رئيس التحرير **مفيد الجزائري**
30 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 30 October

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 151

معرض الفنان كمال سلطان "أثر"
فسحة بَصريَّة لتحفيز التأمل

12

السكان الأصليون
الكفاح من أجل الحياة على الكوكب
2

جيفارا عن أفريقيا
هنا الشعوب تتمتع بالحيوية والشباب
7

مسرح "فورووم"
إنتشار الممثلين بين الجمهور
8

حسيب الجاسم
ريشته في السويد وعينه صوب العراق
9

الحذف والمبادلة
في مسرحية "في انتظار فلاديمير"
18

اليساريون العرب
تاريخهم وإرثهم..
"إنزل عن الحصان لتلتقط بعض الورد"
22

6 مقترحات نقدية

أدواته ومجاله اللغوي ـ النحوي

السرد وفاعلية تحليل الخطاب

كتب علي حسن الفواز

قد يبدو توصيف الخطاب الروائي صعبا، ومفتوحا على قراءات متعددة، لكن تحليله يظل في الجوهر اجراء نقديا له فاعليته، وادواته، ومجاله اللغوي ـ النحوي والدلالي ـ فضلا عن كونه ممارسة غايتها الكشف عن علاقة الخطاب بالتاريخ والاسطورة والحكاية والايديولوجيا، وعلى نحو يجعل منه اكثر تمثيلا للحمولات الرمزية والسياسية والنفسية، وحتى الدينية والجنسية، وبما يجعله ناتجا فاعلا من فاعليات السرد، وفي ما يُشكله من مستويات ووحدات ومكونات تتظافر فيها وظائف اللغة مع وظائف التاريخ والواقع، حيث يكون التحقق السردي تمثيلا لما يصنعه السرد في المكان والزمن والحدث والشخصية والهوية.

فيلم "أحلام سعيدة"
الاستعمار وغواية الفاكهة المحرمة
10

قصيدة من ريسان الخزعلي
مشهد من مدينة (الأسم كما تشاء)
15

تحفة مفصلية في المشهد العمراني
الكوفة.. حضور التمدن الإسلامي وتمثلاته
14

تنوع المسارات وتعدد الأروقة
مراجع عِلم السرد الرقمي ونماذجه
4

"في المعنى"
"نقوش سرديَّة" الختم الرافديني
24

معرض (صهيونية) لحيدر السعد
حفر إنثروبولوجي وتوقيت مقصود
13

3 21412 34123 9

مشروع عراقي إيطالي للتنقيب في النمرود

الطريق الثاني ـ خاص

جرى لقاء بين الهيئة العامة للآثار والتراث العراقية ووفد مشترك يمثل السفارة الإيطالية في بغداد وجامعة أوديني. ووافق أثناء اللقاء على التنسيق بشأن استحصال الموافقات الرسمية للبدء في مشروع تنقيب بالمنطقة المنخفضة من النمرود شمال الموصل، حيث قدم الوفد خطة شاملة للتنقيب في البيوت والمعابد والقصور لاكتشاف الحياة اليومية في تلك الحقبة التاريخية، فضلا عن استخراج القطع الآثرية.

وتعاون آخر في مجال صيانة اللقى الأثرية في تل محمد

الطريق الثقافي ـ خاص

بهدف التعاون في مجال صيانة اللقى الآثرية المكتشفة في موقع تل محمد منذ سنتين، بدأ في 2 تشرين الأول/ أكتوبر 2024 تعاون مهم بين قسم المختبر المركزي التابع لدائرة المتاحف العامة وفريق عمل الصيانة، بمشاركة المرممة الآثارية كارين أبند، وفريق التنقيب الإيطالي الذي تقوده جامعة كاتانيا تحت إشراف البروفيسور نيكولا لانيري. وتعود اللقى المكتشفة أثناء عمليات التنقيب في الفترة من 2022 إلى 2024 إلى الفترة البابلية القديمة، وجميعها مصنوعة من الفخار وكانت تُستخدم خصيصاً لدفن الرضع، مما يقدم لمحة عن تقاليد الدفن في تلك الحقبة ويساهم هذا المشروع في كشف تاريخ غني ومهم للمنطقة.

ورشة عمل خاصّة بعلوم الآثار الطبيعية

الطريق الثقافي ـ خاص

نظمت دائرة الصيانة والحفاظ على الاثار في الهيئة العامة للأثار والتراث ورشة عمل خاصّة بعلوم الاثار الطبيعية والدراسات الاقليمية بين بلاد ما بين النهرين وجبال زاغروس، بالتعاون مع جامعة تورينو الإيطالية، في المركز العراقي الايطالي، من أجل تطوير قابليات وقدرات وخبرات كوادر الهيئة في هذا المجال الحيوي والمهم، والتواصل مع البعثات الأجنبية وتبادل الأفكار والخبرات.

نمط

قتل السكان الأصليين المتصدين للشره الرأسمالي

قصص الكفاح من أجل الحياة على الكوكب

تقرير منظمة "مراقبو العالم"
ترجمة: الطريق الثقافي

ذكر تقرير صادر عن منظمة "مراقبو العالم" Global Witness في أيلول/ سبتمبر الماضي، أن هناك واحدًا من السكان الأصليين المدافعين عن الأرض يُقتل كل أربعة أيّام، وأن العام الماضي وحده شهد مقتل أكثر من مائتين منهم. إنّ هذه الأرقام الجديد ترفع العدد الأجمالي لهؤلاء الضحايا الذي قتلوا بين عامي 2012 و2023 إلى أكثر من ألفي مدافع من حراس الكوكب لمحاولتهم الحفاظ على الغابات.

لقد قُتل هؤلاء أثناء تصديهم للمزارعين وقاطعي الأشجار وعمال المناجم الذين أرادوا استغلال أراضيهم لتحقيق الأرباح. وتُعد هذه مأساة حقيقية.

وبالنسبة لهؤلاء الذين ليست لديهم فكرة عن ما يحصل، تحرس الكثير من الشعوب الأصلية الغابات والأماكن البيئية البكر، لكنّها لا تستطيع الاستمرار في القيام بذلك عندما تكون حياة أفرادها وأراضيهم تحت الحصار، ولعل المؤسف أيضًا أن أغلب هؤلاء لا يملكون حتى بشكل قانوني الأرض التي ضحوا بحياتهم من أجلها!

ويمكن لزعماء العالم الذين سيشاركون في مؤتمر قمة الأرض التي ستُعقد في كولومبيا هذا الشهر أن يساعدوا في وقف هذه الهجمات الحمقاء من خلال ضمان حصول السكان الأصليين على ملكية أراضيهم حتى يتمكنوا من حماية النظم البيئية الحيوية للكوكب من دون التعرض للقتل.

تشير الدراسات إلى أنّه من بين جميع المناطق، فإن أراضي السكان الأصليين تتمتع بأفضل حماية. لكن ليس لديهم حقوق ملكية قانونية كافية للعديد من المناطق التي يحافظون عليها.

يؤدي هذا الظلم إلى زيادة فقدان التنوع البيولوجي في منطقة الأمازون والكثير من مناطق العالم الأخرى ـ ويضع الشعوب الأصلية في وضع محفوف بالمخاطر للغاية. يمكن للحكومات أن تساعد في حل هذه المشكلة من خلال جعل الشعوب الأصلية المالكين القانونيين لأراضيها: وبهذه الطريقة من شأنها الحدّ من أنشطة الصيادين وقاطعي الأشجار وعمال المناجم، وتتيح للشعوب الأصلية الفرصة للحفاظ على معارفهم وأنظمة الإدارة الخاصة بهم في أمان تام.

ولعل الفرصة سانحة اليوم لتحويل هذه الخطة إلى حقيقة واقعة في قمة الأمم المتحدة للتنوع البيولوجي التي ستُعقد في كولومبيا، ودعوة الزعماء إلى الاعتراف القانوني بأراضي السكان الأصليين من أجل إنقاذ التنوع البيولوجي المتبقي على كوكب الأرض.

وتبذل مجموعات السكان الأصليين كل ما في وسعها لتحقيق ذلك، وتنظيم وثيقة مطالب عادلة بشأن الكفاح من أجل الحياة على الأرض، وهناك الكثير من المنظمات الدولية والناشطين حاليًا يقفون إلى جانب السكان الأصليين الذين يخاطرون بحياتهم من أجل حماية الغابات التي تدعم الحياة على كوكبنا.

إنّ مقتل هؤلاء الحراس لمجرد محاولتهم حماية الحياة على الأرض، من شأنه أن يجعل من قمة كولومبيا نقطة تحول للمدافعين عن البيئة في كل مكان!

للسنة الثانية على التوالي، سجلت كولومبيا ـ مكان انعقاد المؤتمر ـ أكبر عدد من عمليات القتل في جميع أنحاء العالم، مع رقم قياسي بلغ 79 مدافعا قتلوا في العام الماضي، تليها البرازيل 25، والمكسيك 18، وهندوراس 18.

ومرّة أخرى، سجلت أمريكا اللاتينية أكبر عدد من عمليات القتل المسجلة في جميع أنحاء العالم، مع 166 حالة قتل بشكل عام في جميع أنحاء المكسيك وأمريكا الوسطى في أمريكا الجنوبية.

كما أصبح المدافعون عن البيئة عرضة بشكل متزايد لمجموعة من التكتيكات لإسكات أولئك الذين يتحدثون باسم الكوكب في جميع أنحاء آسيا والمملكة المتحدة والاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة.

في جميع أنحاء العالم، لا يزال السكان الأصليون المنحدرون من أصل أفريقي مستهدفين بشكل غير متناسب، حيث يمثلون 49 ٪ من إجمالي جرائم القتل.

وتقول لورا فورونيس، الكاتبة الرئيسية والمستشارة الأولى لحملة المدافعين عن الأرض والبيئة في منظمة "مراقبو العالم" Global Witness:

الناشطة الفلبينية جونيلا كاسترو (الثانية من اليمين) أثناء اعتقالها للمرة الثالثة من قبل السلطات الفلبينية بتحريض من شركات التعدين في غابات هانت كاستيو. الصورة منظمة "مراقبو العرام"

إن الدمار البيئي وانتهاكات حقوق الإنسان أمران متصلان وتدعمهما الحكومات والأنظمة الاستخراجية التي تدافع عنها

الناشطة الفلبينية جونيلا كاسترو

"مع تسارع أزمة المناخ، يواجه أولئك الذين يستخدمون أصواتهم للدفاع بشجاعة عن كوكبنا بالعنف والترهيب والقتل. وتظهر بياناتنا أن عدد عمليات القتل لا يزال مرتفعا بشكل مثير للقلق، وهو وضع غير مقبول بكل بساطة.

"لا يمكن للحكومات أن تقف مكتوفة الأيدي؛ ويجب عليهم اتخاذ إجراءات حاسمة لحماية المدافعين ومعالجة الدوافع الأساسية للعنف ضدهم. الناشطون ومجتمعاتهم ضروريون في الجهود المبذولة لمنع ومعالجة الأضرار الناجمة عن الصناعات الضارة بالمناخ.

لا يمكننا أن نتحمل ولا ينبغي لنا أن نتسامح مع خسارة المزيد من الأرواح".

وفي حين أن إقامة علاقة مباشرة بين مقتل أحد المدافعين ومصالح محددة للشركات لا يزال أمرًا صعبًا، فقد حددت المنظمة شركات التعدين باعتبارها أكبر محرك لهذه الصناعة على الإطلاق، إذ قُتل 25 مدافعًا بعد معارضتهم لعمليات التعدين في العام 2023. وتشمل الصناعات ـ القاتلة ـ الأخرى، صيد الأسماك، وقطع الأشجار، والأعمال التجارية الزراعية، والطرق والبنية التحتية، والطاقة الكهرومائية.

وفي المجمل، حدثت 23 من أصل 25 جريمة قتل مرتبطة بالتعدين على مستوى العالم العام الماضي في أمريكا اللاتينية. لكن أكثر من 40 % من جميع جرائم القتل المرتبطة بالتعدين بين عامي 2012 و2023 حدثت في آسيا ـ موطن احتياطيات طبيعية كبيرة من المعادن المهمة والحيوية لتكنولوجيات الطاقة النظيفة.

وبالإضافة إلى تسليط الضوء على عدد عمليات القتل في جميع أنحاء العالم، يكشف التقرير عن اتجاهات أوسع في الهجمات غير المميتة وتأثيراتها الضارة على المجتمعات على مستوى العالم. كما يسلط الضوء على حالات الاختفاء القسري والاختطاف، والتكتيكات الموجهة المستخدمة في كل من الفلبين والمكسيك على وجه الخصوص، فضلاً عن الاستخدام الأوسع للتجريم كتكتيك لإسكات الناشطين في جميع أنحاء العالم.

ويستكشف التقرير أيضًا حملة القمع ضد الناشطين البيئيين في جميع أنحاء المملكة المتحدة وأوروبا والولايات المتحدة، حيث يتم استخدام القوانين بشكل متزايد كسلاح ضد المدافعين، ويتم فرض أحكام قاسية بشكل متكرر على أولئك الذين لعبوا دورًا في الاحتجاجات المناخية. وتشكل النتائج جزءًا من الاتجاه المثير للقلق لقضايا التجريم الناشئة في جميع أنحاء العالم.

وقالت جونيلا كاسترو، الناشطة الفلبينية التي اختطفها الجيش الفلبيني في العام 2023 وتواجه حاليًا التجريم، في التقرير:

"حتى بعد إطلاق سراحنا من الاختطاف، استمرت التهديدات. ونحن نواجه صعوبات في العودة إلى منازلنا ومجتمعاتنا. وما زلنا نواجه المراقبة والتمييز والترهيب. إن تلك الهجمات المشبوهة تتحدى دعوات حماية البيئة وحقوق الناس.

"إن الدمار البيئي وانتهاكات حقوق الإنسان أمران متصلان وتدعمها الحكومات والأنظمة الاستخراجية التي تدافع عنها. إنّ تجربتنا تسلط الضوء على الحاجة الملحة لحماية أقوى والاعتراف بالناشطين المجتمعيين والمدافعين عن البيئة في الكفاح العالمي من أجل العدالة المناخية.

على الرغم من أزمة المناخ المتصاعدة ـ وتعهد الحكومات بتحقيق هدف اتفاقية باريس المتمثل في 1.5 درجة مئوية ـ أصبح المدافعون عن الأرض والبيئة عرضة بشكل متزايد لمجموعة واسعة من الهجمات لوقف جهودهم لحماية الكوكب. وقُتل ما لا يقل عن 1500 مدافع منذ اعتماد اتفاق باريس في 12 ديسمبر/كانون الأول 2015.

وقالت نونهلي مبوثوما، مؤلفة مقدمة التقرير والحائزة على جائزة غولدمان للبيئة لعام 2024:

"في كل ركن من أركان المعمورة، أولئك الذين يجرؤون على فضح التأثير المدمر للصناعات الاستخراجية ـ إزالة الغابات، والتلوث، والاستيلاء على الأراضي ـ يواجهون بالعنف والترهيب. وينطبق هذا بشكل خاص على الشعوب الأصلية، التي تلعب دوراً أساسياً في مكافحة تغير المناخ، ومع ذلك يتم استهدافها بشكل غير قانوني وغير عادل.

"ومع ذلك، فإن وحشية هذه الهجمات تكشف شيئاً عميقاً: القوة التي يتمتع بها الناس العاديون عندما يتحدون من أجل العدالة.

القصف الإسرائيلي يهدد معابد بعلبك الأثرية املحمية دوليًا

الطريق الثقافي ـ وكالات

ناشدت وزارة الثقافة اللبنانية، منظمة الأمم المتحدة اليونسكو، العمل من أجل حماية المواقع التاريخية في البلاد، بعد أن سقطت الصواريخ الإسرائيلية على مقربة من مواقع بعلبك الأثرية، المُدرجة على قائمة التراث العالمي.

وتُعد مدينة بعلبك إحدى المدن الفينيقية التي تعود إلى 1100 عام، وتضمّ مجموعة من المعابد الرومانية الإمبراطورية، المخصّصة للآلهة الرومانية جوبيتر وفينوس وعطارد. وذكرت اليونسكو في اقتباسها عن المدينة: "أن بعلبك بهياكلها الضخمة، هي واحدة من أروع الأمثلة على العمارة الإمبراطورية الرومانية في أوجها".

معرض فني رقمي عن "بغداد: رحلة العودة إلى مدينة السلام" في باريس

الطريق الثقافي ـ وكالات

يسلط معرض بغداد: رحلة العودة إلى مدينة السلام، المقام في معهد العالم العربي في باريس، ويستمر حتى العاشر من تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل، الضوء على فترة تاريخية آسرة للمدينة في العصر العباسي، بواسطة عرض الكثير من القطع الأثرية والصور والأعمال الفنية وأعمال التقنيات الحديثة التي لم تُشاهد منذ أكثر من 20 عامًا. تُعرض هذه الأشياء بواسطة محتوى إلكتروني من Assassin's Creed Mirage، وهي أحدث لعبة فيديو من شركة Ubisoft. ويكشف المعرض عن روعة المدينة العالمية في عصرها الذهبي، حيث ظلت ، على مدى قرون، قوة سياسية وعلمية وثقافية وتجارية عظمى، قبل أن يدمرها المغول في العام 1258م. يحاول المعرض الإجابة عن الكيفية التي كانت عليها المدينة بواسطة محاولة ربط الحقائق التاريخية ـ بواسطة مجموعات معهد العالم العربي ـ بالمحتوى الإلكتروني للعبة، كالفنون المفاهيمية، ومقتطفات الفيديو والصوت، صور الشخصيات والأماكن التاريخية المجسمة وغيرها من الوسائط.

لوحة منحوتة من الجص من قصر في سامراء بالعراق، عاصمة العباسيين المؤقتة من 836 إلى 892 م، متحف معهد العالم العربي

خزف

مجلدات غوستاف دالمان عن فلسطين والقدس

يُعد كتاب المستعرب الألماني وعالم اللاهوت والآثار واللغات القديمة غوستاف دالمان عن تاريخ فلسطين وحضارتها ومعالمها وتراثها وفنونها "العمل والعادات والتقاليد في فلسطين" جهدًا متميزًا ومهمًا وحدثًا معرفيًا استثنائيًا؛ فهو وثيقة فريدة تاريخية وأنثروبولوجية، تسجيلية وتحليلية، يتناول فلسطين بحضارتها وتاريخها وتراثها ومعالمها وأرضها وشعبها، ويدرس مدينة القدس ومحيطها الطبيعي والبشري بمنهجية علمية رفيعة. وهذا الكتاب هو في الأساس ثمانية أجزاء في تسعة مجلدات، سبق أن صدرت نسخته العربية عن المركز العربي للأبحاث بعشرة مجلدات.

استغرق تأليف هذا الكتاب نحو أربع عشرة سنة، فيما صرف المؤلف غوستاف دالمان نحو عشرين سنة في جمع المعلومات وتدوينها ومطابقتها على الواقع الجغرافي، وكان المجلد الأوّل من الكتاب قد صدر في العام 1928، ثم تلته الأجزاء الأخرى بالتتابع بعد وفاة دالمان بسنة واحدة.

حدث في مثل هذا اليوم

ولادة المعمارية العراقية زها حديد

في مثل هذا اليوم ولدت المصممة والمعمارية العراقية الكبيرة زَها حديد، واسمها الكامل زَها محمد حسين حديد اللهيبي (زَها يُلفظ بفتح الزاي) وهي معمارية عراقية بريطانية، وُلدت في بغداد لأسرة موصلية الأصل في 31 تشرين الأول/ أكتوبر من العام 1950، وتُوفيت في ميامي في 31 آذار/مارس 2016. والدها محمد حديد، كان أحد قادة الحزب الوطني الديمقراطي العراقي والوزير الأسبق للمالية العراقية بين عامي 1958 - 1960. درست زَها في بغداد، قبل أن تحصل على شهادة الماجستير في الرياضيات من الجامعة الأميركية في بيروت في العام 1971. حققت شهرة واسعة في الأوساط المعمارية الغربية، والتزمت بالمدرسة التفكيكية التي تهتم بالنمط والأسلوب الحديث في التصميم، ونفذت 950 مشروعًا في 44 دولة. تميزت أعمالها بالخيال، حيث إنها تضع تصميماتها في خطوط حرة سائبة لا تحددها خطوط أفقية أو رأسية. كما تميزت أعمالها بالمتانة، إذ كانت تستخدم الحديد في تصاميمها. لها في بغداد مبنى واحد من تصميمها هو مبنى البنك المركزي العراقي الجديد في شارع "أبو نؤاس".

لوحة "جامعو الحطب في الثلج" لفان كوخ، إحد الأعمال التي تعرضت للتزييف

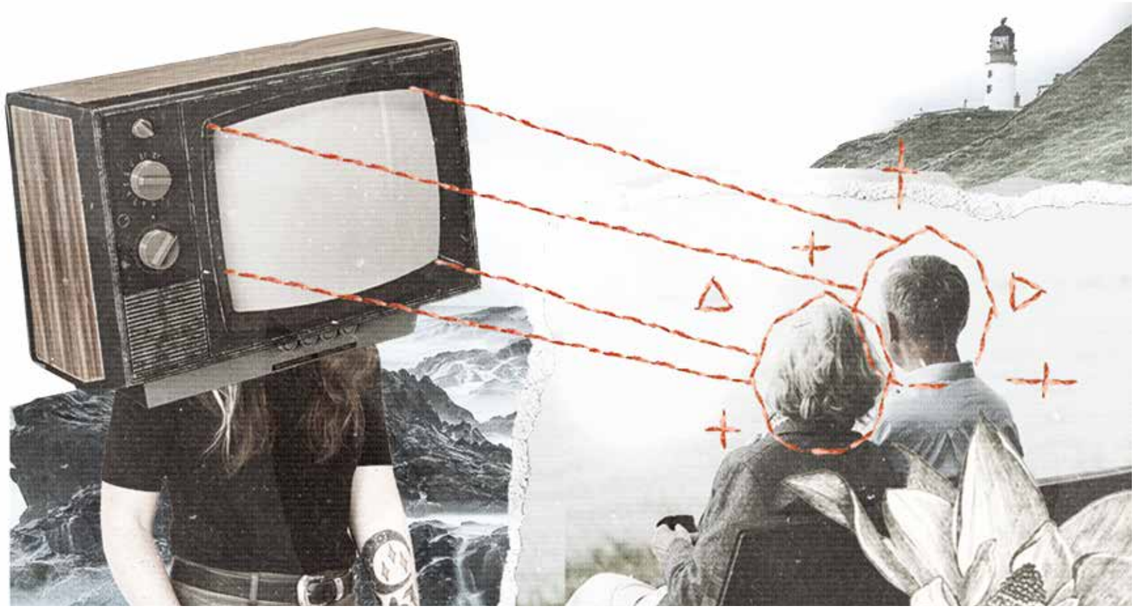
لوحات مزيفة لفان كوخ بيعت بملايين الدولارات

الطريق الثقافي ـ وكالات

كشف متحف فان كوخ، في أمستردام عن ثلاثة أعمال مزيّفة منسوبة للفنان الهولندي ضمن مجموعات خاصة، بما فيها لوحة لامرأة فلاحة باعتها (دار كريستيز) للمزادات في العام 2011، مقابل مليون دولار. كما أُدرجت اللوحة نفسها على أنها أصلية في دليل Raisonné للعام 1970، وهو من تأليف جاكوب بارت دي لا فايل. وشارك ثلاثة متخصصين في متحف فان كوخ النتائج التي توصلوا إليهابشأن التزييف.

ولم يكن هذا أمراً غير معتاد بالنسبة للفنان، الذي غالباً ما كان يصنع نسخاً مختلفة للوحاته، إما كهدايا أو للتجربة.

وأظهرت ضربات الفرشاة للمختصّين، أنّها لا تشبه النمط الأصلي، وأن الألوان لم تكن متطابقة مع لوحة الفنان في ذلك الوقت، وهي مصنوعة من صبغة صناعية زرقاء (منجنيز) مسجلة ببراءة اختراع في العام 1935.



تنوع مساراته وتعدد أروقة درسه

مراجع علم السرد الرقمي ونماذجه

د. نادية هناوي

يشهد علم السرد ما بعد الكلاسيكي نشاطاً بحثياً مكثفاً على أيدي منظرين من جنسيات مختلفة، ولعل أهم مظاهر هذا النشاط البحثي هو تنوع مساراته وتعدد أروقة درسه وبحاضنة مرجعية مستمدة من مصدرين أساسيين: المصدر الأول يتمثل في ما قدمه النقاد الأرسطيون الجدد ومعهم نقاد نظرية الرواية الامريكان مثل برسي لوبوك ورينيه ويليك وأوستن وارين وواين بوث. والمصدر الثاني يتمثل في الفلسفة البراغماتية والظاهراتية وتأثيراتهما في نظريات الاستقبال والقراءة ونقد استجابة القارئ.

لقد تعددت فروع علم السرد ما بعد الكلاسيكي وتشعبت المجالات المعرفية والبحثية لكل فرع من هذه الفروع حتى غدا كل فرع علماً قائماً بذاته. والفضل في ذلك التعدد يعود إلى الدراسات التي وضعها منظرو المدرسة الأنجلوامريكية مثل ديفيد هيرمان ومونيكا فلودرنك وجيمس فيلان ومن جاء بعدهم مثل براين ريتشاردسون وجان البر وبراين ماكهيل وروبين وارهول وارابنيوفيتز وغيرهم. والدلائل كثيرة على تسارع وتيرة هذه العلوم السردية سواء على مستوى المنح البحثية أو على مستوى تعدد التوجهات القائمة على التعابر في التخصصات. ومن هذه التوجهات ما يتمثل في العلوم الفرعية نفسها من قبيل علم السرد غير الطبيعي (Un-natural narratology) وتعابره مع السرد الرقمي (Digital Narratology) وما قد يتولد عن ذلك من كشوفات تفتح آفاقا نظرية لمزيد من الدراسات. ولعل خير مثال على ذلك هو كتاب (القصة الرقمية واللاطبيعية: نظرية السرديات العابرة للميديا منهجا وتحليلا) لاسترد انسلين وأليس بيل، الصادر خريف 2021 عن جامعة اوهايو ضمن سلسلة (النظرية وتفسير السرد) التي يشرف عليها جيمس فيلان وكاترا بيرام وفاي هالبرن. والكتاب يتألف من خمسة فصول مع مقدمة وخاتمة ويقع في 218 صفحة.

تعددت فروع علم السرد ما بعد الكلاسيكي وتشعبت المجالات المعرفية والبحثية لكل فرع من هذه الفروع حتى غدا كل فرع علماً قائماً بذاته

وفيه سعى المؤلفان إلى تحقيق أغراض تصب في صالح علم السرد ما بعد الكلاسيكي من خلال دراسة اللا طبيعية في السرد كأحداث مستحيلة الحصول بشخصيات غير آدمية أو من دونها، تُعرض أمام المتلقي عبر وسائط الميديا المتنوعة كألعاب فديوية وأفلام رسوم متحركة وصور ثلاثية الأبعاد وروايات رقمية وغيرها. وتتنوع طرائق خرق السرد القصصي الطبيعي والتجاوز عليها داخل التصميم الفيلمي، كأن يظهر السارد شجرة تخاطب المتلقي فجأة فيندهش ويستفز بما يعرضه السارد من أحداث غير منطقية، فيتفاعل مندمجاً انطولوجيا مع أجواء الفيلم الفديوي.

ويتوقف نجاح الفيلم لا على تأليف القصة حسب، بل على قدرات مخرج الفيلم أيضا ورؤيته الإخراجية التي بها يربط سلسلة الصور أو المشاهد أو اللوحات، توحي للمتلقي بأن القصة لا لبس في أن تكون قد حدثت مع أنها تخرق ما هو طبيعي في السرد القصصي. والناتج عن هذا التعابر السرد ـ ميديوي أو الإعلامي هو قصة تفاعلية Inter-active Fiction وفيها يكون المتفاعل قارئاً ومشاهداً ومستمعاً ولاعباً، يواجه بانتظام لحظات من المفاجأة والارتباك والحيرة، متأثراً نفسياً بما تعرضه الوسائط الافتراضية، مما يدفعه إلى التفكير مركزاً فيما يشاهده من (واقع) يختلط فيه الخيال بالواقع، محاولاً أن يوصل المقطوع ويردم الفواصل والثغرات ويوفق بين المتناقضات وكل ذلك يجري في إثناء عملية التلقي المرئي للأفلام والألعاب والصور.

وأغلب موضوعات هذه الأفلام مستوحاة من قصص قديمة تعود إلى زمن الملاحم أو مقتبسة من روايات كلاسيكية تعود إلى العصور الوسطى والقرنين الثامن عشر والتاسع عشر وهي تحفل باللاواقعية وفيها توظف الخيالية بصور مختلفة، بعض منها من نوع skaz ـ وهو سرد شفاهي عفوي يكتب باللهجة الدارجة ـ وبه تتقوض أسس السرد الطبيعية. مما اعتبره المؤلفان متجذراً بعمق في التقاليد الغربية والأنجلو أمريكية، وفاتهما أن السرد غير الطبيعي عرفته آداب الحضارات الشرقية الحافلة بالخرافات والأساطير التي فيها يختلط الخيال بالواقع والحي بالميت والسماوي بالأرضي، ونظمت من هذه الأساطير الملاحم الشعرية.

واعتمد المؤلفان استرد انسلين وأليس بيل في بناء تصوراتهما للقصة التفاعلية ودراسة التعابر (السرد ـ ميديوي) على مرجعين، الأول كتاب مونيكا فلودرنك "نحو علم سرد الطبيعي" Towards a natural narratology 1996 وأعيد طبعه في العام 2002 وفيه طرحت فلودرنك لأول مرة مصطلح (الطبيعية Natural) ووضعته على طاولة البحث السردي ليكون أحد مصادر منظري علم السرد غير الطبيعي، وعنه قال براين ماكهيل: (مونيكا فلودرنيك تأخذ علم السرد من قفاه معيدة من الجذر توجيه النظرية السردية، ليس لصياغتها مجموعة فئات نظرية جديدة ولكن لتتبعها المسارات الوظيفية لهذه الفئات أيضا) ومما دعت إليه فلودرنك في هذا الكتاب هو دراسة السرد من منظور معرفي يختلف عن توجهات علماء السرد الكلاسيكي مثل جيرار جينيت وميك بال وسيمور تشاتمان وستنزال من خلال البناء على الطبيعة اللغوية للسرد بوصفه عملية ديناميكية تقتضي سلسلة محفزات تولدها مجموعة من المقاطع النصية أو سلسلة من الصور، مفيدة من فكرة التطبيع التي وضعها جوناثان كولر (1975) وتعني استراتيجيات عمومية يستعملها القارئ للتوفيق بين العناصر غير المتسقة التي تخالف السائد السردي أو تخرق أعرافه النصية. أما المرجع الثاني فيتمثل في نظريتي اللامحاكاة لريتشاردسون والعوالم المستحيلة لجان ألبر، ومنهما أفاد مؤلفا كتاب (القصة الرقمية واللاطبيعية) كثيراً، فوظفا مفاهيم السرد غير الطبيعي مثل: الطبيعية وغير الطبيعية واستراتيجيات وسيناريوهات الأحداث المستحيلة، في تحليل الألعاب والأفلام وما فيها من عناصر سردية تخرق ما هو واقعي ومألوف كأحداث أو حبكة أو شخصية أو زمان ومكان.

وعرَّف المؤلفان السرد الرقمي غير الطبيعي بأنه سرد مكتوب، يقرأ على شاشة كمبيوتر بتركيب لفظي أو خطابي أو مفاهيمي خاص عبر وسيط رقمي ومن دونه يفقد السرد وظيفته الجمالية والسيميائية. إنه شكل من أشكال الخيال التجريبي يتم تحديد هيكله وشكله ومعناه من خلال سياق برمجي يتم إنتاجه واستقباله عبر نص تشعبي ومسائل أخرى رقمية موظفة داخل شبكة الويب ولغات البرمجة مثل HTML5 وQuickTime وJavaScript ومثلما نجد أن بعض النصوص الأدبية لا تعتمد فقط على قدرات العقل الأساسية في تكوين المعنى بل وتتحداها بقوة، فكذلك نجد في الألعاب والأفلام الفديوية ظواهر سردية غير طبيعية تتأرجح أنطولوجيا بين عوالم قصصية وعوالم خارج قصصية. وتتعدد فضاءات هذا السرد ما بين الكمبيوتر المنزلي أو الأجهزة اللوحية أو الهواتف الذكية كما تتنوع أشكال ألعاب الفيديو القصصية ما بين المكتوبة والشفوية والسينمائية السمعية والبصرية والمتحركة.

وطبق المؤلفان نظريتهما في السرد الرقمي غير الطبيعي على نماذج تجريبية من ألعاب متاحة على شبكة الإنترنت، قاما بانتقائها من بين مجموعات كبيرة من النماذج الرقمية، وبحثا عما فيها من سرديات غير طبيعية تفاعلية وفيها جملة من المواقف، يواجهها المشاهد وعليه أن يؤدي دور اللاعب في لحظات معينة وقد توضع بين يديه خيارات، وعليه أن يختار منها ما يساعده في تصحيح انحراف القصة المروية شفاهيا، وما قد يتولد من هذه العملية التفاعلية من إحساس بالدهشة أو التحدي أو الاغتراب بسبب ما يحصل من خرق لقواعد السرد سواء على مستوى السارد الذي يختفي ويستعمل ضمير (أنت) مثلا أو على مستوى الشخصيات التي تظهر بهيأة غير آدمية.

استكشاف الكيفية التي بها تتعامل الوسائط الرقمية مع الصيغ المستحيلة للمكان والزمان، وتأثيرات هذه الصيغ على تجربة القراء

واستبعد المؤلفان الكتابات الصحفية كالتقارير الوثائقية والأخبار التفاعلية واقتصرا على الافلام والالعاب مستعملين مفردة "اللعبة" كمفهوم شامل يدل على (لعبة الفيديو والألعاب الرقمية) التي ميدانها المنصات الافتراضية وما يحتاجه التفاعل معها من وجود وحدات التحكم بأجهزة الكمبيوتر الثابتة والمحمولة. وتتفاوت هذه الالعاب فمنها ما يتضمن الصوت فقط أو الصوت والصورة ومنها ما يكون كرسوم متحركة كما توظف فيها شخصية واحدة أو اثنتين أو ثلاث وبعالم ثلاثي الأبعاد باستعمال تقنيات الواقع الافتراضي مثل HTC Vive وOculus Quest.

ومن الممكن قراءة القصة الرقمية أو تشغيلها أو تجربتها بطرق متعددة الخطوط ، وغالبًا ما ينتقي القرّاء/ اللاعبون خيارات معينة تحدد لهم طريقة المشاركة الافتراضية داخل عالم القصة عبر إتباع روابط أو الاستجابة لمتطلبات نصية أو مصورة. وبهذا الشكل يستمر القراء في بناء القصة متعددة الوسائط متفاعلين معها طوال مدة التجربة القرائية.

ولقد رسم مؤلفا كتاب (القصة الرقمية واللاطبيعية) إطارهما النظري في المقدمة ثم اتبعاها بخمسة فصول إجرائية، اهتم الفصل الأول وعنوانه (التعددية الخطية والتناقض السردي) بدراسة تمييز التناقضات داخل القصة/ الخطاب. واقترحا تمييزًا جديدًا لهذه التناقضات يقوم على فكرة تعدد الخطوط الزمانية والمكانية للسرد الرقمي. فحين لا تشير القصة الى هيكلها أو حين يختفي النص التشعبي في ألعاب الفيديو، يكون واجبا على القارئ اتخاذ قرار معين، مستنيرا بما في اللعبة من مسارات خطية أو متضادة.

ودار الفصل الثاني حول مفهوم (الاستبدال Metalepsis) وبه يكون التحول في الكينونة من صورة الى أخرى ممكنا فتتلاشى الحدود بين العالم الفعلي وعالم القصة الخيالي، مما نجده في الحكايات الخرافية. وتحققه الوسائط الرقمية باستعمال أجهزة تكنولوجية. وبها يصل القارئ إلى النص فيتفاعل بأنماط تفاعلية مختلفة مع وسائط هي عبارة عن ارتباطات تشعبية أو صور رمزية محددة.

وخصص المؤلفان الفصل الثالث لدراسة الأبعاد المكانية والزمانية المستحيلة في السرد الرقمي، بغية استكشاف الكيفية التي بها تتعامل الوسائط الرقمية مع الصيغ المستحيلة للمكان والزمان، وتأثيرات هذه الصيغ على تجربة القراء المتفاعلين مع عالم غير طبيعي وعلاقتهم به ومدى انغماسهم مع عناصره غير المحاكية أو المتضادة مع الواقع.

ويستكشف الفصل الرابع الأشكال المتطرفة من السرد الرقمي ويدرس مجموعة متنوعة من الأصوات غير الطبيعية والرواة غير الموثوق بهم في القصة الرقمية والطرق التي بها تنفذ أفكارهم داخل النص الفائق متعدد الخطوط. وجاء الفصل الأخير تحت عنوان لافت هو (إنه كل شيء عن "أنت") وفيه فحص المؤلفان استعمال ضمير الخطاب أو الشخص الثاني في القصة الرقمية والذي أثبت فعاليته وانتشاره في كل مكان في الوسائط الرقمية السردية. سواء في أشكاله الطبيعية أو غير الطبيعية. وهذه الاخيرة هي المقصودة لانها تضع القارئ في تردد وجودي بين عالمين واقعي وافتراضي. فيأتي الضمير في شكل توجيهات تظهر للقارئ/ المشغل في رسائل الواجهة وترشده إلى ما ينبغي عليه القيام به من اجل اللعب أو لإعطائه أدلة حول نوع الأوامر النصية التي يجب إدخالها واستكشاف الطرق التي تحدث بها كلمة "أنت" في أشكال أكثر تقليدية وكيف يتم خرقها بغية إحداث تأثيرات تعليمية وانفعالية معينة في المتخيلات الرقمية المضادة للمحاكاة.

وينهي المؤلفان كتابهما بتقديم تصورات هي بمثابة إطار عمل في دراسة السرد غير الطبيعي مستقبلا، تؤشر على احتياجات دراسة علم السرد الرقمي والتجريب فيه وبحث استجابات القارئ/ اللاعب وتطوير آليات محتملة في التفاعل السردي غير الطبيعي ـ الميديوي والتي يمكن إجراؤها من خلال الوسائط الرقمية.

جيرار جينيه

مونيكا فلودرنيك

جوناثان كولر

تحقيق المخطوطات وتوفيرها للقرّاء..

لابد للمهتم بقضايا التراث والمخطوطات، والمشتغل بتحقيق النصوص، والباحث في الدراسات العليا، وأخصائي المخطوطات والمكتبات ومراكز المعلومات، أن يتساءل عن دور دار المخطوطات العراقية الحالية، التي كان يُراد منها، حين تأسيسها، التخصص والسعي لجعل المخطوطات تحتل المكانة الرائدة في مجال الدراسات التراثية والوثائق والتحقيق محليا وعالميا، ناهيك عن نشر الأبحاث العلمية والفنية والتطبيقية ذات الأصالة والتميز، بما يخدم الباحث والقارئ المعاصر ويوفر له إطلالة نادرة على الماضي الثر والغني بالمعلومات والحقائق والاكتشافات.

واستنادًا إلى هذه الرؤية، لابد من الغوص في أعماق تلك المخطوطات، وجردها وتمحيصها، واختيار المناسب منها للتحقيق واستخراج مكنوناتها النفيسة، في التاريخ واللغة والعلوم والأنساب والحديث والتحليل والفلسفة وغيرها من المجالات، لأنّها ببساطة، تمثل الهويَّة الوطنية والتاريخية والعلمية للبلاد، ولطالما كانت مصدر اعتزاز وافتخار بما خلفه السابقون من علوم وثقافات ومعارف وفنون.

إنّ أهمية المخطوطات وأثرها في العلوم والمعارف الانسانية، تأتي من كونها مؤلفات الأثر السالف للكثير من العلماء ومصنفاتهم، وقد سُميت بالـ"مخطوطات" كونها خُطت باليد، قبل اكتشاف الطباعة، وبالتالي هي بمثابة خزائن نفيسة تتطلب معاملتها كثروة وطنية عظمى، من حيث التصنيف والتوثيق والحفظ والصيانة، ومن ثم التبويب والإتاحة للتحقيق وفق خطط علمية محددة ومدروسة، بالتعاون مع الجهد الأكاديمي المتمثل بأقسام التاريخ والتراث والتوثيق والآداب في الجامعات العراقية.

إن دائرة المخطوطات العراقية مدعوة لأن تنتقل بجهدها التقني، المتمثل بحفظ وتبويب وصيانة المخطوطات، إلى مرحلة بحثية وفكرية أعمق، ألا وهي الإشراف على التحقيق والنشر والتسويق، سواء كان ذلك بالتعاون المشترك مع دور النشر الأهلية أو دار الشؤون الثقافية أو غيرها من الدوائر المختصة.

إن مثل هذا المشروع قد يتطلب إعداد برامج خاصة لتطوير خاصية التحقيق والبحث في شؤون المخطوطات، واعتماد النهج العلمي الدقيق في هذا التحقيق، أو حتى تأسيس أقسام متخصصة بالتحقيق في الجامعات، لتخريج كادر متخصص، للإنتقال بالمخطوطة، من وثيقة موروثة آحادية النسخة، إلى كتاب عام وحديث تعم فائدته جميع الباحثين والدارسين وعموم القرّاء والمهتمين في أي شأن من الشؤون التي تتناولها تلك المخطوطات.

ولعل تبني مثل هذا الجهد والشروع في تحقيقه، يوفر لدار المخطوطات حالة من الاستقرار والدعم المالي المُضاف، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أهمية موضوعات المخطوطات العراقية وندرتها، وتعطش الباحثين والقرّاء من مختلف المشارب، في الدول العربية والعالم، للإطلاع عليها، والانتقال إلى مستوى فكري أعلى وأعمق من المستوى الذي هي عليه حاليًا، ومن ثم فتح منافذ بيع وتسويق تلك الكتب النادرة، والحرص على توفيرها في معارض الكتاب المختلفة، والتعاون مع الدوائر النظيرة في الدول العربية لتسويقها وتبادل المعرفة والمنفعة.

إجراء نقدي له أدواته ومجاله اللغوي ـ النحوي والدلالي

السرد وفاعلية تحليل الخطاب

علي حسن الفواز

قد يبدو توصيف الخطاب الروائي صعبا، ومفتوحا على قراءات متعددة، لكن تحليله يظل في الجوهر اجراء نقديا له فاعليته، وادواته، ومجاله اللغوي ـ النحوي والدلالي ـ فضلا عن كونه ممارسة غايتها الكشف عن علاقة الخطاب بالتاريخ والاسطورة والحكاية والايديولوجيا، وعلى نحو يجعل منه اكثر تمثيلا للحمولات الرمزية والسياسية والنفسية، وحتى الدينية والجنسية، وبما يجعله ناتجا فاعلا من فاعليات السرد، وفي ما يُشكله من مستويات ووحدات ومكونات تتظافر فيها وظائف اللغة مع وظائف التاريخ والواقع، حيث يكون التحقق السردي تمثيلا لما يصنعه السرد في المكان والزمن والحدث والشخصية والهوية.

إنّ التحليل اداة مهمة في تقصي تغيراتها وتحولاتها في المبنى السردي، وفي الاحالات النفسية والايديولوجية التي تنتظمها انساق "المتن السردي" حيث يتنامى التخيّل السردي بوصفه طريقة في العرض، بموازاة ما يحدث من تنامٍ في الاحداث والصراعات، وباتجاهٍ يجعل من الخطاب الروائي هو الاقرب إلى "الطريقة التي تُقدّم فيها المادة الحكائية في الرواية" كما يقول سعيد يقطين، وهذا ما يجعل التحليل هو الممارسة النقدية التي يؤديها الناقد/ القارىء للكشف عن الحمولات الدلالية والرمزية والنفسية والايديولوجية.

التحليل في هذا السياق هو المُحرّك للفعل القرائي، والنقدي، الذي يستدعي ادوات واجراءات تجعل من وظيفة القراءة فاعلية موجّهة للتعرّف على ما يحمله الخطاب، بوصفه نسقا أو مجالا، له سياقه التأليفي والتمثيلي، مثلما له صيغته التي تشكل واحدة من مكوناته في ترسيم حدود الاستعمال السردي، أو في تمثيله لتجليات الحدث أو التجربة أو الرؤية السردية، وبهدف تقصي التحولات والتغيرات التي تستغرق ذلك التمثيل السردي، وفي ما يتمظهر من الحكي الذي يصفه جيرار جينيت بالخطاب، وأن دراسته وتحليله لا تكون إلّا في سياق تمثيله لهذا الحكي، حيث يجعله السرد جامعا للتعريف بفاعليات الصراع والتحول والتعدد، وحيث وجود الافعال السردية التي تستوعبها، وتمارس عبرها وظائف التمثيل الاجرائي لفاعلية الخطاب، بوصفه يحمل وجهة النظر/ زاوية التبئير التي تخصّ المؤلف، وتخصّ احالاته الايديولوجية والنفسية، وعلى نحوٍ يجعل من الحكي ليس بعيدا عن الحدث الواقعي او التاريخي أو النفسي، والذي يتبدى في الخطاب بوصفه واقعة سردية، لها سماتها وعوالمها واقنعتها وتحولاتها.

ممارسة النقد، هي ذاتها ممارسة التحليل، حيث يتوخى من خلالها الناقد "معرفة ماهية المعنى والمبنى في الخطاب وكيفية عملهما لحدوث الترابط المنطقي بين أجزاء الخطاب" كما يقول حبيب مونسي، وحيث يأخذ الخطاب اشكالا وظيفية يؤديها السارد، وبغاية التأثير على "المسرود له" من خلال توسيع فاعلية السرد، وتوسيع مساحة تمثيلها كممارسة ثقافية لها مغذياتها المعرفية والفلسفية، أو عبر ما تقترحه لها الدراسات الفلسفية والسرديات الثقافية من موجهات، تدخل في اعادة النظر الى صيغ السرد، والى صيغ تمثيلها في العرض وفي القراءة، وفي تنمية زوايا النظر، وباتجاه التعرّف على ما تثيره الرؤى السردية من اسئلة تقوم على استبطان ما يتخفى في الرواية من علامات وشفرات، ومن انساق مضمرة تتجاوز الزمن الواقعي الى التخيلي، والزمن التاريخي الى السردي.

هذا التجاوز ـ غير البريء ـ اتسع مع الأطروحات التي بدأت تثيرها الدراسات الثقافية، على مستوى التجديد في الدرس النقدي، وعلى مستوى الكشف عن ما يخص التعرّف على ما يخص فاعليات النسق، وما يصنعه المؤلف، مثلما تخص التحفيز على التنافذ مع الحقول المجاورة، لاسيما اطروحات الانثربولوجيا والنقد النسوي وما بعد الاستعمار وغيرها من اطروحات "مابعد الحداثة" وتبدياتها عبر اللامركزية والتشظي وسرديات الأنا، والتي اثارت جدلا حول مفاهيم اجناسية الرواية، وتوصيفات المهام السردية، حتى بات الحديث عن "الهجنة السردية" متداولا في سياق الحديث عن سرديات السيرة والحكاية والسكيج والسيناريو والمخطوطة، وحتى في الحديث عن طبيعة توظيف "الاصوات السردية" و"افعال الكلام السردي" التي دخلت اجرائيا في سُمي بمشاغل "الميتاسرد" والسرد الذاتي.

إزاء هذه المعطيات سنجد انفسنا في دوامة، إزاء ما يتجدد من اسئلة مفتوحة وصادمة، وربما إزاء مفاهيم تتعرّض الى صدمات التغاير، بوصف أن الخطاب السردي يجد تمثله الناجع في الرواية، لكن هذه الرواية لم تعد اليفة الواقع والنمط، وأن ادوات تحليلها خرجت عن القياس والمعيار الواقعي والبنيوي، لتجد نفسها ازاء عالم نقدي "سائل" بتعبير ريجوند باومان، تتعدد وسائله وقراءته ورقابته، فضلا عن أن مفهوم التحليل ذا المرجعيات العلمية بات اكثر حراجة في تمثيل استحقاقات التحوّل العاصف في كتابة الرواية. فاقتران التحليل بالخطاب دفع الى اعادة النظر بآليات الفحص النقدي للخطاب ذاته، عبر مقاربة هويته ومرجعياته واسئلته وصيغته، واشكاليات تلقيه، فمتلقي الخطاب فقد براءته هو الاخر، واخذ يبحث عن ما يخفيه ذلك الخطاب في نسقه الحكائي او الرسالي او التخيلي او السيروي، وهذا ما يجعل صناعة الخطاب محفوفة بتوريات مناورة ومخادعة وخاضعة الى مرجعيات متعددة، لغوية وسياسية ودينية وتاريخية وفكرية، والى تقانات يتجدد معها الدرس النقدي، لاسيما وأن اطروحات ميشيل فوكو حول الخطاب جعلته يملك شراسة التعبير عن ذاته، من خلال علاقته بالسلطة والجنس والاجتماع والمعرفة والجنون والمرض والحجر الصحي، إذ وجد في كتابات دي صاد ونيتشه وهولدرين تمثلات لغوية تتجسد غرابتها من خلال ممارسات خطابية يتبدى فيها التفكير المتعالي، عبر منطوق القوة او الانحراف، او الجنون، ولعل ما ورد في سادية "المركيز دي صاد" من انحراف وشذوذ اعطى للغة حافزا لاستيهامات هذا التفكير، فجعلها مجالا لـ"خرق التابوات الجنسية" وشفرات العنف والتعبير عن الافعال الماجنة، وعن المخفي من التاريخ الذي تصنعه السلطة أو النظام الاجتماعي، وعلى نحو يجعل الباحث أمام اشكالية قرائية تخص "دراسة الخطاب ودراسة التاريخ" حيث يملك الاول سطوة الاخفاء والاستعارة والتورية، ويملك الثاني فاعلية التحول الى سرد يكتبه صانع الخطاب.

يعد الباحث سعيد يقطين من أكثر نقادنا العرب اهتماما بـ"تحليل الخطاب الروائي" إذ وجد في هذا التحليل منطلقا لمقاربة السرديات

سعيد يقطين وتحليل الخطاب

يعد الباحث سعيد يقطين من أكثر نقادنا العرب اهتماما بـ"تحليل الخطاب الروائي" إذ وجد في هذا التحليل منطلقا لمقاربة السرديات، والتعرّف على مكوناته، حيث ينفتح الخطاب على ممارسات تُعطي لـ"الزمن والصيغة والرؤية" وظائف تساعد على تغذية التحليل بالمساءلة والمقاربة النقدية، وربما يجعل من "الخطاب الروائي" مجالا للتسرّب من التاريخ كزمن ماض الى الحاضر كزمن نقدي، إذ يكون الدال اللغوي والحكائي حاملا لمدلول سياسي يجعل من الرواية تنفتح على ما هو مضمر، وأن المروي له سيكون هو القارىء الجديد الذي يجد في الصراع التاريخي، وفي ازمة الشخصية، وفي تدهور الزمن السياسي قضايا تخصه، حيث يتبرّر الحدث الرئيس، أو الصراع الرئيس ليكون موجها قرائيا لواقع مأزوم.

تحليل الخطاب في رواية "الزيني بركات" للروائي جمال الغيطاني كما درسها يقطين، لا يعني دراسة هذا الخطاب من خلال " عشر وحدات" اقترحها، واثار من خلالها اسئلة تخص المتن الروائي وحمولاته، والشكل الذي يخص المبنى، بل نجد أن المقاربة النقدية تتحمّل وضع الرواية خارج توصيفها " النحوي/ البنيوي" وداخل مجالها الدلالي، حيث يفترض تحليل الخطاب الروائي تحليل الانساق المواربة، التي اخفاها الروائي إزاء مواجهة الحاضر، وانكساراته الوجودية، عبر تمثيله لانهيار الواقع العربي بعد هزيمة الخامس من حزيران، فالزيني هو رمز حاد للصراع الاجتماعي ولتمثيل التوترات الاجتماعية، والصراع العام الذي عاشه هو كناية عن الصراع يتمثل الانهيار العام للواقع العربي، وتوزعه بين سلطات الجماعات و"ملوك الطوائف" إذ تبدو المادة الحكائية التاريخية في زمن الرواية بين عامي 1912 و1923 وكأنها الزمن الذي انتهى معه حكم المماليك لمصر، ومارافقه من مظاهر للفساد والعنف والصراع الداخلي.

تحليل الخطاب الذي اعتمده يقطين ارتبط بتحليل مكونات هذا الخطاب، حيث الزمن والصيغة والرؤية السردية، وحيث نظرته للخطاب بوصفه بناء معقدا يتضمن تحليله وجود تقانات اسلوبية متعددة، مثلما يتضمن وجود عناصر تخص مقاربة فاعليات الصوت والتبئير والتركيب، وبما يمهد للقارىء دورا في التعرّف عليها، وعلى فهمها، وبقدر اعتماد يقطين للتحليل البنيوي في مقاربته النقدية للروايات، فإنه جعل من درس العلاقات التي تصنعها تلك العناصر، مجالا لتمثلها في اللغة والرموز والافكار والمواقف التي يستغرقها المبنى الروائي بوصفه مجالا سرديا، لكنه ليس بعيدا عن تمثلاته في الواقع عبر احداثه، وعبر علاقته مع الانسان في وجوده وفي بطولته وخذلانه، وفي احلامه وصراعه، فعمد الى جعل الصيغة وكأنها إخبار عن ما يجري في السرد، وعن ما يتجاوز به "زمن الكلام" وباتجاه يجعل من استدعاء "التاريخ" نوعا من اللعب السردي الذي يخدم فاعلية الزمن السردي وستراتيجية "الرؤية السردية" التي وظفها الباحث في خطابه التحليلي كنوع من الممارسة النقدية، حيث لامس من خلالها المخفي والمتواري في التاريخ والواقع بوصفهما مجالات تتسع لمغامرة السرد، ولاصطناع هويته التي قد تخفي كثيرا من هوية الانسان المقموع والمضطرب ذاته.

سعيد يقطين

ميشيل فوكو

جمال الغيطاني

وثائق..

تشي جيفارا عن أفريقيا

هنا الشعوب تتمتع بالحيوية والشباب الدائم

ترجمة: الطريق الثقافي

نُشر هذا اللقاء المهم مع تشي جيفارا عن أفريقيا، أثناء زيارته إلى الجزائر في عدد 26 كانون الأوّل/ ديسمبر من العام 1961 من مجلة "الثورة الأفريقية" باللغة الإسبانية، وقد نقلتها إلى الفرنسية جوزي فانون، أرملة الشخصية الثورية الجزائرية فرانز فانون، مؤلف كتاب "المعذبون في الأرض"، ومن ثم ترجمتها بريا برابهاكار إلى الإنكليزية. وتنشر لأوّل مرّة بالعربية.

• جوزي فانون:
هل يمكنك أن تشير بشكل عام إلى موقف الحكومة الكوبية فيما يتعلق بأفريقيا ككل؟

تشي جيفارا: تمثل أفريقيا أحد أهم ميادين المعركة، إن لم تكن أهمها، ضد جميع أشكال الاستغلال الموجودة في العالم، ضد الإمبريالية والاستعمار والاستعمار الجديد. وهناك إمكانيات كبيرة للنجاح في أفريقيا، ولكن هناك أيضًا العديد من المخاطر. وتتمثل الجوانب الإيجابية بشباب وحيوية الشعوب الأفريقية كدول حديثة، بالإضافة إلى الوعي بمخاطر الاستعمار بسبب الكراهية التي خلفها في أذهان الناس هنا، والوعي النقي للغاية الذي تمتلكه الشعوب الأفريقية نتيجة للاختلافات العميقة القائمة بين القارة والمستعمر، والاقتناع بأنه لا يمكن أن تكون هناك صداقة صادقة بينهما، إلا بعد الرحيل النهائي للمستعمر. وهناك أيضًا جوانب إيجابية أخرى تتمثل في الإمكانيات الحالية لتطور أسرع بكثير مما كان عليه الحال قبل بضع سنوات، بسبب المساعدات التي يمكن أن تقدمها بعض البلدان الرأسمالية في ظل ظروف معينة، ولكن هنا تحديدًا يجب أن نكون يقظين.

• جوزي فانون:
ما هي المخاطر الشاخصة أمام الشعوب الأفريقية في هذه المرحلة من وجهة نظرك؟

إن ما نعده الخطر الرئيسي الذي يهدد أفريقيا هو إمكانية الانقسام بين الشعوب الأفريقية والذي يبدو أنه يتزايد باستمرار. "من ناحية هناك أتباع الإمبريالية، ومن ناحية أخرى هناك الناس الذين يسعون إلى تحرير أنفسهم بالطرق المناسبة لهم. ولدينا أسباب ملموسة للخوف من هذا الخطر. فهناك ظاهرة التبادل غير المتكافئ بين البلدان الصناعية والبلدان التابعة اقتصاديًا. وتتجلى هذه العلاقة من عدم المساواة بأشد الطرق وحشية فيما يتصل بالاستعمار. ولكن البلدان المستقلة تمامًا تخاطر أيضًا بأن تجد نفسها مقيدة في سجن السوق الرأسمالية، لأن البلدان الصناعية الكبرى تفرض ذلك من خلال تطورها التقني العالي. وتبدأ البلدان المتقدمة الكبرى بعد الاستقلال في ممارسة نوع من "الامتصاص" لموارد البلدان المحررة، وبعد بضع سنوات تنضج الظروف مرة أخرى للهيمنة السياسية.

• جوزي فانون:
هل يختلف التكوين الطبقي بين أفريقيا وأمريكا اللاتينية؟

نحن نعتقد أن البرجوازية في أفريقيا لا تزال لديها كلمة لتقولها اليوم. وهذا يختلف تمامًا عن أمريكا اللاتينية، حيث لم يعد أمام البرجوازية الوطنية أي خيار سوى الخضوع تمامًا لأوامر الإمبريالية. في العديد من البلدان الأفريقية المستقلة، تتمتع البرجوازية في البداية بإمكانية التطور ولعب دور تقدمي "نسبي". إن البرجوازية قادرة على تحريك قوى اليسار لفترة من الزمن تحت شعار النضال ضد الإمبريالية، ولكن لا محالة أن تأتي اللحظة التي ينتهي بها المطاف بهذه البرجوازية والحكومة التي تمثلها إلى طريق مسدود.

من غير الممكن للبرجوازية، بطبيعتها، أن تتبع الطريق الذي يسعى الشعب إلى دفعها إليه. والطريق الوحيد المتبقي أمامها هو التعاون مع الإمبريالية وقمع الشعب. وباختصار، يمكننا أن نقول إن هناك إمكانيات كبيرة في أفريقيا في الوقت الحاضر بسبب الفوران القائم في هذه المنطقة من العالم، ولكن هناك أيضاً مخاطر حقيقية يتعين علينا أن نضعها في الاعتبار. وهناك مشاكل اقتصادية مهمة يجب أن نتذكرها. إن العلاقات غير المتكافئة في التبادلات الدولية تؤدي إلى طريق مسدود حيث يصبح من السهل للغاية الاستسلام للإمبريالية وقمع الشعوب التي يبدو أنها تخدمها لفترة قصيرة.

• جوزي فانون:
إذا سُئلت عن طريق التنمية الاقتصادية الذي يناسب البلدان الأفريقية، فماذا تقول؟

تشي جيفارا: لو طُلب مني تقديم النصيحة، أو بالأحرى رأيي، بصفتي وزيراً للصناعة الكوبية، لقلت ببساطة إن أي بلد يبدأ في تنمية نفسه لابد وأن يعمل في الفترة الأولى على التنظيم قبل كل شيء، وأن يتعامل مع المشاكل العملية "باستخدام عقله". قد يبدو هذا رأياً مجرداً وغامضاً إلى حد ما، ولكنّه أمر بالغ الأهمية.

الإستناد إلى فكرة انتشار الممثلين بين الناس (2-2)

مسرح "فوروم" وتحولاته في أوروبا

سليم الجزائري

سرعان ما شق مسرح "فوروم" طريقه الى القارة الاوربية، طارحا منافع معالجاته الاجتماعية، وكاسرا الحدود الفاصلة بين اللعب والواقع، ومضيفا اليها العابا ارتجالية ذات طابع درامي، كان بوال قد ضمّنها كتابه الثاني الذي حمل عنوان "العاب للممثل وغير الممثل"، مدعومة من وقت لآخر بما يعرف بالتنشيط animation بمعنى تحاشي توجيه المتفرج بالطرق المباشرة، ودفعه الى التعبير عن نفسه بحرية وتلقائية.

تلقف غير قليل من التربويين الأوروبيين تلك الآراء واستثمروها في تطوير أنشطة التربية الدرامية، لتنفع شبيبة مرحلة الصف الثاني المتوسط، الميالين بطبعهم الى تقييم الأمور بطريقة وحيدة الجانب (خطأ/ صح)، واتخاذ القرارات بسرعة، على اعتبار أنّها تتيح للشبيبة إمكانية أفضل لتفحص القضايا الخلافية من جوانب عدة وتشكك حتى في الحلول النهائية. وبناء على هذه المستجدات تغيرت توجهات مسرح فوروم لتستهدف شريحة اجتماعية أخرى. فحلت شخصية الطفل ـ الفرد ـ وحقوقه في الأداء الحر، محل الجماعة أو الشريحة. وصار المبدأ الأساس للمسرح قائما على تدخل المتفرج الإيجابي في الحدث، مع بقاء المواضيع المستهدفة آنية. وصار الطفل يتعرف على مسارات الحدث الجاري، مع حلولها المتناقضة. مثلما اتاح له العرض الثاني فرصة إيقاف الحدث وتغيير مساره، لتقديم الحلول البديلة، ومناقشة "خلفيات الأحداث: دوافع الشخصيات، وجذور الصراع الحقيقية". وبدلا من السعي الى العثور على الحل الأمثل، تحول الهدف النهائي الى نقاش جماعي، يتفحص الروابط الاجتماعية المتصلة بالقضية المطروحة، وتنوعات أساليب الأداء الشخصي. كل ذلك يجري في ما نسميه بالمنطقة الآمنة عبر اللعب والتمثيل، ومن خلال شخصية متقمصة، يوجهها الجوكر، الذي يلعب دور الوسيط بين الصالة والخشبة، ويستقبل الاقتراحات، ويحث على النقاش والأداء فوق الخشبة.. الخ.

مسرحية "يوميات"

كان لابد من تقديم أمثلة حية تترجم كل تلك المفاهيم. وكان على مسرح فوروم التصدي للأمر مع ما يلائم الفئة المستهدفة.

وسرعان ما تبلور عرض بعنوان "يوميات"، حملت بطلته اسم "مونيكا". وهي فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، يرغمها والدها على ممارسة الألعاب الرياضية، في حين أنها كانت ميّالة الى الكتابة في دفتر يومياتها عن اسرارها وخصوصياتها. حوّت مذكراتها نوعا من المشاعر الخاصة نحو زميلة لها تدعى "أديلا"، بتفاصيل تتجاوز حدود الصداقة الاعتيادية الى ما هو اعمق. ما جعلها هدفا للنقد العائلي المتواصل، الذي ألجأها الى تعاطي الممنوعات. فيما لجأ ذووها في بحثهم عن دليل قاطع، الى البحث في دفتر يومياتها والاطلاع على ادق خصوصياتها.

ويحتدم النقاش حول المشكلة، وينتهي بإعلان الوالدين تفضيلهم الإدمان على الشذوذ الجنسي!

خط مسار الوقائع

جرى ترتيب الوقائع بطريقة تهدف الى إماطة اللثام عن تنوعات الموضوع، مع التركيز على قضية الحق في الخصوصية الشخصية أمام الضغوط العائلية. المشاركون الأكبر سنا أولوا اهتمامهم لمسألة الحق في حماية الاسرار الشخصية. وتجلت الفروق واضحة بين أبناء المدينة وأبناء القرية. ففي حين دافع أبناء المدينة عن حقهم في الخصوصية الشخصية، أجمع أبناء القرى على أنّ ذويهم كانوا سيلجؤون الى استخدام العقاب الجسدي المباشر في حسم المشكلة. قادت معالجة الوقائع الى تحفيز نقاشات قيّمة حول مسألة الحق في الخصوصية: ماذا يعني هذا الحق؟ وأين ينتهي؟ وهل يحق لأحد إلغاؤه؟ والاسرار؟ هل نأتمن الآخرين على اسرارنا: ذوينا مثلا؟ ولماذا؟ وما الذي يدعم انتمائي الى عائلتي، أو يعيق هذا الانتماء؟ كما انفتح الحديث صريحا حول الشذوذ الجنسي، وطريقة التعامل مع الشاذ، ودواعي تقبل شذوذ البنات مقارنة بشذوذ الأولاد ..الخ.

وبرز قلق التربويين عند احجام الطلاب عن الخوض في نقاشات كهذه، لحساسية الأمر لدى البعض، أو بسبب أسلوب الطرح غير الموفق ربما من قبل الجوكر، أو بسبب المناخ المتوتر الذي صادف أن أحاط بمجموعة الطلاب وقتها.

أهم ما ميز مسرح "فوروم"هو التحول النوعي من مسرح يعالج قضايا التحرر من العبودية الى مسرح يعالج الشأن التربوي المرتبط بالشبيبة

خاتمة

رافقت مسرح "فوروم" مسيرة حافلة من النشاط الحقيقي في نصف القرن المنصرم. وأهم ما ميزها هو هذا التحول النوعي من مسرح يعالج قضايا التحرر والانعتاق من العبودية ذات الصلة بحياة وكينونة شعوب أمريكا اللاتينية، الى مسرح يعالج الشأن التربوي المرتبط بشبيبة القارة الاوربية وبحاجاتهم كافراد .

أمّا التربويون السائرون على نهج "فوروم" فقد سعوا نحو تحقيق تنمية اعمق لمهارات تلاميذهم الشخصية والاجتماعية والثقافية، عبر توفير سبل التطور بحرية ومسؤولية وابداع. وقد تطلب ذلك وقتا وجهدا غير قليلين.

ختاما نتوقف عند مفهومين تربويين طاغيين، افرزتهما مساعيهم تلك:

الأول: الارتقاء بشخصية الطفل/ الصبي (الصبية) من خلاله هو وعبر تجربته الذاتية. بمعنى تقصّيه المتواصل والمتجدد لاكتشاف العالم، عبر حواسه هو. وادراكه الجوانب الجمالية والملهمة في كل ما يحيط به من أشياء عادية. وتفحصه اقرانه والتعرف عليهم، ليس من خلال اداتهم وحسب، بل وعبر تنوع ارتباطاتهم ككائنات متحولة، وردود افعالهم وتعابير وجوههم وعيونهم وحركات أياديهم واجسادهم. بمعنى دعم الجانب الادراكي والتخيّلي وتنمية الرؤية المجازية والقدرة على التعبير عن الذات لدى الطفل.

الثاني: تمكين الطفل من اختبار الصراعات بأشكالها، وتفحص الرغبات المتعارضة والاطلال على الحياة بجانبيها الخيّر والشرّير، من خلال النشاط الدرامي وتجسيد الأدوار وتقمصها. وتلك حالات تقوّي التركيز على مشاكل محددة، وتقود الى المعايشة والادراك، والتوقف عند ردود فعل "الخصم"، وتلمس الترابط بين الفعل ورد الفعل. بمعنى التركيز على الموقف والعلاقات المتبادلة في اللحظة الراهنة.

وهذا في الواقع، هو هدف التربية الدرامية ـ بكل اشكالها وصنوفها ـ في تنمية شخصية الطفل، ومدّه بالتجربة "الآمنة" التي تؤهله لمواجهة الحياة.

اوغستو بوال: كاتب ومخرج برازيلي (1931 ـ 2009). تركز نشاطه المسرحي في بيرو. أسس مسرحا تحريضيا شهيرا أسماه "فوروم"، وهي كلمة رومانية الأصل، تعني الميدان العام أو ساحة السوق التي يتجمع فيها الناس.

ضوء..

رسام الكاريكاتير حسيب الجاسم

ألقى ريشته في السويد وعيونه صوب العراق

فخري أمين

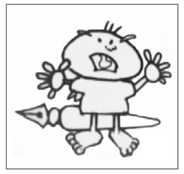
مع التراجع الملموس في الصحافة الورقية، فضلا عن التدهور في منسوب الحريات، وتصاعد لهجة العنف والتهديد ضد رساميه، تعرض فن الكاريكاتير عندنا إلى نكسة عميقة حملت الكثير من متعاطيه على التوقف، أو التحول إلى رسم سيناريوهات مصورة لأدب الأطفال.

حسيب الجاسم واحد من أهم رسامي الكاريكاتير المزاحين، عراقيا، إلى منطقة الظل، ربما بسبب ارتباطه المبكر رساما للكاريكاتير بالإعلام الثوري الفلسطيني، منذ العام 1968.

ثم انتقاله إلى السويد منفاه الغربي، بعدما رحل عن بيروت منفاه العربي. ولد سنة 1951 في مدينة الموصل، اهتم منذ صغره بالفن، وبعد ذلك عمل كرسام في عدد من الدول، لعل أهمها لبنان وقبرص والجزائر، وأخيرا السويد، إذ انتقل إليها لاجئا سنة 1988، ليرحل عن عالمنا فيها بعيدا عن أرض السواد، وبلاد ما بين النهرين، في منتصف الشهر التاسع من العام 2013. برز دوره أثناء حصار بيروت عام 1982 إلى جانب الفنان الكبير ناجي العلي، واحتلت رسومه مركز الصدارة في جريدة المعركة اليومية، التي كان يصدرها الكتاب والصحافيون المتمترسون هناك. كان حسيب الجاسم واحدا من أبرز فرسان الجريدة فكاريكاتوراته ورسوماته الجميلة والمعبرة والملتزمة تؤشر تجربة غنية وعميقة ومثيرة للفنان، في تلك اللحظة الصعبة. فقد تخطت صيحات أعماله الكاريكاتيرية الصامتة جدران الحصار السميكة، ووصل صوته قويا إلى العالم.

الكاريكاتير البذيء

بين التسجيلية والرمزية والهندسية، توزعت أساليبه التشكيلية في أعماله، مستخدما أنماطا من الفكر الكاريكاتيري، بداية من التهكم والسخرية بدرجات متفاوتة وانتهاء باللسع والتجريح، مرورا باللوم والعتاب. إلا أنها تلتزم جميعها بموقف واحد، هو التحدي والعناد الثوري بما يقترب من المثالية، وهو ما يؤشر الجانب العميق والأساسي في شخصيته. لكنه لجأ في بعض اللحظات إلى نوع من الكاريكاتير يمكن تسميته بالكاريكاتير البذيء، وهو خطاب ساخر لا يعمل حسابا للعرف السائد في أدب المخاطبة العلنية، ربما يثير هذا النوع من الرسومات عند البعض شعورا بالامتعاض، لكن علينا أن نتذكر ما ينتشر بين الطبقات الشعبية من المجاهرة بالمعاني البذيئة، في مواجهة لحظات من اليأس والسقوط لا يسع التعبير عنها بأية لغة أخرى، وضمن هذا الاتجاه يأتي رسم بيروت المحاصرة، لحسيب الجاسم، في العدد 30 من جريدة المعركة، وهي تمثل لحظة تحدي قطع الكهرباء عن بيروت، برسم الأصبع الوسطى كشمعة مضيئة في وضع بعصة.



الكاريكاتير الصامت

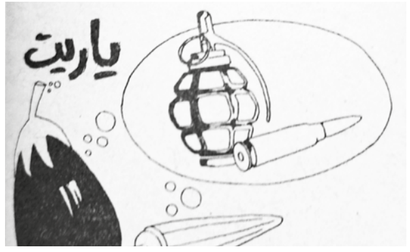
وهو الرسم الذي يخلو من أي الكتابة، سواء داخل مساحة الرسم أو تحته، ويعتمد في عرض الفكرة على الأشكال المرسومة وحدها. وهذا النوع أعلى مرتبة في التعبير، وهو نوع شائع الاستعمال في الصحافة العالمية بنسبة اكبر بكثير من استعمال الصحف العربية له. وهو يحتاج إلى درجة عالية من الوضوح في الفكر، لتلخيص المعاني في أشكال تعطي دلالتها بمجرد النظرة الأولى. وهو ما يقابله في المسرح فن البانتومايم، حيث يؤدي الممثل دوره بحركات أطرافه، وجسمه، وملامح وجهه، ونظراته، دون أن ينطق بصوت. وقد برع حسيب الجاسم في هذا النوع من الرسومات، وله في جريدة المعركة خمسة أعمال تنتمي إلى هذا النوع من الكاريكاتير.

تعدد الأساليب في أعماله

في تجربة تمتد على عمر بأكمله لابد أن تتنوع الأساليب في أعماله وتتعدد كثيرا، مثل الكاريكاتير الرمزي، وهو للتعبير عن المعاني التي يصعب تصويرها، كالوطنية والتحدي والخيانة والسلام، ولأجل تحقيق أهدافه يلزم أن يكون هذا الكاريكاتير بسيطا، واضحا، وأن يكون مرتبطا بالمعنى المقصود ارتباطا عضويا أو شبه عضوي مثل أعلام الدول ورموزها المصطلح عليها، أو الملابس، والنخلة، والأرزة. وثمة الكاريكاتير المباشر، وهو يعمد إلى صريح الدلالة، والبساطة في تركيبه الفكري. وهناك كاريكاتير التعرية، ويهدف إلى كشف المستور بهدف إزالة التمويه المفتعل، حتى تظهر الحقائق واضحة، وله أعمال كثيرة، تنتمي إلى هذا النوع. وكاريكاتير التشبيه، ويعتمد على استخدام التشابه بين شكل وآخر مغاير له تماما. ويمكن إضافة الكاريكاتير التسجيلي، ويتركز في تصوير شبه طبيعي لحركات وأوضاع ذات دلالات بمعان محددة قد لا تكون واقعية، إلا أنها تدل على حدث هام.

التوقيع

عندما كان ناجي العلي يذيل أعماله بصورة طفل بائس يحدق في الرسم، وهو كناية عن المشاهد أو قارىء أعماله، عمد حسيب الجاسم إلى رسم طفل يحمل ريشة رسام، جاعلا منها توقيعه الخاص، يذيل بها معظم أعماله. طبعا ذلك الطفل يرمز إلى شخص الفنان نفسه. وإصراره على ممارسة التحدي، عبر رسوماته الكاريكاتيرية. ونتيجة هذا المعنى تضمن التوقيع الأخير، في بيان الإعلان عن وفاته، الريشة وقد سقطت على الأرض، لكن الطفل ما يزال محدقا فينا، مصرا على قراءة البؤس في عالمنا، وفضحه حتى بعد رحيله. وتهدف هذه القراءة إلى التذكير بدور هذا الرسام العراقي الخطير في لحظات محرجة من تاريخنا، وأعماله الإبداعية الكبيرة في مجال الكاريكاتير، وحسه الثوري والوطني والإنساني. فقد حمل وجع العراق إلى ابرز الصحف العالمية والعربية، عبر رسوماته الساخرة. وهو لم يعرف الاستقرار إلا على أوراق الصحف التي تنشر رسوماته، السندسفال السويدية، والقدس العربي، الثقافة العربية، الكاتب، ابن رشد، الكرمل، وغيرها.



مشهد من فيلم "أحلام سعيدة" تظهر فيه أجاثا داجيليت (رينيه سوتيندايك) وهي تعبر عن قلقها من تعثر السلطة الاستعمارية الهولندية في إندونيسيا، وترفض مواجهة العواقب الصورة Balka

فيلم "أحلام سعيدة" للمخرجة البوسنية إينا سينداريفيتش

الاستعمار وغواية الفاكهة المحرمة

بولين كيلجر
ترجمة: نادية بوراس

تقدم المخرجة الهولندية من أصل بوسني إينا سينداريفيتش في فيلمها الرائع "أحلام سعيدة" تقييمًا مدمرًا للعنف الاستعماري، لكن بروح الدعابة والفوارق الدقيقة، بعد أن تكيف الممثلون بشكل جيد مع أسلوب التمثيل الكوميدي الجاف الذي أرادته المخرجة.
وإذا كانت للفيلم رائحة، فقد كانت عطرًا حلوًا ومسكرًا، هو مزيج من الأخشاب والتوابل والمسك، مع خيوط من رائحة الفاكهة المتعفنة والعرق القديم، حتى تفوح رائحة الاضمحلال من كل شيء.

قد لا يبدو ذلك جذابًا، ولكن من الرائع أن تتمكن المخرجة وكاتبة السيناريو إينا سينداريفيتش من إثارة إحساس بالرائحة بشكل واضح. إنها تنشط الحواس التي عادة ما يتم إهمالها في السينما. كما أن الدفء القمعي للفيلم واضح أيضًا تقريبًا.

تدور أحداث فيلم "أحلام سعيدة" Sweet Dreams الهولندي المرشح لجائزة الأوسكار، في حوالي العام 1900 في جزر الهند الشرقية الهولندية، حيث يعرف صانع السكر جان (هانز داجيليت) وزوجته أجاثا (رينيه سوتيندايك) أن السلطة الاستعمارية الهولندية تتعثر، لكنّهما يرفضان مواجهة العواقب. عندما يموت جان فجأة، تقوم أجاثا بإحضار ابنها، الذي يعيش في هولندا، إلى جزر الهند الشرقية الهولندية ليتولى العمل.

يعتقد كورنيليس الأبن (فلوريان مايجر)، وهو فتى عصري، أنه قادر على التعامل مع الأمور بسرعة: فقد باع مصنع السكر بأسرع ما يمكنه وطلب من والدته العودة إلى هولندا. لكن أجاثا تزعجها الفكرة الطارئة، فهي لا تعرف موطنًا آخر غير جزر الهند الشرقية الهولندية، وهذه ليست المشكلة الوحيدة، لأن تسوية الميراث ستؤدي إلى مفاجأة غير منتظرة.

تمامًا كما هو الحال في أوّل فيلم روائي طويل لها نال استحسان النقاد، "خذني إلى مكان لطيف" 2019، تستخدم سينداياريفيتش، البوسنية الهولندية، أسلوبًا خاصًا، سرياليًا ومنفرًا إلى حد ما، ولكن مع حوارات وشخصيات لا يزال من الممكن التعرف عليها. إن نظرتها إلى تركيب المشاهد لا تشوبها شائبة: في تنسيق الصورة المكتملة تقريبًا، لا يوجد حتى كوب للشرب في المكان الخطأ.

لكن الفيلم في الوقت نفسه، حزين ومكسور القلب. يتناول موضوعة العنف الاستعماري، مع تقييم لاذع لجنون المضطهِد المتغطرس، لكن سينداريفيتش تقدمه بروح الدعابة والدقة، "يمكنك الآن أن تقول بسهولة كم كانت تلك الأوقات الاستعمارية غبية وسيئة، وكم نحن أفضل بكثير الآن، وكم نفهمها بشكل أفضل الآن، ولكن هذا ليس صحيحا على الإطلاق".

تقول سينداريفيتش في مقابلة حديثة مع صحيفة "فولكس كرانت"، في إشارة إلى المشاكل الحالية مثل تغير المناخ وأزمة اللاجئين: "نحن في الواقع هكذا تمامًا. أحلام سعيدة وحسب، أنّها مواجهة وليست إدانة، وهي مهزلة ساخرة عن أرواح عمياء تتشبث بما تعرفه فقط".

لقد فازت الممثلة رينيه سوتيندايك، بطلة الفيلم، بجائزة أفضل تمثيل في مهرجان لوكارنو السينمائي، لتجسيدها القوي في دور "أجاثا"،لكن الممثلين الآخرين لا يقلوا إجادة وفي تجسيدهم لأدوارهم، لاسيّما الممثلة حياة عزيزي التي لعبت دور مدبرة المنزل "ستي"، وكانت ملفتة للنظر بشكل خاص، فهي لم تمثل من قبل مطلقًا، ويبدو أنها تتمتع بموهبة طبيعية، لأن شخصية "ستي" تمثل العمود الفقري للقصة بأكملها، وهي التي تزود الفيلم بالمنطق الداخلي، وتقدم النهاية الحارقة.

الفاكهة المحرمة

تنظر المخرجة إينا سينداريفيتش إلى النظام الاستعماري المحتضر نظرة اغتراب ورعب، وربما أيضًا تعاطف.

"الأوقات الغريبة لا تدوم طويلاً"، يقسم الكاهن في أحد مشاهد الفيلم. "قبل أن تدرك ذلك، أصبح كل شيء طبيعيًا مرة أخرى." وهو لا يقصد أن الأشياء التي كانت طبيعية من قبل ستعود، ولكن الأشياء الجديدة التي تبدو غريبة في البداية سوف تصبح معتادة بسرعة، "لأنّها لا تبقى غريبة لفترة طويلة".

المخرجة هنا تقدم لنا دائمًا أماكن وأفكارًا وصورًا غريبة. ومن ثم سرعان ما نعتاد على ذلك. ولذا يمكن أن يكون الأمر أكثر غرابة. كمشاهد، تصبح أيضًا متورطًا في المستنقع الأخلاقي الذي تحلم فيه شخصيات حمى الاستعمار المتأخر.

ينضم فيلم "أحلام سعيدة" إلى سلسلة من الأعمال الدرامية الحديثة إلى حد ما، تلك التي تنظر بحزم إلى الماضي من خلال عيون معاصرة، مما يؤدي دائمًا إلى الاغتراب والرعب. ويمزيج من السخرية والرحمة، تُظهر سينداريفيتش نظامًا استعماريًا يحتضر، لكنّه لا يريد قبول الحقيقة.

في حوالي العام 1900، عندما بدأ الاحتلال الاستعماري الهولندي لإندونيسيا في إظهار علامات التراجع، تبدو الشخصيات المجسدة لهذا الاستعمار ـ ملاك الأراضي ومزارعو السكر، والمصرفيين، وتّجار التوابل، وقباطنة السفن، وقمسرية الموانئ، ومصدرو النبيذ، وضباط الفيلق الملكي وغيرهم ـ تتعامى عن تلك الحقيقة عمدًا، وعندما يشير أحد أصدقاء الأم الحاكمة أجاثا (رينيه سوتيندايك) إلى أن الوجودالهولندي في إندونيسيا كما يعرفونه هنا سوف يزول عاجلاً أم آجلاً، تسخر أجاثا منه وتقول:

"إنّها مجرد موضي مؤقتة وستبدد!"

نكران الحقيقة

عندما يموت البطريرك جان (هانز داجليت) فجأة، يبدو أن ابن "أجاثا" كورنيليس (فلوريان مايجر) وزوجته الحامل جوزفين (ليزا زويرمان) قد رأوا بالفعل مزاج ما بعد الاستعمار يخيم عليهم، فهم يريدون بيع المزرعة في أسرع وقت ممكن والعودة إلى هولندا، لكن أجاثا الأم ما زالت تتمسك بشدة بالحياة الوحيدة التي تعرفها.

بمعنى ما، ينطبق هذا أيضًا على الخادمة ستي (حياة عزيزي)، التي أنجب منها جان ابنًا غير شرعي، هو كاريل (ريو كاج دن هاس). ينظر الفيلم إلى الصراع على الخلافة الذي يحدث بشكل أساسي من خلال عيون "ستي". وسرعان ما يسير الناس بين قصب السكر، ويضحكون بصوت عالٍ ويلوحون بالأسلحة المحشوة. ولكن بحلول ذلك الوقت، لن يكون الجنون الذي تقدمه لنا سينداريفيتش غريبًا جدًا.

فكرة الفيلم

تقول سينداريفيتش عن الفيلم أنّها استوحت فكرته من جولات عديدة في منطقة أمستردام الشرقية (دوكلاندز) ذات الإرتباط التاريخي بشركة الهند الشرقية الهولندية، حيث لا تزال العديد من علامات ذلك الماضي مرئية. حتى أنها كتبت جزءًا من السيناريو في قسم الهند الشرقية في جامعة أمستردام.

لقد أرادت من خلال "أحلام سعيدة" إقامة صلة بين الماضي الاستعماري والحاضر، مشيرة، على سبيل المثال، إلى حصن أوروبا، و"العبودية الجديدة" في قطر، وسلوك ومعاملة السياح الطلاب الغربيين في بالي. كما أن أحد مصادر الإلهام كان مشاهدة فيلم "نهاية العالم" Apocalypse Now للمخرج فرانسيس فورد كوبولا، وعلى وجه الخصوص مشهد الاستيطان الاستعماري الفرنسي، الذي يكون فيه السلوك الاستعماري منفصلاً تمامًا عن حرب فيتنام. كما استهلكت الكثير من مواد القراءة، بما في ذلك روايات فيودور دوستويفسكي التي تناولت موضوعات السلطة وإساءة استخدام السلطة. ووصفت الفيلم بنفسها بأنه فيلم عن الجشع.

جنبا إلى جنب مع مديرة اختيار الممثلين ريبيكا فان أونين، أشرفت سينداريفيتش على اختيار طاقم الممثلين، سواء المشهورين منهم أو الجدد الذين تعين عليهم عليهم إجراء بعض الاختبارات الأولية. اختارت أيضًا الممثلة لاينيه سوتندايك لدور "أجاثا" الرئيسي، بعد أن أذهلتها، حسب تعبير سينداريفيتش . عملت أيضًا كمنتجة أفلام تنفيذية، فق أرادت السيطرة على الميزانية والتمويل، على الرغم من أنّها جلبت أيضًا المخرج السويدي روبن أوستلوند كمنتج مشارك، فكان طوال الوقت "يشاهد ويقرأ ويقدم النصائح".

عُرض الفيلم للمرّة الأولى في 5 آب/ أغسطس في مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي 2023، كما اختير كفيلم افتتاح لمهرجان الفيلم الهولندي للعام نفسه. وأخيرًا أُعلن عن اختياره كمرشح هولندا لجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي للعام الحالي.

الفيلم: "أحلام سعيدة"
إخراج: إينا سينداريفيتش
النوع: دراما
تمثيل: مع رينيه سوتيندايك، حياة عزيزي، محمد خان، فلوريان مايجر، ليزا زويرمان، هانز داجيليت، بيتر فابر، ريو دن هاس.
مدّة العرض: 103 دقيقة

"يمكنك الآن أن تقول بسهولة كم كانت تلك الأوقات الاستعمارية غبية وسيئة، وكم نحن أفضل بكثير الآن، وكم نفهمها بشكل أفضل الآن، ولكن هذا ليس صحيحا على الإطلاق"

إينا سينداريفيتش

الفيلم الوثائقي "عندما أغمض عينيّ"

الحياة في معسكرات اعتقال النساء اليابانية

الطريق الثقافي ـ خاص

"سأسألك عن كل الأشياء التي أردت أن أسألها بالفعل عن والدتي." هكذا يبدأ صانع الأفلام الوثائقية والمنتج بيتر فان هستي فيلمه "عندما أغمض عيني: العيش في المعسكرات اليابانية"، الذي أجرى فيه مقابلات مع أربع عشرة امرأةسبق أن احتُجزن في معسكرات للنساء اليابانيات في إندونيسيا أثناء الحرب العالمية الثانية.

لقد أتاح المخرج للنساء اللاتي أجرى مقابلات معهن، وكثير منهن تجاوزن التسعين عامًا، أن يروين قصصهن بالتفصيل. على الرغم من أنّهنّ كنّ في معسكرات مختلفة، وصغر سنهنّ آنذاك، لكن الذكريات لم تختف أبدًا. هناك عدد قليل جدًا من الصور الفوتوغرافية، ولا يوجد أي فيلم تقريبًا عن معسكرات النساء، وهو سبب مهم لعدم إنتاج أي أفلام وثائقية عن تلك المعسكرات.

لم تُسرد القصص عن معسكرات أعتقال النساء أثناء الحرب العالمية الثانية كثيراً، (بعد الحرب لم يكن هناك اهتمام كبير بها). ولهذا السبب وحده، من الجيد أن يقوم فان هوستي بإعداد فيلمه الوثائقي قبل اختفاء جيل كامل من ضحايا تلك المعسكرات. من المعروف أن الظروف المعيشية في معسكرات الاعتقال اليابانية في إندونيسيا بين عامي 1942 و1945 كانت مروعة، فقد مات عشرات الآلاف من النساء والأطفال هناك بسبب التعذيب وسوء التغذية والإرهاق والمرض.

تتحدث النساء في فيلم "عندما أغمض عيني" بهدوء وجماعية عن نقص الطعام، والخوف الذي سيطر عليهنّ، والإذعان القسري لحراس المعسكر السادين. وكيف كان عليهنّ البقاء في الخارج طوال الليل تحت المطر.

لكن أسوأ شيء واجهنّه، كما تقول فيمكي دي كات، هو أخذ الأولاد بعيدًا. فقد فُصل الأولاد الذين تتراوح أعمارهم بين 10 و11 و12 عامًا عن أمهاتهم في مخيم تجديدنج.

تقول دي كات: "أتذكر ذلك جيدًا. كان هناك هؤلاء الصبية يقفون في طابور أمام البوابة، ومعهم حقيبة وطبق وكوب، وهو الشيء الوحيد المسموح لهم بأخذه معهم. لم يكن بوسع أمهاتهم إلا أن يصرخنّ محاولات تشجيعهم: "لن يمر وقت طويل، سنراكم مجددًا قريبًا"، لكن هذا لم يحدث للأسف، ولا يعرف أحد إلى أين كانوا ذاهبين".

لا تزال تلك الذكرى المؤلِمة تؤثر عليها، على الرغم من أنّها لم تكن أمًا آنذاك. وهذا يدل على الطريقة التي تنظر بها النساء إلى ماضي المخيم، فقد كانت الأمور صعبة، ولكن كان هناك دائمًا من يعاني من الأمور الأسوأ.

تقول إحدى النساء الناجيات:

قد يكون من الصعب علينا فهم ذلك الآن، ما لم نكن قد قضينا بضع سنوات في أحد تلك المعسكرات، أنّها مجرد أدوات للبقاء منتصبًا واستعادة الحياة مرة أخرى. تقول إحدى النساء: "تصبح غير مبال ومخدرًا". لكن القصة الأكثر تأثيرًا تأتي من نورا فالك سوتوريس، التي فقدت والدتها عندما كانت طفلة في مخيم "أمباوارا" ولم يكن لديها إخوة أو أخوات. "فهمتُ في المعسكر وسط شفقة بقية النساء، وكنت اعتقد أنني وحدي في ذلك العالم البشع، وأن الله قد تخلى عني".

وفي المحصلة فأن فيلم "عندما أغمض عيني" هو تحية حساسة وقيّمة لذكرى أولئك النسوة اللواتي عانين من أبشع تجربة بصمت نبيل.

معرض الفنان كمال سلطان "أثر"..

فسحة بَصرية لتحفيز التأمّل

• 1971 ـ 1977 درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد/ كرافيك.
• 1992 حصل على شهادة الليسانس في الفنون الجميلة من جامعة (سانت خوردي) في برشلونة.
• 1979 شارك في البينالي الخامس للرسم (مقاطعة ليون) فرنسا.
• حصل على جائزة الثانية للرسم من بلدية برشلونة 1980.
• لديه أعمال في متحف الفن الحديث في بغداد، ومتحف الوطني في نيكارغوا والمكتبة الوطنية في مدريد.

"لا بيت لي غير ظلال النخيل"..
السياب

أسامة عبد الكريم

عندما نقف أمام لوحة فنية، تثار تساؤلات حول الإيماءة الكامنة في العمل ومصدرها العميق. هذه الإيماءة لا تقتصر على الشكل البصري الظاهري فقط، بل تدعو أعيننا لاستكشاف عوالم خفية، محركةً رغبتنا في التفاعل بعمق مع العمل. تقترح على إدراكنا فكرة أو تصوراً معيناً، مما يطرح سؤالاً حول المرجعية أو الأصل الذي ينبع منه هذا الانطباع.

يتدخل

التاريخ ليعيد تقييم شعورنا بالمتعة، الذي قد يكون أحياناً مضللاً، عبر الاستحواذ على أثر ما عن طريق تقليد بسيط يُعرف بـ (الفن الفقير) في معرضه الذي حمل أسم (أثر)، يقدم الفنان كمال سلطان (الديوانية 1956) تجربة فنية تمزج بين البساطة والتعقيد، حيث يتمحور العمل حول الأثر كفكرة مركزية تعيد تعريف العلاقة بين المشاهد والعمل الفني. لا تسعى أعمال سلطان إلى تقديم تفسير مباشر؛ بل تترك مجالًا للغموض، مما يتيح لكل متلقي خلق تجربته الخاصة مع العمل. ما يميز أعمال سلطان هو قدرتها على تحفيز التأمل والتفكير، لتترك بصمة لا تُمحى في ذهن المشاهد. يركز سلطان في أعماله على مفهوم "الأثر" بوصفه عملية بصرية وتفاعلية تتجاوز حدود الشكل الظاهري. يجسّد هذا المفهوم عبر استخدام تقنيات الكولاج، الرسم، والنقش، ما يخلق أعمالًا تعتمد على التفاعل مع الزمن والمكان، محملة بإيحاءات رمزية وأخرى غير مرئية. في عمله "الذكريات"، نجد تجهيزًا فنيًا يركز على العلاقة بين المادة والذاكرة. يتألف من ستة قطع منفصلة، يتحول التركيز نحو استكشاف الأثر غير المرئي الذي يتركه الزمن على المساحات التي نعيش فيها. كل قطعة تحمل إشارات متباينة، لكنها تتكامل لتكوين شامل يعكس تعقيد الزمن. الألوان والخطوط في هذه القطع تبدو للوهلة الأولى مجرد تجريدات، ولكن عند التعمق، يبرز فيها سلطان تأملات حول الزمن والتغيرات التي تحدث على مره. يقدم هذا العمل معالجة فريدة لمسألة الزمن، حيث لا يظهر الزمن كخط متتابع، بل كفصول متداخلة. تمثل الألوان المتدرجة والأشكال المتراكمة تلك الفصول التي تحمل معها تغييرات مستمرة، دون أن تقدم تمييزاً واضحاً بينها. التباينات اللونية في القطع الستة تبرز فكرة أن الزمن يحمل إشارات غير مرئية، لكنها تشكل حضوراً دائماً في وعينا. الأثر في أعمال كمال سلطان ليس مجرد تجربة بصرية؛ بل هو تجربة ذهنية تعتمد على التفاعل بين المشاهد والعمل الفني. كما نجد في أعماله الأخرى، تتداخل الإشارات الرمزية مع الخلفية البصرية لتخلق إحساساً بوجود أثر غير مرئي لكنه محسوس. هذه الفكرة تعززها قدرة سلطان على استغلال الفراغ والمساحة، حيث يتحول الفراغ إلى حامل للأثر غير الملموس. هذا الأثر لا ينبع من رؤية الأشكال أو الألوان فحسب، بل يتولد من العلاقة التفاعلية بين العمل الفني والمتلقي. يتميز سلطان باستخدامه للتجريد كوسيلة لخلق أثر يمتد إلى ما وراء اللوحة. يعتمد في كثير من الأحيان على التكرار الخطي والأشكال الرمزية، التي تترك فراغًا لتأمل المتلقي. إن الغياب الواضح لبعض العناصر الأساسية في لوحاته هو ما يجعل أعماله مثيرة للتفكير. تلك الأعمال لا تقدم سرداً مباشراً، بل تفتح المجال للتساؤل حول ما يخلفه الزمن والمكان، لتترك أثراً دائماً في ذهن المشاهد. يمكن القول إن كمال سلطان يقدم تجربة فنية تتجاوز السطح البصري، ليغوص في عمق الأثر المتروك على اللوحة. الأثر هنا ليس فقط بصرياً، بل هو أيضاً تجربة ذهنية تستدعي التأمل.

ما يميز هذا الأعمال هو بساطة الأدوات المستخدمة، والتي تعزز العلاقة بين الأثر البصري والذاكرة الجمعية، وفي الوقت نفسه تدفع المتلقي إلى الغوص في معانيها الضمنية

معرض (صهيونية) لحيدر السعد

حفر إنثروبولوجي وتوقيت مقصود

خنساء العيداني . البصرة

اقام جاليري حامد سعيد في البصرة جلسة حول معرض (ZION) (الصهيونية) للرسام حيدر السعد، وادارت الجلسة الدكتورة جنان محمد التي استهلت حديثها عن المعرض بوصفها له بانه نال استحقاقا كونه يمثل تعبيرا عن اهم قضية وجودية في ثقافتنا العربية المعاصرة والتي استطاع السعد الحفر بعمق فيها والتنقيب عن معطيات كثيرة وتوظيفها في اعماله حدثا كبيرا.

وقد قرأ الفنان السعد ورقة تمثل رؤيته عن معرض ZION (الصهيونية) مؤكدا اهمية اقامة معارض الفن من اجل احياء دور المتلقي لاستقبال الخطاب العلني للفنان، واعتبر اللوحة فعلا اجتماعيا بامتياز، واكد ان معرض (ZION) خطاب خاص لما يجري في المنطقة منذ عقود، وبلغ ذروتة في حرب غزة، ورفض حيدر السعد اعتبار المعرض عملا سياسيا وايديولوجيا بل هو عمل انثروبولوجي، وكان توقيته مقصودا تماما من اجل كسر التردد في اوساط المثقفين لإبداء آرائهم، وان المنتج الفني هنا صوري ورموز صورية مشفوعة بتكنيك مادي ومجموعة من الرموز البصرية وتوزيع لهذه الرموز.

ودورها حسب الأهمية في كل عمل فني من هذه الرموز الدجاجة التي هي عقدة الذنب فيتم الاجهاز على هذا الحيوان ليتم تبديد هذه العقدة، ان هذه الالتقاطات للرمز واستخدامه ضمن العمل الفني تشكل جوهر المعرض، فهو تحدث حيدر السعد حينما رفض اسلوب النقل التاريخي لاهم محطاتنا في الصراع مع الصهيونية، وقد تحدث الروائي ياسين شامل مستفسرا هل حققت هذه الاعمال تاثيرها المرجو على متلقيها فاجابه الفنان حيدر السعد بان الهدف كان سحب المتلقي الى منطقة المعرض وهي الهدف الاكثر اهمية واعتقد ان المعرض قد حقق جزءا كبيرا من اهم اهدافه وايضا ايصال المتلقي الى مناطق لم يصلها ولم يفكر بها سابقا واكد ان المعرض لا يتوجه للمتلقي المحلي فرسالته شاملة.

ثم تحدث الناقد خالد خضير الصالحي فقدم رؤية عن المعرض تتلخص في: يتخذ حيدر السعد (الاستفزاز) مفتاحا في بناء تجربة معرضه ZION الذي اقامه في جاليري حامد سعيد اوائل اكتوبر 2024، فهو يستفز المتلقي بدءا من عنوانه (الصهيونية) الذي يفترض به ان يخلق احتمالا أكثر احتمالا بان يكون المعرض من نمط اعمال البوستر السياسي كما درج النظام السابق على اقامة معارضه ضد الصهيونية في السبعينيات بغض النظر عن كيفية المعالجة المادية للبوستر السياسي التي قد تقترب من تقنيات اللوحة أحيانا.

لقد تجسدت اهم وسائل الاستفزاز في هيمنة اليات التشاكل الصوري المتطرفة، وهي نمط استعاري يقارب الاستعارات الشعرية للسورياليين عبر توليف اجناس حيوانية غرائبية اهمها الجمع بين راس الديك وجسد الكلب، وهي كائنات متنافرة تتواشج لخلق احساس بالتناشز في العلاقات البصرية، وهو تناشز يعتقد الرسام ان وجوده يعطي الاحساس الضروري بموضوع المعرض، فتتواشج هذه الكائنات، وتتواشج العديد من الشخصيات؛ لتؤلف ثنائيات تتكرر في اعمال المعرض العشرة؛ لذلك فان المعرض يبدو وكأنه غير مصمم ليُعرض كأعمال منفردة انما كانت اعمال المعرض مصممة لتؤلف وحدات سردية تشكل فيها كل لوحة اضافة مهمة وضرورية للوحة الأخرى، فتشكل ما يشبه المشهد المتكامل، الذي تفتقر كل لوحة منفردة الى تقديمه.

يعمل السرد في الفن التشكيلي عمل الروابط السردية في الشعر، فالسرد يضمن مشاركة القارئ من خلال استدعاء المعارف الخارجية بشكل يماثل، في خطورته، ما ذكره كلايف بل في كتابه (الفن) عندما يتم استدعاء الخارجي من اجل تلقي العمل الفني عبر السرديات التي تقبع في ذهن القارئ لذلك تكون اهم مهمة للسرد هي ضمان مشاركة القارئ في صنع دلالات اللوحة عبر استدعاء ما يختزنه المتلقي من معارف في ذهنه، ولكن توظيف السرد بالمعنى السياسي هو منزلق خطير في بناء اللوحة، وفي بناء التجربة، كون المسافة المتبقية بين اللوحة والبوستر السياسي تصير ضيقة جدا، وتحتاج الى حذر شديد ابداه الرسام حيدر السعد في بناء لوحة، رغم ان عنوانها، وعنوان المعرض، كان يشكل موجِّها سرديا قرائيا واضحا؛ فاجد ان لوحته مكتظة ومتمكنة من ناحية الاشتغال المادي فيها، وهو ما يشكل ضمانة مهمة لعدم الانزلاق، لا في سرديات ادبية او صحفية تقع خارج مادية العمل الفني ولا في انتاج بوسترات إعلانية، كما كانت معارض السبعينيات الموجهة ضد الصهيونية.

وأضاف ثم اكد الناقد خالد خضير ان الحاجة الى شروحات لهذه الاعمال هي قضية خطرة لان اللوحة في النهاية تواجه المتلقي عارية من كل اسانيدها الخارجية لذلك فهي لا تحتاج الى شروحات حتى وان كانت بشكل سرديات يمكن تلقيها من خلال مصادر المعرفة المدونة اما قضية سلة واحدة تلقي في سلة واحدة فنعتقد انه هنالك في الفن الحديث نماذج للتلقي كسلة واحدة حينما قام فرنسيس بيكون بجمع ثلاثة اعمال لوحات في يعني كررها عدة مرات فهذه الاعمال تربط يعني بشكل وثيق حتى يتم تنقيها باعتبارها سلة واحدة ويتم تلقيها باعتبارها يعني مجموعة واحدة.

وتحدث الدكتور قيس عيسى مؤكدا اننا امام نص بصري وليس صورة، فهنالك مصادر اساسية للرسام هي مدونات لغوية ثقافية قد تم نقلها الى حقل الرسم فأخذت هذه السرديات تحقق مقولة الفن للمجتمع عبر انتشال الرموز من واقعها الانثروبولوجي لتحقيق الانتقال من الصورة الى النص البصري؛ حيث يستدعي السعد السرديات الى العمل الفني عبر رمزية عالية من خلال التكثيف العالي في النص الفني. ثم قرأت ورقة الناقد هاشم تايه التي قال فيها:

أنجزت أعمال حيدر السّعد، في معرضه المثير (صهيونية)، حيويّتها الإنشائيّة، والخطابيّة، وطاقتها في التأثير، والجذب، والاستمالة، أنجزتْها في موقعٍ معزولٍ عن امتثالِها للرّسم الواقعيّ بتكنيكه الأكاديميّ الذي حرصت على الاستقواء بأدائه، وتحرّرتْ من قيوده بعبئِها بالمنظور، وباستراحتها من المطابقة الواقعيّة الصّارمة قليلاً، أو كثيراً، وبتسطيحها الأشكال، وباستهوائها السّطح الأقرب إلى العين موقعاً لتسوية مادتها، ومعالجتها عليه، وليس أخيراً الاهتمام بعرضها انطباعاتٍ حرّةً، مُضافةً، خارج مواضيع الأعمال، تعليقاً عليها، أو استقصاءً لفواعلها، أو تكثيراً لدلالاتها باستخدام ما يُعرَف بلاغيّاً بالإطناب.

موضوعيّاً تُمثّل أعمال السّعد بحثاً في أصل العنف الكامن في البنية التكوينيّة للجماعات البشريّة الشّهيرة. العنف بطابعه الجُرميّ اللاأخلاقيّ الذي نُطالع آثاره في أعمال القتل، والتنكيل، والإبادة التي تُمارس على أرض فلسطين، ولبنان، والأقرب في ظنّي أنّ العنف ينتقل من مستواه الغريزيّ الطّبيعي إلى مستواه المخيف مع النّزوع إلى دمج الفرد ذاتَهُ في هُويّةٍ ما لا ترى إلاّ ما لديها جديراً بالوجود والبقاء. ويبدو أنّ هذا ينطبق على الهُويّات الفنيّة والثّقافيّة للأسف.

وتحدث الفنان عبد العزيز الدهر مركزا على ما طرحه الناقد خالد خضير الصالحي في تلقي المعرض كسلة واحدة تقدم فكرة مكتملة تختلف عن التلقي التقليدي للرسم كأعمال منفردة.

لحظة مِفصلية في المشهد العمراني

الكُوفَةُ.. حُضورُ التَّمدُّن الإسْلاميِّ وتمثلاتُه

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

مَثَّل حضور مدينة "اَلْكُوفَةُ" في المشهد العمراني الاسلامي، لحظة مفصلية مبدعة وذات دلالات مهمة ومتنوعة (تأسيسية في المقام الاول)؛ لحظة، بالامكان اعتبارها متماهية في تمثيل حدث فارق يكرس ظاهرة "الما قبل" و"الما بعد". فقبل اَلْكُوفَةُ ليس مثل ما بعدها! ذلك لان تلك "اللحظة" المقتدرة المسكونة بابداع الدفقة الاولى، والمفرزة بمهارة وحذق عاليين، عدا انها غير مألوفة، ـ فانها حملت في ثناياها وجودها قيم ومبادئ لممارسة تخطيطية جديدة، ستعرف لاحقا "بالتمدن الاسلامي" (او اذا شئت بـ "العمران الاسلامي"!)، مثريةً بذلك المشهد العمراني بنماذج تخطيطية عُدّت، وفق كثر من الدارسين، إضافات رصينة واساسية في ذخيرة الممارسة العمرانية العالمية.

مخطط الكوفة القديمة القرن السابع الميلادي.
عن لوي ماسينيون (1883 - 1962).

فالمدينة التي انشأت في سنة 17 هجرية (638 م.) في سهول بلاد ما بين النهرين والواقعة ما بين النهر والصحراء، استطاعت بكفاءة لافتة توظيف مراكز وامكنة العقائد الاسلامية، لتجعل منها مفردات تخطيطية حضرية جوهرية، قادرة، بجد، على اصباغ مثل ذلك المخطط الحضري بصبغة مميزة، مكسبةً اياه فرادة تخطيطية نادرة لا نظير لها.

وفي ظَنّي ان سمات ذلك التخطيط غير العادي التي وسمت مخطط اَلْكُوفَةُ بخصوصية معينة ومحددة، ما كان لها ان تتوضح و تتبلور بتلك الصورة الجليّة تلك، اقتصاراً على تأثيرات الاسهام الاسلامي لوحده فقط (وأن عُدّت تلك التأثيرات جوهرية وأساسية)، وإنما لعبت وساهمت خصوصية <المكان> ونوعيته وظرفه الخاص ايضاً، من ضمن عوامل عديدة اخرى، دورا فعالاً في تكريس قيمة "حاضرة" اَلْكُوفَةُ وأهميتها ونفوذها في الممارسة التخطيطية الاسلامية لاحقاً. ولعل النشاط التخطيطي الاسلامي المتمثل في تخطيط واسط وبغداد وسامراء وقبلهما القيروان والفسطاط، وبعد ذلك المدن المنشئة في الاندلس (مدينة الزهراء من بينها) ومدن بلاد ما وراء النهر كسمرقند وبخارى وخيوة وغير ذلك من مدن الاقاليم الاسلامية الاخرى، تدين جميعها، بشكل وبآخر، لنشوء غالبية مفرداتها التخطيطية الى اَلْكُوفَةُ: الحاضرة الاسلامية الرائدة.

صفحتان من القرآن الكريم مكتوبة بالخط الكوفي، القرن التاسع الميلادي ـ العراق العباسي.
(متحف مجموعة سي. ال. ديفيد "كوينهاغن/ الدانمرك")

ولئن فقدت "اَلْكُوفَةُ" قسماً من أهميتها المتفردة وحضورها اللامع على نحو ما في السنين اللاحقة وبالاخص لما بعد تأسيس بغداد العباسية، فأن قيمتها التخطيطية بكونها اول مدينة اسلامية (وليست مجرد "حامية عسكرية"، كما <يميل> غالبية الدارسين الى تسميتها)، بقيت حاضرة في ثنايا مخططات كثر من المدن الاسلامية التي نأت مصائرها بعيدا عن مصير "اَلْكُوفَةُ" المأساوي ثقيل الوطأة. كما ان اسمها اقترن دوما مع نجاحات تصميمية لافتة، تجلت في تحقيق مقاربة تصميمة ماهرة لفعالية تنطيق مفرداتها التكوينية -الفضائية فضلا على تكريس مفاهيم معمارية وثقافية عامة اغنت منجز العمارة الاسلامية واضافت اليها تنويعا مدهشاً. كل هذا يستدعي منا، ومن كل المهتمين في الارث العمراني الاسلامي، السعي وراء نفض غبار التاريخ عنها، ذلك التاريخ الذي لم ينصفها، ومحاولة اجراء "قراءة ثانية" لمنجزها التخطيطي والمعماري الحصيفين، مع تبيان فعاليّة "التثاقف" التي استطاعت "اَلْكُوفَةُ" انجازه بفطنة وبراعة شديدتين.

واذ اشعر، انا المحب والقارئ لمنجز العمارة الاسلامية والمهتم في تبيان نجاحاتها، بنوع من "دَيْنٍ" خاص، تجاه هذة المدينة الرائدة المتخفية الآن في رمالها، فأن ذلك <الدَّيْنَ> يستوجب مني جعل "اَلْكُوفَةَ" موضوعاً معمارياً ودرساً معرفيا في إعادة القراءة والتحليل. وهذا يلزم ان يكون ذلك باستحضار جملة من المقومات التي ساهمت في انشاء تلك الحاضرة الاسلامية المهمة، وأعني بذلك السعي وراء دراسة نوعية القرار الاسلامي الفريد بالاهتمام بشعائر الدين الجديد واحوال السكان المسلمين وتنظيم شؤونهم السكنية والمعاشية والخدمية في المدينة المنشأة. مثلما يستوجب ذلك، تعقب وإظهار محاولات تنطيق الحلول التصميمية والعمرانية لجهة تحقيق تلك المهام الوظيفية التي وضعت امام اعين ومسؤولية المعماريين المحليين. كما يستدعي ذلك ايضا، محاولة دراسة مؤثرات خصوصية الموقع الجغرافي ومجاوراته التي وجدت "اَلْكُوفَةُ" نفسها فيه. وهذا يقتضي ايضاً توظيف نتائج البحث المعرفي لجهة معرفة أهمية تأثيرات مدينة "الحيرة" العربية (القرن الرابع – منتصف القرت الثالث عشر الميلادي)، الواقعة ضمن حدود ذلك الموقع الجغرافي لحاضرة الكوفة، والاطلاع على مآثرها المعمارية والتصميمية ولاسيما قصري "الخورنق" و"السدير" الاسطوريين والتي عرفت <الحيرة> بهذا. كما تقتضي دراسات الموقع البحث في تأثيرات عمرانية مدن اخرى ساهمت بشكل وبآخر في تسريع انجاز مهام عمارة "اَلْكُوفَةُ" وعمرانيتها بتلك الصيغة المبدعة والجديدة.

لا مراء من ان موضع اَلْكُوفَةَ كان موطناً ومقراً لاجناس ابداعية: حضرية وثقافية متنوعة. لنتذكر دور اَلْكُوفَةُ في تكريس نوع مستحدث من الخط العربي أسمى يُعرف "بالخط الكوفي". كما ان حاضرة الكوفة كانت مكان خصب لمدارس تجديدية في النحو العربي وفقه اللغة؛ ناهيك عن دور المدينة الاسلامية الرائدة في اعمال وتصنيع الادوات الحربية والسلاح التي اشتهرت بها. كما عُرفت اَلْكُوفَةُ كمستقر لانشطة خلاّقة بمختلف نواحي الحياة الحضرية. خصوصاً عندما امست مدينة بمقياس عالمي، اثناء تولي امير المؤمنين "علي بن ابي طالب" (599 - 661 م.) الحكم واتخاذ "اَلْكُوفَة" عاصمة للخلافة الاسلامية مابين (656 – 661 م.). كل ذلك جعل حاضرة "اَلْكُوفَةُ" لتكون مستقراً نادراً للكثير من الانجازات الابداعية المتنوعة. ولدينا اعتقاد راسخ مفاده ان النجاحات المهمة والواضحة في جنس ابداعي معين يمكن لها ان تؤثر ايجابياً على بقية الاجناس الابداعية الأخرى. من هنا، يمكن بسهولة استحضار فعالية ذلك التأثير الخلاّق المتولد من تبادل الخبر فيما بين الاجناس الابداعية المحلية في "اَلْكُوفَةُ" وتأثيرها العميق على النشاط المعماري فيها لجهة منحه مزيدا من الابداع وإكسابه جراءة الفعل التأسيسي وبسالته. وهو ما نحدس به قائماً وحاضراً من خلال المستوى الرفيع الذي بلغته عمارة اَلْكُوفَةِ ونشاطها التزييني والتفصيلي المؤثث لفضاءات مباني المدينة واجواء احيازها المتنوعة.

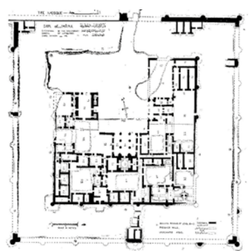
واذ ندلل، كما تدلل وقائع تاريخية مختلفة ("تغاضى" البعض عن عدم ذكرها سهواً احيانا ، وبغيره احيانا اخرى!)، على قيمة ما انتج في اَلْكُوفَةِ من نجاحات وحلول سواء في الممارسة العمرانية أو ما يخص الفعالية المعمارية، (وهما اللتان امستا تمثلان فخر هذة المدينة الرائدة وعنوان نشاطها الابداعي)، فأن تلك النجاحات والحلول منحت عمرانية اَلْكُوفَةُ ومنتجها التصميمي منزلة مهنية رفيعةكانت دوما مثيرة للدهشة، وباتت تمثل موضوعاً جذاباً جديراً بالتقليد والمحاكاة من قبل معماريين عديدين ومدن اخرى كثيرة. ولعل فعالية التأثير هذة التي ارتبطت بمنجز "اَلْكُوفَةُ" الابداعي، يمكن لها ان تسوّغ صوابية الاطروحة التي نؤمن بها، من ان فعاليّة <الابداع المؤثر> تكون قيمته مضاعفة، مرة لكونه عملا ابداعيا لذاته، والمرة الأخرى باعتباره "صاحب" تأثير ونفوذ على اعمال معمارية لاحقة.

ومن أجل إظهار جدارة نتاج "اَلْكُوفَةُ" المعماري والعمراني، وتأثيره الشديد على الممارسات التصميمية لابنية متنوعة في العالم الاسلامي، يتعين تناول بعض النماذج المعمارية الواقعة في مناطق مختلفة من هذا العالم، للتدليل على قيمة ما تم اجتراحه يوما ما في فضاء تلك المدينة الطليعية. جدير بالتنويه، ان التعاطي مع هذا الامر، لا يستوجب، هنا، الذهاب بعيداً في تحليل ودراسة عمارة تلك النماذج المصطفاة بصورة تفصيلية وشاملة، وأنما يستلزم الامر، وفقاً لخصوصية هذة الدراسة، التركيز على الهدف الاساس: وهو تبيان نوعية ذلك التأثير وإظهار قيمة مختلف العناصر التي تشكّلت اولاً في عمارة الكوفة وبالتالي امست نماذجها التصميمية مشهداً (..وحتى خطاباً!) متاحاً لتفسيرات الأخر المهتم وحقلاً لتأويلاته.

قد لا توفي مجمل النقاط التي اوردناها في هذا النص، غرض الموضوعة المثارة وهدفها الخاص بظهور "اَلْكُوفَةُ" الصريح كاول <مدينة> اسلامية. (وان عدت <البصرة>، وفقا لكتابات بعض البلدانيين المسلمين، هي الاقدم. فحسب تلك الكتابات بان <البصرة> تأسست في سنة 14 هـ / 635 م. بعض المصادر تنسب التأسيس الى 15 هـ وحتى الى 17 هـ الا ان ذلك "التأسيس" لم يكن <لمدينة> ولكن <لحامية>). نقول قد لا توفي تلك النقاط التى أشرنا اليها، وانما يتعين ايراد عوامل اخرى غير التى ذكرت لجهة تعزيز سردية الموضوعة المتناولة. على ان ذلك يبقى مطلبا اضافياً تفرضه ضروريات هذة الدراسة واشتراطاتها.

واذ ننوي جعل عمرانية "اَلْكُوفَةُ" موضوعا بحثيا نتناول فيه كل ما اشرنا اليه في اعلاه، فما هذا إلا نوعا من "تسديد" ذلك <الدَّيْنَ> (الذي نوهنا اليه في مطلع هذا النص)؛ والذي نكنه تجاه تلك المدينة الرائدة، هي التى ظلت قضايا عمرانها وعمارتها على وجه الخصوص مقصية، بشكل وبآخر، عن الدرس والبحث والتأمل. فما نتوخاه ونأمله هو السعي وراء تبيان تلك الاهمية المعمارية الاستثنائية التى اجترحتها "اَلْكُوفَةُ"، محدثة ذلك <الفرق النوعي> ومكرسه مسحة التجديد وجوهره اللذين ألْهَمَا كثر من المعماريين والمخططين في العديد من المدن الاسلامية المُنْشَئة بعد "اَلْكُوفَةُ".

ومثلما نتوقع بان مهمتنا تلك، التى تتعاطي مع إظهار قيمة واهمية ونفوذ عمرانية "اَلْكُوفَةُ"، سوف لن تكون سهلة وبسيطة، لناحية اختفاء معالم المدينة في رمالها، ودثارها بطبقات من غبار فترات تاريخية عديدة، بالاضافة الى ما تعرضت له من تشويه وتخريب متعمدين من قبل آخَرين لم يقدروا قيمة وهم يحسنوا أهمية ما ابدعته هذة المدينة العظيمة. ومع هذا فأننا سنكون اوفياء لانجاز تلك المهمة الضرورية والنافعة مهنياً بكل طاقتنا مستعينين بآليات ومناهج النقد الحداثي لبلوغ غايتنا تلك. يحدونا امل في تبيان وإظهار ما تم استنباطه بالكوفة من قيم ومبادئ عمرانية، هي التى جعلت الحاضرة الاسلامية الاولى قادرة على ان تهمه للاجيال القادمة. واذ نعوّل على مساندة كثر من الصديقات والاصدقاء الكوفيين ومن غيرهم المهتمين في الارث الكوفي، في انجاز مهمتنا هذة. فأن مؤلفات البلدانيين المسلمين القدامى ومؤرخيهم اضافة الى كتابات المؤلفين الحديثة التى تناولت الارث العمراني الكوفي ستكون هي الاخرى عونا ودعماً لنا في انجاز تلك المهمة ذات الشأن، المعنية بشكل وبآخر بتكريس قيم ونجاحات العمارة الاسلامية في المشهد العمراني العالمي وفي خطابه.



دار الامارة، (671 م.) الكوفة، (دائرة الاثار والتراث العراقية، بغداد، 1956).

بناء قصر الخورنق ـ الحيرة (1495) منمنمة ـ الرسام كمال الدين بهزاد (1450 – 1535)

شعر

مشهد من مدينة (الأسم كما تشاء)..

ريسان الخزعلي

مسرحٌ بلا ستارةٍ، بلا أبعادٍ، العرضُ مستمرٌ،
الممثلونَ في العمقِ لايرونَ الجمهورَ، والتصفيقُ
يتعالى.....!

وأنا
ذاهبٌ
لأرى المشهدَ الأخير..!
عائدٌ لأكونَ في المشهدِ الأوّلِ الأخير..!

شوارع

عَبرتُها
وأنا الإشارَه
شوارعٌ
تنسابُ
في
رأسي...
وظلّي خيمةٌ عَلَتِ العمارَه..

واجهات

عبرَ
جسرِ
المدينةِ
كانَ
الضياءُ
هناكَ
على شكلِ تاجٍ
والوجوهُ على الواجهاتِ رغيفُ زجاجٍ..

المارّه

رأيتُ
رؤوسًا
عَلَتْها استطارَه..
على
الأكتافِ
يلصقُها
صمغُ أبخرةِ النجارَه..

النهر

..... - ،
واستفاقَ
على صحوةٍ،
جزرةٍ، في الدوارْ
استفاقَ على لؤلؤٍ في المحار
المسنّاةُ
عاليةٌ
والمياهُ قلادةُ زينةِ مَن حَمَلَ الجرار ...

كأس أبي نؤاس

فارغٌ
فارغٌ
فارغٌ

فارغٌ والأصابعُ مقطوعةٌ
كلُّ
قطرةٍ
كرْمٍ
على العشبِ مسموعةٌ.
وابنُ هاني يقولُ: الأعالي بكأسيَ مرفوعةٌ..

صرخة

طلقةٌ
طلقتانْ.....
فَلِمَن أُوسعَ المكان؟!

مغنّي الرصيف

المُغنّي، على الرصيفِ آخرَ الليل، لم يلتزمْ
"بمذهب" ولا "بكوبليه"، يردّدُ اشراقاتِه
في التيّه.
ماتَ مُعلّقاً من صوتِه..
للآنَ والصدى يُحشرجُ
ياليل.. أنا الياويل.. أنا الياويل..

نهاية المشهد

مسرحٌ مغلقٌ، والممثلونَ خلفَ البابِ، يشعلونَ
ضوءاً بنفسجيًا،
نكايةً بشدّةِ ضوءِ النهارِ.، وقد بدأ العرضُ الخاصُّ
مجانًا لِمَن master key يقوى على الدخولِ
بمفتاحٍ.

الدراما التلفزيونية الجنوبية "الجنّة والنّار".. (2 ـ 2)

مقطع درامي من وقائع حياتنا الملتبسة

الطريق الثقافي ، خاص

تابع الجمهور العراقي على مدى أكثر من شهر ونصف الشهر المسلسل التلفزيوني "الجنّة والنار"، قصة وإخراج مصطفى ستار الركابي وتأليف غرفة الكتابة وإنتاج بيت الدراما في الناصرية الذي تأسس حديثاً بالتعاون مع مجموعة المهووسين حيث عُرض الموسم الأول بدءًا من 20 آب 2024 في إحدى عشرة حلقة، بينما عُرض الموسم الثاني بدءًا من 13 أيلول 2024 في إثنتي عشرة حلقة.

المسلسل يقترح أسلوباً جديداً في كتابة القصة والسيناريو والحوار عبر ما سُمّي بـ(غرفة الكتابة) إذ يشترك أكثر من فاعل في صياغة السيناريو والأحداث وبالتالي فالعمل على مستوى القصة وحيثياتها ليس من نتاج عقل واحد وإنما نتاج عقول عديدة

الوعي التجريبي باللقطة التلفزيونية

يرى القاص والإعلامي د. محمد الكاظم أن في المسلسل "وعياً تجريبياً خاصاً باللقطة التلفزيونية التي تباينت جودتها، فقد إحتفى العمل في الحلقات الأولى بتفاصيل صغيرة لا تبدو ملحوظة لكنها مهمة في السياق العام، هذا الإحتفاء ببعض التفاصيل جعلني أوقن أن مَن صَنع تلك التفاصيل الدقيقة لا يمكن أن تفوته قطعات المونتاج الحادة أو حركة الكاميرا التي تبدو في بعض الأحيان بلا هدف، ففي بعض الأحيان يبدو أن مَن يُمسك بالكاميرا مجرد ولد عابر صغير يجلس على أطراف المشهد ليصور ما يجري أمامه، وفي بعض الأحيان تبدو الكاميرا مشاركةً في المشهد نفسه، وأحياناً تمثل تلك الكاميرا القلقة عين المشاهد، فيلغي المخرج هنا دور الشاشة التي نشاهد ما يجري من خلالها، فيصبح المشاهد متورطاً وعالقاً في داخل المشهد نفسه . فسلوك كاميرا مصطفى الركابي في هذا العمل يشبه سلوك العين البشرية التي تلتقط التفاصيل بطريقة إنتقائية من كرنفال كبير من المشاهد التي تجري في وقت واحد. ومن الواضح أن صُنّاع العمل أرادوا في كثير من الأحيان خلق جو كابوسي يعكس روح العمل ويكرس وجود الشيطان الحاضر في تفاصيل تلك الحكاية. تلك الرؤية وصلت إليَّ عبر الصورة وحركة الكاميرا أكثر مما وصلت إليَّ عبر القصة والسيناريو والحوار!"، وفي معرض حديثه عن تقنية الإخراج المستخدمة في المسلسل يقول الكاظم: "المخرج قدّم حكايته لجمهوره عبر تقنيات إخراج تجعل العمل مُشابهاً للصورة التي أدمن عليها ذلك الجمهور الشاب الذي يخاطبه المسلسل، وأقصد صورة شبيهة بمقاطع اليوتيوب والتيك توك وغيرها، وهذا ما عكسه إضطراب الكاميرا، وإختيار زوايا تصوير غير معتادة، وقطعات مونتاج قاسية، وحركة إرتجالية للممثلين، فكأنها أراد المخرج أن يُخبرنا أن هذا هو الواقع الذي تنقله لنا كاميرا الموبايل من دون تزويق ومن دون أدنى تدخل . فصدقّناه لأنها (هوستنا) الخاصة التي نعرفها. وهذا ما يجعل العمل وثيقة درامية ومقطعاً عرضياً من مقاطع حياتنا الملتبسة". ويجد الكاظم أن مكان الأحداث "واقعي حدَّ اللعنة. لا ديكورات ولا مؤثرات، أجواء كابوسية. وكاميرا قلقة، وإضاءة غير مضبوطة (بمعايير الجرفة)، مشاهد مصورة بكاميرا واحدة، كلها توحي أننا أمام مشهد واقعي يجري تصويره بهاتف نقال وليس بكاميرات تلفزيون إحترافية، وهذا ما زاد في واقعية تلك المشاهد، الأمر الذي زاد من رغبتنا كمشاهدين بالإستمرار في (التلصص) على هذه الحلقات التي تعاملنا معها كـ (مقاطع يوتيوب) أكثر منها حلقات تلفزيونية . وهنا تكمن لعبة مصطفى ستار الركابي وفريقه الذي قدَّم عملاً يتلائم مع روحية الجمهور الذي يخاطبه، فجمهور العمل المُفترض جمهور شاب، إنفعالي، غاضب، باحث عن دور في مسرح الحياة، له يقينياته وينبغياته الخاصة، يتفاعل بحماس مع منظومة القيم الإجتماعية السائدة، ومع المناخ العام في البلاد بمشاعر غاضبة. وهذا الجمهور يستهلك الكثير من مقاطع الفيديو المصورة بالموبايل ولا يميل الى شاشة التلفزيون".

المُراقبة ودور المخرج والكاميرا

يُصنّف المخرج السينمائي هادي ماهود دور المخرج في هذا المسلسل بوصفه مُراقباً إذ يقول : "إذا ما طبّقنا واحداً من المعايير الستة للناقد الأمريكي (بيل نيكولز) فإننا نجد المخرج في معيار "المراقبة" أي أنه يُراقب ما يحدث أمام الكاميرا من دون تدخل فهو موجود في موقع التصوير لكنه يتصرف وكأنه غير موجود فما تسجله الكاميرا يُشعرك أن لا كاميرا وكل شيء يسير بعفوية والمهمة هنا بالغة الصعوبة بالنسبة للممثل الذي يُطلق العنان لقدراته في الإبتكار لإرتجال حوارات لا ينبغي أن تذهب بعيداً عن روح المشهد وإذا ما كان هناك خروجاً عن خط المشهد المرسوم فإن المخرج يضطر الى تقطيع هذا الخروج ما يخلق قفزات وتكسُّر لإستمرارية المشهد وقد أعطيت لنفسي تبريراً لهذا الكسر المقصود للإيهام بإنها محاولات لتجريب التغريب في المسرح البريختي وهذا ما بدا واضحاً منذ الظهور الأول للدكتور المبدع ياسر البراك في الشجار الذي حدث بينه وبين ولده فقد كان المشهد بلقطة عامة واحدة مؤطرة ببابين من اليمين ومن الشمال، وكان البراك بعيداً في وسط اللقطة لكن أداءه وإرتجاله المتمكن جعله يخترق أرواحنا من دون الحاجة للقطات قريبة تقربه منا! ولتأكيد قصدية المخرج في إستخدام التغريب لكسر الإيهام فإنه لا يتوانى عن إظهار أصابع المصور في الحافة العلوية اليسرى بلقطة في حلقة المسلسل السادسة؟!. وينسحب دور المراقبة ـ برأي ماهود ـ على الكاميرا أيضاً إذ أنها "تقف محايدة تُراقب أمامها حدثاً مزدحماً بالممثلين من دون إمكانية تغيير زواياها أو أحجام لقطاتها ذلك لأن ما يحدث على الأغلب إرتجالي وعفوي يصنعه الممثلون بعد أن يحصلوا على الفكرة العامة من المخرج، وكان من المُفترض أن يُصوَّر المشهد بأكثر من كاميرا ليُتاح للمونتير حرية التقطيع لبناء المشهد".

سوق درامي خارج العاصمة

يقول الممثل ياسر البراك الذي يؤدي شخصية (الخال ستار المحامي) في المسلسل أن "أحد أهداف تأسيس بيت الدراما في الناصرية وإنتاجه الأول مسلسل (الجنّة والنار) هو تأسيس سوق درامي خارج العاصمة بغداد لإعتبارات عديدة لعلَّ في مقدمتها خلق نوع من المنافسة بين السوق الدرامي في العاصمة وأسواق أخرى خارجها، فضلاً عن محاولة تجديد الصورة النمطية عن الدراما التلفزيونية العراقية وإقتراح نموذج جديد يمكن أن يكون بديلاً عن تلك الصورة النمطية التي ملّها الجمهور العراقي، والأهم من ذلك كلّه هو البحث عن وجوه جديدة في ميدان التمثيل التلفزيوني والجوانب التقنية الأخرى من سيناريو وتصوير ومونتاج وصوت وإخراج وغيرها من مستلزمات الإنتاج الدرامي"، ويُضيف البراك : إن هذا المسلسل يقترح أسلوباً جديداً في كتابة القصة والسيناريو والحوار عبر ما سُمّي بـ(غرفة الكتابة) إذ يشترك أكثر من فاعل في صياغة السيناريو والأحداث وبالتالي فالعمل على مستوى القصة وحيثياتها ليس من نتاج عقل واحد وإنما نتاج عقول عديدة تبدأ بالقصة التي إبتكرها مصطفى ستار الركابي ووضع مخططات مشاهدها التفصيلية بوصفه المخرج للعمل، ومروراً بالكاتب (ناظم حسين سنوح) الذي ساهم بتطوير السيناريو عبر مقترحات تمس تفاصيل القصة وفواعلها على مستوى الشخصيات والأمكنة والأزمنة، والكاتب (حسين الغزي) الذي رسم مسارات الشخصيات وتطورها بالتوازي مع أحداث القصة، وإنتهاءً بالكاتب (علي عبد النبي الزيدي) الذي يقوم بشد المشاهد والربط فيما بينها عبر فعل السرد الذي يقوم بتحديد تطوره الدرامي وبيان تفاصيل القصة وشخصياتها، فضلاً عن فعل الإرتجال لدى الممثلين الذين يُضيفون الكثير لمستويات الحوار الكاشفة عن محاكاة واقعية ودقيقة للهجة أبناء الجنوب خاصة في تعبيرات البلاغة الشعبية (الحسجة)، وبالتالي فإن التأليف يتوزع على مهارات عديدة لفريق غرفة الكتابة يكون الفيصل فيها في النهاية الركابي نفسه الذي يعمل منذ سنوات بهذا الأسلوب في كتابة سيناريوهات الأعمال الدرامية التي يكتبها.. وبرأيي الشخصي أن هذه الظاهرة في كتابة سيناريو درامي ـ على الأقل على مستوى العراق ـ لا ينبغي أن تمر على المهتمين بالدراما التلفزيونية مرور الكرام". ويختم البراك بالقول: "إن إحدى إستراتيجيات الإخراج التي يتبعها مخرج المسلسل هي التركيز على (طوبوغرافيا المدينة) عبر توظيفه الواضح للقطات العامة التي تكشف المكان وتفاصيل المدينة بكل معالمها العمرانية جميلها وقبيحها بحسب ما يقتضيه المشهد الدرامي، ولعل اللافت للنظر أن المخرج لا يلجأ للقطات العامة بوصفها لقطات تأسيسية لبناء المشهد أو بوصفها لقطات ربط بين مشهد وآخر، وإنما يجعل من تلك اللقطات بنية سردية على المستوى البصري يعمّق عبرها حركة الشخوص وصراعها الوجودي المستمر مع بعضها البعض، فضلاً عن وظيفة أخرى تمارسها تلك اللقطات عبر تأكيد (المنحى التسجيلي) في المسلسل الذي يوازي الخط الدرامي للأحداث، ولا شك أن التدقيق في حلقات المسلسل ستؤكد هذه الستراتيجية التي أراها - بحيادية تامة - تجعل من الفضاء العام بطلاً من أبطال المسلسل وشخصياته، وما يؤكد ذلك إبتعاد المخرج عن تكرار اللقطات العامة نفسها في الحلقات أو في الإنتقال من مشهد إلى آخر كما يجري في الدراما التلفزيونية العراقية التي كنّا نشاهدها سابقاً"..

ينسحب دور المراقبة على الكاميرا أيضاً إذ أنها "تقف محايدة تُراقب أمامها حدثاً مزدحماً بالممثلين من دون إمكانية تغيير زواياها أو أحجام لقطاتها ذلك لأن ما يحدث على الأغلب إرتجالي وعفوي يصنعه الممثلون بعد أن يحصلوا على الفكرة العامة من المخرج

هادي ماهود

أحد أهداف تأسيس بيت الدراما في الناصرية هو تأسيس سوق درامي خارج العاصمة بغداد لخلق نوع من المنافسة بين العاصمة والمحافظات

ياسر البراك

ياسر البراك

هادي ماهود

محمد الكاظم

من الواضح أن صُنّاع العمل أرادوا في كثير من الأحيان خلق جو كابوسي يعكس روح العمل ويكرس وجود الشيطان الحاضر في تفاصيل تلك الحكاية

محمد الكاظم

مصطفى الركابي مخرج المسلسل

رأي المحرر..

على مدى عقود طويلة، ظل الإنتاج الدرامي العراقي يدور في فلك دائرتي السينما والمسرح، والإذاعة والتلفزيون، اللتين احتكرتا إنتاج المسلسلات والتمثيليات الدرامية العراقية، لأسباب كثيرة، من اهمها رغبة النظام السابق في الهيمنة على الفعاليات الثقافية كافة، لاسيّما التلفزيونية والسينمائية منها، ووضعها تحت هيمنته ورقابته الدائمة، خوف تسرب حالات الغضب والاحتدام الشعبي ضده، ومنها أيضًا أحتكار أدوات الإنتاج الدرامي والسينمائي في هاتين الدائرتين المذكورتين، وهيمنة مجموعة صغيرة من الفنانين المقربين للنظام على تلك الأدوات والاستفادة منها، الأمر الذي أدى، مع مرور السنين، إلى اضمحلال الإنتاج الدرامي في المحافظات، إلّا في حالات نادرة جدًا، اقتصرت على بعض التجارب القليلة في البصرة على سبيل المثال.

لقد أثبت مسلسل "الجنّة والنّار"، على الرغم من الكثير من الملاحظات التي أثيرت بشأنه، مدى قدرة وفاعلية مثقفي المحافظات العراقية المعنيين بالكتابة الدرامية والإخراج والتمثيل والديكور والمؤثرات الصوتية والبصرية، على منافسة الإنتاج الدرامي في العاصمة بغداد، بل وتجاوزه في بعض الأحيان، لما تزخر به تلك المحافظات من طاقات إبداعية رائعة، لطالما كتمها النظام السابق وهمّشها، في سعيه للهيمنة على الثقافة ومعطياتها.

واليوم، وبعد أن رُفع الغطاء عن تلك الطاقات المهولة، وتوفرت لها بعض هوامش الحريَّة وبعض ادوات الإنتاج، بدأنا نرى تلك النتائج المفرحة الساعية لكسر احتكار العاصمة، ونقل الثقل من المركز الثقافي الموجه إلى الهامش الإبداعي المطلق والواعد.

لطالما نبهنا في الواقع، إلى أهمية الأخذ بيد الثقافة الشعبية المهمّشة وفسح المجال للتجارب ـ الثورية ـ المتمردة والساعية للتجريب وروح المغامرة، من أجل التجديد واستلهام تجارب الواقع، ورواية حكايا الناس، من دون ترفع أو فوقية انعزالية، تجعل من المثقف العراقي حالة هلامية منقطعة أو منفصلة عن الواقع.

إنّ ما حققه مسلسل "الجنّة والنّار" من نتائج واهتمام نقدي وتعاطف شعبي واسع، يستوجب توجيه التحية والتقدير لمبدعي مدينة الناصرية، التي لطالما كانت محطة الثقافة وحاضنتها الأولى التي تستحق من الجهات المسؤولة توفير كافة أدوات ومستلزمات الإنتاج والدعم المادي والمعنوي لها.

مسرحية "في إنتظار فلاديمير"

بِنْيَة الحذفِ والمبادلةِ والتوازي بالشكل

جبّار ونّاس

لم يذهب المؤلفُ مثال غازي كثيراً حتى وإنْ أراد أنْ يحاكمَ حالةَ العجزِ وتكريسَ الإنتظار السلبي عما جاءتْ به مسرحية (في إنتظار غودو) لصومائيل بيكيت بل غامر ليكون في قلب الحدث حين صار يعيد التشكيل البنائي والهرمي لهذا النص وبإدارة نابهة من عنديّاتِه ويحقّقُ من هذا التداخلِ الكتابي ووفقَ رؤيته لمسحةِ العدمية وحالاتِ الشحوبِ التي نالت من سخصياتِ نصِه الماثل الجديد (في إنتظار فلاديمير) وبسلوك (سيتراغون) وبحضور المؤلف (بيكيت) وفي عمليةِ الحذفِ الشكلي والإزاحة الذاهبة في تصيرٍ جديد يعد من متبنيات الكاتب وهو يتبنى العتمةَ والسكونيةَ لِتُغَلِّفَ بضبابيةٍ ملموسةٍ لِمَنْ يتمعنُ في قراءةِ هذا النص.

في رسمِ معالمِ نصِه ينجحُ في تأصيلِ تلك المتوالية التي عُدتْ من العلامات الراكزة في نجاح التأليف المسرحي حين يظهرُ أمامنا نصٌ مسرحيٌّ يريدُ أو يبتغي التداولَ في الإشتغالِ الكتابي وبحسبِ متبنياتِ الرؤيةِ والتوجهِ الفكري والفني لديه ووفقَ تبصراتِه نحو واقعٍ يُحيطُ به. فما بدا من نص (في إنتظارِ فلاديمير) أنّه يرتكزُ على إعادةِ المسلماتِ الداخليةِ لما كان يكتنفُ عالمَ (بيكيت) وقد جاء وفقَ متبنيات تكادُ تتجاوزُ ما حفلتْ به مخاضاتُ ذلك العالمِ وفي لعبةٍ كتابيةٍ راهنتْ على ثنائيةِ الشكِ والإدانةِ والمبادلةِ وفي تدرجٍ وكأنّنا أمامَ مطاردةٍ ما بين (بيكيت) بوصفه خالقَ شخصيةٍ وبين صنيعه (سيتراغون) وفي مساحةٍ قوامُها الإفتراضُ إذ يكون (فلاديمير) الغائبَ والمحذوفَ عنوةً بقصديةِ الكاتب مثال غازي ويشكل بأثره وبحضوره على لساني (بيكيت - سيتراغون) حتى بدا هو المهيمن الذي به تتحركُ خيوطُ اللعبةِ المسرحية فيبدو الفاعلَ والغائبَ والمُنْتَظَرَ ضمن العرض المسرحي المقدم من قبل فرقة جماعة الناصرية للتمثيل في محافظة ذي قار والمشارك ضمن فعاليات (مهرجان عدنان أبو تراب لمسرح المثنى) بتاسع دورة له والمقام في مدينة السماوه مركز محافظة المثنى وسط العراق من قبل (جماعة ثقافن الفنية) لمدة أربعة أيام إعتباراً من 2024-10-10

وفي إجتهادٍ يحسبُ له سعى المخرجُ الشابُ سجاد حسين في ملاحقةِ ماجاءتْ به أسطرُ نص المؤلفِ مثال غازي فيشتبكُ معها متبصراً ومفسراً ليحققَ بإشتغاله معادلةً صوريةً إحتفظ بأداء فعل تواجدها منذ السطورِ الأولى للنص حتى خواتمِها وهو يفترضُ بملاحقته هذه تصوراً شكلياً يكاد يوازي ويفسرُ أغلبَ مساحاتِ العتمةُ والضبابيةُ والشحوب وهذه من المفاعيل التي إرتكزت عليها مقصدية التأليف بيد أنَّ جهد المخرج سجاد حسين وإنْ بدا عليه التوغل في معمارية شكل العرض وربما بالغ كثيراً كيما يخفف من غلواء تلك المفاعيل إلا أنَّ هذا لايمنع من توارد السؤال من قبل الجمهور عن فحوى المضمون الذي يمكن أنْ يقول به هذا العرض والذي إنحدر إليه من متبنيات التأليف وهي تبالغ في شحوبها وعدميتها وضبابيتها معاً؟

إنَّ التفسيرَ والتجسيدَ بالشكلِ الذي راهن عليه المخرج يُعَدُّ المفتاحَ الأرجحَ الذي من خلاله تواصل الجمهور إذ يرى أنَّ ثمة توضيحاً وفهماً قد وصلَ إليه ساهمتْ في تمظهره بعض المشاهد التي تواترتْ أمامه منذ المشهد الإستهلالي وقد إمتلأ بالتوترِ والتوجسِ والشَّكِ والريبةِ والخوفِ حين يتم إستخدام تورج البحث وبلونه الأزرق تصاحبه موسيقى تخلو من العاطفة والمشاعر وقد أحالتنا إلى حال مأزوم مختنق وهنا يكون الجمهور أمام عوالم العبث واللامعقول حيث تندثر المشاعر والأحاسيس الإنسانية وبعدها ندخل في تفاصيل العرض الذي تم تسويره ومنذ المشهد الأول باغصان ذات لون أحمر تسيدت كلَّ مقدراتِ العرض شكليا حيث نحن مع عالَمٍ تُحدُ فيه مقدرةُ الإنسان وتكون مقاديرُ حريته عند منعطفاتٍ كثيرةٍ ومكبلةٍ لمساراتِ تلك الحرية إذْ يشعر أنه غيرُ قادرٍ أنْ يكونَ حراً من جراء إكراهاتٍ كثيرةٍ تقف عائقاً أمام تحقيق ما يريدُ وما يطمح وما يصبو إليه وهذا تم تمثله بتلك الأشرطة ذات اللون الإحمر وكأنَّ بها وقد تناسلتْ كأغصان لتلك الشجرة الجرداء في نص (بيكيت) في حين حضرت حرية الإنسان ومشروع قراره الحر وعدم البقاء خاويا أمام تلك القيود والإكراهات ذات النزعة المعرقلة لحدود فعله.

وقبل هذا الفعل فمديات التحذير والتنبيه كانت قد اتت من داخل متن العرض من خلال اللون الأزرق الموجه إلى داخل صالة الجلوس وأيضا باللون الأبيض الذي خرج من بطن الشجرة ومداهمة خارقة لعيون الجمهور، وأيضا باللون الأحمر.

وبتفحصٍ كاشف لمقدار الجهد المقدم من قبل المخرج الشاب سجاد حسين سيتضح لنا مدى الإشتباك والتداول والمطاولة مع نص المؤلف مثال غازي ذي الصبغة العدمية والشحوب المعتم وبتجسيد ينم عن نباهة وتصور مثمر لمدركات مايأتي به الشكل المقابل والناجز وبكل ماحفل به متن العرض من موجودات صورية أعطت بتواجدها فعلا مضافاً يعزز من ممكنات الشكل المقترح،فبعض من هذه الموجودات مثل الاطواق التي علقت على جانبي المسرح وايضا التي وضعت في رقبة (بيكيت) بدت كبراهين تقيد رقبة الإنسان وتحط من قيمته وفي مكان آخر من فواصل العرض بدت كنوافذ بوح وأيضا كقفص إتهام، يضاف لها حضور آلة القيثارة وطريقة عزف (سيتراغون) عليها بمشهدية تبعث على المفارقة إذ كيف تكون روحية الموسيقى وسط أجواء تشع باللهب الأحمر المحتدم بالإضطراب؟

ويبدو الجهد المضاف من قبل المخرج واضحا بإجتراح وإضافة شخصية الرجل الأول والثاني ليكون فعلهما مسانداً ومعضداً لوجود الشخصيتين المركزيتين في النص الأصلي، ففي هذا الإجتراح ثمة مساهمةٌ في توضيح وتعزيز ما يريد هذا العرض قوله بوصفهما يرمزان إلى سلطة قامعة والى خفراء يتجسسون على أنفاس وحركات من في العرض والى مساهمين في إدامة صيرورة العرض.

وما يلاحظ على أحداث هذا العرض أنها قد أخذت لها طابعا يتصل بجذر أجواء العبث واللامعقول ومصدرها الغربي فلانكاد نراها تقترب من أجواء ما هو محلي فحتى لباس (بيكيت) هي كما هو بلباس الغرب والحال ينطق على لباس (سيتراغون) وحتى المشاهد الفلمية التي ذكرتنا بالفعل الإجرامي الذي قام به نيرون وتدمير مدينة روما، وحتى في الأخذ والتعامل مع فكرة الإنتظار بوصفها مرتكزاً وإن كان فعلها يثير فينا حالةً من الكابوسية والقنوط فكان التعويل من قبل المخرج على الجمهور ومدى تفاعله مع تلك الحالات ليعطيها بعضاً من مصداقية ما يعيشه من لحظات راهن يقيم فيه ويتأثر بما ينتجه هذا الراهن.

وربما إرتكاز الأداء التمثيلي على هاتين الشخصيتين (بيكيت - سيتراغون) قد مهد السبيل لأنْ نرى تلك المطاولة بينهما في الشك والريبة والطعن ومحاكمة الآخر عن قرب ويظهر لنا مقدار الفعل التمثيلي من قبل الممثلين (محمد خريش) في واحد من الأدوار التي أظهر فيها تمكناً وإلماماً ينسجم وعالم (بيكيت) الغريب والمشوب بالحيرة والتردد ويظهرهما في طريقة حضوره وهو في قلقه وعدم إستقراره وفي كثرة تشبثه وبحثه وسؤاله عن حقيبته التي لازمته في أغلب مفاصل العرض، والممثل(حيدر حسين) فقد مُنِحَ في هذا العرض مساحةً كبيرةً أظهر هو الآخر قدرةً واضحة في الأداء والتميز عبر مشاهد وهو يحاكم ويجادل ويوجه الشك بوجه(بيكيت) وكذلك في تحوله في المشهد ماقبل الأخير وهو مشهد التحول بفعل ما ولده الإنتظار السلبي إذ هما يركسان بوهن يبعث على السأم.

ولانكاد نبتعد عن التنويه بأهمية الإضافة من قبل المخرج في إضافة الرجل الأول بأداء (أحمد محسن) والرجل الثاني (كرار علاء) فهما قد شكلا المعادل الذي يوازي ويساهم في إدامة صيرورة العرض بحكم الوظائف التي اسندت لهما وتم التنويه لها آنفاً.

ولابد من التنويه أيضا عن جهود الفنان (أحمد خضير) في تنفيذ الداتا شو، وفي تنفيذ الموسيقى من قبل الفنان (مروان الكعبي)، ومصممة الأزياء(زينب غني) وكذلك الحال مع الفنان (حمود زهير) في تصميمه للملصق والبروغرام

وأخيراً لابد من التذكير ببعض المآخذ التي ظهرت ورافقت هذا العرض وهي ضعف ممكنات الإضاءة وعدم حضورها في فرش أثراها على مشاهد كثيرة، وكذلك شاهدنا وسمعنا عن قرب سيلاً من الأخطاء النحوية وعدم العناية الفائقة بشروط اللغة العربية في حين أنَّ نص التأليف يعمل في واحد من فروضاته المهمة على فاعلية اللغة وكيفية تُصبرها مع غرابة الحالات القادمة بفعل الانتظار وهو يلبس من دثار العبث واللامعقول وجماد المشاعر والعواطف وخفوت الإحساس بالآخر.

قراءة..

إنعام جابر "أمرأةمن خشب"

لعبة ذهنية وإفراط في الواقعية والتجريد

منى سعيد

تميزت السبع عشرة قصة قصيرة التي تضمنها كتاب صدر أخيرا عن دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع بعنوان امرأة من خشب" للكاتبة والمترجمة إنعام جابر، بالتنوع الأخّاذ بين الواقعية المفرطة والخيال الجامح بلا حدود، مبينة قدرة لافتة بالتعبير عن متغيرات المجتمع العراقي بالأعم الأغلب منه مرة وعبر توصيفات لنماذج معينة منه في مرات أخرى، وبدت الكاتبة فيها مثل من يضع كل ما عنده من تجارب ومشاهدات يومية وتأملاتها مرة واحدة.

سعت الكاتبة لتكثيف خبراتها الحياتية بقالب هذه المجموعة بنسق درامي جاذب أثثت فيه وقائع الأطفال الفقراء ومعاناتهم راسمة أحلامهم بلغة سلسة كما في قصة "أريد تك تك"، مرددة صدى بكاء المقهورين منهم كما في قصة "أرجوحة عجلة الزبالة".

وفي الوقت نفسه قدمت جابر عوالم جغرافية وتاريخية وذهنية وسحرية متخيلة، مستعيرة من التاريخ الرافديني القديم مناجاة عاملة معبد مدينة أوروك، وقصها لمعاناتها لتقارنها في الوقت نفسه مع معاناة سائحة معاصرة اكتسبت وجها خشبيا بلا انفعال نتيجة خيبات ومرارة ظروف قاسية عاشتها.

في حوار ملهم وموجع تخبرها عاملة المعبد "سلام على آلامك وريثة أمي، نعم اتفق معك أني لم أشرب من الكأس الأشد مرارة مثلك، لكن أتعلمين لماذا آلامي كانت أقل قسوة من آلامك، ربما لأننا كانت تحكمنا قوانين فاعلة بحق المجرمين وأن الكهنة لم يكونوا قد فسدوا بعد ولم تراودهم أحلام الدخول إلى القصور فقد لزموا المعابد لخدمة الناس". ص 16

في كل قصة من الكتاب يقودنا شغف الاكتشاف لما أطلقته الكاتبة من شحنات ثمينة من خيال تجريدي قصد إثراء مخيلة القاري باللامعقول والممكن الحدوث في آن واحد في عوالم مبتكرة تفرش تواصلا إنسانيا بين الأشخاص، ففي قصة "تجريد" يتماهى الواقع بالخيال عبر رسم لوحات تجريدية بطلها واحد يتداخل مع الكاتبة في حوار مغلق متربع على عرشي الزمان والمكان، موغلا في الفراغ الوحشي للوحة، وتصف أجواء اللوحة ذاكرة "كان تجريديا تكاثف ليشكل غيمات تشبه في تيهها ذلك الذي يخلقه شهر تموز، تيها جعل ساكنيها في عزلة مطلقة تشكل سقفها من خرق بالية، قطع صفيح، قطع من أكياس الجنفاص وسعفات نخيل يابسة وأشياء أخرى لا يعرف لها هوية معينة نظمها ساكنو اللوحة على نحو وفر له عالما صغيرا وأبعادا لها مرونة تجريدية يمكن أن تلتصق به فتحميه من قيظ تموز، ويمكن لها أن تتمدد فتوسع لساكن اللوحة تلك فسحة الأمل في رأسه أو تغذي مخيلته فيجرأ على استخدام سكينة لرسم عالم أفضل" ص 18

في قصة "أيوب العراقي" تستذكر الكاتبة وقائع انتفاضة تشرين بتوثيق دقيق يعيد إحياء ذكرى استشهاد عمر السراي ورفاقه من الشباب المناضلين "صيادي الدخانيات والموت البشع"، وعمليات قناصي الطرف الثالث، ومطالبات المنتفضين بالوطن عبر حوارات عفوية موجعة "أمي ماكو وطن، ماكو رجعة للبيت، أمي سأرجع إلى البيت عندما يعود الوطن".

ثم تربط الأحداث بقصيدة "أيوب العراقي" من أدب الحكمة في التاريخ القديم مؤلفة من خمسمائة بيت ترجمها المؤرخ والباحث طه باقر، على هيئة مناجاة فردية لشخص صالح متعبد نزلت به، رغم ذلك، الويلات والكوارث". ص 80 ـ 81

وتناجي الكاتبة أحلامها الشخصية وتوقعها نجو الحرية على لسان بطلة قصة "يوم أمس طرت" ساردة حدث زيارتها مع مجموعة سياحية لبحيرة في منطقة بعيدة في أعالي الجبال، واصفة إياها بهدية غير متوقعة من قائد الرحلة ذاكرة "وعندما أصابني سحر الهدية لدى اقترابي من أذيال ثوبها شعرت إني أصعد إلى أعلى، تحولت يداي إلى أكثر من جناح، ربما أجنحة مركبة وصار الهواء العذب يفيض من الرئتين، بل صار الجسد كله رئتين .. إني أطير، أطير، أطير، هذه أجنحتي، أنظروا الي إني أطير!" ص98

تطرح اسئلة وجودية شديدة الوطأة، مطاردة المفردات بلغة سهلة مستعينة بشواهد ثقافية وتاريخية من اجل سطوع حقائق الانسان ، في توق وشغف وفضول..

عبرت عن ارواح هائمة وساكنة وحيرى في مجابهة العقبات

عن لوعة امنية طفل فقير يبغي الحصول على عربة " تك تك" في قصة " أريد تك تك".

الروائي علي عطا..

في الرواية لابد من التخيّل حتى لو استند ذلك إلى حياة الكاتب

علي عطا خريج كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة 1986, محرر ثقافي سابق في جريدة "الحياة" اللندنية، مدير تحرير القسم الثقافي بوكالة أنباء الشرق الأوسط سابقا. ومشرف على القسم الثقافي في صحيفة "المشهد" القاهرية.رئيس تحرير سلسلة "الإبداع العربي" الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. عضو لجنة الإعلام في المجلس الأعلى المصري للثقافة.

الكتابة الروائية تتطلب نضجا، أكثر مما تتطلبه كتابة الشعر

هدفنا في سلسلة "الإبداع العربي" إتاحة الأعمال الإبداعية العربية للجمهور المصري، والعربي، في أبهى حلة، وبأسعار مناسبة

صدر له ثلاثة دواوين: الأول بعنوان "على سبيل التمويه" 2001 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والثاني بعنوان "ظهرها إلى الحائط"، دار شرقيات 2007، والثالث "تمارين لاصطياد فريسة"، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013، صدرت له عن الدار المصرية اللبنانية روايتان، الأولى في 2017 بعنوان "حافة الكوثر" والثانية في 2020 بعنوان "زيارة أخيرة لأم كلثوم". صدر له عن "بيت الحكمة" في القاهرة كتاب بعنوان "وجوه وكتب وقضايا"، وعن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتاب بعنوان "ظلال السرد". الطريق الثقافي التقت عطا في هذا الحوار:

• عملك محررا ثقافيا لسنوات طويلة في مكتب جريدة "الحياة" اللندنية بالقاهرة واقترابك من الراحل ابراهيم اصلان، ماذا أضافا اليك؟

خبرتي كلها تقريبا في الصحافة عموما والصحافة الثقافية على وجه الخصوص، اكتسبتها من عملي في جريدة "الحياة" اللندنية، على مدى نحو ثلاثين عاما، ما بين مكتب القاهرة ومكتب الرياض، وقد أفادتني كثيرا عندما التحقت بالعمل في وكالة أنباء الشرق الأوسط في قسم التحقيقات الصحفية ثم في الديسك المركزي، وأخيرا في القسم الثقافي الذي تشرفت برئاسته لعدة سنوات سبقت بلوغي سن التقاعد، كما أفادتني في توطيد الصلة بأعلام في الصحافة والفكر والأدب والسياسة والسلك الدبلوماسي، فقد جمعت بين العمل محررا ثقافيا والعمل في صفحات الرأي والتراث والمنوعات والسينما والعلوم، فضلا عن العمل محرر ديسك لمواد مرشحة للنشر في تلك الصفحات، سواء في القاهرة أو في الرياض. ولسنوات طويلة تشرفت بالعمل مع أستاذ إبراهيم أصلان في مكتب القاهرة وكان ذلك مقدمة لصداقة وطيدة جمعتني به حتى رحيله في مستهل عام 2012. هذه الصداقة، شجعتني إلى الالتفات لموهبتي في الشعر، ثم الرواية، ولذلك أهديت ديواني الأول "على سبيل التمويه" إليه، فضلا عن حضوره في الديوان نفسه وفي ديواني الثالث "تمارين لاصطياد فريسة"في أكثر من قصيدة سواء على نحو مباشر، أو غير مباشر. وبعد رحيله أصدرت روايتين هما "حافة الكوثر" و"زيارة أخيرة أم كلثوم" وكان تأثري بإبداعي فيهما واضحا، خصوصا في جانب التكثيف الذي كان بارعا فيه في كل كتاباته.

• ما أسباب تأخير ظهورك كروائي؟ وهل العمل الصحفي كان وراء قلة أعمالك الإبداعية؟

كل شيء بأوان، كما يقال، وهذا لا يمنع شعوري بأن انهماكي في العمل في أهم صحيفة عربية عطلني، ليس فقط عن الكتابة الإبداعية، بل عطلني كذلك عن الكتابة بشكل عام، فدوري الأساسي، سواء في مكتب القاهرة، أو في مكتب الرياض كان إعداد مواد الآخرين للنشر، وما يتطلبه ذلك من تركيز شديد وجهد يستنزف الوقت والطاقة. ولذلك أعتبر نفسي الآن متفرغا للكتابة أكثر من أي وقت مضى، بعد توقف جريدة "الحياة" عن الصدور في أواخر 2019، وتقاعدي عن العمل في وكالة أنباء الشرق الأوسط لبلوغي الستين في منتصف عام 2023. وهكذا أصبحت أكتب مقالات بصفة منتظمة، وصدر لي كتابان يجمع كل منهما بعض تلك الأوقات الأول عن دار "بيت الحكمة" وعنوانه "وجوه وكتب وقضايا في زحام عوالم افتراضية"، والثاني عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان "ظلال السرد: مرآة للذات ونافذة على الآخر"، وأستعد لإصدار روايتي الثالثة، وديواني الرابع. وأعتقد أن صدور روايتي الأولى "حافة الكوثر" عام 2017 كان بداية لانطلاقة إبداعية أرجو أن تستمر، وأعتقد أنها جاءت في وقتها، فالكتابة الروائية تتطلب نضجا، أكثر مما تتطلبه كتابة الشعر.

• قارىء روايتك الأولى "حافة الكوثر"، والثانية "زيارة أخيرة لأم كلثوم" يجد تطابقا إلى حد ما بين سيرتك الذاتية وسيرة بطل الروايتين، ما تعليقك على ذلك. ولماذا لجأت إلى الربط بين الروايتين؟

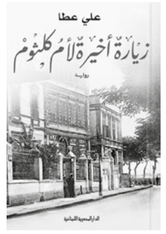
الملامح المشتركة بيني وبين بطل هاتين الروايتين، لا تصل إلى حد أننا شخص واحد. ففي الرواية لا بد من مساحة للتخييل، حتى لو استندت إلى أحداث من حياة كاتبها. وهذا ما حرصت عليه. أما الربط بين العملين فذلك لأنهما يأتيان في سياق ثلاثية روائية، بطلها "حسين عبد الحميد"، المأزوم على أكثر من صعيد، وخصوصا على الصعيد النفسي، وهذا هو المهم، لكسر حالة النبذ المجتمعي التي عادة ما يواجهها المريض النفسي.

• ما الإضافة التي قدمتها لسلسلة "الإبداع العربي" بالهيئة المصرية العامة للكتاب، بعد مرور نحو عام على توليك رئاسة تحريرها؟

مجرد تكليفي برئاسة تحرير هذه السلسلة من جانب الدكتور أحمد بهي الدين رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، خطرت على ذهني تجربة سلسلة "آفاق الكتابة" التي كان يرأس تحريرها أستاذي إبراهيم أصلان وتصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، في تسعينيات القرن الماضي، فقد قدمت العديد من الأعمال الأدبية المهمة لكتاب كبار من مختلف أحاء العالم العربي، مثل الطيب صالح وهدى بركات ومحمد برادة. سلسلة "الإبداع العربي" تشبها في أنها أيضا مخصصة لغير المصريين من الكتاب العرب، وقد كانت قبل أن أتشرف برئاسة تحريرها تنشر الرواية والقصة القصيرة والشعر، ورأيت أن نضيف إلى ذلك أدب الرحلة، وأدب السيرة، والنصوص العابرة للنوعية، وكذلك النصوص المسرحية، وبدأنا بنشر رواية "افرح يا قلبي" للكاتبة اللبنانية الكبيرة علوية صبح، وكتاب "مدن معلقة: تدوينات العابر" للشاعر والروائي والعلامي المغربي ياسين عدنان، ونشرنا أيضا للكاتب لؤي حمزة من العراق، وللشاعر الفلسطيني المتوكل طه، وللجزائري عبد الرزاق بوكبة، وفي الطريق اللبنانية مايا الحاج والسوداني أمير تاج السر، والأردنية غدير بوسنينة، والمغربي أنيس الرافعي، على سبيل المثال، لا الحصر. وأهم ما تميزت به السلسلة في إصدارها الجديد هذا هو أغلفة الفنان المبدع أحمد اللباد. وفي المناسبة أحب أن أذكر فضل مدير تحرير السلسلة الشاعر عادل سميح، وسكرتيرة تحرير السلسلة الناقدة الموهوبة نشوة أحمد. وقبل الجميع ينبغي توجيه التحية للدكتور أحمد بهي الدين على دعمه المتواصل لهذه السلسلة، ولولاه لما كان النجاح الذي حققناه في الشهور الماضية.

• ما هي معايير اختيار اصدارات سلسلة "الإبداع العربي"؟

المعيار الأول هو معيار بديهي جدا ألا وهو جودة العمل، فهدفنا هو إتاحة الأعمال الكتابية الإبداعية العربية للجمهور المصري، وكذلك الجمهور العربي، في أبهى حلة، وبأسعار لا تقبل المنافسة، في ظل غلاء أسعار كتب دور النشر الخاصة. وبالطبع يهمنا أن يكون العمل لم يسبق نشره، لكننا في الوقت نفسه بأعمال سبق نشرها إما على نحو محدود خارج مصر، وإما لأنها لافتة ولكنها لم تصل مصر، أو وصلتها بأسعار فوق قدرات عموم القراء.



العلاقة بين النصوص الحديثة والقديمة في الأدب

التكثيف في الشّعر العربي على مرّ العصور المختلفة

الطريق الثقافي ـ خاص

د. روند سليمان ـ بركة، باحثة فلسطينيّة، حاصلة على الدّكتوراة في اللّغة العربيّة وآدابها، ولدت في مدينة النّاصرة، تدرّس في جامعة حيفا، وهي ضمن هيئة تحرير مجلّة "الكرمل" الصّادرة عن Brill، ومجال بحثها يتمحور حول العلاقة بين النّصوص الحديثة والقديمة في الأدب، خاصّة الشّعر، ولها مقالات في مجلّات محكّمة عالميّة.

صدر مؤخرا كتابها الأول "التّكثيف في الشّعر العربيّ على مرّ العصور" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، والتكثيف مصطلح مشترك لشتّى المناحي الحياتيّة، يُرجّح أنّه بدأ من مجال علم النّفس، ثمّ استُعمل في مجالات أخرى، لذلك تهدف هذه الدّراسة أوّلًا إلى توضيح المصطلح وتعريفه بشكل يزيل عنه الغموض والبلبلة والتّشابك مع مصطلحات أخرى، لتمكين دراسته بشكل أفضل، بما أنّه مصطلح يظهر في الدّراسات المختلفة ويُذكر، غالبًا، بشكل عابر.

تهدف الدّراسة أيضًا إلى إتاحة فهم المصطلح عبر جعله أمرًا ملموسًا بالإمكان قياس نسبته في النّصوص الأدبيّة المختلفة، فقد وجدت الباحثة أنسب الأجناس الأدبيّة النّصوص الشّعريّة المختلفة، وتطبيق طريقة القياس المقترحة عليها، ومن ثمّ مقارنة الأشعار من الأزمنة المختلفة، بهدف معرفة العوامل الّتي تؤثّر على التّكثيف ونسبته. وتعتمد منهجيّة البحث على النّصّ فقط دون التّطرّق إلى أيّة عوامل خارجيّة، باعتباره ملكًا للقارئ وقراءته الذّاتيّة، الّتي تختلف عن قراءات أخرى لاختلاف العوامل الّتي تؤثّر على القراءة الفرديّة، كالثّقافة، البيئة، المعتقدات وغيرها ممّا يشكّل الفرد ويجعله يختلف عن غيره من الأشخاص.

تبدأ الدّراسة بمقدّمة عن التّكثيف، فتتطرّق إلى حضوره في الدّراسات الأدبيّة المختلفة، وتوضّح معناه القاموسيّ، كنقطة بداية لبناء قالب نظريّ يقوم على معادلة حسابيّة تعتمد على رصد آليّات التّكثيف، لتقيّم نسبة التّكثيف الذّاتيّة بالنّسبة للقارئ الواحد. ثم ينتقل البحث بعد ذلك إلى فصلين نظريّين يمهّدان إلى الفصل التّطبيقيّ؛ يوضّح الأوّل العلاقة بين التّكثيف من جانب، والمعنى الخفيّ والمعنى الصّريح من جانب آخر، ثمّ يعرض آليّات التّكثيف المقترحة، ويعرّفها لتوضيح خطوط التّقاطع مع المصطلح المدروس. أمّا الفصل النّظريّ الثّاني، فيعرض تطوّر الشّعر العربيّ على مرّ العصور، فيعكس روح كلّ فترة، والمواضيع الّتي شاعت في القصائد، والظّروف المحيطة الّتي مهّدت للتّغييرات بجوانبها المختلفة، كما يعرض الفصل الشّعراء المختارين وقصائدهم المختارة، من الشعراء القدامى: امرؤ القيس، حسّان بن ثابت، جرير، سمنون المحبّ، المتنبّي، شرف الدّين الأنصاريّ، لسان الدّين بن الخطيب، ومن الشّعراء المحدثين: ناصيف اليازجي، محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، خليل مطران، ميخائيل نعيمة، أمين نخلة، سعيد عقل، نازك الملائكة، أدونيس، صلاح عبد الصّبور، عبد القادر الجنابي، إيمان مرسال، سنان أنطون، مع نبذة قصيرة عن كلّ منهم.

ننتقل بعد التّمهيد النّظريّ إلى الفصل الأساسيّ، الّذي تقوم فيه الكاتبة خلاله باختبار المعادلة المقترحة وتطبيقها على النّصوص المختارة، وتُدرج القصائد وفقًا لترتيب زمنيّ تصاعديّ، وتعمل منهجيّة هذا الفصل على عرض معلومات عن القصيدة كاسم الدّيوان وعدد كلماتها وأبياتها أو أسطرها، ثم تنتقل إلى إدراج كلّ آليّات التّكثيف الّتي رصدناها في القصائد، وفقًا لترتيب الآليّات في الفصول النّظريّة، ووفقًا لترتيبها المكانيّ في القصائد. وقد أدرج الكتاب القصائد كاملة في الملاحق، وأورد روابط تتيح إمكانيّة التّنقّل من التّحليل في القسم التّطبيقيّ إلى النّصوص الشّعريّة في الملاحق، والعكس صحيح، عند الضّغط على أسماء الشّعراء، في النّسخة الإلكترونيّة للبحث، بهدف تسهيل متابعة الأبيات على القارئ. إضافة إلى أن الكتاب أورد الأبيات الشّعريّة كاملة في القصائد الطّويلة، واكتفي بتعابير وأجزاء من الأبيات أو الأسطر في القصائد الأخرى. كما أشار إلى الصّفحات الّتي وردت فيها كلّ قصيدة في الملاحق. قسم من القصائد في الملاحق، هي قصائد من نفس ديوان قصيدة مختارة معيّنة، تحمل اسم الدّيوان، وكان لا بدّ من إدراجها لإيجاد الرّابط بينها وبين القصيدة المدروسة، من نفس الدّيوان، كما نُبيّن ضمن فرع تحليل العنوان.

وبعد استخراج جميع الآليّات الّتي رصدناها في النّصّ، نحتسب نسبة التّكثيف وفقًا للمعادلة المقترحة في مقدّمة الوظيفة، معتمدين على عدد الآليّات المرصودة، بحيث زدنا نقطة تكثيفيّة لكلّ آليّة خدمت المعنى ونقّصنا نقطة تكثيفيّة من كلّ آليّة لم تخدمه، معتمدين على المعلومات الواردة عن القصيدة في بداية تحليلنا لها. نختتم الوظيفة بإجمال يعالج المعطيات الّتي حصلنا عليها في القسم التّطبيقي، فنعقد مقارنة بين النّصوص المدروسة من عدّة جوانب تساعد على فهم العوامل الّتي تساعد على تكثيف النّصّ وتؤثّر على نسبته، ونستعين برسوم بيانيّة، حيث أمكن ذلك، لتوضيح الأفكار والنّتائج.

شرفات..

الأديب المعتزل

تماضر كريم

أسباب كثيرة تدفع بعض الأدباء للإبتعاد عن الوسط الأدبي. يبدو للوهلة قراراً شخصياً، أملته رؤية ما، يتعلق ربما بميلٍ الأديب للعزلة، فضلاً عن شخصية الأديب وسماته النفسية الخاصة، لكن الأمر ليس بهذه الدرجة من البساطة، إنه في أحيان كثيرة يأتي عن قناعة راسخة وتصميم ثابت، في العزوف عن الجلسات والمهرجانات، وسباق الجوائز واللقاءات، وبالمجمل العزوف عن أيّ نشاط داخل المؤسسات الثقافية وخارجها.

لا يمكن معرفة تلك الأسباب على وجه الدقة دون المرور على مجريات الثقافة، وكيف تتم ادارة المشهد الثقافي. إن نظرة سريعة إلى ذاك الجراك، تكشف لنا بوضوح نشاطاً ملحوظاً، وعملاً ثقافياً دائباً، تشرف عليه مؤسسات ثقافية بارزة، أهمها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في بغداد والمحافظات، فضلاً عن جمعيات ومنتديات أخرى كثيرة على طول مساحة البلاد.

تُقام تلك النشاطات الكثيرة دائما تحت شعاراتٍ يُفهم منها حرص القائمين عليها، على إشاعة الثقافة ورفع مستوى الوعي العام، لكن ما يبدو واضحاً أنها لا تستقطبُ سوى المشتغلين في المجال الأدبي، فهم يحضرون ليلبّوا دعوات بعضهم البعض، ويتبادلون الكتب فيما بينهم، يقرأون لبعضهم ويتبادلون الدراسات النقدية أيضاً، وعندما ينفتح حديث الهموم الأدبية، يفضفضون لبعضهم عن قلّة القراء، وهموم النشر. في المقاهي أو نهار الجمعة في شارع المتنبي. إنه المشهد الثقافي بكلّ ثقلهِ وبأحسن حالاته، يتكلّل باكتفاء جيل كامل من الكتاب بطباعة خمسين نسخة أو حتى خمسة وعشرين، وربما عشرة فقط من كتبهم، لأنهم غير معنيين كثيرا بأن تكون كتبهم تلك مقروءة، أو ربما يكونوا فقدوا الأمل بذلك. وبين هذا اللغط الحاصل والفوضى الباردة غير المنتجة، يقف بعيداً، الأديب الممانِع، الأديب الذي اختار العزلة، كطريقةٍ للتعبير عن رفضهِ للمشهد الثقافي. لكن ماذا يريد الأديب الممانِع؟ وما دورهُ في التغيير؟

استطعتُ أن أُميز نوعين من الأدباء الذين اختاروا العزلة ، الأول هو الممانِع السلبي، ويكونُ رافضاً وهجومياً ومنتقِداً وحانقاً، يعبّر عن رفضه العلني لكلِ نشاطٍ ثقافي يُقام ومن كلّ شخصيةٍ لافتة، إنه حاضر بقوة في المشهد دونَ أن يشعر، فهو متابعٌ ومهتم وإن كان رافضاً وغير راض، فهو على تلك الحال جزء من المشهد الثقافي. على الجهة الأخرى هناك الممانِع غير المعني، وهو المنشغل بموهبته وفنّه وتطوير أدواته، مُضمِراً عدم إعجابه بالعملية الأدبية، مكتفياً بعالمه وعوالم أخرى خارج الوسط المحلّي، إنه نوع كثير العمل ويطمح في التحليق بعيداً، باحثاً عن أجواء أخرى. فتراه صامتاً إلّا من انتاج أدبي متواصل.

لو سلّمنا بصحّة الأدب الممانِع، من جهة ما، كونه يوفر مساحةً من الإنسلاخ اليقظ عن نمطية السائد البليد، فهل سيكون من المنطقي ذهاب الجميع نحو الإنفصال عن المشهد الثقافي؟

إن دِيمومة الحِراك ونشاطه الدائب، ومهما انطوى على شوائب وسلبيات، أمر لازم لازدهار الثقافة.

مع دِيمومة الحراك التي تفرزُ أدبياً ممانِعاً مدركاً واعياً، تنشأ الفرص لتصحيح المسار.

زُهد الأديب المغترل أوالممانِع في المغانم الثقافية تجعلهُ هو الأكثر قدرةً على التأثير، والأكثر حريةً وشجاعة، أشياء لازمة ليكون المشهد الثقافي أشدُّ نصوعاً وأعلى قيمةً وإن حصلت بعض التجاذبات، لكنها في كلّ الأحوال خير من الركون التام للنسق الثقافي العام واجترار أخطاءه.

رواية "الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" لتريسي شيفالييه

عن دار أثر السعودية وترجمة مروة الجزائري، صدرت رواية "لفتاة ذات القرط اللؤلؤي" وهي رواية تاريخية صدرت في العام 1999 من تأليف تريسي شوفالييه. تدور أحداثها في مدينة "دلفت" الهولندية في القرن السابع عشر، وهي مستوحاة من لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي للرسام المحلي يوهانس فيرمير. تقدم الكاتبة تريسيه شوفالييه بواسطتها وصفًا خياليًا للرسام فيرمير والفتاة النموذج التي استخدمها في اللوحة. حُولت الرواية إلى فيلم حمل العنوان نفسه في العام 2003 ثم إلى مسرحية في العام 2008.

رواية "ذاكرة البشر الأكثر سرّية" وذاكرة الاستعمار

عن دار أثر السعودية أيضًا وبترجمة إسكندر حمدان، صدر رواية "ذاكرة البشر الأكثر سرّية" للروائي السنغالي الشاب محمد مبوفر سار، التي سبق وأن فازت بجائزة غونكور الفرنسية للعام 2021، وهي أرفع جائزة أدبية فرنسية. تدور الرواية حول ديبغان لاتير فاي، كاتب سنغالي يعيش في باريس يكتشف كتابًا منشورًا منذ العام 1938، مما يدفعه للتحرّي عنه وعن كاتبه، ويقوده ذلك إلى التنقل بين السنغال والأرجنتين وباريس وأمستردام، من أجل كشف أسرار ذلك الكاتب. من خلال هذه القصّة، يتعمق سار في ذاكرة الاستعمار والحرب العالمية الأولى، مازجًا بين الحقيقي والخيالي.

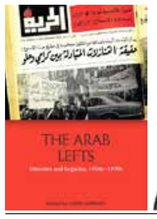
رواية "الجندي الطيب شيفيك" والسخرية من الحرب

عن دار الساقي في بيروت وبترجمة رامي طويل صدرت رواية "الجندي الطيب شفيك" للكاتب التشيكي ياروسلاف هاشيك، وهي رواية تحاول مواجهة عبثيّة الحرب بالضحك والتهكّم. تتناول قصة بائع الكلاب جوزيف شفيك الذي طالب بتجنيده أثناء الحرب العالمية الأولى وأتهمه البعض بالجنون، لكنّه يجد نفسه في الكثير من المواقف الغريبة والطريفة.سبق أن صودرَت وأُحرقت نسخها وترجماتها في عدد من البلدان، مباشرة بعد نشرها لأوّل مرّة في العام 1921. وتُعدّ اليوم رمزًا ونموذجًا عالميًا للأدب النقدي.
ياروسلاف هاشيك (1883 ـ 1923) كاتب وصحفي تشيكي ساخر نشر الكثير من القصص القصيرة الشعبية، قبل أن يُصدر روايته الأخيرة التي نالت شهرة عالمية.

كتاب "اليساريون العرب تاريخهم وإرثهم" للورا جرجس

"إنزل عن الحصان لتلتقط بعض الورد"

تحقيق نضالي في سيرة الشيوعيين العرب



عرض: فلور غطاس
ترجمة: الطريق الثقافي

يتتبع الكتاب مسارات الحركات الثورية اليسارية في كافة أنحاء العالم العربي، ويقدم مناهج جديدة عابرة للحدود الوطنية والأجيال، في دراسة اليسار العربي، وبالتالي يفتح آفاقًا جديدة للبحث في فترة الحرب الباردة ومرحلة الستينيات ونضالات التحرر الوطني.

ضم فريق الإعداد متعدد التخصصات عددًا من الباحثين الذين ناقشوا مجموعة واسعة من المخاوف، بما في ذلك عمليات التطرف، والآمال الثورية، والعولمة الليبرالية الجديدة، والإسلام واليسار، وإرث الماركسية والشيوعية والسياسة اليسارية بشكل عام. كما يتتبع المشاركة السياسية لثوار اليسار العربي، مثل خالد بكداش، ومهدي بن بركة، وخالد أحمد زكي، وأروى صالح وغيرهم.
إنّه بمثابة استكشاف للتاريخ المتشابك الاتّجاهات في مختلف مناطق المشرق والمغرب في حقبة "الستينيات الطويلة". واستنادًا إلى تحليل المواد النصية والسمعية البصرية، يستعرض الكتاب التقاليد اليسارية الراديكالية في العالم العربي التي تشكلت بين الخمسينيات والسبعينيات.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء موضوعية، تتألف من دراسات تطرح العديد من وجهات النظر في النظرية السياسية والتاريخ والدراسات الأدبية وعلم الاجتماع.

التحديات العالمية

في الجزء الأول، يدرس المؤلفون التداولات الثورية للرجال والتمثيلات والمعرفة. بينما يخصص الجزء الثاني لاستجواب التوترات المتعددة الأوجه بين التحديات المحلية والإقليمية والعالمية. في حين يتناول الجزء الأخير من الكتاب التحولات التي طرأت على الذات السياسية ويدعو إلى التأمّل في التحول العام من التكوين الثوري للزمن إلى إغلاق الزمن ـ أو ما أسماه "الكآبة اليسارية". والنتيجة هي رواية متوازنة للثوريين اليساريين، تقدم رؤى جديدة في تاريخ الشرق الأوسط في ظل عمليات التطرف المعاصرة والقواعد الاستبدادية.

قلوب تنبض

في فصل حمل عنوان "قلوب تنبض.. الماركسية العربية ومناهضة الاستعمار وآداب التعايش في فلسطين/ إسرائيل، 1944 - 1960 (ص 39- 56)، كتب المؤلف اليهودي العراقي سامي مايكل في العام 1953، افتتاحية احتفى فيها بصحيفة الإتحاد، وهي صحيفة فلسطينية كان لها تأثير كبير على مفكري الحزب الشيوعي في بغداد. تأسست الصحيفة في العام 1944 على يد الشيوعيين الفلسطينيين فؤاد نصار وإميل حبيبي وإميل توما، وسعت إلى ربط النضال من أجل الاستقلال الوطني الفلسطيني بمناهضة الفاشية والاستعمار.

يصف مايكل كيف تم تهريب الصحيفة إلى العراق، وكيف وُزعت بسريّة تامة، على أيدي "الشباب" عبر أحياء بغداد وشوارعها ومقاعد الحدائق المظللة بالأشجار والمقاهي المزدحمة.

التجربة الجزائرية

وتحت عنوان "القومية الأممية: التجربة الجزائرية في المهرجانات العالمية للشباب" 1947 - 1962 (ص 110 - 126) جاء: كانت حرب الاستقلال الجزائرية بين عامي 1954 و1962 بمثابة نقطة تجمع عالمية للتضامن الأممي ورمزًا لتحرير العالم الثالث. لقد تم توثيق البعد الدولي للحركة الثورية الوطنية التي قادتها جبهة التحرير الوطني الجزائرية في تلك السنوات ودراستها. كما تم تخصيص قدر كبير من الأبحاث لتطور القومية الجزائرية وعلاقتها بالأحزاب اليسارية في الجزائر وفرنسا قبل حرب الاستقلال.

يصف الكتاب كيف هُربت صحيفة الإتحاد إلى العراق، وكيف وُزعت بسريّة تامة، بواسطة "الشباب الثوري"في أحياء بغداد وشوارعها ومقاعد الحدائق المظللة بالأشجار والمقاهي المزدحمة

المنظر المتجول

في فصل بعنوان "المنظر المتجول: مهدي بن بركة والمغرب من القومية المناهضة للاستعمار إلى القارات الثلاث (ص 127 - 147)، جاء:
من الصعب أن نتخيل لغة أكثر إثارة للقلق بالنسبة للإمبرياليين الأوروبيين والأمريكيين وحلفائهم من المصطلحات التي استخدمها مهدي بن بركة لوصف المؤتمر الذي كان ينظمه. في آيار/ مايو 1965، انتخبت منظمة تضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية المنشق المغربي المنفي لرئاسة اللجنة التحضيرية لـ "المؤتمر الأوّل للتضامن بين شعوب أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية". والمعروف ببساطة باسم "المؤتمر ثلاثي القارات"، الذي كان من المقرر أن يجلب أمريكا اللاتينية إلى إطار القمة الأفريقية الآسيوية المناهضة للاستعمار.

اليسار المصري

وتحت عنوان "لماركسية أم القومية اليسارية؟ اليسار الجديد في مصر في السبعينيات (ص 148 - 168)، جاء:
لقد أعادت الذكرى السنوية الخمسين الأخيرة لحرب الأيّام الستة في تموز/ يونيو 1967 فتح النقاش الأكاديمي والعام بشأن أسباب وعواقب الهزيمة العربية (النكسة) التي تمثل انقطاعًا عميقًا في التاريخ المعاصر للشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ولا تزال عواقبها السياسية والاجتماعية محسوسة حتى اليوم، إذ كانت النتيجة الأكثر مباشرة للهزيمة، على المستوى الأيديولوجي، بداية تراجع القومية العربية "الاشتراكية" و"التقدمية"، وتبدد صورة الرئيس المصري جمال عبد الناصر باعتباره زعيمها وبطلها بلا منازع.
تحت عنوان "أنزل عن الحصان لالتقاط بعض الورود": تحقيق نضالي في تجارب اليسار الجديد اللبناني، 1968 - 1973 (ص 206-187) جاء:
إن تاريخ اليسار الجديد في المشرق العربي يمكن كتابته من خلال دراسة محاولاته العديدة للإطاحة بأنظمة السلطة والقمع المتشابكة: لسد الفجوة بين العمال والفلاحين والطلاب، وإعادة التفكير في العلاقة بين النضالات الاجتماعية والتحرر الوطني، وتجربة أشكال جديدة من التنظيم والقيادة والحياة الاجتماعية والعلاقات بين الجنسين. ومن هذا المنظور، يمكننا أن نستنتج أن اليسار الجديد في المشرق العربي قد نشأ من خلال هذه المحاولات.
وفي فصل بعنوان "تشي جيفارا الشرق الأوسط": تذكر النضال الثوري لخالد أحمد زكي في أهوار جنوب العراق (ص 207 - 221) ثمة حديث عن قصة خالد أحمد زكي وحرب العصابات التي خاضها في جنوب العراق (الانتفاضة، كما سيشار إليها) إن تاريخ حملة حرب العصابات في الأهوار لا يزال ينتظر التوثيق، كما يشير طارق علي بشكل صحيح، وكما يأسف سلام يوسف، فإن "تاريخ حملة حرب العصابات في الأهوار لا يزال ينتظر التوثيق". وخارج السياق العربي، يبدو أن هذه الحلقة تظل مجهولة بالكامل تقريباً. بقدر ما أعلم، فإن فيجاي براشاد هو أوّل من أدرجها في دراسة ذات نطاق عالمي، ووضعها في سياق التمردات الثورية الفاشلة ضد أيديولوجية الحزب الشيوعي الرسمية.
وفي الخلاصة، يدرس الكتاب تجارب مجموعة واسعة من الأحزاب والجماعات اليسارية في الشرق الأوسط، بما في ذلك حزب الشيوعي السوري، وعصبة مكافحة الصهيونية، والحزب الشيوعي الإسرائيلي (ماكي)، والحزب الشيوعي اللبناني، والحزب الشيوعي التونسي، وحزب العمال الشيوعي المصري، ومنظمة العمل الشيوعي في لبنان، كما يتتبع الأدوار السياسية الفاعلة لمجموعة من قادة اليسار العربي، مثل خالد بكداش، ومهدي بن بركة، وكلوفيس مقصود، وحسين مروّه، وخالد أحمد زكي وغيرهم.

لور جرجس أستاذة مشاركة في معهد آرهاوس للدراسات المتقدمة في نيويورك AIAS، وباحثة في معهد آكس أون بروفانس، ومؤرخة تعمل على قضايا الديناميكيات الثورية وسياسات الهويّة في العالم العربي.

كتاب "ليسار العربي: تاريخه وإرثه، خمسينيات وسبعينيات القرن العشرين"
تحرير: لورا جرجيس
الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 25.99 جنيه إسترليني
عدد الصفحات: 312 صفحة
الرقم الدولي: 9781474454247
الناشر: جامعة أدنبرة

ميخائيل زوشينكو

قبل شروق الشمس.. المزيج السردي

ضمن سلسلة إبداعات عالمية، الصادرة عن المجلس العلى للثقافة في الكويت، صدر كتاب "قبل شروق الشمس" للكتب الروسي ميخائيل زوشينكو، وهو كتاب من نوع خاص يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية والقصص القصيرة والدراسات النفسية، وهي نوعية نادرة من الكتب تستحق الالتفات إليها.
في هذا الكتاب يتقصى زوشينكو أسباب كآبته المريعة التي سيطرت عليه الأعوام طويلة. يطرح لنا زوشينكو في كتابه مشاهد قصيرة، تشبه كتابات تشيخوف من حيث قوة التركيز وكثافة المعنى في أقل عدد من الكلمات، ويناقش نظريات فرويد وبافلوف، ويحدثنا عن شخصيات فنية معروفة مثل غوغول وبوشكين وإدجار آلان بو وغيرهم، ويواصل البحث بكل ما لديه من قوة حتى يتوصل إلى مكمن المشكلة. إنه بحث مضن عن السعادة التي من شأنها أن تحرر صاحبها من التعاسة والمخاوف والعبودية.

كتاب "الإنسان الرقمي" لدانيال كوهين عن الحياة وحصار الخوارزميات

الطريق الثقافي ـ وكالات
عن دار نشر صفحة سبعة وبترجمة علي يوسف أسعد صدر كتاب "الإنسان الرقميُّ" للكاتب الأكثر مبيعًا دانيال كوهين، الذي يسعى بواسطة هذا الكتاب لتحليل ما يسمى "الحضارة" التي قلبت حياة الأفراد والمجتمعات رأسًا على عقب، حيث يقع الإنسان الرقمي في خضم التناقضات والخوارزميات التي تريد السيطرة على كل شيء، على الرغم من أنّه هو نفسه غير عقلاني ومتهور ومدفوع بسلوكيات إدمانية، من خلال تلك الخوارزميات نفسها التي تراقب أدق تفاصيل حياته. إنّ الإنسان ورثَ هذه السلالة الغريبة هو في الوقت نفسه منعزل ويشعر بالحنين إلى الماضي، ليبراليٌّ ومناهضٌ للنظام. لقد وقع في فخ مجتمع تحوَّل إلى تجمُّع من الأفراد الراغبين في الهروب من عزلتهم عن طريق تكوين مجتمعات وهميةتخلت عن الحقيقة ولم تتحرر من تراتبيات الماضي الهرمية.

رواية "الأشجار النحاسية" للأوكراني المعاصر ليوبكو ديريش إلى العربية

الطريق الثقافي ـ وكالات
صدرت حديثًا عن دار صفصافة في القاهرة الترجمة العربية لرواية الكاتب الأوكراني المعاصر ليوبكو ديريش، بترجمة اللبناني عماد الدين رائف، وهي الرواية التي حظيت بإقبال كبير وترجمت إلى لغات عدة. ويصطحب الكاتب الأوكراني الشهير، بواسطة شخصيات روايته، القارئ إلى عالم كامل من المعتقدات والطقوس، عبر متاهة مشفرة لا نهاية لها. وهذه هي الرواية الرابعة المترجمة إلى العربية من الأوكرانية للمترجم الذ ترجم قبلها ثلاث روايات، هي: "أجنبية في سيارة حمراء"، لمارينا هيرميتش 2020؛ و"زمن الأحجار المتناثرة" لفولوديمير سامويلينكو 2021؛ و"هناك حيث يختفي البشر"، لأندريه كوكوتيوخا 2022.

جائزة الكتاب الألماني الإيديولوجيا والانسحاق

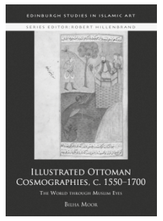
تُعد جائزة الكتاب الألماني أهم جائزة للأدب في الدول الناطقة باللغة الألمانية، وتبلغ قيمتها المادية 25 ألف يورو، تُمنح سنويًا لأفضل رواية مكتوبة باللغة الألمانية، وقد فازت بها هذا العام رواية "هاي، صباح الخير، كيف حالك؟" التي عدّها النقاد انحيازًا للقضايا الشخصية واليومية في مقابل السياسة والأيديولوجيا والهويات الكبرى. وقد وصلت إلى القائمة القصيرة لهذه الجائزة ست روايات، نال أصحابها 5 آلاف يورو لكل منهم. وهي روايات مختلفة في تناولاتها وأفكارها، وهي: رواية "74" لرونيا عثمان عن الإبادة الجماعية التي لحقت بالإيزيديين في العراق في العام 2014، ورواية "برجكتورات" للروائي كليمينس ماير عن صعود الأيديولوجيا الأوروبية وانسحاق الإنسان تحت عنفها وقسوتها، بالإضافة إلى روايات "من الشمال يتدحرج الرعد" لماركوس تيلمان، عن أزمة الهوية، ورواية "التزامات" لإيريس فولف، ورواية "سرد الأرانب" لمارين كاميس.

بحوث جدلية في كتب

الكوزموغرافيا العثمانية

عجائب القزويني وابن زنبل
تأليف: بيلها مور
أول دراسة عن الرسومات الكونية العثمانية المصورة التي أُنتجت في العاصمة إسطنبول والولايات العثمانية في مصر وسوريا والعراق في الفترة بين 1280 ـ 1850، من خلال مسح شامل لكل ما جاء عنها في كتب التراث النادرة، مثل كتاب "الطب الشعبي والجغرافيا المقدسة: عجائب الطوسي في النصف الثاني من القرن السادس عشر"، و"سليمان الثاني: السلطان السيادي العالمي في مقدمة عجائب القزويني"، و"صور وأنساب السلاطين العثمانيين في مخطوطات عجائب القزويني في القرن السابع عشر"، و"الآخر في عجائب القزويني: اليهودي والمسيحي الأرثوذكسي والأوروبي".

الغلاف: ورق مقوى عادي
175.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 512 صفحة
الرقم الدولي: 9781399543873
الناشر: جامعة ادنبره



معضلة البراهيمة

كتاب الزمرد لابن الراوندي
تأليف: إليزابيث جي برايس
عند مناقشة الحاجة إلى الأنبياء، كثيرا ما استشهد علماء الدين المسلمون باعتراض مجموعة تسمى البراهيمة ـ إما أن النبي ينقل ما يوافق العقل فيكون زائدا، أو النبي ينقل ما يخالف العقل فيكون ذلك زائدا ويُرفض. ولم يعترف البراهيمة بالنبوة ولا بالوحي، لأنهم زعموا أن العقل وحده هو الذي يهديهم إلى الطريق الصحيح. ولكن من هم هؤلاء البراهيمة بالضبط؟ هل كانوا براهمانيين، كما يوحي عنوانهم؟ وكيف أصبحوا مرتبطين بهذا الاعتراض الشديد على النبوة؟ هذا الكتاب يتتبع أنساب البراهيمة ويستكشف تأثيرهم العميق في تطور اللاهوت الإسلامي، ويرسم الدور المحوري الذي لعبه كتاب الزمرد في نشر انتقاداتهم.

السعر: 129.00 يورو
الناشر: دي جرويتر
عدد الصفحات: 448
الرقم الدولي: 9783111027203
الغلاف: فني مجلّد

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 151
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
30 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 30 October 2024

لوحة "سوزانا والحكماء " أرتميسيا جينتيليسكي 1649.

من العصور الوسطى حتى اليوم

إستلاب المرأة في أعمال الرسامين الكلاسيكيين

آنّا فان ليون
ترجمة: الطريق الثقافي

لطالما رويت قصة "سوزانا" ومهاجميها منذ آلاف السنين، من الكتاب المقدس إلى ألف ليلة وليلة. في تجسيد لإساءة استخدام السلطة والعنف الجنسي، حيث لا جديد تحت الشمس. ولكن لماذا قام الفنانون، من أرتميسيا جينتيليسكي ورامبرانت فان راين إلى كاثلين جيلجي وغيرهم، بتوثيق هذه القضية مرارًا وتكرارًا؟

لقد ظهرت "سوزانا" فعلا مرارًا وتكرارًا، كأنموذج للضحية، أو نموذجًا للتقوى، أو حتى رمزًا جنسيًا. في الخريف الحالي، يتبنى متحف خودا الهولندي التحقيق في صورة هذه المرأة المحاصرة النموذجية ويمنح قصتها مسرحًا.

إنّ قصة سوزانا والشيوخ هي القصة الأصلية عن الشهوة واستغلال السلطة والظلم، إذ يظهر في اللوحة رجلان قويان شهوانيان يحاولان ابتزاز سوزانا أثناء الاستحمام. (إذا لم تستسلم لرغباتهم، فسوف يتهمونها بالخيانة الزوجية). ترفض سوزانان وتُقدم فعلا إلى المحكمة، لكن تدخل دانيال يحول دون إدانتها.

وعلى الرغم من أن هذه القصة تظهر في الكتاب المقدس الكاثوليكي (دانيال 13: 64-1)، والتوراة، وحتى كتاب ألف ليلة وليلة، إلّا أنّها قصة لم تُعرف عن طريق الكتب المقدّسة، بقدر ما عُرفت بشكا أساسي عن طريق تراريخ الفن.

لقد رُسمت سوزانا وهي تستحم ومهاجماها يمسكان بها، على القماش مرارًا وتكرارًا على يد الكثير من الفنانين.

لهذا فأنّ متحف خودا يبحث في المعرض الحالي كيفية تحول قصة عن العدالة والظلم والاستلاب الأنثوي، أو التحذير الأخلاقي، إلى ظاهرة فنية ملفتة.

من بين معروضات المتحف، هناك عملان لرامبرانت، ولوحة ضخمة لأرتيميسيا جينتيليسكي، تُعرض لأوّل مرّة، بالإضافة إلى أعمال فنانين آخرين جسدوا القصة في لوحاتهم، من امثال، أرنولد بوكلين، وهندريك جولتزيوس، وغوستاف فانيز.

المعرض سيشمل أيضًا التركيب المعاصر للقصة من الفنانة ومرممة اللوحات المعروفة كاثلين جيلجي، في عمل بعنوان "سوزانا والحكماء، مستعادة" 1998، وهي ظاهريًا نسخة طبق الأصل من عمل جينتيليسي من العام 1610، لكن باستخدام الأشعة السينية في العمل المعاصر التي تُظهر للمشاهد "سوزانا" مختلفة تمامًا، بالإضافة إلى العديد من الأعمال المستعارة من متاحف عالمية معروفة من داخل هولندا وخارجها.

المعرض سيعتمد برنامجًا خاصًا يتضمن مجموعة من الندوات والمحاضرات والعروض البصرية في تاريخ الفن واستلاب المرأة في القرون الوسطى.

تقول الفنانة البَصرية سوزانا إنجلادا (1983)، التي كُلفت من إدارة المتحف بإعادة سرد القصة القديمة والتأمّل فيها:

"لقد هيمنت النظرة الذكورية لفترة طويلة. عندما تنظر إلى كيفية سرد قصة سوزانا، سواء في الفنون البصرية أو خارجها".

ولا تزال إنجلادا ترى آثارًا لذلك في الوقت الحاضر، وهي حقيقة تريد أيضًا معالجتها في عملها، كما تحاول ـ عمدًا ـ تجنب أنظار الذكور. "آمل أن أقدم منظورًا جديدًا لعملي. يمكنك تسميته "نظرة أنثوية"، وآمل بشكل خاص أن يساهم في مزيد من المساواة بين الجميع.

ولإضفاء منظور مختلف على المعرض، دعا المتحف كل من الأختين كريستا ومارسيل آرينز المعروفتان على موقع التواصل الاجتماعي والتلفزيون، لتقديم محاكاة صوتية تدعوان بواسطتها إلى إجراء نقاش مفتوح بشأن الصور الحدود الحسية والأخلاقية، بالإضافة إلى عرض فيلم وثائقي خاص عن سوء السلوك الجنسي، يستند بالدرجة الأساس إلى الأعمال الفنية كنقطة انطلاق للتفكير والمناقشة.

لكن ما هو دور المشاهد المعاصر اليوم، وهو يقف وجهاً لوجه مع هذه المرأة العارية في أضعف حالاتها؟

مديرة متحف خودا فيمكي هايجتيما تجيب:

"أثناء التخطيط لهذا المعرض، كان لدي شعور متزايد بأننا كمحبين للفن المتحضر، ما زلنا ننظر إلى تصوير الاعتداء الجنسي منذ قرون، بأنّه أمر مستهجن ومناف للأخلاق. لهذا فقد حان الوقت لمنح "سوزانا" منصة جديدة لاستكشاف هذه القصة بعمق وتحليل أكبر."

أرتميسيا جينتيليسكي (1593 ـ 1653)

الانتباه للتفاصيل

لقد شغل الكثير مما نفعله ونشعر به ونخافه الفنانين لقرون عدّة. فرسموا ومحوا وخبأوا.

في المعنى

محمد حيّاوي

"نقوش سرديَّة" رؤيا الختم الرافديني

كما لو أنّ مشهد البطل الذي يطارد نعامة فيلمًا ساكنًا في الطين الجاف ـ الحجري. ما أن يتم دحرجة الأسطوانة المصنوعة من العقيق الأبيض، حتى تنثال تفصيلات القصة على شريط من الطين، فنكاد نسمع صراخ النعامة وهي تبتعد هاربة من الرجل الذي يكاد يمسك بذيلها. منقارها مفتوح، وأجنحتها مفرودة في محاولة يائسة وعقيمة للطيران، هي تلتفت إلى الخلف لترى مهاجمها الذي يلوّح بالسيف. تلك القصة المصوّرة تُظهر تفصيلات الريش والركبتين المستديرتين وضغط الخوف في حلق الطائر، وبالقرب منها نعامة أصغر سنا تردد صدى هذا الموقف. في غضون ذلك، يتقدم المهاجم للأمام بعزيمة وإصرار بذراعين مهومتين وكتفين عريضين. وبغض النظر عن أن رمز النعام مرتبط بالموت والولادة والقوة الخارقة للطبيعة، إلّا أن النصل الحاد للسيف المرتفع الذي يكاد يهوي على قدم الطائر يتنبأ بالنتيجة، وهي أنّ "الطيور لا تحظى بفرصة للنجاة".

هذه القراءة خرجت بها وأنا أتأمّل صورة لقطعة أثرية نادرة معروضة في متحف مورغان Morgan في نيويورك، تعود إلى حوالي 3500 سنة قبل الميلاد في مدينة أوروك السومرية، التي تُعدّ عمومًا أول مدينة حقيقية في العالم، حيث بدأ الناس في تشييد مبانٍ ضخمة وتزيين الأواني الكبيرة بالنقوش السردية، ونحت التماثيل على شكل دائري وتزيين الأواني الحجرية بأفاريز الحيوانات. هناك، في تلك السهول الرسوبية بين نهري دجلة والفرات، حيث مساقط رؤوسنا، طوّر أجدادنا هذا النوع من آلية النشر والتوزيع! لكن الأمر بدا معكوسًا عن ما هو عليه اليوم.

بمعنى أن يحضر المتلقي (القارئ) كتابه الفارغ (قالبه الطيني الطري) ليمرر عليه الكاتب أو المعلم او الكاهن او العارف (المؤلف) اسطوانته السردية، فتتجسد تفصيلات القصة في لوح الطين وتبقى خالدة إلى الأبد عندما يجف لوح الطين.

يقول ناقد الفن القديم الهولندي مارتن فان زينيك، عن رؤيا مايكل أنجلو، الذي "رأى الملاك كامنًا في الرخام، فنحته وأطلق سراحه"، واستنادًا إلى رؤية تحرير مايكل أنجلو الملاك من الرخام، فيمكننا اعتبار ذاك النحات من بلاد ما بين النهرين، قد غرس الشكل في الرخام، بعد أن تصور التركيب معكوسًا في ذهنه، ثم نحته بصورة سلبية على سطح مستدير، عند الضغط على السطح الطري، لتظهر الرؤية الأصلية ويتجسد السرد أثناء لف الأسطوانة، وما ان تتفرق تلك القوالب، حتى تكون شروط المعرفة قد اكتملت، لجهة التأليف والطباعة والنشر والتوزيع! يا له من ماضٍ!