الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 19 نيسان 2023 العدد 5665 Wed. 19 . Apr. 2023 Issue No. 5665

04 نقّاد الميديا.. في مهبِّ الاستسهال

07 الصيد الليلي في أنتيب..

08 السريان وتوثيق تاريخ الإسلام المبكر

13 حضارة العراق في برلين

14 عالم الجاز في كتاب الرسامة غريتا نوفل

ch.editor@alsabaah.iq

أصول المأساة الفرنسية

أجمل الأشباح الأدبية

من بين المخلوقات الرائعة التقليدية المرعبة، يتلقّى الشبح معاملة خاصة جداً. الشبح هو روح تتجول بين عالمين ، روح غير مادية ، غير محسوسة ، شبه مجرّدة ، تسمح باللعب على الرعب أكثر من الرعب. في الواقع ، غالباً ما يكون الشبح رشيقاً واثيرياً وأنيقاً ومضيئاً.

ياسر حبش

في الأدب الكلاسيكي ، تعبّر شخصية الشبح ، بطريقة مناسبة جداً ، القرون: نجدها بالفعل في العصور القديمة ، إذا كانت تمثل الجحيم الأسطوري اليوناني الذي تسكنه أرواح الموتى.

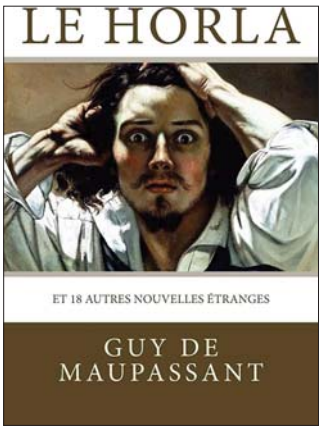
لكن العصر الذهبي للشبح الأدبي يسير جنباً إلى جنب مع عصر الأدب الرائع الذي ازدهر في أوروبا خلال القرن التاسع عشر ، والذي افتتح في عام 1764 بأول رواية قوطية ، "قلعة أوترانتو". مختارات كاملة من الأحداث الخارقة للطبيعة ، بما في ذلك الظهورات الشبحية بالطبع ، حول قصة لعنة. وهكذا ستصبح إنجلترا أرضاً رائعة وخصبة للغاية وستشهد ولادة العديد من القصص الخارقة للطبيعة التي تم تصنيفها بدرجة عالية والتي سئلهم جيرانها الأوروبيين.

يرتبط شكل الشبح بمجموعة كاملة من الصور الخيالية ، حيث يلعب دوراً مزعجاً أكثر منه مروّعاً: الانطباع بوجود تهديد ، أو صوت خطوات لا يمكن تفسيرها ، أو حركة أشياء غير مفهومة ، أو همسات مظلمة وأنفاس ثلجية ، أو حتى أصوات السلاسل. ترتبط العديد من الموضوعات الكلاسيكية والكليشيهات بالشبح ، مثل السيدة البيضاء لجورج ساند ، أو المنزل المسكون لإميل زولا . إن كثرة قصص الأشباح هذه تجلب معها علاجات مخادعة ، مثل تلك المحاكاة الساخرة مع أوسكار وايلد (شبح كانترفيل)، أو تبرير الظواهر الشبحية مع غاستون ليرو (شبح الأوبرا) أو مرة أخرى (قلعة الكاربات) لجول فيرن.

بعبارة أخرى ، ظل الشبح يطارد العديد من المؤلفين الكلاسيكيين ويأتي في عدد من التمثيلات والمقاربات المألوفة بشكل خاص ، بالتأكيد ، ولكنها مزعجة أيضا!

أويدا أكيناري كاتب رئيسي للأدب الياباني في القرن الثامن عشر ، و(حكايات المطر والقمر) هي مجموعة من القصص الخيالية القصيرة. تم تكييفها أيضاً مع السينما في عام 1953 بواسطة كينجي ميزوغوتشي: هذا الفيلم ، الذي صدر في فرنسا تحت عنوان (حكايات موجة القمر بعد المطر) ، يتكيف مع قصتين ، البيت في القصب وعاطفة الثعبان غير النقية ، تحويل الشبح إلى شخصية ميلودرامية باللونين الأبيض والأسود المبهر.

من بين هذه المجموعة ، فإن قصة الأشباح الأكثر جاذبية ، في رأينا ، هي القصة القصيرة بعنوان (لو كولدرون دو كيبيتسو) . تحكي قصة عروسين ، شوتارو ، شاب متجوّل ، وإيسورا ، فتاة صغيرة من عائلة جيدة. بعد وقت قصير من حفل زفافهما ، أصبح



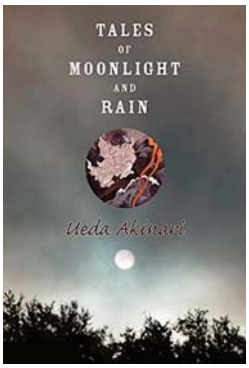
شوتارو مفتوناً بعاهرة تدعى سودي ، انتهى به الأمر إلى قضاء أشهر كاملة ، متخلياً عن زوجته. شوتارو ، في مواجهة غضب والده ، يعتذر بتواضع لزوجته. بفضل اعترافها ، تغفر إيسورا الشابة لزوجها ، بل وتشفق على العاهرة التي أصبحت الآن فقيرة ، سيُحكم عليها بحياة البؤس: تبيع إيسورا بعض ممتلكاتها لإرسال الأموال إلى سودي حتى تتمكن من البدء حياة جديدة. لكن شوتارو يسرق هذا المال ويستخدمه ليهرب مع سودي .....

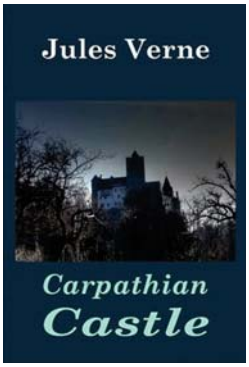
بعد بضعة أيام ، ستصاب سودي بمرض غريب ، ولديها انطباع بأنها تطاردها روح شيطانية ، والتي ستنتهي بقتلها ... ذات يوم ، كان شوتارو ذاهباً للتأمل في قبر سودي ، يلتقي مع امرأة تخبره عن وجود أرملة جميلة تعيش في المنطقة. بدافع الرغبة ، يذهب شوتارو للقاء هذه المرأة الغامضة التي ستصبح زوجته ، إنها إيسورا ، "الوجه الشاحب" ، و "اليد الشاحبة والهزيلة" على ما يبدو عادت من بين الأموات للانتقام! أغمي على شوتارو من الخوف. عندما يستيقظ ، يختفي منزل الأرملة في ظروف غامضة ، ويدرك أنه مثل سودي ، هو بدوره يطارده شبح إيسورا ... دون أن يخبرك النهاية ، ستنتهي القصة بالدماء ، بتفاصيل مروّعة نادرة. في أدب ذلك الوقت. قصة شبح انتقامية لن تنساها!

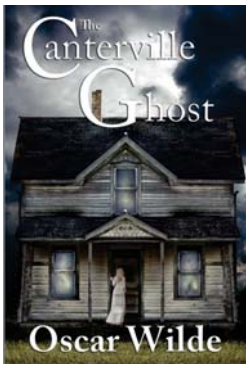
تأتي الأشباح في اليابان من تقليد أدبي وتصويري معين: يُطلق عليهم اسم يوري. غالباً ما تكون النساء ذوات الشعر الطويل الفضفاض ويرتدين فساتين بيضاء طويلة.

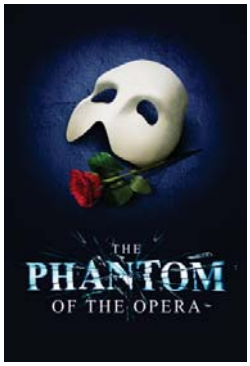
الهورلا : كتب موباسان أول نسخة من الهورلا في عام

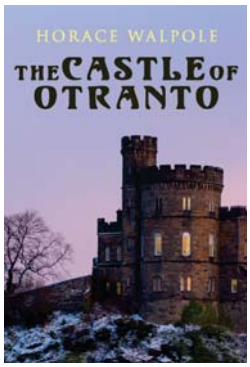
هيأة التحرير
الصباح الثقافي
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS











1886: تتنـاول هـذه القصة القصيرة مبادئ الكتابـة لقصصـه الرائعة السـابقة: تلتقي الشـخصية الرئيسـية بشخص سـيخبره عن الأحداث التي شـهدها ، والتي من المستحيل تحديدهـا بيـن فرضية واقعيـة وفرضيـة خارقـة للطبيعـة. هل الشـخصية مسـكونة حقـاً بهـذا النـوع من الأشـباح التي يسـميها "الهـورلا" ، أم أنـه مجنـون؟ يجـب أن يقال إن هذه النسـخة الأولى من القصة القصيرة ربما كانت ستُنسى بسرعة إذا لم تكن بداية لقصة أكثر رعباً بكثير ...

فـي عـام 1887 ظهرت النسـخة الثانية من هـورلا. هذه الأخبـار ، وهـي أكثر شـمولاً مـن الإصدار السـابق ، تأتي هذه المرة في شـكل يوميات شـخصية ضحية هذا المخلـوق. تم محـو الأعمال الفنية السـردية للنسـخة الأولى ، وتطوّر القصة انطباعات الشخصية، التي تقوم يوماً بعد يوم بالإبلاغ عن الأحداث التي تشهدها.

هذا "هورلا" ليست له هوية محدّدة بوضوح ، لأنه يظل لغـزاً لضحيته: بالتنـاوب "كائن غريـب ، غير معروف وغيـر مرئي" ، "شـبح" ، "حضور" ، "قـوة خارقة" ، "روح متطفلـة ومهيمنة" ، "متسـلّل من جنس خارق "، يطارد الشـخصية الرئيسـية حتـى يفرقها في جنون مدمّر. تفسّـر العديد من الفرضيات وجـود هذا الكائن: فالشـخصية تسـتحضر احتمالية وجود مخلوق شـرير وغريب قادم من البرازيل على متن قارب يرسو في ميناء روان ؛ يذكر الأساطير المحلية التي تحكي عن الظهورات الشـيطانية. إنه يحضر جلسـة التنويم المغناطيسي ... كل هـذا يدفعه إلى التفكير في ضعف الإدراك البشـري ، والذي لا يمكن أن يفسر سوى جزء ضئيل من الواقع الـذي يحيـط بنا. منذ ذلـك الحين ، يتخطـى "هورلا" مكانة الشبح البسيط ليكتسب مكانة "الكائن الجديد" ، "السيد الجديد" الذي تجرّد من وجوده ، الذي يفلت من معظم التصورات البشـرية. سـرعان ما لم يعد لديه انعكاس في مرآته ...

طارئون يرفضون أن يكونوا قرّاءً نموذجيين

نقّاد الميديا..
في مهبِّ الاستسهال

البصرة: صفاء ذياب

في تصريحاتٍ لباحثين في التحوّلات التي تطرأ على العالم، أكّد أحدهم أنّ التطوّر الذي مرَّ على العالم منذ بدء الخليقة وحتى العام 2000، يوازيه تماماً التطوّر الذي طرأ من العام 2000 وحتّى اليوم، وهذا ما يمكن أن نلمسه بالتحوّلات السريعة التي لا تتوقف، هذا التغيّر الذي أثّر في كلّ شيء، بدءاً من الفنون بعد أن دخلت الفنون الرقميّة، وصولاً إلى الترجمات وما فعله موقع (كوكل) فضلاً عن التواصل الذي جعل البشر وكأنّهم يعيشون في غرفة واحدة.. وما زاد الآن مواقع الذكاء الاصطناعي التي بدأت تُعيد تشكيل العالم والتنبّؤ بالمستقبل، وكأنّنا نرى غدنا أمام أعيننا من دون الحاجة إلى العرّافين أو مستطلعي الغد.

وفي الوقت نفسه، لم تكن الآداب بمعزل عن هذا التطور، فالميديا أصبحت أهمّ من أيّ مجلة أو صحيفة كما في السابق، بل صار اليوتيوب والمواقع الخاصة والفيسبوك والتويتر والأنستا، من أهمّ المسوّقين للأعمال الأدبيّة، وهو ما دفع الكثير من كتّاب هذه المواقع ليكونوا نقّاداً يقيّمون الأعمال الإبداعيّة بعد أن تحوّل قبلهم الكثير من الناشطين إلى كتاب، لكن من دون أيّ قواعد أو ضوابط لكتاباتهم.

وربّما نطرح هنا مشكلة النقّاد لأنّها تؤثر بشكل كبير في تقديم جيلٍ جديدٍ لا يعي أيّ شيء بالعلوم الإنسانيّة، ولا بالمناهج أو النظريات النقديّة، وهو ما يمكننا من أن نُطلق عليهم نقاد السوشيال ميديا، ليس همّهم إلّا الانتشار على حساب المضمون والعلميّة، والمحاولة من النيل لأساتذة الأدب وما يكتبون... فهل نحتاج لنقاد ميديا حقيقيين كي نواجه سيول التفاهة التي تخرج إلينا من الفيسبوك واليوتيوب والتك تك؟

ألقاب وهميّة

يشير الدكتور محمد كريم الساعدي إلى أنّه في ظلّ الفضاء الافتراضي الذي أصبح أكثر فاعليّة في كثيرٍ من الأحيان في تشكيل العقل البشري ومدركاته المختلفة لما يحتويه هذا الفضاء من معلوماتٍ هائلةٍ جداً فيها من الجيد الكثير ومن المضلل الأكثر كون من يدوّن في هذا الفضاء ولاسيّما في مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة وصفحاتها التي تحمل في كثير من الأحيان أسماءً وألقاباً يمنحها صاحب الصفحة لنفسه والغرض منها جذب أكبر عدد من المتصفحين في هذه المواقع، مما جعلنا أمام إشكاليّة حقيقيّة في كون من يكتب ويشكل رأياً نقدياً ليس لديه العلميّة الكافية في مجال التخصّص ممّا يحرف المعلومات عن مسارها الصحيح، وتشكل هذه المعلومات متبنيات وآراء تُستخدم في إبعاد المتصفحين عن الحقيقة المرجوة. ومن ثم، فإنّ هذا الفضاء المعرفي بحاجة إلى نقاد حقيقيين يقودون الوعي المعرفي في مجالات متعددة حتى تتبيّنَ للمتصفحين أمورٌ عدة منها؛ مصداقيّة المعلومة وعلميتها في مجال التخصص، وأهميتها في تبنّي آراء مستقبليّة سليمة للقارئ، وهدفها إنتاج وعي سليم يسود هذه المواقع ويقلل من الأصوات الرديئة التي تتصدر الساحة الافتراضيّة الآن.

وجاهة نقديّة

ويتذكّر الدكتور أحمد الزبيدي الفكرة المحوريّة التي دار عليها الكتاب الشهير (نظام التفاهة) وهي: (نحن نعيش مرحلة تأريخيّة غير مسبوقة، تتعلق بسيادة نظام أدى، تدريجياً، إلى سيطرة التافهين على جميع مفاصل نموذج الدولة الحديثة).. وليس النقد الأدبي ببعيد من تسرّب الطارئين والتافهين إلى مفاصله، بعد أن وفرت لهم (المنابر المجانيّة) فرصة (الصباح النقدي) بجعجعة لغويّة تجعلنا نترحّم حتى على (ضجيج العربات الفارغة) فبعد أن طردهم (المنهج العلمي) لأنّهم لا يفقهون شيئاً عن آلياته، وبعد أن استقبلهم (النقد المجاني) الخالي من (العلميّة والمنهجيّة) هرعوا إلى مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب وغيرها من الوسائل التكنولوجيّة التي تسهّل عليهم الوجاهة النقديّة، تسلحوا بابتسامة عريضة تعبّر عن سيل لعاب الرضا عن (النصّ المجاني) القادم من حضن التفاهة ليكون لقاء السالب بالسالب (إيجاباً) ثقافياً يتيح له لقب (الناقد) بعد أن يمتلك (هويّة نقابيّة) تسمح له باختراق القاعات والمؤتمرات والجلوس في الصفّ الأول من النقاد! وحتى يحظى بهذه المكانة النقابيّة العالية عليه أن يكون ناقداً نقابياً وفياً لوليّ نعمته الجديدة.. وإلا كيف مُنِح لقب (الناقد) من دون دراسة علميّة وثقافة منهجيّة وخبرة ودراية وممارسة واشتعال للشيب والعقل؟

وجها الميديا

ويرى الدكتور علي داخل فرج أنّ ظاهرة نقاد (السوشيال ميديا) من سلبيات العولمة والانفتاح الإعلامي والرقمي، ولعلها ظاهرة عالميّة، وليست عربيّة أو عراقيّة فقط. وهذا النوع من الكتابة (النقديّة) الذي يصادفنا كلّما تصفحنا الفيسبوك أو مواقع التواصل على شبكة الإنترنت- في الأعمّ الأغلب- قد يمكن لنا أن نصفه بـ(المحتوى الهابط)، فمن غياب الفكرة وتفكك اللغة وضعف الأسلوب إلى شيوع المجاملة لـ(كتاب) قد تربطهم علاقة ما بـ(الناقد)، فضلاً عن السرقات والسطو على جهود الآخرين..

وليس خفياً أنّ من أهمّ أسباب انتشار هذه الظاهرة هو استسهال الكتابة، وسهولة النشر، والرغبة في الشهرة أو الانتشار بصرف النظر عن أصالة المادة المنشورة، وكثيراً ما نجد من هؤلاء (النقاد) من يُصدّر اسمه بكلمة (الناقد)، و(الأديب)، و(الأستاذ)، و(الدكتور)، وهو في الحقيقة ليس أكثر من زارع وهمٍ وحاصد وهم، على الرغم من حصول بعضهم على شيءٍ مما قد يظنه هو شهرة بسبب نوع من المجاملات القائمة على علاقات شخصيّة أو ضعف في عمليّة التلقي نفسها من قُرّاءٍ مبتدئين وغير متخصصين.

مضيفاً: ولابدَّ من الإشارة إلى أنّ ثمة استثناءات يمكن رصدها بسهولة، ففي الوقت الذي شاعت فيه الكتابات النقديّة الهشّة والضعيفة على السوشيال ميديا، فإنّنا لا نعدم أيضاً نوعاً آخر من الكتابة النقديّة الحقيقيّة والأصيلة، فقد يجد بعض الكتاب الذين يمتلكون أدوات نقديّة في النشر الرقمي فسحة حقيقيّة بعد أن تُغلق في وجوههم أبواب النشر الورقي، ومن ثَمَّ نجد أنّ من الضروري الالتفات إلى أثر الميديا بوجهيها السلبي والإيجابي، ومواجهة الزيف الشائع بكتابات نقديّة أصيلة لنقاد حقيقيين يخففون من وطأة الواقع الراهن.

نقد مشوّه

ويبيّن الدكتور نزار فراك آل صليبي أنّ النقدَ علمٌ قائمٌ بذاته، له أصولٌ ومجالاتٌ لتطبيقه، ولهذا فإنّ القائمينَ عليه ليسوا أناساً عاديين. هذا ما كنّا نعرفهُ سابقاً، ولكن مع انتشار قنوات التواصل الاجتماعي بطريقة مفرطة، والانفتاح الكبير الذي حصل بعد عام ٢٠٠٣ من دون أيّ تقنين لها، أصبحتْ مسألة النشر أمراً سهلاً، وبفضلها برزت أسماء وأصوات لم نسمع بها من قبل.

هذا التسهيل والانفتاح وكثرة البرامج أوجدتْ حالةً غيرَ صحيّةٍ، وهي ظاهرة انتشار نقّاد السوشيال ميديا، الذين يحاولون أن يتسلّقوا إلى سلّم الشُهرة، على حساب المضمون العلمي والقيَمي للنقد، ليظهرَ لنا في نقدٍ خاوٍ فقيرٍ، كما أظهرتْ لنا صفة (كاتب) ولقب (ناقد) على كلّ من هبَّ ودبَّ. وبالتالي أحدثتْ

شـرخاً كبيراً بين النقد الحقيقي القائم على شروط النقد والناقد، والنقد المشـوّه. النقد (الفيسـبوكي) إن صحَّ التعبير.

موت الناقد

ولا يعنـي الدكتـور مثنـى صـادق كاظـم بمصطلـح (السوشل ميدي) ما يُنشر عبر المواقع النقديَّة الرصينة أو الصحـف الإلكترونيَّـة التي تُعنـى بالحركة الأدبيَّة؛ لأنَّ هذه المواقع لا تنشـر أيَّ مادةٍ نقديَّة إلا بفحصها... لكنه يعني ما يُنشـر على صفحات شخصيَّة من كتابات أو فيديوات حول عمل أدبي ما؛ وبذلك أصبح كلُّ من يريـد أن يصبح ناقداً ما عليه إلا أن يكتب ملاحظة هنا أو هنـاك أو يصوّر فيديو، حول عمل ما حتى ينتشـر- للأسـف- بوصفه ناقداً، بل أنَّ هـذه الملاحظات التي أساسـها العاطفـة غالبـاً، قد تكـون تعليقـاً على نصّ منشـور للأديـب؛ فيقـوم هـذا الأديـب بتصوير هذا التعليق الموجز وينشـره على صفحتـه فرحاً بما كتب عن منشوره، والسؤال الإشكالي هل يعد التعليق نقداً أو المنشـور ذو الأسـطر القليلة نقداً؟ الجواب بحسب رأيه الشخصي لا، إنما كتب لجذب الانتباه...

ويضيف: النقد يقسـم على أنـواع منها النقد الأكاديمي (بحـوث أو رسـائل أو أطاريـح) والنقـد المقالـي فـي (الصحف والمجلات) وبعيداً عن الشخصنة يجد كاظم حتـى هذه التعليقـات أو المنشـورات وإن صدرت عن ناقد؛ ليست نقداً يندرج تحت ما ذُكر من أنواع، "على أننـي لا أقلل من قيمة هذه المنشـورات بقدر ما أنصح بأن ينشـر ذلك على شـكل مقال في صحيفة أو مجلة تعنى بذلك". يشير الباحث والناقد الأميركي ماكدونالد إلى مصطلـح (موت الناقد) بسـبب ظهـور المنصات هـذه، الأمر الذي قد يسـبب نعـي الناقـد الحقيقي؛ الأمر الذي يملي على النقاد إعادة تموضعهم، وجعلهم يقودون المتلقي إلى الاقتناع بشطب هذا العمل الأدبي أو ذاك من حسـاباتهم؛ بسبب الترويج العاطفي له أو الشخصي أو النفعي.

الاستهلاك الثقافي

وبحسـب الكاتب سـاطع راجي فقد اعتـادت الثقافة العراقيَّـة على مسـتوى معين من الوعـي المتخصص والمخلـص للعمل الإبداعي في التعاطي مع الجمهور، وهـو وعي نخبوي كان قـادراً على فرض سـلطته على التداول الثقافي بسبب محدوديَّة قنوات التواصل التي كانت غالباً منسـجمة مع هذا الوعي، شـكلاً (المجلة الشهريَّة أو الفصليَّة) وفاعلين (المثقفين القائمين على إدارة شؤون النشر)، ومن المتوقع أن يبقى هذا النمط قائماً ومسيطراً في قنواته التقليديَّة التي تشهد مزاحمة مـن قنوات التواصل الجديدة التـي تزامن ظهورها مع تحـول عراقي مهم هو ظهور الثقافـة كقطاع اقتصادي وتحديداً توسع مؤسسات النشر الخاصة وهو ما يحتاج إلى توسـع في المتابعـة والنقد فـي المقابل تراجعت المجـلات وتقلص اهتمام الأكاديميين الجدد بالحراك الثقافـي اليومي، وإذا ما اسـتثنينا حـالات المجاملة الشخصيَّة بين الكتاب، فإنَّ المدونين الذين يقدمون أنفسهم كنقاد، ومهما كان مستوى وعيهم، يمارسون دوراً مهمـاً في لفـت الأنظار إلـى الكتـب والمؤلفين والأفـكار والمصطلحـات، ويفتحـون بابـاً يمكن أن يغـوي المتلقـي بمتابعة مـا يطرحونه ثمَّ التوسـع في ملاحقـة كتـاب أو مؤلـف أو فكرة أو قضيَّـة ما، إنهم ينجحـون في جـذب "مسـتهلكين جـدد" للثقافة لو أمكننا اسـتخدام مصطلح "الاسـتهلاك الثقافي" وهو استهلاك ضروري ومنتج، لأنَّ الطرح السهل قد يدفع إلى ما هـو أعمق، صحيح أنَّ بعضهم يبسـط القضايا أكثـر ممـا يجـب ويمـارس المجاملة بإسـراف، لكنَّ هذا التبسـيط على مخاطره وفـي مقدمته إهدار مفهوم النقد!!، هو أيضاً ضرورة في وسائل التواصل الجديدة. فـي المقابل، يلاحظ راجي عدداً من النقاد والمثقفين يجيـدون اسـتخدام وسـائل التواصـل ويطرحـون أفكارهم بطريقة تناسـب قنـوات التواصل الجديدة، لكـنَّ عددهم محـدودٌ وإذا أراد النقـاد الذين يعدّون أنفسهم ممثلين "للنقد الموضوعي والعلمي" استعادة موقعهـم فعليهـم تطوير لغتهـم عندما يسـتخدمون وسـائل التواصـل الجديدة إلى جانـب تطوير الدرس النقـدي علـى مسـتوى التكثيف والتركيز والسلاسـة للانسـجام مع التقنيَّة والمناخ الذي تفرضه مع الإبقاء على سـلوكهم التقليدي في القنوات التقليديَّة الأخرى (المحاضـرة، النـدوة، المجلة، البحـث الأكاديمي، الكتاب).

أصول المأساة الفرنسية

آن صوفي بوتود

ترجمة: الصباح الثقافي

من كورنيل إلى راسين، تميّز القرن السابع عشر بالنجاح الذي لا يمكن إنكاره للمأساة الفرنسية. ومع ذلك، قبل قرن من الزمان، كانت الظروف جاهزة بالفعل لرؤية ولادة ما سيصبح الرائد في الكلاسيكية الفرنسية. يلقي تريستان ألونج، المتخصص في المسرح الراسيني، ضوءاً جديداً على نشأة المسرح.

إذا ظهر جنون العصور القديمة اليونانية والنوع المأساوي الأثيني في فرنسا في القرن السادس عشر، فإن المأساة الفرنسية لن تلجأ إليه صراحة إلا بعد قرن من الزمان مع مسرح راسين. بين الاثنين، يبدو أن اثينا قد غرقت في غياهب النسيان.

تريستان الونج

في كتابه الجديد، الأصول اليونانية للمأساة الفرنسية، طرح تريستان ألونج، الباحث في الوفد إلى دار أكسفورد الفرنسية ومحاضر في اللغة الفرنسية وآدابها في جامعة لا ريونيون، فرضية جديدة حول هذا القوس "المأساوي". خلال هذه الفترة (1677-1529)، قام الباحث بتحليل 44 مسرحية يحتمل أن تكون مستوحاة من مأساة يونانية ومصادرها القديمة. والنتيجة هي انقطاع زمني مذهل في العلاقة بين التراجيديين الأثينيين والكتاب المسرحيين الفرنسيين.

من عام 1550 ولأكثر من قرن، لم يتم العثور على ترجمة للمأساة اليونانية في فرنسا.

حتى عام 1550، وعلى عكس ما هو مألوف، تمتّعت المأساة اليونانية في فرنسا بالنجاح الذي تحسده عليه جميع الدول الأوروبية الأخرى. ومع ذلك، فإن هذا التاريخ يمثل نقطة تحول. منذ عام 1550 ولأكثر من قرن، لن نجد أي ترجمة للمأساة اليونانية في فرنسا: نموذج سينيكا (الكاتب المسرحي اللاتيني) هو الذي سيسود.

كيف يمكن تفسير هذا الاكتشاف المذهل؟ لفهم أصول هذا القوس، يجب أن نترك البعد الأدبي لينضم إلى التاريخ والحقيقة الدينية.

القائمة السوداء للّغة اليونانية :

خلال الجزء الأول من القرن السادس عشر، أثارت اليونانية اهتماماً حقيقياً، بدا أنه يتجاوز حدود الأدب، وخاصة بين مترجمي المأسي. "إذا كان هذا الحب للّغة اليونانية هو عن طريق التأمل حب أدبي، فإن وراء هذا الشغف الهلنستي يختفي الآخر. قرأ المترجمون الفرنسيون في ذلك الوقت يوريبيدس و سوفوكليس في النص، لكنهم كانوا يهدفون أساساً إلى ترجمة الكتاب المقدّس، يوضّح تريستان ألونج . يبدو أن جاك أميوت وغيوم بوتشيل وجميع المترجمين الآخرين في يوريبيدس وسوفوكليس ينتمون بالفعل إلى حاشية أخت فرانسيس الأول، حامية الحروف والشخصية البارزة في الإنجيلية. حركة ترغب في إصلاح الكنيسة من الداخل، الكرازة هي نوع من الطريق الفرنسي الثالث بين روما وجنيف. تطوّرت في الجزء الأول من القرن السادس عشر حول شخصية جالك لوفيفر ديتابليس، وهو نفسه من الهيلينيين المشهورين.

وتحت تأثير الدائرة الإنجيلية لمارغريت دي نافار، أسّس فرانسوا الأول، في عام 1530، الكلية الملكية، كلية فرنسا المستقبلية. الهدف: إعطاء مكانة كاملة لتدريس اللغتين اليونانية والعبرية. ويضيف الباحث: "لكن هذه المؤسسة الناشئة ستؤدي بسرعة كبيرة إلى معارضة شديدة من كلية اللاهوت في باريس، الوصي على الأرثوذكسية والقلق بشأن نشر اللغات التي من المرجح أن تشجّع على العودة إلى النص الأصلي للكتاب المقدس" .

لعبت المحظورات التي فرضها مجلس ترينت دوراً حاسماً في ولادة المسرح الفرنسي، مما أجبر الكتاب المسرحيين على التراجع عن المصدر القديم الوحيد الذي يمكن الوصول إليه: المسرحيات اللاتينية في سينيكا.

بعد بضع سنوات، تولّى الإصلاح المضاد مهمة منع هذا النشر، من خلال فرض اللجوء إلى الفولغات اللاتينية، ومن خلال تثبيط تعليم اللغة اليونانية ضمنياً، كما يتضح من عدم الثقة بها، أظهر ذلك إغناتيوس لويولا في وقت مبكر جداً. واليسوعيون. ثم نلاحظ، لا سيما في الجزء الثاني من القرن السادس عشر، انهيار المنشورات باللغة اليونانية والقائمة السوداء لمعظم الناشرين الذين فضّلوا توزيعها. النتيجة: في بداية القرن السابع عشر، في فرنسا، لم يكن أحد يتقن اليونانية.

ووفقاً لتريستان ألونج، فإن المحظورات التي فرضها مجلس ترينت، أكثر بكثير من التفضيلات الأدبية، لعبت بالتالي دوراً حاسماً في ولادة المسرح الفرنسي، مما أجبر الكتاب المسرحيين على التراجع، افتراضياً، عن المصدر القديم الوحيد المتاح: سينيكا.

ومع ذلك، في 1 يناير/ كانون الثاني 1677، وصل راسين إلى ذروة نجاحه مع فايدرا، والذي تم تقديمه لأول مرة في فندق البورجوني، وهو مستوحى على وجه التحديد من المسرح اليوناني. كيف نفسّر هذه العودة المفاجئة لأثينا ويوريبيدس على الساحة الفرنسية؟

الشاب راسين ليس طالباً مثل الآخرين: لقد درس مع جانسينيتس، أصول التدريس الصارم ولكن المبتكر. وهكذا كان راسين واحداً من الطلاب القلائل في عصره الذين حصلوا على تعليم يوناني عالي الجودة، وكان واحداً من القلائل الذين يتقنون لغة هوميروس من سن 16 عاما.

سيستخدم بعد ذلك معرفته بشكل جيد في حياته المهنية ككاتب مسرحي، مفضلاً مواضيع مستمدة من الأساطير اليونانية. مثل قرن من الزمان، فإن عودة اليونانية والاهتمام بالمأساة اليونانية تخفي بالتالي دافعاً دينياً حتى قبل أن يكون دافعاً أدبياً: إنها لتمكين تلاميذهم من قراءة وترجمة النصوص المقدّسة التي يشرع بها أتباع اليانسين إلى سوفوكليس و يوريبيديس. راسين يقرأ أتالي أمام لويس الرابع عشر ومدام دي مينتينون.

ومع ذلك، ستكون العواقب أدبية بشكل بارز: من خلال قراءة يوريبيديس وخاصة شعر أرسطو في الأصل، يجد راسين سر القدماء، وعلى وجه الخصوص مكونات الثورة الدرامية الحقيقية. في حين أن كورنيل وأسلافه قد ورثوا من أخلاقيات العصور الوسطى فكرة المعارضة المانوية بين الخير والشر، أحدثَ مؤلف كتاب أندروماك ثورة في الدراما الفرنسية من خلال اقتراح أبطال لم يكونوا مذنبين تماماً ولا أبرياء تماماً. لا يهم ما إذا كان راسين نفسه يتخلّى في الوقت المناسب عن هذه الثورة لإرضاء الجمهور من خلال العودة إلى طريقة أكثر تقليدية في صنع المآسي: فقد تم الآن إطلاق الموضة والجنون تجاه الموضوعات اليونانية. ومن المفارقات، بعد بضعة عقود، أن الوريث الرئيسي سيكون فولتير معيَّناً ...

الصيد الليلي في أنتيب..

ترجمة: رامية منصور

" لا يمكن استئصال غرائز الإنسان القتالية، لذلك لا يمكن تصوّر حالة من السلام المطلق.."
كارل غوستاف يونغ

اللوحة الأكثر شهرة في التاريخ، القادرة على إدانة أهوال الحرب هي بالتأكيد لوحة "الغورنيكا"، اللوحة الضخمة لبابلو بيكاسو المعروضة في متحف رينا صوفيا في مدريد. بطول ثمانية أمتار تقريبا، شريط سينمائي متجانس يدين بالفضل للون الأزرق الرمادي الذي يأخذ بيد المشاهد إلى حافة اللامبالاة.. رسم بيكاسو العمل في عام 1937، كإدانة للغارات الجوية النازية الفاشية على البلدة الباسكية الصغيرة التي أخذت منها اللوحة اسمها. إن رعب الحرب في غورنيكا واضح حتى لو لم تكن خبيرًا فنيًّا: الأجساد المقطعة التي أعيد بناؤها وفق رؤية تكعيبية، الجمالية الحداثوية التي تلبي خطاب عصر جديد، لربما هي اليوم تمثل واقعًا أصبح غير مفهوم في فوضى الفن. الضوء الذي سُلِّط على الكارثة، والجرح في وسط اللوحة القماشية وتلك الحمامة التي سُحقت تحت ضربات عنيفة لا ترحم. غورنيكا هي رمز قوي للفن الذي يعكس رعب الواقع، وليس من المستغرب أنها أكثر لوحات بيكاسو استشهادًا.

لكن هل توقّف جنون الرجل الأوروبي بعد تحفة بيكاسو هذه؟ بالتأكيد لا.. لقد ازدادت التوترات بشكل مطّرد، وكانت سياسات الدول الأوروبية موجهة بالفعل بشكل واضح نحو صراع عالمي من شأنه أن يترك بصمة لا تمحى على الإنتاج الفني المعاصر والمستقبلي. قضى بيكاسو تلك الفترة على ساحل جنوب فرنسا، بعيدا عن باريس التي عاش فيها فترة طويلة والتي كانت في الفترة الأخيرة مسؤولة بطريقة ما عن إنتاج باقة فنية ميزت السنوات التي سبقت غورنيكا.

ظهرت مرحلة الإنتاج الجديدة في كوت دازور وبالتأكيد كانت ذروتها مع غورنيكا. لكن الصراعات العسكرية التي كانت تتصاعد في تلك السنوات أثرت في عمل عظيم ناضج آخر لبيكاسو، أقل شهرة ولكن في بعض النواحي أكثر روعة، إنها لوحة الصيد الليلي في أنتيب.

لم تسبق رؤية هذا الاختيار للألوان في إنتاج بيكاسو الفني. اختياره للون الأزرق والأرجواني والأبيض جاء مرة أخرى لصالح الألوان الباردة. إنها لوحة أخرى حزينة للغاية، ولكن هذه المرة بطريقة مختلفة تماما عن غورنيكا. إنشاء اللوحة أكثر مرونة، والأشكال أكثر ليونة، كما لو كانت تعزز تكوينًا يشبه الحلم، يرتبط بطريقة ما بتمثيل الأحاسيس اللاواعية أمام جنون العالم. الشخصية المركزية في اللوحة هي شخصية الصياد: رأسه منكّس للأسفل، في عملية مهاجمة الأسماك التي يمكن رؤيتها في مرآة الماء. وبرغم ذلك، لم يتم إنجاز فعل الصيد، وتتوقف رؤوس المخلب المسنن عندما تلامس الأسماك. خيار يبدو أنه يوفر نقطة انطلاق للتفاؤل: الهجوم لم يحدث بعد، لا يزال أمام الإنسان مجال للاختيار، وهذا يعني فسحة للأمل. على متن القارب الصغير، هناك شخصية بشرية أخرى، أصغر، تمت إضافتها بشكل قلق: إنه يراقب

أمرًا غير مريح على وشك الحدوث، ومن الواضح أنه غارق في حساب عواقب ذلك الحدث.

نقطة التلاشي في اللوحة بأكملها هي قبضة الصياد المشدودة على السلاح، وهو العنصر الأكثر واقعية بين جميع العناصر الموجودة على القماش. كلما ابتعدت عن القبضة، أصبحت الأشياء الأكثر تجريدًا، بطريقة لا تشوه الأشياء الواقعية، ولكنها تعطيك

تجسيدًا للأحاسيس البشرية. هناك أيضا تمثيل لمنظر طبيعي حقيقي، وهو أمر نادر جدًا في أعمال بيكاسو: إلى اليسار نرى "شاتو جريمالدي" في "أنتيب"، المكان الذي رسم فيه بيكاسو اللوحة، وتظهر كمكان بعيد وغير واقعي. على يمين اللوحة، تحاول امرأتان جذب الانتباه عن الموضوع المركزي، وهما تضعان شهوانيتهما وحركاتهما المغرية على المحك. إذا فسر المرء الشخصيات البشرية في مفتاح اللاوعي، فمن المحتمل أن تكون النساء صورة لعواطف بيكاسو الأنثوية في تلك الفترة، والموجهة لزوجته أولغا (التي كان منفصلاً عنها فعليًّا ولكنه لا يزال مرتبطا قانونيًّا)، وماري تيريز والتر، والدة ابنة بيكاسو الثانية، مايا. إن الشخصين على متن القارب يمكن أن يمثلا بيكاسو، أو الحالة الإنسانية وفقا لرؤيته لتلك اللحظة: تطفو في منتصف الطريق بين صلابة الواقع والغريزة التي لا يمكن كبح جماحها، تنشطر بين التصميم وعدم اليقين، متردّد في اتخاذ قرار قد يكون حاسمًا، لكنه لم يكتمل بعد.

انتهى بيكاسو من لوحة الصيد الليلي في أنتيب في أغسطس 1939. بعدها بأسبوعين، غزا الجيش النازي بولندا، وبدأ بشكل رسمي أكبر صراع عسكري في التاريخ، الذي سينتهي بعد ست سنوات من الويلات والموت والدمار. لقد اتخذ القرار، وثبت أن شواغل الشخص الصغير على متن القارب لها ما يبررها. كان جسده ملتفا في وضع صعب، وكان وجهه المتدلي على بعد شعرة من الماء والأسماك التي تتعرض للهجوم. كانت تلك اللوحة في حقيقة الأمر تمثل العالم على حافة الهاوية، قبل لحظة من اندفاعه إليها.

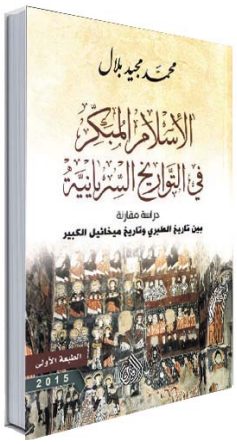
على الرغم من البرد، في تلك اللحظة، كانت الألوان لا تزال مفعمة بالحياة.. ثم كان الظلام!.

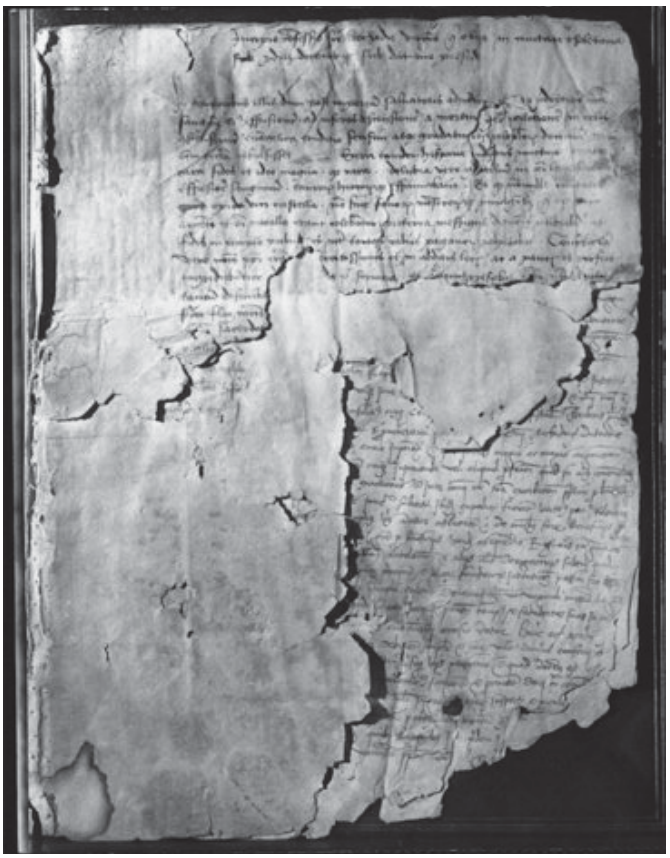
السريان
وتوثيق تاريخ الإسلام المبكر

كامل داود

انتشر السريان في سوريا ولبنان وفلسطين وآسيا الصغرى والعراق، يتعبدون على المذهب السرياني الارثوذكسي، وكانت لغتهم اللغة السريانية، وهي لهجة نشأت في مدينة الرها، من اللغة الآرامية، وبها تكلم السيد المسيح، وكانت إحدى اللغات المهيمنة عند ظهور الإسلام، الى جانب العربية والإغريقية والفارسية.

تعرض السريان الى الاضطهاد الديني على يد اليهود والممالك الفارسية والرومانية، ما أدى الى تمحورهم حول عقيدتهم الدينية، والتصدي للدفاع عنها أمام مخالفيهم من المذاهب المسيحية الأخرى، وتعمقوا بدراسة اللاهوت، فكانت الأديرة أشبه بالجامعات المنتظمة، والتي غالباً ما تصاحبها المدارس الدينية، لا سيما أنَّ التنافرات المذهبية تفاقمت بعد مجمع افسس المسكوني عام 431م واختلافهم حول الاقانيم وطبيعة السيد المسيح.





وكانت ذروة اضطهاد السريان أبان مسعى الامبراطور "هرقل" لفرض المذهب الملكاني الذي تتعبد به الامبراطورية الرومانية، وقد اعتلى هرقل عرش الامبراطورية للفترة 610م/641م، وهو "عظيم الروم" الذي تذكره مصادر السيرة النبوية على لائحة من دعي للإسلام، أي أنَّ سني حكمه زامنت الفترة التي شهدت تدفق الفتح الإسلامي للبلاد التي يقطنها السريان، الذين سيستقبلون الفاتحين المسلمين بالارتياح والمؤازرة، ونظروا إليهم كمنقذين لهم من نير هرقل والأكاسرة.

لذا فإنَّ الدوافع الدينية والنفسية والقومية متوافرة لاندماج السريان في المجتمع والدولة الاسلامية الفتية، بل انهم حاربوا الى جانب المسلمين، وانخرطوا في المؤسسات الإداريَّة والماليَّة للدولة، وشغلوا أعلى المناصب فيها، وبالوقت نفسه، حظي السريان بالثقة والاحترام عند الخلفاء الراشدين والدولة الأموية والعباسية، لقوا المعاملة الحسنة من لدن قادة الدولة الاسلامية، إذ إنَّ السريان كانوا معروفين بين أوساط العرب قبل الإسلام، ولم تكن الجزيرة العربية خالية من التواجد المسيحي، بل أنَّ بعض القبائل العربية كانت قد تنصرت منذ القرن الأول الميلادي، إنَّ هذه العلاقة الإيجابية وفرت للسريان المناخ السليم للتعبير عن آرائهم والدأب على الكتابة في شتى مشارب المعرفة، وإنجاز المؤلفات المهمة في العقائد والحكمة والتاريخ، وقد حملت المدونات السريانية أهمية كبيرة، تكمن هذه الأهمية في منظورها المختلف عما جاءت به المصادر البيزنطية واللاتينية، وقد يكون مرد ذلك عائداً الى سببين، الأول أنَّ السريان وقعوا تحت الحكم الإسلامي في النصف الأول من القرن السابع الميلادي، (بداية القرن الأول الهجري)، والسبب الثاني هو أنَّ السريان لم يكتبوا عن الصراع العسكري وحده، بل تعدوه الى نقل الحوادث التاريخية التي عاشتها الامبراطورية الإسلامية التي هم تحت كنفها، وكانت لهم علاقات مباشرة مع المسلمين، سوقة وحاكمين، الى درجة انخراط عددٍ منهم في الجيش الإسلامي، هذه الحالة وفرت عنصراً مهماً منح التواريخ السريانية مصداقية أكثر لدى المحققين، لأنها روايات كتبت بأقلامٍ معاصرة للأحداث الإسلاميَّة، وبتعبيرٍ آخر، روايات ابنة زمنها، دُوّنت وحُفظت في خزائن الكنائس ودور العبادة، وتناقلها مؤرخوهم الأوائل، حتى وصلت الى المؤرخ (ميخائل الكبير) المتوفى (595 هـ، 1199م) الذي اختاره الكاتب (محمد مجيد بلال) غرضاً للمقارنة بين تاريخه المعروف (تاريخ ميخائيل الكبير) وبين أهم كتب التواريخ العربية الإسلامية على الإطلاق، ألا وهو "تاريخ الرسل والملوك" لمؤلفه أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ت (310 هـ، 923م) والمعروف بـ(تاريخ الطبري).

إنَّ هذه المقارنة رفدت المكتبة العربية برأيٍ تاريخي جديد، صاحب الرأي من خارج عائلة المؤرخين الإسلاميين، فهو لا يهتم بالتابوات الإسلامية، يتعامل مع الشخصيات بحيادية الراوي بعد تجريدها من المقدس، يحللها بحرية وجرأة تامتين، وهذه المقارنة، منتجة لرصيدٍ معرفي جديد، لأنَّ السريان دوّنوا التواريخ قبل العرب بكثير، هذا من جانب، ومن الجانب الآخر، التغطية التاريخية للكتاب (الجزء الحادي عشر)، فهو يغطي بدايات ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأموي.

ولا بُدَّ لنا من التسليم، بأننا لو اقتصر اعتمادنا على السرديات التاريخية العربية الكبرى لفهم التاريخ الإسلامي، والتي كتبت بعد قرونٍ من زمن وقوعها، فإنَّ اعتمادنا سيكون غير كاملٍ، ومن غير المعتاد أنْ نوفق بالحصول على بيانات مهمة لفهمٍ أفضل للتاريخ الإسلامي، ويفوتنا الكثير من إدراك التصور المسيحي للإسلام المبكر.

لقد بينت المصادر التاريخية السريانية التي كتبت بالعصر الأموي، تحولات واضحة في التعامل الفكري مع الآخر "المسلمين" فقد تعاملوا مع الإسلام ككيانٍ ديني مستقل، خلاف تصوراتهم الأولى التي أبرزتها (عقيدة يعقوب) المشككة بأصالة الإسلام، والتي انتهجتها المدونات البيزنطية، بينما أيقن السريان بأنَّ الفاتحين الجدد أصحاب دين مختلف عن المسيحية على الرغم من المشتركات الدينية الكثيرة.

وهذه بحق ثمرة مما جاء به الكاتب "محمد مجيد بلال" في كتابه الموسوم "الإسلام المبكر في التواريخ السريانية" * وهو دراسة مقارنة بين تاريخ الطبري وتاريخ ميخائيل الكبير، اعتمد في كتابته منهجين؛ الوصفي والتحليلي كل حسب لزومه في بناء الكتاب، متحرياً تطور علم التاريخ عند العرب وما بلغه من شأو في سفر الطبري، بعد أنْ كانت أقدام المؤرخين السريان قد رسخت في كتابة التاريخ منذ القرن السادس الميلادي،

لا سيما تحولهم من كتابة سير الشهداء والقديسين الى توثيق الوقائع التاريخية، قبل أنْ يدب الوهن والانحدار في عموم الأدب السرياني في القرن العاشر الميلادي (الرابع الهجري) وهي الفترة التي شهدت التطور الكبير في كل مفاصل الثقافة العربية الإسلامية ومنها كتابة التواريخ الكبرى، وكان من مقوماتها، اعتماد اللغة العربية في الكتابات الرسمية، والتي بدأت في عهد عبد الملك بن مروان، ما قاد الى ارتفاع مستوى التعليم وجعل الحكام المسلمين يقلصون الاعتماد على السريان.

ميخائيل الكبير وتاريخه

ولد ميخائل السرياني المعروف بـ(ميخائيل الكبير أو العظيم) عام 1126م -1199م، في بلدة تركية قريبة من نهر الفرات، لقب بالكبير تمييزاً عن ابن أخيه ميخائيل الصغير أو نتيجة أعماله الكبيرة في إدارة الكنيسة، غزير التأليف، كتب في الدين والجدل والتاريخ والأدب، لكنَّ كتابه في التاريخ هو الأكثر أهمية في ما كتب، وهو مكتوبٌ باللغة السريانية بواحدٍ وعشرين كتاباً، استقاها من مصادر باللغة اليونانية ومصادر باللغة السريانية، وكما هو واضح، فإنه لم يعتمد على المصادر الإسلامية في كتابة تاريخه، بل اقتصر على المصادر المسيحية والمدونات التاريخية السريانية موزعة بين محاور رئيسة ثلاثة؛ سير الشهداء والقديسين في الذين قضوا تحت حكم الممالك الرومانية والفارسية، وتاريخ الاديرة، والتاريخ العام، وقد سلك كغيره من المؤرخين السريان، بكتابة مرويات من سبقوه من المؤرخين وإضافة ما يعاصره من أحداث.

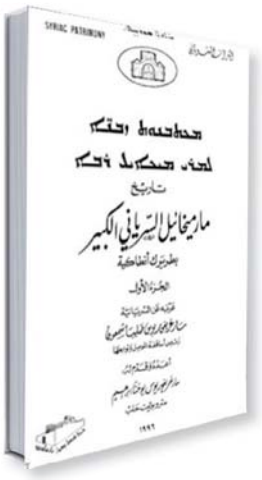
يربط ميخائيل الكبير، الحلقات التاريخيَّة بشكلٍ اعتباطي، من دون التطرق الى الأسباب وتحليلها، ويميل الى عرضها بشكلٍ عاطفي ذي ميولٍ قومية أو عاطفية، مع التركيز على الخوارق والشخصيات ذات المواهب المذهلة والتسليم المسبق بواقعية الأحداث الخرافية القديمة، ولم يوظف ثقافته بالفلسفة اليونانية مثلما وظفها في الجدل العقائدي، لكنَّ حولياته جاءت محملة بالعذوبة اللغويَّة والاختصار، يشوبها تركيز الاهتمام بالجانب العسكري، تاركاً الجانب الحضاري من دون اهتمام.

منهجا الطبري وميخائيل الكبير في كتابة تاريخيهما

نهج الطبري في كتابة تاريخه منهجين، الموضوعي (الأفقي) لما قبل الإسلام، والحولي (العمودي) للعصر الإسلامي، وبنى تاريخه على فئتين من المصادر، أخبار شفاهية ومصادر مكتوبة، ومنهجه هو منهج عربي إسلامي بامتياز، فقد جاء المنهج الحولي نتيجة للتطور الثقافي في الدولة والمجتمع الإسلاميين، وقد نضج هذا المنهج على يد الطبري نضوجاً جلياً عززه بمادة غزيرة ونظرة ثاقبة حتى أصبح تاريخه أهم كتب التاريخ العربية الإسلامية وأمسى منهجاً ومنهلاً لمن لحقه من المؤرخين الذين استندوا على قاعدة معلومات تاريخية رصينة.

بيد أنَّ المؤلف يرى الطبري، قد غلبت عليه الرواية العربية الإسلامية التقليدية، واستثنى بعض المصادر التي كتبت قبله، لأنه يختلف مذهبياً مع مؤلفيها، مثلما فعل مع الواقدي وهو مؤرخ حصيف، أما ميخائيل الكبير فقد تشبع بالثقافة التاريخية والفلسفية للديانة المسيحية.

وما دمنا في معرض المقارنة بين المؤرخين وكتابيهما، فإنَّ دراسة (محمد بلال مجيد) قد أسفرت عن مجموعة من النتائج يوّجزها على وفق المحاور التالية:



1. التباين في الغاية والجمهور:

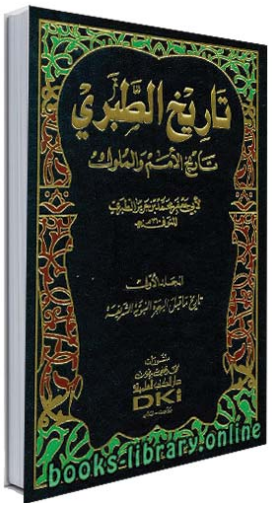
كتب ميخائيل تاريخه بدافعٍ ديني قومي، مستهدفاً جمهور مسيحيي الشرق وكنيسته، أما غاية الطبري فهي الترغيب بعمل الخير وجمهوره هو المسلمون.

2. أسلوب منهج المعالجة التاريخية:

نهج الطبري منهجين، هما الحولي والموضوعي، بينما سلك ميخائيل منهج الكتاب المقدس والحوليات البيزنطية.

3. الروايات والرواة وحجم الموضوع:

عُرف الطبري بتعدد الروايات للخبر الواحد، واختياره راوية بعينه بعض الأحيان، ويقدم السند الدقيق لأخباره متشبهاً بأصحاب الحديث، أما حجم الموضوع، فيختلف عنده حسب تقديره لأهميته، ونرى التوازن والاختصار في حجم الموضوع عند ميخائيل ونقل الخبر بشكل مباشر وبلا أسانيد.

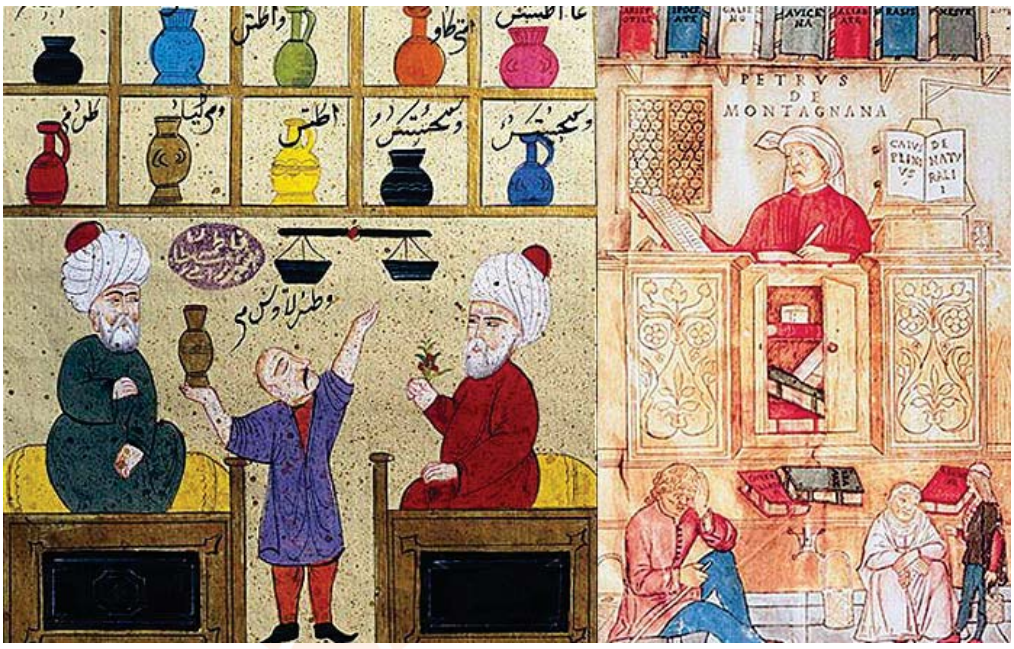


4. الاعتناء بالتاريخ السياسي والعسكري من دون تسجيل الاحوال الاجتماعية:

هكذا هي مادة الطبري في كتابة التاريخ، ولكننا نجد عند ميخائيل بعض الإشارات التي تبين حياة المسيحيين في كنف الدولة الإسلامية، ويتشابه المؤرخان في تفسير مفهوم التاريخ، أنه تعبير عن المشيئة الإلهية عند الاثنين.

ويخلص المؤلف الى أنَّ هذه الدراسة، تفتح الأبواب أمام الدراسات الأكاديمية والعلمية لإعادة قراءة المصادر التاريخية السريانية، لأنها حملت الكثير من الأحداث التاريخية التي تغافلتها مصادر التاريخ الإسلامي، وعززت ترصين ثغراتها، لا سيما في ما يتعلق بالفتوحات الإسلامية للبلدان التي يقطنها السريان، وسلطت الأضواء على رجال الفتوح مثل ابو الأعور السلمي، الذي أهمله الطبري لعلة دينيَّة، كما أنها أظهرت الامبراطور الروماني "هرقل" بشكلٍ واقعي بعيد عن الأسطرة والتزويق، أما السمة الغالبة على تفسير الفتوحات فإنَّ المصادر التاريخية السريانية ومنها تاريخ ميخائيل الكبير، قد عللت تلك الفتوحات بعللٍ غيبية، وما انتصار المسلمين على الفرس والرومان، إلاَّ عقوبة من الله، فإنَّهم قد طغوا وظلموا العباد وأفسدوا في البلاد.

إنَّ هذا الجهد الأكاديمي الذي قدمه الباحث محمد مجيد بلال، يأتي ضمن الجهود التي تنطلق من الحاجة الى معرفة ما كتبه المؤرخون من غير المسلمين عن تاريخ الإسلام المبكر، وأنَّ الباحث قد تلمس هدفه في مئات المصادر والمراجع العربية والأجنبية، فجاءت رسالته موفقة في الإجابة عن أسئلة فرضية البحث، وأضافت مصدراً مهماً للمكتبة التاريخية العربية، زاخراً بالمعلومات والهوامش التوضيحية التي يتطلبها سياق البحث الأكاديمي العلمي الرصين.



** محمد مجيد بلال، الاسلام المبكر في التواريخ السريانية، دراسة مقارنة بين تاريخ الطبري وتاريخ ميخائيل الكبير، ط1، دار الرافدين، بيروت، 2015*

قصة قصيرة

البَحث عَنْه

ناظم مزهر

أخيـراً تَذكَّرني صَبري شـلش وأجـابَ، بَعـدَ كُلّ هذه السـنين، على الرسـائل التي قد بَعثتها إليه على شَتّى العناوين . جَاءَ في الرسـالة المكتوبـة بخط رديء إنه يريد معرفة أخباري وأخبار قريتنا النائية على مشـارف الصحـراء، ويطلب مني المجـيء إلى العاصمـة بُغية تشغيلي في مقاولاته الإنشـائية وأن عليَّ تصديقه هذه المـرّة، ونسـيان أكاذيبـه الصبيانية القديمـة بَعدَ أن حالفه الحظ أخيراً و أصبح غنياً من أرباب العمل.

كُنْـتُ قَدْ قِمْتُ مؤخراً بسـفرتيّن غير هذه، قابلت فيها اثنيـن مِمَّنْ يحملون اسـم صَبْري شـلَش من دون أن أجد ضالَّتي لأن الاسـم الثاني لكليهما كان (شلاش)، وهو السـهل التمييز بين عشرات مشـابهيه كون رأسه الكبير مِن علاماته الفارقة . ويبدو أنَّ ثَمَّة خطأ ما؛ قال الأصدقـاء القدامى مِمَّنْ يهمهم العثـور عَليهِ، ذلك أنَّ كثـرة عناوينه واختلافها وعـدم معرفتي بالعاصمة تُعَدُ سـبباً لهذه المتاهة، وخيرٌ لي مراجعة الغرف التجارية ودوائر الضريبة مادام الأمر يتعلق برجل أعمال مثله . وها أنا عازم هذه المرّة، إمّا العثور عَليهِ وإمّا التخلّي عن فكرة البحث عنه .

وصَبْري شـلَش هذا أكذب إنسـان عرفه حوض الفرات الأوسط مُنْذ أن كُنّا معاً على مقاعد الدراسة الابتدائية، فلو قُدِّر لَكَ اللقاء به تِلْكَ الأيام وسألته إن كان قَد رأى حفَّاري القبور عائدين لأجابك على الفور أنّ نصفهم لن يعـود اليوم بَعدَ انهيار سـراديب الموتـى عليهم، وهو هنـاك و رأى ذلك بـأمِّ عينيَه وقَد أُصيـب بواحدة مِن الحجـارة المتطايرة ، بَلْ إنه سيكشـف لَكَ عن ذراعه ليقول لَكَ أنظر إلى هذه الكدمة الزرقاء إن لَمْ تصدق، و إذا مـا حلّ الغـروب وعاد الجميع ، ستكتشـف أية كذبة كبيـرة تِلكَ التي قذفها صَبري شـلَش. كذّاب مِن طـراز فريد يجعلك تصدقه مُنْـذ اللحظات الأولى، ولو إلى حين .

أتذكر ذات يوم، كُنّا نقرأ تحت مصابيح أعمدة الكهرباء اسـتعداداً للامتحانات النهائية للمدارس المتوسـطة. حَدّثَنـي ونحـن نفتـرش أرض زقاقنـا المتربـة، قائلاً إن نسـراً هائلاً قَد هبط على سـطح دارهـم نهار اليوم وإنه تشـبث بإحدى ساقيَه مثل سـندباد وطار به إلى ارتفاع شـاهق ومن هناك رأى مئذنة جامع القرية مثل قلـم رصاص صغير حَتّـى أن الغيمات التـي مَرَّ بِها في أعلى السـماء قَدْ بللته ؛ هكذا جعلني أُصَدِّقهُ بسـرعة، فتوسلت إليه أن يخبرني فيما لو عَادَ النسر ثانيةً. أخرج لي ريشـة بلون الذهب قائلاً: إن النسـر منحه الريشة هذه وبشَّـره بأنه سـيكون واحداً مِن أغنياء البلد و أنه إذا ما تحقق لَهُ ذلك سيرسـل في طلبي أينما قذفت بي الأيـام وأكونُ أولَ مَن يُغمر بكرمه مِن أبناء قريتنا التي أوشكت أن تغمرها رمال الصحراء المتاخمة .

كُنّا صغاراً نتلهَّف إلى حكاياته التي ينسـجها في مخيلة رأسـه الكبير. سمعت أمه ، ذات يوم، تقول لأمي عِنْدَ ثلمة الجدار الطيني الفاصـل بين دارينا، إنها ابتليت به وبرأسـه الآخذ بالكبر مِن كثرة الأكاذيب المتناسلة فيه .

كُنّـا نتحلق حولهِ في الزقاق وهو يفرض علينا حكاياته كنوع مـن زعامة مخيلته وهو الذي يكبرنا سـناً، لكن رسـوبه المدرسـي جعلنا نلحق بـه في الصـف الرابع الابتدائي وعرفنـا وقتئذٍ مدى غبائه في الدروس؛ معلم الجغرافية ينادي عَليَه سـاخراً، تعال يا صبري وأشرح لنـا كيف ولماذا تهـب العواصف على جنـوب بلدنا ؟ يقف صَبْري شـلَش ويقـول بهدوء الواثق مِن نفسـه :

إن ثَمَّـة جبابرة يتصارعون في الصحـراء، و لَمَّا يحتدم النـزال، تهبُ مثـل هذه العواصـف العملاقة ؛ هؤلاء الجبابرة يسكنون باطن الأرض ، بَلْ إنَّ موطن البعض منهم السـماء السـابعة وما صفير رياح السـموم صيفاً إلا مِـن صَيحـات غضبهم . وحين سـأله معلم التاريخ عن الأمويين أجابه إنَّهم من سـكان أمريكا الجنوبية، فأمَرَنا المعلم بالضحك عليه.

كُنّا نصغي إليه متشـوقين ولا نريد أحداً أن يفسد علينا متعة ما نسـتمع إليـه مِن تِلْكَ الحكايـات والمفارقات التي ما زالت راسـخة لا في مخيلتي فقط إنَّما في مخيلة جيـل من أبنـاء قريتنا التي طمرتها رمـال المقابر و لَمْ يبق منها غير أشباح معفَّرة بالرمل الأصفر . حَتَّى عندما كُنّـا نأوي إلـى الفراش نجد أنفسـنا سـابحين في تِلْكَ العوالم البعيدة التي يصفها لنا صبري ؛ ساطعة الأنوار نلتحف ضياءها وننام على نعومة ريشها الوثير ثم نغرق في مياه كنوزها الرقراقة بعيداً عن جفافنا المُترب .هناك كُنّا نرى أنفسـنا ترفل بالحرير و نتألّق بوجوه شـبعانة مثل صبيان المدن الكبيرة. هناك نجد أنفسـنا جميعاً مدللين وقد تحـول آباؤنا فجأة إلـى مخلوقات تغدق علينا بلا حسـاب في أعياد لا نهاية ، نقطف تيناً ورماناً مِن بسـاتين الأحلام، بَلْ نمتطي فيها أزهى الدراجات الهوائيـة تحت ظـلال باردة بعيداً عـن وهج الصحراء ووحشـة المقابر ونهيق الحمير ، وأنَّ أمهاتنا قَد أسفرن عن وجوه فاتنة غير تِلْكَ الوجوه التي لفَّحتها الشـمس ، لا صفـرة للموت هناك ولا للتـراب، إنَّما الدنيا تقطُر بياضاً مِن عسل مصفًى فوق موائد عليها ما لذَّ وطاب .و في صباح اليوم التالي تنطفئ كل تلك الأحلام و تفترش عجيزاتنـا ذلك الهجير المترب حيث كُنّـا نراقب آباءنا يتنكَّبون معاولهم و يهمسون بأدعية الرزق.

ذات صباح، فُوجئنا بصَبري شـلَش تحـت ركبتيّ أمه التـي بركـت على رقبته وراحـت تنتف لَهُ رأسـه نتفاً لا رحمـة فيه. في البدء تصورنا أنها اكتشـفت واحدة مِن خلايا القمل المعشـشـة فـي فروة رأسـه ، و لَمَّا كانت تمسـك برقبتـه بـدا لنا مثـل دجاجة فـي طريقها إلى الذبـح، ثم سـحلته مِن أذيـال ثوبه الممـزق إلى فناء الدار .تسـلقنا الجدار لنرى ما سيحل بصاحبنا . لاشك فـي أنهـم اكتشـفوا واحدة مِـن أكاذيبـه ، إذ خرجت أختـه الكبـرى وراحت تصـب جام غضب عنوسـتها علـى عجيزتـه بمحراث التنور وكنا نسـمع صـدى تِلْكَ الضربـات، وما أن خـرج أبوه مِن غرفتـه حَتَّى انضم إليهمـا يلـوّح بحزامه الجلدي وراح صَبري يسـتغيث ، و أبـوه يلعن اليوم الأسـود الَّذي رُزِق فيـه بهذا الولد. فـي البداية لَمْ نعـرف ما الَّذي فعلـه حَتَّى يتعرض إلى ذلـك القصاص الموجع . وبعد يومـين خرج إلينا تملأ الكدمات الزرق وجهه وسـاعديه وقال دون أن يسـأله أحد، : إنه سـرق الديك الأحمر الذي يوقظنا بصيحاته صباحـاً وأعطاه للبدوي بائع الملح مقابل أن يجلب لَهُ رَبابة. و صَبري شـلَش هذا لَـهُ قدرة عجيبة على العزف مثـل قدرته على الكذب .بَعدَ أن جلب لَهُ البدوي تِلْكَ الربابـة تصاعد ذات مسـاء صيفـي مـن أوتارها ذلك النحيب الحزين وسـكت الجميع فوق سطوح دورهم الطينية ، كأنَّ نسمة باردة هَبَّت مِن ذلك الهجير الَّذي تقـذف به الصحراء . كان ذلك النـوع مِن العزف الَّذي يجعل الدمـع يحتبس في عينيك. بكت أمي بحرقة في تِلْكَ الليلة ويبدو أنها تذكـرت أهلها في البصرة وحنّت إلى صرائفهم العائمة فوق السـباخ الجـرداء . لقد أثار عزفه على الربابة شـعوراً بالوحدة استوطنت شعاب القلـوب الممهـورة بأتربـة الحرمان، تِلْـكَ الليلة ظل أنين الربابة مسترسـلاً في شجنه، عالقاً فوق السطوح كدخان مواقد ((المطّال)) حَتَّى ساعة متأخرة .

أَمَّا أن يكفَّ صَبري شلَش عن الكذب، فهذا مُحال .

جَاءَ ذات يوم و أقسـم أغلظ الأيمـان أنه رأى أبا ياس حفَّار السـراديب الذي مات قبل أربع سـنين تحت ما انهال من رمالها. يُقسـم صَبري شلَش ولَمْ يَكتفْ بهذا القـدر إنَّما جَـاءَ بكذبة جديدة وهـي أن الرجل، الَّذي ظهـر، كأنَّما لتَوِّه مِن باطـن الأرض، قال له : إن عدد البشـر في النار أكثر ممـا في الجنة .هذا ما أثار غضب القريـة كلها. قيلَ بعدهـا إنَّ صَبري شـلَش قَد عوقب بشـد وثاقه مع مرابط الحمير التي تنقـل جرادل الماء والجـص إلى المقابر . ثم ما لبثـت عائلتهم كثيراً حَتَّى تركت القرية إلى جهة مجهولة، قيل بعدها إنهم قصدوا بغـداد فلديهم بعـض الأقارب هنـاك بَعـدَ أن كثرت المشكلات التي سبّبها ابنهم صبري .

مع أني أصغر منه بسـنتين لكني كُنـتُ مِن المقربين جـداً إليـه ؛ كان يبوح لي بأشـياء لا يقولها لغيري مِن صِبيـة الزقاق . مَـرَّة في عزِّ ظهيرة قيظ سـمعت ثلاث دقـات خافتة علـى صفيـح بابنا، هـي إشـارة بيننا، فخرجـت إليه متسـللاً، وقـال لي إنه يريدنـي في أمر هـام، و لَمَّا اتجهنـا إلى أحد القبـور المهجورة قال إننا سـنودِّع تراب فقرنا إلى الأبد لأنه اكتشـف الذهب في كوة هي مِن الصغر بحيث لا يمكن لأحد الدخول إليها إلا مِـن ذوي الأجسـام الصغيرة مثلـي، و لَمَّا أدخلت رأسـي راح يهتف لي مشجعاً ،لكن اللمعان الَّذي رأيته في الداخل لَمْ يكن ذهباً بَلْ أعيناً مِن نار لأفاعٍ تكاثرت هناك فانسـحبتُ هارباً وهو يركض ورائي متسـائلاً عَمَّا إذا كُنـتُ قَـد رأيت ذهبـاً أم لا، فصحـت لا .. لا .. لا . ودخلت بيتنا مغلقاً الباب مِن شِدَّة الفزع.

بـات العثـور علـى صَبـري شـلَش فـي التسـعينيات هاجسـي، ليس لأنه أصبح غنياً فقط بـل أردت رؤيته حَقَّـاً لنعيد ذكرى تِلْكَ الأيام وأخبـره أيضاً عن أولئك الأصحاب الذين جرفتهم عواصف السـنين.

كان البيـت الَّذي وصفوه لي هذه المرة مخيباً لآمالي ؛ بابه من صفائح البراميل، جداره رطب ومائل مسـنود بجذع نخلة بما لا يتلاءم مع مكانة الرجل الَّذي راسلني وقال إن الحظ قد ابتسم له وأخرجه مِن مكامن الغبار غنيـاً .حيـن طرقت الباب متـردداً ،خرجت لـي امرأة يكاد العوز يقفز من عينيها ليقول خذوني، سألتها عنه فقالت :

"نعـم إنه زوجي. خرج هذا الصباح على باب الله حمّالاً في سوق الشورجة. "

جعفر العمدة صرعة جماهيريَّة أم أشياء أخرى؟

ضحى عبدالرؤوف المل

لا نُنكر أنَّ الفنان "محمد رمضان" يفرض ما يريد على الجمهور من خلال تفرده في الشخصيَّة الرئيسة لما يمتلكه من نجوميَّة في جوانب شخصيته ذات المزيج الذي يقرّبه من الفنان أحمد زكي أو زكي رستم وحتى محمود المليجي. إلا أنَّ الزمن لم يعد زمن الفتوة كما كان الحال أيام الممثل القدير "فريد شوقي" أو "محمود المليجي" الذي لم يغب عنه اختيار النصّ بمقوماته الفعليَّة والتعبيريَّة. فنحن في زمن ما بعد الحداثة أو عصر الأنيمي والقصص الفعليَّة من حيث المقومات العقليَّة والعاطفيَّة. ويمكننا القول إنَّ معيار أيّ تحليل منطقي لعمل ما هو الوقوف بين الفعل أو القصة التي نريد إظهارها، والعرض أو الفعل التمثيلي أو العرض بكامله الذي لم يتشبّع في مسلسل "جعفر العمدة" من القصة رغم تعاطف الجمهور مع قضيَّة خطف ابنه والمؤثرات العاطفيَّة الهزيلة في قوامها الإخراجي الذي يطول شرحه في مشاهد الضرب غير المنطقيَّة، التي شاهدنا فيها الكثير من الخلل في مثل هذه المواقف التي لم يحاول المعتدى عليه أن يقاوم جعفر العمدة.

لكنَّ المثلث التحفيزي للجمهور شكّل نوعاً من الاستمراريَّة وهو دور الفنانة "هالة صدقي" وبراعتها في تقديم دور الأم التي تحافظ على الولد الضعيف والولد القوي والابن الضائع، وحتى الأخت لرجل بخيل لا همَّ له إلا المال، والفنان "أحمد داش" الذي شكل العقدة في اختفائه ومن ثم صداقته مع "جعفر العمدة" دون معرفة الآخر أنه والده. ولكن المسلسل لم يحمل من المعايير الدراميَّة ما يجعله على مستوى الفعل يحقق قيمة دراميَّة على مستوى القصة والإخراج بعيداً عن نجوميَّة الفنان "محمد رمضان " التي جعلتني أتساءل هل هو صرعة أو موهبة أو أشياء أخرى ؟

لا يمكن إشباع شهيَّة الجماهير الرمضانيَّة من خلال سخافات دراميَّة غير جوهريَّة في أهدافها الأخلاقيَّة. بمعنى زرع الفضيلة، لتكون النبتة التي تستمر مع الزمن الدرامي عند تحديثه كما هي الحال في مسلسل "مذكرات زوج" المأخوذ عن كتاب للمؤلف "أحمد بهجت" والذي سأتحدث عنه لاحقاً، فمقاومة الشرّ تحتاج لمنطق يغلب عليه الفعل الضعيف أو القوي أو حتى القدري منه والمفاجئ، ولكن ضمن المنطق العقلاني للتحليل كما هي الحال في العرّاب، وليس في مسلسل "جعفر العمدة" الذي يفتقد لمعنى القصة البناءة التي تخدم المجتمع بشكل عام، بما يتناسب مع معطيات الشخصيَّة القادرة على منح العدل للمجتمع بمعنى تفاصيلها من خير وشر، وما إلى ذلك من تفاصيل عرفناها في الكثير من الشخصيات التي تعلقنا بها دراماً كشخصيَّة العرّاب الذي حاول تحقيق خدمة مجتمعه بأسلوب مافياوي، لكنه وصل لنهاية مقنعة دراماً وواقعياً في الحياة. فجعفر العمدة رغم استخدامه فكرة العراب والشخص الواقعي المنقذ أو الفتوة الذي يفرض السيطرة على محيطه وعائلته. إلا أنه لم يستطع خلق موازين إنسانيَّة، كالتي وضعها أمامه العرّاب رغم المراحل الجسديَّة التي لا يمكن أن يتخطاها الإنسان الذي يُردّ إلى أرذل العمر، فالنظام السلطوي في شخصيَّة "جعفر العمدة" تخرج عن اللامعقول في الشكل الدرامي أو اللامنطق في الأحداث التي تحترق تباعاً أمام الجمهور الذي يتعاطف مع قضيَّة خطف ابنه الذي يصاحبه دون معرفة أنه ابنه لبثّ المزيد من المشاعر العاطفيَّة الفارقة بمفارقات هزليَّة في العمق، وحتى بما تثير السخرية في شخصيَّة سيد، فالصراع بين "منذر رياحنة" و"محمد رمضان" قائم على إبراز القوة والفتوة والسيطرة الكاملة على حي بأكمله وبالعضلات والضرب دون الاهتمام بالمقاومة من المضروب. فالشخصيَّة الرئيسة غير منطقيَّة في خوضها القمعي المتكلف والمغرور والقائم على إبراز الأنا، وحتى ضمن ما هو مبهرج بعصا وتسريحة شعر وساعة وما إلى ذلك. وحتى تسريحة شعر حافظت على نظامها على مدى الحلقات حتى أثناء النوم في السرير، بينما هي شخصيَّة خرجت من حي شعبي له تراثه المعروف في الزمن الحديث الذي نحتاج فيه إلى شخصيات منطقيَّة تطاردنا عبر الزمن لقوتها الدراميَّة، ولشخصيَّة جوهريَّة مبنيَّة على شكل معقد لا يتكرر عبر التاريخ الإنساني كما هي الحال في شخصيَّة العراب، فالحبكة القائمة على شخصيَّة جعفر العمدة أو العرّاب العربي بالمعنى الأصح الذي تحول مع جعفر العمدة من ملحمة العصابات المافياويَّة إلى رجل ينعم بعصبيَّة كاريكاتوريَّة في نص عربي غير مكتوب بما يكفي، لخلق التعاطف الحقيقي مع عائلة جعفر العمدة غير القويَّة فضائلياً بمعنى حب الخير والفضيلة وخدمة الناس، وحتى تحقيق الأمان لمن حولهم وإن قامت مجالس للحكم بقضايا الحي وانتقلت إلى منذر رياحنة المسجون سابقاً، فمن يقوم بجلسة حكم ليعدل في القضايا بين الناس يجب أن تكون صورته مبنيَّة على الكثير من الفضائل وحب الخير للناس كي تهيمن الشخصيَّة على الأسس النفسيَّة في من حوله أقلها، كما أحسسنا مع عائلة كورليوني والانتقام العنيف لفرض السيطرة على مافيا جعلتنا نتوافق مع العراب تاريخياً ونعشقه عشقاً لم تحققه شخصيَّة دراميَّة بالمعنى الفعلي الإنساني، وهو الأب الروحي الذي لم يأت بالتفاصيل الدراميَّة التي يمكن لها أن تجسِّد شخصيَّة تلعب دوراً في الأحداث القائمة على الفتوة والقوة، وفرض العدالة من مفهوم حي السيدة المربوط بخلاف مع عائلتين، والمفارقة في الابن الذي يلعب دوره "أحمد داش" المعتدل تمثيلياً والذي استطاع تلطيف الأجواء في أكثر المشاهد التي اختلَّ توازنها، كما هي الحال مع ثريا وهي تمسك يد ابن عيلة فتح الله كي نشعر بالسخافة حتى في تعريف الخير والشر وتركيب المشهد بخلل لا تستحقه الفنانة "مي كساب" التي نشهد لها بجماليَّة إطلالاتها كافة. فهل الصورة العربيَّة للعرّاب هي من جوانب شخصيَّة الفنان "محمد رمضان" التي تم رسمها لتكون صرعة أخرى تحقق التسويق الدرامي المطلوب؟ أم أنَّ خصوصيَّة المزيج التمثيلي الذي يمتلكه تركته في هذه الأدوار التي ينفرد بها ليحقق النجوميَّة شعبياً بعيداً عن المعنى الدرامي الحقيقي في إصلاح المجتمعات؟ وهل يرمز الفنان "محمد رمضان" بأدواره إلى الشاب "القبضاي" كنموذج يُحتذى به عند شباب اليوم ؟

حضارة العراق في برلين

ترجمة: سيبم جهاد

يعملُ تركيب ضوئي وصوتي جديد للفنان البريطاني المعاصر ليام جيليك على تحويل أحد أكثر المتاحف شهرة في برلين، حداد، إله الطقس القديم في متحف بيرغامون في برلين، يزمجر بعمق بينما يلقي بنظرته الزرقاء النيون على الزوار، جسده يغمره ضوء برتقالي نابض.

ما يبدو وكأنه مشهدٌ من فيلم رعب هو في الواقع نتاج تركيب ضوئي وصوتي للفنان البريطاني المعاصر ليام جيلي، وهو جزءٌ من عرض Filtered Time الذي افتتح الثلاثاء في أحد أكثر المتاحف شهرة في العاصمة الألمانية.

يستخدم المعرض في متحف الشرق الأدنى القديم بالجناح الجنوبي لمتحف بيرغامون طبقات غير متوقعة من الصوت والضوء والألوان لبث حياة جديدة في المنحوتات والتحف الأيقونية التي يعود تاريخها إلى آلاف السنين.

يأتي في الوقت الذي يستعد فيه متحف بيرغامون، الذي يقع في جزيرة المتاحف الشهيرة بالمدينة، لإغلاق بواباته لعدة سنوات في 23 تشرين الأول (أكتوبر) للتجديد. سينتهي العرض الضوئي قبل أسبوع من إغلاق المتحف.

بينما من المتوقع افتتاح الجناح الشمالي لمتحف بيرغامون مرة أخرى عام 2027، سيتم فتح الجناح الجنوبي للجمهور مرة أخرى عام 2037.

يبلغ ارتفاع إله الطقس من سمعال في مقاطعة غازي عنتاب التركية 3.4 متر (11 قدمًا) وقد تم إنشاؤه من البازلت الأسود في القرن الثامن قبل الميلاد. إنه أول شيء يجذب الزوار بألوانه وأصواته غير العادية عند دخولهم صالات العرض في المتحف.

قال جيليك، الذي كان حاضرًا في افتتاح عرضه، إنه يريد أنْ يجلب "صفة عاطفية للحياة في هذا الشيء ويعيد الدفء بلطف"، لأن إله الطقس كان في الأصل يقف في الخارج تحت الشمس.

لقد ابتكر المشهد الصوتي مع ضوضاء الشحن والبناء من سوريا والعراق المعاصرين.

"لكنها تباطأت. لقد أصبح غير واضح. وأوضح جيليك أنه يتم تحويله نوعًا ما إلى هذا المشهد الصوتي، الذي يصبح أكثر عاطفية، ما يوحي بحركة الآلات، والبناء. وأضاف "لكنها يمكن أن تكون أيضًا أصوات إله قديم يئن ويتذمر".

أرفق جيليك أيضًا ضوءًا أزرق ساطعًا فوق بوابة عشتار الشهيرة بالمتحف من مدينة بابل القديمة بالطوب المزجج الأزرق المميز وصور الأسود والثيران والتنانين. وأوضح الفنان أنَّ الضوء يرتفع ويتلاشى بينما يمكن سماع قصف الرعد الخافت - أصوات هي في الواقع تسجيل بطيء للطين يتم إخراجها من قوالب الطوب.

عرض جيليك تم برعاية متحف الشرق الأدنى القديم بالتعاون مع متحف المدينة للفن المعاصر، هامبورغ بانهوف. وأوضح سام برديول، مدير هامبورغ بانهوف، كيف تساعد التركيبات الصوتية في إعادة الطاقة إلى بعض القطع الأثرية.

برديول أكد أنه "في كثيرٍ من الأحيان عندما نأتي إلى هذه المتاحف، تصبح الأشياء، للأسف، آثارًا"، على الرغم من أنها كانت موجودة سابقًا في المدن كمساحة للمعيشة، في طرق يستخدمها الناس بطرق مختلفة، أو يمشون فيها أو يجلسون عليها.

وأضاف "لذا فإنَّ الصوت، بمعنى ما، هو وسيلة لإعادة بعض الاضطرابات، وبعض الطاقة، وبعض الحياة التي كانت موجودة فيها هذه الأشياء".

قال القيمون على المعرض إنهم يريدون أيضًا إثبات نقطة لإثبات أن القطع الأثرية التي تعامل معها جيليك تأتي من أماكن مثل سوريا والعراق التي تدين لها الحضارة بالكثير - حتى لو أصبحت اليوم مرتبطة بالصراع والحزن.

يجب على الزائرين الذين يخططون لإلقاء نظرة على عرض جيليك وكنوز بيرغامون قبل إغلاقه للتجديد حجز التذاكر عبر الإنترنت حيث يمكن أنْ تستمر أوقات الانتظار لمدة تصل إلى ساعتين، وفقًا للمتحف.

تم بناء المتحف وأربعة أخرى في مكانٍ قريبٍ بين عامي 1910 و1930 كموقع للتراث العالمي لليونسكو عام 1999.

حتى قبل الإعلان عن الإغلاق المؤقت لمتحف بيرغامون، كان يستقطب أكثر من مليون زائر كل عام. خلال فترة التجديد، يخطط المتحف لعرض بعض الأشياء في مساحات العرض الأخرى وسيقدم أيضًا جولات افتراضية.

مع ذلك، سيتم إغلاق بوابة عشتار، التي تم بناؤها عام 575 قبل الميلاد، وإغلاقها أمام الجمهور حتى عام 2037.

عن الاندبندنت

عالم الجاز في كتاب الرسامة غريتا نوفل

ارتجال وراء رؤية تغيّر المدينة

يقظان التقي

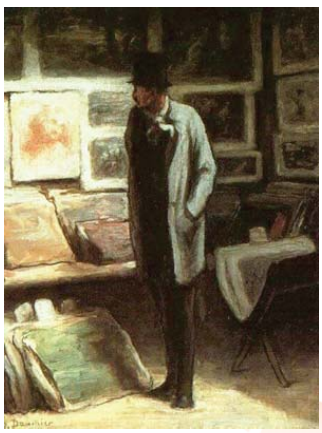
عالم الجاز في كتابٍ أنيقٍ فاخرٍ تعبيري المزاج للفنانة غريتا نوفل صدر عن منشورات "مكتبة أنطوان"، إنتاج غاليري جانين ربيز"، يستعرض بالصورة أسماءً كبيرةً من الموسيقى الأفرو- أميركيّة.. عمالقة الجاز، أبرز النجوم العالميين والعرب، سبق للفنانة التشكيليّة أن عرضت بورترياتهم في معهد غوته، غاليري جانيين ربيز، سيتي كافييه، وفي استوكهولم، أبرز فناني الجاز الأميركيين، بأسلوب قريب من الاسكتشات الفنيّة الشعريّة. ارتجالات ولونيّة، تحاكي ارتجالات موسيقى الجاز وتجريديّاتها، في لحظة مشتركة وبقوة المزاج الشخصي، في مشروع مشترك بين الصورة، والرسم، وفي إطار مشروع رسم على جريدة، توثيقي وحواري، وفي دمج للوسائل التعبيريّة المتعددة.

شخصيّة غريتا نوفل تمثيليّة. كأنها تشبه النوتات الموسيقيّة، كمعزوفة حيّة، تنفستها مثل الهواء مع والدها الموسيقي، في مقاربة واقعيّة، رافقتها تفاعلات كثيرة مع عازفي الساكسوفون أو الكونترباص، التشيللو، الرسم بالأكريليك والموسيقى، والصورة، في تعبيرات مشتركة ومتناغمة.

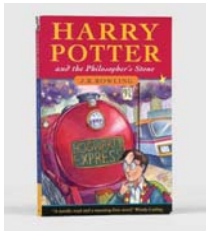
هنا التركيب سيد الموقف كما الكولاج. مادة فيها من الحنين إلى عشرينيات القرن الماضي، قرن من موسيقى الثورة والتمرد، والحريّة. مدرسة نقديّة فنيّة قائمة بذاتها مع خمسينيات القرن الماضي. مع موسيقى الجاز في الخمسينات والستينات، الأميركي فرانسيس وولف، بيلي هوليداي، ديوك الينغتون، سارة فون، ايرول غارنر. وجوه تمنح الرسوم بعداً توثيقياً، تاريخاً طويلاً لمن أغنوا الإنسانيّة في قاسم مشترك هو موسيقى الارتجال، وربطاً مع نتاجات لزياد الرحباني، توفيق فروخ، ربيع أبو خليل (بيروت)، بول نيلسن وغلبن كافيه (السويد)، ليست بورتريات عاديّة، مادتها من طبيعة لينة تمثل مواجهة أشكال العنف والتمييز العنصري، علاج للهلع من الحروب. جمعتهم المغامرة الفنيّة، على إيقاعات أنفاس نغمات الجاز، حولتهم إلى أساطير فنيّة، تجمع بين فكرة الحداثة، تصلها بالحياة الأوليّة لبعض المجتمعات، والرسوم المصورة تتجاوزها إلى المعاصرة في بورتريات، منذ أيام اندي وارهول، ومارليين مونرو، ونجوم من عوالم السينما والرياضة والأزياء. الكتاب قدمت له الكبيرة ايتل عدنان، مشبعة بثقافة الجاز، والشعر، والمسرح، والمدن العالميّة بين سان فرانسيسكو، باريس، بيروت، إسطنبول. شخصيّة مستندة إلى تحليل المقطوعات الموسيقيّة العابرة للجسور تثير معها الموسيقى لوحة، والعكس صحيح. ما فعله الموسيقيّون والتشكيليون والمفكرون في باريس في أعمال حول الموسيقى واللوحة، والروسيّ موسورسكي مع الرسام الفرنسي هرتمان، والرسام مورتيزفون شونيد مع موسيقى بيتهوفن، والهولندي موندريان وجاز برودواي. بورتريات مصورة تمثل التاريخ العميق للثقافة الشعبيّة الأميركيّة، والإيديولوجيا الثوريّة التي رافقت الجاز، في أوضاع اجتماعيّة حيث اقتلعت الروح، فجاءت موسيقى، تصل جميع الناس، وتسبر الحنين إلى وجوهها. الجاز والحياة موسيقى واحدة، انبعاث كليّ لناس مسحوقة، عادت لتعزف، وتغني ضد عنصريّة غبيّة. وجوه غريتا نوفل تجذب الانتباه، عندها أجوبة في مستوى إبداع حياة أخرى هنا وهناك، تروي قصصها، عوالم ملونة مرئيّة، عبر موسيقى عذبة، أقامت الاتصال مع ذاتها والعالم، حيث تصدح، ترى فيها المستقبل الاجتماعي للعالم، بسبب التجريب نفسه مع كثير من الألم وإصابات عميقة داخليّة بالروح، والعلامات الطيبة المضيئة، بأحلامها وأجوبتها المسموعة، التي تغير رؤية العالم، التي يمثلها الناس.

لماذا تتشابه الأعمال الفنية ؟

خضير الزيدي



تتجه أغلب ممارسات فعل الرسم والنحت إلى مرجعيات تبدو أكثر تأثيرا وتتبعا لمسارات أسلوبية أخرى، سواء كان ذلك واضحا في آلية الاشتغال من حيث الشكل والتكوين وطريقة الإنشاء الفني أو في استعارة الفكرة وتشويهها لأكثر من مرة، هكذا هو حال الفن اليوم؛ عشرات الأعمال تخضع للتأثير المباشر لتبدو العملية معقدة أخلاقيا في زمن بات فيه كل شيء قابلا للتأويل والشك والقراءة وإعادة فهم الفن والأسباب المتعلقة برداءته وتشويهه، وبما أن الفن له سوق ومريدون فقد أثار على مدار سنوات الكثير من الشكوك في مصداقية (رسم اللوحة / وتوقيعها / وتاريخ إنجازها / واستنساخها وتزويرها) وبات الأمر مخيفا وأحيانا تستعصي معرفة الأسباب لو أبعدنا الجانب الاقتصادي في الأمر، وترتبت على كل ذلك انتكاسة أخلاقية وتعامل مشوه ومعقد وارتبك المتلقي والجهات المعنية في رصد الحقيقة لدرجة أنني أعرف أن بعض الأسماء التي تدافع عن الفن مشتركة في تزوير اللوحة أو سرقتها أو التغاضي عن إبداء حقيقة الأمر، والمشكلة الأكبر التي تواجهنا كمتذوقي فن أو نقاد أو متابعين للحركة الفنية أننا نعي تماما مدى تردي أخلاق وسمعة الغالب منهم، وتميل في هذا الجانب المصلحة العامة والعلاقات الثنائية التي تبدي أمامك رأيا وتقول رأيا آخر في غيابك، وأجد أن المسؤولية تتحملها وسائل الإعلام الجادة وبعض الصحف لعدم إبداء رأي موحد في كشف رواج التزوير في العمل الفني أو سرقته، أو في الأقل التركيز على الظاهرة من دون أن تعلن الأسماء المشتركة في انتكاسة الفن العراقي وكل ما يحدث من التباس في الأمر . لنقل بوضوح، هناك تعال وغطرسة لدى بعض الفنانين ونجد ادعاءات فارغة وقلة ثقافة واستخدام لألفاظ نابية في لغة التخاطب اليومي مع بعضهم، ومثل هؤلاء لا يمكن نعتهم بالفنانين أو مجددي العمل الفني، لأبسط الأسباب، أنهم لا يتحملون مسؤولية أخلاقية وخلت ضمائرهم من الصدق وقول الحقيقة بل أصبحوا شهودا على غياب الضمير الحي وإفشاء ظاهرة التزوير والتأثير الفني والسرقات التي لا تعد ولا تحصى، ومن خلال متابعتي ومعرفة أدق التفاصيل لم أجد من يقول ويؤكد لي أو لغيري أنه وقع تحت طائلة التأثير بطريقة الفنان الآخر وبالأسلوب الذي يعمل عليه جماليا وفنيا، أو لم يتعمد النقل المباشر، فالجميع يدعي الأسبقية في الفكرة والإنشاء والتكوين الفني ولم يتواضع أحد منهم ليقنعنا بأنه اكتسب هذه الفكرة جراء التلقائية والتأثير. شخصيا أعرف وبالدليل القاطع فنانا عراقيا مقيما في الخارج نشر أكثر من عمل لفنان غربي وادعى أنه له، والغالب يعلق له في الفيس، وحينما أثبت لهم أن مرجعية العمل بالنص لم تكن له لا أحد امتلك الشجاعة ليخبره أو في الأقل يسحب تعليقه وإبداء إعجابه . لهذه الدرجة تبدو فضائح التشكيليين قائمة بيننا، والأمر أكثر انتكاسة حينما يكتب لي عبر الرسائل الخاصة عن الاتفاق معي حول وجهة نظري ببعض الفنانين وجريمة نقلهم لأعمال غيرهم، بينما أرى أنهم يناصرونهم ويتفقون معهم بل ويدافعون عنهم كأنهم فاتحون لنصر فني لم يسبق له مثيل ..أعترف بأنني خسرت الغالب منهم بسبب صرامة رأيي النقدي ووجهة النظر في أحقية ورصد التشابه وإعادة استنساخ الفكرة وروح العمل، وشخصيا لم أندم على تركهم أو الابتعاد عنهم فطريقي مختلف وغايتي معروفة ولكن أعيد القول؛ ما الذي يجعلك أيها الفنان تعيد أفكار غيرك من دون توظيف يلامس الواقع ؟ لماذا يبدو عليك في كل مرة أنك سارق وتحطم موهبتك وتذهب مسرعا لهزيمتك أمام التاريخ ؟ هل نضبت الأفكار وحاصرتك الوحشة لتكون ممثلا ماهرا في تجسيد الأساليب المطروقة ؟. لم يعد أمامنا من الأعمال الفنية العراقية ما يلهب أحاسيسنا ويتعدى العبور لذائقتنا أو يمدنا بالجمال، وباتت مظاهر الخراب أكثر علوا بيننا وانسدت مسارب المؤثرات البصرية والجمالية، كأنما وقعت غشاوة على عيوننا جراء كل هذه الأكاذيب والصناعة التافهة لأعمال ولوحات مزيفة ومتكررة .



large and gloomy dungeon, lined with glass jars. Some held brilliant, jewel-colored liquids, others, pickled roots and bits of creatures.

Harry started his mind about Snape. At the Start of Term Banquet he had got the idea that Snape didn't like him. After his first Potions lesson he knew he had been wrong. Snape didn't dislike Harry — he hated him.

As he called the register at the start of their first lesson, Snape looked up to look at each student as they answered "Yes, sir." When Harry answered, Snape's black eyes flashed and a smile pulled at his thin mouth.

"Ah, yes, Potter," he said. "Our new celebrity."

Draco Sprayed laughed loudly and Harry flushed with anger. The Gryffindors and Slytherins in his first year class glared at each other which gave the Gryffindors the chance to hear what everyone said about Snape's, that he was vicious to everyone except members of his House.

Snape finished taking the register, snapped each name and looked around at the twenty students, his black eyes glittering. addressed his new students.

"Potions is subtle science and exact artistry of potion-making. No boots and speeding its here is little foolish wand-waving here, many of you will hardly believe this is magic. Some of you don't deserve to learn the beauty of the softly simmering cauldron and its shimmering fumes, the delicate power of liquids that steal through human veins, bewitch the body and ensnare the mind. I can teach you how to bottle fame, brew glory, distill power, stopper death — but know few of you dunderheads will be able to learn."

Snape paused and his glittering black eyes swept over them. Nobody even moved. Snape was one of those [illegible]

المسودة الاولى لرواية هاري بوتر
(حجر الفلاسفة)