البنـــاء

السنة السادسة / السبت / 31 أيار 2014 / العدد 1497
Sixth year / Saturday / 31 May 2014 / Issue No. 1497

أفكار متقاطعة

الذات ممقوتة في الفكر البنيويّ والوعي زائف ومخادع

■ جورج كعدي

أسفرت أبحاث كلود ليفي - ستروسّ ودراساته المعتمَدة للمنهج البنيويّ عن أفكار ومواقف تصبّ في تجريد الإنسان من أيّ خصوصيّة تميّزه كائناً اجتماعياً وثقافيّاً وتاريخيّاً، إذ ترفض الاعتراف له بذات تمثّل كياناً واقعيّاً وتنتقص من قيمة وعيه الذي تعتبره البنيويّة كاذباً ومخادعاً، وتنفي أن يكون متمتّعاً ولو بقدر نسبيّ من الحرّيّة في مجال المبادرة والإبداع، ولا تكترث كثيراً بمشاعره وعواطفه، وتفرغ كلامه من المعنى والقصد. في اختصار، يصحّ القول بأنّها تُقصي كلّ ما يتأسّس على قاعدة الذات والذاتيّة. فضلاً عن كون الذات «مذمومة» و«ممقوتة»، بحسب ما يرد في خاتمة «مدارات حزينة»، لا مكان لها بين الـ«نحن» والـ«لا شيء». تقصي البنيويّة الذات على نحو تامّ، كما لا تشاطر رأي الفلسفة التي تعتبر الوعي ميزة الإنسان وأحد مقوّمات ذاته. فالوعي ليس بالنسبة إليها تلك الخاصّية الأساسيّة التي تنفرد الطبيعة البشريّة بامتلاكها وقد تكون ماهيّة الإنسان وحقيقته. الوعي في نظر البنيويّين زائف ومخادع، والحقيقة كلّها موجودة ضمن تلك القوى الغامضة والبنيات اللاشعوريّة الفاعلة في الأعماق.

من الإقرار بأنّ اللغة تخضع لبنيات وقواعد لاشعوريّة، وبأنّ مجموعاً محدّداً من القواعد لا يمكن أن ينتج سوى خطاب محدود، رغم الغنى الظاهريّ في التعابير التي يعتقد المتكلّم واهماً أنه قادر على صوغها وتركيبها، ينتقل ليفي - ستروسّ إلى إعلان الاستحالة التامّة لأيّ حرية في مجال الإبداع بالنسبة إلى الإنسان. ويُلاحظ في تحليلاته النقدية أنّه لا يناقش فكرة الحرّية من زاوية مغزاها بالنسبة إلى معنى وجود الإنسان ومصيره وأفعاله، بل يكتفي ببساطة تامة بإلغائها وإقصائها. وبذلك يفرغ حتى فكرة التحرّر التدريجيّ للإنسان من معناها، ويغدو الانتقال المتدرّج والنسبيّ من الحتميّة والضرورة إلى مجال ممكن من الحرّية ضرباً من سراب، والتاريخ البشريّ المتطلّع إلى ذلك أضغاث أحلام!

لا يقول المعنى في منظار ليفي - ستروسّ شيئاً. لا يوحي، لا يقترح، ولا يفيد الوعي بشيء. هو مجرّد أثر عابر يطفو لحظة على سطح تركيبة من الألفاظ، ومن العناصر الصوريّة البكماء التي لا يسعها أن تقول شيئاً. وفي أفضل الافتراضات، للمعنى مجرّد نكهة خاصة وسريعة، يدركها الوعي حين يتذوّق تركيبة معيّنة من العناصر. إنه لا يحيل البتّة على ما يقال أو يُحدس ويُفهم، بل هو مجرّد ومضة شاردة على سطح نسق صوريّ صامت! والإنسان يتوهّم فحسب أنه يضمّن كلامه وسلوكه وإبداعاته نيّات وهواجس ومشاعر. يتوهّم أن في إمكانه أن يحدث ويفهم ويتفاهم ويتفهّم ويتواصل بواسطة المعنى، ويوسّع أيضاً من خلاله مجال إدراكه وفهمه لذاته وعالمه وتاريخه وللأشياء، بل قد يموت أو يحيا لأجله. هكذا إذن، على غرار تفكيك اللسانيّات للغة في وحدات صوتيّة بلا دلالة، نرى ليفي - ستروسّ يفكّك بدوره المعنى ويختزله بمجموعة من العناصر المجرّدة التي لا صلة لها بالمضمون الحيّ والنابض لكلام الإنسان وسلوكه.

يؤكّد ليفي - ستروسّ أنّ الأنتروبولوجا البنيويّة أفصحت عن نزوعها الإنسانيّ يوم أعلنت أنّ الإنسان الغربيّ لا يستطيع أن يفهم نفسه حقّ الفهم ويعرفها حقّ المعرفة ما دامت هناك شعوب على هذه الأرض متجاهَلة ومنبوذة، معبّرة بذلك عن أن لا شيء يتعلّق بالإنسان يجب أن يظلّ غريباً عن الإنسان. فاختارت بالتالي أن تبحث عن مصادر إلهامها وسط حضارات بعيدة ومجتمعات بشريّة بسيطة ومتواضعة بقيت إلى عهد قريب عرضة للاحتقار.

بيد أنّ الأغرب والأدهى هو اعتبار ليفي - ستروسّ ما تخوضه البشريّة من نضال لأجل المساواة وضدّ جميع أشكال التمييز العنصريّ كأنّه موجّه ضد مصلحة البشريّة نفسها. عباراته في هذا السياق خالية من اللبس: «لا نستطيع أن نخفي أن النضال ضدّ جميع أشكال التمييز العنصريّ يندرج في التيّار نفسه الذي يقود البشريّة نحو حضارة عالميّة مدمّرة لتلك الخصوصيّات القديمة التي يعود إليها الشرف والفضل في إبداع القيم الجماليّة والروحيّة»، فعلى البشريّة، بحسب ليفي - ستروسّ، إن كانت تحرص على ألاّ تتحوّل إلى مجرّد مستهلك عقيم للقيم التي أبدعتها ماضياً، وألاّ ينحصر إبداعها الثقافيّ في أعمال هجينة وفظّة... عليها إذن أن تسعى باستمرار إلى الحفاظ على نوع من العزلة وانقطاع التواصل والتفاهم في ما بينها (رؤيا صائبة وبليغة في ضوء ما تسبّبت به العولمة، بعد نظرية ليفي - ستروسّ الرؤيويّة، من إلغاء للتنوّع الثقافيّ والحضاريّ والقيميّ لمصلحة ثقافة وقيم أميركيّة مدمِّرة وإمبرياليّة).

عرّفت الأنتروبولوجيا البنيويّة نفسها بأنّها «نزعة إنسانيّة ديمقراطيّة» تعمل على تجديد الأشكال السابقة للنزعة الإنسانيّة وتمحو ما يشوبها من نواقص لتكسبها أبعاداً عميقة تتّسع لتطول البشريّة جمعاء. نزعة إنسانيّة ديمقراطيّة لكونها تعارض أشكال التمييز العنصريّ بين البشر، ولا تبقى معارضتها محصورة في مستوى الاحتجاج الأخلاقيّ، بل تتدعّم بالتحليل العلميّ وتعيد النظر «جذريّاً» في تفوّق العلم الغربيّ وفي قيمة الحضارة الغربيّة. وكان ليفي - ستروسّ أثار فعلاً في هذا السياق عدداً من التساؤلات حول قيمة الحضارة الغربيّة ومكانتها في كتابه «السلالة والتاريخ»، كما يؤكّد في كتابه «الفكر المتوحّش» على أنّه «لا بد من أن يتوافر قدر كبير من السذاجة ومن نزعة التمركز حول الذات حتى ينشأ اعتقاد بأنّ البشريّة بأسرها استقرّت في نمط واحد من أنماط وجودها التاريخيّة أو الجغرافيّة».

تنادي الأنتروبولوجيا البنيويّة بضرورة احترام جميع المجتمعات البشريّة، مهما بلغت درجة اختلافها عن أساليب حياة المجتمع الغربيّ وتفكيره، وبالامتناع عن إصدار أحكام معياريّة على المجتمعات البشريّة من منظار سلّم القيم الغربيّة التي ترتّب المجتمعات بحسب تصوّرها الخاص لفكرة التقدّم، فضلاً عن اقتناعها بأنّ البشر طمحوا في كلّ زمان ومكان إلى تحقيق الغاية نفسها وإنجاز المهمّة عينها: إقامة مجتمع عادل تعمّه المساواة والإخاء ويمكن العيش فيه بسلام. وحدها طرائق إنجاز هذا الهدف تختلف، فلا وجود إذن لأيّ مجتمع بلغ الكمال. لسائر المجتمعات البشريّة نقائصها وعيوبها التي قد تتنافى مع القيم التي تدعو إليها.

للنزعة الإنسانيّة الجديدة تطلّعات أخرى، فضلاً عن ذاك التوجّه «الديمقراطيّ» في النظر إلى الشعوب البشريّة، إذ تسعى أيضاً إلى «عودة المصالحة بين الإنسان والطبيعة في إطار نزعة إنسانيّة عامة». وحين تدين إدعاءات التفوّق والامتياز العرقيّ وتضفي طابع النسبيّة على العقل الغربيّ، فإنها لا تغفل كذلك رفض السيطرة المطلقة التي يمارسها الإنسان على الطبيعة وكائناتها الحيّة وتدميره لها. فالطريقة الفضلى للدفاع عن الإنسان ليست بتره وعزله عن الباقي، بل بإعادة دمجه مع بقيّة المخلوقات: احترام الإنسان يبدأ باحترام الحياة، ولا يمكن أن يكون ذا مغزى من غير التضامن مع مختلف الأنواع الحيّة.

إنّ النزعة الإنسانيّة الحقّة والجديرة بحمل هذا الإسم، على ما كتب ليفي - ستروسّ «لا تبدأ من نفسها، بل تضع العالم قبل الحياة، والحياة قبل الإنسان، واحترام الآخرين قبل حبّ الذات». إنّ الحقوق التي يدّعيها الإنسان لنفسه تنبع قبل كلّ شيء من كونه كائناً حيّاً وليس من كونه سيّداً يهيمن على الطبيعة بلا منازع. وحقوقه تتوقف في اللحظة التي يُصبح فيها وجود الأنواع الحيّة الأخرى معرّضاً للاندثار بسبب أعماله.

إذا كانت تلك معالم الوجه الإنسانيّ للأنتروبولوجيا البنيويّة، فإنّ لها بالتأكيد وجهاً آخر... (يتبع).

يوسف القعيد في كتاب يضيء على نضاله وأدبه

حسّ عميق بوجدان مصر وفقرائها

كتب حازم خالد من القاهرة: التكريم هو تحريض صريح على التميز، وتحفيز إيجابي على التفوق. دعوة صادقة لمواصلة الجهد واستمرار العطاء، وبالتالي يعد التكريم ضرورة مجتمعية تحوي الكثير من المعاني النبيلة، وتؤكد في الوقت ذاته على قيم الوفاء وتعكس ديناميكية المجتمع وحيويته، فالمجتمعات والشعوب يقاس مدى تحضرها بما تقدمه من إبداعات تساهم في رقي الإنسانية وازدهارها ورفعتها.

إيماناً بأهمية التكريم، لاسيما تكريم المبدعين والمفكرين الذين كان ولا يزال لهم دور رائع في مسارات الفكر الإنساني، جاءت فكرة هذا الكتاب «يوسف القعيد ... سبعون عاماً من العشق للأرض والإنسان» للكاتب السعداوي الكافوري الصادر لدى الهيئة العامة لقصور الثقافة، كمحاولة لإلقاء مزيد من الضوء حول المشوار الفكري والإبداعي للكاتب يوسف القعيد.

كلمة الفن تعني ، بداهة تلك الفنون المشاهدة من مرئيات الفنون، من فنون تشكلية أي تلك المنسوبة إلى الشكل. غير أنه بالتدقيق في ثنايا هذه الكلمة ودلالاتها نجد انها تمتد لتشمل الأدب والموسيقى. ففيما ترتبط الفنون برابط محاكاة الواقع ينتقي الشاعر كلماته من مداولات المجتمع من مفردات المعايشة، وكذلك يفعل الأديب ولا يوجد فرع من الفنون ذو وضع خاص الا الموسيقى التي لها وضع خاص، فالموسيقي وحده له عالمه الخاص يوقع من خلاله نوطة، فيما يغمس الأديب ريشة قلمه في محبرة المجتمع ليخرج من مبسمه ما يعايش الناس من الآلام والمعاناة. ومع أن الأدب في حد ذاته موقع من حس الفنان فهو خليط بين نقل المشاهد وإيقاع التلقائية المنفتح على عالم الأديب الخاص، فمن هذه الخصوصية تتشكل صفحة التميز بين أديب وآخر، إذ تكتب صفحة الأديب من وعيه الخاص ويتسابق الأدباء في مضمار الإمتاع، فللأديب معبد قدسي تحرسه جنيات الفن، ومن أطال المكوث من أهل الأدب بين حانات دنانه كان أظفرهم بانتقاء روائعه. هكذا يتخلق نسج الرواية، ويختلط مفهوم الفن مع معنى الجمال. ومن عملية الخلط بين الجمال ومفهوم الفن تتقاطر المشاعر المنقولة عبر المبدع، ويحس المتلقي بالمتعة عندما يحسن حسه الواعي التقاط النسبة والتناسب بين عناصر الجمال سواء كانت لوحة فنان فيكون نسبة التناسق بين إبعاد ما برز منها على سطح اللوحة، أو قصيدة في تلاحظ التناسق بين رنين الألفاظ وموسيقى الوزن ودقة المعاني المنسابة بين حنايا تكاملات القصيدة.

تكمن عناصر المتعة من نسبة وتناسب في القطعة الموسيقية في لفافات الهرموني، وكذلك يقع المقصد من خليط المفهوم للفن ومعالم الجمال على مضامين الرواية فيتذوق المتلقي المتعة، وإذا انعدم التناسق ونسبه في منتج تشكيلي أو من لوحة أو قصيدة أو رواية تبين في الخلل القبح. كثر يسودون صفحات الكتب وقليل هم المبدعون.

بين هؤلاء الروائيين المبدعين الروائي يوسف القعيد، أحد أرباب القلم، فحين فاض قلبه بحب المتعبين من الكادحين في حقول القمح وبين أرصفة المواني والعمال المسحوقين بين مستودع فرن ومسار قطار، ولما رأى محاولات كسر الكبرياء بالعدوان على كرامة الأمة في منتصف الستينات، انبرى دفاعاً عن شرف الأمة، فخاض الحروب تلو الحروب من 67 وحتى 73. وخاض حرب الاستنزاف تلك التي وضعت الانتصار في أفق حرب أكتوبر من عام 73. ظل تحت ظلال السيوف يدافع وينافح بين قلم وقرطاس بظفر وناب، ولما وضعت الحرب أوزارها، حمل هموم البلد بين أضلعه إلى دفات الكتب ودس همومه والإلم، وانطلق ينثر درر الفكر بعد روائع الأدب فهو يعتبر واحداً من أهم كتاب الرواية في العالم العربي.

قدم القعيد إلى المكتبة العربية أكثر من عشرين عملاً روائياً بينها: «الحداد»، «أخبار عزبة المنيسي»، «أيام الجفاف»، «البيات الشتوي»، «يحدث الآن في مصر»، «الحرب في بر مصر»، «شكاوى المصري الفصيح»، «في الأسبوع سبعة أيام»، «وجع البعاد»، «أربع وعشرون ساعة فقط» وغيرها من أعمال روائية، تعكس في مجملها ارتباطاً عميقاً بالواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للبسطاء والمهمشين والتزاماً نبيلاً بقضاياهم ومشاكلهم، من خلال لغة شاعرية مترعة بالشجن وأسلوب رشيق أخاذ وتناول مثير للدهشة.

إلى اهتمام الأديب يوسف القعيد بالفن الروائي، يكتب القصة القصيرة أيضاً، وصدر له أكثر من سبع مجموعات قصصية منها «طرح البحر»، «تجفيف الدموع»، «الفلاحون يصعدون إلى السماء».

ترجمت أعمال القعيد، سواء كانت روايات أو قصصاً قصيرة إلى العديد من اللغات مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيطالية والصينية والروسية. وبالإضافة إلى الإنتاج الأدبي والإبداعي ليوسف القعيد فإنه أثرى المكتبة العربية بالعديد من الكتب الفكرية المهمة مثل «مفاكهة الخلان في رحلة اليابان» و«الكتاب الأحمر» فضلاً عن مقالاته في العديد من كبريات الصحف المصرية والعربية.

ولد الكاتب الروائي يوسف القعيد في 2 نيسان 1944 في قرية الضهرية مركز ايتاي البارود، محافظة البحيرة، لأسرة تعمل في الزراعة، وألحقه أبوه بكُتاب القرية ثم مدرسة عسران عبدالكريم الابتدائية، ثم مدرسة أنصاري سمك الإعدادية، فمعهد المعلمين في دمنهور الذي تخرج فيه عام 1961. والتحق بمهنة التدريس اعتباراً من عام 1961 في مدرسة الرزيمات الابتدائية المشتركة التابعة لإدارة حوش عيسى التعليمية، ثم انتقل إلى مدرسة الوحدة المجمعة في قرية الضهرية ايتاي البارود، ثم جُند في القوات المسلحة في كانون الأول 1965 وظل بها حتى نيسان 1974 وشارك في حروب حزيران 1967 وحرب الاستنزاف وحرب تشرين الأول 1973.

ثم عمل في الصحافة وعمل محرراً أدبياً في مجلة «المصور» وتدرج فيها حتى صار نائب رئيس تحرير مجلة «المصور»، وذلك منذ عام 1974 حتى عام 2000، حين قرر أن يصبح كاتباً مستقلاً عن المؤسسات، عامة أو خاصة.

في رواياته تجارب أساسية كتب عنها في نصوصه الأدبية، وتشكل عالم الرواية لدى القعيد عبر مجموعة من الرؤى اختطها لنفسه بوعي وتفهم من خلال معايشته الكاملة للقرية المصرية باعتباره أحد أبنائها المخلصين الذين عاشوا أيامها الصعبة ورضعوا آلامها المُرة، وأيضاً من خلال مواجهته واقع الهزيمة وإرهاصاتها الملحة التي دخلت كل بيت في مصر والتي تأثرت بها القرية المصرية تأثراً بالغاً، ووضحت آثارها على جيل كامل من أهلها، وكانت بواكير الرواية لدى يوسف القعيد تعبيراً عن مكونات الزمان والمكان خلال فترة من أهم فترات حياته هي فترة تجنيده وخروجه من قرية «الضهرية» وولوجه عالم المدينة مجنداً في صفوف القوات المسلحة عام 1965، وكذا تشكيل وعيه الأدبي من المخزون الثقافي التراثي والمعاصر من خلال قراءات ذكية وملحة في الأدب القصصي المحلي والعالمي. ولعبت هذه القراءات دوراً مهماً في تشكيل رؤية القعيد.

تكشف السيرة الذاتية للقعيد عن ثراء في الإنتاج وكثافة في العمل، إذ أمضى في القوات المسلحة تسع سنوات من أهم السنوات في تاريخ مصر المعاصر وشارك في حروب ثلاثة من أهم الحروب التي خاضتها مصر وهي هزيمة 1967 ثم حرب الاستنزاف المسكوت عن بطولاتها ثم حرب أكتوبر. وكتب وهو مجند في القوات المسلحة خمسة أعمال امتزجت بخبرة تلك الأيام الصعبة التي عاشتها مصر.

القراءة النصية لعناوين ما أبدع يوسف القعيد تكشف عن حس عميق بوجدان مصر والمصريين لم يفارق روايته، وكان شديد الالتصاق بقريته ومصريته، معبّراً عن الأحزان وكاتباً عن الفقراء وعن القلوب البيضاء، وبلد المحبوب، لعل ذلك كله جعل القعيد يحتل مكانة ليس في عالم الأدب فحسب بل ولكن في عوالم أخرى إذ ترجمت معظم أعماله إلى لغات أجنبية.

في عالم آخر كان القعيد متربعاً في اهتمام المشتغلين في الأدب إذ كان موضوعاً لعشر رسائل جامعية تناولت رواياته منذ أبعاد مختلفة سياسية واجتماعية وأدبية؛ وحينما ذكرنا أن القعيد كان معبراً عن وجدان مجتمعه لمسنا ذلك في اهتمام عديد من الباحثين الذين تناولوا سوسيولوجيا الكتابة والدراسة السوسيونصية والبعد الاجتماعي وغير ذلك مما حفلت به رواياته.

الخبر الثقافي

الوطن محور أمسية شعريّة في ثقافي الميدان

دمشق - محمد الخضر وشذى حمود

تنوعت مواضيع الأمسية الشعرية التي استضافها ثقافي الميدان بين القصيدة الحديثة الموزونة التي تعتمد التفعيلة، وقصيدة التفعيلة والنثر، إضافة إلى قصائد على نمط الشطرين.

عالجت قصائد الأمسية التي شارك فيها كل من الشعراء غدير اسماعيل ووداد سلطان ومحمود وسوف وتمام اسماعيل عدداً من المواضيع الاجتماعية والإنسانية التي سلطت الضوء على السلبيات والإيجابيات في المجتمع، كما تصدّى بعضها للأزمة التي تعيشها سورية. ورصدت قصائد الشاعر الحائز الجائزة الأولى في مجال القصيدة الوطنية غدير اسماعيل ما يتعرض له الشعب السوري من قتل وتخريب وتدمير على مدى أكثر من ثلاث سنوات في سورية، على ما ورد في قصيدته «قبلة على خد القاتل»: «يا مرحبا يا قاتلي... يا من يخطو على خطاي خطيئتي ويمد أذرعه... ذريعة مقتلي... يا مرحبا».

بأسلوب تركيبي جديد تميّزت قصائد الشاعر اسماعيل، متضمّنة الموسيقى والصور، إلى التوازن الموضوعي الذي منح نصّه شكلاً قصصياً «كأن عفريت الحكاية تسلق نخلة الرؤيا وسافر في تفاصيل المناخ... ولم تؤرقها الرياح... لم يستمع نجواي».

تصدر الغزل قصائد الشاعرة وداد سلطان التي عالجت الهموم الاجتماعية المرتبطة بالعاطفة والاحساس الإنساني، بأسلوب حديث ميّزته الموسيقى لخلق الرابط العاطفي بين النص والمتلقي. كما استطردت في نصوصها لتخرج على التفعيلة الموسيقية، محاولة الالتزام بالبنية الفنية. تقول في نصها «على مفترق الوقت»: «وتركت قلبك في المكان... أحدثت ثقبا وانتظرت لم ينبعث سوى بعض الحرائق... وغلال وجد راحلة تهوى الشفق هل من صباح عابث... يأخذني للصمت المهيب... رحلت مرافئ صبوتي».

الشاعر محمود وسوف حاول في نصوصه الشعرية تقليد الشاعرين نزار قباني ومحمود درويش لناحية رصد العواطف التي تعبر عن مرحلة شبابية وعشق يتعرّض للصدمات والمعوقات الاجتماعية. وظهرت بعض الهفوات اللغوية. يقول في قصيدته «قسا قلبي»: «أشتاق اليك... فأخفي لوعتي... وحبي لك ما يوماً... نعوت تنسيني همي... وكل ماضي فأكون في حلم... غدوت فاذا افقت... حدقت إليك... فهمي كيف في عينيك... بدوت».

أما قصيدة الشاعر تمام اسماعيل تحت عنوان «صوت» فتظهر موهبة قادرة على جمع الخيال برؤى وأحلام وما تختزنه الذاكرة من ألم، بأسلوب شعري يحمل العواطف التي يختبرها كل إنسان ذاق ألم الأزمة. يقول: «مذ أيقن الأعداء أن دماءنا... نصر لنا ودماؤهم سالت سدى»، إلى قوله: «أرهم جنهم كل ما حاربتهم .. قد حان وقت حسابهم وتحددا».

القصائد التي ألقيت في هذه الأمسية تدلّ على مواهب شعرية واعدة تحمل إلى الموهبة نضجاً اجتماعياً بعيداً عن زيف العولمة الوافدة إلينا من الغرب إذ تحمل هم الوطن وفئاته الاجتماعية بجميع أطيافها وتجسد طموحاتها.

مسلسل «بواب الريح» للموسم الرمضانيّ

دمشق - سلوى صالح

مع انتهاء عمليات تصوير المسلسل التراثي الشامي «بواب الريح» قبل أيام، يتشوّق متابعو المسلسلات الرمضانية إلى متابعة وجبة درامية دسمة يقدّمها للموسم المقبل المخرج المثنى صبح والكاتب خلدون قتلان وشركة «سما الفن الدولية للانتاج» الفني، مع نخبة من ألمع نجوم الدراما السورية.

يتناول هذا العمل الدرامي أحداث الفتنة التي وقعت عام 1860 في لبنان وامتدت إلى سورية، ما أدى الى وقوع ضحايا وتهديم باب توما برعاية عثمانية، وسط صمت غربي هدفه القضاء على مهنة الحرير الرائدة والمزدهرة في دمشق عهد ذاك.

سبب اختيار الكاتب قتلان هذا الموضوع هو التشابه الكبير بين حوادثه وام تشهده سورية راهناً، فالتاريخ يكرر نفسه في تفاصيله الصغيرة، والشعوب التي لا تقرأ التاريخ تعرّض نفسها لتكرار الماضي نفسه، ويؤكد قتلان على ضرورة الإفادة من عبر التاريخ، فلو أهملناها لا يكون لنا مستقبل، مضيفاً: «إن النص مكتوب بدقة وعناية وعدت لأجله الى المراجع التاريخية وتناول المخرج صبح النص بتفاصيله وكان أميناً جداً على هذه التفاصيل»، موضحاً أن المسلسل ليس توثيقاً للفتنة إنما قراءة جديدة لها وإضاءة على مجرياتها، مع إدخال اللغة الشعرية والأغاني التراثية وبعض التجديد في اللغة المحكية المألوفة في الدراما الشامية.

يتوقع الكاتب قتلان أن يحظى المسلسل بنسبة مشاهدة بأصداء قوية لما ينطوي عليه من اتقان فني في الصورة والأزياء التي صممتها تولين القات، ولكونه يطرق موضوعاً جديداً يتناول دمشق بتفاصيل جديدة، كما يحوي للمرة الأولى في الدراما العربية شخصية جديدة هي توأم سيامي يقوم بأدائها الفنانان مصطفى الخاني ومعن عبد الحق، وهو توأم حقيقي يدعى شفيق ورفيق ويصف الكاتب المسلسل بأنه أكثر مما ألفه المشاهد وذلك من خلال معالجة جديدة في الدراما السورية تتعلق بالتكوين الاجتماعي للمجتمع، فضلاً عن أن المسلسل يصحح رؤية الناس إلى دمشق وأهلها الذين أظهرتهم المسلسلات الشامية بصورة بعيدة قليلاً عن الواقع، خاصة المرأة الشامية التي تبدو مختلفة في «بواب الريح» كمثقفة ومقاومة للاحتلال، وتلك هي حقيقة شخصية المرأة الشامية.

يقوم المسلسل على ثالوث مؤلف من دريد لحام في دور يوسف آغا النحاس، وغسان مسعود في دور هاشم آغا القائمقام، وسليم صبري شيخ كار صناعة الحرير، إضافة إلى رامز الأسود وجيني إسبر ونجاح سفكوني وخالد القيش وحسام تحسين بك وضحى الدبس وأمارات رزق وعلي كريم وآخرين.

يقول لحام عن شخصيته في «بواب الريح» إنها أعادته إلى البيئة الشامية بعد أربعين عاماً على «حمام الهنا» و«ملح وسكر»، فشيخ كار النحاس في دمشق يوسف آغا يهودي يعشق دمشق حين ضد الدعوة إلى هجرة اليهود إلى فلسطين، في وقت كانت الطوائف الثلاث فيه تنتمي إلى طائفة الوطن.

ويؤكد أنه أحب الدور واستمتع بأدائه ويبقى للناس الحكم على هذا الأداء وعلى المسلسل ككل مشيرا إلى أن عمليات التصوير لم تواجه صعوبات تذكر سوى التوقف لمدة عشرين يوماً لإنجاز ديكورات الحارة التي جرى فيها التصوير وهي حارة متكاملة في منطقة يعفور، وكانت أجواء التصوير مريحة تسودها روح الفريق الواحد المتعاون.

علا سليمان تنحت ملامح الوجه السوريّ الأصيلة

اللاذقية- بشرى سليمان

تمثل الفنانة علا سليمان نموذجاً مضيئاً للشابة السورية الذي تسلحت بالموهبة والدراسة الأكاديمية لتجسيد اهتمامها الفني بأفضل وجه ممكن، مركزة في أعمالها النحتية على الوجوه وتحديداً الوجه السوري بسماته وملامحه الخاصة، وتعكس سليمان في وجوه لوحاتها شيم المحبة والطيبة والتسامح لدى الإنسان السوري، من خلال منحوتات طبعت عليها بصمتها الخاصة تأسيساً لصيغة فنية تميزها عن سواها في هذا المجال. وترمز أعمالها إلى التلاحم الكامل ضمن الأسرة السورية لناحية إظهار ملامح الإنسان السوري الذي يتمتع بسمات خاصة تميّزه عن سواه، وتتجلى بعرض جبينه ونظرته الثاقبة الذكية وملامحه التي تحمل بين طياتها المحبة والسماحة والطيبة والكرم وغيرها من صفات. وتقدم منحوتاتها من دون مواد حافظة أو ألوان ليبقى العمل على طبيعته كدلالة على فطرية الإنسان السوري وابتعاده عن التصنع والتأثر بما حوله. وبالعودة إلى البدايات تقول النحاتة الشابة: «رسمت حياتي على حلم دراسة الفنون الجميلة مذ كنت صغيرة، إذ تخبرني والدتي بأنني بدأت الرسم مذ أمسكت القلم ورحت أرسم الاشياء بطريقتي الخاصة من وحي خيالي، ورافقتني هذه الموهبة خلال جميع مراحل دراستي. وعندما دخلت كلية الفنون الجميلة في دمشق للمرة الأولى شعرت بأنني أدخل عالمي الخاص الذي أحب».

بالنسبة الى اختيارها النحت تقول سليمان إن ثمة طاقة غريبة وجميلة تربطها بهذا الشكل الفني فكان أول لقاء بينها وبين الطين أشبه بلقاء تعارف بين صديقين، وحاولت اكتشاف ماهيتيه كأن شيئاً غريباً شدّها إليه لتخلق قصة حب بينهما. وتنتمي أعمال سليمان النحتية إلى المدرسة الواقعية، مع بصمة خاصة تميز تكويناتها النحتية التي تشتغل عليها باستخدام الصلصال الذي تعشقه، معتمدة على السكين لتشكيل منحوتاتها وتشبه علاقتها بهذه المنحوتات علاقة الأم بالابن، وبالتالي فهي تخاف وتحرص عليها تماماً مثلما تفعل الأم حيال وليدها الصغير. وعن تجربتها في التدريس في مركز الفنون التشكيلية في اللاذقية تقول: «كنت أعتقد اني سأدخل المعهد كمعلمة، لكني اكتشفت أن الطلاب الموجودين في المعهد علموني أشياء كثيرة وأعطوني طاقة جديدة وجميلة». وتحاول سليمان تطوير نفسها في عالم النحت من خلال مشاركتها في معارض وملتقيات وورش عمل رغم الظروف الصعبة وغلاء المواد الأولية اللازمة للعمل. وتوضح أنها شاركت بعدة ملتقيات ومعارض منها ملتقى رواسي الأول في بيت ياشوط عام 2014 وقدمت فيه منحوتة وجه من المدرسة الواقعية على خشب الزيتون عنوانها «وجه سور». كما شاركت حديثاً في ورشة فنية في طرطوس، في مستشفى الباسل، وهي خاصة بذوي الشهداء. كما أنجزت منحوتة من الجص تتكلم عن عائلة سورية شكلتها على شكل كتلة واحدة لا يوجد فيها فراغات وتعكس أسلوبها النحتي. وكانت لها مشاركة في ذكرى الفنان السوري عيسى بعجانو المعروف بهيشون عام 2013 عبر منحوتة «روليف» أو نحت نافر، عبارة عن ثلاثة وجوه تعود إلى المدرسة التعبيرية وهي لرجلين وفي الأعلى وجه أنثى تنظر نظرة ساخرة من تهافت الرجال للوصول إليها، فالمرأة تمثل للرجل الحرب الكبرى وعندما يصل إليها تصبح أمراً عادياً.

«دائماً يرحل أحد» ديواناً شعريّاً لهند جودة

كتب جورج جحا: تكتب الشاعرة الفلسطينية هند جودة في مجموعتها «دائما يرحل أحد» بخصوصية وتميز إجمالاً، وسمة قصائدها الصغيرة بلاغية يغلب عليها المجاز والرموز. إلا أن هذه البلاغية التي تميز شعرها تبرز للقارئ في وجهين مختلفين، بل متناقضين أحياناً، الوجه الأول بلاغية ميكانيكية آلية رغم بعض ما تتفرد به، والوجه الثاني والأهم تلك البلاغية الحية المتحركة الحارة. وما قد يكون مسلماً به أن الشعر الانساني ذا الطبيعة الباقية والاكثر تأثيراً إنما هو الذي تتجسد فيه السمة الأخيرة، أي سمة الحياة والحركة والأنفاس الإنسانية الحارة. وحيث تخلو القصيدة من ذلك تتحول الى لعبة رياضية أو فكرية ما أو في بعض الأحيان الى هيكل آلي بارد يخلو من النفس الإنساني وإن يكن مشغولاً بدقة ومهارة أحياناً.

تحتوي مجموعة هند جودة «دائماً يرحل أحد» على نحو 40 قصيدة قصيرة وبعضها طويل وهي من نمط قصيدة النثر وتقع في 115 صفحة قطعاً وسطاً، وغلاف من تصميم روزان القيسي. وصدرت المجموعة لدى «موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع» في العاصمة الأردنية عمان.

تبدأ المجموعة بقصيدة عنوانها «تهريب» وتقول الشاعرة في تصويرية مجازية تتميز بها قصائدها: «هل في جيبك متسع لنجمة جديدة «سأل الليل» هربت واحدة داخل جوربي-أجبت: نعم». وتلي هذه القصيدة القصيرة ثانية عنوانها «ماء ريثما يتضح الأمر» وفيها ندخل عملية فكرية ورمزية جلية وإن بدت تقريرية الى حد ما أحياناً. فتقول الشاعرة في مقاطع تراوح بين البيتين أو السطرين والأربعة: «الماء-له لون. طعم ورائحة «اسألوا البحر» حاول إحصاء الجزء المتبقي من الماء-ستعرف متى تفقد الحياة أنفاسها.. التقاطع بين العطش والثغاء «ماء» الساقية أرجوحة الماء المفضلة. الخرير- موسيقى تعزفها قطرات ماء لاهثة- في عروق الأرض. سر الحياة «الماء» لم يعد سراً. الماء كائن حي-الغيمات تتجاسد لتتجنب المطر-أي كومة ماء «مرآة». الماء في كأس لا يشبهه خارجه. نهر لا يشبه بحر-نبع لا يشبه بئر-أصابع الماء ليست واحدة. الماء ضعيف-تكسره صخرة. للماء آذان-فم «احياناً» -للماء عيون.. الماء زئبقي-يثلجه برد-يذيبه قيظ...».

في قصيدة عنوانها «نوم» تستمر الشاعرة في هذا النمط الفكري التقريري وإن اوردته في صور ومجازات. تقول: «النوم ضربة على رأس الصحو..- النوم مرساة تسقط بك تجاه عتمة ما- ربما حلم ما.. النوم- باب ينفتح على ضباب- وهو ان لا تعرف- أين تذهب أقدام روحك أبداً».

في قصيدة «موانئ» تنتقل الشاعرة الى الذات، إلى عالم أكثر دفئا فتطل المشاعر من صور تحفل بها القصيدة. تقول: «موانئ تسخن قلبي على موج بطيء-مجاذيف لا توصلني لذاتي.. كلما تألمت اكتافي-حملت ما لا أطيق-كلما توزعت روحي-غافلني حشد صاخب- تحت ركبة التعب- فصول التوق عتيقة-أخبئ التين حتى يجف- أخبئ العنب حتى يجف- وأخبئ النار فلا تنطفئ».

تتابع هذا النمط الشعوري الدافئ على رغم الحديث عن البرد والجليد. إنها تدخل الى نفسها وتصور مشاعر في هذا الدخول. ففي قصيدة «حديقة كلام» تقول «ألمس نافذتي بأصابع من جليد-ليس ذنب الغيم-إنني أرتجف بردا-ولا مشكلة المدينة-انني لا اسحب غطاء ثقيلا فوق جسدي وأنام- «ربما هي ريح غاضبة-تعوي خلف شق صغير أتكاسل عن سده بجرة نافذة» -لا تصدقوا- الامر أعقد بكثير- إنه رأسي يضج ولا يهدأ- صاخب هذا المساء- يرمي حديقة كلام فوق جفني- وتصفق له الرموش».

في قصيدة «انت» تقول هند جودة في أجواء مماثلة الى حد ما لما سبق: «الحنين-طفل قلبك المدلل-كيفما تربه يكن.. الحنين- عجوز تجلس عند باب قلبك وتثرثر- مراهق يصبو كل وقت وحين- ثائر بلا موعد- طائش لا يهدأ.. الحنين كل الفصول-كل المواعيد والذاكرة- الحنين أنت».

في قصيدة «برودة» وصف لحالات نفسية في مجازات ورموز موحية مع تفاوت في الدفء بينها. تقول: «أصابعي تشرب الشاي-ومذاق للنوم في أعصابي-أعد ندوبا على جلد التيه-أعد أشجارا في فناء خلفي لبيت حميم-أعد ملامحي فوق مرآة الغياب-أحاول إحصائي.. تداهمني طفولة لم تذهب ولم تعد-ويحل بي تعب الذاكرة- ريح ناعسة- تحل ضفائر ورودي المجففة- توشوش نوافذي الموارية- تحملني الى وجه أبي- إلى وصاياه العشرين- ولا أملك شهقة تلتاع توقا ولا الدموع.. تلسعني برودة الفنجان- أمرغ وجهي في صدر ذاكرتي- وابتعد.. لا شيء سوى ملح فوق شفة انتظار- وحرقة في العين».