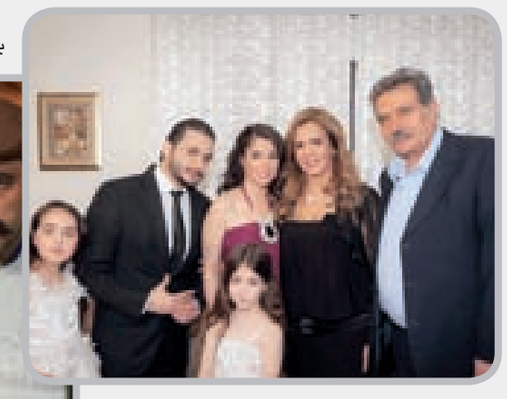
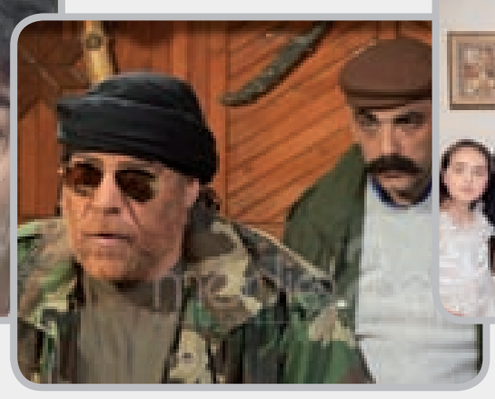
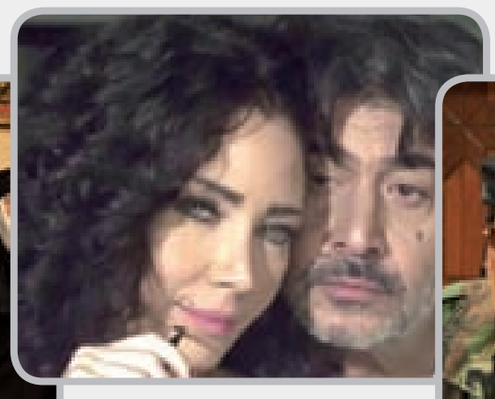
البناء
السنة السادسة /الاثنين / 15 كانون الأول 2014 / العدد 1661
Sixth year / Monday / 15 December 2014 / Issue No. 1661

الدراما السوريّة أنتجت عام 2014 أربعة وعشرين مسلسلاً متحدّيةً الحرب والحصار


الحب كله


بقعة ضو


قلم حمرة

الغربال

كتب محمد سمير طحّان من دمشق (سانا): تتعرض الدراما السورية في ظل الحرب الكونية على البلاد لمعوّقات عديدة تتجلى في الحصار ومحدودية التسويق والصعوبات الإنتاجية الداخلية وانحسار أماكن التصوير بسبب الأوضاع الصعبة المرافقة للأزمة ورغم ذلك، استطاعت أن تستمرّ في إبقاء عجلة إنتاجاتها دائرة هذا العام، وإن تقلص الكم عن الأعوام الماضية ليبلغ نحو أربعة وعشرين عملاً بين البيئة الشامية والاجتماعي والكوميدي.

الصعوبات التي عانتها الدراما السورية هذا العام تبدّت في التسويق الخارجي للمحطات الفضائية العربية من خلال عاملين أساسيين، الأول سياسة بعض القنوات العربية وموقفها من الأزمة في سورية والذي تجسّد في مقاطعة أغلب الأعمال المنتجة داخل سورية، والثاني تزامن شهر رمضان مع مونديال كأس العالم الذي سخّرت له أكبر الموازنات في المحطات على حساب حصة الدراما السورية من موازنات القنوات العربية واضطرار معظم الشركات الإنتاجية السورية إلى تقليص حجم إنتاجها لمحدودية التسويق.

أسلوب جديد اتبعته القنوات الفضائية العربية في محاربتها الدراما السورية كمنتج وطني، إذ حاولت أن تستعيض هذا العام بوضوح عن هذه الدراما بأعمال درامية عربية يتواجد فيها النجم السوري لمنح المشاهد شعوراً بأن نجومه السوريين المحبوبين ما زالوا موجودين على الشاشة، إلى جانب إغراق المحطات العربية بالأعمال التركية المدبلجة باللهجة السورية المحببة عربياً، على حساب حضور الدراما الوطنيّة، وكلها أساليب خبيثة تخطط لتدمير هذه الصناعة، في رأي أغلب القائمين عليها. ولأن الهجمة التي تتعرض لها هي حرب إرادات في النهاية، استطاعت الشركات الإنتاجية الوطنية، العامة والخاصة، أن تحضر عبر أعمالها في عدد كبير من المحطات، وبحسب للمؤسسة العامة للانتاج الاذاعي والتلفزيوني نيل مسلسلها «الحب كله» حديثاً ذهبية الأعمال الدرامية الوطنية في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون. واعتمدت خماسيات «الحب كله» على تقديم رسائل درامية تدعو إلى العودة إلى الحب والتسامح والالفة بين الناس لتجاوز الأزمة التي نعيشها، وكتب الخماسيات الست وأخرجها عدد من المؤلفين والمخرجين ينتمون إلى أجيال مختلفة، مع حضور واسع لأسماء من الفنانين السوريين في هذا العمل، ما جعله مسلسلاً منوعاً في الأفكار والتقنية والأداء والصورة.

في نظرة على ما قدمته الدراما السورية خلال هذا الموسم، نرى أن المسلسلات تنوعت لناحية المواضيع التي قدمتها، فحصد كل منها نسبة من مشاهدة الجمهور السوري والعربي بحسب الطرح الذي قدمته والشكل الفني المعتمد للعمل. كما كان لأسماء الفنانين المشاركين في كل عمل الدور الأكبر في تسويق المسلسلات لدى القنوات ومتابعة الجمهور لها. وقدمت بعض الأعمال الأزمة في سورية على نحو مباشر وبقالب سينمائي، مثل مسلسل «حلاوة الروح» من تأليف رافي وهبي وإخراج شوقي الماجري، ضمن حبكة درامية شائقة ومنها ما لجأ لخلط تفاصيل الواقع بالحوادث القائمة بين الشخصيات مثل مسلسل «قلم حمرة» من كتابة يم مشهدي وإخراج حاتم علي.

الكوميديا السوداء هذا العام قدمت صورة هزلية لواقع مرير يعيشه المجتمع السوري، في قالب فني متين، كما في مسلسل «ضبوا الشناتي» للكاتب ممدوح حمادة والمخرج الليث حجو، ومسلسل «بقعة ضوء 10» للمخرج عامر فهد ومن تأليف عدة كتاب، فحمل العملان عدداً كبيراً من الاختزالات والإشارات والأفكار للإنسان السوري في ظل الأزمة.

أعمال البيئة الشامية التي أضحت سلعة مطلوبة من الجمهور والقنوات العربية أيّاً يكن مستواها الفني أو الفكري، كانت حاضرة هذا العام، إذ تعتمد على قاعدة قبول شعبية جاهزة لمتابعتها في أي شكل وأي ظرف، مثل «باب الحارة» في جزئه السادس من تأليف سليمان عبد العزيز وعثمان جحى وإخراج عزام فوق العادة، فحقق المسلسل ما كان متوقعاً منه من المتابعة والحضور الشعبي العربي. إلى أعمال أخرى عن البيئة الشامية مثل مسلسل «الغربال» من تأليف سيف حامد، وإخراج ناجي طعمي، ومسلسل «طوق البنات» الذي نال استحساناً لدى الجمهور، إخراج محمد زهير رجب وتأليف أحمد حامد.

أما القالب الاجتماعي فقدم ضمن رؤى متعددة، منها ما ينتقد سلبيات المجتمع بعيداً عن الأزمة مثل مسلسل «القربان» من تأليف رامي كوسا وإخراج علاء الدين كوكش، وتدور حوادثه قبل عام 2010 ويحكي عن العلاقات المنفعية والمصالح الفردية والفساد الأخلاقي.

من الأعمال الاجتماعية ما قدم أفكاراً إشكالية في المجتمع السوري ومليئة بالإثارة على مستوى الصورة والمضمون، مثل مسلسل «خواتم» للمخرج ناجي طعمي وكتابة ناديا الأحمر، و«صرخة روح 2» لعدة كتاب ومخرجين، وسجّل مسلسل «بواب الريح» من كتابة خلدون قتلان وإخراج المثنى صبح نسبة مشاهدة عالية إذ يقدم رؤية إلى المجتمع الدمشقي بعيداً عن الدارج، معالجاً حوادث من التاريخ تحاكي الواقع الراهن.

كذلك أنتج عدد من الأعمال هذا العام خارج سورية بواسطة شركات عربية، وقدم بعضها قصة بعيدة عن المجتمع السوري مثل مسلسل «الإخوة» بجزءيه، من كتابة محمد أبو لبن ولواء يازجي وإخراج سيف الدين سبيعي وسيف الشيخ نجيب وحسام الرنتيسي، فاقترب العمل من الأسلوب التركي، ومسلسل «لو» من كتابة بلال شحادات وإخراج سامر البرقاوي عن قصة مأخوذة من فيلم أجنبي وبأسلوب قريب من السينما. ورغم تقديم صورة غريبة عن المجتمع السوري والاعتماد على الإثارة الفائضة في هذين العملين، إلا أنهما سجلا نسبة مشاهدة جيدة على القنوات العربية التي عرضا عليها وفتحا أبواباً جديدة أمام الدراما السورية، ما يشي بظهور أعمال مماثلة في المواسم المقبلة.

ضمّت إنتاجات هذا العام أعمالاً تنوعت بين الكوميديا الخفيفة واللوحات الساخرة مثل مسلسلات «نيولوك» و«رجال الحارة» و«بحلم ولا بعلم» و«سن الغزال» و«حمام شامي»... إلا أنها لم تحظ بمتابعة واسعة لعجزها عن جذب انتباه الجمهور وابتعادها عن المضمون العميق والرؤية الفنية الاحترافية، إذ يغلب عليها نمط التجريب أو التقليد لبلوغ نجاح سهل بدا عسير المنال.

يؤكد معظم المتابعين والنقاد والعاملين في حقل الدراما السورية على أن هذه الصناعة تعاني اليوم عدة مشاكل على صعد الإنتاج والأفكار والمواضيع، في المرحلة الحرجة والحساسة، فضلاً عن الضغوط الهائلة التي تتعرض لها تسويقياً وعرضاً على معظم القنوات الفضائية العربية، ما يستلزم وضع خطة عمل تتحد فيها جهود الجميع للخروج من حلقة الحصار على الدراما، وإبعادها ما أمكن عن انعكاسات الأزمة، لتبقى صناعة وطنية تنقل صورة سورية وصوتها.

بودلير في باريس مدينة الجريمة والعنف والكراهية والصراع الوحشيّ

في عدد تشرين الأول الفائت، خصّصت «المجلّة الأدبيّة» (ماغازين ليتيرير) الفرنسيّة ملفّاً خاصّاً عن الشاعر الفرنسيّ الكبير شارل بودلير(1821–1867) وتضمّن الملف مقالات ودراسات حول مختلف الجوانب التي تميّزت بها مسيرة مبدع «أزهار الشرّ» الذي لم يكن شاعراً فحسب، بل كان صحافيّاً أيضاً، وناقداً فنيّاً، ومترجما يعود إليه الفضل في نقل قصص الأميركي إدغار آلان بو إلى لغة موليير.

بيار غلوداس، أستاذ في جامعة السوربون، طرح السؤال الآتي: هل كان بودلير ثوريّا أم رجعيّا؟ موضحاً بودلير كان في بداية مسيرته منجذباً إلى الحركة البارناسيّة، من دون أن يقطع مع الكلاسيكيّة التي كان يجسّدها فيكتور هوغو. وفي تلك المرحلة من حياته، كان يرى أن العمل الفنيّ لابدّ من أن «يتخذ شكلاً ثوريّاً». ولعلّ ذلك يفسّر إعجابه بأفكار الفيلسوف الفرنسي فورييه (1772–1837) مؤسّس ما سماه كلّ من ماركس وأنغلز بـ«الاشتراكيّة الطوباويّة».

في المقالات التي كان ينشرها في الصحف والمجلات، دأب شارل بودلير على الدفاع عن أفكار فورييه، معتبراً أن الفن الحقيقي لا بدّ أن يكون حاملاً «البذرة الإلهيّة ذات الطابع الطوباويّ».

ولم يكن يخفي نفوره من النظام البورجوازي القائم الذي كان يمثله الجنرال «أوبيك» بغطرسته وبقمعه جميع الحركات الثوريّة والديمقراطية. غير أن بودلير لم يلبث أن انحاز إلى الفيلسوف الفرنسي برودون مبتكر «الاشتراكيّة الفوضويّة» التي شهدت رواجاً كبيراً خلال ثورة 1848 المناهضة للنظام الملكي، والتي امتدّ لهبها إلى العديد من البلدان الأوروبية. ومن المؤكد أن بودلير أظهر إعجابا بمقولة برودون المشهورة: «الحرية هي الفوضويّة لأنها لا تقبل بحاكميّة الإرادة، وإنما هي تقبل بسلطة القانون، أي بحاكميّة الضرورة». لذا لم يتردّد بودلير في المشاركة بحماسة في تلك الثورة وشوهد مع الثوار خلف المتاريس التي نصبت في شوارع باريس على مدى أسابيع. وفي المقالات التي نشرها في الصحف المساندة للثورة، أظهر بودلير مساندته المطلقة لبرودون واضع كتاب «فلسفة البؤس» معتبراً أنه «أفضل معبّر عن المعارضة المناهضة للبورجوازيّة الرجعيّة». وضمن رسالة بعث بها إليه في آب 1848، كاتباً له أنّه يمنحه «ثقته المطلقة»، وإنه «مستعدّ مع بعض أصدقائه، أن يسير خلفه مغمض العينين لقطع الطريق على وحوش الملكيّة».

مثل برودون، أدان بودلير الذي كان بدأ يبتعد عن الحركة البارناسيّة وعن الكلاسيكيّة ليمسي ناطقاً باسم الحداثة، من سمّاهم بـ«الديماغوجيين» الذين استغلوا انتفاضة الشعب ليستولوا على السلطة وليسرقوا الثورة من الذين أشعلوها. كما سخر بودلير من شعاراتهم الكاذبة، ومن «كلماتهم المذهّبة» التي يستعملونها لخداع الجماهير وتضليلها، وهم لم يفعلوا ذلك سوى لكونهم عاجزين عن تلبية مطالب تلك الجماهير التي «لا تعيش بالكلام المعسول إنما هي في حاجة إلى الخبز».

لكن بعد الانقلاب الذي حصل في الثاني من كانون الأول 1851، والذي أعاد النظام الملكيّ إلى السلطة، شرع بودلير في الابتعاد عن برودون، معترفاً لبعض أصدقائه المقربين أنه فقد كلّ «حماس للثورة»، مع ذلك ظلّ يتابع بشيء من الاهتمام الحوادث السياسيّة والجدال القائم بين الأحزاب والكتل المتصارعة والمتنافسة على السلطة. وفي رسالة بعث بها إلى الناقد الكبير سانت بوف في صيف 1858، لم يتردّد بودلير في السخرية من برودون ناعتاً إياه بـ«الفلاح الغليظ» وبـ«الرجل الخشن العاجز عن أن يكون أنيقاً ومهذباً». وفي قصيدته النثريّة «ماذا تقول أيها المواطن برودون؟»، ضاعف كاتب «أزهار الشرّ» من احتقاره لكاتب «فلسفة البؤس» محمّلاً أفكاره مسؤولية «الاستعباد الجديد الذي باتت تعاني منه الجماهير».

في تلك الفترة اكتشف بودلير المفكر ورجل السياسة جوزيف دو ماستر (1753–1821) الذي كان من أشدّ المناهضين للثورة الفرنسيّة، مديناً الفوضى التي تخللتها والجرائم التي ارتكبت باسمها والتجاوزات الخطيرة التي طبعتها. واعتبره بودلير «العبقريّة الهائلة لعصرنا» إذ أظهر بحسب رأيه معرفة بـ«الطبيعة البشريّة الميّالة إلى العنف والشرّ»، محمّلاً مسؤوليّة البؤس الإنساني لا للحكام فحسب وإنما للمحكومين أيضاً». ومن هنا يمكن فهم سبب تضخم «نزعة الشر» لدى بودلير. لذا بات ينظر إلى باريس كأنها مدينة الجريمة والعنف والكراهية والصراع الوحشي لإرضاء الرغبات والمطامع البشريّة. وها هو يكتب: «في كلّ صحيفة - من السطر الأول حتى السطر الأخير - ليس هناك غير نسيج من الفظاعات، جرائم وسرقات وعمليات تعذيب وعهر وفجور وجرائم أمراء وجرائم أمم وانتشاء كونيّ بالعنف». ومثل جوزيف دو ماستر، بات بودلير يرفض «المساواة» المطلقة بين البشر، مفضلاً العزلة بعيداً عن صخب الجماهير الغاضبة والحاقدة! وفي قصائده بات الألم الإنسانيّ يحتل مكانة بارزة تماماً مثلما هي الحال بالنسبة إلى التشاؤم، والخيبة المرّة ولـ«قانون الزمن المرعب»

رواية «الجهل» لميلان كونديرا... رسالة لإنقاذ الإنسان وانتمائه وذاكرته

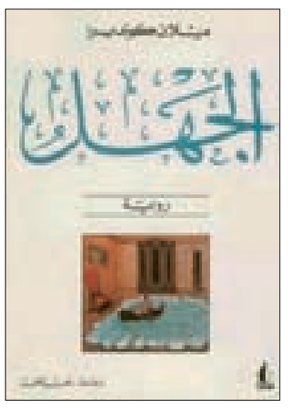
دخول إلى عالم ميلان كونديرا والتجول في مساراته الفكرية التي يبثها في خطاباته الروائية، يكشفان للقارئ أن لهذا الروائي رسائل متعددة، يحاول في كل منها أن يفتح أمام عيني المتلقي رسالة يؤثرُها، وبينها رسائل تدعو إلى التحاور معها والخروج بحصيلة تغني الفكر الإنساني الكوني، ويجتهد الكاتب في جعلها أدبية تخفي وراءها منهجاً فلسفياً.

فلسفة كونديرا في أعماله تمهد لدعوة إنسانية خالصة تتضمن منح الحرية الذاتية، ومناهضة كل ما يمنع حرية الإنسان، مُديناً من خلالها ممارسات تعتبر من التصرف الوحشي والإفرازات لأمراض سايكولوجية تولدت لدى الإنسان مُذ أبصر إنساناً آخر يشاركه العيش، وما لبثت هذه الأمراض أن تنامت وكبرت في الذات حتى غدت سلوكاً، ثم انتقلت في مراحل لاحقة لتشمل أنظمة الحكم وسرايا الحاكمين.

في رواية «الجهل» شغلت ميلان كونديرا مواضيع الهجرة وحياة المهاجرين وما بينهما من نوستالجيا ومشاعر وحالات حياة، فالمهاجرون أناس وجدوا أنفسهم مجبرين على ترك دفء أعشاشهم، وحميمية حياتهم الاجتماعية من جراء فكر يحملونه وآراء يجاهرون بها في أنظمة قهرية تسلطية تناهض أفكارهم المعارضة من ناحية، وتعتبر الهجرة خيانة بل من أبغض الخيانات، من جهة أخرى. لكن يوم يهاجر المواطن مجبراً، يبقى الحنين صفة ملازمة له وإن نأى بعيداً بعيداً، وحتى إن دنا وكان على بعد أميال لا أكثر.

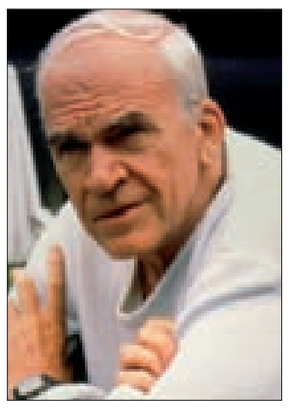
يعيش المهاجرون بجيناتهم البشرية مشدودين إلى الوطن، ويملكون أحلاماً واحدة يتقاسمونها تفصيلياً. ويمكن ملاحظة تشديد كونديرا على عبارة جميعهم من دون استثناء، حتى الذي يتظاهر خارجياً أنه منسلخ عن وطنه وأنه يرى الوطن طابعاً ألصق على ظرف رسالة وانتهى بعد ختمه، أي بعد مغادرته.

يتوخى كونديرا استخدام الأسطورة (ملحمة الأوديسة لهوميروس) بشخوص يعتريها الحنين إلى أوطانها، مثلما هو عوليس الذي صرف عشرين عاماً بعيداً عن مسقط رأسه «إيثاكا» ثمّ حنّ للعودة (كمعادل موضوعي لحنين إرنا، بطلة الرواية وحنين جوزيف لبراغ، ومن ورائها حنين كونديرا نفسه كمغترب تشيكي). تأكيد متجذّر لتشبّث الإنسان، مهما تفاوتت أزمنة وجوده وتباعدت في المكان الذي تشكلت آجرّات نموه العاطفي وتراصفت حتى غدت هيكل ذاكرة لا يمكن أن يُمحى. فالمكان والذاكرة صنوان لا يمكن فصلهما.



قد تضعف الذاكرة أو تنشغل، لكن حضور المكان سرعان ما يعيدها إلى التوهج والتأجج، فيعود العناق حميمياً بينهما. يعمّق كونديرا هذا المفهوم بمقطع مؤثر يحدث لعوليس مع مكان نشأته، وهو الشعور نفسه الذي راود إرنا بعودتها إلى براغ من باريس، وما حصل لجوزف بعودته إلى براغ من الدنمارك.

يهيمن الزمن النفسي في هذه الرواية على نحو يكاد لا ينفك عنها متلقيها، فالشخوص تعيش الوقت بتأثيره السيكولوجي عبر معاناة لا تجد لها نهاية. إنها في وسط أرجوحة طرفاها مبعث قلق: طرف ارتباطها الصميمي بالوطن، والطرف الآخر حياتها اليومية في بلد الاغتراب



رغم مبررات هدوئها وتواجد بواعث استقرارها. وترى الزمن النفسي متغلغلاً في الذات، فإرنا مثلاً تخشى على جمالها من التبدّد وهي تعيش الغربة وانصراف الأيام.

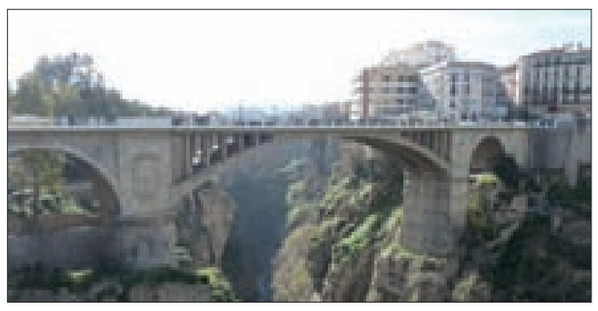
يشدّد كونديرا في تقديمه حالات شعورية متضاربة تعتري إرنا بين وقت وآخر ضمن حدود يومهاً، فعين الكاميرا الداخلية أو ما يطلق عليه في أكثر من مكان في خطابه هذا «سينمائي اللاوعي» تعرض عليها نوعين من المواقف؛ واحد يقترن بالضوء والنور والأشياء الواضحة على حقيقتها، ويجعله النهار باعث الأمل لديها من خلال استعادة بعض من صور مسقط الرأس، فتتجسد للتوّ سعادة واسترخاء نفسياً، بينما يأتي النوع الثاني قرينا للظلمة والعتمة، ومبعثا للهواجس فيشير إليه بالليل، والليل لدى المرهفين وذوي الإحساس الفائق منبت خوف وقلق، وفي الوقت ذاته لدى عند كونديرا تباري ظهور مجسات العودة القسرية إلى الوطن.

يعالج كونديرا الزمن النفسي بحقبة عشرين عاماً من الغربة صرفتها إرنا باللوعة والخوف وضيق العَيش والمعاناة، لكن هذه الفترة لم يولها أحد اهتماماً حين عادت إلى تشيكيا، ولم تقوّم على أنها فترة نضال أمضتها وهي تصرف أعوام العمر قابضة على جمر الفراق والحنين. والمرآة التي دخلت معها حديث المودة وهما يحتسيان الجعَة بنشوة توضح لها بصراحة من يزيح الستار عن وهم، أنْ لا أحد يولي اهتماماً لما أنفقته من أعوام الضيم والألم. فالاهتمام اليوم يتوجه إلى من نجح أكثر ممن شقي وعانى، فالناس يتباهون اليوم بالنجاح وليس بالمعاناة. شعور ثقيل على قلب إرنا وهي تستمع إلى كلام المرأة الصريح. تشعر بأنّ ما سفحته من سنين العمر بعيداً عن الوطن ليس مبعث تساؤل وبحث للاطلاع على تجربة حياة ومعرفة معاناة، وهي بهذا الاكتشاف تدخل دائرة الألم، دائرة الإجحاف وسلب حق الحديث.

إنّ الوقائع الإنسانية الرصينة تستلزم طرح الأسئلة للوصول إلى مسار كانت فيه الأعوام تجري، وما الإهمال في الطرح إلا تجنّ. لذلك يغدو الإهمال نوعاً من القتل أو بمثابة بتر لعضو من أعضاء الجسد. إنّ كونديرا ومن خلال إرنا وشعورها بمجافاة الآخرين لمعاناتها وإهمالهم لما مرّت به وعانت منه، إنما يعبّر عن مجافاة الوسط الحياتي والثقافي في تشيكيا، له ولسواه من المغتربين الذين ناضلوا لأجل الوطن خاصة، لذا حين يعود هذه الأيام لزيارة تشيكيا ينأى بنفسه عن طبقته المثقفة وينزوي بعيداً عن أعين الصحافة.

يبدو أن العولمة التي ظهر بعض تأثيرها في أنقاض الأنظمة الاشتراكية خلقت واقعاً جديداً يمس علاقة المواطن بوطنه. يطرح كونديرا ذلك بجرأة كبيرة عبر شخصية «ن» التي يحاورها «جوزف» بعد عودته إلى الوطن، فهذه الشخصية التي عاصرت النظام الاشتراكي الشيوعي في براغ وشهدت سقوطه، تجلت أمامها بما يشبه الحقيقة الواقعة والتي لا مناص من الاعتراف بها، تلك التي ترى أن تغيّر العالم وتسارع وتيرة عجلة الحياة المهولة في الربع الأخير من القرن العشرين قادت إلى تفكيك علاقة المواطن بوطنه وتبدّد حماسة الإنسان في انشداده إلى أرض الأجداد، إذ أظهر العالم الجديد (العولمة) جيلاً جديداً تتراجع لديه المواطنة إلى الوراء.

قسنطينة الجزائريّة تستعدّ لتتويجها عاصمة للثقافة العربيّة



تستعد قسنطينة، المدينة الجزائرية العريقة، لأن تكون عاصمة للثقافة العربية سنة 2015، وهي فرصتها للانفتاح على العالم والعرب، من خلال تقديمها لتراثها الكبير، علماً أنها تزخر بتاريخ يزيد على 2500 سنة. فهي مدينة الجسور المعلقة بامتياز وتُطل من عليائها بهجة للسماء والروحانيات الخالصة وتنصت لوادي الرمال الذي يعبرها منذ مئات السنين.

إن الحديث عن قسنطينة يقود مباشرة إلى أزقتها العتيقة مثل السويقة ورحبة الصوف والجزارين وسوق العاصر، وهي الحارات التي تروي سيرة الإنسان في احتفائه بالحياة وبجميع تفاصيلها، الكبيرة والصغيرة، وسيرة المكان الذي ما فتئ يؤجج لهيب الشوق والمحبة. عبرها الوندال والفينيقيون والبيزنطيون والفاطميون والعثمانيون، وأخيرا الفرنسيون، وجلبت الغزاة إليها لأنها مدينة ساحرة بامتياز. تحضر في اللوحة في النص الإبداعي، إذ نعثر عليها في رواية كاتبها الأجمل مالك حداد، وفي كتابات أحلام مستغانمي وكاتب ياسين والطاهر وطار.

ابتداء من نيسان 2015 ستكون قبلة لزوارها وعشاقها من العالم العربي ومن العَالم أجمع، وهي تنتظر موعدها بلهفة كبيرة لتكتشفها الدنيا وتحبها، فهي المدينة التي تستحق كل عشق ممكن. ومدينة قسنطينة، وتُسمّى مدينة الجسور، هي أيضاً عاصمة الشرق الجزائري، وتعتبر من كبريات مدن الجزائر تعداداً. وتتميز المدينة القديمة بكونها مبنية على صخرة من الكلس القاسي، ما يهبها منظراً فريداً يستحيل العثور على مثله عبر العالم في أي مدينة. للعبور من ضفة إلى أخرى شيّدت عبر العصور عدة جسور، فباتت قسنطينة تضم أكثر من ثمانية جسور بعضها تحطم لانعدام الترميم، وبعضها ما زال يصارع الزمن، لذا سميت قسنطينة مدينة الجسور المعلقة. يمر وادي الرمال على مدينة قسنطينة القديمة وتعلوه الجسور على ارتفاعات تفوق 200 متر.

بدأ تاريخ المنطقة مع قدوم الأمازيغ وانتظامهم في قبائل، ويُنسب تأسيس قسنطينة إلى التجار الفينيقيين. كان اسمها القديم هو «قرتا» ويعني بالفينيقية «القرية أو المدينة» وكان القرطاجيون يسمونها «ساريم باتيم». واشتهرت «سيرتا» الإسم القديم لقسنطينة، للمرة الأولى عندما اتخذها ماسينيسا ملك نوميدية عاصمة للمملكة، وعرفت المدينة من ثمّ حصار يوغرطة الذي رفض تقسيم مملكة أبيه ثلاثة أقسام، بفضل دعم الرومان. وبعد حصار دام خمسة أشهر اقتحم تحصينات المدينة واستولى عليها.

عادت سيرتا لتحيا مجداً جديداً مع يوغرطة ملك نوميدية الجديد الذي استطاع أن يتفادى انقسام المملكة ممالك. ودخلت المدينة بعدها تحت سلطة الرومان، فخلال العهد البيزنطي تمردت عام 311 على السلطة المركزية فاجتاحتها القوات الرومانية مجدداً وأمر الإمبراطور ماكسينوس بتخريبها.

أعاد الإمبراطور قسنطنطين بناءها عام 313 واتخذت اسمه وسمّيت تسمى القسطنطينة أو قسنطينة. وعرفت ابتداء من سنة 429 غزوات الوندال، ثم استعادها البيزنطيون من جديد. ومع دخول المسلمين المغرب عرفت المدينة نوعاً من الاستقلال فكان أهلها يتولون شؤونهم بنفسهم وحتى القرن التاسع. عرفت المنطقة قدوم القبائل الهلالية في القرن العاشر وطغت بعد ذلك اللغة العربية على أهالي المنطقة. ودخلت المدينة في عهدة الزيريين ثم الحماديين أصحاب القلعة وبجاية. استوطن المدينة الأندلسيون كما استقرت فيها جالية يهودية، وتعامل معهم أهل المدينة بالتسامح. ويذكر أن قدوم اليهود تمّ بعد سقوط الأندلس التي كانوا يعيشون فيها بسلام في ظل الحكم الإسلامي، ثم طردهم المسيحيون المتعصبون للكنيسة الكاثوليكية في روما بعد سقوط آخر حكام الأندلس. ومنذ القرن الثالث عشر انتقلت المدينة إلى حوزة الحفصيين أصحاب تونس وبقيت في أيديهم حتى دخول الأتراك، وقبل استقرارهم نهائياً في المنطقة حاول الأتراك العثمانيون احتلال المدينة مرات عديدة، وكانوا دوماً يصطدمون بمقاومة الحفصيين. وفي 1568 قاد الداي محمد صالح رايس حملة على المدينة، واستطاع أن يستولي عليها من غير قتال، ودانت له البلاد بعدما طرد عبد المومن زعيم الحفصيين ومعه قبيلة أولاد صاولة. واختيرت قسنطينة لتكون عاصمة بايليك الشرق، وقام صالح باي (1771–1792) بتهيئة المدينة وأعطائها طابعها المميز، ومن أهم أعماله بناء جامع ومدرسة القطانية ومدرسة سيدي لخضر التي عني فيها بتدريس اللغة العربية، كما أنشأ حيّاً خاصاً لليهود بعدما كانوا متوزعين في أنحاء المدينة. وسنة 1830، مع احتلال الفرنسيين الجزائر رفض أهالي المدينة الاعتراف بسلطتهم فقاد أحمد باي الحملة واستطاع أن يردّ الفرنسيين مرتين في معارك للاستيلاء على القنطرة التي كانت تمثل بوابة الشرق. وعام 1837، نجحت الحملة الفرنسية بقيادة دوموربير بسبب خيانة أحد سكان المدينة اليهود «إذ استطاع الفرنسيون التسلل إلى المدينة عبر معابر سرية توصل إلى وسط المدينة»، وتمكنت أيضاً من إحداث ثغرة في جدار المدينة بواسطة المدفعية، ثم حدث الاقتحام، واصطدم الجنود الفرنسيون بمقاومة الأهالي الشرسة للأهالي واضطروا إلى مواصلة القتال في الشوارع والبيوت حيث انتهت المعركة أخيراً بمقتل العديد من الأهالي، واستقرار المحتلين في المدينة بعد عدة سنوات من المحاولات الفاشلة، فيما استطاع الباي أحمد وخليفته بن عيسى الفرار إلى الجنوب.

العصر المملوكيّ في الرواية العربيّة

تضيء الكاتبة والمؤلفة ديانا علي شطناوي في كتابها «تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية» الصادر حديثاً لدى «دائرة الثقافة والإعلام» في الشارقة، علاقة التاريخ بالأدب، وتحديداً الرواية منه، مستكشفة من خلال التقصي والدراسة، كيف تؤثر الظروف الزمنية سياسياً واجتماعياً وثقافياً في عملية السرد الروائي لدى العرب، مؤطرة عملية البحث في بعض الفصول ضمن نطاق العصر المملوكي.

يتألف الكتاب من مقدمة واستهلال نظري عن علاقة الرواية بالتاريخ وأربعة فصول وخاتمة، تتوسع في مبادئ تقنية السرد في الروايات العربية وتشعباتها، مستحضرةً بعض النماذج لمؤلفين ورواة. فبعدما وضعت الكاتبة الظاهرة في إطارها التاريخي والزمني تقدم تمهيداً موجزاً للحكم المملوكي في مصر، مستطلعة في الفصل الأول «التمثيل السردي للتاريخ» الذي بدأ مع المنهج العلمي التجريبي في القرن الثامن عشر بصرامته التاريخية الدقيقة التي أصبحت مادة دسمة ورتيبة ومملة، جاهزة بحد ذاتها للنقد، إذ أهمل المؤرخون آنذاك أثر العصر في الإنسان.

في هذا الفصل أيضاً تحديد لثلاث نقاط أساسية للعمل هي: رواية «استبداد المماليك» لجرجي زيدان، رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، وامتداد زيدان السردي. أما الفصل الثاني فتوضح فيه أن الرواية العربية انشغلت بتصوير انتكاسة السلطة وازدواجيتها وانحرافها عن كل ما بشرت به، إذ يعالج التمثيل السياسي والمكاني عبر التطرق إلى الرب الذي خذل عباده، وحكاية الهزيمة الثقافية، وحكاية القاهرة - فانتازيا الزمان.

تقول شطناوي: «لقد أصبحت هزيمة المجتمع، وهزيمة المثقف وهزيمة الأفكار وهزيمة المدن مادة أساسية لكثير من الروايات التي شغلت بسير رب خذل عباده الذين آمنوا به إيماناً مطلقاً، فكان ذلك الإيمان الجريمة التي اقترفها الجميع، ولم يحاسب كل منهم نفسه عليها». ما جعل الروايات العربية في ذلك الحين تسرد هزائم قاسية في صفحاتها وفق حيثيات ومواقف وظروف مختلفة.

الفصل الثالث يضيء على «تمثيلات المثقف» عبر الإشارة إلى عدة نماذج هي: المثقف متمرداً وهاوياً، المثقف كونياً، المثقف محترفاً، المثقف مهمشاً. وتدخل الموضوع بقول عبدالرحمن الكواكبي سارداً صفات المستبد والعلوم التي يخشاها، ضمن ثالوث المثقف والقوة والسلطة، إذ قال: «ترتعد فرائس المستبد من علوم الحياة، مثل الحكمة النظرية والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع والسياسة والمدنية والتاريخ المفصل، وغير ذلك من العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول وتعرّف الإنسان ما هي حقوقه».

الفصل الرابع حول تمثيلات المهمّش: مواجهاً، متمرداً كرنفالياً، مقاوماً بالحيلة، وإلى الأقلية اليهودية كنموذج لصعودها وخروجها من دائرة التهميش. فلطالما شغلت الروايات في مختلف الثقافات بسيَر المقموعين، وكانت الرواية العربية جزءاً من ذلك الموتيف. وتوضح المؤلفة: «إذا كان التاريخ قد شغل بتدوين الحوادث المفصلية والحرجة من تاريخ الشعوب والدول، وسير الأبطال وسلالة الملوك، فإن الرواية شغلت بتخليد سيَر المهمشين من صانعي النعوش، وذوي العاهات والمجاذيب من نساء ورجال، والمتصوفة وصانعي الكعك...إلخ. وصوّرت لحظات ضعفهم وقوتهم، لحظات مقاومتهم للسلطة ومواجهتهم لها، حيث لم يعدموا القوة، أي بداخلهم قوة ما».

أما الخاتمة فتخلص إلى أن التاريخ والرواية يتحاوران لإثراء النص الروائي وتوسيع أفق الكتابة. وهنا لدينا أنواع عديدة للرواية، بعضها يمثل التاريخ سردياً بينما يلتف بعضها الآخر حوله ويسقط المعاصرة عليه في قوالب درامية حداثية.