الثقافة البصرية في رواية ايكو الأخيرة

الشعلة الغامضة للملكة لوانا

توماس ستيوارت
ترجمة: مصطفى ناصر

على الصفحة الأولى من هذه الرواية يرى القارئ عنوانا ثانويا يدل على شيء كثير من الوعي الذاتي "رواية مصورة". ربما أمكن بشكل او باخر إيجاد مسوغ لمثل هذا الإجراء ، لكن في اغلب فصول الرواية تتألف الصور التوضيحية من أعمال غرافيك تتميز بالابتكار وروعة التصميم ، انها ليست لوحات او صورا فوتوغرافية مهيأة لهذا العمل بالذات. لا يمكن لهذا ان يكون شيئا عابرا ، ذلك لان الفكرة التقليدية السائدة في العمل الذي يزود برسوم توضيحية ان النص الذي يكتبه المؤلف هو الذي ينبغي ان يحدد طبيعة الكثير مما تخطه ريشة الفنان. في حالة رواية ايكو هذه ، هناك تفاعل واضح بين ما نرى عليه التخطيطات بشكلها الحقيقي المجرد وما يتجاوز ذلك ليشمل السرد ذاته فيشكل أحيانا بؤرا يتجمع حولها نوع من الحبكة. بعبارة اخرى ، هناك دلائل على وجود اطر ثقافة شعبية وبصرية كانت سائدة في ايطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية تكبح جماح تطور القصة مثلما يريد ايكو ان يرويها لنا.

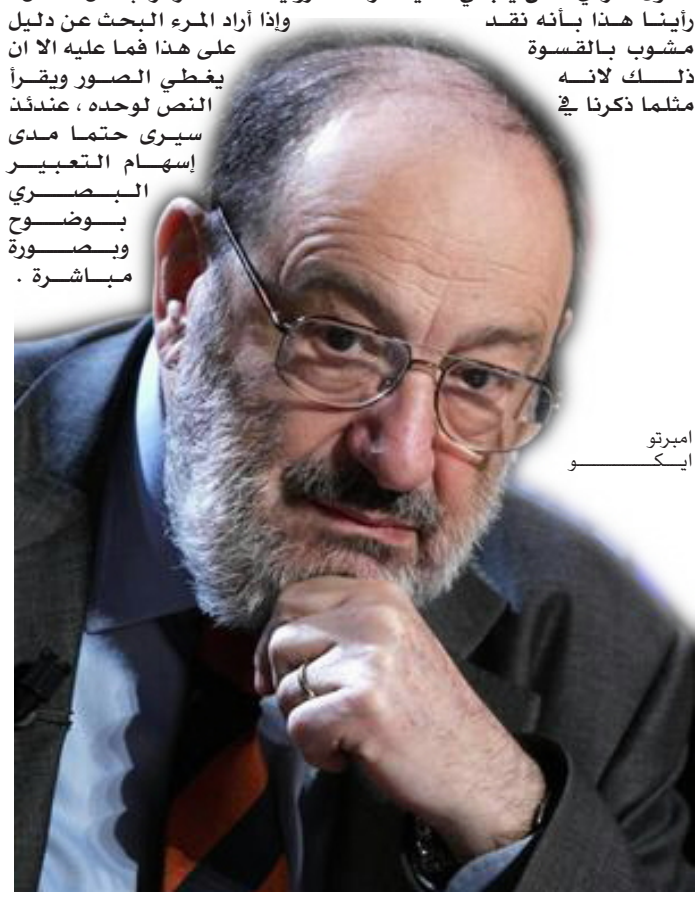
بعد ان يقرأ المرء ولو ملخصا بسيطا لحبكة هذه الرواية لمساعدته في تتبع مسار تحولات ايكو في استخدام الصورة لدعم السرد الروائي ، ربما يتصور انه كان بالإمكان تحقيق ذلك كله دون صور لا مبرر لها. يسلط السرد هنا ضوءا كاشفا على التفاعل بين السيكولوجيا والتاريخ ، حيث يمارس كل منهما سلطته تبعا لعلاقة بعضهما بالآخر. هنا يتوسط السرد عمق الذاكرة الفردية والجماعية ويجري تدوينه من خلال إيحاءات مستمدة من الفولكلور والفنون. ان بطل رواية (الشعلة الغامضة للملكة لوانا) رجل يدعى يامبو ، وهو موظف يتولى العناية بالمخطوطات والكتب النادرة وقد عانى مؤخرا من وطأة أزمة قلبية خطيرة ، كان نتيجتها ان أصيب بفقدان الذاكرة. لكن ما زال يامبو مع ذلك يحتفظ بالكثير مما قرأه ورآه طوال الفترة السابقة من حياته ، لكن لا شيء من تاريخه الشخصي ، لقد نسي أسماء كل أصدقائه وحتى أفراد عائلته وكان يعتبرهم غرباء عنه ، وبالتالي فهو لا يحتفظ بأي نوع من المعرفة عن ماضيه ، او أي شيء أحبه او كرهه سابقا. في حالة فقدان الذاكرة تلك ، يصبح غير قادر طبعا لان يعود لممارسة عمله الذي كان يعشقه ، لذا ينصحه الطبيب الذي يتولى متابعة حالته وعائلته ايضا بالتقاعد ولو بشكل مؤقت وان يعود الى منزل العائلة الريفي في سولارا. هناك يعثر يامبو في أماكن مختلفة وعلى مبعدة مسافات شاسعة يقطعها في الحقول (أحيانا في غرف صعبة الاختراق بشكل مخيب) على مجموعة ضخمة من الكتب القديمة ، المجلات المصورة ، الصحف ، مخططات مقطوعات موسيقية ، سجلات ، إعلانات ومنشورات دعائية ، كتب منهجية أولية ، مجلات ، بوسترات ، وحتى طوابع بريدية من أنحاء مختلفة من العالم. فيما هو ينقب مبهورا في هذه المواد ، كان يامبو ينتبه الى ومضات من الذكريات القديمة تتناثر هنا وهناك في ذهنه المكدود ، أحيانا كانت تلك الومضات الواهنة ترقى الى مستوى معين تعارف على تسميته بـ "الشعلة الغامضة" ، المعرفة التي تنغلق إزاءها الذاكرة القوية بشكل يثير العذاب. تكاد الرواية ان تكون مشيدة من مجموعة من الألواح الأثرية المصنوعة ببراعة او الصحون المزوقة التي أبدعت في تلوينها أيدي صناع مهرة حقيقيين (مصادر الألواح مسجلة بالكامل في نهاية الرواية) كلها مستمدة من الثقافة البصرية التي يمكن العثور عليها في ايطاليا زمن الحرب العالمية الثانية ، حينما كان يامبو (وليس ايكو ، وهذه مصادفة) ما يزال صبيا.

في رحلة بحثه المضنية عبر ذلك الكنز من الصور والنصوص ، لا يولي يامبو اهتماما كبيرا بنصيحة طبيبه الخاص فيما يتعلق بالخلود للراحة لكي يسترد عافيته ، لذلك عندما يكتشف شيئا معينا ذا قيمة بالنسبة لخبير بالكتب القديمة ، تراوده رغبة عارمة تدفعه لان "ينسى" نفسه ولا يتوقف عن البحث لزمن لا يعرف شيئا عن مداه.

عند هذه النقطة بالذات ، الفصل ٣ الذي يحمل عنوان (حالات العودة) الذي يتضمن تلميحات الى الأوديسة ، يتحول مسار السرد من أسلوب واقعي منتظم وثري تنساب فيه ذكريات الماضي كأنما هي قطرات ماء تخترق ثقوب غربال الى حالة مبهمة من الحلم لا يعرف فيها يامبو نفسه ، هل كان نائما ليس الا أم انه في حالة غيبوبة ، أم داهمه الموت بغتة؟ وسط هذه الحالة الضبابية ، تواجه القارئ صور تمتد وتتوسع متجاوزة تلك اللوحات التي نجدها ضمن المجموعة الفنية في سولارا ، وتنتقل القصة زمنيا ايضا نحو فترة صبا يامبو ومراهقته تومئ الى يامبو ان ينهض من لجة الظلام (او ربما ان يتجه الى الظلام ثانية). لم يكن ارتباط يامبو بالدين ، خاصة الكاثوليكية الرومانية ، يخلو ايضا من الغموض ، وكذلك بالنسبة لايكو نفسه.

باستثناء التلاعب بالصور التي تظهر باتجاه نهاية الكتاب بالضبط ، كانت العلاقة الإجمالية تتسم بالتوازن بين النص المكتوب والصورة التوضيحية في رواية تحافظ على ديمومة تحمل عبأ السرد الكامن في النص ، بدلا من استغلال إمكانية الصورة بمدياتها الشاسعة على تقديم القصة اعتمادا على ذاتها. على الرغم من التركيز على ناحية الجمال الصوري لتلك المجموعة المختارة بعناية من اللوحات والمدى الشامل للمصادر التي تضمنتها الرواية ، فان المشاعر التي تثيرها الرواية على الدوام إزاء الصورة تكون مشاعر شكل مساند (مثلما في كتاب مرجعي) ، بدلا من ان تكون صيغة تعاون سردي. لكن ينبغي الا يفسر رأينا هذا بأنه نقد مشوب بالقسوة ذلك لانه مثلما ذكرنا في مستهل هذا المقال ، تقدم الرواية على انها رواية مصورة ، وليست شيئا اخر ، لهذا فان توزيع الجهد لا ينبغي ان يكون غير متناسق تماما.

علاوة على ذلك ، على مدى النصف الأول من الرواية على الأقل ، كان يامبو منشغلا بعملية استقرائية للعثور على معنى وجوده ، كانت حالته الذهنية تشبه لوحة فارغة من أي شيء ذا معنى ، وعاء فارغ يمكن ان يستوعب داخله أي شيء يسقط فيه برحابة صدر. لقد ترك ايكو للقارئ ان يعرف بان إفراغ هذه المواد في قالب روائي لم يكن غرضه الأساسي ، لكن في الواقع كان يخطط بدلا من ذلك لان يستخدم المواد لتعزيز بنية ذكرياته عن أيام الحرب. في الوقت الذي كان فيه ايكو يعرف بالتأكيد ما تعنيه هذه الأمور بالنسبة اليه ، فقد أتاح المجال للصورة ان تعيد خلق شخصية يامبو. لا بد ان تكون تجربة استخدام الصور التوضيحية في الرواية عاملا مؤثرا بشكل مذهل ، وإذا أراد المرء البحث عن دليل على هذا فما عليه الا ان يغطي الصور ويقرأ النص لوحده ، عندئذ سيرى حتما مدى إسهام التعبير البصري بوضوح وبصورة مباشرة .



امبرتو ايكو

كاتب وكتاب

الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث

ناجم المعموري

ازعم انني أول مثقف عراقي وظف المفهوم الإجرائي للطرس في بداية التسعينات في حلقة نقاشية خاصة بالسرد العراقي ، ولأن المصطلح غير معروف استدعى سؤال لأحد النقاد الشباب وقدمت توصيفاً إجرائيا له ، وكنت قبلاً قد قرأت في مجلة عربية تعريفاً موجزاً للغاية عن كتاب " أطراس " لجيرار جينت ، كونت مفهومي عنه عبر ذلك الإيجاز ، لأني عرفت بأن الطرسية هي التناص وابتدأت أعمل على وفق تصوراتي الذاتية حول ذلك المصطلح وابتدأت التطبيق بعدما تكرست ثقافتي الخاصة بالأسطورة والجغرافيات الشرقية التي انتجتها وصاغتها ومن بعد كرستها عبر تنوع الخطابات المعتقدية / والطقوس / والشعائر السحرية / والمزاولات الكثيرة ، كل ذلك لم يكن خارج الثقافة /والدين في مكان ما من الشرق الواسع ، مثلما توصلت من خلال متابعتي لعدد محدود من الأساطير وكانت نصوصاً مخبولة ، وهذا مصطلح اقترحته أنا وكتبت مقالاً موجزاً عنه الآن وسينشر لاحقاً . هذه النصوص المخبولة لم تكن كالمألوف لدي من الأساطير وإنما كانت مغلقة تماما ومسيجة بالكتم والسرية ، لكنها تتبدى لدي ممكنة القراءة في اللحظة التي توصلت فيها الى المساندات الميثيولوجية الأخرى والتي أشرت لها قبلاً ، وهذا ما حصل مثلاً مع أسطورة الفلاح شوكالتيودا / اغتصاب أنانا / عشتار وهو كتاب سيصدر عن دار المدى / بدمشق وكنت معتقداً آنذاك بأني استكملت هذه الأسطورة المخبولة من خلال دراسة طويلة جداً لم يسبقني بها باحث عربي أو أجنبي ، ولكن بعد فترة طويلة اكتشفت وأنا أعيد قراءة الأسطورة بأن خبلها أوسع وتمردها أكبر ، التمرد بمعنى التشاكس معي أنا الذي خلخلت مراكزها وقدمت شيئاً جديداً ، عدت لها مرة ثانية وتمكنت من انجاز دراسة طويلة نسبيا تدخلت فيها قراءات جديدة . وهنا لابد لي من الإشارة الى استحالة تقديم قراءة نهائية تومئ لحاضنة جديدة ، وهذا يستدعي ملاحقة لعناصرها ارتباطا مع المجال التاريخي الحاضن لها والمساهم بصوغها ، ولأننا نعرف بأن المجالات التاريخية متعددة / تنوعية ، لأن الأسطورة الخبلة ليست ثابتة بسب الجنون المميز لها ، لذا تنزع قشرة منها أو طبقات من قشرتها ، ولا تقبل بعريها المكشوف ، بل تندفع لحيازة قشريات كاسية لها من المجال الآخر البعيد نسبيا وسط جغرافيات قد تبدو متجاورة قليلا ، وهذا التقشير والحيازة تجعل من الجنون المجازي / والرمزي فيها متعاليا وهكذا تبدأ الأسطورة لعبتها مع الباحث الذي لابد عليه من الاحتكام لقوانين حركتها وارتحالها وتحولها الحتمي الذي يستدعيه التغاير في المجال التاريخي / الحضاري وإعادة القراءة أو الامتداد معها لتقديم كشوف تبدو في طبقات التأويل مصابة بالخبل هي الأخرى ، لأن الأسطورة وما تفضي إليه من دراسة وبحث يجب أن يكون لها امتداد أو تجذر ثقافي / معرفي لدى المتلقي ، هذا هو الذي جعل من الطرسية في الإبداع طموحاً لي وهو مختلف عن الذي عرفته الدراسات السابقة وهي قليلة ، لذا انشغلت كباحث وليس بناقد بتشظيات الأساطير في الشعر والسرد ، وهي محاولة تطويرية حتما لما ابتدأت به في الثمانينات الماضية من متابعة للرواية والأسطورة ، حيث أنجزت عدداً جيداً منها . وحاولت تحفيز ذلك من خلال كتابي الأطراس الأسطورية في السرد / فاروق وادي أنموذجاً وقد صدر عن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب / في العراق في العام الماضي وكان الكتاب الثاني في قراءاتي عن الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث . درست فيه تجربة التوظيف الفني للأسطورة لدى عدد مهم من الشعراء العرب . العراقيين / والفلسطينيين ، وهي تجارب تفاوتت في استثماراتها أو العناصر الأخرى المكونة للميثولوجيا . تعامل عدد من الشعراء مع القصص القرآنية التي لها أصول أسطورية وتوراتية مثل قصة يوسف كما لدى حميد سعيد وعمر أبو الهيجا ووظف عدد آخر مفهوم الإلوهة الشابة مثل دموزي / بعل / أدونيس / الخضر كما في نصوص عمر أبو الهيجا / ماجد أبو الغوش / عبد الله رضوان / والمتوكل طه ، وكادت التجارب الفلسطينية أن تكون متقاربة في التوظيف ، حتى تبدت وكأنها محكومة بنسق وظائفي واحد أما التوظيف الشعري العراقي فقد وجدت بأن الشعراء حميد سعيد / موفق محمد / شكر حاچم / عبد الزهرة زكي قد استطاعوا اللعب على الرموز الأسطورية وخصائص بعض المعتقدات ، وذوب البعض الأسطورة تماما وابتكر لها نواتات عميقة ومغيبة مثلما في نص " هذا خبز " للشاعر عبد الزهرة زكي ، وكنت أول من نبه للأهمية الفنية التي تمتع بها النص وتذويبه للأسطورة في تفاصيل تؤشر للجوع والحصار ، ولكنها تومئ للطبقات السرية المتراكمة بعضها فوق البعض الآخر وكان من الصعوبة الإمساك بأسطورة عبد الزهرة زكي الذي وظف الإلوهة الشابة في أديان العراق والشرق ، تلك الإلوهة السابتة في لا وعي الشاعر وكتب واحدة من أهم النصوص الشعرية . هذا خبز . وأنا أعتبره لحظة جديدة ، وفاصلة أشرت تاريخا في الشعر العراقي الجديد . كما لابد لي من التذكير بنص الشاعر موفق محمد " بيوض العمى " وفيه توظيف مقلوب لأسطورة الخصب والانبعاث التي عرفتها الديانات الشرقية القديمة . وينطوي كتابي الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث على تجارب شعرية جديدة ، استطاعت التقاط اليومي / المألوف والكشف عن تجوهراته الداخلية ومجاورته نصيا لأنساق الانبعاث الأسطورية كما في نص قميص النار للشاعر شكر حاچم الصالحي . باختصار عبرت التحققات الشعرية عن مغادرة للنمطية في الكتابة ووظفت الميثولوجيا برؤية معاصرة ، اخترقت الاستثمار التقليدي للأسطورة في كتابة نص جديد . لن يكون هذا آخر كتبي في مجال البحوث الخاصة بمتابعة الأطراس الأسطورية في الأدب العراقي والعربي وكذلك في الأجناس الأخرى ، وأنا الآن بصدد تقديم كتاب آخر عن الرواية والأسطورة وآخر عن الأسطورة والتشكيل . إنها محاولات استطاعت توفير استقطاب في الوسط الثقافي وكشفت عن توجهات جديدة لدى الشباب للاهتمام بالأسطورة .

بيتهوفن ..وموسيقى تنبض بالحياة

ترجمة : عدوية الهلالي

ويبقى اسم بتهوفن مرتبطاً بكل نغم كتب له الخلود وارتدى رداء العبقرية فقد تربع بأعماله على عرش الموسيقى وخلد اسمه في سجل الخالدين تاركا موسيقاه تنبض بالحياة ابدا ..وبتهوفن هو ابن المانيا ورمز فخرها ، لهذا تواصل المانيا الاحتفاء به باستمرا ر ويتواصل صدور كتب عنه ومنها الكتاب الذي صدر مؤخرا في المانيا وهو بعنوان (بتهوفن ..موسيقى تنبض بالحياة) للمؤلف يوهان كارلس والذي يتضمن سيرة حياته ودراسات هامة عن اعماله ..

ولد " لودفيج فان بتهوفن" بمدينة بون بالمانيا في ١٦ كانون الاول من عام ١٧٧٠ وكان ابوه يعمل مغنيا بكنيسة البلدة ولم يكن من النوع الذي يتحمل مسؤولية عائلته ، ومع ذلك يعود له الفضل في اكتشاف موهبة لودفيج غير العادية في سن مبكرة ..

تركت الصعوبات المالية ووفاة والده في عام ١٢٩٢ اثرا بالغا في حياته بعد ان فشل والده في تعليمه اصول فن الموسيقى منذ صغره ، وكانت صورة(موزارت) الطفل المعجزة عالقة بذهنه ، ففكر على الفور ان يخلق من لودفيج معجزة مماثلة واضطر الى جعل ابنه يتعلم فنون الموسيقى على يد س.جي ينجي واستطاع خلال فترة صباه ان يؤلف اعمالا كثيرة اهمها " مرثاة بمناسبة وفاة الامبراطور جوزيف الثاني "عام ١٧٩٠..

كان والده يجبره على التمرن المتواصل دون مراعاة لطفولته وصحته لدرجة انه كان يوقظه من نومه ليلا ليتمرن حتى الصباح فبقي مستواه الدراسي متواضعا فلم يكن يتعلم شيئا غير الموسيقى ما ابعده عن التاقلم مع الحياة المحيطة به برغم حدة ذكائه واستيعابه لأمور عديدة اخرى..

عندما ذهب بتهوفن الى فيينا للمرة الاولى وكان في السادسة عشرة كان قد وصل الى مستوى نادر في عزف البيانو ، وكتب عددا من الاعمال الجيدة ..وفي عام ١٧٨٧ وبينما كان موزارت في اوج مجده ، استمع الى بيتهوفن فاذهلته قدرته على الارتجال ..في عام ١٧٩٢ سافر بتهوفن الى فينا للمرة الثانية ودرس على يد هايدن بعد ان توفي موزارت وهو في عز شبابه ..وبين عامي ١٧٩٥ تاريخ اول حفلة موسيقية قدمها بتهوفن وعام ١٨١٥ عندما اضطر للتوقف عن عمله كعازف بيانو وكقائد اوركسترا بسبب اصابته بالصمم ، عرف بتهوفن اعظم فترة في حياته من حيث النجاح والمال ولقي ترحيبا وتقديرا كبيرا من الطبقة الارستقراطية الذواقة للموسيقى واطلق عليه لقب (العبقري الشاب)...

ألف بتهوفن الاوركسترا وحصل من خلال الخبرة المسرحية على ثقافة موسيقية وادبية اولية ، وكان يجد متعة في عزف اعمال موزارت ويتابع حضور مسرحيات شكسبير التي كانت تعرض على مسرح المدينة ويقرأ اشعار شيلر وجوته ..

وفي عام ١٨٠٦،كتب بتهوفن سمفونيته الرابعة ووضع الخطوط للسمفونيتين الخامسة والسادسة وانهى كتابة الكونشيرتو الرابع للبيانو كما وضع الخطوط الاولى وكتب السمفونيتين الخامسة والسادسة اللتين تمثلان وجهتين اساسيتين لشخصية بتهوفن ..

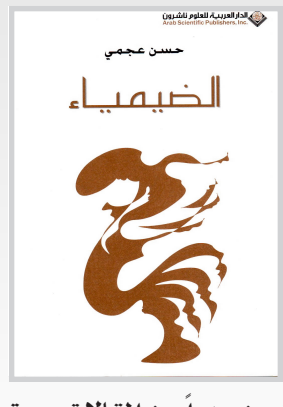
بعد انتاج غزير امتد لسنوات ، توقف بتهوفن تقريبا عن الانتاج خلال خمسة اعوام امتدت بين عام ١٨١٢-١٨١٧ باستثناء مراجعة بعض المقطوعات التي كتبها في المناسبات ، ومن اشهر اعماله ، مقطوعات للبيانو المنفرد ، ومقطوعات لموسيقى العزف ، واعمال للأوركسترا واعمال الموسيقى الغنائية واهمها (الى الحبيبة البعيدة جدا) و (المسيح على جبل الزيتون) وغيرها من الاعمال الفنية ..

بعد صراعه مع الصمم ، انسحب من المجتمعات وتحول صراعه مع المرض الى صراع مع القدر ليبدع اعظم نتاجاته ..وحتى عندما وصل صممه الى منتهاه ، ابدع اعظم اعمال البشرية على الاطلاق واعتبره العالم ظاهرة نادرة قلما يجود التاريخ بمثلها ..

توفي بتهوفن في فيينا عام ١٨٢٧تاركا رصيدا تاريخيا من الموسيقى العظيمة التي تعبر عن شاعريته وفلسفته في الحياة وقبل كل شيء صراعه الشخصي مع القدر ...

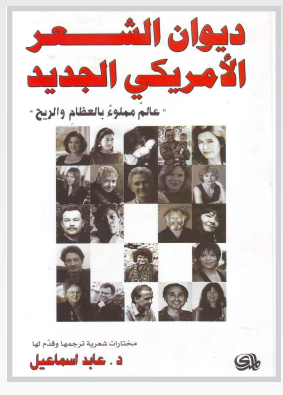
حصاد المطابع

الضيمياء



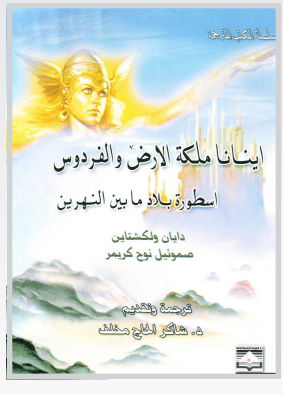
عن الدار العربية للعلوم ناشرون صدر للكاتب حسن عجمي كتاب (الضيمياء) تضمن عدداً من المقالات وسبق ان صدر للمؤلف عدد من الكتب منها (مقام الراحلين) ، (السوبر حداثة: علم الافكار الممكنة) ، (السوبر تخلف) وغيرها .

ديوان الشعر الأمريكي الجديد



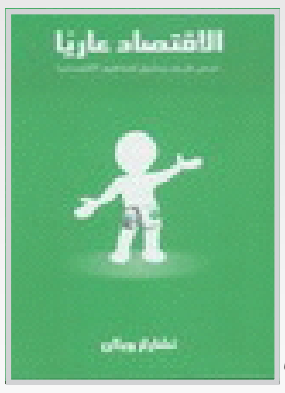
صدر عن دار المدى للنشر كتاب (ديوان الشعر الامريكي الجديد) وهو مختارات شعرية ترجمها وقدم لها د. عابد اسماعيل ، وتضمن الكتاب جردا ب (٢٣) شاعرا امريكيا ومختارات من اشعارهم .

اينانا ملكة الأرض والفردوس



في سلسلة الكتب المترجمة الصادرة عن دار الشؤون الثقافية صدر كتاب (اينانا ملكة الارض والفردوس) ترجمه وقدم له د. شاكر الحاج مخلف ويتناول اساطير ما بين النهرين .

الاقتصاد عارياً



ويعرض هذا الكتاب الصادرعن دار كلمات عربية للمؤلف تشارلز ويلان المفاهيم الاقتصادية بطريقة مبسطة ليسهل علي القارئ فهمها، فهو يتطرق إلى فوائد السوق الحرة التي تجعل حياة الناس أفضل، ولماذا تخفق الأنظمة الاقتصادية المركزية في رفع مستوى معيشة المواطنين.