المدى http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1996) السنة الثامنة - السبت (25) كانون الاول 2010

تلويحة المدى

مقدمات تأسيسية لأنطولوجيا فوتوغرافية عربية (١)

شاكر لعيبي

نعرف اللحظة أن مجمل تاريخ الفن الفوتوغرافي في العالم العربي لم يُكتب حتى الآن. ما نمتلك ليس سوى مجموعة من الدراسات المتباعدة والشذرات المتفرقة، أو الكاتالوغات الفوتوغرافية القليلة التي لا تؤرخ، كلها، لسيرورة هذا الفن، حتى أن بعضاً من أهم روّاده يطويهم النسيان المطبق. نقول إن بعض ما كُتب على أساس أنه (تاريخ التصوير الفوتوغرافي) في العالم العربي ليس سوى (تاريخ دخول التصوير الفوتوغرافي) في العالم العربي على أيدي الأوربيين من المستكشفين والمستعمرين والمستشرقين والحالمين. وشتان بين الأمرين بطبيعة الحال.

وإذا ما كُتب تاريخ فن التصوير الزيتي والرسم الحديثين في العالم العربي، متشظياً، حيث كل بلد يكتب تاريخه على حدَة ضمن اعتبارات بعضها موضوعية لَغايَة على أساس التحولات الثقافية المخصوصة التي طرأت عليه، خاصة لجهة هبوب رياح الحداثة الأولى، كما اعتبارات تتعلق بوهم الهويّات الوطنية المحلية التي لا شك في أن بعضها افتراضي، فإن تاريخ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربيّ لم يُكتب كما يتوجب وظل محصوراً في دوائر ضيقة، ذلك أن الاهتمام بالتصوير الفوتوغرافي نفسه، على النطاق الثقافي العام، ظل رهين حلقات مثقفة محدودة للغاية ولم يُنظر إليه بصفته فناً رفيعاً إلا في السنوات الثلاثين الأخيرة على أبعد تقدير. هذا على الرغم من أن تاريخ الممارسة الفوتوغرافية في العالم العربي يسبق حضور الممارسة التصويرية والنحتية بزمن مُعْتَبَر. مفارقة لا يحلها إلا التوقف أمام الريبة العربية المفرطة في القرن التاسع عشر من الفوتوغرافيا التي نُظر إليها على أنها نوع من ممارسة شيطانية غير مفهومة، خاطفة للأرواح.

لقد وقع النظر للصورة image، مرسومة أو فوتوغرافية على حد سواء، لفترة طويلة في التاريخ العربي الإسلامي، بنوع من التشويش البالغ: بين الكراهية والتحريم والتسامح والقبول. وقد كانت أولى الرحلات العربية، السفارية المغربية منها خاصة، إلى الغرب الأوربي، فرنسا وبريطانيا، تبالغ باندهاشها من تطور فن الرسم "الواقعي" الأوربي وتسبغ عليه أوصافاً خارقة.

إن جدلاً فقهياً حامياً قد وقع بشأن إباحة أو تحريم التصوير الفوتوغرافي منذ وقت مبكر. ففي عام ١٨٨٤ صدر عن المطبعة الخيرية في مصر كتاب ذو عنوان دال "الجواب الشافي في أباحة التصوير الفوتوغرافي" لمؤلفه محمد بن بخيت بن حسين مطيعي، توجد حالياً نسخة منه في مكتبة الأزهر. إن سجع العنوان وحده لدليلٌ كاف على التأرجح الذي وَسَمَ وعي اللحظة تلك إزاء التصوير الفوتوغرافي.

أما عبد الحميد الخربوتي الرومي المدرِّس الحنفي (١٨٢٩م-١٩٠٢م) فقد صنف "البرهان المنوَّر في تحريم التصوير واقتناء المصوَّر" (انظر "هدية العارفين" للباباني). ومثله مصنف عبد العزيز بن محمد بن احمد بن الصالح بناني (١٨٦١-١٩٢٨م)، من أهل فاس، "إبداء التحرير في أحكام التصوير" (انظر "الأعلام" للزركلي). وفي رسالة علي محمد اللكهنوي الهندي الشيعي (١٨٤٤م-١٨٨٢م) "المثالية في إباحة التصاوير العكسية" (انظرْ "نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر") فهو يبيح الصورة الفوتوغرافية كما هو واضح من العنوان.

ومن الجزيرة العربية ثمة أيضا للمؤلف المتأخر عباس بن عبد العزيز بن محمد المالكي المكي (١٩١٠- ١٩٧١) "رسالة في أحكام التصوير". بينما تظل مرجعية الكراهية المفرطة أو التحريم المعاصرة للصورة عموماً منسوبة، في الغالب، للإمام الشوكاني (ت ١٨٣٩م) في "رسالة في حكم التصوير"، بينما يتأرجح الشيعة اليوم بين حظر نظري محض وإباحة عملية واسعة النطاق للصورة.

يستعيد الباحث المغربي أحمد السعيدي هذه الفكرة في مقالته (الفقيه والصورة) بمناسبة قراءته لكتاب عنوانه "القول المُحَرَّر، في اتّخاذ الصُوَر" لمحمد بن عبد الكبير الكتّاني (ت. ١٩٠٩م) وهو يقدم مثالا مغاربياً أخر على المشكلة عينها.

الأطراف جميعا لم تستطع إيقاف عجلة استخدام الصورة الفوتوغرافية على كل صعيد، العملي البراغماتيكي بشكل أساسي، لكن الجمالي أيضا وهو ما تدل عليه رهافة جماليات التصوير الفوتوغرافي في منطقة الخليج والسعودية مثلاً لدى الأجيال الجديدة الموهوبة فوتوغرافياً.

لقد انطلق التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي أصلاً من حاجات مباشرة قبل أي أمر آخر: التسجيل والتوثيق المطليان بمسحة من الدهشة والسحر والشعر والخرافة.

أوائل المصورين تتلمذوا، لا شك، على يد أوائل المصورين الأوربيين القادمين إلى العالم العربي. وأوائل المصورين الفوتوغرافيين المحليين في المنطقة العربية كانوا إما من الطوائف المسيحية أو الأرمينية أو اليهودية أو الفئات الأرستقراطية. ولذلك سبب يتعلق بكراهية الصورة أو تحريمها بالنسبة لمسلمي القرن التاسع عشر مقارنة بالانفتاح الكبير عليها بالنسبة للديانات الأخرى. وفي هذا الصدد علينا القول أن الأرمن قد لعبوا في مصر والعراق وسوريا ولبنان دورا جوهريا في توطين التصوير الفوتوغرافي. والأرمن ليسوا بطارئين على العالم العربي، كما يعتقد البعض، ولم يستوطنوا بقاع العرب فحسب بسبب ما تعرضوا له من اضطهاد على يد العثمانيين عام ١٩١٥، كما صار معروفاً، وليسوا لأنهم يمتلكون فضيلة المسيحية "الشرقية غير العربية" التي على أساسها أزرهم الغرب ودعمهم منذ عشرينيات القرن الماضي. إن هجرتهم إلى العالم العربي ضاربة الجذور ولا يُورَّخ لها بعهد قريب. فإنهم روحٌ شرقيٌّ صاف، وقد لعبوا دورا مهما منذ وقت مبكر. حسب غريغوري ناريك إشخانيان، راعي كنيسة الأرمن في بغداد، فإن المؤرخ اليوناني هيرودوتس (القرن الخامس ق.م) يشير إلى علاقات أرمينيا بالعراق القديم حيث كان الأرمن ينقلون بمراكبهم البضائع إلى بابل عبر نهر الفرات، ومن خلال هذه التجارة استقر العديد منهم في بابل وكونوا جالية أرمينية فيها. مصادر أخرى تشير إلى وجود أبرشية أرمينية في شمالي العراق في أواخر القرن العاشر الميلادي، وفي البصرة أيضا عام ١٢٢٢م. وتشير المصادر أيضا إلى وجود طائفة أرمينية في بغداد لها رئيس روحي عام ١٣٥٤م. المصادر التاريخية العباسية لا تعدم الإشارة إلى تسمية الأرمن. في مصر يثبت الجبرتي (١٧٥٦ - ١٨٢٥) في "عجائب الآثار" ملاحظة ذات أهمية قصوى، يقول: "والأرمن تفننوا في عمل التصاوير والتماثيل وأشكال السرج والفنيارات الزجاج والبلور وأشكال النجف ومعظمها في جهات المسلمين بخان الخليلي والغورية والجمالية".

تاريخ الأرمن في مصر الحديثة يمتد أبعد بكثير من عام ١٩١٥ دون ذرة من الشك. بعضهم كان ذا شأنٍ سياسي واجتماعي ولعب دوراً سياسياً واجتماعياً مؤثراً في تكوين الدولة المصرية الحديثة منذ القرن الثامن عشر.

إذن لا يتعلق أمر الأرمن بوافدين أجانب بحال من الأحوال إنما بشريحة أصلية في بلدان عربية طبيعتها التنوع الثقافي والإثني. وهو حال اليهود العرب لوقت جد طويل حتى تأسيس الدولة العبرية عام ١٩٤٨ حيث اضطربت القلوب وتزعزعت بسبب تشتت ولاءات ودعم بعضهم لحكام دولة إسرائيل، وهو أمر لا يغير شيئاً من انشغال بعضهم في حقل التصوير الفوتوغرافي، منذ وقت مبكر، في بلدان مثل تونس حيث لعبوا وما زالوا يلعبون، بصفتهم مواطنين أصليين، أدواراً ثقافية معترفاً بها وطنياً.

هكذا نجد أن الروّاد الأرمن في العالم العربي يمتلكون حصة لا يُستهان بها في تكوين التصوير الفوتوغرافي، يتوجب بسببها إعادة الاعتبار الفعليّ لهم بصفتهم في قلب المشروع التنويري الفني في العالم العربي.

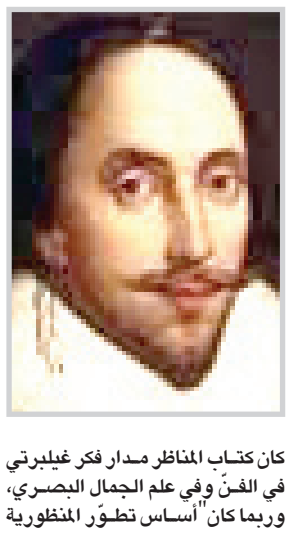
في التقديم لتاريخ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي، يبدو أن المرور على عناصر خارجية (أو تبدو خارج الموضوع ظاهرياً) مثل التي مررنا بها، يصير ضرورة، وذلك من أجل فهم سياق نشوء الظاهرة الفوتوغرافية وترسُّخها. وكذلك لسبب آخر: غياب مؤرخي الفن الحقيقيين في بلداننا، وهؤلاء يُمَوْضِعُون عادة الظواهر في نطاق التشابكات المفهومية والتاريخية والفقهية والالتباسات الجمالية واختلاط الظواهر الأدبية والتصويرية وأخذ السياقات المعقدة كلها بنظر الاعتبار لدى فحص ظاهرة من الظواهر، ومنها نشوء التصوير الفوتوغرافي مثلاً، بعيدا بالطبع عن أي تشدد أيديولوجي أو تعصب وطنيّ أو قناعة دينية. هذا الغياب مؤسف. نذكر أن أهم المقالات المكتوبة بالإنجليزية عن بدايات التصوير الفوتوغرافي في منطقة الشرق الأوسط كانت من تأليف باحثين أوربيين. إن غياب المؤرخين الموسوعيين في الحقل التشكيلي، له نتائج وخيمة.

المنظورية في تفسير النص

الشعر السومري - دانتي - المتنبي - شيكسبير

د. صلاح نيازي

لندن



رغم شيوع مصطلح المنظورية Perspective منذ عصر النهضة في الفنون التشكيلية الأوروبية، ولا سيّما الإيطالية، ورغم شيوعه في الوقت الحاضر في السينما، إلاّ أنه لا وجود له في قاموس "بنغوين" للمصطلحات الأدبية. ولكن لا تعدم أن تجده في قاموس المصطلحات الفنية وحتى في قاموس مصطلحات علم النفس A dictionary of psychology .

بالطبع لا وجود لهذا المصطلح في القواميس العربية- العربية، قديمها وحديثها.

لكنْ يرد في قاموس المورد المترجم ما يلي:

(١) "أ" الرسم المنظوري: فن رسم الأشياء بطريقة تحدث في النفس عين الانطباع (من حيث الأبعاد النسبية والحجم ألخ.)الذي تحدثه هي ذاتها حين يُنظر أليها من نقطة معينة.

"ب" رسم منظوري (أيْ مرسوم بهذة الطريقة)

(٢) "أ" مظهر الموضوع كما يتبدّى للعقل من زاوية معينة (Historical perspective). "ب"القدرة على رؤية الأشياء وفقاً لعلاقاتها الصحيحة أو أهميتها النسبية. (٣) "أ"منظر؛ مشهد. "ب" نظرة وجهة نظر. (٤)المنظورية: بدوّ الأشياء للعين وفقاً لبعدها النسبي ومواقعها النسبية. (٥) منظوري.

أما قاموس "المغني الأكبر" فقد اكتفى بالقول:

Perspective : منظورية = هيئة الشئ كما يظهر للناظر بسبب البعد والقرب. رَسْمَة (أو صورة) منظورية.

من الواضح ان القاموسيْن أعلاه لم يتطرقا أيضاً للمنظورية كمصطلح نقدي أدبي. من باب تحصيل الحاصل، ما من ناقد أنكليزي توفر على توظيف هذا المعيار النقدي في تفسير بعض النصوص الأدبية.

المنظورية إذنْ كمصطلح نقدي لم يوضَع موضع التطبيق من قبل. ولأنه أرض بكر، فلا بدّ من معالجته بحذر.

قد يكون من المفيد العودة إلى الوراء تأريخياً للوقوف على تطور مفهوم المنظورية. فالمصطلح مأخوذ من الكلمة اللاتينية Perspicer أيْ :النفاذ في المظهر أو عدم الانخداع به بصرياً :To see through .

يبدو أنّ من أوائل مَنْ استعمل هذا المصطلح علمياً هما إقليدس وأفلاطون في بحوثهما في علم الضوء، إلاّ أنّ ما قدّماه لم يكن صحيحاً كل الصحة، إلى أن جاء ابن الهيثم وهو عالم فيزيائي ورياضي عراقي (ت ١٠٤١ م)، فألّف :"كتاب المناظر" وكان يُعرف باللاتينية: De aspectibus أو Perspectiva: مصححاً فيه آراء إقليدس وإفلاطون. يعتبر ابن الهيثم "واضع علم الضوء الحديث".

لكنْ ما يهمنا هنا من كتاب المناظر، هو أنه المصدر الأساس للرسومات المنظورية في عصر النهضة، بإيطاليا على وجه الخصوص.

الشئ بالشئ يُذكر، لقد تُرجم كتاب المناظر إلى الإيطالية في القرن الرابع عشر بعنوان: Deli aspecti . اعتمد على هذه الترجمة اعتماداً كليّاً الفنان الإيطالي لورنزو غيلبرتي Lorenzo Ghlberti (١٣٧٨-١٤٥٥) وهو نحات وصائغ ومهندس معماري وكاتب ورسام.

كان كتاب المناظر مدار فكر غيلبرتي في الفنّ وفي علم الجمال البصري، وربما كان "أساس تطوّر المنظورية في الرسومات الإيطالية، في بداية عصر النهضة". (A.Mark Smith ٢٠٠١).

انتقلت المنظورية من الرسم، كما يبدو، إلى عدسة التصوير فالكاميرا السينمائية فأصبحت علماً تخصصياً، إلا أنه لم يدخل، كما قلنا، في المصطلحات النقدية.

لتقريب مفهوم المنظورية، كمعيارنقدي Critique من الأذهان، فلا بأس من مقارنته بعين الرسام وبعدسة الكاميرا، ومن أية زاوية تلتقط الصورة، وأين يقف الرسام أو المخرج السينمائي. قال ناقد إنكليزي: "لتفهم نصّاً شعرياً فلا بدّ لك أوّلاً من تعيين أين يقف الشاعر من المشهد". بالإضافة؛ لا بدّ من تعيين زاوية نظره.

يُذكر، أن معرضاً فنياً لرسامين يابانيين أقيم في العشرينات من القرن الماضي بلندن. ضمّ ذلك المعرض لوحات وقف فيها الرسامون في نقطة عالية ورسموا الأشياء التي تحت نظرهم. من هذا المعرض تعلّم الرسامون الإنكليز ولأول مرة، الرسم من الأعلى إلى الأسفل أيْ النظرة الجوية :Aerial view.

لكن قبل ذلك، ظهرت النظرة الجوية في الشعر الإنكليزي في قصيدة ويردزويرث الشهيرة

"كنت وحيداً أطوّف" . تُعرف هذه القصيدة أيضاً بعنوان آخر:"السوسن البري".

كان راوية القصيدة ينظر إلى السوسن والأشجار والبحيرات من نقطة عالية. تمكّن الشاعر بهذه الوسيلة من تصوير بقعة أوسع، ومن كل الجهات مرّة واحدة:

"كنتُ أطوّفُ وحيداً كغيمة
تحلّق فوق الوديان والتلال
عندما فجأة رأيتُ حشداً
جُمّةً، من النرجس الاصفر
جوار البحيرة، تحت الشجر
ترفرف وترقص في النسيم"

سنتمعن في هذه القصيدة لاحقاً، ولكن ما المنظورية في المقطع أعلاه؟ وكيف وظّفها الشاعر؟

كان راوية القصيدة ينظر من الأعلى إلى الأسفل وذلك بتشبيه نفسه بغيمة. وبتعبيريْ: "تحلق" و "فجأة رأيت" يكون راوية القصيدة يطوّف فعلاً في الأعالي، وبكلمتي :جوار" و "تحت" إنما كان الراوية ينقل عدسة عينيه، إنْ صحّ التعبير، من مكان إلى مكان في الجوّ. وهي صفة طيور طائرة. وفي الشطر السادس :"ترفرف وترقص في النسيم" يكون الشاعر قد استعار من الطير الرفرفة والحركة الموقعة، وهما هنا يدلان على البهجة المرحة الشابة، لا سيما وأن راوية القصيدة وصف النرجس بالأصفر، وهو لون السعادة في الأدب الإنكليزي، و أكثر الألوان تبايناً مع اللون الأخضر في الريف الإنكليزي.

بالإضافة فإن كلمتي :"كنتُ" و "وحيداً" يوحيان أن الشاعر لم يكنْ يصف مشهداً حاضراً وإنما يصف مشهداً غائباً مستعاداً ذهنياً. هل كان الشاعر عجوزاً يتذكّر صباه؟ وهل تشبيهه :"كغيمة" يدلّ على أنه لم يعد قادراً على التحكّم بأمره؟ وإنما كالغيمة لا تتحكّم بكينونتها

سأعود إلى اللقطة الجوية لاحقاً.

إجمالاً يمكن أنْ نكتشف عن طريق المنظورية، قيماً جمالية وفنية كامنة، وبالتالي معانيَ كانت غامضة. والغريب، وليس غريباً، قد تكون المنظورية هي المعيار الوحيد الحاسم في فهم بعض النصوص المهمة.

لإعطاء مَثَل ملموس، أعود فألجأ إلى سورة "التكوير" التي اختلف في تفسير بعض آياتها، ثقاة المفسرين لدرجة تثير العجب.

لم يتفقوا مَثَلاً على معنى :"العشار" في الآية الكريمة:"وإذا العشارُ عُطِّلتْ". هل هي النوق الحوامل في شهرها العاشر؟ أمْ هي السحاب؟ أم نأخذ بتفسير ابن عربي الأكثر غرابة حيث قال:"وإذا عُطِّلتْ عشار الأرجل المنتفع بها عن الاستعمال في المشي وترك الانتفاع بها، او الأموال النفيسة".

جعل ابن عربي الصورة أرضية أوّلاً، بدليل كلمتيْ: السير و المشي، وثانياً قلّصها، فاقتصرتْ على نوع خاص من البشر المقعدين لعاهة أوشيخوخة. كذا قضى على سعة العشار وتحليقه في الجوّ. ثمّ لأنه شكّ فيما فسّره، ذكر معنى آخر: "أو الأموال النفيسة". كيف خطر في ذهنه معنيان متباعدان يتراوحان من أعضاء بشرية إلى معادن وما إليها؟

محطات

صراع الأجيال

سامي عبد الحميد

كان معظم الذين انتموا إلى فرع التمثيل في بداية تأسيسه في معهد الفنون الجميلة من خريجي الدراسة المتوسطة وقليل جداً أولئك الذين انهوا دراستهم الثانوية، وربما الكثير منهم قد انتمى إلى المعهد هرباً من الخدمة العسكرية وليس رغبة في صقل مواهبهم الفنية وذلك ربما بعكس وجبة الطلبة الذين انتموا عام ١٩٥٠ ، اذ كان منهم من تخرج في كلية الحقوق- كلية القانون حالياً، وكان منهم من لم يتخرج بعد من تلك الكلية. وفي حينها لم تكن(جامعة بغداد) قد تأسست بعد. وهكذا التقيت بزميلي (بدري حسون فريد) الذي كان موظفاً في البنك المركزي وأنا موظف في دائرة التلفونات المركزية.

من الأيام الأولى لانتمائنا لفرع التمثيل عبرنا عن تطوير معرفتنا وعن عدم العلم للفن حيث اعتقدنا ان فن المسرح يجمع بين ثناياه فنوناً مختلفة وعلوماً مختلفة وانه ليس لهواً وتسلية بل بحث واكتشاف وللأسف إننا لم نلمس مثل هذا الميل لدى من سبقونا في الدراسة أولئك الذين انقسموا إلى فئتين كما لاحظنا:

الأولى لحقي الشبلي الذي كان يدير الفرع ويدرس المادة الرئيسة فيه ولكن في تلك السنة نقل إلى التفتيش التربوي ولم نعرف السبب والفئة الثانية تتحمس لإبراهيم جلال الذي حل محل استاذه في رئاسة الفرع وبقينا (أنا وبدري) نرقب الحال ونستطلع الآراء ونزن الطروحات والمبررات واكتشفنا ان الأمر يرجع إلى مبدأ (صراع الأجيال) فالفئة الأولى ظلت متمسكة بالماضي بالقديم والفئة الثانية تطلعت إلى الحاضر إلى الجديد، الماضي الذي يمثله (الشبلي) التزم بقواعد وأصول وأعراف فنية فات زمنها والحاضر الذي يمثله (جلال) ينشد التغيير والتجديد ويلجأ إلى المنطق العقلاني ويرفض التقليد الأعمى والتحجر.

بعد عام كامل عاد (حقي الشبلي) إلى مركزه في رئاسة فرع التمثيل ونقل (إبراهيم جلال) إلى مديرية النشاط المدرسي. وخلال العام الذي قضيناه مع (جلال) تغيرت أمور كثيرة في مسار الدراسة في المعهد حيث استقدم أساتذة من عدد من الكليات العلمية لتدريس عدد من المواد المنهجية كالأدب المسرحي وعلم النفس وتاريخ الحضارة وسمح بتقديم مسرحيات أعدوها بتقديم أو كتبوها بأنفسهم وربما يخرجونها بأنفسهم أيضاً كما حدث مع (مسمار جحا) التي أعدها زميلنا (يوسف العاني) الذي التحق بنا بعد سنة من تخرجه من كلية الحقوق وكما حدث عندما كتبنا وأخرجنا أنا وزميلي بدري حسون فريد مسرحية (تضحية معلم). ولم يكن يسمح الشبلي لأحد من طلابه بتقديم مسرحية من تأليفه أو من إخراجه.

فقد كان هو وحده الذي يختار النصوص المسرحية التي اعتاد ان يخرجها بنفسه لتقدم ضمن حفلة سنوية إضافة لفقرات يقدمها طلبة وأساتذة فرع الموسيقى في المعهد.

كان من المتغيرات في عهد إبراهيم جلال أيضاً تزايد أعداد الجمهور الذي يقبل لمشاهدة عروض فرع التمثيل المسرحية وخصوصاً عندما احتوى برنامج تلك العروض مسرحيات باللهجة الدارجة كتبها يوسف العاني، بينما كان الجمهور في عهد الشبلي يقتصر على فئة معينة من المدعوين، ومن الجدير بالذكر في هذا المجال ان إقبال الجمهور على مشاهدة عروض المعهد المسرحية قد اتخذت طابعاً سياسياً وحماساً منحازاً خاصة عندما يكون في مقدمة المتفرجين شخصيات شعبية مشهورة مثل الشاعر الكبير (محمد مهدي الجواهري)، وخاصة أيضاً لأننا نحن المنتمين الجدد للمعهد نحمل أفكاراً تقدمية وأهدافاً سياسية. كنا نحمل الفن المسرحي طاقة ابعد من طاقته الفنية التثقيفية والاجتماعية. طاقة تنويرية توعوية ربما تطرفنا أحياناً في ضخها في عروضها المسرحية.

وربما كان ذلك التطرف وذلك الإقبال الجماهيري المتزايد على عروض المعهد هو الذي حفزنا أنا وزميلي يوسف العاني لحث إبراهيم جلال على تأسيس (فرقة المسرح الحديث). وقد كانت العروض المسرحية الأولى للفرقة امتداداً لعروض المعهد. وللحقيقة أقول إن الكثير من أعضاء الفرقة كانوا من طلبة إبراهيم جلال لم يكونوا منسجمين فكرياً معنا غير إن ثقلنا الفكري وثقافتنا الواسعة بالنسبة لهم جعلتهم يسيرون في ركبنا وربما تأثر البعض منهم بتوجهاتنا السياسية والفنية. ولأننا وقفنا ضد كل ما هو قديم في السياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع وفي الفن سمينا (فرقة المسرح الحديث).

الرواية الرومانسية تعود بقوة

ترجمة: إبتسام عبد الله

بعد ان خمدت الرواية الرومانسية في الثمانينيات هاهي تعود ثانية لتسجيل مبيعات كبيرة في هذه الايام.

وقد بدأ هذا التحول أولاً في الروايات المنشورة على شبكات الاتصالات المتنوعة، ثم تقدم ليتحمل المراتب المتقدمة في قوائم مبيعات دور نشر معروفة، متفوقاً على روايات الجنس والعناوين والاغلفة الساخنة التي شهدت ازدهاراً في الاعوام السابقة.

وبناء على تلك الارقام، أخذ الناشرون ينتهزون الفرصة للوصول الى قراء الروايات الرقمية (المنشورة على شبكة الانترنت)، ويقول ماثيو سير، نائب الرئيس التنفيذي لدار، "سنت مارتن"، يطبعون ما بين ٤٠-٥٠ رواية رومانسية سنوياً،والتي اصبحت مطلوبة اليوم".

ومن الروايات الرومانسية التي حققت اعلى المبيعات في أميركا، تأتي "ربما في هذه المرة" تأليف جينيفز كروس، والتي نزلت الى الاسواق في شهر آب المنصرم، وهذه الرواية بالذات جذبت الاهتمام بقوة الى الرواية الرومانسية والحركة المتصاعدة لمبيعاتها.

اما دار نشر "بارنيز ونويل"، التي تمتلك اضخم سلسلة من المكتبات، فقد اعلنت عبر مديرها المفوض ويليام لينج، انها كانت تهمل تلك الروايات ولا تضعها في حسابها سابقاً، اما اليوم فقد تغير الامر، لقد تغير السوق والطلب بشكل كبير لصالح تلك الروايات، وهي اليوم تحتل نسبة ٢٥ ٪ من المبيعات، وانه يتوقع تصاعد هذه النسبة في العام المقبل. ففي العام الماضي طبع اكثر من ٤٠٠ عنوان، وحقق مبيعاتها ٣٦ . ١ بليون دولار.

وتقول تقارير الاستطلاعات ان ٧٥ مليون شخص قرأ رواية رومانسية واحدة على الاقل في خلال عام ٢٠٠٨ ،وتقول ايضاً ان النساء يملن الى قراءتها ما بين سن (٣١ – ٤٩)، وهنّ يقرأن اكثر من رواية واحدة، من هذا النوع، في الاسبوع، ويفضلن في العادة النهايات السعيدة، وقد اعتدن على خزن المئات من الروايات في حواسيبهن.

ويعلق الخبراء بشؤون الطبع والنشر، ان القراءات الرقمية بدأت تغير أسواق الكتب، خاصة مع انتشار (الانترنت)،وأنه من الصعب حالياً التكهن بما سيحدث في المستقبل، وهل ستطرأ تغييرات اخرى على صناعة الكتب، وتحديداً أنواعها! إنّ هذا الموضوع قد اصبح فعلاً يثير قلق الناشرين، ولكن بعضها، مثل دار راندوم الشهيرة، بادرت الى نشر رواياتها الرومانسة على (الانترنت)، وكذلك فعلت دار "هارلييكوين إنتربرايس"، بنشرها حوالي ١٠,٠٠٠ عنوان، يعود الى عام ٢٠٠٢، بل ان بعض دور نشر شهيرة اخرى، بدأت في ايجاد مواقع خاصة بها لنشر مطبوعاتها الرومانسية للاعوام السابقة والتي فقدت من الاسواق ويمكن خزنها في الحاسوب مقابل مبلغ بسيط (٣ دولارات تقريباً).

عن / النيويورك تايمز

وجهة نظر

قائمة المثقفين (٣٢٥) بين الحقيقة والخيال

علي النجار

المراجع لمقترح انتخاب وزير للثقافة العراقية من ضمن(٣٢٥) من شرائح ثقافية عراقية متنوعة مقترحة. لا بد وان يدرك بان المقترح لا يخلو من لمحة خيال أقصته عن واقع اللعبة السياسية الواقعية بشكل عام. وهو غير قابل للتحقيق. فسلطة الأحزاب(الفائزة بالانتخاب والأنخاب) استهلكت تسعة اشهر وعدة أيام وربما أيضا عدة ساعات مضافة من اجل اقتسام المقسوم وإصدار المرسوم الذي سوف يعلن عن الحكومة المنتظرة. كما أن البرلمان نفسه (والمطالب بإرجاع استحقاقات الشعب من رواتب خيالية استلمها أعضاؤه وهم نيام) كيف له أن يستقبل هذا الرهط من مشتتي العراق. لمحة الخيال اعتقد أن مصدرها تراكم الخيبات وكثرة العثرات لأداء وزارات ثقافية عراقية(ديمقراطية محاصصاتية) أقصت الثقافة لصالح الخرافة. فما نوع المقارنة بين عدد أفراد البرلمان واقتراح عدد معادل من الأسماء.

المأخذ الثاني أو التساؤل الثاني: هو ما دام كل هذا العدد المقترح يتنافس على منصب الوزير. فهل يمتلك معظمهم كفاءة إدارة الوزارة، وبأية تقنية ومن أية خلفية ثقافية سياسية سوف يدير شؤونها التي كلها شجون. والكثير منهم سادر في أحلامه الشعرية أو الفنية أو الأدبية الذاتية. لكل المراكز والإدارات الثقافية في العالم إستراتيجية مقننة تتنافس ومستجدات عصرها اعلاءا للذائقة الإنسانية لا طمسا لملامحها المضيئة كما يحدث عندنا. من هذا العدد المقترح يمتلك هذه الإمكانية. وان كان لم يتم فرزه أو فرزهم بشكل عقلاني وتقديمهم بقيمة ارثهم. ليتم لاحقا ولو بمقارنة كفاءاته بشخص الوزير القادم. ولننتهي من هذا اللغط الذي أثار ملابساته المقترح.

المأخذ الثالث، هو إذا توخينا ديمقراطية الطرح، وهو أساس الاعتراض والبدائل. فالمفروض وكما نوه بعض الزملاء اخذ رأي الشخص الذي سوف يدرج اسمه في هذه القائمة مع إشعاره بكل تفاصيلها وحتى بهوية الشخص أو اللجنة أو أية تسمية أخرى التي اقترحت هذا الاقتراح. فنحن عراقيون والحمد لله ولقد مررنا بما مررنا وربما اكتشفنا أنفسنا كما الآخرين. ولذلك نحن حريصون على تحصين أنفسنا من عثرات الزمن والسياسة والسياسات الرعناء. انا الآن أكملت السبعين وتجاوزتها قليلا. وفي الستين وحتى الخامسة والستين يحيل الشخص نفسه للتقاعد في دول العالم. وما تبقى لدي من وقت فانا أتسلى به، لذلك ليس من المعقول أن أدرج نفسي في هكذا قائمة دنيوية وان كنت قبل ذلك لا افعلها ايضا. وكفى المنفى لي معينا.