



تحويل مسلسل درامي ناجح إلى فيلم

سيتحول المسلسل الدرامي الناجح (داونتون آبي) الذي نال عدة جوائز وتدير أحداثه حول منزل بريطاني في أوائل القرن العشرين، إلى فيلم سينمائي سيشهد عودة الأبطال الأصليين للمشاركة في المشروع. وذكرت شركة فوكس فيتشرز للإنتاج والتوزيع السينمائي أن جوليان فيلون، مؤلف المسلسل، كتب سيناريو الفيلم وسيقوم بإنتاجه أيضا. وسيعود إلى كرسي الإخراج برايان برسيغال، الذي أخرج أول حلقة من المسلسل وعدة حلقات أخرى ومن المقرر أن يبدأ تصوير الفيلم هذا الصيف. وقال المنتج جاريت نيامي في بيان (عندما كان المسلسل يقترب من نهايته كان حلمنا أن نجلب للملايين المعجبين على مستوى العالم فيلما والآن بعد أن جمعنا الكثير من النجوم فسنبدأ عملية الإنتاج قريبا). وأضاف (سيناريو جوليان ساحر ومثير ومسلّي وفي أيدي برايان برسيغال نامل أن ننجز شيئا يتطلع إليه الناس مع عرض داونتون على الشاشة الكبيرة).

قراءة نقدية للقصيد الفائزة بمسابقة القلم الحر المصرية

بنية الشكل والمضمون في ليل رصاص

محمد كتوب المياحي

ذي قار

لو اننا استقرنا نص قصيدة (ليل الرصاص) ، لاستوقفنا مستهل النص ، اذا بداه الشاعر بقوله : (يا ايها المتوحش) ومن ثم يتابع نسجه الشعرية قائلا : (يا هيكل متحجرا من غير روح) ولم تتوقف نعوت المنادى عند هذا الحد ، بل نلتقط له اشارات اخرى منها : (صلبانك السود تلتهم الشواطئ كالجياح)

لكن مع ذلك ومع وجود سيمبانات كثيرة متعلقة مع صفات المنادى الذي شكل الوحدة الموضوعية للقصيد ، لكنه يبقى مبهما عن المتلقي ، وهنا تتدخل وظيفة العنوان والتي عدت هنا (غتية نصية) لفتح مغاليل النص لأنه يشكل مستوى ايقونيا دلاليا مشيرا الى (الم تسلط والاحجاف وويلاته) وعليه يكون هذا العنوان المدخل الى موضوعية القصيدة ليغدو بعد ذلك كمشاة تضئ بهاليز النص .

البنية الموضوعية للسباق متمظهرة تحكى وجع الشاعر والمه من ويلات السلطة وما يتررب عليه التي لا تنتهي فرسم لنا بعض صورها المؤلة على طول نصه (من رفات الراحلين ... الموت يلمع في العيون ...

اما اذا تحدثنا عن البنية الشكلية والتي تعد القيمة الابز في قراءة القصيدة بوصفها المظهر الكاشف عن مهارة الشاعر وموهبة ، لانها تعتمد الموسوعية والذائقة نهايك عن براعة النسخ وفننته المتواشجة مع جمالية طرح الفكرة ورسمها شاعريا ، فاننا -قطعا -سنقف عند اهم مظاهرها الابداعية المتظهرة بما يلي :

(سيمبائية العنوان) لم تغفل الدراسات الحديثة وظيفية العنونة ، فلم تقتصر على قراءتها كعتبة نصية ، بل يعد نسا موازيا مستقلا ، وقد اجد الشاعر عمار حينما جاءنا بعنوان (ليل الرصاص) ، ينمى العنوان تركيبا شكليا لبناء (الجملة الاسمية) وبصيغة التركيب الاضافي ، فلغظة (ليل) نكرة مبهمة تم اضافتها الى المعرفة (الرصاص) وهي اضافة محضة خالصة

كاشفة بؤرة النص ووحدة موضوعه (ليل) بنية زمنية توحى الى السوداوية ، اذ أنه محطة الاوجاع ، وقد تناول الشعراء الليل والله منذ نشأة الشعر يقول امرؤ القيس : ودليل كعوج البحر ارحى سدوله على بانواع الهوم لبيطلي فليل الشاعر مختلف لانه مصدر الثقل والارهاق والشفافية ، وغالبا ما يتمنى الشاعر زوال الليل بهجومه العاتية ينتظر الصباح يقول بشار بن برد : خليني ما بال الدجى ليس يبرح وما لعمود الصبح لا يتوضح (ليل) شاعرنا في عنوان القصيدة وردت مبهمة ، اهو ليل العاشق ام ليل الغربية ام ليل المرض ؟ ، فكت بنية الاضافة المغزى الدلالي على حسب ظني بوصفي من يتبى سكلوجية النص(البعد النفسي) ، اسى العنوان هو الاخر مدعاة للوقوف على قلق الشاعر وما اخذت منه ويلات السلطة الظالمة كونه ابن بيئة سقيت كاس مرارات الطغاة بشكل لافت . ومن هنا اصبح العنوان يشكل كفة تعادل السباق باكملة وهذا واضح من تحليل آيات القصيدة .

فيما يخص (البنية البلاغية) هنا ساكتفي بعدعين : الاول : (التوظيف الاستعاري ودوره الدلالي) الثاني : (الطاقة الجمالية الانزياحية ودورها في اغناء الفكرة)

فيما يخص (التوظيف الاستعاري ودوره الدلالي) ، تشير الى ان القصيدة بل الديوان برمته اتشح بهذا التوظيف البليغ وهو ذاته حرفية وفنية تستلزم المخيلة الفارحة . ولعل اول توظيف يواجه المتلقي قول الشاعر (ايها المتوحش) وهنا شبه الشاعر هواجسه القاسية واماله الضائعة بسبب الحاكم المتسلط بالوحش الكاسر متخذاً من نتائج المحفز التي اشار لها رمزياً (التهام الشواطئ ، الجياح ، بقايا الفقات ، الموت ، حصاد الانفس ، الموت البراق ، النصل في الجسد الوجوم ... الخ) هذه الالفاظ وردت في آيات كنتيجة للرحى الظالمة التي اكلت الحرث والنسل في العراق ، فوردت الاستعارة (تشبيه حذف احد

الاول ان يرسم لنا تشكلا بصريا متعلقا مع تشكلا سادى ضمن نسق الاستعارة (الحلم الضائع) و (مغادرت السفن) وكلاهما اشارة تساقق ضمن المعنى الدلالي الواحد (البعد وعدم التحقيق) .

اما في النص الثاني فقد انفتح الجانب الاستعاري على دائرة ملامسة الذات واخذ تارها للمتلقي فقد لامس مشاعر القارئ حينما استعار جزئية من جزئيات الانسان ومرحلة هامة من حياته وهي الشيخوخة . وتجد القراءة ان النص الثاني يقترب من قيمة الحجاج اذ ان الشاعر يتمسك بان الحلم والامنية باتت همة لا حياة فيها لان رغبة التخلص من الطاعي امست حلم بعيد المنال : (فتشخ حتى الامنيات ... في بركة الياس الكبير) وهنا مجرى قناعي اذ السنون



تسير والظالم يقوى ولا من امل للخلاص . وفي النص الثالث نجد (وتدوس احلامنا) اذ ان الاحلام لا تداس بوصفها قيمات معنوية ، انما لا تتحقق فقد شسبه عدم تحقيق الامنيات اذ تداس بمعاول الظلم والتسلط .وهنا كانت محاولة الشاعر للتقرب بشكل جيد من واقع الامنية فعمد الشاعر الى استدعاء لفظة (الدموع) فالدموع هنا لا تحمل معناها المعجمي القصدي بدلالة (نهر الدموع) بل هي اداة لفظية تمتلك قوة البلاغة لشحن همة القارئ .

اما ((الطاقة الجمالية الانزياحية ودورها في اغناء الفكرة) ، فمن المتعارف في ساحة النقد الخروج عن التشبيه باتيان تشبيه جديد وغريب هو تكفيت لوظيفة الانزياح ومن ثم لقراء الفكرة وطرحها بنسق جمالي فني ، فحينما يريد الشاعر رسم وصف للسلوك الظالم وتصرفاته الشاذة لتجاه الشعب مع ادعائه تبني الجانب الانساني الكاذب من خلال اتشاحه بزى الايمان يستدعي لازمة من لوازم ذلك التبني كاشارة رامزة وهي (الصلبان السود) وقد زاد الانزياح رونقا حينما حول المعنويات الى محسوسات (تلتهم الشواطئ كالجياح) وتسمر البنية الانزياحية في النص متكا على تراكم الانزياح وتعاضد التشبيهات ليدخلنا في عالم الثورة حيث العواقب الوخيمة التي لا بد ان يدقها القارئ يقول : غضب لاصابع حين يلفظها الرغيف

يجبو كما الموت البطيء يطوف الازقة كالسنابل في الحصاد وهنا نجد تداخل الصورة الشعرية فنجد لفظة (غضب الاصابع) دلالة على رفض الظلم ورغبة الخلاص ، والنتيجة المتوقعة اذا الموت المحقق الذي ينسل بحركة تشبه حركة الطفل (يجبو كما الطفل البطيء) والموت في فلسفة الشاعر متشعب في كل الاماكن كانه شبح

الشعب المتذمر بدلالة لفظ (يطوي الازقة) ثم تتداخل الصورة الانزياحية مرة اخرى ليشبه بالفلاح حين يحصد السنابل ، بالموت عندما يحصد الازواح ، لم ينته وصف الموت عند الشاعر عند هذا السياق ، بل حاول جاهدا ملامسة ذائقة المتلقي لذا رسم للموت صورة اللمعان داخل عيون البشر ففي نص يقول : الموت يلمع في العيون كالنصل في جسد الضحايا كالرايا

ولعل اجمل ما جادت به انامل شاعرنا في القصيدة من انزياح نضه القائل : وحوافر الخيل الكبيرة حين تسحق اضلع العشب البريء عندما سنقرئ هذا النص نجد ان الشاعر اجاد حينما استعار لازمة الاضلع وهي جزئية مرتبطة بالذات البشرية ليسحقها بالعشب الذي عده الشاعر عشا بريا . وهو كناية على الشعب الضعيف حينما تسحقها رغبات السلطة .

لم يغفل الشاعر البنية الزمانية ومحاولته الجادة والناجحة في التوليف بين الانزياح وجمالية ورغبة الخلاص ، والنتيجة المتوقعة اذا الموت المحقق الذي الربط المعنوي (الزمن) مع المادي (الجبل) ، ليكشف النص بعد ذلك عن قلق وهواجس الكاتب التي اسقطها بدوره على احرفه المتوسمة .



فيما يخص (التوظيف الاستعاري ودوره الدلالي) ، تشير الى ان القصيدة بل الديوان برمته اتشح بهذا التوظيف البليغ وهو بحد ذاته حرفية وفنية تستلزم المخيلة الفارحة . ولعل اول توظيف يواجه المتلقي قول الشاعر (ايها المتوحش) وهنا شبه الشاعر هواجسه القاسية واماله الضائعة بسبب الحاكم المتسلط بالوحش الكاسر متخذاً من نتائج المحفز التي اشار لها رمزياً (التهام الشواطئ ، الجياح ، بقايا الفقات ، الموت ، حصاد الانفس ، الموت البراق ، النصل في الجسد الوجوم ... الخ) هذه الالفاظ وردت في آيات كنتيجة للرحى الظلم التي اكلت الحرث والنسل في العراق ، فوردت الاستعارة هنا نتيجة لمتشابهات لان الاستعارة (تشبيه حذف احد طرفيه) وكانما يقول ان الحاكم الظالم المتسلط يشبه الوحش الكاسر متحجر القلب خاليا من الاحساس والعاطفة



منجز السالم أنموذجا

دراسة جديدة عن المكونات السردية في الرواية العراقية

نهضة الكرطاني

بغداد

صدرت مؤخراً عن مؤسسة العصامي للطباعة والتجليد الفني كتاب(المكونات السردية في الرواية العراقية - روايات وارد بدر السالم أنموذجا) والكتاب دراسة اكااديمية جديدة تقدمت بها الطالبة دعاء عادل آل عزوز آل عازون كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى لنيل شهادة الماجستير، تناولت فيها المنجز السردى المتنوع للكاتب السالم بما يشكله من أهمية كبيرة في السرد العراقي يستظهر في بنائه الفني قضايا المجتمع وإشكالياته المطروحة. تضمنت الرسالة أربعة فصول بحثت في مكونات الزمن والمكان والشخصية والنظور الروائي بطريقة علمية موثقة خلصت إلى محاور ميزت المنجز الروائي للكاتب الغرم بتجسيد الأحداث الواقعية بطريقة عجانبية، لذلك استعان بمنطقتين هما الإنسانية والعجانبية، فكانت الأولى ذات بعد واقعي تتخذ من الأوتوبوغرافيا ثيمة لها، أما الثانية فقد آفاد منها لإيصال مجريات الأحداث بأعلى درجة من الانزياح.

ومما تورد الباحثة بخصوص مكوّن الزمن إنه يعد من الإشكاليات التي لطالما عمد الفلاسفة والأدباء والنقاد والعماء إلى تقنين الأطر الوجودية لحياتاته وتشخيص أبعاده ومحدوديته فشغلت هذه الأيقونة التنظير الفلسفي والنقدي كونها هلامية ومستعصية على القياس الدقيق نظراً لميزتها الطبيعية التجريدية وتعود هذه الصعوبة في ضبط كونها إلى شساعة مجالاتها، وعلاقتها بشتى مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني، أما بخصوص مكوّن المكان فتوضح أنه يجسد محوراً متميزاً في حيثيات النص الروائي ويتأصل بوصفه مكوّناً رئيساً ومصدراً مهماً في إجرائيات الحقل الروائي، إذ أنه يشكل الرواية الفكرية الذي يربط أجزاء الرواية مكتسباً هذه الأهمية إنطلاقاً من كونه ميزاً جغرافياً لا يمكن للحدث الروائي أن يقع من دونه، وبذا يصبح المكان مكوّناً أساسياً في هوية النص الروائي لأنه

يمسك الثقيل في إبراز عناصر النص القصصي المختلفة، ويوظفه الأديب لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة وتقريبها من الواقع، فلا يزداد به الدلالة الجغرافية ففسب بل تتسع دلالاته لتشمل البنية بأرضها وناسها وأحداثها المكوّن الثالث الشخصية، ويحتل موقعاً مهماً في سياق التركيبي السردية للعمل القصصي والروائي، فالشخصية ركيزة فاعلة في بناء النص السردى من مطلق وقوعها في صميم الوجود الروائي فهي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الروائي وبدون الشخصية يكون من المستحيل كتابة نص سردي جيد لأنه سيفتقد عنصراً جوهرياً، إضافة إلى كونه العنصر الذي تتقاطع عنده المكونات الشكلية الأخرى كافة، وهي تمثل وعياً ينفذ من خلاله الروائي في فهمه للتجربة الإنسانية وتعامله مع الحياة، إضافة إلى أنها تؤثر في العناصر الأخرى للرواية وتشكلها وفق أبعاد منتقاة.

المكوّن الرابع يتمحور حول الراوي الذي يحظى بأهمية واسعة في حقل السرديات، نظراً لدوره المهم والعلاقة النوعية بينه وبين الكاتب، فهو شخصية مستقاة من الواقع قدمها الروائي في ايقونة جامعة لعدد من الصفات التي يستوحجها من أشخاص الواقع، وبذا تميزت شخصية الرواية بحمل مسؤولية السرد وتوصيلها وتشعبت علاقتها في اتجاهات متعددة، واختصت بعلاقة نوعية ذات تأثير في بنية السرد. وبذا يكون الراوي هو الأنا الثائية للكاتب وعين الكاميرا المبهرة السحرية التي تكشف أسرار الحياة... وهو الحكيم والفيلسوف الذي أمعن النظر في كل شيء وتعمق فيه.

وتوصلت الباحثة لمجموعة نتائج منها أن النصوص الروائية عند السالم واكبت تحولات الواقع الوطني العراقي والتزمت بشرح قضاياها وإشكالياته، فكانت علامة دالة على ما تتميز به كل مرحلة من تاريخ العراق، ومن ثم اشارت إلى أن نصوص الكاتب تميل إلى التصوير العجائبي في تقديم أحداث رواياته، وقد جاء مكوّن الزمن متنوعاً بحيث عمد الكاتب إلى الاستعانة بانماطه المختلفة لتجسد مفصلات مهمة في تاريخ العراق، كما عمد الكاتب إلى تقديم مكوّن المكان بطريقة تتراوح بين لا اعتباطية اللون والرائحة وبين الخيال والواقع للكشف عن أزمة الواقع العراقي، مستعيناً بنمطين متقابلين لمكوّن الشخصية هما الإنسانية والعجانبية، واستعان أيضاً بالانماط المتعددة للرواية في تقديم الخطاب السردى بين الراوي العليم، والمشارك، والشاهد، وقد توسلت الروايات بأساليب متعددة في طرح أحداثها ما بين الحوارات والرسائل والخبر الصحفي والتذكير وتوظيف المسرح والفن التشكيلي... وأخيراً نرى أن اللون يشكل ظاهرة مميزة في نصوص السالم الروائية إذ يستعين به لرسم الأبعاد الزمنية والمكانية

وأخيراً نقول ان هذه الدراسة تشكّل إضافة جديدة في الدراسات المختصة بالفن الروائي العراقي عبر الرصد والتحليل العلمي المنهجي والمدرّوس...

المكوّنات السردية في الرواية العراقية

(روايات وارد بدر السالم أنموذجا)



دعاء عادل آل عزوز

عمار كامل داخل