الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 8 شباط 2023 العدد 5610 Wed. 8 . Feb. 2023 Issue No. 5610

في هذا العدد

أُميَّةُ الجامعات بين الكسل والجهل 05

مايكل شيفال.. حوارات مع العبث 06

الشباب في عالم متغير 10

الروائية سيدوني كوليت.. أيقونة فرنسا الأدبية 12

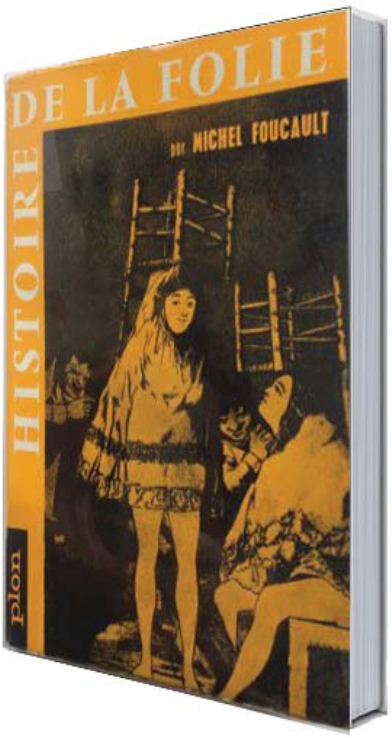
ch.editor@alsabaah.iq

تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي

تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي

ياسر حبش

نحن نعلم أنَّ فوكو حريصٌ على علم النفس، حتى أنّه يعمل في مستشفى في قسم البروفيسور جان لاجاش. لكن هناك لقاء "بين الفلسفة والطب" ينسج في فوكو خطوط قوة الاستجواب. هناك أيضًا نداء تحريري، منذ أن أمر محرر "المائدة المستديرة"، كوليت دوهاميل، بعملين منه في عام 1952، أحدهما عن تاريخ الجنون والآخر عن تاريخ الموت. سواء كانت موضوعات واسعة ومخيفة.



ما هي الفكرة المركزية للكتاب، حجته الأساسية؟ كان العقل، في الغرب، يرفض مظاهر الجنون من خلال "حبس" المجنون. في هذه الإيماءة الثقافية للفصل بين ما يتعلق بالعقل وما يتعلق بالجنون، حدّد فوكو المصفوفة الحديثة للقهر. هنا، إذن، أطروحة قوية حول ما كان عليه الغرب منذ العصور الوسطى وما تفترضه الحداثة في امتدادها اللانهائي. استبعاد، مشاركة، فصل، هذه هي الخطوط الرئيسة لسبب لا يتم تقديسه بالكامل (يسعى فوكو دائمًا، في عمله الأرشيفي، لمناقشة سلوك الممثلين، والتشكيك في المواقف الملموسة، وما إلى ذلك).

يطوّر فوكو ستراتيجية لنشر فكرة تستند إلى وسائل الإعلام الجديدة لنشر المعرفة والقنوات التقليدية والأكاديمية للتبادل الفكري". تم نشر تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي في عام 1961 من قبل بلون. أعيد نشره عام 1972 من قبل غاليمار. إنَّ نشر الكتاب في شكل "الجيب"، المختصر، المحكم، سيكون بمثابة نقطة دعم خاصة للترجمة الإنجليزية، التي لن تخلو من عواقب الاستقبال عبر المحيط الأطلسي. لكن فوكو يستحضر أيضًا عمله في الإذاعة، عام 1963.

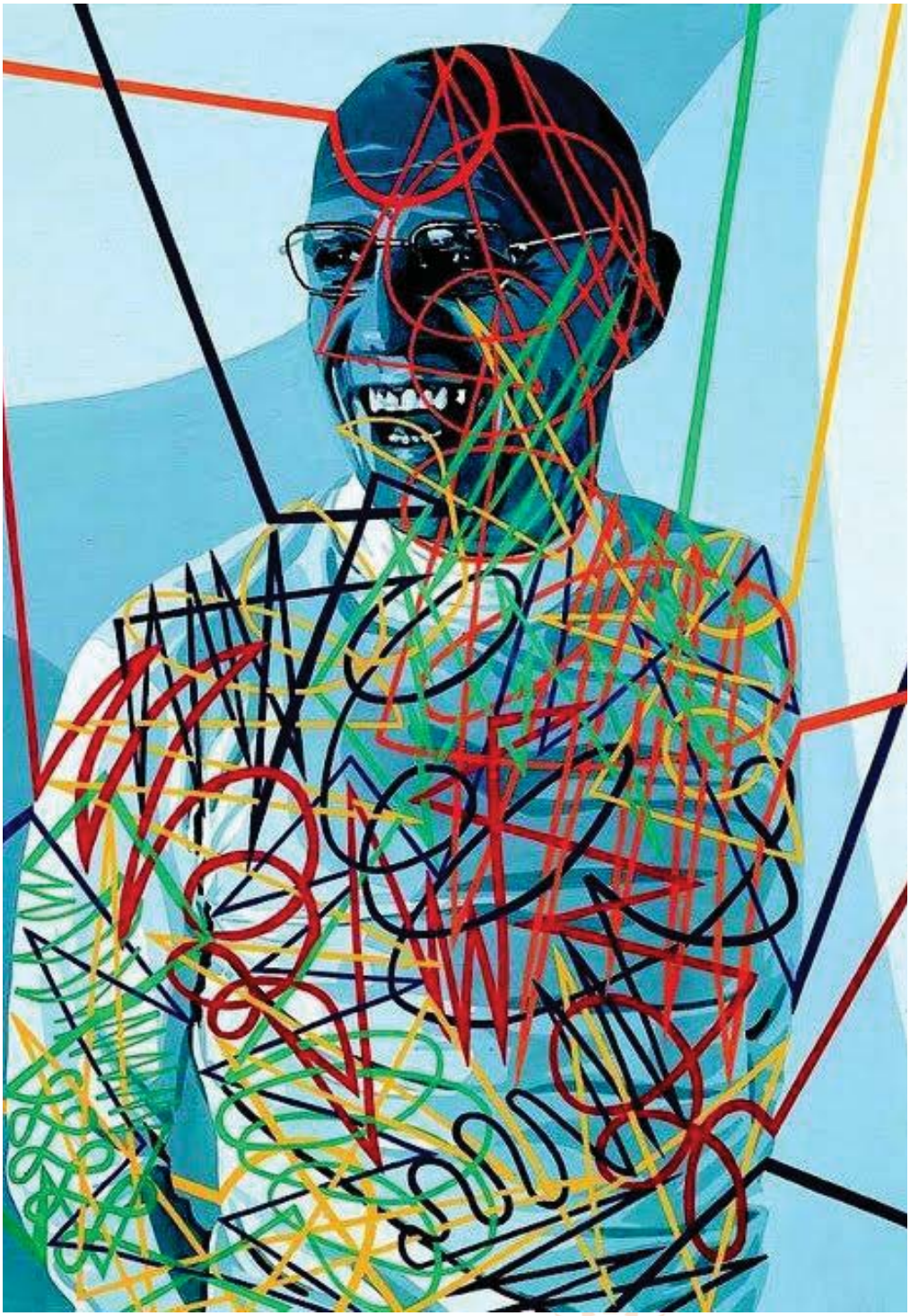
ينتقد فوكو أولاً أطروحته (بلوم نفسه لأنه صنع تاريخًا من تمثيلات الجنون)، ثم يعلن أنه يريد أن يستهدف تاريخًا من أجهزة القوة القادرة على تمييز الجنون. بعد علم آثار المعرفة، كانت المرحلة الثانية من عمل فوكو هي التي تثير الصفحات القديمة بالفعل من تاريخ الجنون. بعبارة أخرى، يعيد فوكو قراءة نفسه ويصحح نفسه، لكنه لا يتوقف، ويجعل نفسه يتابع كتابًا للشباب، أطروحة تشير إلى بداية مسيرة مهنية. هذه هي النقطة التي أود التأكيد عليها بمزيد من الدقة. الأطروحة ليست مجرد تمرين أكاديمي، إنها أيضًا بداية في الذات كعضو محتمل في مجتمع أكاديمي. لذلك، هناك أكثر من مجرد شكليات مدرسية في حديث الدكتوراه، شيء شخصي بشكل لا نهائي أكثر مما يُطلب من الممتحنين مناقشته في الأماكن العامة.

كان استقبال المؤرخين حماسيًا في البداية. أشاد روبرت ماندرو، تلميذ لوسيان فبر والمتخصص في "علم النفس التاريخي"، بالعمل الذي يُنظر إليه على أنه "تشكيك في كل ثقافتنا الغربية". لا شيء أقل. ويضيف فرناند بروديل أنه يرى في كتاب فوكو شهادة لما يدافع عنه كممارسة مؤرخ، أي البحث عن "الرحلة الغامضة للبنى العقلية للحضارة". يضيف عدد قليل من المقربين من فوكو أصواتهم إلى الثناء: يلاحظ رولان بارت أيضًا، في نقد، أنَّ "التقدمية ذاتها للعصر الحديث هي التي يبدو أنها تحمل النوايا السيئة الأكثر كثافة".

أنتج جاك دريدا نقدًا حادًا في عام 1963، يوبّخ فوكو لقراءته مقطعًا من تأملات ديكارت. لن يستبعد ديكارت الاحتمال ذاته لوجود اللامعقول، وكان فوكو قد ذهب بسرعة كبيرة في رؤية الإقصاء حيث يوجد، في الواقع، إمكانية التعبير. كما ذكّرنا ديديه إريبون، فإنَّ الخلاف بين فوكو ودريدا ليس فوريًا. لكن في النهاية، استاء فوكو من نقد دريدا. وفي ملحق لتاريخ الجنون نشرته غاليمار، ألقى رده تحت عنوان "جسدي، هذه الورقة، هذه النار": تأريخ الفلسفة/ يعارض التأويل الحاد. لا حسم، غير قابل للحل، النقاش لا يتوقف أبدًا عن إعادة نفسه. وهكذا، مؤخرًا، في المجلد الجماعي المعنون نصف قرن من تاريخ الجنون (لورنزيني، سفورزيني 2013)، لا يشكّك كوجيرو فوجيتا (2013) في أصول مناظرة فوكو/ دريدا. كان فوكو قد أجرى قراءة مزدوجة للتأملات: من ناحية، إمكانية العنف من خلال الإقصاء، ومن ناحية أخرى البحث عن الزهد.

المرحلات، والمواقف المتتالية المتخذة، والأسئلة، والمناقشات، وإعادة القراءة اللانهائية، كل هذا بالطبع ينتج أسئلة متجددة، ولكنه أيضًا عودة للنفس (النص). يطارد "تاريخ الجنون" النقد. هل هذا بسبب تضارب اسمين عظيمين في الفلسفة (فوكو ضد دريدا)، أو إنهما ممثلان فقط للصراع بين التيارات والمدارس وأنماط التفكير؟ إنَّ محاولة الإجابة عن هذا السؤال دون الوقوع في سهولة الوصول إلى حل من خلال الخصوبة الوحيدة للأطروحة الفوكولية ليس بالأمر السهل. لذلك يبدو الالتفاف عبر مناطق الاستقبال

هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير تحرير الملاحق
نجم الشيخ داغر
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS



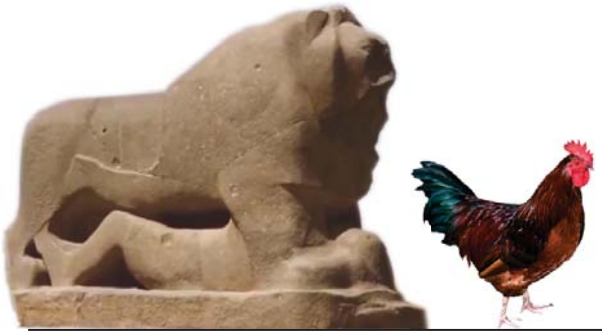
الأنجلو أميركية ضروريًا بالنسبة لي.

كولين جوردون، في محاضرة في جامعة دورهام في عام 1986، ذكر أنَّ ترجمة تاريخ الجنون من الطبعة الورقية المقتطعة أدت إلى قراءة جزئية ومتحيزة لنص فوكو. تم تناول هذا النقاش في مجلة تاريخ العلوم الإنسانية (1991، المجلد 3، العدد 1 و 2). وكان أكثر النقاد قسوة هو رأي أندرو سكل، الذي يرفض بالنسبة لإنجلترا فكرة "الاحتواء الكبير". كان جوردون يردّ على هجوم آخر من قبل سكل في نص لم يُنشر على الورق مطلقًا ولكن (لحسن الحظ) ترجم في المجلّد. يجادل جوردون بأنَّ فوكو حذر في وصفه لـ "الحبس الكبير".

هنا، إذن، ما لا يمكن للنص التاريخي أن يتوقف: مصادره. يخترع فوكو، لنفسه، طريقة تاريخية تفترض مجموعة مختلفة: ليس فقط منهجيًا، بمعنى استنفاد مجموعة، ولكن مؤشرًا، يلتقط حيثما أمكن آثار ممارسة يجب أن يستنفدها التفسير. مرعى عبث للفيلسوف يعيد اختراع نفسه في اختبار الأرشيف: كان هناك ما يكفي لإرباك بعض طرق القيام بالأشياء. المؤرخون الفرنسيون (في الأقل في البداية، حول موضوع لم يتطرقوا إليه بالكاد) لم يجدوا شيئًا خاطئًا في ذلك. استفاد بعض المؤرخين الإنجليز من عدم اليقين في الترجمة للتشكيك في هذا الملف الوثائقي الذي يضع على نفس المستوى تأملات ديكارت والنصوص التنظيمية الخاصة بالمستشفى. لكن هذا بعد المعركة: لقد تحرك النص بالفعل.

ربما يرجع طول عمر هذا العمل لفوكو إلى هذا المزيج المذهل من العمل الفلسفي الكلاسيكي (خلق انعكاس لظروف الفكر في عصر ما) ومنهج تاريخي أصلي (العمل بالمصادر في عدم تجانسها في ذاتها). والنتيجة هي عمل يمتد إلى ما وراء صفحاته في استجواب لا نهائي تقريبًا. إنَّ عبقرية فوكو أو موضوع الجنون الكبريتي ليسوا عوامل اجتماعية-تاريخية مرضية، لأنهم جميعًا يميلون إلى شكل من أشكال التعالي التفسيري. من ناحية أخرى، فإنَّ الانقطاع المنهجي الذي أسسه فوكو (على مضض؟)، يستجيب لإضفاء الطابع التاريخي على طرق ممارسة الفلسفة والتاريخ في النصف الثاني من القرن العشرين، يبدو لي أكثر صلة. نعم، لقد غيّر تاريخ الجنون شيئًا ما في الطريقة التي نتعامل بها مع مجموعة المواد. لا يعني ذلك أنَّ الآخرين من قبله قد فكّروا في تصغير الأرشيفات، لكن فوكو نظّمها. من خلال القيام بذلك، قام حرفياً ببناء واقع وثائقي بكل سمكه الخطابي، وبهذا سيتطلب تراكم الخطابات وتوجهاتها المشوشة وتداخلاتها غير المؤكدة إعادة تشكيل جهاز مفاهيمي دقيق، وسيكون هذا هو الإبستيم، فيما بعد، في الكلمات والأشياء.

الشاعر وسيكولوجية الحيوان



من البديهي أن الشاعر هو إنسان قبل كل شيء يحس ويشعر ويفكر وقد سُمي شاعرا تحديداً لأن مشاعره مضاعفة وعالية المستوى وليست عادية كما هي عند غالبية البشر الآخرين .

والشاعر يتعرض لصدمات تخص جسده الذاتي مثلما تصدمه المؤثرات الاجتماعية الموضوعية التي تخص أقرب وأحب الناس إلى نفسه أو وطنه وعقيدته ومدينته.

محمد علي جواد

فقد يتملكه المرض أو الألم الشخصي والأحلام التي تراوده في عقله وضميره ومستقبل مصيره وقدره الخاص، إضافة إلى رؤاه العالمية واطلاعه على أحداث العالم واتجاهات التيارات السياسية والاقتصادية ومشاركاته في المؤتمرات والمنتديات الشعرية الإقليمية والدولية.

ولاشك أن الإنسان عموما نتاج تربيته العائلية والاجتماعية والعلوم والتقنيات التي وصلها البشر في جميع أنحاء المعمورة. إن الشاعر ليستخدم كل ما يعرفه بين طيات أبياته الشعرية ومن الأفكار ما هي واضحة وضوح الشمس في رابعة النهار وأفكار أخرى قد تكون متوارية أو غير مباشرة أو رمزية ، ولهذا أسباب عديدة قد يكون الخوف من البوح بها أحدها، أو أن الشاعر ذو أفق ثقافي عال وقد يقال فيها في بعض الأحيان إن المعنى في قلب الشاعر وقد تكون الأبيات الشعرية ذات مغزى فلسفي صعب الإدراك لعموم الناس . ولاشك أن الشاعر يدرك وجود الأجناس الأخرى معه في الوجود والكون وفي السماء والأرض وما تعلمه أو قرأه أو تربى عليه في صغره عن الملائكة والجن وغرائب الأقوام وأنواع الحيوانات . وترمز الحيوانات إلى معان عديدة تتعلق بشكلها ومشيتها أو أسلوب عيشها وضعفها وقوتها أو كيفية قتل ضحيتها أو أصواتها ليلا ونهارا .

وعندما يحاول الشاعر التعبير عن انفعالاته وتأوهاته فإنه يتقمص نفسية حيوان ما تعبيرا عن وحدته وخوفه وهواجسه القلقة وبحثه عن الحرية ورفض الظلم والقيود ولوعاته المحطمة ونفسه الأبية وأناه الراقية التي تحيا في مجتمع جاهل متخلف يزيد من غربة الشاعر . ومن الأمثلة على ذلك :

1 - بلدي قد كتب التاريخَ ... وحواها الدنيا بالأسدِ
2 - ونصبح أسرى الحضارة هذي ... فترعى بنا مثل باقي الغنمْ
3 - لقمة العيش نريدُ ... وغدونا مثل فارةْ
4 - ها هو الديكُ يصيحُ ... إحذروا يا غافلينْ
5 - وأجريَ حراً قويَ الصهيلِ ... كما في البراري تجري الخيولْ
6 - إذا ما فقدتك يوماً سأعوي ... كذئبٍ جريحٍ جرى في القطيعِ
7 - أخاف المصير وبي لوعةٌ ... فأعوي بليلٍ أعالي التلولْ

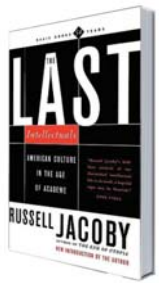
ففي البيت الأول، كان الأسد ـ والمقصود هنا هو (أسد بابل) ـ رمزا للقوة والسيطرة، وان بلاد الرافدين قد كتبت تاريخها المشرق وأبقت لنا (أسد بابل) تعبيرا ورمزا لقوتها في الشرق الأوسط القديم، أما في البيتين الثاني والثالث (فالغنم والفارة) يرمزان إلى الضعف والضآلة وأننا مذبوحون لا محالة وأن لا سيطرة لنا على قدرنا المحتوم كما أنهما يدلان على فقدان الحس الإنساني وسير المجتمع في طريق خاطئ .

وفي البيت الرابع يعبر الديك هنا عن الحكمة فهو نشط ينهض كل يوم فجرا ويذكر البشر بيوم جديد في حيا تهم لكنه يرمز إلى أن يوما قد مضى من عمرهم فليستعدوا للحياة الآخرة. إن صياح الديك من أكثر الأصوات المألوفة والمسموعة لدى البشر لكن البشر لا يعيرون صاحبه الحكيم أي اهتمام أو انتباه!.

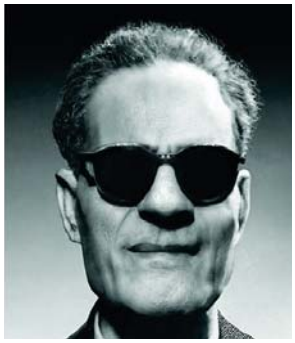
أما في البيت الخامس فقد ذهب الشاعر إلى حبه للحرية المطلقة والقوة العقلية والبدنية في جسم الحصان وصهيله وأنه يحن إلى الحياة البرية بلا قيود وأنه لا يحب العيش وحيدا بل يجري مع بقية الخيول الحرة، ولاشك أن هذا هو حلم الشاعر، وأنه فاقد لما يقول بسبب الظروف الاجتماعية للبلاد التي تجعل من أحلامه شيئًا تذروه الرياح .

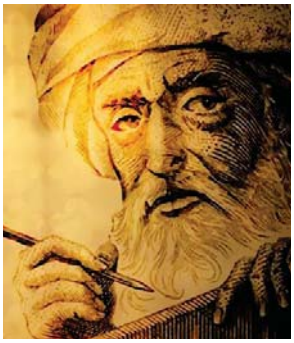
وفي البيت السادس حين يفقد الشاعر حبيبته وحبه الوحيد في الحياة فإنه يفقد الأمل ويأخذ في العواء متقمصا حالة الذئب الجريح الضعيف الذي يعرف مسبقا أن بقية الذئاب ستمزقه متى حانت الفرصة أو ستلتهمه بقية الحيوانات الضارية الأخرى فحري به أن يقلق بشأن مصيره ويقلق شديدا لقرب نهاية حياته.

أما في البيت السابع والأخير فقد تقمص الشاعر نفسية الذئب، وعندما يعوي الشاعر — الإنسان فكأنه يعبر عن حالاته النفسية الكئيبة العميقة لتجسيد حزنه (الجوّاني) و (أناه العريقة) أو ينقل بطريقة (التناسخ الهندية) آلامه ويحولها إلى عواء ذئب وحيد في أعالي التلول وهو ملتاع لا يعرف نهاية مصيره، وفي ليالي اكتمال القمر قد يتحول إلى الرجل — الذئب وهنا تكتمل (غربته الإنسانية).



راسل جاكوبي



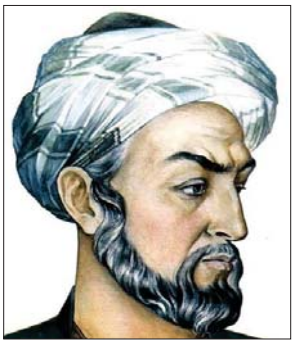


أُميَّةُ الجامعات بين الكسل والجهل

موج يوسف

كتب أستاذُ التاريخ في جامعة كاليفورنيا (راسل جاكوبي) كتاباً بعنوان (آخر المثقفين)، ورأى أنه لم يعد في أميركا أيّ مثقفين، أي مفكرين معروفين يتوجّهون بآرائهم إلى الرأي العام وإلى جمهور واسع من المتعلّمين، ووضع اللائمة على الجامعة خصوصاً، واتهمها بقتل المثقفين. إنَّ لهذا الرأي خطورةً تكمن في التساؤلات التالية: لماذا الجامعة بالذات تقتل الفكر؟ أليست هي النبع الأول لجريان نهر الأفكار؟ وتساؤلات أخرى تستفزني لا سيّما أنني زُرعت فيها وأصبحت أنمو. وهذا النماء الممتلئ بالتجارب بين كوني طالبة وتدريسيَّة يجعلني أميل إلى رأي جاكوبي لأسباب عدّة منها: لو أمعنا النظر في صنّاع الفكر العرب كالجاحظ، وابن رشد، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وابن سينا، وابن حزم الأندلسي وغيرهم من المفكرين الذين ما زلنا نعيش على فكرهم حتى وإن حاولنا الخروج عنه، سوف نلحظ أنهم لم ينشؤوا في مؤسسة ترعى أفكارهم، ولا سلطة تقرّب النار لحطبهم، بل كان العكس إنها. السلطة. لم ترعهم وكانت بالضد من الفكر الحر. وفي المناخ نفسه بالعصر الحديث نجد أنَّ المؤسسة الجامعية كانت الأداة القمعية الأولى لردع المفكرين والمثقفين وهذا ما حدث للعديد من الأساتذة كعميد الأدب طه حسين في بحثه (في الشعر الجاهلي) والذي قال بمقدمته: وأكاد أثق بأنَّ فريقاً سيلقونه ساخطين عليه، وبأنَّ فريقاً سيزورّون عنه ازوراراً، ولكني على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع البحث. والكلّ يعلم ما جرى لطه حسين من تهم، واعتراضات، لأنه تمرّد على المؤسسات. كما لا يخفى على القارئ أطروحة الدكتوراه للمفكر السوري أدونيس بعنوان (الثابت والمتحول) التي تعدّ ثورةً على الأكاديمية وما أثاره من جدل، في الأوساط العربية ونال شتى التهم من بينها الإلحاد، وهذه الأخيرة لم يسلم منها المفكر المصري نصر حامد أبو زيد عندما قدم بحثاً للترقية بعنوان (نقد الخطاب الديني) في تسعينيات القرن الماضي للحصول على الأستاذية، لكنّه حُرم منها عندما قدمت اللجان العلمية تقريراً ترى كفره بالإنتاج العلمي. ومن يقرأ مقدمة كتبه سيجد التقرير مفرقاً. ولم يقف الأمر عند حدود الكفر بل أُذيع الخبر في إحدى صلوات الجمع بالأزهر الشريف؛ ممّا جعل المحكمة في مصر تصدر قرارها بفصله عن زوجته بتهمة أنه ملحد ولا أعلم ما علاقة الدين بالفكر؟ ولا أنوي الغوص في هذه الجدلية؛ لأنَّ الجميلة النائمة. الجامعة. كما وصفها المفكر والدكتور عبدالله الغذامي، الذي لم يدخل فكره الحر إلى المؤسسة الأكاديمية، فكتبه نظرية النقد الثقافي، والمرأة واللغة، والخطيئة والتكفير والعقل المؤمن والعقل الملحد، كانت خارج مظلة الجميلة النائمة، ومع هذا لم تسلم أفكاره من المؤسسة الأكاديمية وفق ما ذكره في حوار بيننا عندما سألته عن كتبه في الفكر الحر، وعلاقتها في الجامعة؟ قال: إنَّ المؤسسة قاومت كتبي: المرأة واللغة، والخطيئة والتكفير، والنقد الثقافي والكتب الأخرى التي سماها (بالبحث الحر) وقال أيضاً: أما بحوثي لأجل الترقيات في الجامعة، فهي تختلف عمّا كتبته في الفكر الحر، بل لم أخرجها إلى الفضاء الثقافي، فأنا لا أكتب من أجل المؤسسة وإنما أكتب للثقافة نفسها ولا تقيدني شروط الجامعة. فالدكتور الغذامي ابن المؤسسة الجامعية ويعلم ما تخفيه وراء أسوارها من زنزانات تخنقُ الباحث في تخصص ضيق، وفق شروط تسمّى قانونية. إنَّ ما ذكرته في السابق ليس إلّا بعض الإضاءات على الجانب المعتم في الأكاديميات، وهو ما جعلني أمرر تساؤلاتي على جسد الجامعة الكسول، فما فائدة الكم الكبير من أساتذة وطلاب، وباحثين، وما زالت رئة الفكر مخنوقة؟ وما قيمة الدرجات العلمية التي لا يرى صاحبها الراحةَ إلا في أحضانها؟

أقول: إنَّ الأستاذ الجامعي يصل إلى الأستاذية ويقدم بحوث الترقية بمجال تخصصه الضيق الذي لا ينتمي إلى المجتمع، كما لا يستطيع ممارسة الأنشطة الاجتماعية والثقافية التي تخدم الواقع، وهذا ما رصدته بشكل شخصي أثناء حضوري ومشاركتي في الأنشطة التي تقام خارج الجامعة فصار مُستهلكاً أكثر مما هو منتج، واقعياً بعيداً عن واقعه. والجانب الثاني الذي يتمثل بالطلبة، وأنا أيضاً منهم - كوني ما زلت طالبة دكتوراه، فوجدت أنهم لا ينتمون إلى الحاضر، ولا الماضي، ولا يمتلكون التفكير المستقبلي، والجامعة مجرد شهادة لأغراض عدة: منها للحصول على وظيفة من أجل العيش، ومن أجل الوجاهة الاجتماعية التي صارت توفّر الجامعي، وقد يقول قائل: أنتِ كذلك لأني أحملُ الصفتين، أقول نعم، وأبدأ بجلد ذاتي قبل الآخرين. لكني واعيةٌ لقضية التأثير في الرأي العام حتى لو كانت بنسبة ضئيلة، فما زلت أكتب مقالات بالنقد تلامس الواقع، كما أنَّ موضوع أطروحتي الذي اخترته وفق نظرية (علم اجتماع الأدب)، ولست بصدد التبجح بذاتي، لكني أسأل لماذا الجامعات العربية التي تعاني تخمة كبيرة بأعداد الطلبة والأساتذة وما زلنا أُمة كلّما جاعت أكلت من نفسها؟ وإن أردنا الفخر بإنجازاتنا عدنا إلى الماضي والتراث، ولماذا تحولنا من شعوب إلى جماهير؟ وأمسينا نعيش بثقافة الإعلام التي تولد وتموت كلّ يوم؟ والجمهور عبارة عن أرقام تزيد من نسب المبيعات والمشاهدات وتستهلك كل ما يبثه الفضاء الافتراضي. فلا بد من إعادة النظر إلى الأكاديمية، وتغيير طرق التدريس والمناهج، وألا ننعزل عن أزمات الواقع، فلا بد للجميلة النائمة أن تصحو.



مايكل شيفال.. حوارات مع العبث

"لوحاتي تُشبه نافذة على واقع آخر، وهدفي هو جعلها حقيقية لدرجة أن الناس لن يظنوا أنها مزيَّفة"..

مايكل شيفال هو فنان معاصر معروف بلوحاته "العبثية" التي تأسر الخيال من خلال قلب الواقع رأساً على عقب. يقدم شيفال أعماله الفنية العبقرية مثل أحجية ويدعو المشاهد إلى حل أو تحليل المعنى الخفي وراء فنه باستخدام أدلة داخل عنوان العمل الفني وصوره.

ترجمة: رامية منصور

شيفال المولود في روسيا درس الفن في مدرسة عشق أباد للفنون الجميلة حيث استوعب الفلسفة الشرقية وشخصية آسيا الوسطى. أقام شيفال أول معرض فردي له في عام 1990 في متحف تركمانستان الوطني للفنون الجميلة, بينما كان لا يزال في المدرسة. في عام 1994 ، انتقل شيفال إلى موسكو وعمل كفنان مستقل ورسام للعديد من دور النشر بما في ذلك ناشر الكتب الشهير "بلانيتا" .

" لقد تأثرت بسلفادور دالي عندما كان عمري 15 عاماً. أظهر لي فنه أنه لا توجد حدود لرحلة الخيال ، وأنه لا توجد قواعد ومحظورات للمكان الذي يعيش فيه الفن الحقيقي".

ينبع أسلوب شيفال السوريالي العابث من أساليب وأفكار عظماء الأدب مثل لويس كارول والفنانين السرياليين الأسطوريين سلفادور دالي ورينيه ماغريت ويسخر بشكل عبثي منهم في ذات الوقت.. إن فنه يمثل واقعاً مقلوباً وعكس المنطق.. وعلى عكس الأصل الشبيه بالحلم للسريالية ، تنبثق أعمال شيفال من خياله الواعي.

"لا يوجد تفصيل واحد عرضي" يقول شيفال :"كل التفاصيل مثل الكلمات في القصيدة. إذا أخرجْت كلمة ، يتم نسف القصيدة بأكملها " .

يعتبر شيفال العبثية لعبة خيال إذ يتم اختيار جميع العناصر لبناء مؤامرة أدبية. يتضمن عمله مراجع مجازية تتحدى المشاهد للعثور على تلميحات خفية داخل العمل الفني. في كثير من الأحيان ، يستخدم

شيفال عنوان العمل الفني كنقطة انطلاق للكشف عن اللغز. يبني شيفال قصصاً معقدة وراء كل عمل ، لكنه يدعو المشاهدين إلى أن يصبحوا "مؤلفين مشاركين" ويخترعون تفسيراتهم الخاصة.

"العبثية ، مثل أي نوع آخر .. لها قواعدها الخاصة.. لكنها تعني كل ما هو بعيد عن القواعد والحدود المشتركة ، " يقول شيفال :"العبثية هي محاولة لفهم حياتنا بالطريقة التي هي عليها حقاً." يمكن استخدام العبثية بعدة طرق ، من جعل الناس يضحكون إلى الكشف عن وجهات نظر جديدة حول الأفكار القديمة. بالنسبة لمايكل شيفال ، العبثية هي متنفّسٌ للإبداع.

يقلب شيفال الواقع والمنطق رأساً على عقب في فنه العبثي مستوحياً رؤاه من الحركة السريالية والأعمال الأدبية للويس كارول ، . يشجع استخدامه للتفاصيل الواقعية والصور الخيالية والعناوين الغامضة المشاهدين على تخيل القصص وراء فنه وأن يصبحوا "مؤلفين مشاركين" للوحاته.

"أنا أستوحي من كل شيء. يمكن أن يكون كتاباً أو أغنية أو فيلماً. الأهم من ذلك، يجب ضبط عقلي على هذه الموجة الإبداعية ، مثل هوائي الموجات فوق الصوتية الجيد والقوي".

كل لوحة يتم إنشاؤها على جدة ضمن عملية طويلة تبدأ من ولادة الفكرة، ثم يبحث عن تكوين، ويصور التفاصيل، والشخصيات الرئيسة، والأزياء، والإضاءة، وما إلى ذلك. إنه مثل إنشاء مسرحية. بمجرد الانتهاء من ذلك، يبدأ العمل على القماش وأحياناً يحدث أنه في خضم العمل، لا يتمكن من العثور على التفاصيل الضرورية من دون استعارة من الواقع .

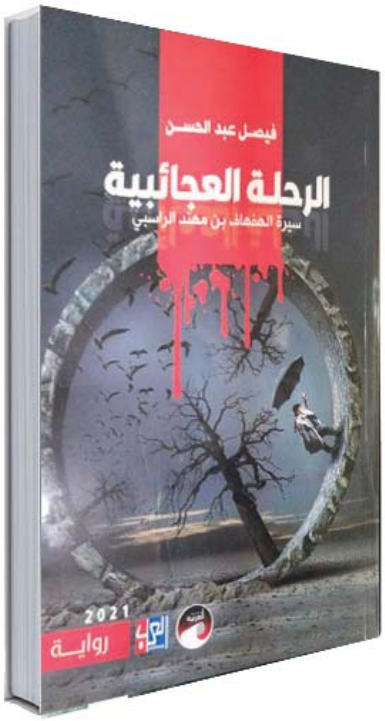
الموسيقى جزء لا يتجزأ من حياة شيفال.. على الرغم من نشأته في روسيا، استمع شيفال إلى الموسيقى الأميركية طوال شبابه. لا يزال شيفال يستوحي من الموسيقى ويستمع إلى الروك والجاز الكلاسيكية أثناء الرسم, كأنما هي حوارات تدور ويريد أن يعكسها على سطح اللوحة, يقول :"أريد أن أنشئ حواراً.. حوار بين الفنان والمشاهد وحوار بين المشاهد واللوحة.. الأهم من ذلك ، يجب أن تكون نتيجة هذا الحوار أن يصنع المشاهد عرضه الخاص، مفهومه الخاص، بناء على فكرة لوحاتي.. هذا ما أسميه بالخلق المشترك".

العبثية هي لعبة.. مع هذه اللعبة تكتسب الأشياء والظواهر المألوفة معنى جديداً ومشرقاً. من خلال تغيير الزاوية قليلاً، يمكنك قلب الأشياء رأساً على عقب. بالإضافة إلى ذلك، يجب ألا يتفق المشاهد مع الفنان على الإطلاق. كل شخص لديه تجربته الخاصة، رؤيته الخاصة للعالم، وهذا ما يبغيه.. العبثية هي دعوة للحوار.

الرحلة العجائبية

بِنية الحكاية السرديَّة وأُفق توقُّعات المتلقّي

محمد جبير



بتفسير تلك الوقائع والحكايات وفق متبنياتها الفكرية والعقائدية ودرجة الانحياز لا سيما في الوقائع المفصلية في التأريخ، التي لا تق، وهذا من مخفقات البناء الفني للرواية يرتكز الروائي في تعامله مع (الواقعة/ الحكاية) التاريخية وفق تصورات مسبقة قد تكون من مخرجات قرائية لكتب ناقشت أو روت وقامت بل الرؤيا الرمادية، قد ينطبق ما تقدم أو يتوافق مع نهج المؤرخ في تدوين تلك الوقائع، لكنها غير ملزمة بالنسبة للروائي الذي يقوم بقراءة تلك الوقائع وفق مفاهيم ورؤى بعيدة عن درجات العاطفة التي دونت الواقعة كما حدثت بتفاصيلها.

يرى الروائي الوقائع والأحداث بعين الرائي المتبصر وليس الرائي الراصد وهنا يكمن الفرق بين الإبداع والتدوين، إذ هناك الكثير من السرديّات التأريخية هي مدونات أو عادة سرد مدونات تاريخية من دون إضافة القراءة المعاصرة لتلك المدونات، وأن أرخنة النص السردي لا بد أن تتوخى حذر التماهي مع تلك السرديات التي تملك سحرها وتشوبقها وقد تتفوق على مهارات السارد ذاته.

يرى الكاتب فيصل عبد الحسن في روايته "الرحلة العجائبية/ سيرة الهفهاف بن مهند الراسبي/ 486 صفحة/ من منشورات دار الصحفية العربية ودار العرب في سوريا "أن" التاريخ لا يقول الحقيقة دائما ". الرواية — ص6". هذه الجملة الموجزة تقبل القراءة من الوجهين "الحقيقة / واللاحقيقة"، لكن هذا الخيط الذي يفصل بين الأبيض والأسود من يتمكن من تمييزه؟ هل يميزه المتلقّي أم السارد؟ يحسم الروائي هذا الجدل في قوله :"الروائي وحده من يجدها متلألئة بين سطوره الممحوة". "الرواية — ص6".

الواقعة التاريخية والحكاية السردية:

يوجز الكاتب الحكاية التاريخية "خطاب وتلخيص" في تظهير الرواية الذي نص على الآتي "رواية الرحلة العجائبية تحكي ما نعيشه حالياً من أحداث وفتن في وطننا العربي من خلال سيرة بطل يبحث عن العدل والكرامة له ولمجتمعه، مفارقاتها مستقاة من أحداث تاريخية حقيقية حكت الحب والشجاعة والغدر والنفاق الاجتماعي والتضحية من أجل المبادئ من بدايتها حتى نهايتها المأساوية". قد يكون هذا مجمل خطاب النص الروائي الذي يتلخّص في الفقرة الثانية من التظهير "سيعيش القارئ أحداثها العجائبية وما دار في العراق والشام في زمن الأمويين من حوادث خلال تلك الحقبة الضاجّة بالمؤامرات والملاهي والفتن والمكابدات والأسفار من خلال شخصية الهفهاف بن مهند الراسبي المعروف تأريخياً بالشهيد الأخير في معركة الطف التي حدثت على أرض كربلاء سنة 61هجرية".

لا شك سوف يتوقع المتلقّي من خلال هذا التظهير الكثير من الوقائع الدامية واختلاف الروايات والانحياز والتخندقات مع هذا أو ذاك من طرفي الصراع، ويدرك نهاية هذا الصراع في الجملة الأخيرة من التظهير "الشهيد الأخير في معركة الطف" بمعنى آخر، أن سلطة المال ألحقت الهزيمة بسلطة الحق، وهذا ما تؤكده الانثيالات والتداعيات التي تراكمت في ذهن المتلقي والناتجة عن الكم القرائي لصفحات التاريخ التي روت تلك الوقائع أثناء وقوعها مثل معركة "صفين" أو "الطف وما بعدها.

لكن السؤال هنا، هل سيقدم السارد الحكاية بوقائعها التاريخية أم أنه سيروي حكايته للواقعة؟ وهل يظهر المحو من هذه الحكاية أم يبقى في دائرة المحو؟ وما هو السؤال الروائي للنص ذاته؟ هل إعادة كتابة الحكاية أم تقديم رؤية للحكاية؟ وماهي درجات الانحياز في هذا النص؟ لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة مجتمعة من دون الذهاب إلى تفكيك النص ومتابعة تطور وحداته السردية التي ارتكز عليها الكاتب في التواصل مع سرد تحولات هذه الرحلة.

ارتكز محور الحكاية السردية على رحلة الهفهاف الراسبي وهي ليست بالرحلة التي تسير سيرها الطبيعي، وإنما استثمرت الوارد والشارد من الحكايات المحيطة للنص، فهي لم تعتمد على سارد واحد يقوم وفق تراتبية تصاعدية في سرد الأحداث وإنما هناك أكثر من سارد، وأكثر من حكاية، فتعدد الحكايات المحيطة للنص كان يشتغل على هدف محدد لذاته، قد يكون في نبش الممحو من سرديات المدونات التاريخية ويرتكز على الحكايات الشفاهية التي يتناقلها المسافرون في حلّهم وترحالهم، هذه المسرودات الشفاهية التي ما أن تصل إلى الهفاف أو خادمه مسعود فإنها تتحول إلى مدوّنة حكائية بوصفيهما ساردي الحكاية الأساسيين، وإذا كان الهفاف يلتقط من الحكايات ما يعزّز قناعاته المبدئية في الاصطفاف مع جانب الحق والعدالة والإنسانية وهو الأمر الذي تجسّد في سلوكه من رحلته إلى الأبْلَّة وشراء الجواري من التاجر ثم إطلاق سراحهن لأنه لمس فيهن ذلّ العزّ وهو ما لا يقبله لنفسه فإن مسعود كان بالعكس من ذلك يتدخّل أو حاضراً في مسروداته الحكائية معبّراً عن مواقفه وآرائه في بعض المقاطع من تلك المسرودات "كانت السفارات ما زالت مستمرة بين الطرفين، وإلى دمشق، والخليفة الراشد علي في الكوفة. لكنها في حقيقة الأمر سفارات زائفة— كما أظن— الغرض منها تحشيد الجيوش، وطلب الأنصار من قبائل الجزيرة العربية، وكسب القلوب بالعطايا والمناصب من جهة والي دمشق، والوعظ والإرشاد من جهة خليفة المسلمين في الكوفة". "ص10".

وقد ساعد هذا التباين في السرد على إيجاد مشتركات ووشائج لربط الحكايات المنفصلة عن تطوّرات الحدث المركزي "الرحلة" مع تلك الشوارد من الحكايات من المدن المختلفة مما يعطي فسحة للمتلقي ليمارس أفق التوقعات لمجريات سير الحكاية السردية وهي قد تتطابق أو تختلف معها، فقد كان قرار عودة الشقيقات الثلاث إلى العراق وقطع رحلتهن إلى بلادهن فارس حيث العودة إلى الأهل، وتغيير الهفاف لقافلته الذاهبة إلى الشام وقرار التوجه إلى حلب من الكوفة، هو أشبه بقرار أو انتظار عودة الشقيقات الثلاث ولقائهن بالأمير الهفهاف الذي أطلق سراحهن ليعشن في ظل حمايته لا سيما أن الاخت الصغرى أحبَّت الهفهاف من أول نظرة.

لكن الحكاية العامة ليست حكاية حب لتنتهي بهذه النهاية السعيدة، ولم يكن سؤال النص الروائي سؤالاً في الانتصار للرومانسية وإنما هناك أهداف كامنة وراء هذه الرحلة بقدر الأهداف التي يعلن عنها النص السردي، والتي سوف تُفصح عنها الحكاية بعد التوقُّف في هذه المحطة الرومانسية التي قد لا تعني للهفهاف شيئاً يذكر لكنها مستقبلاً ستكون محطة جديدة في حياته وحياة خادمه مسعود.

عرض (لومبير) الإسباني
بين سحر الدور وسِحر الممثل

أ. د. حسين علي هارف

في عرض ينتمي إلى (one man show) الصامت، وليس إلى المونودراما كما تمَّ تصنيفه، قدّم الممثل والمخرج الإسباني تكسما مونوز مهارات هذا الفنّ بالغ الخصوصية وأبرز جمالياته من خلال إشارات وإيماءات حركية وصوتية في فضاء مسرحي خالٍ إلا من مصباح متدلٍ من سقف المسرح وصندوق ألعاب الخفة (السحرية) ومعطف متعدد الأوجه والألوان والوظائف، كان بمثابة محور العرض وبؤرته الفنية التي استحضر الممثل من خلالها وبمهارة وذكاء عدداً من الشخوص باستخدام الممثل لهذا المعطف وإعادة تشكّله ليكون أقرب إلى الدمية في أوضاع ومواقف عدّة. لقد قدّم لنا الممثل عبر معطفه وبطريقة تحريك خاصة فنية ومبهرة شخصيات حكايته فكان بذلك على المسرح صانع الدمية ومحركها في الوقت نفسه. وكما فعل مع المعطف فقد تفنّن ممثل الدور (الساحر) في التعاطي مع عدد من قطع الإكسسوار وتوظيفها للحدث المسرحي في إطار ما يسمى بـ(مسرحة الأشياء) أي الأزياء أو قطع الإكسسوار والمنظر لتنطق مسرحياً. ومن خلال هذا المعطف (الدمية) والأشياء الممسرحة استطاع الممثل وحده أن يوصل لنا جوهر حكايته مع (ساحر ألعاب الخفة) الذي عرفه في طفولته وتأثر به وبأبويه وبعالم الخفة والسحر الممتع الذي بات قدره.. كل هذا المتن الحكائي قد تم سرده في إطار مكان افتراضي (محطة القطار) فالبطل (الساحر) وهو يحمل تذاكره ظل يسعى باتجاه الوصول!! فهل سيصل القطار إلى وجهته؟

ارتكز عمل ممثل دور (الساحر) في هذا العرض إلى جانب مهارات الفن الصامت.. على مبدأي (المشاركة والارتجال) فقد افتعل الممثل الكثير من المواقف الآنية محاولة منه لاستدراج الجمهور جماعياً أو بعض أفراده إلى المشاركة غير المباشرة أو المباشرة التي قد تصل إلى اعتلاء خشبة المسرح للمشاركة في الحدث المسرحي ولاسيما في مشاهد ألعاب الخفة التي أجادها الممثل، فقد استدرج الممثل بذكاء وبمهارة أحد المشاهدين ليكون شريكاً له في إحدى ألعابه السحرية كما يفعل السحرة (أصحاب ألعاب الخفة) في حفلات السيرك، حتى المصورة الفوتوغرافية التي كانت تصور لقطات من العرض وتتحرك قرب خشبة المسرح لم تسلم من عملية الاستدراج والمشاركة فبنى الممثل الساحر معها مشهداً مرتجلاً تفاعل معه جمهور الصالة بتعاطف واستمتاع فوجدت المصورة الفوتوغرافية نفسها تنقاد إلى الممثل وتكون شريكة له في المشهد.

لقد اعتمد الممثل إلى جانب ما تم ذكره على مهارة الارتجال الآني واستثمار حركات وردود أفعال الجمهور على المستويين الجماعي والفردي بغية إضحاك الجمهور الذي استمتع بذلك إلى حد كبير بعد أن انتزع الممثل في مناسبات عدة ضحكاته أو ابتساماته في أقل تقدير. وبذلك نجح الممثل في إشاعة جو من البهجة والمرح في فضاء الصالة، وهذا الأمر يمثل أحد أهم أوجه ووظائف فن التمثيل الإيمائي الصامت لاسيما في شقّه الكوميدي. فالضحك هنا يشكّل هدفاً نبيلاً في حد ذاته، وصناعة الضحك هنا تمثل تحدياً فنياً ورسالة إنسانية نبيلة بعيداً عن ضرورة التضمين الفكري الهادف، فالضحك هنا يتحول من مجرد وسيلة وعنصر إمتاع فني إلى مضمون إنساني.

وإلى جانب الأفعال الحركية الإيمائية التي أتقنها الممثل بمرونة وانسيابية فقد أجاد استخدام بعض الأصوات أو (الجيستات الصوتية) التي تختزل الكلام واللغة إلى جانب تعابير وجهه، لتكون مفاتيح لفهم بعض ما قد يستعصي على المتلقي. وقد استعذب الجمهور الحاضر تلك الأصوات السيميائية والمبهمة في شكلها (طابعها الصوتي التنغيمي) التي كان يطلقها الممثل باقتصاد وتقتير وتقنين عال، حتى أنَّ الجمهور بات يردد مع الممثل بعضاً منها مبتسماً ومبتهجاً.

لقد أمسك الممثل بجمهور العرض واستدرجهم إلى ما كان يخطط له في سياق العرض، وقد كان الجمهور سعيداً ومسروراً في أن يقع وبإرادته في فخاخ الممثل ومقالبه المرحة والظريفة.

لقد استعار تكسما مونوز في تركيب مسرحيته بالبنية الدائرية التي تتصف بها غالباً النصوص المونودرامية، فقد انتهى العرض بمثل ما ابتدأ به (إشعال المصباح) في دلالة سيميائية واضحة ومؤكدة لفكرة العرض ورسالته.

كان تكسما مونوز مستمتعاً وممتعاً في الوقت ذاته وقدم لنا أداءً فردياً ينطوي على التماعات فنية تؤكد على كعب هذا الفن بالغ الخصوصية (فن البانتو مايم) الذي باتت تخصص له بعض الدول المتقدمة مسرحياً مهرجانات خاصة به.

ولعلنا- على المستويين المحلي والعربي- بحاجة ماسة إلى خطوة مماثلة تشجيعاً لهذا الفن وضرورته وتثميناً لفنانيه ومبدعيه.

ملاحظة

عرض (لومبير) تم تقديمه في مهرجان فجر الدولي للمسرح/ الدورة 41

الشباب خزان الطاقة لدى الشعوب ونسغ نموها ونبض وجودها وجسر امتدادها، نظرًا للفاعلية الفائقة والاندفاع والشغف الذي تتمتع به هذه الفئة العمرية من حيث النشاط والحيوية المتدفقة والفتوة المتوفزة في مرحلة تعتبر من أهم المراحل في حياة الفرد، في عملية عبوره من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب وهي بمثابة إعلان عن اكتمال تكوينه الجسدي وتوضيح معالم شخصيته وملامح اهتماماته وميوله، وذلك التميز بالحساسية البالغة وردود الأفعال السريعة يقابلها اكتئاب الإحباط والنكوص في بعض الحالات، كما تتفتح لديه الغرائز الجنسية كمجهول يتعرف عليه ويتعامل معه بخشية ورغبة معًا.

دعد ديب

الشباب في عالم متغير

إذ إن حساسية هذه المرحلة في ذلك التناقض بين انتمائه الجديد إلى عالم الكبار وبين بقايا ما تركته الطفولة في نفسه من الليونة والخفة وكذلك التعارض بين ضغوط المحيط الذي قد يطالبه بما هو أكبر من وعيه في بعض الحالات.

احتياجات الشباب ومشكلاتهم:

إن الاستثارة الداخلية والطاقة الاندفاعية التي تتشكل في هذه المرحلة تخلق احتياجات كبيرة منها احتياجات فيزلوجية كالحاجة للجنس والطعام ومنها حاجات اجتماعية للنشء مثل إقامة العلاقات الاجتماعية والإنسانية مع الآخرين والرغبة في أن يكون محبوبًا ومقبولًا من الآخرين مما يؤهله للقيام بالواجبات وتحمل المسؤولية، كما أن هناك حاجة كبرى لتصريف الطاقة الشبابية في نشاط مقبول ومقنع اجتماعيًا وهذا تؤمنه الرعاية الصحية والصحيحة للمواهب والقدرات ودفعها بالاتجاه الصحيح لاكتساب المعارف العلمية وتوسيع المدارك العقلية، تعقبها حاجة للاستقلالية عن عالم الكبار وتأكيد الذات كما لا يمكن إغفال الحاجة الكبرى للترفيه عن النفس والترويح عنها عبر نشاطات ثقافية من مسرح وسينما ومعسكرات رياضية كما تبرز أهمية الحاجة الكبرى لتزويدهم بالثقافة الجنسية الواضحة التي تعرفهم بجسدهم وتعمل على زيادة وعيهم وتبعدهم عن حالات الاستغلال من عديمي الضمير والوجدان، فالكثير من المشكلات والارتكابات تنشأ من الجهل وعدم تقدير العواقب النفسية والجسدية المترتبة عليها، وإجمالًا لا يمكن فصل مشاكل واحتياجات الشباب عن مشاكل المجتمع بشكل عام، إذ إنها منظومة متكاملة تؤثر وتتأثر في ما بينها وعندما يحل جزء منها تتداعى الحلول لبقية الأجزاء.

هناك جملة من المعوقات التي تحول بين الشباب وتحقيقه لأهدافه ورغباته، وهي بحد ذاتها مشكلات كبيرة تنضوي تحت جملة من الأسباب الاجتماعية والنفسية والجسدية، والحقيقة كل منها لها علاقة بمستوى تطور البيئة المحيطة وتلازم العام والخاص، وقد تكون أهم مشكلة يعاني منها جيل الشباب في مقتبل العشرينيات هي الفكاك من هيمنة الأهل والسيطرة الأبوية على مشاريعه المستقبلية والرغبة بالاستقلالية بنفسه وقراراته، ولكل من الأهل والشباب أسبابه في التمسك بوجه النظر الدامغة لرأيه، إذ إن المشاكل الأسرية التي يعاني منها الشاب تنعكس على وضعه النفسي وتكبح إمكانيات تطوره كالانفصال بين الأب والأم والتعامل السيئ مع ظروفه ومشكلاته، وعدم تفهم المحيط الاجتماعي لرغباته وطموحاته وأسلوبه في رسم حياته والتزمت تجاه بعض القضايا الطبيعية، فالأهل ولشدة رغبتهم بنجاح ابنهم كبديل لفشل طموحات سابقة لديهم يتم الضغط على الجيل لتحقيق ما فشلوا به وفق أوامر قاسية منفرة لا ترتبط بقدوة مكافئة من قبلهم، كل ذلك له مفعول عكسي نتيجة لتجاهل الظروف والإمكانيات الخاصة بكل جيل والرغبات المتعلقة بمفاهيم متغيرة للحياة والعمل والعلاقات الشخصية فلن يكون الشاب نسخة عن أهله ولا رغبة له بذلك، بالوقت الذي تتقلص فيه فرص العمل التي ترجع إلى وضع كل بلد وظروفه وهذا يحتاج إلى آلية جديدة لمفاهيم المجتمع كافة لإعادة صياغة عقليات تتأقلم مع التطورات العامة للواقع الحالي والعالم المتغير، فلدى الشباب مثلًا رغبة كبيرة في ممارسة النشاطات الرياضية كمفرغ للطاقة الحيوية الكامنة في الجسد والروح وهذه الطاقة الكبيرة يقابلها انسداد آفاق تطويرها وتنميتها وعدم توفر مجالات تؤسس لعمل ومستقبل لها إلا ما ندر، فالحصول على لياقة بدنية كافية تتعلق بالغذاء الجيد والمتوازن، وهذا يؤدي إلى دراسة مشاكل أخرى متعلقة بالوعي الصحي والغذائي بالمجتمع ككل وبالدخل القومي وآلية توزعه وما إلى ذلك من مشكلات، وإن كان التعويل على جهود مجتمعية على مستوى الوطن وفق خطط تنموية طويلة الأجل معنية بتنشئة جيل كامل لا يعني عدم الاهتمام بالجهود الفردية والمبادرات الخاصة للمجتمع الأهلي بل من الواجب دعمها وتقويتها بكل المستلزمات الضرورية، كذلك هناك قضية تطوير المناهج الدراسية الحالية حتى تتلاءم مع كم المعلومات الهائل الآتي عبر وسائل التواصل المفتوحة مع العالم والقدرة على تمييز الغث والسمين منها، ومن ذلك التيار المتدفق عبر القاعدة المعلوماتية الهائلة، فطرائق التدريس التقليدية تقتضي إعادة النظر بكل أساليبها وطرقها ابتداء بتحديث قاعدة المعلومات العامة بما يتناسب مع التطور العلمي في العالم وليس انتهاءً بإعداد الكفاءات التعليمية القادرة والمتمكنة وهذا بدوره يقتضي تحسين ظروف معيشتها ودخلها وحل مشاكلها الحياتية والمعيشية كي يكون الإقبال على العمل بكامل الطاقة والفاعلية.

الشباب وتقنيات العصر:

هل الانفتاح على المعارف والمعلومات في العالم يشتت النشء ويضيع البوصلة أمامه وهل الانغلاق على الذات هو الحل في زمن الأجهزة الذكية التي تصل الجيل بكل أرجاء الكون.

في الحقيقة أن الشباب هم الفئة الأكثر تأثرًا بالغزو الثقافي نتيجة الثورة الرقمية والانفجار المعلوماتي الهائل وقدرة الاتصالات في الوصول إلى أقاصي الكون وإلى سائر الأمكنة، وعلى اعتبار أن الشباب هم الشريحة الأوسع التي تتوجه إليها التقنيات الحديثة بسبب توقهم لكل جديد وحبًا بالتميز عن أجيال آبائهم وأجدادهم، ومن مخاطر هذا الاتساع المتصاعد في سيطرة التكنولوجيا الرقمية على العقول، هو التهديد بانقطاع تواصل هذا الجيل مع الجيل السابق وانفصال أواصر اللحمة الإنسانية بين الأجيال الناجمة

عـن التفاعـل الحـي والمباشـر لانعـدام حاجتهم إلى خبـرات سـابقيهم، فالعـم غوغل كفيـل بالإجابة عن جميع التساؤلات الخاصة والعامة، والفضاء الافتراضي يرفدهـم بالمئات من العلاقات الافتراضية من عشـاق وعشـيقات لملء فراغهـم العاطفي، حيـث الحصيلة افتقـاد الخصوصية التي تميز فردًا عن آخر لأن الهيمنة الرقمية تنتج بتأثيراتها أفرادا لهم نمط متشابه نتيجة كم المعلومات الموجه للجيل وما يتبعه من تصميم وقولبة لمزاجهم وهواياتهم ورغباتهم من حيث اللباس، المزاج الموسيقي — المشروبات — نوعية الطعام، هذه الطباع والميول التي كانت ترتبط بمنطقة جغرافية معينة، ما يعطيهـا هويتها وطابعها المميـز، ولكن في عالم اليوم يبدو أننا في سـبيل إنتاج كائن كونـي غير منتمٍ، فهذا التنميط على قـدر ما ينتج إتقانًا للكثير من الإمكانيات العقلية ولكنـه يدمر ملكة الإبداع لـدى كل فرد، وفي مجال اللغة فإن امبريالية اللغة الإنكليزية على أهميتها باعتبارهـا تبـوأت مكانتها كلغة عالميـة، ولكنها تهدد النمو والتطوير والارتباط باللغات المحلية الأخرى التي يتقلص التعامل معها يومًـا إثر يوم، هذا إذا لم نتطرق إلى "اللايكات" والايقونات والسـمايلات التعبيرية عن حالات الفـرح والحزن والغضب والسـعادة كوسـائل تعبيـر تعويضيـة. إن إعـادة الاعتبار لمنظومـة القيم والأخلاق الخاصة بكل مجتمع كرد فعل على التهميش الـذي يتعـرض لـه الجميـع تتعلـق كذلـك بالحقوق والواجبـات، وهـي كذلـك بوصلـة الوصـول إلى قيم المواطنة الصحيحة للجميع؛ للشاب والكهل؛ الصغير والكبير؛ المرأة والرجل؛ وإهمال هذه المنظومة يؤدي إلى فشل المشـاريع التنموية في أي مجتمع، فالشعور بالانتماء والمسـؤولية والأهداف والمصالح المشـتركة تترافـق مـع قبول مـا يترتب علـى الفرد مـن واجبات بالتسـامح واحترام القانون وتقديم الطاقة القصوى في خدمة المجتمع وتحمل مسؤوليات ملقاة على عاتقه عبر ترابط المصلحة الخاصة والعامة، إذ إنه بعد موجة وباء كورونا واجه العالم بأسـره مشكلة واحدة وحدته تحت الخطر الداهم ووضعت الجميع أمام المسـؤولية بذات الوقت، مسـؤولية الوعي الصحي ومسـؤوليات تطوير تقنيـات البحوث العلميـة لدرء الكـوارث عن الكون، كلها مجتمعة، وهي مسؤولية الجميع بلا منازع.

نعم الجيـل الحالي مهـدد باضمحلال اللغـة والهوية والتاريـخ وهو تحدي اليـوم والمسـتقبل، إذ من غير المعقـول الرجـوع للوراء والاسـتغناء عـن المنجزات الرقميـة والعلميـة المتصاعدة باسـتمرار، فما العمل إذن أمـام هـذا التحـدي والتهديـد لـكل خصوصيـة ولظـروف كل مجتمـع، فهل نسـتطيع نحـن في هذا الشرق الترويج لنزعة إنسـانية عامة تكون فيها الثقافة والأخـلاق بخدمة الجميـع ولخير الجميع، ما يوسـع فكرة قبول الآخر والتسـامح مع المختلف بكل أحواله لمجابهة التحديات، وهل يكون العمل بإدارة رشـيدة تتقن السـيطرة على هذه البرمجيـات وتجييرها لخدمة أهداف ومصالـح المنطقة ومراعاة خصوصيتها والإبقاء علـى ما تبقى من إرثها وتراثهـا جنبًا إلى جنب، وبذات الوقت الاسـتفادة من تراث وخبرات الشـعوب، فهل نفعل ؟!.

في الذكرى الـ 150 لميلادها

الروائية سيدوني كوليت.. أيقونة فرنسا الأدبية

جون سيلف
ترجمة: كريمة عبد النبي

كتبت الصحفية جانيت فلانر تقول "كم من السنين عاشت الكاتبة كوليت حتى بعد وفاتها". بعد مرور أكثر من نصف قرن على وفاتها، لا تزال الروائية الفرنسية غوليت على قيد الحياة وقد شهدت بداية هذا العام الذكرى المائة وخمسون عام على ولادتها.

وفي هذه المناسبة صدرت للروائية طبعة جديدة لترجمة روايتين من رواياتها الأولى "شيري" التي صدرت عام 1920 والثانية "نهاية شيري" التي صدرت عام 1926. وقد قام بترجمة هاتين الروايتين بول إيبرل. ويعد صدور ترجمة الروايتين المذكورتين بمثابة فرصة للتعرف اكثر على حياة وأدب هذه الكاتبة التي يعشقها القراء أكثر من غيرها من الروائيين الفرنسيين.

ولدت الروائية في الثامن والعشرين من يناير/كانون الثاني من عام 1873 بأسم سيدوني غابريل كوليت. وأكتسبت هذه الروائية شهرتها من أسمها الثالث "كوليت".

تميزت أعمال هذه الروائية بقصرها ودقتها وقد بقيت أعمالها في الذاكرة لوقتنا هذا لأنها تسلط الضوء على موضوع يتناوله الناس في كل الأزمنة ألا وهو آلام وملذات الحب. وقد كتبت الروائية تقول "الحب بالنسبة لقلمي هو الخبز والزبدة". وتناولت الكاتبة هذا الموضوع بكل صراحة في روايتها "النقي واللانقي" التي صدرت في عام 1932.

وتعد قصة حياة هذه الروائية الفرنسية وأعمالها واحدة من أكثر القصص المذهلة في الأدب الحديث حيث كانت واحدة من رواد أدب الخيال الذاتي. أكتسبت مؤلفاتها شهرة واسعة وكان الطلب عليها كبيرا من قبل القراء والنقاد على حد سواء. وقد جعلت الكاتبة من حياتها مشروعا لمؤلفاتها بالأضافة الى الغوص في خفايا وخبايا قلوب البشر.

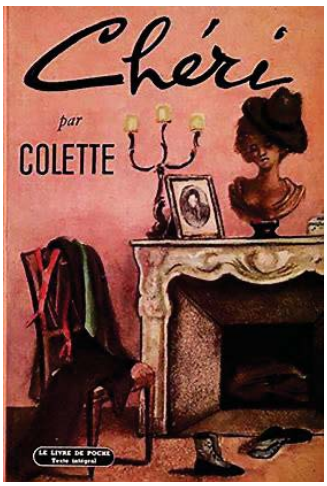
قصة نجاح

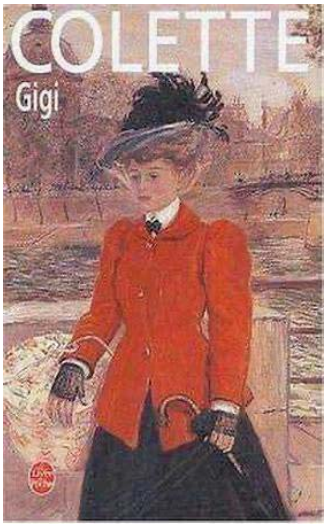
كانت الروايات الأربع الأولى التي أصدرتها كوليت تتناول قصص تاريخية حول طالبة مدرسة أسمها "كلودين" إذ تناولت كوليت قصة هذه الطالبة تحت عنوان "كلودين في المدرسة" عام 1900 تتحدث فيها عن حياتها في المنطقة العزيزة على قلبها "بويزيه" الى أن أكملت العشرين من عمرها، "كلودين في باريس" عام 1901، "زواج كلودين" عام 1902، و"كلودين وآني" عام 1903. كتبت كوليت هذه الروايات الأربع بطلب من زوجها الكاتب والناقد هنري غوتييه وهو صحفي عمل تحت أسم مستعار هو "ويلي". وبعد أن أنتهت كوليت من كتابة هذه الروايات صدرت تلك الأعمال بأسم زوجها "ويلي" ليكتسب بذلك شهرة واسعة بعد أن كان كاتبا مغمورا.

ومن خلال التقارير التي صدرت وهي تتناول حياة كوليت كانت المفردة المستخدمة لوصف "ويلي" هي كلمة "بائس"، وهو كان كذلك. لكنه مع ذلك قدم كوليت للحياة الثقافية الباريسية إذ من خلاله التقت الكاتبة بشخصيات ثقافية كبيرة في ذلك الوقت مثل مارسيل براوست، موريس رافل، وكلود ديبوزي وأخرين. وقد ساعدت تلك اللقاءات، ولو قليلا، على دعم مبيعات مؤلفاتها الأربعة التي صدرت بأسم "ويلي" حيث كانت المبيعات قليلة في البداية لكنها أرتفعت بعد أن طلب من عدد من الكتاب المقربين بكتابة مواضيع تتناول عرضا لهذه المؤلفات.

وبعد صدور الرواية الأولى وتناولها من قبل الكتاب المذكورين، سرعان ما أكتسبت الروايات الثلاث الأخرى شهرة واسعة. كتبت كوليت هذه الروايات وهي لا تزال في العشرين من العمر وقد وصفت الكاتبة تلك الفترة بأنها "فترة التدريب أو التلمذه على الكتابة".

بدأت كوليت بقراءة مؤلفات بلزاك وهي في عمر السابعة. وتقول كاتبة سيرة كوليت جوديث ثورمان "لقد أصبحت "كلودين" مراهقة القرن بفضل هذه المؤلفات" حيث نقلت كوليت ما يدور بداخلها في هذه الروايات حتى في وصفها الذي تناولت فيه ليلة زواج كلودين إذ كان ذلك الوصف عبارة عن تجربة ليلة زواج كوليت نفسها. وأضافت ثورمان "رأينا في هذه المؤلفات الأربعة أول تناول لموضوع الحب والعاطفة في الرواية الفرنسية".





أنفصلت كوليت عن زوجها "ويلي" عام 1906، وفي عام 1907 أصدرت كوليت رواية "التراجع عن الحب" تحت أسم "كوليت ويلي" وسعت من خلال هذه الرواية الى إكمال قصة "كلودين وآني".

وعلى الرغم من الشهرة الكبيرة لأعمالها، لم تنتفع كوليت من الأرباح التي حققتها مؤلفاتها، بل احتفظ زوجها "ويلي" بكل الأرباح لنفسه. بعد طلاقها، عملت كوليت ولساعات طويلة راقصة في النادي الليلي "ميوزيك هول" من أجل الحصول على المال لتعول نفسها في ظل الحالة التي أصبحت فيها.

الكتابة عن السلوكيات غير الأخلاقية

في عام 1912 تزوجت كوليت من رئيس تحرير صحيفة "لوماتان" هنري دي جوفينيل. ومن خلال تلك الصحيفة، تمكنت كوليت من نشر عدد من القصص القصيرة وقصص الأطفال والمسرحيات. وقد وصفت كوليت كتاباتها في هذه الفترة بـ (سنوات التلمذة) حيث كتبت رواية "تدرياتي" ثم روايتي "شيري" و "البذور الناضجة" في عام 1923.

تم منع زوجها من نشر سلسلة روايتها "البذور الناضجة" نظرا للصدمة التي شكلتها تلك الرواية لدى القراء لأنها تتحدث عن السلوكيات غير الأخلاقية. لكن بالنسبة لكوليت، فان هذه الرواية مكنتها من الاستمرار والتوسع في الحب والسلطة والجنس.

تحكي الرواية قصة مراهقين صديقين هما فيليب وفينكا تربطهما علاقة صداقة نقية وقوية ، لكن علاقتهما البسيطة تحولت الى صداقة معقدة بعد أن تمكنت سيدة متقدمة في العمر من إغواء فيليب.

والقصة هذه نابعة من تجربة كوليت في الحياة . عندما كانت كوليت في سن السابعة والأربعين كانت لها علاقة بأبن زوجها بيرتراند دي جوفينيل. وقد عكست كوليت تلك العلاقة العاطفية وسلوكها مع ابن زوجها في رواية "البذور الناضجة". صدرت هذه الرواية بين روايتي "شيري" و"نهاية شيري".

تتحدث رواية "شيري" عن شاب وسيم منغمس في اللذات أسمته الكاتبة "شيري". ومن خلال تلك الرواية، تصور كوليت مفارقات وأخلاق المجتمع الفرنسي الراقي في أوائل القرن العشرين لتكشف من خلالها لعبة الإغواء والصور النمطية عن المؤنث والذكوري.

ورواية شيري ليست مجرد نص أدبي، فهذه الرواية تعبر عن خلاصة فلسفة الكاتبة واسلوبها الساحر و مجا ل الطبيعة إذ

أظهرت تلك المواضيع مدى عبقرية كوليت في كتاباتها الأدبية.

عكست مؤلفات كوليت مراحل متلاحقة من حياتها الشخصية وإن تغيرت الأسماء والظروف. وفي مرحلة من حياتها إستخدمت الحيوانات لتصبح شخصياتها المجردة من كل إنتماءاتها وظروفها، ووضعت فيها كل اختباراتها الحسية. بقيت كوليت رمزا للمرأة المعطاء الغزيرة الانتاج المتعددة المواهب حتى آخر رمق من حياتها وهي في سن الواحد والثمانين عاما حين وفاتها في عام 1954.

كاتبة مفعمة بالحياة

كانت كوليت واقعية ورقيقة وفكاهية، حاضرة بشكل كبير من خلال مؤلفاتها في حياة الإناث. تحدثت كوليت من خلال رواياتها عن قوانين مجتمعها وذلك بالحديث عن مواضيع لم يتناولها أحد وقتها في حياة النساء حيث كتبت وفقا لقوانينها الخاصة.

حين صدرت رواية "نهاية شيري" كانت كوليت في سن الثالثة والخمسين ولا تزال لها القدرة على إصدار المزيد من الأعمال الأدبية الكبيرة. وقد عدت رواية كوليت "النقي واللانقي" واحدة من أفضل أعمالها نظرا للموضوع الذي تناولته تلك الرواية وهو الجندر والجنس. لكن أفضل عمل إشتهرت به الكاتبة بين قراء اللغة الإنكليزية هو رواية "جيجي" التي صدرت عام 1944، أي بعد نهاية الحرب العالمية وتم تقديمها في فيلم سينمائي. تتناول الرواية قصة إمرأة شابة ورجل كبير في السن وهي على العكس من رواية "شيري" التي تحكي قصة رجل شاب وإمرأة كبيرة في السن. وهذه الرواية هي واحدة من آخر الروايات التي كتبتها كوليت وكانت في سن السبعين قبل أن تصاب بالشلل وكانت قعيدة في آخر حياتها بسبب التهاب المفاصل.

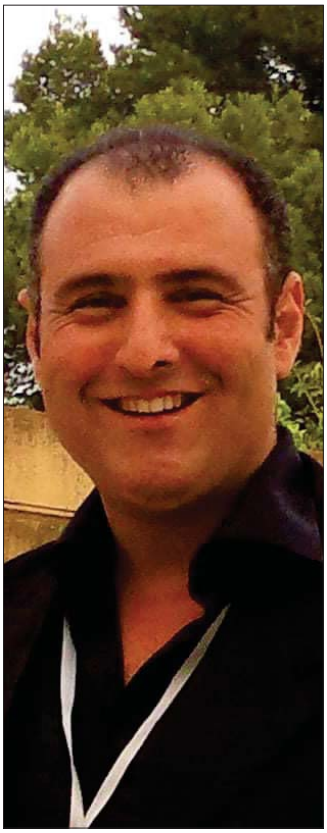
كانت رواية "جيجي" أقصر الروايات التي كتبتها كوليت في بداية حياتها. وعلى الرغم من مرضها، الا أن روايتها هذه عكست نوع من التفاؤل وربما لهذا السبب كانت هذه الرواية الأكثر شهرة. وتم تقديم هذه الرواية على شكل فيلم سينمائي ومسرحية لعبت دور البطولة فيها الممثلة أودري هيبورن والتي اختارتها كوليت بنفسها للعب دور البطولة في هذه المسرحية.

وعلى الرغم من شهرتها في حياتها، الا أن موتها زاد من شهرتها ليس في فرنسا فقط، بل في أوروبا حيث كانت أول إمرأة تشرف على جنازتها الدولة.

عن موقع الـ بي.بي.سي

الموسيقي بشر عيسى.. علامة الغناء الكورالي والتراث الشعبي السوري

الكورال أو الجوقة هم مجموعة من المطربين مع أكثر من صوت لجزء معين، وتتشكل الكورال المختلطة في الغالب من النساء والرجال معا، وحصلت موسيقى الكورال في جميع الأوقات على مكانة مهمة في الحياة الموسيقية، والغناء الكورالي هو الشكل ذو الشعبية الأكبر للمشاركة في الفنون الأدائية لكل الأعمار، سواء كانوا بالغين أو الأطفال، إذ إن الموسيقى عبارة عن فن وترفيه ومتعة، بالإضافة إلى كونها طلبا للجسد والروح.



هويدا محمد مصطفى

ويعتبر الاستماع إلى الموسيقى من الأمور الأساسية لجميع الثقافات، وكذلك يمتلك الكثير من الفوائد الرائعة ، التي لا تتلخص فقط في تحسين الذاكرة وتركيز الانتباه ، ولكن كذلك للتنسيق بين الجسد والتنمية، وقد استطاع الموسيقي بشر عيسى أن يصنع حالة فنية خاصة، إذ يمزج بين الأصالة والمعاصرة في الأغنيات التي يقدمها من خلال كورال(أرجوان).

استطاع الموسيقي بشر عيسى أن يحيي التراث الثقافي السوري وينشر الفرح والحب بشكل جديد ومختلف مع كورال أرجوان الذي أسسه عام 2015 واضعا بصمته المميزة بنشر ثقافة الفن الكلاسيكي والكورالي والتراث الشعبي المحلي العربي والعالمي إضافة إلى إنجازاته الموسيقية الأخرى، وعمل عيسى كعازف على آلة /الترومبيت/ في الأوركسترا (السيمفونية _الوطنية السورية) منذ عام 2002 حتى عام 2015 وقدم معها أكثر من /30/ حفلا داخل سورية وخارجها، وعمل أيضا لمدة /15/ عاما مغنيا من طبقة (تينور) ومديرا إداريا لـ(كورال _الحجرة) التابع للمعهد العالي للموسيقى بدمشق بين عامي 2013 و 2015 وشارك معه بأكثر من /60/ حفلا كورواليا منها /8/ حفلات بدار الأوبرا السورية وحفلات أخرى في لبنان والأردن والجزائر والإمارات وإيطاليا وأرمينيا .

بشر عيسى الحاصل على شهادة الماجستير في الهندسة الجيو تكنيلية من كلية الهندسة المدنية يحمل إجازة في الموسيقى، اختصاص رئيسي على آلة الترومبيت وثانوي على آلة العود من المعهد العالي للموسيقى بدمشق، وكان عازف ترومبيت ثالثا في أوركسترا الجاز السورية وشارك معها بنحو /9/ حفلات بين عامي 2008 و 2011 وعمل عيسى أستاذا ومحاضرا لمادتي الجمال وفلسفة الفن والموسيقى بالمعهد العالي للموسيقى وأسس كورال أرجوان متعدد الأصوات والموزع هارمونيا بجوقاته الثلاث (أطفال، يافعين، كبار).

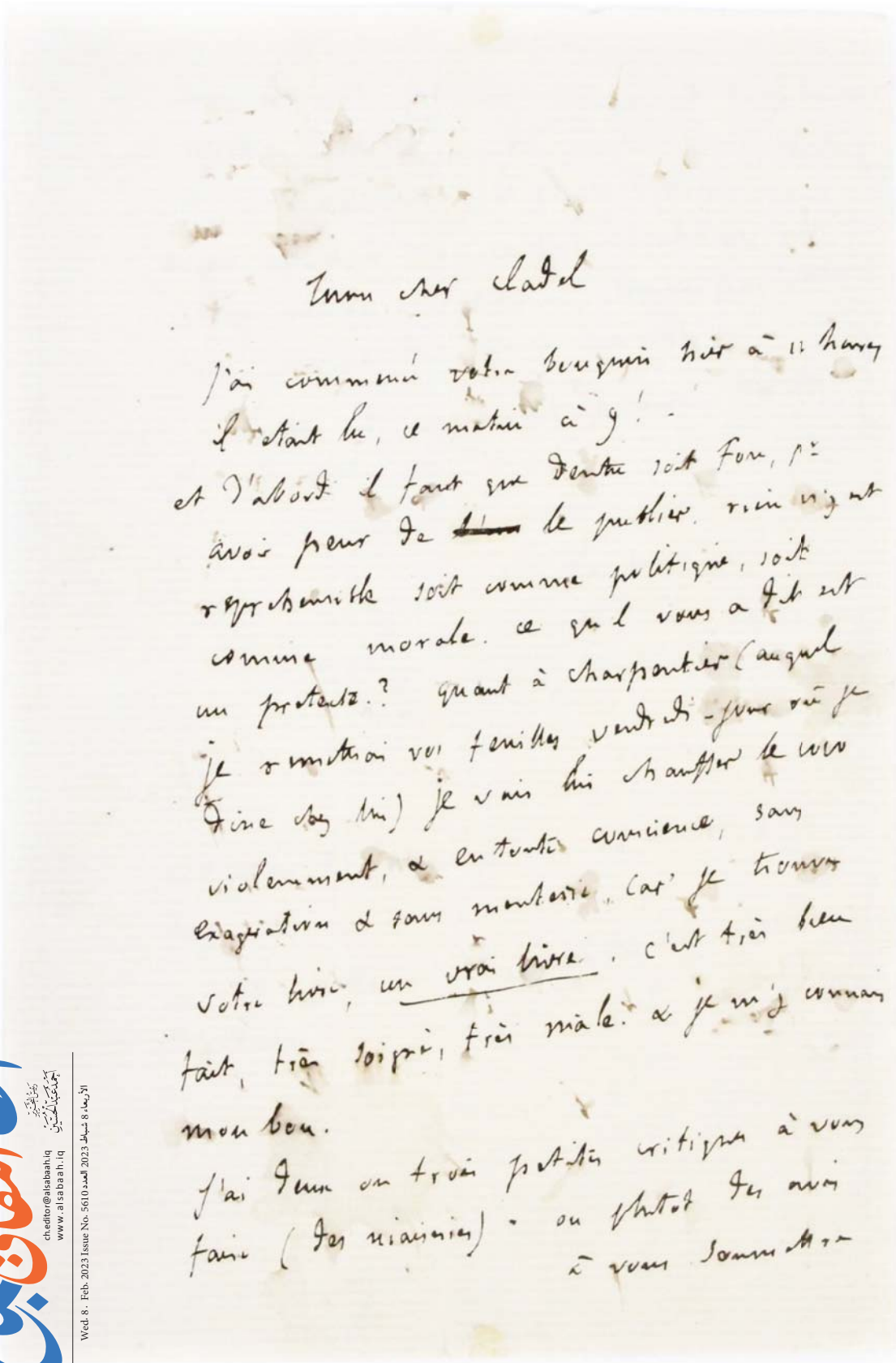
ويضم الكورال أكثر من /250/ مغنيا ومغنية من عمر 7 حتى 50 سنة من ثماني محافظات سورية دفعتهم الحرب للقدوم إلى طرطوس ليجمعهم كورال أرجوان

الذي يغني بأكثر من /20/ لغة عالمية، وعمل عيسى مدربا فيه مع عازفة البيانو الأكاديمية شذى طعمة وقائدا له ولحفلاته داخل سورية وخارجها .

وكان هدف بشر عيسى من تأسيسه إدخال ثقافة الكورال بمفهومها المعاصر إلى الثقافة الفنية في الساحل خصوصا وسورية بشكل عام شارحا هذا المفهوم الذي يعتمد على الغناء الجماعي متعدد الأصوات والموزع هارمونيا واعتبره غناء موحدا يحمل في طياته احتراما لقدسية الصوت البشري والتعامل الخلاق مع الموسيقى مع الحفاظ على الشخصية الفردية لكل مغن باعتباره صوتا فاعلا ومؤثرا بإنتاج العمل الفني والإبداعي المشترك.

وقد أسس بشر عيسى / جمعية أصدقاء الموسيقى في طرطوس عام 2016 وهي جمعية أهلية ثقافية تعنى بالموسيقى وتهدف لنشر الموسيقى الجادة الكلاسيكية العربية والغربية والتراث الموسيقي كما عمل من خلال كورال أرجوان على تكريس فكرة الغناء في الهواء عام 2018 وتقديم حفلات سنوية في الساحات والحدائق العامة وشوارع المدينة خلال فترة أعياد الميلاد ورأس السنة كما شارك معه بالكثير من الحفلات العالمية عبر الإنترنت خلال فترة الإغلاق بسبب فيروس كورونا .

وحصد عيسى /جوائز/ عدة، منها المركز الأول عن مشاركة كورال أرجوان للكبار بمسابقة الكورال للمهرجان العالمي (معا في القرن الحادي والعشرين) الذي أقيم في بلغاريا في شهر حزيران العام الماضي، والميدالية الفضية عن مشاركته في الكورال العالمي الذي أقيم في شهر تموز العام الماضي أيضا إضافة إلى جائزة (غصن الزيتون الذهبي) عن مشاركته بمهرجان (الكورال العالمي للمسرح) الذي أقيم عام 2019 في مدينة تسالونيك اليونانية، وحصل كورال أرجوان على الميدالية الفضية خلال مشاركته في مهرجان الكورال بالنمسا بمشاركة /300/ كورال من /55/ دولة حول العالم، وبشر عيسى يتحدث عن هذا الفوز قائلا : تلقينا رسالة من الجمعية الأوروبية للكورال ومقرها بولندا والتي تشرفت بالحصول على عضويتها في العام 2019 تفيد بأنه قد تم ترشيحنا للمشاركة في مهرجان الكورال للسلام العالمي بنسخته الحادية عشرة والذي يقام في فينا بالنمسا بعد فوزنا بجائزة المركز الأول في مهرجان الفن العالمي (معا في القرن الحادي والعشرين) الذي أقيم في مدينة صوفيا _بلغاريا ودعونا لإرسال عملين مسجلين لكورال أرجوان البالغين وكورال أطفال أرجوان للدخول في مسابقة المهرجان . وأشار عيسى إلى أن المهرجان مخصص للكورالات متعددة الأصوات، ويشترط تقديم الأغاني الموزعة هارمونيا إلى ثلاثة أصوات في الأقل ولهذا قمنا بإرسال تسجيلين مصورين (فيديو) لفئة كورالات البالغين المختلطة لأغنيتي (يالور حبك) وقد قمت بتوزيعها إلى 4 أصوات بمرافقة البيانو و(أسمر اللون) 4 أصوات من دون مرافقة موسيقية (أكابيلا) من توزيع إدوار توربكيان وقد تم تصوير وتسجيل هاتين الأغنيتين بشكل حي من قبل كورال أرجوان البالغين في متحف طرطوس (كاتدرائية السيدة العذراء الأثرية)، أما لفئة كورالات الأطفال، يتابع الموسيقي عيسى: فقد أرسلنا أغنية Cira ndero _منخل القمح) أغنية برازيلية باللغة البرتغالية وقد قمت بإعادة توزيعها إلى ثلاثة أصوات بمرافقة البيانو وآلات الإيقاع ويتم حاليا التحضير لكورالات السيدات.



Mon cher Ludel

J'ai commencé votre bouquin hier à 11 heures
il était lu, ce matin à 9 !
et d'abord il faut que Dentu soit fou, si
avoir peur de ~~l'un~~ le public. rien ni personne
représente soit comme politique, soit
comme morale. ce qu'il vous a fait est
un pretexte ? quant à Charpentier (auquel
je remettrai vos feuilles vendredi - jour où je
dine chez lui) je vais lui chauffer le cuir
violemment, & en toute conscience, sans
exagération & sans mauvaise. car je trouve
votre livre, un vrai livre. c'est très bien
fait, très soigné, très mâle. & je m'y connais
mon bon.
j'ai deux ou trois petites critiques à vous
faire (des miennes) - ou plutôt des avis
à vous soumettre

Wed. 8. Feb. 2023 Issue No. 5610 العدد 8 شباط 2023 الأربعاء

رسالة من غوستاف
فلوبير إلى ليون كلاديل
كتبت عام 1877