الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 12 نيسان 2023 العدد 5659 Wed. 12 . Apr. 2023 Issue No. 5659

02 الحداثة السائلة وتطبيقات المجتمع الاستهلاكي

04 هل يغيّر الخيالُ الأدبيُّ العالم؟

10 الفلسفة بعيون المتلقّي العام

13 دراما تكريس العنف ضد المرأة

14 محمد عناني .. واحة الإبداع التي أثمرت

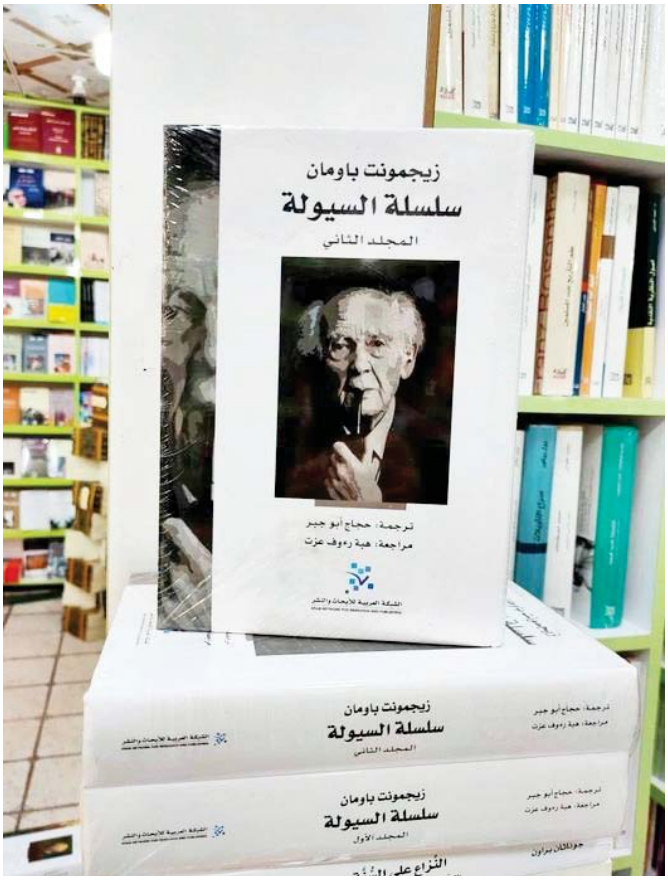
ch.editor@alsabaah.iq

الحداثة السائلة وتطبيقات المجتمع الاستهلاكي

حيدر علي الأسدي

سلسلة السيولة هي سلسلة كتبٍ من تأليف عالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان (1925 - 2017) تناقش ظاهرة الحداثة ويصفها بالحداثة الصلبة التي تمثلت بسيادة وهيمنة العقل، وظاهرة ما بعد الحداثة (السائلة) والتي هي ما نعيشه حالياً من تفكك المفاهيم الصلبة وتهشم وتشظي الحقائق والمفاهيم، باومان ابتدأ هذه السلسلة بكتاب الحداثة السائلة، ثم تفرع منها الى سبعة مجالات طالتها السيولة وهي: الحياة، والحب، والأخلاق، والأزمنة، والخوف، والمراقبة، والشر.

إنَّ الحالة السائلة وفقاً لباومان تمثل مرحلة الانتقال من الصلابة الى السيولة، عبر خلق بيئة جديدة لمساعي الحياة الفردية ومواجهة الأفراد لسلسة تحديات لم يسبق لها مثيل من قبل، أحد أهم تلك المعاني هو (الاستهلاك)، يرى باومان بأنَّ الاستهلاك قد تجاوز فكرة السلعة المادية إلى استهلاك العواطف والعلاقات الإنسانية وتكنولوجيا التواصل، بالصورة التي أثرت كثيراً في معاني الحياة والحب والأخلاق، وبالطريقة التي جعلتنا مراقبين باستمرار بسبب استهلاكنا النهم للتكنولوجيا الحديثة، مما أدى إلى سيولة الخوف تحت وطأة الاستهلاك والقلق مما يخبئه الغد، وأنتج لنا اضطراباً أخلاقياً أصبح معه الشر مُبرراً حتى من جانب الدولة، وبوصف مجتمعاتنا العربية وبالأخص العراقي من أكثر المجتمعات استهلاكاً، على مستوى السلع، فإنَّ السيولة اخترقت حتى المجالات العاطفيَّة بهذا الاستهلاك المعولم، فعالم اليوم تغيرت فيه كل معاني الحب والعاطفة والأخلاق الى مجالات (المصلحة الذاتوية، والنفعية الباذخة) فنتج عن ذلك مسارات عدة للاستهلاك حتى في المجال الاعتباري المعنوي لعلاقات الإنسان مع أسرته ومع مجتمعه المحيط، فتغيرت مثلاً علاقة رب الأسرة بالأطفال، والمعلم بتلاميذه وغيرها من التغيرات التي جرت في مستوى العلاقات العاطفية والوجدانية، وتغير حتى مفهوم الحب الى جانب براغماتي بحت في البحث عن (المال، أو محددات الثراء) في منظومة الزواج



مثلاً أو منظومة العلاقات برمتها، فلم يعد الجانب (الأخلاقي، العلمي) كافياً للحصول على زوجة، وإنما المحدد المادي يحكم العديد من هذه الارتباطات. كل هذا الاستهلاك المفرق بحياتنا نتج عنه خوفٌ وقلقٌ مستمران وحالة اللا يقين لمآلات المستقبل جراء هذه (المعطيات المغلوطة).

إنَّ مرحلة السيولة تمثل مرحلة تخلي الدولة عن دورها وفتح السوق أمام الرأسمال الحر والاستهلاك المستمر، والإشباع المؤقت للرغبات هذا ما تحدث عنه باومان في تعريفه للسيولة، أي أنَّ الفرد أصبح يواجه مخاوفه وحيداً في ظل هذا التسارع في كل شيء، بل ربما أنَّ ممارسات الدولة بمجملها تمثل إضافات أخرى لحالات القهر والمخاوف التي تقع على عاتق هذا الفرد، فيفقد الفرد المزيد من الثقة والاطمئنان ويعتلي لديه مسار الخوف والقلق المستدام جراء هذه السيولة التي تربك الأفراد باتجاه غموض المستقبل وانعدام الرؤية للغد، فأصبح الأفراد يهربون من واقعهم الحقيقي باتجاه العوالم الافتراضية، وبدورها تمثل هذه الافتراضات (الرأي، الحذف، الاستنكار، القبول، الإعجاب) ضغطات زر (استهلاكية وسريعة) في الحياة اليومية أصبحت تمثل محددات جديدة لعلاقات الواقع، مما يعني مزيداً من القيم الاستهلاكية داخل ذوات الأفراد، وبصورة فورية مستعجلة تتغاير كل لحظة قيمة تلك المشاعر ودرجات قراراتها تجاه الآخر بمسمياته كافة، مما ينمي المزيد من السيولة، ويحول المجتمع الى متفككٍ يسعى الى إنهاء أو تكوين العلاقات بصورة سريعة، مما جعل تسرب الملل يسري في منظومة العلاقات الأسرية ومنها الحياة الزوجية وتشاع حالات الانفصال جراء (المتسبب الافتراضي / مواقع التواصل والموبايل وغيرها من التكنولوجيا).

وعلى وفق هذا فقد تفككت المجتمعات والعادات والأعراف أنماط السلوك كلها لم تقاوم إزاء هذه السيولة ولم تصمد طويلاً إزاء ما تنتجه العولمة وعوالم الافتراض من قيمٍ جديدة تتسق مع لذة الاستهلاك التي يسعى لتحقيقها الأفراد، في ظل كل هذا التنوع والخيارات المتاحة التي تعزز مفاهيم الاستهلاك في مجتمعاتنا وتغرقنا بالمزيد من حالات الوقوف في فخ العولمة السلبي وشباك الاستهلاك السلبي الذي يعطل الجوانب الإنتاجية في حياتنا ويزيد من حالات الخمول والتفكك والتشظي في مجتمعاتنا.

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
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

تقوم بين الفلسفة و الأسطورة علاقة متشابكة ومتداخلة وتفاعل كبير وتواصل دائم لدرجة أن بعض الفلاسفة يرى أن التفكير الفلسفي هو ابن شرعي للتفكير الأسطوري, حيث أن موضوعات الأسطورة تعتبر أيضاً مادة خصبة للفلسفة.. فالأسطورة تقدّم سرداً قصصيّاً مقدساً تبرز فيه تفسيراتها للظواهر الطبيعة كنشوء الكون أو خلق الإنسان ولكن بأسلوب تناول يختلف عن أسلوب الفلسفة فالأسطورة تعتمد على الخيال والأمور غير المألوفة فيما الفلسفة تعتمد على العقل والمنطق في تفسيراها وتحليلها للأمور, فالتفكير الأسطوري لاعقلاني بينما التفكير الفلسفي عقلاني.. كما أن الفلسفة قد اكتشفت في الأسطورة البناء الوجودي والصورة الأصلية التي تعبّر عن ارتباط الإنسان بالواقع و الحياة!

ترجمة: رامية منصور

الأساطير ومخاوف الفلسفة

غالباً ما ترتبط المخاوف بشأن الأسطورة بمخاوف بشأن المعلومات المضلِّلة. لكن هذه المخاوف تتجاوز القلق من الأخطاء الواقعية التي تتطلب التصحيح. ويواجه الباحثون في هذا المجال إشكاليات في الكلام المثقل بالرمزيّة الذي يشد خيالنا لأماكن أخرى من الوعي. يتم استخدام لفظة الأسطورة مؤخراً للتحدُّث عن العقدة الحدودية في سياسة الهجرة الأميركية "أسطورة الجدار الحدودي" المعزّزة بنداءات الحنين إلى نسخة أكثر أصالة إلى حد ما من "الأمة" أي "أسطورة أميركا الحقيقية" وكذلك "أساطير اللغة الإنجليزية" التي ظهرت خلال حملة خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي.

أحد الأسباب التي تجعلنا غير مرتاحين لذكر الأساطير هو أننا نتوقع ألا يكون لها مكان في قلب الافتراضات والمعتقدات التي أوجدت الثقافة الحديثة. أي أن هناك توقعاً بأننا، كمجتمع، قد تجاوزنا عهود الأساطير.. وينبع هذا التوقع من حساب تطوري للثقافة يعود على الأقل إلى اليونان القديمة، عندما تبنّى المفكرون ما قبل سقراط خطاباً يميز أساليبهم في الاعتماد على التقاليد الشفوية المرتبطة بالأساطير القديمة عن الآلهة الأولمبية، من خلال التركيز على الطبيعة التي لا يمكن التحقق من دور الآلهة في سردياتها. ثم أصبحت الأسطورة في القرن الثامن عشر في أوروبا، يُنظر إليها على أنها بقايا ثقافية تتعارض بشكل أساسي مع الحياة الحديثة. وبينما كان عصر التنوير يهاجم التقاليد والخرافات، حوّل مؤلفون مثل بيير بايل وبرنارد دي فونتنيل انتباههم صوب تراث الأساطير اليونانية الرومانية.

تم التعامل, في القرون السابقة، مع الأساطير الكلاسيكية من قبل هواة الباروك كجزء من التراث الخالد، وهي مفردات جمالية موروثة كان على الأفراد المتعلمين معرفتها لأجل أن يكونوا مشاركين فعّالين في الثقافة الراقية. وعلى النقيض من ذلك، كان نقّاد عصر التنوير حريصين على التشكيك في قيمة الأساطير التي اعتبرها أسلافهم جديرة بالتقدير في منحوتاتهم ولوحاتهم وأعمالهم الأوبرالية وحتى زخرفة السقوف. وقد وجّه مؤلفو عصر التنوير الأنظار إلى السمات

السخيفة، والغريبة في كثير من الأحيان، للأساطير ذاتها. قام بايل, بمتعة واضحة، بتفصيل حلقات الزنا وسفاح القربى وأكل لحوم البشر التي تناثرت في الأساطير الكلاسيكية، وسخر من المعلقين القدامى، الذين حاولوا تقديم تفسيرات مجازية عنها.. قال: "لا يمكن قراءتها من دون الشعور بالشفقة على هؤلاء الفلاسفة الذين استخدموا وقتهم بشكل سيء للغاية." وتكهن فونتنيل, من جانبه، بأن الآلهة الأولمبية للرعد والبحار كانت مجرّد ما استحضره الإغريق القدماء في تخيّلاتهم من أجل شرح الظواهر الطبيعية التي كانوا يفتقرون إلى المعرفة العلمية اللازمة لفهمها.

"يمكن فهم مسار الفلسفة على أنه مسار يمتد من الأساطير إلى الشعارات"

كان هناك سبب آخر لإعادة تقييم مرحلة التنوير للأساطير الكلاسيكية. لقد أتاحت فرص السفر إلى آسيا وشمال إفريقيا والعالم الجديد المجال للجمهور الأوروبي ليعلم أن التقاليد الأسطورية هناك تتجاوز تلك الموجودة في اليونان القديمة وروما. عندما بدأ علماء "علم الأساطير المقارن" الأوائل في اكتشاف أوجه التشابه بين الأساطير الكلاسيكية وتلك التي في ثقافات الشرق التي اعتبرها العديد من الأوروبيين في ذلك الوقت "بربرية"، لكن الأساطير الأوروبية الكلاسيكية تلك فقدت الكثير من بريقها التقليدي, ذلك أنهم اكتشفوا أن أغلبها كان مجرّد صدى لأساطير وادي الرافدين وفارس ووادي النيل والهند.

ما ظهر من عمليات إعادة التقييم الثقافية هذه كان صيغة لتصور التقدم الحضاري في مسار خطّي يحثُّ على الابتعاد عن الأسطورة. كما أدرك الأوروبيون في القرن الثامن عشر ذلك، عندما قاموا باحتلال المجتمعات ذات الثقافات الأسطورية الغنية كتلك الموجودة في العصور اليونانية الرومانية القديمة، و مجتمعات السكان الأصليين في العالم الجديد وأماكن أخرى تعيش مرحلة "بدائية" من الثقافة. ونجح مجتمعهم المستنير, نتيجة للمقارنة, في التخلص من الأساطير والخرافات لصالح طرق تفكير أكثر صرامة.

كان التركيز على التطور المعرفي للعقل البشري جزءاً مهماً من هذا التقييم للتطور الثقافي. من المفترض أن المسار من البربرية إلى الحضارة ينطوي أيضاً على تحوُّل في طبيعة الفكر نفسه, من نوع العقلية الساذجة والخرافية التي يتطلَّبها إنتاج الأساطير والإيمان بها، إلى عقل التنوير القادر على النقد وتقييم الحجج.

كانت لهذا النموذج من التطور المعرفي تأثيرات دائمة في الهوية الذاتية للفلسفة. يمكن فهم مسار الفلسفة، لاستعارة صياغة من قبل الكلاسيكي "فيلهلم" في القرن العشرين ، من حيث المسار الذي يمتد "من الأساطير إلى الشعارات" وفقاً لوجهة النظر هذه، يواصل الفلاسفة جهودهم في الابتعاد عن الأسطورة، وتحديد أو تحييد تلك التي تظل فاعلة في تفكيرنا وثقافتنا، وإخضاعها لاستجواب نقدي، واستبدالها بالمعرفة التي تصمد أمام التدقيق النقدي.

اليسون جيمس

ترجمة: د. فارس عزيز المدرس

هل يستطيع الخيالُ الأدبي أنْ يغيرَ العالم؟ هذا السؤال يتمُّ التعامل معه غالباً بشكلٍ سطحي ومتناقض، سواء في مفاهيم عامة الناس عن الخيال، أو من لدن منظّري الخيال أنفسِهم.

من المفيدِ بدايةً الانتباهُ إلى أنّ التغييرَ المقصودَ هنا لا يعني التغيرَ الايجابيَّ فحسب؛ فالقضيةُ جدليّة؛ ويدخل ضمنها التغييرُ السلبي للخيال بعمومه؛ والخيالُ الأدبي على الخصوص. ولا يعني الموضوعُ التغييرَ الشامل الذي يجري بشكلٍ مباشر وبجرةِ قلم، وإنما الكلام عن أثرٍ تراكميّ يتعلّق بتكوين الثقافة والاتجاه.

هل يغيّر الخيالُ الأدبيُّ العالم؟

إنّ مسألةَ التأثيراتِ التي يمكن أنْ تُحدِثها قراءةُ وعرضُ الأعمالِ الخياليةِ على الأفراد والمجتمع غالباً ما يتمّ التقليلُ مِن شأنها، أو تقديمها في ظروفٍ غيرِ مؤاتية. ومِن الخطأ الاعتقادُ بأنَّ الواقع يُشبِه الخيالَ؛ فهذا ما يعرّضنا للعديد مِن خيباتِ الأمل، لأننا غالباً نتصوّر الخيالَ بوصفه أملاً وخلاصاً مِن وطأة الواقعِ وجحيمِه. وعليه يُنظر إلى الفجوة بين الواقع والعالم المثالي على أنها حالةٌ لا يمكن تجاوزها وتنتج تأثيراً هزليا لا ينضب. وقبالة الداعمين لقوةِ الخيال في تغيير الواقع هناك معارضون يزعمون أنّ الخيالَ يجعلُ شخصية الأفراد تقومُ على العواطف والمشاعر فحسبُ. والتأثير الذي يُنسبُ إلى الخيال يُحرّض على الانفعال، سواءٌ كان ذلك بشكلِ إفسادٍ الأخلاقِ أو إصلاحها.

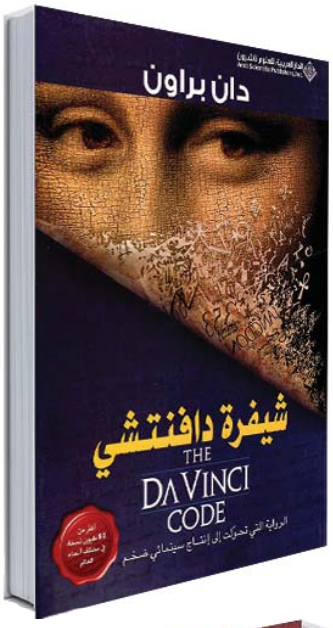
يركّز العديدُ مِن القصص الخيالية على العلاقاتِ بين الخيال والعالم، ويؤكّد على الفصل وعدم التوافق بينهما؛ وكثيراً ما يتمُّ تقديم الخيالِ على أنه مساحةٌ للإسقاط، أو الهروب من الواقع، أو التميّز. وبالقطع فإنَّ للأخيلة تأثيرَها الكبير والعميق، ولها خصوبةٌ ذهنية تفوق معاييرَ المنطق، وهي تشتغل تحت تأثير الحدْسِ أكثر مِن اشتغالِها على نسَق المنطق.

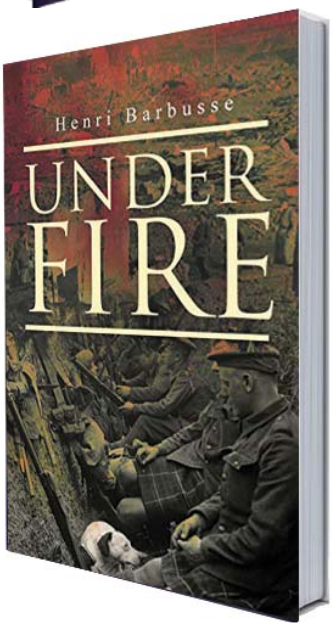
والسؤال الأكثر جدوى: هل تقتصر التأثيراتُ السلبية للخيال الأدبي — مِن وجهةِ نظر مناهضي قدرة الخيال في التأثير الإيجابي - على إنتاج أفرادٍ غير ملائمين للحياة في العالم الحقيقي؟. نفترض ذلك؛ لكن الأثرَ الأكبر هو أنَّ الخيالَ بالتأكيد يعمل على تعديلِ أو تعزيز معتقداتِ القراء، وإقناعهم بتبنّي قضية ما، وحتى جعلهم يتخذون مواقف حاسمة.

وفي الخيال الروائي مثلاً نجد الشهادات على هذه التأثيرات كثيرة، وما يثيره الخيالُ الروائي يسمح لنا بتتبُّع خرائط تأثيراته المفترضة؛ والتي تتطور وفقاً للوقت والنوع. وفي الواقع لا يوجد نقصٌ في الأمثلة التي تظهر تأثيرَ الخيالِ في الحياة والهويات والممارسات الاجتماعية. واليوم كما في الماضي هناك ألوفُ الرجال والنساء الذين استوْحوا الكثيرَ من ثقافاتهم من الخيالِ الروائي والأفلام التي انطلقت مِن أخيلةِ تلك الروايات، وهذا يشكل مثالاً جيداً على التأثير الواسع للكون الخيالي، ونموذج انتشار الخيال الأدبي يمتدُّ عبر العالم بأسره، ليجري استبدال العالم الحقيقي بمحاكاة تعويضية.

وإذا تركنا الكتبَ المثيرة جانباً والتي تتباهى بمغازلة القارئ، وتقدم نماذجَ من خطاباتٍ تعبّر عن المشاعر فيمكن للرواياتِ التي هي مدارسُ مشاعر أنْ تمثّل الحبَّ والمغامرة العظيمة وتقدم نماذج للفضائل السامية، وتحرّض على الشجاعة والنضوج الفكري والشعوري، وهذا على أيّ حال رأي بيير إيتان فورتين عضو مجلس الشيوخ الكندي الذي كتبَ في وصيته أنْ يقرأ أطفاله الروايات الخيالية. ومثلُ هذه النظرة المتعاطفة مع الخيال بعيدةٌ عن كونها قاعدةً حتمية لكنها واردة.

ومنذ ظهور الرومانسية نجد أنَّ الخيالَ يؤثّر في الرأي العام بدرجة كافية في الحثِّ على إصلاحات مجتمعية، أو تشكيل أحداث سياسية كبرى. وفي الولايات المتحدة ظهر كتابٌ كان له الفضل على كلّ المعجبين والمعارضين الذين تغيرت عقولُهم في فهم العالم، ونعني بها رواية كوخ العم توم، التي أشعلت الحرب الأهلية، وهو الكتاب الذي كتب بهدفِ إلغاءِ الرق، وشكّل نقاشاتٍ سياسية حادةً ومباشرةً؛ من خلال





تأثيره في الرأي العام. ولكن يمكن أنْ يُعزى التأثير الخطير للكتاب في جزء كبير منه إلى النداء المحدد للخيال؛ وقدرته على غمْر القراء بخلق التعاطف حتى مع الشخصيات التي لم يكونوا متعاطفين معها سياسياً.

وشهد القرنُ العشرون اهتماماً متزايدا بتأثيراتِ الروايةِ وتكثيفها في التأثير في الثقافة الجماهيرية، ومن المفترض أنّ تكون روايةُ (الوضع الحرج) Under Fire مِن أكثر الكتب مبيعاً في فرنسا؛ وقد أسهمت في صعود النزعة السلمية خلال الحرب العظمى. هذا المثال هو أكثر إثارةً للاهتمام، لأنّ باربوس لم يتصوّر في الأصل هذا العمل باعتباره الرواية التي ستصبح بفضل قابليتها العامة للتطويع بهذا القدْر مِن التأثير.

بعد الحرب العالمية الثانية جعلت النظريات الأدبية الروايةَ النوعَ المميز لكشفِ النقاب عن واقع العالم والبناء عليه، وهذه ليست مجرّد مسألةٍ واقعية اشتراكية، فبالنسبة لسارتر يُفهم أنّ الممارسة الحرة للكاتب لا يمكن فصلُها عن مناشدةٍ حرية القارئ التي تتجاوز العالم الحقيقي مِن أجل التغيير.

أمّا المشهدُ الإعلامي فأدى إلى تغيرٍ سريع في أواخر القرن العشرين، إلى جانب ظهور أشكال رقمية جديدة مِن الخيال؛ أفضت إلى ظهورِ مخاوفَ بشأن العواقب النفسية للانغماس في البيئات الخيالية. واحتدمت النقاشات حول التأثيرات الفردية أو الاجتماعية للمسلسلات التلفزيونية وألعاب الفيديو، إذ أعادت الأخيرةُ على وجه الخصوص الفكرة الأفلاطونية القديمة لانتصار التقليد على الواقع.

وفي القرن الحادي والعشرين أثارتْ رواية دان براون (شِفرة دافنتشي) قلقاً كبيراً للكنيسة الكاثوليكية، وكرد فعل تمّ إنتاج جهود بحثية لمواجهة فكرة أنّ يسوع كان متزوجاً مِن مريم المجدلية.

إنّ إحساسنا الحدسي بأنّ الخيال يوسّع قدرتنا على التعاطف تم اختباره علمياً؛ سعياً وراء الأدلة التجريبية للفوائد المعرفية والأخلاقية للخيال، وأكّد علماءُ النفس على تأثير الخيال في الإدراك الاجتماعي والمهارات المرتبطة بنظرية العقل. وبعبارةٍ أخرى قدرته على تمييز المشاعر والنوايا وغيرها. ومع ذلك فإن مثل هذه الادعاءات المتعلّقة بالفوائد المعرفية والأخلاقية للخيال لا تزال محلَّ شكوكٍ من لدن مُعارضي قدرة الخيال على التغيير.

ويمكن التشكيكُ في قيمة الاستجابات الوجدانية للخيال من منظور آخر، إذ يطرح ماريو سلوجان احتمالَ أنْ تكون التأثيرات العاطفية للخيال إشكالية أخلاقية وسياسية. واليوم يتمّ وضع الأعمال الخيالية قيدَ المحاكمة، لاسيما التي تتعلق بألعاب الفيديو ذات الأصل القصصي؛ على افتراض أنّها تشجع على العدوانية والعنف؛ وهذه الفكرة مقبولةٌ على نطاقٍ واسع، وتدعمها بعضُ الأدلة، حتى لو ظلت الدراساتُ التجريبية غير حاسمة.

ومِن جهة أخرى يجري إلقاء اللومَ على الخيال السينمائي في عدد من الجرائم، نظراً لأن الجناةَ يتذرّعون أحياناً بأشكال التقليد؛ فقد ادعى القاتلُ المتسلسل الأمريكي جويل ريفكين أنه استوحى جرائمه من هيتشكوك.

ويمكن القول: إن هذه المناقشات ازدادت حدةً في العقدين الثاني والثالث من القرن الحادي والعشرين، وكان آخرَها تأثيرُ حركةِ العدالة الاجتماعية التي ترى أنّ أحدَ المخاوف الشائعة هو أنّ القصصَ الخياليةَ قد تنشر سلوكيات ضارة، وتنال مِن المعايير التي تتعلّق بالعرق أو الجنس.

وعلى أي حال فإن الهجماتِ على الأدب الخيالي، التي تنتمي إلى تقليد طويل؛ حتى أثناء تعاملها مع السياقاتِ الاجتماعية المتغيرة تستند بوضوح إلى الافتراضات الشكوكية نفسها، وبالتالي فهي مشوبةٌ بالتناقض، لأنها لا تقوى على استيعاب الأثر التراكمي لتأثير الخيال، ولا تعوّل على الخصوبة فيها التي تتجاوز الكثير مِن محددات المنطق وتفتح أفاقاً لا حدود لها.

وبالانتقال إلى أوروبا القرن التاسع عشر تدرس شارلوت كراوس الدور المتناقض للمسرح في بناء الهويات الوطنية: فمن ناحيةٍ يطور الكتابُ المسرحيون نزعة ملحمية في الأعمال المعقدة التي تبين أنها غير قابلة للتنفيذ، ومن ناحية أخرى تتيح إعادةُ التفسير المرحلي لهذه الأعمال تأثيراً اجتماعياً حقيقياً. بينما تستكشف آن إيزابيل الارتباطات النسوية بالأعمال الخيالية، وتُظهر على وجه الخصوص كيف ألهمَ العالمُ البائس (مارغريت أتوود) في حكايةِ الخادمة The Hand-maid's Tale أنماطاً جديدةً من العمل الإيجابي؛ عبر مسالك الخيال الروائي. وبالمحصلة فالقصصُ الخيالية مثل لعبةِ العروش، أو سلسلة هاري بوتر مناسبةٌ بشكلٍ خاص لأشكال الاستيلاء الأخلاقي والسياسي.

ومع ذلك فإنَّ قياس الطرق التي يشكّل الخيالُ من خلالها فهمنَا للعالم مسألةٌ أخرى، وتحتاج إلى الكثير مِن التدقيق والسعة؛ فضلاً عن إظهار كيفية اشتغال تأثير الرواية نفسها في هذه المشكلة. ويمكن القولُ بأنّ الرواية شكلّت المواقف، أو أثارت ردودَ أفعالٍ تمّ حشدها مِن أجل غايات مختلفة، وكل ذلك يعني أنّ خصوصيةَ الخيال وقوته يحدّدهما الاختلافُ الذي يقدمانه تجاه الأنظمة الحياتية السارية، وقدرتهما على تحويلِ عالم الواقع أو تبديله.

صورة ذاتية، 1901، بابلو بيكاسو. متحف بيكاسو الوطني- باريس

في العام 1981 درست ناقدة الفن الأميركية "روزاليند كراوس" ظاهرة سمتها: "السيرة الذاتية لبيكاسو"، ولم يتعلق البحث بالفنان ذاته من منظورها؛ بل النسخة التي صنعها المؤرخون من بيكاسو؛ وهم أشخاصٌ كان عليهم التأني في الحديث عن.. "التقلبات والانعطافات في حياة الرسام العبقري الخاصة". وهو ما تسميه كراوس الحالات "الفظة" لتعاقب الزوجات والعشيقات؛ مما قد يحدد الأسباب الكامنة وراء التحولات الأسلوبية العديدة خلال مسيرته الفنية الطويلة والمتلونة. كان ذلك مجرد ثرثرة جرى تقديمها تحت غطاء تاريخ الفن، وشخوصها مدانون بتهمة محاولة كشف "آخر قصاصات المعلومات الشخصية" المحجوبة.

رأس ثور، 1942، بابلو بيكاسو، متحف بيكاسو الوطني- باريس

بعد خمسة عقودٍ من وفاته

كيف تحل مشكلة مثل بيكاسو

سامويل رايلي

ترجمة: مي اسماعيل

هذا العام، في الذكرى الخمسين لوفاته؛ عاد اسم بيكاسو للتداول أكثر مما مضى. وستقام نحو خمسين معرضاً لأعماله تحت رعاية وزارات الثقافة في اسبانيا وفرنسا؛ تحت شعار "الاحتفال ببيكاسو، 1973 - 2023"، عبر أوروبا وأميركا. تغطي المعارض أعماله التكعيبية والمنحوتات وتفاعله مع فنانين آخرين، ودراسة مراحل فنه المتعددة. ولكنْ إذا بقي بيكاسو "أسير السيرة الذاتية" طليقاً اليوم؛ فمن الصحيح أيضاً أنه مقتطعٌ نوعاً ما من شخصية مجروحة. وإذا كانت تلك "الجوانب الفظة" من شخصيته تعدُّ يوماً ظروفاً ضرورية لعبقريته؛ فإنَّ جمهور القرن الحادي والعشرين ليسوا متأكدين من هذا الوصف.

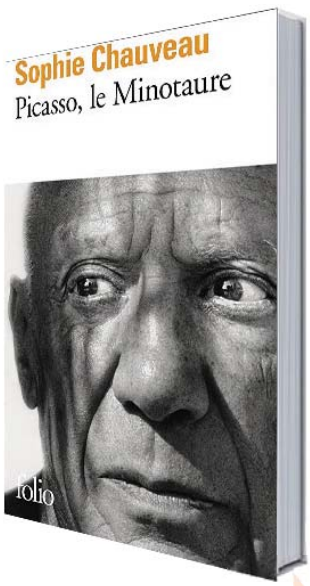
صناديق مليئة بالرسائل

في كتابها "بيكاسو، الماياطور - 2017" رسمت صوفي تشوفو (الكاتبة والصحفية والمخرجة الفرنسية) صورة للفنان على أنها "غول" "يلتهم أحباءه" و"فايروس لوّث" كل فنان في القرن العشرين. هناك مفارقة معينة هنا؛ وهي أنَّ المنتقصين من بيكاسو، وعبر الخوض في علم النفس، كانوا يحذون حذوه إلى حدٍ ما؛ على الأقل في تقدير كراوس. احتفظ بيكاسو بصناديق مليئة بالرسائل والمذكرات؛ معتزماً أنْ "يترك أكبر قدرٍ ممكنٍ من الوثائق للأجيال القادمة"؛ كي تتمكن تلك الأجيال من فهم مسيرة أفكاره. قال بيكاسو يوماً: "لا يكفي أنْ تعرف أعمالَ فنانٍ ما؛ بل يجب أيضاً أنْ تعرف متى أنتجها، ولماذا وكيف، وتحت أي ظروف". لكنْ بالنسبة للبعض؛ فإنَّ معرفة من كان بيكاسو أصبحت الآن حجة لعدم معرفة أعماله على الإطلاق.

رداً على ذلك تقول "سيسيل ديبري" مديرة متحف بيكاسو بباريس: "علينا الترحيب بالجدلية في المتحف". أُعيد ترتيب ديكور المتحف استعداداً لمعرض بيكاسو القادم (بعنوان - احتفالية بيكاسو: المجموعة في ضوء جديد)؛ وأُلصقت صفحات من مجلات الموضة القديمة على الجدران. ستُعرض أيضاً أعمالٌ لفنانين معاصرين كوسيلة تأمل للمشاهدين؛ ليس فقط في تراث بيكاسو العالمي، بل للنظر في الأسئلة الصعبة المتعلقة بتصويره للمرأة واستعاراته من تقاليد الفن الأفريقي. تمضي ديبري قائلة: "حتى في متحف مخصص لفنان توفي قبل خمسين سنة؛ من المهم الحفاظ على رابط مع الفنانين الأحياء".

الوصول الى حميميَّة الإبداع

كان بيكاسو يكتنز فنه بالفعل؛ إذ تضمنت قائمة الجرد التي أعدها مسؤول المزاد "موريس ريمس" بعد وفاة بيكاسو أكثر من 70 ألف عمل فني. باع بيكاسو (على مضض) بعض الأعمال للمتاحف؛ لكنه كان يفضل الاحتفاظ بها كنقاطٍ مرجعية حتى يتمكن من مراقبة تقدمه. وقادته النزعة ذاتها ليكون موثّقاً مهووساً بملفه الشخصي العام، وفي عصرٍ سبق غوغل بمراحل؛ اشترك في وقتٍ مبكرٍ من العام 1917 بخدمة "Lit-tout" الصحفية، والتي كانت ترسل له كل مقالة نُشرت عنه طوال حياته الطويلة.



بعد وفاته اتفقت "جاكلين روك" (زوجته الأخيرة) وأولاده الأربعة مع وزير الثقافة الفرنسي حينها "ميشيل غاي" لإقامة متحفٍ مخصصٍ لفنه، وجرى تشكيل لجنة لاستخراج مجموعة أعمالٍ من المخزون الواسع. بعد ثلاث سنوات جرى اختيار نحو 203 لوحات و158 منحوتة وبضعة آلاف من قطع ضمت

إذا بقي بيكاسو "أسير السيرة الذاتية" طليقاً اليوم؛ فمن الصحيح أيضاً أنه مقتطعٌ نوعاً ما من شخصية مجروحة. وإذا كانت تلك "الجوانب الفظة" من شخصيته تعدُّ يوماً ظروفاً ضرورية لعبقريته؛ فإنَّ جمهور القرن الحادي والعشرين ليسوا متأكدين من هذا الوصف

صالون جوبيتر بمتحف بيكاسو الوطني- باريس، الذي اختير موقعا لأعمال مثل "مزامير بان"، بابلو بيكاسو، 1922

المطبوعات والرسومات والسيراميك والكتب. أضيفت لها عام 1998 نحو 400 قطعة من مقتنيات "دورا مار"؛ شريكته العاطفية، ثم مئة أخرى من مقتنيات المصور الفوتوغرافي المجري "براساي" عام 2011. تقول ديبري: "جرى إنشاء المجموعة بطريقة متفردة، في وقتٍ فريد".. إنها متماسكة للغاية؛ تم تجميعها لتُشكِل رحلة". ولكن إذا كانت مجموعة تشكلت (نوعاً ما) بمنظور القائمين على تنظيم المعارض؛ فلم يكن بإمكانها إلا أنْ تأخذ دلالاتها من بيكاسو نفسه. ترى ديبري انه.." لم يحاول تنظيم خلافته بصورة إدارية؛ لكنه حافظ عامداً على الأعمال الأكثر قرباً لنفسه؛ أعمال ارتبطت بتاريخه؛ كاختفاء صديق ما، على سبيل المثال. أبقاها لنفسه ليراقب الى أين يمضي. وهذا يتيح للمتحف الوصول الى حميمية الإبداع وفهم كيف كان بيكاسو يعمل".

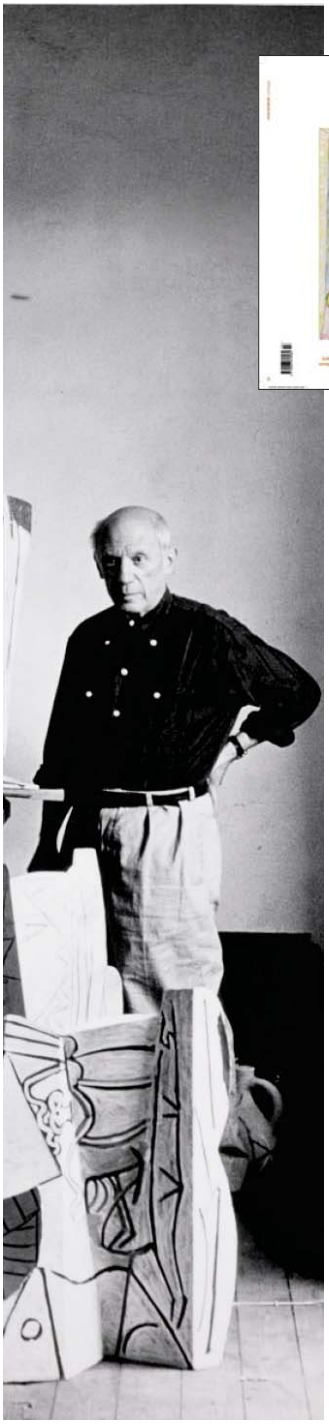
مراثٍ للأصدقاء

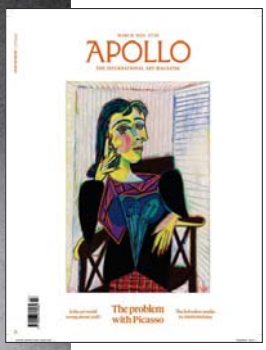
تعترف ديبري بعدم وجود.." روائع كبيرة جداً وفريدة جداً في المجموعة"؛ رغم أنَّ بعض المتاحف نجحت في انتزاع قطعٍ مثل لوحة "جورنيكا" (1937) و"آنسات افينيون" (1907) من عهدة الفنان. بدلاً من ذلك يحتوي "متحف بيكاسو" على وفرة من الأعمال الانتقاليَّة؛ اللوحات أو المنحوتات التي تمثل ذروة مرحلة أو بداية مرحلة تالية.. مثل لوحة "الفتاة الحافية - 1895" العاطفية الرصينة؛ التي تُظهر أنه أتقن إلى حدٍ كبيرٍ المذهب الطبيعي للفن التقليدي الإسباني قبل أنْ يبلغ 14 عاماً. وهناك لوحته الشخصية الذاتية الرائعة (1901)؛ كلحنٍ مرتجلٍ باللون الأزرق يبدو فيه وجه الرسام الشاب هزيلاً وكبير السن بما يفوق سنوات شبابه. وإذ يعدُّ كثيرون تلك اللوحة كمرثية لـ"كارلوس كاساجيماس"؛ صديق بيكاسو المقرب من كاتالونيا؛ الذي أنهى حياته بعد علاقة حب فاشلة؛ لكنها إعلانٌ مؤكدٌ لبدايات الفترة الزرقاء لبيكاسو، والتي ستطبع سنواته الثلاث المقبلة.

لا تشكو متاحف أخرى شحاً في روائع مرحلة ذروة

لوحة "القلب الأقدس- Sacré-Coeur"؛ بابلو بيكاسو، شتاء عام 1910-1909

احتفظ بيكاسو بصناديق مليئة بالرسائل والمذكرات؛ معتزماً أنْ "يترك أكبر قدرٍ ممكنٍ من الوثائق للأجيال القادمة"؛ كي يتمكنوا من فهم مسيرة أفكاره، وقال يوماً: "لا يكفي أنْ تعرف أعمال فنانٍ ما؛ بل يجب أيضاً أنْ تعرف متى أنتجها، ولماذا وكيف، وتحت أيّ ظروف"





بورتريه "دورا مار"، بابلو بيكاسو، 1937، على غلاف مجلة "أبوللو"، آذار 2023

فنٌ عابرٌ للشخصيَّة

عند تتبع ملامح الحياة من خلال الفن، يلتزم المتحف (إلى حدٍ ما) أنْ يكون نوعاً من السيرة الذاتيَّة؛ يعرض الرسائل والمذكرات وغيرها من مصادر الأرشيف (يمتلك المتحف نحو مئتي ألفٍ منها) التي حُشِدَت لتعطي منظوراً حميماً للمعروضات. لكنَّ ديبري تلفت النظر الى أنَّ المتحف أكثر من ذلك بكثير.. لأنَّه يسمح بالتقدير الكامل لـ.."عمق ورقة المرونة الفكرية لبيكاسو" من جانب. وإذا نظرنا إليها بالمفهوم الصحيح؛ غنى المصادر الارشيفية التي تفتح منظوراً أوسع لدور بيكاسو في حياة القرن العشرين.

عند الخوض في مراسلاته مع الصحفية والشاعرة الأميركية "جيرترود شتاين" أو النحات والرسام السويسري "جياكوميتي"، يمكن للمرء أنْ يستعيد إحساساً بكيفية تشكيل الأفكار ومشاركتها مع فنانين طليعيين. هذان العاملان؛ الأسلوب الفني والسياق الاجتماعي؛ هما ما دعتهما كراوس: "العابران للشخصية"؛ أدوات لمواجهة آثار جمود السيرة الذاتية في تاريخ الفن. ولعلَّ الأمر الأكثر إثارة للإعجاب في فترة رئاسة ديبري لهذا المتحف الفريد هو كيف أنَّها جلبت ثقل السيرة الذاتية للمجموعة الفنية التي تولت مسؤولية رعايتها لتستند على "الفن العابر للشخصية"؛ والعكس صحيح.

ترى ديبري أنَّ "المستقبل يدور حول تعلم كيف نتبنى تراث بيكاسو في القرن الحادي والعشرين.. وكيف ننظر إليه؛ أهو شخصٌ كارهٌ للنساء ولا يتصرف بشكلٍ مناسبٍ وفق معاييرنا الحالية، أم ننبذه فقط دون تفسير؟" البرنامج الذي وضعته للمتحف بدأ بالتحريض أنَّ الإجابة تكمن في المقام الأول بالاعتراف بوجود العديد من الإجابات، ووجوب الاستماع إليها جميعاً بأكبر قدرٍ ممكنٍ من الانتباه.

- مجلة "أبوللو"، عدد آذار 2023

حصل في مهرجان الغدير على جائزتين ذهبيتين

الاذاعي أحمد السيد: الدراما العربية ساذجة واستهلاكية

حاورته: هويدا محمد مصطفى

حققت الدراما الإذاعية شعبية واسعة النطاق خلال عقود من تطورها ومازالت الأعمال الدرامية والمسلسلات الإذاعية جاذبة لشريحة كبيرة من الناس وهذا ما حدثنا عنه كاتب الدراما الفنان السوري أحمد السيد الذي وجد أن الدراما الاذاعية المنتجة في بعض الدول العربية هي دراما استهلاكية أي أنها بسيطة وقد تكون ساذجة في بعض الأحيان وهناك أعمال مهمة ترفع لها القبعة لكنها قليلة وقد كان الإنتاج الدرامي السوري طاغيا وأثبت حضورا ملفتا في نسبة المشاهدات بسبب حرفيتها ونمو فكرها والمقدرة المميزة لكادر العمل فيها من كتاب وممثلين ومخرجين وسخاء إنتاجي وهذا مادفع الكثيرمن محطات التلفزة للتعاون لأعمال مشتركة مع الإنتاج السوري بكل الأحوال العمل الجيد ينال مايستحق من المتابعة والإعجاب مهما كانت الجهة المنتجة

.* ماذا تحدثنا عن تجربة المسرح والدراما الإذاعية والفرق بينهما ؟

.المسرح هو بوابة العبور لأي فنان إلى كل فروع الدراما وهو الذي يصقل موهبة الفنان ويجعله قادرا على المواجهة بالاحاسيس والمشاعر والموهبة وأنا مررت بهذه التجربة منذ بداياتي فكتبت للمسرح وكنت مخرجا لأعمالي وعملت فيها ممثلا لذلك اكتسبت خبرة أعتز بها..أما الدراما الإذاعية فهي عالم مختلف تماما لأنها تعتمد على إيصال الفكرة والحدث والمكان والزمان والمؤثرات من خلال الأذن والدراما الإذاعية خبرة وممارسة إن كانت كتابة أو أخراج أو تمثيل ولدي في أرشيفي الإذاعي رصيد افتخر به ونلت عدة جوائز ذهبية في مهرجانات عربية وتكرمت في بلدي أكثر من مرة ومازلت في أوج عطائي ولله الحمد ولم ولن تنضب أفكاري بإذن الله.

**** إلى من تحيل مرجعياتك الأدبية والفكرية في الكتابة ؟***

.طبعا أحيل مرجعياتي وكتاباتي أولا إلى قراءتي لمعظم كتاب الدراما في المسرح والسينما والتلفزيون وإلى كتب النقد الفني وكانت عندي مكتبة فنية مهمة جدا لكنها للأسف أحرقت في الحرب أما مرجعي الأهم فهو احتكاكي بالناس ومعايشتي لهمومهم ومعاناتهم القاسية التي مررت بها في سنوات عمري فنان ابن القاع الذي يصارع الحياة كي يعيش ومن هذاالقاع تعلمت الكثير واكتسبت الخبرة الحياتية في ذاكرتي أحداثا مؤلمة ثم عالجتها بثقافتي وفكري وخبرتي وقدمتها بشكل درامي فكانت صادقة وغير مصطنعة ولامبالغ بها

**** ترتكز نصوصك بشكل رئيسي على الحوار كصائغ للأحداث وبان للطابع الدرامي؟***

.ترتكز أعمالي الدرامية بشكل أساسي على الصدق في نقل الحدث وهذاالصدق حقيقي لأنه ينبع من مشاهداتي المباشرة لأبطال أعمالي فأنا معروف بين زملائي بأنني أنزل إلى الشارع وأزور الحدائق والسجون ودور المسنين وأبني صداقة مع أبطال عملي كي يطمئنوا لي ويتكلموا معي بحرية بدون أن أمارس عليهم دور الأستاذ أو المحقق.

**** ماذا عن تجربتك في الدراما الإذاعية بالعراق؟***

.كانت لي جولة مع اشقائي العراقيين في مسلسل إذاعي إسمه /ست الكل / وقد نال إعجابهم وكانت هناك نية المتابعة معهم ولكن غاب الوسيط وكانت نهاية التجربة للأسف وأيضا حصلت في مهرجان الغدير على جائزتين ذهبيتين واحدة عن برنامجي الدرامي /محكمة الضمير / وواحدة عن مسلسل إذاعي إسمه /سعدية الحكواتية /وهو من إنتاج دائرة الدراما الإذاعية في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون واتطلع للمزيد من التعاون في مجال الكتابة الدرامية مع الإخوة في العراق الشقيق.

**** هل هناك ندرة بالنصوص الدرامية ؟***

.نعم هناك ندرة في النصوص الدرامية الملتزمة التي تحاكي أوجاعنا وهمومنا بطريقة فنية غنية بالثقافة والخبرة والجمال.

**** أعمالك في شهر رمضان المبارك ؟***

. منذ ٢٥عاما وأنا أحجز لي مساحة مهمة في الإذاعات السورية الرسمية ففي كل رمضان لي مسلسل إضافة لبرنامجي الدرامي المستمر منذ ١٧عاما وأيضا تمثيليات إذاعية وبرامج يومية وفي هذا الشهر الكريم انتهينا من تسجيل مسلسل من تأليفي وإنتاج دائرة الدراما الإذاعية في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون اسمه أيامنا وأيام زمان مع استمرار برنامج محكمة الضمير إضافة للبرنامج اليومي شوعم يصير إضافة لبعض السهرات الدرامية.

**** التحول إلى توظيف التاريخ في الدراما هل هو هروب من الواقع أو تجسيد للواقع؟***

. التاريخ هو التاريخ لانستطيع تحريفه أو التلاعب بأحداثه والتطرق إلى الأعمال التاريخية يكون للتوثيق أو الاسقاط على الواقع المعاش دون العبث بالحدث التاريخي أوتحريفه وهذا متاح للكاتب ولكن الكاتب المثقف الذي يمتلك الرؤيا الواضحة والمقولة الصائبة والإنتاج السوري كان السباق في أرشفة وتوثيق التاريخ من خلال أعمال تاريخية تعتبر مرجعا لكل من يريد قراءة التاريخ بالصوت أو الصورة ويحق لنا أن نفتخر بهذا الإنتاج المهم

**** ماسبب نجاح النص الدرامي وعلى ماذا يعتمد؟***

.سبب نجاح النص الدرامي هوأولا ملامسته لهموم الإنسان ومعالجته لهذه الهموم بمنطقية ورؤية خلاقة ومبدعة وثانيا أن تكون شخصياته حياتية وليست خرافية وأحداثه منطقية وليست بعيدة عن وعينا وادراكنا ومعاشنا وثالثا وهو الأهم الاستدة على المتلقي واستغبائه من خلال طرح أحداث وحلول سخيفة لامعنى لها والكاتب الدرامي إن لم يكن منغمسا في حياة الناس وهمومهم لن يكون لأي عمل يقدمه أي معنى أو قبول من الناس.

**** أين النقد في مسيرة العمل الدرامي؟***

.النقد هو اختصاص بحد ذاته والناقد المميز هو من يحمل ويتقن هذا الاختصاص خبرة وممارسة وثقافة ولكن النقد الذي يعتمد على المزاجية والانتقائية والتفرد بالراي واستبعاد الذوق العام من نقده هو مقتل للعمل الفني وهو أضعاف للحالة النقدية .

**** مالذي أضفته إلى الدراما الإذاعية ؟***

.عندما دخلت عالم الدراما الإذاعية وجدتها كماهي منذ الستينات ولم يتغير فيها شيء لامحليا ولاعربيا فكان هاجسي أن أطور في الدراما وأترك بصمتي عليها وبالفعل كنت أول من كتب المونودراما الإذاعية بعد إن كان حكرا على فن المسرح والمعروف أن المونودراما هي قصة يقوم بأدائها ممثل واحد على خشبة المسرح ولمساعدة الديكور والمنظر الداعم للحدث وأداء الممثل وهذا صعب تنفيذه على مايك الإذاعة ولكن بالتصميم والدعم من دائرة التمثيليات تمكنت من اختراق هذاالمستحيل وحققنا سبقا لم يسبقنا عليه أحد حتى على المستوى العالمي في الدراما الإذاعية وكان لي السبق في كتابة عمل درامي إذاعي من بطولة أخرس وعمل آخر من بطولة خرساء أيضا كان هذا العمل تحدي كبير ومخاطرة إلا أنها نجحت .

**** هل الدراما الإذاعية مسموعة ومتابعة ؟***

.نعم وبكل تأكيد هناك من يتابعها بشغف وحب دون انقطاع مثل العامل في معمله والسائق في سيارته وسيدة البيت والفلاح وكثيرا من شرائح المجتمع مولعة بالدراما الإذاعية إلا أن إنتاجها محصور فقط في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون والشكر لوزارة الإعلام لرعايتها ودعمها لهذا الفن المهم والمتأصل في ذاكرتنا.

* ماهي مشاريعك الأدبية القادمة ؟.

.في مجال الدراما الإذاعية مازلت على رأس عطائي أما في الدراما التلفزيونية فأنا للأسف وبسبب ظروفي الحالية لاأكتب إلا بتكليف من جهة منتجة لأن العمل التلفزيوني يحتاج إلى جهد وتفرغ.

قصة الطفل والتودّد إلى المسرود له

د. نادية هناوي

يؤدي (المسرود له) في قصص الأطفال دوراً إيجابياً فيبدو مقتنعاً بما تؤديه الشخصيات، تاركاً السارد يوزع الأدوار بينها ويمارس هيمنته عليها، ماسكاً عقدة الحبك بيديه. هذا إذا كان السارد موضوعياً، أما إذا كان ذاتياً فإنَّ الأمر لن يختلف، إذ سيظل السارد بطلاً يشارك في السرد وفي الآن نفسه يفرض هيمنته على غيره من المسرودات والمسرود له معاً. ولن يعترض هذا الاخير على الحبكة، بل هو مساهم في إتمامها محققاً ما سمته كارول تيسي (الإسناد الأخلاقي) الذي به ينتقل خط السرد من صورته اللا واقعيّة إلى صورة واقعيّة مقبولة. وإذا كان هذا الدور الإيجابي للمسرود له هو الأكثر شيوعاً في السرد غير الواقعي من ناحية قلة تدخله في المحكي وعدم توانيه عن التسليم للسارد، فإنَّ ذلك قد نجده أيضاً في السرد الواقعي وفيه لا يكون (المسرود له سوى صنو السارد الذي يشاهد نفسه يعيش مثل الآخر زمن الكتابة) وقد لا يستطيع المسرود له أن يؤدي دوره الإيجابي في السرد غير الواقعي من دون تدخل السارد مبرراً ما في السرد من أوهام المحاكاة. والهدف إشعار المسرود له بصدقيّة هذا السرد كي يقتنع ولا يتشكك، فتتلاشى الأوهام، ولا تعود هناك مسافة فاصلة بين الواقع والمتخيل فتتماسك الحبكة مشتملة على المخاتلة التي يقتضيها السرد الواقعي في الأصل.

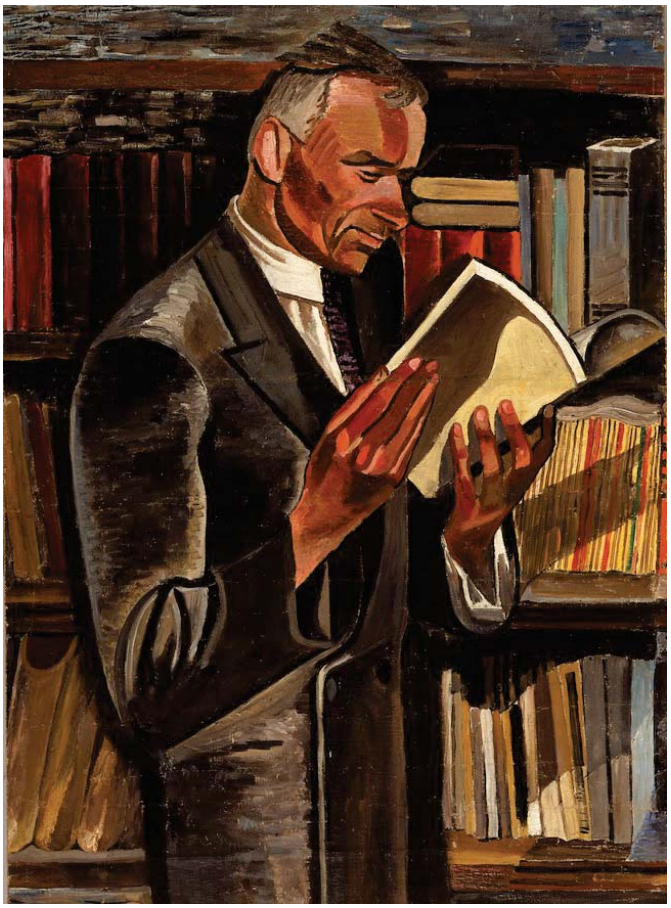
وعادةً ما يعاضد المسرود له السارد ويتجاوب معه وهو يخرق المعتاد لغوياً فلا يكون هناك فاصل بين الذات والموضوع، واضعاً الزمان والمكان والأوصاف كلها في خدمته. وبما يؤهل المسرود له لأداء دوره الإيجابي الذي به يتحقق التوازن البدئي والوسطي والنهائي فتكتمل واقعيّة الحبكة تصعيداً وتعقيداً وانفراجاً. وكأن ليس للممكن أن يكون ممكناً إلا بأن يمر في الاستحالة، وهو ما يقتضي التوفيق بين الممكن والمستحيل. ولا مكان لمثل هذا التوفيق سوى في الأدب وبخاصة قصص الأطفال. مما نجده في قصة (ملكة الشمس) للكاتب جاسم محمد صالح. وتدور أحداثها في إحدى جزر اليابان وأبطالها أب وأم وأخوة: الأب ايراناجي رجل طيب والأم ايزانامي امرأة طيبة (كانا يبدوان في أكثر الأحيان غير سعيدين فهما يتألمان كثيراً حينما يريان المياه راكدة لا تتحرّك والبرد القارص مسيطر على كل شيء في الأرض) فتضرّعا إلى الربّ أن يرزقهما أطفالاً، فرُزقا بأربعة؛ ثلاثة أبناء وطفلة واحدة ثم ينقلب فعل السرد بظهور الإخوة كملوك خرافيين؛ فالأخ الأكبر تسوكي هو ملك الضياء، والأخ الأوسط كوجي ملك الدفء، والأخ سوزانو ملك الحركة، واماتراسو ملكة الشمس إضاءة وجمالاً، والأخ الأصغر هو ملك الريح الذي كان شريراً يُلحق الأذى بالآخرين. وتتعقد الحبكة حين يرسل الأخ الأصغر أخته ملكة الشمس إلى أعماق الأرض فتقرر هي أن توقف أخاها سوزانو بأن تحتجب غاضبة وقد استسلمت لنوم عميق. وبالمفارقة تارة والمصادفة الصادمة تارة أخرى تنفرج الحبكة وقد تحول غير الممكن إلى ممكن وغدت القصة واقعيّة. فالسارد حكاء والمسرود له سامع يحاول مواجهة اللاواقع وجهاً لوجه ومن دون أدنى إحساس بأنَّ ما يجري من أحداث مستحيلة هو حلم أو كابوس، بل بالعكس هو يتقبل الأفعال المستحيلة محولاً إياها إلى أفعال ممكنة ومتوقعة على مستوى اللغة.

وليس للمسرود له هنا سوى الانسجام مع السارد الحكاء الذي بدوره يتودد إليه وهو يمسك عقدة الحبك ناقلاً الحوارات المرويَّة أو مستبطناً دواخل الشخصيات. وتنتهي القصة وقد نظر الجميع إلى ملك الريح نظرة احتقار بسبب أفعاله التي كانت تؤذي الناس وخصوصاً الأطفال. ولا يعني التودد إلى المسرود له أنَّ السارد غير موجود أو أنَّ المسرود غير مهم، بل هما حاضران لكن في حدود بنائيَّة. وهذه الحدود مفتوحة بسبب المسرود له الذي كلما كان اهتمامه بما يجري من خرق سردي معتاداً دلَّ على أنه مقتنع بما يجري بإيجابيَّة تامة (سنقيم احتفالاً كبيراً على سفح الجبل ورقصوا وغنوا فاستيقظت ملكة الشمس وبدا ضوؤها يخرج من فتحة الكهف ورفضت توسلاتهم بالخروج) وقد استعان الكاتب بالرسوم لتوضيح الأحداث المحكيَّة وتقريبها إلى ذهن الطفل. ولا غرابة في أن نجد هذا التعاكس في التحول من اللاواقعيَّة إلى الواقعيَّة مستعملاً لا في قصص الأطفال حسب، بل هو مستعمل أيضاً في روايات الخيال العلمي بكل ما فيها من خروقات غير معقولة.

وقد تنفع النظرة التاريخيَّة الشاملة في دراسة سرديَّة قصص الأطفال في معرفة مميزات ومعايير أسلوبيَّة أخرى تساعد في تمييز خصائصها. ويظل وصف هذه القصص بأدب الأطفال موضع خلاف؛ أولاً لأنها كتابة غير محددة الإطار ولا متبلورة السمات وثانياً لصعوبة وصف ما فيها من علاقات بين الكبار والصغار، بل أنَّ بعض الباحثين لا يقرون بوجود إنتاج أدبي يسمى أدب الأطفال. وتذهب باربرا وول إلى (أنَّ أدب الأطفال ككيان أدبي مميز يمكن تحديده فقط عندما يطور الكاتب أساليب محددة لمخاطبة القراء من الأطفال.. فأدب الأطفال يعزز ويساعد في رسم ملامح صورة الطفل الذي يخاطبه) وفسر بعض النقاد قصص الأطفال من قبيل الكتابة النسائيَّة التي هدفها تخفيف اللغة التي يصنعها الذكور وتجعل للقارئ الطفل منظوراً يمكن دراسته وبما يفتح المجال أمام بعض النقاشات الفلسفيَّة والأخلاقيَّة المثيرة للاهتمام داخل نطاق النصوص الأدبيَّة وخارجها أيضاً.

الفلسفة بعيون المتلقّي العام

حازم رعد



عادةً ما يُنظر إلى الفلسفة على أنها من ناحية "الشكل والمضمون طبعا" بعيدةٌ عن الواقع وغير مكترثة له ولا تعتني بما يجري فيه، إذ إنها متعالية على التاريخ وعلى الراهن الذي تجيء فيه وأنَّ الفيلسوف أو ذاك المتخصّص في الفلسفة منعزل اجتماعياً وكائن انطوائي حبيس أفكاره وتصوراته وفي منأى عن الفضاء الذي يعيش فيه وهكذا يكون بتعبير بول نيزان "أخف من الملائكة" بمعنى أنه غير مؤثر في واقعه، لا تثقله الهموم ولا المعاناة ولا تلفت اهتمامه المشكلات التي تعصف بذاك الواقع، ولعلَّ من جملة الإشكاليات التي وجّهت لفلسفة الملا صدرا الشيرازي والتي أسماها بالحكمة المتعالية هو هذه المفردة الأخيرة المضافة "المتعالية" فطابع المعرفة وأساساتها التي شُيّدت عليها مبانيها قائمة على التواضع فكيف توصف بعدياً بالمتعالية.؟

إذن فالفلسفة بعين المتلقي العام يرافقها شعور بالنفور فلم تكن علاقة إيجابيَّة فنجد أنه كلما تردَّد ذكرها سبق إلى فاهمته التعقيد والتكلف وكلام لا معنى له يزيد في وجع الرأس، فهي كما يصفها جورج بوليتزير (كلمة لا توحي بالثقة قط لأول وهلة عند كثير من الكادحين لأنهم لا يعتبرون الفيلسوف شخصاً يقف بقدميه على الأرض ولو أنك دعوت أناساً حسني النيَّة ليتفلسفوا فإنهم يظنونك تدعوهم إلى حضور عمليَّة مشي على الحبل تدور بعدها رؤوسهم... هكذا تبدو الفلسفة في أغلب الأحوال تلاعباً بالأفكار لا يرتبط بالواقع.

وهذا التصور السلبي إزاء الفلسفة أعزوه بحسب فهمي لمجموعة أسباب منها ما هو متعلق بشخص المتفلسف وكذلك لأسباب متعلقة بالمادة الفلسفيَّة ولا نستبعد جانب التقصير عند المجتمع فهذه مجموعة أسباب كلها تؤدي إلى تلك النتيجة وتفيد في النظر إلى كون الفلسفة بعيدةً عن واقعها ولا تهتم لمسائله.

ففي معرض الحديث عن تلك الأسباب التي يقف على رأسها ما بالإمكان تسميته "السبب الشخصي" فهو يتعلق بشخصيَّة المتفلسف فعادةً هناك فهم خاطئ يحمله من يهتمون بالمجال الفلسفي والمعرفي والتخصصات العلميَّة عموماً وأخص بالذكر منهم الأكاديميين الذين ينظرون للواقع على أنه لا يلائمهم لنقص الوعي الاجتماعي وعدم توفر جميع أفراد المجتمع على الإدراك اللازم الذي يمكنهم من فهم أولئك "النخبة" الدارسين طبعاً، وأنَّ وعي الناس شعبي عادةً ما يكون متخلفاً ولا يرقى لأن يداني ميدان الفلسفة والمهتمين أو المتخصصين بها ولم يقتصر الأمر عند بعضهم على مستوى رسوخ هذا الفهم في الفاهمة وإنما أشاعوه في الوسطين، النخب والعامة مما عزل الطبقتين عن بعض وأسهم في التباعد بينهما وأدى ذلك إلى إبعاد الفلسفة عن الواقع وعن الاهتمام بالشؤون العامة وقضايا المجتمع وأشاع حالة من التذمر العامي إزاء الفلسفة، إذ تشير كل التقديرات الاجتماعيَّة إلى أنَّ تعميم نمط من التعامل بفوقيَّة وترفع مع طبقات المجتمع مؤداها التذمر من تلك الطبقة المترفعة وبالتالي عدم تقبل كل ما يصدر عنها حتى لو كان جوهر الحقيقة، إذ تميل الناس دائماً لمن يقترب منهم ويتفهم مشاعرهم ويراعي اهتماماتهم وينظر في مشكلات الواقع الذي هم فيه ويكون جزءاً من الحل لا ذاك الذي لا يجد نفسه جزءاً من ذلك الواقع بل يظن ذاته بمنأى عن الآخرين ولا يرتبطون به بصلة فمن المؤكد أنَّ الناس سوف تجابه ذلك بالإعراض عنه والتذمر وهذا ما وقعت به الفلسفة على المستوى الشخصي للمتخصصين بمجال الفلسفة.

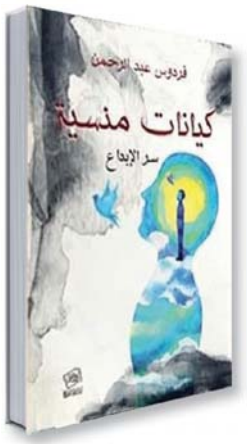
أما السبب الآخر وهو المادة الفلسفيَّة وهي حصيلة تاريخ الأفكار الفلسفيَّة وممارسة النقد والتجديد وبلورة الأفكار التي تواكب الراهن وهذه المادة هي بالأصل محل اهتمام الفلسفة وما تقدمه للواقع على شكل أفكار وتطلعات واهتمامات فإن كانت طبيعتها لا تعتني بالواقع أو هي بعيدة ومترفعة عنه، ولا تبحث اهتماماته ومشكلاته فإنها ستكون محل ازدراء بل عدم تقبل فما للناس والانسجام مع قوالب فكريَّة ونظريات لا تعتني بمشكلاتهم واهتماماتهم، إذ ساد جوّ في الفلسفة يكون البحث فيه منصباً على قضايا اللغة والوجود والأفكار المجردة والاهتمام بصناعة المفاهيم المعقدة التي لا يفهمها الناس فكان ذلك سبباً آخر لابتعاد الناس عن الفلسفة والنظر إليها على أنها دراسات غريبة عن الواقع ولا تمت له بصلة فكان ذلك حائلاً بينها وبين قبول الناس لها.

وأما عن الثالث من الأسباب وهو المتعلق بالمجتمع ذاته فهو أيضاً سبب أساسي ومحوري في تشكيل نمط غير محمود للفلسفة بدون أي مقدمات أو حتى أدنى معرفة بماهيَّة هذا اللون من التفكير فالمفروض أنَّ النتائج تقف على مقدمات وهذا ما يؤكده المنطق السليم ولكن نجد العكس هو السائد وأنَّ ابتعاد الناس أنفسهم عن الاهتمام بالفكر الأصيل والعميق والاقتصار على طرق ساذجة للتفكير والتمسك بأفكار هامشيَّة دون أي دراية أو مسوغات مقبولة أنتج هذا التذمر تجاه الفلسفة، وبالتالي بحسب إمام عبد الفتاح فإنَّ التفكير في هذه الحالة لا فائدة منه وربما جرّ علينا الضيق والكدر والغم.

وعليه فالمجتمع يتحمل عبئاً كبيراً حال تعرض إلى ألوان مختلفة من التجهيل وتسطيح الوعي وغسيل الأدمغة وإن تفعل فيه شبكات وقوى التضليل فعلها لصرف انتباهه وإغفاله عن كثير من عمليات الاحتيال التي تحاك ضده أو حلقات من التشويه الفكري التي تعمل عليه وذلك بسبب أنه ترك الاهتمام بالفلسفة التي هي أساساً تفكير ناقد وفكر يقظ لا يروض بسهولة ولا يجاري المألوف والسائد ولا يخضع للتنميط دون دراية ومعرفة ولا يسلم بأي فكرة دون فحص ومراجعة، وهذا الابتعاد عن الفلسفة حال دون نشوء ونمو وعي عال بالواقع وفهم للحياة كنتيجة حتميَّة، ذلك فالمجتمع يتحمل جزءاً كبيراً في هذه الإشكاليَّة ومسؤوليته العودة إلى الاهتمام بالفلسفة والتفكير النقدي وإعمال العقل بجديَّة في الأشياء حتى يتمكن من مجاراة الواقع وفهمه وبالتالي ممارسته بالطرق الصحيحة وفق مقدمات سليمة.

كما أنَّ المنهج التجريبي "بوصفه عاملاً آخر يضاف إلى مجموع العوامل التي أدت للابتعاد عن الفلسفة" يقف كمقابل نوعي للمنهج العقلي الفلسفي وله دور محوري في سلبيَّة النظر إلى الفلسفة، إذ يجد الذين يتبنون هذا المنهج أنَّ الحقيقة واليقين محصوران في خصوص هذا المنهج ولا سبيل آخر لبلوغ الحقيقة أو للوقوف على اليقين ونظراً لارتباط هذا المنهج في الجانب المادي من حياة الإنسان وهو البعد الأكثر تأثيراً في شخصيَّة الفرد والمجتمع كان ذلك عاملاً في إشاعة جو سلبي يحيط بالفلسفة كونها لا تنتج إفادة على المستويات الماديَّة في حياة البشر وذلك ما زاد النظر بسوداويَّة ونفور إزاء الفلسفة.

التوظيف الكتابي لعلم النفس في «كيانات منسية»



رابعة الختام

تقتحم الشاعرة والكاتبة المصرية فردوس عبد الرحمن صناديق كيانات شخصيات أبطال أعمال بعض الروائيين والمبدعين في كتابها "كيانات منسية، سر الإبداع". إلى جانب بعض الكيانات القديمة المنسية لدى الإنسان العادي، تشارك القارئ في الأمر وكأنها تتحدث إليه وتحادثه، تتساءل مرارا حتى يظن القارئ أنها توجه إليه السؤال، تشاركه الأحداث بعفوية، تغوص خلف الظلال السفلية لعالم الروح.

فردوس عبد الرحمن، كبير مذيعين بإذاعة البرنامج الثقافي بالإذاعة المصرية، وتقدم برنامج (على ضفاف الحياة) المعني بالتحليل النفسي.

فردوس عبد الرحمن

ترسخ حالة كتابية فريدة، بالبحث خلف عوالم العقل الخفي والبحث في الذات البشرية، وما تبوح به مكنوناتها النفسية لتعد مؤشرا ناجزا لشرح فلسفية الحدث.

كتاباتها أشبه ببئر عميقة، عوالم ساحرة قد يختار القارئ الغوص فيها راغبا وربما مرغما، فهي تلتهمك بكلمات بسيطة وعميقة في آن واحد، حتى تجد نفسك أسيرا لما تكتب.

من أجواء الكتابة: يجب أن نقرأ حياتنا ببطء أكثر ونعيد قراءتها مرات ومرات، كم هو قاس ألا نرى سوى ما نفكر ونشعر به، كم هو مجدب ألا نبدع أنفسنا ونركبها من تلك الكيانات المضيعة.

كيف يعيش المرء مترهلا هكذا بقناعاته أنه واحد أحد، بينما جوفه يجأر بأصوات آخرين، وقدماه تمشي بهلع والتباع، مجدولة بأرجل قديمة.

تفتقر المكتبات العربية لهذه النوعية من الكتابات المعتمدة على الغوص في ما وراء الكتابة النقدية المباشرة، وتحليل الشخصيات، تتخطاه للتحليل النفسي، ليست كتابة في النقد الروائي ولا تشغلها عتبات النص والبناء الأدبي واللغوي بعيدا عن ماهية مكنون الشخصيات، خاصة التي قد نراها ثانوية ويراها الكاتب من أهم علامات الترميز الهادف.

حاولت "عبد الرحمن" ببساطة تفكيك الأساطير الموازية للسياقات النفسية، تلك التي نعيشها في عوالمنا الخاصة، وفق نظريات علم النفس والفلسفات، مستعينة بآراء كتاب أوائل في هذا الشأن أمثال "يونج" (كارل غوستاف يونج، عالم النفس السويسري، مؤسس علم التحليل النفسي).

وتفكيك الرموز القبلية التي تسكن لا وعي الإنسان المعاصر، عالم الأساطير والحيوات السابقة التي كانت تعيش قبلنا، والحقيقة أننا نعيش فيها.

تناولت بالنقد والتحليل مجموعة من الرموز والكيانات المنسية في مجموعة الكاتب والناقد سيد الوكيل "لمح البصر" وهي سردية مغموسة في التمني عن الأحلام التي تخيلها الكاتب، أو عن رؤاه الحقيقية التي أمسك بتلابيبها في كتابه حتى لا تنفلت منه.

استنادا إلى نظرية "يونج" في المحتويات النفسية المكبوتة، وهي التي تشرح وتفسر جملة الخيالات العاطفية وما يتم الاحتفاظ به، ويطبع أثره القوي في النفس البشرية.

غريزة البحث عن الإله الخالق للكون بتشكيلاته ونظمه الهندسية، هذا التفكير النابع من فطرة إيمانية سوية.

سلطت الضوء على بعض مشاعر الإنسان البدائي الأول وانطباعاته عن الليل، والغروب والشروق، ورؤية الشمس، ما يعطي الشعور بالانقباض، وما يثير في النفس بعض الهواجس المحفورة في الذات، من عودة الموتى وبعض الحيوانات والأفاعي التي تزوره في الأحلام وتشكل اللاوعي.

مراحل تطور وعي الإنسان مرورا بأطوار النفس البشرية "الطور البارانوي" الشك والتوجس، السلالة القطبية للكر والفر والهجوم، والشيزيدي أو طور السلحفاة، الرغبة في التخفي والهروب من الناس، ويحدث في فترة المراهقة، ثم الطور الإلهي، إرجاع كل شيء للخالق، تدلل عليه بما حدث مع الأنبياء يونس وموسى وإبراهيم.

علاقة شرطية بين الشعور والحدث.

الكتاب صدر عن دار روافد للطبع والنشر، ظلمته كورونا في الحق في المناقشات والندوات، وما تلاها من أحداث، والظرف الاستثنائي الذي فرضته العزلة المجتمعية.

يقول الناقد والأديب سيد الوكيل عن العمل: (عمل ممتاز وجديد بكل المعاني، فالكاتبة تلتقط شخصيات مكتوبة في روايات وقصص، وتختبرها في آفاق معرفية متنوعة من علم النفس، والأنثربولوجي، والأساطير، والفلسفة، بل وفي ممارسات الحياة اليومية، ووقائعها، في مقاربة مع النقد الثقافي نتيجة لانفتاح الرؤية المعرفية، تجري عبد الرحمن تجاربها الثقافية الفارقة بتشريح طبيب.)

محاولة مختلفة لتفجير التاريخ السري لشخصيات الأعمال الأدبية، وربما يكون هو نفسه التاريخ السري للكاتب، فاختيارنا لموضوعات أو شخصيات نكتبها ليس لعبا أو مصادفة، بل درجة من تماهي الذات الساردة فيها، وهذا ما يضمن للعمل الأدبي صدقه الموضوعي وعمقه الإنساني.

كتابة مجدولة بالشغف والدهشة، قد يجد القارئ ذاته وسط الحكي، أو أحد أقاربه ومعارفه فيصبح جزءا من النص ويعيد إنتاجه وفق حكايته هو.

تؤكد عبد الرحمن : لم أقصد النقد الأدبي وليس كتابي معنيا به، لكنها محاولة لرؤية كياناتنا المنسية، التي تتسلل خفية إلى كتاباتنا، تختلس مساحة كبيرة من النصوص، لتواجهنا بما نجهل عن أنفسنا، وفي الحقيقة هي خلاصة مشاهدات ومعايشات في أزمنة سحيقة.

وربما لم يكن الكاتب نفسه يقصد ما وراء الشخصيات وخلفياتها وترميزها عند الكتابة، إنما هي التي اخترقته واقتحمت ذاته الأدبية.

وعن الأحلام تقول: وظيفة الحلم أهم من تفسيره، فالإنسان لا يستطيع العيش داخل وعي أحادي، هو وعيه الظاهر، وعي الحياة اليومية، إنه ينام كي يدخل لمناطق وطبقات أخرى من وعيه، تتناثر فيها أجزاؤه ثم تتحد، تتبعثر فيها أزمنته وأمكنته، ثم تتداخل مع بعضها البعض. فالإنسان أكبر وأكثر من نفسه التي يعرفها، وإن لم يدرك ذلك، تهش عظامه، ويشيخ عقله سريعا.

الحلم هو الباب الملكي لإدراك كينونته. وتتساءل: من يوقفني على أرض الطفولة سوى الحلم، ومن يعيدني إلى الوعي الطفولي الأول سواه؟.

جاء الكتاب في ثمانية فصول يتحدث أولها عن الكيانات المنسية الأولى، وثانيها الأعمال الإبداعية، ويناقش الفصل الثالث مجموعة الأديب المصري سيد الوكيل "لمح البصر" عن مجموعة الأحلام، أو الكتابة الحلمية، وهذا الفصل تحديدا هو أهم فصول الكتاب والدافع الحقيقي وراءه.

وفصل سنوات القتل...أنا لا أخاف، عن رواية الكاتب الإيطالي نيكولو امانيتي، ثم أنت قلت، للروائية الهولندية كوني بالمن، نهايات سعيدة مشفوعة بسيرة الحارس الليلي للأوتيل "رجائي موسى"، وقبل الخاتمة تقف عند المستوى الخفي، لتشرح شخصيات الكاتب محمد حامد السلاموني.

الكتاب يقع في 150 صفحة من القطع المتوسط، صدر للكاتبة ديوان شعر بعنوان "هنا مقعد فقط"، قدم متسخ، وكتاب أنا العزيز خطيئة التصورات وكتاب العقل الخفي".

اعتمدت مخرجة مسلسل رشيد "مي ممدوح" على حبكة دراميّة شكسبيريّة نوعاً ما كتبها المؤلف وسام صبري، لتنجح في تشكيل المشاهد ذات النكهة المثيرة فنياً، لغموض تجعله بؤرة دراميّة بصريّة مختلفة من حيث كسر القوالب النمطيّة في الإخراج المعتمد على سرعة المشهد وعمقه، لفنّ الممثل "محمد ممدوح" القادر على جذب المشاهد، لما يحمله من قدرة على منح المشاهد الإحساس بمشاعره المأساويّة، وبالأصح الشكسبيريّة في المغذى والمعنى المرتبط بالقدر وما ينتج عنه من سوء تصرف أو حُسن تصرف، بعيداً عن مخلفات الشرّ الذي يتعرّض له الإنسان.

مسلسل «رشيد» و الحبكة الدراميَّة الشكسبيريَّة

ضحى عبدالرؤوف المل

فالمسلسل من بطولة "ريهام عبد الغفور" التي تُبدع مؤخراً دراماياً في اختيار أدوارها أولاً، ومن ثمَّ بالتعبير التمثيلي الذي يبدأ من الصوت وقدرته على اختراق الحواس، وصولاً إلى تعابير الوجه والجسد. إلا أنها تختزل دائماً كلَّ مبالغة في مظهرها الخارجي. فمن بنت فقيرة في مجتمع يئنّ بالمشكلات إلى الغنى وعالم التجميل والرقيق الأبيض، وما تعنيه الكلمة لامرأة حوّلها المجتمع المفسد قبل أن تتحوّل من تلقاء نفسها لذلك. فالقصة رغم حبكتها إلا أنَّ لفريق التمثيل، وللإخراج بنية حقيقيَّة في نجاحه. ليكون متناسباً مع شهر رمضاني انطلقت فيه السباقات المحمومة التي نجح فيها هذا المسلسل ببث ما يمكن القول عنه محاكاة المجتمعات للإنسان الذي يتعرض لانتهاكات فرديَّة لا يمكن الانتباه لها ما لم يُسلط الضوء بأسلوب ملفع بنكهة اجتماعيَّة مفادها الحرص على تفاصيل حياتنا كما يجب. فالإهمال هو فساد بمعنى مستتر، إذ يجب على الإنسان أن يهتمَّ بتفاصيل مسار حياته واختيار الطرق التي تؤدي نوعاً ما إلى مأمن. فهل من عبثيَّة الحياة موت فاروق (أشرف عبدالغفور) السجين أثناء هروبه من السجن برفقة رشيد؟ أم لقاء الفنانة ميمي جمال برشيد هو معاكسات قدريَّة خدمت رشيد أكثر مما خدمت فاروق؟

لا يمكن طبعاً نسيان بلاغة الفنان أشرف عبد الغفور في التمثيل قبل قدرته على منح الكلمات معنى آخر. إذ يقول في مواجهة مع رشيد وهو الفنان محمد ممدوح: "رضيت بحسبتي... إننا جزء من مفهوم الرضى.إنك تؤمن أنَّ الرضى حسبة تُدفع. يا إما تبقى عارف اللي عملتو وموافق تدفع ثمنه يا تبقى مؤمن إنك ممكن تدفع مقدماً وتقبض بعدين. الحسبة دي لو مش موجودة جواك بشكل أو بآخر مش حتعرف تعيش." فالحكمة في المسلسل تتماشى مع الأحداث المرتبطة بأقدار الشخوص، ومدى طيبتها المتناقضة مع الشرّ المتغلغل في النفوس القادرة على استخراجه بأسلوب خبيث وملعون، وهذا ما يستنتجه المشاهد من صديقه المقرب الذي استطاع خداعه، وما زال لنكتشف التقييم الذاتي وقوته عند فاروق وأهميته في حياة الإنسان الراضي بمخططه الحياتي، والآخر الذي أهمل التخطيط، وسار بعفويَّة تامة غير قابلة للتفسير الإنساني. وهذا ملموس أيضاً في حوار بين رشيد وفاروق في السجن إذ يقول أشرف عبدالغفور وهو فاروق: "الدنيا من أشد قوانينها أنك ساعات لازم توافق تبقى مجرم فالقواعد والقوانين التي تفرضها عليك الدنيا يجب أن يبقى لك فيها نظرة"، في مشهد حواري مؤثر جداً على رجل استطاع أن يكون له بصمة في حياة رشيد الذي استطاع فهم مقولة فاروق الأخرى عن الفضيلة. "مفهوم الفضيلة في الدنيا مختلف مش ثابت متغير. الفضيلة هي خلطة ما بين الذكاء وحسن التصرف. ربما يُفرض عليك تصرف ما سلبي من أجل غاية أو هدف معين في الحالة دي المحك في الحكاية." فهل حكاية مسلسل رشيد هي حكاية الفضيلة والشر في شكسبيريَّة تهدف للإضاءة على الأحداث القدريَّة التي تصيب الإنسان ويتسبب هو نفسه بها؟ أو أنَّ التمثيل وقوته في فريق عمل تكاملت معه القصة مع الإخراج استطاع التأثير بالمشاهد بشكل بسيط للغاية؟ وهل احتاج المسلسل لتتر يختصر الحكاية بشكل يتناسب مع الفريق التمثيلي الذي أبدع فيه محمد ممدوح وأشرف عبدالغفور وريهام عبدالغفور وغيرهم من الوجوه التي حفرت الحدث بأسلوبها في وجدان المتلقي؟.

دراما تكريس العنف ضد المرأة

ميادة سفر

حضرت المرأة في الدراما التلفزيونيَّة منذ نشأتها وانتشارها المكثف بعد انتشار الفضائيات في أواخر القرن الماضي، فلم يعد الحديث أو الاشتغال في الدراما التلفزيونية ترفيهاً غايته التسلية وتمضية الوقت مع العائلة في المنزل، بقدر ما هو اليوم وسيلة لإيصال أفكارٍ وترسيخ قيمٍ وتشكيل أخلاقياتٍ وسلوكياتٍ من شأنها التأثير في المتلقي بما يخدم هدفها الذي تسعى إليه علناً أو مواربة، فقد تحولت الدراما مع الوقت إلى قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع، مما يجعل الحضور النسائي ودوره أمراً بالغ الأهمية، ويدعونا للتساؤل والبحث عن الصورة التي رسختها الأعمال التلفزيونية أو تلك التي ابتكرتها أو نبشتها من أعماق التراث المشوه ؟.

أسهمت الدراما في تكريس الصورة النمطية والأدوار الجندرية للمرأة، وحصرتها في قوالب جاهزة لا تختلف عن تلك التي اعتاد عليها المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه، وأظهرتها امرأة ضعيفة ومستضعفة، عديمة الشخصية، تابعة لذكور العائلة، تتمحور حياتها وتدور في فلك الذكر وحوله، باحثة عن كيفية إرضائه عبر تصويرها أداة للإثارة الجنسية التي تخضع الرجل من خلالها، أو طباخة لأنَّ الطريق إلى قلب الرجل معدته، فهي بذلك مطالبة بتلبية متطلبات المجتمع الذكورية والحفاظ عليها وترسيخها، وأي محاولة من قبلها للخروج على تلك القوالب والتمرد ينظر إليه باعتباره خروجاً على أخلاق المجتمع وقيمه يستوجب الإدانة والعقاب الشديدين.

كرست الأعمال الدرامية والكوميدية تلك القيم المجتمعية الذكورية، وفتحت الباب على مصراعيه أمام أفراد المجتمع لتقبل تلك الأشكال من العقاب التي توقع على المرأة، إذ تحول ضرب الزوجة من قبل زوجها والأخت من أخيها أمراً طبيعياً ومقبولاً، إذ أسهمت في الترويج لمشاهد العنف بشقيه الجسدي واللفظي والذي بات عماد الكثير من الأعمال، فضلاً عن التأكيد على نماذج محددة للمرأة وحصرها في أعمالٍ معينة، فهي الأم المضحية التي تفني حياتها وجسدها خدمة لأولادها، وهي الزوجة المطيعة التي تلبي رغبات زوجها وتغفر له نزواته، أما النموذج الآخر للمرأة المستقلة التي غادرت منزل عائلتها لتبني حياتها بشكلٍ مستقل، فقد أدينت ونظر إليها نظرة دونية، فهي المعرضة للتحرش والقابلة لسلوك طرقٍ غير أخلاقية، وهي بنت الليل التي تعرض جسدها مقابل حفنة من المال، إلى غيرها من أشكالٍ ومسمياتٍ أسهمت الدراما التلفزيونية بالترويج لها، فضلاً عن الاستخدام الكبير للألفاظ البذيئة والشتائم والمسبات التي تستخدم جسد المرأة وأعضاءها لتوجيه الإهانات للآخر، هل يمكن للمشاهد أن يحصي الشتائم التي تلفظ بها بطل مسلسل "عاصي الزند" الذي يلعب دوره الفنان تيم حسن على سبيل المثال ؟ والتي تحولت إلى حديثٍ عادي من قبل بعض الشبان والمراهقين.

تعكس الفنون عامة والدراما بشكلٍ خاصٍ أهواء المجتمع وصناعها، لذلك تبدو الرغبة في تطهير درامانا من تلك النظرة التي تروجها أو تسهم من دون قصدٍ ربما في ترويجها للمرأة أمراً بالغ التعقيد والصعوبة، في مجتمعٍ تثور ثائرته وغرائزه لمشهد قبلة بين حبيبين، بينما لا يتردد في الضحك على الشتائم والتلفظ بها، كيف لا ونحن أمة تمارس الحب في الخفاء أما القتل والكراهية والعنف فتمارسه في وضح النهار، لن تخرج النساء من ذلك التنميط إلا بإعادة التفكير بها على اعتبارها كائناً بشرياً لا يقلّ قيمة وأهمية عن الرجل، وإلا سنبقى ندور في الفلك الذي قولبنا به المجتمع وحبسنا بين جدرانه، فالمرأة ليست تلك اللعوب المغوية المثيرة، بل هي المثقفة العقلانية الطموحة والمفكرة.

محمد عناني .. واحة الإبداع التي أثمرت

مروان خليفة

في الثالث من يناير الماضي (2023م) رحل عن عالمنا المترجم القدير الدكتور «مُحمد عناني»، رحل شيخ المترجمين والرحالة المسافر بين الثقافات، رحل من أفنى 84 عامًا في رحاب الأوراق والمعاجم والشعر والنقد والكتابة.

لم يكن محمد عناني فقط أحد المترجمين العرب المشهورين، أو الكتّاب والنُقّاد الأفذاذ أصحاب المنهج، أو الشاعر مرهف الحِس، بل كان مشروعًا ثقافيًا مُتكاملًا، قائمًا بذاته، يتحرك بخطى حثيثة منذ يومه الأول في عالم الأدب، في سبيل وضع أُسس وقواعد وشريعة ذاتية يقوم عليها قلمه، ومُشيرًا ومُعبرًا عن صرح كان بحق جديرًا بهذه المسيرة وهذا المسار.

وُلد محمد عناني في محافظة البحيرة في أوائل عام 1939م، وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية وتدرج حتى أصبح رئيسًا لذات القسم بين عامي 1993م و1999م، بالإضافة إلى حصوله على الماجستير والدكتوراه من خارج مصر.

محمد عناني امتلك كل أدوات الإبداع

امتلك الدكتور محمد عناني كل أدوات الإبداع منذ شبابه، فنبوغه في دراسة اللغة الإنجليزية، ومن ثَم النقل عنها، جعله أكثر التصاقًا بلغته العربية وليس العكس، فنمى لديه الحِس النقدي، وأثمر ذلك ترجمة عربية لكلاسيكيات إنجليزية ذات طابع خاص؛ مع إنتاج أدبي زاخر كذلك الذي خرج بين دفتي كتاب «واحات العمر» الذي سجل فيه فصلًا من حياته، وتبعها بـ «واحات الغُربة» ثم «واحات مصرية».

شرب عناني من الثقافة المصرية وارتوى، بداية من «رشيد» مسقط رأسه، ومرورًا بالقاهرة، التي رآها كحلم كبير يصعب تصديقه، وكتب فيها شعرًا بعد أن تجول واندهش من اتساعها، يقول:

تضيق بي الخضراء إن شرد اللبُّ — وتنبذني البيداء إن وجَبَ القلبُ

تركتُ رشيد الصفو والحب والصبا — وكيف يعيش المرء إن فاته الحبُّ

هناءٌ رفيقٌ يغمر النفس باسمًا — شعاع بعين الكون باركه الربُ

عناني؛ ذلك الشاعر مُرهف الحِس، متذوق الموسيقى، ابن القرية الخضراء، هكذا هي حاله، متذوقًا لكل جميل، مُبدعًا بما تقتضيه لحظة الإبداع، ومتفاعلًا مع عالمه الجديد مدينة الصخب والأضواء القاهرة.

وجدها جديرة بالمحاولة فجابه كل دواعي الكسل والخمول، فانطلق إلى ما انتهى إليه من مجد وحضور لافت منذ أول يوم فيها، وحتى آخر ساعة صعدت فيها روحه.

محمد عناني ناقدًا مسرحيًا

إن الحِس النقدي الذي يتمتع به عناني، والذي جعله مميزًا عن بقية أبناء جيله لم يُولد صدفة أو من

جراء احتكاكه بالثقافات الأجنبية وروائع الأدب الكلاسيكي، وإنما هو نابع من تعايش تام مع ثقافته العربية، فقد بدأ عناني كناقد مسرحي له مقام، بالإضافة إلى كونه كاتبا مسرحيا من طراز فريد إذ كتب مسرحيات «المجاذيب» و«الغربال» و«السجين والسجان».

وفي حوار أجراه مع صحيفة القاهرة عام 1989م، وضع عناني يده على مشكلة المسرح العربي تحديدًا وحددها بقوله: «المسرح العربي بكل أسف، بدأت الريادة تنتقل فيه إلى خارج مصر، فالمسرح العربي في مصر لم يعد رائدًا له دور تاريخي كما كان سابقًا، والقضية حاليًا ليست قضية نص .. القضية في المسرح العربي قضية تنظيم وإدارة».

وباعتباره أحد الفاعلين في المشهد الأدبي في الوطن العربي لأكثر من نصف قرن، تنبأ عناني منذ سنين بتفوق المسرح الكويتي، إذ قال في نفس الحوار: «المسرح الكويتي فعلًا من أنشط المسارح الموجودة في العالم العربي، ففي كل عام حينما نعقد مهرجان المسرح العربي في أكاديمية الفنون، نجد نموذجًا مُشرّفًا للمسرح الكويتي».

كما كانت للدكتور محمد عناني نظرة مغايرة لمسرح الكاتب الكبير «يوسف إدريس»؛ إذ رأى في مسرحه تجسيدًا لما أسماه «دراما الرجل العادي»، وعاب على النُّقاد عدم فطنتهم لهدف مسرح يوسف إدريس، يقول عناني: «وقد أغفل النُّقاد في ما أغفلوا أن هدف يوسف إدريس كان من البداية إضفاء البطولة المسرحية على الإنسان العادي الذي تجاهله كتّاب الدراما الكلاسيكية قرونًا، ولم يكن يظهر إلا في الكوميديا».

وهنا تبرز النظرة النقدية غير التقليدية لمحمد عناني، فقد اكتشف سر استمرارية مسرح يوسف إدريس، بل سر تعلق الناس بأدبه على مدى أكثر من ثلاثين عامًا، «وذلك لانشغاله بعدد من القضايا الإنسانية الأساسية التي تنبع من حياة الشعب المصري».

أغنيات الخريف .. ختامٌ يليق بفنان

في حديث تلفزيوني مع الإعلامية الدكتورة فاطمة فؤاد قال الدكتور محمد عناني إنه يتمنى أن يسمح له الزمن بالتفرغ للكتابة الإبداعية، إذ بدا مُنزعجًا من أن الوقت تستهلكه الوظيفة الجامعية وما تُحتمه عليه من القراءة الأكاديمية الكثيرة والمكثفة وكذلك الإشراف على الرسائل العلمية.

اتسم ذلك الحوار بالشاعرية؛ فقد تعرَّف المتابعون وقتها على محمد عناني عازف العود، مُتذوق الموسيقى، المواظب على حضور جلسات الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب في منزله، باعتباره أحد أهم من سماهم ممن أثَّروا في مسيرته.

يأتي ديوان «أغنيات الخريف» وكأنه الختام الذي قد كان يرجو أن يظ...

لَّ بجوف كهفٍ مُستقرْ
لكنَّما دفءٌ دعا ...
هُ فكان أمرًا ذا خطرْ

يقول النُّقاد إن المُبدع يبدأ مسيرته بالحديث عن نفسه، ويختمها كذلك بما يُريد أن يقول عنها، وعناني هنا يأخذنا إلى لحظة الميلاد؛ واصفًا ما يختلج الإنسان في تلك اللحظة، بداية بالبكاء وختامًا به، يقول:

هل جئتَ للدُّنيا لتبـ ... كي ما أرادَ لك القدَرْ
إنَّ البكاء بدايةُ الـ ... ميلاد في دُنيا البشرْ

ويقول عناني مودعًا تحت عنوان «وداع»:

فاذكري شاعرًا يرُوم المَراقي ...
في جمالِ الأرواح عند اللقاءِ
طالبًا في السماء رزقًا جديدًا ...
وانتصارًا على ثَرى الغبراءِ
واعلَمي أنَّما سمُوّي إلى الجَنَّ ...
ةِ وحيٌ من الرِّبَى الخضراءِ
في عيونٍ هي السماء انفِساحًا ...
وفراديس سندسٍ وبهاءِ
واعلمي أن رافعي للعَنانِ ...
وحيُ قلب يعيش حلمَ الرَّفاءِ

كان هذا آخر ما سطَّر قلم عناني، كنجم لامع في سماء الإبداع العربي، شاعرًا وفنانًا وموسيقيا ومُترجمًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا.

يجب أن يكون لمثل هذه المسيرة وحياة مُفعمة بالمشاعر والتجليات والأحاسيس، وكأن عناني يقول لنا إنه في الأصل شاعر ومُبدع لا مُترجم، وإن تفوق وأبدع في ترجماته ودراساته النقدية.

يقول تحت عنوان «دموع ميلاد» :

جاء الحياةَ على قدَرْ ... فبكى بدمعٍ منهمرْ
ما إن رأى الأضواء حتَّ ... ى سال سيَّال الدُّرَرْ

احدى رسائل ارثر رامبو

Patience

J'ai été

Leur branches claires et tilleuls
Meurt un malaise nuptial.
Mais ces chansons spirituelles
Noël rigent partout les groseilles.
Que notre sang rie en nos veines
Voici s'incliner les saignes.
Le ciel est joli comme un ange
Azur et Onde communient;
Je sors: Le vent rayon me flatte.
Je succomberai sur la mousse.

Qu'on patiente et qu'on s'ennuie,
C'est si simple!... Fi de ces peines.
Je veux que l'été dramatique
Me lie à son char de fortune.
Que parte beaucoup, O Nature,
Et moins nulle et moins seul! je meure,
Ou bien que les bergers, c'est drôle,
Moment à peu près pare le monde.

Je veux bien que les saisons m'usent.
A toi Nature! je me rends,
Et ma faim et toute ma soif;
Ce s'il te plaît, nourris abonde.
Rien de vivre ne m'illusionne;
Et je vive aux parents qu'au soleil;
Mais moi je ne veux rire à rien
Et libre soit cette infortune.

الصباح الثقافي
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
Wed. 12 . Apr. 2023 Issue No. 5659 العدد 12 نيسان 2023 الأربعاء