الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 12 تموز 2023 العدد 5727 Issue No. 5727 . Jul. 2023 Wed. 12

02 صورة المرأة التي لا تُقهر

04 آثار الزمن على الإنسان وبلاده

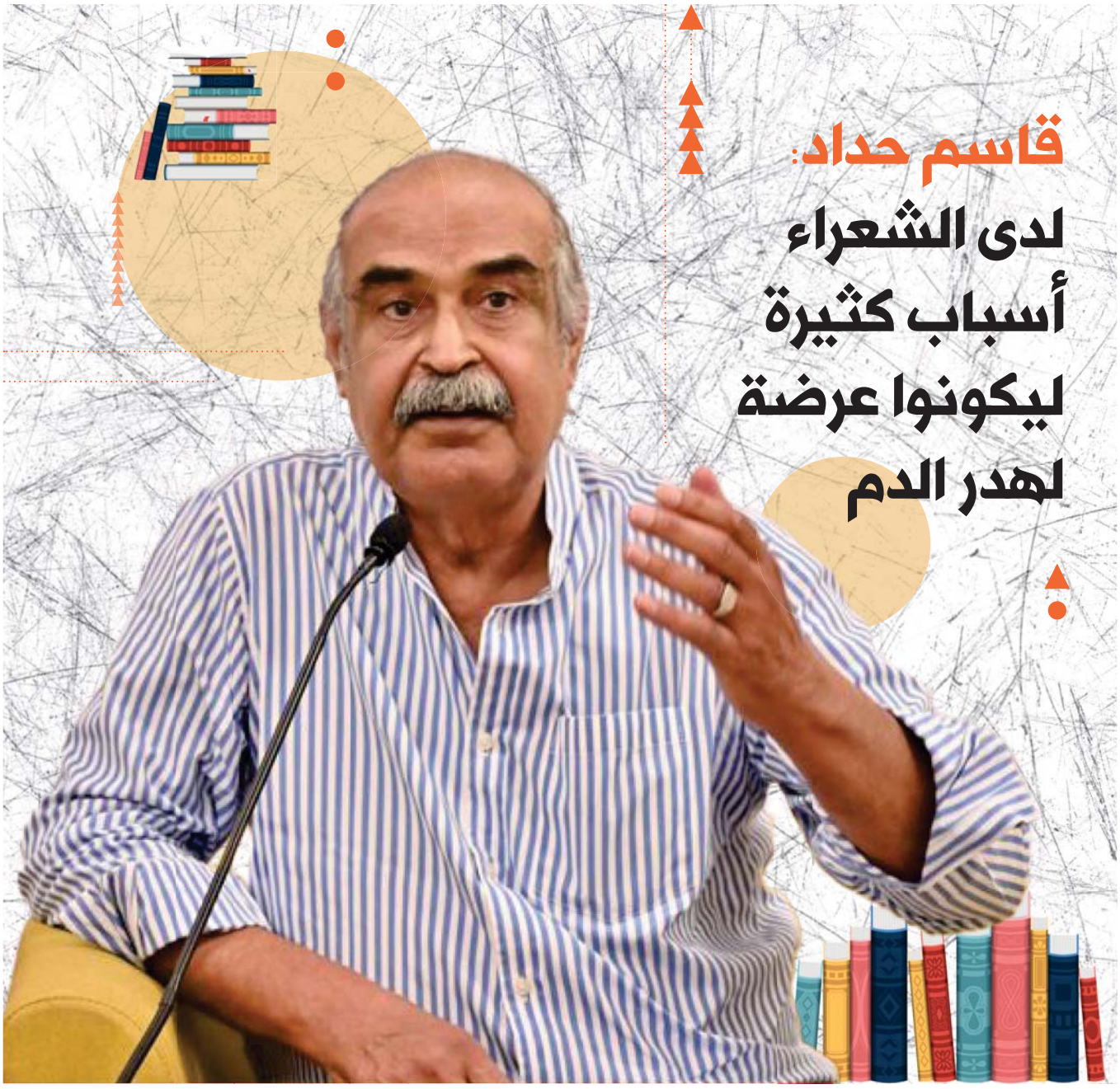
06 المسرح العالمي وتحديات الأزمة الإنسانيَّة

08 (نغمة الحبُّوبات) في قصائد موفق محمد

12 السلوك البشري تحت مجهر فرويد

15 الفن عند تولستوي

ch.editor@alsabaah.iq



قاسم حداد:

لدى الشعراء أسباب كثيرة ليكونوا عرضة لهدر الدم

بين مارلين ديتريش وغريتا غاربو ومارلين مونرو

صورة المرأة التي لا تُقهر

منذ أن أخذت السينما الطابع الجماهيري الكبير والانتشار الواسع في العالم سواء في أميركا أو أوروبا، عملت شركات الإنتاج الكبرى في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين على صناعة (أسطورة المرأة) من خلال أفلام تتنافس في بطولتها مارلين ديتريش وغريتا غاربو، حدث ذلك بشكل واضح في المرحلة التي شهدت فورة إنتاجية ترافقت مع انتشار الأفلام الناطقة، تلك الأفلام عملت بشكل واضح على رسم صورة المرأة التي لا تقهر، جميلة، قوية ساحرة، مؤثرة، والتي يتضاءل أمامها الرجال، على غرار البروفسور أونرات في فيلم (الملاك الأزرق) حيث يفقد اتزانه كمعلم، حينما تغويه الراقصة (لولا.. لولا) مارلين ديتريش ويفقس على رأسه البيض وهو يصيح كالديك: كوكوريكو.

علي العقباني

مارلين مونرو — غريتا غاربو — مارلين ديتريش

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

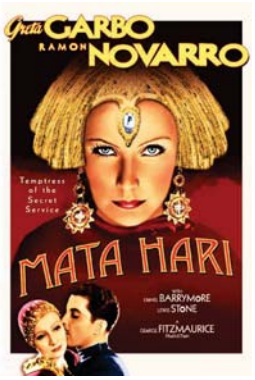
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

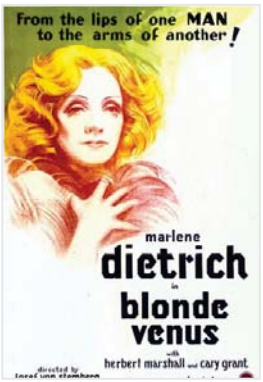
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

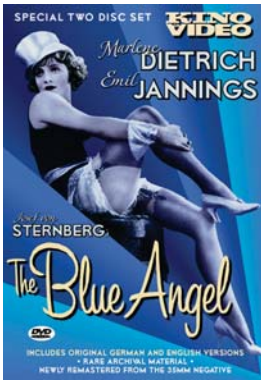
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

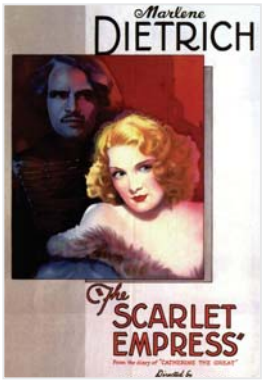
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS









واستمر المخرج جوزيف فون سترنبرغ في العمل مع مارلين ديتريش في هوليوود. وأكد في أفلام كثيرة على أدوارها التي تمثل المرأة التي يتساقط أمامها الرجال، فقدمها في فيلم (مراكش) وهي ترتدي ثياب الرجال، وأعطاها دور جاسوسة في فيلم (بلا شرف) وفي (قطار شانغهاي السريع) ظهرت مارلين في أجواء غريبة محاطة بشخصيات غامضة، وهي تتزين بشكل غير مألوف، وتتابعت أفلامها التي تؤكد على الشخصية التي رسمها لها المخرج، كما في (فينوس الشقراء) و(الإمبراطورة الحمراء) عن الإمبراطورة الروسية كاترين، وبلغت مارلين قمة مهارتها في أداء دور المرأة التي تفوي الرجال وتحطمهم في فيلم (المرأة والمهرج) عام 1935.

منذ موت مارلين مونرو (وقعت نورما جين عقداً مع شركة فوكس بأجر أسبوعي مقداره خمسة وسبعون دولاراً، قبل أن يتفق معها مدير إدارة الممثلين على تغيير اسمها إلى مارلين مونرو)، أو انتحارها الغامض، في 3/8/1962 لم تنقطع الشائعات عن سر هذه الفاجعة الفنية، وذهبت الشائعات بعيداً في البحث عن سر هذا الموت المفاجئ وأشارت أصابع الاتهام إلى أكثر من جهة، غير أن الكاتب المسرحي آرثر ميلر الذي عاش مع مارلين مدّة من الزواج بدأت عام 1956 وانتهت بالطلاق عام 1960 وكتب عنها مسرحيته الشهيرة (بعد السقوط) عام 1964 رسم ملامح شخصية مارلين الغارقة في الكآبة فقال عنها: (غالباً ما كانت تبدو كئيبة، وتحاول أن تقنع الجميع بأنها سعيدة، ولكنني لم أقتنع. فقد كانت تبدو منهارة، ولكنها تملك قدرة غير عادية على إخفاء مشاعرها، ولم يكن باستطاعتها معالجة الكآبة، وفي طفولتها أسيئت معاملتها، وظلت تحت تأثير هذه الحالة طيلة حياتها، كانت فرحاً عظيماً وعذاباً، لأنها كانت مريضة دائماً في المدّة التي كنا فيها معاً، وقد ماتت نتيجة لمعاناتها، ولكنها لم تكن تحتمل المعاناة، لهذا يجب أن تكون أسطورة، وما زالت أسطورة. إن شخصيات الأساطير أو الحكايات لا تشعر بالألم، ومع ذلك لا أجد أحداً عانى أكثر منها، لكن الآخرين كلهم كانوا ضدها، كأنهم لم يستطيعوا أن يتحملوا معاناتها).

أما غريتا غاربو التي كانوا يطلقون عليها لقب (لغز هوليوود)، فقد أحبت الممثل والمخرج السويدي موريس ستيلر الذي اكتشفها وسافر معها إلى هوليوود عام 1925، ولكنه مات مبكراً عام 1928، وكانت الصحافة الفنية تكتب عن الحب الجديد بين غاربو وزميلها جون غلبرت الذي ظهر معها في (الجسد والشيطان) و(الملكة كريستينا)، وحينما ظهرت مع الممثل المكسيكي الأصل رامون نوفارو في فيلم (ماتاهاري) عام 1931 أشاعت الصحافة عن زواجهما الوشيك، وانتقلت الشائعات بعد ذلك لتحكي عن حب جديد بين روبرت تايلور وغريتا ولكنها تزوجت من الموسيقار ليوبولدسوكوفسكي.

منذ بدايات الحياة الفنية للنجمة الأكثر شهرة، غريتا غاربو (1905 - 1990) كانت شخصيتها تلتف بستارة من الغموض الذي أعطاها نوعا خاصا من السحر والجاذبية والانطواء، وكانت الشائعات تطاردها من وطنها الأول، السويد، إلى هوليوود، حيث لمعت في نحو خمسة وثلاثين فيلما صامتا وناطقا، قصيرا وطويلا، على مدى عشرين عاما.

وكما يرى الكثير من نقاد السينما الأمريكيين فإن غريتا كانت امرأة متحفظة، تميل إلى العزلة، فلم تكن مارلين كذلك، امرأة فاتنة منفتحة منطلقة ومثيرة، ويذكر أن غريتا اعتزلت التمثيل باكراً عام 1941 خوفاً من تشويه صورتها لدى ملايين المعجبين بها.

كانت غاربو تمثل رمزاً للجمال الذي يفرض وجوده على المشاهدين أما مارلين ديتريش فإنها تشكل الإثارة الجسدية، في كل أدوارها، منذ تألقها في الفيلم الألماني الناطق الأول (الملاك الأزرق) 1930 الذي اقتسمت فيه البطولة مع اميل ياننجز وكانت مثالاً صارخاً للإثارة، التي أخذت أشكالاً أخرى بعد رحيلها إلى هوليوود، ويتذكر هواة الأفلام القديمة أغنيتها في فيلم (الملاك الأزرق) التي تقول:

احذروا النساء الشقراوات
فأنا مخلوقة للحب
من الرأس إلى أخمص القدمين.

ليس جديداً القول إنَّ التغيرات المجتمعية الجديدة تفرض أدباً جديداً وسِمات فنية تتطلبها المرحلة، لكن ليس من الدقة التسليم بأنَّ هناك سماتٍ ثابتة تجعل من السرد الروائي مستسلماً لطرائق تشكيل "الرواية الجديدة" كتكسير الزمن الدائم وبَعثَرة المكان وتغييب الحكاية وتشتيت وحدتها العضوية، وسير أحداثها الغرائبية، ذلك أنَّ المتعاقدَ عليه نقدياً أنَّ كل حقيقة زمنية جديدة تستدعي شكلاً جديداً، كما أنَّ الأشكالَ الجديدة تعبيرٌ واستدعاء لحقائق جديدة، وهذا التحرر من الاستسلام لتلك الاشتراطات نجده في رواية العراقية مي مظفر "أنا ورافع الناصري سيرة الماء والنار". التي تنقّلت عبر أزمنة وأمكنة تمتد على أكثر من قارة وأكثر من حدث، وفتحت خطابها الروائي حوارياً لأكثر من فنٍ كان في مقدمة تلك الفنون الفن التشكيلي ومبدعوه وأدواته وجدارياته ومعارضه التي كانت تجوب عواصم الدنيا شرقاً وغرباً، وتقدم للمتلقين عرباً وأجانبَ مواهبَ عراقية جادّة تمكنت من تطوير أدواتها حتى استحقت بجدارة دخول المتاحف الأجنبية العالمية المتقدمة.

أ.د. بشرى البستاني

مي مظفر ورافع الناصري

أنا ورافع الناصري
آثار الزمن على الإنسان وبلاده

وإذا كانت الرواية خطاباً حضارياً ومرآة لعصرها، فهي شكلٌ من أشكال القص، يتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً حسب "بوتور" كونها أحد المقوّمات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فالإنسان مغمور بالقصص متصلة ببعضها بسبب أو بدون سبب. من ولادته حتى رحيله،

إنَّ تقدم الرواية وتنوّعها وانفتاحها على الأجناس الأدبية الأخرى صار أمراً جلياً لأسباب لم تعد خافية على المهتمين بشؤون الثقافة والفنون، لاسيما أنَّ تلقّي الشعر قد تراجع عما كان عليه من قوة حضور لأسباب يقتسمها الشاعر والمتلقي كلاهما ومعهما المسؤولون عن توجهات الثقافة العربية، ولكل ذلك أسبابه ودواعيه.

وإذا كانت الحياة حقيقةً اجتماعية فانَّ رواية مي مظفر فيها من هذه الحقائق الكثير عبر علاقات جدلية تخضع لتحول السياقات الحضارية التي عرضتْ بغداد ذلك الزمن السبعيني مركزاً حضارياً منفتحاً على الشعر وأجناس الأدب والحوارات الثقافية الصاخبة بين المثقفين على اختلاف تخصصاتهم، مركزاً زاخراً بالفنون والمنتديات والنشر والرسم والنحت والحراكات الإيجابية، يسعى فيها المبدعون لتطوير مؤهلاتهم العلمية باستكمال دراساتهم خارج العراق كما فعل جواد سليم ورافع الناصري وشاكر حسن آل سعيد وغيرهم.

تؤكد كتب نقد الرواية الحديثة جملة من الأفكار التي تخص طبيعة الكتابة الروائية وما يحيط بها من أسس وأفكار وطرائق بناء وتشكيل ديكورات زمنية ومكانية وما يتحرك داخلها من أحداث وشخصيات. وبالرغم من هذه الاشتباكات إلا أنَّ أجواء رواية "مي ورافع الناصري" وأسلوبها وعناصرها ظلت تتسِم بالصفاء متعالية على غموض واشتباكات رواية ما بعد الحداثة وغرائبيتها وما دعت إليه من عجائبيةٍ وفجواتٍ وتضاد وانتشارٍ معاً. ولعل التوجه لتشكيلات الرواية السيرية هو الذي رسم حركة سير هذه الرواية التي لم تركن لمنهج واحد، بل تحركت ما بين الواقعي والرومانسي والوصفي الذي استهد من الجمالي أروع سماته. لقد ضارعت الأحداثُ وفضاءاتها الروائية منهجها المفتوح الذي كتبت به إذ توزعت الأحداث على قارات وأماكن بعيدة ومتعددة وعلى حروب كبرى جعلت من وطنٍ تاريخي كالعراق وعمقه الحضاري بلداً محتلاً، ومن شعبه الذي اتسم بمثابرته وعراقة أمجاده موزعاً على البلدان، ومن جيشه وأجهزة أمنه شذر مذر، كل ذلك ورد في الرواية بشكل إنسيابي بالرغم من جمعه بين أكثر من منهج، يتقدم الأحداثَ ذلك الحبُّ المشاكس الذي يتحول بعامل الوعي والنضج الثقافي وصدق الحوار إلى حياة هادئة وديعة متفهمة يسودها انسجام يصل حدَّ التماهي مما ذكرني بما سطره (أمبرتو إيكو) في تنظيراته الروائية بأن " السرد في نهاية الأمر وبدايته هو احتفاء بالزمن، ومحاولة لتلمس آثاره على الذات والأشياء". والمتأمل في سرد هذه الرواية يجده احتفاءً حقيقياً بزمن منجزاتٍ نوعية عملت على تخليد مرحلةٍ حركتْها مثابرةُ أولئك المبدعين الذين وعوا مهمتهم الإنسانية الكبرى في كون حقيقة الزمن وخلود أثر الإنسان فيه لا يتشكل إلا بالمنجز المتحقق، أليس ذلك ما وعاه جلجامش بعد فقدانه عشبة الخلود! ويؤكد (إيكو) قضية مهمة هي أن الرواية معرفة ولكنها معرفةٌ لا توضع بشكل مباشر على لسان الشخصيات، إنها رؤية تخص نسج العلاقات الإنسانية والأشياء وتخص صياغة الوضعيات المتباينة فيها، فالنص — أوسع من قصد المؤلفة والمؤلف، وما يراه القارئ في النص ليس شرطاً أن يكون في ذهن المؤلف، فالسرد يقوم على الإخبار، إنه ينقل الحدث من الشفاهية ليحوله إلى الكتابية التي تنقله نقلة نوعية إلى حيز التوثيق، فتمنح ذلك الخبر حضوراً متواصلاً مع الزمن بالكتابة والتلقي المتجدد، وكيانا يميزه عن أي كيان آخر عبر أجوائه العارمة بالثقافة والفنون وبالمثقفين عراقيين وعرباً مدونةً فعل الشخصيات ولاسيما الشخصية المحورية التي تولت عملية السرد وأقوالها وردود أفعالها الواعية منذ وعت نصيحة مديرة مدرستها بعدم إخبار شقيقها بوفاة والدها لئلا يؤثر ذلك في دراسته، واستجابة الطفلة للنصيحة وحتى مواجهتها الرصينة لمشاكسات الفنان الحبيب الذي كان يطمع بعدم التفريط بحريته التي تتيح له التفرغ لفنه وحرصه على موهبته ومواصلة التجدد والإبداع فيها، لكن صبر الحبيبة وسعة صدرها وغضها الطرف عن نزوات مبدع موهوب، ومشاركتها في دعم مواهبه الفنية واحترام حماسه والحرص على دعم مشاريعه كان لافتاً لذكاء رافع الناصري بأنَّ هذه الشابة سيدةُ دعمٍ وحرصٍ على الشراكة وليست امرأة مظاهر آنية أو نزواتٍ عابرة.

مضى عامان على حبٍّ تكتنفه حيرة رجلٍ مغرم بحبيبتين، بالحرية التي يعتقدها أهمَّ العواملِ الداعمةِ لمواهبه وبشابةٍ يخاف فقدها إذ وجد معها الأمن والانسجام عاملين من عوامل استمرار الحياة والإبداع وتطورهما، ووسط تلك المشاكسات التي وصلت حدّ الاحتدام والمقاطعة، كان المبدع مهموماً بحيرته، بينما كانت الشابة مأخوذة بالقلق من علاقة بلا هدف وهي ابنة عائلة تحسب للأمور حسابها.

مضى عامان، وكان لا بد من مبادرة تضع حداً للحيرة سواء بحالة سلب أو إيجاب، وتأتي المبادرة عبر موقف شجاع من المرأة " لقد قطعنا مرحلة كبيرة. أنت الآن تعرفني أكثر مما أعرفك إما أن نكمل حياتنا معاً أو نفترق، مارسْ حريتك كما تشاء، واتركني لعالمي. سنبقى صديقين قريبين نتباحث في شتى الأمور الخاصة والعامة.

افترقنا ولم نفترق. انقطعت لقاءاتنا المنفردة وتقلصت المكالمات الهاتفية إلى أدنى حد. هكذا هدأت أماسيَّ وصمت الهاتف. عدتُ أنظم حياتي وساعاتها خارج أوقات الدوام. احتضنت نيران توقي إليه واستأنفت حياتي. كان الفراغ قاتلاً على الرغم من كل ما لديّ من مشاغل. كتبت كثيراً وقرأت أكثر. دونت يوميات هذه العلاقة لأنشغل به عنه. كتبتُ نصوصاً شعرية غير مجدية في أغلبها".

وفي ضربة إبداعية مفاجئة تعلن السادرة بعد حوار منفعل بين الحبيبين:

"في الثامن من تشرين الأول 73 وبعد سنتين من لقائنا الأول عقدنا قراننا ".

السرديات الأميركيَّة
إزالة قشرة الحكاية السرديَّة

محمد جبير

يضجّ الواقع اليومي بالكثير من الحكايات السرديَّة التي تجدها تسير بمحاذاتك، وتجلس إلى جانبك في سيارات النقل العام، أو في المقهى والسوق، أو حتى في فراش النوم في مراجعة أحلام اليقظة والخدر السابق لرحلة الأحلام اليوميَّة.

تحتاج هذه السرديات المعاشة والمتداخلة في رسم حركتنا اليومية إلى عين خبيرة وراصدة، وخيال إبداعي خلّاق لإنتاج معنى تلك الحكايات، وتطوير رؤيتنا الجمالية في النظر إلى الحياة حاضرًا ومستقبلًا والمحفّزة إلى تجاوز عثرات الماضي، ففي السرديات الأميركية التي ابتدأت مع فاصلة التغيير في التاسع من نيسان عام 2003، وما زالت إلى يومنا هذا، نحن نعيش ونتحالف ونتحاور مع مئات الحكايات كلّ يوم، وننسج في مخيلتنا حكايات وحكايات للتعشيق مع ما مضى بحاضر اليوم، كلّها تمرّ بشريط ومضي لا يبصره إلّا من يسهم في تشكيله ذهنيًا، ولكن لا يدوّن على سطح ورقة بيضاء ليذوب مع قطرات عرق مالح يُزال بالاستحمام اليومي في أيّام الصيف اللاهب، من دون أن يترك أثرًا سوى رائحة النظافة التي تزيل الشوائب من تلك الصور الذهنية لحكايات لم تمتلك شروط ولادتها الطبيعية.

كيف يتمّ إدراك الزوائد النصيّة في الحكاية السردية؟ وهل كلّ واقعة تصلح أن تكون حكاية؟ وهل النمطية في الكتابة تصنع إبداعًا؟ هذه الأسئلة، وأخرى كثيرة يمكن لها أن تظهر على سطح القراءات للأعمال السردية الجيدة أو المتعافية البناء، وعكسها من السرديات الأخرى، إذ إنَّ هناك الكثير من الكتابات السردية التي صدرت بعد التاسع من نيسان 2003 اتّخذت عدّة مسارات في الكتابة، شكّلت في ما بعد أنماطًا فكرية في الكتابة السردية، ساهم في تشكّلها كتّاب جدد، فضلًا عن كتّاب من حقب زمنية مختلفة عُرفوا بنتاجات سردية سابقة شكّلت هويتهم الثقافية وأنضجت أسلوبهم في الكتابة السردية.

واتّخذت كتابات ظهرت في هذه المرحلة الزمنية الكتابة النمطية "الضد/ مع" في السرديات الأميركية التي أكّدت حضورها في العديد من الأعمال السردية، وَسَعَت إلى استقطاب المتلقّي العراقي والعربي الرافض للغزو الأميركي للعراق، في مقابل كتابات استثمرت فضاء إلغاء الرقابة لكشف المستور والمخبوء من الأعمال السردية أو الأفكار السردية المؤجّلة.

تأتي رواية "أوراق الهافانا" للقاصّ والروائي "علاء شاكر" ضمن هذا السياق في الكتابة السردية التي سعت إلى كشف المستور عن جوانب من وحشية النظام السابق، لا سيّما بعد محاولة اغتيال ابن رأس النظام في المنصور، وهو الحدث الذي سمع به الصغير والكبير ممن عاش تلك الأيّام، وهنا تكمن المجازفة والخطورة في الكتابة عن حدث تحوّل من حادثة شخصية إلى حدث عام مسّ حياة الكثيرين من قريب أو بعيد.

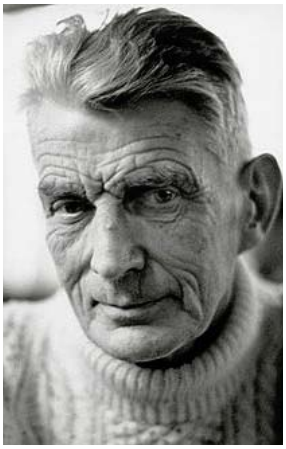
يذكر الروائي أحمد إبراهيم السعد في تظهير الكتاب الآتي "الروائي علاء شاكر ينتج رواية مغايرة- أوراق الهافانا- وهو يمثّل عقلًا إبداعيًا مختلفًا في الكتابة السردية"، أقتطع هذا المقطع لتأشير أو الدخول إلى الكيفية البنائية التي استثمرها الكاتب في إعادة تشكيل الحكاية، ونأخذ في التساؤل: ما الدوافع التي تدفع الكاتب إلى إدانة تجربة ماضية؟ وما النتائج التي يريد أن يحقّقها من وراء تلك الكتابة؟

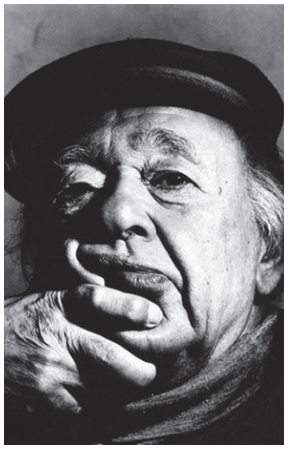
يبدو لي أنَّ هذه الأسئلة، وأخرى على نمطها، تكون حاضرة على منضدة الكاتب قبل الشروع في كتابة العمل السردي، وألا يضيع في متاهة تمزيق المسودات الواحدة تلو الأخرى، وصولًا إلى النصّ الذي قد يُرضي بعض طموحاته الإيديولوجية أو الجمالية، أو يتركه لزمن النسيان لعدم استجابة النصّ لما يبتغيه الكاتب.

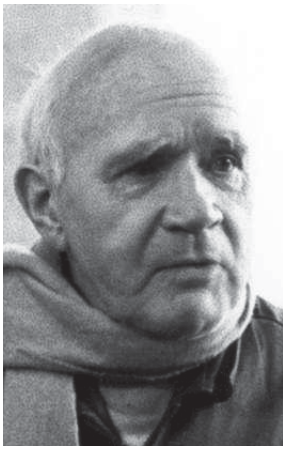
طُبع النص وخرج عن سلطة الكاتب، وأصبح تحت سلطة المتلقّي، وقد نعثر على إجابات وافية للأسئلة المثارة سابقًا، أو لا نجد، وندخل في دائرة الافتراضات الشخصية، قلنا إنَّ بؤرة الحكاية السردية معروفة لدى الجميع، والكتابة عن الشيء المعروف لدى العام هو الامتحان الصعب للكاتب في جذب المتلقّي والتفاعل مع المروية الجديدة للحكاية السابقة، فقد لا يكون علاء شاكر مختلفًا عن سابقيه في كتابة هذا النمط من السرديات، إلّا أنّه اختلف عنهم في زاوية نظر السارد الفنان، وهي أول نقطة تميّز تجاه كتابة سردية جمالية على حدث يحمل دوافع إيديولوجية مضادّة، وبهذا وضع نفسه في موقع السارد المحايد الذي ينظر إلى الوقائع عبر مخيلة جمالية لا كما نظر الكثير إلى جرائم النظام السابق عبر التماهي مع الشخصية الصحفية التي تسعى إلى اكتشاف المتغير الآتي بصيغة تقريرية، لأنّهم لم يتمكّنوا من أن يكونوا في موقع السارد المحايد، وإنّما وضعوا أنفسهم متماهين مع السارد، حيث يجدون ذاتهم مهنيًا وإبداعيًا في هذا الموقع من الروي.

في المقابل، هناك سرديات كثيرة صدرت في هذا الاتّجاه، كتبت في الضدّ من المتغيّر الجديد الذي أتاح أبواب الكتابة مشرعة في كلّ الاتّجاهات، وفي مختلف المضامين، وظهرت الكتابات التي توثّق لمواجهة الاحتلال، أو الأخرى التي تبتهل للتحرير كلٌّ حسب مسوغاته الفكرية، لكنَّ الأغلب الأعمّ أنَّ الكتابات التي كانت تشير إلى الفعل المضادّ هي الأقرب إلى ذائقة المتلقّي، وهو الأمر الذي يذكّرنا في النتاجات المضادّة في سرديات المرحلة الأولى "السرديات البريطانية"، فقد ظهرت في هذه الحقبة الزمنية أعمال سردية أكّدت حضورها أمام الكمّ الهائل في إنتاج السرديات الروائية في داخل العراق وخارجه من كتّاب الداخل والخارج والذين التقوا على هدف واحد، هو رفض الاحتلال، مثل "الظلال الطويلة لأمجد توفيق، مشرحة بغداد- برهان شاوي، أموات بغداد- جمال حسين علي، فرانكشتاين في بغداد- أحمد سعداوي، الأمريكان في بيتي- نزار عبد الستار، ذكريات معتقة بالبوريا- علي الحديثي، هياكل الزوال- مهدي علي إزبيّن، وكذلك "مثلث الموت" لعلي لفته سعيد، وشاكر نوري لا سيما في المنطقة الخضراء، وعواد علي في حليب المارينز، وحمزة الحسن في أغلب رواياته وآخرين.

هدف الفريقان "الضدّ/ مع" إلى التعبير عن المحمولات الإيديولوجية، كلٌّ من زاويته الخاصّة، لكنّ المهارات التعبيرية الجمالية بقيت متفاوتة في ما بينهم، وتحمل مهارات كلّ كاتب في التعبير وحياكة حكايته السردية بمهارة النسّاج الحكيم الماهر الذي يعتزّ بفلسفته الحياتية، وبما يحمله من مبادئ تجسّد نظرته إلى العالم المحيط به، وفي مثل هذا النمط من الكتابات يُسقط الأعمال السردية التي تتعكّز على الخطاب المباشر في الدلالة على أبعاد الحكاية المركزية أو الحكايات المحيطة التي تدور في فلك تبئير الحكاية المركزية، وتبقى الديمومة والاستمرارية للسرديات التي تتمسك ببعدها الجمالي الخاصّ.


صمويل بيكيت


يوجين يونسكو


جان جينيه

المسرح العالمي وتحديات الأزمة الإنسانيَّة

د. علاء كريم

يعتمد المسرح العالمي اليوم في اشتغالاته على الفعل الإنساني وآليات معالجاته الفنيّة، فضلاً عن مستوى تأثيره في إطار المحلية الملامسة للمجتمع، عبر العالمية التي تتقبل الثقافات بأنواعها، والأفكار التي هي جزء من مخزونها، لتنتج بالتالي رؤى إبداعية جديدة يمكن لها أن ترسم أبعاداً فنية مختلفة، منها ما تمثل التراث الشعبي والبيئي، وأخرى تتداخل مع حداثة الرؤية المعاصرة وشكل تطورها الذي يعود إلى طبيعة المكان والزمان، فضلاً عن اعتمادها على عملية التفاعل بين المسرح والجمهور الذي يشارك بها، وينفتح على ثقافاتها واشتغالاتها المعاصرة، وأيضًا يستجيب ويستوعب القراءات دون أحكام مسبقة، واعتماد التقنية الإلكترونية التي تعتمد الترجمة، وشكل القراءات النقدية والتنظيرية للفعل الجمالي، وهذا قد ينعكس على الإنتاج الفني الجديد الذي يكون له دور مؤثر في المسرح العالمي.

قد يلامس ذلك التحول الذي يشهده العالم على عدة مستويات، إذ يشكل هذا التحول دافعية للنمو والتطور بمعزل عما يحدث في العالم. ولو نعود إلى بدايات القرن العشرين ومنتصفه، نرى أنَّ هناك مدارس فنية تشكل ردّ فعل على الحروب والمتغيرات التي طرأت في العالم، ابتداءً من الدادائية، ومروراً بالتكعيبية، وليس انتهاءً بالسريالية، وغيرها من المدارس الفنية، وهذا ما تجسد في المسرح والفنون الأخرى. إلا أنَّ ما يجري الآن من أحداث غيرت نمط الحياة البشرية، ومنها ما عكسته جائحة كورونا، والتي نتجت عنها رؤى فنية جديدة، وعمليات يمكن لها أن تنتج مساحات إبداعية مختلفة. لا يمكن لها أن تحدد تفاعل المسرح العالمي في إطار النصوص المسرحية، أو ما ينحصر في هذا الجانب وحسب، بل أنه قد يتجاوز ذلك، وينزاح إلى أسلوب العرض المسرحي من حيث الرؤية الإخراجية والأداء التمثيلي، وبعض عناصر العرض الأخرى كـ"الموسيقى" والرقص والإضاءة وتصميم المناظر (الديكور)، والأزياء وبقية المؤثرات المتنوعة. وهذا ما يؤكد أنَّ التأثيرات في المسرح العالمي تعتمد الفكرة التي تقترب من معاناة الناس، والتي تجسد موضوعة قد تترك دهشة وفق ما تعتمده المدرسة الرمزية والتعبيرية، كونهما أكثر اقتراباً من المشهد الحقيقي للأزمة الإنسانية.

وفي أعقاب الحروب والكوارث التي ظهرت من خلالها عروض مغايرة في المسرح العالمي، والتي شكلت مجموعة صور جسدت الموروث التاريخي للمسرح، فضلاً عن أنها مثلت اتجاهاً عكس حالة الارتباك الذي نتج عن هذه المتغيرات، ظهرت أغلب العروض وكأنها دون رؤية أو دراسة، واتصفت نهاياتها بأنها غير مرئية المعالم، مما يعطي انطباعاً بأن مصير الإنسانية بسبب الظروف الصعبة يكون مجهولاً، مما استدعى ذلك أغلب فناني المسرح إلى العودة إلى نصوص (صمويل بيكيت) ومنها مسرحية في (انتظار جودو) التي انزاحت لمسرح العبث، وأيضاً نصوص وكتابات (يوجين يونسكو) و(جان جينيه) وغيرهم.

مشهد من مسرحية (في انتظار غودو)

المسرحيون اليوم أمام تحديات ومسارات جديدة، فهل يمكنهم العودة إلى الأنماط المسرحية القديمة أو عليهم طرح عمل يجمع كل الرؤى الحديثة وإدخالها في المسارح العالمية التاريخية وإتاحتها للجمهور. كما حدث في نيويورك، إذ عملت بعض الفرق المسرحية على إيجاد طرق يمكن لها أن تحرك الساكن وتبتعد عن التقليدية عبر تجوالها في المدن وفي كل زقاق وبلدة ومدينة، لتؤكد حاجة إظهار المسرح الحيّ، وأهميته التي أصبحت أكثر ضرورة من أي وقت مضى آخر.

وعليه أصبح المسرح العالمي الحي اليوم أكثر أهمية وضرورة من أي وقت مضى، كون تجربة العروض الافتراضية جعلتنا نعيد التفكير بالعديد من التجارب، ونتأكد أنَّ علاقة الممثل بالجمهور أساسية ويجب التمسك بها لأهميتها، رغم حداثة التقنية وما أدخلته في المسرح العالمي. وتبقى تجربة المسرح الوطني البريطاني، متميزة وذلك لاعتمادها في بعض العروض ومنها الافتراضية، كاميرا من زاوية معينة تتغير كل فترة، ويمكن التحكم فيها باستمرار، وطبيعة المهنية العالية في تبديل زوايا الكاميرا بحيث تصبح زاوية المشاهدة هي وجهة نظر المصور واللقطة المأخوذة، وليست زاوية المتلقي، مما زاد ذلك من واقعيتها، فضلاً عن أنها تعد إضافة كوسيط جديد في التجربة المسرحية، أقرب إلى السينما، حتى وإن كانت تجربة افتراضية. بالتالي بدأ أغلب فناني المسرح العالمي اليوم التفكير بطرق جديدة للتعبير، من أجل تغيير نمط الفضاء المسرحي، وأن يكون المسرح متاحاً للجميع، لأنه في الأساس فن يتطور ويتغير باستمرار.

قصة

سارق القطة

الكاتبة الكورية سون بو- مي

ترجمة: جودت جالي

سون بو- مي

قال :"كنت بعيداً عن كوريا زمنا طويلاً".
كنا نتناول الشاي في مقهى بوسط البلد. حاولت تذكر آخر مرة رأيته فيها فلم أستطع التذكر. حين أبديت تعليقاً عابراً بخصوص مؤقت الشاي* الموضوع فوق منضدتنا وقلت كم هو جميل، مد يده فوراً وأخذه ودسه داخل محفظتي. كان المؤقت، المصنوع على شكل ساعة رملية، يحتوي على حبر أزرق يجري عكسياً من القعر إلى الأعلى. همستُ وأنا أنظر إلى ما حولي في المقهى:" تلك سرقة"، فأجاب :" وأنا بارع فيها. لقد سرقت في رحلاتي السنين الماضية أشياء عديدة" .
لقد احتفظ بالأشياء التي أخذها في خزانة زجاجية في حجرة الجلوس. شوكة فضية من مقهى باريسي، وصحن كوب شاي من مطعم لندني، وسلة خيزران كان فيها سحلبية من فندق منام لليلة وطعام إفطار في نيو دلهي، وقلم يعود لمستخدم على منضدة استعلامات متحف في برلين. سرق أيضاً منفضة رماد من فندق بأوساكا (لكنه أمسك بالجرم المشهود ولم يكن أمامه خيار سوى إعادتها)، وكذلك قطة من نيويورك..
:" إنتظر، أسرقت قطة ؟" .
أجاب :"في الحقيقة كانت تلك هي أول شيء أسرقه" .

*

بدأ يتحدث عن الشقة النيويوركية التي عاش فيها بعد طلاقه. قال :" كانت بناية في حالة سيئة، ولكنها نظيفة. يسكن فيها أمامي عبر الممر رجل في بداية ستينياته إسمه إمرسون. سكن وحيداً. حسن، ليس وحيداً بالضبط، فقد سكن مع قطته ديبّي. رجل عجوز مفرط البدانة يسكن وحيداً مع قطته" .
كان إمرسون يتمايل بسبب وزنه بشكل مضحك عندما يمشي، ومن المذهل أنه يمتلك صوتاً ناعماً، وقد تبادلا الحديث في الممر بين الحين والآخر، وفي كل مرة كان عليه أن يصغي بعناية ليفهم ما يقوله إمرسون. لم يتزوج إمرسون مطلقاً، وقد كانا كلاهما ينكتان على حالتهما الاجتماعية، ويسميان نفسيهما "المطلق والأعزب"، وربما أصبحا بسبب كل هذا التنكيت مرتاحين تماماً لبعضهما بعضاً. دعاه إمرسون نهاية أسبوع إلى شقته ليتناولا بعض البيرة": وهناك كانت ديبي. كلية السواد ما عدا بطنها البيضاء ومخالبها. حتى ذلك الوقت لم أعرف أن لديه قطة. عندما كنا ندخن ونتحدث لبعض الوقت، لاحظت بأنها تراقبنا من تحت الأريكة، ورأسها فقط بارز. لم أشاهد قطة من هذه المسافة القريبة جداً قبل أبداً. حاولت أن ألاطفها ولكن حالما رفعت يدي انسحبت بسرعة تحت الأريكة. عند ذاك فقط انتبهت إلى أن كل الصور المؤطرة على الجدار كانت صورها. إن ديبي، بكلمات أخرى، كانت عائلة إمرسون الوحيدة" .
بعد ذلك كان يجتمع بإمرسون في أغلب الأوقات. نكتا، وشربا، ودخنا معاً، وديبي تحدق فيهما لبعض الوقت وتختفي تحت الأريكة. وجد حياته مُرْضيَة بأسلوبها الخاص. برغم ذلك، إذا تحدثنا موضوعياً، ستكون مبالغة وصف حياته بأنها مرضية. لقد تبع فتاته الأميركية إلى الولايات المتحدة مع أنه لم يكن يعرف أحداً في البلد، ولكن بعد أن تزوج لأقل من ثلاث سنوات، تركته. ثم لظروف مختلفة متزامنة أضطر إلى ترك وظيفته.
:" بسببها، سُرقت حياتي مني. ألا تظنين ذلك ؟" .
مع ذلك لم يفكر أن وضعه سيء تماماً. السعادة والملل ووفرة العلاقات والوحدة ملأت حياته بالنظام، كما لو أن هذه الانفعالات قد نسجت بتقاطعها معاً حياته، وكنتيجة، شعر بأن حياته متزنة بشكل غريب، وفوق هذا كله كسب صديقاً إسمه إمرسون. على كل حال، فيما كان ثملاً بالإحساس بالتوازن فقد توازنه المصرفي فإنحل اتزان حياته المنسوج.
:" لحسن الحظ طلبتني شركتي السابقة. قالوا إن كنت أرغب بالبقاء أعمل لهم يمكنهم نقلي إلى فرع فيلادلفيا. لم يعد لدي سبب للبقاء في نيويورك، ولهذا قررت المغادرة. لكن أولاً أردت أن أقول وداعاً لإمرسون. في الليلة السابقة لمغادرتي سكرنا في شقته، وربما بكيت، وربما ربت على ظهري. من يدري. ثم رحت في النوم على أريكته" .
أحس في وسط الليل بشيء يحدق فيه واستيقظ مجفلاً. شيء ما في الظلام كان يراقبه. كان ذلك الشيء ديبي. كانت جالسة بأناقة أمامه وأمام إمرسون الذي كان غاطاً في النوم على الأريكة أيضاً. نهض مبعداً بحذر ذراع إمرسون التي كانت ممدودة عبر قدميه. أبقت ديبي عينيها عليه الوقت كله، وعندما خرج إلى الممر وكان على وشك إغلاق الباب الأمامي انتبه إلى أن ديبي ما زالت تراقب. مشت ببطء نحوه. ثم أقعت وحدقت إلى الأعلى مادَّةً كفيها الأماميين نحوه.
:" كما لو أنها كانت تقول أريد المغادرة، أريد ترك هذا المكان. رجاءً خذني معك. فجأة بدا لي أن تركي لها ورائي خطأ. لا أدري لماذا خطر لي هذا". التمعت عينا ديبي في الظلام. حملها، وسار خارجاً من البناية وغادر نيويورك.

*

قلت :" لقد فعلت شيئاً بالغ السوء" .
:" عدت إلى نيويورك بعد حوالي أسبوعين. كان يجب علي أن أعود، ولأني لم تكن لدي الشجاعة لأبرر أفعالي لإمرسون خططت لأن أتركها عند باب شقته، لكن الشقة كانت فارغة وعندما سألت مدير الهلْك عما حدث قال بأن إمرسون قام بالانتحار" .
:" انتحار ؟" .
قال :" وجدوه بعد أسبوع من مغادرتي. لقد شنق نفسه" .
:" أين ديبي الآن ؟" .
:" إنها في البيت، أعدتها إلى بيتي. لماذا؟ أتريدين أن تقابليها ؟" .
ترددت لحظة، ثم قلت أخيراً :" كلا!"
أومأ برأسه.
تحدثنا عن أشياء أخرى بعد ذلك وضحكنا مرتاحين. مع هذا كنت طوال الوقت أفكر. قاتل! عندما مر وقت آخر تلاشت الفكرة من بالي، وبدلاً منها كنت أتخيل نفسي وقد عدت إلى منزلي، أنعم النظر في مؤقت الشاي والحبر الأزرق يأخذ طريقه إلى القمة.

Tea Time

Freeman's anthology.The Cat Thief" by Son Bo-mi.

tea timer جهاز للتوقيت مثل الساعة الرملية يحسب الوقت، بضع دقائق، لتغميس كيس الشاي في كوب الماء الساخن.*

* ولدت سون بو- مي في كوريا الجنوبية سنة 1980. بدأت مشوارها الأدبي سنة 2009 وقد حصلت على جوائز عن كل كتاب من كتبها. هي زوجة الكاتب كيم جونغ-أوك.*

في محاولة فرعية للنظر في التأثير اللاواعي للنسق الاجتماعي في النص الأدبي بعيداً عن التركيب الجمالي والأسلوب البلاغي نجد أن هناك تعالقاً ضمنياً بين الخط البياني لحركة الأديب في مجتمعه والمكتسبات المعرفية وهذا يمثل المحيط البيئي الواسع وبين الخط الذي تفرضه البيئة الاجتماعية المحيطة بالأديب والتي يمكن تسميتها بالضيقة وهي ما يذهب إليه الكثير من علماء الاجتماع بإعطائها تشبيه اللبنة الأولى في عملية التنشئة أو الأساس الذي يتكئ عليه المنحنى السيكولوجي فيما بعد، وهنا لابد من تأطير هذه اللبنة والتسويق لها بعد تجميعها على شكل ملخصات للعوائل على أنها نسقٌ ثقافيٌ مؤثرٌ ويعدُّ كعقدٍ اجتماعي سلوكي لاواعٍ يتداول بين أفراد المجتمع وخاصة اليافعين، وقد يمتد هذا النسق في حركته أو يركن إلى الضمور حتى يشيب المرء ثم يتفتح زهره مع تقدم العمر ليروي ما مُليَّ عليه في مرحلة عمرية أولى .

الحسين بن خليل

موفق محمد

ذاكرة الموروث الشعبي

(نغمة الحبُّوبات) في قصائد موفق محمد

. لعل أكثر هذه الأنساق تأثيراً هو (ثيمة الحبُّوبات) التي تترسخ من دون دراية في الذات لسببين الأول هو النظرة التي يذهب بها الطفل إلى التسليم المطلق لما تقوله العجائز والثاني هو الذاكرة التي تحفظ ما يسمى (الكفلة) التي هي أشبه بالهوسة أو النعي أو الشعر الفطري وهذا يحمل في مضمونه رغم فطرية مطلقاته رسائلَ ومقاصدَ يمكن تصنيفُها إلى فلسفة القصد اللاواعي، فهذه الرسائل عادة ما تكون على شكل أمثالٍ مرسلةٍ أو وصايا مقصودة أو حتى توبيخ معلن لأشخاص داخل منظومة العائلة...

عناصر هذه الثيمة لا تنتهي على شكل (نعاوٍ أو أقوال) بل هي تمتد لتكون أصواتاً وسلوكاً ذات تأثير واضح خاصة في البيئة القروية ولصغر المجتمعات وصغر المسافة بين القرية والمدينة في بداية القرن العشرين نجد التداول الشفاهي واضحاً لمعالم هذه الثيمة وتتشكل ملامحها في تطبيقات كثيرة في الحياة اليومية، الشارع ، البيت ، السوق ، المقاهي ، مع قوة الذاكرة الشعبية واعتماد أصوات هذه الثيمة على السهولة في التراكيب اللغوية والقصدية مع قوة تأثير معانيها فإن تداولها شفاهياً كان سهلاً ومؤثراً لينعجن بها شاعر مثل موفق محمد وتنعجن به.

(نغمة البيبيّات) لو أردنا استخلاص ملامحها نحتاج لمقالة خاصة ولكن يمكن اختصارها بأنها النسق الثقافي الذي يتأتى أو يحفظ على لسان الحبّوبات ويحتمل عدة وجوه منها (الأمثال الشعبية) (سلوكيات) (الكفلات) (النعاوي) وحتى الأكلات الشعبية التي استقرت كنظام غذائي واحد حتى سقوط النظام وانفتاح المدخلات الاجتماعية على الأنساق الثقافية في العراق بشكل عام وحدوث ثورة معلوماتية إلى سلوكية على جميع المستويات ...

موفق محمد (أبو خمرة) الشاعر العراقي البابلي بطريقة ما لم يَسْلم من تأثير هذه الثيمة في نصه الأدبي الشعري أو أنه ذهب في محاولاته ليتقصد إقحام ما يستطيع إقحامه من عناصر هذه الثيمة والتي تمتاز بسهولة حملها شفاهياً وسرعة تأثيرها وهنا يمكن القول أنه أجاد في هذا التضمين، فهو الابن البار من جهة لحبّوبته التي قمَّطته ورمته في شط الحلة وأيضاً هو الثائر على التقاليد والموروثات التي ألفها ولم تشكل لديه سوى عائقٍ أمام تطلعاته لمجتمع مختلف.

موفق محمد الواجهة البابلية لم يكن راوياً لمدينة الحلة فقط أو شاعراً لوجع عراقي بل هو عارض لسلوكيات مجتمعية والشاعر الأكثر قدرة على عرض صورة متحركة عن إشارات مجتمعية في شعره وهذا توثيق قد تجاهلته التوثيقات والتحقيقات في الشعر فيما كان حاضراً في الرواية والقصة لكن موفق محمد جعله شفاهياً وهنا جعل من نفسه أيقونة رابطة بين الماضي والحاضر .

يقول ...

أنا أحب الحلة لأني ولدت على بعد موجتين من نهرها
فسمتني الحبّوبة "موفقاً" وقمَّطتني بطين النهر
في المساء أسرجت أمي سبع شموع في كتاب
وسيّستني بجاري البتول داعية لي أن لا أكون شاعراً
لأن أباها .رحمه الله .كان شاعراً
لا يطفر من مقلاة إلا ليقع في أخرى
أشد وأقلى...

في هذه المقالة لست معنياً في القيمة الجمالية للنص ولست في محل تفسير إنما البحث عما رواه (أبو خمرة) عن حبّوباته وحبّوباتنا جميعاً في الوقت الذي نشهد طفرة ثقافية انسلخ المجتمع عن تلك الثيمة على مستوى السلوك واللغة ونمط العيش فنحن الآن مقبلون على حبّوبات ليست لهن تلك النغمة التي تشكَّلت في بدايات القرن العشرين من ملبس ومأكل ونمط حياة بل إن جيل السبعينيات سيشكِّل وجهاً آخر للجدّات غير الذي تشكَّل في الأجيال التي سبقته بعد الثورة الاجتماعية الأخيرة وهذه أدخلت ما لم تعِهِ ولم تفهمه حبّوبة القرن العشرين، فربما بعد عشر سنوات من الآن نجد مصطلحات وثقها الشاعر غريبة غير متداولة كـ(حبّوبة ، گماط ، جاري البتول) إلا أن موفقاً وثّقها وأعطاها الصبغة الشفاهية التي تخلد في ذهنية متلقّيه، أيضاً من غير المصطلحات وثّق الرجل طريقة عيش ومنها ما أشار إليه (أسرجت سبع شموع في كتاب) لولا هذه القصيدة الحلّية لكان على أدبيّات المجتمع أن تساير النمط الاجتماعي وتخبره دورياً أن الطفل المولود حديثاً تُمارَسُ عليه طقوسٌ في السّابق لم نألفها الآن (سيّستني بجاري البتول) هي لم تفعل ذلك لكنها (سيّست) أي عوّمت أمانيها في شط الحلّة ، وهذا ما كانت تذهبُ إليه الحبّوبات آنذاك ترسل الدعوات والأماني مع النهر وهو ما ساد، معتقدين أن الأماني تكون قريبة من الله وهي تجري في جاري البتول أي نهر الفرات الذي اقترن بالبتول فاطمة الزهراء وفيه تفصيلات مجتمعية وروايات متعددة.

يُعدُّ موفق محمد رائداً في كتابة الحزن وتجسيده من خلال ما ورثه من مصطلحات وأقوال وحكم الجدّات ، لذا سُمّي (شاعر الوجع العراقي) لنقده الواقع المرير غير المرغوب فيه لعامّة الشعب، وهو الذي واكب شعره فعمل على تنصيص هذا في الأدب وجرّه لمنطقة موفق محمد حتى بدت هناك حاجة ملحّة في البحث عنه كلما أراد المجتمع نقد الواقع السياسي والاجتماعي،

يقول في قصيدته (لا حرية تحت نصب الحرية) والتي كتب عنها النقاد باستفاضة إلا أنني أربط بعيداً عن الجمالية بين البعد السياسي والبعد الذي يتعلق بالموروث المستقى من الجدّات،

وتظل تقارن عمراً ما بين ذاك وذا ..... (والصافي الك تصطل من إيران شره وأذاه
لو كتله فدوة الشعب محروگ ... گلّك وإذا ؟ ... ما طول انا بالحكم "حيل وعساه بأنگس"
لو كتله فدوة الشعب مجمور ... گلّك وإذا ؟ ... ما طول ماحصلت منصب "عساه بأنگس")

هنا موفق محمد في هذه الأبيات يختار في نص واحد عدة وجهات سياسية واجتماعية واقتصادية لكنه أيضاً ذهب في اتجاه وركب ، طالما كان مجبولاً عليه واستقاه في كتابته للقصيدة وضمن مقاصد أراد لها أن توثّق في النص لكنه في هذه المرة لم يأخذ من (ثيمة الحبوبات) كنايته بل صار هو المصدر وكأنه يقول: أنا الثيمة التي رويتها في أشعاري، أنا الآن المصدر أو المولّد للأقوال التي كانت ترددها العجائز لتكون أمثالاً مقصودة لتشارك في عملية تسيير من تريد تسييرهم،

(لو گتله الشعب محروگ ... گلك وإذا) هذه المعزوفة هي ما تحتاجه الشفاهية العراقية في وقت اختفت قدرة الذاكرة الشعبية على الاحتفاظ والترديد، وصنع موفق ثيمته في محاولة صناعة جديدة تمتد إلى صناعة حبّوباته وقال قوله الذي أخذ يتردد على لسان الجميع وخاصة التشريني.

أما (ما طول أنا بالحكم حيل وعساه بأنگس) هنا اجترح له مقولة قد تبقى تردد لأجيال بعيدة كلما تعاملت مع طبقة سياسية فاسدة وهذا يذكر المتلقي بما قالته الأمثال الشعبية التي وردت على ألسنة الأمهات (ثلثين الدگ ع المربوط) وفي المقارنة نجد أن موفقاً يدق على وتر الخضوع المجتمعي في الإشارة إلى البقاء في الحكم والتدني للمجتمع نفسه الوتر الذي يظهره المثل في تبيانه أن التدني والدگ سيتعرض له ذات المربوط الساكت.

(ضيّع الصاية والصرماية) في العودة إلى التضمين نجد هذه الجملة الشعرية التي هي بالأصل مثل أقحمه في قصيدته أحب الحلة في محاولة لتوثيق التشخيص الذي تحدده العجائز في السابق لمن يخرج من دنياه بلا رصيد اقتصادي واجتماعي وهذا التضمين استعمله معظم الشعراء إلا أن شاعرنا لم يجده فقط بل جعله ثيمة لنصوصه.

هنا تبرز أهمية موفق محمد في الشعر العراقي بتواصله بين حاجة المجتمعات للأدب من جهة وحاجتها للتوثيق من جهة أخرى، التوثيق التعالقي بين هوامش لم يع أهميتها معظم الشعراء والكتاب فأجاد بها وصار ولداً يروي على لسان حبّوباته.

حصان نيتشه لعبد الفتاح كيليطو:

السخرية لزعزعة الثابت والمستقرّ

القصة الصغيرة لا تزال الطريقة الجوهريَّة التي تمثل بها المعرفة

جان ليوتار

فدوى العبود

تمثـل "حصـان نيتشـه" 2005 للكاتـب المغربي عبد الفتاح كيليطو نموذجاً للكتابة الشـذريّة وتتألف الرواية من العناوين الرئيسة: (حفريّات-خصومة الصور- حصان نيتشـه) وينطوي كلّ عنوان على مقاطع وشذرات وبرغم تنوعهـا واختلافهـا إلا أنها تـدور حول صـورة الذات في علاقتهـا بالآخـر وبالثقافـة؛ وإنَّ اسـتخدامه لتقنيـات المفارقة والسـخرية يعكس ميله إلـى التقويض-تقويض المركزي لصالح الهامشـي- ما يـؤدي لانزياحه عن معنى النـص الأصليّ نحـو معانٍ لم تكـن في أسـاس تكوين النـص؛ فـي تقابل رمـزي بين التـراث العربـي والديني والأدبي والفلسـفي والتراثي في سياق / التضاد / التشابه / الاختـلاف/ بهـدف تفتيت دلالة سـائدة وتوليـد دلالة مبتكرة. نص كيليطو مزدحم بالأسئلة والأصوات، صوت النص وهواجس المؤلف وشـواغل القارئ؛ وقد تسـاءل المحجـوب الشـوني عـن "حـدود التداخل بيـن قراءة الآخريـن أو انتسـاخ كتاباتهم والتأثر بأسـاليبهم! وبين الإبداع الشخصيّ ؟"1

مـا ينفي فكـرة النقاء والأصالـة- اللتين تعـدان فكرتين حداثيتيـن- عن حصان نيتشـه ويسـمها بطابـع ما بعد حداثي؛ كشـكل من أشـكال الكتابة غير النمطيَّة وهذا ينسجم مع فهم كيليطو للنصّ الأدبي الذي يشمل جميع الأنواع التي تعتبر أدبيَّة. إنَّ الكتابة الشذريَّة تنطوي على فلسـفة خاصة وقد كتب نيتشه مرة: (إنَّ مرماي أن أقول في عشـر جمل ما يقوله غيري في كتـاب). وكأمثلة لدينا موريس بلانشـو في "كتابـة الفاجعة" وفرناندو بيسـوا. وهي أعمال يَسِمُها تمزّق الفكر وتحطيم النسق.

فالشذرة عند كيليطو ليست وسـيلة للتقابل والاختلاف والتأويـل ولا نهايـة الدلالـة؛ بل للتواصل مـع القارئ. وتمثل "حصان نيتشـه" بـدءاً من العنـوان- الذي يرى فيه المحجوب الشـوني دلالـة تأويليَّة "تحقـق الوظيفة التنبيهيَّة-بحسـب جيـرار جينيـت Gerard Genette والتي ستتسـع وتتشـابك مـع عناصر أخرى فـي النص سـيكون من مهام القارئ تأويلها"2 -نصًّا تخيليّاً-له بعد تأويلـي يعمـل كمنطقة التواصـل والاسـتمرار في قلب الاختلاف، ويسمح بحريَّة التلقي من خلال الشذرة.

يتألـف القسـم الأول والمعنون حفريات مـن (صحيفة الغفـران- عصـا موسـى- لوحـة- منتصباً مثـل عمودي- المسـرح الآخر- مجنون ليلى-كرامات- في معركة مبهمة) وهي مجموعة حكايات وتجارب ذاتيَّة شديدة الخصوصيَّة كجنون دون كيخوت أو إيمان سمعان العمودي وطريقة تعبيرهـن إيمانـه.

إنَّ تقديـم هذه الحكايات، من خلال المماثلة والموازاة بينها ومن خلال تفكيك الحكاية الرئيسـة تبتعد عما قرّ في الأذهان حولها إلى تفسـير جديد؛ وفي حالة سمعان العمودي سـيذكر لنـا كيليطو ذريَّة كاملـة، تحاكي فعله (بهلوان كافـكا، باروز إيتالو كالفينـو ونماذج كثيرة في السـينما إضافة لأبي الحسن البصري. وعبر هذه الموازاة السـاخرة يرفع عن فعل سمعان أي قداسة أو خصوصيَّة بإرجاعه إلى إنسانيته. وفي شذرة بعنوان (مجنون ليلى)، نرى الجانب الغائب من الحكاية وعبر التسـاؤل والشك والسخرية نشك في هذا الحب الذي كان يمكنه التحقق لكـن آثر الفقدان ربما "لأنَّ حب الشـعر عنده أقوى من حبه لليلى"

وفي مقطع "كرامات القديسـين" يقابل كيليطو بين دون كيخوت و"أبو علي الشـرمقاني"- مجوّد القرآن- من القرن الخامس الهجري. وعبـر المفارقة والإيحاء والترميز نصل إلى أنَّ كل مبالغة تنتج بالضرورة نقيضها أي كاريكاتيرها فـي الجانبيـن. الإيمـان بالفروسـيَّة عنـد دون كيخوت وبالماورائيات في حالة الشرمقاني. هذا ما يجعل من هذه الشذرة تقف على مسافة من كل حقيقة.

في الشـذرة المعنونة "المسـرح الآخر" نشـك بالمقاصد الأخلاقيَّـة لسـكان مدينـة آدوم "الذين يطـردون منها المتشـردين والمتسـولين ثم "يجتمعون فوق الأسـوار لمعاينة مشـاهد الاغتصاب والفظاعة التي تدور تحتهم، في الظلام" ص 14

فلمـاذا يتم الطرد إن لـم يكن للاسـتمتاع بالفظاعات، وهـل سـكان مدينة آدوم أبريـاء. وماذا لـو توقفت هذه الفظاعات التي يشـاهدونها في الظلام ؟ وإلى أي حد هم بحاجة لوجودها لتروي دافعاً متخفياً!

يمكن توليـد احتمالات لا نهاية لهـا منبثقة عن الحكاية الأصليَّة، وبهذا فحكاية الطرد والمقاصد الأخلاقيَّة تتهدم عبـر زعزعة أساسـها وتقويض المقولـة المركزيَّة للحكاية الأصليَّـة ومواربة الباب لحريَّة التأويـل عبر التفكيك ما يجعـل النص يحقق ما تمناه ورغب فيه دريدا من القراءة "ألّا تكون شكلانيَّة محايثة للنص وإنما؛ التموضع داخل الظاهرة للكشـف عن أبعاد تتجـاوز ما ينظر إليه على أنه مركزي وجوهري، وإحلال ما بدا هامشيًّا مكانه"3

كما يحيـل عنوان الفصل الأول حفريـات إلى "حفريات المعرفة"* عند ميشيل فوكو. أي الحفر في منطقة مجهولة أو مهملة لاستخراج مقاصد ومرام يتعمد النص أن يخفيها.

في القسـم الثاني والمعنون بـ"خصومـة الصور" يتحول المؤلف إلى شخصيَّة رئيسـة تارة، ويروي بضمير الراوي العليـم في أخـرى مفارقًا بهذا مفهـوم المؤلف المتعارف عليـه، أو الـراوي كما اعتدنـا عليه في الروايـة التقليديَّة بحيث يتماهى السـارد مع عبد الله تـارة ويفترق عنه في أماكن ويحلـل نصوص الآخرين- من موقـع القارئ- في ثالثة.

وتحـت عناويـن (زوجـة ر- جنـون- تمرد في المسـيد- البرطـال- كأس الحليـب- صـورة النبي- بنـت أخ دون كيخوطي- ثريا- يوم السـينما-) يناقـش موضوع الصورة "فهي إلى حد ما، بطل هذا الكتاب" ص 21

وعبر المقارنة بين ثقافتين إحداهما تحرم الصورة والأخرى تسـتخدمها يبحث في صورتنـا الذاتيَّة وهويتنـا الثقافيَّة إزاء الآخـر، وكيف اسـتغلت السـينما الأوروبيَّة الصورة لتسـويق فكرهـا ورؤاها التميزيـة. ويتسـاءل عما فقده العـرب بدخولهم عصر الصورة؟ والأمر الذي له دلالة هو أنَّ الصورة قد فرضت نفسها عليهم لحظة اصطدموا فيها بالآخر، فتشوشـت صورتهم بسـبب اتصالهم بصورته، ويتابع تقويض الأفكار الكليَّة والنسـقيَّة الخطيَّة للكتابة عبر الموازاة والسـخرية والمقابلة كأن يقارن بين (زوجة ر) في شـذرة تحمل ذات العنوان التي تنقل أخبار الحي لزوجها وبين المسعودي وهيرودوتس.

تمثل حصان نيتشـه زعزعة الثابت والمستقر عبر تبديل مواقع هامش/ مركز. مسـاءلة البديهيـات والغيبيات من قلـب المعيـش وكأنَّ النّصـوص تروي ذاتهـا، وفـي

هـذه الهجنـة الثقافيَّـة التـي تغلـب عليها الاقتباسـات والحكايـات والأسـئلة. ويتمثـل فيهـا قبح المسـتعمر فـي كأس الحليـب. حيث كانـت والدة عبد الله تكسـر الحليب بالماء في كأس صغير بينما يشـرب ابن المسيو نوريسـيس— مدير المدرسة الفرنسـيَّة. (ربما لامتياز أنه من جوهر خاص قنينـة كبيرة من الحليب الصافي). كما يسخر الكتاب من الحب كفكرة رومانسيَّة عبر المقابلات السـاخرة مع (الحب الرعوي لبـول وفرجيني، أو الحب المأسـاوي لروميو وجولييت، أو الحب الحنيني للشاعر الفرنسـي ابولينيـر.) وهـذا يعكـس رؤيـة الكاتب لكل ميتافيزيقا مفارقة للمعيش.

في شـذرة بعنوان "يوم السينما" يفكك الخطاب الثقافي للمسـتعمر. مـن خـلال التضـاد الـذي تقدمـه الأفلام بيـن الشـقراء والسـمراء؛ بين شـريرة وغضـة وجذابة. والفيلـم محكـوم بتحكـم العارض-الذي هو هنـا دلالة تأويليَّـة مفتوحـة- للتلاعب بالذوق والأفـكار. فالفوضى والانقطاعـات في شـريط الفيلم مصدرهـا إرادة العارض ذاته. كان الجمهور يحتج لانقطاع مشـهد قبلة لكن أحداً لم يحاول السؤال لماذا تكون السمراء شريرة على الدوام والشـقراء فاتنة! وهـذه مهمة ما بعد الحداثـة أن ترى ما وراء الصورة. يخصص كيليطو القسـم الأخير والمعنون- حصان نيتشه-لأسـئلة القـراءة وقضايـا الأدب على غرار الجاحظ وبورخيـس وكالفينو، أومبرتو إكو؛ ليكون مثالاً دقيقًـا لما قصده الأندلسـي ابن عبد ربـه، مؤلف كتاب العقـد الفريـد، في قولـه إنَّ اختيار الـكلام أصعب من تأليفه؛ ما يتماشـى مـع رؤيته إلى الكتابة التي تكشـف اسـتحالة وجود نص نقي قائم بذاته، "ما أكتبه لم يكن سوى نسيج من الاقتباسات" ص 144

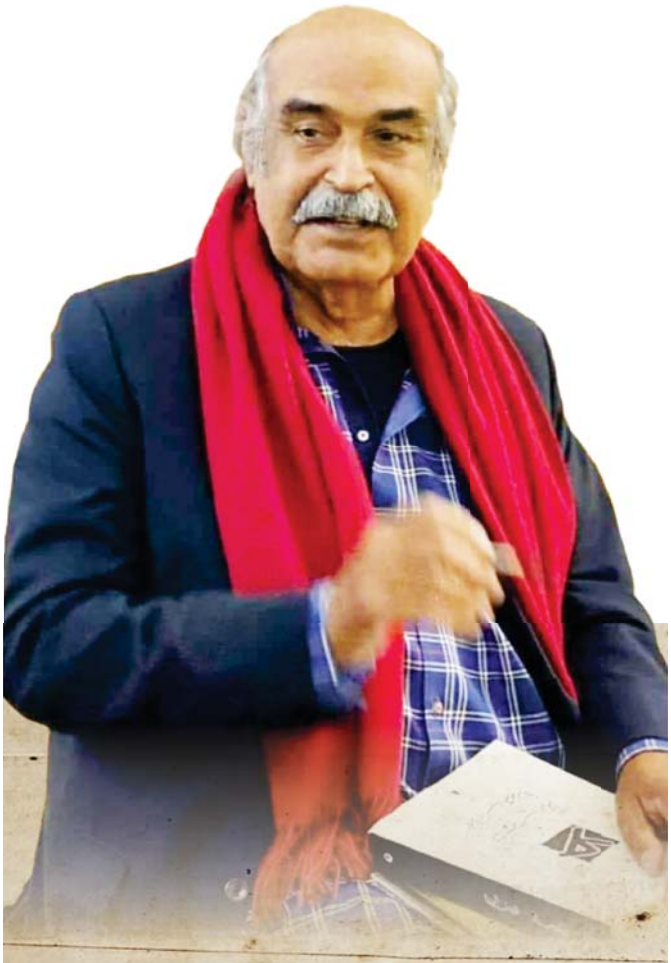
من هذا المزيج الفلسفي والأدبي والتراثي والذاتي إضافة إلى الهجنـة بين الحكاية والمقال يرتفـع بنيان "حصان نيتشـه" لتنتمي باقتدار إلـى ما بعد الحداثة شـكلاً عبر الشـذرات التي تمتح حريتها من حريَّة المتلقي ومضموناً عبر الموازاة والسـخرية والتأويل والتقويض التي تشكل ملامح وأسـلوبيَّة بارزة للكتابة ما بعـد الحداثيَّة وتصبح الكتابة (كتابة على كتابة ونص على نص).

-1الشـوني، المحجوب، مقـال: حصان نيتشـه: صورة الأديب في شبابه، موقع وزارة الثقافة-المملكة المغربيَّة عدد 32 منشور بتاريخ 2009

-2الشـوني، المحجوب، مقال، رواية "حصان نيتشـه" صورة الأديب في شـبابه، موقع الثقافـة المغربيَّة، عدد 32 منشور بتاريخ 2009

الشاعر قاسم حداد: لدى الشعراء أسباب كثيرة ليكونوا عرضة لهدر الدم

حاورته: بيتي فرح



عندما يُذكر اسم الشاعر "قاسم حداد" تحضر في الذهن أسماء الرعيل الأول من الأدباء العرب.. حمل جذوة الشعر منذ أن تلمَّس سبيل معرفته الأولى حتى كان بعد ذلك "جهة للشعر".. ليس هناك محطة واحدة يمكن التوقف عندها مع الشاعر الكبير قاسم حداد، فمحطات تجربته كثيرة لكلّ منها خصوصيّة مختلفة. وُلد حداد في البحرين عام 1948، وشارك في تأسيس (أسرة الأدباء والكتاب في البحرين) عام 1969. وتولى رئاسة تحرير مجلة كلمات التي صدرت عام 1987. وهو عضو مؤسس في فرقة (مسرح أوال). تُرجمت أشعاره إلى عدد من اللغات الأجنبيّة. شاعر وصحفي ومسرحي، له نشاط سياسي تعرّض بسببه إلى الاعتقال، حصل على أربع منح للإقامات الأدبيّة في ألمانيا ما بين عامي 2008 و2015.

كما حصل على جوائز عدّة كجائزة المنتدى الثقافي اللبناني في باريس، وجائزة سلطان العويس الثقافيّة عن حقل الشعر لدورة 2000-2001. وجائزة أبي القاسم الشابي للإبداع الأدبي. وجائزة محمد الثبيتي الشعريّة.. وغيرها الكثير.

عن الشعر والحياة والتجربة الإنسانيّة والأدبيّة الطويلة كان لي معه هذا الحوار الحصري الذي خصّ به جريدة الصباح. ليطوّقنا بالامتنان والشكر.

**** في البدايات مررت بالعديد من الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة، أثّرت في حياتك، من حرمانك الدراسة حتى الاعتقال السياسي. هل تحرّرت كلماتك من المعتقل كجسدك؟***

الظروف الاجتماعيّة طالت العديد من أبناء جيلي الذين وجدوا أنفسهم أمام مسؤوليّة العمل المبكر لمعاونة أسرهم على الحياة، وبالنسبة لي حاولتْ تعويض خسارة الدرس في المدرسة بالقراءة العامة، وساعدني عملي في المكتبة العامة والولع بالقراءة على تعويض تلك الخسارة.

الاعتقال السياسي من بين تجارب الحياة الصعبة التي يمر بها الإنسان وهو يختار طريق النضال في بلادنا، أظن أنني تحررت مبكراً من السياسة بوصفها وهماً. كنت أرى الإيديولوجيا باعتبارها في خدمة الإنسان وليس العكس، بما فيه الدين.

**** غيّرت اسمك من جاسم المذكور في بيان القيد إلى قاسم. هل يُعد الاسم هويّة، أو حالة مزاجيّة للشاعر؟***

لا أعرف على وجه التحديد. أعرف أنني أحبّ اسم (جاسم) لبساطته، وليس لأنه اسمي الحقيقي الأول. و(قاسم) هو اسم أدبي اخترته لإعجابي بالشاعر الجزائري مالك حداد صاحب كتاب (الشقاء في خطر).

**** عدَّ بعض النقاد قصيدتك النثريّة الطويلة "قلب الحبّ" انعطافة جديدة في تجربتك الخاصة، وفي التجربة الشعريّة في البحرين على مستوى الشكل والمضمون.. فهل من دوافع معينة كانت وراء كتابتها؟***

كنت في السجن حين كتبتها. ثمة حالة حب لزوجتي تفجّرت هناك في ليالي الاعتقال. في الصباح كان الأصدقاء يجدون في فراشي جسداً مريضاً وقصيدة نشيطة.

(قلب الحب) كتاب عن الحب الذي كان التنظيم الحزبي يرى في الكتابة عن الحبّ ترفاً لا يليق بالنضال والمناضلين، و(قلب الحب) أيضاً مكتوب في شكل ما يسمونه "قصيدة النثر"، فقد كتبت النصوص خارج الوزن والتفعيلة المعروفة في قصائدي الأخرى. وقد تحولت تلك القصائد نصوصاً في رسائل رفاق الاعتقال إلى زوجاتهم وحبيباتهم. والحق أنّ الكتاب قد تمّ جمعه من الأصدقاء بعد الاعتقال للنشر.

**** في عام 1996 أسست موقع جهة الشعر، وقد كان ويكيبيديا أدبيّة، وموقعاً عالمياً لتشابك الثقافات. أما كان بالإمكان تجنب إغلاقه عام 2018. وهل يمكن إعادته بعد زوال الأسباب؟ وكيف تقيم التجارب الشعريّة الإلكترونيّة اليوم؟***

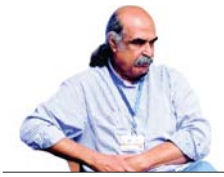
أيّ مشروع سيكون له عمر افتراضي فقط. كما أنّ ثمة مواقع كثيرة صارت أقواماً بأجمل مما كان يؤديه موقع (جهة الشعر). الآن صارت تاريخاً وأرشيفاً يمكن زيارته والنقل عنه في شؤون الشعر العربي الحديث كافة بأكثر من لغة.

أما فكرة تجنب إغلاقه فصارت صعبة، بعدما شحّت عناصر الدعم المادي الذي يتطلبه موقع بهذا الحجم. ولم يعد ممكناً إعادة فتحه للتحديث مجدداً، تفادياً للتكرار الذي لا أحبه.

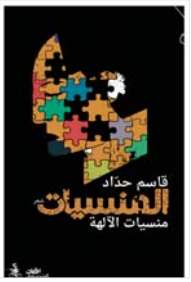
**** ذكرت سابقاً أنك إنسان مشحون بالتناقضات عندما قلت "لو فهموا المعنى لأهدروا دمي" وكأنك تقترب من الحلاج في قوله: "فاغفر لهم، فإنك لو كشفتَ لهم ما كشفتَ لي لَما فعلوا ما فعلوا"، ولكن هل كنت ستطلب لهم المغفرة كما فعل هو؟***

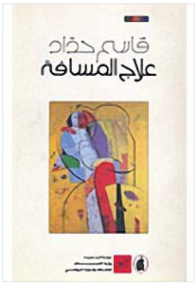
لستُ حلاجاً. وتناقضاته شأن شعري لا علاقة له بالتصوف. لدى الشعراء أسباب كثيرة ليكونوا عرضة لهدر الدم. من بين هذه الأسباب أنّ الشعراء يبدعون ما يسمونه خلقاً، ولا يعتقدون بخالق سواهم. وبالطبع سيغفرون للآخرين.

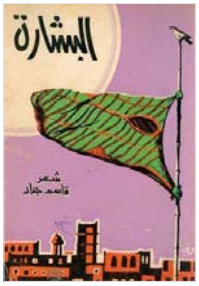
**** أخرجت الشبكة العنكبوتيّة الكتابة من ضوابطها وحدودها.. حتى ضاع المبدعون وسط***

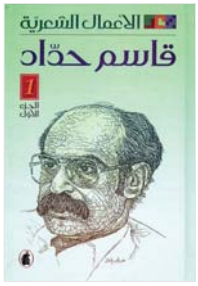


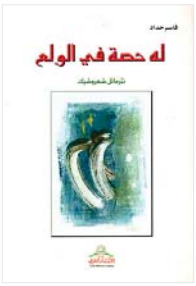
الغموض هو تاج الجمال في الأدب. علينا إدراك الفرق بين الغموض الجميل, والإبهام الفجّ. ليس الأديب متصنعاً للغموض

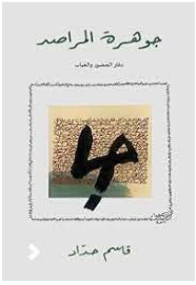












هذا الضجيج.. ما رأيك بذلك؟ وكيف للقارئ أن يميز المبدعين من المدّعين في هذا الخِضم الهائل؟

رأيت هذا المحذور مبكراً وكتبت عنه غير مرة. وطلبت نقداً أدبياً يتصل بهذه التجربة الجديدة, تقادياً لهذا الضياع الذي تتخبط فيه الكتابة.

لا أعرف. إنني الحق مثل الآخرين

**** تؤكد في أكثر من مرة أنك لست مع الغموض, وربما دعوت المتلقي لمشاركتك ذلك. هل يجب على المبدع أن يتجنب الغموض في النص أو ماذا؟***

قلت عن الغموض أيضاً إنه تاج الجمال في الأدب. علينا إدراك الفرق بين الغموض الجميل, والإبهام الفجّ. ليس الأديب متصنعاً للغموض.

**** يجد قارئ ديوان "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة" كأنّ الشاعر باستحضاره الواقعة العظيمة, يرمّم خسارات ذاتيّة وكونيّة. أهي النقمة على ما كان, أم هي الثورة على ما هو كائن؟***

تاريخنا مثل هواء العالم, نتنسّم هواء تاريخ البشريّة بوصفه تراثاً إنسانياً يتيح لك قراءة كلّ شيء بحريّة بدون تعصب.

**** لك تجربة رائدة في المسرح البحريني, فما الذي يمكن أن يقال في المسرح, ولا يقال في الشعر خاصة, وفي الفنون الأخرى عامة؟***

كنت من المعجبين بالمسرح كفن, خصوصاً أنّ المسرح بدأ شعراً, وكنت من بين المنخرطين في العمل المسرحي, ولي أكثر من مساهمة محلياً, وكتبت كتاباً عن تاريخ المسرح في البحرين. لكنني الآن لم أعد معجباً بالمسرح عموماً. العمل المسرحي يحتاج لهامش حريّة أكبر من الشعر, الحريّة معدومة في حياتنا العربية.

**** ككثير من الأدباء الكبار, ضمتك الغربة في ألمانيا خلال المنح الأدبيّة التي قدمت لك. ألا يتسلل برد الغربة إلى روح المبدع, أم أنها تمثل اختلافاً ومغايرة معرفيّة؟***

(الغربة.. لا أذهب إليها إنها هنا)

قلتُ ذات نص. منح الإقامات في ألمانيا منحتني حريّة مضاعفة لكي أكتب وأقول ما أحب. ثمة مكتشفات تتيح لك التجربة.

**** على مستوى المجايلة والأجيال تقلبت الأحوال في خريطة الشعر العربي كثيراً, على مستوى الشكل والبناء والتركيب, ولا سيما الجيل الستيني. عند أي جيل يمكننا إطالة التوقف, ولماذا؟***

سؤال جميل فعلاً. بالنسبة لي أقترح المزيد من تأمل ودراسة جيل الستينيات والسبعينيات.

**** أكثر من خمسين عاماً مرّت على كتابك الأول (البشارة). ماذا تغير بقاسم حداد, بعد هذه التجربة الطويلة, وهل أدركتك اللاجدوى كما أدركت بعض المبدعين؟***

لم أعد ذلك الفتى الغر المشحون بالأمل. صرت يائساً وأدعو لليأس بحرية.

**** مرت الشعريّة العربيّة بتحولات عدة حتى انتهى بها المطاف عند قصيدة النثر. هل ترى أنها المحطة الأخيرة شكلاً ومضموناً, التي سيلقي الشعر أحماله عندها؟***

لا أسمي (قصيدة النثر) مطافاً أخيراً. إنها شكل كتابة حرة فحسب. وأمام الشاعر ما لا يقاس من أشكال التعبير, مثله مثل الشاعر في كل زمان ومكان, والحياة سوف تتسع لكل شكل

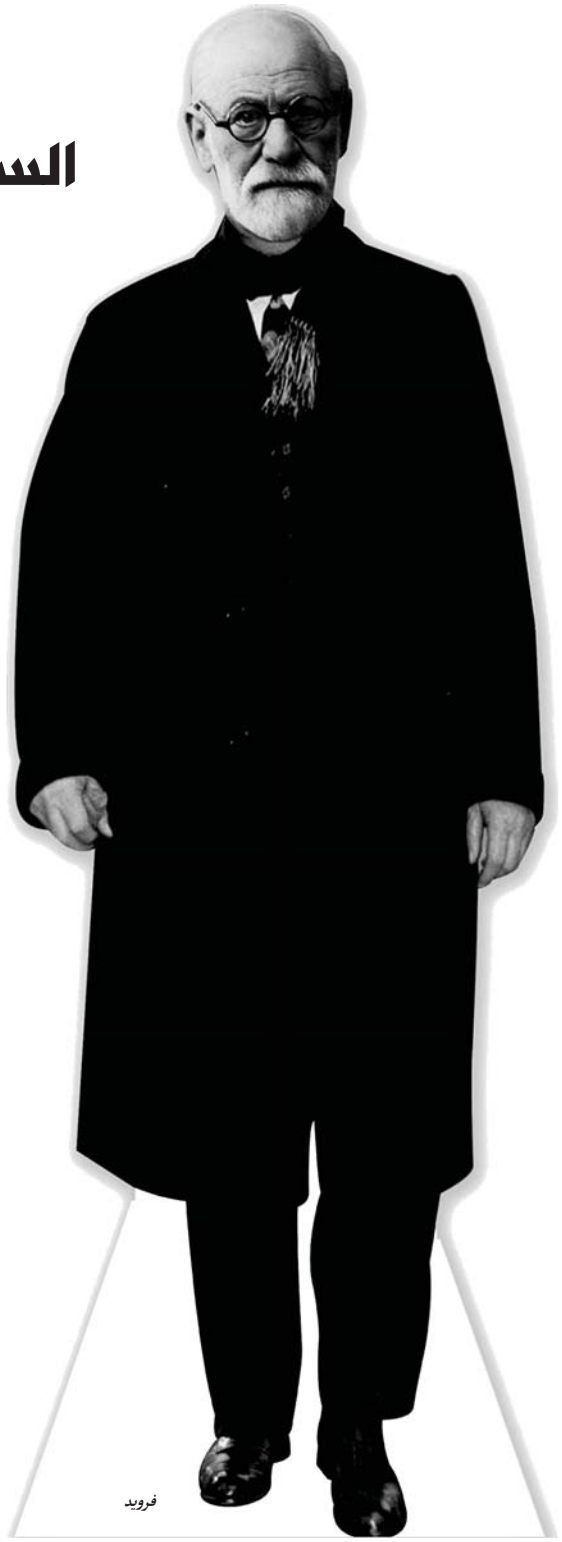
**** أخيراً ما النصيحة التي تود أن تقدمها للجيل الجديد من الأدباء؟***

نصيحة..!؟

ما زلت أحتاج إلى نصيحة الآخرين

بين مركب اللاوعي وصراع الغرائز

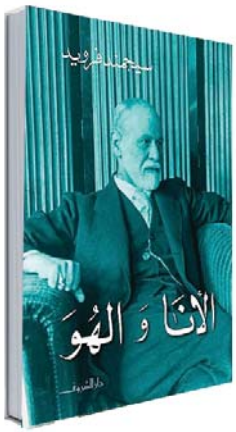
السلوك البشري تحت مجهر فرويد


فرويد

رغم ظهور بعض الأفكار والمدارس الجديدة في علم النفس بعد فرويد والتي انتقدت كثيراً من مفاهيمه المتمركزة في الرغبة الجنسيَّة واللاشعور، إضافة لمركزياته التاريخيَّة والأسطوريَّة التي استشهد بها كنماذج مثل عقدة أوديب والطوطم وقتل الأب؛ إلا أنَّ فرويد يبقى له الفضل الكبير في تأسيس أول نظريَّة علميَّة وجَّهت أنظارنا إلى أعماق النفس واللاشعور.

إنَّ الثورة التي جاء بها سيغموند فرويد في علم النفس تتمثل في إقصاء مركزيَّة الإنسان بوصفه كائناً عاقلاً تصدر عنه الأفعال بإرادة واعية يتحكم بها العقل وينظم مسارها، وقد استنتج أنَّ هناك بنية غريزيَّة بيولوجيَّة هي من تتحكم بالدوافع وتحدد نمط الشخصيَّة من جانبها الأخلاقي والاجتماعي والنفسي.

أوس حسن



وإذا كان فرويد قد قسّم النفس تقسيماً بنيوياً يتمثل في /الهو/ والأنا/ والأنا العليا، فإنَّ الأنا تربط الإنسان بالعالم الخارجي والموضوعات ومجمل العلاقات الاجتماعيَّة في واقعه المعاش وتتصف بوعي كامل وعقلاني، وتمثل الأنا العليا الضمير الأخلاقي، والرقيب الأعلى الذي يحاكم الإنسان ويردعه عن ارتكاب الشرور والسلوكيات الشاذة وغالباً ما تتصف بوعي جزئي أو نسبي قياساً إلى الأنا، أما (الهو) فهو مركز اللاوعي الذي يحتوي على الرغبات المكبوتة والغرائز الدفينة، وكل ما تعرض له الإنسان من حوادث في الماضي وصدمات، وهو منطقة التحليل النفسي التي اشتغل عليها فرويد مدة طويلة في مختبره، وقد أراد بذلك أن يؤسّس للتحليل النفسي قاعدة علميَّة ومعرفيَّة خارج الطبّ النفسي الذي يرى في الأعراض النفسيَّة القاهرة مجرد اختلالات كيميائيَّة أدّت إلى توليد أفكار لا منطقيَّة وسلوكيات غير عاقلة، فيلجأ الطبّ النفسي إلى استخدام العقاقير والمهدئات لسدّ ذلك النقص في التفاعل الكيميائي دون وجود أي حل جذري للمشكلة، فالتحليل النفسي يهدف قبل كل شيء إلى إيجاد رابط بين الحياة وبين ما يبتغيه المريض النفسي من آمال وتطلعات، والتطلع إلى حياة أفضل معناه أن يقبل المريض الدخول في مركز الصراع، وهذا لن يتم إلا بعد أن يكون المريض صادقاً مع نزواته الداخليَّة ونواقصه المدفونة في الأعماق، فالشاذ يصبح طبيعياً واللاعقلاني يصبح عقلانياً بعد تفريغه ودمجه في مركب الوعي.

آليات التحليل النفسي (الهدم والبناء)

بناءً عليه توجّه فرويد إلى اللاوعي من خلال تفكيك عناصره الأوليَّة وإعادة بنائها وترميمها لكي تظهر إلى سطح الوعي ويتم هذا بعدة وسائل منها: التطهير أو التداعي الحر، وهو عبارة عن إتاحة حريَّة الكلام للمريض دون اللجوء لعمليَّة الإيحاء التنويم المغناطيسي فيتم إرجاع المريض إلى حالته النفسيَّة الأولى التي تعرّض من خلالها للصدمة فتعاود الذكريات الظهور مع انفعالاتها كافة وردات فعلها الشعوريَّة آنذاك، وهنا تتم عمليَّة الشفاء تلقائياً وبطريقة تدريجيَّة عن طريق تفريغ تلك الانفعالات المكبوتة وحذفها من اللاوعي، والمحلل النفسي هنا عليه الأخذ بعين الاعتبار أنَّ اللاوعي ليس مجرد ماضٍ أو حادث نفسي سابق تعرض له المريض، فالماضي في اللاوعي يشتبك مع الحاضر ويؤثر به، كما أنَّ هناك الماضي البعيد والماضي القريب وكلاهما له تأثير متفاوت على الإنسان، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد فبنية اللاوعي تتشكل من الأفكار التي يعتقد بها المريض بأنها ليست ذات فائدة أو غير منطقية، كذلك

من الأخطاء المرتكبة في الحياة الاجتماعيَّة والفرديَّة، ومن رموز الأحلام وزلات اللسان.

يتوقف فرويد عند نقطة مهمة في التحليل النفسي وهي الفجوات في الذاكرة، وهذه الفجوات يسميها فرويد بالفراغات التي تتمثل في نسيان بعض الأحداث الواقعيَّة عندما يقوم المريض بسرد حالته، فيذهب فرويد إلى أنَّ وظيفة المحلل النفسي هي ملء تلك الفجوات في الذاكرة عن طريق توجيه المريض نفسه ليركز انتباهه على ما تم نسيانه أو ما قام به المريض من تشويش في التسلسل الزمني للأحداث التي يسردها، ورغم المهمة الشاقة والإحساس الثقيل الذي يشعر به المريض إلا أنه في حال عادت الذكريات إلى الظهور ستصبح في منطقة الوعي ومن خلالها يمكن معالجة كل الأمراض النفسيَّة والظواهر السلوكيَّة الغريبة.

إنَّ بزوغ اللاوعي إلى الوعي، يقلل من التأثير الجسماني والمرضي، فالانفعال الذي يبقى مكبوتاً في اللاوعي أكثر ضرراً وتدميراً من الانفعال الذي يبقى في الوعي، فنحن كما يذهب فرويد لا نستطيع التحكم في نزواتنا إلا باستعمال طاقتنا النفسيَّة الأكثر سمواً، وفي ارتباط دائم مع الوعي.

علينا أن نتوقف هنا قليلاً عند فكرة الدماغ والذاكرة، وهي أنَّ الدماغ في صلب تكوينه ليس هدفه الاحتفاظ الدائم بالمعلومات، وكذلك الذاكرة أيضاً فهي انتقائيَّة لبعض الأحداث والمشاهد التي تمر على الإنسان، لكنَّ فرويد ربما أراد أن يلفت انتباهنا إلى عمليَّة النسيان القصدي التي تصبح مع مرور الزمن نسياناً فعلياً، والنسيان القصدي يرتبط بالكبت عندما يتعرض الفرد لسلسلة من الصدمات والحوادث الأليمة، وكذلك ما يراوده في مخيلته وأحلامه من أفكار شاذة وغير معقولة والتي لا تلقى قبولاً في المجتمع. ولهذا فإنَّ المهمة الرئيسة للتحليل ترتكز على قاعدة أساسيَّة هدفها التغلب على المقاومات الداخليَّة للكبت وتحطيمها كلياً من خلال فعل التذكر أثناء الكلام.

إنَّ القوى النفسيَّة التي أنتجت الكبت هي التي تعمل كعنصر مقاومة أثناء العلاج كي لا تعود الذكريات للظهور مرة أخرى، هذا ما استنتجه فرويد، وقد رأى أيضاً أنَّ الكبت هو منشأ الكثير من المشاعر السلبيَّة المكدرة لحياة الإنسان كالقلق والخوف والاكتئاب، وهذه المشاعر بحد ذاتها قد تكون عتبة أولى للعصابات النفسيَّة الكبيرة التي تبدأ من الكبت.

لقد رأينا أنَّ فرويد يربط النسيان بالكبت، وانفراج هذا الكبت يأتي عن طريق التذكر الذي لا يشوبه أي قناع أو تحويل.

عادةً ما تنتابنا ردات فعل شعوريَّة في كثير من المواقف والأحداث التي نمر بها، ونحن غالباً ما نظن أنَّ ردات الفعل تلك هي من صميم شخصيتنا أو عادة متأصلة في سلوكنا، إلا أنَّ فرويد يربط تكرار الحالات الشعوريَّة بالشيء المنسي المكبوت الذي لا يرجع في حالة تذكر، وإنما في حالة فعل، فالتكرار حسب فرويد هو تحويل لماضٍ تم نسيانه.

الدماغ في صلب تكوينه ليس هدفه الاحتفاظ الدائم بالمعلومات

أهداف الحياة ودوافع السلوك الإنساني

لم يخلُ فرويد من عين الفيلسوف المتأمل لكينونة الإنسان وأهدافه النهائيَّة في الحياة، ومع ذلك ظل ملتزماً بواقعه المهني وبعلميته الصارمة فلم يخضع لشطحات الخيال ولا للمثاليَّة المفرطة في تحليله للفرد وللدوافع المحددة لسلوك البشر وغاياتهم.

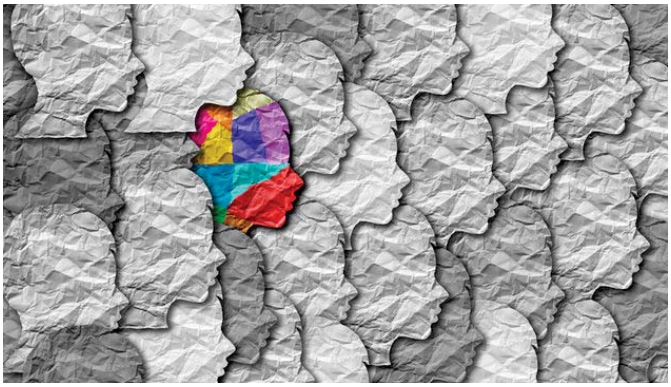
لقد عرّى فرويد الحياة من لبوسها وأقنعتها الملونة وجعلها تنتظم في مسارين متعاكسين يتجاذبان مصير الإنسان تحت ثنائيَّة اللذة والألم.

يرى فرويد أنَّ مبدأ اللذة هو الدافع الأكبر والمحدد لسلوك الإنسان وهو الذي يحدد هدف الحياة، فالبشر يطمحون لأن يحصلوا على السعادة بشكل دائم، وأن يتجنبوا قدر الإمكان التعاسة والشعور بالألم.

إنَّ السعادة والألم نسبيان عند فرويد، فلا يوجد إنسان يحظى بالسعادة التي ينشدها ويصبو إليها، بل هناك ما يسمى بتجنب الألم أو تحاشيه والذي يكون مصدره عادة العالم الخارجي، ويصنف فرويد منابع الألم الإنساني إلى ثلاث قوى خارجيَّة تضغط على الإنسان: وهي قوة الطبيعة الساحقة المتمثلة في الأمراض والكوارث وغيرها من الأقدار، وشيخوخة الجسم البشري المكتوب عليه الانحطاط والانحلال، والافتقار إلى القدرة على تنظيم العلاقات بين البشر.

لا يمكن إزالة الألم بشكل نهائي عند الإنسان، بل هناك وسائل تساعد على تهدئة الألم والتقليل من مفعوله، وتحديداً بما يعيق حركته وتفكيره، أولى هذه الوسائل هو تحويل وظيفة الليبدو الجنسي بتحويل أهداف الغرائز إلى العمل والإبداع والانخراط في نشاطات تمس الروح والكينونة، بحيث لا يعود بمقدور العالم الخارجي أن يقابلها بالتحدي أو يعارض تلبيتها ثم هناك الوهم الذي يمنحه لنا الخيال في الفن إذ يجعلنا ننفصل عن إكراهات العالم الخارجي لنغوص أكثر في أعماق ذواتنا، فنحصل على مقدار كبير من اللذة، لكنَّ فرويد يرى في اللذة التي يمنحها الفن للإنسان بأنها مجرد خدر خفيف يغمرنا وهو سريع الزوال، فإذا ما وفر لنا الفن درعاً واقياً ضد قسوة الحياة واحتياجاتها، فإنه ليس على درجة كافية من العمق لينسينا بؤسنا الواقعي والفعلي، حتى نشدان السعادة في الجمال الذي يستوقف حواسنا وأفكارنا كجمال الأشكال والحركات الإنسانيَّة وجمال الأشياء والمناظر الطبيعيَّة، يعوضنا عن الكثير من الأشياء، لكنه لا يوفر لنا إلا حماية واهنة من الأوجاع. يذهب فرويد إلى طريقة جذريَّة وعميقة ترى في الواقع المادي بأنه عدو الإنسان والينبوع الأول للألم، إذ يعزو قيمة أكبر لمبدأ الزهد والعزلة الروحيَّة التي توفرها تأملات اليوجا وبعض الفرق الباطنيَّة، لكنَّ الإنسان الذي لم يستطع المضي أكثر في تلك الإمكانيَّة لن يصل إلى شيء عادة، إذ سيجد الواقع أقوى منه، وسينقلب مجنوناً أو مصاباً بالهذيان.

يتكلم فرويد أيضاً عن بعض العقاقير والمهدئات كالكحول والمخدرات وغيرها من الأدوية، والتي تعمل على تغيير طفيف في التركيبة الكيميائيَّة للمخّ والأعصاب، ولا تختلف نتيجتها عن النتائج السابقة مضافاً إليها احتماليَّة الإدمان أو التعرض للموت المفاجئ، لكنها تمنح الإنسان فترة أطول من الوسائل الأخرى في تهدئته من الآلام، والاستقلال التام عن العالم الخارجي وسطوته.



الواقع المادي هو عدو الإنسان والينبوع الأول للألم

غرائز الحياة والموت

يحمل الإنسان في داخله وفقاً لفرويد غريزتين هما: غريزة الحياة (الإيروس)، وغريزة الموت (الثانتوس)، وكلتاهما تتضافر وتتناحر في أعماق الكائن البشري، وهذا ما يسمح لنا بتفسير ظواهر الحياة وسلوك البشر وانفعالاتهم، ترتبط غريزة الإيروس بكل ما هو سامٍ وخلاق ومبدع، ويكون نشاطها صاخباً يمجّد الحياة ويقدسها وتتمثل في الحب والجنس والفن والأعمال الاجتماعيَّة، أما غريزة الموت فهي تبقى مدفونة في أعماق الكائن وتعمل بصمت على انحلال الإنسان وتدميره، مما يؤدي إلى إفناء الذات أو إفناء شيء في العالم الخارجي، فتكون مدفوعة دائماً بمبدأ هدام ومدمر، وهذا ما يفسر لنا الكثير من الشرور، وما يعترينا من انفعالات سلبيَّة كالغضب والحقد والكراهيَّة والرغبة في الانتقام، أو التلذذ بالمظاهر السادية والمازوخيَّة التي تشمل إيذاء النفس والآخرين.

أخيراً يستنتج فرويد أنَّ هدف كل حياة هو الموت، وفي داخل كل منا رغبة لا واعية للموت إلا أنَّ غريزة الحياة تكبح جماحها دائماً أو تقلل من حدتها بدرجات متفاوتة بين البشر.

الوظيفة الشعريَّة في المجتمعات البدائيَّة

مورتن بلومفيلد
ترجمة: أمجد نجم الزيدي

الموجة الجديدة من الاهتمام بـ(التنجيم والاستنباء) في أوساط الغربيين المتحضرين

لـو أردنـا استكشـاف الوظيفـة الشـعريَّة للمجتمعات البدائيَّة المبكّرة، فبعض التصورات عن خصائص تلك المجتمعات ضروريَّة لنا، نظراً لأنَّ الشـعر مندمجٌ بقوةٍ بتلـك المجتمعات، وإن كان ليس بصـورةٍ تامَّة، ولابد لنـا أن نأخذ وجهة نظر جديـدة لفرض فهمها، ونتجاوز قدر الإمـكان الطابع الملـح لوجهة نظـر مجتمعنا. إنَّ المجتمعـات المبكرة صغيـرة جداً من حيث السـكان والحـدود الماديَّـة مـن المجتمعـات الحديثـة. حتـى أنَّ أصغـر بلـد حديث هو أكبـر بمئات الألـوف مقارنة بالمجتمـع التقليـدي الذي هو بالمئات. أمـا ديناميكيَّة المجتمعـات التقليديَّـة فقائمـة علـى المكانـة والدور. إذ إنَّ الجانب الشـعبي مهم؛ ومشـاعر الشـرف والعار قـوى اجتماعيَّة مهمـة، والاحتفـال والطقـس الديني يعطيان الحياة إيقاعاً ووجوداً. إذ يشـارك الجميع بهذه المناسـبات، ما لم يُسـتبعدوا بسبب الشـيخوخة، أو المـرض، أو السـلوك المشـين. فالفصاحـة، واحترام الذات، وتبجيل الرؤساء وأسلاف العشيرة، تعد خصالاً محترمة، هناك موضوعيَّة قارة تدير حياة الناس، فعلى الرغـم من أنَّ هناك طرقـاً تقليديَّة تعالـج عادة تضخم النزعة الفرديَّـة، تتمرّد روح الشـخصيَّة الفرديَّة أحياناً. فغالبـاً ما يتم الانغمـاس بالتفاخر، مقارنـة بالوجاهة، والتنافـس، والتـي تقتضي شـعوراً بالتقديـر العام. إذ يتـم تحديد أنشـطة الفـرد إلى حد كبير حسـب المركز والتقاليد.

يعدّ الشـرف والعـار حارسـين للتقاليد، فالفـرد لديه إحسـاس قـوي بشـرفه، ومـا يمكـن أن يفعلـه، وما هو واجبـه تجاهه. فلو قـال أحدهم للبطـل الإيرلندي كوخوليـن (Cú Chulainn) "أعطني رمحـك" فسـيضعه فوراً بين عيني ضحيته. إذ إنَّ دور الفرد العام مهـم، فالمديح والعتاب ملازمـان طبيعيان لحسّ قوي بالدور، سـواء كان الدور رفيعاً أو وضيعاً. لذلك فهناك قيمة اجتماعيَّة كبيرة للشعراء لأنهم خالقو الرأي والقرار الشعبي.

يعتقـد جوليان بيت-ريفيـرز (Julian Pitt-Rivers)" أنَّ دلالـة حضـور الشـخص مرتبطـة بصـورة كبيـرة باحترامـه، إذ إنَّ الإهانـة تعـدّ عـاراً إنَّ قيلـت بوجـه ذلـك الشـخص، والتـي ربما لا تعـدّ كذلـك إنَّ قيلت وراء ظهـره... ما يعدّ إهانة ليـس الفعل بحد ذاته ولكنه فعـل إلزام الشـخص المهان بأن يشـهد ذلـك. وهكذا فإنَّ تهديد شـاعر القبيلـة بالإذلال العلني لشـخص ما حافز قـوي للإيفاء بمقتضيات الـدور. مع ذلك، ينبغي التأكيـد على أنَّ جميع المجتمعـات التقليديَّة تؤكد على الشـرف وتوظيف العار إلى حد ما، لكن هذه السـمات في المجتمعات التقليديَّة والمجتمعات التي نعنيها، هي سـمات أساسـيَّة. ففي بعض المجتمعات أيضاً، ينتقل الشـرف، فالنصر علـى الخصم علناً، سـواء بالكلمة أو الفعل، يزيد من شـرف الشخص إلى الحد الذي يمتلك شرف من سـبق وتغلب عليه، فبطل شهير في مجتمع الشرف-العار لن يهتم بمقاتلة شخص له شرف متواضع جداً، إذ إنَّ النصر عليه لن يضيف إلى شـرفه شيئاً، إذ يتم التخلص من مثل هذا الشخص بسرعة.

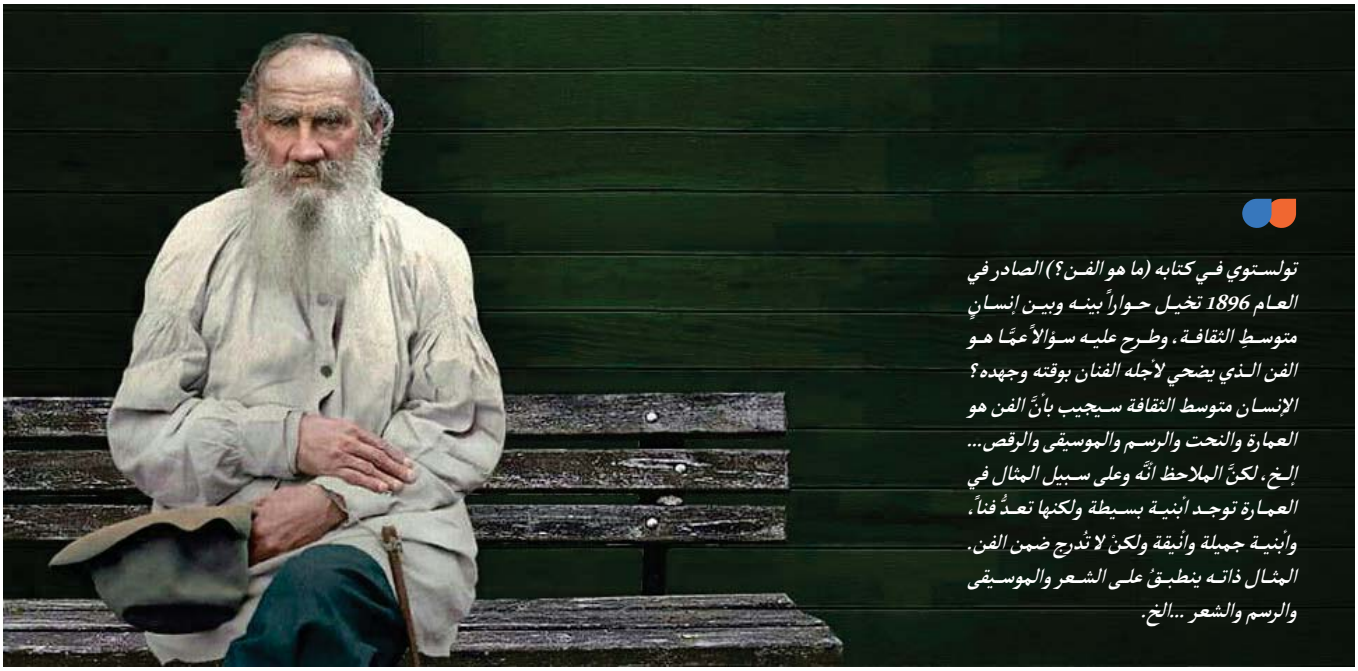
لـن تعمل مزيَّـة المديح والعتاب، كما يشـير دومزيل (Dumézil)، مـا لم تكن حقيقيَّة، فالمسـألة ليسـت مـدح أو عتاب أي "شـخص مـا"، إذ يجـب أن يكون الادعـاء حقيقيـاً بالمقـام الأول، فهـذه الرغبـة بالدقة والحقيقـة يمكننـا أن نراها، كما يوضـح دومزيل، في الإحصـاء الروماني القديـم، الذي اتخذ أساسـاً لإدراج الشخص أو الفعل أو الرأي في مكانه الهرمي الصحيح.

إنَّ التركيـز القوي على الأدوار فـي المجتمعات المبكرة تعني، طِبقاً لمواقعها، أنَّ البشر مطلوب منهم فعاليات محـددة ومعروفة. إذن فالمديـح والعتاب في مثل هذه المجتمعـات سـهل التخصيـص، لأنـه يمكـن تقدير وتخصيص الفشـل والنجـاح بصورة أكثر دقـة مما هو عليـه في المجتمعات الصناعيَّـة. يحكم على الرجل في المجتمعـات المبكـرة بصـورة كبيرة بمعياريـن: مكانة أسـلافه وكفاءتـه في إنجـاز متطلبات وتوقعـات دوره. إذ سيخسـر الرجل سـمعته في دوره كمحارب، إن كان جبانـاً في المعركة. فلا يجـب أن تكون هذه الإخفاقات متعمدة. تفشـل الزوجة في دورها أيضاً بطريقة ما إن لم تتمكن من إنجاب الأطفال.

إنهم مهتمون بأسـلاف العشـيرة أو الفـرد لأنهم الأكثر أهميَّـة، وكم كانت ذريتهم بمسـتوى الـدور أو الأدوار المتوقعـة من جميـع أعضاء العشـيرة. إذ إنَّ مصيرهم هـو الانضمام إليهـم لذلك يجب أن يكونـوا جديرين، إن جـاز لـي التعبير، بدورهـم كأسـلاف، فهم حراس القبيلـة والحكمة. فالحكمة فضيلـة كونيَّة، توفر دليلاً للحيـاة اليوميَّة وتتيح لكل شـخص أن يضفي نوعاً من المعنى خارج العالم. وعلى سـبيل الاستعارة، فالحكمة هي الإسـمنت الـذي يبقـي المجتمعات المبكـرة معاً، وهـو الزيت الذي يسـمح لهـم بالعمل بسلاسـة. فهي تسـاعد الفرد على ما يسـمى فـي المجتمعـات الحديثة "العصـاب"، وتسـمح لـه بتجـاوز القذارة والوحشـيَّة والقابليات الضعيفة للحياة التي تهاجم الكائن البشـري دائمـاً. وتوازر النظام وتدعم الحـكام، وبنفس الوقت، تجعل وبصورة قيمة كل الأشـخاص، بمعنى معين إلى حد ما، متساوين في نهاية المطاف.

بقتل فكـرة الحكمة في الأوسـاط الفكريَّة، بدأ صعود مصر التنوير وعلـم النفس الأخلاقـي (psychologis-tic morality) لـدى كانـط، الذي يؤكد علـى التنمية الذاتيَّة، إذ بدت فكرة سـخيفة أنَّ هناك أي شيء يمكن أن يعلمنـا إيـاه الماضـي، أو أنَّ هنـاك متنـاً للمعرفة المعقولة سـتكون مفيدة لنا، فعلى الرغم من أنَّ تقدير الحكمـة صمد في حدود ضيقة نسـبياً فـي المجتمعات الغربيَّة الحديثة، فقد خسـر سـيطرته علـى قادة الرأي والمثقفين في القرنين (التاسع عشر والعشرين).

كمـا أنَّ المجتمعات المبكرة آمنت بقوة السـحر، حتى بعـد أمد طويل من وصول المسـيحيَّة إلى الغرب. ففي معظم المجتمعات التقليديَّة وشبه التقليديَّة يعدّ السحر جـزءاً طبيعياً من الحياة. فمع اسـتمرار تأثير التنجيم، والاستنباء (وتسمى أيضاً التغطيس أو الدوسرة وهي آليَّة استخدمت قديماً لمحاولة التنبؤ بوجود الماء أو المعادن كالذهب وغيرها، باستخدام عصي وأغصان الأشجار إلى آخره، أي توظيف القدرات الباراسـايكولوجيَّة للإنسان فـي عمليَّة البحـث تلـك. "المترجـم")، والعرافة على مـر القرون، والموجة الجديدة مـن الاهتمام بمثل هذه الفنـون في أوسـاط الغربيين المتحضريـن، إذ يمكننا القول إنَّ بعض المجتمعات الكبيرة واقعة تحت هيمنة السـحر حتـى الآن، فالاعتقـاد بفاعليَّة وقـوة اللغة في صميم الرؤية السحريَّة للعالم، إلى جانب الفكرة القائلة إنَّ الفعل المحاكي يمكن أن تكون له تأثيرات حقيقيَّة، يجعل من المصداقيَّة الأساس لكل نشاط سحري، بما في ذلك المعرفة بالمستقبل التي تسمى عادة نبوءة.



تولستوي

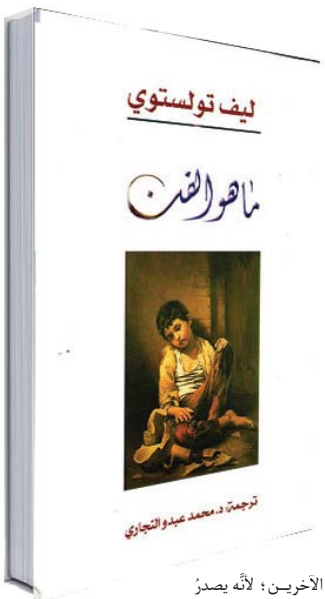
الفن عند تولستوي

عفاف مطر

إذن ما الذي يميز الأشياء حتى تندرج ضمن مسمى الفن؟ تولستوي يقول إنَّ كل الأنواع تقعُ ضمن حدين، إما حد الفائدة العمليّة، أو حد المحاولات الفنيّة الفاشلة؛ لكنْ كيف نستخلص ضمن هذين الحدين ما هو الفن؟ هذا التساؤل يطرحه تولستوي مرة أخرى على الإنسان متوسط الثقافة أو حتى الفنان الذي لم يتعمق في دراسة وفهم فلسفة الجمال ويرى أنه غالباً سيجيب: أنَّ الفن هو النشاط الذي يفصح عن الجمال. فيسأل تولستوي مجدداً: إذن هل تستطيع أنْ تضع الباليه والأوبريت ضمن قائمة الفنون؟ سيجيب: نعم الأوبريت الممتع وعروض الباليه الجميلة يعدّان فناً بقدر ما يبرزان الجمال. هنا يقول تولستوي يجب أنْ نتوقف عن سؤال الإنسان متوسط الثقافة عمَّا يميز عروض الباليه الجميلة والاوبريت الممتع عن الباليه غير الجميل والاوبريت غير الممتع، ذلك أنَّ الإجابة ستكون صعبة عليه بالتأكيد. بالتالي يسأل تولستوي هل يمكن أنْ نعدَّ مصمم الأزياء ومصفف الشعر والعامل في صناعة العطور والطاهي .. الخ فنانين أم لا؟ غالباً سيجيب الإنسان متوسط الثقافة بالنفي ويعدّ أنَّ أصحاب المهن السابقة لا يندرجون ضمن مسمى فنانين. وهذا ما يعدّه تولستوي خطأً لأنه يتعارض مع علم الجمال؛ ذلك أنَّ إدراك الفن بوصفه تجلياً للجمال أمرٌ ليس بهذه البساطة التي يتصورها الآخرون، لا سيّما بعد أنْ أدرجَ أساتذة علم الجمال كل ما تستشعره حواسنا الخمس جميلاً ضمن قائمة الفنون.

ويأتي تولستوي الآن الى السؤال الأكثر تعقيداً؛ ما هو الجمال؟ تولستوي يرى أنَّ مفهوم الجمال غير واضحٍ، وما زال تحديده مفتوحاً على كل التأويلات والاحتمالات، ويتجدد بطريقة جديدة مع كل مؤلَفٍ جديد، على الرغم من أنَّ تأسيس علم الجمال يعودُ الى 1750 (أي كان قد مرَّ عليه مئة وخمسون عاماً لحظة تأليف تولستوي لكتابه) وعلى الرغم أيضاً من تراكم الكتب التي تحدث فيها مؤلفون وفلاسفة وفنانون عن علم الجمال، ولا تزال كلمة الجمال كلمة غامضة. يقول تولستوي في روسيا كلمة جمال تعني فقط ما يستهويه النظر بعيداً عن القيمة والأفكار وما الى ذلك، وحتى حين يتمُّ وصف الفكرة أو السلوك أو الموسيقى أو الشعر... الخ بالجميل فإنَّ الإنسان الروسي لن يفهم هذه العبارة، إذ يستخدم الروس كلماتٍ أخرى للتعبير فمثلاً السلوك الجميل بالسلوك الطيب، والفكرة الجميلة بالفكرة الجيدة أو الحسنة والموسيقى الجميلة بالموسيقى العذبة.. إلخ، لهذا يعتقد تولستوي أنَّه علينا أنْ نكفَّ عن عدّ الفن مجرد متعة؛ ذلك أنَّ هناك رأياً يقول إنَّ الفن مجرد متعة، بل يجب أنْ ننظرَ الى الفن كحالة يمرُّ بها الكائن البشري وهذا سيجعل من الفن إحدى وسائل التواصل الإنساني، بمعنى أنَّه أي عمل يقوم به الفنان بصدق سيكون قادراً على خلق تواصلٍ بينه وبين المتلقي، وعبر الفن سيكون في مقدرة الناس توصيل ليس الكلام فحسب بل المشاعر والأحاسيس والأفكار، وبطبيعة الحال كل إنسان قادرٌ على استقبال الفن عبر حواسه الخمس.

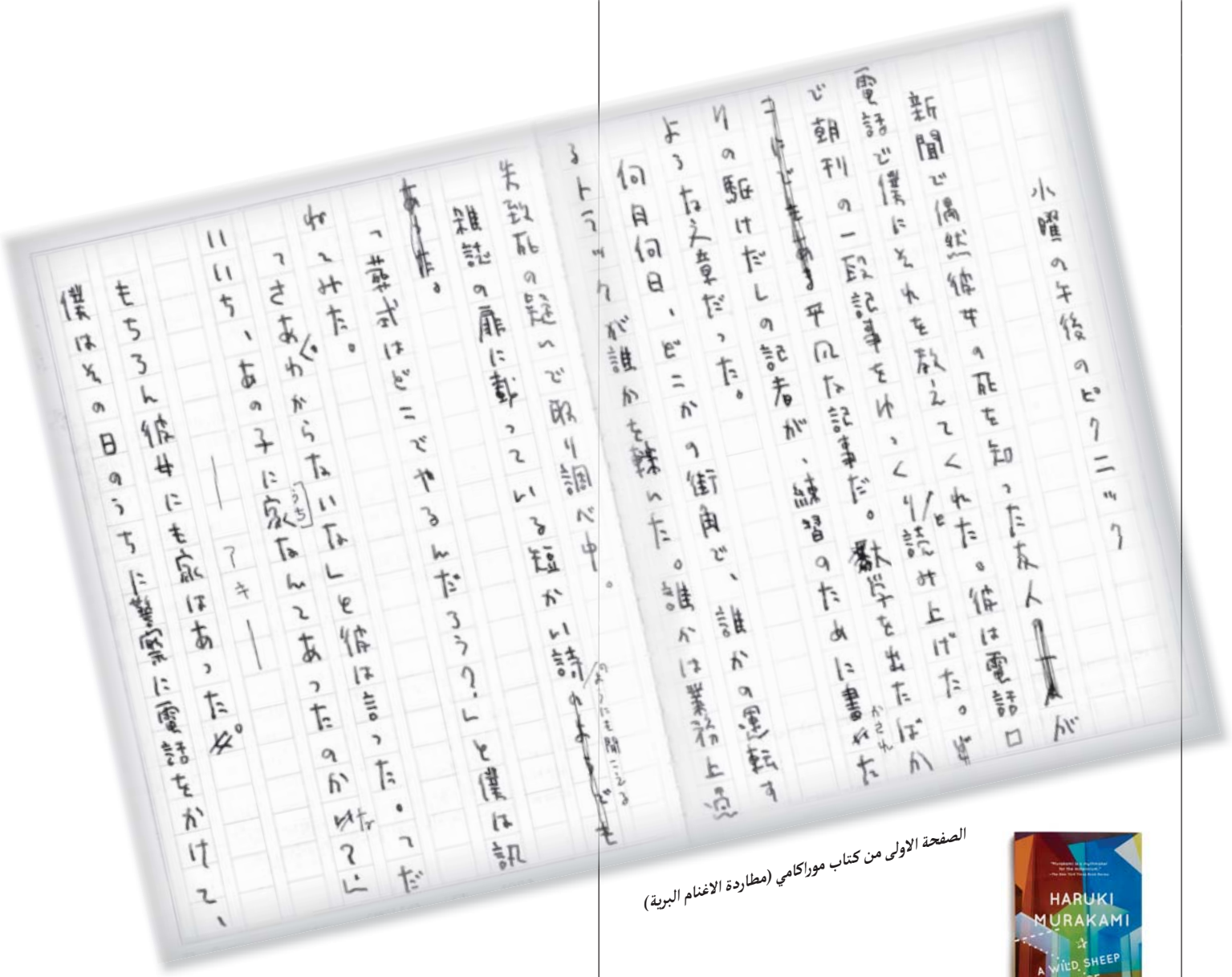
الفن الصادق يؤثر بكل نعومة وسلاسة وعفوية في



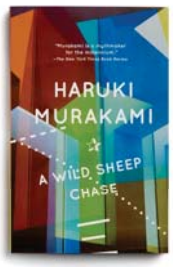
الآخرين؛ لأنَّه يصدرُ من مشاعر حقيقيَّة غير متكلفة أو مزيفة. تولستوي يؤكد أنَّ أهم ما في الفن حتى يكون فناً هو توحد مشاعر الفنان مع مشاعر المتلقي، ومهما كانت المشاعر بسيطة إلا أنَّه إذا استطاع صاحبها التعبير عنها بصدقٍ بأي وسيلة كانت (شعر، نثر، موسيقى، لوحة، بالحركة.. الخ) واستطاع التأثير في الشخص المقابل فهو فنانٌ وغير ذلك فهو لغوٌ وفوضى.

تولستوي يُعرف الفن بأنه ظاهرة إنسانيَّة ووسيلة من وسائل التواصل بين البشر، ويستدرك ويحذرنا ألا نذهب بعيداً وننظر الى كل ما يحيط بنا وننظر إليه ونعده فناً.

الفن كان سبباً رئيساً لنهضة أوروبا التي بدأت في إيطاليا عبر النحت والرسم. ينظر رجال الكهنوت الى الفن نظرة ضيقة حتى يومنا هذا، وكثير جداً منهم حرموا الفن، ورفضوا قيمة الفن وأهميته، لكنهم في الوقت ذاته استعملوه للترويج عن معتقداتهم الدينيَّة، فرأينا الكثير من الأفلام السينمائيَّة والمسلسلات التي تحكي قصصاً تاريخيَّة دينيَّة غير صحيحة ومملوءة بالأكاذيب. تولستوي يرى تفاوت ذائقة البشر حول الأعمال الفنية أمراً طبيعياً، فما يعجبني قد لا يعجبك ويستعمل كلمة جميلة لوصف تأثير الفن وهي العدوى، العدوى هي الإحساس الذي ينتقل من الفنان الى الآخر أي المتلقي، وكلما كانت هذه العدوى أشد كان الفنان أرفع مستوى، والفنان الحقيقي كالرسام مثلاً هو الذي يرسم لنفسه لا للآخرين، وبفعل العدوى ستنتقل مشاعره للآخرين. في النهاية يؤكد تولستوي أنَّ صدق العاطفة والمقدرة على التعبير وبساطته أسبابٌ كافية لإنتاج فنٍ متميزٍ وما عداه ليس سوى فنٍ زائف.



الصفحة الاولى من كتاب موراكامي (مطاردة الاغنام البرية)



الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 12 . Jul. 2023 Issue No. 5727 الأربعاء 12 تموز 2023 العدد