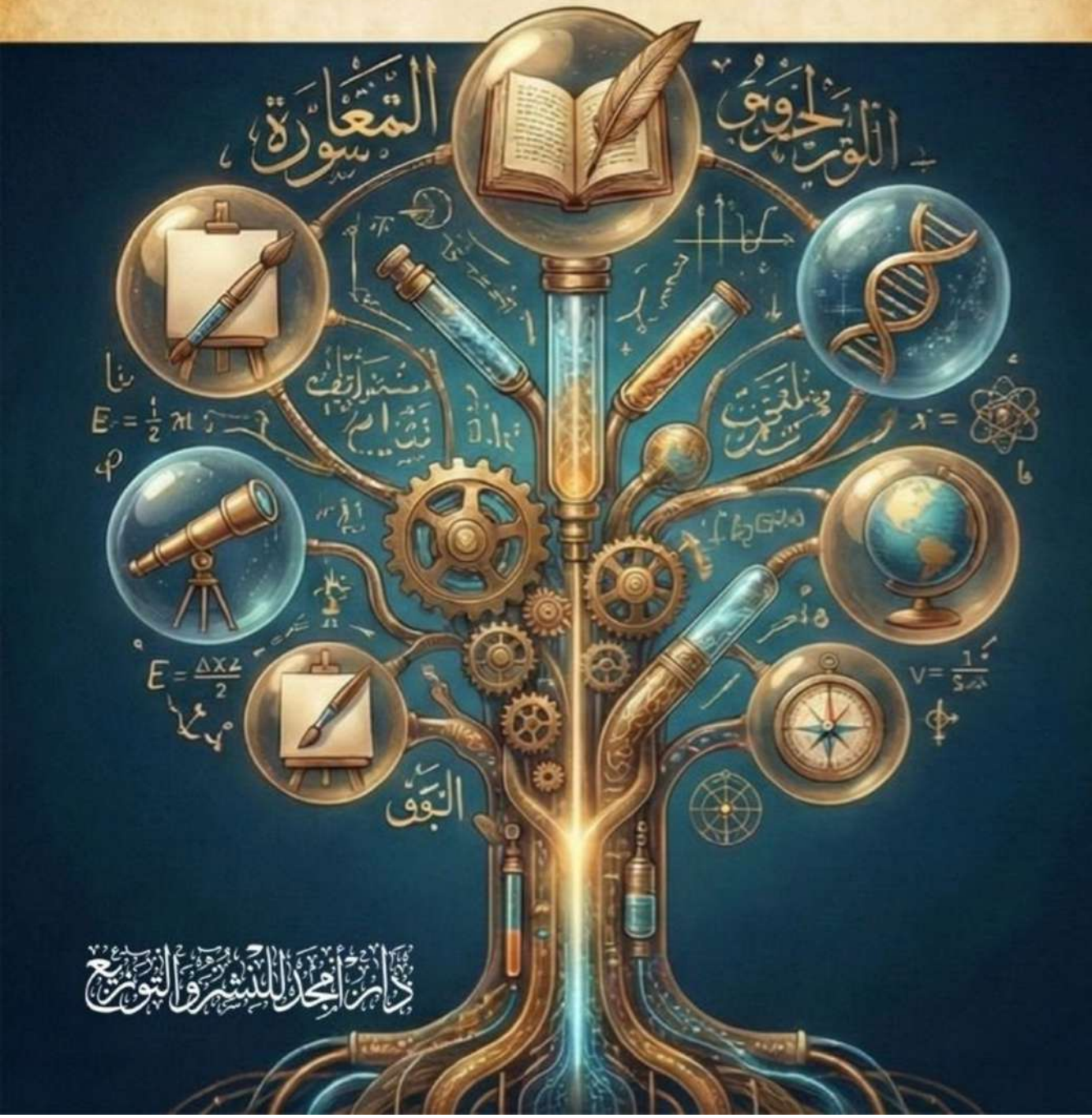
د. حيدر علي الاسدي

الثقافة و العلوم المجاورة

(مقالات نحو تجسير الثقافة بالمعارف الأخرى)



دار أمجد للنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

الثقافة والعلوم المجاورة

(مقالات نحو تجسير الثقافة
بالمعارف الاخرى)

الثقافة والعلوم المجاورة

(مقالات نحو تجسير الثقافة بالمعارف الاخرى)

أ.م.د. حيدر علي الاسدي

الطبعة الأولى

2026م

ابصار ناشرون و موزعون
المحترفون الاردنيون لصناعة وايل

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2025/12/7263)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب

عنوان الكتاب: الثقافة والعلوم المجاورة

(مقالات نحو تجسير الثقافة بالمعارف الاخرى)

تأليف: الاسدي، حيدر علي كريم

بيانات النشر: عمان، إبصار ناشرون وموزعون ، 2025

رقم التصنيف: 306.42

الواصفات: المعلومات الثقافية// العلوم// المعرفة// الحياة الفكرية// الثقافة العامة//

ISBN:978-9923-29-364-5

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

دار أمجد للنشر والتوزيع

طباعة ◆ نشر ◆ توزيع

daramjadbooks amjadbooksdp daramjadbooks

dar.amjad2014dp@yahoo.com daramjadbooks@gmail.com

للتواصل و الإستفسار: Fax:+9624653372 Tel:+9624652272 +962796914632 +962799291702 +962796803670

إبصار ناشرون و موزعون

المحترفون الرقميون لصناعة بوابل

ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com

دار كفاءة المعرفة

الأمارات العربية المتحدة

طباعة • نشر • توزيع

kafaat.almaerifa kafaat.almaerifa@gmail.com

+962796803670 +962799291702 +962796914632

الإهداء:

إلى اخي وصديقي

الإعلامي (كريم عباس الساعدي)

لأنك الصديق الأقرب والاخ الحقيقي....

حيدر

المحتويات

المقدمة.....11

الباب الأول

مقالات في الأدب.....13
العلاقة المشتبكة بين علم الرياضيات واللغة العربية وآدابها.....15
بوكوفسكي واجمل نساء المدينة (السرد بالشتائم والمجون).....21
ذكرى غانيات (غابرييل غارسيا ماركيز) معادلة الشهوة والحب.....24
رؤى في نظريات موت (الاله، الانسان، المؤلف، الناقد، الشخصية).....27
الأدب الأيديولوجي ومآلات التعبئة.....31
أدب الطبقات المسحوقة.....34
إمكانية التأسيس لأدب ما بعد كورونا (مآلات الوباء وهيمنة الرواية).....37
عن الترجمة واخطاؤها في الآداب والفنون.....43
جدلية النقد والابداع (بين التكامل والتصادم).....46
سلمى لاغرلوف مؤلفة (نيلز) ما قصة وضع صورتها على احدى العملات والطائرات؟.....49
خصوصية ادب الاطفال في التاريخ الادبي.....54

الباب الثاني

مقالات في الفن.....59
العلاج بالفن بين الوهم والابداع.....61
النقد المسرحي العراقي المعاصر: الإشكالية المفاهيمية والتطبيقية.....65
صاحب نوبل للآداب (الروائي نجيب محفوظ) كاتباً مسرحياً.....70
قراءة معاصرة في مأساة (هاملت) لوليم شكسبير.....74
مسرح الدمى ودوره في تنمية القاموس اللغوي للأطفال.....83
المسرح الذي لا نعرفه (المسرح الشرقي / الهند أنموذجاً).....88
الأبعاد الوجودية في مسرحية (سوء تفاهم)() لألبير كامو.....92
مسرحة المناهج بوصفها من اساليب التربية والتعليم المعاصر.....96
الانسان السوبرمان لدى نيتشه ومفهوم السوبرماريونيت عند كوردن كريك.....100
المسرح الذي لا نعرفه: دائرة الاكتشاف نحو مسرح جديد.....104

الصربيَّة مارينا أبراموفيتش وجماليات فن البيرفورمانس 109
التعبوية القصدية في اللجان النقدية لمهرجانات الفن والادب 113
ما جدوى المهرجانات النخبوية؟! 116
مسلسل (الفندق) لحامد المالكي وحسن حسني (هل هو تجميع لفنادق سابقة؟) 118
جدلية العلاقة بين المسرح والفلسفة 122
عن الجدوى الاجتماعية للفن ووظائفه 129

البَابُ الثَّالِثُ

مقالات في الثقافة والمجتمع 131
المحتوى الهابط وتدنيس العقل على وفق نظام التفاهة 133
المقاومة الثقافية ووظيفتها الاجتماعية والسياسية 136
الإيروتيكيّةُ معطى ثيمي أم دالٌّ شكلانيٌّ 139
صورة المجتمع الزنجي في الادب المسرحي العالمي 141
الفنون والآداب ودورهما في بناء ثقافة الطفل الاجتماعية 146
الروائية التركية (أليف شافاق) ما بين التصوف والأيروسية 149
هل يرتبط الجنس الادبي بطبيعة المجتمعات واحتياجاتها؟ 153
التنوع العلمي في التخصصات الاكاديمية حاجة فكرية وتطويرية 156
مكتبة المنزل ضرورة ملحة في عصر التكنولوجيا 159
مراجعات في نقد العقل العربي (عقدة النكوص والحداثة) 161

البَابُ الرَّابِعُ

مقالات في الثقافة والاقتصاد 167
الاقتصاد الابداعي ودوره في دعم اقتصادات البلدان 169
الاقتصاد الإبداعي ودوره في توفير فرص عمل للخريجين 174
المسابقات والجوائز الأدبية (مآلات التسويق وجودة المنتج) 179
تمثلات صورة النفط في الادب والفن 182
دراما الاقتصاد والاعمال (نحو تحطيم للحدود بين العلم والفن) 186
صور مثقفون وفلاسفة وعلماء على العملات النقدية 189
الاقتصاد الإبداعي عبر المصغرات السياحية والثقافية 193
الإدارة الثقافية لقطاع الفنون والآداب 196
الازمات الاقتصادية وانعكاساتها في الادب المسرحي 199
الفنون والآداب وانساقها التجارية 206

الحداثة السائلة وتطبيقات المجتمع الاستهلاكي..... 209
صناعة السينما (الاقتصاديات الحديثة لدعم الاقتصاد المحلي) 211

الباب الخامس

مقالات في الثقافة والدين 215
الحسين بن علي أيقونة الثوار في العالم 217
القضية الحسينية وتمثلاتها في الآداب والفنون 220
مظاهر وطقوس عاشوراء في السينما العالمية..... 223
بلاغة سيد الإنسانية والقيم علي بن ابي طالب (عليه السلام) 225
الدراما وتزييف التاريخ في الاعمال العربية 227
مغالطات (سعيد بن جبلي) والإساءة للذات الإلهية والنبي الاكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) 231
الدين وجدلية الفن! 234

الباب السادس

مقالات في الثقافة والتكنولوجيا..... 237
الروبوت يدخل الى عوالم فن المسرح..... 239
فلسفة ما بعد الانسان : مآلات السلطة بين الخيال الادبي والذكاء الاصطناعي..... 242
هل ينافس الذكاء الاصطناعي جماليات الاجناس الأدبية؟ 250
الغباء الاصطناعي والذكاء البشري !..... 253
هل سنتحول الى كون رقمي وجمهوريات رقمية؟..... 255

الباب السابع

مقالات في الثقافة والسياسة..... 259
الحروب والكتابة للمسرح..... 261
القضية الفلسطينية وتمثلاتها في الادب المسرحي 264
ادب الثورات : تشرين والاحتجاجات وانعكاساتها في الادب والفن العراقي..... 269
المقاومة الثقافية وتمثلاتها في مسرحية 99 بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث لبرتولد بريخت 273
المسرح ودوره في احداث التغيير السياسي والاجتماعي..... 279
الدستوبيا (الازمة وتمثلها في الادب) 282
الخطاب الغربي ونظرية الاستعلاء..... 285
جمهورية المثقفين وموت المثقف : نحو رؤية للمثقف العصري..... 287
كيف قاوم الأدباء والكتاب الأنظمة الدكتاتورية في بلدانهم؟..... 291

الدراما والدور الإصلاحي للواقع والمجتمع 296

البَابُ الثَّامِنْ

مقالات في الثقافة والسينما 301
الفيلم الاسباني (حاوية في عرض البحر) بين ندرة الموارد والمشاعر الإنسانية 303
السينما الهندية المعاصرة ومناقشة قضايا التعليم 306
الاسلامفوبيا واحداث (11سبتمبر) وتمثلاتها في السينما الهندية 309
تطور السينما الاسبانية بين الواقعية والتجريب 312

البَابُ التَّاسِعْ

مقالات في الثقافة الشعبية 317
طقوس وعادات شهر رمضان المبارك 319
الألعاب الشعبية للأطفال في العراق والانقراض الجماعي 321
شهر رمضان في الادب العربي 324
جماليات الوصف في ادب الرحلات (العراق في رحلة ابن جبير الاندلسي) 327

المقدمة:

لم تعد الثقافة منفصلة عن المعارف والعلوم المجاورة سواء اكانت تلك العلوم التي كانت تتسم باستقلاليتها كعلوم صرفة او حتى تلك المعارف والعلوم والفنون التي تتجاور مع الثقافة ولكنها فنون إبداعية مستقلة ايضاً ربما تتمظهر عبر جوانبها التقنية والابداعية ولكن الثقافة شمولية بما تضم من تلك العلوم والمعارف ولإثبات ذلك يقدم المؤلف مجموعة من المقالات التي تأخذ على عاتقها تجاور الفنون والمعارف وتجانسها مع بعضها البعض في سبيل التركيز على قضايا الانسان والمجتمعات المعاصرة فكل شيء اصبح يتداخل في هذه القفزات التطورية الهائلة وكل العلوم والمعارف تتلاقح واشدها تمظهراً الثقافة بصورتها الشمولية والتي باتت احد وجوه الحضارة المعاصرة التي توثق وتحلل وتفسر للإنسان العديد من القضايا التي تدور حوله والاهم تحاول ان تصنع الوعي بما فيه من أهمية لتكشفه على قضاياه الذاتية والمحيطة لذا تكون الثقافة في مجمل هذه الكتابات الحاضر الأهم والنقطة المركزية التي ينطلق منها المؤلف ليكون بمنظوره جمع العلاقات الترابطية لتلك المعارف والفنون الإبداعية مع بعضها البعض، انه مدون مهم لمن يرغب بسياحة معرفية ثقافية حول العديد من الموضوعات والقضايا العصرية التي تشغل انسان اليوم.

المؤلف

الباب الأول

مقالات في الأدب

العلاقة المشتبكة بين علم الرياضيات واللغة العربية وآدابها

علم الرياضيات احد أهم الجوانب الأساسية في حياتنا المعاصرة بوصفه يساعدنا على قياس العالم من حولنا ومحاولة فهمه ونستخدم هذا العلم يومياً في شتى المجالات وقد يظن البعض ان هذا العلم يتعارض بالكامل مع اللغة العربية وآدابها او حتى مع الفنون الجمالية الأخرى، وفي هذا المقال سأثبت العكس وأنهما على صلة وثيقة وثمة استخدام تشاركي واحد بين كلا العلمين فكما تمنحك اللغة أداة تواصل بالمفردة التي تتيح لك التقدم بالحياة من خلال التواصل مع الاخرين فان الرياضيات أداة مهمة لحل المشكلات واتخاذ القرار في مختلف مسارات الحياة، بادئ ذي بدء لابد من الإشارة الى كتاب مهم جداً بعنوان (بحثاً عن الجمال) لمؤلفه ف. سميلجا (الحاصل على الدكتوراه في العلوم الرياضياتية) وقد تناول في كتابه الجمال المضمر في علم الرياضيات بالتحديد (الانساق الرمزية) ذلك يقودنا الى ان مجمل ثقافات الشعوب العامة هي لغة تمثل منظومات رمزية ودلالية ؛ في هذا الكتاب بالتحديد يشير المؤلف الى مقولة مهمة جداً للبروفسور (ويلارد غيبس) وهو من اهم أساتذة الفيزياء الأمريكيين أوائل القرن العشرين وحينما سُئِل ذات مرة عن رأيه بتقليل حصص الرياضيات وزيادة حصص اللغات اجابهم إجابة بليغة موجزة (الرياضيات لغة) اما أستاذة الرياضيات البريطانية (سارة هارت) فقد أصدرت كتابها المهم في نيسان 2023 بعنوان "حدث ذات عدد أوّلي" وتعقب المؤلفة على رواية موبي ديك تأليف الروائي الأمريكي هيرمان ملفيل الصادرة في 18 أكتوبر 1851 اذ ترى المؤلفة ان هذه الروية تحتوي "خزّان من الاستعارات الرياضياتية" وفيها إشارة إلى "شكل رياضياتي يسمى الدُوَيْري" وتذهب سارة هارت ابعد من ذلك حينما تحلل اعمال عدد من الروائيين مشيرةً الى التضمينات الرياضياتية في تلك الاعمال ومنها اعمال (ليو تولستوي، جيمس جويس، واخرين) وفي مجال مقاربة الرياضيات باللغة تتطرق هارت الى صاحب الرباعيات عمر الخيام، وهو الذي كانت له انجازات في الرياضيات ومنها (اطروحته عن الجبر، دراسة اقليدس، حل المعادلة التكعيبية، الاعداد غير النسبية).اذ

ان المؤلفة في كتابها تحدث عن العلاقة التواشجية وجسور متواصلة بين الادب والرياضيات.

هذا يقود الى العلاقة الوثيقة بين الرياضيات واللغة وآدابها بوصفهما يمثلان اليات الفرد فمن اجل محاولة تحليل الصور او الفكرة يجب اعادتها الى اجزائها او خصائصها او بنياتها في التشكل الاولي ولا يتم ذلك دون استخدام الالفاظ (كلغة) و(الرموز كرياضيات) ناهيك عن استخدام الرياضيات في مجال البحث والدراسات الأدبية اللغوية بخاصة فيما يتعلق (بالقوانين الصوتية) منظومة العلاقة الرمزية الصوتية والوحدات اللغوية والايقاعات الصوتية المنسجمة في موسيقى الشعر وما يتمثل من تطابق او ارتباط او تكوين او تجاور او تماثل صوتي او تغيير او إضافة ؛ وكذلك قيمة (الفائض) و (الاقتصاد) اللغوي فهو مشترك ما بين علم الرياضيات وما بين جماليات اللغة ونصوصها الأدبية هذا يعني ان للحسابات الدقيقة لتراكيب الجملة جمالية من نوع دقيق وخاص يوفر متعة التلقي ودقة المعلومة المنقولة من خلال تشكل تلك الجمل والمعادلات النصية، ان اللغة العلمية المجردة للرياضيات من خلال استخدام الرموز بدلاً من الالفاظ لا يعني محو لغوية هذا العلم لان الرموز تكون بمجملها معنى حقيقي لتلك الروابط التي تجمع الرموز، فكما ان للرموز حضورها العلمي في الرياضيات فان ذلك يتمثل في الشعر مثلاً الذي ترتكز جمالياته بالتحديد على الرمزية والاقتصاد المقنن والايجاز فالشاعر يجتهد في بناء نصه بإيجاز جمالي دون فوائض كما يفعل الرياضي الباحث عن الطرق المختصرة التي تؤدي الى الحلول وتبسيطها، ناهيك عن حضور الرياضيات في الشعر من خلال عدد الابيات والانماط الايقاعية الداخلية وعدد التفعيلات وعدد البحور وتداخل علم العروض مع التحليل الرياضي.وهنا لابد من الإشارة الى الرياضي الفرنسي (لوران لافورغ) الحائز على جائزة فيلدز في الرياضيات التي تعادل نوبل فهو تميز بموقفه في ربط مسألة التحكم في اللغة بالنبوغ في الرياضيات، فكما تقوم الرياضيات على قواعد منطقية حسابية تتبع المقاييس فهذا الامر لا يبتعد عن القواعد العربية وتصريف الأفعال بوصفها قواعد حسابية ثابتة. وكان القدماء يرون ان

القول الذي من شأنه ان يصحح رأيا ما يسمى (القياس) وهذا ما يتداخل في العديد من تمثلات النقد الادبي المعاصر، ليس هذا وحسب بل ان عملية ارجاع البنى الى مرجعياتها الأولى وتشكلاتها الأولى هذا ما يمكن ان نتلمسه بالعديد من المنهجيات النقدية المعاصرة وهو ما يمثل رؤى تتطابق مع علم الرياضيات الذي يبحث عن القيمة الأولى الحقيقية للأرقام وتفكيك المعادلات صعوداً ونزولاً من اجل الوصول الى التفسير المنطقي (الحل والنتيجة النهائية).كما يكفي ان نشير الى الفنون التطبيقية في مجال تطبيقات (الجشطلت) ففي مجال النقد أصبحت هذه التطبيقات ترجع الى الرياضيات المعاصرة في تطبيقاتها. وتضم ايضاً المخططات البيانية الرياضية مصادر وروابط وصفات وغيرها وهي تتماثل مع الرموز التي تؤدي دلالات مختلف في اللغة مثل قواعد الصرف والنحو، ويوجد ما يجمع اللغة الادبية والرياضيات من حيث المصطلحات أمثال (نتيجة، عملية، علاقة، تبسيط، يتزايد، يتناقص، فائض، اقتصاد، مشترك، متعادل، وغيرها، المقياس). اذ من المهم الإشارة الى ان معظم أفكار اللغوي واللساني (السويسري فردينان دو سوسور) تمثل صدى للفكر الرياضي المعاصر بخاصة فيما يتعلق بالمدرسة الصورية الشكلية أي فكره ترجمة واقعية للفكر الرياضي في سياقه اللغوي، بخاصة ما يتعلق بمفهوم (العلامة) الي تتوضح برؤيته بوصف وظيفة اللغة تتوقف عن موقعها ضمن المجموع الكلي والتي تتطابق مع الفكر الرياضي المعاصر الذي يرى ان الرياضيات يتشكل معناها بالعلاقات التي توجد بينها وليس بطبيعة الأشياء وحسب. واحد الأمثلة الأخرى لهذه العلاقة المتشابكة بين علم الرياضيات واللغة وآدابها هو موضوع (المسافة) فيقول الكاتب إيتالو كالفينو: (كي يكون المرء مرتبطاً حقاً بالآخرين، يجب عليه أن يكون على مسافة منهم) اذ اهتم الرياضيون بمفهوم المسافة بين المكانين او النقطتين والتي افرزت بالتطور ما يسمى بالفضاء المتري حسب ما عرفه عالم الرياضيات الفرنسي (رينيه موريس فريشيه) متحدثاً عن الفضاء المتري وعناصره المجردة والتي تمثل نقاط هندسية او توابع او مصفوفات تقع بينها مسافة تسمى مترك، او تابع او دالة مسافة وهو تجريد وتعميم لمفهوم المسافة المتعارف عليه ولكن كلاهما يستلزم الاخر وهو يمثل محاكاة متطابقة

لمفهوم المسافة لغوياً، كما يمكن الإشارة الى ما ذهب اليه الفيزيائي والرياضي (ويلارد جيبس) فقد وقف ذات يوم في ندوة جامعية كانت مكرسة لتدريس اللغات قائلاً: "الرياضيات عبارة عن لغة".

وجاء في كتاب "اللغة والاقتصاد" من تأليف اللغوي الالماني (فلوريان كولماس) على ان تشبيه الكلمة بالعملة له ايضا تقليد ممتد زمنياً باعتباره دليلاً على الارتباط الاصيل بينهما فجون لوك في كتابه "مقال في التفاهم الانساني" حوالي نهاية القرن السابع عشر يصف الكلمات باعتبارها القاسم المشترك للتجارة والاتصال وهو قاسم لا يمثل ملكية خاصة لاي انسان. ويجيء في هذا الكتاب المسطور الاتي: الكلمات لا تستمد معانيها من طبيعتها المادية باعتبارها سلسلة من الاصوات على سبيل المثال ولكنها تستمدها من الاغراض التي تؤديها في نقل المضمون غير المادي وقيمة النقود كذلك لا تقوم على تجسدها المادي ولكنها تقوم على الوظيفة التي تؤديها باعتبارها وسيلة عامة لتبادل السلع) وهذا تماما ما يشبه علاقة التواشج بين اللغة بسحر كلماتها والارقام الرياضية وتشكلها المؤدي الى المعنى.

وفي مجال احتواء اللغة وآدابها ونصياتها لعلم الرياضيات يقول قدري حافظ في مجلة الرسالة عدد مارس 1934: "لا أعرف شاعرًا أو شاعرة قبل زرقاء اليمامة نظم شعرًا وضمنه مسألة حسابية، ومما لا شك فيه أنها لم تكن تقصد وضع معضلة رياضية في قالب شعري، إنما كل ما في الأمر أنها كانت حادة البصر، وقد رأت سربًا من الطيور، فقالت: ليت الحمام ليه ... ونصفه قديه إلى حمامتيه ... صار الحمام ميه والمعنى المقصود، إذا أضيف إلى سرب الحمام نصفه وحمامة واحدة لكان حاصل الجمع مائة، وهذا يعني أن عدد الحمام المذكور في الأبيات 66 حمامة" وأبرز القصائد الشعرية التي شرحت وأوضحت فروع علم الرياضيات هي الأرجوزة الياسمينية في الجبر والمقابلة التي نظمها أبو محمد بن عبد الله بن الحجاج الملقب بابن الياسمين وهو شاعر وعالم في الرياضيات وتقع الأرجوزة في 54 بيتًا، وفيها شرح وتبسيط بعض علوم الرياضيات؛ وأيضا المقنع في كتاب الجبر والمقابلة ألفها الأديب والفقيه أبو العباس شهاب الدين أحمد بن

محمد، المعروف بابن الهائم وهي تضم 59 بيتًا، وتتحدث عن إتقان علم الحساب في فروع الجمع والطرح والضرب والقسمة وأنواع الجذور.

بناءً على ما تقدم يتضح ان ثمة تأثر بالرياضيات في كل البيئات الثقافية المتنوعة ومن أمثلة ذلك قصيدة "الرسالة العطرية" للشاعر الأندلسي ابن زيدون التي تضم مفاهيم رياضية مثل النسبة والتناسب والمعادلة. كما استخدم الشاعر الأندلسي ابن العباس المتوفى في القرن الثامن الميلادي المفاهيم الرياضية في قصائده وكان يتحدث عن المثلثات والدوائر والأشكال الهندسية الأخرى وهناك قصيدة الشاعر الكبير أبو الطيب المتنبي المعنونة "ألا ليتني كنت شمساً" فقد استعمل أبو الطيب المتنبي الهندسة والتناظر الهندسي لصياغة قصيدته، كما فعل الامر ذاته في قصيدته (لابد من الفناء) مستخدماً الأعداد والأرقام في هذه القصيدة، وفي إشارة العلاقة المترابطة بين الرياضيات والشعر نحيلكم الى قصيدة الشاعر العباسي الكبير أبو نواس في مقطوعة غزلية في حبيبته جنان اذ يقول: جنان قسمت قلبي *** فما إن فيه من باقي. لها الثلثان من قلبي *** وثلثا ثلثه الباقي.وثلثا ثلث ما يبقى *** وثلث الثلث للساقي. فتبقى أسهم ست *** تجزأ بين عشاقي). وللأمانة العلمية فان هذه العلاقة المتشابكة لم يلتفت لها الكثير بل ان ثمة شحة في الدراسات والمقالات التي تشير الى تلك العلاقات ولعل اندر تلك الدراسات التي ظهرت مؤخراً هو الكتاب الصادر مؤخراً في الجزائر عام 2023 والذي يتحدث عن موضوع علاقة الرياضيات باللغة وكان بعنوان "الرياضيات لغة الكون: من القصيدة الشعرية إلى السعادة الزوجية" (2023) فعن معنى أنسنة الأرقام يبادر المؤلف لهذا الكتاب وهو استاذ الرياضيات (نذير طيّار) إلى عد الرياضيات ثقافة أيضاً، وليست مجرد أرقام ومعادلات مستنداً إلى قول الرياضياتي البريطاني (جون ماكليش) بأن المعرفة الرياضية ليست شيئاً مستقلاً وقائماً بذاته، بل هي جزء من مجموع التفاعلات البشرية. ومؤخراً وظهر ما يسمى (المنهج الوصفي الاحصائي في الدراسات اللغوية الحديثة) القائم على رصد التكرارات وغيرها ورصد الأدوات الرابطة ورصد المقابلات احتساب الأفعال وغيرها ومنها دراسات علمية بهذا الخصوص تقوم على (تطبيق المنهج الإحصائيّ في نقد النصوص الشعرية)

والكشف عن أهمية المنهج الإحصائي الحديث في تحليل النص الأدبي من خلال حصاء الظواهر الصوتية والنحوية والتكرار في الشعر، كل ما تقدم يوضح حجم العلاقة الترابطية بين علم الرياضيات وعلم اللغة فكلاهما يستند الى عناصر تقترب من بعضها البعض لتشكل حقيقة واضحة هدفها عرض الفكرة بأسلوب منطقي الى الاخر(المتلقي).

بوكوفسكي واجمل نساء المدينة (السرد بالشتائم والمجون)

صدرت المجموعة القصصية (أجمل نساء المدينة) عام 2015 عن دار الجمل لهنري تشارلز بوكوفسكي (1920-1994) وهو شاعر وروائي وكاتب قصة قصيرة أمريكي من أصل ألماني. بترجمة الشاعرة والمترجمة الفلسطينيّة ريم غنايم، والقصص اغلبها جاءت بضمير المتكلم، تتراوح افكارها بين (التسكع، الجنون، الخمر، والنساء، الحب، العنف، ادانة المجتمع الغربي) وبلغة ايروتيكية مليئة بالشتائم يؤثث بوكوفسكي قصصه هذه والتي تبدو هي انعكاسات ناقدة لمجتمع ذكوري مملوء بالنواقض والتناقضات والسلبيات يحاول القاص ان يعريه عبر هذه القصص، يحاول في مجموعته هذه ان يعري فحش وعهر الانسان الغربي في العصر الراهن، اذ جاءت تلك القصص على لسانه شخصياً، والتي يصور خلالها الانسان بانه كائن قبيح وشهواني يحاول البحث عن ملذاته بعيداً عن كل الاعتبارات الأخرى، كما في فاتحة المجموعة والتي اسمى المجموعة بها (اجمل نساء المدينة) بلغة مفرطة بالبذاءة تسيطر عليها محاور الجنس والخمر وعبر كسر التابو هذا يسرد بوكوفسكي قصة (كاس) اجمل نساء المدينة بالشتام والمجون، فهل كانت تلك القصة تتمثل بانعكاسات حياة الكاتب وما قاساه، هل هذا السارد هو ذاته (المؤلف) شخصياً، هل يمكن تلمس ذلك عبر مجس نقدي سيكولوجي يقول القاص: "كانت كاس الأصغر سنا والأجمل من بين الأخوات الخمس. كانت كاس أجمل فتيات المدينة. نصفها هندي بجسد لين وغريب، جسد أفعواني وناري، وعينين تتناغمان معه. كانت كاس نارا متحركة رشيقة. مثل روح تقبع في قالب لا ينجح في حبسها. كان شعرها أسود وطويلا وحريريا تمايل وتحرك مثل جسدها. كانت روحها سامية جدا أو منحطة جدا. لم تكن كاس تمتلك حلولا وسطية. قال البعض إنها مجنونة. وحدهم البلداء من قالوا ذلك/ص5" بعد هذا الوصف الذي يقدمه القاص في مفتتح قصته الأولى والرئيسة، سأضع مقاربات من حياة القاص مع ما جاء من ثيم بهذه القصة بالذات.أولا: يذكر بوكوفسكي في رواية السيرة الذاتية (هام أون راى) عن تصرفات والده وإذعان والداته

للإهانة البدنية والنفسية تجاهها وتجاه أبنائه فكان يضرب أولاده ويثور عليهم لأقل خطأ وهذا ما تمثل في القصة من خلال المسطور الاتي: (قالت: اولاد القحبة لانهم يشترون لك بعض المشروبات فقط يظنون انهم يستطيعون ان يدخلوا في بنطالك، في اللحظة التي تقبلين فيها المشروب تجلبين لنفسك مشكلة، ظننت انهم مهتمون بي، لا بجسدي فقط/ص9) وفي حياته أصيب بوكوفوسكي بمرض حب الشباب وكان أطفال الحي يسخرون منه ومن لكنته الألمانية وملابسه التي كان يجبره والده على ارتدائها، وهذا ما تمثل بالحوارية الاتية: (كاسي تقول له: " كما انت محظوظ لأنك قبيح، لان الناس لو احبوك فانت تعلم انهم يحبونك لشيء اخر، قلت حسنا انا محظوظ، لا اقصد انك قبيح، الناس يعتقدن انك قبيح، انت تملك وجها رائعا/ ص11) ويقول في جملة سردية أخرى (كنت على الارجح اكثر الرجال قبحا في المدينة/ص6) وفي أوائل شبابه تعرف بوكوفسكى على الخمر على يد صديقه ويليام مولينكس، وقد كتب بوكوفسكى لاحقا عن حالة الإدمان المزمنة التي أصابته وسأحصي ما ورد من جمل ومفردات تذكر الكحول بهذه القصة (توفى والدها من اثر الكحول /ص6، احبت مشروبها وشربت منه كثيرا /ص6، بعد ان اقفلت الحانة، شربت البيرة / ص8، لانهم يشترون لك بعض المشروبات /ص9، طلبت لها مشروبا، ص10، وفحت قارورة نبيذ وتحدثنا /ص11، تقاسموا قارورة واحدة /ص12، شرائح البطاطا والمشروبات /13، احضرت لها مشروبا وغادرت /ص13، بعد ان ثملت تماما قال لي الساقي/ ص13، ووجدت قارورة نبيذ وارتشفت منها رشفات طويلة/ ص14) وفي حياته عمل بوكوفسكي في مصنع لمدة قصيرة وجاء في هذه القصة: (وجدت عملا كحارس موقف في احد المصانع في اليوم التالي وذهبت الى العمل بقية الاسبوع / ص13) هذا يدلل ان بوكوفسكي يستلهم ثيمات قصصه واحداثها مما قاساه وعاناه في حياته، كما تتكرر ثيم (الخمر، الجنون، الجنس، العهر في قصصه) وتتكرر مفردة (جميلة، الجمال) لديه مقابل مفردات (القبح، العهر) فهو يبرر لحبيبته (انجرافها) بهذه القصة ويدين من خلال هذا الانجراف طبيعة المجتمع الذكوري ويعري الرجال الباحثين عن ملذاتهم الجنسية وحسب بحيث لا يرون المرأة الا وعاءً جنسياً،

ويعمل على صياغة عتباته بطريقة اغرائية او مستفزة للقارئ بطريقة تكون فيها العبارات لاذعة او تمثل شتائم وقبح المجتمع الغربي الباحث عن الشكليات والماديات بعيداً عن جوهر الانسان وذاته، كما يدين تسليع جسد المراة او العلاقة بين الرجل والمرأة القائمة على الشهوة وحسب، المرأة حاضرة بقوة في سرديات بوكوفسكي وبخاصة في هذه المجموعة، ويدين السارد المجتمع الذكوري من خلال هذه القصة منطلقاً من ادانة ذاته كما في حواره مع ذاته في خاتمة قصته هذه: (كان يجب ان تبقى معي بدلا من الخضوع لإصرارها بالا تبقي. كل شيء فيها كان يقول اني كنت اعني شيئا لها، لكنني ببساطة كنت ارتجاليا اكثر من اللازم، كسولا لا مباليا اكثر من اللازم، كنت جديرا بالموت وكنت جديرا بموتها، كنت كلبا، كلا ولم الوم الكلاب؟ /ص14) بوكوفسكي سارد جريء وينحت قصصه من المجتمع الغربي وما واجه الانسان من ضغوطات وسلوكيات بهذا المجتمع الذي سحقته العديد من المظاهر التجارية والتي انعكست هي الأخرى على مشاعر الانسان أيضا.

ذكرى غانيات (غابرييل غارسيا ماركيز) معادلة الشهوة والحب

غابرييل خوسيه دي لا كونكورديا غارثيا ماركيث يُعرف اختصارًا باسم غابرييل غارثيا ماركيث أو غابرييل غارسيا ماركيز، وهو روائي وصحفي كولمبي نال جائزة نوبل للأدب عام 1982،تقديرًا للقصص القصيرة والروايات التي كتبها، احدى اهم الروايات التي نشرت عام 2004 في اسبانيا هي روايته (ذكرى عاهراتي الحزينات أو ذكريات عاهرات بلدي الكئيبات او ذكريات غانياتي الحزينات) والنسخة المترجمة للإنجليزية نشرت لأول مرة في امريكا عام 2005 هذه الرواية هي تحقيقا لحلم كان يراود ماركيز كجزء من اعجابه بالكاتب الياباني (ياسوناري كواباتا) بخاصة روايته (بيت الجميلات النائمات) وجاءت الرواية بتقنية (ضمير الأنا المتكلم) تهيمن على الرواية عدة مفاهيم (الكتب والموسيقى والكتابة الصحفية) (الشيخوخة) (مادية الحياة الساحقة إزاء العلاقات الإنسانية) (الفقر والظروف الاقتصادية وما تسببه للمرأة) والرواية تحكي (قصة رجل عجوز ينتبه فجأة الى انه عليه الاحتفال بعيد ميلاده التسعين فيما يعيش في عزلة تامة، وكل علاقاته بالدنيا تكمن في مقاله الاسبوعي في صحفة المدينة وخادمته دميانة) ولأول مرة هذا العجوز يستبدل شهوة الجسد (بشهوة الحب والإنسانية) بخاصة أنه لم يسبق له أن جرب طُعم الحب ومذاقه، فيقع بحب هذه المراهقة (14 عاماً) التي تغير له معنى الحياة وعند قراءتك الرواية كأنك تقرأ (سيرة ذاتية) كتبها ماركيز بطريقة الواقعية التي يمتاز بها، حتى انه يذكر تفاصيل التفاصيل اليومية، وكان مغرماً بهذه الجزئيات والتفاصيل بوصفها من ضمن محددات علاقة الشخصية الرئيسة (الصحفي التسعيني) بالعاهرات الحزينات او ما يحيط به من عوالم وشخوص (مقر الصحيفة، منزل العاهرات....) يقول في هذه الرواية: (تذكرت عيد ميلادي التسعين كما هي العادة دائما، في الخامسة صباحا، التزامي الوحيد باعتباره يوم جمعة كان كتابة مقالي الموقع باسمي الذي ينشر ايام الاحد.....عظامي تؤلمني منذ الفجر.....اخذت حماما بينما كانت القهوة على النار، تناولت فنجانا كبيرا محلي بعسل النحل مع فطيرتين من دقيق الجذور وارتديت الرداء الملكي

المنزلي المصنوع من الكتاب/ ص 21) الروائي يرسم شخصيته (وعلاقتها بفضاء المكان والزمان) عبر العمر الطويل الذي عاشه هذا الصحفي، وإعادة ترتيب دينامية حياته الجديدة على اكتشاف لذة أخرى تختلف عن اللذة الشهوانية التي كان يمارسها طيلة السنوات السابقة (مع العاهرات) والنساء اللواتي يملئن ذاكرته، ويقول في الرواية (في يوم من الايام فتشت البيت بحثا عن نظارتي الى ان اكتشفت انني ارتديتها او ادخل بها الى الدش او اضع نظارة القراءة دون ان انزع نظارة الرؤية البعيدة/ص23) ويستمر بنفس الواقعية بسرد التفاصيل المباشرة لحيواته اليومية، لقطات من منزله، من سيره في الشارع، من جلوسه مع الصبية العاهرة، حواراته مع القائمين على الصحيفة التي ينشر بها، وحتى ممارساته اليومية (جرحت بشفرة الحلاقة، وانتظرت حتى تبرد حرارة ماء الدش الساخن بتعامد الشمس على المواسير وكان مجرد بذل الجهد لتنشيف جسدي بالفوطة يجعلني اعرق من جديد /ص32-31) ويقول أيضا: (خبأتها جميعا في جيب سري بالحزام وتعطرت ببخاخة ماء الكولونيا ماركة فلوريدا دي لانمان وكيمب باركلي وكامبني /ص32) ويذكر في هذه الرواية "العاهرات الفقيرات" وهي جملة ثقافية تحمل نسق الإدانة للمجتمع (الذكوري/ المادي) ذلك باستعراض الظروف الاقتصادية القاهرة التي دفعن فتيات العوائل الفقيرة لامتهان (العهر) ويبدو ماركيز كما اسلفت دقيقا بوصف كل الأمكنة التي يمر بها شخصيته الرئيسة (الصحفي) فيقول: (بالحانون لمبة شاحبة معلقة في العمق ولا يكاد يوجه شيء للبيع في الدواليب، ولا حتى ليبدو غطاء لحرفة شهيرة يعرفها كل الناس) او حتى وصفه لتلك الصبية المراهقة في بيت العاهرات وهو يزورها لأول مرة: (كانت غارقة في عرقها الفسفوري رغم المروحة والحر يزداد كلما تقدم الليل، من المستحيل تخيل كيف كان شكل الوجه المدهون وطبقة بودرة الارز الثقيلة ببقعتين ملونتين على الخدين والرموش الاصطناعية والحواجب والجفون تبدو كالمحترقة بسبب الدخان الاسود، وتم تكبير حجم شفاه بورنيش الشكولاتة/ ص39) ويبدو من خلال قراءتك للرواية القصيرة هذه انما تجمع تداخلات ما بين سيرة وسرد، أي تضم ضمن بنيتها تداخلات واضحة تجمع ما بين الواقع والخيال، ولكن يهيمن عليه السرد والوصف

بدلا من الحوارات (القليلة جدا بهذه الرواية) ولكنها محبوكة بطريقة ذكية فلا يكثر ماركيز من الحوارات الا في المواقف التي تستحق ان تعلق عليها شخصياته الروائية، اما ما يجري فيكتفي هو بسرد الاحداث والوصفيات وبطريقة واقعية (تحتاج بعض التركيز وربط الاحداث من القارئ) ذلك انها من ضمن روايات المواقف التي يتوضح خلالها قصدية المؤلف بتبني وجهة نظر واضحة إزاء موضوعة الرواية وشخصياتها المستلهمة من (واقع الحياة) انها رواية تبرير لما تفضي له (قساوة الحياة المادية/ الظروف الاقتصادية والفقر) والذي يدفع بالعديد لارتكاب أخطاء وانحرافات قسرية، رغم ان هذا لا يبرر الوقوف في مستنقع (الرذيلة والانحراف)، كما ان الرواية تحولت لفيلم عام 2012 من إخراج هينينغ كارلسن، وكانت الرواية قد نشرت بطبعة فارسية عام 2007 تحت عنوان (ذكريات حبيباتي الحزينات) وبيع منها في اول ثلاثة أسابيع 5000 نسخة وبعد ذلك تم حظرها في إيران من وزارة الثقافة وذلك بسبب الانتقادات التي وجهت للرواية ووصفها بانها رواية مُخلة بالأدب وتُشجع على العُهرِ والبغاء، مثلما تدان المجتمعات التي تفرز النماذج السلبية يجب ان تدان تلك الشخصيات بطريقة ما، لأنها لم تصمد إزاء هذا السيل الجارف من التناقضات المجتمعية، فالمجتمع بنية كلية تنضوي تحت طائلته بنيات صغرى (للأفراد) وهذه البنية الكلية تهدد بنياتها الصغرى بالتساوي بخاصة ان كانت من الطبقة البروليتارية.

رؤى في نظريات موت (الاله، الانسان، المؤلف، الناقد، الشخصية)

تنطوي فكرة المغايرة والخروج عن السائد ضمن مفاهيم الانسان منذ لحظة وعيه الأولى في هذا الكون، تقلقه المفاهيم الساكنة ويبحث عن فك أسرار العوالم والتخلص من الغموض عن طريق الاكتشاف والبحث عن ما يفسح المجال أمامه لفتح المغاليق والصعوبات التي قد يواجه في مسيرته التحررية واستقلاله الفكري والجسدي، فراح الانسان يفكر بكيفية الخلاص مما هو سائد يحكم مقاليد المجتمعات ويلقي بظلاله على أسلوب حياتهم، حتى وان كان هذا السائد راكداً ومقنناً ضمن مركزيات الفهم البشري، وهذا الامر راج كثيرا عند فلاسفة الغرب وعدد من مفكريها، حتى وان أختلفت نوايا الفهم ومضامينه، فإنها أفكار اطلقت ويجب مناقشتها ومجابهتها بالفكر، والمحاججة المنطقية لأصول تلك المقولات ومسبباتها آنذاك، ابتداءً من لحظة تبشير الفيلسوف (فريدريك نيتشه) بموت الإله! وتلك القصة التي تمحورت عن رحلة زرادشت الروحية، وتساؤله الشهير: "هل هذا ممكن؟ هذا القديس العجوز لم يسمع في غابته أن الإله قد مات؟" بالاتساق مع عبارة نيتشه الأخرى «أُعلن موت الإله، ونحن الذين قتلناه» (ربما من خلال تطبيقاتنا/سلوكياتنا التي تتناقض مع ارشادات هذا الإله) او بالاستناد على اللفظ المتداول في الثقافة الألمانية منذ القرن التاسع عشر وذلك من خلال كتاب (حياة الإصلاح) لـ (كاثرينا فون بورا) بوصف المصطلح (موت الإله) احد مفاهيم النظرية اللوثرية (مارتن لوتر/راهب الماني من القرن السادس عشر) بمفاد التكفير عن الخطايا بموت المسيح وصلبه، بمعنى مختلف تماما عن مقاصد (نيتشه)، اذ ان لوثر كان يستخدمها للتدليل على تصرف الاخر بحزن مبالغ فيه فيقول لهذا الاخر: «لا بد أن الإله قد مات، بما أنك تتصرف بتلك الطريقة المحبطة» بما معنى انه لا يجب الإحباط لهذه الدرجة السوداوية ما دام ثمة ايمان مطلق بأن الإله معكم ويرى مصائركم واقداركم، لكن الحركة الألمانية الفلسفة خلال القرن التاسع عشر حولوا العبارة ودمجوها مع فلسفتهم ونظرياتهم الاجتماعية، وهذا يتوضح من خلال مناقشة هيغل لفكرة موت الإله وتأثيرها في المجتمع، وكتب عن الألم الكبير المصاحِب لمعرفة أن الإله قد مات، كما ان فكرة موت الإله التي نادى بها نيتشه ورفاقه جاء بالتزامن مع عصر التنوير في اوربا وطرح فكرة ان الكون تحكمه قوانين الفيزياء وليس الميتافيزيقية (حسب تعبيرهم) نيتشه حاول

ان يصدر فكرة بان اوربا لا تحتاج إلهًا ليكون مصدرًا للأخلاق والمعرفة والقيمة، وان الفلاسفة والعلماء هم من سيقوم بتأدية هذا الدور للبشرية بالنيابة، فهل نجح هذا الامر بعد كل هذه السنوات من الحروب والفوضى والخراب واشكال الفساد واستغلال الانسان وسحق كرامته! هل المنظومة القيمية الغربية سائرة باتجاه ما نظر له هذا الفيلسوف ام باتجاهات الانحدار القيمي والأخلاقي ليس بصورة الاختلاف بالرؤى الجمالية او بحسب قوانين النسبية بل بحسب منطقهم الجدلي في المحاججة بالعلم الحديث وما يفسره إزاء تلك المنظومة القيمية التي انتجها الفكر الفلسفي الغربي على امتداد السنوات السابقة وانتاجها في (انسان اليوم) الغربي بتمظهراته كافة، ناهيك عن ظروف نيتشه المجتمعية والاسرية والتي جعلته يتمرد بإعلانه لموت الإله بسبب المواعظ المسيحية التي سيطرت على حياته آنذاك والتي عدها بالظالمة، ليس الإله وحسب من نالته دعوات الموت بل الانسان كذلك كما في فلسفة ميشيل فوكو والذي تنبأ هو الاخر بقرب نهايته،والتي جاءت مقرونة بالأزمات التي مرت بها الثورة الفرنسية وأزمة سقوط الأيدولوجيات أواخر الستينات، وما تمخض من هتك للنزعة الإنسانية ونقدها بشدة، من خلال استلاب الانسان من وجوده عبر مهيمنات التقنية والتكنولوجيا والطفرات النوعية التي حصلت بهذا الصدد، فضلاً عن فلسفة فوكو بالجنون بوصفه شيخوخة العالم، وان الانسان عبارة عن شيء داخل نظام الأشياء ولا يمكن تلمس معرفته الا من خلال انتاجه، أي ان الموت هنا ليس موتاً بيولوجياً ولكنه موت في إطاره المعرفي، أي ان العلوم الحديثة تلاشى اهتمامها بالإنسان موضوعاً لها، وما يدحض رؤية ميشال فوكو هو المناداة مرة أخرى بمركزية الانسان في ظل الازمات الاقتصادية والصحية واثارها التي ضربت العالم اجمع، وفي ظل النزعات التي تحاول التخلص من المهيمنات التي تطيح بالإنسان وتستبدله بالألة، وهذا ليس بجديد فقد تعرضت مركزية الانسان سابقاً الى هزات واهانات متنوعة على يدي داروين في علم البيولوجيا، وفرويد في علم النفس، ومثل هذا النسق يرصد رولان بارت (الناقد الادبي والمنظر الفرنسي) فكرة (موت المؤلف) وولادة القارئ والتي تساعد هذا القارئ على الاستمتاع بالتأويل، وهذه النظرية التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر شكلت ارتباطاً وثيقاً بنظرية نيتشه السابقة، اذ اكد بارت بنظريته على أهمية تغليب القارئ والنص على المؤلف، لكنها تحتاج الى (مثقف) يكشف ويأول معاني الابداع ويصل الى (لذة النصّ)، رغم ان كتابات مابعد الحداثة تعد النصّ محطة

تأثّر بالتناصّ والقارئ هو من يحدد ويقرر تلك التناصّات من خلال قراءته، ومثل هذا المفهوم يتراص مفهوم اخر يتحدث عن (موت النص) بعد الانزياحات التأويلية المتكررة وتعدد القراءات بخاصة لدى (التفكيكية) وعليه لا يكون ثمة معنى للنص او يتعلق باص النص (كمرجعية) فان دريدا يلغي أي مرجعية ثابتة للنص يمكن الاحتكام لها او الرجوع لها، بل حتى (العقل/لدى دريدا) لا يمثّل مرجعية، فان عدم وجود نص الأصل او مرجعية ثابتة سيجعلنا بحالة من الضياع والتيه في استقصاص المعنى الصحيح والدقيق والحقيقي، مع أهمية الإشارة ان بارت اختلف مع التفكيكية التي تعدم اصل النص، فبارت يكتفي بإلغاء هيمنة النص ووصايته على القارئ (لا شيء خارج النص) ناهيك عن سطوة وسلطة القارئ وفقا لياوس وايزر عززت من أهمية هذا القارئ على حساب المؤلف، وفي كتاب موت الادب (لالفين كرنان) يرى موت الادب ظاهرة اجتماعية تصاحب التغيرات الاجتماعية والفكرة والسياسة بالتزامن مع دعوات موت المؤلف، وفشل الخبراء والجامعات في اعطاء تعريف للأدب والحديث عن صناعة اللغة والصورة في المجتمعات الحديثة، ويطرح اسئلة عن مستقبل الادب في القرن الجديد في ظل العالم الاجتماعي ومغيراته المتسارعة، ويقترن هذا المفهوم بموت اخر يتعلق (بالناقد) فان رواج النقد ما بعد الحربين العالميتين مرجعه بأهمية العودة للإنسان المنهزم لقراءة ما يصلح له، وهذا الدور والوظيفة تلاشت مع تقادم السنوات التي عدت الناقد كائناً فائضاً ومتطفلاً على تجربة المتلقي بحكم (هيمنة التلقي) وهذا ما يؤكده جان بول سارتر في كتابه (ما الادب) اذ يرى بإن "الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعلان المرتبطان هما: المؤلف والقارئ" فضلاً عن إشارة تودروف في كتابه (الادب في خطر) فالخطر الذي يتهدد الأدب حسب تودوروف مدارس النقد المعاصرة التي اسهمت بعزلة الأدب عن الواقع، واولئك النقاد الذين باتوا يقدسون مناهج النقد مقابل إهمال النصوص المنقودة محولين النقد الأدبي إلى ما يشبه ناد للنخبة، فضلاً عن طروحات النقد الثقافي بموت الادب بوصفه ثقافة النخبة، ثم اعلان موت النقد الادبي بوصفه المنهج الوحيد لدراسة ادب النخبة، لتخلص رؤى ما تقدم الى مقولة (موت النظرية الأدبية) التي لها مرجعيات تتعلق بمقولات موت المؤلف، وموت الإله وموت الانسان،وموت الادب، وموت الناقد، وموت النقد الادبي عن الغذامي في فكرنا العربي المعاصر، وتحدث عن هذا الموت تفصيلياً الناقد الدكتور بسام

قطوس في كتابه (موت النظرية النقدية) أي موت مسلماتها ومركزيتها، وفسح المجال لولادة نظريات جديدة لتشهد بحد ذاتها ولادة معرفية جديدة، وفي كتابه (كيف نقرأ الأدب) يتبين شغف (ايغلتون) في التحليل الادبي، ويحذر من ان فن تحليل الاعمال الأدبية يقترب من الموت، لان الاعمال الأدبية وفقاً لايغلتون هي قطع بلاغية تتطلب نمطاً تحليلاً على درجة من الوعي واليقظة والتنبه للتراكيب والنسيج والايقاع وحتى علامات التنقيط، أي يجب ان نعرف كيف تقال تلك النصوص وليس ماذا تقول وحسب، كما ان البعض يرى ان النقد كان قوة قمعية، يدافع عن النص والمؤلف وبفرض لونا من الاجماع في التفسير فنادوا بموته للخلاص من هذه القوة القمعية! وفي مجال (موت الشخصية) ترى الناقدة الامريكية (إليانور فوش) ان موت الشخصية يتجسد في مسرح ما بعد الحداثة، فلم تعد للشخصية مركزية بالأداء او التأليف بل ثمة تصديرات أخرى اكثر أهمية من الشخصية حسب رأيها، جاء ذلك عبر كتابها (موت الشخصية: رؤى حول المسرح بعد الحداثة). فهل هذه الميتات هي محاولة عبور السائد وازاحته، ام هي سيرورة دينامية لابد منها تسير باتجاهات المتغيرات المتسارعة في العالم؟! وهل سنشهد في قادم الأيام ميتات أخرى قد تتعلق بموت (المتلقي) ذاته، عبر انتاج أفكار ونصوص ذاتية لا يكون (للمرسل اليه) أي أهمية في صياغاتها والتأطير لمضامينها او ربما هي مجرد بوح ذاتي لا يصل مداه او مضمونه للمتلقي. ربما من يدري؟.

الأدب الأيديولوجي ومآلات التعبئة

حتى وان كان العديد يرى أن (الأيدولوجيَّة) آفة أصابت الأدب، لكن هذا لا ينفي حقيقة كون الأيدولوجيَّة (كعلم الأفكار) تتصل هذه الأفكار بما ينتج من خطابات أدبية، فما الادب إلى مجموعة من الأفكار التي يرغب كاتبها بإيصالها إلى (المتلقي/ الجمهور) بغض النظر عن جنس الادب هذا، سواء ازدان هذا الجنس بجانبه (الجمالي) أو اكتفى بالجوانب الفكرية وحسب، فما بين (تكامل الجمالي والفكري) تحضر الأفكار ضمن بنية الاجناس الأدبية بقوة لتشكل حالة اقتران بالأدب من خلال (المفاهيم الأيدولوجيَّة) التي يتضمنها جوهر العمل الادبي، سواء اتسمت هذه الكتابات بصبغتها الاجتماعية أو السياسية أو حتى على المستوى الفلسفي والثقافي، ان حضور الأفكار ليس عيباً شكلياً في الخطاب الأدبي، ولكن العيب أن تصدر تلك الأفكار بصورة (ساذجة) سطحية، يدرك من خلالها المتلقي والقارئ المنتج سهولة التقاط (التعبوية) في هذا الخطاب، وهو ما يحوله إلى خطاب ساذج هدفه (تعبوي) وهو ما يجعل حلقة (التواصل) مفقودة، وهي الأهم في لغة ارسال (الرسالة) إلى (المتلقي) المشكلة في الأدب الأيديولوجي أن يتحول إلى (إعلانات رخيصة) وتسويق مبتذل (لجهات ومؤسسات / واشخاص وحقب تاريخية/ ومغالطات ثقافية متنوعة) فيبدو وكأنه أداة تعبوية إزاء قضايا معينة يحاول (الكاتب) ان يمررها من خلال اشكال واجناس أدبية مختلفة (قصة، رواية، شعر، مسرح، وغيرها) وذلك يبرز خلال الأزمات التي تمر بها البلدان والمجتمعات، في ظل افة الحروب مثلاً برز لنا (ادب الحرب) وكان جل هذا الادب لا يعبر عن (جراحات الناس الحقيقية) وانما (أداة تعبئة) وأداة (تلميع/ للانظمة الدكتاتورية الشمولية وصناع الحرب) ليس على مستوى الأنظمة الشمولية في بلدان العالم الثالث وحسب، بل حتى على مستوى الأنظمة الرأسمالية في الغرب، وخلال حقبة الحربين العالميتين، أن العديد من الكتاب العالمين كتبوا بدوافع ايدولوجية واضحة، لكن نبرة الانتقاد والتحريض والاصطفاف مع معاناة الناس كانت واضحة، وذلك يتضح في كتابات الألماني برتولد بريخت الذي كان منطلقه الايدولوجي في

نقد الرأسمالية والطبقة البرجوازية هو ايمانه المطلق (بشيوعيته) والنظام الشيوعي، فاصطف مع الطبقة البروليتارية من هذا المنطلق، وغيره العشرات من الكتاب المؤمنين بالفكر الشيوعي في أوربا وامريكا، خذ مثلا (الإيطالي داريو فو) والاشتراكي (برنارد شو) أو حتى التركي ناظم حكمت وغيرهم العشرات، ولكن ما يحسب للكتاب هو الاصطفاف مع الجمهور (الطبقات العمالية/ الفلاحين) والذين يعانون بوصفهم الأغلبية في المجتمعات المتأزمة، ليس هذا وحسب بل ينطبق الأمر على الكتاب المدافعين عن هوياتهم القومية والعرقية والعنصرية، كما في كتابات (كتاب ادب الزنوجة) ايمي سيزير وسونيكا واخرين، أو أولئك الذين ينصارون الواقعية الاشتراكية بدوافع ايدولوجية اشرت لها، أو حتى من يصطف مع الأدب الارشادي الديني والتوجيهي كما حصل في ظل سيطرة الكنيسة في حقبة ما على المسرح وبعض اشكال الادب، ان هكذا ادب ايدولوجي وان اتسم بطابعه (الانتمائي) الهادف (بما يتمثل من مرجعيات فكرية) الا انه قد يصل احياناً إلى الطابع الإنساني العام ان شمل الطبقات الأخرى (التي تختلف ايدولوجياً) مع منتجي هذه الخطابات، وأن يخرج من (سذاجة الطرح ومطابقته الفوتوغرافية للواقع) لأن هنا الأدب يخرج من (جماليات التلقي) ويقع في فخاخ المباشرة والتقريرية المملة، ولكن اغلب النماذج العالمية تخلصت من هذه الأنماط لتقدم رؤى جمالية ضمن بنية خطابها الايدولوجي على العكس تماماً من الذين ملؤوا منتجهم الادبي بالأيدولوجيات في منظومة الثقافة العربية، والذين وقعوا ضحية للترويج للسلطة، ولبعض الايدولوجيات بصورة فاضحة وواضحة، مما انعكس سلبا على انتاج الخطاب والذي فقد صفة (التواصلية) مع الجمهور وبالتالي فقد أهمية وجوده (كرسالة) تسعى إلى النفاذ إلى اذهان المتلقي في محاولة (التأثير/ أو التغيير)، اما الانخراط في صفوف (الأيدولوجيَّة) وتطويعها ضمن أنظمة الشكل الادبي وبناه بالقفز على الحقائق أو تضليل المتلقي أو محاولة تجميل ما هو قبيح كما يحصل في أدب الحروب وتجميل صور الحرب فهو يجنح إلى (التعبوية) السلبية التي تعري تلك الأيدولوجيَّة ويجعلها محط سخرية ونقد، وهو ما تم ملاحظته في العديد من الأنظمة السياسية منذ القدم وهي تجند العديد من الكتاب لتجميل صورة

هذا النظام وافكاره عبر ما يقدمونه من اشكال أدبية متنوعة، وبالتالي أصبحت مثل هذه الأساليب مكشوفة، ففي ظل الانفتاح العالمي الكبير أصبح الفرد قادراً على التمييز وهو يتذوق العسل، ويكتشف ملامح (السم) المدسوس وطعمه قبل ان ينطلي عليه ويمارس (غسيل ادمغة) لذا أصبح مثل هذا الادب محط تندر وسخرية مطلقة وهو ما نراه من ردات فعل ناقدة وساخرة حينما نرى قصيدة مدح إلى شخصيات ومؤسسات تتسم بالفساد أو السلبيات، فالأدب غالباً ما يلتصق بحقوق المجتمعات والافراد وينبثق مع معاناتهم اليومية ويتفاعل مع هذه المعاناة بما ينتجه من نصوص.

أدب الطبقات المسحوقة

شكل الظلم واتساع رقعته في العالم على المستوى (السياسي والاجتماعي والاقتصادية) أزمة حقيقية للطبقات المسحوقة بخاصة في المجتمعات النامية، وقد تحولت هذه المناهضة للظلم من طابعها الاجتماعي إلى الآداب والفنون، فولدت العديد من مظاهر أدبية تتسلم بطابعها الذي يصطف مع الطبقات المسحوقة، ليس ابتداء بأدب الطبقة العمالية أو الأدب البرولتياري بعد الحربين العالميتين، والذي يركز على نقد التوجهات الرأسمالية والبرجوزاية، بخاصة في المانيا وامريكا في خضم الازمات الاقتصادية الكبرى خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وليس انتهاء بأدب المقاومة للاستعمار الغربي في بعض بلدان (افريقيا) وكذلك البلدان العربية، ناهيك عن سيادة (أدب الزنوجة) في المنظومة الغربية (عبر سيل العبيد المهجرين والمهاجرين الى أمريكا وباقي اصقاع أوروبا) والذين باتوا يردون على مسالة اضطهادهم والعنصرية إزاء حقوقهم بموجات أدبية متواصلة ابتداء بمحاولة التعايش، وصولاً إلى الرد بالمثل (المناهضة من خلال تعرية المجتمع الليبرالي الأمريكي وسطوته القاسية على الاغيار)، وليس انتهاء بمظاهر الأدب الواقعي في أمريكا اللاتينية (كولومبيا، البرازيل، الارجنتين، وغيرها) والتي شكلت محاولات جادة للاصطفاف مع الطبقات المحرومة المسحوقة التي تمثل قاع المجتمع الذي يحتاج الى (صوت/ هادر) بوجه السلطات الداخلية والخارجية.

فكانت هناك محاولات عدة وابرزها مظاهر (مسرح المقهورين) الذي يحاول أن يكون أداة التعليم والدفاع عن (المقهورين) سواء كانوا في أمريكا اللاتينية أو حتى بقية بلدان العالم.

فأخذ هذا المسرح على عاتقه تثقيف وتوعية طبقات (الفلاح، من لا يجيدون القراءة والكتابة والعمال وغيرهم من الشرائح المسحوقة) أو ما يصطلح عليها بالطبقة البروليتارية، وكذلك برز خلال هذه التجارب ما يسمى (بالادب الاشتراكي/ والمسرح الاشتراكي) وهما يسعيان للكشف عن (قساوة النظام الرأسمالي).

فكل نتاجاتهم تؤكد أن سبب أزمات الانسان والمجتمع جراء النظام الرأسمالي، ناهيك عن مصطلح (الادب الثوري/ المسرح الثوري) أدب الثورة والمقاومة، أدب الازمة، أدب ما بعد الكولونيالي، وغيرها من المفاهيم التي تتداخل مع قضايا الطبقات المسحوقة وتعمل على استخدام الادب كاداة حقيقية (للتوعية والتثوير) وخلق سلوكيات إيجابية لدى هذه الطبقات واحلال اليقظة والوعي في ربوع هذه الطبقة من أجل محاولة (التغيير).

وسعى لهذا العديد من الكتاب والمشتغلين بهذا الحقل، خاصة من يتملكهم الشعور بالانتماء للنظام الاشتراكي والتوجهات اليسارية، وبعض الكتاب الذين خرجوا من معطف هذه الطبقة فاستشعروا الامها ومعاناتهم، وبالتالي كتبوا عن هذه الطبقة بكل امانة اجتماعية وفكرية.

في المانيا مثلا يعد كتاب التعبيرية هم الأبرز الذين تعاطوا مع أدب الطبقات المسحوقة، فصوروا حياة العمال في المصانع والمناجم وفي نظل الأنظمة الفاشية والدكتاتوريات، وصوروا بؤس هذه الطبقة في ظل الازمات الاقتصادية، التي لحقت بهم جراء تسلط الرأسمالية.

أما روسيا فهي اكثر البلدان التي استوعبت أدب الطبقات المسحوقة، وفيها حدثت ثورة العمال ثورة أكتوبر البلشفية الاشتراكية الكبرى عام 1917 التي بموجبها انتقلت السلطة الى العمال والفلاحين من المناضلين.

ولعل الميزة الأهم في كتاب هذا الأدب أنهم دائما معرضون للاعتقال والتهجير والمطاردة في ظل الأنظمة التي لا تتقبل النقد ولا تتقبل تعرية جهازها الحاكم وبيان معاناة الطبقات الفقيرة في المجتمع.

لذا كان أدب الطبقات المسحوقة هو الأهم الذي يعيد للأدب رونقه وجوهره في تحسس معاناة الناس واستشعار شظف عيشهم اليومي، وبالتالي كان الأبقى دائما والأكثر إنسانية في كل التجارب التي قدمت في مختلف البلدان، لأنه يعكس صورة حياة

الإنسان في ظل الموجات المتلاحقة من الازمات التي تكبل الطبقات المسحوقة وتسلب حقوقهم وتجعلهم دائما على الهامش ليأتي العديد من الكتاب والادباء ليعيدوا هذا الهامش لمركزية الحدث من خلال طرح قضايا الجوهرية وإبراز معاناته وأهم متطلباته ليكون بمصاف بقية الطبقات.

إمكانية التأسيس لأدب ما بعد كورونا (مآلات الوباء وهيمنة الرواية)

ادب ما بعد كورونا، المصطلح الذي يمكن ان نصكه على غرار (ادب ما بعد الحداثة، ادب ما بعد الكولونالية،....) ذلك ان جائحة كورونا ومنذ 2019 والتي اجتاحت العالم ولازالت تبعاتها حتى الان قد سببت الكثير من الالام للمجتمعات، فهناك ارقام مخيفة لعدد الوفيات والاصابات منذ اكتشاف الفيروس وحتى اللحظة،حتى وان قل تأثير هذا الفايروس نسبياً ولكن تبقى مدة الجائحة تسجل تاريخياً بصورة واضحة على غرار الحقب التي تفشى فيها (الطاعون، الكوليرا، الانفلونزا المختلفة) في بلدان مختلفة، ولكن هذا الفيروس (كوفيد 19) ومتحولاته قد دخلت كل منزل من منازل البلدان كافة دون استثناء وهنا يحق لهذه الحقبة ان تمثل وجود تاريخي ملموس، وعليه شكلت ملامح مهمة لهذه المرحلة (العزلة، سيادة التكنولوجيا، شعور الانسان بضعفه إزاء صغر حجم الفايروس، وعدم تمكن الأجهزة الطبية استيعاب اعداد الإصابات والوفيات،وتفرج الحكومات على ما جرى، والازمة المادية التي عصفت بالمجتمعات فقد أدى التعطيل والحظر الصحي لايقاف او تقليل العديد من الوظائف وبخاصة أصحاب القوت اليومي، فضلاً عن الكثير من الملامح التي ميزت هذه الفترة، وهو ما جعل العديد من الفنانين والكتاب يتفاعلون مع هذه المدة بوصفهم يمثلون مجتمعاتهم وازماتها وبالتالي كتبوا قصائد ونصوص شعرية وقصص وروايات ومسرحيات وكتب علمية وغيرها تمثل هذه الحقبة بالذات،وبعضهم صدرت منتجاتهم بعد ان تلاشت هالة الرعب والخوف الذي سببه كوفيد-19 للناس، وبالتالي ان الإصدارات والمنتجات الأدبية والفنية التي خرجت من معطف هذه الازمة ستمثل حتماً ادب ما بعد كورونا والذي ستتمحور ثيمه عبر (العزلة، الرعب الذي خلفه الفيروس،هيمنة التكنولوجيا على الانسان خلال تلك الحقبة، الاغتراب والفردانية للإنسان، الظروف الاقتصادية القاهرة التي مرت بها المجتمعات، العجز امام هذا الفيروس وصعوباته، العلاقات الإنسانية ويقظة الضمير الإنساني خلال الازمات) كذلك حتماً ستؤشر الدراسات النقدية والأبحاث العلمية

الاكاديمية هذه الحقبة وادبها بوصفها وثتق لمرحلة ازمة كونية المت بكل الكرة الأرضية. ويمكن رصد بعض النتاجات خلال الوباء منها: رواية (خفافيش كورونا) للعراقي إبراهيم رسول، والتي تسرد يوميات أفراد هم أعضاء في الكادر الطبي وفنيين، وتكشف خيوط استغلال تجار الأزمات والمنتفعين لمعاناة الفقراء والبسطاء، وصدرت عن مؤسسة المثقف في أستراليا ودار أمل الجديدة في دمشق سوريا رواية للعراقي قصي الشيخ عسكر بعنوان (كورونا)، كما صدرت حديثاً عن دار الرواية العربية رواية (هاربون من كورونا) للكاتب الأردني مصطفى القرنة. وفي رواية جديدة عنوانها (جرس انذار) يحاول الكاتب السوري إبراهيم اليوسف توثيق مرحلة انتشار الجائحة التي ضربت ألمانيا والعالم بعيون مهاجرة، وصدرت كذلك رواية (كوفيد الاحلام) للكاتبة الفلسطينية قمر عبدالرحمن، وصدرت رواية (كورونا) لعلي علاء يقول عنها كاتبها:الرواية تتحدث عن قصة من وهان إلى العراق، وأن كتابتها لا تستغرق الوقت الكثير كون الفايروس يهدد البشرية، ولا نهاية لها لأنني منحت المجال لبقية الأجيال لتكتب النهاية.. علماً أنني إستغرقت في كتابتها ٣٣ يوم بواقع ١٠ ساعات وقطرات المغذي والكيمياوي تقطر بجسمي، كما صدرت لأحمد وهبة رواية (كورونا) عن مركز ابصار للنشر والتوزيع،وصدر حديثا للكاتب والإعلامي عبد العزيز كوكاس عن دار النشر النورس كتاب جديد بعنوان (في حضرة الإمبراطور المعظم كوفيد التاسع عشر) وصدر لأحمد صديق كتاب (كورونا الخير) مذكرات وسير ذاتية بواقع 220 صفحة،وتحت عنوان (عائدون بلا أرواح) صدر للروائية الأردنية أمل عبده الزعبي وتتحدث الرواية التي تقع في ٢٣٧ صفحة من الحجم المتوسط عن معاناة إنسانية في عصر كورونا، أيضا كتب جاسم سلمان رواية (كورونا الحب والحرب: ملحمة كتبت اثناء الحجر) وصدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون، كما نشرت صحيفة النهار فصولاً من رواية (كورونا زهرة ربيعية) لفارس خشّان، وصدرت للكاتبة المغربية نورة صديق رواية (كورونا بين قلبين)، كما صدر حديثًا عن دار النخبة رواية جديدة بعنوان (كورونا في سوق البغاء) للكاتبة فكرية أحمد، وتقع الرواية في 260 صفحة من القطع المتوسط، وكتب زهير الشلبي رواية (كورونا كوفيد 19 والاخطر من كورونا) وصدر كتاب

(يوميات الكورونا) لحسونة المصباحي وهو يوثق يومياته خلال فترة الحجر، ووقعت عام 2021 الكاتبة اللبنانية ستيفاني عويني روايتها (حب في زمن الكورونا) الصادرة عن دار أبعاد للطباعة والنشر في مركز "حملة دفى" وتدور احداثها عن قصة حب بين رجل اسمه عمر وامرأة تُدعى أنابيلا، التقيا في مركز للحجر الصحي للمصابين بكورونا، وكتب شرف مصطفى رواية (الوباء لبس فقط كورونا) وصدرت عن دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، واستلهمت الواقع المصري فهو يقول ان كل ما يعوق راحة المرء وسلامته هو وباء، وأصدرت دار النخبة للنشر والتوزيع رواية (النزيل رقم 1) للدكتور عبدالرحمن عسل، أستاذ الطب النفسي في مستشفيات قصر العيني في مصر تتناول خلالها حقبة العزل والحجر الصحي في زمن كورونا أثناء الفترة التي يعيشها العالم، والتي أثرت بشكل كبير على الحياة والبشر وتدور الأحداث حول معاناة الأطباء، في زمن كورونا ودور الجيش الأبيض، وصدر للمغربية الدكتورة مريم آيت أحمد رواية (تنين ووهان) جاء على لسانها عن هذه الرواية: "مررت من مرحلة الصدمة التي تصيب أي منا في بداية هذا الوباء الذي غزا العالم إلي مرحلة التفكير والتفاعل كذات تود فهم ما يقع وتحاول أن تحلل وتتأمل هذا الحدث الاستثنائي في تاريخ البشرية وبدأت فصول الرواية من خلال سفر مشترك مع صديقة صينية مفترضة وان كنت فعلاً لدي صديقة من هناك بحكم تنقلاتي الكثيرة عبر العالم، وصدرت رواية (ربيع الكورونا) للروائي والأديب الليبي الدكتور أحمد الهادي رشراش، اما (كورونا بين انتفاضتين) هو عنوان رواية جديدة للروائي والشاعر اللبناني نزار دندش، وصدر للكاتبة الفلسطينية ايمان الناطور رواية (هي وكورونا) وحققت نسبة مبيعات جيدة منذ اول ايام طرحها للسوق في مصر، اما الروائية والقاصة والأكاديمية الجزائرية روضة ماحي كتبت رواية (مخيمات الكوفيد 19) وهي كاتبة جزائرية من مواليد 1997، وللكاتبة والناقدة المغربية زهور إكرام، صدرت رواية (لا أتنفس) التي تماهت عوالمها مع زمن الوباء، وصدر في مصر كتاب (يومياتي وكورونا) للكاتبة المغربية عائشة بناني، سردت فيه الحالة النفسية والمعاناة التي شعرت بها خلال فترة الحجر المنزلي، وكتاب بعنوان (حرية في زمن الكورونا) للكاتبة العراقية سندس الشاوي، ويتناول معنى

كبت الحرية بسبب الحجر المنزلي، وهناك ورواية المغربية (عائشة البصري) المعنونة (كجثة في رواية بوليسية) تتناول قصة سائحة تقطعت بها السبل في مدة الحجر الصحي ورواية (ليليات رمادة) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج التي كتبت تحت الحجر، وفي ظل الموجة الأولى للجائحة وتتألف من جزأين (تراتيل ملائكة كوفيلاند) و(رقصة شياطين كوفيلاند)، وهناك (أيام هستيرية) للمصري ناصر عراق، و(غربة المنازل) للمصري عزت القمحاوي اذ تقوم هذه الرواية على تتبع آثار الوباء من خلال العزلة التي فرضها على سكان بناية واحدة عبر حكايات وأسرار كل شقة وتعامل سكانها مع الحدث. و(سر العنبر) للمصرية مي خالد، وأيضا (ألاعيب خالد مع كورونا) للموريتاني محمد ولد محمد سالم و(وهم الكورونا) للعراقي حسن عبيد عيسى، وكتبت أوكيلي نور الهدى الطبيبة الجزائرية المختصة في الأمراض الوبائية رواية (زمن عزلة) صدرت عن دار كوهينور للنشر والتوزيع، وصدرت للكاتب فارس خشّان رواية جديدة بعنوان (كورونا زهرة ربيعية). وأيضا صدرت رواية (مجلس برلمان كورونا العالمي) للكاتبة الروائية رجاء حسين، وصدر عن مؤسسة الرحاب الحديثة للتوزيع الكترونيا (رواية حب وغدر وكورونا) للكاتبة الدكتورة هبة مهتدي. وفي مجال القصة فهناك مجموعة قصصية صدرت للكاتبة المغربية لطيفة لبصير بعنوان (كوفيد الصغير) وايضا صدرت مجموعة قصصية لمؤمن عصام بعنوان (الحب في زمن الكورونا) تدور أحداث القصة في حجرات العزل بمستشفى الأميرية، كما صدرت للأديب الفنان المهندس مصطفى الخطيب المجموعة القصصية (كوفيد 20) وصدر للقاص الجزائري بختي ضيف الله مجموعة قصص قصيرة جدا بعنوان (فيما يشبه كورونا) عن دار خيال للنشر والترجمة في الجزائر، وعن دار ناشري للنشر الالكتروني صدرت (حكايات الكورنا: مجموعة قصصية) لعدد من القصاصين الذين تناولوا حكايات الوباء ومؤثراته، وصدر للقاص المغربي عبدالكريم بولعيون مجموعة قصص قصيرة جدا بعنوان (صرخة في وجه كورونا)، وصدر لعبير زكريا مجموعة قصصية بعنوان (كورونا والناس) سنة 2021، وعن دار الورشة صدر لاياد خضير قصص بعنوان (كورونا الزمن الضائع)، كما صدر حديثًا مجموعة قصصية

بعنوان (ستموت بعد ساعة.. تجاعيد الروح) للكاتبة إسراء حامد وتتناول المجموعة 3 قصص عن فيروس كورونا وتبعاته العالمية والسيكولوجية والاجتماعية على حياة البشر، وأصدرت دار الشروق المجموعة القصصية (ليالي الكورونا)، لمجموعة من المؤلفين، وذلك في إطار مسابقة القصة القصيرة التي نظمتها "آي ريد" تحت عنوان "ليالي الكورونا"؛ وانتهت إلى هذا الكتاب السردي، وصدر لحسن برطال مجموعة قصص قصيرة جدا بعنوان (كورونيات عسر الفهم)، وصدر للفلسطينية بيسان عدوان كتاب (رسائل الشتات: سردية المنفى والوباء) صادر عن دار ابن رشد في تركيا بالتعاون مع دار الرقمية في فلسطين؛ وعن دار الآن ناشرون وموزعون في الأردن صدر كتاباً يتناول ظواهر وتداعيات جائحة كورونا في 12 بلداً عربياً بعنوان (شهود من أهلها / أحاديث الجائحة) وهو من إعداد وتحرير كل من سامر حيدر المجالي وسجود ضيف العناوسة، إذ قامت الدار بجمع 60 نصاً إبداعياً لكتاب عرب تؤرّخ لزمن كورونا من خلال تناولهم هذه الجائحة، كلّ من منظوره وبما يخصّ بلده.اما ابراهيم اليوسف كاتب سوري كردي مقيم في المانيا، له ثلاثة كتب في ما يسمى أدب الجائحة (خارج سور الصين العظيم- من الفكاهة إلى المأساة)، و(أطلس العزلة: ديوان العائلة والبيت)، و(جماليات العزلة في أسئلة الرعب والبقاء). وعام 2021 قدمت مصر (المركز القومي لثقافة الطفل) مسرحية (كشفناه) من تأليف وإخراج وأشعار أحمد إسماعيل عبد الباقى تدور المسرحية حول فيروس كورونا، وتكشف الدور السيء والخطير لمجموعات الفيروسات التي هاجمت العالم على مدار التاريخ، وعام 2022 قدمت الاردن مسرحية (اقوى من كورونا) بهدف زيادة الوعي المجتمعي عن اهمية اللقاح المضاد لكوفيد19،وعبر 3 شخصيات كرتونية تقدم الفلسطينية ياسمين العويسي حلقات مصورة بمضمون توعوي بهدف الحد من مخاطر فيروس كورونا الذي اجتاح العالم فضلاً عن العديد من المهرجانات المسرحية التي قدمت افتراضياً وعبر الانترنت خلال تفشي الجائحة، كما كتبت عدة نصوص تتحدث عن مخاطر وباء كورونا. كما صدر عن دار الادب العربي للنشر نصوص بعنوان (حلم في زمن كورونا) لنوف سعيد وذلك عام 2021، وصدر في القاهرة كتاب لأحمد

شلتوت (العُزلة ليست هي الوحدة) وصدر حديثا الجزء الثاني من سلسلة التربية البيئية العالمية (الأدب البيئي ونهاية العالم.. الوباء والكارثة وفرص الإنقاذ) للدكتورة ريهام رفعت محمد أستاذ التربية البيئية بجامعة عين شمس، وصدر للكاتبين المغربيين محمد كروم ومنير المنيري، كتاب بعنوان: (رسائل من زمان كورونا) يقع في 92 صفحة من الحجم المتوسط، ويندرج هذا الكتاب ضمن أدب الرسائل، إذ يضم بين دفتيه 24 رسالة متبادلة بين الكاتبين خلال فترة الحجر الصحي، ويقدم الكاتب علي حسين، في كتابه الجديد: (مائدة كورونا: مفكرون وأدباء في مواجهة الجائحة)، آراء مجموعة من الفلاسفة والمفكرين المعاصرين في عدد من دول العالم حول تفشي وباء كورونا، وثمة كتاب مهم بعنوان (كورونا والخطاب: مقدمات ويوميات) ضمن منشورات مؤسسة مقاربات في فاس بالمغرب للمغرب احمد شراك، وللكاتبة والناقدة المغربية زهور إكرام صدر كتاب (الإنسانيات والرقميات وعصر ما بعد كورونا).وكتبت الكاتبة السعودية امنة عيسى الحربي كتابها الادبي والاجتماعي بعنوان (كورونا الذي غير العالم) اما الكاتب الجزائري بوعلام رمضاني فصدر كتابه الموسوم (أنوار في ليل كورونا.. من دفتر محجور ثقافي) الصادر عن دار خطوط الأردنية، وهو يوميات صحفي مغترب فرض عليه الحجر الصحي في بيته، ويقدم الوجه الجميل لكورونا، فعلى الرغم الكوارث الاقتصادية والمآسي الإنسانية لهذا الفيروس لكنه يقدم لنا الوجه الآخر فيستعرض المحاورات والنقاشات في فرنسا بإطارها الفكري والفلسفي بين كبار المفكرين والكتاب هناك، اغلب ثيمات تلك الاعمال تضمنت الحديث عن ضعف الانسان امام المرض او يمكن القول ان ادب ما بعد كورونا طرح أفكار عزلة الانسان ووحدته والفلسفة من هذه العزلة فضلا عن أفكار عن نهاية الانسان، او نهاية العالم والزمن القصير والامكنة المختزلة والامكنة المعادية او الأمكنة المغلقة ومؤثراتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية على الفرد، يحتاج هذا الادب التنظير والتأسيس، كما يمكن ان نؤشر ان جنس الرواية هو المهيمنة بالتعاطي مع الازمات ولاسيما ازمة كوفيد19 بوصف الرواية الأكثر واقعية بالتفاعل مع المجتمع وازماته.

عن الترجمة واخطاؤها في الآداب والفنون

يحفل التاريخ المعرفي بالعديد من الأخطاء في ترجمة قضايا مهمة مثل الاتفاقات والمسودات القانونية وكلمات المشاهير ورجال السياسة وعناوين الكتب والاصدارات والمؤلفات والرسائل والاطاريح والعناوين العلمية وبعض تلك الأخطاء خلفت أزمات عديدة بين بلدان ومجتمعات نتيجة تحريف المعنى وهذا ما مدون وموثق في تاريخ الحراك الاجتماعي والسياسي على امتداد السنوات السابقة وتلك الأخطاء إضافة الى العلمية هي الافظع من أخطاء الترجمة لأنها تؤدي الى فعل وسلوكي خارجي يترتب على هذا الخطأ لذا بعض الزعماء والساسة دائما ما يغضبون على مترجميهم ويطالبونهم بالترجمة الحرفية لكل كلمة وليس موجز ما يقولون وكمثال على ذلك عام 2022 ما قام به الرئيس الأوكراني فلاديمير زيلينسكي بعد ان صب جام غضبه على مترجمه الذي تردد في ترجمة كل حديثه، وفضل اختزاله.

وفي مجال الثقافة الأدبية والفنية وقعت الترجمة أيضاً في هذه الإشكالية لأنه دون أي شك يمثل المترجم الدور الأبرز في اظهار جماليات أي عمل ابداعي لأنه ينقله بروح التخصص ضمن الحقل الإبداعي وليس ضمن نسق الترجمة الحرفية التقنية، وهذا ما نجده ممتعاً في ترجمات (احمد حسن الزيات) وبخاصة تفرده الاجمل في ترجمة (الام فارتر) للألماني يوهان غوته فكل قارئ عربي قد اطلع على هذه الترجمة يجد متعة حقيقية وانسيابية واضحة في المفردة وتناسق كبير يربط الجمل السردية بشاعرية وشعرية عالية جدا تتناغم مع ثيمة الرواية، وهذا ما يتناقض تماماً مع الجانب التقريري المباشر الاخر لنص مسرحي بين يدي الان لمترجم عربي أضاع النص الأصلي فتحولت العديد من المعاني وتحول النص الإبداعي الى مسودة تقريرية مملة جداً بحيث لا يمكن معها فهم النص الأصلي ومراميه، ولعل أبرز من جوبه بالنقد في هذا المجال هو الراحل (جبرا إبراهيم جبرا) في ترجمته لأعمال الكاتب المسرحي الإنكليزي وليام شكسبير، ومن أخطاء جبرا حسبما يرى (صلاح نيازي في كتابه: من تقنيات التأليف والترجمة) هو مصطلح Natureالذي

يذهب جبرا لترجمته الى (الطبيعة) بينما المتخصصين في مسرح شكسبير يدركون انه كان يعني بهذا المصطلح الحياة او الاشياء الحية، وفي مسرحية هاملت يترجم جبرا كلمة -Poor- بـ (الحقير) وهي كلمة شائعة تعني (فقير). نيازي في كتابه هذا يرى ان الاخطاء الترجمية التي وقع بها جبرا وعبدالقادر القط ومحمد عوض وخليل مطران بسبب عدم المامهم في تقنيات الحواس والالوان وعدم قراءة النصوص بوصفها وحدة عضوية واحدة ومتأزرة الحبكة، وهذا ما يقودنا الى حقيقة مهمة جداً ان المترجمين في المغرب وتونس والجزائر ومصر اكثر دقة من غيرهم بوصفهم يقرؤون النصوص بلغاتها الاصلية الام لما لهم من دراية باللغات الأجنبية الأخرى ولاسيما الفرنسية والاسبانية وغيرها. ولعل اشهر تلك الاعتراضات في مجال وصف الأسماء والمفردات كانت على اسم (عطيل) عند ترجمة مسرحية شكسبير هذه بينما النص الاصلي يشير الى اسم أوثيلو -othelo- وقد اختار خليل مطران هذا الاسم (عطيل) لانه كان اسماً معروفاً في شمال افريقيا ويتناسق مع الشخصية الرئيسة ذات البشرة السوداء في المسرحية، وكذلك ما يخص كتاب (جورج اورويل) (حظيرة الحيوانات) التي ترجمت الى (مزرعة الحيوانات).وايضاً المغايرة بترجمة قصيدة الشاعر الانكليزي ت. س. إليوت الشهيرة (الارض اليباب) و (الارض الخراب) ورمزيتها التي تعطي معنى يتعلق بما جرى للحضارة الاوربية عقب الحرب العالمية الأولى! وثمة إشكالية أخرى وجدل على كلمة homme الفرنسية التي تعني مبدئياً بالفهم الجوهري لخيار الترجمة الأولي –الإنسان- ومنه – رجل- بالتأكيد. ولكن عبارة بوفون المعروفة "Le style c'est l'homme" لا يمكن ترجمتها الى "الأسلوب هو الرجل" لان المرأة ضمن نطاق (الانسان) فالمقصود هو الأسلوب هو الانسان نفسه. ولعل من طرائف الترجمة ما قام به أحد المترجمين الاجانب للسياب مفسراً ذكر السياب لزوجته اقبال (المعروفة لكل من قرأ شعر السياب وتاريخه الادبي) يذهب هذا المترجم الى ان اقبال هو الفيلسوف المسلم الهندي الشهير...! اذن نحن امام قضية مهمة تتعلق بثقافة المترجم التي تعد ضرورية جداً في ميدان حقل الترجمة والنصوص التي يترجمها أي بمعنى المترجم الذي يترجم النصوص المسرحية لابد ان يكون لديه دراية كافية في حقل المسرح والمترجم

الذي يترجم القصائد الشعرية (وهي الأصعب من حيث الترجمة) لابد ان يكون عارفاً بجماليات الشعر والمفردات وصياغة المعاني وتعددها، ومع هذا لا يمكن اغفال دور الترجمة العربية في ايصال العديد من النصوص العالمية والثقافات العالمية الينا وهنا لابد من تقديم الشكر الكبيرة لكل تلك الدور التي عنيت بترجمة روائع الآدب العالمي كما لا ننسى الدور الكبير للمركز القومي للترجمة في مصر في ترجمة روائع الآداب العالمية ولاسيما في مجال المسرح ولاسيما المستجدات في هذا المجال، فثمة العديد من المترجمين الذين اضطلعوا بالبحث عن المخبوء المهم في النصوص الإبداعية الأجنبية ونقلها الى العربية بما يتلاءم مع الاحتياج لمثل هذه النصوص على المستوى الفكري والجمالي وهو الدور الذي يبين ثقافة المترجم المتميز عن اقرانه.

جدلية النقد والابداع (بين التكامل والتصادم)

تشكل النظرية الادبي بمجملها رؤى جمالية تفترض عبر الأجيال والتمرحلات التاريخية تحولات عديدة، سواء على مستوى التركيز على المضامين او حتى على مستوى التغيرات في شكل النص الإبداعي، سواء مع المراحل الكلاسيكية او حتى التحولات فيما بعد على المستوى التعبيري والرومانسي وصولا الى (السريالية واللا معقول، والعبث وغيرها) هذه التحولات تأتي اما نتائج احتياجات تعبيرية تلتصق بالمعنى (السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي) التي يتماس مع (روح العصر ومتغيراته) ولهذا تنبع الحاجة للتنظير والنقد الصرف لمثل هذه التحولات والاشكال والبحث عن أنساقها وتعالقاتها على المستوى الشخصي لمنتج الخطاب او على مستوى منظومة العلاقات المجتمعية والسيكولوجية وتأثيراتها على هذا النص او ذاك، بعد هذا المهاد اريد ان أطرح عدة تساؤلات او افتراضات من وحي المنظومة الأدبية، هل الناقد اديب فاشل؟ هل النقد ضرورة جمالية وفكرية للأديب والنص الإبداعي؟ هل النقد حالة من حالات الكمال الادبي في التنظيرات الأدبية وضرب من ضروب الترف الفكري؟ هل يخشى المبدع قلم الناقد؟ هل النقد المعاصر نقد صحفي واخوانيات وعلاقات شخصية؟ ام هو أداة انتقام وتشريح لمنتج النص وليس للنص؟ من مر بمخاض التحولات النقدية منذ القرن العشرين وحتى اللحظة سيدرك أهمية تلك التساؤلات، لتفكيك الجدلية القائمة بين النقاد ومنتج النص، أولا ان النقد مر بتحولات كبرى على مستوى التعاطي مع النص ابتداء من المناهج الكلاسيكية(النفسي، الاجتماعي، الانطباعي) وصولا الى المناهج النسقية (البنيوية، السيمائية، الظاهراتية،الجمالي، الثقافي...) وحتى المناهج التي تعنى بالتلقي ونظريات التلقي، في خضم هذه التحولات كانت علاقة الناقد بالمبدع تختلف من منهج لأخر، بخاصة ان كنا نتحدث عن الناقد (صاحب المنهج والاجراء النقدي) ولا نتحدث عن نقاد (الصحافة) الذين يكتبون نقداً لا علاقة له بالنقد المتخصص، يكتبون نقد لملء الصفحات الثقافية في الصحافة اليومية وهم كثر واغلب الظن هم من جعلوا

الخلط حاصل بين النقاد والمبدعين، اذن النقد تارة يكترث بمتعلقات انتاج النص واثرها على الاديب (المبدع للنص) وتارة لا يكترث للأديب فيكون محور علاقته بالتحليل والتفسير متركزة على (النص/ بوصفه الوثيقة التي يتعاطى معها الناقد) وفق هذه التحولات يتحول منظور العلاقة بين الناقد والمبدع، تارة تقترب وأخرى تبتعد، ولكني لست مع مقولة ان الناقد شاعر او سارد حاول (وفشل) فالناقد بالتأكيد يقدم عمل جمالي تكاملي بوصفه ينتج نصاً جديداً يختلف عن النص (الأول/ نص المبدع) لاسيما ان سلمنا جدلا ان النقد يختلف عن (الانتقاد الصحفي) فالنقد لم يعد كما يتصوره العديد مجرد (بيان السلبيات) او (وضع النص على مشرط نقدي حاد) لا بالعكس النقد اليوم يفكك الجماليات والأنساق الفكرية للنص الإبداعي ويحيل تلك المفردات الى مرجعياتها ويقدم صورة أدبية وجمالية أخرى للمتلقي من خلال تفكيك هذه المرمزات والشفرات التي يضعها المبدع في تأثيث نصوصه، شريطة ان لا يكون هذا النقد مبني على (العلاقات الشخصية) فمثلا يكره الناقد (س) المبدع (ص) فيكيل له التهم ويتهجم على نصوصه وعلى شخصه بحجة (الاجراء النقدي) النقد يجب ان يكون موضوعياً ومبني على إجراءات علمية صريحة وواضحة وأدوات متمكنة بالتحليل والتفسير والاحالة، لكن النقد اليوم للأسف نراه يمثل حالة من حالات الرثاثة في المنظومة الأدبية، فكما نشاهد العديد من المتزلفين في الاداب والفنون، هناك أيضا من دخلوا هذا المضمار على حين غفلة، فاصبحوا (خلفات) في كتابة النقد (الجاهز) يلبسون النصوص نقدهم هذا كيفما شاءوا واجتهدوا من دون مراعاة لأي احكام جمالية او احترام للمتلقي وذوقه، فنشاهد العديد من الكتاب يكتبون النقد المجاني على نصوص اقل ما يقال عنها بانها (تافهة) لبعض شاعرات واديبات مواقع التواصل الاجتماعي، فهنا يتحول النقد الى اكبر حفلة للمجاملات الرثة السطحية، فتظن بعضهن (بانها أصبحت شاعرة العرب الكبرى) وبهذا يتحول الناقد الى سلم لصعود العديد من اشباه المبدعين الى المنصات المختلفة، النقد يجب ان يكون موضوعياً ولا يجامل على حساب الفكر والجمال والابداع، في الوقت ذاته وعن تجربة أرى العديد من المبدعين في شتى المجالات (مسرح،سينما، سرد، شعر)

يتحسس من الناقد، ويعتقد ان الناقد عدوه اللدود، فترى مثل هؤلاء يحرصون على ان لا تقع منتجاتهم الإبداعية بيد هذا الناقد او ذاك خشية من صراحته في النقد، بل شاهدنا العديد من المبدعين تكون لهم ردات فعل غير متزنة إزاء ما يكتب عن نصوصهم من نقد، فيهاجمون ذلك الناقد تارة ويسخرون منه تارة أخرى ويقللون من عطاءه وطريقة تحليله لنصوصهم أحيانا عدة، اذن العلاقة بين الناقد والاديب أحيانا تقترب وتكون علاقة ودية وربما تؤثر هذه العلاقة على التعاطي مع النص الإبداعي، واحيانا تكون علاقة تباعد وتشنج بين الطرفين حينما لا يتقبل المبدع نقد نتاجه او تأشير مكامن الخلل بنصوصه، شخصياً خسرت العديد من الأصدقاء المبدعين بسبب صراحتي بما اكتب من نقد، بل وبعض المبدعين تهجوا علينا وكأننا بحرب شخصية معهم وليس حوار فكري ثقافي قائم على ابداء الرأي والرأي الاخر، بالأخير ياسادة نحن نتحاور في مفصل ثقافي فكري جمالي ولا يمكن ان يتحول هذا الجدل الفلسفي والفكري الى صراع شخصي على ارض الواقع، فالنقد صورة من صور التكامل والاضافة الجمالية وإنتاج النص الجديد الذي يقدم للمتلقي ما عجز عن قوله المبدع، ولكن على النقد والنقاد ان يخرجوا من عباءة المجاملات والاخوانيات وان تكون رؤاهم مبنية على أسس ومرجعيات ذوقية رفيعة لا تتصل بالمعنى العاطفي والشعور ومدى قربهم من منتج النص، فعلى الناقد تقع مسؤولية كبرى لتشخيص وتأشير النتاجات الجيدة من الضعيفة، وثمة الالاف من المتلقين يثقون برأي النقاد ويعتمدونها في تقييم النتاجات، وذلك لان الناقد (قارئ منتج) ويستطيع بصورة فاحصة ان يدرك أهمية النتاج الإبداعي من عدمه.

سلمى لاغرلوف مؤلفة (نيلز) ما قصة وضع صورتها على احدى العملات والطائرات؟

دار برأسي ان اختار شخصية مميزة من مكتبة نوبل ممن اختفت الاضواء عنها لغرض الكتابة عن مشوارها وبعد تفكير دقائق لم أجد غير (سلمى لاغرلوف) القاصة والروائية السويدية الشهيرة،ربما لأنني أميل الى اختيار الشخصيات التي كونت اسماً من المعاناة،والذين عانوا في حياتهم منذ الطفولة كثيراً قبل الوصول للمجد والشهرة،فهناك ثمة أشخاص لم تركز عليهم الدراسات وأهملتهم بصورة واضحة وعندما يقرأهم المتلقي يرى ان لديهم ثراء كبير على المستوى الفلسفي والإبداعي،امثال اميلي ديكنسون ولويجي بيراندللو وبرنارد شو وآخرين، سأدخل بعد هذه المقدمة للحديث عن سلمى لاغرلوف...التي ربما يجهلها الكثير منا، من منا لم يتابع افلام الكارتون الشهير(مغامرات نيلز) ذلك الشاب الشقي الذي تحول الى قزم؟؟ اكيد كلنا شاهد هذه التحفة الفنية ولكن من منا تساءل عن مؤلفة هذا العمل؟اجزم كثيرا ان الأغلبية لا يعرفون ان مغامرات نيلز من تأليف السويدية (سلمى لاغرلوف) التي ولدت في عام 1858 في السويد وتوفيت عن عمر(81 عاماً). كتبت القصص القصيرة مستمدة ثيمها من الخيال والخرافات لانها كانت في صغرها تستمع جيداً الى حكايات الجدات الأسطورية والخرافية فتأثرت كثيرا بهذا النمط الحكواتي.ولان إصابتها بشلل طفولي أبعدتها عن اللعب مع بقية الاطفال وجعلتها صديقة للجدات وكبيرات السن.هذا الشلل الذي استمر معها واصابها بالعرج حتى سني عمرها المتقدمة انعكس ايجاباً على تجربتها،عانت كثيرا في حياتها قبل ان تتوجه للعمل كمدرسة في بلدة لاند سكرونا بعد ان تخرجت من كلية للمعلمين في ستوكهولم،وكانت بداياتها في سن مبكر حينما كانت تكتب الشعر ولكنها سرعان ما اتجهت الى السرد وصار لها اسماً ادبيا بعد ان نشرت روايتها الأولى (ملحمة غوستا برلنغ) والتي كانت تشير الى نهضة رومانطيقية في الأدب آنذاك في السويد بالتحديد، وتمثلت هذه الرواية بانطلاق حياة سلمى الأدبية بعد ان نالت جائزة أدبية عنها وحصلت على عقد للنشر ويقال انها تأثرت في هذه الرواية بالمؤرخ توماس كارليل. وكانت هناك نقلة مهمة

لسلمى عام 1894 حيث نشرت سلمى مجموعتها القصصية (العلاقات الخفية) وفي العام التالي حصلت على منحة سفر من العائلة الملكية في السويد. وبحلول عام 1895 جاء القرار من سلمى بترك التدريس لتكرس نفسها لمضمار الأدب الذي عشقته،كذلك زارت سلمى مصر وفلسطين وأقامت في القدس لفترة وكتبت بعد عودتها رواية (القدس) التي تحولت لفيلم سينمائي فيما بعد ولاقى إشادة عالمية.وحينما زارت ايطاليا كتبت رواية معجزات المسيح الدجال التي يرى النقاد بأنها تمثل (الاتجاه الواقعي الاشتراكي) ويقال أنها التجأت لكتابة رواية عجائب المسيح الدجال والقدس بعد شعورها بالإلحاد والخواء الفكري فعالجت ذلك بالسفر للقدس، ولعلم ابرز رواية اشتهرت فيها هي (رحلة نيلز هولغرسونز الرائعة عبر السويد) التي أخرجها المخرج هيزايوكي توريومي، ومامورو أوشي؛ ولكن كيف كتبت هذه الرواية ولماذا؟وكيف تحولت الى افلام كارتون عالمية..؟ اليكم القصة..في احد الأيام تلقت سلمى رسالة من هيئة المعلمين الوطنية تطالبها بتأليف كتاب جغرافية للمدارس السويدية،بعد ان لاحظت الهيئة ان التلاميذ في السويد يواجهون صعوبة بعقم مادة الجغرافية وكره واضح لهذه المادة الجافة.فأرسلوا رسالة لسلمى مفادها ((نحن بحاجة ماسة إلى كتاب مدرسي يستمتع الأطفال بقراءته في حجرات الدراسة، ليثير اهتمامهم بجغرافية بلادهم كي يعرفوها أكثر ويحبوها، نرجو أن يكون الكتاب مثيرا لاهتمامهم ليس بالجغرافيا فقط وإنما أيضا بالتاريخ والأساطير الشعبية)) إجابتهم سلمى: (سأحاول...) ولكن هذا الامر جوبه بالرفض والاعتراض من المجتمع والمتخصصين حينذاك الذين استهجنوا ان يكتب منهج الجغرافيا من هو غير متخصص بهذا المجال ويعنون بذلك سلمى، قضت بعدها سلمى سنوات تبحث في الطبيعة وجمالياتها، وعن عوالم النبات والحيوان وتفاصيل عن بيئة وحياة السويد وخصوصا الحياة الريفية،وكذلك بحثت في الخرافات والاساطير السويدية القديمة لتمزج كل تلك العوامل والظروف بروايتها الشهيرة (مغامرات نيلز) ذلك الطفل الذي تم عقابه لإساءته معاملة الآخرين(القزم) فما كان عليه الا ان يتحول قزماً ليستطيع بهذه الهيئة ان يتكلم مع الحيوانات ويكون شرط أعادته لهيئته الأولى عبر رحلة مع الاوز في أراضي المملكة

السويدية من خلال هذه الرحلة يتم التعرف على جغرافيا المملكة السويدية (وهو الجانب التعليمي في الكتاب والذي أبرزته بقصدية عالية سلمى) هذه الرحلة التي (تطهر) ذات نيلز وتجعله يعود للرشد والصواب والطريق الصحيح وترك المشاكسة،أي ان هذا الكتاب بالأصل كتاب جغرافيا للتلاميذ حيث بعد ان تم اعتماده في المدارس السويدية لاقى استحسان منقطع النظير ليس في السويد فقط بل في كل بقاع العالم فقد ترجم الى اكثر من 30 لغة ومنها العربية،كما تحول الى مسلسلات وأفلام كارتون للأطفال في اكثر من بلد.وجعل الاطفال يكتبون لها رسائل الشكر والتقدير من كل البلدان، وهناك من يذهب الى ان رواية مغامرات نيلز عززت الرمزية في السويد،والأصح أنها رواية رمزية بامتياز لان الرمزية من ركائزها (الرحلة، وشخصيات من الحيوانات والنباتات،وتوظيف الأساطير والخرافات) وهذا ما موجود في روايتها ويشابه ذلك كثيراً من حيث مفهوم الرحلة والشخصيات الحيوانية المسرحية الرمزية للكاتب البلجيكي موريس ميترلنك (الطائر الازرق)؛وعام 1909 أبلغت سلمى بفوزها بجائزة نوبل في الأدب، وتعد أول كاتبة سويدية تفوز بنوبل للآداب،ومنحت الجائزة تقديرا لإبداعها في تصوير المشاعر الإنسانية والمثالية النبيلة.وأصبحت بعد ذلك من ضمن أعضاء الأكاديمية التي تمنح جائزة نوبل والتي هي أصلاً في السويد. وقفت سلمى في العاشر من ديسمبر عام 1909 أمام جمع غفير وأمام ملك وملكة السويد وذلك في ستوكهولم قائلة ((منذ أيام قليلة مضت، كان الوقت أول المساء، كنت أجلس في القطار متجهة نحو ستوكهولم، وكان يوجد ضوء قليل في مقصورتي، بينما الخارج يغرق في الظلام، كان يغفو رفقائي المسافرون في أركانهم، كنت هادئة جداً أستمع إلى جلجلة القطار، تلك اللحظات بدأت أفكر في الأوقات التي كنت آتي فيها إلى ستوكهولم، كانت عادة أوقاتاً للقيام بعمل صعب مثل إجراء اختبارات أو البحث عن ناشر لكتاباتي، ولكن هذه المرة أتيت لأتسلم جائزة في الأدب، أعتقد بأن ذلك سيكون صعباً أيضاً)) أشاد حينها الفرد نوبل مؤسس الجائزة بكتابات سلمى كثيراً.واستعادت بالمبلغ الممنوح لها لقاء الجائزة منزلها في موربكا. وكذا ايضا أرسلت سلمى ميداليتها الذهبية الحاصلة عليها في نوبل ارسلتها بداية الحرب العالمية الثانية لحكومة فنلندا في

خطوة لتعزيز جمع الأموال لمقاومة الاتحاد السوفيتي. وليس غريبا على سلمى ان تنال الجائزة عن مغامرات نيلز، لأنها تكفلت بتعليم الاجيال أخلاقيات العلاقة وقوانينها بين بني البشر والكائنات الاخرى،فضلاً عن القيم الاخلاقية والتربوية التي فيها، والتركيز على مهمة التعريف بجغرافيا بلد الجائزة (السويد) بصورة محببة ومشوقة للاطفال.وفي عام 1907 حصلت على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة أوبسالا السويدية والتي تعد أقدم جامعة في السويد وفى عام 1928حصلت على الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة جريفس فالد الألمانية.وتحولت روايتها (كنز السيد هير أرينز) الى فيلم سينمائي بعد ان ترجمت الى اكثر من لغة،وتم تأليف العديد من الكتب حول سلمى، ومن المؤلفين الذين كتبوا عنها (والتر بيريندوسن- أليسا إلسون- آن نيلسون- جينيفر مالدر- فولكردينا فريز) كانت سلمى كذلك من المناصرات لحقوق المرأة ودافعت عن ذلك بعدة محافل، انعزلت سلمى في سنواتها الأخيرة عن الناس،وبدأت تشعر بالتشاؤم، وفارقت الحياة عام 1940 وهي منغمسة في كتابة رواية جديدة. وذات مرة سئل الروائي الفرنسي ميشيل تورنييه في حوار صحفي: من أيّ باب دخل الأدب في حياتك؟ فأجاب بصراحة مطلقة وبعيداً عن البطريركية: ((من باب كتاب الروائية السويدية سلمى لاغرلوف.. رحلة نيلز هولغرسون الرائعة عبر السويد، وهو كتاب جغرافيا وضعته للأولاد ونالت عليه في العام 1909 جائزة نوبل والشهرة العالمية كنت في الرابعة عشرة حين قرأته... بهرني مناخه السحري)) وكتبت سلمى ذات يوم عن تجربتها قائلة: "عندما أكتب أعيش في وحدة كبيرة، وعلي أن أختار بين عيشتي وحدي وأنا أكتب، وبين أن أعيش مع الآخرين ولا أقدر على كتابة كلمة واحدة" وبعد أن تنتهي من الكتابة تقول " يخيل إلي أن شخصا آخر هو الذي كتب لي" هذا الإلهام الذي تكون لديها لم يأتي اعتباطا بل من مكتبة ثرية بالعناوين الأدبية تلك هي مكتبة والدها التي كانت تعيش معها منذ الطفولة،وألان وفي نهاية حديثي عن سلمى وكأني عشت معها كل تلك السنين حينما اقرأ سيرتها المفعمة بالتضحية للأدب السردي وادب الأطفال بالذات..كيف تم تكريم هذه الاديبة من قبل دولتها؟؟لتتعلم الحكومات العربية وخصوصا العراقية احترام المبدعين والمفكرين. ماذا حصل لسلمى...؟

إليكم ما حصل....قررت الحكومة السويدية وضع صورتها على واجهة العملة الرسمية (فئة 20 كرونا) تخيلوا من خلف العملة السويدية هذه؟ هناك سترون صورة الصبي نيلز ومورتن إي جهدها الروائي تكلل بان يوضع على العملة؟أي المنهج الدراسي على العملة الرسمية للدولة! ولم يتم الاكتفاء بهذا فقد وضعت صورتها على إحدى طائرات الخطوط الجوية النرويجية. وهنالك فندقان يحملان اسمها في السويد في مدينة سن بمقاطعة فارملاند، كما ان هناك شارعاً في القدس باسمها، وتحول منزلها في مدينة موربـاكا إلى متحف يضم مقتنياتها المهمة.كما تم عمل تمثال لسلمى يقع في مدينة كارلستاد.هذا التكريم للمبدع في السويد..فهل ثمة بلد كرم مبدعيه كما فعلت السويد مع سلمى لاغرلوف؟ اه وألف اه على البلدان التي تحترم عقول أبنائها.

خصوصية ادب الاطفال في التاريخ الادبي

يقول الكاتب الاميركي مارك توين (مسرح الأطفال أعظم اكتشافات القرن العشرين(ويقول غوركي)الأطفال هم الخالدون) يشكل ادب الاطفال علامة فارقة من علامات الادب منذ اللحظات الجمالية التي بدأت ترسخ وتوثق بهذا النوع من الادب وبعد ذلك لتفرعاته كافة، اذ شكل هذا الادب ميزة خاصة بوصفه يتعامل مع شريحة مهمة جداً، تتطلب من المشتغلين بهذا المجال مراعاة جوانب سيكولوجية في شخصية المتلقي لهذا النوع الادبي الحيوي والنشط والذي ينطوي على نوع من المغايرة في اسلوب الطرح وصياغته الجمالية والمضمونية، وبالتالي عد ادب الاطفال من اهم الانواع المعاصرة في عملية التواصل مع المتلقي نظرا لخصوصيته من حيث الرسائل (المرسلة) ومن حيث عملية التلقي له، ولان ادب الطفل تنوع واخذ اشكالات عدة من حيث التنوع الادبي وكذا التنوع القائم على رغبات واحتياجات المتلقي (الطفل) وبالتالي هذا افضى لتنوع بالتناول والصياغات والاساليب وبناء المضامين على اسس انواع ادبية متغايرة الشكل، فكانت هناك قصص سردية واناشيد غنائية وايضا ثمة نصوص مسرحية معنية بهذا المجال، ورغم وجودها متأخرة من حيث النظرة التاريخية لاكتشاف النص المسرحي كنص مؤلف، الا ان وجودها المعاصر اثبت علو كعب من حيث الاهمية وبخاصة في بلداننا العربية

تعد مرحلة الطفولة من اهم المراحل العمرية في تاريخ المجتمعات البشرية منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، وعلى جميع المستويات، البيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، فقد لاقت هذه المرحلة احتضان كبير واهتمام من المنظرين والمشتغلين في جميع الحقول، لانها اكثر المراحل التي يمكن ان يتغذى فيها الطفل الافكار وبالتالي العمل على تنشئة ذلك الطفل على وفق مسارات معينة، بوصفة (قطعة بيضاء) قابلة لتدوين ما تخطه الاقلام على تلك القطعة، من هنا جاء الاهتمام بهذه المرحلة العمرية، وكانت الفنون والآداب احدى الوسائل التي اهتمت بالطفولة منذ القدم وحتى يومنا هذا، وعن طريق عدة مستويات، وعبر مراحل تاريخية وتنقلات عدة على مر التاريخ

وفي جميع البلدان، فتمخض عن هذا اولا ما يسمى بأدب الاطفال او ادب الطفولة، اذ ان ادب الاطفال شكل من اشكال الكتابة المعبر من خلال الاحاسيس والاخيلة والجوانب البصرية والموسيقية والاناشيد والشعر. لذا يعرفه احمد حسن حنورة في كتابه (ادب الأطفال) بانه "مجموعة الانتاجات الادبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم أي انه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسيد المعاني والافكار والمشاعر" وحنورة يؤكد من خلال تعريفه على قضية مهمة جدا تتعلق بضرورات مراعاة التباين بالحاجات والخصائص المتعلقة بالمراحل العمرية للأطفال لتكون الرسالة الموجهة لهم ناجعة، اما مدكور فيذكر في كتابه (تدريس فنون اللغة العربية) عن ادب الاطفال قائلا: "لا يختلف ادب الاطفال في المرحلة الابتدائية عن ادب الكبار فالأدب في كلا الحالتين هو تعبير فني هادف ينبثق عن التصور الاسلامي للكون والانسان والحياة، لكن ادب الاطفال – مع ذلك- يختلف عن ادب الكبار من حيث الموضوع الذي يتناوله والفكرة التي يعالجها والطريقة التي تتم تتناوله بها والاسلوب الذي يقدم بها" وثمة اراء اخرى تذهب الى ان مهمة هذا النوع من الادب هو إعطاء معنى للأشياء وهو من اكبر المعاني الايضاحية بخصوص هذا النوع من الادب، في محاولة للرفع من مستوى تلقي الاطفال للأشياء التي حولهم والمحيط بهم وبالتالي التعرف على القيم التي تواجه الاطفال في مراحل حياتهم الاولى، كما ينعكس الاهتمام بالأطفال في مرحلة الطفولة على أدب الأطفال، ولهذا تعد العناية بأدب الأطفال وكتبهم وقصصهم وثقافتهم مؤشرا مهما لتقدم الدول ورقيها وعاملا جوهريا في بناء مستقبلها، إن الأدوار التي يقوم بها أدب الأطفال المعاصر تتفرع وتتعدد وتخرج خارج نطاق الأهداف التقليدية الخاصة بتثقيف الأطفال والترفيه عنهم وتدخل مجال تعليمهم وتربيتهم ان ادب الاطفال اصبح اليوم من المناحي التوجيهية التي تسهم فعلياً في بناء اجيال المستقبل للأطفال في البلدان المتقدمة، وهذا الاساليب تبتعد كثيراً على الخطط الكلاسيكية الهادفة لنماء قدرات الاطفال، وبالتالي يعد ادب الاطفال وسيلة هامة تتعامل على وفق معطيات نفسية

ومجتمعية وتخطيطية في بناء جيل هادف متكامل الرؤية يعود بالأثر الايجابي على تركيبة وبناء المجتمع ككل.

وبالعودة للأصول التاريخية لبداية ادب الطفل فقد تباينت الآراء ولم تتفق على من هم اصحاب البداية الحقيقية سواء في الغرب او حتى في الوطن العربي، وراجعنا اكثر من خمسين مصدراً بهذا الخصوص لم نجد الاتفاق على البدايات الحقيقية سوى في بعض المصادر، ولكن يمكن التسجيل على ان اول كتاب للصغار جاء عام 1484 على يد وليام كاكستون وكان ذلك الكتاب (خرافات إيسوب)، ثم جاء أشهر الكتب المتخصصة للأطفال في أوروبا خلال القرن السابع عشر، وهو(العالم المصور) الذي خطه جان آموس كومنيوس العالم التشكيلي الذي يعد واحد من أفضل معلمي الواقعية الحسية وأول من نادى بضرورة تسلية الطفل إلى جانب تعلميه. وتشير المصادر الى ان ادب الاطفال بدأ في القرن السابع عشر في اوربا وازدهر بالقرن العشرين، اذ ان اول ما ظهر ادب الاطفال كان في فرنسا اذ كتب الشاعر (تشالز بيرو) قصصا للأطفال تحت عنوان حكاية امي الاوزة وسندريلا، ولكن الكتابة لم تصبح جادة الا في القرن الثامن عشر بظهور الاديب والفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) وتفشي تعاليمه في كتابه (اميل/ في التربية) وقسم هذا الكتاب الى خمسة كتب، الثلاثة الاولى منها للطفل إميل والرابع لمرحلة مراهقته، والخامس يلخص تربية شريكته صوفي بالإضافة إلى حياته الأسرية والمدنية، وعد الكتاب رائدا لفلسفة التربية في الثقافة الغربية واحد اهم الكتب التربوية، اذ اهتم بدراسة الطفل كانسان حر وشكلت رؤيته عماد مهم من ادب الاطفال وتمت توظيف افكاره بهذا الخصوص في العديد من التنظيرات والنصوص الخاصة بهذا المجال،، أي ان الاهتمام الحقيقي بادب الطفل في القرن الثامن عشر لم يكن الا مع ظهور جان جاك روسو كما اشرت، الذي طالب بصورة واضحة بالاهتمام بدراسة الطفل واعطائه مساحة من الحرية بالتعبير عن مواهبه وقدراته.، لذلك تم تلقين الاطفال في اوقات تنتمي الى القرن الثامن عشر موادا تعليمية وذلك عن طريق مشاهد تتسلم بالضحك والكوميديا في محاولة كسب الاطفال للتعلم وجاء ذلك على يد مدام دي جينلس في القرن الثامن عشر،

وكذلك هناك علامة فارقة لأدب الاطفال خلال تلك الحقبة الزمنية اذ في القرن الثامن عشر برزت قصص الف ليلة وليلة وترجمت وراجت كثيرا وصارت قبلة للاقتباس والاعداد واستلهام القصص منها وتوظيفها بشتى اجناس الادب. وفي المانيا برز الاخوان يعقوب ووليم جريم في كتابة (حكايات الاطفال والبيوت) وقد برزت هذه المجموعة كجزء من تراث المانيا والنتيجة اليوم نجد في المانيا حوالي 3 الاف كاتب للأطفال و14 دار للنشر تصدر حوالي 150 كتابا للأطفال سنويا، الاخوان جريم جمعا اشهر الحكايات الشائعة بين المجتمع الالماني والتي يقصها الاباء هناك لأبنائهم، في محاولة للسعي على الحافظ على تراثهم القصصي من الضياع، وللأن لازالت لحكاياتهم سحراً وحضوراً فاعلاً، وتحولت العديد من نصوصهم الى عروض مسرحية وقدمت في العديد من البلدان العربية ومنها تقديم عدة عروض مسرحية موجهة للأطفال في العراق.

الباب الثاني

مقالات في الفن

العلاج بالفن بين الوهم والابداع

يقول بابلو بيكاسو: (الفن جمال ومحبة وأخلاق ورسالة وصدق)

تشتبك الفنون الإبداعية بالعلوم المجاورة ولاسيما علم النفس ونظريات التربية المتنوعة، ومنذ القدم كان العامل النفسي من اهم العوامل التي يرتكز عليها الخطاب الفني منذ التنظيرات الأولى لارسطو طاليس في فن الشعر ورؤيته عن مفهوم وفلسفة (التطهير) التحرر من المشاعر الضارة والمؤلمة، ان العلاج بالفن طريقة مبتكرة إبداعية راجت في السنوات الأخيرة في المجتمعات الغربية وبخاصة عند أولئك الذين يؤمنون برسالة الفن بجانبها السيكولوجي والسيسولوجي، ان هذه الطريقة هي محاولة وسعي جاد لخلق توازن من النواحي الحسية والتعمق نحو الذات ومدركاته ومعرفة ما يجول في خواطر الانسان عبر استخدام وسائل الفنون التعبيرية، مثل تبادل الأدوار وتجسيد الاستعارة او الحركة او سرد الحكايات، وتتنوع مسارات العلاج بالفن من خلال تعدد هذه الفنون ووسائلها وأساليب تعبيرها ومنها (المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى) فعام 1920 تبنى المعالج النفسي (مورينو) مفهوم العلاج بالدراما (السيكودراما) في محاولة لمسرحة المشاعر من اجل مساعدة المضطربين نفسيا من اجل تفريغ مشاعرهم وانفعالاتهم عبر تجربة أداء الأدوار التمثيلية التي تتصل بالمواقف التي مرت بهم، أي حاول ان يخلص هؤلاء من الكبت والغضب والحزن والذكريات المؤلمة وربما هذا يتسق مع التطهير الارسطي ولكن بمفهوم اخر يتعلق (بالتجربة الفردية للمتضرر ذاته) ان العلاج بالدراما او ما يصطلح عليه السيكودراما سواء النفسية او التربوية شهدت مجالاً تطبيقيا للعلاج النفسي والسلوكي وحتى التثقيفي بوصفه من أساليب العلاج المبتكرة المرتكزة على طريقة (ليفي مورينو) والذي أسس مسرحا في فيينا لعلاج الأطفال عبر الدراما؛ ان ذلك الامر يؤكد العلاقة الوطيدة بين علم النفس والفن المسرحي في محاولة التأثير بالفرد (المتلقي) عبر التواصل الادائي واطلاق العنان للمشاعر الذاتية من اجل الخلاص من كل ما هو ضار من الناحية النفسية والشعورية على هذا الفرد، وهو يتيح المجال لكل

المضطربين سلوكياً سواء طلبة المدارس او الأطفال او ذوي الاحتياجات الخاصة لأطلاق العنان لتعبيراتهم الانفعالية للخلاص من التوترات النفسية والرهاب ومحاولة القدرة مجددا على التواصل الفعال مع الاخر في محاولة لتحقيق مبدأ الاندماج مجدداً، لذا فقد عرفت (الجمعية البريطانية للمعالجة بالفن) العلاج بالفن بأنه هو شكل من اشكال العلاج النفسي الذي يستخدم وسائل الاعلام الفن كوسيلة اساسية للتواصل. وقد تمكن الباحثان ديفيد كيبر وتيموثي ريتشي من قياس مدى فعالية السايكودراما وخاصة عبر مبدأ العفوية والتي ترسخ تجربة انثيال الجسد والحوار للفرد وبالتالي الارتجال العفوي بما يريد ان يقول دون أي قيود وهو اشبه بثقافة (الاعتراف) والاقرار بالذنب للخلاص من الألم حسب المفهوم الديني.

اما العلاج بالفن التشكيلي عبر الرسومات والألوان والخطوط فتظهر مرجعيات هذه الطريقة بشكل علمي من خلال دراسات عالم النفسي (سيجوند فرويد) الذي كشف عن بعض الخطوط الدالة على ماهية الفن، وقدرة الفنون التشكيلية على احتضان مشاعر نفسية ذات صلة مباشرة بالفنان تكشف عن شخصيته النفسية. كما أطلق الفنان البريطاني أدريان هيل مصطلح العلاج بالفن في عام 1942 مكتشفاً الفوائد العلاجية للرسم والتلوين في فترة نقاهته عندما كان يتعافى من مرض السل في المصحة. فقد كتب أن قيمة الفن تكمن في العلاج ووثق طريقته واعماله في كتابه الفن ضد المرض. ان العلاج بالفن التشكيلي احد اهم الطرق تطبيقاً في المجتمعات الاوربية سواء في المصحات النفسية او المستشفيات وبخاصة عند الأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة والمرضى الذين يعانون من رهاب مابعد الصدمة او الضغوطات النفسية مابعد الصدمة، وثمة استراتيجيات عدة للعلاج بالفن التشكيلي ومنها التعبير الحر أي يترك للمريض او الطفل او المصاب حرية التعبير التامة والمطلقة عما يرسم ويجول في ذهنه من أفكار فيعبر عن أفكاره وانفعالاته المكبوتة للتنفسي عنها لاحقا بمرحلة العلاج اذ يسهم هذا النشاط بكسر حاجز التخويف وتخفيف القلق والقدرة على التعبير، كما يتم الاسترخاء والتخيل الموجه في العلاج بالفن التشكيلي لكي يصل الطفل او المريض لأقصى حالات الاسترخاء جسديا وذهنيا، ومساعدة المرضى على التنظيم والترتيب من خلال نوعية العمل الفني

(الكولاج) باعطاء الطفل مجموعة أشياء او صور والدفع به بخصوص تنظيمها وترتيبها جماليا ناهيك عن الدفع بالطفل والمريض الى تبني العمل الجماعي من خلال رسم اللوحة الجماعية وزرع الثقة والتكافل والتكاتف ومحاولة معرفة الفروقات الفردية بين أولئك المرضى او الأطفال من خلال ما تتركه رموزهم وبصمتهم الخاصة بهذا العمل الجماعي، والاهم من كل ذلك عملية اختيار (الألوان) والتي لها فاعلية سيكولوجية تدل على مشاعر المرضى التي يعيشونها (الأسود ودلالاته) (الأبيض ودلالاته) (الأحمر ودلالاته) (الرمادي ودلالاته)(الأصفر ودلالاته) وهكذا دواليك، ان هذه التقنية العلاجية ممكن ان تكون ناجعة كما حصلت في المجتمعات الغربية بخاصة على أطفال التوحد ومراكز العلاج النفسي والتأهيل من المخدرات وذوي الاحتياجات الخاصة بخاصة ان كانت الاعمال الفنية ممكن ان تكون في المستشفيات ومراكز الأطفال للتخفيف من حدة التوتر لدى الأطفال وبقية المرضى او حتى السجناء من اليافعين لان تلك الاعمال التشكيلية تتميز بهيمنة الألوان ورمزيتها التي تنعكس على نفسية المتلقي (الرائي).بل ممكن استخدام مثل تلك الاعمال في دار الايتام ودار رعاية المسنين وغيرها من الإمكان التي تحتاج الى الدعم النفسي المعنوي الاعتباري لكي يكملوا مشوار حياتهم من دون مشاعر سلبية، كما اطلق العالم الفرنسي جان دوبوفيت ما يصطلح عليه (فن البروت) مركزاً جهوده على وظيفة الممارسة الفنية على مرضى اللجوء الذين يعانون من الجنون لان العلاج بالفن التشكيلي يقوم على وصف الانفعالات النفسية وحتى البدنية من خلال (الخطوط) وممكن تلمس رمزية تلك الخطوط وقراءتها واحالتها الى (معكرات الصفو والتأثير الحياتي السلبي على هذا الشخص) وبالتالي الوصول الى عمق المشكلة النفسية ومحاولة معالجتها، فما الفن الا تعبير عن مكامن الذات الداخلية، ان العلاج بالفن حقيقة علمية لا وهم وبدع لتعزيز شأنية الفن وصناعه، ففي المجتمعات الغربية يوجد عدد من الجامعات المهتمة بالعلاج بالفن سواء اكان الفن الموسيقي او الرقص والحركة والدراما والفنون التعبيرية المتنوعة وهناك برامج مهمة للعلاج بالموسيقى معتمدة في تلك البلدان من جمعيات تخصصية فهناك ما يطلق عليه (التحالف الوطني لعلاجات الفنون الإبداعية) فلا يمكن استخدام العلاج بالفن الا من خلال المرخصين بهذا الخصوص والقادرين على عملية تقديم الفن بصورة علاجية الى الافراد المصابين والأطفال.

اما العلاج بالموسيقى فهو من الطرق التي تتسم بطابعها الحسي المباشر مع المتلقي فهي ممارسة شاملة لكل الاحتياجات العاطفية والنفسية وحتى التواصلية والحسية والحركية والسلوكية التي تتصل أحيانا بعمق الذات والروح، وكما يقال فالموسيقى غذاء الروح، فهي لديها قدرة على تخفيف المشاعر الغاضبة المتشنجة وتغسل الروح من كل مادياتها الحياتية وتأخذ الانسان الى عوالم الرقة والعاطفة نظراً لدورها العاطفي الشفاف، والعلاج بالموسيقى حسب جمعية العلاج بالموسيقى الأميركيةAMTA فهو يقدم وسيلة للصحة العقلية عبر العملية الإبداعية وتذوق الفنون، كما يمتلك الموسيقي البريطاني نايغل أسبورن سبق ابداعي في العلاج بالموسيقى فهو يرى: أنه ما من تدخُّل لتجاوز الصدمة يترك أثره على الجهاز العصبي والصحة النفسية أكثر من الموسيقى. وقد عمل اسبورن في عدة مناطق فيها نزاعات وعالج العديد من اللاجئين من خلال الموسيقى فهو يسعى من خلال الموسيقى ان يستخدم الأثر في الفكر والروح لتجاوز التحديات النفسية وإعادة التوازن للأفراد الخارجين من حروب دامية فهذا المتخصص يرى ان الموسيقى تساعد على ضبط الأنظمة الدماغية المتأثرة بتبعات الصدمات التي تسببها تلك الحروب مما يساعد الأطفال على كسب الثقة وتعزيز مهاراتهم السلوكية للتواصل بسهولة مع الاخرين. ان استخدام الفن في رسم مسارات حياة الافراد ضمن اليات واستراتيجيات عملية بناءة تسهم في توعية الانسان فكرياً وتغذيه روحياً من اهم رسائل الفنون المختلفة وممكن تطبيقها بشيء من الاهتمام والتركيز واللجوء الى التخصص في رياض الأطفال وحتى المدارس وهي مهمة حيوية تكمن على عاتق المؤسسات الرسمية اولاً وعلى الطبقة الثقافية ثانياً والمهتمين بالفنون ووظائفها على المجتمع بطريقة اكثر تركيز لترسيخ الجهود الرامية لعكس الصورة الإيجابية للفن، لا التركيز على الابتذال الذي تقدمه بعض الفنون في الآونة الأخير. عسى ان تجد رسالتنا هذه اهتمام المعنيين في مناطقنا العربية ولاسيما في بلدنا العراق الذي مر بالعديد من المشكلات والأزمات التي تركت أثرها على الافراد كافة.

النقد المسرحي العراقي المعاصر: الإشكالية المفاهيمية والتطبيقية

تشكل الظاهرة النقدية المعاصرة أحدى أهم النوافذ الأدبية وذلك بعد التطورات المعرفية والفكرية التي شهدت تحولاً في المدون النقدي الامر الذي فرض النقد المسرحي ضمن اضلاع الدورة الفنية الإنتاجية للعمل المسرحي فقد حفلت التجربة الأدبية بالعديد من القراءات المتأتية من اختلاف وتباين إجراءات المناهج النقدية من مدونها البنيوي والى قراءاتها في التلقي مما جعل النقد المسرحي عرضة للتحديث والتحول على الدوام ضمن سيرورته المعرفية وديناميتيه الجمالية وهنا يمكن قراءة راهن هذا النقد المسرحي ومغايرته في التعاطي مع العرض المسرحي العراقي. اذ يتميز النقد المسرحي بانه عملية بناء جديد للعمل الفني تقوم على خلق مقاربات للتأويل والتفسير والتحليل على حد سواء وبالتالي محاولة خلق نص ابداعي جديد هدفه إضافة نسق رؤيوي جديد للمشهد الثقافي الفني وصولاً الى المتلقي ولا يمكن ان يكون هذا النقد خارج اسوار المنهجية التي يجب توافرها في أي عملية نقدية ممكن ان تتعاطى مع الاعمال الفنية بما فيها من الاجراء الشمولي الذي يقدم مسحاً تفسيرياً عن كل الاعمال وفقا لتنظيرات تتحول من مدياتها الذهنية الى مجرياتها التطبيقية بالتعاطي المباشر مع النص الفني الإبداعي بما يحمل من اشتباكات جمالية ومعرفية،وان الناقد لابد ان يتسلح بالمنهج النقدي ويمتلك أدوات نقدية ومهارة في الكتابة والتحليل وثقافة واطلاع كبير لمحاولة تفكيك العرض المسرحي، والناقد يجب ان يكون عارفا بكل التفاصيل التي تتعلق بإنتاج العمل المسرحي ومكونات العرض المسرحي ابتداء من النص وصولا الى عملية التلقي وارسال الدلالات والرموز الى (الجمهور) وهذا يحتاج ناقد يمتلك ثقافة شمولية ومن خلال هذا المنهج يمكن الناقد من التحليل اللغوي والبصري للعمل المسرحي، وان كان النقد عملية لاحقة للنص الإبداعي مكتوبا ومعروضا فانه لا يخلو من التطور والابداع فأينما يكون النص الابداع متطوراً ومغايراً لانساق جديدة تتسم وطبيعة التلقي فان النقد هو الاخر يلاحق هذا التغيير

بنفس الانزياح نحو التجديد في القراءة النقدية بالتزامن مع التغيرات التي تحدث على مستوى انتاج العرض المسرحي بجزئياته كافة.

ولئن كان من مهام الناقد المسرحي الالمام الثقافي بتفاصيل العمل الفني كافة فان ذلك يرتبط بمستوى التعبير النقدي لقراءة العرض المسرحي ومن اهم الأساليب هو القدرة اللغوية على انتاج قراءة نقدية فاحصة ودقيقة للعمل الفني المسرحي فمن خلال لغته النقدية لقراءة العرض المسرحي ممكن ان تتأكد من قدرة الناقد المسرحي على التجديد واتباع أسلوب نقدي واضح ومنهجية معينة وله مرجعيات يستند عليها في قراءاته الإنتاجية لاي عرض مسرحي ولا يكتب جزافاً او انطباعات صحفية عابرة لا تمت الى المنهجية النقدية بصلة، وربما تأتي هنا نقطة الاختلاف في قضية قراءة العرض المسرحي والتباين في مستوى القراءة فبعض النقاد يذهبون الى القراءة النسقية او البحث عن ما يتعلق بالأسلوبيات البنيوية والبعض يذهب لقراءة بصرية لعيانية العرض المسرحي لا انساقه المضمرة بالمكتوب لذا يختلف نقاد المسرح بالية واجراءات النقد المسرحي للعروض المسرحية.

يتجاذب النقد المسرحي العراقي جانب يتعلق بنوعية النقد ومستوياته واولهما هو النقد الذي يتجه نحو الأساليب المقالية او ما يسمى (النقد الصحفي المقالي) ويهتم النقد الصحفي بالموضوعات الثقافية (ما يهم المجتمع) والمتلقي وتنشر المقالات بالصفحات الثقافية للصحف والمجلات اليومية والاسبوعية او بمواقع الانترنت والمواقع الالكترونية التخصصية وهو نقد يبتعد في غالبيه عن الأساليب المنهجية وهو يخلو من الدقة التفصيلية لوصف الحالة العلمية من خلال النقد المسرحي وهو الاسهل والاسرع في احايين كثيرة بخاصة في ظل دخول موقع المواقع الثقافية والنقدية المتخصصة بنشر هكذا نقد يتجاوب ويتفاعل بسرعة مع ما ينتج من عروض مسرحية في واقعنا العراقي، اما النقد الاكاديمي الذي يتبع الصرامة المنهجية والمصطلحات النقدية القارة فهو نقد بحثي يتصل بما يكتب من دراسات من نقاد المسرح من الاكاديميين وهم كثرة في العراق بل اغلب نقاد المسرح هم من النقاد الاكاديميين في الوقت الحالي ومرجعياتهم النقدية

الراهنة هي مرجعيات اكاديمية متأتية من دراساتهم التخصصية، بالإشارة الى النقد الاكاديمي الذي اعلن رونان ماكدونالد عن موته في كتابه (موت الناقد) ضمن مفاهيم الثورة على كل ما هو قار بعد الثورة الطلابية 1968 اذ ان الناقد مات واخلى مكانه (للقارئ) الذي اصبح باستطاعته ان يضفي قيمة للعمل الابداعي ويعيد قراءة المنتج الابداعي دون الحاجة للناقد المتخصص فهذا يؤكد على قيمة (القارئ المنتج) وهو ما يرسخ تجارب العروض المسرحية التي تكترث تماماً لتفاعلية الجمهور مع تلك العروض المسرحية، وفي الوقت ذاته فان مجانية التعبير اتاحت للعديد من المدونين ورجال الصحافة لإبداء وجهات نظرتهم عن عروض مسرحية تحت يافطة (النقد المسرحي) وان خلت تلك الآراء من العلمية وقوة التحليل والتفسير للخطاب المسرحي لذا يعزو رونان ماكدونالد ضعف ((دور الناقد في اللحظة الراهنة الى انتشار المدونات والمواقع التي تتيح لاي شخص بغض النظر عن معرفته وعلمه وتضلعه في الموضوع الذي يكتب عنه، الكتابة عن الكتب والافلام والمسرحيات والعروض)) فان مواصفات الناقد تحتم عليه مهارات معينة تمكنه من قراءة العرض المسرحي ولا يمكن ان ندون انطباعات عابرة واحيانا ناقصة في فهم الخطاب المسرحي على انها رأي حقيقي بما قدم من اعمال مسرحية لان ذلك سيجعلها قراءة انتقائية غير شاملة لمجمل المنتج المسرحي، فالناقد المسرحي يحتاج ان يدرك جيداً الى أي اتجاه او تيار تنتمي هذه المسرحية وهذا لا يأتي بالانطباع والذوق وحسب بل بقراءة فاحصة لتاريخ هذه التيارات والمذاهب اذ ان تفكيك مثل هذا الاشتباك والاحالة المرجعية ضمن بنية العرض المسرحي يحتاج الى ناقد يدرك تماماً هذا الانسجام الجمالي وهذا البناء الفكري والشكلي في متن العرض المسرحي فلا يمكن الاكتفاء بقراءة ثيمة العمل الأساس بل قد يتدخل الناقد لتحليل الأفكار الواردة في النص ويربطها بجوانبها البصرية مع الاحالات المرجعية والاسقاط على راهننا المعاصر فتتحول رسالة العرض المسرحي من لغتها السطحية (باعتقاد المتلقي/الجمهور) الى بعدها الدلالي المعبر من خلال (قراءة الناقد المسرحي) فالناقد المسرحي المعاصر هو منتج ثان للعمل ويقدم قراءة إبداعية جديدة يمكن من خلالها يقدم تفسير حقيقي لبنية العرض

المسرحي لم يكن المخرج او المؤلف ذاته ملتفتاً لها وقد يساهم ايما اسهاها بتقديم التوعية للمتلقي من خلال تفسيراته النقدية للعرض المسرحي وتفكيك جزئياته بطريقة يكون النقد الموجه نقد اقرب للتعليمي والتوعوي الى المتلقين والذي يساعدهم في فهم العمل المسرحي (الإبداعي) وكما يقول استاذنا جبرا إبراهيم جبرا: ((الناقد قد يعلم المبدع ربما دون وعي منه، الكثير من صنعته وقد ينبه المتلقي إلى ما ينبغي أن ينتبه إليه)) لذا يمكن القول ان النقد المسرحي وان كان ملكة في الكتابة وموهبة وقدرة خاصة الا انه يمكن ان يتطور من خلال الخبرة النقدية والقراءة والثقافة التي تشكل شخصية الناقد المسرحي وتجعله متمكناً من تفكيك الاعمال المسرحية وليس عاجزاً عن تفسير أي رمز او دلالة في تلك العروض المسرحية. لقد تحولت سلطة النقد المسرحي في العراق من الشفوية والآراء العابرة الى سلطة التنظير مع تزايد الاصدارات والمؤلفات والدراسات النقدية التي تعنى بالمسرح فيتحدد موقع النقد العراقي الراهن بالصحف اليومية ومواقع التواصل والاصدارات والجلسات النقدية، فضلا عن الافادة من النقد الاجرائي القائم على المئات من البحوث والدراسات في مجال تخصص (الادب والنقد المسرحي) مع هذا ففي النقد المسرحي الصحفي يسود حساً انطباعياً وفي النقد الاكاديمي تهيمن المفردات المقعرة والمصطلحات الغربية المستوردة، وعلى وفق ما تقدم نتوصل الى الاتي: (نقاد المسرح العراقي انقسموا الى جزئين "نقد صحفي مقالي/ نقد اكاديمي منهجي" وربما يظهر احياناً النقد المؤدلج ونقد الاخوانيات الترويجي، يقدم الناقد العراقي رؤيته النقدية نسبياً بصورة اكبر عن المضامين، يفتقد الناقد العراقي الى الخصوصية والهوية النقدية في التعاطي مع العرض المسرحي، يميل الناقد المسرحي العراقي الى "الاحالات المرجعية/التاريخية والواقعية"، وقد امتاز نقاد المسرح العراقي ممن هم قريبين على التجارب المسرحي "كمؤلفين وممثلين ومخرجين" أكثر من غيرهم من النقاد، ويلتجأ الناقد المسرحي العراقي الى نشر المدون النقدي في الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية لسرعة النشر والتفاعل ومواكبة للحركة الثقافية وسرعتها، كما يشكل المدون النقدي المطبوع اكثر من نصف النتاج النقدي المسرحي العراقي في السنوات الأخيرة، ويلعب المزاج

الشخصي دوراً هاماً في التعاطي النقدي مع العروض المسرحية المعاصرة، وتحفل النقدية المسرحية المعاصرة بالمصطلحات الغربية التي لا تواءم اجرائياً مع العرض المسرحي وبعض تلك المصطلحات وردت بترجمات مغايرة، كما ان لغة النقد الاكاديمي المسرحي لغة عصية وفضفاضة وقد لا تفهم من منتجي العرض المسرحي، لقد أسهمت الجلسات النقدية خلال المهرجانات المسرحية بانتشار ظاهرة النقد المسرحي في وقتنا المعاصر، وأخيراً فان النقد المسرحي جزء مهم جداً في العملية الإبداعية المسرحية ولا يمكن الاستغناء عنه كأحد أجزاء دورة انتاج الحياة الفنية.

صاحب نوبل للآداب (الروائي نجيب محفوظ) كاتباً مسرحياً

قلة نادرة من القراء يعرفون ان الفيلسوف والسياسي والمفكر الإيطالي صاحب كتاب الامير (ميكافيلي) كان قد كتب مسرحية (الماندراغولا) والامر ينطبق كذلك على الروائي المصري الكبير (نجيب محفوظ) وهذا ما سنتحدث عنه في هذه المقالة، فنجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا المعروف بـ(نجيب محفوظ) والمولود سنة 1911 والمتوفي سنة 2006 وهو أول مصري وعربي ينال نوبل في الادب كان ذلك عام 1988 وهو صاحب (35 رواية) و(223 من القصص) و (19 مجموعة) و(55 كتابا) وقرابة 26 سيناريو سينمائي، لا يعرف عنه الكثير من القراء العرب بانه كتب ايضا (للمسرح) وبدأت رحلته مع الكتابة المسرحية بالتحديد عام 1969 مع صدور مجموعته القصصية (تحت المظلة) التي ضمنها خمس مسرحيات والتي كانت تمثل ردة فعل على هزيمة 1967، ونشرت مسرحيته السادسة في مجموعة القصصية (الجريمة) عام 1973 بينما نشر السابعة والثامنة ضمن مجموعته القصصية (الشيطان يعظ) عام 1979 أي ان محفوظ لم يكتب سوى ثمان مسرحيات فقط طيلة مسيرته وان تعددت الآراء فيما اذا كانت هناك 12 مسرحية قد كتبها ولكن دار الشروق للنشر قد حسموا الامر مؤكدين على ان نجيب محفوظ كتب 8 مسرحيات صدرت في مجاميع سردية متفرقة وتم جمعها من دار الشروق (2006-2008) في كتاب واحد بعنوان (المسرحيات) وامتلك شخصياً نسخة ورقية من هذا الكتاب والذي جاء في معلوماته (صدرت مسرحية المطاردة عام 1973 ضمن كتاب الجريمة وصدرت المسرحيات الباقية عام 1969 ضمن كتاب تحت المظلة) والطبعة الأولى عن دار الشروق (2006) والطبعة الثانية (2008) وكانت عتبة الغلاف تضم عبارة اسم المؤلف (نجيب محفوظ/ مذهبة) وبالأسفل كتب (المسرحيات) دون أي إضافات أخرى والكتاب بواقع (273 صفحة) وفي ختام الكتاب تحت عنوان (اعمال نجيب محفوظ) تم ذكر (55 عملاً) ما بين المجاميع القصصية والروايات ابتداءً من 1932 ووصولا الى 2004، واحتوى هذا الكتاب على مسرحية (يميت ويحيي، التركة،

النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة، المطاردة) فضلا عن (الجبل التي تتجلى فيها سمات الحارة كما يفعل محفوظ مع سردياته الروائية، وهناك أيضا نص الشيطان يعظ: مسرحية من فصل واحد- مستوحاة من مدينة النحاس الف ليلة وليلة) وجل هذه النصوص المسرحية يغلب عليها النفس السردي والطابع الحكائي اكثر من الدرامي،فهو حتى في الارشادات المسرحية يهيمن على لغته فضاء السرد كما في مقدمة مسرحية (النجاة) وكذلك في مسرحية (المهمة/ شخصية الشاب ص 161 – 162) من هنا نلاحظ ان نجيب محفوظ لم يصدر مسرحياته تلك (في حياته) على شكل كتاب منفرد بل كانت مجرد تجربة عابرة في محاولة استيعاب لغة العصر التي سيرد الإشارة لها عبر تصريح نجيب محفوظ ذاته، فما الذي يدفع روائي ناجح مثل نجيب محفوظ لكي يجرب كتابة جنس ادبي جديد هو المسرح بعيد عن مناطق السرد التي برع فيها محفوظ ونال شهرته من خلالها، سيأتي الجواب من خلال نجيب محفوظ ذاته ففي حوار مع محفوظ منشور في مجلة الكاتب 1964 قال: ان الجدل العقلي هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر وبالتالي فان الشكل الادبي المناسب للعصر هو فن المسرح بوصفه الشكل الفني الذي يرتكز اساساً على الجدل والحوار وصراع الافكار وفنون الفرجة. ان محفوظ لم يتجرأ ويطلق على نصوصه بانها مسرحية الا عبر نص واحد وصفه (مسرحية من فصل واحد) وكان يخالف المعتاد من المطبوعات ويصدر تلك المسرحيات ضمن (مجاميع قصصية) كما ذكرنا ذلك، وبراعة محفوظ السردية لا تعني عدم قناعاته بفن كتابة المسرحية على الاطلاق فقد قرأ محفوظ جيداً مسرحية صامويل بيكت (نهاية اللعبة) وكتب عنها مقالاً نقدياً آنذاك في صحيفة المساء المصرية يحلل من خلالها مقاصد بيكت في ذلك النص المسرحي وهذا ما سنراه ينعكس فكرياً على كتابات محفوظ واعني فلسفة العبث بخاصة بعد هزيمة 1967 واستيعاب الصدمة من خلال الكتابات القائمة على الفرجة والادائية ومنها اكيد (المسرح) والذي يمثل توعية وايقاظ وثورية تحريضية واحتجاجية للجماهير العربية إزاء ما يحصل في الواقع من انكسار وقتذاك، ليس هذا وحسب ففي احدى تصريحات محفوظ مع مجلة المسرح المصرية عام 1979 يوضح علاقته بالمسرح بقوله:

"حضرت بصحبة ابي بعض تمثيليات الريحاني والكسار، وبدءاً من عام 1925 عرفت الطريق الى روض الفرج، وكان حافلا بمقلدي هذين العلمين، فشاهدت كثيراً من المسرحيات التي كانوا يقدمونها في ازمنة سابقة اثناء الحرب العظمى "حرب 1914" وبعد ذلك عرفنا طريقنا في المسرح المصري في الثلاثينات وما قبلها قليلا، شاهدنا يوسف وهبي وفاطمة رشدي والكسار وعزيز عيد".

وعلى الجانب الاخر من المسرح فقد قدمت لنجيب محفوظ عروضا مسرحية بالاستناد الى نصوصه (السردية) من ناحية الاعداد والتوليف والاقتباس كما حصل مع رواية (زقاق المدق) التي تم عرضها عام 1958 من إعداد أمينة الصاوي وإخراج كمال يس، ثم مسرحية (بين القصرين/ عن رواية بين القصرين) وهي من اعداد امينة الصاوي واخراج صلاح منصور واعيد انتاج (العرض المسرحي زقاق المدق) الذي قدم في القاهرة 2006 وأيضا رواية (بداية ونهاية) التي تحولت لعمل مسرحي اذ عُرضت بداية ونهاية عام 1959 على المسرح القومي بالقاهرة من إخراج نور الدمرداش وعبد الرحيم الزرقاني وإعداد أنور فتح الله وكذلك تحولت نصوصه السردية (تحت المظلة) و(افراح القبة) الى عروض مسرحية، وعام 2013 شهد احد مسارح العاصمة التشيكية براغ عرضاً مسرحيا باللغة العربية عن رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) قدمه طلبةُ معهد دراسات الشرق الوسط وإفريقيا في جامعة كارل العريقة. وهناك ثمة مسرحيات اشبه بمسرحيات سيرة كتبت عن حياة نجيب محفوظ وسردياته مثل (شقة عم نجيب) التي قدمت في مسرح الغد في القاهرة عام 2018 من تأليف سامح مهران وإخراج جلال عثمان وهي تتحدث عن ابتعاث الشخصيات الروائية لمحفوظ كأشباح في شقة مهجورة، ان نجيب محفوظ طرق باب المسرح بعد 23 عملاً ادبياً بين القصة والرواية، كما ان اللجوء الى شكل الكتابة المسرحية الدرامية كان اثراً للحاجة السيكولوجية للكاتب تزامناً مع الاحداث السياسية والاجتماعية آنذاك - بعد الهزيمة - وهي لحظة اطلقت عليها لحظة القلق الفكري وعدم الاتزان النفسي بالتعبير ومحاولة البحث عن اسهل الأساليب والطرق للوصول الى الجمهور او محاولة التعبير الداخلي عن الغضب من مجريات الواقع

والبحث عن أساليب تعبير ناقمة، لذا نجد غالبية شخوصه المسرحية بوهيمية غامضة في حياتها اليومية الواقعية وهو جزء من جنوح محفوظ الى أسلوب العبث واللا معقول آنذاك، ناهيك عن ان محفوظ لم يطرح نفسه ككاتب مسرحي بقوة على عكس بقية السراد الذين اهتموا بالكتابة المسرحية والإنتاج المسرحي وتابعوا نتاجهم عن قرب، لذا يحكي نجيب محفوظ عن ابنتيه أنهما في مرة كانت تُعرض مسرحية له على التلفزيون فقاما إلى النوم وتركاه وحده، لذلك أشار العديد من نقاد المسرح الى فشل هذه التجربة حتى على مستوى الدراسات والبحوث فهي قليلة ونادرة جداً عن مسرح نجيب محفوظ وكذلك تحول تلك النصوص الى عروض لم يكن بالظاهرة المتكررة بل قدمت داخل أطرها المحلية في مصر وتجارب لم تلاق الشهرة الواسعة والانتشار الواضح، هذا ما يؤكد على عدم رسوخ تلك التجربة او نضوجها بالدرجة ذاتها التي برع فيها محفوظ في القصة والرواية، فكان سارداً بامتياز ولكنه كان كاتباً مسرحياً مغموراً.

قراءة معاصرة في مأساة (هاملت) لوليم شكسبير

ان مسرحية (هاملت) من المسرحيات المعقدة والجدلية من بين نصوص الكاتب الإنكليزي وليم شكسبير، لما تحتويه من احداث غريبة وارهاصات متنوعة، فقد شغلت النقاد والمحللين وبخاصة شخصية (هاملت) التي حار فيها كل من حلل نص مسرحية (هاملت) لما تضمه هذه الشخصية من سلوكيات وتصرفات غريبة بعض الشيء، وتعد مسرحية هاملت من اكبر المآسي التي كتبها شكسبير والتي تندرج ضمن المرحلة الثالثة لكتابته نصوص مأساوية، وقصة المسرحية لها اصل تاريخي في العهود الجرمانية الاولى، وتتلخص في ان الامير هاملت يحاول الانتقام لأبيه الذي قتل عمه ثم تزوج امه، وعمد شكسبير لإضافة مظاهر العنف، معتمدا على ما تولده مقتل والد هاملت من ازمات نفسية على هاملت. وسنقوم بتحليل هذا النص بالوقوف على ابرز الازمات المؤثرة في انتاج احداث النص واتخاذ المسار الدرامي ابتداء من لحظة مقتل اب هاملت وصولاً الى نهاية المسرحية وموت الشخصيات الرئيسة المحركة لهذه الاحداث.

مصدر شكسبير في مسرحية هاملت:

تعود حوادث قصة الأمير هاملت في الأصل الى القرن الثالث عشر وقد وردت قصة هاملت لأول مرة في كتاب تاريخي للمؤرخ الدنماركي سكسو جرامايتيكوس باللغة اللاتينية عام 1514 باسم قصة الداينين الدنماركيين والكتاب عن تاريخ قصة هاملت او أملث كما يسميه جرامايتيكوس الذي أصيب بحالة من الجنون لخوفه من ان يصار مصيره كمصير والده هورفيندل الذي قتله العم والاخ فينجون ويحاول الأخير بعد ان تولى عرش الدنمارك ان يختبر جنون املث ودوافعه عن طريق فتاة جميلة من القصر، ولكن شكسبير قد تأثر بمعالجة توماس كيد لهذه المأساة، وفي الوقت ذاته غير من تلك الاحداث التي استلهم قصتها لبناء نصه المسرحي (هاملت)

الازمة الخارجية: الأسباب السياسية وأزمة شكسبير الشخصية في انتاج نص هاملت:

الملاحظ لأحداث مسرحية (هاملت) سيدرك تماماً انها تعرضت لحياة القصر الملكي آنذاك، واعني هنا الأوضاع المتعلقة بالدنمارك او حتى إنكلترا موطن شكسبير وكلاهما كانا يتبعا نفس الأنظمة، ويعيشان نفس الحياة، وان شكسبير باقترابه من المفصل السياسي انما يتحدث عن الأمور السلبية التي تجري خلف اسوار القصور الملكية، حتى ان العائلة الملكية ادركت اقتراب المسرح من المفصل السياسي في تلك الحقبة، ففي عام 1595 أصدرت الملكة اليصابات مرسوما يقضي بمنع عرض أية مسرحي يتعرض بالنقد لأمر يتصل بنظام الحكم السائد في الدولة، وفعلا قامت السلطات آنذاك عام 1597 بغلق المسارح، وكان من بين المسرحيات التي تم منعها هي مسرحية شكسبير (ريكاردوس الثاني) وذلك عام 1601، التي تناولت موضوع خلع الملك من العرش، فان شكسبير لم يبتعد بمسرحياته عن معالجة القضايا العصرية للبلاد آنذاك ولاسيما السياسية منها، مع هذا فان شكسبير ومن وجهة نظر تفسير سياسية استطاع ان يسبغ على شخصية هاملت قضية سياسية، والتي تعرض خلالها لطبيعة التحولات السياسية التي تجر معها تحولات أخرى مرتبطة بطبيعة ذلك العصر، وكل عصر مماثل لها، فان المجتمع الإنكليزي في عصر شكسبير كان يعاني كما يشير المؤرخ الانكليزي (ارنولد تويني) من تصدع على مستوى الدولة، وذلك من خلال التناقض في النظام الاقطاعي والتصدع بالطبقة البرجوازية الناشئة آنذاك، رغم ان شكسبير كان بين فكي النظام الاقطاعي وبين البرجوازية فهو من خلال شخصية هاملت أراد ان يقضي على هذا النظام الاقطاعي المتمثل بشخصية (الملك)، فان هاملت في تردده لم يكن سوى يوغل بالمزيد من مكامن الفساد في الحكم الملكي آنذاك، وكان يجعل المفاسد والخيانات تتمظهر امامه وامام الاخرين، كما ان مسألة موت والد شكسبير وكتابته لنص (هاملت) فور موت ابيه عام 1601 انما كانت انعكاس للحزن الشديد في نفسه وبخاصة اتجاه والده، وكذلك كان لشكسبير ابن قد مات في سن مبكرا اسمه (هامنت)، هذه الازمات السياسية والشخصية قد أسهمت بتشكل الاحداث في نص مسرحية هاملت، ويتحدث المؤلف كذلك عن ازمة المجتمع آنذاك الموسوم بالنفاق والتناقض وهو كان يمثل الصراع والتناقض مابين

العصور والوسطى وعصر النهضة وهو نفسه الذي كان يعاني منه شكسبير بين الالتزامات التي كانت في العصور الوسطى وبين عصر النهضة والتطلعات العملية والعلمية الجديدة على حساب النظم والتقاليد الأخلاقية التي كانت سائدة آنذاك: ((هاملت: ليس هذا بغريب فعمي الان ملك الدنمارك ولذا ترى ان الذين كانوا يكشرون له ساخرين أيام حياة ابي، يدفعون اليوم عشرين بل أربعين بل مئة دوكة لقاء صورة صغيرة له، ان في ذلك والله ما يتجاوز حد الطبيعة))[1]

ولادة الازمة (او الازمة المخفية): ان لحظة ولادة الازمة او التي اسميها بالازمة المخفية تتجسد من خلال حادث المقتل الذي جرى لوالد هاملت عن طريق أخيه (عم هاملت) حينما سكب السم في اذن الملك الشرعي وارداه قتيلاً، وليس هذا وحسب بل تنكر لهذا القتلة، وبدأ وكأنه ملاك امام هاملت بريء من مقتل ابيه، وقد اظهر خلاف ما يبطن إزاء والد هاملت وإزاء هاملت نفسه، ولم يفصح هذا الامر لهاملت الا عبر طيف والده الذي اخبره بالقصة الحقيقية كاملة مما ضاعف عليه واجب الانتقام من عمه.

تقدم الازمة (زواج العم من والدة هاملت): ان لحظة شك هاملت بمقتل ابيه لم تكن لحظة اقسى من الحقيقة التي اصابته بالذهول حينما أقدمت والدته على الزواج من عمه بعد رحيل عمه بايام فقط، مما ولد ازمة حقيقية لدى هاملت وصدمة كبيرة لم يكد يستوعب الأولى حتى لحقتها الأخرى، مابين مقتل ابيه وزواج امه من عمه شكل ضغطاً كبيراً على هاملت وأزمة حقيقية جعلته متردداً مشتت الذهن:

((وقد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على امره..زوجة لنا بعين مستبشرة وأخرى دامعة مرحين في الجنازة، نادبين في العرس.....وازنين الغبطة والشجن في كفتين متساويتين))

1 وليم شكسبير، الماسي الكبرى، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط2،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000)،ص92.

ان زواج العم القاتل من والدة هاملت انما ضاعف من حدة الازمة وبخاصة لدى هاملت، الذي رأى ان هذا الفعل هو خيانة لوالده لذا كان في مناجاته يصف والدته باقذع الالفاظ، لانه يعتقد ان عمه لم يقتل والده وحسب، بل استولى على امه وعلى السلطة والقصر برمته، وهاملت الابن كان احق من عمه بهذا الملك، مما جعل الازمة تعتمل بذهن هاملت منذ اللحظة الأولى لاكتشاف خيانة عمه، وفي سبيل تلك الازمة لابد من مواجهة حقيقية كاشفة لادارة هذه الازمة او إطفاء فتيلها المشتعل ولكن هاملت يبقى بحيرة من امره إزاء كل ما جرى ويجري له، وتحركاته لم تكن بحجم الازمة التي المت به وبعائلته وبالقصر بصورة عامة.

ملامح ازمة: ثمة مظاهر او ملامح لازمات في نص مسرحية هاملت، كان من بينها الخطاب الذي اعلنه الملك عن نية فرتنبراس الشاب (ابن اخ ملك النرويج) على استيلاءه على أراضي الدنمارك بعد موت والد هاملت وكما جاء على لسان الملك عبر خطابه بعد زواجه مباشرة من والدة هاملت:((اما بعد فأنكم تعلمون ان فرتنبراس الشاب..وقد افترض فينا الضعف في الشأن او ظن ان دولتنا بوفاة اخينا العزيز الراحل...قد تصدعت واختل كيانها...تحالف مع حلمه بالغلبة..فلم يتوان في ازعاجنا برسائل..فحواها ان نسلم الأراضي التي خسرها والده حسب الأصول والشرائع لأخينا الباسل)) والملك كان قد فوض (ياكورنيليوس وفولتماند) للمفاوضة مع ملك النرويج، بحدود التعليمات المفصلة برسالة ملك الدنمارك الجديد، في محاولة منه لايقاف ازمة قد تحدث وتقلب الأوراق عليه، وفي الوقت ذاته كسب عواطف المجتمع آنذاك ليقف معه صفاً واحداً بخطواته بعد استيلائه على الملك وعلى الملكة.

انفراج الازمة:

ثمة ملامح لازمات تظهر وتنتهي دون جهد كبير، او يتم حلها دون ان أي جهود كبيرة وهو ما حصل مابين ملكي الدنمارك والنرويج، بخصوص الاستيلاء على أراضي الدنمارك، وبخاصة بعد تفويض ياكورنيليوس وفولتماند:((الملك: اهلا وسهلا بالصديقين الكريمين اخبرنا يافولتماند ما الذي ارسله معكم اخونا ملك النرويج؟ فولتماند: انه يرد عليكم

التحيات باجمل منها، مع خير التمنيات عند أولى مقابلاتنا اصدر امر بإيقاف تعبئة جيوش ابن أخيه التي كانت قد بدت له استعدادا لشن الهجوم على ملك بولندا غيرانه عندما امعن فيها النظر تحقق انها استعداد لشن الهجوم على جلالتكم فاسف جدا حين ادرك انه لمرضه وسنه وعجزه قد خدع وضلل فارسل الى فرتنبراس يأمره بالتوقف والعودة" فلولا هذه الإدارة لهذه الازمة والعمل على معالجتها بارسال خطاب توضيحي، لاشتعل فتيل الازمة واحتلت أراضي الدنمارك، ولكن تجري عملية المعالجة والإدارة والاحاطة للازمة بسرعة كبيرة تتوقف معها الازمة قبل حصولها حتى، وهي عملية وقائية تحدث نتيجة للتنبؤ بما يمكن ان يجري من أزمات واستباقها بطريقة علاجية مستعجلة.

هاملت وازمته النفسية:

من يقرأ شخصية هاملت يدرك تماماً، انه عانى من جوانب نفسية جعلته شخصيته مترددة، وكذلك حزنه على ابيه وعلى ما ال اليه حال والدته، هذا الحزن اوقعه بأزمة نفسية جعلت بعض سلوكياته تفتقد الاتزان والمنطقية، حتى ان هاملت أراد ان ينتحر لولا وازعه الديني الذي يقف حائلا دون تنفيذ تلك الهواجس التي تملكته بعد ما جرى لوالده ووالدته، فشخصيته اميل الى السوداوية والانطوائية والتردد والتوجس وهو مضطرب بأفكاره وقراراته، فهو كان ذي حساسية مفرطة إزاء التناقضات التي تجري امامه والتي كاد ان يؤدي بسببها لانتحاره:

"اه ليت لهذا الجسد ان يذوب...وتنحل قطرات من ندى...ليت الازلي لم يضع شريعته..ضد قاتل الذات، رباه، رباه" فضلاً عن خطاباته مع الملك والسخرية العالية منه ومن امه، وكذلك التهكم الواضح ورمي الالفاظ الساخرة على الوزير (بولونيس) المهذار، فضلاً عن القسوة والجفاء التي يقابل بها اوفيليا كلها تخرجه من دائرة السلوك السوي إزاء الاخرين.وفي موقف اخر يتحدث هاملت عن ازمته النفسية: "هاملت: لقد فقدت مؤخرا- ولست ادري ما السبب- مرحي كله واعرضت عن كل رياضة اعتدتها وفي ذلك يقينا وقر على مزاجي فهذه الأرض وهي هذا الهيكل البهي لا تبدو لعيني الا كمرتفع مجدي عقيم" فهاملت يتحدث عن سوء مزاجه ورؤيته السوداوية للأشياء والتي تعكس وقوعه

في ازمة نفسية واضحة، جراء ما حصل له من ازمة مركبة، تتعلق بمقتل ابيه وزواج امه من قاتل ابيه وذهاب الملك لعمه القاتل، كل هذه الازمات حتما تخلف ازمة نفسية لهاملت الوحيد الذي اكتشف هذه الخيانة في قصر ابيه. ومن ابرز ملامح الازمة النفسية التي عانى منها هاملت وتركزت في شخصيته تكمن في نظرته للعالم بسلبية كبيرة، وتأملاته السوداوية التي يغرق فيها هاملت والتي تشيء بالغموض والهروب والتفكير في الوجود والحوار الداخلي الذي يفضي لحالة من الانقطاع والانطوائية في شخصيته.

احتدام الازمة (لحظة اكتشاف الحقيقة): تتمثل اللحظة التي اكتشف فيها هاملت مقتل ابيه وليس موته الطبيعي هي اللحظة التي تحتدم فيها الازمة وتتسارع نحو اكتشاف الحقيقة المغيبة وذلك عن طريق اخبار طيف والده لهاملت بانه قتل على يدي أخيه ولم يمت ميتة طبيعية، مما تتفجر هواجس الانتقام لدى هاملت في هذه اللحظة:((الطيف: انتقم لمقتله الخسيس اللئيم..هاملت: مقتله؟...الطيف: مقتلُ ملؤه الخسة والقتل في افضل الأحوال خسيس، كان ملء مقتله الخسة والغدر والتعدي على شرائع الطبيعة. هاملت: اسرع القول،بالله اسرع، فانطلق بأجنحة لها سرعة الفكر وتأملات الهوى الى انتقامي)).

إدارة الازمة (ادعاء الجنون): احدى الطرق التي اعتمدتها الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية (هاملت) هو ادعاء الجنون فهو تصنع الجنون لمواجهة الواقع المضطرب في محاولة منه لإصلاح هذا الاضطراب وتحقيق انتقامه، فهو تقنع خلف الجنون تمهيداً لما سيقوم به من القضاء على مكائد الملك وامه، في محاولة لتغيير السائد الزائف آنذاك، وهو اشبه بما يكون بصناعة الازمة بوجهها المعاصر من خلال الإدارة بالأزمات او افتعال ما هو غير موجود الذي يتلاقى مع الأفكار المجنونة التي كان عليها هاملت طيلة فترة ادعائه الجنون في هذا النص المسرحي.

إدارة الازمة (التمثيلية الصامتة): ان من سمات إدارة الازمات هو الارتكاز على منهج استعراض الازمات السابقة، والإفادة منها، وطريقة هاملت في كشف الجريمة وادارته لعملية الكشف هذه كانت إدارة ذكية لتجسيد الازمة التي المت به وهي ازمة رحيل والده

ومقتله على يدي عمه: ((هاملت: سأرحب بالذي يمثل دور الملك اجمل الترحيب..ولسوف ينال مني الجزية والثناء والفارس سيعمل سيفه وترسه، والعاشق لن يتنهد لوجه الله، والمزاحي سينتهي دوره بسلام، والمهرج سيضحك كل من تتدغدغ رئتاه لأول لمسة)) ويطلب هاملت أيضا من احد الممثلين ان يقرأ بعض الحوارات التي كتبها هاملت ذاته من اجل اشعار امه وعمه بإدراكه لمقتل ابيه ونيته بالانتقام:((هاملت: أتستطيع اذا اقتضى الامر ان تحفظ عن ظهر قلب عشرة ابيات او خمسة عشر سأكتبها لتقحمها في دورك)) فهاملت مثل الجريمة بما هي كما رواها (طيف ابيه) وصمم على مراقبة ردود أفعال الملك، إزاء ما سيعرض فهو جسد جريمة الملك واستيلائه على مملكة ابيه وامه وبالتالي كان الملك غاضباً فزاد يقين هاملت بما رواه طيف والده، فهو يحلل ردود أفعال صناع الازمة وفقا لاسلوب ادارته لتلك الازمة والتي نجحت في إصابة ماكان يعتريه من شك ازاءه واحتاج الى تأكيده بهذا الأسلوب الخالي من العنف تماماً. وكذلك يستمر أسلوب ادارته للازمة بعيدا عن لغة العنف كما جرى من وصف للوحة امام والدته ووضعه لمواصفات والده إزاء عمه، امام والدته لكي تدرك الفرق بين الاخوين:((هاملت: انظري الى هذه الصورة والى هذه...حيث الوجود المموه لاخوين اثنين..اترين الى البهاء المستقر على هذا الجبين

خصلات شعرها هايبيرون وجبهة جوبيتير نفسه...عين خلقت للامر والنذير كعين مارس..ووقفة كوقفة رسول الالهة...وقد حط توا على تل يقبل السماء....هذا هو زوجك))انه يضفي صفات نورانية سماوية على صورة ابيه، اما صورة عمه قاتل ابيه وزوج امه فهو يوصفه بصفات وضيعة:((انظري الان ما يلي: هذا هو زوجك كسنبلة عفنة..يرزا سليم انفاسه الك عينان؟اتمسكين عن الرعي في هذا الجبل الجميل..لتسمني على هذه القاع البوار؟ ها؟..الك عينان ليس لك ان تسمي ذلك حبا..ففي سنك هذه عنفوان الدم خامل متضع....أي شيطان غرر بك معصوبة العينين))هاملت قارن بين صورة ابيه المعلقة على صدره وبين صورة عمه زوج امه المعلقة كتقليد للزوجات في ذلك المجتمع، ليكشف بصورة غير مباشرة للام على وجود الفارق الكبير بين ابيه المقتول غدرا وعمه الباحث عن السلطة.

إدارة الازمة: عدم انتقام هاملت من عمه وهو يصلي:

احدى اهم القضايا هو اسباغ شكسبير على شخصية هاملت صفة شرف المنافسة، التي حاول ان يقدم صورها المختلفة بهذه الشخصية رغم الازمة المتقدة بينه وبين عمه الا انه لا يحاول ان يستغل الفرص التي لا تتسم بشرف المنافسة لينال من عمه، وهو ملمح مهم لإدارة الازمة الحاصلة بين الطرفين، فلو قتل هاملت عمه بعنف وبشاعة وهو يصلي لأصبح عمه بطلاً وطنياً وخرج هاملت خاسراً في جميع حسابات هذه القضية المعقدة التي تجمع نزاع الطرفين فمن الحكمة ان يرفض هاملت ان يقتل عمه وهو يؤدي صلاته:((هاملت:بإمكاني الان ان افعلها، كذا، وهو يصلي وسأفعلها الان – ويذهب هكذا الى السماء فأكون قد انتقمت؟فلامحص الامر.....ان انا فاجأته وهو يطهر روحه..وهو في خير أوان للرحيل...كلا! الى غمدك ياسيف))

أساليب تقليدية في إدارة الازمة:

ان من الأساليب التقليدية في التعامل مع الازمات هو الهروب من هذه الازمات او محاولة القفز عليها، فثمة أساليب يلتجأ اليها الفرد بصورة لا شعورية والتنصل عن المسؤولية بفعل عدم قدرة هذه الشخصية على الإحاطة بالأزمة فيشوب عملية التعامل مع الازمة العديد من صور القصور والتردد والشك والاضطراب وهو ما حصل ما هاملت بالضبط، اذ عانى كثيراً في عملية اتخاذ قرار الانتقام من عمه، ولم ينفذه كما كان يتوعد، مما جعل التفاقم يحصل وتجتر أزمات فرعية أخرى من الازمة الكبرى التي حصلت لهاملت، فبدلا من انهاء القصة بمقتل العم، حدث ان تسبب تردده واضطرابه بفقدانه لامه وحبيبته اوفيليا.

ازمة مقتل الوزير (بولونيوس): حتى وان كان مقتله عن طريق الخطأ، الا ان هذا الفعل يشكل ازمة مهمة، لانه الب اوفيليا واخيها على هاملت، ومنح الملك (عم هاملت) فرصة للانتقام من هاملت والقصاص منه، بعد ان حاول ابن بولونيوس الإطاحة بالملك جراء الظروف الغامضة لمقتل ابيه ودفنه:((هاملت: ساجر الجيفة الى الغرفة المجاورة...اماه تصبحين على خير !حقا ان هذا الوزير الان...شديد السكون، شديد

التكتم، شديد الوقار...وهو الذي كان في حياته مهذارا غبيا)) وتنتهي هذه الازمة في نهاية المسرحية تماما، بعد ان يتكشف الامر لابن الوزير(لرتيس)، وان هاملت لم يكن قاصداً لمقتل ابيه، وان الملك (عم هاملت) وراء كل الجرائم البشعة التي حصلت طيلة احداث هذه المسرحية.

ازمة موت اوفيليا:اوفيليا حبيبة هاملت وتمثل له علاقة نقية، في ظل العلاقات المشوبة بالخيانات والتأمر داخل القصر، وعملية موتها تركت اثراً سلبياً على نفسية هاملت مما استدعا ظهوره مرة أخرى حتى لو كان ملاحق من لرتيس ابن بولونيس:((الملكة: اختك غرقت يالرتيس..لرتيس: غرقت!اين؟اين؟)) شكلت ازمة موت بولونيس أزمات أخرى متلاحقة ومتعاقبة لها أولها بحث لرتيس عن هاملت للانتقام منه، وثانيهما موت (اوفيليا) وهي التي فقدت ابيها وحبيبها معا، وبالتالي أصبحت الازمة في ذروتها مما يجعل لرتيس يتحامل كثيراً على مقتل هاملت حتى وان كان ذلك بطريقة الخداع خلال المبارزة وبالاتفاق مع عم هاملت (الملك)، وصولا الى اشتباك هاملت ولرتيس معا،

نهاية الازمات: تنتهي الازمات بموت هاملت، وموت الملكة (جراء تعاطيها السم بالخطأ) وقد يمثل هذا عقابا لها على فعلتها مع والد هاملت، ويتخلص الملك من لرتيس وهاملت معا عن طريق السيف المسموم والنصل المسموم الذي يتبارزا به، فيطيحا ببعض، ويكتشفا في اخر لحظاتهم ان سبب كل هذه الازمات هو (الملك) ليشكل موت الملك بطعنة من هاملت النهاية الحتمية لهذه الازمات: ((هاملت: هاك أيها الدانماركي السفاك الزاني اللعين اجرع هذه الكاس أجوهرتك هنا؟ "يقحم بقايا الكاس في فم الملك" الحق بأمي)). ويتوضح مما تقدم ان نص مسرحية (هاملت) كان حافل بالأزمات الفرعية، التي تجتر بعضها البعض، من الازمة المركزية الرئيسة التي هي ازمة مقتل الملك (والد هاملت) والاستيلاء على الحكم والزواج من والدة هاملت، ونظراً لعدم معالجة هذه الازمة واداراتها بأسرع التوقيتات فان الازمات تناسلت وتعددت وادت الى مقتل العديد من المحيطين بهاملت.

مسرح الدمى ودوره في تنمية القاموس اللغوي للأطفال

يعد الطفل اللبنة الاساس لبناء الاسرة وبالتالي الاسهام في بناء المجتمع، كما تتسم مرحلة الطفولة بوصفها من اهم المراحل التي تنمو وتتطور عن طريق ما يتلقاه الطفل من مهارات مكتسبة ومبتكرة، وبالتالي تسعى كل المجتمعات للاهتمام بتنمية الطفل وتنشئته بصورة صحيحة حفاظاً على تماسك المجتمع، وذلك من خلال بناء الطفل بناء تربوياً ونفسياً بالاستعانة بكل وسائل البناء والتنمية القادرة على رسم المسار السليم للطفل وعلى وفق ما تفرزه المفاهيم المعاصرة من طرق البناء، ولعل من اهم الادوات الفنية التي تسهم ببناء الانسان وتغييره هو (المسرح) الذي يعد اداة تعبيرية مهمة منذ لحظة اكتشاف الطقوس الاولى لهذا الفن وصولاً الى وقتنا المعاصر، فهو يقدم فضلاً عن الجانب الجمالي جانبه المعرفي المتصل بقيم التربية والفكر والبناء والنماء، وهو ما سعى له كتاب المسرح بشتى الاتجاهات منذ القدم، ولعل واحد من انواع المسرح هو (مسرح الدمى) المتصل كقيمة معرفية (بالأطفال) والذي مثل من اكتشافه لحظة تنوير ووعي وايقونة هامة لمخاطبة شريحة الاطفال وصقل مواهبهم وقدراتهم في شتى المجالات وتبعاً لما يطرح من مضامين في هذا المسرح وبخاصة اذا ما وظف في المجالات العلمية والتربوية والاخلاقية بطريقة تسهم في بناء الاطفال وتنمي من مهاراتهم، بالاستناد على قيمة المسرح ووظيفته الفكرية والتربوية الساعية لمخاطبة الافراد (ونقل) رسائل المسرح لهم للإسهام ببنائهم على المستويات السيكولوجية والسيسولوجية وحتى الذاتية، وهو ما يوفره على وجه الدقة النص في مسرح الدمى المقدم للأطفال، فهو خطاباً مهماً يسعى للتواصل مع الاطفال بطريقة تبني قدرات خاصة لديهم وتقدم لهم المعلومة والمعرفة والقيمة التربوية ضمن متن درامي مسلي وممتع ومشوق في الوقت ذاته، فيعد مسرح الدمى احد اهم الادوات التعليمية لما يمتلك من محط جذب للأطفال بفعل وسائلته التشويقية التي تتلاحم ما بين اللعب والابهار واللغة التعبيرية المحببة للأطفال، وسنقدم نموذج تحليلي في هذا المقال الا وهو مسرحية (فارس المشاكس والورقة العجيبة) للمؤلف الدكتورة

زينب عبد الأمير اذ اختارت المؤلفة العراقية (د.زينب عبد الامير) شخصياتها من النوع المؤنسن فضلاً عن شخصيتي(فارس: دمية قفازية تجسد دور صبي مشاكس مغرور يحب المبارزة) و (الفلاح: دمية قفازية تجسد دول رجل طيب ذو حكمة) اما بقية الشخصيات فكلها مؤنسنة سواء اكانت كائنات او ظواهر طبيعية (ورقة) (قطورة) (سي او تو) (شموسة) (مادة الكلورفيل الخضراء: كف كف) ويبدو من شخصياتها انها مسرحية تعليمية هدفها تقديم مادة علمية للأطفال، بعد ان حاولت المؤلفة ان تمسرح منهج مادة العلوم لصف الرابع الابتدائي في العراق وتحوله لنص مسرحي للدمى، يظهر فارس في المشهد الاول وكله حماس وطاقة وبسالة في ابراز قوته ويبدو من خلال استعراض عضلاته نبرته العالية المحفوفة بألفاظ الشجاعة والتباهي والفخر ((انا فارس ابو الفوارس...انا قوي انا بطل...لا يقف بوجهي اي شيء....انا فارس المغوار...انا المدمر..طاخ طاخ))[1] وهنا تتصدر مفردات البطولة التي تسعى لإبرازها من خلال شخصية المتفاخر المشاكس (فارس) وهي تتوائم مع سلوكه، وهو ما سعت لبيانه في بنية هذا النص فالألفاظ هنا معبرة عن الحالة السلوكية، للطفل المشاكس فارس، فبرزت بذلك الفاظ (المشاكس، المغوار، المدمر، طاخ) وكلها مفردات تقترب كثيراً من الناحية التدميرية، المتسمة بالشجاعة المنفلتة او المفرطة وهي غير مرغوبة بنسق سياق النص المسرحي (والرسالة التي تقدمها المؤلفة). وعبر مفردات (الغضب، الانزعاج) يبدو الفلاح مستاءً من الطفل المشاكس فارس، مع التركيز على مفردتي الغضب والانزعاج ونفي صفة البطولة عن فارس انما تأتى بسبب ما يفعله فارس مع الزهور والنباتات. ولان المؤلفة هنا جعلت من الفلاح الشخصية الحكيمة (التي توازن النص المسرحي) وتمثل مفردة الخير والتقويم والصلاح في بنية وفكرة النص، فان اغلب ما يرد على لسان الفلاح انما هو توجيهات ونصائح سديدة يوجها ليس لفارس وحسب بل حتى للمتلقي (الطفل) ويعزز بذلك وعبر

1 د.زينب عبد الامير، مسرحية:فارس المشاكس والورقة العجيبة ضمن مجموعة رحلة زمن عبر الزمن ومسرحيات اخرى: نصوص في مسرح الطفل ومسرح الدمى، ط1، (بغداد: دار لارسا للطباعة والنشروالتوزيع والترجمة، 2020)،ص135.

ما يطرحه من مفردات، القيم التربوية والعلمية للطفل. ((الفلاح: هذه ليست فروسية، وليست شجاعة، الشجاعة يافارس ليست بتقطيع اوراق النباتات واغصانها والحاق الاذى بالبيئة، ما ذنب هذه الزهور والنباتات الخضراء انظر كم هي جميلة كما انها مفيدة))[1] وتختار المؤلفة الفاظ تتنافى مع ما يدعي له الطفل فارس (ليست فروسية) (ليس شجاعة) بالإضافة الى مفردات اخرى تتسم بالسلوك السلبي ازاء الطبيعة (الحاق الاذى بالبيئة) وهو مفردات غير متداولة في حياة الطفل، وانما جاء سياقها هنا تعزيزاً لمعرفته بأهمية البيئة وضرورة الابتعاد عن سلوكيات قطع الاشجار والنباتات مما يعزز المعلومة والمفردة الملائمة لهذه المعلومة في ذهنية الطفل المتلقي، وهنا يرتبط كل فعل سلوكي خاص بالحاق الضرر بالأخر (بالحاق الاذى) وهي مفردة غير متداولة كما اشرت في قاموس الطفل. ويستمر فارس في طريقته الاستنكارية على الفلاح، بعد ان يسمع ان النباتات هي من تصنع غذائها بنفسها. ((فارس "باستهزاء" ما هذا الهراء يا عمي الفلاح))[2] وهنا يتوضح ان لفظتي الاستهزاء والهراء انما يصدران من رغبة استنكارية، لفعل غير مقبول، او غير منطقي او تصرف سلبي شائن وهذا ما يتركز في ذهنية الطفل المتلقي لهذا النص المسرحي، وبخاصة ان الالفاظ تصدر من شخصيات محببة للطفل ويتابعها بشغف، حتى وان كانت بعض سلوكيتها تتسم بالمشاكسة والشغب كما هو حاصل في شخصية (فارس)، وبالتالي استقبال هذه المفردات ستشكل ذاكرة انفعالية وخزين لغوي للطفل يستخدمه حينما يواجه مواقف مشابهة. وتستمر نسقية تقديم الالفاظ من المؤلفة على لسان شخصيتها الرئيسة (فارس) وهذه المرة بتداول مفردات الاعياء والتعب والاصابة الخمول والتوعك (اشعر بتعب شديد)(ارهقني تقطيع الاوراق)(سأخلد الى النوم لارتاح) وكلها تعبر عن حالات شعورية وتصرفات تتعلق بالطفل في حالتي التعب والبحث عن الراحة، وكأن المؤلفة تومئ كثيراً لتوظيف الالفاظ حسب الحالات الخاصة بالطفل وتداول تلك الالفاظ والتركيز عليها يعطي رؤية واضحةً للطفل للتعلق باستخدامها سيما

1 المسرحية، ص135-136.

2 المسرحية،ص136.

انه يتأثر كثيرا كما اشرنا بشخصيات الدمى والرسوم المتحركة والتي تقدم عبر مسرح الدمى وغيرها. كما يتضح السياق اللغوي في حالات المفاجئة والدهشة، فالكاتبة افردت لكل حالة يصاب بها الطفل هناك حالات تعبيرية لفظية معينة توظفها في بناء وتأثيث نصها المسرحي. كما في (يستيقظ من نومه مذهولاً) فالذهول هنا جاء لوجود فعل غير طبيعي صادم يتعرض له الطفل (فارس).وكذلك نجد ان اغلب التوصيفات اللفظية للحالات التي تمر بفارس تأت عبر الارشادات التي زينها النص المسرحي وهي ارشادات مهمة سيما في مسرح الدمى لأنها ترسم مسار سلوكي جمالي تربوي لإنتاج وتقديم العمل كما في (فارس "غير مبالٍ)[1]كما تعزز المؤلفة الرصيد اللغوي المعلوماتي من خلال ما يرد من معلومات عن صناعة الغذاء من قبل النباتات، واسهام الورقة الخضراء بصنع الغذاء، ويتوظف ذلك من خلال الاغاني التي يتمحور فيها الشعر حول الماء وغاز ثاني اوكسيد الكاربون والشمس، والتي كما اشرت تشكل ايقاعاً موسيقياً يجذب له الاطفال ويتفاعل معه، ويشكل جرس مهم في عملية تلقي الاطفال لتلك الالفاظ الواردة في الاناشيد والقصائد. وتستمر المؤلفة في تقديم المفردات اللغوية التي ترتقي من الرصيد القاموسي للطفل على وفق استعمالات تلك الالفاظ على ما تنطبق عليه من حالات مشابهة للطفل في حياته العامة او الخاصة، (فارس يتذمر) (الغرور هو صفة ليست بذيئة ولكن عندما تزيد عن حدها تصبح كذلك) وهنا المؤلفة وفي معرض بيان الحالات الشعورية لفارس انما تبين للأطفال استعمالات تلك المفردات على وفق ما يواجهون من مواقف، ويحصل هذا بطريقة لا مباشرة، كون المؤلفة تقدم نصهاً بصورة نظاماً متكاملاً من الجمل والحوارات التي تتلاحم وتعبر عن الفكرة التي تسعى لإيصالها ولكن بتحليل علمي موضوعي، يتوضح الاستخدام الدقيق للمؤلفة لكل مفردة في سياقات نصها المسرحي الخاص بالدمى. كما ان المؤلف تضع بين يدي الاطفال بعض الاختصارات اللغوية العلمية كما في حوارات السي او تو "نعم وما العجيب في ذلك!!ان سي او تو هو الرمز الكيمائي لاسمي الحقيقي فبدلا من ان ينادوني بثاني اوكسيد الكاربون وهو اسم

1 المسرحية، ص138.

طويل!!ينادونني فقط ب (سي او تو)[1] وترد بعض المفردات اللغوية بطريقة شرح لموضوع علمي يتصل بثيمة النص المسرحي المقدم، كما في حوارات سي او تو، (ادخل الى الورقة من خلال الثغور الموجودة على سطحها)[2] والثغر أو المسام وجمعها ثغور هي فتحة دقيقة جداً على السطح الخارجي لورقة النبات تسمح بتبادل الغازات (ثاني أكسيد الكربون وبخار الماء)، واضافتها لقاموس الطفل اثراء لغوي مهم يسهم بمعرفته بالمفردة واستعمالاتها العلمية او حتى في امكنة اخرى.وكذلك يتمثل ذلك في عملية شرح مصطلح (البناء الضوئي) على لسان شخصية ورقة. والمؤلفة في معرض تقديمها لجمل وحوارات نصها المسرحي، انما كانت تصف الاشياء عبر بيان نقيضها، وتوائم بذلك كل مفردة بطرفي المعادلة (الاصل والنقيض) كما في مفردات انطباق الخير بالفعل، ومفردات وصف الشر، او مفردات (الاخضرار واليناعة) ومفردات (الشحوب والاصفرار) (الذبول، الانتعاش) وتبين في ذات السياق مسببات كل من طرفي المعادلة ليصح ما نطلق عليه اصل الشيء او نقيضه، وبصورة سلسة درامية متأطرة ضمن احداث العمل المسرحي.
المؤلفة قدمت هذا النص بلغة السهل الممتنع وبلغة بسيطة توائم وطبيعة المرحلة العمرية المقدمة لها النص المسرحي، ناهيك عن عدم اغفالها لرفع ذائقة الطفل بالمصطلحات والمفردات التي تسهم فعلياً بثراء قاموس الطفل وخزينه اللغوي، مما تسهم ليس بتغذية معلوماته وحسب وانما حتى لغته ومفرداته، وهو ما يحقق الثراء اللغوي والتربوي للطفل.

1 المسرحية، ص141.

2 المسرحية، ص142.

المسرح الذي لا نعرفه (المسرح الشرقي / الهند أنموذجاً)

الهند احد البلدان الشرق اسيوية الذي ينعم بالتراث والتاريخ والاساطير والتقاليد وتعدد الأديان والثقافات فضلا عن انه بلد زاخر بالظواهر الفنية والاحتفالية، ومزيج من الثقافات المتنوعة، كما ان الهند حافلة بالأعياد السنوية والمهرجان المجتمعية والدينية والفلكلورية، وكل هذه الميزات ساهمت بتشكل جذور الثقافة المسرحية الهندية على امتداد سنوات مضت، فالثقافة الهندية ضاربة في الجذور الإنسانية، وتمتد لألاف السنوات تاريخياً، مما يعز المكانة الجغرافية والدولية لهذا البلد، فهو ايقونة للتعايش وحوار الثقافات والحضارات نظرا لما يتمتع به من تنوع كبير على جميع المستويات، ولان الهند اليوم احدى واجهات العالم على المستوى الابتكاري والعلمي والثقافي، وبعد ان كان هذا البلد تحت وطأت الاحتلال لسنوات، اصبح في السنوات الأخيرة من اهم البلدان الذي يتصدر المشهد العالمي، لما فيه من اكتشافات وتطورات تسير في سرعة البرق وتلفت انظار العالم اجمع حول هذا البلد، مما يفضي الى ضرورة إعادة قراءة ثقافة وفن هذا البلد وتقديم جديده واكتشافاته على المستوى المسرحي، مما دعا الباحث اختيار الهند المعاصرة انموذجاً للبحث والتقصي عن ما لا نعرفه عن المسرح، فمن اهم المدلولات الثقافية المعاصرة هو ممارسة اركيولوجية معرفية للتراث المرجعي الذي استند عليه الفن المسرحي الهندي وصولاً الى المعاصرة وماذا يقدم الان في مسارح الهند، ذلك ان ثمة قطيعة ثقافية بيننا نحن العرب وبين بعض البلدان على المستوى الثقافي والفني، فمثلا لا نعرف من الهند المعاصرة سوى سينما بوليوود، وهذا القصور الثقافي التواصلي بين البلدين يتعارض مع مفاهيم حلقات التداخل والتواصل الثقافي والحضاري، وبغية ربط الثقافات المسرحية بوحدة جمالية واحدة قوامها لغة المسرح والجمال فان الباحث سيتقصى ما لا نعرفه عن هذا المسرح، ابتداء من العودة للمرجعيات والفلسفات والتراث الذي كون هذا المسرح، بوصفه يرتكز على ذخيرة شعبية متأصلة في جذوره التاريخية والحضارية ومستندة الى المفهوم الديني في تقديم الاستعراضات والأداء في أماكن

وفضاءات مفتوحة ومتنوعة، وسنستعرض عبر هذه الورقة ما لا نعرفه عن المسرح الهندي ابتداء من جذوره الأولى وحتى مرحلة الاكتشاف والتجريب في اعماله المسرحية، فتعد الهند منبعاً للمسرح في اسيا وعلى الرغم من أن ظهور المسرح الآسيوي لم يكن متزامناً مع المسرح القديم في اليونان وروما، إلا أنه يستحق النقاش هنا بدلاً من أن يكون ملحقاً لتاريخ الدراما الغربية. فغالبًا ما يُعتبر المسرح الهندي الأقدم في آسيا، اذ طوّر رقصاته ودراماه في القرن الثامن قبل الميلاد. وبالنسبة الى الكتب المقدسة الهندوسية فقد خاضت الآلهة والشياطين معارك قبل إنشاء العالم، والرب طلب من الآلهة إعادة تمثيل المعركة فيما بينهم من أجل الترفيه الخاص بهم. مرة أخرى هُزمت الشياطين، ووفقا للأسطورة، أمر براهما بدمج الرقص والدراما ؛ بالتأكيد الكلمات "الرقص" و "الدراما" هي نفسها في جميع اللهجات الهندية،وباتت لغة الرقص تهيمن على المسرح في الهند شيئاً فشيئاً. ولعل اول ملمح هو (المسرح السنسكريتي) اننا نتقصد اختيار الجذور التأسيسية للمسرح الهندي، ذلك انها كانت تحمل معها مؤثرات واضحة على مسرحهم المعاصر حتى وان كان المسرح المعاصر انسلخ بعض الشيء عن القوالب المؤسسة للمسرح الهندي الا انه حاول ان يجدد ببعض الاشكال والرؤى التي حملتها الجذور المسرحية الهندية، لعل اول مظاهر الفن المسرحي يكمن في ما يسمى باللغة السنسكريتية او الادب السنسكريتي، فللمسرح الشرقي – الهندي تقاليده المتمثلة بالدراما السنسكريتية التي ظهرت نحو 320 ميلادية وأخذت مادتها من ملحمتين هما: المهابهاراتا و رامايانا المكتوبتين 500 سنة قبل الميلاد وتستخدم الشعر الملحمي، لذا يعد المسرح السنسكريتي أول شكل من أشكال المسرح الهندي القديم، وقد ظهر بعد تطور المسرح الإغريقي والروماني، فيما يهم جوهريا في هذا الصدد هو ان الكاتب المسرحي السنسكريتي يرى ان هدف العرض المسرحي في المقام الأول ماهو الا وسيلة لاكتشاف الرازا او السعادة القصوى. اما الملمح الثاني هو (فن الكاطاكالي الهندي) والكاثاكالي كلمة هندية تعني "الحركة التي تحكي قصة" أي "الحكاية الممثلة"، وهو نوع من المسرح الراقص معروف في الجنوب الغربي للهند وله أصول دينية، فهو خلاصة تجمع بين أنواع الرقص الديني

المتعددة والرقص الشعبي الذي كان معروفاً في كل مقاطعة من المقاطعات وهو فن كلاسيكي منحدر من ولاية كيرالا، يقوم على عد المسرح هبة الهية منبثقة من الثالوث الهندوسي البراهما، الفيشي، الشيفا، واعتبار العرض المسرحي بمثابة (قربان بصري) ومن عناصره الأساسية (النص/ الإضاءة/ الأزياء/الشخصيات/ الموسيقى والاغاني/ التمثيل) اما الملمح الثالث (المسرح الشعبي الهندي) وتدريجياً تنوعت أشكال المسرح الشعبي بالهند على غرار المسرح الشعبي براجستان أو (Bhavai) الذي يعتمد على ممثلين متجولين وهو يعود إلى القرن 14 قبل الميلاد. اما الملح الأهم (المسرح الهندي الحديث ومابعده) اذ يمكن إرجاع التطور المبكر للمسرح الهندي الحديث إلى أعمال بهاراتندو هاريششاندرا وهو ممثل مسرحي ومخرج وكاتب مسرحي مقيم في فاراناسي (باناراس)، وهناك أيضا الكاتب المسرحي الشهير روبندرنات طاغور، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1913، أفضل كاتب مسرحي هندي معاصر. وقد كتب مسرحيات باللغة البنغالية. وبدء توطين المسرح الغربي في الهند مع الاحتلال البريطاني أواخر القرن الثامن عشر من خلال قدوم ممثلين من بريطانيا للترفيه عن جنودهم، ولكن نهضة الفنون المسرحية في الهند تعود الى اواسط القرن التاسع عاشر من خلال التطورات الحديثة التي ظهرت في الهند ولم يكن هذا كله معتمدا على الحكومات انذاك، رغم ان الحكومة انذاك ادركت مسؤوليتها في هذا المجال في مجال النهوض الفني والبعث الثقافي، ومنها تشجيع تبادل الافكار والآراء لتحسين الاساليب الفنية ونشر المصادر الخاصة بالفنون الجميلة الهندية ومن ضمنها الكتب والقواميس المصورة، ثم تجيء حقبة مسرحيات ما بعد الاستقلال اذ ان المسرح الهندي بعض الأحيان والفترات الزمنية عانى من قمع كولونيالي تحت سلطة المحتل الإنكليزي، خاصة خلال القرن التاسع عشر فسيطرت ثقافة الإنكليز على مسرح الهندي وحياتهم برمتها،وهذه الاعمال والانواع التي قدمت آنذاك لا ترتبط بتقاليد المسرح الهندي العتيدة كما يقول مؤرخيها.ان سبب التعارض بين الفكر الهندي ومسرحيها وبين المسرح الغربي حسب ما يذهب لذلك مؤرخي ومنظري المسرح الهندي ان المسرح الهندي هو خلق شعور بالسعادة او ما يسمى (رازا) عن طريق تصوير المواقف المختلفة والحالات

الذهنية والمشاعر للوجود الإنساني، بينما هدف الدراما الغربية اظهار صراعات الحياة في اشكالها المختلفة او صراع الالهة مع الانسان او الانسان مع الانسان، اذ ان الإنكليز مارس سطوتهم الثقافية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لفرض مهيمنات ثقافية على المجتمع الهندي من خلال المسرح، وكانت المسرحيات التاريخية في فترة ما قبل الاستقلال تركز على استحضار الكبرياء الوطني.اما العروض المعاصرة فكانت اغلبها تعتمد على العروض العيانية البصرية التي تثير الدهشة من خلال الحركات والرقص والاستعراضات المستمدة من الطقوس الهندية.

الأبعاد الوجودية في مسرحية (سوء تفاهم)[1] لألبير كامو

مسرحية (سوء تفاهم) للكاتب الفرنسي من اصل جزائري البير كامو،تحكي قصة امراة وابنتها لديهما فندق يقومان بقتل المسافرين النزلاء وسرقة نقودهم ورميهم بالنهر،ولدى هذه الام ابن تركها منذ سنوات يقرر العودة لمدينته هو وزوجته بعد ان جمع المال ولانه اراد ان يحدث مفاجاة لامه واخته قرر عدم الكشف عن هويته ويستأجر غرفة بذلك الفندق ويقتل من قبل الام والاخت وبعدها يكتشفا هويته ولكن بعد فوات الاوان فتقرر الام الانتحار وتفعل الاخت (مارتا) الشيء ذاته،ان مسرحية سوء تفاهم مسرحية ترتكز على ثلاثة شخصيات رئيسة هي الام والاخت والابن، ولكن اكثر تلك الشخصيات تصدراً هي (الاخت /مارتا) لان البير كامو مرر من خلالها اغلب الافكار الفلسفية التي يؤمن بها وهذا يتضح من جميع حوارات الاخت مارتا،وباختصار يمكن القول ان سوء تفاهم،جاءت نتيجة لما اتخذه الابن من قرار من عدم كشف لهويته الحقيقية، فلو قال منذ البدء ها انا لما حصل الذي حصل، والمسرحية من ثلاث فصول في كل فصل العديد من المشاهد،اعتمد خلالها البير كامو على وحدتي الزمان والمكان رغم ان كتاب العبث واللا معقول والتيارات المقاربة قد عمدوا لكسر تلك الوحدات الا ان كامو التزم بهما في هذه المسرحية فالزمان 24 ساعة تبدأ احداث المسرحية ظهرا وتنتهي صباحاً والمكان (الفندق) فقط، اراد من خلال هذا المكان ان يقول ان الفندق هو مكان منغلق ويعبر بهذا عن صورة عالمنا، لان الشخصيات المسرحية لا تخرج من هذا المكان الا للقاء الموت فالام ومارتا لا تخرج عتبة الفندق الا لقتل المسافرين او القائهم في الترعة، وهذا جزء من فلسفة كامو ورؤيته لهذا العالم بانها عالم مغلق وخانق وكذلك ضمن كامو العديد من الافكار الوجودية في مسرحيته فتقول مارتا" مارتا: ذلك انني ابتسم في غرفتي في الساعات التي انفرد فيها بنفسي" ان العزلة ومقت المجتمع واحد من الامور التي

1 البير كامو،مسرحية:سوء تفاهم،ترجمة: سامية احمد اسعد،(القاهرة:الدار القومية للطباعة والنشر 1966).

اكدت عليها الفلسفة الوجودية، وسيتضح هذا الامر في حوارات اخرى، ومنها القاء الملامة على العالم والحياة فيما يجري في هذا الوجود. فتقول الام:"الام: ان الحياة اقسى منا ظاهريا حقا ربما يصعب علي لهذا السبب ان اشعر بالاثم "ان احد المفاهيم التي اشاعتها الوجودية هو القلق،وخصوصا لدى كامو فهو يرى انه ما ان تفكر بالسعادة فانك ستعرض نفسك للقتل،وهذا ما حصل مع الابن يان فهو يقول "يان:لقد جئت الى هنا لاقدم ثروتي وشيئا من السعادة اذا استطعت "وفعلا كان مصير يان هو القتل، ان مسرحية سوء تفاهم يغلب عليها الحوارات الفلسفية القصيرة، ان اختيار الانسان في هذا الوجود لمصيره تاتى عبر رؤية الام لابنها، فهي تقول:"الام: لما حدثته عن يداي؟مع ذلك لو انه نظر اليهما لربما فهم ما قالته له مارتا، فهمه.ورحل، ولكنه لا يفهم، ولكنه يريد ان يموت"ان كامو هنا يؤكد على اختيار الفرد للموت بوعي وارادة كما حصل مع يان، فهو لو لاحظ طريقة تعامل الام والاخت معه لا ذهب الى الموت ومن المفاهيم الوجودية التي برزت على لسان مارتا هو حوارها الاتي:"مارتا: انت يا من جئت بي الى الوجود في بلد كله سحاب بدلا من ارض مشمسة "فالوجودية ترى ان الفرد القي في هذا العالم وترك لمواجهة مصيره وحده،ويلاحظ ان كامو مرر اغلب الافكار الفلسفية عن طريق الاخت مارتا، والتي تبدو شخصية يائسة ومتشائمة كثيراً ونظرة الفرد للوجود تاتي كذلك عن طريق بعض الحوارات التي ورت على لسان يان فهو يقول:"يان: لدي شعور ثقيل بان هذا البيت ليس بيتي " وهي نظرة وجودية لهذا العالم، وما يحمل من ماس وقلق للفرد.فمارتا تؤكد ذلك بقولها."مارتا: ان هذه الغرفة جعلت للنوم وهذا العالم للموت "وفي حوار اخر:"مارتا: ان هذا العالم غير معقول".وهي رؤية وجودية اسبغها كامو ازاء العالم عبر شخصياته المسرحية.ان كامو حينما جعل شخصياته تنتحر بإرادتها وهي (الاخت) و (الام) فهو نابع من فلسفته في الانتحار فهو ميز بين نوعين من الانتحار احدهم يصدر عن ارادة عقلية، وحرية اختيار، والحرية في الاختيار مبدأ وجودي واضح العالم ومفهوم اساس للوجودية، كما ان الموت الطبيعي غير موجود في المسرحية وهو جزء اخر من رؤية كامو، وهو يسعى الى موت مدرك وليس موتا طبيعيا، وذلك لإيجاد العلاقة بين وجود الانسان والموت

كأساس في هذا الوجود وسبيلا للخلاص من هذا الوجود، فمارتا لا تستسلم للوجود القدري وتقول:"مارتا: ذلك انني لن ارفع عيني متوسلة الى السماء، قبل ان اموت. هناك، حيث يمكن الهرب والخلاص، وضم الجسد الى جسد آخر، والتدحرج في الموت، في هذا البلد الذي يحرسه البحر، لا ترسو الآلهة. اما هنا، حيث النظر محدود من كل جهة، فالأرض مرسومة بحيث يرتفع الوجه ويتوسل النظر. اوه ! اني احقد على هذا العالم الذي نقنع فيه بالإله. انا التي أقاسي من الظلم، لم أحصل على حقي، ولن أركع. سأغادر هذا العالم محرومة من مكاني على وجه الارض، منبوذة من أمي، وحيدة وسط جرائمي"فهي هنا لا تقبل بالرضوخ للموت الطبيعي، وبالتالي سعت الى الخلاص وتحقيق الحرية عن طريق الانتحار وذلك للتخفيف من الام الوجود.ان مارتا فتاة شابة مختلة من الجانب النفسي وتعد نموذجا للشخصية المصابة بالياس والاكتئاب على طول المسرحية، رغم ان كامو عرف بوجوديته الملحدة، ولكن بعض حوارات مسرحية سوء تفاهم تدل اللجوء وتفويض الامر لله تعالى عن طريق الابن يان فهو يقول "يان: يا ماريا اريد ان تتركيني وحدي هنا لينجلي لي الامر. ما ذلك بالشيء المهول. ونوم المرء تحت السقف الذي تنام تحته أمه ليس بالمشكلة الكبرى. الباقي على الله. ولكن، يعلم الله انني لا أنساك في كل ذلك ".ان شخصيات كامو تعاني الوحدة الشديدة ورغم ذلك فكل منها معلقة بالاخرى كما حال الاخت والام.وكل واحد فيهم يبحث عن سعادة خاصة به، فمارتا تبحث عن الامسيات الجميلة حيث الشمس والربيع والبحر والبهجة وحلمها بان تهجر هذه الفترة التي تسكنها."مارتا: لم يعد لدي صبر أدخره لأوربا هذه،حيث للخريف وجه الربيع، وللربيع رائحة البؤس،لكني أتخيل في نشوة هذا البلد ألاخر حيث يستحق الصيف كل شيء، حيث تغرق أمطار الشتاء المدن "اما الام فكانت تبحث عن:"الام: إنني متعبة يا أبنتي ليس إلا وأود لو أسترحت وتلك الراحة بالذات هي حلم أمرأة عجوز،أنني أتطلع الى شيء من السلام فقط الى شيء من الاسترخاء "والراحة لم تحصل عليها الام سوى بالانتحار،كما ان الابن كان يبحث عن سعادة عائلته ولذلك عاد من اجل ذلك.ان الفتاة (مارتا) كانت فتاة يائسة ومصابة بالاكتئاب والشعور بالظلم، وهو مرض نفسي اصابها جراء طفولتها

وعيشها في مكان مغلق وجراء فعل القتل الذي تغلغل في نفسها،فهو تقول:"أنا التي اقاسي من الظلم، لم أحصل على حقي، ولن أركع سأغادر هذا العالم محرومة من مكاني على وجه الارض منبوذة من أمي، وحيدة وسط جرائمي، دون أن أسالم "وبنفس الحوار تبرز رؤية كامو الالحادية في قول مارتا:"مارتا:اني احقد على هذا العالم الذي نقنع فيه بالله "ان شخصية مارتا كانت شخصية متشائمة بكل المقاييس وهي ترى ان العالم يفتقد السلام بكل تفاصيله فهي ترى:"مارتا: افهمي انه لا وطن له ولا سلام لا له ولا لنا لا في الحياة ولا في الموت " ثمة بعد واضح لعقدة مارتا فهي تفصح لزوجة يان عن ذلك من خلال الحوار الاتي:"تتكلمين لغة لا أفهمها. إني لا أفهم جيدا كلمات كالحب والفرح "والسبب واضح هو ميولاتها النفسية وعقدها،جراء عيشها في مكان منغلق على امل الخروج منه للبحث عن البحر والشمس الدافئة، ولكن عبر سني عمرها في الفندق وممارسة فعل القتل مات كل شيء جميل فيها وتحولت الى كائن مريض نفسي يعيش على امل البحث عن سعادة مفقودة بفعل القتل للمسافرين من اجل سرقة نقودهم لتحقيق تلك السعادة التي لم تتحقق سوى بانتحار مارتا وخلاصها من هذا العالم العبثي المغلق.

مسرحة المناهج بوصفها من اساليب التربية والتعليم المعاصر

مسرحة المناهج من اهم الاساليب في التربية والتعليم، بوصفها تقنية تستخدم المسرح كوسيلة للمساعدة في تعليم الاطفال في محاولة لتوظيف غرفة الدرس وتحويلها لقاعة مسرحية وبذلك تخرج من الاطر التقليدية لشكل التدريس والتعليم المعتاد واحداث التشويق وكسر الروتين في العملية الجديدة لالقاء وتقديم المعلومة المنهجية الدراسية، اي طريقة تدريس معاصرة لفقرات المنهج التدريسي تتوائم واحتياجات الطفل ونوازعه،كما ان مسرحة المناهج يخرج بجمود الحروف المكتوبة الى فضاء الصور الحية (سمعبصرية) تتجسد في النشاط المسرحي الفعال ذا الطبيعية التشويقية والفضاءات الممتعة للاطفال،فمسرحة المناهج اضحت اليوم رؤية حداثوية في ادارة الصف التعليمي، وبذلك يمكن القول ان مصطلح مسرحة المناهج يعني تحويل المناهج والمقررات الدراسية الى مسرحية تعبر عن الافكار والمعلومات والقيم التربوية والجمالية في المناهج الدراسية وذلك عن طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات على وفق اساليب جذابة مشوقة متناسقة من حيث الشكل والمضمون بلغة تتسم بالمتعة والفائدة العلمية للطلبة([1]) ويمكن اجمال اهداف مسرحة المناهج بعدة نقاط ومنها تحسين الجانب اللغوي للمتعلم وخاصة في مجال اللغة العربية واثراء اسلوب التعلم واثارة دافعية المتعلم نحو التعلم والانجاز بفاعلية كبيرة، وتيسير المدركات المعرفية باسلوب مبسط قريب من الهم اضف لذلك محاولة صقل لمواهب المتعلمين واكتشافها والعمل على تنميتها بالاتجاه الصحيح، وبث الروح في المواد التعليمية (المنهجية) التي يصعب فهمها او ذات المواصفات المعقدة، وايضا تنمية الذوق الفني والجمالي لدى المتعلمين [(2)]

1 ينظر: جمال محمد النواصرة، اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ط2، (عمان:دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010)،ص115.

2 ينظر: عبد الحق منصوري، اخطاء تربوية، (الجزائر: دار المطبوعات الجامعية، 2000)،ص84.

وفي وقتنا المعاصر قدمت عشرات الدراسات حول تجارب تحويل المناهج العلمية في المدارس وتقديمها بطريقة مسرحية فيما يعرف حاليا بمصطلح مسرحة المناهج القائم على تحويل المناهج والمقررات الدراسية الى مسرحية تعبر عن الأفكار والمعلومات والقيم التربوية والجمالية عن طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات بأسلوب جذاب متناسق الشكل والمضمون ويحتوي على عنصري المتعة والفائدة[1] اذ ان المجالات العلمية والتربوية اصبحت تقدم بصورة مسرحية، وعن طريق المسرح بالإمكان الافادة من طرق تدريس عصرية وحديثة، اذ اصبح المسرح يستخدم كوظيفية بيداغوجية في المدارس، وهو يتفق مع رؤية جان جاك روسو والذي يعد واحداً من المؤثرين في منظومة ادب الاطفال والذي ذهب الى ان الغرض الاساس من تربية الاطفال هو تعليمه كيف يشعر ويحب الجمال وترسيخ عواطفه واذواقه ومنع شهواته من الهبوط الى الخبيث والرذائل فاذا تم ذلك وجده طريقه الى السعادة ممهدا[2] وهذا المنوال ممكن تطبيقه واضحاً وجلياً على منظومة التربية في جميع المدارس، فالمسرح المدرسي ليس مدار تحقيق متعة وحسب وانما المسرح المدرسي ينمي اللغة والعمل الجماعي وكسر رهاب المسرح والافادة من المناهج وقيمها الكبرى عبر مسرحة المناهج كما ذكرنا، ولعل واحدة من اهم التجارب في العراق التي اتسمت بالخبرة والموضوعية والمنفعة بهذا الاطار هي تجارب الاكاديمي العراقي (الدكتور محمد اسماعيل الطائي) وهو من الموصل ويعمل تدريسي في كلية الفنون الجميلة بجامعة الموصل منذ سنوات، وترأس قسم التربية الفنية من عام 2008- 2012 ويعد من مؤسسي كلية الفنون الجميلة في جامعة الموصل ومؤسس لفرع الاخراج، ومؤسس لقسم التربية في الكلية ذاتها، وله من المؤلفات والنشاطات الفنية والنصوص المسرحية ما لا يسع المقام لذكرها هنا، ولكن ساتطرق لبعض نصوصه في موضوع

1ينظر: جمال محمد النواصرة، اضواء على المسرح المدرسي ودراما الاطفال،(عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2009)،ص115.

2 ينظر:محمد علي الهرفي، ادب الاطفال،ط1،(القاهرة:مؤسسة المختار للنشر والتوزيع)،ص30-31.

(مسرحة المناهج) والواردة في كتابه (مسرحة المناهج:دراسة ونصوص) [1] اذ قسم الكتاب لجزئين الاول يتضمن رؤى مفاهيمية نظرية عن مسرحة المناهج والنصف الاخر تضمن (نصوص) عملية لمسرحة المناهج وهي (الغش، اماطة الاذى، الفصول الاربعة، زيارة الى مدينة القواعد، المزرعة الامنة، المؤلف، حكم بالعدل، غلاف الارض، الفهقة، مدينة الرسم، سيرة ذاتية لمؤلف). وتبدو اولى تلك المسرحيات تتسم بالقصر وغزارة المعنى بمنحى ديني توجيهي، وهي تحدث الى رفض الغش (خلط اللبن بالماء) اما النص الثاني (اماطة الاذى) وبروح قريبة من الاطفال يحاول ان يوظف حديث النبي الاكرم (صلى الله عليه واله وسلم) عن اماطة الاذى عن الطريق بوصفه يمثل فعل سلوكي ايجابي ويكون صدقة، اما الفصول الاربع فهي تتحدث عن الفصول الاربعة عبر توظيف ذلك من خلال ما يرتديه الاطفال من الازياء والحوارات التي تتحدث بلغة تعريفية تعليمية، عن خصوصية كل فصل والطقس فيه كيف يكون، ام نص (زيارة الى مدينة القواعد) انما هي توظيف لبعض القواعد في منهج اللغة العربية ومنها شخصيات (ادوات الاستفهام، الهمزة، هل، ما، من، متى، اين، كم، كيف، أي). في محاولة من المؤلف لبتسيط وتسهيل وسلاسة قواعد اللغة العربية وايصالها بلغة ممسرحة ممتعة للتلاميذ، اما المسرحية التعليمية (المزرعة الامنة) فقد استمدها المؤلف من منهج العلوم للمرحلة الابتدائي /الصف السادس (التوزان البيئي)، اما نص (المؤلف) فقد اعدها الدكتور محمد اسماعيل الطائي من مادة فن كتابة المسرحية وهي تتحدث عن عناصر فن كتابة النص المسرحي بطريقة ممتعة ومشوقة وتعليمية، مستدعياً بذلك النص شخصية المنظر الاول لفن المسرح (ارسطو). اما نص (حكم بالعدل) فهو توظيف من مناهج قواعد اللغة العربية ومحاكمة لتلك القواعد في اطار منهجي طريف ويتسم بالتسلية والمعلومة، اما نص غلاف الجو فقد مسرح من خلالها منهج الفيزياء للصف الثالث المتوسط وبالتحديد (الغلاف الجوي)، اذ يتم طرح المعلومة العلمية بطريقة درامية ممتعة عبر الشخصيات

1 د.محمد اسماعيل الطائي، مسرحة المناهج: دراسة ونصوص، (الموصل:دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، 2017)،ص8.

التي يوظفها المؤلف في هذا النص.انا نص (الفهقة) فهي مستمدة من منهج قواعد اللغة العربية للصف الاول متوسط، وتقدم باسلوب كوميدي ترفيهي تصاحبه المعلومة المعرفية، وهي عن موضوع (كان واخواتها).اما نص (مدينة الرسم) فكان عن الرسم ومدارسه، ان مجمل النصوص قدمت بطريقة ممتعة لا تخلو من مزج الجانب العلمي المنهجي باسلوب درامي ترفيهي مشوق، وهو من متطلبات تقديم المناهج الدراسية في عصرنا الحالي المتسم بالمغايرة في كل شيء ومحاولة القفز على كل الاطر التقليدية والولوج الى ذهن الطلبة والاطفال من خلال تنوع الاساليب وتوفير المتعة والتشويق فيها لكي تنفذ للذهن والذاكرة وبالتالي استحصال العلم والمعرفة عبر ادوات الفن واساليبه.

الانسان السوبرمان لدى نيتشه ومفهوم السوبرماريونيت عند كوردن كريك

يعد الميزانيسين احد اهم وسائل المخرج المسرحي في عملية تحريك النص وتحويله لعرض عياني جمالي على الخشبة، لذا فان أي معالجة ((للنص هي تأويل جمالي بناء للتشكيل الحركي وليس ترجمة تفسيرية تعتمد السمعي والمرئي بوصفهما مجالات للعرض وخصوصية التجسيد الحي، بل ان التشكيل هو مبنى لـ محتوى يكون المفهوم الكلي والتعريف المركزي للعرض المسرحي)) حسبما يرى الدكتور عبد الصاحب نعمة مرعي في كتابه (التشكيل الحركي:الميزانيسين في العرض المسرحي) أي ان محاولة وضع المشهد على الخشبة يتطلب رؤية جمالية في هذا التوزيع للكتل، وما يجاورها من أشياء تتناغم هارمونياً مع حركة الممثل ضمن هذه الفضاءات ومديات انعكاس المشهد على التلقي وخلق حالة من الدهشة والجمال اثر هذا البناء المشهدي على الخشبة، وان الميزانسين كبقية البنى المسرحية تطور عبر الازمان والحقب والمناهج والتيارات المختلفة فقد ارتبط التشكيل الحركي الميزانسين بتطور الحركة المسرحية خلال القرن التاسع عشر بدخول الفضاء المسرحي الى منطقة الابعاد الثلاث، ولان الفلسفة وجماليات الفنون كانت ولازالت منذ القدم وحتى عصرنا الحالي محطات ونوافذ تكامل معرفية وبخاصة في السنوات الأخيرة بدأت تتجسر الميزات الجمالية للمعارف وتتداخل لذا فان ((ثمة التقاء بين منهج الفيلسوف ومنهج الفنان في اتجاه كل منهما الى التماس الجهد الحيوي في ديمومته الخالصة وفي حيويته النابضة)) حسب رؤية اميرة حلمي مطر في كتابها (فلسفة الجمال)، ولعل احد اهم تلك التمثلات تمظهرت في فلسفة الالماني فريدريش فيلهيلم نيتشه وتجسدت في رؤية الفنان المسرحي الانكليزي ادوارد كوردن كريك، من خلال مفهوم الانسان السوبرمان لدى نيتشه ومفهوم السوبرماريونيت عند كوردن كريك، ولعل نيتشه كان مهتما كثيراً بمفهوم التراجيديا واثرها المسرحي من الناحية الفلسفية وعلائقية ذلك مع الانسان في معرض قراءته للصراعات التي تواجه الانسان المعاصر تلك الصراعات التي تتطلب حركة من نوع خاص تنم عن إرادة داخلية وفعل جدلي في الخارج لذا نرى

نيتشه يرجع كل فن الى المرجع التراجيدي (الصراع) المتعلق بالمعنى الحياتي والوجودي ذلك الصراع الذي تمثل فيما بعد في الاعمال الفنية، بما فيه متطلبات تجعل الشخصية الفنية في المسرح تتحرك بوتيرة تتسق مع ذلك الصراع، خالقة حالة من الجدل المستمر عن جدوى هذا الصراع في الحياة والتي تحاول ان تؤكد معاني الوجود ضمن رؤى نيتشه في فهم طبيعة الصراعات الازلية في هذه الحياة، لذا يرى نيتشه بان ((حياة كل من ابولون وديونيزوس تأخذ دورهما في الوجود نظراً لحركتها الأبدية وهذه هي ميزة الحضارة الاغريقية وهي ميزة الوجود أيضا وتميزت هذه الحياة بوجود إرادة الحياة حيث يجري الصراع الابولوني والديونيزوسي وديالكتيك الظواهر فيتم انتقاد الوجود من المستوى الكوني الى المستوى الفني)) أي ان نيتشه أراد ان يوسع من مدارك الصراعات المستلهمة من الالهة الاغريقية القديمة مبيناً بان مثل تلك الصراعات تجسدت في الوجود عبر انعكاسها وتجسيدها توظيفها في مسارات الفن وبخاصة الفن المسرحي، ولعل احد اهم الملامح التي جسدت فلسفة نيتشه بالإنسان السوبرمان الذي يمتلك أرادة وقوة خاصة تميزه عن الانسان العادي اذ ((شكلت القيم الموضوعية للقوة الخارقة التي تمتلكها بعض المعايير المنطقية للبشر خواصا أساسية تتبع مفاهيم نيتشه وخاصة ما بحث عنه كريك من قيم ارتبطت بممثله)) حسب ما أكده الاكاديمي والباحث الدكتور حازم عبدالمجيد في كتابه (المقاربات الجمالية للاتجاهات الاخراجية في تشكيل العرض المسرحي) اي تقارب وتطابق بين مفهومي الانسان لدى نيتشه والممثل ذو القدرات الخارقة لدى كريك، فكانت تلك الخواص برؤية عبد المجيد ((الجهورية المتفردة منطلقات حددت اسلوبية معينة في الاشتغال وتوحدت في فكرها ومفهومها وقيمها المبتغاة من الثيمة الخالصة في الإرادة القوية لأسس فلسفة نيتشه فما يسميه الأخير بالإرادة الحرة للإنسان الأعلى او السوبرمان هو ذاته الممثل الذي يبحث عنه كريك الذي لقبه السومبرماريونت)) والسومبرماريونيت حسب ما يراه كوردن كريك هو: تلك الدمية البشرية التي تكتسب قدرات مثالية خارج القنوات الطبيعية للاخرين وهو الاستثناء الذي يتوافق مع رؤى نيتشه بوجود انسان خارق وانسان طبيعي لا يقدر على الكثير من الأمور التي ينفذها

ذلك الانسان الخارق، فقد كان تأكيد غوردن كريك بان الجمال المطلق والمثالي لا يمكن ان تتوافر"خواصه عبد التعبير الطبيعي لممثل ضعيف لا يملك الخواص الحقيقية والإرادة القوية في توليف الصيغ الصورية والقدرات الخارقة في التشكيل والتعبير وفق منظومة جسدية مرنة ومطواعة وتعبير خلاق" مثلما يرى (حازم عبد المجيد إسماعيل). أي ان الممثل الاعتيادي او الضعيف لا يمكن ان يؤدي بعض الأدوار والحركات التي تتطلب جسد مميز يتمتع بالمرونة العالية يحاول من خلال هذا الجسد المطواع تقديم أداء حركي خلاق يقدم جمالية تشكيلية من خلال هذا الجسد المرن القابل لتلقي الملاحظات والتعليمات والتطور على وفق رؤيا كوردن كريك.وثمة مفهوم اخر يستوحى من توافقه مع القيم الجمالية لممثل كوردن كريك السوبوماريونت وفق راي نيتشه الذي يرى بانه وهو مستوى السمو التي تضيفها القيم في الحياة السمو بالانسانية في محاولة الوصول الى خلق نوع جديد هذا النوع يتميز بقدرة عالية على انتاج الأفكار الجمالية من خلال القوة التي تفرز الأفعال الجمالية وهذا الممثل (السوبرماريونيت) يكون ذا مميزات عدة منها قدرته التلقائية والمرونة مع الوعي الكبير بما يقدمه وتوليد الحركات المتنوعة وتنوع التشكيلات من خلال (الجسد) وصولا الى العلامة المركبة ذات الدلالات العميقة، أي يتحول جسد الممثل هنا ليس لتشكيل حركي جمالي وحسب بل يعمل على إعادة انتاج الدلالات والرموز التي يبتغي الفنان من ايصالها للمتلقي ويولد علامات جديدة في ذهن المتلقي يستطيع من خلالها المخرج إيصال أفكاره عبر أداء هذا الجسد للمثل الذي يقدم اشكالاً مغايرة تمنح المتلقي تذوق وتلقي من نوع خاص من خلال استجابته لدلالات عميقة من خلال ما يقدمه ممثل كريك من تنوع بالعلامات والدلالات والحركات التي تكون أحيانا متضمنة معاني مركبة، من خلال اتساقها الجمالي مع منظومة التشكيلات الأخرى في فضاء العمل الفني فتعمل على تحرر الطاقة الداخلية في محاولة البحث عن التجانس مع الشكل التركيبي للمنظر بتداخل العلاقات الحسية والسمعية والايقاعية والانفعالية لتظهر القوة الفائقة للاداء والقوة والإرادة المتحررة لتقدم كل تلك التشكيلات فضاء جمالي متسق ببعده التشكيلي، اذ ان الممثل السوبرماريونت لا يتجسد

حضوره عبر التشكيل الحركي الجمالي وحسب بل هو يشكل حضوره المضموني بوصفه يمثل القدرة والقوة التي تواجه اضدادها ضمن فضاءات العمل الفني كما ان الممثل السوبرماريونت هو ذاته الفرد الممتلك لقدرات المتفردة بحيث تكون علاقته بالتقنيات المجاورة له في الفضاء الإبداعي وفضاء التقديم الركحي هي علاقة إنتاجية ذات معطى أسلوب متقن، وان معالم الفكر الاخراجي لـ كوردن كريك تقوم على "خواص اطرت ابعادها الطبيعية الإنسانية الى مقومات مثالية في طريقة التعبير والأداء التمثيلي والتي تشتغل ضمن قدرات معيارية تتجاوز القدرات الاعتيادية من الطاقة البشرية" مثلما يؤكد ذلك الباحث (بلعربي محمد) في اطروحته المهمة الموسومة (جماليات التشكيل الحركي في لوحات العرض المسرحي: تجربة طلعت سماوي نموذجا) وهو ما يجعل التماثل والتطابق من الناحية الجمالية والتمظهرات قريبة جدا بين مفاهيم نيتشه وكوردن كريك في النظر لطبيعة الانسان الخارق والممثل الخارق، وهذا لا يحصل ما لم تتعاضد التشكيلات الجمالية الأخرى ضمن فضاء العمل المسرحي في محاولة توظيف قدرات هذا الممثل الخارق لخلق صورة تكاملية من هذا التشكيل الجمالي الذي يدوره في فلكه الممثل وضمن قدراته الخاصة على خلق انتاج جديد من تكوين العلامات التشكيلية في حركته ضمن اطار هذا الفضاء الجمالي، والتناظر الذي يمنح كل التكوينات رؤية خاصة في العمل الفني، وكريك يحاول ان يصيغ فضاءاته ببعض المدلولات الجمالية والتي تتبع تباينات المنظر الذي يتحرك ازاءه الممثل ليبرز من خلال ذلك قيمته الحركية والتعبيرية للجسد ضمن ادائه على الخشبة وفي فضاء العرض المسرحي وكل هذا يأتي بفضل القدرات الخاصة التي يحاول ان يوظفها كريك لدى ممثله المسرحي، ومن خلال ما تقدم يمكن ملاحظة انعكاس وتجلي لفلسفة نيتشه في موضوع الانسان الخارق السوبرمان على فلسفة المسرحي كوردن كريك في تطبيقاته المسرحية التي عمل عليها وبخاصة في موضوع الممثل وكيفية ان يكون تشكيله الحركي ضمن فضاءه المسرحي الذي عمل عليه في تجاربه المتعددة بتعاضد هذه الحركة لممثله مع بقية التشكيلات الجمالية التي تخلق الميزانسين على خشبته المسرحية.

المسرح الذي لا نعرفه : دائرة الاكتشاف نحو مسرح جديد

ربما لن تستطع الموسوعات التدوينية ان تنقل لنا كل تراث المسرح العالمي، بما حفلته تلك المدونات من تاريخ وتعدد مصادر للتبادل الثقافي ما بين البلدان، ولكن تقنيات ووسائل العولمة فسحت هذا المجال بصورة جلية لمعرفة المجهول من الثقافات في مختلف البلدان، فلم تعد ثمة حواجز او مصدات تقف حائلاً دون معرفة ما تضمه ثقافات وفنون البلدان من منجز مسرحي في ظل ثورة الانفتاح الكبيرة والتبادل الثقافي والمعرفي بفضل التكنولوجيا وإتاحة المصادر المعرفية لكل البلدان والمجتمعات على حد سواء. المسرح الذي لا نعرفه قد يبدو عنواناً مستفزاً للمتلقي العربي في الوهلة الأولى، بوصف الدراسات والبحوث والمؤلفات العربية كانت قد اغرقت المجال المسرح بحثاً وتنقيباً منذ الاغريق وحتى القرن العشرين، فلم يدع مسرحنا العربي ضمن اطره التنظيرية شاردة او واردة الا واحصاها عروضا وتجارب وتنظيراً، لكن بقراءة مغايرة وتنقيب علمي موضوعي لسبر اغوار المجهول لدينا في بلدان لا يتعارف عليها ضمن واقعنا المسرح بانها بلدان من الصف الأول في المسرح العالمي، الا ان رؤية عميقة لمنجز تلك البلدان سيضعنا امام منجز مسرحي يستحق الإشارة اليه وتقديمه بصورة بحثية كاشفة عن تشكلات المنجز المسرحي في تلك البلدان، والتي يمكن ان تقدم للمتلقي العربي اكتشافات من نوع اخر لمسرح جديد قائم على قيم وانماط جديدة تغاير المتعارف عليه والمألوف من مسرحنا التقليدي.

ففي مسرح أمريكا اللاتينية، كان الارتكاز في منجزهم المسرحي يذهب الى في بداياته الى ما قبل الفتح الإسباني، من خلا نشاط مسرحي لحضارات مثل حضارة الناهوالت في المكسيك، والمايا في أمريكا الوسطي، وحضارة الإنكا في بيرو، الا ان هذا مسرحهم الحديث كانت انطلاقته مابعد الاستعمار الاسباني، وذلك عن طريق المبشرين الاسبان الذين راحوا يسعون لنشر المسيحية عن طريق المسرح، فلم يكن مسرحهم خالصا بل كان مشوباً بالتأثيرات والتقاليد الموروثة من الهند القديمة، ولكن فيما بعد وجدوا حاجة

ماسة الى وصل الروح القومية بالعالمية فعززوا من روح الفرد وموضوعاتهم المحلية التي تفرز للأخر مشكلات المواطن في هذه القارة، واصبح المسرح لديهم ظاهرة اجتماعية، فرغم كل الانكسارات والتحولات التي حدثت في هذه القارة الا انها انتجت مبدعين عالميين على مستوى احداث التأثير الادبي والفني ومنهم (ماركيز، اوغست بوال واخرين) اذ سعى مسرح هذه القارة لترسيخ الهوية القومية التي بددتها الاستعمار، فلم يجد سوى المسرح نافذة للمواجهة مع الاخر والكشف عن ذات الهوية لبلدان هذه القارة وتقديم ثقافتهم للعالم. وكانت نتائج المؤتمر العالمي الرابع لمسرح العالم الثالث المنعقد في كاركاس بفنزويلا عام 1976 تعزيزا لاستثمار هذه المواجهة والمكاشفة والرغبة في الانتماء لمواجهة نمط التسلط والسيطرة. والسعي الجاد لمحاولة الكشف عن المضمر في تراثهم ليكن عنصرا مفتوحا امام امكانات المسرح لكي تنتشر قيمهم ويعاد انتاجها وفقا لما يعكس النتاج الثقافي ومدى انعكاسه على استيعاب المجتمعات،ان المسرح في تلك القارة يلتحم بالناس، يستمع لأصواتهم وصرخاتهم التي لا يستطيعوا ان يطلقوها مسرح اقرب الى البروليتارية الناقمة من سطوة المهيمنات للثورة الصناعية.

اما المسرح في افريقيا فقد كان في بدايته انشودة يغنيها الجميع في الهواء الطلق، القائمة على الرقص، بوصفه صراعاً قائماً بين الانسان وقوى الطبيعة، وعرف عن المسرح الجديد في هذه القارة إصراره على استخدام المسرح لمقاومة الاستعمار، ولم تتركز الإشارة الى فنهم وادبهم الا بعد التحولات التي حدثت لديهم اذ نال الكاتب المسرحي النيجيري وول سوينكا جائزة نوبل للأدب خلال عام 1986، وكان هناك رواجاً ونشاطا للحركة المسرحية في غانا ومالي وفي شرق القارة أوغندا وإثيوبيا وغينيا وفي الجنوب روندا وجنوب إفريقيا التي تمثل الدولة الأكثر تطورًا في فن المسرح، فهي الدولة الإفريقية الوحيدة التي وصلت إلى مرحلة متقدمة من الدمج بين العرائس والعنصر البشري بالمسرح بالإضافة إلى فوز الكاتبة المسرحية نادين غورديمير بجائزة نوبل للأدب خلال عام 1999.ليشهد هذا الامر تحولا في تطلعاتهم ولم ينفكوا عن توظيف موروثهم في مسرحهم فبالنسبة للفنون الشعبية الفلكلورية فمن المتعارف عليه أن القارة السمراء لديها

مخزون ثقافي كبير من تلك الفنون، فالأفارقة يخلقون الفن من كل شيء، وهو نمط حياتهم اليومية وايقاعها المليء بالاصوات والرقصات وانغام الطبيعة الافريقية، ففضاء مسرحهم يرتكز على فضائهم الحياتي اليومي، الذي يتغذى من طقوسهم الاستعراضية والحركات الاكروباتيكية والبهلوانية، وتقديم قصصهم الموروثة القائمة على الخرافات والاساطير وتقاليد القبائل واحتفالاتها، فكان هذا النتائج الحياتي انعكاساً في مسرحهم.

اما في أمريكا فقد شكل (اكتشافها) حدثاً مهماً في تشكل تاريخ هذا البلد، يرتبط بالبحث عن الجديد الذي يشكل سمات هذا البلد وثقافته، لذا كان في بداية الامر مسرحهم يعتمد على الإرث المجاور وبخاصة شعائر وطقوس اوربا التي وفدت عبر المهاجرين القاصدين لهذه القارة الجديدة (أمريكا) ولكن ستينات القرن الماضي شكلت نقطة التحول في محاولة إيجاد مسارح جديدة ساعية لنقلة نوعية في المسرح قائم على نقد الأطر التقليدية للمنجز المسرح السالف واساليبه، ومحاولين خلق فضاءات مسرحية جديدة قائمة على تصدير الأداء على حساب النص المكتوب، فكانت الموضوعات التجارية او العرقية سمة التمايز في بعض تلك الاشكال، لذا خرجت العديد من المسارح والفرق التي تسعى لتصدير الفكرة من خلال أداء الممثل والمتسم بالاحتجاج والرفض، فكانت فرق المسرح الحي وظهرت تسميات المسرح الأسود او المسرح الزنجي وغيرها المرتبطة بالقيم الفكرية والعادات المجتمعية المهيمنة آنذاك، ناهيك عن ارتباط هذا المسرح بامكنة انتاج المنجز المسرحي (مسرح برودواي) المرتبط بقيمة شباك التذاكر وما يقدمه فنياً، وعملية النسخ والاحلال والازاحة في تنظيرات تلك الفرق التي كانت تتبارى فيما بينها في عملية التاسيس لمنجز مسرحي مغاير يعتمد في الدرجة الأساس على (الجمهور) وتلقيه للافكار التي يقدمونها في مسرحهم.

اما في اوربا مهد الاحتدام والصراعات التاريخية والحضارية على مدى قرون مضت، فان الجسد كان هوية وثقافة في منجزهم المسرحي، وهو تواصل فعال مع الاخر، وهذا ما ميز التجارب الاوربية في المسرح الذي لا نعرفه،وبخاصة خلال منتصف القرن العشرين، وبعد موجة الحروب العالمية والأهلية والتخلص عن قدسية النص والمركزية القاهرة

للإنسان، والارتكاء على المعنى الجديد الذي ينتجه الجسد في تواصله مع (الجمهور) ومن هنا تشكلت اهتمامات جديدة تتخلى عن النسق التقليدي للمسرح المتعارف عليه واللجوء الى فضاءات عرض مغايرة بطلها (جسد الممثل وادائه المسرحي) في سياق البحث عن يقظة المتفرج وعدم اغراقه بالعاطفة السلبية التي تجعله ساكنا إزاء ما يطرح في المسرح وغير فاعل او متفاعل، وجاء ذلك من خلال رؤى ارتو وغروتوفسكي وباربا ومونشكين واخرين، اذ ترتكز قيمة الأداء ولغة جسد الممثل بوصفها بيانات لقول الحقيقة على فضاء العرض المسرحي بشكل يكون ثمة علاقة حميمة ما بين العارضين والمتفرجين بوجود مجسات وعي تغييرية ينقلها الممثل لهؤلاء المتفرجين.

وفي الشرق الاسيوي معلم المخبوء من الثقافات والمضمر من الانساق الفكرية والحضارية والفنية، فهو كان محط تحولات كبرى في مجال المنجز المسرحي، منذ هيمنة ثقافاته وموروثه في عروضهم المسرحية وحتى مرحلة الاستعمار ومابعدها والعودة من جديد لاستثمار الثروة الموروثة في ثقافات هذه البلدان، فقد كانت الهند مليئة بالطقوس والاساطير والتقاليد لذا ضمت اقدم مسارح الشرق الأوسط منجزا وتشكلا، مسرح قائم على الرقص والاستعراضات والطقوس والاحتفالات، منطلقا من أساس ديني، ومرتكزا على اللغة السنسكريتية ومسرح كاثكالي، وملحمتي المهاربهاتا والرامايانا كبرى ملاحم الشرق الأوسط، بوصفهما خزيناً ادبيا لمنجزهم المسرحي، المعتمد على فلسفة الرازا (تحقيق السعادة القصوى) بدلا من محاكاة الواقع المأزوم، لذا اتسم مسرحهم بالميلودرامات وإشاعة مظاهر السعادة والفرح والنهايات السعيدة.

اما المسرح في الصين فكانت نشأته معتمدة على طقوس كونفوشيوس والبوذية، الراكزة بهذا المجتمع والقائمة على إرساء قيم التقاليد والعادات السائدة التي تشكلت من خلالها ثقافة الصين، ومنها مسرحهم القائم على مظاهر الرقص والغناء واستدعاء الاساطير القديمة، مشكلا بذلك شمولية قائمة على تنوع هذا المسرح، وتقديم عروضه بطريقة مؤسلبة، فهو سعى للتركيز على المتع البصرية عن طريق الماكياج والاقنعة والازياء ذات الطابع الرمزي والدلالي فضلا عن العلاقة المباشرة ما بين الممثل والجمهور بحكم

الفضاءات التي تقدم بها عروض المسرح الصيني.ان مسرح تلك البلدان والقارات، هذا اليوم مسرح فاعل ومنتج ويحتاج الكثير من التنقيب من الباحثين العرب وتقديمه بطريقة يمكن ان تحدث تفاعلا ثقافية وحضارية مابين المجتمع العربي ومجتمعات تلك البلدان والقارات، ومن هنا جاءت انطلاقة هذا المقال التأسيسي.

الصربيَّة مارينا أبراموفيتش وجماليات فن البيرفورمانس

الصربية مارينا أبراموفيتش فنانة أداء ولدت في 30 نوفمبر 1946، تتمحور كل أعمالها حول العلاقة بين الأداء وتفاعل الجمهور، وحدود الجسد وطاقاته التعبيرية والرمزية، وإمكانيات تحريض المتلقي عبر شكل الأداء الجسدي، هي تحاول أن تدمج الفنون الأدائية بوصفها وسيلة فنية تجريبية معاصرة، ممكن أن تؤثر في الجمهور وتدفعه للتفاعل والتأثر، وتميزت مارينا بهذه الخلطة الأدائية الجمالية حتى عرفت بجدَّة فن الأداء الجسدي لتخصصها بهذا النوع من الفن، ولكن هل ما تقدمه مارينا هو فن أداء؟ تمثل؟ تجارب اجتماعية؟ أو حالة من حالات العزلة النفسية إزاء الآخر (المتلقي)؟

هذا ما يمكن الوصول إليه من خلال الاطلاع على مجمع تجاربها سواء الاطلاع المباشر أو على الفيديوهات لتلك التجارب المنتشرة في كل المواقع، فمثلاً في عرضها الأخطر والأهم الموسوم بـ(الإيقاع) المقدم سنة 1973 استخدمت مارينا 20 سكيناً حادة، واثنين من المسجلات، لعبت لعبة روسية إذ تم توجيه شفرة السكين بشكل إيقاعي بين أصابع يدها، وفي كل مرة تقطع فيها نفسها، كانت تلتقط سكيناً جديداً من بين عشرين سكين مصطفة أعدتها مسبقاً، وقامت بتسجيل نفسها، وكررت العمل، مارينا تعد أحد أهم رواد فن البيرفورمانس (الأداء الفني)، المنتمي إلى مفاهيم الأداء التجريبي المعاصر، عروض مارينا مستفزة ومثيرة وفيها الكثير من المخاطرة، وشكلت مع رفيقها الألماني (يولاي) هذه الرحلة من الاكتشاف الأدائي والمخاطرة بتجارب الأداء والعلاقة الأدائية الجسدية بينهما المبنية على المضمرات السيكولوجية والسيسولوجية التي يرغبان بفضحها أو محاولة إثارة الجمهور ضدها بوصفهما ذواتاً مستقلة وإنما وسائل تعبير عن الآخر، هي تستخدم الجسد بوصفه خامة فنية ومثير دلالي ورمزي عبر الحركات والصمت ولغة التشكلات التي يصنعها جسدها (المحتج) على كل مظاهر الزيف المجتمعي والتناقضات النفسية للأفراد، ولا يمكن إغفال الخطورة المادية التي تسببها مارينا لجسدها في هذه العروض، حتى أنها كادت تفقد حياتها أثناء تنفيذ أحد عروضها الأدائية الفنية، إذ تعرضت إلى الاختناق

تحت ستار من النيران، وفي عرض آخر وضعت على الطاولة 72 غرضاً، وكتبت للجمهور يمكنكم بها أن تقوموا بما تريدونه فيَّ وذلك في (برفورمان:.أنا غرض أو أنا سلعة) والذي امتد تقريباً لست ساعات متواصلة، وقد انقسمت الأغراض إلى فئتين (أغراض ممتعة) (أغراض فتاكة) الترفيهية أو الممتعة تمثلت في باقات الورد والريس والفواكه والعطور والخبز، أما الأشياء الفتاكة فكانت سكيناً، مقصاً، شريطاً حديدياً، شفرات حلاقة، وصولاً إلى المسدس! وبعد بداية لطيفة مع مارينا المتسمِّرة في فضاء الأداء بدأت جوانب العنف تتصاعد حينما استل أحدهم سكيناً من الأغراض وجرحها في فخذها، وآخر حاول أن يعتدي عليها جسدياً، بل وصل البرفورمانس حدوده القصوى حينما أقدم أحدهم على تصويب المسدس المحشوّ صوب رأس مارينا، وحينها تم إيقاف العرض، إذ أرادت مارينا أن توصل رسالة مفادها بأن الإنسان الطبيعي ممكن أن يقْدم على الشر ويرتكبه إذا ما أُتيحت له الحرية المطلقة في الأماكن العامة، ولعل أشهر أداء فني خطر قدمته مارينا هو (بقية الطاقة) الذي تمت تأديته في أمستردام وهو عبارة عن مشهد لمسك قوس نبال بسهم أمسكه رفيقها وحبيبها يولاي، بينما تمسك مارينا القوس، في مشهد مخيف وخطير، إذ يتوجه السهم مباشرة إلى قلب مارينا التي بقيت تمد القوس بكل قوة جسدها لمدة فاقت الأربع دقائق، وكانت دقات قلبيهما واضحة من خلال ميكروفونات وضعت قرب قلبيهما، وهو أداء يحاول أن يعيد تفكيك مفهوم الثقة التي تربط الأفراد فيما بينهم، وهو الذي من خلاله تُبنى المجتمعات وتتطور الأسر والصداقات، وكل منظومة العلاقات الإنسانية، أما عرض (نور وظلام) فقد قدم في غرفة مظلمة جلسا يصفع بعضهم الآخر في البداية ببطء ثم بشكل أسرع، تمثلاً لمشاعر الغضب والعدوان ومحاكاة للمسار النفسي الذي يدفع الأفراد للرد بالمثل بل وبقوة، فكلما كانت الصفعات أقوى كانت ردود الأفعال تماثلها بالقوة حتى تستنفد كل طاقتهما ويتوقفان، ويعد عمل (أحباء) من أهم أعمال يولاي ومارينا لأنهما اتفقا على إنهاء علاقتهما الشخصية وأن يودعا بعضهما في منتصف سور الصين، بعد أن يبدأ كل منهما رحلته من جانب مختلف، فقد استغرقت رحلتهما ثلاثة أشهر سيراً على الأقدام، افترقا

بعد أن استمرت العلاقة الفنية والشخصية بينهما 12 عاماً درست خلالها مارينا الحياة الطقسية والشعائرية والثقافات المتعددة في أوروبا وقبائل أستراليا والهند وغيرها من البلدان مما انعكس روحياً في بعض عروضها الأدائية، ولكن عام 2010 بالتحديد في متحف الفن بنيويورك جلست مارينا لمدة ثلاثة أشهر وعلى مدار ستة أيام أسبوعياً وثماني ساعات يومياً على كرسي في حوار صامت أمام غرباء من أعراق وأجناس وثقافات مختلفة، ويحدقان ببعض بالعيون دون أن يَنْبَسْا بِبِنْتٍ شَفَةٍ، ولكن وبعد عشرين سنة على فراقهما حضر اولاي المعرض دون علمها وكانت ردود الفعل عاطفية جداً.حللت المسرحية الألمانية إيريكا فيشر- ليشته في كتابها (جماليات الأداء: نظرية في علم جمال العرض) عرض (شفاه توماس) لمارينا أبراموفيش وقالت بأن أفعال مارينا: "قد أدخلت الجمهور في أزمة لا يمكن تخطِّيها وهي تشير إلى أنماط السلوك التقليدية". ففي هذا العمل وضعت مارينا على الورق وصفاً للبيرفورمانس مثلت خطاطة جغرافية لما يمكن أن تفعله ويفعله الجمهور (بجسدها) بحالة أدائية عيانية تشكيلية واضحة، ولساعتين متواصلتين،لقد استطاعت مارينا ابراموفيتش أن تخلق من خلال عرضها موقفاً يجعل المتفرج عالقاً بين قواعد ومعايير الفن وقواعد ومعايير الواقع اليومي بين الضرورة الجمالية والضرورة الأخلاقية رغم أن بعض الثقافات تعد تعذيب الجسد ليس فقط فعلاً طبيعياً وإنما نموذج محمود ومثالي مثلما في بعض الطقوس والشعائر الدينية كما كان يحصل في الكنيسة خلال القرن 11 إذ كان الجلد الذاتي جزءاً من القداسة والمجال الثقافي الثاني الذي يقبل فيه التعذيب الذاتي هو حلقات الفرجة في الأسواق فالحيل قد تؤذي إلى مخاطر مثل حيل أكل النار أو بلع السيف أو ثقب اللسان، والسمة المميزة لهذا العرض هو تحول دور المتفرج من مراقب إلى مشارك في الحدث. أي أنها تخضع جسدها إلى مديات التحمل والضغط واختبار الألم والعنف لا على المستوى الذاتي وحسب وإن اتصفت بعض تلك السلوكيات بالإيروتيكية أو حتى المازوخية والسادية، وإنما هي في الوقت ذاته مرمزات تحريضية فاضحة لبنى المجتمع وعلاقاته، وبخاصة في أداء (العري) في عروضها (ملحمة البلقان مثلاً) الذي يمثل التاريخ الطقسي للعادات الصربية القديمة

وعلاقتها بالخصب والإنماء وفي الوقت نفسه تتعلق بالتعرية (المعاصرة) للسلوك المجتمعي الغربي بصوره كافة، لتصل جرأتها أوَجها في أداء (بيت مواجهة على المحيط) عام 2022، بعد أن قضت 12 يوماً في معرض دون أكل أو تحدث أو كتابة تتنقل عبر ثلاثة أغراض بسلالم تؤدي إلى الطابق الأسفل ومصنوعة من سكاكين الجزارة! وهي تحاول أن تركز على الطقوس اليومية للحياة وعلاقتها بمفاهيم البساطة والنفس، مجمل أعمال هذه الفنانة قد تبدو مازوخية أو سادية لما تمتلكه من لغة العنف ووحشية الموضوعات، لكنها تحاول أن تحرض المتلقي وتثيره إزاء الموضوعات التي تطرحها كجزء من رسالة الفنان في تحقيق اليقظة الواعية للمتفرج إزاء ما يحدث في الحياة، لذا بقيت عروضهاً الأدائية نافذة للحوار والجدل حتى الآن، لما تشتمل عليه من سمات أدائية مغايرة في البناء والتشكُّل الجمالي والفكري.

التعبوية القصدية في اللجان النقدية لمهرجانات الفن والادب

النقد الادبي والفني حالة من حالات التكامل الثقافي في العملية الفنية والأدبية لانهما يمثلان رؤية تنظيرية للتطبيقات الأدبية (النصوص الإبداعية) او (الاعمال الفنية الإبداعية) ولا يمكن الحديث عن تجارب إبداعية من دون الإشارة الى الجهود النقدية التي برزت تلك النتاجات سواء قديما او حتى في الوقت الحاضر ومن ينكر جهود كتاب (فن الشعر) لارسطو طاليس، و(فن الشعر) لهوراس، وحتماً لا ننكر جهود (إريك بينتلي) وغيرها العشرات من الكتب التي خلقت ذائقة ومسار وقننت خطوط عريضة للآداب والفنون على امتداد سنوات حتى جاءت الرؤية مابعد الحداثوية للتمرد على تلك القوالب والتعليمات، وهذا لا يعني بالمرة التنازل عن الأسس الرصينة التي ارست مفاهيم الادب والفن، بالحديث عن أهمية النقد يقودنا الامر الى شحة او ندرة الدراسات النقدية في العصر الحالي ذلك ان اغلب الكتاب يصيبهم هوس البحث عن (الشهرة والنجومية) في ظل ممكنات الانتشار الواسعة مع التطورات التكنولوجية كون الناقد اشبه (بمصور التلفاز) بعيد عن الأنظار ولا تصيبهم من الشهر الا الندرة الشحيحة، ومع ذلك فان النقد يحضر في صورته المعاصرة عبر (ألاصدارات المطبوعة) واغلبها خاضعة للمزاج البحثي الاكاديمي الذي يستصعب احياناً حتى على الاديب صاحب النتاج من فهم هذا النقد وتفكيكه لما يضمه من لغة برجوازية عالية تتشبث بالاصطلاح الغربي المستورد وتترفع عن بساطة النص الإبداعي، وأيضا يحضر النقد في المهرجانات الأدبية والفنية وغالباً يكون ذلك عبر محورين: أولهما يتعلق بالدراسات النقدية الاكاديمية وهي الدراسات التي تقدم كبحوث علمية ممنهجة في المهرجانات الشعرية مثلاً او الندوات الفكرية التي تقام على هامش المهرجانات المسرحية او تقدم احياناً للاحتفاء بمنجز اديب او فنان، وهناك أيضا ما يتعلق بالأوراق النقدية (القراءات التحليلية السريعة) وهي القائمة على اما الارتجال لتحليل العرض برؤية نقدية تقترب احياناً من لغة النقد الصحفي او نقد الصحافة الفنية والثقافية وهو تحليل سطحي انطباعي شامل وعام لا

يسبر اغوار العمل الإبداعي وهذا ما نجده مثلاً في (جلسات الاحتفاء واستضافة المبدعين) وكذلك في اغلب المهرجانات المسرحية في العراق مثلاً عبر ما يسمى (الجلسة النقدية) التي تلي العمل المسرحي في اليوم الثاني الا ما ندر بالتأكيد لان هناك حالات شاذة تتميز بالنقد الموضوعي العلمي القائم على الدراية والواعي والذائقة وثقافة الناقد في تحليل الاعمال الإبداعية، وانا سأعلق على المستوى الأخير من النقد لأنه يقوم في أغلب الأحيان على مبدأ اجتماعي اكثر مما هو ثقافي فهو نقد يميل الى المجاملات والاخوانيات واعني نقد المهرجانات المسرحية فمثلاً تحضر لعمل مسرحي وتجد فيه الكثير من الأخطاء والهنات ولكن في اليوم الثاني يعتلي احد النقاد منصة الجلسة النقدية ويبدأ بامتداح العمل والممثلين والمخرج والكاتب بفرضية العلاقات التي تجمعهم بخاصة في ظل انتشار ظاهرة (الدعوات للمهرجانات) على وفق معادلة (ادعوني وادعوك) التي لا تقيم أي وزن للأبداع والتخصص، فماذا يعني ان يكون مخرج او ممثل في لجان النقد في المهرجانات المسرحية ! وثمة العديد من النقاد المتخصصين في مجال النقد المسرحي سواء اكان على المستوى الادبي الإبداعي من الموهوبين، او حتى على المستوى الاكاديمي، وهذا ما يشكل قفز واضح وصريح على خصوصية التخصص الاكاديمي وتجربة الممارسة، ناهيك عن دعوات للعديد من النقاد على مستوى الاسم فقط دون الإنجاز والنتاج فكيف يكون عضواً في لجنة نقدية من لم يحلل عرضاً مسرحياً واحداً في حياته على منصة النقد او في الصحف والمجلات! العملية النقدية برمتها أصبحت من مشاكل التزلف والصعود على الاكتاف وأصبحت نوافذ للامتداح وتلميع النتاج والأشخاص وهو جزء من الفوضى والخراب الحاصل في نسق الثقافة العربية والعراقية على وجه التحديد، هذا النقد احياناً يسهم بصورة كبيرة بتشكل العديد من المسارات الخاطئة فكيف تصف (عارضة أزياء او إعلامية او ممثلة إعلانات) بانها ممثلة مبدعة وهي لم تمثل سوى ساعة تلفزيونية واحدة او عمل مسرحي واحد كان فيها الأداء مخيب للآمال، وكيف تنتج كتاباً نقدياً كاملاً على اديب او فنان ابعد ما يكون عن الابداع والموهبة! النقد أيضا ساهم باعتلاء العديد من الفنانين والادباء لمنصات الابداع من دون

وجه حق لانه عمل على تلميع الصورة الأدبية لهم وجعلهم بمصاف الكبار! كما كان يفعل العديد من التعبويين الذين يمجدون الزيف والسلطات من اجل تصويرهم للجمهور على انهم رعاة الحقيقة وأملهم المنشود، التعبوية ذاتها تتكرر بصورتها الثقافية هذه المرة مما يخيب الأموال من وظائف النقد الحقيقية التي يجب ان تميز الابداع الحقيقي عن الابداع الواهن والواهم، علينا ان نفرز مابين المبدع الحقيقي والموهوب الحقيقي ومابين الموهوم بإبداعه لان ذلك مسؤولية ثقافية واخلاقية.

ما جدوى المهرجانات النخبوية؟!

تنظم سنوياً مؤسساتنا الثقافية العديد من المهرجانات الشعرية، المسرحية، السينمائية وغيرها فضلاً عن معارض الكتاب والندوات الثقافية والفكرية والعلمية التي تعقد هنا وهناك في مدن مختلفة من بلدنا ناهيك عن الجلسات الأسبوعية للاتحادات النقابات المعنية بالثقافة، ولكن السؤال الجدلي الأنجع في هذه المعادلة: هل تقدم هذه التجمعات مشاركة حقيقية بناءة على مستوى قضايا وازمات مجتمعها؟ هل يشارك المثقف بقضايا مجتمعه وبلده وبيئته كما يفعل في تلك (المهرجانات الثقافية) بصيغة اكثر صراحة ما جدوى تلك المهرجانات ان كانت ترتكز على حضور ومشاركة النخب الثقافية فقط وربما نسبة بسيطة جدا ممن هم خارج هذه الطبقة (الأنتليجنسيا)، ما جدوى ان تصرف الدولة او تلك المؤسسات الثقافية ملايين الدنانير من اجل ان يجلس عدد من المثقفين (اعداد محدود حتماً) للمحاورة والمجادلة والمشاكلة بقضايا فكرية او أدبية او نقدية او فنية فيما بينهم بما يسمى نقاشات البرج العاجي بينما يعاني المجتمع العربي او العراقي من قضايا كثيرة وازمات متعددة، هل من الصواب ان ينشغل الاديب والمثقف بالقضايا الجمالية والفلسفية دون الاكتراث لقضايا الواقع لمجتمعه، لماذا لا تعمل مؤسساتنا الثقافية على صياغة مهرجانات ومنتديات أدبية وثقافية تنزاح من فعلها الجمالي الى فعلها البنائي الواقعي المشارك مع المجتمع، لماذا لا تكون تلك المهرجانات في الاحياء الشعبية والجامعات والمدارس بدلاً من فنادق الدرجة الأولى او القاعات المغلقة على نفسها فكرياً ومادياً، لماذا لا نعمل على ترسيخ الثقافة وتفكيك مفرداتها وإعادة صياغتها وفقاً للواقع المعاش، هل من الجدوى ان نتغنى بقصائد ومسرحيات ولوحات تتسم بطابعها الحالم والرومانسي والجمالي المترف ونحن ننزف يوميا شتى الالام والجروح والنكبات، ان على القطاع الثقافة ان يعيد النظر بكل محافله الثقافية من اجل استرداد القيمة الحقيقية لكلمة الثقافة والمثقف والا ستتحول هذه الثقافة الى ثقافة ميتة وثقافة سطحية لا تسهم بالبناء ابداً، الثقافة والمثقف هما الاسهام الواعي الحقيقي في

ردم الهوة وانضاج تجارب المجتمع كما حصل في فرنسا مثلاً واغلب مدن اوربا بخاصة ما بعد الحربين العالميتين، اننا اليوم نعيش أزمات حقيقية يتطلب معها فكر مشارك ومثقف عضوي ينتبه لقضايا مجتمعه، والا ستبقى نقطة التباعد كما هي بين الطبقة الثقافة والمجتمع الشعبي البسيط الذي ينظر للمثقف على انه منعزل وغير مكترث لالامه ومعاناته اليومية حتى وان كتب هذا المثقف روايات او قصائد او مقالات تسلط الضوء على المجتمع وما يكتنفه من الام، هذا لا يعني المشاركة الفاعلة، المشاركة العضوية الفاعلة تتمثل في الاسهام الواقعي على ارض الواقع الاسهام المباشر في حلحلة قضايا المجتمع وتفكيكها والعمل على خلق مسارات موضوعية ناجعة ممكن ان يسلكها المواطن البسيط من أبناء شعبه، على المثقف والمؤسسة الثقافية التفكير الف مرة قبل الشروع باي خطوة ثقافية تكتنفها صبغة التعالي والبرجوازية والانكفاء على الذات فأي ثقافة لا يكون فيها تأثيراً على افراد المجتمع هي ثقافة منعزلة غير مؤثرة، ان المثقفين في العديد من البلدان الاوربية كانت مشاركاتهم الفاعلة واسهاماتهم الفاعلة تتمثل في الوقوف حجر عثر امام العقول الرجعية المتخلفة وصناع الحرب وتجاره، قادوا احتجاجات مجتمعية ومظاهرات في سبيل فضح ماكينة الموت المجاني للطغاة وان نالوا التطريد والتشريد وحملات الاعتقالات وحرق المؤلفات الا ان مواقفهم سجلها التاريخ فلم يكترثوا بما يمكن ان تسببه لهم مواقفهم السياسية والاجتماعية والوطنية إزاء مجتمعاتهم التي كانت تمر بأقسى الظروف وما اشبه تلك الظروف القاسية بمجتمعاتنا العربية الان والتي تمر اغلبها بحالات من الحروب والتدخلات وفساد رجالات السياسة الحاكمين في اغلب مفاصل تلك البلدان العربية، فلا يمكن لشاعر او فنان ان يتغنى بالجمال وبهجته وجثة جاره ساكنة ازاءه جراء الفقر والجوع وغياب العدالة الاجتماعية ونقص الخدمات الصحية وتفشي الظواهر السلبية كالتميز والمحسوبية والاقصاء وكتم الحريات وانتهاك الخصوصيات وغيرها من المفاهيم السلبية التي تتسيد على مجتمعات العالم الثالث او البلدان النامية، مهما تقدمت البنى المادية والمعمارية الا ان البنى الذاتية الإنسانية هم الأهم فبناء الانسان اكثر نجاعة من بناء الجدران يا سادة.

مسلسل (الفندق) لحامد المالكي وحسن حسني (هل هو تجميع لفنادق سابقة؟)

شاهدت قبل مدة المسلسل التلفزيوني العراقي (الفندق) من تأليف السيناريست (حامد المالكي) واخراج الفنان حسن حسني، وهو عمل اثار لغط وضجة كبيرة بين الاوساط الشعبية والثقافية والفنية منذ عرض الحلقة الاولى، نظراً لطرحه مواضيع جريئة تعد من المسكوت عنها والمضمر في ثقافتنا المجتمعية، ومنها موضوع (الاتجار بالبشر، تجارة الاعضاء، تجارة المخدرات، مراكز المساج المشبوهة والملاهي الليلية، عصابات التسول، الفساد في المنظومة الامنية..الاشباح، الامراض النفسية...) وهي مواضيع خطرة ومهمة في ذات الوقع والمؤلف يجب ان يكون حذرا في تناول مثل هكذا مواضيع حساسة، ثيمة العمل تدور حول مقولة (الوطن ليس فندقًا نغادره عندما تسوء الخدمة) وهي تحكي قصة روائي وصحفي (كريم نعمان) يدير فندقاً يسكنه مجموعة من المجرمين واللصوص والعاهرات وتجار الفساد وضحايا المجتمع، وتدور كل الاحداث حول مصائر هذه الشخصيات وتحركاتها وتعاملاتها بالمجتمع، ويكشف حامد المالكي وحسن حسني العديد من القضايا المتعلقة بالفساد باشكاله كافة في مجتمعنا العراقي من خلال هذه الشخوص التي تمثل القاع المنفلت والمنحدر والمنحرف، وفي ختام العمل يتضح ان هذا الروائي مصاب بمرض نفسي، وكل هؤلاء الذين كانوا في الفندق انما هم اخر نزلاء قد ماتوا او لاقوا مصيراً بائسا في هذا الفندق (اللعنة/ المسكون) وانما تعرف على مصائرهم من ذلك المجنون الذي يمر دائما بالفندق والذي حكى له عند اول يوم قدومه للفندق عن قصة الفندق فقرر ان يكتب رواية حول هذه الشخصيات التي تسكن الفندق من قبل مجيئه حتى، طبعاً سابدأ من النص وبغض النظر عن الجدل الذي اثير حول عائديته او (سرقته) من رواية ما، ولاني اثق بقدرات الصديق حامد المالكي في مجال الكتابة ولكن هذا لا يمنع من القول ان العمل استوحى من عدة اعمال سابقة ثيم وافكار ساورد بعضها في هذا المقال، ولكن ثمة اشكالية كبيرة على عدة حوارات وردت في هذا العمل وبخاصة على لسان بطل العمل (محمود ابو العباس) والمجنون (عزيز خيون) من

قبيل طرح فكرة مقتل المفكر (فرج فودة) او الحديث عن (الاشتراكية) (الرأسمالية) او الحديث عن عشيقة هتلر إيفا براون او غيرها من الجمل الفلسفية والمثالية، اقول ان العمل التلفزيوني الدرامي يقدم للشارع بتباين مستوياتهم الثقافية ومثل هكذا حوارات اعلى مستوى من المشاهد العادي (صاحب البسطة او عامل النظافة او الانسان الامي) وغيرها من الحوارات وبخاصة تلك التي كانت مفرطة في المثالية على لسان اريج (ايناس طالب) ناهيك عن اخطاء وردت في الاخراج وحتى التمثيل واخطاء شخصها الكل، ولكن يبقى اداء (عزيز خيون) (ذو الفقار خضر) (محمود ابو العباس) (سناء عبد الرحمن) والذين قدموا درساً رائعاً في الاداء لشخصياتهم علامة مميزة في العمل، ولن ابالغ كثيراً بتشخيص الجوانب الفنية سواء بالاخراج او التمثيل وساتحدث فقط عن مرجعيات النص، وسادع القارئ هو من يحكم لن اضع الحكم بصورة قطعية هنا، اولا ساتحدث في مجال الرواية وبحسب اطلاعنا، ان ثمة رواية للكاتبة البوليسية اجاثا كرستي بعنوان (جريمة الفندق) تتحدث حول وقوع جريمة امام الفندق (بوترام) وبقي التساؤل حول مقتل الضحية كما حدث لمؤيد في فندق حامد المالكي، والذي بقي التساؤل حتى اخر الحلقة!وهناك رواية (جثة في الفندق) للروائي والكاتب آلايسلاندي (أرنالدور أندريداسون) وهي من روايات الرعب والتشويق، وعوالم الجريمة الغامضة، وايضا هنا يتم العثور على جثة احدهم مطعونا حتى الموت كما حصل لمؤيد في فندق المالكي، وفي رواية ارنالدور هناك (التحري إرليندور) كما يحصل ذلك في فندق المالكي ثمة ضابط يتابع ويترصد الفندق، وهناك كذلك رواية فندق سانت جريجورى للبريطاني (ارثر هيلى) والتي تتحدث عن عدة قصص انسانية تدور بين طيات غرف الفنادق، وتعبر عن الواقع المعاش،وايضا رواية (فندق كوكول) ليحيى صاحب يتخذ فيها شكلا يسمى الروية التسجيلية التي يكون ففيها السارد الكاتب ذاته، وهو ما حصل في فندق المالكي الذي اطلق على عمله (رواية تلفزيونية) كما ان السارد في فندق كوكول يقوم بتسجيل انطباعاته عبر المدونات اليومية، وهو ما يفعله بطل المالكي (كريم نعمان) عبر الفيديوهات التي يسجلها يومياً، وهناك رواية (فندق الغرباء) للكاتب البلجيكي ديمتري

فيرهولست التي تحولت لفيلم فيما بعد من اخراج وكتابة مانو ريشي وستيف هاوس بعنوان فندق المشاكل (بروبلمسكي هوتيل)،وهو فيلم بلجيكي هولندي عن حياة اللاجئين ومعاناتهم ومجتمع القاع ومنغصات حياته. والاهم من كل هذا هو فيلم البريق The Shiningوهو فيلم رعب سيكولوجي درامي، مقتبس من عمل ادبي كذلك، وصادر 1980، ومقتبس من رواية ستيفن كينغ واخرجه ستانلي كوبريك، وتدور قصة الفيلم حول تولي جاك تورانس وهو كاتب وظيفة حارس ويكتشف داني ابن جاك أن الفندق مسكون بالأشباح، وهو من أفلام الإثارة والغموض، وكذلك بطل فندق المالكي كاتب والفندق مسكون!. وهناك مسلسل (الفندق) المصري الذي يتحدث عن تواجد مجموعة من الأشخاص في أحد الفنادق، تأليف اسامة وإخراج عاطف شكري، وايضا يتكلم عن المسكوت عنه في الخيانات وفتيات الملاهي الليلية وتناول المخدرات، وهذه الثيم كذلك موجودة في فندق المالكي، وهناك مسلسل جراند أوتيل هو النسخة المصرية من المسلسل الإسباني Gran Hotel من إخراج محمد شاكر خضير تم بث المسلسل لأول مرة 2016 اذ ان المسلسل الاسباني Grand Hotel المنتج سنة ٢٠١١ عمل يحمل سمات دراما الغموض والجريمة كما يحصل في فندق المالكي وبخاصة يشتركان في ثيمة اختفاء اخت جوليوا وهروب دينا،وهناك فيلم (أيام سيئة في فندق الرويال) وهو من أفلام الجريمة والإثارة والتشويق، والذي استخدم فيه المخرج في كشف الحقائق بالختام (اسلوب الاسترجاع: فلاش باك) مثلما حصل مع فندق حسن حسني وحامد المالكي، وعضو المباحث دوايت برودبيك مكلف بالتحقيق بما يجري في الفندق ومعالجة المشاكل في فيلم ايام سيئة في فندق الرويال كما حصل مع فندق حامد المالكي. وهناك كذلك فندق أرتيميس Hotel) (Artemisهو فيلم حركة وجريمة ودراما انتج في المملكة المتحدة والولايات المتحدة سنة 2018،وتدور احداثه حول الممرضة التي تدير غرفة طوارئ سرية لكافة الخارجين عن القانون الذين يعانون من حالات طبية طارئة، وفندق المالكي ضم ايضا الخارجين عن القانون، ولكن يمكن القول ان حامد المالكي حول فندقه الى عراق مصغر ومرآة عاكسة للواقع المأساوي في العراق في ظل شيوع وتسيد طغمة الفساد وادواته، ولكن اتساءل الم

تكن نهاية الفندق المدهشة والتي تحتوي المفارقة هي نفسها نهاية مسلسل (الحُب والسلام) لحامد المالكي ذاته؟ ارى ان المالكي وبقراءاته المتعددة ومشاهداته الكثيرة ربما قد توارد بعض الشيء مع الفنادق الاخرى. ان عمل الفندق رغم استلهامه الكبير من دلالات الفنادق التي سبقته الا انه ذا بصمة في مسالة التطرق لموضوعات عانى منها العراق كبيئة محلية لاحداث العمل الدرامي، الذي يبقى مدار الجدل والنقاش حتى الان وهي علامة عافية في جسد الدراما العراقية مهما تنوعت واختلفت الاراء حول الاعمال الفنية. يبقى المالكي عبر حوار الحلقة الاخيرة ذا بصمة مهمة في توجيه رسالة للشباب باخذ دورهم بعد ان عجز المثقف عن النهوض بالبلد وبناءه، فلا يمكن للشباب ان يغادروا هذا البلد ان ساءت خدماته فهو ليس فندقاً وانما وطن. وهنا يكمن الانتقال من الخاص للعام في هذا العمل، ولو كانت نهايته متوقعة لي شخصياً وهي اساليب مطروقة كثيراً في الادب واصبحت ثيم واضحة الا وهي (انا وانت حقيقة فقط والباقي وهم) كل الذين كانت تدور حولهم الاحداث ويتجاذبون الحديث مع هذا الروائي انما هم كانوا اخر نزلاء هذا الفندق ومصائرهم قصها المجنون لكريم نعمان ليحولها لرواية حول اخر نزلاء هذا الفندق المعلون. تحية للصديق حامد المالكي وللكبير حسن حسني على هذا العمل مهما كان مستواه ومهما اختلفت حوله الاراء، فهم قدموا عراقنا بصورة مصغرة على هيئة (فندق).ورغم كل ما قيل انه من الاعمال التي تربط المشاهد بالمكان ويتمنى لو كان حاضراً في ذلك الفندق الذي سيبقى طويلاً في ذاكرة المتلقي العراقي.

جدلية العلاقة بين المسرح والفلسفة

تمتد علاقة الفلسفة بالمسرح منذ المظاهر الأولى لوجود الفن المسرحي عند الاغريق الأوائل، اذ انبثق المسرح من الطقوس الدينية والتي كانت هي الأخرى ترتبط بالعقيدة والفكر والرؤية الفلسفية لدى اليونان القديمة، وكذلك عزز هذا الامر التنظيرات التي قدمها افلاطون وارسطو عن الفنون والآراء التي قدموها بوصفهم عرفوا عبر الاشتغال الفلسفي بادئ الامر ثم تعزيز تلك النظريات التي اعتنقوها عبر قراءات تطبيقية ورؤى للفنون الجميلة التي كانت شائعة آنذاك ولازالت بعض تلك التنظيرات تدرس حتى الان، وهذه العلاقة التكاملية ما بين الفلسفة والمسرح انما تفضي عبر اعتبار المسرح نافذة للتشخيص والتعبير عن الآراء والأفكار منذ اكتشافه وحتى اليوم، وبالتالي يمكن عد العديد من الكتابات والتجارب المسرحية عبر الحقب التاريخية على انها ممارسات فلسفية واضحة، ويلاحظ ذلك من خلال التوظيفات التي سعى الفلاسفة لترسيخها وتجسيدها في مجالات الفنون والاداب التي كانت شائعة آنذاك اذ ان ((مشروع افلاطون السياسي/الفلسفي كان جمهورية بديلة عن الجمهورية الديمقراطية التي تسعة للحرب لا للسلام...وفي سبيل هذه الغاية وظف الفن التراجيدي تمام مثلما وظفته الدولة اليونانية في سبيل غاياتها السياسية والتشريعية))[1] كما تتميز العلاقة بين ((المسرح والفلسفة بنوع من التداخل والتبادل وسبب ذلك يعود الى ان المسرح انتاج مركب فهو لغوي ومعرفي وادبي وتقني، زاخر بالتيمات التي تشكل موضوعا للتفلسف بقدر ما يتناول هو نفسه موضوعات وثيقة الصلة بالفلسفة))[2] اذ ان الكاتب للنص المسرحي يحمل في طياته مجموعة أفكار يحاول ان يسبغ عليها رؤيته الخاصة والتي تتوالد وفقاً للفلسفة التي يؤمن بها هذا الكاتب في الحياة وبالتالي تنعكس وفقا للاطر والقوالب الفنية المتعارف عليها ومنا

1د..رياض بن يوسف،المسرح الفلسفي: في سرديات افلاطون، مجلة الخطاب، المجلد 13، عدد 2، (الجزائر)، 2018،ص47.

2د.اسلام صالح تهامي، فلسفة شوبنهار في الخطاب المسرحي عند يعقوب قدري: مقاربة في مسرحيتي نيرفانا والوداع، مجلة كلية الاداب، العدد 8، (القاهرة)، 2015،ص 198.

بالتأكيد فن كتابة المسرحية ومن هنا تتوالد أفكار فلسفية ظاهرة واحيانا تكون مضمرة لا واعية من لدن المؤلف للنص المسرحي. وهذا الانعكاس الدرامي للافكار الفلسفية لم يكن وليد اللحظة بل دون منذ اللحظات الأولى لاكتشاف المظاهر الدرامية في اليونان القديمة والتي جعلت من فلاسفة ذلك العصر يضعون أصابع المعرفة على نوافذها التطبيقية الواضحة للمجتمع، فلارسطو مثلاً رؤيته في هذا المجال الذي قدم نظريته في المحاكاة ومازج ما بين رؤاه الفلسفية والتي تتضمن جانبا تطبيقا للفنون فقد ارتبطت الفلسفة دائما ((بالمسرح منذ نشأته وعلى طول تاريخه وكان اول من كتب عن فن المسرح ونظر له في الغرب هو الفيلسوف اليوناني ارسطو في كتابه فن الشعر الذي ارسى قواعد النظرية الدرامية التي سادت وشكلت ملامح المسرح الغربي في اوربا حتى القرن العشرين))[1] وتعد النظرية الارسطية في مجال الدراما قريبة ولا تنفصل ابدا من فلسفة ارسطو في تفسير الوجود بل ((تنبع منها بصورة مباشرة وتخدم نفس الهدف الذي من اجله طرح ارسطو تصوره للوجود، فلم تكن فلسفته مجرد بحث موضوعي غير مغرض في الحقيقة والوجود بل كان طرحا على مستوى الوعي او اللاوعي – لتصور نظري او رؤية للعالم تتضمن تأصيل نظام سياسي اجتماعي أخلاقي معين))[2] ان ارسطو في معرض تبنيه لفلسفته الخاصة والتنظير لتلك الفلسفة على مستوى ما فكر فيه بتنظيراته للفن، انما كانت تتعلق بترسيخ القيم الثابتة للنظام القائم آنذاك وتأكيد القيم النبيلة لتلك الأنظمة ومحاولة خلق مسارات ثابتة قواعدية يسير عليها المجتمع آنذاك،ومن هنا جاء دور المسرح بوصفه فن تطهيري ساعي لبناء المجتمع وخلق حالة من المحاكاة للوقائع والعبر لديه مستمدة من المجتمع ووقائعه، كما ان فلسفة ارسطو تفترض ((جوهرا ثابتا للوجود يسعى الى تحقيق نفسه من خلال المادة ويفرض القوانين التي تحكم تطور وتغير هذه المادة ويمثل اكتماله الغاية والهدف للوجود وفي هذا يعتبر التصور الفلسفي الارسطي للكون امتدادا للتصور الافلاطوني الذي يرى في عالمنا المحسوس انعكاسا

1- د.نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1986)،ص35.

2-المصدر نفسه، ص36.

منوعا، باهتا، زائلا لأفكار مطلقة ابدية يستطيع الانسان ان يستشفها عن طريق الفكر المجرد))[1]هذا الجوهر كان مداداً فلسفياً يغترق من الفلاسفة آنذاك وبخاصة من يؤمنون بالنظرة الارسطية والافلاطونية الخاصة بثباتية جوهر الوجود في القيم العليا، وبالتالي اعتبار التمظهر الحسي لعالمنا وعلاقاتنا انعكاسا ليس الا، رغم ان ارسطو اكد على ان اصل المسرح يعود بالتأكيد الى بعد فلسفي قائم على محاكاة هذه التمظهرات الحسية للأفراد وعلاقاتهم ضمن اطار المجتمع، وعليه فارسطو يرجع الفنون كافة ((ومنها المسرح الى اصل فلسفي واحد هو محاكاة الحياة الطبيعية))[2] كما جعل ارسطو من الادب ((تابعا للفلسفة او وسيلة لتلقين النظرية الفلسفية الى العامة الذين لا يملكون القدرة على التفكير الفلسفي المجرد أي ان نظريته في الادب والدراما ماهي في حقيقة الامر الا نظريته في توظيف الدراما لخدمة المجتمع وترسيخ تصور فلسفي يرسخ بدوره تصورا اجتماعيا سياسيا أخلاقيا))[3] وهنا عد ارسطو الفن نافذة تحمل ضمن طياتها خطاب فلسفي (عال) يصاغ بلغة وسطية ضمن تطبيقاته وتجلياته وتمظهراته في صور الفن ولاسيما المسرح حتى يعبر الى الضفة الأخرى (المتلقي) بصورة واضحة وجلية ومفهمومه، ساعياً بذلك لتلقين العامة من الناس ما تشربه هو بفلسفته وافكاره التي تعد من القيم العليا ضمن اطار الفلسفة الاغريقية وهو بذا يحاول ان يجعل من المسرح القاعدة التي تستند عليها المضامين الفلسفية لتنفذ لذهن المتلقي البسيط. اذ ان المسرح اليوناني ((كله كان مسخرا لنشر وتكريس قيم المدينة الديمقراطية))[4] والتي هي الأخرى تم التنظير لها من قبل الفلاسفة بهدف احلالها ضمن نطق الأنظمة وسلوكيات الافراد آنذاك.

3- المصدر نفسه، ص36.

4-عتو بختة، الفلسفة والمسرح، رسالة ماجستير غير منشورة، باشراف الاستاذ قواسمي مراد، (الجزائر: جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، فسم الفلسفة،2017)، ص47.

5- نهاد صليحة، مصدر سابق، ص 38.

6-د.رياض بن يوسف، المسرح الفلسفي: في سرديات افلاطون، مجلة الخطاب، المجلد 13، عدد 2، (الجزائر)، 2018، ص86.

وفي المسرح الروماني امتدت التأثيرات الرواقية الفلسفية على ما كتبه الكاتب المعروف سينكا معتمدا المسببات بين العلة والمعلوم لذا فانهم المجال الطبيعي التي تهندس العالم وخالقه للكون ومن هنا فان ((سعادة الانسان تكمن في ان يعيش على وفاق مع الطبيعة))[1] لذلك اعتمد سينما على نصوص اسطورية اغريقية وظفها لخدمة فلسفته اذ انه لم يعتمد المكان الواحد بل نوع ووسع من امكنته مع إعطاء أهمية لحركة الدخول والخروج، أي حاول ان يعكس تلك الرؤى في فلسفة الرواقية على امكنته المسرحية، وهذا تطبيق حقيقي لما تؤمن به الأفكار الفلسفية للكتاب وتمثلاتها في الادب المسرحي.

وعلى الرغم من ظهور تيارات فلسفية وفكرية عديدة بعد ارسطو الا ان ((نظريته في الدراما –والتي تقول بان الفن محاكاة للواقع بغرض كشف وترسيخ القوانين الخفية التي تحكم هذا الواقع – هذه النظرية ظلت مسيطرة على المسرح،....ان استمرار سيطرة النظرة الارسطية في مجال الشعر والدراما يرجع الى ان معظم التيارات الفلسفية المؤثرة التي جاءت بعده لم تأت باختلاف جذر في جوهرها عن فلسفته))[2] هذا يؤكد ان التغيرات التي تحصل في بنى الادب المسرحي انما تخضع هي الأخرى الى التغيرات والتجديد الحاصل في الفلسفة، فالصراعات الفلسفية والجدل الحاصل في الأفكار يجب ان يكن حاضراً حتى ينعكس ذلك على الادب المسرحي، وما ان يبقى الحراك الفلسفي ساكنا حتى ينعكس هذا السكون على بنى الادب المسرحي هو الاخر، لذا نلاحظ ان التيارات التي جاءت في العصور المتقدمة والتي كانت تتواءم مع تطور وتقدم التنظيرات الفلسفية للمنظرين انما كانت نتيجة حتمية لتنوع التيارات والتوجهات المسرحية، فاذا فحصنا الخلفية الفكرية للتيار الرومانسي وجدنا انها تعكس بوضوح ((بعض أفكار جان جاك روسو من ناحية وبعض أفكار الفيلسوف الهولندي سبينوزا من ناحية أخرى وربما كان اهم من هذا وذاك هو تاثير الفلسفة الألمانية المثلية كما نجدها لدى هيرد وكانط وشيلنج واقتبس

1.....الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل واخرون،(بيروت: دار القلم، 1983)، ص 218.

2-د.نهاد صليحة، مصدر سابق، ص382.

الرومانسية من روسو الى جانب فكرة العدل والمساواة بين البشري أيضا فكرة ان الانسان فطر على حب الخير))[1]

وما ان يمضي ((القرن الثامن عشر والتاسع عشر حتى تحل الدراما محل التراجيديا والكوميديا وتصبح المفهوم الذي يرتبط بالفلسفة قبل ان يرتبط بالمسرح فالدرامية تعني التشكيل الفني الخلاق الذي يجعل الفنون اكثر التصاقا بالمجتمع))[2] وهو ذاته الهدف الذي انبثقت منه اليات تحويل الفلسفة عبر خطاب المسرح الى عامة الناس، من اجل هدف الايضاح والالتصاق مع المجتمع وافراده، وايصال الأفكار الفلسفية العميقة لهم بمسارات الادب المسرحي المتنوعة وهو الامر الذي جعلنا نتجلى ذلك ضمن الفلسفة الغربية المعاصرة التي انعكست بصورة واضحة وصريحة في النص المسرحي اذ تخضع الدراما في اشكالها الجديدة الى ((علم الجدل، أي التحاور، وهو المعنى اليوناني لمفهوم الجدلية، والذي ما يزال متعلقا بالمفاهيم الارسطية القديمة، وهذه الجدلية تعمقت عندما ارتبطت الدراما بالفلسفة خاصة فلسفة هيكل وماركس))[3] وخاصة تطبيقاتها تجلت في الاعمال المسرحية التي اعيدت انتاج مسرحيات عصر النهضة او العصر الاليزابيثي وشكسبير، كما تجلت الأفكار الجلية الواضحة للفلسفة الغربية خلال القرن العشرين لدى العديد من كتاب المسرح، مما جعل الكثير يعتنقون تلك الأفكار الفلسفية بخاصة في ظل خروج الانسان الغربي منهكاً من الحروب التي طحنت الانسان آنذاك، لذلك لقد احدث بريخت ((ثورة حقيقية في نظرية الدراما واتى بنظرية عكسية تماما لنظرية ارسطو وجوهر الخلاف بين ارسطو وبريخت يتلخص في جملة ماركس الشهيرة....التي تصف الفلسفة بانها حصرت جهودها على مر الزمن في المجيء بنظريات في تفسير العالم بدلا من ان تحاول تغييره. لقد امن بريخت بالماركسية بعد فترته الفوضوية

3-د.نهاد صليحة، مصدر سابق،ص43.

4-ياسين النصير، اسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجية والمدينة والمعرفة الفلسفية، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010)، ص28.

5- المصدر نفسه، ص31.

الأولى وخلق نظريته المسرحية في اطار الفكر الماركسي"[1] لذلك جاءت مختلفة عن ارسطو من حيث موضوع الاندماج ومحاولة التغيير واستخدام المسرح كأداة لأحداث الايهام او محاولة التغيير والفرق بين هذين الضدين المنطلقين من فلسفتين مختلفين حتماً، فبريخت كان متاثراً بصورة واضحة بالفكر الماركسي وانعكست تلك التأثيرات على كتاباته المسرحية بصورة واضحة ومنها مسرحيته الشهيرة (أوبرا القروش الثلاث)، ليس الرأسمالية وحسب كانت لها تطبيقات متجسدة في النصوص المسرحية، بل حتى الفلسفة الوجودية التي هيمنت لسنوات على الأفكار الغربية، وطرحت أسئلة عديدة تخص الانسان والوجود، مما جعل العديد يتمثلون تلك الأفكار في نصوصهم المسرحية ومن اهمهم سارتر والبير كامو، فاهم ما يميز اعمال سارتر المسرحية هو "استخدامه للأسطورة اليونانية القديمة – على طريقة المسرح الاغريقي لتأكيد فلسفة متناقضة تماما لفلسفة ارسطو فسارتر يستخدم الأسطورة لا لترسيخ قوانين مطلقة مسبقة تملي على الانسان طاعتها في كل الظروف بل يستخدمها لتأكيده حرية الفرد في اختيار افعاله وفي فرض قيمه من خلال افعاله"[2] اذ ان سارتر في معرض استدعاء الأسطورة انما يعكس نظرته إزاء الوجود والانسان المعاصر آنذاك والذي لاقى الويلات وكانت تسكن خلده العديد من الأسئلة التي تخص الحياة والوجود والهامش. ففي مسرحية الذباب استخدم سارتر اسطورة اورست داحض بذلك تفسير اسخيلوس لها فهو يجعل اورست يقتل امه كليتمنسترا لاطاعة لأوامر الالهة، والمسرحية تمثل في مجموعها عرضا "دراميا للموقف الوجودي من العالم الذي يضع مسؤولية الفعل والقيمة على الانسان وحده. وتمثل مسرحية الشيطان والاله الطيب اضخم محاولات سارتر في مجال المسرح لتجسيد بعض الأفكار الوجودية تجسيدا مسرحيا"[3] ومسرح سارتر فكريا يعتمد الفلسفة والأفكار إزاء الحياة وتمظهراتها، وهذا يؤكد على ان المسرح يقدم للفلسفة شكلا ذا أهمية

1-د.نهاد صليحة، مصدر سابق، ص95.

2-د.المصدر نفسه، ص92.

3-المصدر نفسه، ص92.

لصياغات الأفكار والتنوع ولكن شريطة ان يحافظ على بقاؤه فنا جميلا أولا وتمكنه من احتواء فكر فلسفي ثانيا) [1] وعد (انيس منصور) الكاتب والفيلسوف سارتر واحد من الذين جعلوا ((الفلسفة ادبا او الادب فلسفة وهو بحق اول من جعل الفلسفة تهبط الى حياة الناس)) [2] وذلك عن طريق الادب والمسرح وتضمين مسرحياته لأفكار فلسفية يطرحها من عبر المسرح لأنه فن جماهيري في ذلك الوقت وممكن للجمهور الاصغاء الى الافكار التي تطرح على عكس لو تضمنت تلك الافكار على شكل محاضرات فلسفية او كتب فلسفية جافة لا يقرأها الا النخبة. وقد استطاع سارتر، ان يترجم افكاره الفلسفية الخاصة بالوجودية الى صيغ مسرحية وبذلك اصبح اسمه مرادفا للمسرح الملتزم القائم علة الفعل السياسي واصبحت مسرحياته تمثل اهتماماته الفلسفية كوجودي[3] ويتمثل ذلك بنصوصه الذباب (1943) والغرفة المغلقة (1944) والعاهرة الفاضلة (1946) والشيطان والله الصالح (1951) ومساجين ألتونا (1959).ومن هنا يكاد يتحول تاريخ الكتابة المسرحية الغربية الحديثة إلى مجموعة من الممارسات الفلسفية، ونذكر منها تجربة المسرح الملحمي لرائدها بريخت كما اسلفنا، ومسرح اللامعقول عند بكيت ويونيسكو، ثم مسرح المواقف عند سارتر، وليس انتهاء بالمسرح العربي ومحاولات العديد من الكتاب تمثل الفلسفات الخاصة بهم او التي تجتاح مجتمعاتهم في بنيات نصوصهم المسرحية وبخاصة في السنوات الأخيرة، ذلك بالتأكيد يعود الى ان الفلسفة تنظير عال المستوى والمسرح تجلي مهم لتطبيق تلك التنظيرات ففي المسرح العربي ثمة نماذج واضحة تجلت في اعمال المصري توفيق الحكيم من خلال مسرحه الذهني والمغربي عبدالكريم برشيد وتجليات رؤيته الفلسفية التي وظفها في احتفالاته المسرحية.

4-ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ترجمة: كامل يوسف حسين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1993)، ص6.

5- انيس منصور، الوجودية،ط9،(القاهرة:دار نهضة مصر،2010)، ص22.

3ينظر:ج.ل.ستيان،الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة:محمد جمول،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،1995)،ص239.

عن الجدوى الاجتماعية للفن ووظائفه

اختلفت الرؤى والفلسفات المتفقة والمتناقضة عن جدوى الفن ووظائفه منذ الاغريق وحتى نظريات ما بعد الحداثة والى اللحظة الراهنة وتزاوج المعارف وتداخل المفاهيم المتنوعة وهو الامر الذي يرسخ دائماً فكرة الجدل المستمر عن ماهية العملية الإبداعية ووظيفة الفنان والفن، ممكن ان ينتج هذا الخطاب المستمر من التفسير والتحليل لجدوى الفن وعلاقته بالنظم السياسية والاجتماعية القائمة في كل المجتمعات سواء اكانت نامية او تلك المجتمعات المتقدمة، وحتى هذا الجدل احياناً لا يفضي الى مسارات محددة ويبقي نقطة الجدل مشرعة امام المنظرين والمفكرين لهذا القطاع المهم والحيوي والذي يتصل بالمشاعر الإنسانية، لذا يقول ثيودر ادورنو ((اصبح بديهياً ان لا شيء فيما يتعلق بالفن يعتبر بديهي)) يعني ان ثمة صعوبة في عملية تحديده ووضع مرتكزات قارة ممكن من خلاله اعتباره من المدروس المادي في اللحظة الراهنة، ومن ناحية أخرى يرى ليو تولستوي ان ((الفن هو نشاط بشري يقوم فيه الانسان عن عمد باستخدام عناصر خارجة عنه لينقل للأخرين ما يجول في خاطره من مشاعر ما يجعلهم من شدة التأثر يختبرون نفس مشاعره)) وهو ما نقول عنه احياناً في القراءات الانطباعية اننا كقراء نجد انفسنا في مسطور هذا الكاتب او ذاك، فالفن بوصفه ظاهرة اجتماعية يجب ان يقوم على ثلاث قوائم أساسية تتصل بالنمط الاجتماعي والفكري للفن (الفنان/ المتلقي/ النقد) فلا تكتمل حلقات الفن الا بالنقد لذا أشار برتولد بريخت الى ان النقد هو المنتج الوحيد في العملية الابداعية ولا تكتمل هذه العملية الا به وهذا يؤكد صلة (إعادة انتاج قراءة المكتوب) بالمدون والمؤلف معاً واهمية تفكيك تلك العلاقة بين انتاج النص والمؤلف واثرها على مستوى تفسير هذه المنظومة (النص/ المؤلف/ مرجعيات المؤلف/ الافضاء) أي بمعنى لا يمكن احياء هذا المدون المكتوب الا عبر تفكيكه من خلال النقد الواعي ليس على مستوى ما هو فني وجمالي وحسب بل على مستوى النقد الفكري والقراءة الواعية التفسيرية التحليلية لهذا النتاج (الفني). صحيح ان الفن

(مهنة) كما يقال عنه لكنه لا يشبه بقية المهنة فهو المهنة الوحيدة التي تقوم على الحلم والحرية والخيال والكلمة وصداها وخلق الصور الجميلة والمعاني الراقية لتحاكي الروح الانسانية وشغافها ومشاعرها وتعمل على محاكاة المشاعر والاذواق والمدركات، لذا يقول ارنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن): يكاد عمر الفن ان يكون عمر الانسان، يعني لا ينتهي الا بنهاية الفنان والى اخر رمق بهذه المعمورة يوجد فن، ويرى فيشر ان الفن (صورة من صور العمل وهو النشاط الذي يميز الجنس البشري) بمعنى ان الفن قائم على دينامية عملية (العمل) بما تشتمله الكلمة من معنى واقعي يحيل الى ممارسة تطبيقية محركة للواقع وليس هذيان خيالي محظ ويبقى وعي الفنان هو وسيلة تعبيره الاهم للتلاقي مع قضايا مجتمعه الحياتية واليومية، وبخاصة وعي الفنان السياسي لان الأخير هو المحرك لكل القضايا المعاصرة ومرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة الانسان ويومياته،لذا ثمة من يرى ان هناك (فن متواطئ وفن معارض وفن ملتزم...الخ) وما يؤكد هذه الصلات المتعالقة هو التوسير الذي يرى ان ثمة علاقة خاصة للفن بالسياسة ويجب دراسة الفن على انه ظاهرة سياسية، وحدد ماكاروف تطبيقات ذلك القول على اعتبار ان الفن يعكس الواقع الاجتماعي ويؤكد المصالح الطبقية والقومية ويوجه القراء والمتلقين نحو ادراك العالم ونمط سلوكهم، ولقوة الصلة بين الفن والجوانب الاجتماعية برز ما يسمى علم الاجتماع الجمالي الذي يؤكد الصلة بين الفن والمجتمع اي عدم فصل الابداع عن المجتمع ومسؤولية الفن ازاء هذا المجتمع، فالفن لم يعد حالة من حالات (الترفيه والاستعراض) بل مرتكز أساس له وظائف عملية في الحياة الاجتماعية والسياسية وله حاكمة بوصف الثقافة والفكر خطاب سلطوي حاكم بإمكانه خلق الأثر الفاعلي والملموس سواء على الجانب الإيجابي او السلبي. ومن هنا يجب على الجهات المعنية ان تعيد النظر بواجبات الفن والفنان في بناء المجتمعات والمنظومات المجتمعية والمؤسساتية لأنه الانفذ والاقدر على احداث التغيير لأنه يحمل في ذاته طابع المتعة والترفيه والتشويق والاثارة والتي ينجذب المتلقي لمساراتها واطرها ومن خلال هذا التأطير بالإمكان تمرير مضامين الفكر التربوي الناجح ومن خلال ذلك يكون الاستخدام الفاعل والمثمر للفن الهادف.

البَابُ الثَّالِثُ

مقالات في الثقافة والمجتمع

المحتوى الهابط وتدنيس العقل على وفق نظام التفاهة

نعيش هذه الأيام موجة كبيرة لمحاربة (المحتوى الهابط) بعد ان قامت الجهات الأمنية في العراق بتطبيق القانون بحق كل من ينشر المحتوى المسيء المخل بالآداب والسلوكيات والأعراف المجتمعية العامة وعدت تلك الأفعال ضمن (المحتوى الهابط) الذي يتضمن البذاءة المسيئة للذوق العام بالاستناد على تجريم الإساءة للذوق والآداب العامة، وبغض النظر عن الاختلاف والجدل بتطبيق تلك الفقرات القانونية على منتجي هذه المحتويات الا ان الحد منها بقوة القانون والردع قلل من هذه المحتويات التافهة في الأيام الأخيرة، فالمحتوى الهابط لا يقل خطورة عن الجرائم الأخرى التي تُرتكب، ذلك انه يؤثر وينتج سلوكيات مجتمعية بدورها تسهم (بأفعال تخريبية تحط من قيمة الانسان) بصراحة هذه الحملة ذكرتني بمضمون كتاب الفيلسوف الكندي (آلان دونو) الموسوم (نظام التفاهة) والذي يقول فيه باننا نعيش في مرحلة تاريخية شبيه (بنظام التافهين)، ولنظام التفاهة رموز تافهة ولغة تافهة وشخصيات وأدوات تافهة خاصة به، لأنه حسب دونو من الأسهل القيام بأشياء تافهة وملحة من القيام بأشياء مهمة غير ملحة، وانه "يمكن تدنيس العقل بشكل دائم من خلال عادة الاهتمام بأشياء تافهة" وعن نوافذ نشر المحتوى الهابط والتفاهة يعبر دونو في هذا الكتاب بمضمون جوهري وهو ان "مواقع التواصل نجحت في ترميز التافهين،أي تحويلهم إلى رموز،حيث صار بإمكان أي جميلة بلهاء، أو وسيم فارغ أن يفرضوا أنفسهم على المشاهدين"، هذا يعني نحن امام ازمة حقيقية في السلوك لدى صناع المحتوى، على وفق معطيات يشوبها النقص الكثير بنظام التربية في بلداننا (اتحدث عن الاخلاقيات في مرحلة الابتدائية ورياض الأطفال) ومشكورة مؤخراً اقرت وزارة التربية العراقية ادخال مادة الاخلاقيات في نظام المدارس والتي عملت بها اليابان قبل سنوات طويلة بعد ان عدت الحكومة اليابانية مادة" دووتوكو" أو الطريق إلى الأخلاق مادة إجبارية من الصف الأول الابتدائي إلى السادس الابتدائي ولها درجات نجاح ورسوب وتأثير على المعدل العام للطالب وعلى مستقبله الوظيفي في مرحلة لاحقة!

ناهيك عن انتهاك خصوصية الاخر عبر التكنولوجيا متجاهلين اهم توصيات (اخلاقيات استخدام الحاسوب) والتكنولوجيا برمتها (قنوات نشر المحتوى الهابط) الا وهي (ضرورة مراعاة المحتوى الاجتماعي والشرائح المجتمعية كافة حين انتاج أي محتوى عام) وهذا ما اتفقت عليه كل الجهات المختصة بأخلاقيات استخدام الحاسوب والتكنولوجيا والانترنت، فضلاً عن تحطيم مقولة (الحرية او الحريات العامة بنشر هذا المحتوى) بالاستناد الى مقولة مونتسكيو: "تنتهي حريتك حيث تبدأ حرية الاخرين". هذا يعيدني الى استشراف مستقبلي مهم قدمه الأمريكي (آندي وورهول) أواخر الستينات اذ تنبّأ بظهور وسيط إعلامي يوفر للشخص العادي حلم الشهرة السريع قائلا: "في المستقبل، سيتمكن الجميع من أن يصبحوا مشهورين شهرة عالمية خلال 15 دقيقة فقط" وهذا ما فعلته مواقع التواصل الاجتماعي عبر ملايين المحتويات الهابطة التي تبث يومياً، مثل هؤلاء الصناع اغلبهم من الشرائح غير المتعلمة، والذين يعانون من تفكك اسري وضياع كبير ولا يملكون أي حضور بحياتهم الاجتماعية او ممن فشلوا في مستويات حياتهم كافة، فقد هرعوا لمثل هذه المواقع لنشر يومياتهم (التي توازي مستوى تفاهتهم الهابطة) باحثين عن تحقيق الرغبات ومعمقين بذلك نرجسية مفرطة اخذت بتلابيبهم الى عالم (المال/ والاعلانات الممولة/والمظاهر الخارجية) معتقدين انفسهم هم من صفوة المجتمع ونجومه! واليكم الحقيقة الصادمة التي لا يعلمها حتى صناع المحتوى الهابط أنفسهم، ان موجة الانتشار التي يشهدها أمثال هؤلاء عبر ما يسمى (الدعم) وسأتطرق لمثال واحد فقط وهو تحقيق الربح المالي عبر منصة التواصل الأشهر من حيث المحتوى الهابط واقصد (تيك توك) والتي تكون عبر تجميع النقاط التي يحصل عليها صانع المحتوى او البث عن الهدايا مثل الأسد، البرج، السيارة الذهبية، اليخت، الوردة البيضاء والحمراء، وغيرها من هدايا أخرى، سوف اطرح تساؤل مهم على صناع المحتوى وهو هل تعرفون جيداً من هم الذين يقدمون لكم هذا (الدعم) ام هم شخصيات مجهولة! وهذه المرة سأكون مؤمناً بنظرية المؤامرة وأقول ان هذه الشخصيات المجهولة الداعمة من خلف الشاشة الصغيرة هم من يرغب ان ينشروا الرثاثة والمحتوى الهابط في مجتمعاتنا، وانتم

تتصوروا انهم يغدقون عليكم بالمال عن بعد لانهم يحبون (محتواكم) الذي انتم أنفسكم تصفونه بالتافه والعابر الذي لا قيمة له! اذن هناك ماكينات من خلف القضية هدفها إشاعة الرثاثة والسطحية وصناعة مشاهير لا يملكون أي محتوى جوهري في شخصياتهم وغير مؤثرين في الرأي العام بالقضايا الجوهرية او التي تسهم بتثوير الجماهير ضد اشكال الظلم او التي تغير من أزمات ومشكلات المجتمعات، وانما هدفهم صرعات الشهرة وجني الأموال والمتع المتنوعة، والدليل انك لو طرحت أي قضية تخص أمثال هؤلاء في (الواقع) سترى جميع من يستمع لك ينتقدهم بقوة بل يطالب بإيقافهم بشتى الطرق! اذن من هم أولئك الذين يقدمون الدعم لكم عن بعد يا صناع المحتوى؟! أرى ان الدولة معنية هي الأخرى ببرامج توعوية وتنويرية عبر مؤسساتها الثقافية والشبابية والتربوية وحتى الجامعات للتوعية ضد هذه القضايا التي تسيء لصورة الانسان اولاً وللمجتمعات ثانياً ولا تنتج لنا سوى نسخ رثة من أولئك الذين يبحثون عن المظاهر الخارجية وبهرجها بعيداً عن (جودة المحتوى) والذي يجب ان يتمتع به الانسان العصري في ظل كل هذه المتغيرات والقفزات النوعية المتطورة على مستوى جميع اصعدة الحياة.

المقاومة الثقافية ووظيفتها الاجتماعية والسياسية

كلنا يدرك جيداً معنى (المقاومة) التقليدية التي تحدث عبر (السلاح) وهي مقاومة تتطلب معها العنف والتنظيم والجهد والمال والدعم اللوجستي وربما تكلف الأرواح والخسائر المادية والمعنوية وهي مقاومة تحدث في الحروب والانقلابات والمناوشات التي تجري بين البلدان التي تعاني من الازمات الدولية، ولكن انا اتحدث عن نوع اخر من المقاومة الا وهي (المقاومة الثقافية) بشكلها الحضاري والفكري وهي اشبه بمقاومة اللا عنف او السلام وفقا للفهم الغاندي، ولكنها هذه المرة بشكل خطاب اخر يتخذ مسارات عدة ومنها (التحريض/ التثوير/ اليقظة / المحاولة الإصلاحية والتغيير) اذ حفلت الخطابات الأدبية باجناسها كافة بحضور مثل هذه المقاومة الثقافية في كتابات العديد من الادباء الذين وظفوا ادبهم لأحداث الأثر في الجماهير ومقاومة سلطات الاستبداد والعنف والتعسف ومنهم بالتأكيد الألماني برتولد بريخت الذي حاول ان يسهم بيقظة الجماهير إزاء ما يجري من خلال الحكم النازي من خلال فلسفة المسرح الملحمي (محاولة التغيير/ محاولة فضح نظام هتلر وحزبه النازي) ومحاولة تقديم رؤية استشرافية واستراتيجية لما سيؤول اليه الوضع في البلدان الاوربية، وكذلك قدم الألماني (هاوبتمان) رؤيته التثويرية مع الطبقة العمالية فقد كان هو وبريخت واخرين يميلون الى الفكر الاشتراكي الذي يسعى الى الاصطفاف مع الطبقة البروليتارية والايمان المطلق بضرورة (ثورة الطبقة العمالية) وسيادة هذه الطبقة في ظل الصدع الحاصل بنظام الطبقات واستئساد الطبقة الرأسمالية وتمكنها من الانخراط مع شكل الأنظمة الحاكمة في اوربا، وفي نفس الأفكار انضم (برنارد شو) في معرض ايمانه بالاشتراكية الفابية وتطلعاته الاشتراكية التي صورها في كتاباته حتى تلك التي صور فيها حياة البؤس للقاع ومعضلات المجتمع الأوربي، ومثل ذلك فعل (بيتر فايس) في مسرحه التسجيلي وإدانة الحروب ومنها الحرب الامريكية على فيتنام وكذلك ملاحظاته على الثورة الفرنسية ومالاتها، وفي عصرنا الحالي فعل ذلك الكاتب البريطاني (ديفيد هيد) في (أشياء تحدث) (اللحظة الحرجة)

حيث يعري النظام الأمريكي في حروبه على العراق، وكذلك يظهر الامر جليا في ادب أمريكا اللاتينية ولاسيما روايات غابريل ماركيز ومسرح المقهورين بوساطة (اوغست بوال) وكيف حاول الارتقاء بطبقة الفلاحين والعمال والاسهام بتغييرهم وتعلمهم وكذلك كانت تفعل الفرنسية (اريان منوشكين) ولكن بوعي سياسي واجتماعي في محاولة زرع بذرة التغيير في بنية المجتمع الأوربي، وأيضا تناول العديد من الكتاب قضايا الثورة والصراع الطبقي والوقوف ضد الحرب وتعرية الأنظمة الحاكمة وان كانت زوايا رؤيتهم أحيانا فلسفية ومنهم سارتر وكامو فضلاً عن ظهور مصطلح ادب المقاومة او ادب الثورة وبخاصة في ظل الكتابات التي اصطفت مع القضية الفلسطينية وكذلك مع الجزائر ضد المحتل وسياساته ومع البلدان التي احتلتها أمريكا خلال تعاقب الحقب التاريخية، والامر ينطبق على كم القصائد الثورية التي حفل بها التاريخ الادبي ولاسيما في منطقتنا العربية فالشعر في بلداننا العربية اكثر الأصوات التي تسعى لتثوير الجماهير وطالما حضر الزهاوي والسياب وحتى الجواهري في محافل التثوير الثقافي والفكري للجماهير من اجل المطالبة بحقوقهم وبدرجة اقل القصة القصيرة جدا او حتى جنس الرواية لطابعها الاجتماعي الإنساني على عكس الصوت الشعري الذي يندرج ضمن مسار الالقاء التحفيزي من خلال المنصات وحتى مواقع التواصل الاجتماعي وما انتجته المدونات والبوستات من اسهام فعلي بثورة الربيع العربي والحراك الشبابي وتشرين وغيره من المقاومة الفكرية لكل المظاهر السلبية سواء اكانت بشكل النظام الحاكم او من خلال المظاهر السلبية في المجتمع فيحضر صوت الاديب ثورياً هادفاً في محاولة للسعي لتصحيح المسار وتصحيح الراديكالية على مستوى الأصعدة المتنوعة اقتصادية او سياسية او حتى اجتماعية ذلك لان الفنان والاديب هو مرآة لمجتمعه ومن خلالها يمكن إيصال صوت الالاف بل الملايين الذين يعجزون عن إيصال صوتهم فيكون صوت الكاتب هو المقاومة الحقيقية لتلك الطلعات التي يبحث عنها انسان القاع الذي ينحدر من مختلف الطبقات، ان الادب ولاسيما المرئي منه وفي ظل التطورات التكنولوجية اصبح احد اهم الخطابات التي تؤثر في الجماهير بل واحد اهم مزايا الخطاب الساعي للإطاحة بكل السلبيات في المنظومة

السياسية والاجتماعية، اليوم يشكل الخطاب الثقافي ضرورة كبرى في ظل ما يمر به وطننا العربي من ماسي عديدة ليس اخرها معاناة شعبنا واهلنا في فلسطين ولبنان وما احوجنا لمقاومة ثقافية بالقلم والخطاب فالكلمات هي بناء وهدم وهي توازي الرصاصة من حيث الوعي والتأثير السلبي على المقابل وعلينا ان نستغل كل المنصات الثقافية وكل الخطابات الأدبية وتوجيهها نحو بوصلة الشعوب المظلومة والتي تقتل بدم بارد وتحت انظار العالم، على جميع الادباء والكتاب ان يوظفوا اقلامكم بتعبئة واضحة لنصرة صرخات الأمهات والأطفال الذين يعانون شظف العيش في فلسطين او حتى لبنان جراء التعسف الذي يمارسه الطغاة والمستبدين بوجههم الجديد فنفس صور الظلام والموت المجاني والقتل العشوائي تتكرر ومن لا يستطيع حمل البندقية للدفاع عنه وطنه وشعبه ومجتمعه عليه ان يحمل قلمه ليوجهه ضد كل من يريد ان يقتل الإنسانية دون وجه حق ولكل السراق والفاسدين والقتلة الذين يهيمون على رقاب الضعفاء من أبناء هذا العالم، على الكاتب بخطابه الفكري ان يقاوم كل اشكال الاستعمار بصوته الهادر ووعيه الراجح وفكره الناضج الذي ينبغي ان يحضر في كل المواقف الإنسانية فهو صوت من اجل الإصلاح السياسي والاجتماعي ومن اجل احياء الانسان بدلاً من تركه يموت تحت صمت مطبق!

الإيروتيكيّةُ معطى ثيمي أم دالٌّ شكلانيٌّ

ما الذي يجبر الاديب في خضم صياغة لغته (السردية) او (الشعرية) ان يضخ الحمولة الدلالية الواسعة من (الإيروتيكيّةُ)، سؤال مهم عن تمظهر ساد في الآونة الاخيرة واصبح ذا سيادة ثيميّة في مجمل الاعمال الادبية التي تتصدر المشهد الادبي بتمفصلاته كافة، ليس على مستوى الادب وحسب حتى لا نحصر المسألة باعتباطية مفرطة، بل الامر متعلق كذلك في الفنون (السينمائية) وبخاصة الغربية والعربية وحتى تلك الرائجة في الشرق بصورة عامة، والامر متعلق ايضا بمرجعيات تمتد الى الثقافة اليونانية الاغريقية القديمة والنظرة لمفهوم يتجذر مع الحب، والخصب، والنماء وانجذاب الرجال لتلك المفاهيم، وهذه التعالقات المختصة بالجانب العاطفي الذي يبدو انه كان يتلاحم كثيرا في بعض المفاهيم الاسطورية القديمة، لينتج لنا ادبا معاصرا يقتفي الاثر السالف، في محاولة العودة بالادب الى الجذور الاولى التي بدأ منها، هل هي الاخرى محاولة للهروب من فراغ الواقع او استاتيكيته؟ او ان الواقع بدأ ينتج ما يسمى بالتقريرية المباشرة، هل هذا يعني ان مشاهد علاقات الحب وعلاقة الرجل بالمرأة بكافة تفصيلاتها انما هي محاولة لفكّ شفرة عقد المجتمعات الشرقية او المسكوت عنه في ثقافتها والمضمر منها والقابع في منظومة (الخفاء) والمحرّم، أم هي محاولة الخروج عن سكة معتاد المقولات المختصّة بحياة الناس واتجاه معيشتهم وانتمائهم القبلي والفكري وحتى النفسي، وربما العوامل السيكولوجية وعلى وفق نظريات النمساوي (سيجموند فرويد) هي الاخرى تتصل بهذه الاشكالية، وتنظر لها وعلى وفق قراءة مستوى وعي الفرد وعلاقته بالاخر والاصل في هذه العلاقة والرغبات المتعلقة بها، ومن ثمَّ تكشف عن البعد الدالّ في اعماق الشخصية، سواء الشخصية التي تكتب او الشخصية التي تُحرك داخل منظومة الادب سردا وشعرا، وربما يتساءل احدنا حول امكانية احداث الخلل والسببية من عدمه من خلال حذف مشاهد (العلاقات الايروتيكيّة) في بعض روايات علي بدر مثلا او احسان عبد القدوس او غيرهم، مثلا التونسي حبيب السالمي ورواية بكارة، ورواية بائع الهوى

للسوري جميل نهرا، واغانيات اللبناني سامي معروف، وسدوم عبد الحميد شوقي، وعذارى لندنستان لحنان الشيخ، او حتى نص قراءة في نهدين أفريقيين لنزار قباني، يجب ان نؤكد على مسألة بناء ثيمة تلك الاعمال وقائميتها هل ضمن ابطالها في بنائها الشكل والمضموني (الايروتيك) ام مجرد وصف يندرج ضمنياً باطار العمل الابداعي، هل لو ان مقص رقيب التلقي ازال تلك المشاهد، تبقى النصوص محافظة على تواليتها الابداعية، ام ان المؤلف يتكئ في بعض الاحيان على الايروتيك (كاسلوب كتابة)؟ الا يخشى المؤلف من تحول تلك الاعمال الى برنوغرافيا؟ تدخل ضمن اطر المحظورات والمؤلفات الممنوعة من العرض في المعارض الخاصة بالكتاب وبذلك يفقد اهم محور في عملية ارسال الرسالة الادبية... اعتقد انها اشكالية كبرى اصبح الاديب يلتجئ لها لتمرير العديد من الفلسفة الحياتية، وحتى النفسية وارهاصات الواقع، واحيانا يغلب على بعض تلك الاساليب الشكلية المفرطة والمشاهد الباردة المحشورة عنوة في بناء وصياغة النص وتأثيثه بصورة تشويقية في محاولة ابهار المتلقي دونما أي اعتبار فني ادبي اخر، وانما نابع من فكر (المؤلف) المسبق ازاء الحياة وسيرورتها وما يجب ان تكون عليه رسالته الادبية الموجهة الى الاخر بصورة شكلانيّة واعية او لا واعية حتى.

صورة المجتمع الزنجي في الادب المسرحي العالمي

يعد موضوع الحركة الزنجية من أهم الموضوعات التي شغلت الحراك الفكري العالمي وبخاصة بعد الحربين العالميتين ومع الأصوات العالمية المنادية بحقوق الأقليات والاعراق ومحاولة انخراطها ضمن بنى المجتمع الغربي وأيضا في أمريكا وذلك نتيجة ما تعرض له الزنوج طيلة السنوات الماضية من معاناة وعزلة واغتراب وتعرض هويتهم ووجودهم الى الإساءة من الاغيار وعدهم من الهوامش في هيكلية المجتمعات الإنسانية،فتمثل قضايا المجتمع الافريقي (الزنوج) أحدى أهم الإشكاليات الجدلية ابتداءً من استعمار الغرب لتلك المجتمعات الافريقية وحتى رواج مفهوم العبودية وتجارة الرقيق وصولاً الى تمكن الرجل الزنجي من التعايش والانخراط ضمن بنى المجتمع الغربي سواء في البلدان الاوربية او حتى في أمريكا بوصفها احدى اهم البلدان التي كانت منطقة صراع جدلي بين الزنوج والبيض، لذا تحولت هذه المعضلة الحضارية والمجتمعية من واقعها المحلي الى بعدها العالمي بطبيعة انتشار ما يسمى بحركة الزنوج واتساع رقعة مطالبهم وارتفاع أصواتهم عن طريق عكس البعد السياسي والحضاري في هذه الحركة من خلال ما ينتجون من خطابات ثقافية متجلية في الآداب والفنون وبالتحديد من خلال الادب المسرحي لدى العديد من كتاب المسرح العالمي، فكان صوت الزنوجة يصل بصورة اكثر انتشاراً من خلال هذا الفن التعبيري المهم لدى المجتمعات الغربية، وهو السبب الذي دفعنا للحديث عن الملامح الاجتماعية لصورة المجتمع الزنجي في نصوص المسرح العالمي في محاولة تقصي لصورة الفرد الزنجي في الادب المسرحي العالمي وكيفية رسم الشخصية الزنجية والتعاطي مع قضاياها من خلال الكتابات المسرحية العالمية. في هذا الصدد سنتحدث عن مسرحية (الظباء) للكاتب المسرحي السويدي (هنينغ مانكل). اذ تعد مسرحية الظباء للمؤلف هنينغ مانكل بياناً ثقافياً وسياسياً مسانداً لأوضاع الافارقة المشينة والمتردية وهي دفاع واضح وصريح عن حقهم في الحياة، فالكاتب يطرح مشكلة المجتمع الافريقي والزنوج على وجه التحديد من خلال العقلية الاوربية المتعالية

والمستغلة، يتمظهر الخطاب الاشكالي منذ الافتتاحية عن الشخصية الافريقية اللامرئية التي يوسمها بانها: نسمعها ولا نراها كدلالة على ان البيض يتعامون عن الحقيقة التي يعرفونها حق المعرفة، لكنهم يتجاهلونها لصالح البراغماتية التي تسود سلوكهم ومعاملاتهم، فضلا عن اعتقاد الكاتب بان الغرب يقدم المساعدات الى افريقيا لا من اجل ان يعيشوا وانما لكي يموتوا لان مساعدات التنمية لا تحل مشاكلهم الجوهرية بل تصرف لتنمية الفساد الاداري والاستغلال الاقتصادي،كما ان عتبة المسرحية (الظباء) تمثل بتعبير الكاتب رمز للحرية والسرعة والرشاقة ولكنها ايضا هشة فهي فريسة سهلة للحيوانات المفترسة وهي دلالة على الأطفال الافارقة (الزنوج) والذين يستغلهم الفرد الغربي (الأبيض)، وتظهر المسرحية الزنوج على ان ارواحهم رخيصة وموتهم سهل جداً بحيث لا يشكل قتل زنجي اي تأثير يذكر وهذا ما يتوضح في موضوع هذه المسرحية: ((المرأة: عند الفجر افريقي مقتول وجدناه ملقى على درج بيتنا، احد الكلاب مزق حنجرته ربما كان في الخامسة عشرة؟ سارق....))[1] وتستمر النظرة الاستعلائية العنصرية ضد الرجل الزنجي من خلال الشخصيات الاوربية الذين يشكلون الحضور الأبرز في هذا النص المسرحي فيظهر الزنجي على انه سارق وقاتل وليس يشكل محل ثقة ليعمل حارساً، بل يرمز الى البلاهة والغباء وعدم امتلاكه الوعي بما يجري حوله وهذا ما يرد على لسان الرجل الأوربي في حواراته مع زوجته هذه المسرحية: ((المرأة: لماذا تريد طرد ايزنهاور؟.الرجل: ينام وعندما لا ينام يسرق. المرأة: وماذا يسرق؟. الرجل: يأكل طعام الكلاب. المرأة: انه جائع. الرجل: لا يهم اعطيه راتبا كي يحرسنا وليس لسرقة طعام الكلاب. المراة: لديه ثلاثة عشر طفلا واقارب عائلة من ثلاثين فردا يجب ان يطعمهم جميعا)) ان الشخصية الرئيسية في المسرحية التي تمثل الرجل الغربي كانت تتمتع بنظرة استعلائية واضحة فهي في كل الأحوال ترمي بكل الصفات السلبية على الزنوج من المواطنين الافارقة، بل وتعمل على تحقيرهم ووصفهم بانهم كسالى وانهم قتلة ومغتصبون وذلك من خلال الباس الشخصية الزنجية (قناع الكراهية) للفرد الأبيض وهي رؤية

1 هنينغ مانكل، الظباء، ترجمة: سعيد بوكرامي، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،2015).

تبادلية من حيث المفهوم لإشاعة الكراهية فهي تبدر من الفرد الأبيض إزاء الزنجي وليس العكس، فالزنجي تصدر سلوكياته بناء على ردات فعل للتصرف العدائي البادي في سلوكيات الرجال البيض، ان هذه تمثل وجهة نظر المجتمع الأوربي إزاء المواطن الزنجي سواء كان في دائرتهم الحدودية او حتى في مجتمعاتهم المحلية ومن بين الأمور التي تشكل حالة من حالات العنصرية إزاء الزنوج هو وصف الزنوج بالحيوانات وكريهي الرائحة والذين يمتلكهم العناد وعدم إمكانية التفاضل القائم على الحكمة والعقل فيشكو الرجل الغربي لزوجته بان هؤلاء الزنوج لا يصلحون للتفاوض بالحالة الطبيعية ويمثل التحاور والتفاوض الحضاري معه حالة صعبة من الاندماج والتعايش او حتى التحاور الحضاري المتبادل والوصول الى قناعات او وجهات نظر متقاربة مما يجعله يتمتع بالقطيعة التامة وعدم الحوار مع الزنوج: ((الرجل: انت تعرفين التفاوض مع السود العنيدين ذوي الرائحة الملحية والتعرف والعطور السيئة في الامكنة التي حفرنا بها اباراً، لماذا تسألينني هذا السؤال)) ولعل أبرز صور الاستغلال والاستلاب والاهانة التي يتعرض لها الزنوج ومجتمعهم المحلي في هذا النص المسرحي عبر تصوير الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية لدونية الفرد الزنجي وبخاصة (الأطفال) اذ يمارس الرجل الغربي غروره وانحطاطه وانحرافه السلوكي حينما يذهب الى قسر الأطفال على تصويرهم بحالات خاصة مخلة مقابل الأموال وهي يريد ان يقول بذلك ان الزنجي ممكن ان يفعل أي شيء من اجل لقمة العيش وبضعة الموال، وهذا التصرف الذي اثار زوجته التي اعتبرته سلوكاً مشيناً لا يتصف بالإنسانية وتمثل زوجته الصوت المتعقل الاخر من الخطاب الغربي الذي يرى في انتهاك حقوق الزنوج حالة من حالات العنصرية المقيتة: ((المرأة: تقدم للفتيات الصغيرات نقودا قذرة وربطات عنق قديمة كي تصورهن في اوضاع مخلة)) ثم يذهب الرجل الغربي الى ابعد من ذلك حينما يصف هؤلاء الزنوج بالتخلف هم وانظمتهم الحاكمة ومؤسساته في افريقيا، فيعمل على انتقاد الوضع الاقتصادي في تلك البلدان وانهم غير قادرين على مواكبة التطورات الحضارية والتقنية المبهرة في اوربا فيركز على هذا الموضوع بوصفه حالة من حالات التخلف لدى الزنوج الذين لا يثق بهم ويتندر على

اسلوبهم في ضيافة الغرباء ويستقبح أسلوب النادلات وربابنة الطائرات لانهم من الشباب ويوسمهم بالتخلف نتيجة عدم مواكبتهم للتطورات الصناعية المتقدمة في اوربا هو يدرك تماماً ان مجتمعهم الأوربي كان احد اهم عوامل تراجع البلدان النامية وذلك عبر ماكينة الاستغلال الرأسمالي والشركات والحكومات الغربية التي استولت على ثروات البلدان الافريقية موطن الزنوج: ((الرجل: انا اتفادى السفر مع الشركات الافريقية، الله وحده يعلم كيف تتم عملية صيانة طائراتهم لطف النادلات فظيع، لكن الربابنة غالبا ذوو شباب مقلق نتساءل ان كان يتجاوزهم قليلا عالم الإلكترونيك)) لعل احد اهم صفات العبودية تتمثل بحالة الخضوع وهي المأخذ التي تسجل ضد الفرد الساعي للعيش بكرامة،وان كانت هذه الصفة الذميمة موجودة في زمن الرق والعبودية الا ان الشخصية الاوربية في هذا النص المسرحي يحاول ان يؤكد وجودها حتى الان بشخصية الفرد الزنجي: ((الرجل: من؟ مولوسا، انه كاذب وكسول ولكنه مهذب ينتمي الى الجيل الافريقي الذي تعلم فن الخضوع)) ويكشف المؤلف عبر حوارات شخصياته المسرحية ان ثمة أسباب متنوعة لتدهور أحوال الزنوجة ومنها الحروب الاهلية والتقاتل الداخلي والانقلابات العسكرية المستمرة وعكسرة المجتمع بالكامل وهو ما شكل خطورة على حقوق الانسان وكرامته في تلك البلدان التي تفتقد للامان وللعيش الكريم، وهو ما فاقم من مستوى معيشة المواطن الزنجي وهذا الامر من صالح البيض لانهم سيمنحهم فرصة التفرج على الزنوج وهم يتقاتلون فيما بينهم سعياً للخلاص منهم ومن المشاكل التي يسببونها للمجتمع الأبيض: ((لوندين: كانت الامور مضطربة في السنين الاخيرة، صدامات وثورات بسبب الجوع، انقلاب عسكري كاد ينجح اعدامات لا تتوقف. الرجل: لم تكن أفريقيا هادئة ابداً لكن الان الافارقة يقتلون بعضهم ونحن البيض يمكننا ان نتنفس الصعداء))

وتستمر حالة الكراهية وتشويه صورة الزنجي من خلال وصفه بأبشع الاوصاف التي تقترب من الوصف الحيواني لهذا الفرد، وهو ما يؤكد نظرة المجتمع الغربي فهذه الاوصاف البذيئة التي تطلق على الفرد الزنجي انما تفضي الى (حالة عامة) تترسخ في ذهنية المجتمع الغربي (الأبيض) الذي يعتقدون بتوازي السلوك الزنجي مع السلوك

الحيواني فهو سلوك بربري همجي لا يمت بصلة للإنسانية والتعقل البشري وهو ما يلاحظ بهذا النص المسرحي الحافل بهذه النظرة إزاء الزنوج ومجتمعهم الأسود: ((الرجل: تفوح منه نتانة؟.لوندين: ليست هناك ست وثلاثين طريقة للرائحة القبيحة انها رائحة...تشبه شيئا يتعفن. الرجل: مثل امعاء خروف متعفن. لوندين: ربما! لا اعرف رائحة أمعاء الخروف المتعفنة. الرجل: تريد ان تقول انه لا يستحم؟.لوندين: بدا كذلك.الرجل: تفوح منه رائحة السخام. لوندين: نعم. الرجل: الحارس الليلي؟.لوندين: الافريقي الذي فتح الباب)) ناهيك عن وصف الزنجي بشتى الاوصاف التي تقلل من شأنه الثقافي وتمحي عنه صفة (الوعي) وهي رؤية تكمن في جوهر بعض فلاسفة الغرب الذين صنفوا الرجل الزنجي (الافريقي) ضمن تصنيفات لاحقة تأتي بعد الرجل الأبيض وهي رؤية تتسم بغرور واستبداد المركزية الغربية التي تعتقد ان الزنجي هو اقل مرتبة بشرية منهم وانهم كيان خطر يجب الحذر بالتعامل معه وفقا لرؤية شمولية لا تتسم بالدقة كما يتوضح في حوارات الرجل (الغربي) مع لوندين في هذا النص المسرحي

يمثل هذا النص المسرحي رؤية واضحة إزاء الزنجي ويتمثل على العديد من السلوكيات السلبية المنبثقة من طبيعة المجتمع الغربي ونظرته الى الفرد الزنجي مثلها الكاتب المسرحي هنينغ مانكل في هذا النص المسرحي وتجلت بشخصياته الرئيسة بالتحديد (الرجل الغربي) الذي يمثل النموذج الأمثل لعنصرية المجتمع الغربي ورؤيتهم الاستعلائية للزنوج الافارقة. ان الكاتب المسرحي كان يزور افريقيا ليقدم الخدمات لهم فهو ليس ببعيد عن هذه الاجواء ليخرج لنا بمسرحية تحدثت عن المجتمع الزنجي الذي يموت جوعاً بينما تسرق ثروته امام عينه من قبل الحكومات الغربية والشركات الاجنبية التي تقتل حيواناتهم لأخذ العاج ولحم الظباء وجلود الفهود وتستغل اطفالهم ونساؤهم بصورة بشعة، فتحول حياة الزنوج الى جحيم بهذه التصرفات العنصرية التي تنطلق من نظرة التعالي والاستكبار.

الفنون والآداب ودورهما في بناء ثقافة الطفل الاجتماعية

ربما يكون العنوان غريباً بعض الشيء، ولكنه ما توصلت اليه من خلال بحثي الدائم والمستمر، ومن خلال ما امتلكه من معلومات كبيرة تحت يدي الان وانا اخوض تجربة واقعية عبر تأليفي لكتاب بعنوان (العلاج بالفن)، وقبلها اود ان اتحدث على ان الفنون والآداب، لم ترسم لنفسها عداءً للدين ولا الانسانية بل على العكس تماما هي من عززت هذه الجوانب بوصفها وسيلة ممكن نقل الافكار عبرها، لذلك استخدم الخطاب الديني الفنون والاداب كثيراً، ولم يكن ثمة مجالاً معيناً الا ودخل الجانب الفني والادبي فيه، وبالتالي لم يكن يوما الخطاب الفني والادب ترفاً وشغل (من لا شغل له) بالعكس ان الآداب والفنون تسامي ورقي كبير وحضارية متفردة تعلي من شأن الانسانية وترسخ قيم الانسانية الايجابية وتعمل على هذا الامر بشتى الاساليب والطرق، والامر تعدى هذا كثيراً، اذ اصبحت اليوم الفنون والاداب وحسب النظريات الحديثة مجالا خصباً للعلاجات وبناء شخصية الاطفال، وفي مجال الاهتمام برقي الذائقة التربوية والاخلاقية والسيكولوجية للاطفال وبخاصة (طلبة المدارس) او حتى غيرهم، نجد عروض مسرح الدمى والعرائس ومسرح الطفل والمسرح المدرسي والمسرح التربوي والتعليمي، وما يشتملان على قيم كبيرة من المعاني التعليمية، والتي تاخذ على عاتقها توجيه الاطفال بصورة صح نحو القيم الايجابية ونبذ المظاهر السلبية بكافة تفصيلاتها، ومن خلال هذا المسرح صار يمكن ان يتم تحويل المناهج الدراسية (ومعلوماتها) عبر العمل الفني الى مادة سلسة، وسهلة الفهم والهضم والاقناع، وبالتالي التأسيس لطرق واساليب تدريسية جديدة تكسر نمط التقليدية والتلقين الاحادي في مجالات تعليم الاطفال في المدارس، ومنها ادخال الوسائل الفنية والمتعالقة مع الوسائطية في المجال التعليمي التربوي وكذلك استخدام تقنيات الاداء الفني في قاعة الدرس وتحويل اداء الدرس الكلاسيكي الى طريقة فنية معبرة في ايصال المادة العلمية، وبالتالي ترسخت هذه التجربة ووثقت عبر عشرات البحوث والدراسات التي اكدت عمق هذه الطرق والاساليب ومواكبتها للحداثة في التعليم

والاخذ باتجاه التعليم التفاعلي الذي يشترك فيه التلميذ لاستحصال المادة المنهجية العلمية، وما تتضمنه من قيم تربوية وفكرية وبخاصة بعض التعليم الخاص من قبيل التعليم المسرع والمتأخرين دراسيا وما شاكل ذلك، ولنا في مدينة البصرة تجارب رائدة ومهمة في هذا المجال عبر قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة (جامعة البصرة) والذي اسس لخطوة اكثر من رائعة متمثلة بمهرجان (المسرح المدرسي) ومهرجان (مسرح الدمى والعرائس) والذي يقوم على اخراج طلبة القسم لعروض مسرحية هادفة للاطفال تخرج من اطار قاعة الدرس ومن الحرم الجامعي وتتوجه كلياً الى المدارس لتقدم لهم تلك العروض المسرحية بشيء من المرح والفكاهة والمعلومة والابهار والتشويق الذي يجعل الاطفال في تفاعل كبير باستحصال المعلومات، وهذا التجربة اسس لها في هذا القسم (الدكتور سيف الدين الحمداني) ومعه الطلبة الذين احبوا فكرة الانفتاح على المدارس واقامة مشاريعهم الفنية للعروض المسرحية المتعلقة بالاطفال داخل المسرح، اذ يقام المهرجان سنويا مرتين، الاولى متعلقة بالمسرح المدرسي والاخرى بمسرح الدمى والعرائس، وهي تجربة تقام سنويا بجهود تطوعية من الطلبة وبعض الكوادر التدريسية وبالمقابل تفتح التربية في البصرة مدارسها لهكذا عروض، وكوني كنت احد الشهود على هذه التجربة والمشاركين في اخرها، فقد التمست مدى التفاعل الكبير من المدارس واداراتها والاطفال الباحثين، عن هذه الاساليب في التعلم، والامر لم يقتصر على هذا الحد في الفنون والاداب بل ان التطورات الحداثوية اخذت تجرب كثيراً وصولاً الى تمازج الفنون والاداب بالجوانب العلمية، وهو ما اثبتته الدراسات العلمية، اذ بات من الممكن استخدام الفنون (المسرح) (التشكيل) (الموسيقى) وغيرها، في العلاجات، وليس العلاجات السيكولوجية وحسب، بل حتى علاج تلك الامراض العضوية التي تبدأ بمشكلة سيكولوجية كالعصبية التي تقود مرارا لامراض القولون وغيرها، وبالتالي شكلت هذه الفنون علاجات حقيقية للعديد من الامراض، فمثلا اصبحت الموسيقى تقدم العلاجات للاطفال الانطوائيين وكذلك ذوي الاعاقة العقلية، والاطفال المصابين بالاكتئاب والتوحد وغيرهم، بل حتى من الشرائح الذي هم اعلى مرحلة عمريا من الاطفال

كالمراهقين مثلا، كما تستخدم الموسيقى ايضا في تحسين مستوى النمو لاطفال التوحد، ومن المهتمين بطريقة العلاج عبر الموسيقى: فسيلس،هارت ابير، سيمور،فان دي وال، والذين اصدروا كتاباً حول استخدام الموسيقى في السجون والمصحات العقلية ابان الحرب العالمية الثانية والذي اظهر دور الموسيقى في العمل على رفع الروح المعنوية لدى جرحى الحرب،ويستخدم المسرح العلاجي او السيكودراما بتحسين مهارات التواصل والانفكاك من العزلة وتعزيز الهوية والذات وعلاج الرهاب لدى الاطفال، اذ مع تطور الادب وتقدمه وتفرعه وتعدد الاجناس ظهرت مفاهيم واصطلاحات في الادب والفن تعمل على تفسير الاعمال تفسيرا نفسيا ومنها مفهوم السيكودراما، وقد اسس لهذا النوع من العلاج الشهير جاكوب مورينو سنة 1922 في فيينا، والسيكودراما تعني الدراما النفسية وهي تطلق على شكل من أشكال المعالجة النفسية من خلال التقنيات المسرحية وعلى استخدام المسرح كنوع من أنواع العلاج النفسي. ولقد اسهمت كل الجهود السابقة بتأسيس الرابطة الاوربية للعلاج بالفن عام 1969 وصدرت مجلة خاصة بهم تحت عنوان المجلة الاوربية للعلاج بالفن، ولا يمكن تغافل دور علماء النفس الذين استخدموا الرسم كأداة تشخيصية في كثير من البحوث للمقارنة بين الرسوم لدى بعض الفئات الاكلينيكية والفئات السوية وبالتالي التوصل الى بعض الملامح والصفات التي تميز فئات المضطربين وامكانية علاجهم، اذ تعد رسوم المرضى مادة حيوية للعلاج وبالتالي شاع انذاك العلاج بالرسم في كثير من مستشفيات اوربا وحتى الان، كونه يزيد من ادراك المريض لصراعاته السيكولوجية، ولعل اهم دراسة بهذا المجال للمؤلف جون.ن.باك في كتابه (دراسة الشخصية عن طريق الرسم)، كما استخدمت القصص بخفض التوتر لدى الطلبة وبخاصة لدى اطفال الأوتيزم، وعززت كثيراً من مهارات التواصل وقدرة التلاميذ الصغار على التحدث والتواصل الاجتماعي، وبالتالي تكون الفنون والاداب قد ادت دوراً مهماً في تعزيز مجالات بناء الاطفال وصحتهم وهو الامر الذي يستدعي اهتماماً اكثر بها من قبل البلدان كافة.

الروائية التركية (أليف شافاق) ما بين التصوف والأيروسية

أليف شافاق روائية تركية ولدت عام 1971ووالديها هما الفيلسوف نوري بيلغين وشفق أتيمان.انفصل والديها عندما كان عمرها عاماً واحداً فربتها أمها وهذا ما سيكون عاملا مؤثرا في تنشئتها الفكرية والاجتماعية فيما بعد، وربما عكست هذه البيئة في احدى رواياتها التي تصور بيتا بلا (رجلاً).نالت اليف شهادة الماجستير في (الجندر والدراسات النسوية)وشغلت منصب أستاذة محاضرة في مادة الدراسات والأجناس في جامعة أريزونا، تزوجت سنة 2005 من الصحفي التركي أيوب كان وأنجبت منه طفلين،تاثرت كثيرا بالفكر الصوفي وبأفكار جلال الدين الرومي ومحي الدين بن عربي، نشرت أثنى عشر كتابا ثمان منها روايات، ومن ابرز رواياتها قواعد العشق الاربعون ورواية لقيطة استانبول، وقد أثارت احدى رواياتها حفيظة السلطات في تركيا، من خلال تناولها شخصية الأرمن والمذابح التي تعرضوا لها،وقد بيع فقط من روايتها قواعد العشق الاربعون التي صدرت في امريكا عام 2010 حوالي (550،000) واصبحت من الكتاب الاكثر مبيعا في تركيا، وكذلك في فرنسا وبلغاريا وايطاليا شهدت روايتها الاعلى مبيعا اذ تقول انها كتبت روايتها هذه بالقلب !،تشير اليف الا ان نشأتها العائلية كان لها الاثر المهم في كتاباتها وتقصد هنا نشأتها المتحررة من أي سلطة ذكورية، كما ان اليف استخدمت اسم امها في كتاباتها (شافاق) ؛ نالت بروايتها الاولى(الصوفي) على لقب جائزة رومي لافضل عمل ادبي تركي عام 1998وتحدثت بروايتها الثانية (مرايا المدينة) عن التصوف عند المسلمين واليهود ونالت روايتها (النظرة العميقة) على جائزة اتحاد الكتاب التركيين وحققت روايتها (قصر البرغوث) أعلى مبيعات في تركيا، وروايتها الاكثر جدلا لقيطة استانبول حقق اعلى مبيعات في تركيا بعد ان تعرضت الى قضية الارمن وما تعرضوا له،مما جعل السلطات تلاحقها قضائيا وفقا للمادة (301) من القانون التركي بحجة تشويه سمعة تركيا وحكم عليها بالسجن ثلاث سنوات،الا انه في الاخير افرج عنها وكتب عن هذا الامر في نهاية روايتها نفسها، في مرحلة طفولة اليف انتهت امها الى ان اليف تهذي وتحكي قصصا لأصدقاء

وهميين لا وجود لهم في البيت، او تسرد قصص لدميتها؛ بل الادهى من ذلك ان اليف عندما تصطدم بإحدى حاجيات البيت تقوم وتعتذر لذلك الشيء(الجماد) مما جعل الام تظن بان ابنتها مصابة بخلل عقلي، اذ تقول اليف ((بدأت الكتابة وأنا في الثامنة من عمري بمساعدة أمي التي كانت تخاف على صفاء عقلي؛ لأنّها كانت تراني أروي القصص لأصدقاء خياليّين. كنتُ طفلة انطوائيّة إلى حدّ التواصل مع أقلام التلوين الشمعيّة،وكنتُ أعتذر من الأشياء (الجامدات) إذا اصطدمتُ بها. لذلك ظنّت أمي بأنّه قد يكون من الأفضل لي أن أدوّن مذكراتي وخبراتي اليوميّة وانفعالاتي والذي لم تكن تعلمه (أمي) هو أنّ حياتي شديدة الملل، وأنّ آخر ما كنتُ أريد القيام به هو الكتابة عن نفسي. وعوضاً عن ذلك صرتُ أكتب عن أشخاص غيري، وعن أشياء لم تحدث في الواقع. ومن ثمّ بدأ الشغف الأبديّ بالكتابة)) وسلطت اليف الضوء على قضايا الجنس والشرف في كتاباتها وبخاصة رواية (شرف) وفي رواية (نظرة) تطرقت الى قضية جسد المراة كملك خاص بها، بعيدا عن تنميط هذا الجسد من قبل نظرة المجتمع، ولان اليف دافعت كثيرا عن قضايا المراة،فانها كذلك دافعت عن (زليخة) امراة العزيز، فذكرت ((إن الأصوليين الذين يتبعون دين الخوف يتهمون زورا زليخة أنها زوجة مدللة ارادت أن تخون زوجها مع النبي يوسف وأنها أتهمته أنه حاول اغتصابها فألقي به في السجن ذلك بسبب فهم الاصوليين لظاهر القرآن فقط، لكن الصوفي يفهم باطن القرآن لذلك يري زليخة إنسانة وقعت في الحب لا أكثر من ذلك ولا أقل)) اذ تأثر اليف بالصوفية جعلها ازاء ملازمة اصطلاحية امام الرؤية الدينية فهي تفرق ما بين التوجه الصوفي كباحث عن العشق والحب، والمرغب للاخر عن طريق الحب، وما بين التوجه الاصولي المتشدد كما ترى (اليف) والذي يتخذ من (الخوف) وسيلة للتواصل مع رعاياه.وتعدى الامر مهاجمتها للمتدينين الى اعترافها بحق المثليين اذ تقول ساكتب عن الشهوة الجنسية واشتهاء المماثل. وعندما سُئلت عن حقوق المثليين قالت (كان من الممكن ان أحب فتاة..... في بداية حياتي) واشارت بصراحة بانها ستكتب رواية عن استاذ جامعي وسيم مثلي الجنس. بل وتتطرف اليف كثيرا حينما تعلن ان المثليين في استانبول متدينون جداً.واليف ترى في

البحث عن الحقيقة هو بالاصل بحث عن العشق كما فعلت (إيللا روبنتاين) في رواية (عشق) تلك السيدة التي تعيش في عائلة برجوازية، التي تتجول بقاع الارض في مغامرة غرامية جاءت بعد قراءتها لرواية قدمت لدار النشر التي تعمل بها. باعتقادي ان لجوء شفق الى التطرف إزاء الأصوليين المتدينين والاتجاه الى الاعجاب بالفكر الصوفي متأتي من مرحلة مهمة عاشتها شفق في اسبانيا اذ نالتها صدمة نفسية كبيرة، اذ كان الاطفال آنذاك في المدارس يسألونها عن عدد السكائر التي تدخنها وعن أي وقت سترتدي الحجاب!الان اولئك يظنون ان اهل الشرق كلهم يدخنون، ويجعلون بناتهم يرتدن الحجاب عنوة!! مما شكل صدمة نفسية كبيرة بالنسبة لشفق، وجعلها تتجه للفكر القائم على الشك واعتبار ان ليس كل الامور تدرك بالعقل فهي اشارت الى اننا بني البشر كائنات لا عقلانية حيث امنت بالروحانية او اللا قدرية،في روايتها لقيطة استانبول تفتح روايتها بجملة جميلة ((لا يجوز ان تلعني أي شيء يهطل من السماء،حتى لو كان مطراً،فمهما كان المطر غزير،ومهما كانت السماء ملبدة بالغيوم،او مهما كان الجليد يكسو سطح الارض،لا يجوز ان تتلفظي بكلمات نابية لأي شيء تخبئه لنا السماء)) من هنا تنطلق لنقد زليخا بطلة الرواية التي تريد ان تجهض وليدها الذي جاء بدون زواج!!وهنا تجلي لرؤية صوفية بتلك المقولة وبوضوح اذ ترى كل شيء من منطلق الحب وترى ضرورة التعامل عليه على هذا الاساس وليس على اساس (الخوف) هذا يتضح لمن يقرأ الرواية بالتأكيد، كما ان رواية لقيطة استانبول واضح من جزئيات سردياتها انها تنقد مجمل منظومة العيش في تركيا في مفاصل مختلفة وهذا ما لاحظته عند قراءتي الرواية،كما انها تعطي لأجزاء رواياتها تسميات معينة، وتوقف السرد كثيرا من خلال المبالغة في كثرة (الوصف) المبالغ فيه في كثير من المشاهد، وتميل الى تيار السارد العليم بل وتبالغ بمهام هذا السارد ومعرفته بحيثيات الشخوص الروائية، يعاب عليها بعض التشبيهات الضعيفة التي لا داعي لها: ((فجات توقف بالقرب منها سائق تاكسي صفراء امتلأ رفرافها الخلفي بملصقات كبيرة وكان السائق الشديد السمرة ذو القسمات الفظة الذي كان له شارب يشبه شارب زاباتا وسن امامية مصنوعة من الذهب، والذي ربما كان

يغتصب النساء بعد انتهاء عمله)) واعتراضي على الجميلة الأخيرة، فليس من جمالية السرد ان يقول السارد العليم كل هذه التفاصيل، والتنبؤات التي لا داعي لها بوصف المشهد، كما انها تظهر زليخا بطلة رواية (لقيطة استانبول) وهي تشتري طقم كؤوس قبيل ذهابها الى الطبيب لغرض اجهاض طفل السفاح،هل هذا معقول؟؟؟خصوصا اذ ما علمنا ان ذلك الطقم رافقها وهي تزور الطبيب!!ان من يقرا هذا الامر يستهجنه ولكن من يطلع على نهاية الرواية سيعرف دلالة هذا طقم الكؤوس هذا، أرى ان اليف كانت ناقمة من المجتمع الذكوري، وكانت متحررة لدرجة الانفتاح لنقد منظومة التفكير الذكوري، بل والاشهار باستخدام لغتها في الكتابة للدفاع عن مفاهيم جنسانية بحتة، كل ذلك بسبب صدمات الطفولة التي عانت منها خصوصا فيما يتعلق بتنميطها من اولئك الاطفال في مدارس اسبانيا. وارى انها حاولت ان تعكس تلك النظرة وفق بناء فكري تساعد مع بيئة معيشتها ليكون رؤيتها ازاء وضع المرأة التركية ووضع المرأة في العالم وازاء رغبات الانسان وعلاقته مع مفاهيم الدين والحب والشهوة والجنس، انها روائية مثيرة للجدل وحققت متابعة كثيرة ومناصرة عالية من قبل النساء خصوصا لانها عبر سردياتها كسرت التابو والقناع بوصفهما مقيدات التفكير الانثوي في منطقة الشرق، وعن فلسفة واجواء الكتابة بالنسبة لأليف فهي تقول ((لا أحب الصمت وأنا أكتب، لا بد من وجود صوت ما، أرتاد المقاهي المزدحمة، بل والمطارات ومحطات القطارات، والأماكن التي تغص بالحياة)) تبقى اليف كاتبة جدلية ومثيرة للزوبعة هناك في تركيا، ومن يدري ربما تنال نوبل للآداب في قادم الايام؟

هل يرتبط الجنس الادبي بطبيعة المجتمعات واحتياجاتها؟

تحفل نظرية الاجناس الأدبية بتعدد الرؤى سواء ما يتصل بالمحاكاة او البعد البيولوجي او النظام المؤسساتي المستقل وسواء كنا نستعرض نظريات ارسطو او رينيه ويلك او جان ماري شيفير او برونُتيير او حتى تلك النظريات التي تركز على الوظيفة الاجتماعية والواقعية للنص الادبي التي ذهب اليها فلاسفة وادباء الواقعية الاشتراكية او مدرسة فرانكفورت وغيرهم واعنا هنا (لمختلف الاجناس الأدبية والفنية) فان ثمة ما يتصل (بالبعد الاجتماعي) لطريقة التعاطي مع الاجناس الأدبية او اتخاذها (الشكل) المعبر عن امال وطموحات وازمات المجتمعات بمفاصلها المختلفة (الثقافية، السياسية، الاقتصادية، الروحية، التاريخية) اذ يمثل كتاب كل عصر مرحلة من مراحل التفاعل الادبي والثقافي مع قضايا مجتمعاتهم وهذا ما يمكن ملاحظته منذ اتخاذ الملاحم والاساطير كثقافة للمجتمعات الحضارية الأولى التي كانت ترتكن الى التفكير الذي يتسق مع الابعاد الخيالية والبطولية في تلك الاجناس (الملامح والاساطير) بما يعبر عن خلجات الانسان الأول في تلك الحضارات والمجتمعات (تشبه الى حد ما طبيعة مراحل الطفولة وما يجب ان يوجه لهذه المراحل من خطابات/ خيال وبطولة وتفاعل وتفكير...). وهو الامر الذي ينطبق على ثقافة المجتمعات الاغريقية الأولى التي كانت تذهب باتجاه جنس ادبي ارستقراطي بمعنى الكلمة قائم على طقوس أداء وعملية تلقي (فرجة ارستقراطية لما يعرض من أفعال وقيم بخاصة تلك التي تتعلق بالأنظمة الحاكمة ومفهوم الوطن) وهو الفن المسرحي فكان رائجاً في تلك الحقبة المسرح والذي يقدم بفخامة شعرية عالية فكان الشعر موظف باتجاه الفن المسرحي والمسرح هو الشكل المعبر عن فخامة عصر الاغريق وحضارتهم والانسان اليوناني آنذاك، مثلما حفل العرب بمساحات الشعر والحفظ والالقاء البلاغي الفخم نتيجة للبيئات التي كان يعيشها الفرد العربي بخاصة في موضوعات الهجاء والتفاخر والرومانسية وغيرها التي تتركز بطبيعة الشخصية المنبثقة من البيئة العربية، والامر كذلك يذهب الى الثقافة الرومانية وهيمنة موضوعات العنف

وإبراز القوة بطبيعة المجتمع الروماني القائم على التفاخر بالحروب وقوة السلطة الجسدية للمواطن الروماني فاندرجت تلك المفاهيم في ادبياتهم واجناسهم الأدبية التي اخذوها من الغير بالتأكيد ولاسيما الفن المسرحي الذي كان تقليداً واضحاً للإغريق ولكنه حفل بموضوعات الفحولة والقوة والعنف ومفاهيم المصارعة وإبراز القوة الجسدية، والامر كذلك في ادبيات أمريكا اللاتينية وهيمنة جنس (الرواية) بل برعوا فيها وخرج منها ادباء كبار وصلوا للعالمية عبر (المحلية) ومن بينهم (ماركيز) فقد أصبحت الرواية مدونة أمريكا اللاتينية بل ان تلك الروايات هي الاعلى مبيعاً في العالم ونال كتابها الجوائز الأهم في العالم، ان لجوء كتاب امريكا اللاتينية الى جنس الرواية بحكم الظروف التاريخية لتلك البلدان وبخاصة الاستعمارين البرتغالي والاسباني وما نتج عنه من تغيرات كبيرة في بنية تلك المجتمعات، وحتى هيمنة (الباروك) لحقب معينة جاء نتيجة الحاجة الى المزج بين الفكاهة والتعبيرات الادبية المبالغ فيها، ومثلما احتاجت المجتمعات والأمم الى (الشعر) لاستنهاض وتحريض الافراد كما يحصل في المقاومة للمستعمر واعتلاء الشعراء لمنصات الاحتجاج والمظاهرات والمسيرات المنددة بهذا الاحتلال فان العديد من الشعراء العرب كانوا قد استفادوا من جنس الشعر من اجل المقاومة الثقافية والتحريضية لاشكال الفساد والاحتلال المختلفة وهو ما يفرض الحاجة المجتمعية لاتخاذ الموضوعات اجناسها المتغايرة وفقاً لطبيعة وصول الشكل الادبي الأقرب الى الجماهير (المتلقي) ونتيجة للمتغيرات في وسائل التعبير وقنوات التواصل بين منتج النص وبين الجمهور وبخاصة مع التطورات التكنولوجيا الحديثة والتي فرضت وسائل تعبيرية جديدة لمنتج النص (الخطاب) فهل سيكون الجنس المعاصر المفروض تكنولوجيا يمثل (هاشتاك/ ترند) والبوست القصير الذي يستسيغه القارئ عبر تلك النوافذ الالكترونية والذي يتسم (بالبحث عن المختصرات) في ظل عالم ملئه الفوضى والملل والبؤس وأصبحت الحقيقة ذات وجوه واقنعة مختلفة وبمعايير متنافرة، اذ يمكن طرح تساؤل مهم للباحثين عن الجنس الملائم لهذا العصر من التحديات والتناقضات والذي ممكن ان يتناغم مع الاحتياجات الثقافية والمجتمعية لطبيعة المجتمعات المرقمنة في ظل كل هذه

التطورات والقفزات المعرفية التي باتت تؤهل القيمة الصورية لتحل مكان القيمة المعرفية النصية في إيصال الأهداف والوظائف الفكرية للخطاب الادبي والثقافي والقيمي، فهل ننجح بخلق جنس ادبي جديد يلائم كل هذه المتغيرات المتسارعة؟!بحيث يكون معبراً عن طبيعة الاحتياجات المعاصرة للمجتمعات المتحضرة تكنولوجياً.

التنوع العلمي في التخصصات الاكاديمية حاجة فكرية وتطويرية

يعد الاختلاف سمة من سمات منطق الحياة وهو في الكثير من مفاصلة (رحمة) لا يمكن ان نتعايش مع لون احادي واحد في كل مستويات حياتنا العملية واليومية، فلا يمكن تصور ان تتجه الحياة لفكر احادي او ذوق متطابق او علم واحد وهكذا دواليك وهذا ما يحكم به منطق الواقع الحياتي فالتنوع جزء من سيرورة الحياة وديمومتها وهكذا يمكن ان تنتقل هذه الحاجة من مستوى التفكير الى مستوى التطبيق المعاصر وهنا اتحدث عن صراع الاختلافات التي انطلقت من مجالها الفكري الى مستواها المهني والحياتي فظهرت لنا العديد من الصراعات الناتجة عن هذا الاختلاف نتيجة عدم تفهم وتقبل فكرة (الاختلاف) وما يمكن الإشارة اليه هو ظاهرة الصراع المتجذرة من الاختلاف النوعي بالمستوى الدراسي والعلمي (متعلم/ غير متعلم)(متعلم/ جاهز) (عالم/ جاهل) (متخصص/ غير متخصص) عبر هذه الثنائيات تم الوصول الى اختلاف من نوع اخر ينتج من طبيعة الاحتياج المجتمعي لتلك التخصصات فتكون جذور الاختلاف حادة عند بعض البيئات وتكون ناتج طبيعي لسيرورة الحياة في بيئات اخر، ما اود الإشارة اليه تفصيلياً مسألة الاختلاف في التخصصات العلمية (علوم صرفة، علوم إنسانية، علوم هندسية، علوم طبية.....الخ) في داخل تلك العلوم ثمة مد وجذر في القبول الاجتماعي والمهني فبعض تلك التخصصات تعد من اهم التخصصات احتراما في بلد معين وفي اخر يعد تخصص يتم ازدراءه والتنمر عليه! وهذا أيضا ناتج لمدى مقبولية التخصص في سوق العمل وهكذا يتولد هذا الصراع ولا أقول (الجدل المفضي الى نتيجة ثالثة تمثل الرأي الواقعي) بل الصراع المفضي الى (حالة من التقويض السلبي) والازدراء الذي لا يمت كما اسلفنا لثقافة (التنوع) فلا يمكن ان يكون في الحياة تخصص واحد فقط (طب بشري/ او هندسة النفط/ او الصيدلة) كونهم من التخصصات المطلوبة في سوق العمل بل ان التخصصات الأخرى (الإنسانية بتفصيلاتها) هي مكملات حقيقية لهذا الطيف المتنوع كباقة الازهار المتنوعة فالطبيب والمهندس حتماً يحتاج الى أوقات ترويح واستجمام فيلجأ

الى الاستماع الى الموسيقى او الشعر او الروايات التي ينتجها خطاب التخصصات الإنسانية، وحينما يرغب بمعرفة الطقس سيساعده بذلك المتخصص في الجغرافية وحينما يحتاج الى تنظيم حساباته سيلجأ حتماً الى (محاسب) وحينما يرغب بأنشاء نظام الكتروني فلا يوجد افضل من المتخصص بمجال الحاسوب وهكذا بقية التخصصات تعد مكملة لبعض ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها ناتج طبيعي للاحتياج لهذا التنوع المستمر في الحياة المبني على أساس تنوع التخصصات، والان سأدخل الى عمق المشكل الذي برز مؤخراً في افاق المؤسسات العلمية الحكومية بعد موجة التوظيف الكبيرة وهي الخطوة التي اتخذتها الدولة العراقية لاحتضان حملة الشهادات العليا (ماجستير ودكتوراه) سواء اكانوا ممن حصل عليها من داخل العراق او خارجها من اجل استيعاب كمية العاطلين عن العمل من حملة هذه الشهادة بالعودة الى الاستحقاق الطبيعي لمثل هؤلاء في التوظيف فهو لا يقبل الجدل ولا الشك نظراً لما بذلوه من عطاء طيلة سنوات حياتهم من الابتدائية وحتى لحظة الحصول على الامر الجامعي ولكن لكثرة الاعداد فقد لجأت الوزارة ومجلس الخدمة الاتحادي الى توزيعهم الى الجامعات الحكومية مما افرز قضية التوزيع بكليات لا تتوافق وتخصصات هؤلاء ولكن باعتقادي هذا لا يمثل مشكلة كما هو حاصل لدى العديد من حملة الشهادات العليا الذين ينتفضون بين فينة وأخرى محتجين على انهم يعملون بأماكن لا توافق خلفياتهم العلمية، ولكن هذا باعتقادي لا يمثل مشكلة حقيقية كبرى سواء للكليات او حتى لحملة الشهادات العليا انفسهم ذلك لان تلك الكليات يتوافر فيها مجالات عديدة ضمن الهياكل الإدارية ممكن ان يبدع فيها حامل الشهادة العليا وسأذكر على سبيل المثال العديد من تلك الأمور (أولا ما يتعلق بالجانب التدريسي: الوزارة فرضت العديد من المناهج الإنسانية داخل حتى الكليات العلمية ومنها: اللغة العربية، حقوق الانسان والديمقراطية، جرائم حزب البعث، اخلاقيات المهنة، وربما الحاسوب، وأيضا منهجية البحث العلمي...ساعات الارشاد التربوي) (الجوانب الإدارية والتي تتعلق بتطوير العملية التعليمية والتربوية داخل المؤسسات الجامعية: الجودة، الاعلام والاتصال الحكومي، المجلات العلمية، تمكين

المرأة، النشاطات الطلابية، النشاطات الفنية والثقافية والرياضية، الارشاد النفسي والتوجيه التربوي، مراكز الحاسبة، التعليم المستمر...دورات كفاءة اللغة العربية وكفاءة الحاسوب....الاشراف على الأقسام الداخلية الخ) هذه مفاصل ممكن ان يعمل فيها التدريسي غير المتخصص او صاحب التخصصات الإنسانية بما يمكنه ممارسة عمله كاكاديمي وموجه توعوي فليس واجب التدريسي من حملة الشهادات العليا (التدريس فقط) بل هناك واجبات أخرى مناطة به فهو يمثل اعلى هرم مجتمعي ممكن ان يسهم في بناء شخصية الطالب ليس عبر (المحاضرات وقاعات الدرس وحسب) بل بالأنشطة اللا صفية والمناظرات العلمية والإرشاد التربوي والأنشطة الرياضية وحث الطلبة على الانخراط بورش العمل والدورات وتهيئتهم لسوق العمل في مرحلة الدراسة الجامعية وهو هو الأهم بالنسبة لوظيفة الأستاذ الجامعي الحقيقي.

مكتبة المنزل ضرورة ملحة في عصر التكنولوجيا

المكتبة المنزلية ليست قطع ديكورية كبقية الأشياء التي يمكن ان تزين زوايا المنزل وجدرانه، بل هي حيوات نابضة وازمان وامكنة ممتدة، ممكن ان تنعش الذاكرة وتعيد ترتيب أوراق الناشئة والشباب من القراء داخل المنزل، في ظل التكنولوجيا الهائلة والقفزات التقنية على جميع الأصعدة وسيطرة الكتاب الالكتروني والقراءة الالكترونية والمرئية والكتاب المسموع على كل المفاصل الثقافية في حياتنا اليومية الا ان المكتبة الورقية المنزلية لها طعمها ونكهتها الخاصة وحميمية كبيرة تمنح الطمأنينة بوفرة المعلومات التي تقدمها هذه الكتب لمن يعشق القراءة، وحتى الذين لا يرغبون بالقراءة تغريهم عناوين الكتب وتنوعها فيتطفل او يجره الفضول لالتقاط هذا الكتاب او ذلك، ان المكتبة المنزلية لها كيانها الخاص وسحرها الجذاب على القراء وهي صنعت العديد من القراء والمثقفين ولاسيما في بلداننا العربية والعراق على وجه الخصوص، فكم اديب ومثقف تجده في أواخر عمره يصرح بان صاحبة الفضل عليه في بداياته هي (المكتبة المنزلية).لازلت أتذكر مكتبة اخي الأكبر التي كانت تضم كتباً متنوعة الثقافات والمرجعيات ما بين دينية وثقافية واجتماعية وسياسية فقد كنت اتسلل لها خلسة من اجل سحب احد كتب تلك المكتبة لقراءته، الفضول كان يدفعني لاكتشاف عوالم تلك المكتبة وخباياها وكانت تمثل لي هالة ثقافية كبيرة آنذاك وانا لازلت في بدايات صباي، ولا انسى كذلك مكتبة بيت عمي في قضاء القرنة رغم صغرها الا اني اكاد اجزم كنت قد قرأت كل كتبها خلسة كلما زرتهم وكان يدفعني الفضول لقراءة المزيد منها، ولا انسى كذلك مكتبات المساجد في المدن والاحياء الشعبية وان كانت بصبغة دينية، الا انها تقدم لك معرفة مهمة في هذا المجال بخاصة في ظل الانفتاح الكبير الذي حصل مابعد 2003 ودخول العديد من المصادر والكتب بصورة كبيرة، ولازلت أتذكر مشاركتي في الابتدائية بمكتبات المدرسة وتقديمي لبعض القصص هدية لمكتبة المدرسة من اجل احيائها وتشجيع الطلبة على القراءة، وكذلك لا يمكن ان انسى في أيام العوز كنت اتقصد مكتبات بيع الكتب

لأقلب في الفهارس واقرأ ما تيسر من تلك الكتب لأني لم اكن املك ثمن شراؤها، وهكذا تولدت حكاية العشق لرائحة الكتاب الورقي وحميمية المكتبة حتى اني أصبحت امتلك مكتبتين في منزلي الان على صغره، الا اني لازلت احلم بمكتبة كبيرة في منزل اكبر اعيش فيها أوقات فراغي من يومي بين تلك الكتب وتنوع موضوعاتها، فالكتب هي عوالم وحيوات وتاريخ كبير، الكتب هي عوالم أخرى غير عالمنا الواقعي بالإمكان اللجوء لعوالم تلك الكتب وربما تشعر بحميمية أكبر من عالمك الواقعي الذي تعيش، فالمكتبة المنزلية اليوم في ظل هذا التسارع في التقنيات والتي اخذت شبابنا واطفالنا الى عوالم افتراضية غير حقيقية أصبحت المكتبة حاجة ملحة وضرورية وليست ترفاً لكي تعيد للمعرفة الحقيقية رونقها الجاد في بناء الشخصية وبناء معرفة الفرد، فوجود مكتبة منزلية يوطد علاقة الأطفال بالمعرفة والثقافة وينمي قدراتهم لانهم ينشئون في بيئة ثقافية يسيطر عليها الكتاب والثقافة، وان وجود هذه المكتبة حسب أراء العديد من المتخصصين يشجع الأطفال على فعل القراءة، فضلاً عن رمزيتها الدالة على المعرفة والاعتدال والثقافة التي توحي للأطفال بأنهم ضمن هذه البيئة ولا يمكن لهم الخروج عن اطارها في تصرفاتهم وسلوكياتهم اليومية، حتى ان وجود هذه المكتبات يشجع على التميز والتفوق العلمي في المدارس لأنها توفر أجواء المطالعة والقراءة والتعلم المستمر وتوسيع افاق المعرفة والبحث عن الإجابات واثارة الأسئلة العلمية والمعرفية، لذا ندعو كل الاسر ان يضعوا في الحسبان انشاء مكتبة منزلية ولو صغيرة من اجل أجواء معرفية صحية ملئها العلم والثقافة.

وانا استمع لزوجتي وهي ترنم لابنتي بالتنويمة المعتادة المتوارثة (دللوه....) اشتعلت فكرة براسي ورن جرس مضمر داخل عقلي، ان من اكبر اشكالياتنا العربية هو تعاملنا مع (الاغيار) بخاصة من نختلف معهم في الهوية والعرق والدين،(تلك هي العلة يا نفسي) لنترك كل هذه الاختلافات ولنأخذ اختلافا واحداً وهو الاختلاف في (الرأي) اننا ننظر الى الاغيار على انهم (عدو) بخاصة اولئك الذين نختلف معهم في الراي وهذا ما انسحب على ثقافتنا في التعامل وعد الاخر عدوا مفترضاً (عدوك عليل وساكن الجول) أي تمني هذا لمن نخالفه الراي ان يكون (مريضا) ويسكن البراري والصحاري هائماً على وجهه، أي ثقافة تعامل هذه التي نعلمها لاطفال لم يبلغوا بعد ولم يتفطنوا لمنغصات هذه الحياة، جرني البحث لثقافتنا العربية في الامثلة والفجاجة التي يحتويها ارثنا من المفردات العنفوية الدموية الدالة على الغاء الاخر من الاخيار واقصاءه نهائيا من مفهوم التواصل الايجابي (جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا...).وايضا ثمة ما يشاع لدينا من حكم مجحفة وامثلة مغلوطة ساذجة تبرر للفشل وتفسح له مجالا بين نفوسنا (الشين الي تعرفه احسن من الزين الما تعرفه) (هذا باك هواي اكيد شبع...ما نجيب واحد جديد خاف بعده جوعان) هذا على مستوى منظومة بناء سياسة تقود بلدان تنطلق ارضيتها من مقولات اجتماعية (بايخة) وساذجة وفجة جدا وتركن الى هشاشة هذا المجتمع المبنية على الافتراضات والقال والقيل بفضل هاته الكلمتان دمرت اجيال وقتل علماء وغيب العشرات من المفكرين (قالوا وسمعنا) انها اصل متجذر في ثقافتنا العربية المريضة وسنجري بعض المراجعات النقدية لهذا الفكر والعقل العربي والذي جعلنا نتراجع للخلف سنوات شمسية عدة بفضل سيكولوجية الفرد العربي كذات منفصلة متفردة وسيسولوجية المجتمعات العربية ذات الانبناء السطحي في غالب الاحيان والتي تركن للبحث عن كماليات زائفة لا تشكل جوهر الوجود، اول تلك المتناقضات المناهج الاحادية التي مضى عليها دهرا والتي بالتالي تسعى لافراز مخرجات كانت قد تلقت نفس المناهج

اليوم وقبل 50 عاماً وبالتالي خلق اجيال نمطية التفكير الاحادي غير قادرة على التميز والبروز والمخالفة للعقل الجمعي الذي يشيع المفاهيم المغلوطة وهذا الامر ما يجرنا للحديث عن كتاب (تعليم المقهورين) للمدرس البرازيلي باولو ريجلوس نيفيس فريري الذي اوضح ان المناهج النمطية الستاتيك الجامدة تخلق لنا انماطاً متشابهة غير قادرة على التغيير والاحرى استبدالها بالتعليم الحواري القائم على التفاعل، وكم نحتاج الديالكتيك الناجع وليس القائم على السفسطة، ومن مشاكلنا كذلك الاستيراد الاعمى لاشكاليات الفلسفة الاوربية دون دراية بالفجوات الفكرية لمنطقتنا العربية وبالتالي ايقاعنا بخلل اخر بدءا من رفاعة الطهطاوي ومروراً برواد النهضة العربية وربما من ابرز الاشكاليات التي استوردتها ثقافتنا العربية المعاصرة هو الهذيانات الفلسفية التي انتجتها اوربا باسم الحداثة والتنوير والتي نقلت لنا حرفيا لتشكل جذراً راسخاً مقنناً في ثقافة النخبة العربية (الانتجلسيا) مما انعكس على جل التنظيرات التنويرية العربية وهو ما خلق البون والهوة الواسعة ما بين ابراج المثقفين وما بين كهوف البسطاء، وهذه الهذيانات باسم الفلسفة والسفسطة هم انفسهم لم يتخلصوا منها فضلا عن ان سياسات اوربا انتجت على يدي الماكينة الصناعية وليست الفكرية التي غالبها السفسطة والثرثرة الكلامية التي لا جدوى ولا طائل منها رغم اننا نعيش عصر ما بعد الثورة الصناعية، فبناء المجتمعات وازدهارها بني على ايد الرفاهية والاقتصاد المنتعش وبالتالي ثقافة روسيا ومفكريها لم يقفوا حائلاً امام المد الاقتصادي الامريكي بل وحتى الصيني، ولم تكن الصين يوما تصل لما وصلت اليه من دولة اقتصادية تنافس باقتصادها العالمي بلدان كبيرة مثل امريكا على يدي كونفوشيوس او الطقوس الروحية الشرقية!!!(مع الاحترام لتنظيرات كونفوشيوس عن ضرورات الحكومة الخادمة وعدم الخوض بتفاصيلها في الوقت الحالي) ومن مشاكلنا كذلك انشغال العرب بالعدو الوهمي الذي نتوجس منه خيفة من كل الجوانب (نظرية المؤامرة)، ونعتقد بكل من يخالفنا الهوية او الدين هو عدو مفترض نضع مسبقاً له نوايا وغايات في أي خطوة يخطوها باتجاهنا حتى وان كان يشترك معنا في نفس هوية البلد ولكن يختلف معنا في هويته الدينية، وهو ما

يقودنا لمسالة الدين في المجتمعات وهيمنته على العقلية العربية ولا اقصد الدين كثابت مقدس بل المتدينين كمتحركين يسيطرون على الخطاب الاعلامي والشعبي بفعل ظروف شتى لا يسع المقال لذكرها، بل حتى ثوراتنا كما يرى المنظر الاجتماعي علي الوردي انطلقت من نفس عشائري، أي ان المتدينين والعشائريين يهيمنون على تفكير الانسان العربي وبالذات العراقي، وبالحتمية المنطقية هاتان الصفتان تجعلان الانسان في قطيعة دائمة مع امور شتى وبخاصة تلك التحولات التي تحدث في العوالم والتي يصعب مواكبتها بالصمت والروحانيات فقط!!!(مع التسليم بسيادة الاسلام السياسي في المنطقة العربية برمتها) حتى ان المفهوم الالهي لا يقبل لزوم الصومعة وترك الاخرين يعملون ونحن ازاء متغيرات جمة في العالم تتطلب وجودا فعلياً للانسان ولكن وجوداً من نوع اخر!!وجود يحول المفردات الدينية الى سلوكيات تؤثر على عملية انتاج الانسان والمنتج باشكاله كافة وبذكر عالم الاجتماع العراقي علي الوردي الذي حدد المشاكل في الشخصية العراقية بثلاث امور (ازدواج الشخصية- صراع البداوة والحضارة-والتناشز الاجتماعي) وهذه الفرضيات الثلاث اقتبسها الوردي من مكايفر واوكبرن وابن خلدون ساترك اول نقطتين واذهب للأخيرة والتي تهمني في مجال النقد والتشريح في المقام رغم ان كلها تدور في الفلك الانثروبولوجي، اذ ان تناشر مجتمعاتنا وتباعدها الدائمي وتفرقتها المبنية على عقائد وافكار وعدم وجود رابط مركزي ومشترك وطني يجمعها تحت لواء الهوية الوطنية هو ما يعرقل عملية التقدم الجماعي او التغيير للأفضل لتلك المجتمعات سواء المجتمع العراقي او حتى بعض المجتمعات العربية المصابة بنفس هذا المرض السيسولوجي وهذا ما ينبأ بحكومة عادلة ستظهر باخر الزمان يقودها اخر اهل بيت النبوة ويحقق العدل من خلال حكومة احادية مركزية بقيادته (عليه السلام) واعني هنا الامام المنقذ المنتظر.
وايضا لابد الحديث عن نقطة خطيرة جدا وهي ان العرب والانسان العربي والمخطط العربي للاسف استراتيجته مد بصره وما هو امام اعينهم ولاسيما في اقتصادهم الذين يعتمدون عليه بشكل كلي ومن اجله قامت الحروب والنزاعات واعني هنا (النفط) وهو ما جعل اقتصادهم احادي الجانب وكلما تخلخل سعر النفط العالمي اختلت ميزانية تلك

البلدان وما جرى في العراق والمنطقة مؤخراً خير دليل على ما نقول، وايضا من مشاكلنا الازلية الصراعات العربية الداخلية في منظومات بلدانهم ما بين المتصارعين على الحكم، فالحكم لدى البلدان العربية يعني (الثراء الفاحش والوجاهة / الرياء والنفاق الاجتماعي) عكس البلدان الغربية التي يعني بمفهومها الحكم (الخدمة العامة) وجاء مفهوم الثراء الفاحش بفضل عدم وجود حراس للميزانية السائبة في البلدان العربية بوصف تلك البلدان (طفلا) في غالب الاحيان يحتاج وصياً على ماله وبالتأكيد هذا الوصي دائما ما تكون له حصة الاسد (الاستعمار بأوجهه الصريحة) وكذلك انشغال العرب بمفاهيم رجعية متخلفة يدعون انها من التمدن والحضارة ومنها المساواة ما بين الجنسين او مفهوم الجندر والتصارع حول مكانة المراة وغيرها من قضايا سطحية لا تشكل جوهر الانتقال المجتمعي لطفرات نوعية تقدم من المجتمعات وهذه القضايا هي الاخرى في السنوات المتأخرة قد شكلت عائقا امام المسيرة التقدمية في المنظار العربي، فضلاً عن قتل فكر المفكرين العرب وعدم اعطائهم فسحة لارساء آرائهم في الميادين التطبيقية العربية كالمدارس والجامعات واعتماد الجامعات على تلقف المناهج الفلسفية الغربية التي هي ثوب اكبر منا وحملتنا ما لا نطيق البتة فضلا عن ثقافتنا البطريكية (ألابوية) والانغلاق على المحلية الفجة لدى طبقة المثقفين الذين يتمتعون بنرجسية عالية جعلتهم في مسافة بعيدة عن الراي العام وكل واحد فيهم يرى في نفسه (نرسيس) والاله الاعظم وفوق مستوى البشر!!،ناهيك عن الاسلامفوبيا لدى البلدان الاخرى والتوجس من كل ما يتصل بالاسلام بوصفه الدين الرسمي لأغلب البلدان العربية، وهو ما افرز الموضوعية المتزمتة الفجة الكلاسيكية لدى العديد من دعاة التنوير العربي الذين هم كذلك اضافوا صفة انغلاق اخرى باعدت بيننا وبين خطاب الاغيار من مدن العالم المتقدم، رغم ان الحداثة في اخر قرنين تحولت من العقلانية الموضوعية الى العقلانية الذرائعية او كما يطلق عليها البعض بالاداتية التقنية (وهذا التحول بحد ذاته يحتاج لوقفة طويلة) وبمناسبة ذكر مدن العالم المتقدم ارى انه من الخطأ والفجاجة ان نطلق على انفسنا نحن في العراق باننا من البلدان النامية لان البلدان النامية بمعنى انها في بداية نموها

بشتى المجالات ولكننا ننمو الى الخلف والتراجع لألاف السنين والنكوص للخلف واستدعاء التراث والتاريخ بغير محله ليكون حاكما على الحاضر الذي شهد تحولات كبيرة وفجوات عدة لا يمكن للتاريخ العربي ان يستوعبها كلها، ناهيك عن التعامل السطحي اللاهث مع العولمة والتكنولوجية ولهاثنا وراء زخرف شرق اسيا من الصناعات الاستهلاكية التي اشبه ما تكون بلعب اطفال تسير حياتنا بهشاشة المنتج قصير الامد، والاشنع من كل هذا هو اهتمام التاريخ العربي بحياة السلاطين والملوك وليس بتاريخ المجتمعات وهو ما افضى تاريخا مشوباً بالحروب والنكسات وتصدير القادة الطغاة وهو ما جعل القادة المعاصرون يستلهمون تلك الصفات السلطوية من التاريخ العربي المشبع من هذه النماذج بحجج البطولات الزائفة التي لم نجني منها حاضراً سوى القطيعة من دول العالم المتقدم!! كما ان لجوء الانسان العربي البسيط لارثه الحضاري والتاريخي في تفسير أي ظواهر وجودية او استحداثات وطفرات جديدة تتعلق بالنظام العالمي ومجرياته السياسية والاقتصادية هو الاخر اصبح من الاشكاليات المنغصة، لان الانسان المعاصر ولا سيما المتعصب دينياً بطبعه انتقائي في قراءته للتاريخ الاسلامي ويعتمد على مزاجيته في استلال الفكرة التي تقفز لذهنه وتعضد رأيه المعاصر في اية قضية ما، وارى انه من الصواب ما فعله احد المؤرخين العرب الا وهو خالد فهمي حينما كتب كتابا بعنوان (كل رجال الباشا) متحدثا عن الجيش في عصر محمد علي باشا وهو يقودنا الى تفشي المفاهيم المغلوطة لدينا بالدراسة الاكاديمية في مسألة التخصص وانفتاح الدرس الغربي على التنوع وعدم الميل للتخصص الخانق، واعتماد التخصص الميداني وليس النظري وهو ما يفرز نتيجة بانه لا توجد لدينا خطابات نقدية جريئة لمحاكاة ونقد وعينا بتاريخنا وحضارتنا وحتى تاريخنا المجتمعي، ومدى استفادة الانسان المعاصر من تلك الايجابيات وطرح السلبيات على طاولة التشريح والنقد والمراجعة وبما يرفع الزيغ والانحراف الحاصل جراء الارث التاريخي المملوء فجوات ونكبات وبالتالي النكوص لها احساسا بالاطمئنان او البحث عن المعالجات يوهمنا بمخاطر اخرى لعل من ابرزها معيشة الانسان العربي في حيرة دائمة وتساؤلات لا اجابات لها، ووهن ووهم يدور به

لمحطات لا توقف فيها سوى بالاغتراب لبلدان العالم المتقدم التي توفر افيون وقتي لانساء المواطن العربي كل همومه ونكباته الشخصية والجماعية. ناهيك عن وقوع العرب بفخاخ المركزية الغربية في كل تصرفاتنا للأسف بدءا من الموضوعة وصولا للمناهج الدراسية والغياب الحقيقي للمؤسسات بالمعنى الاصح والدقيق للكلمة وبالتالي شياع الفوضوية والارتجالية بكل شيء في حياتنا وغياب التخطيط من الحكومات التي تعتمد هي الاخرى الارتجالية وعدم التخطيط، كما ان عدم معرفة الانسان العربي أي هدف لوجوده وعدم رسم البلدان لستراتيجيات تنموية واضحة المعالم كلها افقدت هيبة الانسان العربي واطاحت به للحظيظ ولذلك تراجعنا نحن وتقدموا هم وهي اجابة للسؤال الازلي الذي طالما طرحناه وطرحه المواطن العربي بكثرة (لماذا تأخر العرب وتقدم الغرب؟).

الباب الرابع

مقالات في الثقافة والاقتصاد

الاقتصاد الابداعي ودوره في دعم اقتصادات البلدان

يعد مصطلح (الاقتصاد الابداعي) من المصطلحات المعاصرة والمبتكرة في مجالات الاقتصاديات والتداول التجاري للأعمال، وبخاصة ريادة الاعمال، والاعمال الناشئة، بوصفه جاء من متطلبات واحتياجات فرضتها المتغيرات العصرية المرتبطة، بالعولمة، والتقدم التكنولوجية،والتغاير في مفاهيم الاقتصاد والوصول للمستهلك، وطرق التسويق وانواعها، وقد اختلفت بعض وجهات النظر قليلاً عن البداية الحقيقية لانتشار مصطلح الاقتصاد الابداعي، فمنهم من قال انه يعود لسنة 2001 حين استعمله البريطاني جون هوكنز بعد ان بتطبيقه على 15 عشر نشاطاً صناعياً في مجالات الفنون و العلوم و التكنولوجيا، اما البعض الاخر يرى انه يعود الى أغسطس من العام 2000 عندما كتب Peter Coy بيتر كوي المحرر الاقتصادي في وكالة Bloomberg بلومبيرغ مقالًا عن الاقتصاد الإبداعي ((أورد فيه بالتفصيل التحول الوشيك للاقتصاد العالمي من الاقتصاد الصناعي إلى اقتصاد تكون فيه القوة الأكثر أهمية هي (القوة المتنامية للأفكار) وفي عام 2001 شرح John Howkins جون هوكينز هذا المفهوم في كتابه "الاقتصاد الإبداعي: كيف يكسب الناس المال من الأفكار"، واصفًا ذلك بأنه طريقة جديدة للتفكير والقيام بعمل ينعش الصناعات التحويلية والخدمات وتجارة التجزئة والترفيه))([1]) وحسب هوكنز بلغ حجم مبادلات الاقتصاد الابداعي على المستوى العالمي ما يعادل 2,2 ألف مليار عام 2001، كما شهد نموّا سنويا بنسبة 5%، ولا ينحسر الاقتصاد الابداعي على السلع والخدمات الثقافية الفنية فقط، بل انه يتسع ليشمل صناعات وقطاعات اخرى، مثل التراث، الالعاب، البحث، لذلك العملية بدأت متداخلة في شرح المصطلح ما بين علاقة (الاقتصاد) و (الابداع) فهي ترتكز على (التسويق الجيد للمنتج الثقافي: كتب، اعمال فنية، الخ) بطرق غير معهود، او هي توظيف العملية الابداعية (فنون وغيرها)

1عبد الرحمن احمد الجبيري، الاقتصاد الابداعي: الصناعة والثقافة اول، صحيفة مال الاقتصادية (السعودية) نشر في 14 ديسمبر 2019.

لصالح التسويق للسلع والخدمات (التجارية) وكلاهما بالمعنى الاوضح والعلمي يتداخلان ويؤسسان لما يصطلح عليه بالاقتصاد الابداعي، كون الابداع اس مهم لانطلاق تلك الحركة الساعية لانشاء اعمال جديدة تسهم بتوفير فرص العمل للملايين حول العالم، فضلاً عن التسويق الجيد للسلع والخدمات المتنوعة، لهذا برزت مصطلحات تتقارب مع مصطلح الاقتصاد الابداعي وهي (("الاقتصاد الثّقافي " و" الصّناعات الثّقافيّة " و " الصّناعات الابداعيّة ". تعكس هذه المصطلحات رؤى و مقاربات فكريّة و إيديولوجيّة و سياقات مختلفة. كما أنّها تستعمل بكثافة من طرف المعنيّين بالسياسات الثّقافيّة و كذلك عديد المنظّمات و المؤسّسات الثّقافية بمناسبة التّعريف بذاتها و أنشطتها)) ([1])

وبناء على ما تقدم فان الاقتصاد الابداعي يتعلق بالصناعات ذات الطبيعة الثقافية التي تجمع بين ابتكار المضامين وإنتاجها وكذلك عملية المتاجرة بها، سواء اكانت سلعاً او خدمات، بالاستناد على الصناعات الابداعية التي تتفرع لـ(السينما، التلفزيون، الراديو، الموسيقى، الكتاب والنشر، المكتبات، المنتجعات، حدائق الحيوان، الفنون الاستعراضية، التراث الشعبي، المسرح، الفنون التشكيلية، المهرجانات، المعارض، تكنولوجيا الاتصالات، التصاميم المعمارية، العاب الفيديو) اذ ان الاقتصاد الابداعي هو خيار انمائي مهم ومن اكثر الاقتصاديات تقدماً في العالم في الفترات الاخيرة، لذلك دأبت الامم المتحدة على نشر تقاريرها عن الاقتصاد الابداعي والتطورات التي تجري عليه فقد نشرت الأمم المتحدة تقريراً صادراً عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بالتعاون مع اليونيسكو. يُعرّف التقرير الاقتصاد الإبداعي الموسّع على أنّه موجود (في المكان الّذي تلتقي فيه الفنون والثقافة والتجارة والتكنولوجيا) فتقول مديرة برنامج الأمم المتحدة الإنمائي هيلين كلارك إنّ :الصناعات الثقافية والإبداعية هي بمنزلة محرّكات مهمّة للنمو الاقتصادي، فهي تولّد فرص العمل وتؤمن المداخيل وتسهم في ضمان رفاهية الأفراد

1صابر بن عالية، الاقتصاد الابداعي:السمات والسياسات، صحيفة الوسط، (فلسطين) نشر في 2019/10/2.

وكل هذا بفضل الثورة الرقمية كمحز للأبداع والابتكار، وانتشار التقنيات الحديثة وعملية التسريع التي تحدثها هذه التقنيات والتفاعلية الكبيرة والانتشار الواسع، اذ ادت الابتكارات والتطورات المعرفية والعلمية الى حدوث تغيرات هامة في مجال التنمية الاقتصادية والاجتماعية وسلوك الافراد والمجتمعات مما اسهم في خلق مجتمع يعتمد على تكنولوجيا المعلومات والاتصالات) ([1])

لذلك برزت مصطلحات وعناوين واقتصادات جديدة على وفق ما يتم تقديمه من تطورات تكنولوجية ومنها التسويق الشبكي، التجارة الالكترونية، الاقتصاد المعرفي، وغيرها، والتي توالدت جراء التقدم في المجال الرقمي والابداعات في عملية تسويق السلع والخدمات وممارسة الاعمال التجارية بصيغ ووسائل جديدة غير تقليدية اشمل واكثر وصولاً للمستهلك (الجمهور).

فضلاً عن التقدم بمجالات الصناعات الابداعية وما حققته من ارباح في السنوات الاخيرة، وخير مثال الاعلانات التجارية وارباحها عبر (اليوتيوب، مواقع التواصل الاجتماعي) وتدخل الفنون في صياغة تلك الاعلانات، ناهيك عن الارباح التي تحققها السينما في هوليوود او بوليوود، فتنتج الصناعة السينمائية في الهند 1000 فيلمًا في العام وحققت ايرادات عام 2014 تقدر ب 25 مليار دولار مقارنة بما حققته في العام 2010 من مداخيل مالية بلغت 16 مليار دولار. ناهيك عن استخدام (المعارض التشكيلية/ الاستثمار في شراء اللوحات) وقطع تذاكر صالات السينما، كلها في اطر الصناعات الابداعية المؤثرة في حركة الاقتصاد، فقد اصبح فن تسويق المنتجات من خلال الصورة والابهار عاملاً مهماً، اذ تلجأ العديد من الشركات التجارية للاعلانات عبر التلفاز او داخل الافلام السينمائية من اجل التسويق لمنتجاتها من خلال ايقونة الابداع الفني. وكذلك عملية بيع الكتب (المعارض) او الاسواق الالكترونية لبيع تلك الكتب المنتشرة في الانترنت وتزايدها بصورة ملحوظة وكبيرة، اذ اصبحت من أهم محركات الاقتصاد الإبداعي

1عامر ابراهيم قنديلجي، ايمان فاضل السمرائي، تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها، ط1،(عمان: مؤسسة الوراق للطباعة والنشر، 2009)،ص65.

للشركات الناشئة مجالات الفنون والابداع، وذلك لان ارتقاء الصناعات الابداعية تنهض بالقدرات المحلية سواء الناشئة او حتى الافراد الباحثين عن فرصة عمل في اعمال جديدة خارجة عن السياقات التقليدية للوظائف وصعوباتها، لذلك اصبح اليوم الاقتصاد الابداعي من اسرع القطاعات نمواً في الاقتصاد العالمي، فضلاً عن الاهتمام بموضوعات الاماكن الاثرية، والسياحية، ومن امثلة الصناعات الابداعية في المجال السياحي هو انتاج المصغرات التي تمثل ثقافة وحضارة البلد وعقد الانشطة السياحية الثقافية التي تزيد من حركة السواح والتبادل التجاري بالوقت ذاته، والاهم هو موضوع (الملكية الفكرية) فهو جوهر الاقتصاد الابداعي، وخير نموذج على ذلك إندونيسيا والتي تعد هي أكبر اقتصاد في منطقة جنوب شرق آسيا وأحد أكثر البلدان تنوعاً ففي عام 2015 أنشأت الوكالة الإندونيسية للاقتصاد الإبداعي، وهي وكالة مكلفة بوضع سياسات من أجل استغلال الإمكانات الهائلة للاقتصاد الإبداعي لإندونيسيا، وفي عام 2017 حقق قطاع الاقتصاد الابداعي في إندونيسيا ما يزيد على 7 في المائة من الناتج المحلي الإجمالي ووظف نحو 15.9 مليون شخص، ويتوقع المختصون بأن تصبح إندونيسيا بحلول عام 2030 أحد أكبر اقتصادات العالم، كما تساهم الصناعات الامريكية التي تعتمد على حقوق النشر في الاقتصاد الامريكي اكثر من أي صناعة اخرى، حتى اكثر من صناعة السيارات والطعام والشراب، وتلي الولايات المتحدة في الاقتصاد الابداعي اليابان، اما في اوربا وحدها فيعمل في مجال الاقتصاد الابداعي اكثر من 6 مليون شخص، ففي الوقت الذي تتضاءل به بعض القاطعات فان قطاع الاقتصاد الابداعي يتزايد وينمو، وتمتلك فرنسا تجربة ناجحة في مجال الصناعات الثقافية، اذ أسست أول وزارة للفنون عام 1918 وتقدمت التجربة عن طريق رعاية الدولة للصناعات الثقافية من خلال تدخلها المباشر في الحفاظ على التراث واحتضان الانشطة الابداعية والانتاج الثقافي.

وتزدهر اليوم الأعمال اليدوية في سوق الفن وفي السياحة والترفيه، وتبلغ قيمة هذه السوق في الصين 15 مليار دولار، وتنمو سوق الفنون على نحو غير مسبوق، كما نشرت «بلومبيرغ» تقريرها السنوي عام 2018 عن ترتيب الدول من ناحية الاقتصاد الإبداعي

لعام 2017 ميلادي وتصدرت ((كوريا الجنوبية –كما هو متوقع– هذه الدول بفارق كبير عن باقي الدول، وجاءت السويد في المركز الثاني متقدمة على ألمانيا. وجاء في المراكز العشرة الأولى بعد هذه الدول سويسرا وفنلندا وسنغافورة واليابان والدنمارك والولايات المتحدة الأميركية)) [1]

ويمكن القول ان اغلب المشاريع العملاقة اليوم واغلب الشركات المعروفة عالمياً انها بدأت عن طريق فكرة ابداعية معرفية، لشخص ما وبعدها اصبحت ناشئة وريادية وصولاً للعالمية وتحولت لكبرى الشركات التجارية في العالم كما في: فيسبوك، انستغرام، تويتر، مايكروسوفت فكلها افكار ابداعية ناشئة، اصلها (افكار، لاشخاص) تحولت بعد ذلك لمشاريع عملاقة.وتتفاعل افكار الاقتصاد الابداعي مع المتغيرات والازمات وهو ما حصل مؤخراً بعد تفشي وباء (فايروس كورونا) اذ أعلن نادي كورنثيانز البرازيلي الرياضي عن فتح الباب أمام تواجد صور مشجعيه في مدرجات ملعبه،اذ تم وضع صورهم على مجسمات بسبب موضوع الحظر الصحي، والامر كذلك جرى في المانيا وبعض البلدان الاوربية بينما بعض الاندية الرياضية انتجوا كمامات فيها شعار النادي من اجل مزيد من تحقيق الارباح في ظل الشلل الكبير لحركة الناس في جميع البلدان. وفي الختام اقول ان الصناعات الابداعية حققت ثروات كبيرة في جميع البلدان الا ان الاهتمام العربي لازال متاخراً وهامشياً بهذا الخصوص، كما أشار إلى ذلك التقرير الأول للتنمية الثقافية الصادر عن مؤسسة الفكر العربي، اتمنى جاداً ان يكون هناك التفاتة كبيرة لموضوع الاقتصاد الابداعي وما الذي يمكن ان تحققه الصناعات الابداعية في الفترات المقبلة.

1د. عبد الله الردادي، الاقتصاد الابداعي، صحيفة الشرق الاوسط، رقم العدد [14307]، في 29 يناير 2018.

الاقتصاد الإبداعي ودوره في توفير فرص عمل للخريجين

ظهر مصطلح الاقتصاد الإبداعي لأول مرة في مقال كتبه بيتر كوي عام 2000 عن التحول الوشيك للاقتصاد العالمي من اقتصاد صناعي إلى اقتصاد تكمن إمكانياته في "القوة المتنامية للأفكار". وأشار له كذلك جون هوكينز في كتابه الصادر عام 2001 بعنوان "الاقتصاد الإبداعي: كيف تكسب المال من الأفكار" واصفًا الاقتصاد الإبداعي بأنه طريقة جديدة للتفكير لإعادة إحياء مجالات التصنيع والخدمات والتجارة والترفيه بالتركيز على المواهب أو المهارات الفردية والفن والثقافة والتصميم والابتكار. وحدد هوكينز في كتاب هذا خمسة عشر قطاعاً تنتمي إلى الاقتصاد الإبداعي وتتمثل في: الإعلان، والهندسة المعمارية، والفنون البصرية، والحرف اليدوية، والتصميم، والأزياء، والأفلام، والموسيقى، والفنون الأدائية، والنشر، والبحث والتطوير، والبرمجيات، ولعب الأطفال والألعاب، والراديو والتلفاز، وألعاب الفيديو، كما ان (الأونكتاد) قدم تعريفًا مهمًا للاقتصاد الإبداعي اذ وصفه على أنه: "نمط من النشاط الاقتصادي يعتمد على استخدام الأصول الإبداعية لتوليد النمو الاقتصادي وتحقيق التنمية الاقتصادية". ويسمى الاقتصاد الإبداعي احياناً بـ (الاقتصاد البرتقالي) وهو مصطلح صاغه فيليبى بويتراجو ريستريبو وإيفان دوكي ماركيز مؤلفا كتاب "الاقتصاد البرتقالي: فرصة لا حصر لها" وقد تم إطلاق لفظ برتقالي على الاقتصاد الإبداعي نظراً إلى أن اللون البرتقالي يُعد رمزاً للثقافة والإبداع والهوية عند المصريين القدماء. ان الاقتصاد الإبداعي اقتصاد يقوم على العقول الموهوبة المفكرة وعلى المنتجات التي تأخذ طابع تشكلها من (ألابداع والعقل المنتج لهذا الابداع) وهي تعتمد بالتأكيد على مرجعيات تتصل بالإرث الحضاري والثقافي والاجتماعي للبلدان وكيفية تهيئة تلك المنتجات الإبداعية للسوق، اليوم الاقتصاد الإبداعي اصبح احد اهم الاقتصادات التي ممكن ان ترتكز على رأس المال الثقافي الفكري وعلى اقتصاديات المعرفة والرقمنة بخاصة في ظل التطورات التكنولوجية الهائلة في مجالات الذكاء الاصطناعي وما يمكن ان يقدمه للإنسان اليوم من منتجات مختلفة، ان

هذا الاقتصاد بدء بالتنامي بسرعة بوصفه يقوم على العقل والفكر ولا يحتاج الى رأس مال كبير لبدء الاعمال، في تقرير أصدره مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) عام 2018 أشار الى انه قد بلغ متوسط معدل النمو السنوي للسلع الإبداعية بين عامي 2013 و2015 نحو 7.34 في المائة بينما زادت الصادرات العالمية للسلع الإبداعية من 208 مليارات دولار في عام 2002 إلى 509 دولارات في عام 2015، أي أكثر من الضعف خلال 13 عاماً وعام عام 2019 وفي أثناء انعقاد الدورة 74 للجمعية العامة للأمم المتحدة تم إعلان 2021 عامًا لـ (الاقتصاد الإبداعي) من أجل الوصول إلى التنمية المستدامة في العالم. اليوم بات الاقتصاد الإبداعي يشارك بنحو 6.1% من الناتج المحلي الإجمالي العالمي ومن المتوقع أن ينمو الاقتصاد الإبداعي بنسبة 40% مع حلول عام 2030 وتوفر الصناعات الإبداعية حوالي 6.2% من إجمالي فرص العمل، وتسهم بعائدات سنوية تصل إلى حوالي 2 تريليون دولار. كل البلدان العالمية باتت تتجه نحو الاقتصاد الإبداعي وبخاصة في شرق اسيا مثلا ومنها الصين التي تعد السوق الأكبر للاقتصاد الإبداعي وتنتج من السلع والخدمات الإبداعية بصورة كبيرة اذ زادت صادراتها من السلع الإبداعية بأكثر من 2.5 ضعف خلال العقدين الماضيين ويبلغ حجم الصادرات من السلع والخدمات الإبداعية في الصين ما يمثل 32.2% من الصادرات العالمية، وقرابة 6.5% من إجمالي صادرات البلاد.في حين تصدرت الولايات المتحدة الأمريكية قائمة الدول المستوردة للسلع الإبداعية في عام 2020، بمقدار 108 مليارات دولار، تليها هونج كونج بنحو 30 مليار دولار، وألمانيا بنحو 30 مليار دولار، ثم المملكة المتحدة بنحو 24 مليار دولار، وفرنسا بنحو 22 مليار دولار، والصين 20 مليار دولار.، كما أشار تقرير صادر عام 2017 بشأن تطور الاقتصاد الإبداعي في ألمانيا إلى أن هذا القطاع يشكل واحدًا من القطاعات الواعدة ذات الإمكانات الواسعة اذ تزداد مساهمة هذا القطاع في مجمل الأداء الاقتصادي الألماني، وتُسهم الصناعات الإبداعية بما يزيد عن 90 مليار جنيه إسترليني (110.5 مليار دولار) في اقتصاد المملكة المتحدة، وفقًا لإحصاءات عام 2014. في السويد مثلاً هناك ما يسمى (المجلس الوطني للابتكار) تتمثل مهمته في النهوض بالسويد كدولة ابتكار وتعزيز

قدرتها التنافسية على المستوى العالمي، ويقوم بدورٍ استشاريٍ وتمويلي للمشاريع والبحوث ضمن مجموعة واسعة من المجالات كالصحة، النقل والمدن الذكية، ويقدم وجهات نظر واقتراحات جديدة حول القضايا الرئيسية في سياسة الابتكار، كما يعمل المجلس على تحسين نظام الابتكار السويدي ورفع مقدرة ووعي المجتمع لمواجهة تحديات الابتكار.وفي فرنسا عقدت الدورة الأولى لمنتدى كرياسيون أفريكا الذي يتمحور حول الصناعات الثقافية والإبداعية (من 6 إلى 8 تشرين الأول/ أكتوبر 2023)، كما اطلق مشروع العنصر الثقافي في خطة فرنسا لعام 2030 بهدف دعم تنمية القدرات الصناعية والتقنية والبشرية القدرة على إنتاج ونشر المحتوى الثقافي في الغد اذ أعلنت وزيرة الثقافة راشيدا داتي، وبرونو بونيل الأمين العام للاستثمار المسؤول عن فرنسا 2030 عن الفائزين في عام 23 بدعوات مشروعي "البدائل الخضراء 2" و "حلول التذاكر المبتكرة" وهما مخططان نشرا في إطار المكون الثقافي لفرنسا 2030 خطة تمويل الابتكار للصناعات الثقافية والإبداعية (CCI) اذ إن وضع فرنسا كرائدة في إنتاج المحتوى الثقافي للغد هو أحد الأهداف العشرة لـ France 2030 التي تخصص 1 مليار يورو لهذا العنصر. ومن اهم مشاريع الاقتصاد الإبداعي في البلدان العالمية التي تهتم بهذا المجال وتسعى لتطويره هي شركات الفيس بوك ونتفيلكس وكوكل وغيرها والتي بدأت كأفكار (وشركات ناشئة) ومن ثم أصبحت شركات اقتصادية عالمية لها حضورها الفاعل في الاقتصاد العالمي بهذا المجال، وعلى مستوى البلدان العربية فممكن الإفادة من هذه التجربة المهمة بالنسبة للخريجين وأصحاب المشاريع الابتكارية والريادية بخاصة الحكومات العربية أصبحت تركز على ما يسمى بريادة الاعمال والمشاريع الصغيرة او متناهية الصغر لاسيما ان الاقتصاد الإبداعي اصبح اليوم يتلاحم مع مفاهيم الذكاء الاصطناعي والاقتصاد الرقمي مما يعود بالفائدة الكبيرة على الصناعات الإبداعية ويزيد من الاسهام في الناتج المحلي الإجمالي لتلك البلدان فهو اقتصاد يتبع نظام يتسم بالحرية الأكبر بموضوع التسويق والعلاقة مع (المستهلك) بفضل زيادة التطورات التكنولوجية التي تسمح أيضا بتعدد منافذ التسويق وزيادة الأسواق وانتشار الرواج بصورة اكبر للمعروض

من المنتجات الإبداعية، فقد اعدت اليونسكو بحثاً أشار الى ان الصناعات الإبداعية حققت عالميًا عائدات بقيمة 2.25 تريليون دولار أمريكي ووظفت 29.5 مليون شخص في جميع أنحاء العالم بشكل رسمي وهو الامر الذي يحفز الخريجين للعمل على الإفادة من هذه التجارب بمجال صناعة مشروعهم الخاص بالارتكاز على ما توفره لهم الدورات التدريبية الخاصة بريادة المشاريع من معلومات ممكن ان تنمي أفكارهم الاقتصادية مع ما يملكون من عقول إبداعية ابتكارية فممكن العمل على هذه المنتجات عبر الأمثلة الكثيرة للاقتصاد الإبداعي سواء بالحرف اليدوية او التصاميم او البرامج الالكترونية او الاعمال الفنية وخدمة النشر والطباعة والوسائط المسجلة والفيديوية والاعلانات والتسويق الالكتروني والاعمال التشكيلية والطباعة والرسم والتصوير، بخاصة نحن في المنطقة العربية من عشاق الابداع وجمهورنا يميل الى الاعمال الإبداعية مثل (المصغرات التراثية والتاريخية والحضارية) او المواقع الاثرية والمتاحف والمكتبات العامة والمعارض والاوبرا والسيرك والسينما وتصميم لعب الأطفال والمجوهرات والموسيقى وغيرها العشرات من المنتجات التي ممكن ان تتحول الى عملة اقتصادية نادرة بيد العقول المبتكرة والموهوبة، وكما تفعل البلدان العربية ذلك من خلال دعم الحرف والاعمال اليدوية والمواسم الثقافية، والمتاحف الوطنية، فمثلاً قطر ركزت على ذلك في موضوع المتاحف وغيرها من الفعاليات التي تجذب لها المقاصد السياحية والعملة الصعبة، وفي الامارات مثلا هناك استراتيجية دبي للاقتصاد الإبداعي وحسب تعريفهم لها فأنها: استراتيجية طموحة تهدف إلى تحويل إمارة دبي إلى وجهة مفضلة للمبدعين من كل أنحاء العالم، وعاصمة للاقتصاد الإبداعي بحلول عام 2026 عبر تهيئة البيئة التشريعية والاستثمارية اللازمة لازدهار القطاع الإبداعي في دبي، وزيادة جاذبيتها للمبدعين والمستثمرين ورواد الأعمال. وفي مصر مثلت الصناعات الإبداعية قيمة مضافة للاقتصاد المصري نظرًا لما تحظى به مصر من مقومات مهمة في العديد من الصناعات التراثية لا سيما صناعة التلّي في صعيد مصر وكذلك صناعة السجاد اليدوي وكذلك المصغرات السياحية وقطاع السينما وغيرها، في العراق لدينا المقومات التي ممكن ان

تحول المفهوم الإبداعي الى قوة اقتصادية ففي هذا البلد حضارة عريقة بل حضارات وفيه من التراث والعمق التاريخي (المتاحف، الاهوار، الأماكن الطبيعية، الشخصيات والرموز الإبداعية المهمة، المهن والحرف التراثية الجميلة والمحببة، والاهم من كل هذا العقول البشرية الإبداعية المتميزة التي ممكن ان تسهم بتطور الاقتصاد الإبداعي) بخاصة بالنسبة للشباب والخريجين الذين يمكن ان يتجهوا بهذا المسار بخاصة في ظل انحسار فرص العمل في القطاع الحكومي مما يدفع الشباب للبحث عن حلول ابتكارية قائمة على مهارة العقول والابتكار وخيالهم المفعم باندفاع روح الشباب الذي ممكن ان يتحول الى أموال على ارض الواقع فهي دعوة حقيقية صادقة لشبابنا للإفادة من التجارب العالمية والعربية بهذا الخصوص بخاصة في ظل التطورات والقفزات النوعية في مجالات وأدوات وحلول التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي على وجه التحديد.

المسابقات والجوائز الأدبية (مآلات التسويق وجودة المنتج)

حظيت الثقافة بمسارات تنظيمية عدة لتسويق الآداب والفنون والعمل على تشجيع الطاقات الإبداعية في شتى المجال، ومن هذه المسارات هي المسابقات الأدبية والجوائز، رغم تباين واختلاف مستويات تلك المسابقات وتعدد طبيعتها الجغرافية والفكرية سواء أكان الحديث عن جائزة نوبل للآداب او (بولتيزر) او الاوسكار او (بوكر العالمية)، او حتى تلك الجوائز والمسابقات العربية الخاصة بالأجناس الأدبية المختلفة (الجائزة العالمية للرواية العربية: النسخة العربية من جائزة بوكر)، والتي يحصل كل من المرشّحين الستّة النهائيين على 10,000 دولار، أمّا الفائز بالمرتبة الأولى فيفوز ب 50,000 دولار إضافية، وكذلك (كتارا) و(امير الشعراء) (جائزة الشارقة للأبداع) (جائزة البابطين) وغيرها من المسابقات والجوائز التي تمنح هنا وهناك، ويسعى خلالها الاديب او الفنان الى الظفر بأحد تصنيفاتها سواء كان الهدف من مشاركته او ترشحه الحصول على هذه الجائزة هو (قيمتها المادية) بطبيعة ظروف المعيشة للمثقف العربي والاديب، او حتى من اجل الوجاهة والشهرة، فمن يحقق تلك الجوائز وينال المراتب الأولى في المسابقات ترتفع حجم مبيعات كتبه في السوق وهذا ما حصل مثلاً عام 2018مع الكاتبة البولندية أولغا توكارتشوك بعد ان نالت نوبل للآداب وكذا الامر تكرر مع الحاصلة على نوبل للاداب 2022 الفرنسية آني إرنو، وهذا ما حصل مع العديد من الكتاب المغمورين ممن كان لا يعرفهم الجمهور ولكن ما ان نالوا جائزة نوبل للآداب حتى ارتفعت مبيعات كتبهم ودواوينهم، ولا ننسى ان (جان جاك روسو) كان قد أُكتشف حجم ابداعه وفكره من خلال مسابقة (المجمع العلمي في ديجون) وغيره من الكتاب الذين فتحت لهم الافاق واسعة بعد نيلهم الجوائز الكبرى أمثال (نجيب محفوظ ونيله نوبل للآداب عام 1988 ويعدّ الأديب الوحيد الحائز عليها من كتاب اللغة العربية) وهذا يؤكد حجم أهمية تلك المسابقات والجوائز رغم اننا لا نثق بدرجة مطلقة بأنصاف اللجان القائمة على تلك الجوائز والمسابقات فبعضها الكثير جاء بأبعاد ايدلوجية او سياسية واضحة، فكم من

اديب نال تلك الجوائز لان كتاباته تشتم (ايدلوجية ما) وتسوق لايدلوجية أخرى ضمن منظومة اللجان الحاكمة على تلك المسابقات، بصراحة هذا الامر موجود وبخاصة فيما يتعلق بجائزة نوبل، ناهيك على ان بعض تلك المسابقات وبخاصة الشعرية منها (امير الشعراء) او (شاعر المليون) تعد ظواهر تلفزيونية لا تكمن قيمها بجودة ما يطرح بالمستوى الشعري، لأنها غالباً ما تكون بأبعاد (انتقائية) او كيفية لا تتعلق بالاختيار الحسن لعينات المشاركة من الشعراء والادباء في مختلف البلدان، فغالبا ما يسهم بها من (يرغب او من يتمكن من الوصول) وهذا ربما لا يمثل بالمرة حجم الشعرية بهذا البلد او ذاك، فيحضر لتلك المسابقة ويشارك من هو اقل شعرية من غيره، وهكذا ترتكز هذه المسابقات على صيغها الاستعراضية التلفزيونية وكأنها برنامج من ضمن متطلبات الدورة البرامجية بهذه القناة او تلك، ولا يخفى على المتابع للمفصل الثقافي ان العديد ممن يشارك بتلك المسابقات يبحث عن العائد المادي الكبير الذي تحققه له جائزة الفوز بالمراتب الأولى، رغم ايمان الكثير منهم ان هكذا برامج لا تسهم بصناعة شاعر او صقل موهبته بتاتاً، بل ان العديد من الشعراء كانوا يحرصون على المشاركة بهكذا مسابقات من اجل تدويل أسماؤهم ضمن منظومة الثقافة العربية والجمهور العربي لضمان الانتشار الاوسع بعيداً عن محلية بلدانهم، وربما يشعر العديد من الادباء والشعراء بانحسار مسارات انتشارهم ضمن الرقعة الجغرافية لبلدانهم فيبحثون عن نوافذ خارج اسوار الوطن للانتشار في ظل الميديا الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي ومئات الفضائيات التي تتناقل هكذا احداث، ولكن لو تحدثنا عن المسابقة الناشئة التي ترتكز على الابتكار والابداع (والاكتشاف) فهي فرصة كبيرة للمبدعين الشباب وبخاصة الشعراء وممكن من خلالها اكتشاف الطاقات الشعرية والابداعية للشباب والاخذ بيدهم نحو التقدم وصقل الموهبة، وهذه كانت تحدث خلال سنوات ماضية ولا يسمح للرواد المشاركة بتلك المسابقات الاكتشافية بل تُعنى (بالشباب) والمغمورين من الشعراء والادباء لإتاحة الفرصة لهم للكشف عن مواهبهم الشعرية، ولكن ممكن ان يطرح تساؤل خطير وحساس: هل قيمة النتاج الادبي المشارك بالمسابقة هو مدار لتقييم الشاعر او

الاديب؟ ماذا لو كان (مكتوب له) وليس من صناعته الإبداعية؟! هنا تكمن أهمية (السرقات والتزوير وانتحال النصوص والسطو عليها او استخدام الأسماء المزيفة بخاصة النسوية منها) وهذه الظواهر حاصلة ومنها العديد من الأمثلة في وطننا العربي، صح ان المسابقات تسهم بتقديم أسماء الادباء ونشر نتاجاتهم، وتلاقح الأفكار بين مختلف الجنسيات، وتركيز انظار العالم الى (الثقافة) واهميتها، والتشجيع على القراءة والاعتزاز باللغة والثقافة بوصفهما من أسس تنمية شخصية الفرد، الا انها غالباً ما تثير حفيظة من يُبعد او يخسر بتلك المسابقة ليقوم بالتشكيك بقرارات اللجان المختصة او بادلجة تلك المسابقة وهو ما حصل مع العديد من الادباء والكتاب سواء في العالم او وطننا العربي، ولا ننكر ان هناك مسابقات شعرية عربية أسهمت بان يسطع نجم شعراء عرب شباب ومنهم (المصري هشام الجخ) والفلسطيني (تميم البرغوثي) وغيره العديد، يتبقى ان نقول ان الجائزة والمرتبة الأولى ليست ميزاناً ومعياراً لجودة نصوص الادباء وليست الميزان الأوحد لقياس حجم ابداعه وفكره، بل لابد من الديمومة والتجربة والقراءة المتأنية لتجربتهم بما لا يقبل الشك اسهامهم الفاعل في المشهد الثقافي لبلدانهم وحجم التأثير وانتشار نصوصهم،وقيمتها بمدار النقد العلمي الموضوعي، وهو ما يجعل الشاعر والاديب راسخاً في المشهد الثقافي وتستحق تجربته القراءة والاشادة.

تمثلات صورة النفط في الادب والفن

تعد مرحلة ما بعد اكتشاف النفط من اهم المراحل التي غيرت من وجه العالم والبلدان العربية على مختلف الأصعدة والمستويات حتى ان ثمة تقسيم لمستويات التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في البلدان النفطية (ما قبل النفط) و (ما بعد النفط) لما لهذه الثروة من مؤثرات حقيقية على الاقتصاد العالمي ورسم صورة العلاقات الجديدة لهذه البلدان، مما جعله على الدوام عامل تأثير حقيقي في منظومة العلاقات والتعامل والتعاطي اليومي مع جميع اشكال الحياة، فكان لصورة النفط حضوراً لافتا في مناحي الحياة الاقتصادية والسياسية، فضلا عن الثقافية، في ظل انفتاح البلدان بعضها على بعض على وفق ما يجمعهم من مصالح اقتصادية مشتركة، وفي ظل التطورات التكنولوجيا وسيادة العولمة على جميع المفاصل، فكان للثقافة دورها المهم في توظيف صورة النفط سواء اكان ذلك في (الرواية، الشعر، السينما، المسرح) وسنتطرق لنماذج متنوعة حول العالم من هذه الانعكاسات والتمثلات لصورة النفط وحضورها اللفات في الآداب والفنون، فهذه رواية (فئران الانابيب) الفرنسية لمؤلفها (ميشال كليرك) الصادرة باللغة الفرنسية عام 1976 تدور عن احداث حقيقية تجري في عالم البترول والصفقات المشبوهة، وقد منعت هذه الرواية في (السعودية) لكسرها التابوات في بنية احداثها، وكذلك رواية "نفط" من تأليف الكاتب الأمريكي أبتون سنكلير والتي نُشرت لأول مرة في 1926-1927 اذ تكشف وتفضح العديد من القضايا المتعلقة بالمستثمرين في النفط والتطرق كذلك الى عمال حقول النفط وحقوقهم وقضية الفكر الاشتراكي واثره في ميدان قطاع النفط على حياة العمال، ولا ننسى الدور الكبير للروائي العربي (عبدالرحمن منيف) الحاصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط من جامعة بلغراد والذي اهتم كثيراً في سردياته بموضوعة النفط، فقد بدأت محاولاته الأولى مع رواية (سباق المسافات الطويلة) والتي تحدثت عن دخول بريطانيا وامريكا في إيران لتأميم صناعة النفط والخصومة التي تجري للحصول على ثروات الشرق (النفطية) وبعدها

اصدر منيف خماسية (مدن الملح) "التيه" (1984م)، و"الأخدود" (1985م)، و"تقاسيم الليل والنهار" (1989م)، و"المنبت" (1989م)، و"بادية الظلمات" (1989م).والتي سعى خلالها الكشف عن الحياة الصحراوية البدوية والتركيز على مسألة اكتشاف النفط وتأثيراته على المجتمع العربي والخليجي على وجه خاص، وأيضا أصدرت المصرية (نوال السعداوي) روايتها (الحب في زمن النفط) المكتوبة 1993 رغم ان موضوعها مجتمعي نسوي خالص، وأيضا رواية «ذهب مع النفط» للروائي البحريني عبدالله خليفة التي تستلهم من واقع المجتمع العربي خلال حقبة في الخمسينات والستينات وما أفرزته الثروة النفطية على دول الخليج العربي من إعادة تشكل صور جديدة للحياة ومنظومة العلاقات والتباس العلاقة الجديدة لمفهوم السلطة والسياسة، وكذلك رواية السعودي ابراهيم شحبي الموسومة "حدائق النفط" والتي تأخذ طابع الدفاع عن المرأة وحقوقها المجتمعية، وعلى مستوى الشعر تحضر صورة النفط بصورة كبيرة في الشعرية العربية القديمة والمعاصرة، ففي مجموعة «الهاجس والحطام» للدكتور سليمان الشطي تستعرض حياة الكويت ما بعد النفط واختفاء كل ما هو حميمي ويمثل ذاكرة المجتمع من صورة الكويت ما قبل النفط، وتطرق أيضا لصورة النفط الشاعر السعودي عبدالواحد الزهراني في قصيدته (البترول) وكذلك لابد من الإشارة الى قصائد الشاعر العربي الكبير نزار قباني (هجم النفط علينا مثل ذئب جائع) و (الحب والبترول) وقصيدته "إلى امير النفط ومشتقاته" التي بسببها مُنع نزار قباني من دخول دول الخليج، وقصيدة الشاعر المصري فاروق جويدة (من قال ان النفط اغلى من دمي) وقصيدة لأحمد مطر بعنوان (يوسف في بئر نفط) وقصيدة (أفيقوا رجال النفط) لمحمد امين، وقصيدة (ليس الخليج بحيرة نفط) لأحمد بن عبدالعزيز الجمعي، وفي الشعر القديم تم ذكر مفردة النفط لدى ابن الرومي في ديوانه، وتكررت لديه اكثر من عشرة مرات في قصائد مختلفة، وكذلك ذكرت مفردة النفط لدى دعبل وأيضا استخدمها بشار بن برد في مجال الغزل بمعنى مجازي وليس حقيقي، وكذلك الشاعر المصري (ظافر الحداد) اذ تغزل بحبيبته بأبيات موظفا فيها مفردة النفط، اما الدكتور مانع سعيد فيعد ديوانه

"المسيرة" من أهم دواوينه التي وثقت معاناة الإمارات قبل ظهور النفط، فهو كان مهتماً جداً بادب النفط لما له من تجارب في مجال النفط والبترول كتخصص والذي اصبح وزيراً للنفط في الامارات، اذ قدم مجموعة من القصائد جمعها فيما بعد واصدرها بديوان اسماه "قصائد بترولية" وقد كتبت دراسة عنه بعنوان (أزمة النفط في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة وزير النفط والثروة المعدنية بدولة الإمارات العربية المتحدة)، وكذلك كان لصورة النفط حضوراً في الامثال المتداولة في موروث الأمم والشعوب كما في: (نفط وقطن اسرع احتراقا) ويقال (ارخص ما يكون النفط اذا غلا واسفل ما يكون الارنب اذا علا).وفي مجال المسرح كتب الكاتب المسرحي المصري (علي سالم) مسرحية "البترول طلع في بيتنا" وهو نص كوميدي يدور عن قصة (جميل) الذي يعثر على بئر بترول تحت بيته، وربما لم يطلع الكثير على نصوص مسرحية عالمية مهمة تحدثت عن صورة النفط وبرؤية ناقدة للامبريالية ضمن منظومة ادب مابعد الكولونيالية، كما في مسرحية "الظباء" للكاتب والروائي السويدي هنينغ مانكل والتي ينتقد فيها الرؤية الاستعمارية لمن أتوا من أجل الأفارقة بحجة تحسين أوضاعهم المعيشية، وحفر الآبار، إلا أنهم لم يأتوا إلا من اجل الهيمنة على تلك الثروة النفطية المهمة، وكذلك مسرحية "الأبراج والريح" للكاتب الفنزويلي (ثيسر رينخيفو) والتي عالجت موضوع البترول وارتباطه الكبير بواقع المجتمع الفنزويلي مابعد اكتشاف البترول لديهم، اذ تدور الأحداث في منطقة غابية بالقرب من ميني جراندي الذي يعد أول مكان ظهر فيه بترول هناك، اما على مستوى السينما فهناك الفيلم الشهير ستسيل الدماء (There Will Be Blood) الذي أنتج في عام 2007 هو فيلم أمريكي كتبه وأخرجه وشارك بإنتاجه بول توماس أندرسون وبطولة دانيال دي لويس وبول وقصته تتمحور عن عامل منجم فضة يبدل عمله ليصبح رجل نفط سعيا وراء تحقيق مزيد من الثروة في وقت الفورة النفطية في جنوب كاليفورنيا، وقد اقتبس الفيلم عن رواية "|نفط" الصادرة عام 1926 للكاتب الاشتراكي الأميركي أبتون سنكلير، التي هاجم صاحبها أقطاب النفط الأميركيين، محذراً من مخاطر هيمنتهم وإشعالهم الحروب وتأثيراتهم على البيئة، وكذلك الفيلم الذي اثار ضجة كبيرة "المياه العميقة Deepwater

Horizon" عام 2016 والذي يدور عن عالم النفط والتنقيب في أعماق المحيطات والبحار، حتى تنفجر احدى منصات النفط عام 2010 في الولايات المتحدة الامريكية ليحدث اكبر تسرب نفطي بتاريخ أمريكا، اخرج العمل (بيتر بيرج) ومن تأليف ماثيو ساند، وغيرها من النصوص التي اشارت الى موضوع النفط وتفصيلاته ضمنياً او من خلال الاستدعاء والتوظيف، وذلك لعمق وجوهر الثروة النفطية واثرها على حيوات الناس ومنظومة العلاقات الجديدة التي باتت تحكم البلدان وتنظم البروتوكولات بما يضمن ديمومة مصالحهم وسيطرتهم على هذه الثروة التي تضمن بقائهم في ظل علو صوت (الاقتصاد) على جميع الأصوات في العالم الحديث.

دراما الاقتصاد والاعمال (نحو تحطيم للحدود بين العلم والفن)

برزت في السنوات الاخيرة عدة ظواهر فكرية استطاعت ان تترسخ في التجارب الانسانية ويكون لها عمقاً في الساحة الفكرية الانسانية ومنها مسألة العبور على الحدود الفاصل بين المعارف والعلوم بشتى تصنيفاتها، ولعل واحد من اهم من استوعب العلوم والمعارف الانسانية هو (الفن) ولاسيما في مجالات السينما، اذ قدمت السينما العالمية العديد من الاعمال الابداعية التي تناولت الموضوعات الاقتصادية وريادة الاعمال بشتى جوانبها، سواء افلام تتناول الظواهر الاقتصادية او الازمات الاقتصادية او سير ذاتية لرجالات الاقتصاد العالمي ومن امتلكوا ريادة الاعمال ومشاريع ناشئة وصلت لقمم النجاح، وعلى الرغم من ان هذا هو دور السينما الحقيقي الا ان موضوع الاهتمام بالاعمال والاقتصاديات انما شكل ظاهرة تستحق الدراسة في السينما العالمية بخاصة مع شيوع ظواهر حداثوية تتعلق بمفاهيم الاقتصاد المعرفي والاقتصاد الرقمي والتقعيد لاصطلاحات مهمة ومنها (الاقتصاد الابداعي) وتبادل المنفعة العلمي الحاصل بين الاقتصاد والفن انما يفضي لكل هذه المقدمات، لذا من الحتمية المنطقية لتصدير الفن هكذا موضوعات من شأنها ان تعزز الرؤى لدى المتلقي الذي يكترث حتما لمسارات الاقتصاد، بوصف الاقتصاد عصب الحياة اليومية، وسنتكلم بايجاز عن مجمل تلك الافلام التي ظهرت في السنوات الاخيرة على الاقل، وسافتتحها بفيلمي المفضل The Pursuit of Happyness (2006)(السعي نحو السعادة) والذي تناول السيرة الذاتية لرائد الأعمال الشهير (كريستوفر جاردنر) وبخاصة في مرحلة مفصلية من حياته حين خسر كل ما يملك، منزله وزوجته التي تركته بسبب افلاسه المالي المتكرر الامر الذي اوصل كريس ليكون مشرداً ينام في الشوارع ومحطات القطار محاصراً بالديون والضرائب، ولكن الاصرار والعزيمة والارادة في العمل هي من تغير حياة هذا الشخص والاجمل هو اداء الرائع ول سميث، اما فيلم "Margin call" تدور أحداثه عشية الأزمة الاقتصادية العالمية التي جرت عام 2008 وهو من بطولة كيفن سبيسي وديمي مور وآخرين حاول

الفيلم هذا عبر احداثه الدرامية اكتشاف الأسباب التي افضت إلى الركود الاقتصادي الأكبر الذي عاشته السوق العالمية، اما فيلم "The Company Men يقدم سيناريو واقعياً عن حياة موظفين في الشركات الكبيرة أثناء دوامة الأزمة الاقتصادية العالمية والصعوبات التي واجهتهم آنذاك، وكذلك فيلم "Commanding Heights: The Battle for the World Economy"حرب الاقتصاد العالمي، الذي يقدم بدوره الصراع العالمي بين الأنظمة المحافظة اقتصادياً والمناهضة للعولمة والداعية للانفتاح الاقتصادي والتبادل التجاري الحر، وهناك ايضا على القائمة فيلم (أغسطس) المنتج عام 2008 اذ يلخص الفيلم حياة شقيقين وما قاما به من خطوات للحفاظ على بداية الشركة وكيفية بيع أسهمها، وكيف هبطت تلك الأسعار خلال المرحلة الأولى من انهيار سوق الأسهم، اما فيلم (البنك) المنتج 2021 فقد قدم قصة الرجل الذي يكتشف ويستخدم خوارزمية متقدمة للتنبوء في سوق الأسهم، ويبرز ايضا فيلم (رجال الشركة) تأليف وإخراج جون ويلز ومن بطولة عدد من نجوم هوليود اذ قدم الفيلم الحياة الواقعية التي يتعرض لها عدد من موظفي الشركات خلال فترات الركود، وهناك ايضا فيلم بعنوان (طلب تغطية) الماخوذ من مصطلح اقتصادي يستخدم في معاملات البورصة والمعاملات المالية داخله، وايضا يبرز لنا في هذا المضمار فيلم بعنوان)(2015) The Big Short العجز الكبير) استناداً إلى كتاب يحمل العنوان نفسه لمؤلفه (مايكل لويس) ويقدم قصصاً منفصلة عن أربع أشخاص مختصين في الاقتصاد ويعملون في وول ستريت تنبأوا بالأزمة المالية العالمية، وكذلك هناك فيلم مهم بعنوان)(2019) Money المال) وهو كوري يتحدث عن قصة (جو) الشاب الطموح الذي يقرر ان يلتحق بعد التخرج بشركة كبيرة والعمل كسمسار بورصة، وهناك من الافلام المميزة ايضا فيلم)(2010) Inside Job وظيفة داخلية) وهو وثائقي نال الأوسكار اذ يقدم تفاصيل وأسباب الانهيار الاقتصادي والأزمة المالية العالمية التي كلفت العالم 20 مليار دولار وخلفت وراءها ملايين الناس العاطلين عن العمل في أسوأ أزمة اقتصادية يمر بها العالم منذ الكساد الكبير حسب ما يرى عدد من المختصين، وكذلك فيلم Wall Street وفيلم Boiler Room وهو فيلم ادارة اعمال عن

دفع استراتيجيات البيع وتعزيز لمبدأ كن دوما في حالة الاغلاق،وكذلك فيلم There Will Be Bloodوالذي تحدث عن حكاية رجل يكتشف قوة النفط و يجبر مالكي الأراضي على بيع أراضيهم في ظل سعيه لبناء إمبراطورية تجارية في مطلع القرن العشرين، ولعل واحد من اهم الافلام التي تحكي قصص الابداع والاعمال الناشئة وكيفية وصولها للقمة هو The Social Networkالذي يتحدث عن قصة حياة مارك زوكبيرك مؤسس موقع الفيسبوك الشهير والذي اصبح احد اغنياء العالم، اما فيلم Pirates Of Silicon Valley فكانت قصته عن تاريخ الشركتين العملاقتين مايكروسوفت و أبل، وايضا من الافلام المميزة فيلم (اكبر من ان تفشل) Too big to fail " المستندة إلى كتاب ألفه الصحفي وكاتب العمود المالي في نيويورك تايمز أندرو روس سوركين، وتحدث فيه عن انهيار بنك ليمان براذرز. وبنفس النسق كان فيلم ذا بيغ شورت (2016) استنادًا إلى كتاب يحمل الاسم ذاته "ذا بيغ شورتThe big short "، من تأليف الصحفي والموظف السابق في بنك ليمان براذرز "مايكل لويس". يروي الفيلم قصة مجموعة من المضاربين الذين توقعوا أزمة الرهن العقاري وقرروا المراهنة على الأمر لتحقيق أرباح طائلة.كما ان فيلم The Wolf Of Wall Streetكان قد تحدث عن قصة حياة جوردان بيلفورت سمسار بورصة يرفض التعاون في قضية احتيال كبيرة لشركات الأمن تتضمن الفساد في وال ستريت وعالم الخدمات المصرفية للشركات، وهناك افلام اخرى مميزة في هذا الاطار كلها تقدم المنافذ الاقتصادية والاطر الخاصة بالاعمال والاقتصاد والمال بصورة درامية تشويقية تصل من خلالها بافكار متنوعة عن اهمية الاقتصاد في عالم اليوم.

صور مثقفون وفلاسفة وعلماء على العملات النقدية

تسعى البلدان الى تكريم النخب الواعية والمنتجة من المثقفين والفلاسفة والعلماء والذين لهم منجزات يشار لها بالبنان وذلك اعتزازاً بدورهم الريادي في رفع اعلام بلدانهم في مختلف المحافل، فثمة بلدان عرفت من خلال علمائها وثمة حقب تاريخية صنفت على أساس المراحل التي عاشها هؤلاء أصحاب العطاء، لذا نشاهد بعض تلك البلدان تكرمهم بإقامة نصب تذكاري لهم، او تسمية مدارس وقاعات بأسمائهم او اختيار صورهم لطوابع بريدية، او تسمية مطارات او شوارع او حتى جوائز سنوية او مهرجانات وانشطة ثقافية توسم بأسمائهم، وغيرها من أنواع التكريمات وأبرزها التكريم من خلال وضع صورة الاديب او الفيلسوف والعالم على واجهات العملات النقدية لتلك البلدان، وسأستعرض عبر هذا المقال بعض الذين تم اختيارهم ليكونوا واجهات للعملات النقدية في بلدانهم، ذلك منذ العصر الاغريقي القديم بالتحديد ديموقريطس (حوالي 460 قبل الميلاد — 370 قبل الميلاد) ظهر على العملة القديمة الدراخما 100 من اليونان، كما تعد بريطانيا من أوائل البلدان التي تحتفي بأعلامها من الأدباء بوضع صورهم على الجنيه الإسترليني فمثلا وضعت على عملة الـ 20 جنيها استرلينيا صورة الكاتب المسرحي الشهير "وليم شكسبير"، كما وضعت صورة الروائي والكاتب الانكليزي "تشارلز ديكنز" أعظم ادباء العصر الفيكتوري على عملة ورقة من فئة الـ 10 جنيهات، كما اختيرت الروائية "جاين اوستن" المولودة في 16 ديسمبر 1775 على عملة ورقية من فئة الـ10 جنيهات أيضا. في تركيا تم وضع صورة "أيدين ساييلي" وهو بروفيسور تركي ولد عام 1913 درس الفلسفة والتاريخ بجامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1933وتعد رسالته أول بحث لنيل درجة الدكتوراه في التاريخ الفلسفي، وهذا ما جعله مميزًا في تركيا، ليتم تكريمه بوضع صورته على احدى العملات النقدية، وكذلك "جاهد عرف" الذي يعد أول رئيس لمؤسسة تركيا للأبحاث التكنولوجية والعلمية "توبيتاك"، ولد عام 1910وساهم البروفيسور التركي في تطوير علم الجبر وربطه مع علم الهندسة، ووضعت صورته على

عملة 10 ليرات عام 1997 نظراً لجهوده العلمية في خدمة البشرية. وكذلك اختيرت "فاطمة عليا توبوز" وهي كاتبة وأديبة تركية وناشطة في مجال حقوق المرأة والإنسانية ومولودة عام 1862 في إسطنبول وتُوفيت ايضاً في إسطنبول في الثالث عشر من شهر يوليو في عام 1936 وكانت قد عملت في مجال الترجمة بعد اتقانها للغة الفرنسية وأنجزت 10 روايات الى ان توفيت عام 1936، وكجزء من التكريم لمنجزاتها الادبية وضعت صورتها على عملة الـ 50 ليرة و قد سُمي شارع في بايوغلو وجانقري محافظة أنقرة باسم فاطمة علياء هانم، وهناك أيضا " بوهاري زادا مصطفى" وهو موسيقار وملحن عثماني مشهور، ولد في اسطنبول عام 1640، ويمتلك العديد من الألحان الموسيقية التي كان يقدمها امام السلاطين العثمانيين في القرن الـ 17، والتي تركت آثارًا روحانية، وكرم لإعماله الفنية فتم وضع صورته على عملة الـ 100 ليرة التركية، كما حصل الامر ذاته مع الاديب العثماني الشهير "يونس إمره" وهو قاضي وشاعر ومتصوّف تركي ولد في عام 1240، اذ كتب (رسائل النصح) ودعا إلى التوحد والبعد عن المذهبية؛ وترك هذا الأديب آثارًا بقيت راسخة في قلوب العثمانيين والأتراك سواء اكان ذلك في مجالات الفكر او حتى العلوم والفلسفة، لذا وضعت صورته على العملة النقدية فئة 200 ليرة، كولومبيا هي الأخرى كرمت أشهر كتابها الروائي "غابرييل غارسيا ماركيز" الذي نال جائزة نوبل والراحل عام 2014 اذ وضعت صورته على أوراق النقد الكولومبية فئة 100 بيزو وجاء ذلك بعد ان أقر الكونغرس الكولومبي مشروع قانون يصدر البنك المركزي بموجبه أوراقا نقدية لتكريم غابرييل غارسيا ماركيز عام 2014 بوصفه ساهم بنقل صورة أمريكا اللاتينية إلى ملايين القراء من مختلف بلدان العالم، كما ان ثمة عملة ورقية فئة 50000 بيزو تحمل صورة الشاعر الرومانسي خورخي إيزاكس وتعد أعلى العملات النقدية المتداولة والتي تعادل (20.44 دولار)، كما خلدت اسكتلندا الشاعر والروائي والكاتب المسرحي السير "والتر سكوت" حينما وضعت صورته على العملة فئة الـ 5 جنيهات، وحدث الامر ذاته مع الشاعر والروائي "روبرت لويس ستيفنسون" (1850-1894) المعروف عنه بأدب الرحلات فأدرجت صورته على أوراق الجنيه الاسكتلندي وذلك خلال الاحتفال بمرور مئة عام على

رحيله عام 1994، وكرمت الدنمارك اديبها المعروف "هانس كريستيان أندرسن" (1875 1805) الذي ترجمت أعماله إلى 150 لغة فاستحق ان تكون صورته على عملة نقدية من فئة الـ 10 كرونا، وهو الامر الذي فعلته ايرلندا مع كاتبها الأشهر "جيمس جويس" (1941 1882) صاحب رواية (عوليس) اذ تم وضع صورته عام 2013 على العملة الوطنية فئة 10 جنيهات، اما الأديب الفرنسي "فيكتور هوجو" فقد وضعت صورته على الفرنك الفرنسي، وفي جنوب افريقيا تم تكريم الأديبة "نادين غورديمير" (2014 - 1923) الحاصلة على جائزة نوبل عام 1991 بإصدار عملة ذهبية تحمل صورتها عام 2010، كما كرمت السويد اثنتين من اشهر أديباتها الأولى "سلمى لاغرلوف" صاحبة رائعة (رحلة نيلز العجيبة) والحائزة على نوبل في الآداب عام 1909، اذ وضعت صورتها على أوراق النقد السويدية من فئة الـ 20 كرونا، أما الاخرى التي خلدتها السويد من خلال وضع صورتها على العملة النقدية فهي كاتبة أدب الأطفال "أستريد ليندجرين" (2002 1907) والتي زينت صورتها عملة الـ 20 كرونا، ووضعت النرويج صورة كريستيان بيركلاند على عملة 200 كرونة نرويجية وهو فيزيائي وبروفسور وعالِم من النرويج وقد رُشّح لجائزة نوبل سبع مرات، كما ظهر الفيزيائي الدانماركي "نيلز بوهر" (1885-1962) على العملة الدانماركية 500 كرونة، وظهر "يبدو روجيرو" في سلسلة من العملات الكرواتية منها 25 دينار، وظهر الفيلسوف وعالم الرياضيات والفلك البولندي "نيكولاس كوبرنيكوس" (1473-1543) على العملة البولندية الزلوتي 1000، كما ظهر العالم الكيميائي والفيزيائي الانكليزي "مايكل فاراداي" على عملة 20 جنيها بريطانيا، كذلك ظهر على عملة الليرة الإيطالية العالم الفيزيائي والفيلسوف "غاليليو غاليلي" كما ان "إسحق نيوتن" هو الاخر ظهر على العملة البريطانية فئة جنيه واحد، وكذلك "ماري وبيار كوري" ظهر على العملة الفرنسية الفرنك 500 وهو صاحب اكتشاف وتصنيف العناصر المشعة وتقاسم جائزة نوبل 1903 لهذا العمل، وأيضا "يونارد أويلر" (1707-1783)، عالم الفيزياء الرياضية السويسري وضعت صورته على عملة 10 فرنك سويسري. (65 ك)، وكذا "بنيامين فرانكلين" (1706-1790) رائدا في مجال الكهرباء ظهرت صورته على الدولار الاميركي بيل 100. "كارل

فريدريك غاوس" صاحب المساهمات الكبيرة في الرياضيات والذي يعد واحداً من أهم ثلاثة علماءٍ في تاريخ الرياضيات ظهر هو الاخر على العملة الألمانية مارك 10، وفي عام 2019 أعلن وزير المالية الياباني (أسو تارو) عن أول إعادة لتصميم الأوراق النقدية والعملات المعدنية اليابانية منذ عشرين عامًا. هذا وقد تقرر تغيير صور الشخصيات أو الرسومات الموجودة على التصاميم الجديدة، والتي ستظهر في السنة المالية 2024 اذ ان الصورة الموجودة على العملة الورقية فئة 10,000 ين ستتغير من المفكر "فوكوزاوا يوكيتشي" إلى "شيبوساوا إيتشي" الأب الروحي للرأسمالية اليابانية"، وفئة الـ 5000 ين ستتغير من المؤلفة والكاتبة "هيغوتشي إيتشيو" إلى "تسودا أوميكو" إحدى الرائدات في مجال تعليم المرأة؛ وستشهد فئة الـ 1000 ين صورة "كيتاساتو شيباسابورو" الأب الروحي للطب الحديث في اليابان، ليحل محل عالم البكتيريا "نوغوتشي هيديوو"، كما وضعت اليابان منذ عام 2004 صورة الروائية اليابانية الراحلة "إيشيوهيوجشي" (1896 -1872) التي تعد رائدة القصة القصيرة في اليابان. اما العملة الورقية الصينية من فئة 100 يوان لونها أحمر ويظهر في الجهة الأمامية صورة "ماو تسي تونغ"، في البرازيل الورق من فئة الـ 10 ريال تحتوي على صورة الملاح البرتغالي "بيدرو ألفاريز كابرال". اما على مستوى الوطن العربي فقد ظهرت صورة الشاعر "أبو القاسم الشابي" والروائي "نجيب محفوظ" فمحفوظ كرمته مصر بإصدار عملة تذكارية من الفضة من فئة الخمسة جنيهات بعد فوزه بجائزة نوبل عام 1988، اما الشابي فتزين صورته فئة 10 دنانير منذ عام 2013، وقد سبق وضع صورته على عملة لم تعد تتداول من فئة الـ 30 دينارا وسبق الشابي "ابن خلدون" الذي وضعت صورته على ورقة نقدية فئة 10 دنانير، وكذلك أبو نصر الفارابي (950-870) يظهر على عملة تنغ 1 من كازاخستان، وفي العراق مؤخراً تم استبدال صورة العالِم العربي "الحسن بن الهيثم" بصورة نصب الحرية في فئة الـ10000 دينار. كل هذا واكثر يوثق ويخلد الاديب ويجعله ضمن ادراج التاريخ الموثق لتلك البلدان مما يشعر عوائلهم والمهتمين بالأدب بالدور الفكري والجمالي الذي لعبه هؤلاء في حياتهم وحتى بعد مماتهم.

الاقتصاد الإبداعي عبر المصغرات السياحية والثقافية

تعتز المجتمعات بإرثها الثقافي والحضاري والتراثي بمختلف مستوياته، وتتفاخر المجتمعات بما انتجته من ادباء ومفكرين، وتعتز بما لديها من عمق حضاري وتراث متنوع، فممكن ان تتعرف على المجتمعات من خلال تاريخها الثقافي والمعرفي وما انتجته هذه الأمم من ثقافات شعبية او فنية وحضارية، في البلدان العربية هناك اعتزاز كبير بهذه القضية حتى اننا نتفاخر بإرثنا الثقافي والحضاري اكثر من حاضرنا، ما اود قوله ان في السنوات الأخيرة وفي ظل توسع رقعة الاقتصادات لدى البلدان والبحث عن تنوع في موارد البلدان الاقتصادية بات من المؤكد الاتجاه الى السياحة، وهنا برزت لنا مفاهيم تتعلق بالسياحة العلمية، والسياحة الثقافية، والسياحة الترفيهية وغيرها من مفاصل تتعلق بالجانب الثقافي للفرد ليس على مستوى الترفيه وحسب بل والاطلاع على ثقافات وتراث البلدان التي يتم زيارتها، فما ان تقصد بلد ما حتى تبحث اول وهلة عن ابرز (معالم واثار) هذا البلد، سواء امكنة، او ساحات او مراقد شخوص وغيرها، في السنوات الأخيرة التجأت العديد من البلدان الى انتاج ما يسمى (بالمصغرات السياحية) والتي تمثل (أماكن، شخصيات، او غيرها) وهي مصغرات تباع اولاً لتحقيق مردود مادي، وثانيا للتسويق لثقافة وحضارة هذا البلد او ذاك، وهي تعد من الهدايا الرمزية التي يجلبها السائح لوطنه حين العودة، فانتشرت مثل هذه المصغرات في الصين وماليزيا والهند وكذلك في مصر والمغرب وتونس وغيرها من البلدان، وفي منطقة شرق اسيا يعد فن صناعة المصغرات ضمن حقل (الاقتصاد الإبداعي) القائم على استخدام الابداع في تحقيق الأرباح المالية عبر الحرف المصنوعة بالأيدي او بمهارات إبداعية خالصة، في العراق مؤخراً بدأت مثل هذه المصغرات تنتشر، ولكن ما نحتاجه هو خصوصية تصنيع المصغرات يجب ان تكون بأيد عراقية بارعة وعارفة بتفاصيل هذه المصغرات واهميتها الثقافية، فالان ممكن الدخول لاي محل للهدايا ستجد العشرات من التماثيل المصغرة التي تمثل حقب تاريخية وحضارية مختلفة للعراق، وبعضها يمثل شخصيات عراقية (في

الشعر مثلا او في الجانب الديني او التاريخي) ولكن تجد بعض ملامح تلك المصغرات مشوهة او تجارية بحتة، أتذكر كيف استهجن العديد مصغر (شخصية الشاعر السياب) المصنوع في الصين والذي عد نسخة مشوهة ولا تمتلك اللمسة الجمالية في الصناعة على عكس النسخ المحدودة والنادرة التي صنعت بأشراف عراقي بصري، وهكذا بقية الشخصيات التي نشاهدها في الأسواق حالياً، ما اود قوله اننا بإمكاننا ان نسوق لسياحتنا وثقافتنا عبر انتاج العديد من المصغرات للأمكنة وللأدباء والشعراء ولحقب حضارية عراقية ماضية، ممكن تصنيع هذه المصغرات باحترافية عالية وبلمحات إبداعية، بالتالي تحقيق التسويق السياحي والثقافي لبلدنا حضارتنا، ويمكن ان تباع مثل هذه المصغرات في الأماكن التي يتواجد فيها سواح عرب او أجانب كمدن الاهوار، او المدن التي دخلت لائحة التراث العالمي، او شمال العراق، او حتى الأماكن التي تنتشر فيها وتنتعش السياحة في مواسم الربيع او من خلال معارض الكتب ومعارض التسويق المختلفة وغيرها من منافذ بيع مباشرة، وهو الامر الذي يسهم بتعزيز معرفة الاخر بإرثنا كبلد تمتد حضارته الى الاف السنوات، وفي الوقت ذاته يعد اسلوباً حضارياً في التسويق عن سياحتك وثقافتك ومن المهم كذلك جني الأرباح جراء بيع هذه المصغرات المتنوعة والتي تمثل أطياف وحضارات وثقافات متنوعة من هذا البلد، اعتقد ان مؤسساتنا الثقافية والفنية وبخاصة العاملين في حقل (النحت) و(التصاميم والطباعة) معنيين بهذا الامر على وجه الخصوص، والاهم من كل ذلك ان هذه الاعمال تعد تخليداً لتلك الأمكنة والشخصيات، فان تصميم مصغر (للسياب) او (محمد خضير) او (الشناشيل) او (نصير شمه) او (الفراهيدي)، او (كهرمانة) (بوابة عشتار) او (المتنبئ) او (ساعة سورين) (السندباد) (نصب الحرية) او تراث مدينة بابل واثارها المهمة، او حتى (الاهوار ونخيلها) وجمال مدن كردستان وجبالها وشلالاتها وجمال الأمكنة العريقة وشخوصها في بغداد السلام والابداع، وغيرها، هذه ان صنعت على النحو الصائب ستكون متاحف متنقلة بين يدي السواح من مختلف بلدان العالم، وممكن يكون هناك تقليد بتقديم هذه المصغرات (ان كانت صناعتها بجودة مبهرة اكيد) الى ضيوفنا من البلدان الأخرى، فيومياً

يدخل الى العراق العديد من الضيوف الأجانب والعرب في زيارات رسمية لمؤسساتنا الحكومية، وبهذه الطريقة يمكن التعريف بثقافتنا بأسلوب حضاري وفي الوقت ذاته يعزز الجانب الاقتصادي للمجال السياحي، وممكن ان يعمل في هذا المجال ان تفعل بصورة صحيحة العديد من الشباب والمبدعين من الفنانين، وبهذا يكون جانب ربحي اقتصادي وفي الوقت ذاته ثقافي يسهم بتعزيز مجالات السياحة والتعريف بالبلد وما يضمه من مبدعين وأماكن تستحق ان تنتقل من مجالها المحلي الى الإقليمي بل العالمي لتكون المنارة التي تعرف العالم بهذا البلد وخزائنه الثمينة.

الإدارة الثقافية لقطاع الفنون والآداب

برز في السنوات الأخيرة مصطلح (الإدارة الثقافية) ليدخل بقوة الى المفصل الثقافي يجمع ما بين فن الإدارة والقطاع الثقافي وضرورة تأزرهما من اجل النتائج الإيجابية لمخرجات الثقافة سواء بجوانبها التنظيمية او جودتها او محاولة تسيير وتيسير اعمالها وانشطتها المتنوعة، ويعرف المدير الثقافي بانه الشخص الذي يسعى لخلق حالة من التطور الفني والاحترافية بإدارة الموارد الثقافية المتاحة، ولكن في مفصلنا الثقافي ثمة مؤشرات عديدة تؤكد البدائية والارتجالية بإدارة هذا المفصل مما نتج عنه العديد من الانتقادات والسلبيات التي تتعرض لها مجالس إدارات المؤسسات الثقافية في مختلف توجهاتها، ففي ظل التطورات الكبيرة على المستوى الإداري والثقافي يجب ان تتمتع إدارات المؤسسات الثقافية بمواكبة هذه التطورات وان تتمتع بالاحترافية العالية في مجال الإدارة، ابتداءً من التخطيط لاي نشاطات قادمة وتكون الأنشطة عبارة عن برامج معدة ومخطط لها مسبقاً وفقا لاستراتيجية ورؤية المؤسسة الثقافية أي ان النشاطات تقام عبر برامج تراتبية وتصاعدية وليس اعتباطية، ناهيك عن موضوع تنظيم هذه النشاطات بما لا يتعارض مع بعضها البعض بينها وبين المؤسسات الثقافية الأخرى، ناهيك عن التنظيم الداخلي لمثل هذه الأنشطة ابتداء من الاعداد وحتى توزيع المهام وإقامة النشاط وارشفته واخراجه بصورة مثلى، وبالتأكيد من اهم الأمور في الإدارة الثقافية هي عملية التسويق لكل النتاجات والمشروعات الثقافية والاصدارات الثقافية بحيث تصل الرسالة من خلال عملية التسويق الجيدة لهذه النتاجات (الفكرية) وضمان وصولها الى الجمهور بطريقة تسويقية احترافية، سواء من خلال التسويق التقليدي كالمعارض والاهداءات الرسمية او من خلال التسويق الالكتروني والفني عبر ما تتيحه الميديا والتواصل الالكتروني المعاصر وهو يوظف هذه التقنيات بخدمة الإدارة الحديثة للمفصل الثقافي، فضلاً عن التخطيط المالي لإدارة المؤسسة الثقافية وإمكانية ان تمول هذه المؤسسات ذاتها بعيداً عن استجداء الدعم من الجهات الأخرى والذي قد يشكل عائقاً امام تدخل

تلك الجهات (الممولة) في سياسات هذه المؤسسات الثقافية، والامر المهم كذلك (الهياكل التنظيمية) في عمل المؤسسات الثقافية سواء النقابات او الاتحادات، والتي يجب ان تكون لجانها ومجالس ادارتها وما يتصل بهم من هياكل تنظيمية تمثل الموارد البشرية التي تسعى لخدمة الثقافة والمثقفين بصورة خاصة والانفتاح على المجتمع بصورة عامة، يجب ان تتصف بالمرونة والتخلص من البيروقراطية لتقديم الخدمة الثقافية بمختلف اصنافها،ولا يغنينا ذلك على أهمية الالتزام (بجودة المنتج) (منتج موسيقي، سينمائي، مسرحي، ديوان شعري، سردي، رواية، كتاب فكري...الخ) يجب ان تكون هناك لجان مختصة تختار اجود المنتجات لتسويقها عبر هذه المؤسسة وان يكون هناك تفعيل حقيقي لمنطق الرقابة على متابعة المنتجات (الرثة) التي تخلق حالة من الرثاثة والفوضى في مجتمعاتنا وتعزز السطحية والانفلات، وعلى المؤسسة الثقافية ان تتمتع برؤية واضحة ودقيقة في موضوعات التخطيط للمشاريع الثقافية المستقبلية وان تكون ذا فائدة للمثقف والمجتمع على حد سواء وان تخلق حالة من التغيير والايجابية والتنمية والبناء للإنسان، وان يكون الإنتاج الثقافي لهذه المؤسسات (انتاج رصين ويوفر عائد فكري) ذا أهمية للمجتمع وللمؤسسة، من خلال العناية بطريقة اخراج المنتجات (مظهرها، محتواها، طريقة تسويقها)، فضلا عن أهمية إدارة مفصل مهم يتعلق بتنظيم ملفات الموارد البشرية (الادباء والفنانين) والبرامج التي تخصهم، فانا اعرف الكثير من المؤسسات الثقافية لا تمتلك أي أوليات عن مثقفيها المنضوين تحت لوائها، او أي ملفات تخص أعضاءها من المنتمين لهذه المؤسسة، وان وجدت فهي بحالة من الفوضى وعدم التنظيم والامر الأهم هو ان تكون هناك ملفات مفهرسة وفيها كل ما هو مطلوب عن الاديب او الفنان او المثقف بصورة عامة وتاريخهم ونشاطهم وذلك باستغلال التكنولوجيا التي تسهم بإنجاح تنظيم هكذا ملفات، ناهيك عن النقص الكبير في التشريعات بالنسبة للمفصل الثقافي وعلى المؤسسات الثقافية ان تبادر كل مدة الى إيصال الأفكار والتشريعات التي تخدم الثقافة والمثقف وتقدمها عن طريق تشريعات الى الجهات المسؤولة في البلد، او حتى الاهتمام بسن هذه التشريعات ضمن الأنظمة

الداخلية التي تدير أعمالهم وتحديثها كل مدة بما يواكب التقدم والتطورات الحاصلة، فضلا عن ضرورة التثقيف لقواعد العمل الثقافي واخلاقياته بين شريحة الشباب من المثقفين الجدد او المنتمين الجدد لتلك المؤسسات الثقافية لضمان عدم انتهاك القوانين والمحاذير بحجة حرية الرأي او الابداع الثقافي، كما يجب على المؤسسات ان تفكر بعقلية الإفادة من اقتصاديات الثقافة ومنها السياحة الثقافية او تذاكر العروض السينمائية والمسرحية والمعارض التشكيلية او المعارض الثقافية والحضارية ومعارض الكتاب وغيرها، فالإدارة الثقافية اليوم أصبحت علماً مهماً يجب ان تدركه مؤسساتنا الثقافية وان تعمل على وفقه اذا ارادت لمؤسساتها التطور والتقدم في ظل المتغيرات المتسارعة في حياتنا المعاصرة.

الازمات الاقتصادية وانعكاساتها في الادب المسرحي

ثمة مناطق مظلمة في البحث المسرحي، لم يتجرأ احد لكي بغمرها بمشاعل البحث العلمي او يسلط عليها أضواء النقد المسرحي في العالم وبخاصة في نقدنا المسرحي العربي او حتى باحثينا في اكاديميات الفنون الجميلة في البلدان العربية، وذلك ظنا منهم ان هذه المناطق هي بعيدة عن ادبنا المسرحي، ومن ابرز تلك الأماكن التي بقيت معتمة هو علاقة الاقتصاد بتمظهراته كافة مع الادب المسرحي، وربما يستغرب من يقرأ هذه الجملة، فمن اين تنطلق تلك العلاقة! وما هو الرابط الذي يجمع علم مهم مثل الاقتصاد مع الادب المسرحي، وهنا سأستعرض جملة من النصوص المسرحية التي كانت متعاطية تماماً مع الازمات الاقتصادية في العالم او في بلدان مؤلفي تلك النصوص، فتشكل الازمات بكل أنواعها بنية تاريخية حاضرة بقوة في طبيعة المجتمعات الإنسانية سواء اكان ذلك على مستوى الافراد او الجماعة، ذلك نتيجة التعقيدات والتطورات والتحولات لسيرورة الحياة البشرية ونتيجة لاختلاف الارادات وصراع الانسان على تحقيق المكاسب المختلفة او محاولة الدفاع عن ذاته ودرء المخاطر عنها، مما يفضي الى وقوع الازمة نتيجة هذه الاختلافات، وبالتالي لا يمكن المضي بهذه الازمات او البقاء في دوامة المخاطر دون حلول تمثل الانفراج العملي والتوافق الذي يؤدي الى حلحلت الإشكالات والتخفيف من حدتها والذهاب لنهايات ذات نتائج وحلول، ولا تأتي هذه الحلول الا بطرق يمكن من خلالها وضع مقاربات فكرية وعملية للآراء المتضادة (التي تتشكل منها ذروة الازمات) وبالتالي تلجأ مفاهيم الإدارة الى العديد من الحلول للإحاطة بالأزمة وتطويقها ومحاولة تذويبها ناهيك عن فاعلية المعالجات التي تعمل أساليب ومدارس الإدارة على تقديمها بعد وقوع الازمات، ذلك لان الازمة نقطة تحول تؤدي الى أوضاع غير مستقرة، مما يستلزم قرار محدد لمواجهة هذه الازمة من خلال الأطراف المعنية والا يستبد الصراع على أوجه مختلفة ومتعددة وتبقى الازمات فضفاضة ومن دون حلول، وتزداد المخاطر التي تحيط بالفرد والجماعات جراء تفاقم هذه الازمات وجريانها لأبعاد متعددة وجانبية، لذا لابد من

قراءة متأنية لهذه الازمات ومحاولة الإحاطة بها وتفكيكها وفقاً لاستراتيجيات مختلفة وتبعاً لطبيعة الازمة وقوتها وتوجهات اطرافها. فقد شهد العالم أزمات كثيرة ودورية خاصة على المستوى الاقتصادي، مما أدى الى حدوث اختلالات اقتصادية في العالم ضمن سلسة أزمات اقتصادية في تاريخ الاقتصاد العالمي في عالم متسارع ومتأثر بالتغيرات ومصادر الازمات، بوصف تلك الازمات غالبا ما تكون مترابطة ومتشابكة لانها افات تصيب الأنشطة الاقتصادية وبالتالي يهيمن هذا الارباك بالنشاط الاقتصادي على جميع مفاصل الحياة، وعبر التاريخ الاقتصادي مرت عدة ازمات اقتصادية انهارت خلالها الاسواق وبعض البلدان والأنظمة، لان تلك الازمات الاقتصادية هددت ومست الاستقرار السياسي والمجتمعي واثرت حتى على سلوكيات الافراد والجماعات، كما قد تكون تلك الازمات الاقتصادية في بعض الاحيان ناجمة عن الكوارث الطبيعية كالجفاف والطوفان وبقية الآفات المعطلة للحياة، او تنتج من خلال ما تفرزه الحروب والغارات التي يصنعها الانسان ذاته وما تشكله من تبعات فيما بعد، وقد تكون الازمات الاقتصادية كامنة في النظام المعتمد، فقد قدمت الرأسمالية نفسها بوصفها منظومة التقدم والرفاهية للمجتمعات واعتمدت كنظام اقتصادي في اغلب البلدان الأوروبية، لكن هذا الامر لم يلبث طويلاً فقد برزت دعوات تكشف عن ضرورة احداث تحولات في نظام تلك البلدان بعد ان توالت الازمات الاقتصادية الحادة في تلك البلدان،واهمية اللجوء الى الاشتراكية بوصفها النظام الأكثر نجاعة ومواءمة لتلك البلدان، وهذا التبادل والتنازع بين الأنظمة افضى لاختلاف في الآراء وازمات وصراعات طويلة فضلاً عن مؤثرات كبرى على مستوى النشاط الاقتصادي لمختلف البلدان، ناهيك عن هيمنة العولمة الاقتصادية واثرها الضاغط على البلدان النامية وخلق تشكلات جديدة في تعاملات الانسان مع حياتهم اليومية وفقاً لمنطلقات هذه العولمة التي لم تكن ضمن أطرها الاقتصادية وحسب بل تحولت الى عولمة ثقافية لها اثراً ملموساً في بنية الثقافة بصورة عامة والثقافة المسرحية بصورة خاصة، او مؤثرات مرحلة ما بعد الثورة الصناعية وما تلاها من مظاهر تشيؤ للإنسان، وبالتالي كل هذه الظروف شكلت حالة من التأثير على الافراد والمجتمعات

في تلك البلدان ونمط حياتهم وتعاطيهم مع ظروف معيشتهم اليومية، وهو الامر الذي يمنح مفكري وكتاب وادباء تلك البلدان مؤشرات واضحة للتعاطي مع هذه الظروف الجديدة والمتغيرات التي يخلقها الأثر الاقتصادي على حياة الناس بوصف كتاب المسرح مجسات فاعلة للتغيرات الجوهرية والأزمات الحقيقية التي تمس مجتمعاتهم، ذلك لانهم جزء أساس من هذه المجتمعات بل اغلب كتاب المسرح عملوا على حمل هموم الانسان وايصال رسائله الى الرأي العام والمعنيين وذلك يتوضح من خلال ابراز القيم والمعاني الإنسانية التي تطرح في نصوصهم.

اذ ان هذه الازمات كانت حاضرة في كل اتجاهات الحياة وتشكلات بنية الادب والثقافة والفن، ففي الفن المسرحي استلهم العديد من الكتاب المسرحيين من الازمات المحيطة بهم او بمجتمعاتهم ووظفوها في نصوصهم وعملوا على أعادة تمثلها من خلال أفكار نصوصهم المسرحية، سواء اكانت تلك الازمات معاصرة لهم او موظفة عبر الاستدعاء بغية الإفادة من قيمتها على واقعهم المعاصر، ولاسيما الازمات التي تتعلق بمناحي اقتصادية تؤثر على مسار حياة الانسان بصورة عامة، والكاتب بصورة خاصة سيما ان العديد من كتاب المسرح قد تبنوا ايدولوجيات واضحة عبروا من خلالها بكتاباتهم عن انتمائهم ودعمهم لبعض التوجهات او معارضتهم لبعض الأنظمة وهو ما يتوضح من خلال الثيم والقيم المقدمة في بنية نصوصهم المسرحية، فلنأخذ مثلاً مسرحية وليام شكسبير الشهيرة (تاجر البندقية) فهي تطرقت لجشع الشخصية اليهودية (شايلوك) وسطوته على الاخرين عن طريق تقديم القروض بالربا وهي مشكلة كبيرة تتعلق بمفصل اقتصادي مهم حاول شكسبير تناوله بزاوية إنسانية يوضح من خلالها الوجه القبيح للجشع ومحاولة الحصول على الفوائد والضغط على الاخرين بسبب هذا المال، وهناك مسرحية (فولبون) وهي مسرحية كوميدية للكاتب الإنجليزي بن جونسون أنتجت لأول مرة في عام 1605-1606، عن شخصية فولبون الثري من البندقية (من دون ورثة) والذي يبتكر مخططًا ليصبح أكثر ثراءً من خلال اللعب على جشع الناس.وهناك مسرحية (المال الجاد) التي كتبها كاريل تشرشل وعرضت في لندن عام

1987 والتي تطرقت لسوق الأسهم البريطانية، وبالتحديد بورصة لندن الدولية للعقود الآجلة والخيارات المالية.، وايضا النص السويسري (نهاية المال) للكاتب أورس فيدمر الذي يستعرض واقع الاقتصاد وبخاصة النخبة الاقتصادية،ولا يمكن عبور مسرحية (أعمدة المجتمع) لهنريك ابسن التي تناولت الرأسمالية وانتقدتها بقوة عبر شخصية كارستن بيرنيك رجل الأعمال المهيمن في بلدة ساحلية صغيرة في النرويج، وله مصالح في الشحن وبناء السفن، كما انتقد الألماني فالك ريشتر (الحياة الاستهلاكية) للأفراد بمسرحيته (تحت الجليد) اذ انتقد بقوة سطوة الحياة الاستهلاكية التي تخنق الانسان المعاصر بحيث اصبح هذا الكائن مجرد رقماً ضمن شبكة واسعة من فضاءات الحياة، ويتركز الجانب الاقتصادي وازماته بوضوح في مسرحيات (داريو فو) فقد كتب المؤلف الايطالي نص مهم بهذا الصدد (لن ندفع، لن ندفع!) والذي يناقش الصراع الطبقي وهيمنة راس المال وتوحش الرأسمالية التي توسع من دائرة الحرمان وتكثر من الفقراء بصورة متزايدة، اذ يحكي النص المنشور عام 1974 عن كيفية وصول التضخُّم الاقتصادي حدّاً قياسياً في الارتفاع، فينكسر الغضب والتوتر السائد عندما تقود أنطونيا ثورة في السوبرماركت في الحي وتتم سرقة المبنى، ثم تحاول هي وصديقتها ريتا يائستين أن تخبئا "البضاعة المحرّرة" قبل أن يكتشف زوجاهما وكذلك الشرطة ما جرى، كما كتب مسرحية (الابواق والتوت البري) والمستلهمة من حدث حقيقي آنذاك جرى أواخر السبعينيات في إيطاليا يتمثل بحادثة اختطاف رئيس الوزراء الذي يعد من رجال المال والصناعة مالك ورئيس شركات فيات والذي يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة وبأسلوب ساخر يكتب المؤلف عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات، ويتمظهر الجانب الاقتصادي من خلال ثيمة الفساد في مسرحية (المفتش العام) للروسي نيكولا جوجول فهي مسرحية ساخرة ينتقد فيها جوجول الفساد والبيروقراطية وجشع البشر الذي كان يسود روسيا الإمبراطورية آنذاك، وهناك مسرحية بعنوان (راس المال) عرضت في موسكو، مستوحاة من كتاب كارل ماركس الشهير «رأس المال» المسرحية من تأليف ناديا قبيلات وألكسي تسفيتكوف، ولا يمكن تجاوز اعمال برنارد شو بوصفه احد اهم

المؤمنين بالاشتراكية وعكس ذلك في ادبه بخاصة في مسرحية (بيوت الارامل) التي اظهر فيها الفساد الأخلاقي لبعض أبناء الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الإنجليزي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اذ يقوم شخص بتأجير بيوتا قديمة ليس فيها أي خدمات للفقراء ولا يصلح فيها شيئا ويسحب من هؤلاء الفقراء كل نقودهم ويعاملهم بازدراء وبالمقابل يبني الطرف الاخر مجده عن طريق اقراض الأموال بالربا من اجل بناء هذه المساكن غير الصالحة للسكن، فهو ينتقد هذا المجتمع الذي لا يعبأ بالفقراء، وتهيمن ثيمة المال في نصه الاخر مسرحية المليونيرة وهي مسرحية كتبها جورج برنارد شو عام 1936 يروي من خلالها قصة إبيفانيا، الوريثة المدللة وبحثها عن خاطب، وشهد المسرح الأمريكي كذلك موضوعات من هذا القبيل بل يعد المسرح الأمريكي اكثر من تناول هذه الثيم والموضوعات بخاصة بعد الحربين العالميتين والتحولات الكبيرة التي جرت خلال القرن العشرين، فمثلا في مسرحية (موت بائع متجول) للكاتب المسرحي الشهير آرثر ميلر والحاصلة على جائزة «بوليتزر» فقد القى المؤلف الضوء على قضية الفقر والاستغلال والطمع وما ينتج عن ذلك من أزمات،وكذلك مسرحيته الأخرى (كلهم أبنائي) التي قدمها عام 1947، والتي تحدثت عن البحث عن الربح بصفقات السلاح خلال الحروب واثارها الإنسانية، اما الكاتب (جوي أورتون) فقد اختار في مسرحيته (الغنيمة) ان يتحدث عن السرقة بالإكراه فضلاً عن موضوعات أخرى، وعند برتولد بريخت يحضر الفكر الاشتراكي بوضوح في معرض نقده المستمر (للرأسمالية) في اغلب نصوصه المسرحية ومحاولة الانتصار لطبقة البروليتارية، وهو ما يتجسد في نصوصه المسرحية ومنها (اوبرا القروش الثلاثة) المستمدة من جون جي اوبرا الشحاذين سنة 1728، وكتب تولستوي مسرحية مهمة يدافع فيها عن حقوق الطبقات المسحوقة ومنها (سلطة الظلام او سلطة العتمة او سلطان الظلمات) وهي مسرحية كتبها تولستوي عام 1886 وقد عرضت المسرحية في موسكو وبطرسبورغ لكن الرقابة منعتها عام 1888 بسبب التهجم على الموظفين والإقطاعيين فيها، اما مسرحيته الأخرى هي (ثمار التربية او ثمار الحضارة او ثمار المعرفة) وكتبها الروسي عام 1889 وقدمت على خشبات المسارح في روسيا متطرقة

لحياة الإقطاعيين التافهة المترفة ومعاناة الفلاحين الكبيرة، وكذلك هناك مسرحية الشائعة لتشارلز مونرو، تتحدث عن صفة الاحتكار وبخاصة احتكار السلاح خلال فترات الحروب والجشع والطمع الي يسهم بتأجيج رحى الحرب، فضلا عن نص مسرحي مهم بعنوان (الظباء) كتبه الكاتب المسرحي السويدي هنينغ مانكل وهي مسرحية من فصلين وثلاث شخصيات رئيسة، وهو يركز على الحقيقة الاستعمارية للهيمنة على (الافارقة) من خلال مظاهر إنسانية ومنها حفر الابار، فهؤلاء لم يأتوا لإعانتهم بل لفرض سطوتهم الاستعمارية وحسب، وفي مسرحية (قضية انوف) تتطرق المؤلفة ماروشا بيلالتا لقضية بيع الاسلحة خلال حقبة الحروب واستغلال المعارك الدائرة بين الأطراف، اما مسرحية (الأبراج والريح) للكاتب الفنزويلي ثيسر رينخيفو فهي تعالج أثر اكتشاف النفط على المجتمع الفنزويلي والتحولات التي تحدث جراء هذا الاكتشاف، فبعد ان كان المجتمع زراعياً، تغزوه الآلات والمعدات والماكينات وتستولي الشركات على الأراضي الزراعية للحفر فيها لاستخراج النفط، وهناك نص مسرحي بعنوان (مضارب البورصة) لأليكسي تولستوي ينتقد الحياة الرأسمالية ويمجد الحياة الاشتراكية بإظهار الأب في صورة الأثرياء الماديين الذين يؤمنون فقط بقيمة المال ويبني كل قراراته حسب مصلحته المادية حتى وان كان ذلك على حساب مشاعر عائلته، فهو الرأسمالي الجشع الذي يقيس كل شيء بقدر المال وينسى الإنسانية ومشاعر افراد عائلته، وأيضا مسرحية السويسري فريدريش دورنمات المهمة (زيارة السيدة العجوز) المليارديرة الأرملة التي تعود إلى مسقط رأسها في قرية غولن لتقدم لأهل القرية عرضاً مغرياً، وهو مبلغاً هائلاً من المال في مقابل موت ألفريد إيل الذي اغتصبها في شبابها، وأيضا ملامح هذه الازمات الاقتصادية والمالية حاضرة في مسرحية (الملف) لنادوش ريجيفيتش ومسرحية (مستر دولار) للكاتب اليوغسلافي برانسيلاف نوشيتش، وغيرها العشرات من النصوص التي يمكن رصدها عبر تقصي بحثي دقيق.

اما في المسرح العربي كتب المؤلف المسرحي المصري علي السالم مسرحية (البترول طلع في بيتنا) متطرقاً الى الواقع الاجتماعي عبر شخصية (مواطن) تفجر النفط في ارض

منزله ولكنه يدرك ان البيروقراطية التي تحكم المجتمع هي السبب الذي يقف حائلا دون تحقيق أحلامه وهي ثيمة ليست خاصة وانما مرموزها يحيل الى بلداننا النفطية وازمات هذه البلدان النفطية مع هذه الثروة التي يتقاتل عليها الجميع! ليكون البترول نحساً على الفقراء وعالة عليهم ولا يأخذون منه سوى الامراض والعلل، وهناك أيضا مسرحية (البورصة) ليعقوب صنوع التي عالجت مشكلة الصعود والهبوط المفاجئ في الأوراق المالية وتأثير ذلك على مصالح الناس، وثمة مسرحيتان للعراقي يوسف العاني كتبهما عام 1954 هما (ستة دراهم) و(فلوس الدواء)، تتحدث عن العوز والفقر في اطار الازمات الاقتصادية التي كان يعيشها البلد آنذاك. وغيرها من النصوص التي حاول خلالها الكتاب استلهام الازمات المحيطة ببلدانهم وإعادة توظيفها المعرفي والجمالي ضمن بناء نصوصهم المسرحية.

الفنون والآداب وانساقها التجارية

بدأت الفنون والآداب كأدوات تعبير مهمة في تاريخ البشرية، ولم تكن في تلك البدايات تتمتع بطابع اخر غير ذلك، ناهيك عن الطقسية وعلاقة هذه الآداب والفنون بموروث الأمم واساطيرها وثقافاتها الحضارية والدينية والإنسانية، في كل هذا المعترك لم يكن للجانب التجاري المادي البحت حضوراً في إدارة العملية الفنية والأدبية وأساليب انتاجها، وربما هو الامر الذي جعل العديد من الاعمال خالدة في ذلك الحين لأنها كانت تنبع من صميم انساني وحاجة إنسانية جوهرية للتعبير عن هذا الهم الإنساني، في خضم التطورات الحياتية العصرية وطرق انتاج الفن مع التقدم الحاصل ودخول الوسائل والتقنيات الحديثة في الإدارة الفنية والإنتاج الادبي والفنون، فقد اصبح العامل التجاري من المقومات الرئيسة في انتاج القيم والأفكار والابداعات المختلفة، سواء على مستوى (تذاكر/ دخول المعارض والسينما والمسارح) او على مستوى إدارة انتاج (المسرحيات/ الأفلام) او اقتصاديات الاعلام والنشر والطباعة التي تتصل بإدارة المفصل الاقتصادي للصحف والمجلات ودور النشر (مطبوعات/ كتب ومؤلفات ونصوص أدبية متنوعة) وصولاً الى سيادة ما هو تجاري على كل الاعمال الدرامية والفنية وتتداخل معها مفاهيم القصائد التعبوية او لنقل بصورة عامة الكتابة التعبوية (أجور المهرجانات / أجور المثقف لحضور ندوة او مؤتمر او حلقة تلفزيونية) وغيرها من الابعاد الربحية التي باتت تسيطر على المفصل الادبي والفني برمته، وهذا ليس عيباً، ولكن العيب ان يتصدر الامر مركزية الغايات والاهداف ويتراجع المعنى والقيمة الفكرية كهامش في هذه العملية، وهو ما نراه للأسف في السنوات الأخيرة، مثلا المسرح التجاري يتقدم على المسرح الجاد لان (شباك تذاكر المسرح التجاري اكثر ربحية) والسينما التي تتسم بطابها (الكوميدي والتهريجي واحياناً المغلف بالمشاهد الإباحية) تنال (مشاهدات الجمهور) والارباح اكثر من تلك الأفلام التي يسيطر عليها الطابع الفكري وقيمة المعنى، وكذلك تفشي ظاهر المطبوعات التي تتميز بالضحالة والسذاجة (كتبت على يدي أقلام نسوية بهالة تسويقية

دعائية عبر مواقع التواصل) ولكن تباع اكثر من تلك الكتب القيمة بمجالات الثقافة والاجتماع والفلسفة والفكر، فلا تستغرب مثلاً ان وجدت نصوص نثرية او خواطر لكاتبة شابة تحقق مبيعات اكثر من كاتب يمتلك وعي ونضج ثقافي بكتاباته، الفارق الوحيد هو الجانب التسويقي لتلك الكاتبة الشابة واعني هنا (ثقافة الشكل والتمظهر) التي ميزت الطابع التسويقي التجاري على الجانب الجوهري في كل مناحي الحياة ومنها الثقافية، ناهيك عن دور النشر التي بدأت تفكر بطباعة الكتاب الذي (يحقق مبيعات) وليس الكتاب الذي (يحقق تغيير ونقلة نوعية بتفكير الانسان)، اليوم نشاهد كتب الفكر والفلسفة والاجتماع والثقافة مركونة ويهرع الشباب لقراءة الروايات السردية والنصوص العابرة والخواطر التي تكتب باستسهال عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ان ثقافة الاستهلاك لم تصب حياتنا الاقتصادية وحسب بل حتى حياتنا الثقافية التي بتنا نستهلك ما هو كمالي فيها ونترك ما هو ضروري منها للأسف الشديد، وهو الامر الذي جعل هذا الطابع التجاري يتسيد المشهد بتفاصيله كافة، اليوم بات الفنان والاديب يبحث عن (العمل المربح بأجوره المرتفعة) وليس (العمل المؤثر على الجمهور من الجانب الإيجابي او معالجة القضايا الجدلية الشائكة)، الشاعر يبحث عن منصات تدفع اكثر، والاديب يرتزق من كتاباته عبر التسويق لشخصيات متنفذة تمتلك الوجاهة والمال، والشاعر مرتزق يركب كلماته على أي من الشخصيات التي تدفع اكثر، او يبحث عن مهرجانات واحتفالات تدفع له المال من اجل قصيدة مؤدلجة لا يقولها عن فكر وقناعات تامة، ان سيادة التجاري بكل تعاملاتنا الثقافية جعلها سطحية غير مؤثرة لا يمكن للقيمة الفكرية ان تعلو على السطحية والسذاجة التي ينتجها المفصل الفني والثقافي في ظل هدف اسمى يضعه امامه هو (المال) في ظل كل هذه الظروف الحالكة التي يعيشها (المثقف والفنان على حد سواء) مما افضى الى هذه النتائج بخاصة في ظل الازمات المتوالية التي تفتك بالمجتمعات والبشرية وتعزل الفنان في وسط ظروف معيشية ربما تضطره احياناً لكي يعود الى نغمة سيادة ماهو تجاري على منظومة انتاج الفكر والثقافة والعمل الادبي، ان الفنان والمثقف العربي والعراقي عانى من هذا الامر كونه يعيش

بظروف إنتاجية صعبة، لا توفر له الدولة التفرغ من اجل الكتابة، ولا تمنحه الدولة او المؤسسات أجور كريمة لقاء كتاباته (المستقلة الحرة) النابعة من قناعاته الشخصية في التعبير عن همومه الذاتية وهموم مجتمعه المفصلية، اليوم الجانب التجاري اصبح يهيمن على خطابات انتاج القيم والأفكار فتختلط الوصولية مع اهداف الثقافة وتتشابك الرؤى المؤدلجة مع هموم الناس ومصالحهم العامة، ومن هنا تشكلت الجدلية عن عدم قدرة المثقف على التغيير واحداث الأثر في المجتمع، لانه يعيش أزمات داخلية ضمن نسق ثقافته، وهو يكترث لمصالحه الشخصية اكثر من مصالح الناس الا ما ندر، وهو ما انتج طابع البحث عن الجوانب التجارية في اغلب الانتاجات التي تقدم في السنوات الأخيرة.

الحداثة السائلة وتطبيقات المجتمع الاستهلاكي

سلسلة السيولة هي سلسلة كتب من تأليف عالم الاجتماع البولندي زيجومنت باومان (1925-2017) تناقش ظاهرة الحداثة ويصفها بالحداثة الصلبة التي تمثلت بسيادة وهيمنة العقل، وظاهرة مابعد الحداثة (السائلة) والتي هي ما نعيشه حاليا من تفكك المفاهيم الصلبة وتهشم وتشظي الحقائق والمفاهيم، باومان ابتدأ هذه السلسة بكتاب الحداثة السائلة، ثم تفرع منها الى سبعة مجالات طالتها السيولة وهي: الحياة، والحب، والأخلاق، والأزمنة، والخوف، والمراقبة، والشر، ان الحالة السائلة وفقا لباومان تمثل مرحلة الانتقال من الصلابة الى السيولة، عبر خلق بيئة جديدة لمساعي الحياة الفردية ومواجهة الافراد لسلسة تحديات لم يسبق لها مثيلاً من قبل، احدى أهم تلك المعاني هو (الاستهلاك) فيرى باومان بان الاستهلاك قد تجاوز فكرة السلعة المادية إلى استهلاك العواطف والعلاقات الإنسانية وتكنولوجيا التواصل، بالصورة التي أثرت كثيرا على معاني الحياة والحب والأخلاق، وبالطريقة التي جعلتنا مراقبين باستمرار بسبب استهلاكنا النِهم للتكنولوجيا الحديثة، مما أدى إلى سيولة الخوف تحت وطأة الاستهلاك والقلق مما يخبئه الغد، وأنتج لنا اضطرابا أخلاقيا أصبح معه الشر مُبررا حتى من جانب الدولة، وبوصف مجتمعاتنا العربية وبالأخص العراقي من اكثر المجتمعات استهلاكاً، على مستوى السلع، فان السيولة اخترقت حتى المجالات العاطفية 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 الانسان مع اسرته ومع مجتمعه المحيط، فتغيرت مثلا علاقة رب الاسرة 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، او محددات الثراء) في منظومة الزواج مثلا او منظومة العلاقات برمتها، فلم يعد الجانب (الأخلاقي، العلمي) كافياً للحصول على زوجة، وانما المحدد المادي يحكم العديد

من هذه الارتباطات، كل هذا الاستهلاك المغرق بحياتنا نتج عنه خوف وقلق مستمر وحالة اللايقين لمآلات المستقبل جراء هذه (المعطيات المغلوطة). ان مرحلة السيولة تمثل مرحلة تخلي الدولة عن دورها وفتح السوق امام الرأسمال الحر والاستهلاك المستمر، والاشباع المؤقت للرغبات هذا ما تحدث عنه باومان في تعريفه للسيولة، أي ان الفرد اصبح يواجه مخاوفه وحيداً في ظل هذا التسارع في كل شيء، بل ربما ان 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 الافراد باتجاه غموض المستقبل وانعدام الرؤية للغد، فاصبح الافراد يهربون من واقعهم الحقيقي باتجاه العوالم الافتراضية، وبدورها تمثل هذه الافتراضات (الرأي، الحذف، الاستنكار، القبول، الاعجاب) ضغطات زر (استهلاكية وسريعة) في الحياة اليومية أصبحت تمثل محددات جديدة لعلاقات الواقع، مما يعني مزيداً من القيم الاستهلاكية داخل ذوات الافراد، وبصورة فورية مستعجلة تتغاير كل لحظة قيمة تلك المشاعر ودرجات قراراتها اتجاه الاخر بمسمياته كافة، مما ينمي المزيد من السيولة، ويحول المجتمع الى متفكك يسعى الى انهاء او تكوين العلاقات بصورة سريعة، مما جعل تسرب الملل يسري في منظومة العلاقات الاسرية 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 قيم جديدة تتسق مع لذة الاستهلاك التي يسعى لتحقيقها الافراد، 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.

صناعة السينما (الاقتصاديات الحديثة لدعم الاقتصاد المحلي)

بات يدرك العديد من المشتغلين بحق صناعة السينما بان هذه الصناعة لم تعد ضمن النوافذ الترفيهية وحسب لأنها أصبحت اقتصاد قائم بذاته بل ويسهم بنسبة كبيرة في الناتج المحلي الإجمالي في العديد من البلدان، فأصبحت هذه الصناعة تلعب دوراً مهماً في نمو الاقتصادات العالمية فضلاً عن تنويع مصادر الدخل وانعاش النمو الاقتصادي لتلك البلدان التي تهتم بتجويد وتطور هذه الصناعة أي ان صناعة السينما في السنوات الأخيرة أصبحت ذات مقومات اقتصادية لا يمكن تجاهلها باي صورة من الصور فهي دخلت بقوة الى مصاف انعاش اقتصادات العديد من البلدان وبخاصة الاوربية بعد الازمات المالية والسياسية المتواصلة هناك وبعد توالي ظاهرة قلة الموارد المتاحة ورغبة بتنويع مصادر الدخل واشراك موارد بشرية اكبر في هذه العملية ونتيجة التطور في الرؤية والاستراتيجية لموضوعات الترفيه والإنتاج السينمائي فما كان من بعض تلك الدولة الا ان تباشر بنفسها لدعم صناعة السينما لأنها باتت تدرك أهمية هذه الصناعة على اقتصادها الوطني وهو ما حصل في أمريكا والصين وكذلك اسبانيا وفرنسا وبلدان أخرى اذ ان هذه الصناعة بدأت تؤثر بصورة كبيرة على الناتج العالمي الإجمالي، ولم تعد الصناعة ترفيهية فقط بل أصبحت الشركات تفكر بالإنتاج السينمائي على انه صناعة واقتصاد قائم بذاته من تشغيل الايدي العاملة الى التسويق والدعاية وصولاً الى بيع السلع الإبداعية (الإنتاج السينمائي) (شباك التذاكر والتوزيع وغيرها).

تزدهر صناعة السينما في المواسم الصيفية وعطل نهاية الأسبوع في البلدان الاوربية وامريكا وتنكمش حينما تحصل أزمات او إضرابات كما حصل في ازمة كوفيد-19 وكذلك في إضرابات نقابة الكتّاب في أمريكا وبمناسبة نقابة الكتّاب فان هذه خطوة بالاتجاه الصحيح للتعاطي مع صناعة اقتصادات سينمائية جيدة وهو التخصص القطاعي لمراعاة مصالح المشتغلين بهذا الحقل على عكس منظومة الإنتاج والصناعة العربية للسينما القائمة على الاحتكارات او الإنتاج الفردي الارتجالي غير القائم على دراسات

الجدوى واشراك الأطراف ذوي العلاقة او حماية الممثل او الكاتب او العاملين بهذه الصناعة كما يحصل في اوربا مثلاً او حتى في أمريكا، حسب الاحصائيات تقدر مبيعات تذاكر السينما في العطل بمبلغ 128.3 مليون دولار وبعض الأفلام في العطل خلال السنوات الأخيرة وصلت الى 314.3 مليون دولار، وفي أمريكا كما اسلفنا ثمة رابطة كُتاب تكون مسؤولة عن كتابة السيناريوهات والأفلام والمسلسلات التي تنتج في الولايات المتحدة وقد مارست الاضراب اكثر من مرة حينما تكون غير راضية عن ظروف الإنتاج؛ اذ ان صناعة السينما تدخل ضمن اطرها ابتداءً (النقل/ التمويل/ تأمين المواقع/ أجور العاملين/ الدعاية والاعلان...الخ) ليس هذا فقط بل ان المهرجانات السينمائية هي الأخرى تسهم بصناعة اقتصاد مميز لتلك البلدان التي تحتضن هذه المهرجانات، فحسب التقارير والاحصائيات تبلغ إيرادات مهرجان كان السينمائي قرابة 45 مليون دولار أي ان هذه المهرجانات تعمل على تحقيق ما يسمى (الاقتصاديات الصغيرة) والتي تشمل الإفادة الاقتصادية للبلدان المستضيفة من حيث (النقل/ السياحة / الفندقة/ الخ) ففي مهرجان صاندانس لعام 2019 في أمريكا انفق الزوار من خارج أمريكا قرابة 149 مليون دولار فضلاً عن اتاحة المهرجان للعديد من أبناء المدينة بالحصول على فرص وظيفية تتعلق بالمهرجان وفعالياته.

ان قطاع الإنتاج السينمائي يسهم بصورة مباشرة في الدخل القومي وبخاصة في أمريكا اذ ان صناعة هوليوود عام 2013 بلغت 504 مليارات دولار أي ما لا يقل عن 3.2% من إنتاج السلع والخدمات الأمريكية متفوقة (أي الصناعة الإنتاجية السينمائية) على قطاع السياحة والسفر في أمريكا، هذا ما يؤكد ان السينما باتت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاقتصاد الكلي مثل مستويات الدخل وتوزيع الخدمات ونشاط السوق وتوفر رأس المال فضلاً عن المهارات البشرية ناهيك عن توافر البيئة المناسبة التي تلبي احتياجات صناعة السينما وان أمريكا وحدها عام 2011 صدرت اكثر من 10.4 مليار دولار من السلع الفنية اكثر مما استوردت لذا يقول (تيم ماثيسون) بان "هوليوود نموذج مُصغّر للاقتصاد العالمي". ووفقاً لتقرير صادر عن «Box Office Mojo» لعام 2023 حققت أفلام الأبطال

الخارقين السينمائية إجمالي إيرادات يقدر بأكثر من 12 مليار دولار عالمياً وأكثر من 25% من إجمالي إيرادات شباك التذاكر العالمي. وايضاً وفقاً لتقرير «Hollywood Reporter» لعام 2023 فقد وفّرت صناعة أفلام الكوميكس أكثر من 100,000 فرصة عمل وظيفية جديدة في الولايات المتحدة فقط خلال العقد الأخير.وبلغ حجم صناعة أفلام السينما الفيديو في العالم 235 مليار دولار عام 2020 و يتوقع ان يصل إلى 411 مليار دولار مع حلول عام 2030 وفقا لما جاء في تقرير مؤسسةBusiness Wire .

وفي المنطقة العربية ربما نجد الأكثر اهتماماً بهذا المجال هي مصر رغم تراجعها في السنوات الأخيرة الا انها تتصدر الاهتمام بصناعة السينما كعملية اقتصادية اذ تلعب صناعة السينما في مصر دوراً مهماً في دعم الاقتصاد المحلي من خلال توفير فرص العمل للعديد من المشتغلين بهذا المجال. وفي السنوات الأخيرة سعت المملكة العربية السعودية لتنويع الاقتصاد والابتعاد عن النفط فاهتمت بقطاع السينما وفقاً لرؤيتها التي تمتد الى 2030 (صناعة الترفيه) واستطاعت خلال وقت قياسي من التسويق والإنتاج السينمائي اذ استطاعت تحقيق إيرادات بقيمة 986 مليون دولار بعد ست سنوات فقط من افتتاح اول دور للسينما في المملكة، وتم تجهيز 66 صالة سينما بأحدث التقنيات في 22 مدينة في المملكة وبقدرة استيعابية تصل الى 63,373 مقعداً.

فعلى التجارب العربية ان ارادت الإفادة من السينما كاقتصاد مستقل بذاته وممكن من خلاله دعم اقتصادها المحلي ان تسهم بصورة فاعلة في تطور هذه الصناعة وربما من خلال جذب الاستثمارات الاجنبية للاستثمار في صناعة السينما وتحسين ادارة الدولة لصناعة السينما ودعم السينما ضمن صناديق فاعلة للإنتاج تكون مثل الضريبة نسب معينة تفرض على المنتجين والمستثمرين والعاملين في القطاعات الاقتصادية الأهم في المنطقة العربية ولاسيما النفط اذ تفرض رسوم عليهم لدعم صندوق دعم السينما وهو صندوق حكومي ممكن من خلاله تطوير هذه الصناعة ابتداءً وبعدها الاعتماد بالكامل على هذا الصندوق وإمكانية ارتباطه بالجهات القطاعية ذات العلاقة فالسينما أضحت اليوم صناعة اقتصادية واعدة قد ان الأوان لاستغلالها في الجانبين الاقتصادي والثقافي

لأنه من خلالها يمكن ان تصنع البلدان رأي عام وتغير الكثير من السلوكيات السلبية في بنية مجتمعاتنا العربية.

الباب الخامس

مقالات في الثقافة والدين

الحسين بن علي أيقونة الثوار في العالم

تعد الثورة الإصلاحية التي قادها الإمام الحسين بن علي بن ابي طالب (عليهم السلام) هي الأعظم على وجه التاريخ الإنساني لذلك أصبحت هذه الثورة الإصلاحية أيقونة ورمز يقتدى به على مر الحقب والازمان لما تحتويه من معالم وقيم ورمزية إنسانية خاصة لا يوجد لها مثيل او نظير في الاحداث والتضحيات نظراً لأروع الصور التي تمثلت معاني البطولة والايثار والتضحية والقيم الإنسانية المضحية من اجل الدين ومعنى الانتصار في خضم هذه القيم والدلالات التي قدمها الحسين واصحابه واهل بيته هناك في كربلاء فقد أصبحت لهذه الثورة رمزية في العديد من المفاهيم ولعل ابرزها ما يتجلى في معنى فلسفة الثورة لأنها تمثلت في الاحتجاج والرفض عبر ثورة صوت الحق بوجه الانحراف والزيف الذي كان يمثل السلطة الحاكمة آنذاك، والحسين لم يقل قولته الشهيرة: "وإنّي لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً، وإنّما خرجت لطلب النجاح والصلاح في أُمّة جدّي محمّد، أُريد أن آمر بالمعروف وأنهى عن المنكر" الا لأنه ادرك ان القيم بدأت تتهاوى وان الزيف والباطل بات يغطي على كل مفاهيم العدالة والانصاف ولهذا الاعتقاد جذر ثوري متأصل في مفاهيم القادة الباحثين عن العدل والمساواة واحلال القيم الإنسانية والمفاهيم الدينية بدلاً من مفاهيم الفساد والجور والظلم والطغيان التي كانت سائدة آنذاك عبر شعار وسمه الثائر بالحق بالدحض (للأخر المفسد/ المتنفذ) والاستدامة العصرية في الفهم والتلقي (مثلي لا يبايع مثله) أي كل من هو مثل الحسين وعلى شاكلته وخطاه لا يبايع كل من يتمثل اخلاق اعداءه ويكون على شاكلتهم وهو خط رسمه الحسين بن علي للثوار والمحتجين والمنتفضين بأوجه الفساد المتنوعة، لم تكُ تلك الثورة الحسينية عابرة او محط قيمة دنيوية مؤقتة او مصلحة فئوية راغبة بالملك والحاكمية على الاخرين بل الهدف الإصلاحي الاسمى كان هو شعار تلك الثورة الحسينية لذلك بقيت خالدة بكل قيمها الرمزية الى عصرنا الحالي، لذا نرى العديد من الثوار والمصلحين في العالم الحديث حاولوا استلهام رمزية الإمام الحسين بن علي والتأسي به وبأخلاقه

الخاصة والاقتداء بثورته الاصلاحية ومدلولاتها التي تحث على الوقوف بوجه كل الانظمة الفاسدة الظالمة فهذا الثائر الكوبي (تشي جيفارا) يقول: على جميع الثوار في العالم الاقتداء بتلك الثورة العارمة التي قادها الزعيم الصلب الحسين العظيم والسير على نهجها لدحر زعماء الشر والاطاحة برؤوسهم العفنة. وكذلك نجد هذا التأثر في فكر الزعيم الصيني (ما وتسي تونغ) الذي قد ابدى اعجابه بالنهضة الحسينية قائلاً: "عندكم تجربة ثورية وانسانية فذة قائدها الحسين وتأتون إلينا لتأخذوا التجارب". ويقول الهندوسي والرئيس الاسبق للمؤتمر الوطني الهندي تاملاس توندون بان هذه التضحيات الكبرى من قبيل شهادة الإمام الحسين رفعت مستوى الفكر البشري، وخليق بهذه الذكرى أن تبقى إلى الأبد، وتذكر على الدوام.اما (توماس ماساريك) الذي كان سياسياً ورجل دولة وفيلسوف تشيكوسلوفاكي فهو يقول: على الرغم من أن القساوسة لدينا يؤثرون على مشاعر الناس عبر ذكر مصائب المسيح، إلا أنك لا تجد لدى أتباع المسيح ذلك الحماس والانفعال الذي تجده لدى أتباع الحسين -عليه السلام- لا تمثل إلا قشة أمام طود عظيم. وكذلك يتجلى الاعجاب بهذه الشخصية الثورية في ادبيات (محمد زغلول باشا) وهو زعيم مصري وقائد ثورة 1919م في مصر وأحد الزعماء المصريين التاريخيين فهو يقول: " لقد أدى الحسين بعمله هذا، واجبه الديني والسياسي، وأمثال مجالس العزاء تربّي لدى الناس روح المروءة، وتبعث في أنفسهم قوّة الإرادة في سبيل الحقّ والحقيقة." اما (لياقت علي خان) اول رئيس وزراء باكستاني فقد تحدث عن رمزية هذه الثورة واستدامتها مبيناً: " لهذا اليوم من محرم مغزىً عميقاً لدى المسلمين في جميع أرجاء العالم؛ ففي مثل هذا اليوم وقعت واحدةٌ من أكثر الحوادث أُسىً وحزنًا في تاريخ الإسلام. وكانت شهادة الحسين مع ما فيها من الحزن مؤشر ظفر نهائي للروح الإسلاميّة الحقيقيّة، لأنّها كانت بمثابة التسليم الكامل للإرادة الإلهيّة. ونتعلّم منها وجوب عدم الخوف والانحراف عن طريق الحقّ والعدالة مهما كان حجم المشاكل والأخطار" وقد اثرت على الأخير هذه الروح الإصلاحية اذ عاد لياقت علي خان إلى الهند بلده الأم عام 1923 وانخرط في السياسة الوطنية وقد سعى الى اجتثاث ما رآه ظلمًا ومعاملةً سيئة للهنود

المسلمين في ظل الحكومة البريطانية وممارساتها القمعية والتعسفية، ان عالمية الثورة الحسين جعلت من العديد من المظلومين والثوار والباحثين عن الإصلاح يقتدون بالحسين بن علي وثورته العظيمة ويرفعون ذات الشعارات التي رفعها هذا الرجل (هيهات منا الذلة) وهو ما جعل تلك الشعارات الحسينية الإصلاحية الثائرة تترسخ في تجاربهم وعملهم الميداني من اجل محاولة البحث عن احقاق الحق وانتشار العدالة والمساواة وإزالة الظلم والجور من ربوع المعمورة او المساحات الجغرافية التي يتحركون في فضائها ضمن نطاق معطى قيمي مهم يتمثل بأيقونة ثورية تكون مرجعية ومداد لكل ثائر باحث عن الإصلاح في هذه المعمورة.

القضية الحسينية وتمثلاتها في الآداب والفنون

يمثل التواصل الإعلامي احدى اهم اللغات في إيصال أي قضية تسعى للانتشار وبيان مفاصلها وكانت القضية الحسينية منذ لحظة انبثاقها الأولى بعد مأساة الطف في كربلاء ترتكز في إيصال صوتها على الجانب التوثيقي الإعلامي لما جرى لذا في جميع الخطابات التي تعاطت مع هذه القضية كانوا يطلقون على السيدة زينب بانها الصوت الإعلامي للثورة الحسينية ولواقعة الطف، فكل قضية تنطوي على جانب اتصال اعلامي مهم يحاول ان يوصل ادق التفاصيل عن تلك القضية وعن عمق ما جرى بخاصة ان كانت تلك القضية تتصل بمحاور إنسانية ودينية وفكرية فيها الكثير من الجوانب الروحية والتاريخية والالتباسات والجدليات بوصفها قضية حساسة ومحورية في التاريخ العربي والإسلامي، ولعظم تأثر الكثير بهذه القضية وابعادها فقد تم التعاطي معها على امتداد الحقب والسنوات بصور مختلفة وكان للآداب الفنون نصيباً في هذا التناول الذي لا يخرج من اطره الفكرية والعاطفية فقد تفاعل العديد من المفكرين والفلاسفة والادباء مع هذه القضية وكتبوا عنها وعن شخوصها وعظم المأساة التي جرت هناك في كربلاء بل البعض راح يصفها بانها قضية فلسفية إنسانية لا يمكن تكرارها بعظم المشهد والمجريات وما الت اليه الأمور بعد كل تلك السنوات، فعلى المستوى الفلسفي الغربي فقد مرت القضية على العديد من المفكرين والكتاب والذين دونوا تعاطيهم وتفاعلهم عبر مقولات وأراء اشتهرت فيما بعد بمواقفهم ازاء شخوص تلك الشخوص وبالتأكيد من هؤلاء للذكر لا الحصر: (الكاتب الأسكتلندي توماس كارلايل، المستشرق الإنكليزي إدوارد براون، المؤرخة الإنكليزية فريا ستارك،المؤرخ الأميركي واشنطن إيروينغ، الزعيم الهندي غاندي، الكاتب ارنست همنغواي،برنارد شو، ستالين،جيفارا، اوغيرا الروسي،تولستوي، فيكتور هيجو، جورج لوكاتش،الشاعر الانجليزي شيلي،فضلا عن أنطوان بارا)، اما في مجال الشعر فقد كتب العديد من الشعراء المعروفين قصائد عن الامام الحسين واهل بيته الكرام تصور الواقعة المؤلمة وطريقة تفاعلهم مع تلك الواقعة من زوايا فنية وجمالية

وفكرية مختلفة ومنهم بالتأكيد (الشريف الرضي،الكميت، دعبل الخزاعي، حيدر الحلي، الجواهري، السياب، عبدالرزاق عبدالواحد، السيد مصطفى جمال الدين، نزار قباني، وغيرهم) فبعض الشعراء وثقوا الحالة التاريخية وعمق مأساتها وبعضهم استدعى الحسين كشخصية رمزية ثائرة في التاريخ العربي والإسلامي وتقام سنويا مهرجانات تحت مسميات مهرجانات الشعر الحسيني وفي كل المدن العراقية وبعض المدن الإسلامية والعربية وبخاصة فيما يتعلق بالتراث والثقافة الشعبية للشعر الشعبي بوصفه من الأنواع التي تؤثر تماما بالمتلقي من ناحية الإحساس والمشاعر مع هذه القضية التي يرتكز فيها جانب كبير على العاطفة واحياء الذكرى لذا نفذ الشعر العربي الى المراثي الحسينية والقصائد اكثر من الشعر الفصيح بخاصة تلك القصائد التي تقرأ كمراثي في المجالس الحسينية، وعلى مستوى الفن التشكيلي فقد حفلت المعارض التشكيلية بلوحات تحاكي الثورة الحسينية وتنقل صور ولمحات سواء مباشرة او بطريقة رمزية عن ملحمة عاشوراء، ليس عند الفنان العربي والمسلم وحسب، فهذه اللوحة النادرة لمقام الراس الشريف للإمام الحسين في القاهرة قد رسمها الفنان الفرنسي المستشرق (جان ليون جيروم) في القرن التاسع عشر في حقبة الغزو الفرنسي لمصر بقيادة نابليون بونابرت، وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بلوحات عن القضية الحسينية فقد حصل المتحف البريطاني على لوحة من الكتّان بعنوان (من هو الحسين) وهي للفنان التشكيلي تشارلز حسين زندرودي كان قد 1958. وفي ولاية نيويورك الأمريكية يحتفظُ متحف (بروكلن) بلوحة عن واقعة الطف وهي عبارة عن بانوراما وأُطلق عليها اسم (ذا بتل أوف كربلاء). كما ان هناك معارض تشكيلية سنوية تقام في اغلب المدن العراقية ومنها (معرض الطريق الى كربلاء) الذي تنظمه كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة وهو معرض سنوي يخصص لمحاكاة القضية الحسينية انطلق بعد 2003 وحتى الان فضلاً عن معارض للصور الفوتوغرافية تقام سنويا في المسير الى كربلاء خلال زيارة الأربعين، وفي الجانب التواصلي الأهم واعني المسرح فقد برز المسرح الحسيني بشقيه (مسرح التشابيه وهو محاكاة واقعية تاريخية للحادثة الحسينية) ومسرح التعزية الحسيني القائم على

الفكر ويقام لهذا المسرح مهرجانات سنوية ومنها مهرجان ينابيع الشهادة المسرحي الذي وصل لغاية العام الحالي لنسخته العاشرة،فضلا عن مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل فضلاً عن صدور مجلة في العراق تحت عنوان (المسرح الحسيني) فضلا عن وجود العديد من العروض التي تقدم سنوياً تحت عنوان المسرح الحسيني وكذلك كتب عن ذلك الامر العديد من رسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه ومنها (القيم الروحانية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني) ورسالة الماجستير الموسومة (الاشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الانثروبولوجية (التعزية أنموذجاً)) ورسالة (خصوصية الاداء التمثيلي في عروض التعازي الحسينية في العراق) التي تحولت الى كتاب قبل أيام، وغيرها من البحوث والدراسات المتواصلة، كما لا ننسى دور عبدالرحمن الشرقاوي في مسرحيتي (الحسين ثائرًا والحسين شهيدًا) وعبدالرزاق عبدالواحد في مسرحية (الحر الرياحي) ومسرحية (الحسين يموت مرتين) للكاتب المغربي (عبد الكريم برشيد) ومسرحية محمد علي الخفاجي (ثانية يجيء الحسين) وكان للسينما والدراما نصيباً من ذلك وقدمت عدة اعمال تتعاطى مع القضية الحسينية وان غلب عليها الطابع التاريخي. ان ثمة العديد من الفنانين والادباء وثقوا القضية الحسينية بتمظهراتها المختلفة بالمقالات والبحوث والدراسات والقصص والسيناريوهات، أي اصبح ثمة ادب يتعلق بالقضية الحسينية وصار لهذا النوع من الادب حضوراً ومهرجانات وجوائز ومسابقات ومؤلفات ونوافذ إبداعية متنوعة للتنافس بخاصة خلال شهري محرم وصفر من كل عام وهو ما يعطي القيمة الحقيقية التي أرستها الثورة الحسينية آنذاك وحتى اللحظة.

مظاهر وطقوس عاشوراء في السينما العالمية

تتميز قصة عاشوراء وثورة الامام الحسين واهل بيته وصحبه الكرام (عليهم السلام) بانها الأبرز في التاريخ فقد نالت واقعة الطف ميزتها من قيم الايثار والتضحية والفداء من اجل المبدأ والإصلاح وعدم الرضوخ للسلطة التي تريد فرض رؤيتها بقوة السيف والاخضاع وهو ما جعل لهذه الحكاية امتداد تاريخي وطقوس ومظاهر سنوية يعتكف المسلمون من الشيعة على تقديمها ابتداءً من الأول من محرم الحرام بداية السنة الهجرية وحتى يوم الأربعين، ناهيكً عن غرابة تلك القصة والتي تفرض التعاطف على كل من يطلع عليها مما جعل العديد من الاغيار يتفاعلون وينتجون خطابات مختلفة عن هذه القصة وما حدث فيها من تمظهرات درماتيكية، وان كان الشعر هو الاوفر حظاً بين كل فنون التعبير التي تطرقت لعاشوراء وما فيها من تفاصيل سردية الا ان السينما تبقى هي الأكثر تقصيراً بهذا الاطار رغم عظم ما جرى في كربلاء على الحسين واهل بيته وصحبه ومجمل تلك السردية التاريخية الكبرى يمثل مادة سينمائية عظيمة فيها من القيم والعبر ما يكفي لتقديمها ضمن اضخم إنتاجية تفوق كل القصص التي تكون قد سمعتها يوما ما، ولكن ثمة بعض الأفلام تضمنت الإشارات من هنا وهناك الى عاشوراء بل وبعض البلدان بطبيعتها المنتمية انتجت أفلام بهذا الخصوص واضحة مباشرة، دعونا نبتدأ مع الفيلم الفرنسي المغربي (Achoura) للمخرج طلال سلهامي وهو فيلم رعب خيالي صدر عام 2018 وقد عُرض الفيلم لأول مرة في ديسمبر 2018 في مهرجان باريس الدولي للأفلام الخيالية وفاز الفيلم بالجائزة الكبرى في مهرجانHard Line في ألمانيا. والفيلم الثاني هو Raeesاو (رئيس/ ريس) وهو فيلم هندي شهير عرض في 2017 من اخراج راهول دولاكيا ومن بطولة النجم الهندي الشهير (شاروخان) ويظهر في الفيلم البطل شاروخان وهو يشارك بطقوس (اللطم وهو يرتدي السواد مع البقية)، ولكن هذا الفيلم جوبه بالانتقاد لانه يظهر شاروخان بانه شيعي وبالوقت نفسه (يعمل في تجارة الكحول وقاتل). وكذلك تظهر بوضوح طقوس عاشوراء (لطم) في الفيلم الهندي الشهير pk للنجم

عامر خان ومن إخراج راجكومار هيراني، وكتابة هيراني وأبهيجات جوشي، وفكرته المقارنة بين الاديان للبحث عن الله واختبار الاديان والعادات والمعتقدات والممارسات بين تلك الاديان،

اما السينما الإيراني هي الأبرز بتناول قضايا عاشوراء ومن ابرزها فيلم (القربان) و(يوم الحشر) وايضاً فيلم (السفير) للمخرج فريبرز صالح، والفيلم الايراني (كربلاء، جغرافيا لتاريخ) وكذلك فيلم (الليلة العاشرة).ولا ننسى كذلك الفيلم الباكستاني (دم الحسين) من إخراج المخرج الباكستانيDehlav وبمشاركة الممثلة البريطانية كيكا مارخام ويعدّ هذا الفيلم علامة بارزة في السينما الباكستانية والذي لاقى اعتراضاً وعرض خارج باكستان.

وظهرت عاشوراء وطقوسها في الفيلم الوثائقي (قصة الله) للنجم العالمي مورجان فريمان اذ زار مورجان بعض مجالس عاشوراء في البلدان الإسلامية من اجل إتمام هذا الفيلم والاطلاع على طقوس الشيعة عن كثب، ناهيك عن بعض المشاهد التي تظهر هنا وهناك في بعض الأفلام الوثائقية والأجنبية، ولكن يبقى القصور واضحاً بإنتاج سينمائي ضخم وكبير من قبل البلدان العربية وبخاصة العراق لفيلم يصور عمق تلك المأساة وإظهار القيم والسلوك القويم الذي يجب ان يسير على نهجه المحبين والعشاق في اصقاع الأرض.

بلاغة سيد الإنسانية والقيم علي بن ابي طالب (عليه السلام)

علي بن ابي طالب (عليه افضل الصلوات والتسليم) شخصية تستحق التوقف الطويل والمتأمل عندها فهو ليس شخصية تاريخية دينية وحسب ولا يمكن ان نتوقف عن صلة قرابته من نبي الامة والإسلام الاكرم الصادق الأمين (صلوات الله عليه) ولا دوره في بدايات الإسلام ولا لان من نسله انحدرت سلالة الاتقياء الائمة الكرام بل يجب ان نتوقف عنده كشخصية من ابعادها الإنسانية وكظاهرة اجتماعية، فهو قدم كل القيم والمثل الإلهية التي ممكن ان تتجلى في سلوكيات الكائن البشري فقدم أروع مثل الشجاعة والكرم والايثار والعطف والتعامل مع الاغيار والحكمة ومراعاة الاسرة والتعامل مع الرعية وغيرها، فهذه الشخصية كتب عليها الاف بل ملايين المجلدات والأوراق وكلها لم تف حقه لأنه قدم أروع المثل والقيم بالذود عن دين الله في ارضه فمنذ لحظة الولادة كان مميزاً بمكان الولادة ومرحلة الصبا وحتى اسهاماته في الإسلام وما قدمه لرجالات الإسلام وحتى مع ادارته للدولة وكيف تعامل مع دور القائد الإداري للدولة (القائد الأخلاقي) وفقاً للقيم المعاصرة لمفهوم الإدارة وصولاً الى نهايته المشرفة وما تركه من اثر حتى بعد رحيله فهو بحق شخصية عظيمة تستحق الدراسة المفصلة ولكل جانب من جوانب حياته ولعل ابرز ما كان يعرف عنه هو بلاغته وحكمته التي انتجت الكنز اللغوي والمعرفي (نهج البلاغة) وخطبته العظيمة بدلالاتها واكتنازها اللغوي والجمالي بما تتضمن من عمق المعاني والدلالات ولهذا تأثر في هذه البلاغة الكثير من المتأخرين الذين اعجبوا ببلاغة وحكمة هذا الرجل سواء في اجاباته لأسئلة الاخرين او من خلال ما يقدمه من خطب ودروس التعاطي الحياتي مع الأخرى، لذا نرى الجاحظ يقول سمعت النظَّام يقول: (عليّ بن أبي طالب (عليّه السلام) محنة للمتكلّم، إن وَفى حقّه غَلى، وإن بخسه حقّه أساء، والمنزلة الوسطى دقيقة الوزن، حادّة اللسان، صعبة التّرقّي إلا على الحاذق الزّكي) ويقول الجاحظ ايضاً (عند ذكر قول الإمام علي عليه السلام: قيمة كلّ امرئ ما يحسنه -: فلو لم نقف من هذا الكتاب إلّا على هذه الكلمة لوجدناها كافية شافية ومجزية مغنية، بل

لوجدناها فاضلة على الكفاية وغير مقصرة عن الغاية) اما جبران خليل جبران فانه قال: (إن عليّاً لمَن عمالقة الفكر والروح والبيان في كل زمان ومكان) اما ميخائيل نعيمة فهو يرى ان بطولات الامام لم تقتصر على الحرب وحسب بل انه أيضا كان بطلاً في (سحر بيانه) اما على مستوى الغرب كذلك ثمة من تأثر بهذه البلاغة وسحرها الاخاذ فهذا ادوارد جيبون يرى في الامام علي بانه شخصية فريده متألقة شاعر ومؤمن ونبيل وقديس ، حكمته كالنسيم الذي يتنفسه كل انسان فهي اخلاقيه وانسانيه، منذ تولده والي وفاته كان حكيما جمع تلاميذه وناداهم بإخوتي واحبائي ، حقا كان هارون المتجدد صدّيق النبي موسى كما وصفه النبي محمد (ص). كما تحدث (واشنطن آرفنغ) عنه في كتاب "خليفة النبي محمد – لندن – 1850" وقال بانه كان من انبل عائله من قبيلة قريش. لديه ثلاث صفات يعتز بها العرب: الشجاعة والبلاغة، والسخاء.....نماذج بلاغته لا زالت مؤثره علي كل لسان عربي وعلي كل تفسير قرآني، فالإمام علي كان متقدماً غي علم الخطابة وعلم الفصاحة والبلاغة كما يقول الشريف الرضي: (أمير المؤمنين عليه السلام مشرع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها. ومنه ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها). كما كان متقدماً جزلاً في الشعر وعلم العروض وعلم الوعظ وعلم الفلسفة والحكمة، وما رسالته الى مالك الاشتر: "الناس صنفان إما أخٌ لك في الدين أو نظيرٌ لك في الخلق" والتي اثرت أيما تأثير واعتمدت من الأمم المتحدة الا احدى اهم صور البلاغة في القول والمعنى، فهكذا كان هذا الرجل وعاش حياته معطاء ومضحي ومقدم مصلحة الامة والرعية على مصالحه وفي كل سلوكياته كانت ثمة دروس حقيقية وعملية تقدم للأخرين للإفادة من الخلق والقيم والنبل الإلهي الذي تجسد في شخصية علي بن ابي طالب طيلة حياته الشريفة وحتى مغادرته الحياة الى الرفيق الأعلى والارحم وحتى في هذه اللحظات كان يقدم المثل والقيم وطريقة التعامل مع الجاني (القاتل) ووصيته لأبنائه في كيفية التعامل مع هذا القاتل لهي حكمة أخرى وبلاغة أخرى يقدمها علي ليعطي لنا دروساً حقيقية في كيفية ان يكون العبد صالحاً مع الله ومع عموم البشر، طوبى له في ذكرى رحيله الموجع والصادم.

الدراما وتزييف التاريخ في الاعمال العربية

يلعب الفن الدور الأكبر في خلق حالة من الوعي الجماهيري والثقافة الشعبية العامة بوصفه احد أهم الدعامات المهمة للتواصل مع المتلقي وبخاصة في بلداننا العربية والتي تمتاز بعدم اهتمام القواعد الشعبية والجماهير بمسألة الدقة التاريخية للحوادث مما جعل رواج الدراما التاريخية المزيفة اكثر المشاكل الفنية والثقافية في منظومتنا العربية فخرجت العديد من الاعمال التي حاولت ان تزيف الحوادث التاريخية وتناقض من المرويات التاريخية التي اكدتها أمهات الكتب المعتمدة وان كان هذا التزييف نسبي فبعض الاعمال كانت بالكامل مزيفة وبعضها بنسبة اقل وهكذا دواليك، أقول ان التزييف في الاعمال الدرامية التي تحاكي بنية المجتمع والحوادث المجتمعية لهي اهون من الحوادث التاريخية بخاصة تلك التي تمس الموروث الديني والعقائد الدينية فهي من المحظورات والحساسيات في الخطاب الديني المعاصر، أتذكر قبل مدة ليست بالطويلة اعترف احد اهم كتاب الدراما العرب بانهم (زوروا التاريخ في أعمالهم الدرامية) وان التاريخ الديني لو كتب كما هو لا يمكن تسويقه! هذا اعتراف واضح وصريح بان يعمد كتاب الدراما وراء (جهات الإنتاج) والأيدولوجيات التي تنتج سواء القنوات الفضائية او الجهات الحزبية والفكرية التي تمتلك المال من اجل انتاج الاعمال الدرامية التاريخية، ونحن هذه الأيام في خضم صراع طويل عريض وجدل كبير على المستوى الديني والثقافي في الوطن العربي حول انتاج مسلسل (معاوية) بما يحمل هذا العمل من محاولة الالتفاف على التاريخ الحقيقي حول هذه الشخصية المعروفة بسلوكها لكل المجتمع الاسلامي. وهكذا بقية الاعمال لم تكن تمثل الدقة التاريخية بما جرى حتى على مستوى السينما كاعمال بارزة مثل (الرسالة) و (عمر المختار) وأيضا في مجال الدراما (احمد بن حنبل) (صلاح الدين الايوبي) (واسلاماه) (القادسية) (الحَجّاج) وحتى في مسلسل المختار الثقفي ثمة لغط على كثير من الأمور والاحداث التي تضمنها وهو نفس الانتقاد الذي وجه أساتذة التاريخ المصري لبعض الأمور الفنية التي تتعلق بالدورات والازياء لمسلسل (يوسف الصديق).

وكذلك احد اهم المسلسلات التاريخية تزويراً تلك الاعمال التي تصور الطغاة والدكتاتورية العربية والمستبدين ومنها اعمال تصوير المقبور صدام حسين (الأيام الطويلة) وكذلك قيام النظام البعثي آنذاك بالالتفات على ثورة العشرين بعمل الفيلم (المسألة الكبرى) وهو حدث تاريخي معروف ايضاً يتعلق بجهود قدمها أبناء العشائر، وكذلك عمل (الحشاشين) المصري الذي جوبه بموجة انتقادات واسعة وتم اتهام الكاتب والمنتج بانه حاول تزوير التاريخ من خلال هذا العمل، وايضاً من تلك الاعمال المصطبغة بملامح السياسة وتأثيرها اعمال مثل (الباشا) (الجماعة) (الجماعة 2) (العباييد) (الملك فاروق) (سرايا عابدين) (سليمان الحلبي) (هولاكو) (الخنساء) (امرؤ القيس) (رابعة العدوية) (رافت الهجان) (الطارق) وغيرها العشرات لا يتسع المقال للإشارة اليها.كما ان اغلب او كل الاعمال التي تناقلت سيرة بني العباس كانت مزورة ومنها اعمال تناولت هارون الرشيد وأبو جعفر المنصور وكذلك الاعمال التي وثقت الحقبة الإسلامية وشخصيات تلك المدة ومنها اعمال عن سيرة خالد بن الوليد وأخرين وان جزء من هذه الاعمال كانت ترتكز على الكتب غير القيمة والمزورة هي الأخرى فكان العمل الدرامي تزوير على تزوير التاريخ وتزييفه لصالح هؤلاء الحكام فمن يملك زمام السلطة والمال بإمكانه تزييف كل شيء وليس الدراما فقط وهذا ما تفعله أدوات الإنتاج الدرامي العربي بخاصة في مصر والسعودية والتي تسعى لخلق حالة وهالة من الإيجابية على شخصيات لا تمثل سوى السلبية والانحدار في تاريخنا العربي سواء اكان القديم او حتى المتأخر، وأكرر القول ان بعض تلك الاعمال التزوير فيها يكون نسبي وليس كلياً بمعنى يتبعون أسلوب دس السم في العسل فيأتون بحوادث حقيقية ويضيفون لها (بهارات فنية تشويقية بهدف تحقيق الاثارة) من اجل متعة المشاهدين وهذا ما تقدمه الدراما التركية عن الاسر العثمانية والقادة الاتراك الذين تداخلوا مع تاريخنا بحيث يقدمون صورة مغايرة عن ما هو حقيقي راسخ في التاريخ ومن الاعمال التي وجهت لها أصابع الاتهام بالتزييف هو (قيامة أرطغرل).

وان كان التاريخ غير منزه هو الاخر وحمل ما حمل من الصفات السبية بتصرفات الشعوب العربية وحتى الإسلامية ولكن هذا لا يبرر ان يتم المغالاة والمبالغة المفرطة بتحويل شخصية (دموية) الى (خليفة المسلمين) او (قائد دكتاتوري مستبد) الى (قائد أخلاقي يحكم بالحب والسلام) هذه المحاولات لا تمثل التزييف وحسب بل القفز على الحقيقة وللأسف بعض ذلك الزيف ورد في مناهجنا الدراسية المملوءة بمثل هذه المغالطات والاكاذيب فيجمعون بين التناقضات المتنافرة وبين من يذهب لأقصى اليمين لينفر من اقصى اليسار ولكن منظومة الزيف والإنتاج الساعية لغسيل ادمغة الأجيال الجديدة ترسخ هذه التجارب وهي تدرك تماماً ان مجتمعنا احياناً يأخذ دينه وفكره وثقافته من الاعمال الدرامية دون تكلف عناء البحث التاريخي عن اصل تلك القضايا التي تطرح في الشاشة بشيء من الإضافات الخيالية والدرامية لكي تتبع نظام خلق المتعة في المشاهدة، لذا نحن بحاجة ماسة الى مراجعة ما تبثه الفضائيات وان يكون هناك فاحص تاريخي من المتخصصين والمحايدين في تلك الاعمال وان لا يجيز أي عمل يمثل قفزة حقيقية وتزييف لتاريخنا العربي والإسلامي لان هذه الاعمال ستبقى للأجيال القادمة التي ستصدق ربماً وبما لا يقبل الشك كل هذا الهراء والدجل الذي يقدم بحجة توثيق التاريخ الإسلامي والعربي من خلال تلك الاعمال الدرامية والسينمائية.وللامانة والدقة العلمية ان بعض تلك الاعمال لا تزيف الاحداث على مستوى (الموضوع) وحسب بل حتى على مستوى الديكورات والاكسسسوارات والازياء ولغة الممثلين وغيرها من البيئة التاريخية التي تمثل احداث وقتذاك وهذا أيضا نوع اخر من التزييف التقني والفني في تلك الاعمال يجب معالجته وعدم اهماله لأنه يمثل الجزء الحقيقي والجوهري للبيئة التي عاش فيها القدماء ولابد من نقل الصورة الكاملة لأجيالنا الحالية عن تلك الحقب التاريخية عبر ما ينتج تلفزيونياً، وعلى شركات الإنتاج والقنوات الفضائية ان تسلك اخلاقيات المهنة بتوثيق سليم للأحداث التاريخية بدلاً من التلاعب والتدوير والاحلال والباس شخصيات سلوكيات غيرها دون الاعتداد بما تمثله تلك الشخصيات من موروث لشعوبنا العربية والإسلامية. لا يفوتنا ان نوجه الرسالة الى المنتجين بان العمل الفني وان

كان هدفه الارتقاء بالإنسان ولكن هذا لا يعني عدم احترام ذائقة المتلقي فمصداقة كل عمل درامي تتسم من خلال مصداقية علاقة هذا العمل بالمادة التاريخية (الصحيحة) غير المزورة او المزيفة، لست ضد التشويق والاثارة والمتعة البصرية في تلك الاعمال لكن بشرط الالتزام بالأمانة التاريخية للحدث وعلى الكاتب ان يستقي مادته من المصادر العلمية الموثوقة والمعتمدة وليست المصادر العابرة والمزورة. لان بعض تلك الاعمال إساءة الى تاريخ امة بالكامل والى تاريخ شخصيات بالكامل وهذا خروج عن الحقيقة ورسالة الفن، الا يكفنا وعاظ السلاطين وشعراء الحكام والمستبدين والذين زوروا الكثير من الحقائب ليأتي لنا كتاب اليوم ويزيدوا من ذلك التزوير والزيف!. ليس المهم ان تسوق الاعمال الفنية وتحقق الأرباح ولكن الأهم هو تقديم الوثيقة التاريخية بما هي دون أي إضافات او تحريف.

مغالطات (سعيد بن جبلي) والإساءة للذات الإلهية والنبي الاكرم

محمد (صلى الله عليه واله وسلم)

شاهدت بالمصادفة عبر اليوتيوب برنامج اسمه (صندوق الإسلام) يقدمه الإعلامي والروائي المصري (حامد عبدالصمد) ويستضيف فيه المغربي (سعيد بن جبلي) وهذا الأخير لا ديني يعمل كما يدعي في مجال (نقد الإسلام) وبصراحة البرنامج قد يكون قديم بعض الشيء الا انه يتضمن أفكار مازالت موجودة عن الاثنين حامد وسعيد وفي البرنامج اساءات كثيرة للذات الإلهية والى شخصية النبي الاكرم محمد (صلوات ربي وسلامه عليه) وكان جزءاً كبيراً من هذا البرنامج يتحدث عن (الصفات الإلهية وشخصية النبي الاكرم) ولكن قبل ان اخوض في الرد على سعيد بن جبلي ومن فمه ادينه فانه منذ بداياته في مرحلة تشكل وعيه في الصبا كان متشككا ومتردداً بقوله هو في البرنامج ذاته (لم يكن مواظباً على الصلاة في بداياته كما قال) في هذه البدايات التي كانت تشكل مرحلة اعتقاداته الدينية، والامر الاخر انه أورد في احد اشكالاته استخدام النبي الاكرم للغة جسده عندما كان يخطب في المسلمين من اجل بيان (حقيقة الفكرة التي تتعلق بالإله) رغم ان سعيد بن جبلي كان حريصاً في البرنامج هذا ان يظهر بمظهر (الصدق) من خلال (استخدام لغة الجسد) والتي كان حريصاً طيلة الحلقة ان (يتقنع بها) في محاولة لأقناع المشاهد بأفكاره وطروحاته الالحادية المسيئة للذات الإلهية مع ضحكاته الصفراء التي يطلقها بين الفينة والاخرى، اذ ان كل اعتراضات واشكالات سعيد كانت تتمحور حول الفكرة التيمية لتجسيد الالهة (من خلال رواية الشاب الامرد) رب الوهابية والتيمية والتي تسيء الى الذات الإلهية من مصادر وهابية تيمية تعد من اقذر المصادر التي اساءت لصورة الإسلام وصورة الاله، فالحماقة التي ارتكبها سعيد هو استناده بتشكل رؤاه عن الدين وعن الإسلام من خلال هذه المصادر وراح يسيق الروايات من تلك المصادر عن صورة الالهة وعن صورة النبي الاكرم، فسعيد لم يكن اميناً بنقل الرؤية التوحيدية الحقيقية عن فكرة الرب، وسعيد المختل سيكولوجيا باعترافه عن (تخليه عن مشاعره

وانسانيته لأجل الله) حسب وصفه ومن ثم تقلبه ما بين الصوفية ومابين (اللاديني) كل هذا يتوضح نفسيا من خلال شخصية مهزوزة متزعزعة ومشككة بكل القيم والتي سيرد نقضها في احاديثه واقواله طيلة المقابلة، فهو لم يسيء للذات الإلهية وحسب بل اساء للنبي الاكرم عندنا اتهمه بالميول الجنسية (حاشاك يا نبي الرحمة والإنسانية والاخلاق) اذ اتهمه سعيد بن جبلي بالشذوذ مع (دحية الكلبي) ووصف محمد بانه (متحرر جنسياً) وقال أيضا: (محمد يشبع نزواته الجنسية) وختم اللقاء بعبارة: (محمد كان يعبد الشاب الامرد) هذا الاحمق تغاضى عن جزء مهم من تاريخ النبي الاكرم محمد قبل الإسلام وكيف كان يوصف (بالصادق الأمين) ويوسم (بالأخلاق الحميدة) قبل وخلال وبعد الإسلام في العرب، فلم يكن محمداً معروفاً الا بالصدق والأخلاق والأمانة وهذا ما تؤكده المصادر الحقيقية وليس المصادر القذرة التي اتبعها سعيد بن جبلي والتي وقع بفخ زيفها واوهامها واساءتها للذات الإلهية، فاخذ منها ضالته التي تتناغم من (سيكولوجية انهزامه وتردده الذاتي) ثم يقع هذا التعيس بإشكالية اكبر حينما يورد سخريته باحاديث واوصاف تجسيد الاله فيقع بخلط كبير يدل على جهله وضحالته، حينما يذهب الى موارد (يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ) (فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ) وغيرها من الاحاديث التي تشير الى القيم الرمزية الاعتبارية ولم تكن تجسم الاله بالتأكيد وهذا فهم مدرسي ضحل من سعيد بن جبلي والذين يرى بنفسه ناقداً للإسلام، حتى وان وردت احاديث مدسوسة او أحاديث موضوعة او احاديث من قناعات التيمية الوهابية فهذا لا يعني أنها تمثل (الرؤية الحقيقية للإسلام) وهذا جوهر ما أوقعك بالمغالطات والشبهات فصرت تبني قناعاتك واراءك على (فكرة أساس) هي منقوضة بالمرة لأنها بنيت على (باطل) وما بني على باطل فهو باطل لان هذه الأفكار لا تمثل الرؤية الحقيقية للإسلام الاصيل.

كما يستمر بحماقاته وفهمه السطحي بالإشارة الى ان مكان الله في السماء (بالاستناد الى رواية تتضمن إشارة النبي محمد الاكرم الى السماء حين الحديث عن الله) هذه أيضا رمزية وليس (اعتقاد) كما يدعي سعيد بن جبلي الذي يؤكد ان النبي محمد كان لديه قناعات بان الله في السماء (فقط لان سعيد يريد ان يسير بفكرة تجسيم الاله) وهنا يأتي

الرد على محورين الأول هو ضعف مصدر الاستدلال بفكرة سعيد وأعني هنا ان هذا الرب المجسم هو رب التيمية الوهابية فكيف لسعيد ان يعممه على العالم اجمع وعموم المسلمين؟! والثاني انك يا سعيد تجهل ابسط القيم اللغوية الاعتبارية والتي تتحدث ببلاغة عالية عن قيمة وفكرة الرب فتذهب للفهم المادي للإشارات والتوصيفات بدلاً من مدلولها البلاغي والرمزي الذي تضمنته اغلب الكتب السماوية ولاسيما القران الكريم الذي نزل على امة البلاغة واللغة ليتناغم مع موضوع العصر لتلك الامة، ولكنك يا سعيد معبئ ومجهز بقناعات الحادية مسبقة لذلك تحاول او توهم المشاهد وخاصة الملحدين بهذه القناعات التي تتحامل على فكرة الرب عند المسلمين والتي تحاول ان (ترسم وتصاغ بصورة أحادية لا يوجد غيرها) لتوحي للأخرين بان هذا هو دين الإسلام وهذا هو ربهم، وهي مغالطة مكشوفة من قبلك فلم تكن موضوعياً ولم تتمتع بأبسط ابجديات البحث العلمي حينما تتطرق لموضوع حساس وجوهري عند العالم اجمع وخاصة المسلمين، كنت باحثاً عن الاستعراض والتفوه والتحذلق ليس الا، وكأنك تعتقد بانك اتيت بأشياء جديدة يغفل الناس عنها ولكنك وقعت بإشكالات كبرى تمثل ازدراء وإساءة حقيقية للذات المقدسة ولنبي الامة الإسلامية الصادق الأمين الذي بعث ليتمم مكارم الاخلاق، فتغاضيت بأسلوبك الماكر عن كل القيم التي أوردها الإسلام والقران الكريم وعن فكرة التسامح والسلام والقيمة الإنسانية الكبيرة التي تؤكد رحمة الله وذهبت لوضع صورة مغايرة عن ربنا الاكرم الخالق الاعظم وعن شخصية النبي المختار الذي أشار له كبار الملحدين والغربيين فلاسفة ومفكرين بالعظمة والشخصية المميزة على مدى تاريخ البشرية وليس كما تصفه انت يا سعيد، فحتماً سيكون النبي الاكرم خصيمك يوم لا ينفع مال ولا بنون.

الدين وجدلية الفن!

يقول هنري برجسون: "الفن ابن الدين"....هل الفن ضد الدين سؤال جدلي بالنسبة لنظرة المجتمع السطحية،ولكن لكل مثقف وواعي يعتبر بديهي وليس محط جدل كبير،الفن عالم لا يمكن وصفه بتعريفات جزئية ولا يسع المقال للحديث عنه هنا،ولكن ما نود الحديث عنه هو نظرة المجتمع الدونية للفن والفنانين،واعتبار البعض ان الفن رجس وترف ومضيعة للوقت،هذه النظرة شكلت انزياح عجيب عبر الاجيال المتعاقبة فلم وحتى مع تقادم العصر لم يسلم الفنان من السنة المجتمع،بل حتى طبقة المثقفين ينظرون للفنان من وجهة نظر مغايرة،انا شخصيا اعرف على اقل تقدير العشرات من اساتذة الجامعة والمتخصصين في مجالات علمية صرفة حينما يذكر لهم طالب الفنون بانه يدرس الفنون فان نظرات التعالي تبدو واضحة عليهم وكان دارس الفنون قد ارتكب الخطل بهذا؟؟.هذه مشكلة كبيرة ببنية التفكير الاجتماعي لمثل هؤلاء،ولكن سابين لهؤلاء ان الفن لم يكن يوماً ترفعا ورجساً بل وظف في احايين كثيرة لخدمة الدين والاخلاق والوعي،وبالمناسبة فان بعض الفنون بدات من الطقوس الدينية،وحتى في العراق قد بدء المسرح من الاديرة والكنائس وهو ثابت لدى الجميع،ساتبع المنطق الجدلي مع من يثيرون اسئلة ضد الفنون المختلفة،ويرون فيها ضدا للدين،بالنسبة للموسيقى استخدمها كل من يسيرون بالاتجاه الديني سواء في الاطوار القرائية،او غيرها او حتى في مسالة قراءة الموشحات الدينية والاحزان والقصائد الدينية والمراثي كلها تدخل ضمن التلحين وفعلا صاروا يستعانون بالموسيقيين لتلك المسائل،وكذا الامر بالنسبة للفن التشكيلي (فماذا يعني الخط القراني؟؟) وفيما سبق من يكتب لكم يافطات التعزية والافراح بالمناسبات الدينية؟ فضلا عن صور اهل البيت (عليهم السلام) المنتشرة الان كلها رسمها فنان تشكيلي ولا صحة لصدقها وتطابقها مع الصورة الحقيقية لاهل البيت.اذن لماذا تعتمد؟ماذا تعني التحفيات التي تضعوها في بيوتكم؟ماذا تعني تلك القطعة الزرقاء ذات العيون السبع التي تضعوها في واجهات بيوتكم؟ ماذا تعني الاستعانة بالوسائط الفنية

لاخراج طقوس وشعائر دينية متنوعة؟ وبالمناسبة كليات الفنون الجميلة وخصوصا في البصرة تقيم سنويا معرضا تشكيليا للوحات عن عاشوراء الحسين (عليه السلام) فماذا يعني لكم هذا؟ وبالنسبة للمسرح اعتقد انه الاخف من حيث الانتقادات فرسائله واضحة،وانا اتكلم عن المسرح (المسرح) وليس مسرح السذاجة (التجاري) فالمسرح هو محرض دائم وعي دؤوب للمتلقي وطالما كانت هناك عروض مسرحية غيرت قوانين وقعدت لاخرى،وثبتت حقوق،فضلاً عن ان المسرح يقدم رسائل اخلاقية وتربوية تطهر الانسان وتنفس عنه،وبذات الوقت هناك ما يسمى المسرح الديني ايضا قدم ما يشاء من رسائله للجمهور وكذلك المسرح الحسيني خير دليل،فقدمت عشرات العروض بهذا الاطار ولم يكتفى بذلك بل تمت مناقشة عدة رسائل عن المسرح الحسيني، وحتى قضية التمثيل فهي حاضرة في ملحمة (التشابيه) التي تقام من قبل الشيعة كل عام وهو ذات الدور الذي يمارسه الممثل في بقية الفنون. وكذلك السينما والدراما ايضا قدمت الدين بصورة واضحة في اعمال ماخوذة من القران الكريم ومنها مسلسلات يوسف الصديق ومريم العذراء واهل الكهف وعشرات الاعمال لا مجال لذكرها واكيد ان المتابعة كبيرة من قبل كل الناس عليها حتى اولئك الذين يزدرءون الفن (بالسنتهم) ويشغفون لمتابعة اصناف الفنون في التلفاز وفي قاعات العرض التشكيلي والمسرحي(طبعا هذا يعود للازدواجية التي تعاني منها الشخصية العراقية) والان اعتقد الاجابة واضحة على كل من يقول ان الفن يسير باتجاه معاكس للدين.

الباب السادس

مقالات في الثقافة والتكنولوجيا

الروبوت يدخل الى عوالم فن المسرح

تسيطر الموجة الرابعة للثورة الصناعية على كل مفاصل الحياة العامة، لكن ان تنخرط في المعرفة والثقافة والفنون هذا ما لم يتوقعه أي احد في العالم، رغم النظريات الفلسفية التي تحدثت عن حلول مرحلة (مابعد الانسان) واحلال الالة الصناعية محل الإنسانية في ظل مفاهيم (انترنت الأشياء، الذكاء الاصطناعي، الروبورت وغيرها)، ربما نحن على اعتاب ما اطلقه (هانز مورافيك) الذي تنبأ بمستقبل تنتقل فيه الروبوتات من كونها عبيدًا بدائيين ذوي تفكير حرفي إلى كيانات وفي النهاية تفكر مثل البشر.لكن هذا الامر يقودنا تاريخياً الى مسرحية (انسان روسوم الالي) للمؤلف التشيكي كارل تشابيك والتي عرضت لأول مرة عام 1921، وقدمت اول مرة لمصطلح (روبوت Robot) وأصبحت هذه المسرحية ملهمة ولاقت نجاحاً كبيراً وترجمت لاكثر من 30 لغة اذ تحدثت عن مصنع لتصنيع أشخاصًا اصطناعيين، يُطلق عليهم الروبوتات، وتكون هذه الروبوتات كائناتٍ حية من لحمٍ ودم اصطناعيين وليسوا آلات، وتسعد بالعمل مع البشر ولكنها في الأخير تتمرد وينقرض الجنس البشري ويتحول البشر الى طبقة خادمة في المجتمع على عكس فكرة الروبوت (الخادم)، وهذه رؤية استشرافية خطيرة طرحت بالعديد من الأفلام السينمائية والادبيات الغربية بخاصة في ظل الصعود المخيف للتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، وشيئا فشيئا بات الروبوت حاضراً كقيمة فلسفية وفنية في مسارح البلدان الاوربية ففي مسرحية (من الان فصاعداً عام 1987) للكاتب والمخرج الإنكليزي الان أيكبورن تطرق لموضوع كوميدي ممزوج بالخيال العلمي وفيها يحضر الروبوت كخطيبة في محاولة الزوج لأثارة حفيظة طليقته، وفي معرض سياق المسرحية تظهر الكوميديا من خلال بيان بعض (الأعطال في الروبوت) والتي تتسق وتتوازى مع (بعض سلبيات البشر) وقدم كذلك آلان أيكبورن مسرحيته (مفاجآت) عام 2012، التي طرحت فكرة مفادها هل ان هناك فرق بين الذكاء الاصطناعي والبشر، عبر افتراضات تتحدث عن المستقبل القريب ومفاهيم الطب وطول العمر، وعام 2017 تعتلي الممثلة جودي نورمان خشبة

المسرح لتؤدي دورها في مسرحية (سبيليكن) اذا ان البطل الذي وقف إلى جوارها آنذاك ليس ممثلاً بشرياً، بل إنسان آلي وتحدثت المسرحية عن صانع روبوتات يصنع إنسانا آليا ليؤنس زوجته بعد أن يموت.وقال الكاتب والمخرج جون ويلتش: "قمنا ببرمجة كل شيء يقوله الإنسان الآلي وكل شيء يفعله كل الحركات". اما عام2018 فقد طرحت شركة هيومان ماشين البريطانية ومعناها (الإنسان الآلة) مشروعاً جديداً لتقديم عرض مسرحي مميز وفريد من نوعه يشارك فيه البشر والروبوتات سوية، في إطار سلسلة من المبادرات التي تهدف إلى إدخال الإنسان الآلي وبرامج التعليم العميق إلى عالم الفنون.اذ طور الباحثان بيوتر ميروفسكي وكوري ماثيوسن برنامجاً للارتجال على المسرح يعتمد على تقنيات التعليم العميق للآلة، كما قاما بتدريب البرنامج اعتماداً على عبارات الترجمة في الأفلام السينمائية، واستطاع هذا البرنامج بالفعل ابتكار عبارات حوارية تندرج في سياق العمل الدرامي وتصلح لتقديمها في العرض المسرحي، وعام 2021 انشأت شركة أوبن ايه آي روبوتاً مصمم لإنشاء نص من خلال الاعتماد على الذكاء الاصطناعي اذ يستخدم مستودعا هائلا للمعلومات المتاحة على الإنترنت لكتابة نص ما وقد استطاعوا للاعتماد عليه في انتاج ٩٠% من مسرحية تم عرضها على الإنترنت، الذي أشرف على السيناريو الكاتب المسرحي ديفيد كوشاك قال: إنها أشبه بنسخة مستقبلية من مسرحية الأمير الصغير وتبلغ مدتها 60 دقيقة بعنوان (الذكاء الاصطناعي: عندما يكتب الروبوت مسرحية) ويروي رحلة شخصية (روبوت) تخرج إلى العالم للتعرف على المجتمع، والعواطف البشرية المنتشرة لدى الافراد، اما في منطقتنا العربية فعام 2022 ومن الإصدارات المميزة والغريبة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بدورته الـ29 تم اصدار مسرحية مترجمة تعد الأولى من نوعها لان كاتبها هو روبوت ذكاء اصطناعي والذي تصدى لترجمتها الكاتب والباحث اليمني هايل علي المذابي وهي بعنوان (عندما يكتب الروبوت مسرحية) ويقول المذابي ان المسرحية التي كتبها روبوت ذكاء اصطناعي تم عرضها في الاحتفال بالذكرى المئوية للكاتب التشيكي كارل تشابيك في يناير 2021 بعد ان تم تكليف روبوت«GPT -2» الذي دربه اتحاد OpenAl وهذا الروبوت عبارة عن دماغ

اصطناعي كبير تم تدريبه على صياغة الجمل وفنون الانشاء وهيكلة النصوص بحيث يحفظ قرابة 900 مفردة خاصة بالصياغة اللغوية وتحوي ذاكرته آلاف المقالات التي يحتفظ به اتحاد OpenAI ضمن ارشيف الانترنت لتكون مرجعية للروبوت عندما يحتاج الى صياغة نصوص من اي نوع وكل ما يلزم ليتم ذلك فقط ادراج مقطع قصير من اي نص لتكون مهمة الروبوت هي انجاز البقية مستخدما المفردات الخاصة به وهي 900 مفردة ومستخدما تلك الآلاف من المقالات الموجودة في قاعدة بياناته، وهذا ما يشكل خطراً حقيقياً على الكتاب والكتابة في المستقبل القريب، وكل هذا يتسق مع نظريات (المسرح الافتراضي، تكنولوجيا المسرح، المسرح الرقمي، وغيرها من المصطلحات والتجارب) التي خصصت للحديث عن توظيف التقنيات الحديثة والتكنولوجيا بفضاء المسرح سواء على مستوى الإخراج او التقنيات او حتى الأداء والكتابة،وهو الامر الذي يؤكد على دخول الذكاء الاصطناعي جميع مستويات الحياة المعاصرة.

فلسفة ما بعد الانسان: مآلات السلطة بين الخيال الادبي والذكاء الاصطناعي

بادئ ذي بدء لابد من الإشارة الى المرحلة التي انفجرت بها التطورات والفلسفات، وهي مرحلة ما بعد الحداثة، والتي بدأت في مجالات الفن والادب والعمارة ثم انتقلت للفلسفة والمجتمع والثقافة برمتها، لتترسخ على فكرة نقد الحداثة الغربية وميراثها التنويري العقلاني، بوصف الأخيرة مجرد أوهام ولم يكسب منها المجتمع سوى المزيد من المآسي ومخاطر السلاح النووي والتدجين الثقافي، ان الماسي التي خلفتها الحداثة جعلت فلاسفة مابعد الحداثة يعلنون عن موت عصر السرديات الكبرى ونهاية الانسانوية (حسب تعبيرهم) التي كانت مزدهرة بعصر التنوير، فهذا الفيلسوف الفرنسي (ميشال فوكو) تنبأ بموت الانسان الذي سيختفي مثل "وجه رُسِم في الرمال على شاطئ البحر" وذلك الفيلسوف الألماني بيتر سلوترديك الذي كان متاثراً بمارتن هايدغر، فيقول آن الأوان للتفكير في ما بعد الإنسانية، ان حالة ما بعد الحداثة وان كانت تنطوي على مفاهيم (القرية الصغيرة) و(المجتمع الاستهلاكيّ) الا ان ابرز ملامحها جاءت مع الثورة الصناعية، والارتباط بمصطلح مابعد الانسانية ومابعد الانسان، ذلك بوصف ما بعد الإنسانية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان الرقمي وهذا ما وصفه راي كيرزويل في كتابه "المرحلة التفرّدية قريبة" وكتابه الاخر "عصر الآلات الروحية" اذ تمثل مرحلة ما بعد الإنسانية حسب فلاسفة مابعد الانسان تتويجاً للحلم اليوتوبي البشري في التخلص من أسر المحدوديات البيولوجية الحاكمة للوجود البشري ومنها:المرض،والوهن، والشيخوخة،والخرف،والموت، الزهايمر، وحتى الموت أحيانا في معرض سعيهم لفكرة الخلود! وفي كتاب "ما بعد الحداثة دراسة في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب" اكدا الدكتور حارث محمد حسن والدكتور باسم علي خريسان على ان التساؤلات المطروحة ما بعد عصر الحداثة افضت الى بزوغ عصر الكومبيوتر وتكنولوجيا المعلومات بدلاً من الاقتصاد القديم القائم على كثافة الإنتاج، وهو الامر الذي تنبأ به (ديفيد هارفي ومانويل كاسيلز) عن ظهور مجتمع المعلومات، الذي تتفاعل به عدة عناصر بدون

اية علاقات تعاقبية، ان مرحلة مابعد الانسان مرحلة الاستعانة بالتكنولوجيا والانسان المرقمن في ظل انتعاش مراحل الثورة الصناعية وتقدمها الى اوج العطاء لمثل هذه التحولات، وتفشي دور التقنية في كل المجالات الحياتية، ليأتي نقد ماركس للمجتمع الصناعي الحديث بمعرض تحول الانسان الصناعي الى عبد لما يصنع "فيتشية السلعة" وهو الامر الذي تناوله الفيلسوف الألماني الأمريكي (هربرت ماركوزه) صاحب كتاب "الإنسان ذو البعد الواحد" الذي قدم نقداً واسع للرأسمالية المعاصرة،اذ ان المجتمع الصناعي المتقدم خلق حاجات زائفة تحولت من الكمالية الى الضرورية، وشيوع الاستهلاكية في طبيعة هذه المجتمع يخلق كونًا أحاديَّ البعد للفكر والسلوك، ويضعف من التفكير النقدي والمعارض، وينتقد خلاله النزعة الاستهلاكية ويؤكد انها نزعة سلطوية، ذلك ان العقلانية التكنولوجية لا تزال تخدم مصالح القمع، في ظل الهيمنة على مفاصل هذا التطور التكنولوجي من قبل شركات حاكمة ومتحكمة في الأسواق كافة، ان فلاسفة ما بعد الإنسانية يرون ان عملية تعزيز ذكاء هذا الكائن عبر دوائر كهربية عصبية، تحاول ان تزيد من المعالجات العقلية للبيانات، ليلج الانسان بعقله الى شبكات الانترنت بوصفه كائنا سيرانيا، وهو ما يثير مخاوف دمج التكنولوجيا بالطبيعة البشرية التي قد تفقد عملية التميز بين الاثنين بسبب التماهي المبالغ به أحيانا واثاره السلبية، فليس بالذكاء وحده يعيش الانسان! وفي كتاب "نسوية السايبورغ" المترجم من أماني أبو رحمة الذي يستعرض كتاب "بيان السايبورغ" للامريكية دونا هارواي وعلاقة ذلك بالعلم والتكنولوجيا والنسوية الاشتراكية في أواخر القرن العشرين والذي ترى فيه هارواي أن السايبورغ يمكن أن يسهم في الأجندة النسوية اليوتوبية التي تتخيل العالم بلا جندر، أو عالم ما بعد الجندر، وتزعم أن كل السايبورغات هن "نساء ملونات" وفي خضم هذه الآراء والفردانية، يجب ان نعود الى رؤية الفيلسوف الاغريقي افلاطون في ان الحياة الحقيقية لا تكمن في العالم المادّي وإنما في الأفكار، الا ان هذه الرؤية يحاول فلاسفة ما بعد الإنسان تحطيمها عن طريق مقولة ان الحقيقة تكمن في الخوارزميات، في محاولة البحث عن الخلود وهي الفكرة المتعارضة مع رؤية افلاطون، او عن الخلود الذي كان

يبحث عنه كلكامش في (ملحمة كلكامش) وهي إدراك كلجامش أن الموت أمر حتمي للإنسان، وأن الخلود يأتي بعمل الخير، والتي تقترب من النظريات الدينية لفكرة الخلود، ان ما بعد الإنسانية أو ما وراء الإنسانية هي عبارة تتضمن سبعة تعاريف على الأقل وفقًا للفيلسوفة "فرانشيسكا فيراندو" ومنها حالة ما بعد الإنسانية: هي النظرية التفكيكية للعادة البشرية من قِبَل المنظرين النقديين. وما وراء الإنسان: هي مفهوم نظري يسعى إلى تطوير وإتاحة التكنولوجيا التي تساعد في إطالة الحياة والخلود البشري وتعزز القدرات الفكرية والجسدية والنفسية لدى الإنسان، من أجل تحقيق "مستقبل ما بعد الإنسانية". وسيطرة الذكاء الاصطناعي: وهو شكل من أشكال مفهوم ما وراء الإنسان لا يتم فيه تعزيز قدرة الإنسان، بل تُستبدل هذه القدرة بذكاء عام اصطناعي، ويقترح الفيلسوف "تيد شاتزكي" وجود نوعين من فلسفة ما بعد الإنسانية، الأول الذي يسميه (الموضوعية) مؤكداً على دور العوامل غير البشرية سواء كانت حيوانات أو نباتات أو حواسيب. والنوع الثاني يعطي الأولوية للممارسات الفعلية، وخاصة الاجتماعية منها، وتذكر فرانشيسكا ان ثمة حاجة ملحة لإعادة النظر في تعريف مفهوم (الإنسان) بعد التطورات العلمية والبايوتكنولوجية في القرن الواحد والعشرين، وان جذور ما بعد الإنسانوية يمكن تلمسها بوضوح في الموجة الأولى لما بعد الحداثة. وكذلك وتم رصد هذه الفلسفة في كتاب الناقدة "كاثرين هيلز" الصادر عام 1999(كيف أصبحنا مابعد إنسانيين: الأجسام الافتراضية في علوم السبرنطيقا والأدب والمعلوماتية) التي تقترح تبني الرؤية السايبورجية (الآلية) في معالجة مسألة ما بعد الإنسانية بعيداً عن "التقيد بحدود الجسد الحيوي والإكراهات البيئية (المقيدات) من خلال الواقع الحاسوبي الافتراضي فضلا عن اللجوء إلى تقنية النانو، والهندسة الجينية، والميكانيكا البيولوجية". اما الدكتورة زهور كرام فقد كتبت كتاباً بعنوان "الإنسانيات والرقميات وعصر ما بعد كورونا"، يقدم تصورا جديدا للإنسان في وضعياته الرقمية، والتي ترى من خلاله بإن التكنولوجيا أدخلت الإنسان في الرقميات بسرعة كبيرة ذلك بفضل ثقافة الولوج التي اعتمدتها التكنولوجيا الحديثة، وتدفق المعلومة والسرعة التواصل والتفاعل، مما جعل

الافراد يسبحون في هذه الفضاءات الافتراضية الرقمية، مندهشين من قدراتها الهائلة التي تقدمها للمستخدمين بشيء من المجانية والسرعة، وان اهم منجزات الثورة الرقمية الرابعة هو تأثير الذكاء الاصطناعي بالحياة برمتها فضلا عن الاقتصاد والصحة والتعليم، وصولا الى مرحلة الدخول للثورة الرقمية الخامسة التي ظهرت مع مفاهيم "الروبو" و"إنترنت الأشياء"، التي واجهت بها الصين ودول أخرى فيروس كورونا فقد استخدمت الصين الأسلحة التكنولوجية لمواجهة تفشي كورونا من خلال الذكاء الاصطناعي، مثل روبوتات تسليم الطلبات التي تكلفت بنقل الحاجيات الضرورية (السلع)، والإمدادات الطبية العاجلة للإنسان، اذ أسهمت كورونا بخلق بيئات افتراضية عديدة استعانت من خلالها بالتكنولوجيا لتكون وسيطا بديلا او دفاعيا لتسهيل إدارة اعمال التعليم والسياسة والاقتصاد والثقافية (التعليم الالكتروني،الاجتماعات الالكترونية، المسرح الالكتروني، الخ).كما تحدثت (اروين لو) عن عصر مابعد الانسان بوصفه عصراً لا يشعر به المستهلك للموارد البيئية وظاهرة استغلال العمالة المتضخمة وعن الهجرة من البلدان ومع استمرارها خلال قرن 21 يجب ان نعيد تمثل القيم في حياتنا وخاصة من خلال الادب وكتابته، وترى كارولين ان مرحلة مابعد الانسانوية هي مرحلة محدثة لما بعد الاستعمارية ونظريات الجنوسة في ظل العولمة والمواطنة الرقمية او الرسمالية الرقمية، وقد نشر الفيلسوف السويدي الشهير "نيك بوستروم" ورئيس معهد مستقبل الإنسانية بجامعة أكسفورد في العام 2003 كتاباً مهماً ومختصراً، يمثل خلاصة مهمة لمرحلة من التفكير والنقاش العلمي المتداخل والمشترك، وقد تُرجم الكتاب في العام 2019 تحت عنوان ما فوق الإنسانية: دليل موجز إلى المستقبل وضع في مقدمة كتابه رسالةً مفتوحة للإنسان عنوانها: (رسالة من اليوتوبيا)، يقول فيها: "عزيزي الإنسان: تحياتي، أتمنى أن تصلك هذه الرسالة وأنت في سلامٍ وازدهار! اعذر رسالتي المفاجئة هذه. رغم أننا لم نلتق من قبل، فنحن لسنا غرباء، إننا، بمعنى واضح، أقرب الأقرباء. فأنا أحد احتمالات مستقبلك. أتمنى أن تصبح أنا. وإذا حقق الحظ لك هذه الأمنية، لن أصبح عندها مجرد مستقبل محتمل، بل مستقبلك الحقيقي: أي طور قادم لك، مثلما يعقب البدر الكامل

الهلال الجديد، أو كما تتفتح الزهرة من قلب البذرة"، ولعل ابرز ما صدر مؤخراً هو كتاب "مابعد الانسان" للفيلسوفة الإيطالية المعاصرة روزي بريدوتي المولودة عام 1958 الذي تمحور عن نظريات ما بعد الإنسان، وذلك بالكشف عن البنية غير الطبيعية للإنسان في زمن بدأت فيه الفروقات بين الإنسان واللا إنسان في الاضمحلال، ويتطرق الى خطورة وحدة الكائن البشري ومدى التاثير على الكائنات غير البشرية واستدامة الحياة في كوكبنا، بما ان الاقتصاد المعاصر يسعى للسيطرة على كل أنواع الحياة، وهو الامر الذي سيؤدي الى محو الفروقات بين الانسان والكائنات الأخرى ونقد المركزية البشرية. والان ساتطرق لهذا المفهوم (مابعد الانسان) في الاداب والفنون، ففي ادبيات مابعد الحداثة سادت مهيمنات الخيال العلمي والابطال الخارقين، (كابتن امريا) (هالك) (سبايدر مان) (الرجل الوطواط)، الا ان اول ذكر لمصطلح روبوت جاء في نص مسرحية روبوتات روسوم العالمية وتدعى اختصارًا R.U.R. (آر.يو.آر.) وهي مسرحية خيالٍ علمي عام 1920 للكاتب التشيكي كارل تشابيك وقد تُرجمت المسرحية إلى 30 لغة، وتبدأ المسرحية في مصنعٍ لتصنيع أشخاصًا اصطناعيين، يُطلق عليهم الروبوتات (Roboti) يكون التصنيع من مادة عضوية اصطناعية. تكون هذه الروبوتات كائناتٍ حية من لحمٍ ودم اصطناعيين وليسوا آلات، كما قد يُخلط بينهم وبين البشر. تكون هذه الروبوتات سعيدة بالعمل مع البشر في البداية، لكن تمرد الروبوتات فيما بعد يؤدي إلى انقراض الجنس البشري، وفي عام 1886 حين شهد ولادة رواية الكاتب الفرنسي أوغوست دوفيلييه بعنوان "حواء المستقبل"، وفيها يروي كيف أن مهندساً يدعى إديسون أمكن له أن يخترع إنساناً آليا جعله امرأة وصورها على أنها نظير حواء مولودة من ضلع الرجل، ولا يمكن ان نتناسى الكاتب الروسي/ الأميركي إسحاق عظيموف (1920-1992) الذي يعد عن جدارة أباً للأدب الروبوتي حسب قول العديد من النقاد والمختصين، إذ له ما يقارب الـ(500) كتاباً بين رواية ومجموعة قصصية وروايات للفتيان، حتى انه استبق بتصوراته وخياله العلمي بعض التطورات التكنولوجية والصناعية المتقدمة الحاصلة فعلياً في الزمن اللاحق.كما ان احد اهم كتاب الخيال العلمي وفلاسفة مابعد الانسان هو «إف. إم. اسفنديارى»

وصل به الامر الى انه غيَّر اسمه في ما بعد ليصبح «إف. إم-2030» احتجاجًا على ما وصفه هو بالأسماء العادية واكد على ان الأرقام هي من يوسم بها كائن مابعد الانسان، ان عملية التأثر من قبل رواد الذكاء الاصطناعي بادب الخيال العلمي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، والمنطلقة من خيال الانسان نفسه كانت واضحة جداً، وهو ما يعزز فكرة تأثر هؤلاء الفلاسفة بأدب الخيال العلمي، وهنا رواية تحت مسمى (شفافية) تنقلنا الى عام 2060 حيث شركة غوغل تتقمّص دور الآلهة وتسيطر على العالم وتتحكّم بكل مفاصله ويخضع لها الجميع أفراداً وحكومات. في هذا العالم المستقبلي الكئيب الذي يُعاني بشدّة من الاحتباس الحراري والتغيّرات المناخية، لا يستطيع الناس الخروج من منازلهم بسبب ارتفاع نسبة التلوّث ويتواصلون الكترونياً فقط! وفي الأدب الإنكليزي فقد تناولت العديد من الروايات مفاهيم وفلسفة ما بعد الإنسانية منها ديستوبيا "اوريكس و كريك" (2003) للكاتبة "مارغريت أتوود" والتي تحكي عن ثيمة نهاية العالم وقدرة الإنسان على تخطّي المأساة وبناء مخلوق ما بعد إنساني، وأيضاً رواية "لا تدعني أذهب أبداً" (2005) للكاتب البريطاني "كازو إيشيغيرو" وهي قصة كائنات بشرية مستنسخة. ودخل الروبوت كذلك الى مجالات الفن والمسرح وذلك من خلال مسرحية "سبيليكن" في لندن التي أدى دور البطولة فيها روبوت وهي قصة صانع روبوتات يصنع إنسانا آليا ليؤنس زوجته بعد أن يموت، اذ تم برمجة الانسان الآلي بما يقوله وبالحركات التي يؤديها، يتم التحكم به من جهاز كمبيوتر، وصمم باحثون من جامعة كارلوفا التشيكية مشروعاً متطوراً يدمج التعلم الآلي مع المسرح، نتجت عنه مسرحية من كتابة الروبوت بعنوان «ألتري»، للاحتفال بالذكرى المئوية لمسرحية الخيال العلمي «R.U.R» للكاتب التشيكي كارل تشابيك، وفي، وفي مهرجان أفينيون الفرنسي يأخذ الروبوت «Pepper» دور البطولة في مسرحية «Bot4Human» التي يقدمها طلاب مدرسة نانسي للهندسة، وتمزج المسرحية بين العمل الفني وبرمجة الروبوت، وتدور أحداثها حول شركة روبوتات تقرر استدعاء جميع النسخ بسبب مشكلة تقنية، لكن أحد المالكين يتجاهل الاستدعاء ويحتفظ بالروبوت لمواصلة مهامه اليومية، ومع الوقت يتحكم

الروبوت في حياته، ويحدد له موعد عودته للمنزل، ويفرض عليه تناول الطعام الصحي، وعدم مقابلة صديقته كثيراً، وفي العراق صدر مؤخراً كتابا مسرحيا فيه نص بعنوان (انسالات) للدكتورة فاتن حسين ناجي، تكون شخصية (روبوت) احدى الشخصيات الرئيسة في هذا النص. كما أعلنت مؤخرا شركة فيسبوك تغيير اسمها إلى "ميتا"، والذي اتضح فيما بعد أن الاسم الجديد مستوحى من مصطلح "ميتافيرس"، والذي يعده الخبراء معبرا عن مستقبل الإنترنت بصفة عامة اذ ظهر مصطلح ميتافيرس لأول مرة من خلال رواية الخيال العلمي Snow Crash والتي ألفها الكاتب نيل ستيفنسون عام 1992، وتدور أحداثها حول تفاعل البشر، من خلال الشبيه الافتراضي (أفاتار)، ويحتضن هذه التفاعلات والتعاملات فضاء افتراضي ثلاثي الأبعاد مدعوم بتقنيات الواقع المعزز، فيما يشبه إلى حد كبير العالم الحقيقي. ولتقريب فكرة "ميتافيرس" للأذهان، قال زوكربيرغ إن الأمر أشبه بتحويل الإنترنت إلى بيئة ثلاثية الأبعاد لا يقتصر دور المستخدم على النظر إليها أمام شاشته بل الدخول في هذه البيئة بنفسه حتى يصبح أحد عناصرها، ولتنفصل حواسه عن عالمه الحقيقي فترة بقائه في العالم الافتراضي، وقد أطلقت شركة (ميتا) تطبيقا للاجتماعات الافتراضية للشركات، يسمى Horizon Workrooms، يحتاج مستخدميه لنظارات الواقع الافتراضي Oculus VR، في الختام يمكن القول ان مابعد الانسان ليس على شاكلة انسان نيتشة عندما تحدث عن (السوبرمان) لان انسان نيتشه يتجاوز ذاته بإرادته وليس بسلطة التكنولوجية. كما يرى (كروزويل) في كتابه "عصر الالات الروحية" بان: القرن الواحد والعشرين سيكون مختلفا ذلك ان الجنس البشري بمساعدة تكنولوجيا الكمبيوترات التي ابتكرها قادرا على حل مشكلات قديمة قدم الدهر مثل الفقر وربما الرغبة وستكون لديه القدرة على تغيير طبيعة الموت في مابعد الكائنات الحية. وان البشر لم يحافظ على ذكائه بل ستكون السلطة للكومبيوترات، والحقيقة ان هذه التكنولوجية لم تعالج ابداً حالات الفقر بل في ظل سطوة وسلطة العولمة تحول العديد من الفئات الى (عاطلين عن العمل) بفضل مركزية الالة في المصانع والشركات التي اقعدت الالاف من العاملين من طبقة البروليتارية، اما المفكر الفرنسي

بول هازار بكتابه (ازمة الضمير الأوربي) يرى ان هناك خلل أصاب الوجود الإنساني بسبب الافراط في الاحتكام للمنطق والعلم والبحث عن المسببات الملموسة لكل ظاهرة واهمال الجوانب والحاجات العاطفية التي تلبيها (الفنون) وهناك من تحدث عن تحول الكائنات الى كائنات تقنية او الات حاسبة كما ذكر ذلك (فيكتور فركس) في كتابه (الانسان التقني الأسطورة والواقع)، الامر الذي يفقد الانسان الجديد او ما بعد الانسان من هذه (العواطف) والجوانب الروحية التي تشكل مسيرة تواصله مع الاغيار، فلا يعيش الانسان بالمنطق والعلم وحسب!.

هل ينافس الذكاء الاصطناعي جماليات الاجناس الأدبية؟

كل النظريات التاريخية والجمالية والاسلوبية والكلاسيكية والرومانسية والتطورية لم تكن قادرة على مصادرة النص الادبي بمختلف الاجناس الأدبية، فالنص هو العتبة الأولى لأي عمل سواء أكان ادباً او ضمن نطاق الفنون الجميلة، حتى تلك الفنون التي تتسم بطابعها المرئي، ولكن تبقى جدلية الكتابة قائمة مع سيرورة التطور الفكري والفلسفي والذي يتسم بالتحولات التي تجري على المستوى الفكري وعلى المستوى التقني ومع موجة التطورات التقنية التي احدثتها الثورة الصناعية ودخول مفاهيم جديدة لحياتنا في مختلف مساراتها ومنها المجالات الثقافية فان الذكاء الاصطناعي حاول ان يقترب من جماليات الفنون ويؤسس لفعل موازي لهذه الجماليات من خلال الجوانب التقنية وعملية ملئ المعلومات بصورة مسبقة في ظل هذا السيل الكبير لتدفق المعلومات من خلال الشبكة العنكبوتية قرأت قبل مدة ان ثمة كاتب غربي (بريت شيكلر) أنشأ كتابا إلكترونيا للأطفال مكوناً من 30 صفحة في غضون ساعات باستخدام برنامج شات جي بي تي، والكتاب ادرج للبيع في (امازون) ومنصة (كيندل) بهدف تعليم الأطفال كيفية توفير المال، وصدر كذلك في جامعة الملك عبدالعزيز في السعودية كتاب تحت عنوان "في أدب الذكاء الاصطناعي: الرؤية والنص" بهدف التعرف على ملامح تطور حركة النص في أدب الذكاء الاصطناعي على اعتبار ان هذا الامر يمثل تحولا مركزيا في عملية صياغة الخطاب المشترك بين الإنسان والآلة، وكان من بين المنظرين البرزين في هذا الصدد هو (فيليب بوتز) والذي تحدث في كتابه المهم (ما الادب الرقمي؟) عن التحولات الجذرية في الممارسات الثقافية في عصر التطورات الرقمية ومنها مسألة التداخل بين النصوص والوسائط الأخرى، لكن هنا لابد من الإشارة الى ان تقدم الذكاء الاصطناعي في مجالات الابداع الادبي يأتي من محاولة انشاء خوارزميات تستطيع توليد النص تتسم بالنسقية والانسجام والسلامة اللغوية اذ يتم اعتماد نماذج الذكاء الاصطناعي من قبيل

-3GPT من OpenAI لإنتاج مجموعة النصوص لمختلف الاجناس الأدبية، ولكن هل ما ينتج هنا من كتابة عبر الذكاء الاصطناعي يعد ابداعاً حقيقياً ام انها مجرد خوارزميات تكرر نمطية الكتابة بصورتها المسبقة، او المتاحة مسبقاً ذلك لان الانسان (مبدع النص البشري) يمتلك اخيلة وفكر فلسفي ورؤية وينتج النصوص عبر الافتراض المتخيل الذي قد لا يمكن لأي ذكاء اصطناعي ان ينتج مثله فهو (أي الكاتب البشري المبدع) يعمل على انتاج (جماليات صورية) في بنية نصه الادبي وهذا ما يصعب على الخوارزميات التي تتسم بالأنماط المكررة التي تملى بصورة مسبقة كما اسلفنا، وان اعترف بعض الكتاب في العالم باللجوء الى الذكاء الاصطناعي في بعض من كتاباتهم الا انها تبدو ضمن الأطر الشكلية ربما جيدة من حيث التسلسل او اللغة والنحو ولكن صعوبة ان ينتج هذا الذكاء صورة شعرية او جملة سردية ذات صور متخيلة افتراضية تهز (المتلقي) وتحيله الى وقائعيات يعيشها او مرت به ضمن نسق الهم الإنساني المشترك، فمهما تقدم الذكاء الاصطناعي في تطوير خوارزمياه باتجاه انتاج نصوص أدبية تقارع ما ينتجه الجنس البشري من ابداعات في مجال الكتابة ستبقى كتابة (الالكترون) كتابة جامدة وشكلية لا تتسم ببعدها الجمالي والذي هو سر من اسرار صياغة موضوع ينفذ الى ذهن المتلقي بحيث تكون ثمة جمالية في عملية التلقي تهزه وتشعره بالإحساس الإنساني في عملية التفاعل مع هذا النص على عكس النص الرقمي بالكامل والذي يفتقد لهذا الإحساس البشري القائم على التعايش بين بني البشر ضمن المنظومة المجتمعية والسيكولوجية وبالتالي انتاج نص من وحي الواقع ومن معاناة الواقع على عكس الخوارزميات التي تنتج نصوصا ترتكز على البناء الشكلي وحسب وهي فاقدة لأبسط الاحاسيس والمشاعر البشرية التي يمتاز بها النص البشري وهو سر خلود العديد من القصص والروايات والنصوص المسرحية والشعرية لأنها كانت تمتاز بطابعها الإنساني، ومن هنا لا اجد أي مخاوف ممكن ان تشغل المثقف والمبدع لان النص البشري لا يمكن العبور عليه الا من النواحي الشكلية اما الدلالة والجوهر وصياغة الصور وتخيل الأفكار الإبداعية وإنتاج المعاني من خلال الصور والاحاسيس فهي ملك الانسان والذي يعد افضل من امتلك ناصية التعبير

على الامتداد، وبالتالي لا يمكن لأي تطور الكتروني ان يفقده هذه الميزة والخاصية والتي تتوالد بفعل الخبرة المتراكمة ضمن البناء المجتمعي والاحساس النفسي بتطوراته ومشكلاته والتي تنتج مندمجة عبر هذه النصوص بمختلف الاجناس مما يحسن من عملية صياغتها ووصولها الى المتلقي لأنها من صميم الهم الإنساني.

الغباء الاصطناعي والذكاء البشري !

الذكاء الاصطناعي رغم ما قدمه للبشرية من تقدم مبهر على جميع المستويات التكنولوجية الا انه في الأخير سلاح ذوي حدين وانت في وسط تجرفه الأفكار المادية بحيث لم يعد للأخلاقيات من مكانة في كل مفاصل الحياة وبالتالي اصبح مثل هذا الذكاء الاصطناعي خرق كبير للعديد من الأعراف والقوانين والسنن وقبل ذلك هو مجموعة من البيانات التي تم تحشيدها مسبقاً او تغذيتها بطريقة عشوائية غير منظمة يكون احياناً من يملئ تلك البيانات هو انسان سطحي او صاحب رأي غير ناضج او غيره من الأفكار المؤدلجة والانحيازات المعرفية المتعددة، فما ان يحتاج العقل البشري الى معلومة مستعجلة مستسهلة حتى يفاجئك الذكاء الاصطناعي بغباءه بمخرجات ساذجة عن هذه المعلومات المطلوبة النقل الحرفي او المعنى الحرفي للمطلوب او معلومات خاطئة عن الشخصيات والامكنة وغيرها ولك ان تجرب مثل هذه الأسئلة الموجهة للذكاء الاصطناعي وتدرك حجم الغباء وعدم الاعتماد عليه بدقة المعلومات حتى تلك المرتبطة ببرامج أخرى قابلة بنسب كبيرة للأخطاء وبالتالي فهو لا يعول عليه بالأمور الحساسة والعلمية، ناهيك عن قيمة العقل البشري وهو ذاته الذي انتج الذكاء الاصطناعي وغيره الالاف من الاكتشافات (بهذا العقل البشري) فهو الذي جاء بحقه في المرويات الإسلامية انه لما خلق الله العقل استنطقه ثم قال له: أقبل فأقبل ثم قال له: أدبر فأدبر ثم قال: وعزتي وجلالي ما خلقت خلقا هو أحب إلي منك ولا أكملتك إلا فيمن أحب، أما إني إياك آمر، وإياك أنهى وإياك أعاقب، وإياك أثيب. فهذا العقل صنع العديد من الاكتشافات العلمية والابتكارات الصناعية لأنه عقل من صنيعة الخالق المدبر خالق الاكوان ومدبر كل شيء في هذه المعمورة، فلا يمكن ان يفوق ما خلقه الانسان على ما خلقه الله تعالى، فالذكاء الاصطناعي رغم فوائده الا انه يحمل معه العديد من المخاطر الأمنية والعلمية والاجتماعية ومنها إساءة استخدام الاذونات او التلاعب بالمعلومات وتضليل الرأي العام وفقدان الخصوصية وتوليد الصور والفيديوهات والمعلومات الخاطئة والمضللة وربما

يؤدي هذا الذكاء الاصطناعي على المدى البعيد الى اتمتة العديد من الوظائف بحيث يزيد من معدلات البطالة وهو يشكل خطراً وشيكاً على العديد من الوظائف في سوق العمل سواء الإدارية او حتى الترجمة والمصممين وغيرها، والأخطر من كل هذا ربما يؤدي هذا الذكاء لتطوير روبوتات يمكن ممارسة القتل كما يحدث الان بان أصبحت تقود السيارات وتجري العمليات الجراحية وتقدم الخدمات في الفنادق وغيرها وبالتالي ان هيمنة هذه الالة على حساب العقل البشري وما ينتجه مخاطرها اكثر من فوائدها على المدى البعيد وربما سيندم الانسان ان ابتكر هذا التطور يوماً ما لان مردوده ربما سيكون الأخطر على الحياة البشرية القادمة بل واخطر أزمات الحكومات في الفترات المقبلة لما يشكله من تهديد حقيقي على بني البشر في ظل التطورات والابتكارات الكبيرة بهذا المجال، يومياً نشاهد العديد من الفيديوهات المنتجة بالذكاء الاصطناعي من قبل شباب يلهون او يستمتعون بالتقنية ولكنها بالوقت ذاته تنعكس سلباً على أفكار المجتمع وتؤدي الى شائعات ربما تربك الوضع الأمني او الاقتصادي او حتى السياسي وبخاصة في ظل منازعات وصراعات عديدة بين البلدان او بين الفئات المختلفة داخل البلدان وغيرها فممكن ان يستغل هذا الذكاء في تلك الصراعات ومحاولة تشويه صورة الاخر بل وتاريخه، وعلينا ان نكون بحذر شديد خلال الفترات المقبلة والتعامل على وفق قوانين وتشريعات رادعة تقنن مثل هذه الاستخدامات لئلا يكون أداة بين الجهلة من ارباب المؤسسات وبعض المختصين والموهوبين بهذا الاتجاه.

هل سنتحول الى كون رقمي وجمهوريات رقمية؟

نعيش ظروف متسارعة شكلت بمجملها ظروف ضاغطة على الانسان لا يمكن معها الا مجاراة هذه السرعة المتقدمة على جميع الأصعدة في حياتنا، في ظل هيمنة كبرى للتكنولوجيا منذ الثورة الصناعية وحتى القفزات النوعية في مجال الذكاء الاصطناعي، وهو الامر الذي جعل الكاتب البريطاني (جيمي سسكيند) يتحدث عبر كتابه الموسوم «الجمهورية الرقمية: عن الحرية والديمقراطية في القرن الحادي والعشرين» اذ يطرح تعامل الحكومات مع شركات التكنولوجيا من ناحية التشريعات، او تنظيم العمل في بلدانهم، وينطلق من قول كارل ماركس "هناك شبح يطارد الديموقراطيات في العالم: شبح قوة التكنولوجيا" وعلى الصعيد ذاته يتطرق الفيلسوف الفرنسي من اصل جزائري بيير رابحي وجولييت دوكين بكتابهما المشترك بعنوان (البشر في مواجهة خطة الذكاء الاصطناعي) الصادر 2021 الى الذعر الذي بات يصيب الانسان جراء هذا الذكاء الاصطناعي، دوكين اشارت الى ان الذكاء الاصطناعي يمكن ان يشكل كذلك تهديداً سياسيا، من خلال تتبع سلوك المواطنين عبر نظام الائتمان الاجتماعي الذي انشاته الصين لكي تشجع مواطنيها على التصرف بشكل افضل، وطرحت مفاهيم سيطرة الذكاء الاطصناعي من خلال مقولات ما بعد الإنسانية أو ما بعد الإنسان وفقاً للفيلسوفة فرانشيسكا فيراندو والفيلسوفة الايطالية المعاصرة (روزي بريدوتي) في كتابها الاخير (ما بعد الانسان)، كل هذه النظريات جاءت متسقة مع التطورات التي يشهدها العالم وحلول الآلة مكان الانسان في العديد من تمظهرات هذه الحياة والمجتمعات وفي ظل هيمنة العولمة وسطوتها أصبحت الكون قرية صغيرة واحدة، وأصبحت كل تعاملاتنا اليومية عبر الالكترونيات وعبر مسارات التكنولوجيات الحديثة، فعلى مستوى القوانين فان بعض البلدان تدرس قوانين (السلامة عبر الانترنت، قانون الذكاء الاصطناعي، قانون الخدمات الرقمية، قانون الاسواق الرقمية) وكذلك وجود ما يسمى (بالعقود الالكترونية) وهناك ما يسمى اليوم بالعملات الرقمية، والاقتصاد الرقمي، والتسويق

الالكترونية الذي يعتمد في العديد من البلدان، وأيضا الشهر العقاري والتسجيل فضلا عن موضوع تصديقات الوثائق وصحة صدورها الرقمية وكذا (البطاقة الذكية) (الحجوزات، الدفع الالكتروني، سحب الأموال وايداعها...وغيرها) والتحويل الرقمي للأموال (خدمات التحويل، ويسترن يونيون وغيرها من خلال بطافات الهاتف الذكية والتحويل بالموبايل المحمول) ناهيك عن وجود (التصويت الالكتروني) في المفصل السياسي والانتخابي، وما يسمى بالدبلوماسية الالكترونية التي مضت فيها بعض البلدان، وأيضا (فتح سفارات دبلوماسية افتراضية)، ناهيك عن شيوع مصطلح المواطنة الرقمية مؤخرا.الإعلانات هي الأخرى تحولت من طرقها النمطية التقليدية والورقية والضوئية الى إعلانات عبر الميديا ومواقع التواصل الاجتماعي (الإعلان الممول)، وممكن ان تشاهد الأفلام السينمائية والمباريات عبر الانترنت او (الموبايل) بدلاً من الذهاب الى الملاعب وصالات السينما، الألعاب تحولت من طبيعتها في الشوارع والمتنزهات والملاهي الى (فضاءات الكترونية) تجمع مختلف الجنسيات، واصبح هناك تطبيقات (الرفاهية الرقمية) التعليم هو الاخر بات عبر (الصفوف الالكترونية، والاجتماعات الفيديوية) والأستاذ يقدم محاضراته عن بعد (التعليم الالكتروني) وكل مظاهر التواصل الاجتماعي أصبحت لا تتم عبر الزيارات الحضورية بل عبر (مكالمات، محادثات،الواتساب والفايبر والماسنجر، وكوكل ميتنك، وغيرها) فضلاً عن اشكال القبح والملذات المتنوعة التي يبحث عنها الانسان (الجنس الالكتروني، الإدمان الالكتروني، السرقات الالكترونية، الابتزاز الالكتروني والإرهاب الالكتروني، وغيرها من الاشكال التي تمثل النزعات السلبية للفرد في المجتمع المعاصر) وكذلك سطوة الروبوت (خادم، عامل، معالجة المتفجرات، يجري عمليات جراحية....الخ)، على المستوى العلمي اصبح هناك إدارة الكترونية لكل مفاصل العمل وقطاعات الشركات واقسامها وهناك مثلا إدارة حقول النفط عبر التكنولوجيا عن بعد كما حصل خلال جائحة كورونا مؤخراً، كما ان هناك بلدان اطلقت مشاريع (مستقبلنا الرقمي) (الويب - البيانات - التسويق الرقمي) وحتى على مستوى المهن العلمية فان اجراء عمليات (هندسية بالتصاميم الرقمية، وعمليات طبية بالأجهزة التكنولوجية)

لهو تمظهر اخر لهذا الحضور التكنولوجي، بل أصبحت الآلة بديلاً للإنسان في العديد من المهن والمفاصل الحياتية ففي حقبة كورونا اصبح العديد من الأطباء يقدمون استشارات رقمية من العيادات الالكترونية والدفع يكون عبر البطاقة او تطبيقات الدفع الأخرى، وبعضهم قدمها بالمجان من منحى انساني بالتأكيد، بل بعض الدولة انشات (غرف عمليات رقمية او عمليات جراحية عبر التطبيقات الرقمية) اما الأسواق التقليدية فهي الأخرى تحولت لأسواق كونية كبرى (الامازون، علي بابا، طماطة وغيرها العشرات) بل حتى في الفن (الرسم الرقمي عبر الحاسوب، حضور الروبوت بوصفه ممثلاً مسرحياً في العديد من التجارب العالمية، الات الموسيقى الاتوماتيكية التي تعتمد على إحساس الآلة بدلا من إحساس الفنان) والادب الرقمي والكتاب الالكتروني وصيغه الرقمية المتداولة بكثرة وبتفاعلية كبرى،والاعلام الالكتروني والصحافة الالكترونية كل هذه المظاهر وغيرها العشرات تولد أسئلة مرعبة هل نحن ماضون الى جمهورية رقمية بدلاً من الجمهوريات الواقعية، في ظل تحول كل تعاملاتنا ومعاملاتنا الى الفضاء الرقمي، ففي زمن كورونا عاش الناس اكثر من عاميين بعزلة تامة معتمدين على هذه الرقمية، فهل تفلح بالهيمنة على الانسان وتكون البديل للجمهوريات التقليدية، هل سيكون العالم جمهورية رقمية واحدة تدار بالموبايل والحاسوب وبقية أجهزة الذكاء الاصطناعي، لذا حث رائد اعمال التكنولوجيا السيد ايلون ماسك حكام الولايات المتحدة الامريكية بضرورة تنظيم مجال الذكاء الاصطناعي قبل فوات الاوان، واكد بان الذكاء الاصطناعي بات يشكل تهديدا حقيقياً وجوديا على البشر!! كما ان البروفيسور في علم الاجتماع والاتصال (مارشال ماكلوهان) يعتقد أن الوسائل الإلكترونية ساعدت على انكماش الكرة الأرضية من حيث الزمان والمكان وسميت بالقرية العالمية والتي سميت لاحقًا بـ(عصر القلق) لأن ثورة الاتصال الإلكتروني أجبرت الأفراد على الانغماس بهذا العالم والالتزام بالمشاركة به. فهل فات الأوان لهيمنة الآلة على الانسان ووجوده ام لازال الوقت مبكراً لإعادة المركزية للإنسان؟

الباب السابع

(مقالات في الثقافة والسياسة)

الحروب والكتابة للمسرح

تشكل الكتابة للمسرح عملية جوهرية في التعاطي مع قضايا المجتمع المختلفة ومؤثرات (الحرب) واضحة على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى النفسية على الافراد، لذا كانت ثيمة الحرب وتبعاتها هي القيمة التي لم يتم تجاهلها على طوال الحقب التاريخية للمجتمعات والبلدان، منذ الاغريق وحتى الالفية الثالثة،ذلك ان الكاتب هو لسان حال مجتمعه ولا يمكن ان يتعامى على ما يمر به مجتمعه من أزمات الحروب ومخلفاتها، وبالتالي بالتأكيد يسعى لتناول زوايا تلك الحرب وتبعاتها على المواطن سواء بمنحى تحريضي ثوري او بمعنى توعوي لابناء شعبه من مغبة الانخراط بمسببات وارهاصات هذه الحروب التي يشعلها أصحاب المصالح وتنال من الأبرياء ممن لا ناقة لهم ولا جمل في هذه الحروب، فمنذ الادب اليوناني صورت المسرحيات الحروب ومنها (مسرحية الفرس) التي سلطت الضوء على معاناة المجتمعات جراء تلك الحروب التي جرت بينهم وبين الفرس، وكتب ارستوفانيس مسرحيته الكوميدية (لوسستراتا) في احلك أيام اثينا التي كانت تعيشها وهي ازمة الحروب البيلوبونيزية الكبرى، وكتب شكسبير نص (أنطونيو وكليوباترا) وغيرها من النصوص التي تحمل ملامح الحروب بصورة دلالية او ثيمة حاضرة في جوهر النص المسرحي، وكذلك خلال حقبة الحروب الاهلية الاسبانية شهدت انتاج العديد من النصوص المسرحية التي تتحدث عن أسباب تلك الحروب وكيفية نجاة الفرد منها في ظل الفوضى والقتل المجاني الذي سببته تلك الحروب واثرها على الفقراء من المواطنين، ومنها مسرحية أنطونيو جالا (نوفمبر وقليل من العشب) التي صور فيها كاتبها عيوب الحرب الاهلية، وكتب المسرحي الألماني جورج بوخنر «موت دانتون» عام 1835، مستحضراً الأيام الأخيرة من حياة جورج جاك دانتون، أحد أهم رموز الثورة الفرنسية، كما كتب المسرحي الامريكي روبرت ايميت شيروود مسرحية الطريق الي روما حمل فيها على الحرب من خلال سرده لاحداث حملة هنيبعل على روما في الحرب البونية الثانية، اما ما بعد الحربين العالميتين فحدث ولا حرج عن كمية النصوص

التي قدمت وعن المؤثرات التي احدثتها هاتين الحربين على الادباء والمفكرين والفلاسفة سواء في فرنسا او المانيا او حتى بريطانيا وامريكا وغيرها من البلدان الاوربية المجاورة، فكتب الأديب الأميركي "بيرسيفالد وايلد" النص المسرحي المهم "أمهات الجنود"، الذي يتناول قصة سيدتين ولديهما يشاركان في الحرب ويتشاركان في نفس الاسم، مات أحدهما لتبدأ بين الاثنتين رحلة معاناة بحثا عمن فقدت ابنها. كما لابد من التنويه بان المسرح الامريكي اثناء الحرب العالمية الثانية اخذ طابع الميلودراما والغنائية وغلب على بعض الكتاب الاتجاه الى الدعابة ضد النازية وتنمية الشعور القومي، وبعد الحرب العالمية الثانية كتب الأمريكي آرثر ميلر نص (كلهم اولادي) عن جريمة ارتكبت عندما شحن شريكان أثناء الحرب اسطوانات تالفة لطائرات القتال، مما يتسبب في مقتل 21 طيار، وعندما يتم اكتشاف الأمر يسجن أحد الشريكين ويفلت الآخر من العقاب، وفي المانيا وضمن المسرح السياسي والمسرح الملحمي للألماني بسكاتور وبرتولد بريخت فقد تم تناول موضوعات الحرب بصورة واضحة ونقدها وفضح صناعها، بطريقة كبيرة كما في نص (الام شجاعة) لبريخت ونص (99 في المائة: الخوف والبؤس من الرايخ الثالث) فقد عمل بريخت على فضح الحقبة النازية لهتلر وعانى الكتاب آنذاك من مطاردة السلطات النازية وتشريدهم من المانيا لامريكا، فضلا عن بروز تيارات واضحة بعد الحربين العالميين ومنها مسرح الغضب وكذلك برز يونسكو ومسرح سارتر وكامو (المسرح الوجودي، المسرح العبثي، مسرح اللامعقول) وكذلك مسارح القرن العشرين (مسرح المقهورين، مسرح الجريدة، المسرح التسجيلي...المسرح السياسي) ومنها مسرحية بيتر فايس (فيتنام) (ماراصاد) كذلك تجارب مسرح اوغست بوال مع مسرح المقهورين، فضلاً عن تجارب المسرح الأمريكي (الحي،المفتوح، وغيره) والتي شكلت مظاهر احتجاج على كل المواقف السياسية والحروب والمعاناة التي تصيب الانسان الحديث جراء هيمنة وتسلط الرأسمالية والثراء الفاحش للطبقات الحاكمة على حساب الطبقة العمالية (البروليتارية) اشد المتأثرين من هذه الحروب سواء كانت حروب عسكرية مباشرة، او حتى حروب ناعمة باردة بمظاهر اقتصادية وسياسية او حتى ارهابية تحريضية فوضوية

احياناً، وفي السنوات الأخيرة كذلك برز الكاتب البريطاني المعاصر (ديفيد هير) ليكتب عن حرب أمريكا على العراق عام 2003، عبر نصه المسرحي (أشياء تحدث) المقدم في لندن عام 2004، انتقد خلالها السياسة الامريكية بنزعة تهكمية لتفكيك البنى السياسية التي كانت تقف وراء هذه الحروب. كما كُتبت عن الثورة الفرنسية العديد من النصوص الأدبية والمسرحية على وجه الخصوص وكذلك عن الثورات العربية وعن فلسطين وعن حروب العراق خلال الثمانينات وخلال حقبة التسعينات وحرب 2003، وقدمت هذه النصوص على شكل عروض في محافل ومهرجانات مسرحية متنوعة، كلها تدين الحروب وصناعها وتنتصر للإنسان في زمن الحروب فهو الخاسر الأكبر، وبهذا يمكن ان نقول بان المسرح ملازم لقضايا الانسان والمجتمعات ولاسيما الحساسة منها والتي تمس صميم حياته وكرامته.

القضية الفلسطينية وتمثلاتها في الادب المسرحي

يعد الادب الصوت المعبر الصادق عن قضايا الشعوب ومعاناتهم عبر امتداد تاريخ الحركة الأدبية وبأجناس الادب كافة (روايات، قصص، شعر، مسرحيات) وبخاصة الثقافة المسرحية التي رسخت تجربة محاكاة الفعل الإنساني والواقع المجتمعي فكان المسرح منشغلاً على الدوام بكل الازمات والظروف التي تحيط بطبيعة هذا المجتمع وتشكل ضاغط انساني على الافراد وما اقسى ان تتعرض الأرض الى الاستلاب والاعتداء والاحتلال والاستعمار وما اقسى ان يجاهد الانسان ويقاوم من اجل استعادة تلك الأرض التي تمثل الهوية والشرف والكرامة الإنسانية، وما عاناه الشعب الفلسطيني لسنوات طويلة من احتلال صهيوني غاصب قاتل دون أي رحمة جعل العديد من المثقفين والمفكرين يتفاعلون مع هذه القضية التي تمثل البعد الإنساني الواضح لاستعادة الكرامة العربية برمتها فكانت المقاومة الثقافية حاضرة من خلال الادب المسرحي على مستوى انتاج خطاب سياسي ثقافي عبر (المسرح السياسي والمسرح المقاوم والمسرح التنويري الثوري التحريضي) ضد كل اشكال القمع والاستعمار الصهيوني فتفاعل مع هذا العديد من الكتاب العرب بل حتى ثمة كتاب من بلدان غربية تفاعلوا مع القضية الفلسطينية وحروب استعادتهم الأرض والكرامة فكتبوا مناصرين لهذه القضية وضمن محاور وانساق مختلفة ولكن القضية الفلسطينية كانت ومازالت حاضرة في تجليات الادب المسرحي العربي، في بادئ الامر لابد من الإشارة الى مسرحية (طريق الالآم) للكاتب البريطاني ديفيد هير والتي كتبها بعد رحلة الى الأراضي المحتلة عام 1997 ورصد من خلالها مقاومة الشعب الفلسطيني للكيان الصهيوني الغاصب وبصورة حيادية وهي مسرحية تنتمي الى ما يصطلح عليه بالمسرح السياسي، كما قدمت المسرحية التركية (نوردان ألباميا إنجى) مسرحية مناصرة للقضية الفلسطينية وثوارها بعنوان (يجب ان نتحدّث عن فلسطين) وعرضت في إسطنبول، وقدمت مسرحية (العشاء الاخير في فلسطين) من اخراج سيمون رو الهولندي الجنسية الجنوب افريقي الأصل، وعام 2018

نظمت مؤسسة أيام المسرح بالشراكة مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) في غزة عرضاً مسرحياً بعنوان (ضوء أسود) على هامش اليوم العالمي لمناهضة العنف ضد المرأة. وللكاتب المسرحي العالمي والاديب الفرنسي (جان جينيه) رأي في القضية الفلسطينية اذ قال: أحسست أنني لأول مرة في حياتي أصير فلسطينيا وأكره إسرائيل. هذا ما كتبه في مقاله الموسومة (أربع ساعات في شاتيلا) الذي نشرته مجلة الدراسات الفلسطينية باللغة الفرنسية ثم ترجمه الكاتب المغربي محمد برادة إلى اللغة العربية ونُشِرَ في مجلة الكرمل سنة 1983م، اما النصوص المسرحية العربية التي ناقشت القضية الفلسطينية فقد توزعت بين جميع البلدان العربية التي ساندت القضية الفلسطينية بخاصة حينما كانت الحكومات العربية تناصر القضية الفلسطينية علناً لدواع قومية ودينية مما أتاح للكتاب تعزيز هذه المساندة بما يكتبون من اجناس أدبية ولاسيما الادب المسرحي فكانت مصر اكثر من اهتمت بهذا الموضوع وبخاصة (علي احمد بأكثر) فهو الذي تهكم على الكيان الصهوني في مسرحية (شعب الله المختار) بل وكرس اغلب اعماله لمناصرة القضية الفلسطينية وكانت المتبنيات الدينية والقومية تدفعه نحو هذا الاهتمام الكبير، ان بأكثر في بداياته كان يوظف نصوص مسرحية عالمية لتوجيه النقد والتهكم على شخصية الإسرائيلي من خلال استدعاء شايلوك في (شايلوك الجديد) من (تاجر البندقية) ثم مسرحية (إله إسرائيل) ومسرحية (التوراة الضائعة) بعد هزيمة 1967 وظهور المقاومة الفلسطينية؛ وسخر من المناصرين للكيان الصهيوني في مسرحية (سأبقى في البيت الأبيض) (اضغاث أحلام) (رسالة الرجل الأبيض) والأخيرة سخر فيها من دور الأمم المتحدة والهيمنة الامريكية، ومسرحية (ثماني عشرة جلدة) صور خلالها إرهاب الجماعات الصهيونية ومسرحية (مصرع مادلين هيتكليف) التي فضح خلالها الموقف التركي المؤيد لإسرائيل وخيانة بعض الشيوخ الفلسطينيين وكذلك بنفس النسق مسرحية (جلسة مع الشيطان) التي صورت السخط العربي على الاتفاق بين تشرشل وترومان، ومسرحية (ماخور الأمم المتحدة) سخر من استغلال الدول الكبرى للمنظمة الدولية، وكتب مسرحية (في سبيل راشيل) سخر من

التصويت على قرار التقسيم ومسرحية (شهيد القسطل) ومسرحية (الطابور الخامس) التي سبقت النكبة بأيام والتي ينتقد فيها خيانة اليهود المصريين ومناصرتهم للصهاينة، وكتب كذلك مسرحيات تناصر الجيوش العربية ضد الصهاينة ومنها (ليلة 15 مايو) (معجزة إسرائيل) وكتب أيضا مسرحية (الخطة المزدوجة) صورت عصابات الصهاينة ومحاولتهم ضرب الأديان، وأيضا مسرحية (ترمن وجردس) الناقمة على الرئيس الأمريكي المساند للصهاينة.

ويكتب المؤلف المسرحي المصري ألفريد فرج في العام 1970 مسرحية مقاومة للاحتلال الصهيوني وعرض لمفهوم المقاومة للفدائيين الفلسطينيين وهي مسرحية (النار والزيتون) وتأتت له الفرصة للتعبير الصادق عن القضية الفلسطينية لأنه عاش مع الفدائيين الفلسطينيين في غور الأردن، وقال عن هذه المسرحية المستشار النمساوي وقتها بريت باور: شاهدت مسرحية النار والزيتون وعرفت قضية فلسطين من خلال مسرح ألفريد فرج، أما الناقد فرانس أيدولف فقال عن العرض: النار والزيتون مسرحية ملهمة، عبرت عن عمق الجرح الذي أحدثته إسرائيل في أراضي فلسطين، عمق مادي ونفسي وحضاري. وليوسف وهبة نصاً مسرحياً عن القضية الفلسطينية كتبه مباشرة بعد اعلان الكيان الصهيوني بان فلسطين أصبحت دولته فكتب نص (الصهيوني) قام ببطولته بنفسه تشاركه (امينة رزق، فؤاد شفيق) وهناك مسرحية الجاسوس ليوسف وهبي 1945 أيضا. ولا يمكن ان ننسى مسرحية (باب الفتوح) لمحمود دياب التي اظهر فيها الوجه الفلسطيني بصوره الجوهرية والكاتب ذاته كتب (الغرباء لا يشربون القهوة) وكتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية (وطني عكا) ثم كتب يسري الجندي (واقدساه) و(اليهودي التائه) في السبعينات، كما كتب الدكتور إبراهيم حمادة مسرحية (رطل اللحم) في الثمانينات،وأيضا مسرحية رشاد رشدي (حبيبتي شامينا)، واغنية الممر لعلي سالم، وفي المسرح العراقي نجد العديد من المسرحيات التي تناولت الفضية الفلسطينية منها مأساة فلسطين لعزيز الكعبي ومأساة اخوين من اللاجئين لميرزا حمزة سير علي ومسرحية الاسوار لخالد الشواف وانا المتكلم لقاسم محمد وجيفارا عاد افتحوا الابواب

لجليل القيسي وبطاقة دخول الى الخيمة لعبد الامير معلة، ويتقارب موضوع الخرابة ليوسف العاني من مفهوم الثورات في العالم الثالث منها الثورة الفلسطينية والفيتنامية، واخرج العراقي جواد الاسدي العديد من المسرحيات على خشبة المسرح الفلسطيني مثل (ثورة الزنج، خيوط من فضة، الاغتصاب) لمناقشة موضع الارض المستلبة وقلبه وعقله يتجاذبه الجانب الفلسطيني والعراقي، كما قدّم الرائد المسرحي جاسم العبودي إسهامات بارزة تتصل بالقضية الفلسطينية، وأيضا هناك مسرحية (أين هو الضوء الأخضر؟) التي أعدها الراحل عزيز عبد الصاحب، وثمة مسرحية بعنوان (البديل) كتبها يوسف الصائغ والكاتب فلاح شاكر. وفي الخليج هناك بعض النصوص المناصرة للقضية الفلسطينية ومنها مسرحية القضية لسلطان القاسمي ومسرحية الواقع طبق الأصل، اما في سوريا فكانت ثمة نصوص مهمة بهذا الخصوص منها دخان الاقبية ليوسف مقدسي والسيل لعلي كنعان وطائر الخرافة وايضا قدم علي عقلة عرسان مسرحيات مهمة لمناصرة القضية الفلسطينية منها (فلسطينيات) (الغرباء) ومسرحية (ضيعة تشرين) لمحمد الماغوط، ومسرحية (الاغتصاب) لسعد الله ونوس، اما رياض عصمت فكتب (طائر الخرافة) والتي تتكون من اربع مسرحيات وهي القنبلة وطائر الخرافة والخسوف والذي لا يأتي،تأتي مسرحية، وفي الجزائر تناول كاتب ياسين مسرحية (فلسطين المغدورة) المقاومة في تحرير القدس وفي المغرب كتب عبدالكريم برشيد مسرحية (موال البنادق) ومسرحية (المقامة الحريرية) تناول جانبا من القضية الفلسطينية وشملت مسرحيته (سالف لونجة) جانبا مهما في الحث على التحرر للإنسان الافريقي والفيتنامي والفلسطيني، ناهيك عن العديد من النصوص والعروض المسرحية المعاصرة التي تساند وتناصر القضية الفلسطينية وثوارها وبخاصة بعد تعمق مأساة الشعب الفلسطيني وتوحش المحتل الغاصب. ان الادب المسرحي حفل بالعديد من الأفكار والموضوعات التي تطرقت للثورة الفلسطينية ومطالبة شعبهم باستعادة الأرض والكرامة كون هذه الموضوعات من اهم القضايا الإنسانية التي ممكن ان يتفاعل معها الادب المسرحي العربي الذي يعد المعبر عن هموم المجتمعات والشعوب فكيف ان كانت تلك الهموم تتعلق باستعادة

الأرض والهوية من الكيان الصهيوني المحتل، ما احوجنا لمسرح ثوري تحريضي يتناول القضية بطريقة واعية للأجيال الحالية لفك الالتباس وتوضيح المشتبكات ولخلق حالة ناقمة على كل مظاهر الاستعمار على جميع المستويات.

ادب الثورات: تشرين والاحتجاجات وانعكاساتها في الادب والفن العراقي

ترصد الآداب والفنون كل التحولات والتغيرات الحاصلة بالمجتمعات سواء اكانت على المستوى الاقتصادي او الاجتماعي او السياسي، ذلك ان النتاج الادبي والفني نابع بالأساس من طبيعة المجتمع وتحولاته، فقد كانت ولازالت الاجناس الأدبية خير من يستوعب التجارب والتغيرات في العالم ولاسيما خلال الازمات والحروب، او الاحتجاجات والثورات وما يرافقها من أزمات وارهاصات ومواقف متعددة وتبعات مختلفة، وهو ما يمكن رصده في العديد من نتاجات الادباء في العالم ومنهم فيكتور هيجو عبر رواياته (البؤساء، احدب توترام، عمال البحر) او للأديب الفرنسي أونوريه دي بلزاك في رواياته (يوجيني غراندي، الاب غوريو، خوري القرية) وكذلك رواية الكسندر دوماس (الثورة الحمراء: سقوط باستيل)، وروايات اميل زولا، وستاندال وخاصة روايته الأبرز (الأحمر والأسود) واخرين كثر رصدوا تحولات الثورة الفرنسية وارهاصاتها ونتائجها والتعاطي معها، وكذلك رائعة (جون ريد) في توثيق ايام قيام الثورة الروسية في رائعته الشهيرة (عشرة ايام هزت العالم) وغيرها من الأمثلة والتطبيقات على تعاطي الادب الحي النابض مع قضايا الامة وبخاصة خلال فترة الثورات والانتفاضات الشعبية والجماهيرية، وسنرصد عبر هذه المقال اثر ثورة تشرين العراقية على الآداب والفنون في العراق على وجه التحديد، وما انتج عن هذه الثورة بمختلف الاجناس الأدبية (شعر، رواية، مسرح، تشكيل، مقالات، دراسات) وغيرها، فعلى مستوى الشعر مثلاً: صدر عن اتحاد الادباء والكتاب في العراق ديوان (ملحمة التكتك - نصوص نثرية وشعرية - للشاعر يحيى السماوي) وفي مجال الشعر أيضا صدر عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق المجموعة الشعرية "مرايا عمر سعدون: قصائد تشرين" للشاعر عدنان الفضلي والذي ضم عدداً من القصائد التي كتبها الفضلي عن ثورة تشرين واسمى الديوان باسم احدى شهداء المظاهرات التشرينية، وصدر للشاعر العراقي حازم رشك التميمي عن منشورات أحمد المالكي كتابه (لافتات، ثورة تشرين، إيقاع التكتك) اما على مستوى

السرد فقد صدرت رواية «نخلة خوص سعفها كثيف» للروائي العراقي داود سلمان الشويلي تحكي عن ثورة تشرين في العراق، وصدر للقاص مشتاق عبد الهادي روايته القصيرة "الهبوط من المطعم التركي" عن دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع في بغداد، واتخذ الروائي والقاص خضير فليح الزيدي موضوعاً أساسياً لقصص مجموعته "ثنوة اسم مرفوع" والمعنونة فرعياً (قصص دخانية) والصادرة عن دار سطور في بغداد ليتحدث عن ثورة تشرين وواقع المظاهرات، وصدر للروائية والشاعرة العراقية وفاء عبدالرزّاق روايتها الجديدة "تشرين" عن دار أفتار للطباعة والنشر بالقاهرة لترصد المواقف التي افرزتها ثورة تشرين، وصدر للروائي العراقي عبدالكريم العبيدي روايته الجديدة "جمجمة تشرين " عن اتحاد الادباء والكتاب في العراق، كما صدرت رواية (تشرين الغريب) للأديبة ابتهال كسار عن مؤسسة ابجد للترجمة والنشر والتوزيع في بابل وبواقع (235) صفحة وهي ضاجة بالأحداث والتوثيق لتظاهرات تشرين 2019 والتي تتنقل فيها بين ساحة التحرير وجسر الزيتون في الناصرية وساحات التظاهرات في مدن الفرات الأوسط والمحافظات الجنوبية، وصدر للروائي طه حامد الشبيب روايته الموسومة (خِلِوّ) والتي خصصها للحديث عن انتفاضة تشرين، اما في مجال المقال فقد صدر كتاب " نُريد وطنْ" عن مؤسسة ثائر العصامي في بغداد للكاتب والروائي العراقي وارد بدر السالم جمع خلاله 19 مقالاً له نشرها أيام التظاهرات في صحيفة (العرب اللندنية)، وصدر عن دار المدى كتاب "أحداث انتفاضة تشرين العراقية في أهازيج وهتافات الحركة الاحتجاجية" للصحافي حسين العامل عبر 16 فصلاً، تتناول المنطلقات الأولى لتظاهرات تشرين وأبرز أحداثها والقوى والشرائح الاجتماعية التي شاركت فيها "، كما صدر كتاب "رسائل ثورة تشرين"، للكاتب عزيز طالب الذي حلل وفسر الحراك الشعبي و أسبابه وخلفياته، وهناك كتاب بعنوان (عناق الأرواح) والذي يعد الكتاب الاول الذي يوثق اكثر من 1000 شهيد قتل في تظاهرات تشرين العراقية من 2019-2022 للكاتب والصحفي الاستقصائي حسن نديم، وفي مجال الترجمة صدر كتاب "قصائد تشرين " من اعداد وترجمة البروفسور البصري كاظم خلف العلي يضم ترجمات

لثلاث وأربعين شاعرا عراقيا تناولوا ثورة تشرين في قصائدهم، كما صدر كتاب "قلق الطين - تساؤلات في ثورة تشرين" للكاتب العراقي وسام الموسوي، وعن دار سطور في بغداد صدر كتاب «ثورة تشرين العراقية: الاحتجاج المستميت والمنظومة المغلقة والثورة المضادة» للباحث الدكتور فارس كمال نظمي. وصدر كذلك عام 2021 للمؤرخ والكتبي طه الربيعي كتاباً مهماً يوثق لتظاهرات العراق، قد عنونه بـ «انتفاضة الشباب في كربلاء»، وصدر كتاب من تحرير وتقديم خالد حوير الشمس بعنوان "انتفاضة تشرين في مرآة الشعر العراقي الحديث - قراءة في المنجز الشعري المطبوع مرايا وطن" الذي جمع ما كتبه شعراء محافظة بابل في هذه الاحتجاجات الشعبية، وأيضا صدر كتاب جديد للمؤلف البروفسور قاسم حسين صالح بعنوان "الشخصية العراقية قبل انتفاضة تشرين وتحولات ما بعدها" عن دار ضفاف للطباعة والنشر، وقامت مجلة الثقافة الجديدة عام 2021 في تشرين الثاني وضمن عددها (426- 427) بتخصيص ملفاً لانتفاضة تشرين، فضلاً عن تأسيس مسرح داخل ساحات التظاهر في بغداد مثلا نصبوا (خيمة مسرح التحرير) وقدموا عدة عروض ومنها عرض (طقوس التحرير) فكرة وإخراج مخلد راسم وتأليف وأداء محمد هاشم، كما قدم غسان إسماعيل عرضاً مسرحياً من اخراج امير أبو الهيل على ساحة التحرير، وقدمت في البصرة مسرحية (قطرة) وهي من تأليف واخراج الدكتور أكرم وليم، وقدمت مسرحية "لا ما نتعب" في ساحات التظاهر والاعتصام في البصرة والثاني في بغداد ساحه التحرير اخراج علي عصام وتمثيل مجموعة من فناني البصرة الشباب، فضلاً عن عشرات اللوحات التشكيلية المتنوعة المرسومة على جدران ساحات التظاهر والاحتجاج والتي تعبر عن الاحتجاج والرفض لكل مظاهر الفساد والتفرد بالسلطة وقمع الحريات والاصوات التي تطالب بالعدالة والانصاف، وعلى وفق ما يتقدم تتشكل الرؤية الواضحة لتعاطي الادب والفن مع قضايا المجتمع وبخاصة مع شريحة الفقراء وما يواجهها من أزمات، كما يتوضح الموقف الإيجابي لاتحاد الادباء والكتاب بطباعته لكتب متنوعة تتحدث عن تشرين وارهاصاتها وهو (أي الاتحاد) يقف بالجانب من الجماهير، كما شارك المئات من الفنانين والكتاب

والادباء بهذه الثورة عبر التواجد المستمر بساحات الاحتجاج والتظاهر للتعبير عن الموقف الفكري والثقافي إزاء ما يجري من تعسف وظلم وغياب للعدالة وهذا لهو الموقف المرجو من الثقافة وادبياتها.

المقاومة الثقافية وتمثلاتها في مسرحية 99 بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث لبرتولد بريخت

يشكل مفهوم المقاومة الثقافية أحد أهم الأساليب التي اتخذها الكتاب والادباء في العالم من اجل مناهضة كل اشكال الاستبداد والظلم التي تمارسها الحكومة والقادة الطغاة ضد مجتمعاتهم وبخاصة في مجال الادب المسرحي فقد اظهر العديد من كتاب المسرح معارضتهم لتلك الأنظمة من خلال ما انتجوه من خطابات ثقافية متجلية عبر نصوصهم المسرحية التي قدموها آنذاك، لذا نسعى لتتبع اشكال هذه المقاومة الثقافية عبر رصد النتاجات المسرحية المناوئة للأنظمة الدكتاتورية ولاسيما نصوص بريخت وابرزها (99 بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث للالماني برتولد بريخت) ان بريخت في معرض مقاومته الثقافية لنظام هتلر ومعاداته لهذا النظام كان ينطلق احياناً من منطلقات أيديولوجية وليست إنسانية بحتة، بريخت انطلق بمعاداته النازية انطلاقا من مفاهيم ماركس وانجلز لمفهوم الدولة بوصف الدولة هيئة للسيادة الطبقية وبخاصة في ظل سيادة مفاهيم الرأسمالية التي تتناقض كليا مع توجهات المد الشيوعي للمفكرين، وكان بريخت يؤمن اشد الايمان بان النصوص الي ينتجها كخطابات ثقافية مقاومة لسلطة هتلر النازية لا يمكن السيطرة عليها لأنها سلطة غير ملموسة كبقية الدوائر التي يمكن قمعها من قبل النظام الحاكم، لذا واجه بريخت النظام النازي بكل ما اوتي من قوة فكرية ومن نتاجات ثقافية عبر النصوص المسرحية التي جابهت السلطة العنصرية والنظام الدكتاتوري آنذاك ضمن بيئة عصره وليس كما يفعل العديد من المثقفين والذين يكتبون بعد رحيل الدكتاتور وتزول سلطته، فمثلاً تتمثل المقاومة الثقافية لنظام هتلر في مسرحية الام شجاعة والتي كتبها بريخت بعد شهر من دخول هتلر لبولندا ان بريخت كشف بؤس النظام النازي سواء على المستوى الاجتماعي او الاقتصادي او حتى السياسي وأوضح للرأي العام عدم أهلية هذا النظام لحكم المانيا وانه نظام اقصائي قائم على القتل والعنف وعدم مراعاة لحقوق الافراد ولا يملك أي رؤية اقتصادية لقيادة البلد

الى بر الأمان، وهذه المناهضة الثقافية دفعت هتلر لمحاربة بريخت وملاحقته بل وحرق كتبه علناً وتهجيره خارج اسوار المانيا، وفي مسرحية ((99 بالمائة الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) منذ العتبة الأولى يسخر بريخت من النظام النازي بصورة تهكمية واضحة من الدعاية النازية عن انتخابات العاشر من ابريل 1938 عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية اذ اشاعوا ان نسبة الالمان الذين انتخبوا هتلر بلغت 99 بالمائة، وهذا الامر يتوضح جلياً في أساليب العديد من الحكام الطغاة والذين يتلاعبون بنتائج الانتخابات او يمارسون الاجبار والترهيب على الناخبين من اجل الحصول على أصواتهم وهذا ما كان يسخر منه بريخت آنذاك في عنوان هذا النص المسرحي، وفي هذه المسرحية يستعرض بريخت براعة اليات القمع النازي في تأسيس نظام يزرع الخوف والرعب في نفوس المجتمع، وينتقد بريخت في المشهد الأول من المسرحية ثقافة العسكرتارية والعنف وهو تدجيج النظام بشتى نواع الأسلحة وعسكرة المجتمع والحياة بصورة عامة: ((عندما سمعنا في العام الخامس، ان ذاك الذي يقول عن نفسه، ان الرب ارسله، قد اصبح مستعداً لحربه، بعد ان صنعت الدبابات والمدافع والسفن الحربية؛ طائرات لا تحصى تربض في الحظائر لو أقلعت -بالشارة منه- لأظلمت السماء)) ([1]) أي بعد مرور خمس سنوات على تولي هتلر السلطة وبعد احتلال النمسا والرايخ الثالث كان يطلق على هتلر، وقد استشرف برتولد بريخت الخطر المداهم لاوربا من قبل هذا النظام الدموي فيقول في هذا النص المسرحي ((على رايات حمراء كالدم، صليب معقوف، ينذر بأهوال قادمة للمساكين البسطاء)) ان بريخت في هذه المسرحية قد صور كل المأساة الحقيقية للمجتمع الألماني جراء تسيد النظام النازي ومسكه لمقاليد زمام الأمور في البلد وكان يصف المد النازي بالحثالة والطغمة المستبدة التي لا تحترم ابسط حقوق المواطن الألماني وهم من حولوا الحياة في المانيا آنذاك الى بائسة وتشوبها الاخطار والاسر الألمانية يأكلها الفقر والعوز والأزمات الاقتصادية التي تضرب المجتمع بصورة عامة وبخاصة الطبقات

1 برتولد بريخت، 99 في المائة: الخوف والبؤس من الرايخ الثالث، ترجمة:سمير جريس وريم نجمي، ط1،(الامارات: الهيئة العربية للمسرح، 2010).

الكادحة التي خسرت وظائفها واعمالها جراء السياسيات الخاطئة لهتلر وحكومته، فنرى بريخت في هذا النص المسرحي لا يكف عن وصف تلك المعاناة عبر شخصياته الأوضاع المأساوية للمجتمع الألماني ((الأول: في البداية ينبغي اخراج الانسان الألماني من وسط حثالة البشرة)) وكذلك في حوار اخر ((الثاني: اتقصد ان الوضع خطير هنا؟.الثاني: المواطن الصالح لا يسكن في مثل هذه الاكواخ)). ويلتقط بريخت ابرز أساليب الحاكم المستبد الاقصائي وهو النظرة المتعالية للأعراق الأخرى والايدولوجيات المختلفة معه فكان شديد العداء للشيوعين وقادم بالتضييق عليهم ومطاردتهم وذلك انطلاقاً من الإيمان بتفوّق العِرق الآري ولان الشيوعيون كانوا أصوات فكرية معارضة لحكم هتلر لانهم يعتقدون ان الأجواء الفوضوية للرأسمالية هي من انتجت هذا النظام المستبد الفاسد فيقول هتلر على لسان شخصياته في هذا النص المسرحي: ((لا تنظر الي هكذا يستحقون ما يحدث لهم لماذا هم شيوعيون)) ((العامل: سأتكلم كتيبة العاصفة كلها بشحمها ولحمها يمكن ان تذهب الى الجحيم انا مع الماركسيين....جندي العاصفة: يا رجل يمكنني ان اجعل اقرب دورية شرطة تقبض عليك)) ومن أوجه النظام المستبد الذي سعى بريخت لمقاومته وتعريته هو (الغاء الصوت الاخر/ او الفكر المقابل) فهو نظام لا يستمع لاي صوت سوى الا صوت حزبه ورأيه الأوحد الذي يجب ان يسير فهو نظام يصادر الحريات والأفكار ويؤمن بالرأي الدكتاتوري الأحادي فقط، والناس في هكذا أنظمة تخشى الأدلاء بالرأي لأن أي رأي مخالف معناها تصنيفهم في خانة المعارضين وانتظار العقوبة التي قد تصل الى التهجير او السجن او حتى الإعدام: ((العامل: وكيف هي الأفكار في الوقت الحالي؟. جندي العاصفة: الأفكار جيدة هل لديك رأي أخر؟ العامل: لا ولكنني اظن ان لا احد يقول ما يفكر فيه)). ومن اشكال البؤس والظلم وانعدم العدالة هو الفساد في النظام الدكتاتوري وعدم القدرة على تنظيم شؤون البلد من الناحية الاقتصادية وهذا ما صوره بريخت من خلال رصده لتأثيرات الازمات الاقتصادية على افراد المجتمع الألماني الذي عانوا من العوز والفقر وارتفاع الأسعار في ظل النظام النازي وحكومة هتلر الامر الذي يدخلهم بفاقة اقتصادية وحرب اقتصادية على قوتهم

اليومي المتمثل بضروريات العيش الطبيعية: ((العامل: ثم خرجت امرأة نحيفة قصيرة من محل مواد غذائية في الزاوية زوجة عامل كما يبدو قفي قلت لها منذ متى وهناك عمال في الرايخ الثالث؟ نحن الان لدينا المجتمع التضامني الذي يضم الأثرياء أيضا "لا" هكذا قالت لقد اطلعوا بالسمن النباتي طلعة صاروخية من خمسين بفنغ الى مارك كامل)) ولان بريخت كان الصوت الهادر المعارض لنظام هتلر فقد زرع ذلك في شخصياته المتجلية في بناء نصه المسرحي ضمن فكرة المقاومة الثقافية الذي عمد على ارسائها كصوت من أصوات النخبة الواعية التي يجب ان تحمس الجماهير وتدخل لهم ثقافة المعارضة لهذا النظام المستبد الذي يصادر حرياتهم وحقوقهم ليكونوا على قدر من المسؤولية وعدم الخشية من قول كلمة الحق بوجه السلطان الجائر: ((العامل: قلت للمرأة ولكن ماذا تفعلين بالمسدس؟ على معدة خاوية لا قالت اذا كان ينبغي علي ان اجوع فليذهب عندئذ كل شيء الى الجحيم كل هذا الهراء وعلى رأسه هتلر)) وفي أجهزة الأنظمة المستبدة ودولتهم ثمة ملامح تبدو متقاربة في كل الأنظمة الدكتاتورية ومنها بناء المعتقلات سواء السرية او تلك المعتقلات التي يقاد لها المعارضين دون أي وجه حق، وهذا ما كان يعتمده النظام النازي في التعامل مع العديد ممن يختلفون معهم بالفكر والرأي فكانت المعتقلات دلالة رمزية لهذا النظام الدكتاتوري المستبد والذي يقدمه بريخت بصورته السوداوية إزاء المجتمع الألماني المسالم وقدمه للعالم بصورته الحقيقية بعد ان عراه وكشف زيفه لكل المجتمعات في العالم عبر هذا النص المسرحي: ((ينهض المعتقل ويبدأ في تنظيم المرحاض من الخراء بحركات سريعة غير متقنة. قائد المجموعة: اضربه على بطنه. "رجل الاس اس: يضرب المعتقل على بطنه")) ان بريخت وضع ضمن بنى شخصياته المسرحية العديد من أفكار المعارضة لنظام هتلر والتي كان يؤمن بها بريخت أشد الايمان ومنها ضرورة تدخل المجتمع لوقف الفكر النازي واستبداد هتلر وعدم السماح له بالتوغل اكثر والعبث بالبلدان الاوربية المجاورة لان الطاعة العميان والخوف والمجاملة هما أمور تسمح بتوسع هتلر اكثر بطغيانه واستبداده وكان على احداً ما ان يتصدى لهذا الميد النازي لإيقافه وهذا ينطلق بادية من قول كلمة لا وعدم الانصياع لتلك الأوامر

التعسفية الدكتاتورية التي يحكم خلالها هتلر المانيا بسلطة الخوف: ((الزوجة: تسمحون لأشباه القرود بتوجيه الأوامر لكم لكي تغزو العالم انتم متوحشون او تلعقون احذية المتوحشين، ترون امرأة تحزم حقائبها ولا تقولون شيئاً)) ومن ضمن الأفكار العنفوية التي يؤمن بها النظام الدكتاتوري هو قتل المخالفين والمعارضين وتذويب أجسادهم وعدم السماح لأهليهم بالاعتراض او الكلام حول هذا الشأن وهذا ما نراه في هذا النص المسرحي وهو يتقارب كثيراً مع ما يفعله النظام الديكتاتوري في اغلب البلدان:((العامل: اريد ان أرى مافعلوا به انهم يخافون ان نرى ذلك.والا ماكانوا وضعوه في صندوق من الزنك.....المرأة الشابة: لدي اخ يمكنهم ان يقبضوا عليه ياهانز....فليبق الصندوق مغلقا لسنا بحاجة الى رؤيته نحن لن ننساه)) في هذه المسرحية وردت العديد من الموضوعات والأفكار التي ترسخ فكرة النظام الدكتاتوري المستبد والمناهضة الثقافية له من قبل الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت مثل: فكرة المخبر السري، سوء خدمات، كثرة العاطلين عن العمل، فساد في أجهزة الدولة، العنصرية والتفرقة العرقية، الشائعات واكاذيب الاعلام الداعم للحاكم، الخدمة الإلزامية القسرية للشباب (المدنية والعسكرية)، التعذيب والتطريد للمعارضين، الاعتداء على بلدان الجوار من دون وجه حق او سبب مقنع، وغيرها من صور الحياة التي تتسم بالسوداوية والظلم الكبير للفرد في المجتمع الألماني، ليختم بريخت مسرحيته بقوله "لا" لهتلر على لسان احدى شخصياته في هذا النص المسرحي المملوء بالفكر المقاوم والمناهض للمد النازي ونظام هتلر: ((العامل الشاب: ماذا نكتب اذن في المنشور بخصوص الاستفتاء الشعبي؟.المرأة: افضل شيء ان نكتب كلمة واحدة فقط: لا !)) وهي تمثل الرفض الثوري لكل اشكال الحكم النازي ولقائدهم الحاكم هتلر وهي لا تحريضية للمجتمع الألماني للخلاص من هذا النظام المستبد الذي عاث بالحياة الألمانية فساداً.وفي الختام أقول ان بريخت قدم أسلوب المقاومة الثقافية عبر التحريض والاحتجاج على نظام هتلر والفكر النازي وعبر الدعوة للتصويت برفضه خلال الاستفتاء الشعبي كما قدم بريخت في هذا النص المسرحي مسحاً شاملاً لكل معاناة المجتمع الألماني خلال حقبة هتلر في معرض ممارسة الدور الانتقادي

لهذا الكيان الحاكم وبيان عدم أهليته لقيادة الدولة الألمانية، وتقترب الأفكار الاستبدادية التي تناولها بريخت في نصه المسرحي هذا مع اغلب الأنظمة الاستبدادية الحاكمة في العالم سواء في اوربا او بلدان أخرى وايضاً قدم بريخت في مسرحية (99 في المائة:الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) رؤية استشرافية لما سيؤول اليه الوضع في البلدان الاوربية الأخرى في حال لم يتم إيقاف المد النازي.

المسرح ودوره في احداث التغيير السياسي والاجتماعي

يعد المسرح أهم فنون التعبير التي اكتشفها النتاج البشري منذ اللحظة الأولى وحتى الراهن ذلك لأنه لغة تتعلق بالاتصال الحسي والبصري وفيه من الجمالية والخيال ما يسمو بعملية التلقي والتفاعل ولذا منذ مظاهره الأولى كان هذا الفن يتصل بالواقع الإنساني والاجتماعي للفرد ويتفاعل مع هذا الواقع ويقدم الحلول لمحاكاة حقيقية للواقع (الانسان/ إزاء محيطه) عبر معادلة التواصل الفكري والجمالي لذا اخذ المسرح ناصبة التأثير عبر هذه القيمة الوظيفية التي انتجها في منظومة العلاقات الجمالية والثقافية المترسخة في رؤى الفن المسرح وجزئياته، فقد نسمع عن مسرح ينتفض ضد الحرب ودعاتها ومسرح يشعل فتيل المقاومة ومسرحية تحرض الجماهير على الخروج بمسيرات احتجاج وتظاهر ضد الأنظمة الاستبدادية الحاكمة ومسرح يثقف الجمهور ضد الطغاة والحكام الفاسدين وهكذا ينبع المسرح من صميم أزمات المجتمع والواقع ويعيد انتاج معنى جديد يقدم للفرد لكي يتعامل مع تلك المشكلات، لذا يعتقد الفيلسوف الالماني فيلهلم فريدريش هيغل ان الفن الحقيقي هو الفن الحر المرتبط بالقيم الإنسانية والذي لا تربطه غايات نفعية ولا يخضع لثقافة الاستهلاك والتسطيح المبتذل، ويتصل هذا الرأي بطروحات بريخت وسارتر وبسكاتور واخرين عدة، وبالعودة الى المقولات المأثورة "الدنيا مسرح كبير" وكذلك " أعطيني خبزًا ومسرحًا.. أعطيك شعبًا مثقّفًا" فهي تمثل جوهر الصلة بين المسرح وتأثيراته على الواقع المعاش، اذ يرى الباحث السوسيولوجي الفرنسي (جان دوفينينو) ان هناك تشابكا كبيرا بين الحياة الاجتماعية وممارسة المسرح وان ثمة صلة بين الشيء الجمالي وبين الحياة الاجتماعية، اما الفرنسي (جان فيلار) عد المسرح شأنا عاماً يندرج ضمن الضمانات التي يجب ان توفرها الدولة للمواطنين مثل الخبز والماء والخدمات الصحية والتعليمية، وجاوب المسرحي (فيكتور هيجو) عن سؤال جدلي مهم (لماذا المسرح؟) في رسالته التي كتبها بمناسبة اليوم العالمي للمسرح 2006 وقال فيها: ((ان المسرح يحرك،ينير،يثير القلق، يزعج،يسمو بالروح، يكشف، يتحدى،

ويخرج عن التقاليد، انه حوار مشترك مع المجتمع، المسرح هو اول فن يجابه الخواء والاشباح والصمت، ليضع الكلمات والحرية والنور وفورة الحياة، انه تواصل سحري يتبادل فيه الناس بالأخذ والعطاء ما يعمل على تغييرهم)) ان المسرحي الألماني برتوولد بريخت اكثر الذين سعوا الى احداث (التغيير) من خلال المسرح بالاصطفاف مع الرؤية الاشتراكية ونقد الأنظمة النازية واستئساد الرأسمالية المهلكة فسلط الضوء على تلك السلبيات في مسرحياته وساهم بخلق وعي كبير لدى الجماهير الألمانية والاوربية على حد سواء وبخاصة خلال أزمات الكساد والحروب وظهور مشكلة البطالة، وفي نفس القدر فعل (بسكاتور) من خلال مسرحه السياسي ومسرح الطبقة العمالية، والاهتمام بطبقة البرولتيارية واهمية مناهضتها للسلطات الاستبدادية الفاسدة، ولا احد ينكر التأثير الكبير الذي احدثه المسرحي (هنريك ابسن) في اوربا والنرويج من خلال نصه المسرحي الأشهر (بيت الدمية) فرؤية ابسن ضمن نسق فكرته المسرحية اطاحت بالقوانين السابقة التي تحرم المرأة من ابسط حقوقها، وكما يقول مارتن اسلن في كتابه (تشريح الدراما) بان ابسن وشو قد اسهموا اسهاما عظيما في تغيرات اجتماعية وبالتالي تغيرات سياسية فقد اسهم ابسن بتغير وضع المرأة في اوربا ومنها حصولها على حق الاقتراع والتصويت والذي مازال مستمرا حتى اليوم فهو انتصر للمرأة في مسرحياته (بيت الدمية/ الاشباح/ هيدا جابلر) اما برنارد شو من خلال نظرته الاشتراكية الفابية الراديكالية الإصلاحية فقد عالج العديد من الموضوعات كالبيوت الوضيعة (بيوت الارامل) والبغاء في (حرفة السيدة وارن)، ويوضح رونالد جراي في كتابه الموسوم (بريخت..رجل المسرح) التأثيرات المسرحية على الواقع فيذكر قصة عن الكاتب المسرحي الإنكليزي جون جولزورثى موضحاً: " كان جون جولزويرثي له تأثير مباشر على حركة الإصلاح اكثر من أي رجل مسرح اخر فمسرحيته (العدالة) التي كتبت كجزء من حملته ضد الممارسة الجارية للحكم على كل المتهمين بالسجن الانفرادي لمدة ثلاثة شهور كبداية كانت ناجحة مباشرة في المسرح وفي الحياة الواقعية كتبت ونستون تشرشل وزير الداخلية حينذاك الى جولزويرثي بعد مراسلات طويلة ليقول جزئيا نتيجة لرؤيته

المسرحية فقد قرر ان يخفض مدة الحبس الانفرادي من ثلاثة شهور الى شهر واحد". وأيضا ثمة مسرحية بعنوان (كاثي تعود الى المنزل) لجيريمي ساند فورد ونتج عن هذه المسرحية تحسين لأوضاع المساكن بالنسبة للمتزوجين الذين يعانون من ازمة السكن عبر تغيرات في إجراءات قانونية نتج عنها حلا واقعيا لهذه الازمة، ولا يمكن ان نمر دون الإشارة الى هزليات الكاتب الإيطالي اليساري داريو فو التي قدمها لمناصرة الفقراء والطبقات المسحوقة في إيطاليا واوربا فاصبح احد اهم رموز المسرح الاحتجاجي الغاضب اذ تناولت مسرحياته قضايا العمال والطبقات المسحوقة ومناوئة السلطات الفاسدة، ومنع من دخول بلدان عدة بينها الولايات المتحدة بسبب توجهه الاشتراكي وانتقاداته لامريكا ومن ابرز مسرحياته المؤثرة (موت فوضوي صدفة) التي تناولت حدثاً حقيقيا آنذاك. فنحن امام حقيقة راهنة ان للمسرح دوراً مهماً في حل العديد من المشكلات واحداث التغيرات المجتمعية والسياسية وحتى الاقتصادية لما له من قوة تأثير كبيرة على الجماهير ويقظتهم ووعيهم السياسي والاجتماعي إزاء ما يجري من متغيرات متسارعة في حياتنا اليوم، فنحن نبحث عن مسرح من هذا النوع او ان المسرح الذي ننشده اليوم كما يقول (عصام أبو القاسم في كتابه المهم أي دور للمسرح العربي في اللحظة الراهنة) هو الذي: يعمل ضد النسيان، ضد السطحية،ضد الملل، مسرح الملاحظة والتساؤل والرغبة في التغيير، المسرح الذي نطمح اليه هو اليه يعمل على نقل المعرفة والتجربة من خلال الحوار بوصفه أداة لطرح قضايا المجتمع. وهنا يقع الدور على المؤسسة الفنية والحكومية في التعاطي مع هذه القيمة للمسرح وكيفية تطوير الياته واعطائه الأهمية بحيث يكون فاعل ومؤثر في توعية الجماهير والفات نظر المؤسسات الأخرى التي تحتاج الى تغيير وإصلاح بين الفينة والأخرى.

الدستوبيا (الازمة وتمثلها في الادب)

برز ما يسمى في المصطلح المعاصر للأدب (ادب الدستوبيا) وضمن ملامح هذا الادب ممكن ان تتجلى الازمة البيئية (الوباء) وكذلك ازمة التسلط والدكتاتورية، وصور الارهاب والقمع والفقر والمرض وغيرها والتي تجمع ما بين الازمات وصورتها في الادب، فلاشك ان ((الوباء الذي يشكل المدخل الاساس لفهم هذا الاستلاب سيسهم في تقديم قراءة متفحصة وفنية لعوامل منها الذات المفتقدة للهوية والنفس المريضة باثر النظم الشمولية ونزع الانسانية واستلاب الاسرة في مقابل القهر، ذلك في مدينة فاسدة ذات واقع مرير يصيبها تمزق الهوية ويبشر بمستقبل اكثر كأبة)) كما جاء في دراسة الدكتور محروس محمود القللي الموسومة (دستوبيا الوباء في الرواية المصرية: دراسة مقارنة) أي ان ازمة الوباء او المرض غالبا ما يتم توظيفها في اطار أزمات اكبر ضمن الفهم الدستوبي، واعني هنا ازمة النظام الشمولي واثره، وأزمة اغتراب الانسان واستلابه هويته،والقهر الذي يمارس بحق الافراد، وأزمة فقدان الهوية، كلها في اطار دستوبي يتجلى خلالها انصهار أزمات متعددة ضمن هذه البوتقة من الادب مما يجعله ادب سوداوي او ادب فاسد بكل ما تحمل هذه المفردة من معنى، ناهيك عن تجلي الازمات الأخرى في هذا الادب ومنها ازمة الحروب والكوارث التي تحصل للمجتمعات والافراد على حد سواء فقد تعاطت مع موضوع الدستوبيا بوصفه يمثل الكوارث والحروب والأزمات كمصادر مهمة لموضوعاته ومع كثرة الازمات وتفشيها في المجتمعات بات الشكل الدستوبي للأدب هو الطريقة التي تحفز المبدعين والمفكرين للتعاطي مع تلك الازمات،لذا تشير المراجع والمصادر المعنية بأدب الدستوبيا بانها قد برزت وظهرت بشكل كبير وواضح مع اندلاع الحربين العالميتين الاولى والثانية اذ ظهر وقتذاك ما يدعي بوباء الانفلونزا وكذلك ازمة الكساد الكبيرة ونشوب الحرب الكورية والفيتنامية وغيرها من احداث متأزمة والمرعبة في القرن العشرين المفزعة والتي أسهمت باتجاه بوصلة الكتابة في هذا الوقت بشكل ملحوظ واصبحت الدستوبيا هي السمة الغالبة على الآداب والفنون التي تنتج لتلك الحقبة والتي شهدت كتاب ثاروا على تلك الأوضاع الفاسدة والمرعبة سواء في المانيا او أمريكا او فرنسا، أي ان الادب بات يبحث عن تلك الازمات وتأثيراتها على المجتمعات بصورة عامة والفرد بصورة خاصة، وبخاصة الازمات الوبائية التي تتعلق بتفشي الامراض وكذلك الازمات

الاقتصادية التي تمثلت بالأزمة العالمية الكبرى المتعلقة بالكساد، وازمة الكساد هذه تعد الاعظم والاكبر بدأت مع انهيار سوق الاسهم الامريكية، وصولا الى تدهور كل اوجه الاقتصاد العالمي، واستمرت اثار هذه الازمة السلبية حتى بدايات الحرب العالمية الثانية وكان تأثيره مدمراً على كل الدولة سواء المتمكنة اقتصاديا او النامية، ومعها شهدت ازمات متفرعة لانخفاض مستوى دخل الفرد وارتفاع البطالة وتوقفت اعمال البناء وعانى الفلاحون والمناطق الريفية من انخفاض اسعار المحاصيل.

ولم يتوقف هذا الادب الدستوبي عند هذا الحد بل لاحق التطورات التقنية بعد الثورة الصناعية وما شهدته من قفزات تصدرت من خلالها الآلات على حساب الانسان وبات يشاع ما يعرف بمفهوم مابعد الانسان وفقا لهذه التطورات، وكذلك شيوع مفهوم الشركات متعددة الجنسيات وهيمنتها على ثروات الدول النامية، فضلاً عن انتشار الحروب والصرعات الإقليمية والدولية بين البلدان المتنافرة والمتناحرة والمتناقضة وعلى أسباب متعددة، سواء بسبب خلافات على ثروات مشتركة او على أساس تناقضات ومصالح مختلفة بين تلك البلدان، وكل ذلك تم رصده عبر الادب الدستوبي بصورة واضحة، اذ يمكن القول ان الدستوبيا هي أنواع وتكون على مستويات مختلفة كلها ضمن اطر الازمات التي تصيب المجتمعات والحكومات وحتى الافراد ومنها المستوى البيئي الذي يتحدث عن علاقة الانسان بالطبيعية والاقتصادي الذي يتحدث عن علاقات الشركات الكبرى بالعالم وتحكمها بقرارات وسياسيات البلدان والسيطرة على الجماهير، اما التكنولوجيا فتعني السيطرة التامة الالكترونية وهيمنتها على الانسان وقدرته، اما الجانب السياسي فمن ابرز تمثلاته صور الطغيان والاستبداد السياسي ومظاهره كافة حسب رؤية (سلمي ابو زيد شتا العشري) فعلى مستوى تعاطي الادب الدستوبي مع الأوبئة فثمة دور فكري ضروري لخلق الوعي لدى الافراد خلال فترات الاوبئة او قبلها تتمثل في تعبئة الافراد والجماعات من اجل الحذر في التعاطي مع الأوبئة ومسبباتها، وخلق حالة من الوعي واليقظة لدى الرأي العام وهذا ما كان يمارسه الادب الدستوبي وهي عملية اشبه بإدارة الازمات من خلال الادب الدستوبي الذي يخرج لنا خلال الازمات الوبائية بالنتاجات التي تخلق حالات من الوعي والتنبؤات احياناً للمواطنين لطرق التعامل مع هذه الازمات لتلافيها وعبورها بسلام باقل الخسائر والاضرار وهو ما حصل

بالتأكيد خلال الازمة الوبائية الأخيرة التي اصابت العالم، وحسب الإحصائية التي تتبعتها شخصياً فقد تم رصد العشرات من هذه النتاجات خلال ازمة تفشي وباء كوفيد19 ومتحوراته وعلى مدى 3 سنوات تقريباً وكانت الغلبة بالتأكيد (للرواية)،أي ان النتاجات الدستوبية عالجت تلك الازمات من وجهات نظر المنتجين لهذا الخطاب الثقافي الجديد الذي ينطلق من تلك الازمات وما خلفته على الافراد والمجتمعات، ناهيك عن الازمة التي تتعلق بالأفراد ذاتهم على مستوى الجانب السيكولوجي والسيسولوجي،وكيف يواجه الفرد هذه الازمات والتي غالبا ما تنعكس على صورته الشخصية المعاصرة والمملوءة بهذه الازمات وفقا لما تنتجه الازمة من انعكاسات سلبية على الافراد الذين تشتملهم هذه الازمة وتحيطهم بسلبياتها ونوازعها بتعبير ادق حسب ما يرى (اياد نيسى، ناصر زارع، رسول بلاوي) في دراستهم الموسومة (تجليات الديستوبيا وملامحها في شعر علي كنعان) فان العمل الدستوبي عادة ما يعكس (الازمات الاجتماعية والسياسية المعاصرة في المدينة الفاسدة، مصورا انعدام سبل السعادة بها وانتشار الحالات السيئة وذلك كمؤشر واضح للتغير الاجتماعي او كجرس انذار للابتعاد الضروري عن انحطاط الفضائل) اذ يجيء هذا الادب منذراً او موقظاً لحالة الفرد إزاء ما يتعرض له من أزمات تنعكس بالسلب على صورته النفسية والاجتماعية، وبهذا يسهم الادب الدستوبي وفقا لما تقدم بتصوير انعكاس الازمات على الانسان أولا، وثانيا وهو الأهم ممارسة الدور الوقائي واشعار الفرد بأهمية اليقظة إزاء ما يمكن ان يتعرض له من أزمات قد تأت بصور غير مباشرة له، فمع كل تزايد صور الازمات وانعكاسها في الحياة اليومية يتحفز الادب الدستوبي بتصوير هذه الازمات وظلالها التي تلقى على الانسان والمجتمعات على حد سواء.

الخطاب الغربي ونظرية الاستعلاء

يحفل الخطاب الإعلامي الغربي بالعديد من الأكاذيب التي تحولت الى (حقائق) بفضل تناقلها المهووس من الشرقيين الذين يعتقدون بان الغرب هو نافذة التطور والتحضر والتمدن الحقيقي وهو عكس ذلك تماماً، ولنا في حروب الغرب الطويلة على بلدان الشرق النامية خير دليل على ذلك فضلاً عن سياقة الرق وما فعلوه من عبودية مقيتة ببلدان القارة الافريقية، فضلاً عن تنظير فلاسفة الغرب ونظرتهم الدونية الى الشرق والتي ساهمت بالنظرة الاستعلائية فضلا عن الضربات العسكرية والمحاربة والإساءة لبلدان الشرق الأوسط ومنها العربية وبلدان القارة الافريقية بالتأكيد، ناهيك عن انتشار المثلية والعنصرية في اوربا بصورة كبيرة، والرأسمالية التي باتت تسحق كيان الانسان وتقدم المصالح المادية على المصالح الروحية والذاتية للفرد والذي هو محور الكون في هذا الوجود، فالنفعية البراغماتية الغربية تضرب كل أوجه الحياة لتحول الكيان البشري الى مجرد (شيء) الغرب يعمل وفقا لمبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) في كل مفاصل الحياة لذا هم مع انفسهم يحملون هذه الصفات الشفافة المتحضرة التي يحفل بها الخطاب الإعلامي والسياسي الغربي ولكنهم مع الاغيار يحملون النظرة الاستعلائية والدونية الى الاخرين بطريقة تجعلهم يعتقدون انهم النوع السامي الذي يجب ان يتسيد العالم وهذا ما عملوا عليه من خلال حروبهم واستعمارهم للبلدان الشرق أوسطية، ناهيك عن محاولة اساءتهم الى مقدسات الشرق الدينية والحضارية والثقافية وبصور مختلفة وما فعلته الدنمارك والسويد خير دليل على ذلك من إساءة للدين الإسلامي ولنبيه الاكرم، فضلاً عن احتواءهم للعديد من الأصوات النشاز التي تسيء للشرق بدواع (الحرية) بينما يسعون جاهدين لكتم الأصوات التي تفضح سرقاتهم وعملاءهم، فهذا الغرب سعى للاستعمار العسكري والثقافي والاقتصادي وحاول الاستيلاء على ثروات البلدان النفطية منذ القدم وبطرق شتى وبحجج واهية ومنها (التحرير)، ان الغرب يكن العداء والكراهية لكل ما هو شرق اوسطي ولكل ماهو يتصل بالثقافة العربية والحضارة

الشرقية بما فيها الدين والتراث والتقاليد، لذا ترى الغرب دائما ما يركزون على اظهار الشخصية الشرق أوسطية او العربية او المسلمة على انها شخصية اما إرهابية او شخصية متخلفة في خطاباتهم السينمائية واعمالهم الفنية وهو ما يؤكد نظرة الغرب إزاء الشرق، علينا ان لا نستورد مقولات الغرب على انها النموذج المثالي للحضارة الغربية التي يجب ان تسود العالم بل ان نتعامل بتمحيص وحذر مع هذه المقولات التي ترد لنا معلبة ولكنها مفخخة بالكثير من الرؤى الاستعلائية التي تحاول فرض هيمنات الغرب على مجتمعاتنا المحافظة وتقاليدنا الدينية والثقافية، الحذر من خطابات الغرب لأنها تضم انساقاً مضمرة تعمل على الإطاحة بكيان الفرد الشرقي بكل السبل والوسائل في محاولة لجعله مجرد تابع لأفكار وإرادة الغرب. حتى فلاسفة الغرب ومنهم (هيغل) ينظرون بنظرة عنصرية الى المجتمع الافريقي مثلاً بوصف ذوي العرق الأسود اقل مرتبة من العرق الأبيض وغيره من الفلاسفة والمنظرين الذين مهدوا وكتبوا الدراسات والأبحاث على ان محاولة استعمار البلدان الافريقية او حتى العربية هي محاولة لمساعدتهم للتطور والتنمية وفي حقيقتها هي محاولة للاستيلاء على ثروات تلك البلدان كما فعلوا في الاستيلاء على ثروات البلدان الافريقية وبعض البلدان العربية أيضا، لذا يجب علينا ان نعتز بهويتنا الثقافية ولا نستسهل عملية الإطاحة بها او محاولة تشويهها بالخطابات الإعلامية الغربية التي تسعى بشتى الوسائل من اجل ابراز دونية الشرق والانسان العربي بالتحديد، فما ان تشاهد افلامهم التي تحاكي موضوعات فيها ملامح تطرف او تخلف حتى زجوا بالمواطن العربي او الزنجي ليكون هو الجدل والمشكلة التي تقلق بنية المجتمع الغربي ويجب التخلص منها نهائية عبر (تضحيات أصحاب العرق الأبيض بالمجتمع الأوربي) وهنا تكمن العنصرية التي مازالت تحدث طبقاً لسيرورة الخطاب وتغيراته، وعلينا ان نتعامل بحذر وتوجس مع تلك الخطابات الغربية لا ان نستوردها معلبة دون (فحص رقابي) لذا هذا سيغرق اجيالنا الشابة بالعديد من الشبهات والأفكار الدخيلة التي ستجعل نصب اعينها حلم المجتمع المثالي اسمه (المجتمع الغربي) وهو عكس ذلك بالتأكيد.

جمهورية المثقفين وموت المثقف: نحو رؤية للمثقف العصري

يقول يوهان فيختة (مهمّة رجل القلم هي وراثة النبوّة). لعل ألاشتباك المعرفي الممتد تاريخياً يجعلنا امام رؤية قابلة للتأويل عن مفهوم الثقافة ومفهوم المثقف بوصفهما من المفاهيم التي تتصل بعلوم الاجتماع ولعل الأهم هو الانخراط بالجدل الممتد هذا لفهم معنى وظيفة الثقافة وادوار المثقف، وابتداءً من المنطلق الجدلي الأول عن طرد هذه الطبقة ان جاز (تعبير الطبقة على المثقفين) من جمهورية افلاطون، فهو قد اقصاهم من جمهوريته، لإفسادهم اخلاق الشباب وابتعادهم بدرجتين عن الحقيقة، (وهي رؤية متطرفة جداً من افلاطون!) فهل ما تزال هذه الأدوار حتى الان (للمثقف الحالي) وأقول الحالي (وليس العصري) لأني سأقدم رؤية في الختام عن ما يجب ان يكون المثقف العصري حتى وان كانت الرؤية تقترب بعض الشيء من مفهوم (المثقف العضوي) بالعودة الى جمهورية افلاطون وأسباب طرده للشعراء من جمهوريته فهل ماتزال ذات الأسباب باقية بالنسبة لسلوكيات المثقفين بحيث ان سعينا لاقامة جمهورية مثالية بصورتها الحديثة لا يمكن تصورها بوجود طبقة المثقفين؟! وثانيا لماذا نأخذ الاعتبار المعنوي من الناحية الافلاطونية ولا نجنح برؤية مختلفة تكمن بعدم رغبة المثقف بالانخراط بمفهوم الدولة (المثقف التابع السلطوي) الي يجنح تحت مفهوم الدولة! كحاشية ووعاظ وبطانة ووجاهة والذي تستخدمه الدولة ليكون ترسانة إعلامية وعظية للدفاع عن قراراتها وسلطتها، المثقف السلطوي التابع بحسب تعبير العديد من المفكرين، لماذا لا نفترض وجود جمهورية خاصة بالمثقفين هي ذاتها الجمهورية الحالمة بالوضع المثالي وهو الامر الذي جعل المثقف يعيش في الأبراج العاجية المنعزلة عن المجتمع لانه حالم يوتيوبي يسعى للوضع المثالي الذي قرأه ويتعلمه في السرديات الأدبية (العالم المواز لعالمنا الموضوعي)، هذا البون فاقم من العزلة بل وخلق كراهية من نوع خاص لهذه الطبقة (ان جاز التعبير على ان المثقفين طبقة) وهو اشتباك اصطلاحي ومعرفي عن كونهم (طبقة/ شريحة) او طغمة منخرطة في المجتمع لا يمثلون تأثير كبير بخاصة في ظل وجود سلطات

اكثر قوة من سلطة الكلمة (رغم اني اؤمن تماماً بسلطة المعرفة) التي ذهب اليها بعض فلاسفة الغرب واهمهم ميشال فوكو من خلال تناول الموضوع في كتاب (المعرفة والسلطة) (مع أهمية تنقية تلك الزاوية من الرؤية بهوية عربية تتلاءم مع الظروف)، وهذا يعني ان للمثقف سلطة! وادوار وللثقافة وظائف فما الذي يمنع من تكوين مشروع حقيقي للمثقف يكون خلاله ضمن دائرة الصدارة والاشارة في المجتمع بدلا من العيش على الهامش، اعني مشروع ضمن دائرة بيئاته المحلية الوطنية، مستندين بذلك على سلطة الخطاب الثقافي المعرفي، لان بسلطة الكلمة ممكن الإطاحة بالعديد من المفاهيم والسلوكيات تزامناً مع (المثقف التقني/ التكنولوجي) مثقف اليوم الذي استفاد من تقنيات التواصل الاجتماعي وبنى له جمهورية (افتراضية/ الكترونية) ممكن من خلالها تحريك الجماهير بما يرغب من أفكار وطروحات وموضوعات (ثورات الربيع العربي/ وغيرها من السلوكيات الإيجابية/ وأيضا السلبية) بمعنى الثقافة السلبية التي يخلقها العديد من المثقفين سواء اكان بالدفاع عن السلطات او في محاولة الاسهام بغسل ادمغة الجماهير وفقا لنظريات (العقل الجمعي) الجيوش الالكترونية وثقافة الترويج والدعاية الضحلة التي باتت تمر على البسطاء واعلانات الشهرة للمثقفين التي تمثل ابرز دور لخيانة المثقف لأحلام جمهوره من البسطاء، فضلا عن تسويق المنتجات الفكرية الرثة والسمجة في محاولة لتسطيح المجتمعات (المشاهير انموذجا) ان المثقف تحول سريعاً في ظل هذا التسارع الكبير الذي يشهده العالم، ولكن هل ثمة ملامح واضحة لأدواره في الوقت الحالي، أرى وبشيء من النقد الثقافي ان ضبابية كبيرة تتعلق بدوره الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي والاقتصادي لأنه غاب تماما عن المشهد وطروحاته اغلبها تتعلق بالمجالات الثقافية التي تمثله وتمثل شريحته وتبقى بعيدة عن المنحى (المجتمعي وتأثيراته) انشغل بثقافة الانا والنرجسية التي تتعلق بالأنشطة الثقافية والاصدارات وتطوير الذات على حساب عزلة وغيبوبة طويلة عن الازمة المجتمعية المستدامة! فزاد البون شساعة وابتعد تماما عن المجتمع واحتياجاته وابتعد عن وظيفة (المثقف العضوي) بتعبير غرامشي، وابتعد أيضا عن دور المثقف الكوني بتعبير فوكو، وأصبح ضمن دائرة البقاء

ضمن نسق (المثقف التقليدي) بل ان المثقف جنح الى مسارات اكثر بؤساً فتسلسل الى مراتب ادنى من المثقف التقليدي ومنها (الامراض النفسية المتعلقة بالانا وجنون العظمة والقسوة النفسية والاغتراب عن مجتمعه والعزلة الدائمية) او الانخراط ضمن دائرة (العنصرية والفئوية والادلجة الدينية والسلطوية) أي اصبح المثقف يتكسب من الثقافة ضمن الية انخراطه بتلك المهمات الخاصة بدلاً من الاكتراث لمهام وهموم مجتمعية اكبر كانت هي المسار الحقيقي لانبثاق مصطلح المثقف منذ قضية بيان المثقفين في فرنسا المتعلق بـ (دريفوس) كل تلك السلوكيات المجتمعية فاقمت من ابتعاده عن ادواره، بل بعض تلك الخطوات جعلت من قصوره يتحول الى دوائر (خيانة المثقف) سواء حسب مفاهيم جوليان بندا او حتى (ادوار سعيد) في كتابه (خيانة المثقفين) وكذلك علي حرب في كتابه (اوهام النخبة او نقد المثقف) وبالتالي انخرط المثقف ضمن مفاهيم مابعد الحداثة المتعلق بالموت الاداتي المهني الموت الرمزي لدور المثقف الذي يمكن ان نعلن عنه ونستبدله بالمثقف العصري القادر على التفاعل مع المتغيرات المتسارعة حتى تلك المتغيرات المتعلقة بالجوانب التقنية، والعمرانية والتطورات الحاصلة في مجال تفكير الشباب الطليعي اليوم والمشاكل الاجتماعية المنبثقة مع مفاهيم العولمة والانفتاح الهاتل والتثاقف المتنوع، كل هذه تمثل متطلبات الدور الحقيقي للمثقف العصري الذي يمكن ان يساير هذا التسارع الرهيب والتحولات الكبيرة في مجالات الحياة، وبالتالي يمكن ان يتحسس هذا المثقف أزمات عصره (سياسية او اجتماعية او نفسية او اقتصادية) ولا يتثاقل من التفاعل مع هذه التحولات حتى وان كانت لا تتسق مع طبيعة انبثاقه الأولى اعني طبيعة المثقف التقليدية البدائية التي عاش فيها السنوات السابقة التي كانت ساكنة بعض الشيء او تتسم على الدور المناهض والمعارض للسلطات او الجنوح الى مسارات ذاتية نكوصية لا تغني ولا تسمن من جوع (بالنسبة للمتلقي) المثقف العصري يجب ان يكون صاحب مشروع حتى على مستوى الكتابة وان يؤمن بان الكلمات قادرة على التغيير واحداث الأثر وان يسهم على ارض الواقع بتغيير العديد من المفاهيم وان لا يترك تسيير الأمور الى طغمة من أصحاب التفكير السطحي المحسوبين على المؤسسات

الثقافية،المثقف العصري يجب ان ينظر الى الانسان وبخاصة الاطفال والشباب على انهم مشروع استثماري مهم للمستقبل وللبلد من خلال تنمية قدراتهم ومواهبهم علمية كانت او ثقافية او فنية، ومحاولة ردم الهوة بين الشباب والمثقفين هي الاهم في محاولة خلق لغة جديدة للأصغاء وفتح صفحات جادة للتعاون المثمر وفقا لتعاقب الاجيال، ويجب ان يساهم المثقف العصري بتنقية النتاجات الأدبية وفلترتها والاسهام الحقيقي بترجمة وطباعة كل ما يكتب من موضوعات تساهم بتطور مجتمعاتنا وتساير القفزات العلمية الحاصلة في العالم، وان يسعى المثقف العصري لتقارب وجهات النظر بين المفترقات وتنقية التاريخ من الاساطير والاوهام لردم الخلافات الفكرية التي تثار بين فينة وأخرى بين الطبقات والشرائح والتيارات المتنازعة والمختلفة، نحتاج مثقف عصري بهوية خاصة لا تتجاذبها الطائفيات والعرقيات ولا نستوردها بمقولات غربية معلبة تؤثر في سلوكنا بل تعمل على التناغم مع المتغير الجغرافي والديموغرافي والسيسولوجي لخلق رؤية تتسم بالتقدم والتطور والتنمية على جميع المستويات والاصعدة فممكنات التغيير متاحة ولكنها تحتاج عقول ريادية تمتلك من الوعي ما يمكنها من النفاذ الى العقول لتجعلها مساهمة بالبناء عبر الكلمة والفكر.وان نتخلص كمثقفين من ازماتنا الشخصية،وان نبتعد بالمعنى الثقافي للمثقف من مفهوم السفسطة (باعة الرأي/بتعبير افلاطون) وان لا نسعى لشخصنة الثقافة لمارب خاصة وان نرتقي بتفكيرنا إزاء ما يجري من متغيرات سريعة في هذه الحياة.

كيف قاوم الأدباء والكتاب الأنظمة الدكتاتورية في بلدانهم؟

"آه، م. فون غوته الشاعر الألماني العظيم، مؤلف آلام فرتر" يقال هكذا هتف نابليون بونابرت عندما قيل له إن غوته ينتظر خارج الباب أثناء فطور نابليون في أحد الصباحات في فايمار الألمانية التي احتلها الفرنسيون بقيادته، والذي كان يسوق نفسه على انه صديق للمثقفين والادباء والفنانين، والذي كان منبهراً بهذا اللقاء برواية (آلام فرتر) وقد ابدى لغوته كامل اعجابه بهذه الرواية، ان علاقة الادباء والفنانين بالحكام والطغاة والدكتاتور عبر المراحل التاريخية هي علاقة جدلية ما بين التنافر والتجاذب، فثمة من ارتضى ان يكون مساهماً في تدعيم حكم هؤلاء او التقرب منهم للحصول على مكاسب مادية او اعتبارية، ومنهم من رهن فكره ونفسه ليكون المعارضة الناقدة لهذا الشكل من الحكم، وهم الاغلب من المفكرين والادباء والفنانين في أوربا على وجه التحديد، بخاصة في تلك البلدان التي تهيمن عليها اشكال الحكم الانفرادي بفعل طبيعة تلك المجتمعات النامية او التي تتعرض لازمات في حقب متفاوتة، فنرى العديد من هؤلاء الادباء قد ناهضوا وقاموا الطغاة عبر نتاجاتهم الفكرية والأدبية التي وثقتها الحركة النقدية والأدبية على امتداد السنوات، ونستعرض بعض النماذج بهذا الخصوص واولها رواية (السيد الرئيس) للروائي الجواتيمالى ميجيل انخل اوستریاس الحاصل على نوبل عام 1967، وهو الروائي الذي واجه متاعب سياسية جمة بسبب مواقفه المتشددة من أنظمة الحكم، وروايته هذه استوحى احداثها من الظروف التي جاءت بالرئيس السلطوي خورخه اوبيكو بمساندة من الولايات المتحدة الأمريكية، هذه الرواية تتحدث عن الدكتاتور وبطانته من المنتفعين الذين يسهمون بحجب الرؤية عما يدور حول هذا الدكتاتور وهذا الامر هو ما يحدث مع كل دكتاتور بالتأكيد، وكذلك هناك الغواتيمالي مانويل غاليتش الذي يعد من اهم كتاب المسرح في امريكا الوسطى المولود عام 1913 والمعروف بكتاباته المناهضة لديكتاتورية خورخي اوبيكو واشترك كرئيس لاتحاد الطلبة في الثورة الشعبية التي اطاحت بنظام اوبيكو، وقد كتب غاليتش عدداً من المسرحيات

المهمة بهذا الخصوص ومنها: أناس طيبون، بين أربعة جدران، ذهاب و إياب، و القطار الأصفر. وكذلك برز الروائي الكوبي ارماندو فالادار بكتاباته ضد الديكتاتور ودفع ثمن ذلك أن اختفى في ظروف غامضة بعد أن قضى في سجون كوبا قرابة اثنين وعشرين عاما ففي عام 1986 نشر روايته (ذكريات السجن) وبعد ان ترجمت الرواية للغات عدة أحست السلطات الكوبية بضرورة التخلص من كاتبها، فقتلته في ظروف غامضة. بينما كانت رواية الشيلي الاديب خوسيه دونوسوا (منزل العسكر) تصور جواً فانتازياً يبرز خلالها طاغية يدعى "فنتورا" يعيش في قصر ضخم، مملوء بالسلاحف، وآكلة لحوم البشر، الذين ينهشون في أجساد سكان المنطقة، ويكون أبناء فنتورا هم أول من تنهشهم هذه المخلوقات المتوحشة، وكذلك كانت للكاتبة ايزابيل الليندي المولودة عام 1942 وابنة شقيقة الرئيس التشيلي الاسبق سلفادور الليندي تنتقد في أغلب أعمالها الديكتاتور في بلادها، وكانت قد نشرت روايتها الأولى (منزل الأرواح) التي تتحدث عن شيلي والظروف التي يتولد فيها الدكتاتور واثر ذلك على المجتمع والنساء خاصة، واجبرت على السفر لفنزويلا منفية من رجال الطاغية آجوستينو بينوشيه، وكذلك يمكن ان يظهر هذا الدور في كتابات الإيطالية اوريانا فالاتشى وبخاصة في روايتها الابرز (أنسان) التي تروى فيها قصة موت حبيبها اليوناني الذى وقف ضد الديكتاتور الذى قام بانقلاب عسكري في اليونان. هذه الرواية اقرب الى السيرة الذاتية التي تروى فيها قصة ارتباطها بالمناضل اليوناني اليكو باتاجوليس الذى جابه الديكتاتور، اما الروائي البارز غابريال غارسيا ماركيز ففي روايته (خريف البطريرك) فقد اعتمد أسلوب النقد الواضح واللاذع في تناول الدكتاتوريات،ومن خلال تصوير عوالم الدكتاتور والطاغي المملوء بالفساد والاغتيالات والتصفيات والتعطش للسلطة والتفرد بالقرارات في ظل التخلف الذي تعيشه المجتمعات التي يحكمها الطغاة، ولعل ابرز مقاومة ومناهضة للدكتاتور (هتلر) فتعرف من خلال ما قدمه الكاتب الألماني برتولد بريخت، رغم انه هرب الى الدانمارك وامريكا بعد استيلاء هتلر على الحكم والذي احرق العديد من نتاجات الادباء والكتاب ومن ضمنها كتابات بريخت، بل ان الشرطة الألمانية اقتحمت احد عروض مسرحيات

بريخت واعتقلت منظم العرض بتهمة الخيانة العظمى، وكتب بريخت اهم مسرحية ينتقد فيها النازية وكانت بعنوان (الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) وهي مسرحية مهمة جداً تعرض بريخت خلالها الى آليات القمع في النظم الفاشية، وكذلك عارض الكاتب الألماني كارل فون أوسيتزكي النازية ولكنه حوكم بتهمة الخيانة العظمى واحتجز بالسجن الوقائي في برلين، المعاناة الحقيقية لهذا الكاتب كانت مع مجيء هتلر الى دفة الحكم، وحين نال أوسيتزكي جائزة نوبل قابل هتلر هذا القرار بغضب كبير وعدها إهانة شخصية له، وعلى خلفية ذلك صدر قرار بمنع أي مواطن الماني من قبل هذه الجائزة بتخصصاتها كافة، بينما كان الكاتب الألماني إريا ماريا ريمارك جندياُ في ريعان شبابه وأصيب عدة مرات في الجبهة الغربية فكتب روايته الأهم (كل شيء هادئ على الجبهة الغربية) عن الحرب العالمية الاولى وملابساتها وحياة الحرب والموت المجاني وهو يصور حياة جنود المان شباب سيقوا للموت عنوة، وهي رواية ادانة للحرب بصورة واضحة، لذلك عدها نظام هتلر تهديداً لصورة المانيا وجيشها، واغضبت هتلر فقرر معاقبة صاحبها ولكن ريمارك نجح في الهرب قبل ان يبطش به هتلر، ولم يكتف هتلر بهذا بل امر كل مواطن الماني ان يقوم بتسليم النسخ التي يمتلكها من هذه الرواية لتحرق علنياً، وكانت ضحية ذلك اخت الكاتب التي اعدمها النازيون انتقاماً من اخيها وروايته، وكان من بين الذين ناهضوا هتلر هو الروائي الألماني الحاصل على نوبل في الآداب عام 1929(بول توماس مان) وهو من الادباء الذين هربوا من بطش هتلر، فأسس صالوناً ادبياً ضم ادباء المعارضة الذين طاردهم هتلر وهجرهم وكان يشجعهم على الكتابة ضد النظام النازي وفضح سلبياته وطرقه البربرية في التعاطي مع الحكم وذلك بالاعتماد على الكلمة والفن لفضح هذا النظام الوحشي، وقد سحبت الجنسية الألمانية من (توماس مان) وحرقت اعماله علنياً امام الناس. اما في روسيا فهناك الكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف ظهرت مسرحيته المعادية للسوفييت بعنوان (رجل سوفييتي) ونشر كذلك (دعوة للعذاب) والتي تحمل عداء شديد للحكم التوليتاري السوفييتي. وعندما نال الاديب بوريس ليونيدوفيتش باسترناك جائزة نوبل للآداب عام 1958، لم توافق السلطة السوفيتية بقيادة خروشوف

على تسلم تلك الجائزة وعدتها عملاً سياسياً ضد الدولة السوفيتية هذا الاديب تحول لأكثر شخصية مكروهة بالاتحاد السوفيتي عقب فوزه بجائزة نوبل للآداب وكتب روايته (الدكتور جيفاغو) والتي ساهمت أمريكا بالتسويق لها وسرعان ما تحولت لرمز المقاومة ضد النظام السوفياتي ونال عنها جائزة نوبل للآداب مما اثار حفيظة النظام السوفيتي وتوعدوا بطرده النهائي من البلاد ومعاقبة عائلته في حال مغادرته لاستلام الجائزة، اما الاديب الروسي ألكسندر سولجنيتسين الذي خرج من السجن بعد حملة خروشوف ضد الاضطهاد الستاليني فقد كتب روايته المهمة رغم قصرها (يوم واحد في حياة ايفان دينيسيفتش) متحدثاً عن السجون والمعتقلات في زمن ستالين، والتي استخدمها خروشوف في حملته ضد ستالين، اما الروائي والمسرحي الروسي ميخائيل أفاناسييفيتش بولغاكوف فقد منع عروض مسرحياته او نشر اعماله القصصية واقصي عن هذا العمل، فتقدم برسالة الى الحكومة السوفياتية تسمح له بمغادرة البلاد، ولكن ستالين اتصل به واقنعه بالعمل في مسرح موسكو الفني ولكن علاقتهما بقيت متشنجة وتشوبها المخاوف بالنسبة للأديب، الى ان كتب بولغاكوف مسرحيته (باتوم) المكرسة لسيرة ستالين في شبابه، ولكن ستالين منع المسرحية. الامر كذلك بالنسبة للشاعرة الروسية (آنا أخماتوفا) التي اعدم النظام السوفيتي زوجها الأول نيكولاي جوميلوف وأمضى ابنها ليف جوميلوف وزوجها الرضائي نيكولاي بونين سنوات عديدة في معسكرات العمل «غولاغ» وكانت تتوجس من تعرضها للاضطهاد والقمع في عهد ستالين، وكتبت قصيدتها الشهيرة باسم (الغولاغ) التي تدين معسكرات الاعتقال التي أقامها نظام ستالين في الاتحاد السوفيتي آنذاك، ومن خلال ما تقدم بان حكم ستالين شهد تعرض العديد من الادباء والفنانين الى المضايقة والقمع او السجن والتعذيب والاعدام،وفي روسيا الحديثة برزت رواية (الخيمة الخضراء الكبيرة) للروائية ليودميلا يفجينيفنا أوليتسكايا والتي تدور عن الكتب المحظورة من النظام السوفياتي، وتعد هذه الروائية من المعارضين لنظام بوتين، والامر ذاته مع الكاتب المسرحي البريطاني (ديفيد هير) الذي كان يوجه انتقاداته المستمرة الى الانظمة المعاصرة وحكامها ولاسيما في مسرحية (اشياء تحدث) التي انتقد

خلالها حرب امريكا على العراق عام 2003 من خلال قطبي الصراع جورج دبليو بوش ودونالد رامسفيلد. وحتى اللحظة نشهد العديد من النتاجات الأدبية التي تتنقد الأنظمة الدكتاتورية سواء الأجنبية او حتى العربية والتي غالباً ما تجد التسويق والرواج بعد رحيل الدكتاتور بخاصة في منطقتنا العربية، وكل هذا يدلل على ان للكلمة ذات تأثير الرصاصة في المقاومة الفكرية والمناهضة للأنظمة التعسفية في كل البلدان.

الدراما والدور الإصلاحي للواقع والمجتمع

بادئ ذي بدء من الإشارة الى ما ذكره عالم اجتماع المسرح (جان دوفينو) الذي عد ((الدراما نوعا من الميزان الثقافي الذي يسجل ازمة القيم والمعايير لعصر معين))[1] أي من خلال المسرح ممكن عمل رؤية فاحصة شاملة لكل الازمات التي تصيب العصر فهو الفن الذي من خلاله ممكن ان تصل الى قراءة أزمات كل عصر ما، ويعتقد دوفينو مثلما يفعل مدفديف او كوهلر بان ((الدراما بوصفها رؤية للعالم، بوصفها مفهوما للواقع، يمكن ان تفيد في توجيه الواقع والفعل الجماعي "مدفديف، وانها في الوقت نفسه قادرة على تقديم اجابات عن بعض المشاكل الاجتماعية "كوهلر"))[2] أي من خلال الدراما ممكن ان تتحول الخطابات الثقافية الى تطبيقات توجيهية تدار من خلالها أزمات الواقع بالاتجاه الذي يرسمه الخطاب المسرحي، وفي الفصل الثاني المعنون (المسرح والحقيقة) من كتابه ربط التأليف المسرحي بوصفه احد اهم الوان النشاط الفني بالحقيقة... وهذا ما يتوافق مع تعريف هوراس للدراما بانها انعكاس للحقيقة، اذ ان الكاتب المسرحي معني بالحقائق الجوهرية وليس العابر اليومي واتحاد الفنان المسرحي مع هذه الحقيقة معناها اتحاده بالحياة [3] أي اتحاده بأزمات مجتمعه والسعي لمعالجتها بما يقدمه من خطابات إعلامية تواصلية في نصه المسرحي، وهو ما يدفع العديد من كتاب المسرح للتعاطي من هذه الازمات المستدامة نتيجة الظروف الراكزة التي تمثل العصب الأهم لسريان الحياة وسيرورتها، مما يحتم على الكاتب المسرحي التعاطي مع اشكال تلك الازمات وابداء الموقف الفكري من هذه الازمات ومسبباتها واليات التعامل معها وتفكيكها وفقاً لرؤاه التي تستمد مرجعياتها من الازمة ذاتها ومسبباتها واطرافها، وهذا يفضي الى حقيقة وهي ان المسرح

---

1 بيير زيما،النقد الاجتماعي:نحو علم اجتماع للنص الادبي،ترجمة:عايدة لطفي،ط1،(القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،1991)،ص72.

2 المصدر نفسه، ص73.

3 ينظر: د.عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر،(القاهرة: دار الفكر العربي،1980)،ص27-30.

يهتم بالقضايا اليومية الساخنة والظواهر السلبية التي تكتنف هذا الواقع ويقف ضد الأنظمة الحاكمة وسلطاتها الاستبدادية، وغالبا ما يصطف مع الجماهير من الطبقات الفقيرة التي تبحث عن التغيير، وذلك من خلال تفكيكه لكل ملابسات السلطة المتنفذة، وتعريتها وفضح مشكلاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومحاولة التعبير عن القضايا الانسانية لبناء وعي لدى الجماهير من خلال رصد مشاكل القاع ونقد النماذج المتحكمة في سيرورة المجتمع، فالمسرح يمارس الدور الإصلاحي وله دور في ترسيخ تجارب حقوق الانسان بصورة عامة والحقوق المهنية بوجه خاص، اذ ان الفن يحمل رسالة اصلاحية من خلال الاصلاح الفكري عبر الفن المسرحي وهذا الاصلاح يأتي بمواجهة الافكار الهدامة التي تسعى لخلق الازمات والمشكلات على الدوام، اذ ان نزعة الإصلاح الاجتماعي وراء نجاح الكتاب الأوربيين، فالفن المسرحي هو صياغة للعلاقة بين الانسان ومشكلات واقعه بمعناها الاشمل، فمن خلال المسرح ممكن معرفة ازمات المجتمع ونظام حكمه وسياسات الشعوب وهو الامر الذي يؤكد على العلاقة التبادلية بين المسرح وواقع المجتمعات، ليكون المسرح أداة فاعلة في التغيير المجتمعي نحو الأفضل بالتأكيد، فيتمتع المسرح بوظيفة الاصلاح بوصفه من ادوات التغيير الاجتماعي، ومحاولة تخليص المجتمع مما يعانيه من صعوبات وازمات، على مختلفة الاصعدة، اذ يخضع النص المسرحي لبنية المجتمع الفكرية والاقتصادية والسياسية، لذا ((فالعمليات الادبية هي عمليات اجتماعية في مفهومها ووسيلتها، او في موضوعاتها او في جوهرها الذي هو عبارة عن محاولة يبذلها الافراد المتميزون وذوي القدرات الخاصة من اجل فهم عالمهم الاجتماعي))[1] وهو من أدوات نشر الثقافة ويسهم بتحسين قدرة الفرد وتكوين شخصيته ومن شأنه غرس المفاهيم الإيجابية التي تحسن من مستوى مدارك الفرد نحو الأفضل وذلك من خلال رصد التحولات ومواكبتها للوقوف على طبيعة بنية المجتمع وازماته، ان مسرح اليوم هو

1 كمال الدين حسين، المسرح والتغيير الاجتماعي، ط1، (القاهرة: الهيئة المصرية اللبنانية، 1992)، نقلاً عن حمد مدعث راشد العجمي، المسرح والمجتمع، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم، جامعة المنيا، (مصر)، المجلد 46، العدد 4، سنة 2022، ص1738.

مسرح مناضل يسعى الى تغيير العالم ووعي الانسان بطرق تسهم في ((تنشئة الانسان الجديد وتدريبه))[1] حسب تعبير جان دوفينو، والذي يرى بان المسرح هو البيئة الاجتماعية التي تنطلق منها المعالجات والحلول لما هو عسير من ازمات المجتمع [2] فالمسرح يتحول لإداة بناء وتغيير من الناحية الاجتماعية عبر ما ينتج من خطابات وأفكار، ذلك ان الكلمة أداة بناء حقيقي فهي تسهم الى حد بعيد في ((خلق الظاهرة الاجتماعية فهي ذات وقع في ضمير الفرد، اذ تدخل الى سويداء قلبه، فتستقر معانيها فيه، لتحوله الى انسان ذي مبدأ ورسالة، فالكلمة يطلقها انسان،تستطيع ان تكون عاملاً من العوامل الاجتماعية حتى تثير عواصف في النفوس تغيير الأوضاع العالمية))[3] وهكذا كانت الكلمة في النصوص المسرحية الي قدمها مختلف الكتاب حول العالم لمعالجة أزمات مجتمعهم والعمل على خلق حالة من الوعي واليقظة لدى المتلقي إزاء هذه الازمات وتأثيراتها على حاضر ومستقبل تلك المجتمعات.

ان ثمة أهمية لتعاطي الادب المسرحي مع هذه الازمات وسبل ادارتها عبر ما ينتجه الكتاب من خطابات فكرية وثقافية تنتج بالأخير حلول عملية للازمات التي تواجه الانسان والمجتمعات عبر قيمة الأفكار فعلى الفنان والكاتب المسرحي ان ((يرتدي ثوبا من وعيه وثقافته وتقاليد مجتمعه ومبادئه وهو بهذا النقل يخلق عمله الفني من خلال وعي فلسفي واجتماعي فالفنان تقع عليه مسؤولية كبيرة ليكون قائداً لمجتمعه))[4] أي ان الفنان عبر ما يقدمه من رسائل توعوية وفكرية يصبح هو القائد لأفكار مجتمعه وهو (المدير لتلك الأفكار) ويتفعل دوره في إدارة الازمات التي تجترح مجتمعه من خلال هذا

---

1 جان دوفينو،سوسيولوجيا المسرح:دراسة على الظلال الجمعية،ترجمة: حافظ الجمالي،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،1976)،ص275.

2 ينظر:جواد كاظم عبدالامير،عقيل جعفر مسلم،سوسيولوجة جان دوفينو وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،(بابل)،المجلد 27،العدد4، لسنة 2019،ص390.

3 مالك بن نبي، شروط النهضة،ترجمة: عبدالصبور شاهين،(دمشق:دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر،1986)،ص22.

4 احمد محمد الشريف، المسرح في مواجهة الفساد، مصدر سابق،ص21.

الدور القيادي الذي يمارسه فكرياً، وهنا الأدب المسرحي على وجه التحديد معادل موضوعي مهم لقياس جوهر أزمات المجتمع واليات التعامل معها،فان بعض الافكار الحداثوية والاعمال الفنية بمحتواها الفكري والجمالي تحاول القول ان النتاج الادبي المسرحي يمكن او يوفر ما تفقده الحياة في بعض جوانبها الإنسانية وعبر تلك السياقات التي توفرها الرؤى الجمالية للدراما ممكن ان يبني مفهوم جديدة في الحياة يوفر معادل موازي إزاء المعاني التي تسهم بخلق الازمات في الواقع،وهذا ما يمكن عده المعنى الجوهري العميق لإسهام الفن ببناء الانسان وحمايته من أي مخاطر قد تدرئ به وتزله عن طريق الصواب، لذا نرى عبد القادر القط في كتابه من فنون الادب (المسرحية) ((فرض ان يكون للأديب دوراً فعالاً في المجتمع الذي يعيش فيه ومشاركة في قضاياه وبخاصة تلك التي تمثل تيارات التقدم في الفكر والاقتصاد والاجتماع وكل مقومات الحضارة))[1] فالأديب ممكن ان يحول تلك المعرفة التخصصية وتفصيلاتها بما فيها الازمات الى مسار سلس وواضح يمكن من خلالها تلقيه بسهولة من قبل الجمهور، فالفنون لم تكن يوماً تأطير جمالي وحسب ولم تنطلق وفقاً لذلك وانما كانت على تماس مباشر وواضح مع جوهر الحياة الإنسانية وازماتها منذ لحظة التعبير الأولى عبر هذه الفنون وحتى الراهن المعاصر، فالكاتب المسرحي لا يتعامى ويتصامم عن أزمات مجتمعه الراهنة، ولا ينتج خطابه بمعزل عن السائد في عصره، وبهذا يتحول لأداة إصلاحية مهمة للثورة ضد الازمات المتنوعة التي ترهق مجتمعه الإنساني، او كما يقول الناقد السوفياتى ف.م. زيمنكو بان ((الأديب عضو قائد في المجتمع، إنه وجه جماهيري، إنه هو نفسه رجل سياسة))[2] ان الاديب قائد شامل وموجه في المجتمع لإدارة الجماهير بطريقة الإدارة السياسية لتلك الجماهير عبر ما ينتجه من وعي وفكر في تسهم في توجيه الجماهير نحو الجادة السليمة والابتعاد عن كل السلبيات في تلك الحقول التي يشير لها في نتاجه الثقافي، فالكتابة الملتزمة تتحول الى قدرة قيادية عبقرية ممكن من خلالها أحلال السلام

1 عبد القادر القط،من فنون الادب: المسرحية،(بيروت: دار النهضة العربية،1978)،ص30.

2حسين مُرُوَّة،قضايا أدبية،ط1،(القاهرة: دار الفكر،1956)،ص27.

او تثوير الجماهير او تبديد المخاوف والاحزان والأزمات التي تعتري هذه الجماهير. وفي أوج الازمات يحتاج المتلقي الى كاتب يمتلك الوعي وناصية الحقيقة لكي يدرك حقيقة ما يعتري مجتمعه من أزمات ومشكلات، ولكي يوضح خيوط تلك الازمة وكيفية تفكيكها بوضوح وشفافية عبر ما ينتجه من معرفة دقيقة بحيثيات ازمة مجتمعه،اذ ان مهمة الكتابة في أوقات الازمات ايا كان نوعها تكمن في جعل المعلومات التي تريد ايصالها معروفة ومفهومة لتحدث تفاعلا واثراء عبر استخدام الحقائق والكلمات لنقل الافكار والمعلومات يتفاعل بمقتضاها المتلقي عبر مضامين اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة.وبناء على ما تقدم يمكن القول ان الصفات ذاتها التي يتوجب اداريا ان تتواجد بفريق ادارة الازمة تتطلبها الكتابة الموقفية الملتزمة كذلك ومنها (الابداع والابتكار) (القدرة) (المعرفة) الرؤية الثاقبة والقدرة على رؤية الاشياء وتحليل علاقاتها النسبية والسببية، وتقدير المواقف وتحليلها والتخطيط العلمي للتدخل واطلاق الانذارات المبكرة الوقائية او التنبؤ بما سيجري، وهو ما يمكن ملاحظة حضوره عبر التاريخ الفلسفي والثقافي للمجتمعات وعبر النتاجات الأدبية المسرحية لكتاب المسرح العالمي في مختلف الحقب والأزمات.

الباب الثامن

مقالات في الثقافة والسينما

الفيلم الاسباني (حاوية في عرض البحر) بين ندرة الموارد والمشاعر الإنسانية

برزت الأفلام السينمائية الاسبانية في السنوات الأخيرة لتشكل علامة مميزة في المكتبة السينمائية الاوربية، ليس على مستوى الكم فقط بل ودعم الدولة لهذا المجال والحصول على الجوائز العالمية وإنتاج الأفلام بجودة عالية فضلاً عن الابتكار والابداع في القصص والأداء الواقعي المميز، وهو ما يمكن ان يتوضح من خلال اخر الأفلام المثيرة التي قدمتها اسبانيا ضمن نتاجات 2023 وعرض قبل أيام الا وهو فيلم (حاوية في عرض البحر Nowhere) وهو من تأليف أرنست ريبرا وإخراج ألبيرت بينتو، وتمثيل آنا كاستيلو بدور (ميا) وزوجها الممثل تامار نوفاس بدور(نيكو) اذ يظهر الفيلم هروب هذه المرأة وزوجها من بلد استبدادي تقوم الحكومة في هذا البلد (بقتل كبار السن / والنساء الحوامل والأطفال) بسبب (ندرة الموارد) وهذا ما يظهر في المشاهد الأولى للفيلم بصورة حوارية عابرة، وفكرة (تقليص السكان/ بسبب ندرة الموارد) ترجع الى عدة طروحات ونظريات بخاصة في ظل الازمات ومنها نظرية (المليار الذهبي) وكذلك كارثة مالتوس، كارثة مالتوسية والتي تمثل نظرية ترى بأن النمو السكاني سيتجاوز الإنتاج الزراعي أي أنه لن يكون هنالك في المستقبل ما يكفي من الطعام لإمداد البشر، فهو يؤكد بان رذائل البشر هي التي ستسهم في فناء البشرية، كما سترد مواسم من الأوبئة والطاعون والامراض وتحصد الالاف من الضحايا، كان ذلك عام 1789، وذات الامر طرح عبر وثيقة كيسنجر 1974 لأثار النمو السكاني في جميع انحاء العالم على الامن الامريكي والمصالح الخارجية وتمثل رسم خطة لتقليل عدد السكان للحفاظ على المواد الخام والموارد الهامة في البلدان، ناهيك عن نظريات المؤامرة التي تفعل خلال الازمات الاستثنائية في البلدان وأيضا فكرة البقاء للأصلح والغاية تبرر الوسيلة وغيرها من الافكار التي تتطبق مع مفاهيم تقليص السكان، في هذا الفيلم تحاول امرأة وحيدة ومحاصرة داخل حاوية شحن تنجرف في عرض البحر النجاة بحياتها وطفلها (الذي ولدته خلال أيام طوفانها عرض البحر على ظهر الحاوية) ان الفيلم يتميز بكونه يحمل كم كبير من المشاعر

الإنسانية جراء الصعوبات التي تواجهها (بطلة الفيلم) ولكن في الفيلم رسائل عدة أراد ان يكشفها المؤلف والمخرج معاً، واهمها ان العائلة الهاربة من هذا البلد بعد ان قتلت الحكومة ابنتهم (جراء ندرة الموارد) ومارست هذا القتل على العديد من العوائل (جراء نقص الموارد) فان أولى الرسائل الدلالية التي تدحض فكرة نقص الموارد هو (تدبر المرأة لوضعها لأيام على ظهر حاوية طافية عرض البحر/ بموارد قليلة وبدائية وغير أساسية في الحياة) الا ان المرأة استطاعت ان تتكيف مع هذه الموارد وان تعيش من خلالها رغم الصعوبات التي لاقتها، ان المكانية المغلقة والمأزومة والطاردة (بحجمها الجغرافي) (وعتمتها/ المتمثلة بالحاوية) هي أماكن مغلقة سيكولوجياً لا يمكن العيش فيها على عكس بلدها الام (الذي قسرها على الهجرة والهرب بهذه الحاوية الضيقة مكانياً ونفسياً) الا انها أكملت مسيرتها وعاشت من خلال (الحاوية) وليس الوطن الرحب، بغض النظر عن رمزية (الحاوية) ان محاولات المرأة البقاء على قيد الحياة هي الرسالة الإنسانية الثانية والاعظم التي يقدمها الفيلم من حيث تجسيد لأقسى صراعات الانسان من اجل البقاء باقل الموارد المتاحة وبأبشع صور المعاناة، واقوى سبل الإرادة على البقاء، بل وولادة جديدة على ظهر هذه الحاوية (تتمثل بولادة طفلتها) والتي تحيل الى صورة مناقضة عانتها هذه المرأة في (أرض بلدها الواسعة) (مقتل الحكومة لطفلتها الأولى/ جراء ندرة الموارد في بلدها الأم) ان الحاوية تحولت لأيقونة حياتية جديدة سيما مع كم الصور التي يقدمها المخرج في هذا الفيلم ومن حيث بنية السرد السينمائي دون أي استطالات او أطنان في رسم المشاهد وبناء الصورة السينمائية والجملة الحوارية في الفيلم حتى وان كان الفيلم على امتداده بطلته وممثلته واحدة (ميا) الا ان التشويق والاثارة لم يغب ولا بمشهد واحد من هذا الفيلم عبر عدة وسائل يبتكرها المخرج (الموبايل/ الاسترجاع/ التخيل والحلمية/ مناجاة الذات او مناجاة الطفلة) وهذه ميزة أخرى تضاف للفيلم (ممثلة واحدة/حيز جغرافي محدد وصغير) ولكن حضر التنوع الجمالي في أداء الشخصية الرئيسة التي تجبرك على التعاطف معها، وهذا التنويع يضف عاملاً جمالياً الى بناء المشهد في هذا الفيلم ناهيك عن الواقعية التي تغلب عليها (الجانب السيكولوجي) في كل

شيء ابتداءً من القصة وصولاً الى أداء الممثلة الرئيسة ومشاعرها التي تفرض عليك تعاطفاً من نوع خاص، وكأنك تتعايش وتسكن معها في هذه الحاوية وتتمنى أي سبيل لإنقاذها من وسط هذه الحيرة الكبيرة التي وقعت فيها، والمصير المجهول وهي تكتب مرور (أيامها/ واحداً تلو الاخر) على جدار الحاوية وتصارع من اجل البقاء على قيد الحياة وسط كل هذه المعاناة (الجوع/ المصير المجهول/ غرق السفينة والحاوية عرض البحر/ فقدانها لابنتها الأولى ومن ثم زوجها وبقائها وحيدة / ولادتها لوحدها وسط الحاوية عرض البحر/ اصابتها الجسدية/ واخيراً نافذة الامل التي فتحتها اعلى سقف الحاوية) ومن ثم مشهد النجاة الأخير ومكالمتها الوداعية مع زوجها وتسمية طفلتها المولودة داخل الحاوية (نوا) بمعنى (نوح) وكأن المؤلف يستعير تشبيهاً دينياً عن رحلة الطوفان المثيرة لنبي الله نوح والوصول اخيراً الى ضفة الأمان بعد ان قدمت المرأة كل ما يمكن تقديمه للبقاء على قيد الحياة وبداية حياة جديدة مع طفلتها الجديدة، ان هذا الفيلم من الأفلام المميزة والذي يثبت علو كعب السينما الاسبانية في السنوات الأخيرة.

السينما الهندية المعاصرة ومناقشة قضايا التعليم

تعد قضية التعليم وأصلاحه من أهم القضايا التي شغلت هموم كتاب السينما في العالم ولاسيما في السينما الهندية المعاصرة، لما للموضوع من أهمية كبيرة على تنمية وبناء الأجيال وإصلاح المجتمع ومؤسساته، وبالتالي كانت قضايا التعليم من أهم الموضوعات التي تناولتها السينما بزوايا متنوعة، من أجل أبراز السلبيات في منظومة التعليم في الهند او حتى في بعض البلدان التي تتخذ نفس الهياكل التنظيمية لمنظومتها التعليمية، وهي من اسمى الرسائل التي كانت مداراً لموضوعات السينما الهندية في السنوات الأخيرة، وسأتطرق بداية الى احد أروع الأفلام السينمائية الهندية المعاصرة، وهو فيلم (الحمقى الثلاثة) والذي ادرج ضمن قائمة افضل الأفلام السينمائية الهندية،ونال اكثر من 40 جائزة دولية، وعد من انجح الأفلام في تاريخ سينما بوليوود على مستوى التأثير وشباك التذاكر، ولامست إيراداته سقف 12 مليار روبية هندية (190 مليون دولار تقريباً)، اذ دبلج وعرض في العديد من البلدان لروعة موضوعه والذي كان ابطاله (امر خان / كارينا كابور) ويحكي عن ثلاث طلبة جامعيين يلتحقون بكلية الهندسة الملكية في العاصمة الهندية، ليكتشفوا ان كل شيء في التعليم خاضع لمبدأ (التلقين والحفظ الببغائي) فيحاول البطل (امير خان) اظهار الجانب السلبي من نمط التعليم هذا وابداله بالتعليم التفاعلي أي المعرفي فيجب على الانسان وعلى وفق رسائل هذا الفيلم ان يحب ما (يدرسه) وليس ان يذهب لدراسة ما تفرضه عليه عائلته وبالتالي يكون فاشلاً في هذا التخصص، فضلاً عن انتقاده لمنظومة التعليم في الجامعات القائمة على (التلقين الببغائي) والفرق بين هذا التعليم والتعليم التفاعلي القائم على الإنتاجية وليس القتال من اجل (تجاوز الاختبار فقط)، ناهيك عن الكوميديا التي تغلف طبيعة الفيلم والتي امتاز بها البطل (امير خان)، والفيلم المهم الأخر بذات الصدد هو الفيلم الهندي الروائي (نجوم على الأرض) وهو من تمثيل وإخراج امير خان كذلك، والذي تناول قضية حساسة جداً لطفل يعاني من صعوبات (القراءة والكتابة) التي تعرف بـ (متلازمة

الديسليكسيا/عسر القراءة) ويطرح كذلك قضايا التنمر على الطفل (ايشان) والتعامل الخاطئ من معلميه في المدرسة، وكيف يسهم معلمه الجديد (امير خان) بزرع الثقة داخله وانتشاله من هذا الوضع الى وضع اكثر إيجابية من خلال معرفة ظروفه ومعالجته بالطرق التعليمية، بل وجعله طفلا مميزاً فيقوم هذا المعلم بتسليط الضوء على مواهب هذا الطفل ومنها موهبة الرسم، ويحاول ان يوضح للطلبة والمدرسة ان هناك العديد ممن كانوا بارعين ومميزين وهم من ذوي الاحتياجات الخاصة ومنهم المعلم نفسه، فيحول الطفل من فاشل الى ناجح في جميع المواد، ويبهر الجميع برسوماته وينال تكريم من مدرسته ويتغير كلياً، ولجودة هذا الفيلم وروعته الإنسانية نال جائزة أفضل مخرج وأفضل قصة، وترشح لجائزة أفضل ممثل بطل الفيلم الطفل دارشيل سافاري، كما حقق عائدات ضخمة منذ عرضه الأول سنة 2007، وأيضا من الأفلام المهمة في السينما الهندية التي ناقشت موضوعات التعليم فيلم Paathshaala من تأليف (احمد خان) وبطولة شاهد كابور، عائشة تاكيا، علي حاجي و نانا بيتكار وإخراج ميلند يكي، وهو يتطرق لموضوعة الأطفال في حرم المدرسة وأبرز الملاحظات على نظام التعليم الابتدائي الهندي والسلبيات التي ترافق هذا النظام وكيفية التعامل مع هذه الفئة العمرية، وكذلك من الأفلام الملهمة في السينما الهندية التي تناولت موضوع التعليم الملهم هو فيلم (Super 30) للممثل الهندي هريثيك روشان يستند الفيلم على السيرة الذاتية لعلم الرياضيات أناند كومار الذي عرف ببرنامج سوبر 30 الذي اطلقه في باتنا، بيهار عام 2002، والذي يقوم من خلاله بتدريب الطلبة الفقراء على اجتياز امتحان القبول بالمعاهد الهندية للتكنولوجيا، وهو احد الأفلام الملهمة والتي تحث على ضرورة التعليم لأنه الشيء الأهم الذي يمكن ان يغير حياة الفقراء الى الأفضل ويحقق احلامهم وطموحاتهم بالنجاح، وهناك أيضا فيلم (Raatchasi) الذي يمثل قصة عن جيثا راني المديرة الجديدة لمدرسة حكومية تحاول ان تطبق إصلاحات جذرية في المدرسة على مستوى الملاك التدريسي وتفكير الطلبة وطريقة التعامل مع هذا الكيان التربوي والتعليمي المهم (المدرسة) واحتوى الفيلم كذلك انتقادات واضحة وصريحة لجشع

التعليم الخاص (الأهلي)، وكذلك ثمة فيلم بعنوان (الطبشورة والممسحة Chalk N Duster)، وتدور قصته عن فيدا وجيوتي اللتان تعملان مدرستان في احدى المدارس الثانوية في مومبي وتنجح كلتاهما ببناء علاقة إيجابية مع طلبتهما بفضل عشقهم لمهنة التدريس وهذا الفيلم عد من الأفلام التي تحاول ان تسوق النظام التعليم الخاص في الهند وبخاصة في ظل المتغيرات المتسارعة في الأنظمة التعليمة والمشاكل التي يمكن تحدثها هذه المتغيرات على المعلمين والطلبة على حد سواء، وغيرها من الأفلام الهندية التي يمكن رصدها في مجال تعزيز قيمة التعليم في المجتمع وتسويق فكرة أهمية التعليم وبخاصة على شرائح الفقراء والكادحين من أبناء المجتمعات في البلدان النامية، مما يعزز رسائل السينما اتجاه التركيز على القضايا التي تسهم في بناء الانسان والمجتمع ومنها بالتأكيد قضية التعليم ودوره المهم في صناعة انسان ناجح قادر على ان يكون فرداً فاعلاً في مجتمعه، حري بالسينما العربية ان تسلط الأضواء كاملة على هكذا موضوعات وبنفس الجودة والتأثير وحجم الإنتاج لكي تصل الرسائل ناجعة الى الجمهور.

الاسلامفوبيا واحداث (11سبتمبر) وتمثلاتها في السينما الهندية

شكت احداث تفجير مركز التجارة العالمي 11 سبتمبر نقلة كبيرة على مستوى العلاقات بين امريكا والدول العربية والاسلامية، ويمكن ان اعتبرها نقلة على مستوى الخطاب والرؤية والقطيعة ما بين العالمين وتقعيد لنظرية المؤامرة في كل عمليات التواصل، حيث الرؤية من قبل المواطن الامريكي الى المواطن الاسلامي على انه (متخلف ومتطرف وارهابي) هذا الامر بطبيعته انعكس على الفن وخصوصا السينما، ولعل السينما الهوليودية كانت قد تناولت احداث 11 سبتمبر في اكثر من فيلم سينمائي ولكن برؤية تخدم الجانب الامريكي وتوضح للعالم بان العرب والمسلمين هم اعداء وهم السبب باحداث 11 سبتمبر مما يعكس صورة سلبية عن المواطن العربي في كل بقاع العالم. ما اود التحدث عنه هو كيف تناولت السينما البوليودية (الهندية) احداث 11 سبتمبر.جاء ذلك عبر افلام متعددة ولعل ابرزها ماي نيم از خان:انا اسمي خان My Name Is Khan الذي اجاد في بطولته شاروخان وهو الفيلم المنتج عام 2010 واخرجه كاران جوهر وفارون دهاوان والفيلم يحكي قصة رجل اسمه "رضوان" خان وهو مسلم هندي يعاني من مرض التوحد. بعد وفاة أمه ينتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليقيم عند أخيه زاكر، هناك يتعرف على فتاة هندوسية تدعى ماندیرا (كاجول) مطلقة ليقع في غرامها تتأزم أحداث الفيلم بعد انهيار برجيَ التجارة العالمي ويبدأ المسلمين بالتعرض للإضطهاد. يروي الفيلم احداث رحلة رزوان او رضوان لمقابلة رئيس الولايات المتحدة لإخباره أن المسلمين ليسوا إرهابيين حيث سعى كثيرا حتى قابل الرئيس الامريكي واخبره بان المسلمين ليسوا بإرهابين وبطريقة درامية مشوقة. وهناك فيلم اخر (مومباي ميري جان أو روح مومباي) وهو احد أهم الافلام البوليوودية التي عالجت قضية الإرهاب في أعقاب أحداث الحادي عشر والتي ألقت بظلالها على مومباي عاصمة الهند.وكذلك فيلم (قربان) الذي ادى بطولته (كارينا كابور وسيف علي خان) واخرجه دي سيلفا وهو فيلم مهم عن احداث 11 سبتمبر حيث يبين كيف لجأ مجموعة من المسلمين الى التطرف بفعل ما سببه

الامريكان لهم،وحسب رؤية المخرج الذي قال انه ادانة للطابع الراديكالي الاسلامي.ولكن في هذا الفيلم حوارات مهمة ورؤية عميقة حيث تبين بعض الحوارات ان الاسلام المتطرف هو صنيعة المخابرات الامريكية وكذلك تبين مدى القتل الذي مارسه الامريكان في أفغانستان والعراق وبحجج واهية مثل اسلحة الدمار الشامل!!!والفيلم الاخر (نيو يورك) بطولة جون ابراهام ونيل نيتين موكيس وكاترينا كيف وعرفان خان والفيلم للمخرج المعروف كبير خان وانتج عام 2009 وهو فيلم مهم يدين العنصرية والارهاب حيث تتضح قصته عن شاب هندي ارهابي يتضح من الفلاش باك بانه ومجموعة من الشبان الهنود سعوا الى التطرف بعد ما لاقوه من عنصرية وسجن واعتقال واهانة بعد احداث 11 سبتمبر مما دعاهم للانتقام بطريقتهم هذه. ولكن انتهى الفيلم بموت هذا الشاب(الممثل جون) وزوجته التي لم تكن راضية عن انخراطه بالعصابات الارهابية. فرغم سعي صديقه المسلم لانقاذه من هذه العصابات هو وضابط هندي الا ان مسعاه يخيب في النهاية.هذا الفيلم بالذات حقق نجاحا كبيرا في الشرق الاوسط وبلغت عائداته في الشرق الاوسط 1.5 مليون دولار.كل هذه الافلام تناولت قضايا الارهاب والعنصرية من رؤية بينت اسباب لجوء الجماعات المتطرفة لتلك الافعال وبنفس الوقت ادانة للتطرف الفكري والعنصري وادانة للجانب الامريكي بتعامله مع المسلمين المعتدلين على انهم جميعا في خانة الارهاب.وهذا دور مهم للسينما بايضاح الحقائق وتبينها للراي العام وللشعوب الاخرى وهو ما يحقق رسالة السينما الهادفة التي تسعى ان تصل للعالمية برسالتها. والملاحظ ان اغلب الافلام يؤديها فنانين من عائلة (خان) المعروف عنها بانها عائلة تدين بالاسلام على عكس عائلة (كابور) الهندوسية ما عدا شاهد كابور الذي هو مسلم، كما ان سينما الهند قدمت في بعض افلامها صورة بشعة للمسلمين كما في فيلم Mission Kashmir مهمة كشمير او بعثة كشمير فالمؤلف والمخرج يظهرا المسلمين والهندوس بصورة دموية، ولكن البداية تنطلق من المسلمين حسب قصة الفيلم، وتتكرر عملية ابراز الوحشية فيلم يا إلهي Hey Ram الذي تدور قصته عن رجل هندوسي يفقد زوجته التي قتلت بعد اغتصابها وبسبب خادمتها المسلمة ومن خلال بمساعدة أحد

المرتزقة المسلمين، ليقرر بعدها هذا الهندوسي الانتقام لزوجته لتحقيق العدالة بيده، يحدث كل ذلك ضمن نطاق التوترات التي عرفتها ولاية كالكتا ومطالبتها بالانفصال آنذاك، اما فيلم تمرد Gadar فقد شهد عرضه الاول في صالات السينما الهندية موجة غضب واحتجاجات وشغب وعنف ضد قصة الفيلم التي رفضت الصورة التي ظهر فيها المسلم بهذا الفيلم، اذ شهد اعتراض من رجال السياسة المسلمين في الهند آنذاك، والفيلم ركز على المسلمين في باكستان ذلك عائد الى الخلافات الكبيرة بين البلدين منذ سنوات، وبصورة اقل من حيث الهجوم على المسلمين قدمت السينما الهندية عام 2000 فيلم (فيزا) والذي نال عدة جوائز، والذي يشهد موت البطل في نهاية الفيلم على يد اخته. وعام 2014 خرج المسلمون في الهند محتجين ومطالبين بحظر فيلم "ننو كو برماتهو" المسيء للإسلام حسب قولهم، وليس هذا وحسب بل عد النقاد الهنود ان فيلم Padmaavat المقتبس من الملحمة التي كتبها الشاعر مالك محمد جياسي في القرن السادس عشر يمثل إساءة أخرى لصورة المسلمين، وتشويه للقصة الحقيقية من خلال الملك المسلم الشرير علاء الدين الخلجي ليظهر هذا الملك المسلم كبربري دمويا وفي المقابل ابرز المؤلف عفاف ونقاء الملكة الهندوسية التي فضلت في نهاية الفيلم أن تحرق نفسها على أن ترتبط بالملك المسلم! يذكر ان صالات السينما في الكويت وماليزيا قد منعت عرض هذا الفيلم بالتحديد وعدته مسيئاً للمسلمين، ويبقى استخدام الخطاب السينمائي للتحريض او للادلجة من اخطر القضايا التي تؤثر على الجمهور، ويقال في احد عروض تلك الأفلام السينمائية في الهند وبعد نهاية الفيلم هتف بعض المراهقين والشباب للتنديد بالمسلمين بعد التأثير الكبير الذي تركته مشاهد احدى الأفلام الذي كان يصور المسلمين بصورة بشعة وبربرية ودموية، ويجب ان تكون إزاء هذه الصورة، صور أخرى مغايرة تجابه مثل هذه الاساءات المتكررة، وتنقل القيم الحقيقية والنبيلة للاسلام الحقيقي وليس للإسلام المزيف الذي تلبسه الإرهاب الدموي.

تطور السينما الاسبانية بين الواقعية والتجريب

تشهد السينما الاسبانية في السنوات الأخيرة تطوراً ملحوظاً على مستوى الإنتاج والموضوعات والمشاهدات والتسويق بعد ان كانت سينما مهمشة لا تمثل أي مسار تنافسي لسينما هوليوود او حتى السينما الفرنسية، وبالعودة الى تاريخ اول فيلم اسباني فان المكتبة التاريخية تسجل جدلاً هذه الريادة باسم فيلم "الخروج من قداس منتصف النهار لبيلار في سرقسطة" للمخرج إدواردو خيمينو كورياس وذلك عام 1897 وربما تكون هناك أفلام أخرى تتنافس على هذه الريادة مثل (ساحة الميناء في برشلونة) وفيلم (معركة في مقهى) لصاحبه فروكتووس خيلابريت وعرضا سنة 1897 اذ ان السينما الاسبانية مرت بمراحل وتحولات وبخاصة في عهد فرانكو الذي حاول ان يؤدلج السينما لمصلحة السلطة، كانوا يعدون السينما سلاحاً يجب استخدامه بصورة مثلى أيام الحرب وذلك أواخر العقد الأول من القرن العشرين لذا آنذاك أصبحت مدينة برشلونة معقلاً لصناعة السينما القومية في ظل وجود ابرز مخرجي تلك الحقبة (فلوريان راي) صاحب فيلم (المشاغب) وبعد دخول اسبانيا الحرب الاهلية شهدت السينما تحولاً اخر تبعاً للأوضاع الاقتصادية والسياسية التي يعيشها البلد في ظل الدمار الذي خلفته هذه الحرب مما يعني ان الظروف الإنتاجية للسينما لم تكن متاحة كما اليوم فكلما سادت الحرب والفوضى والأزمات الاقتصادية في البلد انعكس ذلك على الحركة الفنية والثقافية بالتأكيد، وبعد انتهاء حكم فرانكو بوفاته 1975 اتجهت السينما الاسبانية لموجة جديدة من التحول والتغيير بعد ان تخلصت من الرقابة ومقص السلطة لينطلق بهذه المرحلة المخرج بيدرو ألمودوفار ليقدم أفلامه التي تصور موضوعات تكسر التابو (الجنس/الدين/ السياسة) فكانت أولى بوادر الجرأة في الطرح والموضوعات والتي ستنعكس فيما بعد على مجمل الاعمال السينمائية الاسبانية، استغلت اسبانيا كذلك عملية التسويق والمنافسة الإنتاجية لأمريكا خاصة خلال ستينيات القرن المنصرم فأصبحت اسبانيا بمناظرها الطبيعية ومدنها الجميلة محط جذب والتفات لكبرى

شركات الإنتاج التي قدمت الكثير من المسلسلات الاسبانية المميزة، كما قامت نتفليكس في افتتاح أولى استوديوهاتها في مدريد عام 2019، وقدمت عبر نتفليكس العديد من المسلسلات الناجحة التي تابعها الملايين في ارجاء البلدان الأجنبية والعربية، وبات المخرج الاسباني والممثل الاسباني ينافس على الجوائز العالمية المختصة في مجال السينما وبخاصة بعد فوز المخرجة الكاتالونية كلارا سيمون بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين وترشيح اكثر من عمل اسباني لجوائز الاوسكار اذ بات الفن السابع في هذا البلد يهز الأوساط السينمائية في كل البلدان واضحت السينما الاسبانية محط احترام وتقدير لجهودهم المبذولة في تحسين مستوى الإنتاج السينما عبر مسارات نجاح السينما(الإنتاج/ الفكرة/ التمثيل/الإخراج/ التقنيات)، وفي ظل طرح السينما الاسبانية العديد من مفاهيم تتعلق بالليبرالية الغربية ومفاهيم النسوية برزت العديد من المخرجات بهذا الاطار وبات لهن حضور وبصمة واضحة في السينما الاسبانية وتم تكريم العديد منهن في مختلف البلدان اذ ركزت اعمال تلك المخرجات على انتقاد الأوضاع المزرية للمرأة الاسبانية وفضح التسلط السلطوي والذكوري والتركيز على الهوية المجتمعية للمرأة الاسبانية في ظل الحريات وتقييد القدرات، ومن تلك المخرجات البارعات (مارجريتا ألكسندر)(جوزيفينا مولينا) ومن الجيل الجديد للمخرجات تبرز (سيليا ريكو) (كلارا روكيه) (ماريتكسال كولال) (ألودا رويز)، وبعد هذه المقدمة البسيطة الان سنأتي على ذكر اهم أسباب تطور السينما الاسبانية في الآونة الأخيرة واولها الدعم الحكومة الواضح فقد قررت حكومة المملكة الإسبانية أن تزيد ميزانية برنامج المزايا الضريبية للأفلام والمنتجات السمعية والبصرية من 60 إلى 400 مليون يورو وذلك من اجل الترويج للسينما التي تلعب دوراً في تطوير الهوية الاسبانية، وعام 2011 اقيم مهرجان ("آمال" الدولي للسينما الأورو-عربية في إسبانيا) بدعم من حكومة إقليم غاليسيا الإسباني؛ ناهيك عن تطور كبير وحضور واسع لقاعات العرض السينمائي التي تنتشر في اسبانيا، وأيضا طبيعة الموضوعات المختارة سواء اكانت واقعية تتعلق بالظروف الإنسانية وهي يمكن مشاهدتها من كل الهويات والجنسيات او تلك الموضوعات

التي تتعلق بالتجريب والاثارة والمفارقات التي حفلت فيها السينما الاسبانية والتي انتجت العديد من الأفلام المميزة والناجحة على مستوى التقييم والإنتاج والارباح ويمر ذكر بعض تلك الأفلام ومنها (افتح عينيك/ البوابة التاسعة/ التسجيل/ الحانة/ الضيف الخفي/ العمود الفقري للشيطان/المستأجر/المسعف/ المملكة/الميكانيكي/ الوحوش/تراجع/حيوان اليف/ زمن الجرائم/ سراب/عدو/ عطر قصة قاتل/ لا تنصت/ عقاب/ مدفون/ نوم عميق/ حاوية في عرض البحر/ شجرة الدم/ الجسد/ التحذير/ خارج المسار/ المنخفض/ امسك الظلام/ الخيول الاصيلة/امراة مقطوعة الراس/ العظم النخاعي/الجميع يعرف) وكذلك اسبانيا لديها مخرجين كبار من أمثال (بيدرو ألمودوبار) الفائز بجائزتي "غولدن غلوب" و7 جوائز من أكاديمية السينما الأوروبية و5 جوائز "بافتا" ونال كذلك بجائزة أوسكار عام 1999 عن فيلم (كل شيء عن أمي) وبعدها بثلاث سنوات حصل على أوسكار الثانية عن فيلمه الدرامي (تكلم معها) وقد رشح للسعفة الذهبية من مهرجان كان السينمائي الدولي أربع مرات وارسوا لتقاليد سينمائية حقيقية من اجل بلدهم ومن اجل التسويق لاسبانيا وثقافتها وفنها، فلديهم العديد من المهرجان السينمائية السنوية مثل (مهرجان بامبلونا السينمائي/ سيمينسي: أسبوع الفيلم الدولي في بلد الوليد/ مهرجان سان سيباستيان السينمائي الدولي/ مهرجان هويسكا السينمائي الدولي/ تكبير إجوالادا. مهرجان الأفلام والسينما الأوروبي/ مهرجان الفيلم في الكالا دي هيناريس/ مهرجان الفيلم الوثائقي الدولي في نافارا/ مهرجان برشلونة الدولي للأفلام الوثائقية/ مهرجان بلباو الدولي للأفلام الوثائقية والقصيرة/ مهرجان أورينسي الدولي للسينما المستقلة/ مهرجان برشلونة السينمائي المستقل/ فاليكاس بويرتا ديل سين . المهرجان الدولي للسينما والفيديو)

ولكن قبل كل هذه الأمور يجب ان نركز على استراتيجية الإنتاج السينمائي وتطورها في اسبانيا والدعم الحكومي فضلاً عن تنوع الموضوعات التي تطرحها السينما الاسبانية بالواقعية السحرية والواقعية الاشتراكية التي تصور البؤس الإنساني والارهاصات اليومية لحياة الفرد في هذه المعمورة هي موضوعات يتفاعل معها الجنس البشري مهما

تنوعت بخاصة ان كانت تلك القصص تحفل بالتشويق والاثارة وهذا ما عملت عليه السينما الاسبانية في اغلب افلامها في السنوات الأخيرة لذا لاقت الجمهور الأكبر من المدن العربية، ناهيك عن الموضوعات التي تتسم بطابع الجريمة والاثارة والتشويق والقصص الغرائبية التي تكسر افق التوقع لدى المشاهد الذي يعشق الفن السابع، فضلاً عن التقنيات الكبيرة والجماليات المعتمدة من حيث مواقع التصوير/ الإضاءة/ أساليب التمثيل والإخراج والتصوير وغيرها من التقنيات التي تضف جمالية أخرى للسينما الاسبانية ومشاهديها في كل انحاء العالم.

الباب التاسع

مقالات في الثقافة الشعبية

طقوس وعادات شهر رمضان المبارك

يعد شهر رمضان المبارك من افضل الشهور عند المسلمين كافة وذلك لما يتمتع به هذا الشهر من أجواء روحانية وايمانية كبيرة أشار لها كتاب الله تعالى والاحاديث القدسية ومن هنا تكونت قدسية هذا الشهر وافضليته على بقية الشهور، وفي الوقت ذاته ثمة طقوس وتقاليد تراثية واجتماعية تحفل بها المجتمعات العربية خلال هذا الشهر ورغم التسارع في التطور الا ان تلك العادات مازالت محافظة على رونقها ومنها بالتأكيد (المسحراتي) او المسحرجي (أبو طبيلة) الذي يقوم بدور ايقاظ العوائل من اجل تناول وجبة (السحور) ناهيك عن لعبة (المحيبس) وهي اللعبة الشعبية التي يستمر في ممارستها العديد من العراقيين وبخاصة في المناطق الشعبية والمقاهي الشعبية وتنظم لها بطولات ومسابقات بين المناطق وتزدان المنافسة بصواني حلوى البقلاوة وغيرها، ناهيك عن استعداد العوائل مبكراً لهذا الشهر الفضيل من خلال التسوق (التمر، الشوربة، الكاستر،المحلبي، الدولمة، التشريب، اللبن، نومي بصرة، وغيرها من الاكلات الرئيسة في المائدة الرمضانية) وكذلك تزيين المنازل والشوارع بفوانيس رمضان وكذلك تذهب بعض العوائل لتخصيص (ركن رمضاني) ضمن زوايا المنزل من اجل زيادة استشعار الطقوس الرمضانية داخل المنزل الواحد وبخاصة النساء اللواتي يهتمن بهذه الأمور فضلاً عن اهتمامهن بالمطبخ (والابداع بطبخ مختلف الاكلات والمعجنات والحلويات خلال أيام شهر رمضان المبارك) وفي مجال الشعائر الديني فيحضر الرجال غالباً بعد وجبة (الافطار) الى المساجد من اجل حضور مجالس الذكر والوعظ الديني وكذلك بعضهم يعتكف في العشر الاوائل، وايضا تزداد الصدقة والتكافل في هذا الشهر ومنها (توزيع سلة رمضان) واقامة المآدب الجماعية من اجل اطعام المساكين والمتعففين، وكذلك في السنوات الأخيرة وفي ظل كثرة القنوات بدأت الفضائيات العربية تعمل ما يسمى حزمة برامج ومسلسلات شهر رمضان المبارك اذ اصبح هذا الشهر موسماً للمنتجين والقنوات التلفزيونية من اجل عرض البرامج والمسلسلات الدرامية التي تقابل بمتابعة كبيرة من

المشاهد العربي وبخاصة في أوقات (الفطور) بحيث تكون المدة الذهبية للقنوات الفضائية التي تدخل في منافسة شديدة بينها لكسب ود المشاهد العراقي اذ تمتاز هذه الفترة الذهبية بارتفاع أسعار بث الإعلانات والتسويق لمختلف السلع لأنه المدة التي تتسمر خلالها العائلة العراقية امام الشاشة الصغيرة، ولا ننسى النصف من رمضان واحتفال الأطفال بمناسبة (القرقيعان) وتجولهم في الازقة والاحياء وهم يطرقون الأبواب والعوائل تعطيهم (الحلوى) وينشد الأطفال وهم يحملون الاكياس ويرتدون الملابس الخاصة بهذه المناسبة (ماجينه ياماجينا حل الجيس (الكيس) ونطونا تطونه لو نطيكم بيت مكة أنوديكم ياهل السطوح تطونا لو انروح) ويرددون باسم الطفل الاصغر في ذلك المنزل (الله يخلي حمودي...الله يخلي سجودي...الله يخلي ليوثي) وهكذا، وفي اواخر شهر رمضان المبارك تستعد النسوة لعمل (الكليجة) استعداداً وايذاناً بقدوم عيد الفطر المبارك ويرافق ذلك تنظيف المنازل وتزيينها وتبديل قطع الفراش وكذلك تذهب العوائل للتسوق وشراء (ملابس العيد) وبخاصة خلال الاسبوع الاخير من شهر رمضان المبارك بحيث تبقى المحال والاسواق الى وقت متأخر واحياناً تبقى الى الصباح لان العوائل تبدأ بزيارة الاسواق بعد صلاتي المغرب والعشاء وبعد وجبة الفطور مما يضطر المحال للبقاء حتى ساعات الصباح الاولى، كما يتجهز ارباب الاسرة لإفطار (ريوك) اول يوم من العيد سواء بالكاهي والقيمر او (المسموطة) ولهذا تبقى نكهة هذا الشهر الفضيل حاضرة عبر تلك السنوات لأنها تمثل روابط روحية وايمانية واجتماعية وتراثية بين أبناء المجتمع الواحد وبخاصة في بلدنا العراق فكل المحافظات لها مميزات وطقوس خاصة تحي من خلالها أيام هذا الشهر الفضيل ويبقى المفضل لديهم وينتظره الناس سنوياً من اجل ممارسة هذه الطقوس ناهيك عن الأجواء الايمانية والتقرب الى الله تعالى من خلال تلاوة القران وحلقات الدروس العلمية والاستماع الى محاضرات الوعظ الديني وغيرها وهو ما يميز هذا الشهر عن غيره من الشهور.

الألعاب الشعبية للأطفال في العراق والانقراض الجماعي

لكل بلد من البلدان ذاكرة شعبية تراثية تحفل بالعديد من المظاهر والطقوس والممارسات والمراسيم التي تؤسس لهوية ثقافية وذاكرة تاريخية لتلك البلدان والمجتمعات على حد سواء وكل البلدان تسعى دائما للحفاظ على موروثها باي شكل كان سواء اكانت امكنة او ممارسات وطقوس او حتى أسماء وعناوين تاريخية مهمة ففي حضارة مثل الحضارة العراقية فان هناك العديد من النوافذ التراثية التي بقيت حية ونابضة حتى اليوم بفعل ديناميتها وانعكاسها وجدلها المتحرك والمنعكس على حاضرنا اليوم بما يمثل من رؤى وحضور ثقافي ونسقي في منظومتنا المجتمعية، ولعل احدى أهم المسارات التراثية التي بقية حية حتى سنوات قريبة في ذاكرتنا هي الألعاب الشعبية للأطفال في العراق والتي كانت تشعرنا بالحماس والحميمية وتماسك العلاقات الاجتماعية بين الأطفال والجيران وداخل الازقة والحارات الشعبية وتلك الألعاب متنوعة ومتعددة ولا تحتاج الى مواد باهظة الثمن بل كل ما تحتاجه هو وجود الأطفال وبعض الأشياء البسيطة ويتم ممارستها اكيد أوقات (العصر) بعد انتهاء الوقت الرسمي لدوام المدارس او أيام العطل الرسمية وهناك العاب تخص بالأطفال من الذكور والعاب تختص بالأطفال من البنات مثل لعبة (الطاق) (طاق طاق طاقيه) (هيلة يارمانة) التي تختص بالنساء، وهناك لعبة (بيض) التي تتطلب الرسم على الأرض بالماء او الطباشير، وهناك لعبة (عظيم الضاع) و(خمسين) و(عنبر) و(حلية شبة/عامود كهرباء) ولعبة الغميضة (الخشيشة) وكذلك لعبة (التصاوير/ تطابق الصور) ولعبة (الخرز/ طنب /مثلث/ دائرة) ولعبة ام خميس التي تحتاج الى (صلابيخ) وكذلك لعبة (الجراقي) (المصيادة/ والتي لم تكن محبذة عند اغلب العوائل) والدوامات ولعبة (صگة ولاد) ولعبة (الگاري/ولعبة دفع الإطارات التالفة) ولعبة المحيبس خاصة في أماسي شهر رمضان، واللعب بالطائرة الورقية التي تصنع من الأوراق العادية والخيوط،ولعبة (جر الحبل) ولعبة (تجمد) (بيت بيوت) (الماجينة) (فرارية) (كرة القدم في الازقة والحارات) (روه) (قفز

الحبل) وثمة العاب تتسم بطابع الطقسية والاناشيد مثل (مطر مطر شاشة) التي تختص بالبنات خلال مواسم هطول الامطار ويشاركهم الفتيان أيضا، وفي الموصل هناك العاب (ام عميش) (الثعلب فات) (الدعبل) وغيرها. في بغداد هناك العاب (التوكي) (سنبيلة السنبيلة) (طرة لو كتبه) ولعبة (صندوكنا العالي) (ابيا حايط) (لعب الكعاب) والتي تلعب في درابين بغداد ومدن عراقية أخرى، وهناك (الماصولة) (الفرارة) ومن العاب المراهنات التي كانت شائعة خلال الأعياد في مدن العراق (الزار/ النرد) (فوق السبعة/ تحت السبعة) وتلعب بالنرد كذلك. وكلنا نستذكر النشيد (طِلْعَتْ الشُّمَّيسه على قَبُرْ عيشه عيشه بنت الباشَه تلعَبْ بالخِرْخاشَه صَاح الدِّيكْ بالبستانْ الله ينصُرْ السلطانْ يا مُلَّتنا صرفينا راح الوقَتْ علينا) ونستذكر اطفال القرى والازقة وهم ينشدون (لعبة حجنجلي بجنجلي) تلك الألعاب وغيرها كانت تمثل المرح والتسلية بوجهها النقي البدائي فقد مثلت تلك الألعاب دوراً نفسيا واجتماعيا للأطفال اذ ان كل تلك الألعاب ساهمت بتنشئة الأطفال وصقل شخصيتهم وتحفيز العمل الجماعي وممارسة الرياضة أوقات الفرغ من خلال تلك الألعاب التي غالبيتها تتسم بالحركة، اذ يلاحظ ان العاب الفتيان تحتاج قوة جسدية اما البنات أناشيد وتسلية ومرح يتسم بطابعه العاطفي الوجداني ويتلاءم مع كيان الفتيات. ولكن للأسف الشديد اغلب تلك الألعاب اندثرت اذ ان الانقراض بات يهدد تلك الألعاب الشعبية بعد ان حل الآيبود والأيفون والألعاب الالكترونية والتطور التكنولوجي المتسارع في كل الميادين، حتى الألعاب التي كانت توجد في ساحات القرى والازقة خلال أيام عيدي الفطر والاضحى باتت تنقرض، وساهم بهذا الانقراض توسع مديات التنزه والتسلية ومنها انتشار المتنزهات وملاهي الأطفال (مدن الألعاب) والانترنت والموبايل ومواقع التواصل الاجتماعي التي باتت تسرق الأطفال من جمالية الألعاب التراثية التي تعتمد على الحركة والحيوية والالفة والعمل الجماعي بين الأطفال مما ينعكس سلبا على منظومة العلاقات والتنشئة للأطفال بل ويصل التأثير على منظومة علاقات عوائل الاطفال في تلك المدن والازقة المختلفة، الطفل اليوم يتجه بفعل التطورات النوعية لمسارات التسلية الاجتماعية والمرح الى الجوانب الالكترونية اكثر

من الألعاب الواقعية الشعبية التي تتطلب المشاركة الجماعية والمجتمعية وهذه احدى سلبيات التنشئة الجديدة للأطفال التي باتت تعتمد على نسق البعد التكنولوجي وتصميماته في ترك الانطباع في ذهنية الأطفال بوصفهم بمرحلة عمرية تتلقى كل ما يتم التعامل معه في الذهنية والسلوك اليومي والثقافة والهوية والنسق المجتمعي مما يؤثر سلباً على العديد من القرارات المجتمعية ومفهوم المرح والتسلية بالنسبة للطفل بل حتى توجهاته السيكولوجية، باعتقادي علينا ان نعيد لتلك الألعاب الجماعية روحيتها ورونقها مهما كلف الثمن وان نذكر الأطفال دائما بحميمية تلك الألعاب وعلاقتها بتراثنا ودلالاتها المعبرة فهي ذات قيمة مجتمعية ومغزى قيمي يتصل بالسلوك النفسي والاسري والثقافي للأطفال على العكس تماماً من منظومة الألعاب المعاصرة (بنادق صجم/ العاب الكترونية) تحث على العنف والقتال والاغتراب والعزلة ومزيد من الروح العدائية التي تحاول سحق الاخر بمنطق (القوة الجسدية) وهو ما يمكن تأشيره لدى الجهات المختصة ولاسيما المعنية بالجانب التربوي والنفسي للعمل على إعادة قيمة تلك الألعاب عبر برامج دورية ومتاحف خاصة بهذه الألعاب ومهرجانات شهرية او نصف سنوية تقام لاستذكار تلك الألعاب وأهميتها عسى ولعل تعيد لهذا الجيل شيء من بريق ذاكرة ابائهم وتاريخهم التراثي الشعبي والذي كان يمثل منظومة علاقة ناصعة بين أطفال المدن كافة.

شهر رمضان في الادب العربي

يحظى الشهر الفضل شهر رمضان المبارك بأجواء متميزة جداً، ليس على المستوى الروحاني والعبادي وحسب، بل على مستوى احياء الطقوس والتراث المتعارف عليه في هذا الشهر ولاسيما في المنطقة العربية، التي تضم العديد من الادبيات الخاصة بهذا الشهر الفضيل، ليس ابتداءً باستعداد الاسرة العربية لهذا الشهر المميز عن بقية اشهر السنة وليس انتهاء بأعداد الموائد المتنوعة وإقامة الفعاليات التراثية المختلفة خلال أيام هذا الشهر فضلا عن طقوس العبادة، وصولا الى ختام الشهر الفضيل واستقبال عيد الفطر المبارك، كل هذه الطقوس السنوية لم تغب عنا في المنطقة العربية، وبوصف الاديب والفنان لسان حال المجتمعات ويعكس بأدبه ما يجري في تلك المجتمعات فقد كان لهذا الشهر الفضيل حضوراً لافتاً في الادب العربي ولاسيما على مستوى الشعر، ومن ابرز أولئك الشعراء الذين أشاروا في نصوصهم الشعرية الى شهر رمضان المبارك هو الشاعر البحتري فهو القائل في استقبال شهر رمضان ووداع شهر شعبان: (قم نبادر بها الصيام فقد أقمر ذاك الهلال من شعبان) وكذلك الشاعر (ابن الرومي) من شعراء العصر العباسي الذي كان معروفاً عنه بالتعب والارهاق من صيام شهر رمضان بخاصة حينما تزامن شهر رمضان مع شهر اب الحار جدا فقال وقتها بيتيه الشهيرين: شهر الصيام مباركٌ.. ما لم يكن في شهر آب....خفت العذاب فصمته.. فوقعت في نفس العذاب) وقال ابن الرومي شامتاً بهلال شهر رمضان بعد ان ادركه النقص في ختام شهره: (اني ليعجبني تمام هلاله وأسر بعد تمامه بنحوله) وكأنه يشمت بنهاية افول هذا الهلال،وكذلك كان للشهر الفضيل حضوره عند شعراء الاندلس ومنهم ابن الصباغ الجذامي الذي احتفى بقدوم هلال شهر رمضان بأبيات شعرية معروفة حينما قال: (هذا هلال الصوم من رمضان/بالأفق بان فلا تكن بالواني....وافاك ضيفاً فالتزم تعظيمه/واجعل قراه قراءة القرآن...صمه وصنه واغتنم أيامه/واجبر ذما الضعفاء بالإحسان) وكذلك في الادب العربي وبخاصة المصري نجد الاهتمام الكبير بهذا الشهر

الفضيل فمثلا امير الشعراء (احمد شوقي) تحدث عن معاني الصوم وصورها بطريقة أدبية مميزة في كتابه المعروف (أسواق الذهب) قائلاً في هذا الشهر:: (الصوم حرمان مشروع وتأديب بالجوع وخشوع لله وخضوع، لكل فريضة حكمة وهذا الحكم ظاهره العذاب وباطنه الرحمة يستثير الشفقة ويحض على الصدقة، يكسر الكبر ويعلم الصبر ويسن خلاله البر، حتى إذا جاع من ألف الشبع وحرم المترف أسباب المنع، عرف الحرمان كيف يقع وكيف ألمه إذا لذع). ويقول أحمد شوقي أيضا في بيت شعري واصفاً هذا الشهر الفضيل وضرورة ان يصوم الاسان بجوارحه وليس عن الطعام والشراب وحسب:يا مديم الصوم في الشهر الكريم صم عن الغيبة يوما والنميم) ويوضح عميد الادب العربي (طه حسين) هذا الشهر الفضيل بأروع صور أدبية بخاصة خلال لحظات حلول الإفطار فيقول: فإذا دنا الغروب وخفقت القلوب وأصغت الآذان لاستماع الأذان وطاشت نكهة الطعام بالعقول والأحلام، فترى أشداقا تنقلب وأحداقا تتقلب بين أطباق مصفوفة وأكواب مرصوفة، تملك على الرجل قلبه وتسحر لبه بما ملئت من فاكهة وأترعت من شراب، الآن يشق السمع دوي المدفع، فتنظر إلى الظماء وقد وردوا الماء، وإلى الجياع طافوا بالقصاع، تجد أفواها تلتقم وحلوقا تلتهم وألوانا تبيد وبطونا تستزيد ولا تزال الصحائف ترفع وتوضع والأيدي تذهب وتعود وتدعو الأجواف قدني.. قدني، وتصيح البطون قطني.. قطني، ومع تعدد أصناف الطعام على مائدة الفطور في رمضان فإن الفول المدمس هو الصنف الأهم والأكثر ابتعاثا للشهية. وفي مجال السرد الادبي العربي وبالتحديد الرواية فان رواية نجيب محفوظ الموسومة (خان الخليلى) الصادرة عام 1946 تعد أشهر الروايات التي تدور مجرياتها خلال شهر رمضان المبارك، واصفة بدقة الأجواء الرمضانية في مدينة القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية، وأيضا رواية الروائي المصري (احسان عبد القدوس) المعنونة بـ (في بيتنا رجل) الصادرة عام 1957 والتي تحولت الى فيلم مصري معروف، اذ جسدت هذه الرواية تقاليد وعادات المجتمع المصري خلال أيام شهر رمضان المبارك، وكذلك كان لهذا الشهر الفضيل حضوراً في رواية (مد الموج) للكاتب المصري محمد جبريل، ورواية (الرهينة) للكاتب اليمني زيد مطيع دماج،

وكتب أستاذ الادب الجاهلي الباحث المصري (علي الجندي) كتاب مهم بعنوان (رمضان في الادب) ضم محاضرات قدمها في دار العلوم تحدث خلالها عن الإشارات الى شهر رمضان في الادب، ومن جملة ما تحدث عنه موضوع نشأة شعر "القوما" الشعر الشعبي الذي له وزنان مختلفان وهو من ابتكار رجلٌ بغداديّ يدعى أبو نقطة كان هدفه محاولة ايقاظ الناس عندما يحين وقت السحر، فضلا عن حضور المقولات الايقاعية الشعرية في مناداة المسحراتي في العديد من البلدان العربية والتي تحضر ضمن القيم والعادات والتقاليد الموروثة في مجتمعاتنا العربية كافة، ناهيك عن تهاني شعر رمضان المبارك وما تحمله من قيمة أدبية وشعرية احياناً اذ يتبادل الناس هذه التهاني عبر الرسائل والكلمات التي تحمل في طياتها طابعاً ادبياً يأخذ من التراث المعاني والقيم والمفردات، لاسيما خلال أيام الاحتفاء (بالقرقيعان) منتصف شهر رمضان المبارك، وغيرها من المعاني والقيم التي وثقها الادباء في تاريخ الادب العربي لما لهذا الشهر الفضيل من طقوس روحية واجتماعية كبيرة على الانسان العربي.

جماليات الوصف في ادب الرحلات (العراق في رحلة ابن جبير الاندلسي)

يعد ادب الرحلات مغامرة ثقافية نحو المعرفة وتلاقح الأفكار والثقافات بين الشعوب والمجتمعات وهي تنزه سياحي ثقافي في عقول المجتمعات الأخر (بما تشتمله من طقوس وعادات وطبائع وسلوكيات وامكنة) وتكمن جمالية ادب الرحلات في قدرة الرحالة (الكاتب) على نقل تجاربه ومشاهداته بأسلوب مشوق وجذاب بما فيها من وصف للعادات والجغرافية والمشاهد الحياتية المتنوعة ناهيك عن انطباعات الرحالة وتجاربه وقصصه في تلك البلدان وهو ادب يعتمد بالكامل على الوصف الدقيق والمفصل لكل تلك الأشياء وهو ما برع به (ابن جبير) موضوع مقالتنا الذي يروي الاحداث عن رحلته بطريقة ممتعة ودقيقة يشارك من خلالها المتلقي وينقله الى تلك الأجواء والامكنة والازمنة بطريقة اخاذة ومشوقة، بل يشارك القارئ حتى بانفعالاته وردوده عن سلوكيات اهل تلك البلدان اذ يمتاز ابن جبير بالوصف الدقيق بتوثيق الاحداث لنقل تجاربه وهذا الوصف المتقن أضاف جمالية لسرده لرحلته ومنها قضية استخدام التشبيهات والاستعارات والصور البلاغية التي تقدم للقارئ مادة كتابية وصورية متكاملة عن تلك الأمكنة فالوصف يقدم حيوية تشاركية في ادب الرحلات يتجسد ما بين التعبير عن ذات الرحالة ومشاعره وانطباعاته وما بين الوصف التقني لكل مشاهدته (كما هي) مع تعليقاته النابعة من شعوره الذاتي آنذاك، ولم يكن ادب الرحلات متعة ترفيهية أدبية وحسب بل يقدم رؤية واضحة لدارسي التاريخ وعلم الاجتماع وحتى الجغرافية نظراً لما تحمله تلك الرحلات من تفاصيل عن الأزمنة والامكنة والظواهر الطبيعية في تلك الحقب مما يتطلب لغة عالية وتصوير دقيق للأشياء التي يواجهها الرحالة، لا شك ان الرحالة محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي الذي ولد في مدينة فالنسيا الاسبانية عام 540 للهجرة كان ملماً بالكتابة والشعر وأساليب النثر وعلوم الدين لذا كانت وصفياته لرحلته بالغة الروعة والدقة، وكانت رحلته قد شملت قصد (الحج) ومن ثم مصر والحجاز ونجد والعراق والشام وبلدان أخرى دون خلالها مذكراته اليومية وحلل الظواهر والسلوكيات

الاجتماعية في تلك المدن، وبعد عودته قام احد تلامذته بجمع تلك المدونات بكتاب مهم اسمه "تذكرة بالإخبار عن اتفاقات الأسفار" ثم ذاع صيته فيما بعد باسم "رحلة ابن جبير" وهي ثلاثة رحلات أصبحت فيما بعد من اهم المصادر التاريخية والجغرافية، وسنتكلم فقط عن رحلته الى ارض العراق والتي زار خلالها الكوفة والحلة وبغداد والموصل وبعض القرى المجاورة واطلع على طبائع أهلها ولم يكن ابن جبير معجباً ببغداد حال وصوله وكانت اوصافه كلها سلبية عن بغداد وأهلها فقد قال في وصف بغداد ((هذه المدينة العتيقة.....قد ذهب اكثر رسمها ولم يبق منها الا شهير اسمها /ص193)) [1]

وقد انتقد سلوكيات اهل بغداد بقسوة، ويضيف ايضاً عن رحلته لمدينة بغداد: ((وبين الشارع ومحلة باب البصرة سوق المارستان، وهي مدينة صغيرة فيها المارستان الشهير ببغداد، وهو على دجلة، وتتفقده الاطباء كل يوم اثنين وخميس ويطالعون احوال المرضى به، ويرتبون لهم اخذ ما يحتاجون اليه وبين ايديهم قومة يتناولون طبخ الادوية والاغذية وهو قصر كبير فيه المقاصير والبيوت وجميع مرافق المساكن الملوكية والماء يدخل اليه من دجلة/ ص201)) ويستمر بوصف الأمكنة بدقة متناهية في تلك المرحلة التاريخية: ((واما حماماتها فلا تحصى عدة، ذكر لنا احد اشياخ البلد انها بين الشرقية والغربية نحو الالفي حمام، واكثرها مطلية بالقار مسطحة به، فيخيل للناظر انه رخام اسود صقيل، وحمامات هذه الجهات اكثرها على هذه الصفة لكثرة القار عندهم/ص202)) اما وصفه لتكريت فكان فيه نوع من اللهفة والاعجاب بهذا المكان: ((هي مدينة كبيرة واسعة الارجاء فسيحة الساحة حفيلة الاسواق، كثيرة المساجد غاصة بالخلق، اهلها احسن اخلاقا، وقسطاً في الموازين من اهل بغداد ودجلة منها في جوفيها ولها قلعة حصينة على الشط هي قصبتها المنيعة ويطيف بالبلد سور قد اثر الوهن فيه/ ص208)) وذكر ابن جبير في مدونات رحلته مدينة الحلة بوصف جميل قائلاً: (هي مدينة كبيرة، عتيقة الوضع....ولهذه المدينة اسواق حفيلة جامعة للمرافق المدنية والصناعات الضرورية، وهي قوية العمارة، كثيرة الخلق، متصلة حدائق النخيل داخلاً وخارجاً فديارها بين حدائق النخيل والفينا بها جسراً عظيماً معقوداً على مراكب كبار متصلة من

1 محمد ابن احمد بن جبير الاندلسي، رحلة ابن جبير، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 2012).

الشط الى الشط تحف بها من جانبها سلاسل من حديد كالأذرع المفتولة عظماً وضخامة ترتبط الى خشب مثبتة في كلا الشطين تدل على عظم الاستطاع والقدرة/ ص189)) واجمل ما يتصف به ابن جبير هو وصفه للطرق والامكنة وهو وصف ساحر يعبر عن انبهاره واعجابه وهو ما يتميز به اكثر من وصفه للطبائع والسلوكيات حيث وصفه للمكان يدل على براعته في التعبير عن الأمكنة بأوصاف بلاغية قوامها حلاوة المفردة وتعبيرها الدلالي فهو يقول في مدونة رحلته: ((والطريف من الحلة الى بعداد احسن طريق واجملها، في بسائط من الارض وعمار تتصل بها القرى يميناً وشمالاً. يشق هذه البسائط اغصان من ماء الفرات تتسرب بها وتسقيها، فمحرثها لا حد لاتساعه وانفساحه، فللعين في هذه الطريق مسرح انشراح، وللنفس مراح انبساط وانفساح والامن فيها متصل/ ص190)) اما وصفه الى الموصل (وللبلدة ربض كبير فيه المساجد والحمامات والحانات والاسواق واحدث فيه بعض امراء البلدة وكان يعرف بمجاهد الدين جامعاً على شط دجلة ما ارى وضع جمع احفل منه بناء يقصر الوصف عنه وعن تزيينه وترتيبه وكل ذلك نقش في الاجر واما مقصورته فتذكر بمقاصير الجنة ويطيف به شبابيك حديد تتصل بها مصاطب تشرف على دجلة لا مقعد اشرف منها ولا احسن ووصفه يطول/ 210) ان ثمة جماليات في وصفيات رحلة ابن جبير (وصف المكان) وصف الظواهر وصف طباع الناس وصف الزمن من خلال وظائف الوصف (التزينية) والوظيفة الايهامية والوظيفة التفسيرية وظيفة الاخبار والتمثيل كلها تجسدت في جماليات وصفيات ابن جبير في رحلته سواء للبلدان العربية او حتى لمدن العراق رغم ان ثمة ملامح مهمة لقارئ هذه الرحلة والتي تهيمن عليها (طابع التفكير الديني/ التركيز الديني) على وصفياته وهذا ما يمكن تفسيره بانعكاس الطابع الشخصي لمرجعياته الرحالة ابن جبير ومتبنياته الدينية على المستوى الأيدولوجي وحتى الاجتماعي، اذ امتازت رحلته بطابع ديني منذ انطلاقه للحج حتى وصفياته للمدن فقد كان يوصف مجالس الوعظ والعلماء في بغداد حتى انه كرر زيارة مثل تلك المجالس وأشار لها في مدونات رحلته، انها رحلة تستحق القراءة والدراسة على جميع المستويات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية وحتى الدينية والسياسية.

المؤلف في سطور:

الأستاذ المساعد الدكتور حيدر علي كريم الاسدي

تولد البصرة 1/ 10/ 1987

هاتف: 07716475023

hayder.alasadi@buog.edu.iq

حاصل على الدكتوراه من جامعة البصرة

- عمل مقرر لقسم إدارة وتسويق النفط والغاز في كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز
- عمل مديراً لقسم الاعلام والاتصال الحكومي في جامعة البصرة للنفط والغاز
- عمل محاضراً في جامعة البصرة.
- عضو نقابة الأكاديميين ونقابة الصحفيين العراقيين.
- يعمل حالياً المعاون الإداري لكلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز
- لديه اكثر من 17 جائزة دولية في مجال الكتابة والفكر والدراسات والمقالات.
- لديه (13 مؤلفاً) في مجال الدراسات والثقافة والفكر والادب.