الساقطون سهواً من قائمة الفرح

● في مثل هذا الفجر الدامي الذي بدأ فيه شؤم الحياة .. وبعد أن وضع العيد لمساته الأخيرة على جبين اليتامى...!!

لاأدري من أي نقطة يتقاطر البوح كي أقبض على جمرة حكاية دامعة بل مأساة دامية .. يعانيها جيل منسي منكود الحظ .. استعمرتهم الأحزان طويلاً فأبرمت معهم معاهدة أبدية الصمت .. فلا يسمح لهم باقتناء الفرح يوماً ..

وكأن الفرح لأمثالهم خيانة عظمى..

كل يوم يرجّون قارورة مآسيهم .. يشربون أدمع الواقع قبل أن تنزل ويحتسون أوجاع المستقبل قبل أن تؤلم. تضيء بأعينهم مصابيح الألم وتلمح فوق شفاهم رعشة الابتسامة، حياتهم موشومة بأرق الحرمان .. سعادتهم ضائعة في غياهب الأيام وآمالهم مخنوقة بحبال المحال..

أحمد صالح الرداعي

يعيشون انتظاراً دائماً مفجعاً لما لن يكون أبداً .. ليلة العيد بالنسبة لهم صرخة قهر طافحة بالخذلان لكوابيس مزعجة وخليط من قلق وتلهف يبكون فيها بكاء المصابين بيد أنهم يخفون حرقة آلامهم تحت وسادة باردة.

كم هم تعساء في ملاجئ الغربة وكأنهم مقطوعون عن هذا العالم. يفترشون أحلامهم في مدينة ممزقة مثخنة بالجراح المؤبدة. يحاصرهم طاغوت الفقر ومارد الأمنيات المستحيلة. يحلمون بأشياء بسيطة على قائمتها الخبز الفاخر والمكان الدافئ.

أواه كم يذبحني عبثهم الطفولي الحائر أمام عدسات المجتمع الكئيبة وهم يتسولون بقايا الفرح الذابل في شوارع اليأس المحبطة .. منذورون للتسكع، جوعى بأجساد يكاد الذبول يخطف انتصابها .. باحثين عن كسرة خبز يابسة ربما تكون ملقاة على أرصفة القهر الظالمة..

يلبسون ثياباً مهترئة مرقعة بأحزان ماضٍ عتيق يتوسدون عباءة القدر القاسي قاصدين صحارى العذاب المحفوف بأشواك الزعرور، يلتهمهم قنوط الانتظار اليائس على عتبات اللحظات الكسولة، ريثما يبزغ فجر الأمنيات العصية من أفق المحال، نرى في أحداقهم نافورة أسى تضخ دموعاً يابسة وابتسامات كالحطب وفي أعينهم بريق عتاب مر يشع بنظرات تجرح القلب.

ولأن حياة الواقع بحلوها ومرها رفضتهم بمنتهى السخرية وطردتهم خلف أسوار الملاجئ المنسية. وحدها الملاجئ كان بإمكانها أن تخطفهم من متاعب الحياة بأسرها .. لكنها الأخرى قيدتهم بأصفاد التخلي وكبلّتهم بالشقاء الدائم.

أمورٌ موغلة في القبح وحقيرة تلك العواطف التي تدعي الانسانية .. أنا لاألوم أحداً فلا طائل من اللوم مادامت قلوبنا ملأى بالمقت ومشحوذة بالإساءة دون قصد هانحن كعادتنا نركن حقيقة اليتامى الضائعة بزوايا اللامبالاة وندفن في رئة الصمت أشياء رخيصة تقليدية حبسنا أنفسنا بداخلها مع غمرة العيد وزحمة المغريات التافهة، صباح مبتل بأنداء البهجة نستعذب فيه أنّات الأطفال المحرومين من قصاصة فرحة ونشيع جنازة سعادتنا بساحات الحدائق المزدانة ونحن متأنقين بثيابنا الجديدة المثقلة جيوبها بأوراق المال المزركشة .. نهيم بأجواء عائلية تفوح حباً وحميمية .. لاأدري بالضبط لماذا لم نعد نبالي بصراخ البسطاء ودمعات الأطفال وأحزان اليتامى.

أتراها انتحرت مبادئ الألفة، أتراها ذبلت أغصان المودة، أتراها تحجرت ملامح الطيبة .. لست أدري .. لكن قلوب البعض منا . أصبحت قاسية كالصخور ونفوسهم مهجورة كالقبور وضمائرهم باتت كالجثث المتعفنة وألسنتهم تدلت كالخناجر السامة..

أواه .. كم يحيرني فينا صمت التغاضي ولغة اللامبالاة التي نتقن الرد بها جيداً إزاء عتاب ما.

أيها الواقع الطاعن في القسوة كفى عبثاً بأشقياء هذا الزمن .. مابالي أراك تطلق رصاصات الخيبة في عيون ميتة بالأسى، مابالي أراك تغيظهم بموديلات الملبس الراقية التي لايستطيعون اقتناءها، ومابالنا نحن نبصق في وجوههم عبارات الزهو والمفاخرة.

مابالنا لانضيع الإحسان لهم ونغلفه في كلمات رقيقة لكي لانجرحهم.

مابالنا لانهب لإنقاذهم من محرقة الأسى وننتشلهم من جحيم التشرد الذي احترقت فيه جل أمانيهم منذ ولادة الحلم بأزقة الضياع التي لاترحم..

مابالنا لانكون منديلاً رقيقاً على جراح أيامهم ومرهماً شافياً يبلسم أحزان واقعهم المكظوم بالغيظ ونطبع على شفاه كآبتهم البريئة .. عذرية الابتسامات النقية من لحظات الزيف العابرة .. نرتق شروخ مآسيهم المضرجة بالقهر ونحاول جهدنا أن نمنحهم ثياباً جديدة.

كي نراهم ولو مرة بطلعة حلوة وإطلالة بهية تكون عنوان فرحهم في هذا العيد المبتل بالبهجة.

رؤى الأحلام

فؤاد يحيى العرشي

رحلت يارؤى الأحلام عنّي
وما رحل التعلُّل والتمنّي
وماخابت مساراتي ولكن
يخيب اليوم في الأيام ظني
وماكانت رؤاي شطوط فكرٍ
وما كان الخيال الغرُّ سجني
لماذا ترحلين؟ فهل رأيت
خيوط الضعف بين فمي وجفني؟!
مراراً قد وصلتِ معي لسدٍ
حميتك دائماً، ودفعت عني
ومنك أتيتُ موفوراً بعزمي
وقلبك يارؤى كم جاء مني
خذي من هامتي جَلَداً عظيماً
خذي من بسمتي صبري ولحني
وإن طالت بعتمتها الليالي
سيأتي الفجر والدنيا تغني

● صنعاء ٢٠٠٤م

الثقافة التلفزيونية .. سقوط النخبة وبروز الشعبي

جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي بين الفئات من خلال توسيع دوائر الاستقبال

عرض/ عمر كوش

تمثل الصورة في عالم اليوم ليس مجرد متعة أو محاكاة فنية، بل ثقافة وفكراً وإنتاجاً اقتصادياً وتكنولوجياً، إضافة إلى كونها لغة عصرية، يشترط فيها أن يتطابق فيها القول مع الفعل، وهو أمر لا يحدث على الدوام، رغم تمثلها الحقيقة التكنولوجية. وصارت الصورة تفرض نفسها عبر إنتاج صور مضادة، محدثة تغيراً في الصيغ التعبيرية البشرية، وفي طرائق الاستقبال والتأويل الثقافي، وفي هذا السياق يحاول عبد الله الغذامي في كتابه الجديد «الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي» تلمس التحولات الجذرية التي أصابت الثقافة الجماهيرية، وأثرت على أساليب وطرق التفكير والنظر، محاولاً تسجيل سقوط النخبة مقابل بروز الشعبي، ومستعجلاً محو الفوارق الثقافية والطبقية ما بين الناس.

الناس يمنحون بعض المظاهر الثقافية الشكلية قيمة جوهرية ليست لها.. ومقولة الغزو الثقافي مقولة وهمية هدفها المبالغة في تخويف الذات

وعبد الله الغذامي مؤلف هذا الكتاب، هو أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب بجامعة الملك سعود في المملكة العربية السعودية، وهو كاتب وناقد له العديد من الدراسات والمؤلفات، منها: «الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ١٩٨٥»، و«تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ١٩٨٧»، و«الموقف من الحداثة، ١٩٨٧»، و«الكتابة ضد الكتابة، ١٩٩١»، و«ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ١٩٩٢»، و«القصيدة والنص المضاد، ١٩٩٤»، و«رحلة إلى جمهورية النظرية، ١٩٩٤»، و«المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، ١٩٩٤»، و«المرأة واللغة، ١٩٩٦»، و«ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد، ١٩٩٨»، و«حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، ١٩٩٩»، و«تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ١٩٩٩»، و«النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ٢٠٠٠»، و«حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤».

يلاحظ عبد الله الغذامي أن مراحل الصيغ التعبيرية قد مرت بأربع مراحل، بدأت بالمرحلة الشفاهية، ثم التدوين، ثم الكتابية، وأخيراً مرحلة ثقافة الصورة، وهو يتناول الثقافة التلفزيونية في ما تعنيه من اختلاف عن الثقافة التقليدية المكتوبة، وكاستكمال لما كان بدأه في «النقد الثقافي»، من ممارسة واشتغال على بعض الظواهر الثقافية، وكشف ما تنطوي عليه من عيوب نسقية، على اعتبار أن من أبرز أسئلة النقد الثقافي، السؤال المطروح عن تغير الصيغ التعبيرية وطرائق الاستقبال والتأويل الثقافي، وما يخص الثقافة الجماهيرية من تحولات تؤثر في أساليب التفكير والنظر، وهو السؤال الذي تطرحه بامتياز ثقافة الصورة.

وتحضر ثقافة الصورة أو الثقافة البصرية هنا كموضوعة مركزية، بصفتها مرحلة ثقافية بشرية، تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها، إرسالا واستقبالاً، وفهماً وتأويلاً، مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور. إذ جاءت الصورة حسب اعتقاد المؤلف لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت من دوائر الاستقبال، وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة والتواصل مع الوقائع والثقافات. وعليه تغيرت الصورة الثقافة التقليدية التي ظل فيها الأدب وعلى مدى قرون هو الخطاب الأكثر شعبية عند كل الأمم، وكان هو الممثل الحقيقي لضمير أية أمة وهو العلامة على ثقافتها.

ونتيجة ذلك ستتغير قوى التأثير الاجتماعية وسيتغير قادة الفكر تبعاً لذلك، ولن يعود الفلاسفة والأدباء والعلماء هم قادة الثقافة الجماهيرية، بل ستتخلق قوى قيادية أخرى غير هؤلاء، وهي قوى قد يصعب تحديدها بدقة متناهية كما تعودنا في الثقافة التقليدية.

إذن، يرى الغذامي أن البشرية ولأول مرة في تاريخها تعجز عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يؤثرون ذهنياً على من يقودون من الناس، وفي الوقت ذاته نجد ذات البشر يتأثرون ويتغيرون بشكل جماعي وبتوقيت واحد بشكل غير فوضوي، تحكمه النظامية والشمولية بقوة «الصورة».

وهو أمر محكوم بعلاقة تحول بشري تجاه الصورة حيث نقرأ كيف أن الثقافة التي تنتج صوراً جديدة هي التي سيكون بمقدورها تحقيق موقع آمن لها. ومن خلال الصورة التي تزيد من تقزيم العالم، فإنه لا سبيل إلى التفاعل الحي والإيجابي إلا عبر دخول العالم بشروطه ومنطقه الجديد، إذ لم يعد المنطق القديم وأساليبه كافياً لتمثيل الذات ومواجهة الآخر.

فنحن أمام نمط كلي متحرك وغير ثابت ويتوسل الصورة لإحداث أثره، وبالتالي تحل الصورة محل القائد الفكري والثقافي، حيث تكتسب هذه الوسيلة قيمة إضافية فلا تكون هي الرسالة بالقول، بل ربما تجاوزت ذلك لتكون هي الرسالة والمرسل أيضاً.

ويمكن القول بأن ثقافة الصورة حلت العين فيها محل الفم والأذن، وأخذت دورها كأداة وحيدة فاعلة وقطعية في الاستقبال، ومثلما هي علامة على التغير الحديث هي في ذات الوقت السبب الكامن فيه. ومن أهم سمات المرحلة الرابعة من صيغ التعبير البشرية، هو دخول فئات بشرية عريضة إلى عالم الاستقبال الثقافي، وتلك الفئات التي كانت مهمشة في السابق لأسباب كثيرة.

فجاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي بين الفئات من خلال توسيع دوائر الاستقبال التي شملت البشر، خصوصاً وأن استقبالها لا يحتاج إلى إجادة القراءة أو ممارستها عن عمد وترصد، وعليه دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي، مما أدى إلى زعزعة مفهوم النخبة ليصبح الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة.

وينتج عن القول بأن الصورة فتحت «مجالاً تعبيرياً عريضاً» لفئات بشرية واسعة لكي تفصح عن نفسها، الاستنتاج بأنها أيضاً شكلت نحويتها الخاصة، وهي نحوية تختلف عن النحوية التقليدية، من حيث أنها تعكس التغير الحاصل في قوانين «صناعة الدلالة وقوانين التأويل والفهم»، وتقوم على خمسة أسس تتحكم في شروط الاستقبال هي، أولاً: إلغاء السياق الذهني للحدث، بمعنى «عزل العلاقة المنطقية التقليدية في الارتباط بين الأسباب والنتائج»، إذ أن المشاهد حين تحول من مستمع وقارئ بحسب النمط القديم لم يعد في حاجة إلى تلك العلاقة، حيث أن الاستغناء عن الكلمات كشرط للفهم في استقبال الصورة أدى إلى عزل اللغة ثم أدى إلى إلغاء السياق.

ثانياً: السرعة اللحظوية: فالذهن وقد صار مستلباً من الصورة وخاضعاً لمؤثراتها البصرية، فإنه لن «يجد وقتاً للتفكير أو الاستدعاء التقليدي».

ثالثاً: التلوين التقني. إذ حلت الألوان بديلاً من التشبيه والاستعارة والكناية والمحسنات اللفظية، وجاءت كي تلعب الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته.

رابعاً: تفعيل النجومية وتحويل الحدث إلى نجومية ملونة، والحدث لا يكون هنا قصة أو رواية، بل حدثاً تكنولوجياً يتمتع بألوان، ويعتمد على المؤثرات الجانبية والإبهار البصري حتى لتصبح الموسيقى في قاعات العرض وكأنها انفجارات كونية.

خامساً: القابلية السريعة للنسيان، أو إلغاء الذاكرة، ذلك أن تعاقب الصور في شكل كثيف جعل بعضها يلغي البعض الآخر، لأن الجديد كثيف وقوي في سرعته وفجائيته وفي قوة لغته التأثيرية.

وإن حاولنا فهم حال المشهد التلفزيوني، فإن الصورة التلفزيونية تتجه إلى تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس واللغة والجسد، حتى إن صورة التأنيث بدت واضحة على الذكور مثلما هي عند النساء، فالتشابه التام يجري بين تسريحات الشعر وإطلالات الوجوه وحركات الأجساد والملابس والتغنج بين الشباب والبنات.

كما أن ثقافة الصورة حسب المفهوم تركز باستمرار على العري وليس اللباس، حتى أصبح ذلك العري لغة ذات شحنة دلالية وتسويقية عالية، وصار الجسد وخاصة الأنثوي يتعرى أكثر وأكثر. وفي النهاية من كل ذلك أصبح هناك أشبه ما يكون بمعرض حي للصور التلفزيونية تتمثله المرأة.

إلا أن هناك في ذات الثقافة التلفزيونية التي فرضت العري بشكل منظم، نجد في المقابل نمطاً آخر يقاوم صورة العري بصورة ناقضة وهو «التحجب»، إذ تتزايد صور المحجبات في صور تتناقض وتتشاكس مع الموضات العارية، لكن التمظهر بالحجاب وتخفيف التزين والتلوين يأتي كصورة ثقافية ناقضة.

وتنجم عن التغير في الصورة مفارقات عديدة المفارقة، إذ أن الجماعات المهمشة صارت المستهلك الحقيقي للصور، كونها تقضي معظم الوقت في مشاهدة التلفزيون، مع أن المشاهدة ليست سلبية تماماً، بل ينتج منها الفعل ونقيضه، وما قول الغذامي بنمطية أو فحولية الخطاب الإعلامي، وفحولية الصورة، إلا قول قسري، ينطبق على جانب معين من أثر الصورة، ومثلما هنالك جيش من المهمشين هنالك أيضاً جيوش من النقاد ومن غير المهتمين، وقد يشكلون ثقافة الاستقبال الواعي والناقد.

إن الغذامي يعالج جملة من القضايا والمقولات الشائعة، في ضوء الأنساق الثقافية، وفق منطق تقابلي يطاول التصديق والتكذيب، والقوانين التي يستند إليها النسق في عملية الاستقبال، وتأويله للمادة المستقبلة، سعياً منه إلى تقديم نقيض ما تقدمه دراسات عن الصورة، مثل مقولة «الغزو الثقافي» ..

حيث يعتبر هذه المقولة مقولة واهمة، هدفها المبالغة في تخويف الذات، إذ أن ما يحدث «غالباً أن الناس يمنحون بعض المظاهر الثقافية الشكلية، قيمة جوهرية ليست لها، فيظنون أن التغير في الملبس والمأكل والذوق الفني هو من الأشياء الخطيرة حتى لكأن تسريحة الشعر ونغمات الموسيقى وفطائر الجبن هي جوهريات مقدسة، وكلما حصل تغير حسبوه غزواً ثقافياً، بينما الحقائق تؤكد أن الجوهريات الثقافية لها من القوة والقدرة على المواجهة ما هو كاف للتحدي».

ويختصر الغذامي ما نشهده في عالم اليوم إلى صراع عملي للأنساق، «بين حداثة تكنولوجية تتجرد لخدمة النسق الفحولي واستلاب الخطاب الإعلامي لتهيمن عليه، وثقافة تأخذ مجالها في الرفض وترفع صوتها القوي والمسموع».

وكأن المطلوب هو أن ننسى صراعات السياسة والمصالح والمطامع لصالح الأنساق الثقافية التي يبشر بها في كتابه «النقد الثقافي»، ويحاول تكريسها في هذا الكتاب عبر الثقافة البصرية، وكأن ما يذهب إليه «يخلق قبولاً أولياً ثم سرعة قيام الصور النقيضة مما يخلق رفضاً تراجعياً».

ويظهر ذلك جلياً في تناوله لبرنامج «سوبر ستار» الذي يقدمه في فصل «الثقافي والتفاهي» فيبدو البرنامج بصفته صورة بصرية «ذات مخزون تأويلي كاشف». مع أن ما أثير حول البرنامج من نقاش وردود فعل كثيرة، وخصوصاً من طرف المثقفين، يضعه في خانة تكريس انحدار القيم والذوق. في حين أن ثنائية «الثقافي والتفاهي»، تظهر كثنائية رمزية وليست واقعية، بل و«ترمز إلى حرب باردة تقع بين نسقين ثقافيين، اكتشف أحدهما فجأة أنه لا يمثل الجماهير وقد كانت هذه دعواه من قبل» أو إلى معركة طبقية داخل النسيج الثقافي. معركة بين النخبة التي كانت تحتكر حقوق التعبير وترفض الطارئ والجديد والشبابي، بكونه مخالفاً للقياس الذوقي المؤسساتي وبين هذه الفئات بصفتها طارئاً ثقافياً. وفي كل ذلك تبسيط للثقافة وقضاياها الخلافية.

وكي يكتمل المشهد الذي يسعى إليه الغذامي يعرج على «الإرهاب بوصفه صورة»، مخصصاً فصلاً كاملاً لتناول وقراءة الحدث، أو الصورة الشهيرة، صورة الطائرتين اللتين اخترقتا برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك، مصوراً ما حدث على أنه صورة نسخت كل ما سواها من صور، «وصارت المصدر التأويلي لكل ما بعدها».

ولم يسعفه في ذلك ما يطرحه من نقد ثقافي يعتبر نظرية الثقافة البصرية والتأثير البصري في استقبال الصورة من أهم العناصر في تخطيط الإرهابيين، وأن المستهدف الأميركي سعى في المقابل، إلى توظيف تلك الصورة في شكل يضمن له تحقيق أكبر قدر من التأثير.

وبالتالي فإنه شمل الطرفين في طرحه، بما «يعني أن الطرفين كانا يمارسان لعبة الإخراج والمونتاج من أجل إنتاج تأثير خاص تحدثه صورة البرجين وهما ينفجران».

إن ما يطرحه الغذامي في هذا الكتاب لا يختلف عن ما أتى به في كتابه السابق «النقد الثقافي»، وربما لم يجد من القضايا ما يكفي ليقدمه في هذا الكتاب، لذلك تميز ببعض التكرار في بعض فصوله وأطروحاته، مع رغبته الشديدة على استعجال النتائج مما يطرح بتصميم وحماسة واضحة وبنبرة واثقة انطلاقاً من سجن النسق الثقافي الذي وضع نفسه فيه، فلم ينتبه لبقية العوامل الفاعلة بالصور، من تأثيرات العولمة، وقدرتها على تشكيل الحيز الزماني والمكاني في عالم اليوم، ومدى تحكم وسيطرة القوى الفاعلة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً في فرض صور معينة على حساب أخرى.

وكان بودنا أن يكون النظر إلى الثقافة في حالة الضعف الحضاري والهزيمة الشاملة كشرط من شروط التحرر، من جهة إسهامها في الوعي بالهزيمة ومسبباتها، لكنها في الوضع العربي الراهن، تلفزيونياً وسياسياً واجتماعياً، تمثل عبئاً إضافياً مضجراً ومملاً لا يتسم بالإثارة ولا السرعة. وهي ثقافة مقهورة في الإعلام وعلى شاشات التلفزة، وإن وجدت يكون وجودها خجولاً وقصيراً وسريعاً، يُراد التخلص منه والعودة فوراً لصالح العقم الثقافي والإعلامي والسياسي.

وإن برزت الصورة التلفزية، التي تضع مختلف الحواس خلف العين، حين أضحى التلفزيون بوساطة العين بوابة الجسد إلى الذات والعالم والأشياء، فإن اللغات البشرية لا تعرف تطابق التعبير مع الصورة، إذ أن الانتقال من التصور العيني إلى التصور الذهني، ثم إلى التمثل اللغوي هو عملية انتقال نوعي تتغير فيه الصور، كما تتغير فيه المسافة ما بين الشيء بوصفه وجوداً كينونياً، وما بين الشيء بوصفه عبارة لغوية، وتلك مسألة لم يدركها تماماً عبد الله الغذامي، وللأسف.

الكتاب : الثقافة التلفزيونية.. سقوط النخبة وبروز الشعبي
الناشر: المركز الثقافي العربي- بيروت ٢٠٠٤م
الصفحات : ٢٢٠ صفحة من القطع المتوسط