الضد الإيديولوجي في النص المسرحي المعاصر
(هلو ـ سات) أنموذجا

الاستاذ المساعد الدكتور / حسن عبود النخيلة
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

خلاصة البحث

تستثير الايديولوجيا ضداً موازياً يمنح للفن دوره في التأثير عبر مراحل التاريخ المختلفة وقد كرس الفن المسرحي وعياً مغايراً في استنهاض سبل المجابهة للايديولوجيات المتنوعة التي حتّمت تنوعاً في الأساليب والمضامين التي طرحها المؤلفون المسرحيون معبرين من خلالها عن مواقفهم المختلفة . وقد اتسمت تلك المرحلة التي برزت فيها طروحات ما بعد الحداثة ، بالانهماك الكبير في التصدي لأي مرتكز ايديولوجي يعمل على تكبيل الانسان او احالته إلى آلة صمّاء، فاتصف المسرح ما بعد الحداثي ، بطرح هذه الازمة مظهراً اثرها العظيم على الانسان الذي صار كائناً مجهولاً بلا ملامح ، فاقداً لهويته وانتمائه . وقد ميز الضد الايديولوجي طروحات المسرح المعاصر بشكل كبير ، وهذا يعود الى تفاقم التعقيدات وتحول العقل من اداة خلاصية الى وسيلة للاستعباد والهيمنة . وقد نتج عن مخرجات هذه الازمة العالمية بزوغ اعمال مسرحية على صعيد التأليف المسرحي في العراق ، وكان منها تلك النصوص (الضدّية) التي كتبها (ماهر عبد الجبار الكتيباني) كاشفاً عن صدمة الإنسان وهو يرتقب قلقه في عالم لا متوقع ،وقد عبر عن النزوع الايديولوجي عبر استعارته لكائنات مختلفة تسعى لإلغاء الايديولوجيا برمتها ، كائنات غير مشخصة ، بلا اسماء ، او ملامح او ثبات على فعل او موقف . وقد استثارت هذه التشخيصات الباحث لأن يتخذ من نص (هلو ـ سات) لهذا الكاتب مرتكزاً لدراسته المتحرية للضد الايديولوجي في النص المسرحي المعاصر . واشتمل البحث على الآتي :

الفصل الأول (الإطار المنهجي) : وقد تضمن في مشكلة البحث اثارة السؤال الآتي : **ما هي الإرتكازات التي يتشكل عبرها الضد الايديولوجي في مسرحية (هلو – سات).**

اما **الفصل الثاني (الاطار النظري)** ، فقد اشتمل على المبحثين الآتيين :

المبحث الأول ـ الضد الايديولوجي في الفكر الفلسفي.

المبحث الثاني ـ الضد الايديولوجي في الفن المسرحي.

في حين ركز **الفصل الثالث (إجراءات البحث)** على الجانب التطبيقي ، ليعتمد ابرز المعايير التي اسفر عنها الإطار النظري ، متمثلة بالآتي : **(الضد العدمّي ،الضد اللا مكتمل ، ضدية الوجود والموجود ، الضد الاختزالي**

، **الضد الزمكاني**). وبعد أن تم تحليل مسرحية (هلو ـ سات) في ضوء هذه المعايير ، تم التوصل في **الفصل الرابع الى (النتائج والاستنتاجات)** التي يمكن ايراد ابرزها بالآتي :

١ـ تبنّى المؤلف ، الضد الايديولوجي اللامكتمل الذي يحمل خاصية العمل المؤدى في طرحه لما هو ممتنع عن البوح وما لا يمكن عرضه ، في سعي لتحطيم سلطة المركز، وطرح الاشياء وهي في صيرورة دائمة ، دون الافصاح عن نهاية واكتمال لها .

٢ ـ ارتكز الضد الايديولوجي في احد مفترقاته على تذويب الاطر الزمانية والمكانية ليكون الضد الزمكاني ، وسيلة بارزة يعتمدها المؤلف في خطابه المسرحي .

٣ ـ يبرز الضد الايديولوجي في نص (هلو سات) في جانب بارز منه ايضا عبر (الضد العدمي) ويرتكز على العدمية الخانعة ـ بحسب المفهوم النيتشوي ـ في عملية ادراك الواقع دون مجابهته او التفاعل معه .

وعلى مستوى الاستنتاجات :

١ ـ يدفع الضد الايديولوجي إلى خلق متغيرات موازية في انتاج الخطاب المناهض للهيمنة ، ومن ثم يكون حافزاً لخلق صيغ جديدة في الشكل والمضمون النصي المسرحي.

٢ ـ يتفاعل الضد الايديولوجي مع القيمة الزمانية ويكرس في معطياته صورة الواقع الانساني وسبل المجابهة التي تعيد قراءة التاريخ والاشارة اليه في عملية مزج بين المعطى الفني والظاهرة المحفزة في انتاجه.

وختم البحث بالهوامش، وقائمة المصادر والمراجع .

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

أولاً ـ مشكلة البحث

بعد أن شق المسرح طريقاً صعباً ، لا للضرورة الحتمية التي يتطلبها النهوض بإمكانات صياغة خطابه وحدها ؛ بل وللتفكير بموقعه من العالم والحياة والمجتمع ، وارتباطه الوثيق بالمتغير الاجتماعي ، والقدرة الخلاقة على صناعة الذات وتمكينها من التفاعل مع دروس الحياة التي تشكل مشروعه الهادف في زمن الأزمات المتوالية . يعيد المسرح باستمرار رسم خططه ليشكل موقفاً واعياً من الانسان والعالم مستوعباً بذلك صفة المتغير ، وإيجاد البديل الاشد قدرة على بلوغ مراميه واهدافه المتوافقة مع هذا المتغير . وقد شكّلتْ المنظومة التسلطية وتيرةَ التصاعد بمستوى المتغير بمجمل اشكاله التي تنسج على وفق المعطى الايديولوجي الذي يلبي طموح السلطة ومشاربها التي غالباً ما تتحكم بمصير الأفراد عبر اعداد سيناريو الأحداث والتحكم بشخوصه، وتحديد نتائجه ونهاياته. وفي زمن العولمة بلغ هذا المشروع ذروته في التحكم ببلدان العالم ، ولاسيما من قبل الانظمة الغربية التي سعت ومازالت لتسيّد العالم عبر كل اشكال التشويه والتهميش والقمع السافر والمبطن ، وعبر منطق القوة الذي نصّبتْ نفسها من خلاله مرتكزاً لتوجيه العالم وصُنع قرارته. وقد شهد النص المسرحي متغيرات بارزة

شكّلت موقف الضد من هذه الايديولوجيا وغيرها لا على مستوى الخطاب الغربي نفسه بفعل ما لاقاه هو الآخر من ازمات صنعتها الانظمة الكولونيالية ، بل وعلى مستوى الخطاب المسرحي العربي ، الذي اختلفت درجات تفاعله وتشخيصه وانتاجه لخطاب الضد الايديولوجي . ولأن نصوص (ماهر الكتيباني) – برمتها– ، قد تمركزت فيها فكرة الضد الايديولوجي – من وجهة نظر الباحث –لاسيما وانها تمتاز بذلك الإمحاء الدائم لمعالم السلطة ،والتمركز ، والذاتية ، في محاولة تتوخى نوعاً من التخلية التامة التي تعيد الى الانسان كيانه الاصل دون حمولات اجتماعية مُثْقلةٍ زائفة ، في محور يتبنى ثنائية بناء وهدم تستعين بالضد ما بعد الحداثي الذي يحاول هدم اسطورة العقل المزيف . من هنا كان مسعى هذا البحث ان يقدم اجابة للسؤال الآتي : ما هي الإرتكازات التي يتشكل عبرها الضد الايديولوجي في مسرحية (هلو – سات).

ثانياً . اهمية البحث والحاجة اليه

ارتكزت اهمية البحث على تناول مفترقات الضد الايديولوجي في مستواه الفلسفي والنقدي والفني المسرحي. أما الحاجة الى هذا البحث فأنها ترتبط بما سيوفره للباحثين والدارسين في الحقل المسرحي على صعيد النقد والاخراج والتمثيل من معلومات يمكنها أن تطور عملهم.

ثالثاً . هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن مقومات الضد الايديولوجي في الخطاب المسرحي المعاصر .

رابعاً . حدود البحث

. حدود الموضوع : الضد الايديولوجي في النص المسرحي المعاصر .

. حدود المكان : العراق -(البصرة).

حدود الزمان : ٢٠٢١ .

خامساً . تحديد المصطلحات

١. الضد : لغة (ضد) " الضدُّ والضديدُ: واحد الأضْداد ، وقد يكون الضدُّ جماعة ، قال تعالى : (ويكونون عليهم ضدّا) . وقد ضادّه مُضادّة وهما مُتضادّان، ويقال : لا ضِدّ له ولا ضَديدَ له : أي لا نظير له ، ولا كفء له"[١] . و" (ضاده) : خالفهُ . و : كان له ضداً . و – بين الشيئين : جعل أحدهما ضد الآخر . تضاد الأمران : كان احدهما ضد الآخر . (الضدُ) : المخالف والمُنافي "[٢].

٢ . لايديولوجي : تُعرّف الايديولوجيا على الصعيد الفلسفي على انها " معنى ينطوي على السخرية والتحقير فيدل على التحليل الاجوف والمنافسة العقيمة والتفكير الخيالي " [٣] . كذلك نُعِتَ جمع من الأفراد على انهم (ايديولوجيون) وكان المصطلح الأخير قد اطلقه (نابليون) " على الذين كانوا يعارضون اطماعه الاستعمارية"[٤] . فهو مفهوم " يمكن ان يفضح الدوافع السياسية التي تزيف صورة الواقع الحقيقية " [٥]. على هذا الأساس يعرف (ماركس) الايديوبوجيا على انها " فكر يزيف صورة الواقع الحقيقة ويعميها من أجل الابقاء عليها وتكريسها" [٦]. وهي كذلك في الرؤية الماركسية تعني ما يرتبط بـ : " شكل جديد من أشكال الوثنية : وثنية الأفكار " [٧]. وفي

منظور ما بعد الحداثة تدلل على : "نسق من التفكير ينشر الزيف النسقي من أجل المصلحة الانانية لقوى عاتية شديدة الايذاء تسيطر على عصر تاريخي معين" [٨] .

التعريف الاجرائي : (الضد الايديولوجي)

هو عملية تخلية ونفي لكل ما هو سائد من المفاهيم المفروضة على الذات عبر نشاط حر يجعلها مبرزة لقيم التمرد والرفض المتبدّي في النص المسرحي .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الاول // الضد الايديولوجي في الفكر الفلسفي

لا يشكل الضد الايديولوجي في الفكر الفلسفي الا منطلقاً حقيقياً لتأسيس جديد اججته واطلقت طاقته معطيات ايديولوجية سابقة اثبتت (قيم الانهيار والتدهور والتضليل) وقد كان لهذا التدهور دوره البارز بذلك المعطى الضدي الفلسفي الذي حُددت معالمه ضمن فلسفة ما بعد الحداثة ، ومحركها المركزي متمثلاً، بـ (فريدرك نيتشه) الذي ربط الايديولوجيا الميتافيزيقية والحداثية بـ (الانحطاط) إذ يقترن الاخير بـ (العدمية) ((التي نقدها نيتشه ، فالعدمية لدى نيتشه هي تاريخ من الانحطاط ونسيان الجانب الانساني المريد للحياة بما تُمليه فلسفات القمع والتدهور التي لها تراث كبير يمتد الى سقراط))[٩]. يُكرّسْ الضد الايديولوجي في فلسفة نيتشه بتوصيف (العدمية) ، وهي في حقيقتها ((مفهوم جوهري في كتاباته ، استعمله ليدُل على الازمة التي اجتازها العالم الحديث حينما اخذ يفقد قيمه الراسخة ومُثُلهُ العليا السامية ، ولقد تولد عن فقدان العالم لمعناه ، بفقد هذه القيم لمدلولاتها ، وإعدام هذه المثل لمفهومها ، احساس الناس بالعبث الذي بدت معه الحياة لا معقولة والوجود غير ذي معنى))[١٠] . امتاز نيتشه بالضد الايديولوجي ، وانطلق من مفهوم (العدمية) في تحديد هذا الضد الذي يتمحور حضوره في اعلى مراحل العدمية ، التي انقسمت لدى نيتشه الى ثلاثة مراحل :

المرحلة الاولى : (العدمية الناقصة) : وهي التي ترتكز على مفهوم الالم الذي اقره شوبنهاور ويمثل الضد الايديولوجي في هذه المرحلة مقاطعة القيم السابقة وخوائها بالزهد والتنسك كبديل للانهيار والانحطاط الذي اصاب القيم .

المرحلة الثانية : مرحلة العدمّية الخنوعه : التي تشكّل عند نيتشه اكثر المراحل سلبية لافتقارها الى الضد الايديولوجي ،فهي تدرك بلادة القيم وخوائها وانحطاطها ولكنها تميل الى الاستسلام وتستعرض ارادتها الميتة .

المرحلة الثالثة : مرحلة العدمية النشيطة الفعالة : وهي المرحلة العليا التي تحدد موقفها من انحطاط القيم بواسطة انتاج الانسان الاعلى الذي يستبدل القيم المنحطّة بقيم جديدة تزيح الايديولوجيا السابقة وتجعل من ارادة القوة طاقة فاعلة في ابراز الضد الايديولوجي[١١] .

وما يؤشّرْ ان نيتشه لم يفرد اعلى مراحل الضد الايديولوجي عن (العدمية) على الرغم من اتصّاف هذه المرحلة بازاحة القيم الانحطاطية واحلال البديل المغاير لها ، ويبدو ان هذا الامر يبرز الصفة الراديكالية لدى نيتشه من حيث هو طاقة قابلة للتغيير وعدم التمركز ، لأن القوة مشروع للتصاعد وليست مشروعاً للثبات وإلاّ فانها ستنفي نفسها ، وهذا ما يفسّر بالفعل التحول الذي طرأ على نيتشه ليغير مشروع الضد الايديولوجي من : ارادة القوة.. الى .. قلب القيم ، إذ ((كان مشروع ارادة القوة هو ما يمثل فكر نيتشه ، وهو ما تراجع ، فيما بعد ، عنه ، من أجل مشروع قلب القيم))[١٢] . وعلى مسافة ثانية يقف الفيلسوف الالماني (مارتن هيدجر) في اشاعته للضد الحداثي ضمن توجه ما بعد حداثي ، إذ عارضت فلسفته منطق التمركز حول الذات من زاوية علاقة (العقل) بـ(الموجود) وهي علاقة تحفل بالمتعين الذي لا يتجاوز حدود المشوه والزائد للوجود الاصيل ، لأن الوجود لا الموجود يشكل حجر الزاوية التي انطلق منها الضد الايديولوجي الهيدجري الذي ينص على نكران كل ما هو مشوه وزائد يصنعه منطق الموجود ويتجاهل ما هو خالص (وجود) بلا ماهية . استناداً على ذلك قلب (هيدجر) المقولة العقلية الديكارتية (انا افكر اذن انا موجود) بمقولته الضدية :(انا موجود اذن انا افكر) وهو في ذلك يؤكد ان الروح هي جوهر الوجود[١٣] . تفي هذه المقولة بما تحمله من ضد ايديولوجي يقوض مقولات الحداثة ويطيح بعقلانيتها ، باسقاط صفة التمركز ، فخلف كل تمركز عقل يدّعي فرادته ، وهذا هو نفسه ما وصفه (باومان) باوهام الحداثة من حيث نرجسيتها وازاحتها للاخر ، يدعم (هيدجر) عوامل تحييد هذا الجبروت بربط الوجود بصفة العام (الروح) وهو بذلك يسقط كل الايديولوجيات المصطنعة . يُشكّلُ في الزاوية الفلسفية والنقدية معاً حضور (جاك دريدا) نقطة فاعلة تشتبك مع (هيدجر) في هذه المواطن، فقد تأثر به كثيراً ، إذ اعتمد دريدا استراتيجية التفكيك بهدف تقويض ما اطلق عليه بـ (ميتافيزيقيا الحضور) وهي تتساب مع الفكرة الهيدجرية التي ترى بان الموجود يتجلى دائماً بوصفه حضوراً ، اي ان الوجود الكائن يتمظهر حضوره في الاشياء ، تبنّى دريدا في زاوية التأثر هذه ضداً ايديولوجيا ، اطلق عليه على المستوى النقدي بـ(الفارق) او (الاختلاف) ليؤسس بذلك عملية انتقال من فلسفة الوعي (الذات) الى فلسفة اخرى بلا مركز تقتضي (الإخلاء) اي احياء الوجود الخالص الذي لا يُعدّ مفهوماً او شيئاً يمكن تفكيره[١٤]. يرجح هذه الضدية على صعيد التفكيك في كون الخطاب نظاما لا منجز ، لأنه تمظهر خطي قوامه سيل الدوال ، وهو بذلك ينتج باستمرار دون نهاية ولا يتوقف ابداً ، وعلى هذا الاساس يحتفي التفكيك بالكتابة لأنها تنطوي على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول ، وهو ما يتعذر بالنسبة للكلام ، على وفق ذلك تكون المعاني نتاج القراءة وليست نتاج الحقيقة[١٥].

المبحث الثاني // الضد الايديولوجي في الفن المسرحي

لم يتوقف الفكر المسرحي عن تجديد سبله في صناعة الخطاب ، ولم يتجرد من موقفه ازاء الحياة والمجتمع ، وقد كان باستمرار في موقف الضد في اغلب مراحله ، ولكن هناك محطات بلغ فيها الضد الايديولوجي مستويات راديكالية واضحة دشنتها تطلعات الدادائيين والسرياليين والعبثيين ، وكان التمهيد الصارخ لهذا الامر قد شرع به الدادئيون في تبنيهم لضد ايديولوجي شكل نمط حياتهم المُعارض ، كما شكل فنهم بالوتيرة ذاتها ((فما

عادوا يؤمنون بأي شيء ثابت ولا دائم . وكلمة " دادئية" وجدها تريستان تزارا ذات يوم من ١٩١٦ في احد مقاهي زوريخ . وكان لهذه الكلمة ان اطلقت حماس الاصدقاء حوله ، لكونها كلمة بلا معنى))[١٦]. إن هدم الايديولوجيا السابقة وزوالها كان اساس الحراك الدادئي ، وهو ما هيمن على ثورتهم الفنية التي انطلقت من اللامعنى كمسمى لجماعتهم ، ولأن اشاعة النظام العقلي من حولهم كان بمثابة الاطار المركزي لمزاولة الاستعباد واستغلال الكائن وتحويله الى اداة بيد الانظمة المتسلطة المزيفة ، دفعهم ذلك إلى أن ((يحيون القلق والخلل في التوازن ، لفترة بعد الحرب ، فكانت حركتهم هذه بحثاً عن نمط للحياة . ولم تكن كتاباتهم وحدها دادئية ، بل حياتهم ايضاً ، أي رفضاً مستمراً للفن والاخلاق والمجتمع ، وهم ارادوا فضح الرأي وإثارته ، بإخراجه من سباته))[١٧] . اعتمد الدادائيون في بلورة الضد الايديولوجي ما ذهب الى تأكيده (جاك ريفيير) في انهم ((ينصرفون إلى وضع جميع أجزاء فكرهم آنياً ، دون اختيار مسبق ولا تحضير . وهم يتحررون بذلك من التوازن الدائم الكامن في عمق كل منّا ، والذي لا يسيطر عليه سوى الارادة والتفكير))[١٨] . وهذا الطرح سيفسر لنا فيما بعد ذهاب العبثيون لاذابة الارادة وتنحية الفعل ومعاداته ، إذ يعني حضور الارادة مثول الموضوع ، وبما ان الدادائيين ومثلهم العبثيون لديهم موقفهم الخاص من الايديولوجيا فهم يعملون جاهدين على تحطيم اوصال اللغة لكبح سريانها وازالة مفاهيمها العالقة بالايديولوجيا وهيمنتها ، ولهذا ((ركزت ارادة الدادئيين على تخطي الخبث الذي يبقي الانسان في العبودية))[١٩] . وعلى الصعيد السريالي وبعيداً ((عن الاستسلام لهذا القدر التافه ، صرخ اندريه بروتون : اتحفظ في أقلمة وجودي للظروف المضللة للوجود))[٢٠] . لقد كانت السريالية اكثر اتزاناً في بلورتها للضد الايديولوجي ، وقد حصّنت نفسها على المستوى التنظيري بايجاد طروحات تكرّس طاقة هذا الضد ، وعلى هذا الصعيد كشف (بروتون) عن اول دعائم هذا الضد عبر تصدير مفهوم (الدعابة) وهو يعني به الانسلاخ عن الحياة عبر اتخاذ موقف المتفرج الساخر المدرك لكُنه الحقيقة المزيفة ، فالدمى عندما تتحرك يكفي النظر الى خيطانها لاستنتاج ان تصرفها ذو اهمية سطحية ، والحياة الواقعية كذلك تنفلت من طابعها الجدي وتصبح موضوعاً للهزء لمن يتعلم ان ينظر اليها بلا مبالاة [٢١] . وقد شكّل جاري احد اقطاب الفكر السريالي وقد كان شاحناً مهماً لمن تلاه من السرياليين ، بعد ان حدد فكرة الضد الايديولوجي بالباتافيزيقيا التي تعمل عنده على تحويل ((الانسان الى آلة والحياة إلى نتاج صنعي ، للعبث، وهنا تكمن حريته . ينكر مبدأ قابلية التحول ، الذي تتأسس عليه الباتافيزيقيا ، ايضا التكافؤ الثابت والهوية المنفصلة . الحقيقة تساوي الحلم ، والماضي يساوي الحاضر ، والعقل يساوي الجنون ، والمكان يساوي الزمان ، والذات تساوي الاخر . لا وجود للحدود . إن المحاكاة الساخرة والمفارقة ، والهلوسة كلها تقنيات للحقيقة . وتعتمد الفكاهة على القلب المستمر للمفردات. ويتخذ الاسلوب هيئة الغموض الجذري))[٢٢] . والباتافيزيقيا بوصفها ضداً ايديولوجيا يعرّفها جاري بانها ((علم الحلول الخيالية ، الذي يَرُدُّ خواص الأشياء الموصوفة عبر ماهيتها ، رمزياً ، الى سماتها المميزة . باختصار ، الباتافيزيقيا علم اللامعقول . إنها تفترض العقم المطلق للفكر وتتضمن التكافؤ والاختزال))[٢٣]. في هذا الاطار يشير (ايهاب حسن) في وصف اختزالية (جاري) القائمة على الضد الايديولوجي الباتافيزيقي ، بان

((جاري ، شأنه شأن ساد وبيكيت او بوروز ، يعاني من نوبة غضب اختزالية ، ويقلل من شأن عالمنا . وفي بعض الأوقات ، يحيط شيئاً مقدساً تقريباً بعدمه الخاص))[٢٤] . لقد دشّن جاري الانطلاقة الطليعية للمسرح فقد تميزت مسرحيته الغريبة (الملك أوبو) ١٨٨٨ بوصفها نواة الطليعية ((فكان الظهور الأول لمصطلح" طليعي " في تلك الفترة ، الذي أطلق خصيصا على الفنانين المتمردين على الاشكال التقليدية للفن ... والمعنيين بالبحث عن أشكال جديدة))[٢٥] . على وفق هذا التوجه جاءت السريالية مشحونة بطاقة التغيير رافضة لكل الايديولوجيات السابقة المنبثقة من صميم الحياة والفن ، وكان واحداً من المع نجومها الفرنسي (انتونان ارتو) الذي امتاز بمعارضته للمسرح السيكولوجي مقيماً بذلك ضداً ايديولوجياً يحتكم الى القسوة ، إذ وجد في الايديولوجيا المسرحية السابقة عليه ما يحيي فكرة ان المسرح ((نسخة ثابتة .. قريناً يومياً للواقع . وفقاً لأرتو فإن عيب المسرح السيكولوجي التقليدي افتقاره للنوعية الاستثنائية))[٢٦]. وتشكّل منظومة القسوة الاساس المتين الذي وجد ارتو ضرورته لتخليص المتلقي من ايديولوجيا الاحباط والتكرار ومسخ الهويات ، القسوة سبيل مهمٌ لبلورة انقطاع العادة والرتابة ((يعتقد ارتو ان المسرح قادر ان يستدعي الى الحياة مالم يكن من قبل موجوداً ، لتحويل الحياة نفسها ، من اجل ذلك يتوجب على المسرح ان يصبح قاسياً حقّاً ، ليس من السهل سحب المشاهد ووعيه من شبكة التصورات الاعتيادية والأمور اليومية))[٢٧] . وإلى جانب طروحات ارتو البارزة في ابتكار مضادات ايديولوجية ترتأي نتائجاً اخرى للعلاقة مع الوعي والحياة والفن ، جاءت محاولات بيكيت العبثية لتضع مسارات اخرى في تفتيت المنظومة الزمانية والمكانية وابعاد الذات عن شكلها المعتاد ، وهو اعلان عن هدم الايديولوجيا وكل ما يتصل بها من تشويهات لحقت بصفات الانسان وشكله ، ففي (جودو) هذه المسرحية يشكل نفي الزمن وزوال المكان طاقة في مقاطعة الايديولوجيا ، فعلى حد رأي (لودميلا نيكراسوفا) وهو يصف شخصيتي المسرحية البارزتين ((على الطريق يلتقي فلاديمير وإستراغون ، لكن حتى نهاية المسرحية لا يعرف المشاهد من أين جاءا ، ولا إلى أين يتجهان . لقاؤهما نقطة في الحاضر ، لحظة متوقفة ، فترة زمنية فاصلة بين مالم يعد موجوداً وبين مالم يوجد بعد))[٢٨]. وعلى صعيد مماثل تشكل فكرة نقد الايديولوجيا ومعاداتها نقطة بارزة عند (يونسكو) والملاحظ لمسرحية (الخرتيت) سيتكشف لديه جليّاً تلك الرؤية التي تشف عن تلك السوداوية الفكرية التي تحيل هيمنتها المخلوقات البشرية الى خراتيت كاسرة ، وهو يعلن في مسرحيته التي يتناقل فيها داء الخرتيت الذي لم يسلم منه احد ، عن نهاية الانسان واستحواذ الايديولوجيا . إن الضد الايديولوجي اليونسكوي يمتاز بالمتانة والسطوة في اغلب نصوصه وهو يدين بذلك لمرجعيات مهمة مختلفة فقد ((درس يونسكو اعمال سورين كيركغورد (١٨١٣- ١٨٥٥) ، وهنري برغسون (١٨٥٩-١٩٤١) ، وكارل ياسبر (١٨٨٣- ١٩٦٩) ، ومارتن هايدغر(١٨٨٩- ١٩٧٦) ... وليس من قبيل الصدفة أن مؤسس الدادئية تريستان تزارا ، يقول ان يوجين يونسكو يفعل تقريبا الشيء الذي يسعون إليه قبل ثلاثين عاماً. يتمثّل ذلك في تأسيس "مسرح تجريدي" ضد المواضيع ، ضد الايديولوجيا))[٢٩]. على هذا الاساس يشكل يونسكو خلاصة مهمة للضد الايديولوجي في صيغه المتقدمة في القرن العشرين .

ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١ـ **الضد العدمّي** : وهو ضد ايديولوجي يقوم على مستويات ثلاث ـ بحسب فكر نيتشه ـ المستوى الأول (الناقص) ويرتكز في ضديته على الزهد في اعتزال الايديولوجيا السائدة ، والثاني (النشيط ـ الفاعل) وهو ضد واعٍ يقوم على استبدال الايديولوجيا المتخلفة بأخرى تنوب عنها ، فيكون محوره التأمل والانتاج ، والثالث : (الخانع) الذي يدرك سلبية الايديولوجيا لكنه لا يبدي موقفاً منها سوى عدم التفاعل معها بأي صورة من الصور . وقد كان للأخير حضوره الامثل في سياقات مسرح ما بعد الحداثة لكونه لا يتدخل في وضع الحلول .

٢– **الضد اللا مكتمل** : وهو يرتكز على المحور الادائي الذي يشغل مساحة مؤكّدة في خطاب ما بعد الحداثة ، في عدم توضيحه للنتائج واكتفائه بالعرض الذي يفصح دائماً عن شيء ممتنع عن العرض ، فيصبح العمل الفني مفتوحاً دون نهاية ما .

٣ ـ **ضدية الوجود والموجود** : إذ لا يحفل الخطاب المسرحي المعاصر بصفة الموجود بوصفها غير قابلة للمعيارية والتحديد ، فهي مساحة مشحونة بالشك والإبهام ، ولذلك فهو يسعى دائماً للتخلية ، وإفقاد الاشياء لمقوماتها الرئيسة لتغدو شيئاً يُثيرُ السؤال باستمرار بدلاً من طبيعتها السائدة كمادة للإثبات .

٤ ـ **الضد الاختزالي** : وهو يقوم على محاولة التقليل من شأن العالم ، والاتجاه الى التجريد لإفراغ المفاهيم من دلالاتها الصريحة ، والاشياء من صفاتها المعهودة ، ومن مرتكزاته قلب المفاهيم ، والسخرية ، كما يتضح ذلك في مسرح الفريد جاري .

٥ ـ **الضد الزمكاني** : وهو من ابرز تمظهرات الضد الايديولوجي ، لركونه الى الغاء المحددات الزمانية والمكانية التي تُلغي المباشرة والتصريح ، وتنعكس على الشخصيات لتصنع منها افكاراً مجردة .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

تحليل مسرحية (هلو سات)

تأليف : (ماهر عبد الجبار الكتيباني) ٢٠٢١

لاشك إن نصوص (د. ماهر الكتيباني) المسرحية ـ برمتها ـ تتأسس على خلخلة السائد ، ودحض المألوفية والتراتبية . إنها سياق جديد لبنية فكرية تهشم ذاتها بذاتها . والواقع انها تنطلق من تراكم حُزم اللامنطق التي يعجُّ بها الواقع لتخلق لدى المؤلف هرميّة تأملية متفاعلة تبرهن على المتغير التهشيمي الذي يُنصُّ عليه في تطور الوتيرة المضادة للإيديولوجية ، وهو بهذا ينطلق من المسرود (السائد) في النص التقليدي ، إلى المفتوح (المتغير) في النص ما بعد الحداثي ، لذلك لا يمكن ان يُستشفُ ـ كما هو في السياقات العامة ـ وجود حدوته يرتكز عليها النص ، فلا حكاية يقوم عليها النص ، ولا تسلسل منطقي يحكم اواصره ، ولا نظام حبكي تطوري

يمكن ان يُستدلُّ عليه ، بل هي انثيالات ذهنية ونفسية تتوالى لتأكيد هارمونية قلقة لفكرة ما تستحوذ على مجريات الخطاب بكلّيته ، ويتفجر عن الفكرة ذاتها تشظيات تُفصحُ عن تهشيمية النص القصدية التي تحمل في اغوارها طابع الضد الايديولوجي الذي يتبنّاه المؤلف ، في طرحه لما هو ممتنع عن البوح وما لا يمكن عرضه ، وهو بذلك يتساوق مع المنعرج ما بعد الحداثي في ضده الايديولوجي الذي يذهب الى تحطيم كل تمركز فيطرح الاشياء وهي في صيرورة دائمة ، دون الافصاح عن نهاية واكتمال لها . على هذا الاساس يتم تذويب الاطر الزمانية والمكانية لتصبح هلامية ، وهذا ما يفصح عنه الضد الزمكاني ، في مسرحية (هلو سات) بحسب مستهل النص الذي يطرحه المؤلف : (**لا ملامح تبرز صورة مكان ولا حدود زمانية للفعل**)[٣٠] كما وتذهب الرؤية التهشيمية للضد الايديولوجي التي يطرحها المؤلف للافادة بشكل بارز من (الضد الاختزالي) وهو يعمق الرؤية العبثية في سحق العالم والتقليل من شأنه ، بوصفه صناعة بشرية مشوهة للانظمة السياسية والرأسمالية ولأنظمة القمع والاستهلاك ، وهو على هذا المستوى ، يعمل على اختزال (الانسان) الى (كائن) ويكشف ذلك عن ازاحة الايديولوجيا لصفة الانسان ، ويؤكد بعمق على هذه الازمة التي مسخت الكائنات الانسانية واحالتها الى حشرات :

((**كائن ١ : انتبه هذا اتهام غير مبرر ايها الكائن . الضئيل مثل حشرة**

كائن ٢ : كيف تسنى لكيانك الهش ، الضئيل مثل قرادة ، المهووس بالحذر ان يحاصر المكان بالريبة)) [٣١].

إن الاختزال الذي يكرسه الضد الايديولوجي يتخذ منحاً شمولياً يُدلل عليه النص ، فالاجتياح الايديولوجي يقابله المؤلف بضده بعد ان يطرح كائنات ويصفها بانها (معلولة) وهو يريد الادانة لأمراض الفكر ، التي شوهت بني البشر واحالتهم الى كائنات ممسوخة ، يتناص في هذا الامر مع الضد الاختزالي الذي يقدمه يونسكو في (خراتيته) وهنا نلحظُ هذا التعميم والشمول الذي يفصح عنه النص :

((**كائن ١ : لا غرابة ، هذا ما كنت ارمي اليه ، ساعدت المبررات في انتشار الكائنات المشوهة كالطاعون**

كائن ٢ : كارثة ، اليس كذلك

كائن ١ : تسونامي مرعب)) [٣٢]

والملاحظ ما يثيره المؤلف من معادل كمّي يتعالق بين (كم المبررات كم الكائنات المعلولة) فالاثنين ينتجان بعضهما ، الأول يتصل بالايديولوجيا ، ويرتبط الاخر بنتائجها ومخرجاتها ، التي تُسفر عن هذا التشويه الذي تتعرض له الكائنات المتعاطية لها. وهنا يسترعي الانتباه ما يمكن ان يكشف عنه الضد القائم على ثنائية الوجود والموجود ، فالموجود وكما هو واضح في منظومته المشوهة وايديولوجيته التي تغرق بالمبررات الواهية التي هي صنو التضليل ، يبتعد كثيراً عن صفة الوجود الخالصة التي لا يمسّها التدخل البشري ، ومن ثم يرتكز الضد الايديولوجي الذي يقدمه الكتيباني في هذا المفترق ، على اظهار صور تشويه الموجود في اقصى مراحله:

((**كائن ١ : اقسم ان الكائنات في الاماكن كلها ، تتمرغ في وحل**))[٣٣].

كما وان طرح الضد الايديولوجي يتصل في جانب بارز منه (بالضد العدمي) الذي يتواشج مع العدمية الخانعة ، فكما هو واضح ان (الكائنات) انما تستعرض صوراً لواقع مأساوي شكّلت الايديولوجيا صورته المشوهة ، لينتج عن ذلك قطيع من الكائنات المعلولة ، المفتقرة للارادة ، والضد العدمي الخانع ، انما يقوم على ادراك الواقع دون مجابهته او التفاعل معه ، ونتاج (الكائنات) في النص هو فضح الايديولوجيا التي تتغطى بالكثير من علامات الاستفهام ، دون الوصول الى مرحلة العدمية النشيطة التي تستبدل الايديولوجيا المقيتة ببديل حيوي ينسجم مع هوية الانسان المفقودة :

((**كائن ٢ : ما هذه الهلوسة . ارى ان ارادتك معدومة**

كائن ١ : نحن مجموعة كائنات منصهرة مع بعضها ، تناصات متكررة

كائن ٢ : تعني ان الذئب مجموعة خراف مهضومة))(٣٤).

وهذا السياق التعميمي يفضي الى نتيجة الإقرار بالعدمية الخانعة ، فالكائنات على دراية تامة بواقعها المُقلق الذي استحوذت عليه الايديولوجيا المقيتة ، وهي في الوقت نفسه لم تنفصل عن ذاتها فتدرك انها غارقة بالعلل ومعدومة الارادة بشكل تام . ويبنى النص عموماً في طبيعة الهدم المستمر السائدة فيه ، على الضد اللا مكتمل ، فهو غالبا ما يلمح دون ان يقدم تحديدات. ويشكل المحور الادائي فيه قيمة جمالية ، تقاوم منطق البوح بتفنيده باستمرار .

الفصل الرابع

أولاً ـ نتائج البحث

١ـ تبنّى المؤلف ، الضد الايديولوجي اللامكتمل الذي يحمل خاصية العمل المؤدى في طرحه لما هو ممتنع عن البوح وما لا يمكن عرضه ، في سعي لتحطيم سلطة المركز، وطرح الاشياء وهي في صيرورة دائمة ، دون الافصاح عن نهاية واكتمال لها .

٢ ـ ارتكز الضد الايديولوجي في احد مفترقاته على تذويب الاطر الزمانية والمكانية ليكون الضد الزمكاني ، وسيلة بارزة يعتمدها المؤلف في خطابه المسرحي .

٣ ـ استعان الكتيباني بالضد الاختزالي ليقدم من خلاله رؤية تهشيمية تغلّب الضد الايديولوجي الذي يعمق الرؤية العبثية في سحق العالم والتقليل من شأنه ، وبذلك اختزل (انسانه الى كائن) ومسخ كائنه الى (حشرة) .

٤ ـ في طور العلاقة الضدية بين الوجود والموجود ، يُفصح المؤلف عن قتامة الواقع وتشوهه الرهيب ، ليعطي صورة مرعبة للتعالق بين (الكم التبريري) و (الكم العللي) ليكشف ان التبريرات المؤدلجة المتوالية يتلازم معها كم الكائنات المعلولة التي تنتج عنها . وان الصورة المشوهة هذه نتاج التباعد السحيق عن صفة الوجود الخالص والارتباط بالموجود الذي تفاقمه الصنيعة البشرية .

٥ ـ يبرز الضد الايديولوجي في نص (هلو سات) في جانب بارز منه ايضا عبر (الضد العدمي) ويرتكز على العدمية الخانعة ـ بحسب المفهوم النيتشوي ـ في عملية ادراك الواقع دون مجابهته او التفاعل معه .

ثانياً ـ الاستنتاجات

١ـ يشكل الضد الايديولوجي حافزاً مهماً في بلورة نشاط الفن المسرحي ومساعيه الدؤوبة في التصدي للمتغيرات المستهدفة للإطاحة بالإنسان والنيل منه .

٢ ـ يدفع الضد الايديولوجي إلى خلق متغيرات موازية في انتاج الخطاب المناهض للهيمنة ، ومن ثم يكون حافزاً لخلق صيغ جديدة في الشكل والمضمون النصي المسرحي.

٣ ـ يتفاعل الضد الايديولوجي مع القيمة الزمانية ويكرس في معطياته صورة الواقع الانساني وسبل المجابهة التي تعيد قراءة التاريخ والاشارة اليه في عملية مزج بين المعطى الفني والظاهرة المحفزة في انتاجه.

الهوامش

١ـ محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٠٩,
٢ـ ابراهيم مدكور ، المعجم الوجيز (القاهرة : مطابع شركة الاعلانات الشرقية ، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٨٩) ،ص ٣٧٨,
٣ـ مراد وهبه ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) ، ص ١٢٦.
٤ـ المصدر نفسه ، ص ١٢٦,
٥ـ علي حاكم صالح ، الايديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية في الفكر العراقي الحديث ، ط ١، (بيروت : دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ٢٠١٧) ، ص ١٧ .
٦ـ علي حاكم . المصدر نفسه ، ص ١٧,
٧ـ و.ج.ت . ميتشل ، الأيقونولوجيا : الصورة والنص والأيديولوجيا ، ترجمة : عارف حديفة ، الطبعة ١ ، (المنامة : هيئة البحرين للثقافة والآثار ، ٢٠٢٠)، ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .
٨ـ ديفيد هوكس ، الايديدلوجيا، ترجمة: إبراهيم فتحي ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠) ، ص ١١,
٩ـ علي عبود المحمداوي ، بقايا اللوغوس ، دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية ، ط١ ، (بيروت : منشورات ضفاف ، ٢٠١٥) ، ص ١٩.
١٠ـ محمد الشيخ وياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٩٦) ، ص ١٨١.
١١ـ ينظر : علي عبود ، المصدر السابق ، ص ٢٠
١٢ـ مقدمة كتاب نيتشه ، نقيض المسيح ، ترجمة وتقديم ، علي مصباح ، (منشورات الجمل ، ط١، ٢٠١١،ص ٩
١٣ـ ينظر : محمد بو جنال ، الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠) ، ص ٤٨ ــ ٤٩.
١٤ـ ينظر : محمد بو جنال ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٨.
١٥ـ ينظر : عبد الله ابراهيم ، المركزية الغربية ، ط١ ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠)، ص ٤٠٢.
١٦ـ ايفون دوبليسيس ، السوريالية ، ترجمة : هنري زغيب ، ط١ (بيروت ــ باريس : منشورات عويدات ، ١٩٨٣) ، ص ١٤ .
١٧ـ المصدر نفسه ، ص ١٤ـ,١٥
١٨ـ نفسه ، ص ١٥,
١٩ـ نفسه ، ص ١٦.
٢٠ـ نفسه ، ص ١٦ .
٢١ـ نفسه ، ص ٢٥,

٢٢ـ ايهاب حسن ، تقطيع اوصال اورفيوس : نحو ادب ما بعد حداثي ، ترجمة : السيد إمام ، ط ١ (البصرة : دار شهريار ، ٢٠٢٠) ، ص ٧٦.
٢٣ـ المصدر نفسه ، ٧٦-٧٧
٢٤ـ نفسه ص ٧٧
٢٥ـ لودميلا نيكراسوفا ، الثقافة الفنية العالمية في القرن العشرين : المسرح ، ترجمة : عماد محمود طحينة ، مراجعة : برهان الخطيب ، ط١ (ابو ظبي : دائرة الثقافة والسياحة : كلمة ، ٢٠١٨) ، ص ٨٧ .
٢٦ـ المصدر نفسه ، ص ٨٩ .
٢٧ـ نفسه ، ص ٩٠ .
٢٨ـ نفسه ، ص ٩٢- ,٩٣
٢٩ـ لودميلا نيكراسوفا ، المصدر السابق ص ٩٦- ٩٧.
٣٠ـ ماهر عبد الجبار الكتيباني ، مسرح اللاتوقع الحركي القصير : بيان رؤية ونصوص ـ مسرحية (هلو ــ سات) ، ط١، (البصرة : دار الفنون والآداب ، ٢٠٢١) ، ص ,٦٣
٣١ـ المصدر نفسه ، ص ,٦٣
٣٢ـ المصدر نفسه ، ص ٦٣ ــ ,٦٤
٣٣ـ المصدر نفسه ، ص ٦٤ .
٣٤ـ المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

قائمة المصادر

١ـ ازي (محمد) بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٨) .
٢ـ ابراهيم (عبد الله)، المركزية الغربية ، ط١ ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠).
٣ـ بو جنال (محمد) ، الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠)
٤ـ حسن (ايهاب) ، تقطيع اوصال اورفيوس : نحو ادب ما بعد حداثي ، ترجمة : السيد إمام ، ط ١(البصرة : دار شهريار ، ٢٠٢٠) .
٥ـ الشيخ (محمد) وياسر الطائي ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٩٦).
٦ـ دوبليسيس (ايفون) ، السوريالية ، ترجمة : هنري زغيب ، ط١ (بيروت ـ باريس : منشورات عويدات ، ١٩٨٣)
٧ـ صالح (علي) حاكم ، الايديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية في الفكر العراقي الحديث ، ط ١،(بيروت : دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ٢٠١٧) .
٨ـ الكتيباني (ماهر) عبد الجبار ، مسرح اللاتوقع الحركي القصير : بيان رؤية ونصوص ـ مسرحية (هلو ــ سات) ، ط١، (البصرة : دار الفنون والآداب ، ٢٠٢١) .
٩ـ مدكور (ابراهيم)، المعجم الوجيز (القاهرة : مطابع شركة الاعلانات الشرقية ، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٨٩)
١٠ـ المحمداوي (علي) عبود ، بقايا اللوغوس ، دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية ، ط١ ، بيروت : منشورات ضفاف ، ٢٠١٥) .
١١ـ مصباح (علي) مقدمة كتاب نيتشه ، نقيض المسيح ، ترجمة وتقديم ، علي مصباح ، ط ١(منشورات الجمل ، ٢٠١١).
١٢ـ ميتشل (و.ج.ت) ، الأيقونولوجيا : الصورة والنص والأيديولوجيا ، ترجمة : عارف حديفة ، الطبعة ١(المنامة : هيئة البحرين للثقافة والآثار ، ٢٠٢٠).
١٣ـ نيكراسوفا (لودميلا) ، الثقافة الفنية العالمية في القرن العشرين : المسرح ، ترجمة : عماد محمود طحينة ، مراجعة : برهان الخطيب ، ط١ (ابو ظبي : دائرة الثقافة والسياحة : كلمة ، ٢٠١٨) .
١٤ـ هوكس (ديفيد) ، الايديدلوجيا، ترجمة: إبراهيم فتحي ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠) .
١٥ـ وهبه (مراد)، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) .