

نجم إعلامي لمع اسمه في زمن الفن الجميل وجهاً محبباً وقديراً ترك بصمات لا تُمحي

الإذاعة مدرسة أولى لمحمد قطان ثم التلفزيون... والدرب كانت شاقّة إلى الاستوديو فوق جبل قاسيون

دمشق- ميسم العاني

هو أحد عالقة الكلمة والصورة الذين أسسوا للإعلام السوري وعملوا جدياً سنوات طويلة لبلوغ المكانة التي هو عليها اليوم، فكان الإعلامي الكبير محمد قطان نجم شاشة الستينات والسبعينات، وأمسى وجهاً محبباً في زمن الأبيض والأسود وضيافاً خفيف الظل على قلوب المشاهدين السوريين، وعرفه الجيل الشاب عبر مشهده المشهور مع الكبير دريد لحام مؤدين أغنية و«أشرح لها». عشق قطان مهنة الإعلام فأبدع وابتكر وأضاف فترك بصمة خاصة في الإعلام عصية على التكرار، لم يبخل على جبل الإعلاميين الجدد بعلمه فدرس في قسم الإعلام في جامعة دمشق وزرع في الطلاب حب اللغة العربية والتهاوت على الغوص في بحورها.

عن ذكريات الزمن الجميل وخصوصية العمل في مهنة الإعلام كان هذا الحوار مع الإعلامي قطان الذي تحدث في بداياته قائلاً: «بدأت مسيرتي في الإذاعة السورية عندما كنت طالبا في مدرسة التجهيز الأولى التي تحولت إلى العربية آنذاك عبد الكريم الكرمي الذي شجعتني على تقديمه ضمن برنامج إذاعي للاطلاع أشرف عليه شخصيا الأمير يحيى الشهابي مدير التلفزيون في ذلك الحين»، مضيفا أنه كان للقاءه بالشهابي تأثير كبير في شخصيته وفي مسيرته الإعلامية، بعد ذلك فقد كان لتشجيعه وملاحظاته بالغ الأثر في نفسه، وهنا أخذت هذه الهواية مداها في أعماقه.

رغم صغر سنه وحدائه تجربته انتقل قطان بعد ذلك إلى مرحلة أخرى تنوعت فيها المسرح والكتابة، فعمل في مسرح المدرسة ونفذ مسرحيات صغيرة، كما أسس فرقة مسرحية عرفت آنذاك باسم فرقة الفنان التشكيلي عبد الوهاب أبو السعود، وقدم مجموعة من التمثيليات في الإذاعة آنذاك تحت عنوان «إعلام خالدون». وعندما تأسس النادي الشرقي كان قطان أحد أعضائه فعمل برفقة عادل خياطة وسامي جانو وخلدون المالح والفنان عبد الرحمن آل رشي وكان يترأسه نزار حسامي، ولم انتقل قطان للعمل في الصحافة فعمل في جريدته «إعلام الحضارة»، والبعث، ولم يغب العمل المسرحي عن عمل الصحافي قطان فكتب نص مسرحية وأخرجها بمساعدة نادي فلسطين عنوانها «تراب الوطن»، وقدمت على المسرح العسكري.

يعتبر قطان أن الإذاعة هي مدرسته الأولى التي تدرّب فيها لسنوات طويلة فساعدته في أن يكون مديعا في التلفزيون، متجاوزاً مراحل، خاصة في موضوع الإداء واللغة والحضور والتقديم، مشيراً إلى أن الإذاعة تحمل خصوصية معينة إذ تنقل الصوت الذي يصل إلى أذن المستمع ويجب أن يكون دقيق وواضحاً ومعبراً كي يستلضع أن يدرك ما يصل له المذيع.

كان الإعلامي قطان من الإعلاميين المؤسسين للتلفزيون العربي السوري

كتب عبد الإله مجيد: كلٌ يوم

يمشي مئات على بورتريه فرجينيا وولف. غالبيتهم معروفون ما تقاض أقدامهم، فهي مرسومة على أرض بهو الغاليري الوطنية بالموزاييك الذي أنجزه الفنان وولفس أرتيب عام 1933. وتظهر أوليف بوصفها إحدى ربات الوحي «كليو ربة التاريخ» بوظفها «أبولو» (أوسبرت ستويل) و«باخوس» (كليف بيل) بين بورتريهات أخرى مثل بورتريه الممثلة الشهيرة غريتا غاربو. لكن وولف المعروفة بنفورها من أضواء الإعلام والشهرة أزعجها كشف الفنان عن هوية الأشخاص الذين جلسوا أمامه لرسم ألتها، وكان هذا النفور في صلب الموقف الذي اتخذته من رسمها وتحنتها وتصويرها فوتوغرافيا على أيدي محترفين.

التحفت عضو جماعة بلومزبري الكاتبة فرانسيس بارتريج أن وولف بدت في العديد من الصور الفوتوغرافية كأنها امرأة «مجنونة على نحو خفي»، لها السحنة ذاتها التي عرفتها في مرضى راقبتهم بارتريج في مستشفى للأمراض النفسية. ولعل وولف نفسها أركت ذلك وكانت تمقت أن «ترى نفسها»، لكن الطلب على تصويرها وإجراء مقابلات معها تعاطف مع تنامي شهرتها إثناء من منتصف العشرينات، ورفضت وولف إجراء مقابلات معها ، وقدمت بعض الحقائق الي وينيفريد هولتي التي كانت تكتب دراسة عن روايات وولف لكنها رفضت لقاءها. كما أن كتب وولف لم تحمل على غلافها أي سطور عن سيرة حياتها، في حين أن غالبية ما كتب في نعيها عام 1941 تضمن أخطاء أو نغرات. ومن المعروف أن وولف لم تظهر إلا مرة واحدة في صورة نشرت في الحصف الوقتها لها خلال منحها جائزة أدبية عن روايتها «الي المنارة».

تبدى وعي وولف الذاتي بشكلها في مظاهر متعددة، ومن أشد هذه المظاهر حدة أن ارتداء ملابس جديدة لحضور نادبة عشاء أو



فشهد الولادة والنشأة وعاصر البدايات، لافتألى أن البدايات كانت صعبة بسبب الإمكانيات المتواضعة التي رافقت النشأة، إذ كان الاستوديو على جبل قاسيون وكان العاملون يتكدون عناء الطريق للوصول إليه.

بعد نجاح قطان في مسابقة المذيعين في التلفزيون برفقة مهراڤ يوسف وأحمد زين العابدين وفاطمة خازندار، قدم مجموعة من البرامج والنشرات الإخبارية وبرنامج المسابقات والبرامج المنوعة، كما عين رئيسا لشعبة المذيعين وكان يشرف على عمل المذيعين الأوائل ويشجعهم ويعلمهم فن الإلقاء والتواصل مع الجمهور.

بحكي قطان عن مسيرة طويلة أمضاها في العمل في التلفزيون فكان صاحب مبادرات يجول في المحافظات ويجري لقاءات مع الناس ويقدم برامج تتحدث عن جمال الطبيعة في نهر الفرات، وفي حلب كان يقدم برنامجا يغطي ظاهرتين الأولى سوق الإنتاج الزراعي الصناعي والثانية مهرجان الفطن.

يروى قطان حكاية أيام جميلة أمضاها في رحاب هذه المؤسسة العريقة حيث كان يقضي الأيام والأسابيع لإعداد البرامج هو وطاقم من الفنيين، مشيراً إلى صعوبة العمل على النقل المباشر في ذلك الزمان فنسخ ونقل المادة الفيلمية كان صعبا ويحتاج إلى مهارة ودقة عاليتين.

يعتبر قطان أن الهواية والتدريب المستمر والثقافة هي أساس النجاح في العمل الإعلامي وطريق الوصول إلى النجاح، مستعرضاً تجربته في العمل على البرامج الحوارية من خلال برنامج الباب المفتوح الذي كان يقدم عبر ساعتين

البناء

عن تجربته في العمل الإعلامي يقول قطان: «كنا في

التلفزيون عائلة واحدة نقبل الملاحظات برحابة صدر، والمنقصات في العمل كانت نادرة وقليلة جداً، وكانت الحوافز موجودة ومبادرات تطوير العمل تلقى آذاناً صاغية».
في رحلته الإعلامية الطويلة عاصر قطان حوادث سياسية كبرى شهدتها سورية منذ أواخر الستينات مستذكراً قراءته للبيان الأول للحركة التصحيحية التي قادها القائد الخالد حافظ الأسد وتغطية الإعلام السوري لحرب تشرين التحريرية والتي دعت طيران العدو الصهيوني إلى استهداف مبنى التلفزيون في محاولة لإسكات صوته، ما يؤكد أن الإعلام رديف مهم للجيش العربي السوري وعاذ إلى مشاركته ملموسة في معاركه للدفاع عن الوطن. ويؤكد أن جميع الإعلاميين العاملين عهدذاك كانوا جنوداً مشاركين بفاعلية واستشهد وأصيب منهم الكثيرون.

بل يكف قطان بممارسة العمل الإعلامي بجميع أشكاله بل سعى إلى نقل تجربته للطلاب الجدد كي يفيدوا منها، وكان منبره قسم الصحافة في جامعة دمشق حيث بدأ في التدريس عام 1983 وحتى عام 1995 وكان متخصصاً آنذاك في تدريس مادة اللغة العربية. ويلفت إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية بالنسبة إلى دارسي الإعلام والعاملين في المجال الإعلامي، معتبراً أن مخزون الصحافي من القراءة والالتزام يساعد في عمله. ويؤكد أن أسلوبه في التدريس لم يكن تقليدياً، ولم يكن يحاول تقديم معلومات تلقينية بل كان يترك الطلاب يقرأون أمامه ويصحح لهم.

لم يكن تدريس قطان في الجامعة تجربته التدريسية الأولى بل درس لسنوات طويلة في مدارس دمشق، خاصة في مدرسة اللايك (الشهيد باسل الأسد حاليًا). وعن هذه التجربة يشير إلى أنه كان يركز في عمله التدريسي على زرع الأخلاق في الطلاب قبل العلم، ويعتبر أن الإعلام السوري في هذه المرحلة قدم الكثير خلال الأزمة التي ترهبها سورية، وطور من أدائه وأساليبه وواجه مؤسسات إعلامية كبرى، واستطاع أن يحقق وجوداً بينها، متمنياً أن يتجاوز الإعلام مطباته للوصول إلى الأفضل.

يؤكد قطان أنه لا يزال إلى اليوم يحاول تقديم عصارة خبرته في العمل الإعلامي عبر ندوات ومحاضرات في المراكز الثقافية في دمشق، ومن خلال دورات تطوير الإعلاميين التي يسعى دائماً إلى المشاركة فيها لتعليم الأجيال الجديدة، معتبراً أن الفكر لا يكبر ولا يشيخ.

، تبحث عن تعبير. وهي صور،

أسواقها ، ومنتزجا من الكاتبة جوليا سترانشي. كانت فرجينيا سينماتيا فقط وثمة تسجيل واحد غير موفق لصوتها طوله بضع دقائق.

هناك في مرحلة لاحقة صور من عقد الثلاثينات التقطها مصورون معروفون بينهم مان راي وجيزيل فرويند المانية المولد. وغير معلوم إن كانت وولف مطلعة على أعمال راي قبل أن توافق على الجلوس أمام عدسة ست في لندن عام 1934. لكن صور فرويند التي التقطتها عشية اندلاع الحرب عام 1939 ذات قيمة عالية، ليس لأنها فريدة بصويرها وولف في منزلها في لندن فحسب بل، لأنها صور ملونة أيضا. وكانت فرويند رائدة التصوير الفوتوغرافي الملون وولف دراسة النحات لرأسها من مثل جيمس جويس ومساميل بيكيت والدوس هسلي والعديد سواهم.

رفضت وولف مرتين السماح لفرويند بتصويرها قبل أن تدعن. وأبدت موافقتها على تغيير ملابسها لاختيار الأنسب مع تناغم الألوان، لكنها أصرت على تصويرها مع زوجها ليونارد وكليةما بكتا. وتظهر وولف في بعض الصور شاحبة ، لكنها أصرت على تصويرها مع زوجها ليونارد وأكثر شباهيا. وتضفي خلفية القماش واللوحات في فترة قصيرة ، ساهمة ، ضاحكة



من معارفها ومعارف العديد من أصدقائها ، ومنتزجا من الكاتبة جوليا سترانشي. كانت فرجينيا سينماتيا فقط وثمة تسجيل واحد غير موفق لصوتها طوله بضع دقائق. هناك في مرحلة لاحقة صور من عقد الثلاثينات التقطها مصورون معروفون بينهم مان راي وجيزيل فرويند المانية المولد. وغير معلوم إن كانت وولف مطلعة على أعمال راي قبل أن توافق على الجلوس أمام عدسة ست في لندن عام 1934. لكن صور فرويند التي التقطتها عشية اندلاع الحرب عام 1939 ذات قيمة عالية، ليس لأنها فريدة بصويرها وولف في منزلها في لندن فحسب بل، لأنها صور ملونة أيضا. وكانت فرويند رائدة التصوير الفوتوغرافي الملون وولف دراسة النحات لرأسها من مثل جيمس جويس ومساميل بيكيت والدوس هسلي والعديد سواهم.

رفضت وولف مرتين السماح لفرويند بتصويرها قبل أن تدعن. وأبدت موافقتها على تغيير ملابسها لاختيار الأنسب مع تناغم الألوان، لكنها أصرت على تصويرها مع زوجها ليونارد وكليةما بكتا. وتظهر وولف في بعض الصور شاحبة ، لكنها أصرت على تصويرها مع زوجها ليونارد وأكثر شباهيا. وتضفي خلفية القماش واللوحات في فترة قصيرة ، ساهمة ، ضاحكة

المؤرخ الفني ريتشارد شون في صحيفة «الخارجديان» أن الفنان ندكان غرانت الذي رسمها حين كانت لم تزل فرجينيا ستيفن عام 1911. قال له إنه كان يعرف أن عليه العمل بسرعة فائقة «ولا فإنها قد تنهض واحدة». ويبدو أن ذلك ما فعلته حقا لأن عمله كان ناقصا بجلاء ومن شبه المؤكد أنه أنجز في جلسة واحدة. لكنه مع ذلك اقتنص شيئا من حضورها للحاج إن لم يلتقط الجوانب الظاهرة من جمالها. وبعد نحو عام رسمتها شقيقتها في أربع مناسبات، وكانت كلها بورتريهات صغيرة ظهرت فيها بوضعية بعيدة عن التكلف. وثمة صورة واحدة تصور قسمتات وجهها في المعنى التقليدي. ورغم أن بيل أنجزت عدة بورتريهات لها كانت الوجه شيئا خالية من التعبير فإن ما له مغزاه أن ثلاثا من لوحات شقيقتها تشارك بهذه السمة تحديدا. لكن صورة واحدة لفرجينيا على كرسي شاطي بسبت فيها فرجينيا على حقيقتها، بحسب زوجها الذي ربما كان يعني أن وضعية الاسترخاء والتامل كانا خير تعبير عن حياتها.

مما لا شك فيه أن وعي وولف بنفسها كاد يؤدي الي كارثة حين وافقت على مضمض على الجلوس للنحات الشاب ستيفن توملين في صيف 1931. وكان توملين

ثقافة

غياب المترجم والكاتب العراقي جليل كمال الدين

غاب الكاتب العراقي والمترجم الدكتور جليل كمال الدين، أستاذ الادب الروسي في كلية اللغات في جامعة بغداد، عن عمر 84 عاماً.

من أبرز مترجمي الآداب الروسي وله فيه الكثير من المؤلفات والمقالات والكثير من المقالات في مواضيع أدبية مختلفة، وأمضى ربحاً طويلاً من عمره في البحث والتأليف والترجمة، خاصة في التعريف بالأدباء الروس المشهورين، فكان اسماً مميزاً بين زملائه وقدمه لطلابه الذين ألفوا أنفسهم مشغوفين بالترجمة بفضل تشجيعه.

المعلومات القليلة المتوفرة عنه تشير إلى أن الراحل ولد في مدينة الحلة عام ١٩٣٠م وتخرج من ثانوية الحلة عام 1947، وعام 1948 حكم عليه بالسجن ثلاث سنوات لقيادته الجماهير المعارضة لمعاهدة يورتيسموت مع بريطانيا. تكمدراسته الجامعية عام ١٩٥٧ - ١٩٥٨، ثم عين مدرسا للغة الانكليزية في الحلة، وساهم في تأسيس اتحاد الأدباء العراقيين بعد ثورة تموز ١٩٥٨. حكم عليه بالسجن عام ١٩٦٠ بعد كتابته مقالاً في جريدة «الرائ العام» التي كان يترأس تحريرها الشاعر الكبير الجواهري، منهما في المسؤوليين الأمنيين المحيطين بالزعيم عبد الكريم قاسم بتسهيل محاولة اغتياله في شارع الرشيد. غادر إلى موسكو متابعة دراسته العليا وحصل على الدكتوراه في نظرية الأدب، وعاد إلى العراق عام ١٩٧٢ وعين أستاذاً في قسم اللغات الأوربية (كلية اللغات). حكم عليه بالسجن المؤبد عام ١٩٨٦ بتهمة الانتماء إلى تيار يساري معارض لسلطة البعث.

يقول عنه محمد السعدي في كتابه «سجين الشعبة الخامسة»: الدكتور جليل كمال الدين، أستاذ الأدب المقارن في كلية الآداب – جامعة بغداد، قدم حياته وقلمه لخدمة العراق ووطنائه. كانت علاقتي وثيقة به إذ بلغت حد التشاور معه حول آلية العمل السياسي وأفاق النهوض به في ظل الدكتاتورية وسياستها التدميرية تجاه أبناء شعبنا. كنت أزوره دائماً في بيته الواقع في شارع 14 رمضان في المنصور في بغداد. أتذكر كيف كان بيته مراقبا من أجهزة الاستخبارات. أنا تحت بيته صباح أحدية يعمل ضمن هذه الأجهزة. في آخر زيارة لي صيف 1982 تبهني الأستاذ جليل منه، غير متراح من وجوده. بعدما انتهت زيارتي للأستاذ جليل سلمته مجموعة من الأدبيات الخزبية بما فيها طريق الشعب، وكنت أقوم سابقاً بهذه النشاطات داخل الحرم الجامعي وتحديدا أيام الدوام الرسمي داخل قاعة مكتبة المطالعة في الجامعة. في العطلة الصيفية كثيرا ما كنت أذهب إلى بيته، ومرات مع صديقا مشتركا محمد عبد الكريم البيدي، المحسس البيرة العراقية اللذيذة (فريدة) في صيف بغداد الساخن، في العرة الاخيرة وأثناء خروجي من البيت، دفعني فضولي إلى أن أصعب حذائي لدى ذلك الشاب العشريني من العمر فسألني: هل كنت في بيت الأستاذ جليل؟ أجبت: نعم أنه عمي جئت لزيارته من النجف. بعد هذا اللقاء لم ألتق الأستاذ جليل (أبو فرقة) نتيجة ما تعرضت له من محاولة اعتقال نجوت منها بأعوجبة.

نasha الدكتور جليل الكتابة والترجمة منذ النصف الثاني من مرحلة الخمسينيات وأصدر أكثر من ثمانين كتاباً مترجماً وموضوعاً، عرفه الوسط الثقافي العالمي والعربي من خلال مؤلفاته المتعددة بالأدب الروسي والعربي، ومع نشاطاته هذه يذكر له أنه كان يدير برنامجاً عنوانه «العرب في التراث الأدبي»، وهو واحد من برامج متعددة قدمها في الإذاعات العراقية.

من مؤلفاته:«الشعر العربي الحديث وروح العصر» (1964)، «الأدب العربي في القفاس الشمالي» بقلم أي. يو. كراجكوفسكي: ترجمة وتقديم وتعليق عام 1980،«الحالة الاقتصادية في عهد الخلافة العباسية» بقلم ي. أ. بيليايف: ترجمة عام 1974، «حول طابع الكلمات المترادفة في اللغة العربية الفصحى» بقلم ف. م. بيلكين عام 1979، «داغستان واليمن» بقلم أي. يو. كراجكوفسكي: ترجمة وتقديم وتعليق عام 1980، «دراسة في عالم الغزالي وفكره» (105٨-1111) بقلم ن. ف. رضانوف : ترجمة وتقديم وتعليق عام 1980، «الغرابي بين مناطق عصره» بقلم آ. او. ماكوفسكي: ترجمة وشرح وتعليق عام 1975، «في تاريخ تطور اللغة العربية الفصحى» بقلم ف. م. بيلكين: ترجمه عن الروسية، كتاب «الأغاني» بقلم آنس خالدوف: ترجمة وتقديم، «النظرات الفلسفية والاجتماعية السياسية للغرابي» بقلم س. ن. غريغوريان: ترجمة وشرح.

قصائد غير منشورة

لبابلو نيرودا



عُثر على أكثر من 20 قصيدة غير منشورة لبابلو نيرودا بين أوراق الشاعر الفائز بجائزة نوبل في وطنه شيلي. وأعلنت دار ساينس بارال التي تملك حقوق نشر أعمال نيرودا أن العُثور على القصائد «حدث أدبي ذو أهمية عالمية وهو أثر لقي في الأدب الإسباني خلال السنوات الأخيرة»، موضحة أن الأعمال الشعرية التي تتضمن قصائد في الحب وأخرى مواضيع بوضعية أُكْتِب بعد نزوح نيرودا شعربا. وولفت الشاعر الأكاديمي بيار غيفيرير الذي ساهم في نشر القصائد إلى أنها «مترعة بقوة الخيال والاستاء التعبيري الدقيق، والموهبة والعاطفة الإرتوتكبية ومشاعر الحب نفسها» التي تتسم بها

خيرة أعمال نيرودا، وأكد غيفيرير بوصفه خبيراً متخصصاً في أعمال نيرودا أنها قصائد. ويرى آدم فينستين كاتب سيرة بابلو نيرودا التي لاقت ثناء

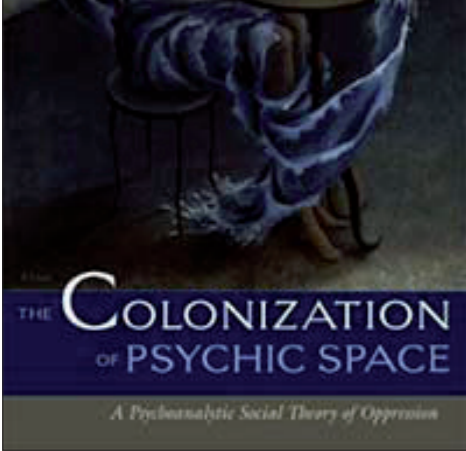
واسعاً بين القاد وجمهور القراء أن القصائد التي عُثر عليها «أخرزة باستخدام نيرودا اللغة والصورة استخداماً تخيالياً بفرآء»، مشيراً إلى أن بعضها قصائد حب والبعض الآخر قصائد تغاني بامور حياتية بسيطة مثل «أناشيد نيرودا»، معتبراً أنه اكتشاف مثير للغاية وأن نيرودا في زمن حياته كان يمزج قائلاً:

«إن يوماً سيأتي ينشرون فيه حتى جواربه»، والأّن اكتشفوا باقة جديدة من قصائده التي كانت محفوظة في درج لم ينتبه إليها أحد.

ويقول فينستين إنه يصفتها كاتب سيرة نيرودا يتطلع إلى قراءة القصائد متوقفاً أن يجد فيها درراً جديدة تؤكّد موهبته الغنائية.

يُفيد ناشر نيرودا بأن القصائد عُثر عليها في صناديق تحوي مخطوطات نيرودا محفوظة في مؤسسة بابلو نيرودا في شيلي، وأعاد بنشرها أواخر هذا العام في أميركا اللاتينية مطلع عام 2015 في إسبانيا.

نال نيرودا الذي وصفه غابرييل غارسيا ماركيز بأنه «أعظم شعراء القرن العشرين في أي لغة» جائزة نوبل عام 197١ «على شعر يبعث الحياة بفعل قوة أساسية في مصير قارة وأحلامها»، وتوفي في 23 أيلول 1973 بعد 12 يوماً على الانقلاب العسكري الذي قاده الجنرال بينوشيه.



اجتماعي، وأن الصراعات الاجتماعية تؤثر فيها وتلعب دوراً محورياً في تشكيلها. لذا تستنتج أن المعنى الذي تعطيه الذات لنفسها لا ينبع من داخلها بل هو مشروط بالموقع الاجتماعي الذي يشغله الفرد أو يَرزَج فيه الكائن الإنساني.

في هذا السياق تذكرنا كيرلي أولفر بالاختلاف الذي ينبغي أن نعرفه بين الموجود، وبين الذات وموقع الذات والذي يمثال الاختلاف بين إحساس بالذات كذات لها فاعلية وبين إحساس الذات بنفسها ضمن موقع تاريخي واجتماعي في داخل ثقافتها».

في هذا السياق نجد أولفر ترفض رفضاً قاطعاً وجود موقع ثابت على الدوام، بل معتبر الموقع التاريخي والاجتماعي متحركاً باستمرار. وبناءً على ذلك فإن الذات باعتبارها أمراً أو منتجاً للاجتماعي وبالذات فاعلية، وليست ذا هوية ثابتة، هويتها متحركة ومتغيرة، مثل التغيير الذي يلحق المواقع الاجتماعية والتاريخية التي تتحرك فيها وتحركها أيضاً.

وهما اجتماعيان بالكامل. إذا كانت النفس غير موجودة بمعزل عن العلاقات الاجتماعية والتأثيرات الثقافية، فإن النظرية التحليلية النفسية الاجتماعية هي ضرورية ليس لتشخيص الظواهر الاجتماعية فحسب، بل لتفسير تكون الذات الفردية. لا نستطيع أن نشرح تطور

الفردية أو الذاتية بمعزل عن سياقهما الاجتماعي. على ضوء ما تقدم تبرز أمامنا الحاجة إلى «نظرية تعمل بداخل الفضاء الذي يقسم النفس والاجتماعي. على ضوء ما تقدم تبرز أمامنا الحاجة إلى نظرية تعمل داخل الفضاء الذي يقسم النفس والاجتماعي.»

التغلب على الإكراهات

تريد كيلي أولفر أن تنأى بنفسها عن مزاعم مدرسة جماعة التحليل النفسي التي تعتقد بضرورة تقوية الأنا للتغلب على الإكراهات التي تواجهها، أو تلك التي تؤمن بالوضعية المستقلة لهـ«الأنا»، بوجود منطلقة خالية من الصراع في الأنا. خلافاً لذلك ترى أولفر أن النفس في منتج

الفردى إلى الاجتماعي، أو تبقى مفاهيمه متلقاها (ولذلك هي محدودة) حتى بعد تطبيقاتها الاجتماعية.»

الاعتراب والسوداوية

بعد تعيين كيلي أولفر النقاخص، بل بعض الإخفاقات التي سادت ولا تزال تسود المشهد النظري المتعلق بدراسة الاضطهاد كظاهرة فردية، تندفع بقوة لتقديم الينا البدائل التي يمكن بموجبها بحسب رأيها، بناء نظرية اجتماعية متطورة لتحليل ظاهرة الاضطهاد من ناحية وإيجاد السبل لقهْر وتجفيف المصادر التي تنأى منها من ناحية أخرى، في هذا الصدد تقول أولفر: «إن مشروعى ليس تطبيق التحليل النفسي على الاضطهاد، بل بالأحرى تحويل المفاهيم التحليلية النفسية –إلـاعتراب، السوداوية، العاز، التصعيد، المظلية، العفو والعاطفة كتكنيقات للدفاع الجسدي–إلى مفاهيم اجتماعية، بواسطة تطوير النظرية التحليلية النفسية المرتكزة على فكرة الفرد أو النفس،

تعتقد بضرورة تقوية الأنا. تقدم سريعاً حجّتها التي تبرز بها مسعارها في كتابها المذكور آنفاً

من المنظرين الذين يقاربون النظرية الاجتماعية، ويستخدمون الإطار التحليلي النفسي، فهم يفعلون هذا عن طريق تطبيق المفاهيم التحليلية النفسية على الظواهر الاجتماعية. إنهم يقلقون مفاهيم مثل السوداوية، أو الرغبة، أو الذنيء، من الوضع الفردي لتشخيص أوضاع اجتماعية معينة، والإنتاج الثقافي، أو التشتلات النفسية لجماعة معينة من الناس.»

تضيف: «رغم أن مثل هذه المفاهيم طورت تقدياً، إنما نادراً ما حُوّلت إلى مفاهيم اجتماعية، وبدلاً من ذلك، أما يطبق المنظرون المفاهيم التحليلية النفسية على الاجتماعي، أو يجمعون النظرية التحليلية النفسية مع بعض النظرية الاجتماعية المحددة، مثل نظرية ماركس أو نظرية فوكو، وبهذه الطريقة يكون التحليل النفسي مهملًا من جِراء عدم قدرته على التحرك مع المستوى

التي درست ظاهرة الاعتراب والاضطهاد في مشهد الفكر المعاصر.

نظرية الاضطهاد

النظرية التي تحاول أولفر بلورة معالمها في كتابها المذكور آنفاً تدعى«النظرية الاجتماعية التحليلية النفسية للاضطهاد»، ولكي تبرز مرافقتها المتعلقة بجدة نظريتها توضح منذ البداية أنها تلجأ إلى التحليل النفسي لتشديد بنائها العمماري. ويشار هنا إلى أن أولفر لا توظف أفكار قانون بطريقتها المتميزة، إنما تدرس بالنقد والتحليل أفكار عدد كبير من الفلاسفة والمحللين النفسيين.

لا تكفي الباحثة أولفر بالتحليل النفسي لإنجاز مشروع نظريتها بل توظف الجهاز الفلسفي ما يعد الحدائي في طبيعته القدية، والمضار النسوي النعدي، ومكاسب نظريات ما بعد البنيوية، وتفكيكية جاك دريدا، إلخ. تريد أولفر أن تنأى بنفسها عن مزاعم مدرسة جماعة التحليل النفسي التي

تعتبر الباحثة والدراسة الأميركية كيلي أولفر التي تشغل رانها منصب أستاذة كرسي الفلسفة في جامعة فاندربيلت الأميركية من أبرز الناقداً والدراسات في الفضاة الأكاديمي الأميركي. تتركز اهتمامات المدرسة والمفكرة أولفر على تحليل ونقد الخطب الثقافية والفكرية والسياسية ذات الصلة بالمرأة، والاضطهاد، والذاتية، عبر استخدام التحليل النفسي والفلسفة الكيفية. من مؤلفاتها «تكنولوجيا الحياة والصوت»، و«النساء كاسيات حرب: العراق والجنس ووسائل الإعلام» و«الذاتية بدون ذوات» و«نسوية نيتشه: علاقة الفلسفة بالذاتية». تظهر ملاحظ عناصر النظرية التي تعمل كيلي أولفر على بنائها في كتابها البارز «استعمار الفضاء النفسي: نظرية اجتماعية تحليلية نفسية للاضطهاد» الذي تبعت تفاصيله الأساسية من نظريات الفكر المشهور فرانز فانون وستعملها كمنطلقات لبناء نظريتها الفريدة والمختلفة عن النظريات الأخرى