تجّار
الإعلام العربي

فاتن حمامة
لم تخدعها النجومية

باريس
مأزق أن تكون عربياً

الرواية الإسكندينافية
بقعة دم على الثلج

www.aldohamagazine.com

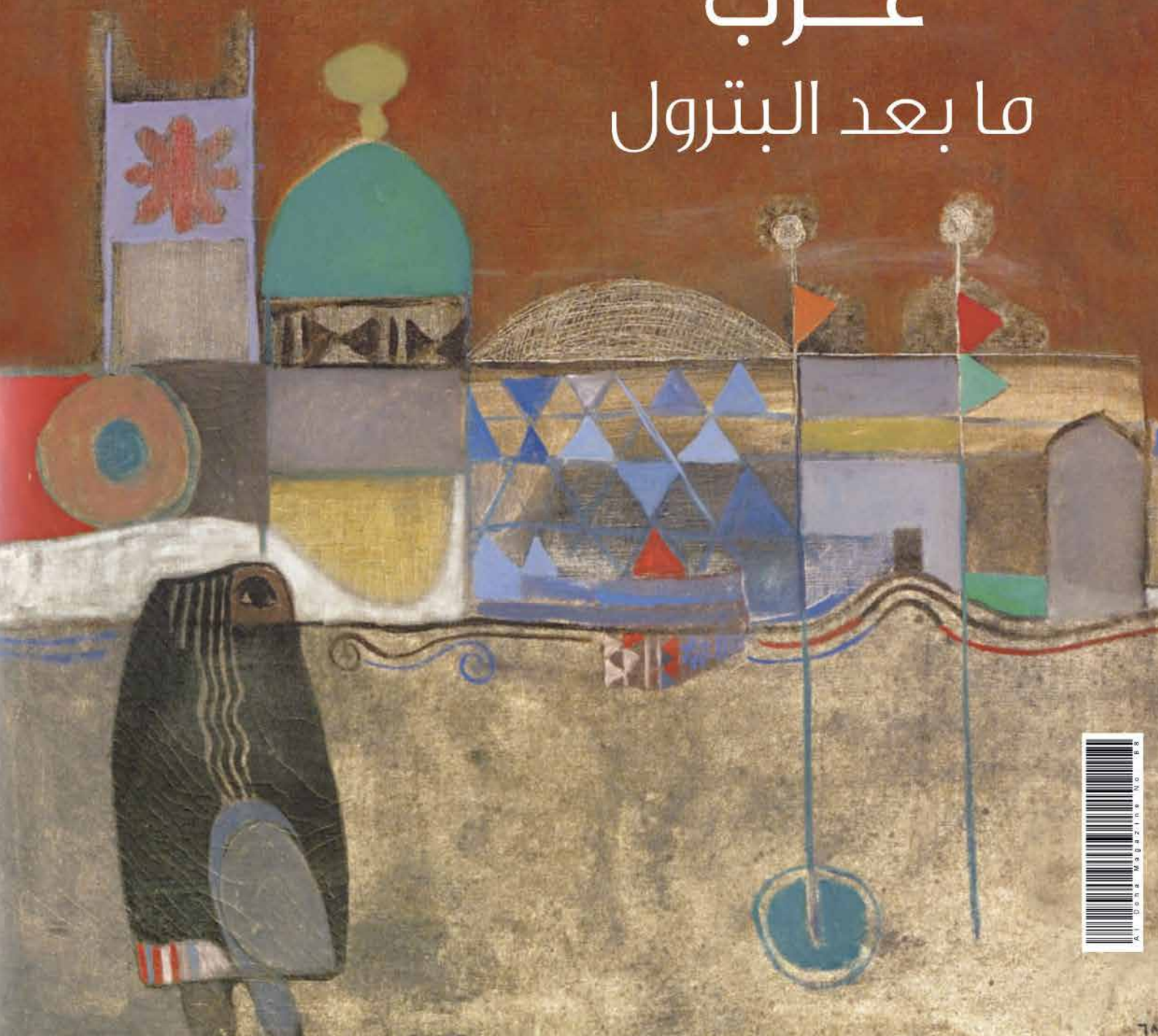
الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 88 - فبراير 2015

مجّاناً مع العدد كتاب:
مختارات من الأدب السوداني
علي المك

عَـــرب
ما بعد البترول



صدر في سلسلة كتاب الدوحة



يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
سعيد خطيبي

هيئة التحرير
محسن العتيقي
سعيد خطيبي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

صراع الكتب

حَظِيَ الكتاب، وما زال يحظى، بأهمّيّة كبيرة متجدّدة عبر الزمان والمكان. كيف لا! وبه ينتقل العلم وتزداد المعرفة وتنمو الثقافة. أليس هو الرفيق الذي لا يملّ، والأنيس ساعة الوحدة، والوعاء الذي مُلِئ علماً، كما قال الجاحظ. ألم يقل المتنبي: «وخير جليس في الزمان كتاب»؟

وفي كل مرّة يقام فيها معرض للكتاب يتهافت الناس على المعرض مستشعرين أهمّيّة الثقافة راغبين في الاطّلاع على جديد العلوم والآداب، وتراهم يقبلون على شراء كتبهم المفضّلة، ويحملون -في نهاية كل يوم من أيام المعرض- مجموعة مما اختاروه من الكتب، وهذه عادة حميدة بلا شكّ، ولكن الاستفادة من الكتاب لا تكون بشرائه فقط ووضعه على رفوف المكتبة الخاصّة، بل بقراءته وفهمه.

لقد تعلّم الأديب عباس العقاد في حياته دستوراً للمطالعة، خلاصته أن كتاباً تقرؤه ثلاث مرات أنفع من ثلاثة كتب تقرأ كلّاً منها مرّة واحدة.

وعبر تاريخه الطويل مَرّ الكتاب بثلاثة أشكال:

الشكل المخطوط: ولدينا تراث ضخم من المخطوطات العربية يمتدّ على أكثر من أحد عشر قرناً حتى دخول الطباعة إلى عالمنا العربي مع نهاية القرن الثامن عشر، وقد أدى تأخُّر الطباعة في بلادنا العربية إلى طول فترة الكتاب المخطوط.

وهذه المخطوطات العربية المفرّقة في أنحاء العالم تراث إنساني وذخيرة عالمية، كان لها الأثر الأكبر في النهضة الأوروبية في شتّى المجالات. ولا يزال لهذا التراث العربي الإسلامي قيمته الذاتية وعطاؤه المتجدّد لنا وللعالم بأسره.

الشكل المطبوع: وظهر بعد اختراع الطباعة، ومعه ازدهرت تجارة الورق، وأنشئت المطابع، وتطوّر إخراج الكتاب ليأخذ أشكالاً وصوراً جذّابة، وما زال هذا الكتاب رائجاً حتى اليوم.

الكتاب الإلكتروني: وجاء مع التقدُّم التكنولوجي الحديث في أوائل تسعينيات القرن العشرين، وقد أسهم ظهور الإنترنت في انتشار هذا النوع من الكتب والإقبال عليها حتى صار شراؤها أمراً معتاداً في مواقع التجارة الإلكترونية.

ولا يزال الصراع محتدماً بين الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني، والجدال مستمرّاً بين القراء: هل سيختفي الكتاب الورقي ويحلّ محلّه الكتاب الإلكتروني؟ وأيّاً ما كان الأمر فالكتاب باقٍ ومنافعه متجدّدة، والمهمّ الأَوْلى أن ينتفع الناس بما يقرؤون.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 88

السنة الثامنة - العدد الثامن والثمانون
ربيع الآخر 1436 - فبراير 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أميركا	100 دولار
كندا وأستراليا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني للغلاف:
ضياء العزاوي - العراق

مجاناً مع العدد:



مختارات من الأدب السوداني
علي المك

متابعات 4

مأزق أن تكون عربياً ...(باريس: عبد الله كرمون)
الحَجّ إلى شنقيط ...(شنقيط: عبد الله ولد محمدو)
أدلجة التّاريخ .....(الجزائر: نوّارة لحرش)
متى تتصالح فلسطين مع نفسها؟(غزة :عبدالله عمر)
طنجة تُحْيي اتحاد كتّاب المغاربيين ..(خاص بالدوحة)

ميديا 14

«سيلفي» في غزّة(غزة: خاص بالدوحة)
الميديا الجديدة في خدمة التراث(بلقاسم حمد)

رواية تتعدّى المكان



48

قضية





50

عَـــرب

ملف

ما بعد البترول

إميل أمين
عبدالوهاب الأنصاري
منصور بوشناف
محمد بن زيان
كمال الرياحي

أنور الشامي
بوداود عميّر
محمد البعلي
د. علي بن مبارك
د. حسين محمود

رحيل 16

فاتن حمامة .. لم تخدعها النجومية يوماً ..... (ناهد صلاح)
رونيه فوتيه .. خيارات السينما.. مبادئ الفرد (عبد الكريم قادري)

أماكنهم 48

رواية تتعدّى المكان ..... (بُرهان شاوي)

حوار 86

عبدالعزيز آل محمود: الواقع لخدمة الخيال .... (الدوحة خاص)

أدب 96

لا تحبّ حتّى تدفع الثمن ..... (سيف سعيد السويدي)
تجريم الكتابة ..... (مها حسن)
في غينيا.. أدب ضدّ الاستبداد ..... (رشيد فيلالي)
تناقضات الرواية الإسكندينافية .. بقعة دم على الثلج (إعداد: حميد عبد القادر)
قصّتان إسكندينافيّتان ..... (ترجمة: عبد السّلام الغرياني)

ترجمات 108

الحُبّ في الهامش ..... (مهسا محبّ علي - ترجمة: مريم حيدري)
عن الفوائد الإبداعية للاحتفاظ بمنكّرات يوميّة (ماريا بوبوفا* - ترجمة - باسم محمود)

كتب 121

بالقرب من فرجينيا وولف ..... (أنيس الرافعي)
نبشٌ في الأمس ..... (رانيا مأمون)
«شوق الدرويش» .. الذي لا يسكن .....
صوتُ الطبيعة ..... (عماد الدين موسى)
روايات الربيع العربي ..... (خاص بالدوحة)
معنى جديد.. نظرة أخرى ..... (أحمد سراج)
«انتقام التاريخ».. في القرن الحادي والعشرين ..... (ياسر ثابت)
موسوعة معرفية لقراءة العلمانية ..... (مونياليزا فريحة)
رحلة البحث عن معنى الوجود ..... (د.علي بن مبارك)
المساجد في فرنسا ..... (خاص بالدوحة)

فاتن حمامة لم تخدعها النجومية يوماً



16

محمد بسطاوي الرحيل الأبيض



148

تشكيل 134

نبيل عناني .. الحياة الفلسطينية قبل عام 1948 (رام الله- مهند عبد الحميد)
«بانورام أرت 2» .. وزارة الثقافة تكشف عن مقتنياتها (تونس- د. فاتح بن عامر)
خليل غريب .. الأشياء القابلة للزوال (أصيلة - المهدي أخريف)
متحف آغا خان في تورونتو .. لماذا الرهان على الفن الإسلامي؟ (تورونتو - رنا نجار)

سينما 144

أكثر الرجال المطلوبين لجعل العالم أكثر أمناً ! (محمد الفقي)
حيوات زامبريني ..... (د. رياض عصمت)
محمد بسطاوي .. الرحيل الأبيض (الدار البيضاء- محمد أشويكة)
أحوال البحر في السينما المصرية ..... (د. أمل الجمل)
كرونولوجيا الصنوبر الأخضر ..... (صفوان الشلبي)

موسيقى 157

بيتهوفن .. نبضاته سرّ ألحانه ..... (علي فاضل)

صفحات مطوية 158

نجيب سرور وفاروق عبدالقادر.. على خَلَبة المسرح (شعبان يوسف)

مقالات

إحياء اللغة العربية ..... (مرزوق بشير بن مرزوق) 13
العدد صفر ..... (إيزابيلا كاميرا) 41
الهجرة عبر الأثير ..... (د. عبد الرحيم العطري) 42
أُسْطرَة التاريخ ..... (عبد السلام بنعبد العالي) 45
أيّهما يُضحّي أكثر في سبيل الحب؟ ..... (وجدي الأهدل) 46
أصدقاء الكتب ..... (أمير تاج السر) 81
ثورة الشكّ ..... (د.إبراهيم إسماعيل) 82
رائحة دمشق ..... (نويمي فيرّو) 160

مأزق أن تكون عربياً

باريس: عبد الله كرمون

كان من المُقرّر أن نكتب، هنا الشّهر، فقط عن افتتاح الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند لمتحف تاريخ الهجرة في الآونة الأخيرة بباريس، محللين ما لذلك من حمولة سياسية، ثم نعرج على ما تشهده أوروبا حالياً من تنام لحركات اليمين المتطرّف وتصيدها للمسلمين، أمثلة الدنمارك، ألمانيا، السويد، مع الإشارة إلى إصدار الكاتب الفرنسي ميشال ويلباك (1956)، المعروف باستفزازاته ضد الإسلام في فرنسا، لكتاب جديد، بعنوان «الخنوع»، يصب مرة أخرى في هذا المنحى، فإذا بثقل الأحداث المتسارعة، وحادثة «شارلي إيبدو»، التي عرفتها باريس على حين غِرّة، يُضاف إلى كل فسيفساء الموضوع هذا عن الهجرة ومآزقها.

لم يكن اعتباطياً إذن أن يقوم الرئيس فرانسوا هولاند بافتتاح متحف تاريخ الهجرة رسمياً نهاية 2014، لأن الحاجة إلى ذلك باتت ماسة، وبإلحاح. بالرغم من أن المماطلة، التي كانت من نصيب كل ما يتعلّق بالهجرة، قد أخّرت العملية تأخيراً، على حد تعبير الرئيس هولاند نفسه. إذ كانت نية إنشاء هذا المتحف من بنات أفكار ليونيل جوسبان من الحزب الاشتراكي، وذلك قبيل خمسة عشر عاماً. وكان جاك شيراك إبان رئاسته للجمهورية الفرنسية قد استأثر مرة أخرى بالفكرة منذ 2002، مُبتغياً إخراج المتحف إلى النور. لم تصلْ تلك الأحلام إلى تمامها إلا في سنة 2004، عندما أعلن جان بيير رافاران، الذي كان يشغل وقتئذ منصب الوزير الأول، إنشاء المتحف، في مناخ سياسي مُحتقن جداً!

ولم يجرؤ نيكولا ساركوزي طيلة فترة رئاسته للجمهورية الفرنسية أن يفتتح المتحف رسمياً، نظراً لالتباس علاقته مع خطاب سياسة الهجرة ومتاهاتها؛ إذ كان يقتات من قمحها، ويصطاد في مياهها العكرة، مُستغلاً في حلبته السياسية، كل خطوة في هذا المضمار. وبعبارة أوضح، فقد كان ساركوزي يشبع وهمياً تطلعات فئات هائلة من الفرنسيين البسطاء بخطاباته الحربائية المضادة للمهاجرين، بعدما أدمى مسامعهم بالبكائيات الأخاذة حول أفول الأمن والأمان في البلد، غداة حلول المهاجرين فيه. وشهدت فترة رئاسته ما لم يشهده زمن، من تعقب المهاجرين ومحاصرتهم ومراقبتهم، إلا في عهد شارل باسكوا في بداية التسعينيات، عندما كان هنا الأخير يشغل منصب وزير الداخلية.

كان المتحف يُدعى في أول عهده بـ «متحف المستعمرات». وكان قد كُتب حينها على شاهدة إزاءه: «إلى فرنسا المستعمِرة والحاملة للحضارة»، أي (الحضارة) للشعوب المستعمَرة.

كان واضحاً إذن لماذا تأخر افتتاحه. وكيف كان ثقيلاً على القوم عبء ذلك.

يتعلّق الأمر إذن بنوع من السياسة حول الهجرة، يلزم التّسليم بثوابتها القائمة على اقتران الهجرة بالكولونيالية. وكنا الإبقاء على مُسوّغ كون المهاجر الحالي شبيهاً في الجوهر بما سماه الغرب بـ «المتوحشين»، أي أهالي المستعمرات، الذين كان يُجلب بعضهم كي يعرضوا في أبهاء المعارض الكولونيالية في باريس، من أجل أن يتفرّج عليهم المتحضرون!

ليس صدفة إذن أن يحتضن قصر بورت دوري «قصر الباب الذهبي»، متحف تاريخ الهجرة، إذا علمنا بأن هذا القصر كان إرثاً أثرياً آتياً من المعرض الكولونيالي المقام بباريس سنة 1931!

قبل افتتاحه للمتحف، كان الرئيس فرانسوا هولاند شبه أخرس بالنسبة لشأن الهجرة والمهاجرين، ولم يلن لسانه بكلمات شطر هذا الخنق الخطر إلا في الصيف الماضي، وتلاه بعدها سكون مُطبق في هذا الصدد. وبغض النظر عن النصيحة التي تلقاها الرئيس من الباحث في علم التاريخ بنجامان ستورا الذي دعاه إلى التعجيل بافتتاح المتحف رسمياً. وأسندت لهذا الباحث تالياً مسؤولية إدارة المتحف، وهو كفؤ لها. غير أن الواقع السياسي الدولي والوطني ناء أيضاً بكلكله.

يتعلّق الأمر بالتاريخ وبالمتحف، وهما وسيلتان لتناول الماضي. أما إذا اجتمعتا فتعنيان صيانة ماضي الهجرة، بعناصرها كلها.

تنقسم الهجرة إذن في فرنسا بهذا المعنى إلى هجرة نافعة وهجرة ضارة.

يتم الحديث عن الرعيل الأول من



متحف تاريخ الهجرة

المهاجرين النين عرفتهم فرنسا، من بلجيكيين، إيطاليين، بولونيين، إسبانيين وبرتغاليين، ثم بعدها الأفارقة وأهل شمال القارة السّمراء، باعتبارهم قد أسدوا خدمات طائلة لفرنسا، إذ ساهم هؤلاء المهاجرون في تحريك عجلة التصنيع بالبلد، وقد عملوا في مشاريع الطرق، في المعامل، في المناجم وغيرها.

كان أهل إفريقيا يهاجرون نكوراً فُرادى، ولم يكن هَمّهم البقاء في الغُربة، بل كانوا يحنّون إلى العودة متى يتيسّر لهم بعض المال، لذلك لم يكن ما يربطهم بالبلد سوى العمل.

أُفتتح المتحف إذن لتلميع الوجه الإيجابي لتاريخ الهجرة ضداً على ما تعرفه الساحة الفرنسية من مظاهر سيئة للحضور الأجنبي فوق التراب الوطني.

ذلك أن نوايا أهل المتحف تنصب كاملة حول التأكيد على كون الهجرة تشكل غنى تاماً للبلد، بالخصوص من جهة تحقق التنوّع الثقافي والعرقي، الذي يفضي إلى غنى مهم بالنسبة للجميع.

وبما أن افتتاح متحف تاريخ الهجرة من طرف الرئيس فرانسوا هولاند، لا يمكن أن يكون إلا لأمر في نفس يعقوب، فإن الساحة الأدبية قد تمخضت عن كتاب جيد لصاحبه ميشال ويلباك، أبى فيه إلا أن يستفز مرة أخرى مشاعر المهاجرين، والمسلمين منهم خصوصاً!



ميشال ويلباك

إن كتابات ويلباك تبقى أسيرة رؤيته للأشياء، وكأنه يمثل بذلك الإنسان الفرنسي البسيط، ولا غيره. فهو يُعبّر عما يختلج في أعماقه ويساوره بإلحاح، لذلك فليس جيداً البتة ما أتى به في كتابه الجيد، إذا ما استثنينا نبوءته حول صعود عربي مسلم إلى سدة حكم قصر الإيليزيه في عام 2022.

لم يصادف افتتاح الرئيس فرانسوا هولاند لمتحف تاريخ الهجرة، لحسن الحظ، يوم صدور رواية ويلباك (7 يناير/كانون الثاني)، الذي هو اليوم السيئ الذكر، والذي اغتيل فيه رجال صحيفة شارلي إيبدو السّاخرة، وتمخض عن الحادثة أن علّق ويلباك نفسه حملة الترويج لروايته، لكن الاتهامات الجاهزة لم تتوقف عن النزول على رؤوس المهاجرين المسلمين في بلاد فولتير.

إن الهدف الأساسي من إنشاء متحف تاريخ الهجرة هو النظر بجدية في حصيلة ما يقدمه المهاجرون من أشياء ذات قيمة. ويأتي هنا كله في ظِلّ تزايد الاعتداءات على المساجد في بلدان كثيرة، وانتشار مشاعر بُغض المسلمين.

إذا كان متحف تاريخ الهجرة في جزء منه هو تاريخ الماضي الاستعماري، فإن ما أُريد به، على الإطلاق، هو أن يُعيد النظر في أحكام القيمة، وأن يلقن الشبان التاريخ الحقيقي للهجرة، بعيداً عن الانفعالات وردود الفعل السّريعة التي لا تُسمن ولا تُغني من جوعٍ.

الحَجّ إلى شنقيط

شنقيط: عبد الله ولد محمدو

اجتمعت المدن الموريتانية، مُؤخراً، في حدثها السّنوي الأهم، وجدّدت صلتها بالثّقافة المحلية، وتطلعها لتفاعل أكبر مع الآخر ولمساحة نقاش أرحب.

مهرجان المدن التاريخية، في دورته الخامسة، كان المبادرة التي احتضنتهم، في مدينة شنقيط التاريخية، التي عُرِفَتْ تاريخياً بكونها مركز تبادل تجاري مهماً بين العرب والأفارقة، وقد حَجّ إلى المدينة بهذه المناسبة كبار شخصيات البلد، فشنقيط كانت ولا تزال جسر أمل بين جنوب وشمال القارة الإفريقية، وهي منارة علم، وسوقها رائجة، وليس من باب الصدفة أن تحتضن مهرجان المدن القديمة، ذا البعد الثقافي، الذي يهدف إلى إخراج هذه المدن من عزلتها؛ لتستعيد مكانتها، فتنهض بدورها الحضاري في المنطقة.

وقد تعدّدت المناشط الاحتفالية لهذا المهرجان، فأُلقيت محاضرات عديدة، تُعرّف بأدوار المدينة على مَرّ التاريخ كمركز إشعاع معرفي في شمال غرب القارة السمراء ومعبر تجاري، وعرضت أفلام وثائقية حول تاريخ ودور المدن القديمة، وأقيمت معارض لمخطوطات وكتب ومنشورات وطنية ومحلية، وقدّم الصنّاع منتجات تقليدية ومباريات فنية ثقافية، وتنافست فرق في رياضات وألعاب تقليدية كادت تُغيّبها سطوة الحداثة والاغتراب في قطار العولمة.

كما نُظِمَتْ مسابقات مُنِحَتْ فيها جوائز للشعراء المتميزين وقُدِمَتْ منح تشجيعية لأرباب البيوت الشنقيطية التي حافظ أهلها على طابعها المعماري الأصيل، فضلاً عن إعلان مشاريع لإعادة تأهيل التراث المعماري وخطط لتثبيت الرمال وتبليط الشوارع وإعادة تشييد المراكز الصحية والآثار التذكارية.

وفي مدينة «المنارة والرباط» شنقيط، كما يلقبها البعض، رابطت وزيرة الثقافة والصناعة التقليدية فاطمة فال بنت أصوينع على مدار الأسبوع لتنسيق ومتابعة مهرجان عُبِئَتْ له مختلف وسائل الدولة، وأشرفت على ورشة تكوينية حول البرنامج الوطني لتثمين وحفظ التراث الثقافي الطبيعي في المدن القديمة ومحيطها بحضور مدير المركز الإقليمي العربي للتراث العالمي وممثل الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة، وقد ذكرت في هذه الدورة أن ما مَيّزَ الثقافة الشنقيطية هو ثراؤها وتنوّعها الذي تعبر عنه مدنها التاريخية كنموذج حي، حيث عُرِفَتْ بالعطاءات والإسهامات في شتى المجالات.

وبيّنت وزيرة الثقافة أن تثمين وحفظ التراث الثقافي والطبيعي في المدن القديمة وما حولها سيمكّن من إسهامات جديدة في مجال إحياء هذه المدن، وسيدفع من عجلة التنمية فيها من خلال الدور الذي بدأت الثقافة تحتله في مجال التنمية المستدامة للشعوب.

وقد أبانت وزيرة الثقافة في تصريح لوسائل الإعلام عن اعتماد خطة انتقائية التزمت من قبل الوزارة الراعية لهذه النسخة، حيث تم تمحيص العروض والمواد المقدّمة فلم يتبنّ المشرفون منها غير التراثي الأصيل الذي يكشف خصوصية المدن والمجتمعات المشاركة، ويفسر هنا الانتقاء طغيان الطابع المحلي على هذه الاحتفالية، وهو ما تعتبره الوزيرة تميزاً خصت به هذه النسخة.

مدينة تختزل تاريخ بلد

أُسِّسَتْ مدينة شنقيط القديمة في القرن الثاني الهجري، وعاشت لقرون حياة مزدهرة قبل أن تندثر لتنهض على أنقاضها مدينة شنقيط الحالية التي أُنشئت حسب عديد الروايات التاريخية عام 660هـ، وقد شهدت ازدهاراً تجارياً وثقافياً كبيراً، وترجع بعض الروايات تسمية هذه المدينة «شنقيط» إلى نوع من الأواني الخزفية يسمى «الشقيط» كانت تشتهر به، بينما تنهب رواية أخرى إلى أن اسم «شنقيط» يعود إلى أصل «بربري» ومعناه «عيون الخيل»، حيث تعقد ألوية الفتح من رباط الخيل بها، وقد كانت المدينة منطلق القوافل المتجهة من المنطقة نحو الشرق قاصدة الحجاز لأداء الحج



مروراً ببلاد السودان ومصر، وهو ما عَمّقَ التواصل الثقافي لهذه المنطقة بجنورها العربية الإسلامية.

وقد غلب اسم شنقيط على البلاد الموريتانية، وبه اشتهر سكانها قديماً، فلم يكونوا يُعرَفُون بغير النسبة إليها قبل أن تتبنى الدولة الحديثة اسم موريتانيا، وحتى بعد اعتماد هذا الاسم بقيت صفة الشنقيطي غالبة على البلاد وأهلها في كثير من الكتابات التاريخية والفكرية والأدبية، ربما لأن زهرة الحياة الثقافية للبلد قد ارتبطت بالقرون السابقة التي حمل القُطر فيها اسم شنقيط.

مخطوطات من آلاف السنين

لعلّ من أبرز ما ميّز مهرجان المدن القديمة هذا العام تنافس كثير من المكتبات الرسمية والأهلية في عرض إصداراتها الثقافية، لكن جناح المخطوطات كان الأكثر جاذبية، وقد قُدّمتْ فهارس لهذه الذخائر، منها كتاب «دليل نوادر المخطوطات في مدينة شنقيط»، وهو ثمرة رحلة علمية نظمتها جامعة شنقيط العصرية بالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (إيسيسكو)، ويقدّم الدليل الببليوغرافي المُصغّر فهارس مفيدة ومعلومات مهمة عن فنون عديدة وعلوم متنوّعة مثل علم التوحيد وعلوم القرآن وعلوم الحديث، والفقه، والأصول، والفتاوى، والبلاغة والعروض، واللغة، والأدب، والجدل، والمنطق، والسيرة والتاريخ، والطب، والحساب.. وغيرها من فنون العلم الأساسية والأصلية».

وتضم مكتبات شنقيط مخطوطات نادرة كنسخة من كتاب مروج الذهب للمسعودي تعود إلى سنة 335 هـ، وقد كُتِبَتْ على رق الغزال.

وأسدلت كلمة لوزيرة الثقافة الستار على مهرجان المدن القديمة مع عروض فنية وموسيقية وتسليم جملة جوائز في علوم القرآن والحديث والشعر وسباقات الإبل والألعاب التقليدية، فانفض عقد احتفالية انتظم فيها آلاف المشاركين والزوّار في ليالٍ أعادت الاعتبار لكثير من الفنون التراثية الشعبية، لكن عمارة مدينة شنقيط التقليدية الأصيلة وآلاف المخطوطات التي تزخر بها مكتباتها لا تزال تنتظر مزيداً من الجهود؛ ليعود للمدن التاريخية وجهها المشرق الذي اكتسبت به صفة الإرث الإنساني العالمي، فهل يكون لهذا الوجه المُحْتَجِب حضور في قابل الأيام ضمن وعود التنمية الشاملة لهذه المدن؟



أدلجة التّاريخ

الجزائر: نوّارة لحرش

الجدل حول التاريخ لا يتوقف في الجزائر. أسابيع قليلة بعد قضية فيلم «الوهراني» وما نُسِبَ إليه من تحريف للتّاريخ، جاءت تصريحات القيادي السياسي الأمازيغي سعيد سعدي، التي هاجم فيها شخصيات تاريخية، مُؤخراً، لتثير زوبعة جديدة في وسائل الإعلام، وداخل الأسرة الثورية في البلاد، مما دفع وكيل الجمهورية لدى محكمة الجزائر العاصمة إلى فتح تحقيق قضائي ضده، بـ«تهمة القذف والتشهير» في حق شخصيات ورموز تاريخية، من بينها الرئيسان السابقان أحمد بن بلة وعلي كافي، والشخصية الثورية والتاريخية مصالي الحاج.

سعدي، السياسي والكاتب والمُحلل النفساني، لم يكترث لأمر دعوة التحقيق القضائي ضده، وقال: «أتحمل مسؤوليتي كاملة بخصوص تصريحاتي، وهي مسجلة وموثقة». ومن بين ما ورد في تصريحاته، اتهامه مصالي الحاج، أحد رموز الوطنية في الجزائر بـ«الخيانة»، وأحمد بن بلة برجل مخابرات مصر، في حين وصف الرئيس الراحل علي كافي بـ«عدو الأمازيغ».

تصريحات زعيم حزب التجمع من أجل الثقافة والديموقراطية السابق، أعادت التاريخ وشخصياته والشهادات المضادة إلى الواجهة، وفتحت الأسئلة مُجدّداً على هذه المسألة الحساسة في الجزائر، فهل التاريخ، خط أحمر؟ ولماذا الخوف من الخوض في التاريخ؟

يرى الدكتور إسماعيل مهنانة، أن مشكلة التاريخ في الجزائر ليست في الحقيقة التاريخية بقدر ما تكمن أساساً في تداخله الاعتباطي بالسياسة، فالنظام السياسي الحالي لا يستمدّ شرعيته من نجاحاته التنموية، ولا من لعبة ديموقراطية واضحة، وإنما تنحدر مباشرة من الشّرعية التاريخية، وهو الارتباط الذي أفسد التاريخ والسياسة معاً. فقبل أن يُفكّ الارتباط نهائياً بين السياسة والتاريخ لا مجال للكلام عن أية حقيقة تاريخية ولا عن أية نجاعة سياسية.

صاحب «مأزق الهوية» يضيف: «حين يتكلّم رجل سياسة عن التاريخ، أو يصحح معلومات تاريخية، يجب أن يوضّح أنه يتكلم من موقع المؤرّخ أو المُدلي بشهادة تاريخية، هكذا لا يحقّ لأية جهة محاسبته قضائياً، إنما تصبح محاسبته تاريخياً، وبشهادات مضادة. وهنا يجب التساؤل من أي موقع تكلّم سعيد سعدي، حتى نُحدّد طريقة للردّ عليه؟».

أستاذ الفلسفة الغربية المعاصرة بجامعة قسنطينة، استرك موضحاً: «أعتقد أن سعيد سعدي تكلّم عن شخصيات تاريخية لم تعدْ على قيد الحياة، وهذا يشفع له كمؤرخ فقط، لكنّه سقط في منطق التخوين الذي هو منطق سياسوي، وهنا المشكلة، ففي دائرة البحث عن الحقيقة التاريخية يجدر بالباحث ذكر الوقائع والأفعال والمواقف في ترتيبها الزمني دون إصدار أحكام أخلاقية أو سياسية، تاركاً الحكم للقارئ وللتاريخ».

من جانبه، يرى الأكاديمي لونيس بن علي، أن التاريخ حبيس جدلية الكتابة والسرد، ويضيف متسائلاً: «هل ينبغي أن نتحدّث عن كتابة التاريخ؟ أم عن سرد التاريخ؟ بين الكتابة والسرد مسافة بين الموضوعية والذاتية، بين الخطاب والقصة، هنا يحدث كل شيء، في هذه المسافة بين الكتابة والسرد. هناك من لا يؤمن بوجود شيء يُدعى (التاريخ)، لأن التاريخ حدثٌ وقع وانتهى وصار ينتمي إلى زمنية غريبة عن الحاضر كلّما تقدّم زمن تقادم الحدث وأصبح أثراً في الذاكرة، من هنا فإنه لا سبيل إليه إلا باللجوء إلى الذاكرة، لكن عبر مكونين اثنين: (الكتابة/ السرد)، وفي هذه الحالة، نتساءل أيضاً: هل ما نستحضره هو التاريخ أم حكاية عن التاريخ؟».

صاحب كتاب «تفاحة البربري»، يعتقد أن «إخضاع التاريخ إلى السرد يعني إعادة تمثّل أحداثه من خلال منظورات مُحدّدة، الذاكرة ليست شاشة عرض تنقل الأحداث بتفاصيلها، بل هي (موقع) يتخذه السارد في علاقته بالحدث التاريخي، تتداخل فيه مجموعة من العوامل: ذاتية السارد، قوة ذاكرته وضعفها، مواقفه الأيديولوجية القريبة إلى مدار السلطة أو البعيدة عنها، موقعه الطبقي، ثقافته، تعليمه، صحته العقلية، صدق نواياه، ثم السياق العام لفعل الاستذكار».

لونيس يرى أن التاريخ لا يخلو من التناقضات، وأضاف قائلاً: «نحن إذن



أمام سيل من الحكايات حول الحدث التاريخي، وقد تتعدّد حول حدث بناته حدّ التناقض، ومن الصعب أن نتحدّث عن شيء يُسمى التاريخ في هذه الحالة، ربما ينبغي لنا الاشتغال على بعض مفاهيم تحليل الخطاب السردي في مقاربة النص التاريخي، (أعمال بول ريكور تكتسي أهمية قصوى هنا) لنميز بين القصة التاريخية وبين الخطاب التاريخي، إنّنا نتعامل هنا مع خطابات أنتجتها نوات سواء أكانت نوات فاعلة وتاريخية، أم كانت نواتاً لها وظيفة التسجيل أو التنقيب وتنتمي إلى زمنية أخرى، وفي كلتا الحالتين، فإنّ الخطاب هنا يُبرِز بشكل واضح أنّ التاريخ في حالة السرد يخضع لمنطق الخطاب أولاً، فلا يمكن مثلاً أن يروي المجاهد مجريات معركة دامت أسبوعاً كاملاً دون أن يلتجئ إلى الاختزال أو التقليص أو الانتقاء، فهو يعمد إلى مجموعة من الخيارات والانتقاءات، هذه بالذات ما يجب أن نتأمل فيها، أي عملية الاختيار والانتقاء. ندرك أن هناك جزءاً ما من التاريخ لا يُروى، أو يُغيّبه الخطاب بفعل ما. ومن جهة أخرى، فإنّ سياق السرد يقرّب المسافة بين الحقيقة التاريخية وبين اللاحقيقة التاريخية التي يمكن أن نصطلح عليها بالأسطورة. يُطرح كثيراً موضوع أسطرة التاريخ، والذي



يعني اختلاق ما لم يحدث، أو تضخيم حدث بسيط وتحويله إلى حدث مركزي».

أما الكاتب خالد ساحلي، فيقول من جهته: «لا شك أن الخوض في التاريخ معضلة كبيرة في أوطاننا، والكتابة عن الحقائق هي نوع من الانتحار، وبخاصة في غياب الدليل المادي أو الشفوي، إلا أن ذلك لا يمنع المؤرخ أو الكاتب من إبراز الوجه المظلم للتاريخ إن كان حقيقة، والشخصيات التاريخية ليست مُقدّسة حتى نجعلها في مصف الأنبياء».

ساحلي، يضيف مستطرداً: «يجب أن تكون لنا الشجاعة على مصارحة الأجيال، وأن نوجد تقاليد ديموقراطية في حل معضلات التاريخ القديم والحديث، لكن دون تخوين، وعلى المؤرخ أو الكاتب أيضاً أن يلتزم الموضوعية والحياد ويتخلّص من أيديولوجيته».

صاحب «لوحات واشية»، يعتقد أنّ ما تكتبه السياسة وتمليه يبقى مجرد لغط، مُختتماً: «ما تعرفه الساحة السياسية في الجزائر من غليان إعلامي بين تصريح ورد من عدة أطراف جراء تصريحات سعيد سعدي وتخوينه بعض الرموز التاريخية يدفعنا للتساؤل عن فحوى هذه التصريحات في هذا الوقت بالذات، حيث انخفض سعر البترول وظهرت ملفات كبيرة من غِشٍ في مشاريع إستراتيجية، إضافة إلى ما نشهده من حِراكٍ جنوبي البلاد».

متى تتصالح فلسطين مع نفسها؟

غزة :عبدالله عمر

الشعب الفلسطيني الذي طالما حلم بوضع حدٍّ للاحتلال الإسرائيلي، صار يختصر أحلامه، في السنوات الماضية، في مشروع المُصالحة الدّاخلية.

يعرف المجتمع بمختلف فئاته وشرائحه أهمية المصالحة في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الشعب الفلسطيني، ويتوق الجميع إلى تحقيقها وترسيخها على الأرض، كشرط مهم لمواصلة الحركة النضالية في وجه العدو المشترك.

ولكنهم يعلمون أيضاً أن العملية نفسها تحتاج إلى كثير من الجهود، وتتطلّب وجود الكثير من المعطيات، ومن أهم هذه الأمور هو التكاتف الشعبي والالتفاف عليها، ودور المثقفين في تفعيلها، بالاستعانة بتأثيرهم على المجتمع في الترويج لهذه الفكرة.

الدكتور ماهر الطويل، الكاتب والباحث في الشأن الإسرائيلي، يرى أن دولة الاحتلال راهنت كثيراً على بقاء هذا الانقسام لسنوات، بهدف تفتيت القضية الفلسطينية بين تيارين يتنازعان السلطة فيما بينهما. وربما نجحت طوال السنوات الماضية في تحقيق هدفها، ولهذا عدة أسباب كان من أهمها وهم الجميع بأن المصالحة الفلسطينية يمكن أن تتحقّق من الخارج، متناسين أن الخلاف داخلي، ولن يُحلّ بشكل فعلي دون وجود نوايا حقيقية لدى جميع الأطراف لحله وتجاوز أزماته التي قلبت حياة الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة إلى ما يشبه المتاهة.

ويرى ملاحظون أن المجتمع يتحمّل مسؤولية أخرى مع السياسيين في ابتعاد المسافات فيما بينهما، فحتى فترة قريبة لم يكن المثقفون يقومون بالدور المطلوب منهم في تهيئة المجتمع بشكل حقيقي إلى مصالحة شاملة، وبقي كل طرف بأنصاره وجماعته بعيداً عن الآخر وإن سكنوا ذات الحي، وربما ذات البيت.

ويُعبّر الدكتور سعيد حرب عن سنوات الضياع - كما يسميها - بالقول: «أحرقت القيادة الفلسطينية بشقيها من حياة الفلسطينيين ثمان سنوات كاملة، وأدخلتهم في دوامة لا يعرفون نهاية لها حتى الآن إلا اتفاق المصالحة الذي يتشبثون به»

ربما اتّسمت العلاقة بين السياسي والثقافي في كثير من الأحيان بالتجاذب والتنافر، لإدراك السياسي بأن الثقافي بات يزاحمه في مواقعه، في الوقت الذي يقع على عاتق رجل الثقافة مسؤولية ردم «الانقسام» الذي لا يزال يؤثر في كافة جوانب الحياة الفلسطينية، ومن هنا يبرز الدور المهم للمثقف الفلسطيني في تعزيز ثقافة التسامح وتحقيق المصالحة الوطنية.

ويشير الكاتب سالم موسى إلى أنه ومنذ عرف المجتمع الفلسطيني مصطلح الانقسام وهو لم يعدْ على ما يرام، وبدأت المشاكل السياسية والاجتماعية والمادية تنهشه من كل جانب، وأن العودة إلى لغة التصالح هي الأصوب، ليس الآن فحسب، وإنما منذ حدثت الوقيعة بين أبناء الوطن الواحد. مؤكّداً أن هناك تقصيراً شديداً حدث من كل الأطراف أدى إلى تعمّق هذا الانقسام وزيادة سنواته واتساع فجوته، مما أثر سلباً على شعبنا وقضيتنا، عانينا منه جميعاً على مدار سنواته الطويلة. ويوضح موسى أن كل الجهود من قِبَلِ المثقفين كانت، وحتى وقت قريب، خجولة ولا تفي بالغرض المطلوب، غير مستغلين ثقافة الشعب الفلسطيني وإدراكه بخطورة ما يُحاك له على إثر هذا الانقسام، وبات المثقف منعزلاً لا يمارس دوره، وذلك بسبب التصادم الذي كان في مرحلة من المراحل بينه وبين السياسي الذي استحوذ على كامل المشهد وبات يفرض وجه نظره على الجميع.

ويرى موسى دور المثقفين في هذا الجانب، أنه بالرغم من أن كثيراً من المثقفين كتبوا العديد من المقالات، وأجروا الكثير من الحوارات وخرجوا في مسيرات، ولكن دورهم كان متأخراً مقارنة بدور الفئة الشابة التي مارست ضغطاً أكبر، ولعبت دوراً أهم.

واختتم موسى حديثه برسالة إلى صنّاع القرار، يتمحور في عدة نقاط هي: «ضرورة أن ينتهي هذا



الانشقاق، فقطاع غزة دُمِرَ بالكامل، وابتلعت المستوطنات الضفة الغربية، وبدا حلم التحرير يتلاشى في عيون الأجيال الشابة بسبب مثل هذه الممارسات، وهنا نطالب بشكل صريح حركتي حماس وفتح بأن تعلوَا على الجراح والمصالح الحزبية والشخصية وأن تتكاتفا في سبيل تحقيق الغاية».

فيما تشير الدكتورة آمنة زقوت إلى أن دور المثقف في أي مجتمع هو دور محوري يدعو إلى التلاحم والوحدة، وهذا ما مارسه المثقف الفلسطيني على مدار قضية فلسطين، موضحة أن أحد أهم أسباب القوة هو تلك الوحدة المتمثلة في انصهار قوى الشعب في بوتقة واحدة تسعى من خلال نضالها إلى التحرّر.

مؤكدة أن الانقسام أثر تأثيراً سلبياً على الموضوع الثقافي والاجتماعي والسياسي، وعليه فإن الكتّاب لا يألون جهداً ولا فرصة في التعبير عن رفضهم للانقسام، ودعوتهم للمصالحة وتعزيز اللحمة الاجتماعية والفصائلية والنضالية، بحيث يصبح المجتمع كله منصهراً في بوتقة واحدة لهدف واحد وهو إقامة دولة فلسطينية.

ويتساءل المخرج المسرحي جمال عوض عن وقوع ثلاث حروب في غزة، كي نعي أهمية المصالحة، معتقداً أننا تأخرنا كثيراً في ذلك مما كَلّفَ المواطن البسيط الكثير ودفع ثمن ذلك باهظاً، فكلما زاد الانقسام يوماً واحداً تضررنا لأشهر وسنوات.

وترى صباح سليم أن تحركات المثقفين كانت قوية ومؤثرة، فهم النبض للأمة، ولكن تأثر المواطنين بالأحزاب، ووقوع أكثرهم تحت سطوة الفصائل، وارتباطهم بشكل أو بآخر بالوظائف الحكومية التي وفرتها جهتا الانقسام جعلت الأثر لما نقوم به ضعيفاً إلى حد ما.

بينما وجّهت الدكتورة آمنة زقوت لوماً شديداً للمثقفين، لأنها ترى أن جزءاً منهم تنازلوا عن دورهم الحقيقي بمحض إرادتهم دون أن يبذلوا الجهد الكافي للدفاع عن دورهم المسلوب في نبذ الانقسام والدعوة الحقيقية المؤثرة للمصالحة.

وتؤكد زقوت أن المجتمع ككل في الضفة وغزة افتقد إلى مؤسسة ثقافية فكرية تحظى بثقة غالبية المثقفين والمفكرين وتحتضن أفكارهم وكتاباتهم وإبداعاتهم والعمل على الاستفادة منها، وهو ما لم يسمح لهؤلاء بتقديم الحلول والسيناريوهات المبدعة ووضعها أمام صاحب القرار السياسي.

وتُحمّل الدكتورة زقوت في الأخير المسؤولية الأساسية لوسائل الإعلام التي كانت المطبخ الأكثر تأثيراً من الوسائل الثقافية المختلفة، فهي الأداة الأساسية التي كانت ستساعد المثقف في تشكيل ضغط على صانعي القرار، وأنها هي الأخرى لم تَقُمْ بدورها الفاعل.

طنجة تُحْيي اتحاد كتّاب المغاربيين

طنجة: خاص بالدوحة

لَعلّ أهم ما انبثق عن المُناظرة الوطنية للثقافة المغربية، والتي نظمها اتحاد كتّاب المغرب في طنجة، هو توقيع وثيقة إحياء «اتحاد كتاب المغاربيين»، وهو الطموح الذي ظَلّ مؤجلاً لسنوات طويلة. علماً بأن ميلاد اتحاد كتاب المغرب في بداية الألفية السابقة كان بميسم مغاربي، ولظروف سياسية وثقافية حينها تحوّل إلى اتحاد كتاب المغرب كجمعية تنتمي إلى المجتمع المدني، واستطاعت أن تحمل أسئلة الثقافة المغربية في صلب نشاطها المتواصل إلى اليوم. «بيان طنجة الثقافي» للمناظرة الوطنية للثقافة المغربية، شَدّدَ على ضرورة إيلاء هذه الثقافة المكانة اللائقة بها وضرورة «النهوض بمختلف أشكال التعبيرات الثقافية والفنية، وفق مُقاربة تشاركية فعّالة، بين الدولة والحكومة والبرلمان والمجتمع المدني». كما طالب البيان بضرورة «توظيف الطاقات المادية والرمزية المتوافرة وفق رؤى وبرامج وتصوّرات مندمجة لضمان التفاعل والتكامل بين ما هو ثقافي وسياسي». كما شَدّدَ بيان طنجة على ضرورة مأسسة وتسريع وتيرة «إعمال المقتضيات الدستورية الجديدة المرتبطة بقضايا الهوية والتعدّد الثقافي واللغوي». وشَكّلَ توقيع إحياء اتحاد كتاب المغاربيين لحظة رفيعة في فعاليات المناظرة، من خلال دعوة «الجهات المسؤولة مغاربياً إلى تفعيل مقتضيات الوحدة المغاربية الشاملة، ومساندتها بمشروع ثقافي مغاربي نهضوي، داعم للتحوّل الديموقراطي، ويستجيب لتطلعات المجتمعات المغاربية».



ونُظّمَتْ المناظرة الوطنية للثقافة المغربية على امتداد يومين، وشهدت توزّع مشاركيها على ورشات موضوعاتية تتعلّق بـ: السياسة الثقافية والدبلوماسية الثقافية، الثقافة والإعلام، الثقافة والرأسمال غير المادي، الثقافة الجهوية والثقافة الشعبية، الفكر والقيم، الهوية والتعدّد اللغوي والثقافي، الإبداع والترجمة، الكتابة والقراءة والنشر والتوزيع، المسرح... وتزامن انعقاد المناظرة مع أحداث صحيفة شارلي إيبدو الفرنسية، لذلك ذهب بيان طنجة إلى التأكيد على «بناء هوية مغربية، تتسم بالتنوّع والتعدّد، دون انغلاق أو أحادية ودون صراع ضد التفتح على الآخر..».

وشَدّدَ رئيس اتحاد كتاب المغرب، الناقد عبدالرحيم العلام، في كلمته الافتتاحية على أن المناظرة التي تعقد بطنجة تُعدّ الثالثة من نوعها بعد ثلاثة عقود من أشغال مناظرتين عقدتا في كل من تارودانت وفاس، وتُعدّ مناسبة لتقييم الواقع الثقافي المغربي في ظِلّ المتغيرات المسجلة، والانخراط في الجدل بهدف الخروج بتوصيات تهم مستقبل الثقافة المغربية. ويظلّ الرهان في قدرة اتحاد كتاب المغرب، ومؤسسات وجمعيات من المجتمع المدني، في قدرتهم على إعادة الوهج للممارسة الثقافية والدفع بالحراك الثقافي إلى أفق جعله فاعلاً مهماً في المجتمع. ولعلّ إعادة الدينامية والروح للجسد الثقافي المغربي تكون كفيلة بتحوّل هذا الفاعل نفسه، إلى قوة اقتراحية واعية بطبيعة التحولات اليوم، وتقعيد مفهوم جديد للثقافة ووظيفتها في المجتمع المغربي. وحين التأم المشاركون ضمن ورشات موضوعاتية لمقاربة بعض من القضايا الإشكالية المُرتبطة بحضور الثقافة ضمن السياسة العمومية، كان الغرض إشراك المثقف والكاتب، كفاعل أساسي وفق هذا المنظور، في بلورة الأسئلة الحقيقية لأهم الإشكالات المرتبطة بالفعل الثقافي في أفق رسم خارطة الطريق للثقافة المغربية.



مرزوق بشير بن مرزوق

إحياء اللغة العربية

أبدت دولة قطر في السنوات الأخيرة اهتماماً مُضاعفاً باللغة العربية، عندما أكدت ذلك من خلال رؤيتها لعام 2030، التي تصدّرتها الهويّة الوطنية كهدف أساسي تسعى الدولة لتحضيره، والمحافظة عليه، من خلال برامجها ومشاريعها التنفيذية، وانطلاقاً من أن اللغة العربية هي محور الهويّة الوطنية ومضمونها وقاعدتها وحارسها الأمين، لذلك قرّرت الدولة إعادة تدريس المناهج في جامعة قطر باللغة العربية، بعد تجربة عدة أعوام باللغة الإنجليزية، كما أعادت الدولة شأن تدريس اللغة العربية في المدارس التابعة للحكومة القطرية، ومعاهدها المختلفة، وتباشر الدولة حالياً مشروعاً نهضوياً كبيراً يهدف إلى النهوض باللغة العربية شكلاً ومضموناً من خلال تأسيس مركز عالمي لنشر اللغة العربية، ودعمها، ومعالجة المعوقات التي تواجهها.

هذا المقال غير معني بشكل مباشر باللغة العربية، وإنما جئت به لتقديم واستعراض الجزء الأول من كتاب صدر مؤخراً في دولة قطر يُعزّز الاهتمام باللغة العربية ومفرداتها وتفاصيلها، والكتاب هو للصديق (عبدالله محمد الجابر)، ويحمل عنوان «الكلام الصحيح في اللسان الفصيح».

بداية مؤلف الكتاب وصائغه، نتاج جيل شكّله التعليم الجاد في أوائل ستينيات القرن الماضي، وتربّى على توجهات وإرشادات أساتذة مخلصين، كان هَمُهم الأول هو التأكيد على أهمية اللغة العربية، وإيصالها إلى المتلقين من تلامذتهم بكل الوسائل المتاحة في تلك الحقبة، والمؤلف الأستاذ عبدالله الجابر (الذي زاملته منذ سنوات التعليم الأولى) يُعد واحداً من المهتمين والمخلصين للغة الأم الذين يندر وجودهم اليوم.

وهذا الكتاب، الذي يهدف مؤلفه من إصداره، تصحيح الأخطاء الشائعة وفي توضيح الجمل النائعة، تصدّره إهداء بيت شعر من المؤلف نفسه يقول فيه:

حروفك شتى لها أنتمي

وشعرك نهر جرى في دمي

وأغرف منك فلا أرتوي

فتظمأ روحي ويشفى فمي

والهدف الرئيسي من إصدار المؤلف لهذا الكتاب هو «تقليل الأخطاء اللغوية التي يرتكبها كثير من الكتاب والإعلاميين»، وتعرّض لذلك للكثير من تلك الأخطاء، ومنها لم يتم تناوله في مؤلفات ومراجع سابقة. ولقد دلّل المؤلف على تلك الأخطاء وصححها بالكثير من الأمثلة التطبيقية التي تناولها بالشرح، وبأصلها اللغوي والقاعدي لمن أراد المزيد من التفاصيل.

لقد اجتهد المؤلّف نفسه بتشكيل كافة الحروف والكلمات الواردة في الكتاب، وهو أمر من النادر أن تجده في مراجع ومؤلفات أخرى تناولت نفس الموضوع مما منح الكتاب ميزة علمية نادرة تساعد على القراءة الصحيحة.

هذا الكتاب يستحق القراءة من الجميع مهما تنوّعت واختلفت اتجاهاتهم وتخصصاتهم، كما يُعد الكتاب إضافة مهمة إلى آداب اللغة العربية وفقهها وقواعدها، وجاء في وقت تواجه فيه اللغة إهمالاً من المنتمين إليها، وتحدياً من لغات أخرى تحاول أن تتقدّم عليها.

إنه جهد موفق لإعادة إحياء لغة عظيمة يضمها القرآن الكريم، وينطق بها أكثر من مليار مسلم خمس مرات في اليوم.

«سيلفي» في غزّة

غزة: خاص بالدوحة

الصورة المُلتقَطَة ذاتياً، والتي تُعرَفُ اختصاراً باسم «السيلفي»، حيث تلتقط باستخدام كاميرا هاتف نكي أو كاميرا رقمية، وتتسم بعفوية وبساطة، تقنيّة لاقت قبولاً واسعاً بين أوساط مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، وانتشاراً في غزة. فما سِرّ هذا الهوس؟

الإعلامية نبال فرسخ «غير مُغرَمة بالسيلفي»، مُعتبرةً إياه مجرد ظاهرة كغيرها يجب عدم المُبالَغة فيها، «فالكثيرون يُكثرون في تصوير أنفسهم مما ينتهك خصوصية الإنسان ويفقد الأعمال قيمتها الحقيقية، لأن الهدف من ورائها التباهي والتظاهر»- على حد وصفها-.

أما مهندس الصوت يحيي برزق فَرَدّ: «الشباب أصبحوا مهووسين بهذا النوع من التصوير، مما يُعطي انطباعاً سيئاً عنهم ويُدلّل على وجود أزمة نفسية لديهم».

وعلى الرغم من انتشار السيلفي، بدءاً من السنة الماضية، إلا أن نشأة الفكرة تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، أما مصطلح سيلفي فظهر عام 2002 من قبل منتدى إلكتروني أسترالي قبل أن يتم انتشاره وتداوله على نطاق واسع بعد صورة السيلفي الشهيرة التي التقطها ألين دي جينيريس في حفل توزيع جوائز الأوسكار السادس والثمانين مع أشهر نجوم هوليوود.

تعترض الإعلامية صبا الجعفراوي على وصف من يُصوِّر نفسه «ناتياً» بأنه مجنون أو مُضطرب نفسياً - بالرغم من وجود دراسات تقول ذلك - فصور السيلفي الجماعية إنما هي توثيق للحظات الجميلة بين الأصدقاء



والأهل.

وأوضحت المُتحدثة نفسها أنها تُفضل هذا النوع من التصوير منذ وقت طويل، مع أنها لا تعاني من «هوس به».

أما الناشط الشبابي آدم المدهون فشارك صبا وجهة نظرها، حيث اعتبر السيلفي وانتشاره وحب التجربة نفسها أموراً عادية، وبعيدة عن الأزمات النفسية.

وفي ذات السياق تجدر الإشارة إلى دراسة أجرتها الرابطة الأميركية للطب النفسي قالت فيها: «إن انتشار هذه الظاهرة بشكل واسع وحاد في صفوف بعض الشباب قد يشير إلى الإصابة باضطراب عقلي لدى مدمنيها».

ومن جهتها، قالت الصحافية فاطمة دياب عن سبب انتشار السيلفي: «كأغلب الصرعات التي تُروّج لها وسائل التواصل الاجتماعي وتجد قبولاً بين أوساط الشباب أعتقد أن الأمر مرتبط بسمة هذا العصر وسهولة انتقال الأفكار والعادات كالعدوى».

وعبّرت الشابة شاهيناز حسين عارضة الأزياء عن رأيها قائلةً: «السيلفي موجود منذ زمن، لكن الفيسبوك ساهم في انتشاره، وأنا أرى الفكرة جميلة وممتعة»، مشيرةً إلى أن الصورة العادية التقليدية تبقى جميلة أيضاً نظراً لتعوّدنا عليها.

وعبَّر الناشط الشبابي أسامة لبد عن رأيه بالسيلفي: «في قطاع غزة يُعتبر السيلفي مُتنفساً للشباب ليعبروا عن أنفسهم وليلتقطوا صوراً توثّق مناسباتهم وأنشطتهم اليومية»، فهي طريقة تصوير سهلة ولا تحتاج للاعتماد على الآخرين. والجدير ذكره أن السيلفي انتشر أيضاً بين أوساط السياسيين وصنّاع القرار في العالم، وذلك منذ أن التقط الرئيس باراك أوباما ورئيس الوزراء البريطاني ديفيد كاميرون صورة من هذا النوع برفقة رئيسة وزراء الدنمارك هيله ثورنينغ خلال مَراسِم تأبين نيلسون مانديلا.

الميديا الجديدة في خدمة التراث

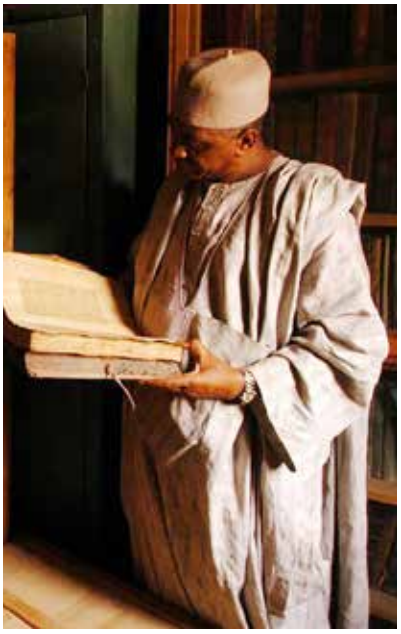
بلقاسم حمد

لم يَكُنْ توماس غرونر يعرف أن تمبكتو مدينة ضاربة في عُمق التاريخ، قبل أن ينتبه إلى حملة على موقع تمويل جماعي Indie-gogo، تحت مسمى «T160K»، لجمع المساعدات بهدف حماية الآلاف من المخطوطات التاريخية التي تَمّ تهريبها من شمال مالي بعد أن سيطرت عليه جماعات مُتطرّفة (2012).

غرونر، شاب برمجيات من أولمبيا، ولاية واشنطن، أراد أن يُساهم بشيء للمساعدة في المشروع. لذلك، وبدون تكلُّف قام بانشاء لعبة. وعندما يقوم زوار T160K بدخول الموقع وتجريبها، تظهر أمامهم مظلات توضع على صور المخطوطات التي تم إنقاذها، وكثير منها يعود إلى أوروبا زمن العصور الوسطى.

ويقول غرونر بكل ثقة في النفس «أعتقد أني إذا نجحت في إنشاء فكرة مُمتعة، سيبدأ الناس بتقاسمها ونشرها، ومن ثم يمكن أن نوسع من نشاط T160K على وسائل التواصل الاجتماعي». وبعد تسويق اللعبة - وحملة Indiegogo - تم جمع عشرات الآلاف من الدولارات التي قدّمها أكثر من ألف مانح بعد اقتنائهم لمواد تجفيف لحفظ المخطوطات في مالي من جديد. لقد كان استخداماً مُبتكراً لفكرة حديثة جداً: التمويل الشبكي الجماعي لحماية الآثار.

في الوقت الحالي، تقوم ستيفاني دياكيتي صاحبة فكرة T160K بتطويرها مُجدّداً بفريق أكبر ومجال اختصاص أوسع بهدف إيجاد المال لمشاريع ثقافية أخرى في إفريقيا. وترغب ستيفاني، أخصائية التنمية الثقافية والبالغة 56 عاماً، والتي



ساعدت صديقاً لها يعمل بمكتبة تمبكتو في حماية مخطوطات، في إحداث ثورة في تمويل الثقافة في إفريقيا عبر ربط المجموعات المُتباعدة في أجزاء مُختلفة من العالم فيما بينها.

العمليات التجارية على غرار In-diegogo مثلاً كانت رائجة منذ خمس سنوات على الأقل - غير أن عدداً من المنظمات بصدد الاعتماد على التعهيد الجماعي كأداة خيرية أصبحت في تزايد مستمر. فالموقع غير الربحي Watsi ومقره سان فرانسيسكو يستقطب المانحين الذين يدعمون الرعاية الصحية في جميع أنحاء العالم، شرط أن يكون التدخُّل الطبي حاسماً في تغيير حياة المريض. وبدوره يسعى موقع Community Sourced Capital، ومقره سياتل كذلك، إلى إيجاد حل لمشكلة رفض البنوك إقراض أصحاب المشاريع، وذلك عن طريق التعهيد الجماعي للقروض التجارية الصغرى. وقد وصفه توني دولر، الرئيس التنفيذي لمشروع T160K، «بأنه نموذج مُدهش».

وتشمل الموجة الأولى من مشاريع T160K أيضاً جمع الأموال لأول سيرك مهني في إثيوبيا (دبري برهان)، وإنقاذ نادي (فانيكا) للموسيقى في أديس أبابا المُهدَّد بالزوال، وكذلك تمويل أفلام Instruments4Africa لتوثيق التقاليد الموسيقية المُندثرة في القارة السمراء. وهناك أيضاً محاولة لجمع 100 ألف دولار لفهرسة مخطوطات تمبكتو المُبعثرة حالياً في الخارج. ويأمل الفريق في بناء مجتمع الجهات المانحة المهتمة بكل مشروع من المشاريع المذكورة، وربط المجموعات بعضهم ببعض.

وقال دولر من مشروع T160K: «عندما أطلقنا حملة Indiego-go، لم يحدث الكثير في البداية». وأضاف «كان يتعيّن علينا بناء هذه المجموعة، وتأسيس مجتمعات حول تلك المشاريع الأخرى. وسيُمكّن بناء مجموعة من الأفراد الذين يحملون بعض المعلومات عن الرقص في إثيوبيا، من المساهمة، ليس في التمويل فقط، بل في نشر المعلومة والإعلام عن كل جديد. والأداة الرئيسية في كل ذلك هي وسائل التواصل الاجتماعي».

وبدل القفز في أحضان الجهات المانحة الكبرى، سعى مشروع T160K إلى تقديم الدعم الشعبي السريع. وإذا كان مآل المشروع في نسخته الجديدة النجاح، فإن الفريق يُخطّط لنشرها خارج إفريقيا. وأضاف صاحب الفكرة «إذا نجحنا في المشروع، ستقوم اليونسكو، بعد خمس سنوات من الآن، بإطلاق موقع تمويل جماعي، وستطلق مؤسّسة غيتس بدورها موقعاً للتمويل الجماعي».



فاتن حمامة
لم تخدعها النجومية يوماً

ناهد صلاح

كتبت لها الأقدار أن تكون نجمة منذ طفولتها، وكتبت هي لنفسها ألا تبرح حيزاً معيناً لا يضيق بها، ولكنه يُحقّق تصوّراتها عن الفن والحياة ويصبح بوصلتها التي ترشدها في اختياراتها المتمهلة والواعية بالنموذج الذي أرادته لنفسها حتى لا يُقال لها إنها شبيهة بأحد أو إنها لا أحد، كما قال لها والدها مُعنّفاً بعد أن صفعها على وجهها لما رأى غروراً أصابها في تعاملها مع زملاء دراستها بعد أن اختارها المخرج محمد كريم وهي ابنة الخمس سنوات في دور الطفلة أنيسة أمام نجم النجوم حينذاك محمد عبدالوهاب في فيلم «يوم سعيد» (1940)، وكتبت عنها الصحافة إنها «شيرلي تمبل مصر»، وأصبحت بين ليلة وضحاها النموذج الذي يتطلّع إليه الأطفال ويحبه الآباء والأمهات، دخلت البيوت من أوسع أبوابها، فكبرت قبل الآوان وداعب الغرور قليلاً عمرها الصغير، لكنه توقّف بعد صفعة الأب التي حدّدت وجهتها في خطواتها الأولى وجعلتها تتواضع في التعامل مع

البشر وتخشى فقدانهم، لأنها أدركت أن هنا يعني فشلها ومن هذه النقطة رسمت لنفسها ما يسمى بالصورة النظيفة في السينما، تلك الصورة التي كانت تلمع في ذهنها حين ترى نفسها على الأفيشات كلما مرت على صالة عرض سواء أكانت في المنصورة موطن عائلتها أم بالقرب من حي عابدين الذي قضت فيه صباها، الصورة النظيفة لازمتها في أدوارها المُتدرّجة من الصبيّة والفتاة البريئة والرومانسية، ملاك الرحمة وحتى الفتاة المسكينة ومكسورة الجناح التي تجتاحها قسوة الزمان في العديد من الأفلام الميلودرامية مع مخرجها الأشهر حسن الإمام، البنت المظلومة والمغلوبة على أمرها كسائر بنات مجتمعها اللاتي رأين فيها صورتهن ومعاناتهن مُجسَّدة على الشاشة حتى في الأفلام الرومانسية رأينها تحقق أحلامهن بسهولة وتحب بالنيابة عنهن وتجد لهن فارس أحلامهن وحبنا لو كان حنوناً ودافئاً (عماد حمدي) أو مطرباً يغوي الفتيات بفنه وصوته (فريد الأطرش أو عبدالحليم حافظ)، وهنا الاحتراف الذي مارسته من فيلم إلى آخر لم يجردها من براءتها التي لم تتخلَ فاتن عنها حتى لا تُخْدَش صورتها في نظر جمهورها وهي من دخلت بيوتهم مرحباً بها منذ «أنيسة» في يوم سعيد (1940 – محمد كريم)، حتى نرجس في أرض الأحلام (1993 – داوود عبدالسيد).

مشت فاتن حمامة على جسر النجومية وصار لها هنا الحضور المغناطيسي حتى في الأدوار العادية، وجه حالم ناعم وروح تتراوح بين الهدوء والتحفز. صوت شديد الأنوثة والألفة، عينان سوداوان تأسران من يشاهدهما، يستقر في الناكرة سكون وجهها الغامر بالحب المُرسل من هاتين العينين، ومن جبين كالأفق الصافي يتصدّر وجه يهجس ويهدر بالكثير من الأسرار وإن بدا ساكتاً، فأصبحت أيقونة الرومانسية التي تنضح بسحرٍ هادئ يتسلّل في صمت، لكن خلودها في صورها المُتعدّدة والمسكونة بحيوية ما جعلتها تترأس جمهورية التمثيل النسائي، أو رشحها لتكون سيدة الشاشة العربية أو نجمة القرن كما لقبها واختارها مهرجان الإسكندرية في العام 2001، بأدوار سكنتها وسكنتنا وتمرّدت فيها على الشكل التقليدي، لتخرج «اللؤلؤة»، كما وصفها خيري شلبي من محارتها في أدوار بلغت جرأتها حَدّ الصدمة عند جمهورها، لكنها عرّت الجزء الخفي في شخصية فاتن حمامة والمدفوع بذكائها في أغلب الأحيان، وهو الذكاء الذي رصده زوجها السابق عمر الشريف في العديد من حوارته: «الحضور العقلي عند فاتن يطغى على حضور الجسد»، وكما كانت هي حلم اليقظة لكثير من الفتيات تمنين أن يحققن النهايات السعيدة وينجحن كما تنجح شخصياتها في السينما وتفوز بقلب الحبيب في نهاية الفيلم، عزفت سوناتا التغيير في أدوارها التي صنعت وجوهاً جيدة من نضوجها الفني الذي برز في تحوّل انعطافي حاسم مَرّ به المجتمع المصري بعد ثورة يوليو/تموز 1952، حيث أصبح للمرأة دور مغاير، وكنا أصبح للطبقات العاملة والفلاحين حضور أبهى وأقوى، وتحوّل آخر في حياتها الشخصية التي انقلبت رأساً على عقب بعد دورها الشهير مع عمر الشريف في فيلم «صراع في الوادي» (يوسف شاهين)، وانفصالها عن زوجها المخرج عز الدين ذو الفقار لتتزوّج هنا الشاب الوسيم «ميشيل شلهوب»، الذي أصبح عمر الشريف، فنتعرّف على شخصيتها الواقعية أكثر من أدوارها، منحت عمر بريقاً من نجوميتها ومنحها هو هنا ألق الذي صاحب أدوارها، ليغير هنا الحضور الرومانسي الهائل دربها إلى دروب أخرى شديدة الاختلاف والتنوّع، وإذا كان دور المراهقة الشريرة الذي في «لا أنام» 1957، رواية إحسان عبدالقدوس وإخراج صلاح أبو سيف، هو الدور المناقض للصورة البريئة لفاتن حمامة، فإن البدوية آمنة في «دعاء الكروان» (1959)، رواية طه حسين وإخراج بركات، كان نقطة تحوّل عظيمة في مشوار فاتن حمامة، خصوصاً أنه قبل التصوير دعاها الدكتور طه حسين لمقابلته وقال لها بسخرية: وانت تقدري تفهمي دور آمنة؟

قالت فاتن: فهمته كويس.

وهَزّ طه حسين رأسه بسخرية، فخرجت فاتن من عنده باكية، وقد شعرت بالإهانة وقالت لمنتج الفيلم: لماذا اخترتموني لهذه البهدلة؟، وتَمّ تصوير الفيلم وحضر طه حسين العرض الخاص مع أسرته، وفوجئت فاتن به بعد انتهاء العرض يقول لها: إن خيالي وأنا أكتب آمنة هو بالضبط الذي فعلتيه أنت.

وتغير الزمان، وزاد تنوّع أدوارها وخصوصاً المأخوذة عن نصوص أدبية، فكانت نوال في «نهر الحب» 1960، آخر فيلم أخرجه لها زوجها السابق عز الدين ذو الفقار، وليلى المتمردة في «الباب المفتوح» 1963، عن رواية لطيفة الزيات وإخراج بركات، والفلاحة عزيزة في «الحرام» 1965، عن رواية يوسف إدريس وإخراج بركات، وكذلك نعمت في «أفواه وأرانب» (1977 – إحسان عبدالقدوس – بركات)، ونروة جرأتها كانت الشخصية التي جَسَّدتها في «الخيط الرفيع» 1971، عن رواية إحسان عبدالقدوس، الذي حاول أن يُبرز فيها الشعرة الدقيقة بين الحب والتملّك، والأفلام الأخيرة كانت بعد انفصالها عن عمر الشريف ودخولها في نفق آخر من التحدي، فالسيدة ذات المسيرة المستقرّة حتى وإن مرّت بثلاث زيجات، كل واحدة لها حالتها الخاصة، حافظت على مسيرتها الفنية والهالة البرّاقة للنجومية التي لم تخدعها يوماً.

رونيه فوتيه
خيارات السينما.. مبادئ الفرد

عبد الكريم قادري

خيارات السينمائي قبل أن تكون فنية تواكب أو تواجه مدرسة ما، هي خيارات مواقف ومبادئ تنبع من قلب كل فرد، هذا الأخير الذي يرسم لنفسه درباً يسير عليه، كي يصل لنقطة مستقبلية تكون الهدف، وبين بداية الطريق وقطف الحلم، مسافات شوك وورد، وبينهما أمور مُتفرّقات، وعليه فإن هناك من يتخلّى عن حلمه في أول خطوة وبمجرد وخزة شوكة، بعدها يلبس عباءة الآخر، الذي يُغدق عليه بالرضا، إذ يُشبعه بشحنات الأيديولوجيات المقيتة، وما تحمله من مُفارقات مُتعدّدة، ليتبخّر الحلم، وينوب في عالم الهشاشة، أما الجهة الثانية فصاحبها لا يتزعزع، مهما كانت الطريق وعرة وطويلة، ومهما كان وقع الشوك وحتى الرصاص عليه، فيبقى الحلم مستمراً، لأن صاحبه قوي، وحامل رؤى ومبادئ، ولديه إيمان كامل بنبل ما يسعى إليه، وملتزم بقضيته الكبرى، يسير على طريقه ولا يلتفت لما يلمع، لأن قلبه أكثر لمعاناً، وهذا الخيار الصعب جَسّده ميدانياً وعلى مدى عقود من الزمن المخرج الفرنسي الملتزم رونيه فوتيه (1928 - 2015)، الذي رحل عن عالمنا الشهر الماضي.

عدسة تخترق الرصاص

آمن المخرج رونيه فوتيه بأن التنديد وحده لا يكفي، وأن رؤية الأشياء بعينيك خير من أن تسمع بها، لذا بعد أن أكمل مسيرته النضالية مع المقاومة الفرنسية في مواجهة الآلة النازية العمياء، والتي كُلّلت بانتصار الحلفاء ومعهم فرنسا، سلمه الجنرال شارل ديغول وسام الصليب، نظير دوره المحوري في المقاومة.

انتهت مرحلة بالنسبة لفوتيه وبدأت أخرى، مع فضاء الصورة وعوالمها السحرية، إذ ألَمّ بتفاصيلها وعناصرها الجمالية سنة 1948 ، بعد أن تحصّل على شهادة الدراسات السينمائية من المدرسة العليا، من هنا يكون رونيه فوتيه قد أعدّ العدّة، واكتسب سلاحاً يُمكّنه من الانخراط في مقاومة أخرى، أكثر اتساعاً، يُناصر بها المظلومين والمقهورين والمغلوبين على أمرهم، الذين اكتشفهم صدفة في القارة السمراء، بعد أن عايش أوضاعهم من خلال جولاته في بلدانها، وهنا بتكليف من رابطة التعليم الفرنسية، التي سخّرته من أجل أن يلمع وجه فرنسا المظلم، من خلال إخراج فيلم يُبيّن من خلاله الفتوحات الكبيرة التي حققها التعليم الفرنسي في البلدان الإفريقية التي تحتلها، لكن فوتيه واجه واقعاً مُراً هناك، عكس ما تُظْهِرُ آلة الدعاية الفرنسية، التي كرّستها كبلد حضارة مساواة وحرية وعدل، ذهبت لبلدان إفريقيا كي تحرّر شعوبها من التخلف والعبودية، ولأن فوتيه نقي لم يشأ أن يتورط في هذه اللعبة، وعاد مُحمّلاً بفيلم وثائقي عنونه بـ«إفريقيا 50»، أظهر من خلاله وجه الاستعمار البربري، ليكون فيلمه هذا أول وثائقي مناهض للاستعمار، لكن النظام الفرنسي أدخل المخرج للسجن سنة كاملة، وقام بحجز النسخة الأصلية للفيلم لأكثر من 40 سنة كاملة، ولم يُفرج عنها سوى سنة 1995.

في قلب المعركة

بعد عديد المتابعات والمضايقات والمنع الذي كان يتعرّض له رونيه فوتيه في فرنسا، قرّر هنا الأخير التوجّه إلى تونس، وهناك بدأ يمارس عمله السينمائي من جديد، حتى أن بعض المعلومات تشير بوضوح إلى أنه أول من اكتشف الممثلة الإيطالية المولودة بتونس كلوديا كاردينالي(1938)، والتي أشركها في فيلم قصير بعنوان «العقد الذهبي»، وقد حقّق الفيلم نجاحاً مُعتبراً بمهرجان برلين السينمائي، ومن هنا اشتهرت الممثلة محلياً، في المقابل لفتت انتباه العديد من المخرجين، لتدخل عوالم السينما الإيطالية وتصبح نجمة بارزة، لكن المخرج كان ملتزما بالفيلم الوثائقي النضالي، لتتاح له الفرصة من جديد، بعد أن احتك بالعديد من اليساريين، على رأسهم المفكر الكبير فرانس فانون (1925 - 1961)، الذي كان يقيم في تونس رفقة الكثير من قادة الثورة الجزائرية، ليظهر رغبته في الالتحاق بصفوف الثورة الجزائرية



(1954 - 1962)، ليصوّر أحداثها، وينقل وجهة نظر الثورة المُغيبة عالمياً، ليكون له ذلك، خاصة أن الكاميرا كانت بمثابة الحلقة المفقودة للثورة، وقد سبقه لها المخرجان بيار كليمون وسيسيل دي كوجيس، هذه الأخيرة أخرجت وثائقياً على خلفية مجزرة القرية الحدودية الواقعة بين الجزائر وتونس، بنفس اسم القرية، وهو «ساقية سيدي يوسف»، حيث كلفها الفيلم سنتين سجناً نافذاً.

وهناك في قلب الجبال والغابات أسّس رونيه فوتيه أول مدرسة جزائرية لتعليم وتلقين مبادئ السينما، والتي التحق بصفوفها الكثير من المناضلين، على رأسهم صاحب السعفة الذهبية محمد لخضر حمينه (1934)، وأحمد راشدي (1938)، وغيرهما من المخرجين الذين رحل بعضهم، والبقية نشطوا الساحة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال، وأبرز أعمال المخرج رونيه فوتيه في تلك الفترة فيلمه الوثائقي «الجزائر تحترق» 1958، الذي نقل من خلاله العمليات المنظمة لجيش التحرير الوطني، وقد أسقط الفيلم بعد عرضه في العديد من دول العالم الفكرة التي كانت تروّجها فرنسا ومفادها بأن التفجيرات والهجمات التي كانت تحدث تقوم بها مجموعة من المخربين والإرهابيين و«الفلاقة»، ومن هنا ساهم صاحب «أبناء العم الثلاث» بشكل كبير في محو هذه الصورة العبثية المسوقة، وعندما استقلّت الجزائر سنة 1962، استكمل الرجل مسيرته في الجزائر المستقلّة، حيث ساهم في تأسيس وهيكلة وتقنين قاعات السينما والهيئة المسيرة لها، وبعد أن تأكد بأن السينما في هذا البلد أصبحت بخير غادرها سنة 1966 إلى فرنسا، ليواصل صاحب «الناقوس» رحلة الكفاح والنضال ضد الرقابة على السينما في فرنسا والعنصرية، وحقوق المرأة والتلوّث.

أكثر المخرجين عُرضة للرقابة

«أصوّر ما أراه، ما أعرفه، ما أعتبره حقيقة»، هذا ما قاله رونيه في أحد لقاءاته الإعلامية، لكن يبدو أنه من الصعب على السينمائي أن يسير عكس التيار، ومنها تصعب عملية تصوير الحقيقة، التي وهب حياته لها، ومن هنا منعت الحكومة الفرنسية معظم أعماله السينمائية، من بينها «إفريقيا 50»، الجزائر تحترق، الناقوس، الجزائر أمة، أن تكون في العشرين في الأوراس»، هذا الأخير تم عرضه في مهرجان كان دورة 1972، وحصد من خلاله جائزة النقاد، ازدادت الضغوط وقرارات منع عرض أفلامه، لنا دخل سنة 1973 في إضراب عن الطعام دام 33 يوماً، من أجل إبعاد السياسة عن المصنفات الفنية، وقد نجح بالفعل في هذا المسعى إلى حدٍ ما، وفي أحد مقابلاته قال: «صحيح أن الرقابة لم تعد موجودة، ولكن الرقيب لا يزال موجوداً، وغالباً يتجسّد في جيش من الأشباح في المحطات التليفزيونية، مهمتها إقناعك بأن فيلمك لن يهم أحداً من المشاهدين، وأن أفكارك الغريبة تُزعج الجميع بلا استثناء»، وقد اعترف العديد من المثقفين الفرنسيين بأهمية هذا المخرج الذي كان مناضلاً في سبيل الحرية وإعلاء كلمة السينما المجنية، دون الاختباء وراء شعارات التنديد التي كان ينتهجها الكثير من السينمائيين، كما أبان عن جدوى الفيلم الوثائقي وقوته وواقعية الصورة التي ينقلها، ليكون بمثابة الصوت الثاني، الذي عكس بواسطته صورة شعوب إفريقيا، التي كانت لا صوت لها، ما عدا الصور السلبية التي ينقلها الغرب، ومنهم الفرنسي مخرج الأفلام الوثائقية جان روش (1917 - 2004)، الذي اكتفى بنقل طقوس السحر والشعوذة وعادات وتقاليد القارة السمراء، وقد أعاب عليه المخرج السينغالي صمبان عصمان (1923 - 2007) هنا، بقوله بأنه كان يصوّر الأفارقة كحشرات، لكن روش دافع عن نفسه أكثر من مرة بقوله «ربما تكون نظرتي ذاتية وتعكس ميولاتي وتصوّراتي الشخصية في علاقتي بالقارة السمراء، لكن عيني تبقى موضوعية ولا تحاول لا تزييف ولا تزويق واقع الأفارقة، كان سهلاً بالنسبة لي أن أفعل مثل الدعاة الغربيين الذين يطالبون باستقلال البلدان الإفريقية، لكنهم باطنياً يحتقرون الإنسان الأسود، ولا يحاولون المرة فهم حضارته وثقافته»، لكن كان بوسع روش أيضاً أن ينقل جانباً من الظلم الذي سلطه الاستعمار على واقع إفريقيا التي كان يعرفها جيداً، وهي من الأشياء الثمينة التي ميزت رونيه فوتيه على غيره من السينمائيين الفرنسيين.



قضية

تجّار الإعلام العربي



الصّورة التي غَضِبَ منها المواطن العربي، قبل أربع سنوات، والخطاب الإعلامي المُنحاز، عادا مؤخراً للظّهور مجدداً، كما لو أن شيئاً لم يحدث. أربع سنوات من التحوّلات لم تُعِدْ إنتاج سوى الصّورة نفسها، والخطاب ذاته، مع بعض الرتوشات والتّعديلات البسيطة، التي فشلت في التّصالح مُجدّداً مع الجماهير الطّامحة لهامش أوسع من الحريّات.. هكذا إذاً تغيّرت الأسماء والوجوه، ووقع المئات من الشّباب في الشّوارع والأزقّة، ولم يغيّر الإعلام بوصلته، بل صار أكثر إصراراً على العودة إلى ما قبل 2011. هذا الوضع قد يُشْعِرُ البعض بيأس، وقد يُشْعِرُ بعضاً آخر بحتمية إعادة التّفكير في ميكانيزمات عقلانية لبلوغ التّغيير العميق، وبينهما يقف الملايين من المتتبعين محملين بعديد الأسئلة: مَنْ يقف وراء هذا الإعلام؟ مَنْ يحرّكه؟ السّياسة أم رأس المال أم شيء آخر؟ وخصوصاً، مَنْ المستفيد منه؟

هيثم حسين

> أفرزت الثورة السوريّة جيلاً جديداً من الإعلاميّين المغامرين مِمّنْ جاهدوا لنقل وقائع الثورة وأحداثها، وتصوير الحكايات والقصص الكثيرة على هامشها، ونقلها للآخرين، في ظِلّ الحصار الذي ضربه النظام على البلاد، ومَنْعِه للوسائل الإعلاميّة من الدخول، فكانت الحاجة هي التي أدّت إلى هذا السعي للتواصل وإيصال الرسائل المنشودة، بشتّى السُبل المُتاحة.

البوط العسكري

تحوّل عدد كبير من الناشطين الثوريّين إلى إعلاميّين، وكانت الوسيلة المُعتمدة بداية هي كاميرا الهاتف الجوّال، أو أجهزة الهواة، وأفلحت تلك الأجهزة على بساطتها بنقل التظاهرات والاحتجاجات، وساهمت في تعريف العالم بجزء ممّا يجري في البلاد، وشكّلت بُقعاً مضيئة على واقع يتمّ التعتيم عليه، كما ساهمت في إبراز الوجه السلميّ الإنسانيّ الحضاريّ للثورة، الوجه الذي جاهد النظام لتشويهه منذ البداية.

ربّما ينطبق المثل القائل: «إنّ النوايا الحسنة تُنتج أدباً رديئاً»، على واقع الإعلام السوريّ الحديث، وبخاصّة المعارض، ذلك أنّ كثيراً من المشاريع الإعلاميّة بدأت انطلاقاً من النوايا، وليس بناء على الخبرات والكفاءات، فوقعت في مطبّ الرداءة من حيث تدري ولا تدري، لأنّ العمل الذي ينطلق دون تخطيط كافٍ، تحت شعار مناصرة الثورة، مع إغفال المهنيّة والاحترافيّة، لن يقوى على الاستمرار في التنافس والإقناع، ويسقط في شِراك الاستعجال، ولا تسعفه الأهداف والشعارات مهما كانت صادقة وبريئة.

لا يخفى أنّ النظام الشموليّ كان يحتكر وسائل الإعلام السوريّة، ويُجبر العاملين فيها على التبعيّة والاستزلام له والالتزام بسياساته، بحيث ألغى التعدّد المُفترض لصالح الصوت الأحاديّ، وقمع أيّ محاولة للاختلاف، ما أدّى إلى انعدام الثقة، المفقودة أساساً، بالإعلام الرسميّ، وروافده الخاصّة التي نبتت تحت توصيف الاستقلاليّة، في حين أنّها تابعة لأركان النظام، وواجهات لتلميع صورته ووجوهه وتبرير جرائمه.

كان لابدّ لكلّ مَنْ يعمل في الإعلام أو يدور في فَلَكِهِ من الرضوخ للسياسات الأمنية التي يفرضها النظام، بحيث كانت وسائل الإعلام تُدار بذهنية المخابرات والأمن، وفرّطت بقيم المصداقيّة والمهنيّة لصالح الولاء، فلم يكن مطلوباً من الإعلاميّ أن يحافظ على مصداقيّته، بل كان مُطالباً بتقديم فروض الطاعة، وإثبات ذلك في كلّ مناسبة.

بعد الثورة، أهمل النظام الخطاب الذي ظَلّ يكرّره لعقود من باب التحايل والخداع، كشف عن وجهه الطائفيّ بحجّة مُحاربة الطائفيّة، سعى إلى تلبيس مَنْ يعارضه لبوس الأبالسة، أظهر المساجد والجوامع على أنّها أوكار للإرهابيّين المزعومين، قام بتلفيق القصص المسيئة لكرامات الناس، وظَلّ وفيّاً لشعار «الأسد أو



نحرق البلد»، ثمّ وصل إلى مرحلة «تقديس البوط العسكريّ»، ما حدا بتسميته من قِبَلِ المعارضين بـ«إعلام البوط العسكريّ».

استعدّ النظام للمواجهة الإعلاميّة، أعدّ العدّة لذلك، استعان بأذرعه الإعلاميّة في الوسائل الإعلاميّة الكبرى، صرف ثروات هائلة على ذلك، احترف التحريض على معارضيه، وسعى إلى ضرب مصداقية الأخبار الصادرة عن إجرامه، أدرك أهمّيّة الإعلام في تصدير الصور التي يحاول طمسها، وإيصالها للعالم.

اشتغل على أكثر من جبهة وخطّ، فكانت قنواته الإعلاميّة الداخليّة لتفتيت البنية الاجتماعيّة، وتحريض الناس ضدّ بعضهم البعض، فكانت التجمّعات المعارضة والتظاهرات المندّدة به توصَف في إعلامه بأنّها مسيرات تأييد أو تجمّعات للدعاء من أجل هطول المطر، أو تجمّعات إرهابيّة فيما بعد، وكان التضليل الإعلاميّ من قبله قائماً على قدم وساق، ويقدّم التضليل على أنّه كشف للتضليل الذي تمارسه القنوات العربيّة والعالميّة ذات السمعة والمصداقية والمهنية المشهود لها.

الجبهة الأخرى التي عمل النظام عليها هي الجبهة الخارجيّة، فقد مَوّلَ وأنشأ ودعم قنوات وصُحفاً موالية له، عربيّة وعالمية، تعاملت بذكاء أكثر من ذكاء وسائل إعلامه الداخليّة، عملت على «دسّ السموم في الدسم»، كنكتة «جهاد النكاح». قنوات تنقل الأخبار بطريقة مبتورة مجتزأة، تختلق الأحداث والوقائع، تستضيف «معارضين» موالين للنظام، يتحدّثون عن بعض الأخطاء والتجاوزات، لكنّهم يدعون للتهدئة بحجّة أمن الوطن وسلامته، الحجّة التي هي في بنيتها المحافظة على كرسي الحكم ورأسه فقط، وربط الدولة بالنظام، وإبراز شعار إسقاط النظام على أنّه مؤامرة لإسقاط الدولة.

وبرغم الفضائح التي كشفت عن وسائل إعلام النظام إلّا أنّه ظَلّ مُواظباً على مقولة: «اكذب اكذب حتّى يصدقوك». ظلّ مُحافظاً على نهجه في الكذب والخداع والتضليل، وساعدته التطوّرات التي دفع إليها ميدانيّاً، من ظهور لقوى تكفيريّة متطرّفة باسم الثورة، إلى النيل من سمعة الثوّار وإظهار الثورة على أنّها حرب طائفيّة وأهليّة ومؤامرة كونيّة وغير ذلك من الأكاذيب التي نهج على تبييجها وتكرارها.

في المقابل، ظهرت وسائل إعلاميّة مُناصرة للثورة، عمل فيها بعض





الإعلاميّين ممّن انشقّوا عن النظام، بالإضافة إلى آخرين تسلّقوا الإعلام والثورة وتاجروا بهما من منطلق الانتفاع والتنفيع، فاتّسمت غالبيّتها بالوقتيّة والمناسباتيّة، وظلّت مُفتقرة إلى التأثير المنشود، وانعكست الخلافات العميقة في بنية المعارضة السوريّة على وسائل الإعلام المعارضة، فكان لكلّ فصيل وسيلة لم تستطع تلبية استحقاقات الثورة والمرحلة الجديدة.

تمّ إنشاء قنوات فضائيّة سوريّة، استعادت تجارب فاشلة، ولم تستطع مواجهة آلة النظام وحلفائه الإعلاميّة، وظلّت الثورة مُعتمدة على وسائل الإعلام العربيّة في مناصرة قضية الشعب السوريّ، وقد أُغلقت بعض القنوات لانقطاع التمويل، وربّما لأسباب مُتعلّقة بالسياسات والإملاءات، ثمّ انتشرت إشاعات بالفساد في بعض وسائل الإعلام المعارضة، أفقدتها المصداقيّة، لأنّها ظلّت مرهونة بإملاءات مموّليها ورغباتهم.

انتشرت في الفترة الأخيرة ظاهرة إنشاء صحف ومواقع ومجلّات إلكترونيّة، بالإضافة إلى إطلاق إذاعات محلّيّة، وهي بدورها سعت إلى التواصل مع الداخل المنقطع لأسباب اضطراريّة عن التواصل مع الخارج، وساهمت الظروف الجديدة البائسة التي وجد الشعب نفسه في مستنقعها في فرض سياسات إعلامية جديدة بغية تحقيق التواصل، ونقل جانب من معاناة الناس، ذلك أنّ البثّ الإذاعيّ يمكن التقاطه بسهولة أكثر من القنوات التليفزيونيّة والصحف والمجلات، كما شكّل مصدر رزق لعدد ممّن وجدوا أنفسهم بدون عمل، فكان الإعلام فرصتهم للبروز والظهور والعمل، من دون أن تكون لهم أيّة خلفيّة إعلاميّة، ولا يخفى أنّ الوساطات والمحسوبيّات ساهمت في إفشال بعض المشاريع وإتلافها.

التخبّط الذي غرقت فيه المعارضة انعكس على الإعلام بشكل رهيب، بل كان الإعلام في صدارة الضحايا، لأنّه ظلّ قاصراً عن ثورة الشعب السوريّ، رهين إملاءات القائمين عليه ومُرتهناً لاشتراطات المموّلين، من دون أن يجري التقاطع المُفترض بين الثورة وإرادة الشعب وسياسات الداعمين. كما أنّ الفساد الذي كرّسه النظام لعقود طويلة انتقل إلى صفوف المُعارضة، بحيث أصبحت الولاءات الشخصيّة تحتلّ حيّزاً أكبر في المؤسّسات وهنا تكون العودة إلى الذات لممارسة النقد بقسوة واجباً ثوريّاً وإنسانيّاً.

بحديث الأرقام، والتساؤل عن الرابح والخاسر، يظلّ الشعب السوريّ الخاسر الأكبر، وقد حقّق النظام بعضاً من سياساته التدميريّة بحقّ المعارضة، عبر بثّ أتباع له وتجنيدهم في مؤسّسات معارضة ثمّ عودتهم إلى حضنه، وكشفهم فساد المعارضة، وتشويههم لسمعة المعارضة بغية ضرب الثورة في الصميم.

تكمن الخسارة الكبيرة أيضاً في عدم الالتفات إلى سلسلة الإخفاقات في المؤسّسات الإعلاميّة، وعدم السعي لدمج بعضها بغية تمتين الجبهة الإعلاميّة التي تظلّ من الجبهات الساخنة في العالم المعاصر، وفي الحرب الشرسة التي يخوضها النظام وحلفاؤه بلؤم واحتراف ضدّ الشعب السوريّ.



أهواء الشّاشة

أحمد عمران

في يونيو/حزيران الماضي، أقام الإعلامي المصري باسم يوسف مؤتمراً صحافياً أعلن فيه إنهاء البرنامج الساخر الأشهر عربياً «البرنامج»، في نهاية المؤتمر حرص باسم على أن يلتقط صورة وسط فريق العمل، وقد أمسك لافتة كُتِبَ عليها.. «النهاية»، ربما عنى باسم يوسف بهذا نهاية قصة برنامجه المثير للجدل، لكنها كانت نهاية ما هو أكثر من برنامج تليفزيوني، هي ربما نهاية حالة إعلامية قلما حظي بها الشعب المصري خلال تاريخه الحديث.



ليلة الخامس والعشرين من يناير 2011، لم يكن ثمّة شاشة مصرية واحدة تنقل الأحداث الجسام التي تقع في البلاد منذ الظهيرة، المظاهرات الحاشدة وصلت مبنى الإذاعة والتليفزيون (ماسبيرو)، ومن نافذة مكتبه رأى المتظاهرون وزير الإعلام، أنس الفقي، يطل ناظراً إليهم في تفحص ودهشة، كان مئات الألوف يملأون شوارع المدن الكبرى، وكان «التحرير»- الميدان الأكبر في العاصمة- مُحتلاً من طرف المتظاهرين حتى تدخلت الشرطة منتصف الليل لتفريقهم، كان المصريون يتابعون وقائع الفضّ على شاشة قناة الجزيرة، فيما كان التلفاز الرسمي يتحدّث عن مظاهرات محدودة لعشرات استغلها مثيرو الشغب فتدخلت الشرطة لفضّها بالحسنى وانصرف المتظاهرون منصاعين لطلب السلطات.

ما حدث تلك الليلة لم يكن سوى امتداد ضارب بجذوره عمق تاريخ الإعلام المصري، يمكننا أن نطالع أرشيف جريدة الأهرام وهي تزف دخول الاستعمار إلى مصر في 15 سبتمبر/أيلول عام 1882 وقد كتبت: (بشراك يا مصر فقد دخل الإنجليز أرضك وقبضوا على «العاصي» أحمد عرابي).

في الأيام التالية للخامس والعشرين من يناير ومع تحوُّل الأمر من مجرد تظاهرات إلى انتفاضة كبرى، شهد الإعلام المصري جرعة مُكثفة من التضليل، شهود عيان يتحدثون عن عملاء وخونة في ميدان التحرير، وأجانب مسلحين يوزعون أموالاً، فيما كانت الكاميرات تبث مشهد نهر النيل الذي يسير هادئاً في قلب مدينة تموج بالغضب، هي باختصار 18 يوماً من الأكاذيب الإعلامية الخالصة، وسط محاولات محمومة من بعض الصحف المستقلّة لإمساك العصا من المنتصف.. حتى رحل مبارك.

نجحت الثورة إذن – أو هكذا اعتقدنا – ووجد الإعلام نفسه ولأول مرة عارياً تماماً بلا دعم من السلطة التي طالما ساندوها، والسلطة الجديدة مُنحازة تماماً للجماهير، ورجالها قد أدوا التحية العسكرية لشهداء ما كان يدعى المؤامرة فأضحى الثورة.

في الأيام التالية لتنحي مبارك تنحى العديدون من رجال الإعلام الذين ساندوه في لحظاته الأخيرة، لقد انهزموا وخسروا رهانهم، أُطيح بكبارهم قبل صغارهم، وفي عهد الحرية الناشئة خرجت عشرات القنوات الإعلامية إلى الوجود، وفُتِحَتْ منابر الإعلام أخيراً أمام عشرات الممنوعين، بل إن بعضهم أضحى مُقدّم برامج تليفزيونية.

في تلك الأيام القليلة بعد الثورة كان هناك طبيب شاب يُسجّل بكاميرا في غرفة فوق سطح منزله مقطع فيديو مدته خمس دقائق، يسخر فيه من الأداء الإعلامي في الأيام الثمانية عشر للثورة، وبثه على الإنترنت، ذاك الطبيب لم يكن يدري وقتها بأن

> ربما عنى باسم يوسف بهذا نهاية قصة برنامجه المثير للجدل، لكنها كانت نهاية ما هو أكثر من برنامج تليفزيوني

المقطع ستتبعه مقاطع أخرى، وبأن المناخ المفتوح سرعان ما سينقله من الإنترنت إلى الشاشة الفضية، وبأنه سيصير الإعلامي الأشهر في العالم العربي... باسم يوسف.

لكن الرياح التي لا تشتهيها السفن بدأت في الهبوب، أشهر قلائل حتى بدأ الكثير من الوجوه التي رحلت مع رحيل مبارك في العودة مرة أخرى للإطلال عبر المنابر الإعلامية الجديدة، تلك القنوات التي أنفقت بسخاء مئات الملايين من الجنيهات لتأسيسها، عبر رجال أعمال قلما عُرِفَ عنهم اهتمامهم بالإعلام أو حتى امتلاكهم لكل تلك الثروات، كان هناك شيء غير مفهوم يحدث، لكن أحداً لم يلتفت كثيراً، فلقد انتصرت الثورة فماذا يمكن أن يحدث بعد انتصارها؟!.

ثم أتت لحظة المواجهة الأولى مع المجلس العسكري، ليلة العاشر من أكتوبر/تشرين الأول، حين قتل الجيش 27 متظاهراً أسفل مبنى ماسبيرو، والذين كانوا قد خرجوا احتجاجاً على قيام بعض المُتشدّدين بهدم كنيسة، كان المتظاهرون يموتون أسفل مبنى الإذاعة والتلفاز دهساً بالآليات العسكرية، بينما كانت منيعة التلفاز المصري تتحدّث مُطالِبة المصريين بالتوجه إلى موقع الأحداث للدفاع عن «الجيش» من المعتدين المسيحيين الذين يقتلون أفراده، (ألا يذكرنا هذا بمشهد أنس الفقي ظهيرة أول أيام الثورة؟).

خلال الأيام التالية ولعدة أشهر



لم يكن ثمة شاشة مصرية واحدة تنقل الأحداث الجسام التي تقع في البلاد منذ الظهيرة، المظاهرات الحاشدة وصلت مبنى الإذاعة والتليفزيون (ماسبيرو)، ومن نافذة مكتبه، رأى المتظاهرون وزير الإعلام ينظر إليهم

ستسيل دماء من جديد في مواجهات عدة، وسيعود الإعلام للغة القيمة المُتحدّثة عن المأجورين والعملاء، لكن شيئاً من رائحة الخامس والعشرين من يناير كان لم يزل موجوداً، فالعديد من الوجوه التي أفرزتها الثورة ظلّت على الشاشات تقاوم، حتى داخل الجهاز الرسمي ذاته كانت هناك مقاومة، لقد استولى العاملون بالتليفزيون المصري على البث في ذكرى الثورة الأولى لينيعوا عُنوة فيلماً وثائقياً عن الثورة رفض المسؤولون بثه.

ثم تولّي محمد مرسي الرئاسة، حينها شهد الإعلام حالة من الانفتاح هي أقرب للفوضى منها للحرية، ففي حين استبدل الإخوان قنوات الدولة بسلسلة من القنوات الدينية، والتي تحوّلت إلى قنوات سياسية بالكامل تُناصِر الحزب الحاكم أو الإخوان المسلمين، وعلى الناحية الأخرى تماهى الإعلاميون المنحازون للثورة مع الآخرين من مؤيدي مبارك والمجلس العسكري السابقين، في الهجوم على مرسي والإخوان.

كان باسم يوسف في ذلك العام ينقل برنامجه إلى قناة أكثر شهرة، ويصبح رئيس الجمهورية مادته المُفضّلة للسخرية، في مارس/آذار عام 2014، وبعد 9 أشهر حققت النيابة مع يوسف في تهمة إهانة رئيس الجمهورية لساعات قبل أن تُفْرِجَ عنه بكفالة مالية.

كان الرضا عن أداء مرسي يقلّ في الشارع، وكان الغضب يتزايد، وكان الهجوم الإعلامي قد بلغ حداً غير مسبوق، حاصر إسلاميون غاضبون مدينة الإنتاج الإعلامي، حيث مقرّ القنوات الإعلامية الخاصة، وحاولت الشرطة القبض على أحد مالكي القنوات المحسوبة على معسكر مبارك، لكنه هرب في اللحظة الأخيرة، وحين قُطِعَ البث عن قناته ظهر على تردّد آخر ليعلن تحديه للدولة، كان المشهد الإعلامي فوضوياً للغاية.

في خطابه الأخير بدا محمد مرسي وقد ضاق بكل ذاك، وألمح بأن عاماً واحداً من تلك المهاترات يكفي، وسط تسريبات ممن حوله بأنه قد اتخذ قراراً باعتقال عدد من الإعلاميين بمجرد مرور مظاهرات الثلاثين من يونيو/حزيران.. لكنها لن تمرّ.

أُطيحَ بمرسي، ودخلت البلاد في دوامة عنف لعدة أشهر، توقّف حينها برنامج باسم يوسف، وحين عودته من جديد مُحاولاً أن يسخر من النظام الجديد، حاصر عشرات المسرح الذي يُقدّم عليه برنامجه أثناء تسجيل الحلقة الثانية، والتي مُنِعَتْ من العرض بورها، انتقل باسم إلى قناة جديدة، وجلس المصريون ليتابعوا حلقته، لكنها لم تبدأ أبداً، تم التشويش على القناة بشكل كامل، ثم قامت القناة بفسخ تعاقدها معه لتنتهي قصة البرنامج.

وهكذا أُسْدِلَ الستار على قصة الإعلامي الذي جَسّدَ ببرنامجه حكاية الإعلام في ثلاثة أعوام ونصف منذ ثورة يناير، وكانت النهاية تُكْتَبُ أيضاً في مواطن أخرى، على صفحات الجرائد مُنِعَ العديد من الأقلام من الكتابة، وعلى شاشات التلفاز اختفت الوجوه الثورية، بعد أن شُنَّتْ عليها حملات منظمة، فيما آثر آخرون السلامة وصمتوا من تلقاء أنفسهم.

بعد أربع سنوات من عمر الثورة، عاد المشهد من جديد كما كان، برامج موجهة عزف المشاهدون عن متابعتها بعدما أكلهم الملل وحفظوا ما قيل وما سيقال، تآكلت مساحة السياسة لحساب برامج الترفيه والمسلسلات، حتى مبارك والذي كان محل لعنة الجميع عاد الحديث من جديد حوله كبطل قد ظُلِمَ، أما الثورة التي تغنّى بها الجميع يوم نجاحها، فقد عادت مرة أخرى لتصبح بشكل شبه رسمي المؤامرة.



> يبقى اليمن، دائماً، في تلك المنطقة العصيّة على الفهم والتحليل في الكثير من جوانبه. يبقى باستمرار في دائرة الحديث التي لا تؤدي إلى نتائج لها أن تشرح طبيعة الأسباب التي أدّت إليها. فبحسب ما هو معروف عن أيّ حقبة أو فترة زمنيّة أن تأتي في نهايتها بنتائج تقول بطبيعة الأحداث التي كانت فيها وتقوم بتفسيرها. وهي التي سوف يُبنى عليها، لاحقاً، شكل الأحداث في الحقبة التالية لها.

جمال جبران

عن الإعلام البديل

لعلّ هذا الأمر يحدث في غالبية مناطق الدنيا باستثناء اليمن، حيث لا النتائج تقوم بتفسير ما حدث فعلاً في حقبة ما، ومن ثم تبدو الفترة التاليّة غارقة في كامل غموضها وظاهرة بشكل مُناقض تماماً لجملة التوقّعات التي كانت موضوعة في التفكير حولها.

ولنأخذ الإعلام في اليمن «الحزين» نموذجاً هنا لتبيين ما جرى فيه في الفترة السابقة والمسافة التالية لحقبة الربيع العربي التي عبرت فيه وكان من المفترض أن تأتي بنتائج وتغيّرات تساعد في بناء مناطق ضوء جديدة لحريّة القول والكتابة وإتاحة مساحات أوسع في مجال استقلاليّة الصحافيين وحماية حقهم في التعبير وإظهار الحقائق للجمهور.

كانت الصحافة اليمنيّة مخنوقة في عهد الرئيس السابق علي عبد الله صالح، هذه حقيقة، لكنّ وضعها


محمد عبده العبسي


الروائية نبيلة الزبير



تفاقم اليوم. أتى «ربيع» الثورة الشبابية ليزيد الحالة اختناقاً. كان الصحافي المُستقلّ، في ذلك الزمن الفائت، يجد لنفسه مساحة، ولو ضيّقة هنا أو هناك ليضع رأيه مكتوباً دونما خوف من حذف أو تعديل. ليجد نفسه اليوم مُحاصراً بين خيارات عدّة ليس من بينها خيار أن يبقى صحافياً حُراً. لقد صار عليه أن يكتب محكوماً بشروط عليه التقيّد بها تماشياً مع مصالح هذه الجهة أو تلك. لقد فرضت حالة ما بعد «الربيع» نفسها ولم يعد مُمكناً العثور على صحيفة واحدة مستقلّة لا تضع حساباً لمموّل أو مركز قوى. لقد أُقفلت الصحف (النزيهة)، مكاتبها وصفحاتها، وتُركت الساحة مُتاحة فقط لمن يُجيد اختيار الجهة التي سيلعب دور ناطقها الرسمي المدافع عن مصالحها، ومن ثم تحقيق مصالحه الشخصية التي ستعود إلى جيبه. وهي جهات مختلفة؛ فمنها ما هو تابع ومدعوم من قبل النظام الحالي، ومنها ما هو مدفوع من

> ظهرت مدوّنة العبسي كما لو أنها إشارة بدء لمرحلة جديدة في سياق السلطة الرابعة في اليمن السعيد بعيداً عن سلطة الرقابة والشروط المسبقة

طرف النظام السابق ممثلة بأموال تابعة لنجل الرئيس السابق علي عبد الله صالح الذي صار مالكاً لأكثر من صحيفة ومطبعة بعضها ظاهر والآخر مستتر وبأسماء رجال سياسة تابعين له. وهناك صحف تقف خلفها جماعة الإسلام السياسيّ والمذهبيّ، خصوصاً في وسط هذا الظرف العصيب الذي وصل إليه مستوى الصراع الطائفي في اليمن. أو رجال أعمال يرغبون في تنظيف واجهة رؤوس أموالهم والدفاع عن مصالحهم. كما وهناك موضة الاهتمام بالمواقع الإلكترونية الإخباريّة التي صارت اتجاهاً جديداً لقي إقبالاً لافتاً من مختلف الأطراف السياسيّة المتصارعة، والتي وجدت في المساحة المفتوحة على شبكة الإنترنت طريقة لوصول أخبارها بشكل سريع إلى المتلقين وفي وقت ينافس بكل تأكيد الفترة الزمنيّة التي تستغرقها الوسائل الورقيّة المطبوعة. كما ظهرت تلك المواقع، التي يتم الصرف عليها بمبالغ ماليّة ضخمة لم يَقْدِرْ كثير من الصحافيين على رفضها بالنظر إلى صعوبة الحالة الاقتصاديّة وتأزم ظروف العيش في

البلد. وعلى هذا بدت إمكانية استمالة الإعلاميين للعمل في تلك المواقع مسألة سهلة ولا تحتاج لجهد كثير من أجل دفعهم لذلك. حيث تبدو مسألة الحاجة إلى مصدر دخل بمثابة الثقل المؤثر على حق الصحافي في استقلاليته فلا يمكن لصاحب حاجة أن يكون شخصاً مستقلاً بأي شكل من الأشكال.

والحال هذه؛ أين سيذهب الصحافي المستقلّ وإلى اتجاه سيكون مقصده وطريق نجاته!

لقد توقّف البعض من أولئك الصحافيين عن الكتابة محليّاً وقد صارت الحالة على الشكل الذي صارت إليه من فقدان لشرط الاستقلاليّة، وعلى وجه الخصوص منهم من كان يمتلك مصدر دخل خارجياً وثابتاً من جهات إعلاميّة اشتغل مراسلاً لها ولا تتطلّب منهم الانحياز لجهة أو العمل تحت الضغط. في حين وجد آخرون في فضاء الإنترنت مساحة للتعبير والكتابة المفتوحة غير المقيّدة بشروط مفروضة أو سقف مُحدّد مسبقاً.

تظهر المدونات هنا خياراً تقدّم بقوة ليتخذ لنفسه مكاناً لافتاً في بيئة اجتماعية صار الإقبال فيها على شبكة الإنترنت من أجل الحصول على المعلومة يأخذ منها وسيلة لتواصله مع أحداث البلاد وتقلّباتها.

يمثل الصحافي محمد عبده العبسي هنا نموذجاً للصحافيين الذين اختاروا الإنترنت بديلاً عن النشر الورقي. وكان هذا الصحافي قد عُرِفَ، في فترة ما قبل «الربيع»اليمني باشتغاله الميداني الباحث عن مكامن الفساد المالي وقضايا التزييف في مسائل المناقصات الحكومية التي تذهب إلى أسماء بعينها ومافيا تتزعمها شخصيات بارزة في الدولة من وزراء وضباط جيش وشيوخ قبائل. وكان العبسي يجد، في ذلك الوقت صحيفة هنا أو هناك تنشر له ما كان ينجح في جمعه من «فضائح» مدعومة بوثائق صحيحة، لكن الوضع تغيّر بعد «الربيع» إياه، فلم تعد تلك الوثائق قادرة على عثورها لمنفذ نشر لتعارضها مع مصالح الجهات الممولة لهذه الصحيفة أو تلك. وقد تسمح جريدة بنشر وثائق بعينها في حين ترفض نشر أخرى، لأنها تمس الجهة التي تقف وراء تمويلها.وهو الأمر الذي يعني استخدام الصحافي لضرب هذه الجهة لصالح ممول جهة أخرى. وهو الأمر الذي دفع بهذا الصحافي لأن يعلن توقّفه عن النشر في أيّ صحيفة محليّة واختياره قرار إنشاء مدونة والاشتغال عليها ونشر كافة الوثائق التي صارت في يده دونما فعل حساب لجهة أو لأخرى، هذا إضافة لاشتغاله على صفحته الشخصية على الفيسبوك واضعاً لرابط بينها وبين مدونته التي اقترب عدّادها من تسجيل قرابة نصف المليون قارئ. (أكبر صحيفة محليّة انتشاراً لايزيد عدد نسخها المطبوعة على الـ 15000 نسخة).



> أظهرت الصفحات الشخصيّة على الفيسبوك حضوراً كبيراً ويتضاعف بشكل تصاعدي لافت بين أوساط المتلقين

وهكذا ظهرت هذه المدونة كما لو أنها إشارة بدء لمرحلة جديدة في سياق السلطة الرابعة في اليمن السعيد بعيداً عن سلطة الرقابة والشروط المسبقة. حالة دفعت بالروائية اليمنية نبيلة الزبير صاحبة «زوج حذاء لعائشة» (دار الساقي) لوضع اقتراح في صفحتها الشخصية على الفيسبوك يقول بإمكانية وضع مدونة العبسي تحت شرط الدخول بمقابل مبلغ مالي رمزي له أن يساعد على تطويرها وفتح مساراتها على أفق صحافية أخرى، خصوصاً أن نوعية الأشغال الصحافية الميدانية التي يقوم بها صاحب المدونة تتطلّب تكاليف ماديّة غير بسيطة وهو ما سوف يُؤمّن للمدونة استمراريتها وتطوّرها.

إلى هنا أظهرت الصفحات الشخصيّة على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك حضوراً كبيراً ويتضاعف بشكل تصاعدي لافت بين أوساط المتلقين إلى الدرجة التي تجاوز فيها عدد متابعي مجموعة من تلك الصفحات إلى ما يفوق المئة ألف متابع، وهيّ صفحات عديدة وتتفاوت أشكال الانتماء السياسيّ لأصحابها. وهو الأمر الذي دفع السلطة في مناسبات عديدة لإعلان بيانات رسميّة تنفي فيها بعض الأخبار الواردة على تلك الصفحات ولم يحدث هذا التطوّر إلا بعد أن اكتشفت تلك السلطة قوة الوصول التي صارت تمتلكها تلك الصفحات الفيسبوكيّة التي لم يعد أمر التحكّم فيها مُمكناً أو تحقيق مسألة إخضاعها لرقابة مُسبقة شيئاً في متناول اليد.



محمد الأصفر

> في زمن العقيد معمر القنافي كان الإعلام الليبي حكومياً، يخضع في كل أدائه وبرامجه لسلطة الدولة، التي ليست بالضرورة أمانة أو وزارة أو هيئة الإعلام، إنما يخضع للقائد مُباشرة من خلال لجانه الثورية وأمنه الداخلي وحرسه الثقافي المتمثل في إعلاميين تَمّ تعيينهم على رأس الصحف والمجلات ووكالات الأنباء والمسارح والسينما والراديو وحتى البريد الورقي والهاتفي والإلكتروني.

ماراثون الكذب

ذات مرة كنا نُشاهِد في التلفاز حواراً رياضياً مع مدرب نادي الاتحاد، وهو جزائري الجنسية، وبدأ المدرب يتحدّث عن سُبل تطوير كرة القدم الليبية، وما إن شرع يتحدّث عن الاحتراف والجمهور الرياضي – كان القنافي ذاك الوقت يدعو إلى الرياضة الجماهيرية، والرياضة للجميع، وأن مدرجات الملاعب ستختفي عندما لا تجد من يجلس عليها، باعتبار أن الشعب كله سيكون داخل الملعب – حتى تَمّ قطع بث البرنامج الذي يتابعه ملايين الليبيين، ووضعوا على الشاشة بدل البرنامج صورة حذاء.

وقبل أن يأفل عصر القنافي شهد الإعلام في ليبيا بعض الانفراجات، خاصة بعد ظهور ابن القنافي سيف الإسلام، وتصدره للمشهد ضمن عملية إعداده لقيادة البلاد بعد والده، فَفُتِحَتْ عِدة قنوات فضائية محلية وأُنشئت صحف ومجلات سُمِحَ لها بهامش بسيط من حرية التعبير، هامش مقنن خاضع لسيف بالضرورة، فبدأ الليبي يقرأ مقالات جريئة في الصحف، كما تَمّ عرض مسرحيات تنتقد الوضع العام، بل تَمّ التمادي وانتقاد العقيد القنافي نفسه، كل ذلك تحت مظلة سيف، إلا أن الأمر بات غير محتمل من قبل الحرس القديم، فذات فجر استيقظ العقيد القنافي غاضباً، وتوجّه صحبة حراسه إلى إحدى القنوات الفضائية الليبية الجديدة التي تبث برنامجاً لإعلامي مصري شهير، انتقد فيه الرئيس مبارك، فطرد طاقم القناة وقفلها ووضع مفاتيح مقرها في جيبه.

باختصار شديد، في عهد القنافي

لم يكن يوجد أي إعلام سواء أكان حراً أم شبه حر، وكل الإعلام كان خاضعاً لسيطرة العقيد مباشرة، رغم هامش بسيط لابنه سيف حسب برنامج التوريث والدعاية لما كان يسمى ليبيا الغد.

بعد ثورة فبراير/شباط 2011، لم يتغير شيء في الإعلام الحكومي، فالجرائد والمجلات والقنوات الفضائية والمسارح والمكتبات، خلعت ثوب ثورة سبتمبر/أيلول القنافية وارتدت ثوب فبراير/شباط، جريدة الجماهيرية تحوّلت إلى جريدة فبراير، وقناة الجماهيرية تحولت إلى قناة الوطنية، ودواليك في بقية المرافق، أي أن اللون الأخضر تغيّر إلى ثلاثة ألوان أحمر- أسود- أخضر لا أكثر، ودون سابق إنذار تم إطلاق عشرات القنوات الفضائية وعشرات الجرائد والمجلات وعشرات الإذاعات، بشكل حر، لا يخضع لأي رقابة من قبل الدولة، هذه القنوات الإعلامية الجديدة تتبع لمدن وقبائل وأحزاب سياسية، ولدول أخرى تتدخّل في الشأن الليبي لأمور تخصها، ومن هنا تحوّل المضمار الإعلامي إلى ماراثون من الكذب والإشاعات والحروب والفتنة، ويحدث أن تصحو صباحاً لتسمع خبراً أن القناة الفضائية الفلانية تم حرقها أو اقتحامها وتحطيم معداتها، وباتت معظم القنوات مشبوهة بالنسبة للمواطن لغموض مصادر التمويل وضبابية مواقف المشرفين عليها ومعظمهم من المناهضين لحكم القذافي، فضلوا بعد ثورة فبراير الحصول على وزارات أو قنوات فضائية أو جرائد، ربما ثمناً لكلمة لا، التي ردّدها قبلهم الآلاف من الشعب الليبي.

ولكن هذه القنوات التي تم استلامها من دول داعمة لثورة ليبيا أو عبر المال السياسي التي تنفقه الجهات المتصارعة على الساحة الليبية كثيراً ما يحدث فيها تغييرات، نتيجة التقلّبات السياسية، والتقارب الفجائي الذي يحدث بين زعماء الوطن العربي والعالم على رقعة الشطرنج، فتتم إقالة مدير هذه القناة، لأن القناة غيّرت أجندتها، وجلب آخر على مقاس القناة الجديد، وفي أكثر الأحيان يُغيِّر مدير القناة توجهاته السياسية ليبقى في المنصب وينعم بمزيد من المال، فلا بأس من تغيير جبّة الإسلاميين بقميص ليبرالي فضفاض، أو خلع القميص ورميه في مزبلة التاريخ ولبس جبّة إسلامية فضفاضة.

بعد سقوط القذافي، لم ينتهِ إعلامه تماماً، وَظَلّ ينشط عبر صفحات في مواقع التواصل الاجتماعي، كذلك نجح في فتح قنوات فضائية تُبَثُّ من الخارج ويتابعها الناس ويتواصلون معها أيضاً، بل باتت قنوات القذافي تجلب أخبار الوطن بشكل دقيق وسريع في آنٍ، ما يعني أن لها مراسلين نشطين في كل مكان من البلد.

دعنا نقل إن الإعلام في ليبيا تحوّل بعد الإطاحة بالقذافي إلى إعلام ميليشيات وأحزاب وقبائل ومدن ودول أجنبية لها مصالح داخل ليبيا ويهمها أن تكون قريبة لتحرّك الأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية لصالحها، دعنا نقل إن كل القنوات الفضائية الشهيرة في الوطن العربي والعالم، لها قنوات ليبية خاصة تتبعها وترقص في فلكها، فغالباً ما نسمع أن هذه القناة هي بنت قناة كذا، للتشابه في التوجهات وطرق عرض الخبر، وحتى في تسريحة شعر المذيعات.

هذه الدكاكين الإعلامية، بالإضافة إلى الإعلام الرسمي الذي لم يتطوّر، أربكت المشهد الليبي كثيراً، وخلطت الكثير من الأوراق، وفقدت مصداقيتها لدى المشاهد، وصار المواطن يقول لك مُسبقاً الخبر الذي ستقوله تلك القناة عن مواجهات عسكرية حدثت أو عن انتخابات أُجريت، هذه القنوات تنشط كثيراً عندما تكون هناك مواجهات مُسلّحة فنقرأ أخباراً متضاربة عن فتوحات عسكرية لم ينجزها حتى صلاح الدين الأيوبي، أو الإسكندر الأكبر، يتم تضخيمها وتصغيرها حسب منظار القناة وتوجهها ونوع المال الذي ينهمر عليها، وزاد الطين بلة استخدام تقنيات الفوتوشوب، وتركيب صور لأماكن تحرّرت أو شوارع تهدّمت، مستعينين بلقطات أرشيفية من سورية أو العراق أو غزة.

الآن الإعلام الليبي يكاد يفقد مصداقيته، فقد فشل في توجيه الرأي العام، أو تقديم الحقائق بشفافية، وحتى بعض الوزراء الذين تقلّدوا وزارات بعد ثورة فبراير كانوا غير مؤهلين، وتورّطوا في برامج الاصطفاف والتجاذبات السياسية، فنجد الوزير منحازاً وداعماً لطرف ضد طرف، ونجد وزيراً صامتاً لا يُحرّك ساكناً عند حدوث خطب، بل نجد وزيراً يعجز عن تغيير مدير قناة فضائية، أي أن القرار الذي يصدره يتم تمزيقه، ولعلّ السبب في ذلك فقدان الدولة لهيبتها، وسيطرة كتائب عسكرية مدنية على كل شيء.. الإعلام في ليبيا ليس بخير.. وما نراه حالياً من أشياء تسمى «إعلام».. ما هي إلا ميليشيات تستخدم الصوت والصورة والكلمة لا أكثر.. لكي تفتتح قناة فضائية في ليبيا لا تحتاج إلا لبعض المال السياسي ومذيع من المكلمنجيين الجيدين، يُطلّ كل ساعتين ليدردش قليلاً ويبث ما يريد، ويسكب ما يريد من بنزين لتشتعل الأحداث أكثر، ولعلّ خطف وقتل وتغييب وإرهاب عدد كبير من الإعلاميين، وإجبار عدد منهم على مغادرة الوطن أو الصمت المُطبق دليل على أن ثمة قبضة مُسيطرة حالياً، لا تختلف عن قبضة القذافي القديمة.

> هل يمكن أن نقيس مقدار التحوّلات التي شهدها الإعلام بمختلف أنواعه في الجزائر المعاصرة بغير مقياس ما شهدته الجزائر التاريخية من تحوّلات جذرية لم تكن وليدة ميلاد الدولة الوطنية باستقلالها عن المستعمر الفرنسي فحسب، وإنما كانت نتيجة تاريخ مُتقلّب من حالات التجاذب والتنافر بين الذات الجزائرية في انكفائها على صورتها الخاضعة للاستعمار، وبين راهن ما كانت تقدّمه الحداثة في صورتها الإعلامية في ذلك الوقت من إمكانات كبيرة لإيقاظ هذه الذات الثاوية على نفسها طيلة ما يزيد على قرن من الزمن كان للاستعمار فيه دور بالغ في ترسيخ أساساتٍ وأفكار وممارسات سنرى أن بعضها سيبقى لصيقاً بهذه الذات حتى بعد تحرّرها من المُستعمِر الفرنسي وتأسّيسها لإعلامها المستقلّ عمّا توارثته من مؤسّسات وبنيات كولونيالية؟

عبد القادر رابحي

رأس المال الحاسم

ولعلّه من غير البديهيّ نسيان ما كانت عليه حال هذه الذات وهي تحاول أن تستأثر ببعض أدوات هذه الحداثة من أجل الوقوف في وجه تغريب حاضرها وتدجين ثقافتها من خلال السطو على تاريخها وقراءته قراءة استشراقية كولونيالية. وربما انطلقت معركة الذات الأولى مع المستعمر من خلال التأسيس لصحافة ناطقة باسمها وبلغتها وبما كان هذان العنصران يحملانه من قيم تأصيلية كثيراً ما تناستها المقاربات الوطنية التي عبّرت عن هذه الذات بلغة المستعمر على الرغم من تأكيدها على الثوابت الوطنية في كتابات روادها من مثقفين وصحافيين وكتّاب في بداية القرن الماضي، وخاصة خلال النصف الثاني منه.

وإذا كانت الصحافة المكتوبة بالفرنسية أثناء الاستعمار قد لعبت دوراً أساسياً في إيصال صوت الذات إلى العالم الغربي من خلال المرافعة عن حقوقها التاريخية والوطنية، فإن الصحافة المكتوبة بالعربية قد لعبت دوراً فاعلاً في الدفاع عن الذات وفي تأصيل قيمها.

غير أن هذه الذات المُتعطشة إلى الحرية لم تنتبه إلى أن هذا الإعلام، خاصةً المكتوب، الذي تأسس في خضم معركة تحقيق الذات الوطنية وتوكيد طموحها الجارف إلى الاستقلال، سيولد بلسانين أحدهما لا محالة أجنبياً، كما لم تنتبه إلى أن هذا اللسان الأجنبي سيؤسّس لإشكالية هي من أخطر الإشكاليات التي ستتوارثها الأجيال الجديدة من الإعلاميين في جزائر اليوم التي واجهت ولا زالت تواجه عقدة الإعلام المزدوج في ما ينتجه من معوقات



عملية ترجع أساساً إلى مرحلة تكوين الإعلام الوطني باللغتين أثناء فترة الاستعمار.

لقد لعب الإعلام الوطني أثناء الاستقلال مقاربته للنات وللتاريخ وللسياسة من خلال رؤيته للغة باعتبارها حمّالة قيم مبنية لا محالة على المواقف الفكرية والسياسية المتناقضة. ولعلّ هنا ما يفسّر الخضوع الكبير الذي تعرّض له الإعلام أثناء الاستقلال من خلال تسخير الدولة الوطنية للأداة الإعلامية من أجل تحقيق مصلحتها السياسية وترسيخ رؤيتها الأيديولوجية المهيمنة على باقي الرؤى المنكفئة بدورها إمّا في ثنايا اللغة الأخرى، أو في الوسائل الإعلامية الأخرى ممّا أعطى الانطباع بأن أيّ معركة للإعلام هي معركة لغة أساساً. وذلك على الرغم من أن الدولة الوطنية المستقلّة قد عرفت كيف تستغل صراع اللغات من أجل تمرير رؤيتها الأحادية المسيطرة على مصادر المعلومة، وعلى أدوات تحقيقها وانتشارها، خاصة أثناء مرحلتي الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، حيث كان الإعلام تابعاً للدولة رسمياً، ولكنه يُبرّر ممارسات السلطة في نظرتها الأحادية للممارسة الإعلامية. ولعلّ هنا ما أكد صورة الوجه الآخر للممارسة الإعلامية المُعارِضة، ولكن باللغة الأخرى، من خارج أسوار الدولة الوطنية المنغلقة على نظرتها المسيَّسة للإعلام، والخائفة من كل صوت نشاز بإمكانه أن يُلَطِّخَ سعيها الحثيث لبناء صورة مماثلة لما تحمله النصوص التنظيمية من أطروحات مثالية عادة ما كانت تصطدم بواقع مختلف.

غير أن هذه النظرة بدأت تتغيّر شيئاً فشيئاً في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي. وذلك من خلال انفتاح السلطة على المعطى الجديد الذي حمله تعميم التكنولوجيا بوصفها أداة للتحديث في نهاية القرن الماضي، وتسهيلها، من ثمّة، لعالم الاتصال من خلال تسريع وسائل الطباعة وتعميم البث التلفزي والإذاعي اللذين فتحا مجالاً لتجاوز الطرح المغلق والرؤية الأحادية التي كانت صفة مرحلة ما بعد الاستقلال في حالة الجزائر.

ولعلّ الهدف من انفتاح السلطة على الرأي الآخر هو محاولة التحكّم في مصادر المعلومة من خلال إحكام القبضة على كل رؤية مغايرة بإمكانها أن تؤثر في توجهات الرأي بالنظر إلى بداية تغيّر المعطى التكنولوجي، الذي أصبح ييسّر إيصال المعلومة إلى العالم وبداية تحوّل هنا العالم إلى قرية صغيرة.

ولعلّ هنا ما أدى بالسماح للرأي الآخر بالظهور في الإعلام الرسمي، ولكن بنسب محدودة ومدروسة من أجل تطعيم المرحلة بما تحمله المتغيرات الإعلامية في العالم من أفكار تجديدية لمواجهة ما يمكن أن يحمله الإعلام المعارض في أوروبا من أفكار لا تتناسب مع ما شهدته مرحلة نهايات الثمانينيات من صراع سياسيّ حول السلطة، لكنه صراع يخفي الاختلافات الجوهرية حول مشروع المجتمع الذي لم تبُتّ فيه السلطة في مرحلة ما بعد الاستقلال بصورة نهائية، والذي بقي رهين مصالح سياسية وتموقعات أيديولوجية أثرت على توجهات الإعلام في جزائر الثمانينيات، كما لعبت دوراً كبيراً في ترسيخ البعد اللغوي بوصفه عاملاً مُحدّداً للمواقف وقناةً تقوم بالفرز





المصلحي بين العصب المُتصارِعة حول السلطة.

لقد حمل تاريخ الجزائر المعاصرة تغييرات جذرية في الإعلام بمختلف أنواعه، وفي ممارسته على المستوى الواقعي من طرف أجيال جديدة شهدت المرحلة الدموية وما تركته من جراح دفع ثمنها الكثير من الصحافيين والعاملين في القطاع خلال أحداث مرحلة التسعينيات من القرن الماضي. ولعلّ من بين هذه التغييرات حرية تأسيس الصحف أولاً. وقد أدت إلى انفجار كبير في عدد الصحف المنشورة كانت تعبّر في حقيقة الأمر عن مستوى ما كان يخزنه المجتمع من كبت على مستوى المواقف السياسية عبّرت عنها توجهات الصحف المُنتمية إلى تيارات مختلفة والمموّلة من طرف أحزاب سياسية نشأت هي الأخرى من ضلع مرحلة التعدّدية.

لقد مارست هذه التيارات والأحزاب عن طريق الإعلام المكتوب حريّة ذهبت إلى أبعد ما يمكن أن تمارسه من نقد ونقد مضادّ، ولكن هذه الحرية سرعان ما عادت إلى الطرح النسبي نظراً لتداعيات ما حملته هذه المرحلة من جرأة عكست المواقف والمواقف المضادة التي كان يتصارع حولها من كانت لهم يد في توجيه الصحافة المكتوبة وفق مواقفهم الأيديولوجية وميولاتهم السياسية. وقد انتقلت هذه التعدّدية، منذ أربع سنوات فقط، من الصحافة المكتوبة إلى الصحافة المرئية نظراً لما أصبحت تمثله الصورة من قدرة رمزية فاعلة على التعبئة الجماهيرية، وما تمارسه من تأثير في توجهات الرأي في مراحل حساسة تمرّ بها السلطة، وكذلك نظراً لما تقدّمه من خدمة لصالح مموليها ومن دعاية لأطروحاتهم السياسية ومصالحهم الاقتصادية.

لقد انتقلت الممارسة الإعلامية المرئية في الجزائر من (تعدّد محض) بقناة تلفزية وحيدة في مرحلة ما بعد الاستقلال إلى (تعدّد أحاديّ) بقنوات مُتعدّدة تابعة للدولة، إلى (تعدّد مُتعدّد) بعشرات القنوات الخاصة الخاضعة لنظام يعكس حرص السلطة على حماية وجودها من خلال تمثيل توجهات الرأي بتعدّدية ما يطرحه من أفكار جديدة في عالم مفتوح على نفسه بدرجة كبيرة من الحدّة أصبحت فيه الصورة عاملاً حاسماً في خوض معركة الوجود في العالم المعاصر.

غير أنه لا يمكن أن نتصوّر أن تجربة الجزائر الجديدة في الإعلام المرئي لا يمكن أن تعكس ما عكسه إعلام الدولة منذ ما قبل الاستقلال من رؤى فكرية مُتضاربة، ومن توجهات أيديولوجية مُتصارِعة، ومن مواقف سياسية مُتناقضة من المؤكد أن دخول الرأسمال الجديد بقوة في تأسيسها سيكون له دور حاسم في توجيه منطلقاتها الفكرية ومساراتها المصلحية في المستقبل القريب، في حين أن القضايا الكبرى التي تمثل أساساً لمشروع مجتمع حديث في أصالته لا زالت رهينة الاستعمال السياسي والأيديولوجي في كل وقت يكون فيه ذلك ضرورياً لخدمة مصالح التوجهات المُتصارِعة.

إعادة اختراع الصّحافة

تونس- عبد المجيد دقنيش

تـزداد أهمّية الإعلام وتشـتدّ حساسـيته زمن التّحـوّلات العميقة التي تعرفها تونس اليـوم، والتي تعيش منذ أربع سـنوات على وقع ثورة عميقة خلخلت كل المؤسّسـات وحرّكت المياه الراكدة وقطّعت مع نوعية من الإعلام كان سـائداً قبل 14 يناير/كانون الثاني 2011. ونتسـاءل حالياً عن تحوّلات وتغيّرات وخسائر ومكتسـبات المشـهد الإعلامي التونسـي بعد الثورة؟ وعن تحوّل بعض منابره من المُوالاة إلى المُعارضة، والعكس صحيح؟ ودون أن ننسـى كذلك الجهات والأطراف التي تتحكّم في هذا المشـهد الإعلامي، هل هي السياسة أم رأس المال؟ ومَنْ الخاسر والرابح في كل ذلك؟



كمال الشارني (إعلامي):

غنيٌّ بالحرّية فقير في الحرفية

يبدو لي مشهد الإعلام التونسي اليوم غنيّاً بالحرية، إنما كم هو فقيـر في الحرفية والموضوعية، كم يبـدو ظاهرياً، الصحافي التونسي حراً، إنما كم هو في الواقع مكبل وضعيف بمعطيات موضوعية تتطلّب العودة إلى التاريخ الحديث لتونس لفهمها. بعـد انتخابـات 1989 في تونـس والوعود الكثيـرة بالحرية، كانت الحرب التي شنها نظام بن علي على حركة النهضة مُبرراً لحشـد الإعلام التونسي ضد ما سُمي وقتها بالإرهاب والإسلام السياسـي، لكن هذه الحرب سـريعاً مـا تحوّلت إلى حرب ضد الحريـات العامة ومنها حريـة الإعلام، وكان هذا الإعلام إحدى أهم وسائل النظام في تزييف الحقائق وقمع الحريات بشيطنة خصوم النظام الذي تحوّل إلى حكم أبدي عائلي فاسد.

ومن المؤسـف أن ننكـر اليوم أن أشـخاصاً كثيرين من النخب المثقفـة والمحسـوبة علـى الحداثـة ومنها من هو من اليسـار التونسي قد تورطوا في هذه الحرب في إطار نقل المعركة التي لا تنتهي بين اليسـار الجامعي والإسلام السياسي من الجامعة إلى الحياة العامة. بالإضافة إلى ذلك، عوّل نظام بن علي على قائمة طويلة من الانتهازيين في الإعلام، دفع بهم إلى الصحف والإعـلام التلفزي العمومي، ثـم مَكّنَ بعضهم من رخص جرائد أو إذاعـات ومصالح مالية مباشـرة مقابل مدح نظامه وشـتم خصومه من الحقوقيين والمناضلين وشـيطنتهم. في المقابل، تم إقصاء كل صوت حر أو معارض من الإعلام الغارق في مدح النظام حتى أنه فُوجِئَ بالثورة التونسـية، وكانت كل وسائل الإعـلام الحكوميـة والخاصة تشـتم المتظاهرين وتشـيطنهم حتى آخر لحظة قبل هروب بن علي.

لقـد أقام بن علي نظـام إعلام مبني على الولاء يُحارب الكفاءة والتفكيـر خـارج المنظومـة الرسـمية، ليـس فيه مجـال ينكر للحرفية والكفاءة والموضوعية وبقية القيم المهنية التي يقوم عليها الإعلام، وفسح المجال لقيم الولاء والانتهازية حتى فقد الإعلام التونسـي مصداقيته تماماً، وهكذا صُدِمَتْ أغلبية كبيرة من الإعلاميين التونسيين خصوصاً من المسؤولين عن التحرير بأحداث ومطالب الثورة وقد فقدوا فجأة كل مصالحهم، وعجزوا عـن اسـتيعاب الوضع الجديـد الذي لا مصلحة لهـم فيه. وهنا يجـب أن نقول إن مفاهيم صحافية عالمية مثل الموضوعية ما تزال غريبة على إعلام نشأ ونما طيلة 23 عاماً في قيم الولاء.

إن الأغلبية المُطلقة لصنّاع القرار في الإعلام التونسي ما تزال رهينة نظام بن علي ومفاهيمه للإعلام، لذلك وجدت صعوبة في الانتقال الموجع من المُراهنة على قيم الولاء إلى المراهنة على القيم الكونية للإعلام مثل الموضوعية والنزاهة، والفصل بين الخبر والرأي.

ثمة جيل واسع من الصحافيين الشباب، ممن يطمحون إلى الأفضل في الإعلام، لكن المشكل في الإعلام التونسي أنه قام على أصحاب الرخص، سواء أكانت جرائد أم إذاعات أم قنوات تلفزية، وهؤلاء لهم السلطة المطلقة على التحرير والصحافيين، ونسبة كبيرة منهم تستغل الصحافيين مقابل أجور زهيدة أقلّ من الأجر الصناعي المضمون أحياناً، ولا تسمح إلا بصحافة التعليمات الفوقية الصادرة من صاحب المؤسسة، ولا تتردّد في معاقبة أي صحافي يخرج عن الخط المرسوم من صاحب المؤسسة، وبذلك سيكون من الصعب على الصحافي الفرد أن يتحرّر من سلطة صاحب المؤسسة.

ثمة مشكل آخر في الإعلام التونسي بعد الثورة، هو تدني مستوى التكوين، وهي مشكلة تتجاوز الصحافيين إلى التكوين الجامعي الذي تدنّى في الأعوام الأخيرة إلى حد عجز نسبة مُخيفة من الصحافيين على التحرير باللغة العربية، وهو ما يبرر اللجوء إلى اللهجة العامية في الإعلام السمعي البصري، إنما نلاحظ غياباً كبيراً ومؤلماً في الإعلام التونسي للنضج المهني والتكوين والتأطير بما يجعله أحياناً يبدو سطحياً، هامشياً، يسقط في الإثارة والسطحية ويفتقد إلى العُمق، ومن الواضح أن تدمير بنية الإنتاج الصحافي التي تقوم على رئاسة التحرير والتأطير المستمر للصحافي يبرّر جزءاً كبيراً من هذه السطحية.

ثمة سؤال شرعي في تونس: إزاء إطلاق الحريات، ما الذي يمنع ظهور إعلام حر، موضوعي وحرفي ؟

الحقيقة أن رأس المال الوطني لم يقترب من الإعلام إلّا من أجل السلطة التي تقترن به، ولم نَرَ بعد رؤوس أموال وطنية تغامر بالاستثمار في الإعلام، لم نرَ بعد مشروعاً حقيقياً متكاملاً في الإعلام، وما هو موجود لم يخرج من الإعلام التجاري أو الحزبي الذي يفتقد لعنصر الكفاءة المهنية العالية والتأطير الجيد، وثمة فكرة خاطئة ورائجة في تونس أنه يمكن جمع عشرات الصحافيين بأجور مُتدنية لإنجاز مشروع إعلامي حر، أي دون اعتبار الأجر بما جعل كل هذه المشاريع تفتقد للكفاءة التي تتطلّب بدورها أجراً مُجزياً.

أعتقد أن الإعلام التونسي، رغم الحرية المطلقة إلى حد الانفلات، سوف يعاني طويلاً من فقدان المصداقية ونقص الانتشار، وعليه أن يُعيدَ اختراع الصحافة، بما يعني إعادة تصوّر العمل الإعلامي كله، بدءاً بطريقة بعث المؤسسات الإعلامية وصولاً إلى خط التحرير والحرفية، مروراً بطرق الانتداب والتكوين المستمر والتأقلم مع وسائل الاتصال الحديثة.



محمد الخالدي (مدير بيت الشعر):

مشهد غير مُهَيّأ

شهد قطاع الإعلام بعد الرابع عشر من يناير 2011 انفجاراً حقيقياً. فبعد ستين عاماً من الكبت، كان من الطبيعي أن يحدث هذا الانفجار. لكن لا القطاع ولا أهله كانوا مُهيئين لاستقبال مناخ الحرية الجديد بعد سقوط الطاغية المفاجئ، وفي ظلّ حالة الارتباك إن لم نقل الفوضى التي عمت وسائل الإعلام بمختلف أشكالها. فقد كان هناك حزب واحد وزعيم واحد وإعلام واحد وإذا بنا بين عشية وضحاها أمام مئة وستين حزباً أو أكثر وعلى رأس كل حزب أكثر من زعيم وإذا بالمنابر الإعلامية تنبت هنا وهناك دون أن تتوافر على الحد الأدنى من المواصفات المطلوبة. وبالطبع كان أصحاب المال الفاسد بالمرصاد لعلمهم بسهولة شراء ذمم أشباه الصحافيين. أما الإعلام العمومي الذي تنفس الصعداء أخيراً فقد حاولت حكومة الترويكا السيطرة عليه، ومن ثم إعادته إلى المربع الأول ليكون في خدمة رموز النظام الجديد. ومرة أخرى يثبت أهل السياسة ميلهم الطبيعي إلى الهيمنة ووضع اليد على جميع مقاليد الدولة وعلى رأسها الإعلام.

إن مشكلة الإعلام في تونس سببها في رأيي المستوى المتدني للمنتسبين اليه، فالعهود الماضية لم تكن تسمح بظهور الكفاءات الحقيقية لأن الولاء للسلطة كان هو المقياس. فرأينا «إعلاميين» في حالة هستيريا على الدوام لإثبات ولائهم للنظام ولرأسه تحديداً، وهؤلاء مازالوا يصولون ويجولون وخاصة في الإعلام العمومي بعد أن بدّلوا جلودهم وأصبحوا ينظّرون للثورة. ولا أعتقد أن بمثل هؤلاء يمكن بناء إعلام حقيقي.



د. عبد الجليل التميمي (مؤرِّخ):

غلبة رأس المال

وفقاً لعديد الشخصيات التي زارتنا في مؤسسة التميمي للأبحاث والمحاضرات التي خصصناها في موضوع الإعلام، يشهد الجميع على أن المشهد الإعلامي التونسي لم يكن في مستوى عبقرية الثورة التونسية ومجالها الجديد. ومن هنا فالإعلام التونسي لم يكن وفيّاً لهذه الثورة وعمل على تقزيمها وتقسيمها، ومن ثم لم يكن في مستوى الرسالة التاريخية لهذا الحدث التاريخي. بل في كثير من الأحيان كان المشهد في تناقض معها ومع جدلية الإعلام الحرفي والصحيح. ونحن نلاحظ هذا من خلال مختلف المنابر الإعلامية التي كان يُدعَى إليها كل من هَبّ ودَبّ ولم يقع التوافق مع القضايا الحساسة المطروحة ومن هنا نلمس هذا الصعود والهبوط وهذه الشطحات الإعلامية ورغم وجود بعض الإعلاميين النزهاء فإن الأغلبية تخبط خبط عشواء ومازالوا بعيدين عن الحرفية والموضوعية، وربما كان هذا نتيجة طبيعية لعقود طويلة من الكبت. والإعلام في الواقع ضحية لبعض التيارات الموالية والتيارات المعارضة وبعض التجاذبات السياسية. ووضع الإعلام في زمن حكم الترويكا يمثل خير مثال على ذلك، حيث كان يخضع إلى ضغط الأطراف الفاعلة فيه. فلم يكن موالياً كلياً ولم يكن معارضاً كلياً، وإنما بقي يتأرجح بين هذا وذاك، وهذا ما أضاع على الإعلام فرصة عقلنة الثورة التونسية وتطويرها وترسيخ أهدافها. لسوء الحظ كان يمكن للمشهد الإعلامي أن يكون أكثر وضوحاً وأكثر عقلنة بالنسبة للموالاة أو المعارضة، ولكن الطابع التجاري غلب عليه وعلى الدفاع عن أحقية القضايا الحقيقية الحارقة، ولذلك أصبح التونسيون يلتجئون بحكم هذا الفراغ إلى القنوات الأجنبية وأصبح الشعب لا يثق في الإعلام التونسي.

ومن جهة أخرى الذي يتحكّم في الإعلام التونسي هو المال السياسي ورجال الأعمال غير الأذكياء وغير المدركين لقيّمة الإعلام. ورجال الأعمال الذين يريدون تبيّيض أموالهم وصورتهم من عهد بن علي، ولذلك قامت هذه المجموعة بشراء بعض النمم ومحاولة السيطرة والهيمنة على المشهد الإعلامي. وفي النهاية كلنا خاسرون، والثورة وأهدافها هي الخاسر الأكبر.



ماهر عبد الرحمان (إعلامي):

تحمّل المسؤولية

أعتقد أن المشهد الإعلامي التونسي اليوم يتوفر على هامش كبير من الحرية ومن دون حدود، وربما المشكلة تكمن في عدم وجود الحدود في كثير من الأحيان. لأنه ليست هناك حرية غير مُقننة، فالحرية مسؤولية أو لا تكون، وهنا التقنين يكون عبرالتنظيم القانوني والتنظيم الذاتي أيضاً. إشكالات كبيرة تواجه الإعلام التونسي الذي وجد نفسه بين عشية وضحاها يعيش حرية كبيرة ومنفلتة بعد أن عاش سنوات طويلة من الكبت والتدجين منذ الاستقلال، فقد وجد الإعلام العمومي حينها لكي يخدم النظام وسياسة النظام والسلطة والدولة التونسية، وكذلك الصحافة أيضاً كانت في الركاب وكانت لها حدود مسطرة ولا يمكن أن تخرج عنها، ولذلك حين بدأت الثورة لم يكن أي طرف مُهيأً للوضع الجديد، لا تهيأً مهني ولا تهيأً أخلاقي ولا تهيأً قانوني، فصارت هناك فوضى كبيرة وحرية كبيرة من دون قيود أخلاقية وهذه الوضعية مستمرة منذ انبلاج الثورة وحتى اليوم رغم محاولات الإصلاح في البداية من قبل بعض الهيئات الإعلامية المستقلة من خلال وضع قوانين أساسية لتنظيم القطاع وأساساً في المرسومين 115 و116. فالمرسوم 115 تعطلّ، وإلى اليوم هو معطل، هنا بالنسبة للصحافة المكتوبة، وهنالك فشل على مستوى الميدان في إقامة مثلاً مجلس الصحافة الذي من شأنه أن يجمع كل الصحافة المكتوبة تحت رايته للالتزام بأخلاقيات المهنة حتى يكون الإعلام مسؤولاً. وبالنسبة للمرسوم 116 والذي يشمل المجال السمعي البصري

والـذي كان محدثـاً للهيئة العليا للسمعي البصري، ولكن وقعت المصادقة عليه بطريقة مُتسرّعة نتيجة ضغط الانتخابات سنة 2011. هـنا مـن ناحية ومن ناحية أخرى فـإن الإصلاح لم يأخذ بعين الاعتبار نظرة شـاملة لما نحتاجه وما لا نحتاجه لفترة ما بعـد الثورة. من ذلك أنه وقع أحداث بعض القوانين الأساسـية وفـي نفس الوقت هنالك قوانين سـابقة موجودة وهنا ما أحدث تناقضاً في بعض الأحيان.

وبالنسـبة لموضـوع المـوالاة والمعارضـة أعتقـد أنـه تحكمـه المصالـح الشـخصية لأصحـاب المؤسسـات ووراءه المـال السياسـي، وهذا الذي من المفروض أن تقـف له «الهايكا» الهيئة العليـا للسـمعي البصري بالمرصاد وتمنع مثـل هذه التجاوزات ولكـن هناك بعض القنـوات الخاصة التي تحـدّت «الهايكا» ولم تلتـزم بقراراتها ورفضت توقيع كراس الشـروط وقد راهنت هذه القنوات على أن «الهايكا» ستنحل وتراهن أيضاً على أن الأطراف التي خدمتها سـتفوز في الانتخابات وتصعد إلى السـلطة، ومن ثم سـتحميها وتحمي وجودها حتـى وإن كانت مخالفة للقانون. وهنا يكمن خطر الموالاة وخطر عدم كشـف مصادر التمويل. لأن كشف مصادر التمويل يخدم الحياد والحرفية في هذه المؤسسات الإعلامية. في الحقيقة هناك عدة ألاعيب وهناك تلاعب ومصادر أمـوال مشـبوهة وموالاة حتـى أن بعـض هذه القنـوات أصبح اسـمها مقترنـاً ببعـض الأحـزاب السياسـية فـي السـاحة وضد أطـراف أخـرى. هذه هي الوضعية الخطيرة التي نعيشـها اليوم ولذلك يجب وضع حَدٍ لها لكي نحمي المواطن من التأثير السلبي للإعلام. وهنا ما يفسر هذه الانقلابات والتغير من المعارضة إلى المـوالاة والعكس صحيح، وكيفما مالت الرياح يميلون، وكيفما مالت المداخيل المالية يميلون، وهنا ما يهمهم.



محمد شحادة (صحافي):

على الطريق الصحيح

أنـه ليـس من السـهل علـى أي كان أن يُقـدّم تحليلاً وافياً شـافياً عـن طبيعـة الإعـلام (المرئـي والمقـروء والمسـموع والمواقـع الإلكترونيـة) فـي تونس ومـا هي اتجاهاتـه حالياً فـي ظِلّ عدم تـوازن الأوضـاع بشـكل نهائي، ولكـن للفائدة نقول إنـه بما أن التجربـة التونسـية في الإعـلام لا زالت تتلمّس دورهـا ومكانها، كون التجربة الديموقراطية في تونس لا زالت في خطاها الأولى، ممـا يعنـي أنـه لا يسـتطيع أي كان تحديـد ملامح هـذه التجربة بكل سـهولة. فليس بخافٍ على أي كان أن لا يأخذ قبل كل شـيء التجربـة الوليدة التي يتخطاها الإعلام بكل تؤدة وتباطؤ يتلمس الخطى نحو الإعلام الحر ذي التجربة الديموقراطية أيضاً الوليدة، ومعروف أنه في ظِلّ التجربة الجديدة ومع وجود إعلام حكومي، وآخـر يدّعي أنه مسـتقل وحـر، ولكنه بالمتابعـة اللصيقة يأخذ نصيبـه بالانحياز إلى هنا وإلـى هناك، ثم هناك تجربة إعلامية جديـدة حتمتها الظروف الجديـدة في الديموقراطية بأن ولد إعلام فردي يحاول بكل جهد أن يثبت أنه حر وديموقراطي.

فإذا عدنا إلى الإعلام الحكومي فإنه من الطبيعي أن لا يكون حراً بـكل معنى الكلمة، حيث تقـوم الدولة بالإنفاق علـى هنا الإعلام لكي تكون كلمتها فيه هي المسـموعة بغض النظر عن كل شـيء، رغـم اسـتماتة الإعلاميين فـي الدفاع عـن حرية الـرأي والكلمة. وحتـى أنه فـي كثير من الأحيـان يتهم رؤسـاء الإدارات وبعض الإعلاميين هنا بأنهم يتبعون هنا التيار أو ذاك أو من يكون على رأس الحكم.

أما بخصوص الإعلام المسـتقل أو ما يسـمي نفسـه به، فإذا قمت بمتابعـة لصيقـة لهذا النوع من الإعلام تجـد أنه يحارب طواحين الهـواء مـن أجل إثبات ذلـك ولكن تلاحظ جيداً أنـه غير ذلك. بل يسـارع ويسـعى جاهداً عند اتهامه بعدم الحياد إلـى التنويع في مادتـه ليثبت العكس. وهنا لا تسـتطيع أن تلومه بل من يدفع له يفرض عليه المادة الإعلامية مهما ادعى أصحابه بالعكس.

وبخصـوص النـوع الثالث من الإعـلام، أو الإعلام الفـردي الذي يحاول أن يثبت نفسـه داخل الأسـرة الإعلامية بفتح مؤسسـات إعلاميـة أو مواقـع إلكترونيـة، فإنـه فـي البدايـة يكـون حـراً وديموقراطيـاً ثـم يبـدأ بالتوجه نحو غيـر ذلك بأن يسـعى إلى مداهنـة الحزب الفلاني أو صاحـب رأس المال من أجل أن يضمن التغطية المادية.

وليـس بخـافٍ عليكم أن التنـوّع مُهم جداً للتجربـة الديموقراطية نفسها فلا تستطيع مهما امتلكت من سطوة أن تجعل إعلاماً حزبياً أو جمعياتيـاً أو مؤسّسـاتياً أن يكـون كامل الحريـة فلا بد له من الدفاع عن تجربته والإظهار بأنها هي التجربة الأولى لا غير، كما لا تسـتطيع أن تطلـب من حزبـي أو مؤسّسـاتي أو جمعياتي أن يكتب مُنتقداً تجربته لأجل الديموقراطية.

رغـم كل ذلـك فإنني أجزم بـأن التجربة التونسـية الجديدة التي تتلمس خطواتها بكل ثبات نحو الإعلام الحر المتنوّع المتعدّد هي في طريقها الصحيح، وخاصة بعد أن أثبتت تونس أنها قلبت كل الحسـابات عربياً وعالمياً بخصوص تجربتها الناضجة بكل بطء في عالم مُتقلّب مُتغيّر.



فاطمة سعيدان (ممثّلة):

نريد من يخدم الشعب

بعد الثورة تطوّر المشهد الإعلامي التونسي وكثرت الصحف الورقية والمواقع الإلكترونية والإذاعات والتلفزات الخاصة، هناك حريات كبيرة في هذا المشهد لم تكن موجودة من قبل خاصة في مجال السياسية والخوض فيها، وهناك عدة منابر تلفزية جريئة في هذا المجال تبسط الواقع السياسي وتناقشه وتقربه من المواطن البسيط رغم بعض المبالغة أحياناً، وهذا في حد ذاته يُعدّ مكسباً من مكاسب الثورة. وربما هذا الانفلات والمبالغة في الحريات طبيعي في هذه الفترة، غير أنه يجب عدم التسيّب بشكل كبير قد يضرّ بالقطاع الإعلامي ككل، فالحرية هي مسؤولية أولاً وقبل كل شيء. جميل أن يرى المواطن التونسي اليوم نقداً يُوجّه إلى وزير أو رئيس في أحد المنابر وهذا لم يكن حتى يحلم به. والمهم في النهاية هو أن نستطيع التفريق بين النقد الموجّه إلى الوزير أو الرئيس كمسؤول حكومي وليس كشخص طبيعي.

وبخصوص موالاة ومعارضة بعض المنابر الإعلامية فإن المواطن أصبح واعياً كثيراً، ويعرف الإعلامي الذي يتلوّن كالحرباء، والإعلامي المحترم الثابت على مبدأ في حياته. وشخصياً أعرف الكثير من الصحافيين الذين كانوا يخدمون النظام السابق ولكنهم اليوم مازالوا يظهرون في بعض المنابر الإعلامية ويسوقون أنفسهم كأنهم هم من قاموا بالثورة، وهناك منابر إعلامية غيّرت من خط تحريرها بعد الثورة لكي تتوافق مع أهواء الأحزاب التي صعدت للسلطة. وهذا ما لاحظناه بين يومي 06 و07 نوفمبر/تشرين الثاني 1987، حيث تغيّر الخط التحريري بين عشية وضحاها وأصبحت أغلب الصحف تطبل لنظام بن علي ونفس هذه المنابر حقيقة هي التي شجعت هنا النظام على الظلم وسكتت عن نقل الحقيقة ونفخت في صورة نظام الطاغية. وهنا كله نتيجة لعدم وعي الشعب في تلك الفترة وعدم وجود ديموقراطية حقيقية.

ومن جهة أخرى لا أحد ينكر اليوم تدخل بعض رجال الأعمال في المشهد الإعلامي، وكذلك محاولة بعض الأحزاب السياسية والسياسيين أنفسهم السيطرة على منابر إعلامية وخاصة العمومية منها، ولكن هذا طبعاً لن يدوم، ونحن نراهن على وعي الشعب وعدم رضوخ الصحافيين وخاصة على ترسخ قيم الديموقراطية والحرية وحقوق الإنسان، لأننا نريد إعلاماً يخدم الشعب.



المنصف وناس (كاتب وعالم اجتماع):

الحرّيّة هي أهم مكسب

في الواقع المشهد الإعلامي التونسي بعد 14 يناير/كانون الثاني أصبح يتمتع بهامش كبير من الحرية مقارنة بالتكميم والضغوطات التي كانت تمارس على الصحافيين من قبل. فالصحافي اليوم يستطيع الكلام بحرية والتعبير عن رأيه دون خوف على حياته ومورد رزقه. إذن فهذه الحرية هي أهم مكسب اليوم.

ومن جهة أخرى المشهد الإعلامي التونسي اليوم أصبح متنوّعاً وثريّاً، فقد تضاعف عدد الصحف والإذاعات، وكذلك التلفزات الخاصة فضلاً عن الكثير من المواقع الإلكترونية النشطة وهنا مكسب آخر لم يكن موجوداً من قبل.

ومع ذلك فهناك نوع من التداخل بين مصالح بعض الأحزاب وبعض المؤسسات الإعلامية، وهذا ما أدى إلى ظهور إعلام مُسيّس من هذا الطرف أو ذاك. وبالنسبة للموالاة والمعارضة فهذا برأيي طبيعي لأن الإعلام لا يستطيع العيش من دون دعم خارجي من سياسة وأحزاب، وهذا ما أدى إلى موالاة بعض المؤسسات الإعلامية لبعض الأحزاب. وبالنسبة للمال السياسي فهو يأتي غالباً من رجال الأعمال، ولذلك هناك تكامل بين هذين المجالين وتزاوج تغذيه المصالح. ولكن بعد الثورة هناك رجال أعمال لديهم مصالح معينة وتوجهات أيديولوجية معينة ردوا الفعل واستغلوا الأحداث والوضع لكي يخدموا مصالحهم وتوجههم، ودخلوا المجال الإعلامي سواء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة. والمال السياسي والاقتصادي المتأتي من رجال الإعلام هنا كله موجود في أعرق الديموقراطيات الغربية مثل ألمانيا وأميركا وفرنسا وإنجلترا، ولذلك فطبيعي أن يوجد عندنا.

وفي الأخير أعتقد أن الرابح الأكبر في كل هذا هو المواطن والمتلقّي التونسي الذي أصبح الخبر يصله من عدة وسائل إعلام ومصادر متنوّعة ووفق رؤيات مُختلفة وما على المواطن إلا اختيار ما يراه مناسبا له ولميولاته.



إيزابيللا كاميرا

العدد صفر

في الوقت الذي يتساءل فيه العالم كله عن حرية الصحافة وعن الحدود التي تفرضها الرقابة السياسية والاجتماعية، فضلاً عن الحسّ السليم، يبدو مناسباً للأحداث الراهنة أكثر من أي وقت مضى صدور كتاب أمبرتو إيكو، عالم الاجتماع وأكثر الكتّاب نجاحاً، والذي كرّسه فقط لدور الصحافة. يحمل الكتاب عنوان «العدد صفر» وهو الرواية السابعة التي يكتبها هذا الكاتب الذي باعت روايته الشهيرة «اسم الوردة» أكثر من 43 مليون نسخة في جميع أنحاء العالم. هذه المرة يفاجئنا الكاتب بأسلوبه الساخر المُعتاد، الهزلي قليلاً، والمُتأستذ، بحكاية تكاد تشبه الروايات البوليسية، ترسم صورة لإيطاليا في لحظة تاريخية مُعيّنة: عام 1992، وهو العام الذي شهد فضيحة الفساد الكبرى المعروفة في إيطاليا باسم (تانجيتوبولي)، عندما تمكّنت مجموعة صغيرة من القضاة من كشف المستور في تاريخ السياسة الرديئة التي كانت تحكم إيطاليا. ويصادف عام 1992 أيضاً الفترة السابقة لنزول الساحة السياسية من جانب رجل الأعمال، الذي لا دخل له بالسياسة، والذي كان قد قدّمَ نفسه كمنقذ للبلاد، ولكنه بدلاً من ذلك، وفقاً للكاتب، ووفقاً للآخرين، أسقط إيطاليا في عقدين من النوم والتراخي. يستطيع الإيطاليون أن يفهموا هذا التلميح بسرعة على أنه يشير إلى بيرلسكوني. ولكن لماذا كل هذا الاهتمام على المستوى الدولي بهذا الكتاب الأخير لإيكو، الذي يبدو أنه يتحدّث عن قصص إيطالية النمط؟ لأن الرواية تحكي لنا عن صلاحيات وسائل الإعلام وإلى أي قدر يمكن أن تناور بالسياسة وتزوّر الحقيقة، بشكل عام، وليس فقط في إيطاليا.

نأتي إلى القصة: بادئ ذي بدء يشير عنوان الرواية «العدد صفر» إلى مصطلح يطلقه الصحافيون على الأعداد التجريبية قبل الإصدار الفعلي للصحيفة. في هذه الحالة يتعلّق الأمر بصحيفة جديدة اسمها «الغد»، التي يقرّر رجل الأعمال هذا الذي يحمل وسام «القائد» تمويلها، فيقوم بتشكيل هيئة تحرير غريبة نوعاً ما، وغامضة، تتكون من خمسة من المحررين المعينين من الصحف التافهة، أحدهم يعمل أيضاً لحساب جهاز المخابرات. وعلى الرغم من أن الجميع يعملون في إعداد العدد صفر، إلا أن صحيفة «الغد» لم يُكتبْ لها الظهور إلى النور أبداً. يحكي القصة رئيس التحرير الذي يعرف تمام المعرفة أنه يعمل لحساب صحيفة لن ترى أبداً العدد «1»، لأنها مجرد أداة للابتزاز، وأنها تقررت لتدمير المعارضين السياسيين، حيث تحكم لعبة التزوير الدائم للحقيقة وحجبها. ومن ثم لن تهتم «الغد»، بشؤون العالم كما حدثت في اليوم السابق، ولكنها سوف تحكي عن أحداث الغد، اليوم التالي، عندما تتحقق أحداث تم التنويه عنها بالأمس.

وهكذا يمكن للمرء أن يفهم هذا المجاز الرائع لأمبرتو إيكو عندما أراد أن يتحدّث عن «موت الصحافة»، في عصر يوجه فيه التليفزيون ووسائل الإعلام بشكل عام السياسات وفقاً لمصالح جماعات الضغط السياسية اللامعة أو الغامضة. هذه هي الطريقة التي تم بها افتتاح تلك المرحلة من تاريخ الصحافة التي سميت «آلة الطين»، التي لا تصلح إلا إلى التشهير بالخصوم السياسيين من خلال نشر الأخبار عن حياتهم الخاصة. المهم هو أن تخلق ظلالاً من الشك والريبة في الرأي العام، لا يعرف القارئ بسببها ما الذي يجب أن يصدقه، ويفقد الثقة في المعلومات. من ناحية أخرى يتساءل إيكو: هل هناك صحافي قادر على التمييز بين الوقائع وبين رأيه الخاص؟ على ما يبدو لم يعد هذا النوع من الصحافيين موجوداً، لأن الوقائع، في حقيقة الأمر، يتم تصويرها على النحو الذي يراه بها الصحافي نفسه الذي يوجّه القراء من خلال كتاباته، نحو رأي مُعيّن وليس رأياً آخر.

الرواية تحكي أيضاً عن الأحداث المؤسفة الإيطالية، والمجازر التي وقعت في أعوام الستينيات والسبعينيات ولم يتم الكشف مُطلقاً عن مرتكبيها، وعن أحداث إيطالية في عصور مختلفة مثل الأيام الأخيرة للفاشية عام 1945، وهي في الواقع قصة عامة، ومجاز بلا حدود، عن المؤامرات والدسائس التي يجوز أن نصادفها في أي مكان من العالم. إنها قصة التداخل بين الصحيح والكاذب، ومن غيرنا يحتاج اليوم أن يفهم حقيقة ما يجري في عالمنا؟

وكما يقول إيكو، فجوهر الأمر أن الصحف لن تحتاج حتى إلى إعطاء معلومات كاذبة، فأحياناً ما يكفي «توضيب» الأخبار الحقيقية بطريقة تُثير التوتر وتزرع القلق في نفوس القرّاء. ولكن هذا القلق الدائم، أليس هو ما يسكن دائماً قلوب مهندسي «الصدمات» بين الحضارات؟

الهجرة عبر الأثير

د. عبد الرحيم العطري

في البدء كان الاتصال، وكانت كتابة تاريخ الأشياء، فقد جَرّبَ الإنسان في أول خطوه فكرة ربط الاتصال بالآخر وإعلامه، لهذا كانت الرموز والنقوش الصخرية، والاتصال بالنار وأدخنتها، وبقات الطبول والموسيقى والأصوات، كلها كانت ممكنات عبور إلى الغير. إلى أن تَمّ الاهتداء إلى سُنن اللغة وتقعيد الكتابة، لينطلق رهان السرعة في سباق ضد الزمن، حتى تصل المعلومة في أقرب وقت ممكن، وفي هذا الإطار جرّبت المجتمعات سعاة البريد من الرسل و«الرقاصين» والعدائين والحمام الزاجل والسفن الشراعية، إلى غاية بروز وسائل الاتصال الجماهيري، واستثمار التكنولوجيات الحديثة في الإعلام والاتصال.

القرب والبعد

كان عصيّاً على المجتمع الواحد في قرون فائتة أن يتعرّف إلى ما يجري في تفاصيله، كما كان مُتعذراً جداً الاقتراب من طبيعة الأحداث التي تعتمل في الأصقاع البعيدة، لهذا كانت الرحلات الحجازية والسفارية والاستكشافية، تمنح مُمْتهنها فائق القيمة والاعتبار، لكونه يستجلب المعلومة ويمتلك حق إشاعتها في سوق التبادلات الرمزية.

يشير مارشال ماكلوهان إلى أن وسائل الإعلام عرفت أربع محطات/انتقالات، من حيث التقدم وتغيير آليات الاشتغال، فهناك المرحلة الشفاهية، والمرحلة النسخية التي ظهرت بعد هوميروس واستمرّت لألفي عام، ثم المرحلة الطباعية التي استمرّت من 1500 إلى 1900 تقريباً، وأخيراً مرحلة وسائل الإعلام الجماهيرية والإلكترونية، التي تستمر إلى اليوم. ومع اختراع الإذاعة أوائل القرن العشرين، حدث تحوّل مفصلي في التاريخ الإنساني، وذلك بالانتقال من الاتصال المحدود، إلى المرحلة الجماهيرية، لينطلق عهد جديد من الإعلام والاتصال يفيد من ثمرات التكنولوجيا ويسعى إلى كسب رهان السرعة، في اتجاه توكيد فرضية النظام التيليقراطي، الذي يتأسس على الإعلام ويرتهن إليه.

ما يوفره الانتقال إلى سجل الإذاعة وكافة وسائل الاتصال الجماهيري، هو القرب والبعد في آنٍ، فالمستمع للأخبار الإذاعية، يجد نفسه، وبسبب «واقعة الاستماع» و«سلطة الأذن»، في عمق الخبر الذي تتحدّث عنه النشرة، وإن كان بعيداً جداً عن بؤرة التوتر التي يحللها المذيع. ففي هذه الوسائط الجماهيرية، تحضر الأضداد كلها، فالحضور يكون برفقة الغياب، فنحن نرتحل عبر موجات المذياع القصيرة والطويلة، من سجل لآخر، وبلا انتقال، ونحضر ونشارك بلا وجود، ونتحدّث ونقترب بلا جيرة. نذرف دموعاً ونحن نستمع لبرامج البوح الليلية، ونناقش وننافح عن العدالة الاجتماعية كأننا في برلمان للشعب، ونحن على الأثير، لا على مقاعد البرلمان الوثيرة. هو زمن الإعلام الجديد، يؤشر على الشيء ونقيضه في نفس الآن.

للإذاعة سحرها الخاص، فبالرغم من التوقعات التي أباها المنتصرون لثقافة الصورة وصبيب النت، والذين توقعوا انتهاءً وشيكاً للراديو، بسبب المزاحمة والمنافسة الشرسة للتكنولوجيات الحديثة، بالرغم من ذلك، فإن الراديو ما يزال مُحافظاً على مكانته في منصات التداول الاجتماعي للمعلومة والترفيه والتثقيف، بل إنه أوجد لذبذباته الحضور في عمق الهواتف العادية والذكية، وأيضاً في مواقع الافتراضي والبث الفضائي. فلم يعدْ الاستماع للإذاعة المفضلة، مُستوجِباً لجهاز راديو رفيع أو مُتواضع، ولا إلى بطاريات شحن، لا نتردّد في دقها والضغط عليها بأضراسنا، أملاً في إدامة عمرها. نقرات على «الماوس» أو «الريموت كونترول»، ولمسات على شاشة الهاتف، يمكنها بيسر شديد، أن تأخذنا إلى الموجة التي نريد.

استقبال حَذِر

إلا أن تعامل المجتمعات العربية مع المستحدثات التقنية خلال القرن التاسع عشر، لم يكن بمستوى القبول والاحتضان من أول وهلة، فدائماً هناك مقاومات وممانعات، ترى في الوافد كل الخطر المحدق، فأول أجهزة الفونوغراف والمذياع التي وصلت إلى العالم العربي،



قُوبِلَتْ برفض شديد من بعض النخب الدينية، واعتبرت بأنها «الشيطان» و«الدابة»، بل وعلامة ومن علامات الساعة، وبذلك بقيت بيوتات الأعيان وغيرهم من آل الحِلّ والعقد، هي التي تُؤوي هذه الأجهزة «المتهمة»، وفي هذا الصدد يقول محمد سبيلا بأن المجتمع المغربي أخضع هذه المستحدثات للفحص والتقييم من خلال منظومته الفكرية المعتقدية، ومن ثم فإن دخولها لم يكن أمراً تلقائياً وميسوراً، ولم يكن غريباً أن يصل التعامل مع هذه التقنيات إلى مستوى الإفتاء بالتحريم أحياناً.

وبالانتقال إلى الألفية الثالثة نلاحظ أن دخول الهاتف النقال والإنترنت مثلاً، لم يكن ليحظى بالقبول والمباركة في أول الخطو، فدوماً هناك مقاومات ثقافية للجديد والمستحدث، ليتواصل الاستحسان والاستصحاب، ويقع الاندماج أخيراً في أتون التقنية، لكن من غير «تصفية حساب» مع الموروثات والرواسب الثقافية التقليدية، التي تشتغل وفق قاعدة «يجوز ولا يجوز». فامتلاك التكنولوجيات الحديثة وبروز ثقافة جديدة لا يعنيان تسجيل قطيعة تامة مع الفائت، إذ يتواصل التصادم أو التجاذب أو التمزّق الثقافي والقيمي، بين هويتين أو مرجعيتين متباينتين تؤسسان لمنطق التوليف بين العصري والتقليدي.

فقد لاحت في المغرب الأقصى، العديد من الفتاوى التي حرّمت شراء الفونوغراف والاستماع إليه، مثلما حُرِّمَ استعمال صابون النصارى، لكن مع دخول الاستعمار وتوالي الاختراقات التي همّت مستويات عليا من أنماط العيش والتفكير والتواصل، صار المنياع مُرحباً به في

الأوساط الاجتماعية، بل تحوّل إلى رأسمال مادي ورمزي، يحرص الأفراد على ممارسة «الاستعراء الاجتماعي» بواسطته. فوجود المذياع في قلب البيت هو شرط أساسي من شروط التأثيث، ودليل يُقدّم للزائر على أن الأسرة منشغلة بالأخبار ومترفعة عن سفاسف الأمور.

تحوّل المذياع مغربياً من وسيلة مرفوضة أو مُتهمة على الأقل، تتوافر لعلية القوم، وتنفع في إعلان تميزهم وتمايزهم الاجتماعي، إلى وسيلة مُتاحة للجميع، تخترق كل الحساسيات الاجتماعية، وتتوافر للجميع بأثمنة بخسة، ولم يعد مُتاحاً الاستماع للإذاعة الرسمية، الواحدة والوحيدة، بل بات مُمكناً اختيار العشرات من المحطات الإذاعية، خصوصاً بعد إنهاء الدولة لاحتكارها للبث الإذاعي.

المُظْهَرُ والمُضْمَرُ

تُعدّ الإذاعة من أبرز قنوات التنشئة الاجتماعية، فعن طريقها يتم تشريب مجموعة من قواعد ومعايير السلوك الجمعي في اتجاه السلب أو الإيجاب، فطول استعمالها يقوّي من إمكانات تأثيراتها في تطبيع وتنميط القيم والأفكار، ومن ثَمّ يجعلها مؤسسة تَنْشِئَوِيَة مؤثرة في صوغ العلاقات وبناء النظام الاجتماعي، فكما أن مجتمعاً هو نتاج خالص لنظامه التربوي والتعليمي، فإن المجتمع في سوائه أو اختلاله هو نتاج واضح لنظامه الإعلامي.

على المستوى النظري تبدو الأمواج الإذاعية صانعة لزمن آخر تنتفي من جنباته الحدود نحو الذات والآخر، وتتكرّس فيه ديموقراطية الانتفاع من مجتمع المعرفة والإعلام، فعن طريق ضبط الموجة أو ما يسمى بالهجرة الأثيرية يمكن للمرء أن ينتقل من بلد لآخر، ودونما حاجة لإشهار جواز السفر، إنه سفر بالمجان نحو التكنولوجيا والمعرفة والإخبار، يتأتى للجميع وبدون شروط مسبقة. لا تهم الرساميل الرمزية والمادية للمستمع، ولا وضعيته المراتبية، فالمذيع يخاطب الجميع بمزيد من الود والتقدير عبر مسكوكات عالمية من قبيل: «أحبائي المستمعين، عزيزاتي المستمعات، أيها المستمع الكريم...».

لكن بإعمال منطق التأمل السوسيولوجي لمحتوى الرسائل الإذاعية وخلفياتها، تتحوّل ديموقراطية الانتفاع إلى ديكتاتورية التوجيه والتعليب نحو ما تقتضيه مصالح مَنْ يملكون أكثر. ولعلّ هذا ما دفع بجان ماري بيام إلى القول بأن التلفزة والإذاعة هي اتصال مخفق وخائب لاعتبارات عِدّة، من أبرزها أنها تخون نصها الأصلي الذي أُوجدت من أجله، وأنها تصير في يد من يدفع أكثر وأحسن، وأنها بعداً لا تقدر على التحكّم في مسار الإعلام الذي شرعت في تقديمه، ومن ثَمّ تتحوّل إلى أداة تغريب واغتراب، بدل أن تتحوّل إلى وسيلة لتجذير الانتماء وترسيخ الهوية. وفضلاً عن ذلك فهي اتصال خائب ومخفق، لأنها لا تستطيع التحرّر من الرقابة السياسية والدعاية المباشرة، ومن خضوعها لمنطق السوق والاستهلاك.

تحاول الإذاعة أن تُظهر الانهمام بالعقل والتوعية، لكن الارتباط بمصالح الرأسمال، ومحدودية الإمكانيات، يجعلها، ضداً على إرادتها، تتجه نحو زمن اللذة بدل زمن الواقع والعقل، فما يخصّص من حصيص زمني للبوح والغناء والإشهار ومسابقات المليون والجوائز الخيالية، يظلّ مرتفعاً مقارنة مع الزمن المخصّص للعقل والتنوير والتثقيف.

ما تقوم به «الإذاعات التجارية» اليوم هو إنتاج الهروب من الواقع عبر بوابات الترفيه، فهناك مراهنة دائمة على تسويق الخيال، فعن طريق المسابقات يتم نسف الارتباط بالواقع، دفعاً بالمستمع إلى الانفصال المؤقت عن اليومي، والارتحال به نحو ما يحقق له رمزياً، انتصارات وهمية على خصومه الطبقيين.

ليست الصورة دائماً ملتبسة بصدد جدوائية «الهجرة عبر الأثير»، فالإذاعات الجادة ساهمت في توسيع مساحات البوح والنقد والاحتجاج، كما أنها ساهمت في تنمية النائقة الفنية، وتغيير الواقع الذي لا يرتفع، ثمة تجارب مضيئة، لإذاعات ساهمت في محاربة الاستعمار ومقاومة الغزو الثقافي وبناء الهوية وتعزيز الانتماء.

ومع ذلك فالآلات لا تنتج سوى الآلات، كما يقول جان بودريار، وهذا ما يؤكده تطوّر تكنولوجيات الافتراضي، إذ يفضي التقدّم في المكننة إلى تنويب التمييز بين الإنسان والآلة. لربما لم يعدْ الإنسان إلا الواقع الافتراضي للآلة. وهو ما أكده قبلاً ماكلوهان موضحاً بأن «رؤية وإدراك أو استعمال امتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها»، فالتعرّض المباشر للوسيلة الإعلامية يحتمل خضوعاً مضمراً لمنطقها وتفاعلاً أو انفعالاً مع رسائلها.

فالإعلام بمختلف مؤسساته واتجاهاته ومشاربه، صار مُحدّداً يومياً للكثير من الطقوس والممارسات وقواعد السلوك، بل إنه هو من يصنعه الحدث ويوجّه مساراته نحو ما تقتضيه المصالح، من هنا نتساءل، بغير قليل من البراءة، هل يمكن أن نعيش بدون إعلام؟ وبدون إذاعة وتلفزة أو قارة سابعة؟ أم أن الصوت والصورة وصبيب النت تُمارِس علينا السلطة والإغراء والثقل الرمزي في كل حين؟!



عبد السلام بنعبد العالي

أَسْطرَة التاريخ

مما يُثير الانتباه في تعاملنا مع مُفكّرينا، قدمائهم ومحدثيهم، هو أننا لا نذكرهم، ولا نكتب عنهم إلا عند حلول مناسبة من المناسبات، فغالباً ما نشرع في الحديث عنهم مُستهلين خطاباتنا بعبارات من قبيل: بمناسبة ذكرى موت فلان، أو ميلاده أو تأليفه... ما الدلالة التي يعكسها هذا «التأريخ المناسباتي»، وأيّ مفهوم عن الزمان يُضمر؟

أوّل خصائص هذا التأريخ أنه يرهن حديثنا عن المُفكّر بمرور حقبة بعينها من الزمن، وعودة أحد تواريخه «الأساسية». لن يكون الرجوع هنا إلى المُفكّر، بطبيعة الحال، من حيث هو مُفكّر، أي بالضبط من حيث يحثنا على إعمال الفكر فيما قاله ولم يقله، ولا تكون معاملتنا إياه بأن نُفكّر به وإلى جانبه، معه أو ضده، وإنما بأن نُحاول «بعث» ما لم ينفك يقوله منذ أن ابتدأ القول. فكأننا نُخرجه من حياة الأفكار، تلك الحياة التي لا تخضع بطبيعتها للزمان الدوري، والتي يطبعها زمن الأسئلة المفتوحة التي لا تنفك تُعيد النظر في ما يُقدَّم جواباً، وما يُعتَقد حقيقة، نخرجه من تلك الحياة لنُلقي به في زمن التكرار واسترجاع الأصول التي لا تنفك تعود.

ذلك أن الزمان الذي يطبع «عقلية المناسبات» هاته، هو الزمان الدوري، إنه زمان البدايات المُتكرّرة، زمان الأسطورة التي تنتزع حدثاً مُعيناً، مثل حدث الميلاد أو الوفاة، وتنزعه عن ملابساته الخاصة، الاجتماعية والفكرية، ليغدو بداية مُتكرّرة و«ذكرى» تحيا وتخلد، ومناسبة إعادة القول واجترار الماضي دائم الحضور.

لا حاجة إلى التأكيد أن هذه العودة المُنتظرة، وهذا التحيُّن للفرص وتصيُّد المناسبات، لا يتم استجابة لدعوى فكرية، ومن ثمت فهو لا يجعلنا بالفعل أمام مُفكّر نحاوره، بقدر ما يضعنا أمام «تحفة» تاريخية. صحيح أننا قد نعجب بها، بل غالباً ما نرفعها إلى مستوى الفلتات التاريخية، إلا أننا لا نرقى بها إلى مستوى الخصم الفكري.

لا يعني ذلك مُطلَقاً أن علينا أن نناصب مفكرينا العداء، وإنما أن نتملكهم فعلياً بحيث يرقون إلى مستوى من نعلو بهم فكرياً حتى نجعلهم أبعد منا، ومن نفكر بهم ومعهم حتى نتجاوزهم، ومن نُشكّل امتداداً لهم حتى ننفصل عنهم.

هذا ما كان دوماً شأن عظام المفكرين، وهو بالضبط ما حدث لأرسطو مع أفلاطون، ولابن رشد مع الغزالي، ولديكارت مع أرسطو، ولماركس مع هيجل، ولهايدغر مع هوسرل... وعلى ذكر هايدغر لنتذكر ما كان يقوله عن «خصام» ماركس مع هيجل من أنه «خصام عشاق». هذه هي الخصومة الفكرية المقصودة هنا، إنها خصومة من هم في الهمّ سواء، خصومة من «يفكرون في الشيء ذاته» Le même، على حدّ قول هايدغر نفسه، خصومة من يشاركك الهمّ الفكري ذاته، ويواصل معك التفكير كي ينفصل عنك. إنها الاقتراب الذي يُمكّن من الابتعاد. وليس في وسع هذا القرب، بطبيعة الحال، أن ينتظر الدورة الزمنية ولا المناسبات التاريخية، إنه قرب لا ينفك يتم، لكنه لا يتم إلا بهدف الانفلات بعيداً، إلا بهدف «الخروج» على حد قول دولوز.

على هذا النحو، لم يَكُنْ يكفي ديكارت، على سبيل المثال، أن ينكر أرسطو عند حلول مناسبة من المناسبات، وإنما كان المعلم الأول حاضراً في ذهنه كل لحظة يُعْمِلُ فيها فكره، ولم يكن ليكتفي بامتداحه أو هجوه، وإنما سعى إلى أن يقترب منه أشد القرب فيرتقي به ليجعله خصماً فكرياً. وهذا الإعلاء بالضبط هو الذي مَكّنَ أبا الفلسفة الحديثة من تجاوز المعلم الأول، وتأسيس الحداثة في الفلسفة، تلك الحداثة التي لم يكن لها أن تكون إلا لأنها أعادت النظر في الزمن الدّوري، فرأت أن عظمة المفكرين تتجلّى أساساً في كوننا ما نفتأ ننكرهم، ومن غير مناسبة.

وجدي الأهدل

> اليمنيون لم يتصالحوا مع الفنون، بما في ذلك المسرح الذي يُراوِحُ في مكانه منذ تأسيسه (1917) وحتى اليوم، ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه لم يتمكّن من اكتشاف هويّته.. هناك جهود قام بها كُتّاب مسرحيون يمنيون لاستنبات الفن في التربة اليمنية، ويأتي في مقدمة هؤلاء عبدالكريم الرازحي، وسعيد عولقي، وعبدالكافي محمد سعيد، ومحمد الشرفي، وغيرهم.

الرجل والمرأة

أيُّهما يُضحّي أكثر في سبيل الحُبّ؟

لكن تظلّ هناك حلقة مفقودة بين خشبة المسرح والمجتمع اليمني.. والمتابع عن قرب سوف يلحظ هذه الفجوة. وعموماً هذه مُعضلة تواجه جميع الشعوب التي لم تكن تعرف المسرح بشكله المتطوّر الذي جاء من الغرب، وإذا كان فاسكو دا جاما قد اكتشف طريق رأس الرجاء الصالح المؤدي للهند، فإن العرب والأفارقة قد حققوا اكتشافاً مضاداً تمثل بصفة أساسية في فنون عصر النهضة وفي مقدمتها المسرح.

ولكن يظلّ السؤال الكبير مطروحاً على بساط البحث، ألا وهو لماذا لم يتعلّق اليمنيون بالمسرح؟ لماذا لم يحبوه من شغاف قلوبهم؟ هنا سؤال الأسئلة ليس عندنا فقط، ولكن في كافة الدول العربية دون استثناء، مع تفاوت بسيط من دولة لأخرى.

قبل سنوات تَلقّيتُ عَرضاً غَريباً: منظمة من منظمات المجتمع المدني تحمل اسم «ميل النهب» تديرها مجموعة صغيرة من النساء تبحث عن كُتّاب لمسرحة الحكايات الشعبية اليمنية! وافقتُ على الفور، وتحمستُ لخوض هذه التجربة. ذهبت إلى مركز المنظمة في الموعد، وهناك اتفقنا على تكوين فريق من ثلاثة كُتّاب، مهمته الإعداد المسرحي لعشرين حكاية شعبية، وجعلها صالحة للعرض المسرحي. وتم الاتفاق على الإبقاء على اللهجات المحكية التي قيلت بها الحكايات، باعتبار أن في اللهجات المحلية ثروة من المفردات، كما أنها تضفي على كل حكاية جمالها الخاص الأصيل الذي قد يفقد بريقه إذا ما استبدلت بألفاظ مُفصّحة. استلمنا العشرين حكاية، واتفقنا نحن الكُتّاب الثلاثة على عقد جلسات أسبوعية، لبناء عرض مسرحي

مُترابط دراميا. بعد قراءة الحكايات الشعبية استبعدنا خمساً منها، رأينا فيها تشابهاً مع حكايات أخرى. ثم اتفقنا على توزيع الخمس عشرة حكاية المتبقية علينا نحن الثلاثة، بمعدل خمس حكايات لكل واحد منا، والعمل على مسرحتها، وحذف السرد منها واستبداله بالفعل المسرحي، وهي عملية شاقة. في الجلسات التالية توصّلنا إلى الوحدة الدرامية لعرضنا المسرحي، وتم الاتفاق على أن يكون موضوع المسرحية هو: «الرجل والمرأة أيهما يُضحّي أكثر في سبيل الحب؟».

الجدير بالذكر أن الحكايات الشعبية التي عملنا عليها مأخوذة من أفواه رواة ما زالوا على قيد الحياة، كلهم لا يُجيد القراءة والكتابة، وتم تسجيل حكاياتهم شفوياً على أشرطة الكاسيت. وتولّى مركز «ميل الذهب» تفريغ الأشرطة، ومن ثم صفها ورقياً. والعجيب في أمر هؤلاء الرواة الأميين الكبار في السن أن لكل راوٍ منهم أسلوبه الخاص في الحكي وتنويع السرد، وإضافة توقيعه الأصيل الذي يمهر به حكايته، وبالأخص في مفتتح الحكاية وخاتمتها.

بعد أن انتهينا من عملنا الذي استغرق ثلاثة أشهر، التقينا المخرج المسرحي الذي كلفه «ميل الذهب» بإخراج العرض المسرحي، وأراد هذا المخرج المُتناكي أن يُفجِّر مفاجأة من العيار الثقيل، وأعلن أنني قد سرقت مسرحية «تاجر البندقية» الشهيرة لشكسبير! أوضحنا له إن إحدى الحكايات الشعبية التي تم أخذها من محافظة حضرموت تكاد تتطابق مع مسرحية شكسبير المذكورة، فبطل المسرحية الشكسبيرية «أنطونيو» هو «عيدروس» في الحكاية الحضرمية، و«بورشيا» الشابة التي ترافعت عن أنطونيو في المحكمة هي «فتنة» النكية التي أنقذت حبيبها عيدروس من اقتطاع رطل من لحمه بالسكين. تبيّن أن هذا المخرج لم يقرأ الحكايات الشعبية التي جرى بناء النص المسرحي اعتماداً عليها.

هنا التشابه بين مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»، والحكاية الشعبية المنتشرة في حضرموت المتاخمة لصحراء الربع الخالي يحتاج إلى مختصين لدراسة الأمر، وليس الهدف إظهار من هو الأسبق، ولكن إجراء دراسة مقارنة، ومن المحتمل أن هذه الحكاية موجودة أيضاً في تراث شعوب أخرى من المنطقة.

لاحقاً، وعلى خشبة المركز الثقافي بصنعاء وليومين متتاليين تم عرض مسرحية «عَيسْمِر مِعش السراج»* المقتبسة من أربع حكايات شعبية، ومن إعداد فريق الكتاب: عبدالله عباس الإرياني، سمير عبدالفتاح، وكاتب هذه السطور. تم إنتاج المسرحية بدعم من الصندوق الاجتماعي للتنمية وبالتعاون مع المعهد الأميركي للدراسات اليمنية، وإخراج أمين هزبر، ومساعدة المخرج د. كاثرين هنسي، التي هي أيضاً باحثة مهتمة بالمسرح اليمني.

وشارك عدد كبير من الممثلين اليمنيين ومنهم: «أماني النماري، نوال عاطف، مروة خالد، سام المعلمي، أنيس العبسي، عبدالله الوجيه، عبدالناصر العراسي، صالح سعيد، نبهان الشامي، بسام المعلمي» وآخرون. وقد حَقّقَ العرض نجاحاً طيباً ولقي اهتماماً من وسائل الإعلام.

يبدو أننا بالصدفة أو هو أمر من ترتيب القدر، وضعنا أيدينا على كنز لا يُقدّر بثمن من ناحية قيمته الدرامية.. واكتشفنا – دون قصد – الحلقة المفقودة بين الخشبة والجمهور في هذه المنطقة من العالم.. هكذا توصلنا إلى نتيجة مفادها أن العودة إلى تراثنا الشفوي وحكايات الجدات قد تُشكّل حلاً سحرياً للتصالح مع المتلقي اليمني.

لا أزعم أن هذا هو الطريق الوحيد لخلق مسرح في اليمن، ولكنه طريق جيد، غني بالإمكانيات وفرص النجاح الكبيرة. ولعلّنا نتنكر النجاح الساحق لأفلام هوليوود المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة.

شيء آخر لابد أن نلفت الانتباه إليه، وهو أن الحكاية الشعبية صممها العقل الإبداعي للأمة لتكون سهلة الحفظ، وتخدم غرضاً مُحدّداً يتمثلُ في روايتها شفوياً، وهنا يفرض عليها قالباً يوائم الأذن.. لذا ينبغي على المُعدّ المسرحي أو «الدراماتورج» أن يتخلّص من هذا القالب، ويُجري تغييرات محورية، وبالأخص مراعاة المنطق الدرامي للأحداث الذي لا تلتزم به غالباً الحكاية الشعبية.

ولابد لنا هنا أن نشير إلى أن العروض المسرحية التي تُقدّم في اليمن، وترعاها غالباً وزارة الثقافة، لم تتمكّنْ من تحقيق النجاح الجماهيري المأمول.. البعض يزعم أن السبب هو «الفصحى». لا أوافق على هذا الرأي، وسنترك النقاش في هذه المسألة للمختصين ليتجادلوا ما وسعهم.

توصل شبان وشابات متحمسون للمسرح من تحقيق معادلة العرض المسرحي الناجح في مدينة عدن، بقيادة المخرج المسرحي «عمرو جمال» وفرقته «خليج عدن المسرحية». وهذه التوليفة تقوم على كتابة الحوار المسرحي باللهجة «العدنية» الخفيفة المحببة، ومعالجة قضايا اجتماعية وسياسية آنية في قالب كوميدي راقٍ، بالإضافة إلى التدريب الجيد والانضباط في البروفات قبل العرض.

ربما هناك طرق أخرى لجعل الحفلات المسرحية ناجحة وجنابة للجماهير، منها مثلاً المسرحيات الغنائية التي لم تُختبر بعد.. وما أودّ الخروج به من حديثي عن تجربتي مع زميليّ في مسرحة الحكايات الشعبية هو أن الورش المسرحية الاحترافية التي تنهض بها مؤسّسات حكومية أو منظمات المجتمع المدني قد تُساهم في تغيير المشهد القاتم للمسرح اليمني، وجعله – أي المسرح - حدثاً مُبهجاً، وجزءاً لا يتجزّأ من الحياة اليومية في المدينة.

---

*بالفصحى: سوف يُسامركِ السراج.

رواية تتعدّى المكان

بُرهان شاوي

على الرغم من أنني لا أريد التورّط هنا في تنظير أكاديمي عن مفاهيم المكان في المنظور اللغوي، أو الفلسفي، والنقدي، سواء في الخطاب النقدي الغربي أم في الخطاب النقدي العربي، إلا أنني لا أستطيع تحاشي تأثير كل تلك المفاهيم عليّ وأنا أسعى إلى الحديث عن المكان الموضوعي والمكان الروائي باعتباره تجربة مُعاشة.. أي المكان الواقعي والمكان المتخيّل، وتداخلهما وتأثيرهما المتبادل عليّ عند الكتابة.

ربما سيكون مفيداً تلمّس الفرق بين مكان الكتابة وتأثيرها على النص والمكان داخل النص... ولكن الحديث عنه هنا لا يُوفيه حقه، لاسيما إذا تنوّعت أجناس الكتابة.. كتابة الشعر.. كتابة الرواية.. كتابة المقال الصحافي.. كتابة البحث الأكاديمي.. لكن يمكنني القول إنني، وخلال أكثر من أربعين عاماً من كتابة الشعر، أستذكر الأماكن التي كتبت فيها معظم قصائدي.. إذ كتبت بعض قصائدي وأنا فوق سطح الدار.. أو في غرفة النوم.. وهناك قصائد كتبتها وأنا جندي في معسكري بين الجبال.. وهناك قصائد كتبتها وأنا في سيارة الركاب على الطرقات الخارجية.. وبعضها كتبتها في المطبخ.. وبعضها على طاولة الكتابة.. بل وكثيراً ما كنت أحمل معي في جيبي ورقة مطوية وقلماً فيصلصل جرس الشعر في أي مكان عام فأُخرِجُ القلم لأدوّن بعض الأسطر.. لكن إلى أي حدٍ كان للمكان حضوره المتحقّق في نصوصي الشعرية..؟.. شخصياً لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال.

في نصوصي السردية الروائية الأمر مختلف جداً.. فللمكان حضوره المهيمن.. فالسرد الروائي يعتمد على الحدث الروائي الذي يعني حركة للزمان في المكان الأدبي الافتراضي.. المكان المتخيّل.. وهنا يمكنني القول بأني لا أتخيّل أي مكان في أعمالي الروائية، وإنما أسعى إلى أن يكون المكان الروائي مكاناً واقعياً وتجربة مُعاشة بالنسبة لي.. بمعنى أنني حينما أعرف أن أبطالي ينتمون إلى بلد ما، أو أنهم يهاجرون إلى بلد ما ويسكنون في مدينة ما فإنني أسافر إلى تلك البلاد.. وإلى تلك المدينة التي ستكون مسرحاً لأحداث روايتي.. وأعيش فيها عدة أسابيع.. وأحياناً أزورها لأكثر من مرة.. أصوّر الشوارع.. وأختار الشقق أو الفنادق والمطاعم والحانات وأدرس خريطة المدينة ومحطات قطار الأنفاق فيها.. ومحطات قطاراتها الأساسية.. بل وأشتري- علاوة على ذلك- الكثير من الكتب السياحية عن تلك المدينة. وبعد ذلك أبدأ بالكتابة.. فأنا لا أفترض الأماكن ولا أتخيّلها.. هي جغرافيا واقعية وحقيقية.

ففي روايتي الأولى «الجحيم المقدس»، تحدّثت عن قرية «كاني سكان»، التي كانت معسكراً للجيش العراقي يربض فيها في نهاية السبعينيات من القرن المنصرم.. تحدّثت عن تفاصيل المكان وينابيعه وأشجاره، وعن المدينة القريبة من تلك القرية بتفصيل يجعل من المكان حاضراً بقوة.. وهذا ما تنبه له الباحث «سالار تاكوزي» في أطروحته التي كانت بعنوان «بُنية المكان في روايتي الجحيم المقدس وهيلانة»، والتي نال عليها درجة الماجستير في الآداب.

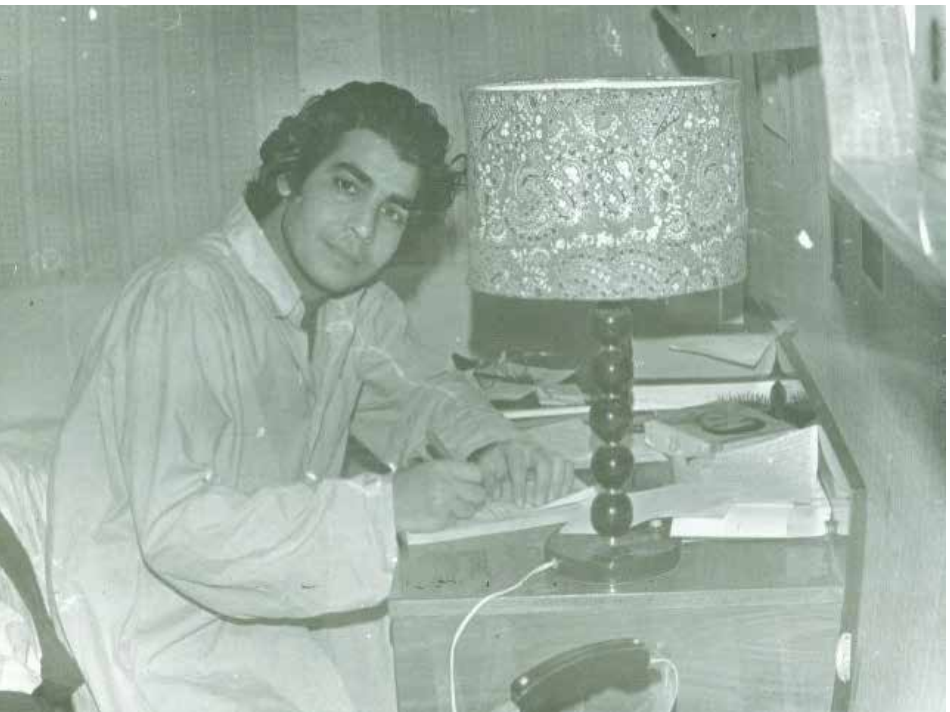
كذا الأمر في روايتي «متاهة آدم»، التي تدور أحداثها ما بين

بغداد وألمانيا، أو روايتي «متاهة حواء»، التي تجري أحداثها ما بين بغداد وبرلين، أو روايتي «متاهة قابيل»، التي تجري أحداثها ما بين بغداد وميونيخ، أو روايتي «متاهة الأشباح»، التي تجري أحداثها ما بين بغداد، البصرة، السماوة، لندن، جزيرة إسكيا في إيطاليا.. أو روايتي «متاهة إبليس»، التي تجري أحداثها ما بين دمشق وفلورنسا في إيطاليا.. أو روايتي التي انتهيت منها مؤخراً، والتي تدور أحداثها ما بين فلورنسا وباريس وبرلين.. فقبل كتابة كل رواية من هذه الروايات كنت أُعد للمكان بشكل دقيق جداً.. وهذا ما ساعدني في أن أحرك الأحداث في مساحات واسعة وحقيقية، بحيث أن أي قارئ يعرف تلك البلدان أو المدن التي تجري فيها أحداث رواياتي سيتعرّف بشكل حقيقي على تلك التفاصيل وسيعيش مع الأبطال بمصداقية حقيقية..

ربما كان للسينما تأثيرها الكبير عليّ وعلى آليات كتابتي الروائية..، وربما كان للرواية الروسية التأثير الكبير على مُخيّلتي الروائية.. لأنني أذكر جيداً أنني في شبابي حينما كنت أقرأ دستويفسكي أو تولستوي كنت أتخيّل المكان الافتراضي كما أشاء.. لكن بعد ذهابي إلى موسكو لدراسة السينما أعدت قراءة الأدب الروسي وعرفت أماكن الأحداث الحقيقية.. فما زال الزقاق الذي جرت فيه أحداث (الجريمة والعقاب) والجسر الذي عبره راسكولنيكوف بعد اقترافه الجريمة موجوداً.. وكذا الحديقة التي تجوّلت فيها (آنا كارينينا).. إلخ.. أي أن دستويفسكي أو تولستوي لو أنهما تخيلا مكاناً افتراضياً لما حققا تلك المصداقية الإبداعية في أعمالهما.. وليس كما كتبت إحدى الروائيات الفرنسيات من أصل تركي رواية اشتهرت مؤخراً عن أحداث تجري في بغداد وتحدّثت عن نزول الثلج الذي دثر الشوارع وسطوح المنازل.. بينما نحن نعرف أن الثلج لا ينزل في بغداد شتاء.. فهذه الكاتبة الشهيرة تخيّلت بغداد برؤية استشراقية، لكنها بعيدة حتى عن عوالم ألف ليلة وليلة !!.. ومن هنا فربما لم ينتبه لها القارئ الغربي، لكنها بكل شهرتها فقدت مصداقيتها لدى القارئ العراقي.

أما مكان كتابتي.. فالأمر مختلف في جنس الكتابة.. فالشعر لا علاقة له بحدود المكان.. لكن الكتابة الروائية تفترض مكاناً ثابتاً لحظة الكتابة.. قد يكون مقهى.. أو طاولة الكتابة في البيت أو العمل.. لا أعرف.. فلكلٍ ظروفه الخاصة.. وشخصياً أكتب في مكتبي.. غرفتي التي هي مكتبتي وفيها طاولة الكتابة، حيث أجلس للكتابة يومياً لساعات.





عَـــرب
ما بعد البترول



ضجيج في العالم، ولا حديث سوى عن سعر البترول.. الأعين لا تغفل عن مؤشر البورصة، والسؤال الأهم، الذي تكرّر كثيراً، الشّهرين الماضيين، هو: إلى متى سيتواصل هذا الانخفاض؟ لقد فقد البرميل الواحد حوالي 60 % من قيمته في السّوق العالمية، وسَجّلَ أضعف مستوياته منذ أكثر من خمس سنوات ونصف السّنة، مما دَفَعَ بعض الدول إلى إعلان تقشّف قسري، ووَضَعَ دولاً أخرى أمام تحدٍّ جديدٍ بسبب تدنّي عملتها النقدية أمام الدّولار. والدّول العربيّة المُنتِجَة للذّهب الأسود ليست في منأى عن الأزمة، فهل صار مشروعاً التّساؤل: كيف سيكون مستقبلها بعد البترول؟ وكيف سيكون حال الثّقافة فيها أيضاً؟ هل سيشحّ الإنفاق العمومي على القطاع ويصير مُلزَماً بالاعتماد على نفسه؟.. هي أسئلة، وغيرها، تطرحها مجلة «الدّوحة» في هذا الملفّ.



إميل أمين

ضمن الأسئلة العديدة التي تزخر بها الساحة العالمية عامة والعربية خاصة، يأتي ذاك التساؤل المُتعلّق بالذهب الأسود، أي النفط: هل كان اكتشافه نقمة أم نعمة على الإنسانية بشكل عام؟

الفرص الضائعة والممكنة

ولأن القضية من وجهة نظر عالمية تحتاج لدراسات وافية، لذا سنكتفي في هذه القراءة بالنظر إلى الجانب العربي، الذي لم يحسم القضية بين فريق ينهب إلى أن النفط كان نعمة ولاشك هبطت من السماء على الدول التي اكتشف في باطنها، وفريق آخر مضى في اتجاه معاكس مُعتقداً أنه كان نقمة على مجالات إنسانية عديدة في دوله، لعلّ في مقدمتها قضايا الديموقراطية والحريات، وتأثيراته على نشوء وارتقاء مجتمع المعرفة، التي هي مضمار السباق الحقيقي للأمم والدول في القرن الحادي والعشرين.

حكماً لا نستطيع الحديث عن مجتمع المعرفة بمنأى عن السياقات الديموقراطية، وللوهلة الأولى يبدو للناظر أن الإيرادات النفطية تُقلّص من مساحات الديموقراطية، ذلك لأنه يُستخدَم كأداة سحرية لتلبية مطالب المواطنين، دون أن يطلب منهم في المقابل أداء ما عليهم من حقوق المواطنة، مثل دفع الضرائب، وتسديد القروض في مواقيتها المُتفق عليها، دون إعفاءات فوقية من وقت لآخر، وكأن الحكومات في هذا الحال مُسخَّرة لخدمة المواطنين، ما يفقد العقد الاجتماعي الذي تحدّث عنه جان جاك روسو، فاعليته بين الحكومة والشعب، ليحدث الخلل الأول في طريق البناء التكتوني للدولة... هل هنا نسق ثابت في كل دول النفط؟

بالقطع لا، فهو يختلف من دولة إلى أخرى بحسب وجود مؤسسات حقيقية، حكومية، وأهلية، وبقدر ما يتواجد في تلك الدولة من قدرات لحرية المعرفة، ومسارات التنمية، ورحابة للمجتمع المدني، وبمعنى أشمل وأدق عندما تكون الحياة منضبطة على قياس دولة حديثة قائمة قبل ظهور النفط، وهنا ما نراه ونلمسه في دول كالنرويج وكندا، حيث مجتمع العدل والكفاية، والتنمية المُستدامة، والمعرفة العميقة المتصلة كائنة قبل أن تنفجر ينابيع الغمر العظيم بالذهب أياً كان نفطاً أو غازاً، وما إلى ذلك من ثروات.

وماذا عن عالمنا العربي... يتساءل المُتسائِل... هل حَقّقَ النفط طوال العقود السبعة المنصرمة ما كان جديراً به أن يُحقّق لاسيما فيما خَصّ دفع الدول النفطية إلى مرتبة أعلى شأناً، أنفع وأرفع لمواطنيها، وبصورة

خاصة في إطار الحياة المعرفية، العلمية والتنويرية؟

قبل الدخول في لُجّةِ النقاش، ربما نحتاج لبعض الآراء الصادمة، التي تُحْدِثُ بين متلقيها موجات من التساؤل الرصين... في هذا المقام يحق لنا أن نطرح علامة استفهام هل هو نفط عربي بالفعل؟

ينهب المُفكِّر الفرنسي الجنسية المصري الأصل، الاقتصادي د. سمير أمين إلى أن نظرية سيطرة المراكز على الأطراف تمارس أدوات احتكار من نوع جديد، أنها تسيطر على التكنولوجيا ووسائل الاتصال والمعلوماتية من ناحية، ثم تسيطر على توزيع الأموال على صعيد عالمي، وفي المقام الثالث نجدها تسيطر على الوصول إلى الموارد والثروات الطبيعية على كوكب الأرض، بما في ذلك النفط العربي، الذي هو عربي فقط في باطن الأرض، أما حين يُستخرَج، فهو يضحى «نفط غربي - رأسمالي مُشترى سلفاً»، في مقابل أموال يُعاد توظيف معظمها في المصارف الغربية.. هل غياب المعرفة ومجتمعها بما يعني من قدرات علمية وتكنولوجية، وعقول عربية علمية مُبدعة هو السبب الرئيسي في كون معظم فائدة اكتشاف النفط في الأرض العربية لم يؤثر بالإيجاب على الداخل العربي، بل تم استغلاله من قبل القوى الإمبريالية الغربية والشركات الكومبرادورية الوسيطة؟

يستدعي الجواب تعريفاً لازماً لمجتمع المعرفة، وهو في أبسط كلمات ذلك الإطار الإنساني الوطني الذي يوفر ويشجع على وجود وتطوّر مستويات مُتقدّمة من البحث العلمي، والتنمية التكنولوجية التي توفر المادة المعرفية لجميع أفراد هنا المجتمع بلا استثناء، وبدون تمييز، بحيث يتم حَثّ هؤلاء الأفراد على تعلّم كيفية تحقيق الاستفادة الكاملة المُتكاملة والشاملة من المواد المعرفية المتوافرة وتوظيفها واستثمارها وإدارتها بشكل مناسب، ومن ثم فإن المعرفة هي التي تميز المجتمع، وتحدّد قدرته على الاستمرار والصمود، والتقدّم والمنافسة..أين توجد المجتمعات العربية النفطية من هنا المجتمع المعرفي المعلوماتي؟ وأين هو أثر مداخيل النفط طوال السنوات المنصرمة؟

في دراسة قيّمة، كتبها البروفيسور أنرباس شلايشر، مدير التعليم والمهارات، والمستشار الخاص لسياسة التعلّم في «منظمة التعاون



العمل الفني: بثينة علي - سوريا

الاقتصادي والتنمية» في فرنسا نراه يحدثنا عما يسمى بـ «البرنامج الدولي لتقييم الطلاب PISA»، والذي يُعد مقياساً عالمياً لمخرجات التعليم، ويجري هنا الاختبار في ظروف موحدة لقياس مدى اكتساب الطلاب البالغين من العمر 15 عاماً للمعارف والمهارات التي تُعد أساسية ومهمة للمشاركة الكاملة في المجتمعات الحديثة.

تكشف نتائج اختبار PISA أن معارف ومهارات أي دولة هي مؤشر قوي للثروة والعوائد الاجتماعية التي ستجنيها البلاد على المدى الطويل. فعلى سبيل المثال، قد يكون رفع متوسط درجات طلاب في التقييم الدولي بنسبة 25 نقطة هدفاً متواضعاً، وأقلّ مما حققته بولندا، أكثر نظام تعليمي مُتقدّم مشارك في التقييم، بين عامي 2000 و2006 فقط. ومع ذلك قد يعني هنا التقدّم زيادة كلية في الناتج الإجمالي بأكثر من 100 تريليون دولار خلال فترة حياة هؤلاء الطلاب... هل من رسالة ما في دراسة البروفيسور شلايشر للعالم العربي؟

بلا شك، تقطع بأن المهارات هي المفتاح للوظائف الأفضل، والحياة الأرقى، كما أن المكاسب من تحسين التعليم أكبر بكثير من أي تكلفة مُحتملة لإصلاح التعليم، فالثروة الكامنة في شكل المهارات غير المُطّورة لسكان العالم العربي، أكثر بكثير من الفائدة التي يجنونها الآن من استخراج ثروات الموارد الوطنية.

هل الصورة سوداوية للغاية في عموم دول العالم العربي لاسيما النفطية منها؟

بالقطع هناك تجارب مُتميزة، تَمّ من خلالها إظهار الأثر الإيجابي لريع النفط، لكنها لا تمثل في مجموعها منظومة معرفية وطنية داخل دولة بعينها، كما أنها لا تشكل عقداً تنتظم فيه بقيّة دول الجوار العربي النفطي، من أجل بناء عالم معرفي عربي مُتكامل ومتصاعد، ما يعني في نهاية المشهد أن هناك حالة من القصور الذاتي التنموي المعرفي... كيف نُبلّل على صِحّةِ هنا الحديث؟

حتى العام 2010، كانت تقارير التنمية العربية تتحدّث عن وجود أكثر من 70 مليون «أمي» في العالم العربي معظمهم من النساء، ولعلّ السبب كامن في أرقام التقارير عينها، ذلك أن نسبة الإنفاق على التعليم ومراكز البحث العلمي، وبناء القاعدة المعرفية للإنتاج، وتشجيع الفنون والإبداع، وغيرها من ركائز مجتمع المعرفة، لم تتبدّل كثيراً، فهي مازالت في أفضل التقديرات الإحصائية الجادة تراوح بين نصف في المئة إلى واحد بالمئة من الموازنة العامة.

هل يعني ذلك أن الشعوب العربية على صعيد الأفراد لا الجماعة الوطنية جدباء قفر من الكفاءات العلمية التي يمكن أن تكون في الحال والاستقبال ركائز حقيقية ومنطلقات أساسية لمجتمع المعرفة؟

الشاهد أن ذلك ليس كذلك، إذ إن هناك من أبناء العرب من حَقّقَ ولا يزال يُحقّق نتائج مُذهلة حول العالم على صعيد التقدّم العلمي والمعرفي.

خذ إليك على سبيل المثال الدكتور فاروق الباز الذي ضاقت به الحياة الجامعية في مصر، ليضحى أحد العلماء الذين ساهموا في صعود الإنسان إلى القمر، وأمثلته كثر، أحمد زويل الذي كرّمه العالم لأبحاثه عن الفيمتوثانية، ومجدي يعقوب في جراحات القلب، وشارل العشي في ريادة الفضاء، وميشال عبيد في أبحاث الأورام السرطانية، ويضيق المسطح المُتاح للكتابة عن السرد، والسؤال لماذا ضاقت الساحات العربية العلمية والمعرفية بهم؟ وهل كان لعوائد النفط، لدى دولة بعينها، أو من خلال صندوق سيادي مُشترك، أن تغير الحال، إذا فكّرت في إنشاء مدينة علمية عالمية تجمع فيها هؤلاء العلماء، وتسير فيها الحياة البحثية وكأنها قاعدة عسكرية؟ ثم ماذا عن المردود المتوقّع لمثل هذه المدينة التي تُعد مركز أبحاث عربي – عالمي، على كافة مناحي الحياة، وربما في مقدمتها النفط نفسه، حتى يصبح عربياً بالفعل، فمن عجائب وغرائب الأقدار أننا لا نمتلك التكنولوجيا اللازمة لاستخراجه، ما يجعلنا في الحال والاستقبال عرضة لضغوطات الأجنبي، وتلاعبه بالأسواق.

الحقيقة المرة في كل الأحوال هي أن عائدات النفط لم تكن تلك النعمة بالقدر المُنتظر، لاسيما فيما يختص ببناء وامتلاك معرفة الابتكار والتجديد، والدليل على ذلك فشل وجود مراكز بحثية علمية، أو تنظيرية إستراتيجية حقيقية، لا مراكز للنشر النظري فقط، دون مقدرة حقيقية على ترجمة الأوراق إلى فعاليات علمية، وتجارب معملية ثم حياتية تُغير من وجه الأوطان، كما جرى مُؤخراً مع بعض الدول الكبرى حول العالم.

هل من مثال قريب؟

بلاشك تبقى الولايات المتحدة الأميركية مهما وجهنا إليها من اتهامات بالإمبريالية، وبمحاولات الهيمنة والسيطرة العسكرية على العالم، تبقى مجتمع المعرفة والبحث العلمي الأول حول العالم، وخير دليل على ذلك أنها استطاعت عبر مجتمع العلم والمعرفة أن تستنطق الحجر في الجبال، وتستخلص من الصخور، النفط والغاز، لتضحى بذلك أكبر مُنتج له حول العالم، ولتتخلص من ضغوطات الدول التي كانت تستورد منها حاجتها النفطية، ولتفرض إرادتها ساعة ما تشاء على بقية دول العالم، بالطريقة التي تريد إن سِلماً وإن حرباً.

هل فات الأوان لإدراك مجتمع المعرفة العربي، لاسيما وأن النفط قائم ومداخيله حاضرة بصورة أو بأخرى؟



العمل الفني: بثينة علي - سوريا

يُحدّثنا عَالِم التنمية البشرية، الكاتب الأميركي ديل كارنيجي في كتابه الرائد «دع القلق وابدأ الحياة» عن كيف أن أي إنسان متوسط أو محدود الذكاء يستطيع أن يستفيد من المنعطفات الإيجابية في الحياة، أما الإنسان الخلّاق، فهو القادر على تحويل أعطاب الحياة وإشكالياتها إلى معارج كبرى يُحقّق من خلالها قفزات وانتصارات على الواقع الأليم... هل يمكن تطبيق هذا المنظور السسيوثقافي إن جاز التعبير على حالة انخفاض أسعار النفط؟

ربما يكون انخفاض أسعار البترول نعمة كبرى، لا نقمة عظمى كما يُخيَّل لكثيرين... كيف ذلك؟ أمرأن يمثلان الطريق لتحقيق مكاسب كبرى رغم حالة التدهور في الأسعار:

الأول: هو تغيّر النظرة التقليدية للنفط، تلك النظرة الأولية التي تتعاطى مع تلك الثروة بمنظور الاستهلاك الأول، أي البيع الخام، من أجل الحرق لتوليد الطاقة، ولهذا يجب أن يُعاد النظر في النفط وطرائق الاستفادة منه من خلال تحويله إلى أداة للتنمية الصناعية المُستدامة، عبر تحويله إلى سلع ومنتجات بتروكيماوية، وبصورة تدريجية تتوافق مع سرعة التحوّلات المشهودة نحو الاستغناء عنه كوقود، ناهيك عن أن تحويله إلى مواد سلعية مطلوبة في الأسواق العالمية، سوف يُحقّق عوائد ريعية، وفوائض مالية أكبر وبكمية استهلاك أقلّ.

إضافة إلى ذلك أن تصنيعه سوف يُوطّن في دول النفط صناعات حديثة، وتقنيات جديدة، بما يوفر فرص عمل جديدة بالآلاف ويزيد الدخل... هل يقودنا هذا الاتجاه إلى الأمر الثاني؟

ذلك كذلك بالفعل، فتلك النظرة المُغايرة للنفط ستخدم مجتمع المعرفة عربياً بطريق غير مباشر، فعلى هامش الصناعات التحويلية الجديدة، ستنشأ ولاشك مراكز الأبحاث العلمية، وازدياد المداخيل المالية سوف يساعد ولاشك على التوجه إلى الاقتصاد القائم على المعرفة، وبهذين الجناحين، أي تصنيع النفط، وتوطين اقتصاد المعرفة، يتحقق أمن المداخيل المالية، وتتعاظم مصادر المعرفة.

تخلق أزمة أسعار النفط فرصة وتحدياً جديين في منطقة الخليج على نحو خاص للتحوّل العلمي والمعرفي المُمنهج، فقد عاش المجتمع الخليجي طويلاً على فكرة اقتناء المعرفة والتقدّم التقني، وعلى الرغم من صيحات كثيرة تردّدت في مشروع «استيطان التقنية»، والبعض تحدّث عن استنباتها، وقد أنشئ لهذا الأمر بعض المؤسسات، والتي وإن قدّمت بعض المساهمات إلا أنها - والعهدة هنا على الراوي عالم الاجتماع العربي الدكتور محمد الرميحي - مساهمات بعيدة عن ما وصلت إليه مؤسسات أخرى دولية حتى في العالم الثالث منها الهند والبرازيل التي باتت اليوم تقفز قفزات هائلة في رؤيتها للغد علمياً ومعرفياً.

هل حان الوقت للعالم العربي عامة ولدول الخليج خاصة أن تُغيّر نظرها ونظرتها للنفط، عبر الانضمام لمجموعة البلدان التي تتعاون من خلال PISA من أجل رفع درجة نجاحات مجتمعها المعرفي؟

هذا هو التحدي وتلك هي الفرصة أمام مجتمع المعرفة العربي.



العمل الفني: يوسف الشريف - قطر

أنْ تُصاب بتخمة أو تتضوّر جوعاً

عبدالوهاب الأنصاري

في ظنّي أن أحدنا قد يُفضّل أن يُصاب بالتخمّة من أن يتضوّر جُوعاً، وكلاهما شرّ. ولو صَحّ ذلك فإن المرفّهين والمنعّمين لن يبالوا بسوء توزيع الثروة طالما أنها من نصيبهم بالدرجة الأولى. نيجيريا مثلاً، وهي لها أعلى المداخيل الاقتصاديّة (جُلّها نفطية) في إفريقيا، إلا أنها تعاني من كل شيءٍ، بدءاً من الفساد إلى بوكو حرام، وما بين ذلك. لكن، في منطقتنا الخليجية، أولئك المصابون بالسمنة والسكّري والضغط -أمراض العصر- التي جاءت مع الأغنية السريعة المُشبّعة بالدهون وبكل ما لا يُسرّ، والتي أفرزتها الثروة النفطية، أقول، أولئك المصابون قد يتمنّون لو كانت حياتهم مثل حياة أجدادهم: خالية من محلّات المكدونالدز والكنتاكي وما إلى ذلك، تتميز بالحركة والمشي.

وفي مقابل ذلك، الآن، فما إن يصل الفتى سِنّ المراهقة يحصل على سيارته، ثم هو يمضي الساعات الطويلة في مواجهة الشاشة: التليفزيون أو الكمبيوتر أو الجوّال، وفي كل هنا خمول رياضي. قارن كل هنا بالغوص بحثاً عن اللؤلؤ، وما يعنيه ذلك. إننا نسمع من آبائنا قصص المشي بين الوكرة والدوحة كأمر روتيني (حوالي 20 كيلومتراً)، إن قام أحدٌ ما بذلك اليوم لاتّهِمَ بالجنون وبـ«إلقاء النفس إلى التهلكة!». مجتمعات الوفرة أفرزت أنماطاً حياتية جديدة، لكن بالرغم من مساوئها فإن هذه الوفرة أتاحت للمُراهق ذاته أن يسافر إلى أرجاء العالم، وأن يدرس في خير جامعاتها. وإذا ما قُدِّرَ له أن يمرض فأفضل المستشفيات في خدمته، ليس في وطنه فحسب، إنما في العالم.

الثروة النفطية قوة جاذبة، العمالة، الزحام، وتبعات التدفق السكاني، والتي منها ارتفاع الأسعار في كل مجال. في الولايات المتحدة، ثم ازدهار نفطي في ولاية مونتانا مثلاً (حقول نفط باكن). لم تجلب الثروة النفطية لقبائل الهنود الحمر في المنطقة سوى زيادة في مستوى الجريمة والعنف والمخدرات. الوجه الإيجابي الوحيد لكل ذلك هو أن البطالة تكاد تكون مُنعدمة. وفي ولاية نورث داكوتا، حيث تضاعف الإنتاج النفطي خلال السنوات الأخيرة، فإن المخلفات الصناعية تكاد تؤدي إلى كوارث بيئية، أهمها خوف السكان من استخدام آبار المياه.

أما في غانا، حيث بلغ النمو الدخل نسبة 8 في المئة لخمس سنوات متتالية بفضل البترول، لم تتمكّن الحكومة في آخر الأمر من التحكّم بالميزانية على الشكل الصحيح، الأمر الذي أدى إلى التضخم (15 في المئة)، وتدني القوة الشرائية للسكان. وفي النرويج، وهي من أعلى الدول بنخاً في نظام الرعاية الاجتماعية، يتم تداول موضوع «لعنة النفط»، وهو كيف سيتم فطام السكان من الإدمان على البترول، حيث إن النضوب قادمٌ لا مَحالة. هذه كلها أمورٌ تُغيّر من سلوكيات الأفراد، ومن ثم تتغير أنماط حياتهم. التدني الحاد في أسعار النفط خلال الأشهر الماضية سيؤدي، مثل ذلك، إلى تغييرات في حياة الناس. من ذلك مثلاً، لو انعكس هنا التدني على أسعار الجالون في محطات البنزين فعلاً، لنقل في الولايات المتحدة مثلاً، وهو أمرٌ ينبغي أن يحصل، فسيبادر الناس إلى استخدام السيارات الشخصية أكثر (بدلاً من النقل العام والقطارات)، وستتدنى مبيعات السيارات الكهربائية والهجينة، وتزداد نسبة مبيعات السيارات الرباعية الدفع. وقد تُبادر ديترويت إلى الرجوع إلى تصنيع السيارات الكبيرة الحجم التي كانت تُنتجها إلى فترة السبعينيات من القرن الماضي. واستخدام السيارة في السفر سينعش الاقتصاد بالنسبة للموتيلات على الخطوط السريعة، وكذلك مطاعم الأكل السريع المنتشرة على هذه الخطوط. بالمقابل، فلو أن بوادر هنا السيناريو بدأ فعلاً بالظهور فسوف يشكل ذلك كابوساً للبيئيين، الذين سيفعلون ما بوسعهم لتجنُّب ذلك. من ذلك مثلاً، أنهم قد يسعون إلى دفع سياسة رفع نسبة ضرائب المحروقات. البيئيون بدأوا أنشطتهم فعلاً في الولايات المتحدة مُعترضين على الأنشطة النفطية التي أدت في آخر المطاف إلى زيادة إنتاج النفط الأميركي، الأمر الذي كان، جزئياً، السبب وراء انخفاض أسعار النفط عالمياً.

أما في الدول التي يُشكّل البترول فيها النسبة الأعلى من المدخول فتدني المداخيل النفطية يعني تقليص الميزانية وبرامج الدعم، ورفع الضرائب، وربما التخلّي عن بعض المشاريع العامة. الأمر الذي يؤدي إلى تغيير أنماط حياة فئات كثيرة من الناس، والذي قد يؤدي إلى الاضطرابات السياسية (العيون مركزة على فنزويلا الآن). إلا أن الحكومات، وإن لم تَضَعْ في حسبانها تدهوّر أسعار النفط بهذه الصورة، فهي مُدركة أن النضوب مصير حتمي، ولذا فإنها قد بادرت بمشاريعها واستثماراتها اللانفطية (الصناديق السيادية) لتنويع مصادر الدخل في أمل المحافظة على مستوى المعيشة في ما بعد النفط.

خلاصة القول إن الثروة، بغض النظر عن مصدرها، تغير نمط الحياة. الخيار يعود إلى المجتمع وإلى الفرد في جعل هذا النمط الجديد مفيداً مثمراً يعود بالخير، أو أن يهدر الثروة بالبذخ الاستهلاكي. الثروة تدعو الآخرين إليها: خبراء في مجالاتهم، عمالاً وبنائين وفنيين في كل المجالات. هؤلاء يأتون مدعوين إلى حيث الثروة بأفكارهم ومعتقداتهم. المجتمع الذي يستقبلهم لا بد له من المرونة لتقبُّل درجة من هذه الثقافات الوافدة، بل والاستفادة منها. هذه التجمعات البشرية إذا تراكمت بسرعة فإنها تضع الضغط على الموارد فترتفع الأسعار ويزيد معدل الجريمة والحوادث وتزيد فرص واحتمالات الفساد، وهذه كلها نتائج طبيعية للتراكم السكاني في موقع الثروة، وهي نتائج تغير طريقة الحياة (العولمة أصبحت رديفاً لهذا التغيير). إلا أن الاستفادة العظمى من المداخيل تكمن في استثمارها في مجال التعليم بصورة خاصة. الجامعات والمراكز البحثية وما ينتج منها والعقول التي تتخرّج فيها قد تكون طوق النجاة حين ينضب مصدر الدخل الطبيعي الذي سيُجنِّب المجتمع «نقمة النفط». لكن في مجمل الأحوال، حتى لو فشلت دولة ما في العالة في توزيع الثروة أو في الاستثمار الأمثل للنفط أو عانى مجتمع ما من آثار الثروة فإنه خيرٌ لها أن تصاب بالتُخَمَةِ من أن تتضوّر جوعاً.

من أبقار الجرمنت إلى مزيج برنت

منصور بوشناف

في «الأوديسا» يُنشد «هوميروس» قائلاً:

«ليبيا أرض الخيرات الوفيرة

حيث تلد النعاج الخراف ناضجة بقرونها

وحيث لا يخلو بيت راعٍ ولا ملك من الزبدة والقشدة والحليب».

عرّافة دلفي الليبية التي صوّرها «مايكل أنجلو» على سقف «كابيلا سستينا» تحت اسم «العرافة الليبية» تقول في نبوءاتها لليونانين «اذهبوا إلى ليبيا أرض الخيرات الوفيرة «ثم تُحذّرهم» من ينهب إلى ليبيا مُتأخراً سيندم كثيراً».

«هيرودوت» في كتابه الرابع الذي سَجّلَ فيه رحلاته في ليبيا وما شاهده فيها وما سمع من أهلها يقول عن «الجرمنت»، وهم قبيلة ليبية بنت مملكة ثريّة ومترامية الأطراف يقوم اقتصادها على تجارة القوافل «الترانزيت» بين أوروبا وإفريقيا وعلى الزراعة والرعي، يقول: «إن أبقارهم كانت ترعى وهي تتراجع للخلف لضخامة قرونها».

إهرامات الجرمنت العشرون لازالت تنتصب رغم الثلاثة آلاف عام من الزمن التي مرّت على بنائها رغم انهيار جرمة وانهيار الترانزيت وانقراض الأبقار الضخمة القرون بعد جفاف مراعيها وضروعها.

أبقار الجبل الأخضر ظَلّتْ تسرح عبر المراعي الخضراء وَظَلّتْ معابد وقصور وشوارع قورينا تقف صلدة وقوية رغم الثلاثة آلاف عام من التاريخ، وَظَلّتْ ينابيع أبولو تنساب رقراقة عبر وديان وشعاب الجبل الأخضر.

كانت «حورية قورينا» الليبية قد أسرت قلب «أبولو» المعبود اليوناني واقتادته إلى جنانها، إلى غابات الجبل الأخضر، كما تقول أساطير وملاحم اليونان.

هيرودوت يُسمي تلال «مسلاته وترهونه» بمرتفعات ربات الجمال، حيث ازدهرت زراعة الزيتون وانتشرت معاصر الزيت على تلك التلال لينساب زيتها وكما حليب أبقار الجرمنت وتجارتهم إلى موانئ «لبتس ماجنا» «لبدة العظمى»، كما كانت تسمى لبدة وإلى «أويا» طرابلس الحديثة وصبراته.

في «قرزة» ببني وليد تتناثر آلاف المسلّات والمنحوتات، نحتها نحّاتون ليبيون لتصوّر حياتهم اليومية ونشاطاتهم الاجتماعية والاقتصادية، من حرث وحصاد ورعي وبعض الصناعات، والتي يعود تاريخها إلى



العمل الفني: Yury Ustsinau- بيلاروسيا

القرون الأولى للميلاد، حيث سادت حضارة في الوسط الليبي عُرِفَتْ بحضارة التخوم، كانت قد تأسست لحماية طرق القوافل بين الشمال والجنوب لتنساب البضائع والثقافة والفنون والأديان بسلاسة ويُسر.

كانت تجارة الترانزيت والزراعة والرعي قد أنتجت ثقافة، عَبّرَتْ عن تلك المراحل بكل ما فيها من معتقدات وتصوّرات للحياة والكون، كالإيمان بالآخرة والثواب والعقاب وتجلّى ذلك في طرق الدفن وبناء المسلّات والأهرامات لتخليد الموتى. وقبل كل ذلك طورت أدوات الزراعة وأساليبها وطورت أعراف وتقاليد الحياة الاجتماعية وجعلتها مُهابَة ومُقدَّسة.

تنتمي كل تلك المُنجزات إلى «العصر الحجري الحديث»، وهو الحدّ الفاصل بين إنسان ما قبل التاريخ وإنسان التاريخ الحديث، وأيضاً بين «أوديسا هوميروس»، ونشرات وكتب وثقافة وفنون العصر الحديث.

***

آخر فصول الأوديسا الليبية لكل ذلك التاريخ القديم، كان فصل نهاية قرزة المأساوي، حيث لازال سكان بني وليد يسردون تفاصيل خسف «قرزة» وتحويل كل ما فيها إلى حجر جامد، الناس والشجر والدّواب، حيث سَلّطَ الله عليهم غضبه وتحجّرت كل تفاصيل حياتهم تماثيل من حجر، تتناثر في الجبال والوديان والشعاب الجافة المهجورة.

كان ذلك العقاب الرباني- كما يقول فصل تلك الملحمة- نتيجة لما اقترفه حاكمهم من طغيان ومُوبقات.

وتجمّد كل شيء في حياة الليبيين حقاً عند نهايات العصر الحجري الحديث، فظلت محاريثهم وفؤوسهم وملابسهم وعاداتهم وتقاليدهم هناك.

***

مَنْ أَخْرَجَ وفصّل فصول تلك الملحمة ورتبها، كان الأوروبيون، فلقد كان الليبيون قد دخلوا -منذ قرون الميلاد الأولى- في قطيعة تامة مع أدوات التسجيل ونقل المعارف التي عرفوا وطوروا لقرون طويلة، أعني «النحت والرسم على الجدران» وتحوّلوا إلى المشافهة واقتصاد الكفاف.

في «مسخ الكائنات» للشاعر الروماني «أوفيد» نسمع نُواح الحوريات على ليبيا بعد جفاف ينابيعها وضروع أبقارها وأغنامها، تلك التي تغنّى بها هوميروس

وهيرودوت ورسم عرافتها مايكل أنجلو.

طبعة «مسخ الكائنات» الحديثة رسم حورياتها النائحات على ليبيا «بابلو بيكاسو».

***

في تقرير الأمم المتحدة عن الاقتصاد الليبي والموارد البشرية والطبيعية، بعد إعلان استقلالها عام 1951، كانت المعونات الدولية وتأجير القواعد العسكرية لأميركا وبريطانيا، وبعض ما ورثه الليبيون من اقتصاد كفاف ينتمي للعصر الحجري الحديث، المستقبل الوحيد لليبيا، «رغم الشك في نجاعته» لبناء دولة وكيان، كل ذلك إلى جانب إيمان الليبيين بالمعجزات والبركة الربانية، التي لم يتضمنها تقرير لجنة الأمم المتحدة!!

***

في «الإيكونومست» الإنجليزية ونشرات أخبار الـ «بي بي سي» والـ «وول ستريت جورنال»، يعود غناء هوميروس حديثاً «ليبيا أرض الخيرات الوفيرة»، حيث يتدفّق النفط بانسياب آخذاً من الجنوب إلى موانئ الشمال، وحيث لن يزاحم ليبيا في إنتاج «مزيج برنت» الخالي من الشوائب إلا قليلاً إلا بحر الشمال الإنجليزي، وحيث بالإمكان مَدّ أنابيب النفط والغاز عبر المتوسط إلى أوروبا لينساب بسلاسة، كما انسابت تجارة الجرمنت ما قبل التاريخ، هكذا فجأة تحدث المعجزة والبركة الربانية، التي لم يكن لليبيين من خيار غير الإيمان بها.



لوحة العرافة الليبية للفنان الإيطالي «مايكل أنجلو»

إذن يدخل الليبيون عبر مزيج برنت التاريخ الحديث في ستينيات القرن العشرين حالمين بحياة الرخاء، بالضبط كما فعل أسلافهم الجرمنت، وكما صوّرتهم الأوديسا، ولكن هل حققوا ذلك، فرغم غناء حوريات قورينا الساحر الذي بدأ يتردّد من جديد مع تدفّق مزيج برنت فإن نواح حوريات «أوفيد» يُسمع أيضاً.

مزيج برنت حول الليبيين إلى نازحين من البوادي والأرياف إلى المدن لتتكدّس بيوت الصفيح ستينيات القرن الماضي مُشكّلة أحزمة للفقر حول مدن تعاني آثار الفقر والاستعمار والحرب العالمية الطاحنة، وتحاول النهوض مُستندة على مزيج برنت، وتتحوّل حكومات المملكة المحافظة، كما ظَلّتْ توصف في إنتاج الصحافة والأدب والفن الليبي إذ ذاك، إلى حكومة قطاع عام «فابية النزعة» مُعتمدة أيضاً على مزيج برنت، فتوظّف غالبية الليبيين في الدولة، تُحوّل المزارعين والرعاة إلى بوليس وعسكر بالجيش الوليد، وتُقحم من نال منهم قِسطاً من التعليم في إدارة دواوين الدولة الهشّة وتُحاول أن تُوفر التعليم والصحة والسكن بالمجان، لينعم الليبيون بخيرات مزيج برنت.

مزيج برنت القليل الشوائب، ورغم كل إنجازاته لليبيين طوال ستين سنة، حمل شوائب قاتلة، وأخطرها تلك الثقة المُطلقة في هنا المزيج العجيب، وفي قدرته على تقديم كل شيء مجاناً، من الشامبو إلى الديموقراطية، واستحالة الحياة بدونه. إن عواصف برنت ولهب نيرانه تتفجّر الآن، بالضبط كما فعلت رياح التصحُّر منذ آلاف السنين وتحرق أحلام الليبيين بالرخاء والازدهار لتصمت مُغنيّات هوميروس بالجنان الليبية وحورياتها، وليعلو نواح حوريات أوفيد على ليبيا التي جَفّتْ ينابيعها.

محمد بن زيان

> لا يمكن مُقاربة انعكاسات الريع النفطي من زاوية ثقافية في الجزائر، من غير الأخذ بالسياق مع كل المُلابسات التي اكتنفته، ومن غير ربطه ببقيّة الجوانب التي طبعت التحوّلات التي عرفتها البلاد.

الريع والمأزق الثقافي

اكتشافات النفط في الجزائر تمت في الزمن الكولونيالي، وسعت فرنسا إلى المناورة في المفاوضات بعزل الصحراء أي منطقة النفط، لكن المفاوض الجزائري تشبث بوحدة البلاد وتم الحسم بمنطق الثورة فاقترن النفط بالمسألة الوطنية في الوعي الجزائري، اقتراناً تكثف في معركة التأميمات ثم في استعمال البترول كسلاح عربياً عقب حرب أكتوبر/تشرين الأول.

كانت جزائر ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، جزائر الحلم بالمشاريع التي أعلنتها السلطة آنذاك، كان الحلم وكان الريع البترولي يُموّل مشروعات الحلم المنمذج في نظام اقتصادي واجتماعي استطاع كما كتب عالم الاجتماع علي الكنز: «أن يتجاوز تناقضاته الداخلية بفضل الزعامة القوية التي كانت لبومدين، وأن يتجنّب الصعوبات الاقتصادية بفضل الريع البترولي» (1).

النفط بريعه المادي تعضّد بريع الرمزيات المُرتبطة بإرث الثورة، والريع بنوعيه وُظِفَ من طرف سلطة اعتمدت الشعبوية بكل ما تحمله من مصادرة للمختلف والمتعدّد، وفي ظلّ نظام سياسي، كما يقول الكنز: «تسيطر فيه أجهزة الدولة على الإعلام العمومي، فإن المواطنين كانوا قليلي الانتباه إلى الآثار السلبية التي أفرزتها هذه الفترة» (2).

ويضيف «كان المجتمع الجزائري يعيش على التعبئة أكثر منه على قانون القيمة بـ (المعنى الاقتصادي). كما أنه مثل وقت الاحتلال، كان يخوض معارك (معركة الإنتاج)، ويقوم بحملات (حملات التطوع)، ويواجه الإمبريالية، ويحقق الانتصارات على العدو الخارجي وعملائه في الداخل، إلخ. فالمجتمع الجزائري كان خلال هذه الفترة يهتز وراء زعيم عظيم كان معبّئاً لجماعة بشرية ضخمة أكثر منه رئيساً لدولة بالمعنى الكلاسيكي للكلمة»(3).

ووصل المسار إلى حدوده بالاصطدام مع مُتغيّرات تسارعت منذ ثمانينيات القرن الماضي، مُتغيّرات أجهضت الحلم وَعُرّتْ أمام مرايا التاريخ. وأفصح الوضع عن واقع وجدت الدولة والمجتمع المدني نفسهما، كما يقول الكنز: «مباشرة وبعنف، وجهاً لوجه، وما كان لمنطق ميزان القوى القاسي إلا أن يصيّر مثل هذه المواجهة تدريجياً إلى بنية اجتماعية، سياسية بدون قرار، إنها حالة أصبح فيها فقدان المعايير هو المعيار»(4). والذي يعنيه الكنز أنه تحوّل «أزمة النظام الإنتاجي إلى أزمة في النظام الاجتماعي»(5).

لقد كتب علي الكنز تلك الكلمات عام 1986، أي في فترة أزمة نفطية اندرجت في أزمة مركبة، وكانت أزمة بنيوية وهيكلية وليست ظرفية فقط. وتعود اليوم في سياق آخر بتحدياته ورهاناته، وتوظيف الريع هيكل شبكة العلاقات زبائنياً. الريع كرّس الطفيلية، وبالتوازي مع التقوّت من الريع النفطي، جرى التطفّل على الريع الرمزي، وساد التطفّل باجترار ما ينتجه الآخر «سلفاً وغيراً».

العلّة ليست في النفط فهو نعمة، لكن النعمة تنقلب نقمة لما تصبح عُرْضَةً للتبديد وآلية للاستيعاب والاستبعاد، وغنيمة مُلغّمة تجتث الفعالية. ولقد ارتفعت أصوات مُنبهة ومُحذرة، لكن التيار الجارف كان طاغياً.

والتبست النظرة للنفط، في خطابات ثقافية، وهو ما يشير إليه الكاتب عمر قدور: «عندما كنا صغاراً في المدرسة كانت كتب «التربية القومية» تُعلّمنا أن النفط جلب النقمة لـ«الوطن العربي»، فالاستعمار أتى إلينا طلباً له، وتقسيم المنطقة من قبل سايكس/بيكو جاء بناء على مطامع الغرب في النفط، أما «زرع»

إسرائيل في المنطقة فليس بعيداً أبداً عنه، إنها المؤامرة العالمية الكبرى التي تستهدف «نفطنا» والسيطرة الدائمة عليه. النفط وفق تلك الكُتب يخص دول الخليج تحديداً، مع أننا في مكان آخر. كنا مضطرين، أو مدفوعين بالحماس الوطني الساذج، إلى التغنّي بثروات بلدنا سورية ومنها النفط، من دون أن تخفي تلك الكُتب احتفاءها بالعامل البشري الذي تمتاز به بلدنا عمّا سواها، حيث لا يصعب على أذهاننا نحن الأطفال فهم الغمز الموجّه أيضاً إلى دول الخليج».

في المحصلة كان علينا أن نفخر بثروات بلدنا ومنها النفط، من دون أن نُفكّر في أننا بلد نفطي أيضاً، إذ لا يُعقل أن نَصِمَ سورية بالوصْمَة التي يختص بها النفط كنقمة، ولا يُعقل أن نَصِمَها أيضاً بالعمالة التي يأتي بها النفط لأنظمته»(6).

ومنذ أواخر القرن الماضي إلى السنة الماضية عاد النفط للانتعاش فوفر تمويل ضبط وتنضيد وهيكلة المجتمع، وتكثف التسطيح بهيمنة الاستعراض المهرجاني وغياب ما يُحقّق حضوراً ثقافياً في مدننا وقرانا. طُبِعَتْ كتب، لكنها لا تُوزّع، وأنتجت أفلام لا تُعرَض. والأخطر يكمن في تجريد المجتمع من طاقة الفعالية بتتفيه شمل كل شيء وبتبديد أرصدة والقضاء على مقومات تبلور نخبة وتبلور مجتمع مدني وتحقق ممارسة سياسية بكل ما تعنيه السياسة من دلالات لخصها مارتن كينغ في خطابه الشهير في عبارة «لديّ حلم»، العبارة التي استخدمها أوباما في حملته الانتخابية.

منذ أكثر من ثلاثين سنة عرفت الجزائر نقاشاً حول المسألة الثقافية في إحدى دورات اللجنة المركزية للحزب الواحد آنذاك، نقاشاً احتضنته منابر الصحف وخصوصاً أسبوعية «الجزائر الأحداث»، وكان الحوار الذي أجراه محمد بلحي مع المرحوم عبد القادر جغلول مُنطلقاً لنقاشات



ترجمها وقَدّمَ لها المرحوم عمار بلحسن، وضمها كتاب حمل عنواناً دالاً: «مثقفون أم أنتلجنسيا؟». وذلك السؤال هو الذي يتكرّر بتفاقم تعكسه التصريحات المتداولة والمتصلة بما صارت تتهيكل به شبكة العلاقات في الوسط الثقافي، وما صارت تتهيكل به يحمل كل علامات البؤس، علامات تقول سيادة العصب وغياب النخب، والفرق بيّن بين الحضورين.

إن الديناميكية الثقافية مُرتبطة برأسملة التراكم وبحوارية تثمر العطاء، والعطاء الذي يختص به المثقف هو في الدور الذي يسهم به مجتمعياً، دور بنينة الوعي، ودور إنصات مستمر بعقل منفتح ونقدي.

قدرات إبداعية تحاصرها السدود ويواجهها الإقصاء المكرّس، وقاعدة اشتراط الولاء والزبائنية وبعد استرجاع الاستقلال كانت إرهاصات حِراك مرتكز على الاحترام المتبادل واستيعاب الاختلاف وهو ما تمثل في تشكيلة اتحاد الكتّاب التي جمعت كل الأطياف، جمعاً برز في الجائزة التي مُنِحَتْ مُناصَفَةً لمحمد ديب ومحمد العيد آل خليفة، كانت منابر بالفرنسية والعربية جمعت أسماء كمحمد بودية ومحمد الأشرف وحربي والميلي وعبد الله شريط ومالك بن نبي والطاهرين وطار وبن عيشة وعبد الحميد بن الزين وغيرهم من الرموز. وحوّل بن نبي بيته إلى فضاء للحوار والنقاش. ورغم التحوّلات التي عرفها المجتمع ظَلّ النقاش حاضراً عبر منابر مثل «المجاهد الثقافي» و«الشعب الثقافي» و«الأصالة» و«الثقافة» و«الجزائر الأحداث» و«الثورة الإفريقية» و«المجاهد الأسبوعي». وفي السبعينيات كانت تجربة النقاشات حول الميثاق الوطني مُتميزة بطرحها رغم طبيعة النظام والتوجّهات آنذاك، وما هو كائن من اتجاهات في البلاد. وفي أواخر ذلك العقد عرفت الساحة نقاشاً مهماً حول اللغة العربية والمنظومة التربوية، نقاشاً رد به الدكتور شريط على الأشرف. وتواصل النقاش في الثمانينيات التي عرفت أحداثاً ذات طابع مؤثر، من الربيع الأمازيغي في مطلعها إلى إقرار التعدّدية في أواخرها مروراً بما قام من جدل حول المسألة الثقافية وقانون الأسرة وحول مراجعة الميثاق الوطني وما أثير آنذاك من طروحات كتلك التي تضمنها مقال لنور الدين بوكروح بـ«الجزائر الأحداث» حول اشتراكية الرضاعة، وتبلور ما شكّل مؤشرات مُرهصة لتبلور ديناميكية واعدة، تبلور بالتشكلات التي عرفتها الساحة عبر فضاءات النقاش والفضاء العمومي، كما بيّن هابرماس هو محور الديموقراطية، فضاءات أشرف عليها مثقفون بأتم معنى وصف مثقف، كالمرحوم مصطفى كاتب بإشرافه على مصلحة النشاط الثقافي بوزارة التعليم العالي وكالمرحوم علولة في مسرح وهران وكالمرحوم كاتب ياسين في العاصمة وسيدي بلعباس وكالمرحوم عبد القادر جغلول في الكريديش بوهران وكمكتبة الاجتهاد في العاصمة. وما كان يُنشر من نقاشات وملفات في صحف كالملحق الأدبي لجريدتي الجمهورية والنصر وكأسبوعيات الجزائر الأحداث



العمل الفني: orlando vuellar - كولومبيا

والثورة الإفريقية والوحدة والمجاهد الأسبوعي وكالتحوّل اللافت في مسار إعلامنا بظهور المساء وآفاق في منتصف الثمانينيات، ثم المسار المغاربي كتجربة لا يمكن تجاوزها في هنا السياق.

لكن التحوّلات التي تتابعت بجذرية وشراسة أدخلت البلد في متاهات فكفت النقاشات الفكرية والثقافية لتهيمن السياسة باتجاهاتها المتناقضة ويتحوّل المثقف في ظِلّ تغييب كل مقومات قيام الأنتلجنسيا وفي ظِلّ تغييب معنى المثقف كمنتج للرأسمال الرمزي – بتعبير بيار بورديو - إلى وضع الاتّباع لا الإبداع، التسليم لا النقد، إلى وضع الصدى، إلى الصورة التي رسمها المفكر التونسي سليم دولة للمثقف في تونس، قال: «فهو يساري.. مثلاً. على صعيد الشعارات التي يرفعها، سلفي السلوك، يميني الطموحات، أسطوري/خرافي النظرة إلى العالم... والقائمة طويلة. يكره المثقف السلطة ويغازلها، يكره الاستبداد والإلغاء ويمارسه، يكره الأميركان ويتشبه بطريقتهم في الحياة..» (7).

ومن العلل التي نخرت ولا زالت تنخر، علّة التصفيات المستمرة، تصفيات تلغي سيرورة التراكمات وتنفي إمكان التفاعلات وتلغي تفعيل الجدل، تصفيات بالإنكار والتنكُّر، إنكار عطاء المبدعين والمفكرين بالحجب والتشويه والتشهير، والتنكُّر لكل فضل. ومن العلل نبرة بعض الأسماء المكرسة التي تنكرنا بما ورد في أغنية مغربية «أنا وحدي نضوي لبلاد».

فكتّابنا يتلاسنون ولا ينخرطون في جدل منتج للمعرفي والجمالي، لا ينتجون كما أنتج زكي مبارك في رده على أحمد أمين كتاب «جناية أحمد أمين على الأدب العربي» أو ما أنتجه محمد الطاهر فضلاء رداً على منكرات أحمد توفيق المدني. والثقافي متصل بتراكمات وجهة تنميط المسار بالنمط الريعي.

منذ أكثر من نصف قرن قال الرئيس الأميركي جون إف. كينيدي «إن الإنسان يحمل في يديه الفانيتين القوة الكفيلة بالقضاء على كافة أشكال الفقر وكافة أشكال الحياة البشرية». القوة التي تحدّث عنها كينيدي، يرتبط تفعيلها بمنظومة تسيير يستثمر بذكاء وإبداع، تسيير ينطلق من إرادة ويتأسس على المعرفة وفقه الواقع، ولقد عبّر عن ما يتصل بذلك الكثير من المفكرين والعلماء الذين درسوا مسار المجتمعات والدول والحضارات فأحدهم قال: «ليس هناك مجتمعات مُتخلّفة ومجتمعات مُتقدّمة، وإنما هناك مجتمعات محلّلة ومجتمعات غير محلّلة». وذكر البعض بأن الشعوب كالمناجم، ولا يمكن استثمار ما في المنجم إلا بجهد المهندسين والتقنيين والعمالة المؤهلة، وكذلك الشعوب تحتاج إلى نخب وقيادات تستوعب وتبدع، فالتاريخ الحضاري تلخصه كلمتان بطرح توينبي هما: «التحدي والاستجابة».

وكما كتب أحمد بن بيتور رئيس الحكومة الأسبق: «فلنمد أيدينا إلى بعضنا كي نقف في وجه ما يُهدّد وجودنا كدولة وكأمة، ولنسر على درب بناء الجزائر المنتصرة متوجهين بثبات وقوة نحو المستقبل. إنها لحظة التفكير في مستقبل أبنائنا، فلتكن لنا الثقة في أنفسنا، ولتكن لدينا فقط شجاعة أحلامنا»(8).

هوامش:

(1) ص 73 «حول الأزمة» دار بوشان للنشر 1999.
(2) ص 75 «حول الأزمة».
(3) ص 87 «حول الأزمة».
(4) ص 89 «حول الأزمة».
(5) ص 90 «حول الأزمة».
(6) جريدة المستقبل/ لبنان، عدد 7 سبتمبر/ أيلول 2013.
(7) ص 108 «الجراحات والمدارات».
(8) جريدة الخبر، عدد 5 مايو/أيار 2014.



العمل الفني: نجيب بلخوجة- تونس

كمال الرياحي

تونس لا تعتمد على عائدات بترولية. هي أنموذج عربي مُهمّ لدولة تحاول أن تنوّع مصدر دخلها، وتؤسّس لمجتمع مُتعلّم ومُنفتح على الثقافات الأخرى.

تجديد الثّقافة

لقد شهد الوطن العربي ميلاد أهم التيارات الفنية والأدبية في ظِلّ الأنظمة الاستعمارية، ولنا في تونس مثال دال، فقد نبتت الثقافة التونسية المعاصرة تحت الحماية الفرنسية في الثلاثينيات، حيث شهدت تلك الفترة ميلاد أسس الثقافة التونسية بمبادرات فردية لمجموعة من المبدعين والمفكرين والفنانين والصحافيين تجمعوا في حلقات وجماعات أهمها جماعة «تحت السور»، التي قادها أب القصة التونسي علي الدوعاجي ورفاقه. ولم تقف الحكومة الفرنسية براديكاليتها آنذاك عائقاً أمام ظهورها فانتشرت المطبوعات الأدبية والفنية بدعم وإصرار من رموز الصحافة الثقافية آنذاك. وكان لظهور المصلح الطاهر الحداد أثر كبير في نحت وجهها الفكري بكتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»، ومثّل وجهها الشعري أبو القاسم الشابي بظهور كتابه «الخيال الشعري عند العرب» وانفتاحه على «مجلة أبولو»، ومغامرات محمد العريبي السردية والصحافية في تونس وبرازافيل والجزائر وفرنسا.

وقد عاضدها من جهته الناقد محمد البشروش صاحب مجلة «مباحث»،

ومعلم آخر هو محمود المسعدي المثقف الانضباطي وشكّل جانبها الفني عدد من رواد الرسم في تونس والنين عُرفوا بعد ذلك بقادة «مدرسة تونس»، وكذلك الأمر في الغناء والتلحين مع الجويني وصالح الخميسي.

وكانت تلك الحركة قائمة معظمها على شغف أصحابها وإيمانهم بضرورة إقامة ثقافة مقاومة لعملية «الفرنسة»، وضمنها ظهرت حركة «تونسة» الأدب، كما ظهرت نظيرتها في مصر.

إن أساس هنا المشهد الثقافي كان الوعي بضرورة تقوية الثقافة الوطنية كشكل من أشكال مقاومة المستعمر، لذلك كان رواد هذه الحركة يتعرضون للاعتقال والنفي مثلما حصل مع محمد العريبي الذي سجن في أحداث 9 إبريل/نيسان 1938، ونُفي بيرم التونسي.

مرحلة الرعاية الرسمية

بعد استقلال البلد تغيّرت طريقة اشتغال هذا المشهد وأصبح المتابع أمام ما يمكن أن نُطلق عليه إرساء الثقافة الوطنية مع التجربة البورقيبية، نسبة لأول رئيس للجمهورية التونسية، والذي انطلق في بعث دور الشعب والثقافة وفتح قاعات السينما وبناء المسارح وخرجنا من إطار المثقف الهامشي وجماعة تحت السور بما عُرِفَ عنها من بوهيمية إلى مشهد ثقافي قوامه المؤسسات الوطنية التي ترعاها الدولة واستمر ذلك حتى أواخر السبعينيات لتأتي موجة الدعم الخارجي وظهر ذلك جلياً في السينما حتى أصبح مصير المشهد السينمائي التونسي مثلاً رهين الدعم الأوروبي رغم تواصل الدعم الحكومي لهذه المشاريع.

اللحظة النفطية

غير أن التسعينيات مثّلت تحوّلاً كبيراً بتحوّل مركز الثقل الثقافي من المشرق إلى الخليج، وبداية المجلات والدوريات والكتب الثقافية التي تصدرها بعض الدول، وتروّج في كل الوطن العربي بأسعار معقولة وبصناعة متطوّرة من ناحية وبتنامي الاستثمار المحلي الخليجي للثقافة من ناحية أخرى، فهاجرت الأقلام العربية في المشرق، مصر والعراق وسورية، في المغرب العربي، تونس والمغرب والجزائر، لتساهم في بناء وتطوير ذلك المشهد الثقافي الناشئ الذي يُقدِّم ظروف عمل أفضل إن كان من ناحية شكل المنتج أو من ناحية حقوق المؤلف، فازدادت تلك المجلات الثقافية عدداً، والتي لا تطلب الكثير من المبدع العربي بقدر ما ركزت في البداية على التقاط الأسماء الكبيرة والرائجة. وتنقّل المفكرون والباحثون العرب من رحاب البحث العلمي وكتابة الدراسات المحكمة إلى كتابة المقال السيّار في الصحف والمجلات لتمثل إثراء كبيراً للمشهد الثقافي الجديد الذي ينتج في الخليج ويروّج في العالم العربي كله. وتواصل هنا إلى اليوم مع ظهور الفضائيات والمواقع الإلكترونية المُختصة ذات العلاقة أو المستقلّة.

ما الذي حدث؟

نكتشف أن التجديد لم يعدْ بيد المبدعين، إنما بيد رأس المال الذي يُحرّك العملية الثقافية برمتها، فرأس المال هو الذي يجعل من المثقف نظير لاعب كرة القدم، ليس ملزماً بالبقاء في فضاء لا يوفر له سبل تطوير نفسه أو تقديم الإضافة وتحسين دخله في آن، فظهرت المهرجانات الدولية في اقتصادات تحكمها العائدات البترولية، المبهرة والمُكلِّفة مما أحرج مهرجانات عريقة مثلما حصل مع أيام قرطاج السينمائية بظهور مهرجان آخر فرض قانون احتكار العرض الأول وهذا ما ألحق ضرراً بالمهرجانات المحلية في تونس ومصر والمغرب والجزائر.

وكذلك الأمر حصل مع معارض الكتاب الدولية في الوطن العربي فأصبح الناشرون يفضلون التوجه إلى معارض دول بترولية بدل معارض لا تُقدّم امتيازات كبيرة كمعرض تونس أو صنعاء أو المغرب.

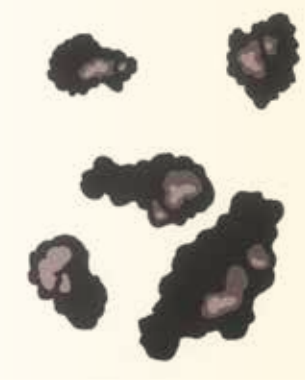
ويبدو أن المشهد الثقافي الجديد يسعى إلى التوسُّع أكثر وقد بدأ يُفكّر في غزو الفضاءات الرحيمة للأدمغة التي كانت تهاجر له للضغط على التكلفة ببعث المؤسسات الثقافية والمهرجانات الفنية خارج جغرافيته وبمواصفاته هو، ويدخل بذلك في منافسة مع الغزو الثقافي القادم من آفاقٍ أخرى.

هل يكفي النفط لخلق مشهد ثقافي؟

الخروج من الخليج العربي والتوجّه نحو شمال إفريقيا يكشف أن النفط وحده لا يكفي لبناء مشهد ثقافي متطوّر أو ضاغط، فقد فشل النفط الليبي في أن يُحقّق ذلك لغياب الإرادة السياسية، وكذلك الأمر في الجزائر، فلم يكن الغاز وماله سبيلاً لخلق مشهد ثقافي صحي ومرموق، بينما لم يحل الوضع الاقتصادي المرتبك وغياب النفط تماماً من صمود المشهد الثقافي التونسي بأفكاره الخلّاقة وإرثه القديم، ولكنه هو الآخر يعيش حالة من الهشاشة مثله مثل المشهد الثقافي اللبناني الذي غزته ارتدادات ثقافة نفطية لتغيّر من ملامحه تدريجياً ويتمظهر ذلك في الفنون من غناء وسينما وفي الصحافة ودور النشر.

يبدو أن الثقافة العربية أصبحت رهينة عائدات البترول، ولكن ذلك ليس المشكل مادامت القوى التي تمتلك النفط هي قوى تقدميّة، ولكن الخطر الذي يُهدّد الهويّة الثقافية العربية نفسها هو خطر سقوط النفط في أيدي قوى أخرى؟

العمل الفني: antoine corbineau - فرنسا



نهاية الرفَّاه؟

أنور الشامي

ربما يَقُض هذا السؤال وأشباهه مضجع كثيرين في دول الخليج العربي وليبيا والجزائر، لكنه بات سؤالاً مشروعاً تقتضيه اللحظة الراهنة والانهيار الحالي في أسعار النفط الذي لا يزال هو عصب الحياة في هذه الدول. وتنبثق مشروعية هذا السؤال من كونه يستصحب هواجس وأسئلة كبرى تبدأ بمدى إمكانية العدول عن خيار الدولة الرعوية الذي ظَلّتْ هذه الدول تنتهجه على مدار العقود الماضية وقدرة هذه الدول على الحياة في غَيْبَةِ النفط مع حفظ حقوق الأجيال القادمة، ولا تنتهي بإعادة النظر في أنماط ثقافة استهلاكية تشمل شتّى مناحي الحياة وبالتفكير في صياغة عقد اجتماعي جديد بين حكومات المنطقة وشعوبها يكون أساسه دولة المُشاركة لا دولة الرفَّاه.

إن دول الخليج مثلاً التي تُنتج 17.5 مليون برميل يومياً سوف تخسر- على الأقل- نصف عائداتها النفطية، أي ما يُقدَّر بـ «350» مليار دولار سنوياً إذا ما ظَلّتْ أسعار النفط عند مستوياتها الحالية التي بلغ فيها سعر خام برنت المرجعي حتى موعد كتابة هذا المقال 50.5 دولار للبرميل، وهو أدنى مستوى له في الخمس سنوات ونصف الماضية.

قد يُشيحُ البعض بوجوههم عن هذا السؤال قائلين: إنها ليست المرة الأولى التي تنهار فيها أسعار النفط ثم لن يلبث أن يُعاودَ الارتفاع، وهم يغضون الطرف عن النذر الكثيرة التي تشير إلى أن شمس النفط قد آذنت بالمغيب، وهي نذر تأتي من جهات شتى لا من جهة واحدة. وكما أن العصر الحجري عندما انتهى، لم ينتهِ لانعدام الحجر، وصيد اللؤلؤ عندما طواه الزمن، لم يكن ذاك لنفادِه من البحار، فكذلك هو الحال مع النفط، ليس بالضرورة أن تَنْضَبَ حقوله كي يأفل عصره وتغيب شمسه. فالعالم بشرقه وغربه يعكف ليل نهار على تطوير طاقات بديلة مثل النووية والشمسية والرياح. والتدهور الذي أصاب أسعار برميل النفط خلال النصف الثاني من العام الماضي، وانتقل معه إلى العام الحالي 2015، ما هو إلا شكل من أشكال أفول عصر النفط.

وهؤلاء يتناسَون أيضاً أن تراجع أسعار النفط هذه المرة تأتي في ظِلّ ما بات يُعرف بثورة النفط الصخري الذي أصبح استخراجه ممكناً بفضل تقنية الحفر الأفقي الجديدة والتكسير الهيدروليكي، وأن الولايات المتحدة الأميركية التي تمتلك احتياطيات هائلة وتُكثِّف إنتاجها منه بوتيرة مُتسارعة لا تُصدَّق قد سمحت ولأول مرة منذ أربعين عاماً بتصدير النفط الخام من أراضيها. ولذلك يتوقّع الخبراء أن يكون لهذا النفط الصخري تأثير بالغ في خريطة الطاقة العالمية، بل وأن تزيح الولايات المتحدة التي ظَلّتْ على مدى عقود أكبر مستورد للطاقة في العالم، كلاً من المملكة العربية السعودية وروسيا عن عرش أكبر منتجي النفط في العالم بحلول 2017.

إن العدول عن نموذج دولة الرفاه وإن كان خياراً صعباً، إلا أنه قد أصبح بمثابة الدواء المُر أو الترياق لسم الرفاهية الذي تغلغل داخل شرايين وأوردة الكثير من أبناء هذا

الجيل، وبات لزاماً على حكومات عربية تجرّعه إن هي أرادت عبوراً آمناً لعصر ما بعد النفط وتحديث بناها السياسية وتنويع قاعدة نشاطها الاقتصادي وتفادي الاتهام بالخيانة من قِبَل الأجيال المستقبلية. لقد عزّزت دولة الرفاه بما أتاحته لمواطنيها من امتيازات قلّ أن توجد نظيراتها في أي دول أخرى، عَزّزت نهماً شرائياً وأنماطاً استهلاكية باتت تشمل شتى مناحي الحياة وتلتهم كل مقومات التنمية، ومن ثَمّ تَنقُل المليارات التي تخصص لدعم الخدمات والسلع وزيادة المرتبات والأجور إلى جيوب الرأسمالية العالمية.

أما الإبقاء على هذا النموذج وإن كان ظاهرُه نعمة لما يُولّده من إحساس زائف بالأمان لدى الكثيرين، فإن باطنه ينطوي على نقمة حقيقية لأن ثمار الرفاهية هي غالباً ثمار مسمومة تضرّ ولا تنفع، وتنتج على الأرجح جيلاً مخملياً يعتاد نعومة الحياة ورخاوتها، بعدما دُلّل من قِبَل الأسرة أولاً، ثم الدولة ثانياً. فتكون المحصّلة هي جيل لا يُقدّر في معظمه قيمة العمل حق قدرها، ولا يرى في التعليم سُلّماً للترقي، ويركن إلى حياة الدَّعَة، فتلاحقه أدواء العصر وهو في ريعان الشباب مثل السمنة والسكري وغيرهما.

وليس هذا السؤال وأشباهه دعوة للعودة بالزمن للوراء، فهذا ليس مُمكناً ولا معقولاً. وإنما هي دعوة لاستبصار ما هو قادم، حتى لو كان يفصلنا عن عقد من الزمن أو عقدين، فالأمم، على خلاف الأفراد، تقاس أعمارها بالمئة أو بالألف من السنين، ولذلك فإن حدثاً تفصله عن أمة عشر سنين، هو حدث سيقرع أبوابها غداً أو بعد غد.

ولن يؤدي أي تهرّب من مواجهة سؤال دولة الرفاه إلا إلى تعميق الاختلالات البنيوية في اقتصادات عربية، مما قد يضطر هذه الدول لاحقاً لاتخاذ إجراءات أشدّ قسوة في المستقبل ربما تنذر بعواقب تتزعزع لها بناها السياسية التي ظلّتْ مستقرّة بوجه عام منذ ظهور النفط في مطلع القرن العشرين. وفي ظِلّ التخمة التي تعانيها سوق النفط العالمية، يستبعد الخبراء ملامسة النفط لسقف المئة دولار مرة أخرى في المستقبل القريب ما لم تتعرض سوق الطاقة العالمية لهزة عنيفة جراء تدهور جيوسياسي كبير في إحدى مناطق الإنتاج.

لا شك أن نموذج الدولة الرعوية الذي ترعى من خلاله الدولة مواطنيها من المهد إلى اللحد قد بات على المحك وبإزاء تحديات كبيرة لا تزداد إلا تعقيداً كلما تأخر البدء في إصلاح اختلالاته. وأول ما ينبغي عمله بحسب الخبراء، هو ضرورة كبح جماح الإنفاق العام الذي بلغ مستويات قياسية. ويستأثر قطاع الطاقة في دول الخليج بجانب ضخم من الإنفاق الحكومي، وهو ما دفع أحد مسؤولي البنك الدولي في الشرق الأوسط لحث دول الخليج مؤخراً على خفض دعمها الهائل لأسعار الطاقة، مقدراً ذلك الدعم بما قيمته 160 مليار دولار سنوياً.



وإذا أرادت الدولة دعماً، فليوجه ذلك مباشرة إلى ذوي المداخيل المحدودة. وفوق ذلك، فإن توافر الطاقة بأسعار زهيدة هي الأرخص على مستوى العالم، إنما يُكرّس نهجاً اقتصادياً عاماً يرتكز إلى قطاعات اقتصادية كثيفة الطاقة مثل ناطحات السحاب ومصانع الألومنيوم والبتروكيماويات، هذا إلى جانب أنه يشجع على الإهدار عموماً.

وفي هذا الصدد، حذر مؤخراً السيد خالد الفالح، الرئيس التنفيذي لشركة أرامكو السعودية من أن استهلاك المملكة من النفط قد يرتفع من 3 ملايين برميل يومياً في الوقت الحالي إلى ثمانية ملايين بحلول العام 2030. وترسم دراسة أجراها بنك جدوى الاستثماري في السعودية صورة قاتمة لمستقبل الاستهلاك المحلي من النفط هناك؛ إذ تُقدّر الدراسة أن السوق المحلية في السعودية سوف تلتهم كل القدرة الإنتاجية الحالية للمملكة التي تبلغ 12.5 مليون برميل يومياً بحلول عام 2043 في حال تواصل نمو معدلات الاستهلاك بوتيرته الراهنة.

وتكمن صعوبة إصلاح نظم الرفاه هذه، في كون جيل الشباب الذي ينبغي أن يتحمل تبعات الجزء الأكبر من ذلك الإصلاح لم يعشْ في ذلك الزمن الصعب الذي سبق حقبة النفط، ومن ثم فهو غالباً ما سيرفض مثل هذه المراجعات، لاسيما وأنه أصبح يرى في الامتيازات الحالية شأناً بديهياً ومُسلّماً به. ولأن العاقل هو من اتعظ بيومه واستعدّ لغده، فثمة دور منوط بشعوب المنطقة وهو أن تتراجع خطوة أو خطوتين في خياراتها الاستهلاكية وأن تنأى عن كل ما يقرّبها من التُخمة والإسراف في شتى أنماط الحياة.

كيف يُمكن تلافي الحروب النفطيّة؟

يستهلك العالم نحو 84 مليون برميل بترول يوميّاً، وقد قَدَّرَتْ وزارة الطّاقة الأميركية، على ضوء الطلب المُتزايد على النفط - نتيجة تسارُع وتيرة النمو الاقتصادي في الصين، والهند، ودُول أخرى - حاجة العالم في سنة 2025، إلى حوالي 121 مليون برميل يوميّاً. رغم أنّه سيكون من المستحيل تلبيّة الطّلب المُتزايد لحوالي 50 ٪، لمدّة عشرين عاماً، كما جاء مُؤخّراً، في تصريح لرئيس فرع الاستكشاف لشركة «توتال» الفرنسية: «لا يمكن أبداً بلوغ حجم تصدير، يصل إلى 120 مليون برميل في اليوم».

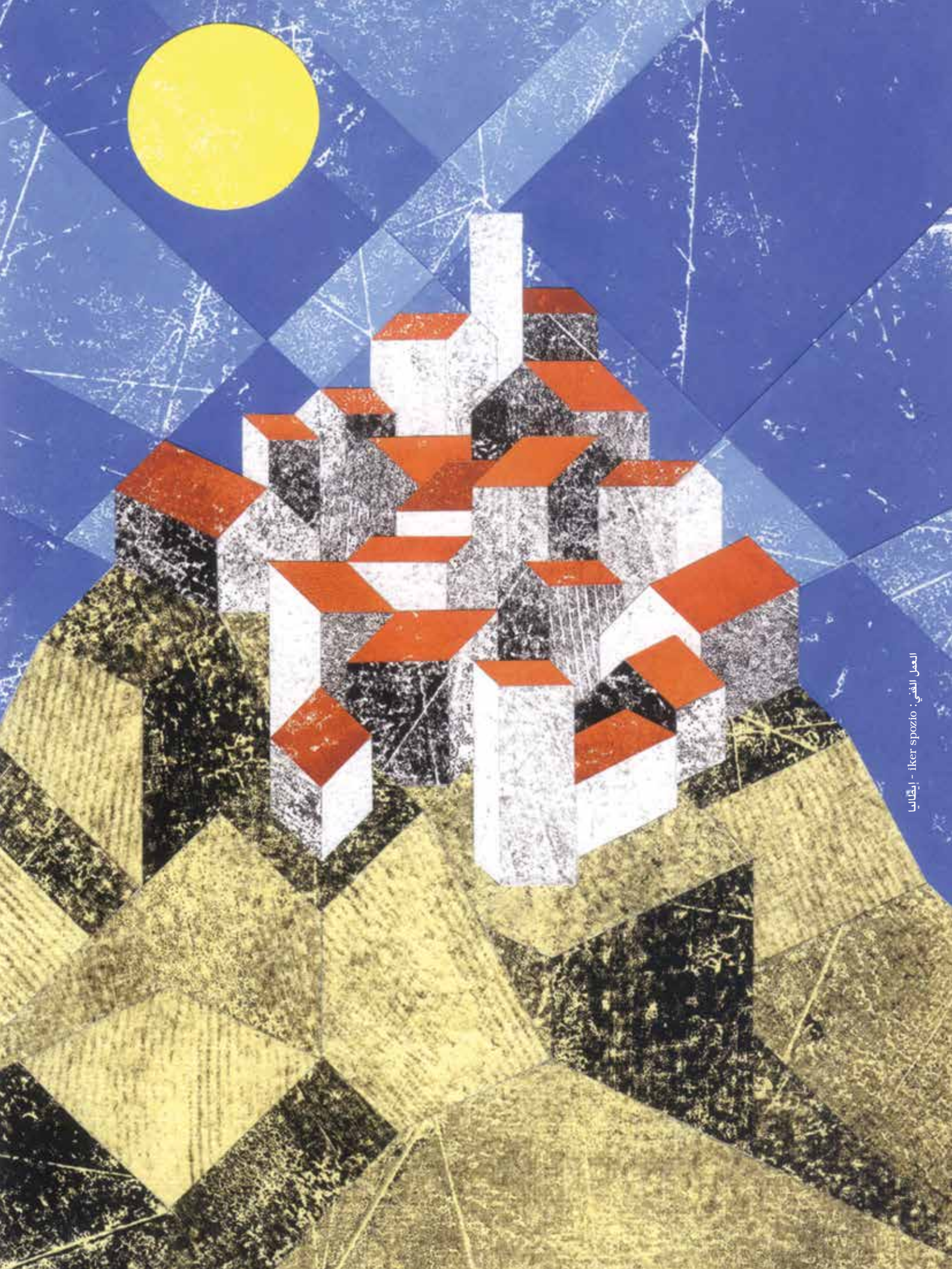
أولاً، ليس هناك ما يكفي من النفط، حيث استهلك العالم، طيلة العقد الماضي، نحو 24 مليار برميل سنويّاً، وبالمقابل يتمّ اكتشاف، في المتوسط، أقل من 10 مليارات برميل زيّادة كل عام. أضف إلى ذلك، حتى وإن كان النفط مُتوافراً، فإنّ التكاليف المُرتبطة باستغلاله وضمان نقله، ستكون باهظة الثمن. وهكذا، وحسب التّقرير العالمي للطاقة، الصادر سنة 2005، تجاوزت الاستثمارات الضّرورية حوالي 17.000 مليار دولار، أي مرّة ونصف النّاتج المحلي الإجمالي الأميركي. وأخيرّاً، تتطلّب عمليّة إنجاز البنيات التحتيّة اللازمة، أموالاً ضخمة.

في السّنوات العشرين القادمة، سيتضاعف عمليّاً اعتماد الغرب، على البلدان المُنتجة الرئيسيّة – إيران، العراق، المملكة العربية السعودية، الكويت، الإمارات العربية المتحدة -، بما أنّ حصّة هذه الدّول، في سوق الإنتاج العالمي للنفط، تزيد على الرّبع إلى النّصف تقريباً. لتمثّل مع روسيّا وفنزويلا، أكثر من 60 ٪ من الإنتاج العالمي للنفط في سنة 2025. أما بالنسبة لإنتاج الدّول غير الأعضاء في منظمة الأوبيك، فيبدو أنّه قد اقترب من ذروته، وانهياره بات حتمياً.

عندما لم تتمكّن منظمة الأوبيك، في عام 2010، من تلبيّة الطّلب المتزايد على النفط، باتت أقلّ قدرة على التحكّم في تقلّبات الأسعار، على المدى القصير. التغيّرات المفاجئة للأسعار، وتقلّباتها، أصبحت أمراً لا مفرّ منه، وهو ما يستوجب ضرورة السّيطرة على الطّلب العالمي. هناك ثلاثة حلول، تحسّباً لهذه الأزمة المُعلَنة. يتمثّل الحلّ الأول، في كسر الطلب. أمّا الحل الثاني فيقتضي العثور على مواد بديلة - المحروقات الحفريّة، كمصادر مُتجدّدة للطاقة-، والعمل على ترشيد نفقات الطاقة، لكن لا شيء فيما يبدو، يدلّ على السّير في هذا الاتجاه. الحلّ الثالث، والأكثر ترجيحاً، ولكن على مدى قصير، ومضاد للإنتاج، يتمثّل في الاستغلال العشوائي للاحتياطي النفطي، الذي يعرف انخفاضاً مُستمراً، وهو ما يحدث اليوم. وكان الجنرال جون أبي زيد، قائد القيادة المركزية الأميركية (سانتكوم)، قد صرّح أمام الكونغرس، في شهر مارس، بأنّ القوّات الأميركية، قد تضطّر إلى تمديد، ولأجل غير مسمى، وجودها في العراق بسبب النفط. ومن جانبها أبرمت كل من الصّين، والهند، وروسيا وإيران، في السّنوات الأخيرة، اتفاقات في قطاع الطاقة، بقيمة مالية بلغت حوالي 500 مليار دولار، كما تمّ وضع ركائز تأسيس نادٍ للطّاقة الآسيوية، يتمتّع بشبكة أنابيب خاصّة به وسوق طاقويّة. وهكذا أصبحت منظمة شنغهاي للتعاون (OCS) تضمّ بالفعل الصّين وروسيا، وتعتزم اقتراح بعض الدّول للانضمام إليها، مثل إيران، والهند، وباكستان. والغاية الأساسيّة من وراء ذلك فيما يبدو، هي التّصدي لمناورات الولايات المتّحدة الأميركية، التي تسعى جاهدةً للسيطرة على موارد الطّاقة في بحر قزوين. وهكذا تحاول منظمة شانغهاي للتعاون، أن تعارض الطّموحات الجيوسياسيّة للولايات المتحدة الأميركية.

قضيّة الغاز باتت هي أيضاً مسألة مُثيرة للقلق، إذ يُخْشَى من تعزيز أواصر العلاقات بين روسيا والجزائر، والاتّصالات الأخيرة بين روسيا غازبروم، وشركة سوناطراك، الشّركة الحكوميّة الجزائريّة، أن تصبح خطوة أولى في طريق تشكيل اتحاد للغاز الطبيعي الجزائري- الروسي. إذ من شأن تحالف يجمع بين ثلاثة مصدّرين أو أربعة رئيسيين للغاز الطبيعي - وربما أكثر فعاليّة من الأوبيك - أن يشكّل كابوساً حقيقيّاً للأسواق العالمية. نعيش الآن نقطة تحوّل تاريخية. ذلك أنّه لم يحدث أبداً، أن عرف موردٌ أساسيٌ كالنفط، مثل هذا الانهيّار، في ظِلّ عدم وُجود مواد بديلة له.

عن مجلة جان أفريك - ترجمة: بوداود عميّر



العمل الفني: iker spozio - إيطاليا

محمد البعلي

> ربما تستيقظ بضعة ملايين من العائلات الأوروبية قريباً على خبر استغناء منازلهم عن طاقة البترول العربي والغاز الروسي، لأنهم سيتحوّلون إلى الاعتماد على طاقة شمال إفريقيا أو بالتحديد على الكهرباء المتوّلدة من مشروع «تونور» للطاقة الشمسية في تونس، والذي يُخطّط لإمداد ملايين المنازل الأوروبية بالكهرباء بحلول 2018.

الأثر المزدوج

ويبدو أن مشاريع الطاقة البديلة – وخاصة الشمسية منها- إحدى فرص الاستثمار المستقبلية الضخمة في المنطقة العربية، فالمغرب على سبيل المثال يسعى لبناء خمس محطات عملاقة للطاقة الشمسية ستجعله أحد أهم مُنتجي الطاقة النظيفة بحلول 2020، والاتحاد الأوروبي يبحث إمكانيات جعل المنطقة العربية مركزاً لمشروع عملاق لإمداد الشمال بطاقة شمس الجنوب.

ولكن بعض هذه المشاريع لا يسير بالسرعة المناسبة، كما أن أغلبها تَمّ التخطيط له في ظِلّ طفرة أسعار النفط، التي جعلت مصادر الطاقة الأخرى جاذبة للاستثمارات، فهل سيؤثر تراجع أسعار النفط على هذه الخطط؟ الإجابة ترتبط بالمدى الزمني الذي سيظَلّ فيه سعر النفط مُتدهوراً.

يعتقد بعض الاقتصاديون، ومنهم الدكتور عمرو إسماعيل عادلي الباحث بمؤسسة كارنيجي أن العالم بحاجة لعدة أعوام قبل أن نعرف إذا كان سعر النفط سيظَلّ منخفضاً بفعل التطور التكنولوجي الذي ساعد على زيادة الإنتاج، سواء من النفط الصخري أم من احتياطيات كان الوصول إليها صعباً في السابق، وهي التحوّلات التي جعلت الولايات المتحدة الدولة الأولى عالمياً في إنتاج البترول حالياً، أم أن الانخفاض يعود إلى تباطؤ الاقتصادات الآسيوية مع زيادة المعروض في الوقت ذاته، والأمر الأخير نتج عن ارتفاع أسعار النفط فوق 100 دولار لفترة طويلة سابقة ما حفز الاستثمار في النفط بدرجة كبيرة.

ولكن حتى ولو أثر انخفاض أسعار النفط على مشاريع الطاقة الشمسية العربية في المدى القصير فإنها ستظَلّ مشاريع استراتيجية، بفضل التوافر الهائل لـ«مدخلات الإنتاج» المتمثلة في الشمس الدافئة، فمنذ عام 2008 وعدة مؤسسات أوروبية تسعى لإطلاق

مشروع ضخم لتوليد الطاقة من شمس الصحاري العربية بهدف التصدير لأوروبا تحت اسم «ديزرتاك»، ورغم تعطّل المشروع بسبب الاضطرابات التي صاحبت الربيع العربي إلا أنه بات مرجّحاً أن يبدأ قريباً بعد أن أعاد مخططوه التفكير في نقطة الانطلاق لتكون دولة الإمارات العربية هي البداية المتوقّعة له بدلاً من شمال إفريقيا.

رغم الأثر السلبي المُتوقّع لانخفاض أسعار النفط على الاقتصادات العربية بعامة بسبب الدور الكبير الذي تلعبه عائدات النفط في هذه الاقتصادات، سواء الدول العربية التي تمثل عائدات بيع الوقود الأحفوري المساهم الأكبر في الناتج الإجمالي المحلي لها أم الدول التي تعتمد على تحويلات العمالة بمنطقة الخليج مثل مصر والمغرب، فإن هناك آثاراً إيجابية مُتوقّعة على المديين القصير والمتوسط.

فعلى سبيل المثال اقتصادات مثل مصر تحوّلت خلال السنوات القليلة الماضية إلى مُستورد صافٍ للنفط، ومن ثَمّ فإن تراجع أسعار الوقود سيُحسّن وضع ميزانيتها، وبالفعل توقّعت الحكومة المصرية أن يؤدي هذا التراجع إلى خفض عجز الموازنة التي تتحمل نحو 14 مليار دولار سنوياً لدعم الطاقة.

هذا على المدى القصير، أما على المدى المتوسط فيتوقّع أن يساعد تراجع أسعار النفط على تنمية القطاعات الصناعية وتحسين تنافسيتها في عدد من الدول العربية، وتبرز تونس هنا كأحد أفضل الأمثلة العربية على التنمية الصناعية، ومن المتوقّع أن يحسن تراجع أسعار النفط من تنافسية القطاع الصناعي في تونس الذي بلغت صادراته نحو 10 مليارات دولار في عام 2010 مُتضاعفة تقريباً مقارنة بصادرات القطاع ذاته عام 2004.

وكذلك يمكن توقّع أن يؤدي تراجع أسعار النفط إلى زيادة مساهمة القطاعات غير النفطية في الناتج المحلي لدول الخليج. في الإمارات العربية المتحدة مثلاً تبلغ مساهمة القطاعات غير النفطية في الناتج المحلي للبلد -الذي يربو على 400 مليار دولار سنوياً- نحو 60 بالمئة، ومن المُتوقّع أن ترتفع هذه النسبة إذا استمرت أسعار النفط في الانخفاض.

وشهدت دولة الإمارات وخاصة إماراتي دبي وأبوظبي نمواً قوياً في قطاعات السياحة والصناعة والمال والتجارة خلال الأعوام الأخيرة، ومن المُرجّح أن يتحسّن نمو القطاع السياحي الإماراتي تحديداً إذا تراجع معدل التضخم – وهو الأعلى خليجياً- وأن تعزّز قوة شركات الطيران الإماراتية من هذا الوضع على المدى الطويل.

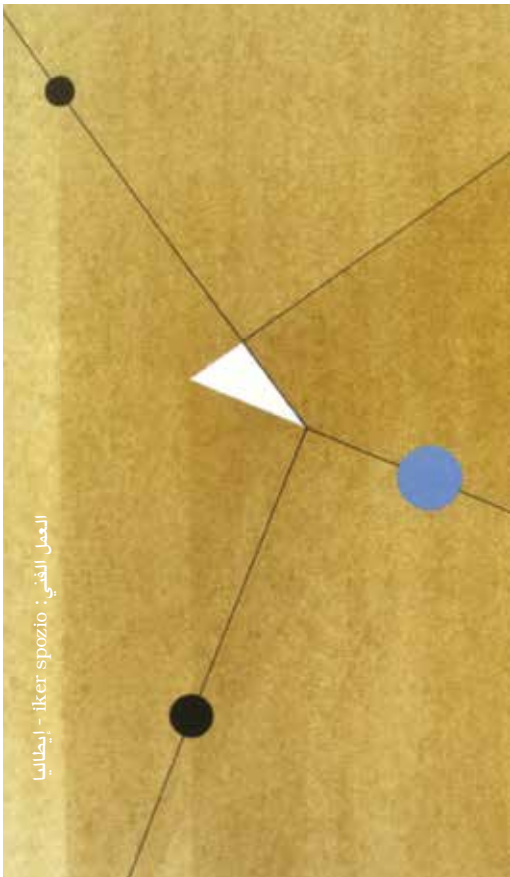
ورغم أن تراجع مداخيل دول الخليج سيؤثر سلباً على قوة الطلب المحلي بهذه الدول فإن هذا التأثير لن يكون فورياً بفضل الاحتياطيات النقدية المتوافرة لهذه الدول، كما أن هذا التراجع لن يؤثر على حركة التجارة العابرة بين آسيا ودول الشرق الأوسط من جهة وبين آسيا وأوروبا من جهة أخرى.

إصلاحات مطلوبة

على صعيد آخر تملك أغلب دول الخليج بنية تحتية مالية ومصرفية قوية وتملك أرصدة واحتياطيات، لكن البنية التشريعية لأغلب هذه الدول تعوق حركة الفوائض النقدية، وستكون أسرع هذه الدول في القيام بإصلاحات تشريعية تسهل حركة الأموال عبر حدودها مؤهلة بذلك للتحوّل سريعاً إلى مركز مالي إقليمي.

ونميل للاعتقاد أن الكويت هي أكثر الدول تأهيلاً لذلك بفضل التاريخ الطويل للقطاع المصرفي بها والخبرات الكبيرة التي تراكمها وعمق سوقها المالي، مما يؤهلها بشدة لأن تصبح «لكسمبورغ»* الخليج.

بشكل عام؛ إن تراجع أسعار النفط وما سيتلوه من تراجع مداخيل حكومات الدول العربية المُصدِّرة للبترول سيترتب عليه تحوّلات اقتصادية إقليمية، ستكون الدول الأكثر استفادة منها هي التي تطوّر بنيتها التشريعية لتكون أكثر ترحيباً بالاستثمار وأقلّ بيروقراطية، والتي تدعم مواطنيها ليكونوا أكثر استعداداً لمواجهة هذه التغيرات سواء من جهة تحسين تدريبهم وتأهيلهم أم من جهة تطوير فرص القطاع الخاص على النمو واستيعاب المزيد من العمالة.


العمل الفني: iker spozio - إيطاليا

*لكسمبورغ هي مقاطعة صغيرة في أوروبا تتميز بقوة اقتصادها وبكونها مركزاً مالياً أوروبياً مُميزاً رغم صغر مساحتها وقلّة عدد سكانها.

د. علي بن مبارك

يُثير مصطلح «مجتمع المعرفة» عدّة إشكاليات، قد تحول دون تمثّل دلالاته وفهم معانيه، فهو كثير الاستعمال حَدّ التخمة، نجده في سياقات مُختلفة ومُتباينة أحياناً، فالجميع يتغنّى بمجتمع المعلومات والمعرفة، ومن أجل ذلك تخصّص أموال طائلة، وتعقد مؤتمرات وندوات، ولا نبالغ إذا قلنا بأنّ كثرة استعمال المصطلح أفقده معانيه المخصوصة، واستحال الأمر أكثر تعقيداً في العالم العربيّ، إذ استطاعت أغلب الدول العربية - بفضل ما توافر لديها من ثروات نفطية أو ما تحصّلت عليه من منح وقروض- أن تقتني أحدث التقنيات، وقد نجد في بعض الدول العربية تقنيات مُتطوّرة لا نجدها قد انتشرت في بيئتها الأصلية، حيث تبلورت وصنعت، ولنا أن نتساءل في هذا المستوى من دراسة: ألا يصنع ذلك مجتمع معرفة؟

مجتمع المعرفة والصدمة النفطية

نحتاج في الإجابة عن هذا السؤال التمييز بين التحديث والحداثة، والبون شاسع بين المصطلحين، فالتحديث عمل سياسي اجتماعي ينزع نحو تجديد ما تقادم واقتناء الجديد من المعدّات والمواد والتكنولوجيات، وفي هذا السياق التحديثيّ يندرج تطوير المعمار وتوظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في الإدارة والتعليم والإعلام وغيرها من المجالات، وممّا لا شكّ فيه أنّ بعض الدول العربية نجحت في تحديث مجتمعاتها وتحقيق الرفاه لمواطنيها، واستفادت هذه الدول من ثرواتها الطبيعية والنفطية لتطوير المجتمع وتوفير حاجياته الأساسية والكمالية، ولكنّنا لو تمعنا النظر في أبعاد التحديث وخلفياته، نلاحظ أنّه يقوم أساساً على الاستهلاك بكلّ أصنافه، وهذا يعني أنّ التحديث يعكس عقلاً استهلاكيّاً تبنّاه العرب منذ القرن التاسع عشر حينما انبهرت النخب العربية بالغرب وصناعاته، واستوردت القيادات السياسية من بلدان عربية مجموعة من الآلات العجيبة والغريبة أسهمت في تطوير المجتمع وتحديثه.

يرتبط التحديث بظاهر المجتمع دون الاهتمام بجوهره وكيفية تمثّله للكون والتاريخ، وفي هذا الإطار تتنزّل مقولة الحداثة، فالدول المتقدّمة لم توفّق فحسب في تحديث مجتمعاتها، بل استطاعت أن تؤسّس لحداثة فكرية تؤمن بمحورية الإنسان وتعتبره رأس مال حقيقيّ، ولئن أفرزت حداثة الغرب شوائب وأمراضاً أضرّت بالإنسان في بعض الأحيان، فإنّها استطاعت أن تردم الهوّة بين التكنولوجيا وثقافة المجتمع، وأن تُحرّر الإنسان من أسر التحديث والعصرنة، فالحداثة سلوك ثقافي يقوم على الإبداع والإنتاج والتواصل مع الآخرين، ولذلك ارتبط مفهوم مجتمع المعرفة منذ ظهوره أوّل مرّة في كتاب (1)«زمن القطيعة the age of discontinuity» لبيتر دراكر (Peter Drucker) بفكرة الخلق والإضافة النوعية، فليس المهمّ أن نستهلك التكنولوجيا، بل المهمّ أن نتمثّلها ونفهم فلسفتها

ونبدع من خلالها.

رأس المال الفكري

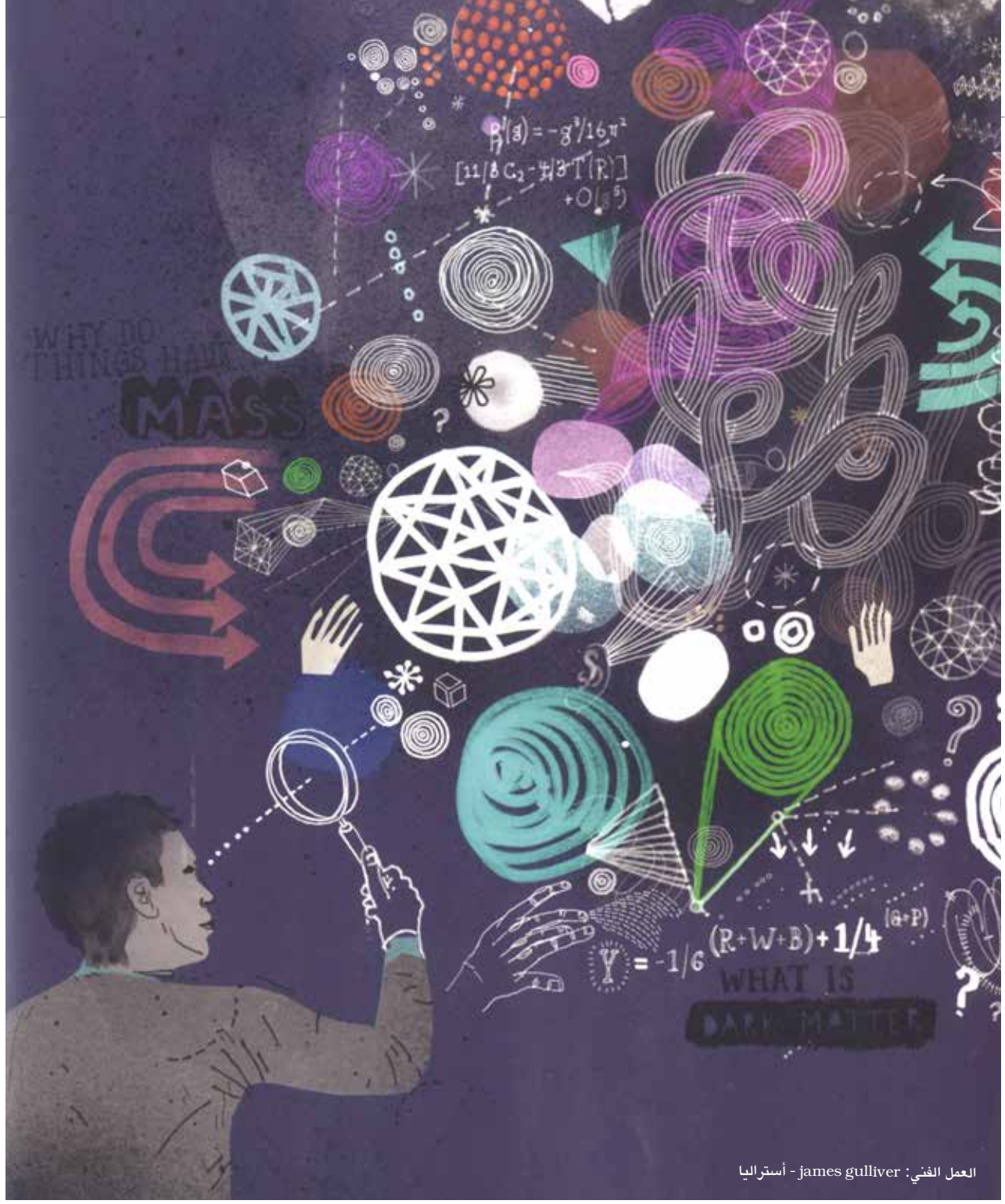
ارتبط مجتمع المعرفة منذ ظهوره بقيم الإبداع، ويحتاج الإبداع إلى سيادة الحرية والعدالة والشفافية، فلا إبداع مع الظلم والقهر، ولا حداثة في ظلّ حقائق مخفية وواقع مجهول، ولم يكن الحديث عن الصدمة في عنوان هذا المقال صدفة، بل قصدناه حقّ القصد، فتاريخ الفكر العربي الحديث تاريخ صدمات بامتياز، إذ اصطدم العرب حينما اكتشفوا الغرب وتبيّنوا مدى تطوّره، ومثّل اكتشاف النفط صدمة جديدة، اكتشف من خلالها العرب بؤس الحياة السابقة وقساوتها، فبحثوا عن أسباب الرفاهية والراحة، ولا تقلّ صدمة اكتشاف النفط خطورة عن صدمة الخوف من أفوله ونضوبه، ففي حالات الصدمة تهيمن العاطفة ويسود الانفعال.

استطاع النفط العربي أن يسهم في تطوّر المجتمعات العربية وتغيّرها، وكثر الحديث في منتديات الاقتصاد والإعلام عن مجتمع المعلومات والاقتصاد والاقتصاد الرقمي وشبكة الاقتصاد الجديد ومجتمع تكنولوجيا المعلومات والاتصال.. وحتى نفهم معاني هذه المصطلحات ودلالاتها لا بدّ أن نميّز في هذا المستوى بين اقتصاد المعرفة والاقتصاد القائم على المعرفة، فالمعرفة في الصنف الأوّل تعامل باعتبارها قطاعاً في حدّ ذاته، له مقوّماته ومصطلحاته، أمّا الاقتصاد القائم على المعرفة فيشمل كلّ القطاعات الاقتصادية التي استفادت من البحث العلمي والتكنولوجيا الحديثة، ولنا أن نتساءل هل استطاع النفط العربي أن يُنتج اقتصاداً معرفياً في المجتمعات الحاضنة له؟

لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال دون ضبط ركائز الاقتصاد المعرفي في حدّ ذاته وعلاقته بمجتمع المعرفة المنشود، ولقد عرّف تقرير التنمية الإنسانية الصادر عن المكتب الإقليمي للدول العربية مجتمع المعرفة بأنّه ذلك المجتمع الذي يقوم أساساً على نشر المعرفة وإنتاجها (2)، وهذا يعني أنّ اقتصاد المعرفة يقوم أساساً على الإنتاج والإبداع، ويتناقض كلّ التناقض مع الاستهلاك، ولا غرابة أنّ شبكة الإنترنت سميت منذ بداياتها بالطريق السيارة للمعلومات، وللتسمية دلالات، فالطريق السيارة ذات اتجاهين متقابلين ومتناسقين، وهذا يعني أنّه لا معنى للاستهلاك دون الإنتاج في النظام المعلوماتي الحديث، فاقتصاد المعرفة يقوم على إنتاج نظم المعلومات وتسويقها واعتمادها مورداً من موارد الدخل القومي، ونجد عدّة دول نجحت اليوم في إنتاج رأس مال فكري، ولنا في الهند خير مثال على ذلك، إذ استطاعت أن تستأثر بأكثر من 5 % من سوق البرمجيات العالمي، ويشغّل هذا القطاع أكثر من ربع مليون شخص(3)، ولم تكن الهند حالة استثنائية، بل نجد عدّة دول استطاعت أن تجعل من اقتصاد المعرفة ركيزة من ركائز اقتصادها، ويمكن أن نذكر اليابان التي تحتلّ المرتبة الثانية عالمياً بعد الولايات المتحدة الأميركية في مجال اقتصاد المعرفة، وندرك جميعاً أنّ اليابان فقيرة من حيث الموارد الطبيعية والبترولية.

يجب أن نعترف دون خجل أنّ البترول العربي لم يطوّر اقتصاد المعرفة في البلاد العربية، ولم يستطع خلق مجتمع معرفة قادراً على الإنتاج النوعي القادر على اكتساب الأسواق العالمية وتحقيق الأرباح، ولئن حاولت بعض الدول العربية اقتحام اقتصاد المعرفة وإنتاج النظم المعلوماتية، فإنّ هذه المحاولات تظلّ محدودة وغير مؤثّرة في الاقتصاد العام، ورغم ما أتاحه النفط العربي من إمكانيات تحديث وعصرنة، فإنّ الدول العربية صُنِّفَتْ من قِبَلِ تقرير البنك الدولي ضمن المستوى البدائيّ (4)، لأنّها لم تستثمر بجدية وصرامة في صناعة العقول والكفاءات، بل ظلّت دائماً تعوّل على الكفاءات الأجنبية، فالمعرفة قد تتحوّل إلى مصدر دخل مالي إذا أحكمت صناعتها وتسويقها، ويقوم هنا العمل الإبداعي الاقتصادي على إنتاج ما أسماه توماس ستيوارت الأصول النكية باعتبارها المواهب والمهارات والمعرفة التقنية والعلاقات والخبرات التي يمكن أن تُستخدم لخلق الثروة (5).

نفهم ممّا سبق أنّ اقتصاد المعرفة لا يعني استهلاك المعارف الحديثة وما تعلّق بها من تقنيات ونظم، بل يرتبط هذا الضرب من الاقتصاد بتحقيق الأرباح وتطوير الثروات، ولا يمكن تحقيق النجاح في هذا المجال إلاّ متى تحرّر الاقتصاد من محليته الضيّقة وقيود الزمان والمكان، وأُزيلت الجدران بين التخصّصات، وتمّ تشجيع البحث الدائم عن الجودة والتميّز، وهذا يعني أنّ العبور من الاقتصاد النفطي إلى اقتصاد المعرفة أو لنقل من اقتصاد الندرة إلى اقتصاد الوفرة، يتطلّب تغييراً على مستوى الذهنيات ونمط التفكير، ويمكن أن نعتمد مجموعة من المؤشرات تقاس بها درجة تحقّق اقتصاد المعرفة، ومن ثمّة درجة تكوّن مجتمع المعرفة في حدّ ذاته، ومن أهمّ هذه المؤشرات نذكر نسبة تصنيع التقنية العالية وتصديرها، والقدرة على تطوير تكنولوجيا المعلومات والاتصال، وعدد الكفاءات المختصّة في المعلومات، والمستوى السنوي لأعداد براءات الاختراع، وكمية البحوث العلمية المحكّمة الصادرة سنوياً...



العمل الفني: james gulliver - أستراليا

نستمع اليوم إلى أصوات هنا وهناك، تحذّر من مغبّة انتهاء النفط، وهي أصوات قديمة جديدة، ونجد تواريخ مختلفة تتعلّق بنضوب النفط العربي وانقراضه دون رجعة، وتجمع أغلب الدراسات أنّ الزمن البترولي سينتهي في سبعة عقود أو تكاد، ويختلف توقيت انتهاء النفط من بلد إلى آخر، ولكنّه سينضب لا محالة كما نضبت بعض آبار النفط في الولايات المتحدة الأميركية (6)، ومن المفارقة أنّ التحذير من قرب مرحلة ما بعد النفط لم يغيّر من نمط الاستهلاك في المجتمعات العربية، فالإنفاق العسكريّ تضاعف مرّات ومرّات نتيجة ما ألمّ بالأمّة من فتن وحروب وتحدّيات، واستحال المواطن العربيّ كائناً استهلاكيّاً لا يقاوم، ونعتقد أن هذه المفارقة بين وعي الخطورة والاستهانة بها في الآن ذاته جوهر الصدمة النفطية التي تواجه مجتمعاتنا، وهذه الصدمة ليست جديدة، إذ نجد أصواتاً خليجية منذ سبعينيات القرن العشرين تُحذّر من مغبّة التعويل المطلق على اقتصاد النفط باعتباره اقتصاداً غير دائم، وفي هذا الإطار ظهر مشروع تنويع مصادر الدخل بالمملكة العربية السعودية سنة 1970، ولكنّه كان صوتاً خافتاً.

لا تتعلّق المشكلة في اعتقادنا بتوقيت انتهاء النفط العربي بدقّة،



فما بقي من الزمن يعتبر في كلّ الحالات فترة قصيرة مُقارنة بتاريخ الشعوب والحضارات، ولكن الأهمّ من ذلك إلى أيّ مدى استعدّ الاقتصاد العربي لمثل هذه التحوّلات الجذرية؟ وهل توجد بدائل حقيقية عن النفط قادرة على توفير الرّخاء ذاته؟ كيف ستتعامل الأجيال القادمة مع التحديات الاقتصادية والاجتماعية المطروحة؟ وإلى أيّ حدّ تعاملت المجتمعات العربية أفراداً ومؤسّسات وحكومات مع اقتصاد المعرفة وصناعة العقول باعتبارها خياراً استراتيجياً؟ ثم كيف السبيل إلى العبور الآمن في زمن التقلّبات والاضطرابات؟

ليس من اليسير الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا المقال، فالأمر خطير، يستحقّ اهتمام المنظّمات والحكومات والباحثين المختصين، ولكن قصارى جهدنا أن نتحسّس أهمّ المداخل التي تساعدنا على بلوغ مرفأ الأمان.

التنويع في موارد الاقتصاد

لا نبالغ إذا اعتبرنا الاكتفاء الغذائي أساس كلّ حرية واستقلال، ولئن استطاع الاقتصاد النفطي أن يوفّر كلّ الحاجيات الغذائية والاستهلاكية والكمالية للمواطنين، فإنّ نضوب النّفط بعد عقود من الزمن سيطرح على الأجيال القادمة تحدّي الأمن الغذائي، وقد يجدون أنفسهم في حرج ومشكل وجوديّ، ولذلك لا بد من التنويع في المجالات الاقتصادية والاهتمام بها واعتمادها مصدراً حقيقياً من مصادر الاقتصاد، فالفلاحة على وفرة الأراضي العربية الخصبة مُتعثرة، ونسبة الأراضي الصالحة للزراعة تكاد تكون مُعدمة في بعض البلدان، ويتطلّب منّا هذا الأمر توسيع المناطق الزراعية وتأهيل المناطق القاحلة، ويتحقّق ذلك بالعلم والمعرفة وتطوير البحوث، وجدير بالذّكر أنّ قلّة من الدول العربية استطاعت أن تجعل من المناطق الصحراوية مناطق خضراء تنتج الخضراوات والغِلال، ونعتزّ بهذه التجارب وننتظر تعميمها على كلّ أقطار العالم العربي.

حان الوقت حتّى يتّجه الاقتصاد النفطيّ نحو الاستثمار في المجال الفلاحي القائم على المعرفة داخل البلاد وخارجها، إذ تمثّل البلاد العربية فضاء مناسباً للاستثمار في المجال الفلاحي، كما نحتاج إلى الصناعة والسياحة وقطاع الخدمات، فإسهام هذه القطاعات في تطوير الثروة مازال ضعيفاً، بل نجدها أحياناً عالة على موارد النفط، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن نُقْبِلَ في العقود القادمة على تطوير الصناعة النوعية القائمة على معرفة دون الاعتماد على العمالة الأجنبية، فجسر العبور يحتاج إلى أهله دون التعويل على الآخرين، وهذا الأمر ليس مستحيلاً أو صعباً، فعدّة دول آسيوية لا تملك ما نملك من إمكانيات مالية وطبيعية وثقافية، ولكنّها استطاعت رغم ذلك أنّ تحقّق قفزة في مجال الصناعة، في فترة وجيزة لا تكاد تنكر، فجسر العبور قد يستغرق سبعة عقود، وهذه المدّة كافية لبناء جيل يهتمّ بالصناعة المعتمدة على الطاقة البديلة، ويحسن توظيف المعارف المُتعلّقة بها، ولا تختلف السياحة عمّا سبق، فالرّافد السياحيّ ضعيف في عدّة دول رغم وفرة المناظر الخلّابة والآثار التاريخية والأجواء المناسبة، ولئن تطوّرت السياحة في بعض الدول الخليجية، فإنّ إسهامها في الاقتصاد مازال دون المستوى، كما أنّها مازالت تعتمد بصفة كبيرة على العمالة الأجنبية.

تتبوّأ دول الخليج العربي موقعاً جغرافياً مرموقاً، وتستطيع أن تلعب دوراً اقتصادياً كبيراً مُستقلاً عن النفط، يهتمّ ببقية القطاعات وخاصة الخدمات منها، فمجال

الخدمات مجال حيويّ، وغير الربح، ولا يستحق إنفاقاً كبيراً مقارنة مع بقية القطاعات، ولكنّه قطاع الخدمات يحتاج بدوره إلى رؤية استراتيجية، تأخذ بالنّظر حاجيات الأجيال القادمة وطموحاتهم، فاستراتيجية العبور تتطلّب منّا التحرّر من الخيارات الظرفية المحلية، والتفكير في استراتيجيات طويلة المدى، تُقْبِلُ دون تردّد على المنافسة العالمية، ولا يمكن أن نفصل بين هذه القطاعات المختلفة ومجتمع المعرفة المنشود، فالمسالك التقليدية أصبحت بالية وغير قادرة على مجابهة التحديات القادمة، والمعرفة العلمية المختصّة أصبحت أساس كلّ عمل وجوهر كلّ إبداع، ونفهم من خلال هذا الكلام أنّ اقتصاد المعرفة يعتبر جوهر كلّ اقتصاد وغايته في الآن ذاته.

التقليص من الإنفاق والتفكير في الأجيال القادمة

من المفيد أن نستعمل الثروة النفطية جسراً آمناً يؤمّن الانتقال إلى مرحلة ما بعد النفط، ونخشى ما نخشاه أن تتسبّب الصدمة النفطيّة القادمة في شيوع حالة اليأس والإحباط لدى الأجيال القادمة التي ستعيش مرحلة نضوب النفط، وستكون هذه الحالة النفسية البائسة مدخلاً لظهور عدّة مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية لا تحمد عقباها، فمخزون النفط أصبح محدوداً، والتصرّف فيه أصبح مخاطرة كبرى ومسؤولية تتحمّلها كلّ الأطراف، وعلى هذا الأساس أصبح من الضروريّ ترشيد الإنفاق، وعقلنة التصرّف في الموارد النفطية، فكثير من الإنفاق لا نحتاجه اليوم، ويمكن الاستغناء عن عدّة كماليات وتجنّب الإنفاق فيما لا ينفع العباد والبلاد.

ومن المفارقات أنّ الوعي الزمني بنضوب البترول يصاحبه على مستوى الممارسة إقبال جنونيّ على الإنفاق والاستهلاك، وأصبح من الضروريّ اليوم تدريب النشء على حسن التصرّف والاستهلاك المعقول المدروس، ومن أجل ذلك نحتاج إلى إصلاح البرامج التعليمية، واعتماد مواد دراسية تُعنى بالتربية الاستهلاكية وحسن التخطيط، ولا يقتصر الأمر على المنظومة التعليمية، بل لا بدّ أن نحوّل السلوك الاستهلاكيّ الرشيد إلى سلوك ثقافي اجتماعي، نرصده في الأسرة وبقية مؤسّسات المجتمع، ونلمحه في وسائل الإعلام والفضاءات العمومية، ونجد صداه في الخطابات السياسية والدينية والأعمال الفنية الإبداعية.

من اقتصاد النفط إلى مجتمع المعرفة النفطية

يكاد دور المؤسسات البترولية يقتصر على إنتاج النفط وتكريره وتسويقه، وهنا عمل لا يُستهان به، ولكنّ استراتيجية العبور إلى زمن ما بعد النفط تتطلّب مراجعة لوظائف المؤسّسات البترولية العربية في حدّ ذاتها، وتطوير مشاريعها، وتوجيهها نحو ما يعرف بالاقتصاد الرقمي للبترول (oil digital economy)، ويقوم هذا المجال على التفاعل البنّاء بين تكنولوجيا المعلومات والاتصال من جهة، وقطاع البترول وبدائل البترول من جهة ثانية، ويتمثّل هذا التفاعل في التواصل الاستراتيجي مع بقية القطاعات الاقتصادية الحكومية والخاصة، وإنجاز مشاريع استثمارية طويلة المدى في التجارة والبنوك والسياحة والفلاحة والخدمات والتعليم، فلا يكفي أن تدعم المؤسسات النفطية هذا الطرف أو ذاك على سبيل الهبة أو الشراكة، بل الأهمّ من ذلك أن يتحوّل القطاع النفطي في العقود القادمة إلى مُحفّز حقيقيّ يدفع إلى الاستثمار وإيجاد مسالك اقتصادية جديدة تغنينا عن النفط حين يتراجع إنتاجه وتقلّ موارده.

يسهم هذا التصوّر البديل لمؤسسات البترول في خلق مجتمع جديد يوظّف الطاقة من أجل إنتاج علاقات اقتصادية وبشرية وثقافية تقوم على صناعة المعرفة وتصميم نظمها، ويمكن اعتبار مجتمع المعرفة البترولي (oil knowledge society)- إن تحقّق- اللبنة الأولى في بناء مجتمع المعرفة المنشود، فلا أمل في التغيير وردم الهوّة النفطية المُنتظرة دون توجيه اقتصاد البترول وجهة جديدة تُراهِن على البحث العلمي وتعمل على تكوين جيل جديد من المواطنين، يبدعون في مجال المعرفة، ويحسنون فنّ إدارة اقتصاد المعرفة، ويوفّرون بذلك موارد مالية هائلة وفرص عمل لا يُستهان بها.

ولئن كان اقتصاد النفط محدود الآفاق وبيّن المعالم، فإنّ اقتصاد المعرفة يعتبر مجالاً حيوياً مُتغيّراً، لا يقرّ له قرار، ولا يحدّه زمان و لا مكان، يقبل المنافسة العالمية دون التقيّد بالضغوطات المحلية والقُطرية، ويستثمر في مجالات افتراضية غير ملموسة، ولكنّها مفيدة ومربحة، تدرّ على أصحابها أموالاً طائلة، ويتطلّب هذا التحوّل رؤية عميقة في تدريب الموارد البشرية وصناعة العقول المفكّرة والمبدعة.

بناء العقل

يعتبر موضوع تدريب الموارد البشرية وإعداد القيادات حديث الساعة، تعترضك إعلانات التدريب حيثما حللت، وتنفق الحكومات العربية أموالاً لا حصر لها تحت عنوان تدريب الموارد البشرية، حتّى تستجيب إلى حاجيات العصر وتحدّياته، ولو تتبعنا هذه الدورات

التدريبية من حيث جدّيتها ونجاعة مواضيعها وكفاءة المضطلعين بها ومتابعة المستفيدين منها على مستوى كفاءاتهم الشخصية وإسهاماتهم العلمية، ولقد تبيّن لنا أنّ مؤسسات التدريب العربية لم تستطع طيلة عقود من الزمن ودهور من الإنفاق أن تُنتج جيلاً جديداً من الكفاءات والمهارات العالية قادراً على العبور بالأجيال القادمة عند نضوب النفط نحو مرفأ الأمان، ولا يمكن أن نقوّم ما أُنجز في إطار تأهيل العقول العربية وتدريب الكفاءات من خلال عدد الشهادات التدريبية التي تحصّل عليها المتدربون أو الساعات التي قضونها في التدريب، فالعبرة ليست بالكمّ، وبكثرة الدورات التدريبية وحسن الإنفاق عليها، ولكنّ العبرة بصناعة عقول جديدة تُفكّر بطريقة مختلفة، تدرك هول الصدمة النفطية المُرتقبة، وتستطيع أن تقترح حلولاً عملية للمشاكل المُنتظرة، وتستبدل اقتصاد النفط باقتصاد بديل يحافظ على كرامة الإنسان ويوفر له ظروف العيش الكريم.

ارتبط حديث الصدمة البترولية بالدعوة إلى الاستثمار في مجال العقول البشرية، وتعترضك صيحات هنا وهناك بأنّ الوقت حان لتطوير المهارات البشرية وإعدادها لحقبة عصيبة تنتظر الاقتصاد النفطي بعد انتهاء النهب الأسود، ولكن هذه الصيحات ليست سوى مواقف انفعالية عاطفية نتجت عن صدمة التحوّل وحيرة العبور التي هيمنت على شريحة كبيرة من النخب السياسية، وآية ذلك أن صناعة عقول جديدة تتحمّل مسؤولية المرحلة القادمة ليس بالأمر الهيّن، بل تحتاج رؤية استراتيجية مُتكاملة أسميناها في هذا العمل استراتيجية العبور.

وتتصف الرؤية الاستراتيجية بالصراحة والشجاعة والمُكاشفة، فلا معنى اليوم أن نزيّن ونحسّن وندور حول مشكلة دون الغوص فيها وإيجاد حلول واقعية لتجاوزها، فنحن أمام حالة صحيّة مُضطربة، ولا يمكن علاجها إلاّ من خلال الكشف الحقيقي دون مجاملة أو تبرير، فلا بدّ أن نعترف بأنّا ننفق أموالاً طائلة من أجل تعليم فاشل أو يكاد، ونتباهى بإعلام لا مشروع له ولا يعي خطورة التحوّلات التي تشهدها الأمّة، نحتاج إلى مراجعة جذرية للتربية والإعلام والبحث العلمي والثقافة، حتّى تشترك جميعها في تأمين العبور والحدّ من تداعيات الصدمة النفطية المرتقبة، اعتقدنا في بعض البلدان العربية بفضل سياسات التحديث المُتراكمة وما صاحبها من أدلجة وتعتيم، أنّنا حققنا التميّز في مجال التدريب والتعليم وصناعة التفكير، والتحقنا بركب الدول المُتقدّمة، فنحن نشتري ما يشترون، ونعتمد ما يعتمدون، ولكنّنا نُصْدَم بين الحين والآخر حينما نجد نظامنا التعليمي وجامعاتنا ومؤسساتنا التدريبية خارج إطار التصنيف العالمي، وهذا يعني أنّ مسألة تدريب الكفاءات القادرة على تحمّل أعباء العبور تستحق المراجعة والتدقيق، لأنّها لم تُجِبْ عن سؤال: لماذا ندرّب الكفاءات؟ وما الغاية من تنمية المهارات؟

لا أعتقد أنّه من الهيّن الإجابة عن هذا السؤال رغم بساطته، وآية ذلك أنّ التدريب وتنمية الكفاءات يهتمان بتمكين المتدربين من مهارات دقيقة يُعْلَن عنها مسبقاً، ويتمّ اختيارها منذ البداية، ونجد في إعلانات التدريب الكثيرة المتكاثرة محاور تدريبية مُقترحة مُغرية، وهذا الضرب من تنمية المهارات مفيد ولكنّه لا يفي بالغرض، ولا يستطيع أن يصنع عقولاً جديدة قادرة على التفكير والإبداع واقتحام عالم اقتصاد المعرفة قصد تحقيق الأرباح وتوفير موارد مالية بديلة عن البترول، بل لا نبالغ إذا قلنا بأنّ عدداً كبيراً من مشاريع التدريب وتنمية المهارات ترسّخ ثقافة الاستهلاك بطريقة أو بأخرى، إذ تستهلك مواضيع تدريبية اقترحت في الغرب، وتستهلك برمجيات وتطبيقات وأنساق عمل ابتكرت بدورها في الغرب، ويمكن تشبيه هذه الإنجازات بالمسكّنات، تقلّل من الآلام دون أن تقضي على العلّة وأسبابها، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن نبحث عن حلول حقيقية، تحلّ المشكلة من أصولها، ولا يمكن تحقيق هذا المنشود في ظلّ ثقافة قديمة تحارب كلّ إبداع وتجديد، وفي إطار تعليم مُتعثّر غير قادر على صناعة العقول المفكّرة، ولذلك نحتاج إلى تغيير في نمط الثقافة السائدة ومناهج التعليم ومشاريع البحث العلمي، وكلّ ذلك يتطلّب إرادة سياسية واضحة ورؤية استراتيجية دقيقة والتحرّر من وَهْم المعرفة من أجل تحقيق مجتمع المَعرفة.

هامش:

1 - انظر:7
Peter Drucke , the age of discontinuity, 1969, New York: Harper & Row.

2 - تقرير التنمية الإنسانية، المكتب الإقليمي للدول العربية، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، 2003، ص 39 - 40.

3 - محيي الدين حسانة، اقتصاد المعرفة في مجتمع المعلومات، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، المجلد التاسع، العدد الثاني، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 25.

4 - علي نور الدين إسماعيل، اقتصاد المعرفة من منظور رياضي: الدولة العربية حالة للدراسة، المجلة الاقتصادية السعودية، العدد السابع عشر، 2004، ص 42 - 43.

5 - توماس ستيوارت، ثروة المعرفة: رأس المال الفكري، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر الجديدة، 2004، ص31.

6 - عبد الأمير الحيالي، دول الخليج وعصر ما بعد النفط: دراسة في الجغرافية السياسية، مجلة ديالى، جامعة ديالى، العراق، عدد 33، سنة 2009، ص 19.

د. حسين محمود

جاء العام الموعود، 2040، وأوشكت آبار البترول على الجفاف، وحاول المستكشفون العثور على آبار جديدة، ولكنهم فشلوا، سواء في المناطق التقليدية التي اشتهرت بثرواتها الأحفورية أم في مناطق جديدة. سادت حالة من الإنكار لدى الكثير من الدول المُنتِجَة للبترول، واعتقدوا أنها «شِدّة وتزول»، بل إن بعض فقهائهم صوَّروا الأمر على أنه لعنة من السماء يبتلي الله بها المؤمنين ويُعاقِب بها الفسّاق والعُصَاة.

بلا بترول أفضل

نظرة على العالم عام 2040، بعد نهاية عصر البترول

وفجأة قرّرت الولايات المتحدة أن تُخلي قواعدها العسكرية في الشرق الأوسط، نظراً للتكلفة العالية التي لم يعدْ دافع الضرائب الأميركي يتحملها، وقلّصت بريطانيا وفرنسا من بعثاتهما التجارية والدبلوماسية والعسكرية في المنطقة، وللأسباب نفسها تقريباً. الحقيقة أن الأزمة الاقتصادية التي بدأت بوادرها في الظهور في العقود الأولى من القرن الحالي كانت قد استفحلت وضربت معظم الدول الغربية، حتى التي كانت تستعصي عليها. من كان يتصوّر أن ألمانيا التي كانت تدعم وحدها منطقة اليورو كلها لم تعدْ تقوى على أن تدعم نفسها، حتى بعد أن استعادت المارك الألماني، والذي اعتقدت أنه مصدر قوتها، ولكن عبثاً. فقد اعتمدت الصناعات الألمانية الكثيفة في مجال الحديد والصلب على الوقود الآتي من مناطق لم تعدْ تنتجه بعد، وأصبحت مصانع السيارات الشهيرة خرائب تنعق فيها البوم.

وبعد أن تقلّصت مطامع القوى العظمى السابقة في منطقة الشرق الأوسط فقدت أهميتها الاستراتيجية، وهدأت فيها الصراعات الطائفية والمذهبية التي كانت المطامع الغربية تؤلّبها، وأصبحت واحة للسلام، حتى أن بعض دول المنطقة أعلنت أنها دول محايدة، وأنها لن تدخل بعد ذلك في أي نوع من الحروب. وتنكّرت دول الشرق الأوسط أنها كانت مهداً للأديان فاستعادت صفاءها الروحي وسكينتها، واستعادت شيئاً فشيئاً قدرات شعوبها على التأمل والإبداع. صحيح أن المواطنين فيها يتخلون عن سمة «حب الحياة» والدّعَة والاسترخاء، ولكن هذا لم يمنع بعض هواة جمع الأخبار ونقلها عبر الأثير الافتراضي من تسجيل الإنجازات المبدعة في الصحراء التي تربط بين الإقليمين المصري والليبي، وأقسموا أنهم شاهدوا هناك أهرامات جديدة بالآلاف لا يراها الناس إلا ليلاً، وتختفي نهاراً، ويُقال إنها محطات للطاقة المُتجدّدة تخزن الطاقة نهاراً حتى تضيء بها الصحارى ليلاً.

المفاجأة المُدهشة هي التي ضربت الأرض التي شهدت مولد السيد المسيح، فقد صحا الفلسطينيون ذات يوم فلم يجدوا أثراً لنقاط التفتيش التي طالما عذبتهم لقرن كامل من الزمان تقريباً. وظلّوا فاغري الفاه وهم يرون طوابير الإسرائيليين التي تسير على الأقدام وقد حملوا ما خَفّ وزنه وغلا ثمنه، بحثاً عن وسيلة مواصلات تعيدهم إلى البلاد التي أتوا منها، فلم يعودوا يطيقون العيش في هذه البلاد الفقيرة بالموارد، خاصة بعد أن رفع الأميركان والأوروبيون الغطاء العسكري عن إسرائيل، وتوقّفت التبرعات التي كانت تنهال

عليهم من يهود الشتات، كما كانوا يسمونهم، فأولئك أصبحوا يعانون شظف العيش بعد أن فقدوا ميزة المُضاربة في أسواق المال العالمية، والتي كانت تعيش على «دماء» البترول، وبعد أن نضب ونضبت معه الصناعات التي كانت تعتمد عليه، لم تعد المُضاربة تغلّ أرباحها التي تعوّدوا عليها، وبما أن ما يحتاجه «الدار» مُقدّم على ما يحتاجه «الوطن القومي لليهود» فقد قرّروا أن يمتنعوا عن سداد فواتير بقاء إسرائيل على قيد الحياة. بل إن بعضهم راح يكيل الاتهامات لإسرائيل ويصفها بأنها كيان مزعوم، وإلا كانت قد نجحت في ضمان تدفّق البترول إلى مصانع العالم وتدفّق الأموال إلى جيوبهم. وهكذا انتهت دولة إسرائيل، وراح عقلاء فلسطين يفكرون في تأسيس دولتهم على مبادئ يمكنها أن تمنع في المستقبل أن يبتلعها أي طامع آخر.

ومن بين مقررات جامعة الأمة العربية – هكذا صار اسمها – اعتماد دوافع القوة الناتية مرتكزاً للنظر إلى المستقبل، وهكذا انتشرت في صحارى العالم العربي الواسعة مراكز بحثية مُتعدّدة أنتجت طاقة مُستدامة لا يُستهان بها، وخاصة صحراء الفيوم التي توصلت معامل أبحاثها إلى طريقة جديدة لاستخراج الطاقة من المعادن المشعة لا تحتاج إلى المحطات النووية المعقدة والخطيرة. وكانت جامعة الأمة العربية قد منعت تصدير الطاقة إلى غيرها من الدول إلا للأغراض السلمية، كما وضعت معايير أخلاقية للتعليم والبحث العلمي والتقدّم اشتهرت باسم المعايير العربية، والتي أصبحت دول العالم تستقدّم العلماء العرب لكي يشرحوا لها هذه المعايير العربية ويساعدونها على تطبيقها في جامعاتهم ومراكزهم البحثية المُتأخرة الهزيلة.

ومع هذا لم تكن الحياة وردية، فقد ظَلّ هناك فريق «يميني مُتطرّف» نما من تيار كان موجوداً في السنوات العشر الثانية من القرن الحالي، وأطلق عليه الجمهور مُصطلحاً غامضاً هو مصطلح الفلول، وقد اكتشف الناس الحلف غير الظاهر بين الفلول والرجعيين، فأصبح الآن ظاهراً، ورغم أنه لم تعدْ له شعبية، فقد تقلّصت من ثلاثة أرباع أصوات الشعب العربي إلى نحو 5 % أو يقل قليلاً. ويرى هذا الفريق أن انسحاب الأميركان والغربيين من المنطقة كان ضربة قاسية لهم، فقبلوا على مضض التحالف مع القوة الناشئة التي سيطرت لمدة عقدين من الزمان على العالم، ثم ما لبثت أن انهارت بعد أن أصاب الناس ملل بسبب عدم أصالة منتجات هذه القوة. إنها الصين التي تصوّر الفلول بعد ثورات عديدة اجتاحت المنطقة في العقد الثاني من هذا القرن، أن مصر سوف تقوى بها، وبالفعل أصبح الثقل السياسي لمصر أكبر بعد اقترابها من الصين. كان للوجود الصيني في المنطقة أثر إيجابي في تحجيم مطامع التوسّع الصهيوني، ولكنها لم تفعل شيئاً أمام مطامع الغرب التقليدي في البترول التقليدي، فلم يتقلّص إنتاج البترول حتى نضب تماماً.

كان التوسع الصيني قد استولى على الأسواق الإفريقية، وهكذا فعل أيضاً في الأسواق العربية، والتي كان فقرها يزيد مع قلة البترول المنتج فيها، وغلاء سعره بسبب نقص المعروض منه، حتى لم يعد أحد يقبل عليه إلا المغامر المُستعد لأن يخسر كل شيء. كان ذلك قبل نضوب البترول بشكل نهائي، وقبل صحوة الأمة العربية وتحوّل أرضها إلى واحة سلام مُحايدة. وهكذا أصبحت هذه الأرض سوقاً مهيأة للغزو الصيني. واستمرّ التحالف الصيني مع فلول الماضي ومع الفاشلين الأوروبيين، من بحر إيجه وحتى أقصى الشمال، في هلال الفشل الاقتصادي الذي شمل في البداية اليونان وإسبانيا ثم سرعان ما ضَمّ إيطاليا وفرنسا، وحتى ألمانيا تُفكّر حالياً في الانضمام إليه هرباً من أزمتها الطاحنة. وحتى هذه اللحظة لا يزال هذا التحالف الدولي، رغم ضعفه، يقاوم التقدّم العربي الذي يزداد كل يوم قوة بفضل ثرواته التي لا تنضب من مصادر الطاقة المُستدامة.



العمل الفني: visca - البرازيل



أمير تاج السر

أصدقاء الكتب

من الملاحظات المهمة في معارض الكتب، خاصة في منطقة الخليج العربي، وجود وجوه مُعيّنة لشباب من دول المنطقة، أشاهدهم باستمرار في أي معرض أزوره. هم يركضون خلف الإصدارات الجديدة في موعد إطلاقها في هذا المعرض أو ذاك، يقتنون كل ما يمكن قراءته، يعرفون المؤلفين شخصياً، ويلتقطون الصور التذكارية معهم، وبالطبع أصبحوا في النهاية أصدقاء للكتب ولمن يُنتج الكتب من مؤلف وناشر ومُوزِّع، وربما قراء آخرين يمكن أن يتواجدوا في معارض الكتب.

هذه الصداقة الوطيدة بالكتاب، التي تجعل الصديق يسافر من أجل أن يحتفي بصديقه، في زمن نشكو فيه عادةً من شُحِّ القراءة، ونحاول بشتى الطرق أن نعيد بعضاً مما مضى، إلى زمن التناقضات هنا، تبدو ظاهرة تستحق تأملها طويلاً، المسألة قطعاً ليست مسألة قارئ سيطّلع على كتاب ما حين يتوافر المال والوقت، ويكون الكتاب قريباً من مكان إقامته. إنها تتعدى ذلك لتصبح مسألة عشق حقيقي، حين يتتبع العاشق خطوات معشوقته، ويسعى لاستقبالها في أي مكان تحط فيه، وأذكر أنني حين أضع خبراً عن قرب صدور عمل لي أن تردني مكالمات ورسائل عديدة، تسأل عن الموعد المُتوقّع لخروج العمل، وفي أي منفذ سيكون متواجداً في البداية من أجل طلبه أو اقتنائه سريعاً، وأخبرني كاتب زميل إنه نشر مرة كتاباً، ولم يعلن عنه في أي مكان، وحتى دار النشر التي نشرته لم تعلن إلا يوم توافره فعلياً في أحد معارض الكتب، وبرغم ذلك وجد قرّاء مخلصين له، متوافرين ساعة إطلاق الكتاب وكانوا قد أتوا من دول أخرى، من أجل كتابه أولاً، وكتب أخرى ثانياً. وفي معرض الدوحة الأخير، التقيت حوالي ستة من أولئك الشباب، التقيتهم من قبل في الشارقة والرياض، وأصبحوا أصدقاء، وكانوا يحملون إصدارات جديدة، تُطرح لأول مرة وأخرى يعرفونها، لكنها صدرت في طبعات جديدة، مثل رواية «قلم النجار» للإسباني مانويل ريفاس، التي أصدرتها دار بلومزبري أخيراً في طبعة جديدة، جنابة جداً.

إذن وبرغم جفاف الزمن من احتمالات أن تعود القراءة أو الثقافة عموماً لتحتل صدارة الوعي، يوجد عشاق متيمون، يمكنهم أن ينعشوا الأمل ويبثوا شيئاً من التفاؤل، ويمكن لنا أن نباهي بهم ونعتبرهم نواة لمستقبل قرائي قادم، فقط لو بذل الجميع شيئاً من الجهد. صحيح إن المسألة في النهاية شخصية جداً، أي أن يحب أحدهم شيئاً لا يحبه غيره، لكن لن أنصاع لمحدوديتها وحصرها في الشخصي، وسأقفز بها إلى أبعد من ذلك.

لماذا لا يكون هناك أناس بالفعل يشجعون الكتابة والقراءة، بنفس حماس آخرين يشجعون كرة القدم؟

لماذا لا يُسافر مئات الأشخاص وراء كاتب من بلادهم، لمناصرته في فعالية ستقام له في مكان ما، أو توقيع لكتاب في أحد المعارض؟

بالطبع أتمنى ذلك، فقط أن تكون المسألة متبوعة بالوعي، في اختيار الكاتب وكتابه، وليس اختيار الكاتب لأنه من ذلك الوطن، فليس كل كاتب من بلد ما، يكتب بما يمكن اعتباره إنجازاً يستحق الدعم.



العمل الفني: michael wandelmaier - كنا

ثورة الشكّ

د.إبراهيم إسماعيل

ليس لهذا العنوان صِلة بالأغنية التي تحمل نفس الاسم وشَدَتْ بها أم كلثوم من كلمات الأمير الشاعر عبد الله الفيصل وألحان الموسيقار رياض السنباطي، ولكن المقصود به ثورة الشك التي اعتبرها إحدى ثورات ما يسمى بـ«الربيع العربي» ونتجت عنها، إذ أصاب العقل العربي حالة من الشك غير المسبوق في تاريخه طال معظم نواحي

الحياة إن لم يكن كلها، ولا أُنكر أنني وقعت فريسة لهذا الشك، ولكني سرعان ما اقتنعت أن في محنة الشك أمرين أولهما إثبات كينونتي ووجودي على الأقل من وجهة نظر الفرنسي رينيه ديكارت الذي أطلق مقولته الشهيرة ولا يزال صداها يتردّد في جنبات الزمان: «أنا أشك إذن أنا موجود»، أما الأمر الثاني فيتمثل في أن حالة الشك سوف تُحفِّز أو تدفع كل من افترسته إلى البحث والتنقيب في العقل الإنساني وتراثه الحضاري للوقوف على الحقيقة.

لقد طال الشك الحياة السياسية لِمَا لحق بها من اضطراب وتحوُّل وتبدُّل مواقف قامات طالما عُرِفَ عنها الثبات على المبدأ مهما اشتدت الرياح العاتية، ومن الصدمات التي لم تجابه بما يمتصها أن تغيير المواقف لم يتم تدريجياً، بل بين عشيّة وضحاها فلم يملك الجمهور أمام هذه التقلّبات من قِبل هذه القامات إلا أن يُقَلِّب كفيه على ثقته فيهم، ناهيك عن حركات سياسية أو دينية وشخصيات عسكرية ومدنية وعدت علناً ومن خلال وسائل الإعلام الجماهيري بعدم تقديم مرشحين أو دعم مرشحين محددين في أية انتخابات رئاسية أو برلمانية فلما جاء وعد الانتخاب إذا هم ينكثون.

شكٌّ أيضاً في الدين بحيث أصبح من السخف أن يقتنع أحد يحترم عقله وإنسانيته بما صدر من فتاوى يناقض بعضها بعضاً عن رموز دينية، وصلت الحال بأحدهم أن جعل وزيري الدفاع والداخلية من بين الرسل والأنبياء مما سبّب لهما حرجاً شديداً كانا في غنى عنه، وبالبعض الآخر إلى الطلب بقتل الرئيس الفلاني الذي كان يُسبِّح بحمده أو يحضر مناسبات تتويجه وتنصيبه بالأمس، فضلاً عن التحريض على قتل المسلم للمسلم والإمعان في هذا التحريض بـ (طوبى لمن قتلهم وقتلوه).

شك في الحياة الاجتماعية التي حكمتها الأهواء الشخصية والحرص على المنفعة الخاصة، لافتقادها إلى قيم سياسية وثوابت دينية تحكم واقعها أو فلسفة قوية تستند إليها، بل طال الشك الرؤى الفلسفية ذاتها، كما كانت الحال في أثينا القديمة على اعتبار أن الفلسفة في مفهومها العام محبة الحكمة وتحري المعرفة والبحث عن الحقيقة.

صَاحَبَ هذه الثورة إعلام يتربّع على عرشه إعلاميون يُلْبِسُون الحق بالباطل ويكتمون الحق وهم يعلمون، أشعلوا فتيلها وأججو لهيبها كلما لاح في الأفق بصيص أمل أو شعاع نور يوحي بالهدوء أو يُبشِّر بالاستقرار، لا يرقبون في مجتمعاتهم إلّاً ولا نِمَّة طالما تتدفّق الملايين في حساباتهم البنكية من جماعات المصالح وقوى الضغط، سواء من أنصار النظم السابقة أم المتصارعين على الكراسي في الحقب اللاحقة، وقد استعان هؤلاء الإعلاميون بضيوف في برامجهم تفوقوا على أساطين الفلسفة السوفسطائية في اليونان القديمة التي كانت في حقيقة الأمر مرآة صادقة للحياة الاجتماعية، تنكر كل شيء في نفسه ولا تعترف إلا بشيء واحد هو المعرفة الفردية، وكان زعماؤها يطوفون البلاد - وهم اليوم يطوفون الفضائيات - يحملون الشك والإنكار ويخدمون أو يروِّجون للمنفعة الفردية فقط، يلعبون بعقول الأفراد ويعبثون بأفكار الجماعات ويؤثرون في أحكام القضاء، سلاحهم استخدام قوة البلاغة والبيان وفصاحة اللسان، والحوار الخطابي الذي يقوم على محاولة الإقناع لا على البرهان العلمي أو المنطقي، ولذا أصبحوا عنواناً للمُغالَطة والجدل العقيم.

ثورة الشك الحديثة التي بلغت أَوْجَها ونعيش نروتها حالياً لابد أنها ستفضي إلى حياة مجتمعية تقوم على العدل والمساواة والشفافية، فالمجتمعات المتطوّرة في نظمها السياسية والاقتصادية والمتقدّمة في عوالمها الصناعية قد مرّت بمراحل شبيهة بما تمر به مجتمعاتنا العربية حالياً، عهود من الاستبداد عمل فيها الشعب بكامل مُقدّراته لخدمة النظام وحاشيته حتى ثار هنا الشعب وجاءت عهود من التطرّف الديموقراطي كان يتطاول فيها الأحمق لدرجة النيل من هيبة الدولة، ثم حالة من الشك فالوصول إلى الحقيقة، وأخيراً شفافية وعدل ومساواة وإبداع وابتكار وقوة وصناعة ورخاء، والنظام أو الرئيس أو لنقل الحاكم الحصيف هو مَنْ يملك من القوة والإرادة ما يستطيع بها اتباع سياسة أو فلسفة حرق المراحل في سبيل تحقيق العدل والكرامة بالقوة والرخاء.

86
حوار



عبد العزيز آل محمود :
الواقع لخدمة الخيال

انطلق بـ«القرصان» (2012)، وأبحر- مؤخّراً- بـ«الشراع المقدّس». طبعت الأولى أربع مرات، والثانية تنتظر لتسير على الدرب نفسه أو يزيد. بقي وفياً لتاريخ منطقة الخليج العربي في روايتيه.

أدب



96
مقالات

لا تحبّ ... حتّى تدفع الثمن
تجريم الكتابة
في غينيا..أدب ضدّ الاستبداد



96
استطلاع

سرقات أدبية
كُتّاب يخيطون المُرَقَّعات



أدب

115

تناقضات الرواية الإسكندينافية

بقعة دم على الثلج

يطرح المهتمّون بشأن الرواية البوليسية، منذ عدة سنوات، أسئلة حول أسباب رواج الرواية الإسكندينافية، أو ما يُطلَق عليه «الرواية السوداء» عبر العالم. لماذا يعرف روائيّو هذا النوع الأدبي كلّ هذا الرواج والانتشار العجيب؟ ولماذا ازدهر هذا الأدب في هذه البلاد التي لا تعرف انتشار الجريمة؟

كتب

105

عزمي بشارة

موسوعة معرفية



«انتقام التاريخ»

في القرن الحادي والعشرين



ترجمات

105

مهسا محبّ علي

الحُبّ في الهامش

عن الفوائد الإبداعية للاحتفاظ بمذكّرات يوميّة

ماريا بوبوفا

عبدالعزيز آل محمود:

الواقع لخدمة الخيال

عبدالغني بوضرة

انطلق بـ«القرصان» (2012)، وأبحَر- مؤخّراً- بـ«الشراع المقدّس». طُبعت الأولى أربع مرات، والثانية تنتظر لتسير على الدرب نفسه أو يزيد. بقي وفيّاً لتاريخ منطقة الخليج العربي في روايتيه.
عبدالعزيز آل محمود لم يخطّط لأن يصبح روائياً، إلى أن قادته قراءاته التاريخية، لأن يدلف ميدان التأليف بثقة وثبات. يرى أن منظومة ثقافة إنتاج الأفلام والمسلسلات غير مكتملة، غير أنه لم ييئس ليرى أحد عمليه (أو كليهما) وهو عمل درامي سينمائي كبير بما لا يشوّه مضمونه. يستحثّ اليافعين على القراءة والتدوين ويعدّهما مخزوناً لإثراء معارفهم الثقافية.
التقته مجلة «الدوحة» فكان الحوار التالي:

كيف وصلتَ إلى الرواية؟

ـ أنا لم أفكّر أن أكون روائياً أبداً، ولم يخطر ذلك في بالي إطلاقاً. الفكرة بدأت عندما قرّرت أن أركِز بحثي في فترة زمنية محددة وعلى شخصية محدَّدة، وطفقت أبحث عن الشخصية الرئيسية في الرواية الأولى، وهو «ارحمه بن جابر»، فوقعت في يديّ عدّة مصادر غربية مترجمة إلى اللغة العربية، ثم بحثت في المصادر العربية عمّن هو «ارحمه بن جابر». فوجدت عدّة كتب تتحدّث عنه، خصوصاً في المصادر العربية (وهي كتب جافة)، من قبيل: «هو شخص سليم العقيدة»، خصوصاً لدى مؤرّخي الدولة السعودية في فترة من الفترات، في حين أن الغربيين كتبوا عنه بشكل جاف: شخصيته، من يكون، صراعاته معهم وخلافاته. فقرّرت أن أجمع كل ذلك في كتاب تاريخي في البداية، لكن الكتب التاريخية مملّة وجافّة، وقلت إن أفضل وسيلة، أن أنقل شعوري عن هذه الشخصية وانطباعاتي عنها في رواية. لم أجرّب ذلك من قبل.
وبالفعل، أنهيت كتابة رواية «القرصان»، ولم أفكّر في نشرها، وأرسلت نسخة منها إلى الأستاذ علي الظفيري (إعلامي بقناة الجزيرة الإخبارية)، وقلت له: أنا كتبت هاته الرواية، فأرجوك، اقرأها وأعطني رأيك، وهل أرسلها إلى دار نشر، أم لا تستحق؟
وبعد أيام، أرسل لي رسالة مختصرة، وقال لي فيها: إن الرواية رائعة، أرسلها إلى دار النشر ولا تتردّد. وفعلاً شجّعني على إرسالها إلى دار النشر، وهكذا بدأت هذه الرواية.

هنا لأنه كان لديك مخزون من قراءات لروايات تاريخية متعدّدة، بالإضافة إلى تنقيبك في كتب التاريخ؟

ـ أنا- بالمجمل- أحبّ الروايات التاريخية، ولا أنكر أنه وقعت في يدي رواية تاريخية ولم أقرأها، وخصوصاً الروايات المترجمة. لماذا؟ لأن لدى الغربيين مفهوم لكتابة الرواية التاريخية أفضل من مفهومنا. فالكتّاب العرب يعتمدون على السرد في كتابة الروايات التاريخية بناء على انطباعاتهم وما يتخيّلونه هم أنفسهم، بخلاف الغربيين، الذين يقومون بأبحاث قبل كتابة الرواية التاريخية، ولذلك، أنا قمت بأبحاث طويلة جداً ومتعبة قبل كتابة رواية ارحمه بن جابر.

بالفعل، وهو ما تجلّى في أكثر من محاضرة لك في أثناء تقديم رواياتك. وفي هذا السياق، عند الرجوع إلى مسألة الخيال، هل تستخدمه من أجل خدمة الواقع، أم تستخدم الواقع من أجل خدمة الخيال في الرواية؟

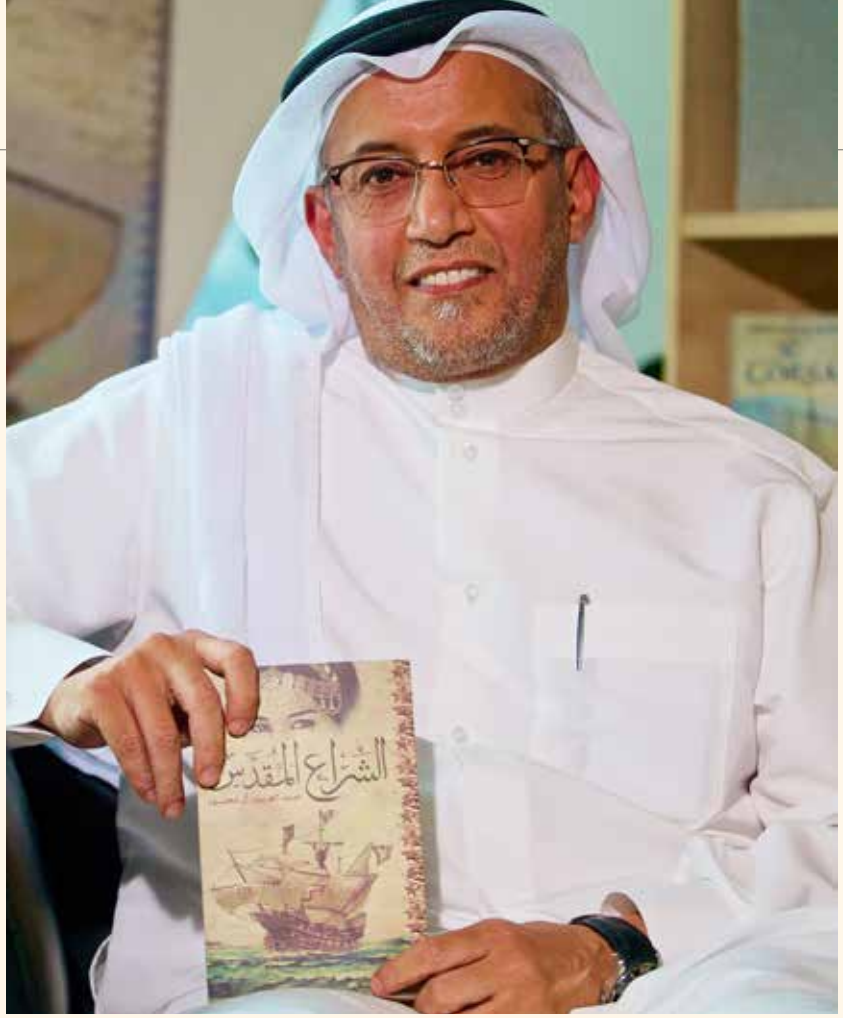
ـ الواقع لخدمة الخيال، لمّا تقرأ عن شخصية محدَّدة، وعن ظروف محدَّدة، وتقرأ عن العملة المستخدمة وصناعة السفن وعن التجارة، فإن كل ذلك هو أساس لك لإعمال خيالك فيها، ولصناعة قصّة من هذه الحقيقة التي قرأتَ عنها.

بالرجوع إلى قراءاتك المتعدّدة، هل لك أن تخبرنا عن أسماء تأثّرت بها؟

ـ أمين معلوف تأثّرتُ به جدّاً، وكذلك غربيون كثر، يحضرني منهم «كون إيغلدون» مثلاً الذي ألّف أربعة كتب عن حياة جنكيز خان، وآخرون لا يحضروني الآن.

هناك من استغلّ الرواية التاريخية لخدمة فكر معيَّن أو جهة معيَّنة، ويمكن أن نمثّل لذلك بجرجي زيدان، الذي يتّهمه العديد من النقّاد والباحثين بالتجنّي على التاريخ. كيف ترى استغلاله لقلمه في خدمة ما اتُّهِم به؟

ـ قرأت لجرجي زيدان وأنا في سنّ المراهقة. لكن، فعلياً وأنا في ذلك الزمن، لم أتأثّر به كثيراً، كنت أقرأ له للاستمتاع وليس لصناعة تصوُّر. لكن، كلّ شيء الآن بالإمكان تشويهه، أمثّل لذلك بالمسلسل الذي صدر عن سليمان القانوني، الذين صنعوا هذا المسلسل، وكتبة السيناريو، والذين دفعوا كل هاته التكاليف هم المعارضون لسياسة رجب



طيب أردوغان، لأنه كان يبني سياسة حزبه ومنظومة حكم الدولة بناءً على الخلفية التاريخية العثمانية. ولذلك، في نظر هؤلاء المعارضين، كان لابدّ من تشويه التاريخ العثماني من أجل تشويه أردوغان. وعندما خرج المسلسل، وثبت فعلاً أنه شوّه التاريخ، عرفنا، في نهاية المطاف، أن هذه لعبة سياسية، كما تلعب السياسة في الصحافة وتشويه الأخبار وفي التدليس وكتابة الروايات وصناعة الأفلام، وفي نهاية المطاف إذا دخلت الثقافة في اللعبة السياسية وفي الصراعات السياسية تشوّهت.

بالنسبة إلى خدمة الدراما للمجال الروائي، واستفادة العمل الدرامي من خيال الكاتب. لماذا عندما يُطرح السؤال: هل سنشهد رواية «القرصان» أو رواية «الشراع المقدّس» مسلسلاً أو فيلماً سينمائياً طويلاً، بما يخدم تاريخ المنطقة؟ ودائماً يأتي الجواب بأن رأس المال المغامر غير موجود، علماً بأن الكلّ يُجمِع أن المادة متوافرة. ألا يستحقّ عمل روائي جادّ أن يتمّ تحويله إلى عمل درامي؟

ـ لدينا منظومة شبه مترهّلة، أو شبه منهارة في قضية الكتابة وفي قضية تحويل النصوص إلى سيناريو، وفي قضية تحويل هذه النصوص إلى أفلام. هذه منظومة غير مكتملة عندنا كما هي في الغرب. نحن ليس لدينا- مثلاً- تسلسل واضح لتحويل رواية ناجحة إلى فيلم كما في الغرب. كما أنه ليس لدينا مفهوم واضح لصناعة الأفلام، سواء أفلام التسلية، والوثائقية. ولهذا فإن المنظومة الثقافية عندنا غير واضحة. فأنتَ عندما تكتب رواية تعتمد على جهة محدَّدة تملك المال لتحويل هذا النص إلى فيلم وثائقي أو تاريخي، ولن يحصل ذلك. وإذا حصل، فلسبب معيَّن. ننتظر ونرى: لعلّ وعسى إن شاء الله. ولكن أملي لو حصل هذا الأمر ألا يتمّ تشويه الكتاب، وأن يبقى في نطاقه الموضوعي.

هل لك أن تخبرنا عن طقسك في الكتابة؟

ـ طقس الكتابة، عموماً، يستوجب أن يكون الكاتب ملتزماً، ويقاوم نفسه في أمور كثيرة، إذا خطّط أن يستقيظ السابعة صباحاً ليبدأ في الكتابة، فلينهض في السابعة صباحاً. وأنا- عادةً- أبدأ في كتابة الرواية من الثامنة صباحاً، أحياناً أتوقّف في الثانية عشرة، وأحياناً يمتدّ بي الوقت إلى الثالثة عصراً، وأحياناً لا أستطيع، فإذا كنت لا ترغب في الكتابة فلا تكتب. ولذلك في «الشراع المقدّس» كنت أتوقّف لمدّة شهر في بعض الأحيان. وأنت تكتب تقف عند ما يعيقك في ربط الأحداث وتضطرّ لهذا التوقّف، ومع ذلك يجب أن تقاوم وتنضبط، وتشعر أن هذه الفترة ستمضي لتنطلق من جديد.

هاته المقاومة والانضباط في الكتابة، ألم يصب محيطك بالإزعاج؟

ـ بالعكس، أنا أتصوّر أنه لا يسبّب ذلك. انشغالك بكتابة الرواية يبعدك شيئاً عن مشاكل البيت. فإذا كنت متزوّجاً، فإن زوجتك سوف(تنبسط) أصلاً. (يضحك..).

ما نصيحتك لروائي شابّ؟

ـ عندنا مشكلة في العالم العربي، هي أن الطفل لا يتمّ تعويده على القراءة من أيام المدرسة. الغربيون يربّون الطفل من الصغر على القراءة والكتابة. أنا عندي ابني في مدرسة غربية، كل أسبوع يجب أن يقرأ قصصاً، ثم يملأ، في أنموذج، الشخصيات التي أعجبته في هاته القصة أو تلك، وما الذي أعجبه بالمجمل وما لم يعجبه، ويتمّ تسليم الاستمارة، وهذا نوع من التمرين. كما أنه، بعد الإجازة، يكتب ما الذي فعله فيها، فيُعَوَّد على الكتابة، ومن هنا تجد الغربيين يكتبون في كل شيء: عن الطبخ، تعلُّم لغة جديدة، تجربة مرّوا بها.. فهم تعوَّدوا هذا الأمر. ومن هنا فإن أية كتابة أو تدوين سوف يضاف إلى ثقافة الأمّة وحصيلتها، ومع الأسف نحن لم نتعوّد ذلك. فالأمّة تخوض أحياناً حروباً مأساوية، ولا نجد كتاباً يتحدّث عن هذه الحروب وتجارب الناس التي خاضوها. عندنا مشكلة حقيقية في قضايا التدوين في الوطن العربي.

لا تحبّ ... حتّى تدفع الثمن

سيف سعيد السويدي

العالمُ غريبٌ بالإنسان. فكما يقول الناس: «الدنيا مثلما هي، إنّما الناس تتغيّر». لعلّ المقصود بالدنيا أرض، وسماء، وبحر، وتراب، وهواء، وغير ذلك مما ليس للإنسان فضل فيه. ومن المؤكّد أنّهُ من يستشهد بهذه الجملة للتعامل مع موقفٍ ما، لا يقصد البشر. صحيحٌ أنّهم ما يزالون بشراً، ولكنّ أشياء كثيرة في فكر البشر قد تغيّرت. لو تخيّلَ البعضُ أنّ البشر قد تغيّروا، فربّما يأخذ بما رآه العالِمُ البريطاني الشهير «داروين»، من أن الإنسانَ قد تطوّر من سُلالةٍ تنحدرُ من عالم القِرَدة، ورُبّما- حسبَ ما نسَجَهُ في مقولةٍ مشهورةٍ: «البقاءُ للأكثر قُدرةً على التّكيف»- لقَبِلَ بنظرية داروين. ولو رغبَ من أرادَ أن يتخيّلَ كيف يكون ذاك العالم، عليه أن يشاهدَ «كوكب القردة» الذي اقتُبست منه أفلام عديدة كان أوّلها سنة 1968، وأحْدَثها في 2014، وتناولت جميعها الدُّنيا التي تسيَّدت القردة فيها على الإنسان، بسيناريوهات وحوارات مختلفة، صوّرت الشرَّ والخير حتى فيما بين القِرَدة. ولعلّ من لم يشاهد تلك الأفلام، فاتَتْهُ مشاهدة دقّة المكياج الذي تطلّبَ وضعُه للممثّل الواحد حوالي ستّ ساعاتٍ، وجمالَ التفاصيل في تصوير عالم لم نعرفه، ومن المؤكّد أننا لا نتمنّى أن تتهيّأ البيئة له كي يكون، ولكن السينما هيّأت لنا فرصة تصوُّره.

داروين عالمٌ بيولوجي عاش في الفترة من 1809 إلى 1882، إذ كان حاله حال الكثير من العلماء والباحثين والمنظّرين الذين كانوا يتّسمون في الماضي- وربما هذا لا ينطبق على نظرائهم في العالم الحديث- باتّساع في المعارف، وتنوّع في الاهتمامات التي لم يمرّوا عليها مرورَ الكرام، بل تركوا بصمات ما يزالُ بعضها خالداً. حتى العلماء في البلاد الإسلامية مثل ابن سيناء، والفارابي، وابن رشد، والبيروني، وغيرهم، اتّصفوا بصفاتٍ من التنوُّع الفكري والإنتاج المتخصّص الذي زهت به العقول، وتباهت به المكتبات. في أيّامهم، الدُّنيا هي الدُّنيا نفسها الآن. عاش فيها عامّة الناس الذين كانوا يَجْرون على قوت يومهم، وفيها تبوّأ الملوك والأمراء والأثرياء مكانات مختلفة عن العامّة. وكان الجميعُ في تهافت على المال والثروة لسبب بسيط: المالُ عزوةٌ، كما يُقال. وفي هذا الموقع، العزوةُ مستمدّة من العزّة، أي القوّة والسند، كقول العرب: فلانٌ صاحِبُ عزوة، أي يركنُ على قوم أو أصحاب، وربّما، في الحاضر، على مواردٍ مثل المال تشدُّ أزْره. وفي الحقيقة، لا أدري إن كان من المقبول أن يستظلّ النافذون السياسيّون تحتَ هذه المظلّة.

هذه حياةُ البشر، بغضّ النظر عن الحقبة التي يعيشون فيها. الناسُ لن يبالوا بالنقود، ولن يتقاتلوا عليها، فقط عندما يصبح لدى كلّ إنسان آلة يطبع بها الكمّ الذي يرغبُ فيه من النقود. ولكن، ما العيب في ذلك؟ لماذا الحسد؟ في الحقيقة، مرّت فترات على الشعوب كان فيها للأغنياء حقٌّ بوضع اليد في إصدار نقودهم الخاصّة. ولكنْ، للأسف، الحكوماتُ أقوى من الأفراد، وبذلك استطاعت الحكوماتُ أن تحتكر آلات طباعة النقود، وفوّتت على الكبار فرصه إعطاء أبنائهم من الأطفال إجابة شافية عندما يسألونهم: لما لا تشتري- يا بابا- لنا «ماكينة» طباعة فلوس، ونصبحُ مثل الناس الذين عندهم فلوس؟» ولكن، حتّى في عالم الأطفال، كثرة الألعاب يُفسدُ الرغبة في الاحتفاظ بها لأنها لن تكون ممتعةً، وطبيعيٌّ جداً أن يبدؤوا البحث عن ألعاب أخرى جديدة، ويهملوا السابقة. من هنا تنبعُ الخشيةُ من السماح للأفراد بتركيب وتشغيل «ماكينات» طباعة النقود، برغم ما يُقال عن أمل القادة والحكّام والرؤساء في رؤية شعوبهم سعداء.

في أيام داروين، كان الغالي والنفيس هدايا للتاج البريطاني. في الحقيقة، كان ولوج العالم الجديد وما وراءه هو من منطلق الفوز بالثروة والشهرة والتميُّز. لو وجِدتْ في أيامه تليفزيونات ومحطّات فضائية، لكان طيفه على كل أثير، وهو يحدّث العالم عن المخلوقات التي جال في عالمها، والتصوّرات والنظريات والتحليلات التي جاء بها حول نشأة الإنسان وتطوّره. والأهمّ من هذا، لَجَمعَ من هذه المقابلات والصور في المجلّات والنُّمى التي تصوّره والمسلسلات الكرتونية والأفلام والوثائقية، وألعاب الـ«بلاي ستيشن»، ملايين كثيرة. مسكينٌ، مات قبل أن يرتاع من ذاك الرّيع.

في عالم اليوم، الكلام في المحطّات بمقابل، ويُحسَب المقابل النقدي على أساس كلّ دقيقة، وفي حالات الناس الأقلّ شهرة، بوحدة قياس زمنية أطول، مثل أن يكون المقابل بالحلقة أو بالمسلسل أو بالفيلم. وربّما كان سيحصل على ما يتقاضاه المشهورون في العالم، مثل زين الدين زيدان الذي يحصل على ما يفوق عشرة ملايين يورو سنوياً، و محمد إبراهيم الذي كَوَّنَ ثروة في عالم الاتّصالات فاقت أربعة مليارات دولار، و



الأعمال الفنية: Cecil Skotnes - جنوب إفريقيا

أوبـرا وينفري التي جَنَت من عالم البرامج التليفزيونية قرابة ثلاثـة مليارات دولار، والشـاعر بيرني توبن الـذي قُدِّر دخله بخمسـة وسبعين مليون دولار خلال عام 2014، و ليوناردو ديكابريو الذي جنى قُرابة أربعين مليون دولار في عام 2013. لـم يكـن داروين الوحيد الـذي فاتتـه الفرصةُ لجَنْـي واصب عملـه، ولو عاش مجنونُ ليلى، قيسُ بـن الملّوح (24 هجرياً إلـى 68 هجـري) وحبيبتهُ وأمثالهمـا ممن تركوا لنـا أمَلاً في حبّ بعيد المنال، وشـوق بعطر الـدلال، لحصلوا على نصيب مـن ريع ما تناولته الأجيالُ – وسـتبقى- من حكايا المحبّين، ولصارت صورُهم مثل «دبدوب» في غرف الشباب والشابات، وربمـا في مِحْفظـات من غاروا في العمر، ومـا زال لديهم أملٌ بحبّ جديد جامح يُعيدهم إلى أغاني العشـق ومتعة الانتظار، برغم اختلاف أساليب التواصل التي قد يشعرون بنقص فارق في التعامل معها، لو قَدَّر الإلهُ ووقعوا في حبّ ربيعي.

في الحقيقة، لو استطاع أحدٌ أن يثبتَ أنه من أحفاد قيس الذي عاش في العصر الأموي الذي امتدَّ من أربعينيات العام الهجري الأول (حوالـي 41 هجري) إلى أواسـط الثلاثينيات في القرن الهجري الثاني (حوالي 132 هجري)، لربّما تمكّن من الحصول علـى «حقوق الحبّ» التـي تركها قيس للبشـرية، من العرب، على وجه الخصوص. ليس هنا وحسـب، بل ولَاسْـتَعادَ حمى قيـس وقبيلته، ولَباعَ القدَم المربّع بـآلاف من النقود، ولعلّهُ يصبـحُ محظوظاً إنْ وجـد أنّ أرض الحمى تعومُ على بحر من ثروة طبيعية، ويسـتطيع أنْ يحظـى بالكثير مما لم يَعُدْ على قيس من شـعره الذي خلّده في عالم العشّاق، وربّما يجبُّ عن طول جدّهِ واجتهادهِ في الحبّ سـطران حَفرا لوعة العشـق في جـدار الزمن الذي التاعـت عليه قلوب من تجرَّعـوا مُرَّ الهوى، حين قال:

أمرُّ على الديارِ ديارَ ليلى أقبّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا
وما حبّ الديارَ شَغَفْنَ قلبي ولكنْ حبُّ من سكنَ الديارا

فلو أُعطِيَ وَرَثةُ قيس 10 ريالات في عام 1710 ميلادي، وهو العـام الذي شـرّعت فيه بريطانيـا أول قانـون لحماية حقوق الطبع في العالم، واستثمروها بعائد سنوي في عالم العشّاق بنسبة 8 %، لأصبح بإمكانهم تأسيس جمعية خيّرية لتوفير الدعـم العاطفـي للمحبّيـن بـرأس مال قـدره، فـي نهاية عام 2014، أكثر من 144 مليار ريال.

ومثال آخر ما قاله بشـارة الخوري، الملقّبُ بالأخطل الصغير (مـن 1885 إلـى 1968 ميـلادي) اقتـداءً بما يمكن أن يُسـمّى الأخطـل «الكبير» الذي عاش فـي العصر الأموي، لأنهُ إذا وُجِدَ صغيرٌ، فلا بدَّ من وجود كبير يُنسَـب إليه، في قصيدة جميلة عذبـة تتراقص عليها مشـاعر المحبّيـن، وتغنّى بهـا أكثرُ من مطرب، منهم محمد عبدالوهّاب وفيروز:

بلّغوها إذا أتيتم حِـمـاهـا أنّني مُتُّ في الغرام فِداها
واذكروني لها بكلّ جميلٍ فعَساها تبكي عليَّ عساها
واصحبوها لتُربتي فعظامي تشتهي أنْ تدوسَها قدماها

يبدو أن الدُّنيا ليست هي وحدها التي تغيَّرت وستتغيَّر، حتّى رؤية الناس وفكرهم واهتماماتهم، إلاّ أنّهم كانوا، يستمتعون بعطـاء مـن أعطـوا بـدون مقابـل يُسـدى إليهـم، ومازالـوا، وسيظلون كذلك.

تجريم الكتابة

مها حسن

لماذا تكتب؟ سؤال تقليدي، لكنه متكرّر وقائم، يُطرح على الكاتب، وأحياناً يطرحه الكاتب على نفسه. ولكن السؤال الذي يُطرح في الثورات أو الحروب، ليس- فقط- لماذا أكتب، بل: هل أكتب؟ وما أهمّية أن أكتب؟

كما لو أن الكتابة تفقد شرعيتها، وتفقد مبرّر وجودها أمام ضخامة الموت والخراب. كأنك تمسح الغبار عن مزهرية أو تعدّل وضع اللوحة في منزل طارت جدرانه وأثاثه ومات سكانه. إلى هذه الدرجة تصبح الكتابة ضئيلة وعديمة الأثر.

«طبول الحب» هي روايتي السادسة. بدأت الكتابة منذ أكثر من عشرين عاماً. أولى رواياتي منشورة سنة 1995، ولكن هذه الرواية لها مكانة خاصة بين رواياتي، لأن ظروف كتابتها مختلفة. أنظر إلى هذه الرواية نظرة خاصة، أشعر أنها رواية هشّة. هنا يمكن الحديث عن الكتابة الهشّة، حيث ظروف كتابتها خاصة، يتداخل فيها الفني مع الإنساني.

تعرفون جميعكم أَرَق الكتابة، ذلك الأَرَق الإبداعي المصاحب للذّة الإنجاز، وإخراج نصّ من العدم. أما أن تكتب في ظلّ الحرب، فهو- بحَدّ ذاته- بمثابة الجرم، إنك لا تعيش عدم اللذة فقط، بل تحيا في محاكمة مستمرّة: محاكمة قبل الكتابة، محاكمة في أثناء الكتابة، محاكمة بعد الانتهاء من الكتابة، محاكمة بعد النشر.

الكتابة في زمن الثورات محاكمة متعدّدة الطوابق والمستويات، كأنك ترتكب جرماً تُحاكَم عليه في كلّ لحظة. أنت تكتب، بينما غيرك يموت تحت التعذيب، تحت القصف، تحت البراميل، فكيف لا تشعر- في كل لحظة- بتأنيب الضمير، والإحساس بأن نجاتك وكتابتك هي ترف تحياه، بينما غيرك يبحث عن بقعة ضوء أو لحظة تنفُّس أو رغيف خبز؟

بينما أنت تكتب، هناك كاتب مات جوعاً في المعتقل. بينما أنت تكتب، هناك صبية اغتُصبت. بينما أنت تكتب، هناك بيت وقع على أصحابه.

تحاكم نفسك في لحظات الكتابة. هل من حقّك أن تكتب؟ أليست الكتابة ترفاً؟

ثم تقول لنفسك: وماذا أفعل إذاً؟ أنا لا أجيد سوى الكتابة.

هي محاكمات مستمرّة، متداخلة، تبدأ من مرحلة شرعية الكتابة، ثم تدخل في مرحلة جدوى الكتابة، لتنتهي في مرحلة ضرورة الكتابة، هذا ما وقع لي. من شرعية الكتابة، أو لا شرعيتها، إلى جدواها انتقلت إلى ضرورة الكتابة.

كان عليّ أن أحافظ على المزهرية واللوحة والسجّادة رغم الموت. هذه الأفعال ليست عدمية، بل، على العكس، إنها تخنق العدم وتعدمه، إن صحّ القول.

ضرورة الكتابة

اليوم، وبعد مضيّ عامين على صدور روايتي، وأكثر من عامين على كتابتها، أعود إلى الوراء مقارنةً بين زمن كتابتها والزمن الذي أحيا فيه الآن، فأشعر بالرضا لأنني أنجزتها. هذه الرواية التي خفتُ من عدم شرعيتها، وأرّقني دوماً سؤال جدوى الكتابة، تقودني يوماً تلو الآخر، مع قساوة وعنف المشهد السوري المتزايد في كل يوم، إلى القناعة بأنني كنت على حقّ حين انقدتُ خلف حدسي الكتابي، وأصغيتُ إلى أصوات الأشخاص الذين شاركوني أحلامي وكوابيسي، وطالبوني بالكتابة. اليوم أتأكّد من ضرورة الكتابة، حيث السؤال العدمي المخيف: (ماذا تفيد الكتابة؟)، يُقابَل بمنتَج حقيقي، ملموس، واقعي، يحيل العدم إلى مجرّد احتمال، ويمنح الوجود احتماله الآخر. أي أن الكتابة- بحدّ ذاتها- هي خلق ضدّ الموت. هنا الكتاب الذي بين يديّ، وكتب الآخرين، والأعمال الفنية الأخرى من موسيقا ورقص وسينما ورسم.. كلها أدوات توثّق الحياة، وتلعن العدم. إنها تشبُّث بالحياة، هنا على المستوى الوجودي الذي يُظهر أهمّية الكتابة رغم الموت، أما على الصعيد اليومي، والفني، والسياسي، والإنساني، فإن الكتابة ضرورة.

إنها ضرورة تقودني إلى نتائج خاصة تتعلّق بتجربتي الكتابية خلال السنتين المنصرمتين:

1 - القول إن الكتابة في أثناء الحدث تشكّل خطراً على الكتابة هو قول غير صحيح. أو غير صحيح في بعض الحالات. بل

الكتابة الطازجة في أثناء الحدث توثّق اللحظة الانفعالية التي قد يصعب استعادتها في زمن الكتابة التالية للحدث. أو ما يسمّى مرحلة هضم واستيعاب الحدث ثم الكتابة عنه. نحن هنا أمام كتابة مختلفة، كتابة غير مصنوعة، كتابة مغمَّسة بوجع حقيقي لا بوجع متخيّل. أذكر أنني كنت أشعر بألم في معدتي في أثناء كتابة بعض الفصول لأنني عشت أحداثها، أو عاشها مقرّبون لي.

2 ـ التحوُّلات الكبيرة التي طرأت على المشهد السوري، وانتقال الثورة السلمية إلى حرب أهلية من ناحية، وحرب بين السوريين والأجانب من ناحية أخرى، والاقتتال بين الأجانب أنفسهم على مشاريع أيديولوجية تتحقّق في سورية بعيدة، جذرياً، عن طموحات الثورة السورية، التي قامت لتحقيق مفاهيم مدنية داخل سورية من أجل السوريين.



بعد كل هذه التحوُّلات كان من الضروري وجود أعمال أدبية توثّق للثورة، قبل وقوع هذه التحوُّلات، التي تعيق الآن الكتابة عن الثورة.

حين كتبتُ «طبول الحب»، لم يكن في ذهني، ولم أتخيل وصول أحلام الخلافة الإسلامية إلى سورية وانتشار الفكر الجهادي، واليوم، يصعب الكتابة عن الثورة التي صارت في الصفوف الخلفية من المشهد. لهذا فإن روايتي- من وجهة نظري- هي توثيق للثورة- الحلم، وبالتأكيد هو توثيق غير قصدي.

3 ـ على الصعيد الشخصي المتماهي مع الأدبي: الزيارات التي قامت بها بطلة روايتي ريما إلى مدينة حلب، وتجوُّلها في شوارع وأحياء حلب، وساحة سعد الله الجابري مثلاً هو توثيق غير قصدي أيضاً للأماكن التي لم تعد موجودة، بعد كتابة هذه الرواية، حيث ساحة سعد الله الجابري قُصفت، وتغيّرت ملامحها.

لكل ماسبق، ولأن الكاتب لا يملك في الحياة من وسائل للتعبير عن مواقفه وآرائه أكثر من الكتابة، لهذا فإن الكتابة، مهما حاول الآخرون أو الكاتب نفسه، تجريمها في أثناء الثورة أو الحرب أو الكوارث الكبرى هي فعل وجود، وحالة مقاومة للموت والخراب، فعل بناء واستمرار ودفاع عن الحقّ بالوجود.

من هنا، يمكننا محاكمة النصّ فنياً فقط، لا أخلاقياً؛ هنا لو عدنا إلى المقولة القديمة بترف الكتابة في زمن الموت. وبما أننا طوينا صفحة المحاكمة الأخلاقية يبقى النص- في النهاية- هو المادّة التي يمكن محاكمتها كقطعة فنية.

شخصياً، وهنا رأيي الذي اختلف معي حوله بعض الذين قرأوا الرواية، أرى أنها من الناحية الفنية أقلّ مستوى من باقي رواياتي، لأن حجم المخيِّلة فيها قليل حيث الحديث عن واقع حقيقي لا يسمح بالكثير من اللعب الفني والابتكار، كما أن طبيعة الرواية ذاتها: الحديث عن موت طازج وجثث طريّة لا يسمح لي باللعب التقني وممارسة نزقي الإبداعي عبر اللهو الروائي. مساحة الفن قليلة هنا، وهذه من نقاط قوّة الرواية برأيي، وهنا ما اكتشفته لاحقاً، لأن الرواية كانت شديدة الصلة بالواقع، كأنني أكتب تحت خطّ النار، يغيب ترف (الفني) هنا، لكنه يحضر، دائماً، ضمن معادلة جديدة في الكتابة الطازجة، حيث يبدو دور (الفني) مغيَّباً عبر الحدث الآني، لكن أهمية (الفني) تكمن في إقناع القارئ- في نهاية المطاف- بأن هذا العمل هو رواية.

أحد عناصر نجاح العمل الفني هو خلق الحقيقة. أظن أن الرواية المكتوبة على عجل- كما توصف- ومن مطبخ الحدث، تستطيع أن تكون رواية جيدة إذا أبعدنا عنها مقياس النقد الأخلاقي الجاهز: تأثيم الكتابة، وأبقينا على السؤال الرئيسي: هل هي كتابة؟ لننجو بالكتابة، كفعل إبداع وفعل حياة وفعل سلام، كرد فنّي على محاولة الآخر لتعميم الحرب والعدم.

في غينيا..
أدب ضدّ الاستبداد

رشيد فيلالي



يعـدّ النّصّ الأدبي الإفريقي نصّـاً معذّباً بامتياز، فهـو مثخـن بالجـراح والطعنـات الغائـرة، أدب مولـود قسـريّاً مـن أرواح متعَبـة، شـربت مـن المآسـي أباريق حَـدّ الثمالة، حتى أننا نصادف- فـي الغالب- كلّ الأقلام والنصوص، على تعدُّدها وتنوّعهـا بـلا اسـتثناء تقريباً، ممتزجـة بالدماء والدمـوع، العـرق والتأوّهـات الحارقـة والألـم الممـضّ، نصـوص، مع كونهـا تضجّ بشـفافية إنسـانية متفـرّدة، بيـد أنهـا- في الوقت نفسـه- تتبـدّى وكأنها طالعة من وجدان مذبوح، صهرته نار مجنونة كاوية!.

وإذا كان مـن المتعـذّر الحديث عن الأدب الإفريقي بالمطلـق، فـلا بأس لـو نختار ضمن هـذا المقال مـا أنتجتـه أقلام بلـد مثـل غينيا، اشـتُهر بزخم أسـماء كُتّابه ممّـن ذاع صيتهـم، وحقّقوا صدى عالميـاً، وكان لهـم حضـور بـارز على السـاحة الأدبيـة العالميـة، بفضل ترجمـة نصوصهم إلى لغات عديدة وإحرازهـم جوائز كبرى في مختلف المحافـل الدوليـة، وفوزهـم باهتمـام الدوائـر الثقافيـة على المسـتوى المحلّـي الإفريقي، وكذا الأوروبي والأميركي.

ولعـل الروائـي «ص - Alioum Fantouré، 1938»، اسمه الحقيقي محمد توري، الحائز على

الجائـزة الكبـرى لأدب إفريقيـا السـوداء 1973 عن روايته «حلقـة المـدارات» يعدّ من بين أهمّ الأسـماء التي لها تجربة مهمّـة وثريّـة، ولا سـيّما أنـه انفتـح علـى الأدب العالمي وعاش في النمسا، كما اشتغل بمختلف المنظّمات التعاونية العالمية، وبحسـب رأي هذا الروائـي: «إن الكاتب يعدّ دائماً خطيـراً، طبعاً إذا كان فنانـاً وصديقاً للحقيقة، لأن أكاذيب وافتراءات الأنظمة الفاسـدة والدكتاتوريـة تخاف دائماً من حقيقة الفنّان، حيث من الصعب السيطرة عليه أو إرشائه». ويضيـف: «فيمـا يتعلّـق بـي أنـا شـخصياً إذا كان النظام الفاشي سيستمرّ ثلاثين سنة أخرى فإنني سأموت دون أن أرجع إلى هذا البلد، عندها سأكتب فقط، وسأضع في كتبي قلق المسـتقبل، قلق التعصُّب ورفـض تقبيل الرأس، حتى ولو كان في ذلك هلاكي، سأكتب أنني لست خطيباً نظامياً، إننا نسـتطيع أن نتكلّم مرّة في اليـوم بضع دقائق، وعلى الأكثر ساعة، نقول أشياء لها معنى عن أشخاص محدّدين، لكننا لا نستطيع أن نتكلّم كل الوقت، ونقول أشياء رصينة وهادفـة. والكتابة- إجمـالاً - هي نضال مضطرد ضدّ الزمن وللزمن، نسـتطيع أن نعصر فكرنا وقتاً طويلاً على ورقة، قـد نعيد كتابتها عشـر مرات كي تصبح قابلـة للقراءة، هذا يعني أننا أُخضعنا لانتقاء مجهد قاس؛ إن الممثّل الذي يتألّم في تمثيله ونشـعر نحـن بأنه يمثّل، هو ممثّل فاشـل جداً، أما في الكتابة فلا ينبغي أن نركب الصعب، لكن الممارسـة هي التـي تصنـع الكتابة

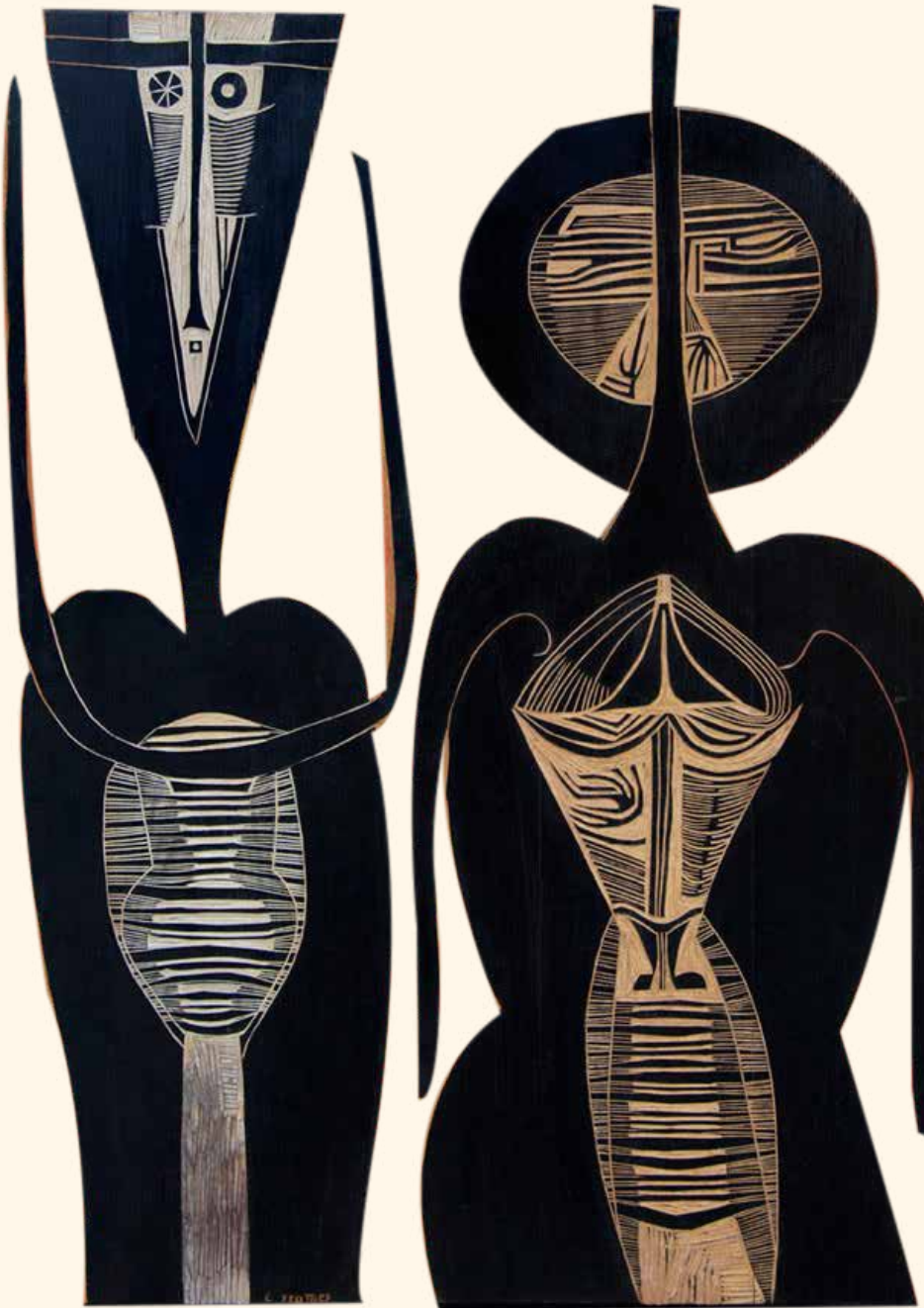


الحقّـة، وبما أنني من غينيا فإنني دائماً أعدّ نفسـي أعيش في بلدي رغم البعد والغربة الطويلة، لقد حفظت كل زاوية مـن أرضي، أسـتطيع أن أغـادر كوناكري حتـى أصل إلى كانـكان لابي وإلـى أي مكان، محّدداً في سـيري كلّ منطقة وكلّ طريـق واتّجاه، وحتى الكائنـات، وذلك دون توقُّف، أزيد من عشـريَّتين من السـنين، كنت دائماً أحيا بين هؤلاء في غينيا، وبشكل مستمرّ..».

وقطعـاً، مـن غيـر الممكن الحديـث عـن الأدب الغيني دون اسـتحضار اسـم كبيـر آخـر لا يقلّ أهميـة، وهـو الروائي «تييرنـو مونينيمبـو - Tierno Monénembo، 1947»، واسمه الأصلي تيرنو سعيدو ديالو، ونال هو الآخر الجائزة الكبـرى لـلأدب الزنجي 2012، وجائزة رينودو الفرنسـية 2008. هـنا الكاتـب، رغم أن لـه تكويناً علميـاً بيولوجياً، إلا أنـه اسـتطاع أن ينحت أسـلوباً خاصّاً به فـي الكتابة، وقـف أمامه كبـار الكُتّـاب الفرنسـيين معجبيـن إلى حدود الحسد! وقد فَرَّ تييرنو مونينيمبو بجلده من بلده غينيا ومن نظام سـيكو توري الديكتاتوري، حيث انتقل إلى السنيغال مشـياً على الأقدام، ثم سافر بعدها إلى كوت ديفوار ثم إلى المغرب ثم إلى الجزائر، حيث درّس فيهما قبل أن يتنقل إلى فرنسـا ثم كوبا والولايات المتحدة الأميركية. وفي روايات مونينيمبو لاحـظ النقّاد الذين تناولوا نصوصه بالدراسـة أنهـا لا تتضمّن أي شـخصية إيجابية، حيـث يركّز الكاتب- في الغالب- على الشـخصيات الحائرة المضطربة، بيد أننا لا نصـادف بجانبها شـخصيات مسـتقبلية مثلمـا نتمنّاها، وحـول هذه القراءات يردّ الكاتـب بالقول: «ربّما يرجع ذلك إلـى ردّ فعل له نظرة خاصة فـي رؤية الأمور التي أحدثت عـدّة نكبات في إفريقيـا، منذ بدايات اسـتقلالنا، ففي تلك المرحلة كنّا قد انسـقنا وراء مرح عامّ وغامر، وقد خسـرنا الكثير بسبب ذلك، لا سيّما فيما يخصّ صحوتنا ونهضتنا، وفيمـا يخـصّ إدراكنـا لقد اعتقدنـا حينها بأننـا قد غدونا أبطالاً، وبأننا أصبحنا نملك- بصيغة مطلقة- مصيرنا، لـم نكن نعرف جيداً طبيعـة الأرضية، هذه الأرضية التـي كانـت خطـرة ومُلَغَّمة، بالنظر إلـى غينيا، فهـي مثال حَـيّ لذلك، أنـا أردت أن آخذ الأمور بـ«نسبية»؛ بمعنى أنني أردت أن أتكلّم وأُشعِر الآخريـن- وخاصّـة المثقّفين منهـم- بأن الأمر يتعلّق، قبل كل شـيء، بإعادة اكتشاف أنفسنا داخليـاً واجتماعياً وثقافيـاً، واتخاذ موقف ثابت، لذلـك أريد أن أقـول إن إفريقيا لها عقدة مع نفسـها،

أكبر من تلك التي توجد بينها وبين أوروبا، إننا لا نستطيع أن ندمّر هذه العقدة، ولهذا ينبغي معالجتها بفحص عميق ومتفهّم، إننا- مثلاً- لا نعثر في غينيا على أنموذج لبطل نستطيع أن نوظّفه في رواية، لم يوجد بطل في غينيا منذ الاستقلال عام 1958، وهذه هي الأسباب التي تجعلني أقدّم شخصياتي على ما هي عليه...».

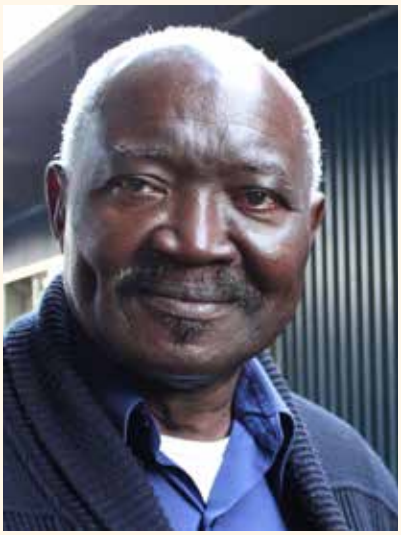
دائماً، ضمن هذا السياق، من المهمّ أن نعرّج للحديث عن «رسول الأزمنة الغابرة» الشيخ «عمر كامارا - Cheik Oumar Camara، 1947»، الأخ الأصغر للروائي المعروف لاي كامارا، مؤلّف الرواية الشهيرة «الفتى الأسود». والشيخ عمر اشتغل مدرّساً للتاريخ، وهو مدرّب لرياضة الجيدو أيضاً، وله حصّة تليفزيونية وإذاعية يسرد فيها حكاية من الأساطير القديمة، والتي، من شدّة حضورها وتأثيرها لدى المتتبعين، أمر الرئيس الغيني أن تستمرّ بعد أن توقّفت لمدّة زمنية قصيرة جرّاء إحالة الشيخ عمر إلى التقاعد، وعاد لتقديمها بصوته الهادئ والشاعري الساحر، وقد سئل الشيخ عمر: هل من الأهمّية أن يكون لنا أخ بكر كاتب ومعروف؟ بمعنى: هل ساعدك ذلك أم ضايقك؟ ويردّ الشيخ عمر كامارا: «على العكس مما يظنّه البعض، فقد ساعدني كثيراً هذا الوضع، فهو كان يمثّل- بشكل من الأشكال- ينبوع إلهامي، إنه مَثَلي الأعلى، والشخص الذي تأثّرت به إلى حَدّ أنني أردت أن أقلّده في كلّ شيء، وإرادة التقليد هذه هي التي جعلتني أحاول أن أكون كاتباً، لا أستطيع أن أقول إنني كاتب متكامل، لأنني لم أقدّم عملاً أدبياً كبيراً يؤكّد تلك الصفة، بيد أنني أحاول أن أكون في مستوى أخي، أحبّ أن أكون في نصوصي ثائراً، لكنني لا أحبّ كتابة أشياء لن يكون لها قيمة غداً، لقد فكّرت في الخلف، وفكرت بأنه لا ينبغي أن أتسلّى وألعب مع الزمن، لا ينبغي أن أحاول إرضاء شخص بكتابة أشياء ليس لها اعتبار غداً، لهذا أنا مُقِلّ في كتاباتي، حين أكتب أستعمل المجاز كوسيلة للتعبير، حتى لا أُفهَم بسهولة وأكون محلّ شبهة، ولقد كتبت العديد من المقالات والأشعار، على وجه الخصوص، ذلك أننا في الأشعار نستطيع أن نتخفّى بسهولة، لقد كتبت «نوفمبر» وهي أشعار سياسية، وكتبت «شكا» و«بابا بوتسو» و«صرخة أخيرة»، والكثير من الأشعار عن أمّي، أنا فقط أحاول أن أقول الحقيقة.».



فاطمة باري، هو اسم آخر لا يقلّ ثقلاً وحضوراً في الأدب الإفريقي الغيني، هذه المرأة التي درست الصيدلة في رومانيا تقول حول مسألة تحوُّلها إلى الكتابة: «منذ مدّة طويلة وأنا أكتب، لقد بدأت ذلك منذ أن تعلّمت القراءة، كنت أفهم كتابة الآخرين وكأنها رسائل ذات غاية،



تييرنو مونينيمبو



أليوم فونتوري

عبارة عن أشياء ما نخاطب بها الآخرين قصد الاحتكاك والتواصل معهم، لقد سعيت أنا أيضاً كي أردّ على الآخرين برسالة (غائية). لقد كنت أكتب لأتحاور وأتّصل بالآخرين عن طريق الكتابة لأنني خجولة. الكتابة كانت بالنسبة لي وسيلة للتعبير والتنفيس ولتجاوز قوقعة الذات، وحتى أوضّح أكثر أقول إني حين أكتب فأنا أخرج من ذاتي، أبحث عن حدودي، أسبر أعماقي قصد اكتشافها ومعرفتها أكثر، هذا هو معنى الكتابة بالنسبة لي، والتي في أثنائها- أيضاً- أريد أن أُبرز نفسي للآخرين، لبعث التواصل معهم..».

في ختام هذا المقال، لا بأس أن نتحدّث عن تجربة خاصّة جداً وفريدة من نوعها، لكاتب غيني آخر يستحقّ أن نتحدّث عنه باهتمام ورويّة، وأقصد به العقيد الكاتب «كامارا كابا- Camara Kaba»، هذا الرجل الذي عانى كثيراً في سجون الاعتقال وله دواوين شعرية عديدة، كما حصل، بقصيدته «سويتو ألمي»، على المرتبة الأولى في المسابقة العالمية الثالثة للشعر الإفريقي، التي نُظِّمت في إبريل/نيسان 1985 من قِبَل النادي الأدبي «غراند باسام» في كوت ديفوار، حيث يقول عن نفسه إنه شاعر يمثّل روح شعبه ومتراسه وسلاحه في المعركة، فكيف جمع هذا الكاتب بين رهافة الشعر وحَدّ السلاح ودمويّته؟ يقول كامارا كابا: «من غير الضروري أن أستشهد بأسماء عساكر مشهورين، كانوا- في الوقت نفسه- كتّاباً ورسُلَ كلمة، فتاريخ الأدب العالمي يفرد مكانة مميزّة لشعراء وروائيين ومؤرّخين وأدباء كبار، حملوا البذلة العسكرية والقلم معاً، وحسب رأيي هنا يفسّر بسهولة- قبل كل شيء- طبيعة الجنود الكتّاب الذين يعدّون مثل عامّة الناس، وطبعاً هذا شيء طبيعي، ولِعلم الجميع: لا يوجد ما هو أكثر جدارة لبعث الإلهام عند كل كائن حيّ مثل الخطر، وبالفعل إن الكائن أمام الخطر يعيش حالة نفسية صعبة وانفعالات مضطربة، ولن يخرجه من هذه الوضعية الحرجة لا ذكاؤه ولا دراسته، لكن، بالإلهام وحده يستطيع ذلك، ومن هو الذي يكون في مكان مناسب للإلهام مثل الذي يواجه الخطر؟ لا أعتقد أنك تجهل أن أجمل الإبداعات الأدبية والفنية قد تَمَّ خلقها في أثناء اللحظات الصعبة في تاريخ الأمم. ومن ثمّ فكلّ ما أُبدِع كان- بالضرورة- صادراً عن ألم ومعاناة ممضّين، بالنسبة لي، إذاً، أن تكون جندياً كاتباً فهذا شيء طبيعي، وأستطيع أن أقول معمِّماً: إن كل من يكافح لسبب أو لغير سبب هو شاعر ولو لم يكتب، وتبقى رسالة الشاعر بناء على ما سبق تنويرية كشفية، فالشعراء الحقيقيون في كل العصور كانوا يعدّون أنفسهم منقذين ومخلصين، أعتقد أنهم على حقّ؛ لأن كل ما يبدعونه- بحسب رأيي- يعدّ، في بعض الأحيان، من العمق والروعة إلى حَدّ أنهم لا يستطيعون شرحه، وبالفعل إن ما يكتبه الشاعر الحقيقي من شعر قحّ، يعدّ رسالة هو مُلزَم بإيصالها وتبليغها، فمن أين جاءت هذه الرسالة التي يريد إيصالها؟ إنه يجهل ذلك تماماً، والشيء الذي يعرفه،فقط، هو أن عملية الاستقبال والتوصيل مؤلمة جدّاً، وكلّما فشل في أن يوصل ما أُمِر بتوصيله تعذَّب مجّاناً، ووقع بعد ذلك عذابه!



تناقضات الرواية الإسكندينافية

بقعة دم على الثلج

إعداد: حميد عبد القادر

غيّرت الرواية البوليسية الإسكندينافية طرق انتشار الأدب وقراءاته عبر العالم، وزاحمت الرواية البوليسية الأميركية من حيث الرواج والمبيعات، وسكنت ليالي القرّاء، وأرَّقَتهم. أصبح روائيون أمثال ستيغ لارسون (1954 - 2004)، هيننغ مانكل (1948)، آكي إدواردسن (1953) وكاميلا لاكبرغ (1974) من السويد، والإيسلندي آرلاندور اندرياسون (1961)، وجو نيسبو (1960)، وغونار ستايسلانسن (1947) وكارين فوسوم (1954) من النرويج، والفنلندي ماتي أرجانا جوانسو (1948 - 2011)، والدنماركي جوسي أدلر أولسن (1950) يستحوذون على اهتمامات القراء بشكل مدهش. فما سرّ هذا الرواج؟ لماذا يملك هؤلاء الروائيون تلك القدرة العجيبة والساحرة، أحياناً، على أَسْر قرّائهم؟



الأعمال الفنية: Nils Dardel -السويد

يطرح المهتمّين بشأن الرواية البوليسية، منذ عدة سنوات، أسئلة حول أسباب رواج الرواية الإسكندينافية، أو ما يطلق عليه «الرواية السوداء» عبر العالم. لماذا يعرف روائيّو هذا النوع الأدبي كل هذا الرواج والانتشار العجيب؟ ولماذا ازدهر هذا الأدب في هذه البلاد التي لا تعرف انتشار الجريمة؟ وهي من بين البلدان التي تنعم بهدوء كبير، بل هي من أكثر المناطق أمناً في العالم، وهي المنطقة التي ترتفع فيها مؤشّرات السعادة والراحة النفسية بشكل لافت منذ بدء ظهور فكرة «دولة الرفاه» التي طبّقتها الديموقراطيات الاجتماعية عقب الحرب العالمية الثانية، وبقيت مستمرّة بثمارها إلى غاية الألفية الجديدة التي بدأت تعرف نكوصاً وتراجعاً واضحين في المكتسبات الاجتماعية بفعل العولمة.

لقد اهتدى الكتّاب الإسكندينافيون إلى الرواية البوليسية بعد أن عجزوا عن فرض «الرواية البيضاء» والشعر والمسرح، وأدركوا أن الرواج الأدبي العالمي لن يتحقّق إلا بواسطة «الجريمة»، مما حدا بالنرويجي «جو نيسبو» إلى القول: «في النرويج، كما تعلمون، يُقتَل بين ثلاثين وأربعين شخصاً في السنة. إنه العدد الوارد في كتابين أو ثلاثة من مؤلّفاتي، أما الواقع فهو شيء أخر تماماً». وقد لخّصت الروائية الإيسلندية «سيجودا دوتير» علاقة الطبيعة القاسية بالرواية البوليسية بقولها: «صورة هذا المجتمع المضياف والبريء والخاضع بعض الشيء، يجعل قصص الجرائم أكثر متعة... فبقعة الدم تكون أجمل على بياض الثلج».

لا يمكن تفسير انتشار هذه الروايات بطابعها التجديدي، مثلما حدث مع الرواية «اللاتينو أميركية»، حين وفدت إلى أوروبا مع منتصف ستينيات القرن العشرين، وحملت معها بنية سردية جديدة، فالروايات الإسكندينافية اعتمدت البنية الكلاسيكية للرواية البوليسية، وتناولت الجريمة بشكل مختلف، ولا يعود رواجها إلا لكون أحداثها تدور في فضاء هادئ، غارق في السكينة والطمأنينة، وحين تحدث الجريمة وسط هذا الهدوء، فإنها تأتي بشكل غير منتظر، الأمر الذي يثير الصدمة لدى القارئ بشكل مفاجئ، كما يحدث في أفلام ألفريد هتشكوك، مما يجعل الإقبال على الرواية مضموناً. فالجثث في روايات «مانكل» تظهر- في الغالب- في أمكنة هادئة، بل مفرطة في الهدوء (مزرعة في الريف، قارب صغير على النهر، ضيعة منعزلة، أو حقل تغطّيه الثلوج). وبفعل هذا التناقض بين حياة ساكنة ووديعة، وجريمة مروّعة تظهر بين ظهرانيها فجأة، اكتسبت الرواية الإسكندينافية طابعها الخاص، وراحت تغزو القرّاء عبر العالم بأعداد بلغت الملايين.

ويعتقد الناقد الكندي المتخصّص في الرواية البوليسية «نوربر سبيهنر» أن: «البلاد الإسكندينافية عبارة عن منطقة ذات طبيعة عدائية، وطقس عنيف بشكل مخيف. تشهد عواصمها سلسلة من الجرائم المتتالية، لكن في عالم الرواية فقط. في أوسلو مثلاً يُدخِل قاتل محترف حجراً صغيراً من الألماس على شكل نجمة بين جفني ضحيّته (رواية «نجمة الشيطان» للنرويجي «جو نيسبو»). وفي ستوكهولم يطارد رجل مخيف فتيات يافعات في الحدائق العمومية، ويرهبهن (رواية «الرجل على الشرفة» للثنائي «ماج سجوول»، و«بير فاهلو»). وقد تحوّلت مدينة «ايستاد» الهادئة التي يعيش بها ألف وسبعمئة شخص، غالبيتهم من صيادي السمك، إلى فضاء روائي لتعذيب وإعدام مزارع عجوز وزوجته في رواية «قاتل بلا وجه» لهنينغ مانكل».

بعيداً عن جورج سيمينون

تميّزت الروايات الإسكندينافية، منذ البدء، بطغيان النقد الاجتماعي والسياسي على مواضيعها، فهي ليس روايات بوليسية ترفيهية على طريقة روايات البلجيكي جورج سيمنون(1903 - 1989) بقدر ما هي أعمال تنحو منحىً نقدياً، إذ صرّح «مانكل»، مبرّراً اختياره للرواية البوليسية، قائلاً: «تبدو تناقضات المجتمع بشكل جليّ حين نكتب رواية بوليسية».

وبحسب الروائي الأيسلندي «آرني ثورارينسون»، الذي أبدع شخصية الصحافي المحقّق «إيرلاندر»، فإن إقبال القرّاء، في العالم، على الرواية البوليسية القادمة من بلاد البرد يعود إلى الرغبة في البحث عن «الغرائبية». لكن «مارتين لافال» الناقدة الأدبية في مجلة «تيليراما» الفرنسية ترجع ذلك الإقبال لما سمّته (أمراض المجتمع الاستهلاكي) التي تظهر في البلاد الإسكندينافية بشكل واضح وجليّ. ومن تلك الأمراض التي تملأ يوميات الإنسان الغربي الذي يعيش على وقع العولمة، نجد الرغبة المتعاظمة في العيش على وقع الكسل، بعد أن أتعبت العولمة ومظاهرها الإنسان المعاصر، وجعلته لا يفكّر إلا في لحظات الاسترخاء.

أما «سيبستيان لاباك»، الناقد الأدبي في يومية «لوفيغارو» الفرنسية، فيعتقد أن الطبيعة الجغرافية للبلاد الإسكندينافية، تعَدّ فضاء مثالياً للرواية البوليسية، وقال عن أسباب انتشار هذه الرواية: «يشرح رولان بارث، بخصوص «راسين»، أن التراجيديا الكلاسيكية عبارة عن نوع أدبي يهتمّ بعوالم الخارج والضوء المُشعّ منه، وقد تماهى مع أسرار مَخادع النوم، لهذا السبب جعل «راسين» من مدن مثل روما، أو من بلدان مثل اليونان القديمة، وحتى الشرق المُشمس، أمكنة لمسرحياته. لكن الرواية البوليسية تقوم على عكس كل هذا تماماً، إذ تفضّل عتمة الليل والبرد، فهي لصيقة بالشمال، حيث



يفضّل الناس العيش في الداخل، وليس في الخارج. والبلاد الإسكندينافية هي المكان الذي يضمن هذه الميزة. وتلخّص هذه الأخيرة، وحدها، كل مميزات الرواية البوليسية. الشتاء يطول هناك، الأمر الذي يجبر السكّان على قضاء وقت أطول وهم منغلقون ومنزوون في بيوتهم في مدن كبيرة، وهو ما يؤدّي بهم إلى تخيُّل كل أشكال الجريمة المخبَّأة».

إيكزوتيكية النّصّ

تميّزت تسعينيات القرن العشرين، وهي اللحظة التي عرفت بداية الانتشار الواسع للرواية البوليسية الإسكندينافية، بشعور القارئ الأوروبي بالملل. انتشر شعور بالسأم جرّاء التخمة من الرواية الأميركية التي بقيت منحصرة في المواضيع ذاتها، الأمكنة نفسها تقريباً، مكتفية بنقل عنف المجتمع الأميركي بشكل خالٍ من التجديد.

وجد الناشرون الأوروبيون أنفسهم بفعل هذا الشعور، أمام حتمية العثور على بدائل روائية وأمكنة مختلفة، ومخيال روائي مغاير للتخلُّص من رتابة الرواية الأميركية والرواية الإنجليزية. علماً أن الغرب (أوروبا تحديداً) استنجد بالرواية اللاتينو - أميركية منتصف ستينيات القرن العشرين، بعد تراجع الإقبال على «الرواية الجديدة»، ومنذ ذلك الحين تكوَّنت لدى القارئ الأوروبي فكرة أن قراءة الرواية تعني البحث عن أمكنة مغايرة و«إيكزوتيكية»، وهو دين الثقافات القائمة على الانفتاح والعلاقة مع الأخر. وقد تزامن ذلك مع انتهاء العهد الكولونيالي الذي يعني في المخيّلة الغربية إمكانية الانتقال إلى الأمكنة القصيّة لملامسة الخلاص، وعليه أصبحت ظاهرة القراءة هي التي تضمن هنا البعد «الإيكزوتيكي».

جاءت الرواية البوليسية الإسكندنافية إلى أوروبا بشكل لافت مع تسعينيات القرن العشرين، بأبطالها غير العاديين، وشخوصها الروائية الغارقة في اليومي والمبتذل، فلم تكن شخصيات عجيبة على الطريقة الأميركية، بل قدّمت أبطالاً مُدمنين، مصابين بالانهيار العصبي، ويعانون من علاقات مضطربة مع وسطهم العائلي أو السياسي.

انغمس القرّاء عبر العالم فجأة، بدءاً من أوروبا، في قراءة روايات مختلفة قادمة من بلاد البرد، ينتمي كتّابها إلى مجتمعات كانت تعدّ، لسنوات طويلة، أنموذجاً ديموقراطياً. كتّاب عرفوا كيف يبرزون الشياطين الأوروبية، واستطاع بعض الروائيين بفضل هذه المواضيع المثيرة تحقيق مبيعات

قدرت بثلاثة ملايين نسخة في السويد وحدها، مع العلم أن عدد سكان هذا البلد لا يتجاوز تسعة ملايين نسمة. ومن بين هؤلاء الروائيين الذين حقّقوا هذا الصيت الفريد الروائي الشهير هنينغ مانكل، الذي يعيش بين السويد وموزمبيق. حيث يقرّ بأنه قرّر كتابة الرواية البوليسية لتناول ظاهرة تفكّك الأنموذج الديموقراطي السويدي، ويعدّ «منكل» من أكبر المنذّدين بالليبرالية المتوحّشة، وهو صاحب أسلوب شاعري مليء بالفانتازيا والخيال الواسع، ومبدع شخصية المفتّش «كورت فلاندر»، المحقّق المضطرب والحائر، الذي لا يملك مواصفات البطولة الخارقة مثل «جيمس بوند»، والذي يعاني من مرض السكّري، المُعاقر للخمر، المدمن على التدخين، وغير القادر على خلق علاقات طبيعية مع النساء، والذي ينتهي به الأمر إلى الإصابة بمرض «ألزهايمر».

ورغم هذه المواصفات السلبية يحمل «فلاندر» همّاً فلسفياً وارتباطاً شديداً بالبسطاء، فهو شخص شديد الاهتمام بمأساة البشر ومعاناتهم، رغم أنه ليس أنموذجاً للشخصية الديموقراطية، إذ وصفه «منكل» في حواراته بأنه شخصية محافظة. ونعثر على هذا الولع بالبسطاء في حياة منكل نفسه، فهو يخصّص جزءاً من ثروته الضخمة لمسرح خاصّ بمدينة «موبوتو» الموزمبيقية.

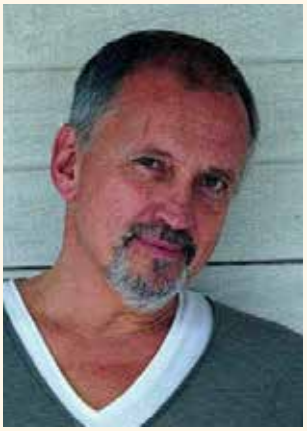
وتمتاز روايات منكل بكون البعد النفسي للشخصيات فيها يحتلّ مكانة أساسية، ويساير مسار التحقيق، وله أهمّية توازي أهمّية العقدة. وقد قرّر منكل عام 2009 إصدار آخر رواية بطلها «كورت فلاندر» بعنوان «الرجل الجَزِع»، عاد من خلالها إلى الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي، لكنه سرعان ما عدل عن فكرة التخلّي عن مفتّشه، عندما أعاده عجوزاً مريضاً في نصّ روائي قصير بعنوان «يد مُربكة». وفي 2012 أصدر منكل رواية بعنوان «الجنة الخادعة»، وهي أكثر الروايات التي تترجم فلسفة الرواية البوليسية الإسكندينافية التي يعدّ عرّابها الأساسي في السنوات الأخيرة. وتناقش الرواية الدوافع والمحفّزات التي حملت الإنسان الغربي على اختيار الترحال في المستعمرات الغربية، فأحداث الرواية تدور في مطلع القرن العشرين، وهي رواية مغامرات أكثر منها رواية بولسية. وبعد صدور هذه الرواية قرّر منكل التخلّي نهائياً عن «كورت فلاندر»، وقال في حوار مع مجلة «تيليراما» الفرنسية: «إن القطيعة نهائية هذه المرّة، لقد اكتشفت أنني كنت رفقة «فلاندر» زوجاً مزيّفاً».

على حافّة الانهيار العصبي

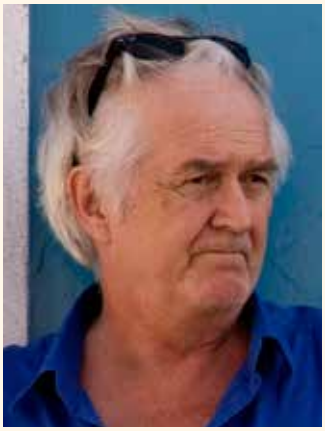
تُرجمت هذه الروايات البوليسية إلى كثير من اللّغات، وعكست وضعاً اجتماعياً متردّياً، ومظاهر مأسوية في المجتمع الإسكندينافي الحديث، مثل إخضاع النساء، والشذوذ، وفساد الأجهزة الأمنية، وعدم الاستقرار الاجتماعي بسبب انتشار



جاءت الرواية البوليسية الإسكندينافية، مع تسعينيات القرن العشرين، بأبطالها غير العاديين، وشخوصها الغارقة في اليومي والمبتذَل



جوسي أدلر أولسن



هنينغ مانكل

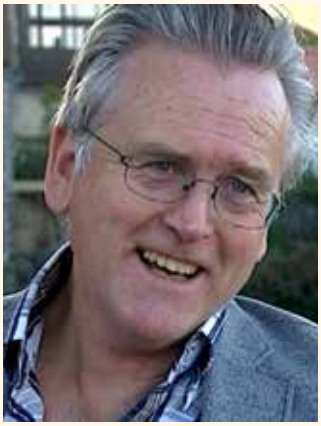
فكر النازيين الجدد، واليمين المتطرّف.

أبطال هذه الروايات المشوّقة هم محقّقون على حافّة الانهيار العصبي، يغرقون حزنهم في الخمر. وهم ليسوا من طينة المحقّقين العباقرة الذين عوّدتنا عليهم الروايات البوليسية الأميركية، والإنجليزية، وحتى الفرنسية (من شيرلوك هولمز إلى هيركول بوارو، وريموند تشاندلر). يقومون بالتحقيقات على وقع البطء، وكثيراً ما يواجهون مسارات خاطئة، تفتح أمامهم آفاقاً جديدة، كمسألة مهمّة بالنسبة للعقدة الروائية. ويحدث كل هذا في مدن صغيرة، وفي ظروف طبيعية قاسية وسط فصل شتاء قاسٍ وطويل، يرسم من خلالها الكاتب صورة واقعية عن مجتمع فَقَد مثاليته، ويبتعد عن الديموقراطية الاجتماعية القائمة على المساواة. وقد استطاع الروائي الدانماركي «جوسي أدلر أولسن»، الذي يعتمد على شخصية المفتّش «كارل مورك»، أن يرسم التأثيرات النفسية لهذه التحوُّلات السياسية المفاجئة التي طرأت في المنطقة، فقدّم في روايتيه الشهيرتين «الدائرة كيو»، و«الملفّ 64»، مشاهد مزعجة عن الأَسْر والاعتقال، وكلاهما موضوعان لا يخطران في بال أحد. وتبقى رواية «الملفّ 64»، من أهمّ وأبرز أعمال «أولسن»، بفضل تركيزها على فظائع حدثت في الدانمارك في الخمسينات، حيث أراد الدكتور «كورت فاد» القيام بتصفية عرقية بين النساء بغية الوصول إلى مجتمع ذي عرق خالص، فيحقّق «كارل موك» في تصرُّفات جماعة عنصرية متطرّفة تحاول إحياء ممارسات الدكتور «فاد».

وتكمن ميزة الكتّاب الإسكندينافيين في كونهم عرفوا كيف يستحوذون على اهتمامات القارئ، إذ تناولوا في أعمالهم الروائية لحظة الانتقال السريع من مجتمع قام على حلم دولة الرفاه، إلى مجتمع يتخبّط في آفات العصر، فاقد لتماسكه. لقد فقد الصورة المثالية التي تكوّنت في مخيّلة شعوب العالم، والتي صوّرته في صورة أكثر الأمكنة تجسيداً للحياة السعيدة التي يحلم بها الجميع. وقد ألقى الروائي الإيسلندي «آرنالدور ايندرياسون» على عاتقه مهمّة تسليط الضوء على هذا التحوُّل في موطنه «أيسلندا»، في روايات مثل «النهر الأسود»، «رجل الشط»، «مدينة الجرار»، و«الصوت» و«امرأة من زجاج»، فوضع مشرطه في مجتمع «سكيزوفريني» الذي يعيش على وقع التناقض بين الظاهر والواقع. وتناول الجانب المظلم لأيسلندا كونها أوّل بلد برزت فيه الأزمة المالية العالمية، حيث عرفت تطوّر سكانها السريع من مواطنين بسطاء إلى أثرياء عالميين ليفاجئهم الانهيار الاقتصادي عام 2008، ويقضي على أحلامهم بشكل مريع.

رسم «ايندرياسون» انهيار القطاع المصرفي في أيسلندا، وتوقَّف عند مخاطر العصرنة في روايات واقعية، قال عنها: «لا بدّ من وجود نزعة واقعية كاملة. لا يحمل رجال الشرطة في أيسلندا الأسلحة، ولن تنشأ هنا أيّة مؤامرة دولية على طريقة جيمس بوند». عندما يُحكى عن أيسلندا، يتصوَّر المرء دائماً الهواء النقي، والدولة الراعية، والمناظر الخلابة، إلا أن الناس يرغبون- بحسب ايندرياسون- بمعرفة الحقيقة وراء هذه التنميطات.

وتُبرِز روايات «ايندرياسون» كيف حدث انهيار القيم، وبرزت الإخفاقات المتتالية، وانتشار الساديّة، وفقدان المرجعيات الأخلاقية، ومشاكل الهجرة. لقد انتقلت المجتمعات الإسكندينافية من مجتمعات متضامنة تطمح إلى تحقيق الرفاه والعدالة التي دعا إليها تيار الديموقراطية الاجتماعية، إلى مجتمعات سائرة نحو التفكُّك بفعل انعكاسات العولمة والاقتصاد الليبرالي. هذا التحوُّل جعل كتّاب الرواية البوليسية يهتمّون بجرائم برزت خلال السنوات الأخيرة، يقف وراءها رجال أعمال كَوَّنوا ثروات هائلة وسط ظروف



غونار ستايسلانسن



كاميلا لاكبرغ

لقد استطاع الكتّاب الإسكندينافيون أن يعيدوا النظر في «الأنموذج الاجتماعي» لدولة الرّفاه

غامضة، بواسطة علاقات مشبوهة مع المافيا القادمة من أوروبا الشرقية.

إرث «ماج سجوال» و«بير والهو»

يمكن إرجاع ظهور الرواية البوليسية الإسكندنافية إلى ستينيات القرن العشرين، عندما نشر كل من «ماج سجوال»، و«بير والهو»، عشرة أجزاء من سلسلة روائية عنوانها «رواية جريمة» حول تحقيقات المفتّش «مارتن بيك». وكانت «ماج سجوال»، مناضلة يسارية تعمل في دار نشر في ستوكهولم، وتهتمّ كثيراً بعالم الجريمة، وهي صاحبة نظرة نقدية للمجتمع السويدي آنذاك. التقت بالصحافي المتخصّص في كتابة مقالات حول الجريمة، «بير والهو»، ارتبطت به، وألفّا سوياً عشر روايات مشتركة بين 1965 و1975، وهي سنة وفاة «بير والهو». حقّقت السلسلة انتشاراً واسعاً فور نشرها، وهي التي دفعت الروائيين الإسكنديناڤيين للاهتمام بهذا النوع الأدبي لاحقاً، محتفظين بالجدية نفسها، وبالالتزام بالقضايا السياسية. وأبدت «ماج سجوال» ورفيقها نقداً لاذعاً لدولة الرفاه التي انتهجتها السويد حينها، من منطلق أنه خيار رأسمالي مدمّر، بحسب اعتقادهما.

لقد تنبّأ هذا الثنائي بالتحوُّلات الخطيرة التي كانت تتربَّص بالمجتمع السويدي، حين نشر سنة 1975 آخر عدد من سلسلة «رواية جريمة» تنبّأا من خلالها باغتيال رئيس وزراء السويد، وبالفعل اكتشف السويديون منذ تلك الحادثة (اغتيال رئيس الوزراء «أولوف بالم» سنة 1986 في ظروف ما تزال غامضة) الجانب الآخر من الحياة، ذلك الجانب الفظيع والمخيف. كانوا يعتقدون أنهم يعيشون بين ظهراني مجتمع مثالي، فإذا بهم يكتشفون أن الشيطان يقبع بينهم، وأن المجرم قد يكون أحد جيرانهم، ومنذ ذلك التاريخ أصبحوا يقفلون أبواب بيوتهم، بعد أن كانت مشرّعة على مصراعيها. كل شيء أصبح ممكناً عقب اغتيال أولوف بالم.

وقد تمكّن كل الكاتبين من نقل هذه الروايات إلى دور النشر العالمية عبر الترجمات إلى لغات مختلفة، وبعده جاءت أعمال «هننغ مانكل»، ثم ثلاثية «ستيغ لارسن» التشويقية بعنوان «ميلينيوم» بأجزائها الثلاثة التي جمعت بين توليفة أخّاذة من الإثارة والدراما النفسية. ويلتقي في الرواية شخصيتين مثيرتين: الأولى «ليزبيث سلاندر» الفتاة النكية في العشرينات من العمر، الغريبة الأطوار، صاحبة الذاكرة الفوتوغرافية، ومقرصنة الإنترنت، ذات وشم التنين، والتي تجمع بين صفات الشراسة والرومانسية الحالمة في آن واحد، والشخصية الثانية الصحافي «كلومكفيست» رئيس تحرير صحيفة «ميلينيوم»، وصاحب التحقيقات الصحافية التي انتقدت- بشراسة- النظام الاجتماعي السويدي. والملاحَظ أن «لارسن» الذي عمل صحافياً استقصائياً متخصّصاً في اليمين المتطرّف، سار على خطى الرواية المؤسّسة التي ألّفها كل من «ماج سجوال»، و«بير والهو»؛ إذ أبرز في ثلاثيته الوجه الشرس للسياسة في السويد، وقدَّم نقداً شديداً لمظاهر الرشوة واليمين المتطرّف وإخفاقات دولة الرفاه، وتورّط كبار رجال الشرطة في تنظيم عمليات اختطاف الفتيات اليافعات والاتّجار بهن. واستطاع «لارسن» أن يدخل الدافع الأخلاقي في الرواية البوليسية لأوّل مرة.

وفي الغالب تظهر المرأة في هذه الروايات في مكانة أقوى من تلك التي يوجد فيها الرجال، فهؤلاء مصابون بأمراض العصر كالقلق والغضب والإدمان، مثلما هو حال شخصية «هاري هول»، بطل روايات «جو نيسبو»، الذي عُدَّ خليفة لـ«ستيغ لارسن» عقب رحيله المفاجئ في نوفمبر/تشرين

الثاني 2004، وهو في سن الخمسين على إثر أزمة قلبية. بيد أن نقّاداً كثيرين يعدّونه خليفة لـ «منكل» وليس لـ «لارسن»، بسبب أسلوبه الشاعري والسلس. ويمتاز «هاري هول» بكونه مفتشاً قاسياً لا يرحم، عديم الذمة، تنحصر مبادئه الوحيدة في الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، أما غير ذلك فلا قيمة له بالنسبة إليه.

حقّق «نيسبو» مبيعات عالمية قُدّرت بـ23 مليون نسخة، بفضل روايات مترجمة إلى أربعين لغة. ومن أهمّ تلك الأعمال رواية «المنقذ»، و«الألماس الدموي». وعلى خطى المفتّش «فالاندر» يفضح المفتّش «هاري هول» أساطير المجتمع النرويجي الذي يزعم أنه مجتمع تقدُّمي يعتنق المساواة. ويردّد في رواية «الفهد» قائلاً: «هذا المجتمع البليد والشيطاني..».

روائية الجليد

وخلال السنوات الأخيرة، اهتمّت دور النشر الأوروبية بروائية سويدية تدعى «كاميلا لاكبرغ» وأخرى تدعى «آسا لارسن»، اللتين استحوذتا على اهتمام دور النشر. تناولت «كاميلا لاكبيرغ» في رواياتها مواضيع عادية عن مصائر العائلات على الطريقة الإنجليزية. نقرأ في أعمالها أن السويد عرفت- بدورها- ماضياً مشكوكاً به، رغم أحلام الرفاه، فعادت إلى فترة الحرب العالمية الثانية كي تبرز المواقف السلبية التي مَيَّزَت المجتمع السويدي.

تعيش «كاميلا لاكبيرغ» في ضواحي ستوكهولوم، شرعت في الكتابة الروائية سنة 2003، وألفَّت- حتى الآن- سبع روايات ناجحة تجارياً، تتمحور حول شخصية المفتّش «باتريك هيدستورم»، وزوجته «إيريكا فالك»، وتحتلّ حالياً المرتبة السادسة ضمن الروائيين الأكثر مقروئية في أوروبا. بدأت مسارها الروائي برواية «أميرة الجليد» سنة 2008، وحازت، بفضلها، على جائزة الرواية البوليسية العالمية خلال العام نفسه.

واهتمّت «لاكبيرغ» بمواضيع اجتماعية على غرار الجنس، وظاهرة تليفزيون الواقع، وانسحاب الدولة، والتعنيف، والمثلية الجنسية، وغيرها. فلا يشعر القارئ بالغربة في هذه الروايات، بحكم انغماسها في قلب الواقع اليومي للإنسان المعاصر.

لقد استطاع الكتّاب الإسكندينافيون أن يعيدوا النظر في «الأنموذج الاجتماعي» لدولة الرفاه، وتحوّلاته وإخفاقاته. كما وُفّقوا في إعادة النظر في مهمّة الرواية البوليسية، فتجاوزوا الكتابة التي كانت تهدف، في السابق، إلى ضمان الترفيه والتسلية إلى كتابة روائية ذات أبعاد نقدية زاخرة بالمواقف السياسية.



حركة النّشر في الدّول الإسكندينافية تعرف ديناميكية مهمّة. رغم أنها دول صغيرة من ناحية التّعداد السّكاني، وتتحدّث لغّات ليست منتشرة خارج جغرافيتها، فهي تولي أهمّية قصوى لسوق الكتاب. وغالباً ما يأتي الدّعم من الجهات الرّسمية، دعم للنّاشر وللمكتبات العمومية التي تقتني كتباً. ففي السّويد مثلاً، مقابل كل استعارة لكتاب معيّن من مكتبة عمومية، تذهب نسبة ماليّة لحساب مؤلّف الكتاب تشجيعاً له، وفي الدنمارك، تحسب حقوق المؤلّف بحسب سعر الكتاب التّجاري في المكتبات، وليس سعره عند النّاشر. وفي بلدان أخرى تُقدَّم مِنَح للكتّاب، كما تفعل إيسلندا وفنلندا، تشجيعاً لهم للتّفرغ للكتابة. هذه الوضعية تسمح لكثير من كتّاب الدّول الإسكندينافية بالعيش، بشكل لائق، فقط من مداخيل كتبهم.

قصّتان إسكندينافيَّتان

ترجمة: عبد السّلام الغرياني

أناس طَيِّبون

ياري ترفو (1)

صاحب المحلّ ركض وراء السارق وقبض عليه. الأشخاص الموجودون في موقف السوق أحدثوا جلبة. شلّ الرعبُ السارقَ عندما وجد نفسه مقبوضاً عليه من قفا عنقه، بيد رجل كأنها يد لاعب بيسبول. شَدَّ صاحب المحلّ السارق من بطنه، واستعاد كتل لحم الخنزير.

تلعثم السارق، أخذ يتباكى، شعر صاحب المحلّ بأسف شديد بعد نوبة البكاء للسارق، وتأسَّف أكثر لكون ذراع السارق معلّقة، وملابسه قذرة. أخلى سبيله مع رفسة. أصلِحُ أن أكون صاحب محلّ، فَكَّرَ بينه وبين نفسه شاكراً إطراء الناس وتصفيقهم، ثم أعاد قطع اللحم إلى الرفّ، إذ كانت ربة بيت قد اشترتها.



رَبّة البيت كانت قد زارتها أمّها، واشترت هنا اللحم، لكنها تريد إزالة الشحم غير المرغوب فيه، لكن أمّها تشتهيه، هي- إذاً- صفقة موفّقة. تقلي هي اللحم و...، وعندها فقط تنكَّرت عادات وأنماط صديق أمّها. الخنزيرة عاشت حياة نابضة بالحيوية.

صديق أمّها له الجرأة لأكل المزيد. أكل ملء فمه الشريحة الثانية. لفّت ربّة البيت الجزء الباقي في لفافة الألمنيوم بناءً على طلب أمّها. فكّرت ربة البيت بمكر صديق أمّها الشاب. حاول خداعها بجلبه ورود لها.

في الحافلة غاصت الأم في مزاج سيّئ لأن امرأة أمامها وهي أخصائية في العناية بالأقدام ترتدي تنورة غير لائقة. الأم شكّت بأن صديقها يصاحبها من أجل مالها. فاحت رائحة قطعة اللحم. صديقها ضغط برأس الأم على نراعه. مَسَّدَ شعرها وهو يطري على حنائها وعلى شخصها. كلاهما كان معجباً بالآخر، وفي الوقت نفسه ينظر إلى أفخاذ الأخصائية. في الشتاء أشياء مثل هذه نادرة. بينما هما نازلان من الحافلة أخذت الأم صديقها من يده، وهكذا نُسيت قطعة اللحم. كان على صديقها أن يأكل نبات الهليوم الزنبقي المعلَّب، التقطت الأخصائية قطعة اللحم في نهاية محطّات الحافلة، أقبل عليها السائق. أحدهم نسي هنا، قالت، سوف أسلمها للقنوات الرسمية، قال السائق بصوت حاد مستنكراً الجملة من الأخبار. أنذاك مُتَّقدَتان، قالت الأخصائية. مناوبة السائق انتهت. في الحجرة المقفلة بدّلَ ملابسه. نسي قطعة اللحم في جيب بذلة العمل الرسمية، عاملة نظافة وجدت القطعة، وضعتها في حقيبتها. خطّطت أن تسخّنها في المايكروويف، وتضيف صويا قوية وثوم. بعد ذلك لن تفيد الصودا زوجها الخائن البدين. سيتدحرج على بسط غرفتَي الشقة من الألم. خارج البناية بحثت عاملة النظافة عن المفتاح، أخرجت من حقيبتها قطعة اللحم، وسرعان ما خطفها كلب الاسبتز الفنلندي في وثبة سريعة.

ابتعد الكلب بلفّة اللحم. إنها تثير شهيّته. جرى بها عبر المدينة إلى ضاحية البيوت الخاصة على أرضية حديقة رائعة، أدخل خطمه في لفّة الألمنيوم باحثاً عن اللحم، عندما فُتحت هجم عليها كلب ألماني، والرسن في رقبته، لكنه كان قادراً على سرقة اللحم. احتفظ كلب الاسبتز بالقليل، وركض بعيداً.

التهم الكلب الألماني اللحم، لكنه دخل في مزاج سيّئ لأنه كان أكولاً، واستعدّ للنوم، كان واضحاً أن لا شيء يسدّ جوعه. وضع خطمه بين براثنه وحدّق في عظمة أمامه يلعقها مرّة بعد أخرى. إذ ذاك كان ثمة رجل يمشي في الجوار، حنَّ على الكلب وخمّن أنه كان يلهث وراء طعام، أخذ الرجل رزمة من مقانق فرانكفورت كان يحملها معلّقة بطرف حزامه، فتحها وأعطى خمساً منها للكلب.

نظر صاحب المتجر من نافذة حجرته، مستمعاً إلى موسيقى فيفالدي، ورأى في هذا البرد الذي يلفّ المكان رجلاً يطعم كلباً عند ضوء المرآب. في ذاك المساء كان مدير الوحدة قد رفض منحه ديناً إضافياً، الغبطة لَيَّنت وجعه من المشهد الذي أمامه. مازال ثمّة أناس طيبون في العالم، هتف صاحب المتجر بصوت عال. زوجته لم تعلّق.

المصوِّر الفيلسوف

أوغست سترند بيرغ (2)

يُحكى أنه كان ثمة مصوِّر رائع، يصوِّر المناظر الطبيعية والوجوه بكل أحجامها، وصور جانب الوجه أيضاً، إنه يحمّض الأفلام ويُعدّل ألوانها، ومن ثمّ يطبعها. كان مصوِّراً رائعاً.
لكنه كان دائم السّخط، فإلى جانب مهنته هذه كان فيلسوفاً، فيلسوفاً عظيماً ومستكشفاً، رأيه أن العالم يعيش الفوضى، ومثال هذا الرأي واضح على شريحة الفيلم عند التحميض، فكلّ شيء كان عن يمين الأصل يظهر الآن إلى اليسار، وكل شيء كان لونه داكناً يصبح لامعاً، واللامع يصبح قاتماً، والأزرق يتحوّل إلى الأبيض، والأزرار الفضية تبدو مطفأة كما الحديد.
العالم يعيش الفوضى.
كان للمصوِّر شريك، رجل عادي تماماً، ضيّق الأفق والتفكير، يدخّن السجائر طوال اليوم، لا يغلق الباب، يضع السكين في فمه بدل الشوكة، يرتدي قبّعته داخل الحجرة، ينظّف أظافره داخل الأستوديو، وفي المساء يتجرّع ثلاثة أقداح من البيرة.
إنه مليء بالعيوب.
في المقابل كان الفيلسوف مُتّزناً، لهذا يداري استياءه من شريكه التافه، أراد فكّ الشراكة بينهما، لكنه لم يستطع، لأن العمل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بينهما، استياء الفيلسوف من شريكه تحوّل إلى كره مفرط ومخيف.
مع حلول الربيع قرّرا الاستجمام في أحد المصايف، ذهب الشريك لإيجاد سكن في أحدها، وفي يوم وافق السبت استقلّا الباخرة.
جلس الفيلسوف على سطح الباخرة يتجرّع شراب «البنش» طوال اليوم. كان بديناً يعاني جملة من الأمراض: كبده ليست بخير، وأقدامه في وجع دائم، ربما من الروماتيزم أو مرض مشابه. عندما وصلا عبرا الجسر صوب الشاطئ.
- هل هنا هو المكان؟ (سأل الفيلسوف).
- سَيْر قليل ونصل، (أجاب الشريك).
مشيا في طريق منخفض انتهى بسُلَّم عليهما تسلُّقه، ثم طريق صخري مشيا فيه، والفيلسوف يشكو من قدميه، لكنه نسي كلّ آلامه عندما وصلا إلى سُلَّم آخر، بعد ذلك اختفى كل أثر للطريق، واصلا سيرهما على صخور بين أشجار التوت وشجيرات أخرى.
خلف السياج الثالث يوجد ثور، أخذ يطارد الفيلسوف حتى السياج الرابع، وكان العَرَق ينزّ من كلّ مسامات جلده، وعندما عبرا السياج السادس تراءى لهما البيت، دخل الفيلسوف البيت واتّجه مباشرة إلى الشرفة.
- لماذا كل هذه الأشجار (سأل): إنها تحجب المنظر أمامنا.
- والمكان يبدو كباحة كنيسة. لماذا يقف المنزل وسط غابة الصنوبر هذه؟
- إنها بقعة صحّية (أجاب الشريك).
فكّرا في السباحة، لكن، ليس ثمة مكان ملائم للسباحة، ليس ثمة مكان مناسب بمعنى الكلمة، هكذا يرى الفيلسوف: فقط أرض حجرية ووحل.
بعد السباحة شعر الفيلسوف بالعطش، أراد أن يشرب من المياه المتدفّقة، لكن المياه كانت بنّيّة محمّرة، ولها مذاق غريب ولاذع، ليست صحّية، ليس ثمة شيء صحّي هنا، واللحم غير متوافر، ليس هناك غير السمك.
داخلت الكآبة الفيلسوف فجلس عند ثمرة القرع ينذب حظّه.
لكن، ليس له خيار، يجب أن يبقى لأن شريكه عاد إلى المدينة لمتابعة العمل في غياب صديقه.
بعد ستة أسابيع عاد الشريك إلى الفيلسوف، قابل عند الجسر شاباً رشيقاً بخدّين حمراوين ورقبة متوهّجة بفعل الشمس، إنه الفيلسوف، متجدّد بالكامل، ومعنوياته عالية، قفز فوق السياج السادس وأخذ يطارد الثور.
عندما جلسا في الشرفة، قال شريكه له:
تبدو بصحّة جيّدة، أيّ ضرب من الوقت قضّيت؟
- أوه، وقت ممتع (قال الفيلسوف)، الأسيجة أذابت الدهون عني، والصخور مسّدت أقدامي، وحمّامات الوحل عالجت الروماتيزم، والغناء البسيط عالج كبدي، وأشجار الصنوبر تكفّلت برئتيّ، أتُصدّق؟ الماء البني المندفع يحتوي الحديد، تماماً مثلما كنت أرغب.
- حسناً، أنت فيلسوف قديم (قال الشريك)، ألا ترى أنه من السالب يخرج الموجب، القتامة تصبح مضيئة مرة أخرى؟
«إذا أخذت الصورة الإيجابية عني فقط، وجدت الكثير في هذا السياق، ولن تكرهني كل هذا القدر، فكّر فقط: أنا لا أسْكَر، لهذا أنا قادر على إدارة العمل، لا أسرق، لم أتناولك بسوء من ورائك، لم أتذمّر، لم أجعل الأبيض يبدو أسود، لم أكن فظّاً مع الزبائن، أنهض باكراً، أنظّف أظافري كما أنظّف المعمل، أبقي قبعتي على رأسي حتى لا يتساقط الشعر على الأرضية، أدخّن كي أطهّر الهواء من الغازات السامة، أبقي الباب مواربا لكي لا أحدث ضجيجاً داخل الأستوديو، أشرب عند المساء لكي أهرب من غواية الويسكي، وأضع السكّين داخل فمي لكي لا أؤذي نفسي بالشوكة.
- أنت حقّاً فيلسوف عظيم، (قال المصوِّر)، من الآن فصاعداً سنكون أصدقاء مدى الحياة.

---

1 -كاتب فنلندي، ولد عام 1959، قصصه يغلب عليها النثر، وأحياناً الحبكة البوليسية، وكثيراً ما تشمل عناصر من السيرة الذاتية
2 - مسرحي وروائي وقاصّ سويدي (1849 - 1912)، وهو من معاصري إبسن وتشيخوف، وبه يكتمل الثلاثي الرائد الذي قاد المسرح الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين.



في بؤر الجريمة

كان هنينغ مانكل (3 فبراير/شباط 1948) في صغره لا يحلم سوى بالسفر، تخلّت عنه والدته في سنّ مبكرة، فتكفّل والده (القاضي) بتربيته. لمّا بلغ السادسة عشرة غادر السويد، لأوّل مرة، متّجهاً إلى باريس، بعدها سافر إلى عدد من الدول الإفريقية بدءاً بغينيا الاستوائية، فوقع في عشق القارة السوداء. ثم توجّه إلى زامبيا في السبعينات، ومنذ عام 1985 استقرّ في «مابوتو» بزامبيا، حيث أسّس مسرحاً محترفاً أخذ تسمية «تياترو أفينيدا». في 1991 نشر روايته الأولى بعنوان «قاتل بلا وجه»، التي ولدت من خلالها شخصية المفتّش «كورت فلاندر». تدور أحداث الرواية التي جاءت بأسلوب طافح بالخيال والإثارة وبتوابل الرواية البوليسية، في قلب الريف السويدي، في مزرعة نائية بقرية «إيستاد» تعيش على وقع العزلة، يستيقظ أهلها فجأة على وقع جريمة مروّعة. وجعل مانكل ضحيته تردّد، وهي على فراش الموت، كلمة «غريب»، فانتشر الخبر كالنار في الهشيم، واستيقظت في القرية شياطين العداء تجاه الأجانب، لتعالج الرواية في قالب بوليسي مشكلة الميز العنصري، وتؤسّس لرواية بوليسية تختلف عن الروايات التي تعوّدَ عليها القراء في الغرب، والتي كانت تتمحور حول فكرة البحث عن القاتل دون الالتزام بمواضيع سياسية.

ظهر أن مانكل الرواية قصد إبلاغ أفكاره والتزامه السياسي لقرّائه، لمّا عاد إلى السويد بعد غياب طويل، فوجد المجتمع غارقاً في الإخفاق، نتيجة تراجع العلاقة بين السويديين والجاليات الأجنبية، وكنا جرّاء إدراكه أن «يوتوبيا» الديموقراطية الاجتماعية سجّلت بدورها تراجعاً كبيراً.

فتحت رواية «قاتل بلا وجه» طريق النجومية أمام مانكل، وترجمت لأكثر من 23 لغة، واهتمّ العالم بشخصية المفتّش «كورت فلاندر» اهتماماً منقطع النظير، بسبب نزعته الإنسانية، واهتمامه الشديد بآلام البشر.

وتمحورت باقي روايات مانكل حول المفتّش نفسه، الذي حقّق في قضايا عديدة بقرية «إيستاد» الهادئة التي تتحوّل- فجأة- إلى بؤرة لجريمة مروّعة. ولم يغادر فلاندر إيستاد إلا في روايتين هما «كلاب ريغا» (1992) حيث توجّه للتحقيق في جريمة بليتوانيا، ليصطدم هذه المرة بالمافيا التي نسجت علاقات متينة مع الروس، و رواية «اللبؤة البيضاء» التي انتقل من خلالها للتحقيق في جنوب إفريقيا، ليجد نفسه وجهاً لوجه مع العصب السياسية في هذا البلد.

جاءت رواية مانكل الثانية «كلاب ريغا» بالتشويق نفسه، والإثارة نفسها، فوضعته في مصاف أشهر الروائيين عبر العالم. بعدها عاد «فلاندر» إلى «إيستاد» الهادئة في رواية «الرجل الذي يبتسم» (1994)، لكن هذه المرة بدأت تظهر عليه علامات التعب والمرض، فراح يفكّر في الاستقالة من منصب عمله كمفتّش، ليتراجع عن قراره ويمزّق استقالته، عقب مقتل أحد أصدقائه في القرية الهادئة، فيشرع في التحقيق- هذه المرة- في جرائم الشركات الرأسمالية الكبرى، ليتحوّل إلى «محارب في عزلة» في رواية أخذت العنوان نفسه، وصدرت سنة 1995.

استمرّ المفتّش «كورت فلاندر» في الظهور بانتظام إلى غاية سنة 2010 في رواية «الرجل المُزعج»، وقد أنهكه مرض السكري، وغرق في المتاهة. لكن مانكل قرّر إعادته مرّة أخرى، العام الماضي في رواية «يد مُربكة»، وهو أكثر قلقاً ومرضاً، وشعوراً بالوحدة والضياع والقرف من الحياة. بيد أن «فلاندر» تمكّن من تحويل قرية «إيستاد» الغارقة في عزلتها إلى مكان سياحي يقصده السيّاح من كل حدب وصوب، وإلى مدينة سينمائية لإخراج أفلام ومسلسلات مقتبسة من روايات بلاد الثلج.



أمجد ناصر

بانتظار شخص اسمه مروان

لم يظهر يونس كثيراً في ردهة الفندق ولا في مطعمه. كان طعام الفندق سيئاً، بل غريباً. اكتفى بطلب ما يعرف. الشيء الوحيد الذي طلبه إلى غرفته، بانتظام، كؤوس الشاي، فقد كانت القهوة التي تنوّقها، في أول إفطار له في الفندق، من النوع سريع التحضير، وهذه لا يستسيغها. لا بدَّ أن موظفي الفندق لاحظوا، بفضول أو استغراب، اعتصامه في غرفته. فهو لم يغادر الفندق الصغير الذي يُطلُّ على شارع ينتصب فيه تمثال برونزيّ لرجلٍ لا يعرف هويته يرتدي قبّعة مستطيلة تردّه، بثيابه وهيئته العامة، إلى عشرينيات القرن أو ثلاثينياته. سأله موظف الاستقبال، عصر يومه الثاني في الفندق، الذي شهد حرارة ورطوبة لم يعهدهما من قبل، عمّا إذا كان يحتاج خدمة. ثلجاً؟ عصيراً؟ تبديل عُملة؟ فردَّ عليه بالنفي. غير أن موظف الاستقبال واصل تودّده إليه.. أحسَّ يونس أنه فعلاً، كذلك، وليس تطفّلاً أو استدراجاً فذكّره أنه لم يغادر الفندق مُذ وصل، فقال له يونس باقتضاب، ودودٍ أيضاً، إنه ينتظر قدوم أحد أقاربه المقيمين هنا. خطرت له تلك الجملة على الفور ولم يُجهّزها كجواب مُسبق على سؤال موظف الاستقبال في الفندق أو غيره. فهي ليست من الجمل التي تدرّب عليها في أحوال الاستجواب وما شابه ذلك. جملة من نوافل الحياة، أو من أكاذيبها الصغيرة تُقال للتخلّص من حرج أو إلحاح. إنه لا يعرف، في الواقع، أحداً في هذه المدينة. سمع من جده ووالده بوجود أقارب، لهم فيها، ولكنه، شخصياً، لا يعرفهم، فضلاً عن أنه لا يعنيه، في هذه اللحظة الفائرة من حياته، وجود أقارب تربطه بهم صِلَةُ دم. القرابة بالنسبة إليه هي قرابة الاهتمامات المشتركة أو العيش المشترك. أما قرابة الدم والأنساب فتفرضها المصادفات البيولوجية ولا يدَ للمرء فيها. الاختيار هو فعل الإنسان الحرّ! مسؤوليته حيال نفسه وعالمه. نوجد من دون اختيار. يكون هناك أبٌ وأمٌ. تلاقح. ولادة. يحدث هنا في الطبيعة، أيضاً، ولكن الإنسان يختلف عن الطبيعة في قدرته على الاختيار. في صنع ثقافة ومصير. الطبيعة لا تعي، على الأغلب، وجودها، على هذا النحو، ولا تقرّر مصيرها. الإنسان بوسعه ذلك. هذا دوره في الحياة: تحويل البيولوجيا إلى إرادة وفنون ومسؤولية. هكذا يفكّر يونس بشيء من اختلاط مُلتبس، ومُتَبَادَل الأدوار، بين الشعرية والمادية، الجدل وبروق الأعماق الغامضة.

كان في ذروة انصهاره في الفكّر الذي سيغير العالم، الذي يتصادم، بلا هوادة، بلا رأفة، بكل ما يؤمن به محيطه، تقريباً. الأصول والأنساب والعادات والتراث المكتوب بماء الذهب. كلّ تلك الاعتبارات، في نظره، من صنع العالم القديم، وهنا عالم لا يرغب، بعدُ، في الانتماء إليه، رغم تغلغله في أعماقه. يعرفُ أن أصوله، من ناحية الأب، تتحدَّر من مدينة السندباد، لكنَّ ذلك يرقى إلى زمن بعيد، ولم يغيرِ وصوله إلى بلاد أسلافه، في هذه الزيارة السرية، شيئاً في شعوره أو تفكيره حيالها. فلم يكن جدّه ولا والده يعتبران بلاد أسلافهما وطناً لهما. صحيح أنهما لا يُنكران تلك الأصول، وصحيح أن جدّه كان أكثر حديثاً من والده عن تلك الجذور غير أنهما يعتبران الحامية وطنهما وإليها ينتميان، أما وطن والد جدّ يونس الذي جاء مع الجنرال الأصهب، مؤسس الحامية، فقد انحسر ذكره بمرور الوقت وانقطاع الأواصر بين الفرع والأصل.

الفرع صار أصلاً

وراح يترسَّخ ويتكاثر.

فقبل نحو قرن من الزمن وصل والد جده، عُبادة الخطاط، بمعية الجنرال الأصهب، إلى الحامية التي لم تكن سوى جزء إداريّ وجغرافيّ مُهمَل في الإمبراطورية الشاسعة. كان والد جده خطاطاً في دائرة المساحة المركزية في عاصمة الإمبراطورية وجدّ جدّه خطاطاً في قسم الرسائل التابع لقلم الديوان في مدينة السندباد. هذا يعني أن الخطّ حرفة مُتوارثة في عائلة يونس وصولاً إلى جدّ جدّه، وقبل ذلك يصعب التعقّب، وربما لا يُهم.

في هذا الجزء المُهمل من أملاك الإمبراطورية الشاسعة قام الكيان الجديد، الذي أصبح وطناً لعُبادة الخطاط. فيه تزوّج ابنة أحد الأعيان المحليين الصغار وأنجب أبناءه الذين مشى معظمهم على طريقه، ومن بينهم انتقلت رعشة الخط، هزّته الجمالية والروحية إلى أول أبنائه أحمد الكامل الذي سمّاه على اسم معلمه، ومن صلب أحمد الكامل سيولد عدنان، كبير خطاطي الحامية، الذي سيحمل ابنه الثاني هذا الاسم الطويل في شهادة ميلاده: يونس عدنان أحمد الكامل عُبادة الخطاط، لكنه سيُعرَف بين أقرانه باسم يونس الخطاط. هزّة الخطّ الجمالية التي أصابت الجد الأكبر وسرت، إلى هذا الحد أو ذاك، في سلالته لم تنتقل إلى الحفيد البعيد. فستكون هناك هزّة أخرى ستستولي على روحه ليس بينها تلك الذخيرة الذهبية من صنيع الأسلاف.

دار شريط مُتقطّع، مشوّش، في رأس يونس، وهو يحاول أن يُحدِّد صِلَة عائلته بهذه المدينة التي يأتيها في مُهمة سرّية وينتظر، تحت مروحة تخضُّ هواءً فاتراً فوق رأسه، شخصاً سيأتي اسمه مروان.

الحُبّ في الهامش

مهسا محبّ علي
ترجمة: مريم حيدري

تجري في هذه القصة أحداث حُبّ. حُبّ مثل نبات العشقة الذي يلتفّ حول حبيبي وحولي بين ثنايا السطور. أنا وحبيبي وعدة أفلام وقصص سنتشابك معاً إلى درجة لا يمكن، في النهاية، معرفة أيّنا هو الآخر.!

شَعري كستنائي قصير ينسدل على جبيني وصدغيّ، أزن خمسة وأربعين كيلوغراماً، وطولي، مع حذاء بالكعب العالي، يبلغ متراً وخمسة وستين سنتيمتراً. حصلت على بكالوريوس الأدب الفارسي من الجامعة الأهلية، ثم جلست في البيت إلى أن تعرَّفت، في النهاية، إلى حبيبي في حفلة «سيزده به در» في حديقة أحد الأقارب.

لعاشقي عينان مخمورتان، وهو موظّف في البنك المركزي، طويل القامة وجميل المعشر. لا يمتلك ميزة أخرى إلا أنه يلهو كل الوقت بطرفيْ شاربيه. في ركن من الحديقة، ينظر حبيبي إليّ بعينيه المخمورتين غير المستمتعتين، والثاقبتين. وأنا أبتعد مطأطئة رأسي بغنج وحياء. يلاحقني حبيبي ويناولني كأساً. في اللحظة التي أتناول فيها الكأس من يده تلتقي عيوننا لبرهة قصيرة. وحبيبي يمسك يدي بهدوء ويملأ كأسي بمشروب يشبه النبيذ (1).

(ولكي تستوعبوا هذا المقطع من القصة تستطيعون أن تراجعوا المنمنمة في الصفحة (23) لمحمد تجويدي في ديوان حافظ الشيرازي؛ حيث الرجل في المنمنمة يتشبّث بثوب المرأة بعينين متضرّعتين، ويمدّ كأساً نحوها. أما المرأة فمائلة من خصرها نحو الجهة الأخرى، وقد أبعدت نظرها عن الرجل إلى أقصى ما يمكن. وبرغم كل ذلك يبدو أن هناك رغبة تجيش تحت جلدها. ويمكن ملاحظة هذه الرغبة من نظرتها التي تصوّبها من طرف عينها نحو رجل المنمنمة. ويبدو أن امرأة المنمنمة كانت تنتظر هذه اللحظة لسنوات طويلة، والآن وقد أتيح لها المجال كي تتغنّج، تحاول أن تتظاهر بالهدوء واللامبالاة رغم احمرار وجنتيها. أما الرجل فلا يعنيه أبداً أيّ شيء من ذلك كلّه، وبشَعره المنسدل على جبينه، وكما يقول حافظ الشيرازي «بجديلة مجنونة، متعرّقٌ، بفمٍ ضاحك، ثملٌ / ممزّق الجيب، شادٍ، ماسكاً بيده قدح الرحيق»، يحدّق في المرأة. لا يفكّر رجل المنمنمة إلا بوصال الحبيب، ولا يبالي أبداً إن سُجّل وجهه في التاريخ مثل الحمقى حديثي النعمة).

أنا وحبيبي جالسان أمام التليفزيون في شقّة مساحتها أربعون متراً مربعاً استأجرناها في شارع حافظ، نشاهد مسلسل «مروحية الإسعاف». وفي اللحظة الأكثر تأثيراً في الحلقة أنهض وأذهب إلى غرفة النوم. أرتدي برنس حمّام أحمر اللون، وأقف أمام التليفزيون. أمشّط شعري، وحين يعترض حبيبي، أردّ عليه بنظرة فاتنة. يبتسم، ولكنه يحاول أن يواصل متابعة الحلقة، ثم أذهب وأفصل قابس التليفزيون من الكهرباء (2).

(من أجل أن تستوعبوا هذا المقطع من القصّة بشكل أفضل، راجعوا رواية «الأميركي الهادئ» لغراهام غرين؛ حيث بايل يسأل فاولر، المراسل البريطاني البارع: «ما هي أعمق تجربة عشق عشتها حتى الآن؟».

وفاولر يردّ على الأميركي الشاب والهادئ قائلاً: «ذات يوم، في الصباح الباكر، وأنا مازلت مستلقياً على السرير، وعيناي تتابعان امرأة مرتدية برنس حمّام أحمر، وهي تمشّط شعرها».

في تلك اللحظة كان الشعور الحميم لذلك الرجل البريطاني الحكيم سائداً، بأكمله، على هذا المشهد. المشهد الذي لم يجرّبه في الأغلب مع أية واحدة من حبيباته السابقات، ولكنه كان الصورة الوحيدة التي تراود ذاكرته المتعبة والمضطربة، في تلك اللحظة التي كان يقضي فيها الليل في العمارة إلى جنب الجنديين الفيتناميين، وذلك الأميركي الهادئ، وفي رعب توقّع هجوم الفيت كونغ. وفي الأغلب، لم يكن فاولر يفكّر، في تلك اللحظة، بأية واحدة من حبيباته على وجه الخصوص، لا بـ «فوأونغ»، تلك العنقاء الفيتنامية، ولا بحبيبته البريطانية. بل كانت تلك الصورة خلاصة لجميع لحظات الحبّ التي عاشها ذلك الرجل البريطاني).

أنا وحبيبي جالسان في مقهى على الشاطئ، نتذوّق الكابوتشينو. حبيبي يرتدي تي شرت أبيض، لاصقاً بجلده



رسوم: ضياء العزاوي-العراق

من شدة الرطوبة في الجو. وأنا أرتدي مانطو (رداء يشبه المعطف ترتديه النساء الإيرانيات) أخضر اللون، وقد وضعت زهرة ماغنوليا بيضاء كبيرة بين أزار المانطو. تختلط رائحة الماغنوليا على صدري برائحة الكابوتشينو التي تتصاعد من فنجاني، وبرائحة رطوبة البحر، مما يشعرني بالدوار. أضع أصابعي على صدغي، وأسحب نفساً عميقاً. حبيبي ينظر إليّ بعينين يموج فيهما القلق. أسأل حبيبي أن يروي لي، مرّة أخرى، حكاية الفتاة والشاب اللذين غرقا في البحر. يردّ أنه حكى لي هذه القصة خمس مرات منذ أمس، ولا مزاج له كي يحكيها ثانية(3).

(من أجل أن تستوعبوا هذا المقطع من القصّة بشكل أفضل، راجعوا كتاب «مدراتو كانتابيليه» لمارغريت دوراس؛ حيث تغادر آن ديبارد- مضطربة- مائدة عشاء الحفل، بثوبها الديكولتيه وزهرة الماغنوليا على صدرها، وتتّجه نحو مقهى الميناء، كي تجالس شوون، وللمرة الأخيرة تطلب منه أن يروي لها حكاية الفتاة والشاب. وفي تلك اللحظة تدرك آن ديبارد- وللمرة الأولى- تلك القوةَ السحرية الكامنة في زهرة الماغنوليا، بينما تنتبه للشبه الخارق والبديهيّ بين الشرب وزهرة الماغنوليا، والحبّ، والضجر. تجد آن ديبارد في تلك اللحظة أن رائحة الماغنوليا تبدو- في البداية- بريئة. وفي تلك اللحظة يملأ الحبُّ ذهنها بأكمله، كما تفعل رائحة الماغنوليا، وطبعاً الضجر الذي احتلّ ذهنها بالحجم نفسه وبالمباغتة ذاتها).

أنا وحبيبي جالسان في الشقة نفسها ذات الأربعين متراً مربّعاً. حبيبي يستلقي على الكنبة، واضعاً كأسه المليئة بالثلج على صدره، وسيجارته بين شفتيه. يحدّق في السقف، ويردّ على أسئلتي بأجوبة قصيرة لا تعني أي شيء. أنا جالسة على الأريكة، قدماي تتدلّيان من أحد طرفيها، بينما أتصفّح- بغيظٍ- مجلّة «آرت أند ديكوريشن». أطلب من حبيبي ألّا ينفض رماد سيجارته على الأرض، لكنه لا يردّ،

بل يعاود نفض رماد السيجارة على الأرض بينما يواصل تحديقه في السقف. أنهض، وأقف عند رأسه، أطوّق صدري بذراعيّ، وأنظر أليه بغضب. يبتسم حبيبي بسخرية، بينما يواصل تحديقه في السقف. أصرخ في وجهه، وأقوله إني سئمت تصرّفاته، وأشعر بالقرف منه. حبيبي يرتدي سرواله، ويربط حزامه بإحكام، بينما يسبّ ويشتم متمتماً. أقف أمام الباب، مثل حاجز في طريقه، وأقول له إنه من الأفضل أن ينهي القصة، ولا يؤدّي أدوار الأبطال في الأفلام الأميركية حين يسأمون حبيباتهم. يزيحني إلى جانب بحركة سريعة، ويضرب الباب، ويرحل.(4)

(من أجل أن تستوعبوا هذا المشهد، لا تراجعوا أبداً أفلام النهايات السعيدة «هابي إند» الأميركية. لأني لا أذهب خلف حبيبي، كما تفعل جين فوندا أو جوليا روبرتس، كي أجده في حديقة أو مقهى قريب من البيت، وأعيده إلى البيت. بعد أن يرحل حبيبي، أضع في الجهاز سي دي «أوبرا سالومي» لريتشارد شتراوس، أستلقي على الكنبة، وأتصفّح رواية «سالومي» لأوسكار وايلد، وحين يطلب هيرودس من سالومي أن ترقص احتفالاً بتلك الليلة السعيدة، أنا أيضاً أبدأ معها برقصة الحواجز السبعة. وفي النهاية، حين تحضن سالومي رأس يحيى المقطوع، وتقبّل شفتيه اللتين لم تتمكّن من لمسهما في حياته، أنا أيضاً آخذ صورة حبيبي من فوق التليفزيون وأقبّلها. رغبتي في الانتقام، وشعوري الساديّ في تللك اللحظة ليسا أقل من شعور سالومي إزاء يحيى.).

أنا وحبيبي نعود من السهرة، شابكاً ذراعي بذراعه. أنا أرتدي فستاناً بياقة مفتوحة، وحبيبي- كالمعتاد- يرتدي سروال الجينز وتي شيرت. نغنّي معاً، وبصوت عال تقريباً. نتأرجح بين تارة وأخرى، ويتشبّث واحدنا بذراع الآخر كي لا نسقط على الأرض. حبيبي يعقد حاجبيه كلما وصلت إلى كلمة «حبيبي» في أغنية، وبملامح جادّة يشير نحوي بأصبعه. وأنا أواكبه.(5)

(من أجل أن تستوعبوا هذا المقطع من القصّة بشكل أفضل، من الجيد أن تراجعوا المشهد الأول من فيلم «مَن يخاف فيرجينيا وولف». في هذا المشهد يحاول كل من إليزابيث تايلور وريتشارد بيرتون أن يخفي شعوره نحو الآخر، وكلاهما يرفقان ذلك بلهجة هازلة تستطيع أن تتحوّل سريعاً إلى شتائم إن لم ينتبها. وطبعاً هنا يسعفهما النسيان أيضاً. يساعد النسيانُ في تغيير شكل الذكريات، وأن تسعف هذه الذكرياتُ، بين حين وآخر، الخواطرَ أو المشاعر المجروحة. المشاعر التي يخلّفها موتُ الابن، أو الإجهاض، أو خيانة لم تظهر كاملة، كما أنها لم تختفِ كاملة أبداً.).

أنا وحبيبي جالسان في شقّتنا، ندخّن السجائر باكتئاب. أنا أستلقي على الكنبة بضجر أكثر، وأدخّن، وهو- باكتئاب أكثر- يستلقي قرب مدفأة الحطب، ويدخّن. الاكتئاب يلتفّ حول أيدينا وأقدامنا مثل نبات العشقة. أقول: من الأفضل أن يترك أحدنا الآخر، لأنه في العادة يترك أحد الحبيبين الحبيب الآخر في مثل هذا المقطع من القصّة. يميل حبيبي في استلقاءته، ويقول إنه لا مزاج له للضياع في الشوارع، وإن كنت أنا سئمة فبإمكاني أن أتركه. أذكّر حبيبي بأنه في مثل هذه الحالات، على الرجل أن يترك البيت. ولكنّ حبيبي لا يقتنع، وبعد إلحاحي المتواصل لا يفعل إلا أن ينظر نحوي بعينيه المخمورتين. أقول لحبيبي إنه لم يعد بإمكاني أن أواصل تدخين السجائر مكتئبة، كما أني أخذت أشمئز من تدخينه بهذه الحالة المكتئبة. يسحب حبيبي نَفَساً آخر من السيجارة مكتئباً، ويقول: ليس ثمة فعل مثل التدخين يمكنه أن يظهر الاكتئاب بهذا الجمال. وبينما ترتعش شفتي العليا من شدّة الغضب، أتّجه نحو غرفة النوم، أضع في الجهاز سي دي «سوناتا سي بيمول» لشوبان، أستلقي على السرير، وأفكّر ببضعة مواضيع غير مهمّة.(6)

(لو بدأ ويم ويندرز فيلم «باريس تكساس» من عدّة مشاهد تسبق المشهد الأول لفيلمه، أي من النقطة التي يشعر فيها الرجل والمرأة بالضجر، لاستطعتم أن تراجعوا الفيلم، ولكن الآن من الأفضل أن تراجعوا «سوناتا سي بيمول مينور» (سوناتا رقم 2 مقام سي بيمول مينور) هذه لشوبان، وبالتحديد، المقطع الذي تتكرّر فيه نوتات الهارْب بصوت المطر الرتيب، وضجرِ شوبان في جزيرة مايوركا، حين كان يجلس خلف البيانو في الفيلا التي تعود إلى القرن السادس عشر والتي تقع على الصخور الصلدة، ويكتب النوتات المملّة والمدمِّرة لتلك السوناتا، ولا يفكّر إلا بأمر واحد: السأم. السأم من الحبّ. السأم الذي لا بدّ منه، ويتشبّث بك بعد فترة طويلة مليئة بالخيانة واللامبالاة والنسيان والشجار والسُكْر والنشوة، ولا يترك لك حلّاً إلا أن تفعل ما فعله شوبان: أن تستمع إلى صوت المطر الرتيب وارتطام الأمواج بالصخور، دون إعارة أي اهتمام بجورج ساند، وتسجّل على الأوراق، النوتاتِ المملّةَ التي تحمل في طيّاتها هيجانَ عاصفة مدمّرة. بالرغم من أن جورج ساند أيضاً كانت تكتب في الغرفة المجاورة قصّة تقتل- خلالها- حبيبةٌ ما حبيبها من فرط الضجر. ومع ذلك، أعتقد أن شوبان وجورج ساند إن كانا ،بدلَ الذهاب إلى جزيرة مايوركا، راحلَيْنِ إلى أرل، المكان الذي رسم فيه فان غوخ لوحتَه الرائعة لزهور عباد الشمس، فلا شكَّ أنهما، وقبل أن يصلا إلى ذلك الضجر القاتل، وقبل أن تتحطّم علاقتهما، سيبلغان درجة من الجنون يقتل فيها أحدهما الآخر، أو على أقلّ تقدير، (كما قصّ فان غوخ أذنه)، سيقطع أو سيقصّ أحدهما عضواً من جسده).

-مهسا محبّ علي كاتبة وناقدة إيرانية، ولدت عام 1972 في طهران. ودرست الموسيقى في جامعة طهران. وقد أدارت عدة ورشات لكتابة القصة خلال السنوات الأخيرة.

تُعدّ محبّ علي من الجيل الثالث من الكتّاب الإيرانيين. وقد حصلت على عدة جوائز أدبية مرموقة في إيران من أجل مجموعتها القصصية «الحبّ في الهامش» وروايتها «لا تقلق»، وقد كان لكلا الكتابين صدى واسع في الوسط الأدبي في إيران. كما أن روايتها ترجمت إلى اللغة السويدية.

عن الفوائد الإبداعية للاحتفاظ بمذكّرات يوميّة

ماريا بوبوفا*
ترجمة - باسم محمود

تأمُّلات في قيمة تسجيل حيواتنا الداخلية بِدأً من: وولف، ثوروو، سونتاج، إيمرسون، نِنْ، بلاث.. إلى آخرين.
«تريد أن تكتب، إذاً، تحتاج أن تحتفظ بصحيفةٍ آمنة غير منشورة، لا يقرؤها أحد، لا أحد إلا أنت».
هذا قالته مادلين لانجل في نصيحةٍ للكتّاب المُلْهَمين.



أعتقد أن المذكّرات هي تدريب يُعلّمُنا، أفضل من أي شيءٍ آخر، كيف نكون موجودين مع ذواتِنا، شاهدين على خبراتِنا، كابحين- تماماً- حيواتِنا الداخلية. وبوصفي كاتبَة يوميّاتٍ متفرّغة؛ كان لدي افتتانٌ لا يُقاوَم بمذكّرات الفنانين، الكتّاب، العلماء، والعقول الشهيرة -تلك اللمحات الخاطفة من حيواتهم الداخلية ونضالهم الإبداعيّ. ولكن بكل تأكيد، هؤلاء التنويريّون لا يضعون قلماً في ورقةٍ من أجل إرواء فضول أجيالٍ قادمة - على الأقل- بِقَدْرِ كَوْنِ هذه المذكّرات المرموقة مثيرةً للاهتمام.
التساؤل هو: لماذا يظلّون محتفظين بها؟
نعرض هنا بعضاً من وجهات النظر من تاريخ أكثر الممارسين لهذا الفن الخاص.

أنايس نن

لربما كانت أكثر مدوّني المذكّرات عناداً في التاريخ. بدأت الاحتفاظ بالمذكّرات في سِنّ الحادية عشرة، وثبّتت تلك العادة حتى رحيلها في الرابعة والسابعين؛ منتجةً سبعةَ عشرَ إصداراً من المذكّراتِ المدوَّنة تعكس من خلالها أشياء متنوّعة وخالدة،


أنايس نن


هنري ديفيد ثورو


آنا فرانك

ومناسبة في حينها مثل: الحب والحياة، احتضان ما هو غيرُ مألوف، حقوق الإنجاب، الطبيعة المراوغة للبهجة، معنى الحياة، ولماذا يكون المزيد من العاطفة ضرورياً للإبداع.
في عام 1946 في محاضرة بكلّية دارتمو ث تحدّثت عن دور المنكّرات كملعب (1) «Sandbox» لا يُقدّر بثمن، ليس فقط من أجل تعلّم حِرفةِ الكتابة، ولكن أيضاً من أجل بلوَرة عواطفِها وأولويّاتهَا منْ حيثُ ينبثق العملُ الإبداعيّ:
«كان ذلك بينما كنتُ أدوّن المنكّرات، حين اكتشفت كيف تقبض على اللحظات الحيّة. الاحتفاظ بمنكّرات طوالَ حياتي ساعدني على أن أكتشفَ أشياء أساسيّة جوهريّة من أجل حيويّة الكتابة.
عندما أتحدّث عن العلاقة بين منكّراتي والكتابة التي لا أريد إطلاقها فيما يتعلّق بقيمة الاحتفاظ بها كمنكّرات، أو لأنصحَ أيّ أحدٍ ليفعل ذلك، و لكن لمجرّد أن أستخلص من تلك العادة اكتشافاتٍ معيّنة يمكن نقلها بسهولة لأنواع أخرى من الكتابة. الأهمّ من بين ذلك هو البساطة والعفويّة. لاحظتُ أن تلك العناصر قد نشأت من حرّيتي في الاختيار: في المنكّرات التي أكتب فيها فقط عما يثيرني حقّاً، ما أشعر به بقوة في تلك اللحظة، وجدتُ ذلك التوهّج، تلك الحماسة؛ أنتجت إشراقاً، دائماً ما ينوي في العمل الأساسي. الارتجال، الرّبط الحر، الانصياع للمزاج، للغريزة... كل ذلك أكسبني ما لا يُحصى من صور، بورتريهات، أوصاف، رسوم انطباعيّة، تجارب متناغمة حيثُ أستطيع أن أغوص فيها في أي وقت لأحصل على الخامات».
كانت تلك طريقتها أيضاً في تعلُّم كيف تترجم ما هو في الداخل إلى الخارج، الذاتي الشخصيّ إلى عالميّ:
«تلك العلاقة الشخصية مع كل الاشياء، والتي كانت محكومة بكونها شخصيّة، ومقيّدة، وجدتها لُبّ الكينونة الفردية، والهُويّة، والأصالة. فكرة أن الذاتيةَ جمودٌ خاطئة تماماً مثل كون الموضوعيّة تقود إلى صورةٍ أرحب للحياة. «علاقة ذاتيّة عميقة، تمتدّ لأبعد ما يمتدّ إليه الشخصي نحو العام. مرة أخرى، إنها مسألة عُمْق».

فيرجينيا وولف

في تأمُّلها الواسع عن الفوائد الإبداعية من الاحتفاظ بمنكّرات، والموجود في كتابها المثير للاهتمام «A Writer's Diary»، فيرجينيا وولف ذات السبعة والعشرين عاماً، تتحدّث عن قيمة التدوين في منحنا سبيلاً نقيّاً نحو جواهر عقولنا القاسية، المرفوضة من قِبَل المراقبة الذاتية للكتابة «الرسمية»:
«في رؤيتي، عادة الكتابة هي تدريبٌ جيّد. إنها تُرخي الأربطة، لا يهمّ الإخفاقات أو الكبوات. أدوّن، مهما كانت تلك المنكّرات المدوّنة لا تُعَدُّ كِتابةً. منذُ أن أعدْتُ قراءة تدوينة عام وأنا متيّمة، بشدة، بذلك الركض العشوائي الذي تتأرجح تلكً من خلاله، أحياناً بالفعل ذلك الرجيج (بمعنى التأرجح أو عدم انتظام الإيقاع الزمني) يكون- بالفعل- غير محتمَل.
ولازلتُ؛ إذا لم تُكْتَب- إلى حدٍّ ما- بطريقة أسرع من أسرع طريقة كتابة، إذا أنا توقّفتُ وأخذتُ أفكّر؛ فلن تُكْتَب أبداً على الإطلاق؛ ميزة تلك الطريقة أنها تكتسح في طريقها- بالمصادفة- مواد عديدة تائهة قد أستثنيها إذا كنتُ متردّدة، ولكنها بمثابة ماسات من غبار خلّفته الملائكة».

هنري ديفيد ثورو

كان من بين أعظم مدوّني التاريخ، تمّت البرهنة على ذلك من خلال كتابه «The Journal of Henry David Thoreau».. والذي هو بمثابة خلاصة وافية غير قابلة للتعديل، مليئة بتأمُّلات ثورو الخالدة عن كل شيء؛ بِدْءاً من المعنى الحقيقي للنجاح إلى معنى حياة الإنسان.
في تدوينة تعود إلى أكتوبر/عام 1857، يرى ثورو أن المنكّرات ليست مغويةً للكاتب نفسه لكنها أكثر إغواءً للقرّاء:
«أليس الشاعرُ مجبراً أن يكتب سيرته الذاتية؟ هل له من عملٍ آخر غير جريدةٍ جيّدة؟ لا نأمل أن نعرف كيف هو البطل الخياليّ، ولكن كيف- وهو البطل الحقيقيّ- يحيا من يومٍ إلى آخَر؟».
رالف إيمرسون صديق مقرّب لثورو، ومتابع متحمّس للخبرة الإنسانية، أوضح السؤال عن كتاب اليوميات بإضاءة رائعة:

«الكاتب الجيد يبدو وكأنه يكتب عن نفسه، ولكن عينه دوماً على ذلك الخليط الكوني الذي يتدفّق من خلاله ومن خلال جميع الأشياء.».

آنا فرانك

في عملها الخالد المثير للعاطفة «The Diary of a Young Girl» آنا فرانك في تساؤلها الأوليّ عن الفعل الدقيق الذي يُخلّدها ويؤثّر في حيوات الملايين:
«بالنسبة لشخص مثلي، من الغريب جدّاً- عادةً- أن أكتب يوميات. ليس فقط لأني لم أكتبها من قبل، لكنها تعيقني، لأنه- لاحقاً- لا أنا ولا شخص آخر سيهتمّ بتدفّقات فتاة في المدرسة ذات ثلاثة عشر عاماً».

أوسكار وايلد

رجل ذو آراء قويّة وعاطفة أقوى، قد اختبرَ ذكاءه المميّز في «The Importance of Being Earnest»
«أبداً لا أسافر بدون يوميّاتي. الواحد منا لابدّ أن يحوي شيئاً مثيراً ليقرأه في القطار».

سوزان سونتاج

في مقدمة تدوينة ترجع إلى عام 1957، في كتابها «Reborn: Journals and Notebooks 1947–1963» الإصدار نفسه الذي قدّم لنا سوزان سونتاج في: الزواج، الموت والحياة، واجبات كونك في الرابعة والعشرين، وقواعدها العشرة لتربية طفل – في الرابعة والعشرين، كتبت سوزان:
«من السطحي أن نفهم أن الصحيفة هي، فقط، وعاءٌ يحوي خصوصيّة أحدهم، أفكاره السريّة مثل صديقة حميمة صمّاء بكماء وأمّيّة. داخل الورقة، لستُ، فقط، أعبّر عن نفسي بانفتاح أكثر مما أستطيعه مع أي شخص؛ أنا أصنعُ نفسي. الصحيفة وعاءٌ لإحساسي بالذّاتويّة. تمثّلني كشخص غير اعتماديّ عاطفيّاً وروحيّاً. على الرغم من أنها- ببساطة- لا تسجّل حياتي اليوميّة الحقيقية، ولكن- على الأصح، وفي حالات عديدة – تعْرضُ بديلاً عنها.
يوجد دوماً تناقض بين معنى أفعالنا تجاه شخص وبين ما نقول أو نشعر به تجاه الشخص نفسه في الورقة. ولكن ذلك لا يعني أن ما نفعله سطحيّ، وأن ما نعترف به لأنفسنا، فقط، هو شيءٌ عميق. الاعترافات (أقصد الاعترافات الصادقة بالطبع) يمكن أن تكون أكثر سطحيّةً من الأفعال. أفكّر الآن فيما قرأته اليوم، (عندما ذهَبتْ «أنا» إلى 122 في سان جيرمان لكي تتفقّد بريدها) في حاويتها: «محبّي سوزان» صحيفة عنّي – ذلك التقدير الجاف الظالم غير المبهج عنّي منهيّاً بقولها: إنها حقيقةً لا تستلْطفُني، ولكن شغفي نحوها هي مقبولٌ ومناسب». الرّبّ يعلم أن هذا يجرح، وأشعرُ أني


أوسكار وايلد


سيلفيا بلاث

غاضبة.».
لاحقاً، بعد عدّة سنوات، سونتاج تعرّج مرّة أخرى على الموضوع في مقالها عن منكّرات ألبير كامي، التي وُجِدَت في مجموعتها التي تعود إلى عام 1966:
«بالطبع أوراق الكاتب لا ينبغي أن يتمّ الحكم عليها بمعايير يوميّات. تدوينات كاتب لها أهميّةٌ خاصة جدّاً: فيها يبني، قطعة بقطعة، هويّة كاتبٍ عن نفسِه. مدوّنات كاتب محشّوة بطريقة أنموذجيّة بعبارات التسويف: ما سوف يكتبه،

سـوف يحبّ، سـوف يتخلّى عن هـذا الحبّ، سـيكون مندفعاً نحـو الحيـاة. الصحيفة هي مكانٌ حيث الكاتب هو أسـطوريٌّ بالنسبة لنفسه. فيها يحيا ككيانٍ ملاحِظٍ، مُعانٍ، يُناضل.

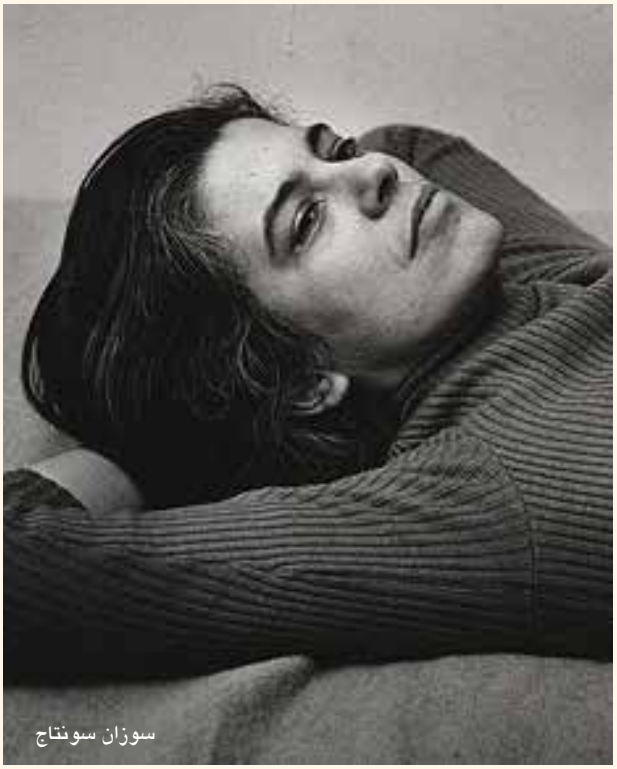
سيلفيا بلاث

سيلفيا بلاث مثل نِن؛ بدأت الاحتفاظ باليوميات في عمرٍ الحادية عشرة، وسطّرت ما يقرب من عشرة إصدارات وتمّ تحريرها ونشرها بعد وفاتها تحت عنوان: «The Unabridged Journals of Sylvia Plath» وهي عبارة عن خلاصة وافية نابضة بالحياة ذات مذاق لذيذٍ مؤلم وهي تقدّم لنا بلاث من خلال: الحياة والموت، الصّدق، التفكير الحالم نحو الطبيعة. تظهر يومياّتها كأداة لإضفاء الدفء على كتابتها الصارمة ولكن أكثر قطعة آسرة من أوراقها المنشورة هي واحـدة من أغـرب التزامنات بين أسطورتين أدبيتين لعبقريّة منهلة ومأساة عظيمة التقتا في الوقت والزمن من خلال صفحات يومياّتها. في فبراير/شباط 1957، بعد ست سنوات من انتحارها، سجّلت بلاث في منكّراتها دور اليوميّات كخطّ حياتيّ للكاتب، بعاطفة حادّة تماماً بعد فوات الأوان:

«الآن، فقـط، التقطتُ يوميات فيرجينيـا وولف المباركة التي قـد ابتعتها يوم السـبت مع مجموعة أوراق مـن رواية، برفقة تِيد. وهي تعمل على التخلّص من اكتئابها من جرّاء رفضها من قِبَل مجلّة هاربر (ليس أقل !..... وبالكاد أسـتطيع أن أصدّق أن هـؤلاء الكِبـار يُرفَضـون أيضـاً!) تقوم بتنظيـف المطبخ. وتطبخ السّـمك الحادق، السوسـيس. ليباركها الرّب. أشـعر بأن حياتي على اتّصالٍ بها بطريقة ما. أنا أُحِبُّها.... من قراءة «السّيّدة دالاواي» إلـى «مسـتر كروكت»... ولازلتُ أسـتطيع سماع صوت إليزابيث درو يثير رجْفة أسفَلَ ظهري في الفصل الدراسي العظيم لسميث، وأنا أقرأ من «نحو منزل النور». لكن انتحارها! أحسست كما لو أني كنت أستتنسخ في ذلك الصيف القاتم في 1953. فقط لم أستطع أن أغرق. أعتقد سيُبالَغ في انتقـادي، قليلاً من جنـون العظمة. ولكنـي –ياللعنة – مرنة وبصحّـة جيدة. وفطيرة التّفاح سـعيدة. فقط ما أملكه هو أن أكتـب. أشـعر بأنـي مريضة هنا الأسـبوع من كونـي لم أكتب شيئاً مؤخّراً».

(تعليق المترجم: يبدو النص مفكّكاً بعض الشيء عاكساً حالة سيلفيا النفسية ذلك الوقت، قد يظهر ذلك كيف هي ضريبة أن تتماهى مع شـخصية تحبّها، قد يكون ذلك التّماهي والتّماس الـذي شـعرت بـه بلاث- بعمـق- نحـو فيرجينا هو مـا قادها بلاوعي نحو أن تسـلك النهاية نفسها وهي الانتحار، ضريبة الكتابـة أحياناً باهظـة إن لم يحْتَلِ الكاتب ليتهـرَّب من دفعها حتى ولو اضطُرَّ إلى أن يرشو عقله بمُتَع بديلة).

ولكـن مـن الممكن أن أهمّ نقطة، فيما بعـد، في هذا الموضوع تأتـي مـن وولف نفسـها، حيث هـي التي أخذت فـي الاعتبار صدمة قـراءة يوميات كاتب، كيفيـة اختيارنا لعمله الصارم، مقدار تأثير ما تناقشه في نفوسنا لكي نحكم:


سوزان سونتاج

«إلى أيّ مدى يجب أن نسأل أنفسنا: هل الكتاب قد تأثّر بحياة كاتبـه؟ إلـى أي مدى وصل هو ليُـؤوّل الكاتب؟ لأي مدى يجب أن نقـاوم أو أن نفسـح المجـال للتعاطـف أو الكراهيـة التي يوقظها فينا هو نفسـه، لحساسـية الكلمات، لتقبّل شـخصية الكاتـب؟ هذه أسـئلة تلحّ علينا بينما نقرأ خطاباتهم أو شـيئاً عن حيواتهم، ويجب أن نجيب عليها بأنفسـنا، لا شـيء يمكن أن يكون أكثر شـؤماً من أن نسـاق بأولويّات الآخرين في أمر هو شخصيٌّ للغاية.».

حقيقة، إذا كان هناك شـيء قـد تعلّمتُه من اليوميّات لأمرين: كونـي قرأت عشـرات الألـوف من صفحـات فنانيـن وكتّاب، ولكونـي زرت- بصفـة دوريـة- المنكّـرات الخاصـة بي عبر الزمن، - فهو أن لا شـيء يُكْتَب في يومياتٍ كعقيدةٍ شـخصيّة للمدوِّن.

نحـنُ كائنـات ذوات كآبة واضطرابٍ ملحـوظ، وما نظن أننا نؤمـن به فـي أي لحظة، هذه المجموعة مـن الـ«حقائق» التي نصـل إليها عـن ذواتنا وعن العالـم يمكن أن تكـون مختلفةً- بشـكل جِـذريّ- عن اعتقاداتنـا على مدى عقْد، عـام، وأحياناً على مدى يوم لاحقاً.

هـذه- ربّمـا- هي أعظـم هدية مـن اليوميّات، قدرتهـا على أن تقف حيّةً منتصبـة أمام تدفّقنا، كتذكير بأن نواتنا الآنية غير قادرة- بصورة منتظمة- على التنبّؤ بقيمنا المستقبلية، وأننا نتغيّر بطريقة غير معروفة على مدى مسارنا في الحياة.

---

*كاتبة ومدوِّنة بلغارية تعيش في الولايات المتحدة الاميركية

(1) Sandbox: فـي علـم البرمجة هـو آلية أمان لتشـغيل البرامج بطريقة آمنة، ويستخدم عادةً من أجل الكود غير المختبر أو غير الموثوق.

سرقات أدبية

كُتّاب يخيطون المُرَقَّعات

عبدالحق ميفراني



يبدو أن الطفرة التكنولوجية، وما فتحه فضاء الإنترنت من «سهولة» في ولوج المعلومات والوصول إلى اجتهادات الآخرين، قد أفضيا إلى التباسات عميقة في التمييز بين «السرقة الأدبية» والتناصّ، وغيرهما. وفي وقت يتمّ فيه الحديث عن «حقوق الأفكار» والحقوق المجاورة، يعمّق فضاء الإنترنت من فجوة التعدّي على إنتاجات الآخرين.

لقد تطوَّرت حقوق المؤلِّف منذ صدور أول تشريع (1709)، وأصبح الوعي بحقوق الملكية يتزايد يوماً بعد يوم، لكن اجتهادات التشريعات في العلاقة بالإنترنت لا زالت تعرف تعثُّراً، إذ يكفي الإشارة إلى التجربة الفرنسية التي لازالت، إلى اليوم، تبحث عن معايير محدَّدة لحقوق المؤلِّف وحمايته في الفضاء الرقمي. في المقابل تتزايد إلى اليوم شكاوى الكتّاب من السرقات التي أمست عادية في الفضاء الرقمي، وتتمّ بشكل متواصل. والعالم العربي ما يزال متأخِّراً في مواكبة القوانين الكفيلة برصد الانتهاكات، إذ يبدو أن «رسائل الدكتوراه» قد تحوَّلت إلى فضاء للمضاربات والسرقات الأدبية المكشوفة.

اليوم، يجري البحث في آليات الكشف عن السرقة الأدبية في مواقع التواصل الاجتماعي، نظراً لتعرُّض العديد من روّاده لسرقة أفكارهم وأقوالهم وكتاباتهم دون الإشارة إلى أسمائهم. وبحكم أن البعض ينشر نصوصه القصيرة أو الطويلة، فإن هذا الفضاء أصبح مرتعاً لظهور لصوص جدد قادرين على سرقة أفكار الآخرين بل نصوصهم، ونشرها على «جداراتهم» وصفحاتهم. ربّما لوعيهم أن هنا «الفعل» غير مؤطّر، وهو محميّ بـ«غياب الرادع القانوني». ويرى آخرون أن هذا التطاول يعرّي، في جزء منه، أمراض النخب العربية وأمراض «عقليّات» العالم العربي.

في هذا الاستطلاع، الذي وجّهنا أسئلته الاستبصارية إلى كُتّاب عرب، نحاول تلمُّس سمات هذه الظاهرة اليوم، في ظلّ الثورة التكنولوجية الحديثة.



عبدالرحيم وهابي:
قراصنة محترفون

يرى الناقد المغربي عبدالرحيم وهابي أنه في خضمّ الصراع النقدي الذي عرفه الأدب العربي القديم، كان استلهام شاعر لمعنى أو صورة شعرية من شاعر سابق يعدّ من باب السرقات الأدبية، وقد حفلت المصنفات القديمة ككتاب «الموازنة» للآمدي، و«الوساطة» للجرجاني... بإبراز هذه السرقات، وتتبُّع تفاصيلها. ولا يمكن أن نعزو ذلك إلا لحرص القدماء على أن يبذل المحدثون جهوداً مضاعفة لتوليد معانٍ وصور جديدة. وإذا كانت الدراسات الحديثة قد أثبتت أنّ استلهام الصور والمعاني، يدخل ضمن ظاهرة التناصّ التي لا ينفلت منها أي نصّ أدبي، فإن العصر الحديث شهد ظهور لصوص حقيقيين وقراصنة محترفين، لا يكتفون بالاستلهام الذي يدخل في باب (وقع الحافر على الحافر)، بل يسرقون نصوصاً ومشاريع بأكملها. لقد عرف عصرنا الحديث ظاهرة غريبة، يعمد فيها الكثير من أشباه المثقّفين إلى سرقة نتائج ومشاريع مَنْ سَبَقهم، يستنفذ السابق عمره، ويقضي زهرة شبابه في تشييد مشروعه النقدي أو البلاغي أو الفكري، ثم يأتي مبتدئٌ فيسرق النتائج والتصوُّرات والمشروع برمّته، ويموِّه ذلك بتلفيقات، وبنصوص يأخذها من هنا وهناك، فيصنع لنفسه شهرة زائفة.

ويسرد الكاتب واقعة سمعها من الدكتور محمد العمري، إذ حكى عندما كان في ضيافته رفقة بعض زملائه البلاغيين، أنه قرأ مقالاً يتعلّق بالبلاغة في إحدى المجلات العربية المعروفة، وكيف أنه ظنّ- لأوّل وهلة- وهو يقرأ المقال أنه هو الذي كتبه، لكنه فوجئ باسم باحث آخر أسفل العنوان، وما إن أنهى المقال حتى أصيب بصدمة من عملية السلخ والسرقة الموصوفة لكثير من أفكاره ومصطلحاته وتصوُّراته البلاغية، دون أن يُشار إلى اسمه وإلى كتبه، وكيف أنه تأسَّفَ من أن يركب شاب على المركبة البلاغية التي قضى العمري عقوداً في تشييدها. لم يشأ العمري أن يفضح هذا الشاب، لكن استمرار السكوت عن هذه الظاهرة سيؤدّي إلى حدوث عملية تزوير في التاريخ. ومن يدري؟ قد يطمس التاريخ أصحاب المشاريع الفكرية الحقيقيين، ويُبقي على أسماء اللصوص والمزيِّفين!



جيلالي عمراني:
مقاطعة!

يرى الكاتب الجزائري جيلالي عمراني أن من بين ما يشغل بال النزهاء اليوم من أدباء ومفكّرين حقيقة هو هذه الجريمة الشنعاء التي تسمّى «السرقة الأدبية»، ولا اسم آخر لها، حتى ولو حاول البعض تغليفها بالتناصّ وتوارد الخواطر وحوار النصوص، وربما يستفيد الكاتب-اللص مادّياً من فعلته تلك، كالجوائز المحلّية والإقليمية التي يشارك فيها بنصّه المسروق، والنماذج كثيرة ومعروفة للعامّ والخاصّ، فقد فضحتهم وسائل الإعلام أو اللجان العلمية، في السنوات الأخيرة في وطننا العربي لحسن الحظ. في كل قطر عشرات الأمثلة من هذا النوع البائس، يسلخون من الشعر والقصّة والرواية والأبحاث الفكرية والثقافية، بالرغم من وجود ترسانة من القوانين التي تحمي الفكر والإبداع من هذه الآفة الغريبة فعلاً.

بكل تأكيد إن الوسائل الحديثة كالشبكة العنكبوتية ساهمت كثيراً في هذا السطو شبه اليومي للفكر. وفي الوقت نفسه لهذه الشبكة إيجابيات، فبفضلها نعرف الأصل من المزيَّف في حالة الشكّ، وعلى وسائل الإعلام كالصحف والمجلّات أن تستفيد من الإنترنت لمواصلة عملية الفضح ونشر كل ما هو مسكوت عنه؛ لأن ما خفي أعظم.



عبدالغني فوزي:

تجفيف الينابيع

يرى الشاعر المغربي عبدالغني فوزي أن السرقات الأدبية والفكرية تطوّرت بشكل كبير الآن بحضور الأدب في الإنترنت.

في المقابل، البعض لا يكلّف نفسه عناءً أو اشتغالاً، فيخلّل كتابته بكلام من هنا وهناك دون إحالة أو إشارة، فتفقد الكثير من النصوص روحها المنهجية واتّساقها. والأغرب أن تُسرَق كتبٌ بعينها، وقد ثبت هذا مع كتّاب يطرحون أكثر من سؤال حول إنتاجيتهم الفكرية كلها. وما خفي كان أعظم بالنسبة للحقل الجامعي، فالعديد من الأساتذة يأخذون بحوث طلبتهم، ويقتاتون عليها معرفياً.

يغلب على ظنّي، بعد هذا الرصد المختصر، أن السرقات الأدبية تجفّف ينابيع الإبداع في قتل واضح وبليد للضمير ولروح الحركة والتطوُّر. وفي المقابل، فيها تكريس للتكرار والاجترار بكامل الزيف. وهو ما يقتضي، ليس فقط حماية فكرية غير معمّمة بالشكل المطلوب، بل فضحاً ومطاردة للسارقين الذين يحملون قيم السوق والأضواء الخادعة إلى الأدب.



سعيد العوادي:

هَوَس بالأضواء

يرى أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب في كلّيّة اللغة العربية جامعة القرويين، الناقد الدكتور سعيد العوادي أن قضية السرقات الأدبية ليست بالموضوع الجديد، بل هي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني. وإذا اقتصرنا على التاريخ العربي، فستُصِمّ آذانَنا عبارة القاضي الجرجاني: «السرق داء قديم وعيب عتيق». وسنستغرب لمقدار الأهمّية التي أولاها نقدنا القديم لهذه القضية، حتى تحوَّل أجدادنا النقّاد، في كثير من الأحيان، إلى شرطة للنصوص يرصدون سرقات الأفكار، ويكشفون عن التحوُّلات النكية أو الغبية التي تطرأ عليها في رحلة السرقة والتهريب. وتجدَّدَ النقاش حول السرقات الأدبية مع الثورة المعلوماتية، فأصبحنا نلحظ بروز مساحتين متدابرتين على فضاء الإنترنت: إحداهما تنمو فيها النصوص مثل الفطر مستعينة بتقنية القصّ واللصق، والأخرى تتكاثر فيها المقالات التي تلعن لصوص الكلمات، وتفضح حِيَلهم، وتدعو إلى معاقبتهم.

وللأسف، إن هذه المقالات لا تلقى التجاوب الكبير الذي من شأنه أن يردع تجاوزات سرّاق الكلام، بينما السرّاق يعيثون فساداً حتى غدت أرقامهم مهولة، فلا تهمّهم أخلاق ولا أمانة؛ لأنهم- بكل بساطة- مهووسون بالأضواء البرّاقة والشهرة المزيَّفة. فهم يأملون أن يصيروا كتّاباً كباراً يُحتفى بهم في المنتديات، ويحصدون الجوائز في الملتقيات، دون أن تتوافر لهم الشروط الذاتية والموضوعية المرتبطة بالاستعداد والدربة والمعاناة. بل إن مشكلتهم الكبرى تتجلّى في تقديمهم للكتابة على القراءة؛ وهم، في ذلك، كمن يقدِّم العربة على الحصان. ويبدو أن الإنترنت ساهم بشكل سلبي في إنتاج هؤلاء «الكتاب» الذين يخيطون المرقّعات، ويبحثون عنها هنا وهناك في الشبكة العنكبوتية التي تيسِّر لهم المهمّة أكثر من الكتب المحتاجة إلى مكابدة فعل القراءة والبحث المنهك في المكتبات ودور النشر، في حين أن نقرة واحدة على محرِّك البحث تقدّم بين أيديهم عدداً لا محدوداً من النصوص بيسر وفي وقت وجيز. وليس بدعاً أن تجد كثيراً من هؤلاء «المبدعين» يصدر الكتاب تلو الكتاب، وأنت تراه لا يفارق كرسيّه في المقهى.

وللخروج من هذه المتاهة والحدّ من السرقات الأدبية، يشير الناقد سعيد العوادي، إلى مسؤولية النقد في ضرورة أن يقوم بمسؤولياته كاملة التي لا تقف عند تمييز الجيد من الرديء، وإنما تتعدّاه إلى التشهير بسارقي النصوص وكشف المبدع الحقيقي من المزيَّف، مع الاستعانة بما يوفِّره الإنترنت من إمكانات تساعد في الكشف عن السرقات، فالإنترنت سلاح ذو حدّين، كما حفظنا ذلك في المدارس.



محمد محمود فايد:

جرائم القطيعة المعرفية

ينبّـه الباحـث المصري محمد محمـود الفايد إلـى أن الكتابة دون رصيـد معرفـي إشـكالية معقّدة قد تقـود صاحبها إلى سـرقة إنتاج الآخرين، ذلك أن للإبداع الحقيقي مشـقّات لن يتغلّب عليها بانتحال الأفكار استسلاماً للفوضى المعاصرة، بـل بالتوقُّـف طويـلاً بالفحـص والـدرس والبحـث والفهـم لمختلـف النتاجات، وفقاً لقيم ومُثُل الجهـاد الثقافي العليا، وعـدم الضعف النفسـي والعقلي والمعلوماتي، واسـتباحة الحقوق دون وازع من ضمير، نتيجة الأمراض وعُقَد النقص ومركّبـات الكبت والحرمـان واختلال المفاهيـم، باعتبار أن الموضـوع مَرَّت عليه مدّة، ولـن يراجَع طالما هو مصحوب بلقـب (دكتـور) أكاديمـي ذي منصب رفيع، لكـن، ألا يخاف علـى مركزه ولقبه؟! فاللقب أكبر مـن أن يُصغّره، والمنصب أقـوى مـن أن يضعفه بحماقات تضيّع هيبته وسـلطته. لقد عرفـت مرضى مضطربين فكرياً، مصابين بالفصام العقلي، يشترون الدكتوراه، ينتحلون الألقاب، يتسلّلون إلى وسائل الإعلام والجامعـات والأكاديميات، ولا يـرون غضاضة في السـرقة، بـل ويجعلونها معيـاراً للتعامل، وشـرطاً لدخول باحـث جديـد إلـى عوالمهـم الوظيفيـة. المثقّـف التنويـري اسـتراتيجيته الصبـر، وبندقيته الأمـل، ومدفعيته الإرادة، لا يقـرأ ما يقـرأ، ولا يكتب ما يكتب من أجل اكتسـاب مادّة، بـل لتدعيم القيم الثقافية وبنـاء القوانين الفكرية والمادية، طريقه ليس مفروشاً بالورود، بل يتطلّب تضحيات ووضوح مع النفس، هو مبدع مدقّق لا يستسهل النسخ واللصق.



سعيدة تاقي:

قِـيَم الأدب وتفاعُـل التّـداول

ترى الكاتبة والناقدة المغربية سعيدة تاقي أن فِعْل الكتابة اليـوم لم يعـد قائماً على عالَـم للمعنى أحاديّ البُعـد. ففي عمـق القرية الإلكترونيـة المبهِرة والمخيفـة، التي تقتات، بنَهَم، على الصور وعلى الشّـعْرية في الآن نفسـه، لا تملك الكلمات والأشـياء والمعاني انسـياباً واحداً أو وحـيداً، بل تختَـطّ تداخلاً متشابِـكاً يصعـب فيه الربط بيـن المُدخلات والمُخرجات.

تؤكّد الكاتبة تاقي أن ملامح التداول الأدبي نفسها قد تغيَّرت، بانتفاء ضوابط النشـر التـي كانت تحْصر نخبـة المُنتِجين وتحدِّد فئات المستهلكين. وفي سوق للتبادل الرمزي معفيّ من الاحتكار ومُنفتِح على كلّ إنتاج أصبح التناصّ والتفاعل وتـوارد الخواطر وإيحاءات اللحظة والاسـتلهام المشـترك وتقاسُـم «الحساسـية الإبداعيـة» الواحـدة، عناوين كبرى وجميلة لأكَمَة، لا يتبيَّن الرائي، بوضوح، ما يقبَع خلفها. وفي المقابل يتعالى الصَّدحُ بالسرقات البيّـنَة، والتَّـلاص المثـبَت بالدلـيل، والانتـحال الفاضح، والنقـل الحرفي، واللَّصْق المباشر، اسـتـنجاداً بحقوق للملكية الفكرية غير مُحـقَّقة، واستحضاراً لأنساق تداول عنكبوتي معقَّد، يَتَّسم بغيـاب الخصوصية والحميمية في إيصـال التفاعل النصّي إلى ذروته الإلكترونية الرقمية.

لاشـكَّ أن قيم الإبداع السـامية الموازية لاستحقاق الحرّية، يشوبها اختلال عميق عرّاه التداول الرقمي العنكبوتي، وهذا لا يعني إعفاء المبدعين من ارتـياد حُلـم الإبـداع ومغامرة النشر المنفتِح. لكن الركون إلى «مُنجَـز» التـردّي القِيمي، بوصفه نـتـاجاً لوضـع «الرقمـنة» والانفتـاح الإلكتروني وتحـرّر التـداول والتبـادل الرمزييـن، يقتضـي العمل على تحصيـن إبداع اليوم بالأصالة، والتفكير في اسـتقبال الغد بأمل إعلاء القيم الفُضلى.

بالقرب من فرجينيا وولف

أنيس الرافعي

تقترحُ علينا المغربية لطيفة باقا الدخول بصحبتها إلى «غرفة فرجينيا وولف» في مجموعتها القصصية الصادرة حديثاً عن (دار توبقال للنشر)، وهي الثالثة ضمن مدوّنتها الكتابية بعد مجموعتيها السابقتين: «ما الذي نفعله؟»(1992) و«منذ تلك الحياة» (2005).

تضع لطيفة باقا مقتبسة دالّة لفرجينيا وولف على عتبة كلّ محكيّ، لتكون بمثابة كوّة للإضاءة، وآليّة للتأويل البعدي الذي يتيح استراتيجية الذهاب والإياب بين النصّ الغائب وطرسه. وعبر القصص التسع التي تشكّل نسيج هذه الإضمامة السردية، سوف لن تقتصر هذه الزيارة الافتراضية على «غرفة تخصّ المرء وحده»، وإنّما على غرف شتّى، مجاورة أو موازيّة، بل حتى على غرف تقع في جوف أخرى على طريقة دمية «الماتريوشكا» المعكوسة. وفي ذلك كشف صريح عن الجماليات المتقدّمة والتقنيات الحداثية التي تخوّل إمكانات الصوغ القصصي بمنأى عن أية نزعة تقليدية أو عفوية.

إذ، عِوَض أن تتناقص مساحة الغرف، نلفيها تتّسع من غرفة إلى أخرى، وتواصل التداخل والانقسام؛ فلطيفة باقا تضفر نصوص هذا العمل في «متتالية قصصية»، تنهض على نقط ترسيخ موضوعاتية وأسلوبية موحّدة، تنتقل كالعطر الخفيف على امتداد المتن.



وبخلاف ما قد يشي به عنوان الكتاب، فالمناخ المهيمن عليه لا يرتكز على «منطقة القهر» التي غالباً ما شكّلت وقود الكتابة الموسومة بـ«النسوية».

صحيح أنّ لطيفة باقا تدافع عن الكثير من القيم الأنثوية المغبونة في عالم الرجال، لكنها ليست نصيرة متنطّعة لجدّتها الرمزية «شهرزاد»، ولا تجعل «جيوبها مثقلة بالحجارة»، ولا تسقط في اجترار المقولات نفسها التي تحرّك المدافعات عن منظومة الميز الذي يطال التشكّل الثقافي والاجتماعي لجنس المرأة. ولعل هنا- على الأرجح- ما ألمعت إليه الناقدة المصرية الراحلة لطيفة الزيات حين كتبت عن مجموعتها الثانية قائلة: «عالم لطيفة باقا الصغير عالم شديد الكثافة، متعدّد المستويات والأبعاد، يستثير- بشدّة- القهر الواقع على المرأة في العالم الكبير، ويستثير- بصورة غير مباشرة- القهر الواقع على الرجل أيضاً».

فصاحبة هذه المجموعة تقدّم نفسها في المقام الأول بوصفها قاصّة، تَخْبَر جيداً حرفتها، تنبذ الخطابة الفجّة، وتعمد- بالكثير من الحيل الفنية- إلى استبطان الأحاسيس الجيّاشة وتغوير المعاني الكتيمة، بالاستناد إلى لغة حكائية رشيقة ومترعة بالشاعرية والتلميحات الذكية التي توسّع مروحة الرؤيا.

فالتوجُّه إلى الواقع في مجموعة «غرفة فرجينيا وولف» لا يتمّ من زاويته التسجيلية، بل من مستواه اللامنظور، أي من زاوية المجهولية التي تتجاوز الواقع المادّي إلى احتمالاته المتعدّدة وتفاصيله الصغيرة والتقاطاته المجهرية. وهي التقاطات متخلّلة بشعرية المفارقة التي تسري في أوصال القصص، وتتوزّع داخل أرحامها على صعيد المشهد واللّفظ والمعنى والمبنى والتشخيص والموقف الفكري.

أيضاً، تكمن قوة هذا العمل في بلاغة الخواتم والأقفال بعيداً عن النهايات المفتعلة. فقصص لطيفة باقا تخلّف في النفس عند مَتَمّها شعوراً غريباً بالمونتاج الخشن، كأنّ المشهد بُتِر فجأة قبل اكتماله، فَيَنوسُ القارئ بين مرايا الغموض وانعكاسات الاحتمال. إنّ قصص لطيفة باقا استعارة كبرى عن الخلل الذي يعتور وجود الذات النسائية، وكناية صغرى عن حرفة الكاتبة المبدعة التي تتقن هواية إخراج الأشكال والمغازي من أضدادها.

نبشٌ في الأمس

رانيا مأمون

صدرت- مؤخّراً- رواية «آخر السَّلاطين» (أوراق للنشر - القاهرة) للروائي السُّوداني منصور الصُويِّم. الرواية تضيء أواخر حكم السلطان علي دينار (1856 - 1916) آخر سلاطين سلطنة دارفور، وهو شخصية باعثة على التأمُّل والتنقيب لما ورد عنها من معلومات تثير النقاش وتؤجِّج الجدل.

تغوص الرواية في تاريخ السودان، وتسرد ما بين واقعتين مفصليتين هما سقوط أم درمان العاصمة الوطنية للدولة المهدية (1898)، وسقوط الفاشر عاصمة سلطنة دارفور (1916). تعدَّدَ السرد على لسان رواة مختلفين، وعَكَسَ شكل النسيج الاجتماعي، وواقع السلطنة، طريقة الحكم وكيفية إدارة البلاد.

تناوُل شخصية جدليّة كهذه أمر تحفّه المخاطرة الإبداعية، خاصة أن الروائي يسير حينها على التَّماس بين الواقعي والأسطوري، لكن اختيار شخصية علي دينار لتكون موضوعاً روائياً جاء لسببين، يفيد الصُويِّم لـ «الدوحة»: «الأوَّل يتعلّق بشغف شخصي بهذه الشخصية التاريخية ذات الأبعاد الأسطورية، لا سيَّما في الذاكرة الشعبية، فكثير من الحكايات الموحية حول السلطان علي دينار وأساليب حكمه مقترنة بالأشعار والأهازيج المغنّاة سواء تمجيداً له أو لمحاكمته؛ كل هذا غذّى ذاكرتي منذ الصغر، وجعلني منجذباً بشدة نحو هذه الشخصية، أما السبب الآخر، فهو ما أحسسته من إهمال (متعمَّد) لهذه المرحلة من التاريخ السوداني، مرحلة إذا أعيد قراءتها بشكل منصف ربّما فسَّرت الكثير من الوقائع والأحداث التي تشهدها دارفور الآن، وربما أسهمت كذلك في كفّ الجهات المتصارعة في هذا الإقليم عن الاستمرار في الصراع.».

استطاع الصُويِّم (1971) رسم صورة حيّة لحياة الناس ولمجتمع مدينة الفاشر، من خلال شخصيات عدّة، مثل خادم السلطان جفّال الذي ابتدر السرد بلسانه، وكاتب السلطان الحاج عبد الماجد الذي ينقلنا للتعرُّف إلى بعض خبايا البلاط من خلال مكاتبات السلطان مع البلاط العثماني أو الممالك والدول المتاخمة لسلطنة دارفور كالسنوسية في ليبيا ممثّلة بالشيخ أحمد السنوسي، وحتى تحدّي السلطان للإنجليز في الخرطوم، مما استدعى تسيير الجيش الجرّار لإسقاط السلطنة، يسرد عن هروب هذا الكاتب مع أخته زينب بعد سقوط الدولة المهدية، ويتتبع طريقه ومكافحته إلى أن أثبت ذاته وأصبح كاتباً للسلطان وزوَّج أخته لصديقه كبير الصَّاغة، ولا تنسى الرواية تمجيد الحبّ عبر قصة الفارس العاشق سيف الدين البرتاوي مع بنت المطر، تلك الفتاة المعدَّة للزواج من السلطان إلا أن قلبها تعلّق بسيف الدين، بحبٍّ جارف، ولكنه مُحَرَّم.



تستلزم الرواية التاريخية المحافظة على المسافة بين السرد التاريخي والتخييل السردي، خاصة وأن البناء الروائي قد يتجاوز التاريخي، وقد يثريه أو ينتقص منه، وهذا ما قام به صاحب الرواية الذي صرَّح: «في هذه الرواية وَلِشحّ المصادر التاريخية حول السلطان علي دينار وأيام السلطنة الأخيرة، كان لا بُدَّ من خلق تاريخ موازٍ (متخيَّل) يستلهم الأجواء العامة لتلك الفترة، ويبني عليها روايته المكانية والزمانية، ثم ربط ذلك مع المعطى التاريخي المتوافر. في هذا المساحة (الربط) يتمّ الاشتغال ما بين السردين التاريخي والتخييلي وإذابة التناقضات بينهما.. وهنا أشير إلى استفادتي القصوى من المصادر الشفهية والنصوص الشعرية التراثية والزيارات الميدانية إلى منطقة الأحداث ومتحف السلطان والأرشيف الاجتماعي الثري لمدينة الفاشر.».

حافظ السلطان علي دينار بن زكريا على استقلال سلطنة دارفور عن الاستعمار الإنجليزي لمدّة ثمانية عشر عاماً إلى أن سقط في نوفمبر/تشرين الثاني 1916 بعد معارك غير متكافئة مع الجيش الغازي.

يُشاع عن السلطان البطش والشدّة، ويشاع عنه كذلك العطف والرحمة، هو إنسان في المقام الأول، لكن ما يعنينا هنا اشتغال الرواية على هذه الشخصية التاريخية وعن استحقاقها الفني، فاختفاء أو خفوت الأصوات الناقدة للسلطان وسياسته في إدارة السَّلطنة مقابل التبجيل والتعظيم له من كل الأصوات الروائية، يخلّ بالتوازن السِّيَري، مما يُظهر الشخصية من جانب واحد مسطّح بلا أبعاد، إلا أن كاتب الرواية له رأيٌ آخر مخالف، بل ينفي هذه الملاحظة: «الراوية لم تقدِّم السلطان في مقام التبجيل والتعظيم فقط، بل حاولت الإلمام بكل الأبعاد ذات التأثير لهذه الشخصية التاريخية المؤثّرة والحسّاسة من حيث التناول، لكن تقديم الجانب النقدي أو السلبي لعلي دينار، في هذا العمل، لم يأتِ بشكل مباشر وكأنه إدانة تاريخية لمواقف السلطان في قضايا محدَّدة، بل تحقّق ذلك باعتماد عدّة طرائق غير مباشرة يمكن للقارئ النكي أن يصل من

خلالها إلى الجانب الآخر من شخصية السلطان، فالرواية اعتمدت (الحكايات الناقدة) في فصل حواري كامل من فصول الرواية، كما قدَّمت للقارئ الحصيف مواقف السلطان, وقراراته في آخر أيام السلطنة ليستخلص منها مواقع الزلل والأخطاء، إلى جانب اعتماد الرسائل الابتدارية لكل فصل لتكون شاهداً محايداً مع السلطان أو ضدّه.. ناهيك عن الحوارات والاجتماعات السلطانية والحروب الكثيرة التي شارك فيها السلطان بداية من كرري وما اتَّخذه من مواقف حيالها، كل ذلك يقود - لمن أراد – إلى الإلمام بكل أبعاد هذه الشخصية وليس بعداً واحداً.».

تعاني المدوَّنة الروائية السودانية من شُحّ في الرواية التاريخية، ويُعْزي الصويِّم هذا الشُحI «إلى إشكالات تتعلَّق- أساساً- بمدى القبول لهذا التاريخ غير المجمَع عليه لعدم تجذُّر الوعي المؤسَّسي لتعميق مفهوم القومية ومدى أثرها التاريخي لبلد ما، هذا من جانب، ومن جانب آخر ربَّما يعود الأمر إلى حساسية هذا الشكل من الكتابة في مجتمع ما زال الوعي فيه يتدرَّج متأرجحاً دون حسم، إضافة إلى أن الرواية التاريخية تتطلَّب اعتماد ومراجعة قدر كبير من الوثائق والكتابات التاريخية قبل الشروع في إنجازها، وهنا قد تواجه الكاتب معاناة كبيرة في البحث والتقصّي لشحّ المصادر التاريخية.». وللعلم فإن رواية «آخر السلاطين» هي رابع روايات منصور الصُويِّم، أُنتجت بمنحة من الصندوق العربي للثقافة والفنون، أَتتْ بعد روايات: «تخوم الرَّماد»- 2001 التي تُرجمت إلى الإنجليزية، «ذاكرة شرير»- 2005، وتمَّت ترجمتها إلى الفرنسية، «أشباح فرنساوي»- 2014.

«شوق الدرويش»

الذي لا يسكن

في روايته «شوق الدرويش»، التي تدور أحداثها في منتصف القرن التاسع عشر، وتعالج أحداث «الثورة المهدية» في السودان، يثير الروائي حمّور زيادة أسئلة مهمّة تتعلّق بالراهن العربي، وتتأمّل في مرآة التاريخ القريب واقع الثورات التي اندلعت في بلدان عربية عدّة منذ 2011. رواية على درجة عالية من النضج الفكري والجمالي، لا يقف حجمها (500 صفحة) عائقاً أمام القراءة.

يقدِّم لنا حمّور زيادة في روايته شخصية «بخيت منديل»، كوجه آخر يعيش أحداث الثورة المهدية (1844)، وتمرّ عليه وتؤثّر فيه، حيث ينتشله الحبّ من عبوديته، غير أن رحلته شاقّة ومتعبة، يخرج بعد الثورة ليأخذ بثأره ممن ظلموا حبيبته، حتى تنتهي الرواية بموته.



الرواية، الحائزة أخيراً على جائزة نجيب محفوظ للرواية، الصادرة عن (دار العين- القاهرة)، هي عمل يمكن أن يضع كاتبه- ببساطة- في مصاف كبار الكتّاب، لاسيّما أنه تناول فترة تاريخية مهمّة في تاريخ السودان والتاريخ العربي بشكل عام، وانتقل- بسلاسة- بين شخصيات الرواية الذين كان أبرزهم «بخيت منديل»، ذلك الخادم المسكين ورحلته الصعبة، حتى التقى مع الراهبة التي أحبّها «ثيودورا» التي سمّوها «حواء» وحكاية قدومها إلى «السودان» هي أيضاً، وما تتعرَّض له من آلام ومصاعب في حياتها بعد ثورة المهدي، ثم شخصية «الحسن الجريفاوي» الذي يبدو وجهاً آخر من وجوه أتباع المهدي، ويعكس- إلى حدٍّ كبير- طريقة تفكير الأتباع والمريدين.

تبدو الرواية الفائزة أخيراً بجائزة نجيب محفوظ قطعة فنية حقيقية، كتبها صاحبها بنَفَس شعري ووعي مفكِّر ومؤرِّخ، وبحسّ فني، ووجد صوفي.

لغة حمّور منحوتة بعناية، استطاع من خلالها أن يعبِّر عن شخصياته بدقّة، فهو يفرِّق، في اللغة، بين حديث الراهبة مثلاً وكلام العبد، وبين لغة «المهدي»؛ سواء من خلال خطاباته التي تأتي عرضاً في الرواية، أو من خلال أتباعه ومريديه.

يشعر القارئ مع نهاية أسطر هذه الرواية أنه بحاجة لأن يستعيدها مرة أخرى رغم ما في الرحلة من مشاقّ وآلام.

صوتُ الطبيعة

عماد الدين موسى

في مجموعته الشعرية الجديدة «خذ ساقيك إلى النبع»، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، يُعيد الشاعر اللبناني كامل فرحان صالح القصيدةَ إلى طبيعتها الأولى وفطريّتها، إلى طفولة الشِعر والأشياء من حولها، سواء من الناحية البلاغيّة أو من جهة الأجواء التخيّلية وبدائيّة الصورة الشعريّة وكذلك موسيقى الكلمات الهادئة، والتي تشبه- إلى حدٍّ ما- هبوب النسيم.

وأنتَ تقرأ مجموعة «خذ ساقيك إلى النبع»، ستشعر أن ثمّة ساقية ماء تجري بين أقدامك، هذه الساقية التي انوجدتْ في أثناء قراءة القصائد، إلا أنّ هدير مياهها لن يفارق مخيّلتك، وإنْ أنجزتَ القراءة ووضعتَ الكتاب جانباً.

هذه المجموعة، وهي الرابعة للشاعر، بعد «أحزان مرئيّة- 1985»، و«شوارع داخل الجسد- 1991»، و«كنّاس الكلام- 1993»، تضمّنت أربعةً وأربعين قصيدة قصيرة في غالبها، عدا واحدة طويلة هي «مشى في أرضٍ لا زرع فيها»، تنحو في اتّجاه التكثيفِ اللغويّ والاختزال اللفظي، وتعتمد تقنية المقطع وتتاليها في شكلِ مشاهد أو اسكيتشات غاية في الذكاء والبراعة، والشاعر، بهذا، يحوّل قصيدته من كونها «مدوَّنة» إلى الصيغة «المشهديّة» والقريبة من التشكيل البصري، في إثارته للحاسّة الأكثر إدهاشاً وتلقائيّةً في التلقّي.

في قصيدة «خلف الباب» يبدأ الشاعر بالتمهيد للحديث عن فضاءٍ مغلق، ربما هو قبرٌ أو غرفة، لا فرق هنا، كون الباب ليس مفتوحاً، والشمس لمّا تدخل بعد بل واقفة على العتبة، ليواصل بلغةٍ دراميّة تفاصيل حياة مكتظّة بالحنين والدمع، بالإضافة إلى أسئلة يطرحها الشاعر- الكائن من داخل هذا المكان، ليصل إلى النهاية/ إلى



الموت، حيثُ القلق والأرق الأبديان، اللذان طالما أرّقا المبدع وإبداعه، حيثُ يقول: «لم يكن الباب مفتوحاً/ والشمس واقفة على العتبة/ كتبتُ تشرّع أسئلتها لهذا الهباء/ مددت كلّ حنيني لأمسح دمعة عن نهارها/ وتعرّيت لأحضنها في هذا الصقيع/ رأيتهم يصلّون أمام قبري، ورأيتني أبكيني/ وأصرخ: ارحل من هنا/ ربّما.. لم يكن هناك باب/ ربما الشمس نامت قبل أن أصل/ لكن يدي التي رأت، لملمت الغياب/ لتنضج في العتمة الهواجس/ ويبدو الموت خلف الباب».

في الجانب الآخر، وعلى النقيض من الموت، تنشغل قصيدة كامل فرحان صالح بالحبّ كثيمةٍ لها، محتفيةً بالوجود وماهيّته من خلال تناول علاقته بالآخر/ الأنثى، الحبيبة والصديقة. وهذا ما نجده في عدد من قصائده، فمن قصيدة «من لهفتي عليكِ»، إلى «أتدرّبُ على غيابك»، مروراً بـ«أصحو على حَبَقِكِ»، و«أمدُّ يدي لأراكِ»، و«أتملّى بللكِ بسورة مريم»، إلى «كثيرةٌ أنتِ كجيش رومانيّ»، و«ماؤكِ»، و«تمشي إليكِ أرضي»، و«لأصبح كاملكِ»، و«أنا المريض بكِ»، و«كلّكِ»، وغيرها من القصائد التي تأخذ الحبّ، وتحديداً تلك العلاقة الروحيّة بين الشاعر وأنثاه، أرضيّةً لها، ليمتدّ هنا الحبُّ وتكبر دائرته ليشمل كافّة جزئيّات الحياة بصغيرها وكبيرها.

إلى جانب الحبّ نجد الحزن، الحزن الممزوج بالفرح المملوء بالأمل والتفاؤل، ففي قصيدة «أتدرّب على غيابكِ» يعمدُ الشاعر إلى التنكّر ورسم خصائل أنثاه، ناعتاً إياها بالخضرةِ والخصب، وكأنها قادمة من زمن الأساطير، حيثُ يقول: «في روحي تتمدَّدين كحقلٍ/ كلما انحنى الصباح على نافذتي/ يا حبقي/ لا معنى لي دون بللِ أنفاسكِ/ هذا النهارُ لكِ/ وهذا الياسمين البلديّ لكِ/ صلاة المؤمنين قبل الساعة الأخيرة لكِ/ .../ في حضرة معناكِ لا تكتمل الكلمات/ فأخبريني: أيّ بحرٍ شقيٍّ يليقُ بك؟/ كنهر سنونوات/ أحملُ تاريخ الشتاء/ في فصلِ أخير من الحزنِ/ أتدرّبُ على غيابكِ/ وأقول: بعبورِكِ يستقيمُ الخلاص». هكذا ورغم محاولة الشاعر التدرّب على غياب الحبيبة، إلا أنه يعترف أن لا خلاص دون حضورها ليكتمل الحبّ، ومن ثمّ، لتستمرّ الحياة.

ولعل تدويل الوقائع اليوميّة إلى لغة شِعريّة داخل قصيدته هو ما منح لغة الشاعر الحيويّة والتحليق عالياً، وعدم الوقوع في فخّ التقريريّة الفجّة أو ما يسمّى لغة الواقع.

بدورها، الغنائيّة الشفيفة، بشعريّتها ونداوتها لا بمفهومها السلبي، أضفت السلاسة والحميميّة على قصائد المجموعة، فبدتْ وكأنها الأزهار الربيعيّة في صبح إشراقاتها وتفتّحها، وهي ترتدي قمصان الندى فغدتْ القصائد أقرب إلى أشياء وجوديّة وجماليّة أخرى، إلى الأزهار مثلاً، لتشكّل- بمجموعها- حديقةً غنّاءةً وغنيّةً، هي- دون شك- «خذ ساقيك إلى النبع».

روايات الربيع العربي

خاص بالدوحة

عن الهيئة المصرية العامّة للكتاب، صدر- مؤخّراً- كتاب نقدي جديد لشوقي يحيى، بعنوان «دور الرواية العربية في الربيع العربي»، وبعد التمهيد والمقدّمة، تحدّث المؤلّف عن مراحل تطوُّر الشكل في الفن الروائي العربي، وكيف كان الشكل نوعاً من المضمون، بمعنى أن الشكل، في تطوّره، يعبّر عن الحالة المجتمعية، قبل أن ينتقل إلى الرّاهن السّردي، وكيف أن الثورات العربية، عموماً، قامت من البداية ضدّ كبت الحرّيّات، الذي تكرّس كنتيجة حتمية لسنوات طويلة من الحكم العسكري في البلدان التي مَسّتها رياح غضب الجماهير، وشَمَلها الربيع العربي.

بعدها يواصل شوقي، في فصل «موال»، تقديم دراسات تطبيقية عن كل دولة من دول الربيع العربي الخمس، مع مقدّمة بدراسة قصيرة عن ظروف كل بلد، ثم نماذج من روايات حملت جينات محرّضة على الثورة، والروائيون الذين شملت الدراسات النقدية رواياتهم هم: من مصر: خيري شلبي «صهاريج اللؤلؤ»، سهير المصادفة «ميس إيجبت»، ميرال الطحاوي «نقرات الظباء»، زين عبد الهادي «أسد قصر النيل»، محمد سلماوي «أجنحة الفراشة»، مرعي مدكور «ما فهمتكم»، نادر مصطفى عيسى «ما لم ينكره



عزيز»، فتحي عبد الغني «دافيد مغاوري». ومن تونس: سمير ساسي «البرزخ»، مصطفى كيلاني «كازينو فج النور». ومن ليبيا: محمد الأصفر «وزارة الأحلام»، فورج العشة «لماذا أنت هنا»، من اليمن بشرى مقطر «خلف الشمس»، وجدي الأهدل «حمار الأغاني». ومن سورية: خيري الذهبي «صبوات ياسين»، ابتسام إبراهيم تريّسي «عين الشمس».

في تصريح خاص لمجلّة «الدوحة»، بمناسبة صدور الكتاب، تحدّثَ شوقي يحيى بشيء من التفاؤل قائلاً: «رغم الخراب الذي ينتشر في الكثير من بلدان الربيع العربي، فلا زلت متفائلاً بإمكانية إصلاح الأوضاع وتجاوز العثرات، فالله وعدنا بنصرة الحق في النهاية».

وحول مواكبة الرواية العربية الحاليّة للمبدعين للأحداث وهي ساخنة، دون ترك مهلة كافية للتأمُّل، يضيف صاحب رواية «ربع ساعة بعد النهاية» قائلاً: «مواكبة الأحداث وهي ساخنة نقديّاً ليس بالسؤال الصحيح، حيث إن النقد يلي الإبداع، أما مواكبة الإبداع للأحداث وهي ساخنة، فهذا ما أوضحته في مقدمة الكتاب، حيث يختلف ذلك حسب النوع الأدبي، فالشعر هو أقرب أنواع الإبداع مواكبةً للأحداث، حيث يقوم- أساساً- على العاطفة، ويقبل الانفعال، يليه القصة القصيرة التي تعتمد على توليد واستخلاص التجارب من اللحظة. أما المسرح ثم الرواية فكل ما كتب منهما، حتى الآن عن الأحداث، انحصر تقريباً في الحدود التسجيلية أو المنكّرات.

بالنسبة للرواية بمعناها الفني، فقد توقّعت في الكتاب أن نستغرق من أربع إلى خمس سنوات حتى نقرأ رواية عن الربيع العربي. إلا أنه قد ظهرت، بالفعل – وإن كان على استحياء – بعض روايات ترقى إلى مستوى الرواية، رغم أنه لم يمرّ على الأحداث إلا أربع سنوات تقريباً؛ لذا فقد تناول كتابي الأخير هذا الأمر، كما أوضحت الروايات السابقة على الأحداث، والتي كانت محرّضة عليها. ولذلك كتبت هذا الكتاب في الشهور الأولى من عام 2011 أي عام الثورات. ولكنه استغرق، طوال الفترة السابقة، قيد النشر في هيئة الكتاب».

معنى جديد.. نظرة أخرى

أحمد سراج

لا ينقل الناصّ عالمه، بل يتحاور معه اختلافاً واتّفاقاً، وفي الحوار يعيد بناء عالم فيه ما هو مشترك مع الآخرين، وفيه ما هو جديد؛ ويكون نتاج هذه المحاورة؛ «النص» النهائي الذي يمثّل عالماً مستقلاً.

القارئ لنصّ حمدي الجزّار «الحريم»(دار صفصافة، القاهرة) يجد نفسه معنيّاً بذلك الصراع بين الكاتب وعالمه لإنتاج نصّ شعاره الإمتاع ودثاره الإقناع عبر تقنيات استُعمِلت في دهاء وخبث؛ لنجد في نهاية المطاف قبضة من الأسئلة التي يوهم تشظّيها بالتفكُّك والتنافر، فيما الأمر -عل وجه الحقيقة- مختلف كليّاً.

الحوار مع العالم الخارجي يبدأ من العنوان «الحريم» والعودة إلى أي معجم (استعمال لغوي) أو استخدام حياتي (تداولي) أو موقف محدَّد (سياقي) تكشف أن هذا اللفظ المشتقّ من (حرم) يتطوّر باستمرار، وينتج دلالات متعدّدة مختلفة: المنع، التحريم، الإهمال، الحماية، الحبس، التبجيل والتقديس؛ فإن نظرنا إلى الباحث العربي سنجد:

التحريم

الحِرْمُ، بالكسر، والحَرام: نقيض الحلال

المنع

وحَرَمَهُ الشيء يَحْرِمُه حَرِماً مثل سَرَقَه سَرِقاً، بكسر الراء، وحِرْمَةً وحَريمةً وحِرْماناً وأَحْرَمَهُ أَيضاً إذا منعه إياه؛ وقال يصف امرأة:

ونُبِّئْتُها أَحْرَمَتْ قَوْمَها... لتَنْكِحَ في مَعْشَرٍ آخَرِينا

ومنه حديث الصلاة: تَحْرِيمُها التكبير، كأن المصلي بالتكبير والدخول في الصلاة صار ممنوعاً من الكلام والأفعال الخارجة عن كلام الصلاة وأَفعالِها.

التخويف

مَحارِمُ الليلِ مَخاوِفُه التي يَحْرُم على الجَبان أَن يسلكها

الصون والحماية

والحَريمُ: ما حُرِّمَ فلم يُمَسَّ.

الترك والإهمال

والحَريمُ: ما كان المُحْرِمون يُلْقونه من الثياب فلا يَلْبَسونه؛ قال: كَفى حَزَناً كَرِّي عليه كأَنه لَقىً، بين أَيْدي الطائفينَ، حَرِيمُ

الأهل

وحُرَمُ الرجلِ: عياله ونساؤه وما يَحْمِي، وهي المَحارِمُ، واحدتها مَحْرَمَةٌ ومَحْرُمة مَحْرُمة.

الصديق

والحَرِيمُ: الصديق؛ يقال: فلان حَريمٌ صَريح أَي صَديق خالص

العهد

والحُرْمَة: الذِّمَّةُ.

المسكوت عنه

ويقال: أَحْرَمْت عن الشيء إذا أَمسكتَ عنه، وذكر أَبو القاسم الزجاجي عن اليزيدي أَنه قال: سألت عمي عن قول النبي، صلى الله عليه وسلم: كلُّ مُسْلم عن مسلم مُحْرِمٌ.

النضج الجنسي

وحَرِمَت المِعْزَى وغيرُها من ذوات الظِّلْف حِراماً واسْتَحْرَمَتْ: أَرادت الفحل.

الصعب

والتَّحْرِيمُ: الصُّعوبة؛ قال رؤبة: «دَيَّثْتُ من قَسْوتِه التَّحريما»، يقال: هو بعير مُحَرَّمٌ، أَي صعب.

ما يقدّمه لسان العرب من معانٍ هي في الأصل استخدامات لغوية اجتماعية، ومع الأيام والاحتكاكات تنتج دلالات جديدة، وتختفي - إلى حين دلالات أخر - ولو كان لدينا تطوُّر في حركة المعاجم اعتماداً على استخدامات الناس للألفاظ، لوجدنا معان جديدة تضاف إلى المعاني السابقة، وهنا يكمل الأدب - دون قصد - عوار ملاحقة التطور، وهو عين ما جرى في «حريم الجزّار».

الناصّ يعلم ما سيحدث لقارئه من توقُّع طبقاً لدلالة الحريم السائدة في المجتمع المصري خاصة والمجتمع

العربي عامة؛ فلابدّ أن القارئ سيتخيّل حياة النساء الجنسية وهن مختفيات وراء حاجز أراد صاحبه أن يحبسهن فيه، لكن حمدي الجزار(1970) يضع عنوانه وقد خطّط لعالم آخر من الحريم؛ وعلى مدار 20 فصلاً ينسج -على مهلٍ- عالماً كان مسكوتاً عنه -بالفعل- يستحقّ الكشف، وبكشفه تنفضح مستورات.

مركز السرد الرئيسي هو حيّ طولون الشعبي، واختيار المكان، هنا، ليس عشوائيّاً، فللأحياء الشعبية في المخيّلة المصرية والمخيّلة العربية تصوّر ذهني يرتبط بالشهامة والرجولة والاحتشام وسيادة الرجل، وحتى حين يخرج الراوي البطل خارج الحَيّ - بدافع الدراسة الجامعية وموجباتها غالباً- فإنه يعود إليه أو يشير له.

زمن بدء النصّ على التقريب هو 1975، وقد بدأ النص والبطل ا الراوي في عمر السادسة، هذا الزمن الذي شابه الانفتاح وتوغُّل التطرف مع وجود قامات فكرية تصارع من أجل العقل وانتصاره، لكنها تتعرَّض للقمع والتنكيل في كل لحظة، هذا الزمن الذي لم تكن العشوائيات قد توغلت فيه، لكن بداياتها لاحت في الأفق، هذا الزمن الذي كان فيه أشياء جميلة تقاوم هو زمن الحريم.

يبدأ النص بطفل في السادسة تأخذه أمه لتفصيل الزي المدرسي، وينتهي به كهلاً متزوجاً - على يد أمه - من مدرسة فاتها قطار الزواج، ترى هل لكون الأم هذه القدرة دلالة ما؟

يختار الناص راوياً محايداً بحكم سنّه



الصغيرة في البداية؛ فيحمل خطابات العشّاق فرحاً بالحلوى وربع الجنيه، ويحمل صندوق العدّة ويدخل بيت أنس، ثم يجعل الحياد منهجه وأسلوب حياته فيحتفظ بمسافة ثابتة من مواقف الحياة، وشيئاً فشيئاً يتحوّل الحياد إلى سلبية وانزواء؛ فيما تبدو الحريم فاعلات، على ضعفهن، قادرات على ظروفهن، مغامرات مقاتلات حكيمات مسبِّبات للبهجة.. إنهن ببساطة الحياة، المياه التي تجري فيما الرجال محض شواطئ وحواجز لهذه المياه.

النص لا يعرّي الحريم، لا يكشف سوءاتهن، وإنما -منذ اللحظة الأولى- يحتفي بالمرأة الرافضة للزواج، (روحية) المعتنية بملبسها المدافعة عن حريتها.. إنها المرأة غير القادرة على أن تكمل طريقها في الحياة لأن أخاها لص يقتل (زبيدة)، إنها التي لا تستطيع البوح بعجز زوجها الجنسي (لوزة)، إنها التي تخاف على ابنها وتقسو عليه حيناً وتحنو أحياناً، وهي الزوجة الغيور شديدة الهلع على زوجها (فاطمة)، إنها جسد المعرفة الأول (كريمة)، إنها المقاومة من أجل الحصول على أرغفة الخبز (زهرة)، إنها الداعي لمعرفة أن بالجسد قلباً نابضاً (ريم)، إنها البنت العصرية التي تعمل من أجل أن تعيش وتخاف من لحظة - لا بدّ أن تأتي - وفيها يعرّيها رجل (رانيا)، الحلم الذي يكسر القضبان والحواجز (ابتسام)، إنها المرأة التي تحاول أن تجر الرجل إلى الجنة الموعودة (حفصة) الحبيبة التي لم تظهر، فشاخَ الرجل وأحسّ أنه بلا هدف (...) إنها بائعة المتعة التي تمارس هذه المهنة ببهجة - ولو مصطنعة - (أُنْس)، وبجفاف يليق بخيال مآتة (أرزاق)، المكافحة المغتربة من أجل العلم، (ساها)، اليابانية الناضجة التي تحدّد -بدقة- الحدود بين كل علاقة (ماري)، المنشدة التي تسلب الأرواح جميعها على اختلاف ثقافاتها (حُسن)، إنها الزوجة مرآة العجز (سلوى)

الجامع المشترك بين هؤلاء النسوة ليس الراوي، ولا المكان ولا الزمان فحسب؛ وإنما الحياة.. النسوة مادّة الحياة التي يتعين على المرء -إن شاء أن يكون رجلاً حقيقيّاً- أن يفهمهن لا أن يشغل نفسه بهن وبما يجري لهن.

كيف تمَّ استلاب كيان من قيمته التي وُضِع لأجلها؟ وكيف يمكن إعادة الاعتبار إليه ثانية؟ هذا ببساطة ما أرى أن رواية الحريم معنية به.. إنها - وببساطة - تعرية لواقع، ومحاولة ردّ اعتبار لكائن يحملنا ويتحمّلنا، فهل من نظرة جديدة؟

«انتقام التاريخ»

في القرن الحادي والعشرين

ياسر ثابت

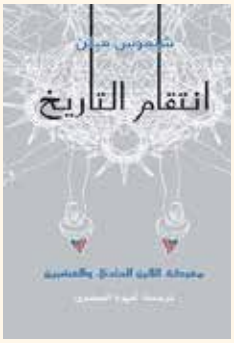
من الحادي عشر من سبتمبر/أيلول إلى الربيع العربي وما بعده -مروراً بالأزمة الاقتصادية وصعود الصين ومدّ التغيير في أميركا اللاتينية- يتحدّى كتاب «انتقام التاريخ» كل الثوابت التي عرفناها في الحقبة الماضية، ويقلبها رأساً على عقب.

يقدّم شيموس ميلن في كتابه الذي صدرت ترجمته العربية عن دار التنوير في القاهرة (2014)، من ترجمة أميرة المصري، رؤيته لأسباب فشل نظام «السوق الحرا»، ويكشف قبضة النفوذ والموارد التي وراء التدخُّلات العسكرية الغربية. ويوضّح سرّ صعود الاقتصاد الصيني، ويسلّط الضوء على البدائل الاجتماعية التي بدأت في الظهور في أميركا اللاتينية.

في سرده المتميّز للعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، يوجّه المؤلّف اتّهامات دامغة للإمبراطورية الأميركية العالمية والشركاتية، ولأتباعها في المعسكرين البريطاني والأوروبي.

مؤلّف الكتاب هو صحافي وكاتب بريطاني، عمل مراسلاً لصحيفة «الغارديان» من مواقع مختلفة كالشرق الأوسط، وشرق أوروبا وروسيا وجنوب آسيا وأميركا اللاتينية، كما كان كاتباً في صحف أخرى مثل «الإيكونومست» و«لوموند دبلوماتيك»، و«ذا لندن ريفيو أوف بوكس». من عام 2001 حتى عام 2007 عمل محرّراً لمقالات الرأي في صحيفة «الغارديان»، وهو الآن كاتب عمود ومساعد تحرير في الصحيفة نفسها، وله عدد من المؤلّفات المهمّة.

تقول ناعومي كلاين مؤلّفة كتاب «عقيدة الصدمة» إنه: «عند قراءة ما يكتبه شيموس ميلن غالباً ما يشعر المرء براحة حقيقية، أخيراً، شخص يرى حقيقة الأمور، بل ويصوغها بإلمام مثير وموقف واضح أخلاقياً، يرصد هذا الكتاب عقداً من الأكاذيب الكارثية من التيار اليميني وتحذيرات التيار اليساري التي لم يلتفت إليها أحد»، أما صحيفة «هفنغتون بوست» الأميركية فترى أن هذا الكتاب يُعَدّ عملاً متكاملاً: تحليلاً وكتابة ووضوحاً... صوت من أصوات العقل القليلة في العقد الماضي.



في أعقاب انهيار الاتحاد السوفياتي، أطلق الرئيس الأميركي جورج بوش الأب تعبير النظام العالمي الجديد، ذاك الذي سارت فيه أميركا بمفردها حول العالم. هل استمر هذا الوضع أكثر من عقدين من الزمن؟

يرى شيموس ميلن أنه في أواخر صيف عام 2008، وقعت حادثتان متتاليتان تنذران بنهاية «النظام العالمي الجديد» الذي تهيمن فيه القوة الأميركية بلا منازع، ففي شهر أغسطس تَمَّ سحق دولة جورجيا التابعة للولايات المتحدة في حرب وجيزة لكنها دامية، عندما شنّت القوات الروسية هجوماً في المنطقة المتنازع عليها بأوسيتيا الجنوبية.

وكانت هذه الجمهورية السوفيتية السابقة، ذات حظوة لدى المحافظين الجدد في واشنطن بشكل خاص، وشكّلت قواتها المسلّحة والمدرّبة على أيدي الولايات المتّحدة وإسرائيل، ثالث أكبر الفرق الحاضرة في احتلال العراق، وكان رئيسها السلطوي الذي تلقّى تعليمه في الولايات المتحدة يعمل على الضغط، بقوة، لانضمام جورجيا إلى حلف شمال الأطلسي، كجزء من توسُّع الحلف شرقاً ناحية الحدود الروسية.

في ذلك الوقت، أعلن جورج بوش الابن أن غزو روسيا الدولة المستقلة أمر غير مقبول في القرن الحادي والعشرين، غير أنه عندما وصل القتال إلى نهايته حَذَّر بوش روسيا من عدم الاعتراف باستقلال أوسيتيا الجنوبية وأنجازيا، لكن روسيا تجاهلته واكتفت السفن الحربية الأميركية بالإبحار حول البحر الأسود غير قادرة على تفريغ الإمدادات في الموانئ الجورجية بسبب خطر حدو ث مواجهة بين جنود الولايات المتحدة وروسيا.

هذا الصراع الروسي الجورجي قصير الأجل كان بمنزلة نقطة تحوُّل دولية، وبعد انقضاء الجانب الأعظم من العقدين اللذين تمكّنت فيهما من تجاوز العالم بخطوات عملاقة فارضة

إرادتها على كل قارّة، انتهى زمن القوة الأميركية المسلَّم بها، ودعت روسيا المتخمة بالدولارات البترولية إلى وقف هذا التوسُّع الأميركي بلا هوادة، وبرهنت على أن أوامر واشنطن لا تسري على الجميع، واستوعب العالم هذا الدرس سريعاً.

يتوقَّف بنا المؤلِّف أمام حدث آخر كان من المؤثِّرات الرئيسية في أوائل هذا القرن، فبعد مرور ثلاثة أسابيع، وقعت حادثة ثانية أوسع تأثيراً بكثير، هدَّدت صلب المنظومة المالية العالمية التي تسيطر عليها الولايات المتَّحدة، ففي اليوم الخامس عشر من سبتمبر، بعد مرور أيام على إجبار الحكومة الأميركية على الاستحواذ على شركتَي الرهن العقاري «فريدي ماك» و«فاني ماي» المتعثِّرتين، اندلعت أخيراً أزمة الائتمان التي أجَّجها الرهن العقاري لفترة طويلة بانهيار رابع أكبر مصرف استثماري في أميركا، وتسبَّب إفلاس مصرف ليمان برادرز في أكبر انهيار مصرفي منذ 1929، وأغرق العالم الغربي في أعمق أزمة اقتصادية منذ الثلاثينيات... ماذا يعني ذلك؟

ينهب المؤلِّف إلى أن العقد الأول من القرن الحادي والعشرين قد زعزع ثوابت النظام الدولي، مغيِّراً الاعتقاد الشائع بوجود النخبة العالمية على قمّته، وكان عام 2008 هو نقطة التحوُّل، فمع نهاية الحرب الباردة أعلمونا أن كل المسائل السياسية والاقتصادية الكبرى قد تَمَّ تسويتها. فقد انتصرت الديموقراطية الليبرالية ورأسمالية السوق الحرّ، بينما طوى التاريخ صفحة الاشتراكية، وسينحصر الجدل السياسي الآن في الخلاف حول الحروب الثقافية والتنازلات المتبادلة بين الضرائب والإنفاق، وسيتولّى السوق باقي الأمر.

في عام 1990 دشَّن بوش الابن ما أطلق عليه مهلِّلاً «النظام العالمي الجديد»، على أساس التفوق العسكري الأميركي والهيمنة الاقتصادية الغربية، وكانت نهاية الاتّحاد السوفياتي تعني أنه لن توجد أية قوة عظمى أخرى، وأن هذا العالم سيكون عالماً أحادي القطبية خالياً من كل منافسة، وأن القوى الإقليمية ستركع أمام السيادة العالمية الجديدة، وأن القوّة لن تستخدم إلا لضبط الدول المارقة العاصية باسم حقوق الإنسان، حتى أنهم قالوا: «إن التاريخ نفسه قد انتهى».

لكن، ما بين الاعتداء على برجي نيويورك (2001) وسقوط مصرف ليمان برادرز بعد ذلك بسبع سنوات، انهار هذا النظام العالمي، وكان لذلك عاملان أساسيان. فمع نهاية عقد من الحروب المستمرّة انكشفت حدود القوة العسكرية الأميركية، كما انهار الأنموذج الرأسمالي النيوليبرالي الذي ساد، غالباً على مدار حقبة كاملة انهياراً منهلاً، وتَمَّ رفضه في أنحاء عدة من العالم.

وحسب صفحات الكتاب فإن انتهاء زمن القطب الواحد الذي ترتّب عن كشف حدود القوة الأميركية، كان الأول من بين تغيُّرات أخرى حاسمة حَوَّلت العالم إلى الأفضل خلال السنوات العشر الأولى من الألفية، في بعض النواحي الجوهرية.

أما التغيير الثاني فكان النتائج العرضية للانهيار الاقتصادي الذي وقع عام 2008، والأزمة العميقة التي أثارها في النظام الرأسمالي الذي يهيمن عليه الغرب، مما سرَّع وتيرة التدهور النسبي للولايات المتحدة في تلك الأثناء. كانت هذه أزمة نشأت في الولايات المتّحدة، وتغلغلت بسبب التكلفة الهائلة لحروبها المتعدِّدة.

ووقع الأثر الأكثر ضرراً لها على الاقتصادات التي اعتنقت نخبها- في حماس شديد- الأرثوذكسية النيوليبرالية للأسواق المالية غير المقيّدة، وقوّة الشركات المطلقة، ومن بينها النخب في بريطانيا والولايات المتّحدة والاتّحاد الأوروبي.

لقد سَرَّعَ فشل المحافظة الجديدة والليبرالية الجديدة من صعود الصين، وهو التغيير الثالث الذي شَكَّل المرحلة في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، فقد انتشل نموّ البلد الهائل مئات الملايين من الفقر، واجتاز أكثر من نصف الفجوة بينه وبين الولايات المتّحدة في عقد واحد، لكن ليس هذا فحسب، بل إن أنموذجه القائم على الاستثمار الذي نَحَتْه الدولة حتى الآن مكّنه من تجاوز الركود الذي أصاب الغرب.

عزمي بشارة يواصل مشروعه التنويري

موسوعة معرفية لقراءة العلمانية

موناليزا فريحة

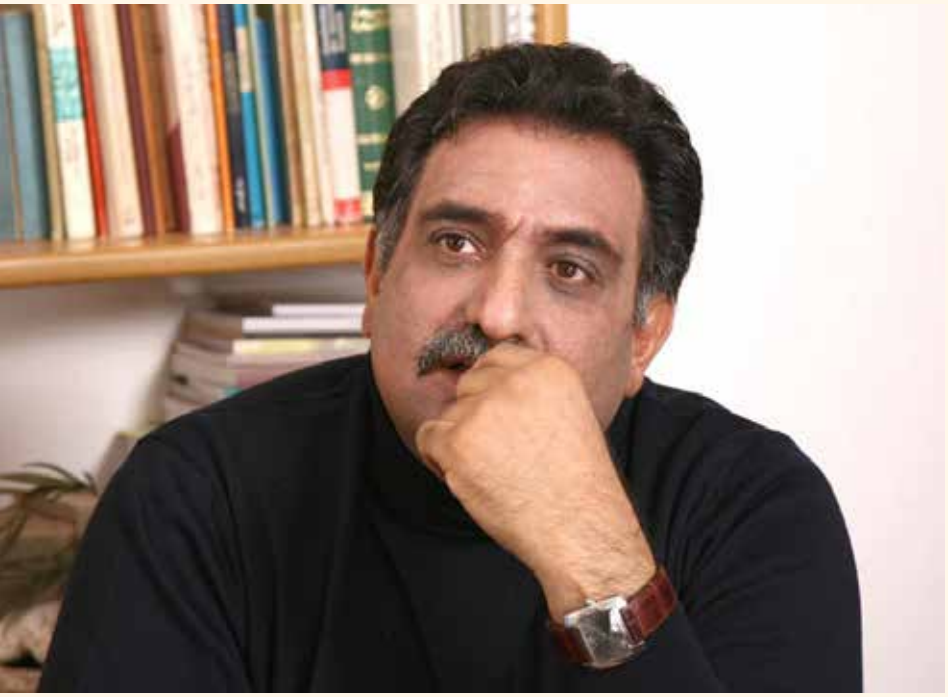
يمضي المفكّر الفلسطيني عزمي بشارة (1956) في مشروعه البحثي الرائد في مجاله والقائم على إعادة قراءة مفهوم الدين والعلمانية في سياقهما التاريخي، قراءة شاملة ونقدية تدمج بين مناهج عدّة في سبيل الكشف عن الإشكاليات الكثيرة التي اعترت العلاقة الملتبسة بين الدين والعلمانية في أوروبا، وإلقاء أضواء على خفايا هذه العلاقة التي كانت حافزاً على سجالات جدلية، فلسفية وأيديولوجية لم تنتهِ أصداؤها حتى اليوم. وبعد صدور كتابه الأول في هذا المشروع «الدين والعلمانية في سياق تاريخي» (2013) متضمّناً عنواناً فرعياً هو «الدين والتديُّن» يصدر بشارة الجزءين التاليين، وهما بالعنوان الرئيسي نفسه «الدين والعلمانية في سياق تاريخي» مع عنوانين فرعيين هما «العلمانية والعلمنة: الصيرورة الفكرية» (الجزء الثاني –المجلّد الأول)، و«العلمانية ونظريات العلمنة» (الجزء الثاني -المجلّد الثاني)، والثلاثية صدرت عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات».

ليس من السهل مقاربة هذا المشروع التنويري الذي يحلّ في الزمن المناسب، فهو يتطلّب من القارئ بعضاً من التأنّي والتأمُّل نظراً إلى شموليته ورحابة أفقه المعرفي وعمق طرحه الفلسفي، بالإضافة إلى كونه بحثاً ذا طابع أكاديمي، جادّ ورصين في منهجه المنفتح على مناهج عدّة، فلسفية وسوسيو- ثقافية وأبستمولوجية، وعلى النقد التاريخي والفكر المقارن. ومن المؤكّد أن هذا المشروع سيكون مثار جدل عميق في ميدان الفكر العربي الراهن، وسيكون مدعاة إلى إعادة قراءة ما كُتِب عن العلمانية في العالم العربي منذ عصر النهضة حتى حقبة الحداثة.



في الجزء الثاني (المجلّد الأول) يسعى الكاتب إلى معالجة تطوُّر الفكر الأوروبي عبر مقاربة العلاقة بين الدين والعلم والسياسة، انطلاقاً من التطوُّرات التي شهدها الفكر الديني والعمل على جعل اللاهوت أو الثيولوجيا دنيوية، وتطوّر العلم والسياسة في سياق هيمنة الثقافة الدينية ونشوء الفكر السياسي للدولة وتطوّر الفكر الديني في هذا القبيل. ويُظهِر الباحث أن هذه العمليات لا يمكنها أن تتمّ، فقط، عبر انفصالها بعضها عن بعض، بل أيضاً من خلال وحدتها وتمايزها وانفصالها، ثم وحدتها من جديد. والإصلاح الديني، مثلما يبين، إنما غالباً ما كان والأصولية وجهين لصيرورة واحدة، وراح منطق الدولة يظهر من خلال النهضة والأنسنة الكاثوليكية وبعض مبادئ الإصلاح الديني، وأدرك أن أفكاراً كثيرة تُعَدّ اليوم علمانية نشأت وتطوّرت في ظلّ الثقافة الدينية السائدة، وكذلك إن فكرة الدين عموماً، التي تتميّز من الكنيسة والعقيدة المسيحية نشأت بعد تطوُّر فكرة الدولة، بالإضافة إلى أن التنوير ونقد التنوير نهضا في منأى عن استخدام مصطلح العلمانية القائم آنذاك في عالم الدين.

يعالج الباحث ويحلّل مسارات التفاعل بين اللاهوت والفكر العلمي والفلسفة ومنطق الدولة وعلاقة هذه المسارات مع الثقافة الدينية والمؤسَّسة الدينية، ويرصد عملية صعود الدولة مروراً بمحطّات بارزة مثل نهايات العصر الوسيط والنهضة والتنوير والحداثة وبعض إشكاليات الفكر المعاصر. ولعل رسم معالم السلطة السياسية حَدَّد، بوضوح أكبر، المؤسَّسة الكنسية، على أن التقاطع بين الكيان السياسي والكنيسة تبدّى في فكرة الهرطقة وملاحقة الهراطقة. ويتوقّف الباحث عند مرحلة النهضة وهي مرحلة ثقافية إيطالية تميّزت بنهضة الآداب والفنون واللاهوت الأنسني الكاثوليكي وصعود الفكر السياسي. ويتناول البروتستانتية التي انتقدت دنيوية الكنيسة وثراءها وسلطاتها الدنيوية وقدراتها المزعومة على منح الخلاص للبشر، علاوةً على شؤون أخرى. وكان لابدّ من التمييز بين التسامح الديني والتسامح الناجم عن فكرة الدولة وهو في خدمة السلام الاجتماعي فيها، لا سيَّما بعد الحروب الدينية، ثم ركّز الباحث على فكرة الدولة التي لا يمكن فهم العلمانية من دونها مميِّزاً بين مصطلح الدولة ومفهومها، شارحاً الفرق بين السلطة والدولة، كما تطرّق إلى نشوء فكرة الدولة والسلطة المطلقة ومسار تطوُّرها في البدايات، وهذا ما قاده إلى عرض نشوء فكرة شرعية مقاومة الطغيان. ويخصّ المؤلِّف تطوُّر



العلم التجريبي والتفكير العلمي بوقفة تحليلية نظراً إلى الأهمية التي يمثّلانها في مقاربة نشوء العلمانية، فالعلم تحوّل إلى نمط وعي سائد في فهم الظواهر الطبيعية، ويشرح معنى أن يسلب العلم المعنى من المجالات التي يقتحمها، ويبحث في الجدلية الناجمة عن الانقسام بين المعرفة العلمية والمعنى، والاستنتاج هو أن هذا الانقسام لا يهزّ الإيمان المطلق بمقدار ما يهزّ تصوُّر الدين المعرفي للعالم، ولهذا لا بدّ من فصل الإيمان عن العلم بغية حماية الدين. وبحثاً عن جدلية إخضاع العقل لليقين الديني وإخضاع الدين لليقين العقلي من المفترض معالجة المساحة الواقعة بين الريبية المطلقة واليقين المطلق. ومن هنا تمّ التطرُّق إلى «علمنة» المجال الديني نفسه عبر تعريضه للمنهج العلمي والريبية النقدية.

أما في شأن فكر التنوير فيركّز بشارة تركيزاً أساسياً على أبعاده وموضوعاته المهمّة وشخوصه، من أجل تجاوز الأفكار المسبقة والرائجة في أمر هذه الموجة الفكرية التي ظهرت في القرن الثامن عشر بعد الثورة العلمية التي طبعت القرن السابق. ولعلّ الخلاصات التي ينتهي الباحث إليها في هذا الميدان تضيء ما يعتري هذا الحقل المعرفي من إشكالات جمّة، فهو ينطلق من المشترك بين مفكّري التنوير، أي التفاؤل المعرفي والاعتقاد بأن المعرفة تضمن حلّ مشكلات المجتمع النابعة- غالباً- من الجهل والمخيّلة الخرافية. ففكر التنوير- في نظره- هو استمرار فكري وفلسفي للثورة العلمية ولنشوء الدولة المطلقة لا أيديولوجيا طبقة رأسمالية تشهد حالاً من الصعود. إنه- كما يشير الكاتب- فكر فئات من المثقّفين الذين عَبَّروا عن نقدهم للظروف الاجتماعية والسياسية. أما دعوة التنويريين فلم تنطلق ضدّ الدين عموماً بل ضدّ الخرافات وممارسات الكهانة، فمعظم المفكّرين المحسوبين على هذا التيار اعتقدوا بأهمية الروحانية وأبعادها، وأكّدوا على أن العدوّ اللدود للدين والروحانيات هو الخرافة وليس عدم الإيمان.

ومن الخلاصات المهمّة التي توصّل إليها بشارة أن تحوُّل بعض أفكار التنوير إلى أيديولوجيا تعتنقها أوساط اجتماعية وسياسية في القرن التاسع عشر كان عليه أن ينجب أفكاراً تروِّج دعاية مضادّة للدين. ويلحظ هنا نشوء أيديولوجيات مادية وعلمانية اتّخذت موقفاً سلبياً من الدين عموماً. ويلحظ أن في الحقبة نفسها نشأت جمعيات علمانية تعمل في الشأن العام راحت تبشّر بأخلاق اجتماعية صارمة ليس الدين مرجعاً لها، مميّزة نفسها عن فئات الملحدين. وقد اعتمدت هذه الجمعيات على مثقّفي طبقة صاعدة هي الطبقة الوسطى التي نادت بفصل الدين عن الدولة. وينتقل الباحث، من ثَمّ، إلى نماذج حداثية في نقد التنوير، ومنها ما بات معروفاً باسم ما بعد الحداثة، وينطلق من أحد أهم تجلّيات أزمة الحداثة ذاك الذي يتمثّل بصدمة سيطرة الفكر النازي والشمولي عموماً في مجتمعات صناعية متطوّرة تهيمن عليها ثقافة عقلانية، ثم يتناول أنموذجاً في هذا السياق يتمثّل في المدرسة الفكرية التي شخّصت أصل المشكلة في ما نجم عن تحويل العقل إلى أداة، والذي أدّى إلى جعل الإنسان أداة بدوره. ويعرّج الباحث- ختاماً- إلى بعض النقاشات المعاصرة في ما يتعلّق بالموقف من علاقة الدين بالدولة بعدما بيّن عدم وجود علاقة ضرورية بين الليبرالية واقتصاد السوق الحرّة.

تكمن أهمّية مشروع المفكّر عزمي بشارة- وبخاصّة في هذا الكتاب- في كونه يضع بين أيدي الباحثين في هذه المرحلة المعقّدة والمضطربة فكرياً ما يشبه الموسوعة المعرفية التي ستتمّ العودة إليها مراراً لقراءة قضايا العلمانية والعلاقة بين الدين والدولة والمفاهيم السياسية المطروحة راهناً.

رحلة البحث عن معنى الوجود

علي بن مبارك



«امرأة بلا شهوة» عنوان باكورة الروائية هدباء علي الغويلي، صدرت -مؤخّراً- عن (الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت)

عنوان الرّواية يشدّ الانتباه بنيةً ودلالةً، بُنِيَ العنوان -كما هو حال الرّواية كلها- على مفارقة عجيبة، فـ(امرأة) وردت نكرة، لتفيد التعميم والإطلاق، وتوهم القارئ بأنّ المقصود كلّ النساء دون استثناء، ولكنّ وسم المرأة بأنها بلا شهوة، يخصّص الدلالة، ويرمي بنا في عالم صنف من النساء حافظن على كلّ شيء إلاّ أنوثتهن، نساء بدون أنوثة، وأنوثة مغتالة موءودة، وصراع من أجل استعادة الهويّة والتصالح مع الذّات المغتربة.

«امرأة بلا شهوة» عنوان ذو دلالات رغم بساطة تركيبه، يخاطب في القارئ عدّة مستويات، ويترك في المتلقّي عدّة انطباعات، فالحديث عن الشهوة حديث ذو شجون، والشهوة شهوات، ولكن ارتبطت الشهوة عند عامّة النّاس بالشبق والجنس واللّهو، وليس هنا المعنى قصدت صاحبة الرّواية، فهدباء علي الغويلي امراة محافظة على رغم جرأتها، ويبدو أنّها استفادت من تكوينها الأكاديميّ في مجال اللغة والآداب العربية، فاستعملت مصطلح «الشهوة» في تعدّده، فالشهوة لغة تفيد «الرّغبة الشديدة»، وترتبط بغريزة حبّ البقاء عند الإنسان، فالشهوة قوّة رمزية عاتية تشدّ الإنسان إلى الوجود وترغّبه في الحياة، اشتُقّ هذا الاسم من فعلين متقاربين في البناء: «شها» و«شهى»، وكلاهما بمعنى رغب في الشيء وأحبّه، ويصبح معنى العنوان امرأة بلا رغبة في الحياة، باعتبار أنّ الأنوثة عنوان الحياة ومصدرها.

بطلة هذه الرّواية شابّة تونسية في عقدها الثالث، تشتغل في الإعلام، ورغم تميّزها في كتابة التقارير وإحرازها عدّة جوائز ودروع ذهبية، لم توفّق في عملها في تونس بسبب جرأتها وصراحتها، اشتغلت في تليفزيون «التوافق»، بجزيرة جربة، جزيرة الأحلام بالجنوب التونسي، وسافرت -بعد طردها من عملها- إلى الإمارات العربية المتحدة باحثة عن فرصة عمل محترمة، تغيّرت الأماكن وتباينت السياقات، ولكنّها لم تتغيّر، حيثما حلّت توصد الأبواب، وتقمع عاطفة الأنوثة فيها، تتصرّف دائماً كما اعتادت في طفولتها تصرُّف الذكور، وتلبس لباسهم، وتتكلّم كلامهم، حتى الأغاني لا تحفظ إلاّ أغنية واحدة حفظتها عن أبيها بلقاسم وكانت تردّدها معه.

كانت تجربتها في دبيّ محطّة لا تنسى في حياتها، قبلت في «قناة الرأي الحرّ» وتعرّفت إلى صاحبها «عدنان» صاحب الظلّ الطويل كما ارتأت أن تسمّيه الكاتبة. استطاعت شهد بطلة الرّواية أن تنجح في عملها وتشدّ انتباه عدنان، فأحبّها، ولكنّه صُدِم بجفائها القاتل وأنوثتها الغائبة، باءت كلّ محاولاته بالفشل، فهي امرأة بلا شهوة، لا همّ لها إلاّ العمل وكسب المال، ولكن، شاءت الأقدار أن تتعرّض البطلة إلى حادث مريع أفقدها بصرها وكاد يقتلها، استحالت القوة عجزاً، وأصبحت شهد -على غير عادتها- منكسرة لا أمل لها، فكّرت في العودة إلى بلادها ضريرة بائسة، ولكنّ صاحب الظلّ الطويل ازداد منها قرباً، فوقف إلى جانبها، وصبر عليها، لم يحل تعنّتها وصدّها وكبرياؤها دون عشقه لها واختراق أنوثتها الكامنة في أعماق أعماقها.

انتصرت شهد في آخر الرّواية لأنوثتها، فأحبّت من أحبّها، اقتنعت بعد تجارب مريرة أنّ الحبّ ليس ضعفاً، وأنّ الشهوة ليست مَنْقَصة، فأقبلت على الحياة من جديد بروح لم تعهدها وأمل كان غائباً عنها، اكتشفت مع عدنان -بعد صراع مرير مع المرض والعجز- أنّ الشهوة قد تكون حبّاً طاهراً صادقاً، فتصنع في الإنسان معجزات، استطاعت أن تقاوم مصابها، وتشتغل من جديد في إذاعة «إف،إم،فور»، فقدّمت برنامج «شكوى أنثى»، وجعلت منه صوت من كانت، مثلها، ضحيّة مجتمع اغتال في المرأة أنوثتها اعتقاداً منه أنّ الرجال قِدوة، وأنّ المرأة الصالحة من كانت رجلاً في مواقفها وصلابتها وفكرها ولغتها وتمثّلاتها، استعادت شهد روحها، فتزوّجت عدنان، وأحسّت بسعادة افتقدتها حينما كانت مبصرة، وأكّدت شهد -كما جاء على لسان حبيبها عدنان- أنّ الكفيف ليس من فقد بصره بل الكفيف من عاش بلا روح ولا معنى، وشاءت الأقدار مرّة أخرى أن تستعيد شهد بصرها إثر حادث عدواني كاد يودي بحياتها وحياة جنينها.

قصّة شهد طويلة استغرقت مئتي صفحة أو يزيد، واستحضرت أحداثاً متعدّدة ومضطربة، وشخصيات متناقضة تناقض الذّات البشرية. القصّة ممتعة، يشعر معها القارئ بحماس وشوق، تشدّه الأحداث، ويتعاطف مع ضحية علّه كان أحد جلاّديها أو سبباً من أسباب مأساتها. قصّة شهد قصّة فتاة حاربت شهوتها وقمعت أنوثتها، ولكنّها -في الآن ذاته- كانت تبحث عن ذاتها الضائعة، غابت الشهوة لفظاً في جزء كبير من الرّواية، ولكنّها كانت حاضرة روحاً ودلالة في كلّ جملة سردية، وفي كلّ حوار دار بين البطلة وبقية شخصيات الرّواية.

استطاعت هدباء علي الغويلي أن تجعل من قصة شهد تراجيديا مكتملة الأركان، متداخلة الأبعاد، أحداثها تدعو إلى الفضول وترمي بالمتلقّي -بطريقة أو بأخرى- في شِباك النصّ، فيستحيل -بدوره- مشاركاً في الأحداث مساعداً على تطوّرها، وبين البداية والنهاية أشجان وتأمُّلات.

بدأت شهد قصّتها شاهدة عيان تتابع أخبار العشّاق عن كثب، واستحالت في آخر الرّواية عاشقة، تبحث عمّن يروي قصّتها ويتابع أخبارها، بدت -في مقطع الاستهلال- حالمة تنظر إلى الكون من خلال فرضيات واحتمالات وتمثلات رسَمَتها ذاكرة ذكورية قاسية، وتحوّلت في آخر الرّواية حقيقة تنظر إلى الكون من خلال تجربة عاشتها فتحرّرت من خلالها، كان زمن بداية الرّواية ليلاً داكناً لا قمر فيه ولا نور، يوهم بالسكينة، ولا سكينة فيه، يحمل بين طيّاته بذور الخوف والاكتئاب، وختمت الرّواية بمشهد شمس مالت إلى الغروب، ممّا يجعل زمن النهاية زمن الرومانسية بامتياز، فلحظات ما قبل الغروب استهوت الشعراء والفنّانين: إنّه زمن الرغبة والجمال والعودة إلى الذّات، وزمن التوق إلى الاستقرار ومعانقة الحياة، بل لعلّه زمن الشهوة دون الحديث عنها، إنّها شهوة الوجود والمصالحة مع الذّات.

كانت رحلة شهد في هذه الرّواية رحلة بحث عن أنوثة تاهت في زمن ارتجّت فيه الهويّات، تصدّت في بداية الرّواية إلى كلّ شهواتها حتّى تظلّ قوية صامدة في زمن لا ينجح فيه الضعفاء، ثمّ اكتشفت -عد رحلة وجودية مؤلمة- أنّ الإقبال على الشهوة عين اليقين، ولكنّها شهوة مؤمنة -كما أرادتها الكاتبة- لا ابتذال فيها ولا تفسّخ، شهوة اقترنت في آخر الرّواية بالخجل والهمس والحب ولملمة أوجاع الماضي، كانت القلوب في أوّل الرّواية تتحسّس الطريق إليها، فأصبحت البطلة، في ختام الرحلة، تحمل بين أضلعها قلباً ملتهباً من الخجل، قد يبدو من المفارقة الحديث عن شهوة خَجِلة، ولكن بطلة الرّواية، ومن ورائها الكاتبة، استطاعت أن تؤسّس لمفهوم جديد للأنوثة والعشق يعطي الرّوح مكانة محورية.

استطاعت هدباء علي الغويلي أن ترسم، في محاولتها الروائية الأولى هذه، معالم طريق، وأن تثير قضايا خطيرة تتعلّق بالإنسان ذاته: تحدّثت عن قهر التمييز والظلم بكلّ أنواعه، تابعت عن كثب إرهاصات الثورة التونسية، واحتجاج شعب سئم القهر والاستبداد، كانت شهد تواكب المستجدّات، وتحلم بواقع جديد يسوده الوفاق وتنتشر فيه الحرّيّات، ولذلك انتقلت البطلة من قناة «الوفاق» إلى قناة «الرأي الحرّ»، وهنا يعكس حلماً بعالم جديد، لعلّ نهاية الرّواية كانت بدايته.لم تلتزم المؤلّفة بشروط الكتابة الروائية الصارمة، ولعلّها قصدت ذلك، فالصّرامة قد تقتل، أحياناً، في المبدع إبداعه. يمكن -أحياناً- تصنيف هذا العمل وتحديد جنسه الكتابيّ، ويشعر القارئ أنّه يطالع رواية بمفهومها الكلاسيكي، ثمّ تعترضه ملامح قصّة طويلة تنحو إلى الواقعية، ولكنّه يصطدم بمنزع تخيّليّ قويّ يقوم على المحاكاة والتجريد والترميز، ويستحيل الخطاب أحياناً إلى نصائح وتحليل سياسيّ وعرض لمعلومات، ثم تستدرك الكاتبة، فتعود إلى القَصّ وسرد الأحداث محاولةً -قدر المستطاع- شدّ المتلقّي وأَسْره، ولذلك كانت الرّواية حبلى بمسالك الإيقاع بمفهوميه: التواصليّ، والموسيقيّ. سعت هدباء علي الغويلي إلى الإيقاع بقارئ رواياتها فاعتمدت الغموض وكثّفت من حالات الاضطراب الباحثة دوماً عن الاستقرار واليقين، ثمّ أثّثت رواياتها بإيقاع عذب جعل من رحلة بطلتها أناشيد موسيقية، غَنَّتها شهد مع أبيها، وردّدها «لخضر» مجنون حسناء، حينما التقته البطلة قبيل سفرها إلى دبي في غابات عين دراهم الساحرة. تجاوزت موسيقى الرّواية الكلام، لتقتحم عالم السرد والأسلوب، ويتجلّى ذلك في تضمين السرد آيات قرآنية، واستحضار نصوص إبداعية أخرى على سبيل التناصّ، تنتمي إلى التراث القديم أو الأدب الحديث. ويعترضك في الرّواية أبو حامد الغزالي حينما أجابت شهد عن سؤال حبيبها بخصوص طبيعة إندونيسيا قائلة: «من لم يحرّكه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج»، كلام شاعري استحال إيقاعاً ووجهاً من وجوه رحلة البطلة الوجودية، كما هو حال ماجدولين حينما وجدت البطلة متعة في سماعها، وهذا يعني أنّ صاحبة الرواية تراهن على ثقافة المتلقّي ومعارفه الأدبية.

لعلّها تجربة البداية، ولا يبدو أن رحلة البطلة قد انتهت، فالشهد عسل النحل ما لم يعصر من شمعه، وكذلك حال البطلة، اكتشفت -في آخر الرّواية- العسل الكامن فيها بعد طول اغتراب ومرارة.

رحلة شهد ستتواصل حتماً في رؤى قصصية جيدة ننتظرها، فهدباء على الغويلي مبدعة قصصية منذ زمن بعيد حينما كتبت للأطفال، وأبحرت في عالمهم، واليوم تكتب للكبار فتغوص في أعماق ليس من اليسير الغوص فيها، فحديث الشهوة حديث مُلَغَّم، ليس من السهل اختراقه، يتطلّب جرأة وشجاعة، ولا غاية للكاتبة إلا البحث عن بصيص نور تهتدي به، وكأنّها تردّد بصوت خافت لا يُسمَع: أليس الصبح بقريب..؟

المساجد في فرنسا

أوراس زيباوي

«التراث المقدّس» عنوان كتاب صدر في باريس عن «منشورات التراث- Edi-tions Du Patrimoine»، وهو كتاب فخم وجميل وأشبه بتحقيق مصوَّر أعدّ نصوصه الباحث بول لوي رينوي، أما الصور فهي بعدسة المصوِّر الفوتوغرافي باسكال لوميتر. يتناول الكتاب العمارة الدينية في فرنسا منذ مطلع القرن العشرين وحتى اليوم، فيكشف أوّلاً أنّ فرنسا - وعلى الرغم من تبنّيها النظام العلماني الصارم وإصرارها على الفصل بين الدين والدولة منذ الثورة الفرنسية التي صادرت أملاك الكنيسة – مستمرّة في بناء الأماكن الدينية، ومنها الكنائس التي بلغ عدد المشيَّد منها، منذ مطلع القرن العشرين، أربعة آلاف كنيسة للطائفة الكاثوليكية. كذلك استمرّ بناء أماكن العبادة للأقليات ومنها البروتستانتية واليهود. لكن الجديد في هذا المشهد الديني هو بناء المساجد والتي يفوق عددها 1700 مسجد اليوم. غير أنّ غالبية هذه المساجد لا يمكن تبيّنها من الخارج، وهي مساجد متواضعة ولا تكتسب المعنى المعماري المتوارث منذ نشأة الحضارة الإسلامية. وبما أنّ موضوع الكتاب هو العمارة الدينية بصفتها فنّاً وإبداعاً، فإنه يتوقّف- فقط- عند المنجزات الهامّة في هذا المجال.

يؤكّد الكتاب أنّ العمارة الدينية في الأزمنة الحديثة لا تنفصل عن التطوّرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في فرنسا، كما أن معظم الصروح التي يتوقّف عندها مسجَّلة على لائحة التراث الوطني الفرنسي، ولا يمكن هدمها أو تعديلها، وقد أشرف على بناء بعضها معماريون كبار طبعوا بإبداعهم مسيرةَ فنّ العمارة الحديثة كالمهندس السويسري لوكوربوزييه والمهندس الفرنسي هكتور غيمار.



من خلال الحضور الإسلامي في الكتاب يمكن أن نتعرّف إلى المساجد التي تتحلّى بمزايا فنية وجمالية، والتي أشرف على تشييدها معماريون محترفون، وضمن هذه الرؤية يتوقّف الكتاب عند المساجد التي تتحلّى بهذه المزايا، وأوّلها جامع باريس الكبير الذي شُيِّد بعد الحرب العالمية الأولى ما بين عامي 1922، 1926. يقع هذا المسجد في الحي اللاتيني، في الدائرة الخامسة من العاصمة، وبالقرب من «معهد العالم العربي» ومن مؤسّسات تعليمية عريقة كجامعة «جوسيو» وجامعة «السوربون» وثانوية «هنري الرابع». تعود فكرة إنشاء هذا الجامع، مع معهد تابع له، إلى نهاية القرن التاسع عشر، لكن القرار الرسمي بتنفيذ المشروع صدر في صيف عام 1920، وكان الهدف منه تكريم ذكرى الجنود المسلمين الذين ماتوا في صفوف الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الأولى، ويقدَّر عددهم بالألوف. هكذا اعتمد المشروع على تمويل فرنسي رسمي من ميزانية الدولة بقيمة نصف مليون فرنك. أما الأرض التي شُيِّد عليها فكانت تابعة لبلدية باريس، وتبلغ مساحتها 7424 متراً مربّعاً. استمرّ بناء هذا الصرح حوالي ثلاث سنوات، وقد افتُتح رسمياً في شهر تموز/ يوليو عام 1926. أشرفت على بنائه مجموعة من المعماريين الفرنسيين ومنهم موريس مانتو المولود في الجزائر، وكان يعرف- جيداً- طبيعة العمارة الإسلامية في دول المغرب العربي.

يستعيد جامع باريس الذي خضع عام 2000 لعملية ترميم واسعة حافظت على خصائص العمارة الأندلسية والمغربية كالقبّة التي تعلو قاعة الصلاة والجدران المزخرفة بالزليج. تحضر في الجامع أيضاً أجواء المدارس التاريخية في مدينة فاس حيث الصحن الداخلي مفتوح على السماء ويتوسّطه حوض للمياه. أما الحدائق الداخلية فتعكس علاقة الفنّ الإسلامي الفريدة بالطبيعة حيث يعثر الزائر، وفي قلب المدينة، على مكان آمن بعيد عن ضجيج الشوارع المحيطة به، فيستعيد فيه صفاء الروح. إلى ذلك، يتميّز المسجد بمئذنته المربّعة البيضاء


الجامع الكبير - باريس

التي يبلغ ارتفاعها 33 متراً.

من جامع باريس إلى جامع مدينة «إيفري كوركورون» التي تبعد حوالي ثلاثين كيلومتراً عن العاصمة الفرنسية. يُعَدّ بناء هذا الجامع والمركز الثقافي التابع له حدثاً في تاريخ العمارة الدينية في فرنسا؛ إذ- لأول مرة، ومنذ تدشين جامع باريس الكبير- يخضع بناء مسجد آخر لبرنامج معماري متكامل. ترجع فكرة إنشاء هذا الجامع إلى مرحلة الثمانينات من القرن الماضي، وقد حصلت الجمعية التي تبنّت المشروع على رخصة البناء عام 1984، ثم بدأت بعدها عملية التشييد على مساحة 7000 متر مربع، لكن الجامع لم يُفتَح للمصلّين إلاّ عام 1994 بسبب مصاعب التمويل التي واجهته. ويمثّل جامع «إيفري» اليوم، مع جامع باريس الكبير، أكبر الجوامع في فرنسا، وقد أشرف على بنائه المعماري الفرنسي مارك هنري بودو الذي اعتمد على مواد البناء الحديثة، ومنها الإسمنت، مركّزاً على الطابع المتقشّف للبناء بالنسبة للواجهات الخارجية، أما الزخرفة التي أنجزها حرفيّون من المغرب، فهي تتميّز بثرائها وتنوّع تقنيّاتها، وتطالعنا في القاعات الداخلية كما في قاعة الصلاة.

أما عن المساجد التي شُيِّدت في القرن الحادي والعشرين، فيتوقّف كتاب «التراث المقدّس» عند جامعَيْن: الأوّل هو جامع مدينة «ستراسبورغ» الواقعة شرق فرنسا، والثاني جامع «الصحابة» في مدينة «كريتاي»، وهي إحدى الضواحي الباريسية. دُشّنَ الأول عام 2012، ويُعَدّ إنجازاً معمارياً مهمّاً أشرف على تصميمه المعماري الإيطالي باولو بورتوغيزي الذي يتمتّع بشهرة عالمية، وهو من ممثّلي تيار ما بعد الحداثة في فنّ العمارة، وقد صمّم- في السابق- جامع مدينة روما الذي افتُتِح عام 1974. وبعكس جامع باريس الكبير وجامع «إيفري» ليس لجامع «ستراسبورغ» مئذنة، وهو مربّع الشكل، ويتميّز بجدرانه البيضاء وقبّته النحاسية، أما الثاني فهو جامع «كريتاي» الذي افتُتِح عام 2008 فيتميّز بطابعه الحداثي وبمئذنته الأنيقة التي تبلغ عشرين متراً، ويمتدّ على مساحة 4000 متر مربع، ويجمع ما بين قاعة الصلاة وقاعات للأنشطة الثقافية والاجتماعية منها تعليم اللغة العربية، كما يضمّ مكتبة عامّة وحمّاماً ومطعماً وقاعة للمعارض.

كتاب «التراث المقدّس» يكتسي أهميّة توثيقية؛ فهو كتاب يجمع بين العمارة الدينية الإسلامية في فرنسا إلى جانب العمائر الدينية للأديان الأخرى مما يساعد على اكتشاف خصائصها الفنية المتنوّعة وفرادة هندستها. كما أن الصور الفوتوغرافية المرفقة مع النصوص تقدّم صورة واضحة عن بعض معالم هذه العمارة وعن تطوّر تقنياتها وأساليبها في مرحلتيّ الحداثة وما بعد الحداثة.

نبيل عناني

الحياة الفلسطينية قبل عام 1948

رام الله- مهند عبد الحميد

عشرون لوحة فنية آسرة كثفت الحياة الفلسطينية الطبيعية ما قبل الاقتلاع والتشريد، صور صامتة بالأسود والأبيض تعود لبدايات وأواسط القرن العشرين، دبّت فيها الحياة، وتحوّلت إلى حميمية بصرية، ضمن عملية تخييل جمالي، جالبة معها الفرح والبهجة والاعتزاز والثقة، كل ذلك صنعته ريشة الفنان المُخضرم نبيل عناني في معرضه الجديد «فلسطين ما قبل الـ 48» الذي أُقيم في غاليري الزاوية/رام الله خلال الفترة (6 - 20 ديسمبر/كانون الأول 2014)، ومن المُنتظر أن يجول المعرض عواصم عربية وأجنبية.

عشرون صورة أبيض أسود حوّلها عناني إلى عشرين لوحة بألوان زاهية برّاقة في إطار من المنمنمات التي زادتها جمالاً. الصور الفوتوغرافية وألبوم العائلة أحد عناصر الذاكرة الفلسطينية التي ما زالت تفعل فعلها، وأحد المصادر التي اعتمدها الفنان عناني في استحضار الماضي الجميل. مئات الصور شاهدها الفنان من ألبوم صور يخصّ المصوّر الفلسطيني/ اللبناني الأصل «خليل رعد»، الذي يضمّ حوالي ألفي صورة تنكارية، كانت بمثابة كنز لموروث فوتوغرافي تختبئ خلفه قصص، توثّق الحياة الاجتماعية والثقافية والتجارية في المدن والقرى الفلسطينية، إضافة إلى الأحداث والشخصيات السياسية. توقّف عناني عند صور عائلات فلسطينية مدينية وريفية وبدوية ترمز إلى مكونات المجتمع الفلسطيني.

لوحات (الحياة قبل عام 1948) هي لون من مساءلة الصورة الفوتوغرافية بعد تحولها الجمالي إلى لوحة فنية. نجحت في تحفيز المشاهد على قراءتها بحثاً عن المدلولات الإيحائية، ومحاولة استخراج التمثلات الذهنية للسلوك والقيم في مرحلة تاريخية سابقة. كيف تتحوّل الصورة الفوتوغرافية إلى عملية دلالية، إلى لغة وانتاج معنى وتطبيع ما هو تاريخي وما هو ثقافي؟ إنها جدل الصورة والواقع، الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية والعودة إلى الواقع من خلال صورته الفوتوغرافية. كل صورة لوحة في معرض نبيل عناني أنتجت مدلولات إيحائية رمزية هي عبارة عن مدلولات تاريخية وثقافية، رغم تعدّد القراءات والقرّاء.

أكثر من صورة لعائلة دبدوب / بيت لحم في العام 1900، وصورة لعائلة منصور/ بيرزيت، التقطت في العام 1922. وصورة لعائلة من رام الله 1907، هذه الصور التي حوّلها عناني إلى لوحات تسرد شكل الحياة الفلسطينية قبل الدمار وتفكيك المجتمع والعائلات. تُبيّن الطابع الفلاحي لجزء كبير من المجتمع من خلال الأزياء المُطرّزة للنساء والعِمَّة والكوفية، مع أنه يغلب على عائلة منصور المسيحية في بيرزيت الطابع المديني باستخدام – الطربوش وربطات العنق -، الصور تُبيّن حالة الاستقرار النفسي والإلفة والتماسك الأسري والحياة الطبيعية في بلدات وادعة لم ترقَ إلى مستوى مدينة حيناك. أما عائلات القدس 1922، ويافا وحيفا 1920، وصفد 1948، كما تبدو في اللوحات، فهي عائلات مدينية بحسب الأزياء، يلاحظ الثراء الروحي والتماسك الاجتماعي والثقة بالنفس. التأثر بالأزياء الغربية، وبخاصة عند النساء والانفتاح على الحضارة الإنسانية ومنتجاتها المختلفة، لم يلغِ التراث الثقافي الفلسطيني والعربي، بل عَزّزَ التنوّع الثقافي وقَدّمَ المجتمع المُتنوّع المُوحّد بفلاحيه وأفنديته ومدنييه وبدوه.

لوحة ملكة جمال فلسطين «اندولين حوا» من عكا 1941. ولوحة أول سيارة تصل إلى الناصرة في العام 1928، ولوحة جوهرة قعوار الناصرة 1937، مؤسسة نادي النهضة النسائي. ولوحات الفتاة التي تملك أطول شعر عام 1889. اللوحات تشير إلى حياة ثقافية غنية فعالة وحيوية، وإلى مواكبة الشعب الفلسطيني للتحضّر واستجابته الملموسة للتطوّر كسائر شعوب المنطقة قبل العام 1948. أكثر لوحة ملفتة في المعرض كانت لوحة شابات يشربن القهوة، وهي مأخوذة عن صورة حقيقية في العام 1900، لفتيات فلسطينيات تربطهن علاقة صداقة وينتمين للديانات الثلاث (الإسلام والمسيحية واليهودية). الفتيات متشابهات لا يمكن التمييز بينهن لا في الملامح ولا في الأزياء ولا في الانسجام كمجموعة. اللوحة هنا ترمز إلى التعايش بين الديانات الثلاث وقبول الآخر، تعايش عكس المستوى الحضاري والثقافي المُتقدّم للمجتمع الفلسطيني، الذي ظَلّ سائداً إلى أن طُرِحَ المشروع الصهيوني الذي دعمه الاستعمار البريطاني. فأخذ التعايش بالانفضاض بالترافق مع تغلغل الاستيطان الكولونيالي والهجرة «اليهودية»، ومع بداية عملية إقصاء



السكان الأصليين، وسلخ معتنقي الديانة اليهودية من مجتمعهم الفلسطيني المُتعدّد وسلخ اليهود العرب من مجتمعاتهم وثقافتهم العربية أيضاً، ومع تواصل عملية إحلال المستعمرين الجدد مكان السكان الفلسطينيين الأصليين.

الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي امتدّ إلى الصور، فقد اكتشفت الباحثة الإسرائيلية «رونا سيلع» سرقة الصور التي تُجسّد حياة ثقافية واجتماعية عظيمة للفلسطينيين قبل النكبة كما تقول. المؤسسات الإسرائيلية التي قامت بالسرقة ما زالت تحتجز هذا الموروث التاريخي من أجل حجب الحقائق عن المجتمع الإسرائيلي وإبقائه أسير الرواية الكاذبة عن الصراع وعن واقع الشعب الفلسطيني. صورة الفلسطيني النمطية التي تقدمها الكتب المدرسية الإسرائيلية- بحسب الأكاديمية الإسرائيلية «نوريت بيليد الحنان»- هي صورة رجل يُطلق شاربيه يرتدي جلابية ويضع كوفية ويسوق جَمَلَه خلفه. أما صور اليهود فهي من الطراز الغربي الحديث. الكتاب المدرسي يُقدّم سبع صور فوتوغرافية للاجئين، ثلاثاً منها مأخوذة عن قرب للاجئين يهود بين عامي 1945 - 1956. الصور الأخرى للاجئين الروانديين والصوماليين والهايتيين مأخوذة عن بُعد وغير واضحة معالمهم الإنسانية، الصورة الأخيرة هي صورة مُلتقطة من مسافة بعيدة جداً لمخيم صفيح لا يظهر منه أي إنسان هو مخيم جباليا في قطاع غزة. الصور تُقدّم جميع اللاجئين باستثناء اللاجئين الفلسطينيين كأناس يسعون إلى النجاة بحياتهم. ولا تفسر الصور كيفية تحوّل الفلسطينيين إلى لاجئين. صور الكتب تضع الطلبة أمام مشهد التخلّف العربي مقابل الحداثة الإسرائيلية. وصورة المستوطنة التي تقترن بالابتكار والحداثة والطبيعة الجميلة، مقابل صورة القرية الفلسطينية المقترنة بالتخلّف والخمول!

لوحات الفنان نبيل عناني الجديدة قَدّمَتْ الوجه الآخر النقيض للصور الإسرائيلية المُجتزأة والمشوهة التي تجرد الفلسطيني من إنسانيته. وكانت رداً فنياً عميقاً على التزوير الإسرائيلي





الفظّ. أعمال فنية قَدّمَتْ واقعاً مُدعّماً بشبكة انتماء لهوية فلسطينية عميقة الجنور في المكان. ونجحت في استعادة جزء مهم من المخزون البصري للذاكرة الجماعية، والاهم نجحت لوحات الفنان عناني في تجديد التوحد الجمالي بين الناس أيام زمان وناس هذا اليوم، في لحظة تشهد استشراس القيادة الكولونيالية الإسرائيلية في محاولة فرض رواية واحدة تدعم الاستحواذ النهائي والكامل على الوطن الفلسطيني من خلال الدولة اليهودية والحقوق التاريخية المزعومة.

ما يُميز الفنان نبيل عناني حساسيته لتفاصيل البيئة المحلية المتخمة بالمآسي والمعاناة والقهر والاستفزاز والمآثر والبطولة والصمود. لذا فإن لوحاته تنبثق من الواقع الفلسطيني وتشتبك مع محاولات الإقصاء وتتشكّل بلون وملمح ونداء وسخرية وتحدٍ وصبر وقوة الأشياء. يقول الفنان خالد حوراني بعد مشاهدته للمعرض: «ينهمك عناني مع أبناء جيله في بناء ذاكرة وهوية شعبه وفي المرافعة الجمالية عن حقه الطبيعي في وطنه التاريخي، الذي يعني مواصلة طرح السؤال الوطني من جيل إلى آخر. ويرى حوراني أن جيله الفني يستند إلى الإنجاز الكبير لجيل إسماعيل شموط ونبيل عناني وسليمان منصور وغيرهم، ويحاول الإضافة الفنية لمنجزاتهم، دون أن يكون هناك تعارض، فالتنوّع والتعدّد الفني يغنيان الإبداع والمشهد الفني برمته».

«بانورام أرت 2»

وزارة الثقافة تكشف عن مقتنياتها

تونس- د. فاتح بن عامر

تحت عنوان «بانورام أرت 2» نظّمت مؤخراً إدارة الفنون بوزارة الثّقافة التّونسيّة معرضاً للأعمال الفنّية الّتي قامت باقتنائها بواسطة لجنة المقتنيات التّابعة لها في سنتي 2013 و2014. وقد توزّع عرض الأعمال المُختارة من ضمن الأعمال المُقتناة بين رواق متحف مدينة تونس بقصر خير الدّين بالمدينة العتيقة ودار الفنون بحديقة البلفيدير، وذلك منذ بداية شهر ديسمبر/كانون الأول إلى نهايته. وقد كان هذا المعرض- حسب رأي المتابعين- فرصة لاكتشاف الوجه الحقيقي للفنون المعاصرة بتونس، إذ يحتوي ما يقارب الأربعمئة عمل موزّعة بين التّقنيات التّشكيليّة التّي يوظّفها الفنّانون التّونسيّون من رسم زيتي وتقنيات التّصوير الفوتوغرافي والنّحت والخزف والتّقنيات المزدوجة والتّنصيبات.. المعرض تأسّس نتيجة لمطالب عديدة بضرورة أن تعلن الوزارة وإدارة الإشراف عن مقتنياتها للعموم، وذلك ضماناً للشّفافيّة وتمكيناً للمجموعة الوطنيّة من اكتشاف هذه المقتنيات ومن التّعرّف على قيمتها، إضافة إلى ما يمكن أن تضمنه من تنظيم لقطاع الفنون التّشكيليّة باعتبار أنّ الوزارة هي المقتني الأوّل وبامتياز للأعمال الفنيّة عبر لجنة الاقتناء هذه.

هكذا، شكّلَ المعرض حلقة من الحلقات المهمة في تاريخ الفنون التّونسيّة عموماً وفي تاريخ الفنون التّشكيليّة التّونسيّة خاصّة، إذ وكما هو معلوم، تحتاج الفنون المرئيّة أن تظهر وأن تصل إلى الجمهور، وتعدّ هذه البادرة الثانيّة على أهميّة ليس فقط من أجل ظهور الأعمال وتقديمها للمواطنين في الفضاءات العامّة، بل لأنّها توثّق للإرث الثّقافي الوطني وتؤرشفه بشكل جيّد، مما يجعل منه مادّة رمزيّة حيّة يمكن للدّارسين والباحثين الرّجوع إليها متى اقتضى الأمر ذلك، خاصة وان المعرض يعكس وبنسبة كبيرة المشهد التّشكيلي التّونسي، الّذي ظلّ مُرتهناً في السابق إلى اللّوحة وإلى الصّورة الفوتوغرافيّة والمحفورة (الغرافيك).

يضمّ المعرض بانوراما حقيقيّة للإبداع التّشكيلي بتونس في السّنتين الماضيتين، بانوراما تجمع أجيالاً عديدة من الفنّانين الرّاحلين عنّا في هذه الفترة والمخضرمين والشّباب الجدّد الصّاعدين إلى واجهة السّاحة التّشكيليّة التّونسيّة. وبالفعل ورغم اقتصار المعرض على مجموعة أعمال تمّ ترشيحها عبر لجنة مختصّة، قامت هذه الأخيرة كذلك بتخيّر الأعمال المتوافرة في الكاتالوج الضخم المُعدّ للغرض، وفي ظلّ تغييب العديد من الأعمال الأخرى نظراً لضيق المجالات سواء في العرض أم في طبع الكاتالوج، فإنّ المجموعة المعروضة تعكس وتقدّم الفنون التّشكيليّة التّونسيّة بعد ثورة 2011، لتنضمّ إلى التّظاهرات الأخرى الّتي تمّت في السنوات الأربع الأخيرة، كمعرض «ديجاجمنت» بفضاء معهد العالم العربي بباريس، خاصّة مع ما شهدته الفنون التّشكيليّة من أوضاع صعبة بعد أحداث معرض «ربيع الفنون بالعبدليّة» في نسخته العاشرة.

عرضت الوزارة إذا عدداً كبيراً من الأعمال، التّي كان للمرأة والشّباب فيها نصيب كبير، وهذا ما يُعدّ انتصاراً للتّعبير الجديد في الفنون التّشكيليّة التّونسيّة، إذ من المؤكّد أنّ لهذه الفئات مستقبلاً جيّداً وإمكانيّات للمواصلة في مضمار بحوثهم التّشكيليّة المجدّدة. وقد بلغت نسبة الإناث اللّواتي عُرض لهن النّصف فأكثر، بينما بلغت نسبة الشّباب ما يقارب الثّلثين. وهو ما يعكس أهمّية المعرض، الّذي أوفى بمهامه، رغم إنّه لم يشمل كامل المقتنيات من الأعمال الفنّية للسّنتين الماضيتين، ما أغضب بعض الفنّانين ممّن لم يشملهم العرض أو طبع أعمالهم في الكاتالوج، وإذا ما كان للمواقع المعروض فيها طاقة استيعاب لا تتحمّل عبء جميع المقتنيات، فإنّه كان من الأنسب أن يتمّ اعتماد فضاءات أخرى أو على الأقلّ إيراد صور جميع المقتنيات، حتّى وإن كان من باب التّوثيق ليس إلاّ.

وبالفعل يُقدّم لنا المعرض صورة حيّة عن أطوار الفنون التّشكيليّة التّونسيّة في الزّمن الحاضر بعرض نسبة مهمّة من الأعمال المعاصرة، دون أن نغفل استمراريّة الأجيال السّابقة في







الإنتاج والعرض. النّحات عبد الحميد الحجم والرّسام الأمين ساسي والمرحوم عمر بن محمود والرّاحل الحبيب بوعبانة والنّحات الهاشمي مرزوق وبديع شوشان وابراهيم العزابي والمنجي معتوق وعبد المجيد بن مسعود وصالح بن عمر ومحمود السّهيلي وسامي بن عامر وفوزيّة الهيشري وبوجمعة بلعيفة ورفيق الكامل... كلّها أسماء تشكيليّة مهمّة أعطت للفنون إبداعات ما تجاوز الثلاثة عقود من الإنتاج والتّنويع ووهبت تونس باكورة من الأعمال المُتميّزة في الرّسم والنّحت والحفر والتّقنيات المزدوجة.

وقد سيطر التّحرّر والتّجريب على جميع مستويات التّعبيرات الشّبابيّة خاصّة في مجال الفوتوغرافيا والخزف الفنّي والحفر كأعمال كمال عبد الله في الغرافيك وصابر البحري ومنى الجمل السيالة وهالة عمّار وابراهيم البهلول وحنان غرس الله وكوثر سلامة في الفوتوغرافيا وأعمال سارة بن عطيّة وسامية عاشور ومحمد الحشيشة وعبد السلام الشّرفي ومهدي قريعة وفاتح بن عامر في الخزف وأعمال رضوان العيّادي ونعمان قمش وخالد عبيدة ووسام غرس الله ووليد الزّواري ولسعد بن عليّة ووسام بن حسين وباكر بن فرج ومحمد بن سلامة ولطفي بن صالح وبسمة بن يحيى وسليمان الكامل ونجيب بوقشّة في الرّسم الزّيتي وفاتن شوبة ومحمد علي بلقاضي وسرحانة القلسي في التنصيب ومحرز اللّوز وعبد العزيز المحسني ومحسن الجليطي في النّحت... وهي تجارب بدأت تأخذ طريق وعيها بأدواتها التّشكيليّة من خلال التّجريب الّذي يظلّ أهمّ مداخل البحث التّشكيلي.

يمكن القول إنّه ورغم سيطرة التّوجه نحو العمل المُنجز على حوامل ثنائية الأبعاد إلاّ أنّ الفترة الأخيرة، أي السنتين الأخريين قد شهدتا استمراراً لنقلة نوعيّة في المعالجات التّشكيليّة التّونسيّة نفذ إليها روح الفرديّة والإشكاليّات والطروحات الذّاتيّة الّتي يشترك فيها المُبدع جوهريّاً مع بقيّة سكان الوطن والعالم في نفس الوقت في أطر ما بعد حداثيّة سواء ضمن الطّرح التّشكيلي والجمالي أم ضمن التّقنيات والأساليب في الإنجاز.

خليل غريب

الأشياء القابلة للزوال

أصيلة - المهدي أخريف

رسّام؟ فنّان تشكيلي؟ رسام نَحَّات؟ مُبدع أعمال أشبه بالرسم؟ من الصعب تصنيف أعماله التشكيلية، ذلك أنّه في تقديري ينتمي إبداعياً إلى قارّة، بل مجرّة فريدة غريبة مُطابقة لاسْمه ومسلكه الحياتي. فخليل يُشكّل أعماله أو يرسمها من مواد عضويّة متلاشيّة أو قابلة للتلاشي، عادةً ما يقتنصها من جَوَلات صباحية يقوم بها على شاطئ البحر الأطلنتكي: أسلاك صدئة، قطع نحاس أو زنك، قطع كلسيّة، جديلة حَلْفاء. محارات أو أصداف مخرومة، بقايا أخشاب، بقايا حشائش يابسة، طحالب، أوراق من صحف أو مجلات قديمة، من كتب أو حتّى مخطوطات بالعربية، الفرنسية، الإسبانية، فتاتٌ صخري، أُشْنات.. إلخ.

من هذه العناصر وغيرها كثير ممّا لا يخطر على بَال أعْتَى خبراء الطبيعة وعلماء الجيولوجيا يصنع خليل «نصوصاً تشكيلية» مُحيّرة بلمسات خاطفة صارمة حاسمة ونهائية. يمنح العَنَاصر البحريّة والمكانية المحليّة ألوانَها وأشكالها المُلائمة مُرتقياً بها، بأقلّ وأرهف التحويرات والإضافات إلى مستوى الإعجاز التشكيلي الذي غالباً ما يحدث لدى المتلقّي العارف بالفن خصوصاً، أيّاً كان، خلخلةً نوقية أشبه بالصعقة.

من الأزرق النيلي إلى الأصفر الزعفراني الحنّائي ومن الأرجواني الغامق والفاتح وما بينهما من تدرجات مُتماوجة إلى اصفرار مَصْبوب في برتقاليٍّ يتحوّل، في أعمال مخصوصةٍ، إلى احْمرار فريد كأنّه مجلوب من صخر مرّيخيٍّ. إذا تتبّعت تحولاته مع مرور الزمن ستراه وقد أضحى طاعناً في شحوب كبريتيّ عتيق إنْ هو إلا بريُق عيون مومياواتِ ما قبل التاريخ وقد رُدّت إليها الحياة.

خليل يُدوزن البياض ويهيم بالرماد، بمنازله ومداليله التي لا تُحد ولا تُرى إلا بعين الباطن، ينقاد لهما ويقودهما في طقس إبداع ميزَتُه الحدّةُ والتركيز الأقصى، حيث لا يبقى سوى الشفافية المحض للمواد والأشكال، وحيث لامناص من نوبان التنويعات اللانهائية للأعمال المقدودة من هشاشة المادة ورهافة الصانع في مسار التلاشي الحتمي للأعمال.

عن هذا الطقس يحدّثنا خَليل قائلاً:

«مِنْ ألزَم صفات هذه الطقوسية حصول كثافة روحيّة عالية تَصل إلى حَدّ التوتر الذي يندفع بشكل فوري وعنيف على أرض شديدة الاختلاف، بحيث سيكون الإنتاج وفيراً جدّاً قياسياً بالمدة الزيتية، ثم يَحْصُل توقّف يعقبُه استئنافٌ وقد يَعقبه انْهيار بنيٌّ حادٌّ. وفي وقْتٍ لاحق تتمُّ عملية تأمُّل المُنجز وغالباً ما يحدث هذا في اليوم التالي. فيُخزّن المُنتج على شكل لفائف أو حُزُم في أماكن رطبة إلى أن تبدأ عملية مستقلّة عن إرادتي: أعني بذلك عملية التخمُّر فالتعفّن والتحلُّل والتأكسد والتآكل والانهيار فالسقوط التام لمكوّنات العمل على شكل أتربةٍ وغبار كحصيلةٍ لتفاعلات كيماوية للحشرات والكائنات المُنبثقة عن المواد العضوية، وهذه المرحلة، مرحلة التلاشي هي غاية العمل والمبتغى منه». (من حوار أجراه معه الشاعر المغربي عزيز الحاكم. مجلة نزوى، ع: 4، 1998).

من الواضح إذن أنّ خليل لا يخضع لبرنامج عَمَل ثابت في إنجاز «كائناته» الملفوفة أو الورقية، كما هو شأن الرسامين المحترفين. صديقه الملازم له المرحوم مصطفى الكتاب أسرَّ لي غير ما مرّة أنّ من الخير لتلك المخاضات أن تبقى حبيسة اضطرام الداخل، بدلاً من أن يُحكم عليها، المسكينة، بظهورٍ أشبه بالخفاء مَآله الفناء.

لكن خليلاً نفسه يرى أن تلك الطقوسية لديه «لا تَتَّسم بميسم واحد، ولا تتخذ مساراً مُنسجماً. وغالباً تعرف فراغات زمنية قد تقصر وقد تطول لعدّة سنوات. وهنا البياض لا يسبب لي همّاً. لأن عمليّة الإنتاج عندي سيان تحقّقها من عَدَمه».

لا يحتاج خليل في إنجاز أعماله التشكيلية لا إلى أصْبَاغ ولا إلى بلة الرسّام مادام لا يخضع لقواعد الحرفة التشكيلية. قد يحتاج فحسب عندما يتعلّق الأمر بالرسم إلى أوراق، أيّما أوْراق حتى الورق الذي تلفّف به المواد الغذائية يمكن أن يفي بالغرض تماماً لديه.

إبداعه إبداع حُرٌّ بالمعنى المطلق الشامل للكلمة، حُرٌّ ومتحرّر من متطلّبات وشروط الطلب والعرض المملاة من سوق التشكيل. لذلك فهو لا يبيع أعماله أبداً، ولا يضع عليها توقيعه، وهو يعلّل ذلك بالقول:

«يبقى التوقيع في اعتباري عُنصراً زائداً لا لُزوم له. ما أنْجز من إبداع حُرٌّ يَصبح هو نفسه توقيعاً كبيراً يعكس الخصوصية العامّة لمنتجه».

هكذا نجد أنّ المعارض التي نُظّمت لأعماله فرديةً كانت أو جماعية داخل المغرب أو خارجه جَاءَتْ جميعها بمبادرات من الجهات المعنية من مؤسسات ثقافية خصوصية أو عمومية أو بفضل مبادرات خاصة من أصدقائه والمعجبين بأعماله.

الكاتب المغربي إدموند عمران المليح، الذي اختصّ تقريباً بمقاربة أعمال خليل





في نصوص عديدة، كتب عنه:

«... خلال سنوات ظلّ خليل أسيراً لوحدة عشقه، بعيداً عن الأضواء، وعلى هامش النشاط التشكيلي في الساحة المغربية، ظلّ يرسم مندفعاً عَبْر مسار بحث لا يتوقّف، إنه العشق، وربما الألم أيضاً إذا اعتبرنا تلك الدلالةَ المزدوجة للعشق، لكن ليس هناك حُمَّى ولا هيجان ولا عاصفة من الحركات المضطربة. ليس هناك أيُّ شيء في الظاهر يسمح بإدراك غليان الداخل أو قلقه. ليس سوى الصَّمت، الهدوءِ المناقض لِسُرعةِ الإنجاز، وذلك الانبثاق المباغت، برقُ الإبداع الذي يخطف البَصَر في أعمال خليل... ».

وكتب عنه شقيقي بديع الرماد:

«بعد صَمت دام بضع سنوات عقب تجربة تشكيلية مدهشة انْصبّتْ على تيمة الموت، فاجأَنَا خليل بتفجير مكنوناتٍ تصويرية جديدة تماماً. سوف يمضي من خلالها بتجربته التشكيلية بعيداً عما ساد ويسود سوق التشكيل جملة وتفصيلاً، خالقاً لغة وعالماً جَديدين من أبسط المواد وأشدّها تجذّراً في تربة الأشياء والمكان المحليّ. من النيلة والجير. من مفردات النُّسك. من وَهَج الروح الأعْمق خلَق خليل قارة تشكيلية خاصة به ليس بمستطاع أحدٍ مضاهاتها لا في الشرق ولا في الغرب».

أمَّا أنا فأود الإعراب عن اغتباطي بالتفرُّغ اليوم لعمل شعريٍّ نثري كبير مُكرَّس لأعاجيب خليل التشكيلية يسرّني أنْ أقدّم منه لقرّاء «الدوحة» هذه المقاطع الأولى:

المَنْجَمُ

- 1 -

المنجم بريٌّ بحريٌّ
كُلُّ ذخائره مُلقاةٌ
في الطرقات
لَكِنْ لا أحَدٌ إلّاهُ
يراها

- 2 -

من هنا مَرَّت أوقات
لا أحَدٌ عَاشَها. مَرايا من زَبَد
اللّاوقتِ. صخُورٌ دُفِنت تَحْتَ
خطاك. لا تتمهَّل في
السّيْرِ فَعَيْنُ التنجيم تراك.
تبلَّلْ بالفَجْرِ
تمسَّك بالريح.

اللامرئي

إنْ كَانَ اللّامرئيُّ هو المَنْجَمَ
فالمَنْجَمُ فِعْلاً نَجْميٌّ جوّانيٌّ
كَيْنُونيٌّ في الحالين:
في البَسْطِ وفي القَبْض.
لَكِنَّ اللامرئيَّ يُخالف مَعْناه التّجريدَ (هُوسْرِلُ مَرْجعُنا)
اللامرئيُّ تَجلٍّ مُخْفىً.
عَيْنُ الرائي في الفجر تَرَاهْ
بالرَّصْدِ المُسْبقْ.

الرّائي

رَجُلٌ مشّاءٌ يتجوَّل مَدَّ الأصباح
ومدَّ أماسي فُصُول الخُلْوَةِ
منفرداً يتفادى الحاضِرَ والآهِلَ والمكشوف
يلوذ بخلاءات البحرين وبالبرِّ المنسيِّ
زَادُه دوماً حَدْسٌ مَضّاءٌ.
قد يَحْسِبُه العابرُ مجنوباً لكنَّ الواقع أن خليلاً
كشّافٌ بالفطرة والعرفان الصُوفيِّ الماديِّ.

عَمَّا قليل تراهُ مصادفةً يحمل بعدَ التجوال
كِيسَيْن خفيفين بهما: خِرَقٌ مِنْ خيش
أشْنانٌ كهفية. أسلاك وخيوطٌ. قصدير ونُحاسٌ.
أتربة نجميّةٌ هبطتْ من نجمة نيل الناموس.
خشبٌ، كارتونات، قطع جيرية. مزَقٌ ورقيةٌ
من برْقٍ أصلي



متحف آغا خان في تورونتو

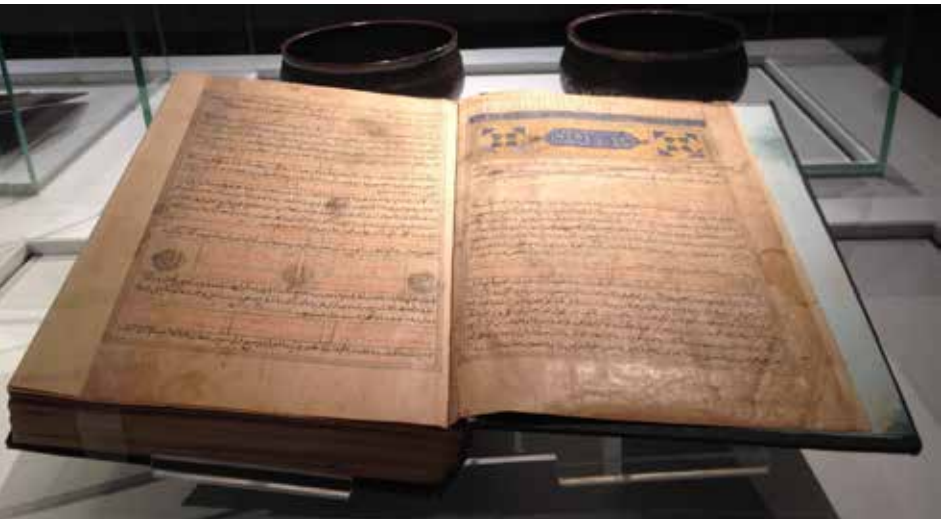
لماذا الرّهان على الفنّ الإسلامي؟

تورونتو - رنا نجار

يُعيد افتتاح متحف آغا خان للفن الإسلامي في تورونتو، المدينة الاقتصادية البعيدة جغرافياً عن العالم الإسلامي، إثارة الجدل حول قضايا جمّة، ترافق إرث حضارات دين التسامح والحوار المُنتشرة من الصين إلى شمال إفريقيا. ومن أهم هذه القضايا التي حيّرت القيمين على المتحف قبل المهتمين بالفنون الإسلامية التي باتت اليوم محط اهتمام كثير من المقتنين والمتاحف الغربية والتركية، اعتماد مصطلح «الفن الإسلامي» أو «فن الحضارات الإسلامية»، خصوصاً أن هذا المتحف الذي ترعاه وتتبنّاه شبكة «آغا خان» للتنميّة يضم مجموعة خاصة تفوق الألف قطعة تمتد من الساحل الليبيري إلى الصين بين القرنين التاسع للميلاد والعشرين. وهذه القضية ليست جديدة ولطالما رافقت الثقافة الإسلامية وتراثها وكنوزها. ففي كتاب «الاستشراق» انتقد الكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد مُسمّى الفن الإسلامي والحضارة أو الثقافة الإسلامية، ووضع مفهوماً غيّر المنظور للعالم الإسلامي وعلاقة الغرب بالعالم







الإسلامي. مفهوم إدوارد سعيد أن الغرب خلال الفترة الكولونيالية اخترع مسمى «الفن الإسلامي» ليُسهّل هضم الإطار المعرفي عن حضارات مختلفة من الشرق والإعداد للتبعية. وهو انتقد فكرة «فن إسلامي»، لأنها تلغي خصوصية كل حضارة. والإسلام كدين يبرز دائماً معه، إضافة إلى الحسّ الديني الموجود عند الأفراد، قِيم وعادات وأخلاق وطروحات تتغلغل فيها الحضارة والثقافة. وهناك إطار متشابه واستمرارية ما بين الحضارات التي فيها مسلمون. وفي الوقت نفسه، هناك تميّز. ومصطلح الفن الإسلامي يلغي هنا التميّز.

في هذا السياق، وبمناسبة افتتاح متحف آغا خان للفن الإسلامي في تورونتو، صرحت ربى كنعان لـ«الدوحة»، وهي المُختصّة بتاريخ الحضارات الإسلامية، والأستاذة الجامعية في جامعة «يورك» في تورونتو، والمسؤولة عن قسم التعليم وبرامج البحوث في متحف «آغا خان»، بأن «الفن الإسلامي كمصطلح هو عبارة أكاديمية تطوّرت من طريق معارض الفن إبان العصر الكولونيالي الأوروبي». وتضيف: «في البدايات كانت تصنّف الفنون في هذه المنطقة وفق جغرافيتها (تركية، عربية، إيرانية...) في المتاحف والمعارض العالمية. والمعرض الأول الذي نُظِّمَ تحت مسمى الفن الإسلامي، كان في بداية القرن العشرين (حوالي 1910)، وفيه طُرِحَ مفهوم جديد مؤداه أن كل المعطيات الثقافية التي تنتج من بلدان فيها حضارات إسلامية جميعها متساوية ومتشابهة! فصار هناك مفهوم جديد هو الفن الإسلامي الذي منع أي نوع من التمييز بين ما هو هندي أو عربي أو فارسي وهكذا. وهنا المصطلح يمحو التميّز للحضارات الإسلامية ويضعها كلها في خانة واحدة، وهو ما لا يعكس الصورة الدقيقة لتاريخ الفنون في هذه الحضارات».

وتؤكد كنعان: «نحن في متحف (آغا خان) لا نتحفظ على مصطلح الفن الإسلامي في إطاره المعرفي، بل في إطار عدم التمييز بين الفنون التي خرجت من بلاد فارس عن التي خرجت من غرب إفريقيا، مثلاً». وهنا تعطي أمثلة لتوضيح الصورة قائلة: «في متحفنا، يبدو جلياً أن مخطوطات القرآن الكريم مثلاً، تختلف بزخرفاتها وخطّها ومنمنماتها بين حضارة وأخرى ومنطقة وأخرى. كل مخطوطة هي عبارة عن ناتج حضاري في منطقة معينة. المنمنمات حول الآيات القرآنية في الصين في القرن التاسع عشر، تختلف عن المنمنمات في بغداد في القرن العاشر. لذا، كل الجامعات التي تدرّس «الدراسات الإسلامية»، ومثلها



المتاحف العالمية، تحاول تثبيت خصوصية للحضارات المختلفة ضمن الإطار الإسلامي».

المتحف الذي عملت أجيال عدة من عائلة الزعيم الروحي والملياردير الأمير كريم آغا خان، على إنشاء مجموعته الخاصة (ألف قطعة)، ولا سيّماً عمّه الأمير صدر الدين وشقيقه الأمير أمين، يفتح الجدل حول أسئلة مثل لماذا بدأ يستفيق العالم الإسلامي على الاهتمام بالفن الإسلامي وكنوزه ونشرها في العالم؟ ولماذا نلاحظ اهتماماً حديثاً باقتناء القطع والأعمال الفنية الإسلامية

ولماذا بدأ المؤرخون والمتخصصون من جيل الشباب يهتمون بالدراسات والأبحاث في هذا الإطار؟ وذلك بعدما كنا نعتقد أن المجتمع الإسلامي عامة يصارع الماضي ويقاطعه. وقد كان جيل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات مشغولاً بالاستقلال عن الكولونيالات، وفي نفس الوقت مهتماً بالفن الحديث والمعاصر. فظهرت تيارات من الستينيات حتى الآن، مفتونة بالتغريب وتقليد الغرب على اعتباره نموذجاً حضارياً. والآن أصبحت هناك تيارات بين جيل الشباب مهووسة بالفن المعاصر كأنها تكتشف كنزاً جديداً، غير آبهة في البحث عن تراث بلادها والحفاظ عليه أو على الأقل الغرف منه. لكن بين هذه التيارات بدأنا نلمس عودة إلى الماضي والمصالحة معه، خصوصاً في دول الخليج وتركيا التي تبحث عن صورة مشرقة للتاريخ الإسلامي والاضاءة عليها وإيجاد قيمة تاريخية مادية يفتخر بها أبناء الإسلام. وهنا ترفض ربى كنعان وصف «انقطاع» بين الماضي والحاضر عند العرب، مُفضلة وصف «فجوة». وتؤكد كما نلاحظ نحن أن «هذه الفجوة بدأت تتغير في العشرين سنة الماضية، خصوصاً بين المتخصصين والباحثين». وتضيف: «هناك وعي واهتمام أكثر الآن، ولم نعد ننظر إلى القرن التاسع عشر على أنه قرن قديم فقط، لأنه يمثل حقبة من تطوّر العالم. وعندما نتحدّث عن الفترة الحديثة، نلاحظ أن العالم العربي كان يُعيد فترة إعادة كيانه السياسي والقيم الوطنية في فترة الاستعمار».

من أجل فهم متبادل

تمثّل مجموعة متحف الآغا خان الحضارة الإسلامية بكاملها بدءاً من الصين ومروراً بالأندلس ووسط آسيا، وصولاً إلى إفريقيا، وهو يغطّي حالياً أكثر من 1100 عام من التاريخ، من القرن التاسع إلى القرن العشرين، كما يؤكد لـ«الدوحة» هنري كيم مدير المتحف ورئيس مجلس إدارته في تورونتو. ويأمل توسيع نطاق المجموعة من خلال الهبات وعمليات الشراء. وقد جالت هذه المجموعة في السنوات الأخيرة، مدناً عدة منها كولونيا وباريس وسنغافورة وسان بطرسبرغ ولشبونة وماليزيا، وتعرّف إليها أكثر من مليون شخص. لكن لماذا تقرّر حصرها في متحف دائم وفي كندا تحديداً البعيدة نوعاً ما عن دول العالم الإسلامي وعن أوروبا؟ يجيب هنري كيم: «كانت وظيفة متحف الآغا خان تربوية- تثقيفية في الأساس، وقامت على مساعدة الأشخاص غير الملمّين بثقافة مُعيّنة على معرفة المزيد عنها. والناس ينجذبون إلى ثقافة مُعيّنة إن استساغوا جمال لوحة

أو تحفة فنية، فتتغيّر نظرتهم إلى هذه الثقافة في أغلب الأحيان. ونشعر بأن هذا الأمر هو في أساس وجود هذا المتحف في أميركا الشمالية». أما عن سبب وجوده في تورونتو، فيفيد كيم: «لأنها المدينة الرابعة من حيث الحجم في أميركا الشمالية، وتُعتبر وجهة رئيسية للسياحة والمؤتمرات، ومن ثم، تقع في منطقة مركزية يستطيع عدد كبير من سكان أميركا الشمالية الوصول إليها». ويضيف: «لذا نعتقد أن مكانة المتحف هذه ستخوّله إنجاز مهمته التثقيفية، المتمثّلة بتغيير نظرة الناس إلى الحضارات الإسلامية والسماح لهم بفهمها. وقد عبّر الأمير كريم آغا خان عن الأمر بشكل أفضل، عندما افتتح مع الأمير تشارلز في لندن، أحد المعارض الجوّالة، فقال إنّ «من بين الدروس التي تعلّمناها في السنوات القليلة الماضية، أن العالمين الإسلامي والغربي بحاجة إلى العمل معاً بمزيد من الفعالية للتوصل إلى فهم متبادل– خاصّة أنّ هذه الحضارات تتفاعل وتتمازج بصورة متزايدة». ويأمل هنري كيم ومجموعة المؤرخين والقيّمين في شبكة الآغا خان أن يسمح هذا المتحف بفهم أفضل للشعوب الإسلامية، بغضّ النظر عن انتماءاتها العرقيّة واللغويّة، وعن تنوّعها الاجتماعي.

استلهام أندلسي

صَمّمَ هذا المتحف الجميل المُشعّ بالضوء الطبيعي المعماري الياباني فوميهيكو ماكي أحد أشهر المهندسين المعماريين في العالم والحائز على جائزة «بريتزكر». وماكي المهووس بمزج أنماط وحضارات معمارية في نمط واحد، أنشأ هيكلاً للمتحف يشبه صندوق الورق المُقوّى بأجزاء تفتح على مدخل المتحف. ويمتد المتحف على مساحة كبيرة بين 6 و8 هكتارات، ويتميّز بانعكاسات الضوء الطبيعي الذي ينير غالبية قاعاته. و«النور» الذي شكّل مصدر إلهام رافق أديان العالم وحضاراته منذ فجر التاريخ، كان محور تصميمات ماكي المبدعة للمتحف. ويرتكز التصميم على فناء داخلي، يسمح سقفه





المفتوح بتسرّب النور الطبيعي عبر جدران زجاجية مزدوجة يبلغ ارتفاعها 13 متراً، زوّدت بمشربية. أما الأرضية، فتتضمّن فسيفساء ثلاثيّة اللون. فيما حدائقه الخلّابة، التي صممها اللبناني فلاديمير دجوروفيك، ذكّرت بحدائق قصر الحمرا الأندلسي في غرناطة ومجد التاريخ الإسلامي الفاتح.

وعلى رغم المساحة الشاسعة للمتحف، يشعر الزائر بأن ترتيب القطع الثمينة والنادرة (التي يعرض منها حالياً 300 فقط) ليس واضحاً تماماً، وأنها قريبة من بعضها البعض، خصوصاً في القاعة الأولى التي تتوسطها نافورة وبركة مياه أنتجت في القاهرة في القرن الخامس عشر الميلادي، فيما نجد على الجوانب مخطوطات يأتي على رأسها كتاب «القانون في الطب» لابن سينا. فهناك قطع موزّعة كرونولوجياً وقطع موزّعة بحسب مكان اكتشافها جغرافياً. مع العلم أن مساحة المتحف وتصميمه الداخلي يسمحان بإعطاء كل قطعة مساحتها الخاصة وليس زجّ القطع كلها في مكان واحد صغير نسبياً. كما نرى قطعاً نادرة ذات قيمة تراثية وتاريخية، وقد وضعت إلى جانب قطع أقلّ قيمة بكثير منها. وهذا يفقد كل قطعة قيمتها الخاصة، ويُضيّع الزائر.

زائر المتحف لا بدّ أن يلاحظ بأن 80 في المئة من المقتنيات تعكس التراث الفارسي. لماذا هذه الغلبة وما الذي يميّز المجموعة ذات الطابع الفارسي عن بقية مناطق الحضارة الإسلامية في مصر والشام والأندلس؟ تبريراً لهذا الاختيار صرح لنا مدير المتحف هنري كيم: «نفتخر كثيراً بالتحف الفنية الفارسيّة في المجموعة، وتشمل لوحة «بلاط كيومارس» ويعود أكثر من نصف المعروضات الفنية إلى مناطق تأثرت بالعالم الفارسي أو الإيراني، بما في ذلك الهند وباكستان. وتشمل المجموعة الكثير من اللوحات الصغيرة من أيّام المغول مثلاً، وعدد كبير منها جاءنا من الهند. وتلقينا قطعاً أخرى من مناطق بعيدة جداً كغرب إفريقيا والصين، إلاّ أنّ تحفاً كثيرة أخرى تعود إلى مصر، وبلاد الشام، والأندلس». وأضاف: «هناك كثير من المعروضات يُظهر تمازجاً بين الحضارات، وهو من المعالم المهمة في المجموعة التي تسمح لنا برؤية تأثر الحضارات بعضها ببعض. وعلى سبيل المثال، كتاب ابن سينا الفارسي المنشأ «القانون في الطب»، الذي انتشر في كل العالم باللغتين العربية واللاتينية. ومن الضروري أن نذكّر بأنّ هذا الملخّص العلمي استُعمِل كمرجع طبّي في أوروبا طوال 500 عام».

يعتمد المتحف صيغة التقسيم بحسب الجغرافيا والتاريخ وبحسب المجموعة التي يمتلكها. ويحاول القيمون تبديل القطع المعروضة كل 3 شهور، وليس عرض الألف قطعة كلها مرة واحدة. وذلك لأن غالبية المجموعة تنتمي إلى المخطوطات الورقية والمنسوجات، ومن ثم هي مؤلفة من مواد عضوية تتطلّب أن تحفظ بعناية. المتحف لن يكتفي بعرض هذه المجموعة القيمة والنادرة فقط، بل سيستضيف معارض ودورات حول الفن المعاصر والحديث مُرتبطة بالفن الإسلامي وحضاراته.





أكثر الرجال المطلوبين

لجعل العالم أكثر أمناً !

محمد الفقي

من النادر أن نعثر على فيلم جيد يتناول ظاهرة «الجهاديين»، فالسينما الأجنبية والعربية -على السواء- عوّدتنا أن تأتي هذه الأفلام إما مُفرطة في سطحيتها، أو زاخرة بالمطاردات المُستهلَكة الممطوطة والمكرورة، حتى مَللنا من تكرار استخدام «الجهادي» بوصفه العدو والشرير والقبيح؛ وبوصفه الذريعة الدرامية الجديدة -بعد العدوين النازي، والسوفياتي- في استعراض قدرات النجوم والمخرجين على تنفيذ مشاهد الأكشن والعنف والمطاردات. لكن فيلم «أكثر الرجال المطلوبين - A Most Wanted Man» عام (2014) يأتي استثناء من تلك النوعيّة. الفيلم عن رواية للكاتب البريطاني جون ليكاريه، صدرت عام 2008، وقام ببطولته الممثل الأميركي الراحل (فيليب سيمور هوفمان: 1967 - 2014).

لا يمكننا الحديث عن جماليات بصرية استثنائية، ولا عن مُصارعة للقيم والمعاني الروحية والفلسفية، لفيلم قد أخذ على عاتقه أن يكون أقرب إلى منطق التحقيق والكشف الصحافي، وتقديم رؤية مُقرّبة لكيفية تعامل المخابرات الألمانية مع الظاهرة «الجهادية».

يبدأ الفيلم بتسلل (عيسى كاربوف)؛ نصف الشيشاني-نصف الروسي، إلى مدينة هامبورج الألمانية، هارباً من أجهزة الأمن الروسية التي قامت بتعذيبه بوصفه «إرهابياً خطيراً». ويبدأ (عيسى) في الاتصال بالمجتمع المحلي المسلم في هامبورج، فيقدمون له يد المساعدة، ويستعينون بمحامية حقوقية ألمانية شابة (آنابيل)، من المدافعات عن الحقوق المدنية للأقليات المقيمة في ألمانيا، فتتحمس بدورها لمساعدته في الاختباء عن أعين السلطات الألمانية، وتساعده كذلك في الحصول على الثروة المشبوهة التي تقدّر بالملايين، والتي كانت لوالده الروسي الراحل (الذي اغتصب أمه الشيشانية)، والمودعة في بنك يديره مصرفي إنجليزي (تومي)



في هامبورج.

يراقب كل تلك الأحداث، ويحاول أن يديرها لمصلحته؛ مدير وحدة مخابرات ألمانية (بوكمان: فيليب سيمور هوفمان)، مُتخصّصة في التجسس على الجالية الإسلامية في ألمانيا. هذه الوحدة تعمل خارج الحدود الرسمية لأجهزة الأمن. وبوكمان هنا؛ بالإضافة إلى ذكائه الحاد، مُلِمٌ على نحو ممتاز بكل ما يتعلّق بظاهرة «الجهاديين» في أوروبا وخارجها. لكن بوكمان يعاني -والأجهزة الأمنية الألمانية عموماً- من عقدة مفادها أن خلية (محمد عطا)؛ التي نفذت أحداث خطف الطائرات ومهاجمة نيويورك والبنتاجون في 9/11، كانت قد تكوّنت وتدرّبت في مدينة هامبورج، تحت أنف المخابرات الألمانية، والتي كانت حينذاك في عماء معلوماتي كامل!. وفي ظِلّ هذا الشعور المُهين المُذل، يمارس (بوكمان) عمله في التجسس على الجالية الإسلامية في ألمانيا، وتجنيد بعض الجواسيس منها، لتزويده بمعلومات عن أنشطة الشخصيات الإسلامية، والخلايا المحتملة، في مقابل منح أولئك العملاء بعض الامتيازات والتسهيلات اللوجستية التي تتعلّق بالإقامة والعمل على الأراضي الألمانية.

لكن الفيلم، في الحقيقة، ينهب إلى أبعد من ذلك، حين نكتشف أن (بوكمان) يلعب حرفياً بالنار: إنه يتيح الفرصة لبعض كبار مموّلي الإرهاب، القيام بتحويل أموال للجماعات خارج ألمانيا، في سبيل حصوله على معلومات عن الجهات الأخيرة التي ستصل إليها هذه الأموال في النهاية؛ أي أن هدف الحصول على المعلومات قد تحوّل لدى (بوكمان)، من وسيلة لمنع الإرهاب، إلى هدف في حد ذاته!

وهكذا يقوم (بوكمان) بإقناع المسؤولين الألمان، بل وحتى منوبة الـ C.I.A (مارتا)، التي تقوم بالتنسيق بين الـ C.I.A وبين المخابرات الألمانية، بأن يتركوا الحبل على آخره حتى يتسلّم (عيسى) أموال أبيه القذرة المودعة في بنك (تومي)، حتى أنه يتدخّل هو شخصياً لابتزاز (تومي) لتسهيل تسليم الأموال لـ (عيسى)، والتجسس عليه، وتجنيد المحامية الحقوقية (آنابيل) لتتجسس هي الأخرى على (عيسى). وتتصاعد الأحداث، حتى يقوم (عيسى) بالتبرع أخيراً بالملايين التي ورثها إلى جمعية خيرية إسلامية، يقوم على إدارتها شخصية مشهورة تسارع بتحويل تلك الملايين إلى إحدى المنظمات التابعة للقاعدة خارج ألمانيا.

في أهم حوارات الفيلم بين (بوكمان) وعميلة الـ C.I.A (مارتا)، يتساءل (بوكمان) في لحظة صدق، مُتشككاً عن الهدف النهائي لكل ما يقومون به من جمع للمعلومات، وتجنيد للعملاء، وزرع للجواسيس. تفكر (مارتا) للحظة، ثم تجيبه: -«لجعل العالم أكثر أمناً!»، ويكرّر (بوكمان) نفس العبارة لاحقاً، وهو يُقنع رؤساءه بتسهيل وصول الأموال إلى المنظمة التابعة للقاعدة، فالأموال ستكون هي الصنارة التي سيصلون عن طريقها إلى السمكة الكبيرة التي لا يعرفونها، والسمكة الكبيرة نفسها سيتم استخدامها فيما بعد كطُعم للسمكة الأكبر منها، وهكذا دواليك، ولا ضير أن تقع بعض العمليات الإرهابية أثناء ذلك، فجعل العالم أكثر أمناً، هدف يستحق أن يسقط معه بعض الضحايا الأبرياء كجزء من تكلفة الحرب.

أداء فيليب سيمور هوفمان، بلغ أَوْجَه في التمكن من التعبير عن الشخصية التي طالما لامسها منذ أول أفلامه (عطر امرأة، 1992)؛ تلك الشخصية المُتوحّدة مع نفسها، التي تتمتع بالذكاء، والتكبّر، والتصلّب، والعناد، واللؤم، والمُراوغة، والتي تجيد لعبة الانتظار وملاعبة الزمن. لكن هوفمان يضيف -وبحرفية عالية- إلى أبعاد هذه الشخصية التي طالما أجاد لعبها، بعداً جديداً هو الإحساس المبطن والغامض بالهزيمة والإعياء والإرهاق، في مهنة تستغرق الحياة بكاملها، حتى الشخصي منها؛ وهو ما يتماس مع مهنة التمثيل لهوفمان نفسه، الأمر الذي يضفي قدراً من الشاعرية ونحن نشاهد آخر أدواره في السينما.

يستحق كذلك كاتب السيناريو (أندرو بوفيل) الإشادة لأنه أضاف للسيناريو جهداً إضافياً لم يوجد في الرواية المقتبس عنها الفيلم؛ خصوصاً فيما يتعلّق بالاستقصاء الأمين عن الشخصيات، والآليات التي تعمل وفقاً لها المخابرات الألمانية، والأهم أنه أعاد مركزة الفيلم حول شخصية (بوكمان)، على عكس الرواية. كما قام بتحويل وجهة النظر -على نحو شديد التوفيق-، لنرى الأحداث من وجهة نظر (بوكمان)، خلافاً للرواية التي كانت تعرض الأحداث من وجهة نظري (عيسى)، والحقوقية (آنابيل).

أما مخرج الفيلم (أنتون كوربين)، فلم يحاول -عن وعي ونضج- استعراض عضلات إخراجية لا لزوم لها، بل توارى خلف القضية التي يطرحها الفيلم، خدمة للتوضيح، ولذلك أصبح عندنا فيلم آخر يضاف إلى القليل جداً من الأفلام السياسية -سيئة السمعة بطبيعتها- التي تستحق المُشاهدة.



حيوات زامبريني

د. رياض عصمت

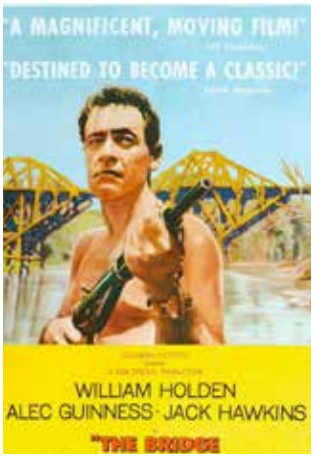
إنه زمن القصص الحقيقية في السينما العالمية أكثر من أي وقتٍ مضى. يبدو أن ذوق الجمهور يفرض ذلك، وأن القصص ذات المصداقية، التي تُؤرخ عبر منكرات أو سير ذاتية حياة أشخاص حقيقيين، صارت هي الإلهام الأقوى للسينما الأميركية والبريطانية على وجه الخصوص. بالمقابل، عاد الاهتمام بالحرب العالمية الثانية يتصدَّر الإنتاج السينمائي من خلال أفلام عِدّة تناولت تلك الحقبة من الزمن، نذكر منها «رجال الآثار» من بطولة جورج كلوني ومات دامون وبيل موري وكيت بلانشيت، «سارقة الكتب» من بطولة صوفي نيليس وجيفري راش، «رجل السكك الحديدية» من بطولة كولن فارث، «الغضب» من بطولة براد بيت وشيا لابوف، بينما شهد آخر عام 2014، انطلاقة فيلم حربي كبير عن تلك الفترة التاريخية الغنيّة دراماياً وهو فيلم «لم يُكسر»، الذي حَصَدَ تقديراً عالياً من قِبَل النقّاد والجمهور على حَدٍ سواء، بحيث أعاد للناكرة نجاح فيلم «جسر نهر كواي» (1957) للمخرج الكبير ديفيد لين، من بطولة وليام هولدن وإلك غينيس. في الواقع، ليست فكرة إنتاج فيلم عن حياة لويس زامبريني جديدة، فقد اشترت شركة «يونيفارسال» حقوق القصة عام 1957، على أن يُسند الدور إلى توني كورتيس، ثم نام المشروع حتى أثار اهتمام نيكولاس بيج بعد ردحٍ من الزمن، ومرة ثانية لم يقيض للفيلم أن يُنتَج حتى ظهور كتاب لورا هيلينبراند واسع الانتشار، وتصدّي أنجلينا جولي لإخراجه.

لم تكتفِ أنجلينا جولي بكونها بين طليعة نجمات الصف الأول ومن بين أعلاهن أجراً، فعادت لتخوض تجربة الإخراج الروائي ثانية بعد فيلمها الأول «في بلاد الدم والعسل» عن الحرب الأهلية في البوسنة. هذه المرة، اتجهت أنجلينا جولي إلى التاريخ المعاصر لتروي في فيلمها «لم يُكسر» قصة بطل الجري الأولمبي الأميركي لويس زامبريني، الذي تعرَّض للأسر والتعنيب في معسكر اعتقال ياباني حتى وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وأُفرج عنه ليعود إلى بلاده، ويغدو داعية دينياً يدعو للتسامح ونسيان الأحقاد، حتى نهاية حياته (2014)، عن عمر يناهز 97 عاماً.

تَبدأ أهمية «لم يُكسر» (2014) من السيناريو والحوار، الذي تصدّى لكتابتهما كل من المخرجين جويل وإيثان كووين، بالتعاون مع ريتشارد لاغرافنيز ووليام نيكلسون، اقتباساً عن كتاب لورا هيلينبراند. أضاء السيناريو جوانب من الطفولة القاسية للعدّاء الأميركي ذي الأصل الإيطالي: اضطهاد زملاء المدرسة له، فقره، إحباطه، معاناته وتمرده الفوضوي الذي لم يخلّصه من ذلك كله سوى محبة أمه وصرامة أبيه وإصرار أخيه الأكبر على إحياء الأمل في روحه التائهة بتشجيعه

على قبول التحدي ورفض الهزيمة والانضمام لفريق الجري المدرسي، حتى يكبر ويصبح عضواً مُحترفاً في المنتخب الوطني الأميركي، ثم يتوصّل إلى كسر الرقم القياسي في أولمبياد برلين 1936. حبكة الفيلم تبدأ من لويس زامبريني شاباً وهو يؤدي الخدمة العسكرية ضمن طاقم سرب طيران يقوم بمهام عسكرية صعبة، ويخوض معارك جوية في غاية الإثارة والخطورة عبر أجواء العدو. وما تلبث أن تأتي نقطة التحوّل الدرامية الأولى عبر سقوط الطائرة التي يركبها لويس ورفاقه في المحيط، وينجو مع زميلين على متن قاربين مطاطيين. يعصف اليأس برفيقيه الشابين، لكن إرادة لويس الصلبة تدفعه إلى بث حب البقاء في روحيهما، فيكافح الثلاثة ضد الجوع والعطش وأسماك القرش ورصاص طائرة معادية تثقب القاربين. يفارق أحد الشابين الحياة، فيلقي رفيقاه جثمانه في المحيط ليصبح مثواه الأخير، لكن اليأس لا يهيمن على روح لويس زامبريني خلال 45 يوماً من المعاناة القاسية، فيظلّ يشجع رفيقه الجريح على التمسك بحب الحياة إلى أن تنقذهما من الموت سفينة حربية يابانية ليجد الاثنان نفسيهما أسيري حرب. هنا، تبدأ نقطة التحوّل الأخرى في الفيلم، إذ يواجه لويس زامبريني في معسكر الاعتقال الياباني قائده الياباني الذي يلاحظ روح التحدي الكامنة فيه، فيستهدفه بالاضطهاد ويسومه أصناف الإهانة والعناب فقط لأنه كان بطلاً أولمبياً معروفاً. يتحمّل لويس ما يفوق قدرة الإنسان على الاحتمال، ويصمد صموداً عجيباً. ولا يكاد يهنأ بانتقال ذلك القائد إلى موقع آخر حتى يقصف معسكر الاعتقال، ويُنقل مع المعتقلين إلى معسكر ثانٍ، فإذا بالقائد نفسه أصبح قائد المعسكر، فيترنح لويس زامبريني ويكاد يسقط، لكنه يتماسك ويعود لمواجهة كابوس العناب. تعرض عليه المخابرات اليابانية أن يتحدّث عبر الإذاعة ليعلن زيف إشاعة موته، فيفعل. لكنه يرفض أن يتلو بياناً ضد بلاده، ويفضّل أن يتحمّل صنوف التعذيب على خيانة مبادئه، مُطالباً رفاقه في الأسر بتنفيذ رغبة قائد المعسكر في لكمه واحداً تلو الآخر كي لا يتعرضوا للعقاب. يفشل قائد المعسكر





في كسر إرادة لويس زامبريني، فيرفع عموداً ثقيلاً كما يفرض عليه تحت المطر الغزير مُتحدياً التعب والضعف، حتى ينهار جلّاده الياباني مهزوماً بعد أن فشل في كسر عنفوان الشاب الأسير. وهكذا، يبقى لويس زامبريني في ظِلّ ظروف اعتقال غير إنسانية ومعاملة بالغة السوء لغاية إعلان انتهاء الحرب دون أن يُكسر، ليتم إطلاق سراحه مع باقي الأسرى، فيعود إلى وطنه مرفوع الهامة، ويُستقبَل استقبال الأبطال من والديه وأخيه وأجهزة الإعلام والناس أجمعين، بينما يهرب قائد المعسكر الياباني المريض نفسياً بهوس القمع والتعذيب ليعيش ردحاً من الزمن في الخفاء. رغم كل ما تعرّض له لويس زامبريني، ما يلبث أن يتحوّل إلى داعية ناشطاً للتسامح ولئم الجراح ونسيان أحقاد الحرب، حتى يركض حاملاً الشعلة في أولمبياد طوكيو وهو في عمر مُتقدّم. إنها نهاية تسجيلية حقيقية تحمل دلالات عظيمة في معانيها، إذ إن الفيلم يسجل على لوحة أن غفران لويس زامبريني شمل كل الناس ما عدا قائد المعسكر الجلّاد الذي أهدر كرامته وأذلّه وعذّبه، كما أراق دماء أسرى آخرين بقسوة تنتهك القوانين والأعراف الدولية. هكذا، في الوقت الذي تحمل فيه أنجلينا جولي ختام فيلمها «لم يُكسر» رسالة تسامح إلى البشرية، فإنها تسجّل الحقيقة ناصعة في أن مُرتكب جرائم ضد الإنسانية عن سبق عمد وإصرار لا يستحق التسامح، بل يجب أن يبقى مُداناً. احتج اليابانيون على الفيلم، ووجدوه ينكأ جراحاً مُندمِلة، وصرحوا بأن ضباطاً من طراز قائد معسكر الاعتقال سيقوا إلى المحاكمة ونالوا العقاب. ولكن هل من عقاب أقسى من عقاب التاريخ؟ وهل يمكن للفن أن يغض النظر عن الفارق بين سيرة سفاح وسيرة بطل؟

لا يملك مُشاهِد فيلم «لم يُكسر» (2014) إلا أن يُدهش للإخراج المُتمكّن الذي قدّمته أنجلينا جولي، موحية بموهبة وإمكانيات وثقة المخرجين المتمرسين ممن قدموا عشرات الأفلام، بل إن مجرد تصديها لعمل حربي ضخم من هذا الطراز يُعد بحد ذاته تحدياً، لكن أفضل ما تمخّضت عنه موهبة أنجلينا جولي كمخرجة هو اكتشافها وتبنيها باقة من المواهب التمثيلية الشابة، وإدارتها لهم جميعاً بمهارة ليقدّموا أداء مُقنعاً. يتصدّر هؤلاء بالطبع الممثل البريطاني الشاب جاك أوكونيل في دور لويس زامبريني، الذي استطاع أن يجسّد الدور، مُحافِظاً على كبح جماح عواطفه ليطلقها في لحظات محسوبة بدقة. أداءٌ رفيع المستوى لممثل صاعد سيكون له حضور مُميّز سينمائياً. لا ننسى أيضاً الياباني تاكاماسا إيشيهارا بملامحه الباردة، والخالية غالباً من أي تعبير، وهو يؤدي دور قائد معسكر الاعتقال الياباني الذي لا يرحم.

فيلم «لم يُكسر» أحد أبرز الأفلام الحربية التي عالجت حقبة الحرب العالمية الثانية باتزان ورصانة عبر قصة حقيقية لبطل أولمبي يقع في الأسر، جمعت أنجلينا جولي فيها التوثيق العقلاني مع الخيال الدرامي المؤثر عاطفياً. والطريف أن التنافس سيكون حامياً بينها وبين شريك حياتها براد بيت، بطل فيلم «الغضب». تُرى، هل ستفعلها مسز سميث وتختطف من مستر سميث أوسكارات أكثر؟!



ليس من باب تضخيم المسار الفني للممثل المغربي الراحل محمد بسطاوي (1954 - 2014)، ولا بانزياح العقل أمام الانهيار الوجودي للكائن تجاه الموت - وإنْ كان ذلك خصلة إنسانية رفيعة – أنْ نُبَالِغَ في القول بأنه كانت، وستظلّ، للرجل حيوات في المسرح والسينما والتليفزيون.. إذ لم يَدَّخِر الراحل جهداً إلا واستثمره في فن التمثيل الذي ظَلّ مُخلصاً له حتى الجُرعة الأخيرة من حياته.. فقد امتلك هذا الفنان فعلاً من الخصال الإنسانية والفنية ما تشهد عليه علاقاته وكنا الأدوار الكثيرة التي تقمّصها على الرُكْحِ والشاشتين الكبيرة والصغيرة...

الدار البيضاء- محمد شويكة

محمد بسطاوي

الرحيل الأبيض

اختار الرجل أسلوب البساطة الطوعية وكأن لقبه العائلي مُستوحى من البساطة ذاتها، تلك التي لا يستقيم الفن بدونها، فلا يمكن أن تستقر روحٌ مُتكبرةٌ في جسدِ فنانٍ معطاء مهما عَظُمَ شأنه. من الصعب أن نُختصر مساره في دور مُعيّن وإن تميز بحق في التعبير عن شخصية «البدوي» التي رفعها إلى مستوى يتجاوز الصورة النمطية الهجينة والمائعة التي شاعت بين الممثلين والناس معاً، واستطاع أن يكون الصوت الحي لتلك الفئة الاجتماعية في كل المحافل.

صَدَمَنَا موته المفاجئ، وهو الذي لم نحس يوماً بأنه يبلغ من العمر الستين.. إنها صدمة الفقدان، تلك الرجّة التي تجعلنا نتأمل عطاء بعض الرجال الذين أفنوا زهرة حياتهم في بناء الصرح الفني الذي يناسبهم.. وَدَّعْنَاهُ بكثير من الحزن، لكن عطاءه سيضمن له ذكراً دائماً بين الأحياء، كما تدل على ذلك أقوال مَنْ عايشوه وأحبوا فنه:

صباحات اللقاء والفراق

محمد الشوبي – ممثّل

صباحٌ للقاء وصباحٌ للفراق.. ذات صباح بارد، في شتاء 1986، كنت نازحاً جديداً من مراكش، نحو العلم والمعرفة في الرباط، نازحاً بالخصوص نحو الإبداع والفن، فَارّاً من جحيم الجامعة، كثيرة اللغط، بعد أن قضيت بها سنتين، في ذلك الصباح تعارفنا نحن الطلبة المقبولين بالمعهد العالي للفن المسرحي، عن ذاك الفتى النحيف بجلبابه الصوفي الذي يحمل خطوطاً «كالبيليكول»، اسمه فوزي بنسعيدي الذي كان من راع انتباهي أولاً، ومعه شابان أشعثان بلحى سوداء كما عهدناها في الكلية لدى الطلبة القاعديين، يدخنان سيجارة، ويتأملان الوجوه، عرفت بعد ذلك أن الأول طالب معنا، اسمه عبد العاطي لمباركي، والثاني كان صديقاً له يحي التقدم اسمه محمد البسطاوي، لم أكن أعرف أننا سندخل تجارب مسرحية فيما بيننا، ولم أكن أعرف أننا سنكون من أبطال فيلم جميل ذكي عنوانه «ألف شهر».. ما كنت أعرفه هو تلك السحنات الطيبة التقاسيم، الجادة، المُصمّمة على نقل العمل الإبداعي إلى مستواه العالمي مسرحاً وسينما، تلاقينا وتلاقينا وتلاقينا.. دربنا الإبداع والفن، تقاطعاتنا الفكر والجمال، هواجسنا وطن يرقى لكل ما هو سامٍ وعظيم، ومشينا

كل هذه المسافات محققين النجاح تلو النجاح، عازمين على تشجيع ما يجب أن يشجع فينا، وانتقاد ما يجب أن ينتقد، لا نهادن بعضنا البعض، حتى لا يتسلل الإخفاق لكياننا، إلى أن وصلنا صباحاً بارداً آخر، في شتاء 2014، حيث كنا ننتظر البسطاوي أن يتعافى من وعكته الصحية، ويخرج لنكمل المسير، لكنه ترجّل من سفينتنا وذهب حيث سنذهب جميعاً، وتركنا نبادل بعضنا البعض الدموع حرقة على فراق هذا البطل الكبير.. عندما رأيت وجهه غارقاً في رحيله، كان كذلك أشعث كما رأيته في صباح اللقاء، لكنه في صباح الفراق صار أبيض، لونته سنين الحب الذي جمعنا، رحمك الله يا رفيق.

رجل الدراما المُتعدِّد

عامر الشرقي – ناقد سينمائي

أصبح محمد بسطاوي في أواخر الثمانينيات عماداً لفرقة «مسرح اليوم»، وواصَل بعد ذلك رحلته المسرحية من خلال فرقة «مسرح الشمس»، التي حرص فيها على أن يكون مُتجدّداً في العطاء. بعد ذلك تم الانتباه إلى هذا الفنان من طرف المخرجة فريدة بورقية وأسندت له دوراً في فيلمها «دوار الزمان»، الذي يمكن اعتباره المنتوج الفيصل بين مرحلة تكوين الشخصية الفنية، ومرحلة تطويرها التي ستأتي فيما بعد من خلال مجموعة من الأفلام منها: «أولاد الناس»، «جنان الكرمة»، «وجع التراب»...

يُلاحِظ الكثير من المتتبعين أن الفنان محمد بسطاوي قد برع بشكل كبير في أداء دور البدوي، لكن المتتبع للأعمال التي شارك فيها هذا الفنان يلاحظ أن شخصية البدوي ترتدي رداءً جديداً في كل مرة مع بسطاوي، فالبدوي التاجر أو الفلاح أو المستخدم كان يظهر في كل مرة بشكل يؤكد قوة بسطاوي الذي يظهر دائماً مُتجدّداً دون السقوط في التكرار.

استهوته كذلك الشاشة الكبرى ولَعلّ أجمل ما قيل في هذا المُبدع هو شهادة أحد المثقفين، حيث قال: «إنك على الشاشة تظهر بقوة أكثر من إنسان». وهكذا شَكّلَ حضوره في مجموعة من الإبداعات قيمة مضافة أغنت الإبداع والتجربة، وذلك من خلال مجموعة من الأفلام شارك فيها مثل: «باي باي السويرتي» لداوود أولاد السيد سنة 1998، والذي برز فيه، إلى جانب الفنان عبد الله ديدان مُجسّداً لثيمة التيه والبحث عن معنى للوجود. حضر كذلك بسطاوي بشخصية مُغايرة تماماً في فيلم «طيف نزار» لمخرجه كمال كمال (2001).

توالت الأدوار مع العديد من المخرجين المغاربة والأجانب (فوزي بن سعيدي، دانيال جيرفي، محمد العسلي...)، وتأكد معها أن لبسطاوي قيمة أساسية في السينما المغربية.

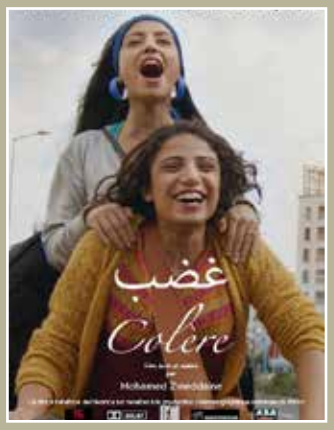
جانب آخر من حياة هذا الفنان هو أنه مُهتم ومُنشغل دائماً بواقع السينما ومآلها، لأن حضوره في المجال الإبداعي لم يكن صدفة، بل قناعة راسخة وبكون السينما والثقافة واجهتين لتأكيد الوجود والذات. هكذا شارك بسطاوي في إشعاع العديد من الملتقيات والمهرجانات السينمائية بالمناطق البعيدة عن المركز، بل أصبح بعضها مرتبطاً به وبعطاءاته، فقد حرص على الحضور الايجابي في العديد منها، مهرجانات وملتقيات عديدة ستحتفظ بعبوره وإضافاته ومساهماته في تطويرها.

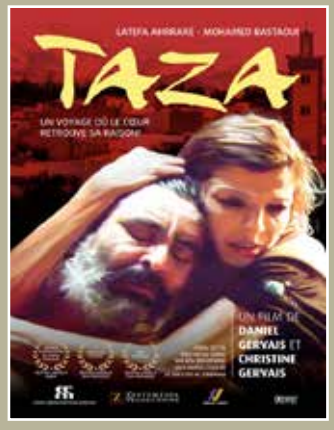
سيِّد الشاشة والحياة

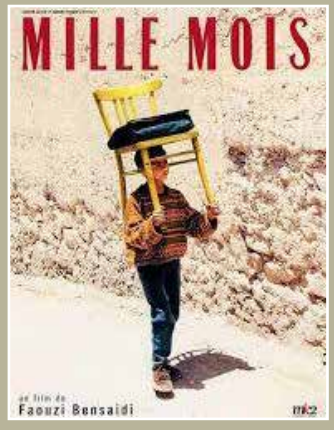
عبد الإله الجوهري – ناقد ومخرج

كان التليفزيون لمحمد بسطاوي بالمرصاد رغم أن الرجل كان يتوجّس منه خيفة، فشارك في مسلسلات أولى ننكر منها «أولاد الناس» و«دوار الزمان» و«جنان الكرمة» لفريدة بورقية.. مسلسلات صنعت له مجداً وفتحت له قلوب الجماهير المغربية، مجدٌ سيتكرس أكثر خلال السنوات الأخيرة مع سلسلات ومسلسلات عديدة كـ«وجع التراب» لشفيق السحيمي و«الحياني» لكمال كمال و«ياك حنا جيران» لإدريس الروخ و«كنزة فالدوار» لهشام العسري، فضلاً عن أنه سيقدّم للتليفزيون أجمل الأدوار وأقواها في أفلام تلفزية وقعها أشهر المخرجين المغاربة، أفلامٌ يصعب حصرها، لكن من الممكن الإشارة إلى بعضها، خاصة









تلك التي خلفت صدى طيباً في النفوس المُتطلعة لكل ما هو أصيل، ونذكر: «علال القلدة» لمحمد إسماعيل و«انكسار» لعبد الكريم الدرقاوي و«علام الخيل» لإدريس أشويكة و«رحيل البحر» لفريد بورقية و«سيد الغابة» و«الصّالحة» و«الركراكية» لكمال كمال و«المهمة» و«الدم المغدور» لعادل الفاضلي.. أما السينما فكانت مجاله الأحب للخلق والإبداع، إبداعٌ أرحبُ بعشرات الأدوار الخالدة المتميزة في أفلام وقعها أشهر المخرجين المغاربة والأجانب، أفلام بدأها بشريط «كنوز الأطلس» للمخرج محمد أومولود العبازي، وكرّس حضوره في عوالمها مع داود أولاد السيد في فيلم «باي باي السويرتي»، تجربة جعلت منه المطلوب الأول في عشرات المشاريع الفيلمية، مشاريعٌ تحولت إلى علامات مضيئة في مسار السينما المغربية والعالمية، وأذكر هنا مشاركاته بأدوار مفارقة للواقع والفن في أشرطة مغربية مثل «عطش» و«جوهرة بنت الحبس» لسعد الشرايبي و«طيف نزار» و«الصوت الخفي» لكمال كمال و«طرفاية» و«في انتظار بازوليني» لداود أولاد السيد و«ألف شهر» لفوزي بنسعيدي و«أيادي خشنة» لمحمد عسلي و«أولاد البلاد» لمحمد إسماعيل و«جوق العميين» لمحمد مفتكر.. وقد استفادت السينما العالمية كثيراً من خدمات بسطاوي، سواء تلك المصورة في المغرب أم خارجه، وهي عشرات الأدوار في الأفلام التي احتضنتها مدينة ورزازات أو غيرها كـ«قواعد الارتباط» للمخرج الأميركي ويليام فريدكين و«باريس بكل ثمن» للمخرجة الفرنسية ريم الخريسي و«مراسلون خاصون جداً» للفرنسي فريديريك أو بورتان و«تازة» للمخرج الكندي دانيال جيرفي...

شساعة التعبير...

إدريس الروخ – ممثل ومخرج

كنت وأنا الطالب آنذاك في السنة الأولى من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي أرى فيك مستقبل المسرح المغربي برفقة محمد خيي



ومحمد الشوبي ويوسف فاضل وعبد الطيف خمولي، واللائحة تضم عدداً من الأسماء الوازنة في ساحة الإبداع المسرحي والسينمائي والتلفزي، منهم من أبهرنا بعطائه ورونق أدائه، ومنهم من أدهشنا بطريقة إخراجه أو بجودة كتاباته.. وآخرون كانت رحلتهم في سفر الإحساس مجرد غلطة في الاختيار، ومن ثم كانت اختباراً في النزول بأقرب محطة بغرض تغيير الاتجاه، ومنهم من أعجبه السفر دون أن يتزوّد بأدوات الرحلة.. وها هم الآن في محطات الفن يعيشون بأمراض الرحلات الفجائية...

كانت رحلتك مكتملة: تحب التمثيل والممثلين.. تحب الأداء الجميل والإحساس باللحظة.. تحب التلقائية في كل شيء...

هكذا كانت شخصيتك.. وهكذا هي شخصياتك.. في المسرح تتمرّد على الخشبة.. تُشعلها ناراً من الأحاسيس.. ترسم بجسدك خطوطاً يصعب على علماء الخرائط أن يعيدوا رسمها.. تقفز كالفراش.. تتوحّد مع الضوء.. تختلط مع الديكور.. شاسع أنت في تعبيراتك بين صوت قوي يصلنا بتلويناته في الصفوف الخلفية من الصالة كأنه قريب منا وكاريزما جسد ينكرنا بشخوص مسرحيات إبسن وتشيكوف.

كم اجتمعنا في (بلاتوهات) التصوير، ومررنا من مدينة لأخرى، ومن مخرج لآخر، ومن شخصية لأخرى.. تعبنا.. سئمنا.. تهنا.. لم نعد كما كنا، ولكننا لم نفقد الأمل في المستقبل.. كنت عندما تحس بأن الدنيا تضيق بك تنظر إلى السماء.. وتتصرف كالمتصوفة.

فوق الخشبة كجبل

عبد اللطيف فردوس – كاتب مسرحي

تدفعني متابعة الأعمال المسرحية أو التلفزية أو السينمائية إلى الاعتراف بأن الرجل مُتعدّد في تفرده، مُتنوّع في اختلافه.. فمنذ أول عمل مسرحي تابعته للسي محمد مع فرقة مسرح اليوم، بوغابة، وأنا أرصدُ مسارَ ممثل محترف في الأداء، تحس به وهو فوق الخشبة، يحمل رسالة المخرج بكل صدق وأمانة، لكن كان يعمل على نقلها إلى الجمهور بطابعه الخاص المُتميز، المختلف من عمل لآخر، فالبسطاوي في «بوغابة» ليس هو في أية مسرحية أخرى من مسرحيات مسرح اليوم، وليس هو البسطاوي في مسرحيات مسرح الشمس. فوق الخشبات كان يحفر اسمه في عالم الممثلين النادرين المتميزين، في نفس الوقت الذي كان ينقش فيه ذكراه ومكانته في قلوب عشاق الفن الرفيع والأداء الجميل، المبني على الاقتناع برسالة ما كان يقدّمه، قبل التفكير فيما كان يتقاضاه.. ليس سهلاً أن يجد الممثل موقعاً إلى جانب سيدة الخشبة ثريا جبران وفطاحلة الفن الرابع من عبد اللطيف الخمولي وعبد الواحد عوزري ومحمد خيي وآخرين. كان زاد المرحوم في سفره وغوصه المسرحي ثقافة واسعة ومعرفة بالحياة وتقلبات الأهواء.. كان فوق الخشبة كجبل الثلج لا نرى منه إلا ثلثه البارز، لكن قوته نابعة من العمق الخفي.

على الشاشة، كان (سي) محمد من القلائل الذي كنت تحس بأدائه يختلف من مسلسل لآخر، ومن مسلسل لفيلم تلفزي أو شريط سينمائي. أداؤه مدرسة يمكن اعتمادها للتأكيد على أن الوقوف فوق الخشبة ليس مثله وراء الكاميرا، كما أن الأداء وراء الكاميرات يختلف حسب ما تلتقطه، سواء أكان فيلماً تلفزياً أم سلسلة أم مسلسلاً أم شريطاً سينمائياً.

لا يـزال الأدب العربـي مُتفوّقاً على السـينما في تناوله للبحر، فالسـينما العربيـة هـي الأخرى رغـم أن كثيراً من أفلامها لا يخلو من مشـاهد للبحر والشـواطئ، لكنها مشـاهد وظّفت البحر كديكور، أو ظلّت مشاهده تقترن بالراحـة والعطلـة والصيف والاسـتجمام، وإن كانت الأفـلام المغاربية، خصوصـاً التـي تناولت الهجرة غير الشـرعية، دارت معظـم أحداثها في عرض البحر، وكذلك كثير من الأفلام الوثائقية.

د. أمل الجمل

أحوال البحر في السينما المصرية

«نحـن أمـواجٌ.. إذا اسـتراحت، تمـوت» كلمـات للشـاعر الفارسـي صائـب التبريـزي تـكاد تتقاطـع مـع شخصية بطل «البحر بداخلنا» للمخرج أليخانـدرو أمينـار، فعندمـا أصيـب بالشلل وعدم القدرة على الحركة كان كالمـوج الـذي تحـوّل للسكون وشـعر أنـه كالميت، لكن موتـه مؤجل، فأخذ يبحـث عـن المـوت الرحيـم ليستريح. وعنـوان الفيلـم مأخـوذ مـن إحـدى قصائـد بطلـه «رامـون»، التـي يقـول فيها إن البحر لم يكن يوماً بعيداً عن ذهنـه، البحـر منحـه الحيـاة، كما أنـه سـلب منـه الحيـاة.. البحـر كان يعنـي بالنسبة إليه الحرية، والمكان المليء بالغموض، لم يستطع أحد فهمه.. إنه مثل الموت نتحدّث عنه لكن لا نعرف ماذا بعده.. لا نعرف ما يُوجد أسفله.

كان البحـر يشـغل مكانـة أساسـية فـي الإبـداع الشـفاهي والكتابـي منـذ القِدم، في الكتابة النثرية والشعرية، ورغـم أنـه - حتـى فـي ظِـلّ كتابـات حنا مينا وآخرين - يُؤكد البعض أنه لا تُوجد في الأدب العربي روايات أو قصص تـدور في البحر وعـن البحـر، وأنـه قد تكون هنـاك ثمة نصوص عن الصيادين، عـن الموانـئ والشـواطئ، لكن البحر كبحـر، كلجـة، كمحيطات، كحضـارة، كصـراع، كموقف فلا تُوجد



مشهد من فيلم « شاطىء الغرام» 1950

أعمـال أدبيـة عربيـة تناولتـه بالشكل اللائـق كما حـدث فـي الأدب والسـينما العالميـة.

الرمزية الروسية

لـو تأملنـا علاقـة البحـر بالسـينما المصريـة نجـد أنهـا ترجـع لعـام 1928 بفيلـم «البحـر بيضحـك» مـن إخـراج استفان روسـتي وأميـن عطا الله، وكان عبـارة عـن ثلاثـة اسكتشات كوميديـة - اثنين منها راقص - تـدور أحداثها على شـاطئ البحـر. وفـي عـام 1935 ظهر فيلم «البحّـار» إخـراج وتأليـف توجـو مزراحي عـن الظلـم والفقـر، وتـم اختيـار مهنـة البحّـار كـي تمنـح فرصـة غيـاب الـزوج لإطـلاق اتهامـات بالخيانـة الزوجيـة. ثـم ظهـرت أفـلام غنائيـة واسـتعراضية مثل «شـاطئ الغرام» 1950، «أبـي فـوق الشـجرة»، ثـم تنوّعـت أكثر مثل «البحـر بيضحـك ليـه؟» للقليوبـي، «رسـائل البحـر» لـدواود عبـد السـيد، «القبطـان» سيد سـعيد، «ليلـة القبض على فاطمـة» لبركات، السيد البلطي» توفيق صالح، «المدمرة إيلات»، إضافة إلى عدد كبير مـن الأفـلام التجاريـة.



«أبي فوق الشجرة»



«ليلة القبض على فاطمة»

ربما تأثرت السينما المصرية بنظيرتها الروسية عندما وظّفت البحر كرمز لتُشكّل «بورتريه» نفسي، والحالة الجوانية للشخصيات وللأجواء المحيطة. فجعلت من صخب البحر والأمواج العنيفة مرادفاً للقتل أو الاغتصاب أو الغضب وغيرها من المشاعر كما في ختام أحد المشاهد في «سوّاق الأتوبيس» بعد لقاء حسن بأخته الحاجة فوزية وزوجها ورفضهما مساعدة والده يتحرّك حسن – نور الشريف - إلى طرف السطوح أمام البحر والحزن يغطيه كأنه سيصاب بالجنون أو يفقد صوابه، ويبدو كشخص تائه ضاقت به الدنيا فأصبح مثل غريق في بحر رمادي مُضطرب الأمواج كما في اللقطة التالية التي يختتم بها عاطف الطيب مشهده الساحر.. مع ذلك لم تنجح أغلب الأفلام المصرية في الغوص في معاني البحر، كثقافة وامتداد حضاري، كصراع دائم بين الإنسان والطبيعة، لم تنجح في محاولة فك ألغازه، وفهم ثنائيات التناقض بين انسجامه وصراعه، بين صخبه وصمته، في كشف عمق أسراره عبر التاريخ وتعاقب الحضارات.

قوة إلهية

البحر في «القبطان» لسيد سعيد حاضر في أغلب مشاهد الفيلم، في الخلفية لتحديد المكان وهويته، لكن يظلّ أهم مشهد الذي يتضمّن الطفل الفلسطيني الضائع عندما كان مريضاً ويحتضر فيضعه القبطان على شاطئ البحر ويبتعد عنه قليلاً ليتأمله وينتظر قدوم موجات من البحر لتعيد للطفل الحياة، لأن القبطان يرى أن الإنسان يتكوّن من الشمس والمياه والطين، وأنه في ظلّ الشمس العلوية التي تغطيه والطين الذي يتوسّده الطفل ستأتي أمواج البحر لتشكّل العنصر الثالث، ومن هنا تنبثق الحياة مُجدّداً وهو ما حدث بالفعل. إلى جانب مشهد آخر نرى فيه البطلين الشابين الحبيبين – المفروض الحبيب الشاب قتل الضابط الإنجليزي والحبيبة تواطأت في إخفائه – فبعد إطلاق الرصاص عليهما من جنود الاحتلال الإنجليزي نراهما يجريان كالطيور المُحلّقة باتجاه البحر، وكأن القتل حرّر الأرواح من الجسد المنهك فأسرعت للقاء البحر واستكمال الحرية.

وفي النماذج الفيلمية الأربعة التي استحضرها هنا نجد البحر أحد شخوصها، وإنْ بدرجات متفاوتة، وأحد مكوّنات العالم السينمائي، وفضاء تجري فيه الأحداث، وتتنفّس فيه الشخصيات؛ البحر في كل منهم يعد أحد الرموز التي ينطوي عليها النص السينمائي، وبعيداً عن اختلاف الرمز أحياناً في كل منهم وتعدّد معناه ما بين الخير والشر، الحياة والموت، أو الشك والريبة والحيرة، لكنه يظلّ رمز الخصوبة وحركية الحياة وفعّالياتها، مثلما يمنح المتلقي الإيهام بالواقع وتكوين وبناء



المعنى وتشكيل موقف الشخصيات من العالم.. وتلك المعاني الرمزية تتضح في علاقتها بكامل البنية السردية للفيلم.

عند سيد سعيد في «القبطان» يبدو البحر في نصه التحتي وكأنه قوة إلهية يلجأ إليها الجميع، الظالم والمظالم، الضحية والجلاد، العدو الغاشم والأهالي النين يعانون الاحتلال، كما أنه كان وطناً للاجئين الفلسطينيين في أعقاب هزيمة 1948. أما البحر عند داوود عبد السيد فرمز مباشر وصريح إلى قوة كونية كبرى أو أحد آلهة الإغريق، فالبطل يصرخ في لحظة غضب ويأس: «جت لك وأنا مش محتاج وأديتني رزقي، ودلوقتي جيت لك وأنا جعان وبتحرمني.. ظلم ده ولاّ فوضى؟»، هذا الرمز ذاته نكاد نجده تقريباً في «بس يا بحر» لخالد



«القبطان»



الصيـق فنسمع والـد البطـل يقـول: يـا بحر قضيت عمري في كد وشقاء معاك لحد ما أصبتني بالشلل، واليوم سلّمت لك ولدي.. أنا أعرف إنك عنيد وجبّار.. أترجاك، أتوسّل إليك أن تكون رحيماً مع ولدي». كذلك كان البحر عند توفيق صالح خصوصاً عندما يدور الحديث عن السيد البلطي الذي هوى جنية البحر واختفى في أغواره ولا يزال ينتظر عودته الجميع، وكأنهم يبحثون عن المُخلّص، فيصبغون عليه أوصافاً إلهية؛ «كان كله رجولة / كان يحكم بين الناس بالعدل / كلمته تخيف الجميع / لا أحد يقدر أن يقف في وجهه / كان رجلاً جباراً / جسمه كبير / لم يخش السلطة ولا السلطان / ما في رأسه ينفذه».

البحر عند داوود إحالة إلى صورة استعارية تنسج الرغبة في عالم الحلم، عالم السعادة، بينما على العكس من داوود نجد البحر عند خالد الصيق مرادفاً لعالم البؤس والشقاء ولا تتحقق فيه الرغبات، بل إنه يؤذي الإنسان فيقتل ويتسبَّب في الإصابة، البحر عنده غدار، غير معطاء، بينما عند داوود كأنه رحم الأم يحمي بطله الذي يلجأ إليه في لحظات سعادته وحزنه، يلجأ إليه بمفرده أو مع صديقه للاستئناس والحكي والاسترخاء والابتعاد عن البشر أو طلباً للرزق، أو مع حبيبته بعد لقاءات الحب والسعادة، حتى قابيل – صديق البطل - عندما يهرب من بين الأطباء حتى لا يجري الجراحة خوفاً من فقدان الذاكرة يفرّ إلى البحر كأنه ملاذه الآمن. فالبحر عند داوود يسمح بالعودة إلى الطبيعة الأولية للإنسان، يتيح الفرصة للإنسان أن يستعيد نفسه، فبطله يحيى كان يكف عن الثأثأة مع البحر، ومع نفسه، وكأن البحر معادل لذاته. مع البحر ينتقل الإنسان إلى عالم آخر موازٍ لعالم البشر، فنسمع يحيى يقول: «لما بقيت وحيد بقيت حر.. ولقيت البحر يناديني».

بينما عند خالد الصيق عندما يخرج الرجال إلى البحر تُصبح القرية كالقبر، ساكنة، مهجورة وكأن البحر قضى على الحياة فيها بعد أن ابتلع الرجال، فرغم أنه من المفترض أن البحر هو الحياة. لكنه بعد أربعة أشهر من الكد والشقاء والغربة وضياع الحبيبة، والحياة المُهدَّدة بالخطر يتسبَّب البحر في موت البطل، ويكاد يقتل أمه وأباه من الحزن. ويمهد المخرج لعودة الرجال من البحر بمولد طفل.

أما رؤية توفيق صالح للبحر فتظهر منذ بداية الفيلم من خلال شخصية البطل- ابن الشخصية الأسطورية الغائبة- وهو يقول في مقدمة الفيلم: «الحمل أصبح ثقيل؛ الشط لم يعد مثل الأول، جارت علينا الأيام، واللي أنت بنيته يا سيد يا بلطي محدش بعدك قدر يُعيده. عيال امبارح بقوا معلمين النهاردة، ناس كتير زحفت على الشط ولقمة العيش بقت صعبة.. يابا ساعدني ودلني على الطريق دا أنا ابنك». فمن خلال الجُمل السابقة ندرك أن البحر كان مصدر الرزق للكثيرين لكنه لم يعد يكفي. وصار فيه حالة من العجز وعدم القدرة على التواصل مع البحر واستخراج خيراته. كما أن كل شخصيات الفيلم الذكور لهم علاقة قوية بالبحر إن لم يكن البحر بالنسبة لهم مرادفاً للحياة، بدءاً من سيد البلطي الذي اختطفته جنية البحر، وتحميل شخصيته أشياء أقرب للمُخلّص ولقوة كونية تمتلك مفاتيح الرزق والجبروت والعدل في آنٍ. كذلك استخدم الفيلم مركب الصيد الجديد المنتظر بإمكانياته الحديثة كمعادل رمزي لمناقشة فكرة القديم والحديث والصراع بينهما، فمن خلال انقسام الصيادين حوله خوفاً من أنه سيتحكّم في أرزاق الناس يطرح المخرج رسالته على لسان أحدهم: الحكاية هي نفسها لكن الزمن جعلها تأخذ شكل تاني، السيد البلطي كان يفرض سلطته بقوة جسمه وذراعه، والآن عبد الموجود يتحكّم في الناس بأمواله».

لا يزال الأدب العربي مُتفوّقاً على السينما في تناوله للبحر، فالسينما العربية هي الأخرى رغم أن كثيراً من أفلامها لا يخلو من مشاهد للبحر والشواطئ، لكنها مشاهد وَظّفت البحر كديكور، أو ظَلّت مشاهده تقترن بالراحة والعطلة والصيف والاستجمام، وإن كانت الأفلام المغاربية، خصوصاً التي تناولت الهجرة غير الشرعية، دارت معظم أحداثها في عرض البحر، وكذلك كثير من الأفلام الوثائقية.

احتفلت السينما التركية بمئويتها في نوفمبر/تشرين الثاني 2014، لتطوي بذلك سيرة حافلة بالتطوّر أحياناً وتراجُع عابر أحياناً أخرى، لتنهض ثانية فتصل إلى العالمية بفوزها للمرة الثانية بـ «السعفة الذهبية» لمهرجان «كان» السينمائي في دورة السنة الماضية، والتي نالها نوري بيلجه جيلان عن فيلمه «سبات شتوي».

صفوان الشلبي

كرونولوجيا الصنوبر الأخضر

تُلقّب السينما التركية بالصنوبر الأخضر (يشيل تشام) نسبة إلى شارع بحي التكسيم يحمل نفس الاسم تقع فيه معظم شركات الإنتاج منذ عام 1922، وقد بلغ عدد شركات إنتاج الأفلام السينمائية حتى عام 2014 ستين شركة. الولادة الفعلية للسينما التركية انتظرت حتى عام 1914 مع أول فيلم أخرجه فؤاد أوزكِناي بعنوان «هدم النصب الروسي في آياستفانوس»، وهو شريط وثائقي. بعد ذلك وفي سنة 1917 أخرج سدات سماوي أول فيلمين روائيين «الجاسوس» و«المخلب». ثم في نفس العام، أخرج فكرت شادي كاراغوزلو أوغلو فيلمه «بيجان وكيل الخرج»، وقدّم فيه شخصية محلية اقتبسها من بخيل موليير وشارلي شابلن، وقد لقي الفيلم نجاحاً واسعاً دفع مخرجه إلى إخراج سبعة أفلام لنفس الشخصية. ثم أخرج عميد المسرح التركي فهيم أحمد أفندي ثلاثة أفلام، من تصوير فؤاد أوزكِناي أول سينمائي تركي.

ويمكن القول بأن محسن ارتوغرول انفرد بالإخراج السينمائي منذ عام 1922، وحتى 1938، ويُعد المؤسس الأهم للسينما التركية، كما لعب الدور الرئيسي لثمانية أفلام، وكتب سيناريو 15 فيلماً، وأخرج 37 فيلماً، كما قدّمَ للسينما التركية أول فيلم ناطق وأول فيلم استعراضي بعنوان «في أزقة إسطنبول»، وأول فيلم مُلَوّن بعنوان «حائكة السجاد».

أنهى المخرج فاروق كِنْتش تفرّد محسن ارتوغرول بالإخراج لمّا قدّمَ أول أفلامه «قطعة حجر» سنة 1939، ثم أتبعه بأول فيلم بوليسي بعنوان «على الجسور»، وفيلم آخر ناطق هو «كِفرجِك باشا». كما قدّم للسينما التركية نجمين جديدين أصبحا في ما بعد من أشهر نجوم الشاشة التركية، وهما النجم آيهان إشِك، والنجمة بلغين دوروك. بعد ذلك ظهر المخرج بهاء غَلْبَفي الذي درس فن التصوير السينمائي في فرنسا، وقدّمَ ثلاثة أفلام، هي: «حورية البحر»، «الناي الحزين» و«الحصير الدامي». وفي هذه المرحلة أخرج شكر سِرمالي فيلم «السر المنسي» وآيدن أراكون «الصرخة» كأول فيلم رعب تركي. لكن رغم نشاط السينما التركية وتأسيس شركات جديدة للإنتاج في هذه المرحلة، بقيت السينما تستظل بعباءة المسرح التركي وبمعايير فنه. وستعتبر مرحلة 1951 - 1960 مفصلية في تاريخ السينما التركية، حيث أنجبت مخرجين جدداً محدثين، وممثلات وممثلين ومصورين وكاتبي سيناريو مبدعين، وأنتجت ما يقرب من ستمئة فيلم في مجالات مختلفة كالتاريخي والوطني والعاطفي والغنائي والكوميدي والواقعي.

تبلور مفهوم الفن السينمائي مع بزوغ نجم عمر لطفي أكاد، الذي أخرج السينما من تحت عباءة المسرح، وأسّس لنفسه سينما تحمل نَفَساً وتعبيراً خاصين به ظهرت في أعمال مخرجين من بعده ساروا على نهجه. أهم أفلام عمر لطفي أكاد «باسم القانون» مُستلهماً عمله من شخصيات حيّة وأحداث استخدمها من البيئة الطبيعية، ليتبوأ مكانة مرموقة في تاريخ صناعة السينما التركية. ثم قدّم فيلماً بعنوان «يوجد حريق»، وتناول هموم المدينة الكبيرة وقضاياها في فيلمه «المدينة القاتلة». ظهر أيضاً المخرج متين أركسان كأحد الرواد المبدعين، وكانت أول تجربة له مع واقعية حياة الريف من خلال فيلمه «الحياة المظلمة»، الذي يروي سيرة الشاعر الضرير العاشق فيصل، وحقّق نجاحاً باهراً بفيلمه «بطل الجبال التسعة». وقد تميزت في هذه المرحلة كذلك أعمال كل من ممدوح أون وعاطف يلماز وآيدن أراكون.

بعد أن استولى الجيش على السلطة المدنية في 27 مايو/أيار 1960، ظهرت حركة الواقعية الجديدة، فأنجبت «ما بعد الليل» للمخرج متين إركسان، ثم تبعته أعمال أخرى ذات مضمون اجتماعي مثل «من أجل الشرف» لعثمان سَدِن، «شاه المحتالين» لعاطف يلماز، «القبور المكسورة» و«قطرة من نار» لممدوح أون. وتعتبر مرحلة 1961 - 1970 عصراً ذهبياً للسينما التركية، حيث سجّلت السينما صعوداً وارتقاء كبيرين، وتأسست شركات أفلام جديدة، وقد بلغ عدد الأفلام المُنتجَة خلال هذه المرحلة



«حائكة السجّاد» أوّل فيلم مُلَوّن



فيلم «طيور الغربة»

1783 فيلماً. وظهر ما يزيد على ثلاثين مخرجاً من خارج المسرح؛ كتّاب سيناريو عظام أمثال فيدات توركالي (كتب لاحقاً سيناريو المسلسل التركي ما ذنب فاطمة) وطارق دورسون وكمال طاهر. كما ظهر على الشاشة أكثر من عشرين وجهاً جديداً، أصبحوا في ما بعد نجوماً يشار لهم بالبنان، مثل فكرت هاكان، أكرم بورا، فاطمة غيريك وتوركان شوراي.

لكن الجيل السابق من المخرجين حافظ على مركز الصدارة في معظم مهرجانات السينما التي نُظمت في أنتاليا وإسطنبول وإزمير وأضنة، فقد أخرج متين إركسان أفضل أعمال تلك المرحلة مثل «انتقام الأفاعي» عن رواية للكاتب فكير بايكورت،



«هدم النصب الروسي» أول فيلم تركي

و«المنبون بيننا»، الذي يفضح فيه الحياة البرجوازية. كما تطرّق ارتم غوريتش بجرأة إلى إضراب العمال في فيلمه «المستيقظون في الظلام»، وطرح خالد رفيي قضية الهجرة الداخلية في فيلمه «طيور الغربة»، الذي نال جائزة أفضل فيلم في مهرجان أنتاليا السينمائي. إلى جانب ذلك برز نمط سينمائي يسعى وراء الكلفة المنخفضة والربح السريع بغض النظر عن المضمون وظهرت فورة الإنتاج السريع بالجملة فأطلق عليها من باب السخرية مصنع الأفلام الجاهزة تشبيها لها بمصانع الألبسة الجاهزة! وحسب إحصائية أجرتها بلدية إسطنبول فقد دخل السينما سنة 1965 ما يقرب من 35 مليون مشاهد!

لكن بدخول التليفزيون وجهاز الفيديو إلى البيت التركي، وُجِدَ بديلٌ عن السينما بالنسبة لفئة كبيرة من الجمهور. نتج عن ذلك تقلّص عدد صالات السينما من ألفي صالة إلى خمسمئة صالة فقط! وبعدما كان يُنتج نحو ثلاثمئة فيلم سنوياً أصبح الإنتاج ثلاثين فيلماً سنوياً. كما طغت أفلام الإثارة لتنهار صناعة السينما. ناهيك عن الأوضاع السياسية والاقتصادية. كل هذه العوامل أدت إلى تذبذب في هبوط وصعود مستوى السينما التركية خلال الفترة (1970 - 1995). ورغم ذلك لم يكن هنا عائقاً أمام ظهور مخرجين ملتزمين ومبدعين كيُلماز غونِي، علي أوزغِنتورك وعمر كافور أوصلتهم أعمالهم إلى نيل جوائز محلية وعالمية.

مع فيلم «قاطع الطريق» (1996) ستحيا السينما التركية من جديد وصولاً إلى أيامنا. هكنا، ستعود السينما التركية بعد مرور 82 عاماً على ولادتها لتعيش حيوية ونشاطاً ملحوظين. ملايين الدولارات تُصرف على إنتاج الأفلام، وملايين المشاهدين يتدفقون على صالات السينما، ليرتفع عدد من وقف أمام شباك التذاكر من بضعة آلاف في تسعينيات القرن الماضي إلى خمسين مليون ونصف سنة 2013. وارتفع عدد صالات السينما من 130 صالة في التسعينيات إلى 2093 صالة سنة 2012.

وكان فيلم «قاطع الطريق»، الذي لم يعتد عليه المشاهد التركي من قبل، فيلماً أميركياً يحوي في داخله مفاهيم تركية من سيناريو وإخراج يافوز تورغول، الذي قَدّم فانتازيا تحكي قصة شخص يُدعى باران خرج باحثاً عن خصمه بعد أن أمضى 35 عاماً في السجن. فقد أمّن هذا الفيلم لشباك التذاكر إيرادات عالية جداً، وجذب إليه أكثر من مليونين ونصف

مشاهد. تلاه سنة 2001 الفيلم الكوميدي «فيزونتِلي» من إخراج يلماز أردوغان، وبلغت تكاليف إنتاجه 2.5 مليون دولار (مبلغ مرتفع بالنسبة للأفلام التركية) ليحطّم الرقم القياسي بعدد المشاهدين الذي حقّقه «قاطع الطريق» خلال شهر ونصف. ومن الأفلام الأخرى التي أعادت الحيوية والنشاط لشباك التذاكر نجد فيلم «مع السلامة»، «البيزنطية العاهرة»، «كل شيء سيكون جميلاً»، «بروباغاندا» وغيرها. لكن الجدير بالاهتمام أن مشاهدة الأفلام الكوميدية كانت هي الأكثر؛ فتركيا عاشت في بدايات القرن الحالي أزمة اقتصادية، وأصبح الناس يتوقون إلى التسلية.

مواسم وجوائز

اهتمّ العاملون في الحقل السينمائي التركي بتطوير صناعة السينما عن طريق تشجيع العاملين في هذا الحقل، فأسست سنة 1946 «جمعية صانعي الفيلم المحلي»، ثم «رابطة أصدقاء الفيلم التركي»، ثم تأسست مهرجانات مُتخصّصة شبه رسمية حافظت على استمراريتها مثل مهرجان أضنا السينمائي، ومهرجان المكنسة الطائرة السينمائي الذي ينظم في أنقرة ويختص بأعمال المرأة في الحقل النسائي. ومهرجان إسطنبول الدولي للفيلم القصير ويختص بالأفلام الوثائقية. ثم مهرجان مرسين السينمائي ويختص بأعمال كتّاب السيناريو.

أما مهرجان أنتاليا البرتقالة الذهبية السينمائي الدولي فهو من أقوى وأهم المهرجانات التي تحظى باهتمام عالمي. بُدأ تنظيمه سنة 1964 لتكريم السينما التركية، ثم أصبح مهرجاناً دولياً يحتلّ مكانة بارزة وحدثاً مهماً للسينما العالمية، وقد نُظّمت دورته الحادية والخمسون في أكتوبر/تشرين الأول 2014.

تاريخ السينما التركية حافل بالتتويج في مهرجانات السينما العالمية فمنذ بدايات صناعة السينما التركية شارك المخرج محسن ارتوغرول في مهرجان البندقية بفيلمه «بائع القضاميّ»، وحصل على ميدالية شرف سنة 1934. كما شارك المخرج سامي إيان أوغلو بفيلمه «المدينة



من فيلم «هازال» إخراج علي اوزغِنتورك



«الطريق» ليلماز غوني

البيضاء» ونال جائزة خاصة في سويسرا سنة 1955. ونال الثنائي صباح الدين أيوب أوغلو ومظهر شوكت إبشير أوغلو الجائزة الثانية (الدب الفضي) في مهرجان برلين الدولي للسينما سنة 1956، ومن إخراج متين إركسان نال فيلم «الصيف الظامئ» الجائزة الكبرى (الدب الذهبي) في مهرجان برلين الدولي للسينما سنة 1964، كما تُوِّجَ عمر كافور بالجائزة الكبرى في مهرجان ميلانو سنة 1980 عن فيلمه «يوسف وكنان». وفي عام 1982 تُوِّجَ فيلم «هازال» لمخرجه علي أوزغِنتورك بالجوائز الأولى في مهرجانات برادس وسباستيان ولاهاي وبالدوقة الذهبية في مهرجان مانهاتن. وأحرز يلماز غونِي السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي سنة 1982 عن فيلمه «الطريق». ونال «الوجه الخفي» للمخرج عمر كافور جائزة لجنة التحكيم في مهرجان فريبورغ، وجائزة أفضل فيلم لمهرجان مونتريال لسنة 1991. كما أحرز فاتح أكين الدب الذهبي في مهرجان برلين لسنة 2004 عن فيلمه «خلف الجدار»، وأحرزت المخرجة يشيم أوسطا أوغلو جائزة أفضل فيلم في مهرجان سان سيباستيان لسنة 2008 عن فيلمها «صندوق باندورا». ونال فيلم «الاحتمال البعيد» لمحمود فاضل جوشكون جائزة النمر الذهبي في مهرجان نوتردام لسنة 2009، وأحرز فيلم «العسل» لسميح كابلان أوغلو الدب الذهبي في مهرجان برلين سنة 2010. كما أحرز كآن موجدجي عن فيلمه «سواس» جائزتين في مهرجان فينيسيا ومهرجان أبو ظبي لسنة 2014.

بيتهوفن

نبضاته سرّ ألحانه

علي فاضل

خَلُصَتْ دراسة حديثة إلى أن اضطرابات الشريان التاجي لقلب بيتهوفن قد شكّلت في الواقع السُلَّم الموسيقي لإيقاعات هذا الملحن الألماني الأسطورة.

قد يكون مصدر موسيقى بيتهوفن قلبه العليل، هكذا خَلُصَ الباحثون في دراستهم. وقالوا من الممكن أن بيتهوفن كان يعاني من اضطراب في ضربات القلب، أو عدم انتظامها، وهو ما ينعكس على أعماله الموسيقية. وإحساسه بعدم انتظام ضربات القلب الذي كان يعيشه – علاوة على تأثره بعاهة الصم - يمكن أن يكونا في الواقع وراء روائعه الموسيقية.

وقال الدكتور زاكاري غولدبرغر، طبيب القلب، الذي أجرى الدراسة «عندما يدق قلبك بشكل غير مُنتظم بسبب اعتلال في القلب، فإن ذلك يكون في بعض الأشكال أو الأنماط التي يمكن التنبؤ بها»، وأضاف «نعتقد أننا نسمع بعضاً من تلك الأنماط نفسها في موسيقى بيتهوفن».

«ومن المُرجّح أن بيتهوفن قد عمد إلى ترجمة أحاسيسه الجسدية الخاصة في ألحانه. وبعبارة أخرى، كان - بمعنى من المعاني - يعكس ضربات قلبه غير المُنتظمة في موسيقاه».

وفي الواقع، ولئن تَمّ في السابق التطرُّق إلى دراسة بعض المشاكل الصحية لودفيغ فان بيتهوفن، بما في ذلك صممه المُتفاقِم، فإن مشاكله الصحية الأخرى، علاوة على سبب وفاته، قد ظَلّتْ غير واضحة إلى حد الآن. ويقول الباحثون إن بعض الظروف التي كانت تحفّ بحياته قد زادت إلى حدٍ كبير



من إمكانية إصابته بمرض القلب.

ومن خلال دراسات منشورة في مجلة «وجهات نظر في علم الأحياء والطب»، جَدّدَ الباحثون النظر في الفرضيات القائلة بأن بيتهوفن كان يعاني من عدم انتظام في ضربات القلب، وهي الحالة المرضية التي تدفع بالقلب إلى النبض بسرعة أكبر أو بنسق بطيء جداً، أو بإيقاع غير مُنتظم.

وفي زمن حياة بيتهوفن، لم تكن هناك إمكانية مُتاحة لفحص واختبار مثل تلك الحالات، لذلك استخدم الباحثون موسيقاه كأداة تشخيصية في البحث عن أدلة. وقاموا بدراسة أنماط إيقاعية للعديد من المؤلفين الموسيقيين، وخلصوا إلى أن التغيرات المفاجئة وغير المُتوقّعة في وتيرة ومفتاح موسيقى بيتهوفن تبدو مُطابِقة لهذه الأنماط الإيقاعية غير المُتكافئة.

على سبيل المثال، في الجزء الأخير من معزوفة بيتهوفن الوترية الرباعية على سُلَّم (سي منخفض كبير)، (أوبوس 130)، كانت القطعة مشحونة بالانفعالات حتى أبكت ملحنها بيتهوفن على حد قوله، ثم تغيّرت درجة النغمة في سُلَّم فجأة إلى (دو – منخفض كبير). ويشير هنا الإيقاع الأخير غير المتوازن إلى ضيق في التنفس عند صاحبه، والذي يمكن أن يترافق مع عدم انتظام في ضربات القلب.

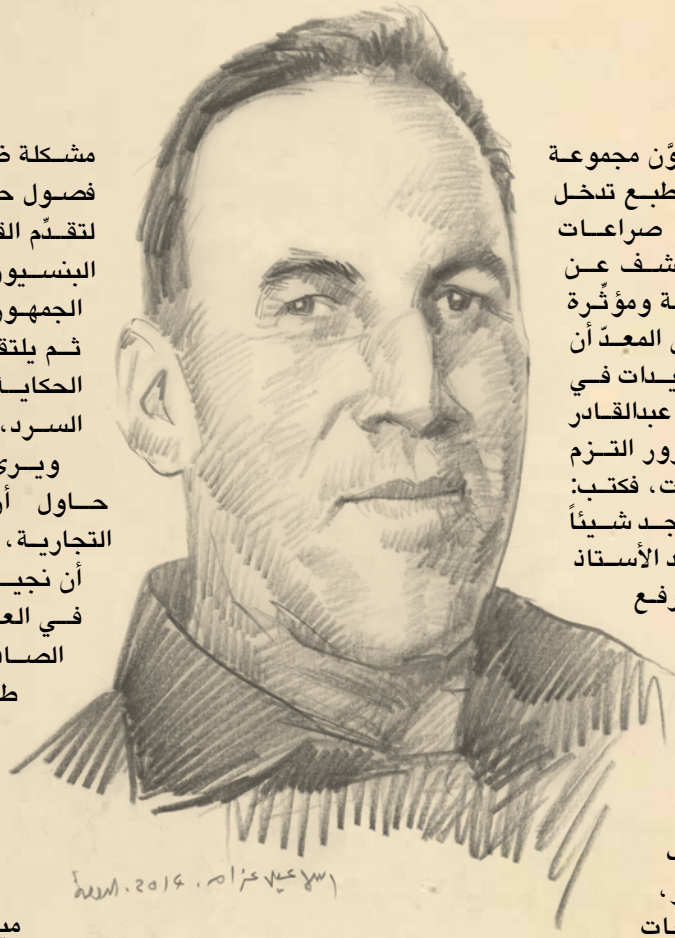
كما شملت توجيهات بيتهوفن للموسيقيين العازفين للقطعة الموسيقية كلمة (beklemmt) والتي تعني في اللغة الألمانية «مُكْتَئِب أو مُغْتَم القلب». وعلاوة على ذلك، لهذه الكلمة أيضاً دلالات أخرى بما في ذلك الإحساس بالضيق أو بثقل جاثم على الصدر، وهو شعور المريض عند إصابته بمرض القلب، استناداً إلى الباحثين في هذا المجال.

وتميزت افتتاحية معزوفة «سوناتا بيانو رقم 26» على سُلَّم (مي منخفض كبير)، (أوبوس 81)، والتي تُعرَف كذلك بسوناتة الوداع، بنمط إيقاعي مُنقّط وغير مُنتظم في درجتين موسيقيتين قصيرتين ودرجة أطول. ويُفسّر الباحثون هذه الفرادة في اللحن كون هذه السوناتا «قد تَمّ تأليفها في الوقت الذي كان فيه بيتهوفن يعيش ضغطاً نفسياً كبيراً، وهي حالة معروفة في تسببها في عدم انتظام ضربات القلب». وأضافوا «وأحد أسباب التوتر كان إعلان النمسا الحرب ضد فرنسا النابليونية». من جانبه قال الدكتور غولدبرغر، من مدرسة الطب بجامعة واشنطن في سياتل: «يمكن في العادة للمرء أن يُصبح على دراية بضربات قلبه بمجرد البقاء للاستراحة بهدوء. ومن المؤكد أنه لا يوجد شيء أكثر هدوءاً لبيتهوفن من كونه أصم تماماً. ووصف هذا الأخير أعمال بيتهوفن بأنها «تخطيط كهربائي للقلب بأداة موسيقية»، وألحانه هي المعادل السمعي للتسجيل الصوتي لجهاز تخطيط كهربيّة القلب.

نجيب سرور وفاروق عبد القادر
على حَلَبة المسرح

شعبان يوسف

الأول هو الشاعر والكاتب المسرحي والناقد والمخرج والممثّل نجيب سرور، الذي بدأ يكتب وينشر قصائده في المجلّات المصرية والعربية عام 1953، وكانت له معركة شهيرة، في فترة مبكّرة من حياته، مع الناقد محمود أمين العالم حول مفهوم الشعر، دارت على صفحات «الرسالة الجديدة» (1957)، وسافر إلى الاتحاد السوفياتي لدراسة المسرح، ومن موسكو كان يكتب دراساته النقدية وينشرها في مجلات عربية، وكانت أهمّ هذه الدراسات حول ثلاثية نجيب محفوظ، ونشر بعضاً منها في مجلة «الثقافة الوطنية» اللبنانية، وقد صدرت بمعاونة الكاتب والناقد اللبناني محمد دكروب عن دار الفكر الجديد، وعاد نجيب سرور من غربته ليكتب ويمثّل ويُخرِج، وجاءت رائعته «ياسين وبهية»، ثم «آه ياليل ياقمر»، وبعدهما «قولوا لعين الشمس»، وراح نجيب يكتب مسرحياته التي بدأت تحقّق رواجاً ملحوظاً مثل «منين أجيب ناس» و«ملك الشحاتين» و«الحكم بعد المداولة»، وكان هذا الرواج يفرض عليه نوعاً من الصدام مع البيروقراطية والتكلّس، لدرجة أوصله المختلفون معه إلى مستشفى الأمراض النفسية، ليقضي فترة من الارتباك والعصبية والتشرُّد، ويموت بائساً ومُعدماً وهو في السابعة والأربعين من عمره، بعد أن أسهم في مَدّ الثقافة المصرية بأجمل نصوص إبداعية، ودراسات نقدية، أما الآخر فهو فاروق عبدالقادر، تخرّج في أواخر الخمسينيات في كليّة الآداب، قسم فلسفة وعلم نفس، وكان ينتمي في ذلك الوقت إلى صفوف اليسار، ولكنه سرعان ما اكتشف حاسّته النقدية، وبدأت مقالاته تظهر في المجلّات والصحف، وعمل بجوار الناقد عبدالقادر القط في مجلّة «المسرح»، وكذلك مع الشاعر صلاح عبد الصبور، ثم أصبح مشرفاً على ملحق الثقافة في مجلّة «الطليعة» المصرية، وكتب في مجلّات مصرية وعربية كثيرة، لكنه ظلّ غير منتمٍ إلى أي مؤسَّسة صحافية كبرى، وكان يحصل على دخله من مقالاته ودراساته التي ينشرها هنا وهناك، وكذلك كان مصيره ورحيله لا يختلفان عن مصير ورحيل نجيب سرور؛ مات فقيراً ووحيداً، رغم أنه عاش ضميراً حيّاً لا يهاب سلطة فردية ولا سياسية ولا أدبية، وانتقد كثيراً من أصدقائه لمجرّد أنهم انحرفوا عن الصواب قليلاً أو كثيراً، وهنا نرصد معركته، أو بالأحرى نقده اللاذع والحّاد عندما أعدّ نجيب سرور رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ، وكتب فاروق عبدالقادر مقالاً طويلاً وقاسياً في العدد الصادر من مجلّة «المسرح» في فبراير/شباط 1969، تناول فيه مسرحيَّتَيْ «برعي بعد التحسينات»، و«ميرامار»، وما يخصّنا هنا ما خصّ به نجيب سرور بصدد هذا الإعداد الذي رآه عبد القادر مخلّاً ومتعجّلاً، وبعد أن عرض فاروق ملخّص الرواية وطبيعة الشخصيات والصراعات التي وردت في الرواية، خلص إلى تحديد المعطيات الأساسية في إعداد الرواية مسرحياً من حيث الصراع السياسي وفهم الشخصيات، وتحديد موقف كل منها، ومن المعروف أن شخصيات الرواية المعروفة لنجيب محفوظ، تدور أحداثها في فندق البنسيون، وهناك أربع شخصيات تدير الأحداث على مدى الرواية كلها، أول هذه الشخصيات هو عامر وجدي الصحافي العجوز والناكرة الحية وهو غير متزوّج، خاض حياة سياسية طويلة، ثم حسني علّام الشاب المترف الذي يملك مئة فدّان وهو بلا شهادة وبلا عمل، ثم منصور باهي، أحد شباب الجيل المتمرّد في ذلك الوقت، أما الشخصية الرابعة فهو سرحان البحيري، الانتهازي الجديد الذي ينشد كلمات الاشتراكية وشعاراتها، ويتخفى وراء العمل السياسي كي يمارس سوء نواياه، وحول هذه



الشخصيات الأربع تتكوَّن مجموعة شخصيات أخرى، وبالطبع تدخل هذه الشخصيات في صراعات وحوارات ساخنة لتكشف عن مساحات اجتماعية مهمّة ومؤثّرة في الحياة، وكان على المعدّ أن يراعي مثل هذه التعقيدات في النصّ الروائي، ولكن عبدالقادر لم يرَ أن نجيب سرور التزم بأي من هذه المعطيات، فكتب: «لكننا- للأسف- لم نجد شيئاً من هذا كله في إعداد الأستاذ نجيب سرور. الستار يرفع من ضجة وأصوات مختلطة، وكل من أبطال «الرواية» يريد أن يبدأ هو أولاً، ويقترح عامر وجدي أن تكون الرواية حسب ترتيب العمر، وهكذا يبدأ هو، ويقدِّم لنا الشخصيات حسب ترتيب قدومها إلى فندق البنسيون، والبداية على هذا النحو بداية روائية تماماً، ولا ضرورة فنية لها على المسرح، فقد كان يمكن للأحداث أن تبدأ مباشرة، خاصة وأن شخصية عامر وجدي- في الإعداد المسرحي- ضاع منها العمق الذي كان يجعلها ذاكرة التاريخ الحيّة، ويكسبها ما خصّها به نجيب محفوظ من أن تبدأ السرد وتنهيه، أقول ضاع منها هذا العمق لأكثر من سبب، أهمّها أن مونولوجاته- وهي هامة جدّاً في الكشف عنه- حُذِف معظمها، والقليل الذي أبقى عليه الإعداد المسرحي لم يكسبها شيئاً كثيراً. وبعد أن يقدِّم لنا عامر وجدي كل الشخصيات تبدأعملية «تضفير» لحكاياتها، دون وجود رابط واحد بينهم سوى تودُّدهم جميعاً إلى زهرة، ووحدة المكان الذي تدور فيه معظم الأحداث، وهي وحدة افتراضية طبعاً، فقد استخدم نجيب سرور- كونه مخرجاً- المستوى الأمامي من المسرح، وفصله بستارة الوسط، كي تدور على كل المشاهد التي لا تدور في البنسيون، كذلك استخدمت هذه الصالة أيضاً بديلاً عن بيت بدرية، ومكتب منصور باهي، والبار المقام على يسار المسرح أصبح هو المكان الذي يلتقي عنده منصور وبدريّة. وحلّ نجيب سرور مشكلة ضرورة أن تنقسم الرواية إلى فصول حلّاً طريفاً!، فجعل زهرة تدخل لتقدِّم القهوة إلى كل الشخصيات في البنسيون، ويتوجّه عامر وجدي إلى الجمهور يطلب منه أن يشرب القهوة، ثم يلتقون بعدها ليكملوا معاً بقية الحكاية، ولكن هذا يدخل في باب السرد، وليس مواقف مسرحية».

ويرى عبد القادر أن نجيب سرور حاول أن ينتصر للحلول السهلة التجارية، على حساب القيمة، والمدهش أن نجيب سرور لم يعترض، وكتب في العدد التالي من مجلة المسرح الصادرة (مارس/آذار 1969) تعقيباً طويلاً، وهو بمثابة استشراف لما جاء بعد ذلك من خراب في مجال المسرح، وكان عنوان التعقيب: «لماذا سقطت ميرامار في المسرح الحر؟»، يقول: «نعم سقطت ميرامار.. في المسرح الحرّ!، وكان يجب أن تسقط ميرامار.. وفي المسرح الحرّ، ولو حدث غير هذا لفقدت الأسباب ارتباطها بالنتائج، وفقدت الأشياء دلالاتها، وتلاشت الحدود بين الممكنات والمستحيلات، وجاز أن يصنع من الفسيخ الشربات- كما يقولون-، وأصبح أي شيء كل شيء! ولو نجحت ميرامار في المسرح الحرّ لجاز لحركتنا المسرحية أن تسير بالبركة، بلا منطق وبلا هدف، وبلا رؤية واضحة للأرض والآفاق، ولَجازَ للمشتغلين بالمسرح أن يرفعوا من اليوم شعار «بختك يابو بخيت»، حين يتصدّون للتأليف أو الإعداد، أو الإخراج، أو التمثيل، أو كلّها مجتمعة، كما تصدّى كاتب هذه السطور- بكل غباء- لإعداد وإخراج ميرامار في المسرح الحرّ»، وبدلاً من أن يدافع سرور عن إعداده وإخراجه لميرمار، راح يوافق على كل ما جاء به مقال عبدالقادر، ويشرح كافة الأشكال التي حورب بها في أثناء الإعداد والإخراج، وفَنَّدَ كل السلبيات التي جاء بها العرض، ليردّها إلى لأسباب تخرج عن طاقته.

رحم الله الكاتبين الكبيرين نجيب سرور وفاروق عبدالقادر اللذين أفنيا عمريهما لخدمة الثقافة، وفي قلبها فنّ المسرح.



نويمي فيرّو

رائحة دمشق

ثمة أغنية لمطرب إسباني بعنوان «أسماك من مدينة»، تقول ما معناه إنه ليس من الجيّد التّفكير في العودة إلى الأماكن التي عشت فيها سعيداً يوماً ما.

كأستاذة سابقة للغة الإسبانية في جامعة دمشق استخدمت هذه الأغنية مرة واحدة في امتحان كتابي. تركت فراغات في نصّ الأغنية وطلبت من الطلبة أن يملأوها بالكلمات التي يسمعونها من الشريط. كانت تلك المرة الأولى والأخيرة التي شعرت فيها خلال امتحان دراسي بحزن عميق، كان من المفروض أن لا أظهر في ذلك الشّكل. من الممكن جداً أنّ طلابي لم يدركوا مشاعري لحظتها، لأنّ الأساتذة، خاصة أساتذة لغة أجنبية، هم قبل كل شيء ممثلون، في رأيي المتواضع طبعاً.

شاهدت المطرب الإسباني صاحب الأغنية نفسها، في مقابلة تليفزيونية، قبل أسبوعين، وأصغيت إلى كلامه بحواسي الخمس كالعادة. أصغيت إليه وهو يتكلّم عن الضوء الذي من وقت إلى آخر ينوّرنا، مُستخدماً عبارة «طريق دمشق» لتفسير فكرته. صراحة لم أكن أعرف أنه لدينا هذه العبارة بلغتنا الجميلة، ولكنها أصبحت أجمل بعد اكتشافي لها.

لن أبالغ في كلامي إذا قلت إن دمشق نوّرت حياة الكثيرين الذين وصلوا إليها، وأرادوا أن يتدمشقوا.

أقمت في العاصمة السّورية حوالي خمس سنوات، استأجرت خلالها سبعة بيوت مختلفة، في خمسة أحياء مختلفة، تنقلّت بينها كلها لأسباب يطول شرحها. وبفضل الخبرة الطويلة تعلّمت أنّ كل ثمن لديه مقابل بحسب الوجهة التي نأتي منها. أنا كنت محظوظة جداً، الحمد الله أنني لم أولد في الولايات المتحدة ولا كندا أو فرنسا. أدركت أنني محظوظة لأنني ولدت في إسبانيا بالضبط، بلد لطيف في نظر السوريين.

نعم، ولدت في إسبانيا وأحمل جواز سفر إسبانياً، رغم شكوك شرطة مطار دمشق في ذلك، في كل مرة أدخل فيها أو أخرج من المطار. لا أبالغ الآن أيضاً عندما أكتب «كل مرة». لما وصلت المرة الأولى، سألتني شرطة المطار من أين أنت؟ كان السؤال مُحرجاً لي، كيف من أين أنا وجواز سفري الإسباني بين يديه؟ بعد جوابي اللطيف، مرفقاً بشبه ابتسامة، كنت أسمع السؤال التالي، شو الأصل؟ هذه الكلمة، الأصل، صارت مفتاح النجاح، أصلي؟ إسباني، أبي إسباني، وجدي إسباني وجد جدي إسباني أيضاً. بعض الأحيان كان يساور شك عظيم عقل الشرطي، ويواصل: لماذا درست اللغة العربية؟ كان يبدو لي الوضع من داخل قسم مراقبة الجوازات كما لو أنني سافرت مباشرة إلى امتحان شفوي في مدرسة للغات بإسبانيا، حيث السؤال الأول كان دائماً هذا السؤال نفسه. ولحسن الحظ، كنت أحمل في حقيبتي، إضافة إلى الملابس والكتب، أجوبة مُتعدّدة ومختلفة لأرد على هذه الأسئلة الشخصية، بأفضل الطرق، وأصدقها.

لا أتنكر تحديداً كيف ومتى بدأت أحب العامية الشامية، ولكن، بكل تأكيد، هذا لم يحصل من الفترة الأولى وأنا جديدة في البلد. لم أشترِ أبداً كتباً لتعلّم اللهجة السورية، كما فعل أجانب آخرون في دمشق، لأن هذه اللغة لم تكن من بين أولوياتي. مع مرور الوقت، ولما بدأت أفهم عبارات قليلة من السوريين كنت أستمتع بالنقاش مع طلابي عن الاختلاف بين اللغتين الفصحى والعامية، نقاش باللغة الإسبانية بالطبع لأنّ هدفي كان مشاركة الطلاب بمادة المحادثة فوجدت هذا الأمر مثيراً للجدل لي ولهم أيضاً. أجهل كم من اللغة الإسبانية تعلّم طلابي مني، ولكن أعترف بكل سرور كم تعلّمت أنا منهم. عندما سمعت من السوريين أن العامية السورية أقرب عامية من اللغة العربية الفصحى كنت أضحك وأسألهم، أين الأقرب بين «ماذا تريد» و«شو بدك»؟ كنت أختار لأمثلتي مصطلحات بعيدة أو كلمات لا علاقة بين بعضها البعض لكي أيقظ الحوار بيننا فقط إلا أنّ في عمقي كنت أعرف تماماً أنّ الحق معهم.

أهدتني دمشق كثيراً من الأشياء، أشياء عديدة حتى من دون أن أنتبه إليها. يُقال إننا نشتاق أحياناً إلى أشياء أو أماكن ولكن لا نعرف السبب. أما أنا فأعرف بشكل واضح كل شيء أشتاق إليه من دمشق ولماذا. أفهم أنّ البعد والهجرة والغربة قد تجعلنا نشعر بأننا عشنا حياة سعيدة في الماضي، كما لو كنا في الفردوس المفقود تاريخياً. قد يكون الأمر إبداعاً خيالياً، بيد أنّي شخصياً أحنّ إلى كل تفاصيل دمشق بما فيها الامتحان الشفوي بالمطار.

بشكل استثنائي، ولأول مرة في حياتي بعد مرور عقدين وأنا أتابع كلام صاحب الأغنية «أسماك من مدينة»، أعتقد أنني أريد أن أخالف نصيحة المطرب الإسباني. بلا شك دمشق تستحق استثناءات.

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي



www.aldohamagazine.com

www.twitter.com/alDoha_Magazine

www.facebook.com/alDoha.Magazine

العمل الفني : Diego Rivera - المكسيك

