قضية العدد
المسلمون اليوم

دان براون
المدينة وصناعة الرموز

كان «68»
دورة المفاجآت

www.aldohamagazine.com
الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 92 - يونيو 2015

مجّاناً مع العدد كتاب:
من أجل المسلمين
تأليف: إيدوي بلينيل

طبقات
السعادة العربية



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

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
حمد فرج العزران

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

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.

الجريمة والعدالة

هنان موضوعان بُحِثا ونوقِشا في المؤتمر الدولي الثالث عشر الذي عُقِد في مدينة الدوحة ، عاصمة دولة قطر خلال شهر إبريل/نيسان الماضي حول «منع الجريمة» و «تحقيق العدالة الجنائية». ونظرا لشدة الارتباط بينهما فقد حرصت المؤتمرات التي تعقدها الأمم المتحدة في هذا الشأن على مناقشتهما معاً ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اهتمام الأمم المتحدة بهاتين القضيتين قديم يرجع إلى أوائل منتصف القرن الماضي، حيث عُقِد أوّل مؤتمر دولي لمنع الجريمة والعدالة الجنائية في جنيف عام 1955 م ، ثم توالت المؤتمرات التي تعُقَد كل خمس سنوات حتى بلغ عددها، حتى الآن، ثلاثة عشر مؤتمراً دولياً .

الجريمة سلوك يرفضه المجتمع لما يترتّب عليه من الإضرار بمصالحه ، وباعتباره خروجاً عن المبادئ الاجتماعية المتّفق عليها التي تضمن الأمن وتحقّق السلام للفرد والمجتمع ، وأول مطلب في مواجهة الجريمة هو معاقبة المجرم بما يحدِّده القانون وتحقّقه العدالة . وأيا كانت دوافع الجريمة وأسبابها فلا يمكن أن يتحقَّق الأمن من دون معاقبة المجرم وتنفيذ القانون .

ومع أن هذا المطلب مهمّ وواجب، لكنّ هناك مطلباً آخر لا يقلّ أهمّيّة عنه وهو «الوقاية من الجريمة» بمعنى أن يجتهد المجتمع بأسره في سَدّ أبواب الجريمة؛ وذلك باتخاذ الوسائل الناجعة في منع وقوع الجريمة، ومنها الاهتمام بالتربية وتعزيز القيم والأخلاق النبيلة وتحسين الظروف الاجتماعية والاقتصادية والعمل على مشاركة الجمهور في ذلك، من واقع حملات توعية رشيدة توضِّح أن الجريمة ليست مشكلة اجتماعية فحسب، بل هي عقبة خطيرة تقف حائلاً دون تحقيق التنمية الشاملة والمستدامة في المجتمع .

أما العدالة الجنائية فتتعلَّق بالنظم والإجراءات التي تُتَّبع لتنفيذ القانون في مستوياته التشريعية والقضائية والتأديبية بما يحقِّق الإنصاف والعدالة وحماية الحقوق الفردية ، وهذا جانب مهمّ في تقنين معاملة مرتكب الجريمة ومحاسبته مع احترام جميع حقوقه وصيانتها. وقد أسهمت معايير الأمم المتحدة وقواعدها في مجالَيْ منع الجريمة والعدالة الاجتماعية في حثّ الدول على تطبيق نظم عدالة جنائية أكثر فعالية وإنصافاً . ويمكن النظر إليها باعتبارها أفضل الممارسات التي يمكن أن تقوم الدول بالتعديل عليها لتلائم ظروفها واحتياجاتها الوطنية بما يعزِّز سيادة القانون واحترام حقوق الإنسان .

وسيبقى منع الجريمة غاية عظمى تتطلَّع إليها المجتمعات من أجل تحقيق الأمن ومواصلة التنمية مما يتطلّب وضع خطّة عمل متكاملة تشارك فيها مجموعة من الجهات الفاعلة، وتتضمّن إجراء دراسات تشخيصية لهذه الظاهرة وتحديد خصائصها ودوافعها، مع وضع الحلول الممكنة والتدابير الوقائية الفعالة التي تضمن سيادة القانون واحترام حقوق الإنسان .

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 92

السنة الثامنة - العدد الثاني والتسعون
شعبان 1436 - يونيو 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 مجدداً في نوفمبر 2007. تتوالى على رئاسة تحرير الدوحة 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

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

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

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

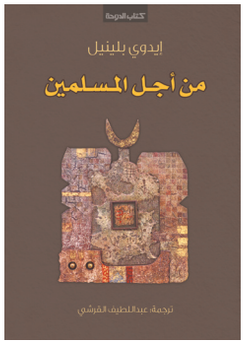
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما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

مجاناً مع العدد:



من أجل المسلمين
تأليف: إيدوي بلينيل

متابعات 4

الكتاب في قبضة القانون (الجزائر:نوارة لحرش)

سلمى حايك تقسّم اللبنانيين نصفين (بيروت: موناليزا فريحة)

مستقبل الدراما الرمضانية (صنعاء: وجدي الأهدل)

نكسة المسرح المغربي (الرباط : عبدالحق ميفراني)

ميديا 14

رحلة الألف ميل تبدأ بتغريدة (غَزّة: عبدالله عمر)





قضية

المسلمون اليوم

16

أحمد دلباني
إميل أمين
عبد القادر عبد اللي
د. عاهد العاسمي
استيلا كاربي

ملف

طبقات السعادة العربية

34

زينة عبد الله تركاوي
أ.د. فـــؤاد الصـــلاحي
ستفانو بيني
رانيا مأمون
عبد المجيد دقنيش
عبد الله ولد محمدو
نوّارة لحرش
جهينة الخطيب
إيزابيللا كاميرا
د. عبد الرحيم العطري

حصة العوضي
عبدالوهاب الأنصاري
د.شاكر عبد الحميد
جمال الجمل
د. حسين محمود
د.سعيد بنكراد
د. حسين السوداني
آمال الديب
إنعام كجه جي
أحمد المرزوقي



مقالات

الأدب الرّقمي ..... (مرزوق بشير بن مرزوق) 33
سعادة ..... (ستفانو بيني) 44
السعادة أم الحرّيّة؟ ..... (إيزابيللا كاميرا) 56
مشروع مُرجأ؟ ..... (عبد السلام بنعبد العالي) 97
العُكّاز ..... (عبد الفتاح كيليطو) 103
شارع الإنترنت ..... (أمير تاج السر) 151
فُتاتُ القول ..... (سيف سعيد السويدي) 160

أمكنتهم 30

في بيت بلزاك ..... (باريس: عبد الله كرمون)

رحلة 92

ظلال برشلونة العربية ..... (فائزة مصطفى)

حوار 100

حمادي بن جاء بالله. . تجديد بنية الفكر العربي (حوار:عبدالنائم السلامي)

أدب 104

دان براون .. المدينة وصناعة الرموز ..... (بن علي لونيس)
غونتر غراس .. يضرب طبل «جماعة 47» ..... (سمير جريس)
علي فهمي خشيم .. في الناكرة الليبية ..... (محمد الأصفر)

نصوص 114

المُرَمَّمَة ..... (بنسالم حِمّيش)

ترجمات 116

مختارات من الشّعْر الأفغاني المعاصر (ترجمة وتقديم: ماهر جمّو)

كتب 121

حياة تحت الأنقاض ..... (سعيد بوكرامي)
أنتوني مان .. رائد أفلام الجريمة ..... (محمد هاشم عبد السلام)
الهويّة في زمن مضطرب ..... (أحمد زين)
تجوال في حَبِيْقَة مِنَ الكَلمات ..... (عماد الدين موسى)
وما زال دافنشي غامضاً ..... (عاطف محمد عبد المجيد)
البندقية وحدها لا تكفي ..... (هيثم حسين)
عنابات رُوح شرقيّة ..... (خاص بالدوحة)
شهادة ضدّ التّاريخ ..... (جمال جبران)

سينما 130

مهرجان كان السينمائي الـ«68».. دورة المفاجآت (أمير العمري: كان (فرنسا))
«سندريللا» في النسخة المُنقَّحة ..... (د. رياض عصمت)
شموس ويليام تيرنر ..... (أحمد ثامر جهاد)
معهد أتيكوس.. حصار الأرواح وعسكرتها ..... (غيدا اليمن)
مرزاق علواش .. سطوح تحت الشمس ..... (أوراس زيباوي)
«سرّ القوارير» .. ذاكرة ليست للنسيان ..... (علي حمود الحسن)

المدينة وصناعة الرموز



104

مسرح 144

المسرح في قطر .. وقفة تأمل ..... (د. وطفاء حمادي)

تشكيل 146

«صدام الجميلي» درجة الصفر في الحوار ..... (صفاء ذياب)
ناتالي إينيك : الجَمالُ مُسْتَبْعَدٌ في الفنِّ المعاصر (تقديم وترجمة: محمد مروان)

مدن 152

جدران مبتهجة .. من أصيلة إلى ولاتة ..... (إبراهيم الحَيْسن)

علوم 156

هل نمنع أطفالنا من ألعاب الكمبيوتر؟! ..... (السيد نجم)

صفحات مطوية 158

يوسف الشاروني في مواجهة سهيل إدريس (القاهرة: شعبان يوسف)

الكتاب في قبضة القانون

الجزائر: نوارة لحرش

أثار نص قانون الكتاب الجديد، المتعلّق بأنشطة سوق الكتاب في الجزائر، جدلاً واسعاً في أوساط المثقّفين، وقد وصف بعض منهم المواد التي جاءت في نصّه، بـ«المنافية لحرّية الفكر» ورأوا أنها ناسفة لكل ما تحقّق من مكاسب في مجال الكتاب والنشر، وطالبوا بإعادة النظر فيها، لأنها- كما قالوا- تتضمّن أخطاء ونقائص كثيرة.

وكانت وزيرة الثقافة السابقة نادية لعبيدي قد أكّدت- مؤخّراً،قبل تركها لمنصبها خلال عرضها لمواد القانون أمام البرلمان للمصادقة عليه- أن هذا القانون «يرمي إلى وضع استراتيجية فعّالة قصد تطوير قطاع الكتاب والنشر، من خلال وضع إطار تشريعي يوجّه لتأطير جميع الأنشطة المتّصلة بسلسلة إنتاج وتوزيع الكتاب».

ومن بين النقاط التي وردت في نصّ القانون، وحرّكت لغطاً، إلزامية إخضاع كل الكُتب التي تستوردها الهيئات الأجنبية، من ممثّليات دبلوماسية معتمدة ومن مراكز ثقافية أجنبية أو منظّمات دولية، لموافقة مسبقة من وزارة الثقافة، بعد أن تخضع الكتب ذاتها إلى مصالح وزارة الشؤون الخارجية، حيث تودَع الطلبات على مستوى مصالح الوزارة المعنية، بينما ستتولّى مصالح وزارة الشؤون الدينية منح ترخيص بنشر المصحف الشريف، وكذا طبعه وتسويقه على جميع الدعائم، كما اشتمل المشروع نفسه على أكثر من 13 مادّة عقابية.

بنود أخرى صارمة جاءت لتحدّ وتقلّص من حرّيّات الإبداع، ولتزيد من مساحة التضييق والرقابة على المنتوجات الفكرية والأدبية، ولتعزّز الأحكام الجزائية ضدّ كلّ من يخالف هذه القوانين، منها تسليط أحكام جزائية ضدّ كل من يمارس النشاط المتعلّق بطبع وتسويق الكتاب في الجزائر، فمن يثبت- مثلاً- أنه يتطرّق إلى قضايا لا تحترم الدستور وقوانين الجمهورية والدين الإسلامي، والسيادة والوحدة الوطنية ومتطلّبات الأمن والدفاع الوطني والنظام العام، من مثل تمجيد للاستعمار أو التطرّق للإرهاب أو الجريمة أو العنصرية في المجتمع الجزائري فسيتعرّض إلى عقاب صارم وفق هذا المشروع.

دور نشر في خطر

«الدوحة» استطلعت آراء مجموعة من الكُتاب والناشطين الثقافيين حول هذا القانون، ومدى تأثيره على الحرّيّات الفكرية، وما إذا كان سيخدم الكتاب والكتّاب وحرّيّة الإبداع، أو جاء ليحدّ من مساحة الحرّيّات في شتى صنوف الفكر.

الكاتب والإعلامي محمد بغداد، قال في تصريحه للدوحة: «بعد اطّلاعي على مشروع قانون أنشطة سوق الكتاب، وقراءتي له قراءة متفحّصة، وجدت نفسي أمام مجموعة من الملاحظات، كنت قد قدّمتها إلى البرلمان، ومنها أن صياغة مشروع القانون تمّت من طرف إداريين لا يملكون التصوّر الاستراتيجي لمكانة الكتاب التاريخية والفكرية والتنموية، ودوره في حياة الأمم والشعوب، عبر التعريف الغريب الذي يعطيه المشروع للكتاب، وهو الأمر الذي سيحرم القارئ الجزائري من حقوقه الدستورية، المتمثّلة في الحقوق الفكرية التي يلغيها هذا المشروع، كما أن المشروع ستكون له آثار خطيرة، تتمثّل في إفلاس وغلق أغلب دور النشر التي لن تتحمّل التكاليف والعراقيل التي يضعها المشروع في طريقها».

المتحدث نفسه أضاف مستطرداً: «قانون الكتاب الجديد، يلغي تماماً مكانة الكاتب، ولا يشير، في أي فقرة من فقراته، إليه، فهو يتجاهل- تماماً- المؤلّف، وهو قانون يتعارض مع الاتّفاقيات التجارية الدولية التي وقّعت عليها الجزائر، وفي مقدّمتها اتّفاقية التعاون مع الاتحاد الأوروبي، والمنظمة العالمية للتجارة، التي تنصّ على حرّيّة التبادل التجاري وتحريرها من القيود، وهذا المشروع يضع الحواجز الكبرى أمام إمكانية قيام صناعة الكتاب في الجزائر، التي لا يمكن أن تقوم في ظلّ هذا المشروع».

وبحسب ما جاء في تصريح بغداد، فإن «مشروع القانون، يمنع قيام أي نشاطات أو فعاليات ثقافية خاصة بالكتاب، من خلال وضع العديد من العراقيل والقيود الإدارية، ويجعل النشاطات الثقافية الخاصّة بالكتاب، في خانة النشاطات التي تتطلّب تراخيص أمنية».

ويستخلص محمد بغداد: «القانون



الجديد يحرم الكتاب الجزائري من فرص الأسواق الدولية، ويمنع تداوله خارج الحدود، بداية من المفهوم والتعريف البسيط الذي يعطيه للكتاب، مروراً بالقيود الجمركية العالية، وصولاً إلى إلغاء محفّزات التصدير، وفتح الأبواب أمام الاستيراد الخارجي، مما يعرّض الكتاب الجزائري إلى خطر التدمير مستقبلاً».

سياسة تطوّق الثقافة

من جهته، يرى الناقد والكاتب بن علي لونيس، أن وجود قانون للكتاب- في حَدّ ذاته- مسألة حتمية، لأنه جزء من آلية صناعة الرأي في أي مجتمع، مضيفاً: «إن المشكلة تبقى في الأبعاد والمرامي التي تحدّد طبيعة ذلك القانون وأغراضه، خاصّة تلك التي تصبّ في دائرة السياسة. أقصد بهذا الكلام أنّ مراقبة حركة الكُتب في أي مجتمع هي عملية سياسية من حيث الجوهر، لتأتي الأبعاد الأخرى: المعرفية، والثقافية في الدرجة الثانية».

صاحب كتاب «تفاحة البربري» يدعم- بشكل ما- القانون الضابط لحركة الكُتب في الجزائر، لأن الحركة- في رأيه- قد تتحوّل إلى فوضى: «ما معنى حركة الكتاب في المجتمع؟ إنها تعني انتشار المعرفة وتعميمها حتى تشمل كل أفراد المجتمع، لكنها- أيضاً- قد تتحوّل، بدعوى الحرّية، إلى فوضى عارمة تصيب وعي الأفراد. ما أريد أن ألمّح إليه هو أنّ وجود قانون ضابط لحركة الكتاب يحمل وظيفتين: وظيفة حماية المجتمع من الكُتب والمنشورات التي قد تشكّل تهديداً لوعي القراء، مثلما هو الشأن بالنسبة للكُتب ذات الطابع التحريضي التي يمكن أن تؤثّر في الأجيال اللاحقة سلباً، وأيضاً الكُتب التي تحمل (قيماً) معرفية ضئيلة. لكن القانون هو القانون، كما أشرنا سابقاً، لأنّه، في آخر المطاف، سيكون بمثابة غربال كبير يقوم بتصفية الكتب واختيار ما يليق بتوجّه النظام السياسي، وهنا مصرّح به- تقريباً- في نصّ قانون الكتاب الجديد في الجزائر. فالنظام حريص دائماً على أن تكون يده متحكّمة، بصرامة، في سوق الكتاب وفي حركة الكتب، خاصة تلك التي تأتي من الخارج».

بن لونيس ختم تصريحه متسائلاً: «في ظل الانفتاح التكنولوجي الواسع: هل يستطيع- فعلاً- مثل هذا القانون حماية القارئ من أي وافد مضرّ به؟ في حين نجد أن المواقع المتخصّصة في الكُتب تلقي بظلالها الوارفة على القرّاء، وتمدّهم بخيارات لاحصر لها من الكُتب في موضوعات شتّى، حتى تلك التي تصنّف في خانة المؤلّفات المحظورة».

قانون كتاب
دون استشارة الكُتّاب

أما الناشط الثقافي والخبير في السياسة الثقافية الدكتور عمار كساب، فيقول: «قدّمت وزارة الثقافة للبرلمان قانون الكتاب والنشر، وصادق عليه نوّاب البرلمان

بالأغلبية الساحقة، وكانت قناة تلفزيونية قد بثّت تحقيقاً يظهر أن معظم هؤلاء النوّاب لا يقرأ حتى بضعة صفحات كتاب في السنة. وبالمصادقة على القانون الجديد هنا، أثبتت وزارة الثقافة أنها لا تزال تكنّ التهميش نفسه للمثقّفين والكُتّاب الذين لم تستشرهم قبل طرح قانون الكتاب والنشر. وكان هنا القانون قد أُعدّ منذ أكثر من خمس سنوات من طرف مكتب دراسات فرنسي، ويُعَدّ ثاني نصّ تشريعي في شكل قانون يخصّ القطاع الثقافي، بصورة عامة، بعد قانون السينما الذي دخل حَيِّز التنفيذ في 2013، والذي يشبه القانون المتعلّق بالكتاب في أكثر من فصل».

كساب الذي يناضل من أجل سياسة ثقافية جديدة وحرّة ومستقلّة أضاف باستفاضة: «في سابقة خطيرة، في المنطقة العربية وفي إفريقيا، يُلزم القانون الجديد كل الناشرين بعرض محتوى كل كتاب قبل طبعه على وزارة الثقافة، التي تعطي الضوء الأخضر أو لا تعطيه لطبع ونشر الكتاب. ومن بين أخطر المواد التي جاء بها القانون الجديد منع نشر كل كتاب يطعن في الهويّة الوطنية، مع العلم أنه لا يوجد أي نصّ رسمي في الجزائر يعطي أيّ مفهوم دقيق للهويّة هذه، أو حتى أي تعريف لما تعنيه الثقافة الجزائرية، وبذلك ستكون الأبواب مفتوحة على مصراعيها للضغط والاستفزاز والمنع والتحريم، ويلزم القانون الجديد كذلك كلّ كاتب يريد تنظيم جلسة توقيع لكتابه، أوكل شاعر يريد قراءة أشعاره لجمهور ما، أن يطلب- مسبقاً- رخصة من وزارة الثقافة. وعِوَض أن تشجّع الدولة حرّيّة الكتابة والنشر من غير تدخُّل، راحت تسنّ مشروع قانون جديد سيقضي على آخر المحاولات المستقلّة للنهوض بالكتاب في الجزائر. وليس لوزارة الثقافة أن تتدخّل- مسبقاً- في محتوى الكتاب، بل هو دور العدالة، ولكن بعد طباعة الكتاب، إذا كان الأمر يتعلّق بالتحريض على القتل أو العنصرية، أو ما شابه ذلك».



وزيرة الثقافة السابقة «نادية العبيدي»

كساب انتقد، في الأخير، سياسة الدولة المنتهَجة ضدّ الفعل الثقافي كلّه، وليس الكتاب فقط، إذ قال بكثير من الاستياء: «يدخل سَنّ قانون الكتاب والنشر في إطار استراتيجية هيمنة على القطاع الثقافي في الجزائر تتبنّاها الدولة منذ عشرية كاملة، كانت عرّابتها (أي هذه الاستراتيجية) الوزيرة السابقة التي نشرت، في أقلّ من عشر سنوات، أكثر من خمسمئة نصّ تشريعي، معظمها مراسيم تنفيذية في الجريدة الرسمية. ويشكّل التشريع الثقافي أول أداة تستعملها الدولة لغلق كل مجال للعمل الثقافي المستقلّ والحرّ، لكن، ربّما، ما لا تعلمه الدولة التي لا تزال تواصل تطبيق استراتيجية الهيمنة الكلّيّة على الفعل الثقافي، هو أن عدّة مواد من قانون الكتاب والنشر تتنافى مع اتّفاقيات دولية جوهرية كانت الجزائر قد صادقت عليها، آخرها اتّفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوُّع أشكال التعبير الثقافي، والتي تُلزِم الدولة المصادقة عليها صراحةً بـ«توفير المناخ القانوني المناسب للأفراد ومجموعات الأفراد لخلق وإنتاج وترويج وتوزيع أشكال تعابيرهم الثقافية والوصول إليها».

والمعروف أن الاتّفاقيات الدولية أقوى من القوانين الوطنية، وحتى النصوص الدستورية؛ وبذلك يُعَدّ هذا القانون خرقاً لهذه الاتّفاقية الدولية واتّفاقيات دولية أخرى. ومن دون شكّ ستفتح المنظّمات المعنية تحقيقاً في هذه القضية، خاصّةً بعد ذكر الجزائر في تقرير المفوضية السامية للأمم المتّحدة لحقوق التعبير الثقافي سنة 2013، كمثال لكبح حرّيّة التعبير الفني وحرّيّة العمل الثقافي».

وفي السياق نفسه، يرى الناقد والباحث محمد بن زيان أن «المشروع جاء بما يتناقض مع المقتضيات ومع ما تراكم ثقافياً من

طرف المبدعين، ويُعَدّ- أيضاً- حلقة أخرى من حلقات الالتفاف على حرّيّة التعبير بتكثيف الأختام التي يتمّ بها الغلق بمبرّرات مختلفة. ولكن هنا لا ينفي حقيقة أن النشر يستدعي تنظيماً حتى لا تتميَّع الأمور، وحتى لا تضيع النوعية بهيمنة الحسابات الكمّية».

بن زيان أضاف موضّحاً: «لعلّ الخطأ الكبير أن القانون لم ينبثق عن استشارات بين أطراف معادلة الكتاب كتابةً ونشراً وتسويقاً. والمواضيع الثقافية لها خصوصياتها التي تفرض اعتبارات متماثلة معها في كل مسعى تقنيني. ولكل مجال خصوصياته؛ ومن ثمّ لكل مجال قوانينه المتناسبة معه، والتقنين في جوهره انبثاق من آراء الفاعلين في ذلك القطاع».

هل يُعاد النظر في القانون؟

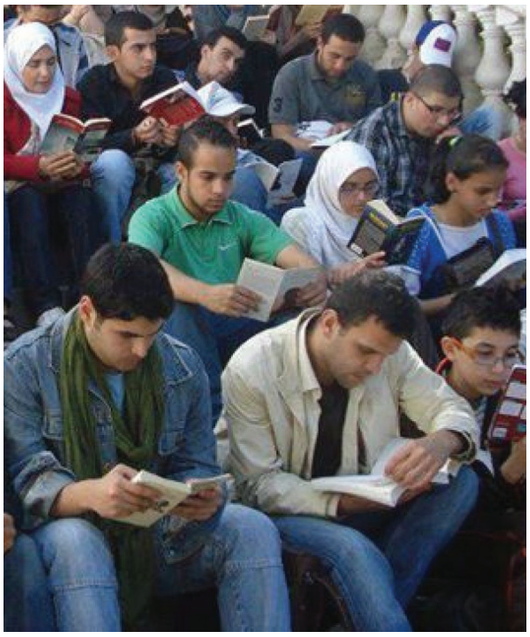
واختتم بن زيان تصريحه حول هذا الموضوع الذي أثار، ومايزال، يثير جدلاً كبيراً: «المؤثر أكثر أن القانون الحالي ورد بشكل مداهم وفي سياق تراجع ثقافي رهيب وسط هيمنة المهرجانات التي بدَّدت الفعل الثقافي الحقيقي».

صاحب «جحيم تحت الثياب»، القاصّ والروائي خالد ساحلي، قال من جهته: «أرى أن القانون الجديد الذي أجمع عليه المختصّون ونقابات دور النشر يعرقل الاستثمارات الثقافية التي تؤسِّس لصناعة الكتاب في الوطن، وأنّه بشكل ما النص العقابي المُلحِق الضرر بالمواطن في أقدس حقوقه الدستورية، فجملة القوانين هدفها كبح الحرّيّات، كما أن الكثير من الكُتّاب تساءلوا: كيف يمكن لموظَّفين أن يسنّوا (قوانين) في غياب الفاعل الحقيقي، وهم (الكُتّاب)، ويعطى الدور للإداريين؟ فالكُتّاب والناشرون والمكتبيون والمستوردون لم يشاركوا في صياغة مادّة واحدة منه».





د.عمار كساب



ساحلي يعتقد أيضاً أن بنود القانون الجديد- في أغلبها- قامعة للحرّيّات الفكرية، ومسيئة للكتاب والكُتّاب، إذ يضيف بهذا الشأن: «القانون الجديد، هو- في النهاية- الرقيب الجديد على الكاتب حيث إن عمله سيخضع للبيروقراطية التي عانينا منها أمداً طويلاً، وسيخضع للوساطة الكبيرة، وسيفرض الكثير من الرداءة التي ستطفو على السطح، لأن الإبداع سيغيب؛ كون لجان القراءة ستخضع لضغوطات أكثر من الضغوطات الموجودة على لجنة توزيع السكن».

ساحلي تمنّى- في الأخير- أن «يُنظَر من جديد في كثير من المواد التي تُتيح الحرّيّة للكاتب وفق شروط موضوعية حتى يمكنه معالجة القضايا التي تنخر جسد الدولة، ومحاربة الفساد والمفسدين الساكنين في مفاصلها، لأن الكاتب- في النهاية- مُطالَب بالمشاركة الفعلية التي تتطلَّبها المواطنة الحقيقية».

سلمى حايك تقسِّم اللبنانيين نصفين

بيروت: موناليزا فريحة

يوم غادرتْ لبنان، مؤخراً، نَسيتْ النّجمة العالمية، اللبنانية الأصل سلمى حايك، حقيبة يدها في مطار بيروت، كانت تحمل أرزة قدّمها لها فريق برنامج تليفزيوني استضافها خلال زيارتها وأعدّ لها زيارات سياحية في لبنان. وعندما تمّ اللحاق بها قالت: «أنا أحمل بلدي بين يدي فلم أكنْ أحتاج إلى الحقيبة؟».

فعلاً، بدت نجمة هوليوود خلال زيارتها للبنان، بمناسبة عرض فيلمها الأخير «النبي» (بدعم من مؤسسة الدوحة للأفلام)، تحاول حمل أكبر قدر ممكن من الذكريات عن هذا البلد الصغير، الذي حاولت عبثاً زيارته أربع مرات من قبل وفشلت، لظروف مختلفة. بالإضافة إلى اسطوانات فيروز وكتبْ جبران خليل جبران، حملت معها الكثير من الذكريات الجميلة. فخلال إقامتها البيروتية القصيرة، سألت حايك (1966) عن كل شاردة وواردة، واستفسرت وتأملت وعبّرت بطرق مختلفة عن حبّها لأرض أجدادها. وعلى الرغم من أنها صرحت مراراً في مقابلات صحافية سابقة بأنها مكسيكية الأصل، بدت في لبنان مدركة لكل تفاصيل أصلها ونسبها، من منزل جدها البعبداتي (نسبة إلى بلدة بعبدات المتنية)، وصولاً إلى أسماء الأطباق اللبنانية التي حاولت تعلّمها من عماتها، وعندما قدم لها الإعلامي مارسيل أوراقاً ثبوتية أصدرت خصيصاً لها من وزارة الدّاخلية، وعرض تقريراً عن جنورها وقريتها ومنزل جدها، لم تستطعْ أن تخفي دمعتها.

قبل وصول سلمى حايك إلى بيروت، وجد اللبنانيون أمراً جديداً يختلفون عليه غير السياسة، فمنذ شيوع خبر زيارتها للبنان، كثرت الأقاويل والتكهنات في شأن أصلها اللبناني ومن أية منطقة هي، وبدأ نبش سجلات عائلتها، فثمّة من اعتبرها ابنة أهدن، البلدة الشمالية، وثمّة من ردّ جنورها إلى بلدة بعبدات في جبل لبنان، قبل أن يحسم رئيس بلدية بعبدات نبيل سلهب، الجدل في شأن جنورها ، قائلاً: «إنّها من بلدة بعبدات، أمّا جنورها فهي مثل أغلب سكان البلدة الذين نزحوا في التاريخ من بقرقاشا وأهدن ومناطق مارونية أخرى إلى بعبدات».

في حضرة جبران

كانت المحطة البشراوية، مسقط جبران خليل جبران، الحدث الشعبي الأبرز في الزيارة، هناك اكتشف اللبنانيون مع سلمى حايك الحبّ الكبير الذي تكنّه الممثلة لأكثر الأدباء اللبنانيين شهرة، ومؤلف كتاب «النبي» الذي يُعدّ من الكتب الأكثر قراءة حول العالم. برفق وشغف داعبت وجهه المنقوش بالحجر عند مدخل المتحف، وبصمت عميق غرقت في التأمل أمام مدفنه في الطبقة السفلى من المتحف، ثم جالت في أنحاء المتحف الذي يضمّ عشرات اللوحات والرسوم والمخطوطات الأصلية، إضافة إلى طبعات كثيرة من كتبه والترجمات العالمية التي نُقِلَ إليها، وفي تلك البلدة الشمالية، بدا واضحاً أن الممثلة العالمية لم تكنْ يوماً بهذا القرب من جنورها اللبنانية وبطلها جبران خليل جبران، ملهم فيلم «النبي»، عملها الأخير.

على ارتفاع أكثر من 1800 متر من سطح البحر، خفق قلب حايك لجمال بشري وقالت إنها «أجمل مما كنت أتخيّل»، مبدية إعجابها بالمنظر السّاحر المُطلّ على وادي قاديشا والجبال الخضراء التي تكسوها أشعة الشمس. وبين التأمل والتمتع بـ«المهرجان» الذي أُقيم لها، وجدت حايك الوقت لالتقاط بعض صور السيلفي مع بعض الحاضرين.

كانت المحطات اللبنانية لزيارة حايك كثيرة ومتنوّعة. ثلاثة أيام قصدت خلالها، إضافة إلى منطقة بشري، مناطق لبنانية أخرى، ولم تخلُ الزيارة التي طغى عليها طابع الحنين، من نشاطات إنسانية فقد زارت مركز سرطان الأطفال، وأدخلت سعادة إلى قلوب الأطفال المرضى، وتحدّثت معهم بعفوية، وجالت في المركز وتعرّفت إلى أقسامه، قبل أن ترعى حفلة عشاء في جامعة «المعهد العالي للإدارة» تخللها مزاد علني عاد ريعه إلى المركز نفسه.

نجمة هوليوود الداعمة لصندوق الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسيف) والمؤسسة المشاركة لحملةCHIME FOR CHANGE «قرع الأجراس من أجل التغيير»، شاركت في إطلاق نداء «قرع الأجراس من أجل أطفال سوريا» لجمع التبرعات لدعم الأطفال والأسر المتضررة من الأزمة السورية، كما زارت أحد مخيمات اللاجئين السوريين في لبنان للفت الانتباه إلى الحاجات الإنسانية العاجلة للأطفال والأسر الفقيرة والمعدمة.

الأرض السّاحرة

في إطلالة تليفزيونية حصرية، تحدّثت الممثلة العالمية بصدق عن حلمها بزيارة لبنان، وقالت إنها صلّت «لتصل إلى هذه الأرض الساحرة» التي حلمت أن تراها منذ زمن طويل.

حايك التي لا تتقن العربية تعثرت مراراً في لفظ اسم بلدتها بعبدات، وأسفت لعدم تكلّمها لغة جدها وجدتها اللبنانيين. وعن بداياتها الفنيّة، كشفت أنه طُلب منها تغيير اسمها لكي تتمكّن من الوصول إلى النجوميّة، قائلة: «عندما بدأت حياتي المهنيّة في المكسيك قيل لي يمكنك أن تصبحي نجمة، ولكن علينا تغيير اسمك الذي يصعب لفظه في المكسيك، واعتبروا أنه لن يتنكّر أحد هذا الاسم، ففكرت وقلت لهم لا تقلقوا سأحرص على أن يتنكّروه وأن يتعلّموا لفظ هذا الاسم في المكسيك والعالم»، وكان لها ما أرادت.

ولم تبخلْ سلمى حايك على اللبنانيين بأخبار عن حياتها الشخصية، وصرّحت بأن أحد إنجازاتها الكبرى أنها وجدت الحب الحقيقي، «وهذا امتياز كبير عندما تتزوّج الشخص الذي تحبّ، أردت أن يكون لديّ عائلة وتمكّنت من إنجاب طفلة واحدة فقط، لكن الخبر السار هو أن زوجي كان لديه أولاد آخرون، كنت محظوظة أيضاً لأنه كان لديّ والدان يحبّانني ويدعمانني، ولديّ شقيق رائع، العائلة مهمّة جدّاً بالنسبة لي».

غير أن زيارة سلمى حايك لم تخل من السجال، وهذه عادة لبنانية، فقد أخذ عليها فنانون ومثقفون وإعلاميون إغراقها في «التمثيل» أمام الكاميرات وتركيزها على العواطف ونرف الدموع، بينما هي بنظر هؤلاء سيدة أعمال ناجحة ومنتجة، تجاهلت لبنان دوماً ولم تلتفت إلى أبنائه عندما عاشوا أشدّ أزماتهم الإنسانية، وأخذوا عليها إسرافها في البذخ في الحفلات الفخمة التي أُقيمت لها واكتفاءها بالتقاء رجال الأعمال والأثرياء وتجاهلها عامة اللبنانيين الذين يعانون الفقر والظلم، ورأى هؤلاء أن الممثلة الشهيرة كوّنت فكرة خاطئة ومزيّفة عن لبنان الواقع، لبنان المُمزّق والمنقسم على نفسه والمضطرب سياسياً وطائفياً وأمنياً واجتماعياً، والذي لا يزال حتى الآن بلا رئيس للجمهورية.







مستقبل الدراما الرمضانية

صنعاء: وجدي الأهدل

ككل عام، يترتب على إعلان رؤية هلال شهر رمضان، انفجار يُشبه قنيفة مدفع لعشرات المسلسلات المصرية والسورية والخليجية ولغيرها من الدول العربية، بجانب المسلسلات التركية والهندية والكورية المدبلجة، التي ستشغل عقل المشاهد العربي شهراً كاملاً.

وأول ما يلفت انتباه المتتبع إلى هذه الظاهرة، هو الاستعداد النفسي للإنسان العربي في هذه الفترة الزمنية، لتلقي وتمثّل القيم والمضامين التي تحملها إليه الأعمال الدرامية.

بسبب الصوم، شيء ما يتغيّر في كيمياء الإنسان المسلم، فنجد الغشاوة المُتأتية عن الروتين اليومي للحياة تخفّ وطأتها، ومساحة التفكير تخلو من بعض الكراكيب الحاجزة، وتصفو روحه أفضل من أي وقت آخر، فيصبح أكثر قدرة على التفاعل الوجداني، ويتزحزح قليلاً عن وجهات نظره الراسخة. إنها قطعة من الدهر مناسبة لإيصال رسائل جمالية وأخلاقية للمشاهدين في الدول العربية.

ما يحدث حالياً، هو فيضان غير نافع، في كثير من الأحيان، من المسلسلات التليفزيونية ذات الطابع التجاري التي يكاد يكون مشروعها التنويري غائباً، لأن الهدف الذي تسعى إليه هو التسلية، وأحياناً نرى بوضوح أن الاستسهال مقصود عمداً، بحجة أن العائلة العربية تبحث عن «الاسترخاء» بعد يوم طويل من الصوم!

ينبغي علينا الانتباه بشدّة إلى أن المجتمعات العربية دخلت منذ عام 2011، وبعد ثورات الربيع العربي، في مساق تاريخي مختلف تمام الاختلاف عمّا قبله، يلوح حتى الآن ضبابياً وغير واضح المعالم، والجادات الكثيرة قد تكون مجرد ظلال لا تؤدي إلى شيء..

هذا المشهد العربي «الواقعي» المُنذر بعواقب وخيمة، يحتاج إلى التذكير بالبديهيات، والتأكيد على القيم الإنسانية التي تشمل كل البشر دون استثناء، وإعادة بناء المنظومة الأخلاقية من جديد.

من ذا الذي يمكنه صنع هذا الوعي الجديد؟ ربما سيكون للدراما التليفزيونية دور في العملية، وحتماً حينما تُبث في أوقات مُنتقاة، مثل حلول شهر رمضان المبارك.

يمكن للقطاع الخاص أن يستمر في الإنتاج التجاري للمسلسلات التليفزيونية، وليس مطلوباً إلزامه بمضامين مُوجهة، لكن بالنسبة للحكومات العربية، فقد حان الوقت للتدخُّل، وإنتاج أعمال درامية جادة، تحمل توجهات مدروسة، ويسبقها عمل تحضيري طويل، يشمل استطلاعات للرأي العام، وأوراق عمل عن أزمات المجتمع ومشكلاته وجنور اضطراباته السياسية، وورش عمل احترافية، تصيغ في خطوط عريضة المبادئ والمُثل العليا التي على ضوئها سوف يُكتب السيناريو.

إذا التزمنا بهذا النهج «العلمي» في الإنتاج الدرامي، فإننا سنحصل أخيراً على نوعية عالية الجودة من المسلسلات التليفزيونية، تحتوي على مضامين راقية، تحترم عقل المشاهد وتُنمّي فيه نزعة الخير.

علينا أن نفكر في الاستعانة بعلماء الاجتماع والمفكرين، وعلماء النفس وكبار المثقفين، ونخبة من



الأكاديميين التربويين، ليمنحونا البذور التي سوف تُعطي ثمارها الطيبة من خلال دراما مبدعة وخلّاقة.

مراكز الدراسات والأبحاث، والجامعات، يمكنها أن تساهم في مد كُتّاب السيناريو بالخلفية العلمية المطلوبة.

الارتجالية والعشوائية في كتابة سيناريوهات المسلسلات، ومزاجية المنتجين، والعمل بآلية الكسب السريع، كل هذه أمور لم تعدْ مقبولة في واقع كابوسي كهذا الذي يعيشه الوطن العربي اليوم.

إن القضايا التي يمكن لكاتب السيناريو أن يعالجها ينبغي ألّا تكون ظرفية، أو ذات طابع مباشر فجّ، لأنها ليست دراما توجيهية، ولا هي عصا للتلقين. كما أنه ليس من حق كاتب السيناريو أن يكون سجالياً، فيقع هو ناته في الفخ الذي عليه تحذير مواطنيه من الإغراق فيه.

المشاهد العربي بحاجة إلى معالجات أكثر عمقاً، والحفر بحثاً عن الجذور. إحدى المشكلات المزمنة في الجغرافيا العربية هي الطبقية الاجتماعية الوراثية، وإذا نحن أزلنا القشرة الرقيقة من الطلاء المدني، عن وجه الإنسان العربي، فسوف نُفاجأ بمقدار ما يحمله من عنصريات مُتعدّدة ممتدة لا تكاد تُفلت أحداً، سواءً من بني جلدته، أم من الغرباء عنه. هنا وباء الأوبئة، وهو مسكوت عنه، والاقتراب منه محظور، ولذا تمسّ الحاجة إلى معالجته بأكبر قدر ممكن من الشفافية والنزاهة.

تحسين أوضاع المرأة في الريف والمدينة، ومنحها المزيد من الحقوق، من القضايا التي ينبغي أن تحتل رأس الأولويات. ويمكن للدراما التليفزيونية أن تُعدّل وتُغيّر في الرأي العام عن حق المرأة في التعليم والعمل وغير ذلك من الحقوق الأساسية الأخرى، والحقوق الطبيعية التي تساعد – على المدى البعيد- في جعل المرأة العربية ذات شخصية، ناضجة عقلياً وروحياً، لتتمكن من تربية أطفالها تربية صحيحة، فتعكس عليهم قوة شخصيتها وثقافتها وضميرها الحي.

هل سيكترث المشاهد العربي عندما نقدّم له مسلسلات تليفزيونية عن التسامح الديني؟ أظن أن الجواب هو «نعم». لكن ما نخشاه هو أن تتجاوز هذه الـ«نعم» المدى المعقول، فلا يجري التسامح في عرضها!

أعتقد أنه من الواجب أن تحزم الحكومات العربية أمرها، وتتقبّل الفكرة الثورية التي تقول إن الموجة الجديدة من الأعمال الدرامية ينبغي أن تُثير نقاشاً عاماً، ونوعاً حميداً من الجدل في أوساط الناس. بدون هذا التفاعل، لن تكون الأعمال الدرامية الممولة حكومياً سوى مساهمة في استهلاك أوقات فراغ المواطنين.

نحن الآن في معركة أفكار، والفكرة هي التي تدفع الرصاصة للخروج من حجرة النار. وقد ثبت عبر مختلف العصور أن القوة لا يمكنها أن تمحو فكرة.. والحل – ضمن حلول كثيرة طبعاً- هو تكثيف الأعمال الدرامية الجادة التي تُبطل مفعول الفكر الضحل، وتُرسخ في المجتمع أفكاراً مرتبطة بالحضارة والعمران، تُقدّس الحياة المُنتجة، وتُقدّر الجنس البشري ككل.



نكسة المسرح المغربي

عبدالحق ميفراني - الرباط

احتفى، منتصف الشهر الماضي، المسرحيون المغاربة باليوم الوطني للمسرح، والذي تزامن مع انعقاد المناظرة الوطنية الأولى حول المسرح الاحترافي (14 مايو/أيار 1992). وقد تكرّس هذا اليوم كيوم وطني للمسرحيين المغاربة، محطة للاحتفاء بهم ووقفة لتأمل ممارسات ومآلات التجربة المسرحية في المغرب. وانضافت سياسة الدعم المسرحي، أو فيما عُرِفَ بدعم الإنتاج والترويج المسرحي سنة 1998، من ترسيخ ذاك التعاقد مع الوسط المسرحي في ضمان شروط الإبداع والتنظيم والإنتاج في إطار شفاف يقطع مع مرحلة التسيب التي عمرت لسنوات وعقود، وهي نفس السنة التي شهدت انطلاق فعاليات المهرجان الوطني للمسرح بمكناس. كما انتظم المسرحيون المغاربة في إطار نقابتهم «النقابة المغربية لمحترفي المسرح» للدفاع عن مصالح الفنان المغربي. وقد أثرت هذه التجربة طبيعة الممارسة المسرحية في المغرب، وأصبحنا أمام قانون منظم للدعم المسرحي ولجان تنعقد للبث في الملفات، وهو ما كان له تأثير مباشر على الفرق المسرحية المغربية، والتي انخرطت في هذا الحراك. وتُحدِّد سياسة الدعم، وضمن أسلوب احترافي، طبيعة التعاقدات وصرنا أمام سوق شغل مفتوح يدبره الإنتاج والترويج، وهو ما كان له أثر مباشر على انتقال طبيعة هذه الممارسة المسرحية، نفسها، من النمط الهاوي إلى الاحترافي.

ولا تُحدِّد سياسة الدعم المسرحي أي تدخُّل مباشر في نمط الكتابة أو التصوُّر الإخراجي أو الاختيارات الجمالية، لكن فلسفتها تقوم على دعم المسرح المغربي كي يحافظ على انتظام الممارسة والإنتاج ويعطي حِراكاً للمشهد المسرحي، ويحافظ على وتيرة استمرارية الفرق المسرحية في الإبداع. لكن، هل استطاع هذا الدعم أن يخلق الجودة المرجوة؟ وهل أثّر بشكل مباشر على المسرح المغربي؟ وعلى ديناميته وتجاربه ورؤاه؟ هل استطاعت فلسفة الدعم أن تصل إلى نتائج عملية بعد أكثر من سبع عشرة سنة؟

بالقدر الذي يتمسّك المسرحيون المغاربة بالدعم المسرحي، بالقدر الذي يقارنون وضعية «تجربة مسرح الهواة» بكامل ألقها واجتهاداتها وقوة عطاءاتها لجيل من الروّاد، بالوضعية التي أضحت عليها التجربة المسرحية المغربية بعد سَنّ سياسة الدعم المسرحي والحديث عن المسرح الاحترافي. وفي كل مرة يطالب الجميع بمراجعة شاملة لهذه السياسة، بل لقد قامت وزارة الثقافة بتجريب عديد الصيغ الممكنة وفق ما اقتضته خلاصات ونتائج لقائها مع النقابات والفاعلين في المجال المسرحي. لكن، ككل مرة تظهر معطيات جديدة تهم طبيعة الممارسة المسرحية، من جهة، وفلسفة سياسة الدعم المسرحي التي تمسك الدولة دواليبها بعيداً عن أي توظيف «شوفيني» قد يتعارض مع سياستها العامة.

ويبدو أن ظهور ملفات مرتبطة بالدعم المسرحي، كقانون الفنان وتفعيل بطاقة الفنان والتعاقدات الشغلية الجديدة التي أفرزتها والسياسة الثقافية بالمغرب، عَجّلَ بتحيين السؤال المتعلّق بسياسة الدعم وبدأ الجميع يطالب بمراجعتها، بل لقد أصبح الجانب التشريعي والقانوني يُشكّل أحد المداخل الأساسية لتغيير هذا الوضع. غير أن المفارقة التي تميز هذا الوضع تكمن في الوضع الجديد الذي أفرزه الدعم المسرحي، إذ رغم



مشهد من مسرحية «الجدبة»

انتظام الحركة المسرحية وحضور متواصل للإنتاج المسرحي، إلّا أن العزوف المتواصل للجمهور، والذي ظَلّ يعرف تراجعاً لافتاً السنوات الأخيرة، دفع في اتجاه المطالبة بمراجعة سياسة الدعم وتقنينها.

لقد سبق للنقابة المغربية لمحترفي المسرح أن أطلقت مشروع الخطة الوطنية لتأهيل المسرح، والتي كان من المفترض أن تخلق نقاشاً وحِراكاً لافتاً وسط الجسد المسرحي في المغرب، خصوصاً أن الخطة انطلقت من نقطة أساسية وهي أن الدعم المسرحي «لم يكنْ سوى صيغة مرحلية وأولوية ينبغي تجاوزها بطرق خلّاقة من خلال توسيع دائرة اهتمام الدولة بالمسرح»، كما أن الأولوية يجب أن تنصب على الجانب التشريعي برسم معالم خريطة طريق للمسرح والثقافة في المغرب. وهكذا يبدو أن موضوع الدعم المسرحي لا يشكّل الحل الوحيد لكل مشاكل المسرح المغربي، بل هو جزء من الحل. والمطلوب هو الانكباب على الأسئلة الحقيقية والمشاريع المرتبطة أساساً بالقوانين الكبرى، وأيضاً تأهيل سوق مسرحي يساهم فيه القطاعان الخاص والعام.

لقد استطاع الدعم المسرحي أن يحافظ على استمرارية حيوية النقاش حول المسرح المغربي، رغم ظهور نوع من الاتكالية التي بدت تطفو على طبيعة الممارسة المسرحية في المغرب. ويبدو أن الوزارة الوصية حوّلت سياسة الدعم إلى أحد أكبر معاركها واستراتيجيتها الخاصة، بل لقد قدمت آخر توليفة جديدة لإحدى صيغ الدعم المسرحي وتكمن في «التوطين المسرحي»، كإحدى الصيغ التي اقترحتها النقابة المغربية لمحترفي المسرح، وهو ما يساعد على توطين الممارسة المسرحية جهوياً وخلق حد أدنى من العروض التي تساهم في خلق جمهور مواظب زيادة على تشغيل الفنانين المحليين مما يساعد في تقليص هامش البطالة الفنية.

ليس غريباً أن يتجدّد اليوم في الوسط المسرحي المغربي، الحديث عن مآلات الدعم المسرحي وفشله في خلق الحِراك المسرحي المطلوب، بل ينهب البعض إلى اعتباره سبباً مباشراً «لنكسة» المسرح، وتوقفه عن إفراز تجارب رائدة استطاع أن يبلورها لما كان فضاء المسرح الحقيقي «مسرح الهواة» بحسه النضالي بعيداً عن دعم الدولة.

لقد تفرّع اليوم موضوع الإصلاح الخاص بالدعم المسرحي إلى النقط المحورية المتعلّقة بالأسئلة الحقيقية للدعم المسرحي، وهكذا يتواصل العمل التشاركي مع وزارة الاتصال من أجل إصلاح منظومة حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة، والسعي إلى جعل بطاقة الفنان تخول للممثلين والممثلات أسبقية التشغيل في مجال السينما والدراما، والعمل على تعزيز تنظيم المهنة بما يضمن حقوق الفنانين واعتماد الحد الأدنى للأجور.

وتبقى «الخطة الوطنية لتأهيل المسرح»، والتي أشرف على ديباجتها فريق من المختصين والمشتغلين بالمجال المسرحي في المغرب، أحد أهم مداخل الخروج من النفق المسدود الذي وصل إليه الدعم المسرحي اليوم، مادامت الخطة تسعى إلى أبعد من تأهيل القطاع المسرحي، إذ تراهن من خلال هذه الخطة على دفع الدولة إلى تبني سياسة «لتنمية ثقافية واضحة المعالم».

رحلة الألف ميل تبدأ بتغريدة

غَزّة: عبدالله عمر

يتفق مدونون، في غَزّة، على أن عملهم بات أداة فاعلة في قيادة الحِراك الشعبي، وأن لهم دوراً يمكن لعبه في تحريك مجريات الأحداث، من خلال زرع الوعي وتوجيه الرأي العام نحو قضية مُعيّنة، غير أنهم يختلفون في مدى قوة هذا التأثير وعمقه، لاسيما في منطقة جغرافية كالتي يعيشون فيها، تتأثر بالواقع السياسي بشكل مباشر قبل أن يتمكّن المدون من اللحاق بالتحوُّلات اللحظية.

المدوّن الفلسطيني خالد صافي، الفائز بجائزة أفضل مدوّنة عربية في مسابقة دويتشه فيله العالمية 2012، يرى أن هناك ضرورة ملحة لتوظيف التدوين بشكل أكبر لخدمة القضية الوطنية الفلسطينية، داعياً المهتمين من الشباب إلى المشاركة في العملية ذاتها، مؤكداً على أن التدوين لا يقتصر على مجموعة مُعيّنة ولا يحتاج إلى قدرات استثنائية، وليس من الضروري أن يكون المدوّن قد درس صحافة أوآداب، فمجال التدوين واسع وينبع من قدرة المدونين على التدوين والالتزام به وممارسته بشكل دائم ومستمر.

آفاق جديدة

ويضيف المتحدث نفسه:«تأتي أهمية التدوين في فلسطين بعد التطوّر الكبير الذي شهدته مواقع التواصل الاجتماعي والمساحة الكبيرة التي خلقتها، وتبرز أهمية الفعل نفسه في الترويج لقضايا محلية ووطنية».

ويرى صافي أن المدونين الفلسطينيين تجاوزوا كثيراً من الصعاب التي كانت تواجههم في السابق بفضل الآفاق التي فتحها لهم تطوُّر استخدام شبكة الإنترنت.

ويوافقه الرأي نفسه المدوّن أحمد الدهشان، مع أنه يرى أن المدون الفلسطيني لا يزال غير قادر على حشد الرأي العام داخلياً. ويرجع الدهشان الأمر إلى أن القوى السياسية في المجتمع الفلسطيني تلعب دوراً أكبر من المدوّن، وتأثيرها أعمق بفعل الاهتمام الشعبي الكبير بالسياسة منذ زمن، وانضمام كثير من الشباب إلى الأحزاب والحركات السياسية، غير أنه يؤكد على نجاعة المدوّن الفلسطيني في خلق رأي عام خارجي عالمي، حول القضية الوطنية الفلسطينية، وما يعانيه الشعب من انتهاكات تحت الاحتلال، خصوصاً مع الدور المتزايد لبعض المدونين باللغة الإنجليزية الذين حققوا شهرة خارج حدود الوطن أكبر بكثير منها داخله.

المواقع كثيرة ولك الخيار

فيسبوك وتويتر ويوتيوب هي أهم المواقع التي خلقت واقعاً تدوينياً جديداً في فلسطين. المدوّنة أمل الزعانين تعتبر أن اختيار موقع التدوين يلعب دوراً في مدى تأثيره على العامة، ومن خلال مساعدة مواقع التواصل برز الكثير من النماذج التي يمكن أن نعتبرها رموزاً عربية في التدوين، ليس فقط في مدن الضفة الغربية وغَزّة وإنما امتد الأمر إلى دول الشتات، فأصبح الفلسطيني يغرد من أي مكان، وينقل همومه وهموم قضيته من أي بُقعة، في المناسبات الوطنية أو في الأحداث الكبرى أو حتى خلال الأيام العادية أيضاً.

أمل التي شاركت مع مجموعة من المدونين الشباب في توثيق لحظات الحرب الإسرائيلية الأخيرة على غَزّة، تعتبر عملها مهمة وطنية لا تقلّ أهمية عن عمل المقاومة، وإنها من خلال تدويناتها تفضح بعضاً من انتهاكات جيش الاحتلال، وتوصل رسائل إلى طبقة مهمة من المهتمين لا يثقون في نشرات الأخبار ولا يتابعونها.

من جهته، يرى المدوّن علي بخيت أن التدوين يجب ألّا يقتصر



على متابعة الأخبار السياسية أو تغطية الجرائم الإسرائيلية وأن دور المدوّن يجب أن يمتد إلى ما هو أهم من ذلك، ويعتبر القضايا الاجتماعية التي تواجه المواطن الفلسطيني، بشكل يومي، مسألة مهمة ولها تأثير عميق.

بخيت الذي يحظى بمتابعة واسعة يرى أن دور المدوّن بات اليوم أكثر أهمية من الماضي لما يشهده واقع التدوين في فلسطين بشكل خاص وفي العالم بشكل عام، وانتشاره على نطاق واسع ومتابعة العديدين له.

مدونون ضد العدوان

ويشيد المُتخصّص في مجال الإعلام الاجتماعي رائد إبراهيم بقدرة الشباب الفلسطيني في التدوين ليس للتسلية فحسب، وإنما للتعبير عن حالة وطنية وإنسانية، وقد بدا هذا واضحاً في الحرب الإسرائيلية على غَزّة، أو في تغطية إضراب الأسرى داخل السجون الإسرائيلية.

ويضرب إبراهيم مثالاً على هذا بحملة تغير صورة البروفايل على مواقع التواصل الاجتماعي، والتي وجدت تفاعلاً كبيراً وصل إلى تغيير ما يزيد على 20 مليون شخص صورهم للتعبير عن هذه القضية، مع التغريد بوسوم مُوحَّدة رفعت التفاعل بشكل لافت، فساهمت الحملة في حمل أصوات المعتقلين الفلسطينيين إلى العالم بشكل إيجابي قَلّ نظيره إعلامياً وإلكترونياً.

وحسب إبراهيم فإن الجهد الأكبر تجلّى عندما تضافر أكثر من مُدوّن سوياً لخلق حالة متسعة عبر تشكيل صفحات، على وسائط التواصل الاجتماعي، نالت ملايين الإعجابات، ووصلت منشوراتها لمئات الآلاف ولاقت صدى، ودفعت «إسرائيل» للتدخل رسمياً لدى إدارة هذه المواقع لإغلاق هذه الصفحات الكبرى لما باتت تشكّله من حرج لها من خلال قدرتها على الحشد.

ربما بدأ التدوين في فلسطين قبل الكثير من الدول العربية، لكن ما من شكٍ فيه أنه نشط بعد موجة الربيع العربي، ووجد كثير من الشباب أنفسهم متأثرين بالتجربة، وعملوا على محاكاتها، ونقلها مع خلق بصمة فلسطينية لها.

المدوّن معتصم عياد يروي قصته مع التدوين قائلاً: «بدأت التدوين في أمور شخصية، ولكن لم أجدْ بداً من التطرّق إلى اهتمامات عامة، وجدت قبولاً كبيراً لدى أصدقائي، مما دفعني إلى تطوير الفكرة بالتدوين في كل ما يتعلّق بالشأن الفلسطيني الداخلي، والتعبير عن القضايا الحياتية للمواطن ونقل الصورة الحقيقية عن فلسطين إلى من لا يعرفها. وأكتب عن كل شيء تقريباً، من الاحتلال إلى الانقسام إلى مشكلة إغلاق معبر رفح وحتى انقطاع التيار الكهربائي، هذا جعل مستوى التفاعل مع المدونة يتزايد».

المُدوّنة نسرين خليل ترى أن التدوين يجب أن يستند إلى أسس سليمة كي يستطيع البقاء والتميز وتوصيل الهدف، فالإعلام الجديد يخدم من يستطيع توظيفه بشكل فاعل، ويتخذه منبراً للحشد والتأييد بطريقة استراتيجية مبنية على قواعد صحيحة وفكرة طويلة المدى.

فقدان الرقابة قد يكون واحداً من العيوب التي يراها الإعلاميون في المدونات، فيما يرى فيها المدونون أنفسهم ميزة إضافية، فهي تتيح لهم مساحة أوسع للتعبير عن آرائهم بكل حرّيّة، بعيداً عن مشرط الرقيب الذي غالباً لن تناسبه عبارات الانتقاد. ويرى مدونون فلسطينيون أن الابتعاد عن الرقابة هو ما خلق واقعاً مختلفاً للمدونات، فهي ليست محطة تليفزيونية أو إذاعية وليست أيضاً موقعاً إخبارياً رسمياً، إنما هي مكان حُرّ لشخص أو مجموعة أشخاص لهم توجّهات مُعيّنة، يعملون من خلالها للتوعية والحشد والتأثير، وهو ما يجعلها مختلفة عن بقية وسائل الإعلام الكلاسيكية.



المسلمون اليوم

عاد الحديثُ عن المسلمين، وعن صورة الإسلام، في الغرب، بشكلٍ واسع، في الأسابيع الماضية، فواقعة «شارلي إيبدو» وما تلاها من تداعيات، وصعود خطاب اليمين المُتطرّف، إضافة إلى فظاعات المشهد الدّاخلي في سورية والعراق، كُلّها عوامل أجّجت حِدّة النّقاش حول الصّورة التي يصنعها المسلمون عن أنفسهم، والصّورة التي يصنعها «الآخر» عنهم..وبين رغبة البعض في استعادة الصّورة المثالية لإسلام الأنوار المُتسامح والمُتصالح مع غير المسلم، والحملات الفكّرية والإعلامية التي تستهدف صورة المسلم في الخارج، تحاول «الدوحة» مُقاربة وضع المسلمين اليوم بهدوء، مع نُخبة من الكتّاب والمثقّفين العرب والأجانب..

نرسيس وشحوبُ المَرايا

أحمد دلباني



من شأن كل ثقافةٍ أن تميل إلى التمركُز حول الذات وأن تعتبرَ قيمَها ومنظومة تصوّراتها مرجعيَّة في النظر إلى الذات وإلى الآخر معاً. هنا الأمرُ أصبح معروفاً، وقد كشفت عنه الدّراساتُ النقدية في حقول الإنسانيات منذ عشريات خلت. ونستطيعُ أن نكشفَ عن أساس التمركز في أشكاله العديدة - العرقية منها والثقافية واللسانية- عبر حقب التاريخ المُختلفة ونحن نرى ذلك الصّدامَ المُعلن والخفي بين الحضارات الكبرى وهي تنظرُ إلى الآخر من زاويةٍ يُعبّرُ عنها، جيّداً مفهومُ «التحيّز» الذي لا تخلو ثقافة من تأثيراته بصورةٍ سافرة أو مُضمرة. ذلك التحيّز الذي يمنحُ الذات الجماعية مرايا تعكسُ صورتها وشبكة علاقاتها الرمزية مع العالم والوجود في صورة نرسيس المأخوذ بجماله المُتفرّد والاستثنائي. هنا هو جذرُ المركزية باختصار. من هنا اعتقادنا أنَّ العلاقة بين الذات والآخر تشهدُ دوما ذلك التوتّر والتشنج وبخاصة في عهود اللقاءات غير السَّعيدة كالفتوح والحروب وأزمنة الهيمنة بمفهومها الإمبريالي الواسع؛ إذ تنشط الهويّات وتصبحُ حصوناً تتمترسُ خلفها الهويّة الجماعية المُهدَّدة؛ ويصبحُ الالتفافُ حول الطوطم الثقافي إكسيراً يُشفي الذات الجريحة من الضياع

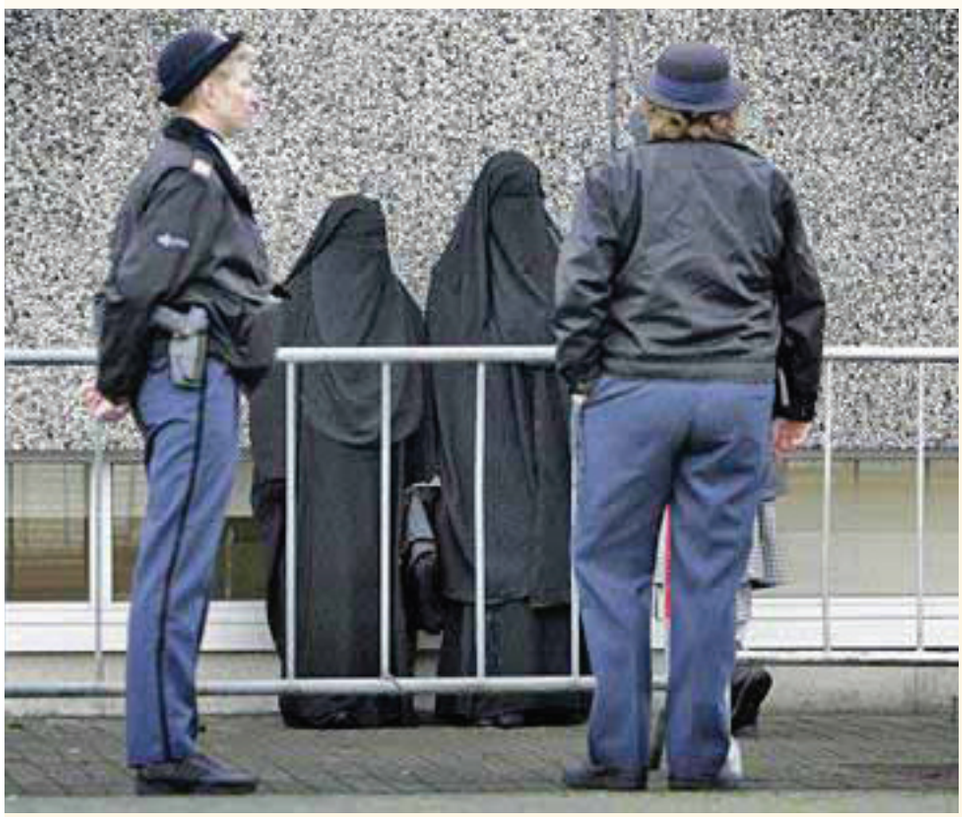
في عالم فقدت فيه زمامَ المُبادرة التاريخية والاعتداد بالذات. وهل يختلفُ وضعُ المسلمين في العالم عن هذه الحال اليوم؟ ألسنا في وضع الدّفاع عن صورتنا التي اهتزت بشكل كبير مع انتشار الإرهاب الذي يلبسُ لبوساً دينياً إسلامياً للتعبير عن أزمةٍ بنيويةٍ عميقة مع العصر ومع الآخر المُهيمن معاً؟ ألا نرى في حضور التطرّف الدينيّ رغبة جارفة في التطهر من التاريخ وقد أصبح منفى للروح الخائبة؟

لا يُمكنُ أبداً أن تكونَ الصورة التي يُكوّنها العالمُ الغربي - الأوروبي عن الإنسان العربي - المُسلم إلا نتاجاً لمخيال جبّار ينهل من ذاكرة الصّراع الماضي على احتكار رأس المال الرمزي للخلاص في حوض البحر المُتوسّط من جهةٍ أولى، واحتكار مفهوم التاريخ - من جهةٍ ثانية - باعتباره مسيرة ظافرة نحو التقدُّم وتحرّر العقل وانعتاق الإنسان تقودها أوروبا منذ «عصر الأنوار». وهنا تقفز إلى النهن بسرعةٍ نكرى الحروب الصّليبية والاستعمار الحديث وصولاً إلى أشكال الهيمنة الرّاهنة على العالم العربي - الإسلامي. إنَّ العربيَّ - المُسلم ظَلّ يمثل دائماً ذلك «الآخر» الذي يحمل إرث المجابهة التنافسيَّة مع الغرب. ولكنَّ هذا، طبعاً، لا يكفي لتفسير الصورة المُصدَّرة اليوم عن الإنسان المُسلم في الإعلام الغربيّ والتي هي في أساس «إسلاموفوبيا» مُتفاقمة حتى بين المُثقفين والنخب السياسية. إذ ربما لم يكنْ استحضارُ التاريخ إلا ذريعة للاستثمار في الخوف من أجل أهدافٍ سياسية تخدم اليمين المُتطرّفَ المُنتعش بصورة لافتة والذي يعرفُ ربيعه الانتخابي عبر أرجاء أوروبا المُنهكة بمشاكلها وأزماتها. إنَّ ما يجبُ التركيز عليه أكثر، برأينا، هو مُشكلة أوروبا مع هويّتها الثقافية وحُدودها أولاً؛ ومُشكلة المُسلمين مع العالم ومع ثقافتهم التي لم تشهد، بعدُ، مُصالحة جادة مع الحداثة من جهةٍ ثانية.

وعلى هذا نرى أنَّ صُنعَ صورةٍ نمطية استهلاكية عن الآخر تجعله فزاعة في الفضاء العام لا يستندُ إلى الذاكرة التاريخيَّة العالمة فحسب، وإنما - تحديداً - إلى الأوضاع المُعقدة التي تعيشها البلدانُ الحاضنة لتدفق المُهاجرين وعدم قدرتها - في ظِلّ الأزمة الاقتصاديَّة الحالية - على تجديد خطاب الاندماج الإيجابي لأبناء الهجرة في ظِلّ سيادة فلسفةٍ ليبرالية ظلّت تفتقرُ إلى إمكانية إدارة الشأن العام بالانفتاح على الأبعاد الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للمواطنة، بعيداً عن الشكلانية الحقوقية الموروثة عن تنوير علا وجهَهُ الشحوب. وربما يطرحُ هنا الأمرُ مُشكلة على أوروبا التي فقدت أبهة المركزية التي بوّأتها مكاناً عليّاً في نظام الحضارة لقرون طويلة خلت. إنَّ العالمَ الغربيَّ وريث «الأنوار» الكونية أصبح يجنحُ، شيئاً فشيئاً، إلى الانكماش وإلى التأكيد على خصوصيته وعلى «هوية شقية» يراها مُهدَّدة كما يُشيرُ إلى ذلك عنوان كتاب للفيلسوف الفرنسي اليميني آلان فينكلكروت. وأصبح، أيضاً، مفتوناً بـ «مديح الحدود» كما يُشيرُ عنوانُ كتابٍ آخر للكاتب الفرنسي رجيس دوبري. فماذا يعني ذلك؟

تدهور الغرب

إنَّ أوروبا التي كانت في أساس تصدير قيم الكونية عبر الاستعمار التقليدي والهيمنة المُباشرة أصبحت



تنكفئ على نفسها، أكثر فأكثر، وتدرك نسبية نموذجها الحضاريّ بنوع من اليأس القاتل الذي ربما تمّ معه، أيضاً، استحضارُ نبوة شبنغلر عن «تدهور الغرب» أو نهايته في حُلّةٍ جديدة كما نلاحظ مع الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري في آخر تصريحاته. ونعتقدُ أن أوضاعاً مماثلة ليس بإمكانها أن تُنتجَ صورة إيجابية عن الآخر ما دامت الذات الأوروبية ترى نفسها مُهددة ولم تستطع أن تحتضنَ لحظة العولمة الإشكالية في عالم شهدَ ظهورَ أقطاب أخرى تنازع القارة العجوز أحقيتها في قيادة العالم والهيمنة عليه.

هنا من جهةٍ أولى. ومن جهةٍ أخرى لا نستطيعُ أن نبرِّئَ المُسلمين بصورة تامة من الصورة التي يتمُ إنتاجها عنهم في الغرب. إذ لم يفعل المسلمون الشيءَ الكثير من أجل تجديد حياتهم وفتحها على إشكاليات الحداثة بصورة نقدية وغير استهلاكية. لقد كان دخولنا العصرَ الحديث - خلافاً لذلك - يُشبهُ سياحة مومياء في عالم مُستقبلي افتراضي. وربما لم نفهم من الحداثة إلا جانبها التقني التحديثي وشكلانية المؤسسات؛ ولم يكن بمقدورنا أن نتجاوز تلك الثنائيات التي مزقت وعينا وأبقتنا أسرى للتعاطي الزائف مع الهويّة كما تمّ إنتاجها باعتبارها «أصالة» مُتخيَّلة في مقابل «مُعاصرة» مُفرغة من مضمونها الحضاري والإنسانيّ وثوراتها العديدة التي أزاحت المُقدَّس من الفضاء العام لصالح مركزية الأنتروبوس. ويقيننا في ذلك أن الكوابحَ كانت ثقافية وسوسيولوجية بالمعنى الواسع. إذ لم يتم اشتغال الذات على نفسها نقدياً بشكل كافٍ، ولم نشهد التجديد الاجتماعي الذي يخلخل في العمق رواسبَ البنيات البطريركية وثقافتها القائمة على الإخضاع وهيمنة النكورة. فكيف لنا أن نكونَ بمأمن من انفجار الأصوليات التي لا تمثل - في نهاية الأمر - إلا ردَّ فعل المجتمع التقليدي على تدهور قيمه أمام هجمة الحداثة المبتورة والشكلية والمُتعثرة؟ قد يكونُ الغربُ، فعلاً، بسياساته وأشكال الهيمنة المُمارسة في منطقتنا العربية - حفاظاً على مصالحه- من الأسباب المُؤكدة لتفشي العنف الإرهابي وتنميط صورة العربي - المُسلم باعتباره عدواً للغرب والحضارة؛ ولكنَّ هنا لوحده لا يُفسِّرُ موجة الأصولية التي اجتاحت حياتنا باعتبارها مؤشراً على الفشل الكبير أمام التحدّيات المطروحة علينا منذ قرنين من الزمن ثقافياً وسياسياً وتنموياً. ونعتقدُ أن هذه الصورة هي السائدة في الغرب عن المُسلم. إنها صورة اليأس من «عالم بدون قلب» كما كان يُعبِّرُ ماركس في كلامه عن وظيفة الدين. وإذا كان سارتر يصفُ ثقافة أوروبا الكلاسيكية قبل قرنين بأنها كانت «حضارة أناس ذكور وبيض» فبإمكاننا أن نتصوّر الأوروبي يصفُ ثقافتنا اليوم باعتبارها «حضارة رجال مُلتحين يقمعون المرأة».

مسلمون متسامحون

نقول هنا ونحنُ ندرك جيداً أنَّ ابن رشد والمعري والشيخ الأكبر ابن عربي - تمثيلاً لا حصراً - يُمثلون ذكرى بعيدة جدّاً عن إسلام عقلاني ومُتسامح ونقدي، طوتها غياهبُ النسيان تماماً أمام الغليان الأيديولوجي الذي يُميز المرحلة وعنفها باسم الإسلام.

ما أردنا أن نقول هو أن المسؤول الأول عن الصورة التي تعرضُ الذات أمام شاشة العالم الإعلامية هو الذاتُ نفسها في المقام الأول؛ لأنَّ الآخر لا يفعل سوى أن يستنفرَ الذاكرة المشحونة بالتوتر ومخيال الخوف الجاهز دوماً لتبرير المواقف المُستجدة ورسم الاستراتيجيات. ونستطيعُ أن نلاحظ أنَّ الغرب، اليوم، لا يتعامل مع العالم العربيّ - الإسلامي إلا بوصفه مصدراً للطاقة وسوقاً استهلاكية كبرى ووجهة مُرعبة تتدفقُ منها أعداد كبيرة من المهاجرين الذين لم يندمج من سبقوهم بشكل كافٍ في المجتمعات الغربية، وأصبحوا يمثلون قنابل موقوتة تنذرُ بعنفٍ كامن في جذور الثقافة التي يحملونها. ومن المُسلَّم به أن نعتبرَ هذه النظرة قاصرة بكل تأكيد؛ وهي تكشفُ عن عقلية الهيمنة والمصلحة وعن هستيريا غير مُبرَّرة لا عن كونية قيم «الأنوار» التي كتب فيها تودوروف صفحاتٍ غنائية بشكل مُبالغ فيه قليلاً. ولكننا هنا لن نذهبَ، أيضاً، مذهبَ الأستاذ الجابري في تبرئة الذات العربية - الإسلامية بشكل تام من الصورة المُشكلة عنها في عالم تحكمهُ إرادة القوة. هنا أيضاً وهم. إذ نلاحظ أنَّ الشلل الذي تعانيه المجتمعات العربية - الإسلامية لا يرجعُ إلى حضور الآخر فحسب، وإنما - بالأساس - إلى الزمن الثقافي والسوسيو- سياسي الراكد الذي تعيشه مُجتمعاتنا ولا يزال يتحكمُ في إعادة إنتاجها باعتبارها مُؤسسات إخضاع.

نرسيس المُسلم لا يلجأ اليوم إلى مرآة الماضي إلّا لكي يعيشَ العزاء في عالم يشعرُ فيه باليُتم من أبوَّة التاريخ. هذه هي مُشكلة الثقافة العربية - الإسلامية التي لم تتعلم، بعدُ، فن «الإقامة في العالم» كما يُعبرُ الأستاذ علي حرب. فمتى نمارسُ، بوعي نقدي، فضيلة التحديق في متاهة الحاضر بدل الحلم بفراديس تعمِّقُ غربة الوعي - أكثر فأكثر - عن العالم؟



الإسلام من خلف المرآة

إميل أمين

ما الذي جرى لصورة المسلم والمسلمين في عيون الآخرين؟

حُكماً أن الآخرين هنا لا نقصد بهم دوائر الحضارة الغربية، والتي جرت العادة أن تحصر المقاربات الفكرية بين العرب وبينهم، ذلك أن هناك دوائر أخرى كثيرة كالدائرة الآسيوية بما فيها من تجمعات حضارية بوذية وكونفوشية، وكذلك دوائر الحضارات الإفريقية واللاتينية والسلافية الأرثوذكسية.

والسؤال المتمم: مَنْ المسؤول عن تصدير هذه الصورة؟ وهل العبء كله يقع على عاتق المستشرقين غير الأمناء لمهامهم العلمية، والذين لعبوا دوراً غير موضوعي في تقديم صورة مغلوطة عن المسلم؟ أم أن مسلمي «أوقاتنا الراهنة» يتحملون بدورهم نصيباً وافراً من المساهمة في تصدير الصورة المشوّهة وتعلية القراءة المعكوسة، المخالفة لما يجب أن يكون عليه الأمر؟

المقطوع به أن قيم ومفاهيم الإسلام الأصلية واضحة وراسخة في وجدان الناس منذ بداية

الدعوة، وقد تأسّست جميعها على أُسس وركائز ثابتة من المحبة والتآلف، الطمأنينة والعدل، المساواة ونصرة الحق، زرع الأمن والأمان في النفوس، صون الأموال والممتلكات والأعراض، إطعام الطعام وإفشاء السلام.

كانت رسالة الإسلام ولا تزال وستظلّ في أصلها الطيب واضحة لا لبس فيها ولا غموض، غير أن ممارسات البعض عن غير علم أو فقه دائماً ما تدفع للتشويش وتقود إلى المغالطة، والمحصلة النهائية ولا شك منتج نهائي يسيء للإسلام ذاته ولصورة المسلم عينه.

أُولى مراحل العلاج الناجح لأي داء هي مهارة وشجاعة توصيفه، ومن ثمّ البحث عن الدواء لدى الطبيب، وآفة صورة المسلم اليوم والذي يتعرّض لحملات من أعدائه وكارهيه، هي أنه مُبتلى من بعض أبنائه، ذلك القسم الذي أخذه الشطط وقاده التطرّف بعيداً فجعل يسيء بسلوكياته الجامحة الشاردة إلى الإسلام، والإسلام بريء مما يدفع ويسلك.

ولعلّ جزءاً كبيراً من أسباب الأزمة يتصل بأنصاف المتعلمين من المسلمين، الذين تصدّوا للدعوة وطفقوا يشردون ويسيئون من حيث لا يعرفون ولا يحسنون، وقد كان هؤلاء وأولئك المقدمة الطبيعية لعملية الخلط المشبوهة بين الدين والسياسة، وبلغنا مرحلة، ما برحت أوروبا أن خلصت منها، وها نحن نبدأ أول المخاض من جديد مع ما عُرِفَ باسم الإسلام السياسي.

جاء الإسلام ليحرّر العقل من كل أشكال التقليد الأعمى، وأفسح المجال أمام العلم والبحث العلمي إلى أبعد الحدود، ولم يضعْ قيوداً ولا حدوداً أمام طلب المعرفة، غير أن بعضاً من المسلمين المحدثين، قد أضروا بالإسلام ضرراً بالغاً عندما صدّروا صورة معكوسة للإسلام المعادي للعلم، والمرتد عن الثقافة، والكاره للفنون، والمحرّم للموسيقى.

هل أتاك حديث إغلاق قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة القاهرة منذ بضع سنوات، لاعتبار ما يجري فيه شركاً بالإيمان؟ وكيف للأوروبي والأميركي، أن ينظرا لنا والحال هكذا؟

في مؤلفه البديع «الإسلام يا ناس» يُحلّل الكاتب والمفكّر المصري «رجائي عطية»، خلفيات هذا المشهد المؤلم، وعنده أن ما أنتجته عباقرة البشرية على مدى العصور، من تماثيل ولوحات وصور وأعمال تشكيلية بلا تجسيد أو إشراك، إبداع فني صرف، لم يقصد به أن يكون أصناماً أو أنصاباً أو صوراً أو تماثيل تُعبد، أو أن تكون تكئة أو ذريعة أو وسيلة أو قرباناً للإشراك بالله عَزّ وجَلّ، وإنما هي إبداعات فنية تستحضر الإيمان بالله ولا تنحيه، وأول ما نلحظه من رد فعل المعجب بشيء من هذه الإبداعات أن يخرج منه تلقائياً لفظ «الله».

هل من مشكلة بين الإسلام والعلوم والفنون والآداب أم بين بعض من أتباع الإسلام، والذين تنطبق عليهم القاعدة الاقتصادية الشهيرة «العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة»، أو كما يقول صُنّاع الأخبار في «الميديا العالمية»: «الأخبار السيئة هي الأخبار؟».

واقع الأمر وحقيقته أن المشكلة ليست بين الإسلام وهذه المنظومة الإنسانية الراقية، وإنما هي مشكلة فئة من الجامدين تريد أن تفسر الدين على هواها، وتريد أن ترغم الدين على الأخذ برؤاها وتصوّراتها المتحجرة، ولابد في نهاية الأمر من التحرّر من أسس هذه العقليات.. لكن علامة الاستفهام المثيرة من أين نشأت هذه الصورة المعكوسة؟ وما هي مسبباتها الفعلية؟

يتمحور الجواب دون تهوين أو تهويل في كلمة واحدة هي «الجهل» الذي يقود إلى «الرِدّة الحضارية» داخل الإسلام نفسه، والتي أصابت الإسلام والمسلمين في الأزمنة الأخيرة، وبخلاف الحالة التي كان عليها في القرون الأولى.

تحدثنا كتب التاريخ كيف أنه قبل تسعة قرون انتصر الإمام «ابن القيسراني» عالم الحديث الشهير في الإسلام، للموسيقى والغناء، وساق أدلته من واقع السُنّة الصحيحة والأحاديث المرويّة في صحيحي البخاري ومسلم، وغيرهما، وما رُوي في الأثر مما يؤيد أن الإسلام لم يخرج بالموسيقى والغناء من دائرة الإباحة إلى التحريم، وأن آراء المانعين أو المضيّقين أو المحرّمين مجروحة.

جرت هذه الآراء عندما كان المجتمع الإسلامي قابلاً للمعرفة ومحارباً للجهل، غير أنه عندما تضحى نسبة الأمية في العالم العربي 45 % وفي العالم الإسلامي 46 % طبقاً للبيانات الصادرة عن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، فإن الصورة حتماً لابد وأن تضحى معكوسة.

في هذا الإطار يبقى من الطبيعي أن تجرّ الأمية وراءها انتشار الخرافات والأوهام، وتغييب العقل واختزال الإسلام في مجرد أداء الشعائر المعروفة، والاهتمام المفرط بالشكليات بعيداً عن جوهر الدين ومقاصده، وقد كان نتيجة ذلك انتشار ظواهر التشرُّد والتطرُّف والغلو في الدين، وأصيبت العقلية الإسلامية بالتصلُّب والتعصُّب اللذين يعطّلان

الفهم، والجمود الذي يوقف نمو دور العقل.

هنا يلاحظنا الغرباء، وينظر إلينا الناظرون، ويقيّمون حياتنا ومسالكنا في دروب الحياة، فيحسبون أن هنا هو الإسلام بأكمله، وهؤلاء هم المسلمون بتمامهم وكمالهم، ويعممون من ثَمّ الصورة المعكوسة على عموم المسلمين من مشارق الشمس إلى مغاربها، بل ويفتري بعضهم على الرسول (عليه الصلاة والسلام) بعبارات مُسيئة أو برسوم سيئة وضالة مبتجحة.

على أن بعداً آخر يتصل بموقف الإسلام من الآخر قد ساهم بشكل كبير وضار للغاية في إفساد أصل الصورة الحضارية والإنسانية، والتي يتوجّب أن تكون عن المسلم في عيون العالم، فالآخر هو غير المسلم، وليس هنا ما يمنع المسلم من التعامل مع غيره من أتباع الديانات والعقائد والمذاهب، فالاختلاف في العقيدة والمذهب، وفي الأصل أو العرق، لا يحول بأي حال دون التعايش مع الآخر ومعاملته بالحسنى، وليس ثمّة أبلغ وأوفى بالقصد من الآية الكريمة «قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ» في الدلالة على عمق مبدأ التعايش في مفهوم الإسلام.

غير أن هذا التعايش قد جُرِحَتْ صورته مؤخراً من خلال مشاهد القتل والذبح والنحر، ليضحى الإسلام ومن أسف بالغ وصورته في عيون الناس- إلا من رحم ربك- مرادفاً لقطع الرقاب، وبات المسلمون يُصوّرون بصورة وحشية، يتنقلون من موقع إلى آخر، إلى حيث يريد أعداء الإسلام لهم أن يمضوا، من القاعدة في شرق آسيا إلى غرب أميركا، ومن بوكو حرام في نيجيريا وعمق إفريقيا، إلى داعش في ليبيا.

لم يكنْ الإسلام ليبيح القتل، ولا ليهدّد النفوس الآمنة المطمئنة، إلّا بحقّ الحدود، ولا يتمّ الأخذ بالحدود إلا بيد أولياء الأمور من المسلمين، الذين يتحقّقون ويمحّصون الأدلة والبراهين بواسطة أهل التخصص.. هنا ليس إسلاماً، وهؤلاء ليسوا بمسلمين، خاصة عندما نرى أناساً يُقبلون على قتل أسير في القبضة وتحت السيطرة تماماً... فكيف للآخرين أن يروا الصورة؟

أليس الأقرب الاعتقاد بأن المسلمين هم الآخر الذي يُشكّل «الجحيم» الذي تحدَّث عنه فيلسوف الوجودية الأشهر «جان بول سارتر» في ستينيات القرن المنصرم؟.

أين مكمن الخطأ وبيت الداء والسبب الرئيسي لهذا الوباء الذي انعكس على صورة المسلم، والفشل الذي أصاب عملية الترويج للصورة الحقيقية الزاهية الناصعة للأصل لا للفرع؟

واقع الحال أن هناك كارثة داخلية فكرية بنيوية، فقد قنعت الغالبية العظمى من علماء الدين في عالمنا العربي والإسلامي بما لديهم من علم قديم ورثوه عن الأسلاف، وينامون قرير الأعين، يغطون في سُبات عميق لا شأن لهم بما يدور في عالم اليوم، يسخرون من دعاة التجديد ويعتبرونهم مارقين خارجين عن جادة الصواب. هنا نكون أحوج ما نكون للاستماع إلى دعوة الإمام الغزالي «لا خلاص إلا في الاستقلال»، والفكاك من العقليات المتحجّرة إلى المتحرّرة، والبُعد عن شواطئ الأوهام والخرافات والدجل والشعوذات.

هل تترتب على هذه الدعوة قطيعة مع الآخر بدعوى الخوف من محكاته أو مماهاته؟

على العكس تماماً، فقد جعل الفيلسوف ابن رشد من الاطلاع على ما لدى الآخرين واجباً شرعياً، ولكنه أوصانا أن تكون لنا في ذلك نظرة نقدية، تميز بين النافع والضار، وفي ذلك يقول: «ننظر في الذي قالوه من ذلك، وما أثبتوه في كتبهم، فما كان منهم موافقاً للحق قبلناه منهم، وسررنا به وشكرناهم عليه، وما كان منهم غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعنرناهم».

صورة الإسلام والمسلمين في عيون الغرب والشرق، الشمال والجنوب، هي جرس إنذار، ينبهنا إلى شرٍّ أعظم، حَلَّ بنا، وبوادر لانهيار المناعة الداخلية العقلية العربية والإسلامية معاً، إن جاز التعبير.

وعليه يبقى هناك تحدٍ قائم وقادم، فإما ولادة جديدة بترميم جهاز المناعة واكتساب العافية، وإما النوبان في بطن حيتان حضارية، نشطة كما حصل لأمم سبقت في التاريخ ولن نكون بدعة عنهم.

في كتاب «الإسلام رمز الأمل» يُحدّثنا اللاهوتي العالم النمساوي الكاثوليكي الشهير «هانز كونج» عن أمله في أن يصبح المزيد والمزيد من المسلمين مقتنعين بأن الحداثة لا يمكن حدوثها بدون تنوير، وبدون درجة مُعيّنة من العلمنة، وهنا لا ينبغي الخلط بينها وبين الدنيوية.

ربما تعطينا رؤية «كونج» لمحة في مرآة معكوسة، لما يتطلع الآخر أن يرانا عليه، أو في أضعف الإيمان، لصورة الدرب التي يمكن أن نتلاقى فيه سوياً، درب يسير في هدي العلوم الحديثة، والتكنولوجيا النافعة، والديموقراطية الخلاقة المسخرة لخدمة عموم الناس، والتلاقح الفكري والثقافي في البناء، والبعد كل البعد عن عصور التوحُّش والبربرية.



دخلت كلمة «تركي» إلى اللغات الأوروبية في العصور الوسطى بمعنى «مسلم»، وقد اُستخدمت لدى الأتراك أيضاً بهذا المعنى، ولكن هذا المفهوم تغيّر في العصر الحديث، وبدأ الفصل بين هذين الاصطلاحين مع ظهور الحركات القومية في القرن التاسع عشر، ومع هذا الفصل ظهرت صورتان عامتان يمكن أن تتخللهما بعض الحالات الثانوية الأخرى...

اسطنبول: عبد القادر عبد اللي

صورة متحوّلة لمسلم تركي في الغرب

بدأت الهجرات التركية إلى أوروبا في مرحلة مُبكّرة جداً، وقبل تأسيس الدولة السلجوقية، وسكنت في منطقة البلقان. ثم تأسست الدولة السلجوقية ومن بعدها العثمانية على أرض الأناضول (آسيا الصغرى) من أرض الروم، وتبنّى الترك اسم الروم، واعتبر العثمانيون أنفسهم روماً ورثة روما الشرقية (القسطنطينية)، كما اعتبر السلاطين العثمانيون أنفسهم أباطرتها. هذا الميراث -أو لعلّه الطموح- دفع العثمانيين للتوغل غرباً أكثر، وضموا إلى دولتهم شرق أوروبا كلها تقريباً وصولاً

إلى أسوار فيينّا ما عدا جزءاً من اليونان اليوم. وحاول أكثر من سلطان عثماني في مرحلة التأسيس -ومنهم محمد الفاتح- فتح روما، ولكنهم لم ينجحوا. وهذه الحالة تُقدّم الترك في مراحل التأسيس كجزء من أوروبا أو دولة أوروبية، فمعظم مساحة دولتهم بقي إلى عهد السلطان سليم الأول في أوروبا، ولا ننسى أن عاصمتهم الثانية قبل إسطنبول كانت أدرنة، وهي مدينة أوروبية وكانت تدعى «أدريانو»، تقع اليوم على نقطة الحدود بين تركيا وبلغاريا واليونان، وهذه الدولة في الوقت نفسه كانت دولة إسلامية.

هذا التأسيس والتداخل أنتج علاقاتٍ متشابكةً ومعقدةً وتحالفات متبدّلةً بين الترك المسلمين والأوروبيين، فتارة تحالفوا مع البروتستانت ضد روما، وتارة تحالفوا مع فرنسا ضد الإمبراطورية الجرمانية المقدسة في عهد السلطان سليمان القانوني، إلّا أن هذه التحالفات لم تغيّر الصورة السلبية للمسلم في الغرب، وقد بدأت تنتشر أول مرة إبان الدخول العثماني إلى قلب أوروبا. وفي تلك الفترة ظهرت صورة نمطية للتركي/ المسلم، الذي يُطلق عليه اسم «بربري» عبّرت عنها اللوحات المرسومة في ذلك العصر، فقد كان ثمّة موضوع شائع للرسم حينئذ يُصوّر سفينة الكنيسة تشقّ البحر بقيادة البابا والقديسين حوله. وفي البحر ثمّة جان وعفاريت يحاولون إعاقة هذه السفينة التي تُعبّر عن الإيمان، وصُوّر قسم من أولئك الجان والعفاريت بقبعات البروتستانت التقليدية وقسم آخر بالزي التركي. واعتبرت البابوية في روما أن لها عدوين هما البروتستانت والترك. وعلى الرغم من دعم المسلمين الترك للحركة البروتستانتية في أوروبا، إلّا أن التحالف لم يصل إلى درجة قبول البروتستانتية للمسلم، وسيطرت هذه الصورة النمطية على الذهنية الأوروبية منذ العصور الوسطى.

في القرن التاسع عشر ارتبطت الدولة العثمانية المسلمة بعلاقات وثيقة مع ألمانيا، ولعب الألمان دوراً مهماً في مشروع الحداثة العثمانية الذي بدأ في مرحلة «التنظيمات» من ذلك القرن، ويمكن ترجمة كلمة تنظيمات إلى «إصلاحات» بالعربية، وكثيراً ما يُطلق على هذه المرحلة اسم «التغريب»، ووصلت العلاقة إلى دخول الدولة العثمانية الحرب العالمية الأولى إلى جانب الألمان، لعلّ هنا القرب لعب دوراً بعدم رسم صورة سلبية للمسلم لدى الألمان، وقد تحسنت هذه الصورة أكثر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث خرجت منها ألمانيا مُدمَّرة. فقد لعب الأتراك دوراً أساسياً في إعادة بناء ألمانيا، وأصبحوا يشكلون جزءاً مهماً من المجتمع الألماني، وهناك أعداد كبيرة جداً منهم حققوا الاندماج الكامل في المجتمع الجديد.

في ألمانيا أيضاً امتداد لتيارات الإسلام السياسي التركي التقليدي والقومي الاشتراكي الديموقراطي، وترسم هذه التيارات صوراً مختلفة للتركي، ولكنها بالعموم صورة مقبولة، ولعلّ الجانب الوحيد الذي يُعكّر صفاء هذه الصورة هو النظرة الفوقية التي ينظرها الألماني عموماً للآخرين. بالطبع هناك النازيون الجدد والقوميون المتطرفون عموماً ينظرون إلى الأتراك المسلمين نظرة عدائية، وهناك حوادث مؤلمة من حرق ونبح جرت في ألمانيا. وعندما ننظر إلى تلك الحالات نجد أن الصورة العامة للضحايا لا تختلف عن الصورة الأوروبية، فالفتيات يخرجن كصديقاتهن الألمانيات دون حجاب، والرجال يلبسون الألبسة الأوروبية دون لحى، وهنا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على حالة عداء عنصرية بعيدة عن الهويّة الدينية.

من جهة أخرى برزت صورة التركي المسلم السلبية إبان الحرب العالمية الأولى في أوروبا الشرقية، وبدأت العمليات الانتقامية من الدولة العثمانية بالانتقام من المواطنين المسلمين في تلك البلدان، وهنا تسبّب في عملية تهجير واسعة بدأت في مطلع القرن العشرين، مما فرض على الجمهورية التركية إبرام اتفاقية «التبادل السكاني بين اليونان وتركيا» التي سُميت اختصاراً «المبادلة»، وهي الاتفاقية التي وُقّعت في لوزان عام 1923، وتم بموجبها نقل المسلمين الأتراك من اليونان إلى تركيا، ونقل المسيحيين من تركيا إلى اليونان.

وعلى المنوال نفسه، وللأسباب ذاتها بدأ طرد المسلمين الأتراك من بلغاريا منذ إعلان استقلالها عن الدولة العثمانية، وقد طُردوا على دفعات مُتعدّدة أكثرها في عهد تيودور جيفكوف الرئيس البلغاري الشيوعي، وكانت أكبرها تلك التي حصلت عام 1989، إذ أخرج أكثر من ثلاثمئة ألف تركي مسلم من بلغاريا، ووضعهم على باب تركيا الحدودي في أدرنة.

على الرغم من دخول تركيا العثمانية الحداثة الأوروبية منذ أواسط القرن التاسع عشر، وتبني هذه الحداثة بشكل صارم اعتباراً من تاريخ إعلان الجمهورية التركية، ودخول تركيا كثيراً من المنتديات الأوروبية، وعدم التمكّن من التمييز بين المواطن التركي والمواطن الغربي في كثير من الحالات، وترجمة الأدب التركي على نطاق واسع في الدول الأوروبية، إلّا أن الصورة التاريخية باعتبار التركي المسلم العفريت أو الجني الذي يعيق سير سفينة الإيمان الكنسيّة مازالت محفورة على ما يبدو في ذهن الأوروبي بشكل عميق تبقى رواسبه ظاهرة إلى اليوم.

تخليص المسلمين من الكليشيهات

د. عاهد العاسمي

نلاحظ أن بعض وسائل الإعلام الغربية تركّز من خلال عرضها للأحداث في البلاد الإسلامية والعربية على المظاهر السلبية مثل العنف والتخلّف، ووصف المسلمين بالمتشددين أو المتطرفين، وأن دين الإسلام دين عنف وانتشر بالسيف، مع انتقاد التشريعات الإسلامية مثل تعدُّد الزوجات والميراث، وهذا ما يعتبرونه اضطهاداً للمرأة، وغيرها من التشريعات التي يعتمدون في تفسيرها على مصادر غير سليمة، إضافة إلى استخدام هذه الوسائل عناوين مثيرة تبعث الخوف والقلق لدى الرأي العام الغربي، والتكرار والاجترار المستمر، خاصة في أحداث العنف والربط بين الإسلام والإرهاب، والضرب على وتر المشاعر والأحاسيس الإنسانية باستخدام صور وعبارات مؤثرة نفسياً وموحية بالمعنى الذي تسعى هذه الوسائل إيصاله وباتخاذ الموقف الذي تطمح إليه، حيث وصلنا إلى مرحلة نعيش فيها فترة تتميز بتصاعد الحملات الإعلامية العدائية ضد الإسلام والمسلمين عبر تمرير صور نمطية عن الإسلام تختزله في ديانة تحرّض على التطرّف وتعارض الحداثة.

وتستغل الآلة الإعلامية الغربية، من أجل ترسيخ هذه الصور المغلوطة عن المسلمين، صدور بعض الممارسات المُخلّة بالتعاليم الإسلامية عن بعض المسلمين في الدول الغربية أو في العالم الإسلامي، إلى أن أصبحت ظاهرة صناعة الصورة المشوّهة للإسلام وللمسلمين في الإعلام الغربي ليست ظاهرة إعلامية محضة، وإنما هي ظاهرة ثقافية وقد اشتركت فيها وسائل مُتعدّدة، وأن هناك منابر ثقافية وتوجيهية وبرامج مُتعدّدة في المجتمعات الغربية ساهمت إلى حَدّ كبير في صنع هذه الصورة وفي تداولها وفي ترسيخها في الوجدان الغربي.

وتفرّعت أصناف تشويه صورة الإسلام والمسلمين، بين التصريحات الأكاديمية والسياسية والإعلامية، وإذا كانت الصور التي ترسخها وسائل الإعلام مشوّهة بسبب تواجد عقليات عنصرية استغلت أحداث 11 سبتمبر/أيلول 2001 لتشويه صورة الإسلام بشكل علني وواضح، فقد كانت هذه الأحداث فرصة لبعض السياسيين الغربيين، والدينيين لكي تمرر خطاب الاستعلاء، وهذا ما جاء في تصريحات الرئيس الأميركي الأسبق جورج بوش الابن، والتي أثارت جدلاً شديداً عندما استخدم عبارات مثل «الحروب الصليبية»، التي أعادت للذاكرة أرشيف المواجهة بين الإسلام والمسيحية.

للأسف، فإن بعض وسائل الإعلام العربي ساعدت في تركيز هذه الصورة السلبية، البعيدة عن التصوُّر الإسلامي الصحيح، خاصة أن بعض وسائل الإعلام العربية والإسلامية ما زالت تبني مادتها انطلاقاً من وكالات الأنباء الغربية، فهي تنقل عنها حرفيّاً، دون قراءة ما بين السطور، إضافة إلى ما يصدر عن المسلمين سواء فيما يتعلّق بضعفهم الحضاري أم ما يتعلّق بتصرفاتهم وسلوكياتهم سواء في داخل المجتمعات الإسلامية أم في البلدان الغربية، والتي تعتبر من العوامل التي تساهم في تعزيز وترسيخ الصور السلبية للإسلام الموجودة أصلاً في العقل الغربي وربما تؤدي إلى نوع من إعادة التأكيد عليها.

ولكن مَنْ هو المسؤول عن تشويه صورة الإسلام والمسلمين؟ هل هو الغرب أم المسلمون أنفسهم؟ طبعاً لا أحد ينكر أن هناك مسؤولية كبيرة على الغرب الذي يقوم بحملاته



الإعلامية ضد الإسلام ويقوم بعمليات الافتراء والتشويه لهذا الدين الحنيف ولرموزه، ولكن أقول إن المسؤولية تقع على الطرفين، إذ كما نحمّل الغرب والإعلام الغربي مسؤولية تشويه صورة الإسلام والمسلمين، يتحمل المسلمون جزءاً كبيراً من المسؤولية لعدم مقدرتهم على تغيير هذه الصورة والإسهام في توضيح بعض صور الإسلام إيجابياً، فهناك تقصير واضح من المسلمين أنفسهم في محاولة تغيير الصورة السلبية للإسلام وإيجاد صور إيجابية بديلة لها، ولا شك في أن تصحيح الصورة في الغرب هي مسؤولية إسلامية، مع ضرورة إيجاد استراتيجية تعكس صورة الإسلام الصحيحة عند الغرب، وإنشاء كيان إعلامي عربي إسلامي يعمل على رصد كل ما يبث في وسائل الإعلام الغربية والقنوات الغربية من أخبار وأفلام تسيء للإسلام لتصحيح ما يصدر عنها من تشويه وافتراء، وتوفير وسائل إعلام عربية وإسلامية توجه بلغات الغربيين أو غيرهم من الأمم الأخرى لتقديم صورة حقيقية عن الإسلام، من خلال خطاب إعلامي عصري نقدي وموضوعي، يجد موطئ قدم له في الأسواق الغربية ويعلو على النزعة العاطفية ويؤسس رؤية معرفية إسلامية مستقلّة وشاملة، ويرتكز على الانفتاح النقدي.

ولا يخفى على أحد أننا نفتقر إلى خطاب إعلامي إسلامي موضوعي، والذي من شأنه الدفاع عن الإسلام وتقديم الإسلام والمسلمين بصورة إيجابية، وأن يتبنّى ذلك كوادر مُتخصّصة مستقلّة ومعتدلة تكون متمكنة من الإشراف على الخطاب الإعلامي الإسلامي، وأن يكونوا مدركين للبعد الحضاري للظواهر والأشياء المستحدثة، حتى يساهموا في تقديم المعرفة حول حقيقة الإسلام وإيجابياته وأن يكونوا على قدر من المسؤولية في تبني رؤية شاملة للدفاع عن الإسلام والمسلمين وإبراز الصورة الحقيقية عبر العالم أجمع والتصدّي لكافة الشائعات المغلوطة والافتراءات.

ولابد من بذل الجهود لتنشيط العلاقة بين المؤسسات البحثية الأكاديمية في العالم الإسلامي وبين الدوائر المناظرة في الغرب من خلال تبادل البحوث والأساتذة والقيام ببحوث مشتركة تعمل في مثل هذه الملفات، وتنشيط عمل المراكز الثقافية والبعثات التعليمية الإسلامية لتقوم بدورها بتوضيح تعاليم الإسلام وصد كل ما يبدر من أفكار تشوه صورة الإسلام والمسلمين، وتكثيف الاتصال بوسائل الإعلام الغربية ومراكز البحوث والجامعات في الدول غير الإسلامية لتصويب ما يصدر عنها بشأن الإسلام والمسلمين، وعدم ترك الساحة خالية أمامهم ومواجهة أي مغالطات، وفتح أبواب الحوار مع مراكز التأثير في صناعة القرار والرأي العام في الدول الغربية، وكذلك مراكز البحوث والدوائر الأكاديمية ووسائل الإعلام العالمية.

استيلا كاربي

أكاديمية إيطالية

قبل كلّ شيء، لا يمكن الحديث عن وجود المسلمين في أوروبا دونما مناقشة الأبعاد الاجتماعية والثقافية للهجرة، وتعدّد الثقافات في منطقة البحر الأبيض المتوسط. ألمانيا وفرنسا هما الدولتان الأوروبيتان اللتان تستضيفان أكبر عدد من المسلمين: هاجر إليهما البعض منهم من بلدانهم الأصلية، وآخرون ولدوا في أوروبا.

المسلمون في أوروبا أو مسلمو أوروبا؟

كثيراً ما يُنظر إلى وجود الإسلام المتزايد في أوروبا كمشكلة بالفطرة، كأنّه لم يكنْ هناك سياق للاستجابة مع هذا الوجود، وكأنه لم تكنْ هناك عوامل معينة خلقت ذلك، وعلى سبيل المثال، لمّا وقع هجوم باريس يناير الماضي، الذي استهدف رسّامي الكاريكاتير في مجلّة «شارلي ايبدو»، لم تُناقش وسائل الإعلام الدولية الجنسية الأوروبية لمنفذي الهجوم نفسه، ولم تُنكر كلمة عن فرنسا وإدارتها الاجتماعية للشؤون الدينية والسياسية الخارجية، مع أن هذا الأمر لا يبرّر أفعال منفذي الجريمة بشكل كلّي.

بطريقة غير موضوعية، أصبحت الهويّة الإسلامية لكثير من الأوروبيين تتحمّل وزر أحداث سّلبية مثل هجوم باريس، وفاة المخرج الهولندي ثيو فان جوخ في 2004، وهكذا دواليك. ومن ثمّ، يقتصر الحديث عن المسلمين في أوروبا على التطرّف العنفي والطّرق الّتي يلجأ إليها «العالم الأول المتحضّر» لمواجهتها.

الباحث محمّد أركون كان يعتقد أن الأفكار والرؤى التابعة لفرد أو لمجموعة اجتماعية، أو لأمة، تتكوّن من مجموعة من الصور التي تحملها ثقافة معينة عن نفسها وعن الثقافات الأخرى، ويعزّز أركون الفكرة بالقول إنه لا يمكن لـ«الذاتية المسلمة» في أوروبا أن تنتمي إلى ثقافة متجانسة، إنما هي تشمل مجموعة كبيرة ومتنوّعة من التراث الثقافي والأخلاق السلوكية. ومع ذلك، الاحتكاكات الاجتماعية وتنميط «الآخر» والتمييز المتبادل، بدلاً من الاختراق الثقافي المتبادل، تساهم في ترسيخ ثنائية المسلمين/غير المسلمين.

ويعني الحديث عن «الذات المسلمة» في أوروبا الإشراك والتهميش في المجتمع، وتُثير هذه الظواهر الاجتماعية شعوراً بالاغتراب الاجتماعي والثقافي والتمييز والحرمان والضعف المجتمعي في كثير من الحالات.

وعلى الرغم من ذلك، فقد جادل العديد من النّقاد بأنه لا يوجد في العالم مجتمع متساوٍ ومُتعدّد الثقافات ومندمج بشكل كاملٍ، والثقافات ذاتها لاتزال حصينة ومنفصلة عن بعضها البعض في أي وضع اجتماعي. وهكذا، غالباً ما يُقدَّم الاندماج الاجتماعي والاستيعاب كحلول مؤقتة. وعلى وجه التحديد، تتمّ مناقشة الاندماج الاجتماعي فيما يتعلّق بقوانين الجنسية والهجرة، والخدمات الاجتماعية، مثل التعليم والصّحة وأمن المجتمعات، الضمان الاجتماعي وإدارة المؤسسات الدينية.

ويفضّل «الغرب»، بصفة عامّة، حماية المهاجرين والمسلمين طالما أنهم يبقون في بلدانهم، ولا يحاولون الوصول إلى الدول الغربية، ولهذا الغرض ترسل الدول الأوروبية إمدادات طارئة وتمويلات وتبرّعات إلى المناطق التي تعرف حروباً أو تدفقاً للفارين منها، ولكن، هذه السياسات مضلّلة، ومن الضروري تعديلها، فنحن بحاجة إلى مناقشة الهويّات الإسلامية بطُرُق مختلفة، بموجب السياقات الاجتماعية والثقافية والخصائص الاقتصادية.

الهويّة المسلمة في مجتمع غربي

قالت عالمة الاجتماع جوسلين سيزاري إن سوء فهم كبيراً وقع في الغرب عندما شاهد المواطنون الأوروبيون بناء مساجد، ونظروا إلى المسلمين كمستعمرين للفضاء الاجتماعي. وكان ذلك في الواقع عكس الاستعمار، بل اعترافاً بأن المسلمين يشعرون بأنّهم في بيتهم. بناء المساجد لا يعني استعماراً، ولكن استقراراً، لتصبح هويات المسلمين المتعدّدة جزءاً جوهرياً من المشهد المجتمعي، ويعتمد هنا التغيير على الاعتراف السياسي والاجتماعي بهم في أوروبا، وما يظلّ ينقصنا في العصر الحديث هو اللقاءات والاختراقات الفكرية المتبادلة، اللتي ستؤدي بالناس إلى تفكير نقدي أعمق.

مع ذلك، من الممكن أن نتحدّث عن هويّة متماسكة للمسلمين في أوروبا في بعض المجالات، وعلى



سبيل المثال شادي، مهاجر انتقل مؤخراً إلى أوروبا، يُسلّط الضوء على الطرق التي يمكن أن نصف بها «الذات المسلمة» في السيناريو الأوروبي: «كمسلمين في أوروبا وفي أماكن أخرى، أعتقد أننا مختلفون. نحن مختلفون ليس فقط عن بعضنا البعض ضمن الجالية المسلمة، ولكنّنا أيضاً مختلفون عن غير المسلمين. ففي كلّ بلد أوروبي تعني «الذاتية المسلمة» شيئاً مختلفاً، ولمّا يزداد عدد المسلمين في بلد مُعيّن، تُصبح الحياة الاجتماعية أسهل بالنسبة لنا، ففي هذه الحالة نشعر بالغربة، بشكل أقلّ، ونحسّ أكثر أن المجتمع يتقبّلنا، ولا يتعامل الناس معنا على أساس الانتماء الديني». يصف شادي «الذاتية المسلمة» في أوروبا بأنّها ضحية الكليشيهات وإجبار للمسلمين على التعامل مع الصور النمطية التي تُرسَم عنهم، وأضاف المتحدث نفسه أنّه بإمكان المسلمين تغيير تلك الصور من خلال اللقاء مع الناس والامتزاج بهم. «البعض منهم اندمجوا في المجتمع المُستضيف بسرعة وحافظوا على جميع عاداتهم الدينية، وعلى النقيض، غادر آخرون عاداتهم ولكن لم يتمكّنوا من الاندماج بعد...». ويشدّد شادي على استحالة رسم نمط متماسك للذّات المسلمة في أوروبا، ونمط العلاقات الشخصية داخلها، إذ لا يعكس التماسك ما يحدُث على أرض الواقع في أغلبية الحالات.

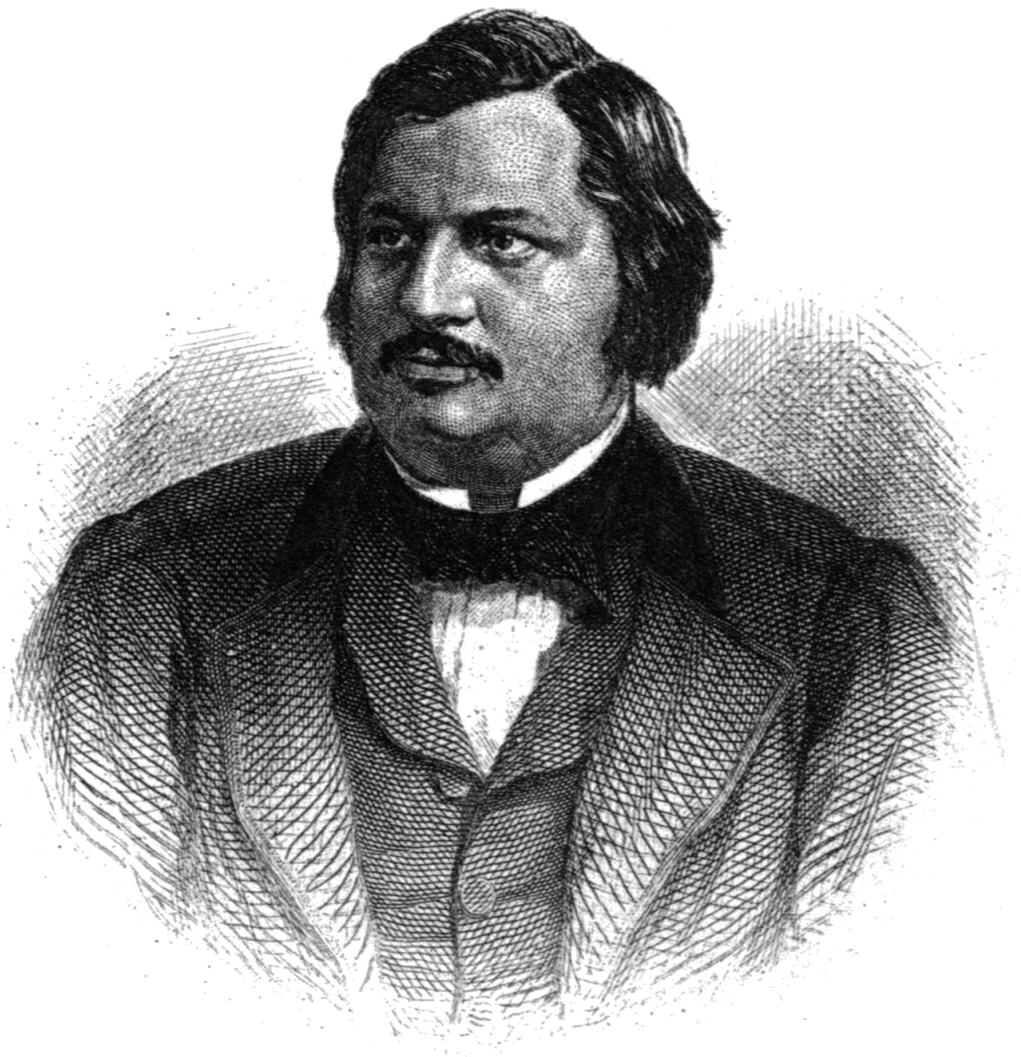
التعدّد الثّقافي

ويشكّل الخوف من الإسلام مثالاً سلبياً لكيفية التعامل مع المسلمين في أوروبا، والطُرق التي يُنظر إليهم فيها، ومن ثَمّ تنتشر أفكار معادية للمسلمين وللإسلام بذاته في وسائل الإعلام وفي الحياة السياسية الأوروبية بمعنى أوسع في الوقت الحاضر. في هذا الصدد، جادل الأنثروبولوجي الإيطالي الدكتورغابرييل مرّانشي بالقول إن أوروبا تشعر بحاجة لرسم خطوط الفصل بين تقاليدها اليهودية المسيحية من جهة، والدين والثقافة الإسلاميين من جهة ثانية. وأتى هذا الخوف من فرضية أن الإسلام، في بيئة مُتعدّدة الثقافات وغير معادية لها، قد يتمكّن من تحويل أوروبا نفسها. إذا جاز التعبير، يبدو أن أوروبا تطلب من سكانها المسلمين أن يظلوا «مسلمين في أوروبا» وألّا يصيروا «مسلمي أوروبا». ويقع في جنور هذا الطلب الضمني تصوير الثقافة الإسلامية كثقافة غريبة عن المجتمع الغربي.

المسلمون يشعرون عادة بالتعرّض للتغريب الأوروبي. وعلى سبيل المثال، أحمد، رجل سوري يُقيم حالياً في السويد، يقول إن الناس يحدّقون فيه عندما يطلب طعاماً في المطاعم المحلّيّة، كما لو كان من واجبهم أن يعرفوا إذا هو طلب أي أغنية تحتوي لحم خنزير. ويضيف أحمد: «ولذلك، في بعض الأحيان الهويّة المسلمة هي مجرّد ما يريد الآخر أن يرى فينا». وشرح المتحدث ذاته أن بعض العراقيين واللبنانيين الذين هاجروا إلى أوروبا جراء الأزمات السياسية والعنف الدائر في بلدانهم، أصبحوا صارمين جدّاً بالنسبة للدين في تجربتهم الشخصية للهجرة، خوفاً من استضعاف هويتهم. مثلاً، ينعت بعض المسلمين المتفاعلين منهم مع الشّعب السويدي بالكفار. ومن ثَمّ، يضيف أحمد أن إشكالية المسلمين في أوروبا هي أحياناً وجود وجهات نظر المسلمين الآخرين، وليس بالضرورة الأوروبيين فقط، كما يُعتقد عادة.

«الذاتية المسلمة» هي وسيلة للحفاظ على الهويّة الشخصية في سياق هجين ومريب وغير معروف أو حتّى عدائي. وبالإضافة إلى ذلك يظنّ أحمد أن الناس يرتابون منه أكثر بعد هجوم باريس: «للأسف سمعة الإسلام في تراجع في العهد المعاصر، وذلك بسبب أعمال العنف التي تُرتكب باسم الإسلام».

وختاماً، ما يعني المسلمين في منظور الأوروبيين هو خوف اجتماعي من تحقّق مجتمع مُتعدّد للثقافات في يوم من الأيام، وفي إطار ذلك المجتمع سوف يُصبح الإسلام جزءاً من أوروبا نفسها بدلاً من تقليله وتبسيطه إلى التهميش الاجتماعي والعنف، وإلى «مشكلة» الهجرة والأمن في الغرب، أو ببساطة إلى تجسيد «الآخر».



في بيت بلزاك

باريس: عبد الله كرمون

لابدّ أن منزل الكاتب الفرنسي الشهير هونوريه دو بلزاك (1799 - 1850) هو آخر رِبع ينجو من فم باريس التي ابتلعت قرية باسي المتربِّعة في أعالي السين. فالمدينة الزاحفة كانت قد ضمّت إليها القرية الوادعة في مرتفعها منذ 1860، فلم يكن من حظّ البنايات الأخرى التي تعود إلى ذلك العهد مقاومة عوامل زوالها بما فيه الكفاية، ما توفر للبيت الذي عاش فيه بلزاك خلال السنوات السبع بعد الأربعين من ألف وثمانمئة.





ولم يكن بيت باسي هذا هو البيت الوحيد الذي كان قد سكن فيه بلزاك في باريس، بل ارتحل في المدينة بين عشرة منازل أخرى. كما أن له مرابع يعود إليها من حين إلى آخر في مسقط رأسه بمنطقة لاتورين.

وهكذا كتب بلزاك في سفوح منابته الأولى كتباً عن الحياة الباريسية وأجوائها، في الوقت الذي دبّج فيه، في صخب باريس، روايات تستلهم إطارات الحياة الريفية وهدوءها.

غير أن منزل باسي ذاك، هو آخر ملجأ توارى فيه بلزاك عن أنظار بعض الزوّار غير المرغوب فيهم، خاصة منهم النين يدين لهم بمال، متّخذاً له اسماً استعاره من خادمته برونيول، قبل أن ينتقل إلى العيش في المسكن الذي جهّزه غير بعيد عن هذا المنزل، بعد زواجه من السيدة هانسكا.

الكوميديا الإنسانية

أما المنزل فيتوافر على بابين؛ ما ييسّر عليه مهمة الفرار لدى زيارة كل طارق مهيب الجانب. وظل محكوماً على بلزاك خوض غمار العيش بإيقاع شديد من أجل تسديد ديونه التي لا تني تتزايد، ثم أيضاً من أجل تحقيق نجاح غامر.

> يتكوّن المنزل من خمس حجرات، لا يسهل على الزائر أن يتعرّف إليها، إذ ليست هناك علامات تدلّنا على كون هذه غرفة طعام بلزاك أو تلك غرفة نومه

اتبع الرجل بحزم خطّة عمل جبّارة؛ ذلك أنه يخلو إلى طاولة عمله ابتداءً من منتصف الليل، ولا يكاد يتوقّف عن الكتابة حتى مساء اليوم التالي، محتسياً، بانتظام، كميّات هائلة من القهوة.

يتكوّن المنزل من خمس حجرات، لا يسهل على الزائر أن يتعرّف إليها، إذ ليست هناك علامات تدلّنا على كون هذه غرفة طعام بلزاك أو تلك غرفة نومه. الغرفة الوحيدة التي تملأ حيزها أغراض تشير إلى كونها مكان عمل بلزاك هي مكتبه، فنرى فيها الطاولة التي خَطَّ الرجل فوق خشبها جلّ كتب «الكوميديا الإنسانية»، وحيث نقّحها، تَمَّ أيضاً مكتبته التي تحوي كتب روسو وكتبه الخاصة، في حين نرى، في واجهة زجاجية، بعض أغراضه الأخرى بما فيها ساعته، وعصاه العجيبة التي تُروى حولها حكايات تشير إلى كونها عصاً سحرية تشبه، إلى حَدّ ما، ما يُروى عن قبعة الخفاء، من كرامات وخوارق!

بوسع الزائر أن يرى بعض اللوحات معلّقة على جدران



الغرف، بما فيها بورتريهات لبلزاك نفسه، أو أخرى لبعض معارفه أو المقرَّبين إليه، خاصة مدام هانسكا البولندية.

توجد في الطابق الأول غرفة خُصَّت بكاملها لشخصيات «الكوميديا الإنسانية» ولشجرة أنسابها، تحتوي على تجسيدات مصوَّرة لذلك الكمّ الهائل من الشخوص الذين أوجدهم بلزاك في الروايات العديدة التي شكَّلت ما سمّاه «الكوميديا الإنسانية» من فرط واقعيتها ورومانسيتها في آن معاً.

نقرأ في شهادة لبودلير في حقّ بلزاك: «لا تبلغ شخوص الإليادة سوى كعبك. (...)، وأنت يا بلزاك أكثر بطولة وأكثر شاعرية من بين الشخوص الذين أنجبتهم».

نجد في الطابق الأرضي غرفتين مخصّصتين للمعارض المؤقّتة، والتي شهدت- وبمناسبة الليلة الأوروبية للمعارض- معرضاً حول الكتابة المرسومة، وتتيح هذه التظاهرة التأكيد على كون بلزاك كان من أوائل الكتّاب الذين مارسوا هذا النوع من الخطّ، خاصة في روايته «الطلسم».

وعُدَّت هذه المناسبة فرصة للعودة إلى أعمال حركة «كوبرا»، وخاصّة كريستيان دوترومون الذي ابتكر ما يسمى بـ(اللوغوغرام) في بداية الستينيات.

عزلة حميمة

يفتقر منزل بلزاك إلى الكثير من الأغراض الخاصّة والحميمية التي بوسعها أن تعيد إلى الأذهان شخصية بلزاك والحياة اليومية التي خبرها في هذا المكان. لذلك يحسّ الزائر- وهو يطوف أرجاء البيت- بخواء فظيع. تنتظر بين لحظة وأخرى أن تلمح روح بلزاك ترفرف في ركن من الأركان، لكنك لن تظفر بتلك الرؤيا، سوى في العودة إلى كتاباته وإعادة البحث فيها عن جدوى الرجوع إلى قراءته في عصرنا.

لم يفتح منزل بلزاك هذا للعموم إلا في سنة 1908، بإيعاز من لويس بوديبه دوغويومون الذي كان أول محافظ له، كان ذلك نوعاً من ردّ الاعتبار له بعدما تُرك في سنواته الأخيرة شبه وحيد، تنكَّر له الجميع، وبقي فريسة أمراض كثيرة اجتمعت على بدنه وذهنه، ونَهَشته نهشاً.

أكان هو الذي لم يُرِد أن يستقبل أحداً حتى في لحظات احتضاره ونزعه الأخير؟ أم أن أصدقاءه، مثل تيوفيل غوتييه، لم يكونوا على علم بما آل إليه حاله؟

من المؤكّد أن فيكتور هيغو قد زاره في الليلة التي مات فيها، وذكر أنه ضغط على يده المتصبِّبة عرقاً، ولم يستجب لتلك الإشارة نهائياً، كما أنه أسهب في وصف الحالة السيِّئة التي كان عليها بلزاك في سرير موته. ونشر كاتب وصحافي آخر هو أوكتاف ميربو- فيما بعد- تقريراً مطوّلاً عن موت بلزاك فاق فيه هيغو في بشاعة الوصف وذكر التفاصيل.

هناك من قال إن القهوة التي أدمنها بلزاك هي التي أودت بحياته، غير أن زواجه من السيدة هانسكا، والظروف الجديدة التي فرضتها عليه الحياة الزوجية وإكراهاتها، قد يكون له تأثير في التدهور الذي أَلَمَّ بصحّته، وبتفاقم أمراضه فيما بعد، خاصّة بعدما صارت هانسكا تُواعد الفنان جان جيغو.

قد يكون كل هذا هو ما جعل الشاعر ألفريد دو فينيي يقول، بنوع من إيحاء، لا يخلو من دعابة مُرّة: إن الزواج هو ما فتك ببلزاك!





مرزوق بشير بن مرزوق

الأدب الرّقمي

يتوسّع يوماً بعد يوم الاهتمام بما يُسمى الأدب الرّقمي، ولا يقتصر هذا الاهتمام على الجانب الاجتماعي منه، بل يمتد إلى البحث الأكاديمي والمجتمعات العلمية المُتخصّصة، ويُلحظ ذلك في ازدياد المواقع الإلكترونية المتضمنة والناشرة للأدب الرّقمي، خصوصاً تلك المواقع المُسماة بـ(المدونات)، والمدونات هي أقرب المواقع الإلكترونية الخاصة بالأدب الرّقمي.

والأدب الرّقمي هو في أساسه ومتطلباته الأدب التقليدي المعروف، ولكنه يتجاوز ذلك للاستخدامات والوظائف التي يوفرها الحاسوب من عناصر حديثة لإثراء الأدب، مثل الصور ومقاطع الفيديو والحوارات الصوتية، إضافة إلى وظيفة التشعُّب التي ينتجها الحاسوب، والتي يُسميها بعض النقّاد بالنصّ المترابط Hypertext، ويسميها نقّاد آخرون، مثل الناقد حسام الخطيب، بالنصّ المتفرّع، وجميعها أنظمة تسمح، كما تقول الدكتورة زهور كرام، وهي باحثة وكاتبة في مجال الأدب الرّقمي، بعملية المرور والتواصل بين المعلومات والنصوص والصور لإنتاج أدب رقمي.

وتُقدّم الدكتورة زهور كرام في كتابها الأدب الرّقمي الذي يعدّ من أوائل الكتب المنشورة في الوطن العربي في هذا المجال، بحثاً نظرياً وتطبيقياً يتناول مفاهيم الأدب الرّقمي ومستقبله، وتعرض فيه الإشكالات التي تتعلّق بالكيفية التي يُقرأ بها النصّ الرّقمي وكيفية انتقاله من قارئ ورقي إلى قارئ رقمي.

تقول الباحثة: إن ما يحدث في المجال التخييلي الرّقمي ليس قطيعة مع الأشكال الأدبية الأخرى، وتعني بذلك عدم وجود قطيعة بين الأدب الورقي والأدب الرّقمي بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف إلى القارئ، ومن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل المحقّق للحالة النصيّة، إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية جديدة، تدخل بمنطقها وآلياتها وطريقة تعبيرها (لغة البرمجة المعلوماتية)، على كاتب النصّ الرّقمي أن يكون ملماً بالوسائط الإعلامية المتوافرة في فضاء شبكة المعلومات، ويعمل على توظيفها واستخدامها وإدارتها بالطريقة المناسبة في نصّه الرّقمي.

إن التغير الذي أحدثته ثورة المعلومات وتقنياتها المُتعدّدة سوف ينتج آفاقاً جديدة وأدوات مُتقدّمة في مجالات الإبداع الأدبي والفكري، لذلك بدأ العديد من الجامعات والأكاديميات في عدد من دول العالم وبعض الدول العربية بإدراج مادة الأدب الرّقمي ضمن مناهجها، ممهدة بذلك الطريق إلى مستقبل جديد ينتظر مجالات السرد المختلفة.

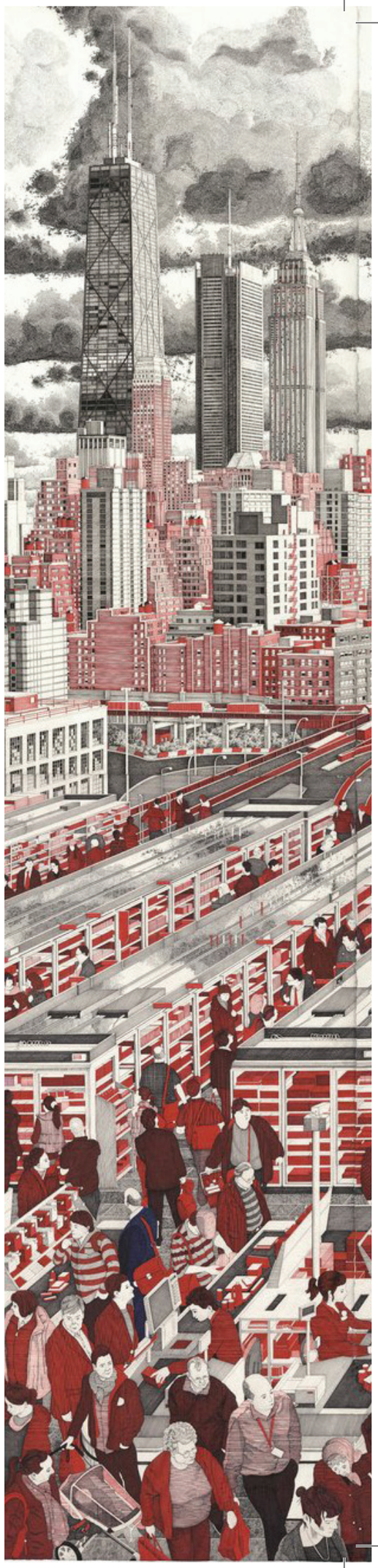


ملف

طَبقات السعادة العربية

يشير التقرير الثالث لمستوى السعادة حول العالم (2015) الصادر حديثاً في 172 صفحة باللغة الإنجليزية عن شبكة حلول التطوير المُستدامة (SDSN) بالشراكة مع منظمة الأمم المتحدة، إلى مؤشرات عامة تُصنِّف سعادة الدول والشعوب حسب معايير ومقاييس تناسب المجتمع الغربي أكثر من غيره مما يعيق تحقيق النجاعة الكاملة لهذه المقاييس فيما يخصّ فهم مؤشر السعادة داخل المجال العربي الذي، وإن كان في جزء كبير من جغرافياته مُتمدِّناً، ومُعصرناً، ويعيش كغيره من الأمم تحت سقف العولمة والاستهلاك، فإن تمثّله للسعادة لايزال خاضعاً للقيم ومنظومة الأعراف والتقاليد التي تربط مصير الإنسان وسعادته بالقدر والفرج والطمأنينة... وليس بالمجمل بالرفاهية المادية وممكنات الحياة السهلة. ولعلّ هذا ما يُفسّر، إذا أمكن تأصيل ذلك أكاديمياً، غياب مفهوم السعادة في التراث الأدبي العربي، وإن وُجِدَ فهو إما إشارات في كتب المتصوفة، أو في كيمياء السعادة للغزالي، ومتون هذه المراجع تتحدّث عن السعادة الدينية وليس عن مصادرها الدنيوية.

في سياق تقرير (SDSN)، وتقارير أخرى شبيهة، نطرح هذا الملف بهدف الوقوف على مصادر السعادة في الوطن العربي ووضعها على محك المقارنة مع مؤشرات التقرير ومقاييسه العامة، فضلاً عن لفت الانتباه إلى طبيعة هذه التقارير الصادرة عن منظمات شبه مُستقلّة، مهتمة بشكل أساسي بتوسيع دائرة الاهتمام بموضوع السعادة ونقله من الفضاء الأكاديمي إلى المحك السياسي والإعلامي من خلال رصد رغبات الإنسان وحاجياته وردود أفعاله عند الأزمات الفرديّة والجماعيّة، في الوقت الذي أصبحت فيه لُغة الأرقام وسلالم التصنيفات المُوجِّه الحاسم للسياسات والمشاريع التنموية الكبرى.



العمل الفني: "آلة السعادة" - Mark Lascelles Thornton - أميركا

يُعدّ التقدُّم الحضاري والتقني السريع سلاحاً ذا حدين، فمقابل الاهتمام الكبير بالعمران والتقدّم التقني وزيادة وسائل الرفاه كان هناك إهمال بَيِّن للنفس الإنسانية، وقد برز هذا الإهمال بمرور الزمن كعاملٍ رئيسي في عرقلة التقدُّم. هنا توجّهت الأنظار نحو أهمية الاعتناء بالفرد باعتباره حجر الأساس في أي مجتمعٍ يسعى نحو الأفضل. وهو ما دفع هيئات مختلفة إلى وضع تقارير ترصد مؤشرات السعادة العالمية لدى الشعوب للتشديد على أهميتها ولجعلها المعيار عند وضع أي قانون يهدف للوصول إلى أعلى مستويات الرقي والتقدُّم. من بين تلك التقارير، تقرير مؤشر السعادة العالمي الثالث (2015) الصادر حديثاً في 172 صفحة عن شبكة حلول التطوير المُستدامة المعروفة اختصاراً بـ(SDSN)، وهي شبكة تعمل بالتنسيق مع منظمة الأمم المتحدة. وفي ما يلي أهم المعايير والخلاصات التي انتهى إليها هذا التقرير.

مؤشرات السعادة العالمية «2015»

زينة عبد الله تركاوي

ينطلق التقرير من وصف سنة 2015 من السنوات الفاصلة التي رسمت أهم التغيّرات للجنس البشري، وذلك مع تبنّي مبدأ أهداف التنمية الطويلة الأمد للمساعدة في توجيه المجتمعات نحو أشكالٍ أكمل من التطوّر. ويمكن تعريف الأهداف المُستدامة للتنمية على أنها الدعوة إلى موازنة الأهداف الاقتصادية والاجتماعية والبيئية ككل. وذلك لأن الاعتناء بالناتج المحلي الإجمالي فقط بمعزلٍ عن العوامل الاجتماعية ينعكس سلباً على الصالح العام. فبلوغ مستوى أعلى من التقدّم في بعض البلدان صاحبه تفاوتٌ كبيرٌ في الدخل، بالإضافة إلى إضرار بالموارد الطبيعية. لذلك وُضعت أهداف التنمية المُستدامة لمساعدة البلدان للوصول إلى تطوّر اقتصادي واجتماعي وبيئي مُتناغم. والذي سيقود إلى بلوغ تنمية أرقى للأجيال الحالية والمستقبلية. لذلك فإن شبكة أهداف التنمية الطويلة الأمد عملت على الدفع باتجاه هذه الأهداف للمساعدة في التقدّم تجاه التنمية المستدامة وهو ما رَحّبَ به العديد من الحكومات والمختصين.

جغرافية السعادة

يُقدّم الفصل الثاني من التقرير شرحاً عن الاختلافات العالمية في تقديرات الحياة والتجارُب الإيجابية والسلبية للأفراد. استخدمت وبشكل أولي تقارير أفراد بعينهم عن نوعية حياتهم التي تَمّ قياسها اعتماداً على مقياس من عشر درجات، حيث تمثل 10 الأفضل و0 الأسوأ. وقد تَمّ حساب هذه النتائج في 158 بلداً فجاءت الدنمارك



العمل الفني: Tosya - أميركا

كالمعتاد في الموقع الأول وبرزت مجدداً دول صناعية، سبعٌ منها في أوروبا الغربية، كالعشرة الأوائل. وقد لُوحِظ أن متوسط تقديرات الحياة في الدول العشر الأولى هو 7.4 نقطة على المقياس المشار إليه سابقاً، في حين أن هذه النسبة في الدول العشر الأدنى كانت 3.4 (أقل من النصف). وتتميز البلدان الأسوأ بنسب منخفضة في المعايير الستة التي تعتمد في المقياس وهي- الناتج القومي الإجمالي والحياة الصحية المفترضة والدعم الاجتماعي والحرّيّة والبذل وغياب الفساد.

يوضح التقرير التغيّرات التي طرأت على 125 دولة خلال 2005 - 2007 و2012 - 2014. كانت 53 منها نحو الأفضل و41 نحو الأسوأ، وكان من ضمن الأفضل أميركا اللاتينية وبلدان الاتحاد الأوروبي ووسط وشرق أوروبا. وقد ارتفع عدد الدول التي تغيّرت نحو الأسوأ في أوروبا الغربية ولكن بشكلٍ أقلّ منه في جنوب آسيا وإفريقيا رغماً عن الأزمات التي تواجه هذه الدول. ونجد المزيد من الأدلة على أن هذه الأزمات أثرت بطرق مختلفة تماماً في حياة الناس باختلاف طبيعة المجتمعات والمؤسسات القائمة. فقد بدا واضحاً أنه بمقدورالأزمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية أن تقود إلى زيادة التلاحم عوضاً عن الضرر في النسيج الاجتماعي إن كان التركيب الاجتماعي والمؤسساتي قائماً على أسس صلبة. وهذا لا يتضمن استجابة أفضل للأزمات فحسب ولكن قدرة على زيادة سعادة الأفراد أيضاً وذلك للشعور المتنامي بالانتماء إلى مجتمع حي

وفعال.

«الإنسان السليم» حول العالم

الفصل الثالث من التقرير يتطرّق للتجارب الإيجابية والسلبية ونماذجها المختلفة عند تطبيقها على مجموعات العمر والجنس والمنطقة. فالتجارُب الإيجابية كالسعادة والشعور بالأمان ليلاً والراحة والاهتمام من ناحية، والتجارب السلبية كالغضب والقلق والحزن والاكتئاب من ناحيةٍ أخرى تُشكّل مجتمعة مادة الحياة الأساسية.

وقد بدت الاختلافات الناجمة عن الجنس صغيرة قياساً بنظائرها الناتجة عن اختلاف البلدان أو حتى ضمن مجموعات الفئات العمرية المختلفة ضمن البلد الواحد. فتقديرات الحياة عند النساء عالمياً أعلى من مثيلاتها عند الرجال بحوالي 0.09 نقطة على مقياس النقاط العشر. وكذلك الاختلافات تبعاً للمجموعات العمرية فهي أكبر وتختلف بحدّة باختلاف المنطقة من العالم. أما تقديرات الحياة عند اليافعين فهي كبيرة وتبدأ بالهبوط عند من هم في منتصف العمر. ونلاحظ اختلافاً ملحوظاً فيما يتعلّق بالتجارب الإيجابية والسلبية على السواء تبعاً للعمر والجنس والمنطقة، وبرزت متانة النسيج الاجتماعي بقوة كعاملٍ مهم في شرح هذه الاختلافات، فعلى سبيل المثال، كانت المناطق ذات تقديرات الحياة العالية من كبار السن، هي نفسها التي تتمتع بمزيد من الحرّية والعطاء والدعم الاجتماعي.

وضع القرارات عندما تكون الغاية هي السعادة

هذا ما يحاول الفصل الرابع تسليط الضوء عليه، إذ يتوجب على صنّاع القرار تقييم خياراتهم بطريقة جديدة تماماً إذا كان الهدف من السياسة هو زيادة سعادة السكان، والمعيار الذي تقاس به أية سياسة جديدة يجب أن يكون بمقدار التغيير الذي تتركه على سعادة الأفراد. هذا الشكل الجديد من تحليل التكاليف والفوائد يتجنّب العديد من المشاكل التي عانت منها الأساليب القديمة، حيث كان المردود المادي هو مقياس المنفعة الأوحد والمقولة إنّ «دولاراً إضافياً يجلب سعادةً للفقير أكثر مما يجلب إلى الغني» دليل على صدق هذا التوجّه.

علم أعصاب السعادة

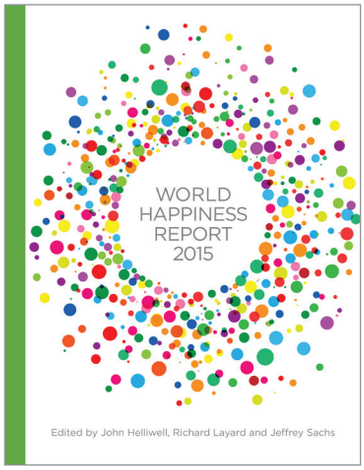
في الفصل الخامس هناك نوعان من الدروس التي يمكن تعلّمها من الأدلة التي يقدّمها علم الأعصاب. الأول، هو التعريف بالعناصر التي لا يتطرّق إلى ذكرها غالباً في الأبحاث المعنية بالسعادة وهي السلوك الاجتماعي الإيجابي والتركيز الذهني والانفعالات المستولية على الانتباه والمشاعر الإيجابية المتواصلة والتعافي من المشاعر السلبية. أما الدرس الثاني، فهو أن الدارات الدماغ العصبية تتمتع بالليونة الكافية والقدرة على التبدل مع التمرين. هناك العديد من البرامج التي صُمّمت خصيصاً لهذه الغاية بهدف تحسين هذه الدارات أملاً في أن تحدث تبدُّلات كبيرة في الإشارات الدماغية. وتقدّم هذه الملاحظات دعماً جديداً لقضية تعزيز السعادة والصحة النفسية.

العقول الشابة: الصحة العقلية للأطفال

يُركّز التقرير في فصله السادس على مستقبل العالم المتمثل في من هم تحت سن الثامنة عشرة من العمر وضرورة المساعدة على بناء طفل سليم ليصبح راشداً سعيداً ومنتجاً في المستقبل. فالبحوث التي عُنيت بدراسة الأطفال منذ الولادة وحتى سن الرشد لاحظت وجود ثلاثة عوامل ترسم مدى تطوّر الطفل، وهي: العاطفة والسلوك والمستوى الأكاديمي، وبرز العامل العاطفي كأفضل الثلاثة في تحديد مدى نمو الطفل وتطوّره، وأما العامل الأكاديمي فهو أسوأها. فالأطفال الذين يعانون نقصاً في الجانب العاطفي في حياتهم سيكون من المرجح أن يبرز لديهم عدد من المشكلات السلوكية والعاطفية ويتمتعون باحتمالية أقلّ في إكمال تعليمهم وتطوير مهارات العمل وتحقيق الاستقلال الاقتصادي وإقامة علاقات حميمة طويلة الأمد مع الآخرين أو المساهمة بشكل فعال في المجتمع.

كذلك أظهرت الدراسات أن عوارض الأمراض العقلية في معظم المصابين ظهرت في سن مبكرة. لذلك يتحتم على البلدان، مهما كان مستواها الاقتصادي، أن تُدْمِجَ العناية

> بمقدورالأزمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية أن تقود إلى زيادة التلاحم عوضاً عن الضرر في النسيج الاجتماعي إن كان التركيب الاجتماعي والمؤسساتي قائماً على أسس صلبة



بالصحة النفسية للأطفال في نظامها الصحي الأوسع. وأن تعمل على تجهيز عددٍ أكبر من مقدمي العناية الأولية لمعالجة الاضطرابات النفسية ومنح المنخرطين بمراقبة احتياجات الصحة الأساسية القدرة على الكشف عن الاضطرابات النفسية، خطواتٌ كهذه يمكن لها أن تساعد صنّاع القرار في النهاية في بناء مجتمع أكثر تقدّماً وصحة.

القيم الإنسانية والاقتصاد المدني

يُقدّم الفصل السابع الجنور التاريخية للاقتصاد المدني التي تعود في أصولها إلى نظرة أرسطو للحياة الاجتماعية القائمة على الصداقة، هذا النهج الذي يصارع للبقاء على قيد الحياة في مجتمعاتنا المعاصرة وذلك بإبراز أهمية دور الثقة بين الأفراد؛ فبحسب التقرير «إنّ كل فرد لديه التزام طبيعي وموروث لمعرفة مدى إمكانية زيادة سعادته، وبما أن النسيج السياسي مُكوَّن من أفراد، لذا فإن الجسد السياسي بأكمله وكل فردٍ من أفراده لديه واجب ضروري للقيام به، وذلك بوضع كل ما لديه من إمكانيات ومعارف لخدمة الصالح العام ما دام ذلك لا يسيء إلى الأنسجة الاجتماعية الأخرى». كما أشار الباحث إلى أن تعزيز الثقة بين أفراد المجتمع أمر لا يتم بتوقيع العقود بين الأفراد المعنيين فحسب، بل بالعمل على بناء الثقة كمقدمة لبناء نظام اقتصادي متين، وينتقل التقرير فيما بعد إلى إيراد عدد من الأدلة على نجاح مبدأ النظام الاقتصادي المدني، إضافة إلى تقديم اقتراحات لتحسين السياسات الحالية بما يخدم الصالح العام ويعزّز دور الأفراد بالمشاركة الفعالة لتحسين مجتمعاتهم واقتصاد بلدانهم الذي سيحفز بدوره التقدّم الاجتماعي والأخلاقي.

الاستثمار في رأس المال الاجتماعي

يُشير الفصل الثامن إلى أهمية التضامن الاجتماعي بين الأفراد وإلى الدور السلبي الذي يلعبه الساعون نحو مكاسبهم الشخصية على حساب الآخرين. فالمجتمعات التي تتمتع بالكثير من التضامن بين أفرادها- متمثلاً بالعطاء والتعاون والمصداقية- تتمتع أيضاً بمستوى عالٍ من الثقة بين الأفراد، بالإضافة إلى القيادة الحكيمة للحكومات، هذه العوامل بمجملها تعزّز بناء مجتمعات ذات مستوى صحي مرتفع وبرامج مساعدة اجتماعية متطوّرة. كما يشير التقرير إلى أهمية العمل التطوعي والهبات في المجتمع، بالإضافة إلى تعزيز أهمية المصداقية في التعاملات ما بين الأفراد والمؤسسات الحكومية. لكن السؤال المطروح هو كيف يمكننا الوصول إلى هنا؟ الإجابة بحسب التقرير تكمن في تطوير التعليم وتعزيز دور الأخلاق في المؤسسات وفي تعاملات الأفراد مع بعضهم وبوضع قواعد للسلوك الاجتماعي وغيرها من العوامل التي قد تساعد في مواجهة التحدّي وتحقّق التوازن الاقتصادي والاجتماعي المطلوب للوصول إلى السعادة.

ويختم التقرير بالتنويه إلى أن الوصول إلى السعادة المرجوة سواءً على المستوى الفردي أم المجتمعي لا يكون إلا بتعزيز الصفات الإيجابية في الفرد الذي يُشكّل حجر الأساس في بناء المجتمعات والأنظمة الاقتصادية المتينة ولطالما نظر إليه القدماء على أنه العامل الأهم الذي بموجبه تتحقّق الأهداف. وعندما يكون التعامل بين أفراد المجتمع الواحد مبنيّاً على أسس سليمة يتحقّق التناغم وتغدو المجتمعات في أكمل صورها وأقرب ما تكون إلى المدينة الفاضلة والجنّة الموعودة، حيث يتحقّق كل حلم؛ كما يعد بذلك هذا التقرير..

> الوصول إلى السعادة المرجوة إلا يكون إلا بتعزيز الصفات الإيجابية في الفرد الذي يُشكّل حجر الأساس في بناء المجتمعات والأنظمة الاقتصادية المتينة

تستهدف عمليات التنمية في أي مجتمع تحقيق تحسُّن في معيشة المواطنين وتغيّير في مُقوّمات الحياة اللازمة للإنسان، مثل البنية التحتية ومسحة من الحرّيّات العامة، وهنا يكون الاستقرار والأمان في استدامة هذه الخدمات وعدم تعرُّض المواطن للعنف.. ولأننا في المجتمع العربي نعيش ضمن ثقافتين ومرجعيتين، فالمورو ث فيها من التقاليد والعادات والثقافة الشعبية لاتزال تحدّد كثيراً من محدّدات الحياة والمعيشة، إلى جوار ما هو مُكتسب من مسارات التطوّر الحداثي مادياً وثقافياً واجتماعياً

مفهوم السعادة
دلالات ثقافية وإنمائية

أ.د. فـــؤاد الصـــلاحي

غالبية المجتمع العربي من محدودي الدخل وسكان الريف وذوي التعليم المنخفض يجدون السعادة في أمور قليلة تخلق لديهم إحساساً بالرضا والطمأنينة، في إطار من استدامة معيشتهم بصحة جيدة وتحقيق قدر من الأهداف التي يطمحون إليها مع دخل منتظم من المال يمكّنهم من حاجاتهم الأساسية، وهنا تكون السعادة في دلالاتها مسألة اجتماعية ثقافية نجدها في المعنى الذي يُعبّر عنه المواطن كتوصيف لأسلوب حياته. فالمعنى الاجتماعي ومفردات اللغة يعكسان وعياً ووجوداً للفرد ضمن محيطه المجتمعي. وللعلم من أهم واجبات الدولة- كما كان يُعبّر أرسطو- جلب الخير إلى المجتمع، وحديثاً نقول: إن من أولويات أهداف خطط وبرامج التنمية جلب الخير العام إلى المجتمع من خلال إعادة توزيع ثمار التنمية لكل المواطنين في الريف والحضر، رجالاً ونساء وأطفالاً، ومن هنا تكون السعادة مُحصّلة لحزمة متكاملة من البرامج الموجّهة لتلبية حاجات الإنسان الأساسية خصوصاً.. فالاستقرار المجتمعي وتعزيز مفهوم الكرامة (عدم انتهاك حقوق الإنسان)، واستدامة صحة الأولاد وتعليمهم يخلق سعادة كبيرة لدى الآباء والأمهات، بل وفي إطار الأسرة عامة.

ومن هنا تختلف مُحدّدات السعادة بين المجتمعات والثقافات، مع اتفاقها جميعاً على جعل السعادة هدفاً وغاية باختلاف الأساليب والوسائل التي تحققها.

ولأننا نعيش في عصر العولمة ومتغيراتها السريعة والمتلاحقة التي لا نقدر على مجاراتها في التجديد والتطوّر، ولأن هنا العصر أظهر انقلاباً في مضامين القيم والغايات، فإن السعادة كمفهوم وعملية وغاية ارتبطت بمحدّدات مادية استهلاكية بالدرجة الأولى ثم تلتها مُحدّدات مجتمعية وسياسية، فأغنى الدول في العالم من حيث دخل الفرد تتحقّق معه حاجات المواطن ومظاهر استهلاكه في سياق مناخ سياسي ومجتمعي تتعزز فيه الليبرالية كفضاء عام للحرّيّات، هنا تكون السعادة قائمة على



العمل الفني: jacques majorelle - فرنسا

أساس الاستهلاك أولاً والدخل المادي لكنها ترتبط بفضاء سياسي ومجتمعي تتعزّز فيه الكرامة والحرّيّة وتقلّ فيه درجات الفساد وتزداد الشفافية مما يُولّد معه نمطاً من القيم والعلاقات والتفاعلات الإيجابية تعزّز قناعات الأفراد وسعادتهم.

وهناك من يربط السعادة بالحصول على قدر كبير من المال، وآخرون يرونها في تحقيق أهداف اجتماعية ووظيفية مُتعدّدة، وغيرهم يرونها في القناعة بالحال طالما هم بخير، أو إحساسهم بأن كل شيء صحيح وكما يتمنونه. فهنا يعني تعدّد وسائل تحقيق السعادة والأهم تعدّد وتنوُّع الأسلوب المتّبع في التعبير عن السعادة ومضمونها.

وفي تقرير السعادة العالمي الذي ضَمّ 158 دولة على مستوى العالم، تَمّ ترتيبها من الأكثر سعادة إلى الأقلّ وإن اعتمد التقرير على تقييمات الناس أنفسهم عن حياتهم، وقد وضع في الحسبان عوامل مثل الناتج المحلي الإجمالي الحقيقي للفرد الواحد، ومستوى الصحة، ومتوسط العمر المتوقّع، وتصوّرات الفساد، والدعم الاجتماعي، وحرّيّة اتخاذ قرارات الحياة. فمما لا يحتاج إلى رصد امبيريقي تكون الدول الأكثر سعادة هي الأكثر ثراءً مع أولوية الدول التي تتوازن فيها مسارات التطوّر اقتصادياً واجتماعياً، وهنا تكون الدول الإسكندنافية في مُقدّمة تقرير السعادة. وهؤلاء يعتمدون منظوراً تنموياً أو منظوراً اقتصادياً يجعل من الأهداف الاجتماعية والثقافية والسياسية ذات أولوية وقيمة كبرى إلى جوار متوسط الدخل، وهنا فقط نفهم ما عبَّر عنه تقرير السعادة بالقول «السعادة تعتبر بشكل متزايد الطريق السليم للتقدُّم الاجتماعي والهدف من السياسات العامة، وعليه يتحدّث قادة العالم عن أهمية الرفاهية كدليل على تقدُّم دولهم وشعوبهم».

في آخر تقرير للسعادة جاءت الولايات المتحدة في المركز الـ 15 من بين الـ 158 دولة التي يغطيها المسح، واحتلت روسيا المركز 64، واليابان في المركز 46، في حين جاءت الصين في المركز الـ 84. وفيما يتعلّق بالدول العربية، فقد جاءت دولة الإمارات كأكثر الشعوب العربية سعادة في المركز الـ 20 عالمياً، وتلتها سلطنة عمان في المركز 22، وقطر في المركز 28، والسعودية في الترتيب 35، تليها الكويت في المرتبة 39، ثم البحرين في المركز 49، وجاءت تونس في المركز 107، المغرب في المرتبة 130، مصر في المركز 135، وجاءت إيرلندا في المركز 18، تليها لوكسمبورغ، ثم فنزويلا وبلجيكا، وبريطانيا في المركز 22، والبرازيل في المركز 24، كما غابت فرنسا عن لائحة العشرين دولة الأكثر سعادة، حيث اكتفت بالمرتبة 25، وألمانيا في المركز 26، تشيلي في المركز 28، تليها الأرجنتين وسنغافورة، وإسبانيا في المركز 38. بينما جاءت إيطاليا في المركز 45، الجزائر 73، الأردن 74، تركيا 77، ليبيا 78، البحرين 79، لبنان 97، المغرب 99، تونس 104، العراق 105، فلسطين 113، إيران 115، السودان 124، مصر 130، اليمن 142، 143 أفغانستان، فيما جاءت سورية في المركز الأخير عربياً ترتيبها 156 عالمياً.

أي أن دول الخليج احتلت المراتب الأولى عربياً. في حين جاءت الدول الإسكندنافية في المراتب الأولى عالمياً؛ فالدنمارك وفنلندا، والنرويج، تأتي في المقام الأول ثم تتبعها دول مثل هولندا وكندا وسويسرا، والسويد، ونيوزيلندا، وأستراليا وإيرلندا. ومن الأسباب التي جعلت الشعب الدنماركي- حسب التقرير- في المرتبة الأولى أن أكثر من 90 ٪ من الشعب الدنماركي ينتمي إلى مؤسّسات ثقافية واجتماعية مدنية، مثل نادٍ ثقافي أو رياضي أو اجتماعي أو سياسي وأغلبية السكان ليس لديهم فراغ في حياتهم، يعملون بأشياء مُتعدّدة ومُتنوّعة مفيدة لهم وللمجتمع. إضافة إلى ذلك استند تقرير السعادة إلى معايير مهمة منها أجواء الحرّيّة السياسية والأمن الاجتماعي وانخفاض معدّلات الفساد، إضافة إلى تحقّق الأمن الأسري والوظيفي... هذا التقرير وإن كان يعكس في استطلاعه رغبات استهلاكية مادية وتَمّ وضع التساؤلات وفق أنموذج غربي في المعيشة ودلالاتها إلّا أنه يمنحنا مؤشرات مهمة في تحليل طبيعة الوجود المجتمعي لشعوبنا، وحجم الثروات التي تهدر في مجالات لا تخدم الإنسان في صحته وتعليمه ولا في نظافة البيئة وتحقيق الاستقرار، وهنا لابد أن نراجع مؤشرات التنمية في بلادنا العربية، فدول الربيع العربي مثلاً أظهرت فشلاً في بناء الدولة وفي برامج التنمية، حيث تزايُد معدلات الفقر والبطالة واستمرار الأميّة وتدني الخدمات المعيشية، ناهيك عن غياب أو ضعف شبكات الأمان الاجتماعي مما يهدّد مستقبل الملايين من السكان، في هذا السياق تظهر مؤشرات السعادة، بل ومفهومها كأنه أمر ترفي في واقع تغيب فيه الأسس والمقومات الأولى للحياة المعيشية، بل للوجود الفردي والجمعي في آنٍ واحد. وإذا كانت دول الخليج قد احتلت المراتب الأولى عربياً ومراتب مُتقدّمة عالمياً بفضل الثراء المادي وارتفاع متوسط دخل الفرد إلّا أنها لاتزال بعيدة في مجال المشاركة السياسية والجندر وتمكين المرأة. ومع ذلك فإن مفهوم السعادة جدير بالبحث والدراسة لا من زوايا النظر الصحافي، بل الطرح الأكاديمي، والإسناد العلمي في برامج التنمية، ومن ثَمّ فغايات التنمية يجب ألّا تكون محصورة بالإنجازات المادية من الطرق والأبراج والكهرباء- رغم أهميتها- ولا من حيث دخل الفرد، ولكن أيضاً من خلال التعليم ومستويات الثقافة والوعي الحداثي وخدمة المجتمع، من حيث مدى مشاركة الأفراد في قضايا الشأن العام ضمن برامج طوعية مُتعدّدة تتشكّل معها رؤية إنسانية تُعزّز من تكامل المجتمع وتسانده ضداً على مفاهيم الفردانية التي أظهرتها العولمة بنزعاتها المادية المتوحّشة، مما أثّر سلباً في اهتزاز منظومة القيم الاجتماعية.. وهنا على مخططي التنمية في بلادنا العربية الاهتمام بالأبعاد الاجتماعية والثقافية والمعنوية باعتبارها ذات أولوية في أهداف التنمية وغاياتها، وأنها لا تقلّ عن المحدّدات الاقتصادية، فلا يمكن للإنسان أن يعيش ببعد واحد، بل حياته ترتبط بأبعاد اجتماعية واقتصادية وروحية أيضاً.. وهنا لابد من الاهتمام برأس المال الاجتماعي كمخزون ثقافي وعمل تشاركي في المجتمع يُحقّق السعادة والرضا بالنفس وتعزيز التكامل المجتمعي.

وبنظرة إنثروبولوجية للجماعات المحلية في كثير من البلدان العربية وفي دول العالم الثالث نجد المواطنين يميلون في تعبيراتهم

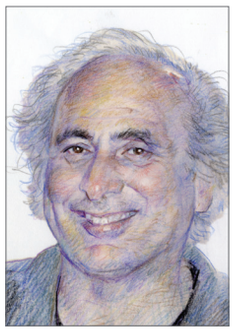
> من الأسباب التي جعلت الدنمارك في المرتبة الأولى أن أكثر من 90% من الشعب ينتمي إلى مؤسّسات ثقافية واجتماعية مدنية

اليومية إلى التظاهر بالسعادة كحالة سيكولوجية تُعزّز من الاستقرار النفسي والعاطفي، رغماً عن إنهم يعلمون بفقرهم وبحاجاتهم الكثيرة التي لم تتحقّق، إلّا أن ثقافتهم الشعبية ومنظوراتهم في القيم تدفعهم للقناعة حتى تخفيف من حِدّة التوتر والقلق، فينعمون بحالات من الهدوء المنعكس في تعبيراتهم وعلاقاتهم الاجتماعية. ومع تغوّل الشركات الإعلامية زاعقة بإعلاناتها المشكّلة لأنماط استهلاك جديدة تكون هذه الشركات والمنتوجات المصاحبة لها ذات مصلحة في تغيير سُلّم القيم والاهتمامات المحدّدة للسعادة، كما أن تطلّع الأفراد نحو مراكز وظيفية وامتلاك النفوذ والثروة قد تدفعهم لاعتماد منظومة أخلاقية فاسدة تشرعن سلوكهم المنحرف، وهؤلاء ينشرون هذه القيم باعتماده مؤشرات للسعادة. وهنا لابد من إعادة النظر في المنهج التعليمي الموجّه للتعليم الأساسي، وفي برامج التلفزة العمومية نحو تعزيز القيم الإيجابية ومنظومة الأخلاق وإعادة الاعتبار لمفاهيم السعادة والقناعة والرضا عن النفس وفق مُدوّنة أخلاق اجتماعية وإنسانية تخرج من دائرتها نزوات الفردانية ومنطقها في التوحّش المادي المهدِّد للإنسان في كينونته الاجتماعية والأخلاقية.

وإذا كان المجتمع الدولي يحتفل يوم 20 مارس/آذار من كل عام باعتباره اليوم العالمي للسعادة تحت شعار «السعادة هي هدف إنساني أساسي»، كما اعتمدته الأمم المتحدة في دورتها الـ 66 عام 2012، فإن هذه السعادة يجب أن تكون من أولوية الوظائف الحكومية وفي أولوية برامج التنمية؛ ومن هنا فبلادنا العربية،لتحقيق السعادة، عليها تجاوز مشكلات ومعوّقات عدة تقف أمام تحقيق أهداف الألفية في تعميم التعليم وتعميم الصحة والتخفيف من الفقر والبطالة وتعزيز الشفافية واتساع فضاء الحرّيّات العامة، وهنا نحتاج إلى تجديد لدور الدولة وتجديد لمفهوم التنمية، بل واعتماد أنموذج اقتصادي متطوّر يتضمن في سياقه حاجات الإنسان المادية والاجتماعية والثقافية، وينظر إلى الإنسان كفرد وفي إطار مختلف تكويناته المجتمعية، أي أننا نحتاج إلى أنموذج اقتصادي يحقّق رفاهاً مادياً متلازماً مع تحقيق العدالة والحرّيّة، وهنا تكون السعادة أهم ناتج قومي تحرص الحكومات على تحقيقه، وأولاً وأخيراً لا تتحقّق السعادة إلا بالنظر إلى الإنسان وفق منظومة الحقوق والحرّيّات المرتبطة بوجوده اللازمة لمعيشته، وهنا يكون مفهوم الإنسان وسعادته هدفاً أصيلاً لنظرة الحكومات إليه، وهدفاً أصيلاً لفلسفتها السياسية وبرامجها الإنمائية.



العمل الفني: John Rood - اليونان



ستفانو بيني

سعادة

كم أحب أن أعرف كيف يقيس الإحصائيون وعلماء الاجتماع وعلماء النفس مفهوم السعادة على نحو يسمح لهم بصياغة تصنيفات تُخصّ السعادة. ففي كل حين تظهر على أغلفة بعض المجلات عناوين من قبيل: «أسعد بلد» «أسعد شعب». بل أيضاً «أسعد مهنة»، و«أسعد حيوان»، وربما «أسعد وسيلة للموت»!

أعترف أن هذه التبسيطات تزعجني. فالسعادة أثمن وأبعد منالاً وأعصى على الوصف، بحيث إن حبسها داخل هذه العلب، التي تزعم أنها علمية، وهي في الحقيقة زائفة، يضايقني.. نحن نعلم، أو نعتقد أننا نعلم، آليات المخ في حالة الاكتئاب. ونبتكر كل عام الأدوية وعجائب الكيمياء التي من المفروض أنها تعمل على تحسين مزاجنا. ولكن الحزن والألم غالباً ما يستعصيان، وحبوب السعادة ليست موجودة بعد. كيف نتصوّر أننا نستطيع حبس هذا اللغز في أرقام وإحصائيات؟

ولكن لنحاول نحن أيضاً أن نلعب اللعبة نفسها ونتخيّل المناهج نفسها التي تسعى لتعريف شعب أو جماعة عرقية أو بلد بأنه «الأسعد».

من البديهي أن نعتبر، وفقاً لهذه المناهج، أن الشعب الذي يعيش في سلام هو شعب أسعد من الشعب الذي يعيش في حالة حرب. الحرب فظيعة ومجرد التفكير في عدم اضطرارنا لخوضها يريحنا.

ولكن اثناء الحرب هناك لحظات من التضامن والحيوية والشجاعة، وأكثر مدنية منها عسكرية.

فمثلاً نحن في إيطاليا نعيش في سلام نسبي منذ نحو ستين عاماً. ولكننا لا زلنا نشكو من أننا لسنا راضين. ولدينا المافيا والكامورا، وهي عصابات جريمة منظمة تشن الحرب على مَنْ لا يطيعها. وأحياناً ما يقف أحد السياسيين يرغد ويزبد ويدعو إلى حمل السلاح والقصف والتطهير. فهناك سياسيون يرتدون زياً عسكرياً أتعس وأشرس من العسكريين أنفسهم.

فكيف يمكننا قياس السعادة؟ هل نقيسها بمفهوم الرفاه؟ بالمال؟ ليس كافياً على ما يبدو، فلدينا أمثلة على أولئك الذين يملكون المال في الغرب وليس عندهم إلا حلم واحد فقط : مزيد من المال. ومن أجل ذلك فهو مستعد لعمل أي شيء، ويعيش في قلق، وفي سخط. الجوع والفقر ليسا بالتأكيد من أصدقاء السعادة. لكن الثروة أيضاً ليست كافية لضمانها. وإذا كان صحيحاً أن الفجوة بين الأغنياء والفقراء آخذة في الاتساع، فهل هذا يعني أن السعادة هي الشيء الذي علينا أن نبحث عنه متجاهلين معاناة الآخرين؟

هل نريد أن نزعم أن شعباً يصبح سعيداً لأنه «يحب»؟.. في بحث نشر مؤخراً حول الشعب «الذي يحب أكثر»، جئنا نحن الإيطاليين في المرتبة العشرين. ولكن كيف قاسوا العاطفة الجماعية، أو شدّة العواطف الفردية؟ هل تجولوا بين الناس ومعهم ميزان حرارة لقياس درجات الحرارة والحمى لدى



العمل الفني: Antonio Diego Voci - إيطاليا

الأحباء؟ حب الأبناء، الأم، أو الزوجين أو العشاق؟ هل تشجيع فريقك الكروي يُعدّ من الحب؟ يبدو ذلك، نظراً لشدّته وتجاوزاته. الحب الطبيعي هل يساوي أكثر من الحب المثلي في نظر اليمين المتخلّف الذي يحكم بلدنا اليوم وهو في الحقيقة ينتمي إلى العصور الوسطى؟

هل نقول إن البلد الذي يضحك هو بلد سعيد؟ حسب الظروف. فهناك ضحكات عنصرية غبية، وقهقهة بعد أن تنتهي لا تترك شيئاً سوى اللامبالاة. فالضحك هو موقف للنفس ينطوي على حالة من الجمال والخفة وليس عن حالة من السخرية الغبية أو المبالغة البغيضة. وإيطاليا بلد يستهلك الكثير من الفكاهة ولكن لم يعد لديه حس فكاهي شخصي. وتليفزيوناتنا لا تظهر السعادة إلا في الإعلانات التجارية.

والدين؟ الأديان تؤدي إلى الراحة والغفران والعون. وهي أيضاً تنطوي على محرمات ومخاوف وتهديدات. والتعصب ليس له علاقة بالسعادة، لأنه يُقصي الآخر ويستبعده، أو أنه يُحيل كل لحظة سعيدة بعيداً عن العالم الواقعي. المُتعصّب يحسد ويكره ولا يفهم معنى الفرحة، سواء الخفيفة أم العميقة. وهو يريد أن يخفيها ويبعدها عنه وعنّا.

ما العمل إذن؟ لا نقيس السعادة ولا نحبسها في علبة. لنقبل السعادة النادرة باعتبارها لغزاً، ونتلقاها بدهشة وامتنان. مع محاولة الإيمان بأنها ليست رقماً، ليست حالة كيميائية، ليست مورداً يُباع مثل البترول. وعندما تصل إلينا لابد أن نحمد، وعندما تغادر نستأنف البحث عنها، مع علمنا أننا لابد أن يقلّ دائماً إنتاجنا لها. ولا ينبغي بتاتاً أن نحسد الآخرين على سعادتهم، ولا حتى الأعداء. هنا صعب للغاية، وأنا أعلم.

وختاماً: إذا اقترب باحث أو عالم من بعض الجامعات الكبيرة منك وفي يده بطاقة، أو نموذج أو جهاز يكشف عن الاندورفين، ويريد أن «يفحصك» ويسألك: «هل أنت سعيد؟». فأجب.

لا أعرف. ولكنني سوف أكون سعيداً بالتأكيد إذا ابتعدت عن طريقي.

هل هنا سلوك قبيح؟ هل هو مُنفِّر؟ لا.

إن السعادة هي الشيء الذي لا يستطيع حتى العباقرة أن يفهموه بسهولة. وربما تفهمونها أنتم أفضل من ألف عَالِم.

رحلة أزليَّة

الخرطوم: رانيا مأمون

تنفتحُ النوافذُ كلها نحو السَّعادة سرًّا أو جهراً، نركضُ صوبها وهي قريبةٌ بعيدة، (هي فيكَ وهي رضاكَ عنكَ فلِمَ تبحثُ أبعدا)، إنها حقلٌ بلا حدود نرسمُ حدودَها بالفقدان.

هي بحث الإنسان الأزلي وضالته، منذ طفولته والإنسان يعدو نحو السعادة باحثاً ومنقّباً عن تحقُّقها بكافةِ تجليّات الحركة والسكون والمنافسة والمدارسة والانحناء والشموخ والقناعة والطموح.

السَّعادة غموض، هي ذاك الشيء الذي ما إنْ وجدناه يذوي كشهاب يلمع بارقاً على خد السماء، أو يذوب فينا كقطعة سكر، لنبدأ رحلة التفتيش مُجدّداً بقدرٍ كبيرٍ من الوهم بالركون طويلاً في نعومة الإحساس الفريد.

جاء السودان في المرتبة 118 من مجمل 158 دولة ضمن التقرير الثالث لمستوى السعادة الصادر عن شبكة حلول التطوير المستدامة التابعة للأمم المتحدة في إبريل/ نيسان 2015، فهل السودان بلد سعيد؟ أو هل بالإمكان قياس سعادته؟

في بلد يحترق بنيرانٍ تتنافس عليه، نيران حروب، فقر، قهر، نزوح، تشرُّد، ظلم، فساد، معاناة، وفوق كل هذا وغيره الكثير، طقس حارق يشوي الوجوه والأفئدة، في بلد كهذا فإن العثور على السعادة في الطرقات أو حتى البيوت مُهمة عسيرة، ربما تجد سعادة فردية، تتوافر لدى أفراد مُعينين، نعم، لكن سعادة مجتمعية تشمل الجميع صعب تحقُّقها. نتلمَّس هنا في التقاطاتنا لإشارات الشارع العام أو في الأسواق، بل على الوجوه الكادحة، في تلك التقطيبة المطبوعة على الجبين والهمّ السائل فوق الخدود، في العبارات الخاطفة التي تُكتب على مركبات المواصلات العامة التي تَعبُر سريعاً لكنها تخلّف الإحساس بالشقاء الذي كُتبت به، تعبيرٌ مثل (كتير الشالتو الأيام) يضخ الحسرة والفقدان في الجوّ مع عادم الحافلة، ويشي بنفسية كاتبه، ويصبغ بلونه الكئيب على وجدان رُكَّابها، تذهب الحافلة وتبقى الحسرة تتنفسها الرئات.

شعبٌ كأنه يخشى ما يأتي به الغد ولا يطمئن إليه، في جلسات السمر، حين يكون الضحك سيد الموقف والبهجة مرتعاً يأخذ الناسُ مقاماً إلى الخوف أقرب، راجين ألّا يعقب هذا الفرح ما يُؤلِم ويُوجِع فتجده يدعو (اللهم اجعله خيراً)، وكأنه ينفضُ يده عمن ضبطه مُتلبساً بالفرح.

منذ زمان قديم وحتى الآن جادت قريحة النساء السودانيات وبعض الشعراء بشعر المناحة، وهي شعر رثاء، يقلنه في عزاء المتوفى، بعاطفة صادقة وحزن فيَّاض وأصيل، وقد لا يُعرف عن القائلة التي



تَنْظِمُ شعراً موزوناً ومقفّى ساعة الموت بأنها شاعرة في الأساس، إنما خرجت تلك الطاقة الشعرية وكأنها كانت على موعد مع حالة الموت وتختفي بعده تماماً كقوس قزح، نائحة قالت: (انكسر المِرق وانشتت الرَّصاص.. انهدَّ الركن وينو البِلِمْ النَّاس)، تعبير قوي ومُغلق لأيّ باب للأمل وكأن كل شيء انتهى وتفرّق بوفاة المتوفى، فلا شيء يجمعهم أو ركن يثبّتهم ويستندوا إليه.

في الأمثال الشعبية التي هي انعكاس لأحلام الناس وتطلعاتهم وخيباتهم وطريقة عيشهم وكرمهم وشهامتهم وخلاصة تجاربهم وحكمتهم، نجد أمثالاً سودانية يتمثَّل فيها الحسّ السّوداوي المستسلم، تسمع البعض يداوم في ترديد حزين لأمثال شعبية من قبيل: (مَرمِيّ اللّه ما بِترفع، الشَّقي ما بِسْعَد، خربانة أم بناية قَشْ) والمقصود بها الدنيا، رغم ما في هذا المثل الأخير من نَفَسٍ صوفي لا يمجّد الدنيا باعتبارها دار عبور، إلّا أن البعض يردّده في مواضع هي لليأس أقرب.

نسبة كبيرة من الغناء السوداني ما يفوق السبعين في المئة غناء حزين، دونك فنانٍ مثل الطيب عبد الله أو هاشم ميرغني جُلّ أغانيهما إنْ لم تكنْ كلها حزينة، ميرغني مثلاً يُغنّي للفراق قبل أن يحصل، عن خوفه وعن إحساسه بأن الفراق متحقّق لا محالة:

هسى خايف من فراقِك لما يحصل بَبْقَى كيفْ

زيّ ورِد في عِزّ نداهو خوفو بكرة يزورو صيفْ

ما أكثر ما تسمع من أغنيات حزينة في حفل عرس، عن عذاب، وفراق ودموع وهجر وحرمان، في بداية حياة اثنين يأملان أن يؤسسا حياة مليئة بالفرح والسعادة، كهذا المقطع الذي يُغنّى في الحفلات:

بَعْدك الأيام حزينة شايلة كل الدُّنيا آها

لا حنان طلّاها بَعْدك لا حنان الرَّيد غِشَاها

والأعجب أن الجميع (بمن فيهم العروسان) يرقصون طرباً لهذه الأغاني ويرددون كلماتها مع المغني وكأنّ الكل يرقص على إيقاع مأساته!

فهل الحزن هو الإحساس الأصيل في الإنسان؟ التّماهي معه والنوبان فيه أقرب للنفس؟ أم أنه الإحساس المتوافر، ينهل منه الجميع دونما حدّ؟ كوفرته في ديوان الشعر السوداني، لا أستند إلى إحصائية دقيقة في قولي هذا، إنما على مخزون الناكرة الذي يردّد مع أُخريات وآخرين مقاطعَ من قصيدةٍ للشاعر الصادق الرضي يقول فيها:

الحزنُ لا يتخيَّر الدمعَ ثياباً

كي يُسمى بالقواميسِ بكاء

هو شيءٌ يتعرَّى من فُتاتِ الرَّوحِ

يَعْبُر من نوافير الدّم الكبرى

ويهرُبُ من حدودِ المادَّةِ السَّوداء

شيءٌ ليس يفنى في محيطِ الكونِ

أو يبدو هُلاماً في مساحاتِ العدم

الحزنُ فينا كائن يمشي على ساقين

معايير قياس سعادة الشعوب إن كانت وفقاً لاستقرار اقتصادي، أو لوضع سياسي جيد، أو توافر الحرّيات العامة، أو حتى عدالة اجتماعية أو استقرار أمني وعسكري خال من النزاعات والحروب والصراعات القبلية والعرقية، فإن حصول السودان على المرتبة 118 يعتبر مُفاجئاً بالنسبة لي، قياساً بطبيعة الوضع على أرض الواقع، فليس ثمّة حرّيات، أو استقرار اقتصادي أو رفاهية، والبلاد تمور بالصراعات القبلية والعرقيّة حتى داخل الخرطوم مما شهدناه من عنفٍ قريب الأمد على طلاب دارفور في الجامعات السُّودانية، وحرق لغرفهم في أكثر من سكن طلابي (داخلية)، وبطبيعة الحال، فإن بلداً كالسودان لأكثر من ربع قرن، ,هو يفتقر إلى السَّعادة، وإن كان مهيأً له الفرح فإن السَّعادة فيه شحيحة ويظلّ يسعى إليها دائماً، لا يعني هنا أنها ليست فيه أو أنه غير راضٍ بتعبير الشاعر إدريس جمّاع، إنما لأنها سُلِبت منه، فكيف لمواطن أن يسعد وهو ملهيٌّ في تدبير شؤون يومه واحتياجاته الأساسية، كيف له أن يشعر بالسعادة وهو يقف ساعات طويلة في صف الغاز تحت شمس تجلّده حقاً لا قولاً، وبطنٍ خاوية وأملٍ ضعيف، ولن يتحقّق حلمه لملء أنبوبة الغاز، فيعود ليقف في الصف مُكرّراً التجربة مرة أخرى لأيام متتالية؟

نعرف كلّنا أن السعادة لا تتحقّق على المستوى المادي فقط، أو أنه هو مرتكزها الوحيد، ولكنها؛ أي السعادة، كالجبل يتم تسلّقه عبر درجات الرضا، فكيف يتأتى الرضا إن كان الفرد يفتقد كلّ شيء وأيّ شيء، بدءاً بقاعدة حاجاته الأساسية وليس انتهاءً بالحلم!

> ما أكثر ما تسمع من أغنيات حزينة في حفل عرس، عن عذاب، وفراق ودموع وهجر وحرمان، في بداية حياة اثنين يأملان أن يؤسسا حياة مليئة بالفرح والسعادة

انتظار شرارة السعادة

تونس: عبد المجيد دقنيش

بوجهها المبتسم رغم تعب السنين، والمألوف عند جميع أهل السوق الشعبي «سيدي البحري» تجلس فاطمة النوالي (55 سنة) في مكانها المعروف من الصباح إلى المساء لتبيع الخبز العربي «التنور». ينادي عليها الناس بأمي فاطمة، ومن يأكل من خبزها يدمنه، وهذا ما حصل معي مع الأيام.

خلال إنجاز هذا الاستطلاع قصدت أمي فاطمة لتكون أول من أسأله عن أمور سعادته؛ قلت لها «ماذا تعني لك السعادة يا أمي فاطمة؟».. فابتسمت محتارة ولوّحت بعينيها كأنما تبحث عن الإجابة في وجوه الناس: «السعادة يا ابني هي أن أبيع هذه الأرغفة وأعود ببعض الدراهم إلى أبنائي الأيتام»، سألتها: كم بقي لديك من رغيف؟ ثم عددنا الأرغفة أنا وهي لأشتريها. وسألتها مجدداً: هل أنت سعيدة أمي فاطمة؟. فأجابت بضحكة كانت نابعة من قلبها:

إحساس مليء بالتناقضات وحمّال لكثير من التأويلات؛ مراراً نكون في مواقف تلزم السعادة فنجد أنفسنا في قمة الحزن، والعكس صحيح. هكذا أجابت جيهان حميدي (30 سنة) حين سألتها عن مفهومها للسعادة. كلام أرغمني على التأمل، ففيه الكثير من العمق، جواب جيهان (عاطلة عن العمل) تضاعف عمقه حينما استرسلت بالقول: صعب أن تعيش السعادة بكل ما فيها، إذ هي دائماً شعور منقوص ومفاجئ، كما أنه شعور يختلف من شخص لآخر، وذلك حسب نظرته للأشياء التي تجعله سعيداً، فلسنا كلنا نحمل نفس الجينات والآراء. لتبسيط ذلك، ردت جيهان: قد نسعد لخبر مفرح من قريب قد نسعد لحب طرق أبواب وحدتنا قد نسعد لضحكة طفل صغير أحاطنا بقبلة أو عناق، قد نسعد لرحلة نقوم بها أو فرصة عمل جديدة أو لوجود أشخاص ينيرون دربنا...

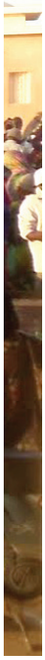
وترى جيهان أن السعادة فانية وجزئية؛ ومتعلّقة بأشخاص وأحداث معيّنة تنتهي بنهاية ذلك الطارئ. وأنها تختلف حسب مرور الزمن وحسب المكان الذي نتواجد فيه، ضاربة المثل بحبها لمكان في زمن ما يجعلها في أقصى لحظات الفرح، ولكن لما تمرّ سنوات وتعود إليه قد يحمل إليها حزناً وذكريات كئيبة. وأحياناً تجد جيهان نفسها سعيدة ومليئة بالحياة والفرح لأسباب لا تعلمها، في حين تكون حزينة أيضاً لأسباب مجهولة ولا تراها. لكنها أيضاً تقرن السعادة بالجو العام، حيث ترى أن سعادتنا مرتبطة بكل ما يحيط بنا حتى بالوضع العام للبلد الذي نعيش.

عنوان السعادة الأول والأساسي بالنسبة لطلال العباسي (35 سنة، مدير شركة خاصة) هو الرضا عن النفس وراحة الضمير. شخصياً، يقول طلال منطلقاً من ارتباط السعادة بالمراحل العمرية: كنت أعتقد أنني سعيد في ما مضى حينما كنت أعزب؛

أخرج متى شئت وأسهر وأسافر وأتمتع بالحياة، ولكنني اكتشفت عكس هذا بعد الزواج، لأنني ذقت السعادة الحقيقية بعد الزواج وإنجاب الأبناء وتكوين عائلة سعيدة. الاستقرار والعائلة هما السعادة الأبدية التي لا تنضب وتجدها كلما عدت للمنزل. بالإضافة إلى هذا يعتقد طلال أن السعادة مرتبطة أيضاً بمحاسبة النفس والاعتذار وطلب العفو إذا ظلمنا أحداً، وبذلك ينام مرتاح الضمير.
في المقابل صنّف طلال المال ضمن خانة الوسائل المُحقّقة للاستقرار في الحياة وليس غاية بحدّ ذاته وإلّا يصبح وقتها مصدراً للشقاء وليس للسعادة- كما يقول- وختم طلال رأيه: يمكن أن ترتبط السعادة ببعض الظروف الخارجية كحال البلد مثلاً والفترة الانتقالية الصعبة التي تعيشها تونس والمستقبل الاقتصادي الغائم، ففي بعض الأحيان يكون الإنسان سعيداً وحين يشاهد بعض الأخبار السيئة في نشرة الأخبار ينزعج ويدخل في حالة من الاكتئاب.
السعادة كلمة كبيرة صعب تعريفها، تقول هند التيساوي (35 سنة، عاملة بمكتبة). وتبقى السعادة الأساسية بالنسبة لها هي السعادة الروحية القائمة على المصالحة مع النفس. وشخصياً، تعلن هند: أشعر بأنني سعيدة لأنني متصالحة مع نفسي وعلاقتي مع الله جيدة وصلاتي هي مصدر سعادتي، لأنها تجعلني أشعر بضعفي وإنسانيتي. وتتأسف هند مما تراه اليوم في محيطها المجتمعي، حيث الغالبية أصبحت تربط السعادة بالمال ولا شيء غير المال.
على الرغم من يفاعته، يُفسِّر جهاد بوعبيد (25 سنة، عامل بمحل مواد غذائية) السعادة على عِدّة مستويات؛ في المرتبة الأولى يضع رضاء الوالدين والعائلة الصغيرة، ثم تأتي الصحة والعمل والأمور المادية في المرتبة الثانية. ويعتقد جهاد أنه سعيد عموماً، خاصة أنه يتمتع برضاء الوالدين. ولكن مسألة العمل تقلقه نوعاً ما إلى أن يحصل على مهنة أكثر استقراراً ومردودية حتى يشعر بالراحة الجسديّة والنفسيّة. ومن خلال عمله ومخالطته للناس يومياً ونقاشه معهم يؤكد جهاد أن أغلب فئات المجتمع التونسي اليوم، خاصة بعد الثورة، بعيدون كل البعد عن السعادة ومنزعجون من غلاء الأسعار وعدم الاستقرار السياسي والاقتصادي.

السعادة مرتبطة أساساً بالمال. هذه خلاصة القول عند محمد أمين العبيدي (29 سنة، تقني في الإعلاميات)، مُعلّلاً؛ بالمال نستطيع تكوين عائلة سعيدة، أن نسيطر على التعب والإرهاق والقلق والضغط النفسي من خلال السياحة والتجوال، بالمال بإمكاني أن آخذ الطائرة وأتجوّل في أي بلد يعجبني من هنا العالم، بالمال نحافظ على صحة جيدة.
يسترسل محمد أمين في تعليلاته بربط السعادة بالاستقرار والزواج، وهما غايتان لا يمكن تحقيقهما في نظره دون توافر المال الكافي لتوفير حاجياته العائلية ودفع التزاماته اليومية، فكلما نقص المال عنده كثرث المشاكل الزوجية والعائلية. ومن ناحية أخرى؛ السعادة مرتبطة بالصلاة وإرضاء الله. كما يتفق محمد أمين مع جُلّ من استطلعنا آراءهم حول موضوع السعادة مؤكداً على أن ظروف البلد تؤثر في الناس بصفة مباشرة أو غير مباشرة، واصفاً وضعية تونس اليوم بالصعبة، والتي تجعل أغلب الشعب يشعر بحالة من الاكتئاب.





نسعد في شقائنا

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

انقسم المحللون في موريتانيا حول المرتبة المتأخرة في سهم مؤشر السعادة العالمي، بين مَنْ يجد فيها دليلاً على غلبة التعاسة على مجتمعهم نتيجة عوامل كثيرة، منها كثرة ضغوطات الحاجات المادية واشتداد وطأتها على الحياة اليومية للمواطن، وبين من يُشكّك في صدقية نتائج مبنية غالباً على أسس مادية.

مجلة «الدوحة» حاورت بعض الباحثين واستطلعت عينات مجتمعية لإضاءة موضوع السعادة لدى المواطن الموريتاني، فصرح لنا الدكتور سيد محمد ولد ختار، أستاذ علم الاجتماع السياسي بجامعة نواكشوط، بأن مفهوم السعادة غير قابل للقياس بصفة موضوعية، فهو- في نظره- شعور داخلي واستبطان ذاتي، ومع كونها عاملاً فردياً، يصعب قياسه توجد مؤشرات ترقى إلى مستوى من المصداقية، بحيث يمكن الاستئناس بها، فحين يتعرّض الإنسان مثلاً للجور ويعاني من الفقر، وغير ذلك من المنغصات ويدّعي السعادة، في هذه الحالة يُطرح استفهام حول صدقية هذه السعادة. ويرى ولد ختار أن اعتبار المؤثرات الخارجية، من صحة ومال وحرّيّة وغيرها لتصنيف مستوى سعادة بلد من البلدان له وجاهته إلى حَدٍّ ما؛ لنا فهو لا يعتبر تصنيف موريتانيا بهذه المرتبة الدنيا في مؤشر السعادة العالمي ظالماً، مادام مُعتمداً على مؤشرات خارجية، كالدخل والصحة والخدمات... لكن مفهوم السعادة في نظره يظلّ شأناً وجدانياً وهو يقرّ في الختام بأن السعادة يمكن قياسها بمعيار عالمي كوني، لأن هنا الإنسان المتصف بها - رغم خصوصيته - هو إنسان حيثما كان يسعد ويشقى.

وينهب إسلم ولد خونه، الباحث في علم الاجتماع التنظيمي والأستاذ بقسم الاجتماع بجامعة نواكشوط، إلى أن موريتانيا بالرغم من كونها بلداً، لا توجد به كوارث ولا حروب إلّا أن مشاكلها الاجتماعية والاقتصادية تعيقها عن الوصول إلى مراتب مُتقدّمة في تصنيف السعادة العالمي، وهو يُعدّد من ضمن هذه المعيقات تفشي البطالة، وانعدام رؤية مستقبلية لتوظيف حملة الشهادات والباحثين وغياب الاستراتيجيات الاقتصادية والتفكُّك الأسري..

ويرى سيدي المختار ولد محمد الأمين، أستاذ النقد والأدب العربي، أن أكثر ما يؤثر على سعادة الموريتاني هو عدم الاستقرار والخوف من المجهول نتيجة هِزّات مرّت بالمجتمع كادت تعصف بسعادته لولا ما آلت إليه البلاد من استقرار في الفترة الأخيرة.

والأستاذ سيد المختار لا يرى للعامل المادي أثراً كبيراً في سعادة الإنسان الموريتاني بدليل وجود مَنْ يعيش في صحراء بلا ماء ولا كهرباء ولا سكن لائق، ومع ذلك فهو مغمور بالسعادة، يرجع هنا إلى الاطمئنان النفسي الناتج عن إيمان الفرد وشعوره بالقناعة والرضا بمستوى حياته المُقدَّر له.

وفي استطلاعنا لعينات مجتمعية تقول نفيسة بنت سيد أحمد (20 عاماً، موظفة بالقطاع العمومي) إن ثمّة عوامل تحدّ من سعادة الموريتاني، منها ضعف البنى التحتية والقصور



في التغطية الصحية وقلّة الدخل المالي للفرد، رغم ازدحام الحاجات وكثرة الالتزامات، وهي لا تنكر توافر كثير من فرص الحرّيّة أمام الفتاة الموريتانية، لكن قيود المجتمع تُشكّل هاجساً أمام تحقّق كثير من رغباتها التي تجعلها أكثر سعادة.

وبالنسبة لعبد الله السالك (56 عاماً، جامعي، موظف حكومي)، فيرى أنه لا يمكن الجزم بدقة ترتيب أممي ذي مقاييس مستمدة من قيم مجتمع ما لِتعمّم على مجتمعات أخرى مغايرة رغم اعترافه بوجود عِدّة عوامل باعثة للتعاسة وعدم الرضا لدى الفرد الموريتاني من قبيل قِلّة الدعم الحكومي للفقراء وضعف الأجور وكثرة الضغوط المادية والنفسية على الموظفين، ليس بسبب مشقة العمل، بل لكثرة من حوله من المترصدين لراتبه، وهذا بالنسبة إليه باعث إسعاد لآخرين على حساب عامل منتج مكدود، وتعدّ خصلة الإيثار هذه من محامد المجتمع الموريتاني، حيث يمتص كثير من الميسورين - ولو نسبياً - أحزان وآلام فقراء، وكما يقول المثل الموريتاني (المروءة شيْن سعْد) أي أن حظّ صاحبها عاثر ؛ لأنه يشقى لإسعاد غيره.

علامات الرضا بادية على رمضان ولد امبارك (30 عاماً، أمّي، صاحب عربة لجلب المياه)، فليس في الحياة بالنسبة إليه ما ينغّص عليه رضاه أو يكدّر سعادته، فهو كما يقول لا يحسّ بأي شيء يُهمّه، بل إنه يشعر بارتياح عام بالرغم من دخله المحدود وسكنه المتواضع (عريش)، وعمله المجهد (تتبع عربة لمسافات طويلة في ظروف قاسية لجلب الماء لمناطق نائية).

وتؤكد مريم بنت حبيب (46 عاماً، جامعية عاطلة عن العمل) أن المجتمع الموريتاني فيه من الانفتاح والتعاون ما ينشر السعادة بين أفراده رغم ضعف الموارد، وقلّة فرص العمل المتاحة وانتشار المحسوبية إلّا أن أجواء الانفتاح التي تتيح للإنسان حرّيّة الكلام والتجارة دون قيود كانت كفيلة بإسعاد هذا المجتمع لو وجدت سنداً مادياً داعماً لها، وهي ترى أن المرأة الموريتانية تحمل قسطاً كبيراً من هموم المجتمع نتيجة تفشي ظاهرة الطلاق وتحمّلها أعباء أبناء نادراً ما يلتفت الرجل إليهم بعد رحيله، مما يُشكّل عامل شقاء للمرأة المُعيلة.

إن المجتمع الموريتاني رغم ازدياد معدل الأعمار فيه مؤخراً، وتبني حكومته برنامجاً سياسياً لمكافحة الفساد، وتوافر البلاد على موارد معتبرة إلّا أن كثيراً منه لا يزال غير راضٍ عن واقعه، لكن مع ذلك يجب الاعتراف بأن للعامل الروحي أثراً في شعور كثيرين بالرضا. ويمكن القول حسب عديد الاستطلاعات إن الموريتاني في باديته يعيش في الغالب سعادة غامرة وشعوراً بالرضا عن حياته رغم ما يطبعها من شقاء وشُحّ في الموارد وشظف العيش، بينما يفصح جُلّ ساكنة المدن عن كثير من انعدام الأمن والطمأنينة والراحة، فضلاً عن شكوى الكثير منهم من منغصات تقضّ المضاجع، كالبطالة وضعف الرعاية الصحيّة.

واقع وآمال

الجزائر: نوّارة لحرش

جاء في تقرير وتصنيف «مؤشر السعادة العالمي» لعام 2013، الخاص بمستوى السعادة حول العالم، الذي أعدّه مركز «Happy Planet Index»، المُختصّ في رصد سعادة الشعوب عبر العالم. أن الجزائر الأولى في قائمة أكثر الشعوب العربية سعادة. واستندت الدراسة في تصنيفها هنا إلى عِدّة معايير خارجية شملت الرفاهية الظاهرية التي تبدو على الإنسان الجزائري والجزائر، لكن هنا التصنيف أصاب الجزائريين بالدهشة ودفعهم وقتها إلى أخذ الأمر من باب النكتة وتبادلوا الأسئلة والتعليقات فيما بينهم وفي مواقع التواصل الاجتماعي، وظلّوا لفترة يرددون: هل حقاً نحن أكثر الشعوب العربية سعادة؟.



«الوحة» استطلعت آراء بعض الأشخاص من شرائح اجتماعية وعمرية مختلفة، حول «السعادة وكيف يعيشونها»، فكانت تصريحاتهم ونظرتهم للسعادة كحالة مُعاشة أو كحالة مرغوبة ومحلوم بها، متباينة، كما كان منسوب السعادة لديهم متفاوتاً ومتبايناً. «أعيش حياتي بكل رتابة»، يقول محمد (46 سنة، مراقب عام في ثانوية)، مضيفاً: «لم يخطر في بالي يوماً أن أتساءل عن معنى السعادة، أو ما الذي يمكن أن يخلق السعادة. كان كل همي أن أعمل وأن أُعيل عائلتي التي وجدت نفسي مسؤولاً عنها بعد وفاة الوالد، ربما هذه المسؤوليات التي انهمكت فيها، جعلتني لا أنتبه إلى هذه (السعادة)، كما جعلتني لا أفهم كيف أعيش السعادة، أو كيف أتعلّق بلحظة فرح وأنغمس في لذتها». محمد الذي يبدو يائساً جداً، وهنا تجلّى واضحاً من نبرته المتنمرة وهو يقول: «السعادة لا تطرق أبواب الذين تدفنهم الحياة في دوامة أو بؤرة المسؤوليات، أنا أعيش همومي وهموم أفراد عائلتي، ولا أعيش السعادة، لأني أصلاً لم أصادفها في حياتي، ولم ألتقِ بها في أي مكان ولا في أي يوم من أيام عمري الذي يقترب من عتبة الـ 50 خريفاً». محمد أنهى تصريحه بسخرية: «استغربت كثيراً من دراسة عالمية صنفتنا كأكثر الشعوب العربية سعادة، ضحكت أيضاً بمرارة وأنا أقرأ تلك الخزعبلات، فعن أي سعادة يتحدثون؟!».

ويعتبر فؤاد، (38 سنة، جامعي تخصّص صيدلة) أن السعادة تكمن في تحقيق الأحلام والأهداف، إذ يقول: «أن نحقق ما نريده ونرغبه هو أكثر ما يشعرنا بالسعادة، أنا أعيش السعادة من خلال الأحلام التي أسعى لتحقيقها، لدي مخطط أحلام، أحاول وأجتهد من أجل تحقيقه، شخصياً سعادتي تكمن

في أحلامي، فالمرء يعيش سعادته بما لديه من أحلام وطموحات، نعم، هكذا أعتقد». ويضيف فؤاد: «حين تخرّجت في الجامعة، عانيت كثيراً قبل الحصول على عمل، لكن لم أفقد الأمل يوماً، وكنت أحافظ على بذرة الأمل في داخلي وأرعاها بعدم اليأس، والحمد لله وجدت أخيراً عملاً في شركة خاصة لاستيراد وتوزيع الأدوية، وبدأت أوضاعي تتحسن إلى الأفضل، وهذا كله يجعلني أعيش سعادة حقيقية، وسعادتي ستكون أكبر حين أتمكّن من فتح صيدلية خاصة بي، لأن هذا من بين أحلامي، وحسب المعطيات الأولى من خلال عملي الحالي، فأنا على يقين أن حلمي سيتحقق في القريب الآتي». فؤاد، يختتم تصريحه بكثير من الأمل: «السعادة الأكبر هي التي تنبع من داخلنا، والتي تتجلّى في طريقة نظرتنا الإيجابية والمتفائلة للحياة. صدقاً، أشعر بأنني شخص سعيد، وأن السعادة تنتظرني في أكثر من مكان وفي أكثر من حلم، كما أشعر بأنني أعيش سعادتي بكل زخم في هذه الحياة. في أعماقي ورغم كل شيء، أشعر بأنني ولدت لأكون سعيداً وكفى».

أما نورة (45 عاماً، عاملة في مؤسسة تعليمية حكومية، وفي مؤسسة خاصة)، فتقول: «أنا أعيش سعادتي من خلال ابني وابنتي، هما عالمي وجنتي وكل مكوّنات السعادة في قلبي وفي عمري، لا أتصوّر أني سأكون سعيدة بدونهما، بل لا أتصور أي حياة ممكنة بعيداً عنهما، كل حياتي سخّرتها وأسخرها لهما». نورة التي تشتغل مرتين في اليوم، دوام في الصباح، ودوام في الليل، تواصل حديثها بحرقة ولهفة الأم التي ترى الكون في فلذة أكبادها: «زوجي عاطل عن العمل، وأنا أعمل من أجل توفير لقمة العيش لأفراد عائلتي، وأكثر من هذا من أجل تعليم ابني وابنتي، وسأواصل كفاحي من أجلهما ومن أجل تعليمهما، ابني نال العام الماضي شهادة البكالوريا، واتّجه إلى دراسة الطب في الجامعة، سعادتي به وبتفوقه كبيرة وأنا أعيشها الآن في قلبي كل لحظة، كما أتابع خطوات دراسته وتفوّقه لحظة بلحظة، هذه هي السعادة التي تستحق أن تشغل قلبي وتحتل كل خلجاته ونبضاته، فأن أرى نجاحات ابني تتوالى في أيامي، فأنا لا أتمالك نفسي من شدّة السعادة». نورة التي حدثتنا وفي صوتها نبرة بكاء خفيّة وخافتة، أنهت تصريحها قائلة: «سأكون سعيدة أكثر حين يكمل ابني دراسته ويتفرّغ للتخصص الذي اختاره في الطب، وأتمنى أن أراه طبيباً في أكبر المستشفيات أو العيادات. كما أتمنى أن يأتي يوم ويحقّق حلمه الذي كثيراً ما يحدثني عنه، وهو فتح عيادة طبية في مجال تخصصه، حين يحدث كل هذا، سأموت مبتسمة وسعيدة، وسأقول لا أحد كان سعيداً مثلي، ولا أحد عاش سعادة خرافية مثل السعادة التي عشتها أنا، ومثل السعادة التي خبرتها أنا، فالسعادة الحقيقية هي أن نرى من نحب سعيداً وناجحاً، والسعادة الكبيرة هي أن نسعى من أجل إسعاد من نحب أيضاً».

وبالنسبة لسميرة (28 سنة، موظفة في بنك)، فترى أن السعادة، تكمن في الحبّ، وأن الحب وحده كفيل بجعل الإنسان سعيداً حَدّ النشوة. وتواصل في تصريحها لـ«الدوحة»: «تختلف أوجه السعادة من شخص لآخر، كما تختلف نظرتنا لمعناها. هناك من يراها في المال والجاه، وهناك من يراها في المحبة والحب والأهل وفي التفوّق والتميّز. أنا سعادتي أعيشها مع من أحب، في سنوات مضت، كانت سعادتي تكمن في نجاحي في الدراسة، وتفوّقي بين زملائي وزميلاتي، بعد تخرجي في الجامعة كنت أركض وألهث من أجل تحقيق سعادة أخرى، وهي الحصول على وظيفة، طال ركضي ولهاثي خلف هذا المسعى لأكثر من 3 سنوات، فقدت خلالها في بعض المرّات، الأمل، لكن كانت أمي تحفّزني على أن لا أفقد شعلة الأمل التي بداخلي وأن لا أجعل الفشل الآني في الحصول على وظيفة يصيبها بالعطب أو الانطفاء، وفعلاً، لم أيأس وواصلت البحث إلى أن حصلت على وظيفة مهمة ومحترمة، وعشت سعادتي أيضاً في وظيفتي، كانت أيضاً سعادتي في رؤية أهلي كلهم سعداء وناجحين.. وحالياً أضيفت سعادة أخرى لمجمل سعاداتي، وهي سعادة الحبّ، فحالياً أعيش قصة حب رائعة، ستتوّج آخر شهر سبتمبر بزواج أظنه سيغير الكثير من مفاهيمي حول السعادة، كما سيغير طريقة عيشي لسعادتي».

لا سعادة بدون وطن

فلسطين: جهينة الخطيب

يقول رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلّم: «من أصبح منكم آمناً في سربه، مُعافى في جسده، عنده قوت يومه، فكأنّما حِيزتْ له الدنيا».

ولكن ماذا عن الفلسطيني؟ مجرد طرح هذا السؤال قد يفتح علينا أبواب جهنم، وكأننا نعيش في اغتراب عن أهلنا، ولكن الأمر ليس كذلك؛ قد يكون السؤال عن سعادة الفلسطيني مهيناً، ولكننا نحاول أن نثبت أنه حتى لحظات سعادته الإنسانية توضح هول مأساته. وقد لا تتحقّق له أبسط الأمور التي ذكرها رسولنا الكريم، بدءاً بالأمن فهو يفقده في ظِلّ محتل مُغتصب، وقد لا يملك الصحة أو يملكها بشكل جزئي فهو معرّض للاعتقال ولانتهاك حرّيّته وجسده في أية لحظة.

ولكن الفلسطيني مع ذلك يبحث عن سعادته لكي لا ينسى أبناؤه أن فلسطين بانتظار من يحرّرها من براثن العدو، فنراه يجد سعادته في أمور قد لا تسبب سعادة لغيره، ولكنها تكفيه في ظِلّ ظروفه السياسية الحالية.

وقد ارتأيت الذهاب في جولة فكرية مع باحثين وسياسيين وأدباء فلسطينيين لأرى مفهوم السعادة من وجهة نظرهم. مراعية أنّ الفلسطيني هو فلسطيني الانتماء والقومية، سواء أكان في غزة والضفة والقطاع أم في فلسطين المحتلة 48، أم في الشتات، ولكن ظروف المكان والمعيشة قد تجعل السعادة اللحظية مختلفة، وإن كانت السعادة الحقيقية تشترك لجميع الفلسطينيين، وهي تحرير فلسطين وعودتها إلى أهلها.

يرى الباحث الأستاذ الدكتور إحسان الديك محاضر في جامعة النجاح أنّ سعادة الفلسطيني منقوصة: لعلّ خصوصيّة الظرف الفلسطيني هي التي تجعل سعادة الإنسان منقوصة من منغصات الاحتلال، يسعد إن بقيت له أرضه ولم تُصادر، ويسعد إن نجا من الاعتقال، أو مرّ على حاجز عسكري ولم يُهنْ بالتفتيش، يسعده أن يستلم راتبه الشهري، وأن يبقى شيء من بعد سداد القروض، أن يجدَ متنزهاً أو ملعباً أو نادياً يؤوي الأولاد من الشّوارع، يسعده أن يكون التعليم مجّانيا، والعلاج متوافراً، أن يتوافر له الماء على مدى الأسبوع، وأن يسبح في البحر أو النهر.. كثيرة هي الأشياء التي تُسعد الفلسطيني، لكنّه محروم منها».

ويرى الدكتور عمر عتيق محاضر في جامعة القدس المفتوحة- جنين تجسُّد السعادة في تحقيق التوازن بين الاحتياجات الأساسية التي تكفل حياة إنسانية كريمة وتفاصيل الواقع السياسي والاجتماعي. ويقتضي التوازن بينهما وجود علاقة جدلية بين الحرّيّة والكرامة والعدالة تُفضي إلى مشاعر مفعمة بالحب والأمن والسلام.

بينما يتحفّظ وزير الثقافة الفلسطيني السابق الأديب يحيى يخلف من وجود السعادة وتمثلاتها في فلسطين «إن الفرح ليس مهنتنا- كما يقول محمد الماغوط-، وأنا لا أعتقد أن هناك فرحاً عندنا في الضفة والقطاع والقدس، وربما عندكم أيضاً، هل هناك فرح في ظِلّ الاحتلال وجرائمه اليومية، هناك ثقافة صمود أكيد، ومن المؤكد أنّ الحياة مستمرة، والربيع يزهر في السهول والجبال والتلال رغم أنف نتانياهو، ومن المؤكد أن هناك أفراح زفاف، وهناك صالات يرقص الناس فيها، هناك مسرّات صغيرة بنجاح ابن أو ولادة مولود، لكن



الفرح كظاهرة غير موجود، لا يوجد احتلال جميل، كل احتلال هو قذر وبشع وغير إنساني، وشعار شعبنا الفلسطيني هو: عيدنا يوم عودتنا، وعيدنا يوم استقلالنا». يعيش الفلسطيني في فلسطين المحتلة عام 1948. في صراع دائم مع الإسرائيلي، يعاني من تمييز عنصري ومواطنة بلا وطن. ويرى الدكتور مصطفى كبها أنّه: «من الصعب الحديث عن شيء يسعد الفلسطينيين على المستوى الجماعي بسبب ما يحدث في العالم العربي من تمزق وما يحدث لديهم من انسداد أفق. ولكن مع ذلك أعتقد أن أكثر ما أسعدهم في الفترة الأخيرة هو إقامة القائمة المشتركة وما تعنيه من معاني الوحدة في ظِلّ فترة يسودها التشرذم والخلاف على كافة المستويات». ويقصد بالقائمة المشتركة توحّد الأحزاب العربية لتكوين كتلة واحدة من أجل المطالبة بحقوقهم في دولة المحتل، وذلك في الانتخابات الأخيرة في إسرائيل في شهر مارس/آذار 2015.

ويعلّق الأديب سهيل كيوان: «أعتقد أن ما يفرح الفلسطيني عموماً في حياته اليومية هو ما يفرح أي إنسان آخر، فهو يفرح بالحب، علاقة عاطفية ناجحة تفرحه، وإذا كان رب أسرة يفرح بحصوله على مكان لإقامة بيت لأسرته، ويفرح جداً إذا حصل على رخصة بناء، وعند حصول أبنائه على شهادات جامعية، لأنه يعتقد أنها ضمان لهم في حياتهم العملية، كذلك إذا حصل على وصلة كهرباء لبيته، وإذا كان هنا متوافراً يفرح في رحلة خارج البلاد، وإذا كان مسيّساً ويتعامل في السياسة يشعر براحة عندما يشارك في عمل نضالي مثل مسيرة العودة أو ذكرى وطنية مُعيَّنة كيوم الأرض ورفع لافتات، إذ إنه يشعر بأنه عمل شيئاً ما».

وترى الشاعرة هيام قبلان أنّ: «فرح الفلسطيني مقرون بالوقت والمصير، أنه الفرح المؤقت كلحظات السعادة الممزوجة بالقلق، الفرح نسبي ولحظاته قليلة لكنها خارجة من تحت الركام، كما العنقاء الخارجة من الرماد، اعتاد الفلسطيني وما يزال على الفرح القصير الذي يدهشه دهشة الأطفال بنجاح وانتصار، أو بتألق فوز فنان أو أديب أو شاعر سبق بإبداعه الغيم والريح، أو زيتونة خضراء لم تصلها جرافات الهمج والأعداء أو حديقة نبتت فيها ياسمينة ونرجسة وشتلة حبق وزعتر، أو التخرج في معاهد عليا رغم الحرب والحصار والهدم، هنا هو فرح الفلسطيني الحالم بحلم مؤجل جداً». وتقول الأديبة عايدة الخطيب: «أنه لا سعادة وفلسطين مُغتصَبة».

وماذا عن الفلسطيني في الشتات؟! حتماً سيوبخنا ويقول عن أية سعادة تتحدثون؟!، وفي هنا يقول الأديب توفيق فياض: «سؤال الفلسطيني، أي فلسطيني، عمّا يفرحه أو يحزنه الآن لهو سؤال عبثي ومهين».

تتضح لنا الصورة المؤلمة من خلال الآراء المتنوّعة سواء أكانت من فلسطيني الضفة والقطاع أم فلسطيني الداخل أم الشتات، فقد اجتمعوا على رأي واحد في كون السعادة الحقيقية للفلسطيني لن تحصل إلا بزوال الاحتلال، وسعادتهم اللحظية تمثّل ألمهم. بكلمات أخرى سعادتهم في أن يَدَعوهم على قيد الحياة.

> السعادة الحقيقية للفلسطيني لن تحصل إلا بزوال الاحتلال، وسعادتهم اللحظية تمثّل ألمهم



إيزابيللا كاميرا

السعادة أم الحرّيّة؟

ذات يوم من أيام المدرسة طلب المُعلّم من الطلاب كتابة مقال بعنوان: «ماذا أحب أن أكون عندما أكبر»، فشرع التلاميذ على الفور في تدبيج أنهار من الكلمات في مقالاتهم. ملأ البعض بالفعل أوراقهم بقائمة طويلة من الأشياء، فكان هناك من يريد أن يكون رجل إطفاء، وهناك الذي أراد أن يكون شرطياً، ومن أرادت أن تكون راقصة باليه، بل كان هناك حتى من يريدون احتراف مهنة «الكوافير»، أو الطباخ، وبلغ الأمر بأحدهم أن أراد أن يكون بابا الفاتيكان. ولكن كان هناك صبي واحد قد ترك ورقته بيضاء ونظر حوله، تائهاً، لا يعرف من أين يبدأ. واقترب منه المعلم وسأله لماذا غابت عنه الأفكار. هل من الممكن ألّا يكون قد جال بخاطره أن يصبح ناظر محطة أو سائق سيارة أو كابتن طائرة أو حتى رائد فضاء؟ ليس من الممكن أن تكون منعدم الخيال - قال له ذلك وهو يوبّخه أمام الطلاب الآخرين الذين ضحكوا بصوت عالٍ.

أجاب الصبي بخجل إن الأمور لم تكنْ كذلك، وأنه لديه الكثير من الأفكار، إلّا أنه يفكر في قول شيء كبير، ولكنه لا يعرف كيف يكتبه. استمر المعلم لا يفهم، وقال: «اكتب ما تفكّر فيه. لا تخف مما تقوله أو تحلم به من الأشياء كبيرة جداً بالنسبة لك، أو للجميع. من بين زملائك من كتب إنه يريد أن يكون طبيباً، أو جلّاداً، أو ملكاً، إمبراطوراً، أو حتى حاكماً أوحد، بل وديكتاتوراً حتى! فماذا تريد أن تكون أكثر من هنا؟ فكّر التلميذ الصغير، واستجمع شجاعته، وفتح الورقة البيضاء أمامه وكتب بحروف كبيرة: «أريد أن أكون سعيداً!» ثم قال: «هنا كل شيء!».

عندما رأى المعلم الورقة مكتوباً عليها هذه العبارة، ظَلّ في حيرة وتصوّر أن الطفل يسخر منه وطلب منه أن يفعل مثل الباقين ويختار مهنة واحدة على الأقلّ يريد أن يمتهنها عندما يكبر. معلوم. فكل إنسان على وجه البسيطة لابد أن يكون له عمل!

لكن الولد أصرّ وقال إنه لا يهمه ماذا عساه يفعل، وأين يفعل هنا، ومع من يفعل، المهم فقط هو أن يصل إلى السعادة. والحقيقة أنه لم يكن هو الذي عجز عن فهم موضوع المقال، ولكنه المعلم هو الذي لم يكن بوسعه أن يستوعب المقصود مما يقوله تلميذه. ما معنى أن يكون رائد فضاء، أو عاملاً بمحطة وقود، ما دام لن يكون سعيداً؟ وأمام الإصرار العنيد صمت المعلم وظنّ أن



العمل الفني: james gulliver hancock - أميركا

التلميذ في حقيقة الأمر لم يعرف السعادة أبداً. لقد جعلوه يعتقد أن السعادة كانت على الجانب الآخر من البحر، وأنه سيكون كافياً الصعود على واحدة من تلك القوارب التي تعبر البحر الأبيض المتوسط للوصول إلى تلك الجنة التي تحوي كل شيء، والتي سوف تحقق له السعادة أخيراً. ولكن على القنوات الأجنبية في التليفزيون الأوروبي كانت تلك القوارب التي وصلت إلى سواحل الشمال تظهر كثيراً من الناس في ظروف بائسة. وهؤلاء، فور أن يصلوا بأمان إلى البرّ، يستقبلهم أناس يتسمون باللطف، ولكنهم بعد ذلك يقتادونهم إلى العديد من السجون في انتظار التعرّف الرسمي على هويّاتهم، وبعد ذلك، في بعض الحالات، يعيدونهم إلى أوطانهم. جرت العادة على وصف هذه السجون بأنها «مخيمات الاستقبال»، ولكن الأفضل في واقع الأمر أن نطلق عليها «معسكرات الاعتقال». فهل هذه هي السعادة التي كان الجميع يتحدّثون عنها؟ ثم حزن كثيراً، وفكّر في أن الناس الذين يعيشون على الجانب الآخر من البحر ربما كانوا جميعاً سعداء، وأنهم ليسوا مجبرين على عبور البحر، ويستطيعون أن يحيوا كما يشاءون، ومن المؤكد أنهم كانوا يدركون معنى السعادة... ولكنه عرف بعد ذلك أن هؤلاء الناس ليسوا كذلك، فهم ليسوا سعداء كما ظَنّ. في عيون الآخرين، تبدو الشعوب التي تعيش خلف البحر غنيّة، وأن مواطنيها أحرار في دخول البلاد والخروج منها كما يحبون ويهوون. يستطيعون الاهتمام بما يتراءى لهم ويقرأون أي كتاب، ويشاهدون أي فيلم، ويغنون، ويرقصون، ويأكلون ويشربون من أطايب الطعام والشراب، أن يحبوا وأن يكوّنوا أسرة، وأن ينجبوا، إلخ. ولكن، هل يتحدّث الآن عن الحرّيّة أم عن السعادة؟ بدا له أنه فهم أن الحرّيّة تعتمد على الإنسان الذي يستطيع الفوز بها بينما السعادة ليست إلا هِبَة تمنحها الصدفة. أم أنها تتوقف على المكان الذي وُلِدَ فيه المرء؟

مَرّتْ هذه الأفكار بذهنه بينما كان الطفل لا يزال قائماً أمامه مع موضوع من جملة واحدة، مكتوبة على ورقة بيضاء كبيرة. ثم، بغُصّة في حلقه، وهو ينظر إلى الأطفال الآخرين الذين لم يعودوا يضحكون، كانوا على ما يبدو قد قرأوا ما يدور بذهنه، فربت على رأس ذلك الطفل، وقال له: «شكراً».

راحة البال

د. عبد الرحيم العطري

يندرج مفهوم السعادة ضمن خانة «المفهوم/الحقيبة» concept valise، بحيث يمكن أن تقودنا كل الاحتمالات إلى تحديد معنى السعادة أو لا معناها، ففي واقعة المفهوم/الحقيبة، يصير بالإمكان وضع كل التصوّرات والإجابات والمُقاربات، ودونما ادّعاء مُسبق لامتلاك الحقيقة. لهذا كان من الطبيعي أن تكون السعادة مفهوماً يقع في ملتقى طرق المعرفة الإنسانية، وأن ينشغل به الجميع، أملاً في تفكيكه واكتشافه، فالسعادة هي الأصل الوجودي للإنسان، وهي قلقه ومبتغاه في آنٍ.

قد تُحيل السعادة على حالة نفسية، وعلى إحساس بالتحديد، كما يمكن أن تختزل في وضعية اجتماعية أو تعبديّة دينية، أو ممارسة إنسانية في سياقات مُعيّنة. فليس هناك من توصيف دقيق للسعادة ولا من «إجماع» على معنى صارم لها، إنها تختلف بتباين الوضعيات الاجتماعية والتموقعات العمرية. فهل يمكن قياس السعادة؟ وهل يمكن التأكد التام من «سعادة» مجتمع ضداً على «تعاسة» آخر؟ أم أن الانشغال ينبغي أن يسير في اتجاه اكتشاف مصادر السعادة وإمكانات تطويرها؟ وقبلاً وبعداً، ما معنى أن يكون المرء سعيداً هنا والآن؟

يمكن القول بأن السعادة كانت ولا تزال مثار خلاف واختلاف بين الباحثين، ففي قارات الفلسفة والأدب والعلوم الإنسانية نجد الكثير من الاجتهادات التي حاولت أن تُقارب المفهوم، وتُحدّد احتمالات الصعود إلى مدارج السعادة، واكتشاف «كيمياء/خيمياء» الطريق إليها. فمن مُؤَكِّدٍ على أنها غاية لا تُدرك، إلى مُشيرٍ إلى أنها إحساس مشروط بظرف، إلى مُوضّحٍ بأنها نتاج للمعنى والمبنى، هنا نتنكر أفلاطون وأرسطو والفارابي وكانط ونيتشه وغيرهم من آل «الصناعة المعرفية الثقيلة» الذين حاوروا السعادة وبحثوا في ممكناتها ومستحيلاتها.

إلّا أنه من داخل المقترب السوسيولوجي يتوجّب التأكيد على أن موضوع السعادة ما يزال حضوره «محتشما» في دوائر الاشتغال، وذلك بسبب انهجاس السوسيولوجيا أكثر، بقضايا الصراع والتراتُب والحِراك والتغيُّر الاجتماعي، ومع ذلك فقد كان لمدرسة شيكاكو واتجاهات التفاعلية الرمزية والإثنوميثودولوجيا والفينومينولوجيا أساساً فضل ودور كبير في تغيير واجهات البحث السوسيولوجي من «الماكرو» إلى «الميكرو»، لاكتشاف المعنى وقراءة المجتمع انطلاقاً من الأفراد وتفاعلاتهم اليومية.



العمل الفني: jacques majorelle - فرنسا

وفي هذا الصدد يرى ألفريد شوتز، كما أنصار التيار الفينومينولوجي، أن المادة الأساسية للتحليل السوسيولوجي هي خبرة الحياة اليومية، فالظواهر الاجتماعية تتكوّن من المفاهيم العادية التي يكوّنها الأفراد عن بعضهم البعض خلال حياتهم اليومية، والتي تنتظم طبيعياً ضمن ما يسميه شوتز بـ«سياقات المعنى»، وهي مجموعة من المعايير التي ننظم بواسطتها مُدركاتنا الحسّيّة، ونُحوِّلها إلى عالم ذي معنى يؤسس «مخزون المعرفة»، وبذلك تصير العادات والتقاليد والقيم والتصوّرات الثقافية والاجتماعية مُنتجة ومُبَنْيَنَةً للسعادة في مستوى التمثل والمفهمة.

إن سياقات المعنى هاته، والتي تقودنا إلى توسيع وبناء مخزون المعرفة، مسؤولة وإلى حَدّ كبير عن بناء السعادة واكتشافها، وتحديد مقاييسها ومؤشراتها، وهو ما ينتج ما لا يُعدّ ولا يُحصى من «الفُهُوم» الخاصة بها، والتي تتغير وتتناقض أيضاً باختلاف السياقات المجتمعية، وإلّا كيف يفهم تعبير ذلك الهندي الذي ينام في العراء، وهو

المفتقد إلى السكن والعمل وأدنى ضروريات العيش الكريم، ومع ذلك يبدو سعيداً ومبتسماً في وجه رداءة الوقت؟

فما يُسعد الإنسان هو «السلام الداخلي»، متمثّلاً في مصالحته مع ذاته/الآخر/الكون، فعبارات من قبيل «راحة البال» أو «الدنيا هانية والسما صافية وربي هو الله» أو «الحمد لله على كل حال»، والتي غالباً ما تقابل الباحث وهو يتقصّى عن تيمة السعادة، هي تعبير دال عن «السلام/المصالحة، فراحة البال، تعني التحرّر التام من الضغوطات الممكنة، إنها حالة من التوازن والصفاء الذي يعني غياب المنغصات التي تعطّل إمكانات الإفادة من خيرات الحياة، فأن يكون البال مرتاحاً، معناه اللا قلق بصدد الحال أو المآل، أي استشعار الأمن والسكينة، وهو ما يكتمل أحياناً بالصحة والاستقرار وتوافر الإمكانيات المادية والعلائقية، ويكتمل أيضاً بالافتقار إلى كل الخيرات الرمزية والمادية، كما في حالة الهندي «العاري». فهل، والحالة هذه، يمكن الانتصار للتقرير العالمي حول السعادة، و«حُكمه» على الشعوب بالسعادة أو التعاسة؟

لقد اعتمد ذات التقرير مؤشرات للقياس تتوزّع على الدخل الفردي والحرّيّات ومدركات الفساد، وهي مؤشرات لا توفر إمكانيات صلبة للحكم والنمنجة، فقد يكون المرء في الدرك الأسفل من الفقر والمعاناة، ومع ذلك يستشعر السعادة ويعلنها، اعتماداً على مخزونه الثقافي والديني، وبالنظر أيضاً إلى قدرته على التفاوض مع الواقع والمصالحة معه. ولهذا تنشغل الأبحاث السوسيولوجية بمصادر السعادة واحتياجاتها، وتتبرم عموماً من قياسها وضبط درجات محرارها، لأنها إحساس مُتقلّب بقوة الأشياء.

أبانت مختلف التأملات، ومن قارات معرفية مُتنوّعة، حاجة الإنسان دائماً إلى السعادة، فالحاجة افتقار واحتجاج في الآن ذاته على العسر والغياب، فما يصنع السعادة هو ما يلغيها أيضاً، إنه النفي والإثبات، فما ينقص هو ما يكمل، فالتعريف لا يكون إلا الضد، هذا ما تعلمناه في أول دروس الفلسفة، لا نعي الخير إلا باكتشاف الشر، ولا نختبر الشهود إلا في معنى الغياب.

إن هذا «الخصاص السعاداتي» أو «السعي إلى السعادة» الذي يُعبِّر عنه الإنسان يُشكّل مدخلاً أساسياً لقراءة «مطالبه» و«انتظاراته» و«تطلعاته»، والتي يمكن استجماعها في الحاجة إلى الأمن، فتعبير «راحة البال» هو تعبير عن الأمن والاطمئنان والارتياح، وهو ما يكون ممكناً بتوافر أو «لا توافر» كل عناصر هذا الأمن اجتماعياً، نفسياً، صحياً، اقتصادياً، ثقافياً، وسياسياً. فراحة البال مفهوم مخصوص ومُنْبَصِم بالتمثل الفردي، قد تُعبِّد الثروة الطريق إليه، وقد تزيحه بالمرّة. إنها «خوارقية» المفهوم/الحقيبة.

للسعادة أوجه عديدة، إنها عابرة للزمن والمكان، تحضر وتغيب، تغدو واقعاً وتصير حلماً، إنها المعنى المفارق والملتبس، العصي على القبض والنمنجة، فكيف يعيش الأفراد هنا المعنى المُتعدّد الأبعاد؟ كيف يختبرونه واقعياً في ظِلّ المعيش اليومي؟ يعيش المرء سعادته في علاقته بذاته من خلال النجاح المهني والاجتماعي والسفر والمغامرة والأكل واللذة أيضاً، فلكل واحد طريقته الخاصة في بناء وتمثل وعيش السعادة. وإذا كانت السعادة مفتوحة على الفردي في أحايين كثيرة، سواء كتجربة معاشة أم كتوصيف مُحدّد للاختيارات والتموقعات داخل سجل الحياة الاجتماعية، فإنها تُعاش أيضاً في علاقتها بالسلطة والمال وكنا بالعائلة والحياة الزوجية، ودون الحسم الناجز واليقيني، بأن هذا العنصر أو ذاك هو مفتاح السعادة، فللسعادة أبواب مُتعدّدة، ومفاتيح متناهية في اللا نهائي.

ما معنى أن يكون المرء سعيداً هنا والآن؟ ذلكم هو سؤال الافتتاح، وهو سؤال الاختتام أيضاً، معناه أن يكون سعيداً، وفقاً لمعناه الذي يعطيه للسعادة، أن يكون مثلاً مُؤَمَّناً ومحمياً ضد اللا استقرار، واللا هناء، أو معناه أن يكون متوافراً على ممكنات الكرامة واحتمالات الإفادة التامة والعادلة من الخيرات الرمزية والمادية للوطن، معناه أيضاً أن يكون مطمئناً على «خبزه» اليومي وعلى «صحته» وعائلته ومستقبله، ومعناه أيضاً ألّا يكون متوافراً على أي من هذه الخيرات والرساميل، وأن يكون هو، عارياً، فقيراً، «واقفاً على ناصية الحلم» وهو يناضل، كما صاح يوماً الرائع محمود درويش.

الأسرة السعيدة

حصة العوضي

الأسرة التي تنتج الأبناء والأجيال المقبلة الجديدة التي تتولّى بناء الأوطان، هل هي حقاً أسرة سعيدة..؟؟ وكيف يمكن الحكم عليها بأنها سعيدة أم لا؟؟ وما هي معايير السعادة التي يجب أن نقيس بها تلك الأسرة وغيرها من الأسر الكثيرة في المجتمع..؟؟ هل هذه السعادة الأسرية يمكن ابتياعها والمتاجرة بها عبر الشركات والمؤسسات التجارية الكبرى، أم أنها شيء مُكتسب ومجاني، ومُتاح لكل البشر على كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية..؟؟

هل الزوجة الجميلة، أم الغنيّة، أم المتعلّمة، أم المثقفة، أم المبدعة، هي من يمكنها أن تخلق الأسرة السعيدة..؟؟

وهل هو الزوج الوسيم الشاب، الغني، صاحب المنصب العالي، والشهادة العالية، أم صاحب المؤسسات التجارية الكبيرة، والأرصدة العالية في المصارف، هو من يستهلك أكبر قدر من السعادة التي يُطوّق بها أسرته الكريمة، ويُحلّق بها معه في عالم من السعادة اللامتناهية..؟؟

السعادة للفقير تعني كسرة خبز، ولليتيم كلمة حب، وللمشرد بيت يحميه، وللأم طفل سعيد، وللمريض دواء يشفيه، وللبائس كلمة تواسيه، وللعاطل عمل يغنيه، وللمزارع مطر يسقي حقله وروحه، وللراعي حقول ومراع تهيم فيها قطعانه وتمرح بحب وسعادة، وللعاري قطعة قماش تستره وتحميه من البرد.

في المفاهيم الاجتماعية القديمة، الزواج هو ما يُكوّن أسرة طبيعية، تمتلك العوامل الخاصة المكونة للأسرة، من ارتباط شرعي وقانوني، وتفاهم، واستقرار، مادي ومعنوي. فهل هنا يعني تكوين أسرة سعيدة..؟؟

مَنْ هي الأسرة السعيدة حقاً..؟؟ هل هي هذه الأسرة التي تسكن في بيت فخم، مع ديكورات حديثة ثمينة جداً، مع سفرات



العمل الفني: زينب السجيني - مصر

ورحلات دائمة بين الشرق والغرب لكل أفرادها في كل إجازة ممكنة، مع تأمين كامل للخدم والسائقين والطباخين والمربين، والمعلمين الخصوصيين، وغيرها من الكماليات الكثيرة التي لا يمكن أن تحظى بها الأسر الأخرى على السواء..؟؟

أم هي تلك الأسرة التي تحتوي على العديد من الأفراد والأبناء الصالحين المطيعين الحاصلين على التربية القويمة، والملتزمين بالتقاليد والموروثات الجميلة، والمحافظين على ارتفاع معدلاتهم الدراسية في جميع مراحل حياتهم؟؟ مفهوم السعادة بحدّ ذاته مفهوم مُتغيِّر، من حال لآخر، ومن شخص لآخر، ومن بيت لآخر، ومن عصر لآخر.. إنه مفهوم شاسع جداً، لا يمكن حصره ضمن دائرة أسرية واحدة، بل هو مفهوم عام وشامل يشمل الجميع، الأسرة بجميع أفرادها صغاراً وكباراً..

ربما تكون السعادة أقرب إلينا مما نتوقّع، وهذا ما تقوله لنا الحكايات التي نقرؤها ونحكيها لأطفالنا قبل النوم، فكم من قصة كان أبطالها يبحثون عن السعادة بكل أشكالها وفي كل مكان من العالم، إلّا أنها في نهاية الحكاية تكون شيئاً مفاجئاً وغير متوقعاً، حيث تكون على مقربة من البطل الذي ظَلّ يبحث عنها بعيداً، إنها كما تقول الحكايات والأساطير في داخلنا، جزء منا ومن مشاعرنا وأحاسيسنا، لكننا لا نستطيع بلوغها، ربما نتجاهلها عمداً، وربما لا نراها، فنحن بحاجة إلى بصيرة لا بصر لرؤيتها وللتعرّف عليها، وللإمساك بها وإدراجها ضمن مخططاتنا اليومية التي نضعها كل يوم من أجل حياتنا وأسرتنا ومستقبلنا أيضاً.

ولكن، حتى نتأكد أننا قريبون حقاً من تكوين هذه الأسرة السعيدة التي نريدها ونسعى جاهدين لتكوينها، فما هي العوامل التي نحتاجها لبناء البيت السعيد والأسرة السعيدة دائماً..؟؟

إنها :

- التفاهم بين جميع الأطراف، الأبوين والأبناء، الاحترام للكبير، والعطف على الصغير.
- الوضع المادي المستقر، الذي يُتيح للجميع الحصول على احتياجاتهم بالتساوي دون ترجيح شخص على الآخر. وهذا ينطبق أيضاً على المسكن الذي يجمع هذه الأسرة وما إذا كان مُهيّأً بكل الاحتياجات الضرورية للجميع، مما يساعد على الشعور بالأمان والسلام والسكينة دائماً.
- الحب الحقيقي الذي يجمع بين الأسرة كلها في كل حين، وفي كل صغيرة وكبيرة، ومعرفة الجميع بهذا الأمر وعلانيته للجميع.
- الصحة الجيدة والمستقرة لكل الأفراد، صغاراً وكباراً، فانهيار الوضع الصحي لأي فرد في الأسرة يمكنه أن يؤدي إلى انهيار في الوضع النفسي والمعنوي لجميع الأفراد، إلّا أن وقوف الجميع معاً تحت راية واحدة، ومظلّة واحدة وقت الشدة، يُوحي بأن العلاقة بين الأسرة بخير.
- العلاقات الاجتماعية الجيدة في داخل الأسرة نفسها، وبينها وبين الأسر والعائلات الأخرى، وتبادل الزيارات والمناسبات الاجتماعية، مما يهيئ للجميع متنفساً للتعبير عن الذات، واختيار الصحبة الجيدة.
- لا شيء أجمل من القناعة حين تحتوي الأفراد جميعهم بظلالها، وتغدق عليهم من فضلها وخيراتها، القناعة بأن هذا هو قدرنا ومصيرنا، القناعة بانتمائنا لهذه الأسرة وهذه العائلة، القناعة بأرزاقنا وما قدَّره الله علينا، القناعة حتى بأسمائنا التي لم نختزها ولم نحاول تغييرها، القناعة كَنْزٌ لا يفنى، يضمّ بداخله كافة عوامل السعادة والسلام والأمن والطمأنينة والسكينة.

هل نحن أسرة سعيدة؟؟ بمجرد أن يطرح فرد ما من الأسرة هذا السؤال، تكون الإجابة حتماً بالنفي، فالسعيد لا يسأل إن كان سعيداً أم لا، ولا يفكر في هذه المقولة التي تعبر عن أنه مادام مستقراً في بيته دون مشاكل داخلية، ودون تنغيص أسري، فهو حتماً سعيد..

إنها طلسم غريب وقريب في آنٍ واحد، عجيب وجميل ولذيذ أيضاً، حين نشعر بالرضا، حين نشعر بالسكينة، حين نشعر بالأمان، حين نلتف جميعنا تحت ظِلّ ابتسامة واحدة تحتوينا بكل حب، ونرتوي بكل أمان من منابع السكينة والمودة والقناعة..

إنها سر من أسرار الحياة التي لم نستطعْ بعد سبر أغوارها وفكّ طلاسمها الجميلة.



العمل الفني: إنجي أفلاطون - مصر

إنني إذن أنظر إلى ما يُقال عن تقييم سعادة أقوام ما أو شقائهم بعين الرّيبة. هي مقاييس تعكس ما يفترض أنه مصدرٌ لحياةٍ أفضل. أن تنعم بنظامٍ صحي متطوّر نعمة عظيمة. لكن أن تكون بصحةٍ أصلاً فلا حاجة لك بالنظام الصحي لأنك تزرع حقلك وتعمل فيه نعمة أعظم ومبعثاً لرضى أشدّ.

المكبوس والهامبورغر

عبدالوهاب الأنصاري

تحاول العلوم الإنسانية أن تبدو مثل أخواتها العلوم التجريبية الصعبة. تحاول ذلك بوسائل مُستمدّة من الأخيرة: الحصر والإحصاء، ثم النظر في الأنماط، ومن ثَمّ التنظير مثلاً. لكن شتان ما بين الاثنتين. الحرارة يمكن زيادتها وإنقاصها ثم قياسها موضوعياً إلى أدقّ درجة، لكن كيف يقيس، ولنقل الطبيب النفسي، سعادة

أحد ما وزيادة سعادته أو نقصانها أو ألمه أو حزنه أو مشاعره الذاتية عموماً. ثم إن العالم الطبيعي عندما يقيس حرارة جسم ما فلا مجال للجسم بالتظاهر بأن حرارتهُ غير ذلك، على النقيض من العالم الإنساني الذي يقيس سعادة شخص ما معتمداً على ما يرويه الشخص نفسه عن حالته أو ما يظن أنه حالته. إذن يعتمد العالم الإنساني على مقاييس ذاتية. يقول العالم الإنساني، فيما لو حصل الإنسان على الطعام والشراب والمأوى فإن ذلك مبعث لسعادته. لكن قد يكون صاحب قصر متخم بالشراب والطعام أكثر الناس بؤساً. إذا كان المال مصدراً للسعادة.. فهل ثمة علاقة طردية بين الاثنين؟ كلنا نعلم أن الأمر ليس كذلك.

إنني إذن أنظر إلى ما يُقال عن تقييم سعادة أقوام ما أو شقائهم بعين الرّيبة. هي مقاييس تعكس ما يفترض أنه مصدرٌ لحياةٍ أفضل. أن تنعم بنظام صحي متطوّر نعمة عظيمة. لكن أن تكونَ بصحة أصلاً فلا حاجة لك بالنظام الصحي لأنك تزرع حقلك وتعمل فيه نعمة أعظم ومبعثاً لرضى أشدّ. أن تنعم بالأمن لأن الشرطة في كل مكان ليس مثل أن تنعم بالأمن لأن لا وجود لما يقلق الأمن. ولدى قراءة تقرير السعادة العالمية تشعر كما أن المؤلفين يدفعون تهمة عن أنفسهم لم يتهمهم بها أحد. فالسعادة أصبحت علماً، بحسب التقرير، كما أنها أصبحت مقياساً «للتقدّم الاجتماعي». كيف يتم احتساب أعداد الأسِرّة في مستشفيات دولة ما على أنه مقياس للتقدّم الاجتماعي مثلاً؟ ماذا يفعل المريض إن وجد سريراً ولم يجدْ البنية التحتية للنظام الصحي كالأطباء المتمكنين والأجهزة الطبية المتقدّمة؟ وإن كان عدد الأسِرّة مقياساً كذلك، فهل يستتبع من ذلك ارتفاع في مؤشر السعادة؟ الذين وضعوا مقاييس السعادة، بمقاييسها الغربية، من هم وهل نتفق معهم؟ إذا كانت آيسلاند هي الدولة الثانية في مؤشر السعادة فهل يتمنى كثيرون الوصول إليها للتنعُّم بما فيها من سعادة؟ لا أظن ذلك. يقيس المؤشر أيضاً عدد المتطوعين في بلدٍ ما كمقياس للتلاحم الاجتماعي. لكن ذلك قياس المتطوّعين في هيئات رسمية، مما يفترض دولة متطورة بيروقراطياً. فهل تَمّ حساب المتطوعين احتساباً كأفراد، أو، بدءاً، هل تَمّ تقييم نظام التكافل الاجتماعي في المجتمعات الشرقية التي لا تبقي مشرداً في الشوارع مثلما نرى في الغرب دونما حاجة إلى هيئة رسمية؟

إننا في العالم العربي ننظر إلى السعادة من منحى آخر مختلفاً تماماً. علّ جمع في مقهى من مقاهي الحسين في القاهرة يتسامرون أن يكونوا أكثر أنساً بجمعهم مما يقيس أصحاب علوم السعادة. وعندما «نرضى بالهم ولا يرضى بنا» فإننا نمارس نوعاً من أنواع السعادة بإعلاننا فتح جبهة ضد البؤس. وحين «نصبر حتى يعجز الصبر عن صبرنا» فإننا، كذلك، ندرأ عن أنفسنا الشقاء بتحدينا له. لا أعرف كيف هو الأمر لدى ثقافات أخرى، إلا أنني أشك بوجود مثل هذه الأقوال لديها. إننا ننظر إلى السعادة فيما هو نقيضٌ لليأس. اليأس في أحيان كثيرة مدعاة إلى قتل النفس. قد يكون مفيداً أن نقارن نسب الانتحار في الدول الخمس الأولى في مؤشر السعادة بالدول العربية التي لدينا معدلات الانتحار فيها. الدول الأولى على مؤشر السعادة هي سويسرا تليها آيسلاند ثم الدنمارك ثم النرويج، وكندا هي الخامسة. عدد المنتحرين من بين كل مئة ألف بحسب ويكيبيديا في هذه الدول كلها يتجاوز 11 حالة (إحصاءات أعوام 2009 إلى 2012). بينما في البحرين (المركز 49 في مؤشر السعادة) لا تتجاوز حالات الانتحار 3.8 من بين كل مئة ألف (2006)، والكويت (المركز 39) 1.8 حالة (2009)... إلخ. فإذا صَحّ اعتبار حالات قتل النفس كمعيارٍ للسعادة فالأرقام تشير إلى أن العرب أفضل حالاً. قد يشكو المواطن العربي من نقص الحرّيّات وغياب الفرص الاقتصادية ومستوى متدنٍ من المعيشة... إلخ. إلا أنه قد يكون أفضل في مواجهة الحياة بالرغم من رداءة الوضع. وقد يكون مرد ذلك سلاح الإيمان أو الثقافة العربية الإسلامية الشرقية عموماً التي طوّعت النفس العربية لتقبل نكد العيش، إلا أن خلاصة الأمر هي أن العربي ليس شقياً بحياته مثلما أن الشعوب الغربية ليسوا في حالةٍ من النشوة في معائشهم. أنا أقول إن الشمس تسطع عندنا أكثر مما عندهم. الشتاء كئيب لدى دول الشمال التي هي الأولى في مقياس السعادة، بالرغم من حرّ القيظ لدينا. أنا أقول إن الروابط الأسرية

> الثقافة العربية الإسلامية الشرقية طوّعت النفس العربية لتقبل نكد العيش



العمل الفني: Mike Pszczonak - كنا

لدينا أقوى مما لديهم، بالرغم من بقائنا تحت سطوة الأهل إلى عُمرٍ متأخر. أنا أقول إننا نعرف جيراننا إلى آخرِ بيت في الحي. وفي الغرب قد يعيش جارٌ جنباً إلى جار لا يكاد يعرف اسمه. مجرمونا قد يسرقون حليةً أو ساعةً، ومجرموهم يقتلون بالأعداد، بدون سبب. حيواناتنا الأليفة تقتات من فضلات القمامة، وحيواناتهم الأليفة لكثيرٍ منهم مصدرٌ وحيد للسلوى والعاطفة. لم نكن نعرف شيئاً اسمه الأمراض النفسية، غير الجنون، وربما الوسواس. لكنه في الغرب أتى بآلاف المسميات، ثم تعلمناها منهم، فأين هي تلك السعادة التي لديهم؟ إننا أمةٌ تقرأ الأشعار وتستعذبها وتحفظها وترويها، كالنائمين في العسل، فالسعادة صنعتنا والأحاسيس مراتعنا، بالرغم من مآسينا. قد نكون، كعرب، أشدّ حدةً ورهافةً في الإحساس: في الحب والبغض، في الغيظ والرضى، وكذلك في السعادة والشقاء. إذا صحّ ذلك فإن النشوة بالاستماع إلى موزارت لا تبلغ نشوة الاستماع إلى أم كلثوم. وتناول صحنٍ من الفول والحمص أو المكبوس أو الكسكس قد يفوق في لذته وجبة هامبورغر أو ستيك أو مكرونة.

تغلّب الغرب علينا في كل شيء، وحتى هذه يحاولون سلبنا إياها. السعادة، كالتقوى، لا تتحمل قياساً، لأن قياسها يُفقدها قيمتها.

لقد كان توماس مور (1478 - 1535)، هو مُبتكِّر كلمة اليوتوبيا التي تعني «المكان المثالي» أو حتى «المدينة الفاضلة»، ثم أُضيفت بعد ذلك كلمة أخرى كي تشير إلى المكان الرديء أو السيئ أو الغامض أو المخيف، وهي كلمة ديستوبيا، وهكذا فإن الخاصية الأساسية لليوتوبيا أنها تشير إلى حالة غير موجودة من حالات الوجود، لكنها - مع ذلك - خاصية تربطها بمكان مُعيَّن أو تُحدّد موضعها في الزمان والمكان كي تمنحها نوعاً من احتمالية التصديق، أما بالنسبة للقارئ الموجّه إليه العمل فينبغي أن يكون قادراً على التعرّف إلى طبيعة المكان الخاص باليوتوبيا، سواء كانت جيدة صالحة أم سيئة غير صالحة.

اليوتوبيا المرحة

د.شاكر عبد الحميد

كجنس أدبي، تشير اليوتوبيا إلى تلك الأعمال التي تصف مجتمعاً متخيلاً ببعض التفصيل، والمبدع الذي ينزع إلى التجسيد اليوتوبي بشكل أكثر توسّعاً وتفصيلية، لا يقتصر في ذلك على السرد القصصي المتخيل فقط، ومن ثم فإننا نجد هنا ضمن الكتابات الخاصة باليوتوبيا أعمالاً كشفية أو رؤيوية شاملة- إذا استخدمنا مصطلحات يونج- قد تحتوي على أحداث تمتد لمئات السنين أو ما يجاوزها، وتحتوي على ما يشبه الكشف أو النبوءة، وهي كذلك، كنايات قد تمتزج برغبة قوية في الإيحاء بمجتمع يكون مختلفاً على نحو جوهري عن المجتمع الحالي، ومن ثَمّ يكون المجتمع المقترح خيالياً، مجتمعاً مثالياً، أو يكون، على النقيض من ذلك هو مجتمع الهدم والتدمير أو الخراب، المعاكس، للمجتمع الحالي الذي هو ليس بالضرورة، طبعاً، مثالياً، فليست كل أشكال أو أعمال الأدب الخيالي والفكر السياسي والاجتماعي هي أشكال يمكن أن نسميها مثالية أو يوتوبية. أول أشكال اليوتوبيا التي عرفها الإنسان هي الأساطير التي تنظر إلى ماضي الجنس الإنساني أو حتى إلى ما وراء الموت، مُتجهة نحو زمن تكون الحياة الإنسانية فيه أسهل وأفضل وأكثر إشباعاً. وقد أخذ هذا الشكل من اليوتوبيا مُسميات عِدّة منها: العصور الذهبية، ومواطن النعيم والفراديس الأرضية، والأرض الموعودة، وجزر، وجنات السعادة، والنعيم، والحظ، وهي أماكن مثالية، غالباً ما يسكنها أفراد من أسلافنا القدامى، غالباً من الأبطال، ونادراً من البطلات، من الذين ماتوا، لكنهم مازالوا، ربما، أحياء وتحكي اليوتوبيا عما فعلوا في حياتهم، وهم غالباً من الذين لا نعرف الكثير عنهم وأحياناً ما تكون الحياة والطبيعة التي يعيشون فيها بدائية أو مازالت بكراً لم تمسسها يد بشر كما في روبنسون كروزو لدانيال ديفو وحي بن يقظان قبله أيضاً. ويشتمل هذا النوع من اليوتوبيات هنا على عدد من الخصائص المشتركة فيما بينها وهي: البساطة والأمن والخلود، أو حتى الموت السهل البسيط، والوحدة بين البشر، والوحدة بين البشر والآلهة، والوفرة والرخاء، دون جهد أو عناء، والتعايش وانتفاء العداوة بين البشر والحيوانات والوجود، وإذا وجدت النساء فإنهن غالباً ما يلدن دون ألم. وكثيراً ما يُنظَر إلى مثل



العمل الفني: adam quest - بولنا

هذه المجتمعات المثالية على أنها ليست من منجزات العمل البشري، بل هي هبة الطبيعة أو الله أو الآلهة. وهناك أمثلة كثيرة والتي على مثل هذه المجتمعات المثالية، كما في «العصر الذهبي» لدى هيزيود، والكثير من الأساطير اليونانية والرومانية وهناك أمثلة عديدة في كل ثقافة إنسانية دالة على مثل هذه اليوتوبيات.

ويوتوبيات الإشباع الحسّي هذه هي تجسيدات للحلم الاجتماعي، لخيال الإنسان المتعلّق بمجتمع يناقض مجتمع التعب والحرمان والإحباط والإنكار الذي يعايشه في مجتمعه الحالي، لكن الكائنات البشرية قد لا تحب أن تعتمد كثيراً على هيئات ورغبات، الطبيعة أو الآلهة، ومن ثَمّ فإنه وكخطوة أولى للتحكُّم في أحلامنا، خاصة عندما تكون مثل هذه الأحلام غير ممكنة عقلياً أو فكرياً أو اجتماعياً، فإن المتخيل المجسد لها والمتفق معها يتم إسقاطه مع الحياة المستقبلية على الأرض، وليس على الحياة التالية للموت.

وهناك نوع آخر من اليوتوبيا في مقابل يوتوبيا الإشباع الحسي قد يسمى يوتوبيا التغيير الاجتماعي ويتمثل في تخيُّل أن كل جانب من جوانب نظامنا الاجتماعي يمكن أن يكون عرضة أو قابلاً للتعبير والاختراع والابتكار الإنساني ومن ثَمّ ابتكار نوع جديد تماماً من اليوتوبيا. وغالباً ما تكون يوتوبيا الاختراع أو التكوين الإنساني، على هيئة مدينة، ولعلّ جمهورية أفلاطون هي المثال الغربي البارز على ذلك، أما في عام 1516 فقد قدّم توماس مور هذا النوع الذي كانت هناك أعمال وكتابات كثيرة سابقة عليه وتالية له. ورغم وجود وفرة من الأحلام الاجتماعية قبل وجود أي نوع ينتمي لليوتوبيا؛ فإنه منذ ما قدّمه توماس مور بدأ الأدب اليوتوبي تكون له خصائصه الشكلية التي تحدثنا عنها سابقاً..

إن اليوتوبيات والتغيرات التي مرّت بها تساعدنا في الفهم كما أنها تعكس التحوّلات



لوحة «أرض النعيم» للفنان الهولندي بيتر بروجل الأكبر (1567)

في الأنموذج الخاص بالطريقة التي تنظر من خلالها ثقافة إلى نفسها سلباً وإلى غيرها، أو إيجاباً.

وقد وضعت معظم أعمال اليوتوبيا الخيالية التالية ما يتعلّق بالتقدّم العلمي والتكنولوجيا في اعتبارها، ولكنها منحته دوراً أقلّ مقارنة باهتمامها الأكبر بالأمور المرتبطة بالإصلاح الاجتماعي والديني والسياسي، ومن ثَمّ فإن اليوتوبيا، يمكن النظر إليها هكذا على أنها المهد الأول للخيال العلمي عامة، وللخيال العلمي الناعم أو اللين خاصة، وكما سنوضح ذلك لاحقاً.

وتعد «أرض الوفرة أو النعيم» هذه أحد أبرز اليوتوبيات في تاريخ الفكر والأدب، إنها مكان مُتخيّل ينعم الإنسان فيه بالتبطل والتعطل لا يعاني منهما كما هو حاله في هذه الحياة الدنيا، كما أنه ينعم أيضاً بكل تلك المسرات الأرضية التي يقضي عمره مُحاولاً أن يحققها.

ففي عام 1790 نشر الشاعر الإنجليزي جورج اليس - ضمن كتاب له - قصيدة فرنسية تعود إلى القرن الثالث عشر كان عنوانها «أرض النعيم»، جاءت فيها صور جميلة عن بيوت صنعت من السكر والكعك، والشوارع قد رُصِفَتْ بالمعجنات، والمحلات تقدّم سلعها لمن يريدها دون مقابل، وفي كتابات أخرى لهرمان بلايج نجد أن الحيوانات تتجوّل مبتسمة أمام الناس، والسكاكين موضوعة على ظهورها كي تيسر عملية الذبح لها، ويقفز الأوز المشوي على نحو مباشر إلى فم الآكلين، أما السمك المشوي فيتقافز في الماء ويستقرّ مبتسماً تحت أقدام الصيادين، ويكون الجو صحواً ومعتدلاً دائماً، وتقدّم المشروبات الروحية وغير الروحية مجاناً، ويتمتع الناس هناك، في تلك الأرض الموعودة، بالشباب الدائم، لا فقر، لا موت، لا عوز، ولا مرض.

في قصص «الأخوين جريم» خلال القرن التاسع عشر تَمّ جمع الحكايات الخرافية كلها التي كانت موجودة حتى عصرهما تحت عنوان «حكاية أرض الوفرة والنعيم»، وقد رسم الفنان الهولندي بيتر بروجل الأكبر عام 1567 لوحة بعنوان «أرض النعيم»، وكتب المؤلف الموسيقي البريطاني إدوارد إلجار (1857 - 1934) افتتاحية أحد أعماله عام 1901 بعنوان «أرض النعيم» (في مدينة لندن)، وهناك أعمال أخرى مماثلة لفنانين أمثال جيرونيم بوش وجان ستين ووليم هوجارت وجويا وجوجان وغيرهم.

ويعتبر البعض «الأركاديا» أحد أشكال اليوتوبيا، حيث تشير هذه الكلمة في اللغة اليونانية إلى رؤية ذات طبيعة رعوية وإلى نوع من التآلف والانسجام التام مع الطبيعة، وكذلك وجود الرفاهية والوفرة الطبيعية، وهي تتفق في تصوّرها مع المثل الخاصة باليوتوبيا، لكنها تختلف عنها في أنها تكون غالباً أشبه بالحلم الذي لا يمكن تحقيقه، يسعى الإنسان وراءه وقد لا يصل إليه، والأركاديا مفقودة، شكل من أشكال الحياة النعيمية، ومن ثَمّ تكون مختلفة نوعاً ما عن تلك الطبيعة المتفائلة التقدمية المهيمنة على الرغبات التي تقف وراء اليوتوبيا.

لقد كانت تلك الأعمال التي تزايد ظهورها في القرون الوسطى أشبه بالتجسيد كما يقول بعض النقاد لأحلام الفقراء البائسين من الفلاحين، وذلك لأنها قدّمت إليهم عالماً موازياً مناقضاً لعالمهم البائس الذي كانوا يعيشون فيه، ومن ثَمّ جعلتهم يتحرّرون، ولو لبرهة أو سُويعات، من العمل الذي أحنى ظهورهم ومن الكدح اليومي من أجل لقمة العيش.

«أشدّ الناس تعاسة يمكن أن يصبح سعيداً بالتوجيه الملائم». هذه العبارة التي كتبها الفيلسوف الإنجليزي برتراند راسل في مقدمة كتابه عن «السعادة»، تشبه تماماً المواد الإعلانية التي تطاردنا في كل مكان من أجل شراء كتاب جديد في «التنمية البشريّة» أو الاشتراك في دورة (مدفوعة الأجر طبعاً) للتدريب على اكتشاف قوانا الخفيّة، أو الحصول على السعادة والنجاح والثقة، أو التخلُّص من القلق والخوف.

هل يعني هذا أننا نعيش عصر الابتذال الفجّ، بحيث نتقبل إهانة راسل، وتسخير الفلسفة لتحقيق الربح، وتحويل السعادة إلى سلعة؟

نيوتن يأكل التفاح!

جمال الجمل

لا أطرح سؤالي كمدخل استنكاري يُبرّر الهجوم على ظاهرة كتب التنمية البشريّة ودورات البرمجة اللغوية العصبية، بالعكس ربما يتضمن حديثي بعض الدفاع عن معرض التأصيل الثقافي الذي يكشف عن مفاجأة كبيرة في النقاش الدائر حول الظاهرة التي يصفها كثيرون بـ«الهراء» و«النصب» و«الابتذال».. إلخ.

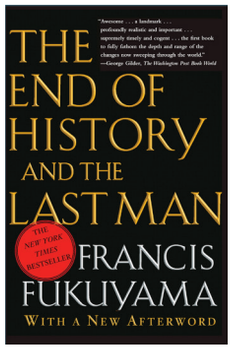
لا تنزعجوا من هذه الأوصاف السلبية، فهي مقبولة إذا نظرنا إليها كسمات ثقافية لمرحلة «ما بعد الحداثة»، وهذه التسمية المراوغة (ما بعد الحداثة) تخفي الحال الكابوسية التي وصل إليها العالم، حيث يجلس نيوتن بعد انطفاء الحداثة، مسترخياً تحت الشجرة يأكل التفاح!

يقولون إنه يفعل ذلك بعد أن وبخه تاجر من أحفاده، لأنه ظَلّ يتأمل التفاحة في يده حتى تعفنت، وسأله حفيد آخر: ماذا استفدت من المعادلات البائسة التي تزعج الناس في حصص الدرس؟، ألم يكنْ يسعدهم أكثر أن يتنوّقوا طعم التفاح؟!

يقول مدرب في التنمية البشريّة إن نيوتن ندم على الفرص التي ضيعها بعد أن قرأ كتاب ستيفن كوفي «إدارة الأولويات»، وبكى كثيراً بعد أن قرأ هذه «النصيحة» في كتاب كوفي الشهير «العادات السبع للناس الأكثر فعالية»: عليك أن تبدأ في تطبيق ما تعلمت، فحينما تتعلّم ولا تطبّق ما تعلمته، فأنت لم تتعلّمْ شيئاً، وهذا هو الجهل».

بعد هذه النصيحة البراجماتية أدمن نيوتن قراءة كتب التنمية البشريّة، وودَّع الفلسفة والتأملات ومعادلات الرياضيات، وجلس تحت الشجرة يقضم كل تفاحة تسقط، حتى سمع صوت كوفي يهاتفه: «كن مبادراً،

يجب أن تفكر في المنفعة للجميع»، فانتفض نيوتن واقفاً، وجرى نحو السوق ليؤسس مع أحفاده إمبراطورية «فطيرة التفاح»!
كان نجاح الإمبراطورية التجارية مدوياً، بحيث أذهل برتراند راسل، فأمسك كتابه عن السعادة، وألقاه من النافذة، وانتظر نصيحة أحدهم ليتخلّص من تعاسته!
انبهاراً بنجاح «إمبراطورية التفاح»، كتب فوكوياما مُعلناً «نهاية التاريخ»، ومؤكداً اكتمال البرنامج المثالي لحياة «الإنسان الأخير».. كل شيء صار معروفاً، فلا حاجة إذن لمزيد من الدهشة والفلسفة والتأملات، سفينة البشريّة وصلت إلى الشاطئ، وعلى ركابها الاستمتاع بمباهج الحياة لمن يملك طبعاً، فالحق صار دائماً مع «الزبون»، والإنسان الجيد هو الأكثر استهلاكاً، والأكثر تكيفاً مع الحياة كما يرتضيها التجار في «عالم الماك»، حيث تتدفق الموسيقى صاخبة، وتنتشر الوجبات السريعة، ويمتطي الجميع أحصنة الاتصالات الخرافية التي تتجوّل في الفضاء السحري لكوكب البرجوازية المنتصرة.
ماذا يعني هنا الهراء؟
لا تسألوني، اسألوا بنجامين باربر، فهو الأميركي الذي يسخر من هذه الخدعة الأميركية ويطالب بالجهاد ضد غرور «السوبر مان»، وأوهام «عالم الماك»، ويستند في جهاده على مجموعة من فرسان العالم القديم مثل التاريخ والفلسفة والثقافة!
لكن أليست التنمية البشريّة هي التطوّر الطبيعي لهؤلاء الفرسان الباحثين عن السعادة والخير والحق والجمال والقوة منذ فجر البشريّة؟
ألا يمكن أن يكون كوفي وكارينجي وابراهيم الفقي أكثر فائدة للناس من أرسطو وكانط وراسل وبنجامين باربر أيضا؟
السؤال يستحق إجابة ثقافية، لأن البحث عن النجاح والسعادة لم يكن مجرد حيلة نصب جديدة يتربّح بها مؤلفو كتب التنمية البشريّة، لكنه هدف قديم راود الإنسان منذ القدم، بل إن مفهوم الثقافة يرتبط بمحاولة وصول الإنسان إلى الصيغة الأفضل في التعامل مع نفسه ومع غيره ومع ما يحيط به أيضاً من نبات وحيوان وجماد، ومع تطوّر المفهوم نشأ علم الانثروبولوجي، ليدرس سلوك الناس وعاداتهم وأخلاقهم



انبهاراً بنجاح «إمبراطورية التفاح»، كتب فوكوياما مُعلناً «نهاية التاريخ»، مؤكداً اكتمال البرنامج المثالي لحياة «الإنسان الأخير».. كل شيء صار معروفاً، فلا حاجة إذن لمزيد من الدهشة والفلسفة والتأملات

وتقاليدهم وفنونهم، بهدف السعي لارتقاء القيم الإنسانية، بحيث صار الفرد المثقف في تعريف الكاتب الإنجليزى ماثيو آرنولد هو الشخص المثالي في حسن السلوك والأخلاق، أو بتعبيره «أفضل ما توصل إليه البشر من طرق للتفكير في زمانه»، وهو نفس المفهوم الذي شاع عند الألمان باسم «بيلدونج».
هذه اللمحة التاريخية توضّح لنا أن مؤلفات «التنمية البشريّة» ليست اختراعاً مشبوهاً ظهر متأخراً في عصر التسويق الإعلامي والجنون الاستهلاكي، لكنها نزوع ثقافي قديم يرتبط بجوهر تعريف الثقافة ورغبتها في تحسين حياة الإنسان، إذن المشكلة ليست في المُنتَج، ولكن في مستواه، فالهاجس الرئيسي بين روّاد الأسواق الرائجة يتعلّق بالغش والسعر أكثر مما يتعلّق بتوافر السلعة، لأنها موجودة بكثافة تجعل الإغراق هو الخطر، وتجعل المشكلة في الكثرة وليست في الندرة، حيث يغيب العقل وتتضخم غريزة الاقتناء (الشوبنج)، يضيع


العمل الفني: Rene Magritte - فرنسا

> مؤلفات «التنمية البشريّة» ليست اختراعاً مشبوهاً ظهر متأخراً في عصر التسويق الإعلامي والجنون الاستهلاكي، لكنها نزوع ثقافي قديم يرتبط بجوهر تعريف الثقافة ورغبتها في تحسين حياة الإنسان

التأمل في متاهة فاترينات الفُرجة، يتضاءل الاختيار أمام إغراءات الأوكازيون وإلحاح أصوات الباعة في مزاد يعنيه التسويق وليس القيمة.

في هذا العالم الذي يخاطب الغرائز الأساسية للجمهور الواسع يصبح الإعلان أكثر فائدة وتأثيراً من الثقافة، يصبح «الزبون» في متواليته الجماهيرية هو الهدف وليس المختص أو الخبير.

هذه هي منصة انطلاق «الابتذال» في عصر الجماهير الغفيرة التي تستهلك دون وعي كل ما يقدّمه التجار باعتباره «الأكثر بياضاً» و«الأطول عمراً»، و«الأقوى قدرة»، كل ما يرتديه أو يستعمله الآخر الأغنى والأشهر.

ولما كان هذا التسطيح يتناقض مع تعريف آرنولد للثقافة باعتبارها حالة وعي تتجاوز الحالة الخام للإنسان، وتسمو على الغرائز الأوليّة، وتحافظ على القواعد الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي توصّلت إليها المجتمعات في تطوّرها الحضاري والتي يسميها هوبز «العقد الاجتماعي»، فكان لابد لتجار «فطيرة التفاح» أن يتخفّفوا من العمق الثقافي، ويستبدلونه بشعارات إعلانية جاذبة على الطريقة التي تحدّث بها المضحك المصري الراحل عبد المنعم مدبولي في فيلم كان يقوم فيه بدور طبيب نفسي يحاول علاج عقد نقص عند مريض، فنصحه أن يردّد باستمرار عبارة «أنا مش قصير

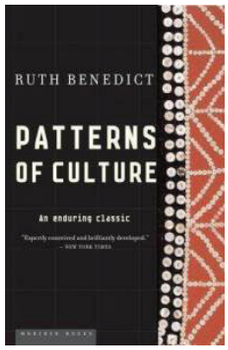
وقزعة، أنا طويل وأهبل»، إذن يكفي الإيحاء الظاهري لتعديل صورة الإنسان عن ذاته، حتى لو لم يتغير شيء من حاله.

مع انتشار هذه الحيلة «القشرية» تمرد الشكل على المضمون، وأصبحت جاذبية التغليف هي نقطة الأساس في ترويج السلعة (أي سلعة بما فيها الأفكار، والإنسان نفسه)، فلم يعد الفرد الناضج الراقي هو الذي ينطبق عليه مفهوم البيلدونج الألماني أو شرط إيمانويل كانط المتمثل في شجاعة التفكير باستقلالية عن المجموع، صار العكس هو المطلوب، حينذاك خفتت أفكار كانط، وسابر آود، ويوهان هيردر، وباستيان، لصالح أفكار فرانتس بوس، وجودال، ووليام ماكجرو الذين اهتموا بدراسة قدرة الحيوانات على التعلّم واكتساب سلوكيات جديدة استناداً إلى نظرية بافلوف الخاصة برد الفعل الشرطي المنعكس، بحيث يمكن غرس مهارات جديدة في الحيوان عن طريق التعلّم بالمحاكاة والتكرار!

التطوّر الثقافي القديم إذن كان يحتاج إلى إنسان لديه عقل وقدرة على الدهشة والسؤال والتأمل والارتقاء، لكنه في نظر مؤلفي التنمية البشريّة يقترب كثيراً من الحيوان ويخضع للمنظومة السداسية التي وضعها ماكجرو ليثبت أن «المثقف الجديد» هو من يكتسب سلوكاً جديداً، أو يُعدِّل سلوكاً قديماً، ثم ينقله إلى غيره، ويؤسِّس مجتمعاً ما لأصحاب هذا السلوك (جماعة، عائلة، شلة)، على أن يكون السلوك الجديد قادراً على الاستمرار، والانتشار!.

بصرف النظر عن الهويّات الثقافية الخاصة التي تحدّثت عنها الأميركية روث بنديكت في كتابها الشهير «أنماط الثقافة»، سعت العولمة إلى توحيد المواصفات القياسية للفرد المثالي (من وجهة نظر القوى المهيمنة)، وتبنوا مقولة ليزلي وايت: «من أجل حياة أفضل للإنسان، عليه أن يساير العالم الخارجي، لا يهم من يكون؟ وماذا يعمل؟، عليه أن يتكيَّف مع كل ما، ومن حوله».

هذه الدعوة للتكيُّف كانت أكبر انتصار لصنّاع «الماتريكس»، وأفضل فرصة لمصممي أغلفة السلع (بما فيها الإنساني)، فقد تطوّرت فنون المكياج، وانتشرت بشكل غير مسبوق- بين مليارات البشر- عمليات



بصرف النظر عن الهويّات الثقافية الخاصة التي تحدّثت عنها الأميركية روث بنديكت في كتابها الشهير «أنماط الثقافة»، سعت العولمة إلى توحيد المواصفات القياسية للفرد المثالي

التجميل ونحت الجسد بما يلائم الصور النموذجية التي رَوَّجَ لها بكثافة تجار المعايير.

عند هذا الحدّ أختتم بمفارقة «طبيب بجماليون» الدكتور ماكسويل مالتز، وهو جرّاح تجميل أميركي انتقل من عيادة «تحسين الشكل»، إلى سوق «تحسين النفس» فقدّم كتابه الريادي عن «التحكُّم الذاتي في النفس»، وهو الأساس الذي سار عليه كوفي، وتوني روبنز، وبراين تراسي، وريتشارد باندلر، وغيرهم في التعامل مع السعادة باعتبارها أسطوانة أغاني يمكننا ببساطة أن نشغلها في جهاز كمبيوتر بداخلنا!

هنا اعتذر برتراند راسل عن غزواته الفاشلة في كتاب «السعادة»، وحاول أن يجرّب تشغيل أسطوانة السعادة بطريقة مالتز الأوتوماتيكية، لكنه شعر بتعاسة أعمق، وتذكّر حكمته الأثيرة: لا شيء أكثر إنهاكاً للنفس، وإثارةً للسخط والتعاسة من تكرارنا لمحاولة تصديق أفكار يثبت لنا كل يوم أنها وهمية وسطحية وغير معقولة!

تبدو السعادة فكرة عالمية يشترك في البحث عنها كل البشر، دون اتفاق بينهم، فلا نستطيع أن نتحقّق على وجه اليقين ممن اخترع هذه الفكرة، ولا حتى أن نعرف على وجه اليقين ما هي الفكرة ذاتها. هي فكرة مراوغة بلا شك، تستطيع أن تقترب منك حتى تكاد تلامسها، ولكنها لا تسمح لك بملامستها، وإنما تفرّ منك لكي تذهب إلى غيرك وتغويه بنفس القدر، تاركة إياك جاثياً على ركبتيك طالباً يدها. السعادة وهم، يبحث الناس فيه عن رغبات لو حققوها ظهرت رغبات غيرها.

مفاتيح القلب

د. حسين محمود

بعض دساتير الأمم تعطي الحق لمواطنيها في السعادة وتفرض على أنظمة الحكم فيها العمل على تحقيق السعادة بها. وهناك دراسات كثيرة، أغلبها فلسفية، تجعل السعادة، مثل الحقيقة، يصعب الوصول إليها. ولهذا لا تستطيع تصديق كل هذه الإحصائيات التي تُصنّف مستويات السعادة على الأرض، فهي في الأغلب تقيس الرضا العام والرفاهية واليسر، ولكن السعادة شيء آخر.

في الدراما هناك وجود للسعادة، سواء في التراجيديا أم في الكوميديا، وتتمثل في نهايات الصراع الدرامي، ففي التراجيديا تنتهي الأحداث نهاية حزينة بينما تبدأ بداية سعيدة، وفي الكوميديا يحدث العكس، حين تبدأ الأحداث تعيسة وتنتهي بالنهاية السعيدة. على نحو ما نرى في المسرح الإغريقي التراجيدي بامتياز والمسرح الروماني الكوميدي بامتياز أيضاً. والطريف أن الأعمال الأدبية التي تنتهي نهاية سعيدة لم تَعدْ تقنع القارئ، ويفضل عليها النهايات المفتوحة، التي هي أقرب إلى الواقع، حيث لا سعادة مؤكدة في كافة الأحوال.

الأدب الشعبي كان أكثر فعالية في تعريف السعادة، ونهاياته السعيدة تحمل الحزن في طيّاتها، فمعظم الحكايات الشعبية، على النحو الذي نلمسه في قصص ألف ليلة وليلة تنتهي هذه النهاية: «وعاشا في تبات ونبات وخلفا صبيان وبنات» والمعنى أن البطلين محور الحكاية عاشا بلا أزمات تزعزع وجودهما، في يسر ورفاهية، ومعاشرة زوجية مثمرة. ولكن الحكاية الشعبية نفسها بعد أن تقرّر هذه النهاية السعيدة تنكر المستمع (على اعتبار أنها شفاهية الطبيعة) بأن البطلين بعد أن يصلا إلى هذه النهاية السعيدة سوف يموتان: «حتى أتاهما هادم اللذات ومفرق الجماعات». حتى العبارة الشعبية المأثورة: «شبيك لبيك» التي تخرج العفريت من القارورة لكي يأتي إليك بالسعادة في «غمضة عين» مستخدمة في القصص الشعبي لكي تثبت أن هذا العفريت يمكنه أن يُحقّق لك المستحيل، ولكنه لن يجلب إليك السعادة، وتنتهي أغلب الحكايات التي يلعب فيها هذا العفريت دوراً محورياً بصرف العفريت وتحطيم القارورة وتدمير مصباح علاء الدين.

تبدو السعادة شيئاً داخلياً يجمع بين السرور والفرح والبهجة والمتعة والرضا



والاسترخاء والراحة والاطمئنان والسلام وكل ما له تأثير إيجابي على النفس الإنسانية بشرط أن تأتي مجتمعة، وإن نقص منها عنصر نغّص على السعادة اكتمالها.
وأورد هناك حكاية شعبية نقلتها (بتصرف) عن اللغة الإيطالية.
كان هناك حكيم يعرف سر السعادة، ويضرب على وجهه في الأرض يوزعه على البشر. وذات مرة وصل إلى أحد الأودية الخلّابة وكان يسكنه ستة فلاحين، لكل منهم بيت صغير وقطعة أرض يزرعها وبعض قطع الماشية.
دَقّ الحكيم باب بيت الفلاح الأول: «صباح الخير يا عزيزي، لقد حضرت إليك لأساعدك في أن تكون سعيداً».
«كيف؟»
«ثِقْ بي واسمعني.اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
احتار الفلاح الأول قليلاً: «الحقيقة أن رغبتي الدائمة هي أن أمتلك قلعة وتاجاً، أما مفاتيح قلبي فلن تنفعني في شيء. إن كان بوسعك مساعدتي فهات لي قلعة وتاجاً».
حيّاه الحكيم وقال له: «في الغد سوف تسعد عندما تجد كل ما هو ضروري لبناء قلعة ولصنع تاج».
في صباح اليوم التالي وجد الفلاح الأول على التل أمام بيته كومة ضخمة من الطوب، والكثير من الذهب والأحجار الكريمة. وفهم أن عليه أن يعمل بجد واجتهاد حتى يكون له في النهاية قلعة وتاج. هجر مزرعته وماشيته وانخرط في العمل.
مَرّ الحكيم لزيارة الفلاح الثاني، الذي أدخله مزرعته، وهو يشكو من قِلّة محصول القمح. عندئذ قال له الحكيم: «جئتك مُعيناً حتى تحصل على سعادتك. اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
فردّ عليه الفلاح قائلاً: «لا أعرف ماذا تستطيع أن تفعل من أجلي، ولكنني أريد أن أصدقك. أما مفاتيح قلبي فما أدري ماذا أنا فاعل بها. ولكنني أعرف ماذا أنا فاعل بحقل قمح غني المحصول يحسدني عليه جيراني. لقد قرّرت: أريد حقل قمح رائعاً».
وقال له الحكيم: «في الغد سوف يكون عندك تقاوي عجيبة تطرح لك سنابل قمح رائعة».
ثم زار الحكيم الفلاح الثالث، وبعده الفلاح الرابع، واللذين أظهرا في البداية شكوكاً في قدرة الحكيم ثم انتهيا إلى الثقة فيه وطلبا منه ما طلبه الفلاح الثاني، حقل قمح رائع يحسدهما عليه جيرانهما، ورفضا تسلُّم مفاتيح القلب.
وفي صباح اليوم الثاني وجد الفلاحون، الثاني والثالث والرابع، أمام أبواب بيوتهم جوالات من بذور القمح وتذكّروا وعد الحكيم لهم وبدأوا يجهزون الأرض لبذر البذور وأهملوا ما عدا ذلك من أرض وماشية.
ثم طرق الحكيم باب الفلاح الخامس وقال له: «صباح الخير أيها الرجل الطيب، جئتك مُعيناً حتى تعثر على سعادتك: اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
وقال الفلاح الخامس: «رأيت أنك ساعدت أصدقائي وأعرف أنك تستطيع مساعدتي أنا أيضاً. إن قلبي عليل ولكن مفاتيحه لا تنفعني في شيء، إنما أحتاج إلى امرأة جميلة تسعدني. ساعدني على العثور على تلك المرأة، فهي كل رغبتي».
قال له الحكيم وهو يخرج من عنده: «في الغد سوف أحقق لك ما رغبت».
وفي صباح اليوم التالي وجد الفلاح الخامس خارج باب بيته فتاة جميلة فقضى كل وقته معها وأهمل الحقل والماشية.
وأخيراً ذهب الحكيم إلى الفلاح السادس وقال له جملته التقليدية: «اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
قال له الفلاح السادس: «أنا مرتاح لما أنا فيه، ولهذا أقبل مفاتيح قلبي». ابتسم الحكيم وأعطى المفاتيح للفلاح السادس وترك البلد.
عاد الحكيم إلى البلدة بعد مرور شهر لكي يزور الفلاحين الستة الذين ساعدهم ولكي يسألهم عما إذا كانوا قد أصبحوا سعداء.
ارتقى التل عند القلعة التي بناها الفلاح الأول الذي كان يجلس على العرش والتاج



العمل الفني: حافظ الدروبي - العراق

على رأسه والحزن على وجهه. سأله الحكيم: «لماذا أنت غير سعيد؟ لقد حقّقت رغبتك».

أجابه الفلاح الأول: «صار عندي قلعة، وعندي تاج، ولكن ليس لي رعيّة تحبني، وليس لدي طعام أقتات به».

قال له الحكيم: «ربما لم تكنْ تريد القلعة والتاج يا عزيزي. ربما كنت ترغب في السلطة والجاه. كان لابد أن تمتلك مفاتيح القلب حتى تفهم هنا. آسف!».

استأنف الحكيم السير وتوقف أمام حقول الفلاحين الثاني والثالث والرابع. كانت مليئة بالقمح، ولكن السنابل فسدت. جلس الفلاحون أمام حقولهم محبطين، فقال لهم الحكيم: «أصدقائي الأعزّاء، ماذا حدث؟ لقد حققتم رغباتكم فمالي لا أراكم سعداء؟».

أوضح له الفلاحون الثاني والثالث والرابع أنهم زرعوا القمح ولكنهم توقفوا عن زراعة النباتات الأخرى التي تتغذى عليها الماشية، فأصبح القمح كثيراً في الحقل ولا يستطيعون حصاده، ولا يوجد نبات غيره».

قال لهم الحكيم: «ربما لم تكونوا تريدون حقولاً تثير حسد جيرانكم يا أصدقائي الأعزّاء. ما كنتم تريدون إلا الوفرة. كان لابد أن تمتلكوا مفاتيح القلب حتى تفهموا هنا. آسف».

وجاء الدور على الفلاح الخامس الذي كان يجلس وحيداً أمام باب بيته ينظر إلى الحقول التي أصبحت بوراً وإلى الماشية التي صارت عجفاء. وضع الحكيم يده على كتفه وقال له:

«يا صديقي العزيز، ماذا حدث؟ أين المرأة الجميلة التي أحضرتها لك؟».

أجابه الفلاح: «أشكرك على المساعدة. لقد كانت جميلة حقاً، ولكنها لم تكن تحبني، بل أحبت جاري، فتركتها له». قال له الحكيم: «لم تكن تريد المرأة الجميلة يا عزيزي، بل كنت تريد الحب. كان لابد أن تمتلك مفاتيح القلب حتى تفهم هنا. آسف».

وأخيراً جاء الدور على الفلاح السادس.

عندما وصل إليه كان يحصد محاصيل حقله، ومعه فتاة جميلة تملأ خمس سلال بخيرات الحقل والحليب واللحم.

لم يقلْ الحكيم شيئاً، بل ابتسم. حيّاه الفلاح السادس وقال له: «أشكرك يا صديقي أنك عدت، ولكن كما قلت لك ساعتها، لا أحتاج إلى شيء. أنا سعيد بما أنا فيه».

انتهت الحكاية الشعبية ووصلت إلى فصل الخطاب في أمر السعادة: التبات والنبات والعشرة الحسنة. السعادة بما أنت فيه. أن تمتلك مفاتيح القلب.


FLINDERS STREET STATION
MHP
SAINT PATRICK'S CATHEDRAL
WHITTEN OVAL
SHOOTER
SUNNY TERRASSE
1835
CATCH UP
STAY UP
MUSEUM
MEET FRIENDS
CITY
MELBOURNE
FEDERATION SQUARE
PRECINCT HOTEL
YARRA
RELAX
GO OUT
SUIT-UP... DOCKLANDS
ENJOY
SOCIAL
iMBiBER!
PROMENADE
GOOD TIMES
SUN SHINE
PARADISE
CAIPIRINHA
GIN & TONIC
PINK LADY
SALTY DOG
TI PUNCH
PIÑA COLADA
MATADOR
TEQUILA SUNRISE
WHITE RUSSIAN
BLUE LAGOON
KAMIKAZE
BLOODY MARY
SEX ON THE BEACH
LINK - UP
CHEER-UP
APPETIZER
HOT-SPOT
NO PRESSURE
AFTER — WORK
NEXT ROUND
MY ROUND
EVERY BODY
CITIZEN PUBLIC
NIGHT
RECREATION : LIVE
COMMUNITY
UP
NEXT ROUND ~ ON TAP ~ TIPSY
HAUTE-COCKTAIL ★ TOP-SHELF
"WHARETOWN"
CHEERS
SOCIAL
ANTOINE CORBINEAU 09

الثابت في الإشهار أنه تجاري، إنه يَمدح ويُعلي من شأن المنتجات والخدمات و«لوك» السياسيين والنجوم في كل المجالات، لذلك لا يُشكّل «المضمون الخبري» داخله سوى حيز بسيط يُوَجه في الغالب من الحالات لإشباع ما يُصَنف ضمن الانتظارات العقلية عند المستهلك، ما يُشكّل تبريراً بَعْدياً لفعل استهلاكي أساسه اللاشعور والرغبات الدفينة. وهو ما يعني أن الإشهار لا يُخبر، بل يُسَرّب، من خلال المنتج وفضائله المحتملة، عوالم «مخيالية» تحتفي بالافتراضي وحده في النفس والوجدان. لذلك لا يتردّد أغلب الإشهاريين في التصريح بتساميهم على واقع لا يورث عند المستهلك سوى التفاهة والروتين والممارسات المكرورة.

المستهلك السعيد

د.سعيد بنگراد

ففي ما هو أبعد من الحاجة الاستهلاكية المباشرة، هناك «شاعر يرقد» في سراديب الذات الراغبة (جاك سيغيلا)، على الإشهاري إيقاظه على حساب مُدخلات العقل ومُخرجاته. فالنائم في الوجدان ليس سوى رغبات بسيطة تحوّلت مع الزمن إلى «شغف» جارف، أو «هوى» يبحث عن إشباع لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن ما توحي به الوصلة الإشهارية أو تَعِد به. لذلك، لا يقدّم الإشهار منتجاته في انفصال عن السياقات الثقافية التي تحتضنها، ولا يخاطب المستهلك من خلال ما هو، في ذاته وحاله، بل من خلال ما يحلم أن يكون عليه، فهو يُغري ويُوحي ويُلَمّح ويستثير ويُظهر الوجود من تناقضاته لكي يضعه أمام المستهلك خالصاً نقياً صافياً لا مكان فيه للتردّد أو الخوف أو المرض. فالوصلة ليست مجرد وسيط محايد، إنها وصفة سحرية، أو ترياق عجيب قادر على تغيير المُحال ونقل الذات من حالة إلى حالة داخل سيرورة زمنية موجهة إلى آتٍ لا راد لقضائه.

واستناداً إلى هذه الكتلة الانفعالية الغامضة تُبنى كل الحاجات، المرئي منها والمضمر: حاجة المرء إلى «القوة» و«المتانة» و«الصلابة» و«النقاء» و«النظافة» و«النحافة» و«الصحة» و«التفوق»، يتعلّق الأمر في هذه الفضائل مجتمعة بـ«سعادة» تشع في الوجود النفعي المباشر وحده، كما يتحقق في الاستهلاك اليومي بعيداً عن «الحلم» و«التسامي» و«لذات الروح». وهذا دليل آخر على أن الفعل الإشهاري يستند، من أجل الإقناع والحثّ على الشراء، إلى «إبدال حضاري جديد» يضع التملّك والواجهات البرانية عند الذات بديلاً للمعرفة وجوهر الكينونة فيها. وبذلك، يُحيي في الإنسان كل ما حاولت المدنية الحديثة القضاء عليه أو التخفيف من تبعاته، فهو يمتدح السرعة والقوة والتفوّق على الآخرين. ومن خلال ذلك كله يُنكي نار الغيرة والحسد والجشع الدائم. ففي الإشهار لا وجود لسعيد من أجل ذاته وحده، إنه سعيد دائماً ضد الآخرين وأكثر سعادة منهم.

والأصل في ذلك كله أن الإشهار يُعيد صياغة هذه الحاجات مجتمعة ضمن ما يوحي به «منتج» أو «خدمة» هما في الأصل تلويح بنمط في العيش. فالسعادة ليست شيئاً آخر

غير الاندفاع العاطفي نحو الامتلاك والتنافس والانفراد بمزايا وخصال تكون للذات وحدها، ولكن ضمن جموع لا يمكن أن يستقيم وجودُها بدونها. ذلك أن الإشهار، رغم كل مظاهره «التحررية»، ضابط صارم لكل محاولات الانزياح عن النموذج السلوكي الذي تبلوره الجماعة وتهتدي به. فالسعادة فيه هي دائماً امتلاك ما يملكه الآخرون وفق حالات تنافس مَرَضي: فحيال المنتجات المُمَعْيَرة* هناك مُستهلكون تجمعهم الرغبة وحدها. فما «يبرهن» على صحة اختياري، في الكثير من الحالات، هو اختيار جيراني والأقربين.

إن مصدر السعادة هو الاستهلاك وحده، فلا فرحة أكبر من امتلاك سيارة أو شقة أو اكتشاف مسحوق يُصبِّن أحسن من كل المساحيق في السوق، ولا «سعادة» أكبر من التماهي في جمال الممثلين والممثلات، والاحتفاء برشاقة النجمة ومرونة الرياضي وقدرته على تحقيق المعجزات بالجسد الحاس واللاهي ولا شيء غيره؛ فكل شيء يبدأ في الفعل المباشر والحسي وينتهي عنده. إن السعادة الاستهلاكية هي أن يحيا المرء في الهُنا والآن، في اللحظة والحاضر المباشر. ذلك أن السعيد في الإشهار هو المستكين الوديع المسالم الحنون والواثق في «معجزات» المنتج وقدرته على تجنيبه تعب الروح والجسد وكل مشاق الحياة. اطلبوا كل شيء الآن، فلا مكان للحلم في حياتكم، إن الحلم نجمة تلوح في الأفق البعيد، أما الرغبة فحاجة مباشرة تحتاج إلى إشباع فوري.

وقد تكون هذه الحسيّة هي مصدر تلك الرغبة التي يستشعرها «العابد في النوبان في المعبود من خلال لمس النجم وشمه والاقتراب منه والتقاط صورة رفقته»(1). يتعلّق الأمر بهيدونية* جديدة تُصَفي الواقع من الجهد والمعاناة وإكراهات الحياة. لا فوارق بين الناس ولا تفاوت في الثروات، كل شيء جميل، النساء والرجال والحدائق والمنازل والسيارات، السماء ناتها زرقاء دائماً لا تُعكِّر صفوها غيوم أو عواصف؛ ولن يكون المجتمع فيه مسرحاً لتطاحن أو صراع بين الأجيال، فـ«الخبرة الحياتية» في المطبخ وتربية الأطفال واختيار الأثاث، تنتقل من جيل إلى جيل بسلاسة خارج تطورية القيم وتبدلها، فما يوحد كل الناس ليس قيماً وأخلاقاً، بل منتجات قادرة على تلبية كل الحاجات، فقد تختلف في المظاهر والغايات، ولكنها تظلّ في الجوهر مصدراً لسعادة دائمة.

إنها الرؤية المسكوكة دائماً، لا وجود لسعادة خارج التصنيفات الاجتماعية المسبقة، إنها نظرة مانوية قطعية، «قبل» و«بعد» ولا شيء بينهما سوى المنتج ذاته. فلا سعادة للمرأة خارج المطبخ، أو تربية الأطفال أو في نظافة الصالون الكبير أو «فوطاتها الصحية»، حيث تمشي في الشوارع معتدة بنفسها دون خوف من بقايا عاداتها الشهرية، ولا سعادة لها خارج نهديات تكشف عن صدرها، أو لباس يُبرز مفاتنها في الجسد «الموضوع للنظرة». أما الرجل فسعيد بكفاءته الشخصية وبسيارته وبآلة البستنة. المرأة جميلة شابة مبتسمة، والأم مزهوة بأبنائها، والحماة حريصة على نقل صورتها إلى كنتها، والجدّ والجدّة فرحان بشيخوخة لا تشيخ، والشاب يتحسس حذاءه الرياضي أو يداعب محموله الجديد. إنها الصورة المثلى للسعادة، كلما استهلك المرء أكثر زادت سعادته وبحث عن سعادة جديدة، فلن تسعد المرأة بـ«كريمَتها» الجديدة حتى يكون الإشهاري قد وضع للتداول أخرى محلها.

وتلك قوة الإشهار الضاربة، إنه لا يتوجه إلى السعداء من الناس، فالسعيد ليس معنياً بالشراء، أو لا يفعل ذلك إلا في حالات النقص الفعلي، بل يستهدف التعيس والحزين والمكلوم وكل الذين يستشعرون الحاجة إلى شيء آخر غير ما هم عليه. بعبارة أخرى، إن النقص حاجة حقيقية، أما الإشباع فوهمي. وهنا هو سرّ التفاوت بين مطالب الحياة الحقيقية، وبين تلك التي لا يتوقف الإشهار عن التبشير بها والحثّ على اتباعها. فلكي تتحقق السعادة يجب أن يختفي الواقع بتفاصيله لصالح سراب افتراضي. ومع ذلك، لا يمكن أن يكون موضوع الرغبة في الإشهار منتجاً، بل هو في الغالب الأعمّ رغبة مُتجدّدة. ذلك أن المتعة في تصور الإشهاري ليست هي الإشباع النهائي للحاجات، بل هي البحث عن متعة جديدة.

وهنا معناه أن الماركة* ليست يافطة خارجية، وليست مُنتجاً موجهاً لاستعمال بعينه فحسب، إنها جزء من الهويّة الفردية والجماعية، أو هي الظاهر المباشر الذي يودّ الشباب (وكذا الكبار) أن يراه الناس أيضاً، إنها بذلك بديل عن القيم، فنحن نبحث فيها عن حلّ لعقدنا ومشاكلنا (ماركات السيارات وآلات الغسيل الألمانية والهواتف النكية...). إن القيمة أمر داخلي،

> قوة الإشهار الضاربة، إنه لا يتوجه إلى السعداء، بل يستهدف التعيس والحزين والمكلوم

إنها شأن يخصّ الفرد في علاقته بنفسه في المقام الأول، فالصدق والأمانة والفضيلة أشياء لا تُباع ولا يُخبر عنها في الساحات العامة، في حين أن الماركة واجهة معروضة على الآخر. والحاصل أن السعادة في الإشهار شيء موضوع للاستهلاك، إنها لحظة عابرة في التبضُّع والتنزّه في الأسواق الممتازة، وليست حالة ممتدة في الزمنية وقابلة للتداول خارج إكراهات اليومي.

يمكن القول، استناداً إلى هنا، إن الإشهاري «يستثمر» المعنى في المظاهر الخارجية للمنتج، لا في مضمونه الحقيقي. فالجودة في المرفقات، الألوان والهيئة وشكل التعليب، إن لوك السيارة أهم بكثير من عمرها الافتراضي، فذاك أمر من اختصاص الصانع فهو من يحدّده حسب كثافة الرغبة وغطائها الانفعالي. ذلك أن الرغبة لا تُشبَع، إنها تختفي لكي تظهر مكانها رغبة أخرى. فنحن لا نُمسك في الصورة الإشهارية بموضوع حقيقي، بل بصورة منه، تماماً كما لا نمسك من اللحظة بسعادة فعلية، بل بما يوحي أو يوهم بها. بعبارة أخرى، إن المعنى في الآلة، إنه في التأطير واللقطات وطبيعة المشاهد وزاوية التقاط الصورة، وما يتبقى بعد ذلك تتكفل به مهارات فوتوشوب وما يقوم به من معجزات في التغطية على التجاعيد وإعادة رسم «خطوط الحساسية» و«خارطة الحنان» في جسد يحاصره الزمن من كل الجهات.

وتلك صيغة أخرى للقول إن التفاوت الحقيقي لا يكمن في مضمون الرغبة وشكل تحقّقها، بل مصدره التقابُل بين ما يوهم به التمثيل البصري وبين حقائق الوجود الفعلي، ففي هذه الحالة وحدها تُستدرج العين إلى العالم وتُسلم قيادها إلى الصورة لكي تمدها بما لم تستطعْ الوقائع الفعلية الكشف عنه. فمن خلال الصورة، توازي الوصلة الإشهارية بكل أشكالها، في الفضائل بين المالك والمملوك، فقيمة هذا من ذاك. وهذا التفاوت هو ما لا يدركه المستهلك، أو على الأقلّ يوهم النفس بغيابه. فلا فاصل بين العين وموضوعها، إنها تُبصر في المرئي، لا في مخزون الحلم عندها. ذلك أن الواجهة المباشرة للمحسوس تحول بينها وبين كل تأمل نقدي يمكنها من فهم الوصلة وامتلاك القدرة على مواجهة المتحقق فيها بما تشعر به خارج سلطتها في الوقت ذاته.

وهكذا، وعلى عكس ما توهم به «واقعية الصورة»، فإن ما يلتقطه المستهلك هو إيحاءات المنتج لا وظيفته المباشرة، لا يتعلّق الأمر بنظرة نقدية تكشف عن المعاني الثانية المخبأة فيها، بل باستبصار لاشعوري ينفذ عبر «مسام» الرؤية إلى دهاليز الروح المظلمة، فقد «راكمت» العين خبرة بصرية هي ما يمكنها دائماً، وبشكل حدسي، من الذهاب إلى الضمني باعتباره هو مضمون الوصلة وغايتها النهائية. لذلك تنتقي وتتجاهل ما لا يثيرها، إنها ترى المنتج، ولكنها تستبطن إيحاءاته. فهي لا تدرك ما ترى، بل ما تودّ رؤيته في ذاتها لا في المنتج المعروض للبيع.

فمن خلال التغطية على الطابع الحقيقي للمنتج (وظائفه وخصائصه وأبعاده الثقافية ومخاطر استعماله المحتملة)، يقذف الإشهاري بالمستهلك داخل عالم مُزيّف. إنه يُفْرِغ الحياة من طابعها المُركَّب والمُعقَّد، لكي يحوّلها إلى مسرح لأفعال لا تحيل سوى على الإيجابي في الوجود، أي على كل ما يمكن أن يبعث في النفس راحة وطمأنينة وسعادة. وحتى في الحالة التي يقابل في اللحظة الاستهلاكية بين «قبل» و«بعد» لا شيء يجمع بينهما، فإن الانتقال من هنا إلى ذاك لا يتم من خلال سيرورة مرئية في الحياة ذاتها، بل من خلال قطيعة كلية وحدها معجزات المنتج قادرة على تبريرها.

ليس على الناس في الإشهار أن يعرفوا قليلاً، بل عليهم أن يرغبوا كثيراً، فالتوق الدائم إلى الوصول إلى «مطلق وهمي» في الامتلاك هو وحده مصدر السعادة، وذاك هو السبيل إلى ظهور «مستهلكين سعداء» هم البديل الحضاري الجديد «للمواطنين القلقين» التواقين إلى المزيد من الحب والتسامح والكرامة والرفاهية للجميع. ولا مناص لنا من القول، في مواجهة جبروت الإشهار، إن وعد الكينونة سيظلّ رغم ذلك أشدّ إغراءً من يقين التملُّك.

> يقذف الإشهاري بالمستهلك داخل عالم مُزيّف يوهم بالراحة والطمأنينة والسعادة

هوامش

*- مُمَعْيَرَة standardisée.

1 - انظر كتابنا: وهج المعاني، سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2013، ص 139.

*- هيدونية hédonisme مبدأ فلسفي يدعو إلى الحصول على أكبر قدر من المتعة بأقلّ جهد ممكن.

*- ماركات marques ما يُطلق عليه أحياناً العلامة التجارية.

يكتنف لفظ السعادة إطار لغوي وقيمي ونفسي دقيق، فلفظ «السعادة» يُعدّ اسماً في منتهى العموم من حيث مدلوله، وفي منتهى الخصوص من حيث تجسُّده. وإنما مردّ ذلك إلى أنّ هنا اللفظ، العام من وجه الخاص من وجه آخر، يختزل حركة الإنسان في الوجود. ويتأكد ذلك انطلاقاً من اللفظ المقابل لصفة «السعيد»، وهو «الشقيّ»، ووفق هذه الثنائية حُدّد الحال والمآل بأنّ الناس «مِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ» [هود: 105]. فمن المنظور اللغوي يضاهي لفظ السعادة لفظ الشقاء في أن مدلولهما هلاميّ مُتعدّد بتعدّد المتكلمين.

اللُّغة والسعادة

د. حسين السوداني*

ومن أوجه العموم أنّ السعادة تتجلّى في اللغة وفق أبنية استعارية تصوّرية تقوم بالأساس على علاقات فضائية ليست خاصة بلغة مُحدّدة، وإنما هي من الكليّات الاستعارية العابرة للغات. من ذلك أنّ ما يُحيل على السعادة تدلّ عليه مفردات العلوّ، وما يرتبط بالشقاء تدلّ عليه مفردات السفول، كما في استعارات «قمة السعادة» و«ذروة السعادة» و«أَوْج السعادة»[1] و«حضيض الشقاء» و«درك الشقاء»[2]. ومثل ذلك ما يسند من أفعال إلى السعيد والشقي، فالسعيد «يطير من السعادة» والشقي «يُسْقَطُ في يديه» و«يضيق ذرعاً» و«يغرق في همومه»، وغير ذلك من الاستعارات التي تبدو ترشيحاً (extended metaphor) لاستعارات مركزية قائمة على أساس فضائيّ. وتقديرنا أنّ التصوّر الثقافي الإسلامي يذهب بالتصوّر الفضائي للسعادة إلى أفق غير متناهٍ عماده إرساء تصوّر للفضيلة غير متناهٍ، وذلك في الصيغة الأمرية المكثفة في الحديث النبويّ «تخلّقوا بأخلاق الله». ففي هذا المنظور الإسلامي تتكامل فسحة الحال مع فسحة المآل انطلاقاً من النعت الذي أُلحق بلفظ السعادة عند الفارابي في كتابه «تحصيل السعادة»، فقد أُحل تركيب «السعادة القصوى» محل لفظ «السعادة» مفرداً، وأُقيم للسعادة مفهوم نبيل انطلاقاً من وصل سببيّ بين الفضيلة والسعادة، فاعتبر الفارابي أنّ «الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى والسعادة القصوى في الحياة الأخرى أربعة أجناس: الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخلقية والصناعات العملية»[3]. وينسجم هذا التصوّر الواصل بين السعادة والفضيلة مع استقراء دارين ماك ماهن (Darrin McMahon) في كتابه عن تاريخ السعادة[4] حيث يحنو ما حناه من قبله هاوورد مومفورد جونز (Howard Mumford Jones) المؤرّخ في جامعة هارفارد إذ يشير إلى أن التأريخ للسعادة يجب ألّا يكون مجرد تأريخ للبشرية، وإنما تأريخ للفكر الأخلاقي والفلسفي والديني.

وانطلاقاً من التشارط والتلازم بين الحركة والمآل حصر الفارابي الغاية من الوجود بتركيب حصري مؤكّد فقال: إنّ كل موجود إنما كُوّن ليبلغ أقصى الكمال الذي له أن يبلغه بحسب رتبته في الوجود الذي يخصّه.



العمل الفني: Halley Zien - أميركا

فالذي للإنسان من هذا هو المخصوص باسم السعادة القصوى وما لإنسانٍ إنسانٍ من ذلك بحسب رتبته في الإنسانية»[5] ويتناغم هذا التصوّر مع التصوّر الأرسطي لفكرة السعادة (eudaimonia) [أي «ενδαιμον'ια» باللفظ اليوناني] الذي يعتبر أن السعادة «هي في نفس الوقت- وعلى نحو غير منفصل- الأفضل والأجمل والأحب مما يمكن أن يوجد»، وهي الغاية القصوى للحياة ولكل ما نفعله(6). فلذلك توجد من منظور أرسطو علاقة تشارط بين السعادة والفضيلة طالما أنّ السعادة هي من أفعال النفس لا الخارج[7]. إزاء هذه الغاية القصوى يتساءل أرسطو إن كانت السعادة شيئاً نتعلّمه ونكتسبه، أم نتدرّب عليه بالمران والمراس، أم نُلهَم إياه بضرب من الصفة والتأييد الإلهي. وبمنهج تأمّليّ خلص أرسطو إلى أنّ السعادة- من حيث هي غاية- ليست مناقضة للعقل، وإنما هي غايته الطبيعية، وفي ذلك ما يجعل السعادة قراراً واعياً وحاصلاً برويّة، فمن منظور أرسطو فإنّ «السعادة ملازمة للتفكّر، وكلما زاد تملكنا لملكة التفكّر زادت سعادتنا، فلا مجال لسعادة بالصدفة، وإنما بالتفكّر، ذلك أنّ للتفكّر نفسه ثمناً باهظاً، والذي ينجم عن ذلك أنّ السعادة إنما هي ضرب من التفكّر»[8].

وبصيغة تقريظيّة يخلص أرسطو إلى أنّ «السعادة تدخل في دائرة الأشياء الجديرة بالشرف والكمال، وإن كانت تلك طبيعة السعادة فإنما ذلك لأنها مبدأ. ولأجل هذا المبدأ نفعل كل ما نفعل، ونحن نقدّر مبدأنا وحافزنا إلى ما نحققه باعتبارهما من الأشياء الجديرة بالشرف والقداسة»[9].

من هذا المنظور تتأسس روابط تلازم بين ثالوث السعادة والفضيلة والفكر، فمقتضى الضلع الأول ضمن هذا المثلث أنّ السعادة قرارٌ يُتخذ بفكر ورويّة، وليست قدراً تأتي به الصدف، ومقتضى الضلع الثالث أنّ السعادة- وهي أنبل قيمة- هي محرّك النفس إلى أعلى الفضائل، ومقتضى الضلع الثالث أنّ الفضيلة والفكر صنوان.

ومن ثَمّ تكون السعادة حركة وهدفاً، فهي حركة النفس وغايتها[10]، أي هي سيرورة وصيرورة، وليست شيئاً معطى جاهزاً سلفاً[11]. فإنما السعادة عندئذ حالة وتمثل في النفس لا وضعاً في الخارج.

ولعلّ تصوّر السعادة على هذا النحو هو ما يمثّل خصوصية أساسية في الثقافات

ذات العمق الروحاني العالي، ففي دراسة مقارنة بين التمثيلات الاستعارية للسعادة في اللغتين الإنجليزية والصينية توصّل كسياو ليو (Xiao Liu) وغودنغ زهاو (Guo-dong Zhao) إلى أنّ خصوصية استعارية مهمّة في اللغة الصينية أساسها وصف العواطف باستعارات قائمة على الاحتواء. ففكرة السعادة ترتبط في اللغة الإنجليزية بالخارج، ومن أمثلة ذلك في الإنجليزية:

استقرّا بين السحب
(They were in the clouds).

كان يطير من السعادة
(He was just soaring with happiness).

غدوت على مسافة ست أقدام من الأرض
(I'm six feet off the ground).

لقد كنت أطفو (I was floating).

وخلافاً لهذه الاستعارات البرّانية في اللغة الإنجليزية، تجد في اللغة الصينية استعارات تكرّس السمة الجُوّانية لتصوُّر السعادة، ومثال ذلك في اللغة الصينية استعارة «السعادة ورد في القلب» . ومن تجليّات ذلك أيضاً أن تجد في اللغة الصينية استعارات تعبّر عن السعادة بمفردات ترتبط بأعضاء الجسد مقابل استعارات في اللغة الإنجليزية تُحيل على الفضاء والخارج[12].

ولعلّ القيمة الأساسية لهذه المقارنة أنّها تمثل عيّنة دالة على اشتغال النظام الاستعاري الواحد بشكلين مختلفين وفقاً للاختلافات الثقافية. فاستعارة الاحتواء (محتوٍ/ محتوىً) لها في السياق الإنجليزيّ روافد ثقافية تشدّ عاطفة السعادة إلى معاني الخيّلاء والحركة، في حين ترتبط العاطفة نفسها في السياق الصيني بروحانية تشدّ السعيد إلى الانطواء والداخل.

وإننا لنجد أنّ التصوّر الفلسفي في أصوله اليونانية وفي تأصيله العربي الإسلامي هو عيّنة من إطار تصوّري عامّ للسعادة كما تُتمثل في الألسنة البشرية، فتمثُّل السعادة مُتحقّق باعتبارين مجازييّنْ ناظمين لكل الصيغ التعبيرية المتعلّقة بالسعادة. أما الاعتبار المجازي الأول فإنّ «السعادة هدف» (Happiness is a target)، وأما الثاني فإنّ «السعادة مسار» (Happiness is a process).

ومن ملامح كونية هذا الأساس الفضائي الاستعاري في تصوّر السعادة أنّك تجده عابراً للحضارات عبر الزمان والمكان، وهو ما برهنت عليه آنا فيرزبيكا (Anna A. Wierzbicka) في دراستها للغة الأحاسيس عبر اللغات والثقافات[13].

وأساس الاعتبارين الاستعاريَّيْن أنّ التعبير اللغويّ عن الاستعارة يقوم على أساس فهم مجالٍ هدفٍ (target domain) بمفردات مجالٍ مصدرٍ (source domain)، وهو منطلق الدراسات اللسانية الراهنة في تعريف الاستعارة باعتبارها «إسقاطاً (بالمعنى الرياضي للكلمة) انطلاقاً من مجالٍ مصدرٍ على مجالٍ هدفٍ»[14]، أي تعبيراً عن مجالٍ نظر معيّنٍ بمكوناتٍ مجال نظر آخر. وهو مستوى استعاري عابر للألسنة البشرية لأن مجاله تصوّري ذهنيّ على نحو ما يوضحه جورج لايكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) في «الاستعارات التي نحيا بها»[15].

أما استعارة «السعادة هدف» فتتجلّى في اللغة في جعل السعادة نقطة وصول، واعتبار السعي إليها طريقاً. وعلى هامش ذلك تنشأ أبنية استعارية عديدة، فالهدف يلاحَق وتُعمل له كلّ حيلة، وللسائر فيه معرقلون ومساعدون.. ولقد جسّدت السينما الأميركية هذه الاستعارة في بناء سرديّ متين في شريط سينمائي يلخص هذه الاستعارة، وعنوانُه «ملاحقة السعادة» Pursuit of Happiness [16] .

وأما استعارة «السعادة طريق»، فعمادها اعتبار السعادة مساراً لا نقطة نصبو إليها ونقف عندها، ومن ثَمّ يعتري هذه الرحلة ما يعتري السير في الطريق في معناه الحقيقي، ففيه صعوبات وعراقيل، وتهدده إمكانيات توقف وتعب. وخلال ذلك ينشأ الصراع وتكون مآلات التوقف أو المواصلة. وبين تصوّر «السعادة هدف» وتصوّر «السعادة مسار» يحتدم جدل وسجال يتجلّى فلسفياً في اتجاهات تثمّن حركة الإنسان وسعيَه إلى الغاية، وترى في الحركة معنى الحياة وعلّة الوجود. وذلك على النحو الذي نجده في الوجودية المؤمنة[17].

ومن المنظور الوجودي نفسه نرى أنّ العلاقة بين اللغة والسعادة ليست مجرّد علاقة المعنى بالعبارة، فالسعادة من حيث هي معنى يمكن أن تجد لها في غير اللغة المنطوقة والمكتوبة ما يعبّر عنها. فإن لم يكنْ الأمر كذلك فكيف للأبكم والأصمّ أن

يسعد؟ !

إن السعادة كيفية في الإقامة في الوجود، وهي في الآن نفسه كيفية في الإقامة في اللغة، واللغة هنا بمعناها الواسع، وقد أثبتت دراسات أنجزت منذ مطلع سبعينيات القرن العشرين أنّ للسعادة في قسمات الوجه تعبيرات كونية. فقد توصل إيكمان (Ek-man) إلى أن السعادة من العواطف العليا التي لها صورة كلية (Gestalt) ترتسم على المحيّا وفق ملامح كونية يراها المرء على الغريب فيدركها(18). وهو ما يوظّف في إيجاد تعبيرات عن العواطف والانفعالات الأساسية انطلاقاً من تشكيلات مُحدّدة ومحدودة العدد لتعبيرات الوجه (Emoti-cons) على النحو الذي يستعمل في شبكات التواصل الاجتماعي.

إن الحضارة العصرية تكرّس مفهوماً للسعادة أساسه النزوع إلى التملّك في أشكاله وتجلياته المختلفة، وأعتى درجات هذا النزوع هو سلوك الاستهلاك الذي جعل السعادة شيئاً في خارج الإنسان لا داخله، ومن ثَمّ ضعف ذلك التشارط المتين الذي يصل السعادة بالفضيلة على النحو الذي تعرضنا له آنفاً، وحلّت محلّ التعريف الجُوّاني للسعادة فوضى تعريفات برانيّة لها. ومقابل الفضيلة حلّ مبدأ الفردانية (In-dividualism) وهو المبدأ الذي يُعدّ من منظور ميشال فوكو مُحرّكاً مُحدّداً للقيم في الحياة العصرية. فالسعادة من المنظور المعاصر شديدة الصلة بالتملك، ونقيضه الفقد. وهذا الإحساس هو مجال استثمار الآلة الرأسمالية الجشعة، فهي تُجدّد جوع الإنسان ورغبته في الجديد على نحو يغيّبه عن داخله ويدمجه في خارج لا يستقرّ.

والغريب في هذا السياق أن تصبح السعادة نفسها شيئاً توهم المدنية بأنها تبيعه إما في أشياء مادية أو في وصفات جاهزة تتيح للمواطن أن يقيم على نحو مّا في المدينة المعاصرة، ومن هذا المنظور ليست حمّى الإشهار سوى وصفات مكثفة لوجبات سعادة سريعة(19).

من رحم هذه المنظومة الحيوية الجديدة تخلّقت منظومة استعارية جديدة هي من جنس الجشع الذي يُحرّك الإنسان المعاصر. وهو ما لا شكّ أن اللغة ستكون ضحيته الأولى.

---

* المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

هوامش:

1 - جاء في مفاتيح العلوم في تعريف «الأَوْج»: هو أرفع موضع من الفلك الخارج المركز، أعني أبعده من الأرض. وهي كلمة فارسية، وهي أوك، وقيل: أوره.

2 - جاء في مفاتيح العلوم في تعريف «الحضيض»: الحضيض، هو مقابل الأَوْج، وهو أخفض موضع في هذا الفلك وأقربه من الأرض.

3 - أبو نصر الفارابي، تحصيل السعادة، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995، ص 25.

4 - Darrin McMahon, Happiness: A History, Atlantic Month-ly Books, 2006, p:

5 - أبو نصر الفارابي، تحصيل السعادة، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995، ص 25

6 - Aristote, Éthique à Nicomaque, Traduction Tricot, Édi-tions Les Échos du Maquis, 2014, p : 28

7 - Ibid, p : 38.

8 - Ibid, p : 231.

9 - Ibid, p : 38.

10 - Ibid, p : 38.

11 - Ibid, p : 209.

12 - Xiao Liu and Guodong Zhao, A Comparative Study of Emotion Metaphors between English and Chinese, Theory and Practice in Language Studies, , January 2013, Vol. 3, No. 1, pp. 155-162.

وانظر كذلك

Vicky Tzuyin Lai and Kathleen Ahrens, Mappings From the Source Domain of Plant in Mandarin Chinese.

13 - Wierzbicka, Anna 1999. Emotions Across Language and Cultures.: Cambridge University Press.

14 - George Lakoff, The Contemporary Theory of Metaphor, 1992.

15 - George Lakoff (with Mark Johnson), Metaphors we live by, London: The university of Chicago press, 2003.

16 - ظهر هنا الشريط السينمائي في 2006 سبتمبر/أيلول، ويروي سيرة ذاتيّة مستمدة من قِصّة كريستوفر جاردنر، وهو من إخراج غابرييل موكينو وبطولة ويل سميث وابنه جيدن. وأحداث الشريط مَبنيةٌ على قِصّةٍ حقيقيّة هي قِصّة كريستوفر جاردنر، الذي يسعى بشتّى الطرق لتوفير أسباب الراحة لأسرته الصغيرة، وبعد أن تهجره زوجَته بسبب الفقر يُقرّر أن يتعلّم مهنة جديدة بها يحصل على مالٍ كافٍ لتأمين حياة كريمة لأسرته.

17 توسعت فيرزبيكا في مقارنة مهمة بين زوجي «سعيد» و«سعادة» في فصل يوضح هذه الثنائية.

انظر:

Anna Wierzbicka, Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris, 2005, p: 51.

18 - George Lakoff, Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind, The University of Chicago Press, Chicago and London1990, p: 38.

19 - اهتم رولان بارت بالبناء الدلالي الكنائي المكثف في إشهار لعجائن بنزاني (panzani) في مقال طريف له بعنوان «بلاغة الصورة».

انظر

Roland Barthes, Rhétorique de l'image, Communications, Année 1964, Volume 4, Numéro 1, 1964.

في انتظار الأخبار السارة

آمال الديب

وحدي على بعد خطوتين من القبر.. روحي تستبق خطاي إلى البعيد الذي يتشكّل وفق تسرُّبي مع المجهول أثيراً وخيالات! تهجرني الكلمات تباعاً، وكأنني تنينٌ يحرق كل تصاوير الأحرف؛ يلتهم التعبيرات، يغادر كل مدارات القول! هل كان يشعر أنه لن يرافقني الرحلة؟! إلى هنا الحد كانت هواجسنا معاً نفقاً إلى الغيب نستطلع من خلاله المجهول الذي يتربَّص بنا؟!

البنت التي خلّفها ورحل تاركاً إيانا لغيب لا يمكن تخمينه تكبر يوماً فيوماً.. ترى هل نظلّ وحدنا والبستان الذي طمحت إليه طوال العمر الفائت.. يبتعد الآن إلى غير رجعة!

«الحواديت» يا ابنتي ليست كما كانت من قبل عن الشاطر حسن وست الحُسن والجمال، بل إنها أنتِ وصويحباتك الصغيرات، وانتصاركن على مكامن الوجع المتأصل في قلوب أمهاتكنَّ بعد أن رحل آباؤكن جميعاً بين مسافر إلى الغيب وفارٍّ إلى المجهول، ومودِّعٍ للدنيا كأبيك الراحل دون سبق العلم!

للوجع دور البطولة! أختار وداعاً يليق ببنفسجة يتيمة، أتحرّى البحث عن الأحرف ربما تستطيع البوح، ربما يهدأ صدري، أو تتحوَّل النبوءة إلى واقعٍ أحياه أخيراً، وأنا بين الإشفاق على ذاتي والجبروت؛ رائحةٌ غاديةٌ لا أستريح ولا أغفو، أسافر إلى الوهم بكامل إرادتي، دون أملٍ في عودة محتملة، والرهانات جميعاً ملتبسة!

ترى ماذا ينقصني؟! أبحث عن مجهولٍ لا أدري أنا نفسي ما هو! أشعر أن شيئاً ما مفقودٌ مني بعد غيابك، لكنني لا أستطيع تحديد ماهيته!

هل أبحث عن آخر من جديد؟! أولم أزهد الآخرين بحلوهم ومرِّهم وملحهم وسكَّرهم القليل؟! لقد جاوزت مرحلة انتظار الآخر بعدك، ولكن هي نفس الروح المتأرجحة بين ضلوعي تنشد كمالاً لا وجود له على الأرض.

فلأواجه ذاتي بشجاعة، فما أبحث عنه مستحيلٌ لا يستحيل واقعاً أبداً، فعليَّ التسليم والاعتراف بأن الحياة رحلة قصيرة يشغل المجهول أغلب مساحتها!

الليالي التي تعاود الظهور بين نهاراتٍ كئيبة تتذرَّع بأحلام تشبه نفس النهارات كي تجبرنا على التَّسليم بالواقع، فننمِّي داخل أنفسنا الإحساس بالسعادة أو ما عداها!

لست ملاكاً.. ولا شيطاناً بالتأكيد. أعترف بأني إنسان يتألَّم، يفرح، يتشيَّأ في بعض الأحيان، أقاوم رغبتي في البكاء حدَّ اشتهاء الضحك! أتفيَّأ نافذةً مفتوحة، وبهواً يتسع لأنثى بناكرة نحاسية، وكريستالة تصلح أن تكون واسطة عُقدٍ أعلِّقه على رقبتي متوسِّطة الطول والنحافة، ورقعة بيضاء لا أعرف لها سوى استخدامٍ واحد، هو الانسياب بين سطورها.

مع نزول أول قطرة من فم الشيطان هل تخلَّصتُ تماماً من بقاياك، ومن كل التذكارات التي كانت تجمعنا يوماً؟ لكن ندبة وحيدة تظلّ هناك بين ضلعيَّ، فلن يأتيني طيفك ليكمل متعتي من جديد!

نتشيَّأ كآلةٍ للزمن تحصي فضائحنا التي

نتنصّل منها متبجّحين على ذواتنا المُتخفّية خلف أردية حريرية مصقولة.. فنشقُّ أبواب الفراغ سالكين الطريق إلى الغيب، فهل يتركنا نصل؟! بل يفرض علينا ضريبة باهظة، مجبراً إيّانا على التعرّي، متوهّماً أننا نموت خجلاً، لا يدرك أننا تخطينا مفردة الخجل بثلاثة أميال على الأقلّ!

تتراجع كل حروف الكلمات إلى الماقبل، لكنَّ الآهة وحدها تبقى، وكأن الكون اختُصِر تماماً في آهٍ تحمل كل الأوجاع وأشتاتاً من أملٍ يبهت تدريجيّاً، وفتات من أحلام الأمس الفائت، فلا ثلج في طرقات هذه المدينة، ولا غابات على مشارف صحرائها التي ما عادت تحتفظ باتساعها؛ فقط دماءٌ تكسو الإسفلت، وتتسرَّب من وجوه أولئك المارين بالجامعة، والميدان، وبيوت الرب!

النهارات كئيبة دون صوتك، دون انصهاري فيك واحتوائك طاقتي. يا صانع الدهشات أين نصيبي بعد أن كنت قد اختزنت مشاعري لهذا اللقاء!

حين تكتسي أشجار المانجو بثمارها الطازجة أشعر أنني ما زلت قادرة على العطاء كل فترة، فلماذا لا ندرك أن للإنسان مواسم كأشجار المانجو تماماً؟!

أيها الصبح فلتمنحني ما لم أفكّر فيه بعد، ولتغيّر نظرتي الرمادية إذن إن شئت.

بين هدأة الكائنات أتسلّل إلى نافذتي على هذا العالم، أتلصّص على أصدقائي المقربين، من منهم سهر حتى مطلع الفجر، ومن اختفى قبل طلوع الشمس بدقائق، وأتفحّص كل مفردة تركها هؤلاء قبل أن ينهبوا جميعاً إلى النوم، لكنني لا أتلذذ أبداً بالوحدة، فلظهور أيقوناتهم خضراء أمامي، ولو لم ينبت أيهم بإيماءة على الخاص، مفعول السحر. دعوني أعترف أنني أشعر بالأمان في وجود أيقوناتكم خضراء، فربما أخاف أشباحي التي كثيراً ما تفلح في حصاري وإكراهي على التقوقع هناك في ذلك الركن!

دائماً كنت أحب ذلك الغائب، وكنت سأبقى كذلك، لكن الراحلين يخطئون ذلك الخطأ الكبير؛ أنهم يتركون قلوبنا في أماكنها حين يقررون السفر إلى ذلك البعيد الذي لا يعودون منه أبداً، وربما يصعدون إلى نُصُب في صدورنا نوشك أن نعبدها بعد تأكُّدنا أنهم لن يعودوا فنبدأ من جديد رحلة البحث عن ساكنين جدد..

الغيبُ جُنَّة، والفاصل بين السفر والموت هو الأمل.. دائماً أردِّدها...

الكلمة عهد الله وروحه.. يلقيها إلى من يشاء، وأخيراً تُلقى إليَّ. بعد أن فقدت أي بارقة أملٍ في التحقّق تلهمني الكلمات تحقّقاً يضعني في مصاف المتميّزين رغم أنف قسوة الظروف.. عملٌ المجد فيه للكتابة، للمفردات.. أصوغ أخبارهم للعالم، أحصد الجوائز، البشارات، تلتقيني السعادة من جديدٍ في ثوب مكافأة يستدعيها الصبر، أتماثل لأفراحٍ تعاود الظهور بعد كآبةٍ حطّت على النوافذ لما يقرب من ثلاثة أعوام. المعاناة والوجع شعار تلك المرحلة؛ الآن يترجّلان عائدين من نهر الطريق، مفسحين المسافة للأخبار السارة، منعشةً ذلك القلب الذي اكتهل بهمومه مؤخراً، فرافقته الندوب وظلّت تستوطنه.

آن أن أصدّق أن في القادم ما يعوّض الوجع، ودائماً وأبداً هي الأخبار السارة تفتح كوّةً من نورٍ في سقف الروح التي كاد اليأس يستعبدها، دون هوادة، والصبح يترجّل أخيراً لمنحي ألماسةً تُزيّن عنقي الذي تألّم تحت مفعول السهر ليالي وأياماً حين كنت أبدأ من عمق البحر لألملم بقاياي في احتمال الفراق، ومرارات اللوعة وانهيار الأمل، فرحت في أريحية أتماثل لشفاءٍ لا يغادر سقماً.. وتلمع عيناي بالفرحة من جديد.



العمل الفني: هيلدا حياري - الأردن

ما الحبُّ إلّا للكتابِ الأوّلِ

إنعام كجه جي

نصحتني معلمة اليوغا ألّا أقعد في بيتي وأنتظر أن تأتيني اللحظات السعيدة وتقدّم أوراق اعتمادها بين يديّ. قالت: أخرجي إلى الشمس والحديقة العامة والتقطي حبات السعادة من على الرصيف. تفرجي على براعم الربيع.. تعمّدي المرور في مرمى نثار الماء الذي يسقي الزرع الغضّ. قالت إن العصافير لا تدخل البيوت لكنها تدعونا للذهاب إليها في مرابعها. هل تملك هذه السيدة النحيلة مثل عود قصب أن تفتح لي البوابة الموصدة وتطرد عني رماد نشرات الأخبار في بلدي؟ سمعت كلامها ولبيت نداء الشمس. جلست على مصطبة خضراء في الحديقة العامة وابتسمت لدنياي وبدأت أستجمع أفكاري التي قد تعينني في كتابة مقال مطلوب مني عن انتظار خبر سعيد. المجلة تهيئ ملفاً عن السعادة، رغم أن التقرير العالمي الأخير عنها وضعنا في ذيل القائمة. ماذا يكتب النيل عن الرأس؟ وبأي ماء ورد يغمس ريشته ليرسم الخبر السار؟ أين هو هنا الخبر ومتى خفق قلبي في انتظاره؟ أكون جاحدة لو قلت إنني حزينة. فالمسرات الصغيرة تأتي، أحياناً، من حيث لا ندري وننتظر. وعندما ألتفت إلى ما فات أجد أن مواعيد مسراتي ترافقت، بشكل خاص، مع تواريخ صدور كتبي. أفرح بها وأتلقفها وأتشممها وكأنها جنين نزل مني للتو. لكن الأمور لا تجري دائماً على مثل هذا النسق، ويحدث أن يكون المولود في مكان والوالدة بعيدة عنه.

يا لها من تجربة مُضنية. أن تكون سعادتي حاضرة في بلد وأكون غائبة في بلد آخر. لقد جربت الابتعاد عن الحبيب وانتظار رجوعه من سفر طويل، وعرفت لوعة مفارقة الأبناء حين تكون دراستهم في جامعة بعيدة، وعشت عقوداً من الاغتراب عن الأهل والاشتياق لهم وللوطن، لكن هذه كلها أمور كبيرة ومصيرية ولم أكنْ أملك قراري الكامل فيها. أما حكايتي مع كتابي الأول فمسألة لا تخصّ شخصاً غيري، وهي فرحة صغيرة تأخّرت وانتظرتها عمراً، فلما حلّت تخلّفتُ عن الموعد. بدأ العرس وحضر المعازيم وهربت العروس من شباك غرفتها، كما يحدث في الميلودراما.

حين انتهيت من تحرير الكتاب ومراجعته، أخذته إلى مصمم لكي ينضده لي على الحاسوب ويصمم صفحاته. ولم تكنْ الحواسيب منتشرة في البيوت كما هي الآن، ولم يخطر ببالي أنني سأجيد التعامل معها، ذات يوم ليس ببعيد، وإيداع أفكاري ونصوصي في عهدتها. انتبه يا أحمد، أرجوك أن تراعي الهمزات والفواصل والنقاط. وحذار أن تهمل وضع الشدّة في مكانها، والتنوين على الألف في بعض الكلمات. ولا تنسَ أن تترك سطراً فارغاً بين فقرة وأخرى. نفّذ ما تراه أمامك على الورق بحذافيره ولا تناقشني فيه. هنا كتابي وأنا ديكتاتورة فيه.

مثل جنرال يقود معركة خضت في كل تفاصيل الكتاب وحاربت على كل الجبهات. تركت أحمد يطبع النص وأخذت العنوان وذهبت به إلى بيت الصكار ورجوته أن يخطّه لي خطاً حديثاً. إن أبا ريّا، الصديق الخطاط المرهف، لا يأخذ الأمور بخفّة وعلى عجل. لا يمكنه أن يقول للحبر كنْ فيكون. وقد طلب أن أعود بعد يومين لكي آخذ العنوان مخطوطاً بعدّة أشكال مُقترحة. لكن الجنرال القابع فيّ لا يقدر على الصبر، وأعرف أنني لن أنام ما لم أحصل على عنواني في تلك الزيارة. وأمام إلحاحي، سحق الفنان عقب سيجارته في المنفضة وامتشق القصبة وغمسها في المحبرة وكتب الكلمة المطلوبة. عنوان من كلمة واحدة لا غير. تمتد فيه الألف بكبرياء، في آخر الكلمة،

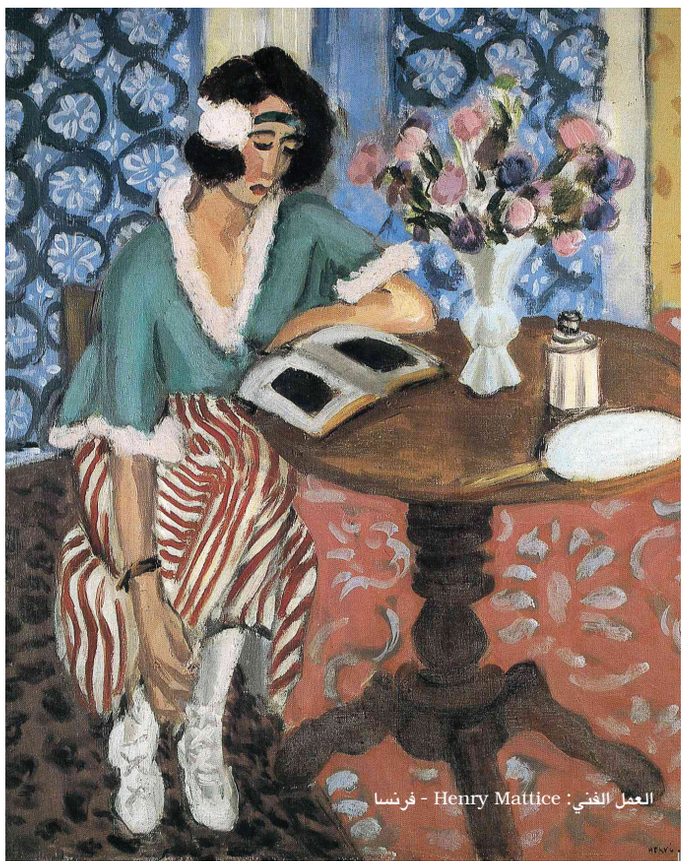
لتوازي قامة اللام في مبتداها. وأنا أتفرج عليه محبوسة النفس وكأنه يسحب روحي مع سحبة الحبر الأسود وصرير الخشب على الورق الأبيض الصقيل. يا لرشاقة قصبة الصكار حين ينهمك ويتجلّى، لاسيما وأن موضوع الكتاب يتناول شخصية فنيّة يعرفها خير المعرفة.

كان عليّ أن أختار صورة الغلاف من بين صور كثيرة، بعضها قديم ومضبب ويعود إلى خمسين سنة مضت. لكن لقطة واحدة كانت تفرض نفسها وتدعوني إليها، وهي تصوّر شابة نحيلة أجنبية الملامح والقوام، تقف متفرجة على فنان ملتح أثناء انكبابه على طاولة الرسم. هذه هي صورة غلافي، أهرع بها وبالعنوان المخطوط إلى المصمم وأستحوذ على وقته وأجلس بمحاذاته لكي يبتلع الوثيقتين، بالتصوير الإلكتروني، في جوف حاسوبه، ثم لينفّذ التصوّر الذي في بالي. ليكن العنوان بالأحمر القاني على الصورة الفوتوغرافية المأخوذة بالأسود والأبيض. أما اسمي فلا بأس من أن يكون باللون الرمادي الفاتح المحدّد بالأبيض.

أنا ديكتاتور مُصاب بالحمّى، لا يقبل نصيحة من أحد ويصمّ أذنيه عن أي رأي مخالف. اشتغلت على مظهر الكتاب وكأنني أرسم لوحتي الأبية. وكنت قد اجتهدت، بالحماسة ذاتها، على محتواه كمن يكتب أُطروحة للتاريخ. عمل صغير يكبر ويتعملق في خيالي ويصبح مارداً من أوهام شتى، وقد لا تكون له قيمة تنكر. بلى، قيمته هي تلك السعادة الغامضة التي تجتاحني وأنا أطبخه يوماً بعد يوم، في شتاء بارد وطويل. أجلس لأكتب عن حكاية جرت في صيف تبلغ درجة الحرارة فيه الخمسين مئوية، بينما يكون الجو متجمداً وراء نافذتي، والحرارة دون الصفر، والقلم نسمة تشفط كتلتي وتحملني مثل ريشة في حالة انعدام للوزن، وتطير بي فوق بساتين من النخيل وحدائق أندلسية ومدناً ذات قباب ونواقيس. بساط ريح يحلّق بي بموازاة أسراب من اليمام والغيوم السارحة على أقلّ من مهلها. هل انتظرت ولادة طفلي البكر بمثل تلك الحمّى؟ لم أعدْ أذكر سوى أن أحمد، وهو يتعامل مع النص المطبوع ويرتبك أمام اضطرابي، نقر على زر ما فاختفى النص كله وما عاد يمكن استرداده على الشاشة. هنا قلبي يُصاب بسكتة من نوع لم يمرّ على الأطباء من قبل. أين كتابي؟ أتطلع إلى الصندوق المعدنيّ ناهلة وأناشده وأرجوه ألّا يبتلع الصفحات كلها. أدقّ عليه وأتوسّل أن يرأف بحالي ويتعطف على سعادتي الناهبة مع الريح.

والصندوق جماد قاسي القلب، صخر جلمود لا يحنّ عليّ، ولا على أحمد المتقوقع في الركن، يخجل من رعونته ومن مواجهة السخط في عينيّ. لماذا لم تحفظ النص في حرز أمين؟ تأتي زوجته من المطبخ وتمسح يديها بصدريتها وتجلس أمام الشاشة لتعيد التنضيد. سيدة صغيرة ساحرة ذات أنامل أسرع من البرق. تطبع النص في أقلّ من ساعتين وتعود لإنهاء طبختها. هل انتهى كل شيء وتحققت أوامر الجنرال؟

وصلت ثلاث نسخ من الكتاب إلى عنواني بالبريد السريع، لكنني كنت في رحلة عمل، أضع القطع النقدية في جوف هاتف عمومي وأرجو ولدي أن يصف لي المولود الجديد. أفرح حين يقول لي إنه بيع وناعم ونظيف وأحنق على نفسي وأغتاظ لأنني لم أكنْ القابلة التي تتلقاه وهو خارج من رحم المطبعة. هل هناك في الدنيا سعادة خالصة لا تسير ويدها بيد الحزن؟



العمل الفني: Henry Mattice - فرنسا

من الموت إلى الحياة

أحمد المرزوقي

لم يكن شيء يُفرّق بيننا وبين أصحاب الكهف سوى أنهم كانوا يغطون في سُباتٍ عميق، وكنا نحن صاحين نُصلي عناب الحريق...
وحتى التشابه كان كبيراً فيما يتعلّق بالكلب الرفيق، إذ كان لهم كلب نائم وهو باسط ذراعيه بالوصيد، وكانت لنا نحن في ساحة السجن كلبة اسمها هندة، ترفع شكواها كل ليلة إلى بارئها باسمها وباسمنا جميعاً عبر عِواء متواصل حادٍ ورهيب.
وما كان ذنبها سوى أنها لم تحسن الصيد ذات يوم فعاقبها مدير المعتقل كما عاقبنا بالبرد والعزلة والجوع.
نحن على مشارف شهر رمضان، شهر الرحمة والغفران. عقارب الزمن الهاربة تشير إلى أن 1991 سنة قد انصرمت على ميلاد المسيح عليه السلام.
من الساحة الخارجية يتناهى إلينا صوت حفار آلي يشبه صوت دراجة نارية في أقصى سرعتها.
يزداد الزعيق حِدّة كلما ارتطم الحفار بصخرة صلدة معاندة.
يدخل علينا أحد الحراس المتعاطفين، يفتح بابي ويهمس في أذني ووجهه مشرق بابتسامة من يُبشِّر حبيباً له بالجنة:
ـ حمداً لله على سلامتكم...
قلت مُستبشراً وقلبي الواجف يدق في صدري النحيل طبول الفرح:
ـ أسرع... ما الخبر؟
قال وهو يلهث بسرعة من يريد أن يُفرغَ ما بجعبته دفعة واحدة:
لقد قَدِمَتْ إلى السجن لجنة مُكوَّنة من ستة عقداء للبت مع المدير في كيفية تصفيتكم... قُلْ لأصدقائك بأن مصلحة الهندسة العسكرية هي الآن بصدد حفر حفرة جماعية لاحتواء جثثكم... موتكم خير من هنا العناب الذي دام قرابة عقدين من الزمن، ألا تشاطرني الرأي؟
طلقة نارية صامتة أصبت بها في صميم القلب.
نهلت...
لا... لم أكنْ لأشاطره الرأي رغم أني كنت أتلظى مع أصحابي في أسفل دركات الجحيم... وكيف لي أن أشاطره رأيه وأنا لم أقطع الأمل بعد في معانقة الحياة...
فهناك وراء الأسوار العالية، والأبواب المصفحة، والشبابيك المتداخلة، والأقفال الحديدية، والأسلاك الشائكة، شمس متلألئة سخية تعم الكون كله بالنور ولا تبالي، شمس تحضن بين



العمل الفني: إسماعيل فتاح - فلسطين

أكنافها البشر والشجر والحجر والحيوان حين تشرق، وتكسو هامات الجبال الشيباء بسبائك ذهبها المُذاب حين تغيب...

وهناك قمر خجول يتسامر تحت ضوئه الحالم الرفاق والعشاق... وهناك نجوم متناثرة في قُبّة السماء تلمع كمساٍ انفرط من عقد حسناء...

وهناك بحر وغابات ونسيم وأنهار وطيور...

وهناك على الخصوص بسمة الأم الرؤوم وهي تنتظر على عتبة الباب بعيون تفيض شلالات هادرة بالحب والحنان...

ظللت جامداً قرب باب زنزانتي الباردة أراجع حياتي البائسة وهي تمرّ أمام ناظري كشريط سينمائي مشحون بمشاهد الرعب والهلع...

لماذا قرروا إعدامنا بالجملة بعدما قتلوا أكثر من نصفنا بالتقسيط؟

حقاً، نحن لم نعد سوى حطاماً آدمياً يمشي جُلّه على أربع، وما تبقّى، يتحرّك بالكاد زحفاً...

وهذه البومة التي لا تأتي إلّا لتنذرنا بالرحيل الوشيك لأحدنا ما فتئت تنعق في الليالي الأخيرة بإصرار شديد لا يعني سوى أن لحظة الرحيل الجماعي قد خطط لها أصحاب الأوسمة والنياشين وأن أوان تنفيذها قد أزف.

ولكن لماذا لا يعطوننا حظنا من الوقت لَعلّ شمس الغد تسفر عن معجزة ما دارت لبشر بحسبان؟ معجزة تزف لنا النبأ العظيم فتقذف بنا دفعة واحدة من الظلمات إلى النور كما تقذف الموجة الرحيمة غريقاً محتضراً إلى شطّ النجاة؟

دخل شهر الغفران فانفتحت أبواب السماء، وجاء من الحراس مرسول دأب على ربط الاتصال بين محيط الظلام وعالم النور كلما عَنَّتْ في الأفق فرصة نادرة، فحمل رسالة إلى أسرة سجين يقول فحواها:

«أسرعوا ..احكوا للعالم بأسره عن فظاعة تزممارت، فإن الموت زاحف إلينا لا محالة، وهم يريدون اختصار المسافة بيننا وبينه بدفننا أحياء في حفرة جماعية ما لها من قرار...».

بعد أسبوعين سكت الحفار الآلي عن زعيقه المزعج، وسكتت البومة عن نعيقها القبيح، وران في الليل صمت عميق صَمّ الآذان بصفيره الصاخب، فاحتارت النفوس وانفطرت الأفئدة، وتراقصت في الأذهان أسئلة مُلِحّة حارقة:

- ماذا حصل يا ربي.. ماذا حصل؟ ألا يمكن لمن سمع نداء الكلبة هندة وأفرج عنها، أن يسمع نداءنا ويفرج عنا؟...

مَرّتْ شهور قاتلة من الانتظار، وبينما الموت مستغرق في شحذ أنيابه الحادة الحمراء لافتراس من اهترأت لحومهم ووهنت عظامهم واستوفوا بذلك الشروط الضرورية للقفز إلى العالم الآخر، إذا بالحراس يدخلون علينا ذات عشية في غير موعدهم ويهتفون فينا بصوت

كالنبـاح:
- استعدوا للرحيل...
بلغت قلوبنا الحناجر، وتجمّد ما بقي من دمنا الباهت في أوردتنا اليابسة، واحترقت أذهاننا وهي تجدّ في تأويل اتجاه هذا الرحيل المفاجئ: إلى الحفرة الجماعية، أم إلى أرض الله الواسعة؟
في المساء، قَدِمَ كبير الجلّادين «فَضُول» لانتشالنا من ذاك الكهف الموبوء.
عاد إلينا مزهواً برتبة عقيد بعدما جاء بنا هنا وهو يحمل رتبة ملازم. كان كلما قتل فينا سبعة رصّعوا أكتافه بنجمة...
حملوا جُلّنا في النقالات إلى الشاحنات ونحن أقرب إلى الجيف منا إلى الجثث...
تظهر أمارات الغثيان واضحة على وجوه الدركيين العابسة وهم يصرون بغلق أنوفهم بأصابعهم تلافياً لتقيؤ مفاجئ...
تنطلق الشاحنات فتصطك عظامنا النخرة وكأننا بقايا مقبرة أثرية لحيوانات انقرضت قديماً فحُمِلَتْ لتُرمى في مكانٍ معزول.
احتكاك هياكلنا المجردةً من اللحم مع الكراسي الحديدية للشاحنات يحدث فينا من الألم ما يحدثه منشار يصعد في عظم رأسي ويهبط.
لكن رغم العذاب الشديد الذي رافق رحلتنا من جنوب المغرب إلى شماله، بدأ قبس من أمل مُتردّد يشع في دواخلنا لأننا لم نُرمَ في تلك الحفرة السحيقة...
وصلنا إلى مدرسة أهرمومو مع تنفُّس الفجر.
سيق بكل واحد منا إلى غرفة معزولة فيها سرير وغطاء نظيف ومغسلة نكّرتنا بأننا لا زلنا ننتمي إلى فصيلة البشر.
أدخلونا إلى الحمام، أزاحوا عن جلودنا طبقات جيولوجية من الوسخ، جاءت جوقة من الأطباء من أولئك الذين يحسنون التزام الصمت ويفعلون ما يُؤمرون لقاء منح سمينة.
وطوال شهر من الزمن، عالجونا، علفونا، سمنونا، رمّمونا...
ولمّا وقفنا على أرجلنا، عاد كبير الجلّادين مُحاطاً بنفر من محترفي المهام القذرة.
قال لي وهو يربت على كتفي ببسمة إدارية صفراء:
- أبشر، لقد عفا عنك صاحب الجلالة، فكنْ لنعمته من الشاكرين ...
بلد يمشي بالمقلوب... من الأحق بالعفو عن الآخر، أنا أم هو؟
أركبوني في شاحنة مع بعض أصدقائي بعدما قيّدوا معصمي وعصبوا عينيَّ. بعد ساعة ونصف، أنزلوني من الشاحنة وأركبوني في سيارة مدنية.
أحسست بدغدغة في مؤخرتي بسبب الكرسي الرطب الوثير...
بحر لُجّي من المشاعر تلتطم أمواجه العاتية في صدري ويصعد صخبه الهادر إلى عقلي مُحدثاً في أذني صفيراً حاداً كصفير قطار يمرّ بمحاذاتي...
خيالي محموم مجنح يطوي الطريق كالبراق ويسبق السيارة ليرميني في أحضان أمي...
عيناي تخترق العصابة وترى ببصيرتي مشاهد ربانية من نور قُدسي لم يره بشر لا في يقظة ولا نوم...
قلبي طائر مرفرف في قفص صدري ينقر شبابيك ضلوعي بحثاً عن مخرج يطوح به في سماء شاسعة شفافة زرقاء لا شبابيك فيها ولا أسلاك ولا مزاليج تتفرقع كالقنابل كل وقت وحين...
وجه أمي الشاحب يُطلّ عليّ من وراء العصابة ويلح ببسمة ذاوية تختصر عشرين سنة من وجع الانتظار...
أبحر بفكري في قسماتها الجميلة فأتوقف عند عينيها النابلتين لأرى على مشارف مآقيها المؤرقة دمع فرح وحزن يتكوّر في صمت محاولاً أن يسيل لإطفاء نار أكلت شغاف كبدها طوال عقدين ونيف...
انتشلني من هنياني الصامت صوت النقيب الدركي وهو يأمر السائق بالتوقف، ثم وهو يتجه إليّ قائلاً:
- تعاطفاً معك، سوف أخالف التعليمات البليدة...
أخرجوني من السيارة، فكوا قيدي، أزاحوا العصابة عن عينيّ...
غمرني ضوء مشعشع دفاق أحسست على إثره وكأن شمسين وهاجتين أشرقتا فجأة في بؤبؤتي عينيّ...
أطبقت بأجفاني على بعضهما ألماً ثم شرعت أفتحهما بالتدريج...
تلك أول مرة أفتحهما على أرض الله الشاسعة بعد عشرين سنة ونيف من الدفن الحي...
الأشياء تدور حولي في ضباب أبيض متماوج...
رغم الإحساس بالتعب والدوار، أخذت الرؤية تتضح شيئاً فشيئاً، وشرعت الطبيعة تصطبغ أمامي بألوان مختلفة زاهية وكأنها لوحة شاسعة بين يدي رسام ماهر عملاق يضفي

عليها بريشته بين الحين لمسة إضافية من السحر والجمال...
سرح بصري المؤرق في اللاحدود، وظهر العالم من حولي كعروس تلبس قفطاناً مزركشاً بالأخضر الغامق والبني الباهت ...
على مقربة مني بدا لي نهر رقراق ينساب حالماً نحو مجراه بين أشجار الزيتون الباسقة...
- لماذا لم تكنْ عيناي تلتقط كل هذه المهرجانات الصاخبة من الألوان قبل أن أعتقل؟
تابعنا السير ووصلنا عند القائد الذي وجدناه ينتظر قدومنا مع نخبة من أعوان السلطة والمخبرين...
- أنت حُرّ طليق بفضل مولانا الهُمام...
يأتي متأخراً رجل أصلع يابس العود ظننته مخبراً فإذا به يرتمي في حضني شاهقاً باكياً ويهتف بي بصوت متحشرج:
- أخي... أخي...
ننصهر في عِناق ملتاع ثم أحملق في وجهه متألماً:
- أي أخ من إخواني أنت؟
يزداد دمعه انهماراً ويجيب بحشرجة مَنْ يحتضر :
- ألمْ تتعرّف عليّ؟ أنا أخوك عبد الوهاب...
تأتي سيدتان ورجل وهم في حالة من الهيستيريا...
أختاي وابن عمي...
مهرجان ملتاع من العواطف الجيّاشة والمشاعر الحارة يتخللهما شهيق وبكاء...
يسعل القائد في يده ويطلب شيئاً من الصمت ثم يشرع في استعراض موهبته المخزنية الكبيرة في اجترار لغة الخشب. ينهي خطابه متوجهاً إلى أعضاء أسرتي بلهجة مغلفة بالتهديد:
- واعترافاً منكم بهذه النعمة السابغة، عليكم أن تتفادوا كل هرج وضجيج، فلا زغاريد، ولا طبول ولا مزامير ولا أهازيج... وإلّا...
لَوّحَ بالعصا في كلمة «إلّا» وترك الفاهمين يفهمون...
خطوت أولى خطواتي نحو الحرّيّة...
أشعر بالسيارة المتهالكة التي تقلني إلى قريتي الصغيرة وكأنها مركبة فضائية تسافر بي فوق السحاب إلى جِنان الخلد...
الأخبار المتقاطرة على ذاكرتي الراكدة تنهمر كسيل العرم، ولكني سابح في سهوي أرنو من خلال الزجاج إلى الطبيعة الساحرة الخضراء التي بدت لي فيها الأشجار المائسة على قارعة الطريق وكأنها جمهور متحمس جذلان يُلوِّح لي بأياديه المُرحِّبة...
وصلت إلى القرية... أمي سافرت إلى الرباط لما أخبروها بأنهم سيسلموني إليها هناك...
الأحباب والأصحاب يتقاطرون من كل فَجّ عميق... عناقات حارة، دموع ساخنة، قُبَل محمومة، وأصوات مختنقة تغمغم بين حين وآخر:
- الحي يرتجى...
تحلق الناس حولي وظلّوا يحملقون في وجهي وكأني مخلوق خرافي نزل من كوكب بعيد لم يكتشفه العلماء إلا حديثاً...
أكلت أول عشاء لي خارج الزنازين بدون رغبة أو شهية...
اعتذرت وانزويت في غرفة مظلمة أُعدّ العُدّة للقاء أمي...
أخذتني سنة من الكرى ثم استيقظت مذعوراً لا أدري أأنا في يقظة أم في منام...
زفير محرك سيارة ووجيب قلبي يخبرانني بأن أمي قد وصلت...
خرجت للقائها فإذا الفجر قد تنفَّس وإذا السماء بحر هادئ مُعلّق في الهواء تتدلى منه قناديل بلون لمعان الماس المصقول...
يهب ريح خفيف فيمسح بحنو على وجهي وكأنه يشد على إصري كي لا أنهار عند اللقاء...
تتقدَّم نحوي شرذمة من الناس يحمل فيها بعضهم مصابيح كهربائية يستوضحون بها الطريق...
ترتمي في أحضاني عجوز نحيفة بجلباب أبيض، وتطوّق عنقي بحرقة وجنون ثم تصرخ صرخة مُلتاعة سمعها من حولها من البشر فبكى وأصغى إليها الصخر الهامد فتفتت:
- ولدي... ولدي...
التحمنا فصرنا جسداً واحداً يخفق بقلبين ويبكي بأربع أعين...
كل ذرة في كياني ترتعش وكأنها سكرت بتيار قُدسي فيه قبس من روح الله...
الماضي والحاضر، النشوة والألم، الحزن والفرح، ينصهرون جميعاً في بوتقة من الأحاسيس الحارقة المتدفقة...
صباح الخير أيتها السعادة...
صباح الخير يا عمري الجديد...
يا الله...

ظلال برشلونة العربية

برشلونة: فائزة مصطفى

رغم أنـي كنت أزورها لأوّل مرة، إلا أنها بـدت لي مدينـة مألوفـة وأنا أخـرج من مطارها الصغير، كانـت دافئة ومضيئة، تحتضن الصيف بمنتهى الكرم والفرح. كانت برشلونة تستلف ألوان «البارصا»، حيث تتدلّى أعلام هذا الفريق من بناياتها وجسـورها، وتتصـدّر صـور لاعبيـه لوحات إعلانية عملاقة، لا ينافس حجمها إلا منظـر البحـر الأبيض المتوسـط وهو يتراءى بكامل كبريائه كلّما دنت سـيارة الأجرة من وسط المدينة، وعندما ترجَّلت وسـط الزحـام، حيـث تنفـث النافورات شذرات الماء لترطِّب حرارة الجو، شممت نسـائم وهـران، وتسـاءلت: ألهـذا الحـدّ تتشـابه المـدن، وإن باعـد بينهـا البحـر والتاريخ؟



تمثـال كريسـتوفر كلومبـوس يمكـن رؤيتـه فـي كل مـكان فـي برشـلونة


احدى الزقاق في أحياء برشلونة القديمة

اقتربت من ضاحية «لوسبيتالات» التي تعود تسميتها إلى كلمة «الضيافة» باللغة اللاتينية، وعبرت شارعاً، واختلطت أصوات في ذهني، واستعدت قاموس المحكيّة اليوميّة، غربي شمال إفريقيا، حيث يُستخدم كمّ كبير من المفردات الإسبانية الأصل، مثل: «سبردينا» في الإشارة إلى الحذاء، والبوليطا التي تعني الكرة، وغيرها... ولذلك كنت أسترق السمع إلى أحاديث الناس في الميترو وفي أزقّة برشلونة لعلّني أفهم شيئاً، لكن اللغة المستعملة في الغالب كانت الكتالونية، هكذا أخبرتني زوجة أخي الإسبانية.

لقد كانت وجوه الناس كتاباً عتيقاً مفتوحاً، خليطاً عجيباً من الوجوه، جمال هؤلاء المارّة والركاب والجالسين في شرفات المقاهي يمزج بين الملامح الشرقية القمحية والأوروبية الشقراء، كان الناس في الغالب مبتسمين ويتحدّثون بسرعة وكأنهم يسابقون الريح، ويستعينون في حديثهم بحركات اليد أيضاً كباقي شعوب البحر المتوسّط.

ثقافة المدينة في مطبخها

كان لابدّ أن أزور ساحة «كتالونيا»، كبرى ساحات مدينة برشلونة، وفي الطريق إليها تبادر إلى ذهني ما قد يخمّنه كل من يطأ هذا الإقليم الواقع في شمال شرق شبه الجزيرة الإيبيرية: هل فعلاً هذا البلد يعاني مما يسمّيه الإسبان «ليكرسيس» أو الأزمة الاقتصادية، التي لا تكلّ وسائل الإعلام من الحديث عنها ليلاً ونهاراً، حتى يكاد يبدو للمشاهد أن إسبانيا تعيش مجاعة القرن، وأن مدنها قد تحوّلت إلى أطلال متداعية؟ لكن، يُكذّب الزائر الصورة المتداولة عن البلد وعن واقعه الاقتصادي وهو يجوب كل تلك المحلّات الفاخرة التي تعجّ بالزبائن، والشوارع التي لا تُقفَل مطاعمها وفنادقها ومقاهيها، والطوابير الطويلة من السواح الذين يصطفّون لساعات أمام المتاحف والمسارح والحدائق للظفر بتذكرة دخول. كيف تستطيع هذه الشعوب أن تتجاوز مِحَنها، بينما شوارع بلداننا العربية بالكاد تستطيع أن تتمتّع بهامش من الفرح والحرّيّة، على الرغم من أنها ترقد على براميل من البترول، وبنوكها لا تنفد من السيولة؟

وصلت إلى ساحة كتالونيا حيث أَلِفَ الحمام الغرباء، ولاينافسه في المكان إلا باعة التحف، وعازفو الفلامنكو بقيثاراتهم المتعبة، وغير بعيد منهم تتدلّى من المؤسّسات الرسمية والخدماتية أعلام إقليم كتالونيا، فيما تحضر اللغة الكتالونية في كتابات الإشارات المرورية والتوجيهات السياحية وفي أسماء الأماكن، وحتى قوائم المأكولات في المطاعم والفنادق تكتب بهذه اللغة، فالكتالونيون يدركون أن الذي يدعوك إلى طعامه هو يدعوك- بالضرورة- لتذوُّق ثقافته.

اخترت مطعماً في ساحة «غاريبالدي» الجانبية وشبه المغلقة، حيث كان الناس يتسابقون إلى الكراسي المركونة في الظل، لكنني فضّلت الجلوس تحت نصف ظل نخلة مكابرة، تتوسّط الساحة المحاطة بعدد كبير من النخيل، تلامس سعفه المورقة والمتدلّية الأقواس الموريسكية المتراصّة في حركة دائرية، وتوسّطت البنايات الشاحبة نافورة تبدو أنها تعود



حلبة برشلونة وقد حُولت إلى مركز تجاري

إلى القرون الوسطى، وإن لم ترافق أسماء الأطباق المكتوبة بالكتالونية اللغة الإنجليزية، كما تفعل عادة مطاعم المدن السياحية الأخرى، لكن صورة الطبق وحدها كانت تكفي لقضاء الغرض.

لفتت انتباهي وجبات «طاباس» والتي ربما تعني طبق أوطوبسي في العامّية المغاربية، تقدّم في صحون كثيرة وتحتوي على أنواع من الأكلات: أسماك وخضروات مخللة، وبطاطا محشوّة ومُحَضَّرة بطرق مختلفة، كذلك طبق «فيدوا» الذي يُعَدّ وجبة رئيسية في المدينة، يكاد يشبه طبق «البايلا»، مكوّن من كريات صغيرة من العجائن، مخلوطة بفتات اللحوم والخضر والسمك والتوابل، بينما لا يغيب الزيتون، بكل أنواعه وزيته المعتّق بالحشائش الجافّة، عن الموائد. قبل أن أغادر المطعم أدركت أن الهويّة الكتالونية سلعة فاخرة أوتحفة ثمينة يسوّقها سكان هذا الإقليم، فالنادل والبائع وسائق التاكسي يصرّون على تلقين السائح بعضاً من مفردات لغتهم، كما أني لاحظت، في الكثير من الجدران والأحياء الهامشية، كتابات حائطية من قبيل: «الاستقلال لكتالونيا»، وعبارات أخرى قد تبدو في بعض الأحيان عنصرية.

لكن الانتشار الرهيب للمحلّات التي تبيع قمصان لاعبي «البارصا»، وكل مقتنيات المتعلّقة بهذا الفريق الشهير، يجعل الزائر يدرك أن كرة القدم هي واحدة من الأوراق التي تمتلكها حكومة مدريد لشدّ الوصل مع الإقليم الراغب في الانفصال عنها، لاسيّما أن غالبية لاعبيه هم من أهدوا إسبانيا كأس العالم في مونديال جنوب إفريقيا 2010. إن قميص «ميسي» أو «بيكيه» يصل ثمنه إلى 200 أورو، أما ملعب المدينة فيُعَدّ متحفاً هو الآخر، يُقفَل- فقط- في فترات تدريب الفريق.

في شارع لارمبلا

آن لي، بعد أن شربت قهوة مُرّة عقب وجبة دسمة، أن أشدّ الهمّة لاكتشاف الشارع الأشهر في برشلونة وهو شارع «لارمبلا» أو «الرملة» حسب تسميته العربية، إنه قلب هذه المدينة النابض بالفنون والحياة، حيث توجد على جنباته محلّات للماركات العالمية، وأكشاك للتحف التنكارية، ويصطفّ عدد من الفنّانين التشكيليين والمهرّجين والموسيقيين على أرصفته، يقدّمون عروضاً، دون أن يضجر أحد منهم من حَرّ الشمس، أويهزمه الإعياء، هؤلاء الذين يتحوّلون إلى دمى أو تماثيل جامدة، فيما يهتزّون بحركة بسيطة إذا رمى أحد السوّاح بقطعة نقدية في صحن لهم، شاكرين، كما رأيت البهجة والانتشاء تعلو وجوه الرسامين إن اشترى منهم سائح رسماً أو قطعة فنية بثمن قليل. كانت قلوب باعة الورود والفنّانين المتجوّلين شديدة الصبر والفرح. وكانت أنغام بعض الموسيقيين الهواة تعلو فوق ضجيج المارّة والسيارات، وتعانق- في سموّ إنساني- تلك البنايات القديمة والأسوار المتماسكة التي يعود بعضها إلى قرون خَلَت. وفي شارع متفرّع يوجد سوق «لابوكيريا»، الأشهر والأقدم في إسبانيا، فتح أبوابه- لأوّل مرّة- عام 1217، حيث تتمازج فيه ألوان الفواكه والخضر والبقول المعروضة، فتبدو وكأنها لوحات تشكيلية، منظر سَلَطة الفواكه والعصائر الباردة، وقوالب الشوكولا المعجونة بالمكسّرات يُسيل اللعاب، كما يبدو السوق متحفاً لأسماك البحر الأبيض المتوسّط، بعضها لم أرَ له مثيلاً في حياتي.

إن الولوج بين الزحام وصراخ الباعة وروائح البضائع المعروضة أشعرني وكأني في سوق «الحوت» الشهير في وهران القديمة، حيث



سوق دي لابوكيريا بجانب شارع لارمبلا



ساحة كتالونيا

رائحة السمك والتوابل تنبعث من عشرات الأمتار، حتى صيحات الباعة البرشولونيين على وزن إيقاع «هيا» «هيا» للباعة الوهرانيين، فقط التناسق الكبير للسلع المعروضة والجنسيات واللغات المتباينة للزبائن، ما أوحى لي أنني خارج أسواق الضفة الجنوبية من البحر المتوسّط.

كريستوفر كولومبوس، سالفادور دالي.. وبساط الريح

ما إن عبرت شارع «لارمبلا» حتى خيّل إليّ وكأنيّ استحضرت شيئاً من «ألف ليلة وليلة» وقصّة بساط الريح أورحلة السندباد البحري، فالذي يلج هذا الشارع سيخرج- مؤكّداً- بتجربة منفردة، وبالكثير من التحف والصور التذكارية والحكايا. لاسيّما وأنني قد وجدت نفسي، بعد الخروج منه، قبالة تمثال للرحّالة كريستوفر كولومبوس وهو يشير بيده اليمنى نحو البحر، أنجز هذه التحفة الفنان غايتا بويغاس العام 1882، تكريماً لكولومبس الذي أعلن عن اكتشافه للعالم الجديد- لأوّل مرة- من إحدى ساحات برشلونة في القرن الخامس عشر.

يبدو شكل العمارات باهتاً في الأحياء القديمة، وتحيط بالمدينة أسوار عملاقة متماسكة، تتفرّع داخلها الزقاق الضيّقة والمترابطة جنباتها بشرفات تبدو وكأنها جسور صغيرة معلّقة، مشدودة بأيقونات وتماثيل لحيوانات أسطورية، بينما توحي رائحة الرطوبة للزائر بأنه في حَيّ عربي عتيق. وفي مخرج تلك الزقاق الملتوية، تتفرّع محلّات أثرية. وما أثار إعجابي هو وجود عدد كبير من المجسّمات والتحف التي تجسّد قصصاً من الأدب الإسباني والأدب الأوروبي على غرار الدمية الخشبية «بينوكيو» للروائي الإيطالي كارلو كولودي، أما الساعات النابلة للفنان التشكيلي الكتالوني سلفادور دالي فتُباع بكل

الأحجام والأسعار، فيما حُوّل بيته غير البعيد عن تمثال كريستوفر كولومبوس، إلى متحف يعجّ بالزوار.

إن برشلونة مدينة تنافس مدينة الأنوار في الاحتفاء بأدبائها وفنّانيها، وتحوّلهم إلى معالم حضارية خالدة، تذكّرت حينها الشقّة التي وُلِد فيها ونشأ الكاتب الفرنسي الكبير «ألبير كامو»، صاحب نوبل للآداب، في حَيّ بلكور وسط مدينة الجزائر العاصمة، كيف تحوّلت إلى بيت متداعٍ ومهمل، لا يقلّ مصيره سوءاً عن مصير المنزل العائلي للمصمّم الفرنسي والعالمي «إيف سان لوران» في ضاحية «عين الترك».

إن التعيلات الهندسية الحديثة التي أُنجِزت على ميناء برشلونة، الذي يُعَدّ من أهم موانئ العالم بعد توسيعه، تُظهر مدى تعايش هذه المدينة مع تقلّبات حقباتها التاريخية، وتمسّكها بكل رواسبه وجراحاته وانتصاراته، بل تحتضن- بحنوّ- حتى آثار الغزاة والوافدين والمستعمرين، فالأساطير تقول إن مَنْ بناها هو والد القائد القرطاجي العظيم هنبعل، كما تعاقب عليها الرومان والقوط، ثم فتحها العرب في القرن الثامن الميلادي، وهي- الآن- من أهمّ مدن الاتّحاد الأوروبي وأكبرها، وتستثمر ما أمكن في تنوُّعها الثقافي وثرائها الإنساني، وتعرف- كقريناتها من المدن الأوروبية- أن السياحة مورد اقتصادي هامّ أيضاً، ويظهر ذلك جليّاً من خلال مبنى «حلبة برشلونة» الذي حُوّل إلى مركز تجاري، لكنه احتفظ بجدرانه الخارجية المبنيّة على الطراز الأندلسي، أما القرميد الأحمر الذي استُخدِم في تشييد أغلب البنايات القديمة فقد ذكّرني بمدينتي مراكش أو تيميمون حيث تُطلى بيوتهما الطوبية بالأتربة الحمراء.

يمكن أن نطلق على برشلونة اسم المدينة الحمراء، خاصة بعد المغيب حينما تعانق شمس الأصيل عماراتها الأثرية وبناياتها الزجاجية الحديثة، كبرج «توري أكبار» الباسق.


النخيل يعانق العمارات الموريسكية في برشلونة

الحديقة المُعَلَّقة

الأسوار القرميدية تحيط أيضاً بحديقة «بارك غويل»، لكنها لا تنافس تلك البيوت الغريبة التي تتوسّط هذه الحديقة الأسطورية، فتبدو- تارةً- كأنها كهوف الغيلان، وتارة أخرى كأنها منازل من الشوكولا، أما سقوفها فتبدو كقشرة بيضاء، تلك الغرائبية والدهشة مَيَّزت أعمال المهندس المعماري البرشلوني «أنطوني غاودي» الذي أنشأ هذه الحديقة عام 1888، وأحاطها بمساحات واسعة من الأشجار المزهرة والنخيل، وزيّنها بعدد كبير من التماثيل والنافورات والمقاعد المزخرفة بقطع الزليج الملوّن، فتبدو وكأنها لوحات فسيفسائية مُعَلَّقة.

روعة هذه الحديقة المطلّة على الخضرة والبحر لا تختلف عن روعة كنيسة «سغراندا فاميليا» أو العائلة المقدّسة، التي بناها هذا المهندس العبقري في العام 1882، ودُمّر جزء منها خلال الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936، حيث مازالت تَعرف أشغال الترميم إلى يومنا هذا، لكن هذا لم يمنع من أن تظل المَعْلَم السياحي الأوّل في المدينة، حيث يزورها- سنوياً- قرابة مليون سائح، هذه الكنيسة الكاثوليكية تبدو وكأنها قصر متوحّش هارب من القصص الأسطورية، تعانق تماثيلُ غريبة صومعاتِها الممتدّة بشكل مخروطي نحو سقف السماء، كما يزيّن نوافذها التي تبدو وكأنها متّكئة على عظام مهترئة زجاج ملوّن، انتباتني الدهشة والرهبة والرغبة في الولوج داخلها، لكن منظر الطابور الطويل جعلني أحيد عن الفكرة.

لم يكلّ البحر عن مناداتي للحظة واحدة في أثناء وجودي في هذه المدينة، فكلّ الطرق في برشلونة تؤدّي إلى شواطئها النّظيفة والممتدّة على عدة كيلومترات. وعندما غاصت رجلاي في رملها الصافي الذي كان ينساب كمسحوق الذهب بين يديّ ابن أخي الصغيرتين، تأكّدت بأنها مدينة تستحقّ أن نزورها أكثر من مرّة.



عبد السلام بنعبد العالي

مشروع مُرجأ؟

يُصرّ بعض النقّاد على أن يُقدّموا أعمال المفكّر كما لو كانت تندرج دوماً ضمن «مشروع» فكريّ مُتكامل projet، وهم يعرضونها كما لو تمخّضت عن قرار تأليف وتخطيط معقلن محسوب، هذا رغم تبيّنهم أنها غالباً ما تكون استجابات لحظية وتفاعلاً مُتحوّلاً مع المحيط الثقافي والظّرف التاريخي. صحيح أنّ مجال اشتغال المفكر غالباً ما لا يحيد، في نهاية الأمر، عن اهتمامات بعينها، اهتمامات يمكن أن تختزل في مسار بعينه، إلّا أن ذلك قد لا يكفي للنّظر إلى ذلك المسار، كما لو أنّه انكشف لصاحبه منذ إشراقة أوّل صباح، وكما لو رسمته إرادة واعية مُتحكّمة، و«برمجه» عقل مدبّر مهيمن، و«ألّف» بين أجزائه مهندس قدير.

ولعلّ من المفيد، توضيحاً لذلك، أن نتوقّف بعض الشيء عند كلمة «مشروع» هذه. فإذا نحن استبعدنا المعنى الزماني الاستباقي الذي تُستخدم فيه كلمة projection من حيث هي ارتماء في المستقبل، ذلك المعنى الذي يفترض أن المؤلّف سلطة تهيمن على العمل منذ بداياته وتتحكّم في أجزائه وتضبط مراحله، ويسَلّم أن ما يصدر عن المفكّر وليد نوايا وتخطيطات وسبق إصرار، وإذا تجاوزنا كذلك المعنى المكاني للّفظ، ذلك المعنى الذي ينقله أصحاب الهندسة بكلمة «إسقاط»، فإنّ له معنى آخرَ يستخدمه أصحاب البصريات عندما يتكلمون عمّا يدعونه pro-jection d'un faisceau lumineux، ما ينقله أساتذتنا في العلوم الفيزيائية بعبارة: «إرسال حزمة ضوئية». المعروف أن هذه الحزمة تلتئم في نهاية الأمر لترسم على الشاشة بُقعة ضوئية يتبلور عندها ذلك الإرسال، هاهنا تتخذ الحزمة أهميتها نسبة إلى مساحة التبلور أكثر مما تتخذها نسبة إلى مصدر الضوء ومنبعه، فكأنّ تلك المساحة هي التي تسلّط الأضواء على المنبع وتنير مصدره.

حينما نتحدّث عن مشروع فكري بهذا المعنى البصري optique، فإننا نلتفت إلى المَاوَراء أكثر مما نشير إلى ما سيتحقق استقبالاً، كما أنّنا نعني أن المفكّر، رغم أنه يظلّ ضائعاً بين نتف ما يكتب، تائهاً بين دروب لا يبدو أنها تتقاطع، فإنه يتّبع، على رغمه، وربما عن غير وعي، يتّبع مسالك تُخطّ له، ومسارات ترسمها انشغالات اللحظة التاريخية والثقافية التي يتفاعل معها، بحيث ينتهي به الأمر إلى أن يعمل وفق منطق لا يحيد عنه. صحيح أنّه ليس منطق المفكّر، إلا أنه يظلّ منطق الفكر، وسيقول آخرون «منطق المعنى». لكنّه ليس المعنى الذي يعنيه المفكّر ويقصده، وإنما ذاك الذي «يُغْنَى» هو به وينساق له ويخضع لآلياته. وهي آليات لا تكون بالضّرورة مبسَّطة تسنّها إرادة متحكّمة، إلّا أنّها، مهما تشابكت أطرافها، فإنها ترسم حدوداً، وتحدّد مجالات، وتخلق وحدات.

هذا النوع من الوحدة التي تثوي خلف التشتّت الظاهر، والتي لا يمكن أن تتبيّن إلا بعد حين en diffé-ré، هذه الوحدة المرجأة différante هي التي تسمح للمؤلّف أن يُعطي عنواناً لما سبق أن كتبه متفرّقاً، هي التي تمكّن الشّاعر من أن يضمّ قصائده في ديوان واحد يحمل عنواناً بعينه، وهي التي تسمح لكاتب الأقصوصة أن ينشر مجموعته.

تبيُّن هذه الوحدة الذي لا يمكن أن يكون إلا مفعول العمل ونتيجتَه، وليس أبداً منطلقه وأصله، هو، بلا ريب، إحدى فضائل عملية «التأليف» والجمع التي تُتيح للمفكّر فرصة الرجوع القهقرى كي يعي المنطق المحايث لأعماله، ويتبيّن المدار الذي تدور حوله مختلف اهتماماته، ويعاين البؤر التي تبلورت فيها انشغالاته، والأهمّ من كل ذلك، فإنه يُتيح له تبيّن الإشكاليات التي سعى جهده إلى الامتناع عن الخوض فيها، والموضوعات التي تجنّب طرْقها، والمفهومات التي تحاشى استعمالها.

هو إذاً فكر- مشروع، لكنه مشروع لا واعٍ، مشروع مُرجأ لا ينكشف بامتلاءاته وفراغاته، بنجاحاته وإخفاقاته، بسواده وبياضه، بصخبه وصمته، لا ينكشف، سواء لصاحبه أم لغيره من النقاد، إلّا «بعد حين».

108

غونتر غراس

يضرب طبل «جماعة 47»



رحل في أبريل من هذا العام الكاتب الألماني العالمي غونتر غراس،عن عمر 87 سنة. إلى غاية سنواته الأخيرة كان صاحب «طبل الصفيح» حريصاً على حيويته، مدمناً على المشي، ولم يكن لديه فخر واعتزاز بما له من نتاج أدبي ومواقف وجوائز بقدر محافظته على المشي، وأن يبقى منتصب القامة من دون الحاجة إلى عكّاز يتكئ عليه.

أدب



116

ترجمات

مختارات من الشِّعْر الأفغاني المعاصر

الشعر الأفغاني اليوم، وخاصةً الشعر الذي كُتِب خارج حدود أفغانستان، هو الذي يستحقّ الوقوف عنده وتأمّله، نظراً إلى انفتاح الشعراء فيها على تجارب الشعر العالمي.

103

مقالات



العكاز

عبد الفتاح كليطو

كتب

الهويّة في زمن مضطرب



121

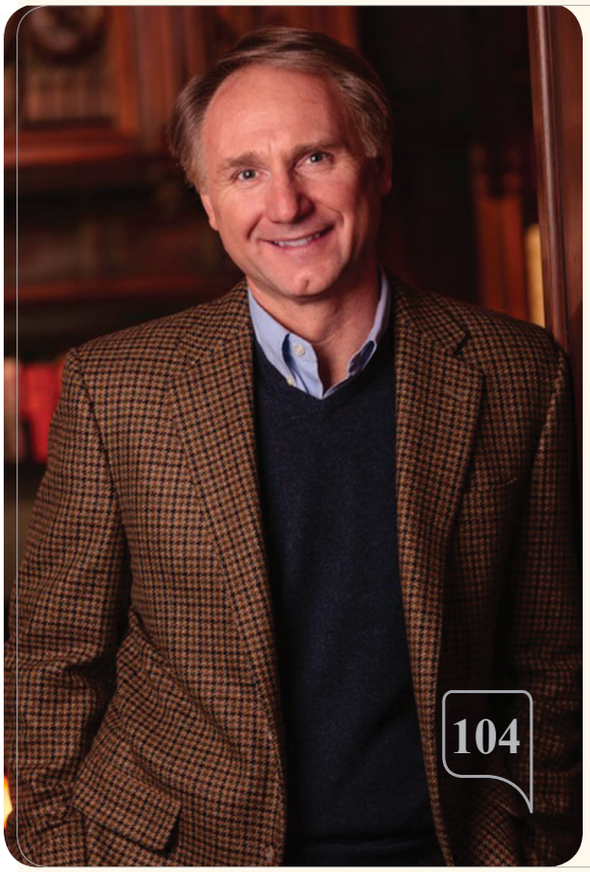
وما زال دافنشي غامضاً



أدب

المدينة وصناعة الرموز

إذا كان هناك درسٌ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال قراءة أعمال الروائي الأميركي «دان براون»،فهو هول اكتشاف الوجه المتخفّي من التاريخ الغربي، إذ تبدو الحقيقة مثل شخص ماكر يسترق النظر إلى التاريخ عبر شقوقه، أي تلك التي أحدثها المعماريون والرسّامون والشعراء والعلماء والفلاسفة على مرّ العصور على جسد التاريخ خفية عن أنظار المؤسّسة الدينية أو السياسية.



104



نصوص

114

المُرَمَّمَة ..... بنسالم حِمّيش

حوار

حمادي بن جاء باللّه

تجديد بنية الفكر العربي

100

يدرس الدكتور حمادي بن جاء بالله تاريخ الفلسفة الحديثة والإبستيمولوجيا والفلسفة العامة في الجامعة التونسية، وهو متحصّل على شهادة التبريز وشهادة الدكتوراه بأطروحة عن كانط، وعلى دكتوراه دولة بأطروحة عن تكوّن مفهوم القوة في الفيزياء الحديثة، وقد حاضر في العديد من الجامعات العربية والأوروبية والأميركية، وعمل خبيراً في الشأن التربوي.



حوار:عبدالدائم السلامي

يُدرّس الدكتور حمادي بن جاء بالله تاريخ الفلسفة الحديثة والإبستيمولوجيا والفلسفة العامة في الجامعة التونسية، وهو متحصّل على شهادة التبريز وشهادة الدكتوراه بأطروحة عن كانط، وعلى دكتوراه دولة بأطروحة عن تكوّن مفهوم القوة في الفيزياء الحديثة، وقد حاضر في العديد من الجامعات العربية والأوروبية والأميركية، وعمل خبيراً في الشأن التربوي.

نشر مجموعة من الكتب العلمية على غرار كتب «مساءلة الزمن المطلق في المقاربة الإبستيمولوجيّة التاريخيّة»، و«العلم في الفلسفة»، و«تحوّلات العلم الفيزيائي»، و«مولد العصر الحديث»، و«الزمن المطلق في المقاربة الإبستيمولوجية التاريخية» إضافة إلى العديد من المقالات العلمية في تونس وخارجها.

في هذا الحوار يتحدّث حمادي بن جاء بالله عن واقع الثقافة العربية وما تعانيه من شقاء بسبب ارتهانها إلى الفكر الغربي، وعن دور الفلسفة في دعم النهوض الحضاري للشعوب العربية.

حمادي بن جاء باللّه

تجديد بنية الفكر العربي

■ ما مدى وجاهة القول إن الثقافة العربية الراهنة تعيش حيرة وجودية في علاقتها بذاتها وبالآخر، وصورة ذلك أنها تخوض صراعيْن في الوقت ذاته: صراعاً داخلياً بين نزوع الحداثة ونزوع السلفية، وصراعاً خارجياً بين المحافظة على استقلالية الأنا الحضاري وإكراهات الحوار مع الآخر؟

- إذا ما قرّنا مع الأنتروبولوجيين أن الثقافة هي مجموع ما ينتجه الإنسان من الوسائط المادية مثل المحراث أو القارب، والوسائط الرمزية مثل الفن واللغة والأسطورة، ليُخرِج الطبيعة من الانطواء على ذاتها في لامبالاة لامتناهية، ويحملها -محاذاة أو كرهاً- على الاستجابة إلى حاجته، أمكن لنا أن نخلص إلى بعض الملاحظات التي يمكن أن تُعين على فهم واقعنا الثقافي اليوم. فالثقافة في حقيقتها- وفقاً لما سلف- هي التعبير عن قدرة الإنسان على تغيير الطبيعة وبسط سلطانه عليها إنجازاً لإرادته فيها وتحقيقاً لأغراضه منها. وإذا ما تواضعنا على ذلك بانَ لنا مباشرة سوء التفاهم القائم اليوم بين ثقافتنا وطبيعتنا، فالوسائط التي نستخدمها اليوم في استغلال الطبيعة ليست من إنتاجنا، فكأنما نحن نتّصل بأرضنا بوسائط غيرنا؛ أي بثقافة أجنبية بالنسبة إلينا. فاستغلال حقولنا وبناء سدودنا واستخراج ما في باطن أرضنا من خيرات، وتبديد ظلمات ليالينا هي مما لا نقدر عليه -حين يتاح لنا ذلك- إلا بوسائط صنعها الآخرون . ونحن لا نقدر- في أحيان كثيرة - حتى على مجرّد استعمالها، بل إننا بقدر ما نحرص على اقتناء تكنولوجيات عصرنا نزداد غربةً عن عصرنا.

■ هل يمكن توضيح هذه الغربة؟

- خذ مصباح «أديسون»، إنه ليس مجرّد «شيء»، أو قل هو «آلة» صمّاء. هو نتيجة مادية لمسار عقلاني طويل استغرق حوالي ثلاثة قرون من البناء النظري. كان لابدّ من التمييز بين «الثقل» و«الكتلة»، وبين «السرعة» و«التسارع» وبين «القوة» و«الشغل»،



و«طاقة الكمون» و«طاقة الحركة»، وبين «السخونة» و«الحرارة»... كما كان من الضروري- نظرياً وتقنياً - تبيُّن العلاقة بين «الشغل» و«الحركة» وتحويل الواحد منها إلى الآخر وتحويل «الحركة» إلى «سخونة» وتحويل السخونة» إلى «ضوء» كما فعل أديسون، أو إلى حركة في محرّك كما فعل سادي كارنو. تلك إنجازات تقنية لنظريات علمية وفلسفية صيغت في معادلات رياضية. إنها منجزات فكر مغامر اجتهد طويلاً وتعثَّر كثيراً، وأصاب بعض الحقيقة، فأنشأ ما ينعم به العصر الحديث من تكنولوجيا متقدِّمة ومتسارعة التطوُّر، تدرّ على أهلها خيراً كثيراً ونشقى بها نحن شقاءً لا نقدّر حتى اليوم نتائجه.

■ كيف نشقى نحن بمكاسب العصر؟

- لا ريب أننا اشترينا مصباح أديسون ومحرّك كارنو، ولكننا أهملنا المسار العقلاني الذي أنتج هذا وذاك. نحن نتعامل مع عصرنا بتناقض لا مزيد عليه: نصرّ على الانتفاع بنتائج العقلانية العلمية، ولكننا نهمل تلك العقلانية ذاتها كمن يسلّم بنتائج الاستدلال الهندسي، ويرفض- في الآن ذاته- المقدمات التي قام عليها ذلك الاستدلال. نحن نتداوى -عند الاستطاعة المالية- في أشهر العيادات من حيث الكفاءة المهنية والرقي التكنولوجي والعمق العلمي، ولكننا نحارب العلم البيولوجي جهاراً. والحق أن ثقافتنا ليست متناقضة مع طبيعتنا فحسب بل هي أيضاً- في شكلها الغالب- متناقضة مع طموحاتنا، فشعوبنا تتوق إلى الشغل والحرّية والكرامة الوطنية في حين أنّ بعض «مثقفينا» يتيهون بنا في إشكالات «الهويّة» ومضايق «الأصالة» وأوهام «العصور الذهبية» ويَعِدوننا بانفلاق أصباح الجنان بمجرّد أن نقبل العود إلى عصور المشي على أربع. كما غلب على ثقافتنا التناقض الموضوعي بينها وبين ما كان الكِندي يسمّيه «سنن الزمان». وسنن زماننا الالتحام المتين بين العقلانية والحرّية.

■ هل المثقّفون العرب يدعون إلى العودة إلى عصور المشي على أربع؟

- الأقرب إلى الحقّ أن إقبالنا- بوجه عام- على إنتاجات العقلانية العلمية والفلسفية دون العقلانية العلمية والفلسفية ذاتها هو مؤشّر على ظاهرة أخطر هي ظاهرة الخوف من الحرّية؛ ذلك أن العقلانية والحرّية صنوان، ولعل ذلك ما يفسّر أمرين معاً: أولهما هو بطء العربي عامّة في تبنّي الديموقراطية نظاماً سياسياً، وثانيهما هو انتشار التنظير الانتهازي في أشكال مختلفة تلتقي عموماً عند تقزيم العلم بردّه إلى المظهرية phenomenism أو إلى النفعيةUtilitarism أو البراجماتية Pragmatism أو الاسمانية Nominalism.. إلى غير ذلك من سبل قصر استطاعة العقل على قشرة الوجود دون «جوهره»، وعلى «ظاهره» دون «باطنه» انتصاراً للقول بعجزه عن الفوز بالحقيقة؛ قصور العقل الإنساني عن الفوز بالحقيقة، ومن ثَمّ القول بتفاهة المعرفة الإنسانية عامة، العلمية منها والفلسفية، إلا أنْ تكون ظناً لا يغني عن الحق شيئاً أو تقنيةً تُقاس قيمتها بمنافعها المباشرة، وقصور الإرادة الإنسانية عن تنظيم الاجتماع البشري، ومن ثَمّ تتفيه الديموقراطية وبيان فساد منتحلها، مقارنة بمقالة «الحاكمية الإلهية» في الإسلام السياسي بما هي صيغة مستوردة لمقالة «الحقّ المقدس» المسيحية. وفي كلتا الحالتين ننتهي إلى إكراه العقل الإنساني على التسوّل أمام باب الحقيقة وإلى اغتيال الفكر النقدي وتغييب الروح العلمية بوصفها تمرُّداً على السائد وتوقاً إلى الحق وشوقاً إلى الحرّية.

■ هذه الأمور تبقى من قبيل التفكير النظري، كيف نوصّف علاقتها بواقعنا؟

- إن غياب العقلانية والحرّية في الأبعاد الغالبة اليوم على ثقافتنا كان لها أسوأ النتائج على واقعنا اليومي، فقد ظلت أرضنا مهداً لكل واطئ. وفي انتهاك شرف الأرض ذهاب لشرف العرض، وإن عاندنا. وليس من سبيل حقيقي لتحرير الأرض وحفظ العرض إلا باكتساب ما فيه قوّة الأمم اليوم: العقل المستنير، والإرادة الحرة، والعمل المنتج. وإن لم نفعل ذلك بالكَمّ اللازم والكيف الواجب

ظلت أرضنا تنادي أعداءنا على مرأى منا لتفجير خيراتها بما لهم من وسائط مادية ورمزية. فنحن لم نَستَعمَر أمس استعمار مباشراً إلا لأن أوضاعنا كانت قابلة للاستعمار، ونحن لن نتحرَّر اليوم من تبعية للاستعمار غير المباشر، إلا إذا هيّأتنا أعمالنا وقدرنا على كسب التحرُّر. ويكفي أن نسائل أنفسنا: ماذا يمكن للعربي اليوم أن يفعل بثرواته مثلاً إذا ما رُدّ إلى مستطاعه الذاتي تقنياً وعلمياً؟ ماذا سيفعل به وهو لا يصنع السيارة ولا يبني المصانع ولا يركّب مواد التجميل ولا حتى ينسج الأقمشة بأدوات من إنتاجه... إلخ؟ ولنا أن نقارن بين ثمن شراء برميل النفط وثمن تسويقه مصنّعاً في شكل أدوية وأقمشة وأدوات تجميل ولعب أطفال وغير ذلك كله من المنتجات التأليفية فضلاً عن الطاقة المحرّكة، لندرك حجم القيمة المضافة التي يغيّر بها الذكاء الإنساني المعطى الطبيعي والتي يحقّقها غير العربي من أرض العربي، حتى لكأنّ مكنونات أرضنا لا تفيض خيراً إلا على غيرنا. وما كان لذلك أن يكون لو أننا تعلّمنا كيف نصغي إلى نبض أرضنا، وكيف نجعل ثقافتنا تستجيب لندائها. وما كان لذلك أن يكون لو أصغينا بآذان واعية لنبض القلب العربي وأشواقه إلى التحرُّر والتقدُّم.

هل من دور للفلسفة في معالجة هذه الأوضاع؟

- بوجه عام، الفلسفة لا تنشأ ولا تتنوَّع ولا تتجدَّد إلا في أوضاع ملائمة من أركانها العلم: تحصيلاً وإنتاجاً، والحرّية في جميع أشكالها: الفردي منها، والاجتماعي، والسياسي. ولن تكون الفلسفة على شيء ما لم تكن إخلاصاً للحقيقة وتشوُّقاً إلى الحرّية. الحقيقة تُطلَب لذاتها ولفهم الوجود الطبيعي واكتساب القدرة على الفعل فيه بالوقوف على قوانين انتظام الكون. والحرّية تُطلَب لذاتها بوصفها قانون انتظام البشر داخل المجتمع الذي يسمّى عندها المجتمع المدني الديموقراطي؛ ومن ثمّ فإن استئناف الاجتهاد الفلسفي في ديارنا يتوقَّف على مدى انتشار قيم العقلانية العلمية وقيم الحرّية.

هل يعني ذلك أن الفيلسوف سينتظر تحقُّق ذاك حتى يتفلسف؟

- لست هيجلياً كما قد يُظَنّ، فالحرّية- مثلاً- تقال على جهتين أساسيتين: فمن جهة أولى هي جوهر الإنسانية بإطلاق، فهي مطلقة لأنه لا معنى لتبعيض الحرّية بحكم استحالة تبعيض الإنسان نفسه، ويلزم على ذلك أنه لا معنى لحرّية نسبية إلا على جهة التحايل لإلغائها. والحرّية من جهة أخرى تقال على ما يُنجَز في الواقع المعيش من ذلك المثال المطلق. وهاهنا تكون الحرّية نسبية على معنى أن ما أنجز منها يظل دائماً غير كاف، وليس لأي كان أن يقف عند ما أنجزه، لأنه مجرَّد خطوة على درب طويل. فكل إنجاز تجاوز بالذات لا بالعرض، ونفي لا إثبات، وحركة لا سكون، فالتاريخ شوق أبدي وصيرورة لا تنثني، وهو مستقبل يصنعه الأحياء لا ماض يقدّسه الأموات. وإن كان للفلسفة من دَور اليوم فهو العمل على تخليص العقل العربي مما يشهده من اغتيال يومي وتحرير للإرادة العربية مما يكبّلها من أغلال القرون. وهل قوّة الأمم اليوم إلا بالعقول المفكّرة والإرادة الحرّة؟

تفيد الملاحظة بتخلّي الفلسفة العربية عن أدوارها في واقع يعيش الآن عودة المقدّس، فهل يمكن للفكر الفلسفي العربي أن يستوعب هذه اللحظة الثورية ويكشف عن تورّم قاساتها؟

- سبق أن قلت إنه ليس ثمة فلسفة عربية إلا إذا فقدت الكلمات معانيها وسمّينا- تجوُّزاً- أساتذة الجامعات فلاسفة. غير أنّ ثمة اجتهاداً فلسفياً يتجلّى في السعي إلى تجديد بنية الفكر العربي، عساه يُحدث فيه النقلة النوعية التي تمكّنه من الاشتغال وفق مقتضيات سنن زمانه. ولا أظن أنه يمكن أن يتاح له ذلك ما لم يستبطن الثورات العلمية والسياسية المتلاحقة التي شهدها العصر الحديث بدءاً بالثورة الكوبرنيكية حتى نسبية أينشتاين مروراً بديكارت وكانط وهوسرل وبعلم النفس التحليلي والأنتروبولوجيا واللسانيات، وغير هذا وذاك من علوم الطبيعة وعلوم الإنسان وعلوم الرمز جنباً إلى جنب مع الثورات الفرنسية والأميركية والإنجليزية، ولنا أن نضيف إليها الثورة التونسية (ثورة شباب مدرسة الجمهورية) ثورة «الشغل والحرّية والكرامة الوطنية»... وعندها، فقط، يمكن للعقل في ديارنا أن يفهم معاني المقدّس وما يلتئم عليه من مقاصد قد لا تخلو من عنف إذا لم تكن العمدة فيها على الحرّية والفهم.

وما دمنا نطرح الإشكال الديني من منطلق الكفر والإيمان، ومن منطلق النقل والعقل أو الخطأ والصواب أو الثابت والمتحوِّل.. إلى غير ذلك من ثنائيات الفكر الوسيط فإنه يعسر فهم الظاهرة الدينية وفقاً لمنطق «سنن الزمان». وحتى التمييز - في إبستيمولوجيا دراسة الأديان- بين التاريخي واللاتاريخي أو بين «المتعالي الإلهي» و«التأويل الاجتماعي» لابدّ أن ينتهي- ضرورةً- إلى ما كان ينتهي إليه الإنسان القديم في تفسير صروف الأيام من تأثيم نفسه وتبرئة الآلهة، تماماً كما فعل سيبيون في صلاته للآلهة قرطاج قبل دخول المدينة المهزومة منتصراً. لابدّ للفكر في الديار العربية أن يجدِّد بنيته؛ وهو ما لا يتأتّى له إلا بامتلاك قيم العصر، وفي مقدّمتها قيم العقلانية العلمية والفلسفية وقيم الحرّية في جميع أبعادها: الفردية، والجماعية، والعقائدية، والفكرية؛ وبذلك نهتدي إلى تجاوز الكثير من أوضاعنا التي ليس الإنسان فيها، بعد، إنساناً.

ما سبيلنا إلى تحقيق هذه الطموحات البعيدة؟

- هي فعلاً طموحات بعيدة، غير أنها تصبح قريبة إذا «كانت همم الرجال لها ركاباً». وهي على كل حال واضحة وجليّة. نحن خطبنا الحسناء أي الحرّية. و«من يخطب الحسناء لم يغلها المهر». وما من مهر هاهنا إلا العمل أولاً والعمل ثانياً، والعمل ثالثاً.



عبد الفتاح كيليطو

العُكّاز

بدأ شيُوران الكتابة باللغة الرومانية، ثم انتقل إلى الفرنسية حين هاجر واستقرّ في باريس. لربما كان يفكّر، من بين أشياء أخرى، في تجربته حين قال: «استبدال اللغة، بالنسبة للكاتب، هو بمثابة كتابة رسالة غرام باستعمال قاموس».

تتمّ الإحالة هنا إلى لغتين: واحدة أليفة، أسروية، ميزتها التلقائية والخفّة واليسر، وأخرى غريبة، تالية، لا مباشرة، مبنيّة على إعمال الفكر وما يترتّب عنه من تكلُّف. واحدة لا تقتضي الاستعانة بقاموس، لأنه داخلي، متضمّن في فعل التنفُّس، وأخرى لا بدّ من الاستعانة فيها بأداة خارجية منفصلة عن الذات. تجدني في الأولى أمشي برشاقة واستقامة على رجليّ الاثنتين، وفي الثانية أتعثّر، أتذبذب، أكون مرغماً على اعتماد عكّاز.

قد يُعَدّ ما جرى للسندباد البحري خلال سفرته الأولى أحسن تصوير لهذه الحالة: ألقته الأمواج في ساحل جزيرة بعد أن كاد يغرق، فوجد في رجليه «أثر أكل السمك في بطونهما»، وَرِمَت رجلاه فصار يزحف تارة، وتارة يحبو على ركبتيه، وفيما بعد عمل له عكازاً من غصن شجرة وأخذ يتوكّأ عليه. مرّت الأيام واختلط بالقوم، أصحاب الجزيرة، لكنه ظلّ يشتاق إلى بلاده ويتمنّى العودة إليها. ديدنه المشي جانب البحر، لعلّه يجد مركباً يحمله إليها، «وفي يدي (كما يقول) عُكّاز على جَرْي عادتي». لكن اللافت للاهتمام أن العكاز يختفي عندما يعود إلى بغداد فلا يبقى له ذكر؛ ذلك أن السندباد استعاد القدرة على استعمال رجليه الاثنتين.

الكتابة بمثابة رسالة حبّ، حبّ اللغة، لغة الحبّ. أيعني هذا أن الحبّ لا يتمّ التعبير عنه- حقيقةً- إلا في اللغة الأليفة؟ إن صحّ هنا، فماذا يحدث عندما يتعلّق الأمر بلغة غريبة؟ لنضع السؤال بصيغة أخرى: إلى من تَكتُب رسالة غرام مستعيناً بقاموس؟ إلى أيّ عنوان تصل؟ لمن تبعث رسالة مدوَّنة بدون مهارة، بدون فنّ، بدون «حبّ»، بل، بمعنى ما، بدون «عنوان»؟ تخاطب امرأة أجنبية بلغتها، فلا يخلو الأمر من رعونة وحرج. ترى كيف تستقبل رسالتك؟ وماذا تفعل بها؟ لا شكّ أنها ستعيدها إلى العنوان الذي جاءت منه، عنوانك، أصلك ولغتك. رعونتك- والحالة هذه- هي عنوانك!

«Ma maladresse est mon adresse».

لنتساءل الآن عما يحدث عندما نكتب بلغتنا ونتوجّه إلى قارئ يشاركنا إيّاها. أحقّاً لا نحتاج، وقتئذ، إلى القاموس؟ ألا تتحوّل لغتنا الأسروية إلى لغة أجنبية حين نخطّها على الورق؟ ليس هنا كل ما في الأمر: ألا ينبغي أن تبدو لغتي، تلكم التي أعدّها لغتي، أجنبية عندما أكتب بها رسالة؟ أليس الفنّ إدخال الغرابة على الألفة، والإبهام والغموض على الشفافية والوضوح؟ ألم يقل مارسيل بروست إن «الكتب الجميلة مكتوبة بما يشبه لغة أجنبية»؟

أكثر من ذلك: ألا ينبغي أن «أخطئ» وأنا أكتب بلغتي الأليفة؟ ألا يكون الخطأ في لغتي، تعَمُّد الخطأ، فضيلةً ومزية في بعض الأحيان؟ لكن الأكيد أن ذلك لا يجوز، عند الكتابة بلغة «مستعارة»، سيُعَدّ- ولا ريب- عيباً مشيناً؛ وإلى هنا أشار شيوران حين قال: «العيب في استخدام لغة مستعارة هو أننا لا يكون لنا الحقّ في أن نرتكب فيها أخطاء أكثر من اللازم. والحال أننا لا نعطي للكتابة مظهر حيوية إلا بسعينا نحو الخطأ مع تجنُّب الإفراط فيه، وميلنا كل لحظة إلى اللحن اللغوي.».



المدينة وصناعة الرموز

بن علي لونيس

قال الكاتب الإيطالي «أمبرتو إيكو» في مستهلّ روايته «اسم الوردة»- 1980: «ولكننا الآن نرى العالم من خلال صور ورموز، والحقيقة قبل أن تتجلّى لنا كاملة تنكشف من خلال لمحات (غامضة جداً للأسف) في خطايا العالم».

ينبّهنا إيكو إلى أنّ «الحقيقة» التي يدّعي البعض امتلاكها، ليست إلاّ إحدى التصوّرات الممكنة عن كونها حقيقة، لأنّها -ببساطة- ذات طبيعة صورية ورمزية تُخفي أكثر مما تكشف، بل أنّ بعض الحقيقة مؤذٍ، فوجب على أساس ذلك أن تُحاط بالاستعارات والرموز والألغاز، حتى تبقى بعيداً عن متناول عوام الناس. فللحقيقة هنا الوجه المخيف، والمريب والمثير للقلاقل، القادر على ضرب استقرار المجتمعات، من هنا فإن إخفاءها كان جزءاً من لعبة التاريخ الرسمي المكتوب للمصلحة ذاتها مصلحة إبقاء الحقيقة في الظل: أليس تاريخ الحضارات، على هذا الأساس، هو تاريخ إخفاء الحقيقة لا تاريخ انكشافها؟ أليست حقيقة العلوم والفنون هي- بالذات- البحث عن ظلال الحقيقة لا عن الحقيقة طالما أنّها ذات طبيعة

هلامية وزئبقية؛ أي تأويلية؟
هنا ما يمكن أن نخلص إليه بعد قراءة روايات الروائي الأميركي «دان براون»، فإذا كان هناك درسٌ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال تجربة قراءة هذه الأعمال الروائية، فهو هول اكتشاف الوجه المتخفّي من التاريخ الغربي، إذ تبدو الحقيقة مثل شخص ماكر يسترق النظر إلى التاريخ عبر شقوقه، أي تلك التي أحدثها المعماريون والرسّامون والشعراء والعلماء والفلاسفة على مرّ العصور على جسد التاريخ خفية عن أنظار المؤسّسة الدينية أو السياسية.
اشتغل «دان براون» على هذا الإشكال الكبير، أي إشكال «الحقيقة»، لكنه راهن أكثر على مغامرته السردية من خلال الحفر في أشدّ التضاريس صعوبة في التاريخ الغربي (الأوروبي تحديداً)، فكانت رواياته محاولة جريئة لتفكيك المنظومات الرمزية المعقّدة التي تشكّلت عبر الحقب الزمنية المختلفة، والتي حوّطت الثقافة الأوروبية بجدار سميك من نُظم الحجب والإخفاء والمراقبة، فيكفي النظر إلى العمارة الأوروبية بهندساتها الفنية لفهم إلى أيّ مدى لعبت العمارة دوراً خطيراً في إخفاء عناصر الحقيقة، دون أن ننسى الآثار الفنية والروحية التي دخلت هي الأخرى في اللعبة الخطرة للحقيقة.
في رواياته «شيفرة دافينشي»، «ملائكة وشياطين»، «الرمز المفقود»، «الجحيم» تتجلّى رؤية الروائي لوظيفة فنّ الرواية، وعلاقة هذا الفنّ بفنون أخرى مثل العمارة والرسم والنحت والشّعر...إلخ؛ إذ خلف الأسلوب البوليسي، يحيك الروائي العلاقة التأويلية بين الرواية والآثار المادية للعمارة الأوروبية والآثار الفنية التي تجسّدت فيها أو احتوتها؛ فالأماكن التي ورد ذكرها في هذه الروايات (باريس، فلورانسا، لندن، واشنطن..) تحوّلت إلى محرّك ديناميكي لتطوير الأحداث والدفع بها نحو منطقة الإثارة والتشويق، وأيضاً (وهو الأهمّ) نحو إعادة قراءتها، لا بوصفها مجرّد شوارع وبنايات، بل بوصفها نصوصاً في غاية الترميز، وُجدت لأجل أن تبوح، لا لكونها مجرّد منازل للسكنى فقط، وفضلاً عن ذلك، فهي ليست مجرّد مواقع قديمة تنتمي إلى الذاكرة الأركيولوجية للمدينة الغربية فحسب، بل هي فضاءات مسكونة بالرموز والألغاز. ولهذا لابدّ أن يكون بطل رواياته هو عالِم متخصّص في الرمزيات وفي تأويل الرموز وتفكيك أنظمتها. يمكن أن يتّضح ذلك في رواية «شيفرة دافنشي» التي عقدت الصلات بين بعض المواقع الأثرية في فرنسا بحقيقة الكأس المقدّسة، أو حقيقة الدم الملكي الذي حاولت الكنيسة الكاثوليكية- ممثّلةً في الفاتيكان- إخفاءه بأيّ ثمن. أما في رواية «الرمز المفقود» فنكتشف العلاقة بين بعض الآثار العمرانية في العاصمة واشنطن بالحركة الماسونية العالمية.
لقد قام «دان براون» بعمل حفري هائل، بالبحث والنبش في تاريخ العمارة الأوروبية، وفي آثارها الخالدة، والاهتمام بالعمارة الأوربية القديمة والحديثة.
يخدم كذلك الرواية بُعد آخر يتمثّل في القدرة على رسم الخريطة الذهنية للإنسان الأوروبي، والمدينة الأوروبية، وتحديداً مدينة باريس في «شيفرة دافنشي»، وروما وفلورانسا في روايتَيْ «ملائكة وشياطين» و«الجحيم»، وهي أماكن تاريخية، لكنها مسكونة بالرموز، وسجلّ رمزي عن الوجه الآخر للتاريخ الأوروبي الذي كُتب له أن يظلّ في طيّ الكتمان.
لم يكن التاريخ العمراني في أوروبا إلا ذلك النص الخفي للتاريخ السياسي والديني والاجتماعي لأوروبا، وكتاب مفتوح على أعظم ألغاز التاريخ، وهذا ما جعل «روبير لانغدون» بطل هذه الروايات يردّد- باستمرار- هذه المقولة: «الحياة مليئة بالأسرار».

باريس... والحقيقة الخفيّة

في «شيفرة دافنشي»، الرواية التي حازت على شهرة عالمية، وتحوّلت، في غضون أيام قليلة، إلى ظاهرة أدبية، تقع جريمة قتل في متحف اللوفر، فيُستدعى روبير لانغدون إلى مكان الجريمة، بسبب أنّ الضحية «البروفسور سونيير» الذي كان صديقاً له، قد خلّف في ساحة الجريمة مجموعة من الإشارات الرمزية الغريبة التي استعصت على رجال الشرطة، لكن ما كان يبدو- للوهلة الأولى- جريمة قتل عادية سرعان ما تحوّل إلى لغز كبير ذي علاقة بسرّ عظيم أراد «سونيير» تنبيه لانغدون وحفيدته «صوفيا» إليه، وهكذا بدأت الأسرار تسقط الواحدة تلو الأخرى مثل أوراق التوت، ليكتشف لانغدون بأنّه ليس بصدد البحث عن مرتكب الجريمة، بل البحث عن أكبر وأخطر سرّ في تاريخ المسيحية.
طبيعة الموضوع، حتّمت على الروائي وصف الكثيرمن المواقع العمرانية في مدينة باريس، وكان كل مكان يصفه له علاقة بالسرّ الخطير، إذ ثمة تاريخ من الأسرار في كلّ مكان يتنقّل إليه البروفيسور لانغدون؛ مثل كنيسة «سانت سوليبيس» التي قال عنها السارد في الرواية إنها من الأماكن الأكثر غرابة في باريس، فالكنيسة بُنيت على أنقاض معبد مصري قديم كانت تُقام فيه طقوس عبادة الإلهة المصرية (إيزيس)، وقد شهدت هذه الكنيسة مراسيم تعميد «ماركيز دو ساد» و«بودلير» ومراسيم زواج «فيكتور هيغو»، فضلاً عن احتضانها لاجتماعات سرّيّة للحركات الدينية.
وبالنسبة للقارئ فهذه المعلومات التاريخية تساعده على تهيئة مخيّلته أو أفق انتظاره، خاصّة أنّ الاحداث المتسارعة التي تُسرَد أمامه تخفي الكثير من الحقائق الصادمة، وإن كانت قيمة رواية «شيفرة دافنشي» تكمن فيما تُولّده من صدمات في وعي القارئ، المسيحي خاصّة، الذي كان يحمل تصوُّراً ثابتاً عن حياة المسيح.
كما تنقلنا الرواية إلى مواقع كثيرة، منها مكتبة الفاتيكان الفلكية أو (الإرينغانوزا)، فقد شاع عنها أنها تضمّ أكثر من 25

ألف مجلَّد، منها مخطوطات نادرة لكوبرنيكوس، وغاليليو، وكيبلر ونيوتن...إلخ، وهو المكان الذي كان يعقد فيه موظّفو البابا نوو الرتب العليا اجتماعاتهم السرية.

أما (كنيسة الهيكل) في لندن، فكانت مركزاً لنشاط فرسان الهيكل و«أخوية سيون» التي أسّسها الملك الفرنسي «غودفروا»، والهدف منها حماية سرّ عظيم منذ زمن المسيح، المتمثّل في السانغرال أو الكأس المقدّسة، التي ليست أكثر من مجاز للسلالة الملكية التي أخفت حقيقة وجودها، وهو السرّ الذي حرصت الكنيسة الكاثوليكية على إبقائه في الظلّ بأيّ ثمن. وسُمّيت الكنيسة بذلك الاسم تيمُّناً بمعبد سليمان في القدس (طبعاً من وجهة نظر الرواية)، ويعتقد لانغدون أن الكنيسة بُنيت على شكل دائري تكريماً للشمس.

فالأحداث الروائية، إذاً، تتداخل بشكل تفاعلي مع المكان الذي يغدو شخصية أساسية فيها، لأنه يساهم في تحريك العملية السردية، ويجعل الشخصيات تتفاعل بينها، وتدخل في علاقة معرفية واستكشافية مع تلك الأمكنة.

بالإضافة إلى الآثار المادية، زخرت رواية «براون» بالإشارة إلى الآثار المعنوية الخالدة متمثّلة في الأعمال الفنية لفنّاني النهضة الأوروبية، في مقدّمتهم «ليوناردو دافينشي» صاحب اللوحة الأشهر في تاريخ الفنّ «الموناليزا». لم يكن دافينشي فناناً عادياً، بدليل أنّ الآثار الفنية والعلمية التي خلّفها كانت مثقلة بالرسائل المشفّرة التي كان يمرّر من خلالها الكثير من الحقائق، ولعل لوحة «العشاء الأخير» أكبر دليل على ذلك.

ويرى لانغدون، بطل الرواية أن «الموناليزا» هي اللوحة الأشهر في العالم، والأكثر إثارة للجدل بين مؤرّخي الفنّ ومؤوّليه، وبالنسبة إليه فإن سرّ هذه اللوحة لا يكمن في ابتسامة الموناليزا الغامضة، بل في أمر آخر لا يخطر في بال الكثيرين وهو أنها اللوحة الأقرب إلى نفس دافينشي، إذ كانت لا تفارقه، فإذا سافر حملها معه، وكان دائماً يقول: «يصعب عليّ أن أبتعد عن أسمى عمل عبّرتُ فيه عن الجمال الأنثوي».

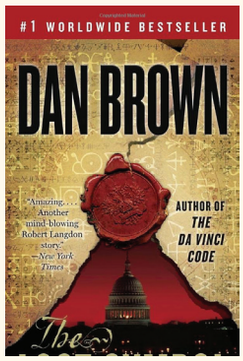
يمكن أن نخلص إلى النتيجة التالية: إنّ المدينة في رواية «براون» هي فضاء لصراع الرموز والتأويلات، خاصّة الرموز ذات الطابع الديني، فالرمز الديني أصبح، مع مرور الوقت، جزءاً من نسيج الحقيقة، وبذلك جزءاً من نسيج العمران الأوروبي، يبثّ رسائل مبطّنة عن حقائق أُخفيت عن الأنظار. مثل كنيسة «روسلين» التي يُطلَق عليها- أيضاً- اسم كاتدرائية الشيفرات، والتي تقع على بعد سبعة أميال إلى جنوب إدنبرة، وتأسّست في عام 1446 على يد فرسان الهيكل، وتميّزت الكنيسة بنقوشها الجميلة وبمجموعة من الرموز الدينية اليهودية والمسيحية والمصرية والماسونية والوثنية، وقد انتشرت أسطورة تتحدّث عن إمكانية وجود الكأس المقدّسة تحت موقعها، قال براون في الرواية: «أصبحت روسلين» اليوم موقعاً يحجّ إليه الباحثون عن الغموض والأسرار».

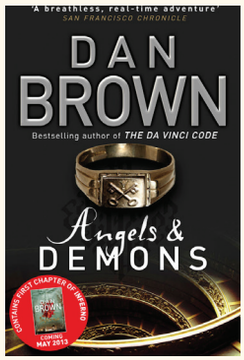
الرمز المفقود: التاريخ الماسوني لواشنطن

ينتقل «دان براون» في روايته التالية «الرمز المفقود» إلى أميركا، وتحديداً إلى واشنطن في مغامرة تخطف الأنفاس، وكعادته، يشتغل «براون» على مكوّن المكان، مركّزاً على أهمّ المعالم الأثرية والعمرانية في مدينة واشنطن على غرار «الكابتول»، و«مكتبة الكونغرس». في هذه الرواية يكتشف لانغدون وجود (رمز معرفي ماسوني) خطير من شأنه أن يضع الحضارة البشرية أمام قَدَر مأساوي كبير.

كل شيء يحدث داخل مبنى «الكابتول» الشهير، الذي شيّده الآباء المؤسّسين لأميركا على منوال الهندسة الرومانية، ليُنكِّر بالإرث الروماني وبعظمة روما. ويكشف الروائي عن خفايا هذا المبنى التاريخي الذي تحيط به الكثير من الأساطير والأسرار الغامضة.

تتوقّف الرواية عند التاريخ السرّي للماسونية في العاصمة واشنطن، إذ كان جورج واشنطن أوّل من وضع الحجر الأساس لبناء «الكابتول» وفق الطقوس الماسونية، على غرار فرانكلين وبيار لانفان وغيرهما ممّن كانوا من العقول الفذّة التي زيّنت العاصمة الجديدة لأميركا بطابع ماسوني يتجلّى في رمزية الهندسة المعمارية وتوزيع الأحياء والشوارع والمعالم الكبرى للمدينة وفق هندسة جدّ دقيقة، تتجلّى فيها أشهر الرموز الماسونية، وهو ما غذّى المخيّلات التي تصوّرت وجود مؤامرة ماسونية للاستحواذ على العالم من خلال امتلاك أسرار المعرفة العلمية، وهو ما يمثّل، في نظر بطل الرواية، (الوجه الخفي لأميركا).





فلورنسا ولغز جحيم دانتي

في روايته الأخيرة «الجحيم»، يجد روبير لانغدون نفسه في مستشفى بفلورنسا، وقد فَقَد ذاكرته، دون أن يدري أنه تورّط في مؤامرة خطيرة تمسّ الأمن الصحّي العالمي؛ إذ قرّر أحد العلماء تنفيذ مشروع جهنّمي يتمثّل في صناعة وباء الطاعون لأجل إبادة نصف البشرية، غير أنّ هذا الوباء كان محفوظاً في كابسولة صغيرة وجدها لانغدون في جيبه، أما عن السبب الذي جعل هذا العالم يصرّ على تنفيذ مخطّطه فهو أنّ ازدياد عدد السكان في الأرض سيؤدّي إلى ازدياد



مُطّرِد لمختلف الأمراض الأخلاقية، وستزداد وتيرة الصراعات والحروب على مصادر الطاقة والماء والغذاء، مردّداً مقولة ماكيافيلي: «إنّ الأمراض تشكّل الطريقة الطبيعية للتطهير الذاتي للعالم».

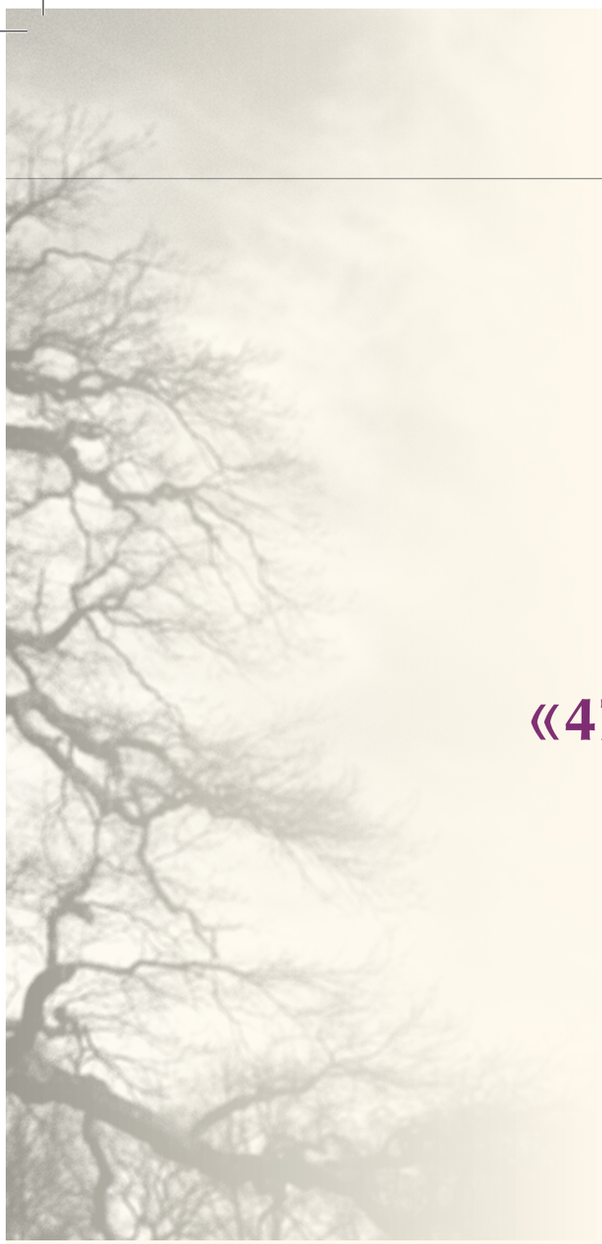
تقع أحداث الرواية في مدينة «فلورنسا»، وهي بالنسبة لروبير لانغدون إحدى وجهاته السياحية المفضّلة، فضلاً عن أنّه عاشق كبير للفنّ الإيطالي خصوصاً فنّ النهضة. إنها مدينة مايكل أنجلو، مهد النهضة الأوروبية، إذ تشهد المعالم العمرانية والفنية في هذه المدينة على تاريخها النهضوي، ما جعلها مزاراً سنوياً للملايين من السوّاح الراغبين في اكتشاف عبقرية الفنّ الإيطالي في العمران والهندسة والفنون، وقد ذكر لانغدون تمثال داوود الذي نَحَته مايكل أنجلو، غير أنّ فلورنسا ارتبطت، بشكل وثيق، بحياة أحد أعظم شعرائها هو «دانتي أليغيري» (1265 – 1321).

ارتبطت أحداث الرواية بنصّ الكوميديا الإلهية «لدانتي أليغيري» وبلوحة «ساندرو بوتيتشيلي» التي تصوّر خريطة الجحيم كما تخيّلها دانتي في كتابه، وصفها السارد بأنها خارطة مفصّلة للعالم السفلي، سمّاها خريطة الجحيم، و التي شكّلت إحدى الرؤى الكابوسية عن الحياة ما بعد الموت.

ما كان يبحث عنه «لانغدون» موجود في شيفرات اللوحة وفي السرّ القابع في أعماق الكوميديا الإلهية التي تصف الجحيم في شكل طبقات مأهولة بالآثمين، وكل طبقة خُصِّصت لخطيئة من الخطايا. لقد أعاد دانتي، من خلال هذا العمل الأدبي، تعريف تصوُّرات القرون الوسطى للعقاب الإلهي، وأضفى عمقاً أكبر لصورة الجحيم في مخيال الناس، حتى أنّ الذين قرأوا الملحمة ازداد إقبالهم على الدين، ثم قام «بوتيتشيلي» بتصوير هذه الرؤية المرعبة للجحيم في مشهد مخيف.

ثم استعرض بروان إرث عائلة ميديتشي حيث إنّ «الاسم نفسه أصبح رمزاً لفلورنسا. وخلال فترة الحكم الممتدّة على ثلاثة قرون، جمعت أسرة ميديتشي الحاكمة ثروة خيالية وتمتّعت بنفوذ هائل، (...)غير أنّ الإرث الأعظم الذي تركه آل ميديتشي لم يكن في المال ولا في السياسة، بل في الفنون.».

في الأخير، بدا واضحاً أنّ التفسيرات التي قدّمها «دان براون» لعديد من الآثار المادية والمعنوية في الثقافة الأوروبية هي نتاج فلسفته التأويلية الغنوصية التي تقول إن الحياة كلّها أسرار، وإنّ التاريخ الحقيقي مجرّد واجهة أمامية تخفي الكثير من الحقائق، غير أنّ الفنانين والمهندسين والشعراء والفلاسفة أنتجوا معرفة رمزية أرادوا أن ينقلوها إلى الأجيال القادمة بعيداً عن أنظار السلطتين السياسية والدينية. وبغضّ النظر عما إذا كانت الحقائق التي أثارها «براون» في رواياته صحيحة أو مجانبة للحقيقة يبقى أنه استطاع أن يغيّر زاوية النظر إلى الفنّ الأوروبي وإلى العمارة الأوروبية، كأنه يقول لنا حكمته: إن الفنّ أخطر مما نتصوّره.



غونتر غراس

يضرب طبل «جماعة 47»

سمير جريس

عندما أجريت مع غونتر غراس (1927 - 2015) حواراً قصيراً في صنعاء، على هامش ملتقى الرواية العربية الألمانية في اليمن عام 2004، تحدَّث عن دور «جماعة 47» في تكوين نائقته الأدبية. وكان غراس قرأ الفصل الأول من باكورة رواياته «الطبل الصفيح» في ملتقى الجماعة عام 1958، فحصد إعجاب الجميع، ونال، بأغلبية الأصوات، جائزة الملتقى التي بلغت آنذاك 5000 مارك ألماني. كانت هذه الجائزة حاسمة في شهرة غراس، كما أصبح غراس- بعد قراءته- الرمز الحيّ لـ«جماعة 47».

في صنعاء تساءل صاحب «الطبل الصفيح»: لماذا لا يجتمع كتّاب الدول العربية معاً مرّة في العام حتى يتعرّفوا إلى جديد كلّ منهم؟ وأعرب صاحب «الطبل الصفيح» عن اعتقاده بأن مثل هذه الاجتماعات والمناقشات مع النقّاد ستولد حركة أدبية قوية. وبالنظر إلى الغزور الأميركي للعراق أكَّدَ غراس أن جماعة كهذه من الممكن أن تضطلع بدور مهمّ بعد الحرب. التجارب التاريخية لا يمكن استنساخها بالطبع، وما حدث في ألمانيا في أعقاب الحرب العالمية الثانية في أربعينيات القرن الماضي، لا يمكن أن يُبعث إلى الحياة في العراق مثلاً في مطلع الألفية الثالثة. رغم ذلك من المهمّ الاطّلاع على تجارب الغير، والتساؤل عما إذا كان ينبغي الأخذ بها، أو تطويرها، أو رفضها وعدم تكرارها.

فما هي «جماعة 47» الأدبية؟ وكيف كان تأثيرها على الأدب الألماني الحديث بعد الحرب؟(1)

جهد فرد يفوق عمل مؤسَّسات

كان الأمر صدفة عندما تقابل الناقد هانز فيرنر ريشتر مع الكاتب ألفريد أندرش وعدد من الكُتّاب الألمان في السادس والسابع من ستمبر/أيلول عام 1947، في منزل الكاتبة إليزا شنايدر على بحيرة «بانفالد» في بافاريا. كان الهدف من اللقاء إصدار مجلّة أدبية جديدة بعنوان «العقرب» تكون لسان الكُتّاب الشبّان في ألمانيا بعد الحرب. وكان ريشتر وأندريش أسَّسا، في العام نفسه، مجلّة بعنوان «النداء» حقَّقت نجاحاً كبيراً وتخطّت مبيعاتها المئة ألف نسخة، غير أن السلطات الأميركية في برلين منعتها بسبب ما تحتويه من نقد لقوّات الاحتلال الأميركية والبريطانية والفرنسية. مصير المنع كان أيضاً من نصيب مجلة «العقرب» التي لم يُسمَح لها بالصدور



على الإطلاق. وهكذا فكّرَ ريشتر وزملاؤه في تنظيم ملتقى للأدباء الشبّان، يقرأ كل منهم فيه من أعماله غير المنشورة، وبعد القراءة يُفتَتح النقاش، ولا يُسمَح للكاتب بأن يردّ على ما يوجَّه إليه من نقد.

غراس وصف، لاحقاً، ما كان يحدث في تلك اللقاءات قائلاً: «كان أحد الكتّاب يقرأ شيئاً أمام الآخرين الذين يهجمون على الكاتب بعد أن ينتهي من قراءته، فلا يتبقى منه إلا القليل!»

لم يكن يخطر في بال أحد آنذاك أن ذلك اليوم في شهر سبتمبر/أيلول من عام 1947 كان ساعة ميلاد الجماعة التي كانت تحوّلت بمرور الزمن إلى أسطورة أدبية، وظاهرة ما زال بعض الكتّاب الألمان يتباكون عليها، ويفتقدون وجودها، ويدعون إلى تأسيس جماعة شبيهة بها.

بعد النجاح الذي حقّقه اللقاء الأول، قرّر ريشتر تنظيم هذا الاجتماع بصورة دورية. وهنا اقترح البعض إطلاق اسم على هذا اللقاء الأدبي، واقترح الكاتب والناقد هانز جيورج برنر اسم «جماعة 47»، استناداً إلى الجماعة الإسبانية «جيل 98» التي تأسّست في أعقاب هزيمة إسبانيا أمام الولايات المتحدة عام 1898. وافق ريشتر على الاقتراح لأنه رأى أن الاسم لا يلزم بشيء، أو باتّجاه أدبي معين.

كان الصحافي هانز فيرنر ريشتر هو المحرّك لأنشطة هذه الجماعة حتى توقُّفها عام 1967، فكان هو الذي يقوم بدعوة الكتّاب الذين يعرفهم أو الذين يزكيهم أحد لحضور الاجتماع السنوي، وهو ما عرّضه إلى اتّهامات بالديكتاتورية، وكان ردّه عليها بسيطاً: «إنها دائرة أصدقائي، ولهم أنظّم- مرّة في العام- احتفالاً يُطلق عليه «جماعة 47».

كان اللقاء يدوم- في العادة- ثلاثة أيام، ويُعقد كل عام في مكان مختلف، ولا يحضره الأشخاص أنفسهم بالضرورة. لم تكن هناك عضوية أو لوائح تنظيمية أو سعي لفرض نوع معيَّن من الأدب. كان المشاركون يفهمون هذا الاجتماع على أنه ورشة عمل أدبية وساحة لتجريب الجديد. رغم ذلك كان هناك طموح سياسي واضح إلى إحداث تغييرات في المجتمع عبر الأدب، ومحاربة عقلية الخنوع للسلطة التي أدّت بالألمان إلى كارثة النازيّة. أرادت الجماعة، في بداياتها، أن تكون مدرسة لتعلُّم الديموقراطية عبر الأدب، وكان الشعار الذي رفعه مؤسّسها ريشتر هو (النقد، والسجال، والقلق). أما السؤال الذي واجهه الجميع فكان:



ما فرصة نشوء أدب جديد وسط أنقاض ما بعد الحرب؟ أدب يستخدم لغة أخرى بسيطة وصادقة، بعيداً من عنتريات خطاب هتلر ووزير دعايته يوزف جوبلز. أدب آخر غير أدب الكبار الذين هاجروا من ألمانيا مثل توماس مان، وبرتولت بريشت. في هذه الأجواء عُقِد الاجتماع الأول، وعنه وعن طموح أدباء جيله قال الناقد ريشتر فيما بعد: «جيل كجيلنا يبدأ دائماً على نحو راديكالي، ويريد أن يمحو كل شيء سبقه. من ناحية أخرى كان الأدباء الذين هجروا ألمانيا إلى المنافي أنموذجاً لنا، إلا أننا كنا نريد أن نتمايز عنهم.»

لم يكن ريشتر موهوباً في الأدب أو النقد، وعندما قرأ من نصوصه، مزّقها الحاضرون تمزيقاً. غير أنه كان موهوباً بشدّة في التنظيم. وهكذا أصبح نجاح الجماعة هو إنجاز حياته. وهنا النجاح يبيّن ماذا يستطيع فرد أن يفعل إذا كان مخلصاً وعاشقاً لما يفعله.

ما قام به ريشتر، بمجهود ذاتي، تعجز عن القيام به، في كثير من الأحيان، مؤسَّسات رسمية ضخمة.

جائزة «جماعة ٤٧»

ابتداءً من عام 1950 تقرَّر منح جائزة باسم الجماعة لأفضل نصّ يُقرأ، وحصل عليها، في ذلك العام، الشاعر غونتر أيش. كانت قيمة الجائزة ألف مارك ألماني، حصلت عليها الجماعة كتبُرع من إحدى شركات الدعاية والإعلان. في السنوات التالية اختلفت قيمة الجائزة (التي لم تُمنح بشكل منتظم)، وتوقّف ذلك على ما كان يستطيع ريشتر جمعه من دور النشر ومحطّات الإذاعة.

جذبت الجماعة أسماء جديدة شابّة، تركت- فيما بعد- أثراً حاسماً في تطوّر الأدب الألماني بعد الحرب، مثل هاينريش بُل، والشاعر والكاتب هانز ماجنوس إنتسنسبرغر، والروائي أوفه يونسون، والشاعرة إنجبورج باخمان التي احتلّت غلاف مجلّة «دير شبيجل» في أحد أعداد عام 1954، فكانت المرّة الأولى، بعد الحرب، التي يحتلّ فيها الشعر هذه المكانة البارزة في مجلّة سياسية.

غير أن لقاءات الجماعة لم تخلُ- أيضاً- من «الفضائح»، وربما كان أشهرها ما حدث للشاعر باول تسيلان في لقاء عام 1952 الذي عُقِد على شاطئ بحر البلطيق، وهناك ألقى قصيدة «أنشودة الموت» التي اشتُهرت فيما بعد، فبمجرّد أن بدأ تسيلان يقرأ قصيدته، تعالت الأصوات الرافضة لطريقته الملحمية في الإلقاء، بل قال البعض: «إنه ينشد وكأنه في معبد!» وتجرّأ البعض الآخر وقال: «إنه يقرأ مثل جوبلز!». كانت القصيدة تمثّل اتجاهاً مختلفاً تماماً عما تعوَّد أعضاء الجماعة أن يسمعوه. فبالرغم من أنه لم يكن هناك- رسمياً- تيّار أدبي تتبعه الجماعة، فقد كانت الواقعية هي السمة الغالبة على النصوص المُلقاة. كانت صدمة هائلة للشاعر الرقيق، ظلّ يعاني منها طويلاً، ولهذا امتنع عن حضور اجتماعات الجماعة في السنوات التالية.

عدد من النقّاد عدّوا هذه الحادثة دليلاً على معادة الساميّة في «جماعة 47». وهنا- تحديداً- ما نفاه الناقد اليهودي مارسيل رايش-رانتسكي الذي كان يواظب على حضور لقاءات الجماعة، وقال إنه لم يشعر أبداً بعداء للسامية في لقاءات الجماعة. حتى باول تسيلان نفسه لم يُرجِع ما حدث إلى معاداة الساميّة.

في رسالة إلى زوجته كتب تسيلان أن أغلبية الحاضرين في ذلك الملتقى كانوا ضدّ الشعر، وضدّ الاتجاهات الحداثية في الأدب، وأنهم كانوا يتبنّون تيّار الواقعية، ولهذا هاجموه.

وهناك شبه إجماع بين النقّاد الألمان على أن «واقعة» تسيلان تركت أثراً إيجابياً داخل الجماعة في السنوات اللاحقة، فأصبحت أكثر انفتاحاً تجاه التيارات الأدبية الجديدة مثل التيّار السوريالي، والأشكال الفنية الأكثر تعقيداً من «واقعية الأنقاض» المباشرة، وارتبط هذا التطوُّر- فيما بعد- باسم



الكاتبة النمسوية إلزا أيشنجر ومواطنتها الشاعرة إنجبورج باخمان اللتين حصلتا على جائزة الجماعة عامي 1952 و1953.

غراس يضرب الطبل بقوّة آسرة

كان لقاء الجماعة عام 1958 في قرية «جروس-هولتس-زيه»، في جنوب ألمانيا، لقاءً تاريخياً بمعنى الكلمة. كان الاجتماع في فندق ريفي عريق نزلت فيه ذات ليلة الإمبراطورة ماريا تريزا وابنتها ماري أنطوانيت. وهناك، وقف الكاتب الشاب شبه المجهول غونتر غراس ينتظر دوره تحت قرون الأيائل التي تزيّن قاعة المطعم. يقول ريشتر عن ذلك اللقاء إنه لم يكن يتوقّع أن يقرأ غراس شيئاً متميّزاً، توقّع أن يقرأ عدّة قصائد أو مسرحية أخرى من مسرحياته التي لم تنجح نجاحاً كبيراً. قبل أن يأتي دوره يسأله ريشتر عمّا سيقرؤه. ويضيف: «أريد أن أعرف حتى أخصّص لك الوقت اللازم»، فأجابه غراس: سأقرأ من رواية، تعجّب ريشتر، فلم يكن يعرف أن غراس يكتب رواية، «إنه شاعر في رأيي، أو كاتب مسرحي.».

بعد أن قرأ غراس الجمل الأولى من «الطبل الصفيح» شعر ريشتر وكأن القاعة قد مسّها تيّار كهربائي. توقّف الناقد رايش-رانتسكي عن تدوين ملاحظاته، في حين راح يواخيم كايزر يهزّ رأسه مبتسماً في وداعة.

«أدركت آنذاك»، يقول ريشتر، «أن هذه الجمل بداية نجاح عظيم لجماعة 47. ولكنني كنت أخشى أن يتسلّل الضعف إلى النصّ بمضي غراس في القراءة، غير أن ذلك لم يحدث.».

عندما أنهى غراس قراءة الفصلين الأول والثاني من روايته الأولى، تدافَعَ الحاضرون في اتّجاهه وأحاطوا به، وتعالت عبارات مثل: رائع، مبهر، ممتاز! كان ريشتر قد ألغى منح الجوائز في عام 1955 لأنه شعر أنها أدّت إلى تفشّي روح المنافسة والسباق، وهو ما لم يكن يريده. ويقول ريشتر: «ولكن الآن، كنت أعلم أن عليَّ منح الجائزة، لكني كنت مفلساً».

خرج ريشتر من القاعة وقابل الناشر زيجفريد أونزِلد (مؤسّس دار «زوركامب» الشهيرة) الذي أمسك به وقال له: هانز فيرنر، لا بد أن تمنح جائزة هذه السنة! وعندما قال له إنه لم يجمع نقوداً للجائزة، قال له أونزلد: أنا أتبرّع لك بـ500 مارك، ثم نصحه بسؤال الناشرين الآخرين، ولكن لم يكن هناك ناشرون آخرون، كان هناك محرّرون يعملون في دور النشر، وهؤلاء راحوا يتّصلون بدورهم، وبعد ساعة تجمّع لدى ريشتر 3000 مارك، ثم جمع ألفين أخريين، وهكذا أصبحت قيمة جائزة العام 5000 مارك، وهو مبلغ خيالي في تلك الفترة. أجرى ريشتر تصويتاً على أفضل نصّ يستحق الجائزة، ومن دورة التصويت الأولى فازت «الطبل الصفيح» بأغلبية الأصوات.

الجماعة بوصفها مؤسّسة

تزايدت أهمّيّة الجماعة منذ مطلع الخمسينات، وبلغت ذروتها مع قراءة غراس الشهيرة لفصل من «الطبل الصفيح» التي جلبت له الشهرة، ورسّخت مكانة الجماعة في ألمانيا. وبعد أن كان هذا المنتدى الأدبي لقاء بين أصدقاء يجمعهم ريشتر يقرؤون أعمالهم ويتناقشون حولها، بدأ الإعلام يغزو لقاءات الجماعة، وأصبحت القراءات أكثر احترافية، وشرع بعض الكتّاب يتدرّبون طويلاً على قراءته قبل الظهور أمام الجماعة. وبحصول عدد منهم على الشهرة ازداد اهتمام الصحافة الأدبية بالجماعة التي انضمّ إليها نقّاد معروفون مثل هانز ماير، ومارسيل رايش-رانتسكي، ويواخيم كايزر. وهكذا تحوّل الاجتماع إلى ملتقى كبير يجذب الصحافيين والنقّاد المحترفين وكذا الناشرين، وهو ما أدّى إلى انصراف بعض الأعضاء القدامى المؤسّسين عن لقاءات المجموعة. هاينريش بُل- مثلاً - الذي حصل على جائزة الجماعة في عام 1951 عن قصّته الساخرة «الخراف الضالّة» برّر غيابه قائلاً إن الأمر يمثّل «عذاباً بالنسبة له» أي أن يحضر اجتماعاً فيه نحو 150 كاتباً، وإلى جانبهم جيش من النقّاد والناشرين والصحافيين والمصوّرين. وأعلن بُل، آنذاك، عن مخاوفه من أن «تتحوّل الجماعة إلى مؤسّسة». التخوُّف نفسه أعلنه أحد الأعضاء المؤسّسين، وهو الكاتب ألفريد أندرش الذي قال: «لقد أصبحت الجماعة سوقاً أدبية.» وكان الأديب الكبير توماس مان (1875 - 1955) قد انتقد عام 1952 - بحدّة- «سوقية النقاش» داخل الجماعة، ورأى أن ذلك يُفقدها مصداقيتها. كما بدأ النقد يعلو من داخل الجماعة نفسها، إذ بدأ النقد التلقائي بين الزملاء يتوارى، في حين احتلّ النقّاد المحترفون الصفوف الأمامية، أما الناقد الأدبي غونتر بلوكر فقد انتقد «الشو» النقدي الذي يسود في اللقاءات، وتساءل ساخراً: «كيف سيكون ردّ فعل الحاضرين لو جلس فرانتس كافكا أو روبرت موزيل أو جوتفريد بن «على الكرسي الكهربائي» ليقرأوا نصوصهم في ملتقى الجماعة؟ بالتأكيد كانت نصوصهم ستُمزّق تمزيقاً!»

في سنوات الستينيات تغلغلت السياسة إلى الجماعة مع تزايد تسيُّس المجتمع. رغم ذلك لم تتبنَّ الجماعة رأياً سياسياً معيَّناً، ولم يصدر بيان باسمها أبداً، وإنْ صدرت قرارات وبيانات وقّع عليها بعض الأعضاء، مثل بيان الاحتجاج ضدّ قمع الثورة الشعبية في المجر عام 1956، وبيان الاحتجاج ضدّ حرب فيتنام، وكذلك بيان احتجاجي ضدّ مؤسّسة شبرينجر الشعبوية في ألمانيا (الغربية). وبدأت الشروخ تستشري في هذه المؤسّسة الأدبية منذ الستينيات، إذ فضّل عديد من الكتّاب الشبّان العمل السياسي الحزبي المباشر، وبدأت الآراء تتباين حول مكانة الجماعة وقيمتها: البعض عَدَّها «مافيا أدبية»، وآخرون نظروا إليها

على أنها خشبة مسرح تجريبية للأدب الجديد، وذهب البعض إلى وصفها بـ«معجزة أدبية»، بينما عدّها آخرون مجرّد وكالة لتسويق الكتّاب.

احتضار الجماعة

عشيّة الحركة الطلابية عام 1968 بدت «جماعة 47» بعيدة كل البعد عن الواقع السياسي، لهذا بقي أدباء مثل إنتسنسبرغر والمسرحيّ بيتر فايس والشاعر إريش فريد بعيدين عن الجماعة لأنهم كانوا يعنّون مسائل مثل الصراع في فيتنام وقضايا العالم الثالث أهمّ بكثير من النقاشات التي تدور في دائرة مغلقة من الأعضاء.

عجزت الجماعة عن استيعاب التيارات الأدبية الجديدة أو المواهب الشابّة المتمرّدة، فكانت بداية نهايتها. ولعل إطلالة الكاتب النمسوي بيتر هاندكه في اجتماع عام 1966 الذي عُقِد في برينستون بالولايات المتحدة الأميركية خير تعبير عن هذا الصدع الذي ألّم بالمؤسّسة وأدّى إلى انهيارها.

تجرّأ الشاب البالغ من العمر آنذاك الثالثة والعشرين وحضر الاجتماع السنوي دون دعوة، وظهر هاندكه أمام الأعضاء بهيئة فوضوية وشعر طويل وصل إلى الأكتاف، ثم سَبَّ الحاضرين واتّهمهم بـ«العنّة اللغوية» و«العجز عن الوصف»، واتّهم النقّاد بأن أدواتهم «عفا عليها الزمن».

بالطبع كان هدف هاندكه من هذا الظهور أن يستفيد من شهرة الجماعة ليرسّخ سمعته كاتباً شابّاً مستفزّاً. غير أن شهرة هاندكه الأدبية تكوّنت وترسّخت خارج هذه المؤسّسة الأدبية التي كانت - من وجهة نظر الشبّان - قد هرمت وبصدد الاحتضار، وهو ما حدث بالفعل في العام التالي، 1967، حيث التقى أعضاء الجماعة للمرة الأخيرة في بولفرموله في منطقة فرانكن جنوب ألمانيا. وجد الكتّاب أنفسهم محاصرين بالطلبة المحتجّين الذين استخفّوا بـ«الشعراء» الذين يجتمعون بمعزل عن العالم ليتحدّثوا في أمور نخبوية. البعض استهجن ظهور الطلبة، بينما حاول البعض التحاور معهم، وبدا واضحاً أن حلم هانز فيرنر ريشتر قد انهار: اللقاء بعيداً عن ضوضاء الرأي العام للنقاش، لمدّة ثلاثة أيّام حول الأدب.

بدت الجماعة في طور الاحتضار، ولذلك قرّر ريشتر التخطيط لآخر اجتماع في عام 1968، وحَلّ الجماعة رسمياً.

كان من المخطّط الالتقاء في قصر بالقرب من براغ، غير أن الأحداث السياسية التي حاولت الجماعة أن تظلّ بمنأى عنها كانت أسرع، إذ اندلع «ربيع براغ»، ودخلت قوّات حلف وارسو إلى تشيكوسلوفاكيا، فأُلغي الاجتماع. وبعد «الثورة المخملية» وانهيار النظام الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا عام 1989، وبعد أن تولّى الكاتب والسياسي فاتسلاف هافيل رئاسة البلاد، أرسل هافل الدعوة إلى «جماعة 47» الأدبية لاستدراك ما فاتهم عام 1968. وبالفعل عُقد الاجتماع الأخير للجماعة بالقرب من براغ، في مايو 1990، وصدرت شهادة وفاتها بعد توقّفها بثلاثة عشر عاماً.

عشرون عاماً حافلة (من 1947 حتى 1967) كانت فيها لقاءات أعضاء الجماعة حدثاً أدبياً وإعلامياً بمعنى الكلمة. في خلال هذه الفترة تسيَّد أعضاء الجماعة المشهد الأدبي، وارتبطت النقاشات والسجالات الكبرى في ألمانيا الاتّحادية بـ«جماعة47». وعندما أصبحت «مؤسَّسةً» تمنح وتمنع، عندما فقدت تلقائيتها وروح الهواية فيها، عندما لم تعد تقدُّمية أو طليعية، احتُضِرت الجماعة غير مأسوف عليها من جانب الكتّاب الشبّان الذين كانوا يرونها جماعة سلطوية وامتداداً لتراث المجتمع البطريركي، حتى أن الأديبة النمسوية إلفريدا يلينك (جائزة نوبل 2004) أطلقت عليها اسم «نادي الساديّين».

ورغم مرور عقود على انتهاء هذه الأسطورة ما زال بعض أعضاء الجماعة يتنكَّرون- بحنين بالغ- اجتماعاتهم وتأثيرها في الأدب الألماني بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. ولا ينبغي أن ننسى أن الأديبين اللذين حصلا على جائزة نوبل بعد الحرب العالمية الثانية كانا من أعضاء الجماعة: هاينريش بُل في عام 1972، وغونتر غراس في عام 1999. وما زال «شبح» هذه الجماعة - على حَدّ تعبير الناقد هلموت بوتيغر - يحوم بين الكتّاب والصحافيين. وقد حاول البعض خلال السنوات الماضية استدعاء هذه التجربة، فأطلق غونتر غراس نفسه، على سبيل المثال، جائزة ألفريد دوبلين في عام 1979، وخصَّصها - على غرار ما حدث له مع «الطبل الصفيح» - للنصوص غير المنشورة، وتبلغ قيمة الجائزة في الوقت الراهن 15 ألف يورو، وحصل عليها كتّاب ناشئون نالوا الشهرة بعد ذلك، مثل إنجو شولتسه، ونوربرت جشتراين، وأويجن روجه.

وفي عام 1997، وبمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيسها، اندلع الجدال مجدَّداً في ألمانيا، واستطلعت الصحافة الثقافية رأي الأدباء حول سؤال: هل يحتاج المشهد الأدبي إلى جماعة أدبية جديدة؟ كان موقف معظم الأدباء الذين شاركوا في هذا الاستطلاع رافضاً للفكرة، فالظروف تغيَّرت، والأدب الألماني لم يعد له مركز، بعد أن أصبح متنوّعاً وفردياً.

لقد كانت «جماعة 47» ابنة عصرها، وحقبة «أدب الأنقاض»، ابنة الرغبة الجماعية في البداية الجديدة بعد الحرب التي دمَّرت كل شيء.

وبوفاة غونتر غراس - الوجه الأبرز للجماعة - يمكن القول إن حقبة «47» قد انتهت بشكل لا رجعة فيه.

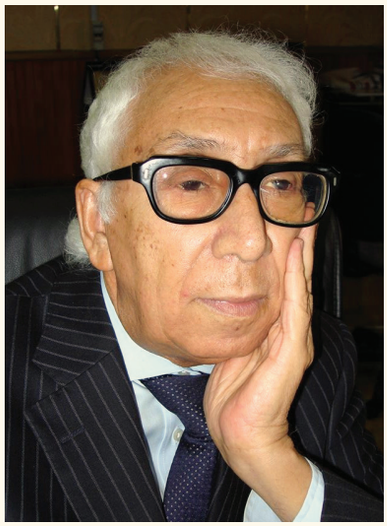
هامش:

1 - هناك عدد كبير من الأعمال التي تناولت، بالبحث، «جماعة 47» وتأثيرها في الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وقد اعتمدت في هذه المقالة- بصورة أساسية- على كتاب هاينتس لودفيج أرنولد، وكتاب هلموت بوتيجر، ويحمل كلاهما عنوان «جماعة 47».

علي فهمي خشيم

في الذاكرة الليبية

بنغازي: محمد الأصفر



سنة رابعة تمرّ على رحيل د.علي فهمي خشيم 1936 - 2011، أحد الرموز الأدبية الليبية التي أثرت الحياة الثقافية بعشرات المؤلّفات في مجال اللغة والفلسفة والتصوُّف والتاريخ والترجمة والأدب والصحافة والمسرح والآثار، حيث توزّع نتاج خشيم بين التأليف والتدريس والترجمة والتراث والمهام الإدارية؛ إذ كان أستاذاً في جامعة طرابلس ومشرفاً على رسائل التخرُّج العليا، وباحثاً في التاريخ الليبي ومؤلّفاً لعدّة كتب تبحث في اللغة والمكان الجغرافي، وكان مهووساً بتعريب أصل الكلمات والمواقع الجغرافية، وطَرَق باب الرواية من خلال كتابة رواية عنوانها «إينارو»، تدور أحداثها زمن الفينيقيين، بالإضافة إلى تقلّده العديد من المهام الإدارية المحلّية والعربية والدولية: من رئاسة تحرير صحف ومجلّات، إلى عضوية مجالس إدارة مجمعات لغوية، إلى وظائف قيادية في منظمة اليونسكو.

وُلد د.علي فهمي خشيم في مصراتة في ليبيا عام 1936، حصل على ليسانس آداب، تخصُّص فلسفة من كلّيّة الآداب، الجامعة الليبية - بنغازي 1962، وعلى ماجستير فلسفة، كلّيّة الآداب، جامعة عين شمس 1966، ثم على دكتوراه فلسفة، كلّيّة الدراسات الشرقية جامعة درم - بريطانيا 1971م، وتوفّي يوم الخميس 09 يونيو/حزيران، 2011 في ألمانيا.

رسالة د خشيم الجامعية، أنجزها عن الشيخ أحمد الزروق، أحد أعلام المتصوِّفة في المغرب العربي، المدفون في مصراتة، وسط زاوية يرتادها الكثير من الطلبة والأتباع والمريدين سنوياً، ويقول د.عبدالله مليطان عن علاقة خشيم بالمتصوِّف الزروق وأثره فيه: «سرّ اهتمام خشيم بزروق الفاسي دفين مصراتة راجع إلى مشروعه العلمي أساساً الذي انبرى من خلاله للكشف عن الوجه الحقيقي لبعض القضايا والشخصيات الجدلية، مثل ما عمد إليه من خلال دراسته عن فكر المعتزلة من خلال كتابيه «النزعة العقلية في تفكير المعتزلة» و«الجبائيان أبو علي وأبو هاشم»؛ لهذا السبب كانت دراسته عن الصوفي أحمد زروق الذي ظل، لسنوات طويلة، ينظر إليه كصاحب طريقة صوفية ترتقي بمعنى ومفهوم التصوُّف، بعيداً عن الدروشة والتمسُّح بالأعتاب».

اهتمّ د.خشيم- أيضاً- باللغات واللهجات، فتناول الأمازيغ ولغتهم وتراثهم وعلاقتهم بالعرب في أكثر من بحث وكتاب، وكانت له في موضوع الأمازيغ رؤيته الخاصة الناجمة من حرصه على تماسك النسيج الاجتماعي الليبي وتقوية الهويّة الليبية التي ينبغي أن تنصهر داخلها كل المكوّنات والإثنيات، لكن رؤيته هذه لم ترضِ الكثير من خصومه، وحين وافته المنيّة في إحدى مستشفيات ألمانيا نُقِل- حسب وصيته- عبر البحر إلى مدينة مصراتة ليدفن جنب شيخه الزروق، بدلاً من المكان الذي أعدَّته له حكومة القنافي في مقبرة الهاني. ويتحدث مليطان عن مسألة الدفن هذه : «لقد حاول النظام كثيراً منع جثمانه من الوصول إلى مصراتة عبر البحر ليُدفَن حسب وصيّته، لكن إصرار نجله (هاني) وزوجته السيدة (حليمة) وأسرته على تنفيذ وصيّة الراحل ووقوفهم ضدّ توظيف مراسم جنازته لصالح النظام كانت أقوى من محاولات النظام».

تهلّ الذكرى الرابعة لرحيل خشيم، وليبيا تعيش أسوأ ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ تقف على حافة الانهيار، ولكن رسالة الثقافة دائماً هي الأمل، فاستعادة المبدعين الذين رحلوا من خلال أعمالهم، تمنح الحياة عمرة جديدة لتواصل البقاء. هذا هو درس خشيم الذي قدَّمه قبل رحيله، من خلال كتبه التي ترك فيها روحه وشغفه وأحلامه.

المُرَمَّمَة

بنسالم حِمّيش



الأقدار، وربّما قراناتٌ فلكية غيبية أبت إلا أن تنعم على رقيّة بكرامةٍ عظمى ما حلمت بها أبداً في النوم ولا في اليقظة؛ ففي جلسة تمهيدية عرض عليها طبيب جرّاح إجراء عمليات تجميلية، يسدّد فواتيرها محسنٌ يشترط عدم الكشف عن هويّته. فقبلت شاكرة ممتنة. وكيف لا تفعل؟

وبعد فحوص وتحليلات مختبرية، ها هي الميمونةُ الحسنة الطالع تخضع لعملية جراحية على الأنف، وها هي بعدَ مدة تتلقّى، على مدى أيام، حُقناً سائلة لتليين تجاعيد وجهها وتقوية نسيج شعرها، متبوعة بحصص الدلك والترطيب.

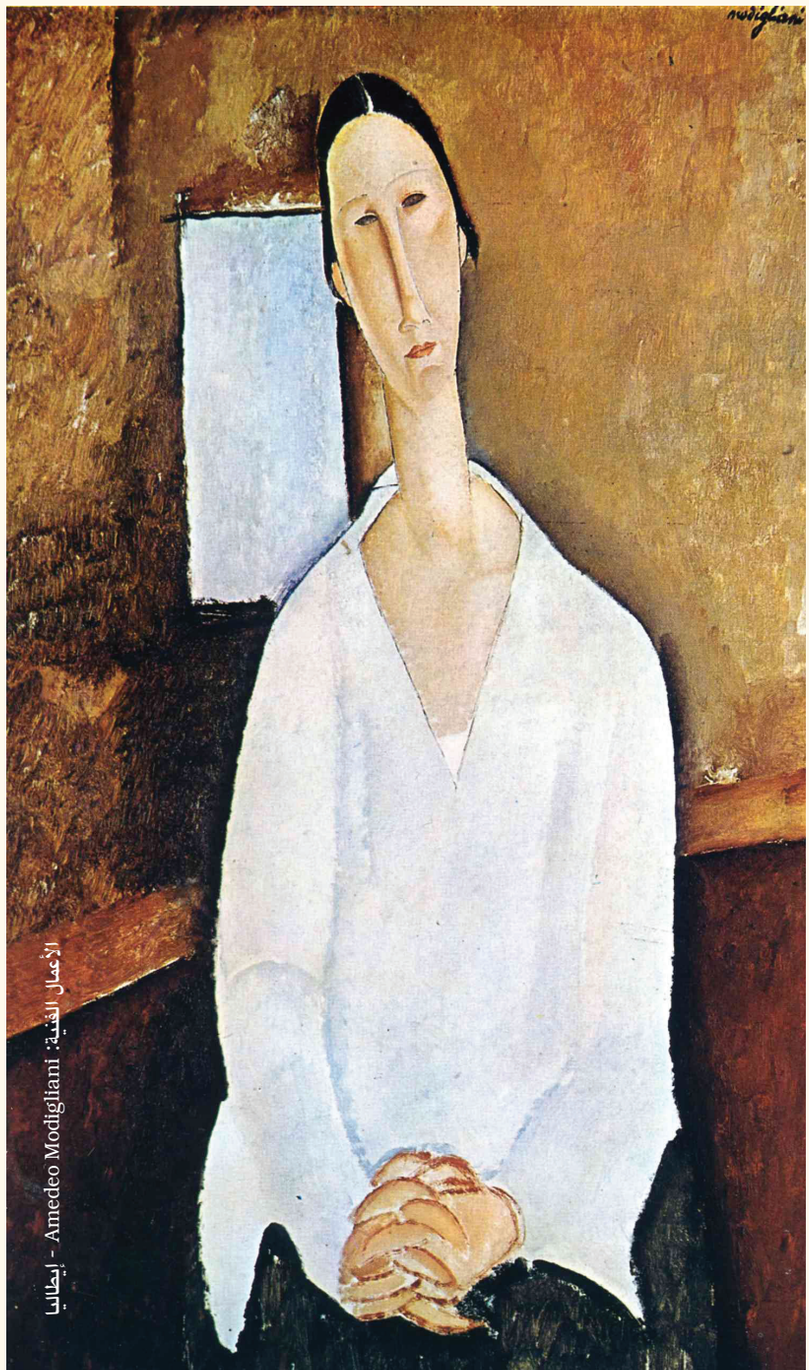
ويوم حَلَّ موعد تخليص المُرَمَّمَة من ضمادة أنفها، عملت مجمِّلةٌ على تزيين قسماتها بماكياج لطيف لإخفاء ما بقي من أثر الرضوض ولتوريد خدَّيها وكَحْل عينيها. وحين إطلاعها على وجهها الجديد، أغمضت جفنيها خوفاً من تلقّي وقع صدمة التغيير، ثم- بتشجيع من المساعدين- فتحتهما رامقةً المرآة، فأجهشت للتوّ بالبكاء من فرط النهول والبهجة، وانقضّت على يد مصلِّحها تقبّلها، وعانقت من حَضَر من طاقمه، فهنأوها جميعاً مصفّقين. وقبل أن نتصرف، تسلَّمت من الطبيب ظرفاً قال إنه من المحسن ناته.

في الطريق إلى مأواها تزيَّت مجدَّداً بنقابها، وهرولت مكبّة على وجهها، يستخفّها الفرح، ويفور ذهنها بأسئلةٍ وخواطرَ شتى. وفي البيت، والنهار دانٍ من العصر، ألفتْ أمّها خيرة قانتةً مصلّية، فتوضّأت وصلّت خلفها، ثم أنصتت إلى دعائها المعتاد أن يسهّل الله لابنتها البارّة في شاب من أولاد الناس، يتزوّجها، حتى ترى، بنور قلبها، حفدتها قبل وفاتها. وبعد ذاك تغدّت البنت مع أمّها راضية مرضية، متجنّبة أيَّ احتكاك لها بوجهها قد يجعلها تسمع منها: فين أنفك يا رقيّة؟

«نعم، أين أنفي الدميم وتجاعيدي وشعري المجعّد؟». بهذا غدت المُرَمَّمَة تناجي نفسها صبحَ مساء، وهي تلعب مع مرآتها لعبة الظهور والتواري، سواء اختلت في غرفتها أم آنست أمّها. صدمة تغيُّر هائل- إذاً- استبدّ بفكرها وحواسّها، فألهاها عن الظرف الذي تسلَّمته من الطبيب. ولمّا تذكرته عَرَضاً وفتحته، فاجأها كثيراً ما رأت فيه من أوراق مالية وافرة تتقدّمها بطاقة مكتوب عليها بحرف الحاسوب «يحسن أن ترحلي إلى رباط الفتح، حيث ينتظرك عمل في فندق فرح. وفقك الله وسدّد مسعاك»، فكاد يُغشى عليها من شدّة الدّهش والحبور، وهي تعيد القراءة مرّات.

قبل متمّ الأسبوع الجاري، تصدّقت رقيّة بكل متاع بيتها على جمعية خيرية، إلا من حوائجَ شحنتها في شنطة كبيرة جرَّتها بيد، ومسكت أمها بأخرى، فقصدت معها بالتاكسي محطّة القطار للتوجّه إلى الرباط؛ وهنا كشفت عن وجهها، واكترت غرفة سفلية في فندق متواضع، ثم، في صباح الغد، قصدت فندق فرح حيث طلبت مديره، ففوجئت بحفاوة استقباله لها وإنبائها أن الموصي بها خيراً يريد التستُّر على اسمه، ثم أطلعها على عملها كرئيسة للمنظِّفات براتب يفوق راتبها السالف بالضِّعف، ويضمن لها التغطية الصحّية وكراء بيت في المدينة القديمة بجوار الفندق. أجزلت للمدير الشكر ووقّعت عقد الشغل الذي يسري مفعوله بداية الأسبوع القادم. وقبل أن يودّعها كلّف من يعرّفها بالطوابق وطاقم المضيفين

والمنظّفات...
فـي مسـاء الغد بادرت الأمّ إلى وضع مصحـف بين يدي بنتها واستحلفتها على أن المال الذي تحوزه وتنفق منه مال حلال، استجابت المستحلَفة وأخذت تروي ما حدث لها خلال الشهرين الماضييـن، وأقسـمت- تلقائيـاً- أنهـا لا تعرف أي شـيء عن المحسن إليها، ولم يسبق لها أن رأته أو كلّمته. أمرتها الأمّ أن تقترب منها وتضع رأسـها على حجرها، أطاعتها، وسـمعتها تقول وهي تتلمّس وجهها:
- العمى أصابني على كبري والحمد لله... ما ريتك هذي سنين، لكن صورتك ثابتة في راسـي... ببصيرتي شـعرت بما جرى لـك وأنك صادقة معي في كلامك... وجهك أحسـن مما كان، واللـي وقّف معك وحنّ عليك، يـا ربّي زد في خيرو وخميرو وعلّي شانو وميزانو... وانتِ- يا بنتي- الله يغطّيك بالرضى والسـتر، وينوّر حياتك وطريقك، ويجيب لك رجُلْ يسـاعدك ويحميك، قومي دابا تنامي، راه غدا تابعك الشغل...
كانـت رقية تـردّد: يا ربّي، آمين، وتذرف بين يدَي أمها دموع التأثُّر والاستبشار.
فـي صبـاح اليوم التالـي، اسـتيقظت البنت باكراً، اسـتحمّت وتنظّفـت، مشّـطت شـعرها، زيّنـت وجهها بماكيـاج خفيف، ارتـدت أجمل فسـاتينها، تناولـت فطورها، ثم غـادرت البيت تتبعها أدعية أمّها الحارّة.
أيّـام قليلة كَفَتْ رقية لإحسـان تدبير وظيفتهـا الجديدة وربط علاقـات ودّيّة مع مسـتخدمي الفندق عامّـة ومنظّفات الغرف خاصّـة، اللائـي هنّ تحـت مسـؤوليتها ويسـمّونها المليحة، فـلا تلجأ معهن إلى الأمر والنهر، إنما تدفع بالتي هي أحسـن: بالنصـح والتحبُّب، لا سـيّما وأنهـن مثلها فقيـرات، حاملات للباكلوريا أو أقلّ، يقنعن بعمل يوفّر لهن رزقاً حلالاً، ويصون كرامتهن.
بُعَيْد شـهرين، من مال محسـنها الكريم اشترت درّاجة ناريّة، ولأمّهـا كرسـيّاً جـرّاراً، فصـارت تسـتعمل هـذا فـي النزهات القصيرة والسكوتر في الأطول.
وذات يـوم خريفـي ذي سـماء غائمة وجوّ مضطـرب، وقعت لرقيّة وأمّها الراكبتين على السكوتر حادثة في الطريق الرابط بين الرباط وسـلا، إذ لامسـتهما- جانبياً- سيارة من دون أن توقعهمـا أرضـاً، فتوقّف السـائق فـوراً وأجزل لهمـا الاعتذار عارضـاً خدماتـه، طمأنتـه البنت على أن كل شـيء بخير ولا حاجـة لأيّة خدمة. وحيـن اطمأنّ عليهما وتأكّـد الرجل من أن النتائـج حسـنة، أدّى واجبـات الفاتـورة وعبّر عن سـعادته بسـلامتهما، ثم تبادل مع رقيّة رقـم هاتف كل منهما للتواصل إذا اقتضت الضرورة، وبعد ذاك قبّل رأس الأمّ وانصرف.
لم يمضِ على تلك الحادثة أسـبوع حتى هتف الرجل مستأذناً فـي زيـارة ودّيّـة، فقَـدِم محمّـلاً بباقـة ورد وعلـب حلـوى وشـوكولاتا، وجلس جنب العجوز يطعمها ببعض ما جاء به ويترجّاهـا أن تدعوَ له، فلبّت وما بخلت ولا قصّرت، ثم طلبت منه اسمه وسنّه وشغله، فأجاب: عدنان الهيثمي، خمسيني، من أب تركي وأمّ شـاميّة.. زوجته الإيرانية توفّيت منذ سـنة ولـم تلد، عمله جـوّال وكاتب... حدّقت رقية فـي عينيْ الزائر الزرقاويـن، وسـألته جاهشـة بالبكاء: هل هـو أنت؟ وضعت خيـرة كفّها على رأس الرجل وحكّت جلده قليلاً، ثم قالت وفي فمها شوكولاتا: صيحي يا بنتي بسؤالك وعاوديه... فارتمت البنت بين ركبتيه مقبّلة يديه، مرسـلةً دموعها حرّى، سـائلةً بصـوت عـالٍ تارة ومتهـدج طـوراً، فيما هو يداعب شـعرها: أرجـوك، هل هـو أنت؟ هل أنت هـو؟... قام الرجـل وانصرف على عجل وهو يحيّي ويشير بسبّابته: أن لا.


الأعمال الفنية: Amedeo Modigliani - إيطاليا

مختارات من
الشِّعْر الأفغاني المعاصر

ترجمة وتقديم: ماهر جمّو

تُعَدّ الحركة الدستورية (1906م) في عهد حبيب الله سراج نقطة تحوُّل في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في أفغانستان، ولعلّ تأثير هذه الحركة على الشعر يكمن في التوجُّه نحو المضمون الشعريّ، حيثُ أضاف مجموعة من الشعراء، في مقدّمتهم محمود طرزي (1866 - 1935م)، مفاهيم وتقنيات جديدة إلى الشعر بعيدة عن التجريد والأسلوب الهندي، وتحديداً أسلوب «أبو المعاني بيدل الدهلوي» (1054 - 1133هـ)، إذ كان جُلّ الشعر الأفغاني، آنذاك، واقعاً تحت تأثير هذا الشاعر العرفاني صاحب الأسلوب التجريدي الغامض، فصار الشعراء في هذه المرحلة يختارون مواضيع جديدة تتعلّق بالعلم والفنّ والحضارة ليضعوها ضمن قوالب كلاسيكية موزونة، كما أنّ الشعراء بدأوا كتابة قصائد ملتزمة وناقدة تحثّ الناس للوصول إلى حياةٍ مدنية، فكان التكلّف وتدنّي المستوى الجمالي سمتينً بارزتين لشعر هذه المرحلة.

لا يُعرفُ -على وجه التحديد- من قام بكتابة أوّل قصيدة حرّة في أفغانستان، وذلك نظراً لشحّ المعلومات والدلائل الكافية عن تلك المرحلة، ولعلّ المرجع الوحيد الذي يُمكن الاستناد إليه هو كتاب «الأشعار الجديدة» الصادر عام 1962م. ويقسَم هذا الكتاب إلى قسمين: قسمٌ مكتوبٌ بالفارسية، والآخر بلغة البشتو. ويتضمّن الكتاب أوائل القصائد الأفغانية التي كُتبت بأسلوب الشاعر «نيما يوشيج» (رائد الحداثة الشعرية في إيران)، ومحاولات الشعراء لكسر الأوزان العروضية، ويتضمّن الكتاب ثلاثاً وخمسين قصيدةً لشعراء مثل: آرين بور، آصف سهيل، يوسف آيينه، خليل الله خليلي، شفيع رهكنر، وغيرهم. إلّا أنّ تواريخ القصائد غير مكتوبة، وهذا ما يُصعّب مهمّة الباحث في الشعر الأفغاني.

وبحسب الشاعر والباحث محمّد اسحاق فايز فإنّ أوّل من قام بكسر الأوزان العروضية هو الأستاذ خليل الله خليلي (1907-1987م) بقصيدته «نشيد الجبال» التي تعود إلى عام 1936م.

وكان خليلي قد بدأ كتابته تحت تأثير قصائد «نيما»، وذلك بعد قراءته لمجلّة «الموسيقى» الصادرة في إيران آنذاك، وقد لاقت كتابته الجديدة هذه صدّى من قبل جماعة كابل الأدبية التي رفضت نشر هذه القصائد ذات النزعة النقدية والإصلاحيّة.

يُعَدّ واصف باختري (1942م) من أبرز الأسماء الشعرية المعاصرة في أفغانستان: ترّأس باختري اتّحاد الكتّاب الأفغان في كابل لفترة، وهو من الشعراء الذين طبّقوا نهج نيما بشكل صحيح ومتكامل، ويُعَدّ من أكثر الشعراء الذين تركوا تأثيراً في جيل الشعراء الشباب الذين يلقّبونه بـ (المُعلّم).

بعد الانقلاب الشيوعي والحروب الداخلية ودخول الجيش الأحمر إلى أفغانستان عام 1979م. انطلقت أمواج المهاجرين متدفّقةً نحو إيران وباكستان وطاجيكستان وأميركا وأوروبا، اشتدّت هذه الهجرة بعد استيلاء طالبان على الحكم أيضاً، فتشتّت معظم الشعراء الأفغان في أصقاع الأرض حاملين معهم ذكريات مريرة عن حياة طافحة بالأسى، ولعلّ هذا الأسى هو السمة البارزة لأشعار معظم الشعراء الأفغان داخل البلاد وخارجها.

وعلى الرغم من دخول التيارات الشعرية الحديثة إلى أفغانستان عن طريق الشعراء الذين هاجروا إلى خارج البلاد وتعرّفهم إلى الأساليب الفنيّة للشعر الحديث، إلّا أنّ الظلّ الثقيل للاستبداد عزّز النزوع نحو الشعر التقليدي وأدواته، ولذلك نجد الشعر الكلاسيكي مستمرّاً، بشكل بارز، بين الشعراء الأفغان حتى اليوم.

كانت مواضيع الشعر في أفغانستان، إلى ما قبل تسعينيات القرن الماضي، تتركّز حول الحرب والخراب والظلم والمقاومة، فكانت القصائد ذات نبرة خطابية مباشرة وشعاراتية أغلب الأحيان.

ولعلّ الشعر الأفغاني اليوم، وخاصةً الشعر الذي كُتِب خارج حدود أفغانستان، هو الذي يستحقّ الوقوف عنده وتأمّله، نظراً إلى انفتاح الشعراء فيها على تجارب الشعر العالمي.

ليلى صراحت روشني

انفجار وألم

عاريةٌ أنا
عاريةٌ
عاريةٌ
مثل كروم «بروان» المحترقة(3)
عاريةٌ أنا
غطِّني بوشاح نظرتك الدافئة.
هل تسمعُ صرخاتي الممزَّقة؟
لقد وضعوا الخنجر على حلقي.

أشعرُ بالخوف
أشعرُ بالخوف
أين هي غاباتُ عينيك الخضراءُ
حتى أختبئ؟
لا تدعني أمتزج بالريحِ والغبار
لا تـدع صرخاتـي الممزّقـة تضيع فـي زوبعة
العدم اللولبية.
بيديكَ العاشقتين
ارفع الخنجر عن حلقي،
وحينها سينفجرُ الألم
وبركانُ الصراخ.

سيّد فاضل محجوب

الحبّ

هل من أحدٍ يفكُّ هذه السلاسل
و يفكُ يديّ التدبير؟
هل من عينٍ ستسمعُ نظراتي المُتعبة؟
وهل ستسمعُ حقولُ القصبِ آهاتي المغمومة؟
هـل ثمَّة أمـلٌ فـي أن يحطّم قـوسٌ عـداوة آلاف
السِّهام؟
والشِّعرُ، هل بوسعه أن يُبهجَ وجه شاعر كئيب؟
الحبُّ، نعم! الحبُّ يفعلُ العجائب،
فأنا أعرفُ قوَّة هذا الهرِم.



الأعمال الفنية: إبراهيم بوسعد - البحرين

بهار سعيد

(.....)

الحجابُ الأسودُ لا يُخفيني
وشَعري السافرُ لا يعرّيني.
كالشمس ساطعةً أنا خلف الحجاب
وليس بإمكان الظلمات أن تغدو نقاباً لي.
لا يخفيني العابدُ وراء الحجاب
إن لم يكن ضعيفَ الإيمان.
أيها القادمُ من مدينة المذاهب
لمَ تجعلُ من شَعري طريق الضلال؟
لن أخضع لضعفك
أيُّها الناصحُ الزَّائفُ.
فكيف أجدُ إنصافاً في هذا الحكم؟
منك الخطيئة ولي الجحيم!
فيا أيّها التقيُّ الورِعُ،
عِوضَ وجهي،
ضعِ الحجاب على نفسك الضعيفة.

عزيز الله نهفته

نبض شقائق النعمان

سأعودُ إلى أناس بلدي،
إلى جذور جسدي.
إن جاء الفجرُ
أو جاءت قيامة الليل
فسأعودُ إلى مروجي.
انظر، نبضُ شقائقِ النعمان ليس كذباً،
إلى أثر الجرح على قميصي سأعود.
لا تحدّثني عن طريق الغد الصخرية الوعرة
لأني سأعود إلى روحي نحّاتة الجبال.
ومع أنّي انفصلتُ عن مسير الجمر
لكنّي سأعودُ إلى مواقد جسدي.
الآن يخيّـمُ صمـتُ الخريف على أكثـر الأراضي
اخضراراً.
إلى حيِّ كلماتي سأعود.



واصف باختري

بائع زجاج

غريباً وبارداً مرَّ تمّوزُنا الأثيرُ،
عَبَرَ، بِردائه الأزرق، ممرّ الألم الضيّق
النسيمُ وراء الجدار غدا جرحاً آخر
بعد أن مرَّ بقبيلة الأشباح المسرنمين.
وأين أمضي بشكوى الأحبَّة البائسين
والعدوُّ الجاهلُ فعلَ ما فعل، ورحل؟
ولم يغدُ قلبي يوماً أسير الأفلاكِ أو التراب
فقد انبثقَ من العتمة وعبر لازورد السَّماء.
قُل إنَّ مكيدة شغاد(1) أنهت حياته في البئر
ولا تقُـل أوه! انظر إلى بطولة رسـتم(2) الفائقة
في الحرب.
في هذا الغروب الغريب حنَّ القلبُ إليكِ
فسـرى حريقُ شقائق النعمان في شرايين الأوراق
الصفراء.
وعندما أمرُّ بحيّكِ حاملاً قلبي بين يديّ
أبدو كبائع زجاجٍ جوّالٍ عابر.
أقسـمُ بالغربـة إنَّ واصـفَ قـد جاء وحيـداً إلى
عالمك
وعاش وحيداً، ورحلَ وحيداً.

زُهرة زاهدي

وجوهُ الكلمات

في أعماق كتابتي
تنكشفُ وجوه الكلمات.
قطراتُ دمعٍ
وصلت إلى الورق
على ذكرى ابتسامتك،
وارتدت أقنعة الحروف.

بريقُ الدمع

لستَ بعيداً جدّاً...
إنها مسافة بضعة نجومٍ وحسب
إلى ليل نومك.
الشمسُ أيضاً تبقى ساهرةً
وينشبُ بينها وبين القمر شِجار.
لا مرئيّةٌ أنا
وسط كلّ هذا النور،
أنظرُ إليك وحدك.
ربّما تصلكَ ومضةٌ من بريقِ دموع عينيّ!
ربّما!

معصومة أحمدي

ثلاثة

- 1 -

كنتُ أفكّر فيك
فانكسر زجاج النافذة
وجلبت الريح لي
منديلاً مطرّزاً بالزهور.

- 2 -

مركزه في قلبي
الزلزالُ الذي هزَّ «مَشهد».

- 3 -

مثل مهرّجٍ يُضحِكُ المتفرّجين
أُضحِكُ والدتي،
أُضحِكُ أخي،
وأجرُّ ورائي حزن غيابك
من غرفةٍ لأخرى.
أُضحِكُ والدتي،
أُضحِكُ أخي،
أنا مهرَّجةٌ جيّدة.

بروين بزواك

موت الشمس

عندها
بردت الشمس
وسقطت النجوم على الأرض
مُخلّفةً حفراً عميقةً
يخرجُ منها دويُّ الفراغ المرعب.
والآن
هنا ظلامٌ
هنا ترحلُ أوراقُ الأمنيات مع الريح،
هنا ترحلُ طاقاتٌ حزينة،
هنا قطعوا رؤوس الطيور وأكلوها،
هنا أحرقوا الكتب لتدفئة الغرف،
هنا اقتُلعت شجيراتٌ من الجذور
لمعاقبة الأطفال
هنا، بسبب الخوف،
لم تغادر الأفكارُ جدران الذِّهن الأربعة.
يا من لم تقطفوا من شجرة الأمنيات حتى ورقةً،
ألن تشيّدوا فوق بحر الظلام
جسراً يمتدُّ نحو النّور؟
يا سجناء سجن النفس
ألن تهرعوا نحو النُّور؟



حياة تحت الأنقاض

سعيد بوكرامي

مرّة أخرى، يستدعي لوران غودي متخيّله المذهل، ببراعة وموهبة حكّاء جوّال، لتحويل فجائع العالم المعاصر إلى نسيج سردي بديع مانحاً مهمَّشي العالم صوتاً وصدى وظِلالاً مهيبة للتمرُّد والتنديد أحياناً، والفرح والسعادة أحياناً أخرى. هذه التيمات القريبة من وجدان ونائقة لوران غودي ومبادئه المدافعة عن الإنسان والجمال نجدها في مجمل أعماله الروائية والقصصية والمسرحية، التي حازت، منذ بدايتها سنة 2002 برواية «موت الملك تسونغور»، على جائزة غونكور طلاب المدارس الثانوية، وبعدها رواية « شمس السكورتا» التي توَّجَته بجائزة الغونكور للرواية عام 2004، ثم تلتها «بعد الإلدورادو» (2006) التي تحدَّث فيها عن المهاجرين السرّيين في البحر الأبيض المتوسط. وجاءت رواية «إعصار» (2010)، التي تتحدَّث عن إعصار كاترينا الذي دَمَّر نيو اورليانز في عام 2005، مستعرضاً بأدبه، بؤس العالم وعنف الحرمان الممارَس على بسطاء العالم ومهمَّشيه.

يكتب لوران غودي روايته الجديدة بالإحساس المتفاعل نفسه والتشعُّب النفسي لشخصياته ذاته. يحكي صرخة هايتي التي لا نعرفها، هايتي المكلومة بالزلزال والفقر والديكتاتورية، يروي -بشغف- الحياة المنتصرة في نهاية الفاجعة، لأن الانتقام سبله واهية ونهايته هاوية للجميع. يجب أن يتعوَّد الإنسان على التسامح، ويجبر نفسه على المغفرة لأنها السبيل الوحيد الممكن لمن هم على قيد الحياة كي يستمرّوا في الحياة متخلّصين من الخوف والعدمية. يبدو الأمر بعيد المنال، خصوصاً وأن الطبيعة أيضاً تتدخَّل بزلزالها لتسحب -في لمح البصر، من تحت الأنقاض- أرواحاً كثيرة بلا تمييز بين العمر والعرق والجنس والمكانة الاجتماعية.

تأخذ رواية غودي القارئ إلى حيث وقعت تراجيديا زلزال هايتي بمدينة بور برانس الهايتية في 12 يناير، 2010، حينما دَمَّر الزلزال هايتي مخلِّفاً ثلاثمئة ألف قتيل، أغلبهم مازال مطموراً تحت الأنقاض. وأصاب الآلاف بجروح.

الرواية استحضار مؤثِّر ومحرِّك للمشاعر، حيث يعيش الناس كظلال ترقص بين خراب خرافي انتقل من الأمكنة إلى أرواح الموتى. هو -إذاً- رقص للأحياء وللأموات على حَدّ سواء، حتى لا نكاد نميِّز بين الأحياء الحقيقيين والأموات الفعليين.

شيَّد لوران غودي روايته في جزءين: الجزء الأوّل يقدِّم باقة من الشخصيات الجانبة بمظاهرها ودلالاتها ومشاركتها في نموّ الرواية، من خلالها نكتشف جزءاً صغيراً من تاريخ هايتي، المليء بالمعاناة، والحروب والبؤس، ولكن -أيضاً- بالانبعاث والأمل. يقدم غودي صورة عن بلاد منكوبة على مستويين، تارة من الطبيعة الجبّارة، وتارة أخرى من النظام الحاكم، ولكن هنا لم يمنع الشخصيات من الحلم بالحرّية والمطالبة بالعدالة والكرامة. شخصيات ومواقف تفرض علينا الاحترام والإعجاب وهي تعيش فاجعة الزلزال، ونتيجة ذلك أن الأحياء يختلطون بالأموات جاهلين -بارتباك- مصيرهم القاسي، لكن لوران يختلق لها مكاناً « فيسو الحلم القديم» الذي كان قبل الكارثة بيتاً للدعارة، ثم سيتحوَّل بعد الفاجعة إلى ملجأ يؤوي شرائح مجتمعية، ومكان للحوار والنكريات والأحلام الثورية.



أما في الجزء الثاني فنحن على حافة الفانتازتيك، حيث يلتقي عالمان دون تمايز، وتظهر الضرورة القصوى والملحّة للعثور على مَنْ نحبّ. هنا البحث الشغوف والسعي المجنون تنخرط فيه «لوسين» وصديقها الشاب «صول» الذي لم يتمكّن من إتمام دراسة الطبّ، ومع ذلك قرَّر علاج الفقراء. يرتحلان معاً بجسديهما وروحيهما، لكن الأفق يبدو بلا نتائج مؤكّدة.

ولأن لوسين مناضلة حقيقية تؤمن بفكرها ووجدانها، فإنها ستجد السعادة رفقة صول في منتصف الرواية، حينما اختارت الأرض أن ترتجّ وتهتزّ كي تقلب مستقبل هذه الشخصيات. في هذه المرحلة قرَّر لوران غودي استعادة الأموات عن طريق «أرواح الفودو». وهنا نقف امام استعارة أميركية لاتينية اعتدناها في سرد العديد من الروائيين والقصّاصين اللاتينيين.

الكتابة جميلة، شاعرية وقادرة على شدّ القارئ من تلابيبه للتفاعل الإيجابي مع رواية نبيلة، تقدِّم احتفاءً كبيراً بالثقافة الهايتية، بمعتقداتها وتقاليدها وأساطيرها. رواية مكثّفة تمتاح من تيار الواقعية السحرية، تتجاذبها عاطفة نابضة بالحياة وأخرى خافتة وباردة لأناس ماتوا فجأة خلال 53 ثانية تحت الأنقاض.

أنتوني مان
رائد أفلام الجريمة

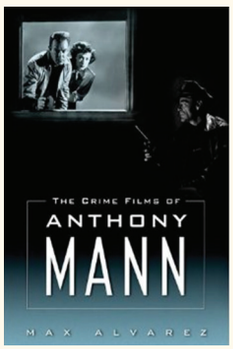
محمد هاشم عبد السلام

على امتداد مسيرته المهنية التي بدأت منذ أواخر ثلاثينيات القرن الماضي وحتى أواخر الستينيات، أخرج «أنتوني مان» ما يزيد على أربعين فيلماً تتباين في مستوياتها وأنواعها السينمائية. وقد اشتهر أنتوني مان بأفلام الويسترن والدراما القاسية التي قدّمها في خمسينيات القرن الماضي، وكانت من بطولة النجم جيمس ستيورات.

وقد تعاون مان في تلك الأفلام مع العديد من النجوم، من بينهم إريك فون ستروهايم، وفارلي جرنجر، وكلير تريفور، وريتشارد بازيهارت، وريكاردو مونتالبان، وروبي دي، وريموند بار.

ومن بين أعماله المهمّة، أخرج مان ما يقترب من أربعة عشر فيلماً تعدّ من أهمّ وأشهر أفلام الجريمة في تاريخه المهني، وتاريخ هوليوود. وتلك الأفلام هي محور الكتاب «أفلام الجريمة لأنتوني مان»، تأليف الصحافي والناقد السينمائي ماكس ألفاريز.

ينقسم الكتاب إلى سبعة عشر فصلاً متفاوتة في عدد الصفحات، سبقتها مقدّمة المؤلّف، وأعقبتها حاشية طويلة بعض الشيء، ثم قائمة بأفلام أنتوني مان. وقد صدر الكتاب في أكثر من ثلاثمئة وعشرين صفحة من القطع الكبير، وجاءت عناوين الفصول على النحو التالي: «من لومالاند إلى برودواي»، «من برودواي إلى هوليوود»، «دكتور برودواي» (1942)، «غرباء في الظلام» (1944)، «شجاعة الساعة الثانية» (1945)، «فلامريون الرائع» (1945)، «انتحال غريب» (1946)، «اليأس» (1947)، «الانسياق» (1947)، «رجال – تي» (1947). «صفقة قاسية» (1948)، «لقد سار ليلاً» (1948)، «اتبعني بهدوء» (1949)، «حادثة الحدود» (1949)، «شارع جانبي» (1950)، «الهدف



الطويل» (1951) «الأفلام القاتمة المفقودة لأنتوني مان».

أخرج مان تلك الأفلام الرائدة، التي يتناولها مؤلّف الكتاب بالنقد والتحليل، على مدى عقد تقريباً امتدّ من عام 1942 وحتى عام 1951. ومن بين أشهرها حتى الآن «رجال - تي»، و«صفقة قاسية»، و«الشارع الجانبي».

وفي أفلام الجريمة والرعب تلك، نجده تعامل- أيضاً- مع مجموعة من القصص القوية التي تناولت الهوس في «فلامريون الرائع»، والصور المغايرة للنساء بأميركا زمن الحرب وبعدها في فيلمي «غرباء في الليل» و«انتحال غريب»، واستغلال المهاجرين المكسيكيين في «حادثة الحدود»، ودراسة العقل الإجرامي في «لقد سار ليلاً»، والتعصُّب الأعمى في الحرب الأهلية في «الهدف الطويل».

ويرى ألفاريز- بعد قراءته لتلك الأفلام- أن أكثر اللحظات تكثيفاً وكشفاً في أفلام مان موجودة في تلك الأفلام على وجه التحديد. وينهب إلى أبعد من هذا فيقول إنها تتّسم أكثر من غيرها بالتماسك ونفاذ البصيرة ورفاهة المشاعر. وفي مقدّمته للكتاب يعارض ألفاريز ما ذكره أنتوني مان، من أن أفلامه يعيبها ضعف الإنتاج والميزانيات المنخفضة، ويجد في ذلك ميزة تُكسبها قوّة تفتقر إليها الكثير من الأعمال المنفّذة في تلك الفترة بإنتاج سخي. ويختتم كلامه فيقول إن المثير في عمل مان أنه «حقّق الحَدّ الأقصى من التأثير السينمائي، بالحَدّ الأدنى من الإمكانيات».

خلال الفترة الصعبة التي مَرّ بها المجتمع الأميركي إبان الكساد الكبير وصعود الفاشية والنازية والحربين العالميتين وتأثير التيارات السياسية المختلفة، طرأت تحوُّلات على الشخصية الأميركية، لا سيَّما بعد الحرب. وهذا ما رصدته أعمال مان المذكورة في الكتاب، ركّز فيها على نقاط غاية في الجوهرية، حيث رصد الشخصيات «العادية» التي تحيد أو تتحوَّل تماماً تحت وطأة ضغوط العصر، والتي ربما تندفع حتى للقتل، كما رصد المؤلّف أن شخصيات أغلب تلك الأفلام تواجه العنف والقسوة والاستبداد، سواء من جانب أشخاص أو جماعات أو منظّمات، والمدى الذي تكافح فيه من أجل البقاء على قيد الحياة مع الحفاظ على قدر من المبادئ والكرامة.

كما يظهر الكتاب إلى أي حَدّ كان أنتوني مان مؤمناً بأهمّيّة إظهار نقاط القوّة ونقاط الضعف لدى البشر، وأنه لم يكن يحبّ- بالفعل- تجسيد الشخصيات ذات البعد الواحد، بصرف النظر عن الأفعال الرائعة التي يرتكبونها، وإنما يؤثر الشخصيات المركّبة والمعقّدة. وكيف أن رصده لعنف وجرائم الشخصيات التي صوَّرها في أفلام لم يكن رصداً مجانياً أو مُسطَّحاً، أو من أجل الترفيه كما في أفلام هذه الأيام.

وقد أزال كتاب ألفاريز الكثير من الغموض والالتباس حول نشأة أنتوني مان، وجنوره النمساوية لوالده المدرّس الجامعي، والألمانية لوالدته

مدرّسة الدراما. وبداياته لمّا عمل في التمثيل في نيويورك منتصف وحتى أواخر العشرينيات، أي قبل أن ينتقل لممارسة الإخراج التليفزيوني في أواخر الثلاثينيات، حيث يعدّ «مان» من أوائل من عملوا بالإخراج التليفزيوني على مستوى العالم، ثم الانتقال للإخراج السينمائي مع مطلع الأربعينيات تقريباً، وتغيير اسمه من «إيميل أنطون بونسمان» إلى «أنتوني مان»، إلى جانب التطرُّق إلى ثقافته العميقة وافتتانه بالمسرح.

وفي كتاب ماكس ألفاريز تحليل نادر للوثائق والسيناريوهات، والمعالجات القصصية، وذكريات ما حدث في الاستوديوهات في أثناء التصوير، أو ما يطلق عليه (وراء الكواليس)، إلى جانب الكشف عن العديد من المعلومات التفصيلية لمراحل صناعة تلك الأفلام والمراحل التالية على صناعتها، وأيضاً العقبات التي واجهتها، سواء من جانب نظام الاستوديو العقيم المتَّبَع في هوليوود أو من جانب الرقابة الصارمة وقوانينها آنذاك.

وقد ركَّز ألفاريز على تلك النقطة تحديداً، وأفرد لها فقرات اقتبسها من الأرشيفات الخاصّة بالرقابة التي اعترضت على تصوير قصص الجريمة، تارة بدافع أنها تدَّعي انعدام الاستقرار وإقامة العدل في المجتمع الأميركي، وتارة أخرى بسبب إظهار المدَّعي العام أو المحامين أو رجال الشرطة والمباحث على نحو غير متعاطف، وكيف أن كل تلك الأمور، وغيرها، ينبغي أن تظهر على الشاشة بصورة إيجابية.

والمثير، فيما يتعلّق بمثل هذه الاعتراضات الرجعية البائدة، أن أغلب قصص تلك الأفلام- كما يقول المؤلِّف- مستندة، في الأصل، إلى حوادث واقعية حدثت بالفعل، لكن الجميل في الأمر، أن تلك الأفلام قد صُنعت بالفعل في نهاية الأمر.

نجد أن الكتاب الذي ركَّز على سنوات مان الأولى في هوليوود حيث ترك بصماته الأولى في استوديوهات «ريبابلك» و«آر كيه أو»، يغطّي- في الوقت نفسه- حياته على نحو كامل، كما توجد سيرة مفصَّلة على نحو مثير، تقدّم سياقاً مُرضِياً لعمله. وبرغم تخصُّص الكتاب في نوعية معيَّنة من أفلام مان، إلا أن هناك معلومات لا بأس بها عن أفلامه الأخرى التي لم تتناول الجريمة، أو تناولتها على نحو أقلّ؛ الأمر الذي يؤكِّد أن الكتاب لم يغفل أي جانب من مسيرته المهنية.

عام 1964 كتب أنتوني مان يقول: «إنني أؤمن بنبل الروح البشرية؛ إنها الشيء الذي أبحث عنه فيما أقوم بإخراجه. لا أعتقد أن الجميع أشرار، وأن العالم كله على خطأ. عظمة مسرحيات شكسبير تتمثّل في نبل الروح البشرية، على الرغم من أنه قد يُمرِّر الشخصية».

ماكس ألفاريز هو صحافي وناقد سينمائي، تُنشر كتاباته في مجلة «المجلّة الدولية: تاريخ السينما»، و«السينما والفيديو المستقلّين» الشهرية، ومجلّة «شينشيتا»، وقد أصدر ألفاريز كتاب «فهرس الصور المتحرّكة المنشورة بفارايتي 1907 – 1980»، واشترك في تحرير كتاب «فهرس هاريسون للمراجعات السينمائية 1919 – 1962».


A Dandy in Aspic, 1968

الهويّة في زمن مضطرب

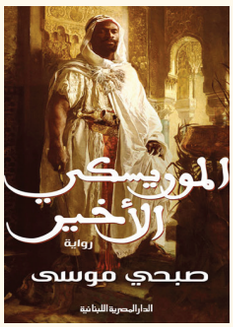
أحمد زين

يتجرّأ الروائي المصري صبحي موسى في روايته الجديدة «الموريسكي الأخير» (الدار المصرية اللبنانية) على التاريخ، ويتمرّد على الوثيقة، إذ لم يستسلم لسطوة الأول ولا لقدسية الثانية، وأنشأ نصّاً ينتصر للتفاصيل وللذات القلقة الباحثة عن هويّتها في لحظة زمنية مضطربة. وفي هذا النص- أيضاً- يتحوّل التاريخ إلى مغامرة، فنحن أمام نص يستدرج أكثر من قراءة، وقابلاً لأكثر من تأويل. لا يراهن الروائي المصري على الواقعة التاريخية بقدر ما يراهن على الانزياح والتحوير والمغايرة.

ينهض التخييل عند صبحي موسى بتجريد الوثيقة من أحاديتها وحيادها، والزجّ بها في فضاء حيوي يقوم على تفاعل المكوِّنات المختلفة، ويفتح أفقاً جديداً للأسئلة وإعادة التأمُّل في التاريخ.

يعمد صاحب «أساطير رجل الثلاثاء» إلى تخييل الكثير من التفاصيل والحوارات، وينسج عدداً من الحكايات الدقيقة والمعقّدة، لتنسجم مع منظوره للفعل الروائي.

تلاحق الرواية موضوعها عبر زمنين: زمن محمد بن عبدالله بن جهور، آخر الكبار الذين خرجوا من الأندلس، الذي يتحرّك في سياق من الوقائع التاريخية، ويعيش حياة مزدوجة بِاسمَيْن وديانتين، بين التخفّي تارة، والصراع والقتال تارة أخرى، لاسترداد ما فقد أو لتأسيس وطن جديد، زمن قديم أضحى ذكره يثير الشجون عن الفردوس المفقود، وزمن آخر جديد، هو زمن مراد «الموريسكي الأخير» أو «عميد الموريسكيين» القلق، المليئة حياته بالهلوسات والتهيّؤات، تلاحقه أرواح أجداده. الزمن الأول علامته الفقد وضياع الممالك ومنفى بلا نهاية، أما الثاني فتميّزه انتفاضة شعوب على طغيانها واليقظة من سبات طويل.



بنى الكاتب المصري روايته في قسمين، تُسرَد فيهما الأحداث من وجهة نظر ضميرَي المتكلم والغائب. القسمان يتقاطعان ويتساويان تقريباً في المساحة السردية، غير أن الرواية تبدأ بـ«مراد» وتنتهي عنده. مراد الذي يتلمّس صبحي موسى، من خلاله، ما آل إليه أحفاد بني جهور: كيف أصبحوا؟ وأين يعيشون الآن؟.

ومن ميدان التحرير، حيث الحشود الهادرة، يطلّ مراد ومعه زمنه، زمن الربيع العربي الذي فعل فعله في الرواية، إذ يكتسب أهمّيّة خاصّة لناحية ارتباطه بحدث مفصلي غيّر ما قبله، وجعلَنا على تماسّ مع تجربة، خَلَّص السرد من طابعه التاريخي في مفهومه الجامد والمكتفي بنفسه، وجعل ما يمسّ الشخصية من تشوُّش وشعور من يعيش في متاهة يمسّ القارئ أيضاً.

راهنية الزمن جعلت الرواية تفلت جمالياً من أسْر تاريخ بعيد، وفي الآنِ نفسه، وفي مستوى آخر، تطارد تاريخاً جديداً قيد التشكُّل، لا يخلو من لحظة فردية تتخبّط في الشتات والهنيان والمتاهة والاختفاء تحت الجلد، كما هي حال الموريسكي، فلايفضح أحد حقيقته.

لم يكتفِ صبحي موسى بما توقَّف عنده روائيون اشتغلوا على موضوع الأندلس، إذ تركوا بني الأحمر، في زمنهم ذاك، يتخبّطون في فقدهم وهول خسارتهم، إنما أخذ في اقتراح مسار جديد لهم لاحَق عبره شخصيات روايته أو السلالة التي تحدّرت منها، إلى أن انتهى بها المطاف إلى العيش في «المحروسة»، وكيف أنشأوا حياة جديدة لهم، ثم كيف تفكّكت هذه الحياة لتؤول إلى ما أصبحت عليه في شخص مراد.

تشتغل «الموريسكي الأخير» على الشخصية الروائية من نواحٍ عدّة، أبرزها الجو البوليسي الذي تزجّ بشخصية مراد فيه، هذا الجوّ سرعان ما تكشف عنه سطوة السلطة التي نجد تمظهراتها في رجل الأمن، الذي كان يتخفّى في شخص رئيس دار الكتب عندما قصده مراد للحصول على وثيقة الوقف الخاصّ بالعائلة، واطّلاع هذا الضابط الكبير على كل ما يخصّ مراد وعلاقته بصديقته الإسبانية راشيل. يترسّخ الجوّ البوليسي عندما يعرف مراد أن شبكات التواصل الاجتماعي ليست إلا لعبة كبرى في يد السلطة، وأن شركات الاتّصالات غير بعيدة عن كل ذلك.

من ناحية، برهن الشاعر صبحي موسى على حساسية عالية تجاه اللغة، فهي تأتي في مستويات، كل مستوى يثري جانباً من الرواية: لغة القصور والحروب والمُلك الضائع في زمن محمد بن جهور، ثم لغة المتاهة والهلوسات وتغوُّل السلطة في زمن مراد. تختلف لغة التاريخي عن لغة اليومي، لغة الوثيقة عن النصّ الأدبي الذي يهجس بالتفرُّد والمغايرة. وفي الرواية غنى هائل لناحية تأثيث الفضاء الروائي بالتفاصيل الصغيرة، التي تخصّ الشخصيات والأمكنة.

مراد الذي تحوَّل من رسام يزيِّن

اللوحات لحساب فنّانين آخرين، إلى مراسل صحافي في جريدة أجنبية يغطّي ما يحدث في ثورة مصر، لا تخلو حياته من غموض، فهو يشعر- باستمرار- أنه يعيش في متاهة، خصوصاً عندما لا يفهم ما يجري في مصر، أو حين تكتنف الأسرار علاقته بصديقته الإسبانية راشيل أو (ناريمان)، الاسم الحقيقي لها، عندما يكتشف علاقتها بضابط الأمن المصري، ولا يتمكّن مراد - وهو يعيش في كنف جدّة لا تعرف غير الرسائل وموشّحات ابن زيدون، وتستبدّ بها الرغبة في تسجيل تاريخ أجدادها الذين تحكي ساعات عنهم - من الخروج من المتاهة، ومن ثمّ لا يتسنّى له معرفة حدود الوهم من الحقيقة.

في خاتمة القسم الخاصّ بمحمد بن جهور يتبعثر نسله في المنافي، في حين ينتهي مراد في القسم المخصّص له عائداً إلى إسبانيا، عندما يحجز لنفسه مقعداً، عبر الإنترنت، في مؤتمر يعقده الموريسكيون في مدريد للمطالبة- مثل اليهود- بمنحهم الجنسية الإسبانية.

وقد مثّلت الغرائبية إحدى سمات الرواية، فالأرواح تطوف في بيت الجدّة، وأحياناً يتجسّد الموريسكيون في هيئة قطط تشغل السلّم الذي يوصل إلى شقّة جدّته، إضافة إلى العين الراعية لآل جهور التي تتدخّل في ساعات الخطر، لتمدّ يد العون أو لتُنقذ من يحتاج إلى النجدة.

ولئن مات محمد بن عبدالله بن جهور في تطوان وهو يؤلّف كتاباً عمّا حدث للموريسكيين، فإن مراداً- أيضاً- يقرّر أن يهمل كل شيء، من أجل أن يعتكف للكتابة، وأخذ يؤلّف كتاباً كبيراً عن الموريسكيين، يكتب ما يعنّ له من مشاهد وأحداث، ولم يكن معنيّاً بترتيب الفصول أو المقاطع.

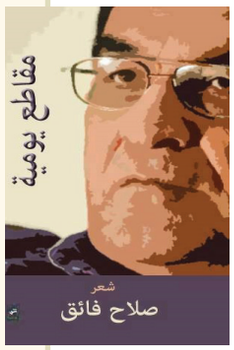
تجوال في حَدِيْقَة مِنَ الكَلمات

عماد الدين موسى

في مجموعته الشِعريّة الجديدة «مقاطع يوميّة»، (منشورات «أنا/الآخر»، ومؤسّسة أروقة، القاهرة، 2015)، يواصلُ الشاعر العراقي صلاح فائق مشروعه الشِعريّ في كتابةِ نصٍّ إشكاليٍّ، مُختلف ومُغاير؛ فيه من المفارقة والغرابة والتضاد، بقدر ما فيه من الألفة والحميميّة. ولعلّ النحت في شِعريّة التفاصيل اليوميّة العابرة، وتدوير كل ما هو مهمّش في حياتنا، هو ما نجده في جلّ قصائد المجموعة، التي طالما زخرت الحياة بها، وما على الشاعر سوى الكشف عنها، بإخراجها من الحيّز المخفي إلى العلن.

لغة المجموعة تنتمي إلى البساطة المُدهشة من حيثُ التعابير والقدرة على الإلمام بكل ما هو عاديّ من الكلام والمشاهد، إلى جانب العناية الفائقة بالجملة من جهة السبك والمهارة في تطويع المفردة في سياقها المرجوّ، لتسير اللغة- بدورها- وفق مسارين أساسيين: الأول عباراته تجريبية وتغرف من منبع السوريالية مع الحفاظ على روح الخصوصيّة لدى الشاعر فائق، فيما، في المسار الثاني، تدنو اللغة من الأجواء الرومانسيّة بكل ما فيها من رؤى وأفكار ومفردات حميمة، تأخذ نداوتها من حيثيّات الطبيعة وموسيقاها.

ولعلّ ما يجري اليوم من ويلات الحرب وأهوالها في العراق/بلد الشاعر، نجده في عددٍ من قصائد المجموعة، سواء من جهة الوقوف على الأخطاء المرتكبة التي كانت السبب فيما حلّ بتلك البلاد، أومن حيثُ تناولها الدراماتيكي لمشاهد العنف، وذلك من خلال وصف الشاعر لألم شعبه، بوصفه ألمه نفسه؛ كما في قصيدة «جلجامش يتطلّع إلى شعبه في التليفزيون».



وإنْ كانت تتصدّر المجموعة مقولة إيمي سيزير: «الرقم الوحيد الذي حطّمناه، كان في المعاناة»، إلا أنّ قراءة قصائد هذه المجموعة تجعلنا ننسى كلّ وجع أو معاناة، ما يؤكّد أنّ الشِعر- بوصفه أرقّ الفنون وأكثرها نقاوةً- لا يزال يحمل تأثيراً جليّاً في وجداننا، وأنّه البوصلة الوحيدة لتستعيد أرواحنا لنّتها وألقها المنشودين، حيثُ نجده يقول: «في يدي التي تكتبُ مجاهلُ عظيمة،/سأكرسُ بقية حياتي لزيارةِ أدغالها وكهوفها/وقواعدِ مركباتها الفضائية./لم يعدْ هنا العالم يغريني: صيادلةٌ في كلّ مكان/أعملُ في ممرّاتٍ مظلمة/لتهريب غزلانٍ إلى مروجٍ آمنة./إنني أجول في حديقةٍ من كلماتٍ/أخرجُ من نفسي وأدخلها، كأنها غرفّة».

جديرٌ بالذكر أن الشاعر صلاح فائق، من مواليد محافظة كركوك (العام 1945)، من أب تركمانيّ وأمّ كرديّة، ويُعَدّ من أبرز أعضاء «جماعة كركوك» إلى جانب سركون بولص، وجان دمو، وفاضل العزاوي، ومؤيد الراوي، وآخرين. وكان لهذه الجماعةِ المساهمة الأبرز في حركة الحداثة الشِعرية بالعراق، وفي تطوير آفاق القصيدة العربية.

أصدر، على مدار أربعة عقود من الزمن، عدداً من المجاميع الشِعريّة، نذكر منها: «رهائن، تلك البلاد، طريق إلى البحر، مقاطعات وأحلام، رحيل، أعوام، دببة في مأتم، ومضات، آكل قصائدي في زقاق ضيّق، شاعر نائم يكتب قصائد، نملة تمشي في جنازة، ضبع يبحث عني، أخفي نقودي في مقبرة، أكتب لأتسلّى، رباعياتي، وشرفة دادا».

وما زال دافنشي غامضاً

عاطف محمد عبد المجيد

في مقدّمته لكتاب «دافنشي» الذي ألّفه سيجموند فرويد، والصادر في ترجمة عربية عن دار الربيع العربي، يقول الحسين خضيري إن فرويد كان أحد روّاد علم التحليل النفسي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وغيّر العديد من الأفكار والمعتقدات الطبّية التي كانت سائدة آنذاك.

لقد كان فرويد، كما يقول المترجم، معنيّاً بالإنسان في مجمل أبحاثه وأعماله، فرويد الذي أعجب بمقال لـ«غوته» عن الطبيعة فقرّر دراسة الطبّ. ومن بين ما توصّل إليه فرويد في مجال التحليل النفسي، أن الكبت صراع بين رغبتين متضادّتين، وهناك نوعان من الصراع، أحدهما في دائرة الشعور، فيما يحدث الآخر ما إن يبدأ الصراع.

وينكر عالم النفس البريطاني الشهير أوليفر جيمس: «لقد غيّر كتاب فرويد عن دافنشي فن كتابة السيرة الذاتية، فمنذ ذلك الحين لم تعد السيرة الذاتية لأحد مكتملة دون أن ننقّب في منابع طفولته. في الكتاب يدخل فرويد إلى أعماق شخصية دافنشي بداية من طفولته وحتى انتقاله إلى الفنّ، ويصفه بالخمول واللامبالاة».

نقطة جوهرية

في الفصل الأول ينكر فرويد أن دافنشي كان مثيراً للإعجاب حتى لمعاصريه من العظام من رجال النهضة الإيطالية، وكان في ذلك الحين غامضاً بالنسبة إليهم، كما يبدو غامضاً بالنسبة إلينا. إنه عبقريّ بكل الجوانب، ذو هيئة يمكن التنبّؤ بها، لكن من المحال سبر أغوار عمقها. ويكمل



فرويد فيقول إنه كان فائق الأسلوب، مفوّهاً، بشوشاً، وحنوناً على الجميع. لقد عشق الجمال في كل ما أحاط به، وكان مولعاً بارتداء الثياب الرائعة، ومقدّراً لكل وجه صاف. ويُرجع فرويد تحوُّل اهتمامات دافنشي من الفنّ إلى العلم إلى اتّساع الفجوة ما بينه وبين معاصريه. لقد رأى معاصروه أن كلّ جهوده التي أضاع وقته فيها تبدو كما لو كانت عزفاً متقلّب الأطوار، وكان عليه أن يملأها بالجدّ وطلب الثراء.

قدماء المصريين

أما في الفصل الثاني فينكر فرويد أن دافنشي لم ينكر لنا شيئاً عن طفولته سوى ما ذكره عن النسر الذي طار، ويصف فرويد النسر برأسه المتّجه نحو ملابس المرأة / الأم، بينما يتّجه ذيله صوب الطفل، وأحد جناحيه عند قدم المرأة، ثم يتساءل: من أين نشأ هذا النسر؟ وكيف جاء إلى هذا المكان؟ ويجيب بأن النسر كان يرمز إلى الأمّ في المقدّسات الهيروغليفية عند قدماء المصريين، الذين عبدوا الآلهة الإناث اللواتي كانت رؤوسهن تشبه النسر، أو كانت لهن رؤوس عديدة، إحداها- على الأقل- رأس نسر، ويضيف أن الديانة والثقافة المصريتين موضوعان علميان مهمّان حتى بالنسبة للإغريق والرومان. أيضاً يرى فرويد أن استبدال النسر بالأم يوضّح لنا افتقاد الطفل للأب وشعوره بالوحدة مع والدته، وبهذا تتناسب حقيقة كون دافنشي طفلاً غير شرعي مع فانتازيا النسر، على أساس أنه كان قادراً على مقارنة نفسه بطفل النسر. كذلك ينكر فرويد، في فصل آخر، أن الفنان قد مُنِح طبيعة لطيفة ومَقْدرة على التعبير في نتاجه الفني، ومعظم مشاعره النفسية السرّيّة مخبّأة حتى عن نفسه.

وعن ابتسامة لوحة الموناليزا لدافنشي يقول فرويد إنها، (ويقصد الابتسامة) في حاجة إلى تفسير، وقد استقبلت العديد من التفسيرات المختلفة، لكن أحداً منها لم يكن مُرْضِياً. ويورد قول موزار عنها: «إن ما يخلب لبّ المشاهِد هو هذه الديناميكية الفاتنة لهذه الابتسامة. لقد كتب مئات الشعراء والكتاب عن هذه المرأة التي يبدو أنها تبتسم لنا في إغواء، وتحلّق في الفراغ ببرود وبنظرة خالية من الحياة، لكن أحداً لم يحل لغز ابتسامتها، لم يفسّر أحد أفكارها».

تجربة فريدة

في الفصل الأخير من الكتاب يقول فرويد إن علم تحليل الأمراض لا يهدف إلى فهم إنجازات الرجل العظيم، ولا ينبغي أن نلوم أحداً لعدم فعل شيء لم يَعِد به. ويضيف أن عظمة دافنشي لا يمسّها سوى أن ندرس التضحيات التي استلزمها تطوّره كطفل، إلى العوامل المُجْتمعة التي طبعت شخصيته بالملمح المأساوي الفاشل.

لقد كان ليوناردو دافنشي ذا مقدرة على العيش متقشّفاً، وأعطى انطباعاً أنه شخص غير شهواني، إلى جانب ذلك يبدو دافنشي لنا فنّاناً ورسّاماً ونحّاتاً منذ مرحلة غامضة من صباه، مسؤولاً عن موهبة خاصّة قويت باليقظة المبكرة للحافز على البحث في سنوات الطفولة الأولى.

وينهي سيجموند فرويد كتابه الشائق هذا الذي دار في عوالم الفنان ليوناردو دافنشي الشخصية، النفسية، والفنية، بعبارة: «كل فرد في الكائنات الإنسانية تجربة فريدة، تعبّر أسباب الطبيعة فيها عن نفسها، وتقحمها في التجربة».

البندقية وحدها لا تكفي

هيثم حسين

يسرد الكرديّ هنر سليم روايته السيَريّة «بندقية أبي» على لسان طفل صغير يستعيد حياته الماضية، ونضالات أبيه على أرضه التي ظلّ متشبّثاً بها رافضاً أيّ شكل من أشكال الارتهان والانسلاخ عن هويّته، وكيف أنّ بندقيته التشيكية الشهيرة «البرنو» ظلّت ملازمة له، كأنّها قطعة من جسده، يشعر معها بالأمان والثقة والاطمئنان، ناقلاً تلك الحالة الرمزية إلى أبنائه، بحيث يستمرّ النضال بطريقة تواكب العصر، لتتحوّل الكاميرا- فيما بعد- إلى سلاح أشدّ فعالية وتأثيراً من البندقية نفسها.

يبدأ الراوي روايته (نشرت بالتعاون بين دار آفيستا في تركيا وجريدة باس نيوز في أربيل بترجمة سعيد محمود، 2015) بالتعريف بنفسه قائلاً: «اسمي آزاد شرو سليم، أنا حفيد سليم ملاي»، ويصف جدّه بأنه كان شخصاً في غاية المرح، ويصف حالته وهو على أرضه، مع تغيُّر الظروف والأحوال، وانتقال البلاد من تحت سيطرة حكم إلى آخر، وهو يعاصر تلك المتغيّرات باقياً على أرضه التي يتبادل التحكُّمَ بها آخرون كلّ مرّة.

يستعيد هنر سليم في عمله، الذي تُرجِم إلى قرابة أربعين لغة حتّى الآن - أهمّ المحطّات التاريخية التي مرّ بها الكُرد في العصر الحديث، منها- مثلاً- قيام جمهورية مهاباد في إيران، ثمّ الحروب التي خاضها الراحل ملّا مصطفى برزاني في مساعيه لتحقيق أحلام شعبه بالحرّيّة، منكّراً بعدد من المفارقات التي حدثت، والتي كان الكُرد ضحيّتها، إذ كانوا يتعاملون مع السياسة الدولية بمنطق العاطفة والحماسة.

يستنكر سليم، من خلال راويه، حياة المقاتلين «البيشمركا» في الجبال، وانتكاساتهم وخيباتهم بالموازاة مع بطولاتهم وصمودهم، ويؤكّد على المقولة التي يؤمن بها الكُرد ويكرّرونها كثيراً «لا أصدقاء سوى الجبال»، المقولة التي اختارها هارفي موريس وجورج بلوج عنواناً لكتابهما عن الكُرد. وينتقل إلى عالم السياسة من خلال منظار الطفل الصغير الذي كانه، ثمّ من خلال عدسة المخرج الذي أصبحه تالياً.

يحكي الكاتب قصة خروجه من العراق إلى سوريا، ومنها إلى أوروبا، وهو لم يتمّ الثامنة عشرة من عمره بعد، وذلك بعد ملاقاته لكثير من التضييق والإزعاج من قبل السلطات البعثية التي كانت تحاول تجنيده ليكون في صفوفها، ورفضه المتعاقب لذلك، وإصراره على أنّه يريد أن يصبح رسّاماً، في الوقت الذي كان يتهرّب فيه من المواجهة المباشرة التي كان يعرف بأنّها خاسرة في ذاك الوقت بالنسبة له، ولاسيّما أنّه كان شاهداً على كثير من النكبات التي أصابت معاصريه وأباه الذي كان يعتمد عليه ملّا مصطفى بارزاني للعمل على جهاز المورس، لإرسال واستقبال الرسائل، وتفكيك شيفراتها.

لا يحاول سليم تعظيم والده، ولا إظهاره بمظهر المتفرّد الخارق، بل يظهره بصورته الطبيعية، يظهره ذاك الإنسان البسيط الذي كانت تنال منه الهموم والمصائب، وتبقيه كسير القلب والروح، يحكي بعض الحكايات التي كان يجده فيها أعظم رجل، بالموازاة مع بعض الأحيان التي يسرد فيها مواقف معينة له، يشفق فيها عليه لقلّة حيلته وانعدام وسيلته، يبرز فيه شخصية المقاتل الإنسان وربّ الأسرة الذي يدافع عن أسرته ووطنه في الوقت نفسه، ويحاول الجمع بين نضاليه هنين.



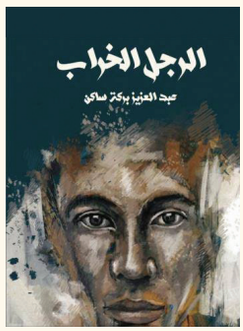
يذكّر سليم بالمطرب الكردي السوريّ الشهير محمّد شيخو الذي انضمّ إلى «البيشمركا» في الجبال، وسجّل العديد من الأغاني، وكان يكرّر أنّ النضال لا يكون بالبندقية وحدها، شاركه الطفل آزاد في الغناء. ويختم بالتذكير بالتأكيد على أنّ حقيبته الصغيرة ما تزال معه على ركبتيه، وفيها الزيّ الكردي، وشريط الأغاني الكردية، وكتاب الشعر الكردي. ويؤكّد أنّ آزاد لم يعد طفلاً.

يتذكّر سليم بداية تعرّفه إلى جهاز التلفزيون، ورؤيته له، وقراره، حينها، بجعل ذاك الجهاز ينطق بلغته الكردية، ذلك أنّه كان يبحث عن لغته بين قنواته دون جدوى، وتعاظم حلمه وهمّه بعد أن رأى السينما، فأصبحت الشاشة حلمه الذي يقضّ مضجعه، وسعى -بكلّ إرادته- إلى تحقيقه، وتمكّن من ذلك، بعد أن قام بإخراج أفلام سينمائية عن شعبه وقضيّته وحكاياته وأساطيره، نال عنها جوائز عالمية.

يختصر الكاتب- في نهاية عمله- مصائر أبطاله، وهي مصائر مرعبة بمجملها، تعكس القهر الذي عاناه الكُرد: شرو سليم ملاي فارق الحياة، ولم يتمكّن ابنه من حضور جنازته لأنّه لم يستطع العوده إلى بلده، لأنّه كان لاجئاً بعيداً منفياً عنه، وأمّه فقدت بصرها وعاشت وحيدة في منزلها، وهناك من الأهل من أُعدِم أو قُتِل أو هرب أو ما يزال يصارع في معركة حياته القاسية.

عذابات رُوح شرقيّة

خاص بالدوحة



ليلى أبو العلاء، وأمير تاج السر، وحمّور زيادة، وعبدالعزيز بركة ساكن، واستيلا قاتيانو، ومنصور الصويم، وسارة الجاك هم نخبة من أبطال المشهد السردي السوداني المعاصر الذين يخوضون الآن مغامراتهم السردية بروح إبداعية شفيفة. إذْ نلفيهم يلونون بثراء ذاكرتهم الجماعية، وتنوّع مفردات المعيش السوداني، سبيلاً إلى إخصاب مُتخيَّلاتهم التي يصوغونها في إهاب حيوات ومصائر محمولة في قصص وروايات لا يمكن معها إلا الإقرارُ بأصالتها وبقدرتها على رفد المشهد السردي العربي بنماذج إبداعية مائزة.

وتُعدُّ رواية «الرجل الخراب» للكاتب عبدالعزيز بركة ساكن، الصادرة عن مؤسّسة هنداوي بالقاهرة سنة 2015 عيّنة لتلك النماذج المُمَثِّلة لحيويّة السرد السوداني؛ إذْ يتجلّى فيها وعيُ صاحبها بوظائف الكتابة وبأدوار الكاتب في تحرير الفعل الإبداعي من أسْيجة الباراديقمات التقليدية الحاكمة لتصوّرات الناس عن العالَم، وحَفْزِهِ على التوغّل في المناطق المظلمة من ذاته الحضارية وتعرية ما فيها من وَهن وخراب ثقافيَّيْن.

رحلة الحكاية

توزّعت رواية «الرجل الخراب» على أحد عشر فصلاً هي: تونى لا يكره العرب، مُخرّي الكلاب، درويش، الفضيحة، الأجنبيّ، السيدة لُوديا شولز، البنت والأب، سيرة المرأة، حوار من أجل البنت، والفصل الأخير ثم الرجل الخراب. وقد انصبّ السردُ فيها على حكاية مواطن سودانيّ من أمّ مصريّة، اسمه حسن درويش، كان انتمى في شبابه إلى تيّار سلفيّ مصري ثمّ ارتدّ عنه، وبعد إنهاء تعليمه الجامعي عمل صيدلانياً وأحبّ فتاة من بلدتِه، وفي أثناء عمله زاره حريف طالباً دواءً يساعده على النوم، واغتنم الفرصة ليقترح على درويش الهجرة إلى أوروبا حيث ينتظره مستقبَل زاهر مع تنبيهه إلى أنّ «الأمر صعب جداً، ولكنّه سهل لشاب شجاع ولديه طموح». ولأنّ الهجرة إلى أوروبا تمثّل حلمَ كلّ شابّ عربيّ يعيش ظروفاً ماديّة صعبة، رغم ما فيها من مخاطر، فقد وجد الاقتراحُ هوًى في نفس درويش، وقَبِلَ تجريبَ حظّه في السفر إلى أوروبا بمعونة وسيط دلّه عليه ذاك الحريف المنتمي إلى شبكة كبيرة مختصّة في الهجرة غير الشرعية بمقابل ماليّ. وبتوجيه من الوسيط ترحّل درويش من مصر إلى النمسا مروراً باليونان وبعض بلدان أوروبا الشرقية في سفرة بريّة شاقّة ومليئة بأحداث الخوف واللذّة معاً، خاصّة ما اتّصل منها بتعرُّفه إلى تلك الشابةَ الرواندية الجميلة «ناديا» الهاربة، وهي التي سترافقه بجراح روحها، ومرارة حكايتها التي سترويها له وهما جنباً إلى جنب في قفص أسفلَ الشاحنة الكبيرة المخصّصة لنقل الخنازير التي حملتهما من اليونان إلى النمسا. وبوصوله إلى هناك، استغنى درويش عن اسمه واختار له اسم «هاينرش» حتى يسهل عليه الاندماج في المجتمع النمساوي، بينما اندمجت ناديا في مجتمع الموسيقى والسهر الليليّ. عمل درويش لدى امرأة مُعَوَّقة اسمها «لوديا شولز» متكفّلاً بـ«تخرية كلبيْها» في الشوارع القريبة من البيت، في انتظار حضور أوراق إقامته. ثم إنّ موتَ تلك العجوز، وتَرْكَها له كثيراً من الميراث، إضافةً إلى تأخُّر حصوله على الإقامة، أمور أجبرته على الزواج بابنتها المشرَّدة «نورا شولز» لينجب منها بنتاً منطوية على نفسها تسمّى «ميمي» وهي التي ستُغْرم، بعد علاجها النفسيّ، بصديقها «توني»، تنامى نفورُ هاينرش (درويش) من توني وكرهُه له، خاصة لمّا أعلن هنا الأخير إسلامَه، إذْ ظنّ الأب أنّ إسلام توني ليس إلا خدعة منه لترحيل ابنته إلى مناطق التوتّر في العراق وسورية وأفغانستان. ولتخفيف هذا الخوف من الآتي، ظلّ هاينرش، الذي أُغرم بقصيدة «الأرض الخراب» للشاعر توماس ستيرنز إليوت (1888 - 1965)، يردّد- باستمرار- مقطعَها القائل: «أنتَ يا من كنتَ معي على السفن في ميلايْ/ تلك الجثّة التي زرعتَها العام الماضي في حديقتك/ هل بدأت تنبت؟ هل ستزهر هذا العام؟ أم إن موجة البرد المفاجئة قد أزعجت مرقدَها/ آهٍ، فلتُبْقِ الكلب بعيداً عنها/ ذلك الصديق للإنسان/ وإلا سينبش بمخالبه ليخرجَها من جديد».

في الأخير ينصاع هاينرش لرغبة رواية «الرجل الخراب»، وينتهي من مغامرة هجرته إلى النمسا وما عاشه خلالها من عذابات روحية واجتماعية طيلة عشرين عاماً، مقتولاً في غابة من غابات المدينة من قِبَل زوجته، وبمباركة من ابنته وخطيبها وفق ما ورد في اعترافيْهما في خاتمة الرواية.

كتابةُ الهجرة

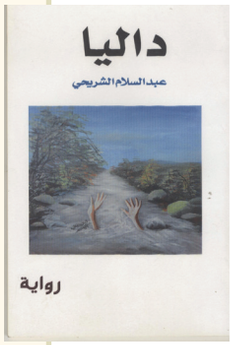
ما يميّز رواية «الرجل الخراب» أمور فنيةٌ ودلاليةٌ عديدة منها صفاءُ اللغة الساردة واكتفاؤها في- أغلب الأحيان- بعُمدتِها، ووضوح رُؤيةِ المؤلِّفِ

الحضاريّة، وتنويعُ أنماط الرؤية عبر التناوب السلس بين الكاتب والراوي في فعل الحكي، واكتمالُ ملامح الشخصيات، وخفّةُ إيقاع المرويّاتِ. وهي ميزاتٌ فنيّة حمت الروايةَ من كلّ ترهُّلٍ سرديّ، ومنحتها القدرة على الانصباب على جوهر أهدافها دونما تلكُّؤ أو مواربة، يضاف إلى ذلك خروجُ «الرجل الخراب» على عمود الرواية التاريخية التي افتتن بها الروائيون العرب المعاصرون، وانصبابُ جُهدِها التخييليّ على توصيف الراهن العربي وتفكيك مظهر من مظاهر تأزّمه الثقافي ممثّلاً بالهجرة غير الشرعيّة، وما يعتور المهاجر إلى بلاد أوروبا من هَوانٍ ومذلّة وانسحاق أمام ثقافة بلد الإقامة. وفي هذا الشأن، لا نعدم توفُّقَ الروائي عبد العزيز بركة ساكن في تعرية واقع الهجرة والمهاجر معاً عبر شخصية بطله حسن درويش؛ إذْ نلفيه يحرصُ على تأكيد أنّ هجرة أغلب مواطنينا العرب إلى أوروبا ليست سوى هجرة في الجغرافيا، بل هي هجرة أجساد من أرض إلى أخرى فحسب، بينما تظلّ روحُ المهاجر أسيرةَ ثقافته الشرقيّة بجميع أقانيمها وقِيَمها الأخلاقية والاجتماعية والعقائدية التي تقود سلوكه، وتحدّد طبيعةَ علائقه مع الناس؛ وهو الأمر الذي جعل حسن درويش يقف في منطقة وسطى بين حضارتَيْن مُتضادّتَيْن، وظلّت روحُه تتأرجح ممزَّقةً بينهما؛ فلا هو استطاع الانتماءَ الصريح إلى إحداهما، ولا هو تحرّرَ من إسارهما في الآن نفسه، وهذا ما زاد من قسوة شعوره بالوحدة والضياع والانسحاق، فخسر اسمَه بحمولته الدّلالية، وخسر شرَفَه العائليّ، وخسر حياتَه، وصار رَجُل الخراب بامتياز.

شهادة ضدّ التّاريخ

جمال جبران

هل صار الوقت مناسباً للقول إن «الرواية» قد صارت الرافعة الأدبية الوحيدة التي تحمل الثقافة اليمنيّة المُتعَبة؟ وإن الإنتاج الروائي صار ناطقاً وحيداً باسم تلك الثقافة؟ نحن نقول هنا أمام السكون الذي يحتلّ الأرضية الثقافية في مقابل صدور روائي متواصل يُنتَج في مساحة بعيدة عن رعاية ودعم المؤسّسة الثقافية الرسمية في البلد.



هذه المرة يأتي القادم الجديد إلى الرواية من جهة الشعر والإعلام، وهو الشاعر عبد السلام الشريحي، برواية «داليا».

جاء العمل مُحتلاً بسيرة المكان والتحوّلات الاجتماعية التي طرأت عليه خلال فاصل زمني بأعمار شخصيات الرواية نفسها، مع المرور بوقائع تاريخية شهيرة لها أن تضع القارئ في المنطقة الزمنية التي يتحدّث النّص عنها.

إزاء الخانة المتقدّمة التي يحتلّها المكان في العمل، سنرى حضور الشخصيات تباعاً، وكأنها تقوم جميعها بمهمّة واحدة هي إثبات تلك المتغيّرات التي طرأت على القرية التي تدور فيها الأحداث. وينطبق هذا بدوره على «داليا»، التي، على الرغم من كون العمل يحمل اسمها، إلا أن حضورها سيكون محصوراً في أداء دور عابر، على عاتقه مهمّة تأكيد ذلك المستوى البائس الذي صارت إليه القرية، وهي «قرية لا تجود على ساكنيها بشيء، قرية مزاجية كالأيّام، لا تستقرّ على شيء، قرية مثل البؤس، ليس له منهب».

على هذا لن يكون الاعتماد على حدث رئيسي ليتمّ البناء عليه لاحقاً، فسيرة الفقد والحرمان تأخذ مكانها في الرواية، وتظهر- خصوصاً- في واقعة اليُتم المُفتتح التي تدفع ببعض من أفراد القرية للانتحار، منهم شاب موهوب في الكتابة لم يستطع إكمال تعليمه فقرّر إنهاء حياته بطريقة غيّرت لون جلده إلى السواد «وكان البياض الوحيد الذي تبقّى له هي الورقة البيضاء التي كتبها ووضعها في جيبه كي لا يحمّل أحداً تبعات قراره».

يأتي الانتحار ظاهراً أيضاً في سيرة الفتاة التي اختارته وسيلة للإفلات من قهر العنوسة، في حين يبدو الانتحار نفسه في واقعة ثالثة واضحاً في «اللعاب الذي ما يزال يسيل من فم الفتاة التي حاولت الانتحار ولم تقدر».

أمّا حضور «داليا» المُختصر فسيأتي- أولاً- عن طريق والدها الذي يتقيّأ دماً من ألم يصيب معدته، ولن يُشفى إلا بعد خطوبة داليا التي سيجرفها سيل موسمي في هذه القرية، قبل موعد زفافها بأيّام.

يقول الراوي إن معاودة ذلك السيل لمروره بالمكان إنما هو تأكيد على ذلك التجريف المستمرّ الحاصل في أرواح الناس ومصائرهم.

ويواصل الراوي سيرة الألم نفسها، والتي تحتلّ المكان، متنقّلاً من سيرة إلى أخرى، ومن حالات فردية إلى حالات جماعية، تمثّلت في وقوع الناس ضحايا لظواهر التطرُّف الديني و التطرُّف السياسي على حَدّ سواء. على هذا يبدو رواية «داليا» كما لو أنها كتابة رثاء تخصّ زمناً مضى وشهادة ضدّه، ولعلّ رغبة الوصول إلى هذه الغاية هي ما أوقع العمل في عثرات استخدام النبرة الخطابية في بعض زواياه، فقد ظهر الراوي على هيئة رَبّ عائلة أحزنه انحراف أبنائه بعيداً عن طريق الفضيلة التي كان يتمنّاها لهم.



«جاك أوديار » يتسلم السعفة الذهبية عن فيلمه «ديبان»

مهرجان كان السينمائي الـ «68»

دورة المفاجآت

أمير العمري: كان (فرنسا)

منذ إعلان البرنامج الرسمي لأقسام ومسابقات مهرجان كان السينمائي في دورته الـ 68 (13 - 23 مايو /أيار)، كان من الواضح أن مُنظّمي المهرجان بذلوا هذا العام جهداً كبيراً في العثور على عددٍ كافٍ من الأفلام التي تصلح للعرض داخل وخارج المسابقة الرسمية التي تتنافس الأفلام المشاركة فيها عادةً على جائزة «السعفة الذهبية» الشهيرة. فمن بين أكثر من 1854 فيلماً. لم ينجح المهرجان في الحصول على الأفلام الجديدة لكبار السينمائيين المعروفين أصحاب التاريخ المعروف في «كان»، كما خلت المسابقة من أي فيلم لمخرج بريطاني على العكس من العام الماضي عندما شارك كل من مايك لي وكن لوتش.



مشهد من فيلم «ابن شاوول» الفائز بالجائزة الكبرى



مشهد من فيلم «ديبان» الفائز بالسعفة الذهبية

تضمن «البرنامج الرسمي» للمهرجان 52 فيلماً، منها 19 فيلماً في المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة وقسم «نظرة ما»، وعروض الأفلام خارج المسابقة وعروض منتصف الليل والعروض الخاصة. وغابت السينما الإفريقية وسينما أميركا اللاتينية تماماً عن المسابقة، وإن تضمّن برنامج «نظرة ما» عدداً من أفلام هذه القارة، كما عُرِضَ فيلمان من إفريقيا السوداء خارج المسابقة. بينما غابت الأفلام العربية غياباً تاماً.

ولُوحِظَ أن عدد أفلام المسابقة أقلّ مما كان في السنوات الماضية، كما هيمنت على المسابقة الأفلام الأميركية-الأوروبية والآسيوية، فمن بين 19 فيلماً كان هناك 16 فيلماً من أميركا وأوروبا (بينها فيلم لمخرج مكسيكي وفيلم آخر لمخرج أسترالي) وثلاثة أفلام من الصين واليابان.

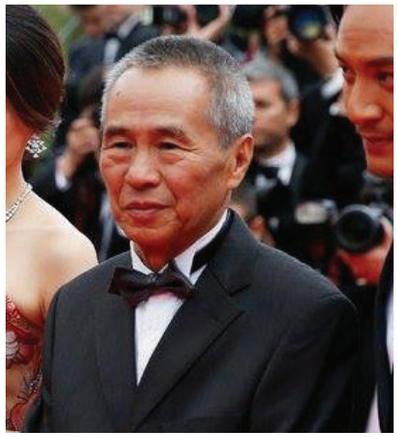
مرفوع الرأس

أُفتتح المهرجان بالفيلم الفرنسي «مرفوع الرأس»- خارج المسابقة- للممثلة والمخرجة الفرنسية إيمانويل بيركو وهو اختيار أثار استياء الكثير من النقّاد الفرنسيين، ووجهت الصحف الفرنسية انتقادات شديدة لاختياره بسبب ما قيل من إن مخرجته مغمورة إلى حَدٍّ كبير، لكن المفاجأة تمثلت في أن الفيلم جاء عملاً واقعياً قوياً يناقش دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في فرنسا إزاء الصبية المراهقين الذين ينشأون في بيئة تؤدي بهم إلى العنف. وتألقت بيركو كممثلة في الفيلم الفرنسي «ملكي» أهم الأفلام الفرنسية الخمسة في المسابقة، الذي تقوم فيه بدور سيدة ترتبط برجل يهيم بها حباً، تتزوجه وتنجب منه ابناً، لكنه مُتقلّب، لا يثبت على حال، غامض، يعيش حياة لاهية عابثة، يرفض تحمُّل المسؤولية، فتنقلب علاقتهما من الحب إلى الصراع.

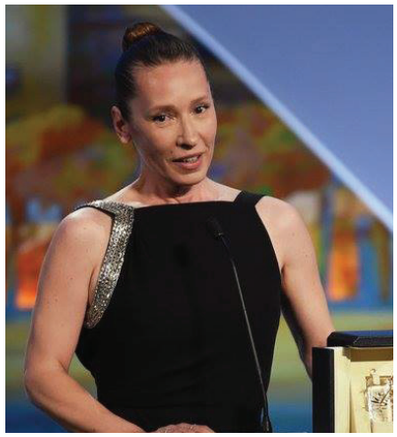
وعموماً أثار اختيار 5 أفلام فرنسية داخل المسابقة الكثير من التساؤلات حول تحويل المسابقة إلى واجهة لعرض أحدث إنتاجات السينما الفرنسية بغض النظر عن المستوى، فمعظمها لا يرقى لمستوى المشاركة في مسابقة مهرجان دولي كبير مثل مهرجان «كان».

من أهم أفلام المسابقة الفيلم الأميركي «كارول» للمخرج تود هاينز، الذي يعتمد على رواية أدبية تدور أحداثها في نيويورك أوائل الخمسينيات، عن علاقة صداقة بين امرأتين رغم اختلاف أصولهما الاجتماعية. وأثار فيلم «سيكاريو» للمخرج الكندي دينيس فيفييف، أصداء واسعة ورُشِّحَ لجائزة رئيسية. ويدور الفيلم حول ضابط في المباحث الفيدرالية الأميركية وهو يقوم بمهمة سرية للإيقاع بزعيم عصابة مكسيكي يقوم بدوره ديلتورو، لكنه يجد نفسه حائراً بين خيارات أخلاقية عديدة.

أما فيلم «بحر الأشجار» لجس فان سانت الحائز على السعفة الذهبية عام 2003 عن فيلمه «فيل»، فقد خَيّبَ توقعات النقّاد بسبب فشله في التعبير عن موضوعه الذي يدور حول معنى الحياة والموت، من خلال قصة عالم رياضيات أميركي يعاني من الاكتئاب بعد مصرع زوجته في حادث، يلتقي برجل ياباني في غابة قرب جبل فوجي تُعرَف باسم «غابة الانتحار»، حيث يأتي



«هو هتساو هتسين » جائزة أفضل إخراج



«إيمانويل بيركو » جائزة أفضل ممثلة



«فنسنت لينون » جائزة أفضل ممثلة

الكثيرون لإنهاء حياتهم في هذه البقعة.

رجل مُتطرّف

موضوع الحياة ومغزاها، يناقشه أيضاً وودي ألين في فيلمه الجديد «رجل مُتطرّف» الذي عرض خارج المسابقة. والفيلم يدور حول «تيمات» ألين المعروفة: الحياة والحب والموت والرغبة والعجز عن التحقّق ولاجدوى العيش، والبحث عن الاستقرار النفسي، وتحقيق الفعل الصواب، ولو مرّة واحدة، من خلال ارتكاب جريمة يراها البطل هنا مُبرَّرة تماماً في سياق أنها يمكن أن تجعل هذا العالم المختل، المليء بالظلم والقسوة والبشاعة، أكثر اتزاناً وعدلاً.

ويبتعد المخرج الإيطالي المعروف ماتيو غاروني عن أسلوبه الواقعي في فيلم «حكاية الحكايات» ليلفّ إلى عالم الخيال الذي يستند إلى مجموعة قصص من الخيال الشعبي تعود إلى القرن السابع عشر. ويعود المخرج الإيطالي ناني موريتي إلى المسابقة بفيلمه «أمي»، الذي يصوّر محنة مخرجة سينمائية تقوم بإخراج فيلم تسجيلي عن مخرج سينمائي يكافح من أجل تدبير المال لإخراج فيلم جديد، بينما ترقد أمه تحتضر في المستشفى، تعجز بسبب أزمتها الشخصية عن التعامل مع طاقم العاملين في الفيلم.

ومن أهم ما عُرِض في المسابقة الرسمية الفيلم الجديد (من إنتاج بريطاني) للمخرج اليوناني صاحب فيلم «سرطان البحر» يوغوس لانثيموس، وهو يذكّرنا بالأجواء الغريبة الموجودة في رواية «الأفيال» لفتحي غانم، أو «مزرعة الحيوانات» لجورج أورويل، ولكن بأسلوب أكثر تجريدية وإغراقاً في السيريالية التي تصل إلى أقصى درجات العبث. ويصوّر الفيلم موضوعاً يدور في المستقبل القريب، داخل فندق غريب يرمز لمؤسسة الدولة، ينهب إليه العزّاب، حيث يصبح مطلوباً منهم ضرورة العثور على شركاء لحياتهم خلال 45 يوماً وإلّا أُودعوا غرفة التحوّل ليتحولوا إلى حيوانات، كما أن لديهم أيضاً فرصة لمدّ فترة إقامتهم شريطة أن يقوموا بمطاردة الفارين من هذا المصير واصطيادهم وقتلهم، لكن العيب الأساسي في الفيلم يكمن في التكرار والدورات حول الفكرة وتداخل أعمال المطاردة والعنف، بحيث يفقد المتفرج الاهتمام بعد مرور الساعة الأولى منه.

عودة إلى الهولوكوست

ومن الأفلام التي رُشِّحَتْ للفوز بجائزة رئيسية، الفيلم المجري «ابن شاؤول» للمخرج بان نيمتش، وهو فيلمه الأول، ويتناول موضوع «الهولوكوست» أو ما يُعرف بالإبادة الجماعية ليهود أوروبا على أيدي النازيين خلال الحرب العالمية الثانية. وفي هذا الفيلم لا نرى الكثير من التفاصيل مثل إدخال اليهود غرفة الغاز، بل نرى الكثير منهم وهم يتجردون من ملابسهم، ثم نشاهد في خلفية الصورة، الكثير من الأجسام العارية، ونسمع أصوات الضباط النازيين وهم يوهمونهم بأنهم سيتناولون الحساء الساخن بعد أن يأخذوا الدش المنعش داخل الحمام، ثم نسمع صرخات الرعب داخل غرفة الغاز المفترضة، ثم نرى في الخلفية أيضاً كيف يسحب «المتعاونون اليهود» جثث القتلى، إلى الأفران، وسط ضجيج وصرخات حادة من جانب الضباط، وهمهمات، وأصوات طرق، ورصاصات تنطلق، خاصة أن رأس شاؤول يظلّ في منتصف الكادر، تتحرّك معه الكاميرا محمولة حرّة، في حركة دودية ممتدة قد تستغرق دقائق عِدّة، قبل أن يقطع المخرج إلى لقطة أخرى من زاوية مختلفة ولكن مع المحافظة على نفس مساحة اللقطة، وعلى حركة شاؤول، وهو يهودي من المتعاونين مع النازيين في معسكرات الاعتقال الجماعي، والذي يُصرّ على دفن جثة صبي يتعرّف فيها على ابنه، على الطريقة اليهودية، ومن ثمّ إنقاذ الجثة من التشريح والحرق. ونحن نتابعه وهو يتحرّك ورأسه في وسط الكادر طول الوقت، أحياناً من الخلف وأحياناً من الأمام، ونرى من على جانبي الكادر ما يحدث، أو نراه وهو يشارك الآخرين في جرف رماد الجثث وإلقائها في مياه البحيرة، أو حمل الجثث وجرها ثم وضعها فوق الشاحنات.

الفيلم أثار الإعجاب بأسلوبه المتميز والجريء في معالجة الموضوع الذي سبق أن قدّمته السينما عشرات المرّات في أفلام لَعلّ أشهرها «قائمة شندلر» لسبيلبرغ.

الحضور العربي

ضمن التظاهرات الموازية في «كان» عُرِضَ فيلمان من العالم العربي أولهما الفيلم الفلسطيني «ديغراديه» الذي عُرِضَ

في تظاهرة «أسبوع النقّاد»، واشترك في إخراجه شقيقان توأم من قطاع غزة، هما محمد وأحمد ناصر، وشاركت في تمويله مؤسسة الدوحة للأفلام. ويبدو الفيلم مُتأثراً بالفيلم اللبناني «سكر بنات» لنادين لبكي، فهو مثله يعتمد على فكرة الجمع بين عدد من الفتيات والسيدات داخل صالون تجميل (كوافير) في مدينة غزة، تديره سيدة روسية بمساعدة فتاة فلسطينية، وتصوير المواقف الطريفة والتعليقات المباشرة التي تأتي على ألسنة النساء وتوجّه الكثير من الانتقادات للوضع الفلسطيني خصوصاً، ويُجسّد الفيلم حالة الحصار الخانق التي يعيشها الفلسطينيون بعد أن تنفجر الاشتباكات المسلحة خارج المحل، وتجد النساء أنفسهن عاجزات عن الخروج.

أما الفيلم الثاني فهو المغربي «الزين إللي فيك» للمخرج نبيل عيوش، ويصوّر موضوعاً يدور في عالم الليل في مراكش السياحية، ويركّز على قصة أربع فتيات يتعرّضن للعنف من جانب الزبائن، وللرفض الاجتماعي من جانب الأهل. ولاشك في أن الفيلم يحوي مادة جيدة ومجموعة ممتازة من الممثلات، لكن عيبه الرئيسي أن كاتبه ومخرجه عيوش، لم ينجح في استخراج الدراما من داخل هذه الشخصيات المتباينة، ومن ثَمّ توقّف عند مستوى السرد الوصفي دون وجود حبكة تربط الشخصيات والمواقف التي يتعرضن لها.

كما شارك في المسابقة الرسمية فيلمان عربيان قصيران الأول من لبنان، وهو فيلم صور مُتحرّكة بعنوان «موج 98» للمخرج اللبناني إيلي داغر، والثاني من فلسطين بعنوان «السلام عليك يا مريم» للفلسطيني باسل خليل، كما سجّل المهرجان في هذه الدورة اختيار المخرجتين السعودية هيفاء المنصور، واللبنانية نادين لبكي ضمن لجنة تحكيم مسابقة «نظرة ما»، فضلاً عن ترؤس المخرج الموريتاني عبدالرحمن سيساكو مسابقة الأفلام القصيرة.


«موج 98» للمخرج اللبناني «إيلي داغر» يتوج بالسعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير

تتويج غير متوقّع

على عكس توقعات معظم النقاد الحاضرين، منحت لجنة التحكيم التي ترأسها هذا العام الأخوان جويل وإيثان كوين، جائزة «السعفة الذهبية» لأحسن فيلم في المسابقة إلى الفيلم الفرنسي «ديبان» للمخرج جاك أوديار، الذي يروي قصة أسرة مهاجرة من سري لانكا إلى فرسا، هرباً من نيران الحرب الأهلية هناك لكي تصطدم بواقع أشبه بـ«حرب الشوارع» في فرنسا بين عصابات المخدرات وجماعات المهمشين والخارجين عن القانون في الأحياء التي يُوضع فيها المهاجرون.

وكانت معظم التوقّعات التي سبقت إعلان النتيجة قد تركزت حول ثلاثة أفلام أولها الفيلم الأميركي «كارول»، والثاني الفيلم الإيطالي «شباب»، والثالث الفيلم المجري «ابن شاؤول». لكن بينما خرج فيلم «شباب» وهو أفضل أفلام المسابقة، دون الحصول على أي جائزة، حصل فيلم «ابن شاؤول» ، وهو العمل الأول لمخرجه لازلو نيمتش، على جائزة لجنة التحكيم وهي الجائزة التالية في قيمتها للسعفة الذهبية. والفيلم يتناول موضوع «الهولوكوست»، أو الإبادة التي تعرّض لها يهود أوروبا على أيدي النازيين خلال الحرب الثانية.

أما فيلم «كارول» فقد حصلت بطلته الثانية روني مارا على جائزة أحسن ممثلة، مُتفوّقة على زميلتها الممثلة المخضرمة كيت بلانشيت، لكنها تشاركت الجائزة مع الفرنسية إيمانويل بيركو بطلة فيلم «مليكي» للمخرجة مايوين، وتقوم بدور امرأة تبحث عن حياة زوجية مستقرة مع زوج عابث. وحصل الممثل الفرنسي فنسنت لندون على جائزة أحسن ممثل عن دوره في فيلم «قانون السوق»، الذي يتابع معاناة رجل من أجل العثور على عمل في ظِلّ حالة البطالة الحالية، متفوقاً على مايكل كين بطل فيلم «شباب».

وفاز الفيلم التايواني «القاتلة» للمخرج «هو هتساو هتسين»، بجائزة أحسن إخراج، كما حصل فيلم «سرطان البحر» للمخرج اليوناني يورغوس لانثيموس على جائزة لجنة التحكيم، وهو فيلم سريالي، يصوّر كيف يمكن أن يعاقب البشر في مجتمعات المستقبل في أوروبا بالتحوّل إلى حيوانات ما لم يستجيبوا لمطالب السلطة. وأخيراً ذهبت جائزة أحسن سيناريو إلى الفيلم الأميركي «مزمن» للمخرج المكسيكي ميشيل فرانكو، فيما فاز المخرج اللبناني إيلي داغر بجائزة السعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير عن شريطه «موج 98»، الذي تدور أحداثه بضاحية بيروت.

«سندريللا»

في النسخة المُنقَّحة

د. رياض عصمت

بالرغم من تعدُّد الاقتباسات السينمائية لحكاية «سندريللا» المعروفة للأطفال، إلّا أن فيلم المخرج كينيث براناه «سندريللا» (2015)، أثبت تميّزه عما سبقه من أفلام استلهمت الحكاية الشهيرة التي تناقل المؤلفون روايتها من تشارلز بيرولت إلى الأخوين غريم، مُسجلاً بهذا الإنجاز صفحة مشرقة في تاريخه الشخصي كمخرج، فضلاً عن تاريخ ممثليه. إنه إنجاز جديد لشركة «ديزني» نائعة الصيت، التي سبق أن بدأت بإنتاج الفيلم بشكل كارتون في عام 1950، كما لا يغفل المرء جودة أفلام مثل «سندريللا» (1957) من بطولة جولي أندروز، و«سندريللا» (1965) من بطولة جنجر روجرز، و«حتى آخر الزمان: قصة سندريللا» (1998) من بطولة درو باريمور، وعديد منها ينتمي لطراز الميوزيكال. بالمقابل، نلاحظ أن ثمة اتجاهاً في السنوات الماضية لإحياء قصص الأطفال، فقد ظهرت مقاربات مختلفة لحكاية «الحسناء النائمة والأقزام السبعة» أو «بيضاء الثلج»، منها فيلم «في الغابات» من بطولة ميريل ستريب، وفيلم «بياض الثلج والصياد»، الذي لعبت فيه تشارليز ثيرون دور الملكة الساحرة الشريرة، وفيلم «مرآتي.. مرآتي» من بطولة جوليا روبرتس، و«مالیفسانت» من بطولة أنجلينا جولي،



وفيها تفوّقت ممثلات الشخصية الشريرة على ممثلات دور البطولة الشابة. هنا الطراز من الأفلام هو الطراز العائلي المفضل لشركة «ديزني»، رغم منافسة شركات أخرى لها في هذا المجال الفني الرابح.

لعلّ اختيار كينيث براناه للقيام بإخراج هذا الفيلم له دلالة؛ إنه أهم مخرج خلف لورنس أوليفييه في مسيرته الإبداعية، فهو في الأساس ممثل مسرحي شكسبيري قدير تصدّى كمخرج لتقديم بعض مسرحيات شكسبير سينمائياً خلال ربع القرن الماضي، وهي: «هنري الخامس»، «ضجة بلا طائل»، «هاملت»، «خاب سعي العشاق» و«كما تهوى». كما ظهر ممثلاً لدور (ياغو) في فيلم «عطيل» أمام لورنس فيشبورن في دور (عطيل) تحت إدارة أوليفر باركر الإخراجية. وجدير بالذكر، أن كينيث براناه تقمَّص دور لورنس أوليفييه نفسه بإتقان مدهش في فيلم «أسبوعي مع مارلين» عن تجربة عمل أوليفييه مع مارلين مونرو في فيلمه «الأمير وفتاة الاستعراض». لكن براناه، الذي لقب 56 دوراً تمثيلياً، اتجه في السنوات العشر الماضية بقوة إلى الإخراج، سواء شارك في تمثيل الفيلم الذي يخرجه، (كما في فيلم الإثارة والتشويق «جاك رايان: عميل الظل»)، أم لم يشارك، (كما في فيلميه الكبيرين «ثور» و«سندريللا»)، وذلك ضمن 17 فيلماً أخرجها بين عامي 1989 - 2015.

أول ما يسترعي النظر في فيلم «سندريللا» (2015) هو المستوى الرفيع للأداء التمثيلي، ضمن براعة مشهدية مبهرة الجمالية والإتقان. نعزو هنا إلى حسن تقدير المخرج براناه للتمثيل الجيد، كونه ممثلاً من الطراز الرفيع. هكذا، نجده قد أسند دور الخالة زوجة الأب إلى النجمة الأسترالية القديرة كيت بلانشيت، وهنا في حد ذاته أول إنجازاته المهمة، إذ قدَّمت بلانشيت الشخصية بإبداع مجدد وإشكالي

أكملت به ما اختاره لها كاتب السيناريو كريس ويتز من حوار منح شخصيتها طابعاً إنسانياً مقنعاً، بالرغم من كل النفور الذي يوحي به سلوكها. بدت الشخصية في هذه النسخة من «سندريللا» جميلة وأنيقة وطموحة ومقهورة، بقدر ما هي قبيحة وفظة وقلقة ومحبطة. من ثَمَّ، رغم أن هزيمتها تثير الشماتة لدينا، لكننا نشعر بشيء من الأسى لمصيرها، ونتمنى لو أنها لم تُقْدِمْ على الإساءة البشعة لابنة زوجها الراحل.

على النسق نفسه، جاء أداء صوفي ماكشيرا وهولياي غرينغر لدوري الابنتين، فقد قدمتا الشخصيتين بشيء من الكاريكاتيرية الفكهة الممتزجة بالسماجة والجشع، لكنهما تثيران الغيظ والضحك أكثر مما تثيران الاشمئزاز والنفور. أسند المخرج دور الملك الأب إلى الممثل المسرحي الشكسبيري القدير ديريك جاكوبي، بينما وزّع دور الجنية الطيبة إلى الممثلة الموهوبة عيلينا بونهام كارتر، ذات الحضور المميز في معظم أفلام النجم جوني ديب، في حين وزّع دور الدوق الكبير إلى الممثل المخضرم ستيلان سكارسغارد.

من ناحية أخرى، أعطى المخرج ممثلين أكفاء أقلّ شهرة فرصاً ممتازة أعطوا فيها بلا حدود. أول هؤلاء الممثلة التي أدت دور والدة سندريللا، هايلي آتويل، فقدّمت أداء مُلفتاً للنظر ومُرهفاً للغاية عبر تعابير وجهها الصادقة، نظرة عينيها الحنون، تجعد نقنها المؤثر، ونبرة صوتها المحب. ثانيهم، بن تشابلن في دور والد سندريللا بشخصيته التي تجمع بين الرجولة والحنان، بين حكمة أب عادل وزوج مغلوب على أمره عقب فجيعته بفقدان زوجته واضطراره لملء فراغها بالاقتران بأرملة حسناء ذات ابنتين مدللتين، أما دور الكابتن، فأسنده المخرج للممثل نونسو آنوزي، الذي سبق أن خطف الأنظار في فيلمه السابق «جاك رايان: عميل الظل»، رغم دوره الثانوي فيه كقاتل محترف. لكن العبء الأكبر والمراهنة الأعظم وقعت على كاهل ممثلة وممثل من جيل الشباب لعبا دوري سندريللا وعاشقها الأمير الذي يغدو ملكاً. لم يكنْ اختيار الممثلة الشابة ليلي جيمس عبثاً، فإضافة إلى جمالها الفطري، براءة ملامحها، قدّمت أداء مرهفاً وحاراً للدور، وهي تُجسّد باللحم والدم نصيحة أمها: «تحلّي بالشجاعة، وكوني عطوفة. في ختام الفيلم، وبعد هزيمة الخالة زوجة الأب، تلتفت سندريللا لتقول لها: «إني أسامحك، مؤكدة أنها لم تتخلَ عن نصيحة أمها الحكيمة في أن تكون رحيمة بعد أن نالت النصر».

أثبت كينيث براناه اتساع طيف موهبته الإخراجية، تنوُّعها وغناها. لم يقنعْ بأن يقتصر تاريخه على تقديم الشكسبيريات سينمائياً، فتنقَّل من أفلام الإثارة، إلى أفلام الخيال العلمي، وصلاً إلى حكاية الأطفال الخرافية «سندريللا»، التي ألهمت أجيالاً بعد أجيال. موهبة كينيث براناه تجلّت أيضاً في طاقم فني مميز، تصدرته خبرات تصوير هاريس زامبرلوكوس، ومونتاج مارتن والاش، وموسيقى باتريك دويل، وأزياء ساندي باول، حيث تضافرت جميع الجهود التقنية، بين حركة كاميرا، خدع بصرية، ديكورات خلّابة، موسيقى ساحرة، أزياء خلّاقة، لتجعل فيلم «سندريللا» (2015) من أنجح الأفلام العائلية الممتعة في السنوات الأخيرة الماضية.







شموس ويليام تيرنر

أحمد ثامر جهاد

كأنه يُكتشف من جديد؛ فبعد أن ظلّت أعماله لسنوات حبيسة أروقة المتاحف البريطانية العريقة، دوت في السنوات الأخيرة سيرة الرسّام الرومانسي الإنجليزي جوزيف مالورد ويليام تيرنر (1775 - 1851)، إذ أقيمت له عِدّة معارض استعادية لأشهر لوحاته وصل مداها إلى الصين عام 2009، حيث عرضت له نحو 200 لوحة، وهي المرة الأولى التي تعرض فيها لوحات تيرنر في عموم الصين وآسيا.

وقبل أشهر، بعدما كان المخرج البريطاني المخضرم «مايك لي» قد أمضى نحو عامين في التحضير وإعداد سيناريو لفيلمه الجديد، قَدَمَ أخيراً سيرة مستر تيرنر مُسلطاً الضوء على مرحلة مفصلية في حياة فنان تشكيلي هو الأكثر شهرة في إنجلترا، حتى وإن أثارت آراؤه، وخروجه عن المدرسة الانطباعية الكلاسيكية حفيظة بعض الأوساط الفنية الارستقراطية.

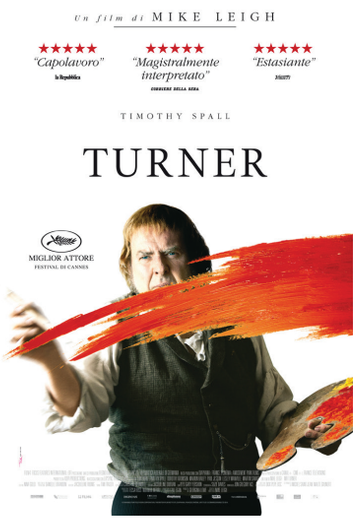
في فيلم (Mr. Turner) لم يستغلْ المخرج سيرة فنان وتجربته بهدف قراءة عصره، أي النظر إلى الأشياء من خلال مقولة «الفنان في شرطه الاجتماعي»، كما فعل المخرج التشيكي «ميلوش فورمان» قبل سنوات في فيلمه (أشباح غويا - 2001)، حينما اختار أن يضع الرسّام الإسباني في سياق تحوّلات عصره سياسياً واجتماعياً، فأحاطه بحشد من الشخصيات المؤثرة التي ارتبطت دراماتياً بمصائر مشتركة، إن «غويا» الفنان المتمرّد الذي أنجز تخطيطات «كابريخوس» الجريئة في عصر مضطرب اتسم بالعنف والميول الثورية، لا يشبه شخصية «تيرنر» المحافظة التي يصعب للوهلة الأولى التوصل إلى معرفة مصادر إلهامها ومكامن عبقريتها وطبيعة قلقها الداخلي، لذا عمد الفيلم منذ بدايته إلى منح المشاهد إحساساً بالتشكيل الصوري الذي يمزج بين حالة الاطمئنان والتوتر الكامن،

حيث يقف الفنان في حقل فسيح، يخطط للوحته المقبلة، ثم يمضي مُتوغلاً في عالم يأسر حواسه، ويقود مخيلته.

«مايك لي» أدرك صعوبة مهمته السينمائية مع مواطنه الرسّام البريطاني «جي ام دبليو تيرنر»، فعوالم الأخير قاسية وإبداعه مختلف.. الأمر الذي اقتضى من المخرج رسم فيلمه بحس فنان تشكيلي متأنٍ، يبحث في اللقطات عما هو أبعد من اللعبة الدرامية، وهو أمر مُتوقّع من صانع محترف، أجرى تدريبات طويلة لضبط أداء ممثليه واستثمار أفضل ما لديهم، خاصة النجم تيموثي سبال، الذي قدّم شخصية الرسّام تيرنر بشكل باهر، استحق عن دوره جائزة أفضل ممثل في مهرجان كان السينمائي في دورة السنة الماضية.

على مدى أكثر من ساعتين، لا يلتزم المخرج بتقاليد أفلام السيرة الذاتية، فعلى سبيل المقارنة؛ لا ينكرنا الفيلم بأسلوب المخرج ميك دافيز في تصويره سيرة (مودلياني- 2004)، الذي يسرد عواطف مودلياني وصداقته ببيكاسو، وإنما عمد مايك لي إلى ولوج عالم تيرنر البصري والجمالي، بما يشبع طريقة اكتشاف جديدة.

في إحدى لوحاته، التقطت تيرنر مشهد دخان متصاعد من قطار يشق طريقه وسط الريف الإنجليزي، كانت اللوحة مؤشراً على تمدّد عصر الآلة البخارية بكل ما مثله زمن عصر التنوير الأوروبي والتقدُّم الصناعي. تيرنر كان يعي الخيارات المتاحة وعمل بإصرار وثبات على بناء مجده الفني الذي سيقترن مستقبلاً بأرفع جائزة سنوية للفنون المعاصرة يمنحها متحف التيت بريتش بلندن منذ العام 1984. ورغم أنه ترفّع عن الوظيفة الترفيهية للفن، مُعتبراً أن الفن يفقد بريقه حينما يكون مُتاحاً لعامة الناس، إلا أنه بقي مسكوناً بهموم الآخرين، يرصد مغزى تطلعاتهم وآمالهم من دون أن يظهر حساً حميماً بالمشاركة الوجدانية، فهو في مقابل ذلك، لم ينجذبْ للألوان البرّاقة، بل قاده إدراكه الحسي إلى النأي عن كل ما يشوّش الإحساس الطبيعي في اللوحة، وذلك مرده عنده كون (الطبيعة) تمتلك القوة الخفية لإثارة الإعجاب لدى متذوقي الفن، فكانت أعماله تتخطى الوقوع في



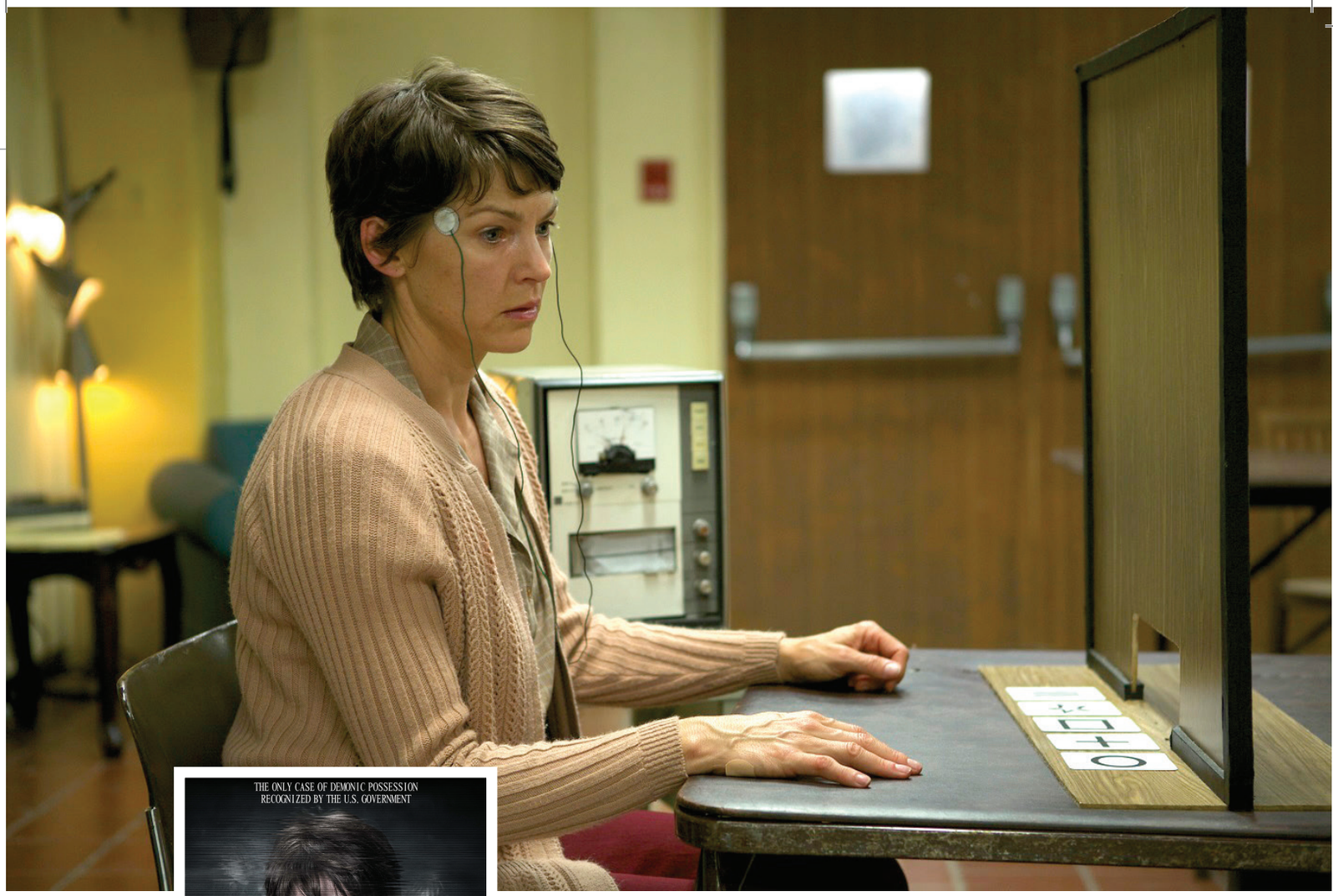
المشهد الزائف أو الجامد، وهو الذي رهن فنه بباهة حواسه التي قادته إلى مرتبة عبقري اللون دون منازع. ونرى في فيلم سيرته جانباً من الحياة اليومية، مجاله الاجتماعي المحدود، صلاته الواهية مع زوجته السابقة المتطلبة، حياته مع والده المسن، الذي كان مساعده في طحن الألوان ومزجها.. ونعرف أن نخبة من الفنانين فقط تعرف طباعه الخشنة وتثمّن طبيعة نزوعه نحو المغايرة والتجديد في اللوحة التشكيلية.

لم يكنْ تيرنر معنياً ببيع أعماله أو حتى تسويقها، وقد احتفظ بالعدد الأكبر من لوحاته في منزله، رافضاً العرض الذي تقدّم به أحد الأثرياء لشراء دفعة واحدة. وقد اختار المخرج هنا الموقف ليعكس نزعة الفنان المستقلّة، وطبيعته المترفعة عن تقاليد عصره التي تحطّ من قيمة الفن بالمتاجرة الرخيصة؛ فقد ردّ مستر تيرنر على سؤال ضيفه الذي استغرب عزوفه عن بيع أعماله، أنه يُفضّل تركها للشعب البريطاني.

ورغم ذلك يخبرنا الفيلم بأن صاحب لوحات: صياد سمك، قلعة برغهام، حطام سفينة، المطر وقطار الغرب العظيم، وجر سفينة يميراير لمثواها الأخير.. فنان لا ينكره الكثيرون، عُرفَ بطباعه القاسية وتصرفاته الغريبة وفشله الملحوظ في الحياة الاجتماعية. تجربة حياتية قاسية عاشها تيرنر، أسفرت عن انعدام الرغبة في التواصل مع بناته وأحفاده. لتبقى علاقته الودية مع والده الذي يعينه في ترتيب اللوحات وتهيئة إطاراتها ومستلزمات عرضها، وقد دفع حياته ثمناً لذلك، هي المساحة العاطفية التي يوليها الفيلم العناية الأكبر. إنها علاقة شغف وإعجاب متبادل بين رجلين ناضجين يدرك كل منهما أهمية الآخر وفرادته. تيرنر مهموم بتجديد عمل الفنان وتشرّب المشهد حسياً، ولو اقتضى منه ذلك القيام بسلوك مُتطرّف. ومثل من يبحث عن منارات هادية لتقويل اللوحة ومنحها طاقة غير مسبوقة، أصبح تيرنر معروفاً بشغفه بمناظر الطبيعة، هيجانها وسكونها، وتبدُّلاتها المستمرة.

في شتاء عام 1838 بلغ الهوس بصاحب لقب أفضل لوحة فنية لدى الشعب البريطاني في استفتاء أجراه المتحف الوطني للفنون «ناشونال غاليري»، إلى حدّ أن طلب من كابتن إحدى السفن أن يربطه على صارية السفينة في ليلة شهدت مناخاً سيئاً، بحر هائج ومطر غزير، لحظات مريرة أتاحت لتيرنر بعد أن تخطى منتصف عمره، أن يصنع لاحقاً عمله المبهر «السفينة المقاتلة الشرسة» التي تُخلّد أمجاد السفينة الحربية البريطانية التي استخدمها القائد العسكري الأميرال هوراتيو نيلسون ضد الأسطولين الفرنسي والإسباني في معركة طرف الغار Battle of Trafalgar، وكانت سبباً في حسم المعركة عام 1805 على سواحل قادش جنوب غرب إسبانيا.

سيحتفظ المخرج مايك لي بأسبابه الخاصة التي دفعته لصناعة فيلم عن فنان مبدع له منزلته الخاصة في الثقافة الإنجليزية أسوة بشكسبير وديكنز واليوت ولورنس أوليفييه. لكن ما بدا جلياً هو أن المخرج حاول الاقتراب من عالم تيرنر عبر سرد سيري يُعالج مرحلة نضجه الفني ليتابع تحوّلاته العاطفية والفنية وعلاقته بالناس والأشياء، وتأثير ذلك في نشأة لوحاته، دون أن يغفل الفيلم الإطار الزمني العام الذي أعاد تذكيرنا بمناخ الفقر والبؤس في إنجلترا القرن التاسع عشر، كما بدت يوماً ما في روايات تشارلز ديكنز.





معهد أتيكوس..

حصار الأرواح وعسكرتها

غيدا اليمن

بميزانيةٍ متواضعةٍ، أنجز كريس سبارلنغ شريطه السينمائي «معهد أتيكوس» The Atticus Institute، الذي يحمل توقيعه كمخرج ومؤلف. تخيّر سبارلنغ لفيلمه هذا الشكل التسجيلي-الوثائقي، فجاء «كولاجاً» مكوّناً في أغلبه من مقابلاتٍ يظهر فيها الممثلون وهم يتحدّثون مباشرةً إلى الكاميرا بوصفهم شهوداً، ومن شرائط مسجّلةٍ في موقع الأحداث بواسطة كاميرات مُتحرّكة وأخرى ثابتة، ولقطاتٍ وصور أرشيفية، بحيث يُخيّل للمشاهد في بعض الأحيان أنه إزاء فيلمٍ مأخوذٍ عن قصّة حدثت بالفعل، وهو ليس كذلك.

تُحيلنا الحكاية إلى أواخر ستينيات القرن الماضي، حين أنشأ الدكتور هنري ويست معهد «أتيكوس» بهدف دراسة القدرات الخارقة التي يتمتع بها بعض البشر مثل القدرة على تحريك الأشياء عن بعد بقوّة العقل وحده، وحدّة الإدراك- ما يُعرف أيضاً بالاستبصار، وهي ظواهر ما فتئت عصيّة على التفسير العلمي. يتابع ويست تلك الحالات على مدى أعوام عِدّة يقع خلالها ضحية بعض المدّعين الباحثين عن لفت الانتباه ولو عن طريق الاحتيال. لكن حين تُحضر مارغريت وينستيد شقيقتها جوديث إثر ملاحظتها ظهور أعراضٍ غريبةٍ على هذه الأخيرة، تأخذ الأمور منحىً خطيراً لم يخطرْ ببال ويست ولا أيّ من فريقه. فالحالة ليست مجرد حالة امرأةٍ مُهمّشة تعاني من اضطراباتٍ نفسية أو عصبية، بل إن جوديث تظهرُ فعلاً تحت الاختبار قدراتٍ غير طبيعية تتجاوز كل مقياسٍ منطقيٍ أو علمي. سيتعامل فريق الباحثين معها في بداية الأمر دون حذر، لكن حين تخرج الأمور لاحقاً عن السيطرة، تتم الاستعانة بأجهزة حكومية، وستقحم هذه الأخيرة نفسها حدَّ وضع اليد على المختبر في محاولةٍ لتسخير قدرات المرأة

الممسوسة لمصالح استخباراتية لن تقف عند حدود المسموح به.

ظهرت في العقدين الأخيرين أفلام رعب تبنّت النموذج الوثائقي، مثل «السر المقدّس» The Sacrament و«حجر صحيّ» Quarantine و«الخليج» The Bay و«مشروع الساحرة بلير» The Blair Witch Project و«نشاط خارق» Para-normal Activity . ومع أن المعهود هو أن يعالج الوثائقي الواقع لا المتخيّل، فإن تجربة مقاربة أفلام الرعب، بما فيها من تخييلٍ وعبثية بعيدةٍ عن الواقع، باستخدام الأسلوب التسجيليّ المنتحل صفة الواقعية قد أفضت إلى خلق مناخاتٍ سينمائية مختلفة عن ما كان سائداً حتى ذلك الحين.

من جانب آخر، أنتجت هوليوود خلال الخمسين سنةً الأخيرة، أفلاماً عديدة عالجت ثيمة المس الشيطاني والأرواح الشريرة وعلاقتها بالموروث الديني، قد يكون أشهرها على الإطلاق فيلم «نذير الشؤم» The Omen (1976).

لأفلام الرعب عموماً جمهورها العريض الباحث عن ما يرفع مستويات الأدرينالين لديه والمطالب دائماً بالمزيد الذي يجعله يقفز من مكانه أو يخبئ وجهه فزعاً: جرائمُ مرعبة تهزأ بالخيال، وصرخات استغاثة وعويل، وضحايا ومطارداتٌ جامحة ودماء تسيل على الشاشة. لذلك ربما، فإن تقديم فيلم آخر يركب موجة الأرواح المصابة بمسٍّ شيطاني يُعدُ مغامرةً خطيرة قد لا ينجو صانعوها من السقوط في فخّ التكرار.

اختار كريس سبارلنغ في شريطه السينمائي هنا أسلوب Found Footage (أشرطة الفيديو المهملة المكتشَفة بالصدفة)، مصوّراً بتقنيات الحقبة التي تنتسب إليها أحداث الفيلم، كإحدى نرائع حكايته المنشطرةِ بين زمنين، وتلاعب بعقارب الزمن للتنقل بين ماضٍ لم يمضِ تماماً وحاضرٍ لم يتخلصْ من ثقل النكريات، مما منح الفيلم نكهته التي ستروق لجمهور خاص من هواة هذا النوع .لكن النص الذي يجري على لسان الأبطال-الشهود والممهّد لما سيُعرَض من أحداث، كان مبالغاً في النذير والتخويفِ المسبَق، مما ولد لاحقاً الكثير من خيبات الأمل، إذ لم يفعلْ سوى أنه رفع من مستوى التوقّعات دون زخم موازٍ من لحظات التشويق والإثارة. ترافق ذلك مع بطءٍ في الإيقاع قلّت فيه لحظاتُ النروة التي جاءت أحياناً مبتورة نتيجةً لانتقال الفيلم بين اللقطاتِ المصوّرة في المختبر الذي جرت فيه الأحداثُ في الماضي، وبين الشهودِ الجالسين بكل هدوء أمام الكاميرا في الزمن الحاضر ليرووا ما يفترضُ أنها مأساتُهم وقد تحوّلت من تجربةٍ مرعبةٍ ومؤذية إلى مجرد ذكرى حزينة ومستدعية لمشاعر الحسرة والندم. نجم عن ذلك كله أنْ هوى المتفرج من قمة الترقّب المشحون بالحذر والتوتر إلى استكانةِ المتلقّي للحكاية، إذ لن تتمكن «وثائقية» المقاربة المعتمدة بطبيعتها على السرد وإعادة السرد من الحفاظ على مستويات التشويق المنشودة.

قامت الممثلة الأميركية من أصول سويدية ريا كيلشتد بلعب دور جوديث وينستد، المرأة المتخبطة في ظلماتها الداخلية والمتشظية بين روحين، إحداهما مريضة ومعنّبة وأخرى مسكونة بالشرّ ومهووسة بالإيناء تمارس ساديتها على من حولها ناكئةً جراحهم القديمة غير المندملة ومتسببةً لهم بعذاباتٍ جديدة؛ سادية سيتفاقم شنونها حين يتدخل الجهاز الحكوميّ محاولاً محاصرة شيطانها والسيطرة عليه بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة، بل واستخدامه كسلاحٍ خفيّ ضد أعداء أميركا.

الممثل الأميركي ويليام مابونر المعروف بأدواره في: (مهمة مستحيلة Mission2 2 Impossible، الضغينة The Grudge، والمسلسل الشهير «مفقودون» Lost) قدّمَ في هذا الفيلم دور الدكتور هنري ويست، الذي تنقلب حياته وحياةُ أسرته رأساً على عقب، إذ يتحوّل من عالمٍ وباحثٍ مشغولٍ بهاجس اكتشافِ سرّ القدرات الخارقة، إلى إنسانٍ هشٍّ خائفٍ من تهيؤاته الناجمةِ عن انغماسه في حالة جوديث، تؤرقه تساؤلاته الشخصية حول مشروعيةِ ما جرّته أبحاثه من حصارٍ ومعاناة لروحها الطيفية الهائمةِ في عذاباتها الفردية. يكتب ويست بيده النهايةَ ويهجر عائلته ثم يختفي، ليترك زوجته وولديه يعانون بلا نهايةٍ جرّاءَ تورطه في تلك التجربة المشؤومة.

كما قدّمت كيلشتد أداءً آسراً بدا فيه جسدها المكبّل في أغلب المشاهد طوعَ الروح الشريرة التي تحتله، تجعله يتلوّى ويصرخ ويستدعي الأذى والخراب لمجرد وجوده في المكان. كان يمكن لشخصية جوديث أن تسكننا لوقتٍ أطول لو أن المخرج تعمّق أكثر في أغوارها الإنسانية وصاغ لها المبرّرات الدرامية التي جعلتها عرضةً للاستلاب. هذه السطحية التي لم تنجُ منها الشخصيتان الرئيسيتان (جوديث وويست) انسحبت على بقيّة الشخوص التي سننسى بسرعة وجوهها وأسماءها بمجرد انتهاء المشاهدة.

على غِرار الشخوص تبدو الكاميرا في هذا الفيلم محاصرة، فحركتها المحدودة وكادراتها وزواياها الضيقة وألوانها الترابية في لقطاتِ السبعينيات توحي بالأسر والاختناق. ينكرنا هذا الشعور، ولو في سياقٍ مختلف تماماً، ببطل سبارلنغ (مؤلفاً) في شريط «مدفون» Buried، حيث يمضي رايان رينولدز سائق الشاحنة الأميركي العامل في العراق ساعاته الأخيرة مدفوناً تحت الأرض في تابوت وليس بحوزته سوى ولاعة وهاتف خليوي.

تفاوتت آراء النقّاد حول الفيلم، فمنهم من اعتبره متفوّقاً على غيره من أفلام هذه الموجة بفضل عناصره السينمائية المشغولة بعناية، فيما اعتبر البعض الآخر أن الفيلم قد أخفق في الإتيان بأي جديد من شأنه أن يبعث الروح في هذه النوعية من الأشرطة السينمائية التي، برأيهم، استهلكت كلّ ما لديها وبات عليها أن ترقد بسلام.

معهد «أتيكوس» هو فيلم الأرواح المهزومة في معركةٍ انحرفت عن مساراتها، وهو، إن ابتغى رفع مستويات الأدرينالين لدى المتفرج بأبجدياتٍ جديدة من الإثارة والتشويق كما يعد به ملصقه وشريطه الترويجي، إلا أنه لا يوفّق في ذلك تماماً، كما أنه ينأى بنفسه عن عبء طرح أسئلةِ اغتراب الروح وعزلتها الموحشة التي قد تجعلها مطمعاً لشياطين الأرض والسماء، ويترك هذه المهمة للمُشاهد، فإن شاء طرح تلك الأسئلة على مسؤوليته، وإن شاء خرج من الفيلم وأجوائه الملبّدة، خفيفاً كما كان قبلها.

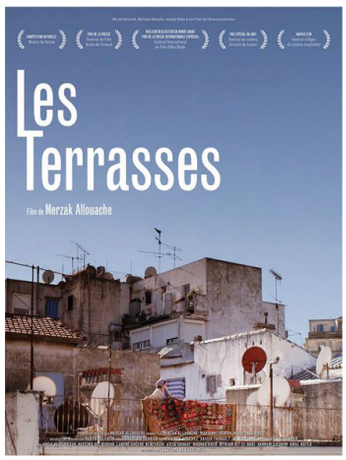
مرزاق علواش

سطوح تحت الشمس

أوراس زيباوي

«العنف وفقدان الأعصاب بين الأفراد هما من سمات المجتمع الجزائري اليوم، وهما يُهيمنان حتى على أفراد الأسرة الواحدة. لم تعدْ العائلة هي الملجأ الآمن، بل صارت علاقات الصراع تُهيمن على الجميع من أجل المال والسلطة». هنا ما صرح به المخرج الجزائري مرزاق علواش لـ«الدوحة» حين التقيناه بعد العرض الأول لفيلمه الجديد «السطوح» في معهد العالم العربي. ثم أضاف قائلاً «إن رصد أشكال العنف بين الجزائريين هو من أهدافي كمخرج».

أنجز مرزاق علواش فيلمه مع فريقه في أقلّ من أسبوعين، سرعة إنجاز تبدو استثنائية وغريبة، الأمر الذي جعلنا نسأل المخرج عن السبب، فأجاب: «لا شيء في الجزائر اليوم يُشجع على السينما. لا يوجد جمهور سينمائي ولا توجد قاعات. إنّ قيامي بتصوير فيلمي على السطوح حرّرني من الكثير من قيود الإنتاج. زرت أكثر من خمسين سطحاً قبل بداية العمل. جاءت الفكرة بالصدفة عندما كنت على أحد السطوح وأيقنت أن جمال المدينة يتجلّى لنا من الأعالي، بين السماء والأرض، بعيداً عن زحمة السير الخانقة والتوسُّع السكاني. هناك نور ساحر للمدينة يُطل



علينا من فوق ويطغى على كل شيء».

فيلم «السطوح» يُعرَض حالياً في قاعات السينما في باريس، بعدما شارك في العديد من المهرجانات العالمية ومسابقاتها الرسمية. في هذا الفيلم يعود علواش مُجدّداً إلى المجتمع الجزائري وأزماته الحادة، لكن بأسلوب مغاير عما عرفناه في أفلامه السابقة التي صنعت شهرته كواحد من أكثر المخرجين العرب موهبة وإدراكاً لأزمات مجتمعاتهم الثقافية والسياسية.

أحداث الفيلم الذي أُنجز عام 2013 تدور خلال يوم واحد فقط، وقد تمّ تصويرها فوق خمسة سطوح في أحياء الجزائر العاصمة، ومنها حي باب الواد وحي القصبة. يربط بين سطح وآخر صوت الآذان الذي يُرفَع خمس مرات في اليوم. من صلاة الفجر إلى صلاة العشاء نتعرّف على أبطال الفيلم وهم ينتمون إلى أجيال مختلفة ويعبّرون عما آلت إليه الجزائر اليوم بعد أكثر من نصف قرن على استقلالها.

يحضر عنصر الشباب في الفيلم من خلال صبية تحب الغناء والموسيقى. وهي تتمرّن فوق السطح مع فرقة من الموسيقيين من أبناء جيلها، وكانت على علاقة عاطفية مع أحدهم. بالمقابل، نشاهد شابة أخرى تراقبهم من سطح آخر قريب منهم، وترسل إلى الموسيقية الشابة رسائل هاتفية مع إشارات عاطفية مما يوحي أنّ ثمة تواصلاً بينهما. نشاهد لاحقاً كيف تتعرّض هذه الفتاة للضرب في منزلها من قِبَل رجل لا نعرف من يكون بالتحديد، ثم تُقبل على الانتحار بإلقاء نفسها من السطح، بينما تشاهدها الشابة الموسيقية وهي على السطح الآخر وتبقى عاجزة عن إنقاذها.


مشهد من فيلم «السطوح»

على سطح آخر، وفي حيّ آخر، يوجد رجل مقيّد في قفص. لا نراه، بل نستمع إلى كلامه وهو يحكي بلهجة شديدة الانفعال عن كفاحه كمجاهد في زمن النضال من أجل استقلال الجزائر، كما يحكي عن البطولة والخيانة. ونشاهد طفلة صغيرة تجلب له الطعام بينما هو يروي لها حكاياته. ونعرف أنه على خلاف مع أخيه الذي سجنه في هذا القفص إلى أن ساعدت الصغيرة عند نهاية الفيلم في تحريره من قفصه.

هنا الصراع بين أفراد الأسرة الواحدة نجده أيضاً في حكاية الرجل الذي يتعرّض للتعنيب في مبنى فارغ وقيد الإنشاء على يد مجموعة تقوم بوضع رأسه بالقوّة في دلو ماء وتطالبه بالتوقيع على ورقة من أجل التخلّي عن أملاكه. يموت الرجل تحت التعنيب ونعرف أنّ شقيقه الثري هو من أمرَ بتعنيبه طمعاً بالمال وهو الذي يترأس العصابة. وأثناء خضوعه للتعنيب نشاهد أيضاً فريقاً سينمائياً يدخل إلى سطح البناية مع مخرجة. يقومون بتصوير فيلم بعنوان «الجزائر جوهرة العالم العربي»، وتطلب المخرجة من فريقها ألّا تظهر في الفيلم مشاهد المقبرتين اليهودية والمسيحية، وذلك إشارة إلى الرغبة في محو جانب من ذاكرة المدينة عندما كان أبناؤها ينتمون إلى أديان مختلفة.

على سطح آخر من تلك السطوح التي تحوّلت إلى مسرح للفيلم، تُرتكب جريمة أخرى عندما يطالب صاحب البناية عائلة فقيرة بإخلاء مسكنها. هذه العائلة مكوّنة من الأم وابنها المدمن على المخدرات وابنتها المنهارة عصبياً. ترفض الأم الرحيل ويتشاجر الابن مع صاحب البناية فتقوم الأم بضرب هذا الأخير بطنجرة حتى الموت. وعند صلاة العشاء يقوم الثلاثة بحمل الجثة وإلقائها في البحر.

تهيمن على جميع مشاهد الفيلم أجواء السخرية السوداء، حيث يمتزج العنف والخرافة والناكرة.

لقي الفيلم ترحيباً في الصحافة الفرنسية المكتوبة والمسموعة والمرئية، والتي اعتبرته مرآة للمجتمع الجزائري بكل تناقضاته. لكن بالمقابل اعتبر عدد من الجزائريين والعرب الذين شاهدوا الفيلم أنه يتوجه للمشاهد الغربي ويركز وبصورة كاريكاتورية على الصور النمطية السائدة في الإعلام الغربي الذي يتناول العرب والمسلمين، ومنها اضطهاد المرأة والعنف الذي يمارس باسم الدين وهيمنة التطرف وإقصاء الآخر. الجزائريون في الفيلم بلا قلب ولا وجدان، يكرهون بعضهم البعض، وهم عنيفون وعديمو الثقافة والتهذيب، يغرقون في القبح والبذاءة، باستثناء الحاضرين في الفيلم والمشاركين في تمثيله، ومنهم المغنية والفرقة الموسيقية والطفلة التي تطلق سراح عمها المُكبّل، وهؤلاء يمثلون الأمل بغدٍ أفضل.

بعض الانتقادات ذهبت أبعد من ذلك فاعتبرت أنّ علواش، المخرج السبعيني، والذي يُقيم منذ سنوات طويلة في فرنسا، غير مدرك للتحوّلات التي يعيشها المجتمع الجزائري منذ سنوات، وهو يكرّر المقولات نفسها، كما أنه أصبح غزير الإنتاج، وخلال السنوات الأخيرة أصبح ينجز فيلماً كل عام، وهذا ما ينعكس على مستوى أدائه من النواحي الفنية والجمالية والفكرية. لكن مهما قِيل، يبقى مرزاق علواش قادراً على العطاء والتجدُّد وعلى إبهارنا كمشاهدين بتناوله الجريء لأمراضنا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، والتي أدت إلى ما نعيشه اليوم من عنف لا ينتهي ويطال المجتمعات العربية برمّتها.



«سرّ القوارير»

ذاكرة ليست للنسيان

علي حمود الحسن

بدت عروض أفلام بغداد عاصمة الثقافة للعام 2013، التي نظّمتها مديرية السينما على قاعة المسرح الوطني في إبريل/نيسان العام 2015، مُخيّبة لآمال الجمهور والنقاد معاً، الذين ترقبوها بشغف باعتبارها طوق نجاة لسينما لم تجدْ بوصلتها بعد، خصوصاً أن ميزانيتها تجاوزت (500) مليون دولار، مُوزّعة على (35) فيلماً روائياً طويلاً وقصيراً، فضلاً عن أخرى وثائقية، وهو رقم غير مسبوق عبر تاريخها الطويل الممتد لأكثر من قرن، هذه الأفلام، التي تقاسم إخراجها جيل السينما القديم وأبعد عنها الشباب، إلّا قِلّة، شكّلت في نظر المتتبعين صدمة حقيقية للذات العراقية المجروحة، نظراً لمستواها الضعيف وبؤسها، على الرغم من أن مخرجيها أسماء كبيرة لها إسهامات مميزة في مسيرة السينما العراقية، وأغلبهم يعيش خارج العراق.. هذا الكلام لا ينطبق على الجميع، فثمّة أفلام- على قِلّتها- توافرت فيها مُقوّمات العرض السينمائي، ولو في حدّها الأدنى، منها فيلم «سرّ القوارير»، الذي أخرجه وكتب السيناريو له علي حنون عن قصة الروائي ستار البيضاني، ومثل فيه مازن محمد مصطفى، وآلاء نجم ومازن محمد مصطفى وأمير البصري.

يحكي الفيلم الذي تدور أحداثه الافتراضية في قرية «البدور» إبان خمسينيات القرن الماضي، قصة الفتاة القروية مناهل (آلاء نجم)، التي تتصف بالجمال وقوة الشكيمة وحسن التدبير، وتدير شؤون أسرتها الصغيرة بحكمة

وترو، فهي تحنو على أخيها الصغير سالم (أميرٌ البصري) بعد وفاة أمهما، وتساعد أباها المتردد ونساء قريتها المستلبات.. يتزوج الأب، ينتفض سالم الذي يجد في هذا الزواج خيانة لأمه، يعود إلى قريته ثائراً ويهدّد بحرق بيت الزوجية، تقف مناهل بقوة إلى جانب أبيها وزوجته، بتدخل شيخ القرية «سامي فقطان» الذي يعاقب سالم بتغطيسه في ماء النهر البارد ليلة كاملة، يترك سالم الدراسة ويتخذه الشيخ كاتباً لحساباته.

يكسر إيقاع يوميات القرية الرتيب، افتتاح أبو شاكر (فاضل خليل) الضامن لمحاصيلها الزراعية ومحتكرها الوحيد، دكان عطارة، لينهي عصر الباعة الجائلين، يعتدي شاكر (نو الفقار خضر)، الذي غالباً ما يصحب أباه الضامن بسيارته المكشوفة الفارهة، باحثاً عن مغامرة نسائية في القرية، يغري إحداهنّ محاولاً الاعتداء عليها، تتدخل مناهل لإنقاذها، تنجح في ذلك بعد أن يُمزّق ملابسها، تعود إلى دارها في وضع مزر، تفاجأ بأخيها سالم، الذي لا يصدّق روايتها ويعتقد أنه اغتصبها، ينصب له كميناً ويقتله، يهرب سالم وأخته من القرية خلسة، يصلان إلى قرية أخرى تدعى «المعب»، بعد مسيرة خمسة أيام بلياليها، يضيّفهما أهاليها، بعد أن يعرفا أنفسهما كطواشين (عمال جني التمور) تلفت انتباه شيخ القرية الشاب (مازن محمد مصطفى)، الذي تسيّد على عشيرته، على الرغم من وجود الأكبر سناً من أبناء عمومته، يغرم بها لشجاعتها وحُسْن تدبيرها، ويهتم بأخيها ذي المواهب التجارية، يعمل على تقريبه، ما يغيظ أبناء عمومته، ليشيعوا بأن مناهل وأخاها من الغجر، لاسيما بعد أن عرف الأهالي بعشق أبو هاشم لمناهل، يتآمرون على سالم ويقتلونه غيلة، تعود مناهل إلى قرية البدور، لكن دون سالم هذه المرة.

اعتمد المخرج على مبنى سردي دائري، إذ تبدأ الأحداث من قتل سالم مغدوراً وإلقاء جثته في ماء النهر، ثم عودة مناهل إلى ديارها، بصحبة كاتم أسرار أبو هاشم، لتنكص في أعماق ذاكرتها مستعرضة مقتل شاكر وهروبها المضني إلى مضارب «المعب»، حيث ادعت أنها طوّاشة، تعلّق



بها الشيخ بها حدّ العشق، وصعد نجم أخيها بعد اعتماد الشيخ عليه في بيع المحاصيل بعيداً عن جشع الوسطاء، ثم مقتله بطريقة تراجيدية، أحداث متشعبة وشخصيات عديدة، حركها علي حنون برفقة فريق عمل مُتحمّس مُطعّم بفنانين إيرانيين في التصوير والمكياج والديكور وتقنيين بارعين في مجالات التصميم وتنفيذ الكرافيكس، فقدموا عملاً احتوى كادرات جميلة تكاد تكون عناصرها السينمائية متكاملة، بدءاً من اختيار زوايا الكاميرا وحجوم اللقطات، وانتهاءً بالملابس والإكسسوارات، كذلك وظّف المخرج خبرته في مجال التقنيات الرقمية، وبمشاركة المونتير ومصمم الكرافيكس نابليون الحريري، إذ نفذا مشاهد ومؤثرات على بنية الصورة، فضلاً عن خلق مواقع افتراضية بطريقة الإسقاط الخلفي، لكن الأمور ليست دائماً جيدة، فثمة إرباك في الإضاءة الليلية وتوزيعها، وعلى الرغم من الجهد المبذول في بناء قريتين إحداهما من الطين والأخرى من القصب، إلّا أن هنالك تفصيلات أضعفت الموقع إذ بدت القريتان فقيرتين في تفاصيلهما، وكان وجود بيوت القصب داخل بستان النخيل مغترباً، من جهة أخرى لعبت الموسيقى التصويرية، التي ألّفها الموسيقار دريد الخفاجي دوراً أساسياً في مصاحبة الأحداث وتعميقها.

نجح المخرج في إدارة ممثليه، وإخراجهم من نمطية أدائهم في المسرح والتليفزيون، وبدا جهد علي حنون واضحاً في التدريب والتوجيه، فكان أداء آلاء نجم (مناهل) جيداً ومتنوّعاً إذ استطاعت إبراز ملاح قوة شخصية مناهل وحكمة تصرفها، دون إغفال مشاعرها الإنسانية الفياضة، كأخت رؤوم وعاشقة تعرف حدودها، وقدّم مازن محمد مصطفى شخصية الشيخ أبو هاشم المتسلّط والباحث عن المتعة في مضارب الغجر والنساء الطوّاشات - عاملات يأتين من بعيد للعمل في جني التمور- بطريقة مقنعة ولو بدرجات، كذلك الحضور الطاغي للممثل الشاب أمير البصري، الذي رسم ملامح شخصية سالم بتلقائية وبلا تضخيم لحركاته وانفعالاته، عدا المشهد الافتتاحي، الذي يعود فيه من المدينة، بعد سماعه خبر زواج والده، فيما ظلّ الأداء النمطي مهيمناً على تجسيد سامي قفطان لشخصية شيخ قرية «البدور»، والأمر ينطبق كذلك على طه علون في دور الأب، لاسيما المشهد الختامي، إذ نراه محني الظهر أقرب إلى المجنون.

حكاية فيلم «سر القوارير» مستهلكة في السينما والمسلسلات العربية والمحلية، وقصصه عن الإقطاع والثأر وتعدّد الزوجات، على الرغم من بنائها سردياً في أزمنة مُتداخلة، لم تخفف من رتابة إيقاع الفيلم على مدار 140 دقيقة، وهو زمن طويل ورتيب، ينكّرنا بأفلام مصر الميلودرامية في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي. ربما كان بالإمكان اختزال زمن الفيلم إلى النصف، من خلال تكثيف الكثير من المشاهد والخطوط السردية الفرعية، وهذا يفسر فشله في العرض التجاري، في سينما مول المنصور، فيما تهافت الجمهور وغالبيتهم من الشباب على أفلام الأكشن والحركة في الصالات المجاورة. فلو اختار المخرج علي حنون قلب المعادلة بجعل المشهد الافتتاحي، مصاحباً لرحلة مناهل وأخيها، حتى وصولهما إلى قرية «المعب» وادعائها بأنهما من الطوّاشين، لكان من الممكن اختصار وتكثيف الكثير من التفاصيل، خاصة مع اعتماد «الفلاش باك» في سرد الأحداث، وبذلك يثبت الفيلم زمنياً ومكانياً عند يوميات الطوّاشين، هؤلاء الشغيلة العاملة تحت ظروف إنتاجية مهينة تصارع في خضمها آمالها وأحلامها.

المسرح في قطر .. وقفة تأمل

د. وطفاء حمادي *

خلال الفترة الممتدة ما بين 23 - 30 إبريل/نيسان المنصرم عاشت الدوحة فعاليات الدورة الرابعة من مهرجان الدوحة المسرحي. وقبل البدء بإلقاء النظرة على العروض وثيماتها وأساليب إخراجها، تفترض هذه المقالة تناول الحالة المسرحية في قطر اليوم، ولاسيما أن وزارة الثقافة والفنون والتراث، وعلى رأسها سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري، تتبنى فكرة تطوير المسرح لجعله عاملاً تنموياً مهماً في المجتمع القطري، وتطلق اليد لمن اختارتهم من نخبة المثقفين والمسرحيين القطريين من ذوي الخبرة لوضع البنية التحتية لهذا المسرح بعدما عملوا منذ مرحلة التأسيس على ترسيخ المسرح ودمجه في الثقافة داخل دولة قطر، وتكرسوا في ذاكرتنا كُتّاباً وباحثين ومخرجين، تجاوزوا حدود الدولة ليقدّموا عروضهم في الخليج وفي العالم العربي، وطرحوا رؤيتهم الفكرية وحملوا همومهم المحلية والعربية واستدعوا التراث واستلهموه ليجسّدوا خطابهم برؤية معاصرة.

ويستمر هؤلاء مع مثقفين ومسرحيين أمثال الأستاذ فالح العجلان الهاجري رئيس المهرجان ورئيس اللجنة المنظمة له ونائبه موسى زينل والدكتور حسن رشيد والأستاذ سعد بورشيد مدير المهرجان والدكتور الباحث مرزوق بشير رئيس لجنة الندوات الفكرية والتطبيقية وغيرهم.

لقد وضعت الوزارة البنية التحتية لهذا المسرح، لجهة بناء المسارح وتجهيزها ولجهة الدعم المالي للمسرحيين، ولجهة استضافة عروض مسرحية عالمية بهدف التثاقف والتعرّف إلى الممارسات المسرحية في العالم، هذا إلى جانب تشكيل لجانٍ تُعنى بالنصوص والعروض، ويؤكد على ذلك ما ورد في كلمة رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان فالح العجلان الهاجري، الذي بدا متابعاً لكل تفاصيل المهرجان، وحريصاً على الارتقاء بالمسرح في قطر وحاملاً لهمومه، وطموحاً لدرجة الرغبة في أن يُسهم في أن يكون عنصراً فاعلاً ضمن العناصر التي تُسهم في ريادة المسرح العربي، وكذلك مدير المهرجان سعد بورشيد، الآتي من المسرح والمتخصّص فيه والعامل على خشبته، والعارف بكل تفاصيله، والطامح إلى أن يكون المسرح في قطر مسرحاً له مكانته من بين المسارح العربية النوعية، دون التغاضي عن الأخطاء وعن الثغرات التي اتّسمت بها بعض العروض، وليس أدلّ على ذلك أكثر من بحثه، هو والأستاذ فالح والدكتور مرزوق والدكتور حسن رشيد والأستاذ موسى زينل، عن خطة تمكّن من الارتقاء بالمسرح في قطر بعد تقييمه ومناقشة الثغرات والمشاكل، وتعمل على تجاوزها.

في هذا المهرجان قُدِّمَتْ عروض تنوّعت موضوعاتها بين استلهام التراث، كما تجسّد في عرض الافتتاح «أم الزين» لكاتبه عبد الرحمن المناعي، ومخرجه سعد بورشيد، وبين تجسيد الشخصية التاريخية «أحمد بن ماجد» لكاتبه ومخرجه حمد الرميحي، وبين العودة إلى تاريخ دولة قطر، وبين عرض «الخيمة» الذي كتب نصه عبد الرحمن المناعي وأخرجه ناصر عبد الرضا، وفيه جسّد الرؤية الصراعية بإتقان إخراجي وسينوغرافي مُميّز، وكذلك عرض «هناك»، حيث جسّد رؤيته السياسية.. وغيرها من عروض قدّمها نصاً وإخراجاً المخضرمون.

أما العروض الأخرى التي قدّمها الجيل المسرحي الجديد، إذا شئنا تصنيفه بالجديد، فتطرح مساءلات كثيرة على أساسها يتمّ الكشف عن مسارات المسرح القطري اليوم. في لمحة سريعة عن القضايا التي جسّدتها عروض مثل عرض «بين الأبراج»، الذي يطرح قضايا تُعنى بالوعي والفكرة للدكتور مرزوق بشير وكتابة النص لسعود الشمري والإخراج لجاسم الأنصاري، وفكرة العمل تجسّد ضرورة الوعي وأهميته لدى الشعب، وضرورة التوافق فيما بينهم بدل الخلاف الذي يؤدي حتماً إلى تغلغل الانتهازيين والوصوليين من الخارج واختراق مجتمعهم. وقد تميز الإخراج بإبراز قدرات الممثلين. وكذلك عرض «السردال» من تأليف عبد الله صالح وإخراج فالح فايز، الذي عاد إلى التاريخ السياسي في زمن احتلال الإنجليز لقطر،



مشهد من مسرحية «إلى أين ذهبت لمار»

وأثار هذا العرض الفضول لدي بالمساءلة التالية: من الضروري أن تهدف العودة إلى التراث التاريخي السياسي أياً كانت مصادره، ولكن هذه العودة ينبغي أن توظّف برؤية معاصرة، وهذا ما لم يقدّمه النص/العرض، ولم يبرر عودته إلى التراث التاريخي السياسي، بل اقتصر على استلهام التراث. كما قُدّمَ عرض «أم حمار» المستلهم من الحكاية الشعبية.

وقدّمَ أيضاً عرض «نهارات علول»، والنص للكاتب والمخرج والممثل المسرحي الإماراتي مرعي العليان، والإخراج للشاب المسرحي القطري فهد الباكر. هو عرض معجون بنفس سعد الله ونوس الكاتب المسرحي السوري، ويجسّد القمع المُمارَس من قِبَلِ الأنظمة القمعية على المواطن، الذي يرفض الانهزام والاحتقار من قِبَلِ السلطتين العسكرية والقضائية. وقد أتقنَ المخرج فهد تجسيد رؤيته في النص فكان عرضاً صراعياً، أحسن المخرج استخدام أدواته السينوغرافية، التي خلقت بيئة مسرحية متناغمة الإضاءة والتمثيل والمنصة والزي فكانت بيئة ترابية وضعت الممثلين في جحور ومجارٍ اخترقت الخشبة من كل الجهات، وأفلح المخرج بتوريطنا في هذا العرض فأحسّ كل منا بأنه يدخل هذه الجحور، إلى أن يميت بطله واقفاً.

حيال هذه العروض، كانت الآراء النقدية متفاوتة، ولكننا وبموضوعية نرى أن هذه الحالة التي يعيشها المسرح في قطر تحتاج إلى مساءلة جادة وموضوعية من قِبَلِ المسرحيين والنقّاد ومن قِبَلِ الجهات المسؤولة، عن كيفية تطوير المسرح في قطر؟ صحيح أن بعض هؤلاء المسرحيين، خاصة الشباب لم يتلقوا دراساتهم المسرحية في المعاهد، ولكن بعضهم يعمل جاهداً لإنجاح عرضه، وهو يسعى لتعميق ثقافته المسرحية ومعرفته بعناصر اللغة المسرحية، ويبدو شغوفاً بممارسة هذا الفن، كما يبدو أن لديه قضايا إنسانية يريد أن يجسدها في مسرحه، وهي تنبعث من الداخل فيفجر المسرحي من خلالها المسكوت عنه، وهذا ما يتوافر لدى عدد من المسرحيين: المناعي وغانم السليطي وحمد الرميحي ومحمد البلم وفالح فايز وناصر عبد الرضا والمسرحيين الجدد والشباب جاسم الأنصاري وفهد الباكر.. فإذا توافرت هذه العوامل فلا يتبقى أمام البعض الآخر لترسيخ الحركة المسرحية التي ستقوم حتماً على عاتق الشباب القطري اليوم، سوى أن يبحث عن كل ما يسهم في إتقان استخدام أدواته (البحث والتقصّي عن المعرفة المسرحية)، لأن الحلول الإبداعية لن تقتصر فقط على الورش بكافة المجالات ولا على البنية التحتية والمادية للمسرح، بل العوامل الذاتية أيضاً هي التي تؤدي إلى تطوير مسارات المسرح حيثما كان، طبعاً وذلك بالإضافة إلى ضرورة توافر العوامل الخارجية المادية، وهي على ما نرى متوافرة من قِبَلِ القيمين على المسرح في قطر.

من أهم تجليات هذا المهرجان، وقد احتفى به المسرح في قطر، هو ظهور أول نص مسرحي لبدايات كاتبة مسرحية هي: صالحة أحمد، وهو نص «إلى أين ذهبت لمار». في هذه التجربة أثارت صالحة قضية مهمة وعميقة، قضية التغلغل إلى دواخل النفس البشرية، والبحث في داخل الذات عن الذات. لن أقوم بقراءة نقدية لبنية النص، لأن دراسته تستدعي التوقف عند البنية الفنية ومكونات النص (اللغة والحوار، والصراع الدرامي وغيرها من قضايا تحتاج إلى حيّز أوسع)، ولا للإخراج الذي تعامل مع النص بجمالية من خلال السينوغرافيا والإضاءة، بل سأركز على أن القضية بالنسبة إلى صالحة، قد انجلت بعدم الاكتفاء بالعطاء من جانب واحد، وبعدم اقتصار حياة الإنسان على العطاء، وفي حالة المرأة تسيطر الفكرة القائلة «إن العطاء يجب أن تقوم به المرأة وبدون تردّد»، أليست هي المرأة التي يجب أن تضحي وتعطي؟ أتمنى أن تتابع صالحة مسيرتها بعد هذه التجربة التأليفية الأولى التي جسّدت فيها ثيمة جميلة من منظور نسوي يُعبّر عن دواخل المرأة ومعاناتها.

---

*أستاذة في الجامعة اللبنانية، باحثة في المسرح النسوي ومسرح الشباب

صدام الجميلي

درجة الصفر في الحوار

صفاء ذياب

لم تعدْ اللوحة التشكيلية في المشهد العراقي، مجرد فكرة تُنفّذ بالزيت أو الأكريليك على قطعة كنفاس، وربما تدخل في تفاصيلها بعض المواد الأخرى لكي تُغيّر من سطحها الأملس، بل كان للتحوّلات التي يمرّ بها العراق أثر واضح على بنائها التشكيلي.

الفنان صدام الجميلي كان حاضراً بقوة في هذا المشهد، فقد أنجز خلال السنوات السابقة معارض عدَّة في عمَّان وقطر والبحرين وغيرها، ومن ثمَّ كان همّه الأكبر هو سرد الواقع العراقي بتفاصيله الدقيقة من خلال أعمال تبيِّن بشاعة ما وصلنا إليه. في العام الماضي قدَّم الجميلي معرضاً متميزاً بقاعة الأورفلي في عمَّان، وطيلة شهر مايو/أيار الماضي أقام معرضه الجديد (درجة صفر في الحوار) في قاعة آرت سوا ببدبي، وهو امتداد لمعرضه السابق.

«الدوحة» سألت الجميلي: لماذا درجة الصفر في الحوار؟ فأجاب: بأنه كعراقي يعيش مصيبة بلده الكبيرة، يعيشها ولا يستطيع مغادرتها حتى في لا وعيه. هنا يتحدّد المعرض كإشارة ناقدة إلى المحنة التي تسبّب كل هذا الاقتتال، والتخبّط السياسي، والموت الذي ينام تحت وسائد العراقيين. ويعتقد الجميلي أن العراقيين يفتقدون اللغة فيما بينهم بسبب الإشكالية العقائدية والعرقية التي بلورها وربّاها السياسيون، ومن ثَمّ فَقَدَ الإنسان العراقي قدرته على الحوار، والثقة بالآخر. وهكذا يرى الجميلي بأن الحوار في العراق في درجة الصفر، في هذه الضوضاء التي تسببها ماكينة الموت الطاحنة، والذعر اليومي والعشوائية الحسية والعمى النفسي. لهذا يرى الجميلي أن الحوار يبدو ساقطاً وفي درجة الصفر.

الكائنات التي يُقدّمها الجميلي في معرضه الجديد جاءت مُشوّهة، وذات حدود غير منتهية، تتحاور فيما بينها وكأنها تصرخ من دون أي صوت! غير أن الجميلي يؤكد أنه ليس كل ما يبدو في اللوحة أمراً مقصوداً تماماً من الناحية الأدبية، فثمّة مقاصد فنية بصرية بحتة، على الفنان أن يُميز عمله وفقاً للقيمة التعبيرية التي يرجوها، فلا يجوز الاعتماد على القيمة السردية للعمل الفني فحسب، لأن هذه الحالة تجعل القيم الشكلية غير مهمة، ومن ثم فإن القيم البصرية هي الميزة الأكثر أهمية. مضيفاً أن التصوّرات التي تتخذها الأشكال في أعماله هي تصوّرات ناتجة عن فهم خاص لمعنى الرسم أولاً، حيث يرى الجميلي أنه لابد من إشغال المتلقّي بسؤال جديد حول الرسم نفسه.

وعوالم الجميلي تقترب في أغلبها من العجائبية، وهو يسعى لتقديم كائنات وعوالم فوق طبيعية في أعماله، غير أنه يؤكد أنه لا يرسم أموراً عجائبية، ولا كوابيس كما يلصق بعض النقاد هنا التصوّر بأعماله: «أنا أرسم الحقيقية ذاتها، حقيقة الرسم أولا، الرسام ليس حكَّاءً ولا مريضاً يمارس شكواه على الآخرين، الفن قضية أكبر بكثير فهو يعيش إشكالية ابتدائية في عمله، إشكالية العمل نفسه والخلاص فيه ومن خلاله نحو طرح تصوّرات شكلية خاصة»، ويبيّن الجميلي أن الرسّام الذي يعيش أزمة الموضوع رسّام مندحر فنياً، ذلك «أن ما يحدث في حياتنا اليوم أقرب إلى نصّ خيالي مضحك ومؤلم، لا يليق بنا أن نواجهه بتصوّرات بدائية وبالية. الواقع اليوم لا يقبل التفكير بمزاج بارد، ولا يحتمل أن نمارس معه





لعبة مملّة، إنه عنيف وقاسٍ ومحتال، وعلى الفن أن يدرك ذلك».

في معارضه السابقة، قدَّم الجميلي سطوحاً مختلفة في لوحاته، فضلاً عن عمل منحوتات أخرجها من قلب اللوحات، أو كما تصوّرها واقعاً بعد كل هذه التحوّلات التي طرأت على العراق، غير أن أعماله في معرضه جاءت مُسطّحة من دون أية نتوءات أو أشكالٍ مجاورة، لهذا يرى الجميلي أن كل إضافة في العمل الفني تعني تغييراً جينيّاً في تكوينه، ومن ثَمّ فإن محاولته للتسطيح هي محاولة جزئية للتركيز على الشكل دون أن تشاغل المشاهد، «حاولت التركيز على الشخص وما يعبّر عنه، عمّا يمنحه الأشخاص والأشياء في تكثيف الموضوعة التي أريد إيصالها، لا أعرف إن كانت بمثابة صورة أو مرآة، لكن ما أعرفه أن العمل الفني صورة للفنان نفسه، صورة تمثل وعيه وفهمه». ولا يفهم الجميلي الفن على أنه صناعة لوحة فقط، بل البحث عن لهجة مختلفة تنسجم مع ما يريد إيصاله، فالشكل هو مادة الرسالة التي ينوي توجيهها للمتلقّي.

تميَّز الجميلي بأسلوب استخدام الألوان والكتل التي يشتغل عليها، فمنذ معرضه الأول الذي أقيم قبل أكثر من عشر سنوات، برز باستخدامه اللون بشكل ملفت، أما في معرضه الحديث، فالألوان التي اشتغل عليها بَدَتْ مُبسّطة ومختلفة عن أعماله السابقة، وفي أغلبها باردة، فعلى الرغم من سخونة الموضوعات التي يتناولها يوضح الجميلي أن ثمّة ثوابت لا يفهم من قادها إلى الفن، مثل اللون البارد للقضايا الباردة أو العكس، «الرسم حياة داخلية لها شروطها الخاصة، إن أعظم الأعمال التي تشكّل انفعالات هائلة؛ مثل الجورنيكا، رُسِمَتْ بالأبيض والأسود، الألوان الحيادية تطرد الشعرية، ومن ثَمّ تكون خالصة نقيّة من أية مشاعر زائفة، أو زخرف لا معنى له»، ويضيف الجميلي أن جزءاً من شجاعة الرسم مغادرة ما يتذوّقه العامة، أو ما يتوقعونه، على الرسام أن يكون خالصاً وحرّاً من الآخرين، عليه أن يوقف معنى علاقته برضا العالم، وأن يهمل؛ تماماً، ما سيؤول إليه العمل عندما ينتهي.. تلك الطريقة الوحيدة لتقديم أعمال فَنّة في نظر الفنان العراقي صدام الجميلي.

ناتالي إينيك:
الجَمالُ مُسْتَبْعَدٌ في الفنِّ المعاصر

تقديم وترجمة: محمد مروان

ناتالي إينيك، من مواليد سنة 1955 بمدينة مرسيليا الفرنسية، عالمة اجتماع، مديرة بالمركز الوطني للبحث العلمي (فرنسا)، عضو بمركز الأبحاث في الفنون واللغة بمدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية (باريس)، وعضو بمختبر أنثروبولوجيا وتاريخ مؤسسة الثقافة. حاصلة على درجة الدكتوراه من مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية برسالة حول «التاريخ الاجتماعي لمفهوم الفنان» سنة 1981، ودرجة التأهيل لإدارة الأبحاث سنة 1994. تخصّصت في سوسيولوجيا المهن الفنية والممارسات الثقافية ومواضيع من قبيل: (هويّة الفنان، وضعية الكاتب، جمهور المتاحف، التلقي الجمالي... إلخ)، كما ساهمت في تعميق وإغناء التفكير في موضوع أزمات الهويّة، إضافة إلى اهتمامها بإبستمولوجية العلوم الاجتماعية من خلال دراسات عن نوربرت إلياس وبيير بورديو وسوسيولوجيا الفنّ، وهي تسعى اليوم لتركيز أبحاثها في مجال سوسيولوجيا القيم على الخصوص.

إينيك نشرت أكثر من ثلاثين مؤلّفاً حول المواضيع المشار إليها، تُرجم منها اثنا عشر مؤلّفاً إلى خمس عشرة لغة، كان نصيب العربية منها مؤلّفاً يتيماً هو «سوسيولوجيا الفنّ»، الذي نقله إلى العربية الدكتور حسين جواد قبيسي، إضافة إلى عدد كبير جداً من المقالات التي نشرتها في مجلات علمية دولية، والمحاضرات التي ألقتها في مختلف الجامعات والمراكز العلمية، فضلاً عن مشاركتها في العديد من اللقاءات والندوات العلمية المختلفة.

تطوّرت رؤيتها السوسيولوجية للفن من خلال مؤلفات خُصّصت لهذا الغرض، ومن أبرزها «اللعبة الثلاثية للفن المعاصر»، «النخبة الفنية»، «سوسيولوجيا الفنّ»، و«براديغم الفنّ المعاصر: بنيات ثورة فنية» الصادر نهاية العام الماضي. مشروعها الفكري في مجال سوسيولوجيا الفنّ يهدف إلى إبراز التحوّلات والتغيّرات الجنرية التي عرفها الفنّ عبر مراحله التاريخية الأساسية، الكلاسيكية، الحديثة والمعاصرة. رؤيتها قائمة على تصوّر قطائعي وانفصالي لتاريخ الفنّ وتطوره، وهو ما يفسّر اعتمادها تصورات ومفاهيم إبستمولوجية تتلاءم وهذه الرؤية، خاصة مفهوم البراديغم والثورة، كما قدّمه ودافع عنه الإبستمولوجي توماس كون في كتابه «بنية الثورات العلمية»، وهو ما يتجلّى بوضوح في كتابها الأخير «براديغم الفنّ المعاصر: بنيات ثورة فنية»، وهو الكتاب الذي يدور حوله هذا الحوار.


ناتالي إينيك

يُنظر إلى الفنانين على أنهم مبدعون.. فهل الابتكار أمر ضروري في الفنون التشكيلية؟

- لا نتحدّث عادةً، عن الابتكار في الفنون التشكيلية، ولكن نستخدم بدل ذلك، مصطلحات قريبة منه، مثل الجِدَّة، الأصالة، والتي أصبحت خصائص ومميزات أساسية، بعد أن كانت غائبة تماماً طيلة الفترة الممتدة من العصر الوسيط إلى مرحلة سيادة وهيمنة أكاديميات الفنون الجميلة بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر، حيث لم يكنْ ينتظر من الفنان أن يُجدّد أو يبتكر. فقد كان الفنانون ينتجون أعمالهم في إطار قواعد ومعايير صارمة، مع هامش أو مقدار ضئيل من الأصالة، كما كانت الموضوعات مُحدّدة ومعروفة سلفاً. بل حتى الأنواع والثيمات والتقنيات لم تكنْ تسمح إلا بحيّز صغير جداً للابتكار والتجديد. كان من الضروري حدوث تغيير جذري وعميق في مفهوم الفنّ وما يستتبع ذلك من اعتراضات وصراعات، حتى يتأسس الفنّ الحديث. هنا التغيير حمل معه إمكانية إبداع أعمال جديدة غير معروفة بالمرّة في السابق. وهنا هو ما أسميه بـ (نظام التفرُّد أو الخصوصية) الذي، تبعاً له، نضفي قيمة وأهمية على ما هو مختلف، خارج عن المألوف، بل وحتى الغريب. هكذا، وعلى امتداد القرن التاسع عشر، وفي مختلف المجالات الفنية، اقتنع الجميع أنه من الأجدى والأفضل أن نُجدّد ونبتكر، بدل إعادة إنتاج ما تَمّ إنتاجه سلفاً.

ما هي مصادر وأصول هذه الثورة في مفهوم الفنّ؟

- لم تحدثْ هذه التحوّلات بطريقة فردية، وإنما من خلال نوع من التلاقي والتلاقح بين فنانين يتقاسمون مجموعة من الخصائص والمميزات، إلّا أن الأمر لا يتعلّق في الواقع، بمدارس فنية. هذه الجماعات، كانت في الغالب، تُسمَّى وتُصنَّف من طرف الدارسين والنقّاد، كما هو الشأن بالنسبة للانطباعيين والتوحشيين مثلاً. وفي أحيان أخرى، كان الفنانون أنفسهم يطلقون أسماء على مجموعاتهم مثل الدادائيين والسورياليين...إلخ، مُشكّلين بذلك، طلائع جديدة، مع الحفاظ على قدر كبير من الحرّيّة الفردية. مع هؤلاء أصبح الابتكار أو التجديد يفرض نفسه في الفنّ. فإنتاج أعمال خارجة عن المألوف صار قيمة مركزية في الفنّ الحديث، وكذلك في فنّ ما بعد الحرب العالمية الثانية، إن القطع مع جميع قواعد الفنّ سيشكّل العلامة المميزة للفنّ المعاصر، بحيث أصبحت الجِدّة قيمته الأساسية فيتم الحكم على عمل ما بالنظر إلى مجموع الأعمال المنجزة في الماضي وعدم مطابقته أو حتى تشابهه معها . هنا تلتقي فكرة الجِدّة في الفنّ مع الجِدّة في العلم والتي تقضي باكتشاف ما كان مجهولاً واعتماده في ابتكارات أو اختراعات تقنية.

في هذا الإطار ما الفرق بين الفنّ الحديث والفنّ المعاصر؟

- إن التفرُّد والخصوصية والتميُّز في الفنّ المعاصر، لا تتعلّق فقط بطريقة الرسم أو العرض، ولكنها تطال أيضاً الأطر والمبادئ نفسها لما تعودنا على تسميته بـ(الفنّ). هناك اشتغال نسقي ومنظم على حدود الفنّ، وليس فقط على مضمون العمل الفني، وهنا بالذات أصبحت الخصوصية أكثر جذرية. فحين اقترح مارسيل دوشان سنة 1917 عرض مبولة على أنها منحوتة، كان الأمر أكثر جذرية من رسم امرأة ذات عينين في نفس

الجانب مثلاً. إنه بعيد جداً عما هو مُتعارف عليه في تعريف الموضوع الفني أو العمل الفني بوجه عام. لذلك، لم يتم عرض مبولته ولن يعترف بها كعمل فني إلّا خلال الخمسينيات من القرن الماضي.

هنا المثال يفرض التساؤل : كيف يمكن ادعاء الابتكار والتجديد من خلال عرض موضوع تافه كهذا؟

- إن التجديد والابتكار في الفنّ المعاصر لا يكمن في الموضوع أو الصورة أو اللوحة، وإنما في الحركة أو المبادرة. ليس المهم أن يكون الموضوع أصيلاً أو جديداً، وإنما الأهم أن تكون الحركة أو المبادرة جديدة. هكذا فالمنتحلون ينقلون أعمال بعض الفنانين السابقين، ينقلون وينسخون ويصورون، ومجرد الانتحال يعتبر مبادرة فنية. كما يعمل آخرون على خرق قاعدة (يد الفنان): فبعض التشكيليين المرموقين مثل جيف كونز، لا ينجزون أعمالهم بأنفسهم، وإنما يوكلون مهمة ذلك إلى مساعدين. هنا الأمر، يضع مبدأ الأصالة على المحك، والذي يمكن أن يرتبط إما بالشخص أو بالموضوع. بل هناك من يُجدّد على أساس خلخلة روح العمل الفني، فيظهر بمظهر المخادع أو الانتفاعي أو المتكبّر، على النقيض تماماً من صورة ووضع الفنان الملهم، الوفي والمخلص لقضية الفنّ وللبحث عن الرفعة والسمو.

هل تقدير الأعمال الفنية يرجع إلى جمالها؟

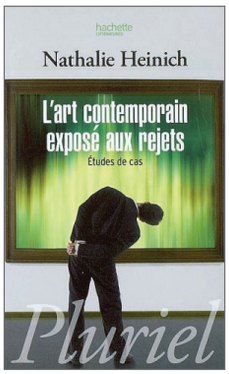
- مفهوم الجمال أصبح مُستبعداً في الفنّ المعاصر، وضداً عليه، نجد العديد من التشكيليين اليوم، يميلون إلى خرق معايير اللياقة والذوق الرفيع، مهتمين بما هو فاحش وبذيء، أو بما هو مُروِّع ومُرعب، أو ما هو مُقزِّز ومثير للاشمئزاز. ولعلّ بول ماكارتي يُمثّل نموذجاً لهذا الميل، من خلال معروضاته ذات الطابع الجنسي الماجن، والتي أثارت مؤخراً ضجّة كبيرة في باريس.

إذا كانت الحركة والمبادرة هما ما يهم، فهل ما زالت للأعمال الفنية قوتها وقيمتها؟

- يمكن أن ترجع هذه الأعمال إلى أشياء بسيطة، كما هو الحال عند أنصار الحدّ الأدنى، الذين يختزلون العمل الفني في حركات بسيطة ليس إلّا أفضل نموذج أو مثال يمكن تقديمه على ذلك هو معرض إيف كلاين سنة 1958، حيث اكتفى بإفراغ الرواق من كل ما فيه ليعيد رسمه. كان العمل هو الفراغ نفسه. يمكن أن نذكّر أيضاً بحركة روبرت روشنبورغ الذي قام، سنة 1953، بمسح رسم بواسطة ممحاة، أهداه إياه الفنان الشهير فيليم دو كونينغ، ثم عرض الورقة ممسوحة بالكامل. والواقع أنه لم يكنْ جديداً تقديم عمل لا نرى فيه أي شيء تقريباً: فاللوحات أحادية اللون كانت موجودة سلفاً لدى كازيمير ماليفيتش. لكن حركة المحو هي ما كان جديداً بالفعل. فإقصاء الصورة لصالح الحركة، هو ما جعله ينجز عملاً يمثل رمزاً وشعاراً للفنّ المعاصر. يجب فهم أن العمل الفني لم يعدْ يكمن في الموضوع، وإنما في الحركة ونتائجها، والخطابات المرافقة للعرض المقترح، والذي يمكن أن يكون سريع الزوال والتلاشي، كما هو الحال بالنسبة لبعض الأعمال والإنشاءات الفنية التي لا تتعدى حياتها زمن عرضها.

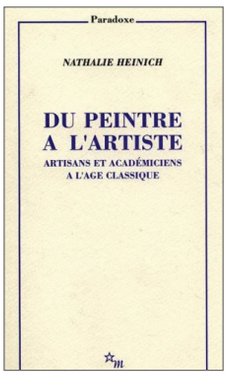
ما هو رد الفعل المنتظر من المتلقي؟

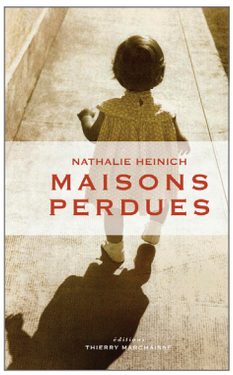
- إنه الفضول، المفاجأة والاستمتاع. يمكن أن يكون أيضاً السخط والتنمُّر بسبب الذوق الرديء إستطيقياً أو أخلاقياً. لكن التنمُّر والاستنكار جزء لا يتجزأ من المشهد: لذلك يمكن أن يكون عمل فني ما مثاراً للضحك. أما الذين يسخطون ويتنمرون بجديّة، فهم مغفلو الخدعة. ويجب أن نتوقع وجود مثل هؤلاء، لأنه بدون مغفلين لا توجد خدعة.. هذه هي لعبة الفنّ المعاصر.











- أجرى الحوار نيكولا جورنيه NICOLAS JOURNET لمجلة العلوم الإنسانية الملفات الكبيرة عدد 38 مارس 2015 (LES GRANDS DOSSIERS DES SCIENCES HUMAINES).



أمير تاج السر

شارع الإنترنت

منذ فترة قليلة، أرسلت لي فتاة عربية، عبر موقع «فيسبوك»، الذي أملك حساباً فيه، منذ خمس سنوات، أفتحه حيناً، وأغلقه أحياناً، أرسلت لي مجموعة من الخواطر العاطفية، تحمل اسماً رناناً، من تلك الأسماء التي صرنا نسمعها كثيراً، في الكتابة الجديدة، وفي الغالب لا تتطابق مع المحتوى الذي يتضمنه الكتاب، أو تكون مجرد تهويمات شعرية، قد تجنب للقراءة، بعيداً عن فكرة النص ومضمونه. أسماء مثل: «الشمس تتسوّل عند جيراننا»، أو: «القمر يسألني أن أُعيره دمعة»، أو: «لو كان أبوك عدواً لصافحته».. المهم أن الفتاة طلبت مني أن أقوم بقراءة مخطوطها الشعري، وكتابة مُقدّمة للديوان، الذي ستسعى لنشره بمجرد استلام المُقدّمة.

أضفت المخطوط إلى قائمة قراءاتي، وتحت شدّ الاسم الرنان، بدأت أتصفحه على شاشة مُتعبة للنظر، أحاول دائماً أن أتحاشى القراءة منها، وكان عبارة عن خواطر عاطفية عادية، خالية من أي ابتكار، مثل تلك الخواطر التي يدأب الكثيرون على كتابتها منذ أن يعوا قليلاً ويتعرفوا إلى درب الجنس الآخر، من دون ادّعاء بأنهم أدباء. رددت على صاحبة المخطوط بكل هدوء، بأنني لست مُتخصّصاً في هذا النوع من الكتابة، ومن ثَمّ لا أستطيع أن أُدلي برأي مُنصف، وإنْ كانت مُصرّة على صدور كتابها بمُقدّمةٍ لشخص آخر، فعليها البحث عن مُختص.

كان الرد الذي وصلني، في غاية الهمجية، ولم أكنْ أتوقعه من فتاة راسلتني بصفة الأدب، وكتبت ما سمته أدباً، وكرّرت كلمة: الحب في كل سطر من سطور خواطرها عن حبيب غائب، لقد ردت تقول بأنها أهم مني، وأنني لست كاتباً حتى، وإنما مجرد مُدعٍ... وكلام كثير آخر.

هذا النوع من الحوارات بين مبتدئين في سكة الكتابة، أو واهمين بأنهم دخلوا تلك السكة، واستقاموا فيها، ليس جديداً، ولن ينتهي أبداً ما دامت توجد فرصة لتواصله، فالكاتب المعروف موجود في ما أسميه شارع الإنترنت، في معظم الأوقات، أو كلها تقريباً، لأن الشارع متوافر، ليس حين يفتح حاسوبه فقط، بل في هاتفه الجوال الذي يزوّده بمعطيات الشارع في كل لحظة، الكاتب ليس وحده في الشارع، وليس بصحبة أصدقاء، أو قرّاء يعرفهم ويعرفونه فقط، ولكنه أيضاً بصحبة ملايين من البشر، باختلاف أشكالهم ودوافعهم، ومنهم من يحيا في سلام، ومنهم من يحيا وسط الأذى والمشاغبات، وهكذا، لا لوم على من يعتدي أو يؤذي، ولكن على الذي سمح لنفسه بالتواجد حيث يمكن أن يصيبه شيء.

في بداية دخولي لمواقع التواصل الاجتماعي، كنت أبتئس، وأحزن، حين تصادفني رسالة سيئة كهذه، أو يُعلّق أحد على منشور لي بتعليق بعيد عن اللياقة، لكني ما لبثت أن أقنعت نفسي بأنني لا أجلس في بيتي، متخذاً خصوصيتي التي لن يصل إليها أحد، لكني أجلس في الطريق كما ذكرت، والذي يجلس في الطريق إما أن يتحمّل، أو يعود إلى بيته، ويغلقه.

لكن وعلى الرغم من ذلك، تظلّ مواقع التواصل الاجتماعي، مساحات صالحة أيضاً لبث الوعي، وللقاء الأحبة، وأيضاً للتنويه عن الأعمال الجديدة للمبدعين، إنها تعادل الناقد، في الزمن الماضي، ذلك الذي كان يبحث عن الأعمال الجديدة، ويُوصي بها.



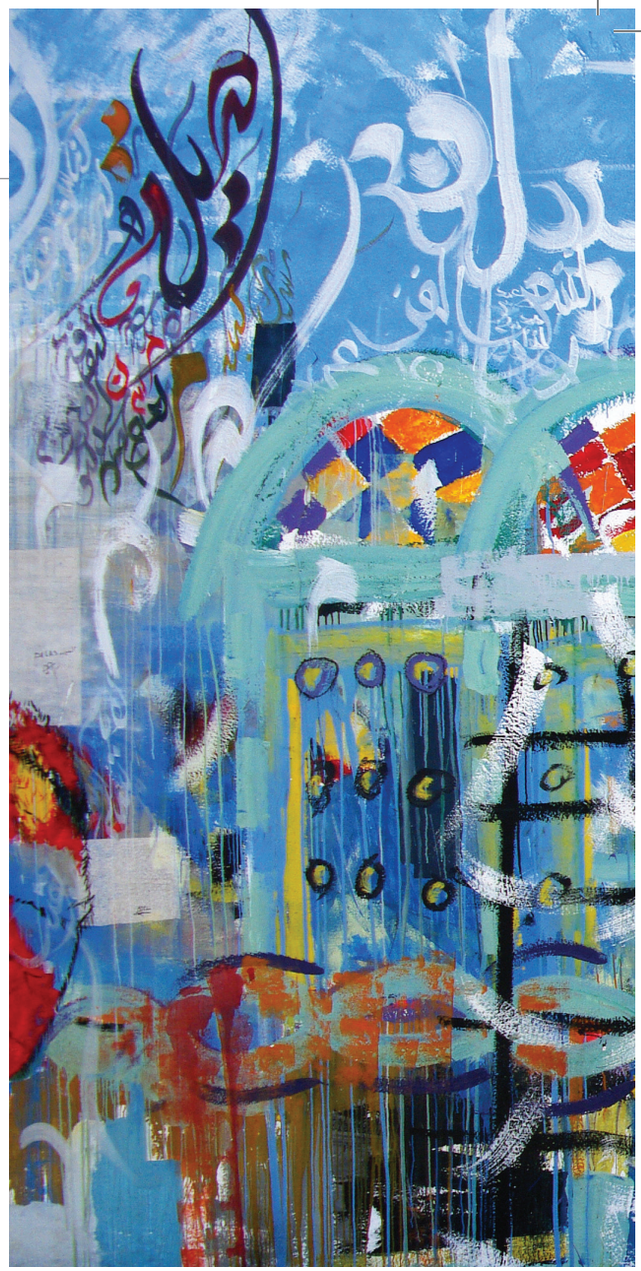
جدران مبتهجة

من أصيلة إلى ولاتة

إبراهيم الحَيْسن

أمست العلاقة بين الرسّام والمعماري علاقة تلازمية مؤسَّسة على شروط جمالية مفتوحة على تعدُّد الأمكنة والفضاءات التي تحمل بصمات كل منهما. فالمعماري يبدع بلغة الكتل والأحجام في الطرز المعمارية مع ما يَسِم ذلك من فراغات وامتلاءات وتكوينات صمَّاء ومجوَّفة، لغايات نفعية تخدم راحة الإنسان، يقابله الرسّام الذي يضفي على هذه اللغة المعمارية صبغة جمالية تنعش الرُّوح والوجدان في آن معاً عبر التفنُّن في التصاميم اللونية والزخرفية والديكور الداخلي والديكور الخارجي.. إلخ.

المقال التالي مدخل أوّلي لهذه الجمالية، الإستتيقا المتبادلة بين



الرسام والمعماري من خلال مدرسة الباوهاوس التي تأسَّست على خلفية خلق التلاؤم الجمالي المفترض بين المعمار والفنّ التشكيلي، إلى جانب الصباغة الجدرانية وتجربتين رائدتين في هذا المجال.

يتعلَّق الأمر بمدينة أصيلة المغربية التي أضحت محجّاً للرسّامين والأدباء من مختلف بقاع العالم، ومدينة ولاتة الموريتانية التي تتميَّز ببيوتها التقليدية وبمعمارها الترابي الرائع، إلى جانب فنّ الأنستليشن، بوصفه فن التجهيز في الفراغ بامتياز.

الباوهاوس والمعمار الشامل

ظهر «الباوهاوس- Bauhaus» ويعني حرفياً (بيت البناء)، كتيار فني عَدّه العديد من نقاد التشكيل امتداداً للبنائية القائمة على الهدم وإعادة التركيب والتوليف، هذه المدرسة -التي كان يدرس فيها كل من كاندانسكي، وكلي، وموهولي ناجي، وشيلمير، وفاينغر.. أسَّسها المهندس المعماري المعروف والتر غروبيوس W. Gropius، في فيمار عام 1919، مروراً بدوسو وبرلين، وذلك بغرض خلق التلاؤم الجمالي الممكن بين المعمار والفنّ التشكيلي.

من ثَمَّ كانت الدعوة إلى الجمع بين الفنون على اختلاف أنواعها بهدف تطوير فن العمارة (أو المعمار الشامل) كي يطابق نمط العيش الرسمي. وكان غروبيوس قد دعا، في أحد بياناته المشهورة، جميع الرسّامين والنحّاتين والمهندسين المعماريين إلى ممارسة الفنّ كمهنة وليس كـ«موهبة».

«الفنان هو الحِرَفي..ولابُدَّ لكل فنان من معرفة قواعد الحرفة» (غروبيوس).

ورغم أن هذه مدرسة كانت رمزاً لكلّ ما هو بنّاء وخلّاق، فإنها لم تكن أفضل من سابقاتها من المدارس الفنية المماثلة، حيث توقَّفت في الثلاثينات بسبب الظروف السياسية التي كانت سائدة حينذاك في ألمانيا، وتَمَّ قمع وطمس جميع الأفكار التي كانت تنادي بها، مما فتح المجال أمام ظهور تيارات تجريبية أخرى تقوم على العبثية وتجاوز الواقع.

في هذا السياق التاريخي، شَنَّ أدولف هتلر A. Hitler حملة ضاربة على الفنانين الذين نعتهم بأوصاف حاقدة، ووصفهم بالخَوَنة والعملاء للبلشفية، وبأنهم معدومو الشجاعة لإحجامهم عن التعبير عن الواقع الجميل، كما أعلن أنه سيطاردهم، ويرمي بهم في السجون ومصحّات المجانين والمرضى العقليين، واصفاً إيَّاهم بـ«أولئك الذين يرون السماء خضراء والحشائش زرقاء».

وقد وضعت السلطات النازية قائمة تضمُّ 112 فناناً أدينوا بتلك التُّهم. وفي عام 1933، قرَّر الألماني ميس فان ديرو Miess Van Der Rohe إغلاق مدرسة الباوهاوس الشهيرة تخوُّفاً من التعرُّض للبطش، أو للإجبار على الاستجابة لمتطلّبات النظام النازي الدعائية (1).

ظهر، إلى جانب الباوهاوس، مدرسة شيكاغو للمعمار، وكذا مدرسة هامبورغ للفنون التطبيقية، فضلاً عن حركة «دي ستايل De Stijl» التي بدأت بإصدار أوّل عدد من مجلّة تحمل الاسم نفسه عام 1917، ينشّطها - إضافة إلى بيت موندريان- كلّ من تيوفان دويسبيرغ، وبارت فان ديرليك، لشرح أفكار وآراء مؤسّسي هذه الحركة القائمة على الاهتمام بالأشكال الهندسية المسطّحة، وانتشر اهتمام هذه الحركة ليشمل فنون العمارة بعد أن انضمّ إليها مجموعة من المهندسين البارعين أمثال أود وفان هوف، وريتفيلد.

بين ريفيرا وسيكيروس

على مستوى الجدرانيات، وفي الفترة ما بين 1910 و1920، كانت المكسيك قد شهدت تحوُّلات اجتماعية هامّة بانتقال الثورة من المرحلة العسكرية إلى مرحلة التدعيم السياسي، وقد شجّع قادتها الفنّ الجداري- Art mu- ral لتوجُّهه نحو الشعب وارتباطه بالواقع الاجتماعي وصفته الملحمية.

في هذا المجال، برز عدد من الفنانين المتميّزين أمثال دييغو ريفيرا D. Rivera المولود في منطقة (جوانا جواتو) والمتوفى في مكسيكو. درس في كلّيّة الفنون الجميلة ببلاده، وظل طيلة مساره



جدارية للفنان المغربي محمد القاسمي. أصيلة - 1978

الفنّي متأثّراً بمدرسة باريس. كان صديقاً لبيكاسو والشاعر أبولينير، مثلما كان فلاحاً مكسيكياً يرسم جداريات ولوحات شعبية بسيطة قريبة من فكر عامة الناس.

يوجد إلى جانبه مواطنه دافيد ألفارو سيكيروس: فنان وثائر ومدرّس وقائد نقابي، وُلِد عام 1896 في مدينة صغيرة تدعى «سانتا روساليا» (كامارغو حاليّاً) التي قاد فيها أوّل إضراب، وعمره لا يتجاوز الرابعة عشرة.

اشترك في الثورة المكسيكية ضدّ الحكم الرجعي، وأصبح برتبة (نقيب)، غادر بلاده عام 1919 متّجهاً إلى أوروبا وكوّن صداقة عمل طويلة مع زميله التاريخي دييغو ريفيرا المنكور آنفاً، واتّفق معه على مخطّط فنّ ثوري جماهيري جداري يعكس أحلام الجماهير، ويعبّر عن طموحاتهم الاجتماعية والسياسية.

اتُّهم باشتراكه في مقتل تروتسكي ليتمّ نفيه خارج المكسيك، كما أمضى وقتاً طويلاً في شيلي التي أنجز فيها عام 1942 - وتحديداً في مدينة سيلان - سلسلة لوحات جدارية بعنوان «موت الغزاة».

الفن سيّدُ الشارع

بفضل الرسم الجداري، ستدخل مدينة أصيلة، منذ الفترة الممتدّة بين 8 إبريل/نيسان و10 مايو/أيار 1978، التاريخ الجمالي المغربي والعربي من أوسع أبوابه، من خلال احتضان تظاهرة الصباغة الجدارية Peinture murale، ضمن موسم ثقافي يعجُّ بالأنشطة الثقافية والأدبية والمنتديات الفكرية إلى جانب المعارض التشكيلية (رسم، نحت..).

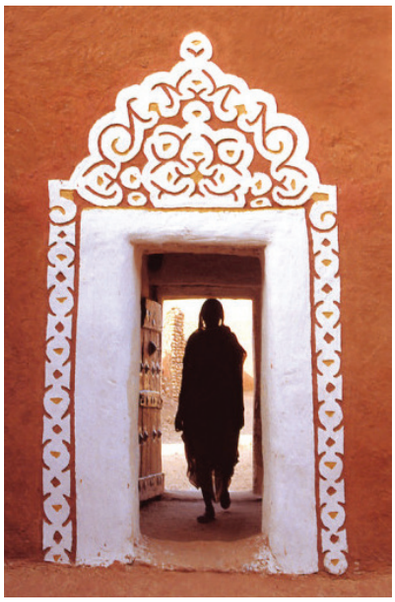
و«المعلقات» تجربة جمالية دشّنها الموسم سنة 2000، وهي عبارة عن لوحات صباغية تُنجَز على القماش ليتمّ تعليقها - بشكل عَرَضي - في فضاء أزقّة المدينة، فضلاً عن مشغَل ومحترَف للحفر الذي تعاقب على تأطيره كلّ من الفنان البولوني رومان أرتموسكي R. Artymowski، والفنان العراقي رافع الناصري، والفنان السوداني محمد عمر الخليل أستاذ الحفر الفني في معهد برات للفنون الجميلية في نيويورك.

وابتداءً من التاسع والعشرين، إبريل/نيسان 1978، ستشهد مدينة أصيلة التي تنتمي زمنياً إلى العصر القرطاجني والروماني والوندالي نقطة تحوُّل كبيرة، باحتضانها أوّل نسخة لتظاهرتها الفنية المعروفة بصباغة الجداريات (أو الجدرانيات) كفقرة أساسية ضمن أنشطة الموسم، وقد شارك فيها 11 فناناً تشكيليّاً ينتمون إلى الجمعية المغربية للفنون التشكيلية، وهم: محمد المليحي، محمد حميدي، عبد الله الحريري، فريد بلكاهية، ميلود لبيض، محمد شبعة، موسى الزكاني، حسين الميلودي، سعد الحساني، محمد القاسمي، وعبد الرحمن رحول، وغيرهم من الفنانين المغاربة والأجانب الذين آمنوا بأن المدينة «ليست فقط منازل، عمارات وفيلات، لحلّ مشكلة السكنى حسب برنامج قد يصيب وقد يخطئ، وغالباً ما يخطئ. فالفنان ينظر إلى المدينة كتخطيط حسب منطق هندسي، كضوء، كظلّ، كتكوُّنات بصرية، كتنظيم ذكيّ له مفعول على العين والنفس: كتوزيع، كمقاييس تناسبية، كلون، كفضاء مفتوح يكتسي صفة الإبداع والتوازن»، كما قال الفنان المغربي الراحل محمد القاسمي(2).

وبنجاحها في توظيف الفنّ والتعبير الجمالي والأدبي الراقي في تفعيل ودعم مسلسل التنمية المحلّية المندمجة، تظلّ تجربة مدينة أصيلة الثقافية والإبداعية تثري تجاربنا العربية، ليس بالمستوى الجماهيري في المشاركة العملية والوجدانية بأعمال واهتمام الفنان فحسب، وإنما بخلق قاعدة عريضة من التذوُّق الفني والمعرفي بجِرَفية العمل الفني وفوائده على المستوى الجماهيري.

كما أن هذه التجربة، تدلُّ على المعنى الجديد لالتزام الفنّان بقضايا الوطن والتراث، فهي صيغة مسؤولة وحضارية وعملية، يتقدَّم بها الفنان العربي في المغرب في سياسة المشاركة الجماهيرية، دون افتعال تنظيري أو شعاري صارخ، وضمن فريق عمل مزدوج: فني، وشعبي.

ودون شكّ، لقد عكس الفنانون أساليبهم وأشكالهم التعبيرية على تلك الجدران في محاولة منهم





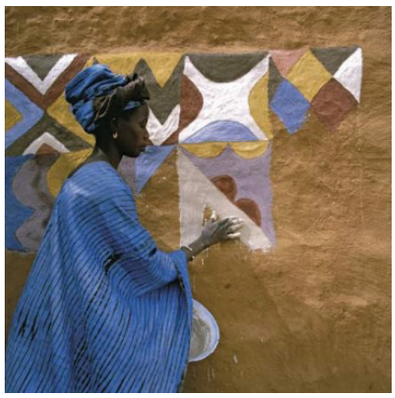
لخلق جسر من الإيصال والتواصل بين فعالياتهم والجماهير..

وبالأساس، فإن تجربة «أصيلة» هي اختيار لمهارات الفنّانين إزاء تلقّيات الناس وتعاطفهم مع تجاربهم التشكيلية، وهي- من ثَمّ- تجربة لا تخلو من خبرة في صحّة معطيات الفنان المغربي بين همّه الكوني الذي يسعى إلى تحقيقه في اللوحة، وبين المجتمع الحسّي الذي يتعامل مع المساحة واللون وفق إطارات المكان والزمان، ومحدودية حسّيّة الجدران، رغم مساحته الشاسعة قياساً للّوحة(3).

هكذا ستخرج أصيلة من التاريخ الاستعماري لتدخل إلى التاريخ الجمالي الإنساني، ولتتحوّل إلى «مدينة، الفنّ سيّد مصيرها وسيّد شارعها. تولّد رغبة عارمة في أن تتحوّل الحياة إلى عيد يحتفى به في كل وقت، وبجميع الأسباب»، كما وصفها الكاتب والشاعر الكونغولي الراحل تشيكايا أوتامسي Tchikaya U Tamsi.

ولاتة: الفن بأنامل النساء

الداخل إلى موريتانيا كالخارج منها، تثير انتباهه التجربة الرائدة والمتفرّدة التي تتميّز بها مدينة ولاتة في مجال الرسم والزخرفة الحائطية Décoration murale التي تبدعها النساء الموريتانيات



بمهارة يدوية راقية تثير الكثير من الإعجاب والإدهاش.

يعود تاريخ تشييد ولاتة، الواقعة على بعد 1200 كم شرق العاصمة انواكَشوط، إلى القرون الأولى للميلاد، وكانت تسمّى سابقاً «بيرو».

ازدهرت مع مجيء الإسلام وكانت القوافل التجارية تتّخذها مركزاً لانطلاق تسليع الذهب القادم من أقطار قريبة ومجاورة مثل مالي، في اتجاه سواحل الأطلس.

تتميّز ولاتة ببيوتها التقليدية المشهورة بجمالية ورونق هندستها المزيَّنة بالجصّ والأحجار الملوّنة وبمعمارها الترابي الرائع الذي يمتدّ إلى جنور الفنّ الإسلامي (العمائر الأندلسية)، وهي اليوم مهدّدة بالتصحُّر وزحف الرمال رغم صرخة اليونسكو ونداءاتها الأخيرة التي حذّرت من اندثار وتفتّت وانقراض هذه المدينة التاريخية والتراثية العريقة!!.

نساء ولاتة بأناملهن الذهبية حوّلن مدينتهن إلى متحف مفتوح ومعرض دائم للزوّار من كل أقطار العالم، حيث يقمن بزخرفة البيوت وواجهات المنازل والمحلّات بواسطة الطين الطبيعي ذي اللونين: الأبيض الناصع، والأحمر الياجوري. ويتفنّنَّ، بعصامية وبحسّ فني خالص، في الرسم على الجدران من دون إعداد قبلي أو كروكيهات أو تخطيطات تحضيرية جاهزة على السند.

بهذا الفنّ البديع والرائع، تخطف نساء ولاته الأضواء عن جدارة، فهن يستحققن كل الثناء والتقدير.

هوامش:

1- مصطفى الرزاز: «الفنّ ومناهضة العنف». مقالة واردة في كتاب «الفن والعنف»- إعداد: طلال معلا (أشغال ندوة تخصّصية أقيمت بالشارقة أيام 9 - 11 بالشارقة)، منشورات دائرة الثقافة والإعلام (ص. 38).

2- محمد القاسمي: «تخطيطات أوّلية لجسد المدينة»- مجلة آفاق/ ملف «التشكيل والمدينة»، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، العدد 2 - 1992 (ص. 45).

3- جدران المدن: مساحات للرسم الجماهيري- «رواق»، مجلة شهرية من إصدار دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والفنون- بغداد/الجمهورية العراقية، العدد السادس- يوليوز /تموز 1979 (ص). 32 و33).

السيد نجم

الآن راجت ألعاب الكمبيوتر، بحيث يتمكّن طفل الثالثة من عمره من اقتحام هذا العالم الجديد، من خلال أجهزة في حجم كفّ يده الواحدة، ولأنه يكتشف عالماً جذاباً، فقد يمضي معه الوقت الطويل الممتدّ، فلا يشغله تناول الطعام ولا مشاركة الأسرة في حديث، ولا حتى اللعب التقليدي، الذي يحتاج إلى مجهود جسماني وعضلي!

وهو الأمر الذي بدأ يشغل الجميع مؤكّد أن كلّ المهتمّين بشأن الطفل يشغلهم السؤال عن ألعاب الكمبيوتر، خصوصاً ارتباط تلك الألعاب بسؤال الهويّة وطبيعة علاقتها مع قيم المجتمع العليا.

هل نمنع أطفالنا من ألعاب الكمبيوتر؟!

لقد اكتسبت ألعاب الطفل على الشبكة العنكبوتية قدراً لا يستهان به في عقل ووجدان الطفل العربي، لما لها من أثر في ذهنية الطفل، ودورها في إعداده فكرياً وإبداعياً.

بينما يلاحظ الجميع أن طفل ما قبل سنّ الالتحاق بالمدرسة، بإمكانه الآن الجلوس إلى الكمبيوتر وممارسة أصعب الألعاب الالكترونية المشغولة بمهارة بصرية وحركية وإدراكية كبيرة، وهو ما يكشف عن خطورة المعطى الجديد وأهمّيّته في الوقت نفسه.

اللعب هو أكثر من مجرّد ترويح عن النفس، وانتقال من حال إلى حال يرغبه الطفل. فاللعب، عند المتخصّصين في مجال التربية، هو عملية مهمّة للنموّ النفسي والنموّ العضلي.

السؤال هو: هل اللعب، لدى أطفالنا، عبث أم هو إبداع واستكشاف؟ مما لا شكّ فيه أن التربية الحديثة تجعل من اللعب وسيلة لتنمية قدرات الطفل، وتنمية الذكاء والتفكير الابتكاري.

وفي مجال الألعاب الإلكترونية، يُعَدّ «الخيال» الركيزة المشتركة بين مُعدّ اللعبة والطفل، بحيث يسعى المنتج لملاحقة وتنمية الخيال لدى الطفل، حسب اعتبارات المرحلة العمرية وجنس الطفل والبيئة وغير ذلك..

والخيال يجعل الطفل مبدعاً مثلما يقوده إلى الكذب، أو ما يمكن أن نسمّيه كذباً، بينما الطفل يُعمِل خياله؛ لذا يلزم توجيه الخيال من خلال ممارسة الفنون المختلفة والألعاب الرقمية الآن، وبذلك يتحقّق الخيال من خلال واقع ملموس بحواسّ الطفل.

أدوات اللعبة الإلكترونية

انتقل الطفل الآن من اللعب بوسائل ملموسة، مثل ألعاب الكرة وغيرها، إلى وسائل للّعب (المثير) غير ملموسة. كما إنه يتعامل مع لعبته الإلكترونية دون جهد بدني يُذكَر، مقارنة بالألعاب التقليدية.

يبدو الطفل مع الألعاب التقليدية والإلكترونية يبذل المجهود الجسدي والذهني معاً، إلا أن الألعاب الإلكترونية في حاجة إلى جهد ذهني أكبر وجسدي أقل. فيما تبدو الألعاب الإلكترونية في حاجة إلى تفعيل (الخيال) وتنشيطه أكثر من تلك الألعاب التقليدية.

ويمكن إجمال أدوات الألعاب الإلكترونية في عدد من العناصر الأساسية وهي: برامج الكمبيوتر المتخصّصة، نصوص اللعبة المُعَدّة سلفاً وتوفيرها في أجهزة العرض المتاحة (التابلت وغيره)، كما توجد أدوات مكمّلة مثل القلم الضوئي لممارسة الفن التشكيلي أو الرسم الرقمي، حيث يمتلك هذا الفن جماليات وشروط فنون الرسم على الورق. وهذا المعطى الرقمي الجديد بات من مجالات اللعب عند الطفل، وبه تتشكّل بنور فنية في الصغار، فتنمو المواهب عند الكبر. خصوصاً أن تلك اللعبة أو الفن تقلّل من الوقت والجهد للفنان / الطفل، وهي أقلّ تكلفة، فالرسم الرقمي لا يحتاج إلى أوراق أو ألوان غالية الثمن؛ فالألوان لا تنضب، والأدوات لا تحتاج للحفظ،



حيث إن كل ما يحتاجه برنامج مثل «الفوتوشوب» هو ضغط يد الرسام/ الطفل على القلم الضوئي.

ألعاب الفيديو والكمبيوتر

الإنسان عدوّ ما يجهله، لذلك نرى البعض الذين ينتمون إلى جيل أكبر من جيل الصغار الحالي يميلون إلى انتقاد ما تقدّمه التكنولوجيا الحديثة لأولادهم من ألعاب فيديو وألعاب كمبيوتر، بينما نرى أطفال هذا الجيل منجذبين إليها بشكل قويّ.

مما لا شكّ فيه أن الإنتقادات المبنيّة على القواعد الأخلاقية التي يحكم من خلالها البعض على الكثير مما تقدّمه التكنولوجيا الحديثة، قد أصبحت معمَّمة أكثر مما يجب. فكلّ ما علينا فعله هو محاولة اكتشاف تلك الألعاب والبرامج المختلفة لنرى أسباب نجاحها عند الطفل، ومن أهمّ ميزات تلك الألعاب، النتيجة التعليمية لاستخدامها، وهي تنمية وتطوير قدرة الصغير على الكثير من المهارات الأساسية مثل: عرض مشكلة ما واتخاذ القرارات المناسبة لها، وهو أمر يختلف عن الميل إلى الاسترخاء وتلقّي المعلومات، وتعلّم الدروس من الكتب أو حتى أجهزة التليفزيون.

من مشكلات الألعاب الإلكترونية

تتعامل جميع شركات الإنتاج مع برامج الأطفال التي تتمّ ترجمتها أو دبلجتها باللغة العربية، بشيء من عدم التقويم الدقيق لمصداقية هذا الفيلم أو ذاك، فعبر تلك البرامج يمكن تسريب الكثير من الأفكار الهدّامة لقيم المجتمعات العربية، ولمفهوم التربية السليمة عند الطفل. وهنا تبرز مشكلة أن هذه الألعاب ليست وليدة المجتمع الذي نعيش فيه.

ترجع أهمّيّة إنتاج تلك الألعاب الرقمية إلى أن منطقتنا العربية واحدة من أسرع المناطق نموّاً بالنسبة لشركات ألعاب الفيديو في العالم، بسبب التركيبة السكانية.. فنحو 60 بالمئة من سكان العالم العربي البالغ عددهم 320 مليون نسمة سنّهم أصغر من 25 عاماً مع نسبة وصول إلى الإنترنت في المنطقة تصل إلى نحو 70 مليون مستخدم، كما نلاحظ أن كثيراً من ألعاب الفيديو العربية هي ألعاب ورق أو مغامرات تاريخية، تتميَّز بالقَصّ أو العناصر الفنية التي تبدو عربية، وهو ملمح تربوي يُحمَد، لكنه -في المقابل- لا ينافس - بشكل مباشر - الألعاب الغربية عالية التقنية.

وهو ما دفع بعض الشركات الكبرى في الغرب إلى التماس مع الأذواق المحلّية، فعلى سبيل المثال أنتجت شركة (إي.إيه سبورتس)، ومقرّها الولايات المتحدة، نسخة عربية من لعبتها (فيفا) لكرة القدم!

ألعاب الفيديو لتنمية الخيال

يقول الكاتب الأميركي «ستيفن جونسون» صاحب كتاب «ليس كل ما هو سيِّئ غير جيد لك: كيف تسهم التكنولوجيا الحديثة في تطوير ذكائنا»: «إنّ مجمل ألعاب الفيديو والكمبيوتر ليست للبسطاء، بل إنها تتطلّب مهارات معينة، وفي الوقت نفسه تطوِّر التناسق الحركي البصري. نظراً للتفاعل ما بين اللاعب وهذا النوع من الألعاب التي في حاجة إلى التمارين العقلية. والنتيجة هي تطوير القدرة على اتّخاذ القرارات»، وتوصَّل باحثون أميركيون إلى دراسة يُنتَظَر أن تنشر في كتاب «الحياة والتعلُّم مع وسائل الإعلام الجديدة»، تفيد أن الإنترنت ليس ضارّاً كما يخشى البعض، بل إنه مفيد للأطفال ويساعدهم في تنمية قدرات ذهنية لم تكن متاحة من قبل.

وكان من المألوف أن يقلق الأهل من إضاعة أولادهم الوقت على الإنترنت وألعاب الفيديو، لكن باحثين أميركيين وجدوا أن هذه النشاطات تزيد من مهارات الأولاد الاجتماعية بدرجة ما، ومن قدراتهم على اكتساب معارف جديدة.

ووجد الباحثون الذين أجروا دراسة نوعية على استخدام الشبّان لوسائل الإعلام، أن لدى غالبية الأشخاص في سنّ الشباب أصدقاء يعرفونهم من خلال الرياضة والمدرسة، لكن الهواتف الخلوية والرسائل القصيرة والشبكات الإلكترونية الاجتماعية مثل «ماي سباس» و«فيسبوك» تبقيهم على اتّصال بهم بطريقة أكبر.

وتبيَّن أن عدداً صغيراً من الشبّان يستخدمون عالم الإنترنت لإيجاد معلومات لا يمكنهم الوصول إليها، أو يرتبطون بأشخاص يشاركونهم الاهتمامات عينها في نشاطات مختلفة، مثل الكتابة الخلّاقة وتصحيح الأفلام وغيرها من المهارات الفنية.

يوسف الشاروني في مواجهة سهيل إدريس

القاهرة: شعبان يوسف

لم يكن يوسف الشاروني (1924) في يوم من الأيام كاتباً يهاجم أحداً لأسباب شخصية، أو لكسب مساحات أدبية زائفة، بل كان عكس ذلك تماماً، كثيراً ما كان ينأى بنفسه عن المعارك الأدبية إلا قليلاً، رغم أنه بدأ حياته الأدبية مبكّراً جداً، منذ بداية عقد الأربعينيات، وظلّ في تماس مع الأحداث السياسية في مصر، وتَمَّ اعتقاله عام 1942 ليقضي في المعتقل تسعة أشهر كاملة، وكانت التهمة الموجَّهة إليه هي التهمة الجاهزة والمعروفة: محاولة قلب نظام الحكم بالقوّة، وكان في ذلك الوقت مايزال طالباً في كلّيّة الآداب يدرس الفلسفة وعلم النفس.

خرج الشاروني من المعتقل ليتّجه إلى الأدب، وكان ينشر بعض مقالاته في صحف شتّى، حتى تعرّف إلى مجلة «الأديب» اللبنانية، وراح يكثّف فيها كتاباته النقدية والإبداعية، وبدأ اسمه ينتشر ويكبر يوماً بعد الآخر، وكانت قصصه القصيرة قد بدأت تبرز بشكل لافت، جنباً إلى جنب، مع قصص يوسف إدريس، لكن هذا الأخير كان يحظى برواج أفضل، فقد كان الشاروني يكتب، فيما يشبه الصّمت- دون جماعة تروّج له، وتتبنّى إبداعه، ويوسف إدريس كان ينتمي إلى جماعة اليسار المصري بشكل عضوي، وينشر في صحف ومجلّات اليسار.

رغم حذره المكثّف فقد قاد يوسف الشاروني معركة تكاد تكون الأوسع في حياته، والأشدّ وضوحاً، ودارت أطراف هذه المعركة على صفحات مجلّات الآداب اللبنانية ذات الطابع الطليعي والقومي، في بدايات صدورها، وكانت المجلّة نفسها بدأت تحلّ محلّ مجلّتَي «الرسالة» و«الثقافة» المصريّتين، وقد توقّفتا عن الصدور بالفعل عام 1953، أي في العام الذي صدرت فيه مجلّة الآداب، وسنّت المجلّة سنّةً ثقافية حسنة، فكانت تدعو أحد الكتّاب العرب لكي يُجري قراءة نقدية للعدد السابق، وضمن هذا المشروع استضافت المجلّة الكاتب الشاب يوسف الشاروني في شهر سبتمبر/أيلول 1954 ليعدّ هذه القراءة لمواد العدد الثامن «أغسطس». وبالفعل، أعدّ الشاروني قراءة موسَّعة لقصائد وقصص ومقالات ودراسات ذلك العدد، وبدأ باحترازه التقليدي الذي يفضي إلى كونه ناقداً غير محترف، ولكنه اضطرّ أن يستدعي آراء محمد مندور الذي كتب في مقدّمة كتابه العلّامة «النقد المنهجي عند العرب»، أن النقد يقوم أساساً على الذوق، والنقد ليس علماً، ولا ينبغي أن يكون علماً، واستدعى الشاروني كلمات تولستوي حول توصيف الناقد، والذي يعدّه تولستوي إنساناً منحرفاً، وبذلك يحقّ للمبدع أن يكون ناقداً. ومن هذه الزاوية، راح الشاروني يطلق يده بصراحة في المادة المطروحة أمامه من مقالات وقصص وأشعار، وكانت البداية من شاعر المهجر وكاتبه الأول ميخائيل نعيمة، الذي رأى الشاروني أن مقاله الشباب ثروة وثورة»، ويتّسم بالإنشائية، وأن نعيمة أطلق فيه بعض الآراء دون التدليل على ذلك بأسانيد ووقائع، لذلك سقط المقال في هوّة الحماسة الزائدة، ثم تناول مقالاً للمفكّر عبدالله عبدالدائم الذي كتب دراسة تحت عنوان «مشكلة النخبة في الشرق»، ورأى عبدالدائم أن الحلول التي يجب أن تكون حاسمة بالنسبة لشرقنا، لا بدّ أن تبدأ من نخبته، بينما رأى الشاروني أن ذلك الرأي يجانبه الصواب، خاصّة أننا في عصر يُقبل، بقوة، على الخيار الديموقراطي، هذا الخيار الذي من الطبيعي أن ينحّي النخبة جانباً، ويكون الحلّ الطبيعي على أيدي الجماهير الواسعة، واسترسل الشاروني في شرح فكرته، وكان هذا التعريج على مناقشة الأمور بهذا الشكل، إحدى نوادر الشاروني، وتعرَّض لقصائد سلمى الخضراء الجيوسي وكاظم جواد وكيلاني حسن سند وعبد المنعم عواد يوسف وآخرين، وكذلك لمقالات رجاء النقاش وفؤاد الشايب وغيرهم، وكان قلمه خشناً بعض الشيء، وعلى غير عادته كما نوّهنا، ولكن الأجدر بالذكر هنا، واللافت للنظر أنه تعرض لقصّة رئيس التحرير وصاحب المجلّة «سهيل إدريس»، ووجّه لها نقداً شديداً، وكان عنوان القصة «وحول»، ويبدأ الشاروني قراءته للقصّة هكذا: «في هذه القصّة لست أعرف: هل عاش الدكتور





سهيل معيشة حقيقية نفسيةَ عامل المطبعة الذي يكسب فجأة ألفين وخمسمئة من الليرات؟ لقد أعطانا عنه صورة لم يبرِّر لنا وجودها الفني، ففي أول القصّة نجد أن العامل يتردَّد في شراء ورقة اليانصيب لأنه أفقر من أن يشتريها، ويصدم القارئ عندما يقرأ أن هذا العامل رانت على عينيه غشاوة عندما راجع الأرقام فرأى أحدها منطبقاً على رقم ورقته، ذلك أن العامل حين تردَّد في شراء الورقة من قبل لم تكن لديه مبادئ تحمله على هذا التردُّد سوى فقره، وكان يمكن للمؤلِّف أن يستغلّ هذه المبادئ التي لم ينكرها ليمهِّد لنا بها لهذا الموقف الذي اتّخذه العامل بعد أن كسبت ورقته. إن الإنسان قد يبرر فشله، ولو بغير تمهيد سابق، أما أن يبرر انصرافه عن كسب حصل عليه بغير تمهيد فأمر غير حقيقي، ولكننا نجد أن هذا العامل الفقير، والذي كان ابنه مريضاً وفي حاجة إلى الدواء والثياب، يقول عنه مؤلِّفه: «أليس مما يخجله أنه ليس ماله، بل مال كثيرين من الأشقياء الذين تخنقهم أوضاعهم الاجتماعية؟». وهكذا يعطينا المؤلِّف كلّ المبرِّرات لنتيجةٍ تحقَّقَ عكسها»، ويستمر الشاروني في نقد قصّة سهيل إدريس، بل يمعن النقد السلبي للطريقة التي أوجد إدريس بها بطل قصّته، وحلوله غير المنطقية والعرجاء كما يلاحظ الشاروني.

وكتب يوسف إدريس رداً جاء فيه: «كتب الأستاذ الشاروني ينتقد قصّتي (وحول)، فأخذ عليها أنني أعطيت القرّاء صورة عن بطلها العامل لم أبرر وجودها الفني، وأوضّح ذلك بأن انصراف هذا العامل عن كسب حصل عليه بغير تمهيد أمرغير حقيقي»، ثم ختم نقده بقوله: «إن المؤلِّف قد أقحم إقحاماً على العامل هذا اللون من التفكير الاجتماعي، مما يهبط بمستوى القصة.»، ويستطرد إدريس: «وأحسب أن في هذا الكلام ناته، على غموضه، ردّاً على انتقاد الأستاذ الشاروني، فهو ينكر أن العامل كان يفكِّر تفكيراً اجتماعياً، وإن كان يعدّ هذا التفكير إقحاماً من المؤلِّف، وإني لا أتساءل بعجب: كيف لم يجد الناقد في هذا الصراع الطويل الذي عاناه العامل، وفي هذا التفكير الاجتماعي بالذات، حين ربح ورقة اليانصيب، مبّرراً لرفض الربح؟ لعلّه يحسُن بي هنا أن أستعيد الصراع الذي رسمت خطوطه بدقّة وتركيز، أعتقد أن لا فجوة فيهما، فإن بطلنا يظهر في أول القصّة ونفسه تنازعه إلى شراء ورقة اليانصيب، ولكنه يتمنّى- مع ذلك- أن ينجو من إغراء الرغبة، وقد نجح صباحاً في الفرار من أصوات أولئك الشياطين وأيديهم الممدودة الملوّحة، أما في المساء، فقد طالعه ورفيقه، حين خرجا من المطبعة، وجه صبي ذي عينين واهنتين مكسورتين، وقال له بصوت ضعيف: «آخر نصف ورقة يا ياسيدي.. إن شاء الله تربح».. ومع رغبته الأولى في ابتياع مثل هذه الورقة، فقد أيقن أنه إنما اشتراها إشفاقاً على الصبي، لا طمعاً في الربح».

وفي العدد التالي من المجلّة في أكتوبر/تشرين الأول 1954 جاءت ردود عدد من المنقودين، ثم في العدد الصادرفي نوفمبر/تشرين الثاني 1954 كتب الشاروني «ردّ على ردود»، وتدلّنا هذه المعركة الخاطفة، في بدايات المنتصف الثاني من القرن العشرين، على طبيعة المعارك الجادّة التي كانت تثار في ذلك الوقت.



سيف سعيد السويدي

فُتاتُ القول

يُقول مُختصّون إنّ هناكَ ملايينَ قطعِ الصخورِ والكويكباتِ السابحةُ في السماء، والتي تدور حول الكواكب، وبعضها تائهٌ في الفضاء الواسع. ومنها ما هو قريبٌ من الأرض، في حين أنّ هناك ما يبعد عنها بمسافاتٍ سحيقةٍ. المهمّ أننا ما نزال بمأمنٍ رغم ما يطلعُ به علماءٌ هنا وهناك، من تكهّناتٍ ونظرياتٍ عن ما يُهدّدُ البشرية من أولئك السابحين بعيداً.

والعلماءُ - شأنهم شأنُ بقيةِ الناسِ - يحْلَمونَ بالشهرةِ والمجدِ، فليس أمتعُ من الخلودِ في تاريخ العلماء والمشهورين في كافة مجالات الحياة بخيّرهم أو شرّهم. المهمُّ، أنّهم في سباقٍ للحصول على فُتاتٍ من بعضِ شيءٍ ليرقوا به سُلّمَ المجدِ، ويشعّ ذكرهم بما فعلوه، بغضّ النظر عن نوعية الإشعاع. فلو كان مُفيداً، فيمكن أن يكونَ مماثلاً لإشعاعِ نورِ القمرِ، وإن بقيَ مُضرّاً، فقد يُماثل إشعاعاً نوويّاً كذاك الذي يصدره عُنصر الروديوم الذي قد يمتدُّ إلى 360 عاماً. ومن الذين آمنوا بأهمية التفتيت هو العالم الفيزيائي إينشتاين الذي رَوّجَ لنظريته التي جاء في حديثه عنها للرئاسة الأميركية في أغسطس/آب 1939 أن تفتيت الذرة قادر على إحداث قنبلة أكثر تخريباً من كل القنابل التي ظهرت حتى ذلك الوقت.

ولَعلَّ في التهافت إلى الشهرةِ ما يتحدّى فيه الشخص غيره بكلماتٍ يبقى صداها رنّاناً حتى يومنا هذا، كبيت الشعر الذي شَنَّفَ الشاعر العبّاسي أبو العلاء المعرّي آذانَ العرب بروائعه، حين قال:

وإنّي وإنْ كُنتُ الأخيرَ زَمانُهُ/ لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ.

فالفُتاتُ لا يعني عدم الأهمية في جميع الحالات، ففُتاتُ الألماسِ ذو أهميةٍ تجارية وجماليةٍ أيضا، رُغم أنّ ما يجتَذب الأنظار بصفةٍ مميزةٍ هو الماساتُ الكبيرةُ، كالماسة الأكبر في العالم التي وُجدَتْ في جنوب إفريقيا في عام 1905 بوزنٍ قدره أكثر بقليل من 621 غراماً. وتُقدَّر قيمتها اليوم بحوالي نصف مليار دولار، ولكنها ليست الأغلى، فهناك عددٌ من الماسات تتفوّق عليها قيمةً. قيمةُ الألماس لا تعتمد على الوزن فحسب، بل النقاوة واللون عاملان مُهمّان.

أمّا على الضفةِ الأخرى من سوق الألماس، فيصعدُ سوقُ «فُتاتِ الماس». والفُتاتُ هو اسم القطع البالغةُ الصغر لحالة الشيء. وطبعاً كلُّ شيءٍ يصلُ إلى حال الفُتاتِ إذا توفّرت الوسيلة أو الأداة المناسبة لنقله إليها. فمقارنةً مع الكواكب الكبيرة، الصخور السابحةَ في السماء هي فُتاتٌ، ويُقال إنّها من بقايا سديم أو اصطداماتٍ بين الكواكبِ من أزلٍ عميقٍ، يُمكنُ أن تضَرّ البشر، وقد يكون هذا صحيحاً. فيجب ألّا يُقلل المرءُ من الأشياءِ الصغيرةِ وفعلِها. ففُتاتُ الخبزِ قد يصبح قوتَ المُعسرين. كما هو الحال لفُتاتِ الألماسِ، فهو زينةٌ للأقلِّ حظاً في قوائم أصحاب الماسات التي تُزّين تيجان بعض الملكات والملوك. فمَنْ لا يستطيع أن يشتري ماسةً واحدةً تزنُ قيراطاً، فقد يجدُ ضالتهُ في خمس ماساتٍ تعطيهُ وزناً إجمالياً يصلُ إلى قيراطٍ واحدٍ. هُنا يأتي الفُتاتُ، وهُنا تختلفُ القيمُ والأسعارُ.

وفي استخدام صار مُعبّراً عن الهجمةِ الشرسةِ على حضارة الإنسانيّة، نسمعُ هذه الأيام عن فُتاتِ الكتبِ والمخطوطاتِ، وفُتاتِ لوحةٍ فنّية، أو منحوتٍ تاريخيٍ حُوّلَ فُتاتاً بعدما كان كياناً واحداً.

وفي عالم المشاعرِ يمكنُ أن ينفذَ السببُ إلى الأَكْبَادِ وَالقُلُوبِ ويُفتّتها ليملأها تَأَثُّراً بالحُزْنِ أوْ بالألمِ، ويصبحُ علاجُها أكثرَ صعوبةً لو أنّها بقيت دون تفتيتٍ.