موريتانيا
صراع النخب الثقافيّة

بينالي في باريس
فوتوغرافيا عربيّة

سينما لبنان
الغث والسمين

عبد اللطيف اللعبي
الكتابة رديفٌ للحياة

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 98 - ديسمبر 2015

مجاناً مع العدد كتاب:
مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري

قضية
الإنترنت المُحرَّم

التشكيل القطري
من النشأة إلى الآن ..

في الحدث
العربيّة في معارك اللّغات

صدر في سلسلة كتاب الدوحة



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

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

هيئة التحرير
سعيد خطيبي - محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
عـــلاء الألفـــي
رشـا أبوشوشـة
هـنـد المنصوري

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. عـلـي فـخـرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خـالـد 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.

صناعة الوعي

الوعي نشاط عقلي، يدرك به الإنسان ما حوله، ويعلم ما يحيط به، ويفهم واقعه الذي يعيش فيه. وبقدر الإدراك والعلم والفهم يكون الوعي، وإذا كانت الحياة تقوم على الحرّيّة والإرادة والمسؤولية فإن للوعي دوراً كبيراً في صياغة الأفكار وبناء الآراء وتشكيل المفاهيم.

والإنسان، عبر مسيرة حياته، يمارس أنواعاً متعدِّدة من الوعي، ويرقى بها درجات منه، يزداد بها وعياً، من خلال تواصله مع غيره، وتراكم خبراته، واستيعابه لكل ما يجري حوله.

ويُعَدّ التعليم أوّل مصدر لتشكيل الوعي لدى الإنسان، ثم، بازدياد المعارف وتراكم التجارب والخبرات، يعي الإنسان ذاته وعالمه المحيط به.

يبدأ الوعي بسيطاً عفوياً، ثم يتدرَّج في التعقيد حتى يصل إلى المرحلة التي يكون المرء فيها قادراً- بتأمُّلاته وحدسه وموازينه- على التمييز بين الحقّ والباطل، والخير والشر، والنافع والضارّ، والصواب والخطأ.

والوعي- في صلته بأمور الحياة كافّة- قد يكون حقيقياً أو زائفاً، وقد يكون شاملاً أو جزئياً. فالوعي الحقيقي يدرك حقيقة الأمور ويفهمها حقّ الفهم، وله دور فعّال في التغيير إلى ما هو أفضل، أما الوعي الزائف فيدرك ظواهر الأمور، ولا يدرك بواطنها، ولا يفهمها بشكل صحيح، وله دور كبير في تغييب الحقائق، وانغلاق العقول، وفقدان البصيرة، والتبعية. والوعي الشامل يدرك الأمور بمنظور واسع، يضع في الحسبان كلّ ما يرتبط بها من علاقات وصلات تؤثّر في الفهم والاستيعاب، في حين يكون الوعي الجزئي متعلّقاً بجزء أو ناحية من الأمر، وغير مدرك لأجزائه ونواحيه الأخرى التي تحقّق شمولية الوعي به.

لم يعد الإنسان حرّاً في تشكيل وعيه، فقد ظهرت له، في واقع حياته، وسائل تحدّ من حرّيته، وتسهم، بشكل فعّال، في صناعة رأيه كما تريد. وتُعَدّ وسائل الإعلام وتقنيّاته الحديثة أكثرها تأثيراً وفاعليّة في تشكيل الصورة الذهنية ورسم ملامح الوعي الموجّه، بسبب انتشارها الواسع وقدرتها الهائلة على الجذب والسيطرة والتحكُّم، وقد ظهرت في العصر الحديث مؤسّسات إعلامية تستهدف تكوين الاتّجاهات والمواقف وصناعة الرأي العام.

وآفة الوعي هي الانقياد بلا وعي، وتقبُّل الأمور على علّاتها، بلا تمحيص، والتسليم بصحّة كلّ ما يُقال أو يُسمَع أو يُشاهَد. وهنا، يقع المرء فريسة الأهواء الضالّة والأفكار المنحرفة والحروب الدعائية التي تُبنى على الخداع والتضليل والتزوير.

لا يكون الوعي حقيقياً شاملاً إلا بعقل فَطِن، وقلب ذكيّ، وفكر ناقد، ورأي ثاقب، بها تُرَتَّب الأولويّات، وتُفهَم مجريات الأمور. والطريق المؤدّي إلى ذلك هو تجديد الوعي على الدوام، واقترانه بالعمل من أجل رؤية واضحة للواقع من حولنا، واستشراف صائب لأسس المستقبل، بوعي سديد مبدع.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 98

السنة التاسعة - العدد الثامن والتسعون
صفر 1437 - ديسمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني:
سلمان المالك - قطر

مجاناً مع العدد:



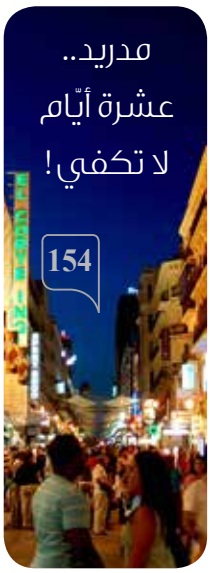
تأليف: محمد محمود الزبيري
لوحة الغلاف: فرج دهام - قطر

متابعات 4

تحوّلات التعليم في موريتانيا(نواكشوط: عبد الله ولد محمدو)
صراع النخب الثّقافيّة ..... (نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام)
المقاهي الثّقافيّة في غزّة ..... (غزة: عبدالله عمر)
مصادرة الكتب في زمن الإنترنت (الجزائر: نوّارة لحرش)
السماء زرقاء من فرط الشتائم (البصرة-خاص بالدوحة)
في مغسلة الأموات ..... (صنعاء: وجدي الأهدل)
أيام قرطاج المسرحيّة .. بعيداً عن المركزيّة (تونس: بلقاسم حمد)

ميديا 20

متحف إلكتروني في فلسطين (فلسطين – خاصّ بالدوحة)







ملف

الفَنّ التشكيلي في قطر..
من النشأة إلى الآن

50

أ.د / شربل داغر
د/خالد البغدادي
عبدالوهاب الأنصاري
محمد بن حمودة
بنيونس عميروش
عائشة محامدية

العمل الفني: علي حسن - قطر

حوار 22

البلوماسي القطري ناصر النصر لـ «الدوحة» : أحمل على عاتقي هموماً لبناء مجتمع عالمي خالٍ من التوتُّرات والصراعات (حوار: خالد عبدالله الزيارة)

فوتوغرافيا 46

بينالي لفوتوغرافيا العالم العربي ..الربيع والناكرة والتحوّلات (باريس: أوراس زيباوي)

أدب 98

عبد اللطيف اللعبي .. الكتابة رديفٌ للحياة (محمد بوزرواطة)

فرح «سركون بولص» وقسوته (عبد الهادي روضي)

حوار 100

المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي: .. العقلية العربية أكثر انفتاحاً من العقلية الروسية (القاهرة - خالد بيومي)

أدب 106

رولان بارت.. وفضح الخرافة (أحمد عبدالكريم)

عزيز نيسين... أو موليير الأدب التركي! (د. هدى درويش)

الجوائز الأدبية.. من الدّاخل (باريس: عبدالله كرمون)

ترجمات 112

مقبرة الجلفة للكاتب الإسباني ماكس أوب (ترجمة عبد القادر عيساوي)

حوليّات سان جون بيرس (ترجمة : خالد النجار)

كتب 118

خرائط لوسط القاهرة (نضال ممدوح)

إبحارٌ بعكس الماء (رشيد الخديري)

تأبين ما لا يُؤَبَّن (خاص بالدوحة)

«لحن بأصابع مبتورة» القصيدة وممكنات الحكي (محمد العناز)

«القلعة والعصفور» ثورة تفشل وشعب يتوه (رانيا جابر)

رحلة في أسرار المرآة وسحرها (فاطمة خير)

«الأيامُ ليست لنُوَدِّعها» إيقاعيّات عبده وازن (عبدالدائم السلامي)

عبد اللطيف اللعبي
الكتابة رديفٌ للحياة

102



مقالات

الكواري ودبلوماسية الثّقافة (مرزوق بشير بن مرزوق) 19

سيرة ذاتية لنمرٍ في قفص (أمجد ناصر) 95

مهمّة المثقّف (عبدالسلام بنعبدالعالي) 130

الكتب المتاحة إلكترونياً (أمير تاج السر) 153

ذكريات قديمة في «بون» (محمد الأصفر) 160

سينما 140

السينما اللبنانيّة الراهنة.. قِلّة جيّدة تواجه كثرة استهلاكيّة (نديم جرجوره)

إضاءة بلا رحمة، حتى لا نختبئ (د. هاني حجاج)

جسر الجواسيس .. رياح الحرب الباردة تهبّ من جديد (د. رياض عصمت)

الجانب المُعتم من الخُضرة (عدنان حسين أحمد)

عمارة 148

مساجد تحت الأرض (أحمد أبو زيد)



حروب اللّغات
العربيّة والمشهد اللّغوي الكوني

د. حسين السوداني
د. فتحي المسكيني

132



تحوّلات التعليم في موريتانيا

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

ورث الموريتانيون من الاستعمار الفرنسي بضع مدارس شكّلت نواة النظام التعليمي، ومع النمو الديموغرافي المتزايد تضاعفت أعداد المدارس على نحو أربك المخططين، إذ تشير آخر الإحصائيات إلى وجود ما يربو على ثلاثة آلاف مدرسة، تعاني من الاكتظاظ في المدن الكبرى وفوضى التوزيع في صحراء فسيحة، فقد مارست كل مجموعة في الماضي ضغوطاً لافتتاح مدرسة باسمها دون مراعاة لاعتبارات التخطيط لخريطة مدرسية تجميعية متوازنة، وتشير الأرقام الإحصائية إلى أن معدل الأطفال الموريتانيين غير الملتحقين بالمدارس والذين هم في سن التعليم الابتدائي بلغ حسب معهد اليونسكو للإحصاء نسبة 26.7 % في عام2013؛ في حين وصل معدل عمر الأطفال الموريتانيين في سن المرحلة الأولى من التعليم الثانوي غير الملتحقين بالتعليم إلى نسبة 29.8 % في عام 2012 و 42 % في عام 2013، ويعاني هذا التعليم من شح في الموارد المالية، فقد تراجعت حصة التعليم من الإنفاق العام من نسبة 16.04 % عام 2010 إلى نسبة 11.41 % عام 2013. حسب بيانات معهد اليونسكو للإحصاء.

وقد برزت ضَرّة منافسة للتعليم النظامي الحكومي في العقود الأخيرة،



تمثلت في مدارس خصوصية حُرّة، يديرها مستثمرون خصوصيون موريتانيون وأجانب من عرب وأتراك وفرنسيين وغيرهم، إذ تستقطب مئات المدارس الخاصة آلاف الطلاب مستنزفة التعليم النظامي العام الذي أصبح الالتحاق به في المدن الكبرى خياراً يكاد ينحصر في الفئات الهشّة، وبعض الطبقات الوسطى التي يقصّر دخلها عن الإنفاق على أطفالها في المدارس الخصوصية، إضافة إلى قِلّة من الميسورين يدفعون بأبنائهم إلى باب المدرسة العمومية بوعي أو بغير وعي بوجاهة الالتحاق بها.

تطوّر في المنهج وتراجع في الأداء

شهد النظام التعليمي الموريتاني عِدّة تحوّلات على مدى العقود السابقة، لم تسلم من إحداث هزات مجتمعية نتيجة التجاذبات الثّقافيّة بين قطبين عروبي وفرانكوفوني، فقد تتالت عليه جملة من الإصلاحات، كان كل منها ينسخ الآخر، فقد بدأ هذا التعليم فرنسياً خالصاً، ثم ما فتئ أن انشطر في إصلاح 1979 إلى قسمين: قسم فرنسي وآخر عربي فكرّس انقساماً على أساس اللّغة، زاد من هوة القطيعة بين مكونات المجتمع، قبل أن يرسو آخر سفين لتلك الإصلاحات في العقد الأخير على نظام موحّد على أساس ازدواجية لغوية في إصلاح صدر عام 1999 يجد فيه كل طرف ذاته، يسعى لتحقيق أهداف أهمها توحيد النظام التربوي للقضاء على نظام الشعبتين؛ والانفتاح على عالم اليوم الذي تطبعه العولمة عبر التحكّم في اللّغات؛ ودعم التعليم العلمي والفنّي، وتكييف التكوين مع متطلبات التنمية.

وقد تبنّى النظام التعليمي نظرية مقاربة الكفايات، وهي كما يقول الخبراء نظرية تتطلب من المدرس تغييراً جذرياً في كل ما اعتاد عليه من طرائق لإعداد درسه، وتخطيط برنامجه السنوي، وتعامل مع تلاميذه، إضافة على توافر بيئة صفيّة مناسبة تفتقدها مدارس أغلبها يعاني من الاكتظاظ والشح في الوسائل.

مدارس الامتياز ومضة في قتام

بعد أن كانت الخطط التعليمية السابقة أكثر اهتماماً بتوسيع قاعدة الالتحاق بالمدارس اتجهت السياسات التعليمية في السنوات الأخيرة إلى التركيز على التعليم النوعي، فقد تبنت الدولة برامج وطنية لتطوير قطاع التعليم آخرها يغطي الفترة ما بين 2011 و 2020، ويهدف إلى تحسين نوعية مرحلة ما بعد التعليم الأساسي ومقاصدها. ولتجسيد هذا الهدف شهد التعليم في السنوات الماضية ميلاد مدارس الامتياز التي تصطفي طلابها عبر مسابقات مفتوحة أمام المتفوقين على المستوى الوطني، ويُختار لها صفوة الأساتذة، وتُجهّز بتجهيزات ووسائل تفتقدها نظيراتها من التعليم النظامي العام، كما أنشئت مدارس نموذجية، تتكفل بسكن داخلي للطلاب لخلق بيئة مدرسية مراقبة أكثر قدرة على مقاومة إغراءات العولمة الصارفة عن التعلّم.

وقد بلغت نسبة نجاح طلاب مدارس الامتياز في الشهادات الوطنيّة نتائج مبهرة جداً موازنة مع نتائج تعليم عام، معدلات نجاحه متدنيّة، بلغت 13.21 % عام 2014 في شهادة الثانوية العامة (البكالوريا).

دور تعليمي متميّز للجدّات

وضمن استطلاع مجلة «الدوحة» آراء طائفة من المختصين والخبراء الفاعلين في التعليم الموريتاني أجرينا لقاء مع الدكتور محمد ولد المحبوبي- رئيس قسم اللّغة العربيّة بالمعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية ومفتش تعليم ثانوي سابق- سألناه عن خصوصية التعليم الموريتاني فأجاب:

إذا كانت للتعليم الموريتاني خصوصية فإنها وجود الكتاتيب في المجتمع باعتبارها ظهيراً وإسناداً له بما تقدّمه من تهيئة للطفل في مراحله الدراسية الأولى، إذ تقوم الجدّات بتعليم الطفل التهجي في وقت قياسي، وقد بدأ هذا الدور التعليمي للمرأة الجدة يتناقص في الأيام الأخيرة، ففشا الضعف، وتضاعفت أرقام الأميّة، لقد لعبت المرأة دوراً بارزاً في تنشئة الأطفال وصيانة قيم المجتمع وألقت الدروس الأولى التي تقدّمها للطفل في فترة ما قبل التمدرس بظلالها الإيجابية على حياة التلميذ الدراسية، وساهمت في المحافظة على قيم المجتمع وصيانة ثوابته الثّقافيّة.

وعن أبرز التحدّيات التي تواجه التعليم بالوقت الراهن في نظره يقول: يمكن القول إن التحدّيات التي تواجه التعليم الموريتاني مركبة؛ بعضها يرجع إلى الإدارة، ويتمثل في غياب استراتيجية للتعليم واضحة المعالم، فهو رغم الجهود المبذولة للتحسين من أوضاعه لا يزال يعاني من

اكتظاظ الطلاب داخل الفصول وعوز في المقاعد وتهالك كثير من البنى التحتية ونقص في التكوين المستمر، وإهمال أغلب الأساتذة للإعداد الذي يُعدّ قوام الدرس وعماد التدريس، ينضاف إلى هذا الغياب شبه التام للدور الأسري في متابعة حياة الطالب الدراسية.

في التعليم العام بقية أخلاق وشيء من الانتظام

وعن ظاهرة تنامي أعداد المدارس الخصوصية الحرّة، وأثرها على التعليم يقول ولد المحبوبي: إن للتعليم الخاص مزايا لا يمكن نكرانها، من أبرزها قلّة أعداد الطلاب في الفصل الدراسي مما يكون له أثر طيب في تحسين عملية الفهم والإفهام، والاهتمام المكثف بالسنوات التحضيرية النهائية في كل مرحلة، حيث تقدّم المدارس الحرّة لطلابها دروساً نظامية معزّزة بحصص دراسية مسائية للتقوية غالباً ما تؤتي أُكلها على مستوى النتائج، فتتجلّى نسب النجاح مرتفعة في كثير من هذه المدارس الحرّة موازنة بنظيرتها النظامية، لكن هذا الاهتمام المكثف بالطالب يثقل كاهل أوليائه بتكاليف باهظة الثمن. وفي مقابل مزيد اهتمام بالطالب مدفوع الثمن لدى المدارس الحرّة يرى الدكتور ولد المحبوبي أن في التعليم النظامي -رغم كل ما يُثار عنه- بقية أخلاق وشيئاً من الانتظام، إذ تكفيه صفة البعد عن الروح التجارية التي تحوّل العملية التعليمية إلى سلعة سوقية، تجعل الطالب زبوناً مبجّلاً، فيكتسب صفة استعلائية تؤثر سلباً على مركزية الأستاذ وتقلّل من تقديره داخل الصف الدراسي، كما يكرّس هذا التعليم فكرة التفاوت الطبقي، فيدفع بالقاعات الدراسية لتصبح عامل تمييز على أسس مادية بدلاً من أن تكون عامل توحيد، وفي هذا الصدد يدعو ولد المحبوبي الدولة إلى السعي لاحتواء مدارس التعليم الحرّ وحصرها في دوائر ضيقة، وتوحيد زيها لتصبح ساحة للتلاقي والانسجام الاجتماعي، ومنبراً للوحدة الوطنية.

توجّه نحو الإنجليزية

وفي لقاء لمجلة «الدوحة» مع الدكتور سيد محمد ولد محمد سيدنا - رئيس قسم النشر والتدقيق اللّغوي بالمعهد التربوي الوطني الموريتاني والأستاذ الجامعي- حول المناهج التعليمية في المرحلتين الأساسية والثانوية في موريتانيا، ومصادرها وخلفياتها المعرفية والمقاربات المتبعة في تدريسها، وعلاقتها بالحياة العملية. سألناه عن طبيعة هذه المناهج فأجاب قائلاً: نشير في البداية إلى أن التعليم في موريتانيا رغم ما يشهده العالم العربي من تدنٍّ في المستويات ظَلّ يواكب التطوّرات التي يعرفها العالم، واستطاع خريجوه أن يلتحقوا بالجامعات الغربية والشرقية دون أن يعيقهم التأهيل، بل إن بعضهم تميّز بجدارة واقتدار بهذه الجامعات. ونشير كذلك إلى أن الجهات المعنيّة في الدولة ظلّت مواكبة للتطوّرات المستجدة في المقاربات التربوية المختلفة، وفي هذا السياق تبنّت الدولة منذ 1999 سياسة جديدة لإصلاح التعليم تَمّ بموجبها اختيار مقاربة الكفايات في المرحلة الإلزامية من التعليمين الأساسي والإعدادي، وهي طريقة تعليمية حديثة تعتمد إشراك المتعلّم وتكوينه تكويناً قائماً على تنمية المهارات والإبداع، ورغم جدة هذه المقاربة وفاعليتها فإن تطبيقها في موريتانيا طرح جملة من الإشكالات أهمها أنها وُلِدَتْ في بيئة علمية وتربوية واقتصادية مغايرة لبيئتها، مع أن تطبيقها يتطلب كفاءات مدربة ووفرة اقتصادية كبيرة وإرادة سياسية، لذا واجه تطبيقها جملة من التحدّيات المعيقة، لم تناقش بجدية كاملة إلّا في السنوات الأخيرة وبالتحديد عام 2015 م عندما أصرّت الدولة على تغيير أوضاع التعليم في البلاد.

وفي هذا السياق وُضعت خطط لتحسين المناهج التعليمية ومراجعتها لملاءمة متغيرات المعرفة ومسايرة طبيعة العصر المتجدّدة نتيجة تنامي ثورة المعلومات ومراعاة شروط ومستلزمات الجامعات المستقبلة للطالب، وفي هذا الصدد هناك تفكير جدي في جعل الإنجليزية لغة مُدرَّسة في جميع الشعب.

الدين والهويّة العربيّة الإفريقيّة

وعن مرجعيات المناهج الموريتانية يقول الدكتور ولد محمد سيدنا: إن التشريع الدستوري يهدي إلى مصادر محدّدة لهويّة المجتمع الموريتاني، تعتبر صُوى يسترشد بها معدّو المناهج، وتتمثل الأطر الثلاثة (الدين الإسلامي الجامع، والتنوّع الثنائي العربي الإفريقي)، ومن الطبيعي اعتبار هذه الثوابت مرجعية للمناهج الموريتانية، ففيها حضور ديني ظاهر، إضافة إلى مراعاة تقاليد وعادات المجتمع الموريتاني ذي التركيبة العربية الإفريقيّة، وهذه المحدّدات العامة ستكون بالضرورة موجّهة للمناهج التعليمية الموريتانية.

وفي ضوء الاسترشاد بهذه المصادر الثابتة توجد سانحة لمعِدّي البرامج ومنظري فلسفتها لكي يتركوا بصماتهم المنهجية على الكتب المدرسية التي أُنيط بهم إنجازها، فإن هذا الإنسان رغم كونه محكوماً بقيود فلسفةِ أهداف البرامج العامة يبقى رهين مصادره الدراسية، ويمكن القول بوجه عام إن أغلب القائمين على المناهج نوو مرجعية دراسية غربية فرانكوفونية على وجه الخصوص، إضافة إلى خريجي بعض الجامعات المغاربية، ولا شك أن هذه المرجعية الدراسية على اختلاف مشاربها تترك آثارها على المنهج الموريتاني.

وعما يُثار حول ندرة الكتاب المدرسي يجيب الدكتور ولد محمد سيدنا: إن مشكلة الكتاب المدرسي لا تنحصر في مسألة توفره، إذ توجد بمخازن المعهد التربوي منه كميات معتبرة، لكن مشكلته تتمثل بالأساس في سياسات التوزيع والتخزين والوعي بقيمة الكتاب المدرسي، وهي عوامل



عديدة تسهم في ندرة الكتاب بشكل مستمر، فهناك كميات معتبرة منه توزّع كل سنة على الطلاب كعُهدة تُعاد بعد الاستخدام لاستعماله من قبل أجيال قادمة، فتضيع منه أعداد ضخمة نتيجة إهمال بيئة الطالب الوفاء بهذه العهدة السنوية، حيث تختفي منه أعداد كثيرة لأسباب كثيرة منها التساهل في احترام الأملاك العمومية، والتعرُّض للتلف والضياع لضعف طرق المحافظة عليه، ومثل هذا الهدر يكلف الدولة أموالاً طائلة. ويمكن القول عموماً إن النمو الذي شهدته المدرسة الموريتانية في العقود السابقة لم يرافقه توسُّع في وسائل الطباعة والنشر، وهو ما جعل المعهد التربوي الموريتاني - الجهة الراعية لإعداد وطباعة وتوزيع الكتاب المدرسي - تلجأ إلى دور طباعة خارجية للمساعدة في تغطية الحاجات المتنامية، وهو ما يتطلّب موارد مالية وإجراءات فنيّة يعود إليها ما يلحظه البعض أحياناً من بطء في عملية طباعة وتوزيع بعض الكتب المدرسية.

وعن سؤال عن دور هذه المناهج في تأهيل الطلاب مهنياً وحرفياً يقول الدكتور سيد محمد محمد سيدنا : إن وظيفة المناهج العلمية في التعليم الأساسي والثانوي هي التأهيل العلمي العام للطالب، بحيث يمتلك قدرات تجعله قادراً على الالتحاق بالمعاهد المهنية التي تؤهله للاحتراف كما تمنحه في الآن نفسه مفاتيح لولوج الكليات العلمية، فالمناهج المدرسية لا تعد الطالب لامتهان حرفة، بل تهيّئه لامتلاك أهلية علمية لولوج المؤسسات ذات الاختصاص الاحترافي.

تسرُّب في الكفاءات

وفي لقاء لمجلة «الدوحة» مع الدكتور أحمدو ولد لكبيد مفتش تعليم ثانوي سابق وأستاذ بمركز ترقية اللّغات في جامعة نواكشوط سألناه : ما أبرز التحدّيات التي تواجه التعليم النظامي ؟ فأجاب :

على مستوى المصادر البشرية يعاني التعليم العام من ضعف في التأطير والتكوين وتسرُّب الكفاءات المؤهلة علمياً وتربوياً رغم ازدياد أعداد المدارس مما يضطر الدولة إلى اكتتاب عدد كبير من المتعاقدين غير المؤهلين في التعليم العمومي بلغوا نسبة 09.17 % من المعلمين في المدارس الابتدائية و 18.68 % من أساتذة المرحلة الثانوية- حسب الإحصاءات المدرسية-، ويميز الدكتور لكبيد بين تحدّيات التعليم في العاصمة والمناطق الداخلية، فالعاصمة الآهلة بالسكان لا يوجد بها من البنايات المدرسية ما يكفي لاستيعاب حجم الطلب المتزايد على التمدرس في مجتمع فتيّ، فأمام كثير من مؤسسات العاصمة طوابير من الباحثين لأبنائهم عن مقاعد، يضطرهم عدم وجدانها إلى الاتجاه نحو التعليم الخاص، ومثل هذا العجز العمراني ينعكس سلباً على الطبقات الاجتماعية الهشة، ويساعد في تكريس الطبقية المادية على مستوى التعليم. أما التعليم في الريف والقرى في مرحلته الابتدائية فإن مدارسه متناثرة على مساحات شاسعة تبعاً لفوضوية التقري العشوائي، وهو ما يجعل إمكانية متابعته بانتظام أمراً متعذراً بينما يفتقر التعليم الثانوي إلى أعداد من المفتشين كافية للمتابعة والرقابة.

انفصام بين نظرية المنهج وتطبيقاتها

وفي ما يتصل بالتحدّيات على مستوى البرامج يشير الدكتور لكبيد إلى وجود انفصام بين النظرية والتطبيق، ذلك أن الكتاب المدرسي مؤسس على نظرية تربوية حديثة هي مقاربة الكفايات، ومن أبرز خصائصها أنها تنقل التعليم من التمركز حول المدرس إلى التمركز حول المتعلّم الذي يكتسب عبرها معارف علمية ومنهجية ومهارات مرتبطة بمحتوى المادة، وتمنحه القدرة على ممارسة الكفاية في وضعيات متكافئة مختلفة وتوجّهه نحو إنجاز مبادرات في محيطه لامتلاك مزيد من القدرة على مواجهة مشاكله الحياتية. وهذه النظرة لم يتم تكوين المدرسين عليها بقدر كافٍ يسمح لهم بالاستفادة من مزايا تطبيقاتها، فقد بقي أغلب المتعاطين مع الكتاب الجديد يركزون على مقاربة الأهداف بدل مقاربة الكفايات لضعف استيعابهم لهذه النظرية.

بين تعليم نظامي مُترنّح، تحاول الدولة إنقاذه وتعليم خصوصي تجاري مزدهر، يستنزف المجتمع تعيش الطبقات الاجتماعية الهشّة حالة من الحيرة، فلا هي تمتلك تذكرة ولوج لِمدارس خاصة غالية التكاليف، ولا هي ترضى بأن تسَلِّم مسيرة أبنائها التعليمية لغير المرضي.

صراع النخب الثّقافيّة في موريتانيا

نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام

تثير مسألة التعدّد الثّقافي واللّغوي جدلاً واسعاً في الساحة الثّقافيّة بموريتانيا، وهو جدل بدأ منذ الأيام الأولى لاستقلالها عن فرنسا (1960) ثم تطوّر لاحقاً بفعل تباين وجهات النظر لدى القوى الوطنيّة حول الإرث الاستعماري المتمثل في اللّغة الفرنسية التي أضحت لغة التداول الرسمي والمراسلات الإدارية في البلد.

تنوّع اجتماعي وثقافي

تعيش في موريتانيا أكثر من خمسة مكونات اجتماعية أبرزها: البيظان والحراطين والبولار والسوننكي والوولف والأمازيغ... وغيرها. وهي مكونات اجتماعية لها امتدادات خارج حدود موريتانيا إلى دول الجوار في الجنوب والشرق والشمال.

وتتعدّد لغات هذه المكونات، بينما يشترك البيظان والحراطين في لغة واحدة هي اللّغة الحسانية (اللهجة العربية المحلية). ورغم أنه لا توجد إحصائيات دقيقة أو تقريبية لعدد الناطقين بكل لغة من هذه اللّغات فإن باحثين اجتماعيين يؤكدون تصدر اللّغة الحسانية تليها البولارية والسوننكية والوولفية، ثم اللّغة الأمازيغية التي تراجعت في موريتانيا.

وقد نصّ الدستور الموريتاني بعد التعديلات التي أُجريت عليه في 2011، على أن اللّغات الوطنيّة هي العربية والبولارية والسوننكية والوولفية واللّغة الرسمية هي العربية، كما تقول المادة السادسة من هذا الدستور.

كما أدرجت السلطة العليا للصحافة والسمعيات البصرية بموريتانيا ضمن دفتر الالتزامات الخاص بالإذاعات والقنوات التليفزيونية الخصوصية حصصاً تمثل حداً أدنى يجب توافره في ساعات البث باللّغات الوطنيّة.

إلّا أن ما يوصف بضعف حضور اللّغات الوطنيّة في المناهج التعليمية وفي وسائل الإعلام الرسمية والخصوصية يثير انتقادات الناطقين بها، بل يعتبر البعض منهم أن ترسيمها في الدستور يبقى ذراً للرماد في العيون ما لم يصاحبه الاعتناء التطبيقي.

ويرى الصحافي أبو بكر فال في حديث مع مجلة «الدوحة» الثّقافيّة، أن «ضعف حضور بعض اللّغات الوطنيّة في وسائل الإعلام الموريتانية هو ما يدفع مواطنين موريتانيين إلى الارتباط بإعلام دول الجوار بحثاً عن لغتهم وثقافتهم».

لغات وطنيّة في التعليم

برزت الحاجة في وقت مبكّر بعد استقلال موريتانيا إلى ضرورة مَدّ الجسور بين مكونات المجتمع عبر إدراج اللّغات الوطنيّة كمواد دراسية في المناهج التعليمية، خصوصاً في ظِلّ حالة باتت تشبه الانفصام الاجتماعي والثّقافي.

وهو ما يعتبره الأستاذ خالد ولد الفاضل في حديث لمجلة «الدوحة» الثّقافيّة، أنه يظهر ضرورة تدريس هذه اللّغات في المؤسسات التعليمية، فبحسب رأيه «اللّغات الوطنيّة هي الحل لتقريب وجهات النظر ومَدّ الجسور بين مكونات المجتمع».

وقد بدأت التجارب الأولى لتدريس اللّغات الوطنيّة في المدارس التعليمية بموريتانيا مطلع الثمانينيات، كما تَمّ تكليف «معهد اللّغات الوطنيّة» لتولي هذه المهمة، وانطلقت في مراحلها الأولى على مستوى مجموعة مدارس في نواكشوط وبعض أقاليم الداخل.

وكانت هذه التجربة تقضي بأن يتم اعتماد اللّغة العربيّة أو الفرنسيّة كلغة تعليم أولى على أن يختار التلميذ لغة ثانية من بين اللّغات الوطنيّة التي يستخدمها مكوّن اجتماعي لا ينتمي هو إليه.

وعن تقييم هذه التجربة يرى الباحث في اللّغات والثّقافة الموريتانية الأستاذ الطيب صو متحدثاً لمجلة «الدوحة» الثّقافيّة أن لجنة التقييم تعتبر هذه التجربة ناجحة، كما «أشادت بها منظمات تربوية دولية ووصفها بالفريدة»، ويشير إلى أن أطرافاً في وزارة التهذيب سعت إلى عرقلتها وإفشالها.

وقد توقّفت هذه التجربة مع بدء اعتماد الإصلاح التربوي الذي انطلق منذ 1999، ليتم تحويل معهد اللّغات الوطنيّة إلى ملحق في قسم اللّغات والترجمة بكلية الآداب في جامعة



نواكشوط وكأحد الاختصاصات المتاحة لطلاب اللّغات والترجمة.

ويرى أ.الطيب صو أن هنا التخصُص الجامعي «لم تُهيأ له الظروف»، و«يعاني من عدم الانتظام والتنظيم».

انتشار الفرنسيّة

خلّفت فرنسا لغتها بموريتانيا وهي تسيطر على الإدارة في المؤسسات العمومية، وتسيطر بدرجة أقلّ على التعليم الذي كان للعربية حضورها فيه ولو أنه حضور ضعيف جداً. كما أن ثقافة النخبة الوطنيّة التي قادت البلد في سنوات ما بعد الاستقلال، وهي نخب تلقت تكوينها التعليمي بالفرنسية كانت عاملاً أسهم في ترسيخ هذه اللّغة داخل قطاعات الدولة الوليدة لتحقّق من الانتشار في ظرف وجيز ما لم تحقّقه طيلة عقود الاستعمار.

وزاد من حضور اللّغة الفرنسيّة في الوسط الثّقافي بموريتانيا ما يعبّر عنه أ.الطيب صو بـ «إفشال تجربة تعليم اللّغات الوطنيّة»، إذ أصبحت الفرنسية هي اللّغة المشتركة بين المكونات الاجتماعية يلجأ إليها الجميع للتخاطب أمام واقع وظروف لم تسعف في نشر لغات المجتمع بين أبنائه.

ثم عزّز الإصلاح التربوي من سيطرة اللّغة الفرنسية في قطاع التعليم، حيث أقرّ تدريس المواد العلمية بهذه اللّغة ابتداء من السنة الثالثة ابتدائية، في محاولة لخلق الازدواجية اللّغوية. وهو ما سجلت سلبيات عديدة عليه بفعل ضعف التكوين لمدرسين طلب منهم ممارسة التدريس بلغة لم يتلقوا التكوين الكافي فيها، ما جعل البعض يصف جيل إصلاح 1999 بأنه لم يتعلّم أياً من اللّغتين.

ويصف الأستاذ خالد ولد الفاضل الإصلاح الجديد بأنه «أربك التعليم»، حين فرض تدريس اللّغات العلمية بالفرنسية وتدريس المواد الأدبية باللّغة العربيّة ولم يراعِ الخصوصيات الاجتماعية.

مطلب التعريب يراوح مكانه

على الرغم من سيطرة النخب ذات التكوين الفرنسي فإن دعوات تعريب الإدارة والتعليم بدأت في وقت مبكّر بعيد استقلال موريتانيا، حيث نادت بها قوى عروبية باعتبارها ضرورة لاستكمال استقلال ترى أنه يبقى ناقصاً ما لم تتم القطيعة مع لغة المستعمر، إلّا أن نخباً زنجية واسعة وقفت ضد دعوة التعريب التي رأت فيها محاولة لسحب البساط من تحتها ومحاصرتها.

ومع أولى بوادر التجاوب الحكومي مع دعوات التعريب منتصف الستينيات كانت الساحة الطلابية بموريتانيا على موعد مع صدامات عرقية دامية استدعت تدخل الجيش الوليد للسيطرة عليها وإخمادها؛ وهي الصدامات التي تكرّر حدوثها في العاصمة نواكشوط وفي بعض أقاليم الداخل الموريتانية مع تجدد دعوات التعريب.

وتزامن سياق هذه الصدامات مع بروز تيارات قوميّة عربيّة وزنجيّة تتباين مواقفها حول أكثر من قضية وطنيّة؛ وهو ما يخرج هذه الأحداث من دائرة الاختلاف بشأن الموقف من لغة التعليم إلى صراع وجودي كما تراه أطرافه.

ولم تكنْ النخب الزنجيّة ذات التكوين الفرنسي وحدها من يقف في صف معارضة التعريب، بل كانت النخب العربية المتفرنسة أيضاً ضد أي قرار من شأنه أن يؤثر على مكانتها في الإدارة. وبحكم مواقعها المهمة في مفاصل الدولة عملت جاهدة للإبقاء على الوضع كما هو.

ويقود الصراع حول لغة التعليم إلى اتهامات متبادلة بين أنصار التعريب ومعارضيه بالمسؤولية عن ضعف مخرجات التعليم بموريتانيا الذي خضع لإصلاحات عديدة دون أن يبرح مكانه ليحل بمراتب متأخرة عالمياً حسب آخر المؤشرات التي ترصد جودة التعليم على مستوى العالم.

المقاهي الثّقافيّة في غزّة

غزة: عبدالله عمر

تبقى مقاهي المثقفين العلامة الأبرز في حياة المدن المهتمة بالثّقافة والفنون، رغم ما اعتراها في السنوات القليلة الماضية من عزوف كبير نتيجة عوامل مُتعدّدة أدت إلى انحسار دورها.

شكّلت ظاهرة انتشار المقاهي في أوائل القرن الماضي طفرة أسهمت في إثراء الحالة الثّقافيّة والحضارية، ولم تعد مدينة كبرى إلّا وقد تباهت بتواجد أكبر عدد منها ضمن أزقتها وشوارعها الضيقة.

أبو أحمد المسلاتي رجل في السبعين من عمره، يرسم الزمن على وجهه علامات فارقة، لكنه لم يستطع أن ينتزع منه ذكريات تلك الليالي الجميلة التي قضاها في جنبات مقهى سيبويه وسط مدينة غزّة، وفق تعبيره.

كان الذي يعمل بالنسيج دائم الحرص على الحضور مساءً بزيه الرسمي، ليستمع إلى آخر القصائد والأشعار من كتاب غزّة، على لسان أصحابها، كان يتبادل أطراف الحديث مع أصدقائه، وربما يشترك بعضهم في تقييم كتاب مُعيّن قرأه لتوه أو تعليقاً على قصيدة شعرية استمتع الجميع في متابعتها.

هذه الصورة التي غابت إلى حَدٍّ كبير في غزّة، وانحسر ضوؤها، كان بسبب الأوضاع غير العادية التي تعيشها المدينة المحاصرة منذ ما يزيد على ثماني سنوات، وما خلّفه من فقر وبطالة وانعدام لفرص العمل، صرف الناس إلى اهتمامات أخرى.

ويستنكر الحاج أبو أحمد أن صاحب المقهى لم يكنْ يسعى إلى الربح المادي لكونه مثقفاً لديه اهتماماته الثّقافية، فقد كان هو نفسه من عشّاق الكتب ولا يدخل مقهاه كتاب إلّا وقد قرأه واستمتع به كما كان يقول، بالإضافة إلى أن المكان الذي يقدّم المشروبات الساخنة كان ملاذاً مريحاً من عناء العمل، في أجواء ترضي أذواق المواطنين وتلبي رغباتهم.

فيما يُشير الكاتب محمود مهنا إلى أن الشكل القديم لمقاهي الكتب اختفى في غزّة لاعتبارات كثيرة، إلّا أن المقاهي التي يجتمع فيها المثقفون لا زالت موجودة بقوة بين أوساط شرائح مُتعدّدة منها الشباب وإن كانت بنسبة أقلّ.

مؤكداً أنه في الوقت الذي يفتقد المجتمع لهذه التجمعات تعرف أن المجتمع قد أصابه زلزال ثقافي يُهدّد كل الحالة الحضارية، لذلك يجب على الجميع المحافظة على وجودها، والعمل على تلاقح الأفكار والإسهامات المختلفة لتنتج إثراء للحالة الثّقافيّة.

ويشير مهنا إلى أن الاهتمام بالكتب تغيّر بالفعل ليس في هذه المقاهي فقط، وإنما في كل جوانب الحياة المختلفة، وهنا أثر بشكل مباشر على رافد أساسي من روافد الحِراك الثّقافي في قطاع غزّة، بسبب الحصار والحروب المتتالية على الشريط الساحلي الضيّق الملاصق للبحر.

ويتحدّث الشاعر أنور البرعي أن ما يميّز وجود الكتب داخل تلك المقاهي؛ هو التداول حول العنوان الأبرز بين روّاد المقهى، والترويج الضمني لكتب غنيّة بالجذب والتحفيز لمطالعته، ولذلك يعود إلى معرفة الروّاد بعضهم ببعض واجتماعهم على فكرة واحدة ملخصها الفائدة للجميع.

ويوضح البرعي أن هذه المقاهي كانت الدافع الأول للمهتمين إلى متابعة القراءة، في وقت كان الكثيرون يعجزون عن اقتناء الكتب إما لارتفاع أسعارها أو ندرة تواجد نسخ كثيرة منها، ويوضح وهو الذي ارتاد هذه المقاهي لفترة طويلة أن المكان ربما لا يكون مثالياً للقراءة إنما هو محفز كبير للقراءة والاطلاع ومحاولة الاقتناء إن أمكن وهذه هي فائدته الأساسية.

مؤكداً على أن غياب الرعاية الحكومية لهذه المنارات أدى إلى اندثارها وتراجع شعبيتها، مع اختلاف اهتمامات المواطنين في زمن باتت الثّقافة في ترتيب مختلف بعدما كانت تتربّع على سلّم الأولويات في فترة ما.

وإنه إذا ما أردنا العودة إلى تلك النقطة يجب أن نعيد استرجاع الفكرة على ما كانت عليه، وتبنيها، ورعايتها، وتوفير سبل النجاح لها، كأننا نؤسسها من جديد، ليجد فيه جيل اليوم ما يلفت انتباهه.

ويشير القاصّ سلامة حسنين إلى أن غزّة مدينة عريقة، قدّمت للتاريخ الكثير من النماذج المشرّفة، وعليه لا بد أن تستعيد المدينة وجهها الحضاري برغم كل الظروف الصعبة المحيطة بها، وأن إغلاقها تحت حجة عدم الاهتمام بها لن يكون مقبولاً في الوقت الذي يتشوّق المبدعون إلى ما يجمعهم من جديد، ويتساءل المهتمون عن مكان يجمعهم.

ويؤكد حسنين أن الصالونات الأدبية باتت الملاذ الأخير الذي يسعى إليه رواد الفكر والثّقافة ليبرزوا إبداعاتهم، وهناك يجدون من يتبادل معهم الأفكار ولكن بنسبة أقلّ من روّاد المقاهي الثّقافيّة، مما يشعرك بأجواء «حلقة نقاش» دون تكلّف.

أما أستاذ التاريخ بالجامعة الإسلامية عائد أبو لبدة فيشير إلى أن تاريخ المقاهي الثّقافيّة ممتد في الجنور العربية إلى مئات السنوات، وأن مدناً كالقاهرة ودمشق وبغداد كانت تعجّ بمثل هذه المقاهي، حيث انتشرت المقاهي منذ عام 1750 تقريباً، يعرف المثقفون بها وتعرف بروّادها المثقفين.

مشيراً إلى أن هذه المقاهي تقدّم خدمة قراءة الكتب أو شرائها بأسعار منافسة للمحلات التجارية وهنا ما جعل المهتمين يرتادونها، ففيها ما يبحثون عنها، وهناك يمكن لهم الاختيار باحتكاكهم مع بعضهم





البعض، والنقاش عن آخر الإصدارات والموضوعات الجديدة.

لا يرتبط عمل المقاهي الثّقافيّة بموعد الدوام الرسمي الذي تتميّز به المكتبات العامة، بالإضافة إلى إمكانية وجودها داخل الأحياء وقريبة من التجمّعات السكانية، مما يجعل من زيارتها أمراً سهلاً ومتاحاً في أوقات ما بعد الدوام وربما لقضاء سهرة ممتعة لمن يحب ذلك، لمختلف الشرائح الاجتماعية، ومختلف التخصّصات والاهتمامات المعرفيّة والثّقافيّة.

وهناك مميزات أخرى تبعدك عن النمطية والقيود بمكتبات المؤسّسات، فهناك المشروبات التي عادة ما يقدّمها أي مقهى آخر، وإمكانية تجمّع عدد أكبر من الأصدقاء، مع إتاحة الفرصة أمام إدارة النقاشات والحوارات المختلفة، أضف إلى كل هذا ما يتميّز به المقهى الثّقافي بوجود إقبال من الأدباء والمثقفين أنفسهم وليس القرّاء فقط، وهذا يمنح تواصلاً قلّ نظيره في أي مكان آخر، سوى ربما في معارض الكتاب الموسمية.

رشاد القيق شاب عشريني يرى أن هذه الأماكن لا تستهويه هو وأصدقاءه مع طفرة انتشار الإنترنت، وأن مقهى بمواصفات جديدة تتوافر به خدمة اللاسلكي هو الأقرب إلى نفوس الشباب هذه الأيام.

ولا يرى في ذلك عيباً، فيقول: «يمكن للشاب فور اتصاله عما يريد فهناك من هم من هواة الأدب والشعر والعمل الثّقافي بشكل عام، ولكن يتابعونها بطريقة خاصة».

مقهى نون هو تجربة نسائية جديدة في غزّة، قامت بها الناشطة نداء مهنا، وتهدف من خلالها إلى إحياء المقاهي الثّقافيّة، ولكن هذه المرّة بثوب جديد، يتمثل في مقهى خاص بالنساء، والاسم يدل على نون النسوة.

المقهى يحتوي على مكتبة يمكن للزائرات من خلالها تصفُّح بعض الكتب وهن يتناولن فنجان القهوة المفضل، فيما توصف صاحبة المكان بأنه استراحة الروح من عناء أعمال البيت أو العمل، في جو نسائي خالص.

مهنا تهدف إلى خلق حالة جديدة داخل أوساط المثقفات من النساء، وتنوي تنظيم سهرات لهن، لمناقشة أمور ثقافيّة واجتماعيّة مختلفة داخل جدران مقهاها بحي النصر في مدينة غزّة.

وتحاول مهنا الابتعاد عن التقليدية في كل شيء، فجوانب المكان تحوي قسماً للتسوُّق وآخر للجلسات الهادئة محاطة بمكتبة تحاول إثراءها دائماً بإصدارات جديدة وقديمة من القصص إلى الشعر إلى الكتب التاريخية والعلمية على حَدٍّ سواء.

مشيرة إلى أن الوضع الراهن لم يسمح لها بتخصيص مساحة كبيرة، ولكنها تعتبر أنها خطوة البداية بالنسبة لها، وأن حلمها أن يكبر هذا المكان ويصبح قبلة حقيقية لطالبي الراحة والثّقافة في آنٍ واحد، مكان تجتمع تحت سقفه الكاتبات والروّائيات والشاعرات الفلسطينيات من مختلف المناطق ليصبح المكان أشبه بمؤسسة مدنية راعية للمثقفات في غزّة.

مصادرة الكتب في زمن الإنترنت

الجزائر: نوّارة لحرش

ما تزال ظاهرة منع ومصادرة الكتب حاضرة ومتكرّرة في المشهد الثّقافي الجزائري، وتتجدّد خاصة بالتزامن مع كل موعد لصالون الجزائر الدولي للكتاب، حيث تخرج إدارة الصالون بقائمة لعناوين الكتب التي أدرجتها في خانة الممنوع من العرض والتواجد في أجنحة الصالون، بسبب تعرّضها لتيمات وموضوعات مُعيّنة، مستفزة ومحرجة للرقيب، فهناك كتب يتم منعها لأنها تتصادم مع الأخلاق أو الدين ومبادئ وتقاليد المجتمع، وأخرى لأنها تحرّض مثلاً على العنف، وأخرى تحت مسميات مختلفة، تصب كلها في تبرير المنع، ومن ثَمّ التسليم بضرورته التي لا مناص منها حسب أهل الحل والربط في هذا الشأن.

لكن يبقى السؤال كبيراً وملحاً وعالقاً: ما جدوى المنع والمصادرة والرقابة في زمن سيلان وهطول الكتب بأعداد مهولة وفي كل التخصّصات وبمختلف الأفكار، من الشبكة العنكبوتية ومواقع الكتب المنتشرة بالآلاف؟

ما جدوى منع ومصادرة كتاب في مناسبة ثقافيّة ما، أو في بلد ما، وهو متاح ومتوافر في بقاع أخرى من الكرة الأرضية وفي مختلف الوسائط والشبكات الالكترونية، وإلى متى ستظلّ الرقابة العشوائية (المنتبهة للعناوين دون المتون) على المنتوج الأدبي والفكري سارية المفعول؟

يرى الدكتور المحاضر، بلكبير بومدين، أن «ظاهرة منع الكُتب غير مبرّرة وغير مقبولة، فالمنع والمصادرة لا يقدمان حلولاً، بقدر ما يساهمان في تكميم الأفواه وتغذية وتنمية العنف في المجتمع، جراء الكبت المنجر عن قرارات الحظر والمنع. كما تدل هذه الظاهرة المنقرضة (في أغلب المجتمعات المتحضرة) على العجز والفشل في إدارة الشأن الثّقافي (والشأن العام ككل)، فيلجأ صاحب القرار كحل ترقيعي يغطي به عجزه إلى الرقيب، ومن هنا يمارس هذا الرقيب سلطته على الإبداع والثّقافة، ويشهر سيف المنع والحظر بلا هوادة كطقس يحيل إلى العصور المظلمة وزمن محاكم التفتيش».

وفي هذا الصدد دائماً، يضيف الدكتور بومدين، الذي تعرّض كتابه «الربيع العربي المؤجل/الكوابح السياسية والاجتماعية والثّقافيّة والاقتصادية للتغيير في الجزائر» الصادر عن دار فضاءات الأردنية، للمنع من العرض في رفوف أجنحة الصالون الدولي للكتاب بالجزائر في طبعته الأخيرة الشهر الفائت: «منع كتابي فاجأني وخلّف موجة من الاستنكار وسط شريحة واسعة من المثقفين والقرّاء داخل وخارج الجزائر. فمن غير المقبول في مجتمع المعرفة الوصاية على القارئ، من خلال تحديد ما يصح أن يقرأه وما لا يصح».

المتحدّث ذاته، يرى أنه لا جدوى ولا فائدة من المنع في عصر التكنولوجيا والفضاءات الافتراضية، سوى تبرير عجز وفشل صاحب قرار المنع، الذي يضيق صدره أمام المثقفين والكتّاب ولا يقوى على تقبُّل الآراء والأفكار المختلفة. واستطرد مواصلاً: «الشبكة العنكبوتية تعجّ بالمواقع المخصّصة لتسويق وبيع الكُتب في مجالات مختلفة وفي صنوف معرفية متنوّعة، كما هناك الآلاف من المواقع التي تعرض الكتب لروّادها وتتيحها لهم للتحميل مجاناً. ولا يمكن للرقيب إطلاقاً من مراقبة تدفق الكتب وسيلانها، فما بالك حظرها ومنعها ومصادرتها. أظن أن من يتّخذ هكذا قرارات، غير مدرك للواقع الجديد الذي أحدثته التطوّرات التكنولوجية المتسارعة ولا يتحكم في متغيّراته».

الدكتور بومدين، أكّد في ختام تصريحه على أن مصادرة الكتب، كثيراً ما تأتي في صالح الكاتب والكِتاب: «المنع الذي تعرّض له كتابي (الربيع العربي المؤجل) خدم الكِتاب إعلامياً وتسويقياً، وساهم في الترويج له على نطاق واسع، وجعل الكثير من القنوات التليفزيونية والإذاعات والصحف المحلية والعربية والأجنبية،

وحتى بعض وكالات الأنباء العالمية تتصل بي وتأخذ تصريحاتي وآرائي عن مضمون الكتاب وعن قرار المنع. كما خلق فضولاً ورغبة كبيرين لدى الكثير من القرّاء (في جهات مختلفة من العالم) في اكتشاف محتوى ومضمون هذا الكتاب المحظور والممنوع، وجعلهم يبحثون عنه ونمى استعدادهم لاقتنائه بأي طريقة كانت».

من جهته، يرى، محمد الأمين بحري، (أستاذ محاضر وباحث أكاديمي) أن حظر الكِتاب سلوك انتحاري للأنظمة التي تتخذه، وقال: «علينا - في مسألة حظر الكتب من المعارض وعلى الحدود- أن نتساءل بعمق: هل أصبح الكِتاب في هذا العصر من الممنوعات التي تهدّد أمن الأمم، مثله في ذلك مثل الأسلحة الفتاكة والمخدرات التي يعاقب من يُدخلها إلى البلدان؟».

بحري، يرى أيضاً أن هكذا سلوك ينم على استغباء الأنظمة لشعوبها، واستصغار وعي مثقفيها، وواصل: «حينما تمارس الوصاية على من يقرأ الكتاب وتعتبره غير راشد، في قراءته التي يمكن أن يؤذي بها نفسه أو غيره، دون أن تفكّر في أن هذا المواطن يتلقّى عبر مختلف أجهزة الاستقبال السيبرنية آلاف الرسائل المسموعة منها والمرئية والمكتوبة».

صاحب كتاب «البنيوية التكوينية»، أضاف مستطرداً: «إن آليات المنع التي لا تتعدّى تحرّياتها حدود العنوان (دون المتن) تنم عن قصور فادح في الذهنيات التي تسير الأنظمة الشمولية، حينما تحاول- عبثاً- منع الكتاب عن القارئ، دون أن تدري بأنها تشجّع المثقفين خاصة على تسليط اهتمامهم على هذا الكتاب الممنوع تحديداً، ودفعهم بقوة المنع إلى الحصول عليه عبر طرق عِدّة، وهو ترويج مجاني تهديه هذه السياسات إلى العمل الذي تسعى لمنعه عن القرّاء».

وينهب في النهاية إلى أنه «لا يمكن وصف هذا السلوك السياسي القامع للمنتوج الثّقافي (مهما كانت طبيعته وموضوعه) سوى بالانتحاري حينما يمنح قوة هائلة لضحاياه من المثقفين، ويحشد لهم سنداً، وصدى عالمياً لم يحلموا به يوماً، في حين يعري حقيقة الأنظمة التي تستخدمه، ويكشف سياساتها الشمولية الاستبدادية التي تثبت مرّة بعد مرّة أنها سبب كل نكباتها، وسبب كل نجاحات وتألق من تستهدفهم بالحظر من كتّاب وكتب، لم تعد تحتاج لترويج ورقي لكي تلتقي بقرّائها في شتى أنحاء العالم».

بدوره، الروائي عبد الوهاب بن منصور، يتحدّث بهذا الشأن: «مع كلّ تظاهرة ثقافية تكون للاحتفاء بالكِتاب وتقريبه من القارئ بهدف ترسيخ حب الكِتاب وقراءته وتثقيف المواطن وتنمية وعيه، تطالعنا جهات رسمية أو بعض دور النشر أن قوائمها تعرّضت للرقابة وتمّ منع ومصادرة بعض العناوين».

صاحب «في ضيافة إبليس»، استدرك موضحاً: «قد يتم تبرير ذلك في العموم على أنّه مساس بثوابت



عبد القادر رابحي



عبد الوهاب بن منصور



بلكبير بومدين



محمد الأمين بحري

الأمة، أو نشر ثقافة العنف والتحريض عليه، أو أيّ حجة أخرى، وهنا يتشكّل تياران من داخل أهل الثّقافة والكتاب، فواحد يقول بوجوب المنع وتشديد الرقابة، وآخر يطالب بحرّيّة مرور الكتاب وتداوله، وللتيارين بعض من الصواب كما الخطأ، بعيداً عن النوايا التي تحرّكهما إنْ وجدت. فالعالم اليوم، بات عالماً مفتوحاً لا يمكن بحال من الأحوال التحكُّم في تنقّل المعلومة والخبر وحتى الكِتاب، فالإنترنت كسّر الحدود والحواجز وسهّل من تنقّل كل وسائل الإعلام من كتب ونشريات وجرائد بسرعة البرق، لذلك ما الفائدة من منع ومصادرة كتاب؟».

بن منصور، يرى أيضاً، أن منع ومصادرة الكتب، كثيراً ما يكون نتيجة لقرارات وتقارير لجنة نظامية لها مبرّراتها الّتي تكون في أغلب الحالات سياسية تتخفى وراء العقائد أو الأخلاق فتفقد مصداقيتها، وهو ما حدث في الجزائر مرّات عديدة. مؤكداً من جهة أخرى أنه «مهما كان ومهما حدث فالكتاب سيعرف طريقه لكل روّاد الإنترنت ويتم تحميله بطرق قانونية وغير قانونية، وربما المنع والمصادرة هو ما يجعل منه كتاباً مطلوباً ومرغوباً. فأغلبيتنا يبحث عن ذلك الممنوع في محاولة لمعرفة مصدر المنع».

المتحدّث ذاته يتابع في ذات المنحى: «أما التيار الآخر فهو الذي يطالب بتجاوز عقلية البوليسي ومحاكم التفتيش بالرقابة لأسباب عديدة منها ما ذكرناه سابقاً، وما عرفناه من تاريخ المنع والمصادرة. ونحن نعرف ما حدث لكتب ابن رشد ولأفكار الحلّاج وغيرهما من خلال تاريخنا الإسلامي، فهل حقاً تمّت المصادرة ونحن الآن نقرأ أغلب ما كتب ابن رشد وبيننا من يعتنق أفكار الحلّاج، وهو يبدو السؤال الصعب: ما الجدوى من مصادرة ومنع الكتب؟».

ويقرّ بن منصور بصعوبة المعادلة: «إننا ولا شك أمام قضية شائكة ومعقّدة، فمن جهة لا يمكنني بحكم توجّهي وقناعاتي أن أدعو لتشديد الرقابة، ومن جهة أخرى أجدني أمام وضعيات خطيرة ببعض منشورات تحمل دعوة للتطرّف أو العنصريّة والعنف. فما العمل؟».

وخلص في الأخير إلى أنه: «ليس من السهل الإجابة، لكن يمكن وضع آليات كتفعيل المجتمع المدني من خلال المؤسسات الجمعويّة والرابطات الحقوقيّة لتكون دائماً عينا نافذة على ما يُنشر من كتب أو غيرها، فتكون على الأقلّ أكثر مصداقية من لجان لم تفرّق بين الشيخين حسن البنا وجمال البنا».

في حين، يرى، الشاعر والناقد عبد القادر رابحي، أن طبيعة ما يوحي به الكِتاب من تصوّرات تجعله محط ما يمكن تسميته بالرقيب الذي لابد أن يفتّش في الكتاب عمّا لا يناسب رؤيته أو موقفه أو طموحاته. مضيفاً: «بقدر ما يوسع الكتاب آفاقاً بقدر ما يُضيّق على آفاق أخرى، ولعلّه لذلك يتحوّل الكتاب إلى عدو نفسه لأنه هو من يصنع الرقيب الذي يتحوّل إلى متسلط مانع متمرّد على من صنعه، قد يكون المنع مسوغاً أخلاقياً في نظر المانع، لكن دائماً يظلّ فعلاً دكتاتورياً تسلطيّاً في نظر الممنوع. المانع والممنوع يتفقان على ترسيخ رؤية ثابتة في عمق القارئ النموذجي مفادها أن كل كتاب هو مشروع انقلاب على قيمة سائدة ما».

صاحب «أرى شجراً يسير» يسلّم بمسألة منع ومصادرة الكتب، التي تحدث عادة بفعل الرقابة وآلياتها، إذ يقول بهذا الشأن: «منذ وجود الكتاب وجد الرقيب ووجد المنع الذي يمارسه على الكتاب. القصة ليست جديدة إذن. إنها من أقدم القصص على الإطلاق، ولذلك تولّد صراع دائم ومتجدّد بين الكِتاب ومن يكتبه، وبين من يراقب الكتاب ويمنعه».

رابحي، يقول من جهة أخرى، ومن زاوية نظر مختلفة: «الكتاب معني بالمنع حتى عندما يتخذ من التكنولوجيا وسيلة للتملُّص من الرقيب المانع، ولذلك فهو يضمر محبة ويخفي جناحيه بين أشرعة الخيال حتى يمتد مع الأزمنة والأمكنة وعبر وسائل الاتصال الأكثر تطوّراً والأكثر تعقيداً، في حين أن الرقيب ليست له القدرة على تبديل وسيلة المنع بوسيلة أقلّ منعاً منها، لأن المنع واحد مهما تعدّدت أشكاله ووسائله، أما الكتاب فحر مُتجدّد حتى وإن بقي على هيئته الأولية كأقدم وسيلة اتصال في العالم وأدومها».

رابحي انتقد في ختام تصريحه سياسة المنع العشوائية، التي تمارس إصدار فتاوى المنع انطلاقاً من العنوان فقط: «المنع كثيراً ما يطال (كتباً) عناوينها لا تعكس محتواها، كأن يكون العنوان ذا دلالة قابلة للمنع في حين أن المحتوى عكس ذلك، وهذا ربما يدل على اكتفاء المانع بممارسة المنع من خلال العنوان دون التأكد من مطابقة العنوان للمحتوى، وهنا وجه غريب من وجوه المنع الذي يدل على النظرة البسيطة للتصوّر الذي يحمله المانع لفكرة المنع في حَدّ ذاتها دون تجشُّم عبء قراءة الأعمال والكتب المُراد منعها».

رابحي انتقد سياسة المنع العشوائية، التي تمارس إصدار فتاوى المنع انطلاقاً من العنوان فقط: «المنع كثيراً ما يطال (كتباً) عناوينها لا تعكس محتواها

شعراء عراقيون شباب:

السماء زرقاء من فرط الشتائم

البصرة-خاص بالدوحة

في أمسية «أصوات من بصرياثا» التي نظّمها، مؤخراً، بيت الشعر العراقي احتفاءً بعدد من التجارب الشعريّة الجديدة في محافظة البصرة، أغنت الحوارية النقدية القراءات الشعرية، ضمن فعالية أطلق فيها البيت من قاعة قصر الثّقافة والفنون في المحافظة، منهاجه للاحتفاء بالشعراء الجدد في المحافظات العراقية.

أما الشعراء فهم: أسماء الرومي، وأكرم الأمير، وحيدر كمّاد، وصفاء الصحّاف، وعلي إبراهيم الياسري، ومصطفى عبود.

الناقد د.فهد محسن، قال في ورقته عن الشعراء المُحتفى بهم: «هذه الأصوات متمكّنة من توليد الدهشة في نصوصها، لكن الإيقاع يغيب هنا وهناك في نصوصهم، بعضهم مُتعدّد الفضاءات، كما هو حيدر كمّاد، والبعض الآخر لديه تناصات مثل علي إبراهيم الياسري، في حين نجد أنّ صفاء الصحّاف شاعر مولع بالتفاصيل».

وذكر الناقد د. سلمان كاصد خلال إدارته للحوارية النقدية: «تحضر مهيمنات الحرب والموت والتكرار في قصائد الشعراء الستة».

أما ورقة الناقد علي سعدون التي قُدّمت بالنيابة عنه، فجاء فيها: «إن شعراء ما بعد 2003 مجدّدون بلا شك، ويتنوّع أداؤهم بطريقة لافتة، لكنهم يغايرون بتجاربهم الشخصية في سمات وملامح الظاهرة الواحدة، أعني لا مشتركات فنيّة تجمع نصوصهم ولا سمات مُحدّدة وشاخصة تتكرّر عند هذا وذاك من المشتغلين في حقبتهم، الأمر الذي سيسوغ لنا نعتهم بالمجدّدين الذين لا ينتمون إلى ظاهرة بعينها».



> من أجل تجديد شكل القراءات الشعريّة، لم تعمد الأمسية إلى الاستعانة بمقدّم لها، بل اختار كلّ شاعر طريقته في الاحتفاء بزميله وتقديمه إلى الجمهور

ومن بين نصوص الشعراء الستة التي قدموها في الأمسية، نقرأ لمصطفى عبود هذا المقطع من قصيدة «دائماً نسقط»: «دائماً نسقط/ ويسخر منا عدونا/ لأننا لا ننظر في عيون الآخرين جيداً/ يأخذنا الحياء إلى الأحذية دائماً/ لأننا نخشى أصابعنا/ وهي تشير على الخريطة/ يأخذنا الاكتفاء بحسبنا الله ونعم الوكيل/ ولا شيء غير اليأس/ هذه السماء/ زرقاء من فرط الشتائم..».

ومن أجل تجديد شكل القراءات الشعريّة، لم تعمد الأمسية إلى الاستعانة بمقدّم لها، بل اختار كلّ شاعر طريقته في الاحتفاء بزميله وتقديمه إلى الجمهور.

ولتوثيق لحظة الاحتفاء، سبق النشاط التقاط صورة تذكاريّة للشعراء الشباب جوار تمثال الشاعر بدر شاكر السيّاب في المدينة، في حين استمرت الأمسية برغم انقطاع التيار الكهربائي الذي عاد مع استمرار النقاد بمداخلاتهم وملاحظاتهم!.



في مغسلة الأموات

صنعاء: وجدي الأهدل

رائحة المكان تعبق بالكافور، وهذه الرائحة تفرض حضورها، وتنقلك لمسافة غير محسوبة خارج السياق العام للحياة، رغم أن الأمرَ لم يتجاوز سوى خطوة واحدة لعبور الباب.

المرأة العجوز التي تُغَسِّلُ النساءَ تُرى سافرة الوجه، وهذا أمرٌ نادر الحدوث في اليمن، وبالأخص لأن المغسلة تقع داخل حرم الجامع.. لعلّها تعرّضت للتقريع أو «النصح»، ولكنها لم تأبه لأحد. وجهها يُبدي فوراً السلام الداخلي الذي توصّلت إليه. شيء ما يُشرق بلطف.

كانت عندي تصوّرات مسبقة عن هؤلاء النساء والرجال الذين يعملون في هذه المهنة التي ينفر منها الجميع، وفي ظني أنهم لابد أن يكونوا على درجة من جمود المشاعر، وقوة الطباع، وقدرة على التحمُّل تفوق ما لدى الإنسان العادي. أي أنهم باختصار مخلوقون من جِبلّة قاسية كقساوة الصخر. لكن هذه المرأة العجوز بدّدت كل تلك التصوّرات والظنون الخاطئة، لأن صحبتها الطويلة مع الزميل (الموت) صيّرتها إنساناً أكثر شفافية وطيبة من كل الأحياء الذين تحتك بهم، وهذا العمل الذي تقوم به منحها الطاقة لمحبة البشر، كل البشر.

بجوار النعش لاحظت سريراً عليه وسادة وبطانية فسألتها:

هل تنامين هنا؟

رفعت رأسها وعدّلت نظارتها الطبيّة:

- نعم، أنا أسكن هنا.

قلت مندهشاً للغاية:

ولكن أليس لكِ مسكن غير هنا؟!

- تركتُ السكن مع أولادي منذ عشر سنوات، لقد كبروا وما عادوا بحاجة إليّ، أنا هنا مرتاحة أكثر.

ألا يصدف أحياناً أن يُؤجّل الدفن إلى اليوم التالي.. فكيف تُغمضين عينيك وبجوارك جثة.. ألا تخافين؟

ضحكت ضحكة صافية:

- الموت أنيسي، لقد اطمأنت نفسي إليه فاطمأن إليّ، لم تعد بيني وبينه وحشة، بل عِشرة.

أفهم أنكِ تعانين من الوحدة إذا خَلَتْ هذه الحجرة من ميتة تنام بجوارك؟

- الأجساد التي تصل إلى هنا لم تعد تخصّ أصحابها، لقد غادروها، وأخلوا مكانهم لكائن واحد لا يتبدّل.. إنني أحس بحضوره كما أراك أمامي، إنه حيادي، ليس مؤذياً، ولا يمكن أبداً أن يُضمر الشر لأيّ أحد، لذلك خوف البشر منه ليس صحيحاً بالمرّة.

ألا تشعرين أحياناً بحضور الأرواح؟ الناس يعتقدون أن بعض الأرواح تبقى مُتعلّقة بأجسادها أو تشعر بالحنين إلى أحبائها من الأحياء؟

- لقد غسّلت آلاف النساء ولم أشعر مطلقاً بأي شيء مما تقول، إلّا إذا كنتم أنتم الرجال تختلفون عنّا!

جلتُ ببصري في أرجاء الغرفة المتقشّفة:

- ليس لديك هنا تليفزيون ولا راديو، كيف تقضين وقتك؟

- أقضي وقتي في الصلاة والتلاوة والاستغفار.

- هذه حياة صعبة، أقصد تخلو من النشاط الاجتماعي.

- من قال لك إنني لست اجتماعية؟؟ بسبب عملي أنا أختلط كل يوم بوجوه جديدة، ولدي صديقات كثيرات جداً يأتين لزيارتي في كل الأوقات، وأنت نفسك عندما بحثت عني وجدتني وسط حلقة كبيرة من نساء الحارة.

كلامها صحيح، فناء الجامع واسع ويضمّ العديد من المرافق الخيرية، وكما يبدو فإنها محبوبة من الجميع، ولها ركن خاص تقضي فيه أوقاتاً للحديث مع زائراتها، وأيّ واحد من المصلين المترددين على الجامع تسأله عنها يدلّك بسرعة إلى موضعها الدائم الذي لا تغيّره.

انتبهتُ إلى أنني أخذت الكثير من وقتها، وقياساً على ذلك ولأن وفود الرجال والنساء لا تنقطع عنها لا بليل ولا نهار وبصحبتهم أطفالهم بصخبهم وضجيجهم فإن سؤالي كان سانحاً، إذ هي تتحمّل بصبر الإجابة عن كل سؤال، ومواساة القلوب الحزينة، وقول الكلمات المناسبة لتطييب الخواطر، وطلبها الحثيث الذي لا يكل إلى كل من حضر على توديع الميت ومسامحته.

سألتها وفضولي يدفعني لاقتحام حياتها الخاصة:

ماذا عن أولادك، متى تزورينهم؟

- متى وجدت فرصة ذهبت لرؤيتهم ورؤية أحفادي، هم أيضاً لا ينقطعون عن زيارتي.

هل لديك هاتف محمول؟

- لا.

هل طلب منك أحدهم ترك هذا العمل؟

صمتت وشردت نظرتها، ردّت بعد تفكير:

- أصابع اليد ليست متساوية، أنا نهضت إلى هذا العمل طلباً للأجر من الله.. ولا يهمني بعد ذلك أيّ شيء.

تكدّر صفاء وجهها وبدا أنني ضايقتها بسؤالي الفظ، وهو كذلك حقاً، فأخبرتها شيئاً عن نفسي لتغيير الموضوع:

- أنا من الأشخاص الذين يخافون من الأموات، وأرتعب من رؤيتهم، ولا أشارك في تشييع الجنازات، وأتجنّب حضور مجالس العزاء.

ثبّتت نظرتها في عينيّ:

- مخطئ.. أنت تخاف من الموت لأنك لا تعرفه، ولو عرفته لاكتشفت أنه بمثابة صديق مخلص.. الحبيب الحقيقي للإنسان.

صمتُ متأملاً أقوالها، تابعت قائلة:

- نحن في هذه الحياة نشبه طفلاً ضاع من أهله، فالموت هو أمنا وأبونا.

سمعتُ طنيناً قوياً في أُذنيّ، يقولون إن هذا هو صوت (الموت) صوت وقع خطواته. واصلت كلامها:

- من وجه الميت أعرف أحواله.. الذي يخاف من الموت يبدو وجهه قاتماً يحتاج للضوء وملامحه منقبضة.. وأما الذي لا يتهيّبه ولا يبغضه فيظهر وجهه منيراً كالبدر وملامحه منبسطة كالنائم في أحلى نومة.

قاطعنا رفع الأذان. وضعتُ نقوداً في كفها فردتها بإصرار، فتأكد لديّ أن النقود لم تعدّ تعني لها أيّ شيء. لم تكن ترتدي حلياً ولا خواتم، حليتها الوحيدة مسبحة ذات حبات خضراء مُعلّقة على صدرها.

لا تقرب القّات أو السجائر، وتعاف أكل اللحم. ومتعتها في شرب الشاي الذي يصلها الكثير منه من البيوت المجاورة.

لا تعاني من أية أمراض، أسنانها سليمة، نحيلة دون ضعف، ونشيطة كنحلة، ويعجز المرء عن تقدير عمرها.

إنها تدخل القلب مباشرة وتُربّت عليه مواسية، وتشعر بها قريبة دون حواجز. لقد أزالت الأسوار التي تفصل البشر بعضهم عن بعض.

طبيعتها الشخصية يمكن اختزالها في كلمة واحدة «الألفة». وهي كما أعتقد الشيء الذي اختفى تماماً من تكوين شخصية الإنسان المعاصر.

أيام قرطاج المسرحيّة

بعيداً عن المركزيّة



تونس: بلقاسم حمد

من أهم ما ميّز الدورة 17 الأخيرة لأيام قرطاج المسرحية، التي ستصبح دورة سنوية مستقبلاً، هو التخلّص من طابع المركزية في ثلاثة عناصر كبرى على الأقلّ. أولها كانت الافتتاحات المسبقة بإنتاجات جديدة (بادر المهرجان باستنباطها واختيار الفرق المنتجة والممثلين)، وإنتاجات مشتركة تونسية دولية (تونسية إيطالية، وتونسية فرنسية، وتونسية بلجيكية، وتونسية عربية)، وذلك يندرج ضمن طابع المهرجان المتجذّر في محيطه العربي والإفريقي والمتوسطي والأوروبي.

وكان من المقرّر أن يكون الافتتاح من خلال مشروع فني للمسرحي التونسي الكبير عزالدين قنون بإنتاج تونسي عربي إفريقي، (ولكن الأجل المحتوم وافاه قبل انطلاق الدورة). وتضمّن حفل الافتتاح آخر عمل مسرحي لعزالدين قنون تكريماً للفنان الراحل ومسيرته الطويلة ومساهماته في تطوير المسرح التونسي. وبعد ذلك انطلقت تجربة العروض وتضمّن البرنامج 21 عرضاً في مختلف الجهات الداخلية البعيدة عن مسرح قرطاج وكانت موزّعة تقريباً على عموم جهات البلاد. وفي نفس الإطار سعت الدورة 17 إلى ربط المركز بالمحيط، وذلك ضمن استراتيجية ترنو إلى تحقيق مزيد انتشار الأعمال المسرحية بمختلف الجهات، فضلاً عن تشبيب جمهور المسرح عبر استقطاب التلاميذ والطلبة الذين كانوا طرفاً في عملية الحوار ومناقشة الأعمال المقدّمة، إلى جانب تنظيم لقاءات تجمعهم بالمسرحيين المشاركين. وحرص القائمون على أيام قرطاج المسرحية على استضافة عدد كبير من الفنانين التونسيين في مشهد متنوّع لتجربة المسرح التونسي؛ إذ جمعت الدورة كلاً من توفيق الجبالي ورجاء بن عمار ومنصف الصائم والراحل عزالدين قنون وآخرين من جيل أواخر الثمانينيات مثل الأسعد بن عبدالله وحمادي الوهايبي ومنير العرقي ودليلة المفتاحي وجمال العروي والشباب مثل علي اليحياوي ونزار السعيدي وصالح الفالح وغيرهم، كما جمعت بين مسرح الطفل ومسرح التجريب والرقص المسرحي، وكذلك مسرح الهواة الذي كان حاضراً بحوالي عشرة أعمال مسرحية. أما المشاركات الدولية فقد كانت متوسطة عموماً وكشفت عن أزمة المسرح، خاصة في العالم العربي بسبب الأوضاع الأمنية والاجتماعية الاستثنائية.

ومن جهة أخرى وجّهت إدارة المهرجان طلباً للأمم المتحدة لحماية المبدعين والفنانين الذين يعيشون في مناطق النزاعات والحروب في العالم. وبعد توقيع أكبر عدد ممكن من الشخصيات والمؤسسات المهتمة بالثقافة وحقوق الإنسان في العالم سيرفع الإعلان إلى الحكومة التونسية لتحيله بدورها إلى منظمة الأمم المتحدة بهدف المصادقة عليه والسعي إلى تنفيذ التوصيات التي وردت به.

واختتمت فعاليات الدورة السابعة عشرة للأيام المسرحية التي انطلقت في 16 من أكتوبر الماضي، والتي كانت تحت شعار «أيام قرطاج المسرحية في كل معتمدية» (القسم الإداري من كل محافظة) تكريساً للامركزية الثقافية، وعرض خلالها حوالي سبعين عملاً تونسياً، بينها ثلاثون عملاً للكبار، وأربعة عشر للأطفال، وثمانية أعمال مسرحية راقصة، وستة أخرى تندرج في مسرح الحكاية، وسبعة أعمال لمسرح الهواة، إضافة لتسعة وعشرين عملاً عربياً، وسبعة أعمال مسرحية قدّمتها أوروبا ومثلها قدّمتها إفريقيا. وتواصل حجب المسابقات والجوائز الممنوحة في العادة للأعمال المسرحية المشاركة. وقد اختارت إدارة الدورة الحالية التركيز على التسويق والترويج للمسرحيات المشاركة في المهرجان كبديل عن المسابقات التي أصبحت في كثير من الأحيان مثيرة للجدل.



مرزوق بشير بن مرزوق

الكواري ودبلوماسية الثّقافة

قضيت جزءاً مهمّاً من وظيفتي في مهنة (الإعلام والثّقافة) خارج الدولة، حيث عملت في واشنطن وبعدها في الرياض، وكان جُلّ عملي منصباً على الشأن الثّقافي والإعلامي، وأكدت لي هذه الخبرة المهنية المتراكمة بأن التسويق والترويج للمنتج الثّقافي من خلال احتراف إعلامي يأتي بنتائج إيجابية في تعزيز العلاقات بين الأفراد والأمم، ويفكّك الكثير من التشابك والخلافات التي تسببها السياسة أو الاقتصاد. وشهدت في أميركا كيف أن حكومتها صمّمت برنامجاً عالمياً لزيارتها، والاطّلاع على الوجه الحضاري لها، بغض النظر عن النوايا الخفيّة لهذا البرنامج، واستطاعت أميركا بآلاتها الثّقافية والسينمائية والتقنية، وهو ما نطلق عليه «القوة الناعمة»، أن تصلح ما تفسده سياستها الخارجية، وفي الرياض أعددنا برامج ثقافية متنوّعة لتعديل الانقلابات الفكرية والخلافات التي تنشأ بين فترة وأخرى بين دول المجلس، كما أشرفت (شخصياً) على إعداد برنامج إعلامي وثقافي لتعديل الصورة النمطية التي أحدثتها واقعة الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001 على مدينة نيويورك، وأطلقنا عليها (أيام مجلس التعاون في أوروبا) وتوسّع ذلك البرنامج ليشمل آسيا.

مادفعني إلى ذكر المقدمة السابقة هو قراءتي لكتاب «على قدر أهل العزم» لمؤلفه حمد بن عبدالعزيز الكواري، الوزير الحالي للثّقافة لدولة قطر ومرشحها القادم لرئاسة منظمة اليونيسكو، ولقد لازمت (الكواري) وعملت معه وبجانبه على مدى أكثر من عشرين عاماً، منذ توليه منصب وزير الثّقافة والإعلام (لأول مرة)، وبعدها عندما أصبح عضواً في الهيئة الاستشارية لمجلس التعاون وترأّس لجنة الإعلام فيها، وكنت حينها المدير العام للإعلام بمجلس التعاون، كما عملت معه عند توليه حقيبة الثّقافة على فترتين، وتجيز لي هذه الخبرة الطويلة من العمل مع الكواري أن أصفه بأنه (رجل الدبلوماسية الثّقافيّة)، وواحد من أهم منظريها في دول مجلس التعاون. والكواري هو صاحب السنوات الطويلة في العمل الدبلوماسي ولتقلُّده أعلى المناصب في العديد من الدول والمنظمات الإقليمية والدولية، استشعر بالدور المؤثر الذي تلعبه الدبلوماسية الثّقافية ولذلك خصّص لهذه التجربة فصلاً كاملاً لهذا الموضوع في كتابه، حيث يعتقد الكاتب «أن من أيسر مجال للتقريب بين الشعوب والأمم، إنما هو الثّقافة بمختلف وجوهها وأبعادها، وتكمن المفارقة هناك في أن الهويّات والخصوصيات لدى الشعوب تبرز أكثر ما تبرز في الميدان الثّقافي، ولكنه- في الآن نفسه- الميدان الذي يمكن داخله أن تتلاقى أنماط التعبير في تنوّعها، وأشكال الفنّ على اختلافها، والقيم الإنسانية الكبرى باعتبارها جوهر التعبير عن علاقة كيان الفرد والجماعة بالوجود والمصير».

يتميّز كتاب «على قدر أهل العزم» بقيمته العملية، حيث جاء لعصارة تجارب شهدها الكاتب وعاشها وكان جزءاً في اتخاذ معظم قراراتها، لذلك جاء كتاباً يجمع بين الاستعراض النظري لمفهوم الثّقافة والتطبيق العملي على أرض الواقع، مما يجعله أقرب إلى مرشد ومرجع للقائمين على الشأن الثّقافي والدبلوماسي. كما تمكّن الكاتب من صياغة تجاربه الخاصة بالطريقة التي جعلتها في نهاية الأمرّ تجربة عامة صالحة للتعلّم والاستفادة منها، وربما يكون ذلك أحد مقاصد هذا الكتاب.

متحف إلكتروني في فلسطين

فلسطين – خاصّ بالدوحة

كان حلماً أن يجتمع كل ما يخصّ التاريخ الفلسطيني تحت سقفٍ واحد، في مكان ما، يسمح من خلاله للجميع أن يتجوّل في جنبات التاريخ كما يحلو له، يتعرّف إلى كل ما يتعلّق بإرثه الثقافي والحضاري والإنساني.

غير أن فريقاً شبابياً واحداً هو من تمكّن من ترجمة هذا الحلم واقعاً ملموساً على الأرض، عبر فكرة غير تقليدية، تحقّق الهدف منها دون تكبّد تكاليف باهظة.

يقول مدير الموقع عاصم النبيه: كنا نحلم أن نقاوم الاحتلال بأي طريقة، لم نكن نعرف الطريقة الأمثل، وكان يراودنا في الوقت ذاته حلم المحافظة على الإرث الفلسطيني التاريخي، وهذا ما كان بمشروع واحد هو «المتحف الإلكتروني الفلسطيني».

مضيفاً: استطعنا من خلاله وبمجهوداتنا الشخصية، من جمع كل ما يتعلّق بالتاريخ الفلسطيني ووضعه على محركات البحث المتاحة أمام الجميع.

ويوضح النبيه أن المادة التاريخية التي يحتويها المتحف، تعود إلى ما قبل أربعة آلاف عام، أي من قبل الميلاد مروراً بكل المراحل التاريخية اللاحقة التي شهدتها فلسطين، وحتى يومنا هذا.

ويسعى المشروع وفقاً للنبيه الى إعداد أطالس أثرية وجغرافية تبين كل الأماكن الأثرية في كل القرى والمدن الفلسطينية، وإظهار الأسماء الفلسطينية الأصلية عليها، بعدما غيّر الاحتلال الكثير من الأسماء وغيّب الأسماء الفلسطينية.

ويرى النبيه أن طريق مقاومة الاحتلال تراثياً من خلال تثبيت الحقائق التاريخية لازال في مرتبة متأخرة رغم تفوّق الفلسطينيين في مجال المقاومة عموماً، غير أن هذا المجال بالتحديد يحتاج إلى جهد كبير لنتمكّن من نفي الرواية الكاذبة الإسرائيلية التي نسجتها منذ أول يوم لاحتلالها أرض فلسطين وربما قبل ذلك.

المتحف وفقاً للنبيه يهدف إلى دحض أساليب التزوير الإسرائيلية للتاريخ الفلسطيني أو تشويهه، حيث يوفر سجلاً إلكترونياً تاريخياً مهماً، مدعماً بالحقائق والأدلة، مما يُعدّ مرجعية حقيقية لكل الباحثين والمهتمين بفهم القضية الفلسطينية.

فيما تشير الناشطة في فريق إحياء الشبابي المهندسة إسلام سليم إلى أن الهدف الأساسي من المشروع هو حفظ تاريخ فلسطين، إضافة إلى إيجاد قاعدة بيانات للقضية الفلسطينية، تجمع كل الجنور التاريخية وتشكّل مرجعية يمكن الاستناد إليها لكل من يرغب في دراسة القضية الوطنية الفلسطينية.

> المتحف وفقاً للنبيه يهدف إلى دحض أساليب التزوير الإسرائيلية للتاريخ الفلسطيني أو تشويهه، حيث يوفر سجلاً إلكترونياً تاريخياً مهماً، مدعماً بالحقائق والأدلة

وتؤكد سليم على أن المشروع كان مجرد حلم بالنسبة لهم، ومن خلال نقاشات فريق إحياء، اكتشفوا أنهم يمكن لهم الخوض أكثر في الأمر للوصول إلى ما يريدون، وقمنا بتطوير الأفكار معتمدين على قدراتنا الشخصية وخبرتنا الإلكترونية.

المشروع الخاص سيبقى خاصاً وفق ما تؤكده إسلام سليم، التي تشير إلى أن المتحف الإلكتروني الذي أنشئ بطاقاتٍ شبابية وبدعم خاص من مؤسسة دولية لن يتّجه حكومياً بأي حال من الأحوال، وإن أرادت الحكومة رعايته ودعمه فلا مانع لدينا من توفير بعض المتطلبات دون السيطرة عليه.

كما أن عليها تشكيل هيئة وطنية تاريخية أثرية لتفنيد ادعاءات الاحتلال والرد عليها وإحباط محاولات تزوير الآثار؛ فالقدس لن تُحفَظ بالجهل وعدم التعمّق في شؤونها، وهذه في الأساس مهمة حكومية أولاً.

وتعلّل ذلك قائلة: إن أحد أهم أسباب نجاح المشروع أنه يُدار وفق رؤية وعقلية شبابية مبدعة وطموحة، وإن توجّه حكومياً سيغرق الأمر في البيروقراطية المعروفة عن الحكومة.

وتشير سليم إلى أن أصعب مراحل التنفيذ كانت جمع المعلومات وغربلتها على حَدّ



وصفها، للوصول إلى معلومات مؤكّدة، ووثائق أصلية، وتوثيق كل ذلك بالطاعون مع أساتذة التاريخ في الجامعات الفلسطينية والمؤرخين الذين تقدّم لهم كل الشكر على جهودهم الكبيرة التي قدّموها للمشروع.

الفكرة وفقاً للمهندسة ميساء الصفدي أحد القائمين على المشروع جاءت بهدف تحرير التاريخ الفلسطيني الذي زوّره الاحتلال، منوهة بأن الفئة المستهدفة من خلال المشروع تسعى للوصول إلى اكبر عدد ممكن على صعيد واسع من كل دول العالم، موضحة أن الموقع الإلكتروني وُجِدَ ليكون متميّزاً يتيح لكل من يستخدم الحاسوب في منزله من الولوج إلى عالم التاريخ الفلسطيني، بكل سهولة ويسر والوصول إلى معلومات موثّقة وحقيقية.

وتوضح أن المشروع يضم كادراً فلسطينياً مدرباً على أعلى مستوى في التوثيق والتحقيق، يتنوّع بين مبرمجين مختصين وباحثين متطوعين، والجميع يعمل بروح الفريق الواحد لتحقيق الهدف المنشود، بأن يكون هذا المتحف الإلكتروني هو بوابة فلسطين الإلكترونية إلى العالم.

وتفصل الصفدي الأهمية التاريخية من مشروع كهذا بالقول، هو الأول من نوعه من فلسطين، بالإضافة إلى الدور الوطني الذي يسعى الجميع إليه كل في مجاله، لحماية التاريخ الفلسطيني من التزييف المتعمّد الذي يمارسه الاحتلال.

فيما يؤكد الدكتور كمال الشاعر أن مشروع المتحف الإلكتروني الفلسطيني، كان جزءاً من مشاركة ضمن مسابقة أعلنت عنها مؤسسة «أمان فلسطين ماليزيا» في غزة لدعم المشاريع الشبابية القيّمة، فيما سُمي وقتها فعالية «عام الشباب».

كانت هذه هي البداية، ولكن ما ساعد على نيل الثقة من قِبَل المؤسسة هو أن المشروع كان قوياً ومدروساً وذا هدف واضح، وأن المنحة كانت مقدّمة تمويل مشاريع خاصة بالقضية الفلسطينية.

ويشير الشاعر إلى أن المشروع بدأ أولى خطواته في شهر إبريل/ نيسان الماضي، من خلال تقديم الخطط والموازنات اللازمة للدخول حيّز التنفيذ، ومن ثَمّ جاءت فترة جمع المعلومات من خلال باحثين مدربين، مروراً بالبرمجة والتصميم الذي قام به مختصون من الشباب في هذا المجال، وليس انتهاء بمرحلة النشر والتسويق للمتحف الإلكتروني الأول فلسطينياً.

ورغم وجود 51 متحفاً فلسطينياً، في مختلف المدن الفلسطينية إلّا أن القائمين على المتحف الإلكتروني يرون أن فكرتهم جاءت لتعويض التوزيع الجغرافي الذي لا يمنح فرصة للجميع لزيارة هذه المتاحف، كما أنه يشكل بديلاً عن تلك المتاحف التي تغلق بشكل كامل أو مؤقّت أو من قِبَل سلطات الاحتلال، بالإضافة إلى إمكانيته جمع كل المعلومات والمصادر الواردة في كل المتاحف، ويسهل عليك الوصول إليها في حال رغبة البعض زيارة المتحف الحقيقي على أرض الواقع.

كما أن وجوده على شبكة الإنترنت يمنح فرصة ذهبية للفلسطينيين في دول الشتات من الأجيال الجديدة من التعرّف إلى تاريخ بلدهم عن قرب، ويوفر لهم معلومة حقيقية مثبتة وكاملة حول أي موضوع يودون البحث عنه.

من جانبه، وصف الدكتور عادل عوف وكيل وزارة الثقافة حصول المتحف الفلسطينيّ على عضويّة المجلس العالميّ للمتاحف بـ«الإنجاز الكبير لفلسطين في ظِلّ ما تفرضه إسرائيل من حصار وتعتيم على تاريخهم وثقافتهم وموروثهم الحضاريّ الممتدّ على مدى مئات السنين».

وأضاف عوف أنّ هذا الانضمام هو جزء من الاعتراف الدوليّ بكينونة الدولة الفلسطينيّة، وسيكون له تأثير مهمّ على إبراز الثقافة والتاريخ الفكريّ والحضاريّ للشعب الفلسطينيّ أمام العالم.

وأشار عوف إلى أنّ وزارة الثقافة، بما تملكه من إمكانات وخطط استراتيجيّة، ستكون سنداً وداعماً للمتحف، بما يضمن تطوّر عمله وتحقيق الأهداف المرجوّة منه.

تستضيف مجلّة «الدوحة»، في هذا العدد، الدبلوماسي القطري السيد ناصر بن عبدالعزيز النصر، الذي رسَّخ حضوره على الساحة الدولية من خلال المناصب التي تقلَّدها ضمن مسيرته في الأمم المتّحدة، فقد عُيِّنَ رئيساً للبعثة الدبلوماسية لدولة قطر في الأمم المتّحدة، في نيويورك، لمدّة ثلاثة عشر عاماً، ورئيساً لمجلس الأمن الدولي، ورئيساً للجمعية العامّة للأمم المتّحدة عام 2011، وأخيراً، منصبه الحالي، ممثّلاً سامياً لمنظّمة الأمم المتّحدة لتحالف الحضارات، الذي تولّاه في سبتمبر عام 2012، خلفاً للسيد جورج سامبايو، الرئيس البرتغالي السابق. في بداية حوارنا مع السيد ناصر النصر، قَدَّمَ الشكر لمجلّة «الدوحة» لإتاحة الفرصة كي يشرح الدور الذي يقوم به من خلال موقعه، ممثّلاً سامياً لتحالف الحضارات في الأمم المتّحدة، كما أعرب عن رغبته في انتهاز الفرصة، من خلال هذا المنبر الثّقافي القيّم ذي الانتشار العربي الواسع، لاستذكار إعلان الأمم المتّحدة بشأن الألفيّة عام 2000، الذي أكّد فيه رؤساء الدول والحكومات المسؤولية الجماعية في دعم مبادئ الكرامة الإنسانية والمساواة والعدل، على المستوى العالمي، وقال إنه، مع اقتراب موعد استحقاق إعلان الأمم المتّحدة، نهاية العام الجاري، فإن التحالف يدعم كافّة الجهود: الوطنية، والإقليمية، والعالمية، لإحراز أكبر قدر ممكن من التقدُّم في تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، بوصفها أهمّ الأدوات التي تساهم في بناء مجتمع سلميّ.

الدبلوماسي القطري ناصر النصر لـ «الدوحة»:

أحمل على عاتقي هموماً لبناء مجتمع عالمي خالٍ من التوتُّرات والصراعات

حوار: خالد عبدالله الزيارة

في البداية، نودّ التعرُّف إلى المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها تحالف الحضارات؟

- إن تحالف الحضارات يلعب دوراً كبيراً في تنمية القدرات، من خلال أنشطته في مجالات رئيسية، كالشباب والتعليم والإعلام والهجرة، فمنتدى (الأهداف الإنمائية للألفية) الذي استضافته دولة قطر عام 2012، والذي تزامن مع بداية تسلُّمه مهامّه الأممية شكَّلَ فرصة لاستعراض نتائج التقرير الرابع للأهداف الإنمائية للألفية، وبيان أهمّ الإنجازات المتحقّقة والتحدّيات التي تحول دون إنجاز بعض الغايات.

إننا نقوم بخلق أفكار تنشّط من أعمال التحالف، كآلية وقائية وُجِدت لتثبيت الأمن والسلم الدوليَّيْن، ووجود استقرار في العالم، من خلال المحاور التي وضعها التحالف.

وقد أشار إلى أن الهدف من التحالف، بدايةً، أن يكون آليّة وقائية لمنع العنف



وعدم الاستقرار في العالم واستتباب السلم والأمن الدوليَّيْن، وذلك من خلال التركيز على أربعة محاور هي: التعليم، والشباب، والإعلام، والهجرة، ويتبعها مواضيع أخرى مكمّلة لها. موضّحاً أن دور الحكم الرشيد لتحقيق أهداف الألفية بهدف إرساء السلام وتحقيق التنمية المستدامة، هو في وضع خطّة تراعي العلاقة الاستراتيجية بين التنوُّع الثّقافي وإحلال التنمية، مؤكّداً أهمّيّة ضمان التنوُّع الثّقافي وإرساء قيم السلام والتنمية المستدامة.

وأوضح أن المجتمع الدولي، حتى بعد مرور عشرة سنوات على إنشاء التحالف، لا يزال في أمسّ الحاجة إلى عمل المنظمة، وأهدافها التي أنشئت من أجلها، منذ عقد مضى.

ويضيف: ها نحن نرى الإرهاب يطلّ علينا بوجهه القبيح، مرّة أخرى، في أحداث باريس وبيروت والطائرة الروسية، إلا أنني على قناعة بأنه يتعيَّن على المجتمع الدولي العمل بشكل جماعي لمحاربة الإرهاب واجتثاث جذوره لأن الهدف الذي يسعى إليه هؤلاء الإرهابيون هو إحداث الفُرقة بين المسلمين والغرب.

من خلال منصبك ممثّلاً سامياً، كيف تتعامل، في منظّمة عالمية متعدّدة الثّقافات والاتّجاهات، لخلق جوّ إيجابي لتحالف الحضارات، يرضي كافّة الأطياف المتشابكة؟

- كان، من ضمن اهتماماتي، عندما كنت رئيساً للجمعيّة العامّة، أن أُركّز على موضوع ثقافة السلام والحوار والاستماع إلى الآخر، وكيفية خلق جوّ إيجابي. وهنا لا يتحقّق بسهولة إلا من خلال التركيز على الشخصيات الرفيعة المستوى، وعندما وصلت إلى الاتّفاق على رؤية واضحة لتأسيس التحالف ركّزت على أن تشهد فترة استلامي هذا المنصب تحقيق إنجازات تشمل كافة المحاور التي تمثّل نشاط تحالف الحضارات، وهي: التعليم، والشباب، والإعلام، والهجرة، وكذلك دور المؤسّسات الدينية في هذا الجانب.. وأضاف: من ضمن جهودي البنّاءة في مجال تعزيز الحوار بين الثّقافات والحضارات، من خلال الوساطة لحلّ النزاعات بالطرق السلمية وارتباط ذلك بالسلم والأمن على الساحة الدولية، أنني واصلت تطلُّعي، لتشهد فترة تولّيَ هذا المنصب إنجازات تشمل كافة المحاور التي تمثّل نشاط تحالف الحضارات.

في ظلّ مشاكل، مثل العنصرية والإساءات إلى الأديان، كيف تواجهون تلك التوتُّرات، في مجتمع تتداخل فيه الانتماءات والأعراق؟

- يمرّ العالم، اليوم، بأزمات عديدة: اقتصادية، وسياسية، وفقر، وعدم وجود تنمية مستدامة في كثير من المناطق الجغرافية؛ مما أدّى إلى خلق مشاكل، يتعلّق جزء منها بموضوع العنصرية والإساءات إلى الأديان والثقافات. وفي هذا الصدد، وضمن ما أحمله على عاتقي من همموم للمساهمة في مجتمع عالمي خال من التوتُّرات والصراعات، تيقّنت أن المسألة تحتاج إلى جهد مضاعف: قمنا بتكثيف أنشطة التحالف وبرامجه في مناطق تزداد فيها الكراهية للآخر بسبب نزاعات واختلافات دينية وعرقية، تلك البرامج تهدف إلى تمكين الشباب؛ لأننا نؤمن بأن شباب اليوم هم قادة المستقبل، وأنهم- في الوقت نفسه- الطبقة المهمَّشة في بعض المجتمعات، مما يجعلهم هدفاً للاستقطاب من جانب الجماعات الإرهابية.

بالطبع، إن التحدّيات تضع على عاتقي- كوني ممثّلاً سامياً لتحالف الحضارات في هيئة الأمم المتّحدة- مسؤولية كبيرة، وأنا أسير في هذا النهج معتمداً على الله (عزّ وجَلّ) وعلى خبرتي التي اكتسبتها، خاصّة في مجال المباحثات متعدِّدة الأطراف، ولكوني منوباً دائماً لدولة قطر في المنظّمة الدولية، لمدّة ثلاثة عشر عاماً، ورئيساً للجمعية العامّة، منطلقاً في الدرجة الأولى، من دعم دولة قطر للتحالف أوّلاً، ثم لي ممثّلاً سامياً. وإنه لشرف كبير لي أن أحظى بثقة قيادتنا الرشيدة التي دعمتني، ووقفت في صفّي لنيل شرف هذا المنصب. وشيء كبير أن يأتي دبلوماسي قطري على رأس التحالف، في هذا الوقت الحساس.

نحن- أيضاً- نشدّ على يدك،

ونتمنّى لك التوفيق في هذا المنصب الحسّاس.. من هنا، نسأل عن الدعم الذي قدّمته لك بلدك قطر، في إطار وصولك إلى هذا المنصب الدولي، وتسهيل مهامك في المنظّمة العالمية؟

- إن لدولة قطر دوراً فاعلاً في تأسيس التحالف، وتُعَدّ سموّ الشيخة موزا بنت ناصر، أحد أعضاء مجموعة الشخصيات رفيعة المستوى التي أسّست التحالف، بعد أن تقدّمت إسبانيا، بعد أحداث نيويورك في 2001، بفكرة إنشاء التحالف، وانضمّت إليها تركيا، ثم الأمين العام السابق للأمم المتحدة كوفي عنان. وبعد عمل مستفيض وجادّ، تَمّ تأسيس التحالف، وتعيين الرئيس البرتغالي السابق سامبايو ممثّلاً سامياً للتحالف.
بالطبع، فإن الدعم القطري لحوار الحضارات، والاهتمام الذي توليه سموّ الشيخة موزا بنت ناصر لتحالف الحضارات، كانا منطلقاً لمهمّتي. وفي الاجتماع رفيع المستوى الذي عُقِد في الدوحة، في شهر ديسمبر، من عام 2011، كانت هناك فكرة جيّدة، وهي ربط أهداف الألفية فيما يتعلّق بموضوع التنمية المستدامة، بهذه المحاور، وخاصّة أن أهداف الألفية، عندما وضعت في عام 2000، كان مخطّطاً لها أن يتمّ تحقيقها في عام 2015.
بلا شكّ، أنا أعتزّ بثقة القيادة الرشيدة في شخصي، والتي أدّت إلى ترشيحي لهذه المهمّة، وهو دعم أعتزّ به، وأدعو الله أن أكون عند حسن الظنّ، ذلك أن هذا المنصب يأتي من كونه ضمن المفاصل المهمّة في المنظمة الدولية، وعندما تأسّس التحالف تمّت الموافقة، على أن يكون من يرأسه شخصيّة دولية: إن كان رئيس دولة، أو رئيس حكومة، أو رئيساً للجمعية العامّة للأمم المتّحدة. وكان من الطبيعي أن تكون ثقة بلادي، بترشيحي- سابقاً- لرئاسة الجمعية العامّة، قد ساهمت في حصولي على هذا المنصب.
وأنا، كوني قطريّاً، أعتزّ بذلك، وبالدور الكبير الذي تقوم به دولة قطر في المحفل الدولي، من خلال مساهماتها التي تقوم بها، منذ سنوات طويلة، في موضوع حوار الأديان، وقد أنشأت دولة قطر، على إثر ذلك، مركزاً لحوار الأديان، وهي رؤية ثاقبة عندما رأت حكومتنا الرشيدة أنه ستكون هناك نزاعات كبيرة بين أتباع الأديان وأصحاب الثّقافات المختلفة، وكان ذلك منطلقاً لتأسيس مركز الأديان. ودعا صاحب السمو الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، بعد ذلك، إلى عقد اجتماع سنوي في دولة قطر، نتج عنه تأسيس مركز دولي لحوار الأديان، سوف يساهم في عمل التحالف.. وكما هو معلوم إن الوساطة- أيضاً- لها دور كبير، وهي آلية سعيت لإبرازها من خلال رئاستي للجمعية العامّة، لأن بلدي له دور فاعل وكبير في ذلك، كون الوساطة تساعد التحالف ، فلا توجد تنمية ولا تعليم بدون استقرار وأمن. وأهداف الألفية تصبو إلى أن يعيش العالم في تجانس، وفي جوّ خلّاق، وتعمل كل الثّقافات والحضارات، معاً، في جوّ إيجابي.

تلقّيتم خلال شهر أكتوبر، من العام الجاري، دعوتين: الأولى من حكومة كازخستان، والأخرى من مركز البابطين لحوار الحضارات، فهل ممكن أن نلقي الضوء على طبيعة مشاركتكم في هذين الحدثين؟

- نعم.. بداية شهر أكتوبر الماضي تلقيت دعوة رسمية من حكومة كازخستان، للمشاركة في المؤتمر الدولي للقادة الدينيّين، الذي عُقِد في إطار مبادرة فخامة الرئيس نور سلطان نازاربايف، رئيس جمهورية كازاخستان، التي أطلقها منذ عام 2003، حيث تبنّت الأستانة فكرة عقد منتديات دولية، بشكل منتظم، للحوار بين الأديان ونشر ثقافة السلام والتسامح.
الحقيقة أنني- من خلال قناعتي بدور رجال الدين في الاضطلاع بمهمّة الوساطة الدينية، كأداة مكملة للوساطة الدبلوماسية لنزع فتيل النزاعات- قرّرت إنشاء مجلس استشاري يضمّ نخبة من رجال الدين والشخصيات الدولية لتقديم النصح والتوصيات اللازمة لإنجاح مهمّة الممثّل السامي، ولأهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه القادة الدينيّون، من خلال مصداقيتهم وقربهم من المجتمع، فإنني أشرت في كلمة لي، خلال هذا المنتدى العالمي، إلى التحدّيات التي يواجهها المجتمع الدولي: بدءًا من الصراعات المدنية، وتنامي الجريمة المنظّمة، والإرهاب الدولي، مروراً بالأزمات الصحّية وتجارة المخدّرات، وتدهور الأحوال الاقتصادية في دول كثيرة. وهذا يتطلّب- بطبيعة الحال- ضرورة تضافر الجهود بين المنظّمات الدولية، والمنظّمات الإقليمية، والمجتمع المدني، من أجل مواجهة هذه التحدّيات.
أما عن المنتدى الآخر فإنني تلقّيت، قبيل نهاية شهر أكتوبر الماضي- أيضاً- دعوة كريمة للمشاركة في الندوة الدولية التي نظّمها مركز البابطين لحوار الحضارات في جامعة أوكسفورد، حول موضوع (عالمنا واحد والتحدّيات أمامنا مشتركة)، والتي جاءت مواكبة الاحتفال بالذكرى السبعين للأمم المتّحدة، وحضرها شخصيات دولية. وقد كانت لي كلمة في المؤتمر أكّدت فيها أن المنظّمة الدولية، بكل ما تمثّله من مبادئ وأهداف في ميثاقها، تدعو إلى الاتّحاد من أجل تعزيز الأمن والسلم الدوليَّيْن، والتعايش السلمي بين الفئات المختلفة، وأشرت في كلمتي، التي لاقت تجاوباً محموداً من المشاركين والحضور، إلى ضرورة التعاطي مع أزمة الهجرة واللاجئين، بشكل جماعي، وطالبت بإدماج اللاجئين داخل المجتمعات التي نعيش فيها، اتّساقاً مع الأجندة الإنمائية لعام 2030، التي تَمّ اعتمادها في سبتمبر/أيلول الماضي في الدورة السبعين للجمعية العامّة للأمم المتّحدة، كما أشرت في كلمتي إلى تفاقم مشكلة التطرُّف والإرهاب، خاصّة بين الشباب، الذي يشعر بالتهميش واليأس، بسبب غياب صوته في دوائر اتّخاذ القرار، بالإضافة إلى المشاكل الأخرى التي يعاني منها الشباب، بسبب عدم وجود فرص عمل وتردّي الأحوال الاقتصادية، والأحوال السياسية في دول كثيرة.

في شهر أكتوبر الماضي نفسه، كان لكم لقاء موسّع، في موسكو، مع وزير خارجية روسيا، الذي تلعب بلاده دوراً مهمّاً على الساحة الدولية، في مجال

التصدّي للتطرُّف، فما هي طبيعة هذه الزيارة؟ وما الذي تمخَّض عنها؟

- تسعى العديد من الدول والمؤسَّسات والهيئات الدولية، إلى طرح أشكال متعدِّدة لمواجهة التحدِّيات، وما أسفرت عنه من تأجيج الكراهية بين الطوائف والقوميات، واستخدام التناقضات الدينية والإثنية: لا للبحث عن تسويات، بل لصبّ الزيت على النار. وفي الآونة الأخيرة، ظهرت منظّمات تحت اسم «حوار الثّقافات»، وأخرى باسم «حوار الحضارات»، وأقيمت معاهد وجامعات ومراكز أبحاث تحت مسمّيات كثيرة، في العديد من دول العالم، بما فيها روسيا. وفي هذا السياق، التقيت خلال شهر أكتوبر الماضي، في موسكو، وزير الخارجية الروسي سيرغي لافروف، وأنا أرى أن هذا اللقاء مهمّ للغاية، بالنسبة إلىتطوير العلاقات مع موسكو و(تحالف الحضارات). وقد أعرب وزير الخارجية سيرغي لافروف، خلال اللقاء، عن ثقته بأن زيارتي- بوصفي ممثّلاً سامياً للأمم المتّحدة لتحالف الحضارات- إلى موسكو، سوف تسهم في تعزيز التعاون بين روسيا والتحالف، لافتاً إلى أن روسيا كانت في بدايات هذه الحركة تساهم في تحقيق الأهداف القائمة أمام التحالف، وما تزال كذلك.
وقد تمّ، خلال اللقاء، استعراض أهداف تحالف الحضارات وإمكاناته، كما تطرَّقنا إلى المجالات التي يعمل التحالف في إطارها، وهي: التعليم، والإعلام، والهجرة، والشباب. وقد بيَّنت، في لقائي معه، أنه تحت هذه العناوين العامّة، تندرج مهمّات أخرى تفصيلية، مثل مكافحة الإرهاب، والتطرُّف، والتمييز، ونشر قيم التسامح، ومواجهة الهجرة غير الشرعية، وتطوير الثّقافات، والعمل مع الأجيال الشابّة وفق مفاهيم إنسانية عامّة وشاملة.
وحول مباحثاته الثنائية مع المسؤولين الروس قال: إنني وجدت ترحيباً خاصّاً بالطرح الذي قدّمته، وعلى إثر ذلك قرَّر سيرغي لافروف تعييني ممثّلاً عن وزير الخارجية، للتواصل بين العلماء والجهات البحثية الروسية، وبين (تحالف الحضارات) في الأمم المتّحدة، كما طرح معهد الاستشراق، الذي يُعَدّ أحد أهمّ المراكز البحثية الروسية، منظومةً لتطوير الأمم المتّحدة ونشاطاتها في مجال العمل في أوساط الشباب والأجيال المقبلة، والبدء في التعاون مع (الجامعة الروسية المفتوحة) لحوار الحضارات، لتعمل تحت إشراف هذا التحالف الأممي ورعايته، والذي يضمّ أكثر من 100 دولة، ولا يعدّ مؤسّسة حكومية، بل مؤسَّسة للعمل، باستخدام القوى الناعمة، من خلال الأمم المتّحدة.

لا يوجد قطاع يستدعي التعاون والتنسيق، كما هو الحال بالنسبة إلى التعليم، فإلى أيّ مدى تتفاعل تلك القناعة في موقع تحالف الحضارات؟

- توجد مبادرات، طرحت منها مبادرة قام بها الأمين العام مشكوراً، وهي (التعليم أوّلاً)، فلا تستطيع أن تكون لديك تنمية مستدامة بدون تعليم صحيح. وإن سموّ الشيخة موزا بنت ناصر طرحت، في مؤتمر القمّة العالمي للابتكار في التعليم (وايز)، الذي انعقد في الدوحة الشهر الماضي، مبادرتها التي تقوم على دعم تعليم 61 مليون طفل، بينهم 28 مليوناً، وَصَفَتْهم سموّها بأن أقدارهم وضعتهم في مناطق النزاعات، وهم أكثر الفئات استحقاقاً للتعليم، إذا ما أردنا جغرافية عالمية بلا بؤر أزمات وصراعات، وهذه المبادرة مكمّلة لمبادرة الأمين العام، والتي أكّدت- عن قناعة- بأنه لا يوجد قطاع يستدعي التعاون والتنسيق، كما هو الحال بالنسبة للتعليم الذي يُعَدّ البيئة التي تُصاغ فيها التنمية، ومن ثمّ المستقبل، وهي مبادرة مهمّة، ومحلّ تقدير كبير لسموّها ولدولة قطر؛ لأنها تصبّ في دعم ركيزة التعليم، وخطوة عملية نحو تمكين 61 مليون طفل من الحصول على التعليم، بما يسهم في تحسين حياة الناس، في مختلف أنحاء العالم.

إلى أي مدى وصلت جهودكم في إقناع باقي الدول والمنظّمات بالانضمام إلى تحالف الحضارات؟

- هناك حوالي 110 دول، و25 منظّمة دولية انضمّت إلى التحالف منذ تأسيسه، من مجموع 193 دولة أعضاء في منظّمة الأمم المتّحدة، ولا يزال أمامنا طريق شاقّ، بأن نطلب من الدول التي لم تنضمّ إلى التحالف بأن تنضمّ إليه، لأنه كلّما اكتمل العدد كان هناك دعم وزخم أكبر نحو هذا الموضوع الحسّاس. وتوجد لدى بعض الدول بعض التحفُّظات، لعدم فهمها لعمل التحالف. ومن هنا، يجب إقناع الدول التي لم تنضمّ إلى أصدقاء التحالف بالانضمام، لأن هذا الموضوع أممي، قام للمساعدة في تثبيت الأمن والسلم العالميَّيْن. طبعاً، التحدّي كبير، والعالم يمرّ بظروف صعبة، إذ نرى هناك نزاعات كثيرة تأتي نتيجة مشاكل كثيرة: اقتصادية، واجتماعية، ولكن العالم، من خلال الدول الأعضاء في الأمم المتّحدة، ينظر إلى التحالف، بوصفه أداةً وقائية دبلوماسية مهمّة، خاصّةً في هذا الوقت.
لقد عُقِدت، في إطار التعريف بمهامّ التحالف، اجتماعات تمهيدية في البرتغال وغيرها، قبل انتقال رئاسة تحالف الحضارات إلى شخصي. ومنذ بداية انطلاقتي في المنصب، وضعت، ضمن اهتمامي، التحضير للمنتدى الخامس لتحالف الأمم المتّحدة للحضارات، الذي انعقد في فيينا، للفترة (27 - 28 فبراير/ شباط 2011) الذي يُعَدّ من التظاهرات العالمية المهمّة على أجندة الأمم المتّحدة، والذي، من منطلقه، بدأت ملامح القبول تزداد عند كثير من الأعضاء.
وفي ختام الحوار عَدّ سعادة السيد ناصر بن عبد العزيز النصر أن مشاركته في المنتدى الرابع، الذي احتضنته الدوحة، خلال الفترة من 11 وحتى 13 ديسمبر/ كانون الأول، 2011، تحت شعار (حوار الثّقافات خدمة للتنمية) هي نقطة انطلاقة لمسيرته في هذا المنصب، وكان قد كرّر ذلك في تصريحات متفرّقة، حيث أشاد خلالها بالدعم القطري لحوار الحضارات، بالإضافة إلى دعم الحوار بين الأديان، منوِّهاً بدور سموّ الأمير الوالد حمد بن خليفة آل ثاني، وسموّ الشيخة موزا بنت ناصر، في دعم تحالف الحضارات، مؤكّداً أن هذا الدعم هو ما يعتمد عليه في مهمّته الحالية، بوصفه ممثّلاً سامياً لحوار الحضارات في الأمم المتحدة.


الإنترنت
المُحرَّم

قضية

آخر الإحصائيات تثبت تزايد إقبال العرب، من مختلف الأعمار، ومن الجنسين، على تصفُّح المواقع الإلكترونية الموجّهة للراشدين، وآراء مختصين تذهب نحو الرّبط بين إدمان المواقع غير الأخلاقية وارتفاع معدلات الجريمة والميل للعنف في المجتمع، هذا أمر يدعو للتساؤل عن الأسباب وعن الحلول، خصوصاً إذا علمنا أن تجارة «الإباحية» في العالم تشهد انتعاشاً، وقد بلغت أرقامها أكثر من عشرة ملايير دولار في السّنة، وهي تجارة تجد جمهوراً مُعتبراً لها في المنطقة العربيّة، فأين الخلل؟ وكيف يمكن مواجهة «تسونامي» هذه المواقع التي باتت تلعب بعقول الشّباب والمراهقين، ومَنْ هم في سِنٍّ أكبر؟



فرُويد العربي يسكتُ عن الثمرة المُحرّمة

أحمد دلباني

هل نقول جديداً عندما نقرّر أنَّ الجنس يُعدّ في نظر أغلب المعاصرين- إلى جانب إرادة القوة- المحرّك الأساسيَّ للفكر والسلوك الإنسانيين وعقلاً باطناً يُوجّه ويُحدّدُ مصائرَ الأفراد والجماعات؟ هل نقول جديداً عندما نتموضعُ في خانة من يواجه الواقع المعقّد وأنماط السلوك الإنساني المختلفة بذهنية تأويلية تترك جيداً ظلال القاعدة العظيمة التي يقفُ عليها الجزء الظاهر من جبل الواقع الجليدي؟

لقد كان بول ريكور محقاً وهو يلاحظ أنَّ اللحظة الكبيرة الفاصلة التي جدَّدت الحداثة وضخّت في أوصالها دماً جديداً تتمثل في انتقالنا من لحظة الكوجيتو الديكارتي التي تقوم على الشكّ في الأشياء إلى لحظة الشكّ في الوعي ذاته مع إطلالة ماركس ونيتشه وفرُويد على مسرح الفكر باعتبارهم «أبناء القرن التاسع عشر غير المنتظرين»، كما يحب أن يُعبر ألتوسير. لقد أصبح العمل الدؤوب للفكر



مسبوقة. لقد انتعشت في واقعنا الحكايات التأسيسيَّة عن ثمرةٍ ممنوعة تذكرنا دوماً بضرورة التحلّي بفضائل الطاعة التي سبقت مرحلة السقوط في التاريخ والزمن الأرضي. هذا هو شأن الهياج الإعلامي الديني الذي يحتل الساحة بوصفه بديلاً عن الفشل التنموي الكبير وانتكاس الدولة الوطنية في عالمنا العربيّ. وإنه لمن المُستغرب حقاً أن لا يكون للأيروسية - بمعناها العميق - نصيبٌ في الفكر العربيّ والحياة العربية. نعني بذلك انفجار قارة الجسد باعتبارها ذروة تكشفُ عن لغةٍ شفافة تنهل من أعماق الإنسان المُبهمة وتحاول أن تعثرَ على لغة التوثب البدئية التي هي النقيض التام للغة المُؤسَّسة والأيديولوجيات القمعية. إنَّ ما يطفو على سطح حياتنا- خلافاً لذلك - ليس إلّا ابتذالاً تكرّسه حياة الوفرة المادية المفتوحة على الاستثمار في تجارة الجنس وهو أمرٌ لا علاقة له بالتغيُّر السوسيو- ثقافي العميق الذي كان في أساس انبثاق الفرد باعتباره منعطفاً حاسماً دُشنت معه الحداثة كما قلنا آنفاً. لم تدخل مطالب الحرّيّة الجنسيّة ضمن برنامج الثائر العربيّ

يتمثل في إماطة اللثام عن مسلمات الحداثة الكلاسيكية مع بداية تسرُّب الهواجس المابعد حداثية إلى القلعة الرومانية المتآكلة. ونعتقدُ بدورنا أنَّ أكثر الظواهر تعقيداً في واقعنا تتطلبُ مقاربات مُتعدّدة وأشكالاً جديدة من القراءة النقدية التي تتجاوز الفهم المتسرّع أو الاستهجان المرتكز على ذهنية الواعظ الذي يحتل المشهد الإعلامي والثّقافي في عالمنا العربي.

إنَّ حضور كل ما يتعلقُ بالمقموع في عالمنا العربي يتجاوز، بكل تأكيد، كون «المحظور مرغوباً فيه» كما يُعبّر ببساطة وإنما لكون ذلك يمثل تهديداً للبنية الثّقافيّة والسوسيولوجية السائدة الراسخة والقائمة على آليات الضبط الاجتماعي التقليدية المعروفة. إنَّ آلية المنع والرقابة والقمع تمثل جوهرَ الثّقافة الأبوية التي نجدها تنكمش على نفسها وتتصلّب مع تكاثر تلك المنافذ العولمية التي بدأ يتسرَّبُ منها الضوء إلى الأقبية المحروسة جيداً من قبل «مُسيري أمور التقديس»، كما يُعبر ماكس فيبر. وربما لا نستغربُ أن يكون للشباب العربيّ اليوم نصيبه الذي لا يخفى من زيارة المواقع الموجهة للراشدين بكثافة في أزمنةٍ توفر شبكات عنكبوتية ومساحات واسعة تغري بانتهاك المُحرَّم أو التابو الاجتماعي والديني الذي يمثل سياج ثقافة الوصاية. إننا نعتقدُ أنَّ الأمر يتجاوز «ذكرى الثمرة المُحرَّمة» التي اعتقد برغسون، يوماً ما، أنها تمثل أقدم ما ترسّب في أعماق الوعي الإنساني. الأمر، برأينا، يرجعُ إلى انتفاضة المكبوت أمام واقع عربي لم يشهد، بعدُ، ثوراته المعرفية والسياسية والجنسية وظلّ يراهن على التحديث الشكلي الذي ضاعف من غربتنا في العالم. وإن شئنا الدقة أكثر قلنا إن أزمة الشباب العربي تكمن- عمقياً- في كونه يتوق فعلاً إلى الانعتاق والتعبير الحرّ عن طاقاته وتطلعاته في مجتمع لم يعرف انبثاق الفرد أو استقلال الحيز الخاص رغم الانقلابات السوسيو- ثقافية التي صنعت حداثة المجتمع والفكر تحت سماوات أخرى والتي لم نعرف منها، ربما، إلّا جانبها الاستهلاكي الذي أصبح يُميّز مُجتمعات الوفرة المادية.

لقد كان «بابا السوريالية» أندري بريتون ينادي بضرورة عدم اكتفاء الثورة بتقويض أركان بنية المجتمع الرأسمالي الاستغلالي، وإنما عليها أيضاً أن تهدمَ أسس الثّقافة الدينية القائمة على فكرة «الخطيئة الأصلية». هذا يعني أن التغيُّر الثّقافي الحقيقي عندنا أيضاً لا يمكنه أن يرتبط باستعارة أشكال الحياة الحديثة والمُؤسَّسات المختلفة مفرغة من مضمونها الفلسفي القائم على اعتبار الإنسان مرجعاً للقيم في عالم خبا فيه ضوءُ التعالي. الحداثة ليست شكلاً دون روح. ليست استهلاكاً بقدر ما هي إبداع. إنها مسحُ الصَّدأ عن وجه الإنسان ونضال دائمٌ ضدَّ اغترابه خارج ذاته وخارج وعيه ورغائبه العميقة. ولكنَّ المُلاحظ عندنا هو ازدهارُ الشجرة المُحرَّمة في حياتنا وتفاقمُ المكبوت بصورةٍ غير

من أجل ترسيخ حقوق الإنسان في مجتمعاتنا؛ وظّلّ الجسدُ يتأوّه في دهاليز النسيان ويعاني من الاستبعاد القسري عن دائرة المشكلات الحيوية للفرد والمُجتمع في واقعنا. ولعلّ الواقعة الثّقافيّة الوحيدة التي تميّز مجتمعاتنا هي بقاء الشجرة المُحرَّمة منيعة لا تصلها الأيدي الملعونة الثائرة على نظام القمع. ولكن هل هناك تغيّر ثقافي واحد يمكن أن يتحقق في ظِلّ بقاء التابو الاجتماعي راسخاً لا يتزعزع؟ هل ثمة قطيعة إيجابية واحدة يمكنُ أن تتحققَ مع المُجتمع الأبويّ دون مجابهةٍ واعية وبصيرة لنظام القمع ودون تفجير للمكبوت بالسؤال النقدي الذي ينزع هالة القداسة عن المُحرَّم؟

لكن يجبُ علينا هنا- تفادياً لكل لبس أو سوء فهم- أن نميز جيّداً بين الوعي النقدي الضروري من أجل مجابهة ثقافة القمع والتهافت النزقي على المواقع غير الأخلاقية بالصورة الكثيفة التي نشهدها اليوم. فمن الواضح أنَّ الإباحية عندنا لا تخرج عن النزق العام الذي لا يمثل تهديداً فعلياً للبنية الثّقافيّة السائدة لأنه مجرد ردّ فعل شبقي وليس مشروعاً واعياً بأهدافه التحرّرية. إنَّ الاستثمار في «اقتصاد الرغبة والجنس» يكشفُ بجلاء عن تحوّل أعمق الرغبات الإنسانية من طاقة تخريبية وثورية وتحريرية إلى مجرد وسيلة في يد الليبرالية وقد أصبحت مفرغة من مضامينها الإنسانية التقدّمية التي قوّضت، في عهودٍ مضت، أركان المجتمع الأبوي التقليدي. لقد شاخت الليبرالية التي كانت في أساس ظهور الحداثة وأصابها اليأسُ فأصبحت كالمجنونة تخبط بغير هدى وتختزل الحرّية في مجرد اللهاث وراء المادة وتحويل أجمل التطلعات إلى استثمار بيد أخطبوط السوق الاستغلالية التي تلبسُ قناعَ الحرّية. انطلاقاً من هنا نعتقدُ أنه من السهل أن نلاحظ أنَّ الشبابَ العربيَّ لم يعرف ثورته الجنسية بعدُ مثلما لم يشهد أسلافه نجاحَ ثوراتهم الفكرية والاجتماعية في مجابهة جبروت البنيات التقليدية الرَّاسخة للفكر والمجتمع. لم نعرف المركيز دو ساد ولا جورج باتاي. لم نعرف فرُويد ولا فيلهلم رايش أو فوكو، مثلما لم نعرف الرَّجة التي أحدثها ديكارت أو ماركس أو نيتشه في الغرب منذ بداية العصور الحديثة. هذا ما يكشفُ عن طابع النزقية في فعل الزيارات المكثفة لهذه المواقع وخلوه من البُعد النقدي لمجتمع يعاني من فصام خطير بين شكل الحياة الحديثة وشحوب القيم القاعدية التي تحكم نظامَ عمله.

إنَّ مشكلة الجنس في العالم العربيِّ لا يُمكنُ أن تُتناول بمعزل عن سياقها السوسيو- ثقافي المُعقد باعتبارها نتاجاً لأوضاع راكدة في ظِلّ عالم يتحوّل ويتّجه نحو الاعتراف الكامل بحقوق الفرد في العمل والتفكير والسلوك بكل حرّية. ونعتقدُ أنَّ ما نعيشه في مجتمعاتنا من عنفٍ- يكشف عن نفسه في انفجارات مفاجئة- ليس إلّا نتيجة لبنية القمع الرَّاسخة وعلاقات القوة الهرمية التقليدية التي لا تعترف بالفرد أو استقلال الحيّز الخاص عن الوصاية المأذونة. ربما هنا ما يجعل من زيارة تلك المواقع بكثافة أمراً مفهوماً باعتبارها تنفيساً عن المكبوت أمام واقع اجتماعيّ وثقافيّ لا يعترفُ بقيمة الحرّية أو بحق الفرد في التطلّع إلى حياة مزدهرة ومُتفتحة بعيداً عن نظام القمع. إن الجنس قضية حضارة لا تجارة. إنه قضية قيم جديدة وثقافة تقومُ على التوق الدائم إلى التعبير الكياني الشامل عن ذات الإنسان ورغبته في عناق الآخر وتجاوز الثنائيات التي تمزقه في غربة الوجود. ولكنه في ظِلّ الرأسمالية المتوحّشة أصبح تجارة تستثمرُ في بؤس المقموعين من ضحايا ثقافات تقليدية لمجتمعاتٍ لم تسعفها عوامل داخلية وخارجية كثيرة من إنجاز حداثتها الخاصة والقطع مع الزمن الثّقافي البطريركي. وهذه هي، على ما نعتقد، حال الشباب العربي مع المواقع الموجّهة للراشدين.

علينا أن نعترفَ بأننا لم نحسن ضيافة فرُويد كما لم نحسن ضيافة ديكارت من قبل. ما زالت أصداءُ إدانة العميد طه حسين ماثلة أمام العيان وتتردَّد على مسامعنا يومياً من خلال فعل التكفير الذي لا يُبقي أملاً في انبثاق «الكوجيتو العربي» في حياتنا رغم أشكال المقاومة المُختلفة للتردّي العام الذي نشهد. فكيف لنا أن نرسّخ في واقعنا الثّقافي والاجتماعي عدمَ تجريم مدّ اليد إلى الثمرة المُحرَّمة من خلال فعل التفكير النقدي الجذري وتثوير بنية العلاقات المرتبطة بالمُجتمع البطريركي؟ كيف نحدث القطائعَ الضرورية مع المناخ العام الذي أبقى الأبوابَ مُشرعة لعودة الآلهة المُنتقمة بعد غياب مُؤقتٍ في أزمنة الصخب الأيديولوجي؟ هل لثقافة الاحتراس من الخطيئة أن تكونَ ينبوعاً لحياةٍ جديدة تكرّسُ ثقافة السؤال والاعتراف بالاختلاف والحقّ في الحرّية الفكريّة والمغامرة الإبداعية؟ ربما كان علينا أن نفتحَ النقاش حول غياب الذات عن المجال المرئي للفكر العربي والواقع العربي جسداً ووعياً. كان علينا أن نتناول بالبحث حقوق الذات فكرياً وجسدياً وسياسياً في التراث من خلال تناول مُشكلة الحرّية في أبعادها المختلفة واستبصار العوائق التي تقفُ تنيناً أمام سفر الإنسان العربي إلى ذاته العميقة بعيداً عن الأقنعة الثّقافيّة الجاهزة التي تمنحه أدواراً سيزيفية على ركح حياته التراجيدية. ولكننا نعتقدُ - للأمانة - أن الذات لم تجد لها موطئ قدم إلّا في بعض الذرى الإبداعية الفنيّة والأدبيّة العربيّة، حيث تحضرُ في صورة تمزق وهيام بالحرّية إلى حَدّ التصوُّف. إننا ننتظرُ خطاب فرُويد العربيّ النقديّ عن «الثمرة المُحرَّمة» المزدهرة في حياتنا.

العنف كمقدّمة للمحظور

هيفاء بيطار

بدايةً يجب التّنكير بأن نسبة الشّباب (ذكوراً وإناثاً) في عالمنا العربي تقارب 70 بالمئة من تعداد السكان، أي أن طاقة المجتمع الفعليّة والمُنتجة تتركّز في المراهقين والشباب، وهؤلاء هم مَنْ سيبني الوطن ويصنع المستقبل ويواجه التحدّيات، ومن أخطر المشاكل التي تهدّد سلامة المجتمع النفسيّة التي هي حجر الأساس للصحة النفسيّة للمجتمع إدمان نسبة كبيرة من الشباب العربي على مواقع الرّاشدين على الإنترنت، ولتحليل أيّة ظاهرة يجب أن نعرف الدوافع والأسباب وسأحاول من خلال اطّلاعي على العديد من الكتب التي تناولت هذه الظاهرة إيجاز هنا الأمر والبحث في أسبابه.

أولاً: قد يبدو للوهلة الأولى غريباً وغير مفهوم الارتباط الوثيق بين الجنس والعنف، ولا يمكنني أن أنسى منذ سنوات حين شنّت إسرائيل هجوماً على قرية جنين الفلسطينية، في الوقت ذاته كانت كل المحطات التليفزيونية في إسرائيل تبث أفلاماً «إباحية». وتعجّبت يومها من بثّ تلك الأفلام والرصاص الإسرائيلي يستهدف الفلسطينيين، ولكن دفعني الفضول للبحث والقراءة عن تلك الظاهرة، وتبيّن أن هنالك علاقة وثيقة جداً بين الجنس والعنف، وتُعدّ العلاقات السادية أكبر دليل على ذلك، فالعنف يحفّز الغريزة المرضية البهيمية (وليست الإنسانية الطبيعية). العنف يُثير الغرائز في شكلها الحيواني البدائي.

ومن هنا فالشباب في عالمنا العربي، وخاصة في الدول الملتهبة كالعراق وسورية واليمن وليبيا وغيرها يشهدون على الفضائيات وفي الإنترنت أشكالاً مروّعة من العنف إن لم يكنْ بعضهم قد تورّط وحمل السلاح، ولكي يفرغ عن واقعه الذي تحوّل إلى ساحة معركة وحياته التي لا تمّت للحياة الطبيعية بصلة، فإنه يلجأ لتفريغ احتقان روحه بالغضب والخوف الدفين اللاواعي وعدم قدرته على الحب لأن الحب يتطلّب مناخاً سليماً وصحياً وظروفاً تساعد الشاب والفتاة على اللقاء والانسجام والحب، لأن هؤلاء الضحايا الشباب يعيشون في وطن تحوّل إلى ساحة وغى ويشهدون الموت السهل لأقرانهم، فلا يجدون سوى المواقع الإباحية على الإنترنت تفرغ ليس كبتهم فقط، بل المشكلة أكبر من ذلك بكثير فإن تلك المواقع تفرغ غضبهم من الحياة واحتقان روحهم بالألم والقهر كونهم محرومين من عيش حياة طبيعية. وبالمناسبة فهم لا يشاهدون أفلاماً لا أخلاقية عادية، بل أفلاماً في قمة السادية من الممارسات التحقيرية والمهينة للطرفين رجالاً ونساء. إذاً لا يجب اغفال ارتباط الجنس بالعنف.

ثانياً: لا يمكننا إغفال أن البيئة الاجتماعية التي تميّز المجتمعات العربية هي بيئة محافظة إن لم أقل متشدّدة جداً في بعض المجتمعات، وبأن لقاء الشاب مع الفتاة يُعدّ إثماً إن لم يكنْ بينهما ارتباط رسمي، إن هذا الفصل شبه التام بين الشباب والفتيات يجعل كلاً منهما ينظر إلى الآخر كجنس آخر ويختزله بموضوع الجنس، بدلاً من أن ينظر إليه كإنسان وشريك حياة، ومن ثَمّ يحاول كل طرف أن يعوّض عن غياب فرصة تعارفه وحديثه ولقائه مع الطرف الآخر عن طريق المواقع المحظورة على الإنترنت، حيث ينحرف توق الشاب للفتاة إلى توق جنسي فقط لأنه لا يعرفها كإنسانة، ويتحوّل توق الفتاة للشاب إلى مجرد شهوة بهيمية لأنها ممنوعة من التحدّث إليه كإنسان ورفيق وصديق وقد تتطوّر العلاقة إلى الحب. تلك العقلية التي تعتمد على الفصل بين الجنسين هي مُبالغة لأنها تُجبر الشاب والفتاة أن يختزلا الآخر كموضوع جنسي فقط. وليس كإنسان يمكن أن يتشاركا معاً هموم الحياة ويؤسسا لمستقبل معاً.

ثالثاً: لا يمكن تجاهل دور ما أسميهم الشياطين، هؤلاء الذين يصطادون الشباب المساكين عديمي الخبرة في الحياة والذين لا يملكون أساليب وطرق تفكير للدفاع عن أنفسهم، هؤلاء الشياطين الذين يبثون أفلاماً إباحية حتى للأطفال الصغار، وأفلاماً عن سفاح القربى وكل ما يخطر



ببال بشري من أشكال الانحرافات الجنسية، وأحب أن أنوه عن دور الإعلام والدعايات أيضاً، فحتى الدعاية لزجاجة ماء يصورون الزجاجة أشبه بجسد امرأة فاتنة، بحيث يجب أن يمتزج الجنس مع كل شيء في الحياة، الجنس كطاقة بهيمية وليس أنسنة الجنس، أي جعله جنساً إنسانياً، وأجمل تعبير في اللغة العربية والذي تفتقده كل اللغات الأخرى هو كلمة «وصال»، أي ثمة صلة عميقة بين الرجل والمرأة، وليسا مجرد أعضاء جنسية، حتى أفلام كارتون صارت غرامية وتعتمد على الجنس. الشباب عديمو الخبرة والعاطلون عن العمل والخاضعون لقوانين اجتماعية متزمتة لا تسمح لهم بالتحدّث مع الفتاة عبر نوادٍ اجتماعية أو تنظيم نشاطات ثقافية فنيّة، أو الظروف الكارثية التي تمرّ بها معظم البلاد العربية، حيث يموت الشباب ويتحوّلون إلى جنود يحملون رغماً عنهم السلاح بدلاً من أن يحملوا وردة يقدّمونها للحبيبة، كل تلك العوامل تشكّل نفسيّة مُحبطة إلى حَدٍّ كبير، والإحباط واليأس لا يجدان متنفساً لهما أفضل من الأفلام الجنسية والعنف. لذا نجد هؤلاء الشباب يقضون ساعات أمام شاشة الإنترنت، ولأكن صريحة وأقول إنهم يبنون علاقات وممارسات عن طريق الإنترنت مع شركاء وشريكات يعانون مثلهم اليأس والإحباط والكبت.

رابعاً: انعدام دور الأهل في تنشئة أبنائهم وسط هذه الظروف الكارثية التي يمرّ بها العالم العربي، أو التقلُّص الشديد لدور الأهل في تربية أبنائهم، لأن الأهل أصلاً مُحبطون ومروعون وعاجزون عن تأمين عيش كريم لأولادهم، إن كان الأب بالكاد يستطيع تأمين رغيف خبز لابنه فكيف له أن ينصحه أو ينتبه أصلاً أين يقضي ابنه معظم وقته ومن هم أصدقاؤه، وأيّة أفلام يحضرون، وحتى الأسر التي لا تزال تتمتّع بنوع من الأمان وتعيش تحت سقف وينهب أولادها إلى المدرسة، حتى هذه الأسر ما عادت قادرة أن تضبط أو تعرف سلوك أولادها وسط هذا الإعصار العالمي في صناعة أفلام الجنس وبثها بكل الطرق التي لا تخطر ببال، بل يكاد يكون دور الأهل أشبه بدور الشرطي مجرد نصائح وبلغة الأمرّ: لا تفعلْ، لا تنهبْ.. إلخ. وإحدى الصديقات اعترفت لي بأنها تنام الساعة التاسعة مساء لأنها تعمل دوامين هي وزوجها كي يؤمنا الحدّ الأدنى من متطلبات الأولاد، وبأن أولادها يحبون السهر حتى الفجر! سألتها: ألا يخطر ببالك كيف يقضي أولادك تلك الساعات من الليل حتى طلوع الفجر وأنت ووالدهم نياماً؟ قالت متأفّفة: أتعاتبينني.. أكون على شفير الانهيار من التعب.

أتعجب هل التعب الشديد يجعل الأهل يتجاهلون أو لا ينتبهون للمخاطر التي تُهدّد أولادهم، ومن بينها إدمان مشاهدة أفلام موجهة للراشدين فقط.

وأخيراً أحب أن أشير إلى الكتاب المهم للباحث وعالم الاجتماع مصطفى حجازي «حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوات الأصولية» في تحليل عميق وشديد الوضوح لعالمنا، عالم الاستهلاك، حيث تحوّلت الفضائيات أو الإعلام إما إلى قنوات فضائحية أو إلى قنوات دينية متشدّدة لا تمت للدين بصلة ونادراً ما نجد برامج ثقافية حقيقية تُعنى بمشاكل الشباب. لماذا وسط مئات الفضائيات لا توجد فضائية مُتخصّصة بمشاكل الشباب، بل بالعكس هنالك تعمد لطمسها. هنا مثلاً في باريس هناك قناة فضائية تُعالج فقط الآثار النفسيّة المدمرة للقاصرات اللاتي يتعرّضن للاغتصاب. وتستضيف أهم الأطباء النفسانيين وعلماء الاجتماع. لماذا لا يوجد- في عالمنا العربي- مَنْ يهتم بمشاكل الشباب الذين يشكلّون حوالي 70 بالمئة من تعداد السكان.

وأستأذن القارئ أخيراً أن أسرد تلك الحادثة المخزية والمؤلمة، والتي كنت شاهدة عليها في المشفى الوطني في اللاذقية، فقد راجع أحد الشبان- 19 عاماً- قسم الإسعاف بشكوى من بيلة قيحية (تقيح شديد في البول)، ولم يستجبْ على أقوى أنواع المضادات الحيوية، ثم تبيّن فيما بعد أنه أدخل عود ثقاب في عضوه كي يحصل على المتعة الجنسية مُقلّداً الفيلم الذي كان يحضره في الإنترنت. وأظن هذه الحادثة لا تحتاج لتعليق. هذا المسكين تائه وأصبح مدمناً على أفلام الجنس، لأن لا أحد يُبالي به، ربما.



عرب في متاهة الإنترنت المُحرّم

استطلاع: عبدالحق ميفراني

حسب العديد من الإحصائيات والتقارير الأخيرة، لُوحظ إدمان لافت من طرف «المبحرين» العرب على المواقع الموجّهة للراشدين، وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال حول هذه الظاهرة اللافتة على الصعيد المجتمعي اليوم، وما تطرحه من تحدّيات ثقافياً واجتماعياً. واللافت أن الأرقام تتزايد سنوياً، مما دفع ببعض الدراسات إلى نشر معدل ما يقضيه المواطن العربي أمام هذه المواقع.

ومن طبيعة هذه المواقع وحضورها المتزايد قدرتها على التجدُّد باستمرار، وتنويع موادها وخلق روابط متفاعلة، مما يجعل «المبحر» أسيراً لهذه الشبكة التي تستثمر الغرائز. ولقد نبّهت العديد من الدراسات إلى خطورة المشاهدة المستمرة، والتي تصبح في أحيانٍ كثيرة أشبه بـ«العادة السيئة»، الإدمان. هنا ناهيك عن الخطورة الصحية والنفسية والتأثير السلبي على مسارات حياتية مُتعدّدة، إلى حَدّ يمكنها أن تخلق «قلقاً وسلوكاً مؤدّياً إلى العُزلة».

ولا ننسى أننا نتحدّث عن سوق مفتوحة واقتصاد هائل يُدّر الملايير على أصحابه، فبعض الإحصائيات تشير إلى أن عدد هذه المواقع قد يتجاوز الـ 5 ملايين بـ2 مليون زائر يومياً. فهل يُشكّل هذا الحضور العربي المتزايد، نتيجة طبيعية لمآل «المنظومة التربوية»، والتي أفرزت لنا في المقابل أزمة قيم مجتمعية؟ أم أن الأمر يمثل إفرازاً طبيعياً لهذا الانفتاح الكوني، وضريبة لتحدّيات العولمة، والتي جعلت من العالم قرية صغيرة؟ كيف يمكن للمدرسة أن تُشكّل مهاداً أولياً لتربية سليمة قادرة على تكوين «فعل المواطنة»؟ سوسيولوجياً؟ كيف يمكن فهم هذه التظاهرة وتعاطي جميع الفئات العمرية؟ وإلى أي حَدّ يمكننا انتظار تأثيرات فعلية؟

وجهنا أسئلتنا لعدد من الباحثين والكتّاب والمبدعين العرب لمناقشة هذا الموضوع بهدوء ومنهجية، وعرض هذه الظاهرة للتحليل والنقد.

أزمة قيم وتقنية



الدكتور
سعيد العوادي

«تواجهنا بين الفينة والأخرى إحصائيات رسمية وغير رسمية تصوّر الوضع المخيف لتنامي ظاهرة «الإبحار في مواقع الراشدين» أو تصفُّح المواقع غير الأخلاقية من لدن الشباب العربي. وبدل تحليلنا لهذه الظاهرة، فإننا نكتفي باللوم والعويل الذي لا يحلّ مشكلاً، بقدر ما يدلّل على وجود مشكل آخر ينخر العقلية العربيّة منذ أزمنة بعيدة.

لا أريد أن أكون فرويدياً، فأرجع هذه الظاهرة إلى انحرافات الليبيدو؛ لأنني أعتقد أن هذه الظاهرة تؤول إلى قضية مزدوجة تهم منظومة القيم والوسائل التقنية الحديثة، حيث تعبر هذه الظاهرة عن خلل صارخ في منظومتنا القيمية؛ لأن تمثلاتنا المشوهة حول الأنثى والفحولة، وغياب التربية الجنسية من الفضاءات المختلفة للتنشئة الاجتماعية، واعتبار الحديث حول قضايا المحرّمات، التي يجب ألا تكون موضوعاً مباشراً للحوار، سهل الطريق أمام كثير من الشباب العربي وغيرهم من الكهول والشيوخ لارتياد المواقع الموجّهة للراشدين، بل والإدمان عليها. فما لا يُتكلم فيه صراحة، يُبحث عنه في السراديب المظلمة.

كما أن توافر الوسائل التقنية الحديثة، وخصوصاً الإنترنت، بين يدي الشباب العربي قد ساعد في تفشي الظاهرة. علماً بأن هذه الوسائل أسهمت في تفاقم انعزال الأفراد وتلاشي اللحمة الاجتماعية، بما تؤديه من غايات توجيهية وتقويمية للسلوك والأخلاق. فضلاً عن عدم تجذُّر قيمة الحرّيّة في شبابنا، حيث مازال يخلط الكثير منهم بين الحرّيّة والتسيّب. فيَعدون تصفُّح هذه المواقع حرّيّة شخصية، يجب ألّا يتدخل فيها أي إنسان آخر.

وللأسف، إننا دخلنا زمن التقنية والتكنولوجيا من غير حصانة ذاتية. فدفعنا الانبهار الأعمى إلى الإبحار في بحار الإنترنت دون أن نسائل أنفسنا عن قدرتنا على العوم، ولم نحسب الحساب الدقيق للأمواج العاتية التي بدأت تطوح بنا في كل مكان. إنني لا أدعو إلى محاربة الإنترنت، ولكنني أدعو إلى تجنُّب سلبياته والإفادة من إيجابياته الكثيرة التي من شأنها أن تساعد في النهوض بالفرد والمجتمع.

أمتنا تعيش أزمة تلبية نزوات



علاء كعيد حسب

كانت ملحمة «جلجامش»، في البدء، الصحيفة الأولى التي نقرأ من خلالها تعلّق الإنسان العربي بالجنس. وهذا مؤشر يحيلنا إلى أن الإنسان العربي، ومنذ نشأته، يعتبر الجنس أبرز أبواب ولوج الوجود والشعور بكرامة الذات.. إذاً، فالأنثى في ذاكرتنا الجمعية هي المفتاح.. هذا التقديم، يتضح جلياً في قصة آدم وحواء، فآدم أُوتي نعماً ومزايا توافرت له وحده في جنات النعيم، غير أنه حياته لم تتجسّد كما أدركها من بعد في قرارة نفسه حتى تواجدت حواء التي من ضلعه إلى جنبه، ورغم الخطيئة، استمر في عبوره إلى ذاته مع حواء في الأرض المدنسة والذنب بخطيئة غيّرت مكانته من أعلى إلى أسفل.

في عصرنا الحالي، ومع الفقر وانتشار الأمية والكبت أضحى الإبحار نحو صدر أنثى حلال تلبي احتياجات رجل محروم، عسيراً للغاية مقارنة بإبحار سريع ومضمون نحو ملايين النسوان من شتى بقاع الأرض، وبالشكل والمقاس الذي يريده المبحر المتلهف، دون التفكير في الظروف الاقتصادية والقوانين الصارمة. إقبال العرب الشره على المواقع غير الأخلاقية، دليل واضح على أن أمتنا تعيش أزمة تلبية نزوات، وأن معركتها الأولى مع احتياجاتها وليس مع قضايا الدين والأمة العربيّة..».

شكل من أشكال التماهي بالمكبوت



الدكتورمحمد لمباشري

«يمكننا استحضار مجموعة من الدراسات التحليلية النفسية والانتروبولجية التي سبق لها أن نبهتنا لموضوع الحياة الحميمة لدى الإنسان المقهور، من قبيل اجتهادات (تايلور، ونيلو فسكي، وليفي برول، فرويد ولاكان،..) واعتماداً على العلاقة القائمة بين الطاقة النفسية للفرد وبين اللبيدو كغريزة فطرية، متأصلة في بنائه النفسي، والتي غالباً ما تكون في صيغة تغذية بيولوجية تتطلب الإشباع الفوري، ليس فقط بالبحث عن القرين، وإنما مرافقته أيضاً مع ما يستتبع ذلك من شروط مادية لتحقيق الممارسة المستهدفة بالبحث عن كل ما من شأنه أن يُلبي الرغبة ولو على حساب القيم الخلقية السائدة داخل المجتمع. إننا بالنظر لهذه الدراسات وواقع الإنسان العربي في الاستهلاك اليومي لمشاهدة أفلام خليعة، نلاحظ نوعاً من الحالات المرضية التي تسقط في الإدمان الفوننتازمي لأفلام من أجل الإثارة وتعويض المكبوت، عبر التماهي كنوع من التفريغ الليبيدي للطاقة الزائدة.

الإدمان على المواقع غير الأخلاقية يمارس في الغالب من طرف أشخاص يعانون من اضطرابات واختلالات عصبية ونهنية؛ وتقرّ مجموعة من الدراسات التي تنتمي للحقل التحليلي النفسي والسيكوسوسيولوجي، كون العصاب كحالة باتولوجية يكون ناجماً عن اضطرابات في الوظيفة الجنسية، فمثل هذه الأعراض هي التي تدفع بمستهلك هذه المواقع إلى الإدمان على الأفلام الموجهة للراشدين من أجل التعويض والتماهي بالمكبوت داخلياً بقصد الإشباع اللحظي والآني. وتستمر هذه الوضعية تقريباً كل يوم لدرجة الإدمان. فلماذا يقوم مثل هؤلاء الناس في تقديراتنا السيكوسوسيولوجية بمثل هذا الممارسات الدنيئة والتي تمسّ بأخلاقيات الممارسة الطبيعية؟

أولاً: لأنهم يرغبون في التخلُّص من الدوافع الكامنة بداخلهم، ثانياً: يريدون التخلُّص من استياءات الذات حيال هذه الدوافع الأصلية الموجودة فيهم. وهو ما يجعل سلوكاتهم اللاواعية تفقد عفويتها، خصوصاً عندما نعطيها طابعاً جماهيرياً في صيغة دعاية تبعاً لسوق العرض والطلب. ثالثاً: محاولة الارتقاء باستيهاماتهم لدرجة ممارسة التقمص المعتدي على الذات من خلال الاستنزاف للطاقة وهدرها.

الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة



الكاتب عباس عبد جاسم

«قبل أن يكون الإدمان إشكالية تنطوي على مشكلات عِدّة، هناك شركات عملاقة تُعنى بصناعة الإباحية المحرّمة، ومنها صناعة الدمى لغرض تكريس الإدمان المُتخيّل بذريعة تفريغ الحرمان الاجتماعي والكبت ، وهي نوع من معايير الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة المقهورة من الداخل بفعل الأنظمة المأزومة من الخارج. وعلى الرغم من أن الإدمان على المواقع غير الأخلاقية في الإنترنت ظاهرة معولمة، فإن الإدمان العربي عليها أكثر انتشاراً لأسباب في مقدمتها: العطالة والبطالة في أوساط الشباب أولاً ، وسياسة الأدينة القائمة ثانياً، والرواسب التحتانية الناتجة عن الحروب المستمرة ثالثاً.

ولَعلّ أخطر ما في الإدمان أن يتحوّل بقوة الاتّجاه نحو سلوك الجريمة المنظمة من الاغتصاب في المجتمعات العربيّة، وأن يتجذّر فيها بدوافع متنامية من الانحراف الاجتماعي، وبذا تشكل الأفلام والمشاهد غير الأخلاقية القائمة على العنف الجنسي والانتهاك القيمي الدليل النظري الهمجي بالطبع، وغير المدني بالتطبع. ومن الصعب معالجة الإدمان العربي على المواقع غير الأخلاقية، ليس لأنها جزء من عولمة لا يمكن التحكّم بها، وإنما لأن الإدمان العربي نتاج مجتمعات عصيّة على التغيير، لهذا فالإدمان تعبير عن الانكفاء الذاتي والإحباط السياسي والقهر الاجتماعي..».

البنت اللقيطة للعولمة



الكاتب عيسى الشيخ حسن

«تنتمي المقولة، إن وافقنا عليها، إلى الصورة المنمّطة للعربي الأمثولة في الجنس، في استشراقيات القرون الثلاثة السابقة، وما رسمته السينما مثلاً بعد تصاوير لاكروا المشرقية عن العربي النّهم. ولكنّ التقارير تقول شيئاً حقيقياً، ولكنه ليس كلّ الحقيقة، فثقافة الجسد وما استتبعها من إدمان وشهوانيات فظّة، يأتي في سياق عصر كامل قام على أنقاض عصر المكتوب بحسب ريجيس دوبريه.

من المؤكد أن هذه السمة تصدق على مبحري العالم، ومنهم مبحرو العرب الذين تتحكّم بهم عوامل مختلفة، منها بؤس التعليم الذي نجح في تقديم موظفين إلى سوق العمل المتخم، وصادر المستقبل بالعودة إلى الماضي، وتوسّل مقارباته في تشكيل بدايات جديدة. يمكن القول إن هذه الظاهرة هي البنت اللقيطة للعولمة، وصورة فجّة من صورها المختلفة. لقد سبقت محطات التليفزيون الخاصة مواقع النت في أخريات القرن العشرين، التي دحرت ثقافة الستينيات الحالمة، على أرض واقع هشّ، واقتران ملفوظ اللذة بسيل من مشاهد عابرة لا تتكرر، مقترنةً بانحدار على مستوى القيم، في مجتمعات زاهدة في البحث عن السعادة الحقيقية، وفي المقابل كانت ردّة الفعل أعنف وأشدّ بؤساً في التطرّف الناتج عن قراءات فقيرة في الواقع.

في مقابل ذلك حاول بعض المفكرين والإعلاميين تمرير المياه من تحت الجسور، ولكنّ الحلّ يجب أن يكون شاملاً وجذريّاً، ولابدّ من مشاركة الشباب في قضايا مهمّة، فالمتابع لبدايات الربيع العربي سيلحظ أن نسبة التحرّش في مصر قد خفّت بشكل كبير في أثناء اعتصامات الميدان، ولهذا فإن هذا الإدمان ردّ فعل على تهميش شريحة فاعلة ونشطة. إضافة إلى ذلك يجب أن تكون فرص العمل مهيأة في وجوه الشباب، فإن البطالة التي يعاني منها الشباب سبب رئيسي في إبحاره في هذه المواقع، وسبب في صناعة الدعارة الافتراضية كاقتصاد هامشي غير مشروع. وخلاصة القول إنّنا في حاجة إلى وعي جديد بذاتنا يفوق قدرة المثقف، ولكنه يبدأ منه، وعي يستمدّ مشروعيته من ثقافتنا ونوافذنا المفتوحة بعقلانيّة لبساتين الآخر..».

التأثير على الوازع الديني



عبدالواحد محمد

«قبل أن يكون الإدمان إشكالية تنطوي على مشكلات عِدّة، هناك شركات عملاقة تُعنى بصناعة الإباحية المحرّمة، ومنها صناعة الدمى لغرض تكريس الإدمان المُتخيّل بذريعة تفريغ الحرمان الاجتماعي والكبت، وهي نوع من معايير الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة المقهورة من الداخل بفعل الأنظمة المأزومة من الخارج. وعلى الرغم من أن الإدمان على المواقع غير الأخلاقية في الإنترنت ظاهرة معولمة، فإن الإدمان العربي عليها أكثر انتشاراً لأسباب في مقدمتها: العطالة والبطالة في أوساط الشباب أولاً، وسياسة الأدينة القائمة ثانياً، والرواسب التحتانية الناتجة عن الحروب المستمرة ثالثاً.

ولَعلّ أخطر ما في الإدمان أن يتحوّل بقوة الاتّجاه نحو سلوك الجريمة المنظمة من الاغتصاب في المجتمعات العربيّة، وأن يتجذّر فيها بدوافع متنامية من الانحراف الاجتماعي، وبنا تشكل الأفلام والمشاهد غير الأخلاقية القائمة على العنف الجنسي والانتهاك القيمي الدليل النظري الهمجي بالطبع، وغير المدني بالتطبع. ومن الصعب معالجة الإدمان العربي على المواقع غير الأخلاقية، ليس لأنها جزء من عولمة لا يمكن التحكّم بها، وإنما لأن الإدمان العربي نتاج مجتمعات عصيّة على التغيير، لهذا فالإدمان تعبير عن الانكفاء الذاتي والإحباط السياسي والقهر الاجتماعي..».

الإنترنت رَبّ العائلة الصامت



الكاتبة
فرات إسبر

«المسألة معقدةٌ في زمن التكنولوجيا، ففي كل بيتٍ أصبح الإنترنت هو الوحيد المسيطر على العائلة، وبالتأكيد يبدو أنه رب العائلة الصامت الخطير. ومن خلاله ندرك دور الأب في الرعاية الصالحة. لم يعد استخدام النت مقتصراً على فئة مُعيّنة وإنّما صار الجميع يستخدمه كباراً وصغاراً، بغض النظر عن الأعمار، حتى أنّنا نلاحظ الكثير من الأهل يضعون صفحات لأولادهم برغبتهم وإشرافهم على الفيسبوك والانستغرام وتويتر، دون أن يدركوا الخطر في إنتاج علاقة مريبة مع أطفال غير معروفة أعمارهم، من قبل مستخدمي مواقع التواصل.

إذا كانت هذه المواقع الاجتماعية تُشكّل خطراً على الأطفال، فما هو المتوقّع من المواقع غير الأخلاقية؟ المشكلة تتجلّى في الرقابة والتوعية. ولكن هل يمكن تحديد الرقابة الشخصية والعقلية على من تجاوز الثامنة عشرة من العمر؟ هناك أعمار متفاوتة ومتباينة تعوّدت على الإدمان، ورغم اختلاف الشريحة العمرية للمدمن، تثبت جميع الدراسات أنها تؤثر على العملية العقلية والابداعية في حياة الإنسان وتجعله منطوياً وميّالاً للعزلة والانفراد. لم يَعد الأمر خطراً في مشاهدة المواقع الموجّهة للراشدين فقبلها- وموثّق تاريخياً- بأن الدعارة كانت وسيلة تجارة أولاً ومن ثَمّ للمتع الرخيصة والحصول السريع على الأمراض الشنيعة التي لا دواءَ لها سواء نفسياً أم جسدياً، ولكن في الحقيقة لا بد أن نعترف اليوم بأن هناك ما يعادل المواقع غير الأخلاقية خطورة على الأجيال جميعها وهي مواقع التطرُّف الذي غزا العالم وتفشى فيه، حتى أن هناك رابطاً نفسياً وسايكولوجياً ما بين مرتكبي الجرائم المتعلّقة بإدمانهم على المواقع الإباحية حسب التقارير والإحصائيات وبين الإرهاب الذي نشهده اليوم وبنفس السلبية والقبح والبشاعة، من هنا خطورتها، المسألة مُعقّدة وشائكة في عالم أصبح قرية صغيرة بلا حدود، وهي التي تسمح بهذا التشويش الاجتماعي والنفسي والأخلاقي الذي ينتهي إلى الجريمة التي تقوم على الاغتصاب والقتل والتمثيل بالجثث وهنا تماماً يلتقي سايكولوجياً مع الجرائم الإباحية التي تَمّ توثيقها والإعلان عنها في أميركا وغيرها من العالم. وباعتقادي أن الدولة والقوانين الدولية هي المسؤول الأول عن تنظيم وترتيب ووضع قوانين صارمة على استخدام شبكات الإنترنت وعلى كل من يساهم في ترويج مثل هذه المواقع سواء في الخفاء أم العلن، للحَدّ من عدد مستخدمي هذه المواقع لتحصين الشباب من الانحراف والانزواء تحت هذه الآفة اللعينة التي يعاني منها الشباب في العالم أجمع..».

الشركات حين تمارس استبدادها



عبد القادر ملوك

«إذا كانت الإحصائيات والتقارير الصادرة مؤخراً قد أشارت إلى إدمان لافت «للمبحرين» العرب على مشاهدة المواقع الإباحية، فحتماً هناك أسباب وراء ذلك ينبغي كشفها وتسليط الضوء عليها، وفي اعتقادي أن وراء إفراز هذه «الظاهرة» عاملين اثنين، الأول سوسيولوجي مرتبط بثقافة المجتمع ككل، والثاني سيكولوجي له صلة بطبيعة الفرد ذاته؛ أما العامل الاجتماعي فيتعلّق بالإرث الثّقافي الذي لا ينفك يلقي بظلاله على كل علاقة حميمة تجمع رجلاً وامرأة في الوطن العربي، محدّداً لها، بصورة لاشعورية في الغالب، شروطاً وضوابط تكون تعبيراً عن إجماع يتكئ على سند ديني في الغالب. ولأن العلاقة بين الرجل والمرأة غير متكافئة في بيئتنا، فإن الوزر بأكمله يقع على كاهل المرأة، حيث يتم اتهامها بالتخلُّف والبرود وعدم القدرة على الامتثال لنزوات الرجل. وهو ما يستغله الرجل باللجوء إلى طرق ومسارب غير سليمة وغير سويّة من جملتها الإقدام على مشاهدة الأفلام غير الأخلاقية كخطوة تعويضية تفلت من سلطة الرقابة الاجتماعية.

أما العامل الذاتي فيكمن في اعتقادي في ضعف المناعة السيكولوجية للأفراد أمام المغريات العديدة لواقعنا المعاصر؛ فعصر السماوات المفتوحة لم يدع فرداً في حاله، بل سهّل الوضع على الشركات والاقتصادات العالمية في ممارسة استبدادها الذي لم يعد يشتغل بالثنائية التقليدية القائمة على منع/ جواز، بل وفق ثنائية جديدة قائمة على تحريض/ تثبيط.

مقابل للعنف



نبيل الهومي

«أضحى من الطبيعي وأنت تدلف إلى نادٍ من نوادي الإنترنت، أن تلحظ عيناك شاباً يُبحر في تصفح المواقع غير الأخلاقية، ويتلذذ بمشاهدتها، دون أن يصيبه وَجَلٌ أو يطاله خوف من نظرات العامة، أما البعض الآخر من الشباب فيؤثر اختيار فضاءات خاصة مغلقة لممارسة غوايته بعيداً عن وقع نظرات الناس، التي قد تدخل المبحر في عالم هذه المواقع في دائرة من الشكوك، فَتُساورهُ الرِّيبُ وتُخامره الظنون حول مشروعية ما يقوم به. رؤية هؤلاء الشباب المبحرين في عالم المواقع الإباحية، فضلاً عن ثُلّة الأشرطة غير الأخلاقية التي تنتشر بين المراهقين، ناهيك عن جملة الأرقام التي تطالعنا يومياً بخصوص إدمان العرب على هكذا مواقع، تدق ناقوس الخطر بخصوص استفحال هذه الظاهرة، وتبرز أن العالم العربي نُكب بلَوْثة الإبحار على متن هذه المواقع والجري وراءها.

لا مناص إذاً من اعتبار هذه الظاهرة التي تَرْسُفُ بها المجتمعات العربيّة وتنخر شبابها، باتت تستوجب الإعراب عنها والخوض في غَلَسِهَا والتصريح بأسبابها، رغم أن الكثيرين لا يَجسُرونَ على بسط القول فيها. تتواشج اعتبارات عِدّة تفضي إلى الإدمان على تصفح المواقع المحظورة، الشيء الذي يطرح جملة من التحدّيات حيال الأمر، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر يجد الشباب العربي في هذه المواقع فسحة تسعفهم على التخفيف من غُلْواءِ الرغبة، وخاصة في سن المراهقة، الأمر الذي يفضي ببعض الشباب في كثير من الأحايين إلى صرف النظر عن الزواج؛ خاصة في ظِلّ ارتفاع التكاليف الباهظة، ما دام قد وجد في هذه الفضاءات مَوْئلاً للتخلُّص من رُبقة الرغبة، والانعتاق من براثن الغريزة، وهذه حقيقة لا مِرْية في صدقها وتفرض نفسها بقوة. كما أن من تحدّيات الإقبال والرضوخ لنَيرِ المواقع ، أن المدمن على هذه المواقع يبقى حبيس مخيلته التي التقطت المشاهد ، وهو ما يجعل المدمن يهيم على وجه الأحلام التي ارتسمت في مخيلته. علاوة على أن خطر الإدمان على المواقع غير الأخلاقية ينصرف أيضاً إلى جعل الجنس صِنْواً للعنف وقريناً له، ويعضد هذا القول ما أصبح يستشري في مجتمعاتنا العربيّة من حالات الاغتصاب والتحرش بالأطفال، وهلم جرّا من السلوكيات غير السوية التي شهدت نمواً غير مسبوق في العالم العربي خلال السنوات الأخيرة، والناجمة أساساً عن مغبة الإدمان على المواقع الإباحية».

غياب التأطير والمتابعة التربوية والدينية السليمة



محمد محمد مستجاب

«إذا كان العرب يمتلكون الطاقة وتضيع منهم في الحروب أو في شراء السلاح.. فإننا في المقابل نمتلك طاقة الشباب العرب، فالتركيب السكاني لكثير من الدول العربيّة سنجدها من الشباب، والتي تصل إلى نسبة 65 في المئة شباباً من سن 15سنة إلى سن 60 ومن ثَمّ أين تذهب تلك الطاقة؟ استوعبت المقاهي جزءاً كبيراً والمخدرات جزءاً والعبث الديني جزءاً آخر. لكنه يظلّ لهذه الطاقة الكثير من السبل والوقت لم توجه فيه، ولأننا لا نعمل عملاً حقيقياً، حيث مشكلات البطالة وتأخر سن الزواج للرجل والمرأة، كل ذلك دفع بهم وبحكم أوقات الفراغ إلى إفراغ طاقتهم في مشاهدة تلك المواقع إمعاناً في تضييع الوقت أو بحثاً عن استيهامات لم يحققها في واقعه ومعيشه اليومي. ومع الوقت يتحوّل الموضوع إلى إدمان. ولا يقتصر على الرجل، بل تشاركه المرأة أيضاً فيه. ناهيك عن عدم وجود واعظ ديني أو ثقل للدين الآن نظراً للتخبُّط الذي أصاب الشخصية العربيّة وأصبح معه الدين مجرد شكل أمام الناس فقط. ولأننا لم نربِ أولادنا على الاستمتاع بالحياة أو ننميهم على الخروج للأماكن الخلوية أو السفر أو الألعاب الرياضية أو الفنون أو حتى القراءة، فستزداد تلك النسبة، إذ لا ننسى هنا أن تلك الظاهرة أصبحت تفرغ ظواهر أخرى كظاهرة التحرش وظاهرة الطلاق والعنف».

الكتابة والصوّر



محمود قاسم

«كثرت النصائح من حولي طوال حياتي حول الكتابة الأيروسية، والصور الخليعة أنها سوف تفسد عليّ حياتي، ولأنني يجب أن أجتنب هذه الأوزار، التي هي من المحرّمات، ورغم كل التحذّيات المرتبطة بالوعيد، فإنها لم تمنعني من الدخول إلى هذا العالم الذي أراه جميلاً، ولم أشعر يوماً أنني مذنب، ولعلّي حين كبرت سمعت عبارة مليئة بالمعاني أن الجنس شيء يفعله الناس ويشعرون بالرضاء. وقد ظلّت هذه الممنوعات تطاردني دوماً بأنه يجب أن أتصرّف في الخفاء إزاء هذه الأمور. ولأنني جبان جداً، ولا أريد لشرطي غشيم أن يسحبني من قفاي، وهو يضبطني متلبساً بمجلة تتعرى فيها النساء، ويجرني إلى المجهول، وأنا الذي يحب دوماً أن يكون وقوراً، فإنني احترمت هذا الشرطي ولم أمنحه يوماً هذا الشرف، حتى عندما كتبت فصلاً جريئاً في روايتي «أفعال الحب» وكنت قد تجاوزت الخمسين،

وعندما ذهبت إلى سوق الحاجات القديمة في العواصم الأوروبية، ورأيت المجلات الأيروتيكية فوق الرصفان، التفت وراء ظهري خشية أن يكون المخبر إياه واقفاً خلفي لكنني لم ألحظه، الشيء الثاني الذي لاحظته في هذه المجلات، أنها تنشر قصصاً قصيرة راقية تخلو من الأيروتيك لأشهر أدباء العالم، ما يعني أنها أيضاً مجلات للقراءة، وليست للمشاهدة.

في أثناء زياراتي للنوادي الأوروبية، رأيت النساء يتمدّدن عاريات حولي، فأصابني الهبل، ورحت أحدق كنوع من تعويض الحرمان، وبعد دقائق قليلة اكتشفت عبث الحملقة ورحت أفعل مثل العاريات، لم أتعرَ بالطبع، ولكنني استغرقت في القراءة، وتهنبت أشياء في داخلي فهمت أنها ممنوعة دوماً. وعندما انتشر الفيديو وقنواته، ثم الكمبيوتر رحت أعوّض كل الحرمان بالفرجة، وأنا أحسّ بالفزع لو أن شخصاً يمثل القانون اكتشف ما أفعله، لكنني بدأت أطرد الشياطين من حولي بالفهم الصحيح، في أوروبا شاهدت الفتيان والفتيات يتبادلون القبلات الطويلة في أماكن كثيرة، واكتشفت أن هذه القبلات لا تؤدّي بالتالي إلى حالات من الهياج تستدعي التفريغ مثلما يحدث في مدينتي.

في الأسابيع الماضية تم التحقيق مع كاتب ورئيس تحرير جريدة أدبية لمجرد أن ألفاظاً قامت بتسمية الأعضاء الجنسية بمسمياتها الشعبية، وانزعجت، فأنا لا أريد أن يتم التحقيق معي لمجرد أنني كتبت مثل هذه الكلمات، لكنني الشرقي العتيق، لم أودّ لابنتي أن تقرأ هذه الكلمات، ابنتي، إنني أمارس عليها قانون الأخلاق الذي فرضته عليّ أسرتي وبيئتي.

اسكت، أنت في الشرق، الناس تفعل كل ممنوع أكثر في الخفاء، بعد كل هذه الرحلة الطويلة من الخوف والمشاهدة والقراءة اكتشفت أنني لم أتلف أخلاقياً بالمعنى العام للأخلاق، وأنا أقرأ ملفات الذين فرضوا علينا الممنوع، ولم يعرفوا قط أني كم شاهدت، وقرأت وحطمت الممنوعات، وكنت سعيد الحظ. حتى الآن، أن السيد المخبر لم يعرف بعد طريق قفاي اللدن..».

البديل الوهم



ممدوح فرّاج النابي

الجميع مُتورّطون في المشاهدة التي وصلت إلى حَدّ الإدمان، عبر الأجهزة الشخصيّة الدقيقة كالمحمول والأجهزة الرقمية شخصية الاستخدام، المأساة الحقيقية في الأثر الذي نَتَجَ عن الإفراط في المُشاهدة، وتبادُل المعلومات الخاصّة بالمواقع، أن فُقِدَ الحياء بين الكثيرين، وهو ما ترتّبت عليه أضرارٌ بالغة في المنظومة الأسرية مِن تفكّك وافتقاد للقدوة والموجِّه للصّواب. فالشّاب يَهدي صديقته ما تقع يداها عليه، وبالمثل يُشارك الزوج زوجته المشاهدة، وهو ما سَاهَمَ إلى حَدٍّ بعيد في انتشار التحرُّش، الذي هو الأثر الأكثر ظهوراً في واقعنا، فالإحصاءات تقول أيضاً إن معدلات التحرُّش لا تقلُّ عن نِسب الدخول لهذه المواقع، بل يمكن القول إنها تطرد عكسيّاً، فكلما زادتْ شرائح الدخول زادت حالات التحرش، ومرجع هذا لوقوع الشباب تحت ضغوط المُباح والممنوع، فنتج عنه العبث بما لا يطوله وفق الشرع، بسبب الأزمات الاقتصاديّة، وما تبعها من أزمة بطالة، ساهمت لحدٍّ بعيد في تأخّر سنّ الزواج بعد ارتفاع سقف متطلبات الزواج، فوقع الشباب فريسة لهذه المواقع، ووقعت النّساء بصفة عامة ضحايا المُشاهدة.

ضحايا السلطة والتهميش والإقصاء



أحمد مصطفى علي

«إنهم لم يجدوا الفرصة لإدمان شيء آخر، أو بالأحرى لم تمنحهم السلطة في تحالفها مع رجال الأعمال أي مجال آخر، ومن ثَمّ لا يمكننا أن ننضم للضحايا ضد الجلاد، إذ يبدو أن هؤلاء الشباب فقدوا الأمل، من أولئك الواقعين ضمن ظروف التهميش الاقتصادي والاجتماعي، ممن لم يجدوا فرصة لإثبات ذواتهم، كيفما حال إضرارهم لفرص عمل متدنٍ لا يلائم قدراتهم ولا يلبي طموحهم الاقتصاديّ في تكوين أسرة آمنة، أو ممن لم يجدوا عملاً على الإطلاق، أو ممن أصابهم الكبت ولم يجدوا السبيل الآمن لكسر هذا التابوت الشرقي الأصيل في خضم التربية الذكورية التي لا تعرف إلا معنى الفحولة كلصيق لصفات الرجولة، ومن لم يثبت فحولته فعلياً فعليه اللجوء لهذا، والأخطر أيضاً الصفات التي تصنعها هذه التربية في الإناث وحتى المتزوجات منهن لتجعل من زوجها لاجئاً للمواقع غير الأخلاقية.

لهذا يبدو التحدي وكأنه العقبة الرئيسية أمام التغيير والنمو، فحينما تتعطل هذه القدرات البشرية أو تنجرف لمثل هذا الأمر فلا تسأل عن كيفية الإنتاج أو كمّه، فضلاً عن نتائجه الاجتماعية وفق بحوث الإعلام لكونه ينطوي على تأثيرات مُتعدّدة منها ما يتعلّق بتنمية دافع التقليد وأبرزها فعل التحرش أو الاغتصاب أو أي من سبل العنف الأخرى كالطلاق، بجانب تأثيره على الصمت الجماعي ليتنامى ما يحدث في الشارع العربي، كحال مماثل لمشاهد العنف وفق دراسات آرثر آسيا بيرغر وعدم تأثر أغلبية جمهوره بمناظر الدماء أو الحوادث في الطرقات. بل والأكثر مرارة في ارتباطه بتحجيم الإبداع كيفما أثبتت الدراسات العلمية مؤخراً في ارتباط ظاهرة إدمان المواقع غير الأخلاقية بتحجيم المنطقة الرمادية في المخ والمسؤولة عن الإبداع، هنا في وقت نحن في أمس الحاجة فيه للإبداع وفي كل المجالات الثّقافيّة والفكريّة والعلمية، بل والعملية، ولهذا تبقى ضرورة التصدي لهذه القضية تنموياً واقتصادياً وتعليمياً وثقافياً، لأننا لا يمكن أن نغفل هرم الاحتياجات الإنسانية ونظن أن هنالك قدرة لصناعة مثقف جائع أو محروم، إذ الثّقافة فعل لا ينتشر عادة دونما تلبية أمسّ الحاجات، ولو كانت في حَدّ الكفاف، والكفاف مفقود».

من أجل حياة سليمة ومتوازنة



الدكتور هشام مشبال

تؤكد كثير من الإحصائيات، على أن ظاهرة الإدمان على المواقع الموجّهة للراشدين تنتشر في المجتمعات التي تحدّ من الحرّيات، أو تلك التي تضع ضوابط أخلاقية مُحدّدة، ويدل هذا على أن استراتيجية المنع أو الحظر لا تمنع من القضاء على هذه الظاهرة الاجتماعية والنفسية المعقدة والشائكة؛ لأن علاجها الحقيقي يتطلّب فكراً وثقافة ونهج استراتيجية تقوم على بناء الذات وتقويمها، وجعلها سويّة تتوق إلى القيم الإنسانية الرفيعة. على هذا النحو يمكن النظر إلى هذه الظاهرة من زوايا شديدة الأهمية:

- التعليم الجيد ودوره في بناء الشخصية وتشكيل الوعي الحقيقي.
- التربية الاجتماعية المتوازنة وتعليم المبادئ الحقيقية التي تصنع شخصية سويّة.
- حسن استخدام التكنولوجيا لأهداف معرفية وتواصلية والانفتاح على العالم الرحب بقصد الاستفادة.
- التركيز على القيم الإنسانية الكبرى وجعلها هدفاً للإنسان.
- أهمية الحوار بين كل الأطراف التواصلية في المجتمع بوصفه فعلاً خلّاقاً يسهم في بناء الذات وتطوّرها.
- ترسيخ فعل الثّقافة باعتباره أداة توجيهية وتحفيزية.

في ضوء هذه الأفكار المتباينة والمتقاطعة في آنٍ، يمكن القول إن التعليم يضطلع بوظيفة رئيسية في تشكيل الوعي وتوجيه السلوك نحو السلوك الاجتماعي الأمثل والأفضل. وفي جعل الذات أكثر نزوعاً إلى التشبث بالقيم الرفيعة وترسيخها داخل الوعي.



عن رقابة ترفع اسم اليمن عالياً ..

جمال جبران

كان قـراراً صادمـاً ذلـك الذي أقـرّه وزير ثقافة سـابق في صنعـاء منطلـق العـام 2004 والمدينـة فـي بداية موسـم تنصيبها عاصمة للثّقافـة العربيّة. لقد أجبر القرار أصحاب المحلات التي تقدّم خدمة الإنترنت لجمهور اليمنيين على نزع الأغطيـة القماشـية أو الحواجز الخشـبية التي كانت تُعطي للشـخص خصوصيـة البقاء منفـرداً أمام الشاشـة وتفصل متصفح الإنترنـت وتجعله بعيداً عن مراقبة وتلصص أعين الآخريـن. لقد هدف الإجـراء الذي أخرجه وزيـر الثّقافة من عقله منع ذلك الجمهور وجيل الشباب على وجه الخصوص من البقاء على راحتهم أمام الشاشة فلا يقدرون فتح المواقع الموجهـة للراشـدين. وكان توقيت القرار نفسـه في وقت لم تكـنْ خدمة الإنترنت مُتاحة على النحو السـهل الذي صارت عليـه اليوم، حيث كان من الصعوبـة أن يكون للواحد منفذ شـخصي للدخول للشـبكة العنكبوتية من داخل بيته بسبب الكلفة المُرتفعة التي كانت عليها هذه الخدمة.

وعلى الرغم من الشكل الثّقافي الجيّد الذي ظهرت به صنعاء وهـي ترتدي حلّة ثقافية طوال عامها المميّز ذاك لكن القرار إيّـاه أتـى ليضرب صلب العمليـة الثّقافيّـة وفكرتها المبنية علـى فتـح أبواب التفكيـر والعقل وعدم محاصـرة كل ذلك بإجـراءات رقابية أقرّتهـا وزارة الثّقافة راضخة لضغط من جهـة كانت تحتل مقاعد غير قليلة في مجلس النوّاب اليمني ولـم ترغب الهيئة الثّقافيّة العليـا في البلد الدخول في حالة

صدام معها.
وهنا، بحسب هذا المثال تأتي الثّقافة بشكل دائم ضحية لحالة التصالح بين الديني والسياسي.
لكنّ يبقى السؤال حول مدى قدرة وزير الثّقافة وقتها على فهم المساحة التي يمكن للرقابة أن تنتصر فيها عبر ذلك الإجراء الذي تم إقراره!
لَعلّ نقطة أولى ورئيسية كان يُفترض التطرّق إليها بخصوص تفعيل الرقابة وتحصيل نتائج صارمة لصالحها من خلال التوقف عند مسألة استحالة فرض عين متابعة لمجموع الشاشات كافة ووضع حاجز بين الشباب والرغبات التي يريدون متابعتها. وهنا انطلاقاً من صعوبة الرقابة بمعناها الشامل. كما أن ذلك الإجراء سيدفع أولئك الشباب لاختراع طرقهم الخاصة من أجل تحقيق وصولهم إلى المواقع التي يرغبون في إلقاء نظرة عليها وذلك اعتماداً على قاعدة إن كل ممنوع مرغوب. لَعلّ من الواجب هنا التنويه لنقطة مهمة تتعلّق بسهولة الحصول على أقراص لأفلام غير أخلاقية مُدمجة كانت تباع علناً وبأسعار زهيدة على أرصفة بعض شوارع العاصمة صنعاء دون أن يلاقي أصحابها اعتراضاً من أحد. كما أن هذا العرض ومع الوقت لم يعد لافتاً لأحد من الأساس. تفقد الممنوعات قدرتها على الجنب مع الوقت وبعد انكشاف ذلك المجهول الذي كان خلفها تنتهي الأسباب التي دفعت الشباب للسعي خلفها. الآن، وقد صارت خدمة الإنترنت متوافرة على الهاتف المحمول لغالبية الشباب لا تجد من يحكي لك عن مواقع غير أخلاقية جديدة تم اكتشافها، بل صار الحديث الذي نسمعه غالباً يتمحور حول مواقع النقاش التواصلية والإخبارية التي صارت تمثل المصدر الرئيسي للمعلومة على اختلاف مستوياتها وأغراضها والجهات التي تتبعها، لكن لا يهم هنا بقدر الدلالة التي يمنحها كل ذلك التوجّه الجديد وشكل الاهتمامات التي صارت تسيطر على تفكير فئة الشباب بعيداً عن أيّ وصاية من أيّ جهة كانت. أعترف هنا شخصياً بأن أول رغبة كانت تسيطر عليّ في المرة الأولى لسفري باتجاه فرنسا تمثلت في ذهابي لفتح المواقع التي كانت الرقابة تقوم بحجبها في صنعاء. وفعلتها لمرّة أو مرّتين ولا أتنكّر بأني فعلتها بعد ذلك. لقد انتهى الأمر بالنسبة لي بشكل نهائي بعد انكشاف ذلك المجهول الذي كان مخفياً أمامي.
هكذا تبدو الرقابة عاملاً لدفع الجمهور وراء تلك الأشياء التي يمر عليها مقص الرقيب إشباعاً لرغبة الفضول قبل كل شيء كما واحتراماً لحق الفرد في امتلاك قدرته الشخصية في الحكم على الأشياء بعيداً عن تلك الوصاية الآنف ذكرها.
أتذكر هنا حالة لبنانية عايشتها تمثلت في رقابة مُسبقة تم تفعيلها على فيلم «أوتيل بيروت» بسبب إشكاليات في ذهنية الرقابة وانتهى الأمر بعرض الفيلم بعد أن أجرى مقص الرقابة ما أراد. إن آلية الرقابة تسير على هواها في حين تسير رغبة الشباب على هواهم حين ذهبوا لإعادة طبع الفيلم بعد تسجيله من إحدى القنوات الأوروبية الشهيرة وتقديم النسخة الواحدة منه بألفي ليرة. حين رأيت الفيلم بقيت أُفكّر في آلية تفكير تلك الرقابة التي أعطت الشريط قيمة لا يستحقها وساهمت في نشره على نطاق أوسع مما كان سيصل إليه لو كان التعامل معه قد تم على نحو عادي لا استثنائي. كما تبدو ذروة الطرافة في سياق الضجة التي فعلها منع الفيلم من العرض في بيروت عندما أعلنت بطلة الفيلم دارين حمزة أنها قد استعانت بممثلة دوبلير لأداء المشاهد التي صار الإشكال بخصوصها. وتنطبق الحالة نفسها مع الرقابة المصرية في أكثر من مناسبة لَعلّ آخرها الضجة التي ثار غبارها إثر منع عرض فيلم «الخروج، آلهة وملوك» للمخرج ريدلي سكوت العام الفائت. لقد أفرز المنع حالة غير مسبوقة في اختراع وسائل من أجل العثور على نسخة من العمل وتم توزيعها على أوسع نطاق وبسعر زهيد. ألم يكنْ من الأجدى فعلاً السماح بعرض الشريط على الشاشات التجارية بالتوازي مع فتح مساحات للنقاش يتم تبنيها عبر جهات تقع مهمة النقاش نفسه على قائمة اهتماماتها عوضاً عن إعطاء الفيلم أهمية أكثر من قيمته الفنّيّة الحقيقية؟
من هذه النقطة أيضاً يمكننا ختام هذه الفكرة عبر التذكير بإشكالية حملتها مراحل إنتاج فيلم «يوم جديد في صنعاء القديمة» (2005)، وهو عمل من إخراج البريطاني من أصل يمني بدر بن حرسي، ويحكي قصة عاطفية اعتيادية تتخذ من مدينة صنعاء القديمة الشهيرة مسرحاً لها. لقد حصل الجدال في الفترة نفسها التي كانت صنعاء خلالها عاصمة للثقافة العربية وقام عدد من أعضاء مجلس النوّاب بوضع وزير الثّقافة تحت طائلة المساءلة والاستجواب اعتراضاً على فيلم لم يشاهدوه بعد. مثلت لهم فكرة السينما فقط كحالة مثيرة للغرائز والرذيلة والأكثر غرابة في الأمر أن هناك عدداً من الأعضاء ممن لم يشاهد سينما في حياته. وبعد ارتفاع درجة الرفض والممانعة انتهى الأمر لأن يجري المخرج بعض التعديلات على العمل أثناء التنفيذ النهائي وهو الأمر الذي وافق عليه بدر بن حرسي لإكمال تصوير باقي مشاهد الفيلم في حين لم ينهب فعلياً لتنفيذ التوصيات التي فُرضت عليه لأنها كانت ستصيب الفيلم في مقتل. حين عُرِضَ الفيلم تمكّن من نيل جائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي العام 2005. ستكون المسألة أكثر غرابة حين نعلم أن أولئك الذين طالبوا بعدم تنفيذ العمل هم أنفسهم من طلب لاحقاً من المخرج عرض الفيلم في صنعاء لأنه «رفع اسم اليمن عالياً»!.



الإدمان الخفيّ

إيميل أمين

ضمن التابوهات الممنوع الاقتراب منها أو الحديث عنها في عالمنا العربي، يأتي تابوه «الجنس» بكل تشعباته ومشتقاته، وكأن الزمن قد توقّف بنا عند القرون الوسطى، والتي كانت في واقع الحال أكثر رحابة في التفكير، حيث المكتبة العربية الكلاسيكية مليئة بالمؤلفات التي تتناول الإمتاع والمؤانسة، والكثير من العناوين التي لو ظهرت اليوم على السطح، لطاردها رجالات «الحسبة».

في الأسابيع القليلة المنصرمة تفجّر الحديث وربما للمرة الأولى عبر شاشات التلفزة العربية، بعد أن صرحت فنانة بعينها عن رأيها في مشاهدة الأفلام الموجهة للراشدين، وكيف أنها ترى في الأمر أداة من أدوات التثقيف، تساعد على تهيئة الشباب العربي خاصة على الفهم الواعي، الذي يؤهّلهم لحياة زوجية سعيدة هنا كانت القارعة، وبدأ السجال، وكالعادة كان لابد للحوار من أن يمضي في اتجاهين، بين المنع والإباحة، والتحليل والتحريم، وفي وسط الغبار الذي خلّفته المعركة، ضاعت حقيقة المشهد، وبات الأمر يقتضي من جديد أن نطرح السؤال بعقلانية وموضوعية: «هل إقبال الشباب العربي على رؤية الأفلام الموجّهة للراشدين عرض أم مرض؟

وإن كان الأمر عرض لمرض فما هي الأسباب التي تقود إليه؟

قبل التفكير في كيفية البحث عن علاج ناجح للأزمة في الحال والاستقبال يلزم أن نؤكد بدايةً على أن الظاهرة ليست قصراً أو حكراً على العرب وشبابهم، كما أنها ليست ظاهرة فرديّة، بل جماعيّة، تنتشر في الغرب والشرق على حَدٍّ سواء، وبحسب بعض الإحصائيات فإنه يتم إنتاج فيلم إباحي كل 39 ثانية حول العالم، وتذهب أرقام أخرى إلى أنه في كل شهر يتم تنزيل وعرض أكثر من مليار ونصف المليار فيلم من هنا النوع من على الشبكة العنكبوتية.... لكن ماذا عن العالم العربي بنوع خاص.... هل من أرقام أو إحصائيات بعينها توضّح لنا أبعاد المشكلة وتبعاتها؟

أفضل تعبير يُقال عن عملية مشاهدة هذا النوع من الأفلام، عطفاً على مشتقاته المتمثلة في الكتب والصور وما نحوهما، هو أنها نوع من أنواع «الإدمان المجهول»، أو «الإدمان الخفيّ»، حيث يحرص المشاهد على إخفاء الأمر عن أعين الجميع، حتى خاصته، الزوج أو الزوجة أحياناً، ولهذا تغيب الأرقام والدراسات والإحصائيات، ومع ذلك فقد بيّنت قراءات وأرقام صادرة عن محرّك البحث العالمي (جوجل) في يناير/كانون الثاني الماضي تزايد شعبية المواقع والمواد غير الأخلاقية بين مستخدمي الإنترنت في الشرق الأوسط حالياً، جنباً إلى جنب مع ملايين المشاهدين

من أنحاء العالم.... هل يعني ذلك أننا أمام أزمة نفسيّة؟ أم مشكلة إباحية الرفاهية الزائدة هي المتسبب الرئيسي فيها، لاسيما وأن بعض تلك المواقع في حاجة إلى رسوم مالية إضافية لمشاهدتها؟

المؤكّد أن تعيين ذات لا يحدث بالقياس مع الآخرين، لكن النظرة إلى الآخرين في هذا السياق ربما تعطينا مساحة رؤية أوسع وأشمل للمسألة التي نحن بصددها.

فعلى سبيل المثال وصلت المخاوف من إدمان الأفلام الموجّهة للراشدين لدى الشباب الأميركي في العام الماضي، حدّاً دعا مجلس الشيوخ لعقد جلسة استماع تحدثت فيها الدكتورة «ماري آن لايدن» الباحثة المتقدّمة في مركز العلاج السلوكي التابع لجامعة بنسلفانيا، والتي قرّرت أن مخاطر إدمان الأفلام الجنسية أكثر خطورة من إدمان الكوكايين، فالأخير يزول تأثيره من الأدمغة بعد وقت وعلاج، في حين أن مشاهدة الأفلام الإباحية واستدعاء مشاهدها يستحث المخ والجسم على فرز أشباه الأفيون الطبيعي، في كل مرّة مسبباً أثراً أقوى من الكوكايين....

يعن للمرء أن يتساءل ما الذي ينقص الشاب الأميركي ويدفعهم لإدمان هذه الأفلام؟

حكماً ليست هذه منطقة بحثنا، فنحن نركّز على الشباب العربي، ومع البحث العميق ندرك أن هناك اختلالات سيكولوجية واجتماعية، تربوية واقتصادية، دينية وثقافية، تقف في عالمنا العربي وراء انتشار الظاهرة، وربما استفحالها، وجميعها لكي نفهمها في إطارها الصحيح، لابد وأن نضع أمام أعيننا منظومتين سلبيتين، القلق والضغوط من جهة والكبت والإسقاط من جهة ثانية.... ماذا عن ذلك؟

يمكن القطع بدايةً أن الطبيعة النفسية للرجل تختلف عن نظيرتها عند المرأة، وليس معنى هذا الكلام أن إدمان الأفلام من هذه الشاكلة لا ينسحب على المرأة، لكنه يحدث بدرجة أقلّ، فالأمر عند الرجل له مكانة متقدّمة، في الوعي الظاهر والباطن، كنوع يتجاوز الشهوة الجسديّة، ويمتد إلى غريزة البقاء، ورغم تمايز واختلاف درجات الميول من رجل إلى آخر، ومن عرق إلى عرق مختلف، وربما من رقعة جغرافية إلى أخرى، إلّا أن التفكير في الإباحية يشغل بال الرجل طويلاً، وعليه فإن المهرب والمفرّ عادة ما يكون عبر شاشات الكمبيوتر، وبالنقر على مواقع بعينها تحدث إشباعاً لحظياً، ربما يعطي تعويضاً وقتياً عن إخفاقات في الحياة الحقيقية مع شريك أو شريكة الحياة، وصدقية هذا الحديث مردّها إلى الإحصائيات التي تُشير إلى نتائج صادمة في هذا الإطار، فمحرك البحث (جوجل) على سبيل المثال يستقبل ملايين وملايين الملايين من عمليات البحث عن مفردات جنسية، يومياً، كما أن ملايين الملفات المتداولة والمتبادلة بين المراهقين هي مواد إباحية.

هل لنا في تأصيل إشكالية إدمان الأفلام غير الأخلاقية



وكافة روافدها وبعيداً عن المرحلة النهائية التي تتجلّى في لحظات الخلوة مع شاشة أو عبر هاتف نقال؟

المؤكد أن هناك خللاً أساسياً في رؤية العالم العربي للجنس، خللاً يبدأ من سنوات التنشئة الأولى ويمتد إلى سنوات المراهقة والشباب، إذ يبدأ العطب من عند غياب التربية السليمة، فالجنس شأن محظور وشائن، والحديث بشأنه ينتقص من المتحدّث به، ثم أن ثقافة «العيب والخجل» السائدة عربياً والمرتبطة بسيادة منظومة العادات والتقاليد تجعل العزوف عن إدماج مقررات تعليمية جنسية علمية صائبة أمراً مرجحاً في الحاضنات التعليمية العربية، ولأن الممنوع مرغوب، والإنسان كائن اجتماعي مجبول على التطلُّع إلى ما ورائيات ما لا يعرفه، فلذلك يكون بديل غياب الرؤى الجنسية والتعليمية السديدة، الوقوع في براثن وفخاخ الإدمان الخفيّ، وهو أمر لا يمكن تجنبه والحذر منه إلّا من خلال رؤية استشرافية تصحّح المفاهيم الخاطئة وتُعيد برمجة العقول، وتقفز على المغالطات، فلا علاج للإدمان كهذا إلّا من خلال عملية متكاملة التربية والتعليم مبتدأها وخبرها، وكسر حاجز الخجل، وتخليق تعليم وتثقيف جنسي سليم، بقية قصتها..... هل يُولّد هنا الجهل الآني كارثة جنسية أخرى؟

بالقطع هنا لابد من ظهور حالة من حالات الكبت الجنسي، لاسيما إذا أخذنا في تقديرنا أن في الموضوع ضرورة جسدية وروحية لا يمكن الاستغناء عنها، بدونها تُصاب الأجسام بالاضطراب، والأرواح والأذهان بالعصاب، الأمر الذي يستدعي حالة من الإسقاط، تقودنا إلى مهرب الأفلام والكتب، حيث الإشباع الرخيص والسريع، وإن كان المدمر لاحقاً.... هل الإباحية على هذا النحو تمكن أن تكون طاقة خلّاقة؟

بالقطع نعم، ويمكن كذلك أن يضحى طاقة مدمرة، وعلاج



الكبت الجنسي في سهولة يتمثل في إقامة حياة زوجية وأسرية سليمة. وفي كل الأحوال يمكن الإشارة إلى أن الأرضية الخصبة التي ينمو ويتفاقم فيها الكبت الجنسي أو نقيضه، أي الانفلات الجنسي، تكمن في غياب التربية الحديثة التي تؤمّن نمواً عاطفياً ونفسياً سليماً للطفل، وفي ضعف الثقافة الجنسية، وفي النظرة الدونية للجنس والمرتبطة بشكل عام بالمرأة في عالمنا العربي.

يتصل الكبت وعدم المقدرة على الزواج بعامل اقتصادي، فغلاء المعيشة وارتفاع الأسعار، والمغالاة في تكاليف الزواج وبناء أسرة حديثة، عطفاً على تعقيدات الحياة، كلها تجعل المستقبل ضبابياً، مسكوناً بالمخاوف، وفي حالة غياب الحدّ الأدنى من التأمين والطمأنينة، يضحى اللجوء إلى المسكنات الوقتية أمراً واجب الوجود، كما تقول جماعة الفلاسفة.

هنا تبدو العلاقة بين البطالة وبين الإدمان على هذه المواقع على الإنترنت، إدماناً قاتلاً لعلاقة طبيعية طرديّة، فكلما زادت نسبة البطالة، ازداد الإقبال على المشاهدة غير المشروعة أو المحرّمة.... هل من قضاء على ظاهرة إدمان الإباحية دون التعاطي مع أرقام البطالة؟

يبدو المستقبل- ومن أسف شديد- غير مبشر، ففي إبريل/ نيسان المنصرم، أشار المدير العام لمنظمة العمل العربية «أحمد محمد لقمان» إلى أن نسبة البطالة في صفوف الشباب العرب حتى سن الثلاثين عاماً تتجاوز 30 % وأن الاضطرابات والنقص في الاستثمارات أديا إلى زيادة عدد العاطلين عن العمل.

على أن هناك طبقات ميسورة الحال وتقع في «حب الإدمان الجنسي»، فما تفسير ذلك؟

مؤكد أن السماوات التي انفطرت والعالم الرقمي العولمي الذي نشأ في العقدين الأخيرين، سيما بعد شيوع ونيوع شبكة الإنترنت كانا وراء مفهوم عولمة الأفلام الموجّهة للراشدين، بكل أبعاد الظاهرة من تجارة، وتحرُّش، وتسليع، واقتحام للمحرّمات.

هنا يمكن التوقّف أمام الظاهرة الثّقافيّة وربما القوميّة، بمعنى أن الفراغ والخواء الفكري والوطني والعقلي، حكماً جميعها يمكن أن تولّد رغبة في البحث عن ما يملأ هذه الثقوب القاتلة، وخير دليل على صحة هنا الطرح أنه في أوقات الأزمات الدولية الكبرى، والمشاركة في اتخاذ القرارات المصيرية، عطفاً على ساعات المحن والنوازل، وفي مقدّمتها الحروب والكوارث الطبيعية، يقلّ إلى درجة الاختفاء البحث عن إشباعات وهمية على النحو الذي نشكو منه، وبصورة مقارنة فإنه كلما ازداد الوعي بالقيمة والدور الإنسانيين في المجتمع، قلّت فرص التمحور حول الذات، وزادت مساحات المشاركة والعطاء المجتمعي للآخرين، بمعنى تقليص مساحة الأنانية الفردية، والتعاطي مع الأفلام الممنوعة، أي انحسار تعظيم الذات في الخفاء، بسبب غياب الآخر عن الصورة، وهي رؤية يمكن للبعض أن يقبلها ولآخرين أن يعرضوا عنها.

لا يمكننا بحال من الأحوال تعميم الظاهرة على الشباب والعزّاب من العرب، فهناك أرقام وتحقيقات تشير إلى أن نسبة بالغة من المتزوجين، يقبلون على المشاهدة غير المحمودة، وسبب ذلك الاضطرابات التي تسود حياتهم الخاصة، والفشل في إقامة علاقات حميمية سليمة، وهنا فإن البعض من هؤلاء «الزوج أو الزوجة»، يفضل التعاطي غير الخلّاق مع الإنترنت، ومن قبل الأفلام المسجّلة، عن الخيانة الحقيقية للشريك، وفي كل الأحوال يبقى العَرَضُ طالما ظَلّ المرض الأصلي مسيطراً، وبدون حلول عميقة جذرية، طبية ونفسية، لخلق مساحة أعرض من التوافق الجنسي، سوف يزداد الواقع الحياتي سوءاً واضطراباً.

يبقى المجال مفتوحاً لكثير من الاجتهادات غير أن الإشكالية تعكس حالة من حالات الازدواج الأخلاقي في النفس العربية، فنحن دائماً نفاخر بأننا متدينون بطبيعتنا، غير أن النسب العالية من المشاهدات التي ترصدها «جوجل» لدول عربية وإسلامية، تعطي المتابع والمحلل انطباعاً بأن تديُّننا شكلي طقوسي لا قلبي إيماني عميق، تديُّن لا يؤثر في السلوكيات السلبية ولا يعدّلها، بخلاف الشخص الذي لديّه تديُّن جوهري، حيث يعلم يقيناً أن متابعة المواقع الإباحية من المحرّمات.

صيحة التحذير التي نطلقها في نهاية هذه السطور، تتلخّص في كلمة واحدة هي «الدوبامين» إنها المادة التي يفرزها المخ وتسبب السعادة للإنسان، غير أنه عندما يتم إفرازها بسبب رؤية وإدمان أفلام غير الأخلاقية، يحدث ذلك بكثرة ووفرة وغزارة، ما يشكّل خطورة قاتلة على خلايا المخ ويجعلها تتآكل.... إنه إدمان خفي قاتل، وقنابل موقوتة في بيوت العرب.

أول بينالي لفوتوغرافيا العالم العربي

الربيع والذاكرة والتحوّلات



وفاء سمير
WAFAA SAMIR, Ramadan, Egypte - 2013



عمر نبيل - AMR NABIL, Sans titre Le Caire 19 décembre 2011



ماهر عطار MAHER ATTAR, Cotton Rocks, Qatar



فرح القاسمي - FARAH AL QASIMI, Sandcastles, Dubai - 2014

باريس: أوراس زيباوي

ينظَّم في باريس (11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2015 - 17 يناير/كانون الثاني 2016)، وللمرّة الأولى، بينالي مُخصّص لمصورين عملوا في العالم العربي واستوحوا أعمالهم من هناك. تتوزّع هذه التظاهرة الفنيّة بين صالات «معهد العالم العربي» و«البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية»، وأماكن أخرى منها «غاليري بينوم» و«غاليري فوتو 12»، بالتعاون مع عدد من المؤسّسات الفرنسيّة والعربيّة، ومنها بلدية باريس وبيت السياحة اللبناني.

صور كثيرة يعرضها البينالي التقطها خمسون مصوراً عربيّاً، من بينهم غربيون عاشوا في العالم العربي. بعض هذه الصور رصدت «الربيع العربي» وما انطوى عليه من آمالٍ ومآسٍ، وهو أحد المحاور التي تمحورت حولها التظاهرة الفنيّة...

هذه النظرة إلى الواقع تساهم في إخراج المشاهد والأحداث من إطارها المتداول، القائم في أغلب الأحيان على الأفكار المسبقة، من أجل الكشف عن الحقائق العميقة. إنه الفنّ وقد وُضع في إطاره الإنساني العامّ، والذي يساعد على التفاعل والحوار بين الشعوب، بحسب ما عبّر عنه رئيس «معهد العالم العربي» جاك لانغ في تصديره لهذا البينالي.

تتنوّع الصور التي نقلت المناظر الطبيعية والعمران، منها ما يركّز على موضوع المدينة، وهذا ما يتجلّى في الأعمال التي التقطها اللبنانيان ماهر عطار وجو كسرواني... أما المغربي خليل نماوي فقد أدار ظهره للمدينة منذ سنوات وهو يتنقّل في المناطق الريفية المغربية، حيث يلتقط معظم صوره. لقطات يحضر فيها الضوء بصورة تتلاءم والمشهد الطبيعي كتلك التي تصوّر حصاناً في ظِلّ شجرة زيتون. جو كسرواني الذي أتى إلى الصورة الفوتوغرافية من الهندسة المعمارية ويُعنى بموضوع التنظيم المديني ركزت صوره على مدينة بيروت وعلى الفوضى العمرانية



زينب عراقي - ZINEB ANDRESS ARRAKI, Conversation solaire, 2015



تمارا عبدالهادي - TAMARA ABDUL HADI, Issue de la série Wadi as-Salam, Irak - 2012



فيصل بغريش - FAYSAL BAGHRICHE, Musallat Yunus, Canada - 2010

فيها وتناقض مشهدها مع البحر المنبسط وحدود الأفق. أما صور ماهر عطار فبقدر ما تلتقط دينامية البناء في دولة قطر، فإنها ترصد أيضاً الزمن المعلّق بين الماضي والذاكرة، كأنه يريد أن يروي حكاية هذه الذاكرة التي قد تؤول إلى النسيان أمام الرغبة في بناء العمارات الجديدة.

وفي محور العوالم الداخلية، تطالعنا صور للمنازل والفناءات المفتوحة على الضوء وتحمل تواقيع عدد من المصورين، كالفرنسي بروني باربي الذي وُلِدَ في المغرب وأمضى طفولته هناك، كما ارتبط اسمه بوكالة «ماغنوم» الصحافية منذ مرحلة الستينيات. وينظّم له في إطار البينالي في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية» معرض استعادي يُظهر تعلّقه بوطن طفولته. وليس هنا هو أول معرض مُخصّص للصور التي أنجزها في المغرب، فقد أُقيم له في «معهد العالم العربي» عام 1996 معرض احتوى على صور تمثّل مدينة فاس وصروحها التاريخية.

تتنوّع رؤية المصورين المشاركين في البينالي بتنوّع توجّهاتهم الفنيّة والسياسية. بعضهم أراد التعبير عن قضايا الهويّة والتحوّلات الثّقافيّة التي تعيشها أوطانهم. في هنا الإطار، تطالعنا صور المصري نبيل بطرس الذي ركّز على موضوع هويّة الإنسان المصري من خلال ملابسه ومظهره الخارجي. والصور المعروضة تمثّل جزءاً من مشروع أعده بطرس عام 2010 تحت عنوان «المصريون»، وجاء بعد تأمله في تحوّلات المجتمع المصري وإدراكه أنّ الكثير من أبنائه باتوا اليوم يقومون بتغيير مظهرهم الخارجي وأزيائهم بما يتلاءم مع مصالحهم وللفوز بمناصب اجتماعية أو دينية أو لتحقيق أرباح مالية.

من الهويّة المصرية إلى الهويّة المغربية التي تحضر مع صور الفنانة المغربية ليلى علوي في إطار معرضها المقام في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية»، والذي يحمل عنوان «مغاربة». يسعى المعرض إلى التعبير عن روح الشعب المغربي من خلال مجموعة مؤثرة من بورتريهات لشخصيات مغربية آتية من مختلف المناطق المغربية وتعكس الثراء الثقافي المغربي الذي يتجلّى في الأزياء والملامح البشرية وتنوّع البيئة



نبيل بطرس - NABIL BOUTROS, Série – gyptiens, ou l'Habit fait le moine, Egypte - 2010

الجغرافية.

ودائماً في إطار الحضور المغربي في البينالي، نحن على موعد مع المخرج السينمائي داود أولاد السيد الذي يُقام له معرض استعادي في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية» أيضاً، ويُعدّ هنا المخرج أحد روّاد فنّ التصوير المغربي المعاصر. وتعرض بمناسبة البينالي مجموعة من أفلامه القصيرة والطويلة، ومنها فيلمان: «بانتظار المخرج بازوليني» و«الجامع»...

من أجواء الهويّات الوطنية إلى «الربيع العربي»، تطالعنا أعمال لعدد من الفوتوغرافيين ومنهم الجزائري محمد جداوي الذي يقدّم مجموعة من الصور تحت عنوان «حكايات سورية» أنجزها عام 2014، ومنها صورة بعنوان «ابنة الغول»، وهي مستوحاة من قصص وأساطير مُخصّصة للأطفال ومعروفة في دول المشرق العربي ومنها سورية. الصورة مأخوذة في منطقة مدينة حلب، والطفلة الماثلة فيها أراد المصوّر أن يقول إنها لا تزال متفائلة وتنظر إلى الحياة كغاية أخيرة في مواجهة الحرب العبثية المشتعلة منذ سنوات.

تحضر أيضاً في محور «الربيع العربي» ساحة ميدان التحرير في القاهرة، كما يحضر المتظاهرون الذين جاؤوا إليها، من خلال عدسة المصوّرة الفرنسية بولين بينيي التي عملت على مشروع بعنوان «جيل ميدان التحرير» بوصفه رمزاً من رموز جيل مصري شاب أراد التخلّص من الاستبداد وشقّ الطريق نحو مستقبل أفضل.

من القاهرة إلى تونس، مع المصوّر التونسي أمين لانولسي، وهو التونسي الوحيد المشارك في البينالي، تطالعنا إحدى صوره بالأبيض والأسود، وهي تُظهر وجه فتاة تواجه رجال الشرطة الذين كانوا يتصدّون لتظاهرة كبيرة في التاسع من شهر إبريل/نيسان عام 2012، الهدف منها الاحتفال بيوم الشهداء.

ولا تغيب فلسطين عن البينالي، فمدينة غَزّة حاضرة من خلال لقطات بالأسود والأبيض للإيطالي ماسيمو بيروتي، تطالعنا في إحداها فتاة صغيرة تمسك بيدها اليمنى سطلاً ويدها اليسرى في يد أخيها الصغير، وهما ينزلان على درج في مبنى مهدّم ويتجهان نحو مكان يوجد في ماء. هذه الصورة هي جزء من مشروع نال عليه المصوّر الإيطالي جائزة «الوكالة الفرنسية للتنمية» عام 2014، وحمل عنوان «أزمة المياه في غَزّة والضفة الغربية».

وكان المشروع يتناول المعاناة الكبيرة التي يعيشها الفلسطينيون، المقيمون منهم في غزّة بالأخصّ، بسبب شُحّ المياه الصالحة للشرب والاستعمال. وتحضر غَزّة أيضاً من خلال صور الفلسطيني محمد أبوسل، وهو من مواليد غَزّة وعُرف بمشاريعه الفنيّة الجريئة، ومنها تصميمه لشبكة «مترو» في غَزّة. وتشكّل مساهمته في البينالي شهادة فنيّة أخرى تعكس معاناة أهل مدينته بسبب انقطاع التيار الكهربائي وجهودهم لتأمين بدائل عنه.

كشفت هذه التظاهرة الثقافية عن أسماء ومواهب جديدة وشابة، إلى جانب أسماء أخرى مكرسة، على الرغم من عدم إيلاء أهمية للتوازن بين الدول المشاركة، وتغليب حضور الصورة الفوتوغرافية في دولة دون دول أخرى. وتبقى أهمية البينالي المقام في «معهد العالم العربي» وفي أماكن أخرى في باريس، في كونه يعرّف الجمهور الفرنسي بعدد كبير من المصوّرين الفوتوغرافيين المعاصرين، كما يلفت انتباه المتخصّصين الغربيين بعامة، والفرنسيين بالأخص، إلى تجربة فَنّ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي اليوم، فضلاً عن لفت انتباه أصحاب صالات العرض الخاصة والمعنيين بالصورة الفوتوغرافية بشكل عام.



العمل الفني: حسن الملا - قطر

ملف

الفَنّ التشكيلي في قطر..
من النشأة إلى الآن

حصيلة الفَنّ التشكيلي في قطر غنيّة ومتنوّعة بما يجعلها بارزة في المشهد التشكيلي داخلياً وخارجياً، ومثيرةً لفضول المتتبع والناقد.

لكن في المقابل تُعاني التجربة التشكيليّة في قطر من نقص المُواكبة النقديّة والجماليّة، ومن ثم عدم انتباه الجمهور العربي إليها والاهتمام بخصوصيتها الجماليّة والثّقافيّة.

في هذا السياق يحمل هذا الملف، في جزئه الأول، عنواناً مرجعيّاً: (الفَنّ التشكيلي في قطر.. من النشأة إلى الآن) وقد حصرنا مجمل محاوره في الجانب التوثيقي بالتركيز على جيل الروّاد، فيما ستطرح (الدوحة) في أعداد لاحقة ملفين تكميليين، الثاني يستعيد نقدياً وجمالياً القضايا الفكريّة والجماليّة في أعمال جيل الروّاد وصولاً إلى الآن، فيما سيتطرّق الجزء الثالث لتجارب جيل الشباب وموقعهم الجمالي والفكري في مسيرة الحركة التشكيليّة داخل قطر.

نفتح في هذا الجزء أرشيف البدايات بغية الوقوف على أهم المراحل والفترات التي شيّدت التجارب التشكيلية القطريّة من النشأة وإلى الآن. ونتتبع المسارات المُتعدّدة التي اختارها مجموعة من الفنانين في توجّهاتهم الأكاديمية والفنّيّة، كما نستعرض دور المؤسّسات الرسميّة والمراكز والبنى التحتيّة في تشجيع الحركة التشكيليّة داخل قطر جعلها ممثلة في محافل الفَنّ العالميّة.



نشأة الفَنّ التشكيلي في قطر

اللوحة والإطار

أ.د / شربل داغر

(1)

حيوية «الجسرة»

لا يحسن الدارس التعرّف إلى تجارب الفنّ الحديث الأولى في قطر، وعلى مسارات فنانيها الخصوصية، من دون الحديث عن «الجسرة» كمنطقة، وعن ناديها كمنتدى للحيوية القطرية، على اختلافاتها.

كانت الدوحة تتوزّع على أحياء معروفة: البدع والجسرة وسوق واقف ومنطقة شرق. بين الجسرة والبدع يقع قصر الحاكم، كما يروي الدكتور يوسف عبيدان*، وتقع في منطقة السوق الميناءُ والمحكمة الشرعية والسوق نفسه: «كانت هذه المناطق تعجُّ بأهل البادية الذين يأتون لتصريف منتجاتهم من الألبان ومشتقاتها وخيرات المطر، فتكون سوقاً رائجة. في الجسرة عاشت عائلات كبيرة، وكانت تربطها بحكام البلد وبالقبائل الأخرى علاقات وثيقة.

تقع الجسرة، في وسط الدوحة، على مقربة من «سوق واقف» الشهير، وهي منطقة شكلت التقاء عدد من الفنانين، مثل: جاسم الزيني ويوسف أحمد وحسن الملا وعلي حسن وسلمان المالك ومحمد الجيدة وغيرهم. ولقد جمعتْ بينهم قصص الطفولة، بطبيعة الحال، بل أعمق منها، وهو الولع بالفنّ، ما سيكون له أثره الحاسم في توطيد الصلات بينهم. هنا ما ساعدَهم، من دون شكّ، على تأسيس أول «جماعة فنيّة» في قطر («الأصدقاء الثلاثة»)، أو على تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»، وغيرها من الإنجازات التي جعلت من الجسرة البيئة الأولى للفنون التشكيلية في قطر. ولقد وجدتْ هذه الحيويةُ في «نادي الجسرة» إطاراً جامعاً ومنشطاً، بل محفزاً لها: جمعتْ بين هواة الفنّ أنشطةُ النادي المختلفة، من كرة القدم، التي مارسها غالبيتهم (حتى إن أحدهم، علي حسن، بلغ حدود الاحتراف، في «نادي الوحدة» من الدرجة الثانية)، إلى تنظيم أنشطة مسرحية وثقافية، فضلاً عن تنظيم معارض فنيّة مختلفة. كما تولى جاسم الزيني، بمجرد عودته من بغداد إلى الدوحة، مسؤولية

التنشيط الثقافي في هذا النادي.

منذ خمسينيات القرن الماضي ظهر عدد من النوادي، مثل: «نادي العروبة»، و«نادي النصر» وغيرهما. أما «نادي الجسرة» فتميّز منذ منتصف السبعينيات بوصفه «نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي»، وأخذ على عاتقه بث رسالة ثقافية واجتماعية، وقام بجهود بيّنة لتعريف العالم الخارجي بالتراث القطري من أدب وفنون عن طريق المحاضرات وعروض الفرق الفنيّة الفلكلورية.

كان للزيني دور أول في جميع خطوات الفنّ في قطر: إلى دوره المذكور في النادي، عيّنته الحكومة في العام 1968، بعد عودته من الدراسة في بغداد، مساعد مفتش للتربية الفنيّة؛ ثم انتدبته للعمل في «متحف قطر الوطني» لتجهيزه، فعمل مع رئيس اللجنة يوسف جاسم الرويش على تجميع مقتنيات المتحف الأولى، من ذهب وملابس وسفن وغيرها: «كنا ننتقل أينما كان في قطر، إلى بيوت الناس، ونفحص الموجودات ونقيّمها». كما كان له دور أساس في تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»... وكانت حياة الفنّ، حينها، تقتصر، حسب الزيني، على معارض قليلة تنتظم في «فندق الخليج»، أو في «متحف قطر الوطني»، أو في مقرّ «الجمعية»، أو في ناديَي «الجسرة» و«الغرافة»، من دون أي صالة عرض خاصة.

كان بيعُ الأعمال الفنيّة محدوداً، ولا يتجاوز سعر اللوحة الواحدة خمسة آلاف ريال (وهو السعر الذي دفعته الحكومة للزيني لقاء إحدى اللوحات). باع الزيني عمله الأول بعد تكليفه من وزارة الإعلام إعداد لوحة للشيخ زايد آل نهيان، في مناسبة انعقاد اجتماع «مجلس التعاون» في الدوحة. كما كلّفته وزارة التربية بمجموعة من الجداريات، عدا شراء الحكومة لعدد من أعماله في هيئة «هدايا حكومية» خاصة بزيارات الأمير الرسمية إلى عدد من الدول العربية..

* تستند هذه المقالات إلى حوارات خاصة جرت في أزمنة مختلفة مع دارسين وفنّانين قطريين.



منطقة الجسرة 1956



أول مقر لنادي الجسرة



لا شك في أن اللون هو لغة الفَنّ، بل هو وسيلة التعبير- على مساحة اللوحة- عن معاناة الإنسان وآلامه وأفراحه. والبيئة التي يعيش فيها سواء كانت أرضاً خضراء أم كثباناً رملية في الصحراء.

كما أن الغموض كثيراً ما يُعدّ عامل جذب. يوظّفه الفنان ليدفع بالمتلقّي للغوص في خبايا لوحته والكشف عن أسرارها ومعانيها الخاصة، والتي قد لا تبدو جليّة للكثيرين.

جاسم زيني



اجتماع التشكيليين القطريين عام 1974 من اليمين: عيسى مرحب، محمد علي الكواري، سلمان المالك، يوسف أحمد، ماجد المسلماني، محمد علي، سيف الكواري وعلى المكتب جاسم الزيني مع أحد الصحفيين

(2)

تجارب أولى

كان تأسيس جمعية للفنانين فكرة طبيعية، خاصةً بعد مثيلات لها في الكويت (1968)، والبحرين (1971) وغيرهما. وبانت الحاجة إلى وجودها عند عدد من الفنانين، بعد أن كانت قطر تتمثل في المعارض التشكيلية العربية والمؤتمرات الفنيّة في هيئة «مراقب». كان اجتماع الفنانين التأسيسي في قاعة المعرض الدائم في «نادي الجسرة»، وحصلت «الجمعية» على الترخيص القانوني في العام 1974 مع تواقيع الفنانين: يوسف أحمد، محمد علي الكواري، سلطان السليطي (من مواليد العام 1945)، سلطان الغانم (من مواليد العام 1949)، حسن الملا، وفيقة سلطان، عيسى الغانم (من مواليد العام 1954)، يوسف الشريف (من مواليد العام 1958)، أحمد السبيعي، محمد علي عبد الله، عبد الله دسمال، سلمان المالك، محمد جاسم الجيده، ماجد المسلماني، علي شريف، سيف الكواري وفرج دهام.
تتابعَ، بعد ذلك، إنشاء المؤسسات الرسمية المعنية بالفنّ، مثل: «المركز الثّقافي» في العام 1976، الذي تولّاه محمد المناعي، ثم «إدارة الثّقافة والفنون» (قبل «المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث»، ثم «مركز الفنون البصرية»)، التي تولّاها ناصر محمد العثمان، بعد نقله إليها من وزارة التربية، بتكليف من وزير الإعلام د. عيسى الكواري: «جمعتُ حولي مجموعة من الفنانين الموهوبين، مثل يوسف أحمد وحسن الملا ومحمد علي عبد الله وغيرهم؛ وكنا نأتي بخبراء في المسرح والفنون الشعبية وغيرهما... كما بدأنا ننظّم عروضاً، ونشارك في معارض خارجية، وندعو فنانين للعرض في الدوحة. ثم أسسنا «المرسم الحر» بإشراف الفنان المصري الدكتور جمال قطب، واهتممنا بالنشر الأدبي وغيره»، على ما يروي العثمان. وهي سياسات وجدت أيضاً في تنظيم معارض دولية في قطر فرصة لتحسين الذائقة الجمالية والفنيّة العامة، ليس للفنانين والموهوبين وحسب، وإنما لسائر السكان. ويمكن في هذا السياق ذكر المعارض التالية: «معرض اليونسكو لفنّ الرسم»، العائد إلى فنانين أوروبيين بين العام 1900 والعام 1925؛ و«معرض مخطوطات ليوناردو دافنشي» في



الفنان جاسم زيني يقدم أحد أعماله في المعرض العام الثاني بحضور سعادة السيد عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام عام 1976

فبراير/شباط من سنة 1972؛ و«معرض الألوان المائية» في العام 1976 في قاعة المدرسة الثانوية؛ و«معرض الفنون اللاتينية» و«الصور الفارسية» في العام 1980؛ و«معرض الفنون الإسلامية الجوال» في العام 1986 وغيرها.

هذا التعرّف إلى المسارات الفنيّة لا يكتسب مضامينه الفعلية من دون الاقتراب من تجارب أعداد من هؤلاء الفنانين الأوائل، حيث إن كل تجربة اتسمت بعلامات ودلالات، ما يشير إلى التجربة نفسها، وإلى الحركة ككل.

جاسم الزيني انتقل، كما سبق القول، إلى القاهرة، وبعدها إلى بغداد، من دون أن يقوى حينها على تخيُّل المصاعب التي تنتظره: «ما كنتُ قد اعتدت بعد على قراءة كتاب من 300 صفحة...». إلّا أن ما خبره في الصف، مع أساتذته، من مهارات، وما اطلعَ عليه من تجارب فنيّة في الكلية أو في صالات العرض، كانت تعوض، بل تختصر قروناً وقروناً من الانعزال عن عالم الفنّ في العالم، بما فيه عن العالم العربي. عرف الزيني بين أساتذته الفنان العراقي الرائد، فائق حسن، وهو أستاذ أجيال من الفنانين العراقيين والعرب، بعد عودته من باريس، ومن «مدرسة الفنون الجميلة» فيها: «تعلمتُ منه خصوصاً العلاقات بين الألوان، والتدرج بينها. كما أحتفظُ بلوحة، عملتُ عليها في بغداد تحت إشرافه، وفيها لمساته و«تصحيحاته»، التي أبقيتُها مثل أثر لا يفنى». كما عرف الزيني فوق مقاعد الدراسة طلاباً عراقيين سيكون لهم شأن في الفنّ، مثل: سلمان عيسى وخالد النائب وغيرهما.

هذا ما خبره حسن الملا، في بغداد نفسها، بعد أن نصحه محمد عيسى الجارو، الذي كان يدرس علم الاجتماع في بغداد، بالذهاب إليها لاستكمال دراسته... وكانت قد تكشّفت له موهبة الملا الفنيّة بعد أن رآه يرسم في أحد المقاهي في الدوحة. كان الملا قد أنهى دراسته في «التربية الفنيّة»، وأصبح مدرّساً لها في الخور منذ العام 1971، قبل أن يعمل بنصيحة الجارو، ويلتحق في السنة التالية بـ«أكاديمية الفنون الجميلة». تتلمذ الملا على أساتذة مبرزين في الفنون كما في تعليمها، من أمثال: حافظ الدروبي، وعطا صبري، وفائق حسن، الذي تعلّم منه فنون اللون خصوصاً، حسب قوله. ومن أهم ما تعلّمه الملا من فائق حسن هو التصوير في الهواء الطلق، الذي كان الفنان العراقي قد تعلّمه في باريس، اقتداءً بالمدرسة الانطباعية التي استساغ روّادها الذهاب إلى «باربيزون» (Barbizon) أو «أوفير-سير-



يوسف أحمد بجانب الفنان جاسم زيني في معرض الفن القطري في الكلية الملكية، لندن، 1978

واز» (Auvers-sur-oise) وغيرهما من المدن الفرنسية، أو إلى ضواحيها، للتصوير ابتداء من لحظة معاشة، ضوئية وانفعالية، في مكان بعينه.

هذا ما سيبادر إليه في قطر «الأصدقاء الثلاثة»، أي: يوسف أحمد ومحمد علي عبد الله، فضلاً عن الملا الذي يتحدّث عن تجربتهم: «كنا نرسم أمام الناس، وكانوا يتفاعلون معنا. كنا نأمل أكثر من التصوير الحي، وهو إيصال فكرة الفنّ إلى الناس. ثم كنا نقوم بعرض أعمالنا على الجمهور، ونفرح بالدهشة التي تظهر على وجوههم، إذ يرون واقعهم بعيون الفنّ، بعيون مختلفة».

اشترى الفنانون الثلاثة، لهذا الغرض، باصاً صغيراً، كانوا ينتقلون به من الدوحة (حيث عرضوا أعمالهم في «سوق واقف»)، إلى الوكرة والخور وغيرهما، حيث صوروا وعرضوا أعمالهم أيضاً. وكان الثلاثة قد التقوا، إلى جانب ذلك، في إطار العمل الوظيفي، إذ عملوا معاً في «إدارة الثّقافة والفنون»، فتكلّف أحمد بالفنون التشكيلية، والملا بالمعارض، وعبد الله بالحرف الشعبية.

هذا ما ينكره يوسف أحمد بدوره، من دون أن يغفل عن مشاهد باكرة، تعود إلى بيته، إلى الفحم المستخرج من موقد النار، الذي كان يأتي بحطبه إلى أمه، لكي تعد مأكولات العائلة. كان الفحم قلمَه الفني الأول، خطاً ورسماً، فوق الجدران، قبل أن يتعرّف إلى علبة الألوان المائية الأولى (12 لوناً، وهي من ماركة Pe-likan -، بيليكان، الألمانية). كما يتنكر الصور الفاتنة، الغريبة عن بيئته، التي وقع عليها في روزنامة بريطانية تصوّر طيوراً وزهوراً؛ أو صوراً قريبة منه وقع عليها في مجلات: «صباح الخير» و«آخر ساعة» المصريتين، و«الصياد» اللبنانية وغيرها، في «مكتبة العروبة»، التي افتتحها عبد الله حسين نعمة، وكانت أول مكتبة تجارية في الدوحة. كما لا ينسى خصوصاً الميكروفون، الذي اشتراه له والده، بناءً على طلبه، والخطب والتمثيليات التي كان يقوم بها مع رفاقه، في «الفريج»، أو في «نادي الجسرة»، بعد وقت.

كما يحفظ يوسف أحمد كذلك للقاهرة مكانة خاصة في إعداده الثّقافي أو الفنّي، بعد أن وصل إليها في العام 1972، إذ كانت المدينة



الفنان سلمان المالك يقدم أحد أعماله في المعرض العام الثاني بحضور سعادة السيد عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام عام 1976

غنيّة وعامرة بحيويتها المتعدّدة والمتنوّعة، وتعرّف فيها إلى أكثر من فنان، مثل حسين بيكار، وخصوصاً الفنانَين يوسف سيده وجاذبية سري، اللذين كان لهما أثر بالغ في تكوينه الفني. وهو ما يمكن قوله في تأثره بمناخات ومناقشات «أتيليه القاهرة»، وبعروض «قاعة أخناتون» وغيرهما.

لا ينظر، اليوم، يوسف أحمد بعين السوء أو الامتعاض لدخوله إلى كلية «تربية فنيّة»، لا إلى كلية «فنون جميلة» في القاهرة، بينما كان شعوره مختلفاً عند فوزه بالبعثة الدراسية: كان تمنى وقتها دراسة الفنون الجميلة، إلّا أن المتاح في بعثات الدولة كان التخصّص في التربية الفنيّة، لإعداد مدرسين فنيين للتعليم في قطر؛ بل هددوه بسحب المنحة (135 جنيهاً في الشهر، فيما كان معاش والده لا يتعدى 150 جنيهاً) إن غيّر اختصاصه.

ينظر أحمد بعين الرضا، اليوم، إلى ما حصّله في كلية التربية الفنيّة، إذ أتاحت له درس خامات متنوّعة، غير فنّ القماشة الأساسي في تكوين طلبة الفنون الجميلة، فتعلّمَ مهارات الخزف والنحت والحفر، فضلاً عن التصوير الزيتي. وهو ما بلغ، في دراساته العالية في كاليفورنيا، نقلة أخرى، كانت أقرب إلى تأكيد هويّة الفنان، لا إلى تمرينات الطالب ودروسه، بعد أن جرّب استعمال الخط العربي في العمل الفني (10 أعمال)، بالقلم الأسود، وفي مقاسات كبيرة.



انعكست مفردات البيئة المحليّة في لوحات الروّاد في حرص واضح على تجسيد خصوصيتهم. وبالتثاقف مع مدارس الفَنّ التشكيلي في الوطن العربي والعالم من خلال الابتعاث الدراسي أو الاطّلاع الواعي، ظهر جيل من التشكيليين القطريين الذين أسّسوا لتجارب متقدّمة حصلوا من خلالها على جوائز جديرة بالاعتزاز.

وبعد رسوخ تجارب جيلين من الأساتذة القطريين في مجال الفَنّ التشكيلي ظهرت أسماء شابة، نتطلع إلى تطوّر تجاربهم ليواصلوا مسيرة الفَنّ التشكيلي في قطر بالاستفادة من الانفتاح على العالم مع الحرص على الخصوصية.

د. حمد بن عبدالعزيز الكواري
وزير الثّقافة والفنون والتراث



السيد جمال قطب برفقة السيد محمد عبدالرحمن الخليفي -وكيل وزارة الإعلام في افتتاح أحد المعارض في فترة الثمانينيات من القرن الماضي بحضور بعض السفراء العرب والفنان سلمان المالك

(3)

المرسم الحر

أربعة طلاب فقط (جاسم الزيني، وحسن الملا، وسلمان المير، ووضحة آل ثاني)، من بين الفنانين الأوائل، درسوا الفنون الجميلة حصراً، بينما درس غالبهم التربية الفنيّة، كما بلغَ غيرهم الفنّ عبر سبل دراسية متعرّجة (إدارة أعمال، ديكور مسرحي، تاريخ ومكتبات...)، فضلاً عن طلبة «عصاميين». كما احتاج هذا الطالب أو ذاك إلى السفر إلى بغداد والقاهرة والرياض لمتابعة تحصيله الفنّي... هذا ما سيتغير بعد تأسيس جامعة قطر، وتأسيس كلية التربية للبنين وللبنات، وبعد قيام قسم فيها لـ«التربية الفنيّة». وهو ما تعينَ في أجيال متتابعة من الخريجين، مثل: وفاء الحمد (من مواليد العام 1964)، وبدرية الكبيسي (من مواليد العام 1964)، وخولة المناعي (من مواليد العام 1964)، وجميلة آل شريم (من مواليد العام 1965)، وموزة جابر الكواري (التي تخرجت في العام 1994)، ونوال الكواري، وابتسام الصفار، وناهد السليطي، وسلوى آل شريم (من مواليد العام 1967)، وسيف راشد العرابيد (من مواليد العام 1973)، وأحمد الحمر (من مواليد العام 1974)، وأمل العاثم، وناصر علي السعدي (من مواليد العام 1975)، وصالح العبيدلي (من مواليد العام 1975)، ومحمد جنيد (من مواليد العام 1975)، وحصة أحمد المفتاح، وخلود محمد المهندي (التي تخرجت في العام 2001)، وعيسى الدوسري، وسعاد السالم، وفاطمة الشيباني، وآسيا القحطاني (من مواليد العام 1977)، وهنادي الدرويش وهدى عبد الله السعدي وغيرهم.

وهو ما ترافق أيضاً مع نشوء مؤسسة تدريبية للفنّ، بدت مثل بوابة تمهيدية لطلبة الجامعة، وهي «المرسم الحُرّ». وقد اتبعت قطر في ذلك- على ما يبدو- ما سبق أن شرعت به دولة الكويت، التي احتضنت ورعت مواهب كويتية عديدة، من دون أن تَخرج سياسة «المرسم» عن ضوابط كانت تريدها هذه الحكومة الخليجية أو تلك، وتحت إشراف عربي تحديداً.

انطلقت الفكرة من وزارة التربية والتعليم في نهاية الستينيات، وأبصرت النور في

مطلع الثمانينيات. وتوزّعت أيام الدراسة في «المرسم الحُرّ» بين يومين للبنات (الأحد والثلاثاء)، وثلاثة للذكور (السبت، الاثنين والأربعاء)، بين الرابعة والسادسة مساء، على مدى السنة، في مبنى استأجرته وزارة الإعلام لهذا الغرض.

كان للخبير الفنّي في الوزارة، الفنان المصري الدكتور جمال قطب، دور أساس في إخراج الفكرة إلى حيّز النور، وإعداد البرامج التدريبية المناسبة لموهوبي الفنّ. كتبَ قطب حينها: «كان لزاماً علينا أن نعرف كيف نخاطب جمهورنا بلغة التشكيل. لا ننسلخ عنه، ولا نتعالى عليه من أبراجنا العاجية، ولا نهبط في الوقت نفسه إلى درجات الإسفاف والابتذال. وكانت هذه هي الأسس التي أقمنا عليها «المرسم الحُرّ» بالدوحة. نستقبل الشباب ذوي المواهب المتفاوتة، ثم نحاول جاهدين صقل موهبتهم في مساراتها الخاصة، دون تطرُّف أو افتعال أو هدم للمقومات القائمة الكائنة عندهم» (1).

كما كان للفنانة العراقية نجاح المدني دورها كمشرفة على المنتسبات إلى «المرسم»، وكتبت بدورها: «في 6 يونيو/حزيران 1980 كانت البداية النسائية في «المرسم الحُرّ»، والتي فتحت الآفاق لعدد كبير من الموهوبات (...). لا يعتمد «المرسم الحُرّ» على منهج دراسي مُعيّن مع المنتسبين، بل يشجعهم على المطالعة والتعرُّف إلى أصول فنّ الرسم، والمدارس الفنيّة، والأساليب المتعدّدة التي اتبعها الفنانون العالميون. كما أن للمحاضرات أثراً فعالاً في تنمية الناحية الثّقافية للمنتسبة في طرح الأسئلة» (م. ن.، الصفحة نفسها).

بلغَ من تشجيع الدولة لدور هذا «المرسم»، وللالتحاق به، أنها خصّصت رواتب مجزية للطلبة المنتسبين، فضلاً عن تأمين مدرّسين أكفاء، وتأمين مشاركات الطلاب في معارض كانت تنظمها «إدارة الثّقافة والفنون». كما جرت استضافة فنانين قديرين لإجراء دورات تدريبية لمنتسبي «المرسم»، مثل الخطاط الأميركي محمد زكريا وغيره.

الدكتورة وفاء الحمد كانت في عِداد الدفعة الأولى التي تقدّمت إلى المؤسسة الناشئة، في العام 1982، وهي في المرحلة الثانوية، بعد أن شجعتها أمها على ذلك: كانت حصة الرسم في الثانوية تقتصر على ساعة واحدة فقط، ما لم يكن يكفي توثبها الفنّي، خاصة بعد أن شاركت في العام 1981 في معرض فنّي في «نادي الجسرة»، وقدّمت عملاً جمعَ بين الرسم والخط العربي، واستثار اهتمام الزوار.

تابعتْ الحمد في «المرسم» عِدّة دورات في: الرسم بالقلم الرصاص وألوان الباستيل والتصوير الزيتي، وأخرى في الخط العربي والخزف والزخرفة الإسلامية، بين العام 1981 والعام 1985. ثم انتسبتْ في السنة التالية: مريم عبد الله (من مواليد العام 1961)، وجميلة آل شريم وغيرهما. وممن انتسبن إلى «المرسم» أيضاً، ومارسن الفنّ بعد تحصيلهن هنا: حصة المريخي (من مواليد العام 1960)، التي ما لبثت أن أصبحت مشرفة على قسم النساء فيه... ولقد كان لقطب- على ما أفادت الحمد - دور كبير في تعليم المنتسبين أساسيات التصوير، فضلاً عن أنواعه من رسم بالرصاص، و«طبيعة صامتة»، و«موديل حي»، وتقليد الأعمال الزيتية لفنانين مشهورين...

الفنانة الحمد، التي كانت في عِداد الدفعة الأولى لـ«المرسم الحر»، كانت أيضاً، بعد سنة، في عِداد الدفعة الأولى في قسم التربية الفنيّة المفتتَح حديثاً في جامعة قطر: طالبتان في الدفعة الأولى (1986)، ثم ثمان طالبات في الدفعة الثانية، إلى أن بلغ العدد العشرين في دفعات تالية. وشمل التدريس مواد مختلفة، بين نظرية (تتصل بالتربية وتاريخ الفنّ ونقده)، وتطبيقية خاصة بممارسات الفنون المختلفة (رسم، تصوير، خزف، تصميم...). غير أن الانتقال من «المرسم الحُرّ» إلى الدراسة الجامعية لم يكنْ سهلاً، على ما اعترفت الحمد: أشرف على تدريبهن في التصوير الدكتور جمال قطب، الذي كانت له نظرة كلاسيكية في الفنّ، بينما تولّى الإشراف الجامعي عليهن الدكتور الفنان محمود البسيوني، الذي كانت له آراء مُتجدّدة في الفنّ، قريبة من السوريالية والتجريد. هذا ما صدم الطالبات في البداية، لكن هذا التنوّع ما لبث أن أغنى تجربتهن. كما ساهم في التدريس الجامعي الأول: الدكتور الفنان نبيل الحسيني، والدكتور الفنان محمود كامل والدكتور علي المليجي وغيرهم.

هامش:

1 - ورد في كتاب حسان عطوان: «الحياة التشكيليّة في قطر»، الدوحة، 1988، ص 157.



الفنان يوسف أحمد في الملتقى العالمي الثالث للنحت، واشنطن، الولايات المتحدة الأميركية عام 1980

(4)

سياسات وبعثات فنيّة

ما يمكن التعرُّف إليه في سِير العديد من آباء الفنانين الأوائل، ممن سيشجعون أولادهم على ممارسة الرسم، عندما ظهرت مواهب أولادهم في: شهادات مدرّسيهم، أو في عرض أعمالهم الفنيّة الأولى في معارض، التي لم يكنْ وزير التربية والتعليم يتأخر عن افتتاحها. هنا ما كان يبدو- في حسابهم- مثل علامة مبكّرة ولامعة عن بلوغ الترقي الاجتماعي الأكيد. ولهذا بدت اللوحة، منذ طفولة هؤلاء الهواة-الفنانين، نافذةً مفتوحة على العالم، قبل أن تكون مفتوحة على عالم الفنّ نفسه.

هذا الانفتاح نفسه سيلقاه الدارس في عدد من سياسات الحكومة القطرية، بل هي التي سبَّبته في أحوال عديدة: قامت «إدارة رعاية الشباب»، على سبيل المثال، بإنشاء عدد من الأندية الرياضية، منها «نادي الجسرة» (الشهير حتى أيامنا هذه)، الذي لن يكتفي بنشاطه الرياضي، وإنما سينظم أيضاً عروضاً فنيّة ومحاضرات أدبية وغيرها. ويتضح من سِيَر العديد من الفنانين (جاسم الزيني، يوسف أحمد، حسن الملا، علي حسن، سلمان المالك، وفاء الحمد...) ما كان لهذا النادي- بالتحديد- من أثر عليهم، في رياضة كرة القدم عند بعضهم (مثل علي حسن وسلمان المالك)، وفي أنشطة الفنون عندهم كلهم. في هذا النادي أُقيمت المعارض الأولى، كما نُظّمت ندوات ثقافية شديدة الأهمية في تنمية نائقتهم الثّقافية وصقلها. ثم تكفّل بهم، بعد العام 1976، «المركز الثّقافي»، الذي عُرف فيما بعد تحت اسم «إدارة الثّقافة والفنون»، وقام عمله على إقامة المعارض الفنيّة، وعلى تنمية المواهب وتشجيعها.

هذه المواهب نمت في المدرسة، قبل البيت والشارع والنادي. وهو ما يحتاج إلى نظرة قريبة من واقع التعليم الجديد والنظامي في قطر. وما أصاب قطر لا يختلف عما عرفته بلدان خليجية أخرى من نصيب في الفنّ، في النظام التعليمي الجديد. اشتمل هنا التعليم- بتأثر ظاهر بالمناهج التعليمية الأوروبية - على حصتَي «الرسم» و«الأشغال اليدوية». وهو الحديث الذي يبدأ به أي فنان قطري سيرته الخاصة، إذ تأكد في هذه الحصص من ظهور ولعه بالتخيل والتخطيط وعمل الأيدي وغيرها من المهارات الأولية. وكانت هذه الحصص محببة إلى هؤلاء التلاميذ بعد أن اقترح عليهم الأساتذة - وهم مصريون وفلسطينيون ولبنانيون وسوريون في الغالب - مواضيع مأخوذة من البيئة القطرية نفسها، مثل صيد السمك، والغوص على اللؤلؤ، والبيوت القديمة، وصيد الحباري، وحياة البدو وغيرها: «حتى إنهم أتوا بدجاج وبط إلى الصف لتمريننا على دقّة التصوير الحي»، على ما يقول يوسف أحمد؛ وهي الموضوعات التي سنجدها بعد وقت في أعمال أعداد من المصورين القطريين.

كما أعانت حصة «الأشغال اليدوية» الطلاب على تجريب مهاراتهم في تطويع المواد والخامات الطبيعية، من أسلاك وطين وورق وخشب وغيرها، ما سيكون له تأثيره عند بعضهم، ولا سيما ممن سيُقبلون على فنون الخزف والنحت وغيرها.

كانت التربية الفنيّة، في المنهج العام للتربية والتعليم في قطر، قد أقرّت بلزوم هاتين الحصتين في التدريس، بل نَشَطت الإدارة الحكومية في ما هو أبعد من ذلك، في ما كانت تتوخاه أو تسعى إليه، وهو تنظيم معارض لأعمال الطلاب الفنيّة، منذ العام 1961.

هذا ما كان يجتمع في معرض كبير يضمُّ نتائج جميع طلبة مدارس قطر، في «مدرسة قطر النموذجية للبنين»: خُصصتْ في هذا المعرض غرفة لكل مدرسة، وتكشفتْ فيها إبداعات الطلبة، ما جعل المعرض حديثَ المجتمع القطري في تلك الفترة، وما أوجد التفاعل بين ما أنتجه الطالب وبين أسرته: «كان الأب والأم بجانب



الفنان سلمان المالك في أحد أتيليهات كلية التربية الفنية خلال فترة ابتعاثه لجمهورية مصر العربية عام 1977

العمل الفني الذي أنتجه ابنهما يناقشانه فيه ويتحاوران معه»، على ما تفيد إحدى الشهادات. مَنْ يتابع أخبار هذه المعارض يتحقّق من أن بعض هؤلاء العارضين سيكون لهم شأن في الفنّ لاحقاً، مثل جاسم الزيني، الذي واظب على المشاركة؛ أو مثل سلمان المالك، الذي شارك وهو في الصف الرابع الابتدائي في معرض للطلبة أقيم في صالة «قسم التغذية» بلوحة مائية: «المسحّراتي»... إلّا أن طلبة آخرين شاركوا في المعارض من دون أن يستمروا في الفنّ، مثل: أحمد الخال، وعبد الواحد مولوي وغيرهما.

هكذا كشفتْ هذه الحصص الدراسية مواهب بعض الطلبة، أو شكّلت حافزاً لهم في هواياتهم. وإذا كان جاسم الزيني قد نسي اسم أحد أساتذته من المصريين، فإنه يتذكّر الخطاط محمد علي المحمود، الذي أتى به الحاكم الشيخ علي والوزير جاسم الدرويش من الشارقة. ويذكر يوسف أحمد المدرس الفلسطيني حسن فلفل، الذي تعرّف في صفه إلى أوليات التصوير... ويذكر فرج دهام المدرس الفلسطيني خالد نصر، في «مدرسة الخليج العربي الابتدائية»، الذي أخذ منه «أسرار» الفنّ الأولى... كما وجدت وفيقة سلطان (على ما تقول) في تشجيع مدرساتها لها الدافع الأكيد الذي قادها صوب دراسة الفنون... لم تكنْ هذه الحصص سوى تدبير حكومي، يماشي أسس التعليم السائد في العالم، بعد أن جرى الانتقال في قطر من عهد «الكتاتيب» إلى عهد المدرسة النظامية. وقد يكون جاسم الزيني هو الوحيد بين أقرانه الذي عايش الانتقالة بين العهدين: بدأ الدراسة في «الكتاتيب» قبل أن ينتقل إلى «مدرسة الدوحة الابتدائية»، فيتم إعفاؤه من بعض الصفوف، وإلحاقُه بالإعدادية، ثم الثانوية، التي أنهى دراستها في العام 1958. تكفّل مدرسون فلسطينيون ومصريون خصوصاً بهذه الحصص، قبل أن تقرّر الحكومة القطرية إعداد مدرسين قطريين لها في عهد لاحق. ومَنْ يتابع سِيَر الفنانين القطريين (حتى السنوات الأخيرة)، ممن أوفدتهم الحكومة للدراسة في الخارج، سيجد بأنها ابتعثتهم لدراسة البكالوريوس أو الماستر، بل حتى الدكتوراه (مع الفنانة وفاء الحمد)، في التربية الفنيّة، وفي أقسام مختلفة منها.

باشر جاسم الزيني دراسة الفنّ في بغداد (بعد أن فشل في دراسة القانون في القاهرة، التي أمضى فيها سنتين)، وكان في عِداد الدفعة الأولى التي انتسبت إلى «أكاديمية الفنون الجميلة»، التي افتتحت أبوابها، سواء للعراقيين أم لغيرهم، وتخرج فيها العام 1968. وهو السبيل الذي سيسلكه بعده قريبه حسن الملا، فيلتحق بالأكاديمية عينها في العام 1972 (بعد أن حصّل شهادة في «التربية الفنيّة»)، بينما التحق سلمان المير في العام 1971 بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم وضحة آل ثاني بالكلية نفسها...

غير أن غيرهم من الطلاب تمرّسوا بالفنّ بعد أن حصّلوا دراساتهم في «التربية الفنيّة». هذا ما عرفه يوسف أحمد بعد أن انتقل إلى «كلية التربية الفنيّة» في جامعة حلوان (مصر)، في العام 1972، ثم في العام 1979 إلى جامعة أوكلند (في كاليفورنيا) لتحصيل شهادة الماستر في الفنون الجميلة (M F A). كما أرسلت وزارة التربية والتعليم ماجد المسلماني (من مواليد العام 1953) لدراسة التربية الفنيّة في القاهرة، وفرج في العام 1976. وهو ما فعله محمد الكواري (من مواليد العام 1955) من تلقاء نفسه،

إذ انتقل، وهو في الخامسة عشرة من عمره، إلى المملكة العربية السعودية، والتحق بمعهد التربية الفنيّة المتوسط في مدينة الرياض.
كما انتسب جاسم المالكي وماجد المالكي إلى كلية الفنون التطبيقية، في القاهرة، وتخصصا في الأثاث المعدني، وتخرجا فيها العام 1976.
ودرس أحمد زيني في «مدرسة أحمد ماهر الصناعية»، في القاهرة، لمدة ثلاث سنوات (وهي مدرسة ثانوية صناعية)، قبل أن يلتحق بكلية الفنون التطبيقية، ويتخرج فيها العام 1980. وهو ما فعله سيف الكواري (من مواليد العام 1958)، إذ انتقل، بعد دراسة ثلاث سنوات في الرياض، إلى القاهرة لدراسة «التربية الفنيّة»، ثم إلى الولايات المتحدة الأميركية، حيث انصرف إلى ممارسة النحت، ولا سيما الخشبي منه. كما انتسب إلى «كلية التربية الفنيّة» إبراهيم السيد وعبد الله فضل الأنصاري، وتخرجا في العام 1981. إلّا أن غيرهم من الفنانين الأوائل انتهوا إلى ممارسة الفنّ، بعد طرق مُتعرّجة في الدرس، فقادتهم إلى المسرح أو إدارة الأعمال أو التاريخ والمكتبات وغيرها:
- علي الشريف سافر، بعد دراسة التجارة في قطر، إلى كمبردج وأكسفورد لتحصيل دراسات عالية في إدارة الأعمال، التي أنهاها في العام 1979، قبل أن ينصرف تماماً للفنّ بعد تحصيله العالي.
- وفيقة سلطان (من مواليد العام 1952) درست هندسة الديكور في «كلية الفنون التطبيقية» في جامعة حلوان (مصر)، بين العام 1970 والعام 1974، وحصّلت شهادة منها، قبل أن تمارس المهنتين معاً، وحتى اليوم.
- عيسى الغانم (من مواليد العام 1954) «عصامي» آخر، إذ إنه اعتمد اعتماداً كلياً على موهبته الفنيّة، بعد انقطاعه عن الدراسة لظروف خاصة، وعمله في إحدى الوزارات. وكذلك هي حال العصامي الآخر محمد الجيدة (من مواليد العام 1956)، الذي حصّل بكالوريوس تاريخ وتربية في جامعة قطر في العام 1978، في الدفعة الثانية إثر تأسيسها.
- علي حسن (من مواليد العام 1956) حصّل شهادة جامعية في التاريخ والمكتبات، من جامعة قطر، غير أنه تولّع بفنّ الخط ومارسه منذ عمر مُبكّر، قبل أن ينصرف إلى التصوير تماماً.
- فرج دهام تابع دراسات جامعية مختلفة، بَحْرية ومسرحية، قبل أن ينتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية في العام 1985 لتحصيل الشهادة العالية: (M F A) في النحت والتصوير.



تعود علاقتي مع الفَنّ التشكيلي إلى الطفولة، فقد كنت مولعاً بالطبيعة الخليجية بكل ما فيها من خصوبة وتأمل. وكنت كثير المحاولات. إذ حاولت رسم كل ما وقعت عليه عيناي. وقد كان تفوّقي في الدراسة حافزاً للتوجه نحو الفَنّ التشكيلي. الأمر الذي جعلني أطوّر تجربتي، وكان خيالي يسعفني في تنفيذ كثير من اللوحات التي لا أشاهدها في الطبيعة. كانت أعراس الفريج (الحارة) تشدني، وكنت شغوفاً بألعاب الأطفال في قطر. ورقصات «الرزيف» و«العَرضة» وسباق الجياد والهجن وانبهرت بالسفن العائدة من رحلة الصيد. كما كنت شغوفاً بالاستماع إلى أغاني البحر. والنساء وهن يستقبلن العائدين بالفرحة. وقد عادوا بكنوز اللؤلؤ الذي جمعوه من قاع الخليج. كذلك أحببت تصوير العادات والتقاليد القطريّة ومختلف الأنشطة من «دق الهريس» و«قراءة القرآن» في رمضان. وأجواء الأحياء الشعبية والصحراء.
لقد ركّزت على تصوير البيئة القطريّة الخليجية، وحاولت رصد كل عاداتها وأنشطة الإنسان. فأنا حريص على إيجاد علاقة واقعية بيني وبين البيئة وبين اللوحة التشكيلية. بحيث يمكنني القول وبكل اعتزاز: «إن لوحاتي تصلح أن تكون مرجعاً لأي مؤرّخ أو باحث عن العادات والتقاليد القطريّة».

يوسف الشريف

(5)

بروز المرأة الفنانة

شهد العقد الأول من الألفية الثالثة ظهور مواهب نسائية عديدة. منهن مَنْ تسلمت مسؤوليات قيادية في أكثر من «مركز» فنّي، ولا سيما الفنانات: ناديا المضيحكي، أمل العاثم، هنادي درويش، كما عملت الفنانة وضحى السليطي في تأسيس أحد المراكز مع الفنان علي حسن. الفنانة هنادي درويش شغلت منصب رئيسة مجلس إدارة أحد هذه المراكز، «مركز إبداع الفتاة»، التابع لوزارة الشباب، بعد أن تخرّجت في قسم التربية الفنيّة. وتنتسب إلى جيل لم يواجه الصعوبات نفسها التي واجهها جيل وفيقة سلطان وبعده: تعرّفتْ إلى الفنّ في أعمال أختها التي تكبرها، من دون أن يواجهها، لا هي ولا أختها، أي مانع عائلي. أقدمَ والدها، في أكثر من مّرة، على منحها هدايا موصولة بفنّ التصوير، عدا أن زيارات المتاحف والمعارض كانت تشغل قسماً كبيراً من برامج رحلات العائلة إلى الخارج. أخت هنادي لم تتابع مسيرتها في الفنّ، أما هنادي فاستمرت فيها، جامعة بين فنّ التصوير وإدارة الأنشطة الفنيّة.

من يتوقّف عند «صالون الشباب الأول» في العام 2005 يلحظ أن عدداً من المنتسبات إلى «المركز»، وممن عرضن لأول مرة في هذا «الصالون»، بتن اليوم فنانات معروفات، مثل: عائشة المسند، وهنادي درويش، وحصة المفتاح في التصوير، ووضحى السليطي في الحفر وغيرهن. بل يلاحظ أكثر من ذلك، وهو أن عدد المشاركات (اللواتي فُزن بالمشاركة في المعرض، بعد فرز الأعمال من قِبَل لجنة تحكيم خارجية)، يفقن بكثير عدد الشبان (وقد عُرف بعضهم باحترافهم الفنّي بعد وقت، مثل: أحمد الحمر في التصوير، وعبد الرحمن المطاوعة في الحفر، وطلال نايف القاسمي ومبارك المالك في الخزف).

مَنْ يَعُدْ إلى نشاطات «المركز» الحالية، مثل معرض «إبداعات 2009»، يتحقّقْ من أنه بات يشتمل على أقسام مختلفة للتمرُّس بالفنون، مثل: قسم الخزف (الذي تديره وصفي الحديدي)، وشملت معروضات المنتسبات ما يزيد على عشر مشاركات؛ وقسم الرسم للمبتدئين (بإدارة هالة السيد) معروضات



وفيقة سلطان



جميلة آل شريم

اثنتي عشرة مشاركة؛ وقسم التصوير الزيتي للمتقدمين (بإدارة مزاحم الناصري) أكثر من ثماني عشرة مشاركة؛ وقسم الخط العربي (بإدارة حميد السعدي) اثنتي عشرة مشاركة. توقّفت خولة محمد عبد العزيز المناعي عند هذه الظاهرة، ودرست مسارات الفنانات القطريات العشر الأوليات وهن: وفيقة سلطان، أمينة الكاظم، بدرية الكبيسي، المؤلفة نفسها، حصة المريخي، وفاء الحمد، مريم عبد الله، ناهد السليطي (من مواليد العام 1965)، سلوى آل شريم وجميلة آل شريم. إلّا أن مسيرتهن لم تكنْ بالهينة، بدليل أن أمينة الكاظم لم تنجح في درس الفنّ، لممانعة الأهل، على الرغم من مواهبها الفنيّة الأكيدة، التي تجلّت منذ دراستها الابتدائية في «مدرسة خديجة بنت خويلد»، وعلى يد أستاذة الرسم السيدة رقية قدور، وعلى الرغم من نشاطها الفنّي البارز

في «المرسم الحر»، ولا سيما مع مدربة الرسم الفنانة نجاح المدني. وهو ما واجهته خولة المناعي من مصاعب، عندما طلبت التخصُّص في الهندسة المعمارية، «إلّا أن ذلك كان صعباً، لعدم تقبُّل ذلك من المجتمع»، على ما تقول بنفسها في كتابها المنكور (م. ن.، ص 78). غير أن ذلك لم يمنعها من تطوير ممارساتها المختلفة في قسم «التربية الفنيّة»، أو في الدورة الاختصاصية التي خاضتها مع الفنانة هنادي درويش في بريطانيا، بدعم مشترك من السفارة البريطانية في قطر ومن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

استفاد أصحاب المواهب في تدريسهم بخبرات فنانين عراقيين ومصريين وغيرهم، وتمرّسوا على أيديهم بفنون مختلفة، ويمكن ذكر عدد منهم مثل: إسماعيل عزام، وسالم منكور في فنّ التصوير، ووليد وراق السوداني، ووليد رشيد العراقي في الخزف (بينما درس أحمد الحداد على محسن التيتون الخزّاف المعروف في البحرين).

إلّا أن من هواة الفنّ مَنْ تابع «دراسة حرة»، في «غاليري الميزان» (لسيف الهاجري) على أيدي فنانين عراقيين، مثل: عائشة المسند، ووضحى السليطي وغيرهما. كما تمرس غيرهم بأساسيات الفنون في ورشات في «مركز شباب الدوحة»، أو في «مركز دوحة الفنون» (الذي أسّسه وأداره الفنان أحمد الأسدي في العام 2000).

عائشة المسند انتسبت جامعياً إلى قسم الفيزياء في كلية العلوم في جامعة قطر، وتمرّست في أساليب الفنّ في الغاليري المنكورة، بعد أن وجدت في بيئتها ما شجعها على الفنّ، حتى إن أمها كانت تتباهى برسومها أمام أهلها.

هامش:

1 - خولة محمد عبد العزيز المناعي: «العشر الأوائل من رائدات الفنّ التشكيلي في قطر»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2008.



العمل الفني: وفاء الحمد



وفيقة سلطان

(6)

طُرُق الفنّ مُتعرّجة

بدا مسار يوسف أحمد متتابعاً ومنسجماً في غالبه، ما لا يظهر بالجلاء نفسه في مسار فرج دهام (من مواليد العام 1956)، بعد أن تقلّب طويلاً قبل أن يستقرّ على حاله الفنيّة. وإذا كان قد وجد في عدد من أفراد عائلته ما حفّزه على الفنّ، إلّا أن حياته الدراسية عرفت تغيُّرات عديدة: كانت أمه تهوى زخرفة الوسائد، وخاله يعزف على العود، وجدّته لوالدته تقرض الشعر، وجدُّه لوالدته يهوى الطرب، ووالده مُتيّم بالطرب الشعبي... كما أن أستاذه في المدرسة الابتدائية، الفلسطيني خالد نصر، كان يجمع المواهب هذه كلها، بين شعر وغناء وعزف عود، وكان له الدور الأساس في توجيهه صوب الرسم. غير أن دراسة دهام قادته إلى «مدرسة الصناعة»، التي تعلّم فيها طوال ست سنوات أُسسَ مهن عديدة، منها زخرفة الحديد، أي الرسم الصناعي والهندسي: كان الطالب، حسب دهام، يفتقر إلى الموجّه التربوي المناسب له، فما نصح أحدٌ دهام بدرس الفنّ مباشرة. وهذا ما حدث له، في العام 1976، في القاهرة إذ ذهب إليها لدرس الفنّ، لكنه ما لبث أن تخلّى عنها ليلتحق بـ«أكاديمية النقل البحري»، التابعة لجامعة الدول العربية، من دون أن يكمل دراسته فيها (بعد تسريح الطلاب في العام 1979، إثر توقيع «اتفاقية كامب ديفيد»، التي أدت إلى نقل مقرّ «الجامعة العربية» من القاهرة إلى تونس، وإلى قطع العلاقات الدبلوماسية مع مصر). عاد إلى قطر من دون شهادة، ثم ذهب إلى الكويت هذه المرّة، إلى... «المعهد العالي للفنون المسرحية»، لدراسة الديكور تحديداً. وبعد حصوله على الشهادة منها (1985)، انتقل للدراسة في الولايات المتحدة الأميركية لتحصيل الشهادة العالية (M F A)، في النحت والتصوير.

غير أن دهام، مثل أحمد، ينظر بعين الرضا إلى ما حصّله في الدراسة الجامعية المتقلّبة. فهو ابتعد عن الفنّ من دون أن يفارقه أبداً. إلّا أنه يتنكر، قبل ذلك كله، مجهودات العديد من الأساتذة الفلسطينيين والمصريين والسوريين واللبنانيين، الذين التقاهم في «مدرسة خالد بن الوليد»، أو في «النادي الصيفي» التابع لوزارة التربية والتعليم، والذين كان لهم دور أساس في تكوينه الفنّي، ولا سيما في الجداريات الفنيّة.



العمل الفني: فرج دهام



فرج دهام

كانت الطريق إلى الفنّ مُتعرّجة، بدليل أن دهام نظّم معرضه الأول، كهاوٍ طبعاً، في... خيمة، في بلدة سمار جبيل (قرب جبيل، في لبنان)، في مخيم كشفي، وهو في السادسة عشرة



العمل الفني: علي حسن



علي حسن

من عمره: عرضَ دهام ما يزيد على عشرين عملاً مما كان قد رسمه في قطر، في المعارض الصيفية و«مدرسة الصناعة» وغيرها. إلّا أنه ما لبث أن تحقّق، في الثامنة عشرة من عمره، من أن الفنّ ليس ولعاً فقط، وليس مهنة ممكنة وحسب، وإنما هو شاغلٌ، بل بحثٌ. هكذا تعلّم قيادة السيارات، واستعار سيارة أبيه، بعد أن اشترى كاميرا «مينولتا» (Minolta)، وراح يتجوّل في أنحاء قطر المختلفة، متعرّفاً إلى تكوينها وخصائصها، ولا سيما ما خلّفه البشر من آثار فوق الجدران، دارساً تحوّلات الزمن في قطر.

لا تقلُّ تقلبات علي حسن، قبل وصوله «النهائي» إلى الفنّ، عما عايشه دهام. كان يمكن لحسن أن يكون خطاطاً محترفاً، وأن يبرع فيه، على ما يظهر من بعض استخداماته لطرز الخط العربي في أعماله الفنيّة. بدأ خطاطاً هاوياً، وانتهى إلى أن يكون مصوّراً، بعد أن أمضى سنوات وسنوات متنقلاً بين الجرائد والمجلات، كاتباً عناوينها الرئيسية. لا توجد جريدة أو مجلة في قطر لم يخط علي حسن عناوينها، من جريدة «العرب» حتى «العروبة» و«العهد» و«الخليج الجديد» و«الدوحة» وغيرها. بل عملَ كذلك في مكتب دعاية وإعلان، وفي «تليفزيون قطر»، وفي تخطيط يافطات وإعلانات في الشوارع وغيرها: كان ينهب للعمل ليلاً، بعد دوام الدرس، مطوّراً مهاراته الخطيّة بنفسه، من دون معلّم أو دروس نظامية. وهو- بخلاف الخطاطين التقليديين- لم يفز بـ«إجازة خط» من أي من أساتذة الخط المبرزين، في العالمين العربي والإسلامي، وإنما بلغتْه كراسات خط لكبير الخطاطين العراقيين، هاشم البغدادي، بواسطة أحد الأصدقاء. كما كان يطيل النظر في خطوط الصحف والمجلات المصرية واللبنانية، التي كان يعثر عليها في مصبغة، وكانت تستعمل لتغليف الثياب أو للكي.

لعلي حسن أقارب في البحرين عملوا في الخط، إلّا أنه لم يكتسب منه - عدا الريالات القليلة - صيتاً جاذباً لفتى يتدرّج في الهواية كما في الحياة: قال له أحد أقاربه يوماً: «هل تعتقد أن الصبايا يرغبن في الزواج من خطاط؟!». كانت صورة الخطاط متدنية، بل متراجعة، في عالم يتفتح على نماذج جديدة في الترقي. مع ذلك، أقبلَ حسن عليه بدافع خفي يجهل أسبابه حتى اليوم. هنا «العصامي» تمسّك بالخط مثل نصيب أو حظ في الحياة، حتى حين تكشّفتْ له «تهيدات» الحاسوب المؤكّدة لفنّ الخط. فلقد تيقّن، بعد ظهوره، من أنه ليس لفنّ



يوسف أحمد



العمل الفني: يوسف أحمد

الخط «مستقبل»، وإذا به يحمل منذ العام 1979 عدة الخطاط وخبراته إلى لوحة التصوير. لم يكنْ حسن بعيداً عن أجواء المصورين، بل كان يتفاعل معهم، سواء في «نادي الجسرة»، أو في «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»، أو في «إدارة الثّقافة والفنون» في وزارة الإعلام (حيث عمل بعد تخرجه في الجامعة مع عدد من زملائه الفنانين)، بل كان يعتبر عمله الخطي جزءاً من نهضة الفنون في قطر.

لهذا بدت علاقة علي حسن بالفنّ أشبه بمغامرة فردية، فيها مخاطرة أكيدة، وتشبهُ في بعض وجوهها الصعبة مسيرةَ الفنّ المتأخرة، ولكن الكثيفة في آن في قطر: ما كان يتردّد في الإقدام على شيء؛ ولم يكنْ في وضع يخشى فيه خسارة أي شيء. وقد تكون أجمل شهادة فاز بها علي حسن- إلى جانب جوائز فنيّة عديدة، هنا وهناك في العالم- هي تسلُّمه لرئاسة مجلس إدارة «مركز إبداع الفتاة»، بين العام 2004 والعام 2008، حيث إنه سعى فيه للتعويض عما فاته في مسيرته الخاصة من رعاية وتوجيه فنيين: لم يتأخر عن تلبية أي طلب للإشراف على عمل طلاب أو هواة... ما لم يُتحْ له، أراد أن يتاح لغيره.

يعمل علي حسن منذ العام 1989 على حرف النون، جاعلاً منه المفردة والبناء في عمله الفنّي؛ والنون هي الحرف الأخير في اسمه، من دون أن يكون الحرف الأخير في فنّه.

هذه الصلة بالصحافة، التي أدت إلى الفنّ، يمكن أن نجدها في مسار صديق علي حسن، سلمان المالك، وهما التقيا في أكثر من ميدان ثقافي وفنّي، ابتداءً من مجلة «العروبة»، المجلة الأولى في قطر.

ظهرت المجلة، بمبادرة من عبد الله حسين نعمة، في العام 1969. سلمان المالك أرسل إليها منذ العام 1970 بعض الرسوم، التي كانت تنشر إلى جانب مقطوعات أدبية؛ وكانت صلته الأولى، التي ستصبح صلة ثابتة، ويومية، بالصحافة. كان المالك أول مَنْ نشر رسوماً كاريكاتورية في الصحافة القطرية، والرسامون اللاحقون «خرجوا من عباءتي»، حسب قوله. وهو ما اجتمعَ في معرض نظّمه «نادي الجسرة» لمجموعة من رسامي الكاريكاتور: سلمان المالك، أحمد هلال، أحمد أمين، عبد العزيز صادق، علي وهيب، فكري إسماعيل، محمد الصغير، خميس الراشدي وغيرهم.

ينسب المالك صلته المُبكّرة بالصحافة، أو يُفسّرها، بما عايشه في طفولته، في مكاتب الشركة البريطانية التي كان يعمل فيها والده:



العمل الفني: سلمان المالك



سلمان المالك

عملَ والده في مكتب هندسي، وكان يصطحبه معه في أيام العطلة إلى مسيعيد، وكان قد تعلّم استنساخ بعض الصور والرسوم الهندسية. ولقد وجد في هذه الصور الأولى ما أثر به في الانتساب إلى عالم الصحافة، وجعله مولعاً باللون الأسود. الصحافة شدَّتْه منذ عمر مُبكِّر، ولا سيما للتخطيط فيها. ذلك أن للرسم الكاريكاتوري، وللتخطيط، قوة تحريضية: الدخول في مناخات حوارية مع غيره، مع مجتمعه عبر الخط.

إلّا أن هذه الصلة بالوالد لم تقتصر على الخط، وإنما تعدّته إلى تأثر الفتى سلمان بمناخات البيت: عمه، الذي كان يعيش معهم، كان يتضايق من هوايته الفنيّة، بخلاف والده الذي تأثر بعلاقته بأحد أصدقائه العرب: وضعَ والده في صدر المجلس صورة كبيرة لجمال عبد الناصر. كما اعتاد على سماع إذاعة «صوت العرب» وأغاني أم كلثوم... وقد تختصر عبارة جمال عبد الناصر الشهيرة: «ارفعْ رأسك، يا أخي العربي» مناخات النهوض هذه، بل جعلته يعتني بالحوار عبر الفنّ مع المجتمع. هنا يصح مباشرة عبر الرسوم الكاريكاتورية، وهنا يصح في اللوحة لكونها حاملاً تعبيرياً بدورها.

هذه الصلة لن تنقطع عند سلمان المالك. فقد عمل، بعد تحصيله بكالوريوس التربية الفنيّة من جامعة حلوان بين العام 1977 والعام 1982، في وزارة الإعلام، في مجلة «الدوحة»، كمشرف فنّي. ولم ينقطع كذلك عن الصحافة، عن الرسم فيها، يوماً بعد يوم، في جريدة قطرية. وهو في ذلك يقترب، في جمعه بين الكاريكاتور واللوحة، من المصري جورج البهجوري والسوري يوسف عبدلكي وغيرهما.


جامعة قطر

(7)

«مراكز» للفنّ

قسم التربية الفنيّة في جامعة قطر، وما اتصل به من اختصاصات لبعض خريجيه في جامعات أجنبية، هنا وهناك في العالم، أو تجارب الفنانين في «المرسم الحر» أو في «الجمعية القطرية»، لم تكنْ الإطار الوحيد الذي احتضن ووجَّهَ مواهب الهواة أو طالبي الدرس الفني. وإنما انتقل الأمر، خاصة مع تنامي قيمة الفن وتوسع الفئات الراغبة فيه، إلى سياسات جديدة من قِبَل الحكومة، بلغت تأسيس مجموعة من «المراكز» الفنيّة، التي شكلت المهد العملي لولادة العديد من فنّاني قطر الجدد، ولا سيما في أوساط النساء.

هنا ما عرفه الفنان عبد الرحمن المطاوعة (من مواليد العام 1971) في «نادي الغرافة»، على الرغم من أنه ينسب إقباله على الفنّ إلى سبب آخر، شخصي للغاية، بل عائلي. يتحدّث المطاوعة بسهولة وطمأنينة وثقة عن الفنّ عموماً، وعن فنّه خصوصاً. يتحدّث بثقة المنتسب إلى تاريخ أكيد، إلى قيمة ثابتة. وهو حديث يرقى إلى الطفولة، في البداية، إذ تعود صلة المطاوعة بالفنّ إلى قريبه العائلي الفنان القطري الراحل يوسف الشريف. وهو حديث الشباب والخبرة كذلك، إذ يتحدّث عن معلميه في الفنّ، الفلسطيني أو المصري، باحترام وتهيُّب. أقبلَ المطاوعة على الفنّ كمن يدخل في جادة مفتوحة ومعبَّدة. هذا ما يَظهر في «احترامه» - البيّن حتى اليوم - في ما يقوله عن فنانين كانوا له معلمين وقدوة في الفنّ، مثل: يوسف الشريف، والفلسطيني زكي أبو بكر، والمصري فؤاد حمزة البسطاويسي وغيرهم.

انتسب المطاوعة إلى مركز «شباب الغرافة»، التابع للهيئة العامة للشباب والرياضة، وكان يشتمل على ممارسات مختلفة بين موسيقى ورسم وشعر وغيرها، ولكل قسم فيه متابعوه ومعلموه. انتسب إلى المركز في العام 1987، والتحق بقسم الرسم إلى جانب: حسن سبت بوجسوم (الذي ما لبث أن توقّف عن الرسم)، ومحمد سبت بوجسوم (المتوفى)، ومنصور الشيباني، ومحمد بدر القعاطري وغيرهم. كان المطاوعة أصغرهم سناً، وتعلّم من المنتسبين الآخرين أساسيات كل تقنية (خط، تلوين...)، كما أشرف عليه خصوصاً التشكيلي الفلسطيني


المركز الشبابي للإبداع الفني



جميلة آل شريم - تربية فنية 1988

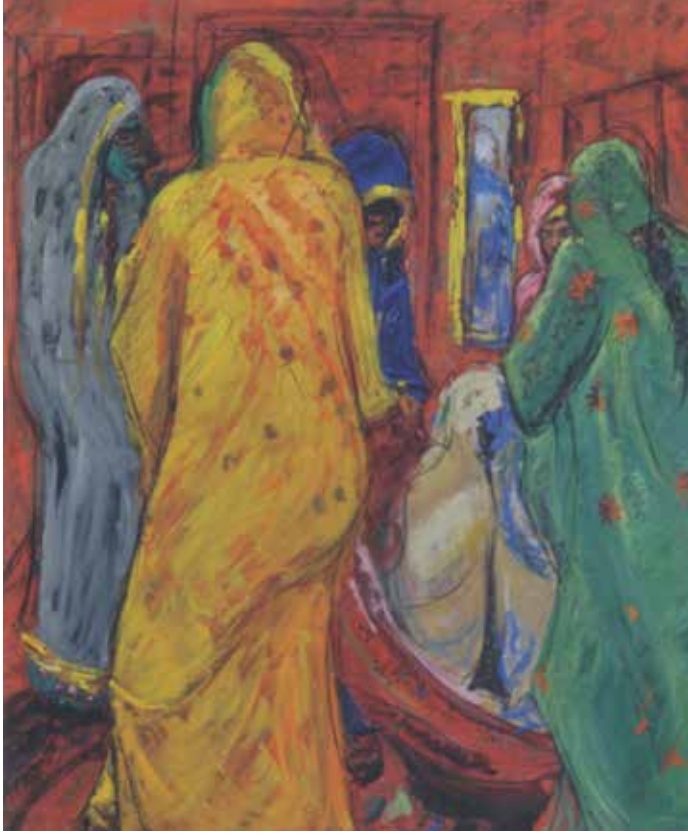


جواهر المناعي - جامعة قطر 2006



أحمد إبراهيم الحمر - تربية فنية 1999

زكي أبو بكر في التخطيط والرسم والتلوين، والمصري فؤاد حمزة البسطاويسي، الذي كان له أكثر من «أب»، حسب عبارته، إذ علّمه الكثير. هناك موهوبون آخرون انتسبوا خصوصاً إلى «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»، الذي تم إشهاره في العام 1997 وافتتحه سعادة رئيس الهيئة العامة للشباب والرياضة الشيخ محمد بن عبدالله آل ثاني، وترأس مجلس إدارته الفنان سلمان المالك وهو صاحب فكرة أول مؤسسة نوعية في قطر تهتم برعاية الموهوبين. وتوزّعت مهام المركز في ثلاث: الأولى تعليمية، تُعنى بتدريب الموهوبين المختلفين وصقل مواهبهم في مختلف ممارسات الفنّ. وللمركز مهمة ثانية، تكوينية، تتمثل في انتقاء المواهب الأكيدة ورعايتها وتوفير فرص التقدّم لها، من خلال مشاركات محليّة وأجنبيّة في معارض وندوات وغيرها. وله مهمة ثالثة، توثيقية، إذ يُعنى «المركز» كذلك بشؤون البحث والنشر في مجالات الفنون كلها. ويشمل «المركز» الأقسام التالية: الرسم والتصوير، والخزف، والحفر والطباعة، والتصوير الضوئي، والزخرفة والخط العربي، والتصميم، والمهارات اليدوية، والنسيج (الحياكة)، والمسرح والفنون الشعبية. كما تتوافر للمنتسِب إلى «المركز» مكتبة فنيّة ومركز معلومات مجهز بأحدث المواصلات التكنولوجية، وقاعة عرض. كما يقوم «المركز» بجمع وشراء مقتنيات فنيّة، تمكيناً للمنتسب من «الألفة» مع أعمال كبار الفنّانين وأساليبهم. الفنّانة حصة المفتاح (من مواليد العام 1975 في الوكرة) تكاد تختصر في سيرتها الفنيّة هذا المسار المتأخر. فهي تخرجت في «قسم التربية الفنيّة» عام 1997، مع فاطمة النعيمي ودعاء الحمد ومنيرة المير وغيرهن، من دون أن تكفيها المقرّرات التدريسية في الفنّ: كنّ يحصّلن في القسم 83 ساعة في التربية الفنيّة من أصل



منى بوجسوم - المركز الشبابي للإبداع الفني

183 ساعة تدريس. هكذا التحقتْ، منذ صغرها، بـ«المرسم الحر»، ثم بعدد من «المراكز» بعد تخرجها الجامعي، بـ«مركز إبداع الشباب»، ثم «مركز الفنون البصرية»، متتلمذة خصوصاً على يد الفنّانين العراقيين سالم منكور وإسماعيل عزام.

هذا ما يرويه بدوره الفنّان مبارك عبد العزيز المالك (من مواليد العام 1987)، إذ يفيد بأنه حصل على عِدّة دورات تدريبية في «مركز إبداع الشباب»، مثل دورة في الخزف، وأخرى في الخط العربي، وغيرها في الرسم، ومثلها في التصوير وغيرها.

وهو ما قامت به الفنانة موضي الهاجري، إذ تابعت دورات في «المركز» في الطباعة اليدوية، وثانية للغرض عينه في «مركز الفنون البصرية»، وثالثة في التصوير الضوئي في «الجمعية القطرية للتصوير الضوئي»، فضلاً عن دورات أخرى.

وهو ما يمكن رصده في دراسة الفنانة منى بوجسوم (من مواليد العام 1986)، التي تابعت دورات تدريبية في أسس الرسم بالقلم الرصاص والتصوير الزيتي والنحت على الفخار والجبس في «مركز إبداع الفتاة»، وفي الحفر الطباعي والتصوير الزيتي في «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»...

وهو ما يمكن تتبعه في سِير عدد آخر من الفنانين القطريين... بل يمكن تتبع نشاط هذه «المراكز» المختلفة في وجه آخر، وهو تمكُّن



ابتسام الصفار



مبارك المالك - المركز الشبابي للإبداع الفني

الفنانين اللاحق من أن يكونوا ذوي قدرة على المنافسة في المسابقات الفنيّة، وحصد الجوائز فيها. هنا ما حصل، على سبيل المثال، في «مهرجان الحواس»، إذ نال الجوائز الثلاث متمرنون- طلبة في «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»، وهم: مبارك المالك، ومنى بوجسوم وطلال القاسمي.

(8)

مسارات مُتعدّدة

«توطّنَ»، تعليم الفنّ في الوحة، عبر مسارات شديدة الخصوصية، بحيث إن هاوي الفنّ ما عاد يجد حرجاً، مثل هاوي فترة البدايات، في إيجاد السبيل الدراسي، أو التدريبي، للفنّ من دون أن يضطر إلى السفر. وهو تغيُّر أصاب قطر والقطريين أنفسهم، في أحوال مجتمعهم، حيث إن أجيالاً من هواة الفنّ ستُقبل على التعليم والتمرُّس الفنيين، ما يعكس صورة جديدة عن إنتاج الفنّ وتأهيل ممارسيه.

الفنان أحمد سلطان (من مواليد العام 1960) يتباهى بسرد أخبار أفراد عديدين من عائلته ممن تمرّسوا بالغناء والمسرح... مضى أحمد إلى القاهرة في العام 1983 لدراسة هندسة الديكور، وكان عبد الله دسمال قد انتقل بدوره إلى القاهرة للاختصاص عينه...

ذهب سلطان إلى الديكور المسرحي لكي يصل إلى اللوحة وغيرها، بينما ذهب محمد عتيق (من مواليد 1966) إلى التليفزيون، بين مونتاج وديكور، لا ليصل إلى اللوحة فقط، بل إلى خارجها. فما جمع سلطان وعتيق وغيرهما من الجيل الثاني، بعد الأوائل والروّاد، هو خروجهما على اللوحة، وتعويلهما على ممارسات تقع خارج عهد اللوحة الكلاسيكي. هنا ما ظهرَ في خروج الشيخ حسن البين على الفنّ التشبيهي، في لوحاته، صوب أشكال مختلفة من التجريد. وهو ما بان، منذ أعمال «الكولاج» الباكرة عند سلطان، التي حادت عن التصوير صوب التركيب. وهو ما تأكد في صورة أصرح عند عتيق في خروجه على اللوحة إلى أشكال تجريبية مختلفة، ومنها أعماله الفراغية خصوصاً.



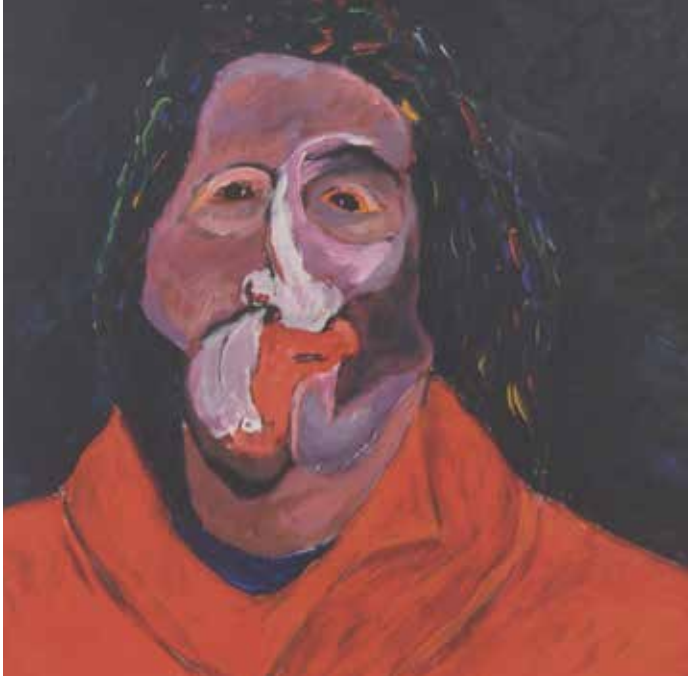
حصة المريخي

إلّا أن هنا الجيل ليس بجيل واقعاً، حتى لو أضيفت إليه أسماء فنانين آخرين، مثل: سعاد المعضادي، وحصة المريخي، وخولة المناعي وأحمد الحداد وغيرهم. ذلك أن سنوات العمر، وربما الدراسة، تجمع بينهم، فيما تُفرّق بينهم تجارب الفنّ وخياراتها. فإذا كان بعضهم، مثل المذكورين، اتجهوا صوب التجريد والتجريب، فإن المعضادي توقّفت، والمريخي اتّجهت صوب صور الهيئة (البورتريه)، والمناعي صوب التكعيبية في بعض أعمالها...

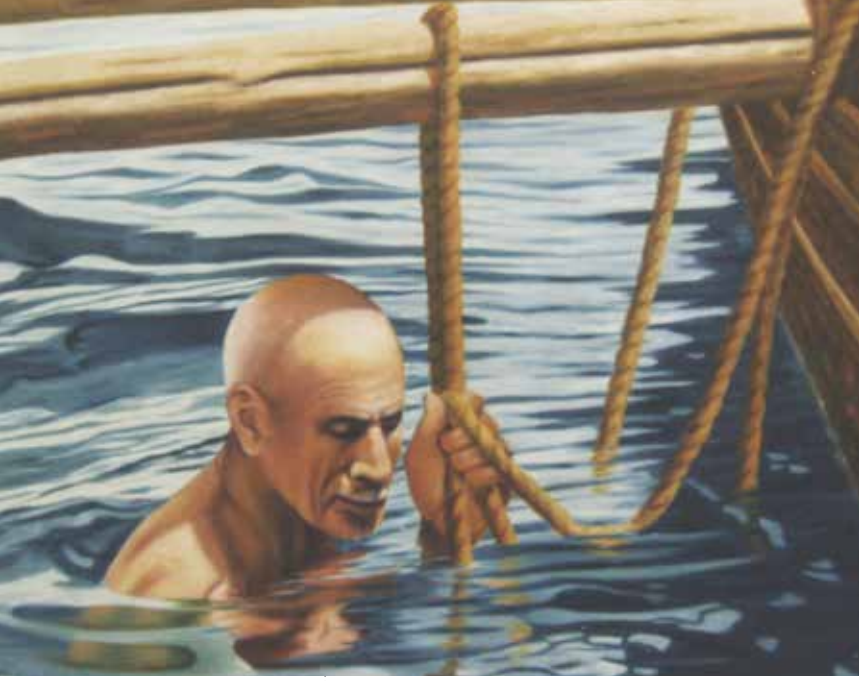
هذه النقلة أكيدة، بما ترسمه من تردّد ومن وجهات مفاجئة. وهو ما يتابعه الدارس في مسار فنانين لاحقين، مثل فاطمة الشيباني، التي تبدأ الحديث عن سيرتها الفنيّة من موقف غير تقليدي، إذ تشير إلى نفسها بوصفها «طفلة الأسئلة»: «كل ما يحدث يُثير أسئلتي... كنت أبحث عن شيء مختلف، وأبتعد عن جلسات النميمة، حتى إنني كنت أقلّد الصبيان في كثير من مواقفي وأعمالي. ما كنت أحب مجالسة الأطفال، بل الكبار، وأهوى محادثتهم، وأتعلّم منهم الفصاحة في الكلام والأمثال».

لم تجد الصغيرة فاطمة (من مواليد الوكرة) ما يعيق تفتحها الثّقافي والتعليمي، إذ كانت شغوفة بقراءة مجلات «النهضة»، و«زهرة الخليج»، و«العهد» وغيرها من المجلات السياسية، لا مجلة «ماجد» للأطفال. إلّا أن تربيتها كانت تعنُها، على ما تعترف، لأن تصير ربة بيت، لا فنانة تشكيلية: «كان عمي يحب التصوير، ولكنهم ما كانوا ينظرون بعين الرضا إلى التربية الفنيّة، إذ لا تضمن للصبية المستقبل المشرق. كانت قد أعدتني أمي، قبل بلوغي الرابعة عشرة من عمري، لدوري المقبل، أي ربة بيت. ومع هنا، كنت أشعر باختلافي عن غيري، وأسعى إلى تميزي وتفردي».

حلمتْ فاطمة بأن تصير دبلوماسية، كما كتبتْ الشعر ونشرت بعض قصائدها، إلا أنها انتهتْ فنانة بعد أن انتسبتْ إلى قسم التربية الفنيّة. تقدمتْ إلى الجامعة في العام 1989، وفي دفعتها عدد من الطالبات ممن سيحترفن الفنّ: أمل العاشم، مي جاسم الزيني، ريم الزوادي، حصة المفتاح، هنادي الرويش، شيخة السبيعي وغيرهن. قبلوا



أحمد سلطان



عيسى المالكي

في تلك السنة 16 من أصل 60 متقدمة. وكانت مقررات التدريس تشمل: أشغال خشب ونحاس، الخزف، التصوير الفوتوغرافي، التصوير الزيتي، التشريح، القلم الرصاص، التصميم...

هنا ما عرفتْه الفنانة أمل العاثم بورها، إذ لم تكن دراستها للفنّ سبيلها الأول إلى الجامعة، بعد أن رغبت في أن تكون طبيبة، وبعد أن درست الديكور المسرحي في «المعهد العالي للفنون المسرحية» في الكويت، إذ إنها كانت ميّالة دوماً إلى الرسم. وهو ما انتهتْ إليه في الدوحة مع الشيباني وغيرها، بل أصبحت في العام 2010 رئيسة «مركز الفنون البصرية».

ناديا المضيحكي التحقت بـ«القسم»، وانتهت بورها إلى أن تكون فنانة محترفة، بل رئيسة (سابقة) لـ«مركز الفنون البصرية». وهي حال هنادي درويش كذلك، الفنانة ورئيسة مجلس إدارة «مركز إبداع الفتاة» سابقاً... إلّا أن أعداداً من الخريجين والخريجات - ما يُعدّ بالمئات على توالي الدفعات - انصرفوا إلى تخصصهم تماماً، وهو أن يكونوا «مدرّسين» للتربية الفنيّة، أو إلى ما هو أعلى من ذلك، وهو أن يكونوا «موجّهين» لها.

كثير من الفنانين المحترفين أدوا هذه المهمة التدريسية قبل أن «يتفرّغوا» تماماً للفنّ: هنا ما فعله أولهم جاسم الزيني. وهو ما فعله كثيرون مثل الشيباني ودرويش وغيرهما. حتى إن وفاء الحمد بقيت مدرسة لسنوات، بعد تحصيلها شهادة الدكتوراه، قبل أن تفوز بمنصب جامعي.

قلّة قليلة سلكت، إذاً، سبيل الاحتراف الفني بعد الدراسة الجامعية، إلّا أن «قسم التربية الفنيّة» ليس قسماً فنيّاً خالصاً، وإنما يؤهل الطلاب للتدريس لاحقاً. هنا ما طلبتْه سياسات التعليم في قطر منذ خطواتها الأولى... مَنْ يتتبع البعثات الأولى يتحقّق من أنها توزّعت وفق اختصاصات مُتعدّدة: فنون جميلة، ديكور، نحت، أثاث معدني، وصولاً إلى... تاريخ الفنّ (مع محمد علي عبد الله).

هذه السياسة بلغت خاتمتها، إن جاز القول، في العام 2010، إذ شهدت تخرج آخر دفعة من «قسم التربية الفنيّة»، بعد أن لبتْ هذه السياسة حاجات الدولة القطرية في التعليم. وهو ما اتّخذ وجهة جامعية جديدة، من جهة، وهو ما اتّخذ سبيلاً آخر في تدريب هواة الفنّ، من جهة ثانية، مع تأسيس «المراكز الفنيّة».



تؤثر الانفعالات والقضايا الإنسانية كالحزن والفرح.. الغضب والهدوء. بشكل كبير في أعمالي. فالفَنّ عندي مقياس صادق ومعبّر عن أحاسيس سامية لدى الإنسان.. لا يستطيع التعبير عنها. لذا فالرسم لدي هو تجربة مثلها كالاستماع للموسيقى أو ارتداء الملابس الجديدة. فأنا أعشق الجمال وما يمنحه للمرء من إحساس وشعور، لذا تنطلق فرشتي وأجد نفسي أرسم دون توقّف لأني أؤمن بأن الحب هو الدافع للشاعر والرسام، بل والمبدع والفنان بشكل عام ليبدع دون توقّف. فالحب هو ما يجعلنا نصنع تاريخاً.

وفيقة سلطان

ذاكرة الإنسان والمكان

د/خالد البغدادي

«تكتب الأمم العظيمة سيرتها في ثلاث مخطوطات، سفر أقوالها وسفر أفعالها وسفر فنونها، ومن بين الأسفار الثلاثة نجد السفر الأخير هو الوحيد الموثوق به...» . هذا ما أكده الناقد جون رسكن (John Rusken) للدلالة على أهمية الأعمال الفنيّة كسجلات معتمدة وموثّقة عبر التاريخ تنبئنا عن أحوال الراحلين وتشي لنا عن أخبارهم وتدلنا على خصائص الزمان والمكان، فالعمل الفني هو ذاكرة الناس وعقلهم الباطن الذي يحفظ موروثهم الثّقافي والحضاري والقيمي، ويودعون فيه آمالهم وآلامهم وأيضاً أسرارهم وخفاياهم...!!

وفي هذا السياق نستطيع أن نلحظ الحالة التشكيلية القطريّة وتطوّراتها كحالة فنيّة وثقافية تحاول أن تجد لها مكاناً تحت شمس الإبداع المتوهّجة، ووسط عالم يموج بالحركات والتيارات الفكريّة والفنيّة، ووسط تجارب عربية وعالمية مكتملة وناضجة نشأت التجربة التشكيلية القطريّة، وأفرزت ثلاثة أجيال من المبدعين الذين استطاعوا أن يقدّموا تجارب فنيّة ناضجة تشكيلياً وجمالياً.

الإنسان عامة والفنان خاصة هو ابن بيئته بما فيها من مفردات وخصائص وعناصر مادية أو ثقافية، تتسلل إلى وعيه عبر الأيام والشهور والسنين حتى تشكّل ذاكرته البصرية وتكوّن مخزونه الصوري، وتنمّي- بشكل غير مباشر - مخزونه النفسي والروحي، وسوف نستعرض هنا- وباختصار- بعض ملامح البيئة القطريّة التي ساهمت بالضرورة وبشكل مباشر في تشكيل وعي الفنانين القطريين، فهي النبع الأول الذي يستمد منه الجميع إبداعاتهم، وهي الذاكرة التي تحتفظ بكل أسرار الإنسان والمكان.

أ - النقوش الحجريّة

أشارت البعثة الأركيولوجية الدنماركية التي اضطلعت بالتنقيب في قطر إلى النقوش الصخرية القطريّة الموجودة بجبل (الجساسية) في شمال شبة الجزيرة القطريّة عام 1956م، إلّا أنها لم تسجل بنظام إلّا في عام 1974 م، حيث نجد هناك مجموعات من العلامات التي تشبة الأكواب في صفوف متوازية أو على شكل الوردة كانت تستخدم أغلب الظن في لعبة تسلية تُسمى (الحويلة)، وهناك أيضاً نقوش لأشكال من السفن نُقشت بطريقة الحفر الغائر وتبيّن بها تفاصيل كثيرة مثل المجاديف والمرساة، وتُعدّ هذه الصورة الفنيّة نادرة بين النقوش الصخرية، ولم يسبق تسجيلها في أي مكان من البلاد العربية وهي تعود إلى عام 1400م.

ب - الصناعات الشعبيّة

تقوم الصناعات الشعبية في أية بيئة على المهارات الفنيّة، التي تتوارثها الأجيال لتقدّم الشيء النافع، فالفنان الشعبي يضيف إلى ما يصنعه لمسات فنيّة رفيعة ولمسات جميلة تعبّر عن الذوق الجمالي. وتميّز البيئة الشعبية الصحراوية في قطر بوفرة صناعاتها الشعبية، وبخاصة صناعة (السدو)، والذي يقوم على تلوين الصوف باللون الأحمر والأخضر تعبيراً عن الحياة، وباللون الأصفر الذي يعبّر عن الصحراء ووهج الشمس فيها، بالإضافة إلى الألوان الطبيعية للصوف أو وبر الجمل وتندمج هذه الألوان الطبيعية مع الوحدات الهندسية المستوحاة من الطبيعة. واستطاع الفنان الشعبي أن يدخل الحسّ الفني في استخداماته البيئية مثل المساند وسروج الخيل والخيام وزخرفة السفن والبيوت والأبواب والأعمدة وغيرها، والتي استطاع الفنان القطري المعاصر الاستفادة منها في لوحاته الفنيّة الحديثة.

أسماء في الذاكرة

الإنسان دائماً ابن بيئته، وخصوصاً عندما تكون



العمل الفني: علي الشريف

هذه البيئة خصبة ومليئة بمصادر الإلهام عندها يكون التأثير والتأثر طبيعياً.. وتكون المدرسة الواقعية والتفاعل الحي المباشر مع مصادر البيئة هي المرحلة الأولى الطبيعية المؤسسة لأي حركة تشكيلية، وهي المرحلة التي مَرّ بها معظم الفنانين القطريين سواء من جيل الرواد أم الوسط والشباب، عندها تصبح الأعمال الفنيّة ليست مجرد ألوان وظلال، ولكن تصبح نوعاً من التوثيق التشكيلي/البصري لمظاهر الحياة وما بها من عادات وتقاليد قد تختفي أو تندثر بعضها على مَرّ السنين.. عندها تتحوّل الأعمال الفنيّة من مجرد لوحة لتصبح (ذاكرة) ويصبح الفنان ليس مجرد شخص يجيد الرسم والتلوين ليصبح (مؤرخاً) فنياً وبصرياً.. وهنا تصبح الأعمال الفنيّة كوثائق ورسائل عابرة للزمن والجغرافية أيضاً، وفي هذا السياق نستطيع أن نتأمل الأعمال الفنيّة لعديد من روّاد الفَنّ التشكيلي القطري وإلى أي مدى كانوا مخلصين لثقافتهم وبيئتهم.. ويجب أن نوضح هنا أن هناك العديد من الأسماء الفنيّة التي ظهرت وأرّخت بأعمالها للبيئة والثّقافة القطريّة مثل الفنان محمد علي الذي بدأ بداية قوية ثم توقّف والفنان علي الشريف الذي يُعدّ من أقوى الفنانين توثيقاً للبيئة القطريّة، لكنه للأسف قليل الإنتاج، والفنان محمد الجيدة الذي يُعدّ مؤرخاً تشكيلياً للبيئة القطريّة بأسلوب واقعي.. لكنه لم يطوّر تجربته مثل الآخرين وظَلّ متوقّفاً عند المرحلة الواقعية التسجيلية...!!



جاسم زيني

جاسم زيني.. الأب الروحي

يُعدّ الفنان جاسم زيني الرائد الأول للفن التشكيلي القطري، كأول فنان يحصل على شهادة مُتخصّصة في مجال الفَنّ التشكيلي، عندما كان أحد ثلاثة هم طليعة البعثات العلمية في دولة قطر، حيث ذهب إلى بغداد وحصل منها على بكالوريوس الفنون الجميلة عام 1968، من هنا بدأت خطواته الأولى نحو ممارسة الفَنّ التشكيلي كمحترف، ومن هذا المنطلق فهو يُعدّ فعلاً (الأب الروحي) للتشكيليين القطريين، لأنه أول من فتح


العمل الفني: يوسف الشريف


محمد الجيدة

أمامهم هذا الباب السحري الواسع المليء بالرؤى والخيالات على مصراعيه.

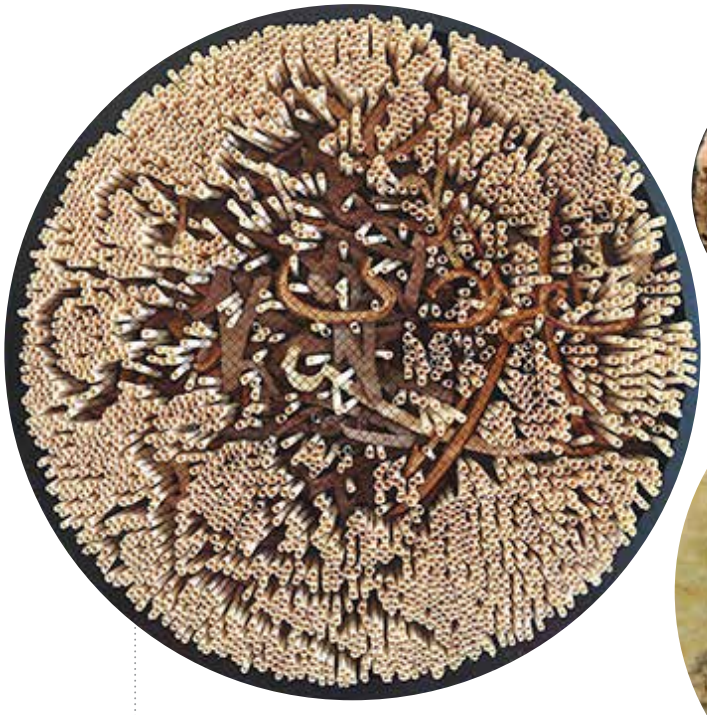
ويتميّز الفنان جاسم زيني في تعامله مع الفَنّ التشكيلي بحسٍّ إنساني متدفق وعقل مفتوح وإمكانيات فنيّة متنوّعة، ساعد في ذلك البيئة التي نشأ فيها بما تحمله من تجارب بصرية ثريّة وحرف شعبية وعناصر تراثية، وأيضاً معايشة للإنسان القطري إبان بحثه المستمر عن وسائل العيش مثل الصيد والقنص والغوص للبحث عن اللؤلؤ، مما ساعده على أن تكون بدايته في التعامل مع الفَنّ مرتبطة بمفهوم تجريبي فيضيف إلى أعماله خامات وبقايا البيئة التي يمكن أن تتعايش مع الشكل والمضمون الذي يريد توصيله.

ولَعلّ من أهم أعماله التي تأتي في هذا السياق هي لوحة «ملامح قطريّة» الذي يحاول فيها الإمساك بتلك اللحظة الإنسانية الشفافة التي تجمع بين الفتاة الصغيرة وأخيها الصبي الممدد أمامها وهي تخيط له أحد أزرار ثوبه المقطوعة، من خلال حالة سحرية مليئة بمشاعر الحب والود الإنساني في أرقى صوره، وتأتي المعالجة الفنيّة الجديدة في بناء هذه اللوحة لتثبت مدى قدرته على إنتاج حلول تشكيلية وجمالية جديدة ومتنوّعة بتنوّع أعماله، حيث نلاحظ الصبي الممدد وقد ثنى الفنان جسده ومدّه حتى استطال وكأنه قطعة قماش مُلقاة على الأرض، ليدفعنا إلى حالة من التعاطف معه وليعطي لنفسه ولنا مساحة بصرية يضع فيها الفتاة (أخته) بزيها الوطني التقليدي وما يحمله من زخارف ونقوش في بؤرة العمل.

تحدي.. يوسف الشريف

كان الفنان الراحل يوسف الشريف أحد فرسان الجيل الأول في الحركة التشكيلية القطريّة، إلا أن القدر لم يمهله كثيراً، حيث وافته المنية عام 1987 ورحل عن عالمنا وهو في سن 29 سنة، ورغم رحيله المُبكّر إلّا أنه قد ترك بصمة في التجربة القطريّة من الصعب أن تُمحى، رغم أعماله الفنيّة القليلة التي تركها، لكنها تنم عن موهبة صادقة وتشي بحس (حدثي) ممتلئ بالشفافية والبراءة، حيث أراد- على حد قوله- أن يصنع نوعاً من (التأريخ) البصري للبيئة القطريّة، وما بها من مفردات شعبية وتراثية وبيوت قديمة وأناس بسطاء يعملون ليلاً ونهاراً لكسب الرزق، سواء في الرعي أم في صيد الأسماك واللؤلؤ، فقد انحاز للبسطاء الذين انحازوا إليه أيضاً.

وأبلغ مثال على ذلك لوحته الشهيرة المسماة «استراحة الحمّال» التي تُعدّ مثالاً للوحة الواقعية التي تعبّر عن حالة من الهزيمة والانكسار أمام عجلة الزمن وحكم الأمر الواقع، حيث يجلس (الحمال) مطأطئاً رأسه ومنكسراً بجوار عربته الخشبية التي تعب منها وتعبت منه، بعد عناء يوم طويل من العمل والإرهاق وحمل أغراض الناس، أما اللوحة التي تُعدّ درة التاج في أعمال يوسف الشريف فهي لوحة «التحدي» التي كان يتحدّى فيها نفسه قبل أن يتحدّى المرض والموت، حتى أنه قد أتمها في ثلاثة أيام فقط، أغلق فيها الباب على نفسه حتى انتهى منها، والتي تمثل وجهاً مقرباً لأحد عمال الموانئ والصيد وهو ينظر نظرة محدقة مليئة بالتحدي والكبرياء، رغم المعاناة وضغوط الحياة والزمن التي تنطق بها ملامحه، والتي استطاع الشريف أن يجسد هذه الحالة الوجودية من خلال درجة مُتقدّمة من الإتقان في بناء اللون وتوزيع درجات الظِلّ والنور وتعبيرات الأسى التي تنطق بها ملامح







الأعمال الفنية: يوسف أحمد

الوجه، ورغم أنه قد تبنى الاتجاه الواقعي في لوحاته إلّا أن واقعيته قد تطوّرت معه من مرحلة إلى أخرى، حيث بدأ : بالواقعية التسجيلية؛ مثل لوحات صناعة السفن والمقهى الشعبي وركوب الجمال. والواقعية المُحمّلة بدلالات تعبيرية؛ مثل لوحة استراحة الحمّال والنميمة. ثم الواقعية المُحمّلة بدلالات رمزية؛ مثل لوحة التحدّي والنمر الجريح.

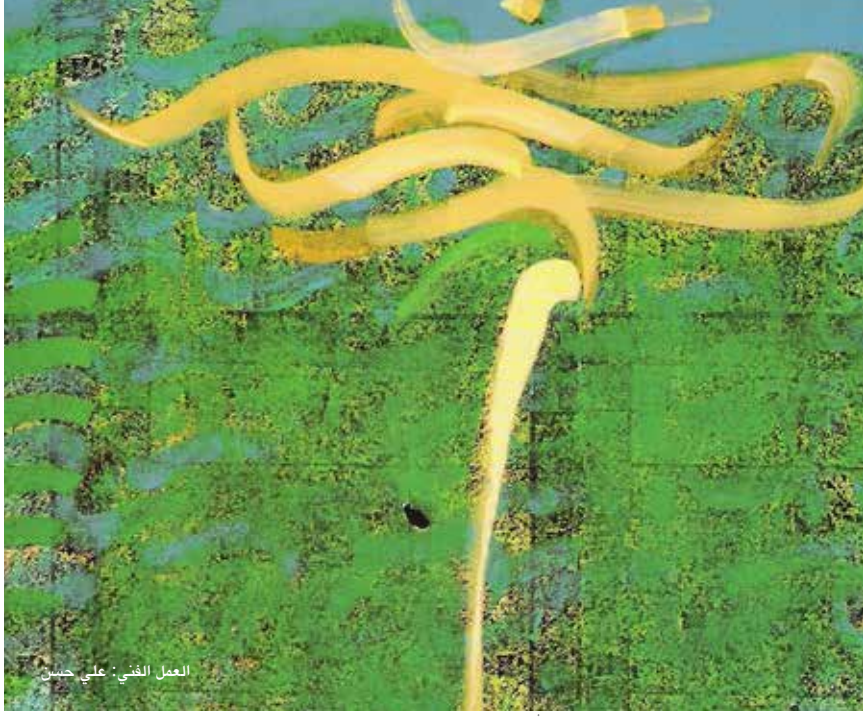
يوسف أحمد ونخيل قطر

يُعدّ الفنان يوسف أحمد من أكثر الفنانين القطريين تفاعلاً مع عصره فهو دائم البحث والتجريب في الخامات والوسائط البيئية المتاحة في محاولة منه للوصول إلى معادل بصري مُغاير للصورة، كما يحاول دائماً استيعاب ما يحدث من متغيّرات متلاحقة سواء على مستوى الأفكار والموضوعات أم مستوى التقنيات ووسائط التعبير. وكان آخرها تجربته التي كانت مفاجأة للوسط الثّقافي عندما استطاع تخليق نوع خاص من الورق مصنوع من نخيل قطر وتحويل هذا الورق إلى أعمال فنيّة مسطحة ومجسمة/ثلاثية الأبعاد..!! فعلى مستوى فلسفة الفَنّ نجد تأثير الثّقافة العربية والشرقية بما فيها من قيم روحية مجردة، وكثقافة هو قادم منها ومنتمي إليها، نجد التأثير واضحاً في مضمون وأفكار أعماله، أما تأثره بالثّقافة الغربية المعاصرة فنراه واضحاً في وسائط التعبير والتقنيات والخامات المستحدثة، ونراه في مراحل تطوره الفني الرئيسية، ففي مرحلة تفاعله المُبكّر مع العالم واحتكاكه بالثّقافة الغربية أثناء دراسته في أميركا، ولأسباب أخرى كثيرة، لجأ إلى استلهام القيم الفنيّة والتشكيلية للخط والحرف العربي كجزء من التراث الشرقي الإسلامي، وكنوع من تأكيد الذات أمام الآخر، وأيضاً كنوع من رَدّ الفعل الفني والثّقافي للتعامل



لا يعد الفنان المبدع جندي مجهول. فهو جندي له تواجده على الساحة.. في معركة ذات طابع فكري وثّقافي تعد اللوحة فيها سلاحه بما يحمل مضمونها من مشاعر ووجدان. وقضايا اجتماعية وإنسانية، ولا شك أن الفنان الحقيقي هو من يواصل البحث والتجربة، غير متوان عن المزج ما بين المداس الفنّية القديمة والحديثة في أعماله حتى يخلق لنفسه مدرسة خاصة تضيف لفنه بل وتدفع به نحو مكانة أكثر تميزاً وخصوصية.

يوسف أحمد


العمل الفني: علي حسن

مع الآخر من منطلق النديّة له وليس الانبهار به. وبالتوازي مع التفاعل مع آليات عصره حاول الفنان يوسف أحمد طوال رحلته استكشاف القيم الفنيّة والجمالية الكامنة في بيئته المحيطة سواء في الخامة أم المكان أم الموروث الثّقافي والاجتماعي أم في العلاقة بين كل هنا.. بين ضوء الشمس المتوهّج والصحراء الممتدة إلى مرمى البصر والأفق الذي يظهر من جميع الاتجاهات، وهنا الفراغ الذي يغلّف كل شيء مما يعطي الإحساس بالراحة والبراح وكأنه يرسم مظهراً علوياً للصحراء يُرى من طائرة عالية (منظور عين الطائر)، مما يعمّق من مستوى فهمنا للطبيعة وإدراكنا بأنها المثير للأحاسيس والوجدان والمنشط للذهن وحالات التأمل المحفزة للخلق والإبداع.

حسن الملا والحسّ الإنساني

الفنان حسن الملا يمارس فنه ببساطة شديدة وتلقائية أشد دون حنلقة فنيّة أو أيديولوجية قد لا تخدم إبداع الفنان أحياناً، فالمثير الفني عند بعض الفنانين والذي يدفعهم للتفاعل والإبداع، ربما كانت البيئة وما تحتويه من عناصر ومفردات، أو المكان وما فيه من قيمة أو التراث وما فيه من إشارات ودلالات، أو غيرها من منطلقات الإبداع. أما مضمون وموضوع العمل الفني عنده فإن عينه ترصد لحظات صدق إنسانية في كثير من الاتجاهات، وتقوم ريشته بتكثيفها وتجميع تفاصيلها المتناثرة، ابتداءً من الموضوع البيئي إلى الإنساني إلى الديني إلى القضايا الوطنية والقومية. فنجد في أعماله الفنيّة صيادي الأسماك وغواصي اللؤلؤ الذين يلهثون ليلاً ونهاراً خلف رزق لا يعلمه أحد إلّا الله، ونجد النساء اللاتي يتجمعن ليشكين همومهن من ظلم شهريار، والأطفال يمارسون براءتهم، كما نجد الحجاج يطوفون حول الكعبة في لحظات روحانية نادرة.

أما اهتمامه بالقضايا القومية فلعلّ ذروتها يتمثل في تعبيره عن القضية الفلسطينية في أقصى وأقسى لحظاتها وصورها مثل لحظة اغتيال الحلم في استشهاد الطفل (محمد الدرة) ولحظة قتل البراءة في استشهاد الطفلة (إيمان حجو) كلحظة من اللحظات السرمدية التي يتوقف فيها الزمن وتخرس الأصوات وتعجز اللغة وتصبح الكلمات بلا معنى، فتأتي الريشة والألوان لتعتصر ألم تلك اللحظة التي اختزلت الزمان والمكان.

علي حسن والحروفية العربيّة

يُعدّ الفنان علي حسن من أهم فناني (الحروفية العربية) في قطر، وهي مدرسة حاولت إدخال الحرف العربي في البناء الفني التشكيلي، ويتواصل بهذا مع الفنان يوسف سيدا في مصر والفنان شاكر حسن آل سعيد في العراق، ورغم أن هذه المدرسة الفنيّة قد حققت إنجازات جمالية ملحوظة إلّا أن الدافع وراءها - في أغلب الأحيان - دافع (أخلاقي) أكثر منه دافع (جمالي) إلّا أن علي حسن قد حاول جاهداً من أجل حروفية خاصة به محملة بدلالات صوفية وروحية وبعيدة عن المعالجات التقليدية للحرف العربي من تقابل وتناظر وتداخل السالب مع الموجب والأبيض مع الأسود، مما يبعدنا عن القراءة (اللّغويّة) المتعارف عليها ويحيلنا إلى القراءة (البصريّة) الجمالية القائمة على التشكيل والبناء واللون.

وهذا ما حاول تحقيقه في مجموعة أعماله المتميّزة لحرف (النون)، ذلك الحرف الذي استحوذ على مخيلته لفترة طويلة وحاول خلال هذه الأعمال تجاوز البناء الصارم للحرف العربي والقائم على قواعد وقياسات ثابتة منذ قرون طويلة من أجل (تفكيكه) ومن ثَمّ إعادة بنائه من جديد ولكن لأغراض (جمالية) هذه المرة وليس لأغراض (بلاغية) ويحاول بناء حروفية مليئة بالحياة والحيوية والديناميكية عن طريق إثارة الطاقة السحرية الكامنة في الحرف العربي واستعماله للون الأسود فقط لبناء هذه المجموعة وتحييده للألوان البرّاقة التي تجذب نظر المشاهد ومن ثَمّ تشتت وعيه.

سلمان المالك.. نساء بلا ظِلّ

أما الفنان سلمان المالك فيعدّ من أكثر الفنانين تفاعلاً مع بيئته ثقافياً وجمالياً خصوصاً



سلمان المالك



أعمالـي تجسـيد لرؤيتـي للواقـع دون ركـض باتجـاه مباشـر.. هـي تعبيـر ينسـاب فـي أحاسيسي ومداركي بلا قيود، شجوني ملتصقة باللوحـات وأحلامـي تسـكن أبعادهـا، فالفَـنّ ليـس للفَـنّ- وحسـب- يجـب أن يطـرح الفَـنّ قضيّـة ولـو كانـت تشـكيلية، ويمكـن أن تكـون القضيّـة لونيّـة على سـبيل المثال.. يهـدف فَنّي إلـى الجمـع بيـن الأصالـة والمعاصـرة، وأريـد أن أقـدّم لوحـات فيهـا الأصالـة مـن مجتمعـي، ولكنهـا فـي الوقـت ذاتـه تتعامـل مـع حداثـة الفَـنّ التشـكيلي.

سلمان المالك

موضـوع المـرأة القطريّـة ومـا تتميّـز بـه مـن خصوصيـة في الملبس والشكل، والمتتبـع لأعمال المالـك سـيلحظ تحـوّلات اللـون لديـه، ففـي أعمالـه السـابقة كان اللـون لديـه مركبـاً ممزوجـاً مـن أكثـر مـن لـون ويحتـل مسـاحات عرضيـة كبيـرة علـى سـطح اللوحـة ويراعـي دائمـاً تقارب درجـات الشدّة الضوئيـة للـون كـي يحـدث حالـة من التآلـف والعمق ينتـج عنهـا حالـة مـن الترقُّـب والسـكون، أمـا فـي أعمالـه الحاليـة والتـي تحـوّل فيهـا إلـى الأسـلوب التعبيـري الـذي يعتمـد علـى ضربـات الفرشـاة القويـة المتلاحقـة والمتسـارعة فقد أصبـح إيقاعها وانفعالها يتقاطـع ويتداخـل فـي مسـاحات صغيـرة وقصيـرة ملونـة بألـوان صريحـة ومباشـرة مضافـاً إليها تنويعـات خطيّـة مركبـة مما أحـدث نوعـاً من الغنائيـة اللونيـة وكأنـك تسـمع قـرع الطبـول أو إيقاعـات الموسـيقى.

فالمـرأة كانـت دائمـاً هـي الموضـوع الفنـي الأكثـر إثـارة والأكثـر غموضـاً. لكـن عنـد معظـم الفنانيـن كان الجسد النسـائي وقياسـاته الجماليـة وإيحاءاتـه الحسيّة هـو المثير الجمالـي لديهم، أمـا المالـك فقد تجـاوز فـي أعمالـه شـكل المـرأة الخارجـي، ومفاتنها الجسدية في محاولـة منـه لتجـاوز السـطح والولوج مباشـرة إلـى الجوهـر، فالمـرأة لديـه ليسـت مجـرد جسـد مثيـر وإنمـا قيمـة أبعـد وأعمـق، إنهـا بقعـة ضـوء وشـعاع نـور، إنهـا الحلـم والوطـن والأرض الطيّبـة التـي نخـرج منهـا وننتمـي إليهـا.

ومَـنْ يُمعـن النظـر فـي نسـاء سـليمان المالـك سـيلحظ أنهـم نسـاء بـلا ظِـلّ، بـلا ثقـل فيزيقـي، لتأكيـد الجانـب الروحـي الأثيـري فيهـن، وليؤكـد لنـا أنـه يبحـث عـن المحتـوى والمضمـون وليـس عـن الشـكل الخارجـي، وفـي هـذا السـياق نسـتطيع أن نتفهـم إلحـاح الشـكل عليـه فـي معظـم الأعمـال، والـذي اعتبـره البعـض نوعـاً مـن التكـرار، ولكنـه ليـس كذلـك.. لأن أشـكاله ربمـا تتقـارب لكنهـا لا تتكـرّر، وأنـه ليـس تكـراراً بقـدر مـا هـو إلحـاح للشـكل بغـرض تثبيـت المعنـى.

المراجع

- خالـد البغدادي/الفَـنّ التشـكيلي القطـري.. تتابـع الأجيـال/ المجلـس الوطنـي للثقافة/الدوحـة/2007.
- يوسـف أحمـد وعلـي المليجي/الفنـان جاسـم زينـي/ الدوحـة/1996.
- خالـد البغدادي/الفنـان حسـن الملا.. ذاكـرة الإنسـان والمكان/ المجلـس الوطني للثقافة/الدوحة/2004.

المشهد الفنّي في قطر

عبدالوهاب الأنصاري

هو أمرٌ مثيرٌ للدهشة والغبطة في آنٍ معاً أن يكون لمجتمعات حديثة النشأة نسبياً رُوّاد للفنّ في بيئةٍ تجد الفنون آخر همها، ذلك، ما لم تثبط هذه المجتمعات بثقافتها هِمم الفنانين صراحةً. ينكّرني نماء شيءٍ ما بصفةٍ استثنائية ببيت عنترة يصف أنفاس حبيبته:

أَوْ رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا
غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَمِ

فهم، أي الفنانين في هذه البيئة، كالروضة التي لا يعلم بها أحد ولذا لا يزورها أحد. قد يصدق هذا على الكثيرين الذين لا يتابعون المشهد الفنّي في قطر، لكن الحق أن في ذلك مجافاة للواقع. الشيخة المياسة مثلاً رائدة في رعاية الفنون، وتوليها رفع اسم قطر كدولة تقدّر الأعمال الفنيّة لأكبر الفنانين العالميين وتقتنيها وتجهّز المتاحف لها هو موقع تقديرٍ للشيخة المياسة. ولوزير الثقافة التقدير أيضاً إذ إنه لا يألو جهداً في تشجيع الفنانين بطرق مُتعدّدة، سواءً بإقامة المعارض أم بتقديم الدعم. من ذلك مثلاً تكريم الوزير للفنان التشكيلي القطري الراحل جاسم زيني، المؤسّس الرائد للحركة التشكيلية في قطر، بإطلاق اسمه على قاعة الأنشطة الرئيسية بوزارة الثقافة والفنون والتراث في حفلٍ خاص. ومن رعاة الفنون الآخرين في الدولة الشيخ حسن بن محمد آل ثاني، الذي تولّى مناصب ثقافية مختلفة في مسيره المهني، لكنه في كل مرحلةٍ يقوم بما من شأنه رعاية الفنّ والفنانين في الدولة، وحتى على المستوى الشخصي. وينبع تقدير الشيخ حسن للفنّ والفنانين من كونه نفسه فناناً ممارساً. هذا التقدير الذي زرعه في نفسه وحثّه عليه مدرسه في الفن الفنان القطري يوسف أحمد. فهؤلاء هم كالغيث في بيت عنترة أعلاه الذي بسببه ينبت الروض.

ولا يُذْكَرُ الفنانون في قطر دون أن يُذْكَرَ الفنان محمد علي عبدالله. أذكر انبهاري برسومه في المراحل الدراسية الأولى وحتى خربشاته على مقاعد الدراسة كانت مؤشراً واضحاً على نبوغه الفني المبكّر. ولالتزامه بالفن آثار واضحة على المجتمع القطري، حيث ترك بصماته في مجالاتٍ فنيّةٍ مختلفة، منها المعمارية، المتمثلة بسوق واقف كمثال بارز. يُشير المعماري القطري إبراهيم الجيده، وهو بدوره فنان معماري بآثار واضحة في الدوحة تخلط بين التراث والمعاصرة بأناقةٍ عجيبة إلى أن محمد علي عبدالله أثار غيرة المعماريين بما قام به في سوق واقف؛ ربما مشيراً بذلك إلى نفسه من باب التندر. واهتمام محمد علي عبدالله بالفنون المعمارية ينبع بحق من إيمانه بأهمية المحافظة على التراث كعنصرٍ في الهويّة الثّقافيّة. وهو يمثل الفنان الملتزم بحق إذ إن الفنّ عنده، كتطبيق عملي، مقترنٌ بالبحوث والدراسات الجغرافية والتاريخية. ومن بعد نجاح هذا الفنان في مشروع سوق واقف تَمّ توكيله تولّي أعمال ترميم الوكرة الجصيّة، وكذلك الوسيل.

الأمر الذي حوّل انتباهة محمد علي من الرسم إلى المعمار له دلالاتٌ تحمل معاني عميقة. أولها الصدق مع النفس: كيف أصبحنا نبني



العمل الفني: محمد علي عبدالله



ماجد هلال



يوسف الشريف

بيوتنا بما لا يلائم مجتمعاتنا ولا ينتمي إليها؟ المواد الأولية والخام للبنيان في ما مضى كلها كانت من الأرض، باستثناء الخشب، الذي كان يُستورد من الهند. ماذا حصل للفناء الداخلي للبيوت وللخصوصية الجميلة التي تأتي من ذلك؟ ما الذي يحتّم استخدام الكتل الخرسانية في بيئة صحراوية لتتطلب فيما بعد التكييف المكلف في استهلاكه الطاقة؟ ما الداعي لبناء الشرفات الخارجية المطلة على شارع عام ثم لا يتم استخدام هذه المساحات بتاتاً؟ وثاني هذه الأمور هو عدم قبول الأمر الواقع كأمر مسلّم به لا محيد عنه، بل وتطبيق التغيير المطلوب على المستوى الشخصي قبل المستوى العام. فمن ذلك أنه أعاد بناء منزله على الطراز القديم، ليصبح منزلاً لافتاً للنظر وجالباً للنكرى لأولئك الذين عايشوا التغيير بين أزمنةٍ مضت وأزمنةٍ أتت بعدها.

ومن بصماته أيضاً شعار تليفزيون قطر لما بين الأعوام 2001 إلى 2012. وهو مستوحى من البيئة القطرية وهو قوس تراثي لزينة البيوت والأبواب، يكاد القوس ينطق بحرف القاف (قطر)، يحيط بدانة، رمز أيام الغوص، ثم المثلثات التسعة التي تُمثّل علم قطر. كما يذكر الكثيرون أن محمد علي كان يقدّم برنامج «الرسام الصغير» ضمن برامج تليفزيون قطر لتعليم الأطفال الرسم واستخدام الألوان. ومن اهتمامه بالنشء أيضاً تأسيس مركز قطر لثقافة الطفل (1998) وسلسلة قصص تراثية للأطفال، ومن مؤلفاته القيّمة كشاف الفنّ التشكيلي في 4 أجزاء والزخرفة الجبسيّة في الخليج.

تتميّز مسيرة محمد علي عبدالله الفنية إذن بجملة من التطبيقات العملية: الفن في خدمة المجتمع. فهو يشرف على الحرف الشعبية يوماً، ويصمّم الديكورات المسرحية حيناً، ويرمّم المباني القديمة، ويؤلّف الكتب، ويُعنى بأدب الطفل، ويبحث في تاريخ البناء في المنطقة، ويلقي المحاضرات التثقيفية، كل ذلك من منطلق الفنّ.

يُعدّ الفنان محمد علي عبدالله أحد أضلاع ثلاثية الأصدقاء الثلاثة للفنّ التشكيلي في قطر، والآخران هما الفنانان القديران بحق حسن الملا ويوسف أحمد. هؤلاء، دون انتقاص لآخرين بلغوا ذروات فنيّة، ممن يحق لقطر أن تفاخر بهم. شغلت جماليات الخط العربي جزءاً كبيراً من اهتمامات يوسف أحمد الفنيّة. لكنه ليس الخط، الجميل بذاته، فحسب، بل ربط الحاضر بالماضي، ومزج الألوان بالمواد الخام، وسعف



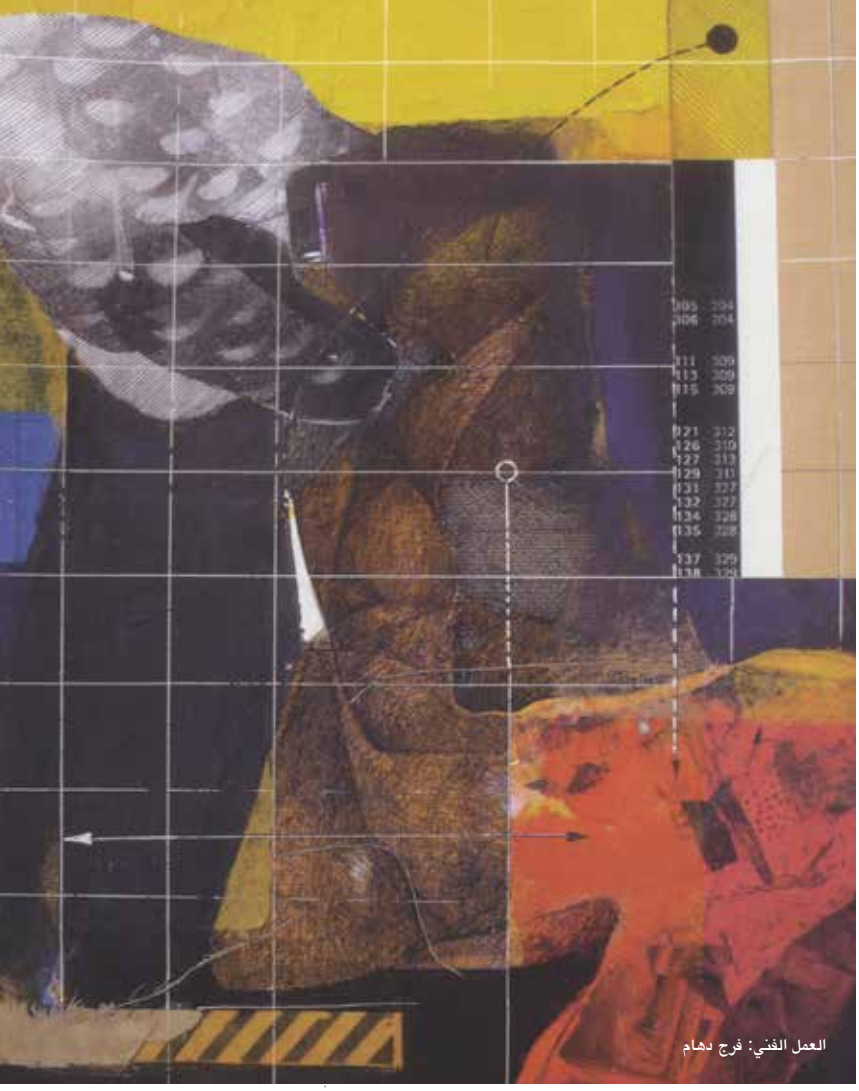
علي حسن



سلمان المالك

النخيل بأقمشة قديمة كالتي ارتدته جداتنا وأمهاتنا وعماتنا، بحسب تعبير الفنان يوسف أحمد نفسه. البيئة القطرية كلها حاضرة هنا. البنات ببخانقهن والحريم ببَطّولاتهن والأولاد بقحافيهم (أغطية الرأس). إذن يشارك هنا الفنان زميله محمد علي عبدالله في تمسّكه بالماضي الجميل قبل اكتساح المجتمع الحديث بأبنيته الخرسانية المسلحة المكيفة المغلقة لجنور عميقة لأبنية موادها من صميم البيئة، ولبساطةٍ في العيش، ولحاراتٍ يلعب فيها الأولاد والبنات بسلام، ويعرف كلٌّ من فيها كلَّ من فيها. لكن، بالرغم من ارتباطه بالماضي، لا يبعد هذا الفنان، الذي تُقتنى لوحاته من دار مزادات سوذبي، عن الفنّ الحديث بتجرياته الهندسية والدوائر والمربعات، مستخدماً العجائن الورقية والرمل والغراء والألوان، ضمن ما يستخدم من خامات.

أما سلمان المالك، المبدع في فنون بصريّة كثيرة، لكأنما وضع ماتيس وبيكاسو في خلاطه وأخرج من بينهما فنّه هو. وأظنه، ولست ناقداً فنياً، مدرسة فنيّة بذاته. وأظننا محظوظين لوفرة إنجازاته. وربما كان فنّه سابقاً لأوانه من حيث الأذواق الفنيّة السائدة في مجتمعاتنا. ومثل سلمان المبدع الآخر علي حسن الجابر، الذي تعرض لوحاته في معارض عالمية والمتمرّس بالخط العربي وبحرف النون في سلسة أعمال فنيّة له. الأمر الذي يبعث على الرضا أن هؤلاء الفنانين، وقد يكون علي حسن أفضل مثالٍ لذلك، اختطوا لأنفسهم أساليبهم وطرقهم ولم يقلّدوا أحداً أو يتبعوا مدرسةً واحدة، إنما تأثروا بالعالم وبالمحيط الذي هم فيه ثم يأتي الإنتاج الفنّي فريداً من نوعه، مزيجاً من ثقافاتٍ مختلفة ومدارس فنيّة مُتعدّدة. وإذا كنا نحن العوام بالكاد نعرف بعض المذاهب الفنيّة ونتعرف إلى صورها: التجريدية، التكعيبية، السريالية، الواقعية، إلخ. فكيف يتم تصنيف فَنّ علي حسن مثلاً أو بعض فنه؟ أجد مُسمى «الحروفية»، وقد تكون تلك الكلمة المناسبة، حيث إن هؤلاء الفنانين أبناء بيتهم والسطوة الجمالية للخط العربي قوة حاضرة في فنّهم، تماماً مثل النخلة والبيت والحارة القديمة والمنارة الطينية القصيرة المجردة من الزخارف على طرف المسجد. إذا صحّت التسمية فنحن إزاء مذهب فنّي، جديد نسبياً، منبعه الخط العربي. وينكر للفنان علي حسن توليه تصميم كأس قطر للنشيد الوطني وحصوله على جائزة الدولة التشجيعية في العلوم والفنون والآداب، وفوزه بتصميم شعار الدوحة عاصمة الثقافة العربية، ومثل يوسف أحمد، فقد دخلت أعمال الفنان علي حسن في



العمل الفني: فرج دهام

دار مـزادات سـوذبي. ومثلـه أيضـاً فقـد عُرِضَـتْ أعمالـه فـي عواصـم عالميـة كثيـرة.

لكـن ثمّـة فنانيـن قطرييـن مغموريـن لا يعلـم بهـم إلّا قليـل. وأنـا لا أتحـدّث عـن أفـراد يمارسـون الفـن هوايـةً بصمـت فـي بيوتهـم، إنمـا عـن مـن احتـرف الفـن واعتـاش منـه أعوامـاً. مـن هـؤلاء عبدالواحـد المولـوي، صاحـب اللوحـات الواقعيـة المذهلـة وكأنمـا تخـرج علـى أيـدي فنانـي عصـر النهضـة الأوروبيـة. قـد لا يـزال يمـارس هـذا الفنـان رسـمه فـي مرسـمه ولكـن لا تـكاد تجـد لـه أي أثـر علـى الشبكة، وكأنـه آثـر أن يتفرّغ لمهنٍ أخـرى يجيدها بحكـم تخصّصـه، كإدارة المستشـفيات وشـؤون الرعايـة الطبيـة عمومـاً، خدمـةً للوطـن وإضافـةً إلـى رصيـد مواهبـه المُتعـدّدة.

ولا أبالـغ، وإن كان هـذا رأيـاً شـخصياً، عندمـا أشـير إلـى الفنـان الحداثـي القطـري فـرج دهـام كموهبـةٍ قطريـة تضاهـي العالميـة. إن يكـن ثـم سـبيل لوصـف فنّـه فقـد يقـال إنـه رصـدٌ لحركـة الأجسـام العضويـة فـي تراكمهـا، فـي مرحلـةٍ فنيّـة مـا. وفـي مراحـل أخـرى، فالـذي يملـي عليـه فنّـه ممـا يرصـده كفنـان، هـو «لغـة الشـارع»، أو «إحداثيـات»، إلـى آخـر معارضـه العديـدة فـي أصقـاع مختلفـة مـن العالـم. وعندمـا تسـير فـي شـارعٍ فـي مدريـد لتـرى لوحـات إعلانيـة كبيـرة لحضـور معـرضٍ لفـرج دهـام فليـس لـك إلّا أن تفخـر بمواطنتـك وبعروبتـك.

هـؤلاء بعـض النخبـة الفنيّـة فـي قطـر بهـدف رسـم الخطـوط العريضـة لجـزءٍ مـن المشـهد الفنّـي. هنـاك آخـرون بـلا شـك علـى درجـة عاليـةٍ مـن الإبـداع وأصحـاب أسـاليب خاصـة بهـم، مثـل حسـن الحـداد وعلـي الملا وعيسـى الغانـم وفـؤاد العمـادي ومحمـد عتيـق والراحـل يوسـف الشـريف صاحـب لوحـة التحـدي المشـهورة، ولكـن لا يعنينـي هنـا حصـر الفنانيـن أو تعريفهـم بقـدر مـا يعنينـي العـرض السـريع للفنّ التشـكيلي فـي قطـر ونمـوه بنكهـة قطريـةٍ (خليجيـةٍ) خاصـة، سـواءً فـي الشـقّ الواقعـي أم التجريـدي منـه. ولا تعنـي المسـاحة المتاحـة للفنـان هنـا أو الترتيـب فـي الذكـر تفضيـلاً لأيٍّ منهـم علـى آخـر غيـر معرفتـي الشـخصية المباشـرة أو غيـر المباشـرة بأحدهـم، حيـث إن الجمعيـة القطريـة للفنـون التشـكيلية (تأسسـت عـام 1980) وتضـم اليـوم 150 فنانـاً.



لا أجـد فرقـاً مـا بيـن الرسـم والنحـت. فهمـا يشـيران إلـى فعـل الحركـة. فهـذان العمـلان- أعنـي الرسـم أو النحـت الثابـت- يعمـلان علـى تصويـر الحركـة بمـا يـوازي الفعـل وردّ الفعـل. فتطويـع (محتـوى الـرأس أو خلـط العلامـات والأوراق التاريخيـة، وترسـيم) الذاكـرة بتقسـيمها إلـى «فضـاءات» مختلفـة فـي مـكان بصـري وحسّـي وحركـي مؤشـر للاندمـاج فـي منظومـة حداثيـة يفقـد الجسـد قدرتـه علـى التميّـز فيهـا. ممـا يدفعـه إلـى النـزوح إلـى عالمـه الجديـد منقـاداً.

فرج دهام

رهانات العبور إلى المعاصرة

محمد بن حمودة

يجتهد الفَنّ المعاصر من أجل (تنويب) الظاهرة الفنّيّة في الثّقافي، وذلك من أجل إلغاء المسافة الكلاسيكية بين مؤسسات الفَنّ الرسمية وعالم الناس ومعيشهم. وقد أخذت المعاصرة التشكيلية العربية في قطر، كما في سائر الدول العربية، منحى ردّ الاعتبار للمنتوج الثّقافي بالقياس للروائع الفنّيّة وذلك من خلال تعطيل الامتياز الذي كان يعود لفضاءات الفَنّ الرسمية والممارسات الرسمية. على هذا الأساس تتم محاولات ردّ الاعتبار للأسس التراثية (للجمال اللامرئي) في الحياة اليومية، بالتوازي مع عالم الجمال (المرئي) للمؤسّسات الفنّيّة الراسخة. إجمالاً تتميّز المعاصرة الفنّيّة بتحرير فكرة (المشروع) من كل ضغط عملي وذرائعي؛ وبدون هذا الجهد يصعب استدراج الإرادة المجتمعية والوعي العام للانخراط بإيجابية في دينامية (المدينة الإبداعية). ولَعلّ ملتقى الدوحة لفناني الخليج الذي استضافته قطر هذا العام يندرج في هذا الإطار، خاصة وأنه تعزّز باقتراح وزير ثقافتها سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري بإنشاء معرض دائم للفنّ الخليجي بوصفه إحدى لبنات مشروع جعل الدوحة عاصمة للفنون وعاصمة ثقافية دائمة. ويزداد وضوح خيار الربط بين خيار المدينة الإبداعية ومراجعة علاقة المحلية بالعالمية من خلال الشروحات التي تقدّمت بها الفنانة هنادي الدرويش، مديرة إدارة الفنون البصرية في وزارة الثقافة والفنون والتراث. فقد لاحظت الدرويش أنّ ملتقى الدوحة لفناني الخليج استعرض أعمالاً تجريبية تهتم بفلسفة (الأثر) والبعد الزمني، وتاريخ الجداريات، والأماكن الحميمة؛ من خلال مزج الخامات المتنوّعة ذات الطبيعة الخاصة». وقد اجتمعت خلال ملتقى الدوحة لفناني الخليج أعمال الفنان القطري محمد عتيق مع ستة فنانين يمثلون دول مجلس التعاون الخليجي، كما اجتمعت أعمال 17 مشاركاً خلال ملتقى الفنون البصرية لدول الخليج العربية. وبرغم توزّع المشاركات على مجالات الخط العربي والتصوير الضوئي والفنون التشكيلية فإنها التقت حول تكريس النقلة العامة من الخطي إلى التصويري (du linéaire au pictural).

يميل الرسام القطري المعاصر- شأنه شأن رفاقه العرب الآخرين- إلى استلهام التراث بدون محاكاته؛ ولمن يهتفون في سرّهم: «أين القيمة في تلك الأحجار والأشكال القديمة وما هو الجمالي فيها؟»، يجيب الفنان الدكتور مصطفى عيسى- بمناسبة تقديمه لمعرض «تراث الأجداد» الذي نظّمه «مركز الفنون البصرية»- بقوله: «الأمر يتوقّف على إحساس المرء الخاص بهذا الجمال الكامن في حجر قديم يبعد مئات السنوات وربما الآلاف منها، وسوف يكون عزاؤنا حينئذ أن هذا التاريخ المُستعاد يحمل قيمة الجمالية بداخله حتى وإن تجسّد

في أشياء وأدوات نفعية». وموطن الطرافة في هذا التعقيب تؤشر عليه كلمة (حتى) الواردة في الكلام السابق والتي تدل على انفتاح على الرهيف وذلك - دائماً حسب الفنان الدكتور مصطفى عيسى- في «خطوة تحتذي بما تقدّمه المتاحف الكبرى لأجل صياغة وتقنين ثقافة نوعية وحقبة تاريخية، يظلّ الإنسان المعاصر بحاجة إليها ليتعرّف إلى أشياء توارت في صخب الحياة الراهنة». ولَعلّ هذا التوجه نحو إحياء ما له صلة بالصبغة الثّقافيّة المحلية ما يفسر صلاحية ما لاحظه عادل كامل من أنّ «الخزاف كان أكثر أمانة من الرسام في إخلاصه ووعيه لحدود عمله، ومن ثَمّ لم تفزعه الحداثة الأوروبية أو تشعره بالتخلُّف، كما لدى الرسام. بل على العكس سنرى الانتماء إلى التاريخ يشكّل رؤية لمواجهة عصر ما فوق التصنيع». ذلك أنه يصعب على الرسام أن يترجم الوقائع إلى تصورات في حين أنّ الخزاف مثلاً، يعالج المادة على نحو يستدعيها لأداء وظيفة ثقافية. واليوم، ارتبطت استراتيجيات مقاومة زحف الحوضرة في مدن الخليج (ومن بينها الدوحة) بردّ الاعتبار لسياق يسمح لعالم العجيب بأن يتموضع على مشارف عالم العادة، بما أنّ العجيب، من هذا المنظور، يُرى وإن كان متلبساً بغرض يحجب ظهوره (كما سبق أن بيّنه أعلاه الفنان الدكتور مصطفى عيسى بمناسبة تقديم معرض التراث القطري). وفي حال قدرته على الظهور فإن الغرض عندها سيغيب تحت سطوة الهالة التي تلف هذا الصنف من العجيب. وبوحي من هذه الهالة التزم الفنان القطري المعاصر بالنقلة من الخطّي إلى التصويري وأضحى يحاكي الزمن في حين أن الفنان الحداثي يحاكي الفكر، ولهذا كان الأخير يحرص على تغيير العالم في حين كان الأول - شأنه شأن أجداده- يسعى لتغيير فهمه للعالم. ومعلوم أنّ الزمن يمارس على الأفكار فاعلية تجعلها تتحوّل بالتدريج إلى أحاسيس. أي تحوّل الأفكار بعد انتشارها بين الناس إلى إحساس مشترك. لا عجب إذن أن تختلف خبرة الإقامة الفنّيّة عند الفنان المعاصر عنها لدى الفنان الكلاسيكي. ولهذا لا يربط الفنان المعاصر الإبداع بالشعر وإنما بالشعرية، أي بالشعر وقد أصبح شعراً معمماً، سواء من ناحية الأغراض أم من جهة الوسائط. وفي تقديري، فإنه أخذاً في الاعتبار لدور الحضور الحسّي في العالم في تبلور الخبرة الفنّيّة المعاصرة صدر القرار الأميري الرقم 65 لسنة 2005، والقاضي بفصل متاحف الدولة القطرية عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث وإنشاء هيئة مستقلة تنضوي تحتها المتاحف، باسم هيئة متاحف قطر. وصار المطلوب أن ينهب المتحف للآخرين بدلاً من انتظارهم من دون جهود يبذلها. وكما درج عالمياً اليوم على استلهام مبدأ (عبقرية الجوار) Le génie du voisinage على نحو يُحرّر من سطوة الهندسي تحدثت إدارة الحي الثّقافي بالدوحة (كتارا) عن طرازه المعماري فقالت: «تعمدنا العشوائية في توزيع المباني لتعطي الإحساس بالحي القديم (الفريج). لكنها عشوائية منظمة كي نحقق كل متطلبات الأمن والسلامة وتدفق الزوار وحركتهم». وهو تمسك من أصحاب القرار بالخيار المحلّي الذي يجعل من السياق المكاني مناخاً وبيئة وليس عمارة وهيئة صورية.



العمل الفني: فرج بحام

بعُيونٍ عَرَبيّة

بنيونس عميروش

ضمن تجارب دول الخليج العربي، يظلّ الفَنّ القطري من بين التجارب التشكيلية التي دأبت على رسم مسارها بعزم وتُؤَدة، بناءً على وعي فنانيها بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم من حيث الدور الموكول للإبداعات البصرية كممارسة فعالة في تقوية البناء الحضاري، وفي تدعيم التنمية التربوية والثّقافيّة والاقتصادية للبلاد، ولعلّه الوعي ذاته الذي كان رافداً إجرائياً في تشييد البنيات اللازمة من متاحف ودور عرض بالمواصفات المعاصرة والحديثة، وكنا مؤسسات الاستقبال والتنظيم والتكوين، مع التأكيد على أهمية إحداث مركز «سوذبيز» للمزادات العلنية بالعاصمة الدوحة.

تُعدّ سنة 1980 منعطفاً دالاً، إذ عرفت تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية» بمدينة الدوحة، من قِبَل رعيل الروّاد: جاسم محمد زيني، يوسف أحمد، محمد علي الكواري، سلطان السليطي، سلطان الغانم، حسن عبد الرحمن الملا، وفيقة سلطان، عيسى ماجد الغانم، يوسف الشريف، أحمد السبيعي، محمد علي عبد الله، عبد الله دسمال الكواري، سلمان المالك، محمد جاسم الجيدة، ماجد المسلماني، علي الشريف، سيف الكواري، فرج دهام (بحسب ترتيب عبود سلمان، آرت عمان، 2009). في حين، تَمّ تأسيس «المركز الشبابي للإبداع الفني» برئاسة الفنان سلمان المالك، إيماناً منه بضرورة الحرص على «رفد الساحة الفنّيّة في قطر بالطاقات الإبداعية الجديدة، وتنشيط الحركة الفنّيّة بشكل متواصل، والإسهام في التنمية الفكرية والجمالية من خلال إشباع حاجات الشباب بالمعرفة عبر مختلف مجالاتها المتعلّقة بالثّقافة والفنون، علاوة على مساعدتهم على التخيّل والابتكار والتعبير عن ذواتهم».

من ثمة، فإن الجاري حالياً على الساحة الفنّيّة القطريّة، يقول الناقد والباحث ياسر منجي (مصر)، يُعَدُّ مُحَصِّلةً منطقيةً لعامِلَيْن مهميْن: أولهما هو التطوّر الزمني لمسيرة الفَنّ القطري، التي ابتدأت مع روّاد من أمثال جاسم زيني، مروراً بأفراد بارزين من جيل الوسط، وانتهاءً بعددٍ من شباب الأجيال الأحدث، ويعطينا هذا العامل انطباعاً بأن تنامي حركة الفنون القطرية تشهد ثباتاً وتواصُلاً، على الرغم مما قد يبدو من هدوء سطحها مقارنةً بأقطار عربية أخرى، أما العامل الثاني فهو انخراط الفَنّ القطري في تفاعل جَدَلي مُبَشِّر مع تحوّلات الفَنّ المعاصر في منطقة الخليج العربي، وهو التفاعل الذي شهد طفرات ملموسة مؤخراً، نتيجة الانفتاح الجَسور على



التجارب المعاصرة في الغرب، والحوار المباشر مع المؤسّسات الفاعلة والراسمة لمسارات الفَنّ المعاصر، كالمتاحف الكبرى، وصالات العرض العملاقة، فضلاً عن كبار الفنانين ومشاهير مُنَظّمي العروض والنقاد. ويمكن تمييز ثمار العامل الثاني بسهولة على مستوى المؤسسات القطرية، يضيف ياسر منجي، من خلال التحوّلات الكبيرة التي شهدتها قطر خلال السنوات العشر الماضيات، فيما يختصّ بالتوسُّع في إنشاء المتاحف، والهيئات المعنية بإدارتها ورعايتها، وكذلك من خلال الالتفات لنشاط العديد من الجمعيات الفنّيّة الرسمية الأهلية، والتي باتت تُسهِم في ضخ المزيد من الرؤى والتجارب في الساحة الفنّيّة القطرية. غير أن الجدير بالالتفات، وببذل المزيد من الجهود في هذا السياق، كما يشير ياسر منجي، هو ضرورة توسيع الأرضية الشعبية للاهتمام بالفنون البصرية، بين الشرائح المختلفة من المواطنين، وإنعاش التَوَجُّه نحو تذوق مختلف أنواع الفنون، من خلال المزيد من التواصُل بين قاعات العرض والمتاحف، وبين مختلف المناطق والمُدُن.

بعد دخول الألفيّة الثالثة بخاصة، شهد الفَنّ القطري انطلاقة مهمة، تمثّلت عبر تطوير سبل التّكوين والعرض والملتقيات، كما يرى الناقد والباحث فاتح بن عامر (تونس)، موضحاً أن بعد بعث الجمعيّة القطريّة للفنون سنة 1980، تكاثرت المؤسّسات من أروقة ومراكز على غِرار مركز الفنون البصريّة بقطر والمركز الشّبابي للإبداع الفنّي وغيرها من مؤسّسات النّولة إلى جانب المؤسّسات الخاصّة كمتحف الشيخ حسن وسمبوزيوم «الأصمخ» النّولي للفنون الّذي يُشرف عليه الفنان محمّد العتيق. بعد جيل الروّاد، يضيف فاتح بن عامر، والّذي يمثّلهم: يوسف الشريف- رحمه الله- وفيقة سلطان، أحمد السبيعي، حسن الملا، سلمان المالك، عبدالله دسمال، عبدالواحد المولوي، علي الشريف، علي حسن الجابر، عيسى الغانم، محمد جاسم الجيدة، محمد علي عبدالله، ويوسف أحمد، أمكن للفن القطري أن ينحو مناحي تعبيريّة جسدتها المباحث المعاصرة التي انخرط فيها الشباب الذين وجدوا في المعرض السنوي الثّاني المنتظم سنة 2015 ضالتهم للبروز ضمن مجموعة تضم أكثر من 150 فناناً يعيشون في قطر من أهل البلاد ومن الوافدين عليها، ففي تنوّع المشاركين واختلاف جنسيّاتهم ما يسمح بتطوير التّلاقح بين التّجارب الفنّيّة وإثمارها. مؤكداً على أن









العمل الفني: وفاء الحمد



وفيقة سلطان

الفَنّ القطري قد غادر معطيات التّشكيل التّقليدي من رسم على اللّوحة المسنديّة وتجاوز واحديّة سيطرة اللّوحة على المشهد التّشكيلي وأضحت الصّورة والخزفيّة والمنحوتة وغيرها من التنصيبات (تأثيث الفضاء) والتّعبيرات المعاصرة كالبرفورمونس من الأشكال الفنّية المهمة في المشهد القطري، فيما انضافت إلى هذه الجهود الّتي تبنلها الدّولة في الرّعاية والتّكوين والنّدوات الفنّيّة الّتي تقيمها المراكز وعلى رأسها مركز الفنون البصريّة الّذي واظب على إصدار بواكير الأعمال النّقديّة والنّظريّة في الفنون التّشكيليّة القطريّة والعربيّة من خلال إشراك أهمّ النّقاد وأبرزهم في العالم والعالم العربي.

بطبيعة الحال، تنعم الفنون التشكيلية في منطقة الخليج العربي بظروف موضوعية تساعد على الإنتاج الفنّي، وإذا كانت قطر تحديداً، يصرح الفنان التشكيلي أحمد جاريد (عضو الجمعية الدولية للفنون التشكيلية التابعة لليونيسكو وأمين سر اتحاد التشكيليين العرب ومدير السامبوزيوم الدولي للفن المعاصر بأصيلة في المغرب) قد عرفت نمواً ملحوظاً على صعيد البنيات التحتية الثّقافيّة والفنّيّة وعلى صعيد الترويج الفنّي من حيث الملتقيات والمعارض والجوائز وغيرها، بالإضافة إلى أن إقامة الفنانين العرب على أرض قطر عامل من شأنه أن يؤثر في الإنتاج الفني وفي ترويجه أيضاً، فإن كلّ ذلك يدعو للتساؤل: هل استطاعت هذه الظروف مجتمعة أن تبلور مدرسة تشكيلية قطرية؟



علي الشريف



جاسم زيني

وإلى أي حد تمكّن القطريون من الاستفادة من التعدُّد الثّقافي والفني الذي تزخر به قطر؟ وهل تكفي البنيات والهياكل الفنّيّة والثّقافيّة كي يظهر تشكيل قطري؟

من ثمّة، يُذَكِّر أحمد جاريد بأن الرسم في قطر كما هو في الخليج العربي برمته هو نشاط فنّي جديد على المنطقة، إذ لا يجوز الخلط بين الحرف التقليدية الوراثية في مجالات الجلد والخزف والخشب والسجاد والحلّي والتطريز وغيرها... والرسم على السند بمعناه العصري. لذلك لا تزال النائقة والمسافة الزمنية طازجة وقريبة من الموروث البصري لدى التشكيل القطري وغالبية المعجم البصري في المنجز الفني تجد مرجعيتها في هذا التراث من حروفية وعلامات وألوان حارة... من جهة ثانية فإن ظاهرة العصامية من العوامل المؤثرة على تعثر قطع


يوسف أحمد


العمل الفني: سلمان المالك

حبل الصرة مع الجمل البصرية الجاهزة، ومن ثَمّ كان سؤال الهويّة ولازال يطرح نفسه بإلحاح. وعندما يُطرح هنا السؤال في الفَنّ القطري فإن الجواب عنه موجود، وبكيفية تكاد تكون عامة، في الحروفية ثم في العلامات والفضاء المعماري وفي الألوان... فليس السؤال عن الهويّة هو المردود، بل هو أمر مشروع، غير أن الفَنّ مثله مثل الفلسفة من حيث بُعْدُ القلق ومن حيث الدهشة والإبهار، فالجواب البصري عن الهوية لا بد أن ينهض على مشروع يجدّد مفهوم الهوية كي تندمج في الراهن، الهوية ليست ماضياً، هي أيضاً: الآن وهنا، كما يرى أحمد جاريد، موضحاً أن جواب الفن، طالما هو إبداع، لابد أن يبتكر لنفسه نهجاً جمالياً مختلفاً ينأى عن تكرار الجمل المسبوقة وعن عدوى الاستنساخ وإعادة إنتاج ذات المشهد، والملاحظ اليوم، ومنذ زمن غير بعيد، أن الوضع التشكيلي في قطر يتوافر على كل المؤهلات التي لا توجد في غير قطر كي يُبْهِرَ الفنان القطري العالم...

وهناك ثلّة من الفنانين القطريين، يضيف جاريد، مِنَ الذين يشكلون فعلاً قاطرة قوية ليس للفن القطري فحسب بل للبحث الجمالي في الخليج العربي، غير أن هذا الجيل الطليعي لا يكفي لوحده، بل يحتاج إلى رافعات أخرى تتضافر إلى جانبه، منها السوق الفنّيّة المنظمة والمحترفة، إذ بدون سوق محترفة لترويج الفَنّ لن تقوم قائمة لفنّ محترف، ودون نقد محترف لن تستقيم سوق محترفة، وقد يقول قائل إن الرسامين القطريين ليسوا في عوز حتى يحتاجوا لسوق فنّيّة، لكن بدون سوق لن تفتح أروقة فنّيّة ومن غير أروقة عرض لن نرى أدنى لوحة.

إن انطلاق مدرسة تشكيلية قطريّة، يؤكد أحمد جاريد، يقع على عاتق تزايد تراكم المنجز الفنّي القطري وعلى انفتاح المشهد التشكيلي أمام الفنانين العرب المحترفين المقيمين على أرض قطر، وكذا الفنانين الزائرين في إطار المعارض التي ينظمونها والفعاليات التي تحتضنها الدوحة سواء في الأروقة الخاصة أم الفضاءات العامة، وهذا الحِراك الفنّي والثّقافي من شأنه أن يبلور المنجز الفنّي القطري بشكل نوعي، بل من المتوقّع أن تصبح الدوحة خلال العشرية


وضحى السليطي



حسن الملا



فرج دهام



علي حسن

المقبلة قطباً فنياً يضاهي دبي من حيث الدينامية ويلحق بالكوكبة التشكيلية العربية خاصة منها المغربية والعراقية والسورية، ويحسب لوزارة الثّقافة والفنون والتراث ومركز الفنون البصرية المؤسسة العامة للحي الثّقافي (كتارا) وباقي الهياكل أدوار لا منوحة عنها، أما مؤسسة في حجم متحف الفنون فلازالت تتلمّس طريقها علماً بأن انتظارات كثيرة يترقّبها الفنانون منه.

بدوره يؤكد الناقد والباحث ابراهيم الحَيْسَن على أن الممارسة التشكيلية في دولة قطر تسير في الاتجاه الصحيح، وشاهد ذلك البنيات والفعاليات التشكيلية المميزة، إلى جانب وجود تجارب تشكيلية جديرة بالثناء، من بينها تجربتان جماليتان على قدر واسع من الأهمية إحداهما للفنان يوسف أحمد أحد روّاد الحركة التشكيلية في قطر، لاسيما أعماله الحروفية الحداثية وأعماله التشكيلية المستوحاة من البيئة المحلية التي تعكس هوسه بالخامة واشتغاله تيماتياً على السبخات والرمل والأزهار البرية وعالم الصحراء إلى غير ذلك من التطبيقات الفنّيّة الممتدة لتكوينه الفنّي والأكاديمي بالولايات المتحدة، والتجربة الثانية للفنان القطري فرج دهام الذي ينفذ أعمالاً إنشائية تمتح خصوصيتها التعبيرية من الشارع ومن اليومي، البعض منها يظهر مطلياً بألوان صفراء وفسفورية، إلى جانب عديد من الفنانين التشكيليين المرموقين الذين ينتمون إلى مؤسسة كتارا للفنون.

في السياق ذاته، يقِرّ الفنان التشكيلي صلاح الدين بنجكان (المغرب) بتطوّر حركية الفَنّ القطري التي تتسم بقوة الحداثة والانفتاح والحرّيّة المطلوبة لكل إبداع حقيقي جاد، مشيراً إلى أن قطر بحكم موقعها الجغرافي تُعدّ جسراً لتلاقي حضارات عظيمة لا شك أنها بصمت فنون البلاد بتيارات مختلفة لتشكّل فسيفساء تعكس بانوراما للفنون البصرية القطرية، كما تتسم التركيبة البيداغوجية للفنون المُمَثَّلَة في مركز الإبداع الشبابي وما شابهه بالتمَيُّز الملاحظ وصولاً الى المجموعات الفنّيّة، بينما المتاحف التي قلّ نظيرها في البلاد العربية هي دليل على تجربة حقيقية وقوية للتشكيل والإبداع الإيكونوغرافي العالمي. فيما يستحضر بنجكان هنا تجربة السامبوزيومات والتجارب الأفقية للمبدعين على مختلف مشاربهم معبّراً عن انشداده لتجربة الفنان سلمان المالك والفنانة ابتسام الصفار ومجموعة من الفنانين القطريين الشباب.

تعرف حركة الفنون التشكيلية في قطر صعوداً ملحوظاً في السنوات الأخيرة من ناحية استقطاب عدد كبير من القطريين سواء من الشباب أو الشابات لهذا النوع من الفنون، وبالمقابل تحظى البنية التحتية الحاضنة لهذا النشاط بدعم كبير من قِبَل الجهات الرسمية.

عن هذه التجربة يتحدّث الفنان القطري يوسف السادة في هذا الحوار لـ(الدوحة) عن راهن وتوجّهات الفنّ التشكيلي في قطر، من واقع مسؤوليته (كرئيس لمجلس إدارة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، ورئيس لاتحاد جمعيات الفنون التشكيلية الخليجية).

يوسف السادة:

نحتاج إلى النقد الذي يطوّر الأعمال الفنّيّة

حوار: عائشة محامدية

بداية، ومن واقع تحمُّلك مسؤولية رئاسة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، كيف تُقيّم حالة الفنّ التشكيلي في قطر؟

- تحظى الحركة التشكيلية في قطر بدعم كبير من قِبَل الدولة، وهذا الدعم مكّنها من التطوّر وأحد أوجه هذا التطوّر هو تعدّد المؤسّسات والمراكز التي ترعى الفنون التشكيلية، مثل المراكز الشبابية الفنّيّة، مركز سوق واقف للفنون، ومركز الفنون البصرية، المتاحف... فكثرة هذه المؤسّسات تعطي دعماً للفنان ليطوّر من نفسه، ويحقق هذا النجاح الذي وصلت إليه الفنون التشكيلية، فالفنان القطري بدأ يُعرَف عالمياً.

يلاحظ المتتبع إقبال الشباب القطري على الفنون التشكيلية بشكل ملفت. ما مرد هذا الاقبال في رأيك؟

- المشهد الفنّي التشكيلي يضمّ فنانين من جيل الروّاد وجيل الوسط وجيل الشباب، وفي الفترة الأخيرة البلد شهد انفتاحاً كبيراً، كان له انعكاس على جانب الفنون، وازدهار الجانب التعليمي وانفتاحه جعلا هناك إقبالاً من الشباب على الفنون لاسيّما العنصر النسائي بعد أن أخذت المرأة دورها في المجتمع، فالجمعية تضمّ عدداً كبيراً من النساء بين أعضائها.

سعادة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث، الفنان يوسف السادة رئيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية (على اليمين) في افتتاح أحد معارض الجمعية

في سياق الحديث عن الأجيال، هل هناك استمرارية للتوجّه الذي ساد مع الروّاد؟ أم أن الجيل الجديد تستهويه مواضيع وأساليب مغايرة؟

- من الواضح من خلال المعارض التي نظّمتها الجمعية أن المدرسة الحديثة والتجريدية والسريالية من المدارس الفنّيّة التي تجذب جيل الشباب في الفنون التشكيلية وهنا يظهر الانفتاح الذي أشرت إليه سابقاً على مستوى التعليم والمجتمع القطري ككل في السنوات الأخيرة. في حين ينجذب جيل الروّاد للمدرسة الواقعية والجيل الوسط من الفنانين القطريين، هذه الأخيرة التي لا تحظى باهتمام الشباب، مع أن من المعروف أن المدرسة الواقعية هي الأساس التي يجب أن يمرّ عليها أي فنان ويتشبّع بمبادئها وأن يمارسها مدّة طويلة في طريق رحلته لتلك المدارس والاتجاهات الفنّيّة الحديثة. ولكن عصر السرعة والانفتاح والاحتكاك بين الشباب والعالم الخارجي جعلهم يوجهون أنظارهم لهذه المدرسة.

ولكن للأسف هذه السرعة والاستعجال في الوصول أو اختيار هذه المدرسة له أثر خطير على تكوين الفنان وصقل موهبته، فقد لاحظنا أن أولئك الشباب غير قادرين على شرح وتفسير عملهم الفني، لأن الأهداف التي أُنشئت لأجلها هذه المدارس في الغرب أهداف



مقر الجمعية القطرية للفنون التشكيلية

بعينها، وتجد الفنان الشاب عندنا ينجز معرضاً كاملاً عن الفنّ الحديث، وعندما تسأله ما هو الموضوع، تجده لا يعرف الموضوع الذي يعالجه معرضه الفنّي وهذا خطير جداً على الفنان وعلى مستقبله الفنّي.
فبالموازاة مع التطوّر الموجود في قطر والانفتاح في جميع الفنون والثّقافة، لم يتم إنشاء كلية للفنون الجميلة ترافق وترفد هذه النهضة الثّقافية والتعليمية التي تشهدها قطر، فدور الجمعية لا يتعدّى التشجيع وتقديم الدعم المعنوي من خلال إعطاء العضوية وتنظيم المعارض محلياً وخارجياً. ونحن نحتاج إلى أن يصل الفنان إلى الجمعية وهو ناضج فنّياً... في السابق هناك شباب درسوا في جامعة قطر ما يُسمى تربية فنّيّة ولكنها مادة غير قادرة على تأهيل الفنان، وقد تكلمنا أكثر من مرّة عن ضرورة تأسيس كلية للفنون الجميلة.

كيف تنظرون اليوم إلى مشاركة الفنانين القطريين في المعارض الخارجية؟

- المشاركات في المعارض الخارجية تأتي عبر اتفاقيات توقّع بين الجمعية وجمعيات في دول عربية أم أجنبية من خلال تبادل المعارض والفنانين، سواء من خلال الاستضافة في قطر، أم المشاركة بمعارض فنّيّة قطريّة خارج قطر. وهذه المشاركات الخارجية تساهم في صقل وإثراء تجربة الفنان القطري من خلال احتكاكه بتجارب فنّيّة مختلفة، بالإضافة إلى التعريف بالفنّ والثّقافة القطرية.

وماذا عن المشاركات الخليجية في قطر في مجال الفنون التشكيلية؟

- أشغل حالياً منصب رئيس الاتحاد الخليجي للفنون التشكيلية ومقرّه في قطر ويتغيّر كل أربع سنوات لتنتقل الرئاسة لدولة خليجية أخرى، ونقوم بتنظيم معارض لفنانين قطريين أو دعوتهم للمشاركة من خلال ورش وندوات فنّيّة، وتبادل النقاش والأفكار لإثراء التجربة الفنّيّة الخليجية للفنانين الخليجيين.

كيف تنظرون إلى جمهور الفنّ التشكيلي داخل قطر؟

- الفنان القطري قبل كان إذا باع لوحة يعتبره فتحاً، لكن اليوم أصبح ثّقافة عند المجتمع القطري شراء اللوحات الفنّيّة وبأسعار غالية، هذا معناه هناك وعي بأهمية الفنّ وهناك إقبال من قبل الجمهور، وصل عدد الزوار لأحد المعارض ما يقارب الثلاثة آلاف زائر، وهذا عد كبير، وأحياناً عند افتتاح المعارض يصل عدد الحاضرين إلى 300 زائر في يوم واحد.

في مقابل هذا، ما رأيكم في الحركة النقدية المصاحبة لحركة الفنون التشكيلية ؟

- للأسف نفتقد لعملية النقد للأعمال الفنّيّة، ولا نمتلك نقاداً مختصين بنقد الفنّ التشكيلي، يجب الانتباه لهذا الموضوع، فالنقد يساعد على تطوير الأعمال الفنّيّة، وهذه النقطة لابد من العمل عليها من قِبَل الجميع.
الصحافيون يقومون بتغطية المعارض بشكل عام، ولكن ليسوا قادرين على القيام بعملية النقد المختصّة. يوجد نقاد عرب يفككون اللوحة تفكيكاً، ولكن نحن نحتاج إلى نقاد من الداخل.
وإذا كان هناك بعض الأسماء فأنا أتحفظ على هذه الأسماء، فنحن لسنا في حاجة إلى المجاملات، نحن في حاجة إلى عملية نقد حقيقية تبرز السلبيات والإيجابيات، ولا نريد نقداً «يُطيّر» الفنان إلى السماء. كما يفعل بعض الصحافيين يمسكون فناناً في بداية المشوار وفي رصيده لوحة واحدة ثم يملأون به صفحات الجرائد، ويتكلمون عنه وكأنه بيكاسو وهذا يضرّ بالفنان وبالحركة الفنّيّة ككل.

ما الإنجازات التي تحقّقت خلال رئاستك للجمعية ؟

- منذ 2013، السنة التي توليت فيها رئاسة الجمعية، أنجزت أشياء كثيرة كثفت من نشاط الجمعية وعملنا على صقل مهارات بعض الفنانين الشباب، ونعمل ليصبحوا أسماء فنّيّة كبيرة، في المشاركات الخارجية أعطينا فرصة المشاركة للجميع، زاد عدد الأعضاء، انشأنا جوائز محلية فنّيّة كجائزة الفنّ التشكيلي الواقعي للحفاظ على هذه المدرسة من الاندثار، وجائزة عالمية سنعلن عنها في 2016، أبرمنا شراكات مع مؤسسات محلية من أجل تطوير الفنون التشكيلية، وسنعلن عن هذه الشراكات في المستقبل.



أمجد ناصر

سيرة ذاتية لنمرٍ في قفص

(1)

أنت فتى السنوريات الأربع الكبرى. درّة تاجها المُرقَّط. لك قوائم قصيرة وجسد طويل لكي تعدو وتعدو وتعدو إلى الأبد. قدرتك على التأقلم في بيئات مختلفة ميَّزتك عن سلالتك، ولكن بيئاتك تتقلّص وتتقلّص حتى أصبحت قضباناً حديدية في حديقة حيوانات، أو قفصاً زجاجياً ترى فيه شبحاً يشبهك يتحرّك تماماً مثلما تتحرّك ولا تعرف كيف تصنّفه في مراتب حواسك. اسمك العربي له علاقة بالعلامة، والعلامة لها علاقة بالمصائر. أنت لست فهداً مع أنك من سلالته، ولا الليغور، المتسلل، كما يفعل لاعبو كرة القدم الذين يقتنصون الكرة عند خطّ الثمانية عشر. دموعك لا تسيل. أياً يكن الموقف. هما بئران غامضتان جافتان تسكنهما خيالات لا يعرفها أحد غيرك.

جسدك المرقَّط يموّهك جيداً بين الأغصان، ووسط أعشاب السفانا، فلا تشعر فريستك إلّا وأنت تحدّق فيها بعينيك الجمرتين. لك جمجمة كبيرة وعضلات فكٍّ قوية، والليل مجالك الحيوي. تنام، كأي كائن ملكّي كسول، في النهار وما إن يحلّ الليل حتى يحوم الموت حيث يسوط نيلك الهواء الواجف. طرائدك تشمل كلَّ حيٍّ يتحرّك حولك ولكنَّ المفضل لديك الظبي أو الغزال، وبهذا تثبت ذوقك الرفيع. فإن لم تجد غزالك الشارد يمكن للسعدان، الذي أقضَّ مضجعك بلهوه المزعج على الأغصان، أن يسدَّ الرمق. أنت الوحش الوحيد الذي بمقدوره حمل فريسته بين فكّيه الرهيبتين إلى أعلى الأشجار.

هذا يعني أنك تعمل وحيداً. وتأكل وحيداً، وتخطّط وحيداً. لا تنخرط في قطيع، فليس لك قطيع. أنت فردٌ حرٌّ. تحيا وحدك ووحدكَ تموت. التجمعات لا تجذبك إلّا في كونها مجالاً لركضك الذي لا تعود منه خائباً. رغم ذلك فلست وحدك في الحوزة التي تعلنها، من جانب واحد، مملكتك المطوَّبة، فأنت، وهذا يُحسب لك، تعيش في أرض الضواري التي يفوقك بعضها بأساً، لذلك عليك أن تكون ضارياً، فإن لم تكنْ نمراً نهشتك الذئاب، وربما تجرأت عليك الكلاب وبنات آوى. أنت تعرف الإنسان. وجدت عظامك مختلطة بعظامه في بعض الأماكن. هو أضعف منك جسداً وأقلّ قدرة على الفتك بيديه وفكيه، لكنه أشدُّ منك مكراً وحيلة، ويستطيع أن يكون وحشاً من دون المبرّر الوحيد الذي يجعل الوحش وحشاً. فهو لا يأكل طرائده. يلهو بها. يشبع مشاعر لا تعرفها. لكنها ليست وجبةً واجبة.

(2)

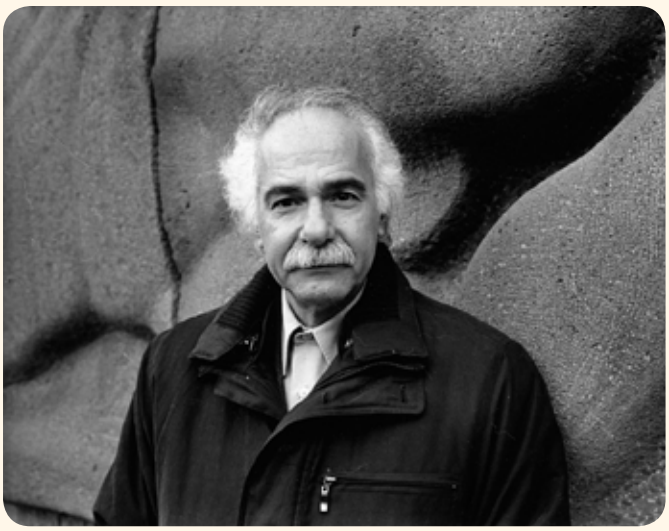
شاركت في المصارعات الكبرى في مدرجات الإمبراطورية، وقبلها شوهد باخوس وهو يمتطيك عارياً إلّا من شعلة في يده، وكنت تبدو سعيداً بحملك إله الترنُّح.

ليس ذنبك أنهم كانوا يعدمون المجرمين، والذين يقولون لا، بين مخالبك وأنيابك في صحون المدرجات، فأنت لست مسؤولاً عن تنكيل البشر بعضهم ببعض. تُفضِّل الطرائد البريّة، ابنة الطبيعة الخالصة، على البشر الذين صاروا جنساً آخر بعد خروجهم من الغابة. فليس كل اللحم يُؤكل. هناك لحم لئيم، مخترق بشبكة من الأعصاب والأفكار السامة والنوايا السيئة المُبيِّتة، التي لا تعرفها أنت في قتل ما لا يُؤكل، ولا يُوضع على المائدة، وتُتلى عليه صلاة الحمد والشكر.

مقال

104

عبد اللطيف اللعبي
الكتابة رديفٌ للحياة



تَعرَّض الكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي (1942)، منذ فترة قريبة، في مقرّ سكناه بمنطقة الهرهورة، بالقرب من الرباط، إلى حادث عنيف، قام من خلاله المُعتدي- وهو شاب مُلثم في العشرينيات من عُمره- بطعن الكاتب بسكّين على مُستوى الرقبة، فيما شَجَّ رأس جوسلين زوجته ورفيقة دربه (في الكتابة وفي الحياة) بمزهرية، أصابتها بجروح بليغة. الحادثُ يُعيدُنا إلى واقعة مُشابهة تعرَّضَ لها الروائي الكبير نجيب محفوظ، في الشهر ذاته من عام 1994.



تجيء رواية «أن تحبّك جيهان» للروائي المصري مكاوي سعيد، والصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، بعد انقطاع دام ثمانية أعوام، عن أخر إصداراته الروائية «تغريدة البجعة»، منحوتةً شاهقة الضخامة، ببنائها الفنّي السلس المتدفِّق، وبشخوصها، بكل ما فيهم من بساطة، وجمال، وقبح، بأحلامهم وتشوّهاتهم، وبأماكنها التي يكاد القارئ أن يستحضر روحها وهو يتماهى مع حضورها الروائي المكثَّف، خاصّة في تلك المشاهد الأخيرة من الرواية عن ميدان التحرير وما حوله من شوارع متفرِّعة منه، في منطقة وسط البلد الأثيرة لدى مكاوي.



108

الحدث

كمال داود من بيروت:

لست وحدي مهدَّداً بل الإنسانية كلّها



حلّ، مؤخَّراً، الروائي والصحافي الجزائري الفرانكوفوني كمال داود، ضيفاً على معرض الكتاب الفرنسي في بيروت، ووقّع كتابه «ميرسو: تحقيق مضادّ» الصادر عن دار أكت سود (باريس)، والتقى جمهوراً لبنانياً في جلسة حوار مفتوح.

كتب



إيقاعيات عبده وازن في «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها»



تأبين ما لا يُؤَبَّن



في «القلعة والعصفور» ثورة تفشل وشعب يتوه

حوار

100

المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي:

العقلية العربية أكثر انفتاحاً من العقليّة الروسية



الدكتور ديمتري ميكولسكي سليل تقاليد استشراقية عريقة، كرَّسها جيل عميد المستشرقين الروس «إغناطيوس كراتشكوفسكي» الذي اتَّبع نهجاً يقوم على دراسة الثقافات الأخرى، وفهمها، انطلاقاً من منظور هذه الثقافات، وهو علم بارز في مجالات الدراسات الاستشراقية، والتحقيق، والترجمة لروائع الأدب والشعر والتراث العربي إلى اللغة الروسية، ويحتلّ مكانة مهمّة في مجال الاستشراق الروسي؛ وذلك لما قدّمه من إنجازات مهمّة في هذا المجال، للكشف عن كنوز الشرق وواقعه وحقيقته، بموضوعية وحياد كاملَيْن. وهو، في كتبه، يدعو إلى التسامح وفهم الآخر، والتعامل معه بندّيّة واحترام، ويعتقد أن الإسلام هو السبيل الوحيد إلى ينابيع الحقيقة، وقد علَّمنا التاريخ أنّ تجاوز الأزمات مرهون بالتمسُّك بالمبادئ الإنسانية والمبادئ الروحية.

عبد اللطيف اللعبي

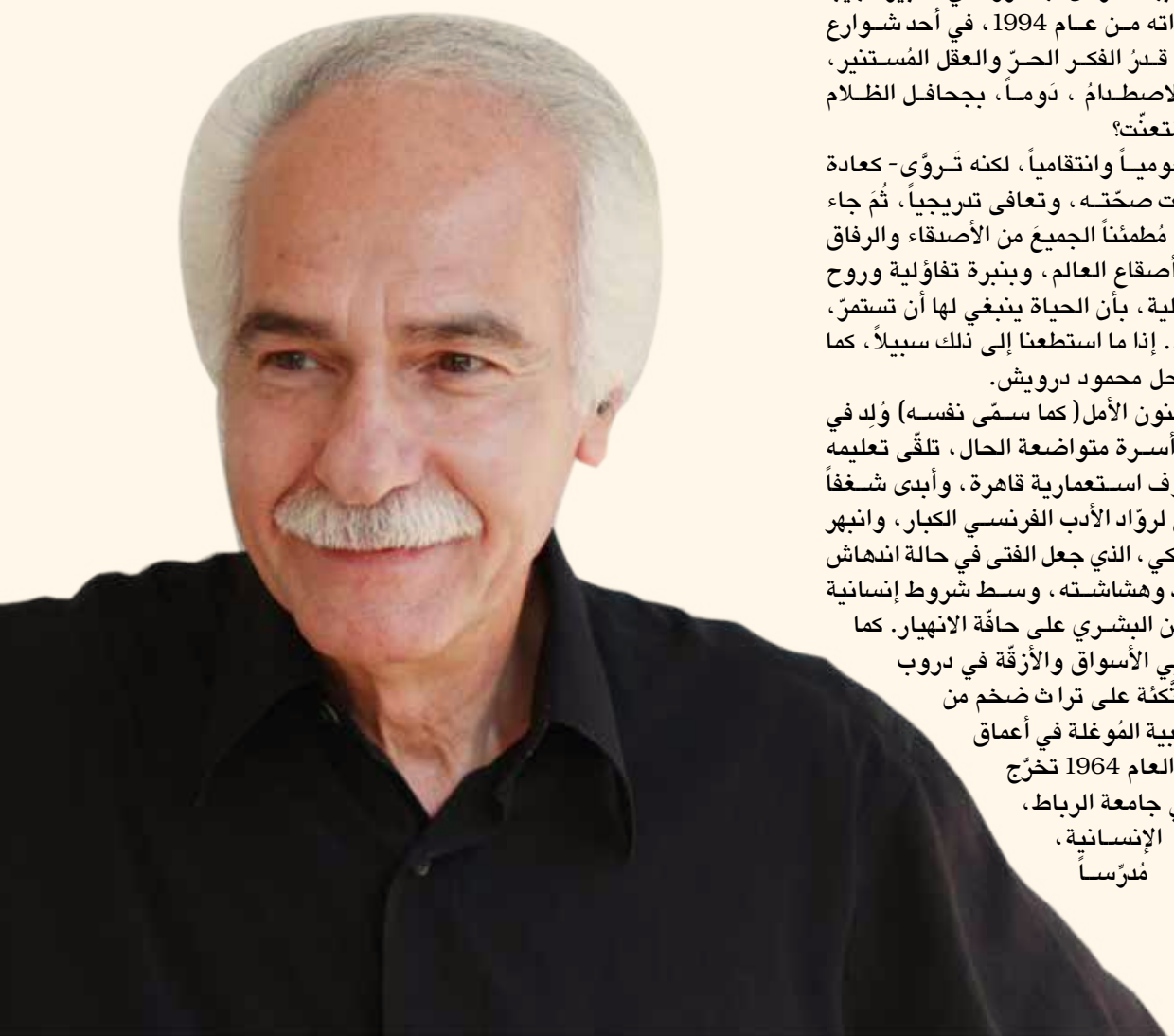
الكتابة رديفٌ للحياة

محمد بوزرواطة

تَعرَّض الكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي (1942)، منذ فترة قريبة، في مقر سكناه بمنطقة الهرهورة، بالقرب من الرباط، إلى حادث عنيف، قام من خلاله المُعتدي- وهو شاب مُلثم في العشرينيات من عُمره- بطعن الكاتب بسكّين على مُستوى الرقبة، فيما شَجَّ رأس جوسلين زوجته ورفيقة دربه (في الكتابة والحياة) بمزهرية أصابتها بجروح بليغة. الحادث يُعيدُنا إلى واقعة مُشابهة تعرَّضَ لها الروائي الكبير نجيب محفوظ، في الشهر ذاته من عام 1994، في أحد شوارع القاهرة الكبيرة. فهل قدرُ الفكر الحرّ والعقل المُستنير، في عالمنا العربي، الاصطدامُ ، دَوماً، بجحافل الظلام وبأسوارالفكرالغيبي المُتعنِّت؟

لم يكن ردُّ شاعرنا هجومياً وانتقامياً، لكنه تَروَّى- كعادة الحكماء- بعد أن تَحسَّنت صحّته، وتعافى تدريجياً، ثُمَ جاء ردّ فعل كاتبنا وزوجته مُطمئناً الجميعَ من الأصدقاء والرفاق والقرّاء من محبّيه، في أصقاع العالم، وبنبرة تفاؤلية وروح كبيرة وَهمّة إنسانية عالية، بأن الحياة ينبغي لها أن تستمرّ، وأن نعيشها في العمق... إذا ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، كما قال صديقه الشاعر الراحل محمود درويش.

عبد اللطيف اللعبي، مجنون الأمل (كما سمّى نفسه) وُلِد في فاس العام 1942، من أسرة متواضعة الحال، تلقّى تعليمه الأوَّل في فاس، في ظروف استعمارية قاهرة، وأبدى شغفاً كبيراً بمطالعاته الأولى لروّاد الأدب الفرنسي الكبار، وانبهر كثيراً بعوالم دوستو فسكي، الذي جعل الفتى في حالة اندهاش قُصوى، أمام عزلة الفرد وهشاشته، وسط شروط إنسانية خانقة تضعُ مصير الكائن البشري على حافّة الانهيار. كما تفتَّق ذهنهُ على حكواتيّي الأسواق والأزقّة في دروب مدينة فاس العتيقة المُتَّكئة على تراث ضخم من الحكايا والأهازيج الشعبية المُوغلة في أعماق التاريخ والذاكرة. في العام 1964 تخرَّج عبد اللطيف اللعبي في جامعة الرباط، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، ليُعيَّن، بعد ذلك، مُدرّساً للفرنسية في إحدى ثانويات العاصمة، وفي السنة ذاتها يقترن برفيقة العُمر جوسلين، التي ستخوضُ معه -لا حقاً- رحلة النضال والمعاناة من أجل الحرّيّة والكرامة الإنسانية، لمغرب حقيقي، كان يراه اللعبي -في تلك الفترة- يسيرُ، ببطء، نحو قيم الحداثة والتقدُّم والعصرنة، هنا الهاجس الأهمّ، جعلهُ يَلتفُّ، رفقة نخبة من كُتّاب اليسار-آنذاك-



لإنشاء مجلّة «أنفاس»، التي تأسّست العام 1966، بمعيّة كلّ من: الروائي محمد خير الدين، ومصطفى النيسابوري، والتشكيليَّيْن، فريد بالكاهية، ومحمد شبعة، اللذين أضفيَا على المجلّة روحاً جديدة، من حيث الإخراج والتصميم. لقد اتّسمت أعداد المجلّة، التي كانت تصدر باللغتين: الفرنسية، والعربية، بنزعتها الثورية وبخطّها الطلائعي ورؤيتها الوثّابة نحو التغيير والراديكالية. في هذا الاتّجاه أدلَى زعيمُ السورياليين أندري بريتون بشهادة قويّة ومؤثّرة، حينما تصفَّح أَحَد أعدادها، فقال: «من هنا ستبدأ الثورة». لم تكن المجلةُ- في حقيقة الأمر- تَركُنُ إلى الحلول السهلة والأساليب التبسيطية في التعامل مع القضايا والمشاكل المصيرية، والمُلحّة، للمجتمع المغربي، بل كانت العين الراصدة والثاقبة التي تتفحّص الجوهر الأساسي، للأعطاب والاختلالات التي أصابت المغرب في الصميم، سنوات قليلة بعد الاستقلال. من هُنا، كان امتعاض السلطات الرسمية وانزعاجها من أداء هذه المجلّة الفتيّة، التي ضاقت بها ذرعاً، فكبحت أنفاسها، واعتقلت محرّريها، وزَجّت برئيسها عبد اللطيف اللعبي بسجن القنيطرة، شمال المغرب، بعد أن حكمت عليه بعشر سنوات نافذة، ابتداءً من سنة 1972، حيثُ تعرّض لأبشع صنوف التعذيب والعنف المُمنهج. لقد تَحوّل اللعبي، من مُفكّر يصدحُ بالمواقف والآراء المُساندة للحرّيّة والمواطنة، إلى مجرّد سجين، يَحمل، على ظهره، الرقم (18611): تُرى، أيُّ جرم ارتكبهُ هذا الشاعر الحالم، ليُواجَهَ بكُل هذه الفظاعات؟ يقولُ اللعبي: «لقد أمدّتني تجربة الاعتقال والسجن بالمزيد من التأمُّل والتبصّر في الوضع العامّ والشامل للبلد، لقد تَعاليتُ على عقليّة الجلّاد المتعجرفة، بإمكاني، في هذه اللحظة، أن أُسامحهُ، وأن أغفر له كل المُمارسات الشنعاء التي طالت جسدي الرهيف، غيرَ أنَّهُ لم يَكترث بروحي، ولم يأبه بها، روحي التي ظلت مُتوثّبةً للأفق والحرّيّة على الدوام.. لقد منحني السَجّانُ فرصةً- لا تعوَّض- للشفافية». في تلك الفترة المُحتدمة بالصراعات، وَاصَلت رفيقة دربه، جوسلين اللعبي، جهودها المكثّفة، رافعةً سقفَ مَطالبها إلى حدّها الأقصى، لإطلاق سَراح زوجها، مُؤلّبةً الرأي العام الدولي للنظر في قضية عبد اللطيف اللعبي وفكّ قيده، في أقرب الآجال، وبالفعل، تَكلّلت مَطالبُها بالانتصار على الجلّاد، ليخرجَ رفيقها من السجن في صائفة العام 1980، بعد أن قضى ثماني سنوات ونصف السنة وراء القضبان. كانت تلك لحظة مفصلية في حياة اللعبي، الذي خرج بروح قويّة، وبنظرة أكثرُ حدّة لشعبه المَغربي، الذي لا يزالُ أمامه الكثير من التحدّيات، لينهضَ مُجدّداً، مُشرئبّاً نحو عالم، يسوده الأمن والعدالة والاستقرار.

في العام 1985، غادر اللعبي المغرب، ليستقرّ- أخيراً- في الضفّة الأخرى من المتوسّط، مُواصلاً دراساته وكتاباته في حقول شتّى: في الشعر، والرواية، والمسرح، وقصص الأطفال، وهي أعمالٌ إبداعية تربو على الثلاثين مؤلّفاً، في خضمّ مسيرة شاقّة من الإبداع المتواصل، مقداره خمسون سنة من الكدّ والنضال الدؤوب، كما اهتمَّ، على نحو خاصّ، بترجمة أساطين الشعر العربي الحديث إلى اللغة الفرنسية، كمحمود درويش، وسميح القاسم، وسعدي يوسف، ومحمد الماغوط، وقاسم حداد، وعبد الوهاب البياتي، وقد نقل بعض النصوص السردية إلى الفرنسية، كأعمال غسان كنفاني، والروائي السوري حنّا مينة، الذي تَرجَم له روايته المتفرّدة «الشمس في يوم غائم»، كما انبرى لإنجاز كتاب «أنطولوجيا الشعر المغربي»، وآخر عن «أنطولوجيا الشعر الفلسطيني»، وفيه رصدٌ شامل لأهمّ الأصوات الفلسطينية المُبدعة، في الداخل وفي الخارج، التي ارتبطت بالجرح الفلسطيني المُقاوم. في هذا السياق، تبدو الكتابة عند عبد اللطيف اللعبي في تَمَاهٍ كامل مع الحياة؛ إذ لا انفصال بينهما، إنَّه أقرب ما يكونُ إلى حالة وَجد وانصهار عميق مع الهموم الاجتماعية والقضايا المصيرية لشعبه وأمّته، ولا يرى اللعبي- فيما يَكتُب- أيَّ فوارق بين الأجناس الأدبية، فكلّها تحضُر، في أثناء عملية الكتابة، بشكل عفوي وتلقائي، إلى درجة يصعبُ معها- في بعض الأحيان- تجنيس هذا الكتاب، سواء أكان سيرة ذاتيةً أم رواية، فالكتابة، عنده، هي موقف من العالم ورؤية استبطانية للوجود، مع عودة مُجدّدة للذاكرة، ولروح الأمكنة التي تَلبّسَتهُ عبر تلك الأزمنة الغابرة، منذ كان طفلاً يَجولُ في أزقة فاس ومتسكّعاً بين مقابرها وأضرحتها، مُصغياً إلى أصوات الباعة، ومُتوغّلاً في زحام المهرجان الكبير للحكّائين المَهرة، ممَّن أثّثوا ذاكرته بمخزون هائل، من سيل لا ينتهي من الحكايات والأساطير. هذا ما تشي به -على نحو خاصّ- روايته «قاع الجرّة»، وهي سيرة ذاتية عن البؤس والعَوز، في ظل الحماية الفرنسية الغاصبة، للمغرب، وأيضاً، عن الحبّ والتطلُّع إلى الأمنيات المستحيلة، لطفل لم يتجاوز سن الرشد، وسط محيط عائلي مُسيَّج بالكثير من العُقد والإكراهات، لكنهُ- بالمقابل- يتقاطر ألفةً وحناناً بين أفراده ونويه. بتواضع الكُتّاب الكبار، يقول عبد اللطيف اللعبي: «لا أُحبُّ التكريمات... أقصدُ (أكرهُها)، مع احتراماتي للدوائر، والنوايا التي تكون وراءها، الأَوْلَى أن يُقرَأ النص، فهو الأجدرُ بالحفاوة والتكريم، لستُ نادماً على شيء، كلُ ما قمتُ به كان ينبغي أن أقوم به؛ إرضاءً لضميري وانسجاماً مع موقفي تجاه الحقيقة التي تتطلّبُها مني المرحلة؛ كوني مناضلاً وأديباً يُنافح عن الإنسان، دفاعاً عن كرامته المهدورة».

حاز عبد اللطيف اللعبي العديد من الجوائز التي مُنحت له، عربونَ وفاءٍ لمسيرته الأدبية، وتتويجاً لمسار حافل بالكتابة والإبداع، من أبرزها: وسام الاستحقاق للفنون والآداب الذي منحه له وزير الثقافة الفرنسي «جاك لانغ»، العام 1985، وفي العام 2009 استحقّ جائزة الغونكور للشعر، كما منحته أكاديمية اللغة الفرنسية جائزتها الكبرى للفرانكوفونية، العام 2011.

القاهرة - خالد بيومي

الدكتور ديمتري ميكولسكي سليل تقاليد استشراقية عريقة، كرَّسها جيل عميد المستشرقين الروس «إغناطيوس كراتشكوفسكي» الذي اتَّبع نهجاً يقوم على دراسة الثقافات الأخرى، وفهمها، انطلاقاً من منظور هذه الثقافات، وهو علم بارز في مجالات: الدراسات الاستشراقية، والتحقيق، والترجمة لروائع الأدب والشعر والتراث العربي إلى اللغة الروسية، ويحتلّ مكانة مهمّة في مجال الاستشراق الروسي؛ وذلك لما قدّمه من إنجازات مهمّة في هذا المجال، للكشف عن كنوز الشرق وواقعه وحقيقته، بموضوعية وحياد كاملَيْن. وهو، في كتبه، يدعو إلى التسامح وفهم الآخر، والتعامل معه بندّيّة واحترام، ويعتقد أن الإسلام هو السبيل الوحيد إلى ينابيع الحقيقة، وقد علَّمنا التاريخ أنّ تجاوز الأزمات مرهون بالتمسُّك بالمبادئ الإنسانية والمبادئ الروحية.

يدعو المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي إلى تمثُّل التراث العربي، وإلى الانفتاح على هذا التراث، وتوثيق الصلة به، بوصفه تراثاً «عالمياً»، و«إرثاً مشتركاً بين الإنسانية».

هو من مواليد موسكو عام 1954، وأصدر: هيرودوت العرب: تحقيق كتاب «مروج الذهب» للمسعودي، و«سيرة حياة المسعودي»، و«حركات الإسلام الأصولية»، و«الحرب الأهلية في طاجاكستان»، و«تاريخ الدولة العباسية». وهنا، حوار معه:

المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي:

العقلية العربية أكثر انفتاحاً من العقليّة الروسية

كيف تقدّم نفسك للقارئ العربي؟

- لقد وُلِدت في العام 1954، في العاصمة الروسية موسكو، وترعرعت في أسرة موسكوفية عريقة، تخرَّجت في معهد بلدان آسيا وإفريقيا، جامعة موسكو، في العام 1978، ولديّ اهتمام خاصّ بتراث المفكِّر الجغرافي العربي الكبير «المسعودي»، والذي قضى سنواته الأخيرة في منطقة الفسطاط في مصر القديمة، وحصلت على أطروحة الدكتوراه عن تحقيق كتابه الشهير «مروج الذهب»، عام 2002، من معهد الاستشراق في موسكو. وصدرت الترجمة الروسية لهذا الكتاب عام 2014، وكنت قد أصدرت كتاب «هيرودوت العرب.. السيرة العلمية للمسعودي»، الصادر عام 1980، وترجمته دار المدى إلى العربية عام 2007. كما صدر كتابي «حركات الإسلام الأصولية المعاصرة في العالم الإسلامي» في موسكو، عام 1990، وكتاب «تحليل الموضوعات الإسلامية في صحيفة الأهرام المصرية» عام 1991، وكتاب «الحرب الأهلية في طاجيكستان» ذات الأغلبية المسلمة، وكنت أزور هذه البلدان في ذلك التوقيت، كما ترجمت «تاريخ الدولة العباسية»



المقتبس من «مروج الذهب»، وهو من أهمّ كتبي.

ما سرّ اهتمامك بتراث المسعودي؟

- عاش المسعودي عصراً انتقالياً مضطرباً، يعجّ بالحركة، ويمور بشتّى التناقضات والتحوُّلات، وقد انتقلت فيه الخلافة العباسية من حال إلى حال، ومن طور إلى طور، ومن واقع إلى واقع، فما كان منه إلا أن يغمس قلمه بمداد واقعه، فيرصده ويسجّله ويتتبّعه بوقائعه وحوادثه وأحداثه، متوخّياً الدقّة في الرصد والنقل والاستقصاء.. وامتاز المسعودي عمَّن تقدَّمَه من المؤرّخين بأنه لم يقصر اهتمامه على علية القوم والأحداث المهمّة، فقد عني بالأمور الجليلة والأمور البسيطة، ولم يدع شيئاً نما إلى علمه إلا ودوّنه، في دقّة مدهشة. والتراث العربي غنيّ ومتشعّب، وقد استوحى مارسيل بروست روايته «البحث عن الزمن الضائع» من «ألف ليلة وليلة»، وأراد أن تكون روايته (ألف ليلة وليلة) أخرى في الأدب الفرنسي، كما أرادها- أيضاً- أن تكون على شكل كاتدرائية.

ما منهجك في تحقيق كتاب «مروج الذهب» للمسعودي؟

- يغلب على سرد المادّة التاريخية للكتاب الإيجاز والتكثيف والوصف والإيحاء، استفدت من طرائق المؤرّخين المصريين في ترتيب الأحداث، وتنسيق المباحث، وتكثيف الدلالات، وتوظيف التراكيب اللغوية المنتمية إلى العصر. وبعض الأساتذة الشباب كانوا يقرأون الكتاب، وهم طلّاب في المدارس.. هذا الكتاب أثَّرَ فيهم بشدّة، وصاروا مستعربين فيما بعد.

لماذا تأخّر ظهور الاستشراق الروسي مقارنةً بالاستشراق الغربي؟

- بدأ الاستشراق في روسيا عام 1804، وذلك بالتصديق على لائحة تدريس اللّغات الشرقية في الجامعات الروسية، والقرار الذي اتُّخذته في هذا الصدد، ولم تكن روسيا، قبل هذا التاريخ، قد قامت بعمل يسترعي الانتباه، سواء في مجال الاستشراق أو في مجال الدراسات الإسلامية. وطبقاً لهذا القرار دُعِي عدد من الأساتذة لتدريس اللّغات: العربية، والفارسية، والتركية، ليكونوا نواةً للاستشراق في روسيا، من أمثال «بولديروف» في موسكو، و«سنوفسكي» في بطرسبورج، و«كاظم بيك» في قازان. أما بقيّة المستشرقين الروس الكبار، في القرن التاسع عشر، فهم تلاميذ- بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر- لهؤلاء.
وفي العام 1885 بدأت الحركة الجدّيّة للاستشراق في روسيا، بشكل أكبر؛ إذ تأسَّست، في تلك السنة، «كلّيّة اللّغات الشرقية»، في جامعة بطرسبورج، وتصدّت للبحوث العربية.

ما الفرق بين العقلية الروسية والعقلية العربية؟

- العقلية العربية أكثر تفتُّحاً من العقلية الروسية، ولدى العرب- خاصّة المصريّين- القدرة العجيبة على التمتُّع بالحياة العائلية، وتربية الأطفال، والاحتفاظ بالعلاقات الطيّبة داخل نطاق الأسرة.. وما إلى ذلك.
أما الروس فعكس ذلك تماماً، فالعقل يحضر- بكثافة- في الذهنية الروسية.

ماذا تمثّل لك الثقافة العربية؟



- لـم تكـن الثقافـة العربيـة- بالنسـبة إلـيّ- صندوقاً للعجائب، بـل عبارة عن كائن حسّاس وعميق، قـد حفر تأثيراته في نفسـي، ومضـى عميقاً، وأنـا أكتب العربيـة، لكننـي أفكّـر، وأحلـم، وأرى كوابيسي، باللغة الروسية، وربّما تمثّل هـذه اللغـة المزدوجـة إضافة بالنسـبة إلـي، وأعتقـد أن الجمـال يكمـن بيـن لغتين، تسـمحان بالرؤية والإحسـاس، بصورة أكبر.
إن نصفنا نحن- الروس- شرقي، كما هو معروف، وبوشـكين ذاته نصفه عربي، ونصفه أثيوبي.

هل يمكن أن تشـرح لنا علاقة الإسلام بالغرب ضمن المعطيات الحالية؟

- علاقة الإسلام بالغرب، وعلاقة الغرب بالإسلام نظرتان لا نظرة واحدة.. علاقة الغرب بالإسـلام من طـرف الغرب ليس فيها اعتراف بما أعطاه الإسلام في جميع المجـالات المدنية: علم، عمـارة، قصّة، شـعر، تـراث، روحانيـات، إشـكاليات نظرية وفلسـفية، منها إشـكالية الصلة بين الديـن والفلسـفة والإيمـان والفكر. أقصـى ما يُعتَـرف به في الغـرب هو أن الإسـلام نكّرهم بالإرث اليوناني، ولكن عطـاء الإسـلام للغـرب، تاريخيـاً، أهمّ بكثيـر. لـو أردنا أن نكـون موضوعيين لقلنـا إن عليـك أن تضيـف إلـى أصـل الغـرب العاصمتيـن الرمزيتيـن: بغداد، و قرطبـة. وفي هنا الـ«لا اعتراف» عقدة تاريخية كبـرى، قد تغذّي كراهية الغرب للإسلام.
وعندمـا نرجـع إلى الصلة بين الإسـلام والغـرب، تصبـح لدينـا مشـكلة تاريخية. عندما اكتشـف الإسـلام تأخُّره الموضوعـي أمـام التقـدُّم الإنتاجـي، والتقنـي، والعسـكري الأوروبـي، فـي بداية القرن التاسـع عشر، قام بتأسيس مشروع تحديث الإسـلام بوسيلة تكييف الأنمـوذج الأوروبـي مـع أصولـه. لكن هـذا المشـروع لم ينجـح، بـل تَبَلْوَر في الأذهان، في زمن الهيمنة الأوروبية على العالم، التي تختلف، جذريّاً، عن الهيمنة الأميركية التي يعرفها العالم كنتيجة من نتائج الحرب العالمية الثانية.
والإسـلام هـو الطريـق إلـى ينابيـع الحقيقة، وقد عَلَّمَنا التاريخ أننا قادرون علـى تجـاوز المحـن والأزمـات طالمـا تمسَّكنا بالمبـادئ الروحيـة والمبـادئ الإنسانية.

كيف ترصد بزوغ العلاقات التاريخية والثقافيـة، وتطوّرهـا بيـن العـرب والروس؟

- منـذ الأطـوار الأولـى لتطـوُّر الثقافـة الروسـية اتَّسـمت العلاقـة بينهـا وبيـن المناطـق العربية الإسـلامية الجنوبية، بالحيوية والروابط الوطيدة. والنسـيج الأوَّل لعلاقات الروس مع العالم العربي يعـود إلـى القرن التاسـع عشـر، عندما نشطت- إلى حَدّ ما- شبكة من الاتّصالات التجارية الدائمة بين الأراضي الروسـية ومنطقـة الخزر الواقعة شـرق الأراضي السـلافية. رغـم أن الديانـة الرسـمية المعتمدة في تلك المنطقة كانت اليهودية إلا أنهـا اعتنقت الإسـلام في العام 735، الذي كان واسـع الانتشـار، آنذاك، بين أوسـاط السـكّان الأصليين. وهكذا، فإن هـذه الاتّصـالات سـبقت العلاقـات مـع بيزنطة البعيدة نسبياً.
ويعـدّ المـؤرّخ العربـي الجغرافـي «ابن قردانية» (820 - 890 م) أوَّل من وصف التجّار السـلافيين، الذين كانـوا ينقلون بضائعهم مـن المناطق البعيـدة الواقعة علـى شـواطئ بحـر قزويـن والبحـر الأسـود؛ وذلـك سـعياً لإقامـة علاقـات متنوّعة مع سكّان بلاد الخزر.
وبالنسبة إلى روسيا، فقد اتّسمت الطرق التجارية عبر الفولجا وبحر قزوين التي ربطتهـا مع المسـلمين والشـرق التركي وإيـران، بأهمّيّة بالغـة. ولقد تمّ العثور في مدينتَيْ موسكو، وريزان، على كنوز ثمينة من النقـود والأواني الخزفية، مما بيـن القرنيـن: الحـادي عشـر، والثالث عشـر، وهـي تـدلّ علـى بواكيـر نماذج التعاون بين روسيا والشرق الإسلامي.

فرح «سركون بولص» وقسوته

عبد الهادي روضي

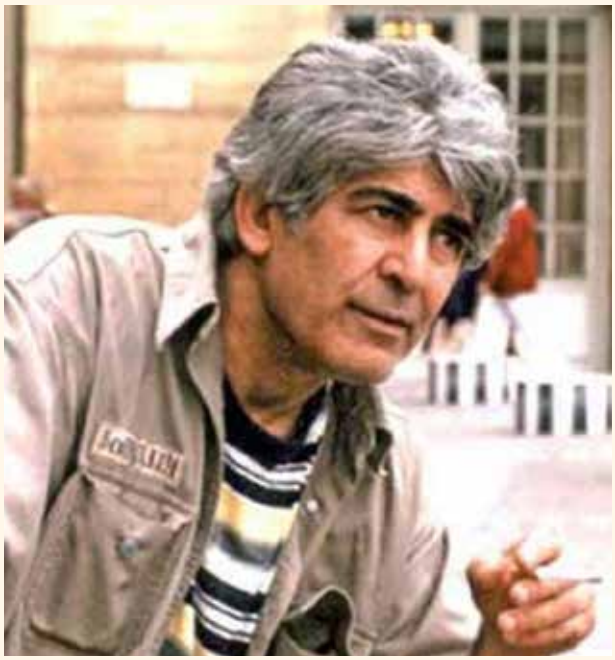
شكّلت نصوص الشاعر العراقي سركون بولص (1944 - 2007) تجربة شعرية متفرّدة في سماء الشعرية العربية الجديدة، وهي تختطّ سيرورتها في اتّجاه المستقبل، وقد وُلِدت تجربته الشعرية ثمرةً لمجموعة من العوامل: السياسية، والثقافية، والفكرية، فكانت- مجتمعةً- المحرّض على تغيير بوصلة الشاعر، وتحديد اختياراته الشعرية في زمن شعري عربي، ظلّ متكوّماً حول نفسه، ومتهيّباً فعل المغامرة الشعرية.

تشكّلت موهبة سركون بولص في حدود الثالثة عشرة من عمره، وقد كانت الهجرة المبكّرة لأسرته، من بلدة الحبانية إلى مدينة كركوك، من عوامل تشكيل حواسّه الشعرية، وتمرينها على اصطياد الغيوم، في زمن سياسي، كانت سماء العراق فيه مدثّرة بأنفاس الاحتلال البريطاني وحرّاس القصيدة القديمة، بينما غاصت مخيّلة شعراء آخرين جايلوا سركون في الأنفاق الخفيّة لجراح الإنسان، في محاولة لترميم الذات الفردية والجمعية المتصدّعة والمتشقّقة، متلقّفين رياح الحداثة الشعرية، القادمة نداءاتها من الغرب المتقدّم: شعرياً، وسياسياً.

في كركوك، وجد سركون بولص ضالّته: الوجودية، والشعرية، وتحلّق حول ثلّة من مثقّفي المدينة وشعرائها، جاعلين من الشعر همّاً يومياً، غير عابئين بشقوق الحياة ونتوءاتها: فاضل العزاوي، ومؤيد الراوي، وجان دمو، وصلاح فايق، الشعراء الذين قادهم الهمّ الشعري وهَوَس القصيدة إلى تأسيس تجمُّع كركوك الشعري، أسوةً بالتجمُّعات الشعرية التي كانت البلاد العربية ملاذاً لها.

المغامرة شكّلت دين بولص ورهانه، فطيلة مسيرته الحياتية ومسيرته الشعرية، ظلّ مدمناً المغامرة بشتّى أبعادها، فحياة بولص ظلّت مفتوحة على اللااستقرار والتشتّت النفسي، إذ لم يشكّل أسرة تؤويه من سطوة الحياة ومجازفاتها، وظلّ موزّعاً بين جغرافيات وأمكنة متعدّدة: بدءاً بالحبانية، مروراً بكركوك وبيروت وسان فرانسيسكو ونيويورك، وانتهاءً ببرلين، حيث وافته المنيّة بعد صراع مرير مع السرطان، كما ظلّ مسكوناً بالبحث عن صوته الشعري الخاصّ، بعيداً عن التقاليد الشعرية العربية المقيّدة بحدود معيارية: بلاغياً، وعروضياً، وبذلك، فسركون شكّل الاستثناء الشعري في جيله، ضارباً بالمتعارف عليه عرض الحائط، مستنبتاً إيقاعه الخاصّ، إيقاع الحياة، في عبثيّتها وقساوتها وعدم اتّزانها.

لقد درّب سركون بولص، طيلة زمنه الشعري والوجودي، حواسّه على اقتناص نبض الحواس الشعرية، مُتّجهاً نحو الأقاصي العميقة من نداءات الذات، منتصراً للعميق، فيه وفينا، ولأنه شاعر حداثي بامتياز، فقد فتح القصيدة العربية على اجتراح الممكن واللا ممكن معاً، عبر استثمار أقصى جزئيات



الحياة المحيطة به، وإعادة بَلْوَرتها، في نصوصه، تجربةً مستضاءة بنسغ تراب كركوك، والرموز الآشورية القديمة، ومتناقضات الحياتين: العربية، والغربية، كما تحمّل شعوراً فردياً متأرجحاً بين إحساسين متناقضين، هما الفرح والقسوة: فرح متأتٍّ من إدراك أسرار لعبة الحياة، وقسوة ناجمة عن الإحساس الفجائعي بفداحة الإنسان وشقاوته، مهما اتّسعت مدارج الفرح وصيغه.

وبالإضافة إلى ذلك، أسّست تجربة سركون بولص شعرية متفرّدة في الشعرية العربية الجديدة، وهذا التفرُّد يستمدّ ملمحه من معطيَيْن أساسيّيْن، هجرته إلى متحقّق بلاغة الشعرية العربية القديمة، واستعادة الإمساك بالمنسي والهامشي والعابر للحواسّ، والعمل على إعادة شعرنته استناداً إلى قواعد البلاغة الجديدة، فالجملة الشعرية تبني أفقها من بساطة اللغة التي تنأى عن المعجم، لتعانق تلابيب الروح في أبعادها الروحية، لا أقلّ ولا أكثر، مستغنيةً عن هدف الإعجاز اللغوي والإعجاز البلاغي؛ وعليه، فالجملة المستعارة عند بولص- بتعبير الناقد فاروق يوسف- إنما تذهب إلى تكريس اللانهائي، لأن الشعر ظلّ عنده الأوّل والتالي، أما الشاعر فإنه لم يكن إلا «حامل الفانوس في ليل الذئاب»، وهي الصفة التي ظَلَّ بولص مخلصاً لها.

كمال داود من بيروت:

لست وحدي مهدَّداً بل الإنسانية كلّها

بيروت: موناليزا فريحة

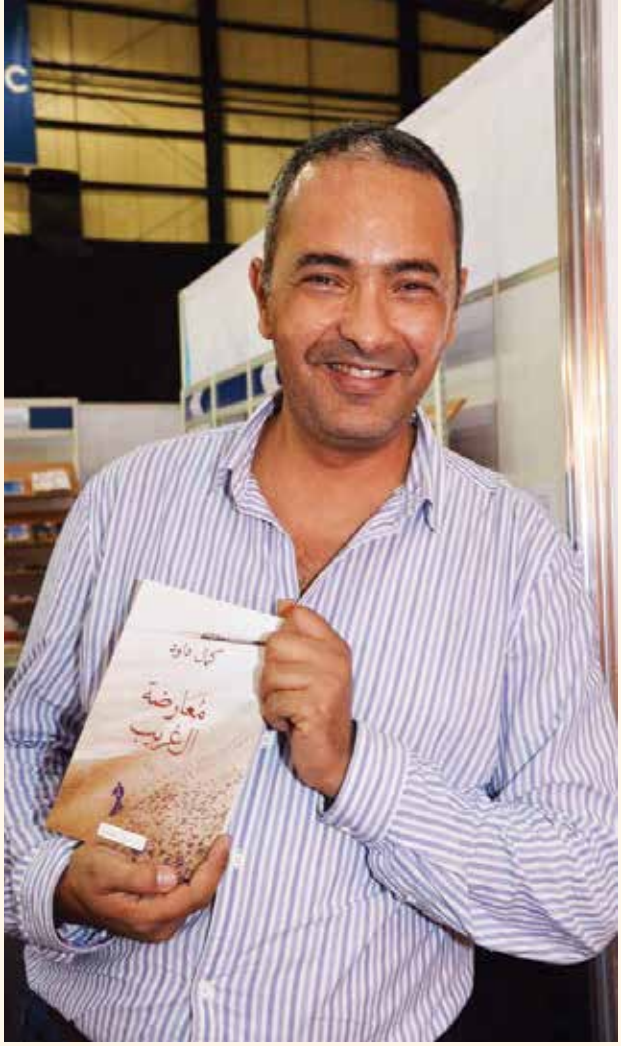
حلّ، مؤخّراً، الروائي والصحافي الجزائري الفرانكوفوني كمال داود، ضيفاً على معرض الكتاب الفرنسي في بيروت، ووقّع كتابه «ميرسو: تحقيق مضادّ» الصادر عن دار أكت سود (باريس)، والتقى جمهوراً لبنانياً في جلسة حوار مفتوح.

وبدا أن قرّاء روايته بالفرنسية، في لبنان، متحمّسين لها، خاصّة أن جميعهم قرأوا رواية «الغريب» لألبير كامو، ووجدوا في رواية داود عملاً فريداً ينطلق من معطيات رواية كامو ليفتح باب التخييل السردي القائم على خلفية تاريخية هي الثورة الجزائرية التي قامت ضدّ الاستعمار الفرنسي، أو ما يعرف بـ«الكولونيالية».

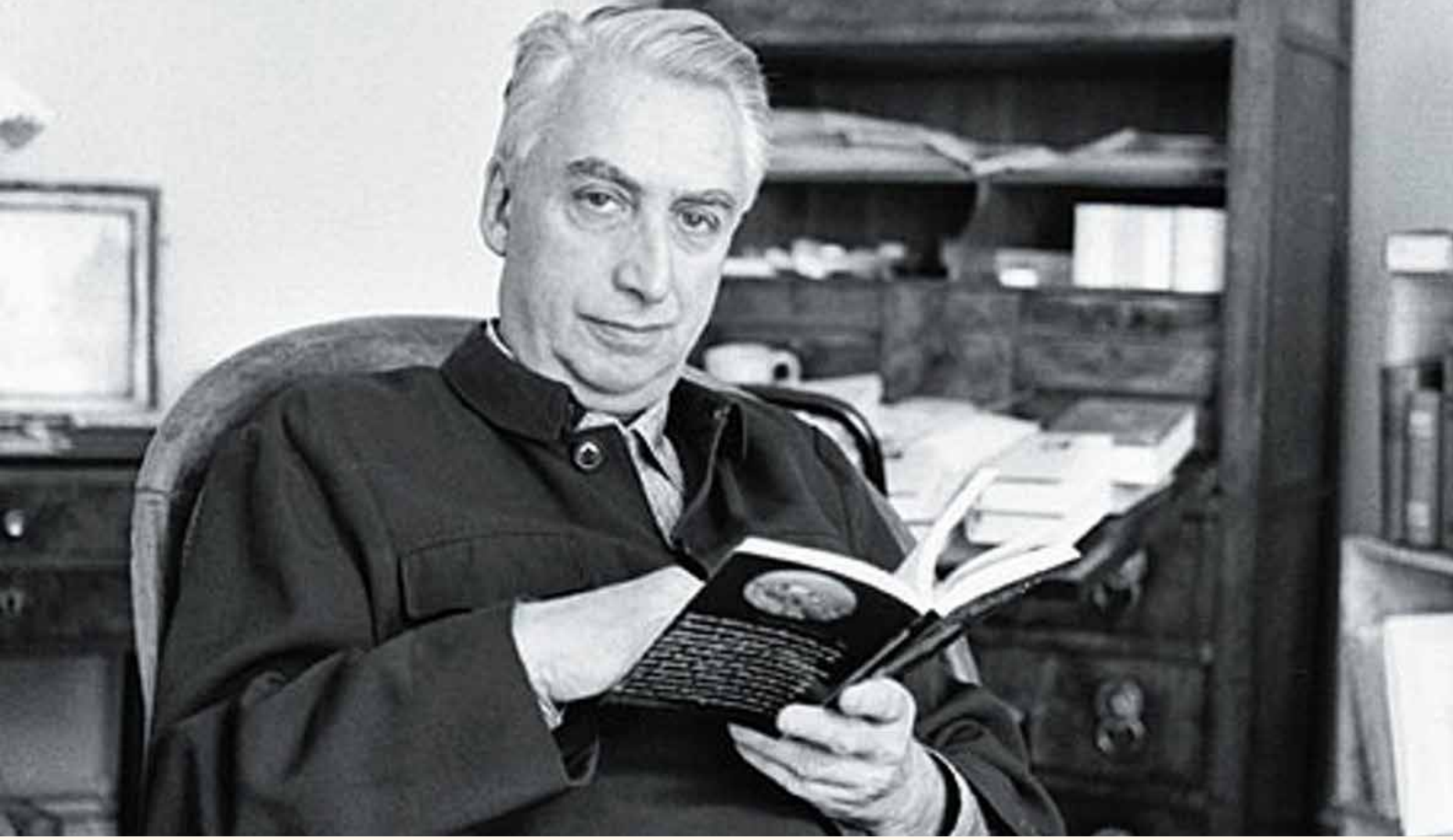
لكنّ زيارة داود لبيروت لم تقتصر على المعرض الفرنسي للكتاب وعلى القراء الفرنكوفونيين، بل ارتبطت- أيضاً- بصدور الترجمة العربية لروايته هذه، بعنوان مختلف هو «معارضة الغريب»، في نشر مشترك بين دار الجديد اللبنانية ودار البرزخ الجزائرية. وفي مناسبة صدور هذه الترجمة أقامت دار الجديد لقاءً مع داود، حضره جمع من الصحافيين والمثقّفين اللبنانيين. خلال هذه الأيام البيروتية بدا داود نجماً مثلما كان في فرنسا، ولا يزال حيث لاقت روايته نجاحاً كبيراً في الوسط النقدي والصحافي وفي أوساط القرّاء. ومن المفترض أن تلقى الرواية، بترجمتها العربية، رواجاً في العالم العربي، ولا سيّما لدى القرّاء الذين يلمّون برواية ألبير كامو «الغريب». وقد يكون صدور رواية داود بالعربية مناسبةً لطرح سؤال أساسي: هل ستبدو الرواية، بصيغتها العربية، موجّهة- حقّاً- إلى قراء عرب مثلما توجّهت، بالأصل الفرنسي، إلى قرّاء فرنسيين وفرنكوفونيين؟

حقّقت الرواية نجاحاً كبيراً في فرنسا، وبدت كأنها تحكّ الجرح الفرنسي، في إثارتها قضية الاستعمار والثورة الجزائرية، إضافةً إلى أنها تعارض رواية كامو ورؤية بطله ميرسو إلى الشخصية العربية المتمثّلة في شخص العربي الذي يقتله ميرسو بمسدسه، ويظلّ مجهولاً ومهمَّشاً بلا اسم وبلا ملامح. هل احتقر ميرسو هذا الشخص، أم أن كامو شاءه بلا اسم؛ جرّاء موقفه العبثي الذي انسحب على هذه الشخصية؟ هل كان كمال داود يتوقّع هذا النجاح الذي عرفته روايته، التي سرعان ما ترجمت إلى لغات عالمية تناهز العشرين؟ هذا السؤال، كان لا بدّ من طرحه في اللقاء الصحافي، أما جوابه فكان: «هذا السؤال يطرح، دوماً، على كاتب لقي كتابه مثل هذا النجاح، وقُدِّر له أن يجد طريقه إلى رقعة كبيرة من القرّاء، وخصوصاً أن هذا النجاح أصبح له طابع عالمي. هذا أمر مدهش حقّاً! في الحقيقة، لم أكن أنتظر مثل هذا النجاح، وأعتقد أن هذا الأمر هو بمثابة جواب على وضع بشري أكثر مما هو على قضية تاريخية، وأعتقد أن القرّاء أرادوا أن يقرأوا أدباً، وبعضهم يقول لي إن الكتاب جميل، وهذا إطراء جميل».

هل سعى داود، في معارضته كتاب كامو، إلى الانتقام لشخصية العربي وإثبات أنه حقيقي، ويمكن أن يكون أي شخص جزائري، أم أنه سعى، من خلال عيني الضحية، إلى أن يستعيد حكاية الجزائر إبان الاستعمار والثورة، ليجعل من صورة الضحية صورة عامّة؟ كيف خطرت له فكرة «معارضة» ألبير كامو؟ يردّ داود: «لم يكن وراء كتابي إرادة معيّنة ومسبقة، بل كانت هناك رغبة في هذه المعارضة. لقد قرأت كتاب كامو، كما حلا لي أن أقرأه، ثم أعدت قراءته على طريقتي بينما كنت أكتب روايتي. أنا معجب كثيراً بألبير كامو، وهذا الإعجاب كان حافزاً بالنسبة إليّ، بوصفي مواطناً جزائرياً، وُلِد بعد الثورة. ووجدت أن عليّ أن أكمل ما أهمله كامو، ولكن، شرط ألا تكون الرواية عنه أو عن «الغريب»، بل لعلّني أعدت التحقيق في رواية كامو، وأردته تحقيقاً مضادّاً، فأوجدت للعربي المجهول اسماً وعائلة وقضية، فلم يبق مجرّد عربي، حَمَل سكّينه في وجه الفرنسيين على الشاطئ. انطلقت من حالة الغربة التي توحي الرواية بها، ووجدت في العربي القتيل الذي هو غريب- أيضاً- ومجهول، أساس المادّة الروائية، وأعتقد أن روايتي هي تحيّة إلى ألبير كامو، ويجب ألا ننسى أنني جزائري، وأعيش في الجزائر حيث عاش كامو، وكتب. وكم من مرّة سألت نفسي: كيف لم تُثِر شخصية



هنا العربي مخيلة الروائيين، لا سيّما الجزائريين؟».
أما عن الترجمة العربية لروايته فيقول إنه لم يتمكّن، بعد، من قراءتها، فالوقت لم يتسنّ له؛ بسبب أسفاره، لكنه سيقرؤها حتماً، وبسرعة. ويقول: «ترجمة روايتي إلى العربية هي أكثر من كونها تزيد من قيمتها؛ إنها حجّة قويّة بالنسبة إليّ، إنها أشبه بتوسُّع في عقر دار قرّاء لا أملكهم، هم القرّاء العرب. إنها طريقة للإحساس بأنني أنتمي إلى جهد يبذله الآخرون أفضل مني: الجهد في تغيير الأشياء. تهمّني هذه الترجمة كثيراً، ولها بعد رمزي يعنيني شخصيّاً؛ فهي قد أعادت الرواية إلى أرضيّتها الجزائرية. ومع أنني أكتب بالفرنسية فأنا مهتمّ جدّاً بالقرّاء العرب، وأطمح، دوماً، إلى الوصول إليهم».
هل يمكن البحث عن أثر ألبير كامو في رواية كمال داود؟ ما يدفع إلى هذا السؤال هو لغة داود، ذات البعد الغنائي الخافت والجميل، اللغة السلسة التي تخفي وراء بساطتها فنيّةً عالية وتمرُّساً. وإذا كان كامو يستهل رواية «الغريب» بجملة شهيرة «اليوم ماتت أمّي»، فإن داود يبدأ روايته بجملة «أمّي ما زالت، الآن، على قيد الحياة»، وهذا ما يؤكّد التشابه، وإن كان معاكساً، بين مطلعَي الروايتين. وثمّة تشابه أيضاً بين رواية كامو «السقوط» ورواية داود أيضاً، فهي تبدأ عبر مونولوج لهارون داخل إحدى الحانات، تماماً مثلما يباشر بطل «السقوط» روايته داخل إحدى الحانات. يقول داود في هذا الصدد: «لقد تأثّرت بألبير كامو. ومن يستطيع أن يعفي نفسه من هذا التأثر؟ إنني أحبّ كثيراً رواية «السقوط»، لكنني كتبت بطريقة تختلف عن طريقة كامو أو أسلوبه. لم أسعَ إلى تقليده بتاتاً، وهنا واضح في الرواية أصلاً. الروايتان مختلفتان تماماً، ولو بدت روايتي (ظاهراً) تعارض «الغريب». الشخصيات لديّ لها إيقاعها الخاصّ بها، وهو إيقاعها الحياتي واليومي، وهي تتحرّك في فضاء جزائري، في المعنى الاجتماعي، والمعنى الديني، والمعنى الثقافي. صحيح أن المكان هو نفسه، وكذلك الطبيعة الجزائرية التي أحبَّها كامو، وفُتِن بها، لكن مقاربتي مختلفة لأنني لست كامو».
تبرز في رواية داود مشكلة الهويّة، وكأن هَمّ الشخصيات، وهم داود البحث عن الهويّة وعن جذورها، في غمرة التحوُّلات التي شهدتها الجزائر، دولةً وشعباً.
وانطلاقاً من الهويّة المجهولة للعربي- الجزائري القتيل، اختار داود رحلة البحث عن الهويّة الجماعية والهويّة الفردية. يقول داود: «الهويّة لدينا نحن- الجزائريين- (وأودّ أن أقول، هنا، إنني جزائري، ولست فرنسياً) مسالة أساسية، فبلادنا شهدت أكثر من استعمار على مَرّ التاريخ. وكان لا بدّ لنا من أن نطرح على أنفسنا، بعد تحرير الجزائر من الاستعمار الأخير؛ أي الفرنسي، سؤال الهوية، أي: من نحن؟ وهنا السؤال يختلف لدى الجزائريين لأنهم عاشوا الاستعمار على المستوى الداخلي. صحيح أن الدولة سعت، منذ اللحظة الأولى، إلى ترسيخ الهويّة العربية لأننا ننتمي إلى العالم العربي، لكن هنا لم يكن كافياً. العروبة هي ثقافة نملكها، لكن هنا لا يعني أنها هي التي تملكنا. أنا جزائري وشعبي جزائري، مثلما اللبنانيون هم لبنانيون، والمصريون، وسواهم. الهويّة مسألة معقّدة في الجزائر وهنا ما ظهر في روايتي. أمّا شخصياً، فأقول إنني جزائري، يكتب بالفرنسية، ولست فرنسياً. وهناك فرق بين من هو فرنسي، ومن يكتب بالفرنسية».
ثمّة حلقة مأسوية في حياة داود، لا يتحدث عنها كثيراً: الفتوى التي أصدرها مسؤول تنظيم «جبهة الصحوة» السلفية في الجزائر، عبد الفتاح زيراوي حمداش، بتكفيره، بعدما حَلّ ضيفاً على برنامج «لم ننم بعد» الفرنسي، وانتقد خلاله علاقة المسلمين بينهم، عاشها آخرون، ولكنها أثّرت فيه على طريقته. يرى داود أنه لا يحقّ له أن يعلن نفسه ضحيّة «في ظلّ ما تقاسيه امرأة في سورية أو أخرى في نيجيريا بسبب «بوكو حرام»؛ ففي رأيه، ليس كمال داود هو المهدَّد اليوم، بل الجميع، ناهيك بالإنسانية والحضارة. المهدَّدون هم أولئك الذين يفكّرون، ويضحكون، ويحبّون، ويقبّلون.
يتّخذ الكاتب الإجراءات الوقائية، ويحاول أن يحافظ على عائلته لكنه لا يهجس بالأمر على المستوى الفردي، يقول: «أتعايش معه كعبء شخصي من دون أن أورّط الناس فيه»، ويتمنّى أن يُسأل عمّا يفكّر فيه، ويكتبه، وليس عما يتعرّض له بسبب هؤلاء الناس، ويضيف: «هم من ينبغي لهم أن يخافوا، وأن يخفضوا عيونهم. هم يقتلون، أمّا أنا فلا أقتل أحداً. أنا الحياة، وهم الموت. لست ضحيّة، هم الضحايا».



رولان بارت.. وفضح الخرافة

أحمد عبدالكريم

لـم يُعـرَف عـن رولان بارت (الـذي نحتفل بمئويـة ميلاده هذا العام) انخراطه في الحياة السياسية، مثلما هو الشأن بالنسبة إلـى معاصريه من الكتّاب والفلاسـفة، ولم تُعـرَف له مواقف سياسـية من الأحداث التي عاصرها، كحرب الجزائر (1954 - 1962) التي أثارت جدلاً كبيراً لدى النخبة والمثقّفين، وقسـمت فرنسـا الخمسـينيات بين مؤيّد لاسـتمرارها ومعارض له. وقد أدان الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر هذه الحرب في بيانه الشهير «عارنا في الجزائر»، وكان من الموقّعين على بيانه هذا كثيرٌ من الكتّاب والمثقّفين، فيما اكتفى بارت بنقد الميثولوجيا التـي تُعَدّ الأسـاس الذي قامت عليه كثير مـن الأيديولوجيات، ولم نقرأ له مواقف صريحة من حرب الجزائر، إلا ما نستشـفّه من رفض للكولونيالية ومنطلقاتها الفكريّة والثّقافية.

من السيميولوجيا إلى..

يديـن التحليـل السـيميولوجي بالشـيء الكثيـر للناقـد والسـيميولوجي الفرنسـي رولان بـارت (1915 - 1980)، واضـع الأسـس الأولـى للمقاربـات السـيميولوجية، التـي أصبحـت أنموذجاً يُحتذى في أدبيات التحليل السـيميولوجي، وعرفت رواجاً وشيوعاً كبيرين لدى المشتغلين في هذا الحقل. ومن أكثر المفاهيم التي جاء بها بارت شـهرةً مفهوما الإيحاء، connotation، والأسطورة، mythe.

حيـن قدّم بـارت منهجيّته في التحليل السـيميولوجي للصورة التي طبّقها على المثال المعروف، المتمثّل في الإشهار «لعجائن بنزانـي»، فـي مقاله الـذي كتبه عـام 1964، بعنـوان «بلاغة الصـورة، rhétorique de l’image» تحدّث عن مسـتويين في قراءة المعاني: مسـتوى المعانـي المتلقّاة: معاني المعجم والتـي تسـمّى معانـي التعيين.ومسـتوى المعانـي المتطفّلة الإضافيـة، والتـي تكون ضمنيـة في أغلب الأحيان، وتسـمَّى معاني الإيحاء.

إن الوظيفـة الدلاليـة أو التصنيفية للعلامات البصرية ليسـت مجرّد إشـارة إلى شـيء ما، بل هناك وظيفـة أخرى متضَمَّنة فيهـا، وهـي الإيحـاءات التي تحملهـا ضمنياً، فسـيارة «رولز رويـس» ليسـت مجـرّد ماركـة سـيارات معيَّنة، بل هـي تولّد مجموعة من الإيحاءات المتأتّية من تجربتنا الاجتماعية، ولأنها سـيارة غالية وفخمة فقد تمّ ربطهـا بفكرتَي الثروة والفخامة، وبالمثل، لا تشـير صورة قصر «باكنغهام» إلى مجرّد نوع من أبنيـة لنـدن، بل توحـي بأكثر من ذلـك؛ أيّ إلـى مدلولات أو

مفاهيم الملكية والتقليد والثروة والسلطة.
أوضح بارت أن هدف هذا العلم الذي سمّاه (سيميوطيقا) هو تحليل كلّ النظم الرمزية، أيّاً كان الجوهر أو المضمون، وأيّاً كانت الحدود، والصور، والإشارات، والأصوات النغمية، والرموز التي نجدها في الأساطير والبرتوكولات، والعروض التي نعدّها، جميعاً، لغاتٍ أو- على الأقلّ- نظاماً للمعنى».

.. إلى نقد الميثولوجيا..

في عام 1957، صدر كتاب «mythologies، ميثولوجيات» لرولان بارت، وهو مجموعة مقالات قصيرة، سبق أن نُشِرت في مجلّات فرنسية، تناولت مظاهر من الحياة الثّقافية، تبدو غير مهمّة وهامشية، ولا تستحق التحليل، كمباريات المصارعة، وصورة غريتا غاربو، وسيارة سيتروان، ورقائق البطاطا. لكن رولان بارت تناولها محاولاً إبراز المعاني الحقيقية التي تمتلكها الممارسات الثّقافية تلك، بالجدية والاهتمام والروح النقدية نفسها، التي يمكن استخدامها في قراءة الأعمال الفنيّة الرفيعة، مثل الأدب والموسيقى الكلاسيكية.
استخدم بارت، في كتابه «ميثولوجيات»، أدوات التحليل السيميائي في تحليل دراسة مظاهر الثّقافة اليومية، وختم الكتاب بمقالة عنوانها «الخرافة اليوم»، تضمّنت عناصر الطريقة التي استعملها في مقالاته التحليلية، وأجاب فيها عن سؤال مهمّ هو: لماذا تبدو قراءة الحياة الاجتماعية من الأهمّيّة بمكان؟
لقي الكتاب نجاحاً كبيراً في فرنسا والعالم كلّه، لأنه فتح المجال أمام الدراسة الجادّة للحياة اليومية التي كانت مستبعَدة، نتيجة تعالي الباحثين عن تناولها.
إن الأسطورة ليست هي الخرافات والأساطير التقليدية المرتبطة بالميثولوجيا القديمة، بل هي كلام أو «خطاب اختاره التاريخ» كما يقول بارت؛ بمعنى أنها معانٍ وأفكار، تكتسب قوّة الأسطورة الجديدة. بارت يسمّي ظاهرة استدعاء العلامة لمجموعة من المدلولات والإيحاءات، لتضفي على رسالة ما معنى معيّناً، «صنع الأسطورة».
الأسطورة تربط دالّاً بدالّ آخر، ويجري هذا الربط بطريقتين: الأولى هي الاستعارة، بجعل مدلول مشابهاً لمدلول آخر مختلف عنه، والثانية هي الإبدال من خلال استبدال مدلول ما بمدلول آخر على صلة به، صورة الإشهار المتخيَّل التي تظهِر قَدَم شخص ما تهبط من سيارة «الرولزرويس»، مما يوحي بأن الحناء والسيارة متشابهان، وكلاهما يجسّد الفخامة، وهي علاقة إبدالية، أما القَدَم التي نراها تنزل من السيارة فهي تمثّل الشخص المتّصل به.
هذا المثال يمزج علامات عديدة بطريقة مركّبة، تعطي للحناء، موضوع الإشهار، معاني خرافية. غير أن الخرافة ليست لغة محايدة أو بريئة، بل هي تلتقط العلامات ومدلولها، وتعيد توظيفها بطريقة قصدية لتؤدّي دوراً اجتماعياً معيّناً، فهي محمّلة بالمعاني والأفكار والنوايا والأهداف غير المعلنة التي تخدم أهداف شخص ما أو فئة ما أو أيديولوجيا ما.
تعتمد الخرافة على الانتقائية وإلغاء الرسائل البديلة المناقضة، وعلى تقديم الخرافة كما لو كانت واقعاً حقيقياً، ولا مجرّد رسالة من ضمن رسائل أخرى بديلة.
هكذا، تصبح الميثولوجيا دراسة لهذه الأساطير، فهي جزء من السيميولوجيا التي تنبّأ بها فرديناند دوسوسير، مجالها هو «قراءة الرسائل في الخرافة، وتعيين العلامات المستخدمة، وإظهار كيفية بنائها، عبر التشفير الذي يوصل رسائل معيَّنة دون سواها».

أسطورة الجزائر الفرنسية

يهمّنا جدّاً، أن نتوقّف عند المثال الأساسي الذي ساقه بارت في مقاله «الخرافة اليوم»، يتعلّق بالصورة؛ إذ يتخيّل بارت نفسه في محلٍّ للحلاقة، وهو ينظر إلى أحد أعداد مجلّة «باري ماتش» الفرنسية: على الغلاف صورة جندي أسود في بزّته العسكرية متأهّباً، يؤدي التحيّة للعلم الفرنسي، وينشد النشيد الوطني. الدالّ ظاهر وواضح، وهي الأشكال والألوان في صورة الغلاف، ويمكن أن نقرأها كعلامات أيقونية ذات معنى، أما الرسالة التي تُلتَقَط- مباشرةً- من خلال الصورة فهي« أن جندياً أسود يؤدّي النشيد الوطني الفرنسي»، لكن الصورة تتضمّن- كما سنرى- معاني أبعد مما يشير إليه الظاهر. فالصورة توحي- بقوّة- بأن فرنسا: «فرنسا إمبراطورية عظيمة، وأن كل أبنائها، وبعيداً عن أي تمييز في اللون، يخدمون- بإخلاص- تحت علمها، وأن الجواب الذي ما بعده جواب، ردّاً على التقوّلات التي ترمي فرنسا بالاستعمار، هو مشهد عبد «negro»، يخدم- بإخلاص- مضطهِديه المزعومين»..
إن هذه الصورة جاءت في سياقات وظروف خاصّة، حيث كانت فرنسا خلال الخمسينيات تعيش أزمة داخلية، وكانت الثورة التحريرية في الجزائر على أشدّها، وكانت القضية الأولى التي تشغل الرأي العام الفرنسي.
في هذا السياق الاجتماعي والسياسي- تحديداً- كان مطلوباً لصورة غلاف «الباري ماتش» أن توصل موقفاً واضحاً منحازاً لصالح استمرار الحكم الاستعماري على الجزائر، ولكن، من غير أن تعلن ذلك صراحةً، أو على نحو مباشر، من خلال تلك الصورة (جندي أسود يؤدّي النشيد الوطني الفرنسي)، وهي علامة أيقونية تتضمّن معاني محدّدة، بحيث تصبح الأساس لتشكيل معنى اجتماعي مطلوب، وهو أن الحكم الفرنسي حكم صالح وتسوده المساواة، هذا المعنى الاجتماعي هو الخرافة أو الأسطورة.
دور المحلّل الميثولوجي- بحسب بارت- هو، دائماً، فضح الخرافة ونقدها، من خلال أدوات التحليل التي يمتلكها، القادرة على فهم عملية البناء والتوليد، من خلال الفصل بين الصورة والخرافة وإبراز المعنى الحقيقي الذي تطمح الخرافة إلى بلوغه، وهو إمبريالية فرنسا.

*للمقال هوامش وإحالات.

عزيز نيسين... أو موليير الأدب التركي!

د. هدى درويش

«ذات ليلة، في ساعة متأخّرة، لعلها واحدة من ساعات النهار الأولى، تجمّدت أطرافي، فقلت في نفسي: ها قد انتهت اللعبة الجميلة، وانتهت قصّة حياتي... وبعدها، كنت ما أزال حيّاً، وذلك يعني أنّ العالم مازال مضطراً لأن يعاني منّي».

شرّ البلية ما يضحك... نفحات لملمها عزيز نيسين (تمرّ هنا الشهر مئويّة ميلاده)، بالتواتر بين حقبات وتجارب متعدّدة. حين تقرأ له، تشعر كأنك تجول في مدينة ساحرة بهيجة الأسرار. تميّز بموهبته البارعة في تسجيل قصص الحياة الواقعية والمريرة، ويكاد يكون الوحيد، بين قصّاصي تركيا، وكتّابها، الذي بلغ هذه الدرجة الكبيرة من الجمال والكمال. ينتمي إلى ذلك الجيل الإبداعي الذي شهد نهوضاً ملموساً بأدب تركيا، شرقيّ الجوّ والروح والهوى. شخصيّة تفرّدت في بنائها النفسي، والاجتماعي، والسياسي، تعامل مع الأحداث بدقّة وحساسية، حياته كانت حزمة من المفاجآت، كان سيّد الهروب والمواقف الخفيّة، الكلمة سلاحه الأقوى، ومرتبطة نهاية عمره بالإقلاع عنها، فقد حمل حرفه ما يكفي لإشعال ثورة، ومن الألفاظ والشتائم ما يكفي لخذلان أمّة، تغنّى بالوجع على أفواه الجماهير، ففاقت شهرته الآفاق. حاز جائزة السعفة الذهبية من إيطاليا لعامين متتاليين 1956 و1957، وجائزة القنفذ الذهبي من بلغاريا، ثم جائزة التمساح الأولى من الاتّحاد السوفياتي لسنة 1979... إلى جائزة اللوتس الأولى من اتّحاد كتّاب آسيا وإفريقيا، لسنة 1975، وأخيراً جائزة المجمع اللغوي التركي، مع أنّ عطاءه كان أكبر من جائزة صغيرة كهاته، في لفتة الوطن لابنٍ مبدع، لكن ذلك لم يكن سوى الضريبة اللاذعة التي دفعها حقّ قلم زاخر الآلام، ساخر الأسلوب، بجرأة عالية المستوى، وبروح مسؤولة؛ مما جعله يعيش في ضمائر الناس، محتّلاً روح التمرُّد والعصيان.

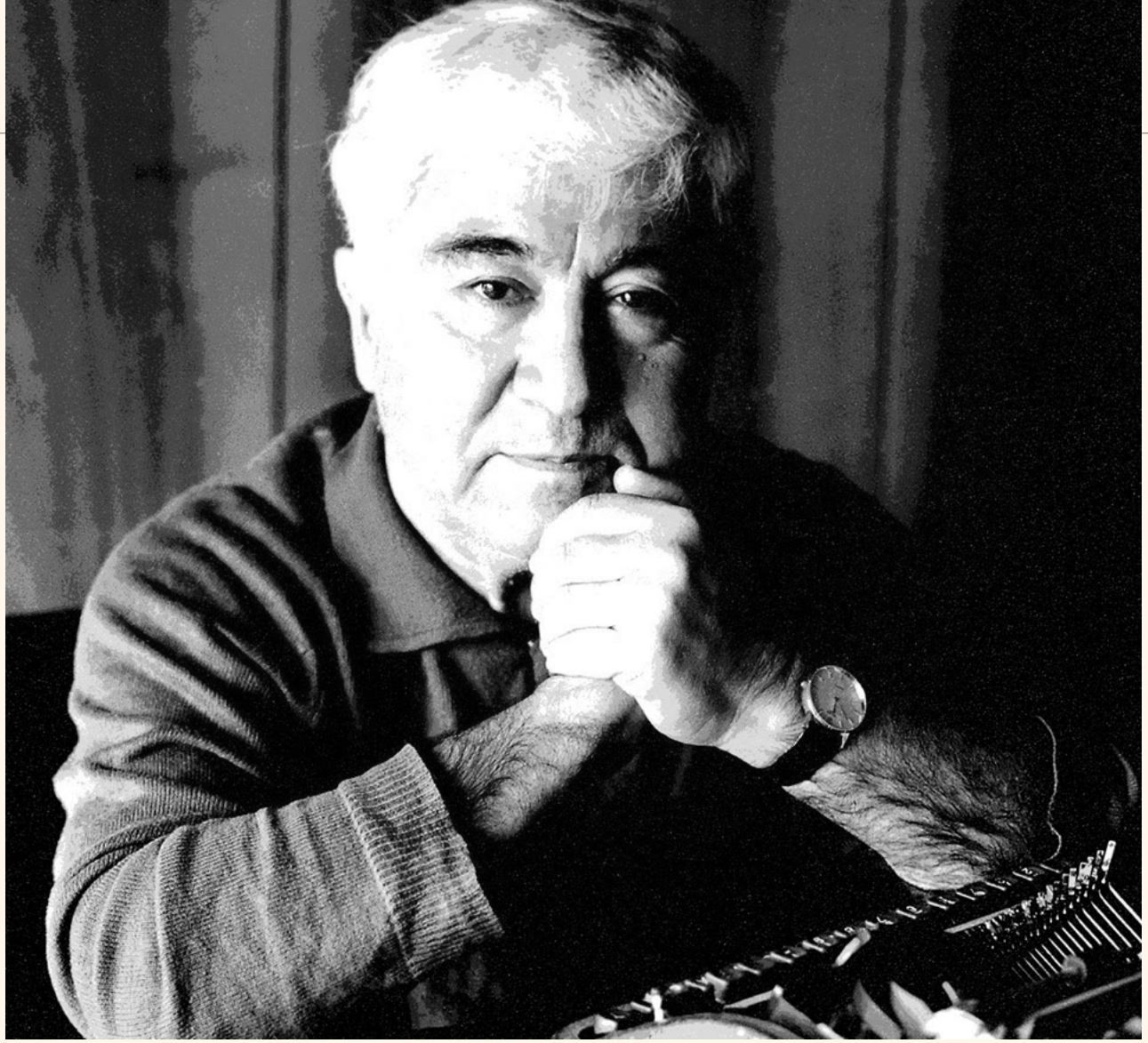
جهنّم الحمراء كانت ملك قبضته، ملك ابتسامته التهكُّمية، ونتاجه الأدبي مثّل تجسيداً حقيقياً لشواهد المستحيلات البائسة التي تركض الشعوب وراءها، وتنتهي في دوّامة الإعدام واللا أمل، ومع ذلك تبقى إرادة الانتفاضة لا تقبل المزاح. ماذا نقول عن كاتب جعل أصعب مقاصد نصوصه الأدبية دعوة إلى إلغاء فترة النوم من حياة الإنسان؟! قال إنّ الإنسان يقضي ثلث عمره في النوم، ويبذّر الباقي منه في اللاوعي حين ينتمي إلى أحزاب سياسية، ويدخل قاعات عجيبة تتاجر بأحلام الأبرياء، ويعتلي منصّة من النار، ويجلس على عرش ملتهب، وفي الأخير، يحترق العالم لمجرّد تفاهة تخطر في بال قائدين لم يتّفقا على ابتسامة مشتركة، عجزت كأس «الشامبانيا» التي شربا منها عن أن تهديها إليهما، وإلى العالم.

هو ذلك الذي لا يبحث عن التفلسف والتصنُّع، يدقّ جميع الأبواب دون قفّازات، ويضطرّ، أحياناً، إلى تغيير بعض الحفّاظات الفكرية، والتغيير لبعض الجروح المتعفّنة، الصدئة أيضاً.

بحسب «عزيز نيسين»، الكتابة شيء بسيط جدّاً، هي أن تكتب عن الماء، والهواء، والعواء، وعن هذا وذاك... عن أمور عاديّة تمرّ حياتنا اليومية، ونحن في غفلة عنها... السرّ في البساطة إذاً!!

هو خير مثال للكيفية التي يتحوّل فيها الكاتب- بمجرّد أن يمتهن الكتابة- إلى «مشتبَه به»، يحاكمه القارئ والنقيب والرقابة والعرف والسلطة والصالح والفاسد «النيّة المجردة». إنّ هذا الكاتب هو الذي رأى أنّ الإنسان هو المسؤول الأوّل عن تحويل الحياة إلى جحيم متحرّك حقيقي، بل إلى خازوق مدبَّب معلّق على جسر ضيّق مهترئ، وعن أن المثقّف هو أقرب الأجساد إلى السياط، بلا منازع، يجلده الجميع، دون رحمة، في سجن الأفكار المؤبّد، ويخفّفون حكمه، بعد مداولة أو شفقة، بيومين ونصف اليوم!

هو محمد نصرت، وُلِد في العشرين من ديسمبر/كانون الأول، سنة 1915، في إحدى الجزر القريبة من إسطنبول، والواقعة في بحر مرمرة، لعائلة فقيرة. دخل الكلّيّة الحربية سنة 1935 وتخرّج فيها سنة 1937، برتبة ضابط في الجيش،



وخلال الفترة نفسها درس، بوهج وعمق، في كلّيّة الفنون الجميلة.

يقول عزيز نيسين عن بداياته : «كنت عسكرياً في قارص، وكنت أكتب الشعر والقصص القصيرة، ولمّا كانت كتابة العسكريين غير مستحَبّة استعملت، منذ ذلك الوقت، اسم «عزيز نيسين» المستعار، وصرت أنشر قصصي، بهذا الاسم، في مجلّة «الأمّة» اليمينية، التي كانت تصدر في أنقرة، ثم صدرت هذه القصص، فيما بعد، عن دار «الرجل الجديد»، أما أشعاري فكنت أنشرها باسم «وديعة نيسين»، في مجلّة «الأيام السبعة»، وبسبب سجني سُرِّحتُ من الجيش، فجئتُ إلى إسطنبول، وعملت في مجلّة «يودغون»، وكانت تلك بدايتي الصحافية الحقيقية»...

عَمِدَ بعدها إلى إصدار مجلّة أسبوعية خاصّة به باسم «السبت»، ولم تدم أكثر من ثمانية أسابيع، وفي سنة 1946 تمكّن- بالتعاون مع الأديب التركي «صباح الدين علي»- من إصدار جريدته الشهيرة «ماركو باشا»، التي تضمّنت، ذات يوم، مقالة نقدية بحقّ الرئيس الأميركي آنذاك «هنري ترومان»، فلاحقته الحكومة التركية، ونالت منه خلال أشهر، وحكمت عليه بالسجن، وبالمنفى لاحقاً.

عُرِف عن «عزيز نيسين» تمرُّده الذي يصل إلى درجة الجنون، حيث إنه كان يلاعب الموت، ويعبث بالنار، ومهما اكتوى منها لا يبالي، فبعد إغلاق «ماركوباشا» وسحب تصريحها الإعلامي، عاود الكاتب، بعد خروجه من السجن، التأسيس لأفكاره نفسها في جريدة أخرى بعنوان «معلوم باشا». وهكذا، راح «عزيز نيسين» يعاود إصدار الجريدة بتغيير اسمها في كلّ مرّة يتمّ فيها اعتقاله... من «معلوم» إلى «مرحوم باشا»، ثم «علي بابا»، ثم «باشانتا»، ثم «ماركو باشا الحرّ»، ليصدر، أخيراً، جريدة «مَدَد»، التي لم تدم طويلاً.

من الصعب أن يبقى الحرف ثابتاً كحربة جاهزة العطاء، وكأنه، لو عاد إلى هذا العالم، سيفعل الأشياء نفسها، يغوص في أعماق الوجع منتحراً، ليلتقط مادّة كتابته.

«لا تنسَ تكة السروال، أسفل السافلين، الطريق الطويل، الفهلوي، مجنون على السطح، صراع العميان، آه منّا نحن معشر الحمير، قطع تبديل للحضارة، الحمار الميّت...» كلّها أعمال حملت اسمه، وخلّدته شعلةً في تاريخ الأدب العالمي الساخر. رائد الكوميديا السوداء، رجل تاه بين بدلته العسكرية ولغته الساخرة وفراره الكثير، فعاقبه الوطن، ولم ينل منه أقلّ تقدير، لكنه ظلّ كبيراً، صاحب بصمة تجعل منه تركيبة فريدة، بكلّ تناقضاتها وعجائبها.

الجوائز الأدبية.. من الدّاخل

باريس: عبد الله كرمون

تُشكّل ظاهرة الجوائز الأدبية محطّة بارزة من محطّات المواسم الثقافية الجديدة، خاصّة أنها لا تُعلَن، في مجموعها، سوى بُعَيد انطلاق ما اصطُلِح عليه بـ(الدخول الثقافي)، وذلك بوصول كمّيّات هائلة من الكتب الصادرة حديثاً إلى رفوف المكتبات. والتي تتوزّع ما بين صنوف متباينة، مع غلبة واضحة للفنّ الروائي.

لعل ما بات مزعجاً في هذا التقليد الثقافي الذي دام، في حال بعضها، أكثر من قرن، مثل الغونكور، هو أن الجائزة ما تزال توهمنا بكونها تصطفي عملاً من أجل (ولأجل) خصائصه الأدبية والفنية، في لغته، وأسلوبه، ومراعاةً لعمقه الإبداعي.

كان هنا، في الواقع، هو هدف جائزة، تمنحها «مؤسّسة»، أُريد لها أن تكون أكاديمية؛ إذ أوصى الأخوان غونكور بإنشائها، بعد موتهما، وصرف ثروتهما من أجل خدمة الأدب الرفيع.

فقد أنشئت في بداية القرن العشرين، في وقت كانت فيه الأكاديمية الفرنسية هي الآمرة والناهية، بوصفها صاحبة الكلمة العليا، بشأن الحرص على تعهُّد اللغة الفرنسية والسهر على الاستعمال السليم لها.

أتت غونكور إذاً، وطرحت نفسها، بوصفها أكاديمية، لا مجرّد جهة ثقافية تمنح جائزة لأفضل رواية في كلّ عام، كما أنها سَنَّت تقليد الاجتماع حول وجبة طعام، مرّةً في كلّ شهر، يحضرها أفراد هيئة تحكيمها الدائمة. صارت، بذلك الشكل، تزاحم الأكاديمية الأعرق، ممّا اضطرّ هذه الأخيرة لأن تعلن هي- أيضاً- عن جائزتها التي قد تشرّف في العام الواحد أكثر من مستحقّ.

فإذا كانت الأكاديمية الفرنسية ليست، دائماً، نزيهة في اختيار قبول المرشّحين للانضواء تحت لوائها، لأن اعتبارات سياسية أخرى تتحكّم- أحياناً- في إبعاد بعض الكتّاب الأفذاذ، كرفض بلزاك، وبعده إميل زولا، الذي لم يُقبَل فيها رغم محاولاته العديدة، فإن أكاديمية غونكور- بالرغم من أن جائزتها قد مُنحت في السابق لكتّاب مهمّين، ظلوا مقروئين على الدوام، مثل بروست، وسيلين- صارت جائزة دور نشر، بالأساس.

فبما أن أعضاء لجنة تحكيمها هم كتّاب أيضاً، وأحياناً هم نقّاد، مثل حكّام الجوائز الأخرى، على العموم، فإنهم كثيراً ما يميلون إلى اصطفاء الناشر الذي ينشر كتبهم أيضاً. من هنا، نلحظ أن الجائزة- بهذا المعنى- هي نوع من الدعاية المادّيّة، أي الإشهار، خاصّة أن الكتب المتوَّجة راحت تعرف رواجاً غير مسبوق.

فإن كانت الكتب الحائزة على هذه الجوائز ليست رديئة بهذا المعنى، فإن حصولها على الجائزة ليس، بهذا المقياس، دليلاً على جودتها، وقيمتها الأدبية؛ ذلك أن الجائزة تستدرّ نوعاً من الاهتمام العامّ بالكتاب المتوَّج، وهذا الأمر- في حَدّ ذاته- حجّة على نقص فيه، يستدعي إثارة الاهتمام به، لأن الكتاب الجيّد- في عرفي- يصل إليه القارئ الجيّد، بدون جعجعة ولا ضجيج.

يبدو جليّاً- إذاً- أن الجائزة سواء أتعلق الأمر بغونكور، أم تعلّق بكلّ من: رونودو، وفيمينا، وميديسيس، وأنترأليه وغيرها، فهي تسعى إلى منح الكتّاب فرصة الحصول على فسحة انتشار أوسع. ففي الوقت الذي يُعرَض فيه الكتاب في المحلّات التجارية الكبرى، بعد فوزه بجائزة غونكور مثلاً، محاطاً بتلك العلامة الحمراء التي تميّز مكانته بين الكتب الأخرى، فإنه يجلب الأنظار إليه. نفهم، من كلّ هذا، أن



الجائـزة هنـا لا تقدّم لنا عمـلاً أدبياً متميّزاً، وإنمـا تثير انتباه الشـريحة الواسعة من المسـتهلكين إلى منتوج جديد، وتحثّها على اسـتهلاكه. وبما أن المنتوج، الذي هو الكتاب هنا، يحمل قيمـة معنويـة، فإن من المفتـرض أن يكون مسـتهلكه قد وقع تحت أسر هالة الجائزة، ويثق ثقةً عمياء في مصداقيّتها.

تقوم الجائزة، في إطار سياسـة النشـر الحاليّة، بدور المبرّر القوي لاقتناء المنتوج. وقد صارت الكتب المتوَّجة بالغونكور، مثـلاً، موجَّهـة إلى فئة من القرّاء تحتـاج إلى رأي لجنة تحكيم معيَّنة لاتخاذ موقف إيجابي من كتاب بناته، لأن لا نائقة فنيّة لها، ولا تملك حاسّة نقدية أوّلية.

وإذا ركَّزنـا أكثـر على جائـزة الغونكور فلأنها هـي التي تبيع عـدداً أكبر من نسـخ الكتب الفائزة بها؛ ما يقـدَّر بحوالي مئتي ألف نسخة، على أقلّ تقدير.

تظل الكتب المتوَّجة بأهّم الجوائز الباريسـية معروضة بشـكل لا يجعـل العين تفلت من رؤيتهـا، إذ لن تخطئ مواضعها على طـاولات المكتبـات وواجهاتهـا، لأن فتـرة أعياد رأس السـنة تدنـو، والكتـاب يجب أن يباع، فالكثيرون ليسـوا قرّاءً، لكنهم يشـترون الكتـاب المتوَّج من أجـل إهدائه، ربَّما، لشـخص لن يقـرأه أبـداً. وعندما يمضي شـهر على هرج الجوائـز الأدبية، وتهريجها، تُنسى تلك الكتب نهائياً، وتظلّ سوقها كاسدة، في انتظار ضربة نَرْد لمحظوظين جدد، في العام المقبل.

وإذا كان مفعـول الجوائز الأدبية فعّالاً فإن عددها بات يتعاظم أكثـر فأكثـر، لأنها هي التـي صارت تمنح قيمةً وشـأناً لكاتب مُغَيَّـن، ثم تعرّف بدار نشـر، قد تكـون صغيرة ومغمورة، في أحايين كثيرة.

ثم إن الجوائز هي- أيضاً- تأثَّرت بالانحسار الذي عرفته سوق القراءة وظهور الكتب التي تباع على نطاق واسع، بالرغم من ضحالتها، بكل المعايير، وذلك بتدهور المسـتوى الأدبي لدى عمـوم القرّاء. من هنا، صـارت الجوائز تُمنَح كثيـراً لِكتاب قد شَـرَع يُباع بشـكل جيّد، من أجل أن تضمن مضاعفة مبيعاته، وتحقّق للناشر أرباحاً مهمّة، وللكاتب مكانة، لم يكن يحلم بها قبل فوزه بتلك الجائزة.

تسـعى لجـان تحكيـم الجوائز في فرنسـا، خاصّة المشـهورة منهـا، إلى اختيار الكتب التي تـروِّج، على الأرجح، لموضوع سـجالي، سـواء أكان سياسـياً، أو كان ممّـا يمـت بِصِلة إلى الإسلام أو الهجرة، حالياً؛ لأنها تعرف- مسبقاً- أن تلك العملة رائجة، ولن تزدان، مع الجائزة، إلا برواج أكبر، وهو همّها.

أمـا أعضاء لجان التحكيم فإنهم لا يعيّنون، كلّ سـنة، سـوى ناشـر واحد، ويتمّ ذلـك بالتناوب بينهم: واحـد كلّ مرّة، وقد يسـتحوذ عليها بعضهـم أكثر من الآخرين، متـى كان أتباعه، في ذلك المجمع، كثر.

إذاً، تظـلّ الجوائـز- علـى العمـوم- نوعـاً مـن الخطـاب غير المباشر، والموجّه إلى الغالبية العظمى من المتعلّمين، تقترح عليهـم الكتب الجديـرة بالقراءة، لأنهم بحاجـة إلى ذلك النوع مـن الخطاب، والذي يتمّ ترويجه من طرف حلفاء آخرين، هم أقربـاء أعضاء لجان التحكيم، أقصد بالذكر النقّاد الصحافيين، ومعـدّي البرامج الإذاعية، والجهاز الإعلامي برمّته، إذ ينفخ، بمـا أوتيَ من قوّة، فـي قيمة الجائزة وفي قـدر صاحبها، كما يتيح للكتّاب الفائزين بتلك الجوائز، عبر الحوارات واللقاءات، «قرناً» تحمل أصواتهم إلى آذان العامّة المستهدفة، مثلما توجد في منطقة الليموزان جائزة أدبية، تحمل اسم «القرن الذهبي»، يحصل صاحبها على ثور أصيل!



الأعمال الفنية: Joan Miro- إسبانيا

مقبرة الجلفة

للكاتب الإسباني ماكس أوب

ترجمة عبد القادر عيساوي

لـن تتنكّـر باردينيـاس، أو- ربّمـا- سـتفعل، لأنـي أظن ذلك صعباً. إن لم أخطئ فقد كان آخر لقاء جمعنا سنة 1945، حين خرجتـم، وكنتم- تقريباً- آخر من خرج من الجزائر العاصمة، ثم راسلتني من الدار البيضاء ومن فيراكروز، بعد مرور سنة، ثم لم يحدث شيء، حتى إني سأقول لك إن هذا كان- بالنسبة إليّ- أمراً عادياً.

كيف كان لك أن تتوقّع أني سأبقى في الجلفة؟

نعم، هنا بقيت، وسـط الكثير من الأشـياء، لأني لم أعد أملك مبرّراً للرحيل. تُرى، ما الذي جعلني تائهاً في بقايا هذا العالم، غير راغب في العودة إلى إسبانيا؟

يمكنـك القول إني لم أعد أملـك عائلة بعد الآن، أو إن ما تبقّى منها لم يعد راغباً في رؤيتي، وأنا كذلك.

لا تعتقـد أنـي لم أفكّـر يوماً في العـودة إلى قرطبـة، رغم أن العمـل في النجارة اسـتهواني أكثر من صناعة الآجرّ، وبدا لي أنهم لن يعيدوني إلى عملي معلّماً.

كم لبنة صنعتُ خلال أشهري الأولى في الجلفة، قبل أن أدخل

ورشة مصطفى، كما كانت تُسَمّى؟
ومنذ أن مضيت قُدماً في العمل كنت على وفاق معه ومع أبنائه، وكنا مع تلك الفتاة «كاتا».
الأمر الجميل الذي كان يميِّز العرب أنهم إذا تقبّلوك تقبّلوا كلّ ما فيك، سواء أذهبت إلى المسجد أم لم تذهب. لم نكن لنتخاصم أو نختلف، دون أن أصف كم كانت «مكة» تستحوذ على تفكيرهم، لن تصدق أن الجميع هنا محمّديّون، يطبّقون تعاليم دينهم، قد يكون هذا بالنسبة إلينا كثيراً (وأشياء أخرى تبدو كذلك).
الإيمان بالله! أتنكّر كيف قالها إيريرا؟
- إنه الجبن والوهن، ما يجب فعله هو خلق عالم يمكن للناس أن تستمتع فيه قدر المستطاع.
ثم يضيف:
في إشبيلية يطلبون الرحمة وتأخير الساعة المعلِنة عن إعدام أحدهم، عشر دقائق.
وكان ذلك صحيحاً، حتى إنه دُوِّن في الكتب، أمّا أنا فقد مرّت عليّ كلعنة قبل أن أخرج من قرطبة، وبالنسبة إلينا، كان تقديم الساعة أفضل.
إيريرا كان شخصاً غريباً، كم وددت أن أعرف ماهيّته!
أتنكُر ذلك الفرنسي؟ أو، مهما كان، ذلك الذي كان يقول إن إسبانيا ليست بلداً ودوداً؟
«كاتا» جعلتني غير مبالٍ بكلامه حين أخبرتني، في أحد الأيام، أنها لم تَر، قطّ، رجلاً ألطف مني، وهي تطلب أن أحمل عنها حزمة الحطب.
وهل تنكر ذلك المجنون الآخر، كانييثارس، الذي كان ينظم الشعر، أو اعتقد نفسه يفعل ذلك؟:
من الصحراء آتٍ
لأخدم فرنسا
دون أن أخدمها
خدَمَت نفسها بنفسها
الناس يقولون: «اقتلوه»، لكن الناس تُقتَل، و يقولون: «اعمل»، لكنهم هم من يعملون في النهاية، ثم يقومون بصنع نعشه..
أتنكُر ذلك اليهودي الذي لم يكن يرغب في العمل أيام السبت؟ وكان يُرسَل إلى المعتقل التأديبي، في وقته وفي غير وقته؟ هو الآخر بقي هنا، بعد معتقلات عديدة مَرّ بها، كان يقول إنه عمل تحت تلويح السوط في أكثر من سبت، وإنه اضطرّ إلى هنا، رفقةَ محمد بن «قارة» الصائغ.
«غريبوي» أو كما كان يسمّى، قد حُكِم عليه بستّ سنوات سجن، ذلك الرقيب الذي كان يجلد بكرباجه أيّ أحد، سواء حين تختلط عليه الأسماء أو حين يردّ أحدهم بكلمة «حاضر»، قبل النداء باسمه أو عند التأخُّر في الردّ، أو لمن أعطى نقوداً لأحد الفارّين (دون أن نعلم، كان باربينا من يتحمّل العواقب).
أتنكُر؟ هو نفسه من عَلَّقَ الملقي (نسبة إلى ملقة) من رجليه.
بمثل هذه العقوبات لن يتأتّى للعالم أن يتقدّم، وسيبدو كلّ شيء كاذباً، رغم كلّ ما توصّل إليه الإنسان.
هل هناك ما يؤلم أحدهم أكثر من اقتلاع أظافره؟ وهذا قديم قِدَم العالم.
هل تنكر برناردو برنال دي بارويكوس «الباءات الثلاثة»، كما كنّا نناديه، على سبيل المزاح؟ كان يعمل مراقباً للحسابات في أحد بنوك إسبانيا. الذين لم يكونوا على معرفة به، دائماً، ينادونه «عجوز ربطة العنق»؛ لأنه لم يتخلَّ عنها يوماً، حتى في الأيام التي لم يرتدِ فيها قميصاً. ألا تنكر؟
فارع الطول وشديد النحافة (حسناً، الكل صار نحيفاً)، يشرب الحليب كلّ صباح، ترى كيف كان يحصل عليه؟
- لا أريد الموت، لا أريد أن أموت هنا. لطالما ردَّد هنا.
في صباح أحد الأيام لم يردّ، دخل «مقراني أحمد بن علي» الخيمة، كان السيد «برناردو» ساكناً دون حراك، كأنه ميّت، المغربي أعطى الأمر بحمله إلى المستودع في المدينة. أبدأتَ تتنكّر؟
حملوه على نقّالة، وفي منتصف الطريق استفاق، نادوا على الرقيب، نعم، لعلك ستتنكّر كيف كان ردّه:
«اتركوه في السجن حتى يموت، سيترك مكاناً لغيره، لقد تمّ حذف اسمه من القائمة».
الكره وحَّدَ كلّ ما فرّقه السلام، وها أنا أبدأ الحديث عن الدافع الذي جعلني أكتب هذه الرسالة، والتي قصدت إطالتها، لأني لن أكتب لك مرّةً ثانية، مازال أمامي الكثير من الساعات حتى تشرق الشمس، كفانا صراخاً:
«مات إكس، ليغمر الحزن ألدّ الأعداء، أليست هناك طريقة ما لإيجاد كُره معاكس، كره يكون إيجابياً؟ الاتّحاد الوحيد الذي كان بيننا نحن- الإسبان، والآن، بين العرب والبربر، هو هذا الكره: لا صداقة و لا ازدهار، على الإطلاق، مستقبل هذه الحرب وحربنا كان دائماً مرتبطاً بضمان قتل بعضنا للبعض الآخر بعد تحقيق النصر، ومازال كذلك.
- دموع دون كلمات! أتنكر أولئك الذين كانوا يبكون لأنهم لم يجيدوا الغناء؟ أنا رأيت دموع أحدهم لأنه كان عاجزاً عن الكلام.
أنت لا تعلم من أين سأخرج، لا تشغل بالك، اقرأ وسترى، أتنكُر الجلفة، المعتقل، الشجرات الخمس، والشجرة المورقة الوحيدة، تلك التي قال عنها «التشيكي» إنها المنظر كلّه؟
براعم شديدة الاخضرار أو شيء من هذا القبيل، لا أذكر! الأكيد أنه لم يكن هنا -تقريباً- أي اخضرار لطيف، منذ بداية الليل حتى الصباح.
أتنكُر بغلة الناعورة، والعُصابة الحمراء الموضوعة على عينيها؟ وما كانوا يسألونه لأيّ شخص يصل إلى المعتقل: أيّ ديانة تعتنق؟ أتعرف القراءة؟ نعم. إذاً، اقرأ النظام. وطوابير النِحافِ، كما كان يقول عنها مارسيل: « إنها طوابير من أفقده الجوع وعيه»، وكيف كان جواب المقدَّم العجوز: «إذا كنت ستموت، لماذا تريد الحرّيّة؟
لم يتّخذوا أي شيء تجاه العجوز، ربّما، لأنهم أدركوا أن ما ناله- بخسارته الحرب- يكفيه.
كنا نفكّر في الحرّيّة إذاً، لكن، ليست حرّيّتنا نحن، أتعلَم؟

ما زلت أفكّر- من حين إلى آخر- في الأمر نفسه، الحبّ موجود (لديّ ثلاثة أبناء)، لكن التعطُّش للعدالة والتوق الشديد للتخلّص من الشخص الذي لم يكن ينبغي أن أكونه، كلّ هذا لا يمتّ إلى زوجتي بأيّة صلة، لكنها حوايا الإنسان العميقة، تصرخ داخله: «الحرّيّة، الحرّيّة».

عرفنا الكثير من السنوات العويصة المليئة بالمصائب: أولاً: كانت حربنا، ثم أضحت حرب الجميع (التي كانت الأقصر زمناً والأقلّ أهمّيّة) والآن، ومنذ سنوات، حربنا هنا، سأكذب إن قلت إني لم أكن منحازاً.

يحدث مع المصيبة ما يحدث للحديد مع النار، يصلد فيزداد قسوةً. وأيضاً حرب ما بين 36 و 61، تمعّنْ قليلاً، واحسب، تقريباً، لم يبقَ لي سوى أن أقول: إن من يخسر أكثر يربح أكثر، وأقول (تقريباً) لأن هذا ليس صحيحاً.

من جانب آخر، الحَرّ والبرد تجاوزا كلّ الحدود، دائماً، بالقسوة نفسها وبالشدّة نفسها، حتى منحدر التلّة. من يُغيّره؟ الرجال مختلفون كثيراً، أو- دعنا نقل- يُقتلون في النهاية، بطرق مختلفة.

أكتب لك بتمهُّل، لأرى إن كنت ستتذكّر، تاركاً لمخيّلتك فضاءً تحلّق فيه. إن وصفي للأشياء كما هي سيجعلها تبدو قليلة، يجب البحث عن معالم وحبل يجعلها مرتبطة، بعضها بالآخر. كم هي ضئيلة كلماتنا أمام عَظمة أحاسيسنا! وكم هي كثيرة الخدع التي يجب أن نلجأ إليها لندرك نور الحقيقة!

كما يحدث في السينما، لا بدّ من وضع صور ثم قلبها، ثم وضع شاشات، وجعل التصوير أسرع أو أبطأ من الواقع. إذا وضعت الكاميرا أمام الممثّلين، وأعطتك الشمس إنارة جيّدة، ثم أعلنت أنك بصدد التصوير، فلن تجد من يحتمل هنا.

الإنسان لا يعيش على الخبز وحده، لديه- أيضاً- مظاهر يُعنى بها.

وصل سيّدي العيّاشي..... سأتابع فيما بعد.

الصالح فينا يتعلّم قبل غيره، بالنسبة إلى السيّئين، ليس لهم من يعلّمهم. فقط، هو الألم من يعلّمنا ويقتلنا، تخدعنا السعادة كلّما حاولنا فهمها، ثم تمرّ وتخلّفنا، لكننا- في الحقيقة- لا نتذكّر الأشياء، لجمالها أو لقبحها، بل لعمقها.

كلّنا كنّا مستعمَرات، وتخلّينا عن كوننا كذلك، آسيا الصغرى أفضل مثال، وأمريكا اليوم وغداً.. الاضطراب وحده ما جعل الإنسان يتقدّم.

في الحقيقة، قبل وصول الفرنسيين، لم يكن هناك حصن ولا حتى دار بلدية.

بالنسبة إلى أيّ بلد، الجيش المهزوم أكثر خطورةً من المنتصر، ماذا يفعل؟ ماذا سيفعل؟ سينقلب ضدّ نفسه من غيظ الهزيمة، وسيكون هناك- دائماً- مدنيّون مذنبون ليُقتلوا، إن لم يكن عاجلاً فسيكون آجلاً، ومع أنها حركة بطيئة فهي أكيدة، لأن الجيش لا يحتمل أن يظهر ذليلاً أمام الشعب.

الثأر ليس عقاباً. إن ما عاشته إسبانيا سنة 1923 لم يكن إلا نتيجة لما حدث فيها سنة 1898، أما في ألمانيا فكانت سنة 1918 السبب في 1932. انظر ما الذي كانت تخبّئه هزيمة فرنسا، سنة 1940.

أتذكّر «غرافيلا» الأدرد، صاحب الرأس المخروطي الكبير، والقبّعة المطرّزة والشعر المتفرّق، والسترة المرقّعة وحناء الخيّالة؟ لم يكن الكرباج يفارق يده، والمعطف الأرقط الذي يحمل إشارات تدلّ على رتبته، وقرنان كأنهما برجان. كان من المفترض أن يكونا حقيقيَّيْن.

حُكِم عليه بعشرين سنة، أمضى الأربعة الأولى منها هنا، لكنه، الآن، في «وهران» كأحد ركائز OAS، لم أكن لأستغرب عودته إلى الظهور هنا، في يوم ما: سواء أكان جثّة أم كان رئيساً لمعتقل آخر.

طوال السنوات الأربعة الأولى من الحرب لم يحدث أمر يستحقّ النكر، هنا، في الجلفة، كنا ندفع مساهماتنا لـFLN، مثلما غادر بعض الشبان، ولا شيء آخر.

منذ سنتين تغيّرت الأشياء: الحَرْكية صاروا يركضون ويسارعون بالقدوم إلى هنا، الجنود الفرنسيون بدأوا بالتمشيط واعتقال الناس، وآخرون توافدوا. أنت تعرف العشائر: بعضهم لجأ إلى ظلال «كافارولي»، وآخرون اختفوا، كان هناك العديد من الاعتداءات، ومكامن وطرق ومعابر ملغّمة، ازداد العمل في النجارة لأننا صرنا في حاجة إلى توابيت أكثر.

والآن، سأقصّ عليك، بصدق وببساطة، ما دفعني إلى كتابة هذه الأسطر، لأنك- الآن- يجب أن تتذكّرني. باردينياس، يا رجل! أنا صاحب الشفة المقسومة الذي كان يشاركك الخيمة في المعتقل، الرجل الذي كان معلم مدرسة إبّان الجمهورية.

ستتذكّر- أيضاً- المقبرة، أنت ترى منحدر التلّة المشتّت، الخيمة المنصوبة، كأنها نصف كرة فوق دلو مطلي، وفي الجانب الآخر من الوادي ظلام القلعة الدامس، والقرية الصغيرة نائية ومغبّرة. لم يتغيّر شيء منذ كنت تعمل في «مجال الرياضة»، من أجل مجد المقدَّم، ومن أجل أعماله، ولم تتغيَّر المقبرة.

في اليوم الآخر، كان هناك لقاء، معركة حقيقية، تشبه- في شراستها- حربنا، مدافع هاون ورشاشات، الطائرات وصلت متأخّرة قليلاً مع بعض الأضرار، لم يتبقَّ أحد، كان هناك الكثير من الموتى، أكثر من مئة فلاف، وما يقارب العشرين أوروبياً (لا أقول فرنسياً). اللقاء كان في مكان ما، قريب من المقبرة، أو- بالأصحّ- حولها.

هكذا كانت النتيجة: عشرون تابوتاً، كان علينا صنعها في وقت وجيز، كنّا قد جهّزنا أربعة منها، ولم تكن سيّئة، أحد القادة لم يناسبه أي تابوت، لأنه لم يحمل شريطاً أو دلالة على أنه صُنِع لقائد، فجعلناه لآخر، والبقية ...

المشكلة كانت في السكّان الأصليّين، الثوار والفلافة. الذهاب لدفنهم في مقبرة العرب كان مجازفة، تلك التلال كانت قد اكتُسحت بالنيران، لم تكن هناك ضرورة لتنظيف الضواحي، لا في تلك الليلة ولا في اليوم الموالي.

أتذكّر المقبرة، في جانب منها يُدفَن الأغنياء رفقةَ ملائكتهم، وتوضع الحجارة على قبورهم، وفي الجانب الآخر....

صففنا- بلباقة- الجنود الفرنسيين، بألواحهم الصغيرة المرقّمة وبصلبانهم.

سأل الكابيتان:
من في هذه الزاوية؟
- الإسبانيون.
أتعلم من هم الذين ماتوا هنا، في المعتقل، منذ عشرين سنة؟
نعم، عشرون سنة مرّت، إن كنت تتذكّر - أيضاً - حين جعلنا لكلّ منهم لوحاً صغيراً عليه اسمه.



ماكس أوب، Max AUB
روائي، شاعر، كاتب مسرحي، وناقد إسباني، وُلِد في باريس، سنة 1903، وتوفّي في المكسيك، سنة 1972، من أم فرنسية وأب ألماني، عاش في إسبانيا منذ 1914. بدأ رحلته الأدبية بالنشر في بعض الجرائد والمجلّات كمجلّة «الغرب»، كان مناصراً للجمهوريين طوال الحرب الأهلية الإسبانية، اعتُقل في فرنسا، ثم قيد إلى معسكر الاعتقال في الجزائر (الجلفة) بين عامي 1941 و1942.
من أشهر أعماله «المتاهة السحرية» (سداسية روائية)، و«يوميات الجلفة» (ديوان شعري)، و«مقبرة الجلفة، Elcementerio de Djelfa».
هذا النصّ مأخوذ من كتاب بعنوان «Enero sin nombre، يناير بلا اسم»، الصادر عن دار ألبا، في نوفمبر/تشرين الثاني، 2000.
«باديناس» هو الاسم الذي اختاره أوب لنفسه، وفضّل أن يجعله في قالب رسائلي موجّه إلى أحد الرفقاء القدامى في معتقل الجلفة (الجزائر)، مخاطباً ذاكرته، لعلّها تسترجع بعض المعاناة. نص تنوّعت فيه أحاسيس الكاتب، من سخط إلى رضا، وكثرت فيه التساؤلات، في رحلة بحث عن الحرّيّة.

- إنهم متعفّنون بما فيه الكفاية، من سيتنكّرهم؟ كَدَّسوهم تحت الجدار، وألقوا بكلابهم في الحفرة. قال مخاطباً سكّان المدينة الأصليّين.
هنا ما وددت أن أقصّه عليك. العرب الذين كانوا يعملون هنا حفروا، ودفنوا العظام القليلة المتبقّية من أجساد الموتى.
هي بعض الأسماء، فقط، تلك التي مازالت راسخة في ذهني، وستخبرك بشيء ما:
المادريلس، الهزيل الذي انتهى به المطاف مجنوناً، وجوليان العجوز المترهّل، ومانويل باثكيث الإسباني، وكان أسوء متحدّث عرفناه، ورامون غونثاليس، إسباني - أيضاً - من أورنسي، الذي كان يكره باثكيث لأنه كان من بونتيفيدرا، وخوسي مورخيا القصير القنر الذي مات بعد أن التهمه البقّ، وغوستافو كاتالا الذي كان يدّعي النكاء، ولم يكن سوى متملّق، وروخيليو ماركيث، الكبير بصمته وبلاهته، ودومينغو لوبيث، الأناركي صعب المراس الذي كان يمضي كلّ الوقت يتكلّم بسوء حول هذا وذاك، وخوان موراليس الكاناري الحزين، من سكان جزر كناريا، وأنريكي هرنانديس الذي كان يزعم أنه بطل الشطرنج في أرغانسويلا، ولويس غارُوتي، مساعد مياخا، وسيباستيان موراليس، السائق الذي حاول الفرار فنال جزاءه سبع جلدات من غرافيلا، ولويس بوينو الذي رُبِط، أكثر من مَرّة، إلى أحد الأعمدة، في ثلوج شتاء 1942، حين كانت آمالنا لا تزال خضراء، وبرناردو بوينو الطبيب ...
حين تأكدوا أن المكان كافٍ، كدّسوا الفلافة هناك، كان لا بدّ أن نخلّف شيئاً منا هناك.
كان القائد محقّاً: من سيتنكّرهم؟ من سيشكرهم لأنهم ماتوا هنا، في حدود الأطلس الصحراوي، دفاعاً عن الحرّيّة الإسبانية؟ لا أحد، بالتأكيد. وطبعاً، قد مات أكثر منهم في ألمانيا، صحيح أنني لم أرهم، لكني رأيت هؤلاء.
أنا أقصّ عليك الأمر كما حدث، لترويه - بدورك - لشخص ما، لم أستطع النوم هذه الليلة، ووجدتني أملك عنوانك، على الأقلّ، ذلك الذي ألفيته على رسالتك من فيراكروز، ربّما ستصلك رسالتي، فالناس لا يرتحلون كثيراً، ما إن يصبح بوسع أحدهم البقاء حتى يفعل ذلك، الحقيقة: هؤلاء يربّون الديدان لأكثر من عشرين سنة، لم يتغيّر شيء، حتى الأشجار، الأرض تواصل فرارها نحو الغرب معجّلة بحلول الليل، لكن الحقيقة كانت أمراً مختلفاً:
- احفروا هنا. قال قائد الضباط.
- إنه مليء بالعظام.
- ارموهم حيث كنت أودّ رميهم، احفروا، وادفنوا هؤلاء اللقطاء.
بالتأكيد، أحرجني أن أكتب هذا؛ لم يكن بالأمر الهيّن، فالرجال، دائماً، ميّالون إلى التلميح.
آه! للتوّ، فرغت من قراءة رسالة باردينياس (الذي اعتدنا مناداته «الأرنب البري»)، يقول فيها:
نسيت إخبارك، (أو ربّما لم يودّ، لاأعلم) أنهم سيعدمونني غداً رمياً بالرصاص، أي غد؟ اليوم سيعدمونني، يقولون إن يديَّ تفوح منهما رائحة البارود، ونسوا أننا وُلدنا هكذا.

حوليّات

سان جون بيرس

ترجمة : خالد النجار

1

«أيّها العمر المتقدّم، ها نحن أولاء.. برودة المساء على التلال، ورياح البحر فوق كلّ العتبات، وجبَاهُنَا قد تعرّت لملاعب أكثر اتّساعاً.

مساء حمّى حمراء متطاولة، تنهدّ فيها الرّماح، رأينا السّماء في الغرب أكثر حمرةً وتورُّداً من حشرات السباخ : مساء بحار رمل شاسعة ومدارات كبيرة، حيث بدت لنا سقطات أبجدية النهار كانحلال الكلام...

وإنّه لتمزّق أحشاء وأمعاء، على امتداد المجال المضاء لهذا العصر : خِرَق مطهّرة في المياه الأمومية، وإصبع رجل جائل في أقصى خضرة وبنفسج السّماء في فرجات الحلم تلك، النّامية والمخرّمة في عنفوانها!

غيمة شفافة وحيدة وبطيئة لها انثناء أكثر إشراقاً، في سماء الجنوب، تحني بطنها الأبيض بياض القرش ذي الزّعانف الشفّافة، وحصان السفاد المسائي الأحمر يصهل في الكلس، وحلمنا في أعلى مقام. صعود متناغم مع صعود الكواكب التي تولد من البحر... أبداً، ليس بالبحر نفسه، كنّا نحلم هذا المساء.

أيّاً كان ارتفاع هذا الموقع، فثمّة بحر آخر، يرتفع في الأقاصي، ويتعقّبنا بمستوى علوّ جبهة الإنسان : جرم كثير الارتفاع، ونهوض عصر في أفق الأراضي كمتراس حجريّ على جبين آسيا، وعتبة شديدة الارتفاع تلتهب، منذ الأزل، في أفق البشر، أحياءً كانوا أم أمواتاً، فهم من حشد واحد.

ارفع رأسك، أيا رجلَ المساء، فوردة السّنين العظيمة تلتفّ فوق جبينك الصّافي، وشجرة السّماء ضخمة مثل صبار يتسربل في الغرب بحشرات الكوشنيل الحمراء، ونحن، وفي توهّج ليل، يضوع برائحة الطحالب الجافّة، نزرع، لأجل انتجاع أعلى، جزراً كبيرة قريبة من السماء، مترعة بثمار التوت البرّي وبالعرعر.

ثمّة، في السّماء، حمّى وسرير جمر. شرعة الزوجات لليلة، كلّ الذرى المغسولة بالذّهب!

2

أيّها العمر المتقدّم، لقد كنت تفترين: فالطّريق كانت من الجمر، ولم تكن من الرّماد... وجوهنا محمومة، وأرواحنا سامية، فلأيّ تجاوز نسير أيضاً؟ الزّمن الذي يقاس بالسّنَة لم يعد مقياساً لأيّامنا. ولم تعد لنا، أبداً، مؤالفة مع الأهْوَن، ولا مع الأسوأ. لأجلنا، رعشة الاضطراب الإلهي الأخيرة.

أيّها العمر المتقدّم، ها نحن أولاء نسير فوق دروبنا التي لا حدود لها، فرقعة السوط على كلّ الأعناق، وصرخة مدوّية في الأعالي! وهذه الريح الشديدة القادمة من مكان آخر تعترضنا، وتحني الإنسان على الحجر كما ينحني المحراث على الأرض.

سنقتفيك، يا جناح المساء... سَيَحان الزّيت الحجري في البازلت وفي الرخام! صوت الإنسان فوق الأرض، ويد الإنسان في الحجر تسحب عقاباً من ليله، بَيْد أنّ الإله لزم الصّمت عبر الأيام، وسريرنا لم يُمَدّ أبداً في المدى، ولا في الزمن.

آه، أيّها الموت المتزّين بالقناع العاجيّ، عبثاً تلتقي بمسالكنا الناتئة بالعظام، فطريقنا ينزع إلى الأقصى. حامل الأسلحة في أسمال العظام المضحكة، الذي نأويه والذي نتّخذه رهينة، سوف يغادرنا هذا المساء، في انعطافة الطريق.

وهنا مختصر القول: نحن نعيش فيما وراء الموت، وبالموت نفسه نعيش. عبرت الخيول التي كانت تركض نحو المعظمة، وأفواهها ما تزال نديّة بزهور الأرض، ورمّانة سيبيل ما تزال هي- أيضاً- تصبغ بالدم أفواه نسائنا.

مملكتنا تقع قبل الليل، في ذاك التوهُّج الكبير لعصر يمضي إلى أوجه، ونحن ليس لنا فيه أسرّة عدل ولا منازل شرف، بل نشر للأنسجة فوق المنحدرات، باسطين الطيّات الكبيرة لحِزَم الضوء الأصفر الضخمة، التّي يجمّعها متسوِّلو المساء من الأقاصي، مثل حرائر الإمبراطورية وحرير القبائل الخام.

لدينا ما يكفي من أصابع الطباشير تحت معادلة مستحيلة... وأنتم، أيّها الأبناء البكر الكبار، في أرديتكم الصلبة، يا من تهبطون من المنحدرات الخالدة، بكتبكم الحجريّة الكبيرة، رأينا حركة شفاهكم في ضوء المساء : لم تنبسوا بالكلمة التي تنهض، ولا بتلك التي تقتفينا.

لوسينا ، أيّتها الهائمة فوق رمال الشواطئ من أجل رعاية ولادة النّساء، ثمّة ولادات أخرى، لك أن تحملي إليها قناديلك! والإله الأعمى يلتمع في الملح وفي الحجر الأسود الأوبسيدي



أو الغرانيتي، والدولاب يدور بين أيادينا مثل طبول قبائل الأزتيك الحجريّة.

3

أيّها العمر المتقدّم، نجيء من كلّ ضفاف الأرض. جنسنا عريق، ووجوهنا بلا أسماء، والنّهر يعرف، جيّداً، أيّ رجال كنّا.

وحيدين سرنا على الدروب القصيّة، والبحار التي كانت تحملنا بدت لنا غريبة. عرفنا الظلّ وطيفه الذي من اليشب، ورأينا النيران التي كانت ترعب دوابنا، والسّماء التي ظلّت مستعرة الغضب في أوانينا الحديديّة.

أيّها العمر المتقدّم، ها نحن أولاء، لم نكن نعتني بالورود ولا بشوك الجمل، بيد أن رياح آسيا الموسميّة كانت تخفق، بشدّة، لبنها الزبدي وجيرها الحَيّ، حتّى أسِرَّتنا التي من جلد وخيزران. أنهار كبيرة تفجّرت من الغرب كانت تدفع، وعلى مسافة أربعة أيام من البحر، عصارتها الكثيفة من الطمي الأخضر.

و فوق الأرض الصلصاليّة الاستوائيّة الحمراء حيث تمضي حشرات الهند الخضراء، كنّا نصغي، ذات مساء، إلى أولى قطرات المطر النّافئة، ترنّ وسط تحليق كناري إفريقيا الأزرق، وإلى الطيور النازلة من الشمال في هجراتها الكبيرة، إذ تصفق السطح الأوردوازي لبحيرة شاسعة.

في بقاع أخرى، فرسان بلا سادة، يقايضون دوابهم بخيامنا المصنوعة من لبّاد. ونحن رأينا نحلة الصحراء القزمة تعبر، والحشرات الحمراء المرقّطة بالأسود تتسافد فوق رمال الجزر، وثعبان الليالي القديم لم يجفّف دمه، أبداً، لأجلنا، بنيران المدن.

ولعلّنا كنّا في البحر يوم الكسوف، ذاك يوم الخبوّ الأوّل، يوم عضّت ذئبة السماء السوداء كوكب آبائنا القديم في القلب. وفي اللجّة الرّماديّة والخضراء التي بروائح البزر وبلون عيون الأطفال الرضّع، كنّا سبحنا عراةً، راجين أن يُبَدَّل لنا كلّ هذا الخير شرّاً، وكلّ هذا الشرّ خيراً.

أكيد أننا كنّا رجال هدم، كنّا من أنفسنا، وليس من أيّ من السّادة نأخذ شهادات العتق. معابد كثيرة هُدِمت، وعقائد انكشفت، مثل نساءٍ عارياتِ الأَوْراك، مقايضات بأرصفة المرجان الأسود وبيارق محترقة في كلّ المرافئ، وباحاتنا في الصباح مثل الجون البحرية.

آه، أنتم يا من كنتم تقودوننا إلى كلّ حيويّة الرّوح، هذه نعم هائمة فوق المياه: هل ستُعلِمونا، ذات مساء، على الأرض، باليد التي تكسونا ببرنس الخرافة الحارق ذاك؟ ومن أيّ عمق لجّيّ أتانا- خيراً أو شرّاً- كلّ ذاك الهجوم الفجر ي المحمَرّ، وذاك الجانب الإلهي في أعماقنا، الذي كان نصيبنا من الدياجير؟

هكذا نلمحه في المساء، في البلدات الكبيرة التي تربّي الماشية، حيث يتزوّد الريفيون ببزرهم: أقفرت كلّ الينابيع، وكلّ ساحة جفّ وَحْلها، موسومة بآثار حوافر الماشية، والغرباء بلا أسماء وبلا وجوه، يعتمرون قلنسوات طويلة مسبلة، يقتربون، تحت الأروقة وحنو دعامة البوّابة الحجرية، من فتيات الأرض الكبيرات اللواتي يعطّرن الظلّ والليل، مثل قوارب من صنوبر في الظلال.

خرائط لوسط القاهرة

نضال ممدوح

تجيء رواية «أن تحبّك جيهان» للروائي المصري مكاوي سعيد، والصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، بعد انقطاع دام ثمانية أعوام عن أخر إصداراته الروائية «تغريدة البجعة»، منحوتةً شاهقة الضخامة، ببنائها الفنّي السلس المتدفّق، وبشخوصها، بكل ما فيهم من بساطة، وجمال وقبح، بأحلامهم وتشوّهاتهم، وبأماكنها التي يكاد القارئ أن يستحضر روحها وهو يتماهى مع حضورها الروائي المكثّف، خاصّة في تلك المشاهد الأخيرة من الرواية عن ميدان التحرير وما حوله من شوارع متفرّعة منه في منطقة وسط البلد الأثيرة لدى مكاوي، حيث يقف، كشيخ حارة، حارساً ومؤرّخاً لناسها وحواديتها التي يجيد القدرة على حياكتها بمهارة في نسيج روائي يغلب عليه طابع الحكي، كما كانت تمارسه الجدّات. تأسر القارئ الحكايات فيلهث وراءها، يتبع سيرة أبطالها، يشفق على بعضهم، ويتعاطف مع البعض الأخر، يشغف منبهراً من الحيوية الهادرة والتدفّق في حيوات بعضهم، ويمتعض من سلبية البعض الآخر، لكن- في المجمل- لن يكره أحداً منها.

يحكي لنا المؤلّف عن «ريم مطر» سليلة أسرة أرستقراطية غابرة، تهدّدت جدران حياتها مع مشهد انتحار الشاب الوحيد الذي لفت انتباهها، دوناً عن غيره، والذي استطاع أن يسترق النظر إليها مَرّة واحدة، وكم توسّلت للقدر أن ترى وجهه وملامحه قبل أن يموت،



وكان لها ذلك، فترى ملامحه، للمرّة الأولى والأخيرة، عقب إطلاقه الرصاص على دماغه داخل صالة القمار التي كان يصطحبها إليها والدها في فترة مراهقتها. ريم، بتركيبتها النفسية شديدة التعقيد، والتي حينما تلجأ إلى طبيبة نفسية، تصعقها بعدد الرجال الذين عشقتهم أو ضاجعتهم، وحينما تسخر منها الطبيبة تلقّنها درساً لا تنساه، وتهمس في أذنها- وهي تراقص زوجها- بأنه أحد عشّاقها الذين زهدتهم، وألقت بهم في عرض الطريق.

امرأة شبقة، واقعة- دوماً- تحت تأثير عالمها الغيبي، فتنصت لعرّافة تخبرها عن سبع شخصيات مشابهة لها سوف تقابلها في حياتها، وتحذّرها من دم كثيف ينتظرها في النهاية. ريم المتأرجحة بين شغفها الفني وعالمها الغيبي، تتزوّج من أستاذها الذي يوهمها بأنه سيصنع منها نجمة متألّقة، فتترك معهد الفنون المسرحية وتتزوجه، ثم تسافر معه إلى الخليج، وتكتشف بؤس اختيارها، لكنها لا تتخلّى عن حلمها الفني، وتحاول إنشاء أكاديمية فنية للتمثيل والرقص، وتكاد تقتل شقيقتها وزوجها لتحقيق مشروعها. ريم، بكل ما فيها من تقلّبات الفنّان، شخصية مصابة بالقلق والاضطراب والفوضى، متوتّرة، منعزلة، متمرّدة، ذات رؤى سوداوية في بعض الأحيان، محمّلة برموز العدمية والتمرّد والخلاص، تهجر «أحمد الضوي»، الرجل الوحيد الذي أحبّته بحق، حتى خافت أن تتعلّق به إلى الدرجة التي لا تستطيع فيها الاستغناء عنه، فتتركه قبل أن يتركها. ريم شخصية حقيقية من لحم ودم وأعصاب عارية تحت الجلد، نَحَتها مكاوي سعيد بحِرَفية فنّان يجيد تطويع قطع الصلصال أو النحاس وجرانيت أسوان، الوردية فيحوّلها إلى تشكيلات تدبّ فيها الحياة، يمنحها من روحه فتصير كائنات حيّة تتنفّس، تفرح، وتحزن، تجفل من الحياة حيناً، وتُقبل عليها حيناً آخر، تماماً كما كان بطله «تميم»، النحّات الشاب زوج «جيهان العرابي». تميم لم يمت إلا حينما فقد الإيمان بنفسه، حينما وقع أسيراً لسيرة المَثّال محمود مختار، تماهى معه واقتفى أثره محاولاً استنساخ حياته وتجربته الفنية: فكما أصيب محمود مختار، لبعض الوقت في حياته، بإصابة في يده، كذلك تميم، اختار كتلة شديدة الضخامة والعلو من الجرانيت لينحت تمثالاً للإسكندر

الأكبر، وهو نفسه تمثال ضمن ثلاثة تماثيل أخرى عن شخصيات كلّ من أحمد عرابي، والإسكندر، وأم كلثوم. رحل مختار قبل أن يتمّ تماثيله، كذلك رحل تميم، لكنه خَلّف وراءه عملاً مشوّهاً أكبر من قدراته، ممتلئاً بالأخطاء والعيوب: إصراره على إبراز عملقة التجسيد التي امتلكها مختار وأجداده النحّاتون الفراعنة الذين تركوا منحوتات عملاقة، هي شواهد على وجودهم التاريخي، بعكس البدو، فثقافة البدوي، كثير الانتقال وراء الماء والكلأ ومواطن الرعي، أجبرته على اللغة كوعاء حامل لثقافته التي يحملها معه أينما ارتحل، في إرثه الشعري، هذا الكره الذي تجلّى في فشل تجربة تميم في تحويل الفضاءات المحيطة بالناس، في حياتهم اليومية والعادية، إلى تشكيلات جمالية، وكان مشروع فندق الفورسيزون قد أستضاف (تميم) للمساهمة في إثراء الفندق بالأعمال النحتية والتشكيلية تحت إشراف مدير الفندق الإنجليزي، واجتهد تميم في استحضار لمساته الفنّية السحرية في كل مكان، نجح في ترك الدهشة والإعجاب لدى الجميع، ابتكر حلولاً ولمسات فنّية جمالية، حتى على الطهاة، في مطعم الفندق الكبير، واقتنى أعماله العديد من المشاهير، وعلى رأسهم «أحمد محمد حسنين هيكل»، لكنه فقد كلّ ما حقّقَه من شهرة ونجاح وأضواء حينما تحوّل إلى مجرّد خادم، ينفّذ- بخنوع وطاعة- رغبات أمراء وأميرات الخليج، بتصميمه للحلي، وتخلّى عن فنّه الذي ميّزه وتفرّد فيه. تتدهور حالة تميم العقلية، وكذلك حالته الجسدية، ويفترسه رهاب الموت. ورغم شفاء يده من الإصابة التي ألمّت بها إلا أنه كان قد فقد إيمانه بنفسه وبقدرته الفنّية، وتشابهت حاله كثيراً بحال المثّال «جمال السجيني»، في شكواه من عدم فهم الآخرين لطبيعة الفنّان التشكيلي على مستوى الواقع، ومن عدم الاعتراف بفنّه وأفكاره، ولتنتهي بتغييب الفنّ كلّه، حينما فاجأ العالم، في أحد صباحات صيف عام 1969، بإلقائه مجموعة من منحوتاته في النيل، وهو يبكيها.

مات تميم في ميعة الشباب بعدما جفّت لديه مصادر إيمانه بنفسه، وماتت معه زوجته جيهان العرابي: ليس موتاً ماديّاً، بل موت صورة الفنّان (تميم) والأنموذج الذي صنعته، وأخذت بتغذية مثاليّته وكماله، بينما لا تستطيع هي- شخصيّاً- تحديد أهدافها في الحياة بشكل واضح! حبّها لتميم فيه جانب كبير من أسطورة بيجماليون وعشقه لمثال خَلَقه بيديه، لكنه- في النهاية- كان مجرّد تمثال لامرأة، ولم يكن امرأة حقيقية.

أما «أحمد الضوي»، المهندس المعماري، فشخصية شديدة السلبية، لم يستطع الخروج من جلباب خاله الشيوعي ولا من الصورة التي وضعتها أمّه فيها بديلاً له، حتى في علاقته الثنائية بكل من ريم مطر وجيهان العرابي، فكان طوال الوقت ردّ لأفعالهما، لم يتجاسر لحظةً ليمتلك زمام المبادرة، في أي وقت في حياته، ورغم ضيقه أغلب الوقت من ريم وتقلّباتها المزاجية والنفسية إلا أنه لم يستطع اتّخاذ قرار هجرها، بينما هي أهانته وهي تبتعد عنه، كذلك الأمر في علاقته مع جيهان: يتخاذل دوماً عن إخبارها بمشاعره كمراهق خجول، فعل إيجابي اتّخذه بإرادته الحرّة لحظة اقتنصته رصاصة غادرة، يوم معركة الجمل، في ميدان التحرير، بينما جاء «عماد صدقي»، بكل تناقضاته ومحملات مهنته الشرطية، أكثر حيوية وتدفُّقاً من الضوي، يملك شجاعة التمسُّك باختياراته، ويستمرّ فيها إلى النهاية، مهما كان الثمن الذي يدفعه، سواء في علاقته بكارولين التي أحبّها بشدّة وأراد الزواج بها، أو في تراجعه عن علاقته بفتاة صغيرة أرادت استغلال منصبه ونفوذه. حتى مع اندلاع ثورة يناير يظلّ متمسّكاً بقناعته عن الفوضى التي تسبّبها المظاهرات والشباب الصغار، بل كان «عم امبابي» عامل المشرحة أكثر تفاعلاً وقدرة على الفعل، حتى مع جثامين المشرحة، بما يمنحها من ودّ وحميمية، أكثر بكثير مما يفعل الضوي.

رواية «أن تحبّك جيهان» حالة من البوح والاعتراف والتدفُّق السلس والتداخل بين الهمّ العام والهمّ الشخصي، شجوية تُدين نفاق الطبقة الوسطى وهشاشتها، انفصالها عن واقعها والتعامل معه من خلال مرايا الذات لا بكينونته الحقيقية، خارطة إنسانية نفسية اجتماعية لمواطني جمهورية وسط القاهرة، نَحَتها مكاوي بما يمتلكه من مفاتيحها وأسرارها.

إبحارٌ بعكسِ الماء

رشيد الخديري

بعد منجزه الشِّعري «كسماءٍ أخيرة»، صدر للشاعر السوري- الكردي عماد الدين موسى، عن منشورات المتوسّط في إيطاليا، مجموعته الشِّعرية الجديدة «حياتي زورق مثقوب»، ويُمكن اعتباره امتداداً جينياً للعمل الأوّل، خصوصاً في ظلِّ الرُّؤى المتحجّبة خلف المُتخيّل، وإبحاراً في السّراديب السُّفلى للذات. وظنّي أن تجربة «حياتي زورق مثقوب» تقدِّمُ نفسها كتجربةٍ تستعيد جراحات الماضي، وتخوض- بشكلٍ أو بآخر- في التّشظّي الدلالي واحتدام الداخل؛ مما أعطى للمجموعة نَفَساً شعرياً مُوغلاً في الغنائية الدرامية.

إن الطّابع المرآوي لنصوص المجموعة ينبني على شعرية الانشطار: انشطار الداخل ومُحاولة رأب صدوعه بتركيب ما لا يُركّب، بالاتّكاء على التّضاديات والإكثار من الصُّور التّقابلية للدلالة على التّفجُّع، هكذا تنطبع النصوص التي جاءت مُزاوجةً بين النّصّ المقطعي والشذري، والنّص العضوي. وما يُرتّقُ الخيوط الدلالية هو العزف على إيقاع الخطّ الاستعادي- الاسترجاعي لمسار حياةٍ سمّاها الشاعر- مجازاً- زورقاً مثقوباً، من هنا ينبع السؤال: هل فعلاً هي حياة بزروق مثقوب، ونحنُ نعلمُ أن عماد الدين موسى يُجيد التّجديف والغوص في الأعماق، مثل نوتيّ يهوى صيد المحار وجمع الصدفات؟

من المؤكّد- في ضوء التجربتين الشعريّتين- ثمّة وعي بقيمة الوعد الشعري، وهو ما يسعى إليه عماد الدين موسى عبر مساءلة السراديب السفلى للذات والإقامة فيها، ولو بعد حين.

«حين لا بيت» هو السِّمة البارزة لهذا المدّ الشعري، رغم الاحتماء بالطبيعة وحرارة الذكرى ومُحاورات الكائن والممكن. فقط، سياج ووجوه تمرُّ



دون أن تُغيِّر مسار الزورق في عبوره الأخير لسماء عامودا، إنها «قطعة ناقصة» تسقط، تتمزّق، تتشظّى، تتمرأى في هيئة طيف عابر، لعلّها النكرى، حجرة عثرة في سبيل النّسيان، ولا نكاد نسمع صوتاً للعصافير في ظلّ هذه العتمة، يقول الشاعر في قصيدة «لا تنهب الحديقة باكراً»: في الفجر/ لا عصافير/ إنما صوت عصافير بعيدة/ لا غناء/ إنما بروفا/فقط بروفا. (ص: 8). لاشيء يُنبئُ بالحياة، فقط العدم، ولا وجود للغناء، لأن العصافير هاجرت إلى وجهة غير مجهولة، لا غناء- إذاً- في الحديقة، فقط صدى لغناء أو تمارين لحناجر مبحوحة، ثم إن عماد الدين موسى لا يسعى في هذه المجموعة الجديدة إلى قتل الأب بالمفهوم النيتشوي، بل يقومُ بمحاورات، المغزى منها التّعبير عن مكنونات روح، وبكاء روح منذورة إلى لعنات قدرية.

«حياتي زورق مثقوب» رحلةٌ سرمدية للصيد في أقاصي الذات، بما في ذلك من أعطاب وأخطاء دنيوية. وعماد الدين موسى يكتب بأناقة ديك، سِفرهُ الأخير في كتاب الشقاء. في هذه المجموعة، ثمّة روح إميل سيوران في لذّة الألم وتأبيد المعرفة؛ لولا الألم ما كانت هناك معرفة، أليست الكتابة- في النهاية- «انتحاراً مؤجّلاً»؟ يقول الشاعر فاتحاً ذراعيه للألم: «من يقطف الحزن/ من يصوّب أغنية/ من يمتحن الألم. (من قصيدة: «حبك على الأبواب كزائرٍ لا يُمل، ص: 14).

الحزن، والأغنية، والألم، وصفة متكاملة لكتابة قصيدة تتغنّى بالجراح والعذابات، ومهما يكن من أحزان جاثمة على القلب، دوماً، هناك شرفة صغيرة نُطِلُّ من خلالها، وعبرها، على الحياة، المجد- إذاً- كلّ المجد، للحياة.

ما يرمي إليه عماد الدين موسى، من هذه المجموعة، ليس فنّ تطريز الكلام (بتعبير الناقد نجيب العوفي) أو اللغة المنتقاة المشتهاة، بل الرهان على البساطة في بناء المعنى الشعري، وخلق تواؤم بين الصوريات، بشكل مربك ومدهش، ولا عجب أن يكون الخطاب الشعري بمثل هذه البساطة، (بطابعها الإشكالي)، في نقل الدفق الشعري- الشّعوري، دون السقوط في الرتابة أو الملل أو تكرار التجربة نفسها، بل هناك انشغال دائم وحثيث بالقصيدة، بالكتابة بشكلها الكوني، بعيداً عن «التّشوُّه» الذي أصاب القصيدة العربية في الوقت الراهن، تحت ذريعة «قصيدة النثر» أو «قصيدة ما بعد قصيدة النثر». وعماد الدين موسى ماضٍ في مسار البحث عن القصيدة، عن ملاذٍ آمن، حيث لا وجود لخفر السواحل ولا حرس الحدود، فقط، زروق من ورق يرسمُ مساراً لحياةٍ تمور بالمشاعر والأحلام، وهذا ما يجعل الشاعر في سفر دائم نحو مجاهيل القصيدة، ونحو الرّغبة في التّحرر من قيود المادّة، والانطلاق- بكلّ أناة- نحو شاطئ الأمان.

تأبين ما لا يُؤَبَّن

خاص بالدوحة

عن منشورات دار العين، في القاهرة، صدرت للكاتب الجزائري عبد الرزاق بوكبة مجموعة قصصية جديدة، تحت عنوان «كفنٌ للموت».

«كفنٌ للموت» قصص تؤبّن ما لا يؤبَّن، وهي تحاول أن تنفض غبار الموت عن حيوات وأشخاص، وأحياناً تبرّره، أو تقول إنه الحَلّ الأفضل لأكثر من حالة، وأكثر من مأساة. لكن، بشكل ما، المجموعة تنتصر للحياة، وتفرد لها أجنحة الحلم والتمنّي، والتجدُّد، مثلاً: «صرخة حياةٍ تخرج من رحم الموت». وكأن الكاتب هنا وفي هذه الولادة/الوامضة، كان يمارس لعبة: «القطّ والفأر» لكن في شكلها الآخر، لعبة: «الموت والحياة». كما نقف عند أكثر من مديح للحياة، ففي: «لا حركة للموت» عبارة تختزل فكرة الموت، أو اللاحركة واللاحياة. إذ لا حركة للموت، لكن- في المقابل- للحياة حركة، لأنها نابضة، وهي نقيضها الإيجابي، وخلاصها/ أو ملاذها المنشود.

حتى الإهداء الذي تصدَّرَ الكِتاب، جاء في صيغة فلسفية، فيها من الإيحاء ما يفضي إلى أكثر من معنى وأكثر من دلالة، وأكثر من سياق: «إلى الأشياء وهي تتحوّلُ، لتصير أرواحاً تُسيل لعاب الموت».

من جانب آخر، الموت الذي نضج، في قصص بوكبة، بأشكال متعدّدة، كان حمّال أوجه، حمّال



ميتات وحالات. إنه نهايات رمزية في سياقات متباينة، وبدايات معنوية في سياقات أخرى متعدّدة ومتجدّدة. ولهذا جاءت مجموعته «كفنٌ للموت» التي توسّعت على مدار 133 صفحة، حافلةً بالموت: موضوعاً، وثيمةً، وحضوراً، وسياقاً، وأحداثاً.ورغم كثافة الموت وانزياحاته في قصصه القصيرة، إلا أن المجموعة التي تستحضر كل هذا الزخم من الموت، تحتفي به، الاحتفاء الذي ينتصر للحياة، والذي ينشر رغبة الحياة عميقاً في النفس، ويرزعها، رغم تراجيدية الواقع، الذي يظل عالقاً بين فَكَّي الموت واللاحياة. وبين فَكَّي حالات عبثية وحالات مطفأة في محبرة السواد، وهي حالات تنتهي يائسة من كل شيء، لكننا في القصة، أو- بالأحرى- في قصصه، نجد لها كوّة أمل لتقرع، من خلالها، ما يمكن من حياة، ومن رغبات فيها. حتى أننا نجد هذه الرغبات جليّة في شخوص كلٍّ من بطل المجموعة «الزبير»، وصديقته «سارة»، و«الراوي»، فهُم- رغم تكرار الموت بصيغ مختلفة وبإحالات متعدّدة- ظلّوا على قيد حياة شائكة، مشغولة بالبحث وتقصّي الذات، في أكثر من منحى ومعطى، هي رحلة بحث، تنتهي عند نقطة لتبدأ عند أخرى، وهذه النقطة، نقطة البدايات، هي- غالباً- «الحياة»، وما هنا «الكفن» الرمزي إلا لتكفين الموت، تكفينه رمزياً، لفسح المجال لكل فرص الحياة الممكنة، وعلى مدى وسعها.

ما يمكن ملاحظته- أيضاً- في «كفنٌ للموت» أن أغلب قصص المجموعة تتماهى كثيراً مع الهايكو، كما أن توظيف الكاتب لتقنيات القصّة القصيرة جدّاً، في مجموعته، لم يمنعه من استثمار الهايكو؛ ما يعني أن بوكبة ظلّ وفيّاً لنصّ الومضة، ولفنّ الهايكو، الذي لازم تجاربه الشعرية ونصوصه المفتوحة وقصصه الوامضة.

المجموعة نفسها جاءت بلغة مقتصدة، متقشّفة، وبمستويات فنيّة متفاوتة، يتقاطع فيها السرد مع الشِّعر، حتى ليبدو، جليّاً، أن الكاتب كان حريصاً، في عمله هذا، على استثمار شعريّته وسرديّته في آن معاً. وهي، في واقع الحال، تجربة موغلة في التجريب، تؤسّس- بشكل ما- لكتابة مختلفة، مستقبلاً.

«لحن بأصابع مبتورة»

القصيدة وممكنات الحكي

محمد العناز

يشتغل ديوان «لحن بأصابع مبتورة» (دار فضاءات- 2014)، لسميرة عبيد، على المفارقة، بوصفها تمثيلاً لنقص العالم؛ إذ لا يتحدّث عن العزف، كونه خاصّيّة ملازمة للّحن، بل إن اللحن الذي يشير إليه العنوان لم يُعزَف أصلاً، ولم يُكتَب له أن يخرج إلى حيّز الوجود، بوصفه تجسيداً لتأمُّلات الذات الشاعرة، ورؤيتها إلى تمزُّقات الكون الذي تحيل إليه الأصابع المبتورة. فكيف يمكن- إذاً- لهذه الأصابع المبتورة أن تعزف لحنها؟ وكيف تستطيع أن تجعل من الحكاية ممكناً من ممكنات القول الشعري؟ ألا يُعَدّ هنا الخرق في دلالة العنوان، صيغة من صيغ الرفض والاحتجاج؟ وهناك سؤال آخر: ألا تروي الموسيقى، وتحكي؟ وهناك الكثير من السيمفونيات التي بُنِي لحنها ليحكي قصّة ما. إن الديوان يجعل من الحكي أحد مكوّناته التي تسمح بتشكيل اللحن الذي بإمكانه أن يمنح العالم المختلّ حكاية من أجل رتق شتاته وبناء كُلِّه. وسنحلّل الديوان وفق ممكنات الحكي التي نوزّعها إلى ثلاث محطّات رئيسة:

1 - ممكن الحكاية: نلمس في الديوان استعمال الشاعرة الحكاية من أجل بناء الزمن الماضي، وتنبني الحكاية انطلاقاً من وضعها في الزمان الراهن؛ أي انطلاقاً من وحدتها وعزلتها، لكنها قبل أن تفعل ذلك، تتساءل- متردّدة- فيما إذا كانت ستروي حكايتها أم لا! هنا السؤال يتضمّن نوعاً من التردُّد الحذر، فتأتي القصيدة لتعلن عن تحدّي هذا التردُّد، وعن المرور إلى الجرأة في القول أو في الحكي، مما يجعلنا نؤوّل فعلها هذا بخاصّيّة البوح؛ ولذلك لن



تروي الحكاية انطلاقاً من خصائصها النثرية، بل انطلاقاً من خصائص البوح الشعري. وهكذا، نجدها تلجأ إلى المونولوج الذي تحاور عبره نفسها: «كيف تختزلني في صورة امرأة مكتملة الأنوثة؟ كنت روحك وكنتَ جسدي..»، والذي يشير إلى التحديد المكاني: «أتدرّج أمام المرآة، من قمّة روحي إلى أسفل الجسد»، والتحديد الزمني الذي يرتبط بـ«الزمن الرمادي»، ووصف حالة العزلة التي هي عليها، ثم تعتمد الخطاب المباشر الذي توجّهه إلى الغائب، وعبر هذا الخطاب المباشر تشير إلى حالة الانفصال بينهما؛ ومن ثمّة يحدث الانتقال إلى زمان الماضي، وهو ضدّ الزمان الحاضر، وهو زمن الألفة والحبّ المغاير لزمن الفراق، والزمن الحاضر الذي يتّصف بالغياب، يترجَم بوساطة اللحن الصدئ الذي تحيل إليه الأصابع المبتورة في عنوان الديوان.

2 - ممكن الحدث التاريخي: إن الشاعرة لا تحكي حكاية، كما هو المثال في قصيدة «الموريسكي»، بل تستعيدها من طريق الحنين والفقدان؛ أي حكاية ضياع الأندلس، واجتثاث الموريسكيين من حضارتهم. تقول: «حضارة الماء والعشب أحرقتني، وأنا أستعيد حرقة الموريسكي». إن الأنا تعمد إلى بناء ممكن الحدث، انطلاقاً من فعل الاستعادة، بوصفه فعلاً قائماً على الحنين والفقدان، ويبنى فعل الاستعادة هنا على استحضار شخصيات تاريخية لها رمزيّتها في علاقتها بممكن الحدث، فشخصية طارق، في النصّ، تحيل إلى طارق بن زياد: «مَرّ طارق من هنا»، والشاعر ابن زيدون الذي كتب أجمل القصائد في التغزُّل بولّادة بنت المستكفي، والموسوعي لسان الدين بن الخطيب. وهنا الاحتفاء بالشخصيات التاريخية يسهم في تنامي فعل الاستعادة الذي يتمّ تمريره من خلال الخطاب المباشر، وانطلاقاً من إحساس الأسى. تقول الشاعرة: «أيا قرطبة، أيا وشماً لناكرة تتوجّع في صمت كبرياء زمن، اغتالته المكائد»؛ ومن ثَمَّ يصبح هنا الإحساس الذي تترجمه الأنا تعبيراً عن هذا الوجع الذي تستعيده الناكرة بغاية حكي وجع الأرض المحروقة.

كما يحكي العزف- أيضاً- ممكنَ أحداث أخرى، يمكن اعتبار تعدُّدها خاصّيّة مميّزة له، تعمل الأنا الغنائية الشعرية على بنائه؛ بحيث نجدها تحكي حدث الإقامة في غرفة بالمشفى من أجل العلاج، انطلاقاً من خاصّيّة جمالية تجعل من موقف حدثي تامّ، في الراهن، مرآة لموقف حدثي مماثل تامّ في الماضي؛ وذلك عبر استعادة الشخصية المتخيّلة لما كانت عليه في

الماضي وممارستها مهنة التمريض؛ هذه المهنة التي يبدو أنها تحوَّلت في ذاكرتها إلى إبرة لتقليب مواجع الجسد المحطَّم، فالحدث يعاد كما لو أنه لقطة سينمائية عن لحظة من حياتها التي تشرف على الانطفاء، بفعل قوّة المرض. لكنها تستعيد الموقف الحدثي الماضي، بما يحمله من آلام على مستوى الذاكرة، من خلال رؤية الممرّضة، بما يعنيه ذلك من حصول التماهي بين الممرّضة المتخيّلة والممرّضة التي تسعف المرضى، وتؤنس عزلتهم. وتتوسَّط الأنا الغنائية الشعرية الشخصيّتين بهدف لَمّ شتات هذه التفاصيل المتنافرة المكوِّنة للموقف الحدثي الواحد؛ فالشخصية المتخيّلة التي كانت- أيضاً- تبتسم ذات يوم، في غرف المرضى، وتساعدهم على تجاوز محنتهم، صار لها، في الراهن، وضعهم. إذاً، الشاعرة تبني الحكي وفق التقابل بين موقفين حدثيين: الموقف الحدثي في الماضي الذي كانت فيه هي المنقذة، والموقف الحدثي في الحاضر الذي هي فيه في حالة من يحتاج الإنقاذ. فالأنا تعمل على بناء موقف حدثي، تصوّر فيه معاناة كائنات تلبس البياض، وفي الوقت نفسه، تكون معرَّضة للسواد من داخل الغرف البيضاء نفسها.

إن الأنا الغنائية الشعرية تجابه الموت بالحكي، انطلاقاً من استعارة كلّيّة للعالم، بوصفه معزوفة كبيرة لطقطقات الروح المنهارة أمام جسد هدَّتهُ «جرثومة في قلب معشوشب بالحياة»؛ فالأنا الغنائية الشعرية تتحوّل، مع اشتداد العزف والحكي، إلى «ثوب يلتحف بياض الزمن»، فالساردة العازفة ليست إلا ما تحكيه، وما يمنحها حكيها من إمكان لفهم ذاتها داخل هاته العزلة؛ أي أنه صوت يحكي، لكنه لا يسمع سوى صداه، وهذا يجعلنا نفهم لماذا تمزج الشاعرة الموقف الحدثي الذي يشملها، والخطاب المباشر الموجَّه إلى الآخر، والمونولوج، فهي تبني الموقف الحدثي باعتماد التضادّ بين الزمن الماضي والزمن الحاضر من أجل أن تمنح لنفسها الفرصة لكي تحكي داخلها، وإحساساتها وآلامها؛ ومن ثَمّ يصير العالم منظوراً إليه انطلاقاً من هذه الكينونة، بما في ذلك البيانو الذي يُعَدّ رمزاً للعزف، بوصفه إمكاناً للحياة، فـ«الحياة بيانو / تشبه مقعداً خشبياً لعازف على شرفة البحر / الحياة هناك تماماً كأناملي المجنونة / يدي من بيانو / أتمنّى أن لا تشبهني معزوفاتي أبداً».

3 - ممكن الشخصية: وتعتمد الشاعرة، في بناء متنها الشعري، انطلاقاً من ممكنات الحكي، إلى ممكن الحكاية والحدث، على ممكن الشخصية، بوصفه أساساً في بناء العالم الشعري. وممكن الشخصية في هذه القصيدة يُقدَّم انطلاقاً من الاسم الخاص، وهي، حين تستعمل هذا المكوِّن تجعله مركزياً، وتقدِّمه من خلال الإحساس الداخلي الممزوج بالذاكرة، فيظهر أن الشاعرة لا تصوِّر الشخصية موضوع القصيدة على نحو مباشر، وكأنها تشاهدها بصرياً، بل تقدِّمها من خلال الغياب، وهذا التقديم هو ما يجعل السطور الشعرية تتّصف بقربها من الحكي، على نحو مكثَّف، في قصيدتها المقتضبة «بورتريه لآخر العنقود»؛ بحيث تستعير من السرد تصوير الشخصية من دون حدث، مستخدمةً فنّ البورتريه- بوصفه تقنيّة- في تشكيل مظاهر الشخصية، وهي تقنية مستعملة في السرد بكثرة، وتمرّر من إمكانات الشعر، حيث لا نجد تفاصيل واقعية ملموسة، كما المثال في السرد النثري، وإنما تكون باعتماد للصورة الشعرية، وبتمرير هذه الصورة الشعرية من خلال الأنا الغنائية الشعرية؛ أي الأحاسيس والمشاعر. والبورتريه يتناول شخصية تظهر على أنها واقعية، والطريقة التي تقدّم بها البورتريه تنبني على انطباعات شخصية للشاعرة، وهذه الانطباعات تُنَظَّم وفق الحروف الذي يتكوَّن منها الاسم الواقعي، فتظهر لنا أنها مجزَّأة، غير أن هذا التجزيء يصير متماسكاً وملتحماً بفعل تجميع حروف الاسم الذي هو (بدرية)، ويظهر- أيضاً- من خلال هذا البورتريه، استفادة القصيدة أو السطور الشعرية من إمكانات الحكي؛ إذ تقدّم الانطباعات حول الشخصية المصوَّرة من خلال اعتماد الفعل الذي يضفي على القصيدة طابعاً حركياً ملموساً.

وعليه، يمكن القول إن ديوان «لحن بأصابع مبتورة»، للشاعرة القطرية سميرة عبيد، يستثمر مكوِّنات الحكي، برؤية جمالية تعمد إلى تضافر ممكن الحكاية، وممكن الحدث، وممكن الشخصية، وربطها بدلالات تمثِّل الواقع الذاتي الذي تحلم الأنا الغنائية الشعرية بتجاوزه، والإقامة في ممكن الكون، وتخليصه من جحيم آلات الحرب والقتل، عن طريق العزف.

«القلعة والعصفور»

ثورة تفشل وشعب يتوه

رانيا جابر

في هذا النّص المسرحي «القلعة والعصفور»، للكاتب المصري أحمد سراج، والصادر عن دار إبداع للنشر والتوزيع في القاهرة، نجد أنفسنا أمام نصّ مسرحي دائري ينتهي من حيث بدأ، ليقدّم لنا إسقاطات سياسية على واقعنا المأزوم، متنبّئاً- في الوقت ذاته- بالثورة، كاشفاً لنا عن أسبابها وكواليسها.

إننا نجد الرمز الواضح من العنوان نفسه «القلعة والعصفور»، فالقلعة رمز للتسلُّط والطغيان وحبس الحرّيّات، أما العصفور فهو- على العكس- رمز يشي بالحرّيّة والانطلاق والبراءة.

في المفتتح، يقول الكاتب: «القضية ليست في وجود الشيطان، المعضلة الحقيقية هي: من سمح لهذا الشيطان أن يتمدّد حتى هذا الحدّ؟»، وأمّا في الإضاءة فيقول- على عكس المألوف-: «جميع الأماكن الواردة ليست من وحي خيال المؤلّف، وكذا الأحداث والتفاصيل.. اللهم إلا النهاية، وأتمنّى أن تتحقّق».. وهنا يكشف الكاتب، سريعاً، عن الرمز المتخفّي في ثنايا نصّه، ويُشعِر القارئ بما سوف يقوله، وإن كنت أراه يتعمّد ذلك من باب التحريض واستنهاض الهمم، وخصوصاً أن النصّ مكتوب قبيل ثورة 25 يناير.

يبدأ أحمد سراج نصّه بحدّوتة



بسيطة، مفادها أن زوجة الشرطي تنهب لتشتري تمراً من أحد الباعة الجوّالين، وترفض دفع الثمن، لكن البائع «المحتاج» لا يقبل ذلك، فترجع زوجة الشرطي تلك، فتشتكي لزوجها، فيثور الزوج معتبراً الحادث إهانة للشرطة وللنظام كلّه، فما كان منه إلا أن عاقب هذا البائع بخطف ابنته ليلة زفافها، ليأخذها إلى قصر الملك حتى تكون واحدة من المحظيّات، أما العريس فيكون هو الرجل نفسه الذي يقتحم قصر السلطان في شكل أسطوري، يتشابه مع قيام الثورة، وينبّهه إلى الخطر القادم، ويحذّره من بطانته الفاسدة، حيث تدور الدائرة على الشخصيات، وتنتهي المسرحية من حيث بدأت.

إننا نجد هذا الرجل، قد كشف عن زيف رجال البلاط، من خلال ما نسمّيه في علم النفس «التداعي الحرّ»، حيث جعل كلّ واحد منهم يفضفض عن مخزون ذاته، في الوقت الذي جعل فيه الملك متخفّياً وراء ستار ليسجّل كلّ كلمة تخرج من هؤلاء، لكنه- في النهاية- يضرب بكلّ الكلام عرض الحائط، ليعود إلى سيرته الأولى من التجبُّر والعناد.

إنه الفساد الضارب بجذوره في كلّ البقاع، وكأن هذا الملك يعيش على فساد حاشيته، ويتنفّس به أو بمعنى آخر: إن أمر الفساد المكتشف ليس بجديد عليه تماماً، ومن ثَمّ نجد الرجل البسيط الذي يُعَدّ، هنا، رمزاً للشعب المغلوب على أمره، هو- في النهاية- الذي يُزَجّ به في السجن ليواجه مصيره المحتوم، وكأن الكاتب يخرج من بين السطور ليقول لنا إن الثورة فشلت.

لقد وفّق الكاتب في الجمع بين العناصر التي تدبّ بينها الحياة في نصّه، حيث نجده- وقد وصف الأشخاص وصفاً- ينقلهم من مجموع أفكار، قد تكون مبهمة للمتلقّي العادي، ومن شعور قد لا يقوى الذهن على الإفصاح عنه، وكذلك من فهم خاصّ قد لا يكون له، في كثير من الأحيان، مسوّغ ظاهر- إلى شخصيات ملموسة واضحة لها ميزاتها كما لها- في الوقت نفسه- نقائصها.

في هذا النص، نجد الرمز واضحاً

تماماً، ولا سيَّما في ما يتعلَّق بنظام «مبارك»، وهو النظام الذي تحكَّمت فيه الرأسمالية بمجريات الأحداث، وأحكمت قبضتها الجهنمية على رقاب الشعب المستكين، وكانت الشخصية الأكثر تعبيراً عن ذلك هي شخصية شيخ التجّار الذي يتكلَّم، دوماً، بلسان الملك، ويلبس ثياباً تكاد تكون هي ثياب الملك، وفي صوته عمق وقوّة وثقة.

قسم أحمد سراج شخصيات نصّه إلى فريقين متقابلين، أجرى بينهما نديّة واضحة: الفريق الأوَّل يتمثَّل في السلطة القامعة التي تريد إذلال الشعب وتكميم الأفواه، وتمثّله الشخصيات: شيخ التجار، والحاجب، والحكيم، والعرّاف، أما الفريق الثاني فهو يناهض الفريق الأوَّل محاولاً توصيل صوته وخلع الظلم عن نفسه، وتمثّله الشخصيات: الرجل، والفتاة، والطفل، وقائد الجند.

وقد أعطى لنا الكاتب تلميحات وإشارات تعريفية، في نهاية المسرحية، بشخصيات الفريق الثاني، والتي قد تعني المتلقّي أكثر من شخصيات الفريق الأول الذي يعرفه الجميع، بحكم الأضواء المسلَّطة عليه، ثم بحكم الفضائح التي نُشِرت عنه فيما بعد، فالرجل البسيط هو الذي خُطِفت حبيبته في ليلة العرس لأسباب واهية، والفتاة هي العروس ابنة بائع التمر، والتي صارت جارية في قصر الملك، وأما الطفل الصغير فهو ابن الملك، رمز البراءة والحرّيّة، وهو - كما رأينا في النص - كان دائم البحث عن العصفور المفقود، وكذلك هناك قائد الجند، ذلك المَوْتور الذي قُتِل أبوه، كما لا ننسى شخصية كبير الوزراء الثائر على الأوضاع والذي اكتشف - في النهاية - أن زبانية السلطة هم من قاموا بقطع لسان أبيه.

تظهر، في النصّ، ثقافة الكاتب المتشعّبة، ونهله من تراثنا العربي، وتنقيبه في الموروث الشعبي الثري، حيث انجلت لنا أجواء «ألف ليلة وليلة» و«السيرة الهلالية»، وكذلك استفادته من كافة الفنون: السمعية، والبصرية، كما لم تستطع آذاننا إخفاء النغمة الشعرية الخارجة من الحوار الذي جاءت بعض عباراته موزونة ومُقَفّاة.

ثمّة ملمح مهمّ نتلمّسه عند أحمد سراج، هو أنه، رغم أن أجواء النص أجواء تاريخية إلا إننا لا نستطيع القول إنه يستند على التاريخ؛ لأنه سرعان ما أدخل الحدث الواقعي مغلّفاً إياه بالخرافة والأساطير؛ وهو ما جعل من نصّه نصّاً مراوغاً عصيّاً على التصنيف، في معظم الأحيان.

كما كانت هناك - أيضاً - شخصية محيِّرة، لم نعرف لها دوراً، ولم نلمس لها تأثيراً، فقد كانت لها إطلالة واحدة، أو - ربّما - اثنتان، على الأكثر، وهي شخصية «الشاعر»، حتى تكاد تنزل إلى مستوى الجموع من الجنود والفلّاحين والصنّاع، كما نلاحظ أن الكاتب قد أسقطها من قائمة الشخصيات، وأراه - ربّما - تعمَّد ذلك، ليقول لنا إن الشعر لم يعد له قيمة في هذا العصر المتخلّف، وإن الأنظمة الحاكمة لا تلتفت إلى المفكّرين وأرباب المواهب.

جاءت نهاية المسرحية معبِّرة - تماماً - عمّا يرمي إليه الكاتب، من حيث الحثّ على الثورة، فنجد الرجل يقول إن هذه الحكاية ليست حكاية قبل النوم، فتردّ الفتاة مؤكّدة على أنها الحكاية التي نعيشها كلّ يوم، لكن - وبحسب تعبير قائد الجند - لابدّ أن تكون النهاية مختلفة؛ لذا فقد وجَّه كبير الوزراء حديثه إلى الجمهور المتمثّل في الشعب قائلاً: لقد جعلناكم القضاة، فيتساءل الجمهور: ومن يستحقّ العقاب؟ في هذه اللحظة، يتقدّم الطفل الصغير ابن الملك، ويرفع التاج الساقط على الأرض، ثم يواجه الجمهور مكرّراً سؤاله: من يستحقّ التاج؟ وكأنه، هنا، يؤكّد على أن الشعب هو من يستحقّ هذا التاج، ويستحقّ أن يحكم نفسه بنفسه، ويحدّد مصيره.

رحلة في أسرار المرآة وسحرها

فاطمة خير

في 308 صفحات، من القطع الكبير، وبابَيْن، يتضمّن كلّ منهما فصلين، بالإضافة إلى المقدّمة والهوامش والمصادر والمراجع، يقدم د. محمود رجب رؤيته الخاصّة وبحثه عن «فلسفة المرآة»، من خلال طبعة جديدة صدرت- مؤخّراً- عن سلسلة «علوم اجتماعية»، التابعة لمكتبة الأسرة.

«.. وهل يمكن- على الإطلاق- قيام دراسة فلسفية حول شيء عادي كالمرآة، أو ظاهرة مألوفة لنا في حياتنا اليومية مثل ظاهرة المرآة؟»، هكذا يبادر د. رجب القارئ في مقدّمة كتابه، موفّراً عليه جهد التساؤل، وهكذا يجيب - أيضاً- على التساؤل الذي دفعني إلى التردُّد- لوهلة- قبل أن أبادر بشراء الكتاب، لكنه هو نفسه (د.رجب) يساعد القارئ كي يتحسّس طريقه لإجابات على سؤال، قد يرتبك أمامه، لأنه لا يعرف- أصلاً- لماذا يريد أن يبحث له عن إجابة!؛ الإجابة التي ستلتقيها مختبئةً في صفحات الكتاب ستكون شافيةً لفضولك وممتعة لذهنك؛ حينها، لن تندم على السؤال.

يأخذك الكتاب في رحلة عميقة نحو تأمُّل ماهيّة المرآة، كلّما أدركت تجلّي قدرته في خلقه. الكتاب ملهم، ومحرّض على التفكير.

يناقش الكتاب فكرة المرآة من النواحي الفلسفية المختلفة، وعلى مدار القرون الفائتة جميعها، يقول في



الفصل الأول «ظاهرة المرآة»، من الباب الأول «فلسفة المرآة»: «فالصورة المرآوية يمكن اعتبارها كما لو أنها نقطة التقاء بين المادّي واللامادّي»، ويقول أيضاً: «القمر والنجوم وقطرات المطر والسحاب والهواء، تؤلّف كلها- إذاً- مرايا سماوية، وكأنما هي مشهد أو مسرح سماوي متعدّد الجوانب، فيه تنعكس الأشياء وتتجلّى، بأشكال مختلفة: مصغَّرة، ومكبَّرة، ومتعدِّدة إلى مالا نهاية»، ويشير الكاتب، في الفصل نفسه، إلى علاقة المرايا بالتجميل والتزيُّن، وخصوصية ذلك عند المصريين القدماء، لارتباط ذلك برغبتهم في الخلود، عن طريق الاحتفاظ بملامحهم الذاتية إلى الأبد، وكذلك أهمّيّة المرآة لدى نساء الإغريق، حتى أن الكاتب يستمرّ في شرح علاقة الحضارات القديمة بالمرآة، وخاصّةً عند النساء، فيقول: «ورؤية المرأة نفسها في المرآة معناه أن يسقط وجهها أمامها على سطح المرآة، فتكون في حال من المواجهة للذات، أي تكون وجهاً لوجه مع نفسها، ومن ثَمّ تزدوج حين تصبح، وهي تبحث عن ذاتها، شكلاً يشاهد ويلاحظ، كما لو كان شكلاً آخر غير شكلها. والحقّ أنه ما من وسيلة لمعرفة الذات غير تلك المواجهة عبر المرآة، حيث يرى الإنسان نفسه وهو يرى نفسه، أو حيث ينظر إلى نفسه وهو ينظر إلى نفسه».

ويشير الكاتب إلى ما سمّاه «المرايا المجازية»، ومنها عناوين الكتب التي تحمل لفظ المرآة، ورأى أنها عصيّة على الحصر في التاريخ الإسلامي، كما أنه من شبه المستحيل تصنيفها إلى أنماط وفئات.

وفي مفارقة ذكيّة، يشير الكاتب إلى «المرآة من حيث هي رمز للخداع، وكذلك من حيث هي رمز للمعرفة، تتضمن تحوُّلاً يطرأ على الإنسان الناظر إليها، ويتمثَّل هذا التحوُّل في الوعي (ولو كان وعياً ضئيلاً) بأن ثمة معرفة بنفسه أو بغيره، وحتى الوعي بالخداع هو بداية التخلُّص من الخداع والانخداع، ومن ثمّ يؤدّي إلى معرفة النفس على حقيقتها».

في الباب الثاني «تجربة المرآة»، يتناول، ومن خلال الفصل الأول، من

الباب «أنا - آخر»، الظواهر المحسوسة التي تتناولها المرآة، من حيث علاقتها بالإنسان وعلاقة الإنسان بها، وبمعنى آخر: المرآة من حيث كونها تجربة إنسانية، على درجة كبيرة من العمق والتعقيد، فهي تتيح للإنسان أن يعرف ذاته من خلال التعرُّف إليها من خلال صورته المنعكسة على سطح المرآة.

ويشير المؤلف د. محمود رجب إلى أن استخدام المرآة الزجاجية كان علامة على بداية فنّ السيرة الذاتية الحديث، «أي من حيث هي صورة للذات: بأعماقها، وأسرارها، وأبعادها الداخلية»، وفي استطراد لتفسير الأمر يقول د. رجب: «فقد تبيَّن أن المرآة تستطيع أن تحيل الذات، عن طريق الصورة المرآوية، إلى ذات يمكن فصلها عن الطبيعة وعن تأثير الآخرين. فالذات، في المرآة، ليست سوى جزء من الذات الحقيقية الواقعية، هو الذات مجرّدة، لكن هنا لا يعني أنها ذات مثالية أو أسطورية، لا تخضع للتغيير ولتقلُّبات الزمن؛ إذ كلّما كانت المرآة مجلوّة، وكان الضوء الساقط عليها كافياً، كانت أقدر على إظهار ما يطرأ على الذات من آثار السنّ، والمرض، وخيبة الأمل، والإحباط، والضعف،... إلى آخر هذه الآثار التي تتخارج هناك في المرآة، مثلها مثل الصحة، والفرح، والأمل، والثقة. ولا شكّ في أن الإنسان حينما يكون منسجماً مع العالم ومتّحداً به، لا يحتاج إلى المرآة، ذلك أن حاجته إليها إنما تشتدّ في فترات التفكُّك النفسي، حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المتوحِّدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كلّه. فالمرآة- إذاً- تعكس، إلى الخارج، ذلك العالم الداخلي للإنسان: عالم الذات».

ويرى المؤلِّف أن بدايات كتابات السيرة الذاتية، تزامنت مع بدايات علوم الطبيعة، والتي تستخدم- بطبيعة الحال- أدوات مصنوعة من الزجاج كالمرايا!، كما يرى أن الأمرين هما وجهان لعملةٍ واحدة، فعزل الذات عن العالم(منهج السير الذاتية)، وعزل العالم عن الذات (منهج العلوم الطبيعية) هما وجهان متكاملان لفاعلية واحدة، ألا وهي تجزيء مجموع الخبرة الإنسانية وتحليله إلى عناصره النرّية المختلفة التي يتألَّف منها، وذلك كي يتمكّن الإنسان من أن يراها بوضوح. ويبلور المؤلِّف ما سبق قي الجملة التالية «إن كلّاً من عالم الطبيعة الخارجي، كما لاحظه العلم، وعالم الذات الداخلي، كما كشفت عنه السيرة الذاتية، لم يُدرَك إلا من خلال تلك الأدوات التي صُنِعت من الزجاج».

ويعود المؤلّف، في الفصل الأخير، إلى التأكيد على أن «الوعي بالانخداع هو بداية معرفة الذات»، ويشير إلى الدور الخطير الذي تلعبه المرآة فيقول: «إذا كانت الخيلاء تديم النظر في المرآة، فإن ذلك علامة رمزية على اهتمامها الجارف بمظهرها الخارجي الخادع. أمّا المرآة فهي لا تخدع، إنما هي وظيفة رمزية، نُسبت إليها كغيرها من وظائف؛ فعند المعجبين بأنفسهم ولع شديد بالمرايا، لأنها تغذّي فيهم هنا الإعجاب بإعطائهم صورة محبَّبة سارّة عن نواتهم الخارجية؛ ومن هنا كانت وظيفة المرآة في الرياء والنفاق، وكان الربط بين المرآة والمنافق، فالمنافق- إذاً- مخادع».

المرآة، هذا الشيء الزجاجي، يسبِّب طوفاناً من الحيرة لمن يفهم؛ لذا ففي كلّ مرّة تقف فيها أمام مرآة تمرّ أمامك أسئلة، نادراً ما يتوقَّف البعض للبحث عن إجابات لها؛ ذلك أنهم يخشون الرحلة الطويلة، رحلة مواجهة الذات، والتخلّي عن الخيلاء، واكتشاف العيوب في ذواتهم الحقيقية الخالية من التصنُّع، والحقيقة أن لهم كلّ الحقّ في الخوف من الرحلة التي تاه فيها فلاسفة، ووصل إلى نهايتها آخرون، واستمتع بها كثيرون، حتى قبل أن يعلنوا الاستسلام والعودة إلى البدايات التي ألفوها، لكن المؤكَّد أن من يقرأ كتاب «فلسفة المرآة» لن يهنأ بعده بالراحة، قبل أن ينوي- على الأقلّ- أن يبدأ رحلته الخاصّة.

«الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها»

إيقاعيّات عبده وازن

عبدالدائم السلامي

في نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها» للشاعر اللبناني عبده وازن، الصادر عن دار الجمل في بيروت، يُوجد لُطفٌ من العقل، ينتظمُ مجرى التخييلِ فيها، ويحميها من السقوط في دوائر التهويم المجّاني التي جعلت كثرةً من شعرائنا لا يزيدون عن كونهم مُوَظّفين بسطاء لدى مؤسّسات المعنى السائد.

وعيُ الشِّعْر

الرأي عندنا أنّ هذا اللُّطف العقليَّ (وهو ما سنكشف عن بعض ملامحه في نصوص الشاعر، ضمن حديثنا عن إيقاعاتها) هو الذي سهّل على عبده وازن القطعَ مع ثقافة كبرياء الشاعر التي نلفي لها صوراً كثيرة في شعرنا القديم، على غرار القول (أنا الذي نظر الأعمى...)، والتأسيسَ لثقافة كبرياء النصّ؛ فلم يعد القصيد كياناً لغويّاً يرفد عظَمةَ الشاعر وشهرته، بل ويَقبَل التوصيف الشكليّ والتصريف الدّلالي لتبرير تلك الغاية، وبل صار كينونة لغويّة معتزّة بذاتها، وواعية بهموم لحظتها التاريخية وبأدوارها الفنيّة والحضاريّة، ومن ثمّة لا تكون قراءتُها إلا بحَذَرٍ شديد.

ذلك أن نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها» لا تحفل بتمجيد الذّات والإشادة بها، ولا توغل في رمزياتها إيغالَ الغموض البهيم (وهو أمر أثقلَ متنَ القصيدة العربية المعاصرة). بل هي نصوص تحضر فيها الذّاتُ وتتخيَّر، بوعي، فكرتَها/ثيمتَها من معيش الناس، وتفتح ذهنَها المُبدِع على فضاء أليغوريٍّ، لا تدّعي فيه حيازةَ المعنى التامّ



والمُكتَمِل، إنّما تكتفي فيه بإدارة جَدل حارّ داخل النصّ: جدل بين تاريخه وحاضره، وبين دنيويته وقداسته، وبين تشكيله اللفظي وإيقاعه الدّلالي، وبين انتصاره على غربته الذاتية وانتصاره لها، وبين وعيه الكتابيّ ووعي قارئه النصيّ.

والظاهر أنّ حشود المعنى في كتاب «الأيام ليست لنُوَدِّعها» تتحرّك ضمن مناخات وجودية ووجدانية مكتظّة بقلق الذّات وإحساسها بالفقد والحيرة والسقوط والوحدة والظُّلم والظّلام والخيبة وأثقال الوقت. ولئن كانت هذه المناخات مألوفة في القصيدة العربية، منذ «قِفا نبكِ»، فإنه ،ا في نصوص عبده وازن، تَرْشَح بمعانٍ مُضافة (نرى فيها جوهرَ تميُّزِها) نهضت صناعتها على توظيف عنصر الإيقاع توظيفاً لطيفاً، كشف عن نُضج تَمَثُّلها لمفردات العالَم، وعن صفاء لغتها، وعن وعيها بقيمة الشّعريّ في تحرير الدُّنْيويّ من سُلطة المألوف؛ ذلك أن الشاعر قد صاغ نصّه وفق صنوفٍ من الموازنات الإيقاعية قائمةٍ على تفصيل المعنى، دونما تطويل فيه، وعلى تقليب الصورة لبلوغ قلب دَلالتها، وعلى تكرار حركتِها دونما إكثارٌ منها، عدا نصوص، بلغ فيها التكرارُ حدَّ التشيّع؛ ما جعل المعنى فيها مترهِّلاً وبارداً، على غرار قصيدتَيْ (غرق) و(النائمة). ولعلّ في تنويع إيقاعات النصوص وتطويعها لخدمة موضوعها ما فتّح أكاميمَ معانيها، وشحَنَها بتَوْق كبير إلى الحلول في فضاء الشعريّ والمُبتَكَر.

إيقاعات النصّ

سنحاول، في هذا العنصر، الوقوف على بعض اللُّطف الإيقاعيّ الذي لاذت به قصيدة عبده وازن، طريقاً إلى تعزيز شعريّتها، وذلك عبر اتّكائها على نمطٍ من أنماط الموازنات الإيقاعية التي يمكن أن تُدرَس فيها ضمن مجالات الصوت، من حيث همسُه وجهرُه، ومن حيث انفتاحُه وانغلاقُه، أو ضمن حركة اللفظة وهي تتردّدُ في الجملة، أو داخل الجملة الشعرية وهي تُوَزِنُ كمّيّاتها اللفظية، وتبني معناها، أو في النصّ بأكمله وهو يصنع ملامح شعريّته. وهذا أمر قد يتجاوز هدف هذه المقالة التي تروم النظر في بعض أنماط الإيقاع المبثوثة داخل نصوص عبده وازن، كالموازنات اللغوية (المكوّنات النحوية)، واللفظية (عدد الكلمات وكيفيات ترتيبها) التي يُعبِّر عنها التناظر والتقابل والترديد.

وفي هذا الغرض، سنكتفي بقصيدتَيْ (سقوط)، و(لم أقُلْ) عيّنتَيْن، نبحث

فيهما عن ضروب الإيقاع وصِلَته بإظهار المعنى. وفي هذا الشأن، نقف في نصّ (السقوط) على حقيقة تحوّل السّقوط من معنى (ماديّ) إلى (توصيف للمعنى) محمولٍ في مشَهَد تخييليّ ورمزيٍّ، محمولٍ- بدوره- في مقطعيْن شِعريَيْن، تحكمهما موازنات إيقاعية ولغوية ودَلالية عديدة تكفّلت بإيضاح معنى السقوط وإحضاره في الذهن. ولئن سكت النصّ عن إخبارنا بهُويّة صاحب فعل السقوط، فلا نعلم إن كان العالَمَ أم الشاعرَ أم الحُلمَ أم منظومةَ القيم؛ فالظاهر من الأمر أن الشاعر لم يحفل بإخبارنا بتلك الهويّة، بسبب قناعته بعموم مظهر السقوط والانحدار والانسحاق في معيشنا العربيّ، وإنما انصبَّ، بجهده اللغويّ، على جعلنا نتعرَّفُ دَلالة السقوط الرمزيّ وكيفياته ومجالاته، بما يزيد من توهُّج دَلالاته. فقد افتتح مَقطعَيْ قصيدته بلازمة ثابتة هي (كمَن يسقط)، نبّه بها إلى اكتمال حدث السقوط في الزمن، ليتفرّغ- بعد ذلك- لبيان كيفيّاته، وتقديم توصيف له:

كمَن يسقط،
دون أن يسمعه أحد،
مزهرية عن نافذة
شجرة في أوج غفوتها
عصفور ضاقت به السماء.

في «لم أَقُلْ» توزَّع القصيد على ثلاثة مقاطع، بُدئَ كلّ واحد منها بقاسم مشترك، صورتُه عبارة «لم أَقُلْ» المُحيلة على نفي حدث القول، وتليها ثلاث جمل اسمية، وهي جُمَلُ مقول القول، مبدوءة كلّها بالناسخ «إنّ»، المُحيل على التأكيد، وهذا التقابل بين النفي والتأكيد هو ما ساهم، إلى جانب ترديد البنية اللغوية وتنويع محلّات فواعلها ومفاعيلها، في خلق إيقاع القصيدة، وغذّى فيها رغبة الإفصاح عن دَلالاتها.

إنّ شَجرةً لا يكفيها برقٌ
لم أَقُلْ
إنّ زرقةً لا تكفي بحراً
إنّ درباً لا تكفي غابةً
إنّ غيمةً لا تكفي منظراً
لم أَقُلْ
إنّ حديقةً لا تكفيها بوّابةٌ
إنّ ظِلاّ لا يكفيها حقلٌ
إنّ ضوءاً لا تكفيه عيْنٌ

والملاحَظ، في هذه المقاطع، أنها جاءت وفق إيقاعية منتظَمة نهضت على دعامة تفصيل جمل مقول القول التي بُدئتْ الواحدة منها بالناسخ «إنّ» ثم اسمه، ثم خبره الذي ورد مركّباً فعلياً مبدوءاً بحرف النفي «لا». وقد تردّدت هذه الصيغة النحوية مع تنويع من طبيعة المركّب الفعلي (خبر الناسخ) في جُمل المقطع الثاني، فقد ورد فيه اسم الناسخ فاعلاً للفعل المنفي «كفى»: (إن زرقةً لا تكفي بحراً)، ما يجعل الزرقة هنا، وهي اسم الناسخ تحتلّ خانةَ الفاعلية. بينما نلفي اسم الناسخ في جُمل المقطعَيْن: الثاني، والثالث، يحتلّ خانة المفعولية (إن حديقةً لا تكفيها بوّابةٌ)، وهو تنويع ارتقى بالصيغة النحوية من محلّ التكرار إلى محلّ الترديد، وذلك على حساب أن التكرار - وفقَ رأي ابن رشيق - يقع في المعاني، بينما الترديد يقع في الألفاظ.

ثمّ إننا نلفي في قصيدة (لم أَقُلْ) تقابُلاً يجري في جسدها بمرونة صرفية ومرونة نحوية مائزتين، وصورةُ ذلك حضور النفي والتوكيد معاً حضوراً دورياً خالياً من كلّ نشاز، وقد أجاد الشاعر استخدامهما بمهارة فائقة، انتظمها تناظُرٌ لطيفٌ (نفي - تأكيد/ تأكيد - نفي)، وكشف بهما عمّا يلفّ مفردات الواقع من نَقْص في معانيها، وما يحكمها من تناقض في مبانيها.

وإن ما تكشف عنه هذه الإيقاعيةُ المتمثّلة في الترديد، وفي المراوحة، في النصّ، بين النفي والتأكيد، هو إصرار الشاعر على كونه حاضراً في نصّه حضوراً واعياً بالموجودات من الأشياء والأحياء، كما أنّ في تلاعبه بالعمليْن اللغويَّيْن: (النفي، والتأكيد) ما ينبئ بكونه ما يزال لسانَ جماعته الاجتماعية أو القومية أو الإنسانية، بل هو مندوب كي يكون شاهداً على أحداث عصره وتخليدها في قوله الشعريّ: نفياً لبعضها، وتأكيداً لبعضها الآخر؛ ومن ثمّة تتكشّف لنا استراتيجية القصيدة؛ إذْ نقف فيها على حقيقة أن نَفْي القول الوارد بمفتتح كل مقطع، والمحمول في عبارة «لم أَقُلْ»، تلك التي ظلّت تطرق ذهنَ القارئ باستمرار، إنما هو تأكيد للقول نفسه، ما يجعل النصَّ قابلاً لصيغة من الكتابة جديدةً، يضارع فيها النفي الإيجاب، وتتحوّل- بمقتضاها- لازمتُه «لم أَقُلْ» إلى لازمة جديدة هي «قلتُ».

وما نخلص إليه من مسألة الإيقاع في نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنَوْدّعها» للشاعر اللبناني عبده وازن، وإن كانت مقالتنا قد اقتصرت فيه على ضروب قليلة من أصنافه، هو أنه مثّل فيها آلية فنيّة جدّدت بها حمولاتِها المعنويّةَ، وغَنِمت منها توهُّجَها التخييليّ.



عبدالسلام بنعبدالعالي

مهمّة المثقّف

في سياق ما سُمّي إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» كانت الأدبيات الماركسية قد أسندت إلى المثقّف مهمّة محاربة الوعي المغلوط ومقاومة الاستلاب الفكري، وذلك بهدف تغيير وعي الناس وتمكينهم من «الحقيقة». الحقيقة المقصودة هنا هي تلك التي تمكّنت من تبيّن حركة التاريخ ومسعاه، فأدركت المنطق الذي يسير وفقه، والاتجاه الذي ينحو نحوه، والغاية التي يرمي إليها. على هذا النحو كان الفصل بين أيديولوجيا «صائبة» تسير سير التاريخ، وأخرى مناوئة لمنطقه مخالفة لاتجاهه و«معناه». وعلى هذا الأساس كان التمييز بين مواقف المثقّفين، وتصنيفهم يساراً ويميناً، حسب الأيديولوجيات التي يعتنقونها، والأفكار التي يعتقدون حقيقتها.

ستعرف إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» هذه هِزّة كبرى على إثر ما تعرّض له مفهوم الأيديولوجية ذاته ابتداء من كتاب جورج لوكاتش «التاريخ والوعي الطبقي» إلى مقالات لوي آلتوسير التي ضُمّت في كتاب «دفاعاً عن ماركس»، وسيظهر فلاسفة متفتحون على مستجدات الفكر المعاصر، وخصوصاً ما سُمّي بـ «فلسفات الوجس»، ليعملوا، لا على تنقيح مفهوم الأيديولوجية وإنقاذه، وإنما على إخراجه من الإشكالية الماركسية التقليدية التي لم تستطع أن تتحرّر من فلسفة الكوجيطو، ولا أن تفكّك أزواج الميتافيزيقا، وعلى الخصوص الثنائي بنية فوقية/ بنية تحتية، وكذا الثنائي نظرية/تطبيق، ولم تتمكّن، على الأخصّ، من فصل مفهوم الأيديولوجية عن «نظرية المصالح»، وتحرير المثقّف من مهمته «التبشيرية».

لا نعتقد أن بإمكان المرء أن يتحدّث اليوم عن مفهوم المثقّف ودوره، من غير أن يأخذ بعين الاعتبار الإسهامات الأساسية للتقويض الهايدغري لمفهومات البراكسيس واللوغوس والتقنية، وكذا لما تعرّضت له فلسفات الوعي على يد أصحاب التحليل النفسي، ولما أصاب مفهوم الحقيقة على يد نيتشه، وتبعاً لكل هذا، ما ترتّب عن ذلك من نقل قضية المثقّف من إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» نحو إشكالية «المعرفة والسلطة»، ذلك النقل الذي تبلور عند م. فوكو في نهاية الأمر.

ذلك أن كل ما كرّسته الماركسيات التقليدية عن مفهوم المثقّف، بما فيها التلوين الوجودي كما هو عند سارتر، لم يحد مطلقاً عن نظرية ما عن الوعي، ولم يبتعد كثيراً عن «نظرية المصالح»، ولم يخرج عن مفهوم معيّن عن الحقيقة. هذا ما يمكننا أن نجمله بقولنا إن مسألة المثقّف ظلّت مرتبطة بميتافيزيقا الذّاتية، وبابيستيمولوجيا ترتكز على الكوجيطو، وتعتمد المباشرة في إدراك المعاني، وتجعل من الذّات المفكّرة سند الوجود وسيّدة التاريخ.

أوضح لوي آلتوسير أن التمثلات الأيديولوجية لا علاقة لها بالوعي، وأنها «موضوعات ثقافية تُدرَك وتُقبَل وتُعاش، فتفعل فعلها في البشر عبر مسلسل يفلت من أيديهم». استعمال كلمة موضوع هنا هو محاولة من الفيلسوف الفرنسي أن يبيّن أن الأيديولوجية لا تسكن الأدمغة، وإنما هي، على حدّ تعبيره، مستوى من مستويات التشكيلة الاجتماعية، إنها حالّة في «الأجهزة الأيديولوجية للدولة». فالوهم الأيديولوجي ليس كامناً في التمثلات ينتظر من يزيحه ويكشف عنه، وإنما في العلاقة التي تربط تلك التمثلات بالعلائق التي تربط الناس فيما بينهم. الأيديولوجية علاقة بالعلائق، إنها ليست علاقة بسيطة، وإنما علاقة مُركّبة، علاقة من الدرجة الثانية على حدّ تعبيره.

وعلى رغم ذلك فقد ظلّت الأيديولوجية، وفق ما بيّن فوكو، «تقابل، شئنا ذلك أو أبيناه، شيئاً مثل الحقيقة»، وما تمّ إغفاله هو «أن هذه الحقيقة مرتبطة دائرياً بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها، وبالآثار التي تولّدها وتسوسها، وأعني بـ(نظام) الحقيقة».

كان من نتيجة هذه الهِزّة التي زحزحت مسألة المثقّف

من إشكالية «الأيديولوجة والحقيقة» نحو إشكالية «المعرفة والسلطة»، أن الاختلاف بين المثقّفين لم يعد يدور حول حقائق بعينها، وإنّما صار يمتدّ إلى مقوّمات الحقيقة ونظام إنتاجها. أصبح المثقّفون يختلفون، ليس حول صحة القضايا وصوابها، وإنما حول الخطابات التي تتمحور حولها الحقيقة، حول معايير الحقيقة وسبل التوصّل إليها، حول منابر الحقيقة وفضاءات إنتاجها. مجمل القول إن الصراع الثقافي أصبح يدور حول إقرار نظام بعينه لإنتاج الحقيقة. إنه صراع بين من يحاولون أن يرسّخوا في الأذهان أن الحقيقة ليست بنت هذه الأرض، وأنها قيلت منذ غابر الأزمان، وأنها لا تُغزى غزواً، ولا تُكتسح اكتساحاً، وإنما تُدرك توّاً، فتؤخذ عمن لهم الحقّ في نقلها... إنه صراع بين هؤلاء، وبين من يسعون إلى أن يبيّنوا أن الحقائق ليست «بنت الأدمغة» فحسب، وأنها ليست طاهرة نقيّة، وإنما هي ملطّخة بالزّمن، عالقة بالتاريخ. إنها، في الأغلب الأعمّ، أخطاء تمّ تصحيحها، فهي لا تتجلّى عند نور أوّل صباح، وإنما تتمخّض عن علائق قوة، فتُنتزع انتزاعاً. وهي تشقّ دروبها عبر توتّرات وتعثّرات وصعوبات وعوائق. إنها وليدة حروب وآلام. وهي لا تنفكّ تضمد جراحها وتصحّح نفسها، بل إنها لا تنفكّ تعيد النظر ليس في أدوات تمحيصها ومعايير صدقها ومناهج بحثها فحسب، وإنما في شروط إمكانها و«اقتصادها السياسي».

ينبغي أن نفهم من ذلك أن المسألة تتعدّى الطرح الإبيستمولوجي لترقى إلى الشرط الإبيستيمي، فتأخذ بعين الاعتبار، ليس علاقة الحقيقة بما ليس إياها، وإنما مجمل القواعد التي يدبَّر بها أمر الحقيقة في المجتمع وعلائق القوة المتحكمة في ذلك. فلم تعد الحقيقة هي «مجموع الأشياء التي يتعيّن اكتشافها وجعل الآخرين يتقبلونها»، وإنما «مجموع القواعد التي يمكن بمقتضاها أن نفرز ماهو حقيقي عما ليس كذلك، وننسب إلى الحقيقي سلطة ذات تأثيرات خاصة» على حدّ قول فوكو.

طبيعي إذاً ألّا يقتصر دور المثقّف في أن يجعل الآخرين «يتقبلون ما اهتدى إليه». فلن تعود مهمته مهمّة تبشيرية ولا حتى «إقناعية»، لن تعود «إقناع الناس بحقائق بعينها»، و«نشر الوعي بينهم» وهديهم سواء السبيل، وإنما العمل على تغيير نظام الحقيقة الذي يعيشون في حضنه. كتب فوكو: «إن المشكل السياسي الأساسي، بالنسبة للمثقف، ليس هو أن ينتقد المضامين الأيديولوجية التي قد تكون مرتبطة بالعلم،... المشكل ليس هو تغيير وعي الناس أو ما يوجد في أذهانهم، وإنما تغيير نظام الاقتصاد السياسي والمؤسسي لإنتاج الحقيقة». فقضية المثقّف إذاً «ليست هي الأخطاء والأوهام أو الوعي المستلب والأيديولوجية، وإنما الحقيقة ناتها».

معنى ذلك أن مهمّة المثقّف لم تعد تنحصر فحسب في دور المنطقي الذي يعيّن معايير الصدق والصّلاحية، ولا في دور الإبيستمولوجي الذي يحدّد «قواعد المنهج»، ويسنّ للعقل «قواعد توجّهه» على حدّ تعبير أبي الفلسفة الحديثة، وهي لم تعد تسند حتى إلى الدّاعية الأيديولوجي الذي يُوكل إليه «تفنيد عقيدة الآخر»، ولا إلى المرشد الأخلاقي الذي يسدي النصيحة ويهدي إلى طريق الخير، وإنما غدت تتمثل في دور من يرعى «سياسة الحقيقة»، ويعمل من أجل البتّ في القواعد التي يدبّر بها أمر الحقيقة في المجتمع، للكشف عن الآليات التي تتحكم في توليد الخطابات ونشرها وتداولها، وتحديد أيّ منها تُقبل على أنها خطابات الحقيقة، وكذا المنابر التي تُمكّن من تعيين مجال الصدق ومجال اللاصدق والفصل بينهما.

ليست مهمّة المثقّف، والحالة هذه، معرفة كيف ينتظم الخطاب والدفاع عن حقائق بعينها، وإنما مهمّته مراجعة «نظام الخطاب»، والمساهمة في تغيير «الاقتصاد السياسي للحقيقة».

حروب اللّغات

العربيّة والمشهد اللّغوي الكوني

د.حسين السوداني

ظلّت المسألة اللّغويّة في السياق العربي قضية قائمة على مسارات تلقائية لا تنضبط لسياسة لغويّة حكيمة. ولئن انتشرت الأُطر الجمعياتية المهتمة باللّغة العربيّة فإنّ انتشارها يظلّ قاصراً طالما أنه لا تحتويه استراتيجيات سياسة لغويّة مُحْكمة. والاتكال على أنّ للسان العرب ربّاً يحميه هو في الجانب العميق منه دال على قصور لدينا عن أنْ نستثمر أهمية هذه المرجعية الاعتبارية في تحقيق تنمية. فمن أعمدة القوة الاقتصادية اليوم ما أصبح يُسمى «القوة الناعمة» (Soft Power)، وهو مفهوم نشأ في ملابسات حضاريّة ذات دلالة في سياق بحثنا هنا. فعماد القوة الناعمة هو الهيمنة الثّقافيّة اللّغويّة.



الأعمال الفنية: صادق طعمة -العراق

(1)
راهن المشهد اللّغويّ الكوني

تُثير الباحثَ في أمرّ اللّغات معلومةٌ تواترت حتى غدت مسلّمة، وهي أنّ لغة تموت كل أربعة عشر يوماً. وعلى هذه المعلومة الأساسية بنى كلود حجاج كتابه الصادر سنة 2002 بعنوان «أوقفوا موت اللّغات»[1] (Halte à la mort des langues).
ولئن ارتبط المنعرج التاريخي بين القرنين بفكرة العولمة، فإنّ ما فرضته وسائل الاتصال في السياق العالمي الجديد قد جعل للهوية اللّغوية بكل ما ترتبط به أولويةً اعتباريةً، وذلك فيما أصبح يختصره البعض في أنها نهاية الجغرافيا وعودة التاريخ.
في واقع العولمة كفّت اللّغات عن أن تكُون مجرّد أدوات تواصلٍ ومكوناتِ هويةٍ ينبغي تحصينها. فالمنظومة الجديدة فرضت حدّاً من التبادل والتفاعل لا مهرب منه. وهو ما اختزله جون لوي كالفاي (Louis-Jean Calvet) في عنوان كتابه «سوق اللّغات: التأثيرات اللّغوية للعولمة»[2].
وقد تجلّى هذا الوضع اللّغويّ الكوني في سياسة المنتظم الأممي بارتباط نهاية الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة باتجاه مهم في سياسة الأمم المتحدة هو الاهتمام بالهويّات اللّغوية. وقد تجلّى ذلك في شكل صيحة فزع إزاء الموت الذي يُهدّد كثيراً من الألسنة البشريّة. وتزامن ذلك مع اهتمام أكاديمي بهذه الظاهرة الظاهرة في الأوساط العلمية. فقد جعلت منظمة اليونسكو عدد مجلتها لإبريل/نيسان من سنة 2000 بعنوان صادم هو «حرب اللّغات وسلْمها»، وأصدر ستيفن وورم (Stephen A. Wurm) «أطلس اللّغات المهدّدة بالاندثار في العالم»[3] سنة 2002. وفي السنة نفسها اتّجه لسانيون عديدون إلى الاهتمام بقضية موت اللّغات. فشكل هؤلاء الباحثون تياراً نشأ بشكل متزامن، فمنهم في الفضاء الفرنكفوني كلود حجاج وجون لوي كالفاي، ومنهم في السياق الأنغلوفوني دانيال ناتل (Daniel Nettle) وسوزان رومان [4] (Suzanne Romaine).
وإزاء واقع الصراع اللّغويّ الكوني أصبح السؤال عن مستقبل لسانٍ مُعيّنٍ هاجساً علمياً ملحّاً من منظور لساني تقنيّ وواجباً قومياً حارقاً من منظور حضاري ثقافيّ. وبذلك نشأ مفهوم جديد شغل تياراً بحثياً كاملاً هو مفهوم «الحروب اللّغوية». فشكّل موضوعَ كتاباتٍ عديدة منها ما يدرُس جوهريّةَ القضية اللّغوية في الحروب كما في بعض كتابات تزفتان تودوروف[5]. ومنها ما يقتفي أوجه الصراع بين الألسنة البشرية كما في كتابات روبان تولماتش لايكوف [6] Robin Tolmach Lakoff وهنري هيتشنغز [7] (Henry Hitchings).
والذي يُحسن الظن من الدارسين يمكن أن يرى في مساعي الأمم المتحدة اليوم اتجاهاً إلى تعديل موازين الصراع اللّغوي، ولكن ما يدرَك دون كثير اجتهاد هو أنّ المسألة اللّغوية قد غدت اليوم موضوعاً لما يسمّى «السياسات اللّغوية». وفي السياق العربي تجد أنّ اللّغة العربيّة قد غدت من القضايا المدرجة في جدول أعمال مؤتمرات القمة العربيّة خلال ثلاث سنوات متتالية: 2007 في دمشق ثم 2008 في الرياض انتهاءً بسنة 2009 في قطر.
يقدّر الدارسون عدد اللّغات في العالم اليوم بأنها بين 5000 و 6000 لغة، والاختلاف في العدد يعود عموماً إلى أن التخوم بين اللّغة واللهجة تظلّ حدوداً غير ثابتة. وتتوزّع هذه اللّغات في العالم توزّعاً غير متكافئ على عدد الدول الذي يناهز المئتين، فالقسمة الحسابية تجعلنا إزاء معدل هو 25 لغة في كل دولة، ولكن الأمر غير ذلك تعقيداً وتشابكاً. فواقع الأمر أنّ الشعب الكاميروني الذي لا يتجاوز 12 مليون نسمة يتداول 275 لغة، وفي الهند 380، وفي نيجيريا 410، وفي إندونيسيا 670، وفي غينيا 850، ويمكن أن ننكر- من بين الدول العربيّة- حالة السودان، فإحصاء عام 2005 يُبيّن أن عدد السكان في بلاد السودان 28 مليون نسمة، 20 منهم يتكلّمون العربيّة و8 ملايين يتكلّمون 100 لغة أخرى[8].

وتشير الإحصائيات التي تقدّمها المنظمات الدولية إلى أن لغة ينقرض استعمالها كلّ حوالي 14 يوماً أي موت حوالي 25 لغة في السنة، ويشير المتخصّصون إلى أنّ حوالي 600 لغة قد أخذت طريقها التدريجي نحو الانقراض، وهذا النسق سيفضي إلى انقراض حوالي نصف اللّغات المتداولة اليوم.
وللحدّ من هذا السيل الجارف، أعلن الاحتفال باليوم الدولي للّغة الأم في مشروع القرار (C/DR.35 30) الصادر عن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في شهر نوفمبر/تشرين الثاني من عام 1999. وقد جعل يوم 21 فبراير/شباط من كل سنة يوماً عالمياً للّغة الأم، وحدّدت الغاية من ذلك بأنها تتمثل في التشجيع على تعزيز التعدّد اللّغويّ والثقافي. وهو ذو دلالة رمزية لارتباطه بما حدث سنة 1952 في دكا عاصمة بنغلاديش حالياً حين خرج طلبة متظاهرون للمطالبة بالاعتراف بلغتهم الأم البنغالية لغة رسمية فيما كان يسمى باكستان الشرقية ثم أصبح يُسمى بنغلاديش إثر حرب التحرير، وفي ذلك اليوم فتحت الشرطة النار على الطلبة فقتلت خمسة منهم.
وفي موكب إعلان سنة 2000 سنة دولية للسلام تم الإعلان عن يوم 21 فبراير يوماً عالمياً للاحتفال باللّغة الأم، «وقد حدّدت اليونسكو هدفها من كل ذلك وهو حماية 6000 لغة إنسانية من الاندثار، وبتلك المناسبة شرح المدير العام للمنظمة يومئذ كويشيرو ماتسورا كيف فشل القرن الـ20 في الحدّ من تسلط القوة على الثقافة الإنسانية بما أصبح يهدد خصوصيّاتها المتنوّعة حتى اللّغوية منها»[9].
وفي 16 مايو/أيار 2007، أهابت الجمعية العامة للأمم المتحدة، في قرارها A/RES/61/266 ، بالدول الأعضاء (التشجيع على المحافظة على جميع اللّغات التي تستخدمها شعوب العالم وحمايتها). وأعلنت الجمعية العامة، في نفس القرار، سنة 2008 باعتبارها سنة دولية للّغات لتعزيز الوحدة في إطار التنوّع ولتعزيز التفاهم الدولي من تعدُّد اللّغات والتعدّد الثقافي.
في نفس هذه السنة- أي 2008 - تزامن حدثان أولهما إصدار اليونسكو لأطلس اللّغات المُهدَّدة في العالَم، والثاني هو مناقشة الكنيست الإسرائيلي لمشروع يقضي بإلغاء المكانة

الرسميّة للّغة العربيّة، وعدم السماح للفلسطينيين بالتحدّث بها.

(2)
السياسات اللّغوية

يُعدّ مصطلح «السياسة اللّغوية» أحد المفاهيم الأساسية في علم اللسانيات الاجتماعية، ويعرّف جون لوي كالفي السياسة اللّغوية بأنها مجموعة الخيارات الواعية التي تتخذ في مستوى العلاقة بين اللّغة والحياة الاجتماعية[10].
ويتكامل مع هذا المفهوم مفهومٌ آخر تطبيقيٌّ هو التخطيط اللّغوي (planification linguistique)، ويعرّف من منظور جوليات غرمادي (Juliette Garmadi) بأنه مجموعة من المساعي والجهود الواعية والمنظمة التي ترمي إلى حلّ مشاكل لغويّة مُحدّدة، ويتجلّى ذلك في قرارات تتخذ بغاية التأثيرفي الناس بحثّهم على ممارسات أو استعمالات لغويّة معينة أو ثنْيهم عنها. وعملياً يتجلّى ذلك في مجموع الجهود المبذولة لتغيير قصديّ في أبنية اللّغة واستعمالاتها على نحو يخلُص إلى صياغة لغة مثلى مُعبّرة عن هوية وطنية معيّنة بما يتم من تحويرات تُقَيّس اللّغة تقييساً معيارياً مضبوطاً بمعايير سياسة لغويّة مُحدّدة سلفاً[11].
إن أهمّ ما يمكن أن نحصّله من هذا المفهوم أنّ المسألة اللّغوية لم تعد أمراً يُتْرَك لتداعيات التاريخ وعوامله، وإنما هي خاضعة لاستراتيجيات مضبوطة ويعدّ لها سلفاً، وللاستدلال على ذلك سنذكر مجموعة من الشواهد التي توضّح على نحو دقيق مركزية السياسة اللّغوية عبر التاريخ، وسنجعل بعض أمثلتنا من التاريخ القريب وبعضها من الراهن.
إن المثال الأوضح في الضمير العربي هو اللّغة العبرية التي ظلّت لغة متحفية يكاد يقتصر استعمالها على الجانب الطقوسي من حياة مَنْ ينتسبون إلى الديانة اليهودية، وحين تأسست دولة إسرائيل تَمّ إعلان اللّغة العبرية لغة رسمية للبلاد وتقرّر إحياؤها بعد موت. ثم تأسس لها سنة 1953 مجمع لغويّ ترعاه الدولة العبرية.
ومن الأمثلة التي نجدها في التاريخ القريب ما يذكره عبد السلام المسدي في أنّ اليابانيين لما استعمروا كوريا منعوا فيها تداول اللّغة الكورية، ولما استقلت البلاد (1943) جاء أول مرسوم في أول عدد من جريدته الرسمية يحظر تداول اللّغة اليابانية، واحتشد الكهول والشيوخ ليلقنوا الأطفال والشباب لغتهم القومية، ولم تنطلق السنة الدراسية يومئذ إلّا وقرار الإنسان قد امتطى سفينة التاريخ. وعندما انتصر هوشيمنه حسم القضية اللّغوية وأعلن «فَتْنَمَة» المدارس والكليات، فرجاه أساتذة كلية الطب إمهالهم بعض سنوات، فأمهلهم تسعة أشهر، وحسم الأمر، فلم يتظلم التاريخ ولا شكا بأوجاعه الإنسان[12].
وفي الصين كان أول قرار بعد نجاح ماوتسي تونغ سنة 1949 هو المتصل بالتوحيد اللّغويّ وبمركزية الأداء التواصلي: كان على كل صيني أن يتكلّم اللّغة الخانيّة (لغة بيكين) وأن يتخلّى عن اللّغة الإنجليزية وعن كل اللهجات الأخرى المتداوَلة، حتى ولو كان بينها ما يرقى إلى منزلة اللسان المنتظم. ولم يقم تعقد نظام الكتابة حائلاً دون الإرادة الإنسانية وانصياع التاريخ[13].
وفي الراهن تجد أن القضية اللّغوية هي متنزّل الوجه الثقافي الحارق من حياة الأمم، فبين اللّغة والهويّات القومية ارتباط وثيق، ومن ذلك أن 120 دولة من دول العالم تنصّ دساتيرها على ما تعتبر أنه هو اللّغة القومية.
وكثيراً ما تدفع دواعي الهويّة إلى تعالي الأصوات منادية بإعطاء اللّغة العربيّة المكانة التي هي حَريّة بها، وفي غلواء هذه الدعوات تتبادل المواقع بين الأسباب والنتائج، فالتلقائي من حركة التاريخ أنه لا يرتقي قوم إلّا وترتقي بارتقائهم لغتهم طالما أنّ «المغلوب مجبول أبداً على الاقتداء بالغالب» حسب عبارة ابن خلدون. وفي هذا السياق قد يكون من فائض القول الإشارة إلى الارتباط الوثيق اليوم بين حظوة اللّغة الإنجليزية والسطوة الأميركية في العالم. ووراء كل صراع لغويّ صراع حضاريّ اقتصادي بالأساس.
ويجد الباحث في هذا السياق ثلاث وضعيات لغويّة على الأقلّ هي مما دققه عبد السلام المسدي وأكده في كتاباته الأخيرة المهتمة بالمسألة اللّغوية في علاقة بالسياسات اللّغوية. فالمثال الأول هو كندا فقد انتبه الكنديّون لتقرير نشرته مؤسّسة الإحصاء الكندية عام 1998 مفاده أن 47 لغة من بين الـ50 المتداولة في كندا قد أخذت طريقها نحو الاندثار.
وانتبه الألمان إلى أن لغتهم تتدحرج على سلم الأولويّات بحيث تتأخر رتبتها بين الـ10 لغات الأكثر شيوعاً في العالم، ويبرّرون مخاوفهم على أساس أن مستقبل اللّغة الألمانيّة يبدو غير مستقر في عصر تسيطر فيه الإنجليزية على التكنولوجيا العالية، كما يتهمون الاتحاد الأوروبي بالتحيُّز ضد لغتهم؛ لأن اللجان المنبثقة عن المفوّضية الأوروبية كثيراً ما تكتفي باستخدام الإنجليزية والفرنسية[14].
والمثال الثاني هو فرنسا ففي تسعينيّات القرن الذي مضى تهيأ للفرنسيين المناخ المناسب لإصدار قانون أطلقوا عليه القانون المتعلّق باستعمال اللّغة الفرنسية، ولكنه اشتهر بقانون «توبون» على اسم وزير الثقافة والفرنكوفونية جاك توبون الذي أعدّه، وشيئاً فشيئاً أصبح الناس يتحدّثون عنه بمصطلح (قانون حماية اللّغة الفرنسية)، وتم سن هذا القانون في (4 أغسطس/آب 1994) وصدر الأمر الرئاسي بتطبيقه في (3 مارس/آذار 1995) وقد جاء في فصله الأول: (إن لغة الجمهورية طبقاً للدستور هي اللّغة الفرنسية وهي الركن الجوهري في السيادة الفرنسية وفي تراثها، وهي لغة التعليم والعمل والمبادلات والمصالح العمومية، ثمّ هي الصلة الفضلى بين الدول المكونة للمجموعة الفرنكوفونيّة.
لقد كان الفرنسيون يريدون التمييز الصريح بين الإنتاج المرتبط بعالم الماديات والإنتاج المتصل بعوالم الرمز، وانتصر الفرنسيون فيما اصطلح عليه بالاستثناء الثقافي، ثمّ حرص الفرنسيون على إدراجه ضمن بنود الدستور الموحد لدول الاتحاد الأوروبي، بعد أن دفعوا بمجموعة الدول الفرنكوفونية إلى تزكيته في مؤتمرهم الدوري الذي انعقد في هانوي عام 1997 والذي اعتلى فيه بطرس بطرس غالي منصب الأمين العام لمنظمة الفرنكوفونية[15].

(3)
العربيّة في المشهد اللّغوي الكوني

اللسان العربي هو اللّغة القومية لحوالي 337 مليوناً (في إحصاء عام 2007)، وهو يمثل إلى جانب ذلك مرجعية اعتبارية لأكثر من 950 مليون مسلم غير عربي كلهم يتوقون إلى اكتساب اللّغة العربيّة، فإن لم يتقنوها- لأنها ليست لغتهم القومية- فإنهم في أضعف الإيمان يناصرونها ويَحتمون بأنموذجها.

والذي يستشرف خيراً للسان العرب قد يصطفي حججاً وشواهد منتقاة بعناية فائقة، ومن تلك الشواهد ما أعلنه الكاتب الإسباني كاميلو جوزي سيلا- الحاصل على جائزة نوبل في الأدب لعام 1989 - في تقديراته الاستشرافية حول مصير اللّغات الإنسانية فقد كشف عن تنبؤاته المستقبلية المتصلة بما ستؤول إليه الألسنة البشرية العالمية المنتشرة اليوم، فارتأى أن الثورة الاتصالية وانفجار أدوات التواصل التي اختزلت بُعد الزمان، وألغت بُعد المكان، وتجاوزت- بواسطة الصورة- حواجز أدوات التعبير، ستؤدّي تدريجياً إلى انسحاب أغلب اللّغات من ساحة التعامل الكوني، وإلى تقلصها في أحجام محلية ضيقة، ولن يبقى من اللّغات البشرية إلا أربعٌ قادرة على الحضور العالمي وعلى التداول الإنساني، وهي الإنجليزية والإسبانية والعربيّة والصينية.



إننا نقدّر أن هذا الاستشراف قائم على تقدير تاريخي دياكروني خارجي، فكثير من اللّغات بقيت أو وقع إحياؤها، ولكنها لم تتواصل بما تقتضيه قوانين التطوّر الطبيعي، وإنما بما تؤول إليه استتباعات الانسلاخ. والمثال الواضح لذلك هو اللّغة العبرية الحديثة، فقد وقع إحياؤها عند قيام دولة إسرائيل ليكون لها لسان القومية العبرية.

فاليوم توافرت روائز جديدة لقياس مظاهر حياة اللّغة، فللغة اليوم حياة في الواقع الافتراضي هي أكثر حسماً وأثراً من حياتها الخارجية على ألسنة المتكلمين. لذلك تجد اللّغة الكورية مثلاً تُصنّف اليوم باعتبارها من أهم اللّغات الصاعدة. فعدد الناطقين بهذه اللّغة لا يتجاوز 80 مليوناً في الكوريتين الشمالية والجنوبية وفي الصين. ولكنها اليوم تُعدّ من اللّغات الحائزة على رصيد الكتروني ضخم على نحو يؤّمن لها قيمة تبادلية افتراضية مهمة. وذلك رغم أنها في بعض التقديرات توضع في خانة اللّغات الصعبة، فهي مُصنّفة أميركيّاً ضمن الفصيلة الرابعة في سلّم الصعوبة مع العربيّة واليابانية.

أما اللّغة العربيّة فإنّ المحتوى العربي من الإنترنت يقدّر حسب مؤتمر «عرب نات» المنعقد في لبنان في 2010 بما يناهز 1 %. وحجم الحضور في البيئة الافتراضية هو عرَض من أعراض الوضع اللّغويّ من جهة، وهو من جهة أخرى مفتاح ممكن إلى تنمية حقيقية لاسيما إذا اعتبرنا أمرين أولهما أهمية ما أصبح يُسمى «الاقتصاد اللامادي»، والذي يعتمد بالأساس على صناعة الذكاء، والثاني هو حجم الجمهور الذي له علاقة باللّغة العربيّة.

فاللّغة تُعدّ أحد أهم المعطيات التي لا شك أنها ستحدّد مستقبل المشهد الثقافي الكوني، فإنسان هذا العصر يعيش بحكم الوسائط الإلكترونية الحديثة في عالم افتراضي لغويّ بالأساس. وفي هذا العالم تتحدّد الاختيارات والأهواء والعلاقات، وتتشكل رؤية للعالم والأشياء. ولذلك تجد النسبة اللّغوية مكوناً ثابتاً في الهويّات عبر التاريخ. والالتصاق بالهويّة اللّغوية أصبح اليوم أوكد وأجلى من أي عصر مضى. فمن ذلك ما أشرنا إليه آنفاً من أنك تجد اليوم مئة وعشرين دولة تنصُّ دساتيرُها على ما تعتبره لغتها القومية.

وللعربية في السياق الكوني الحديث إمكانيات استثمار مثالية، فقد أشارت دراسة أميركية أصدرتها «رابطةُ اللّغات الحديثة» في عام 2010 إلى أنّ اللّغة العربيّة تُعدّ من أكثر اللّغات الأجنبية تعلُّماً في الولايات المتحدة الأميركية، إذ زاد عدد دارسيها بنسبة 86 في المئة مقابل عدد دارسي الصينية مثلاً، والذي ارتفع بنسبة 31 في المئة، والإسبانية بنسبة 28 في المئة، والكورية بنسبة 19 في المئة، والبرتغالية بنسبة 13 في المئة[16].

ويضاف إلى ذلك أنّ العربيّة اليوم تُعدّ لغة التواصل لما يناهز 350 مليون عربي، وهي مع ذلك تمثل مرجعية اعتبارية لما يناهز المليار ونصف من المسلمين. وإذا كان العربي- المسلم أو غير المسلم- يتعامل مع العربيّة باعتبارها لغة أمًّا وأداة التواصل، فإنّ المسلم غير العربي- خصوصاً- يتعامل مع العربيّة على درجة عالية من القداسة والإجلال، فهي لغة العبادة واللسان الذي به نزل القرآن وبه كُتبت النصوص التي

عدد اللّغات في العالم	500
عدد دول العالم	200 تقريباً
معدل توزّع اللّغات	25 لغة في كل دولة
الكاميرون (12 مليون نسمة)	275 لغة
الهند	380 لغة
نيجيريا	410
إندونيسيا	670
غينيا	850
السودان (28 مليون نسمة حسب إحصاء 2005)	العربيّة = 20 مليوناً لغات أخرى= 8 ملايين

أشارت دراسة أميركية أصدرتها «رابطةُ اللّغات الحديثة» في عام ٢٠١٠ إلى أنّ اللّغة العربيّة تُعدّ من أكثر اللّغات الأجنبية تعلُّماً في الولايات المتحدة الأميركية، إذ زاد عدد دارسيها بنسبة ٨٦ في المئة مقابل عدد دارسي الصينية

لا شك أنه يتمنى لو أنه يفهمها اعتقاداً منه أنه بذلك يكون أقرب إلى النبع الصافي.

وإنك لتجد اليوم في الأوساط العلمية الغربية اهتماماً بالغاً بتعلُّم العربيّة، فتعلُّم اللّغة بشكل عام يمثل مسألة يحتويها اليوم إطار مهم هو ما أتاحته الثورة الاتصالية من يسر في النفاذ إلى المعلومة وفي إبلاغها. فلذلك يمثل تعلُّم اللّغات عموماً أمراً وظيفياً باعتبار أن كل لسان هو الحامل لثقافة وهو مفتاحها.

وإذا كان تعلُّم اللّغة أمراً تحتويه أطر أكاديمية أساساً فإن من الآثار المباشرة للملابسات الحضارية التي تمرّ بها الشعوب ما ينشأ عنها من اهتمام بلغة الآخر غالباً قاهراً أو مغلوباً مقهوراً. فاللّغة في هذه السياقات الحضارية هي مجسّ يجلي لنا أوضاع الشعوب والثقافات وبأشكال دقيقة. فحين سقطت غرناطة وعسر حال المسلمين في إسبانيا استقدمت بعض مناطق أوروبا معلمين من الأندلس ليعلموهم العربيّة وليتمكنوا من الرصيد المهم للمسلمين في الفلسفة والفيزياء والرياضيات والطب والموسيقى وغيرها. ففي هذا السياق يعتبر المؤرخون أن فرنسوا الأول في القرن السادس عشر هو من ملوك أوروبا النين يُؤْثر عنهم حثّهم على تعلُّم العربيّة. واليوم يُعدّ الإقبال الأميركي معياراً في تقدير درجة أهمية اللّغة.

والطريف هنا أن تعلُّم لغة مُعيّنة لا يحفّزه بالضرورة تثمين لمتكلميها أو حب لها. فعندما دخل الاتحاد السوفياتي عالم الأقمار الصناعية بإطلاق القمر الصناعي سبوتنك في عام 1957 وخلق بذلك تحدّياً جديداً في غمار الحرب الباردة، زاد اهتمام الطلاب الأميركيين بشكل مفاجئ بتعلّم اللّغة الروسية، وتكرّر الموقف مع اللّغة العربيّة في أعقاب هجمات سبتمبر/أيلول عام 2001.

هوامش:

1- Claude Hagège, Halte à la mort des langues, Ed. Odile Jacob, 2002.

2- Louis-Jean Calvet , Le Marché aux langues : Les Effets linguistiques de la mondialisation. Ed. Plon, 2002.

3- Stephen A. Wurm, Atlas Of The World's Languages In Danger Of Disappearing, ED. UNESCO, 2002.

4- Daniel Nettle and Suzanne Romaine, Vanishing Voices : The Extinction of the World's Languages, Oxford University Press, USA, 2000.

5- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique , La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.

6- Robin Tolmach Lakoff, The Language War, University of California Press, 2001.

7- Henry Hitchings, The Language Wars: A History of Proper English, Picador, 2012.

8 - عبد السلام المسدي، صحيفة العرب القطرية، 3 فبراير/شباط 2010.

9 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014.

10- Louis-Jean Calvet , Le Marché aux langues : Les Effets linguistiques de la mondialisation. Ed. Plon, 2002.

11- Juliette Garmadi, La sociolinguistique,... 1981 185-186.

12 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014، ص 311.

13 - نفسه.

14 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014، ص 302.

15 - نفسه ص 313.

16 - محمد حلمي عبد الوهاب، اللّغة بوصفها هويّة ثقافية، الثلاثاء 05 جمادى الأولى 1433 هـ 27 مارس/آذار 2012 العدد 12173.



أن نقول أنفسنا «معلوماتيّاً» !

د. فتحي المسكيني

تعني المعلوماتيّة عموماً إمكانية، وربّما، أحقيّة اختزال «المعنى» في «العلامة» الاعتباطية التي يخترعها عقل حسابيّ نجح في ترجمة بناه ومحتوياته في لغة تكنولوجية اصطناعية بقدر ما هي تفاعليّة. هنا الحدث الاستثنائي- الذي كُنّي بالثورة الصناعية الثانية- انقلب فجأة إلى تحدّ ميتافيزيقي أمام أيّ «لسان» طبيعي أو قومي تكلّمه البشر إلى حَدّ اليوم: التحدّي الاصطناعي للعلامات بشكل يعد بإمكانية الاستغناء عن الحروف بعامة. ولأوّل مرّة أصبحنا نتخاطب بواسطة «لغات» ليست «ألسناً» خاصة بهذا الشعب أو ذاك. هنا التفريق أو الانفصال بين «اللّغة» (التواصلية) و«اللسان» (القومي) أخذ يُهدّد الإنسان المعاصر بضروب شتّى من التفكيك لهويّته اللّغويّة التي بنى عليها رؤيته للعالم المعيش إلى حَدّ الآن. وإذا كان اللسان القومي لا يوجد إلّا من خلال الناطقين به- فهو «كلام» أو لا يكون- فإنّ اللّغة الاصطناعية تدين بكلّيتها إلى الكتابة، فهي «شفرة» أو لا تكون. ومتى ترجمنا هذا الانزياح من الحرف إلى العلامة الاعتباطية، ومن اللسان إلى اللّغة، ومن الكلام إلى الكتابة، على مستوى تصوّر البشر لأنفسهم، وعلى مستوى أنماط الهويّة التي يشكّلونها من خلال لسانهم القومي، إلى حدّ افتراض تماهٍ صار مزعجاً أحياناً بين لسان قوم وبين هويّتهم- مثلاً بين العرب والعربيّة، أو بين الألمان والألمانية، إلخ...- فإنّنا سوف نجد أنفسنا أمام هذا التحدّي

غير المسبوق: إلى أيّ مدى يمكننا أن نقول أنفسنا من دون «حروف» قوميّة، بل فقط بواسطة «علامات اعتباطية» بلا أيّ انتماء هووي؟ وبعبارة أدقّ: إلى أيّ حَدّ بمقدورنا أن «نقول» أنفسنا بشكل «معلوماتيّ»؟ هل «نحن» مجرد «علامات»؟ هل «نحن» مجرد «معلومات» اعتباطية حول «أنفسنا»؟ مجرد «أرقام» و«رسوم» و«نُظُم» و«تركيبات»، بحيث يصدق علينا الترادف اللاتيني بين «العقل» و«الحساب» (ratio)؟ وتمحي المسافة الأخلاقية بين «المعنى» و«العلامة»، بين «الذات» و«المعلومة؟

ثمّة طرق من التفكير قد تساعدنا على فكّ هذا الإشكال. مثلاً: أن نعيد التأريخ لمفهوم «العلامة»، بحيث نعود به إلى مفترضاته الصامتة، كما فعل دريدا في كتابه الشهير «في الغراماتولوجيا». أو أن نتساءل: ما هو مآل كل تلك الأسئلة التي طرحها مفكّرو التحديث لدينا عن مستقبل اللّغة العربية، مثل جبران أو طه حسين، في ضوء التحدّي المعلوماتي راهناً؟ أو أن نطمح حتى إلى مثل هذا التساؤل المتمرّد على أفق الحداثة برمّتها: هل يمكن أن نفكّ الارتباط اللغوي مع «الغرب» الحالي باعتباره «عصراً معلوماتيّاً» بما هو كذلك، وباعتبارنا «مختلفين» عنه «إيبستميّاً» كما يعدنا بذلك الفكر «الديكولونيالي» راهناً؟



بيد أنّ ما هو مزعج إلى حَدّ الآن هو أنّ علاقتنا بعصر التكنولوجيا وبماهية التقنية لا تزال أداتيّة بحتة، ومن ثَمّ نحن لم نخضْ إلى اليوم أيّ مناظرة عميقة مع العقل المعلوماتي بما هو كذلك. طبعاً، نحن جزء أخلاقي وتاريخي من الإنسانية «الحديثة» من جانب كوننا أعضاء أساسيين و«خاتمين» للنسب التوحيدي أو الإبراهيمي أو خاصة «الكتابي» للعقل «الحديث» (وهو حديث في معنى أنّه نتاج علمنة القيم المسيحية العميقة). والسؤال المخيف هو: هل التقنية المعلوماتيّة هي بالفعل مجرّد «أداة» من نوع جديد، ومن ثَمّ أن على جميع اللّغات أن «تُحوسَب» أداتيّاً، أي من دون أيّ مساس بجوهرها الخاص؟ أم أنّ المعلوماتيّة هي «عقل» بالدرجة الأولى، ومن ثَمّ أنّها سوف تفرض علينا بالضرورة تغييراً جذريّاً لطرق التفكير وأشكال الإدراك التي نؤثّث بها عالم الحياة في أفق الإنسانية الحالية؟ هل نحن نعاني من «مجرّد» تأخّر (زماني) أو تخلّف (ثقافي) معلوماتي يمكن استدراكه بواسطة جلب «أداتيّ» للأجهزة فحسب أو بواسطة عمليات «برمجة» لأكثر ما يمكن من النصوص بالعربية على شبكة الإنترنت أو من خلال «ترجمة» المواقع الإلكترونية إلى لغة الضاد باعتبار الكمّ الهائل من المتكلّمين بها على مستوى العالم؟ أمّ أنّ ما يطلبه منّا العقل المعلوماتي الذي يتحكّم الآن في الشبكة العنكبوتية هو أمر آخر تماماً؟

يجدر بنا أن نأخذ مثالاً دقيقاً هنا حتى نتبيّن جسامة المشكل الذي يطرحه دخول اللّغة العربيّة في اشتباك بنيوي مع العقل المعلوماتي.

حتى تدخل اللّغة العربيّة في التداول المعلوماتي العالمي يجب أن تتمّ ترجمة «حروفها» في «أرقام» أو أسماء رقميّة في نطاق منوال رقمي عالمي يُسمَّى «يونيكود» (Unicode)- الشفرة الموحّدة. والخطة هي: كلّ «حرف» يجب أن يقابله «رقم» أو اسم أو معرّف رقمي مُوحّد على شبكة الإنترنت، بحيث يمكن أن يقع ترميز أيّ «نصّ» (بلغة قوميّة ما، مثل العربية) بواسطة شبكة من «الأرقام»، وذلك بهدف تداول وتبادل ذلك النصّ في الفضاء الرقمي، ومهما كان النظام البرنامجي المستعمل. وعلينا أن نلاحظ في نفس الآن المكوّنين الرئيسيين هنا وطريقة الارتباط بينهما: «الشفرة» من جهة، و«الوحدة» من جهة أخرى. هناك شفرة تنقل «حرفاً» من لغة قوميّة إلى «محرف» رقمي يتميّز بمجموعة من الخصائص الشكليّة التي تخضع لمعايير أو مقاييس معلوماتية بحتة. والقصد هو تأمين العلاقات الدلالية بين الحروف بواسطة علاقات رقميّة لا تمسّ أبداً بالمضامين الدلالية أو التداولية التي تعبّر بها لغة قوميّة ما عن مقاصد المتكلّم أو الكاتب. أمّا عن معنى «الوحدة» فهو لا يتعلّق بالمضامين الدلالية للغة قوميّة معيّنة، بل بقابلية استخدام معلوماتي «عالمي» لها بين مستعملين «عالميين» للحاسوب في أيّ مكان من الأرض.

ومن ثَمّ فنحن أمام مشكلين غامضين يفترضان الطابع المزدوج لمنوال «الشفرة الموحدة» أو «اليونيكود»: المشكل الأول هو: هل يؤثّر التشفير المعلوماتي (أي تحويل «الحروف» الطبيعية إلى «محارف» رقميّة) على طبيعة اللّغة القوميّة أو على مضامينها الدلالية؟ - والمشكل الثاني هو: إلى أيّ مدى يمكن للتوحيد الرقمي أن يؤمّن استعمالاً «عالمياً» للغة خاصة بشعب دون آخر؟

إنّ أوّل وأكبر سمة في هذا المنوال المعلوماني الموحّد هو بلا ريب كونه قابلاً للاستعمال العالمي للحروف الرقميّة أو «المحارف» ومن ثَمّ يمكن أن يدّعي صلاحية كونية. والعالمية تعني هنا أنّه يمكن إنتاج «النصوص» من خلال معالجتها معلوماتيّاً وكأنّها قابلة للترجمة الرقميّة التي بإمكانها أن تؤمّن تداولاً بلا حدود. كلّ حاسوب هو آلة ترجمة ضخمة تحوّل الحروف القوميّة إلى أرقام بلا أيّ مضمون قومي. وهكذا فإنّ ما يجعل لغة قوميّة ما قابلة للاستعمال المعلوماتي على الحاسوب هو أمر مختلف تماماً وغريب تماماً عن خصائصها النحويّة أو الصرفيّة التي تتميّز بها من حيث هي لغة طبيعية. ومن ثمّ فإنّه لا معنى لأيّ تخرّص أنثروبولوجي على أيّ لغة قوميّة باتهامها بكونها لا تصلح لإنتاج العلم أو بأنّها لا تلائم التطوّر المعلوماتي للعلوم أو للثقافة «الغربية»، بل إنّ عمل الحاسوب يقتضي وجود فجوة بنيوية بين الحروف القوميّة وبين المعرّفات أو المحارف الرقميّة. وحدها هذه الفجوة تجعل عمل «الترجمة» المعلوماتيّة ممكنة. كلّ استعمال للحاسوب هو إجراء ترجميّ بحت يؤمّن العبور الشكلي في كل لحظة وفي كل إيماءة بين لغة قوميّة وبين ما يقابل هذه اللغة على مستوى معلوماتي دون أن يكون له أيّ مضمون قومي.

يمكن أن نجيب عن المشكلين السابقين كما يلي: إنّ التشفير المعلوماتي هو ترجمة بحتة، ومن ثمّ هو لا يؤثّر أبداً على طبيعة أيّ لغة قوميّة. كما أنّ التوحيد الرقمي للحروف القوميّة هو بالفعل يؤمّن استعمالاً عالميّاً لأيّ لغة خاصة. ومع ذلك فإنّ هاتين الإجابتين تفضيان إلى صعوبات جمّة على مستوى آخر.

تكمن الصعوبة الأولى في أنّ التشفير هو في واقع الأمر يترك اللّغات على حالها «القومي»، ومن ثمّ فإنّ دخول أيّ لغة قوميّة في حيّز الاستعمال المعلوماتي هو ليس دليلاً أبداً على أنّ تغييراً عميقاً قد حدث في تمثّل تلك اللغة لذاتها أو لعالمها الدلالي أو لسياستها التداولية. ثمّة ما يشبه الغربة المعلوماتيّة التي تصيب اللّغات من خارج دون أن تلج أبداً إلى عالمها. وليس أكثر إساءة أخلاقية من معاملة لغة من خارج عالم المعنى الخاص بها: نعني كتابتها دون تكلّمها، مثلاً، ولكن خاصة معاملتها وكأنّها مجموعة من المحارف الرقميّة التي يمكن أن «تشير» (على مستوى سيميوطيقي) إلى أيّ حروف أو لغات قوميّة «أخرى». فالأرقام أو المعرّفات الرقميّة هي خالية من أيّ توقيع هوويّ، بل هي حيلة العقل الغربي في ترجمة لغات الشعوب الأخرى إلى «لغة» رقميّة بلا أيّ مضمون «روحي». والسؤال هو: هل من «مصلحة» اللغة القوميّة أن تمرّ في الفضاء الرقمي دون أيّ تغيير في نواتها الدلالية أم أنّ الترجمة المعلوماتيّة يمكن أن تجعل لغتنا «تقول» نفسها من جديد في أفق دلالي أو تداولي «آخر»، أكثر ثراءً رمزيّاً وأكثر نجاعة تواصليّة؟

كذلك توجد صعوبة موازية على مستوى ادّعاءات الكونية التي يحتوي عليها «توحيد» الشفرة المعلوماتيّة بشكل رقمي بحت. لا يكفي أن تُقال جملة لغويّة ما بواسطة «شفرة موحّدة» أو منوال رقمي موحّد بين مستعملي الحاسوب أو على شبكة الإنترنت حتى نضمن الطابع «الكوني» لما نقول. إنّ الاستعمال «الموحّد» لحماقة خاصة لا يجعل منها حكمة «كونيّة». إنّ الكونيّ ليس واحداً إلّا عرضاً. وعلينا أن نسأل عندئذ: هل يقف ادّعاء العالمية في ثقافتنا عند حَدّ الترجمة الرقميّة إلى «لغة» حاسوبيّة بلا أيّ توقيع هوويّ إلّا عرضاً؟ إنّ علاقة اللّغة العربية (وأيّ لغة أخرى حتى الإنجليزية نفسها) بالمنوال المعلوماتي هي علاقة «عرضيّة» تماماً. وليس في هذا أيّ قدح في أصالتها الروحية. إنّ الصعوبة أكثر حدّة من الاختلاف الثّقافي بين اللّغات، بل هو ما يلي: لا يمكن ترجمة الحروف إلى مجرد أرقام، لأنّه لا يمكن ترجمة «عالم المعنى» في «الفضاء الرقمي». وإلى حَدّ الآن لم يوجد شعب «رقمي». كل الشعوب هي إلى حَدّ الآن شعوب ذات حروف قوميّة.

من أجل ذلك، على الإنترنت لا يوجد عالم، بل فضاء هلاميّ بلا معنى. وإنّ أعمق أنواع الفعل الرمزي على الإنترنت هو «الاستعمال» بما هو كذلك. ونحن ربما كنّا أوّل كائنات استعماليّة بحتة، مدعوّة إلى العيش في عالم استعماليّ محض بلا أيّة أصالة. لقد تمّ تحويل علاقة البشر بأدواتهم الرمزية إلى مجرّد علاقة إجرائية صرفة، ودخلنا في عصر الاستعمال البحت. ونحن نشعر بخيبة أمل كبيرة في ماهية العقل المعلوماتي من حيث علاقته باللّغات القوميّة: كنّا نأمل أن تؤدّي الترجمة الرقميّة للحروف القوميّة إلى إحداث تغيير عميق وخطير في بنى الكلام البشري، بحيث قد يمكن لبعض اللّغات أن تتمكّن من التحرّر من براثن النحو التقليدي الذي قامت عليه. والنحو هو بنية استبداديّة لتصوّر جامد للغة في لحظة من تاريخها، لا غير. وعلينا أن نتساءل: ما هو مستقبل اللّغات القوميّة بعامة؟ هل فعلاً أنّ منوال «اليونيكود» هو مجرّد منظومة إجرائية لتوحيد الاستعمالات البشرية والاستخدامات الآلية لنفس الحروف أو نفس اللّغات بين المشتركين في الانتماء أو في عالم الحياة الخاص بشعب ما، من دون أيّ مساس بمضامينها الدلالية والتداولية؛ أم هو يفتح في غموضه وصعوبته على عصر جديد من استعمال اللّغات بين البشر قد يؤدّي في لحظة ما إلى اختراع لغة «كونية» لطالما حلم الفلاسفة بالعثور عليها منذ أن فكّر أفلاطون في التعبير عن «مثالات» العقل بواسطة «الأعداد»؟

السينما اللبنانيّة الراهنة..

قِلّة جدّيّة تواجه كثرة استهلاكيّة

ندين جرجوره*

منذ أعوام قليلة، تشهد العاصمة اللبنانية بيروت حِراكاً سينمائياً يتمثّل بإنتاج وفير لأفلام روائية طويلة، وأخرى قصيرة ووثائقية، من دون تناسي محاولات جدّيّة مختلفة في مجاليّ الـ«فيديو آرت» و«التحريك». بعض الأفلام الروائيّة تلك يُعرض تجارياً، وينجح في استقطاب أعداد وفيرة من المتلقّين، في مقابل أفلام لا يتجاوز عدد مُشاهديها بضع مئات فقط. القصيرة والوثائقية وأفلام التحريك لا تُعرض إلّا في تظاهرات أو مهرجانات سينمائية محلية. الغلبة التجارية قد تكون مُبرَّرة في بلدٍ لا يملك صناعة سينمائية متكاملة، ولا ثقافة سينمائية تتيح للّبنانيين قدرة فكريّة على التمييز بين الغثّ والسمين، أو بين الاستهلاكيّ الذي لا يرقى إلى مستوى بصري مقبول غالباً، وسينمائيّ يمتلك شرطه الإبداعي في اشتغالاته الفنيّة والتقنيّة والدراميّة والجماليّة والأدائيّة. أما مفردة «تجاريّ» فتُلصق وإنْ بشكل خاطئ أحياناً كثيرة بكلّ عملٍ ترتفع إيراداته إلى أرقام يراها عاملون في الشأن السينمائي مهمّة وضرورية، في حين أن الجدّي المتماسك سينمائياً، والمشغول بحرفية صناعية متينة يُمكن أن يكون، هو أيضاً، تجارياً.

تساؤلات

التجاريّ اللبناني موغل في التسطيح السينمائيّ البحت، ولا يخرج من مفهوم استهلاكيّ فارغ يمنع على «غير الاستهلاكيّ» فرصة أن يكون تجارياً، أي أن يتوصّل إلى استقطاب مشاهدين يذهبون إلى صالة سينمائية لمشاهدة فيلم لبناني، من دون أحكام مسبقة، كما هو الحال راهناً. الأحكام اللبنانية المسبقة على صناعة الفيلم اللبناني متنوّعة: الغالبية الساحقة من اللبنانيين ترفض «رفضاً قاطعاً» مشاهدة أي فيلم لبناني يُستشفّ أنه معني بمرحلة الحرب الأهلية (1975 - 1990)، أو بنتائجها المختلفة، باستثناء قلّة منهم. الغالبية الساحقة نفسها لا ترغب في أفلام تحرّض على التفكير بشتّى أمور الحياة ومتاهاتها ومنعرجاتها، لاعتيادها على استسهالٍ يبدأ بسعيها إلى مشاهدة إنتاجات تليفزيونية متفرّقة، ولا يقف عند المسرح والكتاب واللوحة وغيرها من أنماط البوح والتعبير الإبداعيين. فالأرقام المذهلة المتمثّلة بأعداد متلقّي أفلام الخفّة والتسطيح والاستسهال في لبنان، تؤكّد هذا كلّه، وتطرح أسئلة تبدأ بالعلاقة المرتبكة بين لبنانيين كثيرين والسينما، وتكاد لا تنتهي عند السياسي والثّقافي والحياتي والاجتماعي والفكري، في بلد مضطرب لم يتوصّل لغاية اليوم إلى حلّ أبرز مشكلاته ومآزقه، وأهمها تلك المتعلّقة بطريقة أو بأخرى بأهوال الحرب الأهلية.

بعيداً عن العموميات (الخاصّة بالفرق بين الاستهلاكيّ والنخبوي) الموجودة أيضاً في معظم الدول، ترتفع وتيرة الإنتاجات اللبنانية المختلفة إلى حدّ التناقض أحياناً بين قلّة (قليلة جداً) تمتلك شرطها الفنّي الإبداعي، وكثرة (لا تُحتمل أحياناً عديدة) استهلاكية مسطّحة وفارغة. ما حصل في نهاية سبتمبر (أيلول) 2015 دليلٌ إضافي على مسائل عديدة مرتبطة بالسؤال السينمائي اللبناني، إذ تمّ اختيار فيلم جماعي أنجزه 7 طلاب جامعيين (طارق قرقماز وزينة مكّي وجاد بيروتي وكريستال أغناديس وسليم الهبر وماريا عبد الكريم وناجي بشارة) بعنوان «وينن؟» (أين هم؟) لـ«تمثيل» لبنان في السباق إلى التصفيات النهائية للفوز بـ«ترشيح رسمي» لـ«أوسكار» هوليوود في فئة أفضل فيلم أجنبي لدورة العام 2016، وهو لا يبلغ مرتبة

اشتغال سينمائيٌ مبنيٌ على مفردات اللغة البصريّة، لسقوطه الفادح في فخّ البدائية والتسطيح والبكائيات المفرّغة من أدنى هاجس إبداعي مُتعلّق بلغة سينمائية سليمة؛ وذلك على حساب فيلم أرقى وأهمّ وأجمل وأكثر سينمائيةً وأعمق اشتغالاً بصرياً وأصدق في استخدامه لغة الصورة للقول والتعبير، بعنوان «الوادي» لغسان سلهب. صحيحٌ أن إنتاجهما يعود إلى العام 2014، لكنهما منذ ذاك الوقت وهما يشاركان في مهرجانات سينمائية مختلفة، ويُعرضان أسابيع عديدة في الصالات التجارية اللبنانية. غير أن اختيارهما هنا نابعٌ من قدرتهما على أن يكونا «نموذجاً» واضحاً يؤشّر على معنى العلاقة القائمة بين اللبنانيّ وسينماه المحليّة. مع هذا، لا يُمكن المقارنة بينهما لشدّة الفروقات، بدءاً من أن «وينن؟» يتنقّل فترة طويلة بين مهرجانات منتمية إلى الفئة العاشرة أو إلى احتفالات لبنانية في مدن أوروبية وأسترالية، بينما «الوادي» يُعرض في مهرجانات دولية بعضها منتم إلى الفئات الأولى، كـ«تورنتو» و«لوكارنو»، بالإضافة إلى مهرجاني دبي وأبوظبي.

مقاربة نقديّة

لكن المسألة النقدية تتجاوز هنا كلّه إلى ما هو أهمّ: إلى أي مدى يُلبّي كلّ واحد منهما الشرط السينمائي؟ فعلى الرغم من أهمية المادة المختارة للفيلم الجماعيّ (ملفّ المفقودين والمخطوفين أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، الذين يبلغ عددهم نحو 17 ألف شخص لا يعرف أحدٌ شيئاً عنهم لغاية الآن بشكل رسمي وواضح ومؤكّد)، إلاّ أن المعالجة الدرامية لم تتحرّر من وطأة العادي في مقاربة الشخصيات (أهالي الضحايا) والحالات النفسيّة والتفاصيل الصغيرة والهامشية (الأهمّ أحياناً من المتن) التي تُحرّك أهالي المفقودين والمخطوفين وأقاربهم. في حين أن «الوادي» يُشكّل مزيجاً سينمائياً متماسكاً، شكلاً ومضموناً، في معاينته أحوال رجل خمسينيّ يفقد ذاكرته إثر


مشهد من فيلم «الوادي»

تعرّضه لحادث سيارة، ويجد نفسه في مزرعة تابعة لصانعي مخدّرات، حيث المسائل تتجاوز هنا إلى ما هو أعمق: معنى فقدان الذاكرة في بلد مقيم في حروبه الدائمة، ومعنى استعادة الذات في أمكنة مُسيّجة بالقهر والألم والضياع، ومعنى الاشتغال البصري الاحترافيّ في مقاربة أحوال الذات والجماعة.

لا شكّ في أن «الوادي» يبقى أحد النماذج القليلة التي تعكس مناخاً إبداعياً مختلفاً تماماً عن الاستسهال المتكاثر في «تصنيع» أفلام توصف بأنها «سينمائية»، وفي اختيار مواضيع يُقال إنها أساسية ومهمّة وراهنة، لكن معالجاتها تسقط في الفراغ المدوّي لصناعة صورة بصريّة تعتمد لغة السينما في القول والبوح والمعالجة. وهنا، في مقابل عدد أكبر لأفلام تسقط في اللامعنى، وتُصنع في إطار ربحيّ يتلاءم ومزاج عام لأناس ينفضّون عن حقائق بلدهم ونواتهم، بعد ربع قرن على النهاية المزعومة للحرب الأهلية (13 أكتوبر/ تشرين الأول 1990). ففي مقابل «الوادي»، وبعيداً عن أدنى مقارنة سينمائية بينه وبين الأعمال الأخرى، «يفرض» مخرجان اثنان نفسيهما في المشهد السينمائي المحلي، بـ«إخراجهما» أفلاماً عديدة في الأعوام الـ«3» الأخيرة: الأوّل مُقبل من التليفزيون يُدعى إيلي ف. حبيب، يُحقّق «بي. بي.» (2013) و«فيتنامين» (2014). أما الثانية، فآتية إلى السينما من عالم الـ «فيديو كليب» واسمها ليال م. راجحة، تُنجز «حبّة لولو» (2013) و«شي يوم لح فلّ» (2015). مخرجان يساهمان في تفعيل نمط استهلاكي بحت، لا علاقة له بالفن السابع، ولا بلغته البصريّة، ولا بمفرداته السينمائية، بل فقط بما يُصيب الغرائز العادية لأناس يسعون إلى تسلية عابرة، لا تفيدهم بشيء، باستثناء تمضية وقت ما في صالة تعرض لهم شيئاً مسلّياً ينسونه سريعاً فور خروجهم منها. أفلام كهذه لا تصنع فعلاً سينمائياً، بل فقط مجرّد حكايات منسوخة عن أعمال أجنبية عربية، مع إضافة لمسة محليّة ما؛ أو مستلهمة من خبريات محليّة، لكنها مصنوعة بتسطيح واضح.

ما يُشبه «الوادي»، على مستوى الصناعة السينمائية الروائيّة الطويلة، قليلٌ. الجدّيّة في الاشتغال البصري محاصرة برفض متنوّع الأشكال والاتجاهات: الموزّع وصاحب الصالة، الجمهور، المحطات الإعلامية، الصحافة الفنيّة (علماً بأن بعض الصحافة النقديّة لا تجد في أفلام كهذه ما يستحقّ نقاشها أو التعليق عليها)، أساتذة أكاديميون يُدرّسون في معاهد السينما الخاصّة (وهنا الطامة الكبرى). حصار لا ينفكّ إلّا بعرض متواضع في صالة فنّ وتجربة وحيدة في بيروت (متروبوليس)، أو عبر مشاركة في مهرجانات وتظاهرات محليّة (وعربيّة ودوليّة).

---

* ناقد سينمائيّ من لبنان

إضاءة بلا رحمة، حتى لا نختبئ

د. هاني حجاج

يُتمّ الآن المخرج السويدي الاستثنائي (روي أندرسون) ثلاثيته الخاصة التي أسماها «ثلاثية أن تكون إنساناً»، بفيلمه الأخير ذي العنوان العجيب اللافت (حمامة جلست على غصن تتأمل في الوجود) A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence أندرسون يُتمّ في الوقت نفسه عامه الثاني والسبعين من العمر، مع مسيرة فنّيّة بدأت بالفيلم الناجح جداً «قصة حب سويدية» في مطلع السبعينيات، تلاه فيلم «جاليب» 1975 الذي فشل على كافة المستويات، فانطوى على نفسه واعتزل السينما بالكامل لربع قرن حتى عادت إليه الصحوة بأول أفلام ثلاثيته المدهشة بعنوان «أغاني من الطابق الثاني» في مستهل الألفية الثالثة، ونال عنه جائزة لجنة تحكيم مهرجان كان، ثم فيلم «أنت الحي» عام 2007. قام هولجار أندرسون بدور جوناثان ونيلس وستبلوم بدور سام، وقامت بدور لوتا الممثلة شارلوتا لارسون، وتَمّ تصوير الفيلم في السويد وألمانيا وفرنسا والنرويج. ومدة عرضه 101 دقيقة، والسبب في العنوان الغريب يستلهمه المخرج من لوحة «ثلج الصيادين» للرسّام الهولندي بيتر بروجل، التي



تصوِّر عودة مجموعة من الصيادين بعد رحلة غير موفقة وسط هالة من الفشل والامتعاض مما ينتظرهم من سخرية القوم، بينما تجلس بعض الحمامات على أغصان شجرة ميتة، وهكذا: «تخيَّلت أن الحمامة في اللوحة تشاهد القوم وتتساءل عمّا يفعلونه، لذا فقد كان العنوان وسيلة أخرى لطرح السؤال: ما الذي يفعله الناس على وجه التحديد؟ وهنا بالضبط هو الهدف من الفيلم كله!».

يمكنك ملاحظة أن الفيلم يتحدّث عن الموت، وبإيقاعه الحلزوني يتلبسك كالموت. في البداية ترى الحمامة الوديعة تحميها فقاعة زجاجية من نسر مفترس، ثم نرى اثنين من الباعة الجائلين يعانيان الفشل والحزن وأشياء أخرى. جوناثان المسكين لا يرغب أبداً في لقاء والديه في الفردوس، وهنا الرعب يطارده في كوابيس اليقظة والمنام. تغيّر الزمان الذي حَوَّلَ براءة الأحلام إلى كوابيس وسحر الطموح إلى هلاوس مستمرة. هذا البائع هو كل إنسان تحوَّل إلى طفل كبير يبكي الفردوس المفقود وضياع الأمم المجيدة. كلاهما حزين بالرغم من أنهما يبيعان مستلزمات الاحتفال.

تعتمد أفلام أندرسون في المقام الأوّل والأخير على المشاهد. قد لا تتوافق الشخصيات مع بعضها البعض، أو حتى مع النص السينمائي، لكنها حتماً ستدهشك، وتصدمك أحياناً. ويفضّل ألّا ترتبط بالحبكة، فهي على الأغلب غير موجودة! ولكنها تتكشَّف بشكل سريالي، كامنة في متعتها البصرية، المشهد تلو المشهد، مواقف وصور، كاملة ومقطوعة، متجاورة ومتلاحقة كالحياة ذاتها. سريالية واقعية، لو كان هناك مصطلح كهذا، وإلّا فكيف تصف هذه الصور المتناثرة وهي مع ذلك أقرب إلى التعريف الأكاديمي للشعر


مشهد من الفيلم

(ذلك الكلام المفصّل قطعاً قطعاً، المتساوي في الوزن المتّحد في الحرف الأخير من كل قطعة من هذه القطع)، فكأن المشاهد أبيات كاملة المعنى تتفق في الروّي والقافية حتى آخر الفيلم. عمل إبداعي مُركّب مُعقّد لا يمكن فك أسرار جماله بسهولة إلّا إذا تناولناه مرّة كاملاً لا مجتزئاً كأنها نظرة حمامة شاملة للكون، ومرّة أخرى، المشهد غير المشهد، كأنها رفرفة سرب حمام في فضاء الروح. تنطبق على هواجس جوناثان فلسفة أبي العلاء المعري (بعض عمرك مالم تعشه، ومالم تمته، ومالا يُقال، وبعض حقائق عصرك، أنك عصر من الكلمات، وأنك مستغرق في الخيال)، ومن عبث حياته أنه لا يفيقه من تيار الخواطر الأبدي إلّا زمجرة محرّك الحافلة، رحلة بيع جديدة غير موفقة، وخارج النوافذ المغلقة تعلن البنور انتصارها وتنمو البراعم بإصرار كما تموت الفراشات زاهية الألوان ويحملها النمل. رائحة الغرف من الداخل معبقة بالشاي بالنعناع، لكنهما مغتربان في رحلة لا تنتهي. رحلة صيد فاشلة! حتى تبدأ المرحلة الأخيرة في حرب الصمت الطويلة، ولكن رياضيات الزمن تعكس كافة المسلمات بمعادلة لا تعرفها سوى الطبيعة وبعد أن يكون قطار العمر قد مضى، لهذا يبكي جوناثان ويصرخ ويضرب رأسه في الحائط. النوم والعمر الضائع والبيت الوهمي.

لغة أندرسون لا تناسب ذائقة الجميع، فكنْ مستعداً لاحتضان


مشهد من الفيلم

المعنى، تقبّل تعاسة الوجود هنا وسوف تجد معها بعض الفكاهة السوداء! إن كنت تبحث عن قصة كلاسيكية فعليك اختيار فيلم آخر، القصة هنا مدفونة في سلسلة من المحطات البصرية كهيكل أحفوري لحيوان ضخم منقرض، دفنته ووجدته الصدفة. يعمد المخرج هنا إلى تثبيت وجهة نظره (نظرة الحمامة للكون) من خلال ملاحظة سلوك البشر القاطنين لبُعد آخر يوازينا، يوازي خط آلات التصوير التي ثبّتها في نظام مراقبة خاص، يرى أمنيات الحاضر الحائرة وأحلام الماضي الحزينة في خواطر الأبطال الغرباء. اتّهم النقاد مخرج الفيلم بالعنصرية بسبب إدخال العبيد في الآلة السفلية، لكنها في الواقع استعارة تُشير إلى أن ثروة الغرب قائمة على أساس استعماري إمبريالي واستغلال الأعراق المستضعفة على الكرة الأرضية. أندرسون يلخص هذه الحقيقة المؤسفة في كبسولة بصرية تثير الرجفة والقنوط. أيضاً يهدف الفيلم إلى اتهام الإنسان ككل بابتعاده عن الفطرة، الطبيعة محبوسة في زجاجة كحيوانات التجارب مُقيّدة في أقفاص، مُتحف دامغ لوحشية البشر. وبطل الفيلم ينظر للسماء، وإلى حمامة حكيمة صامتة تتأمل كل ذلك في حزن وشفقة. الأبطال يتحرّكون ببطء كأنهم موتى أحياء في عالم يظنون أنه واعد وسعيد. الضوء ساطع، هكذا يحبّه المخرج: «أُفضِّل الإضاءة دون ظلال، كي لا يمكن للبشر أن يختبئوا. يجب عليهم أن يظهروا للعيان، أن يُفضحوا طوال الوقت. عرايا تماماً!».

جسر الجواسيس

رياح الحرب الباردة تهبّ من جديد

د. رياض عصمت

رياح الحرب الباردة تهب من جديد، والسينما جسّدتها في العام 2015 عبر سلسلة أفلام، منها «جاسوسة»، «سبكتر»، «أنكل»، و«مهمة مستحيلة: أمة الخداع»، لكن فيلم المخرج الشهير ستيفن سبيلبرغ «جسر الجواسيس» Bridge of Spies يتبوأ بلا شك مكانة مُتقدّمة بينها جميعاً بجديّته وإتقانه. إنه فيلم سبيلبرغ الروائي رقم 27، وهو التعاون الرابع بينه وبين النجم توم هانكس - حائز الأوسكار لمرتين متعاقبتين عن «فيلادلفيا» و«فورست غامب» - رغم أن عشر سنوات انقضت على آخر تعاون بينهما، إذ سبق أن مثّل هانكس في «إنقاذ العريف رايان»، «أمسكني إذا استطعت»، و«المطار» من إخراج سبيلبرغ.

يلعب توم هانكس في «جسر الجواسيس» (2015) دور محامي تأمين ورب أسرة مثالي يكلّف في عام 1957 بالدفاع شكلياً عن جاسوس سوفياتي ألقي القبض عليه، فإذا به يتبنى المهمة بإخلاص ويسعى جاهداً لإنقاذه من حكم الإعدام بإقناع السلطات أنهم لابد سيحتاجونه حياً ذات يوم لمبادلته بأي مواطن أميركي يُعتقل في الاتحاد السوفياتي بتهمة التجسس. يتعرّض المحامي دونافان وأسرته إلى اضطهاد وتهديد لسلامتهم، لكنه يصمّم على الاستمرار في مهمته التي يشعر أنها تجسّد روح الدستور



الأميركي ومبادئ العدالة التي يستحقها كل إنسان. إنه يجد موكله الجاسوس رودلف إيبل (لعب دوره باقتدار هائل مارك ريلانس)، رسّاماً جديراً بأن يدافع عنه، وموظفاً يقوم بواجبه بإخلاص، رافضاً كل العروض المغرية لخيانة ذلك الواجب. يتمكّن المحامي السابح عكس التيار من إقناع القاضي أن يحكم المتهم بالسجن ثلاثين سنة بدل إعدامه. في الواقع، يُذكّر النصف الأوّل من فيلم «جسر الجواسيس» بأفلام المحاكمات الشهيرة، ونروتها فيلم «12 رجل غاضب» للمخرج سيدني لوميت، لكن «جسر الجواسيس» لا يتابع هنا المنحى إلى النهاية، بل ينعطف نحو اتجاه آخر كلياً عندما تتداخل حبكته مع حبكة إرسال طيار شاب بطائرة تجسُّس تحلّق عالياً لالتقاط صور لمواقع سوفياتية. تسقط تلك الطائرة ويعتقل الطيار الشاب، ويصبح هَمّ المخابرات المركزية الأميركية مبادلته بالجاسوس السوفياتي العجوز. هنا، يضطرون إلى اللجوء إلى المحامي دونافان من جديد، لأنه مفاوض بارع في الإقناع لا يرتبط بمنصب رسمي. في تلك الأثناء أيضاً، يتم اعتقال طالب أميركي في برلين الشرقية يكتب أطروحة عن الاقتصاد الشيوعي، ويُتّهم بالتجسُّس، فيحمّل جيمس دونافان مسؤولية مضاعفة للتفاوض من أجل إقناع السوفيات والألمان الشرقيين بإطلاق سراح الأسيرين مقابل الإفراج عن الجاسوس السوفياتي. وسط مصاعب وعقبات وإحباطات ومخاطر، يحصد جيمس دونافان ثمار إصراره، ويتم الاتفاق على تسليم الأسيرين الأميركيين مقابل الجاسوس السوفياتي. في لحظة حاسمة، عندما يتأخر تسليم الطالب المعتقل، يرفض الجاسوس السوفياتي تسليم نفسه للروس قبل أن يفرج عن الأسير الأميركي الثاني، وذلك امتناناً منه لنزاهة محاميه تجاهه. هكذا، يحقّق دونافان حلمه ويعود بالشابين الأميركيين إلى وطنهما. خلال رحلة العودة، يفتح دونافان الهدية التي تركها له موكله، فإذا بها لوحة بورتريه زيتية رائعة لشخصه. تظهر كتابات في نهاية الفيلم الممتد زهاء ساعتين وثلث الساعة



لتعلمنا بمصائر أبطاله، وأكثر ما يهم أن المحامي جيمس دونافان كُلِّفَ بعد ذلك بالتفاوض لإطلاق سراح الرهائن الأميركان بعد فشل عملية «خليج الخنازير» في كوبا إبان عهد الرئيس جون كينيدي، فنجح في تخليص حوالي 7.900 شخص من الأسر.

ليست فكرة إنتاج فيلم عن المحامي جيمس دونافان جديدة، فقد راودت فكرة تجسيد الدور في عام 1965 النجم غريغوري بيك، على أن يسند دور الجاسوس السوفياتي إلى الممثل الكبير إلك غينيس. لكن الشركة أحجمت عن الإنتاج تجنباً للخوض آنذاك في موضوع الحرب الباردة، فظلّت الفكرة نائمة إلى أن جاء ستيفن سبيلبرغ وأحياها عبر سيناريو محكم وبارع كتبه مات شارمان مع الأخوين إيثان وجويل كوين. يحافظ ستيفن سبيلبرغ هنا بميزات أفلامه الجادة، مثل «اللون البنفسجي»، «إمبرطورية الشمس»، «قائمة شيندلر»، «إنقاذ العريف رايان»، «ميونيخ»، «المطار» و«لينكولن». إنه يجعل من إنسان عادي بطلاً، وينمي صورته الدرامية عضوياً من الداخل. في البداية، نرى جيمس دونافان شخصية عادية، لكنه سرعان ما يتسامى ويتحمّل الاضطهاد دفاعاً عن مبادئه من أجل إحقاق جوهر العدل، وليس صورته الشكلية فحسب. ثم، نراه يتطوّر فيقبل خوض مغامرة جديرة بأبطال المغامرات عبر الذهاب إلى برلين الشرقية، ومخالفته بعناد قرار مرافقيه المراقبين من المخابرات المركزية الأميركية كي يحقق هدفه المأمول في الإفراج عن أسيرين أميركيين مقابل الإفراج عن الجاسوس السوفياتي. لكن الشخصية التي أداها توم هانكس بثقة واقتدار ليست شخصية مغامرة على الإطلاق، إذ نجده يتخلّى ببساطة عن معطفه في عِزّ الشتاء لزعران ألمان اعترضوا طريقه، ونراه يفاوض وأنفه يسيل من زكام تعرّض له بسبب البرد، كما أنه رجل بعيد كل البعد عن المغامرات العاطفية التي تلائم جيمس بوند.

إن النقيصة الوحيدة الكبرى في فيلم «جسر الجواسيس» لا تكمن في مصداقيته، ولا في واقعيته، ولا في إقناعه الدرامي، بل في تفادي سبيلبرغ المقصود زيادة جرعة التشويق فيه. تتيح القصة تلقائياً أرضاً خصبة لمحصول إثارة أكبر بكثير، ولمفاجآت سبق أن اشتهر بها سبيلبرغ نفسه في أفلامه ذات المنحى الجماهيري الناجح، مثل سلسلة «إنديانا جونز»، «هوك»، و«تن تن». المشهد شبه الوحيد في إثارته هو مشهد المحامي دونافان حين يشعر وهو يسير تحت المطر حاملاً مظلته أن ثمّة مَنْ يلاحقه، فيخاف ويختبئ، ثم يكتشف أن ملاحقه ليس سوى عنصر من المخابرات المركزية الأميركية يريد الانفراد به في مقهى ليطلب منه نقل ما يبوح به موكله من أسرار، فيرفض ذلك حفاظاً على شرف المهنة. في الواقع، كانت هناك فرص كثيرة متاحة في برلين لمشاهد بالغة الإثارة، خاصّةً مع وجود مشاهد عابرة لإطلاق النار على مَنْ يحاولون اجتياز جدار برلين بشكل غير قانوني ولرهبة حواجز التفتيش، لكن سبيلبرغ أشاح بظهره عن معظمها ليقصر جهده على تقديم فيلم واقعي رصين ومتوازن، مبتعداً عن النزعة التجارية.

الجدير بالذكر، أن جميع مشاهد الفيلم تَمّ تصويرها خلال 12 أسبوعاً من قِبَلِ المصوّر يانوس كاميسكي في نيويورك وألمانيا وبولندا، واُختيرت مدينة فروتسواف البولندية بديلاً عن برلين. قام بالمونتاج مايكل كاهن، وألّف الموسيقى التصويرية توماس نيومان. نال الفيلم علامة 8.3 في أسبوع عرضه الأوّل، وهو تقدير مستحق بجدارة.

الجانب المُعتم من الخُضرة

عدنان حسين أحمد

تُوحي ملاعب الغولف بأنها البقع الأكثر أناقة وجمالاً في جسد الطبيعة، لكن ثمّة وجهاً معتماً لهذا الجمال لا يستطيع المشاهد أن يكتشفه من النظرة الأولى. فجمال هذه البقع يحمل جرثومة الموت التي تشبه تماماً السُمّ المدسوس في قارورة عسل شديدة الحلاوة والإغراء.

يندرج فيلم «الجانب المُعتم من الخُضرة» (2015) للمخرج البريطاني أنتوني باكستر ضمن باب الأفلام الوثائقية الاستقصائية، التي يحاول فيها المخرج أن يصل إلى الحقيقة الكاملة أو إلى القسم الأكبر منها في الأقلّ. وهذا ما فعله باكستر على الرغم من بعض «الإهانات» التي تحمّلها أو الدفعات القويّة التي تلقّاها في صدره من بعض الشخصيات المُحاوَرة، التي لا تتورّع عن استعمال العنف اللفظي أو البدني.

تتمحور ثيمة الفيلم على ملاعب الغولف وتأثيراتها الخطيرة على توازن البيئة المحلية والناس المقيمين فيها، ولعلّ الجملة الاستهلالية المخطوطة بالأصباغ على جدار مخزن صفيحي كبير في مزرعة مايكل فوربس تقول كل شيء دفعة واحدة: «لا لملعب الغولف» و«كفى لأكاذيب ترامب» وهو يقصد البليونير الأميركي دونالد ترامب الذي يخطط لإنشاء ملعب غولف ومنتجع سياحي على ساحل مدينة أبردينشير الأسكتلندية.

لم يكنْ الفلاح فوربس هو الشخص الوحيد الذي يقف ضد هذا المشروع، وإنما تقف إلى جانبه الغالبية العظمى من السكّان المحليين الذين يعتزون ببريّتهم ولا يسمحون بتلويث أجمل الكثبان الرملية في القارة الأوروبية وتشويه منظرها الطبيعي البِكر الذي يخلب الألباب. قفز اسم فوربس إلى الأضواء حينما رفض بيع منزله المتواضع وأرضه الزراعيّة إلى دونالد ترامب على الرغم من المبلغ المغري الذي قدّمه هذا الأخير وشكا غير مرّة بأن هذا البيت المهلهل سوف يشوّه المنظر من فندقه الجديد الذي ينوي بناءه بعد أخذ الموافقات الرسميّة.

البنية المعمارية

لابد من الإقرار بأن هذا الفيلم مبني بطريقة رصينة تقوم على طبقات مُتعدّدة تحيط المتلقي بمعلومات كونية تمتد من أسكتلندا إلى أميركا، وتمرّ بكرواتيا والصين، وتنتهي بالإمارات العربية المتحدة وآيرلندا، وكأنّ المخرج يغري المتلقين باصطحابهم إلى بيئات متنوّعة تُدهشهم وتزوّدهم بالمعلومات العلمية التي تميط اللثام عن مخاطر ملاعب الغولف، التي تجاوز عددها 30 ألف ملعب يقع نصفها بالضبط في الولايات المتحدة الأميركية.

وبغية التنويع وعدم السقوط في فخ الرتابة والملل، ينتقل المخرج أنتوني باكستر من أبردينشير وسواحلها العذراء إلى مدينة دوبروفنيك الكرواتية التي تُعدّ من المواقع التراثية العالمية المهمة في أوروبا الشرقية، وتتميّز بإطلالتها الساحرة على بحر الأدرياتيك، وقلعتها القديمة، والسور الذي يطوّق المدينة برمتها. ومن خلال الناشطة الكرواتية رومانا هانصال نتعرف إلى جوانب أخرى من مدينة دوبروفنيك لأن أهل مكة أدرى بشعابها من الآخرين. فهذه القلعة الجميلة لما تزل تحمل آثار القنابل خلال حصارها في الحرب الكرواتية عام 1991، ولكنها الآن أصبحت مقصداً للسياح من مختلف أرجاء العالم.

ينتقل بنا المخرج فجأة إلى منتجعات الغولف في صحراء نيفادا ولاس فيغاس ليؤكد لنا بأن هذه المشكلة عالمية، وإن اقتصرت الاحتجاجات على موقعين مهمين فقط وهما أبردينشير الأسكتلندية ودوبروفنيك الكرواتية. أما الصين فقد اُعتُبرت هذه الهواية غير قانونية، كما أن الإمارات العربية لم تبالِ بالمبالغ المادية الكبيرة التي أنفقتها على تنفيذ ملاعب الغولف في صحرائها القاحلة، ولا بكميات المياه الهائلة التي تكفي لإرواء أكثر من ثلاثة أرباع سكّان الكرة الأرضية. أما رحلة ترامب الأخيرة إلى آيرلندا فهي أشبه بالصعقة التي تحفّز المُشاهد على الاحتجاج واتبّاع كل السبل القانونية التي تمنع تغوُّل الأثرياء وتحدّ من أحلامهم الوحشية المدمّرة.

يعتمد البناء الداخلي لهذا الفيلم على معركتين احتجاجيتين وقانونيتين، إن صحّ التعبير، فمعركة أبردينشير الأسكتلندية «تنجح» لإصرار المحتجين من جهة، وذوي العلاقة المباشرة من جهة أخرى وعلى رأسهم الفلاح البسيط فوربس. أما معركة دوبروفنيك فإنها «تفشل» لا لقصور المحتجين من أبناء المدينة، وإنما بسبب الفساد المالي والإداري والسياسي، إضافة إلى قصور القانون في تغطية بعض الثغرات التي تتعلّق بحماية البيئة في هذا المكان الجميل في العالم. ومع ذلك فإن اليونسكو قد ضيّقت من مساحة الفشل الذي مُني به المحتجون حينما أجبرت الشركة المنفذة على تقديم تعهّد تلتزم فيه بعدم إلحاق أي ضرر بيئي في مدينة دوبروفنيك، وضمان عدم تسرُّب



مشهد من الفيلم

المواد الكيماوية إلى الينابيع والمياه الجوفية أو إلى نهر أومبلا.

التشويق والإثارة

يمتلك هذا الفيلم الكثير من عناصر التشويق والإثارة فقد نجح المخرج في اختيار العديد من الشخصيات المهمة والمثيرة للجدل وأبرزها السياسي، ورجل الأعمال الشهير دونالد ترامب المرشح الرئاسي في انتخابات 2016. تكشف كل اللقاءات التي أجراها المخرج مع ترامب أن شخصية هذا الأخير مُتعجرفة، وأنّ أنويته مُتضخمة جداً إلى الدرجة التي يعتبر نفسه فيها خبيراً في السياحة والبيئة والاقتصاد، وها هو يطرح نفسه كمرشح للرئاسة الأميركية المقبلة التي قد تؤهله لاتخاذ قرارات خطيرة تهمّ كوكبنا الأرضي الذي يحتضن ثمانية مليارات من البشر.

أما الشخصية الثالثة التي تنطوي على غرابة في سلوكها أكثر مما تحمله من الإثارة فهي شخصية رئيس بلدية دوبروفنيك أندرو فلاهوزيك، زعيم حزب الشعب الكرواتي، ووزير صحة سابق في كابينة إيفيكا راكان الثانية. فهو لا يتورّع أن يصف سؤال المخرج بالغبي، أو ينعت القانون الكرواتي كله بالغباء. ولا يجد حرجاً في إنهاء اللقاء مع المخرج بطريقة مهينة تفتقر إلى الذوق والكياسة.

وعلى الرغم من أهمية الشخصيات الأخرى إلا أننا سنكتفي بشخصية الممثل الأميركي أليك بالدوين الذي يتحدّث بكل جديّة عن مخاطر البيئة، وهو النجم المتألق الذي عرفناه في «مطاردة أكتوبر الأحمر»، «أشباح مسيسيبي»، و«عربة اسمها الرغبة» وغيرها من الأفلام التلفازية والسينمائية التي نال عنها جوائز الغولدن غلوب ونقابة ممثلي الشاشة. إن حضور هذه الشخصيات السياسية والفنّيّة، إضافة إلى الأكاديميين والمتخصصين قد عزّز الفيلم بعناصر القوة والنجاح والأصالة، كما أن المُشاهِد بطبعه ميّال إلى معرفة الجوانب السلوكية والنفسية للشخصيات السياسية والفنّيّة المثيرة للجدل.

يعوّل المخرج كثيراً على آراء الناس البسطاء الذين يعيشون في أحضان الطبيعة ويحتكون بها يومياً مثل عائلة الفلاح مايكل فوربس وزوجته شيلا وأمه مولن، والسيدة سوزان مونرو التي لم تعد ترى الثعالب والغزلان في البرية المحيطة بمنزلها. أو كارين بيتيزا التي تحب دوبروفنيك ولم تعتد على مكان آخر غيره. وهي تشبه والدها الذي يعتبر نفسه جزءاً أساسياً من هذا المكان الحميم الذي عاشت فيه ثمانية أجيال من عائلته وهو يرفض كلياً إحداث أي تغيير في بيئة مدينته وأنه يرى في ملعب الغولف الذي يُزْمَعُ إنشاؤه تطفلاً على جسد المدينة وتغييراً قسرياً لبيئتها الجميلة. كما أن الآخرين يرون في ملاعب الغولف الخضراء المترفة كأنها مُستعارة من مناطق أخرى في العالم وهم يقصدون في الأعمّ الأغلب أميركا الشمالية التي توفر هذه الملاعب لحفنة صغيرة الأثرياء الذين لا يهمهم تشويه الطبيعة أو تدميرها بالمواد الكيماوية التي تتسرّب إلى التربة والمياه الجوفية فتلحق في خاتمة المطاف ضرراً كبيراً بالبيئة والإنسان في آنٍ معاً.

وعلى الرغم من الاستفتاء الذي أُجري في دوبروفنيك وعارض إنشاء المشروع 85٪ من سكّان المدينة إلّا أن الاستعدادات كانت جارية على قدم وساق لتنفيذه شرط ألّا يؤثر على بيئة المدينة ولا يلوّث مصادر مياهها، فالمشروع- بحسب رئيس البلدية- يحتاج إلى مليون متر مكعب سنوياً.

أما في أسكتلندا، فقد رفض البرلمان الموافقة على تنفيذ مشروع دونالد ترامب، الأمر الذي دفعه للذهاب إلى آيرلندا للبحث عن أمكنة أخرى لا يعترض سكّانها على مشاريعه السياحية التي تلبّي رغباته وحاجاته الشخصية قبل أن تستجيب لحاجات السكّان المحليين.

مساجد تحت الأرض

أحمد أبو زيد

في العديد من مدن العالم الإسلامي، ينتشر نوع عجيب من المساجد المشيَّدة تحت الأرض، والتي تُعَدّ ظاهرة هندسية ودينية فريدة من نوعها، واستخدمت قديماً حصوناً وأماكن للعبادة، وكان معظمها مبنيّ بالقرب من الشواطئ؛ نظراً لخطر الغزاة في ذلك الوقت، كما انتشر بعضها في المناطق التي عانت من الاحتلال والاضطهاد الديني، ومن قيام الأنظمة غير الإسلامية بمحاربة العقيدة، واضطهاد أصحابها ومنعهم من ممارسة شعائر دينهم، وخاصّةً في الدول التي تضمّ أقلّيات إسلامية، مثل اليونان وجمهوريات الاتّحاد السوفياتي سابقاً.



العمارة الخارجية وفتحات التهوية في مساجد جربة



الدخول الى مسجد مقماق بجربة

وهـذه المسـاجد، مـن خـلال مشـاهدة مـا بقـي منهـا إلـى اليـوم، جـاءت علـى شـكل حصـون أسـفل الأرض، لا يُـرى منهـا إلا مدخلهـا وبعـض العلامـات علـى سـطح الأرض التـي تبيِّـن وجـود مسـجد فـي هـذا المـكان.

ويُرجـع بعـض الأثريّيـن الغايـة مـن بنـاء هـذه المسـاجد- إلـى جانـب الهـدف الدفاعـي والتحصينـي- إلـى طبيعـة الطقـس فـي هـذه المناطـق، ففـي فصـل الصيـف تكـون الحـرارة داخـل هـذه المسـاجد بـاردة، وفـي فصـل الشـتاء تكـون الحـرارة رطبـة وسـاخنة بعـض الشـيء؛ ممـا يمكِّـن المسـلمين مـن ممارسـة شـعائرهم الدينيـة فـي جـوّ مناسـب، صيفـاً وشـتاءً.

وأمامنـا نمـاذج كثيـرة لهـذه المسـاجد، مازالـت باقيـة إلـى اليـوم، ككنـوز أثريـة قديمـة، تحـرص الـدول الإسـلامية علـى ترميمهـا والحفـاظ عليهـا، كونهـا جـزءاً مـن التـراث الدينـي والمعمـاري للأمـم والشـعوب.

مساجد جزيرة جربة

ففـي جزيـرة جربـة التونسـية الواقعـة ضمـن محافظـة مدنيـن، يوجـد نحـو 20 مسـجداً بُنيـت تحـت الأرض منـذ مئـات السـنين، وبعضهـا يرجـع إلـى القـرن الثانـي عشـر الميـلادي، وذلـك مـن بيـن

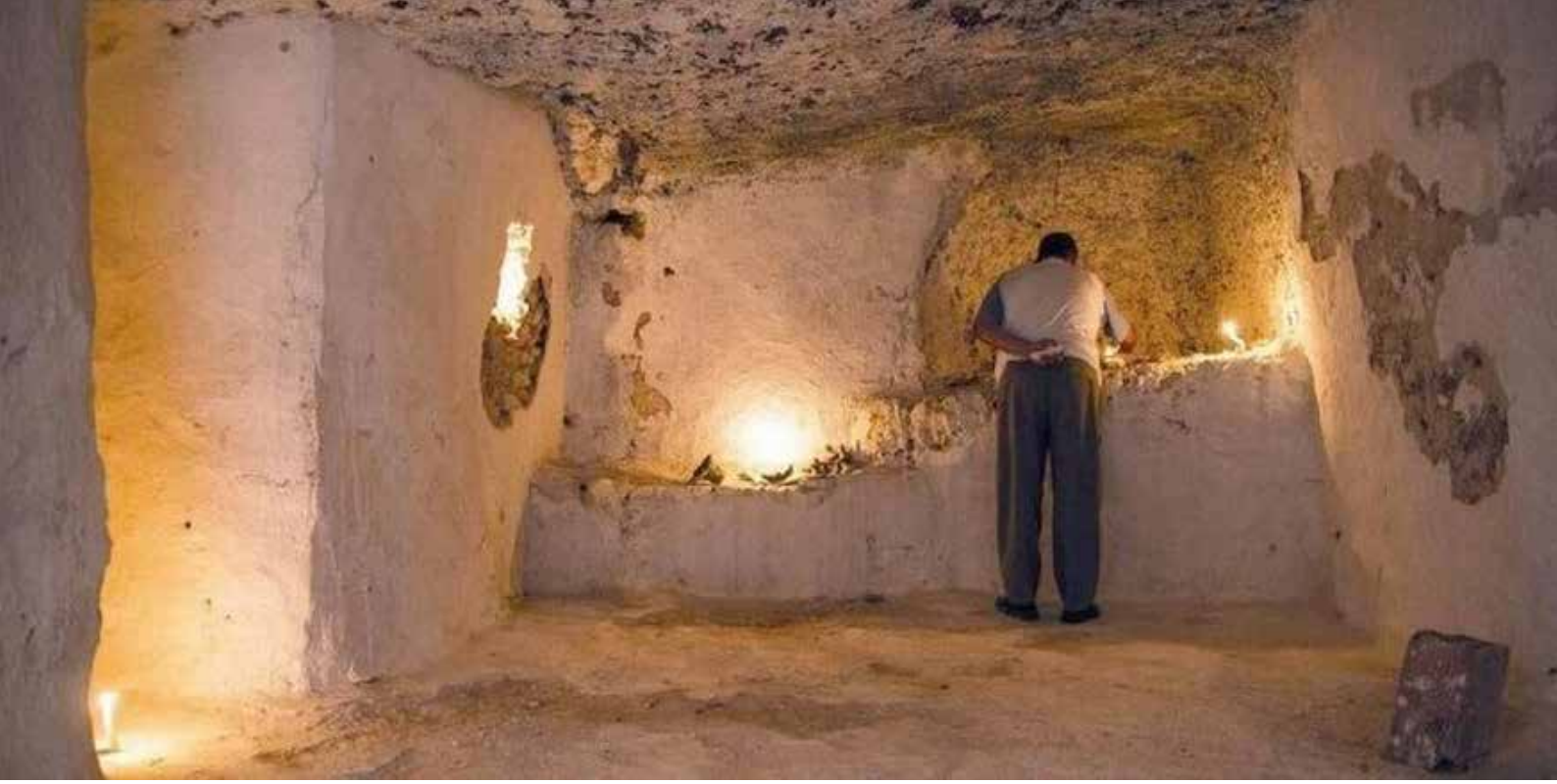


عمارة أحد المساجد الليبية تحت الأرض

380 مسـجداً تضمّهـا الجزيـرة.

وهـذه المسـاجد الفريـدة موزّعـة علـى مختلـف مناطـق الجزيـرة التـي يبلـغ إجمالـي مسـاحتها 514 كيلومتـراً مربّعـاً، ويقـدَّر طـول شـريطها السـاحلي بـ125 كيلومتـراً، وهـي تعـدّ أكبـر جـزر شـمال إفريقيـا، والوجهـة السـياحية الأولـى فـي تونـس، وتلقّـب بـ(جزيـرة الأحـلام)؛ لثرائهـا الثقافـي وثرائهـا التاريخـي ولجمـال طبيعتهـا.

وقـد جـاء تشـييد هـذه المسـاجد السـفلية كحصـون دفاعيـة، للاحتمـاء مـن خطـر الغـزاة الذيـن كانـت تغويهـم الجزيـرة بجمالهـا الطبيعـي وموقعهـا الفريـد، إلـى جانـب دورهـا الثقافـي الدينـي كبقيـة المسـاجد؛ إذ تتيـح للمسـلمين أداء



داخل أحد مساجد جربة تحت الأرض

صلواتهم وعباداتهم فيها. واستغلّ سكّان ذلك العصر الظروف الجيولوجية لبناء هذه المساجد التي وُجدت إلى جانبها معاصر وبيوت ومخازن، تحت الأرض.

فعلى بعد 10 كم من مدخل الجزيرة، بين منطقة سدويكش والطريق الرومانية، يقع مسجد «الوطا»، في وسط منطقة ريفية داخل غابة من الزياتين، وتمّ بناؤه من خلال الحفر والنقش في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي، وهو يتكوّن من فضاء خارجي وفضاء داخلي، على عمق 3 أمتار تحت الأرض، وفيه مدرج، وفي الفضاء الخارجي، توجد قبّتان، ويرتكز المعلم في الداخل على أعمدة وأقواس، كما فيه محرابان: الأوّل كان يستعمله الإمام، والثاني كان يُستَعمل في تدريس القرآن الكريم، في ذالك الوقت.

كما تضمّ جربة مسجد «بن مومن»، الذي يقع في جهة مدينة آجيم في منطقة الصرندي، على عمق 4 أمتار، وفيه فضاء داخلي، وآخر خارجي، تَمّ استغلاله- فيما بعد- لبناء مسجد مستقلّ. والفضاء الداخلي للمسجد الذي كان مظلماً أكثر من غيره، بحكم انعدام وصول ضوء الشمس إليه، يحتوي مساحة صغيرة (حوالي 30 متراً مربعاً)، وفيه محراب.

وفي جهة بني معقل في الجزيرة، يوجد أقدم المساجد تحت الأرض، وهو



الصلاة في مسجد الرس

مسجد «مقماق»، وفيه مغارة، وضع فيها علماء المذهب الإباضي أبرز الكتب التي تحتوي على نصّ ينظّم حياتهم من الناحيتين: السياسية، والاجتماعية. وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كَثُر الخطر على جزيرة جربة من قِبَل القراصنة والحملات العسكرية الإسبانية التي تواصلت خلال تلك الفترة، فكانت تلك المساجد بمثابة بوّابة دفاعية، تساهم في إخبار السكّان بالخطر القادم إلى الجزيرة ليأخذوا حذرهم، فتضيء منارات الحصون والجوامع، إحداها للأخرى، متبادلةً إشعارات الإنذار والتحذير من الخطر القادم.

وتعبّر هذه المساجد عن تواصل العادات البربرية وتمازجها مع مميّزات العمارة الإسلامية.. وهذه النوعية من المساجد هي الأقدم في جزيرة جربة، والتي نجد أصولها المعمارية في القصور البربرية المنتشرة في مناطق الجنوب التونسي، إلا أنه يُلاحَظ أن بعض تلك



مسجد مقماق بجربة



مدخل مسجد الرس بالسعودية

المعالم يتطابق مع التخطيط المتداوَل للمساجد الإسلامية.

مسجد الموحِّدين في الجزائر

وفي الجزائر، يوجد واحد من أهمّ المساجد المشيَّدة تحت الأرض، وهو مسجد زاوية الموحِّدين في ولاية البيض، الواقعة شمال غرب الجزائر، والتي تبعد عن العاصمة الجزائر 800 كيلو متر.

وهذا المسجد فريد من نوعه، ليس- فقط- على مستوى الجزائر، بل حتى على مستوى العالم العربي والعالم الإسلامي، إذ إن تاريخه يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والسكّان يفضّلون إقامة الصلاة فيه على مساجد أخرى.

وتبلغ مساحته الإجمالية ما يقرب من 200 متر مربع، وتَمَّ تشييده عن طريق الحفر، دون استعمال أيّة مادة من موادّ البناء، بما فيها الإسمنت، حيث جرى حفره- بالكامل- تحت الأرض، في أثناء الفترة الاستعمارية، وقام بذلك الشيخ محمد بن بحوص، باستعمال وسائل بسيطة وتقليدية، منها المطرقة والقادوم، فسقفه باطن الأرض، وأعمدته وجدرانه الصخور.

ويرجع تشييد هذا المسجد تحت الأرض إلى سنة 1940م، حيث كان المستعمر الفرنسي، وقتها، يمنع بناء المساجد، ويهدمها، ويحظر تعلم علوم القران واللغة العربية، في إطار عملية محاربته للهويّة الوطنية، ولأن الشيخ كان معتزّاً بعروبته وإسلامه، اهتدى إلى تلك الطريقة الفريدة من نوعها، والتي خادع بها المستعمر الفرنسي لفترة طويلة، ليتحوَّل هذا المسجد إلى منارة للدين وقِبْلة لطلبة العلم، ومخبأً للمجاهدين الرافضين وجود المستعمر الفرنسي في الجزائر.

تصميم فريد

والمسجدُ شيِّد، بالكامل، تحت الأرض، على عمق ستة أمتار من السطح، ولا يكمن تميُّزه في أنه مشيَّد تحت الأرض، فقط، بل في أن طريقة إنجازه فريدة من نوعها، ويتمّ الدخول إليه عن طريق بوّابة صغيرة فوق الأرض، عن طريق نزول سلالم أُنجِزَت عن طريق الحفر عدة أمتار، والزائر إليه تجذبه طريقة تشييده التي تُعَدّ آية في الإتقان والإنجاز، ويخيَّل إلى الناظر أن مهندساً مختصّاً صمّمه؛ نظراً إلى تناسق أركانه وجدرانه، وتطابق مساحته مع الأعمدة الأرضية التي تحمله، مع العلم أنه لم يُعتَمَد على أيّة مواد بناء، باستثناء الصخور والحفر وسط الحجارة، وهذا سرّ جماله.

وقد اكتشفت السلطات الفرنسية وجود هذا المسجد الفريد بعد أن ذاع صيته، حيث اهتدت إليه سنة 1950، وقامت باعتقال الشيخ محمد بن بحوص، ونفيه من المنطقة، ووضعه تحت الإقامة الجبرية في مدينة البيض. إلا أن المسجد ظلّ قائماً، ويفضّل الكثير من المصلّين المقيمين في هذه الولاية الجنوبية إقامة صلواتهم فيه، خاصّة في شهر رمضان، ففضلاً عن كلّ الخصائص التي تميّزه، هو يمنح للمصلّين فرصة أداء صلواتهم وصلاة التراويح، في أجواء باردة تحت الأرض، خاصّةً أن ولاية البيض الجزائرية يميّزها المناخ الساخن ودرجات الحرارة المرتفعة.

مسجد تحت الرمال

وفي مدينة الرس في منطقة القصيم، بالمملكة العربية السعودية، نرى أنموذجاً حديثاً للمساجد تحت الأرض،



الصلاة في مسجد الرس



الصلاة في مسجد الرس

وهو مسجد عجيب، قام مجموعة من الشباب السعوديين بتشييده تحت الرمال، من الحجارة والإسمنت عام 2004م.

وقد بدأوا العمل في هذا المسجد قبل رمضان 1425هـ، حيث تَمَّ تجهيز الرمل في مكان المسجد، وتشكيله على الشكل المطلوب كاملاً، ورشّه بالماء ليتماسك، مع مراعاة تشكيل المحراب والتقويسات، كما تَمَّ صفصفة الحجارة الجبلية على التراب، وتمديد الحديد فوق الحجارة على شكل شبكة، ثم سكب الخرسانة القويّة فوقها، باستثناء ما فوق البوّابة، وبعد عّدة أيّام تَمّ إفراغ المسجد من الداخل من التراب، عبر البوابة، ثم إكمال التحسينات فيه، ليظهر بشكل بديع وجميل.

ويبلغ ارتفاعه حوالي مترين ونصف المتر، والعرض من البوابة حتى أقصى المحراب 12م، أما مكان الصلاة فعرضه ثمانية أمتار، وطوله 15 متراً. ومن الابتكارات في هذا المسجد تلك الفتحات في السقف لتحقيق الإنارة الطبيعية في النهار، وهي تتبع إنارة الشمس، مشرقاً ومغرباً. وفيه محراب مجهَّز بمكبِّرات الصوت، وقاعة للصلاة، تَسَع ثلاثة صفوف، مع إمكانية إيجاد صف رابع.

وترجع غرابة هذا المسجد إلى عدم احتوائه على أعمدة، ولا حتى جدران، بل شُيِّد ليعتقد من يراه أنه كومة من الرمل البارزة على سطح الأرض، فهو أشبه بالغار، أو بالكهف الصغير.

مساجد اليونان السرّيّة

وفي اليونان، تُعَدّ السياسة المُتَّبعة تجاه الأقلّيّة المسلمة هناك، وبوقوفها ضدّ بناء المساجد، سبباً في انتشار المساجد السرّيّة تحت الأرض، أو التي تُقام في (الجراجات)؛ بحيث يستطيع المسلمون أداء شعائر دينهم دون تعقُّب أو مضايقات.

فمنذ عام 1939م، يسعى المسلمون إلى بناء مسجد واحد في أثينا، بعد إعداد دراسة جدوى لإنشاء دور للعبادة، وتَمّ التصديق على هذه الدراسة بعد 60 سنة من طرحها، وذلك عام 2000، إلا أنه تَمَّ التراجع عن القرار.

وفي 2006م، تَمَّ تخصيص 15 مليون يورو لبناء مجمَّع إسلامي في أثينا، بعد موافقة الحكومة، وصدّقت الكنيسة على القرار، ثم تراجعت بعد معارضة بعض القساوسة. وكان من المقرَّر افتتاح هذا المسجد في أواخر 2009م، إلا أن المشروع تعطَّل.

وفي عام 2011م، أعلنت وزيرة التربية والتعليم والشؤون الدينية أن المساجد المخطَّط لبنائها في اليونان ستتقلَّص إلى مسجد واحد، فقط، بلا مئذنة، ويتّسع لـ 500 مصلٍّ، وسيتمّ إنشاؤه في منطقة خضراء ملاءمةً لمفهوم احترام البيئة والثقافة القومية، ويكون تابعاً للوزارة، إلا أن مشروع بناء هذا المسجد توقَّف أيضاً، وحتى اليوم لم يتم الموافقة عليه، حيث أدّت المعارضة الدائمة للكنيسة الأرثوذكسية المهيمنة على الأوضاع في اليونان، إلى توقُّف أكثر من محاولة لبناء أية مساجد سوى قرب الحدود التركية شمالاً، حيث تعيش أقلّيّة مسلمة، من أصول تركية.

ومن هنا، فإن قرارات الحكومات اليونانية المتعاقبة بمنع بناء مساجد في العاصمة أثينا وفي الأقاليم الأخرى، أدّت إلى انتشار ما يُعرَف بـ «المساجد السرّيّة» التي تتّخذ من «الجراجات»، تحت الأرض مقرّاً لها لاستقبال المسلمين اليونانيين والمهاجرين، عند الصلاة.

فهناك، اليوم، ما يقرب من 500 مسجد تحت الأرض، وفي مخابئ سرّيّة و«جراجات»؛ الأمر الذي يزيد من الاحتقان بين المسلمين والحكومة اليونانية، خاصّةً مع ازدياد أعداد المسلمين في اليونان، الذي وصل إلى (700) ألف مسلم، من إجمالي تعداد اليونان، البالغ 10 مليون نسمة.



أمير تاج السر

الكتب المتاحة إلكترونياً

لعلّنا نلاحظ كثيراً في السنوات الأخيرة، وبعد أن ازدادت قوة الإنترنت وازدادت الرقعة التي تغطيها في كل مكان، إضافة إلى شبه مجانيتها أو مجانيتها الكاملة في كثير من الدول، أن تأثر كل شيء، تأثرت الصناعة والزراعة، والاستثمار، وأيضاً تأثرت الثّقافة عموماً، وتبدو صناعة الكتب ونشرها وترويجها من الصناعات التي تأثرت من ناحيتين، فهي سلبية، وإيجابية في الوقت نفسه، من الأشياء الإيجابية أن الكاتب أولاً، لم يعد مغموراً تماماً، كما كان يحدث في السابق، بمعنى أن الكاتب الجيد، يستطيع بسهولة، وقبل حتى أن ينشر كتابه في دار نشر مُعيّنة، أن يضع مقاطع منه هنا وهناك، للفت أنظار قرّاء محتملين، وأيضاً بما صنعه من قاعدة أصدقاء على مواقع التواصل المختلفة، يستطيع أن يعثر على مشجعين ومتذوقين، ومن ثَمّ حين يصدر كتابه، يكون ثمة مَنْ ينتظره، حتى لو كان ذلك على محيط ضيّق، بعكس الماضي حين كان الكاتب إما معروفاً تنشر الصحف آراءه، وأغلفة كتبه، وصوره المختلفة وأخباره بالتقنية البسيطة التي كانت سائدة آنذاك، وإما مغموراً لا يعرفه أحد، وربما لا يُعرَف مُطلقاً، حتى لو نشر عِدّة كتب، وأذكر أننا في مدينة بورتسودان، حيث المكتبات تكاد تكون مقتصرة على كتب أسماء مُعيّنة، نعاني بشدّة للحصول على كتاب لواحد سمعنا عنه مُصادفةً، وحين تصدر في بيروت أو القاهرة، رواية للطيب صالح أو يوسف السباعي أو توفيق الحكيم، لا تصل عندنا إلّا بعد سنوات، بعكس الآن، حيث يمكن طلبها مباشرة من الناشر.

الشيء السلبي الذي أردت التطرُّق له هنا، بعد انتشار الإنترنت، هو وصول الكتب بصيغتها الإلكترونية النهائية التي نُشرت بها، إلى الإنترنت في شكل نسخ إلكترونية مجانية، يمكن لأي شخص اصطيادها والاحتفاظ بها في جهاز الكمبيوتر الخاص به، وأيضاً توزيعها على الناس بكل سخاء.

هذه الصيغة التي يعتبرها الناشرون، غير عادلة، وتؤثّر بشكل أو بآخر في صناعة الكتب، كصناعة مكلفة، وينبغي أن تكون ذات عائد مُجزٍ، للناشر طبعاً، تطال الكتب القديمة التي مضى على نشرها سنوات، وتطال الجديدة التي ربما تكون صدرت من أيام فقط، الملاحظ هنا أن بعض الكتب تم تصويرها من النسخ الورقيّة، وهذه عملية طويلة ومزعجة، لكن هناك من يتكفّل بها، بلا أي مردود سوى متعة أو نشوة يحسّ بها كما أعتقد، وهناك النسخ الإلكترونية التي ذكرتها، وهي غالبة خرجت من كمبيوتر المؤلف لأحد الأصدقاء، أو من الناشر لشخص ما، هكذا، وفي كلتا الحالتين نحصل على كتب مكتملة وسخيّة، وربما لا توجد في المدن التي نعيش فيها، ومن خلال هذه الطريقة السخيّة، التي هي في النهاية قرصنة تغفل الحقوق، يمكن لكل متعامل مع الإنترنت أن يقرأ إن أراد بلا رقابة ولا يأس من الحصول على كتاب أراده بسبب قِلّة الموارد المادية.

سؤالي: هل فعلاً تؤثر القراءة المقرصنة على القراءة الشرعية؟، وهل يفقد الكتاب الورقي مَنْ يشتريه حين يتوافر إلكترونيا؟

في رأيي الشخصي أن الموضوع ليس كارثياً أبداً، فليس كل الناس حتى لو كانوا عباقرة في خوض بحر الإنترنت، يفضلون القراءة بهذه الطريقة، التي تتعب العيون، ولا تمنح القارئ حرّيّة أن يتقلّب على جنبه، أو يتكئ وهو يقرأ، وفي تجربتي الشخصية، فإن عندي كتباً تم نشرها مجاناً في الإنترنت، ولم يؤثر ذلك على توزيعها ورقيّاً، وأعتقد أن البرازيلي الشهير باولو كويلهو، أقدم مرّة على نشر كتاب له، مجاناً على النت، ولاحظ أن مبيعاته لم تنخفض.

التعامل مع المسألة إذن، ينبغي أن يكون تركها بلا تعامل.

السلبي والإيجابي أيضاً نسبي، وما نعتبره ضاراً يعتبره الغير نافعاً، وهكذا..


EL CORTE INGLES
Sfera
H&M

مـدريـد..
عشرة أيّام لا تكفي!



محمد معوض

بمجـرّد خـروجـك منـ مطـار مدريـد، يطالعـك تمثـال مـن البرونـز لسيّدة بدينـة، عاريـة السـاقين، لايحمـل وجههـا أيّ ملامـح حُسْـن، وإنمـا قـدراً خرافيـاً مـن المـرح والابتهـاج، تمتطـي ثـوراً غاضبـاً يتطلّـع بعينيـه إلـى الفـراغ، فـي حنـق بالـغ!

إنـه ليـس مجـرّد تمثـال، ارتـأت بلديـة العاصمـة الإسـبانية أن يكـون أوّل مـا تصافحـه عيـن الزائـر، بقـدر مـا هـو رسـالة تبعـث بهـا المدينـة إلـى مـن يجيـد الإنصـات إلى لغـة الأسـرار الهامسـة، حيـث سـيعرف- لاحقـاً- أن التمثـال يجسّـد واحـدةً مـن أهـمّ سـمات المـكان هنـا: الـروح النزقـة، والميـل الجـارف نحـو الحداثـة، مـع حنيـن إلـى الماضـي، فـي طبعتـه الرومانيـة.

هـذه الـروح سـتطاردك فـي كلّ مـكان تحـلّ فيـه، وتلـوّح لـك، عبـر مشـاهدات عابـرة، فـي الشـوارع والأسـواق والمقاهـي. ولأنهـا تقـع علـى ضفـاف نهـر مانثاريـس فـي وسـط إسـبانيا، وتخترقهـا الغابـات والحدائـق العامّـة، تُعَـدّ مدريـد واحـة هادئـة تجسّـد الثالـوث: المـاء، والخضـرة، والوجـه الحسـن.

رغـم أنهـا ثالـث أكبـر المـدن الأوروبيةبعد لنـدن وبرليـن، وتحتـوي علـى سـتّ جامعـات حكوميـة، وعلـى العديـد مـن المعاهـد العليـا، تبـدو المدينـة مولعـة- بشـكل خـاصّ- بالتماثيـل، ومداخـل الحدائـق، والميادين، والطـرق المصمَّمـة علـى هيئـة واجهـات المعابـد الرومانيـة.

حططـت رحالـي فـي يـوم شـديد الحـرارة، علـى نحـو غيـر معتـاد، فـي مدينـة «يـورو متوسّـطية»، تتبـع منـاخ البحـر المتوسّـط، متمتّعـة بدرجـة حـرارة معتدلـة، مـع ميـل واضـح نحـو البـرد والصباحـات الغائمـة التـي تتبلّـل فيهـا الغابـات والأشـجار بقطـرات مطـر، يكثـر هطولـه فـي الخريـف وفـي الربيـع، بينمـا الصيـف والشـتاء، هما فصـلا الجفـاف، بامتيـاز.

ولا تندهـش إذا قلـت لـك إنهـا تبـدو- أحيانـاً أخـرى- مثـل منـزل أنيـق، تَـمَّ




مطار مدريد

تشييده فوق ربوة عالية، فمتوسّط ارتفاعها عن سطح البحر يبلغ 667 متراً.

بصمات عربية

حين كنّا صغاراً، كان يتملّكنا كثير من الزهو، ونحن ندرس في حصص التاريخ المدرسي: كيف أن أجدادنا من العرب تمكّنوا من شنّ حملة عسكرية عام 711، على مملكة القوط التي حكمت شبه الجزيرة الأيبيرية (عرفها المسلمون باسم الأندلس) بجيش من البربر، بقيادة طارق بن زياد الذي هزم الملك رودريك في معركة وادي لكه، ثم لم تمضِ 15 عاماً حتى كانت مناطق واسعة من إسبانيا والبرتغال وجنوب فرنسا تمثّل إمبراطورية عربية دامت قروناً. وكان يتملّكنا الفخر بأن مدناً إسبانية كاملةً تحمل، حتى الآن، البصمة العربية، مثل غرناطة وقرطبة، فضلاً عن طليطلة التي تمّ تحريف اسمها إلى «توليدو»، وسرقسطة التي تَمَّ تحريف اسمها، الآن، إلى «ثارغوثا»، غير أن ما لم نعرفه، ويبدو أنك بحاجة إلى زيارة ميدانية لتكتشفه- هو أن العبق العربي لا يقتصر، في إسبانيا، على قصر الحمراء ومسجد قرطبة وغيرهما من آثار إسلامية تقع في الجنوب والشمال الشرقي من البلاد، ففي قلب العاصمة، هاهو تاريخ أجدادك ماثل أمام عينيك، و- تحديداً- في واحد من أكبر ميادينها: الكالا «القلعة»، واسمه الرسمي «بويرتا دي الكالا»، أي بوّابة القلعة. يفاجئك الميدان وأنت تستقلّ التاكسي، والسائق الإسباني ينطق بالاسم دون أن يعرف خلفيّته، وهو عبارة عن قلعة قديمة على الطراز الأموي، لم يبق منها سوى «واجهة» منحوتة بإبداع فوق أعمدة ضخمة، ومحاطة بالأشجار والعشب من كل جانب؛ ممّا أكسبها سحراً خاصّاً.

وكما هو الحال في عموم الدولة، لا تبدو مدريد سعيدة جدّاً بماضيها العربي، فهي إمّا طبعته بطابعها الحديث، أو تجاهلته تماماً. وعلى سبيل المثال، تبدو المدينة شديدة


سور المدينة العربي الأثري


ذوبان الجليد

الدقّة والتنظيم في اللوحات الإرشادية التي تقودك إلى مزارات تاريخية، قد يبدوبعضها شديد التواضع. لكن، عندما يتعلّق الأمر بسور المدينة العربي الأثري لا تجد ما يرشدك! والصدفة وحدها، أو إخلاص الأصدقاء العرب من الدارسين في جامعة كومبلوتينسي العريقة، يقودانك إلى أنه بجوار القصر الملكي وكاتدرائية مدريد اللذين يعدّان من أشهر المعالم التي يتهافت عليها السياح حيث يقع السور الذي يعود إلى النصف الأخير من القرن التاسع الميلادي.

السور بناه أمير قرطبة محمد الأوّل، ليكون الحصن الذي يحمي المدينة، وبسببه تطوّرت المنطقة الحضرية للعاصمة، وبمرور السنوات، لم تتبقّ منه سوى أجزاء صغيرة، ربّما يتّخذها الإسبان حجّة لتجاهله، رغم أن العديد من المؤرّخين المرموقين يؤكّدون أن السور يُعَدّ أقدم مباني المدينة، على الإطلاق، ومع ذلك لا تتطرّق إليه كتب التاريخ، ولا تقدّمه بلدية العاصمة، في كتيّباتها العديدة، إلى سيّاحها، الذين يقبلون عليها بكثافة؛ ما جعلها تحتلّ المركز الرابع على مستوى الاتّحاد الأوروبي، في المدن الأكثر اجتذاباً للسياح، إذ يزورها- سنويّاً- ما يقرب من ستة إلى تسعة ملايين سائح.

وفي قلب مدريد، تجد سحر الفراعنة شامخاً فوق تلّة في حديقة «باركي دل أويستي»، بالقرب من القصر الملكي، حيث يوجد معبد «ديبود» الفرعوني الذي أهدته مصر إلى إسبانيا عام 1968؛ تقديراً لمساهماتها في جهود إنقاذ معبد أبو سمبل.

ويبدو أن الخيال الإسباني أبى إلا أن يضع لمسته الخاصّة على هذا المعبد الذي يجتذب المئات يوميّاً، حيث توجد بركة ضخمة من المياه، فضلاً عن نافورة جميلة، تجعل المشهد العام فريداً من نوعه.

ذوبان الجليد كلمة السرّ

الطريف أن الماضي العربي لن تستطيع مدريد الهروب منه، حتى لو أرادت إذ كيف يمكن لمدينة أن تهرب من اسمها ؟ومن أشهر النظريات المتداولة في هذا السياق، أن أصل تسمية العاصمة، بهذا الاسم، تعود إلى الكلمة العربية «ماء جليد» التي تَمَّ تحويرها على اللسان الإسباني لتصبح «مجريط»، ومن ثَمّ مدريد.

وهناك نظرية قريبة من ذلك، تذهب إلى أن الأصل يعود إلى كلمة «ماء لبيد» أي لذيذ، وكما ترى، فإن كلا النظريّتين تنطلقان من غرام العرب- قديماً- بلذّة مياه الشرب التي تُشتَهر بها مدريد، على مستوى العالم.

أيقنت ذلك حين دعاني بعض



الأصدقاء إلى قضاء عطلة نهاية الأسبوع، في واحدة من الغابات الجبلية التي تشتهر بها المدينة، وتقع على الأطراف. كان منظر قمم الجبال رائعاً، وهي تلوح على البعد، متوّجة باللون الأخضر المشوب ببقايا الجليد، الذي حان موعد ذوبانه. وفوق واحدة من تلك المرتفعات، بدا المنظر أخّاذاً: فهنا يمتزج الجبل بالغابة، على نحو فريد، وتمتدّ الأشجار في مساحات شاسعة تجعل من المكان الاختيار الأشهر للأهالي لكي يقيموا حفلات الشواء، حيث تَمَّ تجهيزه، من قِبَل البلدية، بمواقد حجرية، لإشعال النار في الفحم وبدء شوي اللحوم والدجاج، علماً بأن السلطات تحظر الشواء في شهرَيْ يوليو/تموز، وأغسطس/آب، بسبب ارتفاع درجة الحرارة وسهولة اشتعال الحرائق، التي طالما قضت على مناطق واسعة من تلك الغابات.

طوال الوقت، يصلك- بوضوح- خرير المياه في الجداول التي تسري من الأعالي، نتيجة ذوبان الجليد. إنها مياه رقراقة صافية شديدة العنوبة على اللسان، كما أنها- بالطبع- باردة برودة الطبيعة التي ضبطتها على الدرجة المثلى لتروي العطاشى، ألم أقل لكم إن أجدادنا العرب كانوا محقّين حين فُتِنوا بماء الجليد؟

وعلى ذكر الأجداد، ثمّة واحدةً من أجمل بنايات العاصمة، هي بنايةمعهد البيت العربي الذي تمّ افتتاحه- رسميّاً- في السابع من يوليو، عام 2008، وهو تحفة معمارية، تقوم على امتزاج الأسلوبين: الإسلامي، والأوروبي، فيما يسمّى «الفَنّ المدجّن الحديث»، والذي ظهر في شبه الجزيرة الإيبيرية في القرن التاسع عشر، معتمداً على استخدام الطوب الأحمر، وقد صمّمه المهندس المعماري الإسباني «إميليو رودريجيث ايوسوا»، وتمّ بناؤه في عام 1881، ليكون مدرسة، قبل أن يتحوّل إلى «البيت العربي»، تحت إدارة المعهد الدولي للدراسات العربية والعالم الإسلامي، وهو جهة إسبانية يترأسها وزير الشؤون الخارجية. ومن الخدمات التي يقدّمها المكان دورات تعليم اللغة العربية، وندوات تتناول العلاقة بين الشرق والغرب،وعروض مسرحية تجمع، في صنّاعها، بين الإسبان والجاليات العربية التي يعدّ المغاربة الأكثر عدداً وتنظيماً بينها، على الإطلاق. ولا تندهش، وأنت جالس في حديقة المعهد، من أن تسمع أغاني فيروز، وأم كلثوم، معظم الوقت، فهناك قاعة مخصّصة لأغنيات هاتين القمّتين، فقط!

نهارات هادئة.. ليل صاخب

لا يقتصر استخدام كلمة «ريال»، في العاصمة، على فريق ريال مدريد لكرة القدم، فالكلمة الشهيرة التي تعني- بالإسبانية- «ملكي»، نسبةً إلى طبيعة النظام الملكي الدستوري الذي يملك بمقتضاه، الملك خوان كارلوس، ولا يحكم، تجدها منتشرة في أنشطة أخرى مثل «ريال إسطنبول»، وهي سلسلة شهيرة لتقديم سندوتشات ووجبات الشاورما، على الطريقة التركية، بينما المطاعم اللبنانية تحظى، هي الأخرى، بحضور ملحوظ، لكن، غالباً ما يقصدها روّاد الإفطار، وعشّاق القهوة القويّة على الطريقة العربية، صباحاً.

وكما في أحياء وسط القاهرة، فإن الكابوس الذي يطارد أصحاب السيارات هو أن تجد موطئ قدم، لكي تركن سيارتك في الشارع، بعدما تُفاجَأ بأن ساحة الانتظار، التي تمتدّ عدّة طوابق تحت الأرض، قد امتلأت عن آخرها. السلطات حاسمةفي تطبيق نظام مروري، شديد الصرامة والسلاسة، في آن واحد، مع شبكة طرق تلتفّ حول الغابات، وتحيطها سلاسل جبلية، تمتد على جانبيها حدائق عامّة بديعة؛ مما يجعل قيادة السيارة متعة في حَدّ ذاتها، شريطة أن تحلّ مشكلة «الباركنغ».

النهار، عموماً، هادئ، والمدينة، طوال الوقت، تبدو مثل جميلة


حديقة «باركي دل أويستي»

تستحمّ في نهر باطمئنان، متيقّنةً من أنه لا يوجد مَنْ يتلصّص عليها. رحلات «التلفيريك» فوق الجبال متعة، يحرص عليها الجميع: مواطنون، وسيّاح، كما أن حديقة «الريتيرو» ملتقى جميع الأعمار والجنسيات.

إنها أشهر حديقة في إسبانيا ويطلقون عليها، هنا، رئة العاصمة، كما أنها من أشهر الحدائق في أوروبا كلّها، وتتميّز ببحيرة جميلة، يمكنك أن تستأجر زورقاً صغيراً وتبحر فيها لمدّة نصف ساعة، نظير رسوم رمزية. كانت، في الأصل، منطقة قصر استجمام الملك فيليب السادس، تَمَّ تدمير القصر في الحرب الأهلية الإسبانية (1936 - 1939)، وبقيت الحدائق التي تعدّ متنفَّس «المدريديين»، حيث تقام فيها المهرجانات والمعارض، كما تحتوي على اثنين من المباني الرائعة: الأول قصر الكريستال، والثاني قصر فيلاسكيز، ويقام، في هذين المبنيين اللذين يعود تاريخ بنائهما إلى عام 1884، العديد من المعارض. وتقع حديقةالريتيرو بالقرب من متحف «البرادو» الذي يحظى بشهرة عالمية.

يبدو الإسبان، في مدريد، عاشقين للّيل أكثر من النهار الذي يمتدّ طويلاً، حيث لا تغرب الشمس قبل التاسعة مساءً. إنهم يقضون معظم الأسبوع مستسلمين للترفيه المنزلي عبر التلفزيون، أما عطلة «الويك إند» فهي مخصّصة لدعوة الأصدقاء للعشاء في المنزل، والذي من المتعارف عليه أن يبدأ في تمام التاسعة والنصف، حيث لا يغادر الضيوف قبل الواحدة صباحاً، وأحياناً تمتدّ السهرة إلى ساعات الصباح الأولى. لِمَ لا، في الغد عطلة؟

البديل الآخر يتمثّل في الخروج، حيث تبدو خيارات المطاعم عديدة، تعكس الطابع «الكوزموبوليتاني» للعاصمة، فبعيداً عن المطاعم الأسيوية التي باتت ذات حضور عالمي «تقليدي»، تتميّز مدريد بالمطاعم اللاتينية، لاسيّما البرازيلية والأرجنتينية التي قد يمتدّ الواحد منها على مساحة ملعب تنس، مع ميل إلى الطراز الحديث في الإضاءة والديكور. وتتفنّن في تقديم اللحوم المشوية المتبّلة وفق وصفات خاصّة، مستفيدةً من انتشار المراعي الطبيعية والأبقار في هذين البلدين، مع تقديم «عروض» من رقصات «السالسا» أحياناً. ورغم أن مدريد ليست مدينة ساحلية، إلا أنها تشتهر بمطاعم الأسماك و«فواكه البحر»، التي يجب أن تكون مستعدّاً للعديد من مفاجأتها، حيث كثيراً ما يتم تقديم «كائن بحري» لك، كنوع من المشهّيات، وهو لا يزال حيّاً يتحرّك، والمطلوب منك أن تسكب عليه المزيد من أنواع الخلّ القوي لـ «قتله»، ثم تغمسه في وصفة توابل آسيوية، و«بالهنا والشفا.. مطرح ما يسري يمري». إذا كان يتملّكك الفضول حول متوسّط أسعار الوجبات هنا، فدعني أطمئنك أنه معقول للغاية. بعض المطاعم «المحلّية» تتّخذ من رقصات الفلامنكو سلاحاً فعّالاً في معركة المنافسة. «ماريا خوسيه» أنموذج جيّد في هذا الإطار، هي راقصة فلامنكو، جمعت بين الفنّ والبيزنس، في مطعم صغير تديره، وحقّقت شهرة واسعة من خلال «شو» نهاية الأسبوع الذي تتحوّل فيه إلى راقصة مدهشة صاخبة، رغم سنوات عمرها الخمسينية، والزيادة الطفيفة في الوزن، التي طرأت على قوامها. الـ(شو) يتمّ تقديمه بمصاحبة مطرب وعازف جيتار، يرتديان الزيّ المميَّز، من قميص وبنطلون أسود.

الطريف في مطاعم مدريد أنها تعكس في أسمائها مفاهيم ثقافية، لم نعرفها نحن- العرب- إلا في الكتب وعلى المستوى التنظيري، بينما تبدو هنا أسلوب حياة. وعلى سبيل المثال، هناك مطعم «بوئيميا» الذي يرتاده الإسبان من كافة الأعمار، ويعني «البوهيمية»، مع استبدال الهمزة بالهاء، بحسب مقتضيات اللغة الإسبانية.



محمد الأصفر

ذكريات قديمة في «بون»

لا أعرف كيف أصف حالتي، عندما وجدت نفسي منخرطاً في مغامرة هجرة، حاولت بقدر الإمكان أن أجعلها شرعيّة، من خلال حصولي على تأشيرة إقامة في بون.

فبعد انتظار خمسة أشهر في تونس، وسلسلة من الإجراءات المُعقّدة المحتاجة إلى صبر أيوب، نجحت في العبور جواً مع أسرتي إلى بون، التي وصلتها أوان الغروب، وفي نفس الليلة كنت أتسكّع في شوارعها القديمة، مُستذكراً ذكريات قديمة، عشتها في هذه المدينة عام 1979، حين كنت في التاسعة عشرة.

لم أجدْ شيئاً قد تغيّر في بون، فمحطة القطارات مازالت كما هي، قطار يصل، قطار يغادر، ركّاب ينزلون، ركّاب يصعدون، والحدائق القريبة منها مازال عشبها، كما تركته، نديّاً أخضر طرياً، رغم أن الفصل خريف، وأوراق الأشجار الصفراء المتساقطة تُغطّي الأرض والأرصفة، تمثال بتهوفن مازال ظهره للبريد، ووجهه للكنيسة الضخمة التي لا يستمع بالطبع لأجراسها، أما بيته الذي يبعد عن الساحة بخطوات قليلة فمازال مكانه، صامتاً ليلاً، أضواء خافتة تُطلّ من نوافذه، ومصابيح مثبّتة بعناية تبث نورها إلى أسفل دون أن تتأرجح.

تركت أسرتي في النزل الذي أقمنا فيه، وقلت لهم سأقوم بجولة، وقالت لي زوجتي قد تضيع، خذ العنوان معك، قلت لها، في بون لا أضيع، لقد عشت فيها ثلاثة أشهر من قبل، وتعلّمت اللغة الألمانية، وأعرفها كما أعرف بنغازي.

عندما وصلت إلى بون صغيراً، كانت الأرض كلها خضراء، وكانت الأوراق الصفراء الذهبية المتساقطة بفعل الخريف تحيط بالأشجار، المحتفظة بانتصابها ورقصها وبهجتها وشموخها، شققت طريقي سريعاً إلى محطة القطارات، جعلتها إلى ظهري وكأنها حارس مرمى وتقدّمت في الأزقة والأحياء والحدائق مهاجماً في سلام، طاوياً الزمن، بحثت عن أصدقاء قدامى، شعرت أنهم يعيشون قربي، وسوف أجدهم، تلك الموسيقى التي سمعتها قديماً عادت تواً إلى أذني، عرضتها على بتهوفن قال نعم، هي نفسها، الموسيقى كلما عاشت أكثر ازدادت أهميتها وقيمتها كما المقتنيات الأثرية، بحثت عن أبناء وبنات لي، وربما أحفاد أيضاً، ورأيت منهم الكثير، والكثير، ولَعلّ لهذا السبب أشعر أن الشعب الألماني كأنه أسرتي فعلاً.

في ليبيا عشت ظروفاً صعبة، وتفاقمت أكثر بعد ثورات الربيع العربي، مما جعل خيار الهجرة وارداً، بل في بعض الأوقات التي شعرت فيها بالخطر ملحاً وعاجلاً، ورغم كسلي الشديد وإهمالي في مثل هذه الأمور التي تتطلّب إجراءات إدارية كثيرة، إلّا أني دست على كسلي، خاصة بعد أن حفزني الروّائي إبراهيم الكوني في عِدّة رسائل كي أُنجز المهمة وأنضمّ إلى كُتّاب المنفى كي أُبدع أكثر.

في السابق كان العالم يهاجر إلينا، وما كنا حتى نفكّر في أي هجرة، تأشيرات الدول الأوروبية وأميركا وكندا تمنح لنا دون عناء، لثقتهم بأن المواطن الليبي سيعود إلى وطنه ولن يمكث في بلادهم من أجل العمل أو العيش.

لكن في السنوات الأخيرة وانتشار العنف في البلاد، وانفلات الأمن، لابد للمثقف غير المنتمي، من تجرُّع الكأس التي ليس منها بد، والهجرة سريعاً فراراً من الموت المحدق به من كل جانب، حيث يبدأ الأمر بالتهديد ثم ربما الاختطاف وقد ينجرّ عنه الاغتيال الذي يعقبه لوذ المجرم بالفرار.