خالد الجبيلي
إماتة النصّ وإحياؤه!

إيف بونفوا
أضاعته «نوبل» ولم يضيِّعها

الاقتصاد الصيني
متسابق شيوعي بِرِئة ليبرالية

عبدالعزيز بركة ساكن
أكذوبة الاندماج

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العـدد 106 - أغسطس 2016

بصمات علي قنديل

خروج بريطانيا..
وبوّابات البريكست واسعة!



مجّاناً مع العدد كتاب

«درب الغريب»

غونار إيكيلوف

AL DOHA MAGAZINE Issue no. 106

سياسة التعميم العمياء

سياسة التعميم التي حاولت أن تفرض نفسها على المجتمعات العربية، للأسف، سياسة غير صحيحة وبالية، ولا تمثِّل الواقع بشكله الصحيح، إذْ كيف من الممكن أن نحكم على شعب من خلال تصرُّف شخص؟ وكيف نُقيّم سلوك فرد ونُسقطه على مجتمع مُعيَّن؟ وكيف نرى كُلّ ذي هيئة خاصة بأنه يُمثّل مُعتقداً أو ديناً أو مجتمعاً يعيش فيه؟ وكيف تحاول بعض المجتمعات أن تُعمّم كلّ ما هو خاص على كلّ ما هو عام بشكل محزن ومبكٍ في الوقت نفسه؟ حتى في نجاحات الآخرين هناك مَنْ يحاول أن يُفسّرها بما يتناسب مع أهواء وميول ومعتقدات خاصة لا تتناسب مع الواقع؛ وذلك لمحاولة الربط- من قريب أو بعيد- لهدف مُحدَّد غير صحيح أو غير مُرتبط بالواقع أو للتقليل من قيمة هذا النجاح أو ذاك الإنجاز!

نعلم ونعي أن لكلّ شخص حياته، ولكلّ مجتمع سماته، ولكلّ عنصر نجاح مقوماته؛ لكن من المفترض أن نُعطي الآخرين حقوقهم ونسب إليهم إنجازاتهم التي تخصهم وحدهم، وألّا نسقط على الآخرين فشل أو إساءة أفراد بعينهم، كما ينبغي على المجتمعات العربية وأفرادها أن تُفرّق بين سلوك شخص ومجتمعه الذي ينتمي إليه والمجتمع الفعلي الذي لا يمثّله شخص بعينه؛ بل وأن تحاول العمل على تمثيل نفسها خير تمثيل، خاصة أن المجتمعات العربية متقاربة ومتشابهة إلى حَدٍّ يراه البعض مشكلة جذرية في التأثير على الآخرين وتشويه الصورة العامة لهم، وقد يراه البعض الآخر عاملاً مهماً وعنصراً قوياً لمعرفة الخلفية الثقافية للعرب، ومن ثَمّ احترامها والعمل على الاهتمام بها.

مع التطوُّر الكبير والهائل في العالم من خلال التواصل الاجتماعي والبث الفضائي والإنترنت الذي جعل العالم قريةً صغيرة جداً، أصبحت الثّقافات العالمية متقاربة فيما بينها، وأصبح هذا التقارب التقارب إلى حَدٍّ ما كبيراً، بالإضافة إلى أن هناك وعياً واضحاً وملموساً في الخصوصيات التي تميّز كلّ فئة عن الأخرى، لكن الخطورة تكمن في محاولة مَنْ يسعى إلى أن يُشوِّه صورة الآخرين من خلال تقمّصه لشخصيات تكون مقاربة لها أو مجتمعات ينتمي إليها والعمل على التقليل منها ومن مكانتها، وهذا ما نلحظه في الوقت الأخير، والأصعب والأدهى من ذلك أن مَنْ يقومون بذلك لا يظهرون بأسمائهم الحقيقية وصورهم الواقعية، وتكون أهدافهم خافية، لكن مع الأيام تنكشف؛ لأن الوعي المجتمعي أصبح حاضراً وبقوة لدى الجميع، ولا عذر لأحد بأن تنطلي عليه بعض المحاولات التافهة أو الرديئة، لأن العقل البشري يستطيع التمييز بين ما هو على النهج والمسار الصحيح أو العكس.

مما لا شك فيه أن سياسة التعميم خطأ فادح، ولا يُحاسَب شخص بجريرة غيره حتى وإن كان أخاه، ولا يمكن أن نحكم على جماعة أو مجتمع أو شعب من تصرُّفات فرديّة لا تُمثّل في الأخير إلّا نفسها، وإن حدث ذلك فتأكّدوا أنها بسبب سياسة التعميم العمياء.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

هيئة التحرير

محسن العتيقي

الإخراج والتنفيذ

عمرو الكفراوي

رشا أبوشوشة

هند المنصوري

فلوه الهاجري

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:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

وحيد الطويلة

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 106

السنة التاسعة - العدد مئة وستة
شوال 1437 -أغسطس 2016

تصدر عن
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.
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	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات
تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية
finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة 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 عمان - مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 009652483948/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 0096116666668 - فاكس: 0096116532600/ 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:



لوحة غلاف المجلة:
خوان ميرو

مجاناً مع العدد:



لوحة غلاف الكتاب:
صورة الشاعر غونار إيكيلوف

رسالة من المهجر 4

أكنوبة الانمماج ..... (زالتسبورغ: عبدالعزيز بركة ساكن)

اقتصاد 6

الاقتصاد الصيني.. متسابق شيوعي برِئة ليبرالية! ..... (جمال الموساوي)

تحقيق 10

دائرة الكُتّاب المتسلّلين ..... (القاهرة: بسمة علاء الدين ، وياسمين عباس)

استطلاع 14

المبدع ومواقع التواصل الاجتماعي ..... (صنعاء: ريّا أحمد)

تقارير 18

هل عاد الكاتب إلى الشأن المجتمعي؟ ..... (الدار البيضاء: عبدالحق ميفراني)

خارج المعمعة وداخلها ..... (بون: محمد الأصفر)

أعطني حدثاً أُعطِك قصيدة! ..... (نواكشط: عبدالله ولد محمدو)

الكاتب الجزائري المهاجر.. درجات القرب ..... (الجزائر: نوارة لحرش)

مجتمع 26

الشابّ كامل الهيقي.. سيناتور العمل الخيري ..... (غزّة: سما حسن)



بروفايل 38

زينب المحمود: الفصاحة ليست حكراً على الأدباء ..... (حوار:طه عبدالرحمن)

دراسة 40

واقع الفضائيات الدينية ..... (د. عبدالسلام أنلوسي)

ترجمات 92

الضمير الأخلاقي والأدب... (ترجمة: محمد الجرطي)

إصدارات 106

حفريّات اليمن السعيد ..... (أوراس زيباوي)

هويّة قلقة تبحث عن انتساب ..... (إبراهيم أولحيان)

غرابة في عقل أورهان باموق ..... (وائل سعيد)

نوات متشظّية مكانيّاً وزمانيّاً ..... (د.نادية هناوي سعدون)

سيرة لويس أراغون ..... (سعيد بوكرامي)

معارض 125

«جياكوميتي».. ألغاز ما يختفي من الجسم ..... (بنيونس عميروش)

عمارة 128

تأثيث المدينة.. دفاعاً عن الإنسانية ..... (خالد السلطاني)

سينما 130

دانييل عربيد: عالم جديد في «باريسية» ..... (نديم جرجورة)

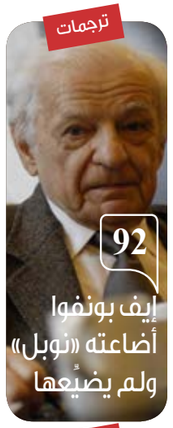
«سودان مايو» التاريخ ناطقاً ..... (محمد محمود البشتاوي)

صُنع في فرنسا ..... (أمجد جمال)

«أنا، دانييل بليك» الأمل في عالم جديد ..... (سمير فريد)

أفلام الأزمة الاقتصادية مُربحة أيضاً ..... (أحمد ثامر جهاد)

روبير بريسون.. باحثاً عن مخرجين ..... (يوسف يوسف)





مقالات

فراغ المرحلة الانتقالية ..... (د. حسين محمود) 90

نصوص مُيّنة ..... (أمير تاج السر) 105

لعبة الزمن ..... (نورة فرج) 116

أدب المَثَل عند شعب الموسي ..... (د. وليلاي كندو) 118

ساراسين في اللغات الأوروبية ..... (د. طلال عبداللطيف الجسا) 122

عالم يضجّ بالرفض ..... (د.أمينة التيتون) 150

بيروت.. كما عرفتها ..... (د. عبدالعزيز المقالح) 147

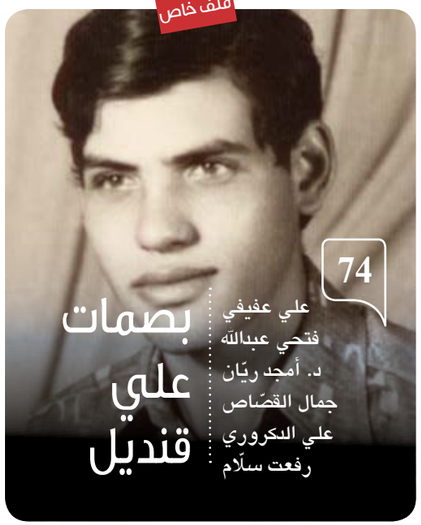
نيفرلاند ..... (إيزابيلا كاميرا) 28

سجناء السيارة ..... (ستيفانو بيني) 152

التعايش في القدس ..... (إبراهيم صقر الزعيم) 154

محفوظ والعقّاد.. علاقة توتُّر أم سلام؟ ..... (محمد عبدالرحيم الخطيب) 158

إماتة النصّ وإحياؤه ..... (خالد الجبيلي) 160



أُكذوبةُ الاندماج!

عبد العزيز بركة ساكن- (زالتسبورغ - النمسا)

أعمل الآن مُتطوعاً مع بعض اللاجئين السوريين والعراقيين كحلقة وصل بينهم وموظفي الرعاية الاجتماعية النمساويين، حيث إن اللاجئين لا يتحدّثون الألمانية بعد، ولا يحلم الموظفون النمساويون بتعلُّم العربية. وبذلك تصبح المجموعتان في تواز تواصلي لغوي قد يمتد إلى ثلاث سنوات، أو أحياناً إلى عقد من الزمان. يظن الموظفون الاجتماعيون أن أطفال اللاجئين العرب لديهم مشاكل معقّدة، هذا ما فهمته عندما اتصلوا بي طالبين المساعدة، بالفعل كنت مرعوباً جداً، لأن الموظفة كانت مرعوبة وهي تحاورني ونقلت إليّ مخافاتها. فالأطفال العرب الذين أعمل معهم ومع أُسرهم جميعاً جاءوا من مناطق كانت تسيطر عليها «داعش»، وقد شاهد الكثير من الأطفال أفراداً تنفصل رؤوسهم من أجسادهم بالسيف أو المدي وشاهدوا أيضاً آلة الحرب وهي تعمل، والبعض فقد أعزاءه وهذا بالطبع يؤثر على نفسيتهم وسلوكهم. لذا كنت أتوقّع الأسوأ، ولكن عندما اجتمعت مع المعلمين والموظفة الاجتماعية واستمعت لنوع الأفعال الشائنة المنحرفة التي يقوم بها الأطفال العرب، ضحكت ثمّ أخذت أشرح لهم الأمر.

لم تكنْ الأعمال الشائنة سوى ما كنت أقوم بـه أنا فـي المدرسـة ويقوم بـه كلّ طفل سوى السلوك في بلادنا. قليل من الشغب أو كثيرٌ منه، الممازحة بالضربات الخفيفة على الرأس، الثرثرة مع الأطفال الآخرين في غياب المعلم عن الفصل، المشاجرات الصغيـرة الممتعة مع الأصحاب وسبّهم وعضّهم أحياناً، نسيان حقيبة المدرسة في مكان، عدم القبول بأن يقوم الأطفال الأصغر عمراً بشرح الدروس للأطفال الذين يكبرونهم في العُمر، الجري بسرعة جنونية قصوى بالدراجة، صرُّ الوجه لطفل لإرعابه، وأشياء من هنا القبيل، بل كنا نقوم بما هو أسوأ من ذلك مثلاً: أن نُثير معارك شرسة وفعلية مع أطفال المدارس الأخرى في الخور أو عند شاطئ النهر أو في غابة النبق، وأحياناً في الطرقات الشاسعة عند عودتنا من المدرسة. لم يتهمنا أحدٌ بالجنوح أو السلوك الفاضح، بل العكس قد يأخذوننا إلى الطبيب البلدي أو الشيخ لفحصنا إذا كنا غير ذلك، فالطفل الذي لا يفعل كما الأطفال الآخرين لابد من أن هنالك بعض الشياطين تسكنه. وصمته وهدوؤه قد يكونان علامة الجنون الذي سوف ينفجر فجأة. فحاولت أن أشرح للمعلمات ومديرة المدرسة المرعوبة، كما العاملة الاجتماعية، سلوك الأطفال العرب ليس بالسلوك الشاذ ولا يحتاجون إلى أطباء نفسانيين متخصّصين. المسألة هي أشكال فروق لها علاقة بالمكان وثقافته وبما يراه الشخص صحيحاً أو ما أسميه: لغة المكان.

فالأوروبي نفسه لا يستطيع أن يفهم الأوروبي الآخر. حكى لي صديقي النمساوي العجوز (رودي راينر)، وهو أستاذ الألمانيات- الآن في المعاش- عن الصبي الفرنسي الذي جاء ليقيم مع أسرتهم عن طريق التبادل التربوي بين فرنسا والنمسا في ذلك الوقت. الذي لم يكن سعيداً على الإطلاق في النمسا، وكان ينزعج جداً لدرجة القرف عندما يشاهد أفراد أسرة رودي راينر يتناولون «الفورتس»- وهو الطعام الشعبي الألماني- بأيديهم دون استخدام الشوكة والسكين، ولم يقنعه قول الجد: إن الملكة البريطانية نفسها تناولت الفورتس في النمسا بأصابعها الملكية الراقية المباركة، فمن تكون أنت؟! أيها الفرنسي الغر. أما ما يُثير جنونه بالفعل في أسلوب حياة الأسر النمساوية: تركهم للأطفال يسبحون في البُحيرات الصغيرة الراكدة على سفوح الجبال، والحرّية التي هي أقرب لحياة التشرُّد والفقر والإهمال، الزي والبدانة وأشياء أخرى لا تُعدّ. لم يستطع الطفل الفرنسي الرقيق إتمام فترة المنحة وأُصيب بالإعياء وعاد مهرولاً لفرنسا، دون أن يتعلّم جملةً واحدة صحيحة من اللّغة الألمانية التي يبغض أهلها. ولو أن الجد قال له أيضاً: الأسرة المالكة في بريطانيا أصلها من ألمانيا. مختصراً له عظمة الجيرمان. «النمساويون من أصل جيرماني».



ما أدهشني لحدّ الذهول ما لاحظته في باريس. عندما كنت أستقل المترو إلى وسط المدينة من مطار شارلي ديجول. في كلّ محطة من محطات المترو الكثيرة، كان ينزل فيها أشخاص بنفس سحنات النين يصعدون من المحطات ذاتها. بيض أم صفر، عرب أم سود من إفريقيا أو أميركا اللاتينية. وهنا ما يؤكّد أكذوبة الاندماج الكبرى، فالأحياء في باريس وغيرها من المدن الفرنسية الكبيرة تنهض على فصل مكاني ولوني وجهوي عميق. ليست نتيجة لتفرقة عُنصرية مخفية، ولكن نسبة للجيوب الثّقافية والحضارية المتكوّنة طواعية بجاذبية المكان ومقاومة الاندماج ومن أجل الحفاظ على الشخصية الروحية والقومية المميزة لكل مهاجر، ولم يتم التخطيط الفعلي لهذا الفصل إنما حصل تدريجياً وتلقائياً بفعل الزمن وتأثير الأمكنة الأم ثمّ الإقصاء ولو أن الزواج العابر للقوميات والألوان والجنسيات في فرنسا واضح للعيان، حيث إن الحُب وحده الذي استطاع مقاومة عدم الاندماج. عندما يتجوّل الشخص في وسط باريس، لولا المعالم البارزة هناك لما استطاع أن يعرف في أية دولة هو، ولكن عندما يتجوّل الشخص في الأحياء السكنية، مرّة يظن أنه في السنغال، ومرّة في المغرب العربي، ومرّة في تركيا، أو الصين وفقاً لقوميات ساكني تلك الأمكنة. والجميع يتحدّثون الفرنسية بطلاقة، ومثلهم تماماً مثل الفرنسيين يرفضون تعلُّم أية لغة أخرى، فالفرنسي لا يرغب في تحدُّث أيّة لغة أخرى غير الفرنسية، وهنا يقودنا إلى نقطة اللّغة، فالإنجليزي أيضاً لا يرغب التحدُّث غير الإنجليزية ويفترض أنها اللّغة العالمية وعلى كلّ شخص أن يتحدّثها. يبقى أمام المهاجر خيارٌ واحد: وهو أن يتحمّل أكذوبة الاندماج وحده، ولو أن ذلك جزئياً- كما ذكرنا- لأسباب عملية بحتة، إذا أراد العيش والعمل والبقاء في المجتمع الجديد عليه أن يدّعي بأنه منمج وأنه متسامح والمكان الجديد، ويفترض هو أيضاً ويصدّق أن المكان يرحّب به ويندمج فيه أيضاً.

أجيال المهاجرين المولودة في دول المهجر النين تلقوا تعليمهم هناك، وحتى النين تزوجوا وتزوجن من سكان المكان، الكثير منهم يعاني من كذبة الاندماج. قال لي صديق من أنغولا متزوج من نمساوية، وله طفلة جميلة، يقيم في قرية على الألب في مسكن أسرة زوجته، إنه يريد طفلته أن تتحدّث اللّغة البرتغالية التي يعتبرها لغة أُمه، ثمّ الألمانية بعد ذلك، قال إن ابنته هي ابنته هو، وهي تنتمي له، وهو ينتمي لأنغولا، وينتمي لجده البرتغالي أيضاً. فهل نستطيع أن نقول إنّ الإنسان من طبيعته مقاوم للاندماج بوعيه أو دون وعيه. ويصبح مصطلح الاندماج مصطلحاً سياسياً اقتصادياً بحتاً، لا علاقة له بإنسانية الإنسان أو بالمكان الذي يشكله؟! ولكن في المقابل، في بعض الاستفتاءات التي أُجريت على الأجيال اللاحقة من أبناء المهاجرين النين وُلدوا في المهاجر، في سؤال ما إذا كانوا يفضلون العيش في مسقط رأسهم أم العودة لبلاد أجدادهم، تقريباً، جميعهم فضلوا الحياة في المهجر، وهنا لا يَغيبُ عنا سؤالاً مهماً: «لماذا 99 % من النين يقومون بالعمليات الإرهابية في أوروبا وأميركا، نتيجة لانتمائهم للتنظيمات المتطرّفة التي أصولها في بلادهم الأم أو تأثرهم بخطاباتها، هم من أبناء وبنات المهاجرين المولودين في المِهجر؟!»، ألا يفضح ذلك أكذوبة الاندماج؟! أما بالنسبة لي شخصياً، لا أعتبر مهجري غير منفى مؤقت. قد أنتقل منه إلى منفى آخر، وقد أموت في أحد المنافي، وسأظلّ حتى في عمق ظلامات قبري سودانياً من مدينة «خشم القربة» يقاوم الاندماج بوعي وغير وعي أيضاً. أقصد بطبيعتي البشرية. أكذوبة المنفى هي ذاتها أكذوبة الإنسان العالمي، فالإنسان هو المكان في المقام الأول ثمّ القيم العالمية والمحلية الأخرى.

ملحوظة مهمة: معرفة لغة بلاد المهجر لا تعني بالضرورة الاندماج.



الاقتصاد الصيني: متسابق شيوعي برئة ليبرالية !

جمال الموساوي

في الوقت الذي كانت فيه الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفياتي مشغولين بحرب النجوم، كانت الصين قد حسمت أمرها. وكان ماو تسي تونغ الأب المؤسّس لأكبر دولة شيوعية قد رحل. هكذا، لم تكن الصين مهتمة كثيراً بتصيير الأيديولوجيا بقدر ما التفتت إلى أمر أكثر أهمية: أن تُوَفّرَ الشغلَ والطعام لأكثر من مليار مواطن. وهو أمر لا يمكن القيام به فقط بتصيير الأفكار، بل بالاستثمار الذي يعني الرأسمال. هنا التحوُّل لم يكن بالتأكيد تحوُّلاً كاملاً، بل إن الإبداع الصيني مكّن من إيجاد نوع من الاقتصاد الحُرّ المتحكّم فيه. اقتصاد ليبرالي في ظِلّ نظام حكم يستند إلى المبادئ الشيوعية في إدارة الدولة. هذه الليبرالية «الموجّهة» تهم، على الأقّل، العلاقات مع باقي العالم في مجالات التجارة والاستثمارات وكذلك الهجرة. لقد بقيت الجمهورية الشعبية بلداً منغلقاً على نفسه، على غِرار بلدان المعسكر الشيوعي سابقاً، لكنها بدأت تدريجياً، وقد تأملتْ تجربة الحلفاء الأيديولوجيين ومآلاتهم، في إبداء نوع من المرونة والرغبة في الانفتاح على العالم اقتصادياً، للاستفادة من المكاسب التي يتيحها نظام السوق.

لقد حوّل هذا الابتكار المبهرُ الصينَ إلى بلدٍ مؤثر في الاقتصاد الدولي، بالإضافة إلى موقعه السياسي الوازن من خلال العضوية الدائمة في مجلس الأمن، وما يخوّله له ذلك من تأثير في مجريات السياسة الدولية، وضبط موازين القوى لتغطية الفراغ الذي تركه الاتحاد السوفياتي بعد أن أنهكته الحرب الباردة، وفتته البروسترويكا.

أصبح الاقتصاد الصيني ثاني أقوى اقتصاد في العالم بعد الولايات المتحدة، بعد أن ظَلّ طيلة ثلاثين سنة تقريباً يحقّق نسب نمو سنوية تتجاوز الـ 10 في المئة، وهي وتيرة منتظمة ربما لم يتأتّ لأي دولة تحقيقها في السابق.

إن ما يمثل ميزة صينية أصيلة هو حسن التفاعل مع المتغيّرات التي شهدها العالم، وذلك انطلاقاً من وعي مبكّر بأن الاعتماد على شركاء المنظومة الأيديولوجية التي أبدت حماساً في البداية لدعم ثورة 1949، ليس مضموناً في الزمن. وقد تجلّى ذلك أكثر في التحوُّلات التي طرأت على القيادة السوفياتية بعد موت ستالين، عندما وجدت الصين نفسها مدعوة لإدانة الحقبة الستالينية، وهو أمر لم تفعله، مما أدى، بجانب عوامل أخرى، إلى ردود فعل قاسية على اقتصادها الذي كان في تلك الفترة من بناء الدولة الصينية الشيوعية معتمداً بالأساس على المبادلات مع المعسكر الشرقي وعلى الإعانات والقروض والدعم التقني للاتحاد السوفياتي.

هنا الوعي المبكّر بضرورة الانكباب على بناء الاقتصاد بالاعتماد على المؤهلات المتوافرة داخلياً، تَكَرَّسَ أكثر بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، وانتصار النموذج الغربي (حتى الآن على الأقلّ) في التدبير الاقتصادي والسياسي. لهذا لا يمكن النظر إلى ما حقّقته الصين، حالياً، من تطوُّر هائل في المجال الاقتصادي بمعزل عن الهزّات وأحياناً «التخبط» الذي وَسَمَ مسار الجمهورية الشعبية منذ 1949 على الخصوص، بما في ذلك، إضافة إلى ما ذكر، المناوشات الحربية مع كوريا والهند، التي كلفتها إبانها خسائر فعلية وحصاراً اقتصادياً غربياً أبطأ انطلاقتها بعيداً عن الدعم السوفياتي، وإضافة أيضاً إلى النتائج الكارثية لما يعرف بالقفزة الكبرى إلى الأمام، والتي أودت بحياة الملايين من الصينيين نتيجة المجاعة وسوء المعاملة، وأثّرت بشكل أو بآخر على وتيرة التنمية.

لم تكن هذه القراءة الاختزالية للتحوُّلات التي مرّت بها الصين، منذ الثورة الشيوعية إلى غاية نهاية السبعينيات من القرن العشرين، اعتباطية بقدر ما تمثّل مفتاحاً ضرورياً لفهم وضعية الاقتصاد الصيني كثاني قوة اقتصادية في الوقت الراهن مدفوعةً بطموح التربُّع على عرش الاقتصاد العالمي في السنوات القليلة المقبلة، علماً بأنّ مقومات عِدّة تجعل هذا الطموح قابلاً للتحقّق.

اقتصاد ليبرالي بشكل كامل... تقريباً!

لَعلّ أكبر المقومات التي توافرت للمسؤولين الصينيين لتطوير نموذجهم الاقتصادي لما بعد الإصلاحات، يتمثّل في العدد الكبير للسكان الذي تَمّ استغلاله لتوفير يد عاملة بتكلفة أَقلّ مقارنة مع مناطق أخرى من العالم. وهو ما ساهم، إلى جانب تحفيزات حكومية أخرى في مجالات الضرائب والعقار والسماح للخواص بالعمل وعمليات الخوصصة التريجية والاستثمار في البنيات التحتية الأساسية، في استقطاب مكثّف للاستثمارات الأجنبية، وحوّل الصين من بلدٍ ظَلّ اقتصاده مرتكزاً بالأساس على الزراعة طيلة المرحلة الماوية إلى بلد صناعيّ بطاقة إنتاجية هائلة، وبرغبة جامحة في غزو أسواق العالم.

في سنة 2014، وحسب إحصائيات مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (أونكتاد)، باتت الصين على رأس الدول المستقبلة للاستثمارات الأجنبية المباشرة بمبلغ 129 مليار دولار بعد تراجع الولايات المتحدة الأميركية إلى 92 مليار دولار. هذه الوضعية تُشكّل انقلاباً جذرياً في توجهات المستثمرين الأجانب في العالم، فعلى سبيل المقارنة، وبالعودة إلى إحصائيات نفس المنظمة في التقرير الصادر سنة 2001، لم تستقطب الصين سوى 41 مليار دولار مقابل 281 مليار دولار للولايات المتحدة.

لقد حوّل زخم الاستثمارات الخاصة (الأجنبية والمحلية) الصين إلى فاعل رئيسي في التجارة الدولية خاصة بعد

انضمامها في أواخر سنة 2001 إلى المنظمة العالمية للتجارة متجاوزةً بذلك تحفظاتها المتعلّقة بالتحرير الكامل لاقتصادها ورفع القيود عن مبادلاتها. تبعاً لهذه التطوّرات أصبحت الجمهورية الشعبية أكبر قوة تجارية في العالم سنة 2013 متفوقة على الولايات المتحدة الأميركية نفسها، وذلك وفق إحصائيات، متاحة في تقارير صحافية مختلفة، لكتابة الدولة الأميركية في التجارة. خلال هذه السنة بلغت صادرات الصين من السلع 2210 مليارات دولار مقابل 1590 ملياراً للأميركيين.

لقد تمتعت المنتوجات الصينية بقوة تنافسية كبيرة، في الأسواق العالمية، مقابل المنتوجات القادمة من القوى الصناعية التقليدية، خاصة من أميركا والاتحاد الأوروبي، بفضل اليد العاملة الرخيصة من جهة، وبفضل إجراءات وممارسات يتم عادة اتهام الصين باللجوء إليها لتشجيع الإنتاج والتصدير مثل المساعدات المقدّمة للشركات المحلية ضداً على ما سطرته المنظمة العالمية للتجارة والقرصنة، وكذلك التغاضي عن عدم احترام هذه الشركات لمستلزمات الأمن المهني ومعايير المحافظة على البيئة.

بيد أن هناك عاملاً إضافياً، في غاية الأهمية، عزّز هذه التنافسية يتمثّل في حاجة دول العالم الثالث التي يعاني سكانها من الفقر وضعف الدخل إلى منتوجات بأسعار رخيصة (جداً) لتأمين حاجيات هؤلاء من الألبسة والتجهيزات المنزلية ومواد التجميل وغير ذلك من السلع، بغض النظر عن جودتها. هذا العامل أمّن للشركات الصينية أو المستقرّة في الصين سوقاً كبيرة ممتدة عبر العالم لا ينافسها فيها سوى شركات بلدان شرق آسيا الناشئة التي تظلّ طاقتها الإنتاجية والتصديرية أقلّ.

الحاجة إلى الصين

لكن الصين، لا تصدّر فقط المنتوجات المصنعة، بل إن مما يجعلها بلداً مؤثراً، تسعى عِدّة بلدان لكسب وده كونه سوقاً سياحية هائلة، بفضل تراكم الثروة المتحقّقة للصينيين من الطفرة الاقتصادية التي يعيشونها منذ نحو أربعين سنة. فإحصائيات وزارة التجارة الصينية تقدّر أن عدد المسافرين إلى الخارج تجاوز 100 مليون سنة 2014، وأن نفقاتهم بلغت ما يناهز 163 مليار دولار. وهنا يمثل تطوُّراً كبيراً مقارنة فقط مع 2011 على سبيل المثال بمجموع نفقات بلغ 73 مليار دولار حسب المنظمة العالمية للسياحة، إلى حَدّ اعتباره، في ذلك العام، من طرف رئيس المنظمة عاملاً سيساهم في تغيير المشهد السياحي العالمي، مؤكداً بذلك حجم التأثير الذي يمكن أن يحدثه نجاح النموذج الاقتصادي الصيني حتى الآن.

بالإضافة إلى ذلك، تشكّل الاستثمارات الصينية في الخارج مجالاً آخر يعكس حاجة العالم إلى الصين ومن ثَمّ إمكانية تأثيرها في مجريات الأحداث التي يمكن أن تمتد خارج الاقتصاد إلى السياسة وإلى القضايا الاستراتيجية الإقليمية أو الدولية خاصة في الظرفيات المتأزمة كما هو الشأن حالياً. في هذا الإطار بلغت الاستثمارات الصينية في الخارج سنة 2013 أزيد من 90 مليار دولار، و102 مليار دولار سنة 2014 مع تسجيل ارتفاع مهم في المبالغ الموجهة نحو الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة الأميركية، حسب الإحصائيات الحكومية الصينية.

بيد أن قوة الصين كفاعل اقتصادي مؤثر لا تقف عند هذا الحَدّ، بل إنها تشكّل مطلب ود للشركات العالمية باعتبارها سوقاً هائلة، خاصة بعد الانضمام إلى المنظمة العالمية للتجارة وما تلا ذلك من إجراءات مثل تخفيض التعرفات الجمركية على الواردات. فسواء تعلّق الأمر بالمواد الموجّهة للاستهلاك النهائي أو لقطاع التصنيع كمواد أولية أو وسيطة، باتت الصين رقماً أساسياً في حركة التجارة الدولية وفي تقلّبات الأسعار صعوداً وهبوطاً للمواد الأكثر حيوية مثل البترول والحديد والصوف والخشب.

وعلى سبيل الإضاءة، فقد سجّل المعدل السنوي لسعر البترول منحى تصاعدياً مع ارتفاع الطلب الصيني بشكل مكثّف ابتداءً من سنة 2003 إلى غاية 2013، من نحو 28 دولاراً إلى ما يقارب 110 دولارات، إلّا أن الأزمة التي مَرّ بها الاقتصاد الصيني أعادت هذا المعدل سنة 2015 إلى حوالي 35 دولاراً للبرميل وهو أقلّ مما تم تسجيله سنة 2004 التي تجاوز فيها 38 دولاراً بقليل.

إعادة نظر

إن ما حقّقته الصين من مكانة وسط الاقتصادات العالمية الكبرى بفضل ابتكارها القائم على «التوجيه والانفتاح» في الوقت نفسه، لم يمنع من ظهور أزمات واختناقات اقتصادية كما حدث أخيراً مع أزمة الأسهم الصينية، وكذلك آثار الأزمة العالمية المتواصلة منذ أواخر سنة 2007 بشكل غير مباشر من خلال شركائها الغربيين الذين تقلّص طلبهم على المنتوجات الصينية. هذه «الهزات» تمثل نتاجاً طبيعياً للانخراط المتزايد في الاقتصاد العالمي المعولم.

في سياق مماثل، سيكون على الصين مراجعة توجهات سياساتها الاقتصادية في السنوات المقبلة لمواجهة تباطؤ النمو الذي ستكرسه هذه الوضعية، وذلك بالتحوُّل من اقتصاد صناعي موجّه للصادرات إلى اقتصاد استهلاكي يركز أكثر على استثمار الإمكانيات التي تتيحها السوق المحلية الواسعة. وكما وعت الصين من قبل بعدم إمكانية الاعتماد



الكلي على الشركاء الأيديولوجيين في دعم تقدُّمها، فإن التعامل مع التطوُّرات الراهنة يعكس بشكل واضح انشغال الصين بتأمين اقتصادها من هزات الاقتصاد العالمي. بمعنى أن تعويض تراجع الطلب الخارجي يمر، بالضرورة، عبر زيادة الطلب الداخلي بسياسات تستهدف التقليص من ادخار الأسر وتحفيز الاستهلاك، وإيلاء اهتمام أكثر لتنمية قطاعات جديدة كالخدمات على اختلافها لاستيعاب أعداد أكبر من اليد العاملة المهاجرة من القرى أو المستغنى عنها من قِبَل الشركات والمعامل الصناعية بسبب تأثيرات أزمة الاقتصاد العالمي، ومن ثَمّ لخلق دخول جديدة تساهم في تنشيط الدورة الاقتصادية.

بيد أنّ التحوُّل إلى مجتمع استهلاكي واسع يتطلّب، بالإضافة إلى تغيير أكبر في ثقافة الإدخار والإنفاق الحذر التي تشبَّع بها الصينيون على مدى عقود عِدّة، العمل كذلك على مزيد من تحسين المستوى العام لعيش هؤلاء. إن هنا يشكّل تحدّياً كبيراً في حَدّ ذاته للمرحلة القادمة التي يتطلع إليها الاقتصاد الصيني. فبالرغم من المكانة التي بات يحتلها ضمن الاقتصادات الكبرى في العالم، لا تزال الصين مصنفة كأكبر البلدان النامية. هذا التصنيف وإن كان يتيح الاستفادة من بعض الامتيازات على صعيد التجارة الدولية أو على صعيد التحدّيات البيئية مقارنة مع الدول المتقدّمة، على سبيل المثال، فإنه يعكس وجهاً آخر يمثّل بدوره تحدياً عالمياً هو محاربة الفقر وتقليص الهوة بين الأكثر غنى والأكثر فقراً. يوجد في الصين- وفق إحصائيات رسمية تتعلّق بسنة 2014 - ما يفوق 82 مليون نسمة تحت خط الفقر، بينما يعيش نصف السكان تقريبا (47.3 %) في المناطق الريفية وهي في الأغلب مناطق فقيرة مقارنة مع الحواضر التي تحتضن أنشطة صناعية أو خدماتية. كما أن حصة الفرد الصيني من الناتج الداخلي الإجمالي (حوالي 4000 دولار سنوياً) مازالت بعيدة عن المعدل العالمي المقدر بنحو 9000 دولار. هنا التحدّي يقتضي عملاً مكثّفاً لتنمية القدرة الشرائية للسكان بشكل يجعلهم قادرين على الرفع من النفقات الاستهلاكية. وقد طرح المسؤولون الصينيون، منذ 2008، أفكاراً كثيرة بهذا الشأن تتعلّق بالرفع من المبالغ التي يحصل عليها محدودو الدخل، وتخفيض أسعار الفائدة على قروض الأسر ومراجعة الضرائب، بالموازاة مع الاهتمام بمجالات حيوية مثل التعليم والصحة.

يبدو الاقتصاد الصيني حتى الآن متماسكاً بالرغم من آثار الارتجاج الذي يطبع الاقتصاد العالمي منذ نحو عقد من الزمن. إلّا أن هذا التماسك قد ينهار في أي لحظة بالرغم من القراءة الجيدة للمشهد الاقتصادي العالمي، وبالرغم من وعي الصينيين بضرورة الوصول إلى تحقيق نمو متوازن في ما يخصّ مساهمات القطاعات الإنتاجية من جهة، وفي ما يخصّ مساهمة الطلب الخارجي والطلب الداخلي من جهة ثانية.

إذن على الصينيين، للحفاظ على هذا التماسك، أن يتحرّروا بسرعة من الاعتماد الكبير على دينامية الصادرات إلى الخارج، وأن ينجحوا في التحدّي المرتبط بتقريب الفجوة بين مختلف فئات السكان، أي بين الأغنياء والفقراء، وبين المناطق القروية الفقيرة والحضرية الغنية، وأن يخلصوا نمو الناتج الداخلي الإجمالي من الارتهان لمصدر بعينه، مما سيمكّنه، مع مرور الوقت، من أسباب الاستقرار والاستدامة.

مراجع:
- الاقتصاد الصيني، فرانسواز لوموان، ترجمة: د. صباح ممدوح كعدان. الهيئة العامة السورية للكتاب 2010.
- الصين رؤية اقتصادية 2014، مجموعة بنك قطر الوطني.
- تقرير إحصائيات التجارة الدولية 2015، المنظمة العالمية للتجارة.
- تقرير حول الاستثمارات في العالم 2015، مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية.

«البيست سيلر» في مصر
دائرة الكُتّاب المتسلّلين!

القاهرة:
بسمة علاء الدين وياسمين عباس

شهد الإنتاج الروائي في مصر والعالم العربي خلال السنوات الأخيرة غزارة غير مسبوقة، ويطرح هذا الكمّ الكبير من الأعمال الروائية المنشورة تساؤلات عن مدى تأثير هذا الكمّ على قيمة الرواية المصرية ومدى حضورها وهي التي تميّزت بالريادة على المستوى العربي.

لو تحرّينا مبيعات قوائم الروايات «الأكثر مبيعاً» في الشهور أو السنوات الأخيرة، هل نحصل على الرقم الدقيق والموثّق؟ الجواب، لا شكّ أنه سيكون عائماً، خاصة أن دور النشر «الكبيرة»، لا تفرج بسهولة عن أرقام مبيعاتها، إلّا إذا تعلّق الأمر بعدد طبعات هذه الرواية الناجحة أو تلك؛ وإن كان الإفصاح عن عدد نسخ الطبعات أشبه بأسرار أمنية!.

هذا التعتيم ليس جديداً على حقل النشر والتوزيع في مصر، وليس محصوراً فيه وحده، إذ يخص العديد من المجالات الحيوية الأخرى، وهو إن كان يصعّب مهمة الباحث، فإنه لا يمنع من محاولة فهم ظاهرة «البيست سيلر» (الروايات ذات المبيعات الجماهيرية الواسعة)، الجديدة، والتساؤل حول هذا الأدب الجديد الذي «أصبح يُقرأ خارج قاعدة المثقفين التقليدية».

تسمى بـ«البيست سيلر» (Best seller) أي الكتب الأكثر مبيعاً كما هو معروف، لأنها حققت بالفعل مبيعات كبيرة. ولا نملك حالياً إلّا هذا الدليل على نجاحها. وعندما يأخذ النجاح شكل البيست سيلر وتنزل النعمة على الكاتب المنتهل والناشر المغتبط، فإنهما يتحدثان معاً عن مفهوم المعجزة الذي يبدو على الأرجح بالنسبة لهما أنه سبب هذه الظاهرة السعيدة.

فهل ظاهرة «الأكثر مبيعاً» أفادت الأدب المصري أم أضرته؟

حجم سوق الكتاب في العالم العربي محدود جداً. الأمر الثاني «البيست سيلر» ظاهرة وُجِدَتْ وانتشرت مع ظهور دور النشر الخاصة التي استخدمت هذا الأمر نوعاً من الترويج. ومن ثَمّ «البيست سيلر» أو الأكثر مبيعاً ظاهرة ينبغي الوقوف أمامها بنوع من التحفّظ لأنها مضللة ولا يمكن القياس عليها أو التعامل معها كما في البلدان المتقدّمة أو البلدان التي تقرأ.

وقد تدعي بعض دور النشر أنها طبعت لإحدى الروايات عشرات الطبعات في حين أن كلّ طبعة لا تتجاوز مئتي نسخة ويمكن أن توزّع على أصدقاء المؤلّف فقط، هنا إن كانت هذه الادعاءات صادقة من الأساس، فهناك طبعات لا يدري عنها القارئ أو المتابع شيئاً سوى أقاويل دور النشر وتصريحات القائمين عليها.

ولا مجال للتيقّن من هذه التقوّلات في ظلّ غياب ثقافة الإحصاءات وتوافر المعلومات والمراقبة من الجهات المؤسّسية المنضبطة التي تضطلع بتقارير صادقة عن حركة الإصدارات والطبعات وأعدادها وما وُزِّعَ منها في فوضى التصريحات الدعائية لدور النشر.

ومن أهم الأسباب التي تسهم في زيادة توزيع بعض النصوص الروائية تحويلها إلى أعمال درامية سينمائية وتلفزيونية، كما حدث مع رواية «عمارة يعقوبيان» و«الفيل الأزرق» و«فورتيجو»... كما تسهم حركة الترجمة إلى عدد من اللغات الأجنبية في رواج أحد الأعمال الروائية على حساب ما لم يترجم منها رغم احتمال كون العمل المترجَم أقلّ قيمة من الناحية الجمالية والفنّية. وتسهم الجوائز أيضاً في انتشار النصوص الروائية، رغم أن حصول النص على جائزة لا يعني أنه الأفضل فنّياً في بعض التصفيات؛ فلجان التحكيم قد توجهها بعض المصالح والتوازنات السياسية أو الثقافية.

إنها حقيقة صادمة أن يتم اللعب بالأرقام، هنا ما توصّل إليه الباحث والمؤرّخ والأكاديمي فريدريك روفيلوا، الذي قام بتأليف كتاب مهم ومرجعي حول هذه الظاهرة، حيث يتوقّف عند أرقام المبيعات ومميّزات الكتب الأكثر مبيعاً، لكنه يكتشف أن الأرقام غالباً ما تكون مزيّفة، كما أن المميّزات لا يمكن تحديدها بموضوعية، لأن عوامل كثيرة تتدخل لصالح هذه الكتب قد لا تكون أحياناً ذات صلة بالكتاب وقيمته.

ويعيد الباحث تاريخ التعبير «بيست سيلر» إلى عام 1889م في الولايات المتحدة، حيث كان الناشرون وراء اختراع هذه الصفة أمام النجاح الكبير لبعض الكتب.

...



للوقوف عند هذه الظاهرة في مصر سألنا د. فاطمة البودي، رئيس مجلس إدارة دار العين للنشر في القاهرة، وصرحت لنا عن أسبابها قائلة: «تردّي مستوى الروايات له أكثر من سبب، بينها الجوائز الكثيرة، وما يصاحبها من مكاسب مالية وإعلامية، فقد لعبت هذه الجوائز دوراً كبيراً في جعل بعض الكُتّاب يستعجل في كتاباته، ولا يستعد الاستعداد اللازم لتأليف رواية تستحق التقدير».

ويرى الناقد المصري فؤاد قنديل أنه «في مصر وبعض الدول العربية «تطبع بعض دور النشر- ساكنة الجحور- مئتي نسخة في البداية من قبيل الاحتياط حتى تتكشف الأمور، وقد تحتاج لطبع المزيد وعندئذ تكون قد طبعت طبعتين وكلما أضافت مئة أو مئتين اعتبرت ذلك مبرّراً لرفع عدد الطبعات بغرض إكمال منظومة الأوهام». مضيفاً: «لو كانت أعمال محفوظ وإدريس وبهاء والبساطي وخيري وأصلان وزيدان وغيرهم من كبار الكُتّاب بين الأكثر مبيعاً فهذا شيء طبيعي، لكن أعمالهم للأسف لم تتسلّل إلى أية قائمة، بينما يحتل الأكثر مبيعاً روايات لعصام يوسف مثل «ربع جرام» وروايات أحلام مستغانمي عن الجسد والسرير، وروايات توصف بالخفة مثل «عايزة أتجوز» وكتاب الممثل أحمد حلمي «28 حرف»، وتنافس بقوة كتب الأدب الساخر الذي يتدنى أحياناً ليحتل صدارة الأدب التافه.. الحديث إذن عن الأكثر مبيعاً إدانة واضحة لذوق أغلب القرّاء العرب، وخاصة المصريين، الذين أنفقت الدولة على مدى خمسين عاماً ما يتجاوز تريليون جنيه ليصبحوا من المتعلمين والمثقفين».

فيما يرى الناقد المصري، د. محمد بدوي، في مصطلح «الرواية الأكثر مبيعاً» غموضاً في المعنى، فهو يجمع بين أنماط متعدّدة من الرواية، بين شفرة دافنشي البوليسية وبين مئة عام من العزلة الفنية، فكلتاهما تصدرتا المبيعات. أما عن سوق الكتاب في مصر، فيقول إن وضعه «يشبه ما عليه في النصف الأول من القرن العشرين، حين كان العقاد وطه حسين يعيشان من الكتابة، إلّا أن تلك البداية المزدهرة قد قضت عليها ثورة 1952، التي قلصت من رتبة المثقف والثقافة حتى لا يشاركها سلطة

الفضاء المجتمعي». ولفت بدوي إلى أن ظهور الترانزستور والتليفزيون قد أثّر في انصراف الجماهير عن قراءة الأدب، بالإضافة إلى أن «جيل الستينيات من الأدباء قد ابتعد عن معالجة الواقع السياسي في أعماله. أما الناقد د. شاكر عبد الحميد فيرى أن الرواية المصرية مزدهرة كمّاً وليس كَيْفاً، مشيراً إلى أن الكثير من هذه الأعمال يُعدّ تجارب أولى، وهي انطباعات لا علاقة لها بتقنية الكتابة، وتساءل أين هي الأعمال الفذة التي شقّت طريقاً جديداً للرواية العربية من بين تلك الروايات؟!

وقال عبد الحميد في ختام تصريحه: «تأخذ بعض الروايات شهرة وتترجم فإذا قرأتها وجدت نفسك تتحسر على غياب القيم وانفلات المعايير، أين هو الروائي الفذ صاحب الخيال الجامح والإبداع المتجاوز للحدود».

...

كما سألنا علي عطا، الشاعر والصحافي عن رأيه حول (البيست سيلر) فقال: إن ظاهرة «الأكثر مبيعاً» في عالم النشر ظاهرة قديمة تتجدّد، في شكل طبيعي مادامت هناك كُتب يقبل عليها القرّاء أكثر من غيرها، وجانب منها يُعدّ ظاهرة إيجابية خصوصاً في بلدنا، فهناك شكوى دائمة من انحسار القراءة، خصوصاً قراءة الكتب الورقية.



بينما ترى الكاتبة وفاء شهاب الدين بأن الشللية منذ القدم كان لها دور كبير في بزوغ نجم الكاتب، وهناك من استطاع توظيفها بصورة جيدة ليحصل على مردود هائل، ففي بلادنا يجب على الكاتب أن يكتب وينشر ويسوّق ويقوم بالدعاية، وهناك من يبرع في ذلك رغم تواضع مستواه الفني والأدبي، وهناك من لا يستطيع رغم تميّزه، وأعتقد أنها ظاهرة ككل الظواهر الأخرى ستأخذ حيزاً من الوقت إلى أن ينضج القرّاء وإلى أن يكتشفوا زيف «البورباجندا» التي تسوّق لهم ما لا يستحق، وقد بدأ ذلك بالفعل فظهرت الأصوات التي تنادي بعدم الانسياق خلف ادعاءات بعض دور النشر والبحث عن الأعمال الجيدة التي لا تستهلك الوقت والجهد بلا طائل. لكن ليس كل كتاب يبيع أكثر هو بالضرورة أفضل من غيره، ففي الماضي كانت كتب إسماعيل ولي الدين، وإحسان عبد القدوس مثلاً توزّع أكثر بكثير من كتب نجيب محفوظ، والآن كتب أحمد مراد، وأحمد خالد توفيق، تنتشر مثل النار في الهشيم، ولا يعني ذلك أنهما أفضل من يكتب الرواية في مصر، ثم ينبغي ألّا نغفل أن الجوائز الأدبية باتت عاملاً أساسياً في الترويج للروايات، حتى أصبحنا بالفعل نعيش في زمن الرواية.

وبدوره يتّفق الصحافي إيهاب مصطفى مع الرأي القائل بكون ظاهرة «البيست سيلر» تخضع لبعض رؤى دور النشر، مستثنياً المكتبات التي لا تنتمي إلى دور نشر، والتي يصفها بالحيادية حيال البيست سيلر.

وتابع: لو كانت فعلاً تلك المكتبات منصفة لتغيّر وتنبنب منسوب البيست سيلر يوماً عن يوم، ولكن الحال وصل إلى أن نجد كاتباً واحداً مثلاً (بيست سيلر) دائماً... وأنا عن نفسي لا أصدق المكتبات بخصوص عرضها للبيست سيلر، واعتبره مجرد وسيلة للجنب لا أكثر.

أما عن الشللية، فقال إيهاب مصطفى: الشللية لها دور في الأوساط الثقافية، بحيث يتم الحديث عن العمل وتوجيه الأنظار إليه، خاصة لمن يملكون متابعين كثراً على مواقع التواصل الاجتماعي. أما الصحافيون الثقافيون الذين يمتلكون القدرة على الحكم بجودة العمل من عدمه، فلا أعتقد بإمكانية استغلالهم كلهم، ما دام الصحافي يتوجّه للقرّاء برسالته بكامل المهنية.

...

من الواضح من خلال هذا الاستطلاع أن الاستهلاك السريع بات سمة الرواية الرائجة في مصر لسهولة قراءتها وبساطة الموضوعات التي تتناولها، ومن ثَمّ المتعة اللحظية غير الغامضة، وسرعة الانتهاء منها، لغتها شبه تقريرية تعالج في معظم موضوعاتها اللعب على الغرائز لا القيم الوجودية والفلسفية، سريعة التناول، ومن ثمّ ينتهي المتلقّي منها بلا جهد، كثوب يبلى بمجرد الارتداء، ويحتاج المستهلك أو القارئ لما بعدها من نصوص، وهو ما يبير ماكينات طباعة دور النشر، ويروّج لمبدعي أنصاف المواهب، والقرّاء الباحثين عن وجبات سريعة للتسلية ودغدغة المشاعر. رواية الـ (البيست سيلر) غالباً ما تشبه الموجودات الهشة والمسطحة التي لا تصمد في الزمن، ولا يستمر جمالها متدفقاً عند كلّ قراءة متجدّدة في التاريخ.

تصريح

محمد ناجي عبدالله
(كاتب وصاحب مكتبة):

ظاهرة «البيست سيلر» موجودة من زمان في الغرب، بداية من صاحب مكتبة كبيرة كان لديه العديد من الكتب التي كَسَاها الغبار، ولم يقترب منها أحد، - كان جُلّ ما يطمح إليه أن تُباع بضاعته كاملة- ففكر في أن يصنع رَفّاً خاصّاً بتلك الكُتب، ولافتة معلّقة عليها «الكُتب الأكثر مبيعاً»... هذا مبدأ تجاري أعرفه جيداً من دراستي للتسويق، والذي تطوّر فيما بعد إلى «الكُتب الأكثر جَدَلاً»، «مُختارات الشهر»، أو حتى في صالات السينما (أفلام للكبار فقط)، ما أقصده أن تلك الظاهرة هي بالأصل حيلة تجارية قديمة، ولكن في مصر ظهرت بازغة في السنوات الأربع الأخيرة.

لتأثير هذه الظاهرة شِقّان، أولهما وأكثرهما خطورة «على المستهلك»، وأنا أسَمّيه «مُستهلك» وليس «قارئ» أو «مُثقّف» وليس في ذلك إهانة، فمن يقبل على قراءة كتاب فقط من رؤيته على رف يحمل جُملة تجارية كـ «الأكثر مبيعاً»، أو «الأكثر جدلاً» فهو ينوي شراء «سلعة» أي أنه مستهلك بالدرجة الأولى، انطلت عليه الحيلة، وتأثير ذلك على المستهلك أن سوق الأدب والكُتب صار مرهوناً بـ«مدى قرابة صاحب الدار بصاحب المكتبة»، حيث إن الكُتب «الأكثر مبيعاً» باتت في أغلب الأحيان لا توضَع على تلك الأرفف لأنها الأكثر مبيعاً وشهرة بالفعل، بل لأن هناك اتفاقاً مُبرَماً بين الطرفين السابقين لوضع قائمة مُعيّنة على ذلك الرَف، فكثيراً ما نرى اليوم، روايات وأعمالاً حازت على نوبل وغيرها مدفونة- حرفياً - بزوايا مجهولة، بقبور، لا بأرفف، تحوي جُثَثاً لمثيلاتها من الكُتب ثقيلة العِيار... فأنّى للمستهلك أو القارئ الحقيقي أن يجِدَ الأفضل بنظام كهذا؟!..

أمّا عن الشق الثاني، فيشمل «مالك المكتبة»، فإذا ما عَلِمَ المالك أن حيلة كتلك ستتسبب في بيع كُتُب مركونة، أو أنها بشكل أو بآخر «ستجعل العَجَلة تدور» فلا تحدّثني وقتها عن «الثقافة»... الأمر أولاً وأخيراً تجارة. وأختصرهُ بـ«المثير للجدل» لأن ما يحتوي على المثير للجدل، سياسياً كان أم مبتذلاً أم فاضحاً أم أي شيء، هو ما يتحكّم في ظاهرة الأكثر مبيعاً، فعلى أي أساس وبأي وجه سيقابل «بائع الكُتب» مُستهلكيه إن قرأوا شيئاً من ذلك الرَف لم يُثِر جَدَلَهُم؟!.. لم يجدوا فيه ما يشبعُ رغبتهم وحماستهم لاقتنائه؟!

لا أقول إن كلّ ما يباعُ كـ«بيست سيلر» لا يقدمُ أدباً حقيقياً أو قيمةً ما، فقد تكون فِكرةُ العمل على قدرٍ من القوة يجذبُ القارئ والمُستهلك بمجرد قراءة الاسم أو حتى معرفة نبذة مختصرة، حتى وإن كان العمل متوسط القيمة، الفكرة جزء مُهم جداً، وحصول العمل على جائزة ما، أو تدعيمه بتحويله إلى فيلم سينمائي أمر يضيف الكثير جداً لرصيد العمل كـ«بيست سيلر».

هي حيلة تجارية في أغلب الأحيان، قد يتغيّر أبطالها ورؤادها على حسب عوامل كثيرة، لو قُلنا إن أكثر من يحتلون مراكز «الأكثر مبيعاً» اليوم من الشباب، لاخترت، الفئة التي تحوّلت رواياتهم لأفلام لتكون هي الأبرز؛ هناك أحمد مراد عن رواية «الفيل الأزرق»، ومحمد صادق عن رواية «هيبتا»، وعلاء الأسواني عن أعماله، هم أكثر الأمثلة التي أراها اليوم بارزة وواضحة جليّة، هناك أمثلة أخرى لكُتّاب شباب، والقائمة تتغيّر بسرعة فائقة، وتتبدّل ما بين أسبوع وآخر طالما أن أعمالهم لم تُحوَّل بعد أو توثق بأفلام سينما، أما الجيل القديم أيضاً فلا أزال أرى منه من هو «بيست سيلر» حتى، وإن لم يَنَلْ كَمّ الدعاية العجيب كأعمال الشباب اليوم، منهم «رضوى عاشور»، «نجيب محفوظ»، «أحمد خالد توفيق»، والكثير ممن أخشى نسيانهم.

كما أن الشللية تتحكّم بالـ«بيست سيلر»، والعلاقة بين صاحب دار النشر ومالك المكتبة هي المُتَحَكّم الأول في المعادلة كلها، فبعض الكُتب والأعمال الأكثر قوة نجدها «مدفونة» كما قُلت بالأرفف المَيتة، عَابِس، تنتظرُ بِصَبرٍ أن يلتفتُ إليها ناظِرٌ، ويُقدّرها حقّ قدرها.

إن «أيّة دعاية تحتاج إلى فريق كامل»، والصحافة طرف بالغ الأهمية في ظاهرة كالبيست سيلر، «الكتاب الفلاني أو الرواية العلانية هي الأكثر جدلاً أو الأكثر مبيعاً»، هي لعبة «مَحبوكة» وتجارية من الدرجة الأولى، ولو حدث هذا مع إحدى رواياتي لقلتُ لكِ إنها أيضاً لعبة، ولن أنفي عن نفسي وقتها أني استعملتُ تلك الحيلة للترويج عن أعمالي.

كذلك لا أحد يجرؤ على القول بأن تلك الظاهرة ستنتهي أم لا، وأن البيست سيلر، في نظري، ليست مُخَصصة للكُتب فحسب، هي لكل السِلَع الفَنية، ومتى ما وُجِدَت «تجارة الفَنّ»، وجِدَت أيضاً تلك الحيلة، لا أعتقد أنها ستزول إلى أن يزول الفَنّ ومستهلِكُوه.

تحتـل مواقـع التواصل الاجتماعي بمختلف مسـمياتها موقع الصدارة من حيـث تبادل الأفكار والنقاشـات على مختلف الأصعدة. المجال الأدبي، بدوره، ينتعش من هذه المنصات الرقمية المستحدثة باستمرار، حيث تكثر الصفحات الأدبية والثّقافية على موقع فيسبوك والتغريدات الأدبيـة علـى موقع تويتر، كما ينشـأ يوميـاً العديد من المجموعـات الأدبية والثّقافيـة على واتس آب، سناب شات، تليجرام وغيرها من مواقع التواصل الاجتماعي...

فـي هذا الاسـتطلاع الذي أعدّته «الدوحة» نسـائل مجموعة مـن الكُتّاب والمبدعيـن، لنتوقّف على حدود استغلال المبدع العربي لمنصات التواصل الاجتماعي لتسويق نتاجه الإبداعي وتكريس اسمه في المشهد الإبداعي وبين القرّاء...

مواقع التواصل الاجتماعي
ما مدى استغلال المبدع العربي لإمكاناتها؟



استطلاع: ريـّا أحمد - اليمن

تغيير نظرية التلقّي!

في البداية يرى الكاتب والناقد اليمني د.فارس البيل بأن: منصات التواصل الاجتماعي خلقت فضاءً جديداً، ومساحة تفاعلية نوعية ومختلفة.. تشكّل، في نظره، ثورة في مجال التلقّي والتفاعل، بحيث بات الإبداع تشاركياً وآنياً في الوقت نفسه بعد أن كان المبدع معزولاً عن متلقيه، لا صلة بينه وبينهم ولا ردات فعل متبادلة في ظل وجود وسائط كالمطبعة أو الإعلام التقليدي. لكن اليوم، يضيف فارس البيل: تمارس الشبكات دور الوسيط التفاعلي، حيث القرّاء في مواجهة المبدع، والمبدع يتلقّى ردوداً في الحال حول إبداعه، ولذلك تتطوّر نظرية التلقّي اليوم وهي تبحث هنا التفاعل الأثير وتحاول أن تسبر غوره. بيد أن هنا التغيُّر في نظر فارس البيل ينطوي على كثير من المثالب ليس أولاها رداءة الإنتاج وليس أخراها أن كلّ من يستخدم هذه الشبكات صار بمثابة المبدع. وهنا ما يضعف الجودة ويشيع الرداءة.. لكن، وعلى الرغم من هذه المثالب فقد تمكّن الأديب العربي، نوعاً ما، من الانتشار عبر هذه الوسائل فضلاً عن أفضالها في خلق تقارب بين المبدعين في الوطن العربي بفضل هذه الشبكات التي كسرت الحدود واختزلت المسافات الجغرافية والزمنية. وإن كان الانتشار خارج المنطقة العربية خافتاً وأقلّ من المطلوب لعوامل عدّة منها اللّغة وكسل الترجمة ونوعية الإنتاج.

تحطيم المركزية الإبداعية

والحديث عن ثورة وسائل الاتصال الاجتماعي في نظر القاص اليمني هايل المنابي حديث ذو شجون. وبرأيه فإن أهم ما يمكن الحديث عنه بهذا الصدد هو تحطيم المركزية الإبداعية بفضل (السوشيال ميديا) وما خلقه من أدب تفاعلي، ويحيلنا المنابي في هذا السياق على المخضرمين أدبياً واصفاً إياهم بكونهم أكثر مَنْ يستطيع وصف ذلك بدقة. مضيفاً: في عصر المركزية كان الأديب يعاني الكثير من أجل إيصال صوته وإبداعه للآخرين، وكثير من الأدباء والكُتّاب لم يحالفهم الحظ في وصول نتاجهم إلاّ بعد موتهم، أما في عصر (السوشيال ميديا) فقد توافر للأدباء فرصة النشر والرواج الكبير ولمس أثر ذلك في حياتهم وبسهولة..

في مقابل ذلك يتساءل هايل المنابي: ما هو الثمن الذي دفعه الأدب مقابل سهولة النشر والترويج؟ إجابة عن ذلك يفترض صاحب «سفر الحديقة» أن (السوشيال ميديا) خدمت اللّغة العربية وأنقذتها من الغرق! لكنها كما خلقت الأدب التفاعلي وساعدت على تحطيم المجالس الأدبية بالمجالس الافتراضية... فإن ذلك تمّ على حساب الجودة التي تميّز بها أدب الجيل السابق الذي لم يعرف التكنولوجيا الرقمية، واليوم بوجود هذه التقنية فقد الأدب الكثير من هيبته كما انعدمت الرقابة وتهمّش دور النقاد كثيراً وفقد الذوق العام مكانته وتغلّب الرديء على الجيد بسبب سهولة النشر.

يُقرّ المنابي بأن هذه الطفرة العظيمة للتكنولوجيا شيء رائع وعظيم، لكن رغم هذا فما يزال العرب، في نظره، غير قادرين على عيش هذه الفعالية والتعايش معها، فلا توجد إرشادات واضحة ولا توجد ورش متخصّصة للحدّ من سلبيات (السوشيال ميديا) وكيفية تعامل الأدباء معها...

شهرة في وقت وجيز

وحسب رأي الروائية المصرية هاجر عبد الصمد فإن مواقع التواصل الاجتماعي خلقت نوعاً جديداً من التسويق في جميع المجالات، من بينها عالم الإبداع، فالكُتاب- خاصة منهم الشباب- استفادوا من هذه المواقع في تسويق ونشر أعمالهم.

وتضيف: بالنسبة لي شخصياً أرى أن (السوشيال ميديا) أداة إعلامية قوية وقد أفادتني كثيراً في نشر روايتي الأولى ما أدى إلى انتشار اسمي ككاتبة في خلال شهور معدودة. وحتى بالنسبة للوصول إلى العالمية: أعتقد أيضاً أن هنا ليس بالأمر الصعب، لكن بالطبع لابدّ من ترجمة تلك الأعمال الأدبية أولاً.

فرص سهلة

وتعتقد القاصة اليمنية حفصة مجلي أن وسائل التواصل الاجتماعية خدمت الكتاب بشكل كبير من ناحية تجاوز المحلية والوصول لكلّ مكان... كما خدمت بشكل خاص المبتدئين والكُتّاب الجدد في الحصول على فرصة سهلة في النشر والتعلّم والتواصل والقراءة... مثلاً: يمكنني أن أقرأ لكاتب نصوصاً لن تصلني ورقياً بسهولة وحتى لكُتّاب رائعين لم ينشروا بعد.. أعتقد أننا محظوظون جداً بتواجدها أياً تكن سلبياتها كسرقة النصوص وانتشار الأدب الرديء لكن يبقى للقارئ النكي ذائقة التمييز..

دائرة العجلة

ويقول الشاعر والناقد اليمني د.إبراهيم أبو طالب: بلا شكّ أن الوسائط الحديثة قد ساعدت كثيراً في حرّيّة التعبير وانطلاق الأفكار وتوصيل المحتوى بلا قيد رقابي أو مقص سياسي أو أيديولوجي ضيّق مما يساعد الأديب على تجاوز قيود المصادرة لأدبه: روايةً أو قصةً أو قصيدة أو غيرها، ولكن يظلّ الإشكال في المتلقّي هنا الذي عليه المعوّل والمراد، فهل ساعد هذا الأفق المفتوح على وجود المتلقّي النوعي الواعي؟ أم أنه أصبح متلقياً سطحياً غلب عليه الوقوع في دائرة العجلة، والقلق، والبريق الزائف، والدعاية المسطحة؟.

ويتساءل صاحب كتاب «في الأدب الشعبي اليمني»: هل أفق (السوشيال ميديا) وجد المستقبل النوعي الناضج أو أنه لا يظفر سوى بالعجلة اللاهثة وراء حركة الإصبع النزقة للبحث عما بعده أو عن الصورة المثيرة وسط تبلّد الثّقافة المستعجلة؟، وبشكل آخر قد يقود إلى المتلقّي العالمي الذي لا يبتعد كثيراً عن المتلقّي العربي، ولا شكّ أنه يريد الترجمة الأكثر واقعية وحرفيّة ليصل إلى مبتغاه، وتلكم هي المشكلة الجوهرية والتي تتمثّل في الترجمة ومؤسّساتها الغائبة عن إيصال الإبداع العربي بأفقه المتنوّع النابض والمسؤول.

ويلاحظ د.إبراهيم أبو طالب بأنه:

رغم هنا التطوُّر فإن المتداول عبر المنافذ التقنية لا يعدو أن يكون ما يرتبط بالإثارة بأنواعها المختلفة أو العنف السياسي أو المهاترات المؤلمة أو لحظات الحياة اليومية الفارغة أحياناً إلّا من أصحابها العاديين الذين وجدوا في هذا الأفق إرضاءً لنواتهم البسيطة، وإلّا كم من الأعمال الناضجة أو الأدب الرصين نجد على تلك المنافذ؟ سواء للأدباء أنفسهم بجهدهم أو لمحبِّيهم الذين ينشرون ما يمثّل قيمة حقيقية لأدبهم وإضافاتهم للمشهد الأدبي العربي والعالمي.

اختصار الوقت بعصا سحرية

وتنطلق الشاعرة اليمنية نبيلة الشيخ من كون (السوشيال ميديا) أصبحت ليست عصب التواصل التجاري والاقتصادي والسياسي، بل وعصب التواصل الأدبي، واصفةً إياها بالعصا السحرية التي بإمكانها أن تفعل ما قصَّر الدهر في فعله، طوال ما مضى من الوقت، أمام أولئك الذين كانوا موهوبين، بل وعباقرة، لكنهم لم يستطيعوا إيصال إبداعهم وعبقرياتهم إلى أحد، فطويت مواهبهم مع آخر صفحة في كتاب حياتهم. لكن، تقول صاحبة ديوان «آخر العطر» بأن الأمر يختلف اليوم، وفي ما يلي تصرح الشيخ للمجلّة: «اليوم، الكل يستطيع أن يصل، يستطيع أن ينشر، يستطيع أن يشارك في المسابقات، في الفعاليات والمؤتمرات الأدبية، يستطيع أن يُوجد له على الأقلّ جمهوراً في صفحتهِ، يستطيع أن يطبع بمبالغ زهيدة، أو حتى مجاناً، عبر دور النشر الكثيرة في طول وعرض صفحات (السوشيال ميديا)، أصبحت المطبوعات أوفر والفرص أغزر، والمسابقات وفيرة، والصفحات الشخصية مكتظة، ومن ثَمّ ظهرت الكثير من المواهب الحقيقية، وسطعت تلك العبقرية، وتبوأت أماكن الصارة، أصبح هناك تنافس حقيقي وجاد، من خلال الاطلاع على مزيد من التجارب الأدبية المتنوّعة، والتي تقدم مزيجاً لكلّ أنواع الكتابة الأدبية، بأيديولوجياتها المختلفة، وبأجناسها المتنوّعة، أصبحت (السوشيال ميديا)، تختصر الوقت والممارس والنظريات، وتقدّم تجارب حقيقية عملية، يختار الأديب منها ما يريد، ويترك منها ما يريد، ويضيف ما يريد، وبهذا يتشكّل وعي جمعي واسع وعميق، يحافظ المتميّزون فيه على استقلاليتهم ولا يكرّرون أنفسهم، ولا يتأثرون إلّا كما يتأثر قادح النار بالشرّر الأول، الذي يشعله أديب ما، فيلهمه لقدح شرارته الخاصة به، ومن قداحته التي لا يشبهها أحد، أما أولئك الذين يقلدون ويكرّرون، ولا يبتكرون شيئاً، فسيظلون حبيسي قوالبهم الجامدة، وسيتجاوزهم الجميع، فهذه الوسائل تسابق الزمن وتختصر القرون، وتعطي خيالك أقصى مدى وفسحة من الإبحار، وهكذا نجد أن هذه التكنولوجيا قد خدمت كثيراً الأدب والأدباء، لكنها أيضاً قد ساهمت في خلق مساحة واسعة أيضاً من التكرار والتقليد، بل والرداءة، فحيث كلّ واحد رقيب نفسه ولا رقيب له، وجدنا هناك الكثير من الإسفاف والإجحاف والنكوص الأدبي والثّقافي، ربما بنسبة أكبر من تلك البقعة المضيئة والمميّزة، ربما لأن قدر التميّز أن يكون دوماً محدوداً، ومع ذلك تظلّ هذه التكنولوجيا ملحة جداً، وداعمة للأدباء، وملهمة لهم، لأنها جسر سريع وبديع لكلّ جديد، ولا شكّ أن هنا التلاقح يستطيع أن يوصل الأديب المحلي عربياً من خلال دور النشر ومعارض الكتاب والتبادل الثقافي من خلال النوات وورش العمل والمؤتمرات، ومن البديهي أن يصل عالمياً، إذا ما أتقن السير وسط هذا السيل التكنولوجي الجرار، عبر الترجمة وعبر دور النشر التي قد ترشّح العمل إلى جائزة عالمية أو دولية، أو حتى بدون جوائز، فيكفي أن يترجم عملك وتصبح مقروءاً في الخارج، ومن ثَمّ أديباً عالمياً..».

الجميع في معرفة عن الجميع..

أما القاص السعودي هاني الحجي، فيبرز وجهة نظره حول الموضوع من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر. صاحب «نساء خشبيات» يرى بأن المبدع العربي كان قبل أعوام قريبة يتخذ من وسائل الإعلام المقروءة مثل الصحف والمجلات والكتب، أو المرئية مثل التلفاز، أو المسموعة مثل البرامج الإذاعية أو المنبرية ميداناً لنشر إنتاجه الأدبي وقنوات تعمل على إيصال ما يبدعه من أدب إلى المثقفين في منطقته؛ وفي المناطق العربية المجاورة. فكان يحقّق انتشاراً محدوداً حسب المكان الذي تسوّق فيه تلك المقروءات أو المسموعات أو المرئيات.. ويضيف هاني الحجي: وما أن تطوّرت وسائل الاتصالات الحديثة تطوّراً سريعاً ومنهلاً حتى لحقتها ثورة في تطوّر وسائل التواصل الاجتماعي بين بني البشر وكادت (السوشيال ميديا) أن تُنيب المسافات المكانية الشاسعة التي تفصل بين الناس في العالم وتجعل من الكرة الأرضية قرية صغيرة من حيث تواصل الناس وكأنما تقاربت القارات وطُويت المحيطات وبات الجميع في معرفة عن الجميع..

وبصفته مشرفاً على ملتقى القصة القصيرة بادر هاني الحجي وحاولنا الاستفادة من هذه التقنية من خلال تأسيس جروب عبر الواتس مختص بالقصة القصيرة وجمع عدداً من كُتّاب القصة من أنحاء الوطن لتناول كلّ ما يتعلّق بالقصة من إبداع وفعاليات وأنشطة وإقامة أمسيات إلكترونية ونجح في إيجاد حلقة وصل بين النقّاد المختصين بالسرد والمبدعين من كُتّاب القصة القصيرة..

وفرة العلاقات

ويحدّد الأديب والباحث اليمني بشير زنّدال عملية تسويق الإنتاج الأدبي في عاملين: الجوائز، كالبوكر وغيرها وهي، في نظره، كفيلة بتسويق دائم للأديب، ثم العلاقات مع أدباء وكُتّاب ونقّاد من مختلف الدول العربية وهو ما تحقّق اليوم «السوشيال ميديا». وبدوره يعقد المقارنة: كان تواصل الأدباء مع بعضهم البعض متعباً جداً ومتقطعاً جداً قبل وجود وسائط التواصل الاجتماعي، ومع ظهورها استطاع الأديب التواصل السريع مع الكثير من الأدباء والكُتّاب والنقّاد، وفتحت له الباب على مصراعيه للتعرّف إلى أسماء جديدة وتسويق اسمه ونصوصه بشكل أسرع. ويضيف بشير زنّدال: لو تخيلنا أن الكاتب حين ينشر في صحيفة محلية فإن قرّاءه لن يتجاوزوا المئات لأن ليس كلّ من يشتري الصحيفة سيقرأ نص الأديب الفلاني، بينما في الفيسبوك هناك بعض الأدباء وصل متابعوهم إلى عشرات الآلاف، وحينما ينشر نصاً جميلاً فبالتأكيد سيقرأه الآلاف وسيضاف إلى قائمة متابعيه عدة مئات إضافيين.

داخل الحدود فقط

لأننا نتحدّث عن منتجات أدبية لابدّ أن نضع في الاعتبار أنها على العموم تعاني من فقر جماهيري لأسباب تحتاج معالجتها لجهود كبيرة، هكذا يصف الكاتب والشاعر اليمني زياد القحم المشهد الأدبي، معلّلاً وصفه بكون: الأديب عموماً يعاني إما من ندرة الجمهور المتابع له، أو من عدم تنوّعهم.. حيث يقتصرون في حالات كثيرة على أعداد بسيطة من المتخصصين، وإذا قارنا المنتج الأدبي بغيره من الأعمال الثّقافية كالفنون (غناء- موسيقى- دراما) نجد الفارق الخارق في أعداد المتلقين. وبصدد الحديث عن دور وسائط التواصل الاجتماعي في توسيع القاعدة الجماهيرية للأديب فإن هذه الوسائط، في نظر الشاعر، قد خفّفت قليلاً من غربة الأديب، ولكنها لم تتمكن من القضاء على هذه الغربة.. بعبارة أخرى يقول: أصبح من السهل أن يصل النص إلى بيئات أخرى غير البيئة المحلية للكاتب، ولكن هذا النص يصل إلى هناك ليعاني مجدّداً في البيئات الجديدة من نفس المشكلة السابقة التي واجهها في بيئته الأصلية؛ جمهور ينحصر في المتخصصين والمتنوقين والأدباء الذين يشبهون صاحب النص في المعاناة من المشكلة ذاتها... ويبقى دور استعمال هذه الوسائط عاجزاً عن إخراج المنتج الأدبي خارج الحدود العربية؛ لأن هذا المنتج في حاجة للمزيد من الاشتغال والتجويد حتى يكون صالحاً ومناسباً للمتلقين خارج النطاق العربي.. أقصد أن التجاوز إلى العالمية تُخمه نوعية المنتج أكثر من طريقة التوصيل.

تجاوز الإعلام التقليدي

أما الشاعر اليمني وليد الشرفي فيرى أن الإعلام الجديد، القائم على وسائط الميديا الجديدة، ينافس الإعلام التقليدي في كلّ مجال، حيث استطاع بعض المثقفين العرب أن يصلوا بنتاجهم الفكري والأدبي إلى الوطن العربي الكبير وقليلٌ منهم تجاوز ذلك لنشر منتوجه بعِدّة لغات أجنبية. ويرجع الشرفي مساحة الحرّيّة هذه التي وفرتها التقنيات الجديدة إلى الوعي الذي كرّسه «الربيع العربي» كأبرز المحطات وأهمها في الإعلام الجديد، حيث برز خلال أحداث «الربيع العربي» العديد من المثقفين والإعلاميين الذين ملأوا الدنيا ضجيجاً وما زالوا.

في اليمن لا يستغل المبدع وسائط الميديا

على عكس ما سبق من تصريحات يذهب القاص والباحث اليمني زيد الفقيه إلى القول بأن هذه الوسائط بإمكانها أن توصل صوت المبدع اليمني إلى العالم، ولكن الأديب في اليمن لا يستغل هذه الوسائط لأن هموماً كثيرة تشغله عن هذه الوسائط، فهو مهموم بأولويات حياتية يومية لا تسمح له بالتفرّغ لتطويع هذه الوسائط الحديثة، ورغم ذلك فقد وصل الكاتب اليمني إلى العالم عن طريق النشر الورقي، فقد تُرجِمَتْ بعض الأعمال اليمنية إلى عدد من اللّغات منها: الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية. رغم الظروف القاسية التي يعيشها المبدع في اليمن حالياً.

لم أحقّق قبل ظهور السوشيال ميديا أيّ انتشار محلي

ويروي القاص السعودي أحمد إسماعيل زين تجربته مع مواقع التواصل الاجتماعي قائلاً: «لي تسعة وعشرون عاماً أكتب القصة القصيرة، ومحاولات عديدة للكتابة المسرحية، وأنتجت خلالها ثلاث مجاميع قصصية، نشرت منها رسمياً اثنتين، والثالثة في المطبعة تنتظر الصدور والنشر. لم أحقّق قبل ظهور السوشيال ميديا أيّ انتشار محلي أو عربي ينكر لظروف تلك الفترة الزمنية، ولكن بداية الانتشار الحقيقي المحلي، والعربي لنتاجي الأدبي كانت بعد ظهور السوشيال ميديا، وبالتحديد عن طريق (المواقع الإلكترونية) الأدبية المتخصصة، والتي مكنتني من خلالها من عرض نتاجي الأدبي عربياً قبل المحلي، وعلى جمهور، وأدباء ونقّاد من العراق، وسورية، ومصر، ولبنان، وحقّقت لي اسماً منتشراً محلياً بعدها. ومع تطوّر السوشيال ميديا المستمر بالفيسبوك، وتويتر، والواتس آب، وجدت أنها تكسر كلّ الحواجز، وتحقّق لي المزيد من الانتشار العربي بالوصول للول المغرب العربي، وتطويّ المسافات الشاسعة بالوصول لجمهور وأدباء ونقّاد المغرب، وتونس، والجزائر، وليبيا، بالإضافة إلى اليمن، والسودان. وهنا الأمر المذكور في السابق بالنسبة لي، ولمن هُم مثلي، هو أكبر شاهد أقدّمه على استغلال الأديب العربي لتسويق نتاجه الأدبي من خلال السوشيال ميديا خارج الأطر المحلية، والانتشار عربياً..».

ويخلص صاحب المجموعة القصصية «زامرُ الليل»: من السهولة أن تمكّن تلك الأدوات التي جعلت من العالم قرية كونية مصغّرة من إيصال الإبداع العربي عالمياً، ولكن بشروط صارمة من أهمّها: اللّغة، والرعاية الرسمية، (وحماية الحقوق الفكرية) للمبدع العربي! لأن (السوشيال ميديا) كما لها من هذه الأفضال العظيمة لتحقيق الانتشار، هي أيضاً مجال خصب، وفسيح وواسع للسرقات الأدبية.

هل عاد المثقَّف إلى الشأن المجتمعي المغربي؟

الدار البيضاء: عبدالحق ميفراني

هل ساهمت التحوُّلات الجديدة، إلى عودة تريجية للمثقّف المغربي للانشغال بالقضايا المرتبطة بالشأن الاجتماعي؟ مرد هنا السؤال، هو الحلحلة التي لاحظها المتتبعون للشأن الثّقافي المغربي والتي مسّت في العمق طبيعة وظيفة المثقّف على ضوء الكتابات والبيانات واللقاءات التي عرفها المشهد الثّقافي في المغرب الأشهر الأخيرة. وبعيداً عن تصنيف طبيعة الاحتجاجات أو الالتباسات التي مسّت بعض المواقف، فإن الحدث المركزي الذي ميّز هنا الخروج للمثقّف المغربي من انشغالاته المعتادة، قد أعاد للسؤال المجتمعي وللقضايا المرتبطة بالمواطن وبقضاياه وبانشغالاته اليومية حرارته المعتادة واستطاع المثقّف أن يُعيد التصالح مع المجتمع.

وبعيداً عن تلك التصنيفات، التي طالت المثقّف المغربي في السنوات الأخيرة، فإن تكرار صور كتابات من نقّاد وسوسيولوجيين وكُتّاب وشعراء وفنّانين.. يرتبط في معظمه بالشأن الاجتماعي وطبيعة الممارسة السياسية. هنا النزوح الجديد والعودة إلى القضايا المجتمعية في الوسط المغربي، له ما يبرّره على الأقلّ بحكم الحِراك اللافت للمشهد السياسي مما جعله يغطي على الكثير من حضور المثقّفين أنفسهم. ولَعلّ تراجع النخب السياسية نفسها في إفراز مواقف جذرية ولافتة، وفي العديد من المحطات التي ميّزت الوضع المغربي دفع بالعديد من الإطارات الثقّافية والمثقّفين أنفسهم إلى الانخراط مجدّداً في ديمن هنا الحِراك.

فهل دفع هنا الوضع إلى تغيُّر في وظيفة المثقّف المغربي اليوم؟ وكيف يمكن أن نتمثّل وظيفة المثقّف في مجتمع أضحى لا يهمه أن تلعب بعض الفئات أدوارها الطليعية المعتادة؟.

يرى الكاتب المغربي يوسف بورة بأنّ هناك حاجة دائمة إلى المثقّف، معلّلاً ذلك بكون الكثير من القضايا والتحوُّلات والرهانات تعتمل في جميع مناحي حياة المجتمع المغربي. وتتطلّب وعياً عميقاً بمداخلها وقدرة على الاستيعاب والابتكار والإبداع لإيجاد الحلول والإجابات لها. ويضيف: «في حمأة هنا الصراع الداخلي وما أحاط به من تطوُّرات عالمية كان صوت المثقّف وأدواره النقدية التنويرية هو أول هيكل تنال منه معاول الهدم والتخريب، سواء بأيدي المثقّفين أنفسهم، من خلال اصطفافهم المصلحي واحتوائهم قلباً وقالباً من طرف السلطة، أو بيد هذه الأخيرة من خلال التضييق على المثقّفين الرافضين للقولبة السلطوية وتهميشهم وخنق أصواتهم بطريقة أو بأخرى. وهكذا يرى الكاتب بورة أن الأمل بعودة المثقّف إلى أدواره في المنظور من الأيام ليس مستحيلاً، رغم أن «جيوب مقاومة» هنا التوجّه تعمل بشراسة، ومن داخل الأوساط الثقّافية نفسها، على إدامة وضع «اللاثقافة» وتعميقه وتوسيع قاعدته بشتى الوسائل، خصوصاً أن تلك «الجيوب» تتحكّم في مفاصل قنوات التواصل الجماهيري، لكن هنا لا يعني عدم وجود «مقاومة مضادة» متشبثة باستقلالية المثقّف ومقتنعة بمحورية دوره في التطوُّر».

شهد المغرب خلال الأشهر الأخيرة إطلاق حملة للتضامن مع الفئات «العاملة»، من طرف العديد من المثقّفين والكُتّاب المغاربة. وهي المحطة التي تقاطع فيها الحس النقابي مع السياسي مع الثقّافي، رغم أن الكتابات التي تلاحقت فيما بعد، أكدت على ضرورة عودة المثقّف للانخراط في القضايا المرتبطة بالمجتمع. طبعاً لا يمكن نسيان ارتباط العديد من المحطات التاريخية بدور ووظيفة المثقّف المغربي، سواء في مرحلة الدعوة للاستقلال من الاستعمار، أو بناء الدولة الحديثة وإبان مرحلة الاحتقان السياسي.

ويرى الكاتب والناقد شعيب حليفي أنه «في سياق احتجاج المثقّفين المغاربة، فالدعوة للمشاركة في مسيرة دفاعاً عن مجتمع الديموقراطية



والحرّيّة هي دعوة للوقوف ضداً على «ثقافة الأتباع والرعايا». وهو ما يؤشر إلى تجديد تفعيل دور المثقّف في المجتمع، وتفعيل الحاجة لوعيه النّقدي».

ولَعلّ الناقد محمد الدوهو، وهو يُثير مسألة غاية في الأهمية في تأكيده على أن «أيسر مدخل لفهم مجتمع ما هو نوعية الشعارات التي يرفعها مثقفو هنا المجتمع.. هذه الأطروحة التاريخية تنطبق على المثقّف المغربي الذي ظَلّ وما يزال مهووساً بسؤال الحداثة السياسية والتاريخية في علاقتها بالصيرورة التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع المغربي».

المثقّف المغربي اليومي، بالنسبة للدوهو، هو «هذا الكائن الذي يكتب عن المنسي... ينفض الغبار، غبار التمويه، عن الحلول العميقة و«الحقيقية» القابعة في أقبية النسيان المظلمة، أمام بلاغة القول السياسي لنخب سياسية لا تمتلك الجرأة السياسية والتاريخية في تسمية الأشياء بمسمياتها».

تتجدّد الدعوة إذن لأهمية المثقّف المغربي اليوم، للانخراط والمساهمة في تأهيل المجتمع للعبور إلى سيرورة الانسجام الفعلي. ولَعلّ هنا الرهان هو ما يفرض ترسيخ قيم جديدة، ضمن المنظومة المجتمعية، أبرزها التربية على ثقافة الإنسان وحاجته الدائمة لوظيفة المثقّف. وينبّه الكاتب عبد الرحيم جيران، إلى «ضرورة الانتباه إلى التحوُّلات الجذرية التي يشهدها العالم اليوم في علاقات الاتّصال ووسائله، والخشية كلّ الخشية ألّا يستوعب المثقّف ما يُحدثه هنا التحوُّل من انعطاف أساسي في تشكيل إنسان الغد، وأفقه الفكريّ، وما يقتضيه من تغيير في الأسلوب والرؤية، ومن انخراط إيجابيّ في العالم القادم بما يفرضه من تكيّفات، ومن حضور وازن».

أما الباحث إبراهيم أزوغ فيرى في مفهوم المثقّف أنه «لا يتحدّد بمدى إنتاجه في حقل المعرفة والفلسفة والفَنّ والأدب فقط، بل إن الذي يجعل من الفيلسوف أو العالم أو الفقيه أو الأديب مثقفاً، وبالدرجة الأولى، هو مدى ارتباطه وانهمامه بقضايا المجتمع وأزماته وتحوُّلاته التاريخية. ولا يكون كذلك ما لم تكن له، بالإضافة إلى رؤيته العميقة في التحليل والمواكبة لقضايا الإنسان، ولتحوُّلات المجتمع في كليتها وتفاصيلها وفي سياقاتها المحلية والعالمية، جرأة واضحة في النقد والاعتراض والمخالفة في وجه أي سلطة كانت سياسية أو دينية، ومهما كانت النتائج التي يقوده إليها نقده ومعارضته».

ضمن سياق هذه الشهادات، تتأكد طبيعة التحوُّل الذي مَسّ الخطاب اليوم حول وظيفة المثقّف في المغرب ودوره في هنا الحِراك. إلى أي حد يستطيع هنا الدور أن يترسّخ مع الوقت؟ وإلى أي مدى يمكن أن تصبح هذه الثقّافة حاضرة ضمن المشهد الثقّافي في المغرب؟



المثقّف الليبي
خارج المعمعة وداخلها

بون: محمد الأصفر

في الوقت الذي تعيش فيه البلاد الليبية أسوأ أوضاعها، يتواصل غياب المثقّف الليبي عن المشاركة في الشأن العام، والنأي بنفسه سواء بالصمت أو الهجرة إلى خارج البلاد عبر طلب اللجوء، أو الانتظار في دول الجوار، مصر أو تونس، أو حتى الأردن وتركيا ومالطا، لمن يمتلك الإمكانات المادية.

وأسباب النأي عديدة ومتنوّعة، منها الخوف من الاختطاف، إن صدح برأي لا يُعجب أحد الأطراف المتصارعة حالياً، ومنها أنه لا يريد أن يضع نفسه وسط المتصدّرين للمشهد، والذين يخرجون في الفضائيات كمحللين سياسيين وغير ذلك، والذين غالباً ما يقومون بالتحريض أو الترويج السياسي. ولو تطلّعنا للوضع الحالي الذي تعيشه ليبيا، لوجدنا أن الأمر غير مشجع إطلاقاً على المشاركة في الحِراك من موقع المستقل.

معظم المثقّفين حالياً صامتون أو يكتبون لأنفسهم دون نشر، أو يكتبون كتابات لا تتطرّق لواقع الحال ولا تنتقده، يراقبون المشهد عن كثب أو عن بعد، والمشاركة في الشأن العام الحالي قد تصنفك تابعاً لأحد التيارات المتصارعة حالياً، والتي وصلت إلى طريق اللاعودة، والتصنيف يعني أنك ستكون مطلوباً للجهة الأخرى، وستعجز عن الحركة أحياناً ليس بين مدينة ليبية وأخرى، بل بين حي وحي آخر داخل المدينة نفسها، ورغم أن الصحافة في ليبيا شبه متوقّفة، فلا جرائد تصدر بانتظام، وجرائد الغرب لا تصل إلى الشرق، والعكس، وكذلك لا توجد مجلات، وما يصدر من صحف حالياً عبارة عن بعض الصحف المحلية. وأي شيء يُنشر عبر برامج التواصل الاجتماعي، يعني بداية المتابعة، والتهديدات.

ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى عزوف المثقّف الليبي عن المشاركة في قضايا الشأن العام بالمناقشة والتحليل واقتراح الحلول للمشاكل، أن البعض يتحسّسون البنادق كلما سمعوا كلمة مثقّف، فهذا الآخر إما علماني كافر مُرتدّ، أو ديموقراطي ينادي بالحرّية ويسلب السلطة. ومن هنا، الباب الذي يجلب الريح من الأفضل سدّه.

الروائي الليبي صالح السنوسي تقدَّم منذ ثلاث سنوات للترشح للمؤتمر الوطني، وهو شخصية مؤهلة للعمل السياسي، فهو أستاذ اقتصاد وعلوم سياسية خريج فرنسا ويقوم بالتدريس في جامعة بنغازي، وكاتب له وجهة نظر سياسية، ويثري المشهد السياسي العربي بمقالات شهرية في منابر مهمة مثل «الجزيرة نت»، ولكن للأسف لم ينجح في الانتخابات، ونجح آخرون بسبب أصوات القبيلة، لا كفاءة لهم ولا شهادات جامعية، وينسحب الأمر أيضاً على البرلمان ولجنة الدستور والسفارات وكل الوظائف المفصلية التي بإمكانها لو تقلدتها الكفاءات لعبرت بالبلاد نحو السلام والرخاء.

لكن فرج نجم الأستاذ الجامعي والناشط في الحِراك المدني كتب يقول: «للأسف في ليبيا لدينا كُتّاب وأدباء ومفكّرون على مستوى الوطن العربي، لكن للأسف فضّلوا الغوص في أدبياتهم ونأوا بأنفسهم عن تشخيص الحالة الليبية وممارسة دور المثقّف في إيصال الصورة للشارع العربي والدولي وللمواطن الليبي الذي ضاعت منه البوصلة وتاه في مختلف الاتجاهات».

ويضيف نجم: لقد فضلوا ممارسة دور مهرج السيرك الذي يحاول أن يُمسك العصا من المنتصف حتى يحافظ على توازنه لكي لا يسقط من أعلى الحبل.

أما الكاتب عبد اللطيف اطلوبة فيعلّق قائلاً: «بصراحة قد لا ألوم مَنْ ينأى بنفسه عن المشاركة، لأننا في وسط فتنة لاشك والحركة فيها كالحركة على حَدّ السيف، لأن الرأي لابد أن ينتج عن قناعة ومن الصعب أن نُغيّر قناعة أحد».

ويضيف اطلوبة: ليس هناك مثقّف محايد، على الأقلّ هو منحاز للوطن ضد أعداء الوطن، وهنا في حَدّ ذاته انحياز، صحيح نحن نراه انحيازاً إيجابياً، لكنه سيظلّ منحازاً، والمنحاز لا رأي له، بل يتبع هواه الوطني، على هذا السياق فإن بعضهم يرون في بعض الأطراف جهات وطنية ويعتقدون أنها تستحق الوقوف معها؛ أتحدّث عن مثقّف ينحاز لجهة باقتناع، أما من يعمل بمقابل وبدون قناعة فهو مجرد بوق استخدم موهبته لوظيفة ما، ويجب ألّا يُحسب ضمن المثقّفين..

لكن لا يمكنك أن تلوم أحداً إن كان مقتنعاً بما يكتب من آراء.. وأعتقد أن الاستقرار لن يكون بتغلّب طرف على آخر، فالوطن لا يُبنى بإقصاء أي طرف.

وهناك بعض الكُتّاب المعروفين والمخضرمين، يشاركون في مناقشة وتحليل الشأن العام، لكن من خارج ليبيا، وغالباً ما يقومون عبر كتاباتهم، بدعم طرف أو تيار ضد آخر، حسب قناعاتهم، والكتابة من خارج الوطن تمنح الكاتب طمأنينة وأماناً، وأقصى ما يمكن أن يفعل له هو إيقاف مرتبه إن سيطرت الجهة الموجه لها الانتقاد على وزارة الخارجية أو البنك المركزي.

«الجيل الجديد من المثقّفين يساهم كثيراً في الشأن العام، ولكن جُلّ اهتماماتهم وإبداعاتهم، لها علاقة بالميديا، فبعضهم قد أنتج أشرطة سينمائية قصيرة، تتناول معاناة الناس من تداعيات الحرب، النزوح، التفكُّك الأسرى، مأساة الجرحى والمبتورين، وبعضهم له الجرأة بأن يكون وسط جبهات القتال، لينتج أفلاماً عن الحرب، بالطبع هذه الأفلام تنحاز للطرف الذي سُمِحَ له بدخول محاور القتال والتصوير.

وحول اهتمام الجيل الشاب بالإبداع المصوّر والمسموع، والابتعاد عن كتابة القصص والروايات والقصائد يقول أنس بن غزي وهو مصور ومخرج شاب: «الجيل الجديد تربّى على الصورة، الإنترنت، التليفزيون، الفضائيات، ووجدنا أنفسنا في أتون الحرب، وصرنا مراسلين ومصوّرين بطريقة عفويّة، فقد كانت صورنا مطلوبة من وكالات الأنباء العالمية في بداية ثورات الربيع العربي عام 2011م، أي أننا لا وقت لدينا لقراءة «الأخوة كارمازوف» أو «الجريمة والعقاب» أو «البؤساء»، ولا وقت لدينا لتأمل لوحة بيكاسو عن الحرب الأهلية الإسبانية «الجيرينيكا» التي نعيشها حالياً في ليبيا، نحن نتعامل مع التقنية، ووجدنا أنها تُعبّر عنا وبطريقة أسهل وأسرع.. ويضيف بن غزي مبتسماً: عندما تضع الحرب أوزارها، وقَلّ يارب، ويحلّ السلام، سنضع الكاميرا جانباً وسنعتنز للكتاب، ونقرأه بتمعُّن وعمق ولذة، آهٍ كَمْ أتمنى أن يكون هناك قطار حياة يربط شرق ليبيا بغربها بجنوبها، أجلس فيه وأقرأ وأقرأ وأقرأ حتى أسقط، كما يقول الصادق النيهوم».

الشاعر الموريتاني:
أعطني حدثاً أُعطِك قصيدة!

نواكشوط: عبدالله ولد محمدو

يبدو أن الشعر الموريتاني بدأ رحلة البحث عن سُبل التكيّف مع زمن الومضة واللمحة، فقد تغيّرت نظرة الشاعر إلى رتابة نصّه الطويل بعد عشْرته صفحات التواصل الاجتماعي ومعانقته اليومية للأحداث المتدفقة، فاحتار - وهو يتابع سيلها المتلاحق باهتمام - بين أن يساير ومضة الحدث بومضة شعرية تناسبها، وبين أن ينتقي منها ما تتسع له رحابة صدر القصيدة الشعرية المطولة مُعرضاً عن أحداث كثيرة، يصعب التغاضي عنها، خاصة حين يكون لكلّ منها حظ من وجدانه، فلا يسعه التغافل عنه.. ويبدو أنّ كفّة الخيار الأول قد رجحت في ظِلّ سعي كثير من الشعراء الفاعلين على صفحات الإنترنت والمتفاعلين مع أحداثها الدافقة إلى التخلّي عن القصيدة التقليدية الطويلة واستعاضتها بتوقيعات شعرية قصيرة، تكاد لا تتعدّى البيت والبيتين والرباعية في تجربة منتج إبداعي «سريع» يزامن الشاعر فيه نفسه مع عولمة العصر، ويطرح همومه الثقافية، ويبدي رؤيته من قضايا «الراهن» المتدفق.



التوقيعات الشعرية وسيلة تفاعل الشاعر الموريتاني مع عالمه الافتراضي

ليس الشعر دائماً تلك القصيدة المطوّلة التي تملأ الصفحات، وليس الشاعر دائماً ذلك المتسمر أمام جمهوره مسترسلاً في الإنشاد لفترة ممتدة أحياناً لحَدّ السأم، هذه الصورة النمطية للشعر حاول الشاعر الموريتاني منذ القدم تغييرها، حيث نجد للشاعر الموريتاني القديم محمد ولد أحمد يوره ديواناً شعرياً تكاد نصوصه تنحصر في مقطوعات شعرية قصيرة، تميل كلّها إلى الظرف والطرافة والخفة، ومنذ مطلع سبعينيات القرن الماضي نهج هذه السبيل شعراءُ أبرزُهم محمد فال ولد عبد اللطيف الذي صدر له ديوان (الجنانات)، والشاعر يسجّل في مقدّمة ديوانه بأسلوبه الساخر أن ليس فيه ما يتوقّع القارئ من الدواوين الشعرية المألوفة في تلك الحقبة قائلاً: «بين أيديكم ديوان شعر جديد، ليس فيه ما يخدم القضايا المصيرية الكبرى التي تشغل بال الناس ولا تعبير عن مشاعر سامية ولا أحاسيس إنسانية ولا انشغالات فلسفية ولا فيه وصف بديع للطبيعة بمناظرها وطيورها وأغانيها... لا. ليس فيه شيء من ذلك. إنه مجموعة من القطع الشعرية الشكل، الصالحة «للأكل»، لا يزيد غالبها على العشرة الأبيات، جاءت بها القريحة عفواً أيام الدراسة والتدريبات والإبحار في خضم الحياة المهنية في دواليب الإدارة ومشاغلها اليومية في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن الماضي».

يحرص كثير من الشعراء اليوم على نشر قصائدهم الطوال على صفحاتهم الإلكترونية، بل وتنزيل دواوينهم على الشبكة على شاكلة ما نجد في موقع اتحاد الأدباء والكُتّاب الموريتانيين، ولكن الظاهرة البارزة هي لجوء بعض هؤلاء الشعراء إلى التعبير عن



هل سينحصر إلقاء القصائد الطوال على الأماسي الشعرية ؟



لكل من القراءات الشعرية والتوقيعات الشعرية جمهوره الخاص

مواقفهم من الحوادث اليومية العابرة بأبيات قصيرة هي أشبه بما يعرف في أدبنا العربي القديم بالتوقيعات الشعرية، إنها قصيدة اللحظة أو الخاطرة الشعرية العاجلة، وهي أكثر من ذلك تنسجم مع عالم السرعة ؛ إذ لا يقصر المتصفح المتعجّل عن قراءتها، وغالباً ما تتخذ طابع الخفة والطرافة في تناول الأحداث ونقدها، ويصرّح الشاعر التّقيّ ولد الشيخ بميله إلى قصير الأشعار، ففي حسن الشعر القليل كفاية، وإن ضعف فلا حاجة لكثيره، يقول:

هو الشعر يدري أنني لا أُطيله
ولا يطّبيني نصُّه وذميلُه
فإن قليل الشعر يشفي جميلُه
وإن رديء الشعر يكفي قليلُه

مجلة «الدوحة» في استطلاع لآراء شعراء وأدباء حول هذه الظاهرة التقت الأديب والناقد محمد الأمين ولد الكويري فأبدى أهمية اللجوء إلى الموجزة الشعرية مسايرةً للواقع، وهو يرى أن من آية براعة الشاعر أن يُعبّر عن تجربته وموقفه بأبيات شعرية قليلة تختزل الأحداث المتسارعة وتسايرها، إذ تكمن مزية هذا النوع من الأشعار في جاذبيته وقدرته على اقتناص قارئ لم يعد لديه نفس طويل لمتابعة مطولات، في همومه الجمة شاغل عنها.

ويذهب النبهاني ولد المحبوبي إلى بروز هذه الظاهرة أخيراً في المشهد الثقافي، خاصة منه ما يتصل بالعولمة كالإنترنت، حيث يتجلّى حضورها في المجالس والصالونات الأدبية والثقافية، وهي في نظره نوع من مواكبة الأحداث بصفة تلائم ذوق المتلقي المعاصر، فهو مشحون بالهموم والانشغالات التي تجعله أكثر تقبلاً لكلّ رسالة ثقافية موجزة، ويسجّل ولد المحبوبي تنامي هذه الظاهرة لدى شعراء موريتانيين عديدين، منهم على سبيل المثال: أبو بكر ولد المامي، ومحمد ولد إدومو، والشيخ ولد بلعمش لما تمتاز به هذه المقطوعات الشعرية القصيرة من انسجام مع العولمة الثقافية ومقتضيات عصر السرعة.

الشعر في قلب الحدث

يواكب الشعراء والكُتّاب الموريتانيون الأحداث الوطنية والدولية عبر صفحاتهم، معلّقين عليها شعراً أو نثراً تعليقات تنْزع في أغلبها إلى الإيجاز باستثناء بعض الشعراء الذين دأبوا على نشر قصائدهم الطوال، ولَعلّ من أبرز من يتابع الحدث معلّقاً عليه أو مبدياً رؤيته الشاعر الشيخ ولد بلعمش.

في نماذج شعرية متناغمة مع عصر الومضات الخاطفة، يقرّب الشاعر الموريتاني فَنّه من عصر الأحداث الدّافقة، سعياً إلى مجاراتها، لكن هنا الشّاعر الذي يوقّع على صفحات التّواصل الاجتماعي بالبيت أو البيتين لا يزال ينشد القصائد الطوال في الأماسي الإنشادية، وهو بهذا الصنيع يساهم في إعادة الشعر إلى واجهة اهتمام متلقّين مختلفي النائقة متعدّدي الاتجاه، إذا كان بعضهم لا يزال يهتزّ لسماع مطوّلات القصائد الخليليّة فإن كثيرين منهم أصبحوا يضيقون ذرعاً بما زاد على الشذرات الشّعريّة المُستطابَة المُستطرَفة.

هموم أدب المهجر
في نظر المُتتبِّع الجزائري

الجزائر: نوّارة لحرش

ظلّتْ كتابة المنفى أو المهجر، محور أسئلة خجولة وخافتة، أو الأصح، ظلّتْ منطقة غير مطروقة في خارطة الأدب الجزائري، وفي المرّات القليلة التي تَمّ تناولها في مؤتمرات أو دراسات نادرة، تَمّ تناولها بخلفيات أيديولوجية، ومقاربات مُربكة غير منتبهة للبّ الموضوع وإشكالاته الحقيقيّة.

عن أدب وكتابة المنفى والمهجر والهويّة والانتماء، كان هذا الاستطلاع مع نخبة من الكُتّاب الجزائريين:

يرى الكاتب والمترجم بوداود عميّر أنه: «بصرف النظر عن لغة الكتابة، لا شك أن الانفصال عن الجنور أو عن الوطن الأصليّ، واقع نتلمسه جلياً لدى كُتّاب المهجر في نصوصهم وكتاباتهم، خاصّة المنتمين منهم للأجيال الأخيرة التي وُلِدَتْ وترعرعت في فرنسا، أو ما اصطلح على تسميته بالجيلين الثاني والثالث، أتحدّث خاصة عن الأسئلة أو التيمات المتناولة في نصوصهم، والتي بطبيعة الحال تبدو مختلفة، بل ومتعارضة أحياناً مع واقع بلدانهم الأصلية، اقتضاها ربما واقع يعيشه الكُتّاب المغتربون الذين يقفون غالباً على طرفي نقيض من واقعنا السياسيّ، الاجتماعيّ والثقافيّ».

ويواصل المتحدّث في هذا السياق: «من المفيد طبعاً أن ينصب اهتمام كُتّاب المهجر على قضايا البلد الذي يحتضنهم، لاسيما قضايا البطالة والعنصرية وأسئلة أخرى تتعلّق بعوائق الاندماج في المجتمعات الغربية، وصراع الهويّة، وهي قضايا تتميّز بتناولها خاصة فئة من الكُتّاب المهاجرين المولودين في الأراضي الأوروبية، وقد شكّلت نصوصهم بفعل التراكم والتفرُّد اتجاهاً أدبياً قائماً بذاته في فرنسا، يعود تأريخه إلى مطلع الثمانينيات بات يُصطلح عليه la littérature beure والذي ينحدر كُتّابه في أغلبهم من الجيل الثاني للمهاجرين المغاربيين. في حين تتميّز- حسب بوداود دائماً- تجربة الكُتّاب المولودين في الجزائر أكثر، والذين اختاروا الإقامة لسبب أو لآخر في أوروبا وفرنسا تحديداً، مثل آسيا جبار، سليم باشي، بوعلام صلصال، ياسمينة خضرا، مليكة مقدم وغيرهم.

وحول طبيعة نصوص هذه الفئة يقول بوداود: «إضافة إلى تناولهم قضايا تتطرّق إلى معاناة المهاجرين وصراع الهويّة والانتماء، يطرحون أيضاً هموم وطنهم الأم وتطلعات شعوبهم، باعتبارهم جزءاً من مكونات هذا المجتمع، يهمهم مصير وطنهم ومستقبله في كنف معالجة أدبية لا تخلو من وجهات نظر مُتعارضة أحياناً، يحفزهم في ذلك امتلاكهم ولو بشكل متفاوت أدوات التواصل مع أفراد مجتمعاتهم».

وخلص المتحدّث مؤكداً: «لَعلّ كتابات الفئة الثانية هي الأقرب، فيما يبدو من ملامسة الواقع الجزائري، والتي نستطيع أن نضعها دون تردّد في خانة الأدب الجزائري بغض النظر عن إقامة ولغة كاتبها».

من جهته يرى الباحث والمحاضر الأكاديمي محمد الأمين بحري، أن من


محمد تحريشي


بوداود عميّر


لونيس بن علي


محمد الأمين بحري

بين أبرز أسئلة كِتابة المنفى: سؤال «التباس الهويّة»، والبحث عبر تجليّات هذه الكتابة عن كينونة جديدة؟. «إذ أعتبرها بمثابة «ولادة ثانية» تنشأ من رحم إشكالية الانتماء التي تعانيها الذات المرتحلة التي لا تنفك عن رسم ملامح وطن بديل، ولو على فضاء التخييل الذي يُغيّر إحداثيات الجغرافيا والواقع، فينزاح الوطن من كونه تلك الرقعة الجغرافية التي نسكنها، إلى فكرة يوتوبية تسكننا، فكرة نشيّدها في أعماقنا، فترتحل معنا، وتتشكّل على مقاس أفكارنا، فنتعصب لها، نختلف حولها، ونقتتل من أجلها».

وأضاف موضحاً: «من سؤال التباس الهويّة ولدت (نجمة) كاتب ياسين صانعة من التشوه جمالية ملامحها، ومن التشتت مقومات خطابها الثائر، ومن سؤال الانتماء تفجرّت القومية في ثلاثية محمد ديب بكل محمولاتها ومكبوتاتها الحضارية، بشكل لم يسبق له مثيل في أدب الأنا ولا في أدب الآخر».

«نفهم من هذه النماذج، كما يضيف المتحدّث، بأن الاغتراب مهما كان نمطه، لا يمثل انفصالاً وقطيعة مع الجنور بقدر ما يعمل على إعادة التموقع منها فكرياً وفنّياً عبر كتابة تفكّك المفاهيم التقليدية الموروثة للانتماء، وترشحها من جديد وفق علاقات منفتحة على الآخرين، فتصبح الكتابة عن الوطن والانتماء آلية عبور للهويّات والكينونات من الذات وإليها، وليست آلية طرد مركزيّ للعلاقات، فاتخذت من مفاهيم الهجرة والاغتراب مفاتيح لخطابها، ومن ثنائيات، الهُنا والهُناك، والأنا والآخر، معالم لثيماتها النصيّة. ومنطلقات فكرية لطرح بدائلها لما فككته من مفاهيم تخص انتماءها».

وفي خلاصة تصريحه، قال بحري مستطرداً: «لقد أضحت كتابة المنفى بهذا الطرح آلية تفكيكية تنحو إلى تغيير إحداثيات الوجود الموروث الذي ما انفك يعتاش على ترسبات ثقافية محلية متمركزة حول ثوابت قومية لا دور للإنسان فيها إلا حراسة قِلاعها العتيدة. وبالمقابل تطرح هذه الكتابة بدائلها التي تجعل من الهويّة طاقة تتقوى بالانفتاح والحوار مع الآخرين، ومن القوميّة ممارسة، وفعلاً تقدمياً لا يتكرّس بالخشية من الآخر والحذر من اكتشافاته للذات، بل بمد جسور المثاقفة معه، لتأمين العبور من حالات التمركز والانغلاق، إلى أشكال أكثر انفتاحاً للهويّة التي أضحت في منظور كُتّاب المنافي فضاءً يحيا بالفعل والتفاعل، وليس موروثاً متحفياً هشاً يُخشى عليه من التلاشي كلما اقترب من الآخر».

أما الكاتب والناقد محمد تحريشي، فيرى أن كتابة المهجر أو المنفى تُتيح «الاحتكاك بين الثقافات وتبادل التجارب والخبرات واكتساب قُرّاء جدد، وفي الوقت ذاته تمكّن الكاتب والقارئ على حَدٍّ سواء من تجاوز المألوف والمعتاد».

مضيفاً: «إن أدب المنفى والهجرة قد يُعبّر عن صدمة ثقافية بين حضارتين، وقد تجسّدت هذه الصدمة في الكثير من الأعمال الأدبية والروائية مما جعل البعض منها يظهر بمسحة من الحزن، وبعضها الآخر توجّه نحو النزعة الإنسانية من باب التجديد والتجريب، وبعض الكُتّاب هجر لغته ليكتب بلغة المهجر أو المنفى حتى قال مالك حداد قولته المشهورة (لغتي منفاي)، وهو يقصد الكتابة باللغة الفرنسية. في الأخير، قد تتجلّى الكتابة إلى أن تصبح ترميماً للذات والذاكرة».

أما الناقد الأدبي لونيس بن علي، فيرى أن كتابة المنفى تحوّلت في الكثير من الأحيان إلى كتابة منفية. إذ قال في هذا الشأن: «يزداد شعورنا في هذا الزمن المرتبك بالغربة، بأننا كائنات كُتِبَ لها أن تعيش في منافٍ أنطولوجية بالدرجة الأولى. هو إحساس بتراجيديا الحياة في مجتمعات تنهار فيها قيم الإنسان، وتسحب من خلفها بجثته المغتالة بألف طريقة».

يتساءل بن علي فيجيب: «من هو الكاتب المنفي؟»، «ليس بالضرورة ذلك المتسكّع في أوطان غيره، بل هو ذلك الذي يتسكّع في وطنه، لكن دون أن يتخلّص من أوزار الإحساس بالغربة وهو يجول ويصول بين جنبات وطنه. الكاتب المنفي هو الذي يبحث عن شكل يستوعب قلق الانتماء في حياته، هو الباحث الأبدي عن سلام يُدرك في قرارة نفسه أنه سلام مستحيل».

قاد حملة «فكِّر بغيرك» وأنشأ سوقاً للفقراء

كامل الهيقي..
سيناتور العمل الخيري في غزّة

غزّة: سما حسن

مَنْ منّا يترك العيش الرغد المرتاح ويُقرّر أن يعيش مع الفقراء ومن أجلهم، يسهر على راحتهم، ويجوب البلاد بحثاً عنهم ليمسح دموعهم ويواسيهم ويرسم البسمة على وجوه صغارهم، ويمدّ يد العون لهم أينما كانوا، ويتجشم المشاق والتنقل من مكانٍ لآخر ويتحمّل كلّ الصعاب من أجلٍ أن يوفر لهم حياة كريمة، من مأوى أو كساء أو طعام.

فئة نادرة في مجتمعاتنا من تقوم بهذا العمل ومن هؤلاء النادرين الشاب الفلسطيني الغزّي كامل محسن الهيقي، والذي شعر بالفقراء وجعل همهم رسالته في الحياة فترك ثراء عائلته والراحة التي من المفترض أن يعيشها وقرّر أن يستحق بالفعل لقب «سيناتور العمل الإنساني والخيري في غزّة»، والذي حازه مؤخراً من المنظمة الدولية لحقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة.

بدأ كامل الهيقي عمله الخيري الإنساني في خدمة المجتمع الغزّي قبل حوالي ثلاث سنوات، وتحديداً خلال العدوان الأخير على غزّة، حيث أطلق كامل حملة بعنوان «فكّر بغيرك» من خلال صفحة خاصة على «الفيسبوك» تحمل الاسم نفسه، وقبل ذلك بسبع سنوات بدأ الهيقي عمله كناشط في مؤسّسات العمل المدني.

ففي البداية قرّر مجموعة من الشباب المستقلّين المتطوّعين الخروج إلى الشارع الفلسطيني وبحث حالات الناس عن كثب ونبش أوضاعهم وما أخفوه وراء الجدران من فقر ومرض وحاجة، وكان على رأسهم كامل الذي يُعدّ المؤسّس الحقيقي والفعلي لحملة «فكّر بغيرك» ليبدأ بمساعدة فريقه بإزاحة الستار عن أوجاع مخفية لا يشعر بها أحد.

مشاريع نوعية

خلال السنوات الثلاث التي بدأ بها مشروعه الخيري قام كامل الهيقي من خلال حملته وبالاتصال بمؤسّسات خيرية وإنسانية في غزّة والضفة الغربية وخارج فلسطين بتنفيذ الكثير من المشاريع الإغاثية المميّزة، والتي كانت الأولى من نوعها في غزّة المحاصرة منذ عشر سنوات.. وعملاً بالمثل الصيني «لا تطعمني سمكة، بل علمني كيف اصطاد»، فقد استطاع كامل وفريقه مساعدة شاب صغير من رفح جنوب القطاع على افتتاح مشروع بسيط مُكوّن من «بسطة» أو «فرش» على ناصية شارع في المخيم ووضع عليه بعض البضائع الرخيصة والبسيطة مثل البسكويت وأكياس شرائح البطاطس (الشيبس) والشكولاته وعلب المبردات (الجيلاتي)، المحلية الصنع، وبذلك وضع كامل قدم هذا الشاب على أول طرق الأمل بعد أن عانى سنوات من البطالة والفقر والحاجة.

سوق للفقراء

من أنجح الأفكار وأكثرها روعة التي ظلّ كامل الهيقي يُفكّر بها لفترة طويلة قبل أن تصبح على أرض الواقع إنشاء سوق خيرية للأسر الفقيرة، وقد أعجب الفقراء بهذا العمل الإنساني، والذي تَمّ افتتاحه في محافظتي خان يونس ورفح، حيث يدخل الشخص المستفيد ويشتري بكلّ حرّية (اللحوم الطازجة، الخضراوات، الفواكه، المواد الغذائية، والمعلبات) بأسعار رمزية يتم تسديدها عنه لاحقاً من متبرعين يحفظون له ماء وجهه ويصونون كرامته وإنسانيته.

ومن المشاريع الأخرى التي قام بها كامل بمساعدة فريق «فكّر بغيرك» وبتبرعات سخية من مواطنين يرفضون ذكر أسمائهم مشروع حفر آبار مياه صالحة للشرب في الأماكن البعيدة المهمشة وغير المطروقة وتوفير الماء على جنبات الطرق الوعرة والبعيدة عن العمران، وكذلك بناء بيوت وترميم البيوت المتصدّعة بسبب الحروب والأحوال الجوية، كالمنخفضات التي تتلف البيوت في الشتاء وإنشاء المشاريع البسيطة الإنتاجية، ومساعدة الأطفال في المستشفيات وتقديم الهدايا والملابس، إضافة لمساعدة كبار السن والمعاقين.

حلّ مشكلة الفقر بأيدينا

يقول كامل الهيقي في رده عن الحلول المطروحة لحلّ مشكلة الفقر المستفحلة في غزّة: لو أن أغنياء غزّة أخرجوا زكاة مالهم على فقرائها؛ لن يبقى في قطاع غزّة سائل ولا محروم، فغزّة من المناطق التي لا زالت تعترف بمفهوم الأسرة الممتدة والترابط الأسري لا زال قوياً، وهناك عائلات كبيرة ومشهورة تعيش في منطقة واحدة، ولكن للأسف تنقسم هذه العائلات من ناحية المستوى الاقتصادي، فهناك أغنياء وفقراء، ولو قام الأغنياء بإنشاء مشاريع لفقراء عائلاتهم لما بقي فقير واحد في غزّة، ولحُلّت مشكلة الفقر دون الحاجة لأحد ولاختفت المشاكل الناتجة عنه، مثل القتل والسرقة، والتي بدأت تطفو على السطح كظاهرة غريبة وغير معتادة في المجتمع الغزّي. ويرى كامل الهيقي أن دولة قطر الشقيقة هي اليد العليا في تقديم المساعدات للشعب الفلسطيني في غزّة، حيث ساهمت اللجنة القطرية بشكل فعّال في تطوير البنية التحتية وإعادة البيوت والمؤسّسات التي دمرتها الحروب الإسرائيلية. كما أن لمؤسّسة «قطر الخيرية» و«راف» القطرية، الفضل الكبير في توفير السلات الغذائية وترميم بيوت الفقراء، وكفالة أيتام القطاع، إضافة لتشين مشاريع لتسديد ديون الغارمين المتراكمة عليهم بسبب سوء الأوضاع الاقتصادية وخسارة الكثير منهم لمشاريعهم التجارية.

ويقول كامل في ختام تصريحه لـ«الدوحة»: إنه يحلم بأن يكون سفيراً للنوايا الحسنة ممثلاً لوطنه وهو ابن غزّة الذي عاش مآسيها وحروبها، ولكنه قادر بأفكاره وجهوده أن يُقدّم خدمات للإنسانية خارج فلسطين، خاصة مع تزايد اللاجئين وضحايا الحروب في العالم العربي.





ايزابيللا كاميرا دافليتو

نيفرلاند

«نيفرلاند» هي جزيرة خيالية، كثيراً ما حلم بها الأطفال من عِدّة أجيال. وهي معروفة لدى الغالبية بجزيرة «بيتر بان»، ذلك الصبي الذي لن يكبر، ومعه ويندي الجميلة أو الجنية تينكربيل أو جزيرة القراصنة الشرسين، والذين هم أبعد ما يكونون عن الشراسة، مثل الكابتن هوك، الذي يتسم بالدعة واللطف. هي إذاً جزيرة لا يعرفها أحد، فلم ينهب إليها أحد، وليست موجودة إلّا في مُخيّلة مبدعها، جيمس ماثيو باري، الذي ابتدع في 1904 شخصية وهمية باسم بيتر بان، الطفل الأبدي الذي يرتدي ملابس غريبة باللون الأخضر، ويمثل رغبتنا في الصبا الأبدي.

خطرت هذه الجزيرة على ذهني عندما سمعت قبل أسابيع عن فكرة مجنونة وعبثية لبعض أعضاء البرلمان الإيطالي (ينتمون إلى أحزاب تشتهر بمعاداة الأجانب والعنصرية تجاه كلّ ما هو جنوبي على الأرض، بما في ذلك جنوب إيطاليا)، لبناء جزيرة أمام السواحل الإيطالية، أو بمعنى أصح منصة صناعية عازلة، لا نعرف حتى الآن أين يزمعون بناءها. ولكن فيما يمكن أن يفيد بناء جزيرة اصطناعية؟ هنا السر تم كشفه مؤخراً، فالمشروع يقضي ببناء ما يشبه منصة بترولية عائمة، ولكنها مجهزة بما يشبه بمعسكر اعتقال أو سجن، يوضع فيه آلاف المهاجرين الذين يعبرون البحر المتوسط يومياً للوصول من السواحل الإفريقية إلى شواطئنا الإيطالية والأوروبية. ولابد، على ما يبدو، أن هناك عِدّة منصات بترولية لم تعد قيد الاستخدام، ويمكن إعادة استخدامها وتكييفها لهذا الغرض.

فكرة هؤلاء السياسيين المجنونة هي منع كلّ هؤلاء الفقراء الذين يخوضون رحلة بحرية بالغة الخطورة، من الوصول الى قارتنا الأوروبية التي يرونها مثالية، ثم سجنهم في مراكز عائمة ومنعهم من الهبوط على شواطئنا، وهم بهذا يقضون على كلّ أمل لهم في تغيير حياتهم، بل وفي كثير من الحالات يقضون على الأمل في الحياة نفسها، لأن الكثيرين يهاجرون، كما نعلم، هرباً من أوضاع مأساوية للغاية. والفكرة هي أن تحتفظ بـ«الضيوف» (رجالاً ونساء وأطفالاً) في نوع من «السجن المؤقت»، إلى أن يتم تحديد وضعهم.

عندما أطلق زعيم حزب رابطة الشمال (حزب كاره للأجانب وعنصري) للمرّة الأولى هنا الاقتراح، في أغسطس/آب 2015، أثار جدلاً واسعاً في الصحافة وغيرها من المؤسّسات السياسية والاجتماعية والدينية التي حاولت على مدار السنين التعامل مع مشكلة الهجرة الكثيفة بإنسانية عظيمة، حتى أننا نستطيع أن نقول بحق إن إيطاليا، في هذه المأساة الإنسانية، قد أثبتت أنها بلد معطاء للغاية، مفتوح الصدر، في حدود إمكانياتها.

وبالطبع ثار ضد هذه الفكرة غير الصحية في العام الماضي جدل غاضب، ثم عدت هنا العام لأرى هنا الحلّ غير اللائق لمشكلة الهجرة يكتسب زخماً جديداً من قِبَل نواب آخرين، بدأوا مرّة أخرى الحديث عن إنشاء «منصة أوروبية» في عرض البحر، ولكن فقط لتحديد هويّة المهاجرين. أولئك الذين لديهم الحقّ في تقديم طلب للجوء سيتم إنزالهم وتوزيعهم على المدن الإيطالية والأوروبية الأخرى، فيما سيُعاد الآخرون إلى بلدانهم الأصلية، دون أن يلمسوا الأرض الإيطالية. ولكن في أي عالم نعيش؟ غني عن القول إن هنا المقترح، الذي لم يقبل بعد، أنهلنا وأخرسنا جميعاً. بهذي الطريقة نبدأ في تمييز واضطهاد بشر لم يرتكبوا خطأً، سوى أنهم رغبوا في الهروب من الحرب والقمع وما إلى ذلك. ونحن بدلاً من أن نرحّب بهم نغلق في وجوههم البحر دون أن نسمح لهم بأن تمس أقدامهم الأرض! أمر محزن حقاً، يأمل الكثير منا ألّا يتحقّق أبداً.

فكرت مرّة أخرى في جزيرة «نيفرلاند» الشهيرة، وأنها كانت بمثابة الخيال المجازي لوصف بلد رائع يقع بين الحلم والواقع، ينتهي كلّ شيء فيه بشكل طيب دائماً، المدينة الفاضلة التي لا يريد أي منا أن يحرم منها. إننا نريد الحفاظ على الحلم، مثل بيتر بان، بأن يصبح العالم الذي تمثله هذه الجزيرة حقيقياً. عالم ودود ومضياف، حتى ولو كان عاصفاً في بعض الأحيان.

موسم تسريب الامتحانات

تحت هاشتاغ (فضايح بكالوريا - 2016) غرَّد أحدهم: أسوأ باكالوريا مرّت في التاريخ، صار الغِشّ مثل صباح الخير. في السنوات الأخيرة، ومع كلّ نهاية موسم دراسي، حيث يمتحن طلاب الأقسام الثانوية، تطفو على السطح ظاهرة تسريب الامتحانات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لتصير الشغل الشاغل للطلبة وأولياء أمورهم وصولاً إلى وزارات التعليم إلى أن تصل القضية إلى البرلمانات، عَلَّها تجد تشريعات وحلولاً جذرية.

فبعد تسريب الامتحانات بداية يونيو/حزيران الماضي، أجبر نصف عدد الطلاب في الجزائر على إعادة امتحان الثانوية، مع حجب وسائل التواصل الاجتماعي خلال الامتحان، واعتقال مسؤولين بعد تحقيقات أجريت حول التسريب. وفي مصر كانت عناوين الصحف أكثر إثارة من قبيل: «ضربة أمنية ناجحة لضبط المتورطين وكشف الحقائق في واقعة تسريب امتحانات الثانوية العامة». أما في المغرب فقد تَمّ تخصيص مصلحة تابعة للأمن الوطني مهمتها مكافحة وزجر عمليات تسريب امتحانات البكالوريا.

المسرّبون إما مسؤولون في المؤسّسات التعليمية، أو أصحاب مطابع. وبالنسبة للغشّاش المتصل!، فهو مُتلبِّس بجريمة كاملة الأركان على ما يبدو، أدواته معدات معلوماتية متصلة بشبكة الإنترنت، هواتف نقّالة وسماعات لاصقة... فهل بمجرد إجراءات زجرية يمكن القضاء على هذه الظاهرة الموسمية؟ أم أن منظومة الامتحانات والمناهج التعليمية باتت عاجزةً عن مواكبة الجيل المتصل؟





تسريب ممنهج وعنيد

د. كمال مغيث (القاهرة)

المركز القومي للبحوث التربوية

لاشكّ أن لظاهرة تسرُّب امتحانات الثانوية العامة في مصر، دلالات علمية وتربوية وفَنّية - سنتناولها فيما بعد - ولكن من المهم أن نشير هنا إلى ثلاث دلالات اجتماعية وثقافية: أولاها: أنه قد آن الآوان لكي تتحمّل الدولة مَغبّة إهمالها لتطوير مرفق التعليم منذ عقود طويلة، على الرغم مما يعتمل في واقع المعلوماتية والإنترنت والأوعية المعرفية المختلفة والمتعدّدة من تحديث وتطوُّر ألقى بظلاله على مختلف أوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وظلّ التعليم بعيداً عن تلك التطوّرات على الرغم مما كان يمكن أن تتيحه من إمكانية توفير الوقت والجهد والنفقات والتجارب الناجحة؛ وقد ظلّ تعليمنا المصري كما كان منذ عقود بنفس الطرق والآليات والنسق والمناهج ونظم الامتحانات والتقويم والإدارة، ولم تعد تلك الآليات العتيقة تستطيع أن تصمد في وجه تلك المتغيّرات الإلكترونية والمعلوماتية، وهكذا أصبحت الدولة أمام مسؤوليتها الحتمية في تطوير نظام التعليم الذي عفّى عليه الزمن.

وثانيتها: إن ما يحدث من تسريب للامتحانات، بهذا الشكل المنظّم والممنهج والدؤوب والعنيد والمتحدي يعبّر في جانب منه عن حركة احتجاج واسعة تجتاح المعلمين والطلاب وغيرهم ممن يحتجون على نظام تعليمي عبثي لا يعلم شيئاً حقيقياً، وفي مدارس بلا طلاب وبلا معلمين، ومع هذا فإنه يرهق الطلاب والأسر اجتماعياً ونفسياً ومالياً لسنوات طويلة.

وثالثتها: هذا التسريب المنظّم للامتحان يعبّر عن صراع في مؤسّسة التعليم المصرية بين عقليتين، العقلية الأولى للقائمين على إدارة المؤسّسة والامتحانات وما يصحبها من تنظيم، وهي عقلية تنتمي إلى عهد الخمسينيات والستينيات من القرن السابق، وهي عقلية لا تعرف سوى طرق التحكّم الورقية البيروقراطية، من أرقام سرية وأختام وشمع أحمر ومطبعة وغرفة سرية، وبعض التهديد بالغرامة والسجن لمن يخرج عن هذا النظام، والعقلية الثانية تخصّ شبابنا ممن هم دون العشرين، والذين يستطيعون أن يتعاملوا بسهولة وبساطة مع التكنولوجيا وأدواتها فيستطيعون اختراق الحواجز واقتناص المعلومات ونقلها في لمح البصر من مكان لآخر.

هذه هي الأبعاد الثّقافية والاجتماعية لظاهرة تسرُّب الامتحانات، ولكنها تزداد تفاقماً عاماً بعد عام، فظاهرة تسرُّب الامتحانات تعود لعقود سبقت، فهناك حادثتان شهيرتان للتسرُّب واحدة سنة 1960، والثانية سنة 1967، حيث تسرّبت بعض أوراق الأسئلة ووصلت بوسيلة أو بأخرى إلى إسرائيل التي أذاعتها عبر إذاعتها الناطقة بالعربية في محاولة منها للكيد وإرباك النظام الناصري، ولكن ولأن الامتحانات كلها كانت تعتمد على الوسائل البيروقراطية التقليدية فقد أمكن معرفة المسؤول عن تسريب الامتحان وتقديمه للمحاكمة، وكان من السهل أن تقوم الدولة بعدم عقد الامتحان في المواد التي تسرَّبت أسئلتها، أو إعادة الامتحان إذا كانت الواقعة لم تكتشف إلّا بعد أداء الطلاب للامتحان، وظلّت عمليات التسريب تتم بشكل بيروقراطي يمكن التحكّم فيه وتحديد مصدره ونطاقه، ومن ثَمّ يسهل التعامل معه وتلافي آثاره.

أما التسريب الذي يتم اليوم بالوسائل الإلكترونية فهو أخطر ظواهر الغشّ الذي عرفه نظام التعليم المصري الحديث منذ تأسيسه على يد محمد علي (1805 - 1848)؛ وتعود خطورته لأسباب متعدّدة منها: أنه يتم عبر وسائل وأدوات التواصل الاجتماعي الحديثة والأدوات الإلكترونية التي أصبحت بين يدي الطلاب والمعلمين، ومن ثَمّ لا يستطيع أحد التحكّم فيه أو معرفة نطاقه أو عدد الطلاب الذين استفادوا منه أو مكان لجانهم، ومن ثَمّ التعامل مع آثاره السلبية.

ومن تلك الأسباب أيضاً: أنه من الواضح أن محاولات الحكومة مواجهة ظاهرة التسريب الإلكتروني قد باءت بالفشل، فلقد ملأ وزير التربية والتعليم الدنيا بالتصريحات التي تؤكّد أن التعليم المصري لن يشهد هذا العام - مطلقاً - ظاهرة التسريب الإلكتروني للامتحانات، ومع هذا فقبل بداية امتحان أول مادة، وهي مادة التربية الدينية، كانت قد تسرَّبت قبل بداية وقت الامتحان مما اضطر الوزارة إلى تأجيل امتحان المادة إلى موعد آخر، ومع ذلك تسرَّب الامتحان مرّة ثانية، وللّيوم لم تستطع الوزارة ولا أجهزة الدولة تقديم تفسير حقيقي لذلك التسرُّب وكيف يحدث ومن المسؤول عنه؟! ولقد أصبحت الصفحة التي تسمّى «شاومينج» على مواقع التواصل الاجتماعي أشهر وأهم الصفحات لدى جميع الطلاب والمتابعين.

وأخيراً فإن هذا التسريب للامتحانات لا يُعرَف كيف يتم ولا مَنْ المسؤول عنه.

إن الامتحان، لكي يستحق هذا الوصف، ولكي يكون معبّراً عن مستوى الطلاب، ولكي نثق بدرجات الطلاب التي تسفر عنها الامتحانات لابد أن يتوافر فيه شرطان: الأول هو العدالة والثاني هو تكافؤ الفرص بين جميع الطلاب، أما إذا كنا لا نستطيع توفير هذين الشرطين فيصبح الامتحان فاقداً لقيمته ومعناه، ولا شكّ أن هذا كله سيلقي بظلال قاتمة على النظام التعليمي كلّه وعلى مصداقية الدولة في حماية المعايير التي تحكم التعليم قبل الجامعي والتعليم الجامعي بالضرورة.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، يمكن إجمال أسباب تسرُّب الامتحانات في عدم قدرة الجامعة على استيعاب جميع الناجحين في الثانوية العامة، وقد وصل عدد طلاب الثانوية العامة هذا العام 2016/2015 إلى 498 ألفاً من الطلاب، وقد أدى هذا التنافس الشديد من الطلاب على الأماكن المحدودة في الجامعات إلى ارتفاع درجات قبولهم في الكليات المختلفة إلى الحدّ الذي جعل الطالب الحاصل على مجموع 98 % من الدرجات لا يستطيع دخول كلية الطب



مثلاً وهو الأمر الذي جعل من الحصول على الدرجات هدفاً غالياً وإن كانت بوسائل مشينة وغير مشروعة.

ومن أسباب تسرُّب الامتحانات أيضاً أن امتحاناتنا لا تقيس ولا تختبر إلّا المستويات الدنيا من القدرات العقلية، أي القدرة على التذكُّر والحفظ للمعلومات، أما القدرات العقلية العليا، كالإدراك والنقد والتحليل والإبداع، فالامتحانات لا تهتم بها من الأساس، ومن هنا أصبحت المعلومات التي تتطلبها الإجابة عن الامتحان ذات قيمة عظيمة لمن يستطيع سرقتها وإرسالها إلى الطلاب الممتحنين. ويضاف إلى أسباب تسرُّب الامتحانات وجود بعض الفاسدين الذين يمكنهم الحصول على مبالغ مالية كبيرة لو تمكّنوا من تسريب أسئلة مادة من مواد الامتحان.

شكّل التسريب الإلكتروني للامتحانات تحدّياً هائلاً أمام الدولة المصرية، التي لا تعرف حتى الآن كيف يمكنها تجاوز هذه الأزمة الكبيرة في أهمّ مفصل من مفاصل التعليم، في حين أعلن بعض المسؤولين، عن استبدال اختبارات القبول للجامعات بمجموع الدرجات للطلاب عند الدخول للجامعة، ويبقى السؤال: هل هناك جامعات تهمل تماماً مجموع وتاريخ الطالب العلمي قبل الالتحاق بها؟ وهل اعتادت جامعاتنا على إجراء اختبارات قبول تتميّز بالمصداقية والشفافية والبعد عن مظاهر الفساد؟

تسريب الامتحان هو التحدّي الأكبر الذي يواجهه نظام التعليم المصري، وقد آن للدولة أن تدفع ثمن إهمالها لتطوير التعليم، وهو ما يعني: زيادة مرتبات المعلمين ليكونوا معلمين مهنيين متفرغين لعملهم، قادرين على إدارة عملية تعليمية تتسم بالكفاءة بما في ذلك تقييم الطلاب، كما لابد من تقزيم دور الكتاب المقرر وجعل العلم - المطلوب دراسته - هو محور العملية التعليمية، كما لابد من أن تكون القدرات العقلية العليا، كالفهم والمقارنة والتحليل والإبداع، هي محور اهتمام طرق التدريس والامتحان وليس الحفظ والتذكُّر، وأخيراً العمل على التقويم المستمر داخل قاعات الدرس وعلى مدار العام الدراسي، بحيث يحظى امتحان نهاية العام بجزء محدود جداً من المجموع الكلي لدرجات الطالب، ويمكن في هذه الحالة تطوير نظام القبول في الجامعات، بحيث تتم المفاضلة بين الطلاب على أساس المجموع الكلي للدرجات في الثانوية العامة، بالإضافة إلى مادة من مواد المستوى الرفيع، ثم اختبار قبول تعدّه الكلية التي يرغب الطالب في دخولها، بحيث تكون اختبارات تَمّ تجريبها والتأكُّد من مصداقيتها وثباتها واستعصائها على الفساد والتدخُّل الشخصي.

هذه هي خبرة النظم التعليمية التي أخذت بيد شعوبها إلى المستقبل.



الامتحانات في الجزائر

ما وراء الغشّ والتسريبات

د. آمنة بلعلى (الجزائر)

تعاني المنظومة التربوية في الجزائر منذ الاستقلال حالة من الإرهاق المستمر، من الصعب التنبؤ بإمكانية الخروج منها. فقد تجذّرت هذه الحالة من خلال حركة التعريب التي تَمّ اعتمادها، وسرعان ما بدأ التراجع عنها لعطب كان ينخر فيها من الداخل، وفي مرحلة لاحقة، تَمّ تجريب المدرسة الأساسية، لتكون رافداً لتوترات عميقة، استدعت إصلاحات عميقة، ارتبطت بدورها بتوترات سياسية، وبموقع قوتين تصارعتا على الهوّيّة، وعلى لغة التعليم وعلى طبيعة البرامج وأهداف التعليم، وتوجهات المؤطرين ومستوياتهم، الأمر الذي كانت له نتائج وخيمة على مستوى التعليم، وكاد الغشّ يصبح خياراً استراتيجياً لكلا الطرفين، حيث استطاع القائمون على السياسة التربوية، واستناداً إلى تسويغات سياسية أيديولوجية، أن يحوّلوا التلميذ إلى رهينة يسوق رهانها الغشّ في توظيف المعلّمين، وسوء التوجيه، على الرغم من سياسة مجانية التعليم وفرضه على الجميع، التي لم تصمد أمام حالات الفساد القيمي، فتحوّلت التربية والتعليم إلى نكوصية فرضت على الكثير نبذ التعليم، وتجريب خيارات أخرى كان أقصاها الإرهاب، ولم تتفطن الدولة إلى هنا الأمر إلّا بعد العشرية الدموية التي كان وقودها شباب لم يحالفهم الغشّ ووجّهه التسرب المدرسي إلى فتاوى تبنوا من خلالها إزهاق أرواح الجزائريين.

كانت المتاجرة بالغشّ، إذن، عاملاً أسهم في استقطاب جيل مشمولاً ظاهرياً بمقاومة ثقافية، وباطنياً بانتصار إلى إحدى اللّغتين (العربية أو الفرنسية) ضارعتها جهود إصلاحية لم تستطع في كلّ مرّة الصمود أمام صراع داخلي عميق على الهوّيّة، وأصبح الغشّ معولاً لتثبيت الانحياز، وكانت نتائجه تسريبات امتحان بكالوريا 1992، التي دفعت بالوزير المحسوب على المعربين إلى الاستقالة، وتوجه أصابع الاتهام إلى التيار الفرانكوفوني المحيط به.

ومن هنا لا نستغرب أن يصبح الغشّ في الجزائر، ظاهرة مصاحبة لعملية التعليم والثّقافة ومن ثَمّ، فهو لا يعني ظهور ظاهرة بقدر ما يعني سقوط ظواهر أخرى، ولولا سقوطها لما كان له أن يظهر، إن سقوط قيم مثل الإخلاص للوطن والوفاء والصدق والمروءة والاجتهاد وحب المعرفة والأمانة، والسياسة الرشيدة، فتح الباب أمام أضدادها لتشغل المكان، فالغشّ ليس مجرد سلوكيات تقنية تتم في سرية وخجل يمكن تفسيرها بسوء الإدارة والتسيير والإهمال ونقص الصرامة، لكنه حالة أخلاقية تتم في علن وبتفاخر ويتم التحريض عليها حتى من الأولياء

والمربين، الأمر الذي يؤشر إلى سقوط أخلاقي مدمّر، وينتقل من كونه ظاهرة فردية محدودة وذات أهداف بسيطة إلى عملية مؤسّساتية مركبة ولها أهداف خارج المؤسّسة التعليمية تطال جهات أخرى.

إن المجتمعات العربية، وعلى الرغم من سجلاتها من القيم الثاوية في النصوص الدينية والنصوص الأدبية والأخلاقية، نراها، تشهد بشكل أبرز ظواهر الغشّ والتسريب والتحايل والتقويم الاعتباطي للجهود والانحياز نحو الرداءة ومنتوجاتها. إنه الفساد الذي يعني تحويل الآليات الموجّهة للمجتمع ومؤسّساته إلى آليات لتحقيق المصالح الفردية والعائلية والجهويّة، وبآليات أخرى من الغشّ المقنّن الذي تمارسه المؤسّسات، مثل فتح التعليم الموازي لمن فشل في مساره التعليمي ومنحه شهادة تعادل الشهادة التي تمنحها المؤسّسات الأخرى.

إن انتشار الغشّ يمكن أن تفسّره أيضاً، بسقوط قيمة المعرفة والعلم، فلم يعد للمعرفة تلك الفضيلة التقديسية، بل صارت قيمة ممتهنة إلى حَدٍّ كبير، بفعل ممارسات سياسية جعلت المعرفة في الأماكن الخلفية، وقدّمت عليها قيماً أخرى كالجاه والمال والسلطة والقوة، وفي ظِلّ هذا الصراع المضمر، كان الغشّ يعشّش في دواليب السلطة، ليصبح ثقافة دفعت المجتمع الجزائري إلى الإسهام فيه، وبات التحريض على الغشّ في الامتحانات، وفي كلّ المستويات وتسويغه، حلاً لكثير من الأولياء والمعلّمين الذين ساهمت ظروفهم الاجتماعية، في دفع التلاميذ إليه طمعاً في مكافأة بنسبة نجاح عالية، أو دفعاً لضرر يكون مستواه سبباً فيه، وحصل هذا في ظِلّ غياب قوانين ردعية، الأمر الذي حوّل الغشّ مع آفات اجتماعية أخرى كالقرابة والمحسوبية والرشوة إلى ثقافة يتغذى منها الغني قبل الفقير، وتقضي بها مصالح ذوي النفوذ، فشهدنا معلّمين يوظفون بالغشّ وتلاميذ يحوزون النتائج الممتازة بالغشّ، وأصبحت المنظومة التربوية والتعليمية في الجزائر تعيش لحظة الوعي المرتد على نفسه.

ومع ثورة التكنولوجيات الجديدة، بدأت وسائط الغشّ وآلياته تتضاعف وتتنوّع وتتسع إلى الجامعة، وتقاوم ما اعتقد أنها إصلاحات تعلن عنها الوزارة في كلّ مرّة، غير أن هذه الإصلاحات ظلّ يتحكّم فيها إرث من الوشائج مازال يشدّ الجزائر إلى فرنسا(1) ونزوع إلى الهوّيّة الناجزة المستوردة من المشرق. وفي ظِلّ هذا الصراع، توالت حالات الغشّ، في الامتحانات، وأصبحت جزءاً من المنظومة الفكرية لكثير من الجزائريين، وبات الغشّ في الامتحان من أجل النجاح، أو الوظيفة لا يختلف عن الغشّ في الإدارة والتجارة والسياسة. ويتحوّل تسريب امتحانات البكالوريا في مايو / أيار 2016 إلى فضيحة، اعتقد أصحاب القرار أنها تهديد للأمن الوطني ووصمة عار، وفسرها البعض على أنها مؤامرة خارجية، ولم تسلم الوزيرة المحسوبة على التيار الفرانكوفوني من الانتقادات، وتحميلها المسؤولية، نتيجة الإصلاحات التي باشرتها، سعياً إلى إيقاف الغشّ في التوظيف، وفي الامتحانات، ووجهت أصابع الاتهام إلى الأصوليين والمعربين، وما يدور خلفهم من صراع على لغة التعليم وأولوية لغة أجنبية على لغة رسمية، وأخرى وطنية أصبحت رسمية، وصراع على النصوص وعلى التأريخ، والذي لم يكن سوى صراع مصالح قوى سياسية.

تسهم وسائل الإعلام والتكنولوجيات الجديدة، اليوم، ليس في تمرير الغشّ فحسب، بل في التعبير عن الحالة الراهنة للتعليم والثّقافة في الجزائر، فقد يسّرت سبلاً كثيرة للغشّ وتمكين الطلبة من تجاوز الطرق التقليدية في التحايل، للحصول على النجاح، ونقلتهم من اعتماد وسائل تقليدية يصرفون فيها جهد التحضير، وجهد استعمالها أثناء الامتحان، إلى اعتماد وسائل مبتكرة توفرها التقنية، وتسهّل لهم الإجراءات، وتخفّف الآثار النفسية المرتبطة باستعمالها. وإذا كان الغشّ في الامتحانات، في الدول المتقدّمة، يُعدّ جنحة يعاقب عليها القانون بالسجن ودفع غرامة مالية، مع بطلان ما يحتمل من نجاح في المباراة أو الامتحان المرتكب فيه الخداع(2) فقد بات الجزائري مقتنعاً أنه بوسعه أن ينجح أو يتقلّد منصباً، بقليل من الجهد، وبكثير من احترافية في الغشّ، وتمكن من استعمال وسائل التكنولوجيات الجديدة.

وها نحن أمام سردية كبرى تشتغل كظاهرة ثقافية، وتفكّك منظومة القيم الإيجابية، وتعلن عن استحالة تحقّق معادلة المفكّر مالك بن نبي التي جعلها شروطاً للنهضة الثّقافية، وهي ثلاثية (الإنسان والوقت والتراب)، والتي تدعو الإنسان إلى إمكانية تحسين علاقته بطاقاته الداخلية، وأهمها العمل، واستغلال عامل الوقت، والإيمان بالتراب الذي ينتمي إليه.

إن تحرير التلميذ من آفة الغشّ في الوقت الحالي تشوبه معوقات، لا يمكن أن تزول إلّا بتضافر ثالوث العلم والسياسة والأخلاق، ولكي يتم ذلك لا بد من تجاوز الوطنية الملتبسة، والقومية الملتبسة، التي لا تكتفي بتأكيد هوّيّة كانت ذات يوم غير مكتملة ومقموعة(3) ويجب ترميمها بواسطة منظومة التربية والتعليم؛ لأن اصطفاف القائمين على هذه المنظومة مع هوّيّة مرممة، أياً كان مصدرها ومسوغاتها، سيتغذى حتماً على الغشّ، ويصبح آلية عنف وعنف مضاد، من أجل تحقيق مقاصد نافعة بوسيلة لا أخلاقية تغتصب فيها حقوق الآخرين، ويهون على الناس أمرها..

ليس الغشّ في الامتحانات مجرد سلوك بريء من طفل تعرّض لضغوطات من أسرته، أو تحقيقاً لأمنية أب فقير يريد بأية وسيلة أن يرى ابنه ذا مكانة في المجتمع، إنه آلية مقنعة من آليات الهيمنة التي تمارسها المؤسّسة السياسية ومراكز النفوذ، نتيجة سريان أنساق سردية، تاريخية وسياسية متضاربة، يهدف الذين يتخنون منه ورقة، تجّر الخلاف، وتوظف المدرسة والتلميذ، بل المجتمع بأسره، وتحوّله إلى شيء أو سلعة، تخفي صورة المجتمع المنسجم اختفاء كلياً، إنه انفصام للوعي الذاتي عن عالم الأشياء(4) الذي تضمحل وراءه القيمة الثّقافية للتربية والتعليم. وهي قيمة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعلاقة المتبادلة بين سلوك الفرد وأسلوب الحياة في المجتمع، وبما أن الثّقافة هي التعبير الحسي عن علاقة الفرد بالمجال الروحي Noosphère الذي ينمّي فيه وجوده النفسي السوي، فإنه ما إذا فقد التلميذ والفرد عامة صلته بهذا المجال، فإن موته الثّقافي حاصل لا محالة(5)، وهو ما يُعبّر عنه بأسلوب الغشّ، وإذا ما طال هذا السلوك كلّ أطياف المجتمع بدءاً من هرم السلطة، فإن المجتمع يفقد شبكة علاقاته القيمية التي تجعل منه مجتمعاً له القابلية للاستعمار، والاستمار الذاتي، ويصبح سلوك أفراده في حكم العقل الشرطي الذي حدّده بافلوف، لا يستطيع توجيه فكره وعمله وفق طاقاته وباختياره، طبقاً لمقاييس يحدّدها عقله ويعيها ضميره(6) وليس الغشّ سوى استجابة لفقدان العلاقة القيمية والمعرفية، فكيف يمكن محاربة الغشّ في مجتمع قائم على الغشّ؟!

كان يمكن للتكنولوجيا أن تساعد على تنمية القدرات العلمية والكفاءات التعليمية لو استثمرت في المجتمعات التي ما تزال تحكمها القيم، غير أنها اليوم تزيح الستار عن عيوب المجتمعات العربية.

إجراءات

حول سبل معالجة الظاهرة، سألنا د. مولاي المصطفى البرجاوي وهو باحث في تحليل وتقييم نظم التربية والتكوين - كلية علوم التربية - الرباط، فاقترح ما يلي:

أولاً: اتخاذ إجراءات تربوية تنظيمية؛ تتمثل في تنظيم حملات التحسيس والتوعية بالدور المهم للامتحانات في تحديد مستوى المتعلّمين والوقوف على جوانب الضعف والقوة في مسارهم التعليمي، وإظهار كيف أن الغشّ المدرسي، لا يبيّن المستوى الحقيقي للتلميذ، بل يؤثر على مساره وقد يوقفه في محطة تعليمية موالية، وذلك من خلال عرض بعض التجارب الفاشلة للطلبة الذين لم يستطيعوا مسايرة أقرانهم المجدّين.

ثانياً: إعادة النظر في التقويم التربوي؛ إذ إن التركيز على الامتحانات الإشهادية الأخيرة التي تحدّد نجاح أو رسوب المتعلّم مع التقليل من شأن باقي الأنشطة التربوية التقويمية الأخرى مثل المراقبة التربوية الرسمية... يشجع على الغشّ، لهذا ينبغي تنويع التقويم وتوزيع متساوٍ بين التقويم اليومي والتقويم الإشهادي.

ثالثاً: تركيز النظام التربوي على التعليم والتكوين والتأهيل بدل التركيز فقط على التقويم؛ إذ إن أغلب النظم التربوية العربية تجعل الهاجس الأكبر للمتعلّمين هو النجاح في الامتحان بدل التكوين والتعليم، مما يجعلهم في حالة توتر واضطراب،

وهنا يضطر المتعلّم إلى استعمال ما يُسمى بالعنف الوسيلي قصد الغشّ في الامتحان؛ امتثالاً للمبدأ: «الغاية تبرّر الوسيلة».

رابعاً: تسخير وسائل الإعلام في الحدّ من الظاهرة؛ (المرئية والمسموعة والمكتوبة) في التحسيس والتحذير من مغبة استعمال الوسائل التكنولوجية (الألواح الرقمية) السماعات والهواتف النقالة في الغشّ المدرسي.

خامساً: تفعيل دور المرشد التربوي والنفسي والاجتماعي في إعداد المتعلّمين نفسياً للامتحانات وعلى أسلوب التعامل الصحيح وتنظيم الوقت المخصّص للاختبار دون ارتباك...

سادساً: الإجراءات القانونية؛ كإصدار نصوص تشريعية قانونية صارمة مع تفعيلها؛ وذلك للقطع مع كلّ أشكال التلاعب والاستهتار بالامتحان، بالإضافة إلى حماية الأستاذ المراقب الذي يتعرّض للتهديد والترهيب من طرف المتعلّم أو والده أو أحد أفراد أسرته. ومعاقبة كلّ من تورّط في تسريب الامتحانات قبل موعدها، للحفاظ على مبدأ تكافؤ الفرص. وأيضاً معاقبة المدرسين الذين لا يتحلّون بأخلاقيات مهنة التدريس؛ خاصة الذين يميّزون بين صنفين من التلاميذ: الصنف الأول يزوّده بطرائق ومنهجية التعامل مع الامتحانات بحكم تلقيه للدروس الخصوصية بالمقابل المادي. في حين أن الصنف الثاني محروم من كلّ هذه الامتيازات حتى يجبرهم على أخذ هذه الدروس الإضافية.

هوامش

1 - يراجع إدوارد سعيد، الثّقافة والإمبريالية ص 329.

2 - جريدة الاتحاد، ملحق بجريدة الاتحاد، دبي- الغشّ الإلكتروني في الامتحانات «وباء» يجتاح مدارس العالم، تاريخ النشر: الأحد 17 يونيو /حزيران 2012. http://www.alittihad.ae/details.php?id=59000&y=2012.

3 - الثّقافة والإمبريالية ص 333.

4 - يراجع إدوارد سعيد 326.

5 - يراجع مالك بن نبي مشكلة الثّقافة ص 50.

6 - يراجع وجهة العالم الإسلامي ص 22.

غشّ
أم أسلوب احتجاج؟

«أن تُعلِّم هو أن توقد ناراً، وليس أن تملأ إناءً».
مونتيني

عبد السلام بنعبد العالي

لا يتعلّق الأمر بالتّباكي على ماضٍ مجيد، إلّا أنني مازلت أنكر النّظرة التي كنّا ننظر بها، ونحن تلاميذ الأقسام الثانوية، إلى التلميذ الذي يضبطه المعلّم في حالة غشّ. كان الغشّ في الامتحان وقتها بمثابة جريمة حقيقية تُثير استياء الجميع: استياء المعلّم وغضبه، واستهزاء التلاميذ ودهشتهم، لكن أيضاً ندم المقترف ورغبته الجامحة في أن يغيب عن الأنظار. هنا الشّعور بالنّدم هو بالضبط ما لم نعد نلفيه عند أصحاب الغشّ اليوم عندما ينكشف أمرهم. ذلك أن الغشّ لم يعد يطرح بتاتاً في مستوى أخلاقي. ولا يقف الأمر عند كون صاحبه يعدّه «انتصاراً» و«حقّاً» من الحقوق، ووسيلة مشروعة «ينتزع» عن طريقها حقّه في النّجاح، المدرسي والاجتماعي، بل إن الأمر يتعدّى ذلك إلى ما يجده الغشاش من تواطؤ عند زملائه، بل ربما إلى ما قد يلمسه من مساندة حتى عند نويه وأهله.

كان الغشّ في حكم النّادر من الحالات، ولم يكن ليصير إلّا عن بعض التلاميذ المعدودين على رؤوس الأصابع داخل المؤسّسة التعليمية برمّتها، وهو لم يكن يلحق مواد الدراسة جميعها. أما اليوم فيبدو أنه قد تحوّل إلى ظاهرة تتعدّى الأفراد وتشمل مواد الامتحان بأكملها، وهي ظاهرة جماعية لا تقتصر على فئة بعينها ولا تخصّ بلداً بذاته، وإنما تكاد تمتدّ عبر العالم، شماله وجنوبه، شرقه وغربه.

لا يبدو إذاً أن المقاربة الأخلاقية ما زالت كفيلة بمعالجة الظاهرة ومحاربتها، والظاهر أن غضب المعلّم واستهزاء الزملاء، اللذَيْن كانا يكفيان لزجر المتعلّم وثنيه عن تكرار فعلته، لم يعد لهما جدوى أمام نيوع الظاهرة و«عولمتها»، بل إن العملية أصبحت تتم بين الممتحَنين في جوّ من المرح العام، والتّشجيع المتبادل على تحقيق «الانتصار» واجتياز الامتحان مهما كانت الوسائل.

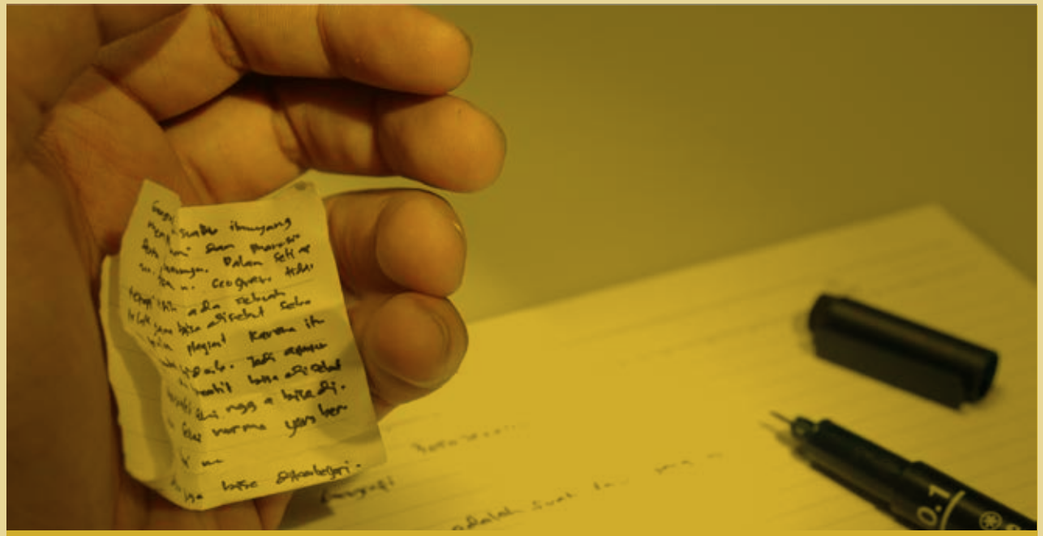
لقد تمكّنت الظاهرة، وسنّت لها طرقها ووسائل استمرارها وتأقلمها مع كلّ المستجدات. لذا أصبحنا نرى أن أغلب المتعلّمين يُولون كبير الاهتمام للتهييء لعمليات الغشّ أكثر مما ينصرفون لإعداد دروسهم. لا عجب إذاً أن نلحظ، أياماً قليلة قُبيْل الامتحانات، ازدهار نشاط تجاري حقيقي يهدف إلى أن يوفّر للراغبين في الغشّ وسائله المتنوّعة، ويمكّنهم من أنجع الأساليب وأضمنها لاجتياز الامتحانات. لم يعد الأمر يقتصر على استنساخ الدروس ودسّها في الجيوب (وليس في العقول ولا في الصور)، وإنما صار يتخذ أشكالاً لا تخلو من دلالات، كأن يعمل أصحاب دكاكين الإنترنت على تصوير الدروس مُصغّرة على شكل أشرطة ورقية أصبحت تباع حسب أطوالها، بحيث يقتني التلميذ متراً من دروس الفلسفة، وخمسين سنتيمتراً من دروس التاريخ، وثلاثين من دروس الجغرافيا، وعشرين من دروس البلاغة...

عندما دخلت الوسائط الجديدة على الخط أخذنا نلحظ تفنّناً في أساليب الغشّ، وتطويراً لابتكارات لم تكن لتخطر على بال نظراً لما تسمح به تلك الوسائط من نقل للمعلومات يتحدّى كلّ أشكال الحراسة، ويخترق جميع الحواجز، غير عابئ لا باحترام المعايير ولا مراعاة الضوابط.

لنا أصبحنا نلحظ اتساعاً مهولاً للظاهرة، وتحوّلاً عميقاً لدلالاتها، حيث لم تعد تمسّ قيمة الامتحانات ومصداقية الشهادات فحسب، بل أصبحت تمتد إلى الطعن في مصداقية الدول ورسوخ مؤسّساتها. والأدهى من ذلك أن الغشّ أصبح يتغذى على الفساد الاجتماعي العام، ولم يعد عملية يقترفها المتعلّم أثناء الامتحان وداخل الفصل، بل أصبح يعني شبكة معقدة من الفاعلين الذين يعملون على «اقتناص» أسئلة الامتحان وتسريبها لإغراء الممتحنين باقتناء الأجوبة حتى قبل ولوج قاعات الامتحان.

لا غرابة إذاً أن تأخذ كثير من الدول المسألة مأخذاً جدياً، وأن تعمل على مقاومة هذه الظاهرة المستفحلة، بدءاً من إلغاء وسائط الاتصال وإيقاف عملها، إلى التشدّد في طرق الزجر التي لم تعد تقتصر على مجرد حرمان المتعلّم الذي ثبتت عليه حالة الغشّ من المشاركة في الامتحان عدداً من السنوات، كي تبلغ حدّ المطالبة بإيداعه السجن كما حدث مؤخراً في البرلمان المغربي.

وهكذا لم تعد المقاربة البيداغوجية نفسها قادرة على إيجاد الحلول للمعضلة، ولم يعد اتهام المتمدرسين بالكسل وعدم القدرة على التحصيل، وبكونهم لا يتوانون



عن استخدام أي وسيلة لبلوغ أهدافهم، كافياً لفهم الظاهرة ولا لمعالجتها، بل إن البعض لم يعد يوجه أصابع الاتهام إلى المتعلّمين أنفسهم، وإنما أصبح يرى بأن المسألة لا تتعلّق أساساً بالمتمدرسين «الأبرياء»، ما دمنا لا نستطيع أن نزعم بأنهم جميعهم لا أخلاقيون وفي جميع أنحاء المعمورة، منبهاً أن الفساد التربوي ليس إلّا امتداداً للفساد الاجتماعي. بل إن هؤلاء ينهبون حتى تبريء الوسائط الجديدة، وهم يرون أن هذه الوسائط، حتى وإن كانت تفتح الأبواب أمام حِيل ما تنفك تتجدّد لتُسهّل طرق تلقّي المعلومة والاستفادة منها، إلّا أنها تظلّ مع ذلك مجرد وسائط، وهي غير قادرة على التحايل والغشّ، ما لم يتدخل العنصر البشري ليطوّعها كيفما شاء.

لكلّ هذه الأسباب يوجّه هؤلاء أصابع الاتهام إلى المنظومة التعليمية بكاملها، وليس إلى نظام الامتحان وحده. وهم يرون أن هذه المنظومة ما تزال تجرّ وراءها مفهوماً عن المعرفة ربما لم يعد مواكباً لتطوّر العصر. ذلك أن «المادة المعرفية» في نظرهم ليست هي ما ينبغي أن يُقدَّم اليوم للمتعلّم، ولا ما يلزمه أن يُحاسب عليه ويُمتحن فيه. ولا يمكن للتعليم في عصر المعلوميات أن يستهدف «نقلاً للمعارف» وتحصيلاً لها، حتى لا نقول حفظها. فمهمته لم تعد تكمن في «ملء إناء»، كما نادى بذلك مونتيني غداة ظهور آلة الطباعة، ولعلّها لم تعد تكمن حتى في «إيقاد نار»، وربما يكفيها اليوم أن تقتصر على «إشعال فتيل»، وها هي الشبكة قادرة على أن تتكفّل بالباقي. فباستطاعتها أن «تعالج» المعلومات وتخزّنها وتبادلها وتحصّلها وتحفظها وتستنكرها من غير أن تنساها، مادامت الشبكة لا تنسى كما يقال.

متعلّم اليوم مطالب باكتساب مهارات، وانتهاج طرق سليمة في التفكير، أكثر مما هو مطالب بجمع معلومات وتحصيل معرفة. إنه مطالب بالتفاعل مع المعلومة وليس بتخزينها. ليس غريباً، والحالة هذه، ألّا يعود يرى قيمة كبرى فيما يقدّم له من معلومات وما يُطلب منه تحصيله، بل ألّا يُحسّ بقيمة العملية التعليمية و«خطورتها»، وأن يستصغر ما كان يُحاط بالامتحان من قُدسية وهول، حيث كان المرء «يُعزّ أو يُهان»، فيستبيح لنفسه كلّ الطرق، حتى تلك التي كانت تُعدّ إلى وقت قريب، تدليساً وغشّاً، حيث لم يكن يحظى بتكافؤ الفرص إلّا الذين «جنّوا واجتهدوا». ولا غرابة أن يتجلّى التحوّل العميق لـ«العملية التعليمية» بالضبط في فترات الامتحانات، حيث يقتنع كلّ المنخرطين في هذه العملية أن الصّيغ التقليدية لتبليغ المعلومات وتناقلها، وأن كيفيات التأكد من قدرة المتعلّم على التحصيل، ومدى استيعابه لما «نُقل إليه»، وكيفية تفاعله معه، أن كلّ هذا ربما لم يعد متلائماً مع منجزات العصر.

من الطبيعي، والحالة هذه، ألّا ينظر متعلّمو اليوم إلى الامتحان إلّا كمجرد معضلة ينبغي اجتيازها بشتى الطرق، حتى وإن اقتضى الأمر خرق القواعد وتجاوز المحظور. ولعلّ هذا هو ما سمح لهم بألّا يعودوا يرون في العملية التعليمية ذاتها قيمة ينبغي احترامها. على هذا النحو يبدو استسهال اللجوء إلى أساليب الغشّ نوعاً من الاحتجاج يوجهه المتعلّم إلى أساليب التدريس التي تُنقل بها المعارف وربما إلى مضامين الثّقافة المتناقلة ذاتها. فربما لم يعد متعلّمونا يجدون أنفسهم في هذه الثّقافة، ولعلّهم لا يتعرفون فيها إلى ذواتهم، ولا يجدون فيها أجوبة عن الأسئلة الحقيقية التي تعنيهم، والتي ما يفتأ واقعهم اليومي يطرحها.



في طفولتها، كانت ترتجف في أحاديثها، ما جعلها تخشى مواجهة الآخرين. ولم تكن يوماً تدري أنها ستكون موضع الأنظار، ويتم تلقيبها بـ«فصيحة قطر»، متفوّقة بذلك ليس فقط على قريناتها، ولكن على جنسها الآخر.

هي القطرية زينب المحمود، التي تمكّنت مؤخّراً من حصد المركز الثاني في برنامج «فصاحة»، الذي أطلقته المؤسّسة القطرية للإعلام عبر تليفزيون قطر، ويُعَدّ الأول من نوعه في العالم العربي، حيث تبارى فيه حشد كبير من الناطقين باللّغة العربية لإبراز فصاحتهم؛ وكان لـ«فصيحة قطر» نصيب من التألق في هذه المسابقة.

في حديثها لـ«الدوحة» تكشف زينب المحمود المفردات التي أسهمت في تشكيل فصاحتها، وحقيقة الصورة الذهنية السائدة عن كون الفصاحة حِكراً على الأدباء، علاوة على وجهتها القادمة في صقل فصاحتها، بعدما ذاع صيتها بين الفصحاء العرب.

حوار: طه عبدالرحمن (الدوحة)

فصيحة قطر «زينب المحمود»:

الفصاحة ليست حِكراً على الأدباء

ما هي المفردات التي أسهمت في تشكيل فصاحتك، ما جعلك توصفين بـ«فصيحة قطر»؟

- الفصاحة سهم الحرف في قلب المعنى، هكذا عرفنا الفصاحة وأصبحت ديدننا ومنوالنا، في حياتي اللّغوية اتخذت القرآن الكريم مرجعاً أساسياً لي، والحديث النبوي الشريف ومخارج الحروف وعلم الأصوات من الضروريات التي أستند إليها.

ولا أخفي أن لغتي العربية نمت وكبرت ونضجت لأنني أخذت جولة على العربية من عصورها الغابرة وحتى العصر الحالي، حفظت الكثير من القديم والمخضرم والحديث والغريب والواضح والسهل والصعب، وأستفيد من مخزوني اللّغوي لأوافق كلّاً على مشربه، فأنا أزور مناطق قطر من الشمال إلى الجنوب، وأقوم بعمل ورش ومحاضرات بمفردات تتناسب وسكان المنطقة، وهنا له أثر في جنب الجمهور وباعث لوصول المراد والهدف الذي أصبو إليه، وأحبُّ المفردات العصرية والتي تكون قريبة للذهن وتقبلها العاطفة.

لماذا تسود لدى البعض صورة ذهنية بأن الفصاحة تقتصر على الأدباء دون غيرهم؟

- للأسف هناك صور ذهنية سائدة جعلت الإنسان يتردّد أو يتوقّف عن المضي قدماً نحو الأفضل ونحو تحقيق التقدُّم والتطوُّر في أمور كثيرة، فعندما يظن أن الفصاحة مقتصرة على الأدباء يكبح جماح عقله ويصبح في عجز عن الإتيان بما يحقّق السيادة والريادة للغة العربية وينتظر ذلك العهد الزاهر أو الزمن المجهول الذي يحصل فيه على شهادة أو خبرة ليمارس اللّغة، لندرك تماماً أن اللّغة العربية نتاج وعي وثقافة ودراية، فلو عدنا لصيلية الرحمن وغرفنا من منهل الآيات والسور لاستقام اللسان وتثقّف العقل وصُقلت الجوارح.

وهل تعتقدين أن الفصاحة ظاهرة مكتسبة أم أنها موهبة يمكن تنميتها بصقل المعارف والعلوم والآداب؟

- الله سبحانه وتعالى خلقنا متكافئين في الخلقة، متشابهين في جهاز النطق، لكن تدخل عوامل تزيد من كفاءة هذا الجهاز الصوتي المخرجي عند الإنسان، يبدأ العمل على صقله وتهنيبه منذ الولادة عن طريق ما يستمع من الكلام فيقلّد من حوله الذين هم أول مصدرين للغة الإنسان ثم بقدر الاهتمام باللّغة قراءةً وكتابةً ونطقاً يصبح لدى الإنسان مخزون كبير من المفردات التي تَمّ تخزينها وبرمجتها بصورة صحيحة، ومن ثَمّ سيكون الخروج صحيحاً سليماً وهو ما يُسمى سلامة المخرج، وفصاحة اللسان حسبما تدخل إلى الناكرة من كلام، يتم إخراجه، ولنا فلنحرص أن نعلّم الجيل منذ الصغر على النطق السليم والقراءة السليمة.

هل تطل عليك من حين لآخر صورة زينب الصغيرة، تلك الفتاة التي كانت ترتجف في حديثها أمام قريناتها، إلى أن أصبحت توصف بفصيحة وطنها حالياً؟

- لا قفل إلّا سوف يفتح، ولا قيد إلّا سوف يفك، ولا بعيد إلّا سوف يقرب، ولا غائب إلّا سوف يصل، ولكن بأجل مسمّى، كنت أرتجف وأختبئ خلف الأبواب والأسوار خشية مواجهة الناس وتجنُّب النظر إليهم، هكذا زينب الصغيرة، ولكنني اليوم مختلفة لأني قررت في يوم من الأيام أن أصبح أفضل وبصورة أحقق فيها أمنياتها وأحلامها.

ومن بين هذه الأحلام، أن أترك بصمة مفعمة بالخير والتفاؤل والأمل في قلب كلّ إنسان، ولحظات الضعف تعتري أي شخص، ولكن بعزيمة وإرادة يستطيع المرء اقتحام أسوار العراقيل التي تحول بينه وبين بلوغ المرام.

وما تفسيرك لهذا الصعود النسوي في قطر وتميّزك على الرجال؟

- التوفيق من الله سبحانه وتعالى، فما حقّقته كان حظّاً جميلاً ساقه الله لي، وأتوقّع، بل متأكدة لو كان هناك رجل قطري مشارك في برنامج «فصاحة»، الذي عرضه تليفزيون قطر أخيراً، سيتفوّق وبجدارة وستكون له الصّدارة وأتوقّع في الموسم القادم ستأتي مشاركة أفواج بشغف ورغبة.

أمّا بالنسبة لحصولي على لقب «فصيحة قطر»، فقد كان حصاداً لغراس الأمس ومحصول السنين الماضية، وأنا سعيدة جداً لأنّي امرأة بسيطة اجتهدت بقدر استطاعتي وبذلت قصارى جهدي لإعلاء شأن اللّغة العربية في جميع المحافل وفي حياتي المهنية والأسرية.

ولَعلّ توصيفي بهذا اللقب جاء ليعلن هنا الحصاد بعد نضجه، ما يجعل العالم يتذوّق ما وصلت إليه من فصاحة، ويستأنس به ويتعرّف إلى صاحبته، التي لم تكن يوماً تفكر بالظهور والنجومية. والحمد لله أن قطر أثبتت أن العنصر النسائي شهد تفوقاً في مجالات متعدّدة في الآونة الأخيرة، فمن الجميل أن تشهد أيضاً المرأة تميّزاً في اللّغة العربية، وهنا يعني أن المرأة في قطر صاحبة إنجاز وكفاح.

عطاء لا يتوقّف

هل يمكن القول إنك أخرجتي ما لديك من فصاحة؟ أم أن في جعبتك الكثير من الفصاحة؟

- كما ذكرت لديّ الكثير، وإن كان البرنامج قد أفصح عن جانب من ثقافتي إلّا أنه في الوقت ذاته جعلني أشعر بالقصور في حق نفسي وأعيد النظر في مخزون معرفتي ومهاراتي ووجبتها تحتاج لدعم ولتنوُّع ولسعة اطلاع في شتى المجالات.

وكم يسعدني ما أضاف لي البرنامج في فترة وجيزة من العلم والخبرة، وأحرص على القراءة في الأخبار والطب والرياضيات والتاريخ والنظريات والقضايا التي تمس الواقع المعيش؛ وهو ما كنت أحرص عليه في البرنامج لأستطيع الإعداد للفقرات بما يتماشى مع معايير اللجنة وهدف ورؤية البرنامج.

ولن أنسى المشاركين والذين كان لهم أبعد الأثر، فقد تعلّمت منهم ما لن أتعلّمه في حياتي ما حييت، فقد كانوا منارة علم، وشعلة من المبادئ والقيم، ومهما أفصحت فلن توفي عباراتي لتسطر تلك اللحظات العامرة بتداول المعرفة والنقد وتبادل الرأي وروح الإخاء والتعاون.

ما هي وجهتك المقبلة للاستفادة من فصاحتك؟

- سأعطي ما يمكن إعطاؤه في مجال اللّغة العربية ووفق إمكاناتي ليستفيد الجميع، فأنا كاتبة في إحدى الصحف القطرية، ولديّ عمود أكتب فيه أسبوعياً، وأحاول من خلاله تلخيص خبراتي في بعض المواقف وتوضيح بعض المبادئ وغرس القيم بلغة فصيحة قريبة من العقل والقلب.

كما أنني مدرب معتمد للتنمية البشرية في مركز الإنماء الفكري للتدريب والاستشارات وأخصائي برامج في أحد مراكز التأهيل الاجتماعي، وأقوم بعمل ورش وبرامج وفعاليات للجمهور ولمختلف الفئات. وسأسعى جاهدة إلى أن أثري أعمالي باستخدام اللّغة الفصيحة البليغة.

وفي المجمل، فإن تجربة برنامج «فصاحة» التي خضته كان تجربة وانتهت، تركت أثراً كبيراً على الأبناء وأفراد العائلة والأصحاب والوسط المعيش، حيث الشعور بأهمية اللّغة العربية واستخدام الكثير من الألفاظ والأطروحات التي تمّت في جولات التحدّي، فضلاً عن الأسئلة المتعلّقة باللّغة وكيفية التمكّن منها، فالغالبية يطلبون التوجيه والنصح في تحسين مستوى اللّغة العربية ومعرفة جوانب الجمال والبلاغة وسحر البيان.

الفضائيات الدينية:
في الحاجة إلى
إصلاح الإعلام الديني

د. عبد السلام أندلوسي
رئيس المركز المغربي للدراسات والأبحاث في وسائل الإعلام والاتصال

أفرز التطوُّر الهائل لتكنولوجيا الإعلام والاتصال وسائط جديدة لتدفق المعلومات والأخبار، سرعان ما تحوّلت إلى آليات وأسلحة جديدة تقود المواجهة والصراعات بين الأمم والشعوب، وتفرز قوى تنظيمية جديدة مقابل الأحزاب والنقابات التي لم تستشعر بعدأهمية هذا التطوُّر. أكثر من ذلك؛ بات من الصعب جداً على السلطة المركزية للدول غير الديموقراطية بسط نفوذها على عموم أقاليمها أمام ارتباط سكان هذه الأقاليم بالوسائط الجديدة لتداول الأخبار والمعلومات.

ويُعدّ الإعلام الديني امتداداً طبيعياً لهذا التطوُّر التكنولوجي في الإعلام والاتصال، ونتيجة حتمية لتطوُّر هذا القطاع إن على المستوى التقني أو الاتجاه بفعل صعود النزعة الدينية التي برزت في السنوات الأخيرة، ولم تجد طريقها نحو تصريف خطاباتها على نطاق واسع؛ إلّا بعد حرب الخليج الثانية، حيث سيظهر إلى الوجود عدد مهم من القنوات الفضائية العربية بعدما كان الإعلام الغربي في حرب الخليج الأولى، المصدر الأساس والوحيد لتدفق المعلومات والأخبار.

ولقد أفرز هنا التكاثر البيّن، في عدد الفضائيات والقنوات الأرضية الدينية الإسلامية، عدداً من الإشكالات العلمية الدقيقة التي بدأت تسيطر على مخيلة وتفكير الباحثين في علوم الإعلام والاتصال. لَعلّ من أهمها وأبرزها مدى التأثير الذي بات يتهدّد الخصوصيات والمقومات الوطنية أمام تنامي أعداد مهمة من جمهور المتلقين نحو قنوات دينية أجنبية، الأمر الذي يشفع بالتساؤل حول الخلفية التي تحرّك هنا الاتجاه، هل تعكس رغبة المجتمع في البحث عن ما يعتبره بعضه جودة مفقودة؟ وما هي قيمة الفاتورة التي يتكبدها هنا السبق في مجال الفضائيات لهويّة ومكوّنات الأمة الوطنية؟.

وسعياً منا إلى بلوغ أهداف البحث والتحقّق من فرضياته، اتبعنا في منهجيتنا المقاربة الكميّة باعتمادنا على تقنية الاستمارة، وتبعاً لذلك حرصنا على تحديد عيّنة البحث، عبر إجراء 200 مقابلة مع المبحوثين باستعمال هذه التقنية، على أن تكون متعدّدة في تكوينها، بحيث تشمل الذكور والإناث، كما راعينا مُتغيّر السن، حيث حدّدناه ما بين 18 و40 سنة، والمستوى الدراسي.

المفهوم والتطوّر

يرى محمد بغداد(1) أن التيارات الإسلامية إنا كانت أحياناً تبالغ في الاعتماد على الممارسة الإعلامية، كأداة استراتيجية في إطار خطتها العامة، التي تريد من خلالها توسيع النفوذ على الفضاء الاجتماعي، تمهيداً لإنجاز مشاريعها المتصوّرة، فإن هذه التيارات لم تكمل إنجاز تصوّر شامل لمفهوم الإعلام في حَدّ ذاته، وإن كانت أدبياتها متفقة على الإطار المفاهيمي العام، والذي يمكن الإشارة إليه، وإلى دلالته في هنا السياق، دون أن يكون التوقُّف عنده والتفرُّغ لمناقشته هدفنا الآن، ولنا فإن مفهوم الإعلام الذي تتبناه الأدبيات الدينية، هو أداة ووسيلة نقل مضامين الوحي المعصوم، ووقائع الحياة البشرية المحكومة بشرع الله تعالى، إلى الناس كافة.

والإعلام الديني في المفهوم العقدي الإسلامي ومنطوقه، حسب يونس إمغران(2)، هو إعلام بالدين الإسلامي، وليس بأي دين من الأديان الأخرى المُحرَّفة التي فقدت عصمتها منذ أن لحقها التحريف بالإضافة أو النقصان أو الحذف.. ومن ثمّ، فإن الإعلام بالدين الإسلامي - حسب القائمين به وعليه - مقصود به الدين الذي ارتضاه الله سبحانه للعالمين ديناً لا يقبل سواه «وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإسلام دِيناً فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِين» (آل عمران:85)(3).

بدأت الموجة الأولى للإعلام الديني نهاية التسعينيات بظهور عدد من الفضائيات المتخصّصة في الشأن الديني. فكانت قناة «اقرأ» هي أول من ظهر للوجود ونلك عام 1998 من قبل شركة راديو وتليفزيون العرب بتمويل سعودي كبير. بعدها ظهرت قناتا « الفجر» و«مجد» وكلتاهما بدأتا مرتبطتين بالتيارات الأيديولوجية المختلفة المنتمية للتيار الأصولي(4). ووفقاً للإحصائيات التي قامت بها مجموعة المستشارين العرب Arab Advisors Group والتي تهتم بالدين والفَنّ وثقافة البوب، فإن نسبة هذه القنوات الدينية ارتفعت إلى 60 بالمئة عام 2004، فضلاً عن وجود ثماني قنوات إسلامية تبث عبر الأقمار الإقليمية أراب سات ونايل سات وست قنوات مسيحية تبث باللّغة العربية عبر الهوت بيرد الأوروبي، إضافة إلى زيادة عدد البرامج الدينية الحاضرة تقريباً على كل قناة عربية كبيرة(5).

لقد شهدت نهاية التسعينيات من القرن الماضي ميلاد موجة الفضائيات التي عزّزت المشهد الإعلامي العربي، وبقدر ما حدّت هذه الموجة من وطأة التحكّم الذي كان يخضع له هنا المشهد من المؤسّسات والحكومات، بقدر ما أفرزت وسائل وطرقاً جديدة لتدفق منتوج إعلامي ظاهره إنتاج الرسائل الإعلامية وباطنه الأفكار والآراء التي تستهدف في كثير من الأحيان السيطرة على أفئدة وعقول الناس إن لم نقل تخييرها. وبات من الواضح استهداف الثوابت والخصوصيات الوطنية، ومن ثمّ تهديد الدولة الوطنية ومقوماتها وأسّسها التي انبنت عليها، مما أثر على عملية التلقّي عند مواطني الدولة الوطنية، والتي أصبحت موجّهة نحو فضائيات أجنبية.

ضمن هنا السياق، تقول المعطيات: إن عدد القنوات العربية ارتفع في السنوات الأخيرة، إلى مئات الفضائيات، أقلّ من ربعها تقريباً يُعنى بالشؤون الدينية، أما القنوات الحكومية فتبلغ فقط حوالي العشرة بالمئة منها فيما تبلغ القنوات الخاصة أكثر من 90 % (6)، فضلاً عن أن 69 بالمئة من الجمهور العربي يشاهدون الفضائيات يومياً لمدة أربع ساعات(7). ومن الخطأ النظر إلى هنا التطوُّر على أنه مظهر من مظاهر التقدُّم في مجال الإعلام والاتصال، إذ يجب أن ينظر إليه من ناحية أولى على أنه مظهر من مظاهر العولمة الاقتصادية وأداة من أدوات انتشار قيمها، كما ينبغي النظر إليه كصناعة معلوماتية وجزء أصيل من السوق، بدليل أن الغرب أنفق عام 2002 على الأنشطة الثقافية والإعلامية حوالي 1200 مليار دولار، أي ما يزيد على الدخل السنوي لـ 46 بالمئة من فقراء العالم(8). ومن جهة ثانية يجب الإقرار بكونه أدخل العالم وبصفة خاصة المنطقة العربية في خلافات سياسية وأخلاقية وأيضاً مالية وتنظيمية.



إن الحديث عن الإعلام الديني وموجته الجديدة لا يمكن أن يكون بمعزل عن هذه الرؤية، وهنا يجعلنا مطالبين بالوقوف عند عموم الإشكالات والظواهر التي يفرزها، خاصة أنه أصبح قوة إعلامية له من السلطة والتأثير في عقول الناس وأفئدتهم ما يجعلهم في نهاية المطاف يتلقفون عدداً من الرسائل الإعلامية التي سرعان ما يحولونها إلى أحكام ومواقف يُمنع معارضتها ويُخوّن من يخالفها.

وثمّة العديد من الاختلافات الكثيرة التي تكمن وراء هذه القدرة على إحكام السيطرة على العقول؛ بين القنوات الفضائية وخصوصياتها. وقد سجّل المشهد الإعلامي الديني تطوُّراً عددياً ملحوظاً، كما يبيّنه الجدول الآتي*:

السنة	العدد
2009	43 (*)
2010	48 (*)
2011	91 (*)
2012	104 (*)

(*) المصدر: التقارير السنوية حول وضع البث الفضائي العربي في المنطقة العربية وخارجها لسنوات 2009، 2010 و2011.

ولَعلّ أهم ما نلاحظه في الجدول أعلاه

هو القفزة النوعية بين سنتي2010 و2011، حيث أوشكت الفضائيات الدينية على مضاعفة العدد (48 لسنة 2010 مقابل 91 لسنة 2011) (9). ويلاحظ أن هنا التطوُّر/ الانفجار في القنوات الدينية ظهر بعد موجة الربيع العربي، كما يلاحظ أن قِلّة قليلة من هذه القنوات الكثيرة تعنى بالتعريف بالدين الحنيف، وأكثرها تستعمل طرقاً شتى للانتشار تُثار حولها أكثر من علامة استفهام.

وإذا كان الباحثون يعتبرون أن المشاهد للمادة الإعلامية البصرية ما هو إلّا متلقّياً شأنه شأن بقية أصناف المتلقّين الآخرين، فإن تحليله في السنوات الأخيرة لم يعدّ يقتصر على هنا المفهوم أو على اعتباره «ظاهرة نفسية»، بل أصبح المفهوم يتسع ليصبح المُشاهِد مُراقِباً، ومن ثَمّ حقلاً مُوازياً ومهماً للدارسين، ومن ثَمّ نزوعه نحو مجموعة من الاتجاهات التي تتكوّن لديه وتحدّد نوعية المعلومات التي يريد تلقيها. وبقدر فهمنا لاتجاهاته تلك نستطيع أن نفهم حقيقة شخصه وطبعه وذاته والمعاني المستنبطة من المعلومات التي يريد التزوُّد بها.

فما أحوجنا إلى فهم اتجاهات المشاهدين نحو التزوُّد بالمعلومات والأخبار من مختلف القنوات الأرضية والفضائية، العربية والأجنبية في عصر يتصف من جهة بثورة المعلومات، ومن جهة ثانية يحبل بالاضطرابات الاجتماعية والسياسية المتواصلة.

ضرورة المَأسّسة

يستمد الإعلام الشفاف قوة سلطته من رغبته في المساهمة في صناعة الحقيقة، هنا يجعل منه سلطة معارضة لكل السلط(10)، وهذه السلطة تتدفق منها الرسائل الإعلامية نحو المتلقي، وفي كثير من الأحيان لا يستطيع الأخير التحاور مع المعاني المستنبطة من هذه الرسائل، قد يتفاعل؛ ولكن أن يتحاور وفق أسّس ومبادئ الحوار الذي يقبل بتوجيه رسائل إعلامية مضادة تعكس وجهة النظر الأخرى التي تتيح إفراز معاني معكوسة وتساهم في بلورة رأي أو موقف سليم، فهنا أمر يظلّ مستبعداً عند منتوج خطابي يحتمي بسقف الإعلام، ويزعم لفئة شاسعة من جمهور المتلقين، مزية احتكار «الحقيقة» وسلطة اشتراع تبليغها، وهنا دينه وجوهره، وهنا دوره ووظيفته أيضاً. فما يبلّغه هنا النوع من الخطاب، لا يمثل منتوجاً إعلامياً تتخلّله الرسائل الإعلامية التي تقاس درجتها بوحدة قياس المعلومة، بقدر ما يجسد خطاباً دينياً يصر على توجيه رسائله الدينية وفق مقاربة لا علاقة لها بفلسفة ومرجعية ما يؤطر الممارسة الإعلامية، فالأصل فيما يؤسّس لفلسفة الإعلام هو تدفق المعلومات في مختلف الاتجاهات. ومن ثَمّ فإن ما يتصوّر تبليغه هنا النوع من الخطاب هو «الحقيقة» ولا شيء غيرها. ومن ثَمّ فهو يصر على احتكار ميدان الحقيقة وتملكها وإعادة تملكها على الدوام، في مواجهة حقائق أقلّ بالنسبة له، أو ينبغي أن تبدو كذلك، هي حقائق العلم والمعرفة والفنّ، وكلها حقائق تنتمي لدولة الإعلام، ويشكل كل منها إحدى وسائله.

إن العمل بهذه الرؤية عند هنا المستوى من الخطاب أمر مكفول لجمهور واسع من متلقّي المعلومة الدينية، بل إنه حق مقدّس من حقوقه، إنما تحت سقف مؤسّسة إعلامية أصلها ثابت منذ شُيّد أول بيت للّه على وجه الأرض، لها قوانينها الشرعية والفقهية التي يتوجّب الامتثال لها. وهذه المؤسّسة هي المسجد، حيث الأصل هو الإنصات وتدبر آيات اللّه تعالى واحترام قوانينه بتجسيد فعل التلقّي دون أي سابق حق حتى ولو في مَسّ الحصى. لكن؛ حينما ينتقل هنا الخطاب من مستوى مؤسّسة المسجد إلى مستوى الوسيلة الإعلامية المفتوحة على العالم، فيكون الأصل في عملية التلقّي هو الاحتراز، لأن الأصل في تداول المعلومة الدينية يتحوّل من مستوى التلقّي العادي إلى المستوى الافتراضي الذي يجعل من مسألة تجاوز الحقيقة أحد أهمّ وأبرز أسس اشتغاله.

ويحدث أن ترتقي الوسيلة الإعلامية بنفسها إلى مستوى سلطوي لا مجال فيه للاعتقاد أو الترويج للحقيقة، بقدر ما تكون الوجهة هي السيطرة على عقول الناس، ما يجسد صحة وسلامة ما ذهب إليه العالم الكندي مارشال ماكلوهان حينما جعل من الوسيلة الإعلامية رسالة في حَدّ ذاتها، وبقدرما تكون لديها القدرة على استقطاب جمهور المتلقّين، بقدر ما تجسّد مفهوماً سلطوياً جديداً لفائدة وسائل الإعلام كي تمارسه. ففي هذه الحالة لا حقيقة تهم بقدر ما يهم هل وصلت الرسالة؟، وهل تمكّنت من إحداث فعل التأثير. ولذلك؛ كان لابد من دراسة هذه الوسائل الإعلامية دراسة نقدية كما دعا إلى ذلك العالم والمُفكّر الفرنسي رجيس دوبريه.

توصيات

1 - الاعتماد على دراسات تهتم بكَمّ وكَيْف وشكل ومضمون الإعلام المرتبط بالدين.

2 - اعتبار الإسلام الديني أحد التخصّصات الإسلامية التي تحتاج إلى التطوير لتكون الرسالة ملائمة لحاجيات الجمهور.

3 - تفادي الاستخدام السياسوي للدين عبر الإعلام، فذلك الاستخدام يؤثّر سلباً على الدين وعلى الإعلام معاً.

4 - مراعاة تأثيرات التحوّلات التكنولوجية في مجال الإعلام والاتصال عن الخطاب الديني والإعلامي واستثمارها لصالح الاتجاه التنويري.

5 - جعل المعالجة الإعلامية للقضايا الدينية تقوم على أسّس المهنية وأخلاقيات العمل الإعلامي.

6 - اعتبار مجال تناول الخطاب الإعلامي للدين من مهمات المتخصّصين ونوي التأهيل صيانة للمصالح العليا للأمة.

7 - اعتبار دور الصحافي إسهاماً في تطوير حوار مثمر وإيجابي بين مختلف فئات وشرائح المجتمع ومكوّناته اللّغوية والثّقافية والسياسية.

8 - التوضيح الدائم للجمهور المتلقّي بفلسفة عمل الإعلام والإعلاميين وحدوده حتى لا يقوم أحد بتشويه صورة الإعلام عن طريق تحميله مسؤولية أحداث أو أعمال أو اتجاهات قد تسيء للمهنة، وكذلك لتوضيح بأن الإعلام مهنة فإذا أخطأ البعض، فهذا لا يقبل أي مسؤولية للآخرين.

9 - الدخول في مناقشات مفتوحة مع الشباب حول الأفكار الغريبة على الدين الحنيف والتصدّي لها من خلال علماء وخبراء لهم مرجعيات دينية وعلمية وفكرية بتوافق مع العصر الحديث ومستجداته.

10 - خلق آليات وطنية للإشراف على إدارة الإعلام الديني بما يثبت أسّس ومرتكزات وخصوصيات الدولة الوطنية ولتحقيق الرسالة السمحة للدين للنهوض بالإعلام الديني المقروء والمسموع والمرئي.

11 - طرح بدائل إعلامية لمواجهة التحدّيات التي تفرضها وسائط إعلامية دينية تتبنى مرجعيات دينية ذات طابع عالمي.

12 - دعم وتشجيع المبادرات الإعلامية التي تفصل ما بين رجل الدين والدين، وتقدّم للمتلقّي صورة سليمة عن رسالة الإسلام السمحة.

13 - لابد وأن تقرّ البرلمانات العربية، بل والجامعة العربية تشريعات وقواعد قانونية نتفق عليها لتكون أساساً نبني عليه في تعميق الممارسة الإعلامية الفضائية واحترام الآخر، ومنع ما يسيء إلى الأديان المختلفة، بمعنى آخر لابد من تحركات قانونية وقائية لتجفيف منابع تغنية هذه الفضائيات، لأنها غير قادرة على الصمود وستنهار في حال توقّف الدعم المادي لها.

14 - الدعوة إلى تأسيس هيئة خاصة بالفضائيات يكون لها تأثير عالمي، مختصة، تضع الأهداف والقوانين والمعايير الواضحة التي يجب على كل مُلّاك القنوات الفضائية السير على نهجها من خلال متابعة نوعية البرامج وأهدافها.

15 - الدعوة إلى خوض تحركات عاجلة من دور الإفتاء في مختلف أقطار الوطن العربي تقول بأن التحريض على الآخر مرفوض، لأنه لا يتفق مع طبيعة الرسالة المحمدية ولا مع حقوق الإنسان، ولا مع تغيُّرات العصر، حيث تزداد المشكلة تعقيداً حينما يكون التعصُّب فكرياً أو متخفياً تحت ستار الدين. وفي المقابل لابد أن تتصدى القنوات المسؤولة لمثل هذه الممارسات فتقدّم إعلاماً وقائياً، لا دفاعياً، كي لا يتحوّل الأمر إلى سجال بين فئتين وعليها أن تنشر الوعي الديني بين الناس، كما أنه لابد من زيادة جرعة القيم في ساعات البث، وتنشئة الناس على احترام القيم الإنسانية والعقلية لكافة الأديان، حتى لا يصبح المشاهد فريسة لفضائيات الفتنة.

16 - إحداث آليات للتواصل بمختلف المجالس العلمية يشرف على تدبيرها أطراف متخصصون خريجو معاهد وكليات الإعلام والاتصال، يجمعون ما بين التكوين الديني والممارسة الصحافية. في هنا الإطار، يلاحظ، إشراف عدد من أساتذة مختلف أسلاك التكوين على برامج دينية في غياب أي تكوين في مجال الصحافة والإعلام.

17 - إحداث فضائيات وطنية تعتمد أسّس ومقومات الدولة الوطنية تكون مرجعاً لأي راغب في المعلومة الدينية كيف ما كان نوعها، بل وتكون مرجعاً للفصل في مختلف القضايا العالقة بأمور الدين. ولا معنى في هنا الصدد لأي منبر إعلامي يتبنّى الخطاب الديني يجعل سكان الدولة الوطنية على ارتباط بمنابر لا تمت بصلة لأسس ومرتكزات الدولة الوطنية ووحدتها الترابية. وفي هنا الإطار، يوصي المؤتمر بإحداث قناة فضائية مغربية تكون بمثابة المرآة التي تعكس أنشطة المجلس العلمي الأعلى. وكذلك الأمر بالنسبة لمختلف مؤسّسات الإفتاء العربية والإسلامية.

18 - إحداث تكوينات على مستوى الإجازة المهنية والماستر المتخصّص بالجامعات مفتوحة في وجه كل الراغبين في تقوية أدائهم الإعلامي الديني.

هوامش:

1 - أستاذ بالمعهد الإسلامي لتكوين الإطارات الدينية تيزي وزو وبالتلاغمة ولاية ميلة، وبجامعتي الأمير عبد القادر بقسنطينة (1999 - 2002) ويحي فارس بالمدية (2007 - 2013).

2 - باحث مغربي في الإعلام والفكر الإسلامي.

3 - يونس إمغران، «الإعلام الديني والإعلام الإسلامي: وهم القطيعة ويقينية التمايز»، أشغال المؤتمر الدولي السابع لصناعة الإعلام والاتصال المنظّم من قِبل المركز المغربي للدراسات والأبحاث في وسائل الإعلام والاتصال بشراكة مع جامعة عبد المالك السعدي ما بين 22 و25 إبريل 2014 بتطوان حول موضوع «جمهور الخطاب الإعلامي الديني وإشكالية التلقّي.. مَنْ ينتج المعاني ومَنْ يستهلكها؟».

4 - نهوند القادري عيسى، «قراءة في ثقافة الفضائيات العربية الوقوف على تخوم التفكيك»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط الثانية، 2013، ص 133.

5 - مرجع سابق.

6 - خالد المعلم، دراسة بعنوان «محاضرة عن الفضائيات والتطرُّف الديني»، دراسة علمية ألقيت خلاصتها في الدورة السابعة لمؤتمر تطوان الدولي لصناعة الإعلام والاتصال التي نُظّمتْ بتطوان ما بين 22/25 إبريل 2014.

7 - «الفضائيات وتأثيرها على مجتمعنا»، مجلة بيان العدد 189، كما نشرت الدراسة على أكثر من موقع علمي، للمزيد من المعطيات يمكن النقر على https://saaid.net/bahoth/19.htm.

8 - نهوند القادري عيسى، «قراءة في ثقافة الفضائيات العربية الوقوف على تخوم التفكيك»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط الثانية، 2013، ص 59.

9 - ثريا السنوسي دراسة بعنوان «ملامح الفضاء الاتصالي الديني العربي دراسة منوغرافية وتحليلية»، مجلة الإذاعات العربية، وهي مجلة علمية فصلية تصدر عن اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 3، 2009، ص 10.

10 - تعريف للأستاذ المرحوم محمد العربي المساري.

خروج بريطانيا
وأبواب البريكست واسعة!

لم يتشـــكّل الاتّحـــاد الأوروبـــي دفعة واحـــدة، كما لا يتّفق عاقـــلان على انهياره دفعة واحـــدة. لكن تصويت البريطانيين لصالـــح الخروج من المجموعـــة الأوروبية رســـم، في نظر العديد مـــن المراقبين، صـــورة تهاوي قطع الدومينو!.

يتمّ الحديث -عـــادةً- حول الانعكاســـات الاقتصادية، ســـواء على بريطانيـــا نفســـها أو علـــى دول الاتّحاد الأوروبي، بشـــكل عـــامّ، أو حتى على الأمـــم الأخرى المرتبطـــة به، مـــن قريـــب أو مـــن بعيد؛ وهـــذا أمر طبيعي نظـــراً لكون فكـــرة الاتّحاد، منـــذ إرهاصاتها في خمســـينيات القـــرن الماضي، كانـــت على قاعدة اقتصادية بالدرجـــة الأولى، كما توحـــي بذلك عناوين أهمّ محطّات التشـــكّل؛ كتأســـيس الجماعة الأوروبية للفحـــم والصلب عام 1951، ثم المؤسّســـة الاقتصادية الأوروبيـــة، بوصفهـــا أول وحدة جمركية تـــمّ اعتمادها عـــام 1958... وصـــولاً إلى معاهـــدة ماســـتريخ (1992) المؤسّســـة للاتّحـــاد الأوروبـــي، والتي وسّـــعت من بنود الاتّحـــاد لتشـــمل الجوانب: القضائيـــة، والأمنية، والسياســـية، بشـــكل أكثر تقدّماً.

مـــن وجهة نظـــر ثقافية وفكريـــة، نطرح هـــذا الملفّ الخـــاصّ حول خـــروج بريطانيـــا من البريكســـت، وهو الخروج الذي ســـيبقى لفترة - ربّما - لـــن تكون قصيرة المدى، شـــاغلاً للنخبة السياســـية والنخبـــة الفكرية والرأي العام العالمـــي بكثير من الترقّـــب والتخمين.



في عام 2005، نشر مارك ليونارد كتاباً تحت عنوان: «لماذا سوف تهيمن أوروبا على القرن الحادي والعشرين؟». كانت اللحظة مواتية لمثل هذا الطرح، وكان الاتّحاد الأوروبي قد بدأ، لتوّه، أكبر عمليّة توسُّع في تاريخه، استقبل خلالها 10 أعضاء جُدد، وراحت عناوين الصحف تبشِّر بانبثاق «هويّة أوروبية»، ونشوء «ولايات متَّحدة أوروبية»، بل إن اليونان أقرَّت بأنها قد لفَّقت بياناتٍ اقتصادية وهمية، وهي في غمرة حماسها للانضمام إلى الاتّحاد النقدي الأوروبي.

مارك ليونارد:

خروج بريطانيا قد يعني «موت أوروبا التي نعرفها»

ترجمة: أنور الشامي

وفي هذا الكتاب، عارض ليونارد الرأي الذي يقول إن الصين والهند يمكنهما، عمّا قريب، أن تفوقا أميركا، كقوّة عالمية. وكتب يقول: «إن تلك الدول تعاني المشكلات نفسها التي تواجهها الولايات المتّحدة الأميركية: فهي دولٌ قومية كبيرة في عصر العولمة، أمّا الاتّحاد الأوروبي فهو يخوض تحوُّلاً ثورياً في طبيعة القوّة، حتى أنه استطاع، في غضون 50 سنةً، فقط، أن يُحوِّل قارّة، برمَّتها، من حالة الحرب الشاملة إلى حالة السلام الدائم. ومن خلال بنائه شبكة تربط دُوله معاً بسوق ومؤسَّسات مشتركة وقانون دولي، بدلاً من الدولة القومية ذات البناء الهرمي، فإنه يضع القواعد الحاكمة للقرن الحادي والعشرين».

في صباح الجمعة (24 يونيو/حزيران، 2016)، بعد وقت وجيز من الصدمة التي نجمت عن تصويت بريطانيا للخروج من الاتّحاد الأوروبي، تبنّى ليونارد نبرة مختلفةً تماماً، فكتب يقول:


مارك ليونارد

«بالنسبة إلى الاتّحاد الأوروبي، فإن خروج بريطانيا يعزّز إمكانية تعرُّضه لدورة من التفكُّك. وقد تبدأ دولٌ أعضاء، مثل بولندا والمجر، فضلاً عن أحزاب معارضة، مثل الجبهة الوطنية التي تقودها مارين لوبان (في فرنسا)، وتحرُّكات مماثلة... وإذا ما أُضيفت أزمات أخرى مثل أزمة اليورو، وأزمة (الشنجن)، ووصول ترامب إلى البيت الأبيض فوق خروج بريطانيا، فإن ثمّة خطراً حقيقياً يُنذر بالانهيار».

بعد ليلة مؤرّقة، تابع خلالها ليونارد التصويت المحتدم، يتحدّث مارك ليونارد مع الصحافي والكاتب في مجلّة «The Atlantic». المختصّ في تغطية الشؤون الدولية، فكان هنا الحوار الذي يكشف الخلل الذي أصاب المشروع الأوروبي، والسبب وراء خروج بريطانيا، والمستقبل الذي ينتظر أوروبا، وكيف تمّ الانتقال في غضون 10 سنوات، فقط، من القرن الأوروبي إلى الانهيار الأوروبي.

> تبنّى ليونارد نبرة مختلفةً تماماً، فكتب يقول: «بالنسبة إلى الاتّحاد الأوروبي، فإن خروج بريطانيا يعزّز إمكانية تعرُّضه لدورة من التفكُّك

* يوري فريمان: في عام 2005، وضعتَ كتاباً عنوانه «لماذا سوف تهيمن أوروبا على القرن الحادي والعشرين» وفيه حاججتَ بأن القوة الناعمة الجماعية للقارّة الأوروبية، يمكنها أن تصبح أنموذجاً للمستقبل. فما الخلل الذي وقع؟

- مارك ليونارد: بعد عام 1989، ومع سقوط جدار برلين ونهاية الحرب الباردة، بدأت حقبة تاريخية منهلة، كان نجاح الأوروبيين هو محورها. لقد ولّدت شعوراً مفاده أن أوروبا تعيد تشكيل العالم. وعندما تقارن بين خارطة أوروبا في العام 1989 مع خارطة أوروبا في العام 2005، عندما وضعتُ كتابي، فلن يكون بوسعك التعرُّف إليها؛ فقد نشأت دول كثيرة جديدة، فيما تحوَّلت بلدان الكتلة السوفياتية إلى الديموقراطية الليبرالية، وانضمَّت إلى الاتّحاد الأوروبي. وبالإضافة إلى كلّ هذه الموجات المختلفة من البلدان التي تنضمّ إلى الاتّحاد الأوروبي، لديك موجة أخرى من البلدان التي يبدو أنها استلهمت ذلك، كالثورة البرتقالية في أوكرانيا، والثورة الوردية في جورجيا. كانت الشعوب تنزل إلى الشوارع، وتطرق باب الاتّحاد الأوروبي مطالبةً بأن يُسمَح لها بالدخول، ثمّ لديك- أيضاً، على الصعيد العالمي- مجموعة جديدة من المؤسَّسات كانت قيد التشكُّل، وقد جسَّدت الطريقة الأوروبية في العمل، في عصر ما بعد السيادة، مثل منظَّمة التجارة العالمية وبروتوكول كيوتو والمحكمة الجنائية الدولية. أمّا الطريقة الرابعة التي رأيتُ أن أوروبا تغيِّر العالم من خلالها فهي أنها أطلقت، في المنطقة، ما يُسمّى بحالة «تأثير الوميض». كانت لديك مناطق أخرى تتوحَّد معاً، وتستعير أنموذج الاتّحاد الأوروبي: مثل الاتّحاد الإفريقي، وتجمُّع الآسيان، وتجمُّع الميركوسور. في كلّ قارّة، كان يبدو أن هناك محاولة لإنشاء نادٍ إقليمي للدعم، وحتى لو كان لا يماثل الاتّحاد الأوروبي، فإنه- على الأقل- يستلهمه.

إن تلك الأشياء مجتمعة قد وَلّدت شعوراً بأن أوروبا تعيد تشكيل العالم على صورتها، وتُصدِّر قِيَمها إليه. أمّا في عالم عام 2016، فإن أحد الأشياء المقلقة أن معظم الأوروبيين باتوا يشعرون بأن العالم من حولهم تسوده الفوضى، وأن العالم هو الذي يُحوِّلهم، كما هو الحال مع الانتفاضات العربية التي تضلّ طريقها؛ ما يعني أن جيران أوروبا لا يستوردون الديموقراطية والقيم الأوروبية، لكنهم يُصدِّرون لها اللاجئين والفوضى. وأحد المكوّنات الرئيسية في سرديَّتي التي طرحتها يدور حول كيف أن الاتّحاد الأوروبي كان يبدو، عندئذ، أنه يعيد تشكيل تركيا، أمّا الآن فإن تركيا هي التي تُملي شروطها في التبادل التجاري مع أوروبا، عبر تهديدها بإرسال اللاجئين إلى الاتّحاد الأوروبي. وعلى الصعيد العالمي، تعطَّلت فاعليّة الكثير من المؤسَّسات التي كان يبدو أنها أصبحت ذات أهمّيّة كبيرة؛ وذلك بسبب التنافس الجيوسياسي.

«إن الشيء الذي لم أتنبَّأ به، في عام 2005، هو انهيار الديموقراطية التمثيلية، وهو أمر يحدث، الآن، في كلّ مكان».

ومن ثَمّ، فقد تغيَّرت الذهنية الأساسية للأوروبيّين. وبدلاً من التفكير في الاتّحاد الأوروبي، بوصفه مشروعاً عالمياً يمكنه أن يغيِّر أيّ أحد آخر، بدأنا نفكر في الاتّحاد الأوروبي على أنه مشروع هشّ واستثنائي يحتاج مَن يدافع عنه، ويحميه مِن الآخرين. وقد جاءت هذه التغييرات في البيئة الخارجية، في وقت كانت تُوجد دولٌ كثيرة، داخلياً، واقعة تحت وطأة ضغوط اقتصادية كبيرة بسبب الأزمة الاقتصادية الأوروبية، بما في ذلك بريطانيا التي تضرَّرت، بشدّة، من الأزمة المالية العالمية، وأعلنت ميزانية حكومية تقشُّفية جرّاء ذلك.

وأحد الآثار الأخرى لما حدث عام 1989، ولتوسُّع الاتّحاد الأوروبي، هو أن تستقبل هذه التدفُّقات الكبيرة من الناس. وهذه هي طريقة أخرى، يرى الناس، من خلالها، أن الخارج يقوم بتشكيلهم، وأنهم سوف يصبحون أقلّيّات في بلدانهم، وأن هناك أشخاصاً يدخلون بلدانهم، ويغيِّرون طبيعتها؛ وهنا هو أحد الشعارات التي تتردَّد هنا: «أريد استرداد بلدي».

إن بعض هذه التوجُّهات هي مجرَّد توجُّهات دورية، ولكنك عندما تتَّخذ قراراً مثل القرار الذي اتَّخذه الناخبون البريطانيون أمس، يصبح من العسير جدّاً أن تنقضه. وقد تتحوَّل هذه الدورية، بسهولة كبيرة، إلى تغيُّرات هيكلية، إذا تمّ حفظها من خلال استفتاء.

وها نحن نرى جميع النخب، في جميع بلدان العالم المتقدّمة، تمرُّ بهذه الأزمة. ففي دول كثيرة مثل الولايات المتَّحدة الأميركية، حيث يوجد دونالد ترامب، الأزمة قيد الاحتواء إلى حَدٍّ ما، أمّا في المملكة المتَّحدة وفي الاتّحاد الأوروبي، ونظراً لترابط دوله، فإنها قد تبدأ- فعلاً- في تقويض الاتّحاد الأوروبي. وهذه هي إحدى المخاطر الماثلة، فقد أصبحنا، وبعد دورة من الاندماج والتفاؤل، في خضمّ دورة من التفكُّك والتشاؤم، وهذه الأشياء يمكنها أن تعزّز نفسها بنفسها.

> معظم الأوروبيين باتوا يشعرون بأن العالم من حولهم تسودُه الفوضى، وأن العالم هو الذي يُحوِّلهم

* فريمان: ماذا يعني التصويت بخروج بريطانيا لمستقبل الاتّحاد الأوروبي؟ وإلى أيّ مدى ينبغي رؤية ما حدث، من منظور أن «بريطانيا لم تنمج، قطّ- في الاتّحاد النقدي الأوروبي، وأنها كانت، دائماً، تحمل بعض التحفُّظ إزاء الاتّحاد الأوروبي، وأن هذا الخروج كان أمراً محتوماً»، في مقابل رؤية ما حدث من منظور أن المشروع الأوروبي نفسه قد بات مُهدَّداً في صميم وجوده؟

- ليونارد: الاتّحاد الأوروبي لن يتلاشى، لكنّ هناك خطرين: الأوّل هو العَدوى؛ أي أن يطلق هذا التصويت دوّامة من التفكُّك، مع لجوء دول أخرى لمحاكاة هذه الإجراءات. ولأنه يأتي مباشرةً، عقب أزمات كبيرة يواجهها الأوروبيون (مثل ما تبقّى من أزمة اليورو وأزمة اللاجئين)، فإنه يصبح لديك بناءٌ واقعٌ- فعلاً- تحت وطأة الضغوط؛ ولذلك، يقول الناس: «أوقفوا العالم، نريد النزول. نريد العودة إلى الثوابت السابقة».

أما الخطر الآخر فهو يتعلّق بموت أوروبا التي نعرفها، وذلك ما كان كتابي يتمحور حوله. كان يدور حول أن أوروبا يمكنها أن تتطلّع- فعلاً- لأن تصبح ذات تأثير في الطريقة التي يتمّ بها تنظيم العالم. سيكون لك صوت أوروبي إلى جانب القوى العظمى الأخرى، وهذا أمر يصعب القيام به إذا لم يكن لديك مكوّن بريطاني في المشروع الأوروبي؛ لأن بريطانيا هي إحدى الدول التي تأخذ السياسة الخارجية على محمل الجدّ، والتي كانت لديها رؤية أكثر عالميةً، وتمتلك طموحاً ما لتشكيل الأشياء. إن أوروبا، من دون بريطانيا، هي أفقر وأصغر، و- ربّما- أقلّ قدرة على تأديه مثل هذا الدور.

* فريمان: كيف تصف هذه اللحظة في تاريخ أوروبا الحديث؟

- ليونارد: إنها لحظة الثورة المضادّة. كان كتابي- في الأساس- يقدّم وصفاً للثورة التي غيّرت طريقة تنظيم السلطة والسياسة. إنه تعبير عن هذا الطموح الثوري، حيث كانت قوانين العلاقات الدولية تُعاد كتابتها.

ما يحدث، الآن، هو أن لدينا قوّة مضادّة ومؤثّرة تجعل الناس يقولون: «أوقفوا هذا العالم، نريد النزول منه. نريد العودة إلى الثوابت السابقة». إنهم يتبنّون لغة الاستقلال لا لغة الترابط. إنهم يحاولون النكوص عن التغييرات العميقة التي أحدثها المشروع الأوروبي، منذ نهاية الحرب الباردة.

* فريمان: دعمتَ بقاء بريطانيا في الاتّحاد الأوروبي، أليس كذلك؟

- ليونارد: نعم.

* فريمان: هل أنت بريطاني أم أوروبي؟ وما رؤيتك لهويّتك ضمن المملكة المتّحدة، وأوروبا؟

- ليونارد: أنا أوروبي حتى النخاع: أمّي تتحدّر من عائلة يهودية ألمانية، وُلدَت في مخبأ في فرنسا، عام 1944، ثمّ عادت إلى ألمانيا عام 1950 رفقةَ أختها وأمّها، فيما بقي أبوها في فرنسا. أمّا أبي فهو بريطاني، إلا أن حياته تأثّرت كثيراً بالتجربة الأوروبية أيضاً؛ فقد تَمّ إجلاؤه، وهو في الثامنة من عمره، حيث انفصل عن أبويه خلال القصف الألماني، وكان والده قد حارب في الحرب العالمية الأولى، ومات اختناقاً بالغاز في الخنادق. وكانت رؤيته تتماشى- إلى حَدّ كبير- مع المعايير الأوروبية. أمّا أنا فقد عشت 12 سنة من طفولتي في بروكسل. لديّ تراث أوروبي قويّ جدّاً، شكّلته الأحداث التاريخية الكبرى، في القرن العشرين.

لكنني- أيضاً- أشعر بارتياح كبير في بريطانيا، وقد أمضيت وقتاً طويلاً أفكّر في معنى بريطانيا والهويّة البريطانية، وأحاول فهم هذا المزيج الغريب في كونها جزيرة، لكنها، مع ذلك، تمتلك رؤية عالمية للعالم، ولديها علاقات مع بقيّة دول العالم، وتحتفظ بسمات الثورية الصامتة في الهويّة البريطانية، ومن بينها الإبداع والهُجنة؛ أي الأمّة المُهجَّنة التي أصبحتها بريطانيا. وهذه- في رأيي- من بين أشياء أخرى كانت موضع سجال في هذا الاستفتاء.

* فريمان: في ضوء خلفيّتك الأسرية، وعملك السابق، ما الذي يعنيه هذا التصويت لك شخصياً؟ كيف كان شعورك عندما استيقظت ذلك الصباح؟

- ليونارد: حسناً، أنا لم أستيقظ؛ لأني سهرت طوال الليل. لقد مثّل لي صدمة حقيقية لأن الاستفتاء أظهر حدّة الانقسام في بريطانيا. إنه استفتاء متقارب للغاية: 52 في المئة صوّتوا للخروج من الاتّحاد الأوروبي، و48 في المئة صوّتوا للبقاء. وقد تحدّث الناس بأنه قد برهن على أنه لم تعد هناك دولة واحدة بعد الآن: لديك بلد المؤيّدين للبقاء (Remainia)، وبلد المؤيّدين للخروج (Leavia)، لديك بلد جو كوكس (نائبة البرلمان المؤيّدة للبقاء التي قُتلت)، ونايجل فاراج (الزعيم المؤيّد للخروج). وإذا نظرتَ إلى حيث أعيش في لندن، فقد صوّت 80 في المئة من الناخبين لصالح البقاء. أمّا إذا قصدت الأحياء الأخرى، على الساحل الجنوبي أو في المدن ما بعد الصناعية الواقعة في شمال إنجلترا، فسوف تجد نتائج عكسية.

> ما يحدث، الآن، هو أن لدينا قوّة مضادّة ومؤثّرة تجعل الناس يقولون: «أوقفوا هذا العالم، نريد النزول منه. نريد العودة إلى الثوابت السابقة»



وهناك- أيضاً- استقطاب جيليّ واضح؛ فقد صوّت ثلاثة أرباع الشباب، ممّن تقلّ أعمارهم عن 25 عاماً، لصالح البقاء، وكانت تلك صورة معكوسة، تقريباً، لهؤلاء الذين يتجاوزون 75 عاماً. لقد أصبح لديك انقسام عميق بين طريقتَيْن مختلفتين في التفكير بشأن السرديّة الوطنيّة.

«لم يعدْ هناك بلد واحد بعد الآن. أصبح لديك مؤيّدون للبقاء، وآخرون مؤيّدون للخروج».

* فريمان: ما الذي يعنيه ذلك لمستقبل المملكة المتّحدة؟ أيرلندا الشمالية سوف يصبح لها، الآن، حدود مشتركة مع إحدى دول الاتّحاد الأوروبي، وهي جمهورية أيرلندا، أمّا إسكتلندا، التي صوّت أكثرية مواطنيها لمصلحة البقاء في الاتّحاد الأوروبي، فهي- على الأرجح- سوف تنظّم استفتاءً جيداً للاستقلال عن المملكة المتّحدة، فيما تريد إسبانيا، الآن، السيطرة على جبل طارق. فهل كان ذلك، بطريقة ما، تصويتاً على تفكيك بريطانيا العظمى؟

- ليونارد: آمل ألّا يكون ذلك هو ما سيحدث بعد الخروج، لكن حدوثه يمثّل خطراً حقيقياً.

* فريمان: في رأيك، ما الذي جعل الكفّة تميل لصالح خيار الخروج؟ بعض الناس يقولون إن الأمر كلّه يُعزى إلى الاقتصاد، فيما يرى بعضهم الآخر أن المسألة، برمّتها، تُعزى إلى الهجرة. في رأيك ما هو العامل الحاسم؟

- ليونارد: كانت الهجرة هي القضية الحاسمة، وكذلك السيادة منحت شكلاً أقلّ تجريداً ممّا كانت عليه بكثير - وذلك في وجود فكرة أنك عندما تكون في الاتّحاد الأوروبي، حيث حرّيّة التنقُّل مكفولة، فإنه ليس باستطاعتك أن تحدّد مَن يأتي للعيش في بلدك، بعد الآن.

إن إحدى مشكلات الهجرة هي أنها، رغم فوائدها الإجمالية على الاقتصاد، ورغم الأدلّة الكثيرة على أن الأشخاص الذين يفدون من الخارج يدفعون ضرائب تفوق، في قيمتها، الفوائد التي يتحصّلون عليها بكثير، فإن هذه الفوائد لا يتمّ توزيعها بشكل عادل. فهناك خاسرون، كما هناك فائزون. إذا كان هناك أناس كثيرون يفدون إلى الأحياء، دون أن تعرف مَن ينهب، وإلى أين، ودون أن تُقدَّم الموارد للسلطات المحلّية لضمان أن لديها ما يكفي من المال لبناء المدارس والمستشفيات، فإن ذلك يولّد ضغطاً على الخدمات العامّة وعلى أسعار المنازل، ويمكن أن يولّد ضغطاً على الأجور في بعض القطاعات، وهذا هو ما حدث. إنهم الناخبون المهمّشون الذين انتفضوا ضدّ النخب. وهم لا يثقون في أيّ أحد يلقون عليه باللوم في خلق هذه الأوضاع. وبطريقة ما، فإن ثمّة أوجه تشابه قويّ للغاية، مع صعود ترامب في الولايات المتّحدة.

* فريمان: إذا كان لك أن تحدّد السبب الرئيس المباشر للنتيجة التي آل إليها التصويت، فهل هي الأزمة المالية عام 2008، أم تراها موجة الهجرة الحالية إلى أوروبا، أم هي أزمة اليورو الأوروبية؟

- ليونارد: أعتقد أنه كان مزيجاً من عدّة أشياء. ولكني أرى- أوّلاً- توسُّع الاتّحاد الأوروبي، وحقيقة أن دولاً أخرى لم تفتح حدودها، مما جعل أعداداً كبيرة من الناس يتّجهون إلى المملكة المتّحدة، ولم تكن المملكة المتّحدة مستعدّة لذلك. أسهمت الأزمة المالية عام 2008 - ثانياً- في مفاقمة ذلك، فأصبح لديك سياسات تقشفية يتمّ تطبيقها، وخدمات عامّة يتمّ إيقافها، وراح الناس يلقون باللوم على الهجرة لا على التدابير التقشّفية التي اتّخذتها الحكومة.

> راح الناس يلقون باللوم على الهجرة لا على التدابير التقشّفية التي اتّخذتها الحكومة

المثقّفون الفرنسيون
كلّ واحد يُغنّي أوروبّاه!

ابتدأت الردود بين الإنتلجنسيا الفرنسية، مع ظهور بيان، في صحيفة لوفيغارو، اليمينية، وقّع عليه عشرون مثقّفاً وسياسياً فرنسياً منهم السياسي والوزير السابق جان- بيير شوفنمان والفيلسوف ميشيل أونفراي وبول تيبود وغيوم بيغوت وكلود ريفيل وناتاشا بولوني وغيرهم. ويُطالب البيان بميثاق جديد للاتحاد الأوروبي، أي توجيهاً جديّاً للبناء الأوروبي على قواعد جديدة.

محمد المزديوي (باريس)

أصبح الساسة الأوروبيون، بعد الصفعة البريطانية (بريكست)، واعين بأنه يجب عليهم بذل جهود إضافية وملحّة لإقناع مواطنيهم باستمرارية الحلم الأوروبي. إذ للقرار البريطاني ما بعده، بالتأكيد. ولهذا فالجميع، ساسة ومفكّرون ومواطنون، يُجمعون على أن المواطنين الأوروبيين، الذين لا يعرفون كيف تُتّخذُ القراراتُ الأوروبية، حقيقة، في كواليس المجلس الأوروبي والمفوضية الأوروبية والبرلمان الأوروبي، يحتاجون إلى شفافية أكبر، ومن ثَمّ إلى طريقة جديدة في ممارسة السياسة الأوروبية، أي إلى ديموقراطية أكبر.

وكما هو الشأن في كل البلدان الأوروبية، يصعب العثور في فرنسا على موقف مُوحّد من الاتحاد الأوروبي. إذ رغم أن فكرة «أوروبا موحّدة وقوية ومستقرة ومزدهرة» في زمن التكتلات تُغري، إلّا أن التصوّرات عنها تختلف، بين من يُريدها فيدرالية واندماجية حقيقية، وبين من يريدها تكتلاً اقتصادياً وعسكرياً، لا غير. ولعلّ رفض الهولنديين والفرنسيين لاتفاق ماستريخت، قبل سنوات، في استفتاء شعبي، ثم موقف البريطانيين، مؤخراً، يدل على استحالة العثور على موقف واحد، وعلى صعوبة التوفيق بين مصالح مختلفة ومتضاربة.

ولا يتعلّق الأمر فقط بمسألة الحدود الخارجية والحدود الداخلية للدول الأعضاء (شينغن)، ولا بالموقف من العملة الموحدة (اليورو)، وهو ما رفضته بريطانيا العظمى وبعض الدول الأخرى من البداية، وإنما أيضاً بقضية ما يراه الكثيرون انتقاصاً من سيادة كلّ بلد على حدة، حين يتعلّق الأمر بدور المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان، أو بأسبقية القوانين الأوروبية على القوانين الوطنية المحلية، في كثير من المجالات.

ولهذا السبب، فإذا كان من الطبيعي أن نعثر على أصوات فرنسية، سياسية وفكرية وشعبية غاضبة من الشعب البريطاني الذي قرّر الانسحاب من الاتحاد الأوروبي (الهرب من السفينة حالة الغرق)، فمن الطبيعي أيضاً العثور على أصوات، من مختلف شرائح المجتمع الفرنسي، تتفهم الموقف البريطاني (رُبّ ضارة نافعة!)، وتطالب بتغيير مسار الاتحاد، وباستشارة الشعب الفرنسي في القرارات المصيرية، بدل الاكتفاء بالتصويت البرلماني، المضمون في غالب الأحيان.

هنا الاصطفاف الفكري الفرنسي فتح المجال أمام ردود أفعال غير متوقّعة، ولعلّ هنا ما

> من الطبيعي العثور على أصوات، من مختلف شرائح المجتمع الفرنسي، تتفهم الموقف البريطاني (رُبّ ضارة نافعة!) وتطالب بتغيير مسار الاتحاد



جان- بيير شوفنمان

ميشيل أونفراي

يفسّر خطورة القرار البريطاني الذي قد يفتح نقاشات، في غير ما مكان، وقد يُغري شعوباً أوروبية أخرى بالتشكيك في الاتحاد الأوروبي، وفي إظهار أنانياتها (الخافتة ولكن الموجودة) ومصالحها الضيقة.

وقد ابتدأت الردود بين الإنتلجنسيا الفرنسية، مع ظهور بيان، في صحيفة «لوفيغارو» اليمينية، وقّع عليه عشرون مثقفاً وسياسياً فرنسياً منهم السياسي والوزير السابق جان- بيير شوفنمان والفيلسوف ميشيل أونفراي وبول تيبود وغيوم بيغوت وكلود ريفيل وناتاشا بولوني وغيرهم.

ويُطالب البيان بميثاق جديد للاتحاد الأوروبي، أي توجيهاً جديّاً للبناء الأوروبي على قواعد جديدة. إذ إن كلّ شيء، كما يقول البيان: «يُظهر أن المواطنين في غالبية دول الاتحاد لم يعودوا يقبلون أن يُداروا من قِبَل مؤسّسات غير مُنتخبة، تشتغل بعيداً عن أي شفافية». وهو ما «يستوجبُ أن نُعيد للسيادة الشعبية وللبيموقراطية كل حقوقها في أوروبا كونفيرالية يجب أن تُبْنى على التفاهم والتعاون بين الأمم، وهو ما يتطلّب تنظيماً جديداً وعميقاً للمسؤوليات».

ومن جهتها عبّرت جوليا كريستيفا، الأكاديمية والكاتبة والمُحلّلة النفسانية، عن رأيها في البريكست والجواب الذي يستدعيه: «السؤال اليوم هو إعادة التفكير في الهويّة الأوروبية، وأعتقد أن أول شيء أظهره هنا الاستفتاء البريطاني هو ضرورة ألّا ننتقص من الهويّات الوطنية. وأعتقد أننا، في فرنسا، انفعنا كثيراً، انطلاقاً من رؤيتنا للشمولية، في اعتبار الهويّة الوطنية فكرةً متقادمة وخطيرة. أعتقد أن الهويّة الوطنية هي دواءٌ ضد الضغط، وأنه يجب أن نأخذها مأخذ الجدّ لأنه يجب ألّا ندفعها إلى الحدّ الأقصى ككل أدوية الضغط، لأنها قد تصبح مهووسة وتقود إلى الحرب ضد الآخرين وإلى التطرُّف الديني، ولكنها تظلّ بُعداً ضرورياً، بشكل مطلق، للهويّة الشخصية والهويّات الجماعية.

ولكن أوروبا، ومن بين ثقافات أخرى تتقاسم العولمة، هي تقليدٌ ثقافي فريد مُقارنة بالثقافات الأخرى، لأنه وُلِدتْ لدينا فلسفةٌ لا تعتبر الهويّة عبادةً بل تساؤلاً. كلّ هذا البُعد الذي تكتسيه الثّقافة الأوروبية بالِغُ الأهمية، ويتمثل في طرح إشكاليات حول الهويّات. وهنا ما لم نستطع لحَدّ الآن أن نقوم به، لأننا، فلاسفة وسياسيين ومتدخلين حول الهويّة الأوروبية والسياسة الأوروبية، نسينا البُعد الثقافي».

المفكّر الفرنسي- السوري برهان غليون يقرأ، من جهته، قرار الـ«بريكست»، ويرى أن أزمة اللاجئين، الذين تدفّقوا على أوروبا بشكل قياسي، ساهمت في تصويت البريطانيين بالانسحاب من الاتحاد الأوروبي، وهو «ضربة قاسية ضد الاتحاد الأوروبي»، وأضاف بأن أوروبا «تدفع ثمن تردّداتها في دعم الثورة السورية». وعلى الرغم من أن المفكّر برهان غليون، يُقرّ بوجود أسباب عميقة تفسّر هنا التصويت، ومن بينها «تعلُّق البريطانيين الشديد بقيم برلمانهم الليبرالي ورفضهم للبيروقراطية الأوروبية»، إلّا أنه يستدرك فيقول: «السبب الفوري، من دون شك، هو أزمة اللاجئين»، وهو «ما يؤكّد النتائج السلبية للسياسة الانتهازية لأوروبا في مواجهة الأزمة السورية».

لا يمكن لأي مثقف فرنسي، مهما كان توجّهه السياسي والأيديولوجي، أن يجرؤ على القول بأن الاتحاد الأوروبي مثاليّ، وأنه يشتغل كما يجب. ومن هنا ساعد التصويت البريطاني على إطلاق الألسنة وإخراجها من عقالها، فبدأنا نقرأ رداً ومواقف بالغة الجرأة. وهو ما فعله المفكّر الفرنسي إيمانويل تُود، الذي عوّد قراءه، في مواقف كثيرة، على مواقف صادمة، تخرُجُ ممّا يبدو أنه إجماعٌ، وهو ما فعله بعد اعتداءات «شارلي إيبدو»، حين نشر كتاباً يُدينُ فيه الوصم والانتقادات اللذين يتعرّض لهما المسلمون في فرنسا، رغم أنهم «مندمجون في

> لا يمكن لأي مثقف فرنسي، مهما كان توجّهه السياسي والأيديولوجي، أن يجرؤ على القول بأن الاتحاد الأوروبي مثاليّ، وأنه يشتغل كما يجب



جوليا كريستيفا



برهان غليون



إيمانويل تود

> إيمانويل تود: «إنها مرحلةٌ من مراحلِ ظاهرةٍ شموليةٍ لتفكيك العولمة»

المجتمع الفرنسي أكثر من الأقليات الأخرى»، خلافاً لاتهامات إيريك زمور، وألان فينكلكروت، وغيرهما. وعاب على السياسيين والمفكّرين محاولة دفعهم أن يكونوا مع «شارلي».

وما كان للمفكّر إيمانويل تُود أن يترك الـ«بريكست» تمرّ دون تعليق أو قراءة، فأكّد بأنها «مرحلةٌ من مراحلِ ظاهرةٍ شمولية لتفكيك العولمة». وأضاف بأن «هذا الانكفاء على الثقافات الوطنية يمسّ المجتمعات المتقدّمة على الكرة الأرضية: من الولايات المتحدة الأميركية مع بيرني سانرس أو دونالد ترومب، واليابان، مروراً بأوروبا وأستراليا». وأضاف تُود بأن «الضغوط الشديدة والمعاناة التي سببتها العولمة لم تقُد المجتمعات إلى الانفتاح أكثر وإلى التلاقي، ولكن، على العكس، إلى أن تجد في نفسها وفي تقاليدها وفي أسُسها الأنثروبولوجية، القوة على التأقلم وعلى إعادة بناء نفسها».

ويطالب المفكّر تُود بعودة المِحور البريطاني-الفرنسي، «بدل زيارات المسؤولين الفرنسيين إلى برلين لتلقّي الأوامر»، ويرى في الموقف الفرنسي الرسمي الجديد من بريطانيا: «عمليات مسرحية خالصة مرفوقة بغباء لا يقول اسمه. والساسة الفرنسيون، بشيطنتهم للمملكة المتحدة، يُضحّون بمصالح بلدهم. إن المملكة المتحدة هي البلد الوحيد في الاتحاد الأوروبي الذي حقّقت معه فرنسا فائضاً تجارياً»، وإن «أحد أخطاء المسؤولين الفرنسيين الكبرى هي عدم الفهم وعدم القدرة على أن يفهموا، بشكل مسبق، أنّ التوازن الجيد مع ألمانيا لا يتمثّل في عملة اليورو، التي دمّرتنا، وإنما في محور باريس-لندن، الضروري على المستوى المتوسط، والذي لا ينتهي بزواج مؤقّت، لأنه في منطق القِوى والثقافات».

ويرى إيمانويل تُود، الذي لا يُخفي قلقه من النفوذ الاقتصادي الرهيب للماكينة الألمانية، أن «البريكست هو نهاية مفهوم النظام الغربي. إنها النهاية الحقيقية للحرب الباردة». وختم تحليله بأنه «بعد اليقظة الألمانية والروسية وأخيراً، يقظة المملكة المتحدة، يجب أن يأتي دور فرنسا. إن مجاراة الإنجليز متلائمةٌ مع تقاليدنا الثورية».

الخلاصة هي أن كل مثقف فرنسي يحمل في داخله، ويكتب في نصوصه وتأملاته، فهمه الخاص والشخصي عن الاتحاد الأوروبي. ولهذا يجد المرء، داخل الأحزاب السياسية وداخل مراكز البحث وفي مراكز إعلامية، بل وداخل البيت الواحد، أصواتاً ومواقف متعارضة من الحلم الأوروبي. وهي مواقف متعارضة لم تكن خافية على الروّاد الأوائل لهنا البناء الأوروبي، قبل أكثر من ستّين سنة.



تركيا والاتّحاد الأوروبي
الحلم الذي يتلاشى بالتقادم

> كأن أردوغان أراد أن يقول للديموقراطيات الأوروبية: ونحن- أيضاً- نستفتي الشعب

لعلّ سر نجاح «حزب العدالة والتنمية» في قيادة الدولة التركية، منذ عام 2002 حتى الآن، يكمن في أن القيادة استطاعت أن تحافظ على طبيعة الدولة «الأتاتوركية»، العلمانية، الديموقراطية، وقد بدا، من خلال الأزمة الحكومية 2015، أن الشعب التركي يستطيع أن يقول كلمته الحاسمة في أيّة برهة تاريخية حسّاسة. ولا شكّ في أن الرئيس أردوغان يعرف هنا جيّداً، بدليل أنه، بمجرّد أن انتهى الاستفتاء البريطاني إلى خروج بريطانيا من الاتّحاد الأوروبي (يونيو، 2016)، سارع إلى القول بأن بلاده- ربّما- تنظّم استفتاءً وطنياً بشأن مواصلة، أو عدم مواصلة، إجراءات انضمامها إلى الاتّحاد الأوروبي في القريب العاجل، فكأنه أراد أن يقول للديموقراطيات الأوروبية: ونحن- أيضاً- نستفتي الشعب.

خطيب بدلة (إسطنبول)

يبدو الحديثُ عن انضمام الجمهورية التركية إلى الاتّحاد الأوروبي قريباً من أدب «الإمتاع والمؤانسة»، فهو، حقيقةً، مليء بأخبار المحاولات، والنجاحات، والإخفاقات، والمفاجآت، واللطائف... ولعلّ أكثر هذه المحطّات ظُرفاً هو ما حصل، مؤخّراً، حينما صَوّتَ الشعب البريطاني، على الانسحاب من الاتّحاد الأوروبي، وتوالي الأخبار عن تفكير دول أوروبية أخرى بالانسحاب منه، ثم تقديم أربعة ملايين بريطاني عريضةً تطالب حكومتهم بإعادة الاستفتاء ثم العودة إلى عضوية الاتّحاد، قبل أن يتحقّق الحلم التركي التاريخي

في الدخول إلى هذا التكتل القارّي الجذّاب!

ولعلّ الشيء الأكثر غرابة أن يقابل المسؤولون الأتراك إخفاقهم هذا بتصريحات تُظهر لامبالاتهم حيال الأمر، كقول وزير شؤون الاتّحاد الأوروبي وكبير المفاوضين الأتراك «فولكان بوزكر» إنه إذا ما اتّخذ الاتّحاد الأوروبي قراراً خاطئاً برفض عضوية تركيا؛ فلن يهمّها، أو يضيرها، ذلك كثيراً، في حين أن تركيا لم توفّر جهداً في هذا السبيل قطّ. أمّا رئيس الجمهورية أردوغان فكان أكثر لامبالاةً حينما قال: بعد كلّ هذه السنوات، فليقبلونا، أو فليرفضونا.

الجغرافيا ووجدان الشعب

إن الجانب الدراماتيكي من المسألة يبدو ناتجاً عن جملة من العوامل، أهمّها كون الجغرافيا التركية تتوزّع على قارّتَيْ آسيا، وأوروبا؛ بمعنى أن تركيا ليست أوروبية خالصة، وليست آسيوية تماماً. وكذلك الحالُ بالنسبة إلى ثقافة الشعب التركي، فهو متشبّع، في عمقه التاريخي، بالثقافات المشرقية، و- بالأخصّ- الثقافة العربية الإسلامية، بل إن إسطنبول (فُرُوق- الآستانة) بقيت، على امتداد أربعة قرون، عاصمةً لأكبر خلافة إسلامية عرفها التاريخ، وفي الوقت ذاته، إن شريحةً واسعةً من الشعب التركي تتملّكها نزعةُ «التغريب»، إمّا بشكل راديكالي ونهائي، أو بشكل يجري فيه الاحتفاظ بالطابع الإسلامي. ولأجل مقاربة هذا المفهوم وتلخيصه بكلمات قليلة، نقول إن تأسيس الجمهورية التركية، في سنة 1923، كان المنطلق البدئي لعمليّة التغريب الشاملة والمنتظمة، ولم يكن ذلك متأتّياً من فراغ، بالطبع، إنما بُنِي على أرضية ثقافية واسعة.

إضاءة تاريخية

قبل مئة عام من الآن، سنة 1916، كانت الحرب العالمية الأولى في منتصفها، وكانت جمعية الاتّحاد والترقّي التي يقودها «الباشوات» الثلاثة: طلعت، وأنور، وجمال، مع «الصدرُ العالي» سعيد بيك حليم، المتشبّعون بأفكار الثورة الفرنسية، قد فرضت على السلطان العثماني عبد الحميد الثاني، المتّهم بالتسلُّط والاستبداد، في سنة 1908، تطبيق المشروطية الثانية، (المشروطية تعني: الدستورية، ويكون الحكم بموجبها للبرلمان والحكومة... وقد سُمّيت الثانية لأنها طُبقت في السابق، وتمكّن السلطان عبد الحميد من إلغائها). وفي سنة 1909، قامت انتفاضة شعبية ضدّ عبد عبدالحميد الثاني، فعُزل، ووُضِع تحت الإقامة الجبرية (إلى حين وفاته في سنة 1918)، وحَلّ محلّه محمد الخامس «السلطان رشاد»، وكان الجميع يعرفون أن هذه الحرب، في حال الخسارة، ستؤدّي إلى إسدال الستار على الشكل الإمبراطوري للدولة التركية، مرّة واحدة، وإلى الأبد.

وفي أواخر سنة 1917، كشف البلاشفة الروس، بعد انتصار ثورتهم، سرَّ اتفاقية سايكس بيكو التي تنصّ على تقاسُم القوّتَيْن العُظمَيَيْن الناشئتَيْن: بريطانيا، وفرنسا البلدانَ التي كانت تتبع للإمبراطورية العثمانية المتهالكة. أمّا سنة 1918 فشهدت، في نهايتها، انسحابَ فلول القوّات التركية التي كانت تقاوم في شرقي الأردن وسورية، بقيادة الضابط مصطفى كمال، وكانت هذه البرهة التاريخية بالغة الأهمّيّة بالنسبة إلى مستقبل تركيا، بشكل خاصّ، ولمنطقة الشرق الأوسط، بشكل عام، فمنها يمكن الحديث عن 100 سنة قادمة مختلفة، تماماً، عن العمر المديد للسلطنة العثمانية الذي بلغ 400 سنة.

السنوات التي تلت انتهاء الحرب العالمية، و(تحجيم) الدولة التركية- ربّما- كانت أصعب من الهزيمة ذاتها، إذ كان على المجموعة الجديدة التي يقودها مصطفى كمال باشا (الذي اكتسب، فيما بعدُ، لقب أتاتورك؛ أي: جَدّ الترك)، أنْ تحارب بقايا الوجود الأجنبي الذي طرأ في أثناء الحرب، وتعمل على توحيد البلاد، وتقمع عمليّات التمرُّد التي ظهرت، هنا وهناك. وخلال ذلك، كانت تَجري عمليّات إصلاح عُرِفت بإصلاحات أتاتورك، تضمّنت تحقيق أحلام قديمة موجودة لدى الأنتلجنسيا التركية، كتوحيد التعليم، وإلغاء الألقاب الدينية، وإغلاق المحاكم الإسلامية وإبدالها بمحاكم مدنية تعتمد على القانون المدني والجنائي في أحكامها، والاعتراف بالمساواة بين الجنسين، وضمان الحقوق السياسية الكاملة للمرأة، وإصلاحات اللغة، وتأسيس اتّحاد اللغة التركية، وإحلال الأبجدية التركية المشتقّة من الأبجدية اللاتينية محلّ الأبجدية العثمانية التي تُكتب بالحروف العربية، وإلغاء غطاء الرأس والزيّ العثماني التقليدي، وبدء انتشار الملابس الغربية العصرية.

لوحة مجتمعية مُعَبِّرة

مَنْ يمشِ، اليومَ، في شوارع أيّة مدينة تركية، بشكل عامّ، وفي شوارع إسطنبول، بشكل خاصّ، يَرَ الأعاجيب من تجلّيات واقع اجتماعي يعكس الشدّ والدفع والجذب بين

> فولكان بوزكر: إنه إذا ما اتّخذ الاتّحاد الأوروبي قراراً خاطئاً برفض عضوية تركيا؛ فلن يهمّها، أو يضيرها، ذلك كثيراً



هاجسَي التشريق، والتغريب، فمع أن نسبة النساء المُحَجَّبات في المجتمع ليست قليلة. ويُلاحَظُ، كذلك، أن معظم النساء المُحَجَّبات يرتدين آخر الأزياء العصرية، وبعضهن يرتدين القمصان ذات الـ«نصف كم» وبنطال الجينز... وهناك شبان يتركون شعرهم ينمو، ليصبح ذا جدائل، ويضعون الأقراط في آذانهم جرياً على عادة الأتراك الطورانيين التي- ربّما- أخذها الغرب عنهم لا العكس، ونساء مبالغات في التبرُّج، إضافةً إلى وجود تجمُّعات لشبان وبنات، يقفون أو يجلسون على الأرض، في زوايا من شارع الاستقلال المتفرّع من ساحة «تقسيم»، ويمضون ساعات طويلة في آخر الأسبوع (hafta sonu)، على غرار تجمُّعات الهيبيّين المنتشرة في شوارع المدن الأوروبية الكبرى.

جذور التطلُّع إلى أوروبا

لقد تابع المسؤولون الأتراك، عبر مختلف الحقب السياسية التالية لإعلان الجمهورية 1923، السياسةَ الخارجية التي رسمها فريق الرئاسة الأتاتوركي المتعلّق بالتوجُّه، بشكل نهائي، نحو الغرب. فلدى تأسيس «حلف الشمال الأطلسي» في العام 1949، تقدّمت تركيا بطلب الانضمام إلى هذا الحلف. وفي عام 1952، قُبلت عضويتها، وبعد ستّ سنوات فقط؛ أي في سنة 1958، أعلن الأوروبيون عن تشكيل «المؤسّسة الاقتصادية الأوروبية». وفي السنة التالية، تقدّمت تركيا بطلب الانضمام إلى هذه المجموعة. وفي سنة 1963، تأسّست «المجموعة الأوروبية» فوقّعت تركيا اتّفاقية شراكة معها، وتمكّنت «تانسو شيلر»، وهي

> تابع المسؤولون الأتراك، عبر مختلف الحقب السياسية، السياسةَ الخارجية التي رسمها فريق الرئاسة الأتاتوركي المتعلّق بالتوجُّه، بشكل نهائي، نحو الغرب

أوّل امرأة تتولّى رئاسة الوزراء التركية (من حزب الطريق القويم)، من التوقيع على اتّفاقية الاتّحاد الجمركي الأوروبية، سنة 1995، ثم تطبيقها اعتباراً من سنة 1996.

مراعاة المزاج الشعبي

لعلّ سرّ نجاح «حزب العدالة والتنمية» في قيادة الدولة التركية، منذ عام 2002 حتى الآن، يكمن في أن القيادة استطاعت أن تحافظ على طبيعة الدولة «الأتاتوركية»، العلمانية، الديموقراطية، وقد بدا، من خلال الأزمة الحكومية، 2015، أن الشعب التركي يستطيع أن يقول كلمته الحاسمة في أيّة برهة تاريخية حسّاسة. ولا شكّ في أن الرئيس أردوغان يعرف هذا جيّداً، بدليل أنه، بمجرّد أن انتهى الاستفتاء البريطاني إلى خروج بريطانيا من الاتّحاد الأوروبي (يونيه 2016)، سارع إلى القول بأن بلاده- ربّما تنظّم استفتاءً وطنياً بشأن مواصلة، أو عدم مواصلة، إجراءات انضمامها إلى الاتّحاد الأوروبي، في القريب العاجل، فكأنه أراد أن يقول للديموقراطيات الأوروبية: ونحن- أيضاً- نستفتي الشعب.

تلقّفت شركة «ماك» التركية للاستشارات والأبحاث هذا التصريح، وسارعت إلى إجراء استطلاع للرأي شمل الشرائح الاجتماعية الرئيسة في البلاد، وخرج بنتائج ذات دلالات عميقة، منها أن أكثر من ثلثي الشعب التركي (68 %) ما عادوا يرغبون في استمرار المفاوضات المتعلّقة بانضمام بلادهم إلى الاتّحاد الأوروبي، بل إنهم يريدون إنهاءها.

يتفكّر المثقّفون والسياسيون الأتراك، اليوم، عبارة بالغة الإصابة، قالها رئيس وزرائهم الأسبق مسعود يلماز الذي تولّى رئاسة الحكومة في أواسط التسعينات، وهي: إننا كلّما اجتزنا حاجزاً، وضع الأوروبيون مكانه حاجزاً آخر!.

قفز الحواجز

يمكننا تلخيص الأسباب (المعلَنة وغير المعلَنة)، التي ترتكز عليها دول الاتّحاد الأوروبي التي تعارض انضمام تركيا إلى هذا الاتّحاد، في أن تركيا ستكون دولة فتيّة ضمن محيط من الأمم الشائخة، فتعداد سكّانها البالغ (74 مليون نسمة) يجعلها تحتلّ المرتبة الثانية في ارتفاع عدد السكان بعد ألمانيا، ولديها- من ثَمّ- فائض من العمالة قادر على منافسة العمالة الأوروبية بسبب انخفاض أجور العمّال الأتراك، وهي- أي تركيا- قادرة على تحقيق منافسة خطيرة في مجال الصناعات: المتوسّطة، والخفيفة (النسيجية والغذائية خصوصاً)، بتكاليف بسيطة، وبأسعار منخفضة.

وتقول هذه الدول إن الخطوات التي اتّخذتها تركيا، في مجال التشريعات والقوانين، ليست كافية حتى الآن.

وتردّ الحكومة التركية بأنها، وللأسباب ذاتها (لكونها دولة فتيّة، ولديها عمالة شابّة وصناعات متوسّطة وأخرى خفيفة جيّدة)، ستكون مصدر إنعاش للاقتصاديات الأوروبية، ومن الناحية السياسية تتّهم تركيا الأوروبيين بـ«ازدواجية المعايير»، فهم يغضّون الطرف عن الواقع الحقوقي في بعض الدول، و- في الوقت ذاته- ينتقدون السياسات التركية. وبطريقة لا تخلو من العصبية قال أردوغان للغربيين: انظروا في أنفسكم بالمرآة، قبل أن تحاولوا تعليمنا الديموقراطية!

وللتنكير نقول: إن «تقرير التقدُّم الأوروبي» السنوي الذي صدر في أكتوبر، 2015، تضمَّن تنويهاً إيجابياً لجهود السلام مع الأكراد، ولكنه- في الوقت ذاته- سجَّلَ انتقاداتٍ واضحةً في عدّة ملفّات أخرى.

إن قلّة اكتراث المسؤولين الأتراك (المعلن) تجاه انضمام تركيا إلى الاتّحاد الأوروبي هو أمر مستجدّ، ويتوازى مع قلّة اكتراث الشعب التركي الذي أظهره الاستطلاع المشار إليه. لكن هذا ما عاد يمثّل «مربط الفرس»، فالمهمّ في الموضوع هو أن الشعب التركي لم يصبح، نتيجة ردّ فعله على السياسات الأوروبية، معادياً للقيم الأوروبية الحضارية، وبمعنى أكثر وضوحاً: هذه ليست صحوة إسلامية، ولا عداءً للغرب، بدليل أن الاستطلاع نفسه سأَلَ الشريحة الإحصائية المستهدفة حول ما إذا كانوا يرغبون في استمرار تركيا بإجراء الإصلاحات القانونية، والدستورية، بحيث تتواءم مع القوانين الأوروبية، فكانت النتيجة أن 88 بالمئة منهم يؤيّدون استمرار تركيا بالإصلاحات، إلى حين الوصول إلى مستوى الحقوق والحرّيات المعمول بها في الدول الأوروبية.

لقد طرحت فرنسا وألمانيا (وهما الدولتان المتنفّذتان في الاتّحاد الأوروبي فكرة الاكتفاء بأن تبقى تركيا على «شراكة مميّزة» مع الاتّحاد الأوروبي. ويبدو أن هنا سقف ما سيتحقّق لتركيا، في نهاية المطاف.

> تتّهم تركيا الأوروبيين بـ«ازدواجية المعايير»، فهم يغضّون الطرف عن الواقع الحقوقي في بعض الدول، و- في الوقت ذاته- ينتقدون السياسات التركية

موسكو تنتظر مصير أوروبـــا

> أهي ثقافة النكاية؛ أن ينتظر المنتظرون انهيار الاتّحاد الأوروبي، أم هي ثقافة التعويض؟ إذا لم يصمد اتّحادنا، فلماذا يصمد اتّحادكم؟ وإذا كانت أميركا ساهمت في انهيار بنياننا فلماذا تظنون بأنها حريصة على بنيانكم؟ وفي حين لم تكن لنا مصلحة في الحرب الباردة وسباق التسلُّح وحروب الطاقة، فلماذا تحسبون أن لكم مصلحة فيها اليوم؟ وهل تحسبون حساب ما ستؤول إليه بلدانكم- منفردة ومجتمعة- التي تتأسلم بحكم مؤشّرات الديمغرافيا، أم هناك ضرورة لتنكيركم برواية تشودينا «جامع سيّدة باريس» التي تصوّر فيها المسلمين وهم يحتلّون باريس، ويحوّلون كنيستها إلى جامع؟ لدينا عاملنا الإسلامي، ولديكم ما هو من طبيعته، لكن أسوأ منه...

منذر بدر حلوم (موسكو)

أسئلة من هنا القبيل يتناقلها اللسان الروسي في مختلف الأوساط، وفي حين يبدو البعض شامتاً بأوروبا، منكّراً بتبعية سياسيّيها لواشنطن، وبعدم إدراكها ما ينتظرها من مخاطر فتح أبوابها أمام اللاجئين، محمّلاً المنكوبين بعضاً ممّا تعانيه القارّة المترفة، يبدو البعض الآخر قلقاً من تداعيات زلزال محتمل في أوروبا، على روسيا، قلقاً من أوروبا، وليس عليها.

الملكة القادرة

في مدوّنته على موقع إذاعة «صدى موسكو»، كتب الشاعر والصحافي الروسي الشهير «دميتري بيكوف» مقطوعة شعرية، لا تخلو من السخرية، عن رأيه بخروج بريطانيا من الاتّحاد الأوروبي، وعن سلطة الملكة الشكلية، التي قد تخرج عن شكليّتها، للضرورة التاريخية. أم أن الأمر، وما فيه، مجرّد سخرية؟!

قدّم «بيكوف» لمقطوعته بالكلمات التالية: لأوّل مرّة، منذ 400 عام، يمكن لملكة بريطانيا أن تضع فيتو على قرار البرلمان. وهذه المرّة بخصوص ما يسمّى بريكست. هناك، في العائلة الملكية، مَنْ لمَّحَ إلى ذلك. وكتب «بيكوف»، في مقطوعته الشعرية:

«بريكست، رهان الجائزة الكبرى/الانقسام بلغ حدّاً حرجاً/«انقلعي» - يصيح الاتّحاد الأوروبي/ ولكن كاميرون متردّد «ليس حالاً» يقول/ماكفول يصرخ: «إنها يد موسكو!»/يلتهب اليمين، يرقص اليسار.../ وأمّا إنقاذ بريطانيا، فللأسف/بيد الملكة، دون سواها./ في موسكو يصرخون: يا للتقدّم!/وهل الشعب يكون إلّا على حقّ؟/ لقد غادروا الاتّحاد الأوروبي/لكي يتخلّصوا من سمومنا!/إنهم يريدون صداقتنا/إنه حصاد

> في حين يبدو البعض شامتاً بأوروبا، يبدو البعض الآخر قلقاً من تداعيات زلزال محتمل في أوروبا، على روسيا



زرعنا/إلا أن الفيتو لا زال ممكناً/الملكة قادرة عليه./الملكية، الآن، شيء فارغ/هي كالقوس بلا نشّاب/ ليست جزءاً من السياسة، بل مجرّد شيء/شيء في متحف، يعلوه الغبار/ولكن إذا وصلت السلْطة إلى فم متثائب كسلان/فالملكة ما زالت قادرة/على إصلاح الحال./الأمير تشارلز يقول: صلّوا لأمّكم/فالملكة علّمتكم/كيف تدركون أبسط الأشياء/بقوّة الغضب الحقّ».

بوتين الحالم

أمّا الباحث السياسي الشهير فيودور لوكيانوف، فيتساءل، في مقال مُعنْوَن بـ«هناك مَخرج»، منشور في أكثر من مكان، عمّا يمكن أن يعنيه بريكست لروسيا، ويرى أن بريطانيا في حملتها للبقاء في الاتّحاد استخدمت صورة فلاديمير بوتين الذي كأنما كان يحلم- وهو نائم- أن تغادر بريطانيا الاتّحاد الأوروبي، لأن الأخير سيبدأ بالتصدُّع، بمجرّد خروجها منه.

ويتساءل- في الوقت نفسه- عن آثار خروج بريطانيا، فيرى أنها ليست- بالضرورة- إيجابية على موسكو. فبالنسبة إلى موسكو، دخول الاتّحاد الأوروبي في أزمة عميقة سيعني صعوبة التعامل معه، ولا فكاك لروسيا الأوراسية من علاقاتها الأوروبية.

وبصرف النظر عن رأي لوكيانوف، ثمّة، بين النخب الروسية، مَنْ هو قلق على مصير أوروبا، فعلى الرغم من فكرة رائجة عن إمكانيّة تعامل روسيا، بحرّية أكبر، مع الدول التي يمكن أن تنفصل عن الاتّحاد، واستمالتها نحو الدبّ، إلّا أن الدول الخارجة عن الاتّحاد، لو خرجت، يُستبعَد أن تبقى بمنأى عن الهيمنة الأميركية، ولا يبدو أن روسيا تملك الأدوات الكافية لمنافسة أميركا على فضاءات سياسية جيدة، وليس الحال أفضل، اقتصادياً وثقافياً، في زمن ثقافة القوّة. وتأثير الولايات المتّحدة، مرشّح للزيادة عبر أدوات حلف شمال الأطلسي، بصرف النظر عن مصير الاتّحاد الأوروبي، بل حتى لو انهار الأخير كمنظومة؛ فالناتو يزحف نحو حدود روسيا بأحدث أدوات السيطرة، غير آبهٍ بالعمليّات الجارية في أوروبا.

أمّا بريطانيا، النكيّة، المعروفة بتخطيطها الاستراتيجي البعيد المدى، فهي أكثر من مجرّد تابع لواشنطن، في جميع المعاني.

إلى ذلك، فمن غير المعروف ما إذا كان الاتّحاد، بعد خروج بريطانيا منه، ودول أخرى محتمَلة، سيغدو أكثر قوّة أم أكثر ضعفاً، فالرهان على الضعف قد يكون خاسراً، وروسيا المسبوقة، تقنياً، قد تخسر، مرّةً أخرى، رهانها. النخَب التي تراهن على ضعف الخصوم، تخيب أمام تلك التي تراهن على تعزيز القدرات ومصادر القوّة الذاتية. روسيا ليست كذلك، بعد.

زلزال

وعلى صفحات إذاعة «صدى موسكو»، ترى الباحثة «ليليا شفيتسوفا» أن بريكست جاء ليزلزل الغرب. لكنه الزلزال المفيد؛ من حيث أنه يخيف نُخَب الغرب المتخمة، ويوقظها من غفوتها. فيما روسيا تراقب، من موقعها الهامشي، كيف تبحث الحضارة البريطانية العريقة، والتي تصفها بالأقوى في العالم، عن وسائل وصيغ جديدة للحياة، وتضع قواعد لعب جديدة لضمان تقدُّمها.

أمّا الأهم- بالنسبة إلى روسيا- فليس، فقط، في أيّ اتجاه سيتحرّك الغرب، إنما الذي ينبغي أن تفعله روسيا نفسها. فها هو الغرب يبحث من جديد عن حقيقته، وسيصل إلى المعرفة الضرورية لتحقيق دفعة جديدة من التقدُّم، في نهاية المطاف؛ فهذه ليست الأزمة الأولى التي تعانيها الحضارة الليبرالية. ومع كلّ أزمة، كانت تنتقل إلى مستوى أعلى من التقدُّم؛ وهو ما سيحصل- على الأغلب- بعد تجاوزها أزمتها الراهنة. تقول «شفيتسوفا»: «يبتلون قائد القطار ورأس الجرّ، وينطلقون. ولن تتمكّن روسيا من اللّحاق بهم، وحسناً لو تتمكّن من القفز إلى القاطرة الأخيرة».

ومن الناشطين الروس، على وسائط التواصل الاجتماعي، من يرى (على مثال مدوَّنات «المجلّة الحيّة») أن لدى أوروبا اليوم طريقين، كلاهما يمرّ عبر فوضى وحرب أهليّة، وتصاعد الفاشية. وفيما ينتهي الأوّل إلى اجتياح جديد لروسيا، ولا فرق بين أن يكون تحت راية النازية أم الخلافة الإسلامية، يقود الثاني إلى استنجاد العالم بموسكو وبكين، لإنقاذ أوروبا.

أهو الشعب الروسي ينتظر من روسيا السلافية، التي يحلو لمفكّري الكنيسة تسميتها بـ«روما الثالثة»، دور المنقذ، فيما النخب تتوقّع الأسوأ، إذا ما انفرط العقد الأوروبي، وتفشّت الفاشية هناك؟!

> بالنسبة إلى موسكو، دخول الاتّحاد الأوروبي في أزمة عميقة سيعني صعوبة التعامل معه

> «ليليا شفيتسوفا»: بريكست جاء ليزلزل الغرب. لكنه الزلزال المفيد؛ من حيث أنه يخيف نُخَب الغرب المتخمة، ويوقظها من غفوتها. فيما روسيا تراقب

بريكست من وجهة النظر الأميركية



عبدالوهاب الأنصاري (سياتل)

بطبيعة الحال، هَلَّل اليمين الأميركي لتصويت الشعب البريطاني لصالح الخروج من الاتحاد الأوروبي (بريكست)، بحساب أن ذلك، في جزءٍ منه- على الأقلّ- تكريسٌ على طرفَيْ الأطلنطي، للحَدّ من الاستيعاب الأوروبي لسيل المهاجرين (من دول العالم الثالث، والعرب والمسلمين تحديداً)، ونصرةٌ للعرق الأبيض الذي طالما طولب باحتواء الأعراق الأخرى باسم المساواة والتمدُّن والتعدُّدية الثقافية. إذن، في نظر اليمين الذي يتزعَّمه الجمهوريون، تلك هي إرادة الشعوب الغربية، وسيتمّ انتخاب دونالد ترامب في نوفمبر/تشرين الثاني المقبل؛ قياساً على ذلك، لا محالة. وحتى المنظّمات البيضاء (الكو كلكس كلان مثلاً) التي حاول ترامب التنصُّل من تأييدها له على استحياء، استطاعت- تقريباً- أن تخفي فرحتها في مآل الأمور (ومثل ذلك في هولندا، وألمانيا، وفرنسا). وفي الوقت الذي كان فيه شعار دعاة الانفصال في بريطانيا يقول: «لنسترجع بلادنا»، كان شعار حملة ترامب: «لنجعل أميركا عظيمةً مرّةً أخرى».

> في الوقت الذي كان فيه شعار دعاة الانفصال في بريطانيا يقول: «لنسترجع بلادنا»، كان شعار حملة ترامب: «لنجعل أميركا عظيمةً مرّةً أخرى»

الأول كالآخر: لنسترجع بلادنا من سطوة البرلمان الأوروبي (أو مجلس الاتّحاد الأوروبي) الذي يسمح لتلك الأجناس والجنسيات الأخرى والمهاجرين بغزونا ومنافستنا في الوظائف، وحتى في تطبيق الشريعة الإسلامية وفرض اللحم الحلال لدى الجزّار. لنجعل بلادنا عظيمة بعيداً من الليبراليين واليساريين وكلّ دعاة التعايش والتساوي مع الآخرين لأن في كلّ ذلك تداعياً لماضٍ مجيد، كنّا ننعم به ذات يوم؛ ذلك الماضي الذي لم يكن فيه للسود حقوقٌ مميَّزة، ولا شيء اسمه الزواج المثلي، ولم يكن ثمّة حساب للتغيُّر المناخي، ولا تفجيرات الإرهابيين، ولم تهاجر وظائفنا إلى الدول الآسيوية، ولا مصانعنا إلى الصين، تحديداً.. إلخ. في كلّ هذا، يجد الجمهوريّون أن الالتزامات الدولية، التي لا يجدونها في صالح الولايات المتّحدة، هي وراء تبنّي تلك السياسات. بقطع الصلات- إذن- والتخلّي عن الاتّفاقيات الدولية، التي تمثّل الأمم المتّحدة أبرز صورها، تستعيد الولايات المتّحدة استقلاليّتها التامّة؛ ما يعطيها حرّيّة التصرُّف- كيفما شاءت- بما فيه مصلحة الشعب الأميركي، حسبما يرون. أمّا آخرون فيرون أن الولايات المتّحدة بدأت، فعلاً، تراجعها عن المسرح العالمي تحت سياسات أوباما، في الجناح الليبرالي؛ وذلك بدءاً بترحيله المهاجرين غير الشرعيّين (ومعظمهم من أصولٍ لاتينية) بأعدادٍ غير مسبوقة، مروراً بتراخيه عن الخطّ الأحمر الذي رسمه لبشّار الأسد، إلى تقليصه القوّات الأميركية في العراق وأفغانستان، وموقفه المتخاذل تجاه إيران. أمّا نصح أوباما للبريطانيين بالتصويت لصالح البقاء مع الاتّحاد فهو ينبع من منظور استراتيجي؛ فضمن أمور أخرى، عندما تتلاقى المصالح الأميركية والبريطانية (وهي كثيراً ما تتلاقى) فإن الولايات المتّحدة ستفقد، بخروج بريطانيا، صوتاً مسانداً، عند التصويت، داخل الاتّحاد الأوروبي، على الأمور المتعلّقة بالمصالح الأميركية. لكن، بالمقابل، فإن خروج بريطانيا من الاتّحاد يعطيها حرّيّة الوقوف إلى جنب أميركا، عندما يستدعي الأمر، دون الالتفات إلى رأي الاتّحاد الأوروبي.

غير أن بريطانيا، التي حقّق فيها الانفصاليون مبتغاهم، في الوقت الذي لم يتمّ فيه استيعاب تبعات الانفصال من الاتّحاد بعد، والتي تبدو، في مجملها، سلبية إلى الآن، أصبحت حالتها تلخّصها عبارة «نامة الشاري»، خاصةً فيما يتعلّق بالتجارة والاقتصاد. والتصويت على الانفصال يعكس حالة الغيظ الشعبي من الفئة النخبوية المعزولة عن هموم الشعب. والدرس الذي يمكن أن يستقيه منظّرو السياسات الأميركية المحلّيّة، إثر التصويت على الانفصال، على أيّ حال، هو ضرورة العمل مبكّراً على تجنُّب صراع محتَمل، بين الطبقة العمالية التي قد تغويها الشوفينية والشعبوية، من جهة، والتي ترى أن المنافسة من «الأجانب» على الوظائف هي سبب رداءة أوضاعهم الاقتصادية والبطالة، بشكلٍ عام، وبين المستفيدين من العولمة والتعدُّدية الإثنية- الثقافية، من جهة أخرى. وهو- تماماً- الوتر الحسّاس الذي يعزف عليه المرشّح الرئاسي ترامب، في الترغيب بسياساته المقترحة.

إذن، الوصفة العلاجية، هنا، هي ضرورة ردم هوّة الثقة بين الشعوب والنُّخَب. وما شعبية ترامب إلا تعبير عن الضيق بفشل النخبة الحاكمة واختيار شخص من خارج الدائرة السياسية التقليدية بديلاً. والشعبوية، في جزءٍ كبيرٍ منها، ما هي إلا الرغبة في الرجوع إلى الحكم السلطوي الذي لا يعبأ بحقوق فئاتٍ ما أو التزامات تعهُّدية، سواء تجاه الأقلّيّات العرقية أو الدينية، أو تجاه دولٍ بأكملها، لكن صراع اليمين مع اليسار لا يختزل بالشعبوية؛ فكما أن اليمين الأميركي يقلقه توسُّع الحكومة وتقنينها لكلّ صغيرة وكلّ كبيرة فالنظرة من داخل الاتّحاد الأوروبي تثير قلق بعض مواطني الاتّحاد عندما تبدأ بحظر المكانس الكهربائية والهواتف النكيّة ومجفّفات الشعر العالية الاستهلاك للطاقة.

كيف يمكن الامتثال لقوانين، شرَّعها مَنْ لم يتمّ انتخابهم ولا سلطة للشعب عليهم، فضلاً عن أنهم من بلدان أخرى؟ ماذا حصل لليموقراطية الليبرالية وحقوق الأفراد والحكم الذاتي؟ كان ذلك بعض دعوات دعاة الانفصال والذين رأوا أنه حريٌّ بالولايات المتّحدة التشجيع على الانفصال لدى تقييم المسألة من تلك الزاوية.

أما اليسار الأميركي، في مجمله، فقد نظر إلى الانفصال على أنه ليس في صالح بريطانيا، ولا في صالح العالم، وقد عبّر المفكّر نعوم تشومسكي عن ذلك بالتصريح عن مخاوفه من أن تصبح بريطانيا، بالانفصال، في مرتبة دونيّة من الولايات المتّحدة (أكثر ممّا هي عليه الآن). لكن بعض اليسار كانوا من مؤيّدي الانفصال على أيّ حال؛ وذلك بسبب نظرتهم إلى الاتّحاد الأوروبي، بوصفه بيئةً لمؤسّسات رَيْعية احتكارية، ولنُخَب تتجنّب دفع الضرائب، وللجريمة المنظّمة، ولفشل العولمة في تحسين الأوضاع الاقتصادية في الغرب، في أحيانٍ كثيرة. وبحسب النظرة هذه فإن الذي أعطى زخماً لترامب هو ناته الذي أعطى زخماً لغريمه اليموقراطي «بيرني سانرز»، الذي ننر أن يفعل كلّ ما بوسعه لإفشال التصويت لترامب.

لكن، بالنسبة إلى أولئك الذين يتمنّون فوز ترامب في الانتخابات الرئاسية القادمة، فالأمر مختلف في الولايات المتّحدة عمّا هو عليه في بريطانيا؛ إذ إن الأولى أكثر تعدُّديةً بكثير من الثانية، وبذلك قد لا يجدي ترامب أن يعوّل على تصويت الطبقة العاملة من البيض، خاصّةً إذا استمرّ في طرْقه المميَّزة بإهانة الأقلّيّات. غير أن الشعب الأميركي، إجمالاً، لا يعنيه من بريكست إلا ما قد يمسّ الاقتصاد، ثمّ- بدرجة أدنى، ربّما- الأمن القومي. أما المحلّلون والمنظّرون والخبراء فكلٌّ يبلي ببلوه، دون يقين بتبعات الانفصال. من المحلّلين من يتخوَّف من أن يؤدّي الانفصال البريطاني إلى أن انفراط العقد الأوروبي، دولةً بعد أخرى، وصولاً إلى بَلْقَنة أوروبا؛ الأمر الذي يرونه ليس في صالح الأمن العالمي، أو يتخوَّفون من تأثير الانفصال على معدَّل الفائدة لدى المصارف المركزية. لكن الواقع أن التنبُّؤ بتبعات الانفصال تبقى قيد التخمين، رغم المحلّلين، إلى أن «تبدي لك الأيّام ما كنت جاهلاً»، بتعبير طَرَفة بن العبد.

> عبّر المفكّر نعوم تشومسكي عن مخاوفه من أن تصبح بريطانيا، بالانفصال، في مرتبة دونيّة من الولايات المتّحدة (أكثر ممّا هي عليه الآن)

البريكست..
جرس إنذار

التصويت جاء على خلفيّة الإحباط والخوف من الآخر، عند الفئات الأكبر سناً وسكّان الأرياف وأصحاب الياقات الزرقاء؛ أي ممَّن هم أقلّ انخراطاً في سياق العولمة المتنامي، والذي صار يشمل المدن والجيل الشابّ، بشكل خاصّ، والفئات المتعلّمة وأصحاب الياقات البيضاء الذي صوَّتوا مع البقاء؛ ما يجعلنا نستنتج- مع كلّ الحذر والحيطة من التعميم- وجود اتّجاه قويّ في العالم يشمل المدن العالمية الكبرى والطبقات الوسطى والجيل الشابّ المنفتح المتَّصل «Connected»، والذي بدأ يتشكّل منه رأي عامّ عالميّ، تجمعه ثقافة جامعة تشمل الانفتاح على الآخر وقبوله وتخطّي الحدود القومية الضيّقة والخصوصيات الثّقافية المتزمّتة لجهة ثقافة جامعة عالمية. وهنا تمرين تطبيقي على أهمّية الأفكار التي طالما عجزت الحواجز عن الوقوف في وجهها، فكيف، الآن، مع الإمكانات التقنية التي جعلت وتيرة انتقالها وتفاعلها غير مسبوقة؟!.

منى فياض (بيروت)

يبدو أن كاميرون ذهب إلى الاستفتاء، وهو واثق من أن نتيجته ستكون مع البقاء ضمن الاتّحاد، ففوجئ، هو والعالم، بالنتيجة الدراماتيكية. صحيح أن بريطانيا كانت، منذ البداية، حالة استثنائية، ولم تكن من مؤسّسي الاتّحاد الأوروبي بل انضمّت إليه، فقط، في 1973 فموقعها الجغرافي خارج قارّة أوروبا أبقى الشعور لدى البريطانيين بأنهم يختلفون عن باقي الدول، والجنيه الأسترليني لم يُلغَ. كلّ ذلك أشار إلى المكانة الخاصّة للإمبراطورية، التي لم تكن الشمس تغيب عنها.

لكن هذه التفسيرات لا تساعد على التقليل من الصدمة- الصفعة التي تلقّاها الاتّحاد الأوروبي المتعالي والواثق من نفسه؛ فهو معتاد على أن معظم الدول تطلب الانضمام إليه. أمّا الآن، فلقد أصبح مهدّداً بالتفكُّك، مثل بريطانيا نفسها.

شكّلَ الاتّحاد بديلاً عن الدولة القومية المغلقة في إطار حدودها. القانون والاقتصاد يحلّان محلّ السيادة والهويّة، وبدلاً من الأيديولوجيا حلّت البيروقراطية، وانتصرت المصالح على المشاعر القومية، لكنها ليست المرّة الأولى التي تقول فيها الجماهير كلمتها خلافاً للنخبة.

يتفاجأ العالم- مؤخّراً- بالكثير من الأحداث غير المتوقّعة: من الثورات العربية، إلى بروز داعش، إلى غرق أوروبا باللاجئين، حتى ما يحدث في الولايات المتّحدة مفاجئ. يسود الانقسام العالم، ومعظم الدول منقسمة، داخلياً، انقساماً حادّاً.

المرّة الأخيرة التي عرف العالم فيها مثل هذا الوضع كانت بعد الحرب العالمية الأولى. والمرحلة القصيرة التي تبعتها، قبل أن تنقلب الأوضاع، وينشأ عنها العالم الجديد الذي برز بعد الحرب العالمية الثانية، يطلق عليها الفرنسيون «الحقبة الجميلة- La belle époque»، كحنين إلى العالم القديم الذي اختفى.

نحن، الآن، أمام شيء جديد وعميق يحصل في العالم، يجعله عصيّاً على الفهم.

غداة الحرب العالمية الأولى كانت الثورة الصناعية الأولى قد وصلت إلى أوجها، وحلّت المواصلات المُمكننة محلّ عربات الجياد، وقصّرت

> موقع بريطانيا الجغرافي خارج قارّة أوروبا أبقى الشعور لدى البريطانيين بأنهم يختلفون عن باقي الدول



الطائرات المسافات. حاولت الدول التي قادت العالم القديم الإبقاء على مكانتها، لكن الحرب العالمية الثانية واستخدام القنبلتيْن النوويَّتيْن من قِبَل أميركا المتفوّقة صناعياً، أرسا قواعد جديدة، وأوجدا عالماً ثنائيّ القطب. فتعايش قادة العالم مع منظومة من مركزَيْن هما: واشنطن، وموسكو، يحكمهما توازن رعب.

لكن العالم الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية بدأ بالاختفاء مع انهيار الاتّحاد السوفياتي. نحن، الآن، أمام عالم جديد ينبثق، ولم يتكوَّن بعد.

كان قد سبق «ماك لوهان» أن تنبّأ بأن العالم تحوّل إلى قرية صغيرة. لكن، لم تظهر نتائج هذا التنبُّؤ عيانياً، على الأرض، بشكل ملموس. الآن، نلاحظ ذلك بطريقة غير مسبوقة عبر ما يعرف بالعولمة المتسارعة. لقد سمحت الثورة التكنولوجية الثالثة (كما سُمِّيَت)، والتي اعتمدت على استخدام شبكة الإنترنت الذي خرج عن سيطرة الجيش والمخابرات، ليس، فقط، بربط الملايين دون وسيط وفوق الحدود والحواجز، بل- أيضاً- بوصولهم، عبر الشبكات الاجتماعية، إلى المعلومات بطريقة حرّة غير مسبوقة، وبإعطائهم القدرة على التدخُّل المباشر في صياغة الأحداث والتأثير فيها. إنها حقبة ما يعرف بـ(اقتصاد المعرفة). أفقد ذلك قدرة الحكّام في السيطرة على المعرفة، وأضعف قدرتهم على التلاعب بالعقول؛ إنها ثورة المعلومات التي أوجدها الفضاء الرقمي.

لا يزال من غير الواضح ماذا سينتج عن كلّ ذلك، لكننا تلمَّسْنا بعض الآثار في الثورات العربية، وفي ظاهرة الإرهاب المُعوْلَم.

يقف أصحاب القرار، الآن، أمام عالم جديد؛ عالم تكون فيه الدولة الوطنية محدودة السيادة، والمنظّمات أقوى من الدول، والولايات المتّحدة لا تؤدّي دورها كما كانت، عالم يُعَدّ الأمر الأهمّ فيه وقف موجة اللاجئين إلى الغرب، دون اهتمام بمعالجة جنور المشكلة. في عالم كهذا لا تعود القواعد القديمة قادرة على العمل، أمّا القواعد الجديدة فلم تتشكّل بعد. وعليه، فإن تجربة الماضي تكون أقلّ قدرةً على توقُّع المستقبل.

استنتجت بعض التحليلات، في عالمنا العربي، بمناسبة مئوية سايكس بيكو، وجود مؤامرة غربية لتفكيك الدول الوطنية التي نشأت إثر تلك الاتّفاقية. لكنّ ما لاحظناه، مع عملية التصويت على استفتاء البريكست، هو أن الغرب المتَّهم بالتآمر مهدّد هو- أيضاً- بالتفكُّك.

سبق أن تنبّأت بعض التحليلات بأن تسارع سيرورة العولمة وسهولة التواصل ومجّانية المعرفة ستعزّز نشوء تيّارَيْن كبيرَيْن يتقاسمان العالم: واحد مُعوْلَم ومنفتح ومتّصل، عابر للبلدان والقارّات، وآخر منغلق متمسّك بالخصوصيات الثّقافية والعصبيّات؛ أي اتّجاه يميني متقوقع ومتعصّب للهويّات القومية والمحلّية، في مواجهة اتّجاه ليبرالي منفتح ومُعوْلَم يحمل ثقافة كونية

> تسارع سيرورة العولمة وسهولة التواصل ومجّانية المعرفة ستعزّز نشوء تيّارَيْن كبيرَيْن يتقاسمان العالم

من خارج الخصوصيّات الثّقافية، والعصبيّات.

في فضاء رقمي متشابك كهذا، ظنّ العالم الأوّل أنه سيكون بمنأى عن الحرب السورية، وعن العنف المتفشّي في بعض الدول العربية، سرعان ما كذّبته التداعيات، وآخرها البريكست. الأمر المفروغ منه أن نتائج الاستفتاء الشعبي، في بريطانيا تشير إلى انتصار مرحلي لسيادة الدولة الوطنية وللنزعة لقومية المتطرّفة، وللكزينوفوبيا والانغلاق. تشير الصحيفة الفرنسية «النوفل أوسرفاتور» إلى أن الحوادث العنصرية تضاعفت بعد الاستفتاء.

التصويت جاء على خلفيّة الإحباط والخوف من الآخر عند الفئات الأكبر سنّاً وسكّان الأرياف وأصحاب الياقات الزرقاء؛ أي ممّن هم أقلّ انخراطاً في سياق العولمة المتنامي، والذي صار يشمل المدن والجيل الشاب، بشكل خاصّ، والفئات المتعلّمة وأصحاب الياقات البيضاء الذي صوّتوا للبقاء؛ ما يجعلنا نستنتج، مع كلّ الحذر والحيطة من التعميم، وجود اتّجاه قويّ في العالم يشمل المدن العالمية الكبرى والطبقات الوسطى والجيل الشاب المنفتح المتّصل «Connected»، والذي بدأ يتشكّل منه رأي عامّ عالمي، تجمعه ثقافة جامعة تشمل الانفتاح على الآخر وقبوله وتخطّي الحدود القومية الضيّقة والخصوصيات الثّقافية المتزمّتة لجهة ثقافة جامعة عالمية. وهنا تمرين تطبيقي على أهمّية الأفكار، التي طالما عجزت الحواجز عن الوقوف في وجهها، فكيف، الآن، مع الإمكانات التقنية التي جعلت وتيرة انتقالها وتفاعلها غير مسبوقة؟

هناك- إذن- حراك نحو التفكّك والتقوقع، يواجهه حراك نحو التواصل والتجمُّع في وحدات كبرى.

التحدّي، الآن، أن نتيجة التصويت عَبَّرت عن كبار السنّ الذين صوّتوا للخروج من الاتّحاد الأوروبي كي ينفّذه الشباب الذين يرفضونه!!

لكنّ الاستفتاء عبَّرَ- أيضاً- عن فشل في الديموقراطية. ففي دولة ديموقراطية يقوم جمهور الناخبين بتعيين ممثّليه، و- في الوقت نفسه- يعطي الشرعية المتجدّدة للحكومة للعمل، بناءً على ما يتوافق عليه الجميع. وعندما لا يكون الجمهور راضياً عن الحكومة، تكون أمامه فرصة التصويت في الانتخابات العامّة القادمة، من أجل استبدال السلطة. لكن كاميرون لجأ إلى الاستفتاء حول بقاء إنجلترا في الاتّحاد، فاستخدم الدستور- أي الحلّ الاستثنائي- على أمل التخلّص من منافسيه على قيادة المحافظين، فوقعت الورطة ذات الأبعاد المصيرية، لبريطانيا نفسها قبل غيرها.



كما عبّر عن الفشل الاقتصادي: فالخلفية الاجتماعية للمصوّتين للخروج، هي عكس خلفيّة المؤيّدين. إنها الطبقات الضعيفة وسكّان الضواحي الذين يسكنون بالقرب من المراكز الصناعية التي أغلقت خلال الخمسين سنة الأخيرة، بقوا جانباً، بعيداً عن الأموال المكنّسة، وشعروا بالإحباط والغضب؛ هذا الإحباط هو الذي أدّى إلى صعود اليمين المتطرّف إلى مستوى، لم يصله في أوروبا، منذ الحرب العالمية الثانية.

البريكست جرس إنذار. بريطانيا وأوروبا والعالم في وضع حرج: فإمّا أن تكون ردّة الفعل هي الاستمرار باتّباع الأدوات القديمة نفسها التي أثبتت فشلها، أو أن تكون على مستوى المرحلة التاريخية فتتصرّف بشكل مبتكَر، وعلى قدر المسؤولية.

أمّا عالمنا العربي فليس عليه انتظار المساعدة من أوروبا المحتاجة، هي نفسها، إليها، والتي ستعجز عن لعب دورها السابق المهمَّش- أصلاً- ولو لفترة، ولا من أميركا- بالطبع- التي لا تهتمّ سوى بما تحسبه لمصلحتها. المرحلة ليست مرحلة قِيَم أخلاقية.

علينا أن نفهم أننا وحدنا، وأن مصيرنا، لسنوات قادمة- رهن بحُسْن اختيار الطريق الذي نتبعه. ليس الأمر سهلاً، لكن على العرب تخطّي ذاتهم ومواجهة الحاضر ومشاكله بطرق فذّة ومبتكرة، تتفوّق على نفسها، وتأخذ مسافة كافية من تاريخها وماضيها، من أجل مواجهة المستقبل بمخاطر أقلّ.

إن أوروبا تشعر بالخطر تجاه ما يهدّد وحدتها، وهي المكوَّنة من دول ذات قوميّات ولغات وثقافات متعدّدة ومختلفة، وسوف تدافع عنها بكلّ قوّتها، وقد تخرج أقوى ممّا هي عليه، لكن هنا يفرض على الدول العربية أن تمتلك الجرأة على الاتّحاد والتكامل فيما بينها لأن لديها كلّ مقومات الاتّحاد المادّية، لكن، تنقصها الروح.

السؤال- باختصار-: هل يريد العرب أن يكون لهم وزن وسط التغيُّرات الحاصلة في العالم، أم سيقبلون أن يظلّوا موضوعه؟

> التحدّي، الآن، أن نتيجة التصويت عَبَّرت عن كبار السنّ الذين صوّتوا للخروج من الاتّحاد الأوروبي كي ينفّذه الشباب الذين يرفضونه!!

> أوروبا تشعر بالخطر تجاه ما يهدّد وحدتها، وهي المكوَّنة من دول ذات قوميّات ولغات وثقافات متعدّدة ومختلفة، وسوف تدافع عنها بكلّ قوّتها



هل هناك صورة ثقافية واحدة لأوروبا؟ حاول بعض المفكّرين أن يُبَلْور وحدة أوروبا الثّقافية، من خلال ديمومة الأساطير الكبرى التي شغلت المخيّلة العامّة، كأسطورة كلٍّ من: عوليس، ودون جوان، ونابوليون بونابارت، أو عبر استعادة «الأمكنة المشتركة»، أو عبر التيارات الكبيرة التي اجتاحت أوروبا، بدءاً من «عصر الأنوار»، إلى النهضة، إلى الرومانسية والسوريالية والعبثية... لكن، هل تكفي هذه المدارس أو التيّارات لصنع وحدة أوروبية ثقافية؟ وماذا عن أوروبا الشمالية التي ما زالت ثقافتها وآدابها في حاجة إلى الاكتشاف؟ ماذا عن أوروبا الشرقية التي ما برحت تشهد حالاً من الاضطراب؟ ماذا عن الجزء اليوناني الذي يمكن وصفه بـ«شتات» الثّقافة الإغريقية؟

الفكرة الأوروبية..
هل تهتزّ مع انسحاب بريطانيا؟

عبده وازن (بيروت)

لم توفّر «صدمة» انسحاب بريطانيا من الاتّحاد الأوروبي الثّقافة والمثقّفين، البريطانيين والأوروبيين، على السواء. أوروبا حال حضارية قبل أن تكون معتركاً سياسياً واقتصادياً. ولعل ما رسّخ حضور الفكرة الأوروبية- أساساً- هو الأدب والفكر والفلسفة وسائر العلوم الإنسانية. وفي تقييمه كتاب «فكرة ما عن أوروبا» (دار اكت سود)، للكاتب «جورج ستينر»، الأوروبي بامتياز، يقول الكاتب «روب ريمان»، رئيس معهد «ناكسوس» للثّقافة الأوروبية: «الأفكار الإنسانية الكبرى: هذه هي الثّقافة الأوروبية».

كيف ستغدو الفكرة الأوروبية بعد انسحاب بريطانيا من الاتّحاد؟ قد يكون الجواب- على مثل هذا السؤال- غير واضح، الآن، على رغم

> ما رسّخ حضور الفكرة الأوروبية- أساساً- هو الأدب والفكر والفلسفة وسائر العلوم الإنسانية

الأثر الذي سيتركه الانسحاب على هذه الفكرة التي تشهد تحدّيات العولمة الراهنة، التي لا يمكن إسقاط الأثر الأميركي عنها. واللافت أن معظم الأدباء والمثقّفين البريطانيين عارضوا، بشدّة، هذا الانسحاب، ووقّعوا بيانات، وكتبوا مقالات، استنكروا فيها الانسحاب. فانضمامهم إلى المجلس الأوروبي لطالما وَفّرَ لهم فرصاً ثقافية وأدبية مهمّة، خصوصاً ما يرتبط بالترجمة، إضافةً إلى المساحة الواسعة للحوار المفتوح التي أوجدها، ليس مع الأدباء والمثقّفين الأوروبيين، فحسب، بل مع أدباء العالم ومثقّفيه، أيضاً.

نشط المجلس كثيراً في حقل ترسيخ الثّقافة الأوروبية ونشرها والترويج لأفكارها ومبادئها. في العام 2000، عام نهاية قرن وبداية آخر، أطلق المجلس الأوروبي ما سُمّي، حينذاك، «قطار الأدب الأوروبي»، وقد حمل نحو مئة وثلاثين أديباً من أوروبا، وانطلق من لشبونة، في جولة على عواصم ومدن أوروبية عدّة... كانت غاية هذا «القطار» ترويج فكرة الأدب الأوروبي، من خلال اللقاء بين هؤلاء الأدباء و«الجماهير»، وكان عليهم أن يشرحوا- أيضاً- معنى الوحدة الأوروبية. وسواء أنجَحَ «القطار» في أداء مهمّته أم لم ينجح، فهو عَبَّرَ عن الخشية من طغيان شبح العولمة الأميركية على البلدان الأوروبية وثقافاتها.

أمّا الحدث الآخر فكان في العام 2000، عندما كسرت مجموعة من الأدباء الأوروبيين الحصار الذي ضربته القوات الصربية على ساراييفو، ودخلت المدينة، وأحيت «اللقاء الأوروبي حول الكتاب»، تحت شعار «الكتب ضدّ البنادق»، وعقدت ندوات عدّة، تدعو إلى ثقافة السلام. وعلى غرار هذه المجموعة، انطلقت، من فرانكفورت، «مجموعة 99»، في الغاية نفسها وفي التحدّي نفسه، وكان صاحب الفكرة الروائي «غونتر غراس».

كان لابدّ من أن تشهد أوروبا مثل هذه المبادرات؛ فالهويّة الأوروبية هي هويّة ثقافية، في جزء منها. ويكفي استعراض البرنامج الثّقافي لـ«الاتّحاد الأوروبي» حتى يتبيَّن، بوضوح، طغيان الهمّ الثّقافي على هذا الاتّحاد. فهو يخصّص- مثلاً- 11 في المئة من موازنته للترجمة الأدبية فقط، علاوةً على إحيائه الكثير من التظاهرات الثّقافية واللقاءات التي لا تحصى، وعلى دعمه الكتاب والقراءة والمسرح والسينما وسواها. وكان التبادل الثّقافي، والأدبي، والفنّي بنداً أساسياً من بنود المجلس. وأكّد اتّفاق ماستريخت، المبرَم في العام 1992، العلاقة بين الفعل السياسي والفعل الثّقافي. وترسيخاً لمفهوم التعدّد الثّقافي، والديني، واللّغوي، أعلن مجلس الاتّحاد «اليوم الأوروبي السنوي للّغات» وأضحى تقليداً تحتفي به أوروبا. وتدلّ الإحصاءات على أن هناك نحو 200 لغة تعمّ أوروبا، وهي لغات تتوزّع بين دول وبيئات وإثنيات مختلفة. وأحيا المجلس- أيضاً- ظاهرة «العواصم» الثّقافية الأوروبية. وهذه السنة، تحتفل بهذه الظاهرة مدينة «جنوى» الإيطالية، ومدينة «ليل» الفرنسية. والاحتفال، هنا، يعني تبادل الأعمال الثّقافية، والفنّيّة، والإبداع المشترك؛ ترسيخاً لِما سمّاه المجلس «الفضاء الثّقافي الأوروبي». لكن أسئلة كثيرة تظلّ مطروحة: هل هناك ثقافة أوروبية واحدة؟ هل هناك أدب أوروبي واحد، ومسرح واحد، وسينما واحدة...؟ وهل استطاعت المبادرات أن توحّد الثّقافة الأوروبية في فضاء خاصّ؟

كثيراً ما طُرِحت هذه الأسئلة على الثّقافة الأوروبية، وحاول بعض المفكّرين أن يجيب عنها، لكنها لا تُطرَح- مثلاً- على الثّقافة الأميركية الجنوبية ولا على الثّقافة الأميركية المتعدّدة المناخات. وقد تمثّل خصائص الثّقافة الأوروبية في عدم الإجابة الشافية على هذه الأسئلة. وكم أصاب الذين وصفوا أوروبا بـ«السرّ»، بدءاً من خلفيّتها الأسطورية الفينيقية التي لا علاقة لها بها، وانتهاءً بتسميتها، تاريخياً، «الأرض المجهولة» القائمة شمال بلاد الإغريق. تملك هذه القارة- فعلاً- الكثير من الأسرار؛ إنها مجموعة من الحضارات المنصهرة، ومجموعة من الثّقافات المتداخلة والأديان والقوميات والإثنيات.. إنها «بلاد» الكائن والغريب، «بلاد» الفكر الإنساني الذي يمتزج فيه الفكر الإغريقي (على اختلاف مدارسه)، بالفكر المسيحي، والفكر التنويري، والعلماني.. إنها «بلاد» الجميع، متحاورين، الذين يعترف بعضهم ببعض.

كان «فيكتور هوغو» يعدّ أيّ حرب بين الأوروبيين «حرباً أهليّة». ولم يتوانَ عن الكلام، حينذاك، عن «جنسية أوروبية» قارَنها بـ«الجنسية الإغريقية» التي برزت في العصر القديم. أما «أندريه مالرو» فرأى، في أوروبا، «بربرية منظّمة بتيقّظ، حيث فكرة الحضارة وفكرة النظام تختلطان كلّ يوم». الكاتب «جول رومان» صرخ جهاراً: «أوروبا وطني»، والكاتب البرتغالي إدواردو لورنسو، أشار، في كتابه «أوروبا المفتقدة»، إلى أن هناك «أوروبا أكثر أوروبيّة، وأوروبا أقلّ أوروبيّة». ويضيف: «هذا الاختلاف لا علاقة له بالثقل الاقتصادي، أو حتى السياسي داخل الاتّحاد». لكن، أليس هناك- أيضاً- أوروبا الأطراف، وأوروبا «المحور»؟ أليس هناك العالم

> يكفي استعراض البرنامج الثّقافي لـ«الاتّحاد الأوروبي» حتى يتبيَّن، بوضوح، طغيان الهمّ الثّقافي فهو يخصّص 11 ٪ من موازنته للترجمة الأدبية فقط



الثالث الأوروبي، والعالم الأوّل الأوروبي؟

سُئِل «فرنسيس فوكوياما»، قبل أيّام قليلة، عن توسيع «الرقعة» الأوروبية، فعَدَّ ذلك «إعادة توحيد نصفَيْ أوروبا اللذين قسمتهما الحرب الباردة»، وأشار إلى الصعوبات الجمّة التي ستواجه إعادة التوحيد هذه. لكن إعادة التوحيد ستعني - أيضاً- نهاية الزعامة الفرنسية - الألمانية في الاتّحاد الأوروبي. وإذا كانت ألمانيا نفسها عانت الكثير عقب توحيد نصفَيْها، فما تراه يكون أمر أوروبا؟

هل هناك صورة ثقافية واحدة لأوروبا؟ حاول بعض المفكّرين أن يُبَلْوِر وحدة أوروبا الثّقافية، من خلال ديمومة الأساطير الكبرى التي شغلت المخيّلة العامّة، كأسطورة كلٍّ من عوليس، ودون جوان، ونابوليون بونابارت، أو عبر استعادة «الأمكنة المشتركة»، أو عبر التيّارات الكبيرة التي اجتاحت أوروبا، بدءاً من «عصر الأنوار» إلى النهضة، إلى الرومانسية، والسوريالية، والعبثية... لكن، هل تكفي هذه المدارس أو التيّارات لصنع وحدة أوروبية ثقافية؟ وماذا عن أوروبا الشمالية التي ما زالت ثقافتها وآدابها في حاجة إلى الاكتشاف؟ ماذا عن أوروبا الشرقية التي ما برحت تشهد حالاً من الاضطراب؟ ماذا عن الجزء اليوناني الذي يمكن وصفه بـ«شتات» الثّقافة الإغريقية؟

قد يكون هناك فضاء فكري، وروحي أوروبي، لكنه يظلّ فضاءً غامضاً، وعلى قدر غير قليل من الالتباس! وهنا الفضاء يتمتّع كثيراً بنعمة الحرّيّة ونعمة الاختلاف والتعدّد. وهذه النعمة هي التي تسمح لبعض الكتّاب أن يكتبوا بأيّة لغة أوروبية يشاؤونها. وهي التي جعلت الروسي «أندريه ماكين»- مثلاً- كاتباً فرنسياً بامتياز، وكذلك الألمانية «أغوتا كريستوف»، والتشيكي «ميلان كونيرا». وهنا الأخير لن يغضب على الفرنسيين إذا عَدّوه، بعد اليوم، كاتباً فرنكوفونياً، فقد أصبح، الآن، مواطناً أوروبياً، ولن يهمّه بأيّة لغة تصدر كتبه، قبل أن تصدر بالفرنسية.

في أوج مواجهة العولمة الأميركية، سعى المجلس الأوروبي إلى وضع كتاب عن الأدب الأوروبي، وكان عنوانه «مختصر الأدب الأوروبي». لكن هذا الكتاب لم يتمكّن من رصد خصائص هذا الأدب، بصفته أدباً عامّاً، بل هو عَدَّدَ بعض الميزات التي تَتَّسم بها آداب أوروبا، كالأدب الفرنسي، والأدب الألماني، والأدب الإنجليزي...

ترى: هل هناك- حقّاً- أدب أوروبي صرف، يشبه- ولو مع كثير من الاختلاف- الأدب الأميركي - اللاتيني، أو الأدب الصيني، أو الأدب الهندي، أم أن هناك آداباً أوروبية، منفصلاً بعضها عن بعض، مقدار ما هي متقاربة، بعضها من بعض؟

أمّا الآن، بعد انسحاب بريطانيا من الاتّحاد الأوروبي، فهو يهدّد- أيضاً- بانسحاب دول أوروبية أخرى من هذا الاتّحاد، فما تراه سيكون حال الثّقافة الأوروبية؟

> سُئِل «فرنسيس فوكوياما»، عن توسيع «الرقعة» الأوروبية، فعَدَّ ذلك «إعادة توحيد نصفَيْ أوروبا اللذين قسمتهما الحرب الباردة»

لا يبدو أنّه من اليسير أن ينفصل شعب ما عن ذاكرته، كما لا يمكن أن ينفصل عن لغته أو عن أخلاقه العميقة؛ لذلك يبدو انفصال بريطانيا راهناً (2016)، مثلاً، مجرّد تمثيلية حديثة بين أعضاء العائلة السردية الواحدة، أمام غير الغربيين. يتمّ البحث - في الواقع - عن «حبكة» جديدة للقصة نفسها. إنّها معركة حدود بين الدول، لكن لا فاعليّة لها على مستوى الهويّات السردية للشعوب. ولأنّ كلّ معارك الحدود معارك خاسرة ومصطنعة، فإنّ الشعوب تظلّ تنتظر الفرصة دوماً لإعادة انتماء بعضها إلى البعض الآخر، بلا أيّ خجل سردي.

أوروبا الفلاسفة..
التي لا يُمكن الانفصال عنها

د. فتحي المسكيني (تونس)

متى أصبحت أوروبا «مشكلاً فلسفيّاً»؟ يبدو أنّ كانط هو أوّل من دشّن نوع الاستشكال الذي قاد إلى فكرة أوروبا أو «الإنسانية الأوروبية»، كما ضبطها هوسرل. ويبدو أنّه التقط هنا الخيط الفلسفي عندما أخذ الأوروبيون، وخاصة الألمان، في التساؤل والبحث عن إجابة للسؤال: «ما هو التنوير» (1784). ربّما كانت إجابة كانط على النحو التالي: «ما هي أوروبا»؟- إنّها إنسانية التنوير. وعلى الرغم من ظهور فلاسفة لا يؤمنون بأوروبيّة الفلسفة، بل بغربيّتها، بل بأنّها «تاريخ العالم» على أفواه الأوروبيين، مثل هيغل وشيلنغ، وبعد ذلك هيدغر أو دريدا، فإنّ فلاسفة حاسمين بقدر ما هم مختلفون (من قبيل نيتشه وهوسرل وباتوشكا وفوكو وريكور وهابرماس) ظلّوا يكنّون للسؤال عن أوروبا كلّ الاحترام الفلسفي المناسب. ومنذ نيتشه تخصيصاً ظلّ السؤال «ما معنى أن تكون أوروبيّاً جيّداً؟» جزءاً استراتيجياً من أيّ «جينالوجيا للأخلاق» الأوروبية (1887) وسؤالاً مناسباً تماماً للمتفلسفة. وهو قد بنى صلاحيّة أو أحقيّة هذا السؤال على ملاحظة رشيقة بقدر ما هي مزعجة: لماذا «يتأورب» الهنود ولا «يتهنّد» الأوروبيون؟. وكان أكبر إيلام فلسفي لروح حرّة مثل نيتشه أن تنزلق أوروبا في ضرب من «البونية» الجديدة. وهو يتأوّل هنا المنزلق بأنّه جزء عميق من العدميّة الأوروبية.

ما هي «أوروبا الفلاسفة» إذن؟ تبدو لنا الإجابة عن هذا السؤال ممكنة، على الأقلّ، من خلال الأسئلة الفلسفية التالية: هل هي نوع مخصوص من معنى «الإنسانية» المأزومة (هوسرل) أم «هويّة سردية» عليها الدخول في تمارين عامة في آداب الصفح عن نفسها(ريكور) أم هي دستور تواصلي قابل للكوننة (هابرماس 2012) أم هي مجرّد سوق عجوز لرأس المال النيوليبرالي (فوكو)؟ أم هي جهاز تلفّظ استعماري آن الأوان لـ«ترييفه» (provincializing) كما دعا إلى ذلك أحد مفكّري الهند (ديباش شكرابارتي 2007)؟ - ثمّ عندئذ: أيّ معنى للانفصال عنها؟ كما فعلت بريطانيا راهناً؟

لنتذكّر بأنّ رأس الأمر في كتاب هوسرل أزمة العلوم الأوروبية والذي حُرّر ما بين 1934 و1937، هو أنّ أزمة أوروبا هي أزمة «معنى»: لقد فقد العلم الأوروبي «غايته» (telos) ودلالته بالنسبة إلى الحياة، بعد أن انطلق منذ عصر النهضة يبحث عن تأسيس لاستقلالية الإنسانية الأوروبية بناء على تصوّر جديد للفلسفة، ألا وهو أنّ الفلسفة ليس لها من هدف آخر سوى «الكفاح من أجل معنى الإنسان». لكنّ «عالم الحياة» الذي عملت الفلسفة الأوروبية على اختراعه لم يعد قابلاً للعيش. ثمّة تنافر في صلب معنى الحياة الحديثة نفسها: لقد نسيت العلوم الموضوعية أنّها هي نفسها تشكيلات «ناتية» من عالم معيش بعينه. إنّ العلم الأوروبي قد نسي عالم الحياة الذي أنتجه. وحسب أحد تلاميذ هوسرل المميّزين والنين أخنوا على عاتقهم هنا النوع من الطرح لأزمة العلوم الأوروبية، هو

> أوروبا تعوّدت أن تولَد من «التدمير الخلّاق»؛ فبعد تدمير المدينة اليونانية وبعد انهيار الإمبراطورية الرومانية صارت فكرة أوروبا ممكنة في العصور الوسطى



الفيلسوف التشيكي جان باتوشكا، وفي كتاب يحمل عنواناً لافتاً هو «أفلاطون وأوروبا» (1973)، فإنّ أوروبا تعوّدت أن تولد من «التمير الخلّاق»؛ فبعد تمير المدينة اليونانية وبعد انهيار الإمبراطورية الرومانية، صارت فكرة أوروبا ممكنة في العصور الوسطى. وكلّ من يحمل هذه الناكرة المخصوصة هو أوروبي. أوروبا ككيان هي اكتشاف قروسطي. وحسب باتوشكا فإنّ «العناية بالنفس»(epimeleia tes psyches) التي اخترعها أفلاطون هي الفكرة التي اخترعت أوروبا. والمسيحية لم تفعل غير تكريس هذا الاختراع الأخلاقي وحوّلته إلى مقنّس.

علينا أن نتساءل الآن: إذا كانت أزمة الإنسانية الأوروبية، حسب هوسرل، هي أزمة معنى فإلى أيّ مدى يمكن للفلاسفة اللاحقين، والنين يعدونَ هنا التشخيص لحظة حاسمة في تاريخ التساؤل حول مفهوم أوروبا، ونعني خاصة هنا فوكو وباتوشكا وريكور وهابرماس وآلان بادیو، أن يفلحوا في حلّ أزمة المعنى بواسطة نماذج تأويلية تخطّت سؤال فلسفة الذات المتعالية عن المعنى (أي تجاوزت براديغم الوعي) وامتشقت أدوات تفكير واستشكال من نوع أركيولوجي (فوكو) أو سردي (ريكور) أو تواصلي (هابرماس)؟

في سنة 1979 ألقى فوكو درساً مثيراً حول «النيوليبرالية». وفيه هو يقيم تمييزاً فاصلاً بين الليبرالية الكلاسيكية، والتي تدور حول هنا السؤال: «كيف يمكن، داخل مجتمع سياسي معيّن، أن نقتطع أو نهيّئ فضاءً حرّاً يكون هو فضاء السوق»، وبين النيوليبرالية، قائلاً: «إنّ مشكل النيوليبرالية هو على الضدّ من ذلك، أن نعرف كيف يمكننا أن نعدّل الاستخدام العالمي للسلطة السياسية على أساس مبادئ اقتصاد السوق». ما هو جيد، وهو ما انخرطت فيه أوروبا الموحّدة، هو تعديل استعمال السلطة على أساس السوق وليس العكس. كانت الدولة هي التي تخلق السوق، أمّا الآن فإنّ السوق هي التي صارت تخلق الدولة. لا شرعية لدولة بلا سوق تشرّع لها. في هذا السياق أتى فوكو إلى تشخيصه المؤلم لدلالة «سياسة الحياة» التي انتهجتها دول أوروبا: إنّ صرف كلّ الاهتمام إلى الصحّة ونمط الحياة لسكّانها يؤدّي إلى إعلان مبدأ أخلاقياتي كلبيّ: «عش، واترك الآخرين يموتون (!)». ذلك ما دعا البعض إلى استعمال فوكو راهناً لتأويل موقف بعض الدولة الأوروبية من أزمة اللاجئين. مجتمعات السوق لا تستطيع أن تستقبل اللاجئين، أي المواطنين من دون سوق.

في سنة 1992 طرح ريكور سؤالاً طريفاً حول أوروبا المستقبل قائلاً: «أيّ خُلُق (éthos) جديد لأوروبا؟»، مقدّماً له في صيغة الخوف. وخوف ريكور ينطلق من أنّ الرغبة في النهاب بأوروبا إلى نطاق يتجاوز الشكل الستوري الذي انبنت عليه «الدولة الأمة» هو موقف لا يخلو من أخطار. ورغم ذلك يستحسن ريكور مصطلح «ما بعد القومي»، وإن كان يحصره في أنّ الأمر يتعلّق بوضعية غير مسبوقة، ومن ثَمّ بتشريع مؤسسات على غير مثال سبق. إنّ الأمر عنده لا يتعدّى «الخيال السياسي». وحسب رأيه هو لا يخرج عن النموذج المعروف دائماً، أي المزاوجة بين «الهويّة» و«الغيرية» في وعي الشعوب. وينحصر دور الفلسفة في اقتراح «نماذج إدماج» بين المفهومين. وفي هذا الإطار يقترح ريكور

> السوق صارت تخلق الدولة؛ لا شرعية لدولة بلا سوق تشرّع لها. في هذا السياق، أتى «فوكو» إلى تشخيصه المؤلم لدلالة «سياسة الحياة» التي انتهجتها دول أوروبا

ثلاثة نماذج : أ- نموذج الترجمة. ب- نموذج تبادل أشكال الناكرة. وأخيراً؛ ج- نموذج الصفح.

أوروبا هي نمط من تبادل الناكرة بواسطة الهويّات. ينبّه ريكور إلى أنّ الناكرة ليست مجرد ملكة نفسانية، بل ما يركّز عليه فيها هو وظيفة «السرد»، أي تلك القدرة لدى شعب ما على حفظ ما هو فردي أو جماعي بواسطة قصص نوعيّة من خلالها نحن ننجح في كلّ مرّة في تفصيل وتشكيل زمانيتنا الخاصة. وبهذا المعنى فإنّ أوروبا هي «الهويّة السردية» لجملة من الشعوب التي تؤخذ هنا كمجموعة متميّزة من الشخوص الروائية. ممّا يعني أنّ أوروبا هي بمثابة «حبكة» سردية بفضلها يمكن لشعوب معيّنة أن تؤمّن الوحدة الزمانية لقصّة أساسية من خلالها يحكي الناس تاريخ أنفسهم وأحداث التاريخ الذي يعيشونه في الوقت نفسه. أوروبا، حسب ريكور، هويّة سردية متحركة. هي «تاريخ محكيّ» بطرق مختلفة لأنّ تاريخ النفس يأخذ في الحسبان تاريخ الغير. ومن ثَمّة تتكون تواريخ أو قصص من درجة ثانية. وحسب ريكور لا يتعلّق الأمر بأن نعيش ما عاشه الآخر، بل فقط أن نتبادل الناكرة معه. أوروبا هي مجال للاعتراف بناكرة الآخر بواسطة السرد. ما يهدّد أوروبا هو الهويّات المغلقة والمتحجرة. تلك التي تتم حراستها بواسطة الناكرة الجماعية التي لا تعرف من سند سردي سوى «الأحداث التأسيسية» المثبّتة بلا رجعة. ولذلك يقترح ريكور أن يكون «الإيتوس أو الخُلق الأوروبي» المنشود عبارة عن مجهود من أجل «قراءة متعدّدة» للنفس أي ضرباً من «حكاية القصة بطريقة أخرى» تعوّض «الشفقة التاريخية» بملكة «التنافس بين السرديات». وليس من سند مناسب لهذه المهمّة مثل «تبادل الناكرات الثقافية». وهو يقوم على الرغبة في «التقاسم الرمزي والمجل لعمليات استذكار الأحداث المؤسّسة للثقافات القومية الأخرى كما لناكرات الأقليات أو الطوائف الدينية الأقليّة». وليس ذلك لمجرد التقاسم، بل لمساعدة الشعوب بعضها بعضاً على تحرير الحياة داخلها من سلطة «التراث» الذي فقد القدرة على الانتماء إلينا. وذلك لفائدة التراث الذي مازال حيّاً. يقول ريكور: «إنّ المستقبل الذي لم يتحقّق في الماضي هو يمثّل على الأرجح الجزء الأكثر ثراءً من تراث ما». أوروبا فضاء من أجل هدف سردي نبيل: تحرير مستقبل الماضي بواسطة تبادل الناكرة. تحرير كلّ تلك الوعود التي لم يستطع الماضي أن يفي بها.

في هذا الصدد يقحم ريكور نموذجه الثالث في تصوّر خُلق المستقبل الأوروبي، نموذج الصفح. لا يمكن التحرّر من الجزء المسيء من الماضي إلاّ بأن نعيد حكايته بطريقة مغايرة. وذلك يعني من خلال خلق هويّة سردية جديدة. وحسب ريكور فإنّ «الصفح هو شكل مخصوص في مراجعة الماضي، وعبره، مراجعة الهويّة السردية الخاصة بكلّ فرد». لكنّ الشرط هنا هو أن تكون «مراجعة في الجمع» وليس فقط في المفرد. ومن ثم فإنّ الصفح هو «مراجعة متبادلة» يكون تحرير وعود الماضي التي لم يتمّ الإيفاء بها هو ثمرتها العليا. وأهمّ نقطة يقف عندها ريكور هنا هي تلك المتعلّقة بما يُسمّى «جروح» الماضي: إنّ تبادل الناكرة ينبغي أن يتمّ على مستوى «الآلام» وليس فقط على مستوى الاحتفاء بـ«الأحداث الكبرى». وهذه الآلام أو العنابات لها دور خطير في تشكيل التاريخ: إلى جانب الهويّات السردية وإلى جانب تضافر تواريخ الناكرة، تمثّل آلام الآخرين محوراً حاسماً في بلورة فضاء انتماء جديد في أوروبا. يقول ريكور: «إنّ إحدى السماء الكبرى في تاريخ أوروبا هي الحجم الهائل من العنابات التي تعرّضت لها الدول.. في الماضي. إنّ تاريخ أوروبا تاريخٌ قاسٍ: حروب أديان، حروب غزو، حروب إبادة، إخضاع الأقليات العرقية، طرد أو استعباد الأقليات الدينية..». وحسب ريكور لا مخرج من هنا «الكابوس» الأوروبي إلاّ من خلال: مراجعة السرديات الهوويّة والتضافر مع سرديات الغير، وأخيراً «فهم آلام الآخرين في الماضي والحاضر».

ما هو مطلوب من شعوب أوروبا، حسب ريكور، هو أن تنخرط في «تبادل للناكرات المجروحة»، ومن ثَمّ أن «تتخيل آلام الآخرين» وأن تعيش ذلك كنوع من الصفح، ولكن مع تنبيهين كبيرين: أوّلاً عدم الخلط بين الصفح والنسيان؛ قال: «لا نستطيع أن نصفح إلاّ حيث لا يوجد نسيان». وثانياً أن نحترم فترة الصبر التي يحتاجها طلب الصفح. قال: «ثمّة زمن لما لا يمكن الصفح عنه، وثمّة زمن للصفح. إنّ الصفح يتطلّب صبراً طويلاً». - مساهمة ريكور في اقتراح خُلق جديد لأوروبا هي: أ- أنّ الترجمة هي شرط الكونية بين اللغات. ب- أن السرديات المتقاطعة وحدها تفتح الناكرات على بعضها البعض. ج- أنّ الصفح هو الطريقة الوحيدة لكسر الدَّين والنسيان وفتح المجال نحو الاعتراف والعدل تجاه آلام الآخرين. بذلك كلّه، فقط، تكون أوروبا قد حصلت على ما يُشبه الخُلق المناسب للمستقبل.

> ما يهدّد أوروبا هو الهويّات المغلقة والمتحجّرة؛ تلك التي تتمّ حراستها بواسطة الذاكرة الجماعية التي لا تعرف من سند سردي سوى «الأحداث التأسيسية» المثبّتة بلا رجعة

بصمات علي قنديل



رُبَّما كان قَدَر الشاعر المصري علي قنديل (1953 - 1975) أن يتموقع بين شوائب جيلَيْن: جيل ما قبل الخمسينيات، وجيل ما بعدها، وهو- في الحقيقة- جيل واحد، هناك مَنْ رأى أنه من المجحف وضعه داخل السّلة نفسها، وآخرون لم يجدوا، إلى اليوم، حرجاً في اتّهامه بأنه جيل الانقلاب على نفسه، على نحو ما أَمْلته الظروف السياسية.

في قلب هذا السياق، ظهر علي قنديل، متسلِّلاً بحزمة قصائد، عبر ترعة، من الراجح أن لا أحد من أنداده أدركَها في تلك الآونة، وكأنه أراد، بذلك، تهريبها نحو الحلم والمستقبل الغيبي.

في مقدِّمة آثاره الشعرية، التي جُمِعت بعد رحيله بفترة، نَحَت الشاعر عفيفي مطر شاهدة في حقّ رفيقه الملهَم، جاء فيها: «يكوِّن علي قنديل، بحياته، وموته، وكتاباته، ظاهرة خارقة للاستيعاب والفهم المبكِّرَيْن، وسؤالاً عظيماً، ما يزال مطروحاً بعد أن رحل...».

مجلّة «الدوحة» تستعيد بصمات الشاعر علي قنديل، في هذا الملفّ الخاصّ.

قبل واحد وأربعين عاماً، في الساعة الواحدة ظهراً، تركتُ علي قنديل على باب قصر الثّقافة في كفر الشيخ، مع محمد الشهاوي، حيث كان يختار الكتب التي ستقدَّم جوائز لمسابقة الشعر السنوية على مستوى المحافظة؛ فقد كان حريصاً على أن تكون الجائزة كتباً بدلاً من النقود، التي كان يعرف أن الشعراء الفائزين سيشترون بها السجائر، ولم أكن أعرف لحظتها أنني سأكون صاحب الجائزة الأولى، وصاحب النظرة الأخيرة لهذا الشاعر، إذ صدمته سيارة من سيّارات الجيش بعد نصف ساعة من مغادرتي للقصر مع شقيقه. كان ذلك في 17 يوليو/تموز، 1975.

ذهب في طريق آخر

علي عفيفي

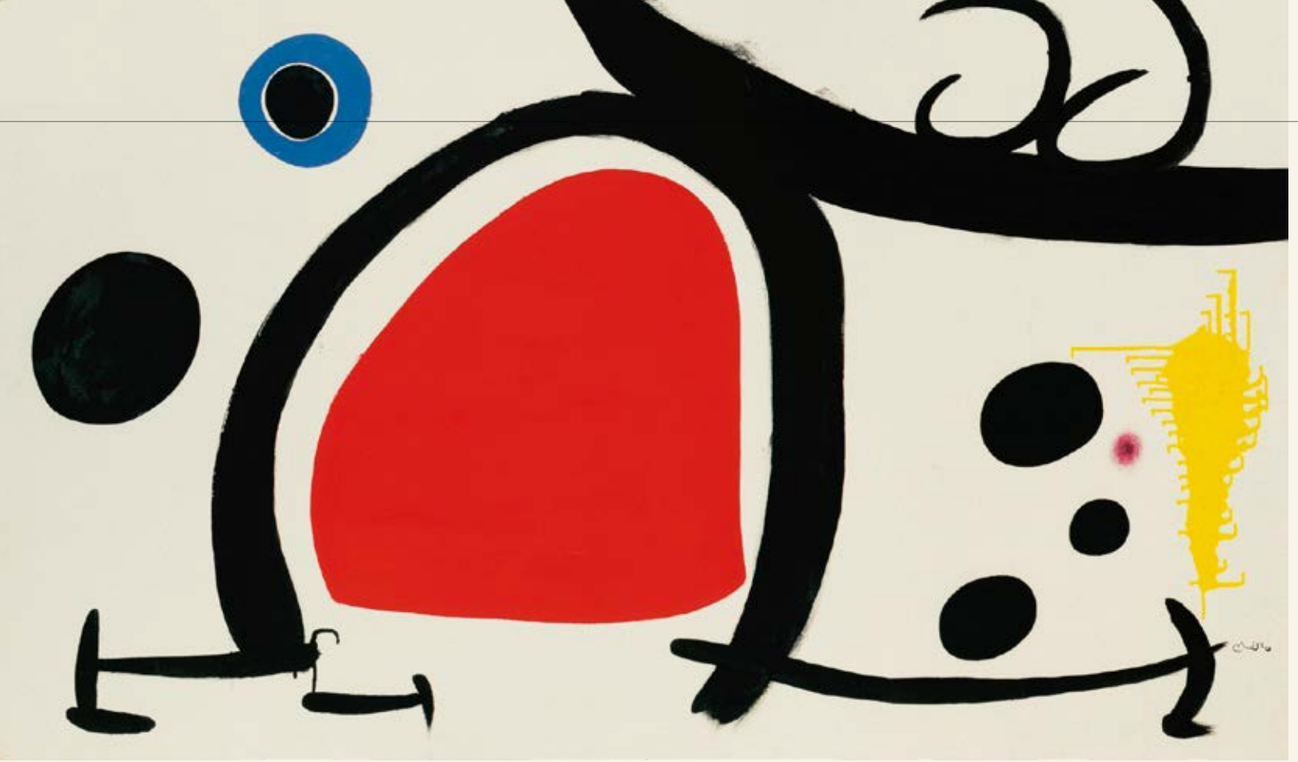
لم يكن سهلاً أن يقتنع أحد مثلي بأن علي قنديل يمثّل شخصيّة استثنائية. كان يكبرني بثلاثة أعوام، وكنت في الثامنة عشرة من عمري.. لكن، كان بداخلي يقين أنه رجل استثنائي. انضممت إلى جماعة حوريس الأدبية في كفر الشيخ، التي أسّسها علي قنديل، واختار اسمها، مع عدد من كبار شعراء كفر الشيخ في ذلك الوقت. وكم كانت كلماته فاعلة في نفسي عندما قرأ أولى قصائدي، وعلّق قائلاً: «ما أنت شاعر أهُه». حينها، حازت شاعريّتي المبتدئة ثقةً، كنت في حاجة كبيرة إليها، ولديّ رغبة في كتابة حقيقية. ومنذ ذلك التاريخ، أصبحت أصغر عضو في جماعة حوريس، أسافر في صحبة علي قنديل، وممدوح المتولي، ومحمد الشهاوي، وأحمد سماحة، وعبد الدايم الشاذلي، وإبراهيم قنديل، إلى محافظات الدلتا، حيث تعقد ندوات في الإسكندرية والمنصورة، والشرقية، ودمنهور، وغيرها، وفي كلّ مرّة، كنت أستمتع بوجودي ضمن هذا الفريق الإبداعي المتميّز، وأشعر وسطهم بأن قامتي مشدودة، وفي كلّ المرات، وبعد كلّ أمسيّة، كان شعراء المحافظتَيْن يلتقون في مقهى، ويدور الحوار. وعندما يبدأ علي قنديل في الكلام يزداد إصغاء الجميع، لحظةً بعد لحظة؛ إذ يستيقظ من داخله مارد حكيم، رفيع الثّقافة، منهجيّ، منظَّم، ثاقب الرأي، واثق من معرفته، جديد الكلام، موسوعيّ، وكنت، في داخلي، أزهو به، مدركاً أن الفارق بيننا ضيّق في السنّ، واسع في الثّقافة والمعرفة، لكنه أصبح أنموذجاً لشاعر مثقّف كبير في مقتبل العمر، يعطيك المَثَل لكي تحاول اللحاق به.

في هذا العام، تعلّمت معاني الصداقة مع هؤلاء. كان علي قنديل يطلب من كلّ منّا أن يُخرج ما في جيبه من نقود، وكان محمد الشهاوي يحتفظ بأجرة الذهاب والإياب التي يصرفها لنا قصر الثّقافة، بالإضافة إلى ما يجمعه من هنا الفريق متواضع الحال، ويتولّى الإنفاق على الجميع طوال الرحلة، مانعاً أيّاً منّا من التصرُّف، بحماقة، في القليل الذي نملكه من النقود، وكانت حماقاتنا لا تتجاوز الرغبة الدائمة في التدخين، وامتلاك علبة سجائر كاملة في هذا الوقت.

كان على قنديل أنيقاً في بساطة، خفيف الظلّ في أدب، لبق الحديث، حكيم القرار، تنجذب إلى نبله، وفكاهاته، وثقافته، واهتمامه بشؤونك، كأنه وليّ أمرك. وعندما قرّر الرحيل، ظهر ضباب كثيف في طريق، كان يعرف هو مسالكه، وكنت أتمنّى أن أصاحبه فيه، لكنه قرّر فجأة أن ينهب في طريق آخر.

بعد رحيل علي قنديل، توقّف الجميع، تقريباً، عن الكتابة، حتى عفيفي مطر الذي عَرَّفني إليه علي قنديل أصابته هذه السكتة الكتابية الغريبة لفترة، و- ربّما- كان مخرجه منها هو هذه المقدّمة الرائعة المتميّزة التي كتبها لديوان «كائنات علي قنديل الطالعة» الذي أسهمنا جميعاً، وقتها، في طباعته، مع بعض أصدقائه من شعراء جماعة «إضاءة»، وبعض زملائه في طبّ القصر العيني. ومن وقتها، أصبح أصدقاؤه أصدقاء لنا، وفي ذكراه الأولى، كانت طبعة ديوانه الأولى قد صدرت من دار الثّقافة الجديدة، تتصدّرها مقدّمة محمد عفيفي مطر، برسوم الفنّان الراحل بكري محمد بكري. وبعدها، ولمدة تزيد على عشرين عاماً، أصبح مهرجان علي قنديل الشعري، في كفر الشيخ، مناسبة ننتظرها، وأزعم أن الوسط الثّقافي المصري- أيضاً- كان ينتظرها، بوصفه المهرجان الأبرز بين كلّ المناسبات الشعرية المصرية، في ذلك الوقت.

لم أحفظ قصائدي، لكني استظهرت قصائد علي قنديل كلّها عن ظهر قلب. وفي البدايات، كنت أشعر أنها تنطوي على سرّ شعريّ، لم تمكّني أدواتي النقدية من فكّ شيفرته- ربّما- إلى الآن:



«في عمق الأعماق سرّ، فابحثوا، سرّ يزحزح ناصية الآفاق». ترى: أيّ سرّ هنا الذي طلب منا أن نبحث عنه ونطارده؟ تارةً كنت ألجأ إلى اللغة فأجده يحرّضني على العمق، بل عمق الأعماق، لا على السطحية والتفاهة، وكان من بين الكتب التي اختارها جائزةً لي «جمهورية أفلاطون» و«ثورة الشعر الحديث»، وتارةً يحرّض على البحث في العمق، لا على الوصول إلى الأعماق فحسب. لعلّه كان يعرف قوّة المعرفة؛ كونها السرّ الذي، من خلاله، يمكن للإنسان أن يسيطر على الأشياء ويطوّعها، المعرفة التي بها يمكن تحسين الحياة، من لحظة إلى أخرى، وبها يمكن للشعراء زحزحة الآفاق، وزلزلة المستقرّ، وإيجاد قوانين جديدة، وكائنات جديدة، وعوالم جديدة. كان علي قنديل يقول:

حمَّلتني ثقل هذه الأمانة، الطبّ والشعر والكهانة،

محبة تلك أم خيانة؟؛ إذن، فالشعر مسؤولية، لا تقلّ عن مسؤولية الطبيب أو الكاهن، وهو ليس لعبة، ولا حلية اجتماعية؛ إنه مسؤولية كبرى، مسؤولية فكّ القيود عن الخيال، وتحرير العقل في فضاء المعرفة، وقاعدة إطلاق الأسئلة بغير شروط، إنه مانح اللغة أرواحاً جديدة، من لحظة إلى أخرى، بما يصنعه من سياقات جديدة تمنح المفردات دلالات جديدة، فلا تموت اللّغة ولا تبلى. والشعر هو تربية للنفس، تربية تلزم صاحبها بالخضوع لسلطان النحو والعروض فيتعلّم النظام والدقّة، بينما لا يصبح شاعراً إلا بالخروج عن التنميط والركون إلى السهل والجاهز:

يمكن لعبق النارنج أن ينبت بين عروق الصحراء
وأن يكتب تاريخه على مساحات الأوجه الميّتة
حين يسقط الظلّ
كاشفاً عن بقعة النور التي تنمو كوردةٍ في كلّ اتّجاه
ويستدرج الساحر الآدميّ شمسه
من مدارات الغروب.

هكذا تبدأ قصيدة «كائنات علي قنديل الطالعة» بالإمكان، هي كائنات شعرية جديدة، وبالشعر يصبح عبق النارنج، لا النارنج، وكائناً ينبت في الصحراء، في تحدٍّ لشروط الوجود بغير الماء، يحدث هنا عندما ترى الأشياء من منظور جديد، فالظلّ يُعرَف بالنور، والنور هو صانع الظلّ، لكننا، في واقع الكائنات الجديد، سنكشف عن بقعة النور عندما يسقط الظلّ، حيث السائد هو الظلّ، و- ربّما- الظلام، والشحيح هو النور، ومن هنا، يأتي الإمكان ويبدأ بالكشف عن النور، حيث لا طريق في الظلام الحالك. في هذه اللحظة، يستدرج الإنسان الساحر شمسه، تلك الشمس المراوغة، التي تركن لمدارات الغروب والهروب، تحتاج إلى الاستدراج، وكلّ هذا «يمكن». وفي قصيدة «كونشرتو الإمكان والعصافير الطليقة» نقرأ:

في الإمكان الأبدع
أبدع ممّا كان.

قانون جديد يضرب، ببساطة وعنف، قوانين الركود والسكون والاستسلام للسائد، يزلزل عروش الاستقرار الفكري، الذي يرسّخه المؤمنون بالاستقرار، والطامحون إلى سيادة أبدية، بحقّ، وبغير حقّ. الإمكان عند علي

في بداية السبعينيات كان أفق القصيدة العربية الحديثة، بكلّ أنواعه، قد اكتمل أو في طور اكتماله، ولم يكن أمام الموجة الثالثة إلّا التمرد والخروج على السياق الذي تمّ تكريسه، فظهرت الخروجات حادّة وصريحة: في العراق، في «مدرسة كركوك»، و- بالأخصّ- في تجربة سرجون بولص وصلاح فائق، وفي لبنان في تجربة وديع سعاده وعباس بيضون، بينما ظلّ السياق الشعري، في مصر، على حالته، باستثناء الشاعر «محمد عفيفي مطر» الذي شكّل وحَده خروجاً حادّاً، وأسّس لنصّ جديد يتناقض كلّيّاً مع شعرية الروّاد.

الجوّ العامّ الذي ظهر فيه

فتحي عبدالله

أما السبعينيون فقد لعبوا على إعادة إنتاج نصّ الحداثة، بأنماطه المتعدّدة، فمنهم من أعاد إنتاج شعريّة «صلاح عبد الصبور»، مثل محمد سليمان، ومنهم من استلهم أداءات أدونيس الشعرية وقيمه الروحية، رغم ما بينهما من اختلافات، مثل «عبد المنعم رمضان»، أما الخروج الحقيقي فقد كان لعلي قنديل وحلمي سالم.

وعندما استطاعت الحركة الشعرية، في مصر، إنتاج نصّ جديد، يتقاطع ويتناقض، في الآن نفسه، مع الميراث الروحي ومع أشكال التعبير المتاحة مع الموجة الرابعة، في بداية الثمانينيات، شارك بعض السبعينيين في إنتاج هذا النصّ، مثل: محمد صالح، وأحمد طه، ومحمد آدم، وفريد أبو سعده، كلّ بحسب معرفته وتقنياته التي اكتسبها من الكتابة المتكرّرة.

وتميّزت شعريّة «علي قنديل» الذي توفّي مبكراً- عن اثنين وعشرين عاماً- بالرؤية النافذة، إذ أدرك حقيقة الصراع في المجتمع، وما يحدث فيه من كوارث، ليس عن طريق المعرفة فقط، بل بالحس والمعايشة.

وقد تأثّرت هذه الرؤية بموروث الجماعة الروحي أو الوعي الكلّي الذي يحكم سلوك الأفراد والجماعات، ويهيمن عليه، وهي غنائية ومثالية، في مجملها، وذات إيقاع ساحر، لا ينتمي إلى الإيقاع الخالص، كما لا ينتمي إلى النثر الخالص، وهي روح متألمة، لكنها ليست مأساوية، وهي أقرب إلى ما هو بدائي أو فطري لدى الإنسان. كما يظهر هذا التسامي في أخوّة الإنسان مع الحيوانات والجمادات أو مع الطبيعة، بشكل عامّ، إذ شكّلت الطبيعة، بمفرداتها الكثيرة، محوراً أساسياً لدى الشاعر، سواء في الخيال، وفي الدلالة، وفي المسمّيات التي تنتمي إليها.

فالتجربة كلّها تقوم على إدراك أهمّيّة الصراع في كلّ شيء: في العالم، وفي المجتمع، وفي الذات، إلّا أنها تأخذ، في كلّ نوع، شكلاً مميّزاً، ففي إطار الصراع العامّ يقول:

«هنا الأرض صومعة، تتقلّب في كفّ وحش البراري، وترقص للحلم فارغة. والنهاية تنداح في موجة من الجَزْر، والبحر جُروف وتفّاحة من عصير الخديعة».

فالعالم كلّه سجن صغير «صومعة»، وهذه الصومعة ليست للعبادة، أو لتخزين الغلال، بل تتقلّب في كفّ وحش من البراري، ولا يتحقّق أحلام الجماعة البشرية فيها، وهم بين الموت والخديعة.

أمّا الصراع الدائم في المجتمع، فإنه لا ينتهي، ولا حدود له، وقد كشفه الشاعر بطريقة مباشرة وجارحة- أيضاً- إذ يقول:

أيّام الفقر زاعقة كالحريق، بطيئة كخيبة الأمل.
مجرم من يفتقر
مجرم من يغتني

لكنما الأشنّاء أولو البأس هم الصابرون على العوز، الحازمون على البطون، الحازمون على الشرف».

أمّا عنابات الذات وصراعها مع كلّ القوى التي تسيطر، وتدفع المصائر البشرية إلى الهاوية فإنها محور التجربة الأساسي، و إن أخذت أنماطاً في الأداء متنوّعة، بحسب ما يمرّ به من اختبارات، فأحياناً يقول:

«لا أفق يبصرني
لا أسماء

مزروعة خطاي في تهدُّج الرثاء
غداً، تشقّني الرياح رافداً للدمع
خفق اللهيب بعضي،
وبعضي القريب»

هذه الذات الهشّة والضعيفة، والتي لا تحقّق وجودها الإنساني، تأتي كثيراً في النصوص إلّا أن الشاعر يحدّد، في نصّ آخر، ما يعانيه من الوحدة :

في الوحدة
يعرف صدري أن يفتح ذاته، وتأمن كلّ القرون
المخبوءة فيه، فتخرج لا تخشى الحديد الذي
ينطلق في الشوارع، ولا العيون الخبيثة التي على
اللحظة، ولا العكارة التي لا تستريح، وليس لها
شاغل إلّا إفساد اشتهائي وإفساد دمعي.

بدأت تجربة علي قنديل متأثّرة بالنصّ الشائع، وبالمعرفة السائدة، وهنا أمر ضروري حتى يتعرّف بالأنموذج الذي يختاره، ويظهر هنا في القسم الأوّل من ديوان «الآثار الشعرية الكاملة» تحت عنوان «قصائد أولى» (1970 - 1973)، وكان من أكثر الاصوات المؤثّرة فيه صلاح عبد الصبور وعفيفي مطر.و رغم ما بينهما من تناقضات، فقد تأثّر بقدرة عبد الصبور على التأمُّل القريب والبناء النثري للجمله الشعرية، مثل:

يا ليل،
يا محيطنا المقدَّس النبيل،
الشمس خلف بابنا تكاد أن تبين،
ونحن في ظلامك الأمين
نخاف نورها وزهرها الجريء

أمّا معايشته لعفيفي مطر وصداقته الدائمة له، فقد أثّرت في معرفته أوّلاً، حتى أنّه حدّد انحيازاته مبكّراً، سواء الاجتماعية والشعرية، ومن أهمّها اهتمامه بالثقافة المصرية القديمة ورموزها الفاعلة، مثل:

حوريس يطلع بالشعير وبالغلال
بمواسم الأرزّ السخيّة
متعالياً مثل النخيل
حرّاً كأطراف البحيرات القصيّة،
لكنه عند الهضاب
ما زال ظلّاً واغتراب

وكذلك اهتمامه بالتصوُّف، وإن جاء أكثر شفافيةً وأكثر وصولاً

للأشياء والحالات من عفيفي مطر؛ إذ إن لغة علي قنديل كانت واضحة وغير مركّبة، وتعتمد على الدلالة القريبة، ولم يظهر ذلك إلّا في القسم الثاني من التجربة، وتأثّر، كذلك، ببعض المفردات المركزية في تجربة عفيفي مطر الأولى، وكانت تلعب دوراً في توالد شعرية ما لديه، مثل:

كنت طفلاً، والظهيرة
استحمَّت في المطر
حين كان الظلّ يزرعني بعينيك يمامة،
ويجبرني على كفَّيك خطّاً لاهثاً
فرساً فخوراً بالوسامة

أمّا تجربته المهمّة، فائقة القيمة، فقد ظهرت في القسم الثاني من الديوان «قصائد متأخّرة» (1974 - 1975)، إذ اكتشف ذاته مرّة أخرى، وبطريقة جديدة، ففي قصيدة «هوية» يقول:

أنا الشعر
والشعر ياقوتتي الأنثوية.
هل الكون يعلم أني أغنّي لآخر ما
بعثرته جياد البرّيّة؟

هنا هو تكوين الإنسان الكامل، الذي يجمع النكورة والأنوثة معاً، ويحمل رسالة روحية لكل المعذّبين والمتألمين في الأرض. ورغم هنا الاكتمال، فإنه يعاني من قلق وجوديّ، أقرب أن يكون جزءاً من طبيعته، فهو يجمع بين المتناقضات في المعرفة والحياة: يجمع بين الحقيقي والأسطوري، يجمع بين المدنّس والمقدّس. وربّما، تكون قصيدة «العصافير الطليقة» أوّل نصوصه الكبيرة، ومنها بدأ تميُّزه الشعري؛ إذ تقوم على فكرة تحرُّره من كل القيود والاحتياجات، والاقتراب من الرؤية الصوفية، التي تعتمد على الحدس والقدرة المنهلة على الفعل، وإن كان في اللّغة، فقط.
والنصّ كلّه قائم على الاستجابة الداخلية لما يحدث في الخارج، معتمداً على الفيوضات أو التداعي الحرّ للغة والدلالة معاً:

كلّ شيء سوف ينزل ساحه الإشراق
يجذب مغنطيس الدم مهجته،
فيصعد ساخناً لدناً، فلحظة بدئه دقّت،
ودقّ القوم رايتهم، وكان الرمل دفئاً
كانت الأشجار أكثف من مواعيد الهوى

وتصل هذه الرؤية ذروتها في قصيده «القاهرة»، وهي تمثّل اللحظة الفارقة في تطوُّر شكل الكتابة الشعرية في مصر؛ إذ تقوم على البناء السردي الخالص في تتابع وحدات السرد، بدءاً من قريته، ثم الرحلة، ثم محطة الوصول (القاهرة)، واكتشافها من جديد. كلّ ذلك تمّ من خلال خيال مدني حديث، يعتمد على ما هو مدرَك بالحواس، وعلى اللّغة الحيّة، ذات الدلالات المادّيّة، مثل:

شريط القطارات كان يوازي تفجُّر وردة،
وكان المساء خواتم ذهبية في الأصابع
تورد للقلب ما يعجز الصمت أن يحتويه.

ثم يصل إلى القاهرة:

انغرست لافتة أولى:
القاهرة
دخان يقترب
سماء مدرجة في قائمة الأعمال.
وفيما بين الحلم ومائدة الإفطار
توابيت تتناسل
فطر يتناسل
والساعة، في عكس إيقاع القلب، تدقّ»

ثم القاهرة تؤذّن لصلاة العصر:

«تشبّ المآذن فوقاً.. لماذا؟
يسائلني رأسه الكربلائي، وهو قطيع عن الجسد
العربي،
أنظر حولي
لا طير حَيّ
لا طير مقتول.

كانت تجربة علي قنديل الخاطفة والعميقة مجرّد إشارة قويّة على شيء كبير، لم يكتمل، و- ربّما- لم يستطع أحد أن يطوّر هذه التجربة إلّا في الحدود الضيّقة في بعض نصوص الشاعر الكبير «حلمي سالم».
إنها حالة خاصّة في مجملها، وإن تقاطعت، في تفاصيلها، مع المبدعين الكبار.



شهدت القاهرة، منذ السنوات الأولى في عقد السبعينيات، ظهور حركة الشعراء، وجمعتني- على المستوى الشخصي- صداقة حميمة بالشاعرين علي قنديل، وحلمي سالم، أكّدت لي أن هناك جيلاً جديداً من الشعراء الجدد، في القاهرة وفي الأقاليم، يكتبون برؤًى متقاربة ومختلفة عن قوانين الكتابة الشعرية السابقة، ومن خلال أساليب وتقنيات لم تألفها الكتابة الشعرية من قبل، حتى أن كثيراً من النقّاد المعروفين شاركوا في الحملات التي وُجّهت ضدّ الجيل الجديد، سواء من قِبَلِ مؤسّسات ثقافية أو مجلّات وصفحات ثقافية في الصحف. كان شعراء السبعينيات جميعاً يحسّون، منذ البداية، بوجوب تلاقيهم لكي يتمكّنوا من الاستمرار، ومن طرح مالديهم من رؤى وتصوّرات، آمنوا بها وناضلوا لأجلها. ارتبطتُ بهنين الشاعرين بقوّة، وحضرنا معاً مجموعة كبيرة من الندوات الشعرية في قصور الثّقافة وفي جامعات مصر، وفي أماكن أخرى، أهمّها الندوة التي أقامها المركز الثّقافي الروسي في أوائل فبراير/شباط 1975، والتي فوجئنا فيها، عندما دخلنا إلى المنصّة المُقامة على خشبة المسرح، بجمهور ضخم، لم نعهد مثله من قبل؛ فقد امتلأت الصالة عن آخرها، كذلك (البلكون) في الطابق الثاني، وقد نجحت هذه الندوة نجاحاً ساحقاً، لازال عدد من المثقّفين ينكرونه حتى الآن.

أيقونة شعر السبعينيات

د. أمجد ريان

وعلي قنديل ابن قرية الخادمية، مركز كفر الشيخ. كان شاعراً متفوّقاً بين أقرانه السبعينيّين، فهو الذي سبق الجميع بتلمُّسه لخصائص الرؤية الشعرية الجديدة، على الرغم من أنه توفّي عن عمر يناهز اثنين وعشرين عاماً، بعد أن صدمته سيارة طائشة، في السابع عشر من يوليو/تموز، 1975م، وكان وقتها يدرس في كلّيّة طبّ القصر العيني.
يعدّ علي قنديل أحد روّاد قصيدة النثر الجديدة، وقد ترك ديواناً وحيداً، هو «كائنات علي قنديل الطالعة»، وقد كتب مقدّمته الشاعر محمد عفيفي مطر، وصدرت طبعته الأولى عقب وفاته مباشرةً، وقد طُبِع، بعد ذلك، عدّة مرّات.
تبنّى المبدعون، في السبعينيات، فكر الحداثة، وطرح المثقّفون، في التوقيت نفسه، معنى التعدُّد في السياسة، وفي الفكر، وفي الأدب؛ فالرؤية الحداثية تتجاوز الأحادية الفقيرة، وتخلق نوعاً من التفاعل بين مستويات عديدة، وبادر الشعراء بإجراء الحوار مع التراث العربي والتراث الإنساني، من خلال لغة القرآن الكريم، وأجواء الشعر العربي القديم، وأحاديث القدماء، ومن خلال الاهتمام بالأيقونات القبطية، وأحاديث القدّيسين.. وهكذا. واهتمّ شعراء السبعينيات بالاستعاريات الرمزية، حتى جعلوا المتنبّي- على سبيل المثال- يعيش في المنزل العصري، ويجلس في المقهى، ويتجوّل في المتحف.. إلخ. وكان هناك حوار مع الغرب، في الوقت نفسه، واستفادات من فكر ماركس، وبيكاسو، وسان جون بيرس...

في هذه المرحلة، وعلى ضوء هذه التحوّلات، تكوّنت، في مصر، جماعتا «إضاءة 77»، و«أصوات». وكان هناك عدد كبير من الشعراء المستقلّين، وتوطّدت العلاقات مع الشعراء الحداثيّين، في الخليج، وبيروت، والمغرب. وارتبط الحداثيون بالأيديولوجيا، وتفاعلوا مع الثوريين، وتعاطفوا مع مظاهرات الطلبة في عام 1968 وما بعده.

...

سبق الشاعر علي قنديل أبناء جيله جميعاً (برغم حداثة عمره) في اكتشاف طبيعة الرؤية الحداثية، بحيث تكون هذه الرؤية قادرة على التعبير عن خصوصية واقعنا المحلّي، وقدّم أشكالاً شعرية تعتمد المجاز اللّغوي الكثيف، والاستعارة، وكان هنا- في حَدّ ذاته- تعبيراً حداثياً يبحث عن التعدُّد، هرباً من الأحاديّات التاريخية التي استتبّت في الفكر وفي الإبداع، حتى أن عفيفي مطر وَصَفه بأنه الساحر الكاهن الشاعر الطبيب، لأنه استطاع- بالفعل- أن يستخدم الطاقة السحرية للّغة، من خلال تركيباته اللّغوية شديدة الخصوصية، من قبيل: (عروق الصحراء، ومساحات الأوجه الميّتة، وبقعة النور التي تنمو كوردةٍ)، وغيرها، كما في هنا المقطع:

يمكن لعبق النارنج أن ينبُتَ بين عروق الصحراء
وأن يكتبَ تاريخهُ على مساحات الأوجه الميّتة
حين يسقط الظلّ كاشفاً عن بقعة النور التي
تنمو كوردةٍ تمتدّ في كلّ اتجاه... ويستدرجُ
الساحرُ الآدميّ شمسهُ من مدارات الغروب.

ولَدى قنديل قدرة منهلة على تقمُّص الروح التراثية، واستثمارها إبداعياً، بشكل شديد الوعي، و- بخاصّة- في نصوص التصوُّف الإسلامي. وفي تجربته، يستخدم، بشكل عامّ، ألفاظاً وتراكيب لغوية من مثل: (العرش- لا أفق يُبصرني- الرجاء- إشراقة- مخاطبات- لا أفق يدركني ولا سماء- أبقى أنا السرّ وحدي- ماعاد سرّاً خبيئاً- منذ ابتداء الزمن...). ولديه هذاالمقطع الذي يفيض بالمعنى المستفيد من الحسّ الصوفي:

تأتي لكلّ قارئ قراءة
وكلّ مبصر تأتيه شمعةٌ مضاءة
ومن أباح الحبّ.. ملكه السماء
ومن تطهَّرَ قلبه بالدمع.. أشعل الفضاء.

وعلى الرغم من الحسّ المجازي والاستعاري المستشري في كتابة الشاعر، والاستفادة الكبيرة من المعاني الصوفية، إلا أن دوافعه الجمالية مرتبطة بالواقع اليومي المعيش، وبحياته الفعلية، بكلّ مافيها من تفاصيل حَيّة، ومعطيات مرتبطة بالواقع، وقصيدته (القاهرة)- على سبيل المثال- مثال واضح على هذه القضيّة، وحين نقرأ المقاطع الأخيرة منها، سنكتشف أن النصّ يحكي عن الإحساس بازدحام المدينة العنيف، لكن، بالمقابل، يتضمَّن- في الوقت نفسه- إحساساً حضارياً عنياً يرى أن على المثقّف الكبير أن يفهم التعقيد المديني الحديث، وأن يعرف كيف يعايشه، وكيف يقيم علاقاته الإنسانية داخل هذا التعقيد.

القاهرة تُحكِم قيودها، والزمن يسير باتّجاه عكسي لما يريده الشاعر، هندسة الوجود تسيطر على رائحة الحياة، وتدور الذات في متاهة الحياة اليومية المخيفة، ويصبح القتل رمزاً لكلّ أشكال القهر، ويقيم المونتاج الشعري غابة من التداخل بين معطيات الحياة، مازجاً بين ما هو شخصي، وما هو جمعي.

ويستعرض الشاعر، بشكل شعري رفيع المستوى، تفاصيل حياته اليومية الواقعية التي هي رموز للحياة في المدينة العصرية: (أتوبيس124 - كلّيّة الطب - دخان الغليون في الكافيتريا - بعض المثقّفين- كبريت - ساعة تدقّ - شريط القطارات - الشوارع...)، ويظلّ معنى الازدحام عبئاً، بامتداد النصّ، يطرح إحساسه الشخصي الدائم بالاختناق، وبالوحدة داخل هذا الازدحام، وبأنه منفيّ داخل وطنه. ومن هنا، يكون مبدأ الرفض الذي يبرّر المعنى الفلسفي الذي يستنكر وجود القاهرة، بل وجوده الشخصي نفسه. لكن، بالرغم من كلّ شيء، يظلّ الشاعر البعيد كلّ البعد عن العدميّة، يحلم بالاندماج بتاريخ مصر، وبماء نهر النيل:

صلصلة قيودي تجرُّني،
في الصباح:
أتوبيس 124،
كلّيّة الطب - دخان الغليون في
الكافيتريا - بعض المثقَّفين.
وتتضخَّم دائرة/ زنبقة وحشية
يالله ! زنبقة وحشية.

النيل - حوار:

ساجد
من بدأ أوّل وردة قامت وصمتك ضفّتان؟
عطش السنين صفاؤك السطحي، أم بدأ الحوار؟!
رأيت.. أدركت، اختبأت مقلِّداً حزن اليمام موحِّدا.

ساجد
من بدأ أوَّل وردة قامت وصمتك موتتان:
أرق السنين نسيمك المطوي، أم شوك الديار؟
سبحت في الزمن.. استبحت تمثُّل الموت،
انقطعت
عن الكلام مُسَهَّداً.
إني وحيدٌ مثل وحدتك الطويلة..
شدّني لخلودك المعقود.

ساجد
من بدأ أوَّل وردة قامت وصمتك طعنتان؟
لا شمس،
لا كبريت،
لا تبغي الحوار.

رأيت.. يا ما قد رأيت، ولم تحرِّكك المنى
لم تغرك الأشعار
لم تضطرب للريح،
لم تصعد لأعلى.

(آه من لحن الفرار:
صار منفاي الوطن
وطني صار الفرار)
يقترب..
دخان يقترب
ساعة، على عكس إيقاعات القلب تدقّ
لكنني أرى:
أرى يوماً - ربَّما قريب كأصابع اليد - يأتي
يقف العالم معصوفاً، ويثبت كلّ ذي حال
على حاله:
اليد القاتلة يشهد عليها دم القتيل،
والكتاب الخائن تنحلّ عنه أحرفه،
والماء المغتصب ينتفض،
الذبائح تستيقظ، والخوف يصير التيّار الجارف
النهر الذي سكت ينطق، ومن تكلَّم يسمع
يوماً.. ربَّما قريب كدم محتقن.
اقترب يا دخان،
ويا عربات ازحفي،
وانطرق- يا حديد- على قبرة القلب.

لا القاهرة تبقى قاهرة
ولا الدلتا دلتا
ولا الشاعر مسجوناً في لسانه.

ساعة تدقّ
«الوقت متأخِّر»
والسماء تترك الغرفة للأجنحة السوداء، ينثرها
طائر الرعب الأليف،

آه، شريط القطارات،
يخرجون للشوارع نزفاً من جرح أبله،
يسابقون الضوء الخائب،
ويقومون من سقطة إلى أخرى، كالديدان المشرقة..
ما أبهج المرارة!!

نام المقطِّم فوق جفني،
وظلّ قفص الصدر يحبسني
غيباً وعصفوراً خريفياً
اقذف حصان النار يرفسني،
أو صبَّني في النهر محلولاً هلاميّاً.

اثنان وعشرون عاماً، وموت مفاجئ في حادث سير، تحت عجلات عربة جيش طائشة، أمام قصر الثقافة في مدينة كفر الشيخ، مسقط رأسه، طوى، في غبارها، علي قنديل ربيعاً شعرياً قصيراً، هبّ كعاصفة من لهب ما بين قوسَي الميلاد والرحيل (1953 - 1975)، تاركاً ديوانه الوحيد «كائنات علي قنديل الطالعة» الذي لم تتصفّحه عيناه، ليشكّل شرارة مهمّة، لا يزال لها حضورها الخاصّ، في حركة الحداثة الشعرية في مصر.

العين الشَّاعرة

جمال القصاص

ظهر علي قنديل في وقت غير اعتيادي من سبعينيات القرن الماضي، كان على شعرائه الشباب الطامحين الطالعين من رحم السؤال وحرقة المعرفة ومرارة الواقع، على إثر نكسة 1967 العسكرية، أن يجربوا وعياً آخر يخصّهم، وعياً مسكوناً بلحظتهم التاريخية، وهواجسهم حول الشعر، وطرائق تجدُّده وتشكُّله في أنساق وعلاقات جمالية مغايرة، تعي جسور الوصل والقطع بين الماضي والحاضر، وكيف يشكّلان عتبة للمستقبل.

انتبه علي قنديل، منذ البداية، إلى أن الشعر حلقة متّصلة من حلقات الوجود، وأن براءته الداخلية، بل نوره الخاصّ لا ينمو إلا بالشعر، وأن هذا النور هو الذي يمنحنه اليقين بكينونته وامتلائه بذاته، ويحدّد مدار رؤيته للعالم والأشياء من حوله. إنه امتلاء يسعى إلى العمق والكلّيّة في فرديّته.. فها هو يقول مراوغاً يقين الشعر والحياة، في «لطشات» شعرية مكتظّة بالأسئلة والدلالات: «أنا اللون الثامن في قوس قزح»، «خلقت من نفسي كهرباء نفسي»، «أنا النار، والشعر لحمي.. أنا الطين والشعر فأسي».. وغيرها من التوقيعات الشعرية الخاطفة، حاملة بشارةً ووعداً بشاعر استثنائي.

ورغم هذا الانخطاف المباغت، قدَّم علي قنديل مزجاً حيّاً ومدهشاً لجدل الناكرة والحلم، وجعلهما يوثّقان لحياة أليفة، تسعى لأن تتكامل في القصيدة، وخارجها أيضاً. فالخارج ليس مجرَّد حزمة من النكريات والوقائع والمشاهد التي تحيط بحياتنا، إنّما هو بؤرة لحياة داخلية، علينا أن ننصت لهديرها وصخبها بحُبّ، لأنه في هذا الداخل يتشكّل جسد الحرّيّة، ويقفز، بوعي فطريّ وتلقائيّ، في القصيدة، كطفل.

بروح من هذه الطفولة، ظلّ يسائل اليقين، يقين الشعر والحياة، ويعيد تقليب هوامشه وظلاله وأقنعته في قصائده، ليس كمطلق وجود بالمعنى الفلسفي فحسب، بل كشجرة للحلم واللغة والخرافة، إنه يقينه هو، فالوجود لعبة يقين، والشعر كذلك، وسيظلّ هنا اليقين ناقصاً، قابلاً للامتلاء في كلّ لحظة، طالما لدينا المقدرة على امتلاك الأشياء ونسيانها، في الوقت نفسه. إنه ظلّه الذي يعرج ويتلوّى خلفه، كطالب لم يبرح، بعد، قاعات الدرس في كلّيّة الطب، لم يمتلك إرادة حرّة بهذا اليقين المحفوف، دوماً، بالشكّ، وبالهزء الأسود، الذي يصل إلى حَدّ الشعور بالاغتراب، مثلما يقول:

أشكّ في المجهول، في المقاهي، أتيليه الفنون،
في الفاكهة ورائحة الشواء، في الحديد الصلب
والمطاوع... في ملوحة البحار وجمال نهر النيل،
وفي القطارات التي تأتي والتي لا تأتي. أشكّ في
اليقين.. في حساب السنين.

تنطوي هنا المراوحة بين مرايا الشكّ واليقين على نوع من التحفُّظ الذهني والتحفُّظ الشعري على وجود هذه الأشياء والعناصر، وطبيعة صورتها المعيشة في الواقع، وتواترها كنقطة جنب أو علامة، أو مسوح لقربان ما، على البشر أن يستظلّوا بظله أو ينوبوا فيه. إن ما يؤكّده الشاعر، في جرعة الشكّ هذه، ليس مجرَّد إبراز الصوت المعارض المتمرّد فحسب، بل يؤكّد حقيقة مفادها أن الشعر لا يقدّم نفسه قرباناً لأحد؛ حسبه أنه يملك المقدرة على الطرق والنبش في حقائق الحياة للبحث عن نواة مركزية لفعل الجمال والحرّيّة في العالم. وعلى ذلك، فالتلويح بالشكّ، في شعر علي قنديل، يعكس - ضمنيّاً - محاولة



للوصول إلى هذه النواة، حتى لا يظلّ ببيل القبح هو القبح نفسه؛ حتى يمكن للشاعر أن يرى الكون والأشياء كما يريد لها، ويبغي أن تكون، كما يلمسها ويحسّها تحت قشرة وعي غضّ، يدرك ثقل الأمانة ومسؤولية الكلام؛ لذلك يطلق سؤاله من زوايا إدراك واشتباك متنوّعة، موحّداً ما بين الخاصّ والعامّ، وكأنه يخاطب شيئاً، كلّما عَرَفه جَهِله:

حمّلتني ثقل هذه الأمانة:/ الطب والشعر والكهانة/
محبّة تلك أم خيانة ؟!.

تمتّعَ علي قنديل ببصيرة شعرية متّقدة، ففي أغلب نصوص الديوان تنهض بجوار جمالية السؤال، جمالية المعرفة، كما تبرز علاقة تضايف شيِّقة بين إيقاع التفعيلة متناً، وإيقاع النثر هامشاً. تتنوّع هذه العلاقة في غلالة أسلوبية وتعبيرية، مسكونة بالحوار والقلق والتوتُّر الرامي، حتى وهي تعتصر أقصى طاقات الغنائية، بكلّ تمثّلاتها: الحديثة، والقديمة، في بنية الشعر العربي؛ حيث تنفتح نصوص الديوان، بحيويّة، على حدوسات معرفية شتّى، يتلاقح فيها الماضي بالحاضر، والأسطورة بالواقع.

وبوعي عميق بطبيعة هذا التلاقح، عجن علي قنديل تركيبته الشعرية الخاصّة، والتي تنهض على التنوُّع داخل الوحدة، أو - بمعنى آخر - علاقة الواحد بالمتعدّد، وتتجسّد هذه التركيبية في شعره، وتتنامى، درامياً وشعرياً، من خلال سعي دائم لخلق حالة من الألفة بين أشدّ الأشياء تناهياً في الكبر، وأشدّها تناهياً في الصغر، بين توقيعة شعرية خاطفة، وبناء شعري مكثّف يتّسم بالصرحية، وتعدُّد السطوح والمنظور، وتكثيف حقول الدلالة والرموز، مثلما في قصيدتَيْه الكبيرتَيْن: «الحلم يطلع من الشرق»، و«القاهرة».

في القصيدة الأولى، بجزئيها: «العصافير الطليقة وثيقة»، و«كونشرتو الإمكان والعصافير الطليقة»، يطالعنا، منذ البداية، هذا الربط الحَيّ بين فعل التحليق، بوصفه فضاءً خصباً ونواة أساسية لفكرة الحرّيّة نفسها، وبين الأسطورة، مطلقاً للصعود، تنفكّ فيه الفواصل والعُقَد السميكة، في الزمن وفي الأشياء، وفي الجسد والروح.. ومن ثم، تستبطن القصيدة قصّة الوجود الذي ينهض من تحت قشرة الحواسّ والحلم، مفتوحاً على العتمة والنور، على الخرافة ومتاهة الشكّ واليقين، وهو ما يطالعنا على النحو الآتي:

كان عدم، وكانت ظلمة
ولم يترك السابقون شمعةً ولا رجاء،
وكان بي جنّيٌّ يصحو
مددتُ أغصاناً كثيرةً منّي.. تشعبتُ حِبالاً
وخيّاتٍ يابسةً كحفنةٍ من الرمل
وبلا حياء الميّت مكرتُ، واستدرجت كتلة من
هلام الحياة، وصرتُ ألتهمها، وأبحث فيها عن
ثقبٍ
يخفيني.

إن الأسطورة تدخل في اللغة، وتتناسل في جسد القصيدة كفعل تحرير، وتتنوّع أشكالها ومصادرها ومحمولاتها التراثية في الديوان، ما بين الأساطير المصرية القديمة، على نحو خاصّ، ونظائرها في التراث الإنساني، بشكل عامّ، وتتفاعل، جمالياً وسيكولوجيا، في النصوص، وكأنها رنين أليف لصوت ما، كأنها تمرين على الحرّيّة، حرّيّة الشعر واللغة والحلم، بل حرّيّة الأسطورة نفسها.. حتى نصل إلى نوع من التماهي بين الذات الشاعرة وموضوعها؛ فكلاهما يشكّل الآخر، ويفيض عنه، مشكّلاً نوعاً من التعايش الحميم في الداخل، قبل أن تتحرّك خميرة هذا التعايش وثماره على السطح، في شكل صورة، أو مشهد، أو حالة شعرية، أو صوت مسكون بهواجس كلّ هذا المزيج.. يتابع الشاعر:

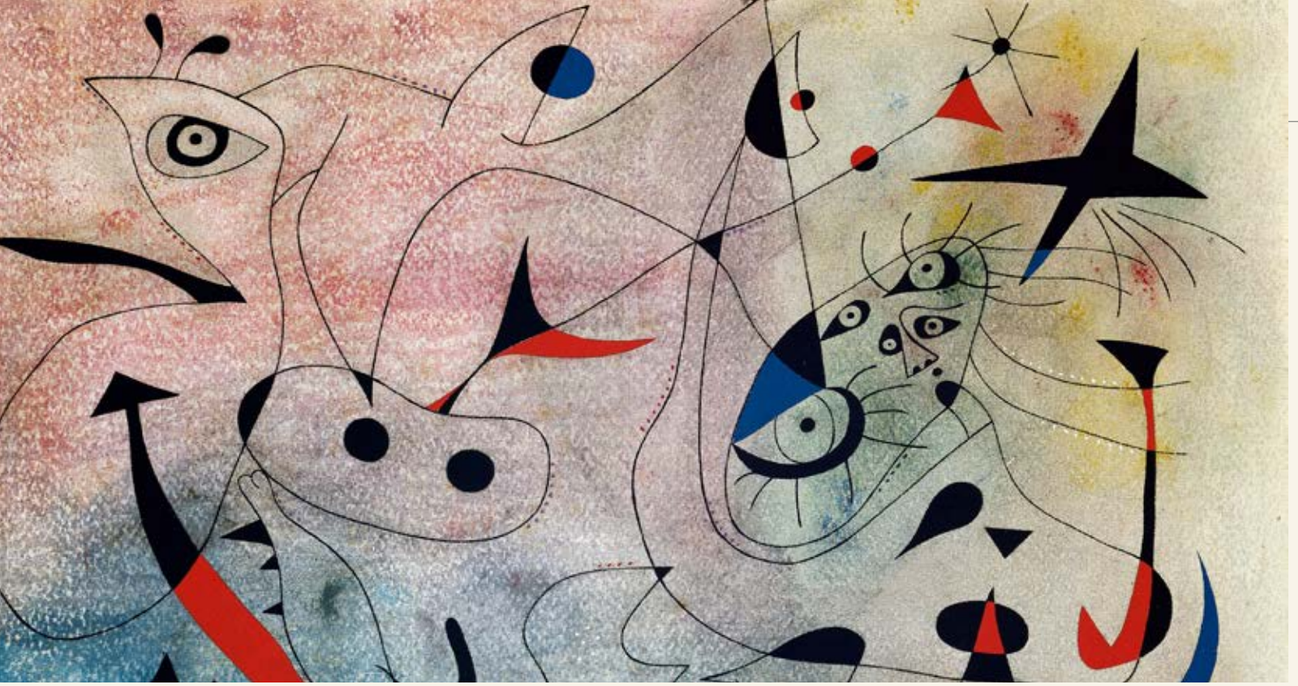
رعدة جعلتني مشتعلاً كقلب ندفة من الثلج
وكان الصدى يأتيني من أركان الأرض:
خلقت من نفسي كهرباء نفسي
خلقت من نفسي نفسي
وجاءت الأشياء التي أسماؤها عندي:
«أنهاراً
وشموساً
وتربةً
وغناءً
أمّا الأيّام فقد كانت تنحني لأعبر فوقها
وبي جنّيٌّ آخر يصحو
يدفعني
من سماءٍ
إلى سماء».

على عكس اللعب مع الأسطورة، المفتوح، بألفة وحيوية، على المجهول وطزاجة الغرابة، وبصخب شعري، تكاد تسمع فيه دبيب المدينة، وصدى خطوات البشر والشوارع والأزقّة المثقلة بانكسارات الأحلام والأمنيات، على شتّى المستويات: سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، ونفسياً، يواجه الشاعر مدينته عارياً من كلّ نوازع الخوف أو السكينة المخادعة، فالقاهرة كتلة شرسة من الدخان والعواء، لا علاقة لها بأيّ وجود حقيقي للإنسانية الخالصة. إن منطق الشعر، هنا، منطق المستقبل، منطق ملء فراغ فاسد في التاريخ والبشر والأشياء، حتى يصبحوا جزءاً نبيلاً من حياتنا وطرائق تفكيرنا.. فلا غرو- إذن- أن يخاطب مدينته باسمها، مغامراً بأقصى ما تملك اللغة من التهكّم والسخرية، في تصوير فضائها المتناقض الفسيح، على هنا النحو:

القاهرة: دخان يقترب، سماء
مدرجة في قائمة الأعمال. وفيما بين
الحلم ومائدة الإفطار، توابيت
تتناسل، فطر يتكاثر، والساعة،
في عكس إيقاعات القلب، تدقّ

تمضي القصيدة في خطوط متعرّجة، تتقاطع وتتداخل وتتجاور في سيل جارف من الصورة الحادّة، ذهنياً وعاطفياً، لكنّ ما تريد أن تؤكّده في حمّى الانهيارات التي ترصدها، داخلياً وخارجياً، أن بقاء الشاعر في الحياة مرهون ببقاء الحلم بالحرّيّة والعدل والجمال؛ لذلك لا تراهن القصيدة على هذه الكتلة الشرسة المتهتكّة، إنما على وطن واضح كالحلم والحقيقة، وطن له صيرورته الخاصّة، والتي تشير إليها في «لطشتها» الأخيرة، وكأن هذه الصيرورة هي يقين الشاعر والشعر معاً:

لا القاهرة تبقى قاهرة.. ولا الدلتا دلتا.. ولا الشاعر
مسجوناً في لسانه.



مُعدّة قلوبهم للبقاء والسفر.. وحدهم المحبّون لا يخرجون من قلوبهم؛ فلا كون سواها. لهم أن يغيبوا فنغيب معهم، ولهم ألّا يفارقوا عيوننا كالأحلام.. مضاءة سفن القلوب للعابرين.. والعائدين إلى دفّاتهم.. هكذا، يبقى الشعر يمنح قلبه لمن يملكه فيصيران جسداً واحداً.. وروحاً واحدة.. يخلدون لأن الشعر لا يموت.

الحالم الذي غلب الزمن

علي الدكروري

ربّما تبقى نسبيّة الزمن، وتتجلّى في وقت قصير. ولكن ينجز الحلم فيه ما لم ينجزه الزمن. ماذا فعل بنا الحلم الذي استخدم اسماً مستعاراً، بينما هو هنا الشاعر الجميل الأنيق، الذي مرّ سريعاً ليبقى، دائماً، ومضة هزّت النهار.. ليغيب كغياب المتصوّفة، ويبقى كالحبّ.

علي يوسف قنديل.. المصري الذي غاب في المحبّة، ولم يتجاوز الثانية والعشرين من العمر، ابن قرية الخادمية في كفر الشيخ، والذي ترك ديواناً وحيداً، وكأنه كان يعرف، فوضع فيه أجمل القصائد وأرقّها.. حمل هموم التساؤل ومحاولة فكّ شيفرات الوجود. وهو صاحب التجربة المهمّة، و- ربّما- الرائدة في قصيدة النثر، في جيل السبعينات، وسط عمالقة البوح: حلمي سالم، وحسن طلب، وعبدالمنعم رمضان، وغيرهم.. وهو طالب الطبّ الذي ظلّ متفوّقاً طوال دراسته، وكأنه كان مصرّاً على القمّة دائماً، كأيّ حلم جميل ووحيد.

هزم الحروف، فسرقه الغياب.. وهو الذي حمل البلاد بين ضلوعه، بهمومها وأحلامها وغربتها:

وفي كلّ بيت بمنفى أنا
ومنفيّة فِيَّ كلّ البيوت
فإن غلبتني الحروف سأحيا،
وإن أنا غلبتها سأموت.

كان يعلم أن انتصاره على الحروف له ضريبة باهظة ورغم ذلك لم يتراجع، وحمل دفّاته كفارس جديد ومغاير.. لينتصر على دقات الحروف، ويسبي دهشتنا.

صدر له، بعد وفاته، ديوانه الوحيد عن مكتبة الأسرة، وهو ديوان «كائنات علي قنديل الطالعة»، وقدّم له الشاعر محمد عفيفي مطر الذي قال عنه: «إن ميلاده كان بشارة ووعداً مثقلاً بالاحتمالات والتفجيرات الخلّاقة، وكان مصرعه شهادة كاملة وتحقّقاً منهلاً لكلّ ما تنبّأ به».

صنع علي قنديل صوراً شعرية خاصّةً وبِكْراً. في كلّ قصائده رؤية وصور ولغة، فهو الشعر ذاته، وقد ذاب فيه:

أنا الشعر والشعر ياقوتتي الأنثوية
هل الكون يعلم أني أُغنّي
لآخر ما بعثرته البرّيّة

ويبدو هنا النوبان في الشعر وامتزاجهما معاً، حيث لا يرتوي المحبّون.. وحالات العشق التي لا تهدأ بالقرب، ولا بالغياب. تلك النيران التي تكبر كلّما تلاصق النبْضان ليصنعا معاً هنا البهاء الجديد، والاحتراق شوقاً:

أنا النار
والشعر لحمي
وكفّاي حمّالة للحطب

تلك الصورة المدهشة، والفناء المغاير، والذي يخلد لأنه يصنع بلاداً وأرضاً وسماءً وأشجاراً توازي الكون الذي اختاره:

أنا الطين
والشعر فأسي
تزاوجني بالسماء الرهيب،
فيزهر في اخضرار الدموع

ويبدو علي قنديل، وقد وصل بجنوره إلى التراث حتى قمّة المستقبل، ولم تخرج منه أصالة الريف.. وخضرة الأرض، والانتماء، والقمح، والحقول:

لا تَسَلْ عن عليٍّ
فقد دحرجته خيول المساء
إلى أخر القمح والفول، حين تساقط حقل السماء
وأخفي الصغار
وهم يصنعون العشاء
تماماً: يؤدّون دور المحبّين والأنبياء.

لم يترك علي قنديل الصورة الشعرية إلّا بعد أن سلّمها للقارئ، تاركاً فيها مساحة لاكتمال الدهشة. كان يسرق القارئ بالصور المتلاحقة، والبوح اللانهائي، وكأن براعته في التقاط الصور كانت بعدسات خاصّة، لا يمتلكها أحد سواه. كان علي قنديل، الصوفي المتأمّل، ينتقل كفراشة بين زهور:

هناك أحجام ثقيلة
من وقع الخطى
والعيون والمصائد والأنهار
التي لا تنزل مرّتين
وأطفال هناك، حيث الجبال التي تنمو من أعلى،
وحيث زهور لم تقف عليها
فراشة بعد.

مساحات كان قنديل يُبقيها وكأنه يشارك بها القارئ في كتابة النصّ. أصرّ على التفرُّد في غزل اللّغة فكانت قصيدته لا تهدأ ولا تسكن إلى نهاية، وكان في صنيعه هنا مثل قلبه الذي لم يقبل إلّا أن يحبّ حبّاً مغايراً:

تأتي لكلّ قارئ قراءة
وكلّ مبصر تأتيه شمعة مضاءة.
ومن أباح الحبّ.. ملكه السماء،
ومن تطهَّرَ بالدمع أشعل الفضاء
إن الذي أعنيه قادم، لا ريب
قادم وقت الإدانة والبراءة
أو يقول:
أحبّك.
وأنت على لوحة الغيب
سطر
تغيِّبه الأبخرة
وأقسم أنك لي ترقدين،
كأسطورة في خلاياي،
أو تقرأين الجريدة.
يأتي إلى الأذن صوتك
يشبه أخر قطرات مطر
على النافذة.

لاَ تَسَل عَن «عَلِي»
فَقَد دَحرَجَته خُيُولُ المسَاء
إلَى آخِرِ القَمح وَالفُول
حِينَ تَسَاقطَ حَقلُ السَّمَاء،
وَأخفَى الصِّغَارَ وهُم يَصنَعُون العَشَاء
تَمَاماً: يُؤَدُّون دَورَ المحبّين وَالأنبِيَاء.
ع. ق.

ومضة هاربة إلى المستحيل

رفعت سلاَّم

لم ينشر علي قنديل شيئاً من قصائده خلال حياته، ولم يكن معروفاً، بوصفه شاعراً، سوى لبضعة أشخاص. وبعدرحيله، الذي فاجأ أصدقاءه (كنتُ أقضي آنذاك فترة خدمتي العسكرية في سيناء، بعد تخرُّجي في جامعة القاهرة)، حَمَل الشاعر حلمي سالم (وكان الأقرب إلى الشاعر الراحل مِن بين ما سيصبحون «شعراء السبعينيات) على عاتقه مسؤوليّة المحافظة على تراثه الشعري؛ قام بتجميعه، وحرص على نشره تحت عنوان «كائنات علي قنديل الطالعة»، في طبعة أولى، بتقديم لمحمد عفيفي مطر، ثم في طبعة ثانية، بعنوان «الآثار الشعرية الكاملة»، بدون تقديم عفيفي مطر، ليواصل إعداد ملفّات شعريّة ونقدية عنه، مصريّاً وعربيّاً، كلّما أتيحت له الفرصة.

فلم يتّسع الوقت لعلي قنديل، ابن قرية «الخادمية»، التابعة لمدينة كفر الشيخ (22 سنة: 5 إبريل/نيسان، 1953 - 17 يوليو/تموز، 1975) إلا ليقدّم افتتاحية شعره، ومسيرته الإبداعية اللاحقة؛ افتتاحية تكشف عن المرتكزات المؤسّسة، والتوجُّهات المستهدفة، والطاقات الكامنة فيما قبل التحقّق الذي لم يتحقّق. فإذا كان رامبو قد أعلن مبكّراً: «لا جَدوَى مِن أَن نُبلِي السَّرَاوِيلَ عَلَى بِكَكِ النِّرَاسَة، اللَّعنَة!»، فقد استهلك علي قنديل وقته في محاضرات كلّيّة الطب، دون أن يتبقّى للشعر- والقراءة عامّةً- إلا فائض الوقت؛ فلم يملك سوى تقديم «افتتاحية» لعمل أوركستراليّ واعد، لم يأتِ.

افتتاحية، يتجلّى فيها، واضحاً، توجُّهه الشعري في الخروج «الجنري» على السائد، المهيمن، البالي، إلى كتابة أخرى قادمة. ومرتكزات هنا الجيل القادم في تلك اللحظة السبعينية، النصف الأوّل من السبعينيات (وفي القلب منهم علي قنديل)، واضحة لا لبس فيها، رغم تعدُّديتها. لم تكن مرتكزات عامّة، بل مرتكزات من «الدرجة الثانية» في الشهرة والنيوع: رامبو، محمد عفيفي مطر، الكتابات الصوفية.

أيّام لاهثة، وشعراء طالعون شرهون يصارعون الوقت لتمثُّل منجز خمسة عشر عاماً من الشعر «الجديد» وتخطّيه في وقتٍ قياسي. والانبهارات والتأثُّرات بشعراء «الصفّ الأوّل»: عبد الصبور، والسياب، وحجازي.. وغيرهم، تتجلّى لومضة خاطفة، ثم تتلاشى. والبصيرة تفتّش، محمومةً، عن مُغايرة ما هو «عامّ»، شائع، فتجده- آنذاك- في هذه المصادر الثلاثة؛ ثلاثة مصادر لا تتناقض، بل- ربّما- تنتمي إلى أفق شعري مشترك، مركزه «الحس» الشعري لا المنطق، واللاشعور لا الشعور؛ والبنية المؤسّسة على «التداعي» لا على التراتبي.

كان رامبو يتقافز، بين الحين والحين، في المقالات النقدية المتفاوتة، بلا حضور شعري، إلى أن أسعفنا الناقد عبد الغفّار مكاوي بكتابه الفريد «ثورة الشعر الحديث» (كأنه أصدر الكتاب من أجل ذلك الجيل الذي يُقلّب وجهه، في أزمنة الشعر والشعراء، بحثاً عن قبلةٍ يرضاها): رؤية نافذة في تجربة رامبو الشعرية، وترجمة رفيعة لمقاطع مهمّة من «إشراقات»، و«فصل في الجحيم».

لكن علي قنديل كان «الحوَارِي» الحميم لعفيفي مطر، على مستوًى شخصيّ ومستوًى شعري. وأعمال عفيفي مطر، آنذاك، تتوالى، في ظلّ «الأعلام» الكبار (ابتداءً من «من دفتر الصمت»، 1968، إلى «شهادة البكاء في زمن الضحك»، 1973)، قصائد عصيّة على «الاستهلاك» الشعري السريع، بطوفان من الصور الغريبة، الحوشية، التي يأخذ بعضها بخناق بعض، كأن الطوفان لن ينتهي.. كأن كلّ صورة تولَد، ناتئاً، من رحم سابقتها، ولغةٌ قادمة من أعماق العربية البدوية، وخيال عارم منفتح على أزمنة القمع والمجاعات والصرخات الأليمة.



وهو زمن اكتشاف شعريّة الصوفيّة الأدبيّة في النصوص النثريّة للنِّفّري والحلّاج والسهروردي؛ هو اكتشاف شعريّة النثر الصوفي، وأعماقه المفارقة لماهيّة النثر، بإشراقات وحدوس تتخطّى اللغة والمجاز المباح المتاح، حتى في الشعر السائد، آنذاك.

ثلاثة مرتكزات أساسية، لا لتأسيس افتتاحية علي قنديل الشعرية فحسب، بل- أيضاً- لتأسيس جيل شعريّ كامل، في منتصف السبعينيات.

اختلطت- في افتتاحية علي قنديل الشعرية- نبرات تقليدية بحدوساته الشعريّة المفارقة. فالقافية واضحةٌ بارزة في كثير من المقاطع أو القصائد، أساساً ركيناً لشعريّته، و- أيضاً- التفعيلة (ربّما اقتداءً بتجربة عفيفي مطر وغيره من أعلام القصيدة «التفعيلية»): (مُقفلةٌ شرفاتُ النّار/ وَالمصباحُ غائبٌ/ لاَ أهلاً/ لاَ مَوقدَ نَار/ لاَ فَوضَى تتجانَب/ رَحلَت أدراجُ الأسرَار/ مَعَهُم/ إلاّ صَمتٌ نَام/ وتقلقُه نُقَطُ الماءِ السائب).

ولا يتجلّى التأثُّر بشعر عفيفي مطر في استعارة قاموسه اللفظي الأثير والمهيمن فحسب (الكون، الطمي، القتيل، الغياب، العواصف، السَّعف، التراب، الجوع، البراري/البرية، الفيضان، النار، الشموس)، بل يمتدّ إلى آلية بناء الصورة الشعرية الجزئية (حصان النار، غصون نار، تُراب الولادة، شحوب القراءة، كتاب الطوالع، تراتيل الشفق، قوارب الحُلم..).. وصولاً إلى النظر إلى العالم، من موقع التسامي فوقه، نظرةً شمولية مجردةً، تحيط بالأصول الأولى للوجود، وتُحيل الكون والموجودات إلى أقانيم أزليّة أبديّة، متعالية، تحكم الحضورَ الإنساني في العالم وتُبهظه، فلا يتبقّى أمامه سوى هوامش بالغة الضيق للحركة والفعل الناتي.

وإزاء ذلك، «الأنا» الشعرية، لدى علي قنديل- من ثَمَّ- حالة فريدةٌ في كينونتها، أسمَى من الإنسانية العادية، تحمل شارات النبوّة الكامنة:

أن أكونَ بَينَ الأرحَام: البذرَةَ المُعَذَّبةَ، وَالشَّمسَ التي تَغلِي،/ والنُّطفةَ التِي تَتَبَثَّقُ بِمَا لَم تَعرِفْه الولادَة.

هي «أنا» الشاعر... العرّاف، المتعالي، الذي يرى ما لا يراه الآخرون، مكنوناً في الغيب (لذلك أحد ملامح شعريّة عفيفي مطر، وخاصّةً في دواوينه الأولى):

أرَى يوماً - رُبَّمَا قَرِيباً كأصَابِعِ اليَد- يأتي/ يَقفُ العَالَمُ مَعصُوفاً، وَيَثبُتُ كُلّ ذِي حَالٍ على حاله:/ اليَدُ القَاتِلَةُ يَشهَدُ عَلَيهَا دَمُ القَتِيل،/ وَالكِتَابُ الخَائِنُ تَنحَل عَنهُ أحرُفُه/ وَالماءُ المغتَصَبُ يَنتَفِض،/ الذَّبَائِحُ تَستَيقِظُ/ وَالخَوفُ يَصِيرُ التَّيَّارَ الجَارِفَ

(كأنه أحد نصوص عفيفي مطر!)

رؤية ليست بأمنية ولا رجاء، بل هي يقين مؤجّل لا أكثر، متحقّق بالقوّة، كتبشير لتحقُّقه بالفعل.

النصوص الأخيرة لعلي قنديل، التي تحيل، في عمقها، إلى «إشراقات» رامبو، ليست اختياراً نهائيّاً لقصيدة النثر؛ فالكثير من سطورها ما تزال تفعيليّة، وما يزال نمط الكتابة على الصفحة هو النمط التفعيليّ السائد، لا نمط «إشراقات» رامبو ذات الشكل النثري. والصور الشعرية متقطّعة، متتالية بلا تواصل، فيما تغلب الغنائية على السردية، وتَقَصّي حالات الذات يغلب على تقصّي حالات العالم.

هو مجرّد استكشاف أوّليّ، فيما يبدو، لا توجُّه شعريّ محسوم صوب «قصيدة النثر»، التي كانت، آنذاك، لدى الشعراء الطالعين، شكلاً شعريّاً غامضاً، لم ينتبه إليه البعض بعد، ويتلمّس البعض الآخر الطريق إليه، شأن علي قنديل، لاكتشاف حدوده، وآليّاته، وإمكاناته الإبداعية.

كانت افتتاحية طموحة، ومبشّرة، وواعدة بشاعر خرج على السائد والمهيمن، صوب قصيدة خصوصيّة، تضرب في آفاق، لم يطأها شاعر من قبل.



ستفانو بيني

سجناء السيارة

تغيّرت أشياء كثيرة في السنوات العشرين الماضية عند الإيطاليين الذين ينهبون في إجازة، وقد قلّ عددهم أيضاً. على وجه التحديد تغيّرت ثلاثة أمور رئيسية. الأول هو المناخ. فلم تعدّ إيطاليا أرض الشمس. ذلك أن الكارثة المناخية، والتي لم يفعل لها أحد شيئاً إلّا القليل، قد غيّرت تماماً فصول السنة في شبه الجزيرة. هنا العام، وطوال شهري مايو/أيار ويونيو/حزيران، كانت هناك عواصف رعدية وبرد وثلج وفيضانات وبحر هائج مائج. وهكذا ظلّت أربعة أخماس السواحل الإيطالية خالية من السياح. وراحت الرياح تعصف بشمسيات الشواطئ في مشهد سريالي. وفي الخمس المتبقي من البلاد، وخاصة في صقلية، زادت الحرارة أكثر من أربعين درجة، واشتعلت الحرائق تلتهم النباتات وتحاصر المدن المحيطة بها. واستضافت القنوات التليفزيونية أصحاب الفنادق وكان من الأولى استضافة المواطنين، الذين سُرِقَتْ منهم ثروة كبيرة. أما خبراء الأرصاد الجوية المبتسمون، وهم غالباً لا فائدة لهم، فيقولون بصراحة إن علينا أن نعتاد على مناخ جديد أفرو-أوروبي قوامه هبات الحرارة غير المتوقعة والأعاصير. ظللنا نحن (وغيرنا) نكتب عن هذا الخطر طيلة أربعين عاماً. والآن حَلّ الانهيار، ولا أحد يعرف كيفية إصلاحه..

التغيُّر الثاني هو الخوف. سبعون بلداً على الأقلّ في العالم، وفقاً لبيانات وزارة الخارجية الإيطالية، معرضة لخطر الهجمات الإرهابية أو العنف. ولا نعرف ما إذا كان تحليل الوزارة جاداً أو سطحياً، ولكن الحقيقة أن أصحاب الإجازات قد غيّروا وجهاتهم.. إنني عندما سافرت إلى مصر، قبل ست سنوات، كانت القاهرة مليئة بالسياح والأهرامات مزدحمة، وعندما رأيت الصور الأخيرة لها لم يكن بها أحد تقريباً. والخوف لا يتعلّق فقط بالشرق الأوسط أو إفريقيا، ولكن أيضاً من أوروبية مثل باريس أو روما، فمثلاً انخفض عدد الحجاج إلى الفاتيكان أربعين في المئة. وأولئك الذين يسافرون بالطائرة، يعلمون أن الطيران أطول وأعقد عما كان عليه قبل بضع سنوات.

حلم الإيطالي في قضاء الإجازة هو الذهاب إلى مكان يمكن أن تأخذ فيه الهاتف المحمول، حيث يمكن مواصلة العمل به وبالإنترنت بدلاً من الاسترخاء. وحيث يجد على المائدة نفس المأكولات التي يتناولها في البيت (في قائمة طعام بفندق في جزر سيشل وجدت بيتزا أكثر من التي يمكن أن تجدها في قائمة مطعم في نابولي). حيث يتعشم المسافر أن يلتقي بجماعة من مئة من أبناء وطنه، ومشاهدة مباريات كرة القدم لمنتخبه القومي، ويستمع إلى الأغاني التي كان يستمع إليها في المقهى أسفل بيته. وفي أماكن مثل برشلونة أو بطرسبرغ نرى مكتوباً بشكل واضح: «فندق يرتاده زبائن إيطاليون، وطعام إيطالي، واستقبال قنوات التليفزيون الإيطالي».

وهناك فئة رابعة. فئة الإجازات «العضوية»، أولئك الذين يبحثون عن أماكن معزولة غير ملوّثة، وتناول أطعمة عضوية، بعيداً عن التلوُّث. بالتأكيد هناك العديد من الأماكن الجميلة من هذا النوع في إيطاليا. ولكن هناك أيضاً عمليات نصب كبرى. مثل البيوت الصغيرة في أومبريا وتوسكانا التي تكلف أضعاف تكلفة فندق خمس نجوم، أو فلل شديدة الثراء تحوّلت إلى مزارع بيئية. وفي سردينيا توجد بعض الفنادق الصغيرة للمبيت والإفطار من أجمل الأماكن في أوروبا، ولكن احذر من الإعلانات المضللة. فمثلاً يقولون «لحوم مزارعنا»، ولكن لا توجد أيّة مزارع في تلك الأنحاء، إنما يأتون بها من المدينة مطهية. ثم يكتبون «أسماك طازجة»، ولكن البحر يبعد عشرين كيلومتراً ويأتون بالأسماك مُجمّدة.

ثم المدينة. لدينا أروع مدن في العالم مثل روما وفلورنسا والبندقية وباليرمو وغيرها الكثير. حتى هنا نتوقّع الكثير من الجمال، ولكن أيضاً بسبب سوء الأحوال الجوية، والزحام، والارتباك، وصعوبات الانتقال (ركوب المترو في روما يعني في كثير من الأحيان أن تشلّ حركتك لعِدّة ساعات)، بالإضافة إلى أن الأسعار في فترة الأعياد تتضاعف في تلك المدن. رأينا مطعماً في فينيسيا يغير القائمة السياحية من 40 يورو إلى 80 يورو في أسبوع واحد.

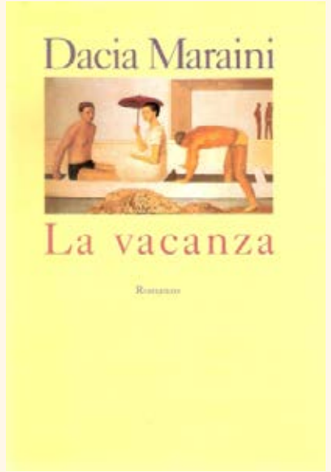
لا خوف. يكفي التسلُّح بالصبر والجلد، والانطلاق بالروح المناسبة، بشيء من الرغبة في المغامرة، وتغيير الإيقاع اليومي اللاهث، وأن تترك وراء ظهرك الأفكار النمطية الجاهزة مثل «الشمس البائسة، والبحر النظيف، والطعام الصحي». ربما يمضي كلّ شيء على مايرام، ولكن الأفضل أن تستعد لتقبل بعض الصعوبات والاستمتاع بها. فكّر في أولئك الذين لم يستطيعوا مبارحة البيت. فهناك ما يقرب من نصف الإيطاليين، على سبيل المثال، لا يمكن لميزانيتهم أن تتحمل القيام بإجازة حقيقية. وعلى الرغم من أنهم قد يقرّرون قضاء عطلة لمدة ثلاثة أيام في منتصف شهر أغسطس/آب، إلّا أنهم يظلون اثنتي عشرة ساعة محبوسين في سيارة على الطريق السريع. إنها إجازة «سجناء السيارة»، وهي أسوأ أنواع الإجازات التي نعرفها، ومع ذلك لا نستغني عنها.

فراغ المرحلة الانتقالية

د. حسين محمود

كانت الإجازة كلّما أتت فرحت بها فرحاً شديداً، وكنت أعدّ الأيّام الأخيرة في الدراسة والامتحانات إلى أن يبدأ موسم «الفراغ». كان الفراغ لنيذاً في الطفولة، لكنه لم يعد كذلك في الكهولة والشيخوخة؛ فالطفل يحبّ الفراغ، والشيخ يمقته؛ فهو لدى الطفل حياة، ولدى الشيخ موت. سألني رئيس الجامعة التي أعمل بها إن كنت أنوي القيام بالإجازة الصيفية، فأجبته: «لا طبعاً»، بكلّ ثقة ويقين. تعجّب وسألني عن السبب، ثمّ أطرق وقال: «معك حق». عرف الإجابة قبل أن تصله، فهو في القارب نفسه، النجاة فيه تعني أن تنشغل دائماً.

لكن الحقيقة أن الإجازة أهمّ من فرح الطفل وكدر الشيخ، ففيها هذا العنصر السحري الذي يعني «الفراغ»، فترة فارغة يحلو للبعض أن يسمّيها «مرحلة انتقالية». في بعض الدول العربية يسمّون الشهادة الجامعية «إجازة جامعية»، وهي- بالتأكيد- ترجمة للكلمة الفرنسية «ليسانس»، ومعناها «رخصة»، والذي جعل اللفظان يلتقيان هو اليقين الناقص، الذي يتحمّل السماح، ويتحمّل المنع بالقدر نفسه، وفي الإجازة معنى النقص الذي يحتاج إلى سلطة أعلى



«تجيز»، أو تمنح هذه الإجازة، سواء أكانت درجة علمية أم كانت بعضاً، الزمن الفارغ الذي يخلو من الالتزامات.

والحاصل على الإجازة في حالة انتظار، فقد أنهى الدراسة، وينتظر فرصة العمل، والموظّف الذي يحصل على إجازة يقضي بضعة أيّام بلا التزام «شكلي» بالعمل، لكنه لا يترك التفكير حتى يعود إليه، والطفل يأخذ إجازة من المدرسة لكي يتعرّف إلى الحياة الحقيقية خارج الفصول، ربّما، على شاطئ البحر، المكان الأثير لقضاء الإجازات.

الأمم- أيضاً- تحصل على إجازة: فترة ليس فيها التزامات محدّدة، فيها ذلك الفراغ الذي قد يسمّيه البعض فوضى أو انفلاتاً، ولا بدّ، بعدها، أن تعود إلى العمل والنظام والجدّية. مثل ذلك هي الفترات الانتقالية التي تعقب الثورات والتي يسودها اللهو، والثرثرة، والطموحات غير البريئة، والطموحات التي ليس لها سقف، للعودة إلى إيقاع الحياة الطبيعية.

الأمم الصغيرة مثل الأطفال، ترفض- عادةً- أن تنهي الإجازة وتعود إلى «المدرسة»، خاصّةً إذا كانت حياة المدرسة قاسية، مثل مدارس الراهبات المشهورات بالقسوة واللاتي يجعلن التلميذ «يصلّي» رغماً عنه، أو إذا كان ناظر المدرسة رجلاً غليظ القلب قاسياً، تكره أن تراه أو أن تعيش تحت ظلّه.

ينكرني هنا برواية شهيرة لكاتبة إيطالية عنوانها «الإجازة». الكاتبة هي داتشا ماراييني، وقد كتبتها عندما بلغت من العمر سبعة عشر عاماً. في ذلك الوقت، كوّنت هي وزميلاتها مجموعة أدبية من تلك المجموعات التي تدفع

إليها تصوُّرات فترة المراهقة عن الحياة المثالية. فكّرت داتشا ماراييني أن تكتب موضوعاً عن «الإجازة» للمجلّة التابعة لتلك المجموعة، ثم حوّلت الفكرة لكي تصبح قصّة قصيرة، لكن الفكرة اتّسعت في الكتابة حتى خرجت من قلمها، في النهاية، روايةً طويلة.

ليست الرواية، فقط، هي المثيرة في تناولها لفكرة النقص الموجودة في «الإجازات»، بل طريقة ظهورها ونشرها ونجاحها. وسوف نتناول، في السطور الآتية، البعد الاجتماعي في ظهور كاتبة ونجاحها، ثم التناول الفريد لشخصية بطلة رواية «الإجازة»، وما أدركته- على مستواها الفردي، وعلى مستوى المجتمع كلّه- من نقص ومثالب، بل ونفاق وزيف أيضاً، وسمَّتْ هذا «الإجازة».

فقد حملت داتشا ماراييني مخطوطة روايتها، ودارت بها على دور النشر، وحصلت منها كلّها على تعليقات ساخرة، تثبت جودة العمل، وترفض نشره، وتنصح الفتاة الخارجة، لتوّها، من مرحلة الطفولة بأن تعود إلى بيتها وتهتمّ بدرسها، فذلك أجدى، إلا داراً واحدة، هي (ليريتشي)، إلّا أنها اشترطت عليها أن يكتب ألبرتو مورافيا مقدّمة لها. وكان مورافيا من أشهر الكتّاب في ذلك الوقت، وكان صديقاً لعائلة ماراييني، فوافق على كتابة المقدّمة، لكن على شكل رسالة موجّهة إليها. ونجحت الرواية، وطُبعت أربع طبعات في زمن قصير، بعد أن «أجازها» كاتب كبير.

سَعِد الجميع بهذا النجاح: مورافيا سعيد حتى أنه أحبّ الفتاة وترك، من أجلها، زوجته، والناشر سعيد لأن العمل الأوّل لهذه الفتاة قد نجح نجاحاً ساحقاً.

الوحيدة التي كانت تعيسة بسبب «الإجازة» هي داتشا ماراييني، التي أدانت دُور النشر الإيطالية كلّها، وأعلنت، بكلّ جرأة، أن الكاتبة- لكي تنجح في إيطاليا- لابدّ أن تسلّم نفسها- أوّلاً- لكاتب كبير، وأن تصل إلى الشهرة من خلال علاقة غير شريفة. رأت داتشا مارايني أنها لم تنجح، وأن الرأي العامّ يعزو النجاح التجاري للرواية إلى وجود اسم مورافيا، وأن لا أحد يأخذها، بوصفها كاتبة لها أسلوبها، على محمل الجدّ.

حدث ذلك في بداية أعوام الستينيّات من القرن الماضي. والآن، أصبحت داتشا ماراييني من أهمّ الأصوات الأدبية في إيطاليا، ونشرت أعمالها مستقلّة، دون الاستعانة بمورافيا الذي تركها وصادق غيرها، ودون الاستعانة بأيّ «كبير» آخر، وتُرجِمت أعمالها كلّها إلى لغات أجنبية، وبعضها مترجَم إلى اللغة العربية، أيضاً؛ والمعنى أن دينامية الإجازة، والارتفاع على كتف الغير- وإن كانت وسيلة غير مشروعة للنجاح- قد نجحت في المساهمة في ميلاد كاتبة كبيرة.

أمّا عن الرواية نفسها «الإجازة»، فقد لمست الكاتبة فيها، بذكاء، معنى «الفراغ» الذي يحمله هذا اللفظ، و- ربّما- كان مورافيا في تقديمه للرواية، قد وضعه يده- أيضاً- على المعنى الثاني، والذي هو «مرحلة انتقالية» فيها ذلك اليقين الناقص، بل وصف ذلك بأنه طرح عصري حديث. قال مورافيا في مقدّمته:

«أريد، فقط، أن أتوقّف عند شخصيّة البطلة عندك، لأقول عنها شيئاً، بصفتي روائياً؛ أي زميل مهنة، لا ناقداً. هذه الشخصية التي هي لفتاة في سنّ المراهقة، هي أفضل شيء في الرواية، وهي أنجح وأكمل ابتداع لك؛ فهي تتحدّث بضمير المتكلّم، لكننا لا نعرف أفكارها، لأنها- ربّما- لا تعرفها هي نفسها؛ أي أنها لا تفكّر فيها. هنا التناقض يضفي على الشخصية حيويّة تدلّ على اغتراب كامل. إنك- بمعنى آخر- ابتدعت شخصية عصرية جدّاً، لها ضميرأدبي بقدرة فريدة على أن تكون داخل الموقف وخارجه، في الوقت نفسه».

هذه الشخصية الرئيسة في الرواية هي «آنا»: طفلة عمرها 14 سنة، تبدأ إجازتها بالخروج من المدرسة الداخلية الصارمة للراهبات، لكي تقضي الإجازة مع العائلة على شاطئ البحر، في بلدة صغيرة بالقرب من روما. نحن، الآن، في عام 1943، حيث توشك الحرب العالمية الثانية على الانتهاء، وتوشك الفاشيّة الإيطالية على السقوط، وتبدأ إيطاليا مرحلتها الانتقالية التي سوف تضعها، بعد ذلك، ضمن الدول الأكثر تقدُّماً في العالم. بعدها بفترة وجيزة. كانت الطائرات لا تزال تدكّ المدن الإيطالية، وفكّر الأب في أن يحمل أولاده إلى هذه البلدة الصغيرة هرباً من قصف روما، معتقداً أنه مكان أكثر أمناً. في هذا المكان، مع أخيها، وأبيها وزوجة أبيها، تتعرّف «آنا» على فتيان ورجال وشيوخ، تتحمّلهم، وتثيرهم، في سعيها للتعرُّف إلى أنوثتها التي لم تكتمل اكتمالاً صريحاً. تراقب زوجة أبيها وتحسدها، وتدين العالم المتداعي الذي يحيط بها، والذي لا يكفّ عن التحرُّش بها، ومحاولة اغتصابها، والتعامل معها على أنها «أنثى/شيء»، وهي، بعد، طفلة؛ ما جعلها تصف هذا العالم أنه مريض بداء «الغلمانية». كلّ هذا الذي تعانيه الفتاة، أو- بالأحرى- الطفلة التي تريد أن توّدع طفولتها وتلج إلى مراهقتها، أو المؤلّفة الشابّة العصرية التي تقدّم الشخصية الحديثة بكلّ أبعادها المأساوية، كلّ هذا ينتهي بسؤالها النكيّ: هل هذا هو الحبّ؟

المؤلّفة، بهذا السؤال، تصبح واضحة وصريحة، والرواية كلّها- رغم التغييرات الكثيرة التي تحدث للبطلة وتطوّر الحدث فيها- استاتيكية ساكنة، لا تراوح مكانها، فالخبرات كلّها سلبية، ويظلّ القارئ في انتظار أن تخرج بطلته من رؤيتها الغائمة تلك، لكنه ينزلق معها إلى نوع من القَدَرية، هو الذي يبرز غياب الحبّ، الذي يغيب معه كلّ شيء. ويجيب القارئ، ونجيب معه، على سؤال بطلة الرواية: ليس هنا هو الحبّ، بل هو ذلك الشيء الناقص الفارغ الانتقالي الذي نسمّيه «إجازة»، «عطلة»، تتعطّل فيها أشياء كثيرة، وتغيب.



إيف بونفوا..

أضاعته نوبل، ولم يضيِّعها!

ترجمة وتقديم: خالد الريسوني

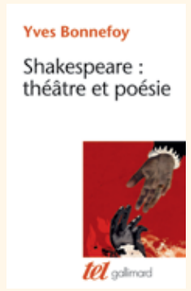
لقد انتهى «إيف بونفوا» بالاصطدام، وجهاً لوجه، مع ذلك «الموت الذي يقول: لا لكلّ استعارة»، كما كتب في إحدى أبياته الأشدّ دنوّاً من الأفول.

هو أحد أشهر شعراء فرنسا في القرن العشرين، فضلاً عن كونه باحثاً وناقداً فَنّياً، وأستاذاً جامعياً مرموقاً، ومترجم شكسبير، والمرشَّح الأبدي للحصول على جائزة نوبل للآداب. توفّي يوم الجمعة (يوليو) من هذه السنة، في باريس، عن سنّ تناهز الثالثة والتسعين. وترك خلفه حياة كرَّسَها للشعر وللُّغة الشعرية، التي عَدَّها أداة للعثور على بعض نقط الضوء في هذه العتمة المقيمة والمستديمة؛ فقد كان الشعر- بالنسبة إلى «بونفوا»- وسيلة وشكلاً «لتحرير العلاقات بين إنسان الأحكام المسبقة والأيديولوجيات والأوهام التي تفقره»، كما أوضح في أحد اللقاءات الصحافية.

هو مؤلّف للمئات من الكتب التي تُرجِمَتْ إلى 30 لغة، وكان «بونفوا» قد اقترح نمطاً من الشعر يكون أكثر التصاقاً بالواقع، وارتباطاً به؛ فهو لم يكن ليثق بالتجريبية وبالمفهومية وبالنظريات والمناهب التي كان شاهداً على سقوطها وفشلها. كان يخشى أن يتلاشى، أو يختفي الفنّ الذي كان يعدّه ملازماً لتجربة الوجود، وكان يعتقد أنه إذا كُتِبَ له أن يحدث، فإنّ المجتمع ذاته سيستسلم. كان يرتعش أمام نهاية الشعر، لأنه- بالنسبة إليه- مرادف لنهاية العالم، ويفسّر «بونفوا» ذلك بكَوْنِ «الشعر يجعلنا ننتقل، من روح التملّك المحرّكة للالتباسات والحروب، إلى الرغبة في المشاركة البسيطة والمباشرة في العالم». لقد كان «بونفوا» يتصارع بين المادّيّة الأكثر ابتذالاً و«القلق الفطري لأجل السموّ». لم يكن يزدري الغنائية، أبداً، لمجرَّد الاستعراض والإثارة، وقد واصل الإشراق الميتافيزيقي انطلاقاً من البيئة الطبيعية، الحاضرة، بقوّة، في كلّ أشعاره. «أحبُّ الأرض، وما أراه يجعلني أفيض»، قال ذات مرّة.

وُلِد «بونفوا» في تورز عام 1923، في عائلة متواضعة تتكون من أب عامل في قطاع السكك الحديدية وأمّ معلّمة في المدرسة. بعد أن بدأ حياته الدراسية في بواتييه، انتقل إلى باريس عام 1943 للالتحاق بجامعة السوربون. استقرّ في شقّة صغيرة في الضفّة اليسرى، وقضى ليالي كاملة في قراءة «برتولد بريخت»، و«تريستان تزارا»، و«أنطونين أرتو». وسرعان ما اقترب من دائرة «أندريه بروتون» والسرياليين المتأخّرين، حيث كان البلجيكي «كريستيان دوترمون» الذي اشتُهر برسومه اللفظية والذي أسَّس، لاحقاً، مجموعة كوبرا. وقد تقاسم «إيف بونفوا» مع السرياليين تمسُّكهم «بتكثيف الوعي والكلمة» عبر اللّغة الشعرية، لكنه كان يستوحي شعره من العالم البسيط، ويختلف عن ميول السرياليين نحو الحلم (البوّابة) لولوج الأبعاد الموازية؛ ولهذا السبب، بالذات، انشقّ عن الحركة في عام 1947، رغم أنه لم ينكر، أبداً، التأثير العميق للجماعة على أعماله الشعرية.

وبعد نصف عقد من الزمن، كان «بونفوا» يُعِدّ مختاراته الشعرية «دوف، حركةً وثباتاً»، 1953، والتي أعقبتها مجموعتا: «حجرٌ مكتوبٌ» (1965)، و«المنطقة الداخلية» (1971)، وهي مزيج من كتابة السير ذاتية والمقالة، كتب فيها «بونفوا»: «يجتاحني، في كثير من الأحيان، شعور بالقلق أمام مفترقات الطرق. يبدو لي أنه في تلك اللحظات، في ذلك المكان أو بالكاد: «هناك، على بُعْد خطوتين على الطريق الذي لم أختر السير فيه [...] تنفتح بلاد من جوهر متعالٍ، حيث كان من الممكن أن أعيش، والذي، الآن، قد ضيعته». وليس من قبيل الصدفة أن يجد في «هاملت» الحجر الأساس للحداثة، واعتادتْ أن تتردّد في رأسه القولة المأثورة لشاعره المحبوب «رامبو» عن عدم الرضا الأبدي من قِبَل الكثير من الفانين: «الحياة توجدُ في جهة أخرى».





تُرجمت أعمال «إيف بونفوا» إلى العربية، من طرف أدونيس، وصدرت في دمشق، عن منشورات وزارة الثقافة، سنة 1986، وشملت الترجمة أعماله الشعرية الكاملة، وهي: «ضدّ أفلاطون»، و«دوف، حركةً وثباتاً»، و«سائدةً أمس الصحراء»، و«إخلاص»، و«حجر مكتوب» و«في خديعة العتبة»، كما ترجم له محمد بن صالح أنطولوجيا شعرية، اختار فيها منتخبات من قصائد الشاعر، وفي المغرب ترجَم له كلٌّ من أسماء خلا، ورشيد خالص مجموعته الشعرية المُعَنْوَنة بـ«فليبقَ هنا العالم!».

في مسيرة «إيف بونفوا» الشعرية، يبرز ثابتان وجوديّان مؤكّدان هما: الموت، واللااكتمال. «حبّ الكمال لأن ذاك هو العتبة، /ونفيها المباغتُ جنّاً معلومٌ، نسيانها عند موتها، /واللا اكتمال هو القمّة»، كتب في إحدى القصائد من مجموعته: «البارحة، الصحراءُ مُهَيْمِنَة» (1958).

من شقّته الصغيرة الواقعة في «مونمارتر» الأقلّ جاذبيةً، اشتغل «بونفوا»- أيضاً- في دراساته ومقالاته على تاريخ الفنّ. كتب عن الفنّ القوطي والفنّ الباروكي، بالإضافة إلى كتب خصّصها لـ: غويا، وبيكاسو، ومونديان، وجياكوميتي، وبالتوس، وميرو. من أنشطته الرئيسة الأخيرة أعماله عن الترجمة، التي كانت تقوم على التوازي الشعري؛ لأنها تستند إلى التحويل اللّغوي. وقد ترجم «بونفوا» إلى الفرنسية أكثر من خمسة عشر عملاً لشكسبير، وتوغّل في جوانب مجهولة في أعماله المسرحية، كتمثّل المرأة التي ابتعثتها شخصيّاته النسائية، وقد فعل ذلك- أيضاً- مع كلّ من: كيتس، وييتس، وبتراركا، وليوباردي.

وإذا كانت جائزة نوبل قد قاومته- وإن لم تكن مستعصية على شاعر كبير من طينته لقيمة أعماله وعمقها- فقد فاز «بونفوا» بعدّة جوائز مرموقة مثل: الجائزة الكبرى للشعر التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، وذلك سنة 1981، وجائزة غونكور للشعر، سنة 1987، أو جائزة سينو ديل دوكا، التي تُمنَح لشخصية بارزة في المجال الإنساني، سنة 1995، كما نال جائزة معرض غوادالاخارا، سنة 2013. حينئذ، كان قد قال مفسّراً: «القصائد ليس لها معنى، عند قراءتها يجب أن نُسائل التجربة الخاصّة ذاتها، ونسائل الذاكرة. ومن ذلك المنطلق يجب أن نبحث عن التأويل». منذ سنة 1981، صار «إيف بونفوا» أستاذ كرسي الأدب المقارن في الكوليج دو فرانس، وألقى محاضرات عديدة في الكثير من الجامعات، في أوروبا والولايات المتّحدة، وبقي، لسنوات، مرشَّحاً دائماً لنيل جائزة نوبل التي أضاعتْه، ولم يُضيِّعها!..

«النقائص هي القمّة»

وقصائد أخرى

إيف بونفوا

هنالك، حيث يسقط السهم

- 1 -

تائهـاً.. على بعـد خطوات قليلة مـن البيت. ومع ذلك، ليس أبعد من ثلاث تسديدات بحجر.
هناك، حيث يسقط السهم الذي أُلقِيَ صدفة..
تائهـاً بـلا تراجيديـا.. سـيعثر عليَّ شـخص ما، وسـترتفع أصـوات قليلـة فـي السـماء، مـن كلّ الجهات، في الليل الذي يسقط.
والسـاعة لـم تتجاوز الرابعـة، مـازال متبقّياً جزءٌ مهمّ من النهار، لكي يسـتمرَّ المـرء مفقوداً، وهو راكض، أحياناً، وعائد ما بين الأحجار المنكسرة وهـذه السـنديانات الرماديـة، في غـاب تخدّده منخفضات تبحث فـي كلّ مكان عن اللانهائي، تحـت الأفق الصاخـب. لكن، هنا، فـي العبور، ينغلق أكثر.
حتماً، سوف أعثر على طريق.
سـوف أرى تلك المزرعـة الخَرِبة، حيث كان يبدأ أثرٌ ما.
هل أنادي؟ لا.. ليس بعد، حتى الآن.

- 2 -

تائهـاً.. رغم ذلك. لأنك يجـب أن تقرّر، في كلّ لحظـة، تقريبـاً. لكن، لا يمكنـك أن تفعل ذلك. لا شـيء يكلمك، ولا شـيء- بالنسـبة إليك- هو مؤشِّـر. فكرة المؤشِّـر ذاتها تتبدَّدُ. في الأثر الذي خلَّفَتـه الكلمـة فيما هو عليـه، يعود مـاء التجلّي المهجور إلى الارتفاع، ويتألّق، متفرّداً.
كلّ كلمة: شـيء مسـدودٌ، الآن، كما لو أنها سطح مطفأٌ، لا شيء فيه يرتعشُ: حجر ما.
يمكنك أن تتلفَّظ هذه الكلمة: السنديانة.
لكنك عندما تقول: السنديانة، بصوت عالٍ، لماذا، في ذهنك، تبقى الكلمة، وتغدو أثقل، مثل مفتاحٍ في اليدِ لم يدُرْ؟ وصورة الشـجرة تتشـظّى، وتعودُ لتتوحَّـد، من جديـدٍ، في الأعالي، فـي المطلق، كحالنـا حين ننظر إلى ذلك الكريسـتال في ألواح الزجاج القديمة.
اللون يتاخم حافّة الصورة عبر انتفاخ الزجاج. هذا الذي نسمّيه الشـكل المثقوب بنتوء منحرفة، كما لو أن اليد التي تحفظ الألوان (ستسـتمرّ مفتوحة) والأشكال مغلقة.



الرسومات للفنان الفرنسي بول سيزان

- 3 -

تائهـاً.. والأشـياء تأتي من كلّ الجهـات، تتجمَّع حوله. لم يعد ثمّة مكان آخر في تلك اللحظة التي تحتاج، بشكل كثيف، مكاناً آخر.
ولكن، هل يحتاج هو إليها؟
وشـيء ما يأتي من مركز الأشـياء ذاتـه. ليس ثمّة فضاء أكثر بينه وبين الشيء الأدنى.
وحـده الجبل، هنالك، في الأسـفل، أشـدّ زرقة، يسـاعده على التنفُّـس هنا، في ماء مـا هو عليه، الذي يعود من جديد للارتفاع.
ومع ذلك، فمن المألوف ذلك الانطباع بالاندفاع الذي يُمارس عليه من داخل كلّ شـيء. البارحة، فقـط، كم طريقاً شـديد الوعورة يرتـدّ نحو نقطة الفرار في الحبر المنسكب للغيوم! كم كلمات كانت تأتـي، من يدري من أين، مـن بين الكلمات! كم لعبة فجأةً، لم تعد رقعة لعب (الداما) الصغيرة، أو المكعّبات المغلَّفة بالصور، بل الخشـب المتآكل من الحوافي، والألياف التي تتجاوز اللون!
يقولـون له، مـن بعيد: تعال، وهو لم يكن يسـمع سوى نثار الصوت ذاك، والذي ينحلُّ فوق الزليج.

- 4 -

يتذكَّـر أن طائـراً كان قد تقدَّم أمامـه لحظةً، وهو لايزال في الطريق.
منذ دقيقتين، وهو يسير مستقيماً، لكنّ الماء الذي يتحـرَّك بيـن بقايا الجذوع يوقفه. ثمّة كلّ شـيء

في ذلك الماء الصافي، نوع من مسحوق الأزرق الذي يلتفّ حول ذاته، حيث التيّار اللامحسوس، تقريباً، يخبط القمّة الملتمعة لصخرةٍ ما.
لو كان المطر قد تساقط لكان عثر على آثار خطواته، لكنَّ الأرض يابسة.
الدرب الذي مضى فيه كان يترك الشمس على يساره. هنالك، حيث انعطف، بالقرب من الحافّة، كانت تلك الأحجار الثلاثة ملطّخة بالبياض، كما لو تَمّ تلوينها.

- 5 -

ولكن، لماذا تتسلَّق، الآن، هذا التلّ الذي يكاد يكون منحدراً، والأشجار غير مجتمعة بعد، في الأسفل، على امتداد الجداول الضيِّقة؟ من المؤكَّد أن الطريق لا تمرّ من هناك.
ولن تجد من هناك، في الأعلى، رؤية أفضل.
ولا تستطيع حتى أن تهتف باسم مناداك.
أراه، رغم ذلك، يصعد ما بين الجذوع، عبر الحجارة. مستعيناً بغصن خفيض، حين ينتبه أن الأرض زلقة جدّاً بسبب الأوراق اليابسة، والتي بينها، دوماً، حصى يتدحرج فوق حصى آخر: معينات حافّة من فولاذ ذات لون رماديّ ملطّخ بالأحمر.
أرى ذلك، وأتخيَّل أعلى القمّة. بضعة أمتار مستوية، لكنها متقطِّعة بسبب العوسجات التي تصل، أحياناً، حتى الأغصان. الالتباس نفسه، والصدفة نفسها بالنسبة إلى أجزاء أخرى من الغاب، ولكن الأمر هو نفسه بالنسبة إلى كلّ ما هو حيٌّ. يحلِّق طائر لا يراه. صنوبرة تسقط في ليلة، عرقلت فيها الريحُ المنحدرَ الذي يستمرُّ.
وأسمع في داخلي ذلك الصوت الذي ينبثق من عمق الطفولة: قد جئت إلى هنا من قبل (قلت حينئذ).. أنا أعرف هذا المكان، لقد عشت هنا، كان ذلك قبل الزمن، كان ذلك قبل وجودي على الأرض.

- 6 -

عمره عشر سنوات. العمر الذي منه ينظر المرء؛ هل باهتزازات إلى حركة الظلال؟ وتمزّق الورق في الجدران، والمسمار المثبَّت في الجبس وحوله المعدن الصدئ، والحراشف التافهة للمادّة الغامضة... هل ضاع؟ فعلاً، يتقدَّم، منذ زمن طويل، ما بين ألغاز كبرى. لقد كان دوماً وحيداً.
جلس فوق شجرة ساقطة، يبكي.
تائه! يبدو كما لو أن العالم الآخر الذي يختم على نقطة التلاشي كان سيأتي لينحني عليه، ويلمسه في كتفه.
رفع عينيّ، حينها. لمّا ينادينا اتّجاهان خلال اللحظة نفسها، في مفترق الطرق، يخفق القلب بشكلٍ أقوى وبشكل أكثر سرّيّة، لكن العيون حُرَّة. تلكَ الليلة، في البيت، فليضع الحطب على النار، مثلما يُسمَحُ له بأن يفعلَ: سيراه يحترق في عالم آخر.
فليتحدَّث لأجله وحده: الكلماتُ سيتردّدُ صداها في عالم آخر.
وفي وقت متأخِّر، في وقت متأخِّر جدّاً، سنوات عديدة بعد، وحيداً، وحيداً دوماً في غرفته مع الكتاب الذي كتبه، سيتناوله بين يديه، وسينظر إلى الحروف الحالكة للعنوان فوق الورق المقوّى الملوّن بالأزرق. سيفتحُ صفحاتٍ ما؛ لكي يتماسك فوق الطاولة.
ثم، بعدئذ، سيُدني منه عود ثقاب مشتعل، لطخة



بنّيّة، و- فيما بعد- سوداء، ستولد في اللون، وسوف تنتشر، وتُثْقَبُ. أثر نار جليّة ستنهشُ الحوافي، التي سيسحقها هو بإصبعه قبل أن يرفع الكتيِّبَ ليُسجِّلَ، مجدَّداً، علامة في نقطةٍ أخرى من الغلاف. وها هنا، جانب بكامله منها يسقطُ.
الورق اللامعُ للصفحة الأولى جدُّ أبيض، ينجلي أسفله مصفرّاً، وقد أدركته الحرارة، أيضاً.
يترك الكتاب، ويحفظ في ذهنه- لا أعرف حتى الآن لماذا- زواجَ الجُمَلِ والرماد.

- 7 -

نباحُ الكلب، الذي وضع حَدّاً لخوفه. عماد الشمس بين الغيوم في المساء. البِرَكُ التي يراها تلميذ المدرسة تتألَّق في الكلمات، وفي الآتي من حياته، عندما يغمس ريشته الجافّة في شعث الإملاء الشديد السرعة.
وكلّ غُصنٍ أمام السماء، بسبب توسيعاتٍ، وتكثيفاتِ كتلتها. اللامرئي الذي يتدفَّق هنالك، كنبع في الذوبان العنيف للجليد، وثمار العنب الحمراء ما بين الأوراق.
والضوء لمّا يعود، والجذوة التي يبدأ فيها كلّ شيء، ويبلغ نهايته.

في النهر ذاته

- 1 -

أحياناً، تمسك المرآة



ما بين السماء والغرفة،
بين يديها الحَدّ الأدنى
من الشمس الأرضية.

والأشياء والأسماء
مثلما لو
أن الأصوات، والآمال كانت تستمتع
في النهر ذاته.

حيث يمكنُ أن تحلم
أنَّ الكلماتِ لا توجد.
مياهٌ تحت ذلك النهر، نهر السلام،
متجاوزة للحدِّ، بالنسبةِ إلى العالم،

وأن الكلام ليس سوى
قطعٌ لرقبةِ
الكبش، الواثق،
الذي ينساقُ معَ الكلمة.

- 2 -

أن تحلم: أن الجمال
حقيقة، الجلاء
ذاته، طفل
يعبرُ، منفعلاً، تحت مخزن الغلال.

ينهض.. وسعيداً
بوفرة الضوء،
تمتدّ يده لتمسكَ
حبّة العنب الأحمر.

- 3 -

وفيما بعد، يفهم،
فقط، عبر صوته
كما لو كان يمشي عارياً
عبر شاطئ ما.

وكانتْ لديه مرآة،
حيث السماء كلّها
تنفتح لأشعة كبرى، تلوِّن
الأرض بكاملها.

هو يتوقَّف أحياناً،
هنا أو هناك،
قدمه تسحبُ، بذهول،
الماء فوق الرمال.

عازف البيانو

يدٌ تُخاطِرُ، لاهثةً
في الزوبعة، جليّة تارةً، وتارةً حالكة،
تنكسرُ صورته كما لو أنه لم تعد لديه
القوّة للإمساك بها.

وتلك الأخرى، في مرآة؟ تدنو
من تلك التي لك، والتي تمضي نحوها،
أصابعها تتلامس أو تكاد..
لكن، في ضآلة تلك المسافة،
تنفتح الهوّة بين الكينونة والمظهر.

تلك الأصابع التي، على الأقلّ، تحرِّك حبالاً.
هل سترتفعُ يدٌ أخرى من أعماق الصوت،
لتأخذها بين أصابعها، وتقودها؟

ولكن، نحو ماذا؟ لستُ أدري إن كان حبّاً
أو سراباً، وليست سوى حلم، الكلمة
التي ليس لها غير ماءٍ أو مرآةٍ، أو صوت...

البئر

تُسمعُ السلسلة تصطدمُ بالجدار،
حينما ينزلُ الدَّلوُ في البئرِ الذي هو النجم الآخرُ.
أحياناً، هو نجمة المساء، تلك التي تأتي وحيدة،
وأحياناً، النار دونما صواعق تنتظرُ، في الصباح،
أن يخرج الراعي والدواب.

لكنّ الماء، دوماً، منحبسٌ في أعماق البئر،
النجم يبقى، دوماً، هنالك مختوماً.
تحت الأغصان نكتشف ظلالاً:
همُ المسافرون الذين يعبرون ليلاً

منحنين، كاهلهم تحت كتلة سوداء،
مثلما لو كانوا مرتابين في مفترق الطريق.





بعضهم يبدو أنهم ينتظرون، وآخرون يُمْحَون
في شراراتٍ بلا ضوءٍ.

رحلة الرجل والمرأة طويلة، أطول من الحياة،
هي نجم على حافّة الطريق، سماء
نتخيَّل رؤيتها بين شجرتَيْن.
يلامسُ الدَّلوُ الماءَ الذي يرفعه،
فيكون الفرح، وبعدها تثقلُه السلسلة.

في كثير من الأحيان

في كثير من الأحيان، في صمت الهوّة،
أسمع -أو أشتهي أن أسمع، لست أدري!-
جسداً يتساقط بين الأغصان. طويلة وبطيئة
هي هذه السقطة؛ لا صرخةَ
تأتي، أبداً، لتوقفها، وتضعَ لها حدّاً نهائيّاً.

حينئذٍ، أفكرُ في المواكبِ المُضيئة،
في بلادٍ لا تولدُ، ولا تموت.

حَجَر

قد مرَّ الصيفُ عنيفاً في الغُرَفِ الباردةِ،
كانتْ عيونُه عمياءَ، وجناحُهُ عارياً،
صرَخَ، فشوَّشَ المُنادَى على حُلْمِ
أولئك الذين كانوا ينامون هنالكَ، فيما هُوَ بسيطٌ
مِنْ يومِهم.

ارتعشُوا، فَغيَّرَ إيقاعَ أنفاسِه،
وتركتْ يداهُ كأسَ الحلم.
وكانتِ السَّماءُ قد عادتْ مرّةً أخرى فوقَ الأرْضِ،
ها قد أتتْ، في الأبديّ، زوبعةُ قيلولاتِ الصَّيْف.

النّقائص هي القمَّة

كانَ يحـدُثُ أن يكونَ من اللازمِ التَّدْميرُ والتَّدْميرُ
والتَّدْمير،
كانَ يحـدُثُ أنْ يكـونَ الخـلاصُ مُمْكنـاً، فقط،
مقابلَ ذاكَ الثَّمَن.
تخريبُ الوَجْه العاري الذي يَعْلُو في الرُّخَام،
سَحْقُ كلِّ شكْل، كلِّ جَمالٍ.
حُبُّ الكَمالِ لأَنهُ العَتبةُ،
لكن التنكُّر إليْهِ بعدَ أنْ يصيرَ معروفاً، ونسْيَانَهُ مَيّتاً.
النَّقائص هي القمَّة.

الوداع

ها نحن قد عدنا إلى جذورنا.
هو مكان للجلاء، وإن كان ممزَّقاً.

تمزج النوافذ أضواءً زائدة،
والأدراج ترتقي الكثير من النجوم
التي هي أقواس تتهاوى أنقاضاً،
والنار كانت تبدو أنها تشتعلُ في عالم آخر.

والآن، ثمّة طيور تحلّق من غرفة إلى أخرى،
قد سقطت الأبواب، والسرير قد تغطّى بالأحجار،
والمدخنة امتلأت ببقايا من السماء، سوف تنطفئ.
هنـاك، في المسـاءات، كنا نتحدَّث بصوت شـبه
خافت،
بسـبب رجع الصدى الذي تحدثه القباب. هناك،
كنّا نصوغ،
رغم ذلك، مشاريعنا، لكن قارباً، محمّلاً بالأحجار
الحمراء، كان ينأى
عن الشاطئ بقوّة لا تقاوَم، وكان النسيان
يودِّع رماده في الأحلام،

الضمير الأخلاقي والأدب

«والتر بنيامين» في نظر «حنّة أرندت»

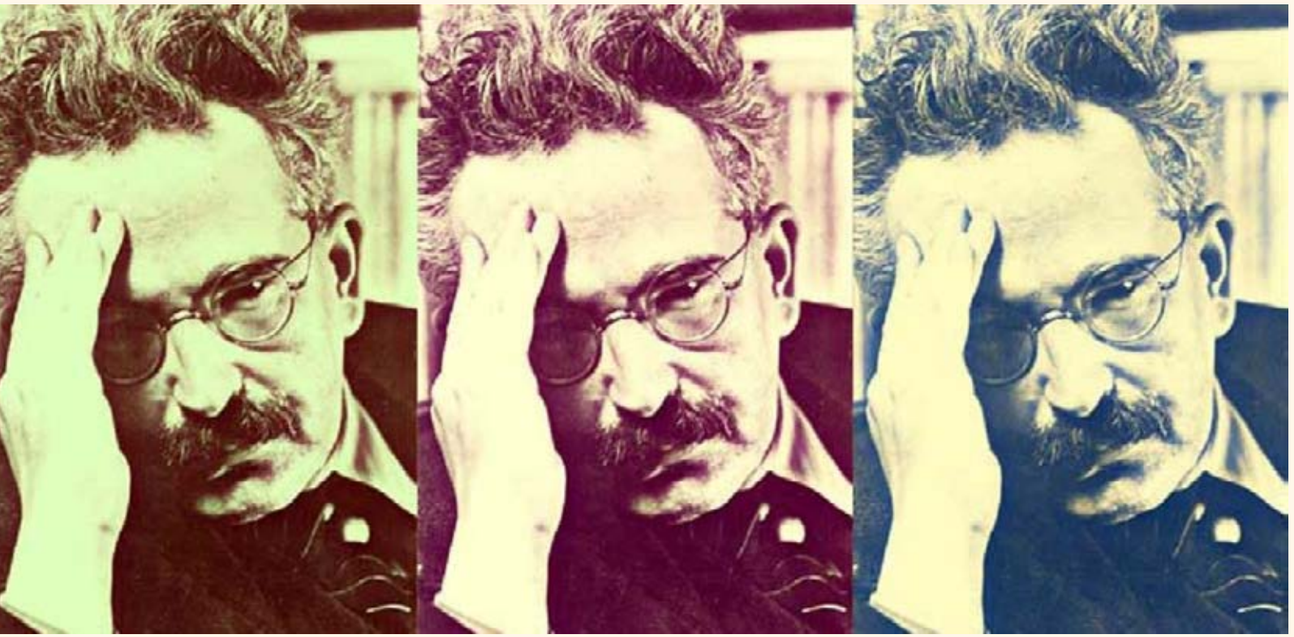
ترجمة : محمد الجرطي

«ما جدوى الشعراء في هذا الزمن العصيب؟»[1]، تساءل الشاعر الألماني «هولدرلين» في مراثيه وقصائـده المؤثّـرة. كصدى لبيت «هولدرلين» الشـعري الـذي يعود إلى عام 1800، يسـأل «والتر بنيامين» عن الوظيفة الاجتماعية للنكاء، والكُتّاب الفرنسيّين- على وجه الخصوص- بمناسبة تنامـي الأخطـار الرهيبة بين عامَيْ 1937 و1940. خلال منفاه في باريس، ولأنه من أصولٍ يهوديّة، فقـد أغلـق النظـام النازي في وجهه كلّ امكانية للعمل والنشـر، منذ عـام 1933. لكنه، وبطلب ماكس هوركهايمر مدير معهد البحوث الاجتماعية في نيويورك، كتب من فرنسا «رسائل حول الأدب».

في نتـاج والتر بنيامين، ليـس ثمّة أعمال صغيـرة؛ ذلك أن مشـاريع كبيـرة مثـل «باريس عاصمة القرن التاسـع عشـر» و«بودليـر»[2] كانـت الأشـجار التـي سـتخفي الغابـة، حيـث ستشـكّل رسـائله حـول الأدب نواة عمـل أدبيّ آخـر متميّز، بعنوان «أفرغ مكتبتي»، وستشـهد هـذه الأعمال جميعها على ضرورة الاسـتمرار الحتميّ لـلأدب في منظور والتر بنيامين؛ الفيلسـوف الذي أشادت به حنّة أرندت، وحيّت نتاجه الفكري ونتاجه الأدبي.

مـن المؤكّد أن الأمـر يتعلّق بعمل غنائـي!، لأن والتر بنيامين لم يكن يملك أي مورد مادّي؛ بسبب ظروفه، إذ كان منفيّاً في باريس؛ حيث تلقى مسـتحقّاته عن «رسـائل حول الأدب» من أبرز ممثّلي مدرسة فرانكفورت، الذين كانوا هم- أيضاً- منفيّين في نيويورك. وتتمثّل مهمّة والتر بنيامين، في هذه الرسائل، في تقديم تقرير عن النشاط الأدبي في فرنسا. وعلى الرغم من علاقاتـه مع «كلّيّة علم الاجتماع»، ومـع مجلّة «أوروبا» التي نشـرت إحدى مقالاته، وكذلك صداقته مع كُتّاب مثل: (أندريه جيـد، وبول فاليـري، وجون بـولان...) الذين دعمـوا طلبه، عام 1939، للحصول على الجنسية الفرنسية، لم يكن محاطاً سوى بـ «وجوه متذبذبة ومترددة». في الواقع، لقد بقي والتر بنيامـين يهوديـاً ألمانياً ماركسـياً، فـي زمن الفاشـيّين، في المعسـكر الفرنسـي. وقـد كان الهدف من هذه «الرسـائل حول الأدب» تحقيق أعلى درجة من البحث والوصف الدقيق لمواقف المثقّفيـن الفرنسـيّين، في مرحلـة نقدية خطيـرة، برع والتر بنيامـين في إبرازها في قراءته للأعمـال: الأدبيّة، والفكرية، في تلك المرحلة الحسّاسـة من تاريخ فرنسا، فما صدم والتر بنيامـين، وكان فـي نظره سـبباً كفيلاً بإثارة الرعب، وسـط الزهرة الأدبية الباريسية الرائدة، ووسط «عملية الاضمحلال» هذه، ووسـط هنا «الضمير الأخلاقي الضعيـف».. كان متعلّقاً بـ«خطر وشيك على فرنسا، مَثّله الصمت عن شرور الاشتراكية القومية». وفي هذا السـياق، كان صدى رسائل والتر بنيامين يتردّد في أرجاء فرنسا، بنبرة تنبُّؤية...

تميّـز النقـد الأدبـي، فـي هـذه الرسـائل، بلهجة فَظّـة ونبرة لاذعـة: شـجب والتـر بنيامـين امتثاليـة الكُتّـاب، ومواقفهم الانتهازيـة، والتزامهـم السـطحي، كانت هذه جـراح المثقّفين



وأهل الفكر الفرنسـيين. كانت المجلة الفرنسية الجديدة عبارة عـن «جعجعـة» وتشـدُّق، حيـث تعـرّض مديرهـا ذو النفـوذ الكبيـر إلى الإهانة، بسـبب فكـره المحافظ، وكذلـك الأمر مع أحـد أركانها، وهو أندريه جيد. تغنّى والتر بنيامين في رسـم صـورة كاريكاتورية للمثقّفين الفرنسـيّين. وهكذا، سـخر من جون كوكتو بسبب فكره السطحي. أمّا كلوديل فقدّمه على أنه يحبّ أن «يبيع للقرّاء أمثال يسـوع». وفي المقابل، كان والتر بنيامـين أقلّ حـدّة تجاه برنانـوس، ودوهاميـل، وليريس، وباشـلار، أو نيـزان. فيما تعـرّض فرديناند سـيلين في هذه الرسائل، للسخرية بلا هوادة، بسبب «نثره البليد»، وكتاباته المترعـة بـ«سـيل مـن الإهانـات»، و«عدميّته الطيّبـة»؛ حيث شـكّل كتابه «تفاهات من أجل مذبحة» رسالة هجاء حارقة في معاداتهـا للسـامية، في ذلـك الوقت، وكان هـذا الكتاب الأكثر انتشاراً والأكثر إهانةً في النتاج الأدبي الفرنسي.

لم يكن للسـريالية فضل في نظر والتر بنيامين. والأسـوأ من ذلك، أنه نظر إلى «كلّيّة علم الاجتماع» بوصفها متاهة فكرية وعريناً للفاشيين، خاصّةً حين دافع جورج باتاي عن نيتشه فـي مجلّته «عديم الـرأس»، وحين نظر إلى روجر كايوا (وفقاً لوالتر بنيامين) على أنه شبيه بـ«طغمة غوبلز».

وعلى الرغم من ذكائه، ولاعتبارات أيديولوجية، يمكن القول بأن والتر بنيامين لم يتمكّن من تقديم صورة للمشهد الثقافي، فـي فرنسـا، بشـكل محايد ونزيـه. فـي الواقع، يجـب قراءة «رسـائل حول الأدب» ضمن هامش التوجُّه الماركسـي الثابت لمدرسـة فرانكفورت، وخاصّة معهـد البحوث الاجتماعية في نيويورك، برئاسـة ماكس هوركهايمـر، الذي وَجّهَ إليه والتر بنيامين هذه الرسائل. هل المقصود هو شجب امتثالية معيّنة للاصطفاف في خندق امتثالية أخرى؟ في ومضة من الوضوح الثاقب، لم يُغفِل والتر بنيامين «التقارب الأصلي بين الفاشية والشيوعية»، كما يلاحظ في قراءته للكاتب هنري روجمونت. لكـن والتر بنيامين كان حذراً ومتحفّظاً إزاء «المادّيّة الجدلية» المقدّسـة وديكتاتوريـة الأنغـراس فـي الوقائع السوسـيو - اقتصاديـة. نعـرف أنـه، حتـى إزاء هوركهايمـر، انتقد والتر بنيامـين، «بطريقـة غير مباشـرة، الواقعية الاشـتراكية»[3]. يفضّـل بنيامـين التجربة المعيشـة والشخصية، وحين كان «متسـكّعاً» في الأوسـاط الباريسـية وقارئاً لأعمـال بودلير، اكتسب استقلاليّته الفكرية، كما تلاحظ ذلك، ببصيرة وألمعية ثاقبـة، حنّة أرندت. يتنكّر بنيامين بشـكل (نوسـتالجي)، في هـذه الرسـائل، «العمل الفنـي في عصر إعـادة إنتاجه تقنياً، والمرتبط بأفول هالة الأدب، وبتراجعه»[4].

يتعـرّض العمل الفنّـي، والأدب من جهة أخـرى، إلى المصير نفسـه: «إذا كان الفـنّ السـردي يميـل إلى الضيـاع، فذلك لأنّ هـذا الجانـب الملحمي من الحقيقـة، الذي هـو الحكمة، يموت أيضـاً»[5]. لكـن قناعته الراسـخة فـي الأدب تبعـث الحياة في أعماقه، فيشـرح أعمال الكاتب ليسـكوف قائلاً: «.. وهكذا فإن معنـى الرواية لا يكمن في مـا تقدّمه لنا، في صيغة تعليمية، عـن مصير شـخص غريـب، بل فـي هـذا المصير نفسـه، من خلال الشـعلة التي تسـتنفد قواه، فتوقظ فينـا الدفء الذي لا يمكن، أبداً، الاغتراف منه في مصيرنا الشـخصي[6]». ونجده،

في رسـائله حـول الأدب، التي يعود تاريخ أخر رسـالة منها إلى مارس/آذار، 1940، مهتمّاً بمكتبته، بحيث كانت شـغله الشـاغل حتى قبل بضعة أشـهر من انتحاره. كان يمتلك ألَفيْ كتـاب، ناهيـك عن كتب الأطفـال، وكلّها يجـب أن تعود- كما يأمـل- إلـى برتولد بريخت فـي الدانمارك؛ فميله إلى السـفر، وتجواله الاضطراري لم يبعداه عن الفيروس الممتع، بوصفه هاويـاً لجمـع الكتـب؛ وهـذا ما شـكّل كتابـه «أفـرغ مكتبتي» كتجربـة وممارسـة فـي جمـع الكتب: «بالنسـبة إلـى الهاوي الحقيقـي الجامع للكتب، فإن حصولـه على كتاب قديم يعادل ولادة جديـدة له». وقد قدّم والتر بنيامين نفسـه بصفته ممثّلاً لحركـة إحيـاء الفنون والآداب، مـن خلال الاحتفـاء بالكتب، فـي مرحلـة لا تتّفـق مـع الأيديولوجيـا الجماعيـة ذات المبدأ الاشـتراكي القائل بسـيطرة الدولة على جميع وسائل الإنتاج والنشاطات الاقتصادية.

كان والتر بنيامين «هاوياً بائسـاً لجمع الكتب»، وكان- أيضاً- محتاجاً للعملة الورقية؛ فهو في نصوص أخرى مرفقة مع هذه الرسـائل، يتحدّث عن كتـب حول مرضى الأمـراض العقلية، وروايات عن الخادمات، وكتب هجائية، وكذلك كتب للأطفال؛ ما يدلّ على أن فضوله كان إنسـانياً بقدر ما كان مسـلّياً، وهو فضول طفولي وسوسـيولوجي، في الآن نفسـه. إن الباحث، والهـاوي لقوائم المراجع سيكتشـف سلسـلة مـن الكتب التي قرأهـا والتـر بنيامين. لكـن، من الواضـح- أيضـاً- أن والتر بنيامين كان مولَعاً بالكتب النفيسة والنادرة، وليس مهووساً بالكتـب وفقاً للتمييز الـذي حَدّده أمبرتو إيكـو بخصوص هذا الموضوع[7]، هو عاشـق ينقل شـغفه، على نقيض الشـخص الذي يسرق، ويخفي- سرّاً- موضوع جنونه.

سـنة 1968، قدّمت حنّـة أرندت، في مجلّـة «نيوريوركر»[8]، تكريمـاً رائعاً لشـخصية ثقافية رحلت بشـكل سـابق لأوانه، على شـاكلة كافكا. وحده «المجد بعد الوفاة» ما حدث مع هذا الهامشـي بسـبب الصهيونية والشـيوعية. يُعَدّ والتر بنيامين ناقـداً أدبيـاً غيـر قابـل للتصنيـف، ودون أن يكون شـاعراً، كان يفكّـر بطريقة شـاعرية، كمـا تحلّل، بشـكل دقيق، حنّة أرندت(9)... للأسـف، هنا الشـخص الذي وصفته حنّة أرندت بـالأحرى (فـي إشـارة إلى القصائـد الطفولية، حيـث ترتبط هذه الصورة بالحماقـة والحِيَل) عاش، حتى لحظة انتحاره، أوقاتـاً عصيبة وكالحة، عالقاً بين حدود اسـتبدادية للولتيْن في ميناء «بو» على الحدود الإسـبانية - الفرنسية، بينما كان يحـاول الهرب من النازيين، في 27 سـبتمبر/أيلول، 1940. وإذا كان والتر بنيامين قد اسـتطاع تجسـيد الأنموذج المثالي للمتسـكّع الباريسـي، الموروث من القرن التاسـع عشر، إلى حَـدّ كتابة نصوص أدبيـة كبيرة باللّغة الفرنسـية، فإنه كان محكوماً عليه بالترحال الافتتاحي في معظم مقالاته، لا سـيما أن نصوصه نُشـرت وهو على قيد الحياة، حتى دون الانتهاء التـامّ مـن كتابتها أو العمل على فصلها عـن التوأم الغريب في إنتاجـه الفكري: «بودلير»، و«باريس عاصمة القرن التاسـع عشـر»، حيث تظهر- باسـتمرار- «مجموعة من الاقتباسـات». هذه المجموعة كانت- بالطبع- صدًى لمجموعة غريبة أحياناً، وغيـر مجدية، بشـكل مثير للشـفقة، لمتحمّس مولـع بالكتب وذي حسّ فضولي.

كتـاب حنّة أرنـدت «والتر بنيامين: 1892 - 1940» هو رثاء جميـل، واعتراف بارع، لا سـيّما حين تقارنـه بكافكا، منارة غريبـة أخـرى، فـي مرحلة مـا بعـد اليهودية. لقـد كان والتر بنيامين مفلساً، عاش على نفقة والديه حتى عام 1930. كان نوعـاً مـن الأبطال الذين عانوا من سـوء الفهم فـي الثقافتين: الفلسـفية، والأدبيـة، وفي وقت متأخّر (بعـد الوفاة)، أصبح معشـوق المثقّفيـن وأهـل الفكر عامّـةً، وهذا بسـبب عبقريته الأكيـدة، كمـا توضّـح ذلك- بحماس- حنّـة أرندت، و- أيضاً- للسـبب الأسوأ؛ كونه وريثاً متميّزاً للماركسية (على الرغم من نزعته الأرثوذكسية)، حيث يستحقّ الاحترام والتقدير الذي لم يحظ بهما وهو على قيد الحياة.

لـم يكن والتر بنيامين، في نهاية المطاف، لغزاً، مادام العديد من المقـالات والكتب المهمّة تطرّقت بالنقـد الحصيف لكتابَيْه: «بودليـر»، و«باريـس». أمـا النصـوص التي تبـدو، للوهلة الأولى، صغيرة: مثل «رسائل حول الأدب» و«أفرغ مكتبتي»، فهمـا مـن بين «الجواهـر «التي تكفّلـت حنّة أرنـدت بقراءتها، بشكل نقدي بنّاء».

هوامش

(1) Pain et vin », strophe 7 ; HOlderlin : Œuvres, Gallimard, Pléiade, 1982, p 813.

(2) Voir : L'hydre de Lerne du Baudelaire de Walter Benjamin

(3) Walter Benjamin : Paris, capitale du XIX° siècle. Le livre des passages, traduit par Jean Lacoste, Cerf, 1989, p 480.

(4) Bernd White :Walter Benjamin. Une biographie, traduit par André Bernold, Cerf, 1988, p 201.

(5) Walter Benjamin : «L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité mécanisée », Ecrits franÇais, Gallimard, Folio Essais, 2003.

(6) Le narrateur », Rastelli raconte, traduit par Philippe Jaccottet, Seuil, 1987, p 150.

(7) Le narrateur », ibidem, p 168.

(8) Umberto Eco : La Memoria vegetale et altri scritti di bibliofilia, Bompiani, 2011, p 31.

(9) Voir : Hannah Arendt, de la banalité du mal à la banalité de la culture.

العنوان الأصلي للمقال والمصدر :

Thierry Guinhut: Une vie d'écriture et de photographie Conscience morale et littérature, lecture de Walter Benjamin et d'Hannah Arendt.

thierry-guinhut-litteratures.com



أمير تاج السر

نصوص مَيِّتة

كثيراً ما يبدأ كاتب ما، كتابة نصٍ روائي أو قصصي، تكون فكرته مكتملة، وبعض أركانه متوافرة في الذهن، ويمكن بالاستمرار في كتابته، أن يحصل على نصٍ متميّز إلى حَدٍّ ما، لكن فجأة تحدث ظروف طارئة، وينقطع الكاتب عن نصه مرغماً أياماً عِدّة، أو شهوراً، وربما سنوات، وحين يتذكّره ويعود إليه بعد ذلك، وبعد أن يكون أنجز نصوصاً أخرى كاملة، غيره، غالباً لا يحصل عليه كما كان، أي أن النص القديم، لا ينتظره فاتحاً أحضانه، وبنفس توهجه، ليعود ويعمل عليه، إنه غالباً ما ينطفئ، وتصعب عملية إعادة إشعاله مرّة أخرى، وإن حدث واشتعل، سيكون ذلك اشتعالاً بارداً، وغالباً ما يحدث بعد محاولات مضنية.

ما نكرته لا ينطبق على كلّ الكُتّاب بالتأكيد، ولكن على الذين يكتبون الرواية بشكل يومي أو متقطع على حَدٍّ سواء، لأن الكتابة المتقطعة، لا تعني أن يكتب أحدهم صفحة أو صفحتين عِدّة أيام، أو عِدّة أشهر، وإنما في الغالب تحدث حسب الزمن الذي يحصل عليه الكاتب، في ازدحام يومه، بحيث يسرع ليدوّن كلّ خواطره، ويمكن أن يحدث ذلك مرّات في اليوم أو الأسبوع، من دون أن يفقد النص بريقه في ذهن الكاتب.

شخصياً أميل للكتابة بشكل مستمر حتى ينتهي النص، إن جاءتني فكرة، ووجدتها تستحق عناء أن أفكر في كتابتها، ثم إن جاءتني بعد ذلك بداية نص، وهكذا أحاول أن أنتزع الوقت لأكتب بلا انقطاع حتى ينتهي النص وإن حدث وانقطع لأي ظرف كما نكرت، تبدأ أهمّيته تتناقص في ذهني إلى أن يصبح نصاً غير مكتمل، أو نصاً مهملاً، لا أمل في إيقاظه مرّة أخرى والعمل عليه.

لقد عدت مؤخراً إلى أوراقي القديمة، التي تعود إلى ما قبل دخولي عالم الكمبيوتر، وأيضاً إلى بعض الديسكات القديمة، التي كانت رائجة في حفظ النصوص والصور، عثرت في تلك الأوراق والديسكات على عدد من النصوص التي كتبتها بحماس فعلي، وضاعت بعد ذلك لأسباب لم أعد أذكرها، لكنها غالباً أسباب مثل المرض أو السفر لفترة طويلة، أو بانشغالي بنصٍ آخر، يسرق الوقت مني. كان بعض هذه النصوص قصيراً بحيث بدا لي مجرد بدايات روايات، لم أتعمّق فيها كثيراً، وبعضها طويل، من عِدّة فصول، وواضح أنها كانت روايات تحمل هيكلها وأفكارها، وللأسف، انتهت إلى الإهمال.

من هذه النصوص، نص اسمه «غثيان»، عثرت عليه مؤرّخاً ويعود إلى نهاية التسعينيات، أي إلى الفترة التي كنت ما أزال متأثراً فيها بالشعر، لكن كان ذلك النص مختلفاً فعلاً، فالحكي فيه ظاهر جداً، والشخصيات مرسومة كما ينبغي أن تُرسم الشخصيات، وأخاله الآن لو اكتمل، لكان بدايتي الحقيقية في السرد، أي بداية ملامح أسلوبي الذي يزاوج بين الشعر والنثر من دون سيطرة للشعر على النص، ودائماً ما أؤرّخ له برواية «مهر الصياح».

القصة عن شاب ريفي، قرّر أن يترك الريف فجأة، ويسافر للعاصمة، واستعان في التعرف إلى طريقه، وما يمكن أن يقابله في العاصمة قبل أن يندمج فيها، برجل من العاصمة استقرّ في الريف منذ فترة وأسّس مطعماً جيداً.

حقيقة لا أتذكر ماذا كان مسار قصة «غثيان»، وماذا كان سيحدث للريفي المهاجر، وهو في العاصمة، وما انعكاس ذلك على بلدته الريفية، والآن قطعاً لن أفكر في ذلك، لأنني لن أعود لإكمال هنا النص، ولا غيره من تلك التي انتهى وهجها.

حفريّات

اليمن السعيد

باريس- أوراس زيباوي

إذا كانت الحضارات التي تعاقبت، في بلاد الشرق القديم ومصر، قد أثارت منذ القرن الثامن عشر، اهتمام البحّاثة والمنقّبين الأثريّين الغربيّين؛ مما سمح بالكشف عن آثار هذه الحضارات الرائدة في تاريخ الإنسانية، وهي تطالعنا اليوم في أهمّ المتاحف العالمية، فإنّ حضارة اليمن القديم ظلّت مجهولة، ولم تأخذ المكانة التي تستحقّها، بل ظلّت معرفتها محصورة بعدد من المتخصّصين والمبدعين الذين زاروا هنا البلد. تقتضي الإشارة إلى أنّ دور النشر الفرنسية أصدرت، في السنوات الأخيرة، عدداً من الكتب الجميلة للتعريف باليمن المجهول، مع التركيز على المدن التاريخية وعمارتها الساحرة. كذلك، أقيم في «معهد العالم العربي»، عام 1997، معرض كبير للتعريف بحضارات اليمن القديم، تحت عنوان «اليمن، في بلاد مملكة سبأ».

مؤخّراً، وفي جوٍّ من طغيان الحدث السياسي واستمرار الحرب في اليمن، عادت الحضارة اليمنية إلى الواجهة في باريس، وذلك مع صدور كتاب فخم عن دار (غوتنير) بعنوان «اليمن أرض الأركيولوجيا». أشرف على الكتاب الباحثان الفرنسيّان: غيّوم شارلو، وجيريمي شيتكات. يضمّ الكتاب مجموعة قيّمة من الدراسات والصور، وهي تتناول أعمال التنقيب التي قامت بها بعثات فرنسية خلال فترة زمنية امتدّت حوالي أربعين عاماً، وشملت مختلف المواقع اليمنية الأثرية المهمّة.

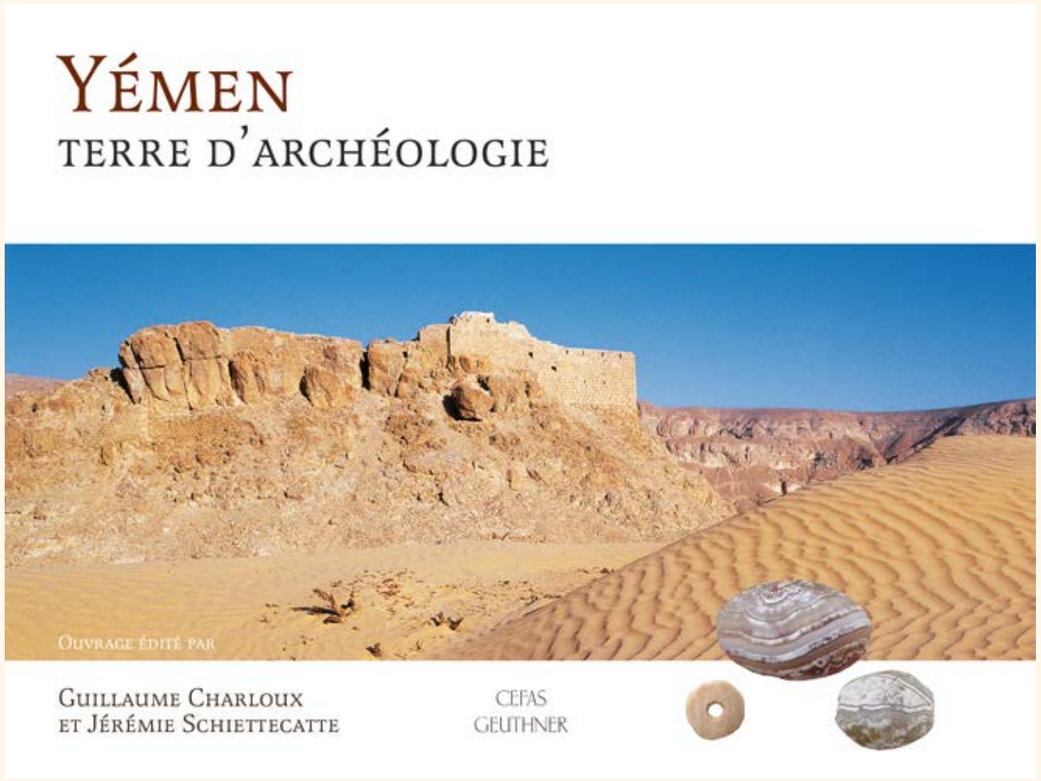
يكشف الكتاب عن خصوصية التراث اليمني، تلك الخصوصية التي يستمدّها اليمن من عوامل عدّة، أبرزها الطبيعة، والموقع الجغرافي المميّز ضمن إطار بيئة صحراوية. تكاد مساحة اليمن، اليوم، تعادل مساحة فرنسا، ويبلغ تعداد سكّانه حوالي خمسة وعشرين مليون نسمة، وهو يضم سلسلتَيْن جبليَّتَيْن؛ مما سمح بنشوء الزراعة المرويّة بفضل هطول الأمطار، وتأسيس حضارة عريقة قبل الإسلام، في الأراضي الممتدّة بين المرتفعات والصحراء الكبرى في الجزيرة العربية.

تفيد نتائج التنقيبات الأثرية بأنّ البشر استقرّوا في اليمن منذ آلاف السنين، وقد عملوا في الزراعة منذ أكثر من خمسة آلاف سنة. ولم يخضع اليمن للإمبراطوريات والدول التي تعاقبت على الشرق القديم وحوض المتوسّط؛ ذلك أنّ مساحات شاسعة وصحراوية كانت تفصل بينه وبين دول الشرق الأوسط، فحافظ على نوع من الاستقلالية منحَتْه هذه الخصوصية، في الكتابة والعمارة والفنون.

وإذا كانت مصر والعراق وسوريا عرفت- كما أشرنا- التنقيبات الأثرية، على يد البعثات الأوروبية، منذ القرن التاسع عشر، فإنّ اليمن ظلّ بمعزل عن هذا الاهتمام، على الرغم من زيارة عدد من الرحّالة والمغامرين إلى اليمن، منذ القرن الثامن عشر. وكانت بعثة دانماركية قد زارت اليمن عام 1763، ولم يعد منها حيّاً سوى شخص واحد؛ وذلك بسبب عزلة اليمن آنذاك، وعدم استتباب الأمن.

بالنسبة إلى فرنسا، بدأ الاهتمام الرسمي باليمن عندما أرسلت الأكاديمية الفرنسية للنقوش والآداب العالِم «جوزف هاليفي»، عام 1870، للعثور على الكتابات السَبَئيّة، وجمعها في إطار العمل على النقوش الساميّة، وكان عمله حاسماً ورائداً في هذا المجال. في عام 1982، وبمبادرة من «كريستيان روبان»، العالم المتخصّص في جنوب الجزيرة العربية، تأسّس، في صنعاء، «المركز الفرنسي للأركيولجيا والعلوم الاجتماعية» الذي يلقى دعم وزارة الخارجية الفرنسية و«المركز الوطني للأبحاث العلمية».

منذ حوالي أربعين عاماً، تعاقبت بعثات فرنسية عديدة على أرض اليمن، وعملت على دراسة الاستيطان البشري، إلى جانب بعثات أوروبية وأميركية، فلم يعد اليمن بلداً مجهولاً، خاصّةً أنّ أعمال التنقيب العلمية قدّمت نتائج ملموسة سمحت بالتعرُّف، عن كثب، إلى تاريخ اليمن، ومملكة سبأ التي ذاع صيتها قديماً.



الكتاب الجديد الذي بين أيدينا، اليوم، هو- فعلاً- دعوة إلى السفر في الأزمنة القديمة، وإلى اكتشاف حضارة عريقة، خاصّة أن معالمها الباقية مهدّدة بالاندثار، اليوم، أكثر من أيّ وقت مضى؛ بسبب الصراعات: الداخلية، والخارجية، وبسبب الفقر. ولا يركّز الكتاب، فقط، على مملكة سبأ التي ذاع صيتها في الماضي، وورَد اسم ملكتها في الكتب المقدّسة، بل يركز- أيضاً- على مرحلة ما قبل التاريخ، وعلى المرحلة الإسلامية. أمّا ابتكارات اليمنيين فقد تجلّت في مجالات عديدة منها تجارة الطيوب وتطوير الزراعة بفضل بَلْوَرة تقنيات جديدة في أساليب الريّ، في مناطق محاذية للصحراء.

ظهرت ممالك كثيرة في اليمن قبل الإسلام، وكان أشهرها سبأ، وعاصمتها مأرب التي صارت أكبر مدينة في الجزيرة العربية، وهي تبعد حوالي مئة وثلاثين كيلومتراً عن صنعاء. لقد كان للسبئيّين كتابتهم، وفنونهم، وعمارتهم المميّزة، ومن إنجازاتها المعروفة سدّ مأرب الأسطوري الذي يرمز انهياره، في القرن السادس الميلادي، إلى موت الحضارة اليمنية القديمة، وأفولها.

مع كتاب «اليمن أرض الأركيولوجيا»، نستعيد صفحات مجهولة من ماضٍ سحيق، تبيّن، من جديد، أنّ الجزيرة العربية لم تكن صحراء قاحلة؛ فهي عرفت، بفضل جهود أهلها الجبّارة ومواجهتهم لصعوبات الطبيعة، والعزلة الجغرافية، إنجازاتٍ مدهشة في مختلف المجالات، حتى أن جنوب الجزيرة سُمّيَ، في كتب المؤرّخين القدامى، «بلاد العرب السعيدة». وليس غريباً أن ترد في التوراة وفي القرآن الكريم زيارة ملكة سبأ للملك سليمان مع حاشية كبيرة محمّلةً بالطيوب والذهب والحجارة الكريمة. فهذه القصّة التي أخذت بعداً أسطورياً تجد جذورها كحضارة عريقة، جاءت في الاكتشافات الأثرية، ومنها تلك التي قامت بها البعثات التنقيبية الفرنسية منذ أربعين عاماً، لتؤكّد على أهمّيتها وفرادتها في تاريخ الشرق.

قد يكون، في النظر إلى ماضي تلك المنطقة من العالم، اليوم، سواء في اليمن أم في غيرها من الدول العربية التي شهدت ولادة الحضارات الإنسانية الأولى، بعضُ عزاء.

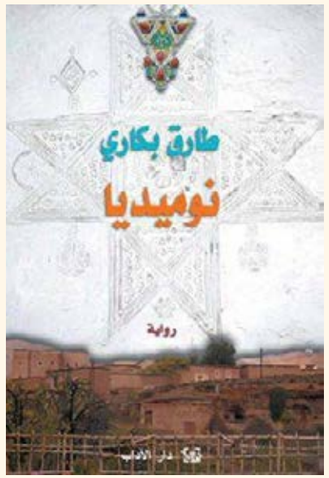
هويّة قلقة تبحث عن انتساب

إبراهيم أولحيان

بَنَتْ رواية «نوميديا» (دارالآداب، بيروت، 2012 القائمة القصيرة لجائزة البوكر للروائر العربية)، للكاتب المغربي طارق بكاري، حكايتها على نقطة جنب مركزية، تمثّلت في الأستاذ الجامعي مراد، الذي عاد إلى قريته واشترى فندقاً، ليكون قريباً من مكان طفولته. يعود مراد إلى قرية (إغرم) متّبعاً نصيحة طبيبه النفساني، الذي ألحَّ عليه كي يعود إلى مكان ولادته، والتصالح مع ماضيه، بعدما دنا من حافّة الجنون، بسبب الفتيل الذي أشعله انتحار خولة، وتصدّع جسده بانفجار ناكرته التي ما لبثت تستعيد ركام الماضي الحزين المأساوي، الذي بدأ باليوم الذي وجده شخص (أمحند) في الطريق، ملفوفاً في ثوب، وأخذه إلى المنزل، عند زوجته وأبنائه. تلك كانت النقطة الأساس التي تمحور عليها النصّ الروائي، ودار حولها في شكل نقطة في دائرة حلزونية، تفجّر الأحاسيس والحكايات، وتقود الرواية نحو مصير مأساوي.

إن الجرح الذي يستنزف مراداً، ويعذّبه، هو كونه لقيطاً، وما استلزم ذلك من خش في طفولة بيضاء بريئة. سيعاني مراد الويلات في صغره، بسبب عدم اكتراث أهل (أمحند) به، وتهميش أهل القرية له؛ مما سيدفعه إلى قضاء كلّ الوقت في الجبل، قريباً من الطبيعة والحيوانات، ورغم ذلك، كان متفوّقاً في دراسته.

أحداث كثيرة ستقع في القرية، سيلصقها الفقيه وأهل القرية بـ(أوداد)



(وهو الاسم الذي كان يحمله مراد في صغره في قرية إغرم)، وبذلك سيتمّ التخلّص منه، بتسليمه إلى رجل يرغب في تبنّيه، هنا الأخير سيأخذه معه إلى المدينة، ليعيش مع بناته وزوجته تحت سقف واحد، لكن الأمور ستسير عكس ما تبدو عليه، لأن زوجته سترفضه، وتمارس عليه التعنيب، الذي لزمه طوال حياته، من خلال تلك الندوب الموشومة على ظهره، والتي توقظ فيه آلاماً غائرة.

حكاية مراد مع قريته تتقاطع مع حكايات أخرى، ربطها مع آخرين، مثل مصطفى، أستاذه اليساري الذي مات في أحداث 16 مايو، في الدار البيضاء؛ وهو ما سيجعل شبح الإرهاب يخيّم على مراد نفسه الذي أعتقد بأنه مهدّد، لأن تفكيره وممارسته، يحلّان مباشرة على هذه المواجهة، التي ستأخذ مساحة لا بأس بها في الرواية. وبما أن الرواية لا يمكن أن تنمو بدون شخصيات فاعلة فإن الكاتب وضع، في مقابل مراد، ثلاث شخصيّات نسائية: (نضال)، التي رافقته في الجامعة بـ(ظهر المهراز) في فاس، وهي سليلة عائلة مناضلة، ستدخل السجن مثل أبيها، وسينساها مراد إلى أن يلتقي باسمها، بوصفها شاعرة، في إحدى المجلّات. و(جوليا) الشابة الفرنسية التي التقاها في باريس، ثم التحقت بإغرم، وستكون، في كثير من لحظات الرواية، هي المسرود لها. وعبر إنصاتها، تصلنا أجزاء كثيرة من حياة مراد، المتنكّر، في سرده، بحكاية أحد أصدقائه (أوداد). و(جوليا) تعرف أجزاء كبيرة من حياته، عن طريق تجسّسها على ملفّه الطبّي الذي اشترته من طبيبه النفساني. وتبقى (خولة)، تلك المرأة التي عشقها مراد، وتركها حاملاً حين سافر لإتمام دراسته في فرنسا، ستنتظره، وحين انسدّ أفق الأمل أمامها انتحرت، لكن حضورها في الرواية قويّ، من خلال تحسُّر مراد وندمه على تخلّيه عنها، و- أيضاً- عبر مذكّراتها التي تركتها له مع إحدى صديقاتها.

إذاً، تستهلّ رواية «نوميديا» السرد بالعودة؛ عودة مراد إلى قريته إغرم، في إحدى عطل الصيف، لكنها عودة مشحونة بكثير من السخط، والقلق الوجودي الحادّ، وبناكرة محمّلة بكثير من الآلام والأوجاع، وقد جاء الاستهلال كما يأتي: «كنت أعلم أنني أقترف، بعودتي المجنونة إلى هذه القرية، خطأً فادحاً، وأن هذه العودة لابدّ أن تحرّك سخط كلّ ذكرياتي الراسبة. أعود إلى إغرم مضرّجاً بأوجاع جديدة، أعود لأوقظ تعباً، قد خلته- إلى وقت قريب- قد انطفأ نهائياً». وبما أن عنوان الرواية يبدو غامضاً ملتبساً، ولايفتح أيّ توضيح لعوالم الرواية (إلّا لمن له دراية بالتاريخ الأمازيغي، فإنه سيحيله على ملكة أمازيغية قديمة)، لأنه لا يقدّم أيّة إشارة إلى محتوى الكتاب. عنوان يمكن أن ندرجه ضمن العناوين الكنائية التي «ترتبط بعنصر أو بشخصية في القصّة» (1)، وهو- أيضاً- عنوان استعاريّ لأنه يصف محتوى النصّ بطريقة رمزية. هكذا، فحين يكون العنوان غير كافٍ «تأتي السطور الأولى، في تحديدها لطبيعة المحكي، لتشير إلى الوضعية التي يتعيَّن على القراءة تبنّيها» (2)؛ وبذلك، يضعنا الاستهلال عند النقطة الأساس في الرواية، وهي العودة إلى الماضي المزدوج: ماضي إغرم، وماضي سنوات الهجرة في المدينة. وفيها يلخّص السارد التوتّر الذي يعيشه مع ذاته ومع العالم، وهي النقطة التي ستجعل القارئ يقتنع بالرواية، وتستميله إلى المضيّ في القراءة؛ بحثاً عن تفاصيل عالم، يشتاق إلى اكتشافه. فبعْدَ إبرام عقد القراءة مع القارئ، لن يجد الروائيّ أيّة صعوبة في فتح مسارات السرد؛ لأنه حدّد هويّة السارد الغاضب والساخط على كلّ شيء، المعطوب، الحامل لجراحات الماضي، وأنار له- أيضاً- نقطة التوتُّر التي هي إغرم، لكنها إغرم الماضي، التي ستتكفل ذاكرة مراد الموشومة بنسج خيوط حكاية الجسد المجروح (وهو جسد متعدّد، لأنه طال كلّ الشخصيات) الذي يحمل عطباً كبيراً؛ عطب البداية الذي تناسلت منه آلام غائرة، وجعلت للسرد أفقاً مفتوحاً على ممكنات حكائية، فيها كثير من التنويع في الحكي، وتعدُّد في الخطابات، وتناوُب في الأصوات، ومناقشة لمجموعة من القضايا الراهنة.

جاء مراد إلى إغرم ليتصالح مع ذاته، ولكي ينجح، في ذلك، كان عليه أن يحكي، وهل يمكن تحقيق ذلك دون استدعاء للجراحات الكامنة في الجسد، التي سيوقظها، لكنه لن يتمكّن من إخمادها، لأنها سيل جارف من الخيانات والخيبات، حيث لم يسعفه النسيان على إيقاف نشاط الناكرة؟ يقول السارد في هذا الصدد: «فلا أنا أشمّ إلّا بناكرتي، ولا أحسّ، ولا أبصر، ولا أفعل أيّ شيء إلّا بها، هي التي امتلأت إلى آخرها، فأين أنت أيُّها النسيان؟» (ص94). للناكرة سلطة كبيرة في الرواية، تحكي الإنسان الذي ارتبط ببداية غير سويّة، أثقلته ودمّرته، وفجّرت ناكرته فيما بعد، فـ«إذا فسدت طفولة الإنسان فلن تكون حياته، بعد ذلك، سوى امتداد أكثر مأساوية لفساد البداية» (ص406).

هذا النوع من السرد الذي يعتمد الناكرة ليحكي مساراً حياتياً مأساوياً، غالباً ما يعتمد المونولوج الداخلي، الذي من خلاله تُسبَر أغوار الذات، ويقول الجسد أعطابه، لأن «المونولوجات الداخلية تكون أكثر عمقاً وغوصاً، كلّما وقعت أحداث مأساوية مؤثّرة تهزّ الكيان الداخلي للذات»(3). لهذا كان لهذا المونولوج دور كاسح، هيمَنَ، بشكل لافت، في كلّ منعطفات الحكي. لكن، كيف ذلك، والرواية في بنيتها الداخلية الظاهرة، اعتمدت تعدُّداً في الخطابات؟

استطاعت رواية «نوميديا»، أن تنوّع في مواقع السرد، وتخلق لنفسها خطابات متنوّعة تبعاً لعلاقة الشخصيات بالسارد الرئيسي (مراد)؛ لذلك، نجد أن كلّ واحدة من هذه الشخصيات تنفرد بخطابها لتعيد نسج حكاية مراد.

على منوال «مرايا الناكرة»، تتعدّد الوجوه، بحثاً عن الحقيقة، لكن في اتّجاه واحد، مادامت كلّ الشخصيات متحلّقة حول مراد، والسرد مُبأَّر عليه، بالإضافة إلى أن السارد، حتى وهو يعود إلى قريته إغرم، لم يبحث عن مصادر تنتمي إلى زمن الطفولة، ليعدّد حقيقة أصله؛ فهو يقاسي بسبب جنوره، ويعاني، في صمت، من هويّة قلقة، بحثاً عن انتساب ما.

هوامش:

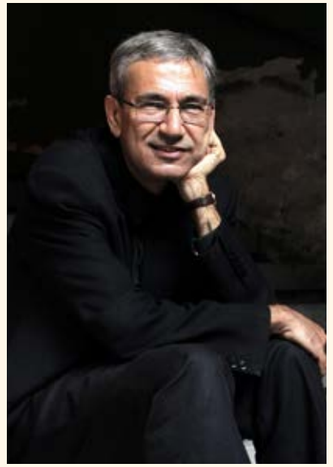
1 - فانسون جوف: شعرية الرواية، ترجمة لحسن حمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012، ص25.

2 - المرجع السابق نفسه، ص 34.

3 - حسن المودن: لاوعي النصّ في روايات الطيّب صالح، مطبعة الوطنية، مراكش، ط1، 2002، ص149.

غرابة في عقل أورهان باموق

وائل سعيد



لا شكّ في أن لاوعي الكاتب يحمل، بقدر ما، حقيقة عينيه المصوَّبتين نحو آخر، في أثناء الكتابة أو قبلها؛ بوعي أو بلا وعي منه، فيعيش ماركيز- مثلاً- سنوات طويلة من حياته مُتمنياً رواية واحدة لم يكتبها: «الجميلات النائمات» لكواباتا، وقد شعر فيها ماركيز بأن الفكرة، في هذه الرواية، انفلتت من بين يديه؛ فهل فعل ذلك باموق، خلال كتابته لرواية «غرابة في عقلي»؟

على الرغم من أن وجه المقارنة بين باموق وماركيز مختلف، إلّا أنهما- بحسب ظنّي- اشتركا في شيء وحيد، هو «الكتابة وعيناك موجّهتان، بشكل ما، على آخر».. قد يكون كواباتا، وقد يكون ثيربانتس، وقد يكون- بالطبع- مجرّد فكرة أو أي شخص عادي.

يُقدّم باموق لروايته «غرابة في عقلي»، الصادرة عن دار الشروق، مطلع السنة الجارية، بترجمة عبد القادر عبد اللي، فيقول إنها: قصّة حياة بائع البوظة «مولود قرة طاش»، ومغامراته وأحلامه وأصدقائه وصورة حياة إسطنبول بين عامَيْ 1969 - 2012، بعيون كثير من الأشخاص.

مولود، بائع البوظة الذي انتقل إلى إسطنبول، في عام 1969، وهو في الثانية عشرة من عمره، الذي لن يُحارب طواحين الهواء على طريقة ثيربانتس، لكنه سيقوم برحلة أخرى، حيث تغيَّرت، في هذه السنين، أوجه العالم واتّجاهاته عقب الحرب العالمية الأولى، وكانت تركيا، بوصفها جزءاً من العالم، تواجه التغيُّرات نفسها.

في 2006، جاء في حيثيّات لجنة نوبل، عن باموق، أنه «في بحثه عن الروح الحزينة لمدينته، يكتشف رموزاً جديدة للصراع بين الثّقافات والتشابك الحضاري». على هذه الخلفية، تتشكّل منمنمات متجاورة لحياة بطل الرواية مولود، الذي يدعوه الراوي (بطلنا) كلّ الوقت، وعندما يُريد إظهاره- لأوّل مَرّة- في الرواية، يتجاوز نصف القصّة الزمني (من أجل أن تُفهَم حياة بطلنا وأحلامه، بشكل أفضل) فنراه، وهو في الخامسة والعشرين، من عمره ينهب إلى قرية غمشدرة المجاورة لقريته القديمة لخطف فتاة، كان قد شاهدها مرّة من قبل، وأُعجب بها في عُرس ابن عمّه الكبير، وظلّ، لسنوات، يراسلها بخطابات غرامية، عن طريق سليمان.

لكن، بعد أن يتمّ الاختطاف، يكتشف مولود أنها ليست الفتاة التي أعجبته، بل أختها، ومع ذلك يستسلم لما حدث، ويبدأ بالاقتناع بها، ثم يتزوّجها. تمّت عملية الخطف بمساعدة سليمان ابن عمّ مولود الذي يتّضح، فيما بعد، أنه كان عاشقاً للفتاة الأولى التي أحبّها مولود. لكن، وفقاً للعادات والتقاليد الشرقية أو القروية- تحديداً- لا يتمّ زواج الأخت الصغرى قبل

يبدؤها بالرحيل عن قريته الفقيرة الواقعة وسط هضبة الأناضول، ليعيش بقيّة حياته وسط حواري وشوارع أكبر مدينة في العالم، من حيث عدد السكّان. يلتحق بالمدرسة الابتدائية، وفي الوقت نفسه يبيع اللبن مع والده، لفّاً على البيوت، حاملاً في رأسه - عبر عقل باموق - روحَ بيتٍ من الشِّعر لوليام ووردز وورث:

«كان ثمّة غرابة في عقلي / وشعور لا يعود إلى ذلك الزمان / ولا إلى ذلك المكان».

سنجد في الرواية حكياً عن عائلتَيْن من اللبّانين وبائعي البوظة: أخوان يتزوّجان من أختَيْن، ثم يتشابك نسلهما عبر فصول الرواية في الفترات الزمنية المتتالية، منذ منتصف القرن الماضي،

أختها الكبرى؛ لذلك ساعد سليمان مولود ابن عمّه في الخطف الخطأ، وقد كان، منذ البداية، يُسلم الرسائل إلى الأخرى ليظفر بالزواج أختها.

مولود هو (البطل) الجديد الذي يقدّمه باموق؛ حمل أحلاماً كثيرة وهو ينتقل من قريته إلى المدينة، لكنه لم يخرج عن مهنة والده في الدوران على البيوت لبيع اللبن، تعلّم من والده أنه، بدون البائع الجوّال، لن تستطيع الأُسر تلبية احتياجاتها؛ لهذا فإن دوره في الحياة مهمّ إلى الدرجة التي جعلت منهم من يبجله ويُعظّم صنعته.. ومن الزبائن- أيضاً- من يأتي بالمتاعب؛ هكذا عرف مولود أن الزبائن خُلقوا من كلّ صنف وكلّ لون؛ إحدى السيدات تقدّم له الحلوى، وتعطيه قطعة ملابس ثقيلة حالما يُفرغ لها والده اللبن، وأخرى تأسى لحاله ولدورانه على البيوت، في هذا السنّ الصغير، خلف أبيه.

تمرُّ فترتا طفولة مولود وشبابه بين ما يحدث له من تغيُّرات فكرية وتزايد معرفته واشتباكه مع هنا العالم الكبير، وبين مناخات سياسية واجتماعية متغيّرة ومتلاحقة لوّنت أحلامه، كما فعلت بأحلام الجميع من حوله، بشتّى الصبغات. وبعد أن يُكوّن أسرة عن طريق المصادفة، يقتنع- بسهولة- بحياته، ويحبّ زوجته وأبناءه، مُحتفياً بفكرة تكوين العائلة، حتى في تنازعاتها وتفاصيلها اليومية،



مادامت تُحقّق له شعوراً بالسعادة!

داخل فكرة الغرابة، يتجوّل باموق، بشأن استقبال العالم ومفاهيمه تلك التي تحتلّ عقل مولود، في مُحاولة منه لفهم هذا العالم: أكانت السعادة التي بحث عنها تكمن فيما ساقه له القدر، أم فيما سيختاره؟ ماذا لو كانت الفتاة التي قصدها من البداية هي من تَمّ خطفها، وليست أختها «رائحة»؟ أو: ماذا لو أنه لم يقتنع ببيع البوظة منذ البداية، وفَضّل مهنة أخرى؛ ومن ثَمّ: هل ستُتاح، وقتئذٍ، حياة أخرى؟!

وطوال الوقت، يعدُنا الكاتب بأننا سنكون إزاء خوض قصص غريبة وحكايات عجيبة تتناسب مع (بطلنا) صاحب الرحلة الحياتية الممتدّة حتى 2012، موثّقاً، بشتّى التواريخ، كلّ تفاصيل تلك الحكايات وأحداثها؛ حتى يتسنّى لكافّة مقوّمات الخلود، من حول البطل، أن تكتمل. ومثلما خرج النبيل «دلامنتشا» مُكمّلاً دور الفرسان الجوّالين، بمحاكاتهم والسير على نهجهم، حين يضربون في الأرض، كي يوزّعوا العدل على الناس، خرج مولود من قريته وأحبّ المهنة العتيقة في بلده، كي يجد نفسه، في النهاية، وقد صار آخر رجال بائعي البوظة أو اللبن، المتجوّلين في الأزقة والحواري. وبذلك، يكون ذلك الرجل (البسيط المُقتنع بفقره والمُتماهي معه)، مثلما تحدّث عنه باموق في أحد الحوارات، هو الذي يتحمّل عُهدة بقاء المهنة بعدما غزت الثّلاجات كلّ البيوت، وأصبح اللبن يُباع في عبوات: على الأقلّ، في المُتبقي من حياته، فيقول: «سأبقى أبيع البوظة إلى يوم الله».

وحيث لم يعد هناك من يعمل بهذه المهنة المُنقرضة، فإنه رغم ذلك، من وقت لآخر، يحبّ الناس مناداة بائع البوظة النبيل، فيُقبلون على الشراء منه من أجل استعادة الروح القديمة لإسطنبول، التي يحملها هنا الشراب المثلّج، بينما توصّل مولود، أخيراً، إلى إجابة عن سؤال مُلحّ عن الحبّ، ظلّ يراوده طيلة سنوات حياته، فعرف أن زوجته «رائحة» هي أعظم ما يملك في الحياة!.

ذوات متشظِّية مكانيّاً وزمانيّاً

أ.د.نادية هناوي سعدون

تنضوي رواية «سعيدة هانم ويوم غدٍ من السنة الماضية»(1)، للروائية العراقية ميسلون هادي، في خانة «الأدب النسائي»؛ إذ توكَل فيها مهمة السرد إلى المرأة، كسارد ذاتي، أكثر مما توكَل إلى سارد منكَّر، ذاتيّ أو خارجيّ، لتقوم هي بالوصف والحكي والاستبطان وتسريد الزمن والتداعي، كشفاً عن النوايا والأفكار.

ولم يكن للشخصيات الذكورية وجود، باستثناء شخصيّة واحدة هي شخصية سليمان بيك التي لم تساند الشخصيَّتَيْن الرئيستَيْن: سعيدة هانم، ومليكة جان، وقد ظلت محافظة على الظهور في دور الشخصية الهامشية المؤسلبة الخائبة المنهزمة والانتهازية واللامنتمية التي فضَّلت بيع البيت/ الوطن مقابل السكن في اللاوطن.

تداوم الرواية على التزام الواقعية في تجسيّد المعاناة النفسية، على الصعيدَيْن: البنائي، والموضوعي، فتقع الشخصية فريسة أوهام وهواجس تدفع بها إلى ابتداع وسائل، تقاوم بها الواقع المعيش، وتتكيَّف مع مرارته. ويشوب هذه الواقعية بعض الغرائبية التي تقرن الواقع بالخيال، من خلال توظيف تقانة القرين التي تشطر شخصيّة سعيدة هانم إلى أخرى، هي أخت لها تشبهها، اسمها مليكة جان، لتتشاركا سرد الأحداث، بالاسترجاع الزمني للذكريات، والمونولوجات، والحوارات الخارجية، أو بـ(أنا) الراوي الغائب، مع توظيف أسلوب المونتاج الزماني باقتطاع كثير من اللحظات ليتمّ استجماعها بشكل مختزَل، لاسيَّما في آخر فصل من الرواية؛ إذ تمرّ أمام البصر أحداث كثيرة كانت قد مرّت بالقارئ، في الفصول السابقة، كشراء المعطف والرحلات السياحية والسقوط من الأرجوحة والتقاط دجاجة الجيران والرضاعة من قنّينة الحليب..إلخ. وممّا يسهم في تصعيد درامية الأحداث تضمين قصص فرعية تتأطّر في القصّة الأصلية، كقصّة الأب وأصايل، وقصّة حبربش حورية.

ولأجل تقديم الأحداث، من منظور واقعي، يتمّ الدخول إلى منطقة التحليل النفسي، باستدعاء تيّار الوعي الذي يمدّ السرد بإمكانات التعبير الواقعي، باعتماد أسلوب التداعي الحرّ، وتكون لكلّ واحدة من الشخصيَّتَيْن وجهة نظر إزاء ما يجري من أحداث؛ الأمر الذي يجعل الرواية ذات صوتية تعدّدية، فيتكرّر سرد الحدث أكثر من مرّة، وبوجهتَيْ نظر مختلفتَيْن؛ فمثلاً: مشهد السقوط من الأرجوحة، وقصّ الشعر الذي انحشر بأخاديد الجهاز، والذي سيتمّ سرده: مرّة من وجهة نظر مليكة جان، ومرّة أخرى من وجهة نظر سعيدة هانم؛ وهذا ما يولّد التضادّ حول أيّهما هي الصادقة والحقيقية، حيث كلّ واحدة يُخَيَّل إليها أنها أصيبت بالعمى(2).

ولتوكيد ذلك، تدرج الكاتبة عبارة، تضعها بين قوسين كبيرين، تختم بها الفصل ما قبل الأخير، وفيها تتعمَّد عدم تساوي خطاب المؤنَّث بين فعل الشرط وجوابه، كانعكاس تلقائي لحالة التشظّي والانشطار داخل الشخصية نفسها: «أجل إلى حَدّ ما، إذا فعلتِ شيئاً فافعله على نحو صحيح، وإذا أنتِ لست فاعله على نحو صحيح فاتركه وشأنه»(3).

ولقد شكّل تكرار بعض المقاطع الكلامية تطبيعاً أسلوبياً، للتعبير عن تشظّي الشخصيَّتَيْن، كهذا المقطع»: «كلّ شيء موجود في الرأس؛ ونحن النين نسترجع أفكاراً.. كانت موجودة هناك طوال الوقت، مع كلّ الكلام أيضاً، كلّه موجود هناك: الفرح، والابتسامات، والدموع، والعنابات. ونحن النين نحدّد ماذا نختار، وماذا لا نختار»(4)؛ الذي سيتكرّر- أيضاً- على لسان راوٍ خارجي، ينقله عن مليكة جان المنشطرة عن سعيدة هانم، ويكشف فيه كيف أنها كانت تخاف من نفسها، لكنها، الآن، تغيَّرت بعد أن تنكَّرت مقطعاً من رواية «نساء عاشقات للورنس»(5)، ثم يتكرّر في خاتمة الرواية ليتَّضح أن القول لسعيدة هانم»(6).

كما يتمّ تكثيف الصور المشهدية والبانورامية، باستعمال المفارقات الساخرة والتناصّ مع الأمثال والنكات الشعبية، واستعمال أسلوب كتابة الرسائل الإلكترونية، لتؤدّي جميعها دوراً محورياً في التصعيد الدراماتيكي للأحداث(7).

وباشتغال فنتازي، تأتي الخاتمة لتسلل الستار على اقتران مليكة بسعيدة معلنةً تخلُّص الأخيرة منها. ومع ذلك، يظلّ ذلك الوهم قائماً كنوع من الدفاع ضدّ انقراض الذات وانسحاقها «لأن مليكة جان كانت تهدّدني، دائماً، بالانتحار.. ولكنها تعود سالمة في كلّ مرّة، لتفرض عليَّ قوانينها»(8).

وما هذا الشعور إلّا بسبب التضادّ النفسي إزاء ما تفكّر فيه مليكة التي ملكت على سعيدة دواخلها، فصارت مثل ظلّها، وحين تناقش جدوى لبس الحجاب فإنها تعزّز حالة التضادّ عند سعيدة «فعلاً، كنت أشعر بأني لست أنا ووجدت نفسي.. لا أعرف أين أدير وجهي من نظرات مليكة جان»(9) أو تمتعض من الواقع فتتمرَّد على قواعد اللغة الإملائية في كلمة الافتتاح التي كتبها لها الصحافي(10)، أو تكون لها نظرة كونية للوجود من خلال مناقشة أخبار المطرب فضل شاكر؛ ومن ثَمَّ، تقودها تلك الأفكار إلى الاستهانة بناتها وإدانتها «وظلت تبصق على نفسها فترة طويلة أمام المرأة»(11) «مليكة جان لا زالت تبصق على نفسها»(12).

و- ربّما- كان في تشظّي سعيدة هانم وانفصام شخصيّتها انعكاس لاضطهاد الرجل/الأخ سليمان بيك لها، ناظراً إليها بوصفها جنساً آخر ليس له إلّا وجود طفيلي هامشي، ومبتغاه من وراء ذلك تعزيز وجوده وإثبات تفوُّقه أوّلاً وآخراً.. ولذلك، تصمّم سعيدة على الانتصار على مخاوفها وهواجسها التي صنعتها مخيّلتها لعلّها تمتلك إرادة التغيير، لتكون لها سلطتها على ذاتها- ربّما- تتغلَّب على مخاوفها، وتصنع واقعها فارضةً سطوتها عليه.

وليس في هذا مغالبة نفسية، بقدر ما هو صراع جنوسي، حيث الفحولة لا تمكّن الأنوثة من أن يكون لها خطابها المستقلّ والمضادّ. وعن ذلك، تعبّر الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار: «إن الرجل حرّك العالم بأنانيته وكبريائه، ثم سكن مسيطراً عليه في كلّ زاوية من زواياه، ولم يترك منفذاً للمرأة سوى هذا الطريق لكي تمرّ منه شخصيّتها، وهي لن تتوانى في الدفاع عن نفسها أو الإقدام على تخطّي العقبات والعثرات في طريقها؛ لتصل إلى قلب الرجل، حتى يخضع لها كما خضعت له، فماذا سوف تكون النتيجة ؟»(13).

وبهذا يتحدّد مغزى الرواية ورسالتها التي سعت لتوصيلها إلى القارئ؛ وهي أن ازدواج الحيوات: انفصاماً، وتوحّداً، لن يكون إلّا في ظِلّ واقع مشتَّت وفوضوي منقسم على نفسه (ماضياً، وحاضراً)، وهذا ما يجعل كلّ واحدة من تلك الحيوات مستنسَخة في صورتَيْن، وواقعة بين فَكَّيْ خيارَيْن: فإما مصير رُسم لها يوجب عليها التشظّي داخل مكان، هو الأصل والأساس، أو التماهي في غربة مكان، مقابل قبولها بالتنازل لتضحّي بالأصل، وتنسلخ عن الأساس.

وما بين الخيارَيْن، تظَلّ نواتنا متشظّية (مكانياً، وزمانياً)، بلا أدنى فرصة للتعبير عن كونها راغبة في ذلك أم غير راغبة!.

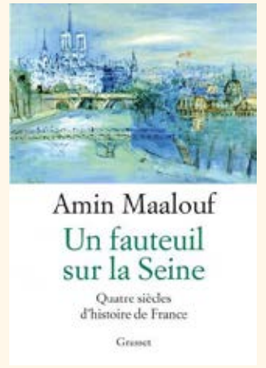
الإحالات

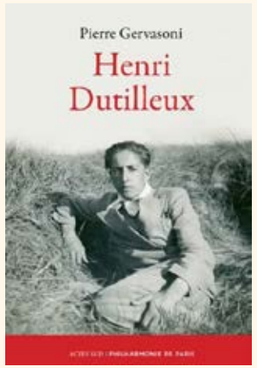
1 سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية، رواية، ميسلون هادي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2015.
2 - م. ن/68 - 69 وينظر- أيضاً- ص 38.
3 - م. ن/168.
4 - م. ن/168.
5 - ينظر: م. ن/166.
6 - ينظر: م. ن/179 - 198.
7 - ينظر: م. ن/ 124 و125.
8 - م. ن/ 178.
9 - م. ن/42.
10 - ينظر: م. ن/50.
11 - م. ن/47.
12 - م. ن/45.
13 - كيف تفكّر المرأة، سيمون دي بوفوار، المركز العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

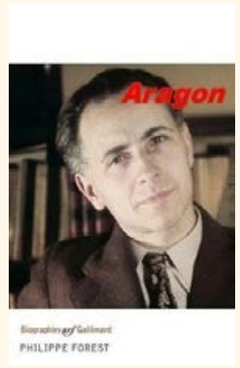
سيرة لويس أراغون

تحصد جائزة الغونكور للسيرة الذاتية، 2016

سعيد بوكرامي







بعدما أصدر الروائي والكاتب فيليب فورست سيرة أراغون، أصبح بإمكاننا، اليوم، قراءة سيرة الشاعر الفرنسي الكبير لويس أراغون كاملةً، دون تزييف أو مغالاة. ومن المعلوم أن الكاتب فيليب فورست ساهم في إعداد الأعمال الكاملة لأراغون ونشرها في «مكتبة لابيلياد» ما بين (1997 - 2012) ثم نشر ديوان «دوار أراغون» ضمن منشورات (سيسيل ديفو، عام 2012).

تمكّنَ- إذن- فيليب فورست من مقاربة حياة لويس أراغون، عبقريّ الأدب والشعر، محترماً، بدقّة كبيرة، تفاصيل تجربة شاعر فرنسا الأكثر شهرةً ومقروئيّةً، ومراحلها، فكانت النتيجة قصّة بديعة عن الشاعر والأسطورة. وما زاد من قيمة هذا الكتاب أنه حصل في 7 يونيو / حزيران، 2016، على جائزة الغونكور للسيرة الذاتية عن كتابه «أراغون»، الصادر عن (دار غاليمار).

يمكن القول إن المهمّة لم تكن سهلة بالنسبة إلى الكاتب، فأراغون متعدّد، ومبهر بأفنعته وتشابك علاقاته ومصادر إلهامه، وأدبه ملغوم بالألغاز، كما أن مجايليه ومعاصريه تضاربت وجهات نظرهم حول شخصه وأدبه، لكن فيليب فورست لم يبالِ بهذه الصعوبات، وانغمس، لسنوات من البحث والتخطيط، في كتابة سيرة ذاتية إبداعية. وهنا ينكّرنا، جيّداً، بشخصية أراغون نفسه. بالنسبة إليه، كانت الحياة عبارة عن رواية: كان يحبّ حياته، يحكيها ويحلم بها، شعراً ونثراً ومواقف إنسانية وأخرى عاطفية، وكانت الرواية نفسها بالنسبة إليه مورداً حيوياً للاستمرار في الحياة؛ من ثم، فإنه لم يكن مقبولاً أن يكشف عن حياته الواقعية، لكنه، مع ذلك، استنسخ منها قدراً كبيراً في أعماله.

تعامل فيليب فورست مع قصّة حياة أراغون بحسّ روائي، فاختار الانطلاق من منجَزه الإبداعي، كي يروي حياته. كان أراغون يبثّ شغفه وأسراره وأشعاره كيفما كانت ردود أفعال القرّاء، فما كان يشغله هو أن يحوّل اضطرام الحياة إلى قول شعري جديد وصياغة لغوية بسيطة النسج عميقة المضمون العاطفي، والفلسفي، والجمالي، وحتى وإن بدت كتابته، أحياناً، معقّدة، فإنها تبقى تعبيراً صادقاً عن حياة زخمة وثريّة، دامت 85 عاماً.

تبقى سيرة فيليب فورست أوّل محاولة جادّة وعميقة، تقارب، بعمق وجرأة، قصّة شاعر مؤثّر في تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر، نَعَتها الكثير من النقّاد والمؤرّخين بأنها حياة مغامرة وغامضة، لكنهم لم يحاولوا، مرّةً، سبر دهاليزها وكشف حقائقها. وهنا، تكمن أهمّيّة ما قام به الروائي فيليب فورست، بما يؤكّد ازدهار أدب السيرة الغَيْرية في فرنسا وتألُّق الباحثين عامّةً، والأدباء خاصّةً، في استجلاء حياة مجموعة من الكتّاب الفرنسيين المهمّين، ليعرفهم القارئ حقّ المعرفة، دون ثغرات أو تزييف تاريخي أو تليس أدبي.

«مقعد على نهر السين»

جديد أمين معلوف

الحديث عن كتاب أمين معلوف الجديد «مقعد على نهر السين» يقتضي الاعتراف بمكانة هذا الكاتب المتألّق، بدءاً من حفرياته السردية حول الحروب الصليبية، وليون الإفريقي، وحكايات سمرقند، وسلالم الشرق، وحدائق النور، وصخرة طانيوس التي حصل بها على جائزة الغونكور، ورحلة بالتزار، وصولاً إلى رواية «التائهون»، وغيرها من الكتابات التي صنعت أدباً عالمياً رفيعاً. تشكّل رواية أمين معلوف (وُلِد في بيروت، في 25 فبراير/شباط، 1949) الصادرة عن (دار غراسي) في فرنسا، منصّة مشرقة، للملاحظة والتأمُّل والتحليل، عن تشابكات التاريخ الفرنسي. جاءت الرواية نتيجة حتميّة للتقليد والطقس الذي يميّز دخول المنتسبين الجدد إلى عالم الأكاديمية الفرنسية؛ بحيث طُلِب من أمين معلوف أن يُعِدّ خطاباً يمدح فيه سَلَفه العالِم كلود ليفي شتراوس، الذي كان يشغل المقعد 29، ولم يكن في الأمر أيّة إساءة لمكانته الأدبيّة، والفكرية، بل قام معلوف بإعداد مديح عن شتراوس، العالم الأنثربولوجي الذي كان، دائماً، محطّ إعجاب من طرف معلوف. ومنذ 2011، تاريخ تعيين معلوف في الأكاديمية الفرنسية، تحوّل المقعد 29 إلى ذريعة فكرية، وسردية، لاستدعاء مغامرة ثمانية عشر من المفكّرين والأدباء الأكاديميّين الذين شغلوا المقعد نفسه. يبدأ معلوف رحلته السردية منذ 1634، ولا يستعرض خلالها جينيالوجيا تخيُّلية جزئية، بل يجعلنا نعيش بطريقة حسّيّة، مجسّدة أربعة قرون من التاريخ الفرنسي. دون أن نحسّ لحظةً بأننا نعيش بين الأموات، والماضي، بل بين أشخاص مازالوا على قيد الحياة، بنبوغهم وفكرهم الثاقب.

«صاحب اختلال العالم» لا يكتفي- أيضاً- بكتابة سيرة أسلافه خطّيّاً، بل يقفز، باستمرار، في الزمن لاستحضار الإرث الفكري، والأدبي لبعضهم. كما يسوق حكايات أخرى متعلّقة بشخصيّات مهمّة، عاصَرَتها؛ لنفهم السياق التاريخي ورموزه الفاعلة سياسياً، وثقافياً، واجتماعياً، كما نكتشف قصص صراعات داخلية في الأكاديمية الفرنسية نفسها، تلك المشاجرات التي طواها النسيان، لكنها مهمّة في وقتها، وداخل سياقها التنافسي بين أعضاء الأكاديمية.

وفي أثناء سرده عن هؤلاء العمالقة، كَرَّمَ معلوف أستاذه الأدبي، والتاريخي، جوزيف ميشو (1767 - 1839)، الذي استفاد منه استفادةً جمّة في أثناء اشتغاله على روايته المهمّة الأولى عن الحروب الصليبية، عام 1983. ولأنه لم يكن قادراً على تكريمه في خطاب تنصيبه في الأكاديمية الفرنسية قرّر معلوف تخصيص فصل لميشو؛ لإبراز مكانته الشهيرة، ومكانة مفكّرين وأدباء جعلوا الأكاديمية منارةً للثقافة الفرنسية والثّقافة الإنسانية، منذ إنشائها، من طرف الكاردينال ريشيليو، عام 1634. وهكذا، يمكن وصف كتابه «مقعد على نهر السين» بأنه نوع من الاعتراف الأدبي، والفكري بأدباء وعلماء مثل كورناي، وفولتير، وفيكتور هوغو، ونيكولاي دو بوربون، وهنري دو مونترلان، وإرنيست رينان، وغامبيتا، وفرانسوا هنري سليمان، وكلود برنار، وغيرهم.

يتمثّل نبوغ أمين معلوف في أنه، انطلاقاً من مقعد بسيط في الأكاديمية الفرنسية، تمكّنَ من استحضار تاريخ فرنسا على امتداد عدّة قرون، سابراً مسار شخصيّات مرموقة، وفضاءً ثقافياً، وآخر سياسياً مهمَّيْن، من خلال تلك الشخصيات، مثل كومونة باريس، وحرب 1870، ووصول فولتير إلى باريس بعد غياب طويل، واستقباله من طرف الباريسيين استقبالاً جماهيرياً، أو محاكمة درايفوس، أو المنافسات الشرسة بين المثقّفين والأدباء.. وذلك، بأسلوبه المعتاد الذي يمزج بين التشويق، والدقّة في المعلومة، والإبداع في التخييل.

كتاب جديد عن الموسيقار

الفرنسي «هنري دوتيو»

عن دار (أكت سود) الفرنسية، صدرت، حديثاً، سيرة ذاتية، أنجزها الناقد الموسيقي بيير جيرفازوني عن الموسيقار الفرنسي هنري دوتيو (1916 - 2013)، وهي تحقيق مطوّل، وبحث دؤوب، عن شهادات موثوقة لمعاصريه، وحَفْر في السجلّات العامّة والوثائق الخاصّة. وهكذا، شيئاً فشيئاً، تشكّلَ البحث الضخم سيرةً ذاتية ذات ملامح روائية. صدر هذا العمل بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور مئة عام على ميلاد الموسيقار هنري دوتيو.

على امتداد سبع سنوات، واصل المؤلّف بحثه في الوثائق والأبحاث والمحفوظات (الوطنية، والمحافظات، والبلديات، والوثائق: العسكرية، والخاصّة، والمراسلات...)؛ لإثراء سرده وجعله أكثر إثارةً، خصوصاً أن حجم الكتاب كبير جدّاً (حوالي 1700 صفحة). وعبر كتابة دقيقة، يتقمّص الكاتب شخصية الملحّن العالمي، ليحكي ظروف ميلاده، ومحيطه الاجتماعي، ومحيطه الاقتصادي، وظروف تعلُّمه في معهد «دووي»، ثم في باريس، إلى أن حصل على جائزة روما، ثم تعاونه مع هنري دوبوسي، قبل أن يختار هنا، للأخير، شقّ طريقه الشخصي والموسيقي وحده. قاد دوتيو الأوركسترا الباريسية الشهيرة بداية من (1965)، وخلال هذه الفترة، لمّنَ كونشرتو تحت عنوان «عالم بعيد كلّه»، ثم أتبعه بالرباعية الفريدة «هكذا الليل»، عام (1976). ومن هنا، بدأت ألحانه- تدريجياً- تخطف الأنظار، وتنتشر في أنحاء العالم. وقد تميّزت ألحانه بنزوعها نحو تجريب ألحان جديدة، تتدرّج وتنمو كأنها تتوغّل في عوالم البحث عن الزمن الماضي. في السنوات العشر الأخيرة من حياته، سيزداد نبوغه الموسيقي وكماله التلحيني الذي تجلّى في سمفونيات، نذكر منها: «مراسلات (2003)»، و«صوت داون أبشاو» و«زمن الساعة (2007)». وقد حرص في أعماله الأخيرة على أن يشتغل على الشعر وسِيَر الشعراء، مثل جان تارديو، وروبر ديزنوس، وشارل بودلير.

تجدر الإشارة إلى أن سيرة «هنري دوتيو» حصلت- مؤخّراً- على جائزة بيليا، 2016، وهي جائزة مهمّة، تمنحها مؤسّسة تهتمّ بعلم الموسيقى، وبالكتابات الأدبية عن الموسيقى.

زمن اللعب

نورة محمد فرج



في لندن عام 2004، التقيت بصديقتي الإماراتية ابتسام المعلا، التي كنت قد عرفتها من خلال الإنترنت، وأخذتني إلى الناشيونال غاليري، وهناك في أول قاعة دخلناها، رأيت الزوّار تجمّعوا عند لوحة واحدة، وتركوا كلّ ما في القاعة، وعندما اقتربت أنا أيضاً، فوجئت بواحدة من أبشع اللوحات التي رأيتها في حياتي، وأكثرها إثارة وفنّاً.

كانت لوحة A Grotesque Old woman أو The Ugly Duchess لكونتين ماتسيس، عندما رآني الحارس العجوز أُحدّق في اللوحة بذهول، جاء يقول إنهم ينكرون أن الفنان رسم صديقه على هذا النحو، لأنه كان مستاءً منه!

فيما بعد، بعد قرابة الثلاث سنوات، كان عليّ أن أُحدّد موضوع رسالة الدكتوراه، فاخترت في البداية موضوعاً معقّداً لا أتذكر عنوانه الآن! حاولت أن أعمل فيه، لكنه لم يكن يناسبني، فقرّرت أن أغيره، وبالفعل بدأت أبحث عن موضوع آخر، وأثناء نبشي فتحت كتاب دليل الناقد الأدبي، وإذا بي أرى «القبح»، فعرفت أني لقيت موضوعي!

لاحقاً تبيّن لي أن المصطلح تُرجم ترجمة خاطئة، فـ«القبح» كان ترجمة لـ grotesque حسب الدليل، لكنه لا يساويه في النقد الغربي، وإنما القبح واحد من موضوعاته ودلالاته. المهم أني كتبت في الغروتسك، وحصلت على الدكتوراه في 2009.

***

سنوات الدراسة العليا كانت سنوات قحط أدبي بالنسبة لي، فكان عليّ أن أُحلل الكثير من النصوص، ومن ثَمّ أفكر بطريقة منطقية لا خيالية، ورأيت أني يصدق عليّ ذاك الافتراض الذي يقول إن الأكاديمي لا يمكن أن يكون أديباً، يمكنه فقط أن يكون أديباً فاشلاً! كتبت عدداً محدوداً جداً من القصص القصيرة خلال تلك السنوات، ولكنني في الجانب الخلفي من ذهني كنت قد قرّرت كتابة رواية عن الأصفهاني والأغاني، ولم أقرّر أي شيء آخر حولها.

فجر اليوم ما قبل الأخير سنة 2007، أتاني إلهام ما، وكأن ثمّة من يُملي عليّ إملاء، دوّنته أولاً على الجوال، ثم نقلته إلى ورقة منفردة، وقرّرت أن هنا النص سيكون مفتتح روايتي المستحيلة، وكنت قبلها قد اتخذت لنفسي دفتراً أزرق بهيجاً، عليه صورة الأرنب صديق هللو كيتي! وجعلته بمثابة بنك أفكار لي، فكلما طرأت لي فكرة، أو وجدت شيئاً راقني في كتاب أو في فيلم وثائقي، دونته في ذلك الدفتر.

يقولون أصعب ما في أي عمل هو البدء به، عرفت كيف أبدأ الرواية وكيف أنهيها ولم أعرف كيف أكتبها!

كنت أكتب على فترات متباعدة، أجزاء منها، بضعة سطور فقط، وما أعلم متى سأكتبها، وبعد حصولي على الدكتوراه عُيّنت في الجامعة، واستغرقني العمل، وبدا لي أن مخيلتي قد ضاعت تماماً. الطامة الأخرى أني لم أجد آنذاك وقتاً للقراءة، كان الأمر مخزياً لي تجاه نفسي!

في صيف 2012، قلت لنفسي إن عليّ أن أكتب هذه الرواية خلال شهري إجازة الصيف، وبالفعل كتبت بضع صفحات، وأيضاً لم أستطع المضي فيها، كنت أشعر وكأنني أُكره نفسي على الكتابة في وقت محصور جداً، فتركتها مرّة أخرى.

***

في أواخر 2014، حصلت على سنة تفرُّغ علمي، وذهبت إلى تركيا، وهناك عملت على بحثي الرئيسي وأبحاثي الأخرى، وحين بقي شهر وقليل على يوم ميلادي الذي يصادف 4/2، قرّرت أنني سأفعل شيئاً مما يقوله أصحاب التنمية الذاتية، أن أهدي نفسي هدية ثمينة - من لا يحب فكرة كهذه، مع أني كالجميع أهدي نفسي دوماً! وأكافئ نفسي دوماً! - لكن هذه المرّة ستكون هديتي لنفسي مختلفة، ستكون هي «روايتي» الحلم المستحيل.

لم أكن قد توقّفت عن تدوين الأفكار والمعلومات حتى ذاك الحين، وكان العمل قد عوّدني على وضع جداول لضبط إنهاء مواعيدي وترتيب أفكاري، وبالمقابل، كنت قد اخترت سابقاً تقسيم أحداث الرواية على 29 يوماً، فقلت سأبدأ في مارس/آذار، وأكتب في كلّ يوم من أيام هذا الشهر يوماً من أيام الرواية، فإذا ما وصلت أول إبريل/نيسان أكون قد ختمت الرواية.

وضعت جدولاً مبدئياً، قسّمت فيه الأحداث على الأيام، وبدأت الكتابة يوم 2015/3/6.

***

كانت المفاجأة لي أنني أتممت الرواية يوم 22 مارس/آذار! أتممت المسودة الأولى!

أثناء الكتابة كنت أشعر بالسعادة وأقفز في الكتابة قفزاً، فكنت أحياناً أكتب أحداث يومين وثلاثة في جلسة واحدة.

ومع أني وضعت الحدث الرئيسي لكلّ يوم، إلّا أنني قبل البدء لم أكن وضعت التفاصيل، وأحياناً كنت أنام، وأنا لا أعرف ما الذي سيحدث في اليوم التالي في الرواية، فإذا بي أستيقظ صباحاً، والأحداث بتفاصيلها وكيفية كتابتها ماثلة أمام عيني، وليس عليّ سوى وضعها على الورق.

من 2007 إلى 2015!

المفاجأة الأخرى، أن كلّ تلك الأبحاث والأفكار والمعلومات والقراءات، التي ظننتها حاجزاً بيني وبين روايتي، رأيتها كلها تأتي لتساعدني بشكل ممتع ما تخيلته، حتى بحثي الذي كنت أعمل عليه في تركيا، فجّر لي العديد من الأفكار.

***

استمتعت كثيراً وأنا «أعيد إنتاج» تلك المعلومات والأفكار الحمقاء والطريفة والمتوحشة في التاريخ. أخذت من اللوحات والأغاني والمتاحف، ومن مروج الذهب ومعجم البلدان، ومن لوحة لفنان ياباني ومن حاشية على مخطوط أوروبي قرْوَسَطيّ، من متحف في فيينا ومن قلعة الكرك في الأردن ومن مدينة على أطراف تركيا. وعلى غِرار قصصي السابقة، استخدمت القلعة والأسرار والصناديق واللعب والرعب، وصار الغروتسك يطلّ عليّ كما لو كان يرقص!

***

ثمّة ثلاث أفكار تنكرها إيزابيل الليندي في كتبها:

الأولى: أن عليك أن تكتب عمّا تعرفه.

الثانية: أن الكاتب عليه أن يكون كالساحر، لا يكفي أن يخرج أرانب من القبعة، بل عليه القيام بذلك بأناقة.

الثالثة: أن الأوغاد يشكّلون ألذ جزء في الحكايات.

على الرغم من أن هذه الأفكار تعجبني، إلّا أن تطبيقها أمر آخر، الأولى كانت تحدياً، فروايتي تاريخية، ومهما قرأت عن تلك الحقبة التي اخترتها، إلّا أن من رأى ليس كمن قرأ بعد ألف سنة إلّا قليلاً!

الثانية، كانت صعبة أكثر، عليّ أن أحضر الأرانب، وما أدراني حقاً أن الذي عندي أرانب لا ضفادع ولا جرابيع؟!

وفوق ذلك لا بد أن أقنّعهم بأناقة وترف!

الفكرة الثالثة، كانت رائعة حقاً، وكان أوغادي أكثر ما استمتعت به! ثلاثة من رجال السوء الأوغاد، أخذتهم ووضعت فيهم قبساً يهودياً ما، لئيماً وكريهاً، الغدر والخيانة والغل والتربص، وقليل من الأنف المعقوف أيضاً!

وواحد لم يكن وغداً مثلهم، لكنني أردته ساحراً يهودياً حزيناً، يحترق جوفه لوعة عشقاً ونماً.

وأنا أيضاً كنت لئيمة، مع الشِعر، قرّرت قتله، أو تنكيسه على الأقلّ، وأن أسلبه مكانته التي أمضاها طوال ألفي سنة.

من أنا لأنكس الشِعر؟

لا يهم، فهنا ما أريده.

لم لا؟ حتى فتاتي الرقيقة أودعت فيها لمسة من أساليب اليهود في تدوين التأريخ، إنما جعلتها تفعل ذلك لغاية العبث فقط، نظفتها من أحقادهم، فهي أكثر رقة وإنسانية من أن يحمل قلبها مثل هنا.

كنت أفكر في النمط الأكثر كلاسيكية، قصة حب، من لا يرغب في قراءة قصة حب؟! ولا أريدها أن تكون بائسة، لا أريد كتابة قصة حب مليئة باللطم والنواح، بل مليئة بالشرف والحنان والوفاء، أريد لعاشقيّ أن يكونا من الأنقياء اللطفاء الأتقياء.

وشخصية الفتى بنيتها من صوت فؤاد سالم، رجولي وحنون في آنٍ واحد، كنت أتخيّل شخصيته عبر صوت فؤاد سالم وهو يغني أو يقول المواويل.

***

من جهة أخرى، كان الأمر أشبه بلعبة الليجو!

تركيب هنا على ذاك، أيضاً العوالم القرْوَسَطيّة والقلاع طالما كانت ثيمة في ألعاب الليجو، وكنت أحبها.

الحفر على أسماء المدن والبلدان، اختلاق تاريخ لأماكن مختلفة، وانتقاء تاريخ لمدن موجودة، وسرقة تاريخ مدن ونسبها لغيرها! سرقة تاريخ الغير، أليس ذلك فعل اليهود؟ قال كمال الصليبي إنهم سرقوا تاريخ الجزيرة العربية ونسبوه لهم في أرض فلسطين، هذه الفكرة ليست يقينية بالنسبة لي، لكنها راقتني إلى حدٍّ كبير، فرسمت لنفسي خارطة جغرافية نصف متخيّلة.

الليجو يمنحك القدرة على بناء عالم صغير آنٍ، وتتكفّل مخيلتك ببناء تاريخ له!



على الرّغم من طغيان النزعة إلى تقديس لغة المستعمر والاستهانة باللّغات الوطنية، فإنّ الموسي ظلّوا، إلى الآن، يستمتعون، في أحاديثهم واحتفالاتهم، بتوظيف الأمثال والاستدلال بها في أقوالهم وخُطبهم. لَئن بات من نافلة القول إنّ الإنتاج الأدبي ليس قيد قناة في التّعبير، دون غيرها، فمن اللازم أن يكون لكل مجتمع بشري، مهما كان محلّه من سُلّم التّقدُّم أو التّخلّف، رصيدٌ من الأدب يتسربل أشكالاً وقوالبَ معيَّنة. ومن راجح الاحتمال أن يكون، من ضمن ذلك الرّصيد، المَثَل وما شابهه من مظاهر الإنتاج الأدبي.

ليكن هنا فرضاً، نستند إليه في مقاربة المَثَل عند الشّعب الموسي. وما من شكّ في أنّها مقاربة، لا تبلغ غايتها دون إيضاح عدد من المسلّمات والمفاهيم، ومنها ما نصوغه على النّحو الآتي: من هم الموسي؟ وما هو المَثَل؟ وكيف يتجلّى عند هذا الشّعب؟

هذه أهمّ القضايا التي نروم، في هذا المقام، كشف النّقاب عن حلولها، بالتّدرّج في مقاربتها، عبر ما يأتي من الفقرات.

أدب المَثَل عند شعب الموسي (moose)

د. وليلاي كندو (بوركينا فاسو)

من هم الموسي؟

إنّ الموسي (moose) أحد شعوب القارّة السّمراء المستقرّة في جزئها الغربيّ، وقد أقام معظم أفراده في دولة فولتا العليا، قديماً، وبوركينا فاسو، حديثاً، حيث يمثّلون ما يزيد على نصف السّكان. وقد لبثت أقلّية منهم في دولة غانا، أو عادت إليها، وهاجر غيرها إلى سائر البلدان المجاورة. وأوفرها استقطاباً للموسي هي الكوت ديفوار(1). وللموسي لغة تدعى «موري-moore»، هي، من حيث عدد المستعملين، أهمّ اللّغات الوطنية في بوركينا فاسو، وهي تنتمي، في تصنيف اللّغات الإفريقية الحديث، إلى مجموعة الغور التابعة إلى العائلة النيجرية الكونغولية. ولا يختلف أمر «موري» عن العربية، زمن جمعها وتدوين نصوصها؛ فكما كانت للعربيّة لهجات متفاوتة في سلّم الفصاحة واللّحن كانت لـ«موري» قرابة مع كلّ من «يانا-yana»، و«زاوري-zaoure»، في شرقي بوركينا، ومع كلٍّ من «مانبورسي» و«داغومبا»، في شمال غانا(2). بل يرى بعض الدّارسين أنّ «يانا» و«زاوري» اثنتان من عشر لهجات متفرّعة عن «موري»(3)، ويقتضي هنا وجود اتّفاق بين أهل موري: أُمًّا وبناتٍ، يضمن لها الوحدة والتّفرّد بالكينونة اللّغوية؛ فقد أكّد اللّسانيّون أن ما يميّز اللّغة عن اللّهجة لا يزيد عن كون الأولى بمثابة دولة تمتلك أسطولاً، لا تملكه الثّانية(4). وقد يُعزى الامتلاك وعدمه إلى سياسة حكيمة عند أهل الأولى، أو إلى غلبتهم، أو إلى شعور لدى أصحاب الثانية بالانتماء إلى الأولى أو إلى انقيادهم إليها.

فلئن كان اتّصال موري بنظام الكتابة حديث العهد، فهو لا يزال، في ذهنيّة كثير من أهله، لغة مشتركة، هي- أيضاً- لا تعدو، في حكم اللّسانيات، أن تكون لهجة. وقد أكّد الدّارسون أنّ الشّفوية، بدورها، نمط في تنظيم البناء الحضاري، لا يقلّ أهمّيّةً عن نظام الكتابة، فكيف تتجلّى هذه الأهمّيّة في جنس المَثَل لدى الموسي؟

مصطلح المَثَل عند الموسي

إنّ المثل جنس أدبي، عُنِيت به المجتمعات البشريّة منذ عصور غابرة، حتّى إنّ الغربيّين أفردوه علماً مستقلّاً، سَمّوه «parémiologie»، وهو ثاني أهمّ الأجناس في الأدب الشّفوي(5). وللموسي فيه إنتاج غزير، يُعرب عن عنايتهم الفائقة به، وقد اجتمع في التّعبير عن مفهومه في لغتهم ثلاث عبارات مطّردة هي «يِلْبُنْدِ-yél-búndi»، و«غُمْبُنْدِ - gombúndi»، و«سِيلْغْ(6) - siilga».

أمّا «سِيلْغْ» فهي استعمال مجموعة الموسي المستقرّين في منطقة «كوبيلا koupéla» الواقعة شرقي البلاد، ومدلولها المعجمي عند بعض الدارسين (الإيماء)، على وجه الإطلاق، أو (القصد بالإيماء). أمّا العبارتان: الثانية، والثّالثة فهما تشتركان، من ناحية، في كونهما مطّردتَيْن في استعمال موري، ومن ناحية ثانية، في قيامهما على التّركيب النّعتي؛ ذلك أنّ كلاً من «يِلّهْ» (yéllé) و«غُمْدِهْ» (gomdé) مكوّن في التّركيب محلّ المنعوت، وأنّ «بُنْدِ» (búndi) متفرّد بموضع النعت. وعلى خلاف «يِلّهْ» التي يفيد لفظها الأمرَ فإنّ معنى «غُمْدِهْ» الوضعي هو القول. أمّا «بُنْدِ» فقد اجتهد في تقريب معناها المعجمي «دوريس بونّي»(7)، ثمّ اقتفى أثره «سيساو»(8)، وقد اقتصرا على أنّ «بُنْدِ» كلمة تدلّ على العقدة، والالتواء، والتّقوُّس، والخفاء. ولعلّ ما يفسّر هذا الاقتصار قلّة المصادر والدّراسات اللّغوية المكتوبة في موري، ووقوف أوّلهما، في دراسته، موقف الواصف الأوّل؛ وهو ما يقتضي الكفاية بآراء عيّنة من المستعمِلين الأصلاء، وإن كان عملهم من باب الاستقراء. وإذا أكّد علماء الإبستمولوجيا أنّ الاستقراء لا يحصر الحقيقة، فإنّ ما توصّلوا إليه لا يحول دون المراجعة والنقد.



واستناداً إلى حدسنا اللّغوي، نرى أنّ معنى «بُنْدِ» أخصّ بالبذرة في طور الجنين؛ فكثيراً ما تكون السّويقة، أو السّاق، منحنية نحو الأسفل، وهو ما يظهر في شكل القوس، كما أنّ النّبتة، في هذا الطّور من نشأتها، تكون بلون يكون بين البياض والصّفرة، وعلى قدر ما يكون انحناء السّاق أو السّويقة نحو الأرض، إيهاماً بغير ما ستصير إليه، يكون لونها المائل إلى الاصفرار شكلاً يخفي خضرة كامنة.

وبناءً على هذا المدلول، يكون معنى «يِلْبُنْدِ» (الأمر الجنين)، بينما يفيد «غُمْبُنْدِ» بأنه (القول الجنين)، وهذا المعنى- في تصوُّرنا- أدقّ وأقرب إلى المدلول الاصطلاحي للعبارتَيْن.

وعلى أساس ترجيح بونّي، تكون عبارة «يِلْبُنْدِ» مصطلحاً للمَثَل المخصوص في اللّسان الموري، لأنّها تتضمّن الإيماء، من ناحية، إلى ما في المَثَل من خاصّيّة الإلغاز والإشكال والخفاء، ومن ناحية ثانية، إلى ما يمتاز به من دلالة على التّكثُّف. بَيْدَ أنّ الموسي قد يستعملون عبارة «غُمْبُنْدِ» نيابةً عن «يِلْبُنْدِ»، وذلك على الرّغم من أنّها عنده «إنتاج أكثر ارتجالاً، وأسرع إلى الزوال، وأقرب إلى التّفرُّد»(9)، بل يضيف أنّ القول والقصّة و«غُمْبُنْدِ» هي معانٍ ضمنية في عبارة «يِلْبُنْدِ»؛ إذ يُحتمل أنّ المَثَل، عند الموسي، كان قولاً مَثَليّاً، يكثّف دلالات قصّة ما(10)، إلاّ أنّه (ليس كلّ قول مَثَلاً)، كما لا يلزم أن ترسّخ التّقاليد كلّ قول مَثَلي ينشئه أحد أفراد المجتمع، ليكون مثلاً. إذاً، يتأكّد لنا أنّ «يِلْبُنْدِ»، بموجب ما فيها من التّنبير على الأمر، أبعد عن الذّاتية، وأقرب إلى البعد الجماعي، وأوْغَل في التّجريد؛ يؤكّد هذا ما جاء عند «راي»، في تقديمه لمعجم الأمثال، من أنّنا لو فرضنا أنّ مصدر المَثَل فرديّ يعود إلى إملاء المفكّرين والفلاسفة فإنّه يلزم أن

يكون نقله واطّراده متواضَعاً جماعيّاً(11)؛ ولعلّ هنا ممّا يبرّر تقييد مصطلحه، في كثير من الدّراسات والأعمال الحديثة، بصفة «الشّعبي».

مفهوم المَثَل عند الموسي

يؤكّد الدّارسون أنّ للمَثَل حقيقة معقّدة ومفهوماً عسير التقييد والحصر بسبب وجود مفاهيم تقاربه إلى حدّ التّداخل، وتشابهُه إلى درجة الالتباس، ومنها الحكمة والقول المأثور. وهذا الإشكال هو ما حدا ببعضهم إلى الكفاية بالسّعي إلى تمييزه من غيره، وتوصّلوا في ذلك إلى أنّ جميع الأمثال، في مختلف الثّقافات، نصوص تشترك في خاصّية دلاليّة، هي كونها إسناداً عامّاً أو قابلاً للتّعميم، يقرّر حقيقة عقلية أو خلقيّة(12). وأضاف بعضهم أنّها عبارة عن وضعيّات ذهنية تعزل تجارب معيّنة ليسعى التّعبير المَثَلي إلى جعلها متفرّدة في مقاماتها. على أنّ هنا التّعبير ينبغي أن يمتاز بالإثبات والوجوب المطلق(13).

وإلى هنا الذي أورده «سيساو»، نقلاً عن «بونّي»، يضيف أنّ الأمثال صيغ مختصرة مكتنزة، تقوم على ملاحظة ما في الحياة اليوميّة، لإثبات مضامين معيارية تكون: إمّا دروساً في القِيَم الخلقية، أو قواعد سلوكية، أو مبادئ في الحياة الرّوحية(14).

والمعيار- على حدّ عبارة «كوفين»- هو كلّ ما يمثّل قاعدة أو مقياساً يسود سلوك النّاس؛ فهو أنموذج ثقافي، يعرضه المجتمع على أفراده ليتبنّوه، وهو أنموذج يُعَبَّر عنه، على نحو ضمنيّ، في مقامات من الحياة مختلفة، مثل التّنبيه لصغير السّنّ أو تبرير قرار متّخَذ في أثناء النّقاش. ويكون تعبير الأنموذج إمّا إيجابيّاً، كما في نصح الفتى ومدح رجل حَسَن السّلوك، أو يكون تعبيره سلبياً، مثلما تكون همهمة الامتعاض والسّخرية(15). وعلى هنا الأساس، يعمّم «كوفين» بقوله إن نصوص الأدب الشّفوي غالبا ما ترشح بمعايير تحثّ على قيم معتبَرة في المجتمع؛ أو تصوّر سلوكاً عمليّاً مستقًى من تجربة الحياة(16). وهنا تقريب لمفهوم المَثَل ببيان وظيفته؛ وهو ما أسهب فيه «راي» إذ أكّد أنّ المَثَل ينصح أو يأمر، وأنّ كلّ مَثَل يعبّر عن منطق الحكم أو الفعل و- أحياناً- عن سلوك منسجم القيمة مع نظام القيم الغالبة في المجتمع؛ ولهذا كانت نزعة المحافظة سمة ملازمة له، رغم وجود الصّراع الطبقي(17).

وإلى هذا المستوى الوظيفي في مقاربة مفهوم المثل، يضيف «سيساو» أن الأمثال تمتاز بالخفاء، وبإيقاع موسيقيّ يجعلها بمثابة نصوص شعرية، وأنّ ترشيحها للإرسال والاطّراد يستند إلى ما فيها من طاقة استحضار الصور الشّعرية في إيقاع، من الموسيقى، متميّز(18).

ولا شكّ في أنّ هذه السّمات في علاقة استرسال واشتباك مع ما يمكن تصنيفه ضمن مباحث كلٍّ من البنية، والدّلالة، والوظيفة. ولا يبرّر ميل الدّارسين إلى جمع هذه السّمات في هنا المستوى سوى ما نصّوا عليه من انفلات مفهوم المَثَل من التّحديد واستعصائه على الحصر.

الأمثال وأهمّيّتها عند الموسي

لعلّ من المفيد، قبل الوقوف للكلام في ما تحظى به الأمثال من أهمّيّة عند الموسي، أن نورد نماذج من المتداول منها عندهم، مكتفين بترجمتها إلى العربية دون محاكاة صورها اللّفظيّة، ولا التّكلّف، في هذا المقام، بمقاربة قِيَمها ودلالاتها ومقامات قولها. وتلك الأمثال ما هي:

- بضمّ الجرادة إلى الأخرى يمتلئ الجراب.
- رزق اللّه خير من السّعي.
- إذا بدا التبادل عطاء فليحتفظ كلّ بما له.
- جدار المساء يستند إلى جدار الصّباح.
- يعسر سلخ ما لم يَمُت
- بمخالفة الرّجْل الأخرى ينشأ الشلل.
- إذا عضّ الضّأن الغريب فَقَدْ أخزى الكلب.
- لا تدع الشّبح يدخل البيت قبل أن تغلق الباب.
- إذا فرغت السّوق بسلام فلأنّ النسوة كتمْنَ أسراراً.
- من لا يعتزّ بنفسه يزدَدْ قبحاً.

ولئن تغيّرت نظرة الغربيّين إلى الأمثال، من الإيجاب إلى السّلب، ومن التّقدير إلى النقد العقلي الإيديولوجيّ، فقد أكّد الدّارسون أنّ الأمثال، في البلاد الإسلامية، لا تزال نافقة السّوق(19)، وأنّ معرفتها وحسن توظيفها علامتان على حسن التربية ورفعة المنزلة(20). وهنا حكم ثابت، يلاحظه شاهد العيان في المجتمع الموسي إلى اليوم. فعلى الرّغم من طغيان النزعة إلى تقديس لغة المستعمر والاستهانة باللّغات الوطنية، فإنّ الموسي ظلّوا، إلى الآن، يستمتعون، في أحاديثهم واحتفالاتهم، بتوظيف الأمثال والاستدلال بها في أقوالهم وخُطَبهم.

ونجد في الإذاعات المحلّية منذ فجر الاستقلال إلى اليوم، برامج عديدة تُعنى بإحياء التراث الأدبي لدى الموسي. وقد اعتمد بعضها على تقديم الحكايات الشّعبية وإحكام الرّبط بينها وبين الأمثال التي تختصرها في أسلوب، من الحوار الثّنائي، طريف ممتع. ولعلّ أبرز من يمثّل هذا الاتّجاه «لرلي نابا- Lagle Naaba a Abga» الرّاحل الذي كان شغوفاً برواية الحكايات، وظلّ يمارس هذا النّشاط، من عام 1967م إلى وفاته عام 1982م(21).

وأحدث البرامج الإذاعيّة، في هذا المجال، ما يقدّمه «سِدْ نَابَا- Sid-naaba»، في إذاعته سَفان إف إم (Sa-vane FM)، صباح كلّ يوم من أيّام العمل الأسبوعي. وهو عبارة عن تقديم مَثَل معيَّن في مدخل البرامج الصّباحيّة، وتأويله لفائدة الجمهور المستمع. وقد أكسبته عنايته بـ«موري» وتراثه الأدبي والفكري، شعبيّةً كبيرة، رفعت شأنه لدى أعيان البلاد قاطبة.

ولعلّ أقدم مدوَّنة وُضِعت- بالفرنسية- لأمثال موري، كتاب «دوريس بونّي» (1982)، الذي جمع فيه الأمثال المتداولة عند سكّان «ياتنغا» من الموسي. وهو يحتوي على 130 مثلاً، تدرَّجَ الدّارس، في تقديمها، من كتابتها بالرّموز الأبجدية المحلّيّة، إلى ترجمتها الحرفيّة، وصولاً إلى الترجمة السّليمة. وقد توخّى بونّي، في مقاربة تلك الأمثال، ذكر معاني مفرداتها المعجميّة قبل تحليلها وبيان مقام استعمالها.

ومن أبرز مَنْ أَلَّفَ في الأمثال، من المثقّفين الفرانكفونيّين الوطنيّين، المحامي الأديب والزّعيم التّقليدي «فريديك تيتنغا باسيري- Frédéric Titinga Pacéré»، فله كتاب نُشِر سنة 2005م، تناول فيه حكمة الأفارقة السّودان، من خلال عرض نماذج من الأمثال والأقوال المأثورة.

ولعلّ أحدث مدوّنة أفردت للأمثال، عند الموسي، ما قدّمه المحاسب «ويندنميتي ويدراوغو- Windin-minté Ouédraogo»، عام 2014م، بعنوان «أمثال من بلاد موسي، جدار المساء يستند إلى جدار الصّباح». وهو مصنَّف يقع في مجلّدين، يتألّف أوّلهما من 337 صفحة، والثّاني من 229 صفحة. ويحتوي على 1033 مَثَلاً. وعلى غرار ما توخّاه «بونّي»، في دراسته، ألّف «ويدراوغو»، في مقاربته، بين كتابة الأمثال بأبجدية موري وترجمتها الفرنسية، قبل الوقوف لبيان دلالتها وتأويلها.

هذه عيّنة من الأمثال والأعمال: الفنّية، والأدبيّة، والعلميّة، تقرّب- إلى حدّ ما- ما تحظى به الأمثال من أهميّة في ثقافة الموسي، ولدى علماء الأنثروبولوجيا في العصر الحديث، وهي أهمّية تزداد مع تنامي الوعي بالذات وبالخصوصية الثّقافية لدى كثير من الشّعوب المتحرّرة من ربقة الاستعمار.



الهوامش والمراجع

* عميد كلّية علوم التربية
المركز الجامعي للتخصصات المتعددة في بوركينا

1 - Cf. Langues gur [en ligne]. https://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_gur [consulté le 21 juin 2016].

2 - Cf. KUBA (R) et al, Histoire du peuplement et relations interethniques au Burkina Faso, éd. Karthala, Paris 2003, p. 1733

3- Cf. Langues et dialectes du burkina faso [en ligne]. http://www.burkina-faso-cotedazur.org/documents/documents/demographie/listing-langues-dialectes.pdf [consulté le 26 juin 2016].

4 - انظر: كنـو (وليـلاي)، الألسنة في أفريقيا السوداء.. لغات أم لهجات؟، في المجلّة العربيّة للثقافة، العدد 37، سبتمبر، 1999م، ص: 194-191.

5 - Cf. BAUMGARDT (U) & DERIVE (J), Littérature orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques, Ed. Karthala, Paris 2008, p. 7.

6 - Cf. SISSAO (A-J), Les proverbes [en ligne]. http:www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap15 4.htlm [consulté le 20 janvier 2016].

7 - Cf. BONNET (D), Le proverbe chez les mossi du Yatenga (Haute-Volta), Ed. SELAF, Paris 1982.

8 - Cf. SISSAO (A-J), Op. cit.

9 - BONNET (D), op. cit., p. 34.

10 - Ibid., p. 24.

11 - Cf. REY (A), Préface, In : Dictionnaire de proverbes et dictons, choisis et présentés par Florence MONTREYNAUD, Agnes PIERRON et FranÇois SUZZONI, La sagesse du monde entier, Ed. Dictionnaire le Robert, Paris 1989, p. IX.

12 - Ibid., p. X-XI.

13 - Cf. BONNET (D), Op. cit., p. 231.

14 - Cf. SISSAO (A-J), Op. cit.

15 - Cf. CAUVIN (J), Comprendre la parole traditionnelle, Ed. Saint-Paul, 1980, p. 37.

16 - Ibid.

17 - Cf. REY (A), Op. cit. p. XI-XII.

18 - Cf. SISSAO (A-J), Op. cit.

19 - Cf. REY (A), Op. cit. p. XII.

20 - Cf. SISSAO (A-J), Op. cit.

21 - Cf. OUEDRAOGO (A), Le renouveau des contes du Lagle Naaba à la Télévision Nationale du Burkina. [en ligne]. www.letterkunde.up.ac.za/argief/44_1/21%20Ouedraogo_F%2003.pdf [consulté le 26 juin 2016]

«ساراسين» في اللّغات الأوروبية

د.طلال عبداللطيف الجسا

يقرع مسامع المرء في أروقة أقسام الدراسات الإسلامية أو الاستشراقية الواقعة في الجامعات الغربية مصطلح علمي خاص حين الحديث عن المسلمين أو الإشارة إليهم، لكنه غير معروف كثيراً في أوساط المسلمين، ألا وهو «ساراسين» (بالألمانية: Sarazenen) و(بالإنجليزية: Saracen) و(بالفرنسية: Sarrasins). وفي محاضرة بعنوان «مدخل للدراسات الإسلامية في إفريقيا» للبروفيسور (أوسفالد OBwald) (جامعة بابرويت الألمانية)، سمعت هنا المصطلح لأول مرّة وبشكل مكرّر في وصف المسلمين، وتعجبت كثيراً لهذه الكلمة، وما المقصود الدقيق منها، ولماذا لا يُقال مسلمون (Muslime) كما يُكتب في الصحافة ويرد في وسائل الإعلام! ثم هل لهذه الكلمة دلالة اصطلاحية أو معنى أكاديمي مميّز آخر؟ ثم توجّهت في نهاية المحاضرة بسؤال عن معنى الكلمة للدكتور المحاضر، فأجابني إجابة سريعة لا تشفي الغليل بأنها فقط تعني المسلمين. فقرّرت البحث أكثر عن معنى هذه الكلمة وأصلها، فتجلّت لي معانٍ مختلفةٌ تُثير الدهشة، وهنا ما أود توضيحه إن شاء الله.

يُشير مصطلح ساراسين «Sarazenen» في البداية إلى القبائل التي استوطنت شمال غرب الجزيرة العربية، وهنا المصطلح الحديث متطوّر عن الكلمة الأصلية اليونانية «Sarakenoi»، التي أطلقها أولاً العالم اليوناني بَطْلُمْيوس (توفي 150 بعد الميلاد) على قبائل الأنباط تحديداً، ثم استخدم الرومان المصطلح للإشارة إلى سكان الصحراء في إقليم البتراء الخاضع للدولة الرومانية آنذاك.

المصطلح في لغات قديمة

وصف بَطْلُمْيوس قبائل الأنباط في اليونانية العامة (أو الكوينه الإغريقية) بكلمة «Sarakenoi»، ثم ظهرت كلمات قريبة من وصفه، وذلك مثل كلمة «Saraceni» في اللاتينية، وكلمة «Sar-kaye» في السريانية، ثم أصبحت جميعُها- علاوة على ذلك- ترمز إلى القبائل الرحل في شبه جزيرة سيناء منذ عام 200 إلى 400 بعد الميلاد، في إشارة إلى توسُّع دلالي لهذا المصطلح من قبائل الأنباط تعييناً إلى قبائل أخرى تعيش في الصحراء، واللّواتي يجمع بينها الارتحال وتشابه حال المعيشة في البيداء بدلاً من المدن والقرى، مع ملاحظة أن لغة الأنباط كانت بالتأكيد مختلفة قليلاً أو كثيراً عن لغة قبائل سيناء، وعلى الرغم من ذلك لم يمنع من استخدام نفس المصطلح عليهم.

إيتيمولوجيا المصطلح

ينكر الباحث الألماني ساوتير في كتابه (صورة الإسلام في القرون الوسطى) أن من الصعوبة تحديد أصل ومعنى مصطلح ساراسين «Sarazenen» بدقة، لكن منذ القرن 18 ظهرت آراء جيرة بالنظر، منها أن أصل المصطلح كلمة من اللّغة العربية، يُشار به إلى الشرق، أي (شرقيّ/ Scharqiyun)، ورأي آخر جيّر بالاهتمام بأن هنا المصطلح قد يُشير إلى (يعرب بن قحطان) المعروف بأبي العرب، والذي منه أخذوا اسمهم، كما تنكر بعض أخبار العرب في هنا. ومن الآراء كذلك في تحديد معنى المصطلح هو ما يراه بعض علماء اللّغة اليونانية بأن كلمة «Sarakenoi» في اليونانية تعني (ساكني الخيام) في إشارة واضحة جداً للعرب، وعلى العكس من ذلك يذهب المستشرق الألماني غونتر لولنغ في كتابه (نموذج جيد لنشأة الإسلام وتبعاته للوصول إلى نموذج جيد لقصة بني إسرائيل) بعيداً في استنتاجه الذي يُسفر عن طابع ديني في المقام الأول، فيجد أن معنى مصطلح «Sarakenoi» هو «محاربو سارة» «Bekmpfer Saras» وأما «سارة» المقصودة فهي زوج النبي إبراهيم عليه السلام، والدليل الذي استند إليه في هنا هو أن اللاحقة / ken/ من الكلمة اليونانية «Sarakenoi» مشتقة من الفعل في اللّغة اليونانية العامة «konein» وهو بمعنى يحارب «bekmpfen»، ومن ثَمّ يعتبر كلمة «Sarakenoi» مرادفاً لكلمة «Hagarenoi» (بالألمانية الحيثة: Hagarener) وهي بمعنى (الهاجريين) نسبة إلى السيدة هاجر عليها السلام زوج إبراهيم الخليل عليه السلام الثانية، والتي تشير حسب التوراة إلى قبائل العرب، الذين يُنظر إليهم على أنهم «محاربو سارة»!



سيميائية المصطلح

لم يقف معنى مصطلح «Sarakenoi» عند حَدٍّ مُعيّن، بل أخذ يتوسّع تدريجياً منذ ظهوره واستخدامه في عصور ما قبل الإسلام، فاستُخدِم أولاً للإشارة إلى قبائل الأنباط، ثم لإقليم البتراء بكامله، ثم شَمِل قبائل سيناء، وبعد ذلك استخدمه كلّ من القيس جيروم إيرونيموس (420م) والأسقف يوسابيوس القيصري (339م) في الإشارة إلى القبائل العربية في شمال الجزيرة العربية. ثم تطوّر هنا المصطلح كثيراً بعد الإسلام والفتوحات الإسلامية، وخاصة عندما وصل واقتحم المسلمون منطقة البحر المتوسط عام (81 / 700)، فقد استعمل سواء في المصادر اللاتينية أو الأدب المسيحي الأوروبي على أنه مصطلح يُقصد به (اسم جماعي أو وصف جماعي لكافة الشعوب التي تدين بالإسلام عرباً وغير عرب). وبهذا المعنى الموسّع ومنذ عصر الحروب الصليبية تسرّب وانضم هنا المصطلح من اليونانية واللاتينية إلى اللّغات الأوروبية.

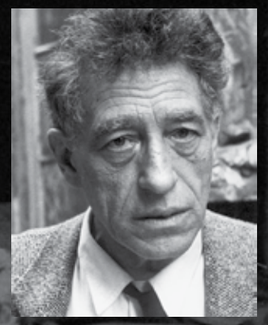
والجدير نكره أن الكتابات والمصادر في الأدب المسيحي دأبت على استخدام هنا المصطلح باستمرار في وصف المسلمين، لكن لسبب واحد، ألا وهو للتحقير والحط من قيمة الشعوب المسلمة في أصولهم، وذلك لأنهم وجدوا كُتّاب الكنيسة قبل الإسلام قد وصفوا قبائل العرب الشمالية بهذا المصطلح، كما جاء آنفاً على سبيل المثال عند القيسين جيروم ويوسابيوس وغيرهما، لأن العرب الشماليين يرجعون في نسبهم إلى النبي إسماعيل عليه السلام ابن السيدة هاجر زوج النبي إبراهيم عليه السلام.

وهنا وجد كُتّاب الكنيسة بعد ظهور الإسلام والفتوحات الإسلامية في هنا المصطلح ضالتهم في الحرب على الإسلام ومحاولة تبيانه أنه دين باطل، والحق أن ما نكر نوعٌ من الضلال والتلفيق، على سبيل المثال، فبما أن هنا المصطلح يُشير إلى (الهاجريين) أبناء إسماعيل الذي أمه هاجر والتي في الأصل جارية، ومن ثَمّ ليست في منزلة سارة السيدة الحُرّة زوج النبي إبراهيم الأولى أم إسحاق لاحقاً، فأصبح هنا المصطلح يختفي خلفه معنيان، الأول شعوب الجارية الأقلّ مقاماً من السيدة الحُرّة، وأما الثاني فقد وجدوا فقرة من تفسير الرسول بولس للعهد القديم في رسالته إلى أهل غلاطية (4: 21، 31)، يؤكد المعنى الأول بقوله: «انبُذ أو اطْرِدِ الْجارية وابْنها، لأَنَّه لا يرث ابن الْجارية مع ابن الْحُرّة» ثم قال «أيها الإخوة، نحن لسنا أبناء جارية، بل أبناء حُرّة» في إشارة إلى الهاجريين، فوصف أبناء إسماعيل عليه السلام بالعبيد المنبوذين أو المطرودين!

ولأجل هذين السببين طار كُتّاب الكنائس في العصور الوسطى بهذا المصطلح «Sarakenoi»، واستخدموه وصفاً للمسلمين منذ ظهور الإسلام لكن من باب الازدراء وتَجْفِيل الناس عنهم، لأجل ذلك أصبح هنا المصطلح خاصة منذ الحروب الصليبية أكثر انتشاراً في الآداب واللّغات الأوروبية، وسلاحاً من أسلحة الحرب للدلالة على رفض الإسلام (Anti-islamischen).

بالإضافة إلى ذلك وبجانب المعنى الأصلي لهذا المصطلح سواء العرقي أو الديني حين الإشارة إلى العرب والشعوب الإسلامية في الأدب والكتابات المسيحية كما جاء آنفاً، وُجد تطوّرٌ دلاليٌ آخر لهذا المصطلح خلال فترة القرون الوسطى، فمن ذلك أنه قد استخدم أيضاً في سياق الإشارة إلى شيء (وثني) أو بشكل عام (غريب)، وذلك لأنه قد ورد في سياقات قيمة بعد انتشار المسيحية وسقوط الوثنية في أوروبا مُشيراً إلى المباني والأطلال الرومانية القيمة، التي وُصفت بأنها «sarazenisch»، ومن ثَمّ وافق هنا المعنى هوى عند بعض كُتّاب القرون الوسطى لوصف المسلمين على أنهم وثنيون وغرباء عن الدين الحق، فتم استخدامه أيضاً بهذا المعنى. إلى جانب ذلك يوضح بعض المؤرّخين الألمان أن مصطلح «Sarakenoi»- الذي لازلنا في صدده- قد أتى في سياقات مُعيّنة خلال تلك الفترة حاملاً معاني مجازية «كالظلام، واللون الأسود والبشرة الداكنة والغجر».

أما في الوقت الحاضر- وفق ملاحظتي- فأصبح هنا المصطلح محصوراً في الإطار الأكاديمي البحت (كتب أو محاضرات) ولا يُستخدم وصفاً للمسلمين في وسائل الإعلام ومع الجمهور، وذلك لعدم الحاجة إليه كما كان في القرون الوسطى، لذلك فلا عجب حينما نسمعه في الجامعات والمحاضرات فقط لأنه أتي من المدارس الكنسية، ومن ثَمّ كان هنا المصطلح من القيم يُستخدم في مجال التريس واستمرّ إلى الآن داخل هنا المحيط.



معرض استعادي لأعمال «جياكوميتي»

ألغاز ما يختفي من الجسم

بعد معرض «سيزار.. شغف متوسّطي» (٢٠١٥)، يحتضن متحف محمد السادس للفَنّ الحديث والمعاصر، في الرباط، أعمال الفنان «ألبيرتو جياكوميتي» إلى غاية ٤ سبتمبر/أيلول، ٢٠١٦، وذلك بتعاون مع مؤسّسة «ألبيرتو وآنيت جياكوميتي» (سويسرا)، تحت إشراف «كاترين جريني»، وبمساعدة «سرينا بوكالو موسيلي». ويمنح هذا المعرض، الاستيعادي وغير المسبوق، للمشاهد، معاينة مسار زمنيّ وموضوعاتيّ، يقدِّم مختلف ملامح الإنتاج الفَنّي لـ«جياكوميتي»، بتناول الموضوعات الرئيسَة للفكر الإبداعي للفنان، من خلال ٤٦ منحوتة، و١٩ لوحة، و٣٠ رسماً، كما جاء في بلاغ المتحف.

الرباط- بنيونس عميروش

وُلد «ألبيرتو جياكوميتي - Alber-to Giacometti» (سويسري، من أصل إيطالي) في مدينة ستامبا، في سويسرا: (1901 - 1966). درس في مدرسة الفنون الجميلة في جنيف، وبتأثير من والده الرسّام المعروف «جيوفاني جياكوميتي»، وجد نفسه مولعاً بالفنّ في سنّ مبكرة؛ ما دفعه للإقامة في باريس، في عامه الواحد والعشرين. إبّان الفترة التي تفصل الحربين، الفترة التي انتشرت فيها الأفكار والتيّارات الإبداعية الجديدة في العاصمة الفرنسية التي استقطبت كبار المفكّرين والأدباء والفنّانين، من مختلف بقاع العالم، حينها. في هذه الأجواء، تأثّر- بدايةً- بالتوجُّه التكعيبي المدفوع بحماسة رائدَيْه: جورج براك، وبابلو بيكاسو. لكن سرعان ما سَتلْفِت إبداعات «جياكوميتي» أنظار السرياليين لينضمّ إليهم في 1929، بعد لقائه بكلٍّ من: أندريه بروتون، ولويس أراغون، وبول إيلوار، وماكس إرنست، ليلقى نصيبه من الشهرة، في بداية ثلاثينيات القرن الماضي. غير أن إصراره على اعتماد الموديل (الحَيّ) في إنجاز أعماله النحتية، كتوجُّه بحثي، سيضعه في موقف مُفارِق مع السرياليين الذين يمجّدون اللاوَعي والعقل الباطن؛ ما سيُبْعِده عن دائرة الضوء، إذ ظلّت المرأة، في منحوتاته، لا تتعدّى مَرْئِيَّتها الجسديّة، فيما تنحدر إلى أبسط التعبيرات الجسدية الموصولة بالتصغير والتكثيف.

بالرغم من محاولات الانتماء إلى هذه الجماعة أو تلك، ظلّت أعمال «جياكوميتي» بعيدة عن الأنماط الأكاديمية، منذ أن حطّت قدماه باريس، فيما اتّسمت باختزالية تعبيرية، تشي بآلام الحرب وأهوال الموت. لعلّها الحمولة المأساوية التي تماهت مع مبادئ السريالية التي رأت فيها دوافع البحث عن الأسرار الدفينة لدى الإنسان. لكن، في تجاوز هذه الخطوة مع السرياليين، سيحفر «جياكوميتي» عميقاً في الداخل، بعيداً عن أيّ تأثير، إلى أن صار يمثّل الأنموذج الأمثل، بالنسبة إلى فلسفة سارتر الوجودية، في الحين الذي تترجم فيه أعماله آلام التجربة الإنسانية المشدودة بعبء الهموم الوجودية، ومن ثمّة كَتبَ «سارتر»: «كيف يرسم جياكوميتي الفراغ؟ يبدو ألّا أحد





قبله حاول ذلك. منذ خمسين سنة، تكاد تتفجّر اللوحات بسبب امتلائها، وفيها تَمّ إدخال الشمول، بالقوّة. من قماش اللوحات يبدأ جياكوميتي بتقشير العالم». خاصّةً أن أعماله اللاحقة قد أتت بسحنات منخورة، وأجسام طويلة، شبيهة بأشباح مسلوخة، بينما صمتها الحادّ يعكس الحالة العبثية للفرد تجاه حتمية الموت والفناء.

في ممارسته التشكيلية، ظَلّ «جياكوميتي» يتأرجح بين التصوير الصباغي- La peinture، والنحت، كما اشتغل بفنون الطباعة والكتابة، بغرض تنفيذ تصوُّره الفَنّي الذي يتمحور على «صورة» الإنسان، في انكساراته وانمساخاته تجاه سؤال الوجود، بأبعاده النفسية، التي طالما عمل على استنباط الملمح البصري الكامن فيها. وإذا كان إصراره على الاستناد إلى الموديل (أخوه دييغو، ورفيقته آنيت، على وجه الخصوص)، فإن ذلك لم يكن بهدف المحاكاة والنقل الوَفي، بل من أجل البحث الحثيث عن تمديد المسافة بين الواقع المرئي كما تستقبله العين في المحيط الخارجي، وعن جوهر العمل الفَنّي الذي يريده محمولاً بالحقيقة القابعة في درجة المغايرة التي وُفِّقَ في إبرازها، بوعي أو بدون وعي، في خُطّة الانتقال المتكامل بين الرسم والنحت، لنجد في كِلا الجنسَيْن قصيّة تصغير الرأس، حيث تصير الأطراف الأخرى، في تصويره، عريضة في اتّجاه الأسفل، مثلما يتجسّد التفخيم في قطعه الحَجْمية، بناءً على تكبير القاعدة- Socle. من ثمّة، تشكّلت المغايرة في مجسّماته، كما في لوحاته الزيتية، التي غالباً ما استغورت تشكيلية Plasticité الموديل بكامله، في وضعية الجلوس بملابسه، بألوان بعيدة كلّ البعد عن أصلها وصفائها، عن طريق خلطة «ارتجالية»، غير أنها موزونة بتلقائية نابعة من ذات محمومة، لا تبصم إلّا الرماد (ألوان رمادية- Des gris colorés: البنّي، الرمادي، الأسود...)، فيما يكتمل التعبير بلمسات خطّية عنيفة تُعيد رسم تقاطيع البورتريه وتفاصيل الجسم المَكْسوّ، إلى أن يختلط الموضوع بالخلفية- Le fond. وفي مقابل التركيز على الوجه، بوصفه «العلامة الأيقونية» التي تعكس هويّة البدن وسرائره، فإن أعماله الحَجْمية تقوم على التعرية والسلخ، كأن الأمر يتعلّق بالنفاذ إلى الجوانب اللّامرئية في الجسد، الجوانب التي تصير قابلة للإبصار عبر إخضاع الموديل للتشنير والاختزال، كما في أعماله المعدنية، (البرونزية خاصّة)؛ إذ تتّسم هذه القطع بتكثيف يجعلها في غاية الصغر تارةً، بينما تروم التحلّي ببرجة «مبالغة» من حيث الطول (في حدود مِتْرَيْن)، وبقدر حادّ من النحافة تارةً أخرى. فيما تفيض هياكله بـ«الحياة»، في الوقت الذي نجد فيه كائناته المَشّاءة تحتفظ بدوام الحركة، معلنةً عن عريها السرمدي، في اتّجاه التعبير عن قلق الإنسان المعاصر؛ القلق نفسه الذي ظَلّ يوجّه الفنّان «جياكوميتي» ليتبوّأ مكانته داخل دائرة النحّاتين المعاصرين العالميّين، من مثل: بيكاسو، وكالدر، وهنري مور... وغيرهم، ويتمكّن من إحراز «الجائزة الكبرى للنحت» في دورة 1962، لبينالي البندقية.

يشير مؤرّخ الفنّ وناقده «إدوارد لوسي سميث» إلى أن السويسري «ألبيرتو جياكوميتي»، والإنجليزي «هنري مور» من بين الفنّانين النحّاتين البارزين في فترة ما بعد الحرب في أوروبا، غير أن الأوّل يقف وحده في موقع خاصّ، مضيفاً أن «جياكوميتي» بدأ فنّاناً سريالياً، وبقوّة موهبته صنع من نفسه شخصية بارزة في الحركة الفنّيّة، في الثلاثينيات، إذ نجد أعمالاً من أعماله مثل «القصر في الرابعة صباحاً»، و«امرأة منبوحة»، ما زالت تستمدّ قوّتها الأصلية من الفنّ، وقد أدّى نشاطه (الردّ فعلي) إلى خروجه من زمرة فنّاني السريالية، فلم يحاول أن يعرِّض أعماله إلّا في عام 1948. فيما يؤكّد أن

مشواره الفَنّي بدأ- بالفعل- سنة 1940، مع توقُّفه عن اعتماد الموديل، تاركاً وصفاً لذلك، حينما علّق «جياكوميتي» قائلاً: «ما أثار رعبي أن الأعمال النحتية بدأت تصغر وتصغر، وعندما حدث ذلك، فقط، وأثارت هذه الأبعاد المتماثلة الثورة في داخلي، وبدأت بلا كلل مرّةً ثانية، انتهى الأمر بعد أشهر قلائل؛ فقد بدا العمل الكبير- بالنسبة إليّ زائفاً، والعمل الصغير لا يمكن التسامح معه أيضاً، حتى أصبحت الأعمال صغيرة- في الغالب- لدرجة أن ضربةً واحدة بالسكّين تختفي معها الأعمال، ويواريها التراب». في حين، يوضح «إدوارد لوسي سميث» أن ردود أفعال «جياكوميتي» تترى عند استكشاف الصور المخفّفة، من خلال مجال النحت، عندما أصبحت بعض الأفكار الرئيسة لمبدأ الوجودية حقيقة، فكان على وعي بها منذ أن أصبح «جياكوميتي»، و«جون بول سارتر» صديقَيْن مقرّبَيْن، وإحدى الطرق في النظر إلى الوجودية هي أن نراها امتداداً للسريالية، ورفضاً لها، في الوقت نفسه، إذ ما كان مشتركاً بين السريالية والوجودية هو التركيز الذي تضعه هذه الأخيرة على الموضوعية، بينما الاختلاف بينهما يتمثّل في أن الوجودية تركّز على الفكرة، المرتبطة بالواقع، فحسب، بل فكرة المسؤولين تجاه الواقع، برغم ما يبدو من عدم سهولة فهم ذلك(1).

في ارتباطها بمبدأ الوجودية، ضاعفت منحوتات «جياكوميتي» من وحدتها وصمتها، لترسم فلسفة القلق الذي يثيره وجود الإنسان في العالم والحياة؛ ما جعلها موضوعاً للتأمُّل والمساءلة من لدن كبار الكتّاب والمفكّرين؛ ومن ثمّة وصفها «روجيه غارودي» بكونها «إحدى أهمّ النماذج الفَنّيّة في عالمنا المعاصر، حيث لا يمكن فصل التجربة الداخلية والعالم المحسوس، فهو يصل، بالاثنين، إلى تلك التجربة العظيمة التي تكون قادرة على عزل العديد من التجارب الإنسانية عن ذاكرتها وغيرها، على النحو التالي»، بينما خصَّص لها «جون جونيه» كتاباً تحت عنوان «مرسم جياكوميتي». والمُؤَلَّف عبارة عن حواريّة مطوّلة حول مفاهيم الفَنّ، والأدب، والجمال، والخيال، وهو نتاج لفترة، قضاها جونيه في مرسم صديقه الفنّان «جياكوميتي»، الذي يرى أنه لا يشتغل مَنْ أجل مَنْ يشاركونه الحقبة الزمنية نفسها، ولا من أجل الأجيال القادمة، بل يصنع تماثيل تروق الأموات أخيراً، كما يرى أن أعماله تمدّ عالم الأموات بمعرفة وحانية كلّ كائن وكلّ شيء، وتخبرهم أن وحانيّتنا هذه هي مجدنا الأوكد. في الكتاب ذاته، يقول «جون جونيه»: «ليس للجمال مصدر غير الجرح، في صورته الفريدة والمختلفة، بالنسبة إلى كلّ واحد، الجرح المخفيّ أو الجرح المرئيّ، الذي يحتفظ به كلّ إنسان في داخله، يرعاه، ويلجأ إليه كلّما أراد الانسحاب من العالم، للارتماء في وحدة مؤقّتة، لكنها عميقة. وهكذا، نرى أننا- في هذا الصدد- بعيون كلّ البعد عمّا يسمّى الفنّ البؤسوي. ففنّ «جياكوميتي» يبدو لي كأنه يسعى إلى اكتشاف ذلك الجرح الدفين داخل كلّ كائن، بل في كلّ شيء، حتى ينبعث منه إشعاع يغيّر الكائن أو الشيء». ويضيف «جونيه»، في سياق آخر: «يستأنف المشي (يقصد «جياكوميتي») وهو يعرج. قال لي إنه كان سعيداً أيّما سعادة، عندما علم، على إثر عملية جراحية، بعد حادث، أنه سيصبح أعرج. لهذا السبب سأجازف بما يأتي: تماثيله لا تزال تبدو لي كأنها تلتجئ، في نهاية المطاف، إلى عاهة سرّيّة، لست أدري ما هي طبيعتها، وهي التي تمنحنا الوحانية»(2).

هكذا، تبدو شخوص «جياكوميتي» حاملة أقصى الألغاز في هزالتها، عاكسةً ضروب الشكّ التي لازمته طوال حياته، الشكّ الذي لم يدعه في مأمن تجاه ما ينتجه، إلى الحَدّ الذي لم يكن يكِلُّ فيه من تنفيذ الإعادات المتعدّدة والمسترسلة، في الرسم والنحت؛ لقناعته بكون الإنسان يكتمل بالفشل والإخفاق، لا بالنجاح؛ ولذلك أصرَّ على ديمومة الإقامة في محترَفه، وسط كائناته المتحلّلة والمفتولة بقيد العضلات، مع بقايا الجبص والغبار، الذي طالما نبَّه زوجته «آنيت» بألّا تقوم بمسحه من فوق الرؤوس، لأنه يولي قدسيّة خاصّة للمادّة، مهما كانت طبيعتها. وهذا ما يبرّر- أيضاً- عدم استمتاعه بملذّات الشهرة ونعيمها، إذ ظلّ قابعاً في مَعْمَلِه إلى الأيام الأخيرة من رحيله، معمَله المتواضع الموجود في شارع مظلم ومفعم بالرطوبة، حيث «طاولة الرسم على زجاجات البنزين القديمة، والغرفة مزدانة ببلاط أحمر، وسرير يأخذ حيّزاً من الغرفة؛ هذه الغرفة هي حياته ومرسمه»، على حَدّ وصف «جون جونيه». عاش زاهداً في الحياة، يتنقّل على درّاجته العتيقة، جاعلاً من هذه البساطة آيةً للسموّ نحو بلوغ التحليق الروحي، واستدراك حالات الصفاء التي تقرّبنا من مقولته المأثورة: «لو رأيت بيتاً تلتهمه النيران، سأعمل على اقتحام نيرانه لأنقذ قطّة قد تتعرّض للحريق، بل إنقاذ لوحة للفنّان «رامراند»».



هوامش:

(1) إدوارد لوسي سميث، الحركات الفَنّيّة منذ 1945، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، المشروع القومي للترجمة والمجلس القومي للثّقافة، 1997، ص: 131 - 134.

(2) جون جونيه، «محترف ألبيرتو جياكوميتي»، ترجمة علي تيزلكاد، مجلّة الثّقافة المغربية، ع 20 - 21، فبراير/ شباط 2003، ص: 135 - 144.
- جون جونيه «مرسم ألبرتو جياكوميتي»، (1957).
Jean Genet, l'Atelier - d'Alberto Giacometti, Photographie d'Ernest Scheidegger, Editeur : M.Barbezat, 1963.





منحوتة «أمر لا يطاق»/ 2015، النحّات «ينس غاليشيوت»، ساحة البرلمان، كوبنهاغن /الدنمارك. منظر عام

تأثيث المدينة دفاعاً عن الإنسانية

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

تتبدّل المفاهيم الحضرية للمدن المعاصرة، وتتبدل معها نوعية «أثاثها»، تلك العناصر المشكّلة لمعنى حاضرتها والمساهمة، بالوقت نفسه، في تكريس جمالية المدينة، وزيادة قيمتها الاستطيقية. ثمّة قرارات تخطيطية عديدة ومختلفة، يتواجد حضورها في المدينة، مهمتها تنظيم الفضاءات الخارجية في المدن، في مسعى لإكساب المدينة طابعاً مُعيناً، ينطوي على قيمة جمالية عالية. وعادة ما يسهم، أيضاً، حضور الأعمال الفَنّيّة المتعدّدة، في إثراء البيئة الحضرية؛ كجزء مهم من مجموعة عناصر تشكّل مفهوماً حضرياً خاصاً، يدعى بـ«أثاث المدينة»، والذي قُدّر له أن يكون مع الناتج المعماري عاملاً ومقوّماً لخلق مفهوم «المدينة - الحاضرة». ومثلما يعاني «زماننا»، من مشاكل عديدة، فإن تأثيراتها على «مكاننا» سيكون واضحاً وفعّالاً. ولعلّ جدلية «الزمان والمكان» الأزلية، وتبادل تأثيراتها، هو الذي يجعل من مشاكل المناخ الحالية، ذات نفوذ قوي على القضايا الحضرية البيئية، بل ويجعل منها بمنزلة التحدي الأكبر الذي يواجه مصائر المدن ومستقبلها، مؤثّراً تأثيراً فعّالاً على سكان المدن وعلى نوعية أسلوب حياتهم. من هنا المنطلق يسعى النحّات الدنماركي «ينس غاليشيوت» (1954) Jens Gals-chiøt، وراء عمله النحتي المُسمّى «أمر لا يطاق» Unbearable، والمصنف كعنصر من عناصر «أثاث المدينة» إلى تحنيرنا ولفت انتباه أنظارنا، لما يمكن أن تكون تأثيرات التغيير المناخي السلبية على مدننا وبيئتنا. يُعَدّ «ينس غاليشيوت»، المثير للجدل، من أكثر الفنانين الدنماركيين شهرة سواء في بلده أم خارجه. وهو يميل إلى جعل منحوتاته ذات تأثير نافذ وحاسم على المتلقّي، هو المولود في مدينة «فردريسكون» في جزيرة «زيلاند» ثاني أكبر جزر مملكة الدنمارك. وقد تأهل دراسياً في أحد المعاهد المهنية ليكون «حداداً»، غير أنه تعلّم ذاتياً الاشتغال على صياغة الفضة، وتعلّم ذاتياً، أيضاً، النحت. يسكن الآن مدينة «أودنسا» في وسط الدنمارك منذ عام 1978، حيث افتتح استوديو ضخماً سنة 1985، بمساحة تقدّر بحوالي 2000 متر مربع، تشمل مصهراً (مسبكاً) للنحاس، وورش عمل، وغاليري فَنّياً، بالإضافة إلى «حديقة نحتية». وهو معروف بأعماله ذات الأشكال العضوية والطبيعية. ووفقاً، لبعض الدراسات، فإنه متأثّر كثيراً بأعمال المعمار الإسباني «أنطونيو غاودي» (1852 - 1926)، وكذلك بأعمال مناصري تيار «الآر نوفو» Art Nouveau.

يمارس «ينس غاليشيوت» مجالات فَنّيّة متعدّدة، بدءاً من المشغولات الدقيقة في الحلي والمجوهرات، مروراً بالأعمال النحتية الصغيرة، وصولاً إلى إنتاج قطع نحتية ضخمة، عادة، ما تكون ذات صبغة نقدية لافتة. وهو معروف في بلدان عديدة، خصوصاً التي عرض فيها مثل: المكسيك، هونغ كونغ، إسبانيا، ألمانيا والولايات المتحدة. كما أسّس «ينس غاليشيوت»، منظمة خاصة به دعاها «الفَنّ دفاعاً عن الإنسانية» (Art In De-fence Of Humanism (AIDOH منتجاً منحوتات «مدينية» ذات طابع احتجاجي، فضلاً عن أعماله ضمن ما يعرف الآن بـ«الفَنّ التجهيزي» أو «التركيبي» Art In-stallation، والتي يمكن أن تشاهد في مدن العالم المختلفة. وعادة ما يُوصف «ينس غاليشيوت» كواحد من أهمّ فنّاني ما بعد الحداثة الدنماركيين. وهو يوظّف الأحداث العالمية ليسلّط الضوء فَنّياً (وخصوصاً نحتياً) على الاختلالات القائمة وعدم التوازن السائد في عالمنا.

أثارت منحوتته، المصنّفة، أيضاً، من ضمن مفردات «أثاث المدينة»، والتي دعاها «البقاء للأصلح»، جدلاً واسعاً في الأوساط الفَنّية الدنماركية، عندما عُرِضَتْ لأول مرة سنة 2002، بالقرب من «أيقونة» مدينة كوبنهاغن الشهيرة «الحورية الصغيرة»، ليمعن في استثمار التضاد الجمالي بين المنحوتتين وموضوعهما المختلف، لجهة جعل ذلك التضاد يعمل كجهد إضافي لتبيان فكرته التي يروّج لها. وقد حوّلها منحوتة نحاسية ترمز للتوزيع غير المتوازن للموارد العالمية؛ ارتفاعها يبلغ 3.5 متر، على شكل امرأة بدينة (ترمز إلى العالم الغربي)، تجلس على أكتاف رجل إفريقي جائع (يرمز إلى العالم الثالث). تمسك المرأة البدينة ميزاناً في يدها، كناية عن «العالة»، وهي تغلق عينيها، تعبيراً عن «استقامتها»، و«ورعها»، و«إنصافها» لذلك فهي ترى الظلم الفادح! وتبعث المنحوتة رسالة مفادها بأن القسم الغني من العالم، المفرط في سمنته واستهلاكه، يستغل التوزيع غير المتوازن للموارد، مبقياً معظم الناس في العالم الثالث يتضوّرون جوعاً. أما منحوتته المشهورة والمسماة «أمر لا يطاق»، التي عُرِضَتْ مرة بمناسبة انعقاد مؤتمر المناخ العالمي، في ديسمبر/ كانون الأول 2015، بمنطقة «المدينة الجامعية» Cite Universitaire في العاصمة الفرنسية، ثم عُرِضَتْ مؤخراً في إبريل/نيسان 2016، في كوبنهاغن، في ساحة البرلمان الدنماركي، فإنها تُعدّ من المنحوتات التي عوّل الفنان عليها كثيراً في تكريس مبادئ وقيم منظمته التي أسّسها. إذ ترمز هذه المنحوتة إلى ما يمكن أن يحدثه النشاط الإنساني من سلبيات على المناخ العالمي، وتنبه المجتمع إلى مسؤوليته تجاه الأجيال القادمة.

تصوّر المنحوتة دُباً قطبياً في الحجم الطبيعي «مخزوق» بواسطة أنبوب حديدي، على ارتفاع ستة أمتار. ويعترف الفنان، بأن منحوتته تبدو للوهلة الأولى مضحكة وربما حمقاء. وقد تثير أحاسيس تراجيدية كوميدية في آن معاً. لكن المرء ما أن يدرك سريعاً بأنّ الدب القطبي «مخزوق» بناك الأنبوب، الذي يعبّر شكله عن «خط بياني» يرصد مقدار انبعاث الكاربون أثناء استخراج الوقود وحجم ذلك الانبعاث جراء الاستهلاك البشري، عند ذاك، قد يتبنى رسالة الفنان ويفهم حجم الإشكالية المثارة. وبهذا التكثيف الرمزي الذي تعبّر عنه تلك المنحوتة، فإن «ينس غاليشيوت»، يود أن يصل إلى نتيجة مفادها بأن كثيراً من الناس، يعتقدون بأننا على الطريق الصحيح لجهة اهتمامنا ومناشدتنا في إيجاد حلول لمشاكل المناخ. كما أننا، وهنا هو المهم، سوف لن يكون بمقدورنا تحقّيق تلك الأهداف، ما لم نغيّر من أساليبنا... الآن! يُجسّد شكل الأنبوب، كما أشرنا، «مخططاً» لرسم بياني يرمز إلى انبعاث الكاربون. ففي السنة «صفر» من التقويم الإنساني كان الانبعاث صفراً، واستمر كذلك لحين سنة 1850، عندما بدأ الانبعاث بالارتفاع. ولهذا فإن خط الأنبوب الحديدي الذي قُدّر طوله بـ 20 متراً، ظلّ مستوياً وموازياً إلى سطح الأرض، لحين حلول سنة 1850، حيث بدأ في الارتفاع، تماشياً مع حجم الانبعاثات الكاربونية، منهياً شكله على ارتفاع ستة أمتار، «خازقاً» جسد الدب القطبي!

يجتمع كثر من الناس حول منحوتة «أمر لا يطاق» للفنان الدنماركي ما بعد الحداثي. يجتمعون ويناقشون تلك القضايا التي تثيرها موضوعة المنحوتة التي سعى الفنان إلى إيصال صوته وصوت مؤسّسته المدافعة عن القضايا الإنسانية فَنّياً. من هنا يطمح الفَنّان، مستغلاً خصوصية موقع الساحة وقربها من أهم مؤسّسة ديموقراطية عريقة في البلاد، إلى لفت أنظارنا، بأن الفَنّ المعاصر قادر على بعث رسائل ذات أهداف متعدّدة، وفي الوقت ذاته، يمكن لمتلقيها أن يمعنوا في التقصّي عن تفسيرات وتأويلات ناتية للحدث الدراماتيكي المرئي. لكن ما تظهره منحوتة «الدب القطبي المخزوق» في الأعالي، من إضافة مميّزة لمفهوم «أثاث المدينة» المعاصرة، وما تضفيه من مسحة جمالية إلى موقع الفضاء الذي تشغله، تجعله قادراً مع العناصر الحضرية الأخرى المشكّلة لذلك «الأثاث»، على اصطباغ بيئة المدينة بطابع جمالي خاص، يسهم في تكريس خصوصيتها ويرفع من قيمتها «المدينية» عالياً.

رحيل عباس كيارستمي

شاعر السينما الإيرانية



تلقَّت الأوساط الثقافية في إيران والعالم في الرابع من يوليو/تمّوز المنصرم، صدمةً بالغةً برحيل المخرج السينمائي الكبير والمثير للجدل، عبّاس كيارستمي، الذي توفي عن (76) عاماً في أحد مشافي العاصمة الفرنسية، بسبب سكتةٍ دماغية جاءت نتيجة للأخطاء الطبية في معالجته في مشفى جم بطهران.

ماهر جمّو

كيارستمي (1940 - 2016) هو أكبر المخرجين السينمائيين الإيرانيين، وأحد أهمّ صُنّاع السينما المعاصرين، وذلك بشهادة كبار السينمائيين والنقّاد في العالم الذين يصنفونه كنموذج للسينمائيّ الجديد. فمن المخرجين الذين مدحوا أفلامه وأثنوا عليها، المخرج الياباني آكيرا كوروساوا، جان لوك غودار، فيرنر هرتزوغ، فيم فيندرز، أمير كوستاريكا، مايكل هانكه، مارتن سكورسيزي.. وغيرهم.

وقال عنه كوروساوا: «باعتقادي أنّ أفلام هنا المخرج الإيراني أفلامٌ استثنائية، وليس بوسع الكلمات أن تعبّر عن مشاعري، أقترح عليكم مشاهدة أفلامه، وعندها ستركون ما أقوله. عندما رحل «ساتيا جيت راي» شعرتُ بهمٍّ كبير، ولكن مع مشاهدة أفلام كيارستمي، أشكر الله لأننا عثرنا على بديلٍ له». وأما المخرج الفرنسي- السويسريّ جان لوك غودار فقال: «إنّ السينما بدأت مع دبليو غريفيث وانتهت عند عباس كيارستمي».

كيارستمي هو شاعر السينما الإيرانية وفيلسوفها، ويلقبه النقّاد في إيران بـ «رائد الواقعية الجديدة في السينما» وبـ «الصوفيّ الواقعي».

تركت أفلامه التي صنعها في فترة حكم الشاه، وبعد الثورة الإسلامية تأثيراً كبيراً على مسار السينما الإيرانية، وذلك من خلال ابتكار أسلوبٍ جديدٍ يتسم بالمزج بين الرواية والتوثيق، ومن خلال التغلغل في تفاصيل الواقع واستخراج نفحات مليئة بالشعر والنقاء والأسئلة



لقطة من فيلم «طعم الكرز»

التي تفتح أبواب التأمّل على مصراعيها، والتركيز على العلاقات الإنسانية وعلى ثنائية الحياة والموت، وإيجاد حالة من التوازن بينهما، وهدم المفاهيم التقليدية في السينما، وحذف كلّ ما يمكن أن يشكّل عائقاً بينها وبين الحياة، ومن خلال الاعتماد على ممثلين هم ليسوا بممثلين في الأصل، ومنحهم الثقة والحرّية الكاملة في أداء أدوارهم، في سبيل إيصالهم إلى دافعٍ ذاتيٍّ يمكّنهم من أداء أدوارهم المرسومة، بواقعيةٍ بعيدةٍ عن التكلّف والتصنّع، وهو يعتبر هؤلاء «اللاممثلين» أحد أهمّ منابع الإلهام لديه.

لم يدرس كيارستمي السينما بشكلٍ أكاديمي، فقد كانت دراسته الرسم، ولكنه وجد نفسه منخرطاً في السينما بعد أن فشل كرسّام، على حدّ تعبيره.

بداية من 1960 عمل مصمّماً للإعلانات التجارية مع كبرى الشركات الإيرانية آنذاك، ثمّ عمل بعدها في عنونة الأفلام، ومنها فيلم «وسوسة الشيطان» لمحمّد زرّين دست، وفيلم «قيصر» و«رضا موتوري» للمخرج البارز مسعود كيميائي. دُعي بعدها لتأسيس قسم للسينما في مركز التنمية الفكرية للأطفال والفتيان، وقد شكّل تعامله مع الأطفال في هنا المركز أرضيةً للأفلام التي سيصنعها فيما بعد.

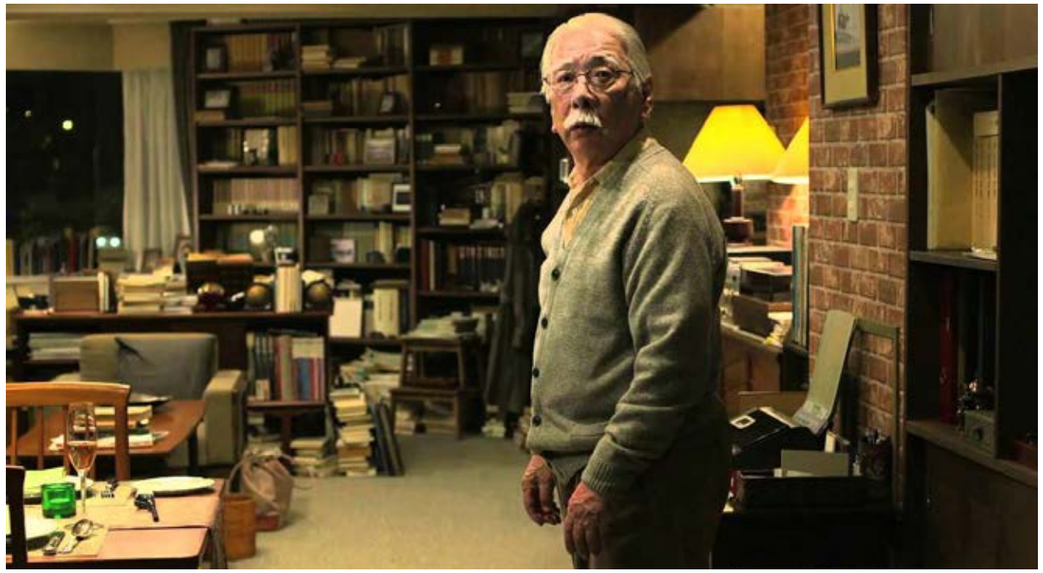
بدأ كيارستمي عمله السينمائي عام (1970) بفيلم قصير «الخبز والزقاق». وكان أوّل فيلم طويل له هو فيلم «المسافر» عام (1974)، الذي كان ينمّ حينها عن قدراتٍ وتوجّهاتٍ مختلفة لهذا المخرج الشابّ.

ذاع صيت كيارستمي في إيران وفي الخارج أيضاً، بعد صناعة فيلم «أين منزل الصديق» عام (1987)، وهو فيلم مستوحى من قصيدة للشاعر الإيراني سُهراب سبهري»، هذا الفيلم الذي اعتبره المخرج الألماني الكبير « فيرنرهرتزوغ» من بين أفضل خمسة أفلام لديه. ويشكّل هذا الفيلم مع فيلمين آخرين هما « الحياة ولاشيء سواها» و« تحت أشجار الزيتون» ثلاثيةً فريدة في تاريخ السينما الإيرانية والعالمية، وتسمّى «بثلاثية كوكر» أو «ثلاثية الزلزال».

يحكي هنا الفيلم قصةً بسيطةً لتلميذ مدرسةٍ ذي ضميرٍ يقظٍ، في الثامنة من العمر، يحاول إعادة دفتر واجبات زميلٍ له يعيش في قريةٍ مجاورة، بعد أن أخذ الدفتر معه إلى المنزل عن طريق الخطأ، وبعد تهديدات المعلّم لزميله بطرده من المدرسة حال عدم كتابته للواجب المنزلي المرّة القادمة، وعندما يكتشف هنا التلميذ أنّه قد أخذ دفتر زميله معه عن طريق الخطأ إلى المنزل، ينطلق إلى القرية الأخرى بحثاً عن منزل صديقه ليعيد إليه الدفتر، لكن دون جدوى، ويعود يائساً إلى المنزل بعد حلول الليل وبعد قضاءٍ رحلة بحثٍ أشبه بالمتاهة، ولكنه يكتب واجب زميله المنزلي في دفتره ليحميه من العقاب والطرد في اليوم التالي. ومن خلال هنا الفيلم المفعم بسحر طبيعة الريف، يعرض كيارستمي تقاليد وأعراف أهل القرى في إيران.

ترك كيارستمي إرثاً من الأفلام يزيد على 40 فيلماً موزعة بين الروائي والوثائقي والقصير والصامت، وقد حصلت أفلامه على جوائز عالمية كثيرة، ومن أهمها السعفة الذهبية لمهرجان كان عام (1997) عن فيلم «طعم الكرز»، هذا الفيلم الإشكالي الذي يروي قصة رجلٍ عازمٍ على الانتحار، ويبحث عن شخصٍ يستأجره ليقوم بدفنه بعد أن يفارق الحياة.

ويُعدّ فيلم «ستأخذنا الريح» المستوحى



لقطة من فيلم «مثل شخص مغرم»

من قصيدة للشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد، أحد أهمّ الأفلام التي صنعها كيارستمي خلال مسيرته السينمائية، وهو فيلم مليء بالألغاز والأسئلة والتأمّلات والشعر، وفي هنا الفيلم يُظهر كيارستمي مزجاً بين ثقافته الغربية والمشرقية، فحالة الانتظار الغريبة تذكّر إلى حدّ كبير بعوالم بيكيت، والاهتمام البالغ بتفاصيل الطبيعة ينكرنا بثقافة الشرق الأقصى وشعر الهايكو، بالإضافة إلى النزعة الخيّامية الجليّة في هنا الفيلم الشبيه بقصيدةٍ بصريةٍ تأمليةٍ.

ثمة إصرارٌ كبيرٌ في أفلام كيارستمي على عدم الإفصاح عن كلّ شيء، وهو يسعى بذلك إلى إشراك المشاهد في التفاعل مع الأسئلة والتأملات التي يطرحها الفيلم، ويقول كيارستمي إنّ فيلمه يبدأ بعد أن يغادر المشاهد صالة العرض.

لم يغادر كيارستمي إيران على الرّغم من التجاهل الكبير له ولأفلامه من قِبَل الجهات الرسمية في إيران، فبعد الثورة هاجر الكثير من زملائه بسبب الرقابة الصارمة التي فُرِضَتْ على مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومن ضمنها منع السينما في السنوات الأولى من الثورة. لكن كيارستمي بقي، وقد عبّر عن هنا قائلاً: «أنا شخصياً غير مقتنع بترك إيران، فالمكان الوحيد الذي أستطيع النوم فيه في سكينة هو بيتي، ولا شيء بوسعه أن يقنعني بتركه».

استغلّ كيارستمي تلك السنوات التي مُنِعَتْ فيها السينما في إيران، وقصد الأرياف والقرى الإيرانية برفقة الكاميرا، وأخذ يلتقط صوراً مميّزةً للأشجار والطبيعة في مختلف الفصول، وتميّزت صوره بالتركيز على مفارقات الألوان، والنور والظلّ، وما يميّز صوره أيضاً الزوايا التي تمّ الالتقاط منها، وقد جعلت منه هذه الصور مصوّراً فوتوغرافياً بارزاً، وصار يعرض صوره في المعارض والمتاحف العالمية، ويستفيد من المردود المالي لبيع صوره في تمويل أفلامه.

فضلاً عن السينما والتصوير الفوتوغرافي، لمع اسم كيارستمي في الشعر أيضاً، فقد أصدر ثلاث مجموعات شعرية «بصحبة الريح -1999»، و«ذئب متربص- 2004»، و«ريح وأوراق -2011 »، وقد تُرجمت أشعاره إلى لغات عالمية عدّة منها العربية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والفرنسية والألمانية..

وقصائده هي تأملات ذكية اختزالية، تشبه صوراً فوتوغرافية من الكلمات، وتصلح بعضها أن تكون أفلاماً سينمائية قصيرة تحمل طابع أفلامه. كما أنّ له تجربة مثيرة للجدل في إعادة قراءة الشعر الكلاسيكي الفارسي إذ صدر له: حافظ برواية عباس كيارستمي (2006)، وسعدي يستغيث من نفسه (2007)، ونارٌ في مهبّ الريح (مختارات من غزليات شمس تبريز لمولانا جلال الدين الرومي) (2011).

يرى الناس في إيران بأنّ كيارستمي فارق الحياة نتيجة أخطاء الأطباء المعالجين له في إيران، وبحسب عائلة كيارستمي فإنّه لم يكن يعاني من السرطان كما أُشيع، وإنما خضع لعملية استئصال ورم معوي حميد، ولكن سوء العلاج والإهمال أدّيا إلى إلحاق الأذى به وتسببا في موته المبكّر بعد أسبوعٍ من سفره إلى باريس، وقد قامت مجموعة من أصدقاء كيارستمي بتشكيل لجنةٍ للبحث والتقصّي في الملفّ الطبي له أثناء معالجته في إيران.


المخرجة اللبنانية الفرنسية دانييل عربيد (1970): «لم أشأ «باريسية» فيلماً قاسياً، بل فيلماً عن الأمل»

منذ 18 عاماً، تُنجز السينمائية اللبنانية الفرنسية دانييل عربيد (مواليد بيروت، 1970) أفلاماً مختلفة الأشكال والمواضيع وأساليب المعالجة، يُساجل بعضها أحوال بيئة تُدركها أو ترغب في التعرّف إليها أكثر فأكثر، وينهب بعضها الآخر إلى اكتشافات انفعالية وحسية وروحية، مختصّة بالحياة وشؤونها ومتاهاتها، أو بالجسد وأسئلته المعلّقة أو الملتبسة، أو بالعلاقات ومنعطفاتها وخيباتها وأوهامها ومساراتها الجميلة والهادئة أيضاً، تلك العلاقات القائمة بين المرء وذاته، أو بين الفرد والآخر.

دانييل عربيد :

«باريسية» رحلة لاكتشاف عالم جديد

نديم جرجوره

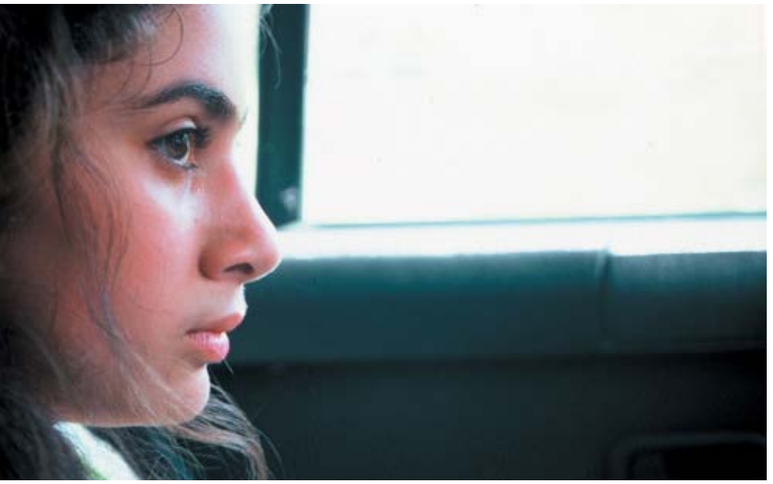
أفلام روائية طويلة وقصيرة، وأخرى وثائقية وتجريبية، بالإضافة إلى «أشرطة فيديو»، تحاول عربيد، من خلالها، اختبار فعل التصوير المباشر والعفوي والبسيط، الذي يلتقط نبرة أهل وجيران ومعارف، بحثاً في ثنائية الصورة والمعنى، خصوصاً أن المعنى متوغّل في أحوال بيئة عائلية منبثقة من اجتماع لبنانيّ محدّدة ملامحه في أفلام روائية طويلة أخرى، كـ«معارك حبّ» (2004) و«بيروت بالليل» (فيلم تليفزيوني، 2012) و«باريسية» (2016)، فيلمها الجديد، الذي يُعرَض في صالات أوروبية ولبنانية عديدة منذ مطلع العام 2016، بالإضافة إلى مشاركاته في مهرجانات عربية ودولية.

فعل اختباريّ

التوثيق السينمائي، أي ذاك الذي يسعى إلى تحرير التسجيليّ من أدواته التليفزيونية التقليدية، لن يكون أقلّ بهاءً من الروائي والتجريبيّ، في ممارسة فعل اختباريّ دائم باتّجاه الأفراد والبيئات والتفاصيل والحكايات. التوثيق، الذي يفتح نوافذ في العقل والروح والوعي والسجال، يتّخذ من ذاكرة الحرب الأهلية اللبنانية (1975 ـ 1990) موضوعاً لاستعادة تجربة فردية، تُفكّك شيئاً من أهوال الجماعة وانهياراتها ومعالم سيرتها أثناء الحرب، وفي سلم أهليّ مشوّه وناقص («وحدي مع الحرب»، 2000)؛ أو يخرج من المحلّية اللبنانية الضيّقة إلى جغرافيا أوسع، تحيط بفلسطين المحتلّة، وتعمل على التقاط نبض الشارع العربي (لبنان، سوريا، الأردن، ومصر) في ارتباطه بها («حدود»، 2002).

أما «أحاديث صالونية»، المُكوَّن من ستة أجزاء مُصوّرة بكاميرا فيديو ـ تُنجز عربيد أجزاءه الثلاثة الأولى في العام 2004 (29 دقيقة)، وأجزاءه الثلاثة الثانية في العام 2009 (30 دقيقة) ـ فينعزل داخل منزلها العائلي، حيث الأم تتصدّر واجهة المشهد، رفقة جارات لها يرتشفن القهوة معها، ويبردشن عن أمورٍ تبدأ بالمحيط الضيّق (البناية، والحارة، والجيران، والأقارب)، وتنتقل إلى البلد وأحواله وانقلابات العيش فيه.

قبل «باريسية»، على مستوى الفيلم الروائي، أخرجت عربيد أول عمل سينمائيّ لها، بعنوان «ردم» (روائيّ قصير، 1998، 17 دقيقة): شابّة تعود إلى مدينتها (بيروت) التي لا تعرفها، كي تلتقيها عبر ذاكرة بصرية مستمدّة من صورة فوتوغرافية. ثمّ فيلمها الروائيّ الطويل الأول، «معارك حبّ»، الذي يغوص في تداعيات الانهيار والتمزّق داخل عائلة «مسيحية» في ثمانينيات الحرب الأهلية. أما الثاني فهو بعنوان «رجل ضائع» (2007)، وترتكز على رحلة مُصوّر فوتوغرافي فرنسي في الجغرافيا والروح العربيتين، بحثاً عن ذاتٍ أو خلاص أو منفذٍ أو اكتشافات. فيما يروي فيلمها التليفزيوني «بيروت بالليل» حكاية شابّة تعاني خللاً في علاقتها بزوجها، فترتبط بفرنسيّ، يصدف أنه متورّط بمسائل تمزج السياسي بالأمني، في بيروت الغارقة في التأثيرات السلبية القاسية لاغتيال رئيس الوزراء السابق رفيق الحريري (15 فبراير/ شباط 2005).



أما فيلمها الجديد «باريسية»، فهو خليطٌ مبطّن بين الذاتيّ والعام. لينا (منال عيسى) تبلغ 17 عاماً، تغادر بيروت للتحصيل الجامعي، في العام 1993. وهناك، تكتشف ذاتها وانفعالاتها، وتفاصيل عيش وحياة وعلاقات متنوّعة، بين الحبّ والصداقة والعلم والمعرفة. تكتشف، أيضاً، متاهات واقع، وصدمات حبّ، ومعانٍ مختلفة للصداقة، وتحاول أن تفهم الغربة والأقارب والعالم الجديد.

تقول دانييل عربيد (في لقاء خاص بـ «الدوحة»): «منذ البداية، اخترت بداية التسعينيات كفترة زمنية لأحداث الفيلم. لم أكن راغبة في تحديد الفترة، لكن مطلع التسعينيات مقصدي. سافرتُ إلى فرنسا عام 1987، وأنا أبلغ من العمر 17 عاماً. لا أريد أن تكون الحبكة «سيرتي الشخصية». لا أريد أن أروي سيرتي الباريسية. مع هذا، أشعرُ أنّ تسعينيات تلك الفترة هي مرحلة انتقالية في لبنان: سلمٌ غير مفهوم، وتحوّل غامض من حرب إلى سلم غير واضح، إلخ. فترة أعيشها في باريس، وأتفتّح على أمورٍ كثيرة فيها».

تؤكّد دانييل عربيد أنها تحبّذ العلاقة بالوقت. تقول إنها راغبةٌ، في «باريسية»، في تصوير الصدمة التي ترافق المرء لدى وصوله إلى بلدٍ. صدمة تحتلّ مكاناً أساسياً في ذات المرء، خصوصاً في الأشهر الأولى من وصوله، لكنها تختفي فيما بعد «بفعل العادة». تُشدّد على أنها، في باريس، تتعرّف على الموسيقى، وتتأثّر بأنماطٍ وفرق: «لديّ ذاكرة انطباعية جداً. أحياناً كثيرة، أنسى ما الذي جرى معي قبل أسبوع مثلاً، لكنّي لن أنسى ما يؤثّر فيّ». تُضيف: «الموسيقى تؤثّر فيّ كثيراً. الرسم والفن والقراءة، لكن الموسيقى أكثر. العلاقات بالناس أيضاً. لنا، أكتب أفلاماً. مشاهداتي السينمائية تجعلني آخذ انطباعاً لاواعياً، لكنّي لا أقول، أبداً، إني أريد أن أفعل مثل هنا السينمائيّ، أو ذاك».

متاهات وخوف

في «باريسية»، تروي دانييل عربيد قصة شابّة تُسافر إلى باريس للتعرّف على عالم جديد: «مع هذا الفيلم، أطوي صفحة اهتزاز علاقتي ببيروت، بسبب «بيروت بالليل». شخصية هنا الفيلم تبدو كأنها «تخرج»، عبر لينا في «باريسية»، من واقعها ومطبّاته. تفتح عينيها على



عالم جديد، ولديها إمكانيات جديدة. لديها أمل أيضاً. عليّ العثور على هنا الأمل في مكانٍ ما، فإذا بي أعثر عليه في فرنسا». لكن عربيد تُدرك أن واقع فرنسا «قاسٍ». تقول: «لم أشأ فيلماً قاسياً، بل فيلماً عن الأمل. غير معقول أن كلّ شيء قاسٍ. في فرنسا، تمرّ ثلاثة أشهر مثلاً من دون أن تتحدّث مع أحد، لكنك ستعثر على هنا الـ «أحد» لاحقاً، وسيتغيّر فيك شيءٌ ما».

تشير عربيد إلى أن فكرةً كهذه محمّلةٌ بـ «الأمل». أي: «التعرّف إلى أشخاص غير رئيسيين في الفيلم، مفيدٌ للينا. هناك سلاسة في المواقف، وتراكم. التعرّف إلى شخص ما يُحسّنك، أو ربما يُعيدك إلى الوراء. كلُّ شخص تتعرّف إليه، يضعك في حالة مِن اثنتين: إما أن تعيش قليلاً (بفضله)، أو تموت قليلاً (بسببه). عنوان الفيلم بالفرنسية مهمٌ ورائع: «خوف من لا شيء». بالعربية، مضطرّة أنا لتبديله لأسباب إنتاجية وتوزيعية». غير أن تعبير «خوف» يستعيد نقاشاً يحصل مع عربيد بمناسبة «بيروت بالليل»، إذ تقول إن قصّته يُمكن أن تُختَصر بجُمَلٍ ثلاث: «زها (دارين حمزة) تخاف أن يتخلّى «صديقها» ماتيو (شارل بيرلينغ) عنها، وهو يخاف أن يُغرَم بها. وهنا كلّه في مدينة ترشح خوفاً هي أيضاً!. عبّاس (فادي أبي سمرا) أشبه بوسيط محفّز على مستوى العلاقة القائمة بين هذين الشخصين والمدينة. في الواقع، «بيروت بالليل» ليس قصّة حبّ، بل قصّة خوف».

أما بخصوص منال عيسى، التي تؤدّي دور منال، فإن عربيد توضح بدايةً أن «الدور، في السيناريو، أجرأ». تضيف: «للممثلة شغفٌ أكثر. بالنسبة إليّ، مهمٌ جداً أن تكون هناك صلة مع الممثل، قبل البدء بتنفيذ العمل. الدور ـ بشكل عام ـ يقف في منتصف الطريق بيني وبين الممثل. أحاول أن «أسرق» من الممثل ما أريد، وما أريده متمثّلٌ في المسافة الجامعة بين ما أعيشه أنا، وبين حياة الممثل. أتأقلم بدخولي إلى حياة الممثل، وبأن آخذ منه ما أريد. لذا، أتعامل مع ممثل بطريقة مختلفة تماماً عن تعاملي مع ممثل آخر، لأن لكلّ ممثل شخصيته وهواجسه وانفعالاته، ولا أستطيع التعامل مع الجميع بالطريقة نفسها. مع منال عيسى، عليّ ملاحقتها ومطاردتها والضغط عليها. تمشي إلى الأمام وأنا أمشي وراءها، كأني أركض خلفها. إنها «ماكينة» يجب عليّ الاهتمام بها كثيراً، من دون توقّف. لذا، وبما أن هناك أناساً يتفاعلون معك بهذه الطريقة أو بتلك، يُصبح الشغل جيداً ومريحاً، وتُدرك عندها أنك «تعيش» حالة ما».

كلُّ نقاشٍ مع دانييل عربيد، لا بُدّ أن يتوقّف عند علاقتها بالممثل. تقول إن الإحساس الذي تصفه أعلاه «لم يكن موجوداً، بشكل عام، في «بيروت بالليل». هناك تفاعل، لكنه لم يسر بهذا الشكل. صحيحٌ أني «أتشاجر» مع منال كثيراً، وأنها تقول لي مراراً إنها لا تستطيع أن تفعل هذا أو ذاك. لكنها، في نهاية المطاف، تفعل هذا أو ذاك، وبشكل رائع أيضاً». تضيف: «أضع من ذاتي كثيراً في الممثلين، وفي علاقتي بهم. هم يضعون من أنفسهم أيضاً. في النهاية، إما أن تبني علاقة صداقة بهم، أو ينكسر كلّ شيء بينكم. عليهم أن يشعروا بأني أدخل حياتهم، وأكون معهم. هم أيضاً عليهم أن يشعروا بالأمر نفسه».

تلصّص

هناك متعة في الاستماع إلى دانييل عربيد، وهي تروي حكايتها مع الممثلين. تقول إنها لا تختارهم مسبقاً، لأنها، أثناء الكتابة، ترغب في تخيّل شخصياتها بعيداً عنها (الكتابة): «لا أريد أن أنحصر بوجه أحدٍ ما موجود أصلاً في أفلام وقصص أخرى. أفكّر بالممثلين بعد الانتهاء من كتابة السيناريو، وإقامة الحِداد على صُوَري العقلية. عندما أبدأ الـ «كاستينغ»، أحاول اختيار أشخاص قريبين قدر المستطاع من الأدوار، وخصوصاً من نظرتي إلى الحياة. الطريقة الأفضل للعثور على ممثل جيّد كامنةٌ في الاحتكاك به، وفي مراقبته، ومعاينة مدى قدرته على أن يتكيّف مع الشخصية، ومعرفة أين يُمكن لهذه الشخصية أن تكون في حياته، وإلى أي مدى يُمكنه الذهاب بها. بالنسبة إليّ، العمل مع ممثل يعني محاولة اكتشاف «عيبه»، وأخذه إلى أبعد حدّ ممكن في جنونه. البعض يوافق على هذه الطريقة، والبعض الآخر يرفضها». تقول أيضاً، في المجال نفسه: «في أفلامي السابقة، يؤسّس كلٌّ من مريان فغالي (معارك حبّ) وملفيل بوبو وألكسندر صدّيق (رجل ضائع) هذا الميل إلى المخاطرة. يتبعونني «على غير هدى». ممثلون آخرون، كفادي أبي سمرا وتقلا شمعون، وحتى رودني الحداد الذي التقيته في «بيروت بالليل»، لديهم هذه الجرأة. لا يطلبون شيئاً آخر إلاّ هنا. يثقون بي عفوياً. من جهتي، مقتنعةٌ أنا بقدراتهم الكبيرة، وأريد مُقابلتهم بالمثل».



بالعودة، ولو قليلاً، إلى «باريسية»، يُمكن التنبّه إلى مسألة أساسية: انفضاض مشاهدين لبنانيين عديدين عنه، ربما لأنهم يرفضون مشاهدة أنفسهم، «على حقيقتها»، على الشاشة الكبيرة: «يُظهِر الفيلم كيف يعيش الناس. هناك واقع. هناك صدق في تقديم الأشياء، كي أتمكّن من أن أظهر، بدقّة أكثر، كيف تكون حياة شخص يُهاجر إلى مدينة أخرى. صحيحٌ أن في الفيلم أشياء من حياتي، لكنه ليس «سيرتي» كما أخبرتك سابقاً».

في النهاية، هل هناك مشروعٌ جديد في الأفق؟ تجيب دانييل عربيد إنها تستعدّ للبدء بتصوير فيلم آخر، مقتبس عن رواية «شغف متواضع» (1992) للروائية الفرنسية آني آرنو. تقول إن منتجاً يملك حقوقه، ما يدفعها إلى كتابة السيناريو، الذي يُتوقّع البدء بتحقيقه نهاية صيف العام 2016: «قصّة حبّ عاصف بين امرأة (40 عاماً) ورجل يعمل في السفارة الروسية في باريس. لا علاقة للمشروع هنا بلبنان. آرنو تعرف أفلامي وتُحبّها كثيراً، وأنا مرتاحة إلى روايتها هذه، وراغبةٌ في جعلها فيلماً لي، يكون مختلفاً عن سابقه، على الأقلّ».



أعاد فيلم «جعفر نميري - سودان مايو»، الذي عرضته قناة «الجزيرة الوثائقية»، الناكرة إلى الوراء، في مُعايشةٍ للتاريخ عبر الشاشة الصغيرة؛ شهادات وشهود، وأحداث جاءت في سياق عربي شهد تغيُّرات جذرية، في نهاية ستينيات القرن الماضي، وما يزالُ، إلى اليوم، يستنسخُ نفس السيناريو، كأنما قصة الفيلم، علّقت الجرس، لتقول لمشاهديها: «التاريخُ يعيدُ نفسهُ»، فهل من مستمع؟.

«سودان مايو».. مُعايشة التاريخ في صورة ناطقة

محمد محمود البشتاوي

يسير الفيلم الوثائقي الذي يتناول موضوعاً تاريخيّاً، في دروبٍ وعرةٍ، مليئة بالإشكاليات، والجبل، فهو إلى جانب كونه فيلماً وثائقياً، يجبرُ به تحقيق متعة الصناعة البصرية، ومعالجتها ضمن سياقات فنّية، وسينمائية، فإنه على الضفة الأخرى، يقدّمُ التاريخ ضمن سردٍ، أو سرودٍ، تحمل وجهة نظرٍ، أو وجهات نظرٍ متعدّدة، متوافقةٍ، أو متناقضةٍ، حول حدثٍ، أو أحداثٍ، تكمنُ في ذاكرة المشاهد، تشكّلت في حدود ما تسرّب إلى وعيه من معلومات، أو ما عايشهُ في الواقع، أو ما استقاهُ من معارف، وربما تتشكّل تلك الذاكرة من المحدّدات السابقة مجتمعةً.

إنعاشُ الذاكرة، والعودةُ بها إلى الوراء، تدفعُ المتلقي إلى مساجلة الفيلم، وصُنّاعه، ويدخلُ في هذا النطاق؛ المؤرخون، والسياسيون، والعاملون في الإعلام؛ كلٌّ وتخصّصه، ورؤيته.

وما بين الفيلم الوثائقيّ، كفنٍّ حوّل المادة التاريخية إلى محتوى بصريٍّ/ سمعيٍّ مُمْتِع، دون التورُّط في التأريخ، وبين التاريخ، الممتلئُ بالأحداث، وما يتصل بها من شخصيات، وجغرافيا، وإشكاليات، ثمة تحدٍّ كبيرٍ حول كيفية المعالجة، التي من المفترضِ أن تجمع ما بين الناحيتين الفنيّة، والتحريرية؟.

في بعض الأفلام الوثائقية، تحدثُ فجوةٌ بين الناحيتين، من حيث العجز عن معالجة المحتوى التاريخي (الجانب التحريري)، ضمن قالب فنّي مرن؛ فنكون أمام رتابةٍ، وجمود، وثقل في سرد المعلومات، وعرضها، وفي معالجتها، لأسبابٍ عِدّة، ربما من أهمها ذهاب المخرج للعبِ دور المؤرّخ، فتجدهُ يقدمُ سرداً تأريخيّاً، وليس عرضاً فنّيّاً، لمسألة تاريخية، وثمّة من يقع في مأزق العرض ضمن اتجاه واحد، فنكون أمام فيلم موجّه، دعائي، يعرضُ رواية مبتورةٍ، تحملُ شحنةً عالية من البروباغندا.

وهنالك من يقدّمُ فيلماً وثائقياً، ربما تكون أدواته الإخراجية، ومعالجته الفنّية، جيدة، إلّا أن المخرج رغم ذلك، أخفق في معالجة المحتوى، فيصبح الفيلم دون مستوى الحدث التاريخي، الذي من المفترض الإلمام به، ومعالجته بشكلٍ وافٍ.

يتطلّبُ الفيلم الوثائقي التاريخي، عمليةَ بحثٍ وإعدادٍ مُضنيةٍ، داخل عِدّة مصادر؛ مكتوبة، وشفهية، ومصوّرة، ووثائق من صحفٍ، ومنشوراتٍ أخرى، علاوة على جمعٍ ما أمكن من الأرشيف البصري / السمعي، وقد يصل الأمر إلى البحث في المقتنيات، واقتفاء أثر السجلات، وما دونتهُ من أسماء وأرقام.

وبعد أن تصبح المادة البحثية شاملة ووافية، تأخذُ طريقها نحو المرحلة الأكثر تعقيداً، وإرباكاً، لدى فريق العمل، إذ يكون السؤال المركزي: كيف يمكنُ معالجة هذا الكمّ الهائل من البحث، وما وفرهُ من معلومات، وما كشفهُ من تفاصيل قد تكون غائبة عن المشاهد، في صورة ناطقة (قالب بصري سمعي)، على أن تشهد مجمل العمليات في النهاية ولادة «فيلم وثائقي»؟.

في الفيلم التسجيلي، الوثائقي، الذي يقتفي أثر واقعٍ مُعاش، فإن عملية البحث تكونُ في حدودِ الحدث الحي، تتقصى شهود العيان، وتتبعُ حياةً قائمةً، وقد يكون اللجوء فيها إلى الأرشيف، أمراً غير مستحب؛ فالواقع، وما يوفرهُ من مادة تكفي، ورصد الكاميرا للبيئة المعاشة.. تُغني عملية الإنتاج، وربما يكون الرجوع إلى الأرشيف، في بعض الأحيان، استثنائياً، ولأسباب محدّدةٍ، في نطاق معالجة فنّية، أو تحريرية لازمةٍ.





لقطة من فيلم «سودان مايو»

وجهات نظر

ثمّة شخصيات مثيرة للجدل في سيرتها ومسيرتها، تُغري صُنّاع الأفلام للخوض في تاريخهم، ونميري الرئيس الخامس للسودان، واحد من أولئك الذين يمْلكُون حضوراً ذا طابعٍ دراميٍّ غنيٍّ، نظراً إلى ما أحدثهُ في السودان من انقسام وصراع، ما تزال آثارهُ قائمةً إلى اليوم.

يُسجل للفيلم الذي أخرجه الثُنائي بشار حمدان، وإيهاب خميسة، أنه لم يقدّم في عرضه، مؤرخين كضيوف لتأريخ فترة حكم الرئيس السوداني الأسبق، وإنما صُنّاع تلك الفترة التاريخية، وشهود عاينوا ما مرّ بالسودان من أزمات، وتحوّلات.

وفي الفيلم الذي عرضتهُ «الجزيرة الوثائقية»، كان الإمساك بالرئيس السوداني الأسبق، أمراً صعباً؛ فهو مُفجّر الثورة التنموية في السودان، بحسب أنصاره، مقابل نعت خصومه لهُ بـ «السفاح، والديكتاتور»، كما لا يُعرفُ للنميري توجّهٌ واضح طوال فترة حكمه، فهو ناصري، وشيوعي، وصوفي، وإسلامي، ووطني، وهو المتقلبُ بين هذه التيارات، وفق ما تقتضيه مصالحه في الحكم، وفي ذلك رأى زعيم حزب الأمة الصادق المهدي، في شهادته خلال الفيلم أن «نظام نميري رفع شعارات اشتراكية ولا علم له بالاشتراكية، ورفع شعاراً إسلامياً، وأنا برأيي لم تكن لديه فكرة حول ما معنى هنا الشعار؟».

سرد الضيوف جاء ضمن «وجهات نظر»، ولكلّ وجْهة نظرٍ مبرّراتها، فإن تساءلنا في سياق ما طرحهُ الفيلم: «لماذا قامت الثورة ضدّ نميري؟»، لتعدّدت الآراء بين من قال: إن «ثورة 25 مايو» استهلكت، ولم يعد بإمكانها تقديمُ جديد، يقابلهُ رأي آخر يتحدّثُ عن ترحيل يهود الفلاشا من إفريقيا عبر السودان إلى «إسرائيل»، بينما يؤكّد آخرون أن ما حدث انقلاباً على الحكم، وثمة من فسّر الأمر بتراكمات أفرزت الثورة الشعبية، وهنالك من أرجع العِلّة إلى إعدام مؤسّس الفكرة الجمهورية محمود محمد طه على يد نظام الحكم، وحتى نميري نفسه لم يستثنه الفيلم، فعرض وجهة نظره؛ إذ أنكر الواقع، وعاد إلى الخرطوم، من زيارته للقاهرة، كي يحاكم سوار الذهب الذي قاد



الانقلاب! فعاد إلى بيته بـ «خفي حنين».

المساجلة، وعدم التوافق على رأي واحد، هو ما عبر عنهما السينمائي، والكاتب الفرنسي، جان كوكتو، عندما قال: «الفيلم السينمائي هو الخروج من الصالة شرط عدم الاتفاق على رأي واحد للفيلم الذي عُرِضَ للتو»، والخلاف الذي في «سودان مايو»، لم يكن ما بعد العرض، وإنما خلال شهادات الضيوف، التي مثّلت وجهات نظر متقابلة، ومتعارضة في بعض الأحيان.

المعايشة عبر الأرشيف

يفتتح المخرج فيلمه بلقطات أرشيفية، تظهرُ قصاصات صحافية، تُركّز خلالها الكاميرا على عنوان من ثلاث كلمات: «القصة الكاملة للثورة»، ثم تُعرَض بعد ذلك قصاصات لكلمات أخرى، وهي «كلمة السر»، و«النصر لنا»، وهو توظيف موفّق يوحي بأن الفيلم سيعرض القصة الكاملة، كما يُحفّز حسّ التشويق والإثارة لدى المتلقّي لمتابعة الفيلم.

ينتقل العرض بعد ذلك إلى مشهدٍ لتدريب عسكري، يُظهرُ جنوداً يهرولون، وثمّة جندي لا تظهرُ هويتهُ، يُعطي الإشارة لهم، ثم نشاهدُ ثلاثة ضباط يلتفون حول طاولةٍ صغيرة، ويبدو من خلال ما يقومون به، بالإيحاء، أن هنالك مُخطّطاً يتم التحضير له، وينتهي بعد ذلك هنا التمهيد بتسجيل صوتي للعقيد جعفر محمد نميري، الذي يخاطب الشعب السوداني، معلناً البيان الأول لثورة 25 مايو.

يقدّمُ الفيلم للمشاهد فرصة معايشة فترة نميري، عبر عرضه لأرشيف غنيٍّ، جاء أغلبهُ من الفيديو، وشمل تسجيلات صوتية، وصوراً فوتوغرافية، ومقتطفات من الصحف السودانية الصادرة آنذاك، في توظيفٍ تلازم طوال العرض، وأسهم في صناعة نشوة الصورة، الأمر الذي من شأنه أن يرفع من إمكانية التفاعل لدى المتلقّي، ويخرجه من حالة الشعور بالملل، ليكسر بذلك الفضاء البصري، بتنوّعٍ مازج بين المقابلات المصوّرة، والأرشيف بتعدُّده، بل لم يقتصر الفضاء البصري على ذلك، وإنما امتد ليصوّر بعض جغرافيا السودان، وما تتضمنه من جماليات طبيعية، علاوة على مشاهد حيةٍ لرقصات شعبيةٍ، وأهازيج، وغناء، ومقطوعات موسيقية تراثية.

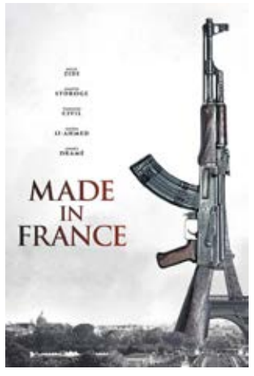
الموسيقى التصويرية للفيلم تنوّعت، وذلك تبعاً للمشهد؛ حزينةً عند قصف الجيش لجزيرة آبا السودانية، لتصفية الهادي عبد الرحمن المهدي وأنصارهُ، وحين يتقرّب نميري إلى الصوفية، نسمعُ صدىً لأناشيد ومقطوعاتٍ صوفية، وعند قيام الثورة ضدّ «مُفجّر مايو»، نسمعُ أغاني وألحاناً ثورية، وهكذا... ترجمت الموسيقى التصويرية للفيلم المشهد البصري سماعياً، لتضاعف من حجم التفاعل.

لا رأي.. لا تعليق

من المآخذ على الفيلم الوثائقي الذي يستعرضُ موضوعاً تاريخياً، لجوء المخرج إلى زجّ رأيه في العمل، عبر اعتماد التعليق، لتمرير معلومةٍ، أو لتسليط الضوء على نقطة بعينها، وهو الأمر الذي تجنّبهُ المُخرج في «سودان مايو»؛ إذ إن المقابلات التي تمّت مع شخصيات وازنةٍ، ومؤثرةٍ، وصانعةٍ للأحداث، وشاهدةٍ عليها، مثلت مختلف الأطراف، وما جُمع من أرشيفٍ غنيٍّ، وما قُدّم من مقتطفات صحافية، يكفي لرسم صورة متكاملة حول نميري، وفترة حكمه، والصراع الذي شهدهُ السودان حول الحكم والسلطة.

صُنِعَ في فرنسا !

أمجد جمال



هل تحوّل الدعم السينمائي إلى ورطة؟ وهل السينما المغربية ستكون مهيضة الجناح بدونه؟ هنا هو السؤال الذي يرخي دائماً بظلاله الكثيفة على المشتغلين بقطاع السينما كلما اقترب موعد المهرجان الوطني للفيلم، وكلما تبيَّن أن هنا الفيلم أو ذاك لا يحمل معه سوى التخريب السينمائي. ذلك أن السؤال الذي يؤجّج غابة من الأسئلة يظلّ هو: هل صندوق الدعم يدعم السينما أم يساهم في «الإغناء غير المشروع» لسينمائيين يهتبلون الفرصة لإنتاج أفلام متعبة وتعاني من داء المفاصل الحاد والمزمن؟ هل الصندوق يقف مع الجودة أم يتمترس ضدها؟

لقد تم إحداث صندوق دعم الإنتاج السينمائي الوطني سنة 1980، وكانت الغاية هي تشجيع إنتاج الأفلام الوطنية، غير أن التجربة أبانت سريعاً أن النتائج المحقّقة لم ترقَ إلى مستوى الأهداف المتوخاة، وأن أزمة الإنتاج التي كان من المفترض أن تخفّف من حدّتها مبالغ الدعم تحوّلت إلى أزمة إبداع، بل أزمة رؤية وضعف على مستوى اللّغة السينمائية.

ولتمكين الصندوق من القيام بدور أفضل في تنمية الإنتاج السينمائي الوطني، وجعله يواكب التطوُّر الذي تعرفه السينما على الصعيد الدولي، تمت إعادة النظر مراراً في النصوص القانونية المنظمة لهذا الصندوق بهدف جعل هياكله وموارده المالية في مستوى طموحات المهنة، وفي مستوى طموحات السينمائيين، حيث تمت مراجعة الصندوق سنة 1987، ثم وقع تعديل في السياسة عام 2004، ثم جاء تعديل سنة 2012 الذي حدّد أهدافه في ما يلي:

- دعم الإنتاج السينمائي الوطني ورفع جودته وترويجه وتنمية الإنتاج المشترك الدولي.
- تطوير بنيات الصناعة السينمائية واستعمال التقنيات الحديثة الرقمية.
- تشجيع حرّيّة الإبداع والانفتاح على العالم والتجارب الإنسانية وصيانة تعدّدية تيارات الفكر والرأي.
- تثمين مكونات ومقومات الهويّة المغربية وتعزيز إشعاع حضارة وثقافة وتاريخ المغرب.
- تمكين وتقوية التعبير الثّقافية الجهوية والمحلية على مستوى الإبداع السينمائي وإبراز التنوُّع الجهوي والمجالي الجغرافي وتقوية الاشتغال على قضايا المجتمع.
- تشجيع الإبداع السينمائي للشباب وتوفير شروط ترويجه ودعمه.

ولهذا الغرض تقرّر إحداث ثلاث لجان تجتمع بالمركز السينمائي المغربي، تتولى دراسة وانتقاء الأعمال والملفات والمشاريع المرشحة للدعم، وتحدّد مستويات الإعانات المالية وقائمة الأشغال والتوريات والمعايير التقنية للتقديرات المالية، وفق دفاتر تحملات. وتتكوّن هذه اللجان الثلاث من شخصيات تنتمي إلى عالم الفنّ والثّقافة والتربية والسينما والقطاع السمعي البصري، بالإضافة إلى ممثلين عن وزارات الاتصال، والمالية والثّقافة والمركز السينمائي، على ألّا يتجاوز عدد كلّ لجنة 12 عضواً، يعينهم وزير الاتصال بناءً على اقتراح المركز السينمائي واستشارة الغرف المهنية في ميدان السينما، وذلك لمدة عامين قابلة للتمديد سنة إضافية واحدة. تمنح تعويضات جزافية عن الأتعاب لأعضاء هذه اللجان، كما تخصّص مصاريف لتسيير أعمالها. وإذا كان المهتمون بالسينما يتفقون على أن سياسة دعم الدولة للإنتاج السينمائي خلال الثمانينيات والتسعينيات، خلقت دينامية داخل الحقل السينمائي، مما نتج عنه إنعاش القطاع السينمائي ورفع مستوى إنتاج الأفلام، فضلاً عن تصالح الجمهور مع سينماه على نحو غير مسبوق، فإن نور الدين الصايل المدير السابق للمركز السينمائي المغربي يرى أن «تصوير الأفلام المدعومة هو الفرصة الوحيدة التي تُفتح أمام الشباب لتعلُّم هنا الفنّ والتمكّن من أدواته الصناعية والإلكترونية، وأن الانتظام في الإنتاج يساعد المخرجين على التمرُّس المستمر، مما يخلق تراكماً كميّاً ينتج عنه لا محالة تراكم نوعي يشبع أنواق الجمهور ويؤسّس لسينما متعدّدة».

هنا هو الطموح المُعَبَّر عنه، فهل حققنا الارتفاع المأمول لهذه السينما؟ وهل تمكننا من تحقيق سينما منافسة على المستوى الدولي، وذات خصوصية ثقافية وجمالية؟ وما فائدة الدعم نفسه إذا لم يكن الكثير



صُنِعَ في فرنسا !

من الأفلام المدعومة يصمد في القاعات السينمائية لأكثر من أسبوع؟ وما فائدة الدعم إذا لم تجد تلك الأفلام قاعات للعرض لتحقيق اللقاء مع الجمهور العريض؟

يعتبر العديد من المهتمين بالقطاع أن الدعم السينمائي سلاح ذو حدّين، فهو بمثابة أنبوبة أوكسجين لإبقاء السينما المغربية على قيد الهواء، وهو كيس الدم الذي يضمن استمرارها، لكن مع ذلك يتعامل معه بعض السينمائيين كخبز الإعاشة، فيجاهدون من أجل الاقتطاع منه لشراء الشقة والسيارة وتأمين العيش. وهنا هو الخطير في الأمر. ذلك أن ملايين الدعم هي في العمق ليست على ما تبدو عليه، والسبب يعود إلى أن تمويل عمل سينمائي يحتاج إلى مبالغ كبيرة. ومع ذلك فإن سينمائيين معروفين، وسبق لهم أن حققوا سمعة طيبة في الإخراج السينمائي، ثبت في حقهم «الإثراء غير المشروع»، ولذلك فالمطلوب هو محاربة الريع السينمائي الذي يتيح إغناء البعض وتفقير البعض الآخر، كما ينبغي اللجوء إلى القضاء عندما يثبت عدم احترام معايير الشفافية، وعندما يرفض المستفيدون من الدعم إرجاع المبالغ المستولى عليها.

صحيح أن ليس بوسع الدعم الذي يقدّمه المركز السينمائي أن يغطي تكاليف فيلم متوسط الكلفة على غِرار تلك الأفلام التي تنتجها فرنسا أو إسبانيا، على سبيل المثال. لكن مع ذلك، يمثل الدعم، في الحالة المغربية، طوق النجاة الذي يتشبّث به أغلب المخرجين الذين لا يراهنون على القاعات السينمائية الكاسدة التي تعتبر، عادة، هي المصدر الوحيد تقريباً لاستعادة ما صُرِفَ من أموال، باستثناء بعض المداخيل المالية المتواضعة، التي تدفعها جمعيات وجماعات سينمائية أجنبية لمنتجين ومخرجين مغاربة، لأجل تشجيع السينما المغربية للوقوف على رجليها، وسط مدّ لا يُقاوم من الأفلام القادمة من الخارج، وخاصة أفلام هوليوود وبوليوود.

إن الأساس من الدعم ليس هو تشجيع «صائدي المكافآت»، بل أساساً فسح المجال أمام المبدعين المستحقين للدعم من أجل تحقيق مشاريعهم، أو على الأقلّ المساهمة في ذلك. فبعد 36 سنة على إنشاء صندوق الدعم، ما زلنا لم نؤسّس لسينما مغربية ذات خصوصية، وما زال «التجريب» المتردّد هو سيد الموقف، وما زال بعض الدخلاء يقتحمون عن عمد وسبق إصرار هذا القطاع، فيستبسلون من أجل الحصول على البطاقة التي تخوّل لهم الحصول على الدعم، ويستبسلون من أجل استمالة بعض أعضاء اللجنة المشرفة على منح الدعم، ولا يتوانون في زرع الفخاخ تحت أقدام الجميع في سبيل الظفر بالملايين من أجل إنتاج عمل لا يستحق المشاهدة. ولَعلّ هنا ما دفع كاتباً مثل فيصل عبد الحسن إلى الدعوة إلى إشراك ممثلين عن المجتمع، من خلال ترشيحهم من قبل الأحزاب الفاعلة، أو من طرف جمعيات المجتمع المدني، وذلك لمساعدة اللجنة في اتخاذ قرار دعم هذا الفيلم أو استثناء ذاك، حتى يتم تجنب تكرار إعادة المشهد في كلّ مرّة، حين يقدّم الدعم لبعض الأفلام، ويهمل غيرها يستحق الدعم، فيثير ذلك زوبعة من ردود أفعال الكثيرين ويوجد الحزازات والمشاكل في الوسط السينمائي المغربي.

لقد اعتبرت ماجدة واصف، المنوبة العامة لمهرجان السينما العربية بباريس ومرسيليا، نظام الدعم السينمائي الذي اعتمده المغرب لدعم الإنتاج السينمائي «نموذجاً يحتذى به في العالم العربي». وقالت إنه أصبح حالياً الأكبر بالعالم العربي. وهنا يوضح أن الدعم مكسب للمخرجين المغاربة، وينبغي أن يعضوا عليه بالنواجذ، وأن يساهموا في أن ينتصر هنا الاختيار للجمال والجودة، مما قد يساهم في تصالح الجمهور الواسع مع السينما، ومما قد يدفع المنتجين الخواص إلى ركوب تجربة الاستثمار في القطاع، وأيضاً تشجيع إنشاء قاعات سينمائية أخرى بمواصفات عالمية، بل الأكثر من ذلك البحث عن أسواق أخرى للترويج للفيلم المغربي، بدل الاكتفاء بفيلم يشارك في المهرجانات الدولية، ويعجز عن اقتحام قاعات الآخرين العمومية.



يُعدّ المخرج السينمائي البريطاني كين لوش الذي أتمّ الثمانين، من كبار فناني السينما في أوروبا والعالم. بدأ مسيرته الفَنّية في التليفزيون البريطاني (بي بي سي) عام 1964، حيث أخرج 28 فيلماً روائياً وتسجيلياً حتى عام 1985. وفي عام 1967 أخرج أول أفلامه الطويلة للسينما، وبلغ عددها 19 فيلماً روائياً وفيلماً تسجيلياً واحداً. وقد شهدت مسابقة مهرجان (كان) 2016 عرض فيلمه الروائي الطويل العشرين «أنا، دانييل بليك»، والذي فاز بـ«السعفة الذهبية» أهم جوائز أكبر مهرجان دولي للسينما في العالم.

«أنا، دانييل بليك»

الأمل في عالم جديد ممكن وضروري

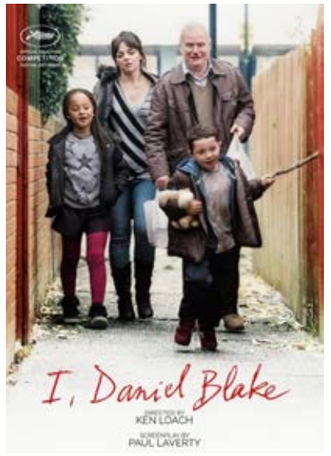
سمير فريد

أغلب أفلام لوش عُرِضَتْ في مهرجانات السينما الدولية الكبرى الثلاثة، وهي «برلين، وكان، وفينسيا»، ولكن أكثرها عرضاً في «كان» منذ فيلمه الثالث «حياة عائلية» الذي عُرِضَ في برنامج «نصف شهر المخرجين» عام 1971. وكان «أنا، دانييل بليك» فيلمه الثالث عشر المشارك في مسابقة مهرجان (كان)، وتُعدّ سعفة 2016 الجائزة السابعة التي فاز بها في هذا المهرجان، بعد جائزة لجنة التحكيم ثلاث مرّات عن «التاريخ الخفي» عام 1990، و«إنها تمطر أحجاراً» عام 1993، و«حصة الملائكة» عام 2012، وبجائزة أحسن ممثل (بيتر مولان) عن «اسمي جو» عام 1998، وبجائزة أحسن سيناريو (بول لافيرتي) عن «سن السادسة عشرة اللطيف» عام 2002، كما فاز بالسعفة الذهبية عام 2006 عن «الريح التي تهز الشعير».

وبفوز لوش بالسعفة للمرّة الثانية، أصبح سادس مخرج يفوز بها مرّتين في تاريخ المهرجان بعد الأميركي كوبولا، والسويدي أوجست، واليوغسلافي كوستوريتشا، والأخوين البلجيكيين داردينيي. وقد شاهدت أفلام لوش في مهرجان (كان) منذ عام 1971 حتى عام 2016 بحكم حضوري المهرجان طوال هذه السنوات. ومن حسن الصدف أنني حضرت مهرجان (كان) لأول مرّة عام 1967 مع الاحتفال بالدورة العشرين، وحضرته للمرّة الثانية عام 1971 مع الاحتفال بدورة اليوبيل الفضي، وكان كين لوش من اكتشافات هذه الدورة، والتي كانت تاريخية بحقّ.

منذ أول أفلامه وحتى أحدثها، يُعبّر لوش عن رؤية يسارية اشتراكية، سواء في الأفلام التي تدور أحداثها في الماضي، أم التي تتناول الواقع الاجتماعي المعاصر لزمن إنتاجها. وإذا كان اليسار الاشتراكي قد اهتز مع انهيار جدار برلين عام 1989، وسقوط النظم الشيوعية في أوروبا، فإن رؤية لوش لم تهتز لأنها لم تكن ترتبط بهذه النظم، وإنما بالواقع الإنساني من خلال الواقع البريطاني. كما يتميّز لوش بالتكامل بين فنّه ومواقفه السياسية. ورغم أن هنا التكامل لا علاقة له بتقييم الأفلام كأعمال فنّية، إلّا أنه يؤكّد مدى عمق إيمانه بما يعتقده. وقد جاء فيلمه «أنا، دانييل بليك» بياناً درامياً ضد النظام العالمي الجديد القائم على اقتصاد السوق، والمرتبط بالعولمة والليبرالية الجديدة. فبعد استلام السعفة الذهبية، ألقى الفنان على المسرح بياناً سياسياً ضد ذلك النظام، واستشهد فيه بالأزمة في اليونان، واختتمه قائلاً: إن اليأس من التغيير بدأ ينتشر في كلّ مكان، ولكن علينا ألّا نفقد الأمل في وجود عالم جديد. وقال بالفرنسية والإنجليزية «عالم جديد ممكن وضروري».

وفي اليوم التالي لاستلام الجائزة، ذهب لوش إلى باريس، وافتتح برنامجاً للأفلام الفلسطينية في معهد العالم العربي، وواصل دعوته لمقاطعة منتجات المستوطنات الإسرائيلية في فلسطين لأنها «غير شرعية»، وترسّخ للاحتلال



الإسرائيلي، وتعوق حصول الشعب الفلسطيني على حقوقه.

كان أول فيلم روائي طويل أخرجه لوش للتليفزيون عام 1969 بعنوان «كاتي تجد منزلاً» عن سكان الشوارع في لندن الذين لا يجدون منازل للعيش فيها. وبعد خمسين سنة تماماً يعود إلى نفس الموضوع من خلال شخصية كيت في «أنا، دانييل بليك». وهنا يؤكّد أصالته كفنان يُعبّر دائماً عن ما يقلقه من داخله، وليس مجرد مخرج يُجيد حرفة.

عنوان الفيلم دال على محتواه، فعنوان فيلم أوليفر ستون «جي إف كيه» مثلاً يدل على أنه عن الرئيس الأميركي جون فيتزغرالد كيندي، والمتفرّج يسأل من يكون دانييل بليك الذي يقول «أنا»، وعندما يشاهد الفيلم يدرك أنه نجار بسيط في مدينة نيوكاستيل على بعد 300 ميل من لندن. كين لوش يقدّم الإنسان العادي البسيط كشخصية جديرة بأن يكون اسمها عنواناً لفيلم، بل ويقول «أنا، دانييل بليك».

تجمع صورة ملصق الفيلم، كلاً من: دانييل (داف جونز) أو دان مع كيت (هايلي سكويرس) وابنتها ديزي (بريان شان) التي تناهز العاشرة، وابنها ديلان (ديلان ماكيرنان) الذي يناهز السابعة. للوهلة الأولى يبدو الأربعة وكأنهم أسرة واحدة، ولكن دان يقترب من الستين وكيت تقترب من الثلاثين، ولا يجمع بينهم سوى البؤس والمعاناة من بيروقراطية الدولة في بريطانيا 2016. والأربعة يمثلون الأجيال الثلاثة التي تعيش في أي مجتمع في أي وقت، وما يحدث لهم معادل درامي موضوعي مثالي للتعبير عن موقف الفنان السياسي من النظام العالمي الجديد.

تدور الأحداث في نيوكاستيل بعيداً عن العاصمة لندن، في مدينة عادية غير معروفة، مما يضفي على هذه الأحداث طابعاً إنسانياً عاماً، وذلك بإمكانية أن تقع في أي مدينة في بريطانيا أو أي مكان آخر، كما أن لهجة الحوار مغرقة في العامية إلى درجة ترجمته إلى الإنجليزية عند العرض.

دان يعيش وحيداً في منزله الضيق في إحدى عمارات الفقراء بعد وفاة زوجته التي كانت تعاني من مرض عقلي. وقد أصيب بأزمة قلبية ومنعه الأطباء من العمل، وأصبح يعيش على الإعانة الحكومية. وكيت كانت بلا مأوى في جنوب لندن، وتقدّمت بطلب للحصول على منزل تعيش فيه مع طفليها، وتَحقّق طلبها، ولكن في نيوكاستيل في نفس العمارة التي يقيم فيها دان. ومن بين جيران دان وكيت الشاب الأسود تشاينا (كيما سيكازوي) الذي يعمل في تجارة الأحنية الرياضية التي تصنع في الصين تقليداً للعلامات التجارية الدولية المشهورة، وبالطبع فإن اسمه ليس تشاينا أي الصين، وإنما هو اسم الشهرة، وبالطبع فإن هذه الشخصية تُعبّر عن الصين المعاصرة باعتبارها جزءاً من النظام العالمي الجديد.

أصبح دان يرعى كيت وطفليها ويساعدهم بقدر استطاعته. لقد أنقذته كيت من الوحدة، ولكنه لم ينظر إليها أبداً كامرأة، وإنما بعاطفة أقرب إلى الأبوة. وعوضه الطفلان عن افتقاد الإحساس بالأسرة لأنه لم ينجب من زوجته الراحلة. إنه إنسان لم يفقده البؤس إنسانيته وأخلاقه الفطرية النبيلة. إنه يحب عمله كنجار ويستمتع به حتى بعد أن مُنِعَ من ممارسته، ونراه يصنع مكتبة صغيرة في منزله لمجرد المتعة. إنه نموذج للطبقة العاملة عند كين لوش في كلّ أفلامه، وخاصة الذين يعملون بأيديهم.



يعاني كلّ من دان وكيت من بيروقراطية مكتب الرعاية الاجتماعية الحكومي، ومن اعتماد هنا المكتب على الوسائل التكنولوجية التي يجهلها دان وتعرفها كيت بالكاد، ومن نظام «العقوبات» التي يتبعها المكتب، أصبح عليه إثبات عدم قدرته على العمل، وأن يتدرب على أسلوب كتابة سيرته (سي في) عبر الكمبيوتر، وبدأ يعيش في دوامة «كافكاوية» أو «كوميديا سوداء». ولأن كيت لا تعرف المدينة، تأخرت نصف ساعة عن موعدها في المكتب، وواجهت عقوبة الحرمان من الإعانة لمدة شهر، كما واجه دان عقوبة قطع الإعانة. وبينما يبيع دان كلّ ما يملك، لا تملك كيت سوى أن تخرج إلى ناصية الشارع.

يبرع روبي ريان في تصوير المكتب كمكان مقبض يسبّب الأذى والألم مستخدماً اللونين الأبيض والأزرق، كما يبرع لوش في إدارة الممثلين الذين يقومون بأدوار الموظفين ورجال الأمن، فهم لا يقلون بؤساً عن ضحاياهم، بما في ذلك الموظفة القديمة آن (كاتي بوتر) التي تتعاطف مع دان وتحاول مساعدته. إنهم جميعاً يعانون النظام العقيم الذي يفقدهم إنسانيتهم.

يقترب أسلوب الإخراج الواقعي من الأسلوب التسجيلي رغم أن كلّ الشخصيات خيالية، ويؤكّد ذلك اختيار الممثلين والممثلات في كلّ الأدوار، فهم غير معروفين لدى الجمهور، ويمكن أن تلتقي بأي منهم على ناصية أي شارع في أي وقت. وهناك مواقف ميلودرامية مثل مشهد المواجهة بين دان وكيت، ومشهد ديزي وهي تشكو لأمها سخرية زميلاتها في المدرسة من حنائها القديم، ومشهد كيت وهي تذهب إلى بنك الطعام ولا تستطيع السيطرة على نفسها من شدّة الجوع، فتأكل من علبة الطعام بأصابعها فور أن تفتحها، ولكن هذه المشاهد تفقد ميلودراميتها في إطار الأسلوب الواقعي التسجيلي الذي يقنع المتفرّج بصدق كلّ ما يراه.

الفرق بين كاتي في «كاتي تجد منزلاً» وكيت التي وجدت المنزل في نيوكاستيل هو «بنوك الطعام» الحكومية التي أصبحت هي الحلّ لمواجهة الجوع الذي يفتك بالبشر فضلاً عن إهدار آدميتهم في النظام العالمي الجديد. ونرى في الفيلم من يدخل هذه البنوك متردّداً وخجلاً، ومن يتراجع عن دخولها في آخر لحظة.

يبدأ الفيلم بالعناوين على لقطات سوداء، وعلى شريط الصوت «استجواب» دانييل بليك في المكتب، حيث نتعرّف عليه. ويصل الفيلم إلى ذروته بأن يصرخ دانييل بليك في الشارع، ويكتب شكواه على الحائط، ويجتمع المارة ويعلنون تأييدهم له، وتأتي الشرطة وتفرّق الجمع وتقبض عليه وتحقّق معه ثمّ تصرفه لأنه من دون سوابق.

تُكثّف النهاية رؤية الفنان عندما نرى دان مع كيت وطفليها في أحد المقاهي، ثمّ نراه يدخل الحمام وتفاجئه أزمة قلبية ويسقط ميتاً. وفي الكنيسة، وبالإضاءة الباردة نفسها، يجتمع كلّ من عَرف دان لوداعه قرب الفجر، وتعتذر كيت عن هنا الموعد المُبكّر لأنه الأرخص حسب أسعار الكنيسة، وتقول إنه كان يستطيع أن يعطي المزيد، ولكن الدولة قتلته. وأنه كان يقول أنا إنسان ولست كلباً، أنا مواطن، لا أكثر ولا أقلّ.



«وحش المال»

أفلام الأزمة الاقتصادية مُربحة أيضاً

أحمد ثامر جهاد

عُرِضَ فيلم «وحش المال» (Money Monster) إخراج جودي فوستر في مهرجان (كان) السينمائي بدورته الـ 69 خارج المسابقة. وحاز في أسبوع عرضه الافتتاحي المركز الثالث في قائمة الأفلام التي حقّقت أعلى الإيرادات في دور السينما الأميركية، حيث بلغت عائداته الإجمالية قرابة 67 مليون دولار خلال ثلاثة أسابيع. الفيلم وصفته فوستر من أهم التجارب الإخراجية التي خاضتها، والتي بلغت حتى الآن ثمانية أفلام. كما يُعدّ هذا الفيلم رابع لقاء سينمائي يجمع النجمين جورج كلوني وجوليا روبرتس.

«... يوماً ما قال المسرحي الألماني برتولد بريخت: ماذا تساوي جريمة سرقة بنك أمام جريمة إنشائه؟ ... في عصر السرعة تصبح أموالك التي تكدح طوال حياتك لجنيها مجرد أرقام في حواسيب نكية، تنتقل بسرعة مهولة عبر شبكة إلكترونية عملاقة تمثل الاستثمارات القارية لنظام مصرفي عالمي مرتبط بمصالح كبرى متناخلة. في النهاية ليست لديكم فكرة أين هي أموالكم الآن...» هنا جزء من الترويج المراوغ الذي يتقنه لي جيتس (جورج كلوني) مُقدّم برنامج «وحش المال» الذي ينقل من قِبلة المال في «وول ستريت» بنيويورك أخبار سوق الأسهم ورجالاته.

الفيلم الذي كتبه (جيمي ليندن وجيم كوف) عن قصة لـ (ألان ديفيور) وأخرجته الممثلة (جودي فوستر المتوّجة بأوسكارين) يجمع الإثارة بالتشويق في صورة نمطية وسرد قابل للتخمين، ولا يخرج بشكل عام عن مسار الفيلم الأميركي الذي سبق له أن عالج مِراراً هذا النوع من القصص التي تعتمد أحداثاً درامية مفاجئة تلهب عواطف الجمهور الذي يثيره وضع نجوم مشهورين موضع الخطر.

تبدأ الأحداث عقب انخفاض أسهم شركة رجل الأعمال (والت كامبي) وتكبّدها خسارة مالية كبيرة تقدر بنحو ٨٠٠ مليون دولار لأسباب لا تبدو واضحة في البداية. ما يردّده شريط الأخبار عن هذه الواقعة سيدفع مستثمراً صغيراً يُدعى كايل بويل (جاك أوكنيل) تعرّض للإفلاس جرّاء تلك الخسارة، للقيام بفعل جنوني يتمثّل بالتسلل إلى مبنى القناة التليفزيونية التي تعرض برنامج «وحش المال»، وفي أثناء ساعات البث الحي يقتحم كايل الأستوديو ويأخذ مُقدّم البرنامج (لي جيتس) رهينة تحت تهديد السلاح، مطالباً إياه بتعويض خسارته عبر إعلان زائف يرفع سعر أسهم الشركة قبل إغلاق جلسات التداول في بورصة «وول ستريت».

جيتس بنبرته الساخرة يهوّن على أصحاب الأسهم الذين تكبّدوا خسائر مالية بإشارته المازحة: لقد تم ضرب مؤخراتكم وعليكم التوقّف عن النواح والاستعداد لجولة نزال جديدة لأن الأسهم ستستعيد عافيتها ثانية. ولم يكن أمام الشاب المحبط كايل الذي خسر كلّ أموال العائلة بسبب نصائح مُقدّم البرنامج، إلّا الإقدام على بطولة فردية، (تهديد مباشر للمتسببين بخسارته)، في سابقة خطيرة سينقسم الجمهور بشأنها بين مُؤيّد ومعارض. وحينما يأخذ كايل الإعلامي المشهور (لي جيتس) رهينة ويلبسه سترة مُلغّمة بحزام ناسف، فإنه يسهم في تحويل أزمته الشخصية إلى قضية رأي عام يجري تضمينها درامياً في لحظة نهول تليفزيونية هي مكمن الإثارة التي ستضع كادر البرنامج من مصوّرين وفنّيين وعاملين في دائرة الخوف والترقب، لكن المشهد الذي يبدو كمزحة (نشاهده نحن بعلم تام لمجرياته) يمر على شاشات التلفاز دون أن يلحظ أحد شيئاً. ربما ظَنّ البعض أن العرض الخطير الذي يحصل، هو مجرد فقرة أخرى مُشوّقة من ارتجالات المُقدّم لي جيتس المعروف بخروجه عن النص.

ما أن يمرّ وقت قصير حتى يكاد الأمر ينفلت تحت ضغط تحركات رجال الأمن الذين يخططون لاقتحام المبنى بالقوة، لولا حنكة منتجة البرنامج باتي فين (جوليا روبرتس) التي تستشعر خطورة الموقف وتوجّه ما تبقى من فريقها والجهات الحكومية التي تتابع الحدث، بضرورة التعامل بحذر مع كايل، ليس فقط لأنه يهدّد بتفجير الحزام الناسف (نكتشف لاحقاً أنه مُزيَّف) إذا ما تَمّ استفزازه، وإنما لاحتمال أن يكون على حقّ.

وكما في أفلام سينمائية عدّة حُوصِر أبطالها في أماكن محدودة ذات قوانين صارمة، مرغمين على مواجهة عالم منور لسوء الفهم وعمى التجريم من قبيل (جون كيو، المدينة المجنونة، السقوط في الهاوية) يأمل كايل من الآخرين تَفَهُّم دوافعه، فيجد بعد حين بمساعدة (جيتس وباتي) مَنْ يسمع شكواه، فيحظى تدريجياً بلحظات تعقّل تقرّبه من الثّقة بخيارات



مقنعة لاستعادة أمواله وفضح المتسببين بخسارته، وهو ما نكتشفه لاحقاً بطريقة الاعتراف بالخطيئة، فمدير الشركة هو سبب الإفلاس جراء تورّطه بمضاربات مشبوهة في جنوب إفريقيا.

في نهاية الأمر لا حيلة أمام الجميع، بمن فيهم رجال الشرطة إلّا التعامل مع الحدث بواقعية لا تستهين بالنتائج المحتملة لمحاولة إطلاق نار في برنامج يُبَث على الهواء مباشرة ويحظى بعد هذه الحادثة الغريبة بمتابعة الملايين حول العالم. هنا بالتحديد تستثمر القناة التليفزيونية الحدث ذاته لصالح اتساع شعبيتها، فما تقدّمه هنا بوصفه (تليفزيون الواقع) ليس تمثيلاً، وإنما واقعة محتملة لها مدلولاتها السياسية، مثلما يجوز - في إطار أوسع- النظر للحكاية بمجملها كخيال سينمائي تتواشج عناصره المونتاجية والصوتية والأدائية معاً في خلق إيقاع فيلمي مشوق ينجح في إيصال رسالته. وكالعادة سرعان ما تتحوّل الذات إلى موضوع، ليجد البعض في شخصية كايل مُسوّغاً لاعتباره إرهابياً أو بطلاً، لكنه في نطاق مجتمع حداثي متشظٍّ على نحو متزايد سيلتصق البطل بصورته الافتراضية التي تجري تنقيتها أو فلترتها من على شاشات العالم وبزوايا تصوير ورؤى مختلفة تعدّ- إذا جاز القول- كناية عن عصاب أولئك الذين يحاولون السيطرة على المواقف المأسوية بأي ثمن.

ظِلال الأزمة الاقتصادية

رغم إيقاعه المشوّق وتطوُّر شخصياته على المستوى الدرامي، إلّا أن فيلم «وحش المال» يشترك في موضوعاته مع عشرات الأفلام الأميركية التي تتوجّه إلى انتقاد الأوضاع الصعبة التي خلّفتها الأزمة الاقتصادية على واقع الحياة الأميركية. وبدرجة أقلّ من الجدية والإقناع التي تتّسم بها الأفلام الوثائقية التي عالجت مثل هذه القضايا، يوجّه فيلم (Money Monster)- الذي بلغت كلفة إنتاجه نحو ٢٧ مليون دولار- اللوم إلى أفراد فاسدين بعينهم، يتلاعبون بمصائر الناس من دون الاقتراب من نقد النظام المؤسّسي أو تعرية ثغراته القانونية التي تتيح للأفراد النافذين النجاة من تبعات جرائمهم بحق الآخرين. ودوماً سيؤثر الرأي العام في مسار هذه القضايا الشائكة ويدفع باتجاه محاسبة المتورّطين في الفساد لثقة الأميركيين بعدالة قوانينهم.

في العقد الأخير ثمّة أفلام أميركية عِدّة تحدّثت عن الأزمة المالية وإفلاس البنوك وتبني أسواق البورصة، من بينها الوثائقي الشهير Collapse (2009) للمخرج كريس سميث الذي تنبّأ بالأزمة الأخيرة قبل وقوعها، وفيلم inside Job (2010) لشارل فرجسون، الحاصل على أوسكار أفضل وثائقي. وفيلم المخرج أوليفر ستون (Wall Street) بجزأيه، فضلاً عن فيلم (The big short) الحاصل على أوسكار أفضل سيناريو في حفل هذا العام وهو للمخرج آدم مكاي. ويمكن اعتبار فيلم Capitalism: A Love Story (2009) للمخرج الأميركي المشاكس مايكل مور من بين أهم الأفلام التي قدّمت تحليلاً عقلانياً مُحرّضاً لفساد عالم المال وعلاقته بتصدير الأزمات الاقتصادية إلى حياة الناس، ناهيك عن نقد تبني مستوى الخدمات العامة والرعاية الصحية ولعبة تخادم المصالح بين المؤسّسات الحكومية وأصحاب البنوك والاستثمارات القارية.



روبير بريسون ناقد ومخرج فرنسي شهير، ولأطروحاته في السينما مناقٌ خاص، نذر أن نرى ما يماثله عند الكثيرين من المشتغلين في حقل السينما نقداً أو تنظيراً. ولربما تكون السينماتوغرافيا كشكل ومصطلح المدخل الأفضل لكلّ ما يمكن أن يُقال حول أطروحات هذا المبدع، إنه أحد أبرز أصحاب التنظيرات الإشكالية المثيرة للجدل؛ قوله- على سبيل المثال- في السينماتوغرافيا بأنها شيء غير معروف حتى الآن، على الرغم من أنه قد كُتِبَ حولها ما يفي بغرض معرفة أبعادها وتحديد ملامحها، والتباينات التي تميّزها عن السينما في مفاهيمها المتعارف عليها بين السينمائيين.

روبير بريسون

باحثاً عن سلالة جديدة من المخرجين!

يوسف يوسف

صحيح أن بريسون يُعدّ السينماتوغرافيا نوعاً من الكتابة بالصور في الحركة والأصوات، وهو الفهم الذي يُقارب فيه كما نرى بينها وبين السينما، إلّا أنه يُميّز بين الاثنتين: السينما والسينماتوغرافيا من حيث إن الأولى- كما يقول- تغترف من منهل عام، فيما الثانية يقوم فيها السينماتوغرافي برحلة اكتشاف في كون مجهول. أي أنها طريقة جديدة للكتابة، ومن ثَمّ للشعور كذلك. وفي تعبير آخر يوضح أبعاد ما يدعو إليه في أطروحته، فإن الفيلم السينماتوغرافي حيث الصور- كما يقول- كالكلمات في معجم، لا قوة وقيمة لها إلّا من خلال مواقعها وعلاقاتها.

ومعنى هنا فإنه في حديثه حول التباينات، إنما يحاول التفريق بين نوعين من الفَنّ حتى لو كانا ضمن الجنس التعبيري ذاته، أحدهما يتم إنتاجه من أجل أن تقوم عيون المتفرجين فيه بنزهة مجرّدة، والآخر تتحرّك فيه عيونهم من أجل النفاذ إلى أعماقه، ومعرفة ما هو مستتر تحت قشرته الخارجية. ومن هنا جاء قوله الذي يتوجّه فيه إلى العاملين في حقل السينماتوغرافيا: «خبّئ الأفكار». تنطوي هذه النصيحة «خبّئ الأفكار» على هدف آخر؛ أي من أجل أن يعثر الناس عليها. ذلك لأن الأكثر أهمية هو الذي يكون في المخابئ وخلف الظاهر من أنسجة السرد السينمائي.

في السينماتوغرافيا يعني الإعداد لإخراج فيلم، ما يعنيه الإعداد لخوض معركة عسكرية من التعب والجهد. ومن هنا فقد عنّها بالنظر إلى صعوبات العمل فيها، من نوع الفَنّ العسكري، بقدر ما يعنيه هنا الفَنّ من الجديّة والصرامة والتعب. ولعلّه بسبب هذه النظرة، ظَلّ مولعاً بمواطنه نابليون بونابرت، وبمقولته الشهيرة التي يلخص فيها طبيعة عمله العسكري: إنني أرسم خططي للمعركة من أرواح جنودي النائمين.

لكن جنود بريسون ليسوا من أولئك الذين يضعون الخونات فوق رؤوسهم ويحملون البنادق، وإنما هم الذين يتشكّلون من خلال العناصر التي عليه إيقاظها خلال العمل، ليكون الفيلم من نوع السينماتوغرافيا. ولسوف نتمكّن إذا



ما توقفنا أمام مجمل أقواله من الكشف عن أبرز أسباب النجاح والوصول إلى مرحلة السينماتوغرافيا، التي هي في اعتقاده أكثر مراحل التعبير بالكاميرا تطوّراً.

لا ممثلين.. لا أدوار، يقول روبير بريسون. كما ويقول بأنه ليس ثمّة في السينماتوغرافيا ترتيب إخراجي للمشاهد. ولقد اهتم بالموديل أكثر من اهتمامه بالممثل كما يفعل السينمائيون عادة. بل وإنه دائم الدعوة لعدم ظهور الممثلين في فيلم السينماتوغرافيا، ذلك لأن الموديل في تصوّره، إنما يعني الحركة من الخارج إلى الداخل، فيما تكون الحركة عند استخدام الممثل على عكس ذلك تماماً، أي أنها تكون من الداخل إلى الخارج. ومعنى هنا فإنه يميّز بين نمطين من الأفلام: أحدهما بحسب تعبيره الذي يوظف وسائل المسرح (ممثلون.. إخراج.. إلخ) ويستعمل الكاميرا من أجل أن ينسخ، والآخر الذي يوظّف وسائل السينماتوغرافيا من أجل أن يبدع. والأول الذي يعدّه فنّاً راسياً في المسرح إلى حَدّ بعيد، فيه الكثير من الثغرات والعيوب التي يحمل بريسون المعول من أجل هدمها وبناء أسس جديدة قوامها الاعتقاد بأن حقيقة السينماتوغرافيا لا يمكن أن تكون حقيقة المسرح، ولا حقيقة الرواية، ولا حقيقة الرسم حتى. ثم إنه يقول بأنه لا شيء يُرجى من سينما راسية في المسرح.

ربما لا يستسيغ القارئ العادي أطروحة بريسون الفَنّية، لكن العاملين في حقل السينما عليهم التفكير ملياً بكلّ عبارة يقولها. وقطعاً فإن هنا التفكير يدفع باتجاه البحث عن تفسير لما يعنيه بالطريقة الجديدة التي على السينمائي سلوكها للكتابة بالصور. إن بريسون يؤكّد على العفوية والصدق في العمل. وهو في الوقت الذي يطالب فيه السينمائي بضرورة الحفر عميقاً حيث هو، وعدم الانزلاق إلى أية جهة أخرى، فإنه يضع أمامه قواعد صارمة إذا كانت غايته تقديم فيلم ناجح. ومن هذه القواعد التي يضعها بريسون نستطيع أن نستنتج بأنه إنما يسعى إلى بناء سلالة جديدة من السينمائيين الذين سيصوّرون الأفلام بإنفاق فلسهم الأخير عليها، من دون أن يسمحوا للإكراهات المادّية للمهنة بأن تصطادهم.

ولسوف تضع هذه السلالة في حسبانها، أن لا ممثلين في السينماتوغرافيا، ولا أدوار، ولا ترتيب إخراجياً للمشاهد وبحسب ما سبقت الإشارة، وإنما هناك توظيف للموديلات المأخوذة من الحياة. أيضاً فإن أبناء هذه السلالة لا بدّ أن يدركوا بأن سمة الخلق التي يكثر الحديث حولها بين النقاد، تحتمّ النأي عن التشويه وحتى عن فكرة اختراع أشخاص أو أشياء لا وجود لها في الواقع، ذلك لأن فَنّ السينماتوغرافيا يؤمن بفكرة بناء علاقات جديدة بين الأشخاص والأشياء انطلاقاً مما هي عليه في الأصل. ومعنى هنا نزوع بريسون إلى التوثيق أكثر منه إلى التخييل. وإن عملية الخلط بين ما هو حقيقي وزائف لا يمكن أن تنتج في اعتقاد بريسون سوى الزيف، وهو ما يقاومه في مشروعه التنظيري بكلّ جماع قوته.

حارب بريسون الكثير مما هو سائد ومتعارف عليه بين أغلب السينمائيين. فالوجه المعبّر للممثل، الذي يتمّ التحكّم به عند الأداء التمثيلي، والذي يتمّ تضخيمه بالعدسة، إنما يوحي في اعتقاده بمبالغات مسرح الكابوكي. وغير هنا فإن الممثل الذي يتظاهر بالخوف من تحطّم سفينة عندما تداهمها عاصفة بحرية حقيقية، لا يمكن أن يقنعنا، كما أننا لن نقتنع بالتالي بحقيقة السفينة أو العاصفة. ولقد ظَلّ يؤكّد بأنه لا ضرورة لمصاحبة الموسيقى للمشاهد والصور، وإنما على أصوات الأشياء أن تكون هي الموسيقى التي على السينمائي الاهتمام بها. ومثل هذا الفهم يرتبط بقوله: إذا كانت السينما قد ابتكرت الصوت الذي انتقلت به من مرحلة إلى أخرى عُدّت أكثر تطوّراً من سابقتها التي كانت فيها صامتة، فإنه في مقدورها ابتكار الصمت من جديد، بمعنى يتحوّل هنا الصمت فيه إلى نوع من الإبداع الكبير، ويفسّر بريسون هنا بقوله: «ما للعين ينبغي أن لا يكون نسخة مكرّرة عما للأذن. وبينما الأذن (أذن المتفرج) تتجه دوماً إلى كلّ ما هو داخلي في الفيلم، فإن عينه تتجه إلى ما هو خارجي مرئي قطعاً». ومن هنا الفهم لفلسفة السينماتوغرافيا وجبلها الخاص، جاء قوله بضرورة أن لا يهبّ صوت لمساعدة صورة، ولا صورة لمساعدة صوت، أو في صيغة أخرى: فإن كلاً من الصوت والصورة ينبغي أن لا يساند بعضهما البعض، بل يجب أن يعمل كلّ منهما بالتعاقب عبر ما يسميه «ضرب من سباق التناوب».

أكّد بريسون على وجوب التركيز على الحركة في فيلم السينماتوغرافيا، على اعتبار أن مرأى الحركة يبهج، كمثل مرأى حركة الحصان والرياضي والطائر. لكن مما يجب الانتباه إليه، اهتمام بريسون بالأسلوب التعبيري، كمثل ترجمة الريح اللامرئية في الفيلم، من خلال تصوير حركة الماء التي تنحتها في عبورها من فوق مياه نهر مثلاً. ولهذا ففي مقدورنا القول في النهاية، بأن لا شيء يُرجى من سينما راسية في المسرح، وهو القول الذي كثيراً ما يردّده بريسون، خلال بحثه عن الجديد في السينما.

عالم يضجُّ بالرفض

د.أمينة التيتون*

من تعريفات الرفض أنه حدث لا يحصل فيه الواحد منا على ما يريد. ونتيجة لهذا الحدث تتولّد أفكار حول الرفض، وتُستثار مشاعر سلبية، وتطرح أسئلة مثل: لماذا نتعرّض للرفض؟ وبالرغم من كونه تجربة نمرّ بها جميعاً، بغض النظر عن العمر والنوع، والمستوى الاجتماعي أو الثقافي، أو الاقتصادي، فإن البعض يستطيع التعامل مع الرفض، ويتجاوزه؛ بينما يقع البعض الآخر في شراكه، فيكون من البائسين، لأن الرفض قد يصل إلى إعاقة الحياة وإفسادها.

في كتابه «الرفض» قسّم كيفن جرنير الرفض إلى ثلاثة أنواع: رفض يعني قصور القبول أو الاستحسان لما يقوم به المرء من عمل، أو ما يُعرف برفض الأداء، الذي قد يعبّر عنه بسلوك واضح مثل الكلمات الجارحة أو الضرب، أو التوبيخ على الرسوب في الامتحان، أو الفصل من العمل. والثاني رفض شخصي، يصعب تجاوزه، لكونه وجدانياً يضرب جوهرنا وبناءنا النفسي في الصميم؛ كرفض التعالق، أو الزواج. أما النوع الثالث، وهو الأكثر شيوعاً، فيأتي في صورة قصور في التشجيع، التقدير، الاحتفاء، المديح والعرفان؛ ويكفي تعرُّض الشخص للإهمال لكي يشعر بهذا النوع من الرفض؛ بحيث إذا أنجز أحد مشروعاً مميّزاً وانتظر الشكر والثناء ولم يجده، قد يعني ذلك بالنسبة له رفضاً. ويمكن أن يتحوّل إلى رفض شخصي فيكوّن شخصية معاقة عاطفياً. وسبب قوة هذا النوع من الرفض أننا غير واعين به في الغالب.

كما يمكن أن يكون الرفض متوارثاً، فحين لا نتلقّى التأكيد والتشجيع، عادة ما نتعلّم منعه عن الآخرين أيضاً، وهكذا تبدأ سلسلة من الرفض المتوارث جيلاً بعد جيل. والنتيجة بيوت وأسر غير سوية، لا يلقى أفرادها ما يكفي من التأكيد المطلوب لتكوين الهويّة فيعيشون في ضياع بلا شعور بالذات، ولا يعرفون على وجه التحديد من هم وما الذي يمكنهم عمله في الحياة. وقد يمضي من يعيش مثل هذا الحال عمره يبحث عن قبول لم يحصل عليه عندما كان صغيراً، أو حتى كبيراً. فآلام الرفض مبرحة، لأنها تنبع من نفس منطقة الدماغ التي تنشط عند الشعور بالآلام الجسدية- حسبما يؤكّد عالم النفس الاجتماعي بجامعة ميشيغان، إيثان كروس- وما يضاعف الألم أن يأتي الرفض من أقرب الناس، كالوالدين أو الإخوة أو شريك الحياة أو الأصدقاء.

كما يرى جرنير في كتابه «الرفض» أننا نعيش في عالم يضج بالرفض، ويقوم على مقاييس أداء؛ وبقدر ما تلقّى الواحد منا من تعزيز وتأكيد يجد في هذه المقاييس فرصاً جيدة للنجاح، أو فرصاً أخرى للفشل. فما يجعل رفض الأداء الذي يمكن أن نتعرّض له أسهل في التعامل من غيره من أنواع الرفض وجود الأصدقاء والأهل ممن يدعموننا ويشجعوننا. ولكن في حالة غياب هؤلاء، يصبح رفض الأداء دليلاً على الرفض الشخصي التام من جانب الآخرين. فماذا يفعل من يتعرّض للرفض؟

تشير الدلائل إلى أن معظمنا، ونتيجة لخبرات الرفض في حياتنا، ننمي أنماطاً من السلوك نحاول من خلالها تحقيق بعض أهدافنا الأساسية لكي نتجنّب مزيداً من الرفض، ونحصل على التأكيد والتشجيع الذي نتطلع إليه. والمشكلة هنا أن يصبح ما نقوم به من عمل عبارة عن ردود أفعال نحو شعور الرفض الذي نعيشه. وهنا يعني أننا نسمح للرفض- حتى لو حدث في الماضي- بقدر غير عادي من القوة المسيطرة على تفكيرنا وعلى سلوكنا وقراراتنا وحياتنا كلها. وبرغم أن بعض ردود أفعالنا نحو الرفض مفيدة في تحقيق توافقنا في الحياة، واستعادة توازننا، إلّا أنها تظل غير ملائمة، والسبب أنها ردود أفعال لرفض لا يزال يهيمن علينا.

وللتخفيف من أثر الرفض يتعمّد البعض التسويف واللامبالاة والادعاء، حتى يكون هو من قرّر الوقوع في الفشل، ومن ثم الرفض بدلاً من انتظاره أو الخوف منه. ويهدف هذا السلوك عموماً إلى تجنّب الرفض الشخصي، الذي قد يبدو حتمياً، بتحويله إلى رفض الأداء؛ كأن يستغني عن أحد لأنه قرّر أن يقوم بالعمل بطريقته، وليس كما يود مديره، أو يختار عدم اجتياز الامتحان ليبرّر عدم نجاحه... ولكن بعد فترة من الممكن أن يعتاد المسوّف الفشل، وتصبح فكرة النجاح غريبة عليه وغير مريحة. فمن الشائع للهروب من الرفض أن نتجنّب المخاطر؛ فلا نكرّر محاولة عمل شيء وجدنا فيه الرفض. وربما نقبل أقلّ مما نستحق مادام لن يعرضنا للرفض الجارح مرة أخرى؛ أي أن نعيش عند المستوى الآمن، بعيداً عن خطر المغامرة، فنتجنّب الشعور بألم الرفض الذي نحمله معنا من الماضي ونخاف أن نعيشه في المستقبل. غير أن البحث عن الراحة في أنشطة وأماكن أخرى، عادة ما تكون راحة وهمية فهي لا تشفي جروح الرفض. فالتدخين، وإدمان تناول الطعام، والإفراط في اللعب أو مشاهدة الأفلام أو حتى الانخراط في أعمال تطوعية كأمثلة، لن تساعدنا على حَلّ مشكلتنا مع الرفض، وكل ما تفعله أنها تجعلنا نتجنّبه.

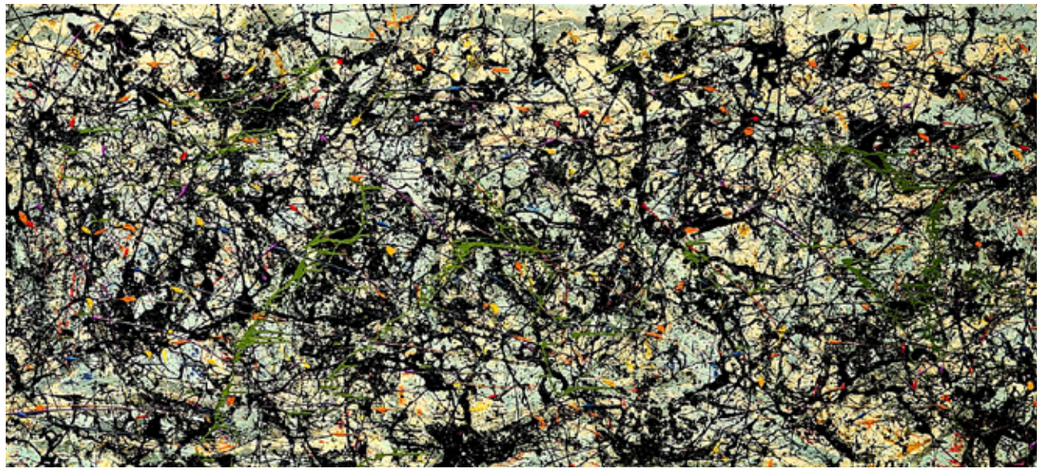
تدور أكثر مقترحات التعامل مع الرفض التي يقدّمها المتخصّصون حول تجنّب أخذ الأمور على المحمل الشخصي، فأحياناً نواجه الرفض لأسباب لا تتعلّق بنا، بل بالطرف الآخر واستعداده لقبولنا، أو ربما لضيق وقته، أو تعكُّر مزاجه، أو لعدم وجود مكان شاغر لنا، أو أن ما قدمناه جيد، ولكن لا يقابل المطلوب تماماً. وهناك مقولة ترى «أن الرفض لا يعني بالضرورة أنك غير جيد، بل إن الطرف الآخر قد فشل في معرفة ما يمكن أن تقدّمه».

آنسة فيليبس.. لقد كنت مخطئة!

من تجارب الرفض المؤثرة ما عاشه المليارديير بيتر دانيال في المدرسة على يد معلمته الآنسة فيليبس التي كانت تصفعه وتركله وتنعته بالغبي، وتقول له: لن تفعل شيئاً في حياتك. وكان حينها صغيراً ونحيفاً وغير واثق من نفسه ويعاني من مشكلات وظيفية تعيق تعلّمه. ونتيجة لشعوره بالرفض وقسوة معلمته، ترك المدرسة، وظَلّ يتعثر في حياته، حتى أنه لم يتمكّن من تعلُّم القراءة والكتابة إلّا في عامه السادس والعشرين؛ غير أنه في النهاية اكتشف موهبته في القدرة على الإقناع التي مكنته من النجاح في بيع العقارات والانطلاق في الحياة حتى استطاع جمع ثروة، بل وأصبح من المتحدثين الأعلى أجراً، حيث يلقي محاضراته في الجامعات حول العالم في موضوع التعامل مع الرفض. وقد ألهمته معلمته بتأليف كتاب «آنسة فيليبس، لقد كنت مخطئة». تحدّث فيه عن الآنسة التي لم تهتم بفهم مشكلته، وحكمت عليه من منظورها الضيق؛ ونصح الناس أن ينتبهوا لمن هم على شاكلتها، ممن يتحيّزون في أحكامهم، وكأنهم يعلمون الغيب. فمن وجهة نظره أن كل إنسان يمكن أن يتحسّن ويتطوّر، ومادمنا أحياء، يمكن أن نتوقّع من الإنجازات ما يدهشنا.

كما فُصِلَ توماس إديسون من عمله، لأنه كان يجري تجاربه سراً، حيث سكب حمضاً أفسد الأرضية، وتمّ الاستغناء عن والت ديزني لقصور خياله وأفكاره. كما فُصِلَتْ أوبرا وينفري من تحرير الأخبار لعدم قدرتها على فصل مشاعرها عن الأحداث. وأيضاً رُفِضَتْ رواية تشارلز ديكنز «توقعات عظيمة»، لأن الناشر وجدها مملة، والمصير نفسه طال عمل جورج أوريل الشهير «مزرعة الحيوانات» بدعوى استحالة بيع قصص الحيوانات في أميركا، وأدى رفض ستيف جوب إلى تأسيس شركته (آبل)... وكل هذه التجارب تعني أن رفضنا يمكن أن يوجهنا أحياناً لأمر أفضل، كما يمكن أن يعني كون الأفكار الجديدة من الوارد أن ترفض لعدم وجود معايير للحكم عليها...

* كاتبة ومترجمة بحرينية مقيمة في مصر.



العمل الفني «جاكسون بولوك»

بيروت
كما عرفتها منتصف الستينيات

د. عبدالعزيز المقالح

بعض المدن تفاجئك بكونها أحلى من تصوُّرك المسبق عنها، وبعضها الآخر يفاجئك بأنه أقلّ في الواقع، ممّا كان عليه في التصوُّر. وبيروت -بلا مبالغة- مدينة من النوع الأوّل، تفوق رؤيتها أيّ تصوُّر مسبق. كانت النظرة الأولى إليها من الطائرة، وهي نظرة خاطفة لا يُعتَدّ بها في معرفة المدن، أو الوعي بمصادر جمالها، وما تقوله المباني والشوارع، وما تختزنه الحارات والأحياء من جماليّات، لا تستوعبها النظرة العابرة من الجوّ أو حتى من الأرض. وقد كانت بيروت، في منتصف الستينيات من القرن المنصرم واحدة من المدن العربية التي تعيش في أحلامي، وأشعر أنني أعرفها، من خلال القراءة، ومن خلال ما يتردّد في الكتابات وفي الأحاديث عن ساحة الشهداء وساحة البرج، عن الروشة وشارع الحمراء ومغارة جعيتا، ودور المطابع الأشهر أمثال دار الملايين، ودار الآداب، ودار الطليعة... إلخ.

كانت بيروت تبدو، من الجوّ، في شكل كتاب مفتوح؛ صفحته الأولى تعانق البحر بزرقته وأمواجه، وصفحته الثانية تعانق الجبل باخضراره ومهابته. كما كانت- يومئذ- تعيش عصرها النهبي، ثقافياً، وفكرياً، وسياسياً، واقتصادياً قبل أن ينزلق بها الآخرون -وهمّ كثر- إلى منحدر الصراعات الداخلية والصراعات الخارجية، وتتحوّل، بعد عشر سنوات، إلى كرة مطّاطية يشارك في اللعب بمكوّناتها الصغارُ والكبار، في محاولة منهم لذبح وحدتها الوطنية، وتقسيمها قرباناً لمصالح قوى متنفّذة لا تريد أن تبقى في الوطن العربي واحة يُتنفَّس من خلالها أنسام الحرّيّة، ويتبلور على ساحتها مفهوم الرأي والرأي الآخر، وحتى لا يكون هنا الوطن على صلة وثيقة بالعصر الحديث وقيمه الاجتماعية، والسياسية. وكان واضحاً أن بيروت- التي هي كلّ لبنان- تمثّل ذلك الأنموذج المتقدّم، الذي كان لابدّ من تنميره والقضاء على كلّ جميل وبديع فيه.

من المطار إلى المدينة، كان نسيم صيفيّ ناعم قادم من البحر ينعش الصور، ويعبر خفيفاً نوافذ السيارة قبل أن تقف بجوار فندق «كارلتون»، وهو واحد من أجمل فنادق بيروت وأحدثها في حينه... كنت أصغر أعضاء وفد رسمي. لم أخضع لتعاليم سكرتير الوفد بالبقاء في الغرفة، وسارعت إلى الخروج من الفندق مشياً على الأقدام، أبحث عن بيروت التي أحببتها عن بعد، وحفظت، عن ظهر قلب، أسماء ميادينها وشوارعها. كانت شديدة النظافة مغسولة بمياه الأمطار الصيفية، وكان أهلها: رجالاً، ونساء، يسيرون بوقار. ولم يكن فيها ما ينكرك بصمت صنعاء وخوائها، ولا بصخب القاهرة وضوضائها. صوت البحر، بالقرب من صخرة الروشة، يبدو هادئاً إلاّ من موجات صغيرة تضرب في صخور الشاطئ برفق. يتوارد الناس زرافات ووحاناً إلى هنا المكان الساحر مع أطفالهم الذين يشبهون الزهور.

قبل العودة إلى الفندق، مررت بإحدى المكتبات القريبة منه، واشتريت كتابين وعدداً من المجلّات. ومن حسن حظّي أنني، عندما رجعت إلى الفندق، وجدت كلّ أعضاء الوفد نائمين، في انتظار سهرة، قام بترتيبها رجل أعمال لبناني كان على علاقة قديمة برئيس الوفد.

كانت لي- قبل زيارتي لبيروت- مئات الأحلام العزيزة على القلب، منها زيارة المفكّر العظيم ميخائيل نعيمة، ناسك الشخروب الذي اعتزل العالم، واختار أن يعيش نصف عمره في منزل يشبه الكهف، يكتب ويتأمّل ويحاول أن يقول للبشرية السادرة في



غيّها بعض الكلمات التي ذهبت مع رياح جبل «صنّين»، ولم تترك سوى القليل جدّاً من الأصداء الطيّبة التي علقت في نفوس عدد من المثقّفين الذين استوعبوا جزءاً من رسالته الإنسانية، وأدركوا أهمّيّتها، ليس بالنسبة إلى العرب وحدهم، بل بالنسبة إلى العالم أجمع. وما آسف له أن تلك الأمنية لم تتحقّق؛ فقد كان ارتباطي ببرنامج الوفد مقيّداً لي، رغم محاولاتي التمرُّد عليه، ولكن في حدود لا تمكّنني من الابتعاد كثيراً عن المدينة وعن منطقة الفندق الذي نزلنا فيه. أمّا الأمنية الثانية لي فقد كانت زيارة قرية «بسكنتا» تلك التي وُلِد فيها جبران خليل جبران، وحمل منها حكمة الحرف وجمال الكلمة وإيحاءات الريشة إلى أنحاء العالم. لكن هذه الأمنية لم تتحقّق- أيضاً- مع أمنيات أخرى، طويتها في القلب انتظاراً لرحلات قادمة، ومنها زيارة دار الآداب، حيث تصدر المجلّة الأشهر والتي حملت محاولاتي الشعرية الأولى إلى قرّاء العربية، وكانت نافذة للمبدعين العرب، من مشرق الوطن العربي ومغربه.

أجمل فقرة تضمّنها برنامج الزيارة كانت حفلة غداء في الجبل بالقرب من «صنّين»، أشهر جبال لبنان وأكثرها ارتفاعاً، وقد روعي أن يكون المطعم مطلّاً، قدر الإمكان، على مشاهد من بيروت والمناطق القريبة منها. كان منظراً فاتناً يأخذ بالألباب، وأن ترى تفاصيل المدينة أو جزءاً من تفاصيلها وامتداداتها وتعرُّجاتها من مكان ثابت غير عابر، كما هو الحال مع الطائرة، فإنه يصعب على الكلمات نقل مؤثّراته وما يتركه من انطباع بديع. لم تكن بيروت قد اتّسعت، وترهّلت، وزحفت على مساحات واسعة من الضوء والاخضرار. وبعد دقائق من تناولنا الغداء، في ذلك المنعطف الهادئ من الجبل، بدأت الأمطار الغزيرة في الهطول؛ ما دفعنا، مع قطرات الأولى، إلى الانتقال إلى داخل المطعم الزجاجي لنتابع أجمل مشهد يمكن أن يُتاح للبشر الاستمتاع به: كانت السيول تتدفّق، وتأخذ مجراها إلى الأسفل، ربّما إلى بعض الوديان، وربّما إلى البحر. وفجأة توقّف المطر، وأشرقت الشمس. وفي طريق العودة، كانت رائحة المطر تعطّر الجوّ، وتنعش الصور، وبدأت أشجار الفاكهة المزروعة على جوانب الطريق تنفض ما علق بها من مياه، فتبدو للعين نقيّة وناصعة شفّافة.

إن من لم يرَ بيروت من أقرب مكان لها في الجبل لا يمكن له الادّعاء بأنه رآها تماماً، أو استوعب تكوينها الديموغرافي، كمدينة عربية، أحسَنَ الإنسان اختيار موقعها من ناحية، وأغدقت الطبيعة عليها من الجمال ما يفيض عن حاجتها، من ناحية ثانية. وهنا، تجدر الإشارة إلى دور الإنسان وموهبته في توظيف الإمكانات الجمالية للموقع، والإفادة من كلّ ربوة أو صخرة، فالبشر همّ وحدهم الذين يصنعون منهم لتكون قريبة من الوجدان، وكم من مدينة عربية أو أجنبية أفسدها النوق المتخلّف لأبنائها وسَلَبها خصوصيّتها!. ولا يكفي- على الإطلاق- أن يكون الموقع جميلاً إذا خلا من لمسة فنّيّة تأسر الروح قبل العين. وما كان لبيروت هذه اللوحة المبهرة أن تكون على ما هي عليه من دون تلك اللمسات الفنّيّة التي رافقت نشوءها، وأفادت من الذوق العالي والنكاء اللمّاح لأبنائها. ولا أخفي أن أهمّ انطباع خرجت به من تلك الزيارة القصيرة كان يتمحور حول نظافة بيروت ذلك الزمان، ولا غرابة في أن هذا الشرط يعكس أوّل انطباع وآخر انطباع عن المدن الراقية والأرقى.

التعايُش في القدس خلال القرن العشرين



إبراهيم صقر الزعيم
(باحث في شؤون القدس)

قدّم الإسلام نمطاً تربوياً اجتماعياً فريداً، من خلال تحديد مبادئ الشريعة الإسلامية، التي تصوغ العلاقات الإنسانية في أي مجتمع، فأرسى بذلك أصولاً ثابتة في رؤية الكون والحياة والعلاقات بين الأحياء.

إن العلاقات الإنسانية في الإسلام، تنطلق من رؤية فلسفية تقوم على أساس احترام التعدّدية الدينية والفكريّة، والاعتراف الإيجابي بالآخر، وذلك في إطار السعي إلى بناء حضارة اجتماعية، تعمل لخير البشرية.

وقد امتثل المسلمون في القدس لهذه المبادئ، ولذلك نجد أن النصوص الشرعية والمبادئ التربوية، تحوّلت إلى واقع معيشي، تتجلّى صوره في الحياة الدينية والاجتماعية في المدينة.

وقبل أن أبدأ الحديث في عنوان هذا المقال، أنتقل بالقارئ الكريم، لنتعرف إلى مفهوم التعايُش السلمي.

مفهوم التعايُش السلمي:

جاء في «لسان العرب» لابن منظور «العيش الحياة،... وعايشه أي عاش معه، والعيشة ضرب من العيش، يُقال: عاش عيشة صلق وعيشة سوء. وفي المعجم الوسيط «تعايشوا: عاشوا على الألفة والمودة.

أما د.عبد العزيز التويجري فيعرف التعايُش السلمي، في كتابه «الإسلام والتعايُش بين الأديان في أفق القرن الحادي والعشرين»، بأنه اتّفاق طرفين على تنظيم وسائل الحياة في ما بينهما وفق قاعدة يحددانها، وتمهيد السبل المؤدية إليها.

وقد أسّس الإسلام علاقة المسلمين بغيرهم على المسالمة والأمان، فهو لا يجيز قتل النفس لمجرد أنها تدين بغير الإسلام، بل يأمر أتباعه معاملة مخالفيهم بالحسنى ومبادلتهم المنافع، وهنا واضح من قوله تعالى: ﴿لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾ (الممتحنة:8).

أما دليله من السنة، فقد روى أبو داود بسند صحيح عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: «أَلَا مَنْ ظَلَمَ مُعَاهِدًا، أَوْ انْتَقَصَهُ، أَوْ كَلَّفَهُ فَوْقَ طَاقَتِهِ، أَوْ أَخَذَ مِنْهُ شَيْئًا بِغَيْرِ طِيبِ نَفْسٍ، فَأَنَا حَجِيجُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ».

وبعد التعرف إلى مفهوم التعايُش السلمي، سأفصّل الحديث في موضوع هذا المقال، من خلال ثلاثة محاور، هي: التعايُش الديني، والتعايُش الاجتماعي، والتعايُش الفكري.

أوّلاً: التعايُش الديني:

حظيت الحياة الدينية في القدس في العهود الإسلامية المتعاقبة بكامل الحرّيّة، فلكل ديانة الحق في بناء أماكن العبادة، وممارسة الشعائر الدينية بحرّيّة تامة.

المقدسات الإسلامية والمسيحية:

تضم القدس العديد من الآثار الإسلامية، التي تتمتع بتعظيم المسلمين، أبرزها المسجد الأقصى المبارك، كما أن فيها مجموعة من الآثار المسيحية، أهمها كنيسة القيامة، التي شُيّدَتْ عام 335م.

وإذا أردنا أن ننزل نصوص الكتاب والسنة، التي كفلت الحرّيّة الدينية لكل ملّة داخل البلد المسلم، وحرّيّة كلّ فريق في ممارسة شعائره الدينية، على الواقع في مدينة القدس، فإننا نجد أن المسلمين حفظوا للمسيحيين هنا الحق، فعلى سبيل المثال ذكرت سيرين شهيد في كتابها «ذكريات من القدس» أن حي المصرارة بالقدس، تختلط فيه أصوات أجراس الكنيسة الأرثوذكسية بالأذان المنبعث من المساجد المجاورة.

ولم يتوقّف الأمر عند ذلك، فقد ورد في كتاب «الوجود المسيحي في القدس خلال القرنين التاسع عشر والعشرين»، للمؤلّف رؤوف أبو جابر، أن المسلمين عرفوا حق إخوانهم المسيحيين في المدينة، في الحفاظ على مقدساتهم، فعند ترميم قبة الصخرة المشرفة بكلفة زادت على السبعمئة ألف دينار، جُمِعَتْ من العالم العربي والإسلامي عام 1958م، تمّت أيضاً صيانة بناية كنيسة القبر المقدس، بتكلفة زادت على نصف مليون دينار جُمِعَتْ من الهيئات المسيحية الثلاث، وهي: الأرثوذكس، واللاتين، والأرمن.

وفي مقابلة خاصة مع د. جميل حمامي (محاضر في جامعة القدس وعضو الهيئة الإسلامية المسيحية)، اعتبر أن السر في تلك المعاملة الفريدة، يعود إلى إرث المسلمين العظيم في علاقتهم بأصحاب الديانات، ونظرتهم للمسيحيين على أنهم مواطنون لهم كامل الحقوق، وينبغي أن يكون التعامل معهم نابعاً من الفهم الديني للآخر واحترامه.

بل إن كنيسة القيامة أكبر شاهد على صفاء وسمو التعايُش الديني بين المسلمين والمسيحيين، فقد ارتضى المسلمون والمسيحيون أن تكون مفاتيح كنيسة القيامة، مؤتمنة منذ أجيال عديدة بيد عائلتين مسلمتين، هما: نسيبة وجودة، وذلك بناء على طلب جميع الطوائف المسيحية.

فمن باب حرص المسلمين على الأمن والاستقرار في المدينة، سلم صلاح الدين الأيوبي مفاتيح الكنيسة إلى عائلة غضيه «جودة» للاحتفاظ بالمفتاح، وآل نسيبة لفتح الباب وإغلاقه، ثم إعادة المفتاح لآل غضيه، كما ورد في كتاب «الحياة الاجتماعية في القدس في القرن العشرين»، للمؤلّف صبحي غوشة.

ولمعرفة دور المسيحيين في الدفاع عن المقدسات الإسلامية، من وجهة نظر المسلمين، أجرى الباحث مقابلة مع د. ناجح بكيرات (مدير المسجد الأقصى المبارك)، قال فيها إن الأب عطا الله حنا زار المسجد الأقصى المبارك أكثر من مرّة في الوقت الحاضر، وعندما كان يُمنع من دخوله، كان يشارك في وقفات احتجاجية، تعقبها مصادمات مع الاحتلال الإسرائيلي، فيدخل رغم أنف الشرطة إلى داخل المسجد، متحدّياً ادعاءات الاحتلال، أنه لا يجوز للمسيحي الدخول إلى الأقصى.

كان التضامن الإسلامي المسيحي موحّداً في وجه المخططات الإسرائيلية، التي تستهدف المقدسات الإسلامية والمسيحية، يعضد هذا ما ورد في مقابلة أجراها الباحث مع د. عكرمة صبري (خطيب المسجد الأقصى المبارك)، حيث قال إن المسلمين والمسيحيين كانوا يعقدون مؤتمرات صحافية مشتركة، يشارك فيها مسلمون ومسيحيون؛ لفضح الممارسات الإسرائيلية الخطيرة في القدس، والتحذير من الاعتداءات على المقدسات الإسلامية والمسيحية، ونتيجة لهذه الوحدة الإسلامية المسيحية، كان الشعب الفلسطيني يهبّ كله للوقوف في وجه الاحتلال سواء كان الاعتداء على مسجد أو كنيسة.

وهنا يمكن أن نعود في تفسير تلك المواقف، إلى المنهج التربوي النبوي، الذي قرر حرّيّة اختيار الدين، وحرّيّة مزاولة الشعائر الدينية، وهي أصل من أصول الإسلام، فلا يُنسب إلى النبي ﷺ أنه حمل أحداً على اعتناق الإسلام. وفي هذا يقول تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (البقرة:256).

الأعياد الإسلامية والمسيحية:

يقول صبحي غوشة، في كتابه «الحياة الاجتماعية في القدس في القرن العشرين»، إن المسيحيين يحتفلون كلّ عام بعيد الفصح المجيد، وهو العيد الكبير بالنسبة للمسيحيين، وتجرى فيه الاحتفالات لمدة أسبوع أو أكثر، وما يزيد هذه الاحتفالات بهجة هو اقترانها بموسم النبي موسى، الذي بدأه صلاح الدين الأيوبي بعد تحرير القدس، فكان المسلمون والمسيحيون يحتفلون بأعيادهم بكل وئام.

كما كان المسيحيون يشاركون المسلمين في احتفالات شهر رمضان المبارك، ومن بينها عائلة جوهرية (مسيحية) التي كانت تشارك العائلات المسلمة في سهرات رمضان، وفي ذلك يقول واصف جوهرية في منكراته: «كنت وإخواني نشارك في حفلة النكر في مقام الشيخ ريحان المجاور لدار الجوهرية وننشد معهم الأناشيد الدينية».

وهنا ينكر لنا د. ناجح بكيرات، في المقابلة معه، أن مدرسة الفرير (مدرسة مسيحية) تقيم كلّ سنة إفطاراً جماعياً في شهر رمضان المبارك، تشرف عليه الطوائف المسيحية، وتدعو إليه مجلس الأوقاف، وفي المقابل دأب كلّ من: مجلس الأوقاف، الذي يرأسه عبدالعظيم سلهب، والهيئة الإسلامية، التي يرأسها الشيخ عكرمة صبري، على توجيه دعوات للمسيحيين للمشاركة في بحث القضايا التي تخصّ القدس.

كان ذلك التآخي بين أبناء البيانتين، من منطلق القاعدة التربوية الإسلامية، أن الاختلاف سنة كونية. يقول المفكّر الإسلامي محمد عمارة إن هذه التعدّدية هي في إطار وحدة الأصل الذي



خلقه الله سبحانه وتعالى. فالإنسانية التي خلقها الله من نفس واحدة تتنوّع إلى شعوب وقبائل وأمم وأجناس وألوان. وثقافات وحضارات في إطار المشترك الإنساني الواحد، الذي لا تختلف فيه الثقافات. كما تتنوّع إلى عادات وتقاليد وأعراف متمايزة حتى داخل الحضارة الواحدة، بل والثّقافة الواحدة.

ثانيا: التعايُش الاجتماعي:

شكّل التعايُش الاجتماعي بين المسلمين والمسيحيين في القدس، ركيزة أساسية من ركائز التربية في المجتمع، فقد عاش المسلمون والمسيحيون جنباً إلى جنب منذ الفتح الإسلامي وحتى هنا التاريخ. وفي هنا الإطار تنكر عبلة المهتدي في كتاب «القدس والحكم العسكري البريطاني (1917 - 1920م)، أن بيوت المسلمين والمسيحيين متجاورة مع بعضها البعض في بيت المقدس، ففي الأحياء الإسلامية تعيش عائلات مسيحية، وفي حارة النصارى تعيش عائلات مسلمة.

العلاقات الاجتماعية بين المسلمين والمسيحيين:

يرى الباحث أن هنا الاختلاط في أماكن السكن جعل العادات الاجتماعية واحدة، فمن خلال تصفُّح صفحات كتاب «القدس العثمانية في المنكرات الجوهرية»، للمؤلّفين عصام نصار وسليم تماري تبيّن أن المسيحيين والمسلمين كانوا يرتدون الطربوش، وممن كانوا يحافظون على هذه العادة من أبناء طائفة الروم الأرثوذكس: جورج أبو زخريا، وإلياس المشبك، وخليل السكاكيني، ومن طائفة اللاتين والروم الكاثوليك: متيا سروفيم، وأنطون سروفيم، وحنا بطاطو، ومن المسلمين: عبد السلام طوقان الحسيني، وموسى كاظم الحسيني، وراغب النشاشيبي. يقول رفيق خوري (كاهن ولاهوتي فلسطيني، من كهنة البطريركية اللاتينية – القدس) في مقابلة خاصة معه: «إن العلاقات الوطيدة بين العائلات المقدسية العريقة، دائمة وتمتد جذورها إلى أجيال، ويمكن القول إن كلّ عائلة مسلمة كان لها رديف مسيحي، في الحياة الاجتماعية، وغيرها».

ومن ذلك أنهم كانوا يتزاورون في ما بينهم، ففي رسالة سطّرها خليل السكاكيني في يومياته، لابنه «سري» عندما كان يدرس في أميركا، أن موسى العلمي وزوجته ورجائي الحسيني زاروا بيته، وأن عادل جبر وموسى العلمي زاراه، ثم انطلقا إلى بيت كمال إسماعيل عضو المجلس الإسلامي الأعلى.

كان المسلمون والمسيحيون في القدس، يتقاسمون الطعام والشراب في الأوقات الصعبة، وفي المناسبات يقفون مع بعضهم البعض، وهنا ما حدث مع عائلة جوهرية (المسيحية)، حيث كان الرجال والنساء من العائلات المسلمة التي كانت تجاورهم يزورونهم في الأفراح والأتراح، ومن هذه العائلات: عبد القواس الداودي، ومصطفى الصالحاني، والسمان، والأنصاري، وذلك وفق ما ورد في كتاب «القدس العثمانية في المنكرات الجوهرية (1904-1917م)»، للمؤلّفين سليم تماري وعصام نصار.

وفي مناسبات الزواج ظهر حبّ المسلمين والمسيحيين للقدس، من خلال الأهازيج الشعبية، ورغم أنها كانت ذات صبغة اجتماعية في مناسبات الزواج، لكنها كانت تحمل معاني دينية، ودلالات سياسيّة، د. نادية البطمة، تقدّم لنا في مقالها «صفحات ثقافية مقدسية مطوية قبل نكبة 1948م»، نموذجاً من هذه الأهازيج، فهذه الأغنية كان يغنيها المسلمون:

قلي وين أزفك — يا حلو يا مزيون
عالصخرة الشريفة — في فاي الزيتون
قلي وين أزفك — يا لمدلل وين
عالصخرة الشريفة — وبين الحرمين
قلي وين أزفك — يا بو العيون
السود
عالصخرة الشريفة — والنبي داود

ويغني المسيحيون الأغنية نفسها، ولكن بذكر الأماكن المسيحية المقدسة.

قلي وين أزفك — يا حلو يا زين
في الصخرة الشريفة — وبين الهيكلين
قلي وين اكليلك — يا حلو يا منيح
في الصلاة الشريفة — قدام المسيح

التكافل الاجتماعي:

استجاب المسلمون للتعاليم الإسلامية، التي تحث على مساعدة المحتاج والملهوف، سواء كان مسلما أم لا، وقد تجلّى ذلك من خلال صور التكافل الاجتماعي في القدس، وهو بلا شك منهج تربوي يستفاد من السنة النبوية والتاريخ الإسلامي. فعلى سبيل المثال أشار تماري ونصار إلى أنه عندما شعر سليم الحسيني أن والد واصف جوهرية يعيش ظروفاً اقتصاديّة صعبة خلال عيد الفصح، أرسل إليه مؤونة البيت، التي شملت حاجيات وملابس العيد.

ثالثا: التعايُش الفكري:

يمكن تتبُّع هنا النوع من التعايُش بين المسلمين والمسيحيين من خلال: التعليم، والثّقافة.

أوّلاً: الحياة التعليمية:

بناءً على ما يقوله رجا عرابي في كتاب «الكافي في تاريخ القدس»، فإنه يوجد في القدس مدارس إسلامية خاصة؛ منها: دار الأيتام الإسلامية، ومدرسة البنات الإسلامية، وكلية روضة المعارف الوطنيّة. ومدارس حكومية عربيّة (إسلامية مسيحية)؛ منها: الكلية العربيّة، ودار المعلمات، والمدرسة البكرية، ومدرسة المصرارة. كما يوجد فيها مدارس مسيحية خاصة؛ منها: المدرسة الاستعدادية للروم الأرثوذكس، المدرسة الأرثوذكسية للبنات، مدرسة السريان الأرثوذكس. وقد عمل المدرسون المسلمون والمسيحيون معاً في مدرسة واحدة، سواء كانت إسلامية أم مسيحية، وكذلك درس الطلاب مع بعضهم البعض.

ورغم هذه الحالة من الانسجام بين الفريقين في المؤسسات التعليمية التي تتبع لكل منهما، فإن هناك بعض الحالات الشاذة التي عكّرت صفو هذه العلاقة، فوفقاً لبكيرات في المقابلة معه، فقد حاولت مدرسة راهبات الوردية (مسيحية) أن تمنع الطالبات المسلمات من ارتداء الحجاب، لكن ميشيل صباح، والمعلمات المسيحيات في المدرسة، وغيرهم من المسيحيين، عبّروا عن رفضهم لهذه الخطوة، وأعلنوا تضامنهم مع المسلمين.

ثانيا: الحياة الثّقافيّة:

كان أهل القدس يلتقون لقراءة الكتب في الحدائق العامّة، والمقاهي. يصف لنا سليم تماري تلك الأجواء في بحثه «مقهى الصعاليك وإمارة البطالة المقدسية»، فيقول عقدت في قهوة المختار (المعروفة بمقهى الصعاليك في ما بعد) التي كان يملكها عيسى الطبة، اجتماعات أدبيّة دورية عرفت بـ«حلقة الأربعاء»، ومن جملة مَنْ كانوا يحضرون هذه الحلقة، إضافة إلى خليل السكاكيني، عادل جبر، وإسعاف النشاشيبي، وإسحق موسى الحسيني، ونحلة زريق، ومن خارج فلسطين أحمد زكي، وخليل مطران.

أما كتاب «القدس العثمانية في المنكرات الجوهرية (1904-1917م)»، فيفصّل موضوع تلك اللقاءات، بقوله: «كانت تلك اللقاءات تناقش فنون الأدب العربي، فقد كان نخلة زريق (مسيحي)، صبياً حميماً لآل الحسيني، فكان حسين الحسيني يزوره مع كامل الحسيني (مفتي القدس آنذاك)، ويبحثون معاً في اللّغة والشعر، ثم يغني لهم واصف جوهرية بعض الموشحات».

من خلال هنا العرض، يتبيّن أن المجتمع المقدسي يرفل بروح السماحة، فالسماحة والأخوة ليست تكلفاً ظاهرياً عابراً، وليس مردها الخوف من معاتبة المجتمع أو مساءلة القانون، بل إنها سجيّة عند أهل القدس.

ونرى أن المسلمين والمسيحيين في القدس، نجحوا في تعزيز قيم التفاهم والشراكة الوطنيّة، وإرساء قواعد مقاومة المطامع الإسرائيلية، المبنية على أسس التمسك بالحقوق العربيّة، والنضال المشترك على كافة الأصعدة للدفاع عن المقدسات الإسلامية والمسيحية، على الرغم من التقلبات السياسيّة، وما ترتب على ذلك من آثار صعبة على مختلف مجالات الحياة.

نجيب محفوظ والعقّاد.. علاقة توتُّر أم سلام؟!



محمد عبدالرحيم الخطيب

شاع لدى كثير من المهتمّين بالأدب، وبالرواية- على وجه الخصوص- انطباع عامّ بتوتُّر العلاقة بين نجيب محفوظ والعقّاد، ومَردُّ هنا الانطباع مقالة واحدة كتبها نجيب محفوظ، في خلال مسيرته الكتابية الطويلة، ينتقد فيها وجهة نظر العقّاد التي حطّ فيها من شأن القصّة لصالح الشعر، الذي جعله «من خيرة ثمار العقول».

والمتتبِّع لما قاله محفوظ، في ثنايا مقالاته وحواراته عن العقّاد، يجد أن العلاقة بين الرجلين لم تكن على هنا النحو من التوتُّر والقلق، بل كانت، على العكس من ذلك، تماماً، علاقة مودّة واحترام، لا سيّما أن (محفوظاً) لم يكن من ذلك النوع الذي يستعدي الآخرين عليه، فضلاً عن معرفته بالعقّاد: قدراً، وفضلاً، ومكانةً. حتى ذلك المقال الذي انتقد فيه وجهة نظر العقّاد كان فيه شديد الحرص على أن يوصل رسالته من غير أن يثير حفيظة العقّاد، فلم ينكر كلمة تحمل أيّة إساءة أو سخرية، من قريب أو بعيد؛ ما دعا العقّاد إلى عدم الردّ عليه، وهو المعروف عنه حدّته مع من يُسيء إليه، وينتقص من قدره.

أوّل نِكْرٍ للعقّاد، في مقالات نجيب محفوظ الأولى، كان في مقال بعنوان «ثلاثة من أدبائنا»(1)، وقد افتتح مقالته بالإشارة إلى أن النهضة الأدبية -وقتئاك- تنتقل، من عصر إلى عصر، بفضل ثلاثة من الأدباء الكبار الذين عَنَّهم الممثّلين لتلك النهضة الأدبية الجديدة، وهؤلاء الثلاثة هم: العقّاد، وطه حسين، وسلامة موسى.

وقد جعل محفوظٌ العقّاد على رأس هؤلاء الأدباء، وقدّمه على الأديبَيْن الآخرَيْن؛ لأنه أديب الفطرة والبداهة، وصاحب الموهبة الذي ينفذ إلى ماهيّات الحقائق من أقرب طريق ومن غير تكلُّف واقتسار، يقول: «العقّاد هو رجل البداهة، ونقصد بالبداهة الفطرة البصيرة، أو الإحساس الصادق، أو الطبع السليم(2)»، وهذه الموهبة الكامنة في العقّاد موهبة طبيعية «تنفذ إلى الحقائق فتعرف ماهيّاتها، وهي درجة من الكمال يبلغها الصوفيّ بالاجتهاد، ويحوزها الفنّان بفطرته وطبعه(3)». وإلماحته إلى الفطرة الفنّيّة المركوزة في العقّاد، هنا، تنضمّ إلى إشارته إلى المَلَكة الصوفية لديه «فالعقّاد يسمو بالأدب إلى النروة من الكمال والتبجيل، وهنا طبيعي؛ لأن ملكته ملكة المتصوّف، وكيف تطلب من المتصوّف ألا يُبجّل معبوده الذي يوحي إليه بأسرار الغيب؟!(4)».

وفي الوقت الذي يُنكر فيه الكثيرون على العقّاد شاعريّته، فإنها -أي شاعرية العقّاد- من أكثر تجلّيات البصيرة الفنّيّة والبصيرة

الصوفيّة لدى العقّاد، من وجهة النظر المحفوظية، يقول: «فإذا أردت أن تتحقّق ممّا نقول فاقرأ شعر العقّاد. والعقّاد في نظرنا، شاعر فنّان قبل كلّ شيء، فمن أهمّ مميّزاته أنه ليس قُشوراً سطحية، وليس نغماً لفظيّاً، وإنما هو معنى عميق تَنُوقُهُ وتُحِسُّه، وتعرف فيه روحاً حيّاً يكاد يتحرّك ويتغيّر كلّما راجعته، وهذه خواص النفس التي يعجز العقل والنكاء عن أن يَلِجَا بابها، والتي تنفذ إليها البصيرة الحسّاسة المرهفة فتلتقطها، بما فيها من حياة وغموض(5)».

كما أن هذه البصيرة الفنّيّة، لدى العقّاد، متبنّية في التجديد الذي يدعو إليه، وهو تجديد، غاية ما يطمح إليه هي حرّيّة العقل والشعور، والتخلُّص من كلّ قيد يُقيّد هذه الحرّيّة، يضيف محفوظ: «وأثر الفطرة السليمة يظهر فيما يدعو إليه العقّاد من تجديد في الشعر والأدب، والتجديد عند العقّاد ليس هو التجديد عند غيره، فنحن نفهم من التجديد- عادةً- أنه الدعوة إلى منهب جديد، على حساب منهب قديم، كالدعوة إلى الرياليزم أو الأيياليزم.. وهكنا. لكن العقّاد لا يدعو إلى منهب خاصّ، إنّما يثور على التقليد والفناء في الغير، ويدعو إلى تحرير العقل والشعور: «اعْقِلْ بعقلك، واشْعُرْ بشعورك»، ومثل هنا المبدأ يتناقض مع الدعوة إلى منهب معيَّن؛ لأن الدعوة إلى منهب معيَّن هي نوع من التقليد، وإنك إذا قلّدت العقّاد فلستَ من أتباع العقّاد!، وهنا الرأي يجعل من الفنّ حياةً كهذه الحياة المتجدّدة المتغيّرة المُطّردَةِ السير إلى الأمام(6)».

وفي حوار أجراه فؤاد دوارة مع نجيب محفوظ، سأله عن سرّ إعجابه الخاصّ بالعقّاد، وعن أثر العقّاد في تفكيره، فكانت إجابة محفوظ: «بالطبع.. لقد خلق عندي قيماً عزيزة، أوّلها قيمة الأدب، كفنٍّ سام لا وسيلة تكسُّب، وكان، دائماً، يرتفع بالفن إلى مستوى الرسالات المقدّسة. وثانيها أهمّيّة الحرّيّة في الفكر وفي حياة الإنسان عموماً، ثم نظريّاته في الشعر التي جعلتني أتنوّق الشعر تنوُّقاً جديداً، وكذلك عرفت عنده أوّل قصّة تحليلية نفسية، وهي (سارة)(7)».

ومن الأمور التي تأثّر فيها نجيب محفوظ بالعقّاد، دور الأديب في لفت الأنظار إلى القيم الفنّيّة المختلفة في المجتمع، يقول: «في أواخر العشرينيات الماضية، وقد كنت وقتها ناشئاً في المرحلة النهائية من الدراسة الثانوية، قرأت مقالاً للعقّاد عن فنّان رسّام اسمه (محمود سعيد)، وقد تعجّبت جدّا لذلك، فالفنّ، في ذلك الوقت، لم يكن له وجود كبير في المجتمع، فكيف يفرد العقّاد الكبير مقالاً كاملاً عن أحد الفنّانين؟، وقد تناقشتُ في هنا مع بعض أصحاب الرأي، فقيل لي: إن الأديب ليست وظيفته الأدب وحده، إنما عليه أن يدرس الفنون كلّها، مثل الفنّ التشكيلي، والموسيقى، وغيرها، ينهل منها ما يستطيع. ولقد كان محمود سعيد هو الذي عرّفني إلى عالم الفنّ التشكيلي، وقد اكتشفت، بعد ذلك، أنه كان يُقام معرض سنويّ وحيد في شارع (إبراهيم باشا) في القاهرة، تُعرض فيه جميع أعمال الفنّانين، فلم تكن هناك معارض خاصّة، في ذلك الوقت، لكلّ فنّان. وفي هنا المعرض العامّ الذي تعودت ارتياده كلّ سنة تعرّفت إلى أعمال محمود سعيد لأوّل مرّة، ولوحاته ما زالت منطبعة في مخيّلتي، بألوانها، مثل: (بنات بحري) و(بائع العرقسوس)، والكثير من البورتريهات النسائية التي اشتُهر بها، والتي استطاع فيها أن يجسّد الجمال الشعبي كما لم يفعل أحد من قبله، وقد كان- بالفعل- رجلاً عظيماً، وقد أكّد لي، بفنّه المتميّز، القيمة الحقيقية للفنّ التشكيلي، خاصّةً بعد أن علمت، آنذاك، أنه كان مستشاراً، لكنه ترك القضاء، ووهب وقته كلّه للفنّ، رغم أن وظيفة المستشار كانت واحدة من أرقى الوظائف في مجتمع تلك الأيّام، وقد كان لذلك تأثير على القرار الذي اتّخذته بعد ذلك بسنوات، حين تركت الفلسفة التي درستها بالجامعة، وتفرّغت للأدب»(8).

وممّا يدلّنا على أن العلاقة بين الرجلين كانت علاقة ودّ واحترام وتقدير، ما نكره محفوظ عن إنصاف العقّاد له مرّتين: المرّة الأولى حين تقدّم لمسابقة مجمع اللغة العربية ضمن من تقدّموا بقصصهم، واختلفت اللجنة، وكان المازني ضمن فريق اللجنة، وفي أثناء مرور العقّاد عليه مصادفة، كي يعودا معاً، وجدهم مختلفين حول الأمر: جماعة التقليديّين والأزهريّين يريدون إعطاء الجائزة لمحمد سعيد العريان، والمازني يريد إعطاءها لنجيب محفوظ، فلمّا قرأ العقّاد لكلٍّ منهما، قال: لا وجه للمقارنة بينهما، وانتهى الخلاف إلى إعطائهما الجائزة مناصفةً(9).

أمّا المرّة الثانية التي أنصف فيها العقّادُ محفوظاً فكانت حين قال العقّاد، في حديث تليفزيوني معه قبل وفاته: «إن عندنا، في مصر، من يستحقّ الفوز بجائزة نوبل.. وبعد حوالي ربع قرن تحقّقت النبوءة(10)».

أمّا خلاصة القول، في شأن مقال(11) محفوظ الذي انتقد فيه وجهة نظر العقّاد بشأن القصّة، فيوردها نجيب محفوظ نفسه، حيث يقول: «حدث أن تعرّضت للعقّاد، ذات مرّة، رغم حبّي له، فقد وجدته قد ظلم الرواية حين قال: إن الرواية ليست فنّاً كالشعر، أي أنها ليست في منزلة الشعر. فرددت عليه بأدب: إن الرواية الجيّدة مثل الشعر الجيّد، وكما توجد الرواية الرديئة يوجد الشعر الرديء، أيضاً. والحقيقة أن العقّاد لم يردّ، لأنني تكلّمت بموضوعية شديدة، وبأدب شديد، دون استفزاز أو هجوم(12)».

~~~~~~

مراجع

(1) المجلّة الجديدة، العدد (2)، فبراير، 1934م. ومن الجدير بالذكر أن نجيب محفوظ كان في حدود الثالثة والعشرين من عمره وقت كتابته هنا المقال.
(2) المرجع السابق، ص 65.
(3) المرجع السابق، ص 65.
(4) مقال «ثلاثة من أدبائنا» لنجيب محفوظ: 66.
(5) المرجع السابق، ص 56.
(6) المرجع السابق، ص 56.
(7) فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدّثون، الطبعة الثالثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، ص 357.
(8) إبراهيم عبدالعزيز، أنا نجيب محفوظ.. سيرة حياة كاملة، الطبعة الأولى، القاهرة، نفرو للنشر والتوزيع، 2006م، ص 81.
(9) المرجع السابق: 82، بتصرُّف.
(10) المرجع السابق، ص 82.
(11) انظر مقال: «القصّة عند العقّاد» لنجيب محفوظ، مجلّة «الرسالة»، العدد 635، سبتمبر، 1945م.
(12) إبراهيم عبدالعزيز، أنا نجيب محفوظ.. سيرة حياة كاملة، ص 82.
~~~~~~



خالد الجبيلي

إماتة النصّ وإحياؤه

عندما أنظر إلى مسيرتي في الترجمة التي تبلغ حصيلتها أكثر من 50 كتاباً والعديد من القصص القصيرة، أرى أنها مسيرة شاقة وماتعة في الوقت نفسه. فمنذ أن اخترت دراسة اللّغة الإنجليزية وآدابها في جامعة حلب، كان جلّ همّي أن أصبح مترجماً، لأن شغفي باللّغة والترجمة كان يستحوذ عليّ، وكنت أتمنى أن أتمكّن من ترجمة بعض الأعمال التي كنت أحبها. وبالفعل، فقد عملت بعد تخرجي في المركز الدولي للبحوث الزراعية الذي يقع مركزه الرئيسي في حلب، المدينة التي نشأت ودرست فيها. وقد مارست هذه المهنة بشقيها (التحريري والفوري)، وكنت في أثناء ذلك أقوم بترجمة بعض القصص والأعمال الأدبية إلى جانب عملي في المجالات العلمية والفَنّيّة الأخرى.

تجلّت رغبتي في ترجمة عمل أدبي كامل عندما قمت بترجمة رواية «مزرعة الحيوانات» للكاتب البريطاني جورج أورويل التي حصلت عليها من مكتبة والدي، رحمه الله. وقد لاقت هذه الترجمة استحسان عدد من الأساتذة الذين أطلعتهم عليها آنذاك، مما شجعني على مواصلة الترجمة الأدبية.

إن ما يدفعني إلى ترجمة عمل ما هو أن يكون شائقاً وينطوي على أفكار جديدة وأن يشكّل إضافة مفيدة بالنسبة لي وللقارئ. ولا أبدي اهتماماً كبيراً بأسماء الكُتّاب الغربيين المعروفين، بل أبحث باستمرار عن الأعمال الجيدة والمتميّزة، فترجمت أعمالاً لكُتّاب لم يسمع عنهم القارئ العربي كثيراً من قبل، مثل الكاتب البريطاني الهندي الأصل حنيف قريشي «الحميمية والجسد» والكاتبة والشاعرة الأميركية الزنجية آشا بنيلي «منكرات زوجة السجين» والكاتبة الإيرانية نهال تجدد «الرومي: نار العشق»، والكاتبة التركية إليف شافاق «لقيطة إسطنبول وقواعد العشق الأربعون» وآخرين.

ومن خبرتي الطويلة في الترجمة في مجالات ومواضيع شتى، يمكنني القول إن الترجمة الأدبية تبقى أكثرها صعوبة ومتعة، لأنها تتسم بالإبداع، وتنطوي على تراكيب وأنساق وبنى لغوية وفكرية عديدة. ولا يكفي أن يكون المترجم الأدبي متقناً للغتين اللتين يترجم منهما وإليهما، بل عليه أن يكون على اطلاع ودراية جيدتين بثقافة هاتين اللّغتين ومصطلحاتهما، وأن يكون قارئاً نهماً، وخاصة للأدب في لغته الأصلية (وهنا العربية) وأن يتمتع بنائقة أدبية عالية. ولكي يتمكّن المترجم الأدبي من أن يبدع نصّاً مطابقاً للنصّ الأصلي لكن بلغة جديدة، ينبغي أن تتوافر لديه موهبة الكاتب الأصلي. وأنا أرى أن اللّغة العربية لغة جميلة غنيّة بمفرداتها ومطواعة وقادرة على نقل الثّقافات الأخرى.

إن المترجم كاتب ثانٍ يبدع نصّاً جديداً في لغة وثقافة جديدتين، على الرغم من تقيدُه المطلق بنصّ المؤلف الأصلي، والتزامه بكلّ ما يحتوي عليه من أفكار ومضامين وأساليب، ما يجعل عمله شاقاً ومضنياً، ويكاد يكون مستحيلاً في بعض الأحيان. إن إخراج نصّ من منظومته اللّغوية ونقله إلى منظومة لغوية ثانية مختلفة تماماً من حيث البيئة والثّقافة والمفاهيم أمر في بالغ الصعوبة والحرفية. إنها إماتة للنصّ الأصلي ثم إحياؤه بلغة وثقافة مغايرتين تماماً للنصّ الأصلي. وإذا تمكّن المترجم من إنتاج ترجمة مطابقة للنصّ الأصلي من حيث المعنى والأسلوب والتركيب، ونجح في نقل الأفكار التي يعبّر عنها الكاتب الأصلي، عندها يكون المترجم قد أنجز عملاً رائعاً.

وعندما أقول إن المترجم «كاتب ثان» فلا أعني أنه يخترع نصّاً مختلفاً لا علاقة له بالنصّ الأصلي، بل عليه أن يتماهى مع النصّ الأصلي لكي يتمكّن من نقل أفكار الكاتب الأصلي وثقافته وأسلوبه بدقة، لكن بلغة جديدة مختلفة تماماً من حيث التراكيب والسياق. ويجب التمييز هنا بين الأمانة في الترجمة وبين الترجمة الحرفية، لأن الأمانة في الترجمة تتطلّب نقل النصّ من حيث الروح والمعنى بأمانة وبشكل كامل، إلى درجة أن يشعر قارئ النصّ الأصلي وقارئ النصّ المترجم بأنهما أمام نصٍّ واحد لكن بلغتين مختلفتين، وأنهما يجدان المتعة نفسها وتنتابهما المشاعر ذاتها.

ويجب أن يكون المترجم مزوّداً بجميع أدواته الأدبية واللّغوية، لأنه، مثل الكاتب، فهو أشبه بالرسام أو النحات، يختار المفردات والعبارات بدقة متناهية، وعليه أن يواكب الأساليب والمفردات العصرية، وأن يبتعد ما أمكن عن التقعُر في اللّغة، لكي لا ينفر القارئ من النصّ المترجم.

وأخيراً لا يعرف مدى صعوبة الترجمة إلّا من كابدها وسبر أغوارها، وكان الله في عون المترجم.



لوحة الغلاف للفنان **خوان ميرو**