قضية

المنطقة العربيّة في
العاصفة المناخيّة

تونس هذا العام..
نوبل وسلام!

تجليّات
جمال الغيطاني

صورة المغاربي
في الكتابات الكولونيالية

مجّاناً مع العدد كتاب:
آباي .. كتاب الأقوال

الدوحة

www.aldohamagazine.com
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العـدد 97 - نوفمبر 2015

نوبل للآداب

سفيتلانا ألكسييفيتش
تقلب المعايير

تحيّة إلى
ياسر عرفات



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

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

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

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

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

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

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

التعريب بين الواقع والمأمول

للتعريب معنيان: خاص وهو الأقدم, ويدلّ على نقل الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربيّة بعد إجراء تغييرات عليها تخضع بها لسنن العربيّة، وطرائق استعمالها. وعام حديث يعني استعمال اللغة العربيّة في التعليم والإدارة والإعلام والاتصال والاقتصاد وجميع أوجه الحياة في المجتمع.

وقد كان علماء العربيّة على وعي تام بخصائص الكلمة العربيّة التي تميّزها عن الكلمة الأجنبيّة، ووضعوا في هذا المجال مجموعة من الشروط الخاصة ببناء الكلمة العربيّة وصياغتها.

ويصف أبو حيان الغرناطي الأندلسي في كتابه «ارتشاف الضرَب من لسان العرَب» موقف العرب من الألفاظ الأجنبيّة عند نقلها إلى اللغة العربيّة، فيقول: الأسماء الأعجميّة على ثلاثة أقسام، قسم غيّرته العرب وألحقته بكلامها...، وقسم غيّرته ولم تلحقه بأبنية كلامها...، وقسم تركوه غير مُغيّر، فما لم يلحقوه بأبنية كلامهم لم يُعَدْ منها، وما ألحقوه بها عُدَّ منها».

وهذا التصنيف يدلّ على أن تعريب اللفظ الأجنبي يقتضي التغيير فيه ليوافق كلام العرب، وأن التغيير ليس شرطاً لازماً لإلحاقه بأبنية كلامهم، بمعنى أنه قد يُوجد في لغة العرب لفظ أجنبي مُعرَّب لا يوافق أبنية اللغة العربيّة، كما قد توجد ألفاظ أجنبية من دون تغيير في كلام العرب.

وهو يكشف عن موقف مرن إزاء عمليّة نقل الألفاظ الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة معتمداً على تقدير واقعي لتأثيرات التواصل الحضاري بين الأمم، ومدركاً حاجة اللغة العربيّة إلى الاقتراض من غيرها من اللغات بحكم التأثير المتبادل بين الطرفين.

ومن هنا يتّضح مدى التكلُّف والتزمُّت عند أولئك الذين يمنعون نقل بعض الألفاظ الأجنبيّة من دون تغيير واستعمالها بنصها في الكلام العربي، فما ينهبون إليه مخالف لما ذكره أبو حيان الأندلسي في النص السابق، وهو أيضاً غير واقعي لوجود ألفاظ أجنبيّة غير قليلة في الكلام العربي ولم تتغير عن أصل وضعها، كما في أسماء الأعلام والمدن والألفاظ التي دخلت عَنْوةً من منتوجات العصر الحديث.

يتّسم التعريب في وطننا العربي بما يُمكن تسميته «فوضى التعريب»، حيث لا تنسيق بين المؤسّسات المُختصّة بهذا حتى مع وجود مكتب عربي يُسمى «مكتب تنسيق التعريب»، مما أدى إلى تعدّد ألفاظ المصطلح الواحد، واختلاف المعرّبات وصيغها.

ومع تسارُع حركة تطوير التقنيات الحديثة، والتدفُّق الهائل للمعلومات، واتساع ميادين التعريب ومجالاته، وفي ظِلّ عجز التعريب في بلادنا العربيّة عن ملاحقة مستجدات حياتنا المعاصرة، نجد أنفسنا أمام أداة مُعطَّلة لم تُجْدِ نفعاً في خدمة لغتنا العربيّة وتعزيز استعمالها في مجالات الحياة كافة.

علينا أن نُفكّر بطريقة علميّة عمليّة في كيفية الإفادة المثلى من التعريب من أجل إغناء لغتنا العربيّة وجعلها مواكبةً لعصرنا الحديث.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 97

السنة التاسعة - العدد السابع والتسعون
محرم 1437 - نوفمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

الموزعون

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

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

الغلاف:



ياسر عرفات
العمل الفني:إسماعيل عزام - العراق

مجاناً مع العدد:



آباي .. كتاب الأقوال
ترجمة: عبدالسلام الغرياني

متابعات 4

تونس هنا العام.. نوبل وسلام!(تونس: فرحات عشان)
مثقفون يعلّقون على الجائزة (خاص الدوحة)
موسم ثقافي في قلب الحراك الشعبي (بيروت: موناليزا فريحة)
في غزّة.. مكتبات يغطيها الغبار (غزة: عبدالله عمر)
ليلى سليماني.. أو مدام بوفاري الجديدة (خاص الدوحة)
التراث اللامادي.. حضن ناكرتنا المشتركة (الرباط: عبدالحق ميفراني)
مُثقّف في خدمة السّلطة (صنعاء: وجدي الأهدل)
الثّقافة في تونس.. نقد وتفاؤل وتهميش (تونس:محمد الأصفر)
في الجزائر.. الكتاب أسير محليّته (الجزائر: نوّارة لحرش)
موريتانيا.. في انتظار نهضة ثقافية! (نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام)

ميديا 26

عيون العرب على سينما الواب (فائزة مصطفى)
كلامُ فلوبير وصمتُ كشك هانم (أحمد دلباني)

كلامُ فلوبير وصمتُ كشك هانم



32

قضية

المنطقة العربيّة في عاصفة التّغيُّرات المناخيّة

18

عبد الله كرمون
بوزرواطة محمد
جمال جبران
د. عاهد العاسمي
مريم حيدري



ملف

تحيّة إلى ياسر عرفات

53

أحمد داري
غريب عسقلاني
نصري حجاج
خالد حوراني
محمد علي طه
مروان البرغوثي
محمود شقير
ريما كتانة نزال
مهند عبد الحميد
توفيق أبو شومر

مقالات

جمال الغيطاني.. عَصيٌّ على النسيان (د. ياسر ثابت) 32
تجليّات جمال الغيطاني (شعبان يوسف) 34
المدرسة والحدّ من اللامساواة (شرف الدين شكري) 50
«نوبل» وتداعياتها (أمير تاج السر) 105
البهرجة الثّقافيّة (مرزوق بشير بن مرزوق) 125
ميزان الترجمة (عبد الفتاح كيليطو) 129
الثّقافة حرّيّة وتحرُّر (كمال عبد اللطيف) 130
أرض يباب (أمجد ناصر) 133
نحن والثقافة (أ.د فـؤاد الصلاحي) 134
صورة المغاربي في الكتابات الكولونيالية الفرنسية (د. محمد رضوان) 136
مهنة الحرب (علي المقري) 160

حوار

102
جبّور الدويهي: أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة (حوار: أحمد مجدي همام)

ترجمات

106
رسالة إلى إسكافي أساء إصلاح حذاء (خوان خوسيه أريولا ت : صالح علماني)
أناكائنةتويتريّة..صوّروني،رجاءً!(ت: مريم حيدري)
الولع بالحياة وقصائد أخرى (وانغ جوه جن -ت: مي عاشور)

كتب

110
مكوّنات الرواية الفكرية (د. محسن الموسوي)
إدغار موران «من أجل فكر شمولي» (سعيد بوكرامي)
«برتقال مُرّ» مطبخ الحكايات والاعترافات والمأكولات (هيثم حسين)
سحر الشرق في رواية «بوصلة» لماتياس إينار (اللوحة)
«أعالي الخوف» أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر (د. نجم عبدالله كاظم)
«من دونك يا أمّي» رحلة البحث عن الشّعرية (د.لؤي علي خليل)

سينما

140
فيلم «مريم» لفايزة أمبا .. عن الحجاب والهويّة في فرنسا (حوار: أوراس زيباوي/ باريس)
«مرتدية ثوب الزفاف» فيلم يَقْلِبُ معايير السينما في كوبا (مروة رزق)
نقد للرأسمالية والاستلاب .. «حينما تختفي الجبال» (عبدالله الساورة)
«الأمير الصغير» خارج القصة الأصلية (عماد مفرح مصطفى)
«التضحية ببيبق» قصة بوبي فيشر (د. رياض عصمت)
«الهدية» خطايا لا تسقط بمرور الزمن (غيدا اليمن)
«ملكة الصحراء» هل سقط الفيلم في فخ السياسة؟ (محمد هاشم عبد السلام)

علوم

154
دوائر البطالة (د. عاهد العاسمي)
مياه المرّيخ تحيي آمال المغامرين (مروى بن مسعود)

صفحات مطوية

158
الانقلاب على سيّد درويش! (مقداد خليل)

جبّور الدويهي: أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة



102



نوبل للاداب ..

سفيتلانا ألكسييفيتش تقلب معايير نوبل للآداب

86

مونااليزا فريحة
لنا عبد الرحمن
صوفي بينيش
سفيتلانا ألكسييفيتش

تونس هذا العام.. نوبل وسلام!

تونس: فرحات عثمان

أسندت هذه السّنة جائزة نوبل للسّلام لتونس عبر ما يسمّى «رباعي الحوار الوطني»، أي هذا الفريق المتكوّن من أهم منظمة شغيلة بالبلاد، الاتحاد العام التونسي للشغل، ذو التاريخ النضالي العريق لا في الميدان النقابي فقط، بل وأيضاً في مقاومة الاستعمار مع المناضل الشهير فرحات حشاد، الذي بقي مثالاً للسياسي الفذ بتونس.

ونجد إلى جانب هذه المنظمة الاتحاد التونسي للصناعة والتجارة، أي منظمة الأعراف بالبلاد، وعمادة المحاماة، والمنظمة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان، وهي من أعرق المنظمات في الميدان بالعالم العربي.

حيثيات المشهد التونسي

لقد تشكّل الرباعي بتشجيع من الأصدقاء الغربيين لتونس في فترة حالكة سياسياً، إذ كانت البلاد على قاب قوسين أو أدنى من الانفجار نظراً لتأزم الوضع جرّاء الفشل الفادح للترويكا الحاكمة بقيادة الحزب الإسلامي، مما قاد إلى إضراب العديد من النواب بالمجلس التأسيسي عن أعماله، فأدّى ذلك إلى توقيف أشغاله مدة طويلة.

كانت مهمة الرباعي قيادة حوار وطني خارج المؤسسات الهشّة للتقليل من الفرقة بين أهم الأطراف السياسية المعنية والعمل على رعاية هذا الحوار وإنجاحه للخروج بالبلاد من الأزمة الحادة.

وقد زادت حِدّة الأزمة أحداث مصر التي أدت إلى وصول العسكر إلى الحكم والانقلاب على الشرعية الانتخابية، مما كان له الوقع الأكيد على متخيّل الإسلاميين بتونس. مع العلم أن الخيار الأميركي بها كان دوماً منذ البداية في العمل على إنجاح الانتقال الديموقراطي بسلاسة بدعم للإسلاميين سواء في الحكم أم قريباً جداً منه.

وبمساعدة لا يُستهان بها من الأطراف الغربية، نجح الحوار بعد لأي، مؤدياً إلى خروج الحزب الإسلامي وشريكيه من الحكم وتعويضهم بفريق حكومي تم اختياره مبدئياً لكفاءته خارج الأحزاب السياسية، مهمته قيادة البلاد لثاني انتخابات حرّة أتت بتغيير ميزان القوى. ذلك أن الحزب الإسلامي ترك مكانه في الحكم وبصفة شرعية لغريمه الحداثي دون أن يقلّ وزنه كثيراً على الساحة السياسية مما يمكنّه دوماً من التأثير على مجريات الأحداث بكتلة نيابية مهمة، الثانية عدداً بالبلاد.

وقد ظَنّ البعض أن نجاح مهمة الرباعي أشّرت على نهاية دوره بعد عودة البلاد إلى الشرعية الانتخابية، إذ عارض الكثير فكرة مأسسته حتى لا يتداخل نشاطه مع المؤسسات الديموقراطية الجديدة، خاصة أنها لا تزال في طور الترويض.

إلّا أن المشهد السياسي الذي أنتجته الانتخابات أدى إلى وضع كله هشاشة؛ فالحزب الحاكم المحسوب على الليبراليين لم يحرز أغلبية ساحقة تمكّنه من الحكم لمفرده، بما أن الحزب الإسلامي بقي حائزاً على عدد وفير من الأصوات بمجلس نواب الشعب أعطاه المرتبة الثانية مع الكلمة الفصل في المسائل المهمة.

لذلك أدى هذا الوضع بالحزب الحاكم، متنكراً لتعهداته الانتخابية، إلى انتهاج سياسة توافقية تمثلت في ائتلاف حكومي جديد كانت نتيجته تجميد الوضع وانعدام أي إصلاحات مهمة رغم ضرورتها واحتياج البلاد إليها.

من كواليس الجائزة

لا شك أن هذا كان من شأنه حثّ البعض ممن يراقب عن كثب الشأن التونسي من الأصدقاء الغربيين على التفكير في إعادة استعمال السلاح الذي ساعد على حَلّ الأزمة سابقاً لحلحلة الوضع الراهن والمساعدة على الخروج بالبلاد من المأزق الحالي.

هذا هو السبب، انطلاقاً من بعض الملاحظات والتسريبات، الذي جعل عدداً من أصحاب القرار على الساحة الدولية يعمل على دعم فكرة إسناد جائزة نوبل للسلام لتونس عبر الرباعي الراعي للحوار لإعطائه شرعية معنوية عالمية من شأنها تمكينه من الضغط على الساسة ومن خارج مؤسسات شرعية جامدة لعرض بعض الحلول التي ترفضها الأطراف الرسمية حالياً ولا مجال للوصول إليها بدون تدخل طرف فاعل لا ارتباطات له بالسلطة ومقتضياتها.

إنه بحافز مثل جائزة نوبل لما يكفي من الهيبة والسلطة المعنوية للوصول للغاية المنشودة، على الأقلّ في إسماع رأي مخالف وحمل السلطات على عدم تجاهله لطرحه على الأقلّ على بساط الدرس.

هذا على ما يبدو لُب لُباب مناخات كواليس نوبل للسلام والسرّ في منحها لتونس جائزة هذه السنة رغم وجود



أسماء لامعة من بين المترشحين لتقدير عالمي لا يُستهان بقيمته وبتداعياته.

هكذا أصبح أكثر من أي وقت مضى إسناد جائزة نوبل يخضع لحسابات ورهانات؛ فما تكون، يا ترى، الغاية لمنح تونس جائزة السنة هذه وأي تداعيات لنوبل على الوضع الحالي بتونس المتزايد تعقيداً لمن ينظر له من الخارج؟

ضرورة الخوض في مسائل جريئة

بديهي أن أهم ما يقضّ مضجع الغرب اليوم لما يحدث بتونس هو انعدام السلم الاجتماعي، إذ البلاد لا تنفك تغلي غليان القدر نظراً لحيوية مجتمعها المدني مع انعدام نخبة نكية لها القدرة الكافية لاستيعاب مثل هذه الحيوية بالشكل المفيد للبلاد في توجهاتها الاستراتيجية.

ولا شك أن هذه التوجهات ليست خيارات بل محتمات في اقتضائها دوام توجه البلاد نحو الغرب نظراً لوضعها الجغرافي وتاريخ شعبها المتفتح على حضارة الغرب وهو على أعتاب أرضه التي كانت دوماً منعرجاً؛ ناهيك عن أن الوضع الأمني في تأزم، مما يجعل الاحتقان المجتمعي يتصاعد حِدّة كل يوم.

الإطار العام يتمثل اليوم بعجالة في انعدام الأمل لتغيير جذري للاقتصاد والتردّي الاجتماعي المتواصل لسائر طبقات المجتمع، وقد طال بصفة مهولة حتى هذه الطبقة المتوسطة التي كانت تُعدّ مفخرة لتونس ودليلاً على تميّزها في العالم العربي والثالث عامة.

لنا، يرى العديد من الخبراء أنه لا مناص من البدء بما هو ممكن، أي تغيير بعض قوانين البلاد من بين تلك التي لها القيمة الرمزية الكبرى، لما من شأنه التأثير على اللاوعي الجماعي وتفعيل المتخيّل الشعبي بصفة تجعل الثقة في الحكام تعود للشباب، إذ هي أساس نجاح أية سياسة بما أن انعدام الثقة يفشل السياسة، حتى وإن كانت حكيمة وناجعة نظرياً.

من هنا، يبدو أن حقيقة الغرض في منح الجائزة للرباعي هي إيجاد سلاح طريف يهدف إلى مساعدة المجتمع المدني على مجابهة الدوغمائية الحالية بالسلطة والتوصّل لإنجاح البعض من مشاريعه الجريئة. وهي تهم مسائل حساسة لا تجرؤ السلطة اليوم على الخوض فيها بتعلّة واهية تدّعي أنها صفة للمجتمع، أي أنه محافظ، بينما لا شيء يؤكد هنا؛ بل بالعكس، كل الدراسات السوسيولوجية تنفي مثل صفة المحافظة هذه.

طبعاً لنا أن نقرأ بطرق مُتعدّدة هذه الحقيقة للقبول بها أو دفعها؛ من ذلك كونها من تجليّات التسلُّط الغربي على الواقع العربي. إلّا أنه، بالنظر على الأقلّ لما ذُكر أعلاه، لا مندوحة لمثل هذا التدخل الغربي في الوضع التونسي اليوم وقد أوجبت جغرافية البلاد وتاريخه اليوم أكثر من أي وقت مضى هذا التأثير الغربي القديم بها لإنجاح تجربة فريدة من نوعها لها الخير العميم أو الشرّ كله على البحر المتوسط، بل العالم أجمع.

فلا غرابة في أن يبحث المجتمع المدني التونسي في نشاطه الحثيث عن كيفية الوصول إلى فتوحات قانونية في بعض الميادين الاستراتيجية التي يقتضيها الواقع القانوني الجديد للبلاد الذي أتى بحقوق وحرّيّات جديدة في الدستور بقيت حبراً على ورق إلى الآن. ولا غريب أن أهمها هي تلك التي لها التأثير الثابت في المُتخيّل الشعبي العربي لتغييره نحو القبول بالآخر المختلف ورفع ما في اللاوعي الجماعي من مكبحات تمنع القفزة النوعية لأجل الديموقراطية.

مثل هذه التغييرات آتية لا محالة، إن عاجلاً وإن آجلاً، وعلى الأقلّ بتونس وبالمغرب العربي، حيث لا يهدأ الحِراك الجمعياتي في عهد الجماهير هنا، فترة ما بعد الحداثة التي أظلتنا. ولا غرو أن مساندة تأتي من طرف حامل نوبل للسلام تسرّع بالضرورة على الوصول لمثل هذه الاستحقاقات الجريئة التي لا مَفرّ منها.

ومن آخر هذه المشاريع المعروضة حالياً على المسؤولين وعلى الرأي العام التونسي مشروع إبطال تجريم الأقليّات، والتوجه الضروري نحو المساواة في الميراث بين الجنسين.

هذه الأمور من تلك التي سيضطر حتماً رباعي الحوار لقول رأيه فيها فيكون لكلمته الوقع الكبير لا في الإعلام فقط، بل والتأثير الفاعل أيضاً للدفع الحاسم لإنجاح هذه المشاريع التي يفرضها دستور البلاد.



مثقفون يعلّقون على الجائزة

خاص الدوحة

ضحى 9 أكتوبر الماضي، يوم خريفي عادي، طقس معتدل، أناس ذاهبة إلى مشاغلها، أجهزة التلفاز كالعادة مفتوحة على قنوات محليّة وعربيّة، خبر عاجل في إحدى القنوات التي تبث من فرنسا، بدايته كلمة تونس، يا ساتر! هل من عملية إرهابية جديدة! هذه المرّة هذا العاجل مفرح، فوز رباعي الحوار التونسي بجائزة نوبل للسلام، شيء رائع وثمين وقيّم، رغم أنه غير متوقع، ويُعدّ من المفاجآت السارة، التي تحتاجها تونس هذا الوقت أكثر من أي وقت مضى، بعد مرور بعض الوقت توقّعت أن أرى في الشارع مظاهر فرح، أبواق سيارات، تجمهراً في النواصي يُغني «إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر»، إنها جائزة كبرى، محل فخر لكل تونسي وعربي، بل لكل إنسان ينتمي للعالم الثالث، الذي يكافح من أجل إبداع ديموقراطيته والالتحاق بركب الحضارة، بعض صفحات التواصل الاجتماعي لبعض الكتّاب التونسة فرحت وأشادت بالحدث، بعض صفحات الكتّاب العرب شاركت التونسة فرحتهم وقدّمت تهاني، لكن الإعلام، الشارع، للأسف لا شيء ينكر.

في اليوم الثاني إشادات خجولة ببعض الصحف، ومعارك إعلامية جريئة حول أن هذا النصر فضح الكثير من التيارات السياسية، جائزة قيّمة لا فرح لائقاً بها، بل معارك



شرسة، ومنشورات تقلّل من قيمة الحدث وأخرى تقترح أسماء أخرى للجائزة، بل إن بعض الاعتراضات تقول إن في نفس يوم الفوز بالجائزة كانت هناك عملية إرهابية!

حول الأصداء التي خلفتها الجائزة في الوسط الثّقافي وأثرها في الدفع بالعملية السياسية نحو الاستقرار والوضع الاقتصادي نحو الأفضل ودورها في اجتثات الإرهاب، وكذلك عن سبب غياب مظاهر الفرح في الشارع التونسي وهل من شخصيات أخرى تستحق نوبل للسلام وغير ذلك، التقت «الدوحة» بعض الأدباء التونسيين. الرّوائي الحبيب السالمي يقول:

أعتقد أن فوز رباعي الحوار التونسي بنوبل للسلام مفيد جداً لتونس في هذا الظرف الصعب. وما تحتاجه تونس الآن أكثر من أي وقت مضى هو أن تنهض باقتصادها. الآن لا خوف على تونس من الإرهاب رغم خطر هذه الظاهرة. الخوف أن ينهار الاقتصاد وينهار معه كل ما تَمّ إنجازه سياسياً.

وحول غياب مظاهر الفرح في الشارع التونسي عقب الفوز بالجائزة يقول صاحب روائح ماري كلير: فرحنا كثيراً بنوبل للسلام، لكن طبيعة الفرح بحدث من هذا النوع تختلف عن طبيعة الفرح بفوز رياضي، وهذا أفضل برأيي. الفوز بجائزة من هذا النوع لا يجوز أن نحتفل به إلّا بما يناسبه، أي ليس بالطبل والمزمار الشعبيين والصراخ والهتاف.

حول الجائزة وتداعياتها والأصداء التي خلّفتها تحدّث لنا القاص إبراهيم درغوثي نائب رئيس اتحاد الكتاب التونسيين فقال:

جائزة نوبل للسلام لهذه السنة التي فاز بها الرباعي الراعي للحوار الوطني في تونس ممثلاً بالاتحاد العام التونسي للشغل واتحاد الصناعة والتجارة والرابطة الوطنية لحقوق الإنسان والهيئة الوطنية للمحامين فإن فوزهم يُعدّ تتويجاً لجهد كبير أنجح البلاد التونسية في الخروج من مأزق ما تعانيه الآن بلدان ما سُمّي بثورات «الربيع العربي» حتى صار هذا النجاح بمثابة «معجزة تونسية» يصعب أن تتكرّر إلّا في بلد مثل تونس التي تتوافر على منظمات مدنية كبرى أرسى دعائمها رئيس سابق لعصره العربي هو الزعيم الحبيب بورقيبة، فجاءت هذه الجائزة مُستحقّة هذه المرّة رغم أنها فاجأت الجميع فأحدثت الصدى الإيجابي في كل العالم، ونوّه بحصول تونس عليها العدوّ قبل الصديق إلّا أن هذا الصدى الإيجابي للجائزة خارج تونس اختصم فيه التونسيون حسب موقفهم من الرباعي الذي قاد الحوار، فبينما رأى فيه البعض نصراً مبيناً لهذه البلاد التي نجت من الفوضى والدمار كغيرها من الدول التي قامت فيها «الثورات» فإن البقية إما ظلّت صامتة وكأنّ الأمر لا يعنيها كما تعنيها قفة خبزها اليومي أو اعتبرت هذه الجائزة مكافأة لرباعي الحوار.

عبدالجبار العش روائي وشاعر يرى من وجهة نظره أن الجائزة يجب أن تنهب لشهداء الثورة التونسية، حيث قال:

صُنّاع الجائزة يعتبرون الشهداء أعداء، هم لم يكرموا المجتمع المدني الذي كان شكري أحد قياداته، لكنهم كرموا نجاح ما فرضوه من توافق بين الحداثيين والإسلاميين، من خلال ساستهم طبعاً، بغض النظر إن كان الحل أدى إلى نتائج إيجابية أو سلبية.

ويضيف صاحب رواية «وقائع المدينة الغريبة» الفائزة بجائزة الكومار الذهبي قائلاً: أما عن موقفي من حصول تونس على الجائزة فهو إن الجائزة هي اعتراف بدور المجتمع المدني في تونس، لكنها لا تخلو من تسييس، كجُلّ جوائز نوبل، حتى مانديلا لو لم يقتسم السلطة مع البيض، واتخذ أسلوباً سلمياً لما نالها.

وحول إن كان الفوز متوقّعاً أم مفاجئاً فيقول: الفوز مفاجئ إلى حَدٍّ ما، لكنه سيدعم موقع المجتمع المدني في الممانعة والتصدي لانحرافات السلطة.

الجدير بالذكر أن الحوار الوطني التونسي أو الحوار الوطني في تونس بـ(الفرنسية: Dialogue national en Tunisie) قاده الرباعي الراعي للحوار الفائز بجائزة نوبل للسلام عام 2015، هو حوار وطني بدأ في 5 أكتوبر/تشرين الأول 2013 بين عِدّة أطراف سياسية تونسية بتأطير ومبادرة ورعاية الاتحاد العام التونسي للشغل والاتحاد التونسي للصناعة والتجارة والصناعات التقليدية والرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان والهيئة الوطنية للمحامين بتونس وعُرِفُوا باسم «الرباعي الراعي للحوار».

موسم ثقافي في قلب الحِراك الشعبي

بيروت: موناليزا فريحة

يكاد الحِراك الشعبي الذي يشهده لبنان منذ ثلاثة أشهر يطغى على المشهد الثّقافي مثلما يطغى على المشهد السياسي الرسمي والعام. الثّقافة ليست بعيدة عما يحدث في الساحة الوطنية من تظاهرات واعتصامات ومواجهات لم يعرفها لبنان في الحقبة الأخيرة. الشعب هو الذي يتظاهر وينادي بالتغيير فاضحاً الفساد السياسي الذي بلغ ذروته في الصراع على استثمار «النفايات» التي تركت في الشوارع بانتظار إيجاد حَلّ لها بعيداً عن «المحاصصة». فهذا القطاع على ما يبدو يُدرّ الأرباح أيضاً.

المثقفون اللبنانيون لم يستطيعوا أن يظلّوا على الحياد وسط هذا الحِراك الشعبي الرهيب الذي بدا ينافس تظاهرات الأحزاب والطوائف، راسماً بعداً مواطنياً ووطنياً بعيداً عن الحسابات الطائفية والمذهبية والعائلية أو الإقطاعية. هكذا كان على المثقفين أن ينخرطوا في هذا الحِراك إما مباشرة في النزول إلى الشارع وإما عبر كتابة المقالات والإطلالات التليفزيونية، مؤيّدين بمعظمهم أهداف المتظاهرين الذين ينتمون إلى أجيال مُتعدّدة وتيارات سياسية مُتعدّدة. المثقفون الذين ما زالوا يحسبون على اليسار الذي بات مصطلحاً ملتبساً اليوم والمثقفون الليبراليون والديموقراطيون والملتزمون كلهم تعاطفوا مع هذا الحِراك، بل إن كثيراً منهم كانوا في صميم التخطيط والتنظيم والمساندة السياسية على غِرار الروائي الياس خوري والمؤرخ فواز طرابلسي والمفكّر الاقتصادي شربل نحاس وجمع كبير من الأدباء والفنّانيين والإعلاميين والنقابيين والأساتذة والجامعيين وسواهم.

وعشية انطلاق الموسم الثّقافي الجديد الذي تحياه بيروت كل خريف مثلها مثل غالبية العواصم والمدن الكبيرة، يبدو المشهد الثّقافي على شيء من الاضطراب والقلق. فالحِراك ما زال في الواجهة وروّاد هذا الحِراك ما برحوا في عِزّ نشاطهم ومازالت الطبقة السياسية تناور وتتهاون في الإصغاء إلى مطالبهم وفي مقدّمتها توفير الكهرباء والماء ووقف الهدر والسرقات وتأمين حقوق المواطن في معزل عن انتمائه الطائفي وانتخاب مجلس نواب بعد انتهاء صلاحيته قانونياً وإقدامه على التجديد لنفسه اعتباطياً ثم انتخاب رئيس للجمهورية... في مثل هذا الجو تبدو النشاطات الثّقافية كأنها ضرب من الترف والابتعاد عن جوهر الأزمة التي تُلقي بثقلها على البلاد. لكن الثّقافة اللبنانية لا يمكنها أن تتعطّل حتى في مثل هذه الأجواء. ومعروف أن الحرب الأهلية والحروب الأخرى ضد إسرائيل لم تتمكّن من تعطيل الحياة الثّقافية ولم تنلْ من حماستها ونشاطها. كانت المطابع تعمل تحت القصف، والمعارض والندوات تُقام بين جولة عسكرية وأخرى، وكانت المقاهي تعجّ بالمثقفين ونقاشاتهم المختلفة.

الآن تستعد بيروت لموسمها الثّقافي بعناد وخفر في آنٍ واحد. الجمهور الذي اعتاد متابعةً معرض بيروت للكتاب يتهيأ له، لكن الكتب اللبنانية لن تكون كثيرة هذه السنة. لقد تردّد الكثيرون من الروّائيين والشعراء والنقّاد والكتّاب عموماً في نشر أعمالهم الجديدة في ظِلّ هذا الوضع المعقّد والمجهول المصير. آثر معظمهم الانتظار ريثما يتضح واقع الحِراك وما سيؤول إليه. لكن هذا لا يعني أن دور النشر متوقفة عن عملها، بل على العكس لا سيما في حقل النشر العربي، وهذا ما عرفت به بيروت أصلاً، فهي مدينة تنشر أكثر مما هي مدينة تقرأ. وسياسة النشر لديها تتمتع بحرّية واسعة، إضافة إلى حُسن الترويج للكتاب وتوزيعه عربياً. وما برحت دور النشر في بيروت تجذب الكثيرين من الكتّاب العرب. لكنّ معرض بيروت للكتاب لم يعد كما كان في السابق لا سيما في الستينيات ومنتصف السبعينيات، فالحرب التي وقعت عام 1975 أفقدته من وهجه ثم راح يتراجع شيئاً فشيئاً خصوصاً أمام تقدُّم المعارض العربية المدعومة رسمياً. ولئن كان هو بين المعارض الرائدة فهو الآن لم يبقَ في الواجهة. فهو معرض «فقير» نسبياً، والأنشطة التي توازي أيامه باتت محلية أو لبنانية بالأحرى ونادراً ما يدعو المعرض كتّاباً عرباً ويتناسى الكتّاب العالميين. وهو علاوة على هذا سوق ضئيل للبيع الفردي، لكن ما ينعش الناشرين اللبنانيين هو إقبال الموزّعين العرب على شراء الكتب المطبوعة في لبنان على رغم ارتفاع أسعارها. ولبنان الناشر غالباً ما يكون سبّاقاً في جذب الأسماء اللامعة عربياً وأسماء الفائزين بالجوائز. أما الترجمة فهي لا تشهد في لبنان اليوم ازدهاراً كما في الماضي. الترجمة في العالم العربي أشدّ ازدهاراً لا سيما في المغرب العربي على مستوى الكتب الفكرية والفلسفية وقد تكون مصر سبّاقة في حقل الترجمة عربياً، ولكن غالباً ما يؤخذ الكثير من الملاحظات النقدية على هذه الترجمات. لقد



تطوّرت معارض الكتب في العالم العربي بينما بقي معرض بيروت في مكانه. لقد سبقه معرض الشارقة وأبوظبي والرياض من ناحية التقدُّم التكنولوجي والإلكتروني والتحديث المعلوماتي. واستطاعت معارض عربية أخرى أن تكون حقاً عالمية وليست فقط في الاسم أو الصفة. لكنّ معرض بيروت يظلّ من المعارض الحميمة وهو يملك ماضياً مشرقاً يحن إليه كل الكتّاب والناشرين العرب الذين عرفوه وزاروه أو شاركوا فيه.

وفي مقابل معرض الكتاب العربي تقيم بيروت معرضاً للكتاب الفرنسي والفرنكوفوني وهو يعدّ الثالث عالمياً في الميدان الفرنكوفوني، وتعلّق عليه البعثة الفرنسية الثّقافية كبير أمل وتمنحه كثيراً من الاهتمام. ويُقام المعرض هذا بين نهاية شهر أكتوبر/تشرين الأول ومطلع نوفمبر/تشرين الثاني، وتشارك فيه دور نشر ومكتبات من فرنسا والعالم الفرنكوفوني ولبنان ويشهد أنشطة هائلة بين ندوات وطاولات مستديرة وقراءات وجلسات نقاش...إضافة إلى الأنشطة الموجهة للفتيان والأطفال. ويدعو المعرض كل عام نخبة من الكتّاب والصحافيين الفرنسيين، وقد زاره فعلاً كتّاب فرنسيون كبار من أمثال لوكليزيو وكريستين انغو وجان دورميسون واميلي نوتومب وبرنار بيفو وفردريك ميتران وأمين معلوف والطاهر بن جلون... وهذه السنة تمّت دعوة قِلّة من الكتّاب الفرنسيين نظراً إلى الظروف الصعبة والمعقّدة التي تشهدها العاصمة اللبنانية. ولعلّ أبرز الضيوف الكاتب الجزائري الفرنكوفوني كمال داود صاحب كتاب «ميرسو: تحقيق مضاد» (دار اكت سود)، وسوف يوقّع كتابه للقرّاء اللبنانيين ويلتقي الصحافة في لقاء مفتوح. وفي المناسبة أصدرت دار الجديد كتابه في ترجمة عربية هي الأولى وستقدّم هذه الترجمة في المعرض الفرنكوفوني والعربي الذي يفتتح في ديسمبر. وخلال هذا المعرض تعلن نتائج جائزة «غونكور-خيار الشرق»، والتي يختار فيها طلاب عرب يقرأون الفرنسية رواية فرنسية تفوز بالجائزة. إلّا أن بيروت بصفتها مدينة ثقافيّة لا يمكن حصرها في عالم الكتب ومعارضها فهي مدينة كوزموبوليتية في المعنى الحقيقي وأنشطتها على هذا المستوى لا تُحصى لأنها لا تتوقّف بتاتاً. وقد شهدت المدينة في أواسط شهر أكتوبر مهرجاناً سينمائياً دولياً شاركت فيه أفلام عالمية مهمة ثم مهرجاناً أوروبياً للفيلم الفني ومهرجانات عِدّة لبنانية وعربية. أما معارض الفنّ التشكيلي فهي على حركة مستمرة وتشهد تظاهرة عالمية ضخمة هي «بيروت ارت فير» ومعرض جماعي فريد للفنّ التشكيلي الهندي الحديث ومعارض أخرى لفنون عربية. وتنشط في بيروت خصوصاً صالات سورية هجرت دمشق وفنانون سوريون اختاروا العيش فيها وعرض أعمالهم في صالاتها. ومحاذاة لهذه الأنشطة تعرف بيروت مهرجانات موسيقية وغنائية عالمية ومهرجانات رقص كلاسيكي وحديث، وآخر الفرق التي زارتها فرقة موريس بيجار. وإذا شاء الجمهور أن يتابع كل ما يجري من أحداث ثقافية في بيروت فهو يعجز حتماً. وعلى غِرار مهرجانات الصيف التي تُقام في بعلبك وبيت الدين وجبيل وسواها تقام أيضاً في بيروت مهرجانات الشوارع والأحياء وفي الهواء الطّلق تحت ضوء القمر.

تواجه بيروت بصفتها مدينة ثقافيّة هذه السنة تحدّيات كثيرة، فالحِراك الشعبي الكبير الذي يحتل ساحتها الرئيسية- أي ساحة البرج- يطرح عليها وعلى مثقفيها أسئلة صعبة ليس من السهل الإجابة عنها. هل يمكن الفصل بين الثّقافة والسياسة لا سيما إذا كانت السياسة مرتبطة بحقوق المواطن وحرّيّته وكرامته؟



في غَزّة..
مكتبات يغطيها الغبار

غزة: عبدالله عمر

المكتبات في قطاع غَزّة تشتكي من قِلّةِ الروّاد، وهنا ما يؤكده أصحاب المكتبات ومشرفوها، والمواطنون على حَدٍ سواء.

ويقول عبد الحميد العيلة، مشرف مكتبة بلدية غَزّة، التي تأسست عام 1999، حيث انبثقت من خلال مشروع بلدية غَزّة وبلدية دنكرك الفرنسية، إن الإقبال عليها كان كبيراً في بداية افتتاحها، لكن هذا الإقبال يتراجع عاماً بعد الآخر، وأن فئة مُحدّدة هي التي ترتاد المكتبة، على الرغم من أنها تحتوي على أكثر من عشرين ألف عنوان في كافة مجالات العلوم، بالإضافة إلى 120 ألفاً من الدوريات، وتعتبر موسوعة مرجعية تعد الأكبر في غَزّة، بعِدّة لغات، منها اللغة الفرنسية والألمانية والإنجليزية، إلّا أن هذا الأمر لم يعد يعني الناس كثيراً.

إقبال ضعيف

ويشير العيلة إلى أن إقبال المواطنين في الماضي على المكتبة والكتب كان هو المُحرّك الأول للثورة العلمية والمعرفية التي شهدتها القرون القليلة الماضية.

ويؤكد العيلة أن الطلبة الجامعيين يأتون إلى هنا مضطرين لعدم وجود المراجع المتوافرة في المكتبة على شبكة الإنترنت، لذلك نجد هدف حضورهم محدوداً وينتهي وينقطع تماماً بعد انقضاء حاجتهم.

«نحن قوم ما عدنا نتخذ الكتاب صديقاً دائماً لنا نشغل به أوقات فراغنا، واستبدالنا بما هو طارئ ومستحدث علينا»، هكذا عَبّرَ الكاتب سعيد العكلوك عن الحال الذي وصلت إليه المكتبات بعدما هجرها روّادها.

ويرجع العكلوك السبب في ذلك إلى التفات الناس إلى استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وبرامج المحادثة التي خطفت أنظار العالم، ولكنه يرى أننا كعرب استخدمناها أسوأ استخدام، بالإضافة إلى اعتمادنا على محركات البحث على شبكة الإنترنت للحصول على أي معلومة ولم نعد نعرف الطريق إلى المكتبة إلّا نادراً.

ويرى العكلوك أن ذلك أدى إلى تخلُّف كبير نلمسه اليوم في ثقافة شبابنا التي تكاد تكون معدومة، وقِلّة اطلاعهم، وانصرافهم إلى ما لا ينفعهم.

وعليه أصبحت المكتبات ومعارض الكتب هي مناسبة للتجمُّع وقضاء الوقت والترفيه وليس للاستفادة الحقيقية، وتراجعت القراءة عموماً، فحتى الكتب المتوافرة على الإنترنت لا تجد إقبالاً كبيراً، فالمشكلة الحقيقية هي البعد عن القراءة في كافة الأشكال المتاحة لها.

مَنْ السبب؟

سالم سويلم شاب خارج تلك القاعدة، يحب القراءة ويتواجد بشكل دوري في مكتبة «ديانة الصباغ» في مركز رشاد الشوا وسط مدينة غَزّة،، وقد اعتاد الحضور إلى هذا المكان مع والده، الذي ورث عنه حب القراءة والاطلاع، ويتمنى أن يُنهي قراءة جميع مُصنفات المكتبة الأربعين ألفاً.

ويتفق سويلم مع مَنْ سبقوه بأن الإقبال لم يعد كالسابق وأنه يقلّ تدريجياً عاماً بعد الآخر، وأن مَنْ يحضر إما اعتاد الحضور أو اضطر للحضور.

ويرى سويلم أن هناك مشكلة لدى المشرفين على قطاع الثقافة في مختلف الحكومات المتعاقبة، ورؤيتهم للحالة الثقافية الحالية، ويشير إلى أن أياً منهم ليست لديه رؤية وخطة في جذب جمهور جديد للمكتبات، وكيفية تفعيل دور الكتاب في حياة الشباب من فترة المدرسة وحتى الجامعة ليبقى مرتبطاً بها، وعليه لا زلنا ننتظر مَنْ ينفض



غبار التقليدية في التعامل مع المكتبات ومعارض الكتب.

وحثّ سويلم جميع فئات المجتمع على ارتياد المكتبات والاستفادة من خدماتها، لأن الشعوب تقاس بمدى حضارتها وثقافتها، وأصل الحضارة هي القراءة، مُنكّراً بأول آية نزلت على الرسول الكريم في القرآن الكريم وهي كلمة «اقرأ».

كتب عبر الأنفاق

مدير مركز هولست الثّقافي بغَزّة، أحمد الداية يشير إلى أن طلبة الجامعات لا زالوا يحتلون المرتبة الأولى من حيث فئة الزائرين للمكتبة، وأن الإقبال يختلف في فترات السنة ويقلّ في مواسم الإجازات، مما يعني أن حضورهم مرتبط بدراستهم الأكاديمية، وبحثهم عن مراجع لأبحاثهم الجامعية، وليس بهدف القراءات البحتة.

ويأتي في المركز الثاني من حيث المقبلين كبار السن ممن اعتادوا على زيارة المكتبة منذ أن عرفوا القراءة وألفوها، وأن هذا العدد يقلّ تدريجياً، إما بوفاة هؤلاء، أو ابتعاد أماكن سكناهم عن المكتبة مما يُشكّل لهم عقبة في التنقل إليها.

ويؤكد الداية أن المكتبات لا تكسب جمهوراً جديداً رغم أن المكتبة جديدة ومجهزة، تعمل بواسطة شبكة محوسبة، وبها قاعات مكيفة ومقاعد مريحة إلّا أن هذا كله لم يعد العامل الأول في لفت انتباه الشباب وهم الفئة الأهم والتي يجب دراسة مزاجها العام وتقديم ما يقترب مما اكتسبته ثقافتها.

> كيف يمكن أن نطوّر مكتباتنا بإصدارات جديدة في حالة الحصار؟ فقد كنا في مرحلة سابقة نجلب الكتب عبر الأنفاق، تهريباً، لنزوّد المكتبات بالإصدارات الجديدة

وعلى الرغم من انتشار الإنترنت واعتقاد البعض بأنه يُغني عن زيارة المكتبات، يؤكد الداية أنه ومهما بلغت سبل العلم الحديث من توفير المعلومة في أي وقت ومكان بعيداً عن المكتبة سيبقى سحر الكتاب الورقي سراً لا يعرفه أحد، وسيعود إليه يوماً ما وبطريقة ما وإن كنا لا نعرفها الآن.

وتساءل: كيف يمكن أن نطوّر مكتباتنا بإصدارات جديدة في حالة الحصار الذي يعيشه القطاع؟ فقد كنا في مرحلة سابقة نجلب الكتب عبر الأنفاق، تهريباً، لنزوّد المكتبات بالإصدارات الجديدة، وغابت معارض الكتاب عن غَزّة منذ سنوات. وهذا أدى إلى صعوبة كبيرة في إدخال كل المطلوب في الوقت الذي ترتفع فيه تكلفة النقل عبر الأنفاق، وكما هو معروف فهذه السلعة ثقيلة الوزن ولا يحبذ التجار جلبها لقِلّة مردودها المادي عليهم.

زمن الإنترنت

ويرى الطالب الجامعي بسام المدهون أن الزمن تغيّر، ومن ثَمّ فإن اهتمامات الشباب اختلفت، وأصبح الحصول على المعلومة والمعرفة بالنسبة لهم يعني الدخول إلى شبكة الإنترنت والبحث عنها، وليس الذهاب إلى المكتبة.

ويعترف المدهون أنه وكبقية زملائه باتت علاقتهم بالكتاب هو المنهج الدراسي فقط، وأنه في حال الحاجة إلى إنجاز أبحاث فهم يعتمدون بشكل كبير على ما هو متوافر في الشبكة العنكبوتية، وإن اضطرهم الأمر للذهاب إلى المكتبة لا يكلّفون نفسهم عناء البحث وربما يستثنون تلك المعلومة من أساسها.

اعتراف المدهون وفقاً لأستاذه الدكتور سامي أبو سمرة يُعبّر عن واقع الشباب هذه الأيام، ويعكس حالة الجمود الفكري لدى طلاب الجامعات الفلسطينية، والناتج حسب رأيه من غياب جهات التوجيه والتوعية داخل الأسرة وصولاً إلى سن الجامعة، وداخل المؤسسات التعليمية نفسها.

ويؤكد أبو سمرة أن المراقب لحال المكتبات يلمس بسهولة ذلك الفراغ في ظِلّ وجود الإنترنت وتطوّر وسائل التكنولوجيا المختلفة وقبلها، التي



ساهمت في زيادة الحصار المفروض على الكتاب الورقي، وانصراف القرّاء إلى اهتمامات أخرى غير الكتاب، أدت إلى هجران المكتبة وغياب دورها الأساسي والريادي في بناء ثقافة مجتمعية حقيقية، وثورة علمية متميّزة.

أبو سمرة يرى أن الكتاب هو الطريق نحو عالم شيق من المعرفة، فيعد أعلى درجات الثقافية بين دفتيه، مؤكداً أن القراءة هي التي تمكّن الإنسان من بلوغ أرفع غاياته وتحقيق طموحاته، من خلال تكوين شخصيته وإثراء حصيلته المعرفية وثقته في نفسه.

طلبة الجامعة في المُقدّمة

بينما يرى الطالب الجامعي مهند الحلو أن عملية قياس القراءة بالمكتبات العامة خارج أسوار الجامعة مسألة خاطئة، فمهند الطالب بالجامعة الإسلامية بغَزّة يرى أن مكتبة جامعته تتطوّر بشكل كبير وباتت مزوّدة بالحاسوب المكتبي، وتحتوي كل الدوريات، وتُشكّل تحفيزاً للقارئ بزيارتها دائماً.

أما المكتبات العامة التي تشرف عليها الحكومة فهي متهالكة وقديمة ويمكن لأي كان ينفض الغبار عن رفوفها، لأنها لا زالت تُدار بشكل بيروقراطي بعيداً عن مسايرة العصر الحديث ولا تراعي ذلك التطوّر الكبير وثورة الإنترنت وتعتبر نفسها لا تزال تعيش قبل عشرات السنوات. مؤكداً أن القارئ إذا لم يجد ما يستفزه فإنه سيعزف عن القراءة وعن زيارة المكتبات، ففي غياب الدافع لا يمكن أن يتحمل هو المسؤولية، وإنما تتحملها الحكومة والناشرون، فعليهم البحث عن اهتماماته وليس العكس.

لا معارض للكتاب في غَزّة

ويتفق معه الأستاذ الجامعي عوني زايدة الذي يرى أن طلبة الجامعة هم أكثر الفئات التي تستوجب استهدافها، وأن الجامعات الكبرى نجحت في جذبهم إلى مكتباتها، ومن ثَمّ قَلّ الإقبال على المكتبات العامة.

كما يُشير زايدة إلى أن واقع المكتبات اليوم يعاني لعِدّة أسباب منها توفير الكتب، وقِلّة الإقبال، وقِلّة الإمكانيات لرفع مستواها، وهي تنذر بأن مستقبلها لن يكون جيداً إذا ما استمر الوضع على ما هو عليه في ظِلّ انشغال الجميع بالواقع السياسي الصعب في المنطقة.

ويرى زايدة أن نقطة التعويض التي كانت تحدث بإقامة معارض للكتاب باتت مفقودة، وهذه الحلقة التي فرطت عقد القراءة وأوضحت الخلل الكبير، وتركت علامات استفهام كبيرة حول قِلّة الإقبال وأسبابه وطرق علاجه التي تختلف من وجه نظر القارئ أو الناشر أو الحكومة المنوط بها رعاية كل هذا.

رؤية حكومية

من جانبه أكد مدير دائرة المكتبات في وزارة الثّقافة وائل المبحوح أن الوزارة تعمل كل ما عليها وفق الإمكانيات المادية المتاحة لتشجيع الجميع على القراءة وتسعى خلال عملها إلى ترسيخ أهمية القراءة لدى قطاعات وفئات مُتعدّدة.

وأوضح أن جزءاً من العزوف عن الكتب والمكتبات يعود إلى المنهج الدراسي والآلية التعليمية المتبعة التي تثقل كاهل الطالب في المنهاج الدراسي ولا تسمح له بتنمية معارفه الأخرى خارج المقرّر الدراسي مما أدى مع تتالي السنوات إلى الحال التي وصلنا إليها هذه الأيام.

وأشار المبحوح إلى أن التغيير يتحمله الجميع وليس وزارة الثّقافة فقط، فالموضوع له ثلاثة أعمدة تتكوّن من الحكومة ودور النشر والقارئ، وأن معالجة عزوف كل فئات المجتمع عن الكتاب الورقي ليست مشكلة فلسطينية وإنما عربية، ولها ارتباطات مادية ومجتمعية، وأن الواجب يقع على الجميع في خلق بيئة قارئة وحاضنة، وذلك من خلال خلق البدائل كإقامة معارض الكتاب التي تلقى إقبالاً أكبر من المكتبات العامة. وبيّن أن وزارته تسعى بشكل دائم عن وسائل لدعم المكتبات، من خلال الاعتماد على المنح والهبات الخارجية، منوّهاً بأن قطاع غَزّة يمرّ بظروف استثنائية هذه الأيام بسبب الأوضاع السياسية الراهنة التي تعرقل العمل في جوانب الحياة ومنها الثقافية أيضاً.

ليلى سليماني.. أو مدام بوفاري الجديدة

خاص الدوحة

تُوِّجَتْ الروّائية المغربية ليلى سليماني (1981) بجائزة الامونية في دورتها السادسة هذه السنة، عن روايتها «في حديقة الغول» Dans le jardin de l'orge، والرواية صادرة عن دار غاليمار الفرنسية الشهيرة.

وتخصّص الجائزة، والتي تبلغ قيمتها 200 ألف درهم (أكثر من 20 ألف دولار)، للكتّاب والكاتبات المغاربة والذين يكتبون باللغة الفرنسية، وتأتي في سياق «تشجيع الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، وتأمين إشعاعه دولياً».

وقد حظيت الرواية نفسها قبل تتويجها بجائزة الامونية باحتفاء إعلامي كبير في الوسط الإعلامي الثقافي الفرنسي، نظراً لجرأتها في تناول أحد أهم الطابوهات إثارة للجدل «الإدمان الجنسي عند المرأة».

النسخة السادسة لجائزة الامونية هذه السنة، عرفت منافسة بين خمسة كتّاب صدرت أعمالهم ما بين 2014 و2015. وهي «في ظلال الأوكاليبتوس» لنجيب رضوان، «عندما قرّر آدم أن يعيش» لرشيد خالص، «في حديقة الغول» لليلى سليماني، «لن ندخل الجنة» لماريا جسوس، و«من أجل ذهب الدار البيضاء» لإيمان روبلان. وقد ترأست لجنة التحكيم هذه الدورة الروّائية الفرنسية كريستيان أوربان، وضمّت في عضويتها كلاً من دوكلاس كينيدي من الولايات المتحدة الأميركية، وآلان مابانكو من جمهورية الكونغو الديموقراطية، وفانسن أنجيل من بلجيكا ومن المغرب كلاً من رضا دليل وكريمة يتربي ومحمد النالي.

واعتبرت لجنة التحكيم أن تتويج رواية ليلى سليماني جاء «لقدرتها التطرُّق بشيء من الذكاء والبراعة إلى موضوع حساس نادراً ما تَمّ التطرُّق إليه في الأدب المغربي، واعتبرتها عملاً



متكاملاً». كما أن الرواية حظيت بمتابعة إعلامية في الوسط الإعلامي الفرنسي، إذ اعتبرت من النصوص الروائية اللافتة في الدخول الثقافي في فرنسا السنة الماضية إلى جانب المقالات التي تناولتها بالنقد والتحليل، خصوصاً جرأتها في سبر أغوار العلاقات الإنسانية والاقتراب من موضوع «الإدمان الجنسي عند المرأة»، لدرجة أن بعض المقالات وسمتها بـ«بوفاري» الحديثة، وسبق ليومية ليبراسيون الفرنسية أن خصّصت لها صفحة كاملة، كما تَمّ ترشيح نفس العمل الروائي لنيل جائزة فلور الأدبية وهي الجائزة التي ذهبت للكاتب الفرنسي الشاب أوريان يبلنجر عن روايته «الأرض» (صادرة عن نفس الدار).

الروّائية ليلى سليماني والمولودة في مدينة الرباط سنة 1981، من أم فرنسية ذات أصول جزائرية وأب مغربي، انتقلت سنة 1999 إلى العاصمة الفرنسية قصد متابعة دراستها وحصلت على دبلوم من معهد الدراسات السياسية بباريس، اشتغلت ليلى سليماني كمحرّرة وكاتبة بمجلة «جون افريك»، حيث تخصّصت لكتابة مواضيع تهتم بشمال إفريقيا، وتفرّغت للكتابة بعد اشتغالها في العمل الصحافي كما تستعد لإجراء بحث يخصّ الحياة الجنسية للمرأة في شمال إفريقيا. وقد بدأت الروّائية كتابة السيرة الذاتية في بداية مشوارها الأدبي، إلى أن أطلّت على الوسط الثقافي بروايتها «في حديقة الغول» من خلال جرأة في الحكي والكشف عن «مرض الشبق الجنسي عند المرأة» من خلال حكاية زوجين اختارت الزوجة أن تبحث عن علاقات خارج الأسرة منساقة حول شهواتها.

وتعتبر ليلى سليماني، والتي عبّرت دائماً عن إعجابها برواية «مدام بوفاري»، أن الإدمان الجنسي للمرأة ليس جديداً، بحكم أنه ظهر في إنجلترا سابقاً، وكان يُشار إلى النساء واعتبارهن «مجنونات» وكن يتعرّضن للختان ويحتجزن في الملاجئ. رغم أن حكاية المرأة «آدل» في روايتها تتغيا من خلال إدمانها الجنس الخروج من سلطة اليومي و«ضجرها البورجوازي»، ويبدو أن النص الروائي يتجه إلى خلق صراع أبدي بين «الشهوة» والبحث عن المطلق في سعي «شخصية المرأة إلى المثالي».

وأشارت الروّائية ليلى سليماني إلى أن فكرة الرواية تولّدت لديها سنة 2011 بعد انفجار قضية دومينيك ستراوس كان، ففكرت في موضوع «الإدمان على الجنس من طرف امرأة»، كما نوّهت بأن الفضاء الأسروي الذي عاشته، مكّنها من الانفتاح أكثر على هذه الموضوعات بدون «عقد مسبقة»، إلى جانب تناول الموضوع من زاوية «المعاناة والإدمان» عكس تلك النظرة التسليعية الاستهلاكية التي تسود في العالم. فيما اعتبرت لجنة التحكيم أن الرواية تروي بذكاء، الحالة الجسديّة والنفسيّة بلغة عميقة تسبر أغوار الذات/ذات الأنثى.



التراث اللامادي.. حضن ذاكرتنا المشتركة

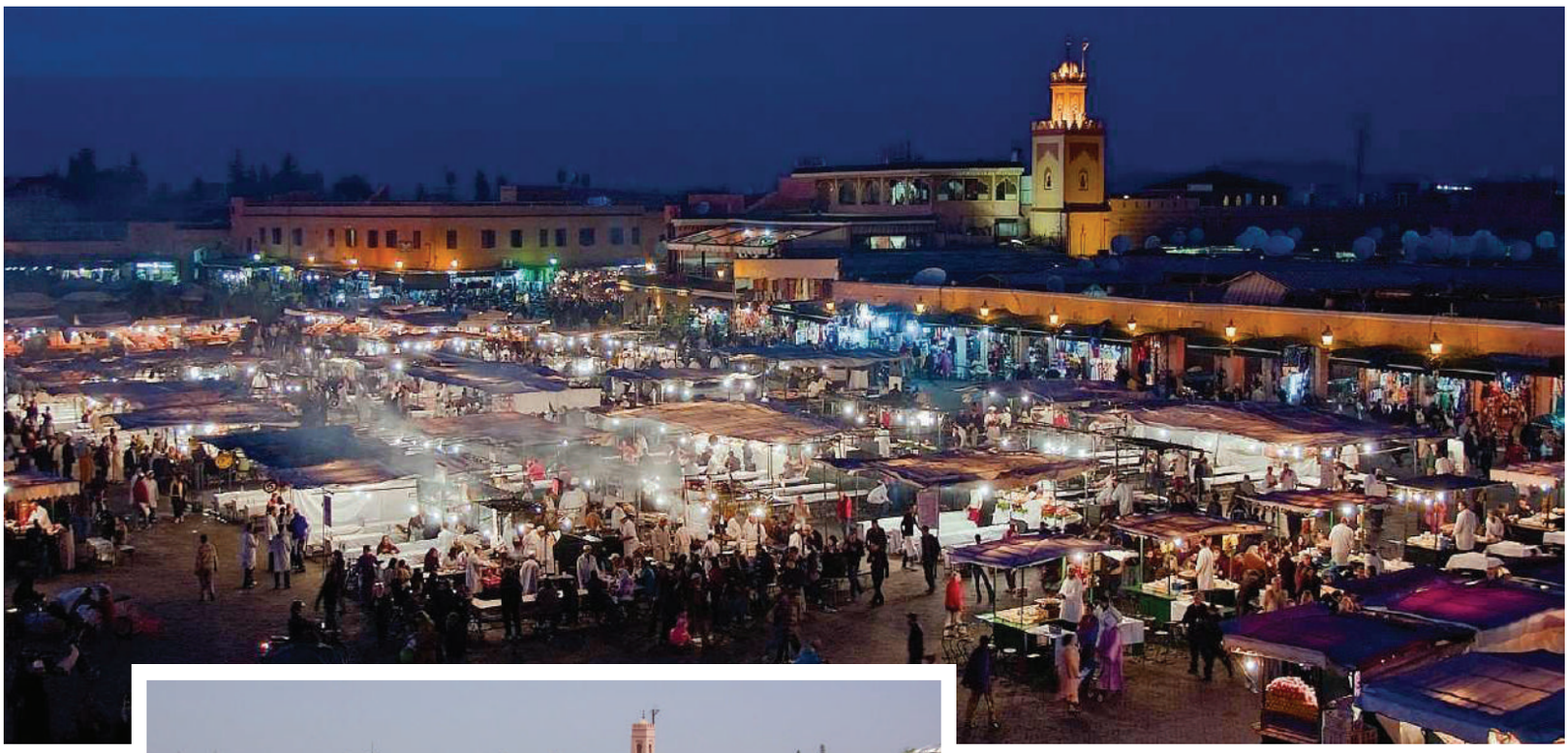
الرباط: عبدالحق ميفراني

عندما خاض الكاتب الإسباني خوان غويتسولو، إلى جانب المثقفين المغاربة، معركة شرسة ضد المنعشين العقاريين حينما حاولوا طمس ساحة جامع الفنا بـ(مدينة مراكش) وانتهت بإعلان منظمة اليونيسكو سنة 2011 الساحة تراثاً إنسانياً شفوياً، قال غويتسولو إن الساحة، هنا الفضاء المفتوح على الفرجة، هي «كل مراكش ماضيها، وحاضرها، ومستقبلها». وبمجرد إعلان اليونيسكو، تنامى النقاش في الوسط الثقافي والإعلامي حول ضرورة صيانة التراث الرمزي للمغرب والذي يعرف، بحكم تاريخه وموقعه الجغرافي، تفاعلاً للعديد من الثقافات ذات الأصول العربية والإفريقية والأمازيغية والمتوسطية.

تنامي الوعي بالتراث اللامادي

وقد شهد المغرب السنة الجارية تنظيم أكثر من ندوة دولية حول موضوع «التراث اللامادي» ترسيخاً لهذا الوعي المتنامي بالرأسمال/ الرمزي اللامادي، فمراكش استضافت خلال السنة الجارية ورشة مغاربية تناولت موضوع جرد التراث الثقافي اللامادي كان الغرض منها الاطلاع على مقاربة اليونيسكو المعتمدة «في إطار اتفاقية حماية التراث الثقافي اللامادي منذ 2003»، إلى جانب الإعلان عن استراتيجية «تراث 2020»، وهي استراتيجية تتوخى تحسين وضعية التراث المغربي من خلال برامج ترتبط بالصيانة والتكوين والتحسيس، وهي توازي الاهتمام والوعي المتزايد السنوات الأخيرة بأهمية التراث اللامادي وقد سبق للمغرب أن وقّع على الاتفاقية الدولية لحماية التراث الثقافي غير المادي (صادق عليها سنة 2006)، وهو ما جعله يتجه إلى تكوين «أطر» تعزيزاً للقدرات الوطنية في هذا المجال، كما احتضنت المدينة ندوة دولية ثانية، نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، شارك فيها مجموعة من الخبراء حول موضوع «الملتقى الدولي حول لامادية الموروث الثقافي». وقد اعتبر المشاركون أن تصنيف التراث اللامادي يطرح تساؤلات جد معقّدة من قبيل التنوّع الثقافي، الدراسة والجرد والتصنيف.

وإلى جانب احتفاء مهرجان أصيلة بالمحور من خلال مداخلات اهتمت أساساً بالتراث اللامادي وصعوبة التعريف وتحديده، إلى جانب التخوُّف من تأثير العولمة على خصوصية هذا التراث ورأسماله، نُظِّمَتْ بمدينة تيزنيت (جنوب المغرب)، ندوة دولية كبرى حول «التراث اللامادي» شارك فيها العديد من الخبراء ولامسوا خلالها- بتشخيص وتعميق للبحث- تجليات التراث اللامادي في مجالاته: الديني، والفني، والحكائي والأسطوري، إلى جانب تمثُّل أدواره فيما يتعلّق بالهوّيّة ومقومات الشخصية الوطنية. كما شهدت مدينة أكادير لقاء حول «السياسة الثقافية في مجال التراث غير المادي»، أكد خلالها المشاركون على ضرورة استحداث آليات علمية لتوثيق التراث الثقافي وتثمينه وجعله من روافد التنمية الاقتصادية والاجتماعية، إلى جانب التفكير في سياسة ثقافية قادرة على حماية التراث اللامادي والحفاظ عليه. كما شهدت مدينة طانطان، وضمن موسمها المصنف كتراث إنساني من طرف اليونيسكو، ندوة حول «التراث الثقافي غير المادي ودوره في تنمية وتقارب الشعوب»، ونظراً لطبيعة الموسم، والذي يعرف تجمعاً لمختلف القبائل ويتم استعراض





مظاهر التراث والتقاليد ضمن خيام موضوعاتية وحضوراً لافتاً للعديد من الدول والخبراء، تحوّل موضوع التراث اللامادي إلى نموذج حيّ للتقارب بين الحضارات والثقافات ولتجسير الهوة بين الهويّات المتعدّدة.

التراث اللامادي وتجليّاته

أضحى مفهوم التراث اللامادي أكثر حضوراً ضمن الوسط الإعلامي والثقافي عالمياً، وأطلقت اليونيسكو حملة لحماية هذا التراث الإنساني اللامادي منذ 2001 وعياً من هذه المنظمة الدولية بضرورة حماية التنوّع الثقافي في مواجهة التهديدات والمخاطر المحدقة مثل العولمة. وقد قامت هذه المنظمة بالتحقيق لدى العديد من الدول والمنظمات غير الحكومية لتحديد مفهومه، كما صادقت قرابة 78 دولة (سنة 2007) على اتفاقية حماية التراث اللامادي، والذي تسمه بالحي حماية للتنوّع الثقافي في العالم. ويقصد بالتراث الثقافي اللامادي، حسب تعريف اليونيسكو، الممارسات والتمثلات والتعابير والمعارف والمهارات وكذا الآلات والأدوات والأشياء الاصطناعية والفضاءات الثقافية المرتبطة بها.. وانتقال ذلك التراث في مجموعة بشرية يضمن دوام هويّتها».

وقد بلغ مجموع قائمة الروائع التراثية المصنفة والتي تَمّ تسجيلها رسمياً سنة 2008، ما يقارب 19 عملاً في إطار إعلان روائع التراث الشفوي والتراث اللامادي للإنسانية وأضيف 28 عملاً صنفت ضمن روائع التراث عام 2003، ومن المغرب تَمّ اختيار الفضاء الثقافي لساحة جامع الفنا، موسم طانطان، وموسم حب الملوك بصفرو، وشجرة الأركان.. ويشهد المغرب تنوّعاً على مستوى تقاليده وتراثه الثقافي، فساحة جامع الفنا بمدينة مراكش، تشكّل أحد أوجه الموروث التراثي الشفوي اللامادي، ولها سحر وجاذبية خاصة على زوارها في قدرتها على احتضان جميع أصناف الفرجات الشعبية (من الحكواتي لرواة السيرة ولمروضي الأفاعي للعروض البهلوانية للحلقة..) هذا كله ضمن فضاء يُراعي خصوصية الساحة وروادها. وإلى جانب ساحة جامع الفنا، صنّفت اليونيسكو شجرة الأركان ضمن الموروث اللامادي، والذي يجب الحفاظ عليه من الانمحاء،

مُثقّف في خدمة السُّلطة

صنعاء: وجدي الأهدل

«البعطوطي» كلمة من اللهجة الدارجة اليمنية وتعني «الرجل العاري». وسوف نستعيرها هنا للدلالة على نوع مُحدّد من المثقفين، أيّ أولئك الذين يتذللون للسلطة ولو فقدوا حشمتهم ووقارهم، ويتمتعون بضمائر مطاطية رخوة مُهيأة لشتى الاستخدامات من طرف وُلاةِ الأمور.

في خمسينيات القرن الماضي، سمح ملك اليمن الإمام (أحمد حميد الدين) للمطربين - للمرّة الأولى في تاريخ اليمن الشمالي- بتسجيل أغانيهم في إذاعة صنعاء وبثها. وسرعان ما هاجت الجوامع ضد بث الأغاني وطالبت بمنعها. وانزلق الشارع إلى حالة من الاستنفار والغليان الديني. فشعر العاملون في الإذاعة بالخطر على حياتهم، خصوصاً أن (الإمام) لزم الصمت، أو الحياد الدبلوماسي كما يُقال، تاركاً لهم حرّيّة الاختيار بين الاستجابة لمطالب العامة، أو الإصرار على بث الأغاني حتى تتلاشى الزوبعة. فتفتق ذهن أحد المذيعين عن فكرة ظنها صائبة، فذهب إلى «المفتي» وطلب منه فتوى تُبيح الغناء ليبثها من الإذاعة - لتهدأ النفوس- فردّ عليه «المفتي» بهذا الردّ المتهاوي: «إذا هم يريدوا - يقصد الإمام- فأنا سأعطيك عشرين دليلاً شرعياً يُبيح الغناء، وإذا هم لا يريدوا فأنا قادر أن أعطيك عشرين دليلاً شرعياً يُحرّم الغناء». ولأن (الإمام) لم يُعطِ رأيه في المسألة، فقد عاد المذيع خائب المسعى. وبعدها بأيام قليلة ذهب المذيع إلى مقرّ الإذاعة المتواضعة المكوّنة من حجرتين، وربط حماره بجوار النافذة كالعادة، وبعد بث المارشات العسكرية والأناشيد، تهيأ المذيع لقراءة النشرة على الهواء مباشرة، وبعد قوله: «بسم الله الرحمن الرحيم، نقرأ عليكم نشرة الأخبار» وفي اللحظة التي كانت اليمن عن بكرة أبيها تُشنِّف آذانها لسماع الأخبار السياسية في ذلك المساء، إذا بالحمار يُدخل رأسه من النافذة ويُلصقه بالميكروفون وينهق حتى بدت نواجذه! وأخيراً لم يتحمل (الإمام) أكثر من ذلك، فخرج عن صمته الجليدي، وأرسل لهم رسالة مقتضبة من جملة واحدة: «مبروك عليكم المذيع الجديد!». من المحتمل أن الحمار أراد أن يُدلي بدلوه، وأن يُعطي لصاحبه المذيع الفتوى التي يتمناها، ولو لم تكن مفهومة للمستمعين في حينها.

لا يختلف الوضع كثيراً في وقتنا الراهن، فالمثقف البعطوطي الذي هو نقيض المثقف العضوي لغرامشي، يُعلّق مصيره بالباب العالي، ويُراقب أدقّ خلجات وأحاسيس الوالي، ويلتقط أنفه الفذ، رائحة التلميح من أيّ تصريح صحافي، فيبادر دون إيعاز من أحد، إلى الدفاع مستخدماً ترسانته من الثّقافة البعطوطية، للتنديد بقليل التربية، المرتد، الذي جرح المشاعر المرهفة للسلطة.

المثقف البعطوطي خَابِل - أي شيطان مُفسد- يسعى إلى تخبيل الناس بكتاباته، بفتاواه، بخطبه الرنانة ومجادلاته البارعة في وسائل الإعلام، وبممارساته في الحياة العامة. فهو يبدو في الظاهر مُستقلاً، معتداً بنفسه، حازماً ورأيه من رأسه، لكنه في الحقيقة نقيض كل ذلك، فهو قد تماهى مع السلطة وتقمّص شخصيتها، فيفكّر كما تُفكّر، وتنتابه ذات الأحاسيس التي تنتابها. وهو مُقلّد محترف لعاداتها السلوكية، كأنه ملفوف بحقويها، فاكتسب ملكة الدراية بما يُفرحها وما يُحزنها، وما يُرضيها وما يُسخطها.

إن موهبته الحقيقية لا تمتّ بصلة للإبداع الأصيل أو المعرفة العميقة، وإنما تتجلّى في قدرته المثيرة للإعجاب في تغنيج السلطة وتدليلها، وإحاطتها بمشاعره العشقية الدافئة.

المثقف البعطوطي مُحب، مُتيّم، غارق حتى حاجبيه في الغرام، ويكاد يُفني عمره في التغزل بمحاسن السلطة وجمالها الذي لا يُضارع! فيوماً يكتب عن قامتها الممشوقة واكتناز ردفيها، ويوماً يتغنى بنعومة بشرتها وطيب ريقها، وفي الأعياد الوطنية يصل به الأمر إلى التشبيب الفاحش بمفاتنها المحجوبة عن الأنظار.

المثقف البعطوطي غيور على السلطة، ويحقد على من يتقرّب إليها. فهو عشيقها السري المخلص الذي يتوقّع أن تبادله إخلاصاً بإخلاص، وأن تصد عنها العشاق المتطفلين. إنه لتزيغ عيناه ويطيش لبه إذا أحسّ أنك تُراود السلطة عن نفسها، وربما يُجنّ ويمزقه عناب الغيرة إذا هي رغبتْ فيك.

المثقف البعطوطي فَقّاع - أي خبيث شديد الخبث- يُرائي السلطة ويتملّقها، ويمالئها في آرائها ومعتقداتها، ويُسايرها في أحكامها وثوابتها، ويُصادق على معاييرها، ويمتدح المكيال الذي تكيل به الأخلاق، ويُظهر اغتباطاً بالغربال الذي تُغربل به المجتمع.



إنه نسخة طبق الأصل من السلطة، فهو يبغضُ من تبغضْ، ويُقلل من شأن من لا تَرضى عنه. وإن نبا إلى علمه أنك أسأت الأدب مع السلطة، فإنه يغدو صلفاً ومنتقماً، وينفخ نفسه ويتعاظم ويتواقح ويقطر لسانه سماً، فكأنه لم يعد إنساناً عادياً يطلق ريحاً، وإنما بركان ثائر يطلق حمماً لا من أعلاه ولكن من أسفله.

المثقف البعطوطي جبان ورعديد في انتقاد أية ظاهرة سياسية، ولا يجرؤ حتى على مجرد الإشارة إلى القابضين على زمام الأمور ولو بكلمة واحدة. لكنه يصول ويجول كجندي باسل في حقل الثّقافة، ويدوس بسنابك خيله الأعمال الأدبية والفنّيّة التي لا تستجيب لذوق السلطة، ويمزقها شرّ ممزق بسيفه النقدي، ويُعرّض بأصحابها كلما سنحت له سانحة، ويغمز ويلمز من مواهبهم، ويُهوّن من قيمة إنجازاتهم، وقد يعيب في أخلاقهم، أو بأمراض نفسية يصمهم. وفي الجهة الأخرى نراه يُبجّل ويحمد ليل نهار الأعمال الدرامية والأدبية والفنّيّة التي تَحسُن في عين السلطة وتراها متماشية مع أهدافها ومصالحها.

المثقف البعطوطي يزعم أنه صارم كحدّ السيف في أحكامه النقدية، لا يُحابي ولا يُجامل، ويدّعي أنه مُنزّه عن الأهواء والأغراض، فهو صائغ لا يستطيع أحد أن يغشه، وصيرفي لا تنطلي عليه العملة المزيفة. ومع ذلك هو ليس أميناً تماماً، ولا عادلاً كما يُشيع عن نفسه، إذ عليه أحياناً أن يمنح أنواط الإبداع من الدرجة الأولى للمثقفين المُقرّبين من السلطة، ويُكره نفسه على المغالاة في مديحهم والترويج لهم، وتثقيل كفتهم برطانة نقدية ذات فخفخة أكاديمية.

نشر المثقفون البعطوطيون في الديار العربية نمطاً من الثّقافة البعطوطية للاستهلاك الشعبي، هي مزيج من الازدراء ومشاعر الدونية تجاه الآداب والفنون المحلية، ومضمون حمولتها الاستهانة بالمبدعين والتقليل من قيمة إبداعاتهم، وتتفيه وتحقير كل ما يبدعه وينتجه إنسان البلد. وإذا ما تمكّن مبدع أو فنّان أو عالم من إحراز إنجاز دولي يُحسب لصالح الوطن ويرفع من شأن الأمة، فإن كتيبة البعاطيط ستتولى هدم هذا المنجز بألسنتها وأقلامها، والتشكيك في الجائزة وصاحبها ومانحها وناشر الخبر عنها، وإثارة الشبهات حول هذا التكريم الذي ذهب إلى غير أهله! فمن وجهة النظر البعطوطية أن لا أحد يستحق تكريماً أو تخليداً أو تتويجاً بمفخرة سوى رأس الأمة وعقلها المدبّر.

المثقف البعطوطي قد يستشهد بـ(نيتشه) في كتاباته، بينما يقتدي بـ(ميكافيللي) في حياته اليومية. قد يُمجّد علناً (إدوارد سعيد) المفكّر الإنساني العظيم الذي أعلى من شأن المثقف المعارض لكل أشكال السلطات، بينما هو يؤذن مع الرقيب، ويُصلّي خلف العقيد. إنه متحلق انتهازي، لا يكلّ عن طرق الأبواب وتسلُّق النوافذ ليُسمح له بالدخول إلى صالون السلطة والاختلاط بالطبقة الارستقراطية التي سمنت واكتست شحماً من أموال الفساد.

المثقف البعطوطي لا يصمت، لا يتأمل، لا يهدأ، فهو مشغول طوال الوقت بالنط والتنطيط بقصد لفت انتباه السلطة لترمي إليه بالعِظام.

المثقف البعطوطي جائع، وجوعه لا تقدر ملايين الموائد على إسكاته، لأن جوعه ليس في معدته، ولكنه في ضميره.

الثّقافة في تونس.. نقد وتفاؤل وتهميش

تونس:محمد الأصفر

لا يختلف الوضع في تونس كثيراً بخصوص هموم الكاتب والكتّاب والناشر عن الوضع في معظم البلدان العربية الأخرى، خاصة في بلدان المغرب العربي، فهذه الصنعة التي تكالبت عليها الظروف المادية والتقنية فجأة لتطيح بقيمتها، ناهيك عن ظروف أخرى تتعلّق بالقارئ، الذي عزف عن التعاطي مع الكتاب، واستبدله بوسائل إعلام وتعليم أخرى تسيدتها السيدة الصورة، التي توغّلت أكثر ولازمته إلى أمكنة شخصية أقرب، كهاتفه المحمول وأجهزته الإلكترونية الأخرى، التي باتت من ضروريات الحياة العصرية.

هموم الكتاب في تونس تتركز في صعوبة النشر بالنسبة للكتّاب، خاصة الجدد منهم، وإنْ حدث النشر فبعد جهود مضنية، ويكون في طبعة محدودة، لا توزّع بالشكل المطلوب واللائق، وغالباً ما تدس في الأدراج، أو يوزعها الكاتب نفسه مجاناً على أصدقائه وأقربائه، وللخروج من هذه الإشكالية يضطر الكاتب التونسي إلى البحث عن دار نشر مشرقية بشروط أحياناً مجحفة في حقه، وقد يضطر للتنازل عن حقوق فكرية كثيرة كي يرى كتابه النور، أو أنه يساهم مالياً في تكلفة النشر، وهذا الأمر يشعره بالضيق والأسف وعدم الجدوى من فعل الكتابة.

قضايا أخرى تُؤرّق المشهد الثّقافي التونسي حالياً، مثل سلب الحقوق الفكرية للكتّاب من قِبَلِ منتجين ومخرجين ودور نشر، دون تدخُّل أو حماية من قِبَلِ الوزارة أو من اتحاد الكتّاب أو اتحاد الصحافيين، مما جعل بعض الكتاب، ينأى عن الأساليب القانونية المعروفة لتحصيل حقوقه، إلى أساليب أخرى يراها مجدية جداً، كنشر مشكلته في شريط يوتيوب وعرضها في برامج التواصل الاجتماعي للملأ.

نقاش حاد وجدل متواصل يشهده الوسط الثّقافي التونسي في ما يتعلّق بصنعة النشر والكتّاب والكاتب وضرورة الدعم المالي القوي من وزارة الثّقافة، آراء متباينة ووجهات نظر مختلفة، منها من يعلّق المشكلة في رقبة الوزارة ويتهمها بالتقصير وصرف الأموال المخصّصة لها على قطاعات ثقافية أخرى لم تقدّم أي نجاحات تنكر لتونس كقطاع السينما، وإهمال دعم الكتاب الذي أثبت حضوره عربياً وعالمياً، وذلك من خلال الظفر بالجوائز المهمة كجائزة البوكر عن رواية الطلياني لشكري المبخوت وغيرها، ومن خلال متابعة الأحداث، تجد أن المعركة لا يبدو أنها ستتوقف قريباً، فقد دخلتها حالياً أسماء لها وزنها في المشهد الثّقافي التونسي كالشاعر منصف المزغني، رئيس بيت الشعر التونسي سابقاً، الذي شنّ هجوماً مُباغتاً على الوزارة عبر بيان أمدّ «الدوحة» بنسخة منه، خاصة في ما يتعلّق بمطالبتها بدعم مالي أكبر، نقتطف ملخصاً لأهم ما جاء به:

قبل أن نقرّر منح دعم مالي أكبر لوزارة الثّقافة، علينا أن نسأل: أين تذهب أموال وزارة الثّقافة التي يستهلكها الإداريون والبنايات المستأجرة لصالح المصالح الثّقافية والمؤسسات، والحال إن «مدينة الثّقافة» مشروع متوقف منذ سنوات؟

وما معنى أن تزيد الميزانية لوزارة الثّقافة إذا كان دعم الكتاب ناقصاً، وإذا كانت لجنة القراءات والشراءات تعتمد على الولاءات لا على الكفاءات؟ وما معنى الترفيع؟ هل لتتحمل الميزانية الثّقافية أعباء مصاريف بعض المهرجانات الدولية التي تشكل خسارات سنوية للميزانية، والتي أثبتت التجارب أن تونس لم تستفد منها ثقافياً أو سياحياً؟ وماذا تعني زيادة ميزانية وزارة الثّقافة إذا كان السينمائيون يأخنون الدعم المالي السخيّ دون نتائج إبداعية،وينتجون أفلاماً بلا خيال، ولا إشعاع في الداخل أو الخارج؟

وما تعني زيادة الميزانية إذا لم نُحدّد بعد معنى الثّقافة، وتعريف حدود وزارة الثّقافة (أين تبدأ وأين تنتهي؟)، حيث تقوم هذه الوزارة الثّقافية بخدمات مجانية نيابة عن وزارات كثيرة مثل: وزارة التعليم ووزارة السياحة؟ ووزارة الداخلية؟ ووزارة الشؤون الدينية؟.

من جانب آخر وفي السياق ذاته التقينا الكاتب والمترجم جمال الجلاصي، وهو من العناصر النشطة والمشاركة في برامج وزارة الثّقافة

سواء في مجال الترجمة، أم في الإشراف الثّقافي على معرض تونس الدولي للكتاب، الذي تحدّث لنا شارحاً جهود الوزارة في دعم الكتاب عبر خطط جديدة وذات فاعلية فقال: ظلّ دعم وزارة الثّقافة للكتاب طويلاً مقتصراً على دعم النّاشر التونسي، خلال تغطية 70 بالمئة من تكلفة ورق الطّباعة وشراء كمّيات من الكتب المنشورة، وكذلك دعم مشاركة اتّحاد النّاشرين في المعارض الدّوليّة للكتاب عبر توفير عدد من تذاكر السّفر والمساهمة في مصاريف إقامة النّاشرين. هذا الدّعم وإن بدا للبعض مهمّاً للكتاب التونسي ودافعاً لحركة النّشر فإنّي أرى أنّ الكاتب لا يتمتّع بأيّ نسبة من هذا الدّعم السّخيّ من الوزارة. وللأسف تظلّ مهمّة أغلب النّاشرين التونسيّين مقتصرة على طباعة الكتاب والتمتّع بمنحة وزارة الثّقافة دون أن تقوم بالمهمّة الأساسية والمتمثّلة في توزيع الكتاب داخليّاً وخارجيّاً، فباستثناء بعض المكتبات وسط العاصمة وفي بعض المكتبات الكبرى بالسّاحل والوسط فإن الكتاب التونسيّ غائب تماماً في الشمال الغربي والوسط والجنوب.

أعتقد أنّ سنّة الحوار مع المنظّمات الممثّلة للمبدعين والإنصات لهمومهم والتّشاور معهم كفيلة بخلق آفاق حلول لدعم الكتاب والكاتب التونسي. ولعلّ فكرة «المركز الوطني للكتاب» كمؤسسة وطنية تجمع مختلف الهياكل المهتمّة بالكتاب: وزارة الثّقافة واتّحاد النّاشرين والمنظّمات الممثلة للكُتّاب في تونس هي أولى ثمرات هذا التّشاور، ويمكن أن نجد في صلبه الحلول عبر التّشاور والعمل المشترك.

كما أنّ النّدوة الصّحافيّة التي عقدتها السّيدة وزيرة الثّقافة السيدة لطيفة الأخضر، مطلع الشهر الماضي، بمقر الوزارة، بحضور مختلف وسائل الإعلام، سلّطت الضّوء على خطّة متكاملة للنّهوض بالكتاب والثّقافة ولعلّ أهم ما جاء فيها هو إحداث تنسيقيّة بين العديد من الوزارات (التربية والتعليم العالي والمرأة، والشباب والرياضة والدّاخلية والسّياحة) لتكون الثّقافة همّاً وطنياً مشتركاً. كما أن فكرة إنشاء صندوق دعم المبدعين فكرة ثوريّة يمكنها أن تخلق الفارق في واقع المبدع بصفة عامة وليس الكاتب فقط.

وحول أحوال الثّقافة المشابهة وهمومها ومشاكلها في مدينة صفاقس التقينا القاص خليل قطاطا مدير الإعلام بمديرية الثّقافة الذي تطرّق إلى ما تعيشه وتعانيه مدينته، من تهميش، ومن هجرة مبدعيها إلى العاصمة حيث قال: يبقى الثّقافي في ولاية صفاقس مسألة للنقاش بين الأخذ والرد، فعلى مستوى الطاقات البشرية تبقى الولاية أحد أهم المناجم الإبداعية في تونس والتي تكتفي بتصدير أبنائها خصوصاً إلى العاصمة تونس وغيرها من الولايات، ولعلّ من الأسباب الجوهرية لذلك هي المركزية التي يعاني منها كل شيء في تونس، ولكن وبالإضافة إلى ذلك فإن اهتراء البنية التحتية في صفاقس وغياب فرص الانتشار منها كان ومازال من أسباب نفور أبنائها.

صفاقس التي تدخل عاصمة الثّقافة العربية، العام القادم، بقاعة سينما يتيمة وبمسرح وحيد لم تقع صيانته منذ عشرات السنين وبمجموعة من المؤسسات الثّقافية الحكومية التي تعج بالطاقات وتعاني من نفس الإشكال المتعلّق بالبنية التحتيّة.

صفاقس كغيرها من الولايات في تونس تشكو من قِلّة رأس المال المستثمر في الثّقافة ومن استقالة لصالح الوزارة.

يبقى الحلّ الأمثل في ولاية صفاقس هو تشجيع المبادرات الفردية وتدعيمها وتبني أصحابها، هذا بالإضافة إلى وجوب احتواء الولاية على خارطة ثقافية واضحة المعالم بالعمل على مصالحة المواطن مع تاريخه الثّقافي من خلال فكرة المسلك الثّقافي داخل المدينة العتيقة وإيجاد البدائل كالمسالك السياحية، حيث تحتوي الولاية على طبيعة بحرية ثريّة مثلاً غير مستغلة وعلى عدد من المناطق الأثرية المنسيّة التي يجب إدخالها ضمن هذه الخارطة.



في الجزائر.. الكتاب أسير محليّته

الجزائر: نوّارة لحرش

مع تزامن معرض الجزائر الدولي للكتاب في طبعته الـ20، خلال الفترة (27 أكتوبر/تشرين الأول إلى 07 نوفمبر/تشرين الثاني 2015)، عاد الحديث مُجدّداً عن إشكالية تسويق وتوزيع الكتاب الجزائري إلى خارج حدود الخارطة المحلية للبلاد. كما ظلّت سياسة تسويق وتوزيع الكتاب، محل انتقاد ومساءلة: فلماذا الكتاب الجزائري المطبوع في دور نشر جزائرية لا يُسوَّق عربياً، ويظلّ يراوح محليته وجزائريته؟ هل هي مسؤولية الناشر، ونقابة الناشرين، أم مسؤولية الوزارة الوصية، والدولة، ومؤسساتها الثّقافيّة ومؤسسات النشر والإشهار والتوزيع؟ ولماذا الكاتب الجزائري الذي تُطبع كتبه في الجزائر، يتوقف بكتبه وإصداراته محلياً ولا ينهب أبعد من جغرافيته الجزائرية؟، في حين الكاتب الجزائري الذي صدرت أعماله في دور نشر أجنبية تصل كتبه إلى كل البلاد العربية، سواء من خلال معارض الكتب، أم عن طريق شبكة التوزيع التي تنشط على المستوى العربي وتُسوّق الكُتب بطريقة احترافية تسمح بانتشار الكتاب وبإتاحة فرصة الشهرة وحتى النجومية أحياناً للكتاب، حيث تحظى الكتب الصادرة خارج الجزائر، بحضور واسع ولافت في وسائل الإعلام والصحافة والميديا العربية، كما يتم تناولها بالعرض والتقديم وإقامة الندوات ومناقشتها مع الكاتب، ومن ثَمّ الترويج لها بهذه الطرق المختلفة والمساهمة في تسويقها. في حين ورغم حركية النشر التي عاشتها الجزائر منذ سنوات، بفضل سياسة الدولة في دعم الكتاب ومساهمتها في صناعته، إلّا أن مئات العناوين التي صدرت بفضل دعم الدولة وتمويلها، ظلّت حبيسة المخازن ولم تنلْ حقها في التسويق إلى الخارج.

بهذا الخصوص، يقول الكاتب والروائي لحبيب السائح: «يصعب عليّ أن أعتقد أن هناك سياسة، أي سياسة، بمعنى إستراتيجية، لتسويق الكتاب، لأن الكتاب، كقيمة مضافة إلى رصيد الفكر والجمال، لم يكن، يوماً، من اهتمام الحكومات الجزائرية المتعاقبة، مثله مثل الفن المسرحي والموسيقي والسينمائي والتشكيلي...، الأمر الذي نتج عنه هذا المشهد المحزن لحال الكتاب في الجزائر بكل أنواعه وتخصّصاته: كتاب الحقول الأدبية والنقدية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية الدقيقة وكتاب الطفل والشباب... إلخ».

وأضاف صاحب «تلك المحبة»، في السياق ذاته دائماً: «إما أن الكتاب موجود وهو لا ينتظر سوى تسويقه فهذا احتمال لا شيء يسنده في الواقع. ولنفترض أن الكتاب، المنشور محلياً، متوافر، فهل هو يخرج من المخازن إلى مواقع شبكة مكتبات مُتخصّصة، مُوزّعة عبر كامل المدن الجزائرية، تابعة لدور النشر أو هي في ملكية أشخاص

لهم علاقة بالكتاب؟ إنه، للأسف، لا شيء من هذا حتى الآن! فكيف، إذاً، يمكن، في هذه الحال، الحديث عن توزيع الكتاب، من غير أن نقع في المغالطة؟».

السائح الذي صدرت له روايته الأخيرة «كولونيل الزبربر» عن دار الساقي/بيروت، في تجربة نشر تخطت المحلية، يرد على تساؤلنا: «لماذا الكتاب الجزائري المطبوع في دور نشر جزائرية لا يُسوّق عربياً، ويظلّ يراوح محليته وجزائريته»، بالقول: «ما قد لا يعرفه الجزائريون هو أن الجزائر، تكاد تكون الدولة الغنية الوحيدة، من بين الدول العربية، التي لا حضور لها في معارض الكتاب الدولية المنظمة في العالم العربي. وللقارئ، هنا، أن يدخل إلى مواقع تلك المعارض ليقف على الحقيقة المرة. إن الجزائر لا تُسوّق أي شيء من (كُتابها)، لأنها، أولاً، عاجزة عن إنتاج كتاب بمعايير دولية تمكنه من المنافسة، ومن ثمة عدم قدرتها على تسويقه، مضافاً إليها ما هو مترتب عن (العزلة التجارية) مع العالم العربي في سوق الكتاب خاصة».

وفوق ذلك، يرى الكاتب، أن تخاذل الإعلام الثقافي عن أداء دوره وواجبه تجاه الكتاب من بين الأسباب التي ساهمت في عدم انتشار الكتاب محلياً وبالتالي عربياً: «الانعدام الكلي لرابط الصلة بين الكتاب وبين تسويقه: إنه المرافقة الإعلامية للكتاب منذ الإعلان عن صدوره إلى وصوله إلى المكتبات ومنها إلى القارئ، مع ما يستتبع ذلك من عمل الترقية له من دور نشره نفسها». وختم المتحدّث ذاته متسائلاً ويائساً: «أين نحن من هذا كله في الجزائر الغنية بكل شيء إلّا بأفكارها في التصوّر والإنجاز والتسويق؟».

بدوره يتحدّث الكاتب والروائي عبد الرزاق بوكبة، حول هذه الإشكالية التي يُعاني منها واقع الكتاب في الجزائر: «لا أملك معطياتٍ دقيقة عن سوق الكتاب في الجزائر، لا لأني لم أجتهد في الحصول عليها، بل لأنها غير متوافرة أصلاً، لا عند الوزارة الوصية، ولا عند نقابة الناشرين، ولا عند المؤسسة المعنية، وهذه إحدى تجليات أزمة الكتاب في البلاد».

المتحدث ذاته يواصل في ذات المنحى، لكن انطلاقاً من تجربته الخاصة مع كتبه: «سأنطلق من تجربتي الخاصة، فقد أصدرت كتابي الأول (من دس خف سيبويه في الرمل) العام 2004 عن دار البرزخ والمكتبة الوطنية الجزائرية، ثم (أجنحة لمزاج النئب الأبيض) في العام 2008 عن دار ألفا، (جلدة الظل: من قال للشمعة أف؟) في العام 2009 عن الدار نفسها، و(عطش الساقية) في العام 2010 عن دار فيسيرا، و(نيوتن يصعد إلى التفاحة) في العام 2012 عن دار التنوير، و(ندبة الهلالي: من قال للشمعة أح؟) في العام 2013 عن الوكالة الوطنية للنشر والتوزيع والإشهار. إنها كلها دور نشر جزائرية، تتفاوت في احترافيتها من حيث تعاملها مع صناعة الكتاب، لكنها تشترك في أن توزيعها محدود، لأسباب يتعلّق بعضها بطبيعة المنظومة الوطنية، وبعضها بنظرة النّاشر الجزائري إلى فعل النشر أصلاً».

بوكبة، الذي صدرت له هذه الأيام مجموعة قصصية جديدة «كفنٌ



لحبيب السائح



نبيل دادوة



كمال قرور



عبد الرزاق بوكبة

للموت»، عن دار العين المصرية، في تجربة نشر أولى خارج الجزائر، أضاف معترفاً: «لا أجد حرجاً في أن أعترف، بأني تعبت من هذا السؤال الذي أتلقاه يومياً في الواقع وفي الفيسبوك: أين يمكن أن نجد كتبك؟ ذلك أنها غير موجودة فعلاً، فالقديمة لم يُعد نشرها، رغم اعتراف ناشريها بأنها نفدت، علماً أن العنوان الواحد لم يتجاوز ألف نسخة، والجديدة لم تُسوّق إلّا في نطاقات ضيقة، منها المعرض الدولي للكتاب، والذي يكاد يكون النافذة الوحيدة في الجزائر».

ومن جهة أخرى، يرى أن التسويق للكتاب في الجزائر، ظاهرة إعلامية فقط، تكاد تكون وهمية أمام غياب الكتاب، إذ يقول بهذا الشأن: «إن الحاصل في الجزائر، أن الكاتب، حين يصدر كتاباً جديداً، يُغمر بالإضاءات الإعلامية، في ظِلّ غياب كتابه في المكتبات، مما جعله مجرد ظاهرة إعلامية لا غير، والأمر ينسحب على الكُتّاب معظمهم، بغض النظر عن قيمتهم الأدبية».

صاحب «عطش الساقية»، خلص في الأخير، إلى اعتبار الكتاب المنشور محلياً في الجزائر مجرد مخطوط لا غير: «لا يستطيع أي كاتب منشور في الجزائر، أن يعرف معلوماتٍ هي من حقه، منها عدد القرّاء وطبيعتهم، وقيمة المبيعات، ونقاط البيع. إن الكتاب الصادر في الفضاء الجزائري يبقى في حكم المخطوط».

أما الكاتب والناشر نبيل دادوة، صاحب دار الألمعية للنشر والتوزيع، فيرى أن سياسة تسويق الكتاب خارج الجزائر، تكاد تكون منعدمة، أو هي منعدمة أصلاً، ويقول بهذا الخصوص: «علينا أولاً أن نعترف أنه ورغم قدراتنا الإبداعية والعلمية الكبيرة تظل قدرتنا الإنتاجية في صناعة الكتاب محدودة وتجربتنا قصيرة، لهذا فكتبنا المطبوعة في الجزائر لا تصل إلى مستوى تلك

> الجزائر، تكاد تكون الدولة الغنية الوحيدة، من بين الدول العربية، التي لا حضور لها في معارض الكتاب الدولية

المطبوعة في لبنان أو في مصر وسورية، إضافة إلى انشغالات كُتّابنا المنصبة أساساً على الجزائر وأوروبا ولا تجد إلّا القليل من يتناول مشاكل الدول العربية، هذا إضافة إلى أن كُتّاب العلوم والمؤلفين في هذا المجال يكتبون باللغة الفرنسية وهي لغة محدودة الانتشار في العالم العربي إذا ما قارناها بالإنجليزية».

المتحدّث ذاته، يرى أن كل هذا يمكن حصره في مشاكل ثانوية حول تسويق الكتاب في الخارج وأن المشاكل الحقيقية تكمن في جمود قوانين التجارة في الجزائر وعدم تفريقها بين الكتاب والسلع الأخرى رغم تطوّر هذا القطاع ووصوله لمرحلة المنافسة وقدرته على أن يكون من بين السلع الإستراتيجية الجالبة للعملة الصعبة والدليل مشاركة الكتاب الجزائري في الصالونات الدولية ومؤشرات بيعه تدل على ذلك.

دادوة، في الأخير، أكد أيضاً على أن الترويج مشكلة قائمة بذاتها في الجزائر: «كذلك يمكن إضافة مشكل هو في الحقيقة يمس كل القطاعات وليس الكتاب وحده وهو الترويج وعرض المنتج الجزائري في الخارج. نحن نعاني كثيراً من نقص الإعلام المرافق للمنتوج، وحديثنا عن المسؤولية يقودنا إلى تحميل كل طرف قدراً منها، غير أنه قد تتحمل الدولة ومؤسساتها الثّقافيّة القدر الأكبر كما يتحمل الناشر مسؤولية مستوى إنتاجه ومدى تنافسيته».

من جهته، يرى الروائي والكاتب كمال قرور، أن «مشكلة تسويق الكتاب الجزائري عربياً مطروحة بحدّة»، ويضيف: «إذا كان الكاتب هو الحلقة الأضعف في هذه العملية بحكم إمكاناته المادية وعلاقاته المحدودة فإن مَنْ يتحملها هو الناشر كما تتحملها الوزارة ومؤسساتها الثّقافيّة باعتبار أن الكِتاب منتوج ثقافي يحتاج إلى دعم الدولة».

صاحب «سيد الخراب»، واصل موضحاً- حسب رأيه- أسباب فشل سياسة تسويق وتوزيع الكتاب الجزائري على مستوى ورقعة الوطن العربي: «معظم الناشرين في الجزائر لا يشاركون في المعارض العربية ولا يرسلون كتبهم إلى تلك المعارض مع دور النشر المشاركة، ولا يرسلون كتبهم إلى الإعلام العربي والمكتبات الجامعية كتقليد ثقافي يُثمّن التواصل العربي. والوزارة يفترض أن تأخذ على عاتقها توزيع وترويج الكتاب الوطني، وذلك بحجز جناح لها في معظم المعارض العربية أو بتكليف مؤسسة وطنية تتولى تسويق الكتاب في الدول العربية، حيث تقوم بشراء الكتب الجادة والقيّمة من الناشرين وتسوّقها إما في المعارض العربية أو تعرضها على الجامعات العربية في إطار البيع المباشر أو التبادل. وبإمكان هذه المؤسسة أن تمنح الكُتّاب فرصاً لزيارة الدول العربية لتقديم كتبهم والترويج لها في إطار تظاهرات المعارض أو نشاطات الجامعات أو فعاليات الجمعيات الثّقافيّة».

موريتانيا.. في انتظار نهضة ثقافية!

نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام

يُعاني حقل الثّقافة بموريتانيا من ندرة شديدة في المنشآت الثّقافيّة التي تُخصَّص لاحتضان العمل الفني والأدبي والترفيهي، ما جعل العاملين في حقل الثّقافة يشكون من تأثير غياب المنشآت الضرورية في ركود العمل الثقافي بالبلاد.

بنية تحتية هشة

توجد بالعاصمة الموريتانية نواكشوط داران للشباب إضافة إلى ساحة فضاء التنوّع الثقافي والبيئي، كما توجد في بعض مقاطعات العاصمة منشآت ثقافية تابعة لمندوبيات قطاع الثّقافة، إلّا أن هذه المنشآت تبقى دون الحد الأدنى الذي يلبي الحاجة إلى منشآت تحتوي أنشطة المشتغلين بالحقل الثقافي في البلد.

كما يفتقد أغلب هذه المنشآت إلى التجهيزات اللازمة، وتنعدم بالكثير منها الأنشطة التكوينية. وبالكاد تمثل صالات يتم تأجيرها من حين لآخر للروابط الثّقافية وللأحزاب السياسية على حد سواء.

ومع الطفرة السينمائية خلال العقود التي تلت الاستقلال في 1960، فإن نشاط دور العرض السينمائي قد تراجع بشكل كبير في العقد الأخير من القرن الماضي.

قبل أن يظهر اتحاد السينمائيين الموريتانيين مطلع الألفية الجديدة والذي أعاد حركية وفاعلية للساحة الثّقافية. ومثّلت «دار السينمائيين» التابعة لهذا الاتحاد ملتقى للنجوم والهواة لتُشكّل مدرسة فنيّة انصهرت فيها تجارب أجيال سينمائية.

وبفعل النقص في هذه المنشآت فإن



العديد من الهيئات الثقافية بموريتانيا تعتمد على مقرّاتها الخاصة في تنظيم أنشطتها التي تحضرها الجماهير، فيما يلجأ بعضها للمدرجات الجامعية لتنظيم الندوات الثقافية وتقديم العروض الفنيّة.

تركُّز في العاصمة

ورغم النقص الكبير في المنشآت الثقافية على مستوى العاصمة نواكشوط فإنها تُعدّ المدينة الموريتانية الأكثر حظوة في البنية التحتية لحقل الثّقافة، حيث تخلو مدن في الداخل الموريتاني أو ما يعرف بـ «موريتانيا الأعماق» من أي منشآت ثقافية وفنيّة.

ففي العاصمة الاقتصادية نواذيبو التي تُعدّ من كبريات مدن البلاد تتخذ مندوبية الثّقافة من مبانٍ تتبع لوزارة العدل مقراً لها، ما يعني غياب منشآت كافية لمكاتب المندوبية.

في حين توجد بالمدينة دار جديدة للشباب أُنشئت في السنوات الأخيرة هي الثانية من نوعها بعد دار الشباب القديمة بنواذيبو، لكن تبقى هذه المنشآت كمثيلاتها في العاصمة نواكشوط لا تتوافر على تجهيزات كافية.

أما في باقي مدن موريتانيا باستثناء بعض عواصم الولايات فإن المنشآت الثقافية الخاصة بالعرض الفني والمسرحي والسينمائي والترفيهي تكاد تكون معدومة، كما أن المكتبات العامة ودور النشر نادرة هي الأخرى.

ويعود تركُّز المنشآت الثّقافية، على محدوديتها، في العاصمة نواكشوط ونواذيبو ومدن أخرى قليلة إلى أسباب من بينها الكثافة السكانية المرتفعة في المدينتين، إضافة إلى انتشار الوعي الثّقافي نسبياً بالمقارنة مع مدن أخرى.

ولا يمثل تركُز البنية التحتية لحقل الثّقافة بالمدن الكبرى نشازاً عن غيره

من القطاعات الحكومية التي لا يوجد لبعض منها أي حضور يذكر خارج العاصمة نواكشوط.

قطاع منسي

نُدرة المنشآت إضافة إلى مشاكل كبيرة أخرى يعاني منها الحقل الثّقافي بموريتانيا دفعتا المشتغلين بالمجال إلى وصف قطاع الثّقافة بـ «القطاع المنسي»، بل يذهب البعض أبعد من ذلك ليرى أن نشأة الدولة قضت على «الإشعاع الثّقافي الذي كان منتشراً في البوادي».

ويقول الأديب محمد فال سيدنا، وهو عضو كتلة شبابية في اتحاد الأدباء والكتّاب الموريتانيين: «الظاهر أن قطاع الثّقافة جزء منسي ومحروم من الإدراج في الخطط التنموية التي حظي بها بعض القطاعات الأخرى»، مُرجعاً مظاهر النشاط الثقافي القائم إلى طبيعة المجتمع المتطلع إلى عملية العطاء والتبادل الثقافي.

كما يُرجع الوضعية التي يعيشها الحقل الثّقافي إلى «عدم اقتناع السلطات المتعاقبة بدور الثقافة في نهوض الدول»، ويدعو إلى إلحاق قطاع الثّقافة بالقطاعات السيادية للدولة، خصوصاً بالنسبة لدولة كموريتانيا «ليس لها أن تفخر بغير نتاجها الثّقافي».

ويتفق مع هذا الرأي عضو اتحاد السينمائيين الموريتانيين محمد عالي بلال، الذي يعتبر أن «البنية التحتية لقطاع الثّقافة شبه معدومة»، فيما يدعو آخرون إلى السعي نحو نهضة ثقافية «ترتكز على بنية تحتية حديثة تلائم الخصوصية المحلية».

ويعلق الصحافي محمد عبد الله آب على واقع البنية التحتية لقطاع الثقافة بالقول إن «غياب دور العرض والترفيه عن أغلب أحياء العاصمة وعن جُلّ مدن الداخل يمثل عقبة أمام الفاعلين الثّقافيين، كما يحرم الشباب الموريتاني من تطوير مهاراته الفكرية والإبداعية في مجالات الثّقافة المتنوّعة».

> نُدرة المنشآت إضافة إلى مشاكل كبيرة أخرى يعاني منها الحقل الثّقافي بموريتانيا دفعتا المشتغلين بالمجال إلى وصف قطاع الثّقافة بـ «القطاع المنسي»،

ملحق في وزارة

ويرى بعض الناشطين في الحقل الثقافي أن وضع البنية التحتية لقطاع الثقافة يعود إلى عدم استقلال هذا القطاع الذي يمثل منذ عقود طويلة ملحقاً في وزارة تخضع بدورها لعدم الاستقرار البنيوي الذي جعل الوزارة التي يتبع لها تضم قطاعات أخرى كالتوجيه الإسلامي أحياناً والرياضة والشباب أحياناً أخرى.

وقد تَمّ مؤخراً فصل قطاع التوجيه الإسلامي عن وزارة الثّقافة، ثم فُصل عنها أيضاً قطاع الرياضة والشباب، وهي خطوة لقيت تأييداً من الوسط الثقافي في موريتانيا الطامح إلى وزارة تتفرغ لإصلاح القطاع. إلّا أن التشكيلات الحكومية التي أعقبت فصل قطاع الرياضة والشباب عن وزارة الثّقافة سارعت بإضافة قطاع الصناعة التقليدية الذي كان يتبع لوزارة التجارة والصناعة إلى وزارة الثقافة. ويرجع محمد عالي بلال ضعف القطاع الثّقافي والبنية التحتية التابعة له إلى ما يُوصف بالفوضى والتقلبات التي عاشتها الوزارة، فبحسب رأيه «قطاع الثقافة لم يكن مستقلاً أبداً». وهو ما يؤدي إلى تشتت جهود الوزارة بين





قطاعات شتى لا يجمع بين بعضها أي رابط.

ويتفق مع هذا الرأي الأديب محمد فال سيدنا، الذي يعتبر أن «الثّقافة في بلادنا لا تحظى بالاهتمام الكافي من الجهات الرسمية». كما أن مطلب هيئات ثقافية عديدة ظَلّ يتكرّر في أكثر من مناسبة بضرورة تخصيص وزارة خالصة لقطاع الثقافة حتى يمكنها معالجة الأزمات التي يقول هؤلاء إنها عالقة منذ عقود.

إجراءات تطويرية

أما الحكومة الموريتانية فتتحدّث عن إجراءات تَمّ القيام بها لتطوير البنية التحتية لقطاع الثقافة وإحياء الساحة الفنيّة والأدبية وتشجيع ودعم الهيئات الثّقافية العاملة بموريتانيا. وترى وزارة الثّقافة أن مهرجان المدن القديمة السنوي الذي نُظّمَتْ نسخته الخامسة مطلع يناير من هذا العام، بات يساهم في تحريك الساحة الثّقافية، حيث تقدّمه كأحد أهم إنجازات نظام الرئيس محمد ولد عبد العزيز في قطاع الثّقافة وتدخل ضمن أهداف تنظيمه عمليات ترميم وإعادة تأهيل مكتبات تاريخية ومساجد ومدن أثرية.

ويضم المهرجان السنوي نشاطات أدبيّة وفنيّة وتراثيّة منوّعة؛ من بينها مسابقات في الشعر الفصيح والشعبي والفن والموسيقى التقليدية والفلكلور والوجبات والصناعات التقليدية، كما خُصّصت له مراكز وساحات عمومية في عدد من المدن التاريخية في الشرق والشمال الموريتاني.

وغير بعيد من البنية التحتية لقطاع الثقافة اكتمل خلال العام الماضي المركب الجامعي الجديد الذي تقول وزارة التعليم العالي إنه يضم إلى جانب القاعات والمدرجات الجامعية بنى مُخصّصة للعمل الثّقافي الجامعي تهدف إلى إنعاش الساحة الجامعية وتشجيع الطلاب وإتاحة الفرص أمامهم للإبداع وتنمية المواهب.

ودأبت الحكومات الموريتانية في الفترة الأخيرة على الحديث عن عدم مسؤوليتها عن إرث التراكمات التي تقول إن البلاد عاشتها طيلة عقود وأدت إلى ضعف البنية التحتية لقطاع الثّقافة وغيره من القطاعات الحكومية.

إلّا أن العاملين في الحقل الثّقافي يشكون من قِلّة الدعم والتشجيع الحكومي، حيث يرى عضو اتحاد السينمائيين الموريتانيين أن الناشطين الثّقافيين يأملون في «رسم سياسة ثقافية وطنية» تشمل البنى التحتية والأنشطة وتستطيع أن تُلبي الحاجة وتثري الساحة، داعياً إلى «تشجيع أصحاب المبادرات والمشاريع الثقافية».

عيون العرب على سينما الواب

فائزة مصطفى

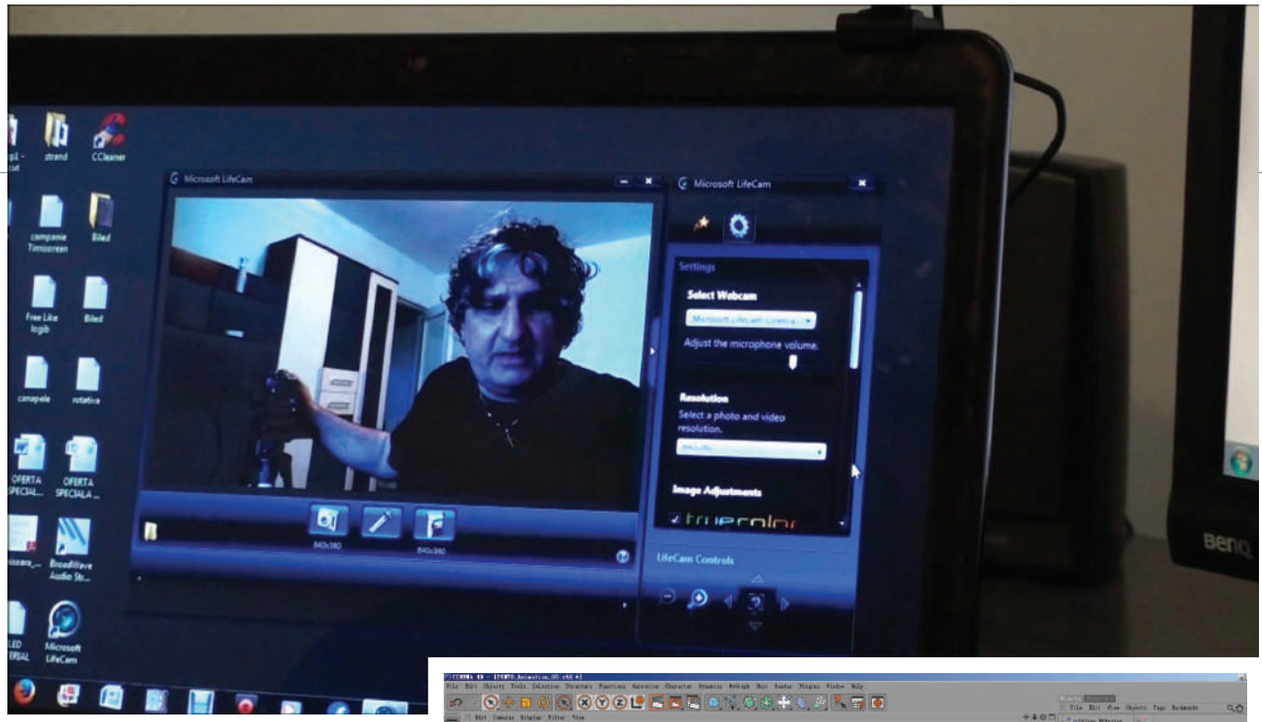
لا يختلف اثنان أن كوريا الجنوبية هي رائدة التكنولوجيا الرقمية وصناعة المسلسلات التليفزيونية، كل ذلك جعل منها المؤسس الأول لما يُعرف بالواب دراما، وامتدت الظاهرة إلى مناطق واسعة كالنار في الهشيم، حيث ينشر حوالي 400 مسلسل رقمي يومياً على موقع اليوتيوب وشبكات التواصل الاجتماعي، وابتكرت تطبيقات خصيصاً لإنتاجها وتوزيعها، ولمواكبة هذه الثورة الإبداعية الهائلة تأسست مهرجانات عالمية لتقييم الأعمال الفنيّة وتسويقها ودعم صنّاعها من الموهوبين الشباب، وكان للواب دراما العربية نصيب من الجوائز والتكريمات ولو يظل حضورها خجولاً على الشبكة العنكبوتية.

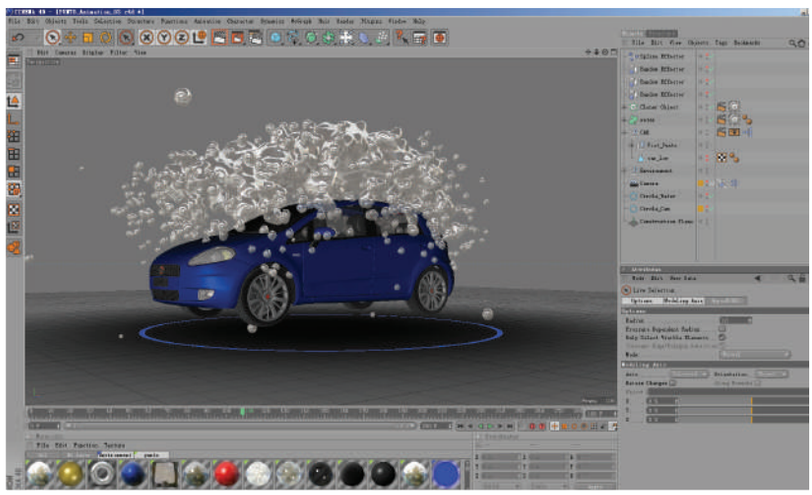
المسلسلات الرقميّة.. وثورة «الجودة العالية»

احتضنت العاصمة الفرنسية باريس فعاليات المهرجان العالمي Series Mania المُتخصّص بالمسلسلات التليفزيونيّة في إبريل/نيسان الماضي، لتنطلق الطبعة الخامسة لمهرجان mar-seille web fest في أكتوبر الماضي في مسرح جولييت مينوتري الشهير بمارسيليا جنوب فرنسا، وشهد منافسة محتدمة بين 25 عملاً لمخرجين شباب وممثلين هواة، يمثلون مختلف دول العالم، وتراوحت مضامين المسلسلات الرقميّة بين الكوميدية والدرامية والبوليسية والتحريك والخيال العلمي. وشمل البرنامج عروضاً مُكثّفة على شاشة المسرح، وأيضاً البث على مواقع إلكترونية متعاقدة مع المهرجان، مما خلق تفاعلاً جماهيرياً واسعاً، وقرّرت هذه الطبعة استحداث ورشات للكتابة مجانية، حيث اتفقت لجنة التنظيم على ضرورة تأطير هؤلاء المبدعين، حيث يُعدّ أغلبهم هواة ولا خبرة لهم في الصناعة الفنيّة. كما خصص مهرجان مارسيليا سوقاً للإشهار للمضامين التي تعرض على موقع OTT وmcn المرتبطة بموقع اليوتيوب، ليسلّط الضوء على آخر تطوّر الرقميّات المصوّرة، وخلق قناة تواصل بين المنتجين الشباب والخبراء التقنيين. كما دشنت مؤسسة المهرجان ركناً رقمياً في برنامج canal play، الذي تبث عليه الأعمال الفنيّة المشاركة، وقرّرت مضاعفة سعة هذا البرنامج إلى ضعفين بدءاً من السنة القادمة، وهذا بسبب الطلب المتزايد من المشتركيين على الإنترنت.

ويُعدّ الموعدان الثّقافيان الفرنسيان قِبلة لصنّاع الدراما على الإنترنت من المخرجين والمنتجين والفنانين، وأيضاً فرصة سانحة لخبراء التكنولوجيا الرقمية ومديري أكبر الشركات المُختصّة في الابتكارات الإلكترونية وتطوير البرمجيات، ليوعيهم بمدى قوة الموجة الفنيّة القادمة فيجب ألّا يفتوا ركبها.

وعلى عكس أفلام الواب التي قد لا تهدّد الفنّ السابع نظراً لوفاء جمهورها للسينما كتقاليد ثقافية في العديد من المجتمعات، يشعر صناع المسلسلات التليفزيونية بالقلق إزاء الانتشار الرهيب لنظيراتها على الشبكة العنكبوتية، لا سيّما وأن الوسائط الرقميّة صارت في متناول الجميع، وأيضاً لسرعة نشرها على الإنترنت وقصر مدتها فهي تتراوح بين دقيقة إلى نصف ساعة، كما تمنحها استقلاليتها مساحة من حرّيّة التعبير في إثارة مواضيع وكسر الطابوهات التي تحرم التليفزيونات الغوص فيها. وكل ذلك يجذب مشاهدين كثيرين أغلبهم من الشباب الأوفياء لقناة mcn على اليوتيوب، وموقع dai-lymotion الشهير، وبفضل تأسيس قنوات جديدة أخرى مثل canal paly، وnet flix توسّع الجمهور ليشمل أيضاً فئات عمرية أخرى أكبر سناً، لتشتد المنافسة على الجودة العالية للمنتوج وقيمته بين القائمين على الأعمال الفنيّة. حتى يمكن ملاحظة إنتاجات لا





تتجاوز 15 دقيقة، لكنها تتميّز بتقنية عالية، مثل مسلسل air-lock من كندا وهو من نوع الخيال العلمي، كذلك السلسلة البرازيلية «مدينة الشمس» من نوع الأكشن، وسلسلة التحري الأميركية judge dredd superfiend وغيرها.. وفي المقابل قد يواجه هؤلاء صعوبات في التمويل والحصول على إمكانيات كبيرة. كذلك هي مرتبطة بمدى توافر الاتصالات وسرعة تدفق الإنترنت.

ويرى النقاد والسينمائيون أن هذه التجارب قد تكون نهاية لعصر المسلسل الكلاسيكي، لا سيّما وأن تصوير حلقات تليفزيونية يتطلب شهوراً من الإعداد والإخراج، كما يستدعي انتظار مدة تتراوح بين عام إلى عامين حتى تقرّر القنوات بث العمل الدرامي، إضافة إلى التكلفة المالية الضخمة التي يتطلبها الإنتاج العادي. الأمر الذي دفع مثلاً بمواقع بعض التليفزيونات إلى التعاقد مع منتجين مستقلّين على الواب لإنتاج سلسلة خصيصاً لمواقعهم الإلكترونية كما هو الشأن بالنسبة للقناة الفرنكو ألمانية arte التي تبث سلسلة وثائقية في هذه الفترة بعنوان: «أنا، سيلفي، أنا» من إخراج ستيفان كارال. ومدتها لا تتجاوز 5 دقائق لكل حلقة، وتتناول ظاهرة «السيلفي» من منظورها الاجتماعي والنفسي والفنّي.

المشهد عربياً

اهتمت غالبية المهرجانات المتخصّصة في دراما واب بالتجارب العربية، والاهتمام بمضامينها التي تتناول في غالبيتها الحِراك السياسي والاجتماعي في المنطقة، خاصّة بعد أحداث الربيع العربي. ورغم أن ظاهرة دراما واب ظهرت في العالم، قبل عشر سنوات، بدءاً من 2005، مع تأسيس موقع يوتيوب وانتشاره على الإنترنت، إلّا أن الاقبال على المسلسلات الرقميّة في الدول العربية متواضع جداً مقارنة بالمشاهدة الكبيرة التي تحظى بها الدراما المصرية والسورية والخليجية على الفضائيات. واللافت للانتباه هو غياب دراما الواب في مصر رغم الانتشار الواسع للبرامج بكل أنواعها على المواقع الإلكترونية، ربما لصعوبة منافسة التليفزيونات التي تحتكر الدراما منذ 1962.

في المقابل، هناك تجارب سورية تواكب الأزمة التي يعيشها هذا البلد منذ 2011، مثل مسلسل «فلاش سوري كتير» الذي أخرجه وسيم السيد عام 2012، ونشر على موقع بوسطة الالكتروني، تميّز بالجرأة في نقده للوضع الاجتماعي على هامش الحرب السورية. وبثت حلقات «رئيس ونساء» على موقع «زمان الوصل» كتبه وأخرجه فؤاد حميرة سنة 2014، وبطولة الممثلة مي سكاف، ويعري العمل شخصية البكتاتور وتأثير المحيطين به، لكنه واجه حملة انتقادات فأُوقِفَ نشره على الإنترنت. كما ننكر تجربة المُخرج السوري الشاب مجيد الخطيب في سلسلة «طربيزة الحوار» الذي أنتج

مع بداية العام الجاري، ويغوص هو الآخر في الواقع السّوري الممزق. لكن ما لفت الإنتباه أكثر من خلال حضوره في المهرجانات الدولية مثل مهرجان serie ma-nia هو مسلسل «أم عبدو الحلبية»، الذي كتب نصه عفرا هاشم وأخرجه بشار هادي وأنتجته شركة «لمبة برواكشن»، ويتقاسم الأطفال أدوار البطولة في هذا العمل الذي يتناول يوميات السوري في ظِلّ الحرب. ولكنه وقع في تقليد مسلسل باب الحارة من خلال محيط القصة الشعبي ويوميات النساء داخل مجتمع ذكوري يروين معاناتهن مع الحصار الذي يفرضه النظام.

وفي الجارة لبنان، فقد سايرت الدراما- المتواضعة تليفزيونياً- التطوّرات التكنولوجية، وولج الفنانون إلى العالم الافتراضي منذ العام 2011، وكانت البداية مع مسلسل «شنكبوت» من إخراج أمين درة، وإنتاج شركة «بطوطة فيلم» ومحطة «بي بي سي»، وعُرضت حلقاته الـ150 على مدار خمسة أجزاء، ورشحته جماهيريته الشعبية للمشاركة في المهرجانات العالمية مُحرزاً أهم الجوائز مثل : «laweb fest» و«emi» في مهرجان لوس أنجلوس الأميركية . هنا الاحتفاء شجّع الشباب الموهوبين للاستثمار في هذا المجال، على غِرار مسلسل beirut i love you بثه موقع القناة التليفزيونية lbc، والحلقات العشر لسلسلة «ممنوع» الذي خرج عن المواضيع الاجتماعية التي غاصت فيها التجارب السابقة كمشاكل الشباب والعمالة الأجنبية والمخدرات ..إلخ، وتطرّق إلى قضية حرّية التعبير في لبنان.. كتب النص نديم لحود وأخرجته نينا نجار ويُعرض على الشبكة العنكبوتية مع مركز الدفاع عن الحريات الإعلامية والثقافية «سكايز»، والعمل الدرامي الذي يحمل عنوان «فساتين» الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم في «Marseille web fes-tival». وحلقات دراما واب «أول الغيث» للمخرج رودريغ جمال، الذي صوّر انعكاسات الحرب الدائرة في الجوار السوري على المجتمع اللبناني، وقدّم صورة نقدية لظاهرة التطرّف الديني وتنامي تجارة البشر.

تمرُّد على الواقع

تُعدّ التجارب في الجزائر قليلة ولكنها حقّقت جماهيرية واسعة أمام شُح الإنتاج الدرامي التليفزيوني، وظهرت بشكل كبير خلال فترة الرئاسيات السابقة وما أحاطها من جدل، فظهرت مسلسلات بأسلوب كوميدي ساخر على مواقع اليوتيوب، ولمع نجم الشاب أنيس تينا، الذي قدّم بشكل دوري حلقات يتهكّم فيها على الحملة الانتخابية والخطاب السياسي للمرشحين، وقد تعرّضت أعماله المنشورة على الإنترنت إلى الحذف في الكثير من الأحيان، قبل أن يبدأ إنتاج سلسلة جديدة بالتعاون مع تليفزيون الشروق، تصوّر متناقضات الواقع المعاش في الجزائر. وإن كانت أعمال أنيس تينا لا تخلو من بعض الهفوات التقنية في التصوير والمونتاج والارتجالية في التمثيل، فقد أفلحت سلسلة أخرى بعنوان «وصفة السعادة» التي صُنفت بأول دراما واب في الجزائر، ونُشرت على الإنترنت في مارس/أذار الماضي، وتدور أحداث حلقاتها العشر عن الفتاة «ياسمين» التي تحاول كسب قلب خطيبها من خلال تحضير أطباق لا يقاوم طعمها، فالسلسلة التي موّلتها شركة اقتصادية لقاء إظهار منتوجها في الحلقات صُوّرت بتقنية عالية وبدت عملاً درامياً متكاملاً من ناحية النص وأداء الممثلين والديكور، وإنْ تميّزت بالأسلوب الكوميدي، لكنها لم تخرج عن كونها مجرد برنامج للطهي.

وفي الخليج، يظهر النجاح الباهر للواب دراما في السعودية خلال السنوات الأخيرة، حيث الإقبال الجماهيري على مسلسلات كوميديّة أو شرائط التحريك على «يوتيوب»، حقّق بعضها نسبة 60 مليون مشاهدة في ظرف قصير، وأخرى تعرض على قنوات الكترونية تليفزيونية عديدة، وننكر من هذه التجارب «أيش إللي» و«عالطاير» الذي بدأ عرضه منذ العام 2010، لتصبح هذه المسلسلات الرقمية متنفساً للمجتمع، ويثير الممثلون الشباب بطريقة كوميدية مظاهر اجتماعية كالعنصرية والتفريق بين المرأة والرجل في الأماكن العامّة، وحتى السخرية من ممارسات بعض المسؤولين المحليين في المملكة. فيما لا يمكن تجاوز الحدود مهما منح هذا الفضاء الإفتراضي من حرّيّة للمبدعين.

لقد حوّل الواب دراما العديد من الفنانين الهواة إلى مشاهير ونجوم الصف الأول، وخلق علاقة وطيدة ومباشرة مع الملايين من المشاهدين عبر جهات العالم الأربع، ويمكن التواصل بين الجانبين والإطلاع على الآراء من خلال التعليقات على العمل بسهولة وبسرعة، ومنذ أن حلّ الكمبيوتر والهاتف محلّ التليفزيون أصبح المستقبل للدراما عبر الواب، ولكن يبقى الهاجس نفسه الذي يؤرّق الأفلام الرّوائية أيضاً هو جانب التمويل حتى يضمن له التواجد في السوق التي ستكون مزدحمة بالأعمال الفنيّة لا محالة، وأيضاً ما يمكن أن تحققه هذه الأعمال على الإنترنت من إيرادات تضمن استمراريتها.



كلامُ فلوبير وصمتُ كشك هانم

أحمد دلباني

العلاقة مع الآخر المُختلِف تعتمدُ دائماً على الصورة المُشكلة عنه. وهذه الصورة بدورها لا تكون، في غالب الأحيان، إلّا نتاجاً لمخيال أو إدراك صنعته عوامل وعناصر كثيرة شكّلت رواسب لتجارب تاريخية مختلفة وعلاقات جسَّدتها لقاءاتٌ اعتمدت، أساساً، على الحروب والفتوح. من هنا كان الآخرُ صنيعَ الذات من حيثُ هو طرفها المقابل الذي يرسمُ حدودَ التمايز والتفاضل بينهما. هذا ما يجعل من أطر إدراك الآخر خلفية مرجعية يتم، انطلاقاً منها، النظرُ إلى المختلف استناداً إلى مُسبَّقات لاهوتية وعرقية توفرها الثقافة وتدعمها التجربة والخبرات التاريخية. ربما نجدُ أنفسنا، هنا، في غير ما حاجةٍ إلى التمثيل على هذا الانطباع العام، فالتاريخ يعج بصنوف الصِّراع على احتكار المعنى وتبرير مشروعية العمل التاريخي الذي تمثله كل ثقافة؛ كما يعرضُ لنا بانوراما من الصور المُنتَجة عن الآخر المُختلف في أشكال مُتنوّعة من التمثل تبدأ بالانطباع لتنتهي بسرديات عالمة تضعُ الآخرَ في هامش مركز تحتله الذات كما هو معروف. إنَّ أطر إدراك الآخر، بالتالي، ورغم كونها نتاجاً لتاريخ في العلاقة المُلتبسة به إلّا أنها عادة ما تتميَّز بنوع من الرسوخ في الناكرة الفردية والجماعية يصعبُ معها زحزحتها إلى فضاءٍ جديد من الاعتبار وإعادة النظر. هنا ما يكشفُ عنه رواج الصور النمطية عن الآخر وسهولة الاستثمار فيها في عهود الصِّراع والتوتر بين الكيانات الثقافية والحضارية بعامة.

انطلاقاً مما أتينا على ذكره نستطيعُ أن نلاحظ أنَّ أبرز ما يسودُ العالم اليوم من صور نمطية تتدخل مباشرة في صنع المصائر التراجيدية هو ما نجده من توتر بين العالمين الغربي والعربي/الإسلامي. هنا تبلغ العلاقة درجة من الصِّراع الذي يستنفرُ الناكرة ويشحن النفوس والعقول بالتمويه خدمةً لاستراتيجيات الهيمنة التي لا تنتهي في منطقتنا العربية.



فمن المعروف أنَّ بين العرب والغرب علاقة تاريخية إشكالية وذاكرة مُنقسمة نشكّ في إمكان ترميمها رغم توافر رأس المال الرمزي والثقافي الواحد لحوض البحر المُتوسط ورغم وجود المصالح المُشتركة التي تنقصها، بالطبع، الإرادة السياسية وهي تنكفئ على نفسها في شكلها الضيق حبيس البراغماتية الآنية وإرادات الهيمنة. هنا كله يُسهم بشكل كبير، على ما نعتقدُ، في تأجيج المخيال النمطي عن العربيّ والمُسلم ويستثمرُ- بنوع من الدهاء- في الأحداث الدموية كي يُصدِّرَ إعلامياً صورة قاتمة ومُرعبة عن العربي وعن ثقافته التي لا تعرف التسامح وقيم التمدن الحديثة كما هو شائع حتى بين بعض مُثقفي اليمين الذي يشهدُ ربيعه الانتخابي في ظِلّ أزمات متوالية تكاد تعصف بالقارة العجوز. إنَّ الإعلام المُتسرِّع في الضفة الأخرى من المتوسط يشكل واجهة للعقل الغربي ولذاكرة ألفية لم تتعرَّض للنقد الكافي والزحزحة التي تضعُ بعض المُسلمات الموروثة عن الآخر في دائرة المُراجعة الهادئة بعيداً عن الهياج الذي تصنعه المرحلة بصراعها وعنفها. ونعتقدُ أنَّ هذا الأمرَ لا يمثل إلا استقالة للعقل في الغرب الأوروبي وقد أصبح مُنشغلاً أكثر بهويّته المُهدَّدة وقضية الحدود الثقافية والحضارية المُنبثقة على أنقاض خطاب الكونية ومزاعم «الأنوار».

إنَّ أطر إدراك الآخر في الغرب، بالتالي، لا تزال حبيسة النمطية التي تجعل من العربي فزّاعة تستنفرُ الطاقات العامّة وذاكرة الصِّراع التاريخية من أجل رسم السياسات والاستراتيجيات التي بإمكانها تأبيدُ الحضور الغربي في منطقتنا سياسياً وعسكرياً واقتصادياً من أجل بسط اليد على مصادر الطاقة وضمان أمن الدولة العبرية. هنا يرجعُ إلى الميديا لا باعتبارها وسيلة إعلامية فحسب وإنما- قبل ذلك- بوصفها سلطة ومُختبراً لإنتاج الرأي العام والتوجهات الكبرى التي تصنع السياسة المُبتغاة من طرف المؤسسة السياسية والاقتصادية. من هنا كان الفكرُ النقدي ينهبُ دائماً إلى القول إنَّ إرادة الهيمنة هي صاحبة الكلمة الأخيرة في أيِّ صراع تدخل فيه مع إرادة المعرفة. ونستطيعُ أن نقول إنَّ الميديا خطابٌ مُهيمن ويتمتعُ بقدرة هائلة على تصيير العالم بعد إعادة تشكيله وتنميطه بما يخدمُ إرادة الهيمنة. «إنَّ سيّدَ الخطاب هو السيد بكل بساطة» يقول تودوروف. والذي يملك الميديا اليوم يكون قد ربح نصف المعركة بكل تأكيد. كأنَّ الميديا، بهذا المعنى، مُؤسَّسة معنية بهزيمة العقل النقديّ الباحث أبدياً عن معرفة صحيحة وموضوعية وراء صخب الخطابات وما تتأسَّسُ عليه من دوافع لاواعية. هكذا رأينا صورة العربيّ لا تتزحزحُ أبداً عن تلك الكليشيهات الموروثة عن الرؤية الاستعمارية والمعرفة الاثنوغرافية التي قدَّمته في صورة المُتوحّش الدمويّ الذي يُعادي الحضارة والغرب والحامل لثقافة تُبرِّرُ العنف ضد الآخر المُختلف. هذه هي الصورة النمطية التي تعرفُ، أحياناً، حضور بعض الروتوشات الجديدة المطلوبة لمقتضى الحال والأوضاع بالطبع.

إنَّ الميديا، هنا، وهي تزوِّدُ إرادة الهيمنة بمُبرِّرات السيطرة على منطقتنا العربية من خلال تنميط صورة العربيّ تدخل في صدام مُباشر مع العقل النقديّ الذي لا يقفُ عند الأحداث المعزولة ليُصدرَ- بصورةٍ مُتسرعة- حكماً على العربي والمسلم بإعدامه معنوياً وأخلاقياً. لا يتوقف العقل النقديّ عن نثر الشوك، نظير بروميثيوس، على سرير آلهة الإمبراطورية باحتجاجاته وأسئلته وتنقيباته الكاشفة عن المُغيَّب والمستور في علاقة الذات الإشكالية بالآخر. إنَّ الميديا بهذا المعنى، على ما يرى البروفيسور محمد أركون، تمثل ذلك «العقل التلفزي- التكنولوجي» الاستهلاكي المُعبِّر عن إرادة الهيمنة خلافاً لـ«العقل الاستطلاعي العولمي» الباحث عن ترميم الجسور بين الذات والآخر من خلال تجاوز «جدار برلين الأيديولوجي» بين الأنظمة الثقافية المختلفة منذ أن حصَّنت نفسها ضدَّ الآخر لاهوتياً وأيديولوجياً وعنصرياً من خلال تاريخ الصِّراع على احتكار المعنى في حوض

البحر المُتوسط. هذه المهمَّة النقدية الاحتجاجية العظيمة تبقى ملقاة على عاتق المُثقفين والمُجتمعات الأهلية والمُنظمات المناهضة لكافة أشكال العنصرية في المجتمع الليبرالي المُتهالك بأزماته الكثيرة على أعتاب العولمة المُتعثرة.

هذا ما يكشفُ عن فشل النزعة الإنسانية الكونية التي كانت في أساس مشروع التنوير والحداثة. فمن المعروف أنَّ الأزمنة الحديثة كلها دشّنت عهداً جديداً احتلّ معه الأنتروبوس مركز دائرة الفعل والمعرفة بمعزل عن المرجعيات القديمة المُفارقة للتاريخ والإرادة الإنسانية. كان ميلادُ الإنسان عسيراً من شرانق الماضي وكان نضاله كبيراً على درب رأب الصَّدع التاريخي بين الثقافات ولملمة أوصال البشرية من خلال وحدة الحلم بالتقدُّم والازدهار والانعتاق من الاستلاب التاريخي الذي طال بحثاً عن عالم إنسانيّ الوجه. لكنَّ هذا الأمر أصبح يبدو، شيئاً فشيئاً، مُغرقاً في رومانطيقيته منذ أن حادت «الأنوار» عن مشروعها التحريري بالاستعمار ومنذ أن كشفت الحداثة عن مركزيتها الغربية. ونستطيعُ أن نلاحظ، بهذا الصَّدد، كيف أنَّ النظرة إلى الآخر لم تتغيَّر في العمق وظلّت تنهل من المخيال الذي رسَّخته الحقبة الكولونيالية بمُسبَّقاتها العنصرية المعروفة وهي ترمي بشعوب جنوب المتوسّط والشرق الأوسط في خانة «البرابرة» و«شعوب العالم الرَّاكد». أليس هذا ما يطفرُ، اليوم، من خطابات الإعلام الغربيّ ومن مواقف وتصريحات بعض المُثقفين الذين استرجعهم اليمين الثقافي والسياسي المُحافظ بقوة، لأنهم- بكل بساطة- لم يبذلوا مجهوداً كافياً في محاولة الفهم التاريخي لتأخر العرب والمسلمين الحضاري أو لردود أفعالهم إزاء عالم لا يفعل شيئاً من أجل احترامهم أو مُساعدتهم على إنتاجهم لتاريخهم الخاص دون تدخل أجنبي؟

أتذكر، هنا، الإشارة الذكية التي أوردها البروفيسور إدوارد سعيد في مقدمة كتابه الأشهر «الاستشراق» وهو يُنقّبُ أركيولوجيا عن تلك الصورة النمطية عن الشرق والتي لا تزال تتناسل حتى لحظة الإسلاموفوبيا الحالية. لقد أشار سعيد إلى علاقة الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير بالغانية المصرية كشك هانم باعتبارها علاقة نموذجية بين الغرب والشرق ظَلّ فيها الغرب التاريخيّ سيِّداً يبسط سيطرته على الشرق وينتجُ عنه خطابات الهيمنة. فالغربُ هو المُتكلّم والشرق عالم خاضعٌ صامت. فلوبير، هنا، رجل غربي بورجوازي مُثقف يحترف الكتابة ويتحدّثُ- في رحلته الشهيرة إلى الشرق- عن كشك هانم ويُنتجُ عنها صورة تعكسُ رؤيته للآخر المُختلف باعتباره ظلّاً أو عالماً عجائبياً أو إمكان غزو وسيطرة. أما كشك هانم فهي امرأة شرقية لا تتكلّم ولا تُنتجُ خطاباً عن نفسها أو عن الآخر، وهي تمثل الخضوع ومرتع شهوات هذا الرجل الغربي. فهل تغيَّرت الأوضاع نحو الأفضل أو نحو نوع من النديّة المنشودة بين الشرق والغرب؟ هل خرجنا من طور الخرس الذي مثلته كشك هانم لنُنتجَ خطابنا المضاد لخطاب الهيمنة الذي يتفننُ في تنميطنا وتبرير إخضاعنا خدمة لأطماعه التي لا تنتهي؟ يبدو أنَّ العقل الغربيَّ في صورته «التلفزية- التكنولوجية- الإعلامية» لم يحِدْ قيد أنملةٍ عن هذه الاعتبارات وعن ذاكرته الاستعمارية وهو يتحدّثُ عن العربي والمُسلم اليوم. والملاحظ أنَّ الفكرَ النقديَّ الذي تُنتجه الهوامش الطليعية على درب كسر إمبريالية العقل الأوروبي المركزي لم يُسهم فيه العربُ كثيراً إلا من خلال شخص المُفكّر الكبير إدوارد سعيد الذي فَكّرَ من داخل ثقافة الغرب الإمبراطوري التاريخية في لحظة من أكثر لحظاتها مجابهة لأزمة تفكُّك المركزية وبروز المُختلف بعد انحسار الاستعمار التقليدي. هذا ما يدفعُ بنا إلى القول إننا نُسهمُ بقدر كبير في ترسيخ وتأبيد تلك الصورة النمطية الكاريكاتورية عن العربيّ والمسلم باعتباره شخصاً عنيفاً ودموياً- يحمل في ذاته بنية ثقافية مناهضة لحضارة العقل والحرّية- وهنا من خلال عطالتنا الفكرية وعدم اشتغال الذات العربية على نفسها نقداً وتفكيكاً من أجل الانسلاخ من ثقافة تقليدية تصلّبت شرايينها وأصبحت عنواناً للاستبداد الثقافي والسياسي وللانغلاق أمام العصر وقيمه الأكثر إيجابية. إنَّ الغرب الرَّسمي- بوصفه مُؤسَّسة سياسية واقتصادية وعسكرية- لا يعرفُ إلّا الاستثمار في كل ما يمنحُ وجوده عندنا ورؤيته لنا مشروعية أخلاقية وسياسية. من هنا أعتقدُ أنَّ كشك هانم تتحمل، اليوم، قسطاً من مسؤولية الوضع الذي تعيشه. لا ينفعُ الخرسُ في أزمنة الهيمنة التي تتمرأى فيها السلطة داخل الخطاب. والنفوذ اليوم لمَنْ يملك القدرة على تسمية العالم والأشياء.

> إنَّ أطر إدراك الآخر في الغرب، بالتالي، لا تزال حبيسة النمطية التي تجعل من العربي فزّاعة تستنفرُ الطاقات العامّة وذاكرة الصِّراع التاريخية

جمال الغيطاني..
عَصيٌّ على النسيان

د. ياسر ثابت

كشف جمال الغيطاني وجوه القاهرة الغائبة، ثم رحل.

استوعب تاريخ مصر في فترات وحقَب مظلمة، وتوغَّل في كتب التراث والمتون حتى يقدِّم لنا ملامح مطموسة للمحروسة، وجوانب خفية عن تاريخها وأهلها وناسها، بأسلوب سهل سلس، وحكايات- لفرط عنوبتها- صارت عصيّة على النسيان.

«وُلِدتُ لأكتب» هي الجملة الأبرز التي قالها جمال الغيطاني في حواره مع مقدِّم البرامج التونسي عماد دبور، في برنامجه «ممنوع»، وهو الحوار الأخير له قبل رحيله عن عالمنا في 18 أكتوبر/تشرين الأول، 2015، عن عمر يناهز السبعين.

ساهم الغيطاني في إعادة اكتشاف الأدب العربي القديم بنظرة معاصرة جادّة وإحياء الكثير من النصوص العربية المنسيّة. تتلمذ الأديب الراحل على يد أستاذه نجيب محفوظ، فقد نشأ وعاش مثله فترة من حياته في حيّ الجمّالية القديم في القاهرة، حيث عبق التاريخ والآثار الفاطمية، وقداسة الجامع الأزهر، بما يمثّله من قيم دينية وتاريخية؛ وهو ما أثّر على كتاباته بشكل عامّ، حيث اختار لغة تراثية، استقاها من كتب المتصوِّفة، مثل النفّري وابن عربي، تلك التي ساهم، هو نفسه، في اكتشافها وإزالة غموضها وتقديمها للقارئ، من خلال السلسلة التي كان يرأسها في هيئة قصور الثقافة، كما قدَّم مجموعة من البرامج التليفزيونية التي دارت حول الآثار الفاطمية في الجمّالية.

يمثّل الغيطاني حالة فنيّة فريدة في السرد العربي، حالة استطاعت، بقدرة كبيرة، الانتصار للفنّ في أبهى تجلّياته، وحالة انتصار للماضي، ليس بوصفه ماضياً، بل بوصفه مستمرّاً في الحاضر، وسُلَّماً في اتّجاه المستقبل. أعمال استوحت التراث لتعيد قراءته، ولتستخدمه كحيلة فنيّة، ولتسير في عكس الاتّجاه، بحثاً عن بصمة خاصّة. بحث نتج عنه صوت سردي فريد ومميَّز.

لم يكن يستدعي التاريخ، كنوع من الرمز أو التورية، ولكنه كان يرى التاريخ حلقات متضافرة ومتماسكة، يكمّل بعضها بعضاً، لذلك جاءت «الزيني بركات» بعد «أوراق شاب عاش ألف عام»، لكي تؤكّد تلك الرؤية، التي تعمّقت، فيما بعد، في معظم إبداعاته، وظلّ الغيطاني مخلصاً لرؤيته ولاتّجاهه اللذين مَيَّزاه عن باقي الكتّاب المصريّين.

استعرض الغيطاني، في «نوافذ النوافذ»، جزءاً من سيرته الذاتية، عبر نوافذ أطلّ منها على الحياة، وفصولها المختلفة، قبل أن يترك النافذة الأخيرة من حياته، ويرحل، تاركاً سطوراً من الإبداع والتاريخ والفلسفة.

وربّما، يمكن تلمُّس هذه الرؤية الفلسفية في قوله: «أمنيتي المستحيلة.. أن أُمنح فرصة أخرى للعيش.. أن أولد من جديد لكن في ظروف مغايرة.. أجيء مزوّداً بتلك المعارف التي اكتسبتها من وجودي الأوّل الموشك على النفاد».

ما بين أوّل قصّة قصيرة كتبها عام 1959، بعنوان «نهاية السكير» ومجموعته القصصية «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، كتب الغيطاني ما يربو على خمسين قصّة قصيرة، ثم اتّجه إلى الكتابة الروائية. من أهمّ مؤلَّفاته «التجلّيات» (ثلاثة أسفار)، و«الزيني بركات» (تحوّل إلى مسلسل تليفزيوني ناجح)، و«الخطوط الفاصلة» (يوميّات القلب المفتوح)، و«وقائع حارة الطبلاوي»، و«حكايات المؤسَّسة»، و«متون الأهرام»، و«سفر البنيان»، و«أوراق شاب عاش ألف عام»، و«خلسات الكرى»، و«المجالس المحفوظية»، وأعمال قصصية وروائية أخرى.

انتمى إلى جيل من الروائيين وكتّاب القصّة المصريّين الذين بزغوا بعد هزيمة عام 1967، مُشكِّلين «موجة جديدة» في السرد، كلّ يبحث عن طريق وهويّة إبداعيَّيْن، منهم إبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم، وعبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبدالله.

تأثَّر كُتَّاب الموجة الجديدة بهزيمة 1967 التي تركت بصماتها على أشياء كثيرة في الحياة العربية، ومنها الحياة الثقافية، حيث حاول البعض الانسلاخ عن إرثه الثقافي؛ لأنه رأى فيه بنور الجمود



العمل الفني: إسماعيل عزام

التي أدّت إلى الهزيمة، والبعض لجأ إلى هنا الإرث، متأمّلاً في جماليّاته ومستلهماً منه مستقبلاً مؤسَّساً على الجنور.

في ستينيات القرن العشرين، أمسك الغيطاني بمشروعه الأساسي: الكتابة.. الكتابة الصحافية، ومنها إلى عالم الكتابة الإبداعية، فأبدع الكثير من الأعمال التي شكّلت علامة متفرّدة في مسيرة الأدب المصري والأدب العربي، فنشر أوّل قصة له في يوليو/تموز 1963، وعنوانها «زيارة»، في مجلّة «الأديب» اللبنانية. في الشهر نفسه نشر مقالاً في مجلّة «الآداب» التي كان يحرّرها الشيخ أمين الخولي، وكان المقال حول كتاب مترجم عن القصّة السيكولوجية. ومنذ يوليو/تموز 1963 وحتى فبراير/شباط 1969، نشر عشرات القصص القصيرة في الصحف والمجلّات: المصرية، والعربية، كما نشر قصّتين طويلتين: الأولى بعنوان «حكايات موظّف كبير جدّاً». نشرت في جريدة «المحرّر» اللبنانية عام 1964، والثانية «حكايات موظّف صغير جدّاً». نشرت في مجلّة «الجمهور الجديد»، عام 1965، ثم كتب ثلاث روايات في الفترة بين 1963 و1968.

صدر له أوّل كتاب عام 1969، تحت عنوان «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» متضمّناً خمس قصص قصيرة، كُتبت كلها بعد هزيمة الجيش المصري في سيناء، عام 1967. ولاقى الكتاب ترحيباً واسعاً من القرّاء والنقّاد.

اجترح جمال الغيطاني لغة سردية، ترفل ببناخة لغة السلَف، وعاد إلى التاريخ والتراث ينهل منهما حكاياته.

ففي «الزيني بركات»، التي تُعَدّ من أبرز الروايات العربية التي عالجت ظاهرة القمع والخوف، واتّكأت على أسبابها، وبيَّنت مظاهرها المرعبة في حياتنا، تطالعك جملٌ وعبارات وبليغة تستلهم التراث، وتضفي عليه طابعاً فلسفياً، اختلطت به روح الإبداع، من ذلك: «كلنا نحترق، أنت في ثباتك وأنا في طوافي، لكن إن مالت الروح عما رماه بها الزمان فقل علينا السلام»، «هذا زمان الحيرة وسيادة الشك وفناء اليقين»؛ «عطن الدنيا أبدي، عبث الجان بالخلق لا ينتهي، الظلم كنيران المجوس لا ينطفئ»، «الدرس العظيم المستفاد من التواريخ، أنه في حالات اندلاع الفتنة فلا بدَّ من حياد البصاص. البصاص يعمل للعدل وحده، ورمز العدل هو كرسي السلطنة، كرسي السلطنة ذاته».

وربما جاز القول إن كل ما أحاط بجمال الغيطاني من ظروف لم يكن ليؤهله لهذه المكانة الرفيعة التي وصل إليها، وشغلها في سماء الإبداع، سواءٌ حرمان الطفولة، ورهافة العيش، وبؤس الطبقة العاملة وفقر الحياة، كل هذه الظروف كانت أشبه بالأشواك التي نبتت فيها «صبّارة» الغيطاني لتمتّعنا، لعقود طويلة.

كان من هؤلاء الذين تحدّوا وضعهم الاجتماعي، فرغم أنه كان حاصلاً على مؤهَّل متوسّط، إلا أنه ثَقَّف نفسه ثقافة موسوعية، وصقلها بالعمل الصحافي في أكثر من موقع.

لم يكن جمال الغيطاني قاصّاً وروائياً متميّزاً فحسب، ولكنه كان فاعلاً ثقافياً، فقد لعب دوراً مهمّاً في تحريك الثقافة العربية وتوجيهها، من خلال إنشائه جريدة «أخبار الأدب» ورئاسته تحريرها، لسنوات عديدة، وهي إحدى أهمّ المطبوعات الثقافية والأدبية العربية، خاض من خلالها معارك ثقافية عديدة، داخليّاً وخارجيّاً.

تجليّات جمال الغيطاني

شعبان يوسف

في سبتمبر 1969، أعدّت مجلة «الطليعة» القاهرية، ملفاً كبيراً عن الأدباء الشباب في مصر، ووجّهت المجلة عدّة أسئلة شائكة لهؤلاء الأدباء، مثل: متى قامت العلاقة بينك وبين الفنّ الذي تمارسه الآن، ومتى بدأت الإنتاج فيه؟، وما هو المناخ الذي يسيطر على ممارستك لفنّك؟، وما هي المؤثرات الاجتماعيّة والفكريّة والفنّيّة التي تشارك في إبداعك الفني؟.

واستطردت الأسئلة إلى جوانب أخرى، لتطرحها على جيل بأكمله، إذ إن الملف تضمّن أمل دنقل، وعبد الحكيم قاسم، ومحمد إبراهيم أبوسنة، ومحمد يوسف القعيد، وصبري حافظ، وفؤاد حجازي، وجمال الغيطاني، ورضوى عاشور وآخرين، وكان الأخيران هما الأصغر سنّاً في هذا الملف الكبير، وكانت إجابات الأدباء مُتنوّعة ومثيرة.

كان الغيطاني في ذلك الوقت بدأ نجمه الأدبي يلمع بقوة، بعد أن نشر مجموعته القصصية الأولى «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ونالت المجموعة حظّاً كبيراً ومُلفتاً من الترحيب والبهجة لدى الناقدين والقرّاء على السواء، إذ إن قصص المجموعة لم تأتِ على غِرار القصة السائدة، والتي هيّمنت على عقدي الخمسينيات والستينيات، رغم التجديد الذي أحرزه يوسف إدريس، ويوسف الشاروني، ثم إبراهيم أصلان ومحمد البساطي ويحيى الطاهر عبدالله وغيرهم.

كانت القصص تستدعي التاريخ القديم، ليس ليكون ضيفاً ثقيلاً في القصص، بل ليصبح متشابكاً في نسيج مُعقّد مع كافة عناصر القصّ الأخرى، وكان جمال الغيطاني قد عرف طريقه منذ أكثر من عشر سنوات سابقة إلى المكتبات القديمة، فقرأ معظم كتب التاريخ المهمة للمقريزي، وابن إياس، وابن الحكم، والطبري وغيرهم، بالإضافة إلى تراث السرد العالمي المترجم لديستوفيسكي، وتولستوي، وأنطون تشيخوف وآخرين، وكان قد مارس فَنّ الكتابة الأولى، أي البدايات في عام 1959، متأثراً بتلك القراءات.

كان ردّ الغيطاني على سؤال البدايات: «ترجع علاقتي بالقصة، إلى فترة مُبكّرة جداً من عمري، كانت هذه العلاقة تتخذ في البداية شكل الميل إلى اختلاق، طبعاً تبلور هنا فيما بعد، واتّخذ شكل الاهتمام بالقراءة، وأستطيع تحديد أول مرّة كتبت فيها القصة خلال عام 1959، كنت في نهاية المرحلة الإعدادية من التعليم، وفي ليلة سمعت حكاية يرويها والدي، صغتها بعد أيام في قصة قصيرة اسمها (السكير)».

هذه هي البداية الأولى، وفي شهادات أخرى كتبها أو ألقاها الغيطاني في محافل أدبية مُتعدّدة، تحدّث عن شغفه بديستوفيسكي، لذلك جاءت قصته الأولى متأثرة بذات العنوان الذي وضعه الكاتب الروسي على إحدى رواياته.

التحق جمال بعد حصوله على شهادة الإعدادية، بمدرسة الصنائع، قسم النسيج، ولم يلتحق بالتعليم الجامعي، كان والده يحلم فقط بأن يستر أولاده، وكان نموذجاً مكافحاً بالفعل، ويحمل كل صفات الجنوبيين، الجلد والصبر والمثابرة، وكان ميلاد الغيطاني في محافظة سوهاج، ثم غادرت الأسرة الصعيد، لكي تستقرّ في القاهرة القديمة، الموطن الأصلي لنجيب محفوظ، هذا الكاتب الذي ترك أثراً بالغاً في الفتى ثم الشاب ثم الكهل ثم الشيخ جمال الغيطاني، الذي أصبح أحد أهم الرّوائيين العرب منذ روايته الأولى «الزيني بركات»، والتي صدرت طبعتها الأولى- خارج مصر- وفي دمشق عام 1974، وصدرت طبعتها الثانية عن مكتبة مدبولي عام 1975، وصدرت طبعتها الثالثة عن دار المستقبل عام 1985.

ومن الملاحظ أن هذه الرواية التي أعطت الرواية العربية مبرراً جديداً لأهميتها، لم تصدر عن دار نشر رسمية، أو عن مؤسسة حكومية، ورغم ذلك كانت الرواية تحصد في كل طبعة رواجاً جديداً، وترجمت إلى معظم اللغات الحيّة في وقت قصير.

كان جمال الغيطاني قد مارس عدّة أعمال متوسطة، فبدأ يعمل في الجمعية الصناعية لمنتجات خان الخليلي، ورغم



متاعبها الكبيرة، ومواعيد العمل التي كانت تجعل وقت القراءة مقتصراً على فترة الليل- كما يقول جمال- إلّا أن هذا العمل أتاح له فرصة معايشة أناس، كان من المستحيل أن يلتقي بهم في مكان آخر، لأن ذلك العمل كان متصلاً بالحرفيين والصناعات اليدوية التي تحمل في طيّاتها تراثاً شعبياً عريقا، هذا التراث الذي كان يخصّ حي خان الخليلي الشهير، وهذا دفع الغيطاني ليهتم بتاريخ الأماكن، وله في ذلك عِدّة كتب، أبرزها كتاب «قاهريات مملوكية»، وكتابه عن المسافرخانة، بالإضافة لبرنامجه التليفزيوني الذي كان يقدّمه على محطة «دريم» والمعنيّ بسرد تاريخ الأماكن وأهميتها وجمالياتها المُتعدّدة.

لم يكنْ المكان عند جمال الغيطاني، مجرد وجود جغرافي فقط، بل كان حاملاً لتحوّلات عديدة جداً، وكان المكان محوراً مهماً لسرديات الغيطاني، ومنها رواية «وقائع حارة الزعفراني»، تأثراً بشيخه وأستاذه نجيب محفوظ، الذي وضع عناوين بعض رواياته حاملة لأسماء الأماكن التي عاش فيها مثل «بين القصرين، والسكرية وقشتمر وخان الخليلي وقصر الشوق»، وعن «قصر الشوق» يوضح جمال بأن هذا الاسم ليس الاسم الحقيقي للمكان، بل كان اسمه «قصر الشوك»، ولأن المصريين يحبّون البهجة والمرح، فحولوا الاسم إلى «قصر الشوق» كما رسخ فيما بعد.

استفاد جمال من مقاومة الأسرة لكل تجليّات الفقر، ثم استفاد من عمله بمهنة النسيج، وصار خبيراً في تلك الصناعات، وتركت المهنة أثرها على بناء الروايات عنده، ويُعدّ جمال خبيراً في النسيج، كما أنه تعلّم الموسيقى على هدي نظام النسيج، وانعكس كل ذلك في كتاباته التي كان ينشرها منذ السنوات الأولى في عقد الستينيات.

وإذا كانت تلك العوامل دوافع قويّة للتعبير الأدبي، إلّا أن تجربة الاعتقال التي عاناها الغيطاني من أكتوبر 1966 حتى مارس 1967، رافد مهم في تجربته، وانعكس كل ذلك في مجموعته القصصية الأولى «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ثم في روايته الأولى «الزيني بركات»، واستطاع فيهما أن يعبّر عن المسكوت عنه بضراوة فنّية، إذا صحّ التعبير، وأقصد بالضراوة الفنّيّة، ذلك النزوع الغرائبي التاريخي الفلسفي التأملي الذي صيغ في مفردات وجمل ومعانٍ حادة.

في ذلك الوقت من أواخر عقد الستينيات، التقط الناقد الكبير محمود أمين العالم، ذلك الشاب الموهوب، وألحقه بالعمل الصحافي في جريدة الأخبار، ليعمل مراسلاً حربياً، ويعيش مع المقاتلين في كل مواقع القتال، ويتابع حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل، ويسجل نقطة جديدة وعظيمة في تاريخه الأدبي، ويكتب كتابين في غاية الأهمية، هما «المصريون والحرب»، والثاني «حرّاس البوابة الشرقية».

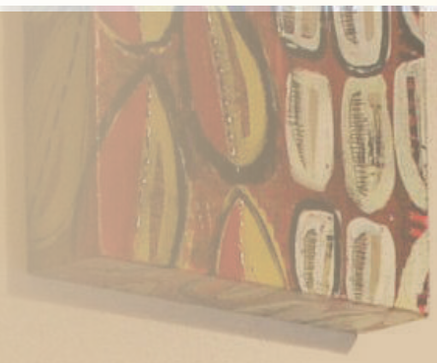
كل تلك العوامل وغيرها، لا يتسع المجال لذكرها، دفعت الغيطاني ليكتب سردياته الكبرى، والتي ظلّت مثيرة إلى حَدٍّ مدهش، مثل روايته «شطح المدينة»، و«رسالة في الصبابة والوجد»، و«رسالة البصائر في المصائر»، و«سفر البنيان»، و«التجليّات»، ثم سردياته الصغرى- القصص القصيرة- مثل حكايات الغريب، ومنتصف ليل الغربة، وأحراش المدينة وأرض أرض، وغيرها من كتابات أخرى ظلّت شاغلة الحياة الأدبية المصرية والعربية طوال الوقت، وأعتقد أنها ستشغله لفترة قادمة أخرى بعد رحيله الشهر الماضي.



قضية

المنطقة العربيّة
في عاصفة التّغيُّرات المناخيّة

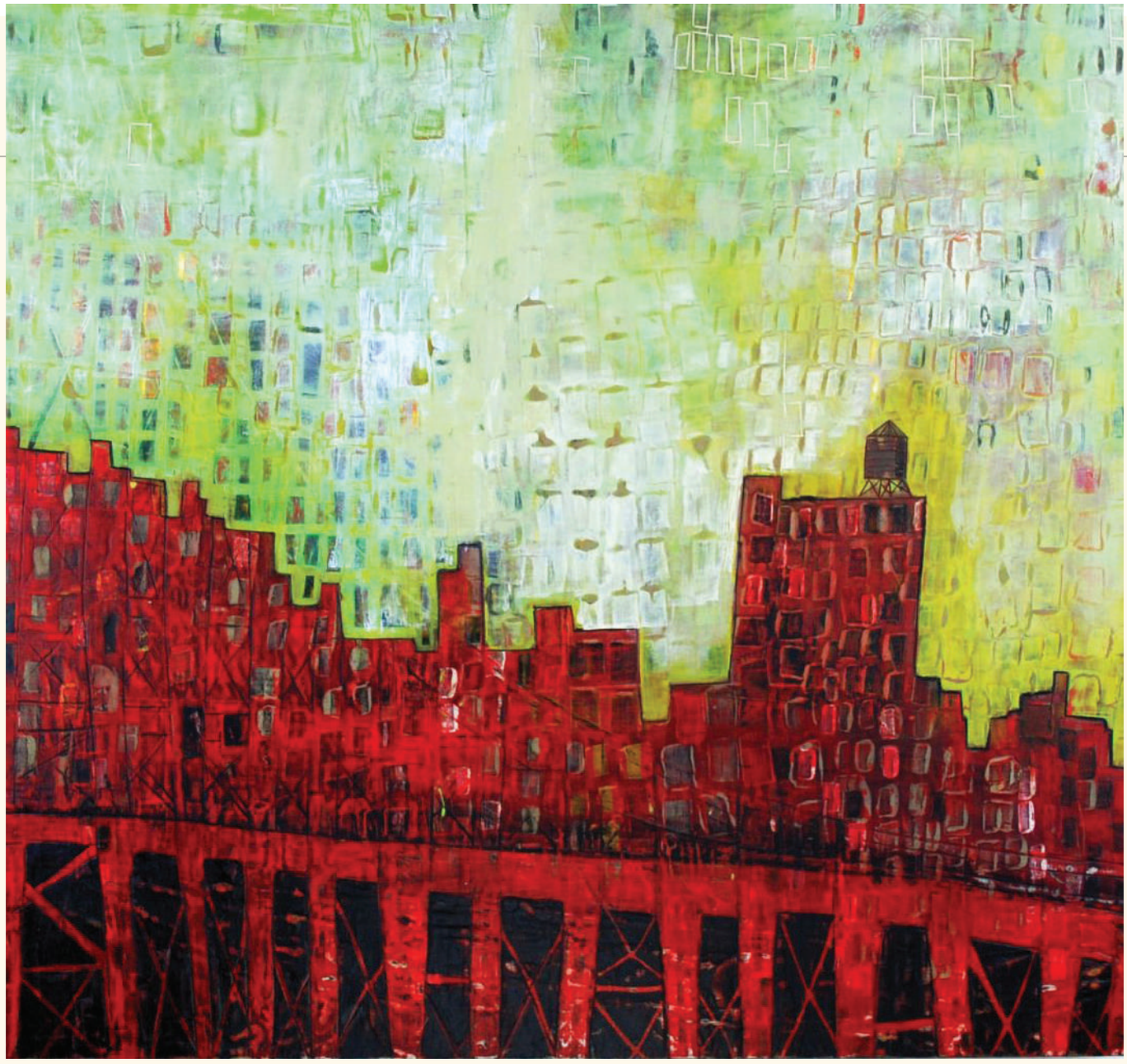
التّغيُّرات المناخيّة، التي يعرفها العالم، ليست وليدة الأمس، بل هي تُمثّل حلقة جديدة من حلقات تغيُّرات عرفها كوكب الأرض، منذ قرون، ولكن الملاحظ أن التّغيُّرات، في السنوات الماضية، تعرف تسارعاً في حركتها، على عكس ما كانت عليه فيما مضى، وما يحدث في أقاليم جغرافية من تحوُّلات سيمسّ لا محالة المنطقة العربيّة، فخطر التغيُّر المناخي صار مسألة عالمية شائكة، والبحث في مسبباته وطرح حلول له هو قضية تخصّ الجميع وليس فقط الدّول المصنّعة، فالانبعاثات الغازية وارتفاع درجة حرارة الأرض وغيرهما من المظاهر الأخرى سيكون لها تأثير على أنماط عيش النّاس وعلى المواد الغذائية التي يستهلكونها، وفي وقت طُرِحَ فيه كثير من القضايا التي تخصّ مستقبل العيش المشترك في الأرض غفلت الأعين قليلاً عن المُتغيّر المناخي، فأي مستقبل للمنطقة العربيّة في ظِلّ التّغيُّرات المناخيّة التي تتقدّم بخطى ثابتة؟!







الأعمال الفنية للقضية: Barbara Gilhooly - أميركا



آفاق ورهانات
مؤتمر باريس للتغيُّرات المناخيّة

عبد الله كرمون

سينعقد بباريس آواخر هذا الشهر (30 نوفمبر/تشرين الثاني) المؤتمر الحادي والعشرون للمناخ بمدينة لوبورجيه على مقربة من العاصمة الفرنسية باريس، وهو مؤتمر تُشرف عليه الأمم المتحدة، يُطلق عليه أيضاً مؤتمر أطراف اتفاق الأمم المتحدة حول التغيُّرات المناخية، والذي أُبرم بدوره سنة 1992 عقب قمة الأرض، في مدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل. وقد وقّعته 195 دولة، بالإضافة إلى الاتحاد الأوروبي، على أن العمل به لم يتم، في الواقع، إلّا سنة 1994.

وقد تمخضت النقاشات التي أثارها هذا الاتفاق عن ميثاق آخر ألا وهو بروتوكول كيوتو سنة 1997 على إثر المؤتمر الثالث للمناخ، والذي يُعدّ الأول من نوعه، على أساس كونه ميثاقاً دولياً يجبر، على المستوى القانوني، الدولَ على أن تخفف محلياً من انبعاث ما يُسمى بـ«الغازات الدفيئة»،

وتحترز من إنتاج غاز ثاني أوكسيد الكربون الملوّث. ولم يكن الميثاق المذكور يعني حينها سوى خمسة وخمسين بلداً صناعياً. بينما كان لا يهدف حينئذ سوى إلى انتقاص انبعاث الغازات بنسبة خمسة بالمئة فقط في أفق سنة 2012، بالمقارنة مع بداية التسعينيات.

وبما أن بروتوكول كيوتو سوف تنتهي صلاحيته بحلول عام 2020، فإنه صار مستعجلاً إيجاد صيغة أخرى أكثر فعالية من هذا الأخير، خاصة أنه قد فقد كثيراً من مصداقيته. علماً بأن الولايات المتحدة الأميركية لم تقبل أبداً بذلك الميثاق، في الوقت الذي انسحبت فيه من البروتوكول كل من كندا، روسيا والصين، ولا يخفى على أحد أن هذه الدول هي من أشد الملوثين على الكرة الأرضية.

لذلك، ولأسباب أخرى، كان لزاماً على المجتمع الدولي أن يعقد آمالاً كبيرة على قمة باريس هذه، للتفكير في إيجاد بدائل مخالفة حول معضلة التغيُّرات المناخية.

ولأمر ما، كثر الحديث حول هذه الدورة دون غيرها، وصارت وسائل الإعلام لا تفتأ تتحدّث عنها، استعلاماً، وانتقاداً، بينما مرّت الدورات السالفة بدون ضجيج يذكر، باستثناء دورة كوبنهاجن تقريباً، التي مُنيت بفشل ذريع على أقصى تقدير.

كانت فرنسا هي التي رشُحت نفسها إذن لاحتضان هذه الدورة من المؤتمر (بينما سوف يستقبل المغرب الدورة القادمة)، ونحن نعلم أن فرنسا تعج بمدافعين أشاوس عن البيئة، المناضلين منهم والسياسيين، ومحبي الظهور الإعلامي، بل المقتاتين منه.

وقد أُنيط تنظيم المؤتمر بأطراف مُتعدّدة، على رأسهم لوران فابيوس وزير الشؤون الخارجية الفرنسية والتنمية العالمية، ثم سيغولين رويال، وزيرة البيئة والتنمية المستدامة والطاقة، وكنا أنيك جيراردان كاتب الدولة عن التنمية والفرنكوفونية، أما السفير بيير هنري غينيار فقد عُين كاتباً عاماً للمؤتمر في دورته الحادية والعشرين.

وقد حددت الميزانية الإجمالية لتكاليف المؤتمر في بداية الأمر بمبلغ قدره مئة وسبع وثمانون مليون يورو، وقد تم تخفيضه في نهاية الأمر إلى مئة وسبعين مليون يورو.

وقد رد بيير هنري غينيار على مؤاخذة مفترضة عن كون هذا المبلغ مرتفعاً جداً، بأنه ليس كذلك، مثلما قد يبدو في الوهلة الأولى، بالمقارنة مع مدّة الأشغال التي ستمتد إلى أسبوعين، وكنا بالمقارنة مع العدد الهائل من المشاركين أي ما يزيد على أربعين ألف شخص. وأضاف بأن ما يربو على عشرين بالمئة من التكاليف سوف تتكفّل بها مقاولات شريكة، فرنسية كانت أم أجنبية.

ولم يفت ذلك وزير الخارجية الفرنسي لوران فابيوس، الذي أشار من جهته إلى أن أولئك المتعاونين هم، بهذه العبارة، كلهم «أصدقاء المناخ». مع العلم أن أغلبهم ينتمون إلى قطاع مستهلكي الطاقات الجوفية، ومن ثَمّ من فئة الملوثين الكبار. ما يدل على أن القمة تلفها شبهات كثيرة. لكن غينيار يشير إلى أنه لا يستميل ذوي الأيدي النظيفة فقط، بل يرى أن استدراج من لهم يد في التلوث البيئي أجدر بإقحامهم في معمعة تحمّل المسؤوليات المنوطة بهم، خاصة أنهم في عرفه قد يكونون وقّعوا على الميثاق الدولي للأمم المتحدة في هذا المضمار. ما قد يكون عذراً آخر.

يسعى المنظمون الفرنسيون إلى إنجاح هذه التظاهرة العالمية المهمة، خاصة في هذه المرحلة، من جهة الترتيبات والتجهيزات الضرورية لاستقبال الوفود، ولتداول الجلسات، وتوفير كل المرافق المصاحبة لها. إذ يتعلّق الأمر بإنشاء بنيات مؤقتة تمتد على مساحة تبلغ ثمانين ألف متر مربع. ويشتغل في عين المكان للتحضير لهذه المصالح الضرورية ثلاثة آلاف عامل. يتعلّق الأمر في نهاية المطاف بتجهيز ما يقدر بثمانية عشر هكتاراً في مجموع الأماكن المُخصّصة لاحتضان مؤتمر المناخ لهذه الدورة.

وإذا كانت دورة مؤتمر التغيُّرات المناخية جد منتظرة هذه السنة، نظراً لاعتبارات بيئية واستراتيجية مناخية مُتعدّدة، فما هو المنتظر من أشغال هذه الدورة في واقع الأمر؟

يتعلّق الأمر بإيجاد اتفاق، بين الممثلين عن المئة وخمس وتسعين دولة، يتم بمقتضاه تحديد ما يقدِّر بدرجتين، التسخين المناخي بالمقارنة مع معطيات العهد ما قبل الصناعي. خاصة أن آخر التقارير التي نُشرت حول التغير المناخي تنبئ بطفرة في معدلات الحرارة من صفر فاصل ثلاث إلى أربع فاصل ثماني درجات من هنا حتى نهاية القرن. لذلك وُجّهت الأنظار بشدّة إلى قمة هذا العام باعتبارها المفصل الحازم حول تقرير مستقبل البيئة، في محاولة لتقليل المخاطر التي يسببها الإنسان في إتلافه لمحيطه الطبيعي.

وقد عمدت فرنسا بشكل عملي إلى التحضير الفعلي لقمة المناخ العالمية التي سوف تُقام على أرضها، وذلك، من جهة، بإقرار قانونٍ حول التحوُّل في مجال الطاقة في اتجاه التنمية الخضراء، تقدّمت به الوزيرة سيغولين رويال، وتم تداوله لمرّات عديدة، في مجلس الشيوخ الفرنسي، قبل أن يتم تبنيه من طرف البرلمان في أوائل الصيف المنصرم. كما أن حكومة فرنسا قد أخذت على عاتقها، من جهة ثانية، تقليص انبعاث «الغازات الدفيئة» بنسبة أربعين في المئة في حدود 2030 بالمقارنة بما كان عليه الحال في بداية التسعينيات. كما تسعى فرنسا إلى تقليص استهلاك الطاقات الجوفية، في حدود نفس السنة، بنسبة ثلاثين بالمئة، بالمقارنة مع ما كان عليه الوضع سنة 2012، إضافة إلى العمل على التشديد على إنتاج الكهرباء، بغية الانتقاص من حصة الطاقة النووية بمعدل خمسين بالمئة

إلى غاية 2050، والتعويل على الطاقات المتجدّدة، في أفق الاستعمال الكلي للطاقة الطبيعية في حدود 2030.
ولا غرو أن هدف هذه السياسة المتوّجة بهذا القانون، هو في نهاية المطاف، الإعلاء من شأن التنمية المستدامة، وجعلها النبراس المقتدى في العقود القادمة.
على فرنسا إذن أن تكون مثالاً، وهي المضيفة، لتظاهرة مناخية من هذا الحجم، لكن ما بال الدول الأخرى، وكيف استعدت للانخراط في هذا الالتزام الدولي؟ أي استعداد؟ وأية التزامات؟
إذا كانت الدول الفقيرة أو دول ما يُسمى بالعالم الثالث شبه غائبة عن هذا المحفل، فذلك لسبب بسيط هو أنها غير معنية في الغالب بالتسبب في التغيُّرات المناخية، بل تكون هي الضحية الأولى لهذه الأخيرة التي يجرها عليها العالم الصناعي، فنجدها هي أول من يحصد مساوئ التصنيع، وسوف يستمر ذلك لسنوات آتية. لذا فإن من برامج القمة الحالية توفير ميزانية مهمة لمساعدة الدول الفقيرة، سواء من باب مواجهة الكوارث الطبيعية أم من قبيل «محاربة التفقير»، والتشجيع على استعمال الطاقات الطبيعية غير الملوثة. خاصة أنه كان من برامج قمة كوبنهاجن، اعتماد مئة مليار دولار كل عام حتى مقتبل عام 2020 لمساعدة البلدان التي تتواجد في طريق التنمية من أجل مواجهة الاضطرابات المناخية. مع العلم أن المعطيات الملموسة لم تُبنَ عن كون الدول الغنية قد وفّت بعهودها تلك، الشيء الذي يجعل، مرّة أخرى من قمة باريس منعطفا جديداً، ولو، لتمني القدرة على الوفاء بالعهود القديمة.
إن الدول المُصنّعة التي تسبب في انبعاث الغازات المؤذية لم تحترم عهودها منذ بروتوكول كيوتو، إذ ظَلّ، هذا الأخير، منذ ذاك حبراً على ورق، سواء تعلّق الأمر بأميركا، أم الصين، أم الهند، لأن هذه الدول لم تستطع المواءمة قط، ما بين رغبتها في الحد من الإسهام في التلوث البيئي، وما بين رغبتها الحرّى في الجري الحثيث خلف الريع المادي، في إطار الماراثون الاقتصادي، الذي لا بد من خلاله من الاعتماد على الطاقات الجوفية المساهمة، منطقياً، في القضاء على بيئة سليمة. ذلك لأن الوعود التي تمنحها الدول الصناعية والعقود التي تبرمها، تحول دون الوفاء بها، معطيات اقتصادية صرفة، فينوب المبدأ الأخلاقي حينها أمام المصالح الاقتصادية الملموسة. فهل يلزم إذن التفكير في المناخ بمعزل عن اضطرابات الاقتصاد وعوالمه؟
على كل حال، فإن عدداً من دول أوروبا الغربية قد ساهمت بشكل هائل في التخفيض من انبعاث غاز ثاني أوكسيد الكربون. ونخصّ بالذكر السويد، الدنمارك، المملكة المتحدة، ألمانيا، فنلندا، بولونيا، التشيك ورومانيا.
من هنا سوف نرى إلى أي حد قد عمدت بلدان أوروبا الغربية إلى احترام المواقيت الدولية، خاصة بشأن البيئة واحترام مواصفات البيئة العالمية.
صحيح أن الكثير من الانتقادات قد طالت قمة المناخ هذه التي سوف تنعقد في آواخر هذا الشهر بباريس، لعلّ أشرسها، هي تلك التي لا ترى في أشغال هذا المؤتمر سوى كلام على كلام؟
على كل، ليس من السهل التأكيد على حسن نوايا الدول المشاركة، بالنظر إلى برامجها، وإلى التزاماتها المناخية. ذلك أن أغلب الانتقادات الموجّهة إلى هذا المؤتمر، تتلخص في كونه لن يقدّم شيئاً جديداً في عالم الحفاظ على البيئة. ذلك أن أغلب المشاركين فيه، وإن كانوا يلوحون بأوراق حماية البيئة، فإن جلّهم، لا يأنفون في سحابة أيامهم يلوثون بقوة محيطهم، في العلاقة مع نشاطاتهم الاقتصادية.
أمر آخر، تلزم الإشارة إليه، يتعلّق بالشك البالغ الذي يلف ما قد تسفر عنه مداولات قمة باريس حول المناخ. فبينما يرى الكثيرون أنها لن تكون سوى جعجعة بلا طحين، فإن أغلب أهل اللُب، لا تراهم ينتظرون من المؤتمر حصيلة إيجابية تنكر.
فإذا كان الهدف هو حماية البيئة، وجعل عالم الأجيال القادمة أكثر أماناً، فليس هناك بد من إدغام الاقتصاد في شؤون البيئة، بل العكس هو الأصح، من أجل عالم جديد، تتراءى فيه أولاً مناشير الخضرة قبل أن تبين فيه معاول الاقتصاد. فلتكن باريس إذن، على أقلّ تقدير، محطة أخيرة، من أجل وعي جديد حول الأخطار المحدقة بعالم الغد!





ما مصير المنطقة العربية من التغيُّر المناخي الحاصل؟

بوزرواطة محمد

أمام تزايد التّقلُّبات المُناخية وتفاقم تأثيراتها على المعمورة؛ باتت المنطقة العربية والدول النامية من بين أكثر الدول تضرُّراً، وتلقياً لمخاطر الاحتباس الحراري ومضاعفاته على البيئة والإنسان، وذلك عائدٌ لجملة من العوامل والأسباب التي ساهمت فيها الدول الصناعية الثماني الكبرى بقسط كبير، في ارتفاع كميات إضافية من ثاني أوكسيد الكربون عن طريق إحراق الوقود الأحفوري- النفط، الغاز، الفحم- باعتبار هذه الدول تحوي أهم المنشآت الصناعية الضخمة، فالولايات المتحدة الأميركية- وحدها- تنفثُ أكثر من ثلث الغازات السامة المُنبعثة؛ من أراضيها، بنسبة 36 بالمئة من مجموع الغازات الدفيئة في العالم. الأمرُ الذي يُهدّدُ سطح كوكبنا بالكارثة؟ ولكن ما نصيبُ الأخطار التي تتهدّد منطقتنا العربية، جراء السياسات الإيكولوجية الهشّة في مواجهة هذا الخطر المستشري؟ فارتفاع درجات الحرارة بوتائر سريعة ومُخيفة في السنوات الأخيرة، وبمعدلات غير مسبوقة ساهم في إحكام القبضة على كوكبنا، ما جعل آثار ظاهرة الاحترار، أمراً واقعاً ومحسوساً، سينعكسُ- حتماً- على كافة النُظُم الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية في العالم العربي، ذلك أن ازدياد حِدّة حرارة هواء سطح الكرة الأرضية ثلاث درجات مئوية عام2100م سيؤدي إلى ارتفاع في مستوى سطح البحر بـ 65 سنتيمتراً على مستوياته الحالية، وتبعاً لذلك ستحدثُ تأثيرات حتمية وملموسة على الموارد الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية في الوطن العربي، إن ارتفاع مستوى سطح البحر سيُعرّضُ آلاف الكيلو مترات المربعة من المناطق الساحلية المنخفضة في الوطن العربي للغرق، حيث ستتعرّضُ منطقة دلتا النيل وأجزاء أخرى من السهل الرُسوبي في العراق والمناطق الساحلية المنخفضة في الجزيرة العربية وسواحل بلاد الشام وشمال إفريقيا للغرق، كما ستتعرّض المدن التي تقع على الشريط الساحلي للبحر الأبيض المتوسط لخطر النزوح بالملايين من سكانها بسبب تآكل السواحل والجفاف وما يُصاحبُ ذلك من مشاكل صحية وأوبئة تتفشّى- تلقائياً- في المناطق التي يلجأ إليها هؤلاء، طلباً للراحة والاستيطان.

إن أهمّ مناطق الوطن العربي عُرضةً لتأثيرات التغيُّرات المُناخية، بالنسبة للإنتاج النباتي بسبب انخفاض توافُر الموارد المائية- كما يذهبُ إلى ذلك خبراء في البيئة والمُناخ- هي شبه الجزيرة العربية والمغرب وموريتانيا والصومال وجيبوتي ومناطق شرق السودان، كما أن مساحات غابويّة خضراء مُهدّدة بالاختفاء والتلاشي، بفعل التصحُّر الكاسح الذي سيطالُ السُهوب في شمال إفريقيا والشرق الأوسط، ومن ثَمّ، ستحدثُ اختلالات طارئة في منسوب الحرارة والهطول في الوطن العربي، سينجرُ عن ذلك تغيُّر جذري في أنماط الأمراض المُتنقلة تحت تأثير الأمراض الفيروسية التي ستنتشرُ بشكل لافت في أوساط السكان، وستُخلّفُ أعداد كبيرة من الوفيات والضحايا، نتيجةً لسوء التغنية وتدهور نوعية المياه الصالحة للشرب، ما يؤثرُ سلباً على صحة الإنسان العربي وبقائه حيّاً على قيد الحياة.

تبدو- إذاً- الصورة قاتمة لمستقبل إيكولوجي مظلم. لا يُبشر بخير، ما لم تتوحّد جهودُ الدول الأكثر تصنيعاً في العالم وبقية دول العالم النامي لوضع خطط واستراتيجيات ناجعة ومعقولة، للحدّ من مخاطر التلوث البيئي والانحباس الحراري، ذلك أن تضافر الجهود والوعي الكامل بضرورة تجنُّب الكارثة المحيطة بنا من كل الجهات، هما الخُطوة الأولى والمسعى الوحيد اللذان يجعلانا نعيش سويّةً وأكثر أمناً فوق كوكب مُهدّد بالانقراض.



النخبة اليمنيّة وسؤال البيئة

جمال جبران

سينهض أهالي صنعاء اليمنية ذات صباح من العام 2025 ولن يجدوا قطرة ماء واحدة تنزل من فتحات الصنابير التي في بيوتهم. هذا ليس خيالاً أو مُلخّصاً لفيلم عالمي يحكي في قصص الرُعب والفضاء. إنها حقيقة وتقع من ضمن أسئلة المستقبل القريب.

وفي هذا السياق، كثيرة هي وضخمة تلك الأسئلة والسُحب السوداء التي تحيط بحياة أهل الثقافة وجماعات النُخب السياسية، لكن ليس منها سؤال البيئة والمناخ. تبدو هذه المنطقة التي تشغل العالم اليوم معزولة وغير مطروقة ولا تشغل بال أحد من أولئك الذين تُرسم خارطة مستقبل «اليمن السعيد» بواسطة الأفكار التي يُطلقونها في برامجهم السياسية المرتبطة بآلية عمل الأحزاب المنضوين تحت سقفها أو في تلك الأبحاث المتعلّقة بأشغالهم المُرتبطة بالمراكز التي يشغلون هرمها وقيادتها. وللمفارقات المُحزنة والغريبة أنه كانت جريدة محلية مستقلة وحيدة قد فتحت في خارطة تقسيمها التحريري مساحة لسؤال البيئة، لكن الجريدة أقفلت أبوابها لعدم قدرتها على الاستمرار لأسباب اقتصادية، إضافة لمضايقة السلطات لهيئة تحريرها.

في كل هذا يبدو سؤال البيئة والحاجات المُلّحة المتعلّقة بالمساحة الجغرافية التي يعيشون عليها غائباً تماماً ومركوناً في زاوية مهملة لا تصلها رؤية أو نقطة ضوء واحدة أو فرصة لوضعها على طاولة نقاش حقيقي له أن يعطي فرصة ولو ضئيلة لفتح مساحات للأمل والتفاؤل بقادم الأيّام الصعبة.

لكن الأمر ليس ترفاً أو حاجة كمالية يمكن الاستغناء عنها ووضعها خلف الظهور وفي خانات الأرشيف، حيث وغالبية مُدن البلاد ومدينة صنعاء على وجه الخصوص على بُعد سنوات قليلة من نقصٍ حادٍ في المواد الغذائية. لقد تعاملوا مع الأمر على هذا النحو ولم يأخذوه على نحو جدي مُطلقاً.

فبحسب تقارير دولية- وتحديداً تلك الصادرة من أبحاث المكتب الإنمائي للأمم المتحدة في اليمن- قالت منذ فترة غير قصيرة إن حوض صنعاء المائي على وشك النضوب مع مجيء العام 2025. وهذا ليس كلاماً في الهواء أو شيئاً من باب التهويل من أجل دفع قبائل المناطق الشمالية في الجمهورية للاقتصاد في طريقة استخدام الماء الذاهب عبثاً في ري نبتة ومزارع القات على حساب المزروعات والمحاصيل الأخرى، بل هذه معلومات مُستقاة من تجارب وبحوث استكشافية تمّت عملية إنجازها عن طريق فرق بحثية علمية ومُتخصّصة. وما يلفت الانتباه هنا كون تلك الدراسات والعمليات البحثية قد تمّت عن طريق جهات أجنبية في ظِلّ غياب اهتمام النُخب الثقافية عن الأمر. مع ذلك لا يمكن نكران تواجد عدد محدود من المهتمين المحليين في بطن هذا الانشغال، لكن ذلك التواجد دائماً ما كان مرتبطاً بدعم مادي من منظمة خارجية. بمعنى أن أسئلة البيئة والمناخ والتغيّرات المُهددة لوجود أهل اليمن ليست متواجدة بوضوح في عقل أهل الحكم والناس الذين في أيديهم عجلة القيادة. وإنْ وُجِدَتْ تلك الأسئلة فغالباً ما تكون بداخل غرف ومؤتمرات مُغلقة تنتهي بمجرد الانتهاء من فترة انعقادها في حين تذهب الأوراق العلمية التي قُدّمت فيها إلى حضن الإهمال وإلى بطن ذلك الأرشيف الحكومي نفسه.

وعند النظر إلى أصل ومنبع ما حصل، بداية الخطوات الأولى نحو الكارثة المُرتقبة كانت عند انتقال أهل اليمن من استخدام مياه الأمطار في الزراعة إلى إنشاء الآبار الارتوازية التي ساهمت في استنزاف المخزون من داخل الحوض المائي. حدث هذا على الرغم من كون اليمن من الدول الواقعة تحت خط الفقر المائي، حيث يبدو شُح مواردها المائية بوضوح، إضافة لانعدام تواجد الأنهار إلى جانب تكوين اليمن الجيولوجي البركاني الصلب وقلّة المياه النازلة في



موسم الأمطار وهي صيفية غالباً ما يعمل على سرعة تبخرها وتقلّص نسبة استفادة الأحواض الجوفية منها. إلى هنا يأتي ارتفاع نسبة سحب واستهلاك المياه الجوفية سنوياً مقارنة بالكمّيات التي خُزنت خلال الفترة نفسها، نسبة الفارق تلك هي نسبة العجز السنوية والمؤشر الدال على حجم الكارثة المُحدقة بمستقبل البلد، إضافة لنقطة مهمّة تتعلّق بهجرة أهل الريف إلى صنعاء هرباً من شُح المياه لديهم فعملوا على اختيار قرار الهجرة الداخلية عوضاً عن تفعيل طرقهم القديمة في استخدام المياه المتبقية من مواسم سقوط الأمطار وإعادة تأهيلها والتحكّم فيها لتبقى كافية على مدار السنة. لقد فعلت هذه الهجرة الداخلية في حقيقة الأمر ضغطاً على العاصمة صنعاء وعلى حوضها المائي، كما أن القادمين إليها لم يقدروا على إيجاد موارد اقتصادية تمنحهم حياة جيدة فضاعفوا بذلك ضائقات صنعاء.

ومن حين لآخر نسمع حلولاً واقتراحات للخروج من اختبار شُح المواد الغذائية مستقبلاً، لكنّها تأتي على هيئة مقالات مُتفرقة هنا وهناك أو من خلال نقاشات جانبية على المستوى الشخصي. ومن لطائف الحياة اليمنية أن تأتي جلسات القات اليومية مساحة لتُطرح فيها مقترحات للخروج من الأزمات التي يقف القات نفسه خلفها. من تلك الاقتراحات: العمل على دعم مشاريع الزراعة في الريف اليمني وتأمين أسواق جيدة له تمنح أصحابه مردوداً مجزياً يُغنيهم عن زراعة القات التي تستهلك عمليات سقايتها كمّيات مهولة من الماء، العمل على معالجة مياه الصرف الصحي والذهاب في تأسيس مشاريع لتحلية مياه البحر والبلاد تُطلّ على واجهة بحرية عريضة، إقامة الحواجز والسدود المائية العملاقة في الأماكن التي تشهد نزولاً كثيفاً للأمطار وهذا سيعمل على تقليل نسبة المياه المفقودة بسبب البخر الصيفي قدر الإمكان. لكن تبقى هنا معضلة اقتصادية كبرى في ما يتعلّق بتحلية مياه البحر، حيث تبدو كلفة نقل تلك المياه بعد معالجتها إلى مدينة صنعاء - التي تقع على ارتفاع 2150م عن سطح البحر - باهظة للغاية. يعني أن تلك المشاريع سوف تحتاج أموالاً ضخمة، إضافة لعقول إدارية قادرة على تسيير أمورها، لكن تقول تجارب أهل اليمن بهذا الخصوص بأشياء سلبية للغاية بسبب الفساد وغلبة التفكير الشخصي ما يعمل على عرقلة تلك المشاريع وتسكينها عند النقطة صفر. أمّا مسألة إنشاء قوانين صارمة لها أن تضبط جرائم الحفر الارتوازي العشوائي، لكن أين هي تلك القوة الشرعية الضابطة التي يمكنها وضع الجميع تحت طائلة القانون دونما تمييز بين مواطن عادي وشيخ قبيلة!. إن غياب القيادة الحكيمة الرشيدة التي بإمكانها ضبط الأمور والسيطرة عليها بالقانون هي واحدة من الأثقال الواقعة على حركة سير البلاد وعملت على وصولها إلى ما وصلت إليه اليوم. لقد كانت الحكومة قد بدأت بدعم من جهات أجنبية مانحة في تنفيذ مشاريع هدفت إلى تأمين طرق عقلانية لاستغلال المياه الجوفية، لكن صعوبة السير في تنفيذ تلك المشاريع جعلها تبدو عبثية بلا معنى، بل ودفعت الجهات المانحة وجهات أخرى كانت تنوي القيام بدعم مشاريع أخرى إلى التوقّف عن السير في هذا الطريق. كما تأتي مقترحات تقف عراقيل كثيرة وصعبة في طريق تحقيقها ومنها اقتراح يقول بعمل وسائل نقل مياه من المناطق القريبة من صنعاء وعلى وجه الخصوص تلك الممتلكة لحوض مائي به مخزون وافر، لكن هذا قد يؤدي لنزاعات وصراعات مُسلحة بين أبناء تلك المناطق وسلطة صنعاء. أمّا فكرة نقل العاصمة من صنعاء إلى مدينة أخرى فهذا اقتراح يهدف إلى التغطية على الكارثة ولا يريد حلاً لها. ومن كل هذا نقول: هل تأخر اليمنيون كثيراً في طرح أسئلة البيئة ولم يعد هناك من الوقت ما يسمح بإيجاد حلول؟! لا نتمنى ذلك.



العالم العربي أحد أكثر المناطق تعرُّضاً للتغيُّرات المناخيّة

هناك عواصف رمليّة تجتاح العراق، ثمّة فيضانات غير عاديّة تمّ تسجيلها في كل من المملكة العربية السعودية واليمن. السّواحل المصرية من جهتها تشهد انحساراً واضحاً لليابسة، نتيجة ارتفاع مستوى سطح البحر. كما أن سخونة الجوّ وجفافه، من شأنهما أن يخلقا مشاكل لا حصر لها، في سبيل الحصول على مياه صالحة للشّرب في منطقة الشرق الأوسط.

لا شكّ أن العالم العربي اليوم، يشهد ظواهر طبيعيّة غير عاديّة، الأمر الذي يؤكد التنبّؤات حول التغيّرات الطارئة على المناخ. حتّى وإن حرص خبراء البيئة، على عدم ربط الصّلة بين تلك الظواهر الطبيعية الاستثنائية، وظاهرة الاحتباس الحراري، فإنّهم مع ذلك يحثّون حكومات المنطقة، على ضرورة التحرّك السريع لحماية بلدانهم، من كوارث محتملة. يتباين انبعاث الغاز الدفيء، بشكل واضح بين بلدان

المنطقة، وقد سجل أعلى المعدلات لدى الدّول المنتجة للنفط في المنطقة. على العموم، مساهمة المنطقة قليلة نسبيّاً، عبر تاريخ انبعاث الغازات الدفيئة، ولكنّها من بين الأكثر المناطق تعرُّضاً لتغيّر المناخ، كما أن معدّل الانبعاث آخذ في التوسّع. «التقاعس ليس خياراً»، يؤكّد محمد العشري، الرئيس التنفيذي السابق لمرفق البيئة العالمي، وهو صندوق مساعدة للبلدان النامية حول المناخ، أين دعا إلى معالجة المشاكل البيئية، التي تواجه كافة الدول العربية بدون استثناء، ابتداءً من الآن. وأوضح يقول: «إذا أخذنا بعين الاعتبار مشكلة المياه، سيكون لذلك فائدة مزدوجة، تتمثّل أساساً في الاستجابة لقضايا تغيّر المناخ، والمشاكل المتعلّقة بالنموّ السكاني، وكذلك سوء الإدارة، وضعف المؤسّسات».

هشاشة وعدم استقرار

لا شكّ أن عدد سكان العالم العربي، تضاعف ثلاث مرات، منذ سنة 1970. حيث ارتفع في الآونة الأخيرة إلى نحو 360 مليون نسمة. ويُقدّر برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، أن سكّان العالم العربي، سيبلغون حوالي 600 مليون تقريباً، في عام 2050.

وهكذا حذّرت الوكالة التّابعة لمنظمة الأمم المتحدة، في دراسة نُشِرَتْ مؤخّراً، من «أن المنطقة التي تُواجه بالفعل الكثير من المعضلات الحقيقية، والتي لا تتعلّق بالمناخ فقط، سيؤدّي التغيّر المناخي، وانعكاساته المحتملة على البنية التحتيّة المادية، والاجتماعية، والاقتصادية، إلى تفاقم هذا الوضع الهش، مما يؤدّي إلى عدم الاستقرار على نطاق واسع».

ويمثّل نقص المياه، التحدّي الأكبر للمنطقة بلا منازع، فبدون اتخاذ تدابير عاجلة، ستواجه الدّول العربية خطر نقص حادّ في المياه، خلال عام 2015، مثلما حذّر المنتدى العربي للبيئة والتنمية، في آخر تقرير أصدره. وفي غضون خمس سنوات، سيتحتّم على كل قاطن، أن يعيش بأقل من 500 متر مكعب، من الماء سنويّاً، أي أقل من عُشر المعدل العالمي، الذي يتجاوز 6000 متر مكعب.

وسيؤدّي تغيّر المناخ، إلى تفاقم الوضع في المنطقة، حيث يمكن لدرجات الحرارة، أن تتجاوز نسبة 2 درجة مئوية، خلال 15 إلى 20 سنة القادمة، وأكثر من 4 درجات مئوية بحلول نهاية القرن، وفقاً لتقرير هيئة خبراء ما بين الحكومات حول تغيّر المناخ.

ندرة المياه، وارتفاع مستوى سطح البحر، حسب نجيب صعب، الأمين العام للمنتدى العربي للبناء والتنمية، صارا واقعاً ساطعاً للعيّان، غير أن الرأي العام للأسف يجهل الحقيقة: «الناس ليسوا دائماً على دراية بتلك العواقب السلبية، عندما تتحدّث معهم عن التغيّر المناخي، يعتقدون أن الأمر لا يهمّهم، يخصّ كوكب القمر، أو دولاً أخرى».

الأشغال التي قام بإنجازها مركز الاستشعار عن بعد، في جامعة بوسطن الأميركية، على ضوء صور بثتها الأقمار الصّناعية، تعتبر أن ارتفاع متر واحد، فوق مستوى سطح البحر، سيؤثّر على مساحة تقدر بـ 42000 متر مربع، من أراضي المنطقة - وهي مساحة تشكّل أربعة أضعاف مساحة لبنان -. وعلى نسبة تصل الى 3.2 % من السكان، بمقابل نسبة تقدر بـ 1.28 % من سكان العالم كله.

وفي هذا السياق أوضح نجيب صعب ما يلي: «دراساتنا، تبيّن أنه خلال القرن الجاري، سيفقد الهلال الخصيب (العراق، سورية، لبنان، الأردن، والأراضي الفلسطينية) جميع مظاهر الخصوبة فيه، ما لم يتغيّر الوضع».

النازحون

في نهاية المطاف، بدأت الحكومات العربية، تُعالج أزمة المياه بشكل أكثر جدّية فيما يبدو - ليس أقلّ من أجل البقاء السياسي - ولكنهم أيضاً، وفي كثير من الأحيان، يحيلون قضايا المناخ إلى وزارة البيئة، حسب الدكتور حبيب الهبر، نائب المدير الإقليمي لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي. مضيفاً أن «السياسات حاضرة هاهنا، ولكننا نسجّل عموماً، التقاعس في تنفيذها على أرض الواقع، علاوة على عدم تطبيق القانون».

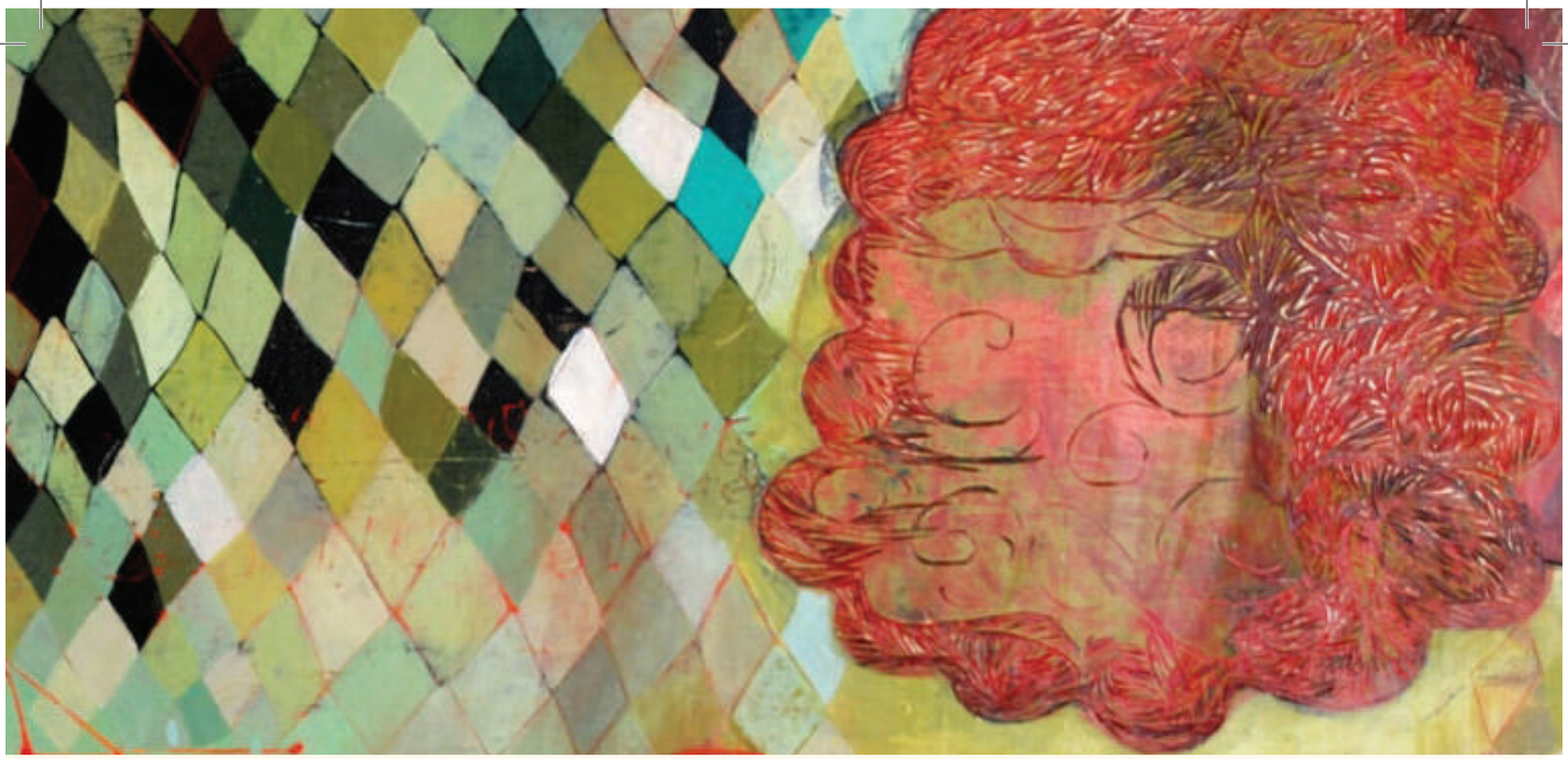
في منطقة صارت تُشكّل أرضيّة للصراعات، تتولى مقاليد الحكم، في معظمها، حكومات لا تعود للناخبين للرأي، ولا تستشير النخب المتخصّصة، تأخذ القضايا السياسية صدارة الأولويات، على حساب المناخ، والمشاكل الاجتماعية الأخرى، حتى وإن كانت تونس والأردن وعُمان، فيما يبدو، أكثر نشاطاً من العديد من البلدان الأخرى.

في بعض البلدان، دفعت التغيّرات المناخية، وندرة المياه، بالفعل، إلى نزوح السكان.

ففي عام 2007، دفعت أسوأ موجة جفاف، مئات الآلاف من النازحين في شرق سورية، في اتجاه اليمن. وقد تسارعت عملية الهجرة من الريف، بسبب نقص المياه، وهكذا عرف سكان صنعاء، العاصمة اليمنية، معدل نمو سنوي قُدِّرَتْ نسبته بـ 8 %. يمكن في هذا الصدد تسجيل تدفّق شديد للهجرة عبر الحدود، في ضوء التفاوت المُسجّل بين البلدان.

محمد العشري، لا يعتقد أن الوضع أصبح ميؤوساً منه، ومع ذلك «آن الأوان للتحرّك السريع»، وأضاف: «لأن السنوات العشر القادمة، ستكون الأسوأ، وسيكون هناك المزيد من الانفجار السكاني، بمقابل موارد أقلّ، كما أن الفجوة سوف تتعمّق أكثر وأكثر، بين الأغنياء والفقراء».

عن مجلة «l'express» الفرنسية
ترجمة / بوداود عمير



التغيُّر المناخي وعواقبه

د. عاهد العاسمي

عندما نتحدّث عن التغيُّر المناخي على صعيد الكرة الأرضية نعني تغيُّرات في مناخ الأرض بصورة عامة، وتؤدي وتيرة وحجم التغيُّرات المناخية الشاملة على المدى الطويل إلى تأثيرات هائلة على الأنظمة الحيوية الطبيعية، حيث يُعدّ التغيُّر المناخي اختلالاً في الظروف المناخية المعتادة كالحرارة وأنماط الرياح والمتساقطات التي تُميّز كل منطقة على الأرض.

وهناك مسببات للتغيُّر المناخي والذي قد يحصل بسبب رفع النشاط البشري لنسب غازات الدفيئة في الغلاف الجوي الذي بات يحبس المزيد من الحرارة، فكلما اتبعت المجتمعات البشرية أنماط حياة أكثر تعقيداً واعتماداً على الآلات احتاجت إلى مزيد من الطاقة، وارتفاع الطلب على الطاقة يعني حرق المزيد من الوقود الأحفوري (النفط-الغاز- الفحم)، ومن ثمّ رفع نسب الغازات الحابسة للحرارة في الغلاف الجوي. بذلك ساهم البشر في تضخيم قدرة مفعول الدفيئة الطبيعي على حبس الحرارة. مفعول الدفيئة المضخم هذا هو ما يدعو إلى القلق، فهو كفيل بأن يرفع حرارة الكوكب بسرعة لا سابقة لها في تاريخ البشرية.

وأكّدت أحدث تقارير اللجنة الحكومية الدولية المعنية بالتغيُّر المناخي والصادرة في العام الماضي، أن الاحتباس الحراري يمثل تهديداً متنامياً على الصحة والنموّ الاقتصادي وموارد المياه والغذاء لسكان الأرض، ورجّح التقرير أن تكون التغيُّرات المناخية شديدة وواسعة الانتشار ولا يمكن عكس آثارها، في إشارة إلى أن جميع سكان كوكب الأرض بدون استثناء سيتأثرون بتغيُّر المناخ، باعتبار أن جميع الكتل الجليدية تنكمش بسبب تغيُّر المناخ ويؤثر ذلك بشكل كبير على موارد المياه وتوافرها لمئات الملايين من الناس، إضافة إلى هجرة الكائنات الحيّة بسبب تغيُّر المناخ، فعدد من الكائنات التي عاشت في تناغم مع الظروف الطبيعية على مدى آلاف السنين تجد الحياة في نفس المكان أمراً صعباً. وهناك آثار سلبية على إنتاج المحاصيل بما يؤدي إلى عواقب وخيمة على الأمن الغذائي وسبل كسب العيش.

وقد أشار تقرير دولي سابق إلى أنه من المتوقّع زيادة وتيرة الظواهر المناخية مثل موجات الحر والفيضانات والجفاف في جميع أنحاء العالم.

وقيّم التقرير السياسات المتبعة للاستجابة لتلك الظواهر والتعافي من مخاطرها، وأن التغيُّر في المناخ أدى بالتالي إلى تغييرات كبيرة في الظواهر الطبيعية وشدّد التقرير على أهمية المرونة في التعامل مع هذا التحدي. حيث إن هناك تفاوتاً كبيراً في مناطق مختلفة من العالم تتعلّق بتأثيرات الظواهر المناخية والكوارث، وذلك بسبب وجود تفاوت في حالات التأهب لمواجهتها من قِبَلِ الحكومات، التي تهدّد البنية التحتية لأية دولة.

وفي مجلس حقوق الإنسان الذي عُقِدَ في شهر مارس/أذار من هذا العام تمّ التأكيد على أن تغيُّر المناخ «يهدّد تقرير المصير» للمواطنين في الدول الجزرية، حيث إن تغيُّر المناخ لا يُعدّ اعتداء على النظام البيئي المشترك في العالم- فحسب- ولكنه ألحق الضرر في الصحة والغذاء والمياه والصرف الصحي والسكن الملائم و- لسكان الدول الجزرية الصغيرة والمجتمعات الساحلية، واعتبر المتحدّث باسم مكتب مفوضية



الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان، أن استمرار ارتفاع مستوى سطح البحر بمعدله الحالي، يمكن أن يؤدي إلى انخفاض دول جزر المحيط الهادئ، بما في ذلك غرق كيريباس وتوفالو خلال عقود. وأشار إلى أنه قد تم بالفعل نزوح بعض المواطنين قسراً من منازلهم.

وحذّرت منظمة أميركية معنية بالمتغيّرات المناخية أن 21 مدينة حول العالم، بينها مدينتان عربيتان، مهددة بخطر ارتفاع مستوى سطح البحر بجانب كوارث أخرى متصلة بظاهرة الاحتباس الحراري.

ومن خلال هذه التقارير والدراسات يتضح لنا أن عواقب التغيُّر المناخي أمر شديد التعقيد ولا بد من بذل الجهود لتلافي مخاطرها، لأنها ستؤدي بالتالي إلى عواقب بيئية واجتماعية واقتصادية واسعة التأثير ولا يمكن التنبؤ بها، لأن تغيُّر المناخ ليس فارقاً طفيفاً في الأنماط المناخية، فدرجات الحرارة المتفاقمة ستؤدي إلى تغيُّر في أنواع الطقس كأنماط الرياح وكمية المتساقطات وأنواعها، إضافة إلى أنواع وتواتر عِدّة أحداث مناخية قصوى محتملة، حيث بيّنت بعض الدراسات أن هناك مجموعة العواقب المحتملة نتيجة التغيُّر المناخي، وهي:

1. خسارة مخزون مياه الشفة: في غضون 50 عاماً سيرتفع عدد الأشخاص الذين يعانون من نقص في مياه الشرب.
2. تراجع المحصول الزراعي: من البديهي أن يؤدي أي تغيُّر في المناخ الشامل إلى تأثر الزراعات المحلية، ومن ثَمّ تقلص المخزون الغنائي.
3. تراجع خصوبة التربة وتفاقم التعرية: إن تغيُّر مواطن النباتات وازدياد الجفاف وتغيُّر أنماط المتساقطات ستؤدي إلى تفاقم التصحُّر. وتلقائياً سيزداد بشكل غير مباشر استخدام الأسمدة الكميائية، ومن ثَمّ سيتفاقم التلوث السام.
4. الآفات والأمراض: يُشكّل ارتفاع درجات الحرارة ظروفاً مواتية لانتشار الآفات والحشرات الناقلة للأمراض كالبعوض الناقل للملاريا.
5. ارتفاع مستوى البحار: سيؤدي ارتفاع حرارة العالم إلى تمدُّد كتلة مياه المحيطات، إضافة إلى ذوبان الكتل الجليدية الضخمة ككتلة غرينلاند، ما يتوقع أن يرفع مستوى البحر من 0.1 إلى 0.5 متر مع حلول منتصف القرن. هذا الارتفاع المحتمل سيشكّل تهديداً للتجمعات السكنية الساحلية وزراعاتها، إضافة إلى موارد المياه العذبة على السواحل ووجود بعض الجزر التي ستغمرها المياه.
6. تواتر الكوارث المناخية المتسارع: إن ارتفاع تواتر موجات الجفاف والفيضانات والعواصف وغيرها يؤذي المجتمعات واقتصاداتها.

إذاً العالم يمرّ بأزمة بيئية هائلة ولا بد من بذل الجهود واتخاذ القرارات لوقف عواقب التغيُّر المناخي، وإرشاد الحكومات باتخاذ أفضل السبل وأكثرها فعالية للتعامل مع تغيُّر المناخ، ومعرفة كيفية اتخاذ القرارات السليمة حول إدارة مخاطر الكوارث المرتبطة بالمناخ وتكوين قاعدة معرفية للتمكُّن من اتخاذ قرارات جيدة، واعتماد منهجية علمية ضمن استراتيجية تساعد على اتخاذ القرارات بشأن التغيُّر المناخي وحل مشاكله بمختلف الطرق والسبل والوصول إلى حلول مشتركة قابلة للتنفيذ، ومعالجة الغازات الدفيئة ومشكلة الاحتباس الحراري التي تُعدّ من أساسيات التغيُّر المناخي، والناتجة بشكل رئيسي عن حرق الوقود الأحفوري، وأحد الحلول لهذه المشكلة حسب بعض الدراسات، يكون في تقليص الاعتماد على النفط كمصدر أساسي للطاقة.

والحلول البديلة موجودة: الطاقة المُتجدّدة، وترشيد استخدام الطاقة، كما أن الطبيعة تُقدّم مجموعة من الخيارات البديلة من أجل إنتاج الطاقة، ومع توخي ترشيد استعمال الطاقة، تؤمن موارد الطاقة المُتجدّدة كالشمس والهواء والأمواج والكتلة الحيوية مصادر فاعلة وموثوقة وتحترم البيئة لتوليد الطاقة التي يحتاجها الإنسان وبالكميات التي يرغبها، وهذا يحتاج إلى تطوّر تكنولوجي، ونعود ونقول إن هذا لا يتم إلّا من خلال اتّخاذ قرارات قابلة للتنفيذ وبجهود دولية مشتركة هدفها حماية البيئة.

الطبيعة كصورة مضادة للخصوبة

خاص بالدوحة

«العواصف الترابية في العراق أزمة بحاجة إلى حلول»؛ «أعلن وزير الصحة الإيراني أن وزارته لا تمتلك مُخططاً خاصاً لحلّ أزمة العواصف الترابية في الأهواز»؛ «العواصف الترابية تعطّل العمل في عِدّة مدن إيرانية»، «عاصفة غبار تجتاح الأهواز وآلاف المواطنين يحتجون أمام مبنى المحافظة»؛ «العواصف الترابية تسبب 165 حالة اختناق في البصرة»؛ «تسجيل أكثر من 1500 حالة اختناق في محافظات بغداد وكربلاء والمثنى بسبب العواصف الترابية»؛ «عاصفة ترابية تعطّل الدراسة وتعلّق رحلات جويّة بدول خليجية»، «ظاهرة العواصف الترابية تُخلّ بالحياة اليومية في عِدّة محافظات إيرانية».

لا أتحدّث هنا عن أي كوارث طبيعية أخرى، وهي التي تشهدها منطقتنا، ويعيشها العالم بأسره يوماً تلو يوم، وتذهب ضحاياها عشرات ومئات الأشخاص، أتحدّث فقط عن ظاهرة تعاني منها المدن الأقرب مني، المدن التي تركت في ذاكرتي، وفي تكويني، أثراً ناصعاً لا غبار عليه.

أتنكر يوماً صيفياً في نهايات التسعينيات في الأهواز، كنتُ مراهقة عاشقة للشعر، أكتبه وأقرأه بغزارة، وكنا في ذلك اليوم عائدين من أمسية شعرية باللغة العربية، كنا سعداء بالسماح بإقامتها في مدينتنا، وإذا بالسماء تحمرّ، وتصفرّ، في ذلك المساء الصيفي الملتهب، وتمتلئ الشوارع بالغبار.

وذلك المشهد تكرّر بعد ذلك اليوم عشرات المرّات. كبرتُ وحدث لي كثيراً خلال تلك السنوات أن أفتح شباك غرفتي المطلّ على باحة البيت الصغيرة، فأجد الغبار، والسماء الحمراء. ثمّ يوماً بعد يوم، وعاماً بعد عام، أصبح الأمر بديهياً في مدينتي. غادرتُها أنا بعد سنوات، ولم أزرها خلال فترات تلك العواصف، ولم أرَ العواصف الترابية فيها بعيني منذ سنوات طويلة، لكنّ الأخبار تتالى، ليس عنها فقط، بل عن كل المدن والمناطق التي تقرّبها منها الجغرافيا، والتاريخ، والثّقافة، والتراث.

حدث كثيراً طيلة هذه السنوات وأنا أكبر أن فتحت الصفحات الإلكترونية للصحف، والمواقع، فوجدت مثل هذه العناوين الخبرية تتصدرها؛ أكتب في «غوغل»، «العواصف الرملية»، «العواصف الترابية»، «التصحر»، «الجفاف»، فيمنحني الكثير، ويكتب جنب الصفحات العشر الأولى، «next».

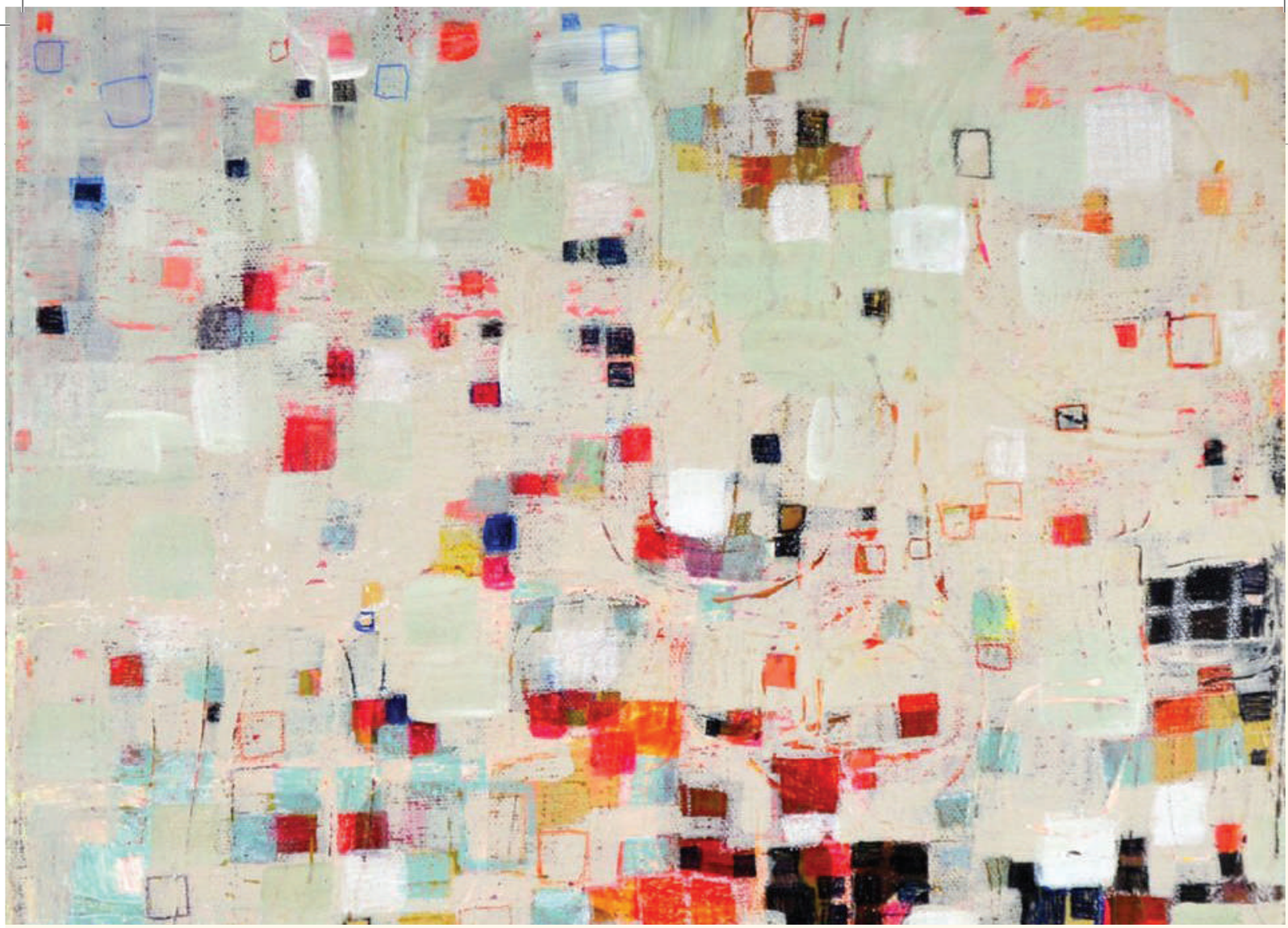
ومؤخراً: «داعش يستغل العاصفة الرملية لنقل أسلحة ثقيلة إلى العراق»، «داعش يستغل العاصفة الرملية تجارياً»، «العاصفة الترابية تعطّل ضربات التحالف الدولي ضد داعش في سوريا»، «داعش يستغل العاصفة الترابية لنقل مقاتلين»، وكثيراً من هذا القبيل الكارثيّ الذي لا أظن أن له نهاية قريبة، أو حتى نهاية ممكنة.

ولا ينتهي الأمر هنا، فتقول الأخبار إننا دخلنا مرحلة من الجفاف عمرها ثلاثون عاماً. سيعمّ هنا جفاف بعمري الذي قضيته حتى اليوم، وستواصل الصحف الكتابة عنه؛ ثلاثون عاماً سيكتبون أن الماء يقلّ يوماً بعد يوم، وأن الأراضي اليباب سوف تكبر وتتسع عاماً تلو عام.

تلك المستنقعات الخلّابة في العراق وفي إيران وعلى حدودهما، باسمها الجميل (الأهواز)، والتي كانت عاملاً أساسياً في صدّ العواصف الترابية، جفّت ولم يبق منها إلا القليل الذي سيجفّ وينتهي. سوف تبقى منها النقوش السومرية المتبقية من آلاف السنين، والصور التي صورها سياح وزائرون، فغادروها عارفين مصيرها الحزين.

وتذكّر التقارير أنه على إثر عمليات تجفيف الأهواز، واقتلاع الأشجار من بعض المناطق، وإهمال القطاع الزراعي ظهرت في العراق، وفي إيران، مؤخراً مشكلة «التصحر»، وهي مشكلة تفاقمت بعد انخفاض مستوى الأمطار إلى 250 سم سنوياً، وارتفاع درجات الحرارة، وارتفاع نسبة ملوحة الأرض، وانحسار الغطاء النباتي أو وجود غطاء متناثر للنباتات، وانخفاض الإنتاج الزراعي، وانخفاض الموارد المائية، أدت إلى التصحّر، ونزوح الإنسان من الريف إلى المدينة. وتفاقمت الأزمة ليصل الحال بها إلى هبوب العديد من الرياح الترابية التي تؤدي غالباً إلى إحداث مشاكل بيئية، وصحية، أهمها أمراض الجهاز التنفسي، وأمراض العيون، وكذلك قتل العديد من المحاصيل الزراعية، وانخفاض نسبة الزراعة.

وتقول الأخبار إن كثيراً من أنهارنا جفّت، وتجفّ. أعرف ذلك.



ولاحظتُه خلال رحلات إلى عِدّة مدن إيرانية وعربية، ولا أستطيع أن أخدع نفسي بالأمل كما أفعل في كثير من الأحيان. أعرف أنه قد يأتي يوم- وقد لا يكون يوماً بعيداً- أن أزور الأهواز، فأرى ذلك النهر الكبير الجميل «كارون» الذي يمرّ من وسطها، ويجري في مدن كثيرة؛ النهر الذي يحمل كثيراً من ذكريات طفولتنا، مواعيدنا الغرامية على شاطئه، تلك الأماسي وأنا أحمل كتاباً أحبّه لأقرأه قربه، بتلك الأشجار المحبة للشمس وللحرارة العالية الواقفة على امتداد شاطئه، وجسوره الجميلة التي مشيتُ عليها عشرات المرّات؛ النهر الذي حضر عشرات من النصوص الشعرية والسردية، عربية وفارسية، والذي رأيته خلال هذه السنوات يعتلّ يوماً بعد يوم، سأراه نحيلاً، عليلاً، عاجزاً عن فعل الحياة.

النهر، الغيم، أمواج البحر، الحديقة، الشجر، الربيع بازدهاراته وتجلياته المتمثلة بالأزهار من كل لون، الشمس وهي تضيء كل هذه العناصر، تلك ما كانت تلهم الشعراء طيلة قرون حياة الشعر والأدب في العالم. كتب عنها الشعراء، وصفوها، أو وصفوا بها. الطبيعة وماوراء الطبيعة، طالما كان مظهرهما عنصرين: الماء، والشجر. وهما اللذان يتقلصان، وينقصان اليوم. نفقدهما، وقد لا يبقيان في الشعر إلّا كذكرى زاهية من قديم الزمان.

كتبت الشاعرة الإيرانية «فروغ فرّخ زاد» (1935 - 1967)، في ستينيات القرن الماضي مُعبّرة عن حزن وتشاؤم تجاه العالم، قصيدة رائعة استوحت إيقاعها من النصوص الدينية، نجد اليوم أن قصيدتها تحقّقت، وذلك الإيقاع الحزين الذي كتبت به، نسمعه اليوم من طبيعة تجفّ من حولنا، ونحن كشعراء، ككتّاب، كصحافيين، كأناس جالسين في بيوتنا نقرأ الأخبار عن مدننا، كمواطنين نسير في الشوارع الملوّثة بالدخان وبالغبار في هذه المدن، وكمسافرين نزور أيّ مكان من هذه المناطق، لا نستطيع فعل أيّ شيء، نحن نكتب وحسب، والأرض تجفّ. الأرض تجفّ؟ ليس هي التي تفعل، بل نحن كلّنا نقف وراء ذلك. مذنبون وغير سامعين نداءها، غير مصغين إلى إيقاع الطبيعة الشجيّ الذي يشبه هذا الإيقاع: «ثمّ/ الشمس بردت/ والخصوبة تخلّت عن الأرض/ الأعشاب يبست في الصحارى/ والتراب لم يعد بعد ذلك/ يتقبل موتاه/ والليل كان يتراكم ويطغى/ بين الشبابيك الشاحبة كلّها/ مثل خيال مشبوه»(1).

هامش:

1 - مطلع قصيدة «الآيات الأرضية»، للشاعرة فروغ فرّخ زاد.

المدرسة والحدّ من اللامساواة

شرف الدين شكري

شَـهِدَتْ المدرسـة خـلال السـنوات الأخيـرة، وبخاصـة بعـد توافـر المعرفـة الشبكيّة ونشأة علاقات اجتماعية جديدة تأثـرت كثيـراً بالعالميـن؛ الافتراضـي والعولمـي، الناتجيـن عـن الإبسـتيمي المابعـد- حداثـي، انفتـاحَ اقتصـادِ السـوق علـى مطالـبَ خاصـة، تتطلّـب سـلوكيات خاصـة، تؤثـر علـى العوامـل الاجتماعيـة والناتيـة والمؤسّسـاتية للمفعليـن الاجتماعييـن، ممّـا أنتـج نظامـاً ذهنيـاً خاصـاً يوجّهـه خطـابٌ معرفـي خـاص، يـتأقلم تـارة مـع مسـتجدات العصـر، ويتماهـى معهـا، ويثـور عليهـا أحيانـاً أخـرى، فيرفضـه ولا يحتويـه بحكـم تنامـي الديموقراطيـة في المجتمـع الحديث كمكسـب جماعـي، والإلحـاح الفـردي كمكسـب ذاتـي، يتحـدّد بفضلـه مسـتقبل البلـد، كمـا يـرى «ماكيلانـد»، في حديثـه عـن التحصيـل: «المجتمـع المنجـز»، فدخلـت المدرسـة مرحلـة: نهايـة المؤسسـة أو «أفـول المدرسـة» كما أسماها «فرانسـوا دوبيـه»، ورآهـا مصطفى محسـن، وانتفت تلـك المرحلـة الكلاسـيكية التـي نظّـر لهـا دوركايـم، في اعتبـار المدرسـة تلـك المحطّـة المكمّلـة للتنشـئة الاجتماعيـة، حيـن تتوقـف قـدرة الأسـرة علـى إمـداد التلميـذ بالمعلومـة. لـم يعـد التلميـذ أيضـاً، ذلـك الناقـل أو «العاكـس» المجانـي أو اللاشـرطي لبنـود العمليـة التربويـة التـي تنتهـي بعائـد تربـوي يتـم ضبطـه كمّـاً وكيفـاً، كمـا رأت المدرسـة النقديـة لـ «بورديـو»، بـل تداخلـت كل تلـك العوامـل فيمـا بينهـا، مانحـة إمكانيـة الضبـط جانبـاً، واللاضبـط جانبـاً آخـر.

وضمـن امتـداد اللامسـاواة في أوصـال المجتمـع، نجـد بـأنّ (المدرسـة) أصبحـت بمثابـة «آلـة لصناعـة اللامسـاواة» كمـا عرّفهـا فرانسـوا دوبيـه في: تصـوّر العدالـة والمسـاواة Conceptions de la justice et de l'égalité: «لا يتمحـور السـؤال حـول كيـف نجعـل التلاميـذ متسـاوين وإنمـا كيـف نتعامـل بشـكل سـوي مـع أطفـال يتـم التعامـل معهـم بشـكل غيـر عـادل مـن طـرف المدرسـة، لأن المدرسـة تعـدّ آلـة لتحويـل أطفـال متسـاوين إلـى أفـراد غيـر متسـاوين»... لذلـك فـإن تلـك المـدارس لـم تكـن تشـتغل مـن أجـل مسـألة «المسـاواة» بقـدر تفانيهـا في صناعـة التمثيـل الرّسـمي للسـلطة.. ويـرى أيضـاً دوبيـه بأننـا: «نعثـر في كل جهـة علـى اللامسـاواة: في المدرسـة، في المشـفى، أو في الخدمـات الاجتماعيـة، لأن الآثـار أو البنـود التـي تتعلّـق بالبرامـج المؤسّسـاتية، ترتبـط بهـا ممارسـات معيّنـة، سـرعان مـا تفقـد معناهـا وتبتعـد فيمـا بينهـا أثنـاء اختبارهـا. هـنا الفقـد؛ أو هـنا الأفـول، ينبـع مـن المسـاهمة في سـيرورة الحداثـة التـي تشـكّلها أغلـب العنـاصر ذاتهـا التـي أسّسـت مشـروع الحداثـة ذاتـه. تلـك الصـور الكلاسـيكية التي وضعتهـا الحداثـة عـن نفسـها، متماهيـةً كنظـام متناسـق، سـرعان مـا تلاشـت أمـام نواظرنـا: القيـم تعارضـت فيمـا بينهـا، لذلـك، مـن الأفضـل الحديـث الآن، في هـذا السـياق عـن حداثـة متأخـرة، بـدل الحديـث عـن «مـا بعـد الحداثـة»، لأنّ «القطيعـة» لا توجـد في حقيقـة الأمـر في البرنامـج المؤسّسـاتي، لا يوجـد مـا يمكـن تسميتـه بالمـرور العنيـف



بين مرحلة وأخرى، ولكن هناك نوعٌ من الغرس البطيء طويل الباع النابع من الحداثة ضمن سيرورة العقلنة واللّارضاء الاجتماعي وتعدّد مشارب الحياة الاجتماعية وممثليها». ويضيف: «تلك الآلة التي كانت مسؤولة عن تقزيم أزمة المجتمع، صارت عاجزة عن أداء هذه المهمة التمويهية... صارت عاجزة عن إنتاج الرمز الناجع. وأول علامة على ذلك اللارضاء، تتعلّق بالآداب La Discipline، والذي صار من الواضح أنه اختُزِلَ فقط في مهمّة الرقيب الاجتماعي. من هذا الباب، فإن كل المؤسسات لم تخرج سليمة من سنوات السوسيولوجيا النقدية. حتى وإن لاحظنا اليوم بعض العودة إلى النظام، وإعادة تقييم الآداب، فإن هذه العودة محدودة جداً مقابل الأزمة وغياب النظام وانتشار العنف، مكتفية بتحوّلها إلى مجرّد تقنية بسيطة للمحافظة على النظام.. انتفت السلطة من واقع كونها نظاماً طبيعياً مقدّساً».

وأما حين يتم الحديث عن «السياسة التربوية، فإنّ لكل دولة ممارساتها، وللمسؤولين التربويين من جهة ثانية ممارساتهم الموازية التي ينتهجونها، مما خلق نوعاً من السياسات الموازية للسياسة الرسمية داخل الصفّ، خاصّة تلك التي تفتقر للرقابة الصارمة.

يقول فرانسوا دوبيه في حواره المعنون: «مدرسة أكثر عدالة»: «حسب رأيي، فإن أول عائق هو أنّ هناك لامساواة أكثر مما يجب أن تكون عليه الطبيعة، والثاني، هو أننا لا نتطوّر- لا نرتقي إلى أفضل. شخصياً، أرى أنّ الدول التي تتطوّر، هي الدول التي خلقت فرصاً سياسية ناجعة. ولذلك فأنا مع ضرورة البحث عن مصادر هنا الفشل التي تجلت عبر منظومة تربوية سيئة وجب الإقرار وفق رغبة سياسية بأنها فعلاً كذلك، والتسلّح بالقدرة على وضع إجابات عن هنا الفشل دون أن نردّد، وفي كل مرّة، بأنها أجوبة ميتافيزيقية. وأعتقد أيضاً بأنه، لو كنّا أكثر اهتماماً وصبراً على التلاميذ الفاشلين فإننا كنا سننجح أكثر». وهي النقطة ذاتها التي تحدّث عنها الأستاذ شهاب يحياوي، حين تناول ما سمّاه بـ «التعقّل المؤسّسي» في «مقارباته النظرية للظاهرة التربوية»: «إنّ المدرسة في التعقّل المؤسّسي هي وسيلة لتحقيق غاية تتجاوزها، أي ليست من طبيعتها التربوية. تخضع هذه الغاية إلى مراقبة صارمة من أشخاص يمثّلون المؤسّسة كالمتفقّدين والمديرين. ويلعب هؤلاء دور الضبط ودفع المدرّسين إلى التعهّد بالمهمّة المقنّنة، بمعنى التقيّد بالنماذج والمناهج والبرامج ونظام الامتحانات وطرق التقييم الجزائي أو الانضباط لمقوّمات العمل التربوي داخل المؤسّسة كالنظام الداخلي وقواعد الانضباط والسلوك والهندام. وهو ما يخلق حالة صراعية تفرز مشاعر معادية للإدارة وحتّى لزملاء المهنة أو بين المعلّم والتلامذة، أي تفرز حالة تؤثّر في حاصل الوضعية التربوية الذي تطلق عليه المقاربة المؤسّسية عبارة «الحالة التربوية»».

لقد جعلت، هذه الممارسات الموازية بعض المدارس بمثابة «غيتوهات» للتمييز بين التلاميذ، يتمّ فيها الفصل بين أولئك الذين يُنعتون بأنّهم نجباء، وأولئك الذين ينعتون بأنّهم «ضعفاء»، بين أبناء الشخصيات الاجتماعية المهمّة، والذين يخصّص لهم أفضل الأساتذة، وأبناء الطبقة المحرومة، والذين يتمّ الزج بأغلبهم في أقسام يتمّ الإشراف عليها من قِبَلِ من هم أقلّ كفاءة مهنياً في مجال التدريس، وهي النقطة ذاتها أيضاً التي تناولها «فرانسوا دوبيه» في محاضرته المعنونة «الحدّ من اللامساواة الاجتماعية في المدرسة»: «ما أجده غير لائق أبداً ويدخل في باب الفضيحة، هو القول بأنه: «بما أنّ الأطفال مختلفون، فإنه وجب اقتراح ريتم مختلف ومؤسسات مختلفة والفصل بين التلاميذ الجيدين من جهة والسيّئين من جهة أخرى». هنا، نلمس كل الرهان الذي تعيشه المجتمعات الحديثة الديموقراطية، والذي يدعو إلى الإقرار أو الاعتراف بهذه الاختلافات وهذه الفواصل غير المنتهية، والاعتراف، رغم كل شيء، بأن هؤلاء التلاميذ، متساوون كلّهم، ومختلفون ومتميّزون وأنّ لكل فرد منهم الحق في اعتباره كائناً مميّزاً يستحق الاهتمام، وإلّا فإننا سنخلص إلى اعتبار المدرسة كالتجربة الرياضية التي لا تكفّ عن التفرقة دوماً بين المنتصِر والخاسر، ثمّ بين الخاسرين والمنتصرين.. إلخ».

هناك فوارق كبيرة فيما يخصّ سياسة التعامل مع الفاشلين، والسنّ القانونية لإعادة السنة، ضمن سياسة «الحظّ في التمدرس».. إلخ، وبذلك تتدخّل المدرسة بعمق في التأثير على مصير كل تلميذ اجتماعياً، قبل حتى أن يتقلّد مهامَّ الحياة مستقبلاً، وتؤثّر على مستوى التحصيل لديه، بخفضه أو برفعه، عبر تباين مستوى التحصيل الدراسي (عائد العملية التربوية)، مما يجعل إحساس كل تلميذ مرتبطاً- في أغلب الأحيان- بالحكم المسبق على دور التعليم الفعلي في المجتمع، الذي سيتطوّر فيما بعد إلى حكم ثنائي القطبين، يكون حكم الفاشلين فيه مختلفاً تماماً منه عن حكم الناجحين، ليس فقط على الوسط المدرسي بطاقمه التعليمي، وإنما على المجتمع ككل فيما بعد- امتداد الرأسمال الثقافي للامساواة - كما رآه بورديو- وباسيرون وإليتش. وهو ما كتبه فرانسوا دوبيه في محاضرته المعنونة: أفول المؤسسة المدرسية وصراع المبادئ: «عالَمُ المدرسة يتحوّل إلى حلبة مواجهة بين الفاشلين والناجحين. التلاميذ الفاشلون يتحوّلون إلى العنف أو يرغبون في الامتناع عن الذهاب- ارتفاع نسبة التغيّب المدرسي-، لأنهم لا يرون في التعليم أي فائدة، ويقولون في أنفسهم: إذا لم أجد منفعة في التعليم، فلماذا الذهاب إلى التعليم ذاته؟ هنا تتحوّل العلاقة التي كانت مقدّسة بين التلميذ والمؤسسة فيما مضى، إلى علاقة أولوية. الجميع يحلم بأن ينتج عن المدرسة كل أنواع النجاح والرقي والرفاهية، ويسمون هذا: عدالة اجتماعية، وهذا شيء مغالط للأسف الشديد، لأنّ المدرسة ليست هي العامل الوحيد الذي يسمح بتحقيق كل هذه المطالب الاستحقاقية.



رسوم: إسماعيل عزام - العراق

ملف

تحيّة إلى ياسر عرفات

في مثل هذا الشهر رحل ياسر عرفات (11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2004).. تحلّ إذن هذا العام الذكرى السنويّة الحادية عشرة على استشهاد أبو عمار جرّاء تربُّص الاحتلال الإسرائيلي به، ومحاصرته بمقرّه في رام الله لما يزيد على العامين، فكانت صرخته مدوّية على كل العالم، ومبتسماً أطلقها: «شهيداً.. شهيداً.. شهيداً»... إلى أن نُقِلَ مسموماً إلى مستشفى «بيرسي العسكري» في فرنسا، ثم وفاته هناك في ظروف شائكة عن عمر ناهز الـ 75 عاماً.

ذكرى رحيل ياسر عرفات هي مناسبة وطنيّة وعربيّة لما يمثله هذا القائد الكبير من كاريزما وطنيّة ورمزيّة سياسيّة ملهمة في مسيرة الكفاح الفلسطيني؛ فمن ركام النكبة والهزائم فجّر صرخة الكفاح الوطني ليضع بذلك أولى لَبِنَات دولة فلسطين المستقلّة بتأسيس أول سلطة وطنيّة فلسطينية. وظَلّ زعيم منظمة التحرير الفلسطينية حالماً، صبوراً ومسكوناً بالاستقلال، وأوجب على نفسه قضية شعبه مُتنقلاً بين ميادين الكفاح إلى التفاوض المرير، وقد حمل بحكمة البندقية في يدٍ وغصن الزيتون في اليد الأخرى.

بتجربته الكفاحية وفكره السياسي سيُشكّل عرفات دائماً أيقونة في التاريخ المعاصر. قال في أحد خطاباته، «نحن أصحاب حَقّ؛ وأصحاب الحَقّ أقوى من أصحاب القوة العسكرية، والقنابل التي تقتل الناس. نحن أقوى منهم، وحتى لو كانوا يملكون ترسانة عسكريّة قويّة، لأننا أصحاب حَقّ ديني وتاريخي وحضاري وروحي بهذه الأرض...»، وإنها لرسالة من رسائل الزعماء الثوريين ستبقى خالدة وملهمة للأجيال.

«تحيّة إلى ياسر عرفات».. تحت هذا العنوان، وفي هذا الملف الخاص، تنشر (الدوحة) مجموعة من الشهادات كتبها كُتّاب عاشوا عن قرب من ياسر عرفات.

المسكون دائماً بالفدائي

مروان البرغوثي*

بالرغم من مرور أحد عشر عاماً على اغتيال القائد الرمز الشهيد ياسر عرفات، إلا أن الكتابة عنه ثقيلة وشاقّة: أوّلاً، لأنه ياسر عرفات، بكل ما يعنيه هذا الرمز الكبير، وثانياً، لأن الرجل حاضر- بقوّة- في حياة الفلسطينيين، برغم الغياب، وثالثاً، وأقول ذلك لأوّل مرّة، لأنه أكثر شخص حاضِر في كلّ أحلامي، منذ اعتقالي وحتى الآن، ورابعاً، لأني آثرت ألّا أكتب عنه، وأن أدّخر ذلك إلى قادم الأيام، وعلى الرغم من أنه كُتِب الكثير عنه منذ استشهاده إلّا أن ما كُتب- على أهمّيّته- لا زال نقطة في بحر ياسر عرفات، كما أن الكتابات تناولت- في الغالب- تجربة أصحابها مع ياسر عرفات، ولم يتمّ حتى الآن، في حدود معرفتي، تناول تجربة ياسرعرفات: الوطنية، والكفاحية، والسياسية، والعسكرية، والإعلامية، والإنسانية، والقيادية، بالدراسة والبحث وفق قواعد البحث العلمي التي تخضع لمجموعة من المعايير المهمّة. ومن حقّ الرجل علينا أن نكتب تجربته للأجيال، فهي كنز للتاريخين: الفلسطيني، والعربي، ومن الصعب فصل التاريخ الفلسطيني، خلال العقود الماضية، عن تاريخ ياسر عرفات، وتجربته، بل سنجده حاضراً في هذا التاريخ بقوّة، كما أن الحاضر الفلسطيني، بكلّ تداعياته وصعوباته يحتاج إلى شخصية عرفات، ورمزيته، وشجاعته، وعنفوانه، وتجربته، أكثر من أي وقت مضى. وقد عرف الفلسطينيون خلال تاريخهم الطويل، قادةً كباراً يستحقّون أن نحتفي بهم وأن نكتب عنهم، وأن ننتقد تجربتهم، وأن نجري تقيّيماً موضوعياً لمسيرتهم؛ ويتصدّر ياسر عرفات القادة الفلسطينيين- ربّما- خلال المئة عام المنصرمة، بوصفه أبرز وأهمّ زعيم فلسطيني عرفه الفلسطينيون والعالم، وبخاصّة أجيال ما بعد النكبة والنكسة، وهو- بحقّ- مؤسِّس الحركة الوطنية الفلسطينية المعاصرة ما بعد النكبة، وزعيمها، ومفجّر الثورة الفلسطينية بقيادة حركة فتح، ومؤسّس السلطة الوطنية على جزء يسير من الأرض الفلسطينية.

وقد تأثّر ياسر عرفات في أثناء دراسته الجامعية بالعدوان الثلاثي على مصر عام 1956، وبالثورة الجزائرية، وبتجربة حركات التحرُّر التي حقّقت انتصارات في مواجهة الاستعمار في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. امتاز ياسر عرفات- وبدور لا يقلّ عن دور رفيق دربه، الشهيد خليل الوزير (أبو جهاد)- بقدرة عظيمة على التقاط اللحظة التاريخية لإطلاق ثورة مسلّحة من تحت ركام النكبة وبإمكانيات ذاتية، عكس كل التيّارات السائدة آنذاك.

منذ بدايات نشاطه في رابطة طلبة فلسطين ثمّ الاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين، برزت الروح الفدائية في ياسر عرفات، وتألّقت، وهي ستستمرّ مكوناً رئيساً في سلوكه وعقله ووجدانه، حتى آخر يوم في حياته. تجلّى هذا في إصراره على إطلاق الثورة في يناير/كانون الثاني 1965، رغم المعارضة الشديدة داخل قيادة «فتح»، وتجلّت ثوابته وقيادته غير المعترف بها، حتى تلك اللحظة، عندما قرّر، فور احتلال عام 1967، التوجّه إلى القدس والضفّة لإقامة قواعد ثورية ارتكازية، واللّافت أن أحداً من رفاقه في القيادة لم يرافقه إلى الأرض المحتلّة. وعندما حشد الإسرائيليون جيشهم للقضاء على فتح، في معركة الكرامة عام 1968، وبالرغم من محدودية الإمكانيات، أصرّ عرفات الفدائي على رفض الانسحاب كما اقترح عليه الكثيرون التزاماً بقواعد حرب الشعب وحرب العصابات: (عندما يتقدّم العدوّ



ياسر عرفات مع رفيق الدرب أبو جهاد

ننسحب)، رفض عرفات الالتزام بالنصّ! وهكذا، سار طوال حياته خارج النصّ.

في بيروت قاتل (فدائيّاً) مع مقاتليه، وغادر بيروت في لحظة قاسية ومريرة من حياته. وعندما حاول الأميركان والإسرائيليون فرض حلّ استسلام في كامب ديفيد، عام 2000، رفض ياسر عرفات، مدركاً الثمن، وعندما حوصر في المقاطعة في رام الله، وصدر القرار الإسرائيلي باغتياله، بموافقة أميركية، وبتواطؤ من بعض الأطراف، كان يقاوم بشجاعة، ويصرّ على حقّ شعبه في مقاومة الاحتلال ومساندة الانتفاضة.

ياسرعرفات مسكون، في داخله، بالفدائي الذي لم يغادره أبداً، بل سكن قلبه وعقله ووجدانه وسلوكه، وظنّ البعض أن السلطة وامتيازاتها ستحوّله إلى حاكم استبدادي يقمع شعبه، ويجمع ثروة طائلة من الأموال، ويعيش حياة من الترف والبذخ. هؤلاء لم يدركوا فدائية ياسر عرفات الذي كان أمامه فرصة ليتحوّل إلى ثريّ كبير في أثناء عمله في الكويت مهندساً، في أواخر الخمسينيات، لكنه آثر فلسطين التي سكنت عميقاً في قلبه ووجدانه، وتحوّلت، مع الزمن، إلى عقيدة كاملة لا يفكّر، ولا يعيش إلّا بها ومعها وفيها ولها، فلا زمن لسواها، ولا وقت لغيرها، وهي حبيبته وعشيقته ورفيقة دربه وأسرته وعائلته وعشيرته، وهي حزبه وحركته، وهي روحه وحياته وعالمه. كان يؤمن بحتمية الانتصار على المشروع الصهيوني عبر نضال طويل الأمد. كلّ الألقاب التي حاز عليها واستحقّها لم تُضعف فيه الروح الفدائية ولا الفدائي الساكن في أعماقه. عندما تجمَّع بين يديه المال والقوّة لم يفكّر أن يشيّد قصراً أو منتجعاً، أو يُهرّب أموالاً إلى سويسرا أو غيرها، ولم تُغْرِهِ مظاهر الحياة المادّية، بكل ما فيها من إغراء، ولم يتحوّل إلى حاكم ظالم استبدادي يعتمد على قوّة الأمن للبطش.

انحاز الفدائي ياسر عرفات إلى الممارسة الثورية، لا إلى التنظير الثوري، ولم يدّعِ، يوماً، أنه منظّر مثقّف ومفكّر، بل هو فدائي مستعدّ للعمل الثوري والعمل الفدائي، وهذه الروح وهذا السلوك العرفاتي طَبعَاً قسماً لا بأس به من مناضلي حركة فتح الذين تأثّروا به، بدءاً بالرعيل الأول.

ظَلّ الفدائي عرفات أقرب القادة الفلسطينيين إلى ضمير الشعب ونبضه وحياته، احتضن الشهداء وأَسَرهم والمقاتلين والفدائيين، وعالَج الجرحى، وقَبّل أقدامهم وجراحهم، واقترب من كل القطاعات، لم يترفّع، خالط جميع فئات الشعب، وفتح الباب للجميع، آمن بلقاء الناس والحديث معهم والاستماع إلى همومهم وشكواهم.

> انحاز إلى الممارسة الثورية، لا إلى التنظير الثوري، ولم يدّعِ، يوماً، أنه منظّر مثقّف ومفكّر



غير أن عرفات الفدائي هو إنسان يرتكب الأخطاء السياسية والإدارية والعسكرية والتنظيمية، ويرتجل القرارات، وهومبدع في التكتيك لا في الاستراتيجية. ورغم واقعيّته السياسية فإنه يبالغ بوزن الأوراق التي بين يديه، ويؤمن بقدرته على تغيير موازين القوى، مبدع في نسج التحالفات ذات الصبغة المرحلية لا الاستراتيجية.

خسر عرفات رهانات وحسابات ومحطّات عديدة مهمّة، قادت إلى إخفاقات وانتكاسات، وهو غير مستعدّ إلى إجراء مراجعات وتقييم جماعي، وقلّما يكون مستعدّاً للاعتراف بالأخطاء. يأنس بالأشخاص الذين عرفهم وعاشرهم لفترة طويلة، وتعوّد عليهم، محافظ، لا يحبّ تغيير الأشخاص من مواقعهم حتى لو طالتهم شبهات كبيرة: أمنية أو أخلاقية، الولاء يتقدّم على الكفاءة، يثق في الناس لكن الثقة لديه نسبية، وتعدّد القنوات في المجال الواحد مركّب أساسي في معادلة القيادة، لا يؤمن بحلّ الإشكالات الداخلية بالعنف أو القوّة أو وفق الأنظمة واللوائح، بل وفق قانونه الأبوي أو الأخوي الثوري، أو ما كان يسمّيه، هو ورفيق دربه أبو جهاد، قانون المحبّة الفتحاوي، يحسن الإصغاء ويلتقط الأفكار غير أنه يناكف من يخالفه الرأي.

عرفات رجل عروبي، مؤمن بالعروبة التي هي مصدر اعتزاز وكبرياء لديه. يؤمن أن العرب يشكّلون أمّة واحدة ذات مصير واحد، وتطلّعاتهم وأحلامهم واحدة، تألّم لغياب التضامن العربي، وكان يحذّر، منذ وقت طويل، من دول الطوائف وملوك الطوائف وسايكس بيكو جديد، ومن بلقنة الوطن العربي ودوله. تمتّع بثقافة واسعة عن التاريخ العربي والتاريخ الإسلامي، وشكّلت بعض الشخصيات إلهاماً خاصّاً له، وفي مقدّمتهم الرسول الكريم، محمّد (صلّى الله عليه وسَلّم)، والسيد المسيح عليه السلام، وعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وصلاح الدين الأيوبي، وجمال عبد الناصر، والحاج أمين الحسيني، والملك فيصل.

ما يثير الحزن والأسى والأسف أنه، بعد مرور أحد عشر عاماً على استشهاد عرفات، مازال البعض يناقش فيما إذا تعرّض لاغتيال أو مات موتاً طبيعياً، مع أن هنالك ما يثبت، بشكل قاطع، أن إسرائيل أخذت قراراً بتصفيته، وبموافقة أميركية وصمت من بعض الأطراف الفلسطينية، كما أن كثيرين توهّموا أن رحيله وانتخاب خَلَف له (الرئيس أبو مازن) الرافض للانتفاضة والمقاومة سيفتح الباب للسلام، على افتراض أن إسرائيل وأميركا راغبتان في ذلك، والعقبة تكمن في ياسر عرفات والانتفاضة!. وإذا كان البعض قد ساورتهم الشكوك في صحّة هذا التحليل فقد بات ذلك جريمةً؛ بعد أحد عشر عاماً من رحيل ياسر عرفات ووقف الانتفاضة؛ لأن النتائج الكارثية على الأرض تهدّد مستقبل الشعب الفلسطيني بشكل حقيقي، ولا داعي للدخول في تفاصيل تهويد القدس والأقصى وحصار قطاع غزة والاعتقالات التي تطال الآلاف سنوياً (يوجد الآن سبعة آلاف أسير فلسطيني في سجون الاحتلال). وحكومة الاحتلال ماضية في تدمير مقوّمات الدولة الفلسطينية. وحالة الانقسام حطّمت النظام السياسي الفلسطيني والتمثيل الفلسطيني السياسي الموحّد، ولهذا كلّه فإن الشعب الفلسطيني يستنكر ياسر عرفات كلّ يوم، ويفتقده، ويشعر أنه بدون قيادة.

---

* عضو اللجنة المركزية لحركة فتح/ معتقل هداريم الإسرائيلي

> آمن بأن العرب يشكّلون أمّة واحدة ذات مصير واحد، وتطلّعاتهم وأحلامهم واحدة

علماني ومُتديّن في وقت واحد

محمود شقير*

ما زلت، حتى هذه اللحظة، أتنكّر صورته التي ظهرت على شاشة التلفاز، وهو يصعد نحو الطائرة التي ستنقله إلى فرنسا للعلاج، يبتسم كعادته، ويرسل القُبَل إلى مودّعيه الذين احتشدوا قريباً من الطائرة. كان واضحاً، من ملامحه التي أنهكها المرض، كم هو محبٌّ للحياة وللناس! وبدا لي أن ابتسامته تلك كانت أبلغ دليل على استعداده لمقاومة المرض، وعلى استعداده الذي لا يعرف اليأس لمواصلة مسيرة الثورة التي ابتدأها وهو شابّ معنيٌّ بمصير شعبه المشتّت في بقاع الدنيا كلّها، وبمستقبل وطنه الذي احتلّه الأعداء.

ومنذ انطلاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة التي كان قائدها المكرّس وحتى لحظة الدخول في الغيبوبة التي تسبق الموت، فإن هاجس المقاومة لم يغادر هذا القائد الذي حوصر مرّات عدّة، ثم خرج من الحصار مثل طائر العنقاء الذي ينبعث من قلب الرماد. ولربّما كان حصاره الأخير في مقرّه في رام الله هو أفدح حصار فرضته عليه قوّات الاحتلال الإسرائيلي. وفي أثناء ذلك، فرضت عليه قوى إقليمية ودولية ستاراً من العزلة عن الإقليم وعن العالم، إلا ما ندر، لكنه أبدى أمام شعبه وأمام الدنيا كلّها، شجاعةً منقطعة النظير، حين كانت الدبابات الإسرائيلية على مسافة أمتار من مقرّه الذي تعرّضت أجزاء كبيرة منه للتدمير. وكان يحيا في داخل المقرّ حياة بسيطة متقشّفة مثلما اعتاد من قبل، ويواصل الصمود، وهو يطلق شعاره الذي لن تنساه الأجيال عن تفضيله للشهادة على أيّ خيار آخر يطرحه عليه الأعداء.

وثمّة حقيقة ساطعة الوضوح، هي أن ياسر عرفات عاش شريفاً، ومات شريفاً. فهو- على غير عادة الزعماء من قادة الدول والمسؤولين فيها- لم تجتنبه متع الدنيا، ولم يكترث لها. لقد أمضى سنوات عمره، وهو يحيا حياة عادية، لا يعرف البذخ ولا الرغبة في جني المكاسب المادّية، ولا يأبه بمظاهر الترف. كرّسَ حياته لقضيّة شعبه، وظلت فلسطين هي حلمه المتجدّد، وزاده اليومي، وهدف نضاله ووجوده.

لذلك، استحقّ صفة الرمز، بجدارة واقتدار، فكان رمزاً للشعب الفلسطيني: من شعبه استمدّ قدرته على الصمود الطويل. ومن إخلاصه للقضية، ومن رمزيته تعمّقت في نفوس أبناء الشعب عناصر الهويّة الوطنية، ومكوّنات الشخصية الوطنية الفلسطينية، التي تعرّضت، بعد النكبة الفلسطينية، العام 1948، إلى محاولات منهجية للإقصاء والتنويب والتبديد، فلمّا انبعثت الثورة الفلسطينية المعاصرة التي كان لياسر عرفات الدور الأبرز فيها، عادت عناصر الهويّة الوطنية إلى الظهور من جديد، وبدأ انبعاث الشخصية الوطنية الفلسطينية بالتدريج، حتى اكتسب حضوره البارز في كل مكان،هذه الأيام.

ويمكن القول إن ياسر عرفات أهمّ قائد فلسطيني منذ تَبَلْوُر الحركة الوطنية الفلسطينية المعاصرة، من أوائل القرن الماضي حتى اليوم. وبغضّ النظر عما يمكن أن نسوقه من نقد لبعض تجارب عرفات في قيادة الثورة، وفي بناء نواة الدولة على الأرض الفلسطينية، وفي التفرُّد في اتّخاذ القرار وتسيير الأمور، وبغضّ النظر عن الفاسدين الذين تسلّقوا الثورة والسلطة، فإنه يبقى الأهمّ، على أكثر من صعيد. ففي حين شهدت القضية الفلسطينية، منذ نشأتها إلى الآن، أسوأ المنعطفات والتقلّبات، وفي حين أحاطت بها، غير مرّة، ظروف معقّدة كادت تنهيها وتجعل تضحيات الناس من أجلها سدًى،



فقد استطاع عرفات، بقيادته للثورة ولمنظّمة التحرير الفلسطينية وللسلطة، أن يجتاز المآزق التي نصبها الأعداء وبعض الأشقّاء، واستطاع، بما اتّصف به من شجاعة، أن يصمد في أصعب الظروف، كما استطاع، بما تميّز به من براغماتية ومرونة وقدرة على المناورة، أن يحافظ على حيوية القضية الفلسطينية، وعلى استمرار حضورها في وجدان شعبها، وفي ضمير الشعوب العربية وكل الشرفاء في العالم.

ومن دون شكّ، فإن عرفات ما كان له أن يكون قائداً متميّزاً، لولا البطولات التي اجترحها شعبه في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي، وفي الدفاع عن حقوقه الوطنية المشروعة. لقد استمدّ القائد، من صمود شعبه ومن بطولاته، قدرته على الصمود والمواجهة، كما استمدّ الشعب، من حنكة قائده ومن شجاعته، قدرته على مواصلة النضال دون يأس أو تردُّد.

كان عرفات واقعياً في السياسة، وكان على استعداد للتوصُّل إلى مساومة تاريخية مع المحتلّين الإسرائيليين لإنهاء الصراع ولإحلال السلام العادل في منطقتنا، غير أن الحقائق الدامغة تشير إلى أن حكّام إسرائيل، بتطلُّعاتهم التوسُّعية، هم الذين تنكَّروا، حتى هذه اللحظة، لأيّة فرصة للتوصل إلى تسوية سلمية عادلة لهذا الصراع، ومازالوا يتنكّرون، بل إنهم، من خلال عدوانهم المستمرّ على المسجد الأقصى: لتقسيمه، أو لهدمه وبناء الهيكل المزعوم في مكانه، يحاولون خلط الأوراق وإيهام العالم بأن ما يجري في فلسطين إنما هي حرب دينية، ومن ثَمَّ التمويه على حقيقة أن صراع الفلسطينيين معهم إنما هو صراع سياسي متمحور حول ضرورة التحرُّر من الاحتلال، وعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم، وتقرير المصير والاستقلال.

وكان عرفات- كما وصفه الشاعر محمود درويش- متديّناً وعلمانيّاً في وقت واحد. لم تطمس علمانيّته تديّنه، كما أن تديّنه لم يطمس علمانيّته. ولعل هذه القناعة مشتقّة من طبيعة الشعب الفلسطيني الذي يتعايش مسلموه ومسحيّوه، في تآلف وانسجام، وهي مشتقّة من طبيعة فلسطين نفسها التي هي مهبط الديانات السماوية التوحيدية الثلاث، وهي- في الوقت نفسه- موئل للعلم والعلماء، وللفنانين، وللأدباء، وللمفكرين التنويريين الذين كان لهم فضل على بلادهم؛ جرّاء ما قدّموا لها من معارف وأفكار وآداب، وكان لبلادهم التي أنجبتهم ورعتهم فضل عليهم، أيضاً.

انطلاقاً من ذلك، تميَّزَ ياسر عرفات بسِمات شخصية، جعلته محبوباً من الناس: متواضع، صاحب (كاريزما) مرموقة، قريب من قلوب الناس الذين عرفوه أو كانوا قريبين منه، ميّال إلى استخدام الدعابة في مجالسه، وفي أثناء اجتماعاته: الخاصّة، والعامّة، وفي خطاباته في بعض الأحيان، ورغم أنه كان الرجل الأوّل في حركة فتح، وهي الحزب القائد في منظّمة التحرير الفلسطينية وفي السلطة، إلّا أنه كان يتصرَّف بصفة كونه قائداً للشعب الفلسطيني، لا قائداً لفصيل في الثورة والسلطة؛ ما جعله يتمتّع باحترام كبير، وبحضور أكيد، منذ انطلاقة الثورة الفلسطينية أواسط ستينيات القرن العشرين، إلى لحظة استشهاده بعد أن دسّ له الأعداء السمّ في طعامه، بل إن حضوره المشعّ ما زال ماثلاً في حياة شعبه وفي ضميره حتى الآن، وإلى الأبد. له

المجد والخلود، ولشعبه العربي الفلسطيني: الحرّيّة، والعودة، والعدل، والاستقلال، والسلام.

---

* قاص وروائي / القدس

> كان كما وصفه الشاعر محمود درويش- متديّناً وعلمانيّاً في وقت واحد. لم تطمس علمانيّته تديّنه، كما أن تديّنه لم يطمس علمانيّته



اختلفنا معه لكننا لم نختلف عليه

ريما كتانة نزال

لدى الحديث عن أبو الوطنيّة الفلسطينية الرئيس الراحل أبو عمار، لا بد من خروج الكتابة عن أسلوبها النمطي، لاسيّما ونحن في مرحلة تدفعنا بوعي وإصرار نحو عقد مُقارنات ومُقاربات لا بد منها، تمسّ تجربته ومواقفه.

أحاول هنا أن أتجاوز إحدى عشرة سنة مرّت لأكتب عنه وكأنها الذكرى الأولى بعد الرحيل، التي تمرّ وكأننا لم نخطط فيها لما آلت إليه الأمور، سنوات عجاف حملت أحداثاً جساماً على الصعيدين العربي والفلسطيني، تبدو كزوبعة من ضجيج وعاصفة من غبار، نجد أنفسنا بعد اتضاح نسبي لمعادلاتها في المكان والزمان، في الخريف ذاته الذي رحل

فيه أبو عمار.

خريف يبدو مختلفاً لأنه لم يأتِ بعد صيف، على المستوى السياسي كما هو على المستوى المناخي، يداهمنا بعد فترة سُميت ربيعاً عربياً سرعان ما انقلب على المنطقة برمتها، لتتساقط فيه أوراق الثورات العربية الواحدة تلو الأخرى قبل أن تزهر، فلم يعد هناك ما يُسمى رحلة الشتاء والصيف بين اليمن السعيد والشام العتيقة، خريف يعيدنا لزمن رحيل القادة، من عبد الناصر حتى الياسر.

ذاك الزمن الذي امتزج فيه التواضع بالحزم، وعفويّة الجماهير والتفافها حول القائد الذي يشبهها ويواكبها، فينزل إلى الميدان معهم ويمثلهم في المحافل الدولية والعربية، قد يكون فردياً لكنه يصدر بنكهة الجمع.

زمن لم يكن يطول فيه أي اختلاف أو انقسام، ولذا لا يجوز لذكرى الرحيل أن تسمى بأرقام أو بعدد السنوات التي مرّت، في وقت لا زالت تتزاحم الصور والمواقف، وتختلط العناوين والمراحل، إلّا من عنوان وصورة ومرحلة وموقف، تلخصها كلمة فارقة كانت تتردّد دوماً من مختلف الأطياف وفي كل الظروف: «أبو عمار قائد اختلفنا معه لكننا لم نختلف عليه».

ففي حياة أبي عمار مراحل ومحطات كثيرة اجتزناها معه أو اجتازها بنا ومعنا، محطات وعلامات فارقة نحتاج إلى تذكُّرها ونحن نعيش بعض ظروفها، نستلهم دروسها لنكتب عنها كلما كتبنا عنه، ورغم طغيان الصور والمواقف السياسية التي يصعب حصرها في تاريخ صاغه الراحل كقائد ورئيس، لم تحجب عني ولا أخالها عن غيري أيضاً، صور ومواقف شخصية، إنسانية واجتماعية وجماهيرية أكثر التصاقاً في ذاكرتنا الباقية حيّة ما بقينا، في معناها ورمزيتها كمتلازمة لتلك الشخصية الفذّة.

أجد نفسي عند الكتابة عن الذكرى مشدودة دون تردّد إلى البساطة والتواضع، في حياة الرجل بسيط الزي والمظهر، كثير الترحال عندما كان خارج الوطن، الملازم للمكتب والمنغمس بين الملفات والزوّار داخله، ولا يفوتني عفويّة الكلمات والحركات في خطاباته ونبرتها المتميّزة والمميّزة وفقاً للحدث والحالة، وتحديداً التكرار المقصود لبعض العبارات شديدة الوضوح والمعنى، وكأنه يُلقّن الطلبة بيت شعر أو عبارة للحفظ عن ظهر قلب.

كانت القدس بمسراها وأقصاها، بأسوارها وكنائسها ومآذنها لازمة في خطاب ومواقف أبي عمار، حيث ندرت الخطابات التي تخلو من ذكر الأشبال والزهرات، يتمسّك بها كأولويات رئيسية لكل المراحل، اليوم القريب الذي سيرفع فيه شبل أو زهرة من فلسطين العلم فوق أسوار القدس وكنائسها ومساجدها.

للمرأة موقع مُميّز في خطاب الرئيس الراحل، يُظهره دون افتعال في لقاءاته وحواراته مع المرأة الفلسطينية، الفدائيات والمناضلات، كما في استقباله وزيارته لأمهات وأخوات وزوجات الشهداء والجرحى والأسرى، تلك المرأة التي كان يُردّد كثيراً بأنها «حارسة نارنا الأبية، وتاج رؤوسنا المرفوعة»، احتلّت مكانة مُتقدّمة في مواقف أبي عمار السياسية والاجتماعية رغم أنها قد تختلف في حياته الشخصية.

عميقة هي المعاني التي كرّسها الراحل تقليداً وهو يُقبّل رأس هذه ويد تلك بشهامة الرجال، مُتقناً أدب الإصغاء وطول البال، الذي لم يكنْ يرغبه أو يمارسه عندما كان يتعلّق الأمر بالرجال، وليس أدل على ذلك تقبُّله لمنافسة الراحلة «سميحة خليل» له في الانتخابات الرئاسية وإبدائه التأييد المبدئي لمعظم ما تطلبه المرأة الفلسطينية كاتحاد أو مؤسّسات وناشطات نسويات، من مواقف ومواقع ومكانة ومشاركة.

وإن كان لابدّ من التطرُّق للمحطات السياسية، فالصور التذكارية المحفورة في المخيّلة لدى كل فلسطيني، تستمد من الطريقة التي كان يُظهر القائد بها، فمن محطة تأسيس حركة فتح وحركة التحرّر الوطني الفلسطيني ومنظمة التحرير التي أصبح قائدها ورئيسها.. مروراً بالعمل الفدائي في الداخل والأغوار والأردن وصولاً إلى لبنان وعبر الحدود، لن تغيب عن ذاكرتنا صور قائد يرفع شارة النصر يمشي بصحبة عمالقة الثورة الفلسطينية في الزمن الثوري الجميل، الوحدة مع الخلاف، المشاركة الجماعية من موقع المسؤولية الجماعية. كما لن تغيب صورة القائد المحاصر مع شعبه وتفرض عليه الإقامة الجبرية بينما الدبابات تنهش

> لن تغيب عن ذاكرتنا صور قائد يرفع شارة النصر يمشي بصحبة عمالقة الثورة الفلسطينية في الزمن الثوري الجميل



حجارة بيته ومكتبه.

تلك المحطات الزمنية عمراً وكفاحاً كانت علامة فارقة تميّز حياة أبي عمار وتتجدّد في الذاكرة، كيف كانت وكيف يجب أن تكون، في الميادين وفي المؤتمرات والمنابر العربية والدولية، وفي المقدمة منها الساحات والاجتماعات الفلسطينية وتحديداً اجتماعات القيادة ودورات المجالس الوطنيّة بدءاً من القدس مروراً بكل العواصم العربية في القاهرة وبيروت وعمان ودمشق والجزائر.

ليست صور أبي عمار المنتشرة والمطبوعة على الجدران كما في القلوب إلّا استمراراً لحياة قائد من الصعب أن تموت أو تغيب ذكراه، كيف لا وهو الذي مضى جسداً وبقي رمزاً، مُجسداً في مسيرة وسيرة شعب، ثورية وإطلالة جيفارا وحكمة وصبر غاندي.

ولعلّني في ذكرى الشهادة أتساءل عن الرمزية التراثية للكوفية والتي أصبح لها رمزية كفاحية لدى صبايا وشبان وعموم الفلسطينيين، بل وعند كثير من أحرار العالم، وارتدائه لها في المحافل الدولية كما في الميدان، بشكل خاص يُجسّد خارطة فلسطين التاريخية لتصبح أحد مُحدّدات الشخصية الفلسطينية ورموزها.

وبينما نحن نعيش الذكرى مروراً بالحصار حتى المرض والعودة شهيداً، فيما الحصار يستمر على القطاع كما على القدس التي تتعرّض لتطهير عرقي والأقصى الذي يتعرّض للتدنيس، وفيما تعود الروح والنبض بقوة للضفة، في ذكرى فقده نفتقد لقرار حازم من القائد والقيادة فتصبح الذكرى عنواناً لمرحلة نتمنى أن تعود، وتعود معها أنغام الهتافات العالية: «على القدس رايحين شهداء بالملايين».

في ذكراه المُتجدّدة نثق كما كان واثقاً بأن أولئك الأطفال والزهرات والشابات والشبان المعتمرين بالكوفية على الرؤوس والأكتاف سيرفعون ويلصقون صور عرفات على جدران وأسوار القدس وكنائسها ومساجدها تزامناً مع رفع الأعلام فوقها لنصلي معه كما تمنّى وعلى روحه الطاهرة احتفاءً بالتحرير والدولة في العاصمة يوم النصر الذي رآه: «قريباً وعلى مرمى حجر».

قد يحتج الحبر والقلم كما هي الأصابع على لوحة مفاتيح الحاسوب على صياغتي المتواضعة والقصيرة في تناول ذكرى القائد، ولكن عزائي وعزاءهم بأن أقلاماً وأصابع أخرى مستمرة في العطاء والكتابة والثورة على مدار الأيام والأعوام، ليس تخليداً للذكرى وحسب، بل تجديداً للعهد والقسم باسم الشعب العربي الفلسطيني لتعلن قيام دولة فلسطين وعاصمتها القدس.. القدس: «شاء من شاء وأبى من أبى».

> ليست صور أبي عمار المنتشرة والمطبوعة على الجدران كما في القلوب إلّا استمراراً لحياة قائد من الصعب أن تموت أو تغيب ذكراه

لم يترك شعبه لحظةً بلا أمل

مهند عبد الحميد *

«ذات يوم، أخبرني الطبيب بأنني مصابة بالسرطان، فانتابني فزع شديد: من سيعيل أسرتي إذا ما تعطلت عن العمل؟ وكيف أتعالج من هذا المرض الخطير؟ لم أقوَ على النوم وسط ضغط الهواجس المتلاحقة، إلى أن وجدتها.

في صبيحة اليوم التالي توجّهت إلى مقرّ أبي عمار، وطلبت مقابلته. استجمعت قواي، وعرضت عليه حاجتي للعلاج، وقد أذهلني قراره السريع بتحويلي إلى مستشفى هداسا، ذي التكلفة العالية، وأنا المواطنة التي لا تعرف أحداً» قالت أمّ الوليد.

محمد وحنان زوجان شابّان لا ينجبان، وأخفقت كل مراجعاتهما الطبّية في حَلّ المشكلة، محمد عزا سبب العقم لصواريخ الأباتشي التي انهمرت على العمارة التي يعمل حارساً لها، وكادت أن تقضي عليه. سُدَّت كل الأبواب أمامهما إلّا باب عرفات، الذي أمر بتغطية تكاليف علاجهما، عند أهمّ الأطباء، ونجح العلاج، فأنجبا ثلاثة أولاد...

مكتب عرفات ظلّ مفتوحاً للجميع، يستوي، في ذلك، بسطاء ومناضلون لا يملكون إلّا القليل، ويبحثون عن احتياجاتهم الضرورية، وصفوة برعت في اقتناص امتيازات ومساعدات غير ضرورية، فضلاً عن تغيير الوظائف، من وزراء إلى سفراء، وفتح «دكاكين جديدة» و(بزنيس) خاصّ بمسمّيات برّاقة. لم يخيِّب عرفات أمل فقراء ومقاتلين، ولم يصدّ طامعين جشعين. بعد رحيله، خسر البسطاء مصدر إنقاذهم في الأزمات، وعزّز الكبار رفاههم وامتيازاتهم. سياسة كسب الجميع التي تنتمي إلى النظام الأبوي العرفاتي قدَّمت حلولاً لأعداد قليلة، نسبياً، من الشعب، تاركةً السواد الأعظم من المجتمع بلا حلول. إلغاء نظام الامتيازات (من فوق، ومن تحت) واستبدال أنظمة وقوانين تُطَبَّق على الجميع به، كانا الحلّ الذي يضع الجميع تحت القانون، ويضع المؤسّسة في خدمة المواطن، بقطع النظر عن تبتُّل المسؤولين.

كانت تزوره في أثناء حصاره داخل المقاطعة، تتسلَّل بين الدبّابات والجند، يسكنها هاجس فقده، وعندما تصل إليه تحكي له قصص المعاناة والتحمّل، كان يصيخ السمع إليها.. يتأمّلها ويشحنها بالأمل. ولم يمض طويل وقت قبل أن يحوّل شارون هاجس «أم عمر» إلى حقيقة: اغتيل عرفات، بأسلوب غامض، حَوَّل موته إلى غصّة في القلب. واصلت أم عمر حديثها مع أبي عمار، كانت تزور قبره يومياً، وتواصل حديثها وكأنه ما يزال على قيد الحياة، لكنها لم تكن تجد غير صمته.

اشتهر عرفات بحبّه للنساء كأب وأخ،



وأحياناً كمحبّ أو عاشق. سرّ لا يعرف كنهه غير النساء. كثير منهن أخذ بأيديهن في مواجهة عسف الاستبداد النكوري. كان يوفّر حماية لكل امرأة تطلبها: حماية من العنف، وحماية بالتشغيل وإيجاد فرص عمل في المؤسّسات، ورعاية خاصّة لبنات الشهداء.

لم ينسَ عرفات، في خطاباته جميعها، ثنائية: زهرة وشبل، شابّ وصَبِيّة، رجل وامرأة، في مجتمع نكوري يسوده التمييز ضدّ النساء، وتعصف بعدالته المفترضة قوانين جائرة، ما تزال سارية المفعول.

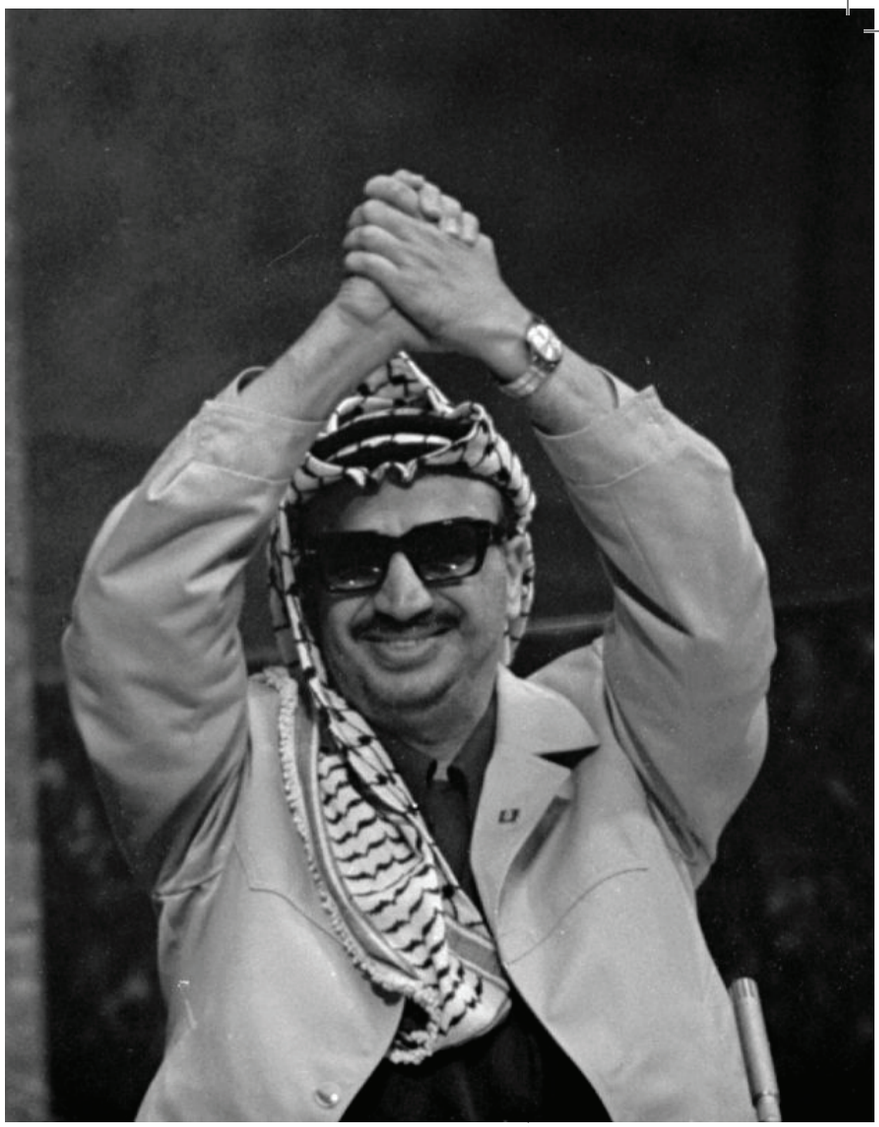
الموقف العرفاتي التضامني الداعم للمرأة امتدّ إلى الخارج؛ فقد أنقذ عرفات الاتّحاد النسائي الديموقراطي العالمي(اندع) من الانهيار، وحافظ على استمراره بعد انهيار المنظومة الاشتراكية، مقدّماً شبكة أمان مالية لنساء من دول مختلفة، واستمرّ الدعم عدّة سنوات، بحسب سوسن شنار، عضوة الأمانة العامّة لاتّحاد المرأة.

في قضية المرأة قدّم عرفات مواقف داعمة لحرّيّتها، مواقف رمزيّة ومعنويّة، كان أهمّها حماسته لوثيقة إعلان الاستقلال التي كتبها الشاعر محمود درويش، ودعت إلى المساواة الكاملة بين الجنسين، ورأت في المرأة «حارسة نارنا الدائمة»، لكن الوثيقة بقيت حبراً على ورق، إذ لم تَرْقَ مواقف عرفات إلى دعم التحرّر الفعلي لنصف المجتمع، يشهد على ذلك محدوديّة مشاركة النساء في المؤسّسات ومراكز اتّخاذ القرار، كالمجلس الوطني، والمجلس المركزي، واللجنة التنفيذية، وكذلك النسبة المنخفضة للنساء في سوق العمل (18 %)، فضلاً عن حرمان النساء من الإرث، وجرائم ضدّ نساء على خلفية ما يسمّى «شرف العائلة».

«كنا لا نقلق بوجود عرفات، فهو قادر على حلّ المشاكل وتجاوز الاختناقات الاقتصادية ومواجهة الأخطار، وهو المؤتمَن وطنياً، والقادر على إفشال المؤامرات، وهو الذي يمكن الركون إليه في الأمور الصغيرة والأمور الكبيرة» قالت الناشطة النسوية سعاد. تلك المعادلة تبدو إيجابية، لكنها عززت نوعاً من الاتّكالية الأبوية كبديل للشراكة والمشاركة، فضلاً عن المساءلة.

كان عرفات يتسلّح بالأمل، ويدعو إليه،

"كنا لا نقلق بوجود عرفات، فهو قادر على حلّ المشاكل وتجاوز الاختناقات الاقتصادية ومواجهة الأخطار، وهو المؤتمَن وطنياً، والقادر على إفشال المؤامرات"



يكتشف عناصر القوّة، ويحاول استجماعها، قوّة مرئية أحياناً، وقوّة الأشياء التي برع الشاعر درويش في رؤيتها في صوره الشعرية: «عشب على حجر، رائحة الخبز في الفجر، ساعة الشمس في السجن، أمّهات يقفن على خيط ناي، خوف الغزاة من الأغنيات، أوّل الحُبّ، والذين يصعدون إلى حتفهم باسمين و..و..». قوّة الأشياء عند عرفات لخّصَها بعبارات: «شعب الجبّارين، ورؤية النور في نهاية النفق المظلم، وصورة متخيّلة لشبل وزهرة يرفعان علم فلسطين فوق أسوار القدس، وكنائسها، ومساجدها. يرونها هم بعيدة، ويراها قريبة.

لم يترك عرفات شعبه لحظة بلا أمل، عندما هزمت الثورة عام 82، في لبنان، ظَلّ يفاوض المبعوث الأميركي «فيليب حبيب» حتى انسحبت قوات الثورة بمراسم انتصار، انسحبوا ببنادقهم وهاماتهم مرفوعة، وسط حفاوة الجماهير اللبنانية المحتشدة التي نثرت الرز على مواكب المقاتلين، وكان عرفات آخر المنسحبين الذين وضعتهم بنادق القنّاصين في المهداف، بانتظار أمر الإطلاق، وعندما سأله الصحافي الإسرائيلي، داعية السلام «أوري أفنيري»: إلى أين أنت ذاهب؟ أجاب: إلى فلسطين. ثمّة علاقة بين الاندفاع الثوري الشبابي العفوي الفلسطيني وبين مغامرات عرفات الثورية التي لا تخضع للدراسة والبحث، ولا حتى للتقييم. ظَلّ محافظاً على هذه المعادلة طوال الوقت، برغم الهزائم العديدة، ما يهمّه الحضور في المكان وفي الزمان غير المتوقَّعَيْن.

رحل عرفات، وظلّ حاضراً في الهبّة الثورية الراهنة. وكان قد توحّد مع شبّان الانتفاضة الثانية في روح المغامرة، بمثل ما توحّد مع مقاتلي الثورة من قبل، كان يباغتهم بحضوره في أكثر الأماكن خطورةً، تاركاً بصماته القوية على صمودهم واندفاعهم في القتال. وفي أثناء حصاره في المقاطعة المهدَّمة التي لم يبق منها غير بضعة أمتار يعيش فيها مع حرّاسه، ظلّت هذه الأمتار القليلة حرّة تحت السيادة الفلسطينية من أصل 27 كيلو متراً مربعاً (مساحة فلسطين)، كما يقول الفتى مجد، أحد نشطاء الانتفاضة الثانية. ظلّ تواصله مع شبّان الانتفاضة ومقاتليها كل زمن الحصار، يجمعهم الاندفاع والأمل المستخرَج من قلب الظلام.

ذات ليلة ممطرة ظلماء، أنذرته الدبابات بالاستسلام أو بتدمير الأمتار المتبقّية. لم يخيِّب الشبان ظنّه، عندما اندفعوا بالعشرات والمئات والآلاف، مخترقين الأوامر العسكرية وأزيز الرصاص ليحاصروا محاصريه، فكان صوت الجموع الهادرة التي تهتف بحرّية عرفات وحرّية فلسطين أقوى من هدير الدبّابات وغطرسة القوّة. جاؤوه من مخيَّمات مدينتَيْ رام الله والبيرة وأحيائهما. لم يكن من بينهم أصحاب الامتيازات ومحصّلو الدعم وكبار المسؤولين. كانت المفارقة أن بعض هؤلاء اخترقوا منع التجوُّل بمساعدة جيبات الاحتلال، وعقدوا اجتماعهم التشاوري «لإنقاذ الوضع» في عمارة «العار»، الاسم الذي التصق بالعمارة منذ ذلك الوقت.

قالوا إنه عقبة أمام «السلام»، وقد وصل السلام، بعد رحيله، إلى الدرك الأسفل! وقالوا إنه لا يؤمن بالمؤسَّسة ولا بالقيادة الجماعية، وبعد رحيله فقدت المؤسَّسة بقاياها!.

---

* كاتب وإعلامي- رام الله

> ظلّ حاضراً في الهبّة الثورية الراهنة. وكان قد توحّد مع شبّان الانتفاضة الثانية في روح المغامرة

إرهابي، وحاصل على جائزة نوبل للسلام!

توفيق أبو شومر*

أُتيحت لي فرصةُ أن أكون ملازماً للسياسي المحنّك، وأستاذ فنّ العلاقات العامّة، ياسر عرفات، سنةً كاملةً، في مقرّه المؤقّت، المنتدى، في غزة. كنتُ في دائرته الإعلامية الأولى، هيئة الإذاعة والتليفزيون الفلسطينية، وكنتُ- أيضاً- أشارك في صياغة الأخبار لوكالة الأنباء الفلسطينية، «وفا»؛ وهذا مكّنني من معرفة كثيرٍ من الحقائق عن دبلوماسيته، وآليات تعاملِه مع الآخرين. كنتُ أرى وجباتِ طعامِه الرئيسةَ، وكنت أجلس قريباً من مكان قيلولته عند الظهيرة، وأتابع خطاباته أمام الوفود، وأرى طريقته في التعامل مع الضيوف.

لم يكن أبو عمار إلّا أنموذجاً للزهد في الطعام والملبس، وحتى مكان النوم؛ فقد كان له سريرٌ متواضعٌ، إلى جواره ثلّاجة صغيرة وبعضُ الألبسة، وكانت غرفتُه تقع خلفَ مكتبه مباشرةً، وهي من طابق واحد فقط، وتشبه- إلى حَدّ كبير- غرفةَ صيّادي السمك، وكانت غرفة البثّ الإذاعي، التي أواظب على وجودي أمامها، تبعد أقلَّ من عشرة أمتار عن غرفة(الصياد، أبي عمار).

اعتدنا أن نسمع خطاباته أمام وفود الزائرين، وكنّا نحفظُها، ونستطيع أن نتنبّأ بمعظم ما سيقوله. كانَ إعجابُ الوفود الزائرة وتصفيقُهم الحارّ في أثناء الخطاب، يدفعاني لإعادة التفكير في جُمَله وتعبيراته، فهو اعتاد أن يُكرِّر، دائماً، أمام وفود الفلسطينيين الصامدين في أرضهم،



منذ عام 1948: «أراد المحتلّون الإسرائيليون أن يفصلوكم عن أهلكم، وعشيرتكم، هم لا يعرفون بأنكم أنتم سنديانات فلسطين».

كنتُ، قبل أن أسمع هذا التعبير، أستخدمُ الاسم الذي فرضتْهُ إسرائيل، ورسَّختْهُ في الإعلام، عند الحديث عن هؤلاء الفلسطينيين: «عرب 48»، لكنني عدلتُ عن استخدام هذه



التسمية، وصرتُ أُسمّيهم «الفلسطينيون الصامدون في أرضهم، منذ عام 1948»،

كُنتُ أرى- أيضاً- آليّات استقباله لزائريه، وطريقة وداعهم، فقد كان ينتظرهم خارج مقرّه، ويُقبّلهم بحرارة، ثم يحتضنهم، ويُدخلهم مكتبَه، وكان يصرّ على تناولَ زائريه، من الزعماءِ والمسؤولين، الطعامَ معه، وقد شاركتُ الضيوفَ إحدى الوَجبات، فقد كنتُ ضمن وفدٍ مكوَّنٍ من الأدباء والشعراء، أبرزهم، الشاعر سالم جبران، وكان الحدثُ بعد أيام من عودة أبي عمار من مشاركته في القمّة الإسلامية، في طهران 1997. كانتْ الوجبةُ مكوِّنةً من أسماك الدنيس. قال، وهو يقفُ ويُقرِّب الصحون أمام الضيوف، كما يفعل الفلّاحون الفلسطينيون، حينما يستضيفون أعزّاءَ مقرَّبين، وهو يرسم على وجهه ابتسامة عريضة: تفضّلوا يا إخوتي، سمك دنيس غزة، هو ألذُّ أنواع السمك!

نجحَ في توزيع ابتسامته على وجوه الحاضرين كلّهم، يومها قالَ الشاعرُ سالم جبران: «إنَّ إسرائيل تستخدم نظام المزارع السمكية على الشاطئ، وتزرع أسماك الدنيس، وهي تُصدِّره إلى الخارج». أصغى أبو عمار، بكلّ جوارحه، إلى كلام الشاعر الضيف، ثم قال، وهو ينظرُ إلى مساعديه: موضوع يستحقّ الدراسة! شعرتُ برغبةٍ في التعليق، قلت:

سيّدي الرئيس، نحن بحاجة إلى وزارة بيئة وثروة سمكية، فعالمُ اليوم هو عالم بيئي.

هزَّ رأسَه، ولم يُعلّق. ولكنه، بعد ثلاثة أشهر، عيّنَ د. يوسف أبو صفية، المتخصّص في العلوم والشؤون البيئية، وزيراً للبيئة.

ما أزال أذكرُ- أيضاً- عندما صفعَ أبو عمار حارساً من طاقم الحراسة، أمام حشدٍ كبير من أرامل الشهداء، ممَّن وقفن أمام بوّابة مكتبه، يطلبْنَ إنصافهن، فقام الحارسُ بدفع إحدى النساء، لمنعها من اقتحام المكتب، ما جعلها تبكي بصوتٍ عالٍ. خرجَ أبو عمار لوداع سفيرٍ أجنبي، فرأى المرأة تبكي، وحكَتْ له ما جرى، فقام بصفعِ الحارس على وجهه، وعنَّفَهُ قائلاً: كيف تُهين المناضلات الفلسطينيات الشريفات!

صوتُ الصفعةِ على طرف وجه الحارس، جعل النساءَ يبتلعن ألسنتهن، فسادَ الصمتُ المكانَ، وشخصتْ كل العيون إلى وجْهه، وطلبَ من حارسٍ آخر أن يُدخِلَ إلى مكتبه وفداً منهن، أما هو، فاقترب من عربة إحدى السيدات، من ذوات الحاجات الخاصّة، ودفعها بيديه نحو مكتبه، إلى أن وصل حارسٌ آخر، وتولّى المهمّة بدلاً منه. خرجتْ النساءُ من مكتبه، وكنتُ أقف بالباب، حينَ سمعتُ زغرودةً انطلقتْ من فم إحداهنَّ، وهي تقولُ للنساءِ اللاتي ينتظرنَ في الخارج: الله ينصرأبو عمار، قرَّر صرفَ كل مستحقّاتنا الماليّة.

اعتادَ رجل الدبلوماسية الأوّل، والسياسي البارع، أن يُعطيَ كلَّ وفدٍ زائرٍ الجُرعة الخطابية المناسبة، المكوَّنة من التقدير

اعتادَ رجل الدبلوماسية الأوّل، والسياسي البارع، أن يُعطيَ كلَّ وفدٍ زائرٍ الجُرعة الخطابية المناسبة



والاحترام، لا سيّما حينَ يتعلّق الأمر بوفود المخاتير، ورؤساء العشائر، والعائلات، فقد كان يخاطبُ فيهم تقاليدَهم، وعاداتِهم، ورغباتِهم، حين كان يُردِّدُ: ألم يقلْ رسولُنا- يا إخوتي-: « تناكحوا، تناسلوا، تكاثروا، فإني مُباهٍ بكم الأممَ»؟

وما أزال أذكرُ أنني كنتُ- أيضاً- ضمن وفد من الإعلاميين والكُتّاب، عندما التقينا به، أواخر عام 1999. كان يُجيدُ استخدام فنّ توزيع نظراته على جميع الجالسين، كهباتٍ، ومكافآتٍ مؤثّرة، قال يومها:

يا إخوتي، (الإسرائيليون) ليسوا أكثر منّا، كم يبلغ عددُ سكان الضفّة وغزة؟ لم ينتظرْ جوابَ أحدٍ منّا، فواصلَ قائلاً: إذا أضفنا إليهم إخوتَنا الصامدين منذ عام 1948 نصبح خمسة ملايين، والإسرائيليون مثلنا: نحنُ وهم متساوون في العدد!

هذا وطننا، ومن حقّنا أن نحيا حياة حُرّة كريمة، ثم أضاف: لماذا يوسّعون المستوطنات في قطاع غزة؟ إنها جريمة حرب. يومها، حاولتُ أن أُربط بين ما ذكره الرئيس عن تساوي أعداد الفلسطينيين، وبين احتجاجه على توسيع مستوطنات قطاع غزة.

ولم أكن أعلم أنه سوف يقوم بتحدّي سلطات الاحتلال، وهو عائدٌ من معبر رفح البرّي، ليقرّر فجأةً- كما قال سائقُ سيارته- ألّا يمرَّ بالطريق المتّفَق عليه مع الجانب الإسرائيلي، طريق صلاح الدين، وأن يُقرّر فجأةً، قبل أمتارٍ من مفترق مستوطنة نتساريم، أن يمرَّ في طريق المستوطنة، المخصَّص- فقط- للمستوطنين ولجيش الاحتلال، بدون تنسيقٍ مُسبَق مع الإسرائيليين.

قال السائق: أمرني الرئيس بأن أنعطف غرباً، في شارع نتساريم، المخصَّص- فقط- للمستوطنين، فشعرتُ بالخوف، كنتُ أتوقّع أن تحدثَ مشكلةٌ، وكان أبو عمار رابطَ الجأش، قوياً، فمررنا، وتخطّينا الحاجزَ الإسرائيلي الأوّل، ثم الثاني، بصعوبةٍ وببطءٍ، بسبب الحواجز الإسمنتية. كنتُ أرى الدهشةَ والذهولَ مرسومين على وجه الجنود الإسرائيليين، والناجمَيْن عن هجمة الموكب الرئاسي غير المتوقّعة. ولم تقتصر الدهشةُ على الجنود الإسرائيليين، بل إن طاقمَ الموكبِ كلَّه، تنفّس الصعداء، فور وصولهم إلى مقرّ الرئاسة، وهنّأ بعضَهم بعضاً بالسلامة.

قال مستشار أرئيل شارون، دوف فايسغلاس، واصفاً الشهيد ياسر عرفات: «بذلنا جهداً كبيراً لإقناع العالم وأميركا بأنه إرهابي، بعد أن صادرنا سفينة السلاح، كارين إي، وسلّمنا الوثائق لأميركا، فأعلن بوش، عام 2000، أن ياسر عرفات لم يعد شريكاً، وهكذا، كان حصارُنا للمقاطعة أمراً مشروعاً. إن عرفات أسوأ أعداء إسرائيل». أما الشاعرُ الكبير، محمود درويش، فكان له رأي آخر: «هذا الزعيم وُلِد من رماد النكبة، إلى جمرة المقاومة، إلى فكرة الدولة.نجا من غارة على مكتبه، ونجا من سقوط طائرته في الصحراء الليبية، ونجا من آثار حرب الخليج الأولى، ونجا من صورة الإرهابي، واستبدل بها صورة الحائز على جائزة نوبل للسلام».

---

* كاتب وصحافي-غزة



دهشة اللقاء ودهشة الوداع

أحمد داري*

على بُعد قبلة من القدس، حيث تغفو ضفيرة، ويصحو ضجيج المُعَلَّقة الملحمية، رأيته كخيال فارسٍ راقدٍ على جناح القصيدة، في حضرة الوقت الأشدّ اتّساعاً وانقباضاً، متسامحاً مع تكسُّر المكان وتبعثُر الأزمنة المتاحة لقراءات آيات النصر المؤكَّد، مع بقايا زعتر الأرض وغبار الذاكرة القريبة. تساءلت كغيري: لو لم تَغِب مغادراً قمّة الحلم...؟! لو تركت لنا سرّ تشكيل الكلام..؟! لم يكن يدرك، تماماً، ذاك الطالب الصغير،



أنه يقف أمام ياسر عرفات... ربّما لأن (الختيار) لم يكن يشعرنا بذاك الفارق الذي بيننا وبينه. لقاء كان يبدأ، دوماً، بالدهشة، وينتهي بمخزون من الطاقة الشبابية، التي تطير بنا وتشعرنا بأننا نقف على بُعد خطوات قليلة من نشوة النصر، ببساطته وحسّهِ العالي نحو الأشياء. هي تجربة استثنائية لي، أحاول اليوم استيعابها وإعادة قراءتها من جديد ورصد جوانب من الملامح القريبة لهذه الشخصية العملاقة.

تكثر القصص والحكايات حول ياسر عرفات، الذاكرة النضالية الخصبة، والشخصية المتاحة لكلّ فلسطيني رأى فيه رمزاً لهذه القضية النبيلة.

دهشة اللقاء الأوّل كانت في باريس العام 1989، في أثناء الزيارة التاريخية الأولى لياسر عرفات، أمضيت وطلبةٌ آخرين وقتاً طويلاً في فندق الكريون، حيث إقامة (الختيار). انتهت الزيارة، وعدت إلى مدينة ليون وسط فرنسا، حيث كنت أيّامها، طالباً في قسم الغرافيك، في مدرسة للفنون هناك. في اليوم التالي، كان موضوع درسنا عن تصميم (اللوغو) أو الشعار، توقّفت عند وصف البروفسور لمواصفات المُنتَج التجاري والمساحة الافتراضية لترويجه. عرض لنا أكثر من شعار لماركة عالمية، وكيف أنها كلّما بسّطت شعارها انتشرت بسرعة. وفجأةً، عرض لنا صوراً لجيفارا، وغاندي، وأخرى لياسر عرفات... كانت المفاجأة- بالنسبة إليّ- كبيرة. هنا، بدأ البروفسور يتحدّث عن أن (اللوغو) ممكن أن يكون سياسياً أو دينياً أو فكرياً، وليس، فقط، تجارياً بحتاً. في نهاية الدرس طُلِب من كلّ طالب اختيار إحدى الماركات، وعمل دراسة عنها، لتقديمها في الأسبوع المقبل. بالطبع، أخترت ماركتنا السياسية، ياسر عرفات، لعمل البحث.

منذ بداياته، كان ياسر عرفات يمتلك بصيرة، ووعياً متقدّماً، بفهمه للمرحلة. الصورة والإعلام كانا المدخل الأسرع لإيصال القضية الفلسطينية عالمياً. وفي رأيي، إن اختياره للكوفية، ورسمه لها على رأسه وكتفه لم يكونا محض صدفة، فقد كان مدركاً أنها، بلونَيْها: الأسود والأبيض، ستكون الشعار الأقوى، من حيث تباين اللونين، ومن ثَمّ سهولة انتشاره، حاملاً معه نضالات هذا الشعب، وطموحاته إلى كلّ بقاع الأرض.

تحت تكتُّم كبير على زيارته لباريس، من أجل العلاج، حطّت الطائرة التي كانت تقلّ الأمين العام للجبهة الشعبية جورج حبش، في مطار البورجيه الباريسي، في شهر شباط من العام 1992. تسرَّب خبر قدوم الحكيم للصحافة، التي- بدورها- شَنَّت حملة كبيرة ضدّ الرئيس ميتران؛ إذ إنه قبل مجيء جورج حبش، بطلب من ياسر عرفات، للعلاج في مشفى الصليب الأحمر الفرنسي، استقال، فوراً، ثلاثة وزراء من الحكومة، وهُرِعت قوّات الأمن الفرنسية لإلقاء القبض على حبش ومرافقيه؛ ذلك لأن تنظيم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين محظور في فرنسا، بسبب علاقته بالتفجيرات التي طالت باريس خلال العامين: 1985، و1986. كنت وقتها أترأس الاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين في فرنسا، وتَصادف وجودي في مكتب (م.ت.ف) في باريس الذي غادر كلّ مَنْ فيه





إلى مبنى الصليب الأحمر الفرنسي لمؤازرة جورج حبش. اعتقل الأمن الفرنسي أحد المرافقين، وتَمّ تهريب المرافق الثاني إلى مكتب (م.ت.ف) في سيارة المكتب ذات اللوحة الديبلوماسية الموريتانية. أصيب ياسر عرفات، في تونس، بتوتُّر شديد، وشَعَر بالذنب، وهو الذي رتَّب زيارة حبش إلى باريس، وتَعَهَّد له بأن الأمور ستجري بسرّيّة تامّة، دون أيّة إشكالات. لم يهدأ هاتف المكتب من كثرة الاتّصالات التي أُجريت من تونس، طلبوا منا نحن- الطلبة- أن ننظِّم تجمُّعاً تضامنياً أمام المشفى لدعم الزيارة وتخفيف الضغط الإعلامي الكبير ضدّها. بالطبع، كنت مرتبكاً وغير قادر على طلب كهذا، لأنّ كلّ مَنْ سيشارك في التجمُّع سيُحَسب مناصراً للجبهة الشعبية، التنظيم المحظور في فرنسا؛ ما سيعرِّض الطلبة والمشاركين لاستدعاءات الشرطة الفرنسية والتحقيق معهم، بعدها بقليل، رنَّ جرس الهاتف، وعندما ردّيت قال لي أحدهم: خذ تكلَّمْ مع (الختيار)، شعرت برهبة شديدة وقلق، حينها قال لي مباشرة: «أنا عايز من كل شباب حركة فتح في فرنسا يطلعوا يتجمّعوا أمام المشفى الليلة، وأشوفهم على نشرة أخبار الـ MBC. هذه تعليمات، واشتروا ورد وخذوه معاكم. وأنت يا أحمد، يا باريسي، اجمعلي فواتير الورد، وأنا حادفعها لك، وبالطريقة دي ما حدّش حيكلّمكم... انتوا الطلاب اللي بشدّ ظهري فيكم دايماً». لم أستطع إلّا أن أقول له: حاضر، أخ أبو عمار. وبالفعل، طلبنا من كل شباب حركة فتح في باريس وضواحيها الحضور أمام المبنى بالورود...لقد كان بسيطاً ووفياً.

بعد مرور خمسين عاماً على تأسيسها، احتفلت منظّمة اليونسكو بهذه المناسبة حيث دعا مديرها العام «فيدريكو مايور» زعماء ورؤساء دول كثيرة للحضور إلى باريس والمشاركة بالاحتفالية. بالطبع، كان ياسر عرفات على قائمة المدعوّين، بحكم العلاقة الوطيدة التي تجمعه بمايور، وأيضاً- لأن الاحتفالية جاءت بعد عام على توقيع اتّفاق السلام الفلسطيني الإسرائيلي. كان من المقرَّر أن يصعد المدير العام «فيدريكو مايور» إلى المنصّة لإلقاء كلمته الترحيبية، ثم يبدأ مدير البروتوكول بدعوة زعماء ورؤساء الدول الأعضاء للصعود إلى المنصّة، لكي يسلّموا على مايور، ويوقّعوا على الدفتر الذهبي، لكن، وقبل بدء الحفل بدقائق، أُخبِرت السيدة ليلى شهيد، سفيرة فلسطين في اليونسكو بأن البروتوكول لا يسمح بدعوة عرفات للصعود إلى المنصّة؛ كون فلسطين ليست دولة عضواً في المنظّمة، عَلِمَ عرفات بالأمر، وهو جالس في القاعة، أصابه توتُّر وحرج شديدين، وبدأ يفكّر بالانسحاب، كي لا يضع نفسه في هكذا موقف. حينها، صعد عوض يخلف، مساعد السيدة شهيد، إلى المنصّة، متحدّياً البروتوكول، ليخاطب «مايور» مباشرةً بضرورة دعوة الرئيس عرفات إلى المنصّة، وإلا فإن الرئيس سينسحب. على الفور، نادى مايور مدير البروتوكول، وطلب منه دعوة عرفات أوّلاً، وقبل أي زعيم آخر. بالفعل، هذا ما تَمّ، وما إن ذُكِر اسم عرفات في مكبّرات الصوت حتى علا تصفيق هائل في القاعة، ووقف جموع الحاضرين لفترة طويلة، هنا سَلَّمَ عرفات على «مايور»، ووقف بجانبه،

> أذكر أن أحد الطلبة وصفه بـ(الدكتاتور)، انفعل عرفات كثيراً، وأنهى كلمته، ثم غادر القاعة



وبدأ باستقبال بقيّة الزعماء، وكأنه هو صاحب الحفل... سياسيّ فذّ!.

بغداد، مايو/أيار، 1990. الثانية صباحاً، وصلت سيارات جيب عسكرية عراقية إلى الفندق الذي كنّا ننزل فيه في فترة انعقاد الدورة العاشرة للمؤتمر الوطني العاشر للاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين، جُمِعنا، ونُقلنا إلى مبنى سفارة فلسطين في بغداد، كنّا أكثر من مئتي طالب في قاعة صغيرة. بعد قليل، دخل الرئيس عرفات بحضور السفير عزام الأحمد، ورئيس المجلس الوطني الفلسطيني (أبو الأديب)، وقيادات أخرى، فهمنا أن عرفات يودّ الاجتماع بنا، خصوصاً أن خلافات كانت قد نشبت حول الترشيحات لقيادة الاتّحاد... بدأ عرفات الحديث عن خصوصية المرحلة وخطورتها، وأنه يجب علينا الترفُّع عن أيّة إشكالات، وأن نكون على قدر من المسؤولية، قال لنا إننا مقبلين على حرب مخيفة. لم يكن معظمنا يدرك حينها أيّة حرب يقصدها أبو عمار. بالطبع، لم تمضِ ثلاثة شهور حتى دخل صدام حسين الكويت، لكن المهمّ في هذا اللقاء أنه في أثناء النقاشات الحادّة مع الرئيس، ثمة كثيرون هاجموه، ومنهم من وَصَفه بأنه غير عادل، وأنه منحاز. وأنكر أن أحد الطلبة وصفه بـ(الدكتاتور)، انفعل عرفات كثيراً، وأنهى كلمته، ثم غادر القاعة. كنت في قرارة نفسي قلقاً على الأخوة الذين جادلوا الرئيس ورفعوا أصواتهم في وجهه: هل سيعاقَبون أو سيعترضهم أحد؟ في الحقيقة: لا، لم ألحظ شيئاً من هذا، وعدنا إلى الفندق، وأكملنا المؤتمر بشكل طبيعي.... تساءلت: هل ممكن أن يحدث ذلك مع أي زعيم عربي آخر؟ .. كان كبيراً.

كثيرة حكاياتك يا أبا عمار، كان أصعبها آخرها... لحظات ثقيلة عشتها أيام الرئيس الأخيرة، في باريس، أقاوم فكرة الغياب... حتى كانت دهشة الوداع، باردةً وجافّة، تشبه قسوة ليالي تشرين، في يوم رحيلك.

فنان فلسطيني- باريس

قضى شهيداً وسكننا رمزاً

غريب عسقلاني*

في معركة الكرامة ارتسم ياسر عرفات في وجداني ومُخيّلتي فارساً وزعيماً استثنائياً نهض في فاصلة تاريخية، بعد هزيمة النظام العربي في العام 1967، وسقوط سيناء والجولان، وكامل التراب الفلسطيني في قبضة الاحتلال الإسرائيلي.

فاجأتني النكسة طالباً جامعياً في الإسكندرية، التحقت بالثورة، وَبِتُ على يقين أن ثورة على رأسها صاحب الكوفية هي الطريق لخلاصي من وصمة اللجوء، فانتميت إلى حلمي بالعودة إلى بيت ينتظرني في عسقلان، خرجت منه رضيعاً على صدر أمي في الهجيج الكبير عام 1948.

قابلت ياسر عرفات لأول مرّة، مع وفد اتحاد الكتّاب في الضفة الغربية وغزة، بعد قيام السلطة الفلسطينية في العام 1994. استمع لنا باهتمام بالغ، ووزّع نظراته نحونا بثقة وفرح، أشعرنا أنه يهمس لكل واحد فينا على حِدة، ويكلّفه بمهمة خاصّة، تواصلاً مع دوره الريادي في الثورة، وحمّلنا مسؤولية خاصّة في ماراثون الصراع.

دار نقاش حول دورنا كاتّحاد كُتّاب فلسطين، ودور المثقف والكاتب بعد أوسلو. أبلغناه بقرارنا في الاتحاد أننا نكتب لفلسطين كل فلسطين، ونتعامل مع الهدف الاستراتيجي للعودة الكاملة، وعاهدناه أن نكون كتيبته الأولى في إدارة الصراع القادم مع العدو.

أبلغناه برفضنا المشاركة في مؤتمر مثقفين سيُعقد في نابلس بمشاركة كتّاب إسرائيليين دعا له وزير الثّقافة ياسر عبد ربه، قلنا له إن هذا شكل من أشكّال التطبيع، وأننا في الاتحاد والمؤسّسات الثّقافية سنقاطع المؤتمر.

لم يُظهر امتعاضاً أو رفضاً لموقفنا، وبحنكته طلب منا مناقشة السيد الوزير في الأمر.

عرضنا على السيد الوزير أن يعقد المؤتمر في غزة، لأن السلطة لم تكن قد تسلّمت الضفة الغربية بعد، وبعد نقاش مستفيض، قال الوزير إن التحضير للمؤتمر قد تَمّ، وأن الدعوات وُزّعتْ، وأطلعنا على البيان الذي سيصدر عن المؤتمر، فوجدناه لا يتجاوز الخطوط الحمراء من وجهة نظرنا، وبقينا على موقفنا بعدم مشاركة الاتحاد في المؤتمر، لكننا التزمنا بوقف التحريض الإعلامي ضد المؤتمر في وسائل الإعلام.

جاء موعد الانتخابات الدورية لاتحاد الكُتّاب والأدباء في غزة والضفة الغربية بعد تأسيس السلطة بعدّة شهور، وتَمّ انتخاب هيئة إدارية





جديدة برئاسة الروائي الراحل عزت الغزاوي، ونُشر الخبر في الصحف ووزعَته وكالة الأنباء الفلسطينية (وفا)، وكانت أول انتخابات تُجرى في ظِلّ السلطة الفلسطينية.

قابلنا السيد الرئيس وتقدّمنا بطلبات عاجلة اقتصرت على صرف موازنة الاتحاد التشغيلية وتسديد إيجار المقرّات، واستيعاب عدد من الكُتّاب العاطلين عن العمل في مؤسّسات السلطة، فاستجاب على الفور لكل الطلبات.

وعند عودة الأمين العام لاتحاد الكُتّاب والصحافيين الفلسطينيين إلى غزة طرحنا السؤال المؤجّل حول نقل مقرّ الأمانة العامّة للاتحاد إلى الوطن، كرمز راسخ للسيادة الوطنية، وحول مكانة اتحاد الكُتّاب واتحاد الصحافيين في الضفة وغزة، وهل هما فرعان للاتحاد العام الذي تشكّل خارج الوطن؟

كان الأمر في غاية الحساسية عند بعض الكُتّاب العائدين والذين شغلوا مناصب رفيعة في الاتحاد وفي وزارات السلطة، ولم ينتسبوا إلى اتحاد الكُتّاب واتحاد الصحافيين في الوطن، وعملوا على تسويف القضية كل لحاجة في نفسه. لكن ياسر عرفات، والأمين العام للاتحاد استشرفا الحالة فانحازا إلى نقل مقرّ الاتحاد إلى أي جزء مُحرّر في فلسطين. وبدأ سجال حول إعادة هيكلة الاتحاد والفروع الذي ما زال مستمراً حتى الآن.

عندما أصبحت مطبعة مركز رشاد الشوا الثقافي تحت إدارة السلطة، تبنّى اتحاد الكُتّاب مشروع دعم الكُتّاب الشباب الذين يتصدرون المشهد الأدبي في قطاع غزة، ولم يتحقّق ذلك دون دعم مكتب الرئيس الذي ساهم بطباعة المنشورات دون قيد ولجميع الأطياف دون تحفُّظ أو تدخُّل.

في زمن ياسر عرفات شهدت الساحة الثقافية والأدبية حِراكاً ثقافياً لافتاً، حيث أصدرت وزارة الإعلام قانون المطبوعات والنشر، ولم يُحجر على فكر أو توجّه سياسي، ولم يحاصر رأي، وقد كتبت وأنا أحد كوادر وزارة الثقافة العديد من القصص القصيرة، والمقالات الصحافية في نقد الظواهر السلبية ونشرتها في مجلات وصحف السلطة، وكتبت ثلاث روايات تنطوي على نقد اتفاقية أوسلو ولم أتعرّض لسؤال أو



مراجعة وكذلك غيري من الكتّاب والباحثين.

كان الرئيس ياسر عرفات يُدرك أهمية دور الثّقافة والأدب، ويعتبرها الجبهة الأهم والموازية للجبهات السياسية والعسكرية، وكان حريصاً على انخراط الأطياف الفكرية والسياسية، وإتاحة الفرص للرأي الآخر دون مصادرة.

ظهرت في عهده صحيفة الأيام التي شكّلت منبراً فلسطينياً حرّاً يقوم على أصول وأساسيات عمل المؤسسات الراقية، وكذلك صحيفة الحياة الجديدة كانت منبراً مفتوحاً للجميع.

وبرعاية وبتمويل من مكتب الرئيس ظهرت مجلة مشارف في حيفا التي ترأس تحريرها الكاتب الكبير إميل حبيبي واستقطبت دورية مشارف كُتّاباً مرموقين على الساحتين العربية والدولية، مع اهتمام بإنتاج الكُتّاب الإسرائيليين الذين ينحازون لحقّ الفلسطينيين في الحياة وإقامة دولتهم المستقلّة.

في عهده تأسس بيت الشّعر الفلسطيني، وكان البيت الثاني في العالم العربي بعد بيت الشّعر في تونس، وأصدر بيت الشّعر الفلسطيني مجلة الشعراء وكانت منبراً عربياً في مجال الشّعر والأدب، استقطبت العديد من الأقلام الوازنة، وأصدر بيت الشعر مجلة أقواس التي تبنّت واكتشفت عشرات المواهب التي فعّلت المشهد الثّقافي وسجلت علامات فارقة. وكان الحدث الثّقافي الأبرز عودة مجلة الكرمل التي يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش للصدور من رام الله وكانت إضافة نوعية للثّقافة الفلسطينية داخل فلسطين.

لم يكنْ لمثل هكذا مشاريع الاستمرار دون الدعم السخي من مكتب الرئيس ومبادرة كوادر إدارية خلّاقة في مجال إدارة المشاريع الثّقافية.

وفي زمن ياسر عرفات تَمّ تشكيل اتحاد الناشرين الفلسطينيين، وتَمّ تسجيل معرض فلسطين الدولي للكتاب، الذي استقطب مئات الناشرين العرب والأجانب، وبدأ التحضير لمشروع دار الكتب والمكتبة الوطنية، كما وُضِعَتْ استراتيجية للثّقافة الفلسطينية.

كانت الجبهة الثقافية رغم عيوب التنفيذ ومراهقة الطامعين، جبهة مساندة تحتاج إلى مخلصين لوجه الله والوطن، يعملون خلف قائد غني في تقشفه، شَبَعَه في جوعه وصيامه، زاهد في خدمة قضيته وشعبه.

غادرنا شهيداً في لحظة غامضة فاضحة ملتبسة .

اختلفنا معه ولم نختلف عليه، لكننا لم نستوعب دروسه ووصاياه، لم نستوعب المواجهة في انتفاضة الأقصى، لم نَرَ محمد الدرة مرسوماً بين عينيه الناهلتين، لم نَرَ دموعه وهو يودّع الشهداء ورفاق السلاح، لم نستشف بواكير الانقسام في غزة ولم نرصد تربُّص المتربصين.

---

* قاصّ فلسطيني / غزة

> في زمن ياسر عرفات شهدت الساحة الثقافية والأدبية حِراكاً ثقافياً لافتاً، حيث أصدرت وزارة الإعلام قانون المطبوعات والنشر، ولم يُحجر على فكر أو توجّه سياسي، ولم يُحاصر رأي



مانديلا يرحب بزعيم منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات لدى وصوله مطار لوساكا

رموز ياسر عرفات ورمزيّته

نصري حجاج*

يمكن القول إن ياسر عرفات كان محظوظاً. فقد استطاع هذا القائد الفلسطيني الذي تكرّس قائداً لشعبه طوال أكثر من أربعة عقود من الكفاح المضني، في لحظة كان العالم العربي والعالم مُكتظاً بالقيادات المُكافحة من أجل الشعوب من تشي غيفارا إلى فيديل كاسترو إلى نلسون مانديلا إلى جمال عبد الناصر وكارمايكل وهو شي منه والجنرال جياب وماو تسي تونغ وباتريس لومومبا وحتى مايكل إكس وغيرهم، استطاع ياسر عرفات أن يجد له مكاناً بارزاً في هذا الصف من الشخصيات العالمية، ويحظى باحترام شعبه ومحبته كما بقية شعوب العالم. لم يكنْ ياسر عرفات يمتلك الوسامة بالمقاييس التقليدية لوسامة الرجال، فقد كان قصير القامة أصلع الرأس غليظ الشفتين ما أثار كثيراً من النِكات حتى أن مثقفاً سورياً محسوباً على الثورة السورية سخر من شفتيه في سياق مقارنة بلهاء أخيراً بين عرفات وملكة جمال سورية ذات الشفتين المحقونتين بالسيليكون. ولم يحظَ عرفات بوكالة إعلانات تُعنى بصناعته كقائد نجم كما حظيت مارغريت ثاتشر مثلاً في حملتها الانتخابية في نهاية السبعينيات لتطوير سلوكها ولهجتها وملبسها، مما يُميّز الطبقة الوسطى المتدنية إلى الطبقة المتوسطة العليا كي تظهر أقرب إلى مظهر الطبقة الملكية كي تليق بحكم بريطانيا العظمى، فلجأ منظمو حملتها الانتخابية إلى وكالة (ساتشي آند ساتشي) المُتخصّصة بصناعة المظاهر والإعلانات، والتي لجأ إليها فيما بعد سعد الحريري في حملته الانتخابية ليصير رئيساً لحكومة لبنان. ولم يكنْ لدى ياسر عرفات طاقم من المستشارين الضليعين بكيفية الظهور أمام الناس، ولا كانت تلك المسألة تشغلهم أو تشغله، ولم تكنْ في البيئة التي كافح فيها هذا القائد الفلسطيني غابات كما كان لهو شي منه أو الجنرال جياب في فيتنام، أو كما كان لتشي غيفارا في بوليفيا. كان عرفات ابناً نموذجياً للبيئة الفلسطينية المقتلعة من المكان، المُشتّتة في مخيمات البؤس والكآبة، ولذا جاءت شخصيته وليدة طبيعية لهذا الواقع

> لم تكنْ في البيئة التي كافح فيها هذا القائد الفلسطيني غابات كما كان لهو شي منه أو الجنرال جياب في فيتنام، أو كما كان لتشي غيفارا في بوليفيا

المأساوي الذي عاشه شعبه منذ عقود. وبكل عفويّة خلق عرفات رموزه الشخصية التي كانت انعكاساً لرموز شعبه.

ولم يكنْ في جميع تلك الرموز أعزّ وأكثر إثارة للشعور بالهويّة الوطنية من الكوفية الفلسطينية البيضاء والسوداء. وعلى الرغم من المآلات الحزينة للكوفية راهناً، إلّا أنها تبقى الرمز الأقرب إلى قلوب الفلسطينيين. وكان ياسر عرفات هو الذي نقل الكوفية من غبار التاريخ الوطني، الذي لم يُصبْ بالأذى، كالجغرافيا الفلسطينية، ونفض عنها غبار حكاية ثورة الـ36، حيث بدأت ولادتها رمزاً فلسطينياً عزيزاً، واشتغل على إعادة الحياة إلى خيطانها، خيطاً خيطاً، وتفاصيل أبيضها وأسودها، بعد أن كادت تضيع، بمحاولات حثيثة، في فوضى الألوان التي حاولت محو توهّجها وتميّزها. منذ الصدام الدموي بين منظمة التحرير الفلسطينية والنظام الأردني في سبتمبر/أيلول 1970 شهدنا كيف بدأت الكوفية على رأس ياسر عرفات تتطوّر، في شكل قعدتها وعلاقتها برأسه، وبما توحي للرائي والمتابع لمسيرة الحركة الوطنية الفلسطينية التي عرفت أول هزائمها في الأردن، مشروعاً وطنياً طموحاً. وكلما اشتدّ الحصار على الحركة الوطنية الفلسطينية، عربياً وإسرائيلياً ودولياً، كانت الكوفية على رأس عرفات تبدع قوتها، لتترسّخ رمزاً، على الرغم من هشاشة واقعها وواقع حاملها، حتى بتنا لا نميّز بين الكوفية وياسر عرفات وفلسطين، إلى حَدّ أن الميديا الغربية أطلقت عليه لقب «مستر فلسطين»، وصارت الكوفية معه، ومع الفدائيين، رمزاً عالمياً للفلسطينيين، ولكل المتمردين على الظلم، طبقياً أو وطنياً، في كل بقاع الأرض، ما أنتج سوقاً تجارية رائجة لبيع تلك القطعة من القماش..

جعل عرفات من الكوفية حُلّةً كاملة من اللباس المميّز له، فصارت غطاء للرأس، بقعدة مميزة، وصفها هو بأنها انسياب قماشي، يشبه شكل خارطة فلسطين الكاملة المستحيلة، وبأن القعدة على الرأس هي قبة الصخرة في المسجد الأقصى، وقد أضاف أبو عمار إلى ذلك شالاً من القماشة نفسها، يحمي رقبته النحيلة.

لكن الكوفية انكمشت على نفسها، مثل طفل خائف من العتمة، وتُركَتْ وحيدة بعد هزيمة المنظمة في اجتياح إسرائيل لبنان عام 1982. لم يعد يكترث لعزلتها أحدٌ، فقد حاربتها قوى قديرة، تمتلك من الجبروت والوحشية ما لا طاقة للكوفية عليه. كانت الكوفية سوداء وبيضاء، وبعد رحيل عرفات، عادت الألوان لتخترق مكامن الدلالات والرموز، فأدخلت حركة حماس اللون الأخضر إلى جسد الرمز الفلسطيني، ابن التاريخ الطويل من البحث عن الهويّة، وأخفى أبو عبيدة، الناطق باسم كتائب القسام، وجهه بكوفية حمراء، وتوشّح مقاتلو حركة الجهاد الإسلامي باللون الأسود الإيراني. لم يعد للنجوم بريق يضيء الكوفية، وليس للملائكة شأن بها، وكأن تلك الغابة من التاريخ الوطني، المتوهّج الذي أشعل أطرافها بسحر خاص، تخيفها، اليوم، عصا، فترتجف أشجارها، وتخرج نكريات منها واحدةً واحدةً... وتموت.

ولم تكنْ الكوفية وحدها خلقها ياسر عرفات لتصبح رمزاً من رموزه، ومن ثَمّ رمزاً فلسطينياً خالصاً. فقد اختار عرفات اللباس العسكري لباساً أبدياً للقائد وكأنه يعيش معركة أبدية لا فرصة لاستراحة المحارب فيها. وهذا ربما ما اشترك فيه مع قائد الثورة الكوبية فيديل كاسترو، رغم أن عرفات لم يتخلَ عن ملبسه ذي الطابع العسكري وهو يتوجّه إلى العالم في خطابه الشهير في الجمعية العامّة للأمم المتحدة، حين أطلق رمزاً آخر من الرموز العزيزة على قلوب الفلسطينيين وهو غصن الزيتون رمزاً للسلام والبندقية رمزاً للكفاح الوطني، ناهيك عن أهميّة غصن الزيتون في الميثولوجيا الدينية.

من عايش عرفات يعلم أنه لم يستخدم الأحذية العادية. كان دائماً ينتعل البوط حتى ولو لم يكنْ بوطاً عسكرياً تقليدياً. لم يتخلَ عن انتعال البوط شتاءً وصيفاً وكأن البوط بالتحليل السيكولوجي يحمل دلالات تظهر شخصية لا تشعر بالأمان كإشارة للقماط الذي كان يُستخدَم للأطفال في شهورهم الأولى من العمر، حيث يُلَفُ الرضيع من رأسه إلى قدميه بلفافة من قماش تحميه من الأذى وتشدُ جسده لمنع التشوُّهات والسقوط والتقلُّب في أثناء نومه. فهل كان هذا القائد الذي صنع ضجيجاً في سكينة العالم الصامت عن المصير التراجيدي لشعبه يعاني من رهاب الخوف وعدم توافر الطمأنينة في عتمة الزمن المرير الذي فُرِضَ على شعبه رغم البريق الساحر المنطلق من عينيه المميزتين بعمق نظرتيهما الثاقبتين وحزنهما الذي يشبه الحزن السابح في أزقة البيوت الصغيرة في مخيمات الشتات الفلسطيني؟

---

* سينمائي وكاتب فلسطيني / لبنان

> اختار عرفات اللباس العسكري لباساً أبدياً للقائد وكأنه يعيش معركة أبدية لا فرصة لاستراحة المحارب فيها

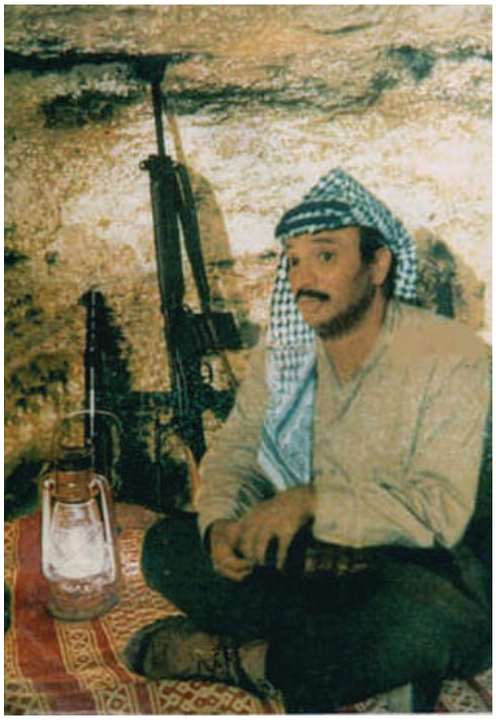


أبو عمار .. ألف صورة وصورة

خالد حوراني*

حياة الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات حافلة ومليئة بالتفاصيل والحكايات، وقد تداخلت سيرته مع تاريخ القضية الفلسطينية، وما زال أثره حاضراً في حياة الفلسطينيين برغم مرور الزمن.

تحتل قصصه وصوره وأخباره جزءاً من المشهد السياسي المعاصر في فلسطين، ليس كرمز وأيقونة فقط، وإنما كقائد فاعل وزعيم. الصور احتلت مكانة خاصة في التاريخ الفلسطيني، فما زالت صور النكبة عام 1948 حاضرة، صور بالأبيض والأسود وثّقت التهجير الكارثي للفلسطينيين، وأخرى وثّقت اللجوء والنهوض الوطني، وخدمت الرواية التاريخية للشعب الفلسطيني.





اهتم أبو عمار بالصورة إدراكاً منه لدورها في المعركة وفي التحريض والدعاية، وما سأتناوله هنا مجموعة صور من بين عشرات آلاف الصور التي أرّخت لحكاية رجل وشعب. كانت البداية مع انطلاقة الثورة الفلسطينية. فالشكل الذي ظهر به أبو عمار من حيث طريقة وضعه للكوفية على رأسه وبدلته العسكرية، والتي تخصّه دون سواه. مظهر أبو عمار توليفة تستعير شيئاً من الفلاحين الفلسطينيين وثوارتهم، ومن العسكرية-أوسمة ونياشين-. تأخذ من هنا وذاك وتقدّم مظهراً خاصاً ينفرد به.

الصورة التي أرادها أبو عمار لنفسه محملة بالمعاني والرموز الدالة على الثورة والوطنية. أراد أن تعيد إلى الذهن صور قادة تاريخيين أمثال القائد عبد القادر الحسيني والثوار الذين يتمنطقون السلاح ويعتمرون الكوفية الفلسطينية، بعيداً عن نمط الشخصيات التقليدية أو الدينية أو المدنية التي كانت شائعة عند الزعامات السياسية في تلك الفترات.

تحتل صور القائد كل هذه المكانة والتأثير، بفعل رسائلها الموجهة لشعبه أو للعالم. منذ لحظة ظهوره الأولى كناطق رسمي باسم حركة فتح. ومروراً بمراحل حياته ومحطات النضال والعمل المختلفة، منذ حكايات تسلّله إلى الضفة الغربية بعد تأسيس حركة فتح، مروراً بصور ظهوره المفاجئ مِراراً وتكراراً، وسط معارك في الأردن وبيروت وطرابلس، وصولاً إلى صور صموده حتى الموت داخل مقرّه المحاصر بالدبابات الإسرائيلية في رام الله. الصور لم تنفصل عن مواقفه القيادية الخاصة والشجاعة التي كرّسته رقماً صعباً، ونادراً ما يشاهد العالم سيلاً من الصور لقائد سياسي يتصدّر الأحداث ويصنعها مثلما كان يفعل عرفات. ونادراً ما احتلت الصورة هذه المكانة كأداة قيادة وسيطرة. وفي الصورة المُتشكّلة على هذا النحو كشف حساب لمسيرة نضال شعب.

الصور التي طُبعت في أذهان الناس ليست كدليل فقط وشيفرات تسهل فهم كارزمية هذا الرجل، وإنما أيضاً وسيلة للتواصل وللتعريف بدور القائد التي تغني في أحيان كثيرة عن الخطاب أو الشرح المسهب في التحليل. إنها رسالة أيضاً يقول فيها لمن يهمه الأمر إنه هنا في الزمان والمكان الصعب والمستحيل كقائد ورمز يتصدّر المعركة بدون كلل أو ملل. وهي تقدّم رواية عن محنة الفلسطينيين ومقاومتهم ومحاولتهم الوجود كشعب وقضية تحت الشمس.

صورته الشهيرة في الكهف وهو مطارد إلى جانب سلاحه الشخصي الكلاشنكوف ولمبة جازولين بدل الكهرباء، والتي تبدو متقشفة وهو يجلس على الأرض، وهي لا تعلن عن مكان مُحدّد أو لحظة ما معروفة بدقة، صورة سرّية تنم عن المطاردة والعمل العسكري السري. وهي صورة نمطية للمقاتل والفدائي، تطوّرت الحالة مع الوقت وتغيّرت بحدود تحافظ على تركيبتها وإن اختلفت درجة الكاكي أو كمية النياشين والتي أصبحت من الثقل مع الوقت تطغى على قماش بدلته العسكرية الشهيرة. وهذه وتلك من الصور تمثل البطل المقاتل. بين تلك الصور وبين صورته في باحة البيت الأبيض بون شاسع. هنا تقدّمه الصورة كزعيم سياسي ومفاوض والممثل غير المنازع عليه لشعبه في وضح النهار وفي زمان ومكان يُعدّ الأهم في العالم. غير أن صوره وهو في بدلته العسكرية







كانت شارة النصر علامته الفارقة وابتسامته في أحلك الظروف دليل إيمان بحق وعدالة قضيته وقضية شعبه

وصوره أثناء الحصار وصوره فترة الكفاح المسلح والفدائيين، ظلّت كفتها راجحة على غيرها.

إن تاريخية أي صورة لا تقررها المؤسسة حتى ولو تعمدت ذلك، فقد تنجح أحياناً في وضع صوره في الصدارة أمام وسائل الإعلام، ويتم تداولها بقرار ولكن ذلك لا يجعلها بالضرورة صورة تاريخية. هناك صور مُعيّنة تشق طريقها إلى وجدان الناس فصورة الفدائي والرئيس المحاصر والشهيد تطغى على غيرها من الصور في حالة ياسر عرفات. بينما تختفي في الواقع صورة أبو عمار وهو يصافح إسحاق رابين مثلاً أو أي من القادة الإسرائيليين. مع أن المصافحة حدث تاريخي. الصورة تغيب لأن المصافحة لم تحقّق أياً من أحلام الفلسطينيين.

رحلات عرفات في أرجاء المعمورة، والحروب والأحداث التي عاشها وهو يواجه الموت المحتم أكثر من مرّة جعلت من صوره وحكاياته أقرب إلى الأيقونات في ذاكرة جيل واسع من الفلسطينيين. كان حاضراً كبطل قومي وزعيم تاريخي تمكّن في لحظات فارقة من جعل العالم يعترف بوجود الشعب الفلسطيني وحقوقه. ساهمت عوامل أخرى ذات صلة بالتاريخ والجغرافيا في اختيار صور دون غيرها، فمثلاً تغلب على معظم الصور التي يتداولها اللاجئون الفلسطينيون في مخيمات لبنان وسوريا صور أبو عمار بالأبيض والأسود. وكذلك الصور التي تطبعها مؤسسة ياسر عرفات لإحياء ذكراه السنوية تحمل غالباً صورة قديمة لأبو عمار بالأبيض والأسود وهو في العقد الرابع من عمره، صورة لشاب وسيم يرسل ابتسامة وهو مُصغٍ لحظة التقاطها ربما لسؤال صحافي.

ووصلت صور أبوعمار إلى وجدان العالم



وثواره ومحبيه أيضاً، وكانت ملهمة لهم للتضامن والانخراط في النضال مع الشعب الفلسطيني وحتى خصومه كانوا يهتمون بصوره، وقد احتلت صور أبو عمار غلاف مجلة التايم لأكثر من مرّة، وكنا مجلات وصحفاً عربية وعالمية، مع أنه لم يتمكن من تحرير بلاده وإقامة دولة فلسطين المستقلّة. كان يحرص دائماً على الظهور بمعنويات عالية ومفعم بالأمل رغم لحظات الغضب المدروسة أيضاً، ربما من باب توصيل رسالة. كانت شارة النصر علامته الفارقة وابتسامته في أحلك الظروف دليل إيمان بحق وعدالة قضيته وقضية شعبه لم ييأس من الانتكاسات والمعارك الكثيرة وكان في كل مرّة يخرج أقوى وأكثر إصراراً كما أرخت تقول العديد من الصور.

وليس هناك أكثر دلالة من حرصه في أثناء خروجه الأخير من المقاطعة صباح يوم ممطر ليصعد الطائرة في رحلته الأخيرة مع أطبائه حرص على الابتسام ورفع راية النصر في محاولة لطمأنة ناسه بأنه حتماً سوف يعود رغم حالته الصحية الحرجة جداً.

ومن الملفت أيضاً أن صور أبو عمار لا تزال حاضرة في المؤسّسات الرسمية الفلسطينية، إلى جانب صورة أبو مازن طبعاً. في الوقت ذاته تنتشر صور أبو عمار طوعاً في المطاعم والدكاكين والبيوت أكثر من أي قائد فلسطيني آخر قديم أو حديث، صور بأحجام مختلفة وأحياناً مطبوعة على سجاجيد بدون إطارات ومراسيم. وكل واحدة منها بالتأكيد لها قصة وخاصّة التي تجمع أبوعمار مع صاحب المطعم أو الحلّاق في صورة واحدة، وما أكثر هذه الصور لدرجة تخال أن معظم الشعب الفلسطيني قد تصوّر يوماً صورة تذكارية مع أبو عمار. بالتأكيد أن زعيم بمكانة ياسر عرفات ما كان لصوره أن يكون لها كل هذا الحضور والدلالات لولا ما تمثله من الحضور على مستوى الحدث وأهمية القضية الفلسطينية. وسيرة الكفاح والعمل الفدائي، وقد حرص أبوعمار في كثير من الأحيان على استعادة صورة الفدائي والمقاتل والتي لم تغبْ بالضرورة تماماً في أثناء وجوده على رأس السلطة كرئيس وزعيم تاريخي لشعبه واستعاد في أكثر من موقف صورة الفدائي والسلاح والصبر والصمود واستعداده بالقول والفعل للشهادة، عندما قال لكاميرا الجزيرة التي تسلّلت لمقرّه المحاصر في المقاطعة على ضوء الشموع وكشاف الكاميرا قوله المشهور.. شهيداً.. شهيداً..شهيداً.

لأبي عمار صور وتاريخ حافل بالقصص والأحداث، والتي ربما تحتاج لكتب ومجلدات لدراسة تاريخية الصورة في حالته وحالة الفلسطينيين، من بين آلاف الصور التي تلتقطها عدسات المصورين، لا بل الملايين اليوم وأكثر هناك صور تنتشر وتعيش وتترك أثراً وتطبع في الذاكرة على نحو يستبعد ويقصي صوراً أخرى ويحضر التمثيل والمعنى والاحتفاء بصورة مُعيّنة لما تحمله من رمز ودلالة ومعنى لاقى هوى واستحسان الجمهور.

---

* فنان تشكيلي فلسطيني / رام الله



صورتان على الجدار

محمد علي طه*

في منتصف العام 2004 ناولني صديقي المناضل الكبير ممدوح نوفل مسودّة كتابه الشّائق «ليلة انتخاب الرّئيس»، وابتسامة عريضة غنيّة تكسو وجهه وتشي باعتزازه بعمله الإبداعيّ وطلب منّي مراجعته وتقديمه للقرّاء، وأضاف: «إذا لم تجد حرجاً في ذلك!»، وحينما قرأت الكتاب أدركت أنّ صاحبه يجرّني إلى حقل أشواك لا ناقة فيه ولا جمل.

وكتاب «ليلة انتخاب الرّئيس» رواية وثائقيّة شائقة مثيرة تسرد بصدق وأمانة ودقّة، كما أكّد لي عدد من الأصدقاء، ما حدث في ليلة 30 - 31 مارس/آذار 1989 في تونس العاصمة حينما انتخب المجلس المركزيّ ياسر عرفات رئيساً لدولة فلسطين. ولولا معرفتي القريبة لبعض أبطال القصّة لحسبت أنّها رواية خياليّة. وقد أعادني هذا النّصّ إلى السّؤال الصّعب الذي طالما طرحته على نفسي باحثاً عن جواب شافٍ له: ما هو السّرّ الكامن في هذه الشخصيّة التي تشدّ إليها كل من يقابلها فيتعلّق بها ويتجنّب مواجهتها، بل يسامحها على أخطائها؟

لست عرفاتيّاً ولكنّني أحببت الرّجل وأُعجبت به مثلما لم أكنْ ناصريّاً، وأحببت عبد النّاصر وأُعجبت به على الرّغم من أنّه كان كما وصفه الجواهريّ: «العظيم المجد والأخطاء».

وكذلك الحال مع شخصيّات عظيمة مثل جيفارا وكاسترو ومانديلا، ولكنّ هذا الحبّ لم يمنعني من أن أنتقده أحياناً.

مرّت ساعات في تلك الليلة من إبريل/نيسان 1994 بعدما أخبرني الكاتب يحيى يخلف بأنّي سأقابل الرّئيس عرفات في الغدّ، وأنا في الفندق في تونس، أراجع ما قرأته



عنه في وسائل الإعلام طيلة ثلاثين عاماً.

حدّثني بعض الرّفاق الذين قابلوه سرّاً عن ذكائه ودهائه وبراعته، وسردوا طرائف سمعوها عنه.

وتذكّرت المقالات والأخبار المسمومة التي نشرها الإعلام الإسرائيليّ لتشويه صورة الرّجل، الوصف العنصريّ الذي نعته به مناحيم بيغن، والحملة السّافلة على أخلاقه وتاريخه التي شنّها اليمين الصّهيونيّ قبل وبعد توقيع اتفاق «أوسلو».

وحملتني الذّكريات أيضاً إلى أعراسنا القرويّة في الجليل والمثلث وغناء النّساء «شُفتو في تل الزّعتر، عم يتمختر، فدائي أسمر، اسمو أبو عمار»، وهتاف شبّاننا في المظاهرات في النّاصرة وسخنين وأم الفحم «ما بتنفع مفاوضات، إلّا مع ياسر عرفات».

كم امرأةٍ اعتقلتها الشّرطة الإسرائيليّة بسبب الغناء، وكم شابٍّ قضى شهوراً في السّجون بسبب صورة عرفات أو الهتاف باسمه!

وبثّ شريط النكريات صوره مع عبد النّاصر وكاسترو والبابا والملوك والأمراء والرّؤساء، ومع جنوده في بيروت في أثناء الحصار الإسرائيليّ في أغسطس/آب 1992 وكدت أسمعه على منبر الأمم المتّحدة في 3-11-1974 وهو يقول: «جئتكم يا سيادة الرّئيس ببندقيّة الثّائر في يدي وبغصن الزّيتون في يدي الأخرى، فلا تسقطوا الغصن الأخضر من يدي»، يكرّرها بثقة الثّائر وبعداوة سيبويه.

حينما كنت طفلاً كان والدي، رحمه الله، يعلّق على صدر ديوانه صورتين إحداهما للحاج أمين الحسينيّ والثّانية للبطل عبد القادر الحسينيّ، وأمّا اليوم فعلى جدار غرفتي صورتان إحداهما لعرفات والثانيّة لوالدي أراهما صباح مساء، وأحياناً أتأمّلهما في ساعة الضّيق كأنّي أستشيرهما، ومن المؤكّد أنّه ما من زعيم فلسطينيّ حظي بشعبيّة واسعة مثل التي حظي بها عرفات ولا زعيم عربيّ، باستثناء عبد الناصر، حظي باهتمام عالميّ مثلما حظي به أبو عمّار.

أشعرني في لقائي الأوّل به بأنّه يعرفني.

ارتجلت كلمة أدبيّة ضمّختها بشذى الجليل وريحة البحر الذي يحتضن أسوار عكّا وعطر البرتقال اليافيّ، ورائحة عرق الفلاحين في سهل البطّوف، وزغاريد النّساء في وادي عارة، وأبرزت فيها صمودنا في الوطن وإصرارنا على البقاء ومحافظتنا على لغتنا وهويّتنا وعروبتنا ومقدّساتنا. واختتمت كلمتي: حفيدي محمّد، ابن الثّالثة، كلّما شاهدك على شاشة التّلفاز مدّ راحته ليتحسّس لحيتك وقال «جدّو أبو عمّار».. فلاحظت الارتياح على وجهه ولعلّ أصابه ما أصاب الخليفة العبّاسيّ حينما سمع أبا العتاهية يُلقي هائيّته.

أثنى عرفات بحرارة على صمود أهلنا في النّاخل، وعلى دورنا المهم في ترسيخ الهويّة الفلسطينيّة، وقال: «أنتم أوّل من طرح فكرة إقامة دولة فلسطينيّة على الأراضي المحتلّة عام 1967».

ودّعته وسرت مع إخوتي الأدباء، الذين حضروا اللقاء، متّجهين إلى الباب وإذا بصوته: «محمّد، يا محمّد!» فالتفتّ إلى الوراء فشاهدته يسير مسرعاً باتجاهي والابتسامة تمرح على وجهه ولمّا وصل إليّ احتضنني قائلاً: «خذ هذه القبلة لحفيدك!»

كان هذا الردّ الأوّل على سؤال السّرّ الذي طالما حيّرني.

وأما لقائي الثّاني مع الرّئيس عرفات فكان في مدينة غزّة في اليوم الثالث لعودته إلى الوطن في يوليو/تمّوز 1992 واصطحبني في نهاية اللّقاء جانباً وطلب منّي أن أتّصل بصديقي الشّاعر محمود درويش وأحثّه على أن يشدّ الرّحال إلى الوطن.

زرتُ السّيّد الرّئيس مرّتين في غزّة ومرّات عديدة في المقاطعة في رام الله.. ولا أنسى

> ما هو السّرّ الكامن في هذه الشخصيّة التي تشدّ إليها كل من يقابلها فيتعلّق بها ويتجنّب مواجهتها، بل يسامحها على أخطائها؟



زياراتي الكثيرة له في أثناء الحصار. وكان في بعض الزّيارات يصرّ على أن أتناول طعام الغداء معه فإذا وضع النّادل الطّعام على المائدة نسي أنّه رئيس دولة وتصرّف تصرّف فلاح فلسطينيّ مضياف، يتناول قطع اللحم بأنامله ويضعها في صحني، وأحياناً يحتفن المكسّرات ويضيفها إلى الحساء في طبقي ويحثّني على المزيد من الأكل.

نشأ عرفات في الشّتات وعاش حياة اللجوء والغربة في مصر والكويت كما عاش حياة المحاربين في حرب 1948 واستفاد من نشاطه الجامعيّ في القاهرة في التّعامل مع الشّبّان القوميّين والشّيوعيّين والبعثيّين والإخوان المسلمين وهنا ما جعله ينجح في العلاقات مع هذه التّيّارات في الفصائل التي شكّلت منظمة التّحرير الفلسطينيّة. وقد التقيتُ عدداً ليس بقليل من القيادات الفلسطينيّة البارزة وكنتُ أسمع منهم أحياناً نقدهم لبعض مواقف أبي عمّار وسياسته وفرديّته، ولكنّهم كانوا يحرصون على علاقة حميمة معه وكان الرّجل يتقن إرضاء خصومه ومعارضيه ويجيد امتصاص غضبهم.

كان عرفات ذا كاريزما نادرة فهو زعيم لا يملك سنداً عائليّاً ولا يملك ثروة ماليّة أو أطياناً ولا يترأّس حزباً تاريخيّاً ولم يأتِ على ظهر دبّابة، بل شقّ طريقه وترأّس هرم الثّورة والسّلطة وأصبح زعيماً للشّعب الفلسطينيّ، في شتّى أماكن وجوده طيلة عقود لا ينازعه عسكريّ أو مدنيّ، بل غاب كلّ من انشقّ عنه من الحياة السّياسيّة الفلسطينيّة. ومن الجدير ذكره أن قيادته وحنكته كانتا تبرزان في الأزمات الحالكة التي مرّت بها منظمة التّحرير وقضيّة شعبنا سواء في عمّان أو بيروت أو رام الله. ولا أنسى وقفته البطوليّة وهو محاصر في المقاطعة يخاطب جماهير شعبنا من نافذة غرفة صغيرة: «يريدونني أسيراً أو طريداً أو قتيلاً وأنا أقول لهم: شهيداً.. شهيداً.. شهيداً».

ولا يمكن أن أنسى أيضاً ما قاله سيلفان شالوم، أحد كبار الوزراء في حكومة شارون عندما توقّع في لقاء صحافيّ معه اختفاء عرفات عن الحياة بعد ثلاثة أشهر.

وهنا ما حدث!!

أليس هنا دليلاً على ما جرى؟

قاصّ وروائيّ فلسطينيّ / حيفا

> في شتّى أماكن وجوده طيلة عقود لا ينازعه عسكريّ أو مدنيّ، بل غاب كلّ من انشقّ عنه من الحياة السّياسيّة الفلسطينيّة

أدب

مقالات

الثّقافة حرّيّة وتحرُّر
كمال عبد اللطيف

130

البهرجة الثّقافيّة
مرزوق بشير بن مرزوق

نحن والثقافة
فـؤاد الصلاحي

دراسة

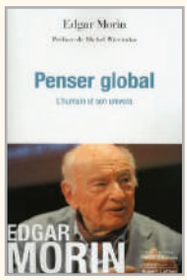
136

صورة المغاربي
في الكتابات الكولونيالية الفرنسية
محمود رضوان

وإذا كان هذا الخطاب الاستعلائي لا يصدر عن كافّة النُّخَب: الفكرية، والإعلامية، والسياسية الفرنسية، والأوروبية بصورة عامّة، فإنه حاضر بوضوح عند عدد لا يستهان به من هذه النُّخَب: التقليدية منها والحداثية، اليمينية والمعتدلة، وكثيراً ما يتمّ تصريف هذا الخطاب بتعابير مجازية وصيغ مجملة غير مفضوحة، تتناول الطبائع والمواقف والقيم والهويّات، وكذلك أنماط العيش والحياة وقواعد التفكير والتدبير، والرموز والتمثُّلات السائدة في عالم جنوب حوض المتوسّط.



كتب



إدغار موران
«من أجل فكر شمولي»

يرى إدغار موران أن الحضارة الغربية سمحت للتنمية الفردية بتحقيق الأفضل؛ بمعنى أنها تمكّن الفرد من تحمّل المسؤولية الشخصية، أو- على الأقلّ- تقرير مصيره بنفسه. يتساءل الباحث: هل كان هذا الاتجاه خاطئاً؟ إن نتيجة الفردانية كانت مخيّبة للآمال لأنها أدّت إلى ظهور الأنانية، فقد كانت التنمية الفردية تدهوراً كبيراً للتضامن.



«برتقال مُرّ»

تؤكّد بسمة الخطيب أنّ حياة الإنسان تنوس بين أقطاب تتجاذبها: المرارة والحلاوة، الحبّ والكره، التعقّل والجنون، وهي، بدورها، تزيّن صورته المنشودة عن ذاته وعن عالمه، عن ماضيه وعن مستقبله، وكيف أنّ عالم البشر متقاطع، لدرجة كبيرة، مع عالم الأكل

ملف



86

سفيتلانا ألكسييفيتش
تقلب معايير نوبل للآداب

«رائع!» هي الكلمة الأولى التي عَبَّرت فيها سفيتلانا أليكسييفيتش عن فوزها بجائزة نوبل. كانت منهمكة في كَيّ ثياب عائلتها حين تلقّت اتّصالاً من الأكاديمية السويدية، لتنقل لها خبر الفوز، قبل إعلان الجائزة بساعتين.
في هذا الملفّ الخاصّ نعود إلى سيرة ألكسييفيتش لمعرفة سرّ فوزها بنوبل للآداب هذا العام، مع مختارات مترجمة من أعمالها.

ترجمات

رسالة إلى إسكافي أساء إصلاح حذاء

خوان خوسيه أريولا

ت: صالح علماني

... فبدلاً من رمي حنائي والتخلُّص منه، كنت أستعد لاستخدامه لمرحلة ثانية، أقلّ ترفاً وبريقاً من المرحلة الأولى، أضف إلى ذلك أن عادتنا هذه، نحن- الناس المتواضعين- في تجديد أحذيتنا، هي- إن لم أكن مخطئاً- وسيلة لتأمين العيش لأشخاص آخرين مثل حضرتك.

أنا كائنة تويتريّة صوِّروني، رجاءً!

محمد رضائي راد

ت: مريم حيدري

رأيتم؟ هل تذكَّرتموني؟ نعم، أنا تلك الفتاة التي سقطت- فجأةً- في القنوات، وتحوَّلت إلى كائن تويتري. ولكن، هذه اللحظة، لم يشاهد أي أحد هذه اللحظة في حياتي. أنا واقفة هنا، وعلى مسافة عشر خطوات، بعيداً عني، يحدث ذلك الحدث. عشر خطوات قبل أن تصل تلك الشظية الرصاصية

الولع بالحياة وقصائد أخرى

وانغ جوه جن

ت: مي عاشور

لا أفكّر إذا كنت سأصبح ناجحاً أم لا !
طالما اخترت مكاناً قصيّاً
فسأسرع بخطواتي إلى الأمام مجتازاً العواصف والأمطار.
لا أفكّر إذا كنت سأفوز بالحبّ أم لا !
ما دمت عشقت زهرة

102



حوار

جبّور الدويهي:
أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة

«حَيّ الأمريكان» رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرّست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مركّب اجتماعياً وهندسياً، يتكوّن من ثلاثة حيّزات: الحَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الحَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الحَيّ الجديد. خرج سكّان الحَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.



سفيتلانا ألكسييفيتش
تقلب معايير نوبل للآداب

أصوات سفيتلانا ألكسييفيتش

مونااليزا فريحة

على رغم ورود اسمها في لائحة التوقُّعات هذه السنة، وبقوة، إلى جانب الروائي الياباني هاروكي موراكامي والأميركية جويس كارول أوتس، فاجأت الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا ألكسييفيتش الأوساط الأدبية، في العالم، بفوزها بجائزة نوبل للآداب. فهي ليست روائية بالمعنى الصرف للأدب الروائي، كما أشار بعض الذين أثار فوزها حفيظتهم، ولا تمثّل حقيقة الأدب الروسي والأدب البيلاروسي (الحديث وما بعد الحديث)، ولا يمكنها أن تُدرَج في خانة الكتّاب الروس الكبار الذين فازوا بهذه الجائزة، ومنهم- على سبيل المثال- بوريس باسترناك (1958)، الذي أجبره النظام البولشيفي على رفضها، وألكسندر سولجنتسين (1970)، وسواهما.

رأى عدد من الكتّاب الروس أن سبب فوز سفيتلانا ألكسييفيتش بجائزة نوبل هو أنها في حال من الصراع مع الرئيس البيلاروسي ألكسندر لوكاشينكو، وكذلك مع الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، الذي توجّه إليه النقد اللاذع، إضافةً إلى أن الجائزة تخضع- أصلاً- للمعايير السياسية والأيديولوجية. وقال الناشر ورئيس تحرير صحيفة «زافترا» (الغد) ألكسندر بروخانوف: «إن الجائزة تُمنَح وفق أجندات سياسية، وليس بحسب المعايير والكتابات الأدبية الجادّة والمعاصرة، وهي لا تُمنَح- أيضاً- نظراً إلى القيم اللغوية والأخلاقية». لكن الرئيس ألكسندر لوكاشينكو عبَّرَ عن «سروره» لنيل الروائية هذه الجائزة، فقال: «أعبِّر، بكلّ صدق، عن سروري بنجاحك. وآمل كثيراً أن تساعد جائزتك دولتنا وشعب بيلاروسيا».

لكن الأكاديمية السويدية اختارتها بحجّة أن «أدبها متعدّد الأصوات، ويمثّل شاهداً على العناب والشجاعة في عصرنا الحاضر»، كما جاء في بيان منح الجائزة الذي أصدرته الأكاديمية السويدية. وقالت سارة دانيوس، الأمينة الدائمة للأكاديمية السويدية، عنها إنها «ابتكرت نوعاً أدبياً جديداً، وتجاوزت القوالب الصحافية، ومضت في ترسيخ نوع أدبي ساعد آخرون في ابتداعه»، وأضافت: «إذا أُخلِيت رفوف المكتبات من أعمالها فستكون هناك فجوات؛ وهذا يوضح، كثيراً، مدى أصالتها». هنا- باختصار- رأي الأكاديمية السويدية في هذه الكاتبة.

واللافت، كما أشارت وكالات الأنباء، أن الكاتبة غرَّدت، قبل ساعتين من إعلان الجائزة، على صفحتها في «تويتر» بأنها حازت الجائزة، وكانت هذه التغريدة مثار تكهُّنات وثرثرات كثيرة في مواقع التواصل الاجتماعي والمواقع الأدبية، وردَّت الكاتبة أن اللجنة اتَّصلت بها لتبلغها بفوزها قبل ساعتين من إعلان النتيجة. لكن موقع مجلّة «لو نوفيل أوبسرفاتور» الفرنسية أشار إلى إن تغريدتها هذه كانت لتدفع الأكاديمية إلى حجب الجائزة عنها، لأنها تؤثر الكتمان في قضية الجائزة.

غير أن الأكاديمية كافأت كاتبة سعت إلى تصوير الواقع بأدقّ حيثياته، وعرفت هذه الكاتبة كيف تلتزم بقضايا المجتمع، وكيف تقف «ضدّ الحرب والعنف والكذب»، وهي «الصفات التي كانت تلفّ الاتّحاد السوفياتي السابق»، وكيف «تنسج تاريخه». إنها كاتبة تستند إلى الواقع كي تسائل التاريخ والشرط الإنساني «لأولئك الذين يقفون قبالتي». ومن دون شكّ، كان الشرط الإنساني الذي تحدَّثت عنه هو شرط الإنسان خلال الحقبة السوفياتية، ومصيره الذي تحطَّم من طوباوية تلك المرحلة، التي كانوا يبشّرون بها.

وتصوِّر أعمال ألكسييفيتش حياة النساء السوفيات خلال الحرب العالمية الثانية، وتنقل تداعيات كارثة تشرنوبيل النووية عام 1986، والحرب الروسية في أفغانستان، من منظور مواطنين عاديين. فهي عمدت إلى جمع مئات المقابلات مع أشخاص تأثَّروا بهذه الأحداث الجسيمة، ووضعتها معاً في أعمال، قالت الأكاديمية السويدية إنها مثل «المقطوعة الموسيقية».

لا تكتب سفيتلانا روايات بالمعنى الكلاسيكي أو الحديث للرواية، بل هي تكتب أدباً يقع على تخوم الكتابة الوثائقية

الروائية، مستعينةً بفنّ الريبورتاج الصحافي؛ مما يجعلها تنطلق من قصص واقعية وحقيقية. وتقول الكاتبة في هذا الصدد: «أذهب نحو الإنسان كي ألتقي بغموضه (وسرّه)، أذهب من روح إلى روح، لأن كل شيء يحدث هنا (في هذه الروح)». هكذا، لم تلجأ في كتبها إلى المتخيّل، فالسرد «وحده هو الذي يتراءى لي بمستوى ما يحدث»، تقول. ولم تلبث أن أصدرت كتاباً مهمّاً هو «الاستجداء، تشيرنوبيل، حوليات العالم بعد القيامة» وهو لا يزال ممنوعاً، في روسيا البيضاء، حتى اليوم، وتروي فيه سيرة رجال ونساء يتحدّثون عن «درب الجلجلة» التي عانوها بعد حادث تشيرنوبيل النووي. ولُقِي الكتاب نجاحاً، مثله مثل كتابها اللاحق الصادر العام 2013، بعنوان «نهاية الرجل الأحمر» (حاز جائزة ميديسيس الفرنسية بعد ترجمته)، وهو يركز على «هذا الرجل السوفياتي» كما تقول؛ إذ رغبت في أن تنقذه من الكذب الذي لفّه، ومن النسيان الذي وقع فيه، من خلال سرد أحلامه والمعاناة التي قاساها على الأرض، محاولةً إنقاذه من هنا المصير المأسوي.

في العام 2013، أجرت صحيفة «لوفيغارو» الفرنسية حواراً مع سفيتلانا أليكسييفتش، بعد صدور الترجمة الفرنسية لكتابها «نهاية الرجل الأحمر»، وبدا من أهمّ الحوارات التي أُجريت معها في الصحافة الأجنبية. ومما قالت في هذا الحوار: «كانت الحرب الحديثَ الوحيد عند العائلات. توفّي جدّي لأمّي في المعركة، وجدّتي لأمّي، قتلها النازيّون. لقد قُتِل شخص من بين كل أربعة في بيلاروسيا، خلال المأساة، وكانت حركة المقاومة قوية جداً. بعد الحرب، كنّا نخشى الذهاب إلى الغابات التي تمّ تلغيمها. في تلك الفترة، كنّا نرى المرضى والعُرْج يتسوّلون متشرّدين، إذ لم يكن لديهم مكان يبيتون فيه. بقوا على هذه الحال لغاية العام 1960، قبل أن يموتوا جميعاً. في فترة مبكّرة، بدأ اهتمامي بأولئك الذين لم يلتفت إليهم التاريخ، أولئك الناس الذين يتنقّلون في العتمة، من دون أن يتركوا وراءهم أثراً، والذين لم يُطلَب منهم أي شيء. لقد روى لي أبي، وكذلك جدّتي، قصصاً كثيرة، وهي أشدّ رعباً من تلك التي سجّلتها في كتابي. لقد شكّل لي ذاك الأمر صدمة في طفولتي، ووسم ذاكرتي إلى الأبد». وتسألها «لوفيغارو» عن كتبها الخمسة التي كتبتها خلال ثلاثين سنة، وآلاف الشهادات التي جمعتها، وتعرُّضها للنقد الشخصي، حتى أن قضية رُفِعت ضدّها، وقد مَثُلت كلّها مشروعها الفريد، فتقول: «غالباً ما شعرت بأنني لن أمتلك القوّة لأتمكّن من الوصول إلى نهاية هذا المشروع. أذكر أنني، ذات يوم، تحاورت مع امرأة أمضت خمسة عشر عاماً في أحد المعتقلات، تحت حكم ستالين، لكنها استمرّت بالرغم من كل شيء، كونه فوق كل شيء. بكيت بسبب ذلك، أذكر- أيضاً- أنني رأيت شبّاناً يعملون في مركز تشيرنوبيل، بعد الكارثة، من دون أيّة حماية خاصّة. كذلك، أذكر المستشفيات الأفغانية، حيث شاهدت- بأمّ العين- القذارات التي كان يرتكبها جنودنا. لقد جعلني ذلك أفقد وعيي مرّات عدّة. لست بطلة.. لقد لاحقتني كلّ تلك الأصوات. ولزمتني هذه السنوات بأسرها، كي أبني هنا الصرح من الكتب. هل كنت مخطئة في البدء بهذه المغامرة؟ أشعر، اليوم، أنني تحرّرت من ذلك».

أما الملاحظة التي لابدّ من ذكرها فهي أن المكتبة العربية تجهل كتب سفيتلانا أليكسييفيتش؛ إذ لم يترجَم لها، حتى الساعة، أيّ كتاب إلى العربية.



وُلِدت أليكسييفيتش في 31 مايو/أيار، عام 1948، في غرب أوكرانيا، في كنف عائلة مدرّسين في الريف، وتخرجت في كلّيّة الصحافة في جامعة مينسك، وراحت تسجّل، على جهازها، روايات نساء حاربن خلال الحرب العالمية الثانية، واستوحت منها روايتها الأولى «الحرب ليس لها وجه امرأة». ومنذ ذلك الحين، استخدمت أليكسييفيتش الطريقة نفسها لكتابة رواياتها شبه التوثيقية، فأجرت مقابلات على مدى سنوات مع أشخاص عاشوا التجارب المريرة، وقد حقّق لها كتاب «نعوش الزنك» حول حرب أفغانستان، الذي نشر العام 1990، شهرة كبيرة، وتُرجِمت أعمالها إلى لغات عدّة، ونشرت في العالم بأسره. وقد حُوّل بعضها إلى مسرحيات عُرِضت في فرنسا وألمانيا، حيث حازت العام 2013 جائزة السلام العريقة، في إطار معرض فرانكفورت للكتاب.



سأشتري حرّيّتي بالجائزة..

لنا عبد الرحمن

«رائـع!» هـي الكلمـة الأولـى التـي عَبَّـرت فيهـا سـفيتلانا أليكسـييفيتش عـن فوزهـا بجائزة نوبـل. كانـت منهمكة في كَيّ ثياب عائلتها حين تلقّت اتّصالاً من الأكاديمية السـويدية، لتنقل لها خبر الفوز، قبل إعلان الجائزة بساعتين.

سفيتلانا أليكسيفيتش، اسم جديد يحلّ على المكتبة العربية، صعب النطق قليلاً، لكنه يحمل سحراً في إيقاعه الذي يستدعي تاريخاً أدبياً روسـياً يفرض حضوره على الذاكرة. في معظم صورهـا، تبـدو سـفيتلانا أليكسـيفتش امـرأة ذات ملامـح ريفية، بوجه مسـتدير، ودود، مشبع بحمرة طفيفة،وعينين خضراويـن نافذتَي البصيرة، وشـعر كسـتنائي، وابتسـامة جذّابة غير مبالية بالسنين.

في عامها السابع والستّين تنال هذه الكاتبة البيلاروسية هبة الفوز بأكبر جائزة أدبية في العالم، لتشقّ طريقها بين أسماء عمالقة في الأدب، تتردَّد- في كلّ عام- توقُّعات وشائعات عن احتمـال نيلهـم الجائزة. تركت سـفيتلانا الياباني موراكامي، والأميركـي فيليـب روث، والكينـي نجوجـي واثيونـج، والصومالـي نور الدين فرح..وغيرهم، فـي قائمة الاحتمالات المؤجَّلـة للأعـوام القادمـة، لتصيـر سـيّدة الأدب الرفيع لهذا العام.

خلفـت سـفيتلانا باتريك موديانـو، وصارت المـرأة الرابعة عشـرة فـي قائمـة نسـاء نوبـل.. ربَّما، مـن حسـن حظّها أن وصلتهـا الجائـزة مبكّرةً عـن العمر الذي وصلـت فيه للكندية أليس مونرو التي نالت الجائزة وهي في الثانية والثمانين من عمرها، أو الإنكليزية دوريس ليسـينغ التـي نالتها في عامها الواحد والثمانين، وكانت لها ردّة فعل سـاخرة على الجائزة، حين قالت: «ماذا سـأفعل بها الآن، في هذا السن، لقد نلت كلّ



الجوائـز الأدبيـة الرفيعة». في حين أن سـفيتلانا- كما يبدو- ستستفيد من المبلـغ المالي الضخم فـي نيل حرّيتها قائلة: «سأشـتري حرّيتـي بقيمتها وأكتب كتبي، فكتابـة كلّ كتاب، سـابقاً، اسـتغرقت من 10 إلى 15 سـنة، والآن، لدي فكرتان جديدتان، أنا سعيدة بحرّيّة العمل عليهما».

* * *

فـي تاريخهـا الأدبي سـتّة كتب، خلال ثلاثين عامـاً. يبدو من خلال الموضوعات التي تتناولها مدى تأثرها بصوت الضعفاء الذين لا تُسمع أصواتهم. في كتابهـا الأول «الحرب ليس لها وجه امرأة» الذي نُشر عام 1985، تحدّثت عن الحرب العالمية الثانيـة، من منظور مجموعة من النسـاء، تَـمّ تجاهل دورهنّ بعـد انتهاء الحـرب، تصف هذا الكتاب بقولها: «كانت النسـاء يحدّثننـي عـن الأشـجار المحروقـة والعصافيـر المقتولة بعد القصف، كما عن الضحايا من الناس».

روايتهـا «أطفال الزنك» التي صـدرت عام 1989، أدانت فيها مـا فعله الجيـش الأحمر في أفغانسـتان، وتعرّضت، بسـبب هذا الكتاب، للمحاكمة، لكنه سَـبَّبَ لها شـهرة في أوروبا. هذا الكتـاب ألّفته بعد أن ذهبت لزيارة والدها في الريف، وهناك، شـاهدت جنديّاً أصيب بالجنون، يصرخ، يهذي، يشتم. هكذا، بدأت الكاتبة بجمع شهادات لأشخاص أحياء، حتى تمكّنت من السـفر إلى أفغانسـتان، لتمضي هناك ثلاثة أسـابيع، وترى الجنود السوفييت القادمين من الريف، صبية صغار، بعضهم ينتمـي إلى عائلات متعلّمة، لكن الحرب حوّلتهم- رغماً عنهم- إلى وحوش.

حين أصدرت كتابها «الاسـتجداء: تشرنوبيل، حوليّات العالم بعـد القيامـة»، روت فيـه معانـاة رجال ونسـاء بعـد حادث تشـيرنوبيل النووي. هذا الكتاب متعـدّد الأصوات أيضاً، كما أنـه لا يـزال ممنوعاً في روسـيا البيضاء حتى اليـوم. تقول: «بعـد هـذه الكارثة النووية، شـعرت بأن الصرح السـوفييتي علـى وشـك الانهيـار، وأننـا وصلنا إلـى نهايـة تاريخ هذه اليوتوبيا. مع تشـيرنوبيل أدركت أن الإنسـان لا يحارب أخاه الإنسـان فقط، وإنما يحارب كل ما هـو حَيّ على الأرض، من نبات وحيوان، وأيّ كائنات أخرى.».

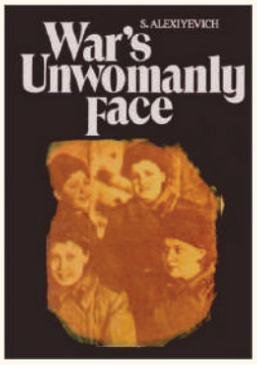
فـي عـام 2013، أصـدرت الكاتبـة روايتهـا «نهايـة الرجـل الأحمـر»، بعد مرور خمس وعشـرين عاماً علـى تفكُّك الاتّحاد السوفيتي. رأى بعض النقّاد في هذا الكتاب نوعاً من الحنين، أرادت الكاتبـة، مـن خلاله، أن تسـتدعي ما بقي من الإنسـان السـوفيتي،وما بقـي فـي داخلـه، بعـد كل هـذه التحـوُّلات السياسية والاقتصادية، من الشيوعية إلى الرأسمالية. تحكي سفيتلانا عن الشيوعي في جوهره وتحوُّلاته، وعن التاريخ- أيضاً- من وجهة نظر تقليب التربة ورؤية ما فيها من جديد.

وعن الجانب الشـخصي الذي يتماسّ مـع الكاتبة، فإن والدها فَقَد صوابه مع انهيار الشيوعية، كان يرى أن النظام الشيوعي يحتاج إلى إصلاح، لكن، لا ينبغي أن ينهار.

فازت، عن هذا الكتاب، بجائزة السـلام التي تمنحها «الرابطة الألمانية لتجارة الكتب» (2013)، وعلى وسام الفنون والآداب الفرنسي، من رتبة ضابط (2014).

* * *

تبنّـت سـفيتلانا الكتابـة عـن أصـوات الآخريـن، الذين ترى ضرورة للكتابة عنهم، هذا المنهج في كتابتها سوف تعتمده، دائمـاً، بحسـب قولها: «إن روايـة الأصوات هـي النوع الذي اخترته، وسأتابع من خلاله عملي».

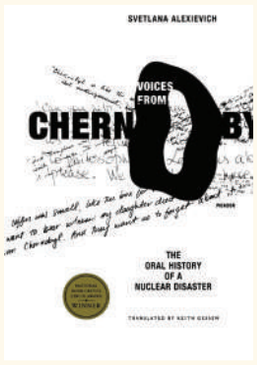




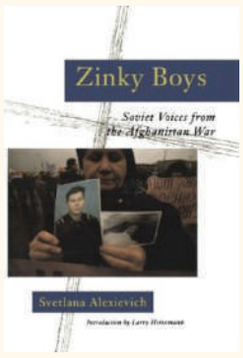












كتبت بأصوات المعذَّبين والضعفاء والمقهورين والمنفيّين، عن ضحايا ستالين، عن الحرب العالمية الثانية، عن الحرب في أفغانستان وتشرنوبيل، غاصت عميقاً في كشف وجوه الحرب البشعة، وما تفعله من كوارث، وكيف تترك أشخاصاً معوّقين ومشرَّدين بلا مأوى. ولعلّ إحساس الكاتبة بمسؤوليتها عن حفظ التاريخ جعلها تكتب عن جميع هذه المراحل، لم تنهب إلى الأرشيف، بل قابلت أناساً حقيقيّين، دَوَّنت حكاياتهم المخيفة في دفترها لتعيد سردها في نسيج روائي، يحكي عن جرائم الحرب، وعن المعتقلات، وعن الأطراف المبتورة، والوجوه المشوَّهة، واستمعت إلى نساء انضممن إلى صفوف الشيوعية، حكين لها عناباتهن التي فاقت الوصف. تركت نصوصها مشرَّعة على كلّ هذه الآلام، وكأنها- بذلك- تريد توثيقاً للذاكرة، وللهوية، وللانتماء المُعذّب. كتبت كل هذا من غير إدّعاء للبطولة، بل باعتراف مباشر بأنها كانت ملاحقة بكل تلك الأصوات.

ولعلّ السرّ في كتابة سفيتلانا هو قدرتها على استحضار الكارثة والجاني في وقت واحد. لا يوجد تخابث لفظي للموارية في قول الحقيقة في رواياتها، بل مواجهات مباشرة حيث نصادف مجموعة من الناس المعذَّبين بسبب الحرب أو القهر البشري الذي وقع عليهم. تقول واصفةً أبطالها: «منذ صغري، استرعى انتباهي أولئك الذين لم يلتفت إليهم التاريخ؛ الناس الذين يتلاشون في عتمة الزمن، تُمحى خطواتهم من دون أي أثر يدلّ على وجودهم، أو أنهم كانوا هنا، في وقت ما. لقد روى لي أبي، كما جدّتي، العديد من هذه الأقاصيص، وهي أكثر رعباً من تلك التي سجّلتها في كتابي. لقد شكّلَ لي ذاك الأمر صدمة في طفولتي، وقد وسم ذلك ذاكرتي إلى الأبد».

لا تكتب سفيتلانا بنبرة سوداوية، بل بصوت واعٍ وحقيقي، يشرح ما حدث، وكأنها، عبر تعدُّد الأصوات في نصوصها، تكتب نيابةً عن الإنسان المعذَّب عموماً.

ولأن سفيتلانا عملت في الصحافة فإن النقّاد وصفوا لغتها الكتابية بأنها تمضي بين الفنّ والصحافة، لكن هذا لا يعني أن رواياتها هي توثيقية تماماً، بل أنها تمضي على تخوم الواقع والخيال، في آن واحد.

في روايات سفيتلانا تعبير واضح عن التناقضات الإنسانية، وكشف لاحتياج الإنسان إلى إعادة تأهيل دائم، بعد تشوُّهات مصيرية، بسبب الحروب والعنف والقدرة على القيام ببتر الجزء الإنساني والروحي، والقيام بسلوك وحشي. هل تحتاج الكتابة عن هذه العوالم (فنّيّاً) إلى امتلاك وعي يقظ لأهدافه العريضة، سواء بالنسبة للفنّ أو من أجل إماطة اللثام عن الحقائق؟ يمكن القول إن هذه الكاتبة تمكّنت، عبر الفنّ، بشكله المكتوب وبكيانه الغرائبي، أن تخوض مراحل عديدة من أجل إزالة الغموض، والحديث- بجرأة- عمّا تؤمن به، مستسلمةً (طواعيةً) لأهداف فنّية قديمة تهاجمها حتى تخرج إلى سطح الوجود، ليتكوّن وعي جديد، وكتابة حقيقية، في نهاية الأمر، تصل إلى العالم كلّه.

«نهاية الرجل الأحمر»

صوفي بينيش

مـن نافل القـول إن «نهاية الرجـل الأحمر» للكاتبة سـفيتلانا ألكسـيفيتش حـول نهاية الاتّحـاد السـوفياتي (الحائزة على جائـزة ميديسـيس للكتاب سـنة 2013)، هي روايـة مؤثّرة ومثيـرة للقلـق، وإنها لا تسـتجيب للقـراءة دون التفكير في دوستويفسـكي، وفي بعض الأحيان فـي الكاتب «لانزمان»، وهمـا مرجعـان هامّـان للكاتبة سـفيتلانا ألكسـيفيتش. من الصعـب تحديد حجـم الآلام التي عانها هـنا الجزء من العالم، كما أنه من الصعب- أيضاً- فهم لماذا روسـيا الحالية، يشدّها الحنين إلى الحقبة التاريخية التي انتهت مع البيريسترويكا.

صوفي بينيش، مترجمة سفيتلانا ألكسيفيتش، وصديقتها، والتـي ترجمـت- من جهـة أخرى- الأعمـال الكاملة لإسـحاق بابـل، وكتـاب «ناديجدا ماندلسـتام» حول «آنـا أخماتوفا»، تفسّـر، في هـذه المقالـة، دوافـع الاضطلاع بترجمـة رواية «نهاية الرجل الأحمر»:

حالما قرأت الفصول الأولى من رواية «نهاية الرجل الأحمر»، للكاتبـة سـفيتلانا ألكسـيفيتش، اقتنعت أنه مـن الضروري ترجمـة هـذه الرواية، وأنه مـن اللازم أن تكون فـي متناول أكبـر عدد ممكـن من القرّاء: قبل كل شـيء، لأن هـذه الرواية تقدّم لنا عن روسيا وعن الروس رؤية أكثر دقّة بكثير من تلك الرؤيـة التي نجدها في وسـائل الإعلام، ومن ثَمّ، لا يمكن إلا أن تعمّق فهمنا وتشحذ رؤيتنا لهـذا البلد وتاريخه، وتحفّزنا علـى تجاوز الأحـكام المسـبقة، والصور النمطيـة، والأفكار الجاهزة.

تشـكّل هذه الرواية الفصل الخامس من مصنَّف شـامل، لوحة تصويرية عن الاتحاد السـوفياتي وروسـيا اليوم، من خلال شـهادات أناس عاديين. ثمّة خمسـة أعمال أدبية تميّز مسـار هذه الكاتبة: «أولاد الزنك» (حرب أفغانستان كما رآها جنود، وأمهات الجنود)، «ليس للحرب وجه امرأة» (الحرب العالمية كما شهدتها النساء اللواتي قاتلن في الجيش)، «أخر الشهود» (ذكريـات أشـخاص كانـوا أطفـالاً خـلال الحـرب العالمية)، «الدعاء» (شـهادات عن كارثة تشـيرنوبيل كما عاشـها الناس البسطاء، وشعروا بها). وأخيراً، رواية «نهاية الرجل الأحمر» حيث يتحدّث شـهود عن الطريقة التي عاشـوا بها، السنوات العشرين الأخيرة، وسقوط الاتّحاد السوفياتي وانهيار العالم الشيوعي ومجيء روسيا اليوم.

قدّاس للحقبة السوفياتية

لكتابة هذا المصنَّف الشـامل استجوبت سفيتلانا ألكسيفيتش المئـات من الأشـخاص، هؤلاء «المهمّشـون» الذيـن لا تُعطى إليهم، أبداً، الكلمة، وجمعت الآثار الراسـخة في عقول الناس وحياتهم، خلال سـبعين عاماً من الشـيوعية، مع كل ما نتج عنهـا من مجازر، وعقـود من الإرهاب، ومن غيـاب الحرّية، وترحيل شـعوب بأكملها، ومجاعـات ومخبرين، بل- أيضاً- الآمـال، تلك التـي حملتها أخلاق الثورة: الآمـال التي رافقت البيريسـترويكا، والرغبة المجنونة في تغيير جذري للعالم، ونشـوة الحرّيـة فـي التسـعينات، وخيبـة الأمـل والأحـلام المجهَضة.

«نهايـة الرجل الأحمر» هي سـيمفونية بارعـة أو- بالأحرى- أوبـرا، مع جوقات موسـيقية: «عدد وافر مـن الأصوات التي تَـمّ جمعهـا فـي الفصـول المُعَنْوَنـة بـ«ضوضاء من الشـارع ومحادثـات المطبـخ» التـي تنفصـل عنهـا أصـوات فردية، الواحـدة تلـو الأخـرى، لأشـخاص حقيقييـن، تحكـي قصّة شـخصية - مصائـر عاديـة لكنهـا رمزيـة، حيوات إنسـانية تنضوي في التاريخ.».



استجوبت سفيتلانا ألكسيفيتش محاوريها «لا عن الاشتراكية، لكن عن الحبّ والغيرة، والطفولة والشيخوخة. عن الموسيقى والرقص وحلاقة الشعر، وعن آلاف من تفاصيل الحياة التي قد اختفت».

تسعى الكاتبة سفيتلانا جاهدةً لتدوين «الحقائق الإنسانية»؛ لهذا، بحثت قبل كل شيء عن الأشخاص الذين تعلّقوا بالمثل الأعلى، إلى درجة أصبح من المستحيل عليهم الإيمان بشيء آخر: لقد أصبحت الدولة عالمهم، وحلت محلّ كلّ شيء، حتى حياتهم الخاصّة».

سرد الشيوعية

إن سرد الشيوعية، كما عاشها الناس العاديون في حياتهم اليومية، مع محاولة البقاء على الحياد قدر الإمكان (لا يحدث سوى في البداية، في ما وصفته بـ«ملاحظات متواطئة»، ومن وقت إلى آخر «في ثنايا الشهادات»)، هذه هي أحد المهامّ التي حدّدتها لنفسها الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش.

إن القصص المعروضة في هذه الرواية تثير أسئلة لا توجد أجوبة جاهزة لها: لماذا الكثير من الروس يتأسّفون على أفول الاتّحاد السوفياتي؟ وعلى ماذا يتأسّفون؟ كيف يمكن للمرء أن يكون سعيداً في هذا البلد الذي عاش فيه، على الدوام، تحت رحمة تعسُّف السلطة، وكان مجبراً على تقديم المزيد من التضحيات في سبيل مستقبل، لم يأتِ أبداً؟ ما هي المزايا التي يتحصّل عليها المرء حين يضع حرّيّته في يد الحزب الواحد، وفي يد طاغية، أو دولة كليانية؟ لماذا يصعب على الروس أن يعيشوا الحرّيّة الشخصية، والحرّيّة السياسية؟ ما الآثار السلبية التي تركها النظام الشيوعي؟ كيف يرى الناس روسيا اليوم؟ ماذا فقدت؟ وماذا كسبت؟ لماذا ستالين، اليوم، مازال يحظى بشعبية، ومازال حاضراً حتى بين صفوف الشباب؟ ما هي آليات القمع؟ وكيف يحدث أن تظهر من جديد بين عشيّة وضحاها؟

أعرف شخصياً الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش منذ عشرين سنة، منذ الفترة التي ترجمت فيها روايتها «مسحورون بالموت» والتي تقول عنها الكاتبة، الآن، إنها لم تكن سوى مسوَّدة لرواية «نهاية الرجل الأحمر».

إن ترجمة روايتها الأخيرة كانت شرفاً ومن دواعي السرور بالنسة إليّ، لأنها عمل أدبي حقيقي مكتوب بأسلوب متميّز، والحالة هذه، لا يوجد شيء أسوأ من ترجمة نصّ مكتوب بشكل سيّئ. بلى، هناك ما هو أسوأ من ذلك: ترجمة كاتب



لا تثمّن عملـه، ولا تعجب به، وتشـعر بالنفور مـن كتاباته. يعيش المترجم لمدّة شـهور مع كاتبه، وحين يتغلغل عميقاً، في عمله، يصبح قريباً جدّاً منه. يجب أن أقول، في هذا الصدد، إني كنت محظوظة: سـفيتلانا شـخص غير عادي، حسّاسـة للغايـة، وتتمتّع بقدرة هائلة علـى التعاطف مع الاخر، وهذا ما يشعر به المتلقّي لروايتها. كيف أمكن لهذه الكاتبة أن تجعل النـاس يتكلّمون في مواضيع حساسـة ومؤلمة إلى هنا الحَدّ، إذا لـم تكن لديهـا- حقّاً- موهبة «التعاطف مـع الغير» والرأفة والإحساس بمعاناة الناس وأحلامهم؟

تملـك سـفيتلانا ألكسـيفيتش- أيضـاً- مواهب أخـرى لا تقلّ أهمّية، مثل موهبة تشـجيع محاوريها علـى إبراز خطاباتها، الشـيء الـذي جعـل كتاباتهـا متعـدّدة الأصـوات حيـث تعبّر الشـخصيات بكلماتها الخاصّة، الكلمات الشـاعرية التي تعبّر عن المشاعر والأفكار والأحاسيس التي تجسّد معاناة الإنسان فـي هـذا العالم المضطـرب. إنها هـذه «المولّدة» التـي تتطلّب استماعاً صادقاً واحتراماً كبيراً للآخر. على الرغم، في منظور سـفيتلانا،من أن الناس الأكثر بسـاطة، حيـن يتكلّمون على الحـبّ والمـوت والمعانـاة، أو عن الشـر، فهم يسـتخدمون- غريزياً وطبيعياً- لغة غنيّة وكثيفة.

طُـرِحَ علـيَّ مَـرَّةً، السـؤال الآتي: هـل تعبّر شـخصيات هذه الرواية- حقاً- باللغة الروسـية، فـي النصّ الأصلي؟ الجواب هـو: نعم. في الحقيقة أنا لا أحوّل ما أترجم، أحاول أن أبقى وفيّة للغة الراوي. وصحيح أن الروسـي يتكلّم لغته (بشـكل عام) بطريقة أحسـن مما يتكلّمها الفرنسـي، الذي لا يتكلّم لغة الروسي.

تتمتّـع صاحبة رواية «نهاية الرجل الأحمـر»- أيضاً- بموهبة تدوين أصوات الشخصيات المتعدّدة مع الحفاظ على نبرة كل شخصية وموسـيقاها الداخلية، موهبة التقاط اللحظة التي- كما تقول الكاتبة سفيتلانا- تتحوّل فيها الحياة إلى أدب».

فـي هذه الرواية «نهاية الرجل الأحمـر» تتجلّى موهبة الكاتبة البيلاروسـية: تعـرف كيـف تبرز نغمـة الكلمات وموسـيقى اللغـة، كمـا تعـرف كيـف تلتقـط الإلهـام الشـعري للعبارات ونسـماتها؛ وهـذا مـا حاولـت أن أحافـظ عليـه فـي ترجمتي لروايتها المُترَعة بالحسّ الإنساني.

اللغز الروسي

في اعتقادي، ثمّة موهبة أخرى، بالقدر نفسه من الأهمّية بالنسبة إلى الكاتب: لا تقدّم سفيتلانا دروساً كما قلت من قبل، ولا تقدّم إجابات عن القضايا التي تثيرها، بل تكتفي بطرح الأسئلة ودفع القارئ إلى التفكير والتحليل. ولعل هذا ما يمنح الكثير من القوة لرواياتها؛ فكلّ متلقٍّ يستخلص استنتاجاته الخاصّة، ويفكّر في ما تكشف عنه الكاتبة من آفاق، في رواياتها الحوارية، كما قال كوكتو، ذات يوم: «الكتاب الجيد هو الذي يكشف لك عن علامات استفهام».

«نهاية الرجل الأحمر» رواية تذهب إلى أبعد من ذلك: تزيل هذه الرواية عند المتلقّي أيّة رغبة في الحكم، وتحفّزه على أن يضع نفسه في مكان هؤلاء الناس الذين يفتحون قلوبهم، مع كل ما ينطوي عليه من تناقضات. لأن «الشرّ المحض (كيميائياً) غير موجود» والواقع أكثر تعقيداً مما يبدو حين ننظر إليه من بعيد، أو دون أن نعيش، بجوارحنا، معاناته. ثمّة تفاصيل صَدَمتني في هذه الشهادات: يحدث في كثير من الأحيان أن يتناقض الناس، من صفحة إلى أخرى، مما يثير دهشتنا وحيرتنا، و- أحياناً- شعورنا بالسخط... كيف يمكن للمرء- على سبيل المثال- أن يُسجن ظلماً، ويعلم أن زوجته المحبوبة تَمَّ اعتقالها وتعنيبها وقتلها دون سبب، من طرف النظام الستاليني، ثم يبكي من شدّة الفرح عندما يقوم النظام نفسه- بسخاء- بمنحه بطاقة الانتماء إلى الحزب؟ كيف يمكن للمرء الذي عاش طفولة مروّعة في منطقة المعسكرات، حيث سُجنت والدته، بوصفها «عدوّاً للشعب»، أن يتأسّف على الزمن الذي كانت فيه روسيا سوفياتية؟ هذه الشهادات هي أكثر إنسانية وأكثر صدقاً. في رواية «الأبله»، للكاتب دوستويفسكي (الذي تعود إليه سفيتلانا بنفسها في مقدّمة روايتها، للاستشهاد بأسطورة المحقّق الكبير)، يعبّر على لسان إحدى شخصياته، بعبارة رائعة، ببساطتها: «توجد هنا، فقط، الحقيقة، ولذلك، فهي غير عادلة».

الحقائق الكبيرة والحقائق الصغيرة

لا تسعى سفيتلانا ألكسيفيتش إلى البحث عن الحقيقة العظمى (المطلقة) التي لا وجود لها، بل تبحث عن الحقائق الصغرى، عن الناس البسطاء الذين عاشوا وحلموا وعانوا، في هذا البلد، داخل هذا النظام اللاإنساني القائم على يوتوبيا، والذين آمنوا، إلى حَدّ ما، بهذه «المدينة الفاضلة»، وحاولوا، في دواخلهم، القيام بمصالحة مع واقع غير قابل للمصالحة.

ومع ذلك، فإن «نهاية الرجل الأحمر» ليست- فقط- لوحة غنية، للغاية، بتفاصيل عن واقع روسيا والروس. وعلى الرغم، من أن هذه الرواية مُكَرّسة- في المقام الأول- لمآسي لا حصر لها للسوفيات فإنها قادرة على أن تمسّ، بعمق، العالم برمّته، حتى أولئك الذين ليس لهم أيّ اهتمام خاصّ بروسيا وتاريخها؛ لأن هذا هو ما تحدّثنا عنه سفيتلانا ألكسيفيتش، من خلال أصوات هؤلاء الناس الذين أفضوا إليها بهمومهم، تحدّثنا عن الطبيعة البشرية، عن أحلامنا، وخياراتنا، وعن الخير والشر، وبعبارة واحدة: عن نواتنا، وعمّا يخصّنا جميعاً.

إن التيمات التي تتطرّق إليها الكاتبة سفيتلانا، في هذه الرواية، هي تيمات كونية: الحرّية، والموت والشرّ، والاختيار، والإيمان والخيانة، وخيبة الأمل، والخوف والمعاناة، ولا تعالج الكاتبة هذه التيمات من وجهة نظر مجرّدة أو فلسفية، ولا بأفكار جاهزة وأحكام أو مواعظ، بل بلمسات دقيقة من خلال تفاصيل شخصية، كما تتجسّد في الحياة الإنسانية الدنيوية.

نغوص في هذه الرواية في التاريخ الأكبر، وفي الفلسفة من خلال البوابة الصغرى للقصص والتأمُّلات الفردية.

وهذه التأمُّلات تخصّنا نحن، أيضاً: كيف يمكن للمثاليين الذين يقاتلون من أجل سعادة الإنسانية أن يُعذَّبوا ويَقتَلوا بلا رحمة، بِاسْم مثالهم الخاصّ؟ كيف يمكن للمرء أن يكون- على حَدّ سواء- ضحيّةً وجلّاداً، بالتناوب، أو في وقت واحد؟ لماذا نفتتن، بسهولة، بفكرةٍ أو بأفكار، لدرجةٍ، نرفض- أحياناً- أن نرى ما يفقأ أعيننا؟ لماذا نعشق- إلى هذا الحَدّ- الأحلام والأكاذيب؟ على أيّة أفعال يمكن للخوف أن يجعلنا قادرين؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن يقودنا الاقتناع بأننا على صواب؟ لماذا معظمنا يريد أن يكون تحت نير سلطة ما، ويفضّل السعادة والراحة في ظلّ العبودية: القاسية أو الليّنة، ذات المسؤوليّات التي تتضمّنها الحرّيّة والخيارات؟ ما الذي يمكن أن ينقذنا عندما يضمحلّ كل أمل؟ ماذا يتبقّى من إنسانية الإنسان، حين يعمل المرء كل ما في وسعه لتدمير الإنسان؟

قالت سفيتلانا ألكسيفيتش، ذات يوم، إنها عندما تتحدّث مع محاوريها، فإنها تحاول إجراء محادثات صادقة معهم، محادثات مختلفة عن تبادل المعلومات ووجهات النظر ومقارنة الأفكار، إنها المحادثات التي نتقاسم فيها، على مستوى أكثر عمقاً وحيوية، بعض التجارب الحميمة التي تجعل منّا ما نحن عليه، تجارب تشكّل مصيرنا ووجودنا. يبدو لي أنه، على هذا المستوى، تتموضع الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش مع قرّائها، وأنه، لهذا السبب- أيضاً- تمسّنا رواياتها، من الأعماق، إلى هذا الحَدّ.

---

www.contreligne.eu

ترجمة: محمد الجرطي



«آخر الشهود»*

سِفيتلانا ألكسييفيتش

«كان يخشى الالتفات إلى الوراء»

شنيا بيلكفيتش،

خمس سنوات. هي، اليوم عاملة، تقيم في بريست.

اعتقدَ بابا وماما أننا نائمون. كنت أرقد بجوار أختي مُدَّعيّةً النوم. لمحت بابا وهو يقبِّل ماما قبلة طويلة، لمحت الوجه واليدين، وتعجَّبت، لأنني لم أره أبداً يقبّلها على هذا النحو. خرجا إلى الفناء، وقفزت أنا من فراشي، وسرتُ إلى النافذة. تعلّقت ماما برقبة أبي، ولم تدعه ينهب. تخلَّصَ منها، وسار في طريقه. أسرعَتْ للّحاق به، وتشبَّثت به من جديد، ثم صاحت بشيء. عندئذ، صحتُ أنا أيضاً: «بابا!»

استيقَظَتْ أختي وأخي الصغير. عندما لاحظت أختي أنني أبكي، انفجرت في البكاء هي الأخرى: «بابا!»، عَدَوْنا كلّنا إلى الخارج: «بابا!».. نظر إلينا الأب، وما زلت أتذكَّر كيف دفن رأسه بين يديه، ثم انصرف، بل ركض. كان يخشى الالتفات إلى الوراء.

كانت الشمس دافئة على وجهي إلى درجة أنني لم أستطع أن أصدِّق أن ينهب أبي إلى الحرب، في يوم كهذا. صغيرة جدّاً كنتُ، ولكن، يبدو أنني شعرت أنني أراه لآخر مرّة.

الحرب هي ألّا يكون الأب موجوداً في البيت. هنا ما تعلّمته.
ثم أتذكّر كيف كانت أمّي ترقد على حافّة الطريق، بذراعين مفتوحتين.. راح الجنود يلفّون جثمانها، ثم دفنوها في المكان نفسه.
صرخنا، وطلبنا منهم ألّا يدفنوا ماما.

«كان يرقد على الجمر، ورديّ اللون»

كاتيا كوروتاييفا

أربعة عشر عاماً. هي، اليوم، مهندسة ريّ، تقيم في مينسك.

قبل اندلاع الحرب كنت قد أتممت الصف السادس. كان من المعتاد، في الماضي، أن يؤدّي التلميذ امتحانات نهاية العام، بدءاً من الصف الثالث. كنت قد أدّيت لتوّي، آخر امتحان. كان ذلك في شهر يونيو. اتّسم شهرا مايو ويونيو (1941) بالبرودة. في المعتاد، كان الليلك يزدهر عندنا في شهر مايو، لكنه لم يزدهر في ذلك العام، قبل منتصف يونيو؛ ولهذا فإن بداية الحرب مرتبطة عندي بشذا الليلك.
كنا نقيم في مينسك، أنا- أيضاً- وُلِدت في مينسك. كان والدي قائد فرقة موسيقية عسكرية، وعندي أخوان أكبر مني. وكان الجميع، يحبّوني ويدلّلوني، بالطبع؛ فأنا بنت، وأيضاً «آخر العنقود».
الصيف والعطلة الدراسية على الأبواب، وكان ذلك رائعاً! كنت أمارس الرياضة، وأذهب للسباحة في مسبح نادي الجيش الأحمر. كلّهم كانوا يحسدونني، حتى صبيان فصلي في المدرسة. كنت أتفاخر بفنوني في السباحة.
في يوم الأحد، الثاني والعشرين من يونيو، كانوا سيفتتحون موسم السباحة في بحيرة كومسومول، وأنا أريد أن أكون أوّل مَن يسبح هناك. كانت المسألة بالنسبة إليّ مسألة شرف! من عاداتنا أن نشتري خبزاً طازجاً في الصباح، وكان ذلك من ضمن واجباتي. في الطريق قابلت صديقة، ومنها عرفت أن هناك حرباً. ثمّة حدائق كثيرة في شارعنا، وكانت البيوت غارقة في بحر من زهور الليلك. قلت لنفسي: أيّ حرب؟ عن أيّ شيء تتحدّث؟
كان أبي قد شغّل سخّان المياه لإعداد الشاي. وقبل أن أستطيع أن أحكي شيئاً، كان الجيران قد تجمّعوا. الكلمة نفسها تتردّد على جميع الشفاه: «الحرب! الحرب!» في صباح اليوم التالي، في الساعة السابعة، استلم أخي الأكبر أمر الاستدعاء إلى الجيش، ذهب إلى مقرّ عمله، وأخذ أجره وأوراق إخلاء سبيله، ثم أحضر المال إلى البيت، وقال لماما: «سأذهب إلى الجبهة، ولا أحتاج إلى شيء. خذي النقود واشتري معطفاً جديداً لكاتيا». كنت سأنتقل إلى المدرسة الثانوية، وأتحرّق شوقاً إلى الحصول على معطف داكن الزرقة، بياقةٍ رمادية من الفرو، وكان أخي يعرف ذلك.
ما زلت أتذكّر، حتى اليوم، أن أخي، قبل أن يذهب إلى الجبهة، أهداني نقوده لكي أشتري معطفاً جديداً. كنّا نحيا حياة متواضعة، ولدى العائلة ما يكفي من الصعوبات المالية. كانت أمّي ستشتري المعطف لي بالتأكيد، لأن هذه هي رغبة أخي، غير أنها لم تُمهَل وقتاً كافياً لتفعل ذلك.
بدأ قصف مينسك. ذهبنا: أمّي وأنا، إلى مخبأ الجيران المشيَّد من الحجر. كانت لديّ قطّة أحبّها، قطّة تكاد تكون بريّة متوحّشة، لكنها لم تغادر حديقة منزلنا أبداً. عندما ركضت في أثناء القصف من البيت، لاحقتني القطّة. نهرتها قائلة: «عودي إلى البيت!» كان الخوف من البقاء وحدها قد استولى عليها هي أيضاً، والقنابل الألمانية تسقط على الأرض وهي تعوي. كنت فتاة ذات حسّ موسيقي، وكان العواء رهيباً في أذني. الأمر كان فظيعاً، للغاية، بالنسبة إليّ، حتى أن يديّ تصبّبتا عرقاً. في القبو، كان هناك طفل في الرابعة، لم يكن يبكي، لكن عينيه اتّسعتا اتساعاً هائلاً!

في البداية، احترقت بيوت متفرّقة فحسب، ثم اشتعلت النيران في المدينة بأكملها. كنا نعشق النظر إلى النار، ولكن الأمر كان مريعاً؛ أن ترى بيتاً يحترق! كانت النيران تأتي من اتّجاهين، غطى الدخان السماء والشوارع. أثارت هذه النيران خوفاً حيوانياً لدينا، هربنا. أتذكّر ثلاث نوافذ مفتوحة في بيت خشبي، وعلى حافّة النافذة نبات الصبّار. لم يعد ثمّة إنسان في البيت، ليس إلا الصبّار المزدهر، لم يكن يبدو كصبّار ذي زهور حمراء، بل ناراً حمراء. وقفت مشدوهة، ولم أفهم لماذا لا تحترق الستائر البيضاء خلف النوافذ.
في القرى قدّموا لنا خبزاً وحليباً، لم يكن الناس يملكون أكثر من ذلك. لم يكن معنا نقود، كنت قد عدوت من المنزل مرتديةً فستاني، وكانت أمّي ترتدي- لسبب لا أعلمه- معطفها الشتوي وحذاءً بكعب عالٍ. أعطونا شيئاً نأكله، ولم يتفوّه أحد بكلمة عن النقود، ولا حتى بتلميح، وبدأت أمواج من اللاجئين في التدفّق على القرى.
ثم قال أحدهم إن الدرّاجات النارية الألمانية قد قطعت الطريق، وهكذا، تحتّم علينا أن نفرّ، ونعود من القرى ذاتها، مارّين بالنساء أنفسهن، اللائي كنّ يحملن جرار الحليب. وصلنا إلى شارعنا. قبل أيام قليلة كانت الخضرة منتشرة في المكان، وكانت الأزهار الملوّنة يانعة. الآن، احترق كلّ شيء، ولم يبقَ أيّ شيء، ولا حتى أشجار الزيزفون العتيقة ذات الأعوام المئة. احترق كلّ شيء، ولم يبقَ سوى الرمال الصفراء: اختفت التربة السوداء التي نمت فوقها الأشجار والنباتات، ولم يعد المرء يرى، على مرمى البصر، سوى رمال صفراء. وكأننا كنّا نقف أمام قبر حُفِر لتوّه. (...) من بعيد لمحت شيئاً صغيراً، ورديّاً! إنه طفل صغير، كان يرقد على الجمر، ورديّ اللون!
طوال أسابيع، كنت أسير وأنا أتحدّث مع نفسي بصوت خافت، وكأنني فقدت الوعي. وعندما رأيت الفاشيّين لأوّل مرّة (في الحقيقة لم أرهم، بل سمعتهم...)، وكانوا يرتدون جميعاً أحذية عسكرية مصفّحة، تُصدِر صوتاً عالياً، حدّقت فيهم، وبدا لي أن الأرض نفسها تتألّم عندما يسيرون.
عندما اندلعت الحرب كنّا لا نزال أطفالاً، في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وعند نهاية الحرب أصبحنا بالغين، في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة. كان علينا أن نعمل، أن نشمّر عن سواعدنا، أن نضع حجراً فوق الأخر لنعيد بناء المدينة المدمّرة. لم نكن بحاجة إلى التواعد مع أحد، فلم يكن



هناك مَن ينتظرنا: الرجال الذين خطبونا سقطوا صرعى في الحرب، وعندما اشتعلت الحرب كانوا قد وصلوا، لتوّهم إلى سنّ التجنيد: البعض في بداية الحرب، والبعض الآخر في نهايتها. لم نعرف طفولة ولا شباباً. يبدو لي أنني كنت، دائماً، شخصاً بالغاً، وأنني قمت بعمل البالغين.

«طالباً منها أن تنهض»

تمارا فرولوفا،

ثلاثة أعوام، يعمل اليوم، مهندساً، ويقيم في كويبيشيف.

يقولون إن جنودنا عثروا عليّ إلى جانب أمّي الميّتة. كنت أبكي طالباً منها أن تنهض. كان ذلك في محطّة السكك الحديدة بالقرب من مينسك. رفعني الجنود إلى قطار انطلق في اتّجاه الشرق، وسافر بي بعيداً عن الحرب. وهكذا، وصلت مع غرباء إلى مدينة خفالينسك، حيث تبنّتني عائلة تشيركاسوف. لا أعرف والديّ الحقيقيّين. ليست لديّ صورة لهما، بل لا أتنكّرهما، لا أعلم مَن كان أبي، ومَن كانت أمي! لا أتنكّر، كنت صغيراً جداً.

أحيا، ولديّ شعور بأن الحرب ولدتني، إذ لم يتبقّ في ذاكرتي شيء من ذكرى الطفولة سوى الحرب.

«حتى اليوم، ما زلت أتذكّر كيف كنت أبكي»

أليوشا كريفوشي،

أربعة أعوام. يعمل، اليوم، في السكك الحديدية، ويقيم في فيتيبسك.

كان البَيْض قد فقس لتوّه، وخرجت الكتاكيت منه. كانت صفراء، وراحت تمشي بخطوات قصيرة فوق الأرض، ثم حبت فوق كفّي. قبل القصف، جمعتها جدّتي في قفص.

«هذا ما كان ينقصنا، حرب وكتاكيت!».

كنت أخشى أن تُقتل الكتاكيت! حتى اليوم، ما زلت أتذكّر كيف كنت أبكي. اندفع الجميع إلى المخبأ هاربين من الغارات، ولكنني لم أغادر عشّتنا إلا عندما أخذت جدّتي قفص الكتاكيت معها...

«هل نحن أطفال؟»

غريشا تريتياكوف،

ثلاثة عشرة عاماً. هو، اليوم، سائق. يقيم في شدانوفيتشي، رايون مينسك.

غيّرت عام ميلادي، من 28 إلى 26، كي يقبلوني في المدرسة المهنيّة، لأصبح عامل بناء.

كانت فترة التدريب ستّة أشهر، إلا أننا تعلّمنا لمدّة ثلاثة أشهر، ثم أخلوا سبيلنا قبل انقضاء المدّة المقرَّرة. وكيف كان التدريب؟ لقد علمونا كيف نستخدم أدوات العمل: الفارة، والبلطة، والمنشار. وهكذا، انتهت فترة التدريب. بعد ذلك، عملت في ورشة تصليح السفن في مدينة فيزهغونسك الواقعة على بحيرة ريبنسك، وهناك، ظللت أعمل طوال فترة الحرب. إذا وصلت سفينة، كان علينا إصلاحها على الفور، وفي الأربع والعشرين ساعة لم يسمحوا لنا إلا بساعتين للنوم.

معظم التصليحات كانت تُجرى في الشتاء، أما في الصيف فكنا نقطع ألواح الخشب استعداداً للشتاء. في البداية، رافق فريق العمل مشرف مُسِنّ، بعد ذلك كانوا يرسلوننا، وحدنا، لنقطع الشجر، وننقله على طوف نصنعه بأنفسنا. كنا نصنع أطوافاً صغيرة، عرضها لا يتعدّى نصف متر، وطولها ستّة أمتار.

عندما بلغنا الخامسة عشرة كنا نشعر بأننا رجال بالغون. أحد الفتيان أراد الزواج من فتاة في عمره؛ في الخامسة عشرة. قالوا لهما: «ما زلتما طفلين!»

هل نحن أطفال؟

«كأنها السعادة الكاملة!»

فيرا تشاكينا،

عشر سنوات. هي، اليوم، عاملة في مصنع.

بكيت كثيراً قبل الحرب...

توفّي أبي، وكان على أمّي أن تعول سبعة أطفال. كنّا فقراء، وكانت حياتنا صعبة. ولكن، فيما بعد، خلال الحرب، بدت لنا تلك الحياة، في السلم، كأنها السعادة الكاملة.

كان البالغون يبكون، فالحرب مشتعلة، ولكننا لم نكن مرعوبين. كثيراً ما لعبنا الحرب، كانت الكلمة مألوفة لنا. تعجّبتُ لأن ماما ظلت تبكي وتُوَلْوِل طيلة الليل، كانت تسير بعينين حمراوين. لم أفهم ذلك إلا فيما بعد...

كنّا نأكل الماء! عندما يقترب موعد الغداء، كانت أمّي تضع قِدراً من الماء الساخن على المائدة. عندئذ، نوزّعه على الأوعية: ماء ساخن بلا لون، لم يكن لدينا، في الشتاء، أيّ شيء نلوّنه به، ولا حتى عشب!.

---

*مقاطع من كتاب «آخر الشهود» (الطبعة الأولى 1985) توثّق فيه ألكسييفتش الحرب العالمية الثانية, من خلال مئات مقابلات أجرتها في روسيا البيضاء، يحكي فيها النساء والرجال عن الفترة التي كانوا فيها أطفالاً إبان اندلاع الحرب.

ترجمة عن الألمانية: سمير جريس



مشهد من مخلفات كارثة تشرنوبيل النووية

مونولوج عن وصف الطاقة الإشعاعية*

سِفيتلانا ألكسييفيتش

شـعرت بالخوف لأوّل مرّة! كنا نجد، في بعض الصباحات، فـي الحديقة وفي الفناء، تلك الخلـدان المختنقة. مَنْ خنقها؟ هي لا تخرج- عادةً- من تحت الأرض. شيء ما كان يطاردها دافعاً بها للخروج. أقسم بـالصليب!

يتّصل ابني من جوميل: «هل ظهرت الخنافس؟»

«ما من خنافس، لا توجد أيّة يرقات أيضاً. إنها مختبئة»

«ماذا عن الديدان؟»

«إذا مـا وجـدت دودة فـي المطر، سـتفرح دجاجاتك. لكن لا يوجد!»

«هذه الإشارة الأولى. إذا لم يكن هناك أيّة خنافس أو ديدان؛ فهذا يعني طاقة إشعاعية هائلة».

«ماهي الطاقة الإشعاعية؟»

«أمّـي، هـي من قبيـل المـوت. قولـي لجدّتي إنكـم يجب أن تغادروا. ستقيمون معنا».

«لكننا لم نزرع الحديقة بعد»..

إذاً، كان الجميع أذكياء؛ إذاً، من سيكون الأبله؟ إنه يحترق! إذاً، إنـه يحتـرق. الحريـق مؤقّـت، لـم يكن أحـد خائفاً منه حينها. لم يعرفوا شـيئاً بشـأن النرّة. أقسـم بالصليب. وكنّا نعيـش بجوار المُنشـأة النووية، على بعـد ثلاثين كيلومتراً بالطائرة، وأربعين على الطريق السريع.



كنا قانعين. بوسعك أن تشتري بطاقة وتذهب إلى هناك. كان لديهم كل شيء، كما في موسكو: سلامي رخيص، واللحوم متوافرة، دوماً، في المتاجر، وكل ما تريد، كانت تلك أوقات طيبة!

أحياناً، أُدير مفتاح الراديو. لقد أخافونا وبعثوا فينا الذعر من الإشعاعات. لكن حياتنا تحسّنت منذ أن جاءت الإشعاعات. أقسم! انظري: لقد جلبوا البرتقال، وثلاثة أنواع من السلامي، وكلّ ما تريدين، إلى القرية! انتشر أحفادي في أرجاء العالم. عاد أصغرهم من فرنسا، من حيث هجم نابوليون مرّة: «جدّتي، رأيت أناناس!» أخذوا ابنة اختي وأخاها إلى برلين للعلاج. من هناك، انطلق هتلر بدبّاباته. إنه عالم جديد، كل شيء مختلف. هل هو خطأ الإشعاعات، أم ماذا؟

ماهي الإشعاعات؟ ربّما يعرضونها في السينما؟ هل رأيتها؟ هل هي بيضاء أم ماذا؟ ما لونها؟ بعض الناس يقولون إن لا لون لها ولا رائحة، ويقول آخرون إنها سوداء كالأرض. لكن إذا كانت بلا لون فهي مثل الله. الله في كل مكان، لكنك لا تستطيع رؤيته. إنهم يخيفوننا! يتدلّى التفاح في الحديقة، الأوراق على أشجارها، البطاطا في الحقول. لا أظن أن هناك أي تشرنوبيل، لقد افتعلوها. لقد خدعوا الناس. غادرت أختي مع زوجها إلى مكان ليس ببعيد عن هنا، إنها عشرون كيلومتراً. عاشوا هناك شهرين، وتهرع الجارة قائلة: «بقرتك ترسل الأشعة إلى بقرتي، إنها تنهار».

«لكن، كيف سترسلها؟». «عبر الهواء، هكذا كالغبار. إنها تطير». حكايات! قصص والمزيد من القصص.

لكن، إليك ما حصل: كان جّدي يربّي النحل، في خمس خلايا. لم تخرج واحدة منها مدّة يومين. ظلت النحلات في خلاياها، كانت تنتظر. لم يسمع جدّي عن الانفجار، كان يذرع الفناء: ما هنا؟ ما الذي يجري؟ شيء يحدث للطبيعة، ونظامها (كما أخبرنا جار لنا، يعمل مدرساً) أفضل من نظامنا وأكثر تناغماً لأنها سمعته في الحال.

لم يقولوا شيئاً في الراديو، والصحف كذلك، لكن النحلات عرفن، خرجن في اليوم الثالث. الآن، الدبابير- لدينا دبابير، كان هناك عشّ للدبابير فوق شرفتنا، لم يمسّه أحد، وذات صباح لم يعودوا هناك- لم يموتوا، وليسوا أحياء. عادوا بعد ستّ سنوات. الإشعاع يخيف الناس ويخيف الحيوانات والطيور. الأشجار خائفة أيضاً، لكنها هادئة. لم يقولوا شيئاً. إنها كارثة كبيرة، حلّت على الجميع. لكن خنافس كولورادو خرجت كما تفعل دوماً، تأكل البطاطا، لقد وشّحت أسفل أوراقها، واعتادت على السُمّ، مثلنا تماماً..

لكن، عندما أفكّر في الأمر: مات شخص في كل منزل، وعلى ذلك الشارع، على ضفة النهر الأخرى جميع النسوة فقدن رجالهن، لم يعد هناك رجال، ماتوا جميعاً. في شارعي، لا يزال جدّي حيّاً، وهناك شخص آخر. الله أخذ الرجال مبكّراً. لماذا؟ لا أحد يمكنه أن يخبرنا. لكن، إذا فكّرت في الأمر: لو بقي الرجال فقط، دون أيّ منّا فلن يكون هنا جيّداً أيضاً. إنهم يشربون، أوه، إنهم يشربون حزناً، وجميع نسائنا فارغات: العجائز، والشابّات أيضاً. لن تتمكّن جميعهن من الإنجاب لمدّة. إذا فكّرت في الأمر: لقد مضى كما لو أنه لم يكن أبداً!.

ماذا سأقول أيضاً؟ عليك أن تعيش، هذا كل شيء. سابقاً، كنا نخضّ زبدتنا بأنفسنا وكذلك قشدتنا، ونصنع قريشة الجبن والجبنة العادية، نغلي عجينة الحليب. هل يأكلون ذلك في البلدة؟ نصبّ الماء على بعض الطحين ونمزجه،



مشهد من مخلفات كارثة تشرنوبيل النووية

ثـم نقطّع العجينـة ونضعها في القدر مع بعض الماء المغلي، تُغلـى، ثـم نصـبّ عليها بعـض الحليـب. أمّي علّمتنـي ذلك، وقالت:

«سـنتعلّم هنا يا أطفال». تعلّمتها من أمّي. شـربنا العصير من أشـجار البتـولا والقيقب. أنضجنـا الفاصولياء علـى الموقد، صنعنـا مربّـى التـوت البـرّي. وجمعنا، فـي أثنـاء الحرب، القرّاص والأعشاب. لقد انتفخنا من الجوع، لكننا لم نَمُت. كان هنـاك توت علّيق في الغابة، وفطر. لكن، الآن، لم يعد يوجد شيء! لطالما فكّرت بأننا لن نعدم الطعام، لكن، ليس هنا هو الحـال. لا يمكنك الحصول على الحليـب، أو على الفاصوليا، لن يَدعوك تأكل الفطر أو توت العلّيق.

يقولون إن عليك أن تضع اللحم في الماء مدّة ثلاث سـاعات، وأن عليك أن تبدّل الماء مرّتين عندما تسـلق البطاطا. حسناً، لا يمكنك أن تصارع الله، عليك أن تعيش. لقد أثاروا الهلع في نفوسنا، حتى الماء، لا يمكنك أن تشربه. لكن، كيف يمكن أن تعيـش دون مـاء؟ الجميع، يوجد ماء في داخلهـم. ما من أحد دون ماء، حتى الصخور فيها ماء. ألهنا- ربّما- الماء خالد؟ كلّ حياة تأتي من الماء. من يمكنك أن تسـأليه؟ لا أحد سـيجيب. الناس يصلّون لله، لكنهم لا يسألونه.

عليك- فقط- أن تعيشي.

المُعاد توطينها «آنا بيتروفنا إيفايفا».

---

* من كتاب «أصوات من تشرنوبيل»

ترجمة: أماني لازار

حوار: أحمد مجدي همام

يكتب الروائي اللبناني جبّور الدويهي رواية كل ثلاث سنوات، (هنا إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة، وسنتان للكتابة)، هكذا يقول صاحب «حَيّ الأمريكان».

نشر الدويهي كتابه الأوّل في العام 1990، كانت مجموعة قصصية «الموت بين الأهل نعاس»، وبعدها، لم يتوقّف عن كتابة الروايات: «ريّا النهر»، «اعتدال الخريف»، «عين وردة»، «مطر حزيران»..

حاز الدويهي على جوائز عدّة، أهمّها وصول روايتيه: «حي الأمريكان»، و«مطر حزيران» إلى قوائم الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، كما تُرجِمت أعماله إلى لغات عدّة، منها الفرنسية، والإنجليزية.

ومؤخّراً، وإلى جانب اشتغاله على نصّ روائي جديد، بدأ أستاذ علم السرد في مباشرة ورشة لكتابة الرواية، برعاية الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، رفقة عشرة روائيين عرب شبّان..

«الدوحة» التقت الدويهي في مدينة (إهدن) شمال لبنان، وهي مسقط رأسه، حيث كانت الورشة التي أشرف عليها الروائي اللبناني.

جبّور الدويهي:

أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة

■ «حَيّ الأمريكان» هي رواية مكان في المقام الأول، فهل تؤمن بأن «الرواية الجيّدة جغرافيا روايةً جيّدة»؟

- الكتابة طباع، وأنا طبعي مكانيّ جدّاً؛ بمعنى أن المكان، حيث تدور الأحداث، يجب أن يكون أليفاً بالنسبة إليّ، ومعروف؛ بمعنى أن أكون قد زرته، أعرف قياساته وشوارعه وطرقه الخلفية، عليّ- بوصفي كاتباً- أن أجعل المكان مرئياً، لا بالإسهاب في الوصف، إنما بمعرفتي بتفاصيل المكان وروحه.. «حَيّ الأمريكان» رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرّست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مركّب اجتماعياً وهندسياً، يتكوّن من ثلاثة حيّزات: الحَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الحَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الحَيّ الجديد. خرج سكّان الحَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.

تسمية «حَيّ الأمريكان» تشير إلى الحَيّ الفقير، لكن الرواية تتكلّم عن المدينة كلّها.

■ هل يعني كلامك أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب عن أمكنة لم يزرها، أو لا يعرفها، استناداً على القراءة والبحث حول تلك الأماكن؟

- هنا ينطبق عليّ أنا، على الأقلّ. لكن هناك من يكتب روايات عن أشياء وأماكن لم يَرَها، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات التي تتناول حقبات تاريخية قديمة..

■ تنطلق عوالمك الروائية- عادةً- من


جبور الدويهي

حدث تاريخي، وتنسج حوله الحكايات، لماذا تختار هنا اللون بالنات؟

- الإطار الدائم لرواياتي- عادةً- يكون كذلك، إطار حدثي اجتماعي سياسي تاريخي، وهذه هي الطريقة الفرنسية التقليدية والتي تُسمى الرواية (الواقعية)، طبعاً، يضاف إليها كل ما اكتسبناه من فنون وجنون كتابية، أعقبت الحقبة الكلاسيكية (الفلوبيرتية)، مثلاً: «مدام بوفاري» تحدث في قرية متخيَّلة إلى جانب مدينة معروفة.
أما كيف يصل الواحد ليكتب هذا النوع من الروايات فلا أعرف، ربّما يتأتّى ذلك من ميول المرء، وثقافته، وخلفيّته اليسارية، وأن يكون طامحاً، في لحظة ما، لتغيير العالم الحقيقي، فيقوم بفعل ذلك على الورق.

بالعودة إلى «حَيّ الأمريكان»، نجد أن البطل (إسماعيل)، امتنع عن تفجير نفسه في المحمودية، بالعراق، بسبب طفل صغير، كيف حدث هنا الانعطاف في ذهنية شخص متطرّف؟

- تخيَّلت مصائر الأبطال قبل أن أكتب الرواية، كان من غير الممكن أن أقبل كتابة رواية يفجّر فيها الشخص الرئيسي نفسه، لم أنجح في تقبُّل مثل تلك الفكرة، فكنت مصمّماً، بشكل مسبَق، على منعه، لأن هناك ما يستحقّ الحياة، ولكن، أنا أعددت لهذا التردُّد وهذا الانكفاء، بأني جعلت من إسماعيل شخصاً غير مُعَدّ كفايةً، وأرسلته إلى العراق في وقت لم يكن قد اكتمل فيه تدريبه وتجنيده؛ لذلك أصيب، في الحاوية التي نقلته من العراق، بنوع من الأزمة والهذيان؛ وهذا يبرِّر تردُّده وتراجعه.

تقول إنك أعددت هيكلاً أوّلياً لمسار الحكي في الرواية.. وماذا عن التفاعل والانحرافات التي تحدث في أثناء الكتابة؟

- ربّما كانت بعض الأحداث ستتغيَّر، هذا وارد، لكني، في أثناء الاشتغال على مشروع ما، أتصرَّف مثل البنّاء الذي يشيّد الجدران: أمدّ خيطاً من أول الجدار إلى آخره، وأبني، بالقياس على ذلك، الخطّ أو الخيط. أنا أفعل ذلك، كان يجب أن يتضمّن العمل نقطة ضوء، هكذا فكَّرت، وأنا أكتب عن طرابلس، أن تمضي الأحداث عكس البرنامج الشائع: موت، وقتل، وعنف، وتفجير. جعلت البيئة الحاضنة- مثلاً- تفتخر بأمر مثل الاستشهاد، والناس يتباهون بقتلاهم، لكني لم أشأ أن أغلق الباب نهائياً.

تناولت (مجزرة مزيارة) في «مطر حزيران»، وسبق لك أن صَرَّحت في حوارات لصحافية سابقة بأن بعض الأصدقاء، مثل سمير فرنجية، وسمير قصير، كان لديهم بعض الاقتراحات حول الرواية ومسارها، ألا ترى أن ذلك نوع من الاقتحام لفعل الكتابة، شديد الذاتية؟

- هو لم يكن تدخُّلاً في الكتابة، ولا في أي أمر، هو كان- فقط- اقتراحاً فيما يتعلّق بالموضوع، والحقيقة أن الموضوع كان يستأهل الكتابة: كنيسة صغيرة، وتمرين على الحرب الأهلية.. وجدت الموضوع خصباً للاشتغال عليه روائياً.

لماذا ابتعدت عن القصّة القصيرة بعد سنوات طويلة منذ «الموت بين الأهل نعاس»؟

- الكتابة ليست بالأمر السهل، ونَحْتُ القصة القصيرة والخروج منها بنجاح إنجاز، تلك الضربات المتفرّقة والخاطفة، لكني- بتنامي فعل الكتابة داخلي- وجدت أن هناك مساحة أكبر تنفتح أمامي، صدِّقني لم أختر، «اعتدال الخريف» لم تكن كبيرة، بعدها أخذت كتبي تكبر، ويزداد عدد صفحاتها، وبدون أيّ خيار مني.

تدير ورشة (آفاق) لكتابة الرواية، وتشتغل مع عدد من الروائيين العرب الشبّان على مشاريعهم، منسّقاً للمحترَف، كيف تقيّم هذه التجربة؟

- المعارضون والمنتقدون لفكرة ورش الكتابة يقولون كلاماً أحسبه عن غير اطّلاع، كما لو كانت الورشة صفّاً تعليمياً، فهناك من يعتقد أنها بمثابة دروس في تقنيات السرد، وتمارين كتابة، وهي ليست كذلك.
الورشة- كما أنا أفهمها- هي أن ألتقي الكاتب في درب كتابته لروايته، ثم أحاول استثارته والتبادل معه، وإيقاظ نزعات لديه وتصحيح بعض الهنات، وتجاوز الكليشيه التقليدي الموروث، كل ذلك يحدث بالإشارة إلى الكاتب والإضاءة، دون أن نمسك بيده أو نملي عليه. وأنا مستبشر جدّاً بالمشاريع المقدّمة، وبالمجموعة الشابّة التي أعمل معها.
في ورشتَي (البوكر) في أبوظبي، وقد كنت منسقاً فيهما، وفي هذه الورشة، وغيرها، أجد أن المشاركين يجدون أنفسهم، في النهاية، وقد سألوا أنفسهم، وساءلوا مخطوطاتهم، وأعملوا عقولهم فيها، بهدف تعديلها وتنقيحها وتشذيبها؛ وهذا هو المطلوب.

كيف اختارت الأسماء المشاركة في الورشة، من بين أكثر من 155 طلباً؟

- لا أستطيع أن أعتمد- فقط- على المشروع الذي يتقدَّم به المرشَّح، المشروع قد يكون خادعاً، كأن يكون أكبر من إمكانيات صاحب الطلب، لذلك طلبنا عيّنة من الكتابات السابقة، كانت مهمّة لنحكم على أداء المرشَّحين، كما أجريت بحثاً حول هؤلاء، من خلال الشبكة: راجعت كتاباتهم ومقالاتهم أو مقالات كُتبت عنهم، لا أعرف إن كان يصحّ أن أقول ذلك، لكني عندما وصلت إلى قائمة نهائية من المرشَّحين. سألت الأصدقاء عنهم، من الروائيين المكرّسين الموجودين في بلدان كل أولئك المرشَّحين، الاختيارات من مصر كانت صعبة، نوعاً ما، بسبب كثافة الطلبات المقدّمة، لكن، في الدول العربية الأخرى كان الأمر أيسر.

تُدرّس (السرد) في الجامعة، كيف ينعكس ذلك على كتابتك؟

- أريد_ مبدئيّاً_ أن أقول إنني عندما أُشرع في الكتابة أُسقط كل تلك المعارف الأكاديمية، وأكتب على سجيّتي، وأكتشف- لاحقاً- كيف مضت الأمور في الصفحات الأولى؛ بمعنى أن الدفقة تحدث أوّلاً، ثم تعقبها المراجعة وفقاً للمعارف الأكاديمية: أضبط الزمن، وأحكم تماسك الشخصيات.

عموماً، أتصوّر أن من يدرّس فنّ السرد في الجامعة هو- في النهاية- يتلقّاه بوصفه (قارئاً)، لأن دراسة الناراتولوجي وحدها لا تصنع كاتباً.
تكتب رواية كل ثلاثة سنين، هل تتعمّد ذلك؟

- أبداً، هذا هو إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة في رأسي، وسنتان للكتابة، فأنا أحبّ ان أبني عالماً بكامله، صحيح أنه مستند إلى وقائع، لكن الشخصيات التي فيه أنا الذي أصنعها. وعندما أنتهي من رواية، وأعطيها للناشر أدخل في مرحلة استرخاء، وتجميع، واختمار، مُجَدَّداً، لأكتب العمل التالي.

بمناسبة ذكرك للناشر، لماذا انتقلت من دار النهار التي بدأت معها، وتعاقدت مع ناشرين آخرين؟

- جريدة «النهار» هي المفضّلة لديّ منذ بدأت أن أقرأ جرائد، ومديرو المكان أصدقائي مثل سمير قصير، وغسان تويني، هم أصدقائي من قبل أن يكونوا ناشرين، «النهار» كانت بمثابة بيتي، كان بوسعي أن أطلب أي شيء، باستثناء المال، لأنها لم تكن تتوفر على ميزانية جيّدة أبداً، ثم حدث، إلى جانب ذلك العجز المادّي، أن الدار لم تَعُدْ توزّع جيّداً، صدّقني، أنا لا أضع الأرباح المادّية في حساباتي، لكن التوزيع أمر هامّ للكاتب، عانت «النهار» من عدم الخروج من لبنان، وهذه كانت نقطة قصور كبرى، لأنهم لا يشاركون في عدد من معارض الكتاب العربية، وجدت في النهاية أن كتبي في المستودع، ومن ثَمَّ انتقلت إلى «الساقي». في البداية أصدرت معهم كتابين: «شريد المنازل» و«مطر حزيران»، واتّفقت معهم على أن يصدروا لي كتاباً قديماً كلّما أصدرت كتاباً جديداً، فمع «حَيّ الأمريكان» طبعوا «ريّا النهر»، وهكذا.. وبذلك تنتقل كل رواياتي إلى «الساقي»، وهي دار نشر نشيطة، وستجدها في كل المكتبات العربية، بالإضافة إلى معارض الكتاب العربية. «الساقي» تظل الأولى عربياً.

هل نستطيع أن نقول إن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية؟

- بالطبع، هي كذلك: من إلياس خوري إلى رشيد الضعيف إلى جبور الدويهي إلى حسن داود إلى هدى بركات إلى حنان الشيخ، هؤلاء أبناء الحرب اللبنانية، لأنهم، جميعاً، انتقلوا للكتابة على خلفية حركة طلابية نشطة، انطلقوا إلى لملمة شتات الذات التي شظّتها الحرب والانتماءات. والرواية اللبنانية، قبل الحرب، كانت قليلة وكلاسيكية: توفيق يوسف عواد، واثنان أو ثلاثة آخرون، هذا خلال ثلاثة أرباع القرن الماضي، أما في الربع الأخير فقد ظهر أكثر من عشرين روائياً، من هنا، لنا أن نجزم بأن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية.

«أضع هيكلاً للرواية قبل الكتابة.. وهذا لا يقيني من بعض الانعطافات»



أمير تاج السر

«نوبل» وتداعياتها

أعلنت جائزة نوبل للأدب، وكالعادة فاجأتنا باسم لا نعرفه في الوطن العربي، وربما لا يعرفه كثيرون في أماكن عِدّة، لكنه اسم له نتاجه، ولكاتبة قدّمت شيئاً في بلادها، وتنوّقه الذين قرأوا بلغتها، والأهم من ذلك، أن ذلك النتاج، صادف هوى لدى محكّمي جائزة نوبل، فمنحت: سفيتلانا اليكسيفيتش، ذات الاسم صعب الحفظ، تلك الجائزة التي هي الأرفع في الجوائز قاطبةً.

لقد تساءلت في العام الماضي، وفي مثل هذه الأيام، عن باتريك موديانو، الفرنسي اليساري الذي حصل على جائزة العام الماضي، تساءلت، إنْ كان هناك مَنْ قرأ له في الوطن العربي، وعثرت بعد ذلك على روايتين قصيرتين، تمت ترجمتهما، منذ فترة لكن لا أحد اهتم بهما، وتصاعد الاهتمام بالطبع بعد حصوله على الجائزة، ولأن الفضول دائماً يحتاج إلى إشباع، فقد بحثت عن الروايتين حتى وجدتهما، وبدأت أقرأ. أول انطباع حصلت عليه، من قراءتي للعملين، أنني لست منبهراً بنصوص موديانو، وحقيقة، وربما يعود ذلك إلى مسألة تنوّقي الخاص، لم تعجبني الروايتان. كنت أتوقّع زخماً كزخم لوكليزيو، عالماً مشيداً بتفاصيل كثيرة ولغة آسرة، وكان ما وجدته، مطاردات بوليسية، وقصص حب ناقصة، وشيئاً من التشرُّد، والتخابُر، وسرداً في غاية العادية، لم أحس به مشبعاً. هذا بالطبع رأي شخصي، ولا يعني أن الرجل لا يجيد الكتابة، فقط أنا مَنْ لم يُجدْ قراءته، أو مَنْ لم يتفاعل معها. ونتساءل كلنا: لماذا كان هو وليس كاتباً أو شاعراً آخر؟

لماذا فرنسي وليس عربياً أو هندياً أو من جزر القمر؟

أظنها تساؤلات مشروعة، ويحقّ لكل مَنْ يتابع أن يسألها، فقط تظلّ غير مشروعة، لأنها ستطرح دائماً في محلها أو غير محلها، ومن ثَمّ، لا داعي لها، لأن من يحصل على الجائزة، يحصل عليها وينتهي الأمر، ولن تعيد التساؤلات، مداولات التحكيم واجتماعاته المرهقة، من جديد.

سؤال آخر، أعتبره مُهماً، وأعتقد كثيراً في جدواه، وأطرحه دائماً بمناسبة الجوائز:

هل كل من نال نوبل الأدب، أو في الحقيقة نال جائزة أدبية سواء أكانت نوبل أم غيرها، يستحق تلك الجائزة؟

انقسام البروتون، أو تشظي الخلايا الجذعية، أو إمكانية أن تتحوّل حلقة البنزين إلى زيت لمحركات السيارات، مثلاً، مثل تلك الاكتشافات ثابتة وثابت مجهودها، والزمن الذي اُستهلك حتى اكتشفت، ومن ثَمّ من يمنح الجائزة في الفروع العلمية، لن يجادل فيه أحد.

لنأتي إلى الأدب المحاط بحالات تنوّق مختلفة لأسلوب واحد أو لنص واحد، كما ذكرت، ومن ثَمّ لن أقول بأن مواطن جزيرة ترينداد: نيبول لا يستحق الجائزة، لأنني لم أتنوّق أعماله، فقد تنوّقها الآلاف غيري، ولن أقول إن غارسيا ماركيز كان يستحقها لأنني أعشقه، وأعشق كل حرف كتبه، فما زال هناك من يرى ماركيز مجرد كاتب عادي من كولومبيا، دخل في بوابة الحظ وكسب.

القراءة أذواق، والقراءة مصالح أيضاً، والقراءة في وطننا العربي تشبه إلى حَدٍّ كبير تشجيع كرة القدم، كما ذكرتُ في مداخلة لي في أحد مواسم القراءة، وتعرّضت بسببها لانتقاد.. نعم القراءة عندنا ترتبط بأشياء أخرى لا علاقة لها بالجودة أو الإتقان.

خوان خوسيه أريولا (1918 - 2001) شخصية محورية في الأدب المكسيكي، وأحد أوسع الكتّاب المكسيكيين شهرةً على المستوى العالمي؛ ليس بسبب حسّ السخرية الخاصّ الذي يميّزه فحسب، وإنما لقدرته، كذلك، على محو الحدود بين الواقع والخيال، في أعماله الكثيرة، في ميادين القصّة، والرواية، والمسرح.

اضطرّ إلى العمل، منذ نعومة أظفاره، في مهن متعدِّدة، فكان «بائعاً جوالاً، وصحافياً، وحمّالاً، وجابياً في مصرف، وعامل طباعة، وممثّلاً كوميدياً، وخبّازاً، وكل ما تريده من مهن»، كما يقول هو نفسه. ومع أنه لم يُنْهِ مرحلة الدراسة الابتدائية، إلا أنه تعلَّم ذاتياً، ونال، عام 1976، الجائزة الوطنية للغة والآداب، ومنحته فرنسا وسام الفنون والآداب، برتبة فارس.

عمل في المسرح المكسيكي مع المسرحي الأبرز في بلاده رودولفو أوسيغلي، وعمل، في باريس، مع المسرحيَّيْن الفرنسيَّيْن: لوي جوفييه، وجان لوي بارو.

تبنّى الجمالية الطليعية، واستطاع أن يمنح قوة مفاجئة للقصّة القصيرة جدّاً في نصوص رسم فيها محادثات أدبية، وألعاباً كتابية، بأسلوب ساحر وفريد.

رسالة إلى إسكافي أساء إصلاح حذاء

خوان خوسيه أريولا

ترجمة: صالح علماني

حضرة السيّد المحترم،

بما أنني قد دفعتُ لحضرتك، بكل اطمئنان، النقودَ التي تقاضيتها مني مقابل إصلاح حذائي، فسوف تستغرب- دون شكّ- هذه الرسالة، التي أجد نفسي مضطرّاً إلى توجيهها إليك.

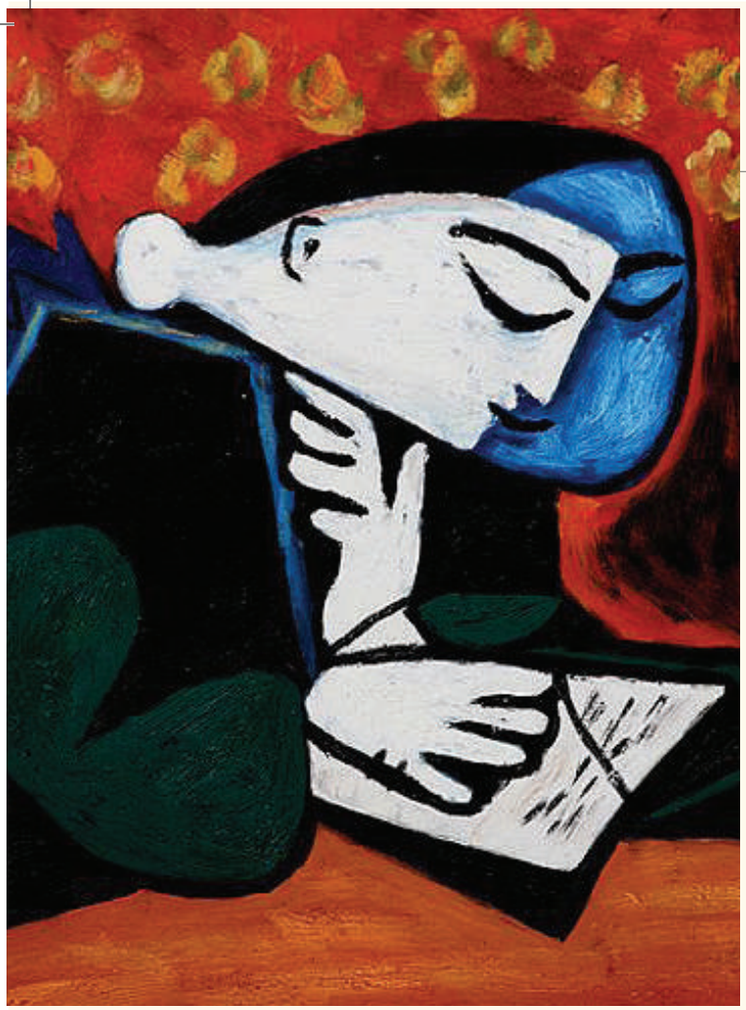
لم أنتبه- في البدء- إلى الكارثة التي حلّتْ، فقد تلقيتُ حذائي بسعادة بالغة، متنبِّئاً له بعمر إضافي مديد، وراضياً عن التوفير المادّي الذي حقّقته: الحصول على حذاء جديد مقابل بضعة بيزوات قليلة. (هذه هي- بالتحديد- كلماتك التي قلتها لي، والتي أستطيع أن أكرّرها بحنافيرها).

ولكن، سرعان ما خمدت حماستي، فعند وصولي إلى البيت تفحَّصت حذائي بدقّة، فوجدته مشوَّهاً قليلاً، وقاسياً وجافّاً، إلى حدّ ما. لم أشأ إيلاء كبير اهتمام بهذا التحوُّل؛ فأنا عقلاني. وأيّ حذاء، بنعل جديد، يكون غريباً بعض الشيء، ويبدو بهيئة أخرى جديدة، غالباً ما تكون مثبّطة للعزيمة.

ومن الضروري، هنا، التنكير بأن حذائي لم يكن مهترئاً تماماً، وأن حضرتك- بالذات- قد خصصته بعبارات تمتدح جودة مادّته الأوّلية ودقّة صناعته، بل إنك رفعت، عالياً، من مقام ماركة تصنيعه، وباختصار: وعدتني، آنذاك، بحذاء قشيب. حسنٌ. لم أستطع الانتظار حتى اليوم التالي، بل خلعتُ نعليَّ كي أجرّب الحذاء، وأختبر وعودك. وهأنذا هنا، بقدمين موجوعتين، أتوجَّه إلى حضرتك بهذه الرسالة، بدلاً من أرسل إليك عبارات السباب القاسية التي توحي بها جهودي غير المجدية.

لم تستطع قدماي أن تدخلا في الحذاء، لأنهما، مثل أقدام الناس جميعاً، مكوّنتان من مادّة ليّنة وحسّاسة. وقد وجدت نفسي أمام حذاء حديدي!

لست أدري كيف، وبأية فنون قمت بإصلاح حذائي، لجعله غير ذي نفع! إنه هناك، في الركن، يغمزني ساخراً بمقدّمتيه المعْوَجّتين.



حيـن أخفقتْ جهودي كلّها، رحـتُ أتفحَّص، بدقّة، العملَ الذي قمـت بـه حضرتك. ولابدَّ لـي من أن أنبّهك إلـى أنني لا أتمتَّع بثقافـة جيدة في مادّة الأحذية، فالشـيء الوحيـد الذي أعرفه هو أن هناك أحذية سبَّبت لي المعاناة، وهنالك- في المقابل- أحذيـة أخـرى أتذكّرهـا بعنوبـة وحنـان، لأنها هكـذا كانت، بنعومتها ومرونتها.

الحـذاء الذي أعطيتك إيّاه لإصلاحـه كان رائعاً، وقد خدمني، بوفاء، على امتداد شهور طويلة. وكانت قدماي تجدان نفسيهما فيه مثلما تجد السـمكة نفسها في الماء. وأكثر من كونه حذاءً، كان يبـدو أشـبه بجزء من جسـدي نفسـه، كنوع مـن الغلاف الحامـي الذي يمنح خطوتي رسـوخاً وأمانـاً. لقد كان جلده، فـي الواقـع، كأنه جلدٌ منّـي، صحيٌّ ومقـاوم. وكل ما هنالك أنـه صار يبدي نوعاً من التعب، فـي نعليه، بصورة خاصّة: اهتراء عميق وواسـع في النعلين جعلني أرى أن الحذاء صار يبـدو غريباً عن شـخصي، وأنه آخذ بالانتهـاء. وحين حملته إلى حضرتك، كان جوربي على وشك الظهور منه.

لا بـدَّ من قول شـيء عـن الكعبين أيضـاً؛ لأننـي كنت أدوس بطريقـة فيها شـيء من الخلل، وكانت تبدو فـي الكعبين آثار واضحة من هذه العاهة القديمة التي لم أستطع تقويمها.

لقد أردتُ، بروح طموحة، أن أطيل عمر حذائي. ويبدو لي أن هذا الطموح لا يسـتوجب اللوم، بـل- على العكس- إنه علامة تواضع، وينطوي على شيء من المذلّة؛ فبدلاً من رمي حذائي والتخلّص منه، كنت أسـتعدّ لاسـتخدامه لمرحلـة ثانية، أقلّ ترفـاً وبريقـاً من المرحلـة الأولى، أضف إلى ذلـك أن عادتنا هذه، نحن- الناس المتواضعين- في تجديد أحذيتنا، هي- إن لم أكن مخطئاً- وسـيلة لتأمين العيش لأشـخاص آخرين مثل حضرتك.

يجـب أن أقـول إن الفحـص الـذي قمتُ بـه لعملـك التصليحي قـد تمخَّضَ عن نتائج سـيّئة جـدّاً، منها- على سـبيل المثال- أن حضرتـك لا تحـبّ عملـك. وإذا ما تركتَ جانبـاً أيَّ نوع من الاسـتياء، وجئتَ إلـى بيتي وتأمَّلت حذائي، فسـوف تجدني محقّـاً تماماً. انظر إلى الخياطـة: لا يمكن حتى لخيّاطة عمياء أن تخيـط بكل هذا السـوء، والجلد مقصـوص بإهمال لا يمكن تفسـيره، حـوافّ النعل غير منتظمة، وفيهـا نتوءات خطرة، وليس لدى حضرتك، بكل تأكيد، قوالب أحذية في ورشـتك، لأنه يمكن لهـذه القوالب- إن وُجِدت-أن تحفظ بعض الخطوط الجمالية. والآن...

أَدخـل يدك فيه. وسـتتلمّس مغارة مشـؤومة. علـى القدم أن تتحـوَّل إلى نـوع من الزواحف كـي تدخل فيه. وفجـأةً، تجد مصدّاً؛ شـيئاً أشبه بمِصْدم إسمنتي، قبل الوصول إلى أقصى المقدّمة. أهنا ممكن؟ قدماي- أيّها السـيد الإسـكافي- لهما شكل الأقدام، إنهما مثل قدميك، هنا إن كانت لك أطراف بشرية.

ولكـن، كفى. لقـد قلتُ لك إنك لا تحبّ مهنتـك. هذا محزن جدّاً بالنسـبة إليـك، وخطير على زبائنك، وهـم- في الحقيقة- لا يملكون نقوداً لتبذيرها.

وبالمناسبة، لست أتكلَّم بدافع المصلحة. صحيح أنني فقير، ولكننـي لسـت وضيعاً. ولسـتُ أسـعى، بهذه الرسـالة، إلى استرداد المبلغ الذي دفعته لك مقابل عملك التخريبي. لا شيء مـن هـذا على الإطلاق. إنني أكتب إليك- بكلّ بسـاطة- لأحثّك علـى حبّ عملك، وأنا أروي لك مأسـاة حذائي، كي أبثّ فيك احتـرام هذه المهنة التي وضعتها الحيـاة بين يديك، من أجل هذه المهنة التي تعلَّمتها حضرتك، ذات يوم، في شبابك...

عـذراً؛ فأنـت مـا تزال شـابّاً. ولديـك- على الأقـلّ- الوقت كي تعـود وتبدأ من جديـد، إذا كنتَ قد نسـيتَ كيفية إصلاح زوج من الأحذية.

إننـا بحاجة إلـى حرفيّين مَهَرة، مثل مَـنْ كانوا في ما مضى، لا يعملـون، فقط، مـن أجل الحصول على نقـود من الزبائن، وإنما ليضعوا موضع الممارسـة قوانين العمل المباركة، هذه القوانين التي امتُهنت في حذائي، بصورة لا تغتَفَر.

أرغـب في التحدُّث عـن الحِرَفي في قريتي، الـذي رقَّعَ حذائي الطفولي بعناية واهتمام. ولكن هذه الرسـالة ليست لإعطائك أمثلة.

أريد أن أقول شـيئاً واحداً فقط: إذا ما شـعرتَ حضرتك، بل أن تغضب، بأن هناك شيئاً يتولَّد من قلبك، ويصل- كتأنيب- إلـى عقلـك، فتعالَ إلـى بيتي، وخـذ حذائي، وحـاول إجراء عملية أخرى له، وستعود الأمور كلّها إلى نصابها.

وأعـدك- إذا ما تمكّنتْ قدماي، عندئـذ، من دخول الحذاء- بأن أكتب إليك رسـالة امتنـان بديعة، أقدّمك فيهـا على أنك رجل مخلص في عملك، وحِرَفيٌّ نموذجي.

وُلِد الكاتب والمخرج المسرحي محمد رضائي راد عام 1966، في مدينة رشت، شمال إيران. بدأ نشاطه، في مجال المسرح، منذ الثالثة عشرة من عمره، وحصل على بكالوريوس الأدب الفارسي وماجستير الثقافة واللغات القديمة.

أَلَّفَ رضائي راد 22 مسرحية حتى الآن، وقام بإخراج الكثير منها، هو ومخرجون آخرون. وإلى جانب التأليف والإخراج المسرحي، أَلَّفَ رضائي راد مقالاتٍ وكتباً في مجال التنظير المسرحي والتنظير الأدبي، والأساطير، والفكر السياسي، كما أنه يقوم بتدريس مادّة التأليف المسرحي، وتاريخ الدراما في الجامعة.

وقد كتب سيناريوهات لأفلام سينمائية، منها «الطفل والجندي»، والتي حصل عنها على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان «آسيا باسيفيك».

ومعترضاً على الرقابة في بلده، أسَّس رضائي راد، منذ بضع سنوات، فرقة مسرحية تحت عنوان «خانه»؛أي(البيت)، وبدأ يعرض المسرحيات في أماكن وصالات غيرعامّة.

أنا كائنة تويتريّة.. صوِّروني، رجاءً!

محمد رضائي راد

ت: مريم حيدري

صوت طفلة: بابا، أين الشارع؟ بابا، الشارع بعيد؟ بابا أنا أحبّ الشارع جدّاً. بابا، ألا يمكن أن نعيش في الشارع بدل البيت؟... بابا....

تتقدَّم فتاة.

الفتاة: هنا أقدم صوت لي، أعتق صوت أتذكّره. لا، أرجوكم، لا تطفئوا هواتفكم المحمولة! لا ضرورة لأن تضعوها على حالة «silent». دعوهم يتّصلون بكم، أو اتّصلوا أنتم بمن تشاؤون، وأخبروهم بما تسمعون الآن! دعوهم يتّصلون- أيضاً- بأشخاص آخرين، يرسلون الرسائل القصيرة أو الإيميلات. اتركوا هواتفكم المحمولة شغّالة، وإن كانت هواتفكم تصوِّر، فبإمكانكم أن تصوّروني في أفلام أو صور. سبق أن شاهدتم، مراراً، لحظاتي الآتية. ولكن، لا أحد شاهد هذه اللحظات من قبل، فأرجو أن تسجّلوا هذه اللحظات وترسلوها إلى الجميع، فأنا لم أعد حَيّة، كما أني لست ميّتة. وإن كنتم تريدون معرفة ما أنا عليه تحديداً، فاعلموا أني شيء بين هنين؛ أنا كائن تويتري؛ أي (سأصبح)، سأبدأ بعد دقائق بالتحليق في السماوات الافتراضية. وغداً، عندما تستيقظون، ستَرَوْن أني احتللت كلّ مكان.

رأيتم؟ هل تذكَّرتموني؟ نعم، أنا تلك الفتاة التي سقطت- فجأةً- في القنوات، وتحوَّلت إلى كائن تويتري. ولكن، هذه اللحظة، لم يشاهد أي أحد هذه اللحظة في حياتي. أنا واقفة هنا، وعلى مسافة عشر خطوات، بعيداً عني، يحدث ذلك الحدث. عشر خطوات قبل أن تصل تلك الشظية الرصاصية، وأشعر بحرارتها في صدري، وأسقط أرضاً. وفي اللحظة التي أنزف فيها دماً من فمي ومن أنفي، ضغط أحدهم على زرّ الكاميرا في هاتفه، ورماني هنا، إلى هذا العالم، الذي هو ليس بعالم الموت، وليس بعالم الحياة، هو عالم وحده. وله قوانينه وقوانين العالمين كليهما. بنقرة واحدة أحيا، وأعود ثانيةً. وأنا عائدة الآن.

واقفة هنا. على بُعد عشر خطوات من مكان الحدث، وأسير الآن ناحيته. على بعد عشر خطوات سينتهي كل شيء، أو- ربّما- ... سيبدأ. كل حياتي تتلخّص الآن في هذه الخطوات العشر... على بعد عشر خطوات. أسير الآن نحوه. نحو تلك النقطة التي تتصاعد منها، الآن، طاقة ما. ألا ترونها؟ ألا تشعرون بها؟

الخطوة الأولى: زحمة في كل مكان، صخب، ضجيج ودخان كثيف من الغاز المسيِّل للدموع؛ هناك من أشعلوا النار واجتمعوا حولها. لا أعرف لماذا تذكَّرت في تلك اللحظة وفي تلك القيامة القائمة، عرساً لجيراننا في العام الماضي! قال لي أبي آنذاك: «لا تخرجي إلى الشارع يا بنت!» كما أنه يكرّرها



العمل الفني: Tamara de Lempicka - بولندا

هذه الأيّام- أيضاً- ويقول لي: «لا تخرجي إلى الشارع يا بنت!» غير أني خرجت. والآن، أنا هنا. أبي يقول: «لم تكن الأعراس كذلك في زمننا؛ لا مفرقعات نارية ولا صراخ ولا صخب».. فجّر صبيّ مفرقعة تحت قدمي، لم تكن مفرقعة نارية، بل قنبلة. صرخت، ضحك الصبي وضحكت. وعندما أدار ظهره، قذفت بضع مفرقعات نارية نحوه. كاد يسقط على الأرض. كانت قيامة بالفعل: الشارع مليء بأصوات المفرقعات النارية والصراخ. سمعنا صوت رصاصة، وصرخ أحدهم. صوت الرصاصة... واحدة، اثنتان، ثلاثة. نهض الناس من حول النار، وجالوا بنظراتهم حول المكان، إلى حيث كان من المقرّر أن أصل. ربما مرّ شيء بسرعة البرق، وللحظة واحدة، من أمام أعينهم، فتاة ملطّخة بالدم، تتلوّى على الأرض في صمت بالغ، ثم يفزعهم صوت الرصاصة ثانيةً. أحدهم تقع عينه فجأة عليّ، لا يعرف أين رآني من قبل، يقول لي قلقاً: «ارجعي يا بنت، الوضع سيّئ»... ثم يهرب، وهو ما زال يفكّر: «أين التقيت هذه البنت؟» لا يعرف أنه لم يرني بعد. غداً، سيراني غداً، إذ سيمتلئ كلّ مكان بي. وسيتذكّرني فجأةً. لا، هو لم يرني بعد، لكنه سيتذكّرني... سيتذكّرني من قبل.

الخطوة الثانية: خطوت الخطوة الثانية، كان صدري يحترق، وعيناي تدمعان. أعطاني شاب سيجارة، وقال: «أغمضي عينيك، وافتحيهما بسرعة! جيّد لك».

عيناه- أيضاً- كانتا متورّمتين وحمراوين. كان يشبه الصبيّ الذي فَجّر مفرقعة تحت قدمي، أو... ربّما.. كان هو! سحبت نَفَساً من السيجارة، ولا أعرف لماذا تنكّرت، ثانيةً، المرة الأولى التي سرقت فيها سيجارة من أبي، ودخّنتها في البلكون. أن تدخّن سيجارة يعني أنك كبرت. أبي لا يحبّ أن أكبر؛ يفضّل أن أبقى طفلته الصغيرة. وربّما، لهذا السبب، يقول لي: لا تدخّني... دخانها كان مرّاً؛ أقصد دخان السيجارة، لكنه بعث دفئاً في صدري. سعلت واغرورقت عيناي بالدموع، سحبت نَفَساً آخر من السيجارة ومسحت دموعي. شاهدت الصبيّ الذي فجّر المفرقعة تحت قدمي، يرشقهم بالأحجار ويصرخ. تَلَفّظ- أيضاً- بشتيمة بذيئة، لن أقولها الآن. المرأة التي كانت واقفة إلى جنبي، قالت: «لا تذهبي يا بنت! أمامك خطر». ولكن، كان يجب أن أذهب وأخطو الخطوة الثالثة. لكني لم أخطُ الخطوة الثالثة. وقفت ورأيت المرأة تفكّر، تراءى لي أني شاهدت هذه اللحظة من قبل. وقفت هنا، في هذه القيامة. تقول لي امرأة: لا تذهبي يا بنت، أمامك خطر. ولكني، من خلف ستارة الدمع، كنت أنظر إلى مسافة سبع خطوات إلى الأمام. ثم رميت السيجارة، وخطوت الخطوة الثالثة. وهذه هي اللحظة التي كأني سبق أن رأيتها من قبل.

والآن، أنا أخطو الخطوة الثالثة: انتهت، خطوت الخطوة الثالثة واقتربت من تلك النقطة. كل شيء هناك، في تلك النقطة، حيث كل شيء صامت، ويهبّ هواء بارد يقرص الأطراف. رنّ هاتفي المحمول. إنه أبي، يريد أن يأمر بالعودة السريعة إلى البيت، يريد أن يقول إن الشوارع خطرة. أبي يخاف من الشوارع، يكره الشوارع. لا أعرف ما سبب ذلك. لا يقول لي السبب... اتّصلَ ثانيةً. الغريب أن كلّ الخطوط مقطوعة، لكن أبي يستطيع الاتّصال بي، في أيّ وقت. كأن هاتفه ملىء دوماً بالخطوط! معذرة، هل يمكن لأحدكم أن يتّصل به على هاتفه المحمول؟ لا يهمّ رقم الهاتف؛ بأيّ رقم تتّصلون هو سيردّ. هو سيسألكم إن كنتم رأيتموني، قولوا له: «هي، الآن، في كل مكان. يمكن الإتيان بها بنقرة واحدة. أنا رأيت نفسي، الآن، في ما وراء العالم. كان أحدهم يتحدّث عني بالإيطالية، وآخر بالسويدية. وأنا فهمت كلّ ما قيل، أنا أتكاثر: في اللحظة التي أكون فيها هنا، أكون في مكان آخر أيضاً، وأقول هذه الأحاديث نفسها، ولكن، بلغة أخرى، ربّما بالروسية أو باليابانية. أنا أفهم كل اللغات الآن. أبي لم يحبّ أن أسجّل في صفوف تعلُّم اللغة، كان يقول: «كل من يشارك في صفوف اللغة، يغادر البلد». لم يحبّ أن أغادر. كان يقول: «أين ستذهبين؟». ويقول: «وربّما تريدين أن تدخّني السجائر أيضاً!». لم يعرف أنني أسرق، كلّ ليلة، سيجارة منه، وأدخّنها في البلكون. كاد أن يكشفني البارحة. كنت أطفأت السيجارة لتوّي، وأستمع إلى أصوات الناس القادمة من فوق سطوح البيوت، إذ به يطلّ فجأةً ليطلب مني أن أعود إلى داخل البيت فوراً. طلبتم الرقم؟ ردّ عليكم؟ من المؤكّد أنه يقول لكم أن تبلغوني أن أطلب سيارة أينما كنت، وأعود فوراً إلى البيت. قولوا له إنني لن أعود. قلت له ذلك ذات يوم، فبدأ بالصراخ. ويمكن أن يصرخ الآن أيضاً. إن أخذ بالصراخ، قولوا له إن الخطّ ينقطع، ثم يتّصل. ثم اقطعوا الاتّصال. أنا فعلت ذلك هناك، وفي تلك اللحظة: «ألو.. ألو.. بابا! صوتك ينقطع؛ لا تغطية هنا. سأتّصل بك حالما أصل إلى مكان آخر». والآن، وصلت إلى هنا. التغطية جيّدة جدّاً هنا، لكن تغطية أبي ضعيفة. قطعت الاتّصال و...

ثم ما إن خطوت الخطوة الرابعة حتى دفعتني فتاة، وتبعثرت كتبها على الأرض. كانت كتباً مدرسية، سقطت ثانيةً إلى زاوية، إلى أيام المدرسة: مراقبة المدرسة تفتّش حقائبنا، وتخرج من حقيبتي أحمر شفاه. يأخذونني إلى غرفة المعلّمات، ويطلبون أبي. أبي يرمقني بنظرات غاضبة ويهزّ رأسه. أتعهّد ألّا أحمل، منذ الآن فصاعداً، مثل هذه الأشياء. وبعد ذلك، ولكي لا يعرف أحد، أخذت أضع الأحمر على شفتيَّ كل ليلة، تحت الغطاء، قبل أن أنام. وكل مرّة كانت تطلّ المراقبة في منامي، وتقرّر أخذي إلى غرفة المعلّمات. أتساءل الآن: لماذا كنت أتذكّر أموراً تافهة في تلك اللحظات؟ هي تبدو لكم تافهة أيضاً.. أليست كذلك؟.. أليست؟ إذاً، قولوا ما معنى هنا؟ لماذا أتذكّر هذه الأشياء في تلك القيامة؟ يقولون إن الإنسان يتذكّر كل شيء لحظة موته. لكني لم أكن ميّتة، ولم يتقرّر، بعدُ، أن أموت. ولست ميّتة الآن. لن أموت أصلاً. سأحضر بكل نقرة، وأعود، وأكرّر قول هذه الأشياء ثانيةً، كما أفعل الآن، وأقول إن كل خطوة تقذفني إلى زاوية، وأنا أتمسّك بقطعة من القطع التي لا تحبّ أن تنسى، وتريد أن تحضر فيما بعد، ويتذكّرها الآخرون.

والآن، أريد أن أخطو الخطوة الخامسة: هذه هي الخطوة الخامسة. هل يمكنكم أن ترسلوا، الآن، رسالة قصيرة إلى صديقي؟ اكتبوا له أنني تذكّرته عندما كنت أخطو الخطوة الخامسة، قولوا له إن الخطوة الخامسة كانت قطعة منه. ما اسمه؟ لا يهمّ إلى أي اسم ترسلون الرسالة، هو سيفتحها. قولوا له إنني أتحدّث الآن مع «لا أحد». هذه الجملة تبدو لكم عديمة المعنى، لكنه يفهمها. هذه مزحة بيننا. ذات ليلة، كنت أحدّثه هاتفياً، فدخل أبي فجأةً إلى البلكون، وقال: «مع من تتحدّثين؟»، ارتبكت وقلت: «أتحدّث.. مع لا أحد». هذه لا تثير الضحك بالنسبة إليكم، لكننا ضحكنا عليها كثيراً. حتى أبي ضحك في تلك اللحظة. وفي تلك اللحظة، في الخطوة الخامسة، تذكّرت ذلك، وكدت أضحك. كدت أضحك فعلاً، لكنني لم أضحك. قلت لنفسي: «أنا أتحدّث مع لا أحد».

الخطوة السادسة. بدءاً من هذه اللحظة، سيسير كلّ شيء بسرعة. سيرتفع صوت الرصاص ثانيةً، سيهرع الناس، لكني لا أهرع. ليس لأني شجاعة، بالعكس، أنا أخاف جدّاً. ولكن، كان يجب أن أصل إلى هناك في الخطوة العاشرة، ولم تبق إلا أربع خطوات. لا طريق للعودة. ثمّة نقطة هناك، كانت



تجرّني نحوها بقوّة أسطورية. صوت الرصاص ثانيةً. يقول أحدهم: «لا تخافوا.. هوائية». لكنه يخاف ويهرب. تجمّدت من الخوف. أعرف هنا الشعور؛ هنا أقرب شعور أعرفه. تعوّدت على الخوف. خبّأت مجموعة صور الممثّلين في طيّات كتبي خشيةَ أن يراهم أحد؛ كلّما تحدثت مع صديقي، أفكّر، طوال الوقت، أن هناك من يستمع إلى حديثنا من مكان ما. وفي الإنترنت، هناك، دائماً، أحد ما يراقب المواقع التي أفتحها، ويقرأ إيميلاتي، وكلّما رقصت «السالسا» متماشية مع نغمات السمّاعة في رأسي، أتخيّل أن هناك عينين تحدّقان بي من مكان مجهول. أنا تعوّدت هنا الخوف، وربّما، لهذا السبب، لم أهرب، بل خطوت الخطوة السابعة.

والآن، ها هي الخطوة السابعة: الشاب الذي أعطاني سيجارة، كان يركض في الجهة المقابلة. صرخ في وجهي: «إلى أين تذهبين؟ ارجعي!». سأراه هنا، سيأتي إلى هنا بعد أسبوع. لكنه ليس كائناً تويتريّاً. هو أُصيب بسكتة دماغية، وكُسِرت أربعة من أضلاع صدره، والمكان الذي يُدفَن فيه لا اسم له. هناك رقم على شاهدة قبره، فقط. الرقم هو «د 78 - 671». قال أولئك الذين وضعوا هنا الرقم على قبره بشكل عشوائي، ربما لا يعرفون أن الدال هو الحرف الأول من اسمه، و78 هو سنة ميلاده، و671 هو عدد التوبيخات التي تلقّاها، ليس في السجن فحسب، بل طوال عمره. هو يعرف عددها كلّها، ولا أعرف السبب. سأسأله: «ما اسمك؟» يقول: «وما الفائدة من اسمي؟ أنا لم صبح تويتريّاً، أنا رقم فحسب: «د 78 - 671». سأقول له: «يا د 78 - 671، هل تتنكّرني؟» وسيردّ: «كيف لا أتنكّر؟ كنت فوق رأسك عندما سقطتِ، وصوّرتك بهاتفي، وأنا الذي وضعت الفيلم في التويتر، وفي الفيسبوك»، ثم ينهب، ينهب نحو العدد الكثير من أولئك الذين هم- أيضاً- عبارة عن أرقام فحسب، ولا أحد سيتنكّرهم.

الخطوة الثامنة: خلا المكان من حولي. أستطيع الآن أن أراهم كلّهم، راكبين على الدرّاجات النارية ومرتدين تلك الملابس. طالما كنت أحبّ ركوب الدرّاجة النارية. يقول أبي: «وهل يعقل أن تركب البنت الدرّاجة؟». اسمحوا لي أن أقول لكم، هنا، شيئاً عن أبي، فربّما لن تأتي الفرصة ثانيةً؛ لا تسيئوا الظن بأبي. أبي مثل آبائكم أنتم. ليس استعارة من أيّ شيء. هو هو: البابا، ودود، قلِق، مُنقنق، مزعج، وأحياناً مخيف. لا تخطئوا، الآباء ليسوا استعارات من الذين يقفون هناك، ،في الأمام. بل إن أولئك الواقفين هناك هم الذين يريدون أن يكونوا استعارات لآباء طيّبين، لكنهم مخيفون دائماً. أنا أنظر إليهم الآن، وترتعش كلّ مفاصلي من الخوف. من هنا، تلتقي نظرتي بنظرة أحدهم، أعرفه. هو الذي سيحلم منذ الليلة، وإلى الأبد، بفتاة مصروعة على الأرض، وتحدّق فيه بوجه مضمّخ بالدم. في اللحظة الأخيرة نظرت إلى كاميرا ذلك الشاب الذي كان واقفاً فوق رأسي مفزوعاً، ويصوّرني. غير أني لم أنظر إلى الكاميرا، كنت أنظر إليه في أحلامه، لا مفرّ له من هذه النظرة. أنا أنظر إليه كلّ ليلة، في أحلامه التي يرفع السلاح فيها، في بعض الأحيان. عندما يصل صوت الرصاصة، يستيقظ فجأة: رأسه ووجهه غارقان في العرق، ويصعب عليه التنفّس. هو يصاب، في شيخوخته، بسرطان الدم، وكلّما وضعوها تحت جهاز حقن الدم، يتراءى له وجه تلك الفتاة. يعلم الله أني لا أريد إيذاءه. هو الذي لا مفرّ له من تلك النظرة وذلك الوجه المضمّخ بالدم. يقول لنفسه ألف مرّة، متمنيّاً لو لم يكن هناك: ليتني لم أكن هناك، لكنه كان، وأنا كنت أيضاً. كنا متقابلَيْن. وأنا كنت قد خطوت الخطوة التاسعة.

الخطوة التاسعة: بقيت خطوة واحدة، فقط، وأنا الآن قريبة جدّاً من هناك، حيث أستطيع أن أشعر بحرارة عالية تتصاعد من تلك النقطة، أستطيع سماع هَزّة فجوات الأرض في تلك النقطة، أستطيع أن أرى فتاة واقفة هناك، وتنظر إلى أطرافها بذهول، ولا تعرف ماذا يحدث. لا تستطيع أن تستوعب وجودها في تلك النقطة، وفي تلك اللحظة! لا تعرف لماذا يبدأ هنا الطريق وهذه الخطوات العشر من أقدم صوت في حياتها! ولا بدّ لها من ذلك، انتبهوا جيداً، لا بدّ من أنها تصل إلى هنا، إلى هذه النقطة، وإلى هذه اللحظة. الفتاة لا تستطيع أن تستوعب منطق هذه الأحداث، لكنها تعرف أنها هناك، وهي وحيدة، وتخاف، وهذه هي الحقيقة الوحيدة التي تستوعبها الآن: الوحدة، والذهول، والخوف. أنا أعرف تلك الفتاة: أعرف أنها ذاهلة، أعرف أنها تخاف، كما أعرف أنها وحيدة. هي واقفة، منذ سنوات طويلة، في تلك النقطة، وتنتظرني. يجب أن أخطو هذه الخطوة الأخيرة. يجب أن أذهب إليها، أمسكها من يدها؛ وأقول لها.. بصوت مرتعش: «لا تخافي يا بنت، أنا معك» ثم تلتفت وتنظر إليّ، وبصوت مرتعش تقول: «لا تخافي يا بنت، أنا معك».

والآن، هذه الخطوة هي الخطوة العاشرة: تلك النقطة.. أنا واقفة، الآن، هناك: الصمت يغطي كل مكان. كل مكان في العالم صامت، وينظر إلي. أنا التي أستطيع أن أسمع الآن صوت هزّات الأرض المخفيّة، وصوت الفجوات التي تنهار، صوت الريح المجنونة التي تلسع الجلد، والصوت الميّت لكل الأموات، صهيل حصان من بعيد، نعيق الغربان، وصوت الطيور المنقرضة، الأنين الخافت للحيتان التي تلقي بنفسها على الشاطئ، صوت تنفّس كل الناس، صوت الحريق، وصوت، وصوت، وصوت، وصوت... أسمع صفير رصاصة تطير نحوي بسرعة. أقول لأبي: «بابا، يدي خُدِشت، تؤلمني». يقول: «لا تبالي يا بنتي، الألم- أيضاً- جزء من الحياة. ولا أهمّيّة لهذا الألم أصلاً، هناك آلام أكثر». تأتي، الآن، نحوي، تلك الرصاصة، بصفيرها العالي، لتعلّمني المعنى الأخير للألم.

لم يعد لديّ شيء لأقوله. منذ هذه اللحظة فصاعداً، عندما صوّرني ذلك الشاب، الذي هو عبارة عن «د 78 - 671»، وطيّرني في سماوات العالم الافتراضي. لكنني في تلك اللحظة، في اللحظة ذاتها، حيث الدم يطفح من حنجرتي، أسمع الصوت الأخير، أقدم صوت في حياتي،صوت الطفلة: بابا، أين الشارع؟ بابا، الشارع بعيد؟ بابا، أنا أحبّ الشارع جدّاً. بابا، ألا يمكن أن نعيش في الشارع بدل البيت؟... بابا.... بابا....



وانـغ جوه جن، شـاعر ورسّـام وخطّاط. رحـل نهاية إبريل/نيسـان الماضي، بعد صراع مع سرطان الكبد.

أضـاف وانغ جوه جن الكثير إلى الشـعر الصينـي المعاصر، وتناولت أشعاره موضوعات متنوّعة ومختلفة، تجمع بينها سمة مشتركة، هي التفاؤل والتمسُّك بالأمل.

وُلِد وانغ جوه جن في بكين، عام 1956، تخرَّج في قسم اللغة الصينية وأدبها في جامعة «تجي نان»، عام 1982، نُشـر ديوانه الشعري الأوّل عام 1986، تحت اسم «السير مبتسماً نحو الحياة».

قرّرت أن أودّع وانغ جوه جن، والذي رحل قبل أن ألقاه، بترجمة أربع قصائد له.

الولع بالحياة وقصائد أخرى

ترجمة: مي عاشور

الولع بالحياة

لا أفِّكر إذا كنت سأصبح ناجحاً أم لا !
طالما اخترت مكاناً قصيّاً
فسأسـرع بخطواتي إلى الأمـام مجتازاً العواصف والأمطار.
لا أفِّكر إذا كنت سأفوز بالحبّ أم لا !
ما دمت عشقت زهرة
فسأفصح، بشجاعة وإخلاص، عمّا في خاطري.
لا أعـرف إن كانـت سـتداهمني الصعوبات بعد موتي أم لا !
مادام هدفي هو الأفق
فما يمكنني تركه للعالم هو مجرَّد طيف.
لا أفكر إذا ما سيكون المستقبل ممهَّداً أم وعراً !
مادمت مولعاً بحبّ الحياة
فكل شيء جميل سيصير متوقّعاً !

تفوَّقْ على ذاتك

يمكننا أن نخدع غيرنا
لكن، لا سبيل لنا لخداع أنفسنا
عندما نسير باتّجاه فصل الربيع المزدهر
نكتشف أن الشباب لم يعد لغزاً !
طريق الصعود
وعرٌ وقصيٌّ دائماً
والاحتفاظ برومانسيّتنا الأوّليّة،
حقّاً، شيء عسير
فهناك أناس يحزنون



العمل الفني: Gizem Saka - تركيا

وأخرون يفرحون.
عندما نجتاز جبلاً شاهقاً
نكون قد تفوَّقنا- أيضاً- على نفوسنا الحقيقية.

ماضٍ

ما هو الماضي؟
الماضي طريق
يُبقي أثار أقدام مترنّحة لا تُحصى
الماضي ضباب
مشوّش من بعيد، واضح من قريب
الماضي بحيرة
والذكريـات هي مالك الحزين، مَرَّ على سـطحها،
في لمح البصر.

اختيار

طريقك
قد مشيت فيه طويلاً طويلاً
مشيت طويلاً
ولكن عينيك مازالتا لا تريان المنظر
يعتصر قلبك ألماً، ويضطرب، لعدم رؤيتك له.
الموت أفضل من
مركب بدون شراع فاقد الاتّجاه.
وبشراع دون بوصلة
لن تستطع إلا أن تهيم على وجهك في كل الأمكنة
إذا كنت سمكة فلا تُفْتَن بالسماء.
وإذا كنت طائراً فلا تُتَيَّم بالمحيطات.

إدغار موران

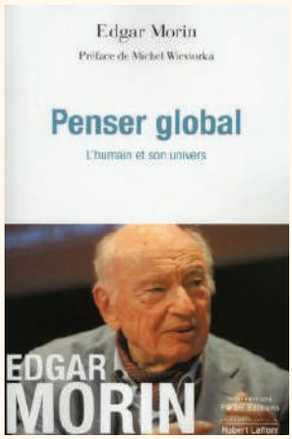
«من أجل فكر شمولي»

سعيد بوكرامي

بلغ المفكّر الفرنسي إدغار موران 94 سنة، ورغم ذلك، مازال عالِمَ الاجتماع، فضوليَّ العصر، بامتياز. فبعد مسيرة حافلة بالبحث والنظريات والمؤلَّفات، ها هو ينشر أحدث كتبه عن «التفكير الشمولي، الإنسان وعالمه» (روبين لافون، فرنسا، 2015)، وما زال موران يلحّ على ضرورة إعادة استكشاف الإنسان في كلّيّته، وليس في جزئيّاته. كتاب، سيصبح في الأيام القادمة مرجعية جديدة للسوسيولوجيا في العالم.

الإنسان ثالوثي التعريف، فهو يشتمل على جانب فردي، وآخر اجتماعي، وثالث بيولوجي. هذه الأقسام لا تلتئم لتشكّل الإنسان الشمولي، فهي ليست ثلثاً منه، بل هي كلّيّة: الإنسان فردي 100%، واجتماعي 100%، وبيولوجي 100%، لكن، في التدريس والبحث. هذه الأسس الثلاثة تُعالَج بطريقة مفكّكة، ولا حاجة للتأكيد على أن تخصُّصات بحثية كثيرة لا تهتمّ بالتعقيدات البشرية، والتي لا حاجة مُلحّة لها إلى دراسة الإنسان في كلّيّته، ولا حتى التفكير فيه بشمولية.

كتاب الباحث السوسيولوجي إدغار موران هو محاولة رائعة للتفكير الشمولي. يتناول إدغار موران الإنسان بوصفه كلّاً، ومن جوانب أساسية، مثل عالمه المادّي، ثم تطوّره البيولوجي، وفي سياقه التاريخي، وسياقه العولمي، وأخيراً في مستقبله البشري. يخلص إلى أننا نجد صعوبة كبيرة للتفكير الشمولي، والتفكير المعقَّد.



تفكيرنا، الآن، ثنائي؛ نحن نفكّر، «أو» عندما يجب أن نفكّر، مادة التفكير تبقى جزئية مهما حاولنا توسيع تفكيرنا ليتمدَّد، ويحيط بما لا يمكن استيعابه. نحن نكتفي بالمقاربات المبسَّطة التي تمكّننا من الوصول إلى نتائج مستهدفة تبعث على الراحة والطمأنينة أكثر مما تبعث على الإزعاج والقلق، وهما- في الواقع- منهج البحث عن الحقائق المحتملة.

على سبيل المثال: الأنموذج الاقتصادي المُعَوْلَم يفضي- لا محالة- إلى استنفاد موارد الأرض. المسألة ليست النموّ «أو» الانخفاض»، بل الزيادة «و» الانخفاض للوصول الى استنتاج عن أفضل الممارسات في جميع أنحاء العالم.

ما ينبغي أن يتوقَّف عن النموّ هو الزراعة الصناعية التي تقحل التربة، بمبيداتها السامّة. في المقابل، يجب تنمية الزراعة العضوية لتكون مُهَيَّأة للإنسان وقريبة منه. ما يجب أن يتوقَّف عن التنمية هو الاقتصاد المبني على السلع المستهلكة بسرعة، والمبرمجة للزوال، والتي تجعل من الآلات المستعملة غير قابلة للإصلاح، لكن، بدل التنمية النفعية والانتهازية، يجب أن نسعى إلى إيجاد تنمية متضامنة ومتجدّدة.

ولتجاوز عثرات الفكر المعاصر وسلبياته وأضراره، يقترح إدغار موران بَلْوَرَة تفكير شمولي، حتى وإن كان تفكيراً مركّباً، لأن مقاربةً ما بين الكلّ والجزء تفضي إلى تفكير محفوف بالارتياب، يتجنّب العقلانية المغلقة، ويبتعد عن الحقيقة المطلقة. إن النظر إلى البشرية، من خلال منظور هذا التفكير المركّب، هو محاولة كي نفهم أننا نعيش عصرَ الحديد العالمي، نوعاً من عصور ما قبل التاريخ للفكر البشري. نحن ما زلنا في البداية.

شهدت معرفتنا بالإنسان، وبالحياة، وبالكون ازدهاراً مطَّرِداً، لكن هذه المعرفة منفصلة ومشتَّتة. كيف يمكن وصلها؟ كيف يمكن مواجهة المشاكل التي هي- في آن واحد- مركّبة وأساسية وثقافية وحيوية؟ كيف يمكن التموقع داخل مغامرة الحياة، وخلال رحلتنا في هذا الكون، مع الأخذ بالحسبان أن الإنسان يوجد داخل الكون، وأن الكون يوجد داخل الإنسان؟

أجوبة إدغار موران ذكية ولامعة ومضيئة ومتاحة للقارئ المتخصّص، والقارئ غير المتخصّص. يدعونا

المؤلّف، بطريقته الخاصّة، إلى تبنّي تفكير شمولي، أي النظر إلى الطبيعة البشرية بثالوثها: الفردي، والاجتماعي، والبيولوجي؛ للتدقيق في مستقبلنا، دون الاستسلام للعصر الراهن المحموم بالسباق نحو العولمة.

يرى إدغار موران أن الحضارة الغربية سمحت للتنمية الفردية بتحقيق الأفضل؛ بمعنى أنها تمكّن الفرد من تحمُّل المسؤولية الشخصية، أو- على الأقلّ- تقرير مصيره بنفسه. يتساءل الباحث: هل كان هذا الاتجاه خاطئاً؟ إن نتيجة الفردانية كانت مخيِّبة للأمال لأنها أدّت إلى ظهور الأنانية، فقد كانت التنمية الفردية تدهوراً كبيراً للتضامن. التضامن لم يعد موجوداً (في الأسرة، وفي العمل، وفي الحَيّ). وفي إطار هذا الفقد للتضامن، هناك- أيضاً- تدهور للإحساس بالانتماء إلى المجتمع وإلى الوطن؛ ومن ثَمَّ تدهور لمفهوم المواطن.

ومن الأشياء التي ناقشها- أيضاً- ظاهرة العنف والحروب المنتشرة في العالم؛ إذ رأى أن حَلّها هو عملية طويلة وصعبة، لكنها لم تبدأ؛ لأننا في مرحلة يزداد فيها التعصُّب، ويأخذ أبعاداً معقَّدة. هذا النوع عرفته أوروبا فيما مضى، مثل المجموعة المتعصّبة «الألوية الحمراء»، التي كان أفرادها مستعدّين لأي شيء من أجل ما يعتقدونه من مبادئ ثورية. أما اليوم فنواجه التطرُّف الديني الإسلامي الذي لم يكن نتيجة الهجمات في نيويورك، بل جاء نتيجة قدوم أميركا إلى أفغانستان والعراق، وما أسفر عنه من آثار، تبدو للبعض إيجابية، وللبعض الآخر سلبية. يجزم إدغار موران بأن التفكير الجهادي مردّه إلى العنف المبالغ فيه، من طرف القوى العظمى القادمة إلى الشرق، بترسانتها الحربية المتطوّرة. وتظهر، اليوم، على صورة ما يطلق عليه «داعش» التي أعطت نفسها صورة بشعة. ويرى موران أن محاربة هذا التعصُّب البربري لن يتحقَّق إلا بتحالف الدول جميعها، وبأقلّ بربرية ممكنة يمكن القضاء على داعش. لكن النتائج ستكون- في جانب آخر- استمراراً للمأساة؛ لأن الهجرة ستكون كبيرة، كما هو الحال اليوم، وهي تفرض على أوروبا أن تكون ملجأً للضيافة والإخاء. هناك مشكلة عويصة وليس لها حَلّ فوري، كما أنه ليس لدينا فكر قادر على مواجهتها.

وعندما يعجز الفكر عن استيعاب ما يحدث حوله، فإنه يصبح غاضباً، وربّما يكون الغضب أعمى. يقول إدغار موران: إن الغضب البشري كان سبباً في تراجيديات، لم تندمل جراحها إلى اليوم، كما يتساءل عن الخطرين الكبيرين المهدِّدين للبشرية اليوم: الأوّل هو الهيمنة الغربية والجامحة للتمويل الدولي ونظرته إلى العالم، حيث كل شيء عبارة عن قِيَم وأرقام؛ وهذا يعني، أنه، بدلاً من النظر إلى الكائن البشري على أنه إنسان يعيش معاناته وحياته، علينا أن نراه من زاوية المصلحة الضيِّقة التي تستغلّ الإنسان في جزئياته، فهو- من الناحية الاقتصادية- مجرَّد رقم داخل الناتج المحلّي الإجمالي، أما الخطر الثاني، فيتمثَّل في أشكال مختلفة من التعصُّب. هذان الخطران هما ما يجب مقاومته، حسب اعتقاد إدغار موران، ليس بمقاومة فكرية غاضبة بل بفكر شمولي، ينظر إلى الإنسان، في كلّيّته، بوعي معرفي شامل، وبعزيمة إنسانية تحاول أن تنقذ ما يمكن إنقاذه، قبل فوات الأوان.

حاول إدغار موران، بذكاء، وحكمة أنتجتها الخبرة العلمية الطويلة والتقدُّم الحيوي في العمر، تقديم وصفة منهجية، مفادها أن امتلاك مفهوم مركَّب وشمولي عن الإنسان المعاصر لا ينطلق من النظر إلى الذات، وأعماقها، لصياغة رؤية أكثر إنسانية للأفراد. حينذاك، تُخلَق (جدليّاً) إمكانية للتفاهم حول ما فشلت البشرية- عادةً- في حَلّه، منذ قرون، حول الدين والسياسة والاقتصاد والبيئة. وهنا، يشير إدغار موران إلى أن أسباب الفشل كثيرة، في مقدّمتها تعنُّت الإنسان وميله إلى تبريرات الذاتية، بحيث لا يرى الشرّ والغلط والخطأ والعيب إلا لدى الآخرين.

وعندما يتحدّث موران عن ضرورة امتلاك الإنسان منظوراً أكثر إنسانية، فهو يقصد أن يكون لدينا فكر مركَّب. يعلّمنا أن نرى التعدُّد والتنوُّع داخل الوحدة الفردية، بدل النظر إلى فردانيته وأنانيته. وهذا، سيمكّننا من النظر إلى الفرد في كلّيّته المتناقضة؛ لأن أعداء التفاهم هي: اللامبالاة، والاحتقار، والكراهية. ولتجنُّب هذا الوبال الفكري يجب الاعتراف بالآخر، والشعور بالمشترك الإنساني، وفي الوقت نفسه، احترام الاختلاف.

«برتقال مُرّ»

مطبخ الحكايات والاعترافات والمأكولات

هيثم حسين

تُحدث الروائيّة اللبنانية بسمة الخطيب، في روايتها «برتقال مُرّ»، نوعاً من التداخل بين طريقة كتابة اليوميات، والمذكّرات، وسرد الأحلام والأمنيات، بالتوازي مع الاسترسال في قراءة دواخل الشخصية التي تدور في فلك ماضيها، وحبّها الغريب للشخص الذي ترجو وصاله ولقاءه، وتهجس بالذكريات التي تشكّل زوّادتها لتقديم وصفاتها عن الوجبات المختلفة، التي تكون بصدد إعدادها للّقاء الموعود، في انتظار أن تكون تلك الوجبات عاملاً مهمّاً للاستحواذ على قلب حبيبها المتخيّل.

تنطلق الخطيب، في بعض الفصول، من فكرة المثل الشعبي القائل «أقصر طريق إلى قلب الرجل معدته»، لتقوم بتحضير وصفاتها للمأكولات التي تعكس كلّ واحدة منها حالة نفسية بعينها، وتكون في سياق السيطرة على الآخر عبر منحه اللذائذ، تمهيداً للظفر بحبّه، وتبرز أنّ تلك إحدى طرق الأنثى العاشقة للظفر بمحبوبها البعيد.

تحكي الخطيب حكاية الفتاة الصغيرة التي تتعلّق بـ «تيم»، وهو شابّ مثقّف من شباب القرية، يناديه أهل القرية بـ(الحكيم)، لأنّه يكون بصدد دراسة الطبّ، وهو من أسرة ثريّة. يحدث التعلّق إثر سقوط الفتاة من الشرفة، واضطرار الشابّ لتخييط جرح في رقبتها، فتشعر أنّ رائحة عطره سكنت جرحها، وأنعشت روحها، منذ تلك اللحظة.

«مَي»، هي الراوية، الطاهية، العاشقة، الطفلة الشقيّة التي تقمّصت دور كاتبة وصحافية للحظوة بلقاء حبيبها، ترتحل في دروب الذكريات،



تعود إلى القرية التي شهدت شيطناتها وحكاياتها واكتشافاتها الطفولية البريئة، وتعرّفها إلى محيطها من زاوية الطفولة، واستعادة مفارقات وقعت لها، ومحاولة وضعها في سياقها الزمنيّ المفترَض.

تشير الروائيّة إلى حالة مختلفة من التعلّق عند الأطفال، تتنامى مع التقدّم في السنّ، وتطغى على غيرها بمرور الزمن، بحيث يتحوّل ذاك التعلّق إلى حبّ يتملّك على صاحبه فؤاده، ويقوده إلى خوض تجارب حياتيّة بحثاً عن ملاذه الآمن مع حبيبه المفترض الذي يستشعر أنّ الزمن يفرّق بينهما، وأنّ هناك قوى غامضة تحول دون وصالهما.

ترمز الخطيب إلى العلاقة القويّة بين فنّ الكتابة وفنّ الطهي، وكيف أنّ الكاتب هو طاهٍ مميّز حين يحضّر وصفاته، ويقدّم وجبته الفنّية المتمثّلة بالكتاب، لمحبّيه ولجمهوره، وكذلك، الطاهي يكون فنّاناً مبدعاً حين يعدّ وجباته لتقديمها للآخرين، يمنحهم المتعة واللذّة، ولذّة القراءة تتقاطع، هنا، مع لذّة الكتابة، مع لذّة الأكل، لتنتج حياة تتكامل بتكامل الحاجات الروحية والجسديّة معاً.

تلفت الكاتبة الانتباه إلى أنّ فضاء المكان يتلوّن بحسب حالة الشخصية النفسية، فتجدها، حين تشعر بالسعادة، تعتقد بأن القرية هي جنّة رحبة، وحين تشعر بالضيق تجدها سجناً موحشاً كئيباً، وكذلك الحال بالنسبة إلى بيروت التي تراها ميدان حرّيّتها، لأنّها تشتاق لرؤية محبوبها الذي لا يدري شيئاً عنها وعن حبّها الطفوليّ المتنامي له.

تسرد الراوية حكايتها منذ الطفولة، حكاية تهميشها في البيت وفي المدرسة وفي القرية، تعترف بأساها المتعاظم جرّاء شكلها الذي تصفه بـ(الدميم)، وكيف أثّر ذلك عليها في طفولتها ومراهقتها وشبابها، وكيف تعاطى معها الآخرون بطرق متباينة، تراوحت بين الإهمال والإقصاء.

الراوية «مي» تقدّم سلسلة اعترافاتها لحبيبها الذي لن يقرأ ما تكتبه، تخاطبه قائلة له: سأسلّي نفسي بحكايات لا تقلّ قسوةً عن هذا الحرّ، من حكايتي إلى حكايات جدّتي إلى حكاية أنت بطلها. وأفكّر في أنّه الوقت المناسب لإعداد المغلي. تعترف أنّ خطبة تيم لخالتها فاطمة أثارت غيرتها، وأنّ الزواج الذي لم يكتمل كان علامة فارقة في حياة خالتها الفاتنة التي ظلّت تشعر بالأسى لفراقه.

كما تعترف بمعرفتها أنّه إن كان يفتقد ذكرياته سيجدها بين أصابعها، وكلّ ما يخرج من بين يديها، ستجدها فوق طرف لسانها الذي يتذوّق به ما

تطهوه. تتساءل: «لماذا تؤلمنا معاناتنا حين نحبّ؟». وتراها تستذكر رواية «العطر» لباتريك زوسكيند، وبطله غرونوي الذي يستخلص عطره الفريد من أجساد ضحاياه من الفتيات الجميلات المميّزات.

وفي توصيف لحالة بطل زوسكيند، ولحالة بطلتها، تُسرّ الراوية أنّ جدّتها لم تعرف بطلاً لرواية، وما كانت لتصدّق حكايته، برغم أنّها ليست أغرب من حكايات غيلانها وجنّيّاتها، وما كانت ستعرف كيف تنطق اسم زوسكيند، وإن كانت تشترك معه في تقطير روح البرتقال المرّ لتحصل على ما يسمّى «المازَهر» الذي تبيع معظمه بربح ضئيل، لكنّه يرضيها.

تورد الخطيب بعض الأساطير عن البرتقال، منها أسطورة وجدتها الراوية بين أشواط الصبّار والبطم، تقول إنّ البرتقال طالما وُلِد مرّاً، حتّى وقعت إلهة في عشق ألوانه وعطره، فجعلته حلواً لتأكله. لكنّ بعضه تمرّد أو استعصى على الحبّ، ولم يتخلّ، إلى اليوم، عن مرارته.

تتحدّث الخطيب عن صور الحبّ والكراهية في روايتها، وكيف أنّ كليهما يشكّلان طرفي معادلة حياتية، لا تستقيم بدونهما، وتصوّر واقع أنّ الكراهية تسود وتقود في عوالم صغيرة يتباغض أبناؤها، وكيف أنّ الغرائز تتحكّم في كثير من الناس في تلك العوالم، وتسير بهم إلى هذه الوجهة أو تلك، وواقع أنّ خلوّ أيّ فعل أو عمل من الحبّ يبقيه أجوفَ، لا يستدلّ إلى أيّ سبيل للتحقّق والانتصار.

تشير الخطيب، على لسان بطلتها، إلى أن إعداد الطعام كان فعلَ حبّ مُوارَباً، وتنبش الخلفية التاريخية بشيء من المفارقة، لافتة إلى أنّ الوجبات والحلويات والمأكولات هي رسائل النساء لأحبّائهنّ، وهي نوع من التعويض وابتكار طرق فريدة للبوح.

تتناول الكاتبة جانباً من ارتحال الوجبات عبر الأمكنة والأزمنة، وارتباطها بالمناسبات؛ حيث لكلّ مناسبة وجبتها، ولكلّ مكان مطبخه. تقول إنّه، ربّما دخلت النكسات والهزائم إلى المطابخ، وجعلت التفنُّن في الطبخ رفاهية لا تجرؤ النسوة عليها. وتضيف أنّ الحرب قتلت شهية الابتكار وسنّة التجديد، فحاول المهاجرون موازنة المسألة، واهتمّوا، في مهاجرهم، بطبخات الوطن المحترق.

تتناصّ الخطيب في «برتقال مرّ» مع المكسيكية لاورا إسكيبيل (مكسيكو، 1950) في روايتها «كالماء للشوكولاته»، من حيث التركيز على التأثيرات المتبادلة بين الروح والجسد، من خلال التقاط العلاقات بين عالم المطبخ، بما يعترك فيه من مواد غذائية تتفاعل فيما بينها لتنتج مأكولات تبهج المرء، وتساهم في بناء صحّته الجسدية، والعالم الجوّانيّ للمرء وانعكاسه على ما حوله ومَن حوله. كما يكون تناصّ الخطيب مع إسكيبيل، من حيث بناء شخصياتها أيضاً، فالراوية «مي» هي صورة لبنانية لـ«تيتيا» بطلة إسكيبيل.

تركّز الخطيب- كإسكيبيل- على فكرة أن المطبخ هو مركز من المراكز المهمّة التي تؤثّر في حياة البشر، وتُظهر أن مطبخ الحياة يعجّ بالوصفات التي من شأنها إدامة المحبّة والتواصل بين الناس، أو تسميم علاقاتهم الاجتماعية، وذلك حين ينطلق المرء من جانب الحبّ فيما يفعل؛ فالذي يطبخ للآخر بحبّ، يعكس ذاك الشعور على الطعام، فيخرج لذيذاً شهيّاً مؤثّراً، ويشعر الآخر بمدى الترحيب والتقدير، فيقوى الشعور الإيجابي في داخله، ويهتمّ أكثر بالتوادد والتواصل والتراحم والتسامح والمحبّة.

كما أن الخطيب تعمل على فكرة اشتغلت عليها إسكيبيل، وهي التشديد على أهمّيّة تأثير اللذائذ في الحياة، فلذّة الطعام تكون مدخلاً رئيساً للذّة العيش برمّتها، ولا يتعلّق الأمر باقتصار العيش على الأكل. وبعيداً عن القول الدارج «هناك مَن يعيش ليأكل، ومَن يأكل ليعيش»، يكون الأكل وسيلة متعة وبهجة، ولا تكتمل تلك المتعة، ولا تكتسب جوهرها من غير مشاعر الحبّ التي ترافقها، أو تؤدّي إليها، بحيث تكون اللذّة منقوصة إذا اقتصرت على الأكل، ولا تكتمل إلا بالحبّ الذي يسبق الإعداد، ويتخلّله، ويتبعه.

تؤكّد الخطيب أنّ حياة الإنسان تنوس بين أقطاب تتجاذبها: المرارة والحلاوة، الحبّ والكره، التعقّل والجنون، وهي، بدورها، تزيّن صورته المنشودة عن ذاته وعن عالمه، عن ماضيه وعن مستقبله، وكيف أنّ عالم البشر متقاطع، لدرجة كبيرة، مع عالم الأكل، والبرتقال: هناك الحلو، وهناك المرّ، وهناك ما يمزج بينهما، لدرجة أنّ مرارته تكون حلوة على قلب حبيبه، أو حلاوته مرّة على قلب مَن يعاديه.

سحر الشرق

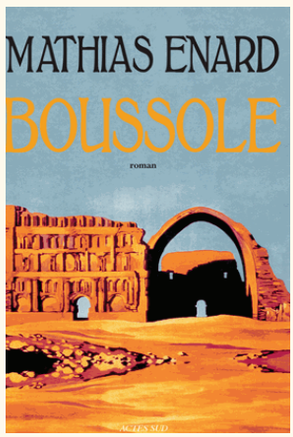
في رواية «بوصلة» لماتياس إينار

«الدوحة»

أحياناً، تحتاج قراءة الأدب إلى الكثير من الشجاعة، لأن الأدب الرفيع ينهب ضحيّة الملل والعجلة. إن القارئ غير المتمرّس بأنواع أدبية مسالكها وعرة وقممها متمنّعة، يستسلم، بسهولة، لإحساس خادع بالضجر. حينها يصبح الأدب ضحيّة ضعف القارئ أمام مشقّة القراءة، فيغدو مستعجلاً التخلُّصَ من الكتاب، وكأن فيه ضرراً أو خطراً.

يمكن قول الشيء نفسه عن رواية الفرنسي «ماتياس إينار، Mathias Enard» الصادرة، مؤخّراً، عن دار «actes sud» الفرنسية، التي منحها ماتياس عنواناً ماكراً وملغزاً هو «بوصلة، Boussole»، التي تُعَدّ بحقّ- تجربة سردية مهمّة في تجربته ينتظر منها أن تتبوّأ مكانة بارزة على منصّة الجوائز، العام 2016.

قلت إن قراءة هذه الرواية تعترضها معيقات كثيرة، أهمّها العدد الكبير من الأعلام المذكورة والمراجع الأدبية والفكرية التي لا تنتهي؛ مما يدعو إلى الاعتقاد بأن ماتياس يستعرض مداركه ومعارفه مقحماً إياها داخل جمل طويلة، تتداخل فيها الفصول والنكريات. ومع توالي الصفحات ندرك- بما لا يقبل الشكّ- أن هذا الأسلوب السردي استدعته الشخصية الرئيسية في الرواية: الموسيقي «فرانز ريتر» الملتجئ إلى شقّته في فيينا، يحاول، خلال ليلة مؤرّقة، القيام بجولة رفقة مجموعة من هدايا



السفر التذكارية التي تتحوّل إلى تأمُّلات وأفكار يتجاور فيها، جنباً إلى جنب، بلزاك مع عمر الخيام، وليسزت مع الكندي. ومن هذه النكريات يبدأ البحث عن زمن الشرق الضائع، ومن هنا- أيضاً- تبدأ الرحلة إلى الشرق من ضفاف الدانوب، التي تشهد بداية علاقة جوهرية بـ«سارة» التي تملك معرفة هائلة عن الشرق وسحره الأخّاذ. خلال ساعات الليل المنسابة، بعنوبة، يتبادل الموسيقي وسارة الحديث الجميل الموشّح بالأحاسيس والموسيقى والمعرفة والنكريات. كانت بوصلة المعرفة وحبّ الاستكشاف تقودهما، حتماً، نحو الشرق. هذه البوصلة التي تفضي إلى الجمال، لا تشير إلى الشمال، بل إلى الشرق وإلى مزيد من الشرق. الآن، أصبحنا نعرف وجهة السارد الحالم بعوالم الشرق وسحره البليغ، بدءاً باستعراضه المستفيض لأدب الرحلة، وهو أدب ازدهر مع المستشرقين خلال القرون الماضية، منذ عصر الأنوار إلى العصر الرومنسي في ألمانيا وفرنسا، وقد أفرز عدداً من المؤلّفات التي أثّرت كثيراً في ذهنية الغرب وتمثُّلاته عن الشرق.

ولأن بطل الرواية مهتمّ بالموسيقى فإنه يحملنا إلى عوالم موسيقى موزار، وبيتهوفن، وشوبرت، وليزت، وبرليوز، وبيزيه، وريمسكي، وكورساكوف، ودوبوسي، وبارتوك، شوينبيرغ...، عبر أنحاء أوروبا جميعها، مبرزاً أنه، منذ القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، انتشر، في أوروبا، تثاقُف وتلاقُح وانفتاح على الحضارات الأخرى، بحيث كانت أوروبا إسفنجة ضخمة تمتصّ مياه الأدب والفكر والجمال الشرقي، جاعلةً منه مشتلاً خصباً للتفكير والتغيير. في السياق ذاته يصرّح بطل الرواية قائلاً: «هؤلاء الرجال العظماء كلُّهم استخدموا ما يأتي من الآخر لتغيير ذواتهم، وتهجينها، لأن العبقرية تحبّ التهجين، وذلك باستخدام العمليات الخارجية لزعزعة دكتاتورية موسيقى الكنيسة». هكذا يفكّر فرانز ريتر، وهو يناقش، بعمق ودأب، هذه القضايا مع سارة، الجامعية المرتحلة عبر العالم، المفتتنة بالحضارة الماليزية والحضارة الهندية، التيلا تكفّ عن البحث للعثور على أجوبة لأسئلتها الوجودية، هذه المرأة ذات الشعر

النحاسي و«الابتسامة المرجانية والصدفية»، التي أحبّت فرانز حبّاً عفيفاً، وخلال رحلتهما عاشا عرساً فكرياً تخلّلته لقاءات كثيرة بباحثين ودارسين للشرق وثقافته وجغرافيته، كان أغلبهم جواسيس في خدمة وطنهم الاستعماري، كانوا يتخبّطون بين قِيَم الفكر السامية وقيم السياسة المنحطّة.

يكشّف ماتياس إنار روح الشرق ونوره في بطلته «سارة»، فمن هي سارة، يا ترى؟

سارة مستشرقة متخصّصة، من نوع المستكشفين المنفتحين على رياح الصحراء جميعها، سارة تبحث عن جمال الشرق وروحه منحازة إلى التواصل والحوار والاندماج، تبدو، في بحثها، كأنها تبحث عن الأصول المشتركة للحضارة الإنسانية.



الرحلة تتصاعد، باستمرار، على مدار (378 صفحة)، سارة هي بوصلتها، بينما يكون ريتر مجرَّد مؤشّر للاتّجاه، غارق في حلم اليقظة، يستعيد الماضي من فيينا «بوابة الشرق»، حيث يعيش، متنكّراً سارة، المرأة التي أحبّها، المستشرقة التي تغيّر البلد والثقافة كما تبدّل الحياة نفسها: تارةً نجدهما في دمشق، وتارةً أخرى يقضيان ليلة في طهران، وفجأة،ها هما في ساراواك بماليزيا. وإذا اقتفينا أثر هذين المخلوقين الحالمين فسنجد أن ريتر يقدّم جرداً للصور، دون تناسق كرونولوجي، ناسجاً مخيّلة تتقاطع وتتلاقى، وكأن ماتياس إينار يضمّن، مرّة أخرى، رسالته الفكرية والإنسانية التي طالما عَبَّرَ عنها في رواياته السابقة: مادام الشرق بلا سلام فلا يمكن أن يعيش العالم في أمان.

الشرق لا يحتاج إلى بوصلة، بينما فكره وروحه يحتاجان إليها، وأكثر من ذلك، يجب الاعتراف أن المرأة هي مَنْ يحمل هذا الفكر وهذه الروح وهذه الثقافة؛ فهي بوصلة الحياة الحقيقية التي ستقود الإنسانية إلى إعادة اكتشاف نفسها وتبديد شكوكها ومخاوفها من الاندماج والانسجام والانصهار في جسد واحد وحضارة واحدة.

«أعالي الخوف»

أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر

د. نجم عبدالله كاظم

(1)

يجمع الروائي الأردني هزاع البراري، في روايته «أعالي الخوف»(*)، ثلاثة أصدقاء، في عمّان: (الدكتور فارس) وهو أستاذ جامعي تقدمي يقترب، ظاهرياً، من أن يكون زير نساء، و(بطرس) وهو تقدُّمي أيضاً، وطبيب أسنان مسيحي شبه سكّير، و(الشيخ إبراهيم) وهو شيخ جامع متأرجح بين الدين والحياة. وإذا ما كان مثل هذا اللقاء أو الالتمام بين هكذا ثلاثة مختلفين حَدّ التباين، وربَّما التناقض، فإنّ ما سيأتي سيبرّر ذلك ويقنعنا. فمن الفصول القليلة الأولى نجد أن ما يجمعهم يشبهُ حالة ضياع وغرق في هموم، قد يستطيعون ونستطيع معهم، وضع اليد عليها، وقد لا نستطيع تماماً. في كل الأحوال، هم جميعاً قد يجسّدون، كلٌ بدرجة ما، أزمة وجودية، هي أزمة الإنسان المطلق وأزمة الفرد في بلد أو مكان بعينه. وحين تعيش هذه الشخصيات أوضاعاً داخلية كتلك الأوضاع، فليس غريباً أنها، جميعاً، تبدو وكأنها تبحث عن الحزن بحثاً، فتراه يأتيها من دواخلها، كما يأتيها من خارجها، وتحديداً، من خلال ما يدعو إلى الحزن، من أفكار وأحداث وأناس وعلاقات. هي جميعاً تختزن هموماً وأزمات وتوتّرات ومعاناة، تجعل كلّ واحدة من هذه الشخصيات أشبه بقنبلة، مع أنها ليست موقوتة، فإنها مقدّرٌ لها أن تنفجر بأقل مسّ خارجي لأيّ سلك فيها، لا لتكتسح الآخرين، بل لتكتسح صاحبها. والأهمّ أنها في ذلك تنعزل عن الآخرين، ليجعل ذلك كلّاً منها بحاجة إلى الأخريَيْن.

إزاء تعدُّد أبعاد هذه الأزمات الإنسانية، وما تقود إليه من انقطاع عن الآخرين وعدم القدرة على التواصل الطبيعي معهم



من جهة، وانكفاء الشخصيات الثلاث على أنفسها من جهة أخرى، تبرز هذه الشخصيات، في كثير من تمظهراتها، ضحايا للوجود، بل قد نحسّ وكأنّ لعنةً سقطت عليها وعلى حيواتها. وحين نتحوّل من هذا البعد الإنساني، و- ربّما- الكوني والوجودي، إلى الفرد أو الإنسان في مكان أو بلد معيَّن، هو عمّان أو الأردن، نجدها ضحايا أنفسها والمجتمع، وضمن ذلك نجد أبرز ما يتحرّك في حيوات هذه الشخصيات وسلوكيّاتها وأطر تفكيراتها؛ إنه الماضي وعوالم الماضي وتجاربه وبعض أناسه والعلاقة بهم.

وإذا ما كانت الصداقة، وما يترتّب عليها من جلسات بين الشخصيات الثلاث، جميلةً- وربّما- مثيرة، فهي، في طبائع أطرافها وخلفياتها، بحاجة إلى المبرّر أو المسوّغ، وصولاً إلى تحقيق الإقناع، فكانت أزماتها هي التي تجعل كلّ واحدة منها بحاجة إلى الاثنتين الأخريَيْن.

(2)

(الدكتور فارس) شخص مهووس بالنساء، بل يكاد يكون زير نساء إلى درجة إقامة علاقات حبّ متتالية مع طالبات؛ مما ينتقص من أستاذيّته، حتى وهو- ادّعاءً- تقدُّمي. ولأن حياته تكاد تتمحور حول المرأة، فإنها تسير وفق علاقاته بالنساء، وهن كثيرات أهمّهن (إيناس)، و(ديمة)، و(هديل)، و(نور): الأولى زوجة سابقة له، وهي شركسية يطلّقها بعد إصابتها بالسرطان، استجابةً لإصرارها على ذلك، قبل أن تموت. وإذ تشكّل جزءاً من حياته، فإنه يفتقدها ويحنّ إليها باستمرار، فيقول:

«إنني، من بعد إيناس، لا علاقة لي بالأبد، فحياتي كلّها مقامرة خاسرة». (ص163). أما (ديمة) فهي التي يجد فيها، أو يحسّها، البديل، أو- ربَّما- هي، بعد فقدان (إيناس)، التعويض. لكنه يكسر قلبها حين يتركها، وبعد وقت، يقول:

«كانت المرأة الوحيدة التي تستطيع لملمتي بعد إيناس. لكني تركتها تبتعد، وتضيع». (ص202).

ولهذا، لم تكن النساء الأخريات اللائي يقيم علاقات معهن، يعنين شيئاً له، حين يغادرهن، أو حين يغادرنه.

أما (الشيخ إبراهيم) فجلّ أزمته تعود إلى ارتباطه بالماضي وأناسه، في قرية (بشرى). فيُقدم على التمرُّد على أرث العائلة الديني، الأمر الذي يُربك الأهل والأب، ويُدخلهم في ألم مما يرونه عدم هداية الابن، ويُدخله في أزمة حين يجد نفسه ينقطع عن أهله، ولهذا هو يستنكر أمّه بعد موت أبيه وهو صغير:

«أخذتْ تبكي بحرقة، وتلطم وجهها، ولم أدرك أنها كانت تبكي عليّ وليس على أبي الميِّت، إلا بعد أن كبرت، ومزّقتني الدنيا بأنيابها المسعورة». (ص65).

ولأنه يبقى يعيش الأزمة، حتى حين

يصير شيخاً وإمام جامع، ولا يستطيع أن ينزع نفسه نزعاً تاماً من الماضي، يحضر الرابط المعلَن بينه وبين ذلك الماضي والأهل متمثّلاً بـ(خليل) الذي يأتي من بلدة (بشرى) ليصير مؤذّناً معه، وفي الوقت نفسه، خيطاً يحاول أن يربطه ليعيده إلى أهله الذين يتركهم، بكل ما يمثّلونه من أساس وتاريخ وحياة ومُثل وقِيَم، بمعزل عن صحّتها أو خطئها، خصوصاً أنه، غالباً ما يبدو، في ظهوره واختفائه وكلامه، أشبه بشبح، وهو يقول له:

«- اذهب إليها، زينب تناديك».

«تسمّرتُ مكاني، كلمات خليل شظايا زجاج تنغرز في قلبي، تأمّلته يختفي مثل عفريت أسود... وصلتُ الباب واتكأتُ حيث كان خليل، ليتني أبكي، لكني بلا دمع منذ مات أبي، وبكتني أمّي طفلاً مشدوهاً على باب البيت مثل غريب تائه». (ص105-104).

أما (ديانا) فكأنها قد أُريد لها، أو أراد (إبراهيم) نفسه لها، أن تكون بديلاً عمّا يشعر بأنه أضاعه من ماضٍ وأهل، بكلّ ما يشتملان عليه، بوصفها (آخَر) ينفتح عليه، فهي مسيحية شيوعية زميلة في الدراسة، يرتبط معها ببدايات حبّ لا يستمرّ، فتسافر بعد إنهاء دراستها إلى كندا، وفي بحث (الشيخ إبراهيم) عن هويّة، لا يكاد يستدلّ عليها، بعد إضاعة الأهل والماضي، ثم (ديانا)، تتعمّق أزمته ولا يبقى أمامه إلا الانفتاح على (آخَر) من نوع خاصّ يتمثّل في (فراس) و(بطرس)، حين تجمعه بهما الأزمات.

ثالث الأصدقاء هو طبيب الأسنان المسيحي (بطرس) وهو ثمرة زواج أبيه (نيقولا) وأمّه الإيطالية، اللذين يقول عنهما:

«كنت أنا ثمرة هذا الزواج، ثمرة جوز قاسية لم تصمد طويلاً، سرعان ما فسدت، وصارت غير صالحة إلا للموت، الثمرة التي لا حياة فيها، هي موت مؤجَّل، برسم العفن». (ص141).

تخطف قلبَ (بطرس) البدوية (عليا)، حين يعمل طبيبَ أسنانٍ في مادبا، فيقتلها أهلها، أو تنتحر بسببهم (لا أحد يعرف، تماماً) ويُخْصونه. هنا يزرع في نفس (بطرس) ألماً عميقاً، فيعتزل الحياة في ما حوله، ويعتكف في عيادته أو بيته، حتى يلتمّ على الصديقين الآخرين، ليقول لهما:

«أريد أن... أستلقي على هذا الكرسي وأموت، سيكون ذلك لذيذاً ومدهشاً». (ص47).

نتيجةً هذا كلّه، تفتقد الشخصيات الثلاث القدرة على التواصل مع الآخرين وإقامة علاقات سليمة وصحّية ومتعافية معهم، ليكون البديل توثيق العلاقة فيما بينها، حتى وهي مختلفة الطبائع والخلفيات، كما قلنا.

(3)

في الجانب الآخر من جانبَي الرواية؛ نعني جانبَي الموضوع والفنّ، توزّعت فصول الرواية على شخصياتها. ولأنها مرويّة بضمير الـ(أنا)، على لسان (فارس)، إلا أن بعضها يدور حول الشخصيتين الأخريين، أو إحداهما، فقد تأتي الرواية بضمير الـ(أنا) وكأنها رواية بضمير الـ(هو)، مع هيمنة (فارس) في كل الأحوال: حضوراً وروايةً ووجهةَ نظر؛ ولهذا، اعتقد، بلفتة مقنعة ومبرَّرة، أنْ يقدِّم الفصل الأوّل عن لقاء (فارس) و(ديمة)، وإنهاء علاقته بها. فهو فصل يمكن أن نعدّه، بجمله، عتبة؛ إذ يخطّ بعضاً من طبيعة الرواية، من جهة أولى، ويمهّد لكلّ الآتي فيها، من جهة ثانية، ويقدّم ملامح أولى نتوقّع أن يرسّخها القادم من الرواية للشخصية المهيمنة من جهة ثالثة، وكل ذلك بلا تكلّف أو اصطناع، بلا بتقليدية التمهيد الممجوج. فما ينطلق منه هذا الفصل، وما سيكون جزءاً كبيراً من أزمات الشخصيات، و- ربّما- أزمة الإنسان الذي يمثّلونه، هو العلاقة بالآخر، وهو ما يتأكّد لنا مع مسار الرواية، بل بنيتها في النتيجة.

فالرواية تسير إلى الأمام، نتيجةً لشخصياتها وعلاقاتها بالآخر، وفقاً لإيجابية العلاقة أو سلبيّتها، ولوَصْلها أو قطعها، وللحرص عليها أو التعالي عليها. ولأن الشخصيات، في ذلك كلّه، ليست وليدة اللحظة، بل الحياة والماضي، تحضر استرجاعات من الماضي والتاريخ لتكون تلك الاسترجاعات مفسّرة، غالباً، لبعض ما يجري، أو إضاءات لها.

في النهاية، قد يُؤخذ على الرواية أنها، مع وجود تصاعدات آنية ومؤقّتة في مسارها السردي، تفتقد- عموماً- التصاعد الذي يجب أن يكون عليه خطّها، فمالت إلى الأفقية، لكن ما خفّف من الوقع السلبي لهذه الأفقية، و- ربّما- برّرها أنها ليست رواية حدث، بل رواية شخصيات وأفكار. وإزاء هذا، هناك الكثير مما يُحسَب للرواية، وأهمُّه- أوّلاً- أنها تقدّم موضوعها ببعدين منصهرين معاً، عادةً ما نبحث عنهما في العمل الروائي، هما البعد المحلّي، والبعد الإنساني لشخصياتها وأزماتها، وثانياً، الأسلوب الذي اعتمد، بشكل أساس، لغةً سرديةً- كما قلنا- تستجيب لمتطلّبات السرد بأحداثه، وثالثاً توفُّرها على الإمتاع الذي يتعالى عليه الكثير من الكتّاب، غافلين عن أنه يبقى إحدى غايات الأدب.

---

* هزّاع البراري: أعالي الخوف، رواية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2014.

مكوِّنات الرواية الفكرية

د. محسن الموسوي*

إن تسمية «الطلياني»، لشكري المبخوت، رواية المثقَّفين (الرواية الفكرية)، قد تعني (إعلاءً) للرواية. كما أنها قد تعني عند آخرين من القرّاء، انتقاصاً من طاقتها السردية العالية وثرائها الأسلوبي واكتنازها بمفردات الحياة اليومية التونسية، من أحاديث وفكاهة وطعام وطيور وأسماك، وكل ما يتوقّعه العارف بهذه الحياة ونكهتها ونائقتها. لكن هذا الابتداء قد لا يبدو مناسباً لبلوغ «الطلياني»، رواية شكري المبخوت الأولى. ولربّما يكون من الأدقّ والأسلم التساؤل من جانب آخر، يخصّ زاوية النظرة بين المؤلِّف والناقد؛ فماذا لو لم أكن عارفاً بشكري المبخوت، المثقَّف التونسي، أستاذ الفكر والحضارة في كلّيّة آداب منوبة، ثم عميدها، ثم رئيسها جامعةً؟ إذ غالباً ما تشكّل هذه المعرفة حاجزاً: فهي تسدل قرائنها وإشاراتها وأصداءها على «الطلياني»، فتقترن أحاديث زينة، وعبدالناصر، وسي عبدالحميد، مثلاً، بما يشكل لدى شكري المبخوت مرجعيات معرفية تخصّ اليسار الطلابي والنخبة المتنوّرة التي اضطرّها النظام السابق، أيام بن علي، بخاصّة، إلى القبول بأهون الشرّين في حسابات اليسار المعروفة، وهي حسابات ميَّزت حركة النهضة والفكر العربي النهضوي منذ ذلك الحين: فالخصم الواضح أو (الدولة): وطنية أم رأسمالية احتكارية، أَهْوَن من الأحزاب الدينية. هكذا كانت المعادلة التي جعلت اليسار متعثّراً في علاقاته مع قواعده الفعلية، أي جماهير العمال والفلّاحين والطلبة.

أقول: لو كنت أجهل شكري المبخوت وثقافته الواسعة وتمرّسه في اليسار والفكر التنويري، لكان ذلك أجدى لقراءة «الطلياني» من زاوية أخرى، قد يقرأها المعنيّ في مقالة لي، في مكان آخر غير هنا. أما هنا، واستكمالاً لما بدأته عن (رواية الجوائز) وسماتها، فإني أودّ البحث فيها، بصفتها (رواية المثقَّفين).

والقصد من التسمية أنها تتوجّه إلى هذا النمط من القرّاء، كما أنها تلتقط شخوصها الأبرز من بينهم: فـ«علّالة» يبهت كما يبهت الوالد سي محمود أمام عبدالناصر وعبدالحميد وزينة. فالثلاثة، ولربّما يضاف إليهم صلاح الدين، هم شخصيات الروي الذين يعنى بهم (الصديق) الراوي أوّلاً. وعبثاً يحاول شكري المبخوت أن يجعل من هذا الراوي متنفّذاً عارفاً بأدقّ التفاصيل، ملمّاً بكل ما يجري في غرف النوم، والصالات، والأماكن الخاصّة والأماكن العامّة. فـ(الصديق) الصموت الخجول أصبح صوت الراوي العارف بكل شيء، لكنه الصوت الذي ترفده طاقة المؤلِّف ومعرفته الفكرية والسياسية بالشأن التونسي، منذ أيام الوزير الأول محمد مزالي، بقوة وحيوية تتفاوت مع ما يدّعيه من خفوت وخجل وميل إلى التواري والانزواء. لكن، ليس التماهي بين المؤلِّف و(الصديق) الراوي، فحسب، هو ما يُشكِّل زاوية النظرة، بل الثقل المعرفي بالشأنين: الفكري، والسياسي، وهو ثقل يعيد- أيضاً- كتابة المكوِّنات الاجتماعية الحضرية (المدينية) بين فئات الطبقة الوسطى. هذه المكوِّنات تظهر قويّة، حتى في تفسير (الأقعار، ص 145)، والأرياف والقرى، التي بدت هامشاً صغيراً جدّاً حتى لدى زينة المنحدرة من هناك. وكأن الراوي وجد في وفاة أمّها منفذة للخلاص من هذه الورطة، فهو لا يألف هنا العالم، وما ذكره لا يعدو أن يكون تكراراً لما تقوله نسوة المدن في تبيان الفارق الاجتماعي بين عالمين.

هكذا هي رواية (المثقَّفين): إذ يصعب المضيّ في استطلاع عالم (الأقعار) هنا، بينما تبدو المدينة، وبوجهها الحضري، والقبلي بخاصةً، كتاباً مفتوحاً، كما هو شأنها أمام رقابة الأمن المركزي، وتدقيق ضابط الأمن (سي عثمان)، بحرصه على أناس حارته، لا سيّما أبناء سي محمود، وطلبة اليسار الذين يكثرون من (الجدل)، دون تهديد فعلي لأمن النظام.

وقبل المضيّ في تقابل الشخوص الذي تعتمده «الطلياني» لا بدّ من استدراك مهمّ، في تقديري، على الأقلّ، وهو خروج (شكري المبخوت) من دائرة (الرواية التونسية)، بمراحلها الرمزية المختلفة عند محمود المسعدي، و(غرابة) مشهدها (المتوسّطي) عند صلاح الدين بوجاه، كما أنها لم تعد تقع في منظومة كتابة (الحبيب السالمي) الاجتماعية، والريفية، أو تلك المبنيّة على (المفارقة) الحادّة وسخرية الواقع عند حسونة المصباحي، على سبيل المثال.

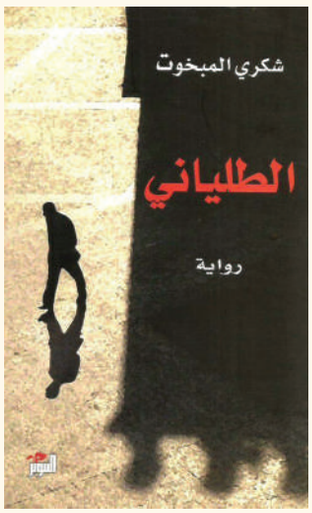
نعم. لكن «الطلياني» أكثر من ذلك؛ إذ خرجت على (الإغراق) اللساني و(الفذلكة) اللغوية التي ميَّزت خطاباً تعالى على (الفكري)، وتركه جانباً، لضمان السلامة وراحة البال مرّةً، ولوضوح التمرين اللساني الذي يسَّرته (البنيوية) مرّةً أخرى. خرج (المبخوت) من الدائرة، بما يليق بتونس التي تنشد حياة مختلفة، ديمقراطية، ولكن، ضمن المنظومة الدستورية التي قادها، و(يقودها) التكنوقراط، الذين تعامل معهم الوضع

الداخلي والوضع العالمي على أنهم صمّام الأمان في منطقة ساخنة؛ وهنا ما يقودني إلى بنية التقابل التي تعتمدها الرواية، وجرت الإشارة إليها منذ حين. وكما ذكرت، ثمّة حديث آخر يخصّ الرواية فناً، وعدت به صحيفة أخرى. أما الآن، فموضوعي (رواية المثقفين).

ولنترك الصفحة الأولى، والصفحات التي تلت (320)، عن ريم التي نكّرته استدارتها ورائحة (الميضاة) بـ«بصاق اللوطي العاجز (الخنادقي) علالة»، فلربّما جاء مشهد المقبرة الذي يبتدئ الرواية ليعرض لعبدالناصر راكلاً (علالة) في حضرة القبر المعَدّ لوالدة (سي محمود)، لربّما كان المشهد إضافة لاحقة لمنح الرواية إطاراً يشدّ أطرافها، ويُسقِط على (عبدالناصر) صفة المصدوم الذي عانى من محاولة انتهاك لصباه من قبل مُدَّعٍ بالدين يريد أن يظهر، اليوم، بجلال المشهد ومستواه ومتطلّباته، من وجاهة ورصانة تليق بالمقام. ولو تخلت الرواية عن هذا المشهد وأسبابه التي بدت مفاجئة وغريبة في سيرة طالب ومثقّف طليعي، لبدت (رواية مثقّفين) بامتياز.

وسرّ ذلك انشداد المؤلّف إلى مدرسة فرانكفورت: فكراً وفلسفةً، أو أنه وضع المدرسة الفكرية مقابل الفكر الشمولي وميدانه التطبيقي؛ أي الدولة. أما إذا أردنا وضع اليد على هذا التقابل وهذا الصراع، فإن زينة هي ضالّتنا في ذلك؛ فاختيارها لموضوع البحث هو (حنّا أرندت)، 1906 - 1975. كانت المثقّفة اليسارية (من أصل يهودي ألماني) قد عانت الهجرة قبيل الاستقرار قليلاً في باريس، ثمّ نيويورك، حيث عملت أستاذة في جامعة (New School for Social Research)، كما أنها درست مع مارتن هايدغر في جامعة (ماربورغ) سنة 1924، وكانت بينهما علاقة حبّ قصيرة ومتينة، وربطتها مع كارل ياسبرز صداقة عميقة، ثم تزوّجت من كونتر شتيرن، ثم انفصلت عنه، لتصادق هاينرش بلوشر، وتتزوج منه. وعُرفت بكتبها المتميّزة، مثل «أصول الشمولية» (1951)، و«الوضع البشري» (1958)، ثم جاءت كتاباتها في «حياة الذهن»، الذي ظهر جزءان منه، قبل وفاتها.

ومثل هذه الإشارة لها معنى، ليس لأن علاقة الحبّ القصيرة الحادّة مع مارتن هايدغر تنعكس في العلاقة بين (زينة) وعبدالناصر من جانب، وبينها وبين الأستاذ الفرنسي الذي تزوّجت منه من جانب آخر، (أرك شين)، بل لأن بناء زينة يستعيد شخصية مادّة بحثها؛ أي حنّا أرندت، وكتابها في (الثورة): وليس علينا أكثر من تقصّي مسيرة زينة: نفورها من (الأيديولوجية) المحنَّطة، مراجعتها المستمرّة للأفكار، تخلّيها التامّ عن توصيفات المجال الفكري، ما بين (محافظ، وحُرّ، واشتراكي). وعلينا- أيضاً- أن نمعن في قراءة زينة وفعلها: إيمانها بالعمل السياسي، والفضاء العامّ، وميلها إلى



التأمّل والمناقشة ومن ثَمّ الرأي، ونفورها من (الموروث) و(التقاليد)، وتصيّدها للقطيعة معه، حال رحيل أمّها. كل ذلك يضعنا أمام زينة، ليس بوصفها طالبة (كفاءة في البحث)، اتّخذت من حنا أرندت مادّة فلسفية، بل بوصفها صورة تونسية مصغَّرة ومحدودة عن حنّا أرندت.

هنا التداخل بين موضوع البحث في (حنّا أرندت) وخُطب زينة في الكلّيّة وجدلها مع عبدالناصر والآخرين، وضعها- كما وضع أرندت من قبل- في موضع الحجاج والخصومة والخطر. هنا ما نسمعه من داخل الحلقة الحزبية التي يديرها (الرفيق المحامي)، ويكاد الخطر يطال عبدالناصر- أيضاً- لخروجه عن التنظيم وانشقاقه. ومثل هنا الخطر هو الذي دعا (سي عثمان) المسؤول في الأمن السياسي والراعي (من خلف الكواليس) لكلّ منهما، أن يدعوهما إلى الحذر.

ولنتابع الرواية التي أرادت أن تضع صراع الإيديولوجية اليسارية بين الطلبة في كلّيّة الحقوق ومنوبة و9 أبريل موضع البناء السردي، فتكون دوافع الفعل (إيديولوجية) و(تنظيمية) أوّلاً، تسلك فيها (زينة) ما دعت إليه (أرندت) في ثلاثيتها: (العمل، الكد، الفعل) التي عرضت إليها في كتابها في الفلسفة «الوضع البشري» سنة 1958. تلك هي قاعدتها الفلسفية في مقالات (في الثورة، أو عن الثورة): فبعد تَمَلٍّ للنوادي الثورية في الثورة الفرنسية، وكومونة باريس (1871)، وتكوين (السوفيات) عند الثورة الروسية، والمقاومة الفرنسية لهتلر، تأكّد لها، أي لحنا أرندت، أن الأفراد: نساءً ورجالاً، يمتلكون الشجاعة والجرأة لطرح الحياة العرضية جانباً، والخروج من مخنق حياتهم الشخصية، لإيجاد فضاء عامّ تتأكّد فيه حرّيّتهم وتتعاضد فيه قواهم لتظهر هذه المزاولة الجديدة بمثابة رصيد في الذاكرة البشرية، وهذا ما شَدّ انتباه المؤلّف، كما يبدو، وهو يرى ثورة الشارع التونسي، منذ نهاية 2010.

ولنصغ قليلاً إلى الراوي، وهو يعرض لزينة، أو للتكوين البدئي لَـ(حنا أرندت)؛ إذ يقول:

«لم تكن زينة تنتمي إلى التيار السياسي الذي يتزعمه عبدالناصر في كلّيّة الحقوق، بل لم تكن من طلبة الحقوق أصلاً. تأتي إليها من كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية 9 إبريل، حيث تدرس الفلسفة» (ص 54).

ويمضي الراوي ليقرأ ذهن عبدالناصر في علاقة الاستقطاب والنفور التي تشدّه إلى هذه الطالبة، وهي على ما عليه: «خطيبة مصقعة مقنعة» (ص 54).

يقول: «ولكن أكثر ما شدّ انتباه عبدالناصر إلى خُطب زينة هو إلحاحها على دور المثقّفين في تحليل الواقع. فهي تتّهم اليسار بغياب العمق الفكري والاكتفاء بقوالب جاهزة حول نمط الإنتاج في المجتمع والتناقض الرئيسي، والتناقضات

الثانوية، والتعويل على تحليلات لينين وماوتسي تونغ حول الواقعين: الروسي، والصيني، وإسقاطها على الواقع التونسي» (ص 55). ويضيف الراوي مستبطناً قراءة عبدالناصر:

«وتردّ ذلك إلى الجهل بالماركسية باعتبارها أداة للتحليل الاجتماعي المادّي التاريخيّ، وإلى الجهل الفظيع بالتطويرات الفلسفية للماركسية» (ص 55).

و(رواية المثقّفين) هذه ليست اعتيادية؛ إذ وضع المؤلّف شكري المبخوت درايته بالوسط الطلابي والوضع الفكري التونسي في «الطلياني»، واتّخذ من شخصه ومعارفه وأوساطه مجموعة من البنى التي وضع داخلها شخوصه: صلاح الدين، عبدالناصر، زينة، سي عبدالحميد، وكذلك سي عثمان. أما الراوي ورئيف، رفيق سكنه عازباً، فبقيا على الهامش بعد أن أفرغهما من (الموقف الأيديولوجي). والمثير في الأمر أن (الطلياني)، الذي أخذت الرواية عنوانها منه، أصبح مجرّد (نسخة) وصدى لزينة. فها هو ينتهي إلى الإقرار بقلّة معرفته، قياساً بمعارفها:

«سمع منها عبدالناصر في حلقات النّقاش، لأوّل مرّة، أسماء ومواقف لم يسمع عنهامن قبل. كانت تمجّد كاوتسكي، والحال أن جميع كتابات لينين تسبّه. تتحدّث حديث العارف عن روزا لوكسمبرغ، وبانكوك، وكارل كورش، وجماعة فرنكفورت... قالت كلاماً مختلفاً عمّا قرأه وسمعه في شأن ألتسير، وغرامشي» (ص 55).

ليس هذا فقط، بل يمضي المؤلّف هذه المرّة ليضع المزيد من معرفته بالشأن الفكري التونسي، فها هي زينة تستشهد (بالمجالسيين، وافتخرت بالتونسي العفيف الأخضر صاحب أروع ترجمة للبيان الشيوعي إلى العربية).

لم يكن الأخضر وحيداً،إذ شهدت نهاية السبعينات موجة من مثقّفي اليسار الذين يكتبون في (المجالسية)، شأن كتاب عزيز السيد جاسم، عن دار الطليعة «المجالسية بين النظرية والتطبيق». ولهذا يأتي المؤلّف بإشارة مناسبة ينسبها إلى زينة بشأن التونسي مصطفى الخيّاطي وكتابه «البؤس في الوسط الطالبي» (ص 55).ولو جمعت هذه الإشارات لتبدى للقارئ أننا لم نزل مع زينة وفي محيط (حنّا أرندت)، يقول الراوي إن زينة «صّورت وجمعت أكبر عددٍ ممكن من المراجع، وقرأت جميع كتابات حنّا أرندت، لأنها تريد لبحثها أن يكون جدّياً مُوثّقاً أحسن توثيق» (ص 82). لكن تكوين زينة ليس كتكوين (حنّا أرندت) التي تخرّجت في جامعات ألمانية، منها مربورغ، وفرايبورغ، وهايلدلبرغ. فهي تجيب على سؤال عبدالناصر: «من أين أتتك هذه الثقافة، زينة؟» (ص 72) بـ:

«كنت مغرمة بالتقاط أيّ ورقة مكتوبة. أقرأ حتى ورق الجرائد الذي يلفّ فيه العطّار المشتريات. كنت أقرأ كتبي الدراسية جميعاً، ما إن نحصل عليها من شعبة القرية أو من العمدة، كمساعدة للعائلات المعوزة... كنت محظوظة، فلمّا اكتشفت فِيَّ أمّي هذه الرغبة أصبحت تأتي إليّ كلّ يوم بصحيفتين من بيت مشغّلها، ثم اكتشفت في دهليز البيت مجموعة من الكتب والمجّلات الضخمة بالفرنسية» (ص 72).

وأصداء حنّا أرندت لا تغيب في تقوُّلات زينة، فهي تقول لرفاقها من طلبة اليسار: «ستالين هو هتلر الاتحاد السوفياتي» (ص 56)؛ فـ(أصول الشمولية) وجدت صدى لدى زينة التي لم تضعها في قوالب جديدة، بل كآليات للجدل، ولهذا تستخدم المدخل في ردّ الإسلامويين: «أنتم تقدّسون الأفكار المحنّطة، تقدّسون أفكار مدرّس تربية إسلامية محدود الذكاء، أو معلّم من أرياف مصر، ولا تقدّسون الخالق. أنتم أبناء الجهل المغلّف بالبحث عن أصل كاذب، لم يوجد أبداً» (ص 57).

ولربما وُجد العديدون والعديدات من أمثال زينة وعبدالناصر، ولزينة أضرابها الذين قرأوا الفلسفة الألمانية بشغف، وتقمّصوا أفقها السياسي، بعد أن أعطوه بعداً تونسياً؛ ولهذا ليس مستغرباً أن يكون التطابق بين موضوع شهادة التعمُّق في البحث وبين منظورها وممارستها السياسية. وإذ تتأسّس زينة في التكوين الفلسفي السياسي الذي تستفيض الرواية فيه، لا يمكن أن نتوقّع من المؤلّف الإتيان باثنين: عبدالناصر، وزينة، يتّفقان، ضرورةً، على مسار محدَّد. ورغم انتماء الاثنين إلى اليسار، إلا أن زينة تجري مراجعتها في ضوء (حنا أرندت) التي أخذت عن الماركسية جدلها وآلياتها النقاشية لتمضي بالشوط بعيداً وهي تقطع الصلة بالموروث، بقصد اصطفاء لحظات ما من الماضي قابلة للإحياء والانبعاث، في منظومات المراجعة التي ترفض السكون. وهي (أي زينة)، هذه المرة، تنقض السكون، وضمنه الزواج، الذي تراه مؤسَّسة، تضعه كتب الفقه «في باب العقود الخاصّة بالبيع والشراء» (ص141)؛ ولهذا ترى أن المجتمعات تجعل «المرأة مدانة، في الأصل، لأنها تزعزع البنية الأيديولوجية المهيمنة، باعتبارها خلاصة استيهامات جماعيّة صنعها الرجال لحماية ملكيّتهم للمال، والجسد، والسلطة» (ص 142).

ولربّما يطول الحديث، إذ ما أسرفنا في تقصّي أفكار عبدالناصر ورئيس التحرير سي عبدالحميد وغيرهما. فـ«الطلياني» رحلة جديدة في رواية المثقّفين بعد مجهودات سهيل إدريس وهاني الراهب ومطاع صفدي وعزيز السيد جاسم، وسيرة طه حسين و«أوراق» عبدالله العروي. ورغم ثقل الأفكار السياسية والفلسفية السياسية، إلا أن الرواية تمتلك آليّات الروي واستحضار الشخوص وتكوين متواليات سردية، كما أنها- أي الأفكار- تنقذ الرواية من الإسفاف الذي آلت إليه (روايات الإثارة). فعلى الرغم من حضور عبدالناصر (ديكاً)، إلا أن هذه النكورة بقيت جانبية، بين اشتباك السياسي، والفكري، والعملي. وليس صعباً تبيُّن إعجاب الراوي، أو- لِنَقُل- المؤلّف، هذه المرّة، بحنّا أرندت في قراءتها لـ(الوضع البشري)، حيث تقصّت ثلاثية: (الكد، العمل، الفعل).

---

* أستاذ الأدب العربي والمقارن- جامعة كولمبيا، نيويورك



مرزوق بشير بن مرزوق

البهرجة الثّقافيّة

حدّثني زميل من مثقّفي دول المغرب العربي، كان يحضر مهرجاناً ثقافيّاً في دولة عربية عن تردي الإنتاج الثقافي العربي، المهرجانات التي أصبحت مجرّد بهرجة ثقافيّة، لما يصاحبها من زخارف وبالونات وفرقعات إعلامية ظاهرة تنتشر في كل الأنحاء، حيث يُقام الحفل الثقافي، سواء أمسية شعرية، أم مسرحية، أم أدبية، أم معرض للفنون التشكيلية، في مناخ يتجمّع فيه الإعلاميون البائسون، وحفنة من الموظفين وعدد من الزملاء، أو من العائلة ممّن يرتبطون بصاحب الحدث أو الفعالية، ولا يستكمل المشهد إلّا بوجود راعي الحفل والشريط والمقصّ.

أصبح المنتج الثقافي مصمّماً للمعايير الاحتفالية وشروطها، وليست له علاقة بمعايير الإبداع والموهبة، لذلك ليس مهماً القيمة الفنّيّة للشاعر، والمسرحي، والفنّان التشكيلي، ولا يهمّ نوع إنتاجه وقيمته الفنّية، والفكريّة، المهم أن يسجّل الحاضرون (اللحظة التاريخية) تحت بريق الأضواء، وموائد الطعام الممتدّة، وباقات الورود المنثورة في أنحاء المكان، وطبعاً، انعكاسات أضواء كشافات الكاميرات على الوجوه الباحثة عن لقطات لها، لربّما تنشرها الصحافة في اليوم التالي.

من أجل تلك اللحظة التاريخية المبهجة يُطبخ المنتَج الفنّي بأيّة طريقة كانت: سلقاً أو شوياً أو حتى مشبعاً (الكلسترول غير الحميد)، لتشاهد لوحات فنّيّة مفبركة وغامضة، ومنها المقلّد لأعمال أخرى، أو أعمالاً رُسِمَتْ بالنيابة عن صاحبها، أو أعمالاً غامضة غير مفهومة حتى عند راسمها، ونشاهد عرضاً مسرحياً تَمّ تجهيزه على عُجالة، بلا مضمون أو قيمة فنّيّة أو فكريّة، يبتز عواطف البسطاء ويدغدغ وجدان الأطفال الأبرياء الذين يدفعون حصيلة أيام الأعياد ثمناً لتذكرة دخول، من أجل مشاهدة هذا النوع المبتذل من المسرح، وينهب الجمهور إلى حفلات الغناء ليستمعوا إلى الأغنية نفسها وإلى المطرب نفسه، ولكن، هذه المرّة أكثر نشازاً، لتعود العائلة مع صلاة الفجر منهكة، ليس فقط من السهر، ولكن من نشاز الأصوات وكلمات الأغاني المتدنّية والألحان المُكرّرة والمتشابهة التي يُسرَق بعضها من بعض.

لا تكتمل هذه البهرجة إلّا بوجود الصحافيين (المتكرشين) اللاهثين جرياً وراء موائد الطعام أو للتناكر المجّانية أو لأسباب وحوافز أخرى، حيث ينهب هؤلاء الصحافيون إلى معرض للفنّ التشكيلي وهم لا يفرّقون بين ألوان الطيف، وربما مارسوا الرسم فيها آخر مرّة، عندما كانوا طلبة في الابتدائية، لكنهم في اليوم التالي يكيلون المديح، ويقولون في المعرض وصاحبه، ومَنْ رعاه، أكثر مما قاله أبو نواس في مدح الخمر، ولا يقتربون من مضامين اللوحة وألوانها، ويحدث ذلك- أيضاً- عندما ينهب صحافي إلى عرض مسرحي، ليخرج منه مادحاً ومُشيداً بالقائمين عليه، دون أن يُقيّم هذا العمل، ويُحلّل مضامينه وأهدافه.

ويختم زميلي المثقّف كلامه قائلاً: علينا ألّا ننده ش عندما نجد الثّقافة والفنّ في حالة انحدار، إلّا ما ندر، فلقد تخلّى الفنّ عن معاييره وعن جوهره ليصبح تحت سطوة (البهرجة الثّقافيّة)، التي هي أقرب إلى حفلات العرس الشعبي، الكلّ فيها يتحوّل إلى مغنٍ، أو إلى راقص، وينهب إلى حفل عرس آخر ليتفرّج على (الطقاقات) أنفسهن، والجمهور نفسه والأغاني المُكرّرة نفسها، والأصوات الناشزة نفسها، ولا تهمّ (النقطة) التي يتمّ دفعها في تلك الحفلة الصاخبة، طالما هي جزء من ذلك الحدث.

إن أحد المعوّقات التي يجب التخلُّص منها للرقي بالشأن الثقافي هو تجاوز الرعاية الشكلية للفعالية الثّقافيّة، والتركيز على تقديم مُنتج ثقافي يُثير الوعي والجمال في عقول الناس ووجدانهم.

«من دونك يا أمّي»

رحلة البحث عن الشِّعرية

د.لؤي علي خليل

إذا كانت زكية مال الله قد ابتدأت مسيرتها الشعرية، من منتصف الثمانينيات إلى بداية التسعينيات، بأربع مجموعات شعرية، تتّكئ على رومانسية الحبّ والعشق، وتتّخذ من عروض الشِّعر العربي مظهراً أساسياً لها، فها هي ذي في آخر إصداراتها «من دونك يا أمّي»، 2014م، تتابع مرحلة التجريب التي ابتدأتها منذ مجموعتها «من أسفار الذات»، عام 1991م، حين خرجت من قميص الرومانسية، ومن قميص العَروض العربي، لتبحر عبر تجارب خاضت فيها: الشِّعر العامّي، والنثر الشعري، والمسرحية الشعرية، والرواية الشعرية، والملحمة الشعرية، والقصيدة النثرية الطويلة.

وفي مجموعتها الأخيرة «من دونك يا أمّي»، التي جاءتنا بعد غياب، يطالع القارئ قسمين من النصوص: بوح نسائي يمتدّ على ورق النصف الأوّل من المجموعة، ويبحث في أحوال العشق والعاشق والمعشوق، لمعشوقٍ بشريٍّ متخيَّل، حاضر غائب، كما في أغلب قصائد القسم الأوّل، ولمعشوق فوق بشري كما في قصيدتَيْ (للمولى)، و(قبل حلول الفجر)، وتتناثر بين قصائد القسم الأوّل خمس لوحات تغرّد خارج السرب، خمسة نصوص مهداة إلى الطفولة، والأخ، والخالة، والصديقة، والأستاذ، نصوص تعزف درجات أخرى من درجات الحبّ، أما القسم الآخر من المجموعة فمخصَّص للأمّ التي طوتها يد الزمان، مخصَّص لذكرى الفقد والغياب؛ ولذلك تتكرَّر فيه مشاهد القبر، ورائحة الموت والاشتياق للماضي.

ويغلب على نصوص هذه المجموعة أنها- في الغالب الأعمّ- نصوص (رؤية) لا نصوص (رؤيا)، فهي حالة بوح لتجربة إنسانية محدَّدة، تتكرّر في كل قصيدة، ولو أن القارئ حذف العنوانيات من النصوص لبدت كأنها نصّ واحد، تكاد لغته تتّفق: صوراً وتراكيب وأفكاراً. وهذا الأمر لا يبدو منسجماً مع الشكل الفني الذي اختارته النصوص؛ فمنذ أن أعلنت القصيدة العربية الحديثة انزياحها عن خطّ القصيدة التقليدية، كان أوّل خطوات هذا الانزياح اعتمادُها الرؤيا منارةً هاديةً تُلملم شعث القصيدة، وما تناثر من أشطرها ودفقاتها وتفعيلاتها، لتكون بديلاً عن المعايير القديمة لقصيدة الأبحر الشعرية التي تضمن لها التماسك. ولسنا، هنا، في معرض الحكم على هذا الانزياح أو حتى تقييمه، ولكن، يحسن بنا أن نشير إلى أن نصوص المجموعة تقدّم- بحقّ- عيّنةً لمعرفة الخطّ الذي أخذت تسير فيه النصوص المعاصرة التي تتّخذ من الشكل الحداثي مظهراً لها.

وإذا كانت زكية مال الله لا تزال تراهن، في هذه المجموعة، على النثر الشعري أو (قصيدة النثر)، كما يحلو للبعض أن يسمّيها، ولا تزال ترى فيه قالباً قادراً على نقل تجربتها إلى المتلقّي العربي والمتلقّي الخليجي، على نحو خاصّ، فلعلَّ من الوجاهة النظر في ملامح الشعرية التي ارتضتها لهذه النصوص، لا سيّما أن عدداً من شعراء قصيدة النثر حاولوا أن يستعيضوا عن الوزن بمتّكآت من خارج النصّ لتعوّض النقص الإيقاعي، فلجأ بعضهم إلى توظيف الصور والرسوم داخل النصّ (في إطار النصّ المكتوب)، ولجأ آخرون إلى استثمار آلة موسيقية تصاحب إلقاءهم الشِّعر، لا سيّما في اللقاءات الجماهيرية.

لعلّ أوّل ما يبادرنا من ملامح الشعرية في نصوص «من دونك يا أمّي» كثافة الصورة ولهاثها، فالصورة تأخذ بعنق الصورة، مما يشكّل حالة إغراق لحواسّ المتلقّي، تنجح، في النصوص الأولى، في جنبه نحو فك طلاسمها وأسرارها، فهي- في الغالب الأعم- ليست صوراً تقليدية، بل تحمل قدراً كبيراً من الأصالة والجِدّة والانزياح عن المألوف في العلاقات الداخلية التي تقيمها بين أركانها:

أرتاد فضاءك
أوري حطب الأنجم
أشتعل بجمري
من علّمني أن أبحر في ظلمات الكون؟
(ص 35)

ويبدو واضحاً أن ابتداء الأسطر بالفعل المضارع وبهمزة المضارعة قد ساعدا على تأكيد ارتباط الأسطر، بعضها ببعض، فبدت الأسطر كأنها متوالية ذات بداية موحَّدة.


زكية مال الله

بيد أن من محاذير استعمال هذه التقنية، (أقصد تقنية إغراق النصّ بالصور) أن أثرها قد يخبو بسبب التكرار والألفة، ولا سيّما إذا غاب ما يمنحها الخصوصية في كل نصّ، كما قد تصيب المتلقّي بشيء من الإرهاق الفكري؛ بسبب سعيه الحثيث وراء فكّ الانزياحات، وتفسير ما غَمُضَ من الصور.

وليس بعيداً عن تلك التقنية المتعلّقة بالصورة طول الدفقة الشعرية، فتبدو الكلمات في سباق محموم، لا فواصل له إلا المسافات البيضاء بين الأسطر، فكأنما تأتي القصيدة دفعةً واحدة، وتُقرَأ دفعةً واحدة:

مات حبيبي
نبت في أحشاء الوردة قبر
أشتمّ ريحك في عبق الوردة
(ص 44)

ومع وجود فراغات بيضاء بين مقاطع بعض النصوص، فإننا لا نشعر بأن تلك الفراغات تشكّل فواصل بنيوية حقيقية، ووجودها أو عدمه سيّان، لأنها تنشئ مسافة خادعة على الورق، أما على مستوى تنامي القصيدة، فلا فراغ ولا استراحة ولا مسافة فارقة.

والحقّ أن هذه التقنية قد تعكس تماسك النصّ وارتباط أجزائه، بعضها ببعض، وكذلك وحدته العضوية، فكأنما يأتي النصّ إلى الشاعرة دفقة واحدة، في لحظة شعرية واحدة، لا فواصل فيها ولا استراحات. ومع ذلك يحسُن التعامل، بحذر، مع هذه التقنية؛ لأنها قد تتحوَّل، في لحظة، إلى عامل تنفير لا عامل جذب، لأنها ترهق المتلقّي الذي اعتاد الفواصل الإيقاعية والمعنوية في النصوص الشعرية والنصوص النثرية, على حَدّ سواء؛ ففي الشِّعر القديم كانت الفكرة تنتهي بانتهاء البيت، ويندر أن نجد فكرة واحدة تمتدّ إلى بيتين (لأسباب تتعلّق بسيطرة الثقافة الشفاهية ذلك الحين)، وكذلك في النثر المكتوب، تنتهي الفكرة بانتهاء الفقرة، أما أن تجري القصيدة بَنفَس واحد فناك أمر نترك الحكم على جدواه للزمن القريب، ريثما نرقب ردّة فعل المتلقّي على هذه المجموعة.

ومن ملامح الشعرية- أيضاً- اعتماد تقنية النصّ المُدَوَّر أو الدائري؛ بحيث يبدو النصّ دائرة، يدور المتلقّي في فلكها، فيشعر أنه انتهى من حيث ابتدأ، وكأنه سيعيد الكَرّة من جديد.. وهكنا دواليك: كلما انتهى عاد إلى البداية، في سيرورة مستمرّة (إن صَحَّ التعبير):

بداية: حين نقتسم البؤس نوزِّع ما
بالقصعة على الموتورين
نهاية: أوزِّع من ذاتي بعض الفيء
(ص 87-88)

ونقرأ أيضاً:
بدايةً: في اللحظة تبدو كل الأشياء
سرابْ
نهايةً: كلّ اللحظات هباءً
(ص 79-80)

بدايةً: تحوم كفراشة
نهايةً: أطبعه فوق جناحَيْ فراشة
(ص 7)

وقد أحسنت الشاعرة حين وزَّعت هذه التقنية على عدد محدود من النصوص في مجموعتها، بحيث لا يألفها المتلقّي، فتفقد ألقها ومفاجأتها، فجعلت بينها نصوصاً أخرى لا تستخدم التقنية ذاتها؛ حتى لا ينتبه أفق توقُّع المتلقّي، فيستعدّ، فتذهب الدهشة الشعرية.

وفي إطار بحثها عما ينكي فتيل الشعرية في النصوص حاولت الشاعرة زكية مال الله أن تستثمر فعل القَصّ (بما له من سحر وإغواء)، وتزرعَه بين طيّات نصوصها، معتمدةً السرد القصصي، في مظهره اللغوي، تارةً، وفي ما يسمّى اللحظة القصصية أو القصّة القصيرة جدّاً تارة أخرى؛ فمن النصوص التي استثمرت السرد القصصي، لغةً، قولها:

تحوم كفراشة
تلعق آثار الشهد على الأوراق
وتحلّق بعيداً
(ص 6-7)

ومن النصوص التي استثمرت القصة القصيرة جدّاً:

أنا بضعة من زحام
وكثير من الضجيج الذي يتوافد أمام شبّاك غرفتي
ويوهمني بأنني لن أتمكّن- بأيّ يوم- من إغلاق النافذة
والاستكانة لصوت موسيقى هادئ
(ص 4-12)

ولكن، يبدو أن غواية القصّة قد فتنت الشاعرة فاستسلمت- على غير وعي- ربما لفعل القصّ، فأخذها، في بعض الأحيان، نحو متاهته، نحو مساحات قصصية نائية عن عالم الشّعر، هناك، حيث استسلم الشعر للنثر:

صكوك العملة تطبعها على كفّيك
واحدة تكتبها باسمي
والثانية عشقي لك
(ص 14)

وما يلفت النظر حقّاً، في مجموعة «من دونك يا أمي»، استغناء الشاعرة عن الوزن: بحراً وتفعيلةً، واعتمادها النثر الشعري في المجموعة كلّها تقريباً، والاحتراز الذي أستعمله هنا، باستخدامي كلمة (تقريباً)، سببه وجود نصّ موزون استثمر تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) بجوازاتها، غير أن هذا النصّ نفسه لم يبقَ أميناً لها، فخرج عليها في بعض أسطره نحو (مفاعلتن) بجوازاتها (العصب: تسكين الخامس)، ولو أن النصّ كان يراوح بين هاتين التفعيلتين لكان الأمر منسجماً مع معايير الإيقاع الوزني، ولكن النصّ مبني كله على (فاعلاتن)، ما خلا سطراً واحداً فقط ظهرت فيه تفعيلة (مفاعلتن) فبدت التفعيلة الجديدة مخاتلةً للإيقاع، وكأن المجموعة، بنثريّتها، أرادت أن تنتقم من النصّ الوحيد الذي حاول أن يتحالف مع الوزن، فَتَلمثُه من وسطه.

أقول هنا الكلام ليكون مدخلاً بين يدي الحديث عن الإيقاع؛ لأؤكد أن مجموعة «من دونك يا أمّي» في حالة قطيعة شبه كاملة، ومقصودة، مع الإيقاع المبني على الوزن في شكلَيْه: وزن الأبحر، ووزن التفعيلة؛ فهي تجربة تحاول جاهدةً أن ترسم لنفسها خطّاً شعرياً لا يتّكئ على الوزن في شعريّته، وقد طرقت باب النجاح في كثير من النصوص، وفتحت لنفسها فيه كوّة.

بيد أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا الاستغناء المعلَن عن الوزن الصريح لا يعني أن النصوص لم تأتِ الوزن من أبوابه الخلفية؛ فمع رهان المجموعة على النثر الشعري حاولت جاهدةً أن تستثمر إيقاع الوزن من دون أن تصرّح بذلك؛ وهذا المسلك ليس جديداً على قصيدة النثر، فقد انتهجه معظم شعراء النثر الشعري؛ فَهُم يعلنون استغناءهم عن الوزن وقدرتهم على إبداع إيقاعهم الداخلي الخاصّ، وحين تنتثر نصوصهم على الورق أو على الفضاء سرعان ما تبدأ مظاهر الوزن بالظهور، على الرغم من كل محاولات التعمية والإكراهات التي مورست ضدّها، فيبدو الإيقاع البديل، حينئذ، كأنه ضرب من السراب أو الوهم.

فعلى سبيل المثال: استعارت المجموعة من أوزان البحور إيقاع الروي في كثير من نصوصها المجموعة: ص (16 - 38)

ولا بأس، في سبيل الحفاظ على إيقاع الروي أن تقدّم النصوص بعضاً من التضحيات اللغوية، كالتكرار الذي لا حاجة إليه سوى مواكبة إيقاع الروي:ص (22). ولا بأس- أيضاً- من اقتراف بعض الأخطاء: ص (158 - 22)

بل إن النصوص، في سبيل تمسُّكها بإيقاع الروي (على الرغم من نثريتها) قدّمت تنازلات في إطار الصورة الشعرية نفسها، فبدت بعض النصوص كأنها تلاحق الروي فحسب، من غير أيّ اعتبارات تتعلّق بالصورة أو باللغة: ص (22-21)

ولم يتوقّف الأمر عند إيقاع الروي، فقد حاولت النصوص أن تستثمر تفعيلات بعينها، كتفعيلة (فعولن) في السطر (12) من نَصّ «جلسة شعرية»؛ إذ بدا السطر تكراراً لتفعيلة (فعولن) أربع مرات:

وأطويك بين الضلوع اشتياقاً
فعولن فعولن فعولن فعولن

بل لقد وصل الأمر حَدّ استثمار شطر كامل لبحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فَعِل) (مع ضرب محذوف) في مقطع كامل:

وأحسب أني كنت النسيم
يداعب في السفح ورداً نما
وبي شهوة للفرار البعيد
إلى واقع خلف أفق بدا
وما خلت أن السفوح هضاب
تلملم شوكاً وعشباً نوى

وتبقى مجموعة «من دونك يا أمّي»، للشاعرة العائدة زكية مال الله، مدوَّنة تسمح بعدد من القراءات والتأويلات، فما قيل، حتى الآن، إلا النزر اليسير الذي تسمح به المناسبة، وبقي، بعد ذلك، كثير مما يمكن أن يُقال على صعيد المظاهر الأسلوبية، كظاهرة استخدام الفعل المضارع، واللعب على الضمائر. وعلى صعيد المعنى والأفكار يمكن التوقُّف أمام لحظات التحوُّل التي تستثمرها الشاعرة في كثير من نصوصها، وكذلك فكرة التوحُّد القادمة إليها من فضاء الصوفية، وغير ذلك مما يمكن أن تَعِدَ به القراءات القادمة للمجموعة، التي لم يمضِ على صدورها غير شهرين فقط، والقادم يَعِدُ بالكثير، لصالح الشاعرة، ولصالح تجربتها الشعرية.



عبد الفتاح كيليطو

ميزان الترجمة

يرفع «شيُوران» كثيراً من قَدْر المترجمين حين يكتب: «المترجمون الذين تسنّى لي التعرُّفُ إليهم كانوا أكثرَ ذكاءً وأكثرَ إثارةً للاهتمام من المؤلِّفين الذين ترجموا لهم؛ ذلك أنه، عند الترجمة، يلزم إعمالُ الفكر أكثرَ مما عليه الأمر عند «الإبداع».

هل مَرَدّ ذلك لكون المبدع يتعامل- بالأساس- مع لغته، بينما يتعامل المترجم- حتماً- مع لغته ومع لغة أجنبية: يوازن بينهما، ويزن كلتيهما بالنظر إلى الأخرى؟

لكن، أحقّاً: يتعامل المبدع مع لغة واحدة؟ كلّ مَنْ جَرَّب الكتابة يعرف الجواب، بل- ربّما- حتى من يمارس القراءة، فالقارئ كذلك، شأنه في ذلك شأن المترجم. يحضرني هنا قول لـ«مُونْتيني»: «أيّاً كانت اللغة التي تتكلّمها كتبي، فأنا أكلّمها بلغتي».

يحدث هنا، بصفة جليّة، حين تكون لغة الكتب التي نطالعها أجنبية، بصفة أو بأخرى. قراءتنا، في هذه الحالة، ترجمة واعية أو غير واعية بناتها، نتلقّى النصّ المنتمي إلى لغة أخرى في لغتنا، نستقبله في أدبنا، ومأوانا المعتاد. حينئذ نقوم- بالضرورة- بعمليّة وزن؛ نزن اللسان الأجنبي بلساننا الأصلي. وبالفعل، تتبادر إلى الذهن، عند الكلام عن الترجمة، صورة الميزان وما تحمله من معانٍ وإيماءات. المترجم وازن بالضرورة، لا ينفكّ ينظر إلى كَفّتَي الميزان، ينقّل بصره من هذه إلى تلك؛ وإلى هنا المعنى يرمي عنوان هذا المقال، وما يتضمّنه من إيحاءات لعناوين، لا شكّ أنها تخطر في بال القارئ العربي، وفي مقدّمتها «ميزان العمل» للغزالي، وأيضاً، وارتباطاً بالعدالة، «ميزان الاعتدال في نقد الرجال» للذهبي، وهو يندرج ضمن ما يُسَمّى «علم الجرح والتعديل»؛ علم يُنَقّب عن أحوال رواة الحديث النبوي، ويتفحّص عدالتهم وأمانتهم، ويحكم: إلى أيّ حَدّ يجوز قبول روايتهم؟و وقد قام ابن حَجَر العَسقلاني بتلخيصه في كتاب سَمّاه «لسان الميزان».

ككلّ وازن يكون المترجم محلّ ريبة ومراقبة، تحوم حوله الشُّبهات. فبما أنه ذو لسانين، ويُعَدّ ذا وجهين وولاءين، فيُتَّهم بعدم تأدية الكلام كما ينبغي، «على الوجه الصحيح». عمله معرَّض للشكّ والنقد، لمناقشة لا تنتهي، لاستئناف الحكم، لإعادة الوزن والتدقيق فيه. وهنا يمكن الرجوع إلى «شيُوران» حين قال إن المترجمَ أكثرُ إعمالاً للفكر، ذلك أن له حاجزاً يمنعه من التهوُّر، بل وازعاً أخلاقياً، فهو مقيَّد بالنصّ الأصلي، يتحرّك، جنباً إلى جنب، معه. أما «المبدع» فلا أحد يلومه على انحرافه عن النصوص التي يتعامل معها، بل إن تهوُّره وطيشه قد يُحمَدان، فيُغفر له هذيانه وجنونه، ويُتسامح مع شطحاته، بينما لا تَساهلَ مع مترجم مجنون، ولا صَفْح عنه.

وشعوراً منه بذلك، قد يلجأ- دليلاً على حسن نيته وتبرئة لذمّته- إلى إرفاق نصّه بالنصّ الأصلي، في سعي منه إلى تبرير اختياره وتثبيت مسلكه، ولسان حاله يقول: إن لم تصدّقوني فانظروا بأنفسكم. وهذا ما يفسّر ظاهرة المنشورات مزدوجة اللغة، حيث يتمّ إدراج النصّ الأصلي بوصفه ضمانة وكفالة، تسويغاً لمشروعية الترجمة. تفتح الكتاب فتجد الترجمة على صفحة، والنصّ الأصلي في الصفحة المقابلة، وهكذا، يُصمَّم الكتاب لكي يقرأ مَرّة واحدة باللغتين، صورة لميزان بكفّتَيْه، وإذا بالقارئ وازناً بالقوّة، تقع على عاتقه، في نهاية الأمر، مسؤولية القيام بالوزن. فكأن المترجم يتملّص منها، ويلقي بها إلى القارئ، مفوّضاً الأمر وتاركاً له القول الفصل.

يشير وجود النشر المزدوج إلى الفشل المبدئي للترجمة، أو- إن شئنا- إلى جَوْرِها، وعدم تمكُّن المترجم من أن يكون عدلاً منصفاً. يسعى النشر المزدوج جاهداً إلى إصلاح الخَلَل المحتمل وتقديم فرصة فورية لتصحيحه. النصّ الأصلي حارس متربّص، يبدو ساكناً، ولكنه على أهبة الانتفاض والانقضاض والاعتراض. يظلّ حاضراً على الدوام، حتى وإن كان غائباً، فلا يسع المترجم، والحالة هذه، إلا أن يكون متردّداً متأرجحاً، كالبهلوان على الحبل، يوازن خطواته بعَصا طويلة «balancier»، كلمة تُترجَم بـ«ميزان البهلوان».

و«ميزان البهلوان» يعود بنا إلى عنوان الكتاب الذي أشرت إليه فيما قبل، «لسان الميزان»، عبارة تشير إلى الإبرة، إلى قطعة المعدن التي تكون في وسط الميزان بين كفّتَيه. لسان الميزان... ما أبلغ هذه العبارة! وما أجملها!



العمل الفني: Gio rgio De Chrico - إيطاليا

الثّقافة حرّيّة وتحرُّر

كمال عبد اللطيف

يُختَزَل مفهوم الثّقافة في المتداول والشائع في جملة من التعريفات، التي تُغفل في أغلبها أنماط التحوُّل والتنوُّع الذي عرفته الثّقافة وتجليّاتها، في سياق التحوُّلات التي تعرفها المجتمعات البشرية في التاريخ. فقد أصبح يصعب علينا أن نقبل في زمن الطفرات المعرفية والتقنية التي تسود في العالم اليوم، أن نواصل الحديث عن مفهوم الثّقافة بالمنطق الذي يختزله في المورو ث الرمزي والسلوكي، دون أن يعني هنا أننا نقلّل من قيمة المورو ث، أو يترتَّب عنه عدم اهتمامنا بالفنون الشعبية. إن ما نرومه أساساً هو وضع اليد على صور التنوّع والغنى، الذي أصبح يستوعبه المفهوم في

عالم تتطوّر معطياته كما أشرنا آنفاً بإيقاع سريع، ويتطوّر ويتسع في قلبها البعد الثّقافي في صوره وتجليّاته المُتعدّدة. نَتَبَيَّن أن هذا النّزوع إلى اختزال مفهوم الثّقافة، ساهم ويساهم بصورة مباشرة في التقليل من الأدوار الكبرى، التي تقوم بها الثّقافة داخل المجتمع. إنه يمارس نوعاً من التغييب لمختلف المكاسب الجديدة، التي تمنح للثقافة وتمظهراتها اليوم حضوراً أوسعَ وأكبرَ مما نتصوّر.

لم تعد الثّقافة اليوم مجرد تجليّات مرتبطة بالذاكرة أو بالفنون، بل تجاوزت ذلك وصنعت لمنتوجها آفاقاً ووسائط جديدة، تكشف عن نوعيات من الحضور لم يكن من الممكن تصورها في أزمنة سابقة، ذلك أن الفتوحات التي ترتَّبت عن تبلوُر مجتمعات المعرفة وتطوّر تقنيات المعلومات، مَكَّنَت الأفراد والمجتمعات من الإبحار في عوالم لا حدود لها، كما أن تطوّر وسائل الاتصال وتقنيات التواصل، ساهما بدورهما في ابتكار فضاءات أخرى للثقافة، تفوق ما أَلِفْنَاه في عقود القرن العشرين.

يمكن أن نتحدّث اليوم أيضاً، عن تبلوُر نظريات في الاقتصاد والسياسة وفي دراسة المجتمع، تُعطي للبعد الثّقافي ولتطوُّر أنماط الوعي داخل المجتمع، أهمية قصوى في بناء التطلعات السياسية والاستراتيجيات الاقتصادية وبناء تنمية المجتمع. فقد أصبحت العناية بالبُعد الثّقافي داخل بعض حقول المعرفة تُعَدُّ مسألة مُلِحَّة، حيث لا تنمية في الوعي السياسي الديموقراطي مثلاً دون ثقافة سياسية جديدة، ولا إمكانية لتحقيق النمو الاقتصادي دون حَدٍّ أدنى من القيم الثّقافية المرتبطة بالتصوّرات والمبادئ المستمدة من التاريخ ومن المجتمع.

لم يعد من الممكن في ضوء ما وضحنا، أن نَرْكَن إلى جملٍ ومحفوظات تُعيِّن للثقافة حدوداً مغلقة، بل إن من المفيد في هذا الباب أن نعمل على بناء إقرارات إجرائية تُسعفنا من الاقتراب من الثّقافة وتجليّاتها من زاوية مُحدَّدة، لنتمكّن من بناء الأسئلة والمحاور التي تتيح لنا رسم حدود مُعيّنة لما نحن بصدده، وضمن هذا الإطار نقترب من سؤال الثّقافة في الواقع العربي.

الثّقافة حرّيّة

نُسَلِّم، في هذه المقالة بمبدأ يرى أن الثّقافة حرّيّة وتَحَرُّر، إنها ليست مجرد نشاط تابع، بل إنها فعلٌ مُؤَسِّس نتبيَّن ملامحه في المبادئ العامة المُعْتَمَدَة في السياسات وبرامج الاقتصاد والتربية والتعليم، وهي مُقَوِّمٌ مركزي في الأعمال والمبادرات المبدعة في مختلف مظاهر الحياة داخل المجتمع.

لقد انتهى الزمن الذي كان يُنْظر فيه إلى الثّقافة كنشاط فرعي مُكَمِّل للفكر ومغذٍّ للوجدان، إنها تندرج اليوم ضمن الخطوط الكبرى للتوافق في السياسة والاقتصاد داخل المجتمع.

وإذا كان من المؤكد اليوم، أن الثّقافة تتميّز، إضافة إلى ما أشرنا إليه، بكونها عبارة عن منتوج متعولم تتبارى في إنتاجه شركات عابرة للقارات، حيث تجري عمليات تنميط تروم قولبة الأذواق وتوحيدها، خدمة لخيارات مُعيّنة في الفكر والسياسة، وانحيازاً لأنماط من الإنتاج تتوخى أسواقاً أكبر، الأمر الذي يُفضي بالضرورة إلى تنميط التعليم والثّقافة، فقد ترتَّب عن كل ما سبق، بروز نزوعات ثقافية مناهضة لآليات التنميط الثّقافي، فانتشرت وتنتشر دعاوَى تروم الانتصار للهويّات الثّقافية المحليّة المُتعدّدة، وهو ما أعاد إلى واجهة الصراع الثّقافي مفاهيم الخصوصية والاستثناء مقابل الوحدة والتماثل.

ولا شك في أن المساهمة في تطوير الثّقافة ومؤسساتها تقتضي إنجاز ثورة مطلوبة في مجال التربية والتعليم، ثورة تقوم على الحرّيّة والتحرُّر، ويكون بإمكانها تكسير قيود الموروث التي تقف حائلاً دون انخراط الناشئة في مجتمعنا في تمثل قيم العصر الذي يُؤطّر وجودنا ويصنع شروط حياتنا.

الثّقافة، التعليم والتنمية

لم يعد أحد يجادل اليوم، في أهمية الثّقافة في المجتمع، وقد ساهمت أدبيات المنتظم الدولي وتقاريره عن التنمية والمعرفة الصادرة في العقدين الماضيين، في إبراز الأدوار التي تمارسها الثّقافة في تعزيز وإسناد مجالات التنمية الإنسانية. وقد لعب توسيع مجالات الاهتمام بالشأن الثّقافي، دوراً كبيراً في تعميق درجات الحرّيّة والتحرُّر. صحيح أن بعض مظاهر الثّقافة السائدة اليوم في المجتمعات العربية، تتوخى تسويغ بعض القيم المحافظة، الأمر الذي يساهم في مزيد من تعطيل حركة التاريخ، إلّا أن اتساع الاهتمام بالثّقافة وبأوجهها التاريخية والعقلانية، يتجه لمزيد من خَلْخَلَة جيوب التقليد والتقاليد ليفسح المجال أمام قيم الحرّيّة ومكاسبها.

ويلاحظ المهتم بالمشهد الثّقافي العربي في مطلع الألفية الثالثة، وفي سياق المتغيّرات السياسية والاجتماعية الجارية بعد انفجارات 2011 وتداعياتها، أن المجال الثّقافي عرف ويعرف اتساعاً كميّاً وكيفيّاً، وذلك بفضل اتساع التمدرس وانتشار الجامعات، ودون إغفال التطوّر الذي عرفه مجال الاتصال والتواصل، حيث ساهمت الروافع التكنولوجية

بدورها في إنعاش ثقافة الصورة وثقافة الوسائط الاجتماعية الجديدة، التي أصبحت تُشكّل اليوم رافداً من روافد التنوّع الثّقافي في مختلف تجليّاته.

يواكب التعدّد والتنوّع الثّقافي الانفتاح المتطوّر على مكاسب المعرفة الإنسانية ومآثرها الكبرى. ونحن نعتقد أن دعم المكتسبات الثّقافية الحاصلة في مجتمعنا منذ عقود، والعمل في الوقت نفسه على إسناد الأدوار المنوطة بها في مستوى تطوير وتعزيز وتائر التنمية الشاملة، يتطلبان العمل في اتجاه مزيد من مأسسة الظواهر الثّقافية ودعمها.

إذا كان تطوير المشهد الثّقافي العربي يتطلب مزيداً من المأسسة، فإنه يقتضي أيضاً مزيداً من توسيع الحرّيّات، وتحصين المكاسب والمنجزات، كما يستدعي في الآن نفسه إيجاد الوسائل التي تسعف بمزيد من خلق الفضاءات المناسبة لإنتاج وإرسال وتعميم الثّقافة والمنتوج الثّقافي بين مختلف الفئات الاجتماعية.

إن تعميق معركة الإصلاح الثّقافي، يتطلّب مزيداً من تقوية دعائم الفكر التاريخي والتاريخ المقارن، تاريخ العقائد والثّقافات، حيث تساعد معطيات هذا التاريخ حين حصولها في عملية تعويد أذهاننا على ملكة تنسيب الأحكام والتصوّرات الإطلاقية المهيمنة على ثقافتنا وآليات تفكيرنا..

تتطلّب عملية إنجاز تحوّل ثقافي جذري في فكرنا، جهوداً متواصلة في باب استيعاب نتائج الثورات المعرفية التي تبلورت في الفكر المعاصر، إلّا أن هذا الأمر الذي نتصوّر إمكانية تحققه في المدى الزمني المتوسط، لا ينبغي أن يجعلنا نتوقف عن استكمال مهام الحاضر المستعجلة، والمتمثلة في مشاريع الترجمة، ومشاريع تطوير منظوماتنا في التربية والتعليم، إضافة إلى تشجيع البحث العلمي، وتوسيع مجالات ودوائر الاستفادة من نتائجه وآفاقه في المعرفة والمجتمع والاقتصاد..، فنحن نعتقد أن هذه المهام في تقاطعها وتكاملها تُعَبّد الطريق الموصل لباب تحرير الأذهان ..

لا تنفصل إذن في نظرنا معارك المجال الثّقافي عن مشروع ترسيخ قيم الحداثة في فكرنا. وفي هذا السياق، نحن نعتبر أن انتشار دعاوى تيارات التكفير والعنف في ثقافتنا ومجتمعنا، يمنحنا مناسبة تاريخية جديدة لإطلاق مجابهةٍ نقدية أكثر حسماً وصرامة، مواجهة يكون بإمكانها أن تكشف فقر ومحدودية وغربة التصوّرات المرتبطة بهذه التيارات، وهو الأمر الذي يُتيح لنا بناء الثّقافة المبدعة والمساهمة في إنشاء خيارات مطابقة لتطلعاتنا في النهضة والتقدّم..

يمكن اعتبار أن استمرار نظرتنا المحافظة إلى موروثنا الثّقافي تَحَوَّل في العقود الأخيرة من القرن الماضي، إلى عملية اكتساح تراثية شاملة (انتشار قنوات تلفزية وشبكات في التواصل الاجتماعي تغذّي الثّقافة المحافظة)، أعادتنا إلى لغة عتيقة في الثّقافة والمجتمع، لغة كنا نعتقد أن الزمن عفا عليها، فإذا بها تعود لترسم لذاتنا التاريخية ولثقافتنا صوراً لا علاقة لها بالتاريخ. وإذا كنا نعرف أن المخزون التراثي الرمزي أصبح يوظّف بشكل مخيف في معارك حاضرنا، داخل مجتمعاتنا وخارجها وأثناء مواجهتنا للآخرين، حيث انتعشت في السنوات الأخيرة محاولات في استخدامه في معاركنا السياسية، وداخل أغلب الساحات العربية. ولا سبيل للتخلُّص مما أشرنا إليه، إلّا بالعمل في الجبهة الثّقافية بالذات، وذلك بتوسيع دوائر إنجاز قراءات عصرية جديدة لموروثنا الثّقافي، الذي نفترض أنه يتحوّل بفعل متغيّرات الزمان.

إن ثقافتنا العربية مثلها في ذلك مثل مختلف منتوجات البشر في التاريخ، حمّالةُ أوجه لا حصر لها. وهي خزّان قابل لأكثر من صيغة من صيغ الاستثمار الخلّاق والمبدع. أما أن يواصل فَهمٌ محافظ مغلق للثقافة التراثية حضوره وهيمنته على العقول والضمائر في مجتمعنا، فإن في ذلك ما يبرز جوانب من الصور التي نصنعها لأنفسنا بأنفسنا، ويرسمها الآخرون لنا في زمن لاحق استنادا إلى منتوج الفكر المنتشر بيننا.

* * *

اتجهنا في الصفحات السابقة من محاولة تتوخى فحص الشائع عن مفهوم الثّقافة، لنتبيّن صور التغييب التي تُمارس ضد الأشكال الثّقافية الجديدة وضد المبادئ التي تحملها في سياق تطوّر المنتوج الثّقافي في التاريخ. كان همنا منذ البداية إبراز التحوُّلات الكبرى التي عرفها مفهوم الثّقافة واستبطنتها الثّقافات الجديدة وهي تنشر ألويتها في عالم مُتغيّر. وقد اخترنا منذ البداية أن نفكّر في الموضوع من زاوية خاصة ترى أن الثّقافة في الأصل هي عملية تحرُّر وتحرير، ذلك أن ارتفاع منسوب المعرفة والفكر في التاريخ ساهم في تعزيز مكانة الإنسان ومكانة العقل والمخيّلة في التاريخ.

يتجه اليوم المنتوج الثّقافي إلى ركوب دروب غير معهودة، وهو يمتلك آليات جديدة تَهَبُه إمكانيات مزيد من التوسُّع والانتشار، ولهذا اتجهنا من التفكير في الثّقافة كحرّيّة إلى التفكير في إمكانية بلوغ هذا الوعي بالدور المتحرّر للثّقافة ومنتوجاتها، وضمن هذا السياق واجهنا الثّقافة المحافِظة التي تهيمن على حاضرنا في المجتمعات العربية، ومن هنا انتقالنا إلى تشخيص بعض المواجهات المطلوبة اليوم في



أمجد ناصر

أرض يباب

مخلوقات الأرض اليباب
في هذه الحفرة النَّخِرة بين الجبال
في ضوء القمر الشاحب، العشب يغنّي،
على قبور مقلوبة، عن الكنيسة
هذه هي الكنيسة صغيرة فارغة، موطن للريح.
لا نوافذ لها، وبابها يصطفق،
العظام اليابسة لا تؤذي أحدا.
ثمّة، فقط، ديك واقف على الدعامة
في ومضة البرق يصيح
كوكو ريكو كوكو ريكو.
ثم عصفة رطبة
تجلب المطر.

(إيليوت/ الأرض اليباب)

بهذه الأبيات من رائعة الشاعر البريطاني تي إس إيليوت «الأرض اليباب» يمكن أن ننظر إلى ديستوبيا رسّام الغرافيتي البريطاني، أيضاً، «بانكسي». هذا وصف يليق بمدينته الديستوبية، القاتمة، المتحلّلة، التي افتتحت- مؤخّراً- من دون أن يكون «صاحب العرس» حاضراً، فبحضوره تتبدّد أسطورته القائمة على الغياب. يعيش «بانكسي»، ويعمل في ظل ثنائية الغياب والحضور: غياب الشخص والهوية الصريحة، وحضور العمل والأثر. قد يطول الغياب، بما أن لا وجه له في الإعلام، ولم يره أحد وهو يترك «هداياه» على جدران رثّة وحزينة، لكنه لا يبلث أن «يظهر» على وقع حماسة أنصاره واحتفاء المجلّات والصفحات الفنيّة بأعماله المرتبطة، غالباً، بقضايا سياسية أو اجتماعية. «بانكسي» مرتبط في ذهن الجمهور العربي، الفلسطيني، خصوصاً، برسوماته على جدار الفصل العنصري الإسرائيلي. صارت هذه الرسومات، التي سخر، في بعضها، من فكرة العزل محجّاً للمحتجّين والسيّاح الأجانب الذين يصلون، بالقطارة، إلى الضفّة الغربية. شئنا أم أبينا، أعطى بانكسي للاحتجاج على الجدار دفعة قويّة في وسط الشبيبة العالمية التي تتّصل بالعالم الرقمي: إخبارياً وفنياً، وتنشط في منصّاته المتداخلة.

الآن.. هناك عودة لـ«بانكسي» حيث لا يتوقّع ذلك، كالعادة، أحد؛ فقد اختار فناء منتجع سياحي، أنشىء على شاطىء في منطقة سمرست البريطانية، في بدايات القرن الماضي، وهو يرزح، اليوم، تحت وطأة الهجران لكي يقيم فيه «معرضه» (قل مدينته)، على رقعة واسعة من تلك الأرض اليباب.

من بعيد، تلوح معالم المدينة البانكسية: شيء يشبه ديزني لاند، ولكن، في أزمنة ما بعد الصناعة، على أنقاض الصناعة المتروكة لتعاقب البرد والمطر والقتامة والصدأ. عكس ديزني لاند التي تتوهّج اضواؤها، تمرحُ كائناتها الكرتونية الأليفة، وتتألّق شخصيات أفلامها العائلية بالبريق الهوليوودي، ترى في مدينة بانكسي أبراجاً قروسطية منخورة، وحرساً من الكرتون، وساندريلا، صاحبة الحذاء المسحور إياه، ساقطةً، مع عربة القرع والأحصنة، ميّتة، والباباراتزي يسلّطون على جثّتها- في انعدام حسيٍّ تام- كاميراتهم البليدة. مكان مهجور كهذا، ولكنه قريب من شاطىء يؤمّه أناس شعبيّون، هو بيئة مثالية لـ«بانكسي»، وللغرافيتي عموماً. لا يعيش الغرافيتي في أحياء المال والنخبة الاجتماعية؛ لا مجال له، مثل النبات البري، أن ينمو. فهناك، دائماً، أيدٍ «تشذّب» و«تقصُّ» و«تعزل» الطارىء والغريب. للغرافيتي بيئته الخاصّة: المدن والأحياء الداخلية، المجمّعات السكنية الحكومية لذوي الدخل المحدود، المعامل ومحطّات الوقود والقطارات المهجورة. لكن، يجب أن تكون قريبة من الناس، تحت نظر المقيمين بالقرب منها، أو العابرين بها، وإلا فلا معنى لرسومات حَمَلة البخّاخات الذين يتسلّلون، كالمُطَارَدين، على أطراف أصابعهم، لطبع بصماتهم الغاضبة. فـ«رسالتهم» المرسومة بالدهان تضلّ، والحال، طريقها. الغرافيتي الذي تغريه الجدران الباهتة، لا يترعرع إلا حيث يمكن تلقّيه بسهولة، والبقاء، قيد النظر، أطول فترة ممكنة، قبل أن تمتدّ الأيدي الرسمية لـ«تنظف» الجدار/ المنبر ممّا أصابه من تطاوُل «غير قانوني»؛ فالسلطة الأقوى في يد السلطة الحاكمة (غير الدبابات عندنا) هو القانون الذي، غالباً ما يحمي مصالح الأقوياء. من خصائص الغرافيتي أن يستفزّ. ومن ثمَّ أن يكون عرضةً للمحو، فهو فنّ «عارض»، فنّ إغارة. «بانكسي» المستفزّ، يعود بفنّه العارض غير القابل للاقتناء، أو الاحتواء.. حتى الآن، على الأقلّ.

نحن والثقافة

أ.د فـــؤاد الصلاحي*

بكلمات موجزة نعرّف الثقافة، لا من زاوية النظر الأنثربولوجية كما تناولها تايلور، بوصفها مجمل العادات والتقاليد، بل نراها نسقاً فكرياً من المعرفة العلمية يعتمد النظر العقلي في قضايا المجتمع والإنسان ومحيطه الجغرافي؛ ومن هنا، تكون الثقافة تأصيلاً في بَلْوَرة المفاهيم والأفكار وتفسيرها، لتكون دلالاتها قابلة للمعرفة والاكتساب من كل مواطن. وهنا، لا تكون الثقافة نخبوية ومتعالية بمصطلحاتها وقصدية الغموض في المفاهيم، بل تكون قريبة من عامّة الناس، ويمكن الإمساك بمفاهيمها ومعانيها، وهنا تكون قضايا المجتمع والسياسة والدين- كما قضايا الطبيعة والفيزياء والفلك- مجالاً للفهم والاستيعاب والإدراك من المواطن العادي، ناهيك عن النخبة.

فالثقافة معرفة وإدراك الفرد لذاته ولواقعه الاجتماعي السياسي، ولتحديد موقعه وموقفه من محيطه وسياقه المجتمعي، وتحديد رؤيته لخياراته الآنية والبعيدة؛ أي نظرته العامّة للحياة وممكناتها. في هذا السياق، يجب أن تكرّس عملية التعليم في المدارس والجامعات والمعاهد أهمّيّة النظر إلى الثقافة، كونها حاجة أساسية للإنسان، هي معرفة علمية، لا مجرد عادات وتقاليد متوارثة. وهو الأمر الذي يغيب عن المدارس العربية ومختلف وسائل التعليم التي لاتزال تجعل من الثقافة مجرّد تعبير عن عادات متوارثة، وأنها مجرّد معارف يتمّ تحصيلها عبر التنشئة؛ وهو أمر منافٍ لطبيعة الثقافة ومضمونها الإبداعي العقلاني الذي يُعلي من قيمة الإنسان ويرفع مكانته؛ كونه الكائن الوحيد الذي يدرك كينونته، ويسجّل تاريخ وجوده الفردي والجمعي، ويحدّد مسارات لتطوُّره وفق عملية إبداعية في الفكر والمعرفة وفي الأدوات والوسائل التكنولوجية اللازمة.

وفقاً لهذا المفهوم، تكون الثقافة أداةً فاعلة في عملية التغيير الاجتماعي، بل ركناً أساسياً من أركان فواعل التغيير واستدامته.. فالثقافة، هنا، تكون عملية إبداعية حيوية مستمرّة، وهي- لذلك- ثقافة نقدية دينامية متطوّرة ينتجها الفرد والمجتمع، تتأسَّس عليها عمليّات التحديث والتنمية، ولن يكون للمجتمع العربي الاحترام والفاعلية إلا بحجم مكانته الثقافية والمعرفية وإبداعاته المتعدّدة، ومأسسة تلك الإبداعات والمعارف. هذه العملية تستلزم- بالضرورة- حرّيّة التعبير وانفتاح المجتمع على مختلف التيّارات الفكرية، واعتماد المثاقفة مع الآخر؛ فبالثقافة والمعرفة والوعي يكون الارتقاء بالإنسان، والسموّ بإنسانيته ومواكبة عصره.

ولَمّا كنّا- معشر العرب- نعيش في واقع عولمي يتّصف بسرعة التغيير وتعدُّد مجالاته، وتتحكَّم به قوى الهيمنة العالمية، فإن وجودنا السياسي والحضاري يتطلَّب مواجهة تلك المتغيّرات والاستفادة منها إيجابياً؛ وهنا تكون الثقافة العربية مرغمة على مواجهة التحدّيات والمتغيّرات الدولية الراهنة والتعامل معها من موضع القادر على الأخذ والعطاء، لا من موضع الرافض العبثي أو الاحتماء وراء التقاليد السلفية أو الاكتفاء باستيراد الثقافة الاستهلاكية.

فثورة المعلومات تفتح إمكانات هائلة أمام الإنسان. ومهمّة الثقافة إخراج الإنسان من عجزه، باستخدام عقله، وهو المفهوم الذي عَبَّر عنه «إيمانويل كانت» بتحديده لمفهوم التنوير؛ ومن ثَمَّ فإن التفكير، بناته، عملية ترتقي بالإنسان، وتخرجه من عجزه السابق إلى واقع يكون قادراً فيه على بَلْوَرة كينونته، فرداً، وفي سياقٍ جماعي. وهنا تتشكَّل الهويّات الفردية والجمعية وصولاً إلى الهويّة الوطنية والقومية، بل الإدراك بوعي كوني وهويّة أمميّة ذات نزعة إنسانية عامّة.

الإنسان العربي لايزال، حتى اليوم، أسير أبنيته التقليدية ومحيطه الصحراوي وهويّاته الأولية، وهو- لذلك- يجعل من العادات والتقاليد الموروثة كلّ عالمه ومعارفه، مع أنه (عمليّاً) يعيش ضمن سياقات متغيِّرة يتعامل معها يومياً إلا أن مكوّناته المعرفية ومخيّلته لاتزال مشدودة نحو منظوراته الماضوية أكثر من تعلُّقه بمنظورات حاضرة أو مستقبلية. ولان التعليم تغيب معه المنهجية العلمية، ولا يزوّد الطلاب بمفاهيم تتناول استشراف المستقبل، فإن المألوف في الواقع المعيش يعكس نفسه في ثبات الرؤى والتصوُّرات الفردية والجمعية، بل حتى في تناول قضايا السياسة والاقتصاد.

لابدّ للمواطن العربي من أن يكون مثقَّفاً، ولا أقصد، هنا، التفرُّغ للإنتاج المعرفي والأدبي، بل أن يكون له إدراك ووعي كاملان بحقائق الوجود الاجتماعي والسياسي في محيطه: المحلّي، والإقليمي، والدولي، وأن تكون المفاهيم المنهجية العلمية أدوات مهمّة في تشكُّل وعيه ومدركاته. فحقائق الصراع السياسي بين الحضارات والثقافات، وعلى خلفيات منهبية يجب أن تكون واضحة بمرجعيّتها وبأهدافها



العمل الفني: Gio rgio De Chrico - إيطاليا

السياسية: الخفيّة، والمعلنة؛ لأننا في مرحلة تعميم أفكار وقضايا، يتمّ تجييش الشباب معها ومن خلالها، تشكّل أضراراً بالوحدة الوطنية والاستقرار، وتشكّل إثارةً للفتنة وتدميراً للنسيج الاجتماعي.. هنا تكون مهمّة وزارة التعليم والإعلام والخطاب الديني ومهمّة المثقّفين: أفراد وجماعات، بأن يعمل الجميع في نشر وتعميم مفاهيم تعلي من قيمة الإنسان وإعماله عقله في التفكير وقدرته في التمييز بين الإيجابي والسلبي، في الآراء والتوجُّهات وفي الممارسات، وأن لا يكون تابعاً وملحقاً لآخرين أو لأفكار ماضوية، يتمّ إعادة إنتاجها ضمن جماعات مغالية ومتطرّفة.

لابدَّ من نشر الكتاب وعملية القراءة وتعميمها، من أجل خلق ثقافة تؤسِّس لمعارف عقلانية ولمجتمع تتَّسع فيه مجالات التنوير والفضاءات المدنية، وتتّسع فيه آفاق الحرّيّة، انطلاقاً من أن التفكير وإعمال العقل هما من مظاهر التنوير ومن حالات الوجود المدني الذي تتَّسع فيه حالات الإبداع الثقافي والتجديد المعرفي.

للأسف، لاتزال الحكومات العربية تنظر إلى الثقافة بوصفها أمراً ثانوياً، وأنها لا تتجاوز حفلات الرقص الشعبي في المناسبات المختلفة، في حين تولي الدول المتقدِّمة جلّ اهتمامها للثقافة، بوصفها من الأمور الاستراتيجية في مسارات بناء المستقبل؛ ولهذا تولي اهتمامات كبيرة في إعداد الشباب للمستقبل وفق منظورات ثقافية وعلمية تعزّز من إعمال الأفراد لعقولهم ومخيّلاتهم، من أجل الإبداع والنقد والتفكير بصوت عالٍ، وتتولّى المؤسَّسات التربوية، والثقافية، والفنية توجيه مسار الإبداع الثقافي واستيعاب قدرات الشباب وتعزيز ميولهم واهتماماتهم وتعزيز معارفهم بكل جديد من مكوّنات الثقافة والفلسفة والدراسات التطبيقية المتنوِّعة. إن مستقبل المجتمعات يُؤسَّس من طبيعة الثقافة الموجَّهة للأطفال والشباب، ومن رؤية الدولة للشأن الثقافي وموقعه في الاستراتيجيات المستقبلية. لتكن الثقافة- بدلالاتها المعرفية والعقلانية- منطلقاً لمسار مستقبل العرب والخروج من أسر الماضي بأبنيته المختلفة، وتعزيز حضور المجتمع المدني، بوصفه أهمّ روافع الثقافة العقلانية والمعرفة العلمية.

---

* أستاذ علم الاجتماع السياسي

صورة المغاربي
في الكتابات الكولونيالية الفرنسية

د. محمد رضوان

هناك إشكال ثقافي مضمر في علاقة فرنسا بمستعمراتها المغاربية السابقة، وخاصّة منها المغرب والجزائر. وكثيراً ما يطفو هذا الإشكال على السطح عندما يواجه المغاربي نوعين متناقضين من الخطاب الفرنسي تجاه تاريخه وواقعه وقضاياه: خطاب سياسي مجامل، تحكمه المصالح، ويصدر- في غالب الأحيان- عن رجال دولة في موقع السلطة والمسؤولية في بلاد الغال، وخطاب ثقافي وإعلامي استعلائي تحكمه رؤية متمركزة على الذات، تنظر إلى الآخر وكأنه في موقع الهامش المتخلّف، أو في أحد مربّعات المجال الحيوي السياسي، والمجال الاقتصادي، والمجال الثقافي لفرنسا الاستعمارية المتقدّمة.

وإذا كان هنا الخطاب الاستعلائي لا يصدر عن كافّة النُّخَب: الفكرية، والإعلامية، والسياسية الفرنسية، والأوروبية بصورة عامّة، فإنه حاضر بوضوح عند عدد لا يستهان به من هذه النُّخَب: التقليدية منها والحداثية، اليمينية والمعتدلة، وكثيراً ما يتمّ تصريف هنا الخطاب بتعابير مجازية وصيغ مجملة غير مفضوحة، تتناول الطبائع والمواقف والقيم والهويّات، وكذلك أنماط العيش والحياة وقواعد التفكير والتدبير، والرموز والتمثُّلات السائدة في عالم جنوب حوض المتوسّط.

ولفهم هذا الإشكال المتعلّق بازدواجية الخطاب الفرنسي ومعه الأوروبي، وخاصّة ما يرتبط منه بالتمثُّلات السلبية المعيبة عن الشخص المغاربي، والعربي بصورة عامّة، يمكن تفكيك هذه الصورة في التراث التاريخي الكولونيالي عن المغاربيين، ومعهم شعوب المستعمرات الفرنسية السابقة في إفريقيا جنوب الصحراء.

ولا شكّ في أن المؤرّخين المهتمّين بتاريخ فرنسا الاستعمارية في القارة الإفريقية، قد وقفوا على تراث هائل، يضمّ كتباً ومصنَّفات تملأ رفوف المكتبات الوطنية، يُعنى جزء كبير منه بتاريخ المغرب والجزائر وتونس، من تأليف مؤرّخين ومستشرقين وضباط ورحّالة ومغامرين ومستكشفين فرنسيين، عن تاريخ هذه البلاد وحياة المغاربيين، من العصور القديمة إلى العصر الحديث.

ودون التوغُّل في غياهب هذا التراث، يكفي القول إن كثيراً من المؤرّخين الفرنسيين، ممّن عُنوا بتاريخ بلاد المغارب وشعوب شمال إفريقيا، وعُدّوا روّاداً في فرنسا في هذا المجال، ومراجع علمية عند كثير من مؤرّخينا، ساهموا، إلى حَدّ بعيد، في رسم صورة مسيئة للشخصية المغاربية في المخيال الأوروبي عامّة، والفرنسي خاصّة، بل حتى في أذهان بعض المغاربيين المتشبّعين بالثقافة الكولونيالية والمتأثّرين بالحوليّات التاريخية الفرانكفونية.

تاريخ مغاربي غير متطوِّر، ومُجَرَّد طفرات متقطِّعة

يدعى «إميل فليكس غوتييه، E- F. Gautier»، وهو متخصّص في تاريخ بلدان المغرب العربي، ومن أشهر من كَتَب في هذا الموضوع من الفرنسيين في الفترة الكولونيالية، وأشدّهم تأثيراً في عدّة أسماء وازنة جاءت بعده، أن تاريخ المغرب، ومعه الجزائر وتونس، يتضمَّن عدّة قرون مظلمة خالية من الفعل والإبداع والإنتاج، سواء في العصور السحيقة أو في الأزمنة الحديثة، وكأنه يريد أن يلمّح بذلك إلى أن هذه المنطقة كانت في الماضي منعزلة وخاملة، لم تعرف أي نشاط أو حركة قادتها إلى المدنيّة والحضارة مثلما حصل في شمال



المتوسّط وشرقه.

وينهب غوتييه في كتاب عن تاريخ شمال إفريقيا، صدرت طبعته الأولى، في 1927(1)، إلى أن بلاد المغارب ما زالت تحتفظ بأشياء عتيقة جدّاً فقدت صلاحيتها في أماكن أخرى، ولا يزال العصر الحجري في هذه البلدان بادياً للعيان، فيما يعدّ الحاضر عاجزاً عن زحزحة الماضي، بحيث إن كثيراً من المباني المشيدة بالأحجار لا زالت تحمل كتابات بادت لغتها وحروفها، مما يجعل المغاربي المنتمي إلى الأعراق المتوسّطية البيضاء عنصراً متأخّراً ومتقهقراً جدّاً إلى الوراء.

ويزعم هذا المؤرّخ أن الإنسان المغاربي ظل طوال تاريخه متكلّساً لا يعرف حيلة للإبداع والإنتاج، ومن ثَمّ ظلّ يعيش على ما يبدعه الآخرون وينتجونه، حتى في مجال الزراعة التي اشتهرت بها بلاد المغارب.

ولإيضاح ذلك يلجأ غوتييه إلى مقارنة بين بلدان المغرب العربي وبلاد فرنسا، فيرى أن هذه الأخيرة لم تتغيَّر جذرياً، في خاصّيّاتها الطبيعية العامّة، منذ أكثر من ألفَيْ سنة، وحتى إذا حصلت فيها بعض التطوُّرات، فإن ذلك لم ينل من جوهر صفات البلاد الرئيسية، بينما في بلاد المغارب توجد كثير من العناصر الطبيعية والزراعية قد وفدت إليها من آفاق قريبة أو بعيدة، ومن ثَمّ فإن ما تنتجه هذه الأرض ليس من تربتها في الأصل، وإنما يعود إلى أراضي شعوب أخرى نائية، كأنواع الصبّار الذي جلبه الإسبان إلى هذه البلاد من الأراضي الأمريكية منذ ثلاثة قرون أو أربعة، وكفاكهة «الليمون» و«الماندارين» التي يعود الفضل فيها إلى الصينيين، الذين حملوها معهم، خلال العصر الوسيط، إلى هذه البلاد.

ويضيف غوتييه أن المزروعات والأغراس والنباتات التي تشتهر بها هذه الربوع، تُعَدّ، في معظمها، وافدة إليها، والدليل على ذلك، في زعمه، أن أسماء أكثرها باللغة اللاتينية، وخاصّة النباتات[2].

ويرى غوتييه أنه، بخلاف تاريخ البلدان الأوروبية الذي يتّجه ضمن صيرورة متطوّرة ومتقدّمة نحو الأمام، فإن تاريخ بلاد المغارب عبارة عن فترات متقطعة من التحوُّلات المفاجئة التي لا يكاد يربط في ما بينها رابط عقلاني قوي، بسبب طبيعة الشخصية المغاربية التي لا تقبل النظام والوحدة والاستقرار.

أما المستشرق الفرنسي «شارل أندري جوليان، Ch- André JULIEN»، فيرى أن النزعة الانعزالية المحافظة لهذه الشخصية، والتي ساهمت فيها عوامل تضاريسية كالجبال، هي التي حالت دون تفاعل حَيّ ومتطوّر لسكّان المنطقة مع الحضارات القديمة المتعاقبة التي وفدت من الخارج[3].

ولقد عَبَّرَ عدد من الفرنسيين، عندما نزلوا بأرض المغارب، منذ بداية القرن التاسع عشر، عن دهشتهم لاكتشاف أرض بكر لم يمسّها أي تغيير حضاري أو عمراني، منذ القرون الوسطى، مثلما زعم ذلك «بيير لوتي»[4]، فيما زعم آخرون أنهم عثروا على أرض تنتمي إلى «عالم مفقود»، يعيش فيه أنواع مختلفة من البشر، وتسود فيه أنماط من الحياة الغابرة في الماضي وذكريات التاريخ، باختصار: إنها بلاد تعكس صورة لأكثر

العوالم قدماً ورجعية[5].

المغاربي شخصية متناقضة، ولا يمكن أن يعيش من دون سَيِّد

تتعدَّد الصور النمطية السلبية عن الشخصية المغاربية في التراث الكولونيالي، وخاصّة منه الفرنسي. وظلّت هذه الصور تمارس تأثيرها، بدرجات متفاوتة، إلى يومنا هذا، ومنها ما عَبَّرَ عنه «ناهون، NAHON»، وهو أحد الكتّاب المعمّرين الفرنسيين، من أن نفسية المغربي معقَّدة في العمق، لأنه يفتقد إلى المعرفة الواسعة، ولا يمتلك سوى نماذج معرفية محدودة يتفاعل بها مع الأحداث والظروف المستجدّة، وهو ما يفسِّر عدم حصول تفاهم بينه وبين المعمّرين الفرنسيين، فهؤلاء يعرضون أفكارهم بوضوح، وبشكل مختلف عن المغاربة الذين يعجزون عن فهمها[6].

ومن الأحكام السلبية تجاه المغربي في الكتابات الكولونيالية- أيضاً- أنه فرد غير قادر على الإحساس بذاته واستقلال شخصيّته؛ فهو يشعر دوماً بالحاجة إلى سَيِّد يحكمه، أو جماعة تضمّه، أو قبيلة يحتمي بها، كما أن حبّه للمظاهر والاحتفاء بها لا حدود لهما؛ مما يدفعه إلى الطمع الذي يلجأ، بسببه، إلى كل الأساليب لكسب ما يلبّي به هذه الرغبة، حتى وإن كانت غير مشروعة، فهو يبحث عن المال لإرضاء نزواته. ولذلك، فإنه بقدر ما يجمع من المال والثروة يبددها بسرعة، فالحب الجارف للمال يُعَدّ خصلة نفسية للمغربي، بحسب ما يَدّعي «برينو، BRUNOT».

لكن، من تكون هذه الشخصية المغاربية التي يتحدَّث عنها الكتّاب الكولونياليون، ويحمّلونها، بهتاناً، كل هذه النعوت السلبية الحاقدة؟ هل هم الأمازيغ الذين يقولون إنهم يسعون إلى بعث ثقافاتهم وعاداتهم ولغتهم بوصفهم السكّان الأصليين ببلاد المغارب؟، أم هم العرب، الذين تعدّهم الحوليّات التاريخية الفرنسية وافدين، ضمن «الغزوات العربية» وفق تعبيرهم؟، أم هم كل أولئك ممن يعيشون على أرض المغارب، سواء أكانت أصولهم أمازيغية، أم كانت عربية، أم كانت إفريقية، أم كانت أندلسية؟.

الحقيقة أن المقصود بـ«المغاربي»عندهم هو كل من يعيش في بلاد المغارب، ويحمل ثقافة هذه البلاد، ويتكلم لغتها أو إحدى لهجاتها، أمازيغياً كان أم عربياً أم غير ذلك، والدليل على ذلك أن كلّ الأصول المغاربية نالت حصّتها من التجريح والانتقاص في مجمل تآليف الكتّاب الفرنسيين في المرحلة الاستعمارية؛ إذ نظروا إلى هذه الشخصية وتفاعلوا معها بأحكام مسبقة جعلتهم يتخيّلونها انفصامية ذاتياً، ومجزَّأة نفسياً؛ فالمغاربيون، في رؤية المؤرّخين الكولونياليين، لا يمثّلون كتلة بشرية أو اجتماعية موحَّدة يجمعها الانتماء إلى الوطن والأرض والمصير المشترك، وإنما هم كتل مختلفة



وغير متراصّة، موزَّعة بحسب تضاريس البلاد: فالأمازيغ في الجبال، والعروبيون في السهول، وأخلاطهم في الهضاب أو النجود.. وهكذا.

ولذلك كان الكتّاب الفرنسيون حريصين على هذا التمييز المفتعَل بين مكوّنات المجتمع المغاربي، وخاصّة بين الأمازيغ والعرب، وضمن هذه الرؤية يمكن تفسير عوامل صدور ما عُرِف بالظهير البربري في المغرب، في 16 مايو / أيار، 1930.

الحياة القروسطوية والتخلُّف في حاضرة فاس العريقة

تحفظ المكتبة الكولونيالية مؤلَّفاً لا زال رائجاً، إلى اليوم، في أكشاك الكتب في المغرب، وهو للأخوين الفرنسيين «جيروم، وجان تارو، Jérôme et Jean THARAUD» عن حاضرة فاس العريقة وساكنتها، وقد وضعا له عنواناً لا يخلو من إثارة؛ «فاس، أو برجوازيّو الإسلام»[8]، إلى جانب كتابين آخرين: الأول بعنوان «الرباط، أو اللحظات المغربية»[9]، والثاني «مراكش»، أو «أسياد الأطلس»[10].

ويبدو أن الأخوين «تارو» لم ينجذبا إلى الموروث التاريخي، والموروث العلمي، والموروث السياسي لمدينة فاس، بقدر اندهاشهما للطابع «القروسطوي» الذي ظلت هذه الحاضرة الإسلامية- في نظرهما- تحافظ عليه إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي[11].

وبدا المؤلِّفان وكأنهما مغتبطان باكتشاف مدينة عتيقة توجد

على مسافة غير بعيدة، بالطيران، عن فرنسا المتقدّمة. فلكم هي (أي فاس)- في رأيهما- موغلة في القدم، وشبه بدائية، وغارقة في التقاليد المتلاشية والعادات الغابرة! وليس ذلك قاصراً على الأوساط الفاسية الفقيرة، بل حتى في الطبقة البرجوازية التي اشتهرت بها هذه الحاضرة. فبرغم وضعها المادّي الميسور، فإن هذه الطبقة لم يخلّصها تعليمها أو ثقافتها من أنماط الحياة المتخلّفة عن روح الحضارة الأوروبية.

فبيوت هذه الطبقة- بالنسبة إلى الأخوين الفرنسيين- تعجّ بالأسرار والتناقضات والأعاجيب المثيرة، منها أن العديد من الرقّ والعبيد يوجدون في هذه البيوت، وخاصّة بيوت الأثرياء، التي لا تخلو مداخلها من عبدين أو ثلاثة على الأقلّ: أحدهم لحراسة الباب، والثاني للسخرة، وغالباً ما يكون إلى جانبهما قنّ آخر يعتني ببابّة سيّد الدار. أما إذا كان هذا الأخير من موظّفي المخزن (موظّف الدولة)، فإن عدد عبيده يتجاوز الثلاثة أو الأربعة، ليصل إلى السبعة أو الثمانية من العبيد.

وسواء أكان فقيراً أم كان ثرياً، فإن الفاسي (المنتسب إلى مدينة فاس) يهوى الرياء، ويحبّ التظاهر بالغنى والثروة، وأشدّ ما يحرص عليه هو أن يمتلك مسكناً فخماً، لأنه يعدّه «قبر حياته، وأوّل ما ينبغي أن يُقتَنى، وآخر ما يجب أن يباع»، بل الأدهى من ذلك- في رأي الأخوين «تارو»- أن امتلاك هذا البيت هو منتهى طموح هذه الفئة من المغاربة المجبولين على اتّباع التقاليد؛ ولذلك هم أقلّ ذكاءً من أن يبدعوا ويبتكروا، فما يقومون به اليوم هو ما سبق لهم القيام به أمس[12].

صحيح أن البلدان المغاربية كانت في مطلع القرن العشرين ماتزال تحافظ، في كثير من مدنها وقراها، وداخل فئات واسعة من مجتمعاتها، على بنيات معاشية وإدارية وعمرانية ذات طابع تقليدي يختلف عن الصورة الحداثية للمدينة الأوروبية، وهذا يقرّ به كثير من المغاربيين الذين كتبوا عن هذه الفترة[13]، إلّا أن ما يعاب على الكتابات الكولونيالية، وخاصّة الفرنسية، أنها تبالغ كثيراً في تبخيس المستوى الفكري والعقلي للشخصية المغاربية، والانتقاص من مكانة بلاد المغارب ودورها التاريخي والحضاري في حوض المتوسّط.

وكان بعض الكتّاب الفرنسيين يقصدون تحريف الوقائع الاجتماعية والمعطيات على الأرض، أو تشويهها؛ إرضاءً لبعض السياسيين الذين تغمرهم نزعة عنصرية حاقدة؛ فعندما قام المغربيان أحمد بلافريج ومحمد الفاسي، في ثلاثينيات القرن الماضي- وهما، إذ ذاك، طالبان مقيمان بباريس- بترجمة محاضرتين للأخوين «تارو» حول تاريخ المغرب والأندلس في عهد الدولتين المرابطية والموحّدية، والتعليق عليهما بمشاركة الكاتب اللبناني شكيب أرسلان، الذي قام بتحرير مقدّمة لهذه الترجمة المُعَنْوَنة بـ «أزهار البساتين»، حرصت سلطات الحماية الفرنسية على منع الكتاب والحيلولة دون طبعه في إبريل/نيسان، 1932؛ اعتقاداً منها أن ما صاحَبَ هذه الترجمة من تعليقات وملاحظات ينال من سياستها العنصرية الرامية إلى التفريق بين الأمازيغ والعرب، خاصّة أن المترجمَيْن المغربيَّيْن شَدَّدا في نصّهما على تشبُّث السلاطين المرابطين والموحّدين الأمازيغ بالعروبة والإسلام، مؤكّدين أن سقوط الأندلس ما كان ليحدث لولا التصدُّع الذي حصل بين العرب والأمازيغ، بوصفه واحداً من الأسباب الرئيسية لهذا السقوط[14].

ولا شكّ في أنه، إلى جانب القراءات المحرَّفة لتاريخ المغرب العربي، كانت الصورة المحبطة للمغاربي، في الكتابات الكولونيالية، تسعف الإدارة الاستعمارية في سياساتها التعسُّفية تجاه المغاربيين، وربَّما لا زالت تلك الصورة تُحدث تأثيرها، إلى اليوم، في خيال عدد من الفرنسيين وفي سلوكهم، وهو ما يستشعره كثير من المغاربيين وهم يعانون أمام أبواب بعض القنصليات الأوروبية، والفرنسية منها بخاصّة، لطلب تأشيرة دخول إلى أراضيها، في الوقت الذي لا يصرف فيه هؤلاء الفرنسيون أدنى جهد أو عناء لولوج بلاد المغارب من أي باب أو سبيل شاؤوا، لينعموا بجوّها اللطيف، وهم لا يتكلّفون للعيش فيها إلا بالقليل، وكأن لسان حال بعض هؤلاء الفرنسيين يقول: ما أجمل البلد!، وما أقبح أهاليه!.

هوامش:

1- E- F. Gautier : Le Passé de l'Afrique du Nord, Les Siècles obscures. Payot, Paris, 1937. P : 9.

2- Ibid, P: 10.

3- Ch- André JULIEN: Histoire de l'Afrique du Nord, Des origines à la conquête arabe. 2eme édition , Payot, Paris, 1956, P ; 49.

4- Vior, Pierre LOTI: Au Maroc. Calmann- Lévy, Paris, 1889.

5- A. CHEVRILLON: Marrakech dans les palmes. Calmann-Lévy, Paris, 1919. P : 201.

6- Voir, M. NAHON: Notes d'un colon du Gharb. Casablanca, « Vigies marocaine», 1925.

7- L. BRUNOT : Les caractères essentiels de la mentalité marocaine. «Bulletin de l'Enseignement public du Maroc», 1923.

8- Jérôme et Jean THARAUD : Fès ou Les Bourgeois de L'Islam. Edition Marsam et Texto Filigrane.

9- «Rabat ou les heures marocaines».

10- «Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas».

11 - من المهم هنا القول إن الأخوين «تارو» ألّفا هذا الكتاب عن فاس، والكتابين الآخرين عن الرباط ومراكش، بدعوة من المقيم الفرنسي العام الماريشال «ليوتي» لتعريف الفرنسيين بالمغرب.

12- Jérôme Jean THARAUD : Fès ou Les Bourgeois de L'Islam. Op. Cit. p: 19.

13 - انظر: إبراهيم بوطالب، معالم التغيير في تاريخ المغرب في القرن العشرين. درس افتتاحي للموسم الجامعي 1999 - 2000، في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بأغادير.

14 - انظر: الجيلالي العدناني، الكتابة التاريخية وردود فعل الوطنيين المغاربة تجاه ظهير 16 مايو، 1930. في ندوة «من أجل دار تاريخ المغرب» منظمة بالدار البيضاء، يومي 13 و14 أكتوبر/تشرين الأول 2012.

أنجزت الإعلامية والمخرجة السعودية فايزة أمبا فيلماً بعنوان «مريم»، وهو فيلم روائي قصير شارك في العديد من المهرجانات العالمية، كما عُرِضَ مؤخراً في منظمة اليونسكو للعلم والتربية والثقافة في باريس في إطار ندوة نقاشية جمعت جمهوراً مُتنوّع التوجّهات وإعلاميين وبحاثة، ومنهم الباحثة المُتخصّصة في التاريخ الإسلامي والمتوسطي جوسلين دخلية وعالمة النفس مليكة منصوري.
قامت المخرجة أيضاً بكتابة سيناريو الفيلم الذي يروي قصة المراهقة مريم التي تُقيم في ضاحية باريسية مع والدها وزوجته وتقرّر بعد أدائها الحج مع جدتها أن ترتدي الحجاب. تبدأ معاناة مريم عندما يصدر قانون فرنسي عام 2004 يمنع المظاهر الدينية في المؤسسات التابعة للدولة ومنها المدارس الحكومية. وترفض مريم نزع حجابها مما لا يسمح لها بمتابعة دروسها فتعيش صراعاً حاداً مع مدرستها ووالدها المتحدر من شمال إفريقيا. حول تجربة هذا الفيلم، كان لـ «الدوحة» هذا الحوار مع المخرجة.

فيلم «مريم» لفايزة أمبا

عن الحجاب والهويّة في فرنسا

حوار: أوراس زيباوي/ باريس

عملتِ سنوات طويلة كإعلامية باللغة الإنجليزية في الصحافة الدولية ومنها «الواشنطن بوست» ووكالة «الأسوشيتد برس»، واليوم أنتِ تقيمين بين السعودية وإنجلترا، لماذا اخترت فرنسا وبالتحديد القانون الصادر عام 2004 منطلقاً لأول فيلم لك؟

- جئت إلى فرنسا عام 2011، حيث استقررت لمدة ثلاث سنوات وأعرف المجتمع الفرنسي عن قرب، ولي صداقات مع الكثير من الزملاء الفرنسيين. لقد أردت في هذا الفيلم أن أتماهى مع المراهقة مريم من خلال تصوير تجربتها الخاصة عندما قرّرت ارتداء الحجاب في العام نفسه الذي صدر فيه القانون بمنعه في المدارس والأماكن الرسمية التابعة للدولة الفرنسية. فيلمي ليس عن موضوع الحجاب بحدّ ذاته، بل عن معاناة مراهقة قرّرت وضع الحجاب وإصرارها على الاحتفاظ به. ليس هناك صورة واحدة نمطية للمحجبات، وتجربتي الشخصية تجعلني أتعاطى بصورة مغايرة مع قضية النساء والفتيات المحجبات في فرنسا وإصرار بعضهن على الاحتفاظ به على الرغم من مظاهر العداوة تجاههن.

في الفيلم لا تأخذين موقفاً مُحدّداً من القانون الفرنسي الذي صدر عام 2004 والذي يمنع المظاهر الدينية ومنها الحجاب في مؤسسات الدولة ومنها المدارس الحكومية، بل تكتفين بعرض و(بأسلوب إنساني ومرح) معاناة المراهقة مريم في مدرستها بسبب هنا القانون وكيفية مواجهتها الشخصية له، ما هي الرسالة التي أردت إيصالها؟

- أنا مسكونة منذ طفولتي بقضية الهويّة وموضوع الصور النمطية التي تُقسّم البشر،



مشهد من فيلم «مريم»

وقد تؤدي أحياناً إلى الحروب. ولدت في الولايات المتحدة من أبوين سعوديين مما أتاح لي التمتع بالجنسية الأميركية. درست في المملكة في مدرسة أميركية. منذ البداية عشت هنا الصراع والتنقل بين ثقافتين وهويّتين. عندما عملت في الصحافة الدولية، لاحظت أنه رغم أنني تبنّيت العديد من العادات الأميركية بسبب نشأتي وإتقاني الإنجليزية، كان زملائي الغربيون يضعونني في خانة العربيات. الرسالة التي أردت إيصالها في هنا الفيلم هي أنه ينبغي ألّا نحكم على البشر من خلال مظهرهم الخارجي ومن خلال الأزياء التي يرتدونها. فالصور النمطية والأفكار المسبقة في التعامل مع الآخرين قد تؤدي إلى مواقف خطيرة وتجرّدهم من إنسانيتهم.

هل يمكن القول إنّ هناك تشابهاً بين مسيرتك الشخصية وبين بطلة فيلمك المراهقة مريم؟

- من خلال روايتي لقصة مريم أسترجع جزءاً من طفولتي والقضايا التي واجهتني بسبب انتمائي إلى هويّتين وثقافتين كما أشرت. مثل بطلة فيلمي، عايشت هنا الواقع، وكنت رهينة لنقاشات محتدمة. لقد بيّنت في الفيلم كيف وجدت مريم نفسها ممزقة بين ثقافتين وكيف أنّ المجتمع الفرنسي أجبرها على اختيار واحدة منهما. باختصار، إنّ قصتها هي قصة حالة ألم سببها الإقصاء والنبذ.

كيف تمّ التعاون مع المنتج الفرنسي وما هي الصعوبات التي واجهتكما من أجل إعداد الفيلم؟

- لقد واجهتني صعوبات كثيرة مع المنتج الفرنسي جيروم بليترا وأولاها تأمين تمويل الفيلم في فرنسا بسبب عدم



المخرجة فايزة أمبا



أخذنا موقفاً واضحاً من قضية الحجاب وقانون عام 2004. وعلى الرغم من صدور القانون عام 2004، لا يزال السجال مستمراً في المدارس الحكومية والجامعات إلى اليوم، وهو يساهم في انقسام المجتمع الفرنسي، خاصة أن الفتيات اللواتي اخترن الحجاب هُنّ من الفرنسيات، وأنا متأكدة أنهنّ في النهاية سيجدن مكانهنّ في المجتمع الفرنسي.

كيف تمّ اختيار الممثلين؟

- لقد استغرق اختيار الممثلين حوالي ثلاثة أشهر، وكنت محظوظة جداً لأنّ مَنْ اخترناهم وأهمهم الذين قاموا بدور مريم ووالدها وصديقتها صوفيا والطالب كريم والمسؤول عن المدرسة كانوا سعداء بأدائهم لأدوارهم وفهموا ما كنت أريده منهم وما سعيت إلى قوله في فيلمي هنا.

الفيلم يرجع إلى قانون عام 2004 في فرنسا بينما العالم العربي يعيش اليوم تحوّلات سياسية كبرى تنعكس على جميع دول العالم ومنها فرنسا، حيث تعيش جالية مسلمة كبيرة، وحيث الإسلام يُشكّل ثاني ديانة في هنا البلد، هل يمكن التطرّق إلى موضوع الحجاب في فرنسا اليوم بدون الأخذ في الاعتبار الواقع السياسي وانعكاساته على ضفتي المتوسط؟

- شخصياً أعتقد أنّ قانون عام 2004 يزيد من تطرُّف المسلمين في فرنسا. فمن ناحية كان هدف الدولة الفرنسية التأكيد على المساواة بين مواطنيها وعلى المبادئ العلمانية التي قامت عليها الجمهورية الفرنسية والتي تبنّت الفصل الصارم بين الدين والدولة. لكن مسلمي فرنسا لا ينظرون إلى هنا القانون من هذه الزاوية. فبالنسبة لهم، عليهم أن يشبهوا الأكثرية حتى يصبحوا مقبولين في المجتمع. أعتقد أن مطالبة هؤلاء بالتخلي عن عاداتهم وتقاليدهم التي حملوها معهم من بلدانهم الأصلية لا يمكن إلّا أن تزيد من عزلتهم وشعورهم بالتفرقة. شخصياً أنا لا أرتدي الحجاب، لكن الحجاب هو جزء من التقاليد في المجتمعات الإسلامية، وعندما تقوم الدولة بمنعه باسم المساواة بين المواطنين وباسم العلمانية فإن ذلك قد يؤدي إلى ردود فعل عكسية وإلى علاقة صراعية بين الدولة ومواطنيها المسلمين.

«مرتدية ثوب الزفاف»

فيلمٌ يَقْلِبُ معايير السينما في كوبا

مروة رزق

تُفرز المجتمعات الشمولية المقهورة أنواعاً مختلفة من الاضطهاد بين أفرادها كنتاج طبيعي لما تتعرّض له من كبت مما يكون له بالغ الأثر على هويّة الفرد. تتضح هذه الصورة من خلال الفيلم الكوبي «مرتدية ثوب الزفاف -VES TIDO DE NOVIA» للمخرجة الكوبية ميرلين سولايا Marilyn Solaya التي حصدت بهذا العمل الأول العديد من جوائز المهرجانات الدولية بفيلمها الذي قلب معايير السينما في كوبا كما قال الكاتب الكوبي الشهير خوان أنطونيو بوريرو.

على خلفية التدهور الاقتصادي لكوبا في التسعينيات بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، يسرد الفيلم قصة حب جميلة تجمع بين ممرضة أربعينية (روزا) تزوّجت حديثاً من (إرنستو) ويعيشان معاً في بيت بسيط، حيث ترعى والدها المسن الذي لا يستطيع الحركة. يبدأ الفيلم بمشاهد تبيّن مدى طيبة وحنان هذه الممرضة مع مرضاها في المستشفى. كيف تحمم بلطف واهتمام أحد العجائز، كيف تستقبل قيء عجوز آخر بحلم، في حين أنها لما تترك خدمتها لساعة واحدة وتقوم زميلتها بنفس العمل تستشعر كمشاهد مدى رتابة وروتينية أدائها لمهامها كممرضة.

ولأول مَرّة في تاريخ السينما الكوبية



المخرجة ميرلين سولايا

نكتشف أن الفيلم يدور عن عملية التحوُّل الجنسي للأفراد، فالفيلم المأخوذ عن قصة واقعية يأخذنا إلى أول سِرّ في حياة هذه المرأة الطيبة اللطيفة التي لا ترضى عن حياتها وتصرح بأنها ترغب في أن تعمل شيئاً لها هي وحسب. نراها تترك أحياناً مجال عملها وتتخفى في زي رجل لتشارك في كورال للرجال تشعر أنها تعرفهم من زمن بعيد. يكتشف الزوج الطيب الذي يعمل مهندس إنشاءات في أحد المواقع هذه الكذبة، لكن يمكنه التفهُّم والاستمرار بنفس مشاعره المتأججة نحوها.

الزوج أيضاً لا يرضى عن حياته وعمله مع مجموعة من الوشاة ويصرح لزوجته ذات مرة بأنه يخشى أن يخرج معها للسهر بالليل خشية من رجال الشرطة المنتشرين في كل مكان. ثم يرضخ لإلحاحها ويخرجان معاً وتنتهي الليلة بفرارهما مسرعين من دار السينما التي اقتحمتها قوات الشرطة.

ثم يظهر في حياة (روزا) رجل. رجل ثري لا ينقصه شيء. زوجة جميلة وطفلان رائعان يحبانه بشدة. ولكنه هو أيضاً يبحث عن شيء آخر يكمله. غير راضٍ عن علاقته بزوجته. يصبح هنا الشخص السبب في التغيُّر الذي سوف تؤول إليه حياة (روزا) مع زوجها. ذات مرة يشاهد روزا التي كان على علاقة بها قبل الزواج في إحدى الحفلات وهي تغني وسط الكورال الموسيقي ويتتبعها حتى يعرف مكان سكنها. يتعقبها ذات ليلة ويعاملها بعنف شديد حتى توافق أن تمنحه ما يريده منها. ترفض روزا فيكشف سرّها الكبير أمام زوجها.. بل أمام كل زملائه في العمل وهو أن الزوجة ليست امرأة، بل كانت رجلاً يوماً ما ثَمّ تحوّل إلى أنثى.

من هذه البداية الجديدة للفيلم يشتد العنف تباعاً من زوجها شخصياً الذي يضربها ضرباً مبرحاً ومن زميله في العمل الذي يأتي إلى منزلها ويضربها



مشهد من الفيلم

كي تستسلم له، حتى صديقتها المتحوّلة أيضاً حين تذهب إلى قسم البوليس لتبلغ عمّا تعرّضت له صديقتها (روزا) من عنف لا تسلم من إهانات وعنف رجال الشرطة هي كذلك.

والزوج لم يسلم من عنف زملائه في العمل الذين جعلوا منه أضحوكة حتى اضطر إلى ترك عمله. فالزوجة هنا كانت حبيسة الجسد الخطأ، أما الزوج فهو حبيس المجتمع كله.

طوال الجزء الثاني من الفيلم تسمع إشارت الإنذار وترى مشاهد لاقتحام رجال الشرطة لدور السينما والملاهي الليلية ورجال شرطة منتشرين في الشوارع وأعمال شغب.

في مشهد أكثر من رائع تستسلم الصديقة وتحلق شعرها بماكينة الحلاقة أمام المرآة وتمحو مكياجها الصاخب الذي كانت تخفي به ميلها الذكوري. وتقرّر الاستسلام للهويّة التي ترغبها وترى الحلّ في الهجرة ومغادرة البلد في مشهد مؤثر، حيث تلحقها (روزا) فتراها تغادر الجزيرة على متن ألواح خشبية مع غيرها من الفارين على خلفية من أعمال شغب تملأ الشوارع ورجال شرطة غير قادرين على السيطرة عليها رغم استخدامهم للعنف الشديد.

مشهد رجال الشرطة العاجز إزاء أعمال



الشغب يؤكد عجز أي سلطة تستخدم العنف، وهو ما أكدته المخرجة في مشهد آخر للأب المسن الذي أصبح يعيش وحيداً مع ابنته بعد أن هجرها الزوج وتراه يسمع استغاثاتها وهي تتعرّض للضرب المبرح من زميل زوجها الذي يحاول انتهاكها بدون أن يحاول التدخل. وفي لقطة ترى (روزا) تتخلص من كرسيه غير آسفة على غيابه من حياتها سواء بالموت أم لسبب آخر.

بعد تجربته الحب مع امرأة أخرى يتأكد الزوج من محبته الحقيقية لهذه المرأة التي كانت سجينة لجسد خطأ غير جسدها الحقيقي طوال عمرها ويمارس معها الحب في مشهد جميل يوضح مدى اكتمالها معاً. لا يستطيع الزوج مواجهة المجتمع ويطلب منها الهرب معه بعيداً عن هذا المجتمع القمعي، ولكن تقرر (روزا) البقاء. تقول لزوجها «يجب أن أبقى... لست مجرمة أو مذنبة كي أهرب.. أشعر أنه عليّ البقاء كما أنا بكل مشاكلي وعيوبي.. هذا ما أريد أن أفعله لنفسي». يتركها الزوج مُرغماً.

وفي نهاية الفيلم تقرّر (روزا) الاستمرار في الغناء كما تحب وسط زملائها في الكورال وهي متنكرة كرجل ويأتي الزوج المُغرم لمراقبتها من بعيد وبعد أن تنتهي من الغناء ترجع لهويّتها الحقيقية كامرأة مكتملة الأنوثة تستنشق هواء البحر وحيدة حُرّة محققة ما تريد.

المخرجة الكوبية ميرلين سولايا هي ثالث مخرجة تمكّنت من أن تشق طريقها بفيلم طويل في السينما الكوبية قالت سولايا عن فيلمها «ينهب الفيلم إلى أكثر ما هو بعيد عن قصة أشخاص يعانون من خلل في هرموناتهم. يحكي الفيلم عن البلدان الثلاثة التي نعيش فيها: البلد التي يقولون إننا نعيش فيها؛ والأخرى التي يعيش فيها غالبيتنا؛ والأخيرة التي يعيش فيها بعضنا». الفيلم من إنتاج كوبي- إسباني ومن تمثيل نخبة من أفضل الممثلين الكوبيين: لاورا دي لا لوث؛ لويس آلبرتو جارثيا؛ إيزابيل سانتوس؛ خورخي بيروجوريا.

«حينما تختفي الجبال»

نقد للرأسمالية والاستلاب

عبدالله الساورة

إلى أي حَدٍ تصدق مقولة المخرج العالمي الصيني جيا زوانغ- كِي «كلما كان الانفتاح والعصرنة كبيرين، فثمة استلاب أكبر».احتفى مهرجان «كان» السينمائي في نسخته الأخيرة (الدورة 68/ 2015) بالفيلم الصيني «حينما تختفي الجبال» للمخرج جيا زوانغ - كِي من رُوّاد السينما العالمية والسينما المستقلّة في الصين. والذي شارك في مهرجان «كان» السينمائي أربع مرّات، حيث فاز فيلمه «لمسة الخطيئة» (2013) بجائزة أحسن قصة. كما كان المخرج ضمن قائمة لجنة التحكيم في النسخة 67 للمهرجان.

فيلم «حينما تختفي الجبال» (120/ دقيقة/2015/ السيناريو والحوار والإخراج من إنجاز المخرج)، تنقسم حكاية الفيلم إلى ثلاثة أقسام: يدور الجزء الأول سنة 1999 في مدينة شمال الصين (وهي مسقط رأس المخرج)، حيث الشابة الجميلة «تو» محاطة بحب رجلين، الشاب (لايزني) يشتغل في مناجم الفحم والثاني زوانغ رجل أعمال. فينصبّ اختيار الشابة على الرجل الثاني مما أحدث شرخاً في علاقة هذا الثلاثي الذي عاش نفس أجواء الطفولة وبنفس المدينة. على إثر هذا الحدث سيرحل المدعو لايزني إلى منطقة أخرى، بحيث لم يحتمل الصدمة العاطفية والصدّ القاسي من قِبَلِ الشابة التي ستتزوج من صديقه الغني والمالك للثروة.

اللحظة الثانية في الفيلم، وهي محطة جديدة سنة 2014 ستتوّج بعودة الشاب الفقير المُسمَى «لايزني» الذي تزوج وأُصيب بمرض السرطان القاتل وسيصبح أباً لطفل. سيجد كذلك «تو» مطلقة عن زوجها الثري الذي أصبح يملك ثروة كبيرة وأنجبت منه طفلاً اسمه «دولار»، وهنا دلالة الاسم في زمن العولمة.

اللحظة الثالثة في الفيلم، تدور أحداثها خارج الصين وبالضبط بأستراليا غداة 2025، حيث سيُصبح الطفل «دولار» راشداً، وسيلتقي بوالده الثري، حيث يلتقيان وجهاً لوجه ولا يتكلمان نفس اللغة، لقد أصبحا أدبياً مهاجرين وغريبين الواحد عن الآخر.

يحكي الفيلم عن قصتين متوازيتين من خلال السرد الفيلمي البطيء والمتسم بنوع من البرودة والجفاء، من بطولة امرأة تتنازعها مشاعر رجلين ينتميان لطبقتين مختلفتين وما ينطوي عليه ذلك من أبعاد اجتماعية وسياسية. «ما رغبت فيه هو إبراز تعقيدات الوضعية» كما يؤكد المخرج. سعياً منه للبرهنة عن أفعال شخصياته كيف أن قساوة الإنسان أكبر من قساوة حالاته ووضعياته ومواقفه. ثلاثة مشاهد مختلفة تتسم بالانغلاق والبرودة تُعبّر عن هذه المواقف والوضعيات، المشهد الأول مشهد الأم مع الطفل دولار في المحطة، حيث الأم والابن في محطة كبيرة لا يتواجد فيها غيرهما تأخذ الكاميرا وضعية بانورامية لتبرز حالة الفراغ. المشهد الثاني مشهد الأم والطفل داخل عربة القطار وهما ينصتان لأغنية، وتمنحه مفتاحين وتقول إن المفتاح الأول لبوابة المنزل والمفتاح الثاني للباب، ومن هناك عليه الانطلاق نحو المستقبل. المشهد الثالث مشهد الأم والطفل كذلك داخل السيارة وحديثها القصير مع طفلها، في هذه المشاهد وهذه الفضاءات تتسم العلاقة بنوع من البُعد، بحيث تأخذ مسافة منه كأنها تُعدّه للسفر خارج البلد حينما يبلغ أشدّه.

سينما المخرج العالمي جيا زوانغ- كِي هي أبعد من السرد، فالفيلم يُفتتح بأغنية بعنوان «الذهاب إلى الغرب» سنة 1999 مثل حلم كبير أقلّ ضبابية للانفتاح على العالم الغربي وقيمه. «حينما تختفي الجبال» وهذا ما يوحي به عنوان الفيلم في الترجمة العربية يُعبّر عن قدر الشخصيات الثلاث، وكذلك عن مراهق وجيله. المخرج يصف الصين في تحوّلاتها



الرأسمالية والتكنولوجية حتى امتدادها الأسترالي. يصف الأبطال ووجهات نظرهم، وهم يقطعون مع ذاكرتهم في نقطة تحوُّل أن يصبحوا مختلفين عن بعضهم البعض. فالمخرج ينتمي للجيل السادس من المخرجين الصينيين، حيث وُلِدَ في عقد السبعينيات من القرن الماضي، في فترة التحوُّلات الكبرى للمجتمع الصيني، حيث كانت تحوُّلات سريعة ولم تُتح للكثيرين فرصة تأملها وقراءتها تاريخياً من جوانبها المتعدّدة. قاسم مشترك بين هؤلاء المخرجين الشباب هو التغيرات الاجتماعية ورواية قصص من الماضي لإبراز واقع الحاضر. بعيون السينما الصينية المستقلّة وطرائق إخراجها وروايتها للأحداث والوقائع حيث يختلط الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي كما يصرح المخرج بذلك أكثر من مرةٍ «الكثير من الناس يقولون إن أفلامي تبدو أفلاماً وثائقية، وأفلامي الوثائقية روائية. بالنسبة لكلا الحقلين هناك مساحات كبيرة لجري الأحداث». والواقع أن الأبطال الذين لهم أعمار متوسطة تسمح له بالحديث عن قضايا التغيير التي تقع داخل المجتمع الصيني المعاصر.

في الواقع يتقاسم الفيلم نفس الأمكنة والسِّير الذاتية، فمدينة «فيلمونغ»، هي المدينة الأصلية



للمخرج وزوجته الممثلة بطلة العديد من أفلامه وكذا فيلمه الأخير، الممثلة زُوهُو تاوو، حيث تبرز حالة استلاب الشباب في فيلمه «رغبات مجهولة» (2002). كما نجد نفس الإرادة المرتبطة بالتحوُّل الاجتماعي والاقتصادي الصيني المرتهن بالعولمة كما في فيلم «العالم» (2006). نفس وضعية اختفاء الأمكنة والروابط التقليدية كما في فيلم «طبيعة ميتة» (2006). الذي فاز بجائزة الأسد الذهبي لمهرجان فينسيا لنفس السنة. نفس التنديد والتمرُّد بقالب ميلودرامي لفساد السلطة والمال في لوحات دامية في فيلم «لمسة الخطيئة» (2013)... و«حينما تختفي الجبال»، محاولة تركيب عمل أبطاله في مواجهة المجهول الذي يطرح سؤال مصير ومستقبل أجيال قادمة. ونبرة الصدق تبدو واضحة في الفيلم وفي تعبير المخرج نفسه لما صرح: «حينما أخرج فيلماً، تكون قِواي صادقة على قدر الإمكان».

يحضر الزمن وانتقاله في أفلام هذا المخرج الصيني، ففي فيلم «المدينة 24» (2008) يتناول ثلاث فترات تاريخية وهي: الخمسينيات والستينيات والحاضر من القرن الماضي، نفس المنظور بالنسبة لفيلم «حينما تختفي الجبال» ثلاث فترات زمنية من 25 سنة من القرن الـ 21 للصين ومحيطها الإقليمي والدولي. نفس الملاحظة يمكن الإشارة لها بالنسبة للمكان، حيث الخروج من الصين في اتجاه فرنسا في فيلم «بلا جدوى» (2006)، تَمّ الاتجاه نحو أستراليا في فيلم «حينما تختفي الجبال». تضيق الأمكنة في المحطة والسيارة وغرفة المنزل والقطار وتتسع أمام البحر والجبال والطبيعة بشكل كبير ترافقها تيمة السفر بعيون كاميرا تتنفس وتبحث عن ملاذات للحرّيّة. فكما يقول جاك رونسيير «الدوائر المغلقة دائماً ما تكون مفتوحة»، لذا يسعى المخرج للبحث عن هذه الأمكنة وأنواع الاستيلاب وتداعياتها على كافة المستويات النفسية والاجتماعية والسياسية وسبل الخروج منها.

«الأمير الصغير»

خارج القصة الأصلية

عماد مفرح مصطفى

عن واحد من أفضل كتب القرن العشرين، «الأمير الصغير» للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت أكزوبيري، اقتبس المخرج الأميركي مارك أوزبورن أحداث فيلمه «الإنيميشن» الأخير، والذي يتميّز بتنوُّعه التقني وطريقة استخدام الرسوم وإخراجها.

تدور أحداث الفيلم، الذي عُرِضَ خارج المسابقة الرسمية في مهرجان كان بدورته الأخيرة «68»، حول فتاة صغيرة تعيش تحت سطوة والدتها وتحذيراتها من إضاعة الوقت، بعد إقدام الأم على وضع برنامج دراسي صارم للعطلة الصيفية الخاصة بالفتاة، على أمل أن تجتاز امتحان القبول في مدرسة المتفوقين.

لكن وبالرغم من تحذيرات الأم وإصرارها على عدم تعامل ابنتها مع الغرباء، تتكفّل بعض الأحداث اليومية الصغيرة في فتح سبل التعارُف بين الفتاة وجارها العجوز الطيب، والطيار السابق الذي يعيش في بيت خشبي قديم يختلف عن غيره من بيوت الحي السكني الحديث ذي النمط العمراني المتشابه في أدق التفاصيل.



تتعرف الفتاة إلى أجواء جارها الغريب بعد تلقيها رسالة منه على شكل طائرة ورقية تتضمن حكاية لقائه بالأمير الصغير في صحراء خالية، وهي حكاية الكتاب الذي ألّفه «أكزوبيري»، الأمر الذي يُثير لديها الفضول والشوق لمعرفة فصول الحكاية ونهاياتها.

ومع تردُّد الفتاة على منزل العجوز الحالم، وسرده لقصص ومآثر شخصيات عالم الأمير الصغير، تُثار «ملكة الخيال» لدى الفتاة الصغيرة فتجد نفسها منجذبة إلى ذلك العالم الساحر والجميل، المتناقض مع عالم والدتها النمطي والمغرق في التخطيط والرتابة وفقر الخيال، ويصل مستوى تفاعلها مع الحكاية إلى درجة تصبح هي نفسها جزءاً من الحكاية، بعد أن تتحرّر مخيلتها من الخوف.

تندفع الفتاة إلى مغامرتها الشخصية في البحث عن الأمير الصغير. تلك المغامرة التي لا ندرك إنْ كانت محض خيال أو بفعل حلم يراودها، لكنها تدل على ما امتلكته شخصيتها من قوة وثقة، تخوض بها مع ولد شبيه بالأمير الصغير، محاولة تخليص النجوم من الأسر في كوكب يفتقد إلى الأطفال ويعجّ بالبنايات الشاهقة والشوارع والحركة الرتيبة للناس. إنه كوكب الكبار وعالمهم المعقد، الذي ينتقده الفيلم يظهره بألوان غامقة وداكنة، تُضفي بانفعالاتها على الشخوص بنات الحركة والأحاديث، على عكس ما تزخر به حياة العجوز الحالم كالأطفال من ألوان نابضة بالحيوية والسعادة.

هذه المقاربة نجدها بشكل واضح في اعتماد المخرج على أسلوبين تقنيين


مشهد من الفيلم

في طريقة تصوير الفيلم وإخراج الشخصيات، فالحكاية التي يسردها العجوز على مسامع الفتاة، يتم تقديمها عبر تحريك دمى صُنِعَتْ يدوياً، شبيهة بالرسومات المرفقة داخل الرواية الأصلية، والتي رسمها «أكزوبيري» بنفسه، حيث «الأمير الصغير» بشعره الذهبي وملابسه الخضراء وإيشاربه الأصفر، يتحوّل إلى شخصية سينمائية تتميّز بالحركة البطيئة ذات البعدين، مع الاعتماد على الأسلوب الفني القديم في عرض الرسوم المتحرّكة، بينما يتم تقديم الشخصيات والأجواء الجديدة المضافة إلى الحكاية الأصلية، خاصة عوالم الفتاة الصغيرة، عن طريق عرضها وفق التقنية الدارجة في أفلام «الأنيميشن» الأميركية ذات الأبعاد الثلاثية والمعتمدة بشكل أساسي من قِبَلِ شركة «والت ديزني». لذلك اعتبر البعض أن فيلم «الأمير الصغير»، الذي أنتجته إحدى الشركات الفرنسية وبكلفة 60 مليون يورو، ما هو إلّا حكاية فرنسية بقالب ولمسة أميركية، بعد صياغة الشكل الفني وبغالبيته المطلقة وفق معايير «ديزنية»، متميزة بالانسيابية الواضحة في الخطوط وحركة الأجساد، المشغولة بإتقان وشيء من الإبهار، مع تنفيذ كامل العمليات الفنية والإنتاجية على جهاز الكمبيوتر.

والحقيقة أن هذه المقاربة بين الأسلوبين شكّلت العامل الأهم في تقييم الفيلم وسويته الفنية، فمثلما وفّرت آلية التداخل بين الأسلوبين في متن الفيلم، إمكانية تميز إضافات المخرج على الحكاية الأصلية وإجراء تقاطعات بين مصائر الشخصيات واستمراريتها، ساهم ذات الشيء في توفير قالب فني داعم لرسالة الفيلم حول علاقة البشر بالخيال وضرورة تأصيله كجزء حيوي من العالم المعاصر.

وانطلاقاً من ذلك، كان حرص المخرج على نقل الشاعرية التي كتب بها أكزوبيري نصه الأصلي عبر تجسيد عوالم الطفولة على الشاشة الكبيرة ومقاربتها مع عالم الكبار والتركيز على صور الطبيعة ونبرة الأصوات. لذا يمكن القول إن إحدى مزايا الفيلم الذي عُرِضَ بالإنجليزية في نسخته الأصلية، وتمت دبلجته إلى الفرنسية، هي وجود مجموعة من نجوم السينما الذين شاركوا في أداء أصوات الشخصيات بصورة جميلة ومؤثرة أحياناً، ومن بينهم، النجمة راشيل ماك آدمز في دور الأم، وجيمس فرانكو في دور الثعلب، وماريون موتيار في دور الوردة، وجيف بريدجيز في دور الرجل العجوز «الطيار»، وماكينزي فوي في دور الفتاة الصغيرة.

وتبقى للفيلم أهميته، بكونه أول فيلم من أفلام الرسوم المتحرّكة يُقتبس عن رواية «الأمير الصغير» المترجمة إلى أكثر من 230 لغة ولهجة في العالم، الأمر الذي قد يُشكّل مسؤولية كبرى على عاتق الفيلم ومخرجه، لجهة التساؤل حول مدى ملاءمة الإضافات التي ألحقها المخرج وكُتّاب السيناريو «بوب بيرزيشتي»، و«إيرينا بريغنول» على القصة الأصلية، مع أجواء وعوالم «أكزوبيري»، اضف إلى ذلك مدى توافق الرؤية الفنية التي طرحها مخرج العمل مع الرؤية الفلسفية التي كتب بها رائعة «الأمير الصغير».

«التضحية ببيدق»
قصة بوبي فيشر

د. رياض عصمت

يبدو أن الحرب الباردة لم تنتهِ في السينما. كل بضعة أعوام، يظهر فيلم جديد يُحيي ذكريات الصراع في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين بين الرأسمالية الأميركية التي كانت تلقّب نفسها «العالم الحُرّ»، وبين الاتحاد السوفياتي الذي كان يسعى إلى تصدير الشيوعية إلى العالم تحت شعار «الأممية». في الواقع، لم يكن الاهتمام بتلك الحرب الباردة غريباً عن هوليوود في أية حقبة، فمن شون كونري في «من روسيا مع حبي» (1963) إلى بيرس بروسنان في «العين الذهبية» (1995)، ومن «روكي 4» (1985) إلى «رامبو 3» (1988) لسلفستر ستالون، ومن آرنولد شوارزنيغر في «الحر الأحمر» (1988) إلى بروس ويليس في «يوم مناسب لموت قاس» (2013)، وصولاً إلى «جاك رايان: عميل الظل» (2014) و«رجل من أنكل» (2015)، أنتجت وتنتج عشرات الأفلام لتحيي ذكريات الحرب الباردة. هذه المرّة، فيلم «التضحية ببيدق» لا يدور بين محاربين يتقاتلون، ولا بين جواسيس يتنافسون، ولا بين ملاكمين يتبارون، بل مسرحه حلبة رياضة أخرى، ألا وهي رياضة الشطرنج.

إنها قصة بطل الشطرنج الأميركي بوبي فيشر، الذي انتزع بطولة العالم من البطل السوفياتي بوريس سباسكي عام 1972 في آيسلنده بعد مواجهة حبست أنفاس الملايين. تصدّى لإخراج فيلم «التضحية ببيدق» مخرج مخضرم هو إدوارد زويك، سبق أن أخرج 25



فيلماً أشهرها «أساطير الخريف»، «مجد» و«الساموراي الأخير». هذه المرّة، ينتقل زويك البارع في إخراج المشاهد الحربية إلى اقتحام ميدان معركة من طراز مختلف وهادئ، لكنه استطاع أن يجعله يحفل بالإثارة والتشويق، وهو ميدان المباراة التي أُسميت «أعظم مباراة شطرنج في التاريخ». ظلّتْ قصة ستيفن نايت قابعة في الأدراج زمناً طويلاً، إلى أن تعاون مع الكاتبين ستيفن ج. ريفيل وكريستوفر ويلكنسون على تطويرها لتصبح مادة خصبة لفيلم ناجح، من المتوقّع أن يُرشّح للأوسكار. لَعلّ عشاق السينما ينكرون الفيلم التسجيلي «بوبي فيشر في مواجهة العالم» (2011)، فالتسجيلية جديرة بالتذكُّر مع الفيلم الروائي «التضحية ببيدق» (2014)، لأنه يعتمد اعتماداً هائلاً على إضفاء طابع تسجيلي دقيق على أحداثه وشخصياته إلى حَدٍّ بعيد.

يبدأ الفيلم من طفولة بوبي فيشر، الابن الأصغر لامرأة يهودية روسية مُطلّقة تعيش في بروكلين في نيويورك، تتبنى الأفكار الشيوعية، وتعيش حياة حُرّة مع ابنتها وابنها في جو من القلق من المخابرات التي كانت ترصد تحركات الشيوعيين. يُبدي بوبي فيشر الطفل موهبةً مبكرةً في لعب الشطرنج، ويكبر ليمارس اللعبة بشغف ليلاً ونهاراً، بحيث يهزم وهو في الثالثة عشرة من عمره كثيراً من الكبار الذين يفوقونه سناً وخبرة. لكنه يُعاني منذ طفولته البائسة غرابة في الأطوار وحساسية مفرطة إزاء الضجيج الذي يحرمه من التركيز الذهني، كما يضمر نفوراً من الحياة البوهيمية التي تحياها أمه، ومن خلفيتها الثقافية الروسية وهوسها بالشيوعيين واليهود معاً. لا يلبث أن يتعهد محام طموح بوبي فيشر عندما يبلغ سن الشباب، ويجلب له قسيساً كمدرب شطرنج ليرافقه ويدربه حتى يصبح بطل الولايات المتحدة. ما يلبث الاثنان أن يشجعاه على خوض التحدّيات الدولية بعد المحلية، ويواسياه لدى هزيمته أول مَرّة أمام بطل العالم السوفياتي بوريس سباسكي. يكره فيشر الهزيمة منذ طفولته، ويصبح الفوز على سباسكي حلمه، بل كابوسه المؤرّق. لكن غرابة أطواره تزداد لتشكّل عبئاً نفسياً يثقل كاهله ويعرقل مسيرته في الوقت الذي تتعاظم فيه شهرته لتصبح مثل شهرة مطربي الروك ونجوم الرياضة الكبار. لا يُصوّر الفيلم بوبي فيشر كشخصية مثالية على الإطلاق، بل يُسلّط الضوء

على نقاط ضعفه وهفواته، ويصوّره برهافة في لحظات هزيمته. إنه يشكو من سوء إقامته في فندق متواضع، ومن عدم تمتعه بليموزين مثل غريمه السوفياتي، ويعاني رهاباً (بارانويا) من تعرُّضه للتنصت والمراقبة، ولا يجد العزاء إلّا بين أحضان ابنة ليل تتعرّف إليه بالمصادفة، ولا يتواصل إلّا مع أخته الكبرى بالهاتف فقط بينما يقاطع أمه مقاطعة تامة. ربما أثبتت بعض وساوس بوبي فيشر صحتها، فمدير أعماله المحامي على اتصال بجهات أميركية مسؤولة غامضة، لكنه يتوتر من احتمال تعرُّضه للمراقبة والتنصت من «إف. بي. آي.» أو «كي. جي. بي.» معاً، دون عثوره على دليل ملموس. يتصاعد الفيلم إلى ذروته مع المواجهة العالمية في آيسلنده مع بطل العالم بوريس سباسكي، وهي المواجهة التي حضّرنا لها كُتّاب السيناريو والمخرج طويلاً مع موجات انفعال دراماتيكي عنيفة من نجم الفيلم توبي ماغواير تجاه خصمه الواثق من نفسه، والمحاط بأبهة وحراسة، بينما يعاني فيشر من الحرمان والإهمال. يخسر فيشر أول مباراتين من خمس مباريات، إذ يغيب عن الثانية نتيجة فرط حساسيته من الأصوات، ومحاولته فرض شروط قاسية على المنظمين تبعد الجمهور وتزيل الكاميرات كي يتمكّن من التركيز التام دون إزعاج الأصوات. يكاد ذلك يحرمه من البطولة، لكن البطل السوفياتي سباسكي يجد فوزه سخيفاً إذا تَمّ بتلك الصورة، فيوافق على الالتزام بشروط فيشر كاملة. تنتهي المواجهة بينهما بالتعادل، ويصبح الحسم عبر مباراة سادسة نهائية. في تلك المباراة، ينقلب الحال فيتوتر سباسكي في حين يحافظ فيشر على هدوء أعصابه. أمام دهشة مرافقيه المحامي والقسيس، وذعر مرافقي البطل السوفياتي الكبير، وانجذاب الجمهور في القاعة وعبر شاشات التليفزيون، يلعب فيشر بطريقة غريبة لم يعرفها التاريخ من قبل، ويتمكّن من هزيمة خصمه ليفوز ببطولة العالم كأول بطل


مشهد من الفيلم

شطرنج أميركي في التاريخ. إنها مباراة لا تقل إثارة- رغم هدوئها- عن مباراة روكي في حلبة الملاكمة مع بطل الاتحاد السوفياتي. يمضي الفيلم في دقائقه الأخيرة ليروي مع جمل مطبوعة ولقطات تسجيلية تطوّر اضطراب فيشر العقلي وتعرّضه للسجن، ثم خوضه مباراة شطرنج هزم فيها سباسكي للمرّة الثانية في يوغسلافيا رغم المقاطعة الأميركية لها آنذاك، مما عرّضه إلى عقوبات انتهت بهجرته نهائياً عن الولايات المتحدة إلى هنغاريا، ألمانيا، الفلبين وآيسلنده ليقضي في الأخيرة البقية الباقية من عمره إلى أن تُوفي ودفن هناك في العام 2008.

لا شك أن توبي ماغواير المُقلّ في أدواره، (والذي عرفه الجمهور في شخصية «سبايدرمان» ودوره البارز في «غاتسبي العظيم»)، أجاد تجسيد شخصية بوبي فيشر بالرغم من بلوغه الأربعين من العمر، ذلك لأن وجهه الطفولي يوحي بالشباب، بينما أضفى أداؤه إقناعاً على شخصية عبقري الشطرنج المثقل بمشاكل نفسية متراكمة. لكن مشكلة الفيلم الأساسية تكمن في تجنب كُتّابه ومخرجه الخوض عميقاً في أسباب اضطراب فيشر نفسياً، وتحري السرد الواقعي البسيط للظاهر من سلوكه الخارجي فحسب. ربما وجد صُنّاع الفيلم أن ذلك سيحرم المشاهد من الإثارة المرجوة في مواجهة عبقري الشطرنج الأميركي ذي الخلفية الاجتماعية المتواضعة لرمز الإمبرطورية السوفياتية العظمى في ذلك الزمان. أجاد الممثل ليف شريبر في تقمُّص شخصية بطل الشطرنج الروسي بشكل رائع، وكذلك نجح بيتر سارسغارد في تقمُّص دور القسيس مدرب فيشر، ومايكل ستهلبرغ في دور المحامي الانتهازي والمخلّص في آن معاً. يُعزى الفضل في نجاح فيلم «التضحية ببيدق» إلى تضافر إخراج إدوارد زويك مع تصوير برادفورد يونغ، مونتاج ستيفن روزنبلوم، وموسيقى جيمس نيوتن هوارد، في مزيج من الطابع التسجيلي والفن الروائي ليدخل الفيلم تاريخ السينما بجدارة في حسن تجسيده لسيرة عبقري مضطرب المشاعر والعقل، انتهى غريباً في المنفى، ودُفِنَ في بلاد ليست بلاده بعد أن جلب لها مجداً غير مسبوق.

«الهدية»

خطايا لا تسقط بمرور الزمن

غيدا اليمن

تخدعكَ بدايات فيلم «الهدية» The Gift بهدوئها ومناخاتها العادية. ستجدها شبيهةً ببدايات الكثير من الأفلام التي شاهدتَها من قبل. زوجان شابان سعيدان ينتقلان من شيكاغو للعيش في إحدى ضواحي لوس أنجلوس القريبة من مسقط رأس الزوج سايمون الذي يتولّى وظيفة جديدة في إحدى شركات أنظمة الحماية. أما الزوجة، روبن، التي لم تتعافَ بعد من حادثة إجهاض، فتحاول استعادة نشاطها المهنيّ عبر العمل من المنزل في مجال تصميم الديكور، وعملها هنا سيبقيها وحيدةً معظم أوقات النهار، عرضةً للذكريات ولأحلامٍ بطفلٍ مُشتهى.

بمحض صدفةٍ قدرية، يلتقي الزوجان وهما يتسوّقان في أحد متاجر التجهيزات المنزلية بغوردو، زميل قديم لسايمون في المدرسة. صدفةٌ ستقلب حياة الزوجين، المثالية في الظاهر، رأساً على عقب.

إذاً، حياة جديدة، جيران غرباء، منزل كبير ذو واجهاتٍ زجاجيّة تسهّل اختراق اللحظات الخاصة، امرأةٌ لم تبرأ من خسارة جنينها الأول تحاول التعايش مع وحدتها، ثم صديقٌ غريب الأطوار من حياةٍ سابقة يظهر فجأةً ليحاول بثّ الروح في علاقةٍ قديمة ستتكشّف لنا بعض تفاصيلها،



يُرسل الهدايا اللطيفة بين الحين والآخر ويتطوّع لمساعدة الزوجين على التأقلم مع حياتهما الجديدة فارضاً وجوده بطريقةٍ مثيرةٍ للريبة... معطياتٌ كافيةٌ لاستيلاد حكايةٍ قد تبدو للوهلة الأولى تقليدية، إلّا أن الاشتغال السينمائي الذي حمل توقيع الأسترالي جويل أدجرتون (1974) كاتباً (في رصيده كمؤلف «المتجول» و«جناية» و«المربع»)، ومخرجاً في شريطه الطويل الأول، منعه من الوقوع في حبائل الابتذال.

لم يكتفِ أدجرتون في «الهدية» بالتأليف والإخراج، بل زاد من تورُّطه في هذا العمل بأن لعب دور غوردو (شاهدناه قبل عامين في دور توم بوخانان في النسخة السينمائية الأخيرة من «غاتسبي العظيم»)، وقد أداه ببراعة الخبير العارف ببواطن أمور فيلمه، المتحكّم بأحداثه وبوتيرته النكية وبحبكته التي تربكك وتتلاعب بمشاعرك وتلقي بك في منطقة رماديةٍ تتأرجح فيها بين الشفقة والتعاطف والاشمئزاز والإدانة.

في الأدوار الرئيسية، إلى جانب أدجرتون، جايسون بايتمان الذي قدّم أداءً مختلفاً عن أدواره السابقة، الكوميدية في أغلبها إنْ في السينما أو في التليفزيون. من الزوج المتفهّم والموظف الناجح والطموح المحبوب من زملائه، إلى الأنانيّ المنافق، يخلع أمامنا بايتمان، مشهداً بعد مشهد، أقنعته الكثيرة، التي تُخفي وراءها بعض ملامح المجتمع الأميركي الذي يتسامح مع القسوة ويبرّرها.

في أحد مشاهد الفيلم الكاشفة، يعلن سايمون لزوجته الحائرة حيالَ شخصية غوردو والباحثة عن الحقائق البسيطة وعن سلام داخليّ مفقود، وجهة نظره بيقينِ الأقوياءِ الظانّين أنهم يملكون كل أوراق اللعبة، مروّجاً لنظريته عن انقسام العالم بين رابحين (مثله) يتحكّمون بزمام أمورهم ويمضون في الحياة مسجّلين انتصاراً بعد آخر، وخاسرين (كغوردو) يختارون أن يبقوا أسرى عُقد النقص والإخفاقات الماضية.



في دور روبن، ريبيكا هول («فيكي كريستينا برشلونة»، «ذا برستيج») في أداءٍ هادئ يُخفي ما يُخفي من هشاشة وقلقٍ سيفاقمهما ظهور غوردو وهداياه ورسائله وكلماته الغامضة عن تاريخ مشتركٍ بينه وبين سايمون فيه ما فيه من الأسرار. روبن هي ما بقي من نبلٍ إنساني معذّب في عالم التبست فيه الحدود الفاصلة بين الخيرِ والشرّ، وهي الكنز الذي سيتنازع عليه سايمون وغوردو في الخفاء، هذان الرجلان اللذان لم تغيرهما السنوات، بل إن قسوة المراهق المتنمّر لدى أحدهما استحالت قشرةً صلبةً تُخفي ترسانةً صغيرة من الأسلحة المشروعة وغير المشروعة، فيما يبدو الآخر وكأنه تجمّد في حكاية الماضي الحزينة، بل إنه ازدادَ هشاشةً وخجلاً وحيرةً وارتباكاً إزاءَ رغبةٍ مُتردّدة في مصالحة لا تجد لها صدىً لدى الطرف الآخر.

رسم أدجرتون الشخصيات بحرفيةٍ تليق بكتّاب سيناريو كبار، فلم يدع مجالاً لانحيازٍ كامل إلى أحد الرجلين اللذين تناوبا على لعب دور الطيب والشرير، وبينهما روبن الحائرة بين ثقة سايمون وقوته من جهة وهشاشة غوردو التي تُحاكي هشاشتها من جهة أخرى. سيكون لروبن، التي ظنناها ذاتاً هامشيّة، دورٌ رئيسي في إماطة اللثام عن خطايا الماضي التي لن تترك ضحاياها يعيشون بسلام، وكأن تلك الخطايا كانت طوال هذه السنوات واقفةً على الباب بانتظار لحظة القصاص.

ابتعد أدجرتون عن المبالغةِ في الأحداث ليجعلَ مآلات الشخصيات نفسها وخياراتها هي مصدر المفاجآت. لا مصائر ثابتة، ولا صور مثالية، والشقوق الخفية في الجدار ستتعرّى رويداً بتأثير الضغوط. أدجرتون الذي تخيّر وتيرةً بطيئة في البداية، دون أن تكون باعثةً على السأم، ما يلبث أن يدفعها بذكاء إلى التسارع والتفاقم، عبر مراكمةٍ متأنية ومدروسة للمسوغات والتحوّلات والمنعطفات التي ستضلّل المتفرج وتجعله يشكّك في قناعاته المبدئية ويعيد النظر فيها مع كل تطوّر، ولن يشعر في النهاية أنه انتظرَ شيئاً لم يأتِ، رغم الخاتمةِ غير المتوقّعة.

«الهدية» فيلم تشويق ناضج، ذكي وبارع في تطويع مشهدياتٍ مألوفة جرى استخدامها من قبل في العديد من الأفلام.. ماء متدفقة من صنبورٍ في مطبخٍ خالٍ، كلبٌ يختفي ثم يظهر فجأةً، أسماك ميتة في بركة صغيرة، أطياف وأشباح .. إلّا أن المخرج ينجح في إدراجها ضمن توليفتِه الخاصة به النائية عن العنف والدماء لصالح خوفٍ يتسلّل على غفلة ونذرٍ مخيّمةٍ في اللقطات المشحونة والتقطيعات المشهدية المدروسة، في الصمت المراوغ، في الموسيقى المتناوبةِ مع لحظاتِ سكونٍ خادعة وفي خطوات روبن ونظراتها الحذرة المتلفتة وهي تمارس رياضة الجري في الحي الخالي من البشر.

هذا الفيلم الذي تسلّل إلى الموسم السينمائي الصيفي بين مجموعة من أفلام الكوميديا والأكشن، يستلهم الأجواء الهيتشكوكية، مكترثاً على طريقته لمعايير شبّاك التذاكر، بلا استسهال ولا تنازلات. أما النهاية الملتوية والمشوّشة فتعيد إلى الذاكرة نهايات «سبعة» و«المشبوهون المعتادون» الصادمة.

«الهدية» فيلمٌ لا يُنسى بسهولة، يترك خلفه أسئلته المؤرّقة: هل نعلم حقّاً مَنْ هم الأشخاص الذين يعيشون معنا؟ كم يخفون عنّا من أسرار؟ هل تبرأ جراح الماضي مع الزمن، وهل كل الجراح سواء؟ أوليس البادئ أظلم؟ لكن ما مدى مسؤولية الضحية نفسها عن عذاباتها؟ أسئلةٌ مُغلّفة بحكاية أخرى من بين آلاف الحكايات التي تحمل في طياتها هجاءً مبطّناً لمجتمعٍ زاخرٍ بالتناقضات ومتساهل مع العنف، تاركاً الضحية أمام خيار إحقاق ما تظن أنها العدالة بيدها، مهما كانت فداحة الثمن وإرث الخطايا الجديدة.

«ملكة الصحراء»

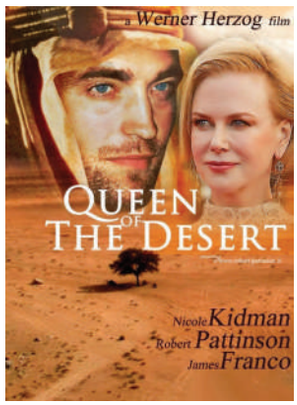
هل سقط الفيلم في فخ السياسة؟

محمد هاشم عبد السلام

اشترك فيلم «ملكة الصحراء» للمخرج الألماني القدير فيرنر هيرتزوج في المسابقة الرسمية لفعاليات الدورة الخامسة والستين من مهرجان برلين السينمائي في فبراير/شباط الماضي، وذلك في عرضه العالمي الأول. والفيلم من بطولة نيكول كيدمان في دور «جيرترود بيل»، وجيمس فرانكو في دور «هنري كادوجان»، وروبرت باتينسون في دور الكولونيل «تي. إي. لورانس»، وداميان لويس في دور «تشارلز دواتي»، أما سيناريو الفيلم فهو من تأليف المخرج.

أطلّ علينا المخرج الكبير فيرنز هيرتزوج بعد غياب تام عن السينما الروائية لما يقترب من ستة أعوام متواصلة بفيلمه الطويل، «ملكة الصحراء»، الذي يمتد زمن عرضه لِمَ يزيد على الساعتين ونصف الساعة تقريباً، وهو من نوعية أفلام السيرة، والذي استلهم هيرتزوج في تأليفه السيرة الذاتية التي كتبتها المستكشفة والمستشرقة البريطانية «جيرترود بيل»، والتي جسّدتها ببراعة نيكول كيدمان.

فيلم هيرتزوج يروي سيرة حقيقية، إذ يكشف لنا نحن العرب، وللجمهور العالمي بالطبع، عن شخصية محورية، غير معروفة للغالبية العظمى، لعبت دوراً



لا يقلّ أهمية عن دور لورانس العرب في رسم حدود المنطقة بعد انتهاء الاحتلال العثماني. لكن الدور الذي لعبته جيرترو بيل (1868 – 1926)، كان إيجابياً، إن جاز لنا التعبير، مقارنة بدور لورانس.

جيرترود مُصوِّرة فوتوغرافية، وباحثة ورحالة وكاتبة، من بين أمور أخرى عديدة، لكنها قبل كل شيء امرأة فريدة ومتميّزة. فضّلت ترك الحياة الأرستقراطية الناعمة في بريطانيا والعيش في الصحراء، واستكشافها ومخالطة أهلها وأناسها وتعلُّم لغتهم والتحدُّث بها، وحتى البقاء والعيش بينهم في أمان وسلام نفسي وروحي بعيداً عن الحياة المدنية والمجتمعية ببلدها.

وفي سبيل تحقيق هنا، لاقت جيرترود الكثير من المعاناة والملاحقة، سواء من جانب أهلها أم سفارات بلدها أم الجيش التركي ثم جيش بلدها أم من جانب القبائل وشيوخها المتشككين في كل مَنْ هو أجنبي آنذاك أم حتى من جانب اللصوص وقُطّاع الطرق، وليس انتهاء بمصاعب ومشاق الحياة في الصحراء القاسية، خاصة وهي امرأة أجنبية جميلة ووحيدة من دون زوج أو حبيب.

يمكننا اعتبار «ملكة الصحراء» من دون شك، نسخة معاصرة مقابلة من فيلم «لورانس العرب» للمخرج ديفيد لين، لكن على الطريقة الهيرتزوجية في الإخراج، وفي تغليب ما هو إنساني، مُغلّف بقصة حب وصراع وجود وتمرُّد وبقاء، على أي جانب آخر سياسي كان أو تاريخي. ومن بين الأمور التي تحسب لهيرتزوج في هذا الصدد، ظهور شخصية لورانس في عِدّة لقطات بالفيلم، حيث التقى غير مرّة بجيرترود، من دون الهالة التي نُسِجَتْ حوله وحول شخصيته. بالعكس، نراه هنا شخصاً عادياً، بل شديد العادية، لا يتورّع عن إطلاق النِكات والمزاح ومغازلة جيرترود. والظهور في الصحراء بين الحين والآخر على نحو غير لافت.

لم يمضِ فيلم هيرتزوج على نحو



مشهد من فيلم «ملكة الصحراء»

خطّي منذ البداية إلى النهاية. فقد افتتحه بمشهد يدور في إحدى الحجرات الرسمية أو المقار العسكرية في القاهرة عام 1914، ونرى فيه وينستون تشيرشل ومَنْ معه من القيادات يُقسِّمون المنطقة العربية على الخريطة بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية، وذلك بعد بداية الحرب العالمية الأولى. ينصحهم لورانس باستشارة جيرترود لأنها الأكثر دراية بالمنطقة وجغرافيتها. بعد ذلك، يعود بنا هيرتزوج اثني عشر عاماً كي يتتبع حياة جيرترود، بعد تخرجها الجامعي وذهابها إلى عمها بطهران وقصة حبها الوحيد هناك من ممثل دبلوماسي بالسفارة البريطانية، ثم رفض والدها الزواج منه لمستقبله غير المضمون، وبعد ذلك وفاة أو انتحار الحبيب. ثم تعلُّمها الفارسية والعربية بعد انتقالها إلى السفارة بعمان والعيش هناك بالصحراء على حدود السعودية، وحتى ذيوع شهرتها وتلقيبها من جانب العرب بملكة الصحراء. وفي النهاية، يختتم هيرتزوج الفيلم، مرّة أخرى، بتشيرشل ولورانس يحاول أن يسدي له النصح مرّة أخرى من أجل أن يلتقط صورة تذكارية له أمام أبي الهول والأهرامات دون أن يسقط من فوق الجمل.

فيلم «ملكة الصحراء»، برغم الخلفية السياسية التي تدور الأحداث في فلكها، نجح هيرتزوج باقتدار في ألّا يسقطه، إلى حَدٍّ بعيد، في فخ السياسة المغري. ولا أن يستسلم طويلاً إلى الإسراف إلى حَدّ الغرق، في رصد التقاليد الفلكلورية الصحراوية، بغية تقديم فيلم استشراقي بدوي يرضي ويعجب الغرب. وقد فضّل عوضاً عن ذلك أن يغوص فيلمه أكثر في رصد شخصية جيرترود وتعميقها، بحيث تصير في النهاية شخصية من لحم ودم، لا تختلف دون ريب عن سمات الكثير من الشخصيات التي قدّمها هيرتزوج من قبل في أفلامه.

ونقصد بتلك السمات على وجه التحديد، تلك التي تتقاطع وتتشابه إلى حَدٍّ كبير مع العديد من الشخصيات الخالدة التي قدّمها لنا الأديب الأميركي الكبير «بول بولز» في أدبه، سواء الروائي أم القصصي. حيث تلقي الشخصيات بنفسها في غياهب المجهول، دون أن تخشى الضياع أو الوحدة أو الموت. وذلك بغرض التواصل مع النفس والتعرف إليها عن كثب، والوصول إلى حالة من الصفاء النفسي والروحي، تماماً كالذي للصحراء وكل ما يمت إليها وللعيش فيها بصلة. بالرغم من أن شخصية جيرترود هنا، تحاول أن تضفي على نفسها الكثير من القوة والمهابة والنفوذ لتحمي نفسها كامرأة.

وقد نجح هيرتزوج في أن يعمل على إيصال تلك الحالة المركبة، سواء عبر الحوار على لسان جيرترود والشخصيات العربية من حولها أم من خلال المواقف التي وضع شخصيته فيها أم العديد من المشاهد الخلابة بالفعل التي التقطتها عينا هيرتزوج الفاحصة ورصدتها كاميرا المصور المُتميّز بيتر تسايتلينجر، والتي نكّرنا فيها بتلك المشاهد البديعة للصحراء، التي سبق أن قدّمها لنا المخرج الإيطالي القدير بيرناردو بيرتولوتشي في فيلمه الرائع «السماء الواقية»، المأخوذ عن رواية «السماء الواقية» لبول بولز.

لم يرد هيرتزوج، في الثانية والسبعين من عمره، أن يخرج فيلمه على النحو الذي كانت عليه تحفه السينمائية السابقة، التي خاض من أجل تصويرها وإنجازها العديد من الأخطار والصعاب، مثل، «أجيري: غضب الرب» أو «فيتزجيرالدو» وغيرهما من روائعه، التي جاء بعضها أيضاً على نحو ما سِيري الطابع. وربما لدى هيرتزوج والإنتاج الهوليوودي أسبابه في هذا. وبالطبع وجود نجوم من هوليوود، على رأسهم نيكول كيدمان، جعله يؤثر السلامة ويتجنّب المخاطر التي خاضها مع العبقري كلاوس كينسكي، ويفضل عليها التصوير في المغرب والأردن حتى وإن بدت الديكورات للأهرام وأبي الهول زائفة وبشعة التنفيذ.

لقد أراد الرجل، في النهاية، أن يُقدّم فيلماً تقليدياً، جنح فيه صراحة إلى الكلاسيكية في البناء والإخراج، وذلك بغرض التركيز أكثر على طبيعة الشخصية التي يقدّم مراحل من حياتها في الفيلم، وعلى الأجواء الساحرة التي تدور على خلفيتها الأحداث، ولم يطمح مع الأسف لأكثر من هذا. ولذلك نرى أنه، ومن أجل التصدي لتناول سليم للفيلم، يجب علينا أن نضعه في هذا السياق، وقتها سنجد أننا أمام فيلم جيد البناء والتركيب والتكوين، وبه ما هو لافت ومُتميّز، وإنْ لم يرتقِ الفيلم أبداً، في نهاية المطاف، إلى مستوى تحف فيرنز هيرتزوج الفنيّة التي سبق وأن أثرى بها الفنّ السابع، وستظلّ علامات فارقة في تاريخ السينما.

ثورة «نوبل» ضدّ الأمراض الطفيلية

علي فاضل

مُنِحت جائزة نوبل، في الفسيولوجيا أو الطب، هذه السنة إلى ثلاثة علماء، بفضل اكتشافهم «العلاجات التي أحدثت ثورة في التصدّي لبعض الأمراض الطفيلية الأكثر تدميراً في العالم»، كما جاء في إعلان لجنة نوبل.

وقد حاز كلّ من الإيرلندي «وليام كامبل»، والياباني «ساتوشي أوموورا» جائزة نوبل، لجهودهما في تطوير دواء جديد، يعرف باسم «أفيرميكتين»، ساهم- بشكل كبير- في تخفيض حالات عمى النهر، وداء الخيطيات اللمفاوية (داء الفيل)، وقد تقاسما الجائزة مع الصينية «يويو تو»، التي اكتشفت- بدورها- مادة الأرتيميسينين التي قلّصت- إلى حَدّ كبير- معدّلات الوفيات الناجمة عن الملاريا.

وقالت لجنة نوبل في بيانها «لقد منح الاكتشافان البشرية وسائل جديدة وفعّالة لمكافحة هذه الأمراض الموهنة التي تؤثّر على مئات الملايين من البشر سنوياً»، وأضافت أن نتائج العلاجات، من حيث النهوض بصحة الإنسان والحَدّ من معاناة الشعوب، غير مسبوقة.

وبحسب الإحصائيات الرسمية، تصيب الديدان الطفيلية التي تسبّب العمى النهري، وداء الخيطيات اللمفاوية، من بين أمراض أخرى، ثلث سكان العالم، لا سيّما في دول إفريقيا، جنوب الصحراء الكبرى، وجنوب آسيا وأميركا اللاتينية. أما الملاريا، المرض الذي ينقله البعوض والمسمّى «الطفيليات وحيدة الخلية» والذي يهاجم خلايا الدم الحمراء، يتسبّب في مقتل أكثر من 450 ألف شخص سنوياً، معظمهم من الأطفال.

وجاء في تقرير لجنة جائزة نوبل أيضاً «بعد عقود من التقدُّم المحدود في تطوير علاجات دائمة للأمراض الطفيلية، ساهمت الاكتشافات الحديثة التي حقّقها الحائزون على الجائزة، هذا العام، في إحداث تغيير جذري في خارطة الأمراض العالمية»

وقد تقاسم الفائزون الثلاثة مبلغ 8 ملايين كرونة سويدي، يسند نصفه إلى كل من «كامبل» و«أوموورا» معاً، والنصف الآخر من نصيب «تو». وقد حصل كلّ فائز- أيضاً- على شهادة وميدالية ذهبية، في الحفل السنوي لتوزيع الجوائز الذي أقيم في 10 ديسمبر/ أيلول الفائت، في ذكرى وفاة مؤسّس الجائزة ألفريد نوبل. وكانت جائزة نوبل للطبّ قد أسندت في العام الماضي إلى ثلاثة علماء؛ اعترافاً بجهودهم في اكتشاف نظام الملاحة الداخلي في الدماغ.

وقد وُلِد «وليام سيسيل كامبل»، البروفسور الأيرلندي وعالم الكيمياء

الحيوية، في راملتون، بمقاطعة دونيجال، أيرلندا، في عام 1930. وبعد أن أكمل دراسته الثانوية في بلفاست، وتخرَّج في كلّيّة ترينيتي، في دبلن، عام 1952، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة ويسكونسن عام 1957. وخلال السنوات: من 1957 إلى 1990 عمل في معهد ميرك للبحوث العلاجية، وأصبح، منذ سنة 1980، من كبار العلماء ومدير مركز أساي للبحوث والتطوير ، قبل أن يُنتَخب، سنة 2002، عضواً في الأكاديمية الوطنية الأميركية.

أما الفائز الثاني بالجائزة فهو «ساتوشي أومورا» الذي ولد في محافظة ياماناشي، اليابانية. وهو عالم كيمياء حيوية، عُرِف باكتشافه وتطويره لأدوية مختلفة، تحدث، في الأصل، لدى الكائنات الحيّة الدقيقة. تخرَّج «أومورا» في جامعة ياماناشي، وحصل على شهادة الماجستير من جامعة طوكيو للعلوم، والدكتوراه في العلوم الصيدلية من جامعة طوكيو، والدكتوراه في الكيمياء من جامعة طوكيو للعلوم.

أما «تو يويو»، عالمة الطبّ الصيني، والكيميائية الصيدلانية، المعروفة باكتشافها لمادة الأرتيميسينين التي تستخدم لعلاج الملاريا، وساهمت في إنقاذ ملايين الأرواح، فقد وُلِدت في نينغبو- مقاطعة تشجيانغ الصينية، في 30 ديسمبر، 1930. أمضت دراستها الإعدادية ودراستها الثانوية في مدرسة شياو شي، قبل أن تتحوَّل إلى مدرسة نينغبو. وفي الفترة بين سنتَيْ 1951 و1955، انتقلت إلى جامعة بكين الطبّية، وفي سنة 2000 باشرت العالمة الصينية دراستها في قسم العلوم الصيدلية، ثم تخرَّجت بعد أن تلقَّت- في وقت لاحق- تدريباً في الطبّ الصيني التقليدي؛ مجال تخصُّصها وتميُّزها.


وليام سيسيل كامبل


ساتوشي أومورا


تو يويو

مياه المرّيخ تحيي آمال المغامرين

مروى بن مسعود

أكدت «ناسا»، مؤخّراً، اكتشافها لأثار المياه على سطح المرّيخ للمرّة الأولى. ويعتقد العلماء بوجود خزّانات جوفية ضخمة على سطح المرّيخ، وهو ما يسمح باحتمال وصول البشر إلى هذا الكوكب والعيش فيه، كما يمكن أن يساهم وجود الماء- أيضاً- في اكتشاف آثار الحياة على الكوكب الأحمر.

وقد سبق أن طرح البشر سؤالاً محيّراً لأكثر من قرن من الزمن: هل توجد حياة على سطح المرّيخ؟ ولكن العلماء اهتمّوا بسؤال أكثر أهمّيّة، لن تكشف الإجابة عنه عمّا إذا كانت الحياة قد تطوّرت على سطح الكوكب الأحمر فحسب، ولكن- أيضاً- عمّا إذا كان الإنسان قادراً على البقاء على قيد الحياة هناك. وكان السؤال المُلِحّ يتعلق بإمكانية وجود مياه على سطح المرّيخ.

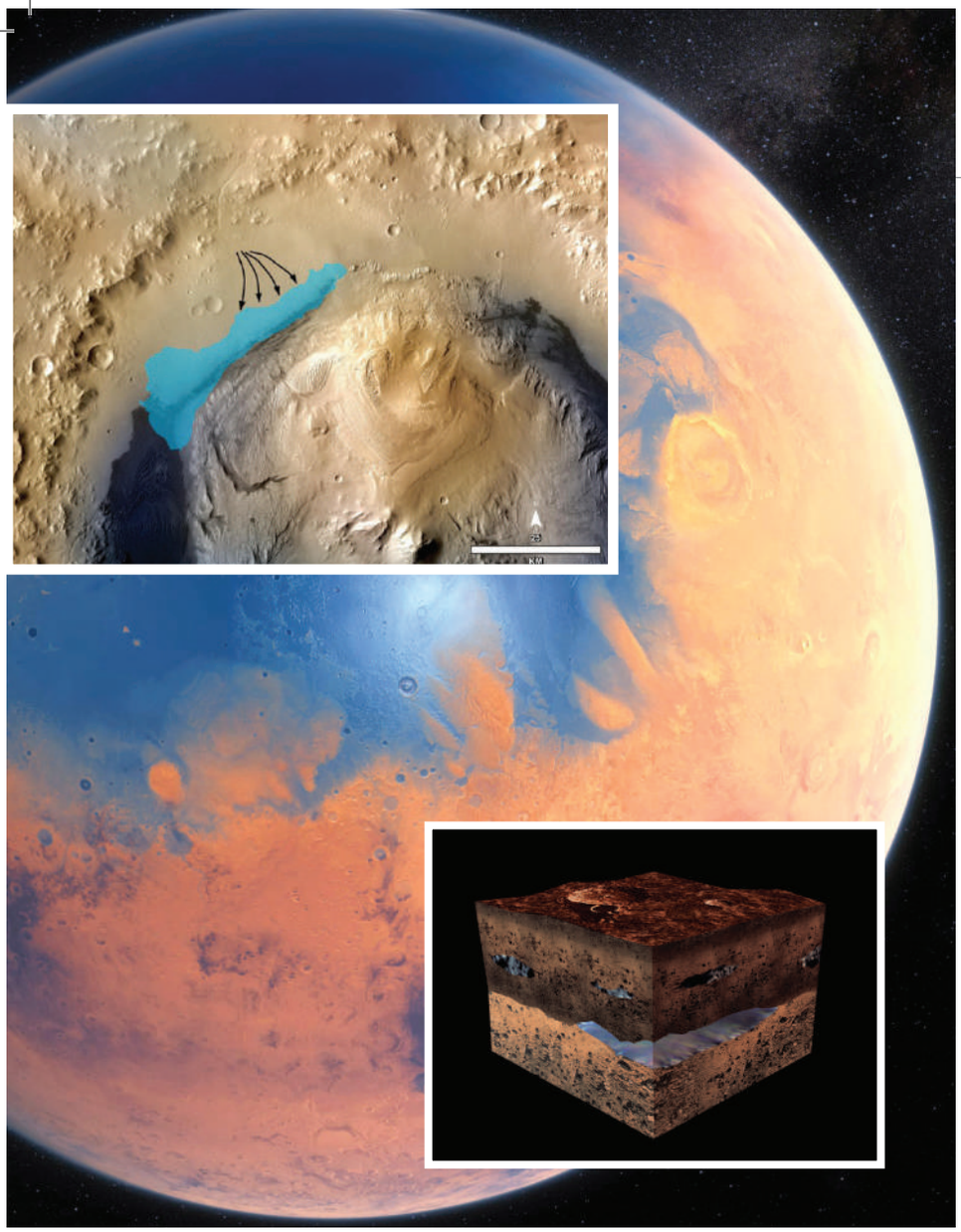
وفي الأسبوع الأخير من شهر سبتمبر الفائت فجّرت «ناسا» المفاجأة: نعم، المياه تتدفّق على سطح المرّيخ؛ وهو ما يشير إلى وجود خزّانات هائلة من المياه الجوفية التي يمكن أن تسدّ حاجةً المجتمعات البشرية. لم يعد الأمر مجرّد تكهُّنات، بل معلومات مؤكّدة ونتائج منهلة، والأكبر من ذلك كلّه أنه بدأ التفكير، من الآن، في إجازات على سطح المرّيخ، وستصبح- ربّما- الرحلات السياحية إلى المرّيخ حدثاً عادياً.

وقد أكّد العلماء، ولفترة طويلة، استحالة بدء حياة أو ازدهارها في فراغ الفضاء. حيث الظروف قاسية جدّاً ومتطرّفة جداً. لكن حدثاً استثنائياً في أثناء الهبوط على سطح القمر قد أثبت خلاف ذلك: في عام 1966، أرسل المسّاح من دون طيار(Surveyor3) آلاف الصور من سطح القمر، في الوقت الذي كان يحدث فيه تحوُّلٌ فريد على متن المركبة الفضائية نفسها، دون علم الجميع.

ففي أثناء بناء المركبة، صادف أن عطس أحد الفنّيين الذين يعملون في «ناسا» وسط بيئة معملية معقّمة، واخترقت الميكروبات لباسه الواقي، وعلقت بالإطار المعدني للمركبة الفضائية، ثم نجت تلك الميكروبات من الانفجار، وظلّت على حالها لمسافات هائلة في الفضاء، قبل أن تتكاثر- على نحو ما- في الجوّ القاسي والخالي من الهواء على سطح القمر. وبعد دراستها تحت المجهر، لعدّة سنوات، تطوّرت الميكروبات إلى كائنات تشبه النظّارات الدقيقة. وخلص الباحثون، بعد تلك الحادثة وتلك الدراسة، إلى أنه لا وجود لمكان في الكون- مهما كان متطرّفاً- لا يسمح بالحياة في وسطه. فسطح القمر الجاف والخالي من الهواء، والذي يعدّ البيئة الأكثر قساوةً، من أصعب الأماكن على الأرض التي اكتُشِفت فيها الحياة، وطبقات الجليد العميقة في القطب الجنوبي خير دليل على ذلك. ومن ثَمّ يمكن أن يصبح سطح الكوكب الأحمر- رغم ما يتميَّز به، في الواقع، من برودة وقساوة- فضاءً خصباً لحياة جديدة أو لحياة قديمة لم تندثر آثارها.

ومن أجل كل ذلك، كان الماء ضرورياً، وهو الشعار الذي رفعته «ناسا» في هذا المشروع: «اتبع الماء». ومن بين الاحتمالات الممكنة هو أن تتمكّن مركبات «روفر» التي تعمل، حالياً، على دراسة التضاريس، من اكتشاف بقايا حفرية لحياة بدائية أو أشكال لحياة نائمة كانت في حالة حركة معطّلة- ربّما- لمئات الملايين من السنين. وهو السيناريو المطروح استناداً إلى البحث الحالي، وبالنظر إلى بعض النظريات التي تشير إلى أن الحياة على الأرض كانت عن طريق نيزك سقط من سطح المرّيخ، ربّما عن طريق ضربة منذّب، منذ بلايين السنين. وبعبارة أخرى: إذا تمكّن روّاد الفضاء، في المرّيخ، من دراسة الحفريات تحت المجهر، فإنه يمكنهم البحث عن آثار أسلافنا القدامى.

وبدأت أوّل إثارة علمية بخصوص الحياة على سطح المرّيخ في عام 1877، مع الفلكي



الإيطالي «جيوفاني شيابارِيلي» الذي فطن إلى وجود خطوط داكنة على سطح الكوكب تظهر وتختفي مع الفصول. وسرعان ما ظهرت نظريات عديدة ومتدافعة حول تلك «القنوات»، وذهبت أشهرها إلى أن تلك الخطوط كانت عبارة عن قنوات ري حفرها مزارعو المرّيخ لري محاصيلهم. لكن لا دليل ملموس على وجود حياة نباتية في أيّ مكان من هذا الكوكب؛ ومن ثمَّ يستحيل وجود حيوانات هناك. ومع مرور الزمن اتَّضح أن الخطوط السوداء كانت عبارة عن غبار. ولكنّ وجود المحيطات والأنهار على سطح المرّيخ، قبل بلايين السنين، أمر محسوم بين العلماء، رغم أن البشر لم يعتقدوا بوجود المياه على سطح المرّيخ، بحساب أن المسافة الهائلة التي تفصله عن الشمس (مرّة ونصف بعد الأرض عن الشمس)، وحيث لا تتعدّى درجات الحرارة الصفر. ومع ذلك، يتميَّز ماء المرّيخ بنسبة عالية جدّاً من الملوحة؛ ما يعني أنه يمكن أن يحافظ على حالته السائلة، حتى في ظلّ درجات حرارة (20 تحت الصفر).

ويمكن استخدام المياه في مجالات متعدِّدة بعد تنقيتها، كأن تصبح صالحة للشرب، بطريقة تحلية مياه البحر نفسها؛ ومن ثمَّ تلبّي شرطاً أساسياً لبقاء الإنسان. ومن الممكن- أيضاً- تجزئة الماء إلى عناصره المكوّنة: الهيدروجين، والأكسجين، وفي درجات حرارة منخفضة جدّاً، ويمكن تخزينها بشكل مضغوط كالسوائل، ثم تجميعها عبر عملية «التحليل الكهربائي العكسي» لتوليد الكهرباء الضروري للإنارة والتسخين والمعدّات العلمية. لذلك، ومن خلال توليد الكهرباء من المياه، لن يضطرّ روّاد الفضاء إلى الاعتماد على الألواح الشمسية. وعلى متن سفينة الفضاء «أبولو»، يتمّ تبريد المعدّات الكهربائية بواسطة أنابيب مملوءة بالماء، على غرار الثلّاجات المنزلية، واستخدام الهيدروجين والأكسجين لتوفير وقود الصواريخ.

وقود، وهواء، وماء، وكهرباء: أصبح بالإمكان تصنيعها كلّها بفضل الخزانات المائية على سطح المرّيخ. ولأوّل مَرّة، ستصبح المستعمرات البشرية على سطح الكوكب الأحمر حلماً يمكن التفكير فيه. وقد عبَّر عدد كبير من الأثرياء عن رغبتهم في السفر إلى الكوكب الأحمر، على غرار ملياردير الإنترنت «إيلون موسك»، الذي استثمر كلّ ثروته لتحقيق مشروعه «SpaceX project»، سبيس إكس» لتوفير المركبات الفضائية لمحطّة الفضاء الدولية.

وتَمَّ الانتهاء من تصميم الأنموذج الأساسي لسفينة الفضاء التي يمكن أن تنقل البشر إلى المرّيخ. ويقدِّر علماء الصواريخ أن الرحلة ستدوم عامين: رحلة إلى الخارج لمدّة تسعة أشهر، وستّة أشهر على كوكب المرّيخ، وتسعة أشهر أخرى في طريق العودة إلى الأرض. ومع الأخاديد العميقة التي تكفي لابتلاع جبال الهيمالايا وجبال، تفوق في ارتفاعها جبال كليمنجارو بخمس مرات، بدأت تضاريس الكوكب الأحمر، في الواقع، تغري هواة المغامرات والاكتشافات. ومن منّا لا يرغب في اكتشاف ذلك؟ إنه حلم سياحي عجيب قد يتحقّق في غضون بضعة عقود، وربّما قرن، من الآن. وبفضل اكتشاف المياه، هل ستصبح الإجازات على سطح المرّيخ مسألة وقت لا غير!؟.

الانقلاب على سيّد درويش!

مقداد خليل

على كثرة الروايات في وفاة سيّد درويش، فقد صُوِّرَ ختام حياته في فيلم المخرج أحمد خان، المنتَج سنة 1966، كالآتي: في الإسكندرية، يسلّم الفنّان روحَه، فيما يُدار، في القاهرة، حفل استقبال الزعيم سعد زغلول، العائد من المنفى، يوم 10 سبتمبر/ أيلول/1923. وكان من المفترض أن يكون سيّد درويش حاضراً بصفة المشرف على أداء موسيقى الحفل وأغنياته، التي جهدَ لتظهرَ لائقة، بحجم المناسبة.

كان الفيلم عرضاً لسيرة حياة سيّد درويش، وقد خرج في طابع مسرحيّ تكثيفي، غلبت عليه السرعة، دون أن يتخلّله فراغ أو استراحة، فبدت حياة السيّد من خلال الفيلم بغير متنفَّس، وجرى هناك- أيضاً- رصد مسلسل حياته العاطفية المواكَبة من فَنّ «الأدوار»، حيث كلّ دور- خلّدَ فيما بعد- مرآة لتجربة أو امتحان عاطفي، أو لتفصيلات متوزّعة ما بين اليأس والمكابدة، والنشوة والرجاء في الحب. عملَ السيّد بورشة خاصّة في بناء الأدوار؛ فالكلمات ليونس القاضي أغلبها، والموسيقى من التخت الشرقي في حضرة كورال المردّدين. في الطقطوقة، التي أُهمِلت قليلاً في الفيلم لصالح الأدوار، يختلف السيّد درويش كثيراً، كلّ شيء مختلف باستثناء صاحب الأغنية، في الطقطوقة، يؤلّف الكلمات الشاعر بديع خيري، برشاقة وذكاء واصطفاء، حتى لتبدو متفوّقة، في حداثتها، على كلمات الأغنيات العصرية، وهي كذلك، فكانت الطقطوقة، بعد اكتمالها بلحن سلس أقرب إلى النشيد، وبموسيقى خفيفة مرحة، انعكاساً فنيّاً محكماً لعالم الإنسان المصري البسيط: في البيت الشاحب، وفي المقهى الخفيض، في الأزقّة، وفي أثناء العمل. أدّى السيّد كلا نوعَي الغناء بلوعة: لوعةِ العاطفي في الدور، ولوعة الإنسان في الطقطوقة. النوع الثالث الذي نشط فيه السيّد هو الأوبريت (المسرح الغنائي)، حيث برزت حيويّته وشغفه باللعب الموسيقي، وفيه- أيضاً- كان قريباً من الإنسان، على الرغم من التورية والمواربة القصيَّتين عن الطقطوقة.

حين ظهرَت أغنية سيّد درويش تباينت، حولها، ردود الأفعال في مصر، كان صاحبها متزوّداً بحفظ الغناء الدارج وسماعه آنذاك، وبخاصّة أغنيات الشيخ سلامة حجازي، إضافةً إلى تأثيرات الفنّ



سيد درويش

الشامي، و«الموشّح» (على وجه التحديد) تمّ استقباله- على مضض- من العامّة المعتادة على نمط حجازي وألحان داود حسني وكامل الخلعي، بيدَ أنّ موهبته، وعمق صلته بالروح المصرية وأبعاد تكوينها، أرسيا له المكانةَ المميزة في قلب الإنسان المصري، إضافةً إلى تقديمه للجمهور، من قِبَل الشيخ حجازي نفسه، على أنه مستقبَل الغناء في مصر.

العقبة التي واجهت سيّد درويش في بداياته، والتي مُكِّنَ له تذليلها، كانت حداثة أغنيته وانقلابها على التقليد، ولكن، فيما بعد، إثرَ وفاته، ارتفعت عقبة جديدة أمام انتشار فنّه واتّباع مسلكه، وتمثّلت هذه العقبة (التي لم يتمّ تجاوزها) بالحملة الواسعة من قِبَل مجموعة الغناء العاطفي في مصر، متمثّلةً بتلميذه محمد عبد الوهّاب وطلّابه، إلى جانب الدور الفاعل والحاسم للسيّدة أم كلثوم في ترويض الأذواق لصالح النزعة العاطفية في الأغنية المستطيلة البطيئة، والمتجرّدة من خصوصيات الشارع وعالمه الواسع ذي التفاصيل، وعلى الرغم من فصام الأغنية العاطفية عن العمق الشعبي إلّا أنها تمكّنت من ترسيخ نفسها نمطاً أوحد للغناء المصري، فانسحبَ أنموذج سيّد درويش، وتقهقر؛ وذلك ليس دون تدخّل إرادة الموجة العاطفية ورعاتها من الساسة والمتنفّذين.

مثّلَ سيّد درويش عبئاً كبيراً على مَنَ يجرّون الفنّ خارج مجال حياة بسطاء الناس، فلم يكن من المستساغ، من قِبَلهم، أن تكون هناك أغنيات متمرّدة، في الشكل والجوهر، عن «الشيّالين والصنايعية والعمال والعربجية والسقّايين والتحفجية و...»، لم يكن مستساغاً انتماؤه الكلّي إلى أبناء الأحياء الشعبية، وسخريته في أثناء ذلك من طبقة أرستقراطيّي مصر، في أغنيات عديدة، أبرزها «لحن الوصوليّين».

أدّى بعضاً من أدوار وطقطوقات سيّد درويش فنّانون من مشاهير العرب والمصريّين، ولكن، بقي هناك نقص ما في غناء كلّ منهم: محمّد عبد الوهاب في أدائه لدور «أنا هويت وانتهيت» يعاب عليه الفتور أو البرود، وكذلك انشغاله بالجانب الحرفي، ساهياً عن حرارة ما يتطلّبه أداء هذا الدور، والسيدة فيروز، تجرّدت الطقطوقات مع أدائها لها من الحاضن المكاني الأمّ، والشيخ زكريا أحمد أفرطَ، بأدائه، في السخرية والتهكّم المتضمّنَين في بعض أغاني السيّد؛ ممّا أخرج الأغنية، قليلاً، من اتّزانها الفنّي، أما بالنسبة إلى علي الحجار ومحمد محسن فقد اتّسم أداؤهما لأغنيات سيّد درويش بالعاطفية الزائدة، والتي أثّرت، سلباً، على ذهنية أغنيته وعقلانيّتها.

بالرجوع إلى قصص سيّد درويش، إبّان فورة إبداعه، يُذكَر أن «مايسترو» إيطالياً ساهم في توزيع بعض أغنياته، قبل أن يتمّ غناؤها أمام الجمهور، ولشدّة إعجاب المايسترو بها كان يجلس أحياناً- بينما يستمرّ أداء الفرقة- منصتاً، مأخوذاً بسحر الألحان.



علي المقري

مهنة الحرب

يبدو لي أنّ العرب سيحتاجون لسنوات طويلة قادمة إلى أقبية بصل، في كل مدينة يحلّون بها، لممارسة حق البكاء فيها، كما عمل شخوص قصّة «قبو البصل» لجونتر جراس؛ إذ يجتمعون لتقطيع البصل ويبكون!

فلم يعد هناك من قاسم مشترك يجمع بين العرب سوى البكاء على أحوالهم، فما أن يجتمع يمني وسوري وعراقي وليبي إلّا ويحضر البكاء، البكاء وحده، وإن لم يظهر في عيونهم.

لقد امتلأت مدن وقرى هذه البلدان العربية بالمقاتلين من مختلف الميليشيات المذهبية والحزبية والجهوية والعشائرية القبلية ولا صوت فيها يعلو فوق صوت القنائف والرصاص. جميعهم يقاتلون باسم الله والوطن والوحدة ولا يتفقون سوى في فعلهم التدميري لمدنهم وقراهم.

يصرخون: «والله لنقاتل حتى آخر فرد منّا» دون أن يقولوا لنا ما الذي سيجنونه بعدها؟.

لكن هناك أشياء كثيرة تختفي وراء هذه الكلمات الشعاراتية، حيث أصبحت الحرب مهنة للكثيرين، فالبعض يقومون بقصف المدن والقرى عشوائياً مستهدفين ترويع السكّان ليخرجوا من منازلهم ومن ثَمّ يعملون على نهب محتويات هذه البيوت.

هناك أيضاً تجّار أسلحة وسياسة يجدون في فشل الدولة فرصتهم للعيش، ولا يهمّهم بالتأكيد انتصار ميليشيا على أخرى بقدر ما يهمّهم مواصلة الكسب. هذا الكسب يتحقّق لهم عبر بث الكراهية أكثر بين كلّ الأطراف المتحاربة. فتراكم الخيبات بهذه الأوطان حوّل الكثيرين إلى كتلة من الضغينة، إلى أجساد أحقاد تمشي على الأرض ولا تقبل سواها. لهذا وجدوا أن مكانهم اللائق هو جبهة الحرب.

وهكذا يعيش السكّان الذين لم ينزحوا بعد بلا كهرباء وبلا ماء، وأحياناً بلا محلّات مفتوحة لشراء احتياجاتهم. لا محطات للبترول تملأ سيارات عابرة لتقلّ مرضى أو نازحين، لا مستشفيات تستقبل المرضى، ولا صيدليات لبيع العلاج، لا طريق آمناً للخروج ولا باب.

هناك ملايين من العرب شرّدتهم القنائف، فقذف بهم البحر إلى أماكن بعيدة عن أوطانهم ومساكنهم، أو إلى خيم لا خدمات فيها أو رعاية. وأغلب هؤلاء لم تكنْ لهم أي علاقة لا بسُنّة أو شيعة، لا بجهة أو وجهة. فقط كانوا يعيشون فداهمهم الموت السلطوي الميليشياوي. حتى يمكن وصف أي عربي ما زال عائشاً، من هذه البلدان، بأنّه عبارة عن جثّة متحرّكة، أو أنّه، في أحسن الأحوال، يعيش في الوقت الإضافي الضائع من عمره.

ولهذا، حين يسافر واحد من هذه البلدان يقولون له «تروح بالسلامة» فقط! بعد أن كانوا يقولون له «تروح وترجع بالسلامة».

وما أظنّه، أن عواصف الحروب الحالية عصفت بكثير من المفاهيم المتراكمة في تاريخ وواقع المجتمعات العربية، كما أثارت الكثير من الأسئلة حول الأفكار والمفاهيم، كمفهوم الوطن والعدو والسلطة ومن نحن وما الآخر. ولم يعد هناك أي مجال لبلاغة فكرة وتحنلق رأي. فصار من الواضح للمتفحّص أن كل هذه الأحوال ليست دليل حياة لما قبل الدولة الوطنية، وإنما الدليل على انهيار سلطتها، والبرهان على فشلها، فشل أيديولوجيتها وممارساتها. ومن ثَمّ ليس هناك من أعداء في هذه الحروب، فإذا كان من الممكن القول بأنها حرب دوليّة، حرب أهليّة، حرب مناطقيّة (جهويّة)، حرب مذهبيّة، حرب قبليّة، حرب مدن، حرب شوارع، حرب حارات، حرب أزقة... إلخ فإنّه أيضاً يمكن القول بأنّه لا يوجد أعداء في هذه الحروب سوى نحن.

كان أحد فلاسفة الأنوار في القرن الثامن عشر واسمه غبريل دو مابلي قد قال «إن الحروب الأهليّة قد تكون في بعض الأحيان علاجاً شافياً للمجتمع»، لكنني أظن أنّه لو رأى ما حدث ويحدث في العراق وسورية وليبيا واليمن لغيّر رأيه.

لقد صارت الحياة، مع الحرب، مختزلة ومقطّرة بالألم. ويبدو أنها ستبقى، وإلى الأبد، غير آمنة للذين عاشوا هنا الجحيم.



لوحة «الفرح» - إسماعيل شموط - فلسطين