جوائز الأدب
صيادون وطرائد

هاري بوتر
اكتمال الأسطورة

جوبا بعد الانفصال
أحلام ومخاوف

قراءة ثقافية
في فضائح جنسية

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 46 - أغسطس 2011



مجاناً مع العدد كتاب:
الأئمة الأربعة
سليمان فياض

ضيوف على مضض
مائة عام من اللجوء



من إصدارات

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

التخطيط للثقافة العربية

كثيــرة هي قضايا الثقافة العربية وكثيرة هــي زوايا النظر إليها ولكن النتيجة واحدة أن الثقافة العربية ليس لها جهة مرجعية واحدة تملك زمام أمورها وتصرف شؤونها، بسبب تنوع هذه الثقافة في أشكالها ومضامينها واهتمام كل دولة عربية بثقافاتها المحلية مع غياب واضح للعمل الثقافي العربي المشترك، وحتى الجامعة العربية بدوائرها ومنظماتها المتخصصة لم تنتج شيئاً ذا أثر ملموس في الحياة الثقافية العربية.

عقد مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي دورته 17 في الدوحة خلال الفترة 27- 28 أكتوبر 2010 وكان موضوعه الرئيس مناقشــة وثيقة الخطة الشاملة المحدثة للثقافة العربية فأشاد بها مؤكداً أهمية المشروعات الثقافية القومية المقترحة فيها وموافقته المبدئية عليها، ومن ثم عرضها على القمة الثقافية العربية لاعتمادها.

ومع تقديرنا للجهود المبذولة في إعداد هذه الخطة المحدثة، واعترافنا بأهميــة العناوين التي وضعت لفصولها الثمانيــة، لكن التحديث لم يبلغ المســتوى المأمول منه، ذلــك الذي ينقل الخطة مــن مرحلتها الأولى إلى مرحلتها الحديثة بما يشكّل تحولاً حقيقياً يمتلك المقومات الأساسية لخطة عمل واضحة المعالم محددة الأهداف، فما الذي غاب عن هذه الخطة ؟

غابت أشــياء كثيــرة ومهمة. لم توضــح الخطة المحدثــة الصعوبات والمشــكلات التي حالت دون تنفيذ مشــروعات الخطة السابقة وأنشطتها المتنوعة، وكيفية التغلب عليها في الخطة المحدثة، ولم يقدم إلى المؤتمر دراســات أو تقارير متابعة حول ما أنجز وما لــم ينجز من أهداف الخطة الســابقة، وهنا تبرز أســئلة جادة : هل ســتلغى الخطة السابقة وتعتمد الخطة المحدثة ؟ وكم ستســتمر الخطة المحدثة من دون تفعيل؟ وإلى متى ســيبقى المثقف العربي والمواطن العربي عموماً في دوامة تحديث «خطة الثقافة العربية» من غير أن يرى لها نفعاً ظاهراً ومؤثراً في شؤون حياته الثقافية؟

ومع ورود مفهــوم «التخطيط الثقافي» في الخطة المحدثة ص39 لكنه لــم يحظ بفصل خاص يبين إجراءاته وســبل تنفيذه. هــل معنى ذلك أن المنظمــة العربية للتربية والثقافة والعلوم لا تمتلك اســتراتيجية للثقافة العربية تحدد رؤيتها ورســالتها وأهدافها وخطط عملها التنفيذية وكيفية مراقبتها ومتابعتها؟.. إن صح ذلك فنحن أمام تحدٍّ ثقافي خطير يجب البدء فوراً في التصدي له قبل فوات الأوان.

متى يأتي ذلــك اليوم الذي نرى فيه للثقافــة العربية حضورها الدائم على كافة المستويات في الداخل والخارج بما تحمله من تنوعات فريدة وما تتضمنه من إسهامات تغني الحضارة الإنسانية ؟

ألم يحن الوقت بعد لخطط الثقافة العربية أن ترى النور، وتأخذ طريقها إلى التنفيذ بمشاركة جميع الدول العربية لنسمع ونرى حراكاً ثقافياً عربياً متميزاً ينكرنا بروائع ماضينا العريق ؟!

رئيس التحرير

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

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
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 : 44022281 (974+)
تليفون – فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
editor@dohamagazine.com
aldoha__magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 46

السنة الرابعة - العدد السادس والأربعون

رمضان 1432 - أغسطس 2011

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحرير الدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

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

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: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

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	جنيهان
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 دينارا
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 ريالا
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 الأول:



لوحة الغلاف
I Certamen

مجاناً مع العدد:



الأئمة الأربعة
سليمان فياض

متابعات 4 - 11

السودان : **مصادرة الروايات تثير غضب المثقفين**

العراق : **تقاعست الوزارة وتقدمت بائعة لدعم المسرح**

الجزائر : **الكتاب يريدون إسقاط رئيس الاتحاد**

المغرب : **بحثاً عن ديون كيخوتي عربية حديثة**

مصر : **شهر الذكريات من طاغور إلى المسيري**

ميديا 12 - 17

البحث عن آمنة لتسلُّم السلطة في اليمن

التائبون من الفيسبوك

هكذا تغرد السعوديات على تويتر

أماكنهم 54

علي حسن: ساكن الحروف

نصوص 59

وديع سعادة - لبنان

فريدة العاطفي - المغرب

منهل السراج - سورية

سعيد نوح - مصر

محمد عبدالوكيل - اليمن

ميسلون هادي - العراق

47 **جوبا .. أحلام ومخاوف**





130

هاري بوتر

اكتمال الأسطورة



قـــراءة ثـقـافـية لفضائح جنسية فرنسية

20

ترجمات

حادثة جسر البومة (قصة- أمبروس بيرس) 74

الأميرة المضيئة (أسطورة يابانية) 80

مصرع شاعر جوّال (فاكوندو كابرال) 82

مقالات

أدب النفط وأدب الانفط! (د. مرزوق بشير) 23

لماذا العالم العربي؟ (خوان غويتيسولو) 44

في حب العربية (إبراهيم نويري) 58

الكتابة والغرور (الطاهر بنجلون) 116

فوتوغرافيا

بشرى المتوكل.. كلام النظرات (جمال جبران) 142

غياب

سعاد محمد.. البحّة الأخيرة (عارف الحجاوي) 144

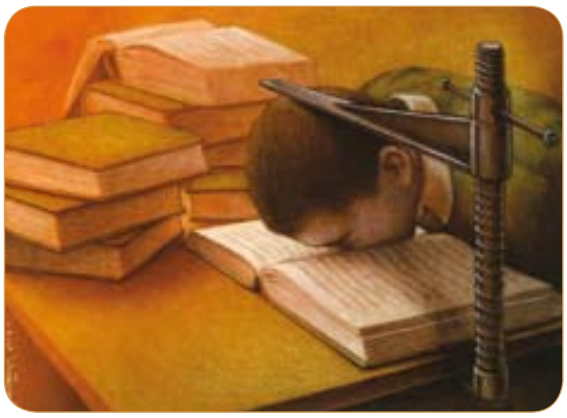
عبد الله بن خميس.. الموسوعة (د. ربيعة الكواري) 146



ستيفانو بينّي يكتب للدوحة

ابتداء من هذا العدد ينضم الإيطالي الساخر إلى فريق كتّاب الدوحة

79



84

جوائز الأدب

بعد ثورات العرب

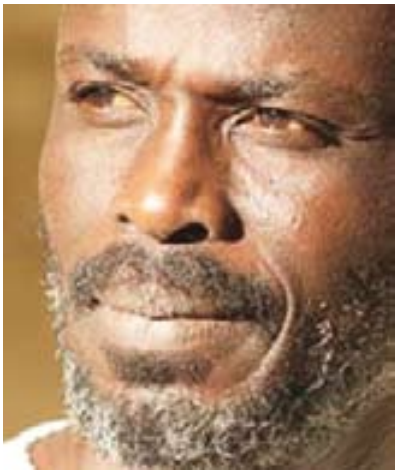
مصادرة الروايات
تثير غضب المثقفين

الخرطوم- طاهر محمد علي

أثار خبر مصادرة السلطات لرواية الكاتب عبد العزيز بركة ساكن «الجنقو.. مسامير الأرض» ردود فعل واسعة في الأوساط الثقافية والإبداعية في السودان، الشيء الذي دعا كيانات ثقافية إلى إصدار بيانات تشجب فيها مثل هذا الإجراء الذي يأتي متزامناً مع إعلان وزارة الثقافة جاهزيتها لقيام معرض الخرطوم الدولي للكتاب في دورته السابعة المقرر إقامته في أكتوبر/تشرين الأول القادم.

وتتناول رواية (الجنقو) حياة عمال الزراعة الموسمية، في المناطق التي تقع بين السودان وجاراته إثيوبيا وأرتيريا، وتنقل الرواية جوانب من حياتهم وعلاقتهم بالأرض والنساء والناس، كما تشير إلى التحولات التي حدثت على واقعهم المعيش بعد دخول الآلات الزراعية الحديثة. وهي الرواية الفائزة بالجائزة الأولى لمسابقة الأديب الطيب صالح في دورتها السابعة التي تقام تحت إشراف مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، وتعتبر من الجوائز المهمة التي تمثل حدثاً سنوياً في الوسط الثقافي، ويقوم على تحكيمها أدباء ونقاد لتقييم النصوص وفرزها من المشهود لهم في السودان.

الروائي عبد العزيز بركة ساكن من جانبه شرع في تحريك دعوى قضائية ضد قرار الحظر مطالباً بتوضيحات حول أحكام المادة (15) من قانون المصنفات التي استند عليها المجلس في قرار الحظر، مشيراً إلى أن الرواية لم تمس القيم الدينية أو المعتقدات والأعراف، كما إنها لم تخالف سياسة الدولة والأمن القومي إنما نقلت مشاهد واقعية تحدث في حياتنا اليومية.



عبدالعزيز بركة

ولعلها المرة الرابعة التي تصادر فيها السلطات روايات ساكن، فقد سبقتها مجموعتاه القصصيتان «على هامش الأرصفة» والتي تمت مصادرتها من قبل أمانة الخرطوم عاصمة للثقافة العربية 2005م بدعوى أنها تتضمن عبارات وكلمات خادشة للحياء العام، ومجموعة «امرأة من كمبو كديس» في 2009م ضمن معرض الخرطوم للكتاب، إضافة إلى الثلاثية التي تضم روايات «الطواحين» و«رماد الماء» و«زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة» التي حُجبت عن التوزيع.

وقد فتحت مصادرة «الجنقو» الباب واسعاً لجدل بين المثقفين على صفحات الصحف المحلية، كان نتاجه اتهام الروائية بثينة خضر مكي لمبدعين بعينهم ضمن لجان مجلس المصنفات بالوقوف وراء المصادرة في ذات الوقت بناته الذي برأت فيه المجلس التابع لوزارة الثقافة والذي يمثل السلطة المخول لها إجازة ومنع وإيقاف ومصادرة المطبوعات بموجب قوانين النشر.

عدد من المبدعين الذين يمثلون عضوية لجنة المخطوطات الثقافية بالمصنفات رفضوا اتهام الروائية بثينة خضر متجهين لرفع دعاوى قضائية أخرى لتبرئة ساحتهم معتبرين الاتهام إشانة سمعة، وتتعدد فصول المنع والمصادرة التي تلاحق المبدعين حتى الرواد منهم مثل القاص والروائي عيسى الحلو الذي مُنعت مجموعته القصصية الحديثة «رحلة الملاك اليومية»، والروائي محسن خالد المقيم بدولة الإمارات حيث حجبت روايته «تيموليلت» عن أحد المواقع السودانية عبر الإنترنت، وكان خالد نشر عدة كتب لم تصل في مجملها إلى السودان، وحتى نتعرف السياسات التي تتبعها الوزارة المعنية سألنا وزير الثقافة السموءل خلف حول رواية «الجنقو» الأخيرة وغيرها مما يثار بشأن مصادرة الدولة لحرية التعبير عبر المطبوعات التي تقدم في معارض الكتاب، حيث أشار إلى أن الوزارة مسؤولة عن حرية النشر، مع إيمانها التام بحماية المجتمع من كثير مما يضرّ به، مؤكداً أن الوزارة لا تقرأ الروايات ولا تحكم فيها، إنما تكوّن لجاناً من أشخاص متفق عليهم ومعروفين هم الذين يقررون صلاحية الرواية من عدمها. وهناك كثير من الروايات تم منعها بناء على ألفاظ مرفوضة، أو لعدم صلاحية اللغة، أو الأخلاق، أو الحبكة الروائية، أو القصة.

لكن اتحاد الكتاب السودانيين شجب في بيانه مثل هذا المسلك الذي يجنح لفرض وصاية لا معنى لها على إنتاج المبدعين السودانيين، إذ يراه مسلكاً ساذجاً غاب عنه ما وفرته ثورة الاتصالات والمعلوماتية من قنوات للتواصل والانفتاح بين الثقافات.

تقاعست الوزارة وتقدمت البائعة!

ما حصل ببغداد مع فرقة «مسرح المستحيل» يقدّم صورة مؤلمة عن واقع الثقافة والفنّ في العراق، إذ وجهت الدعوة للفرقة لتمثّل العراق والعالم العربيّ بمسرحيّة (حلم في بغداد) في واحد من أكبر المهرجانات التي تقام حالياً في برلين (مهرجان الأولمبيا).

وما إن وقع الاختيار على الفرقة المسرحيّة العراقيّة حيث تمّ إقرار مشاركتها في أعمال ورشة مسرحيّة وفي فعاليّات افتتاح المهرجان، إلا أنّه وبعد أن وصلت الدعوة إلى الفرقة وقامت بمراجعة وزارة الثقافة، جرى رفض طلبها بدعم سفرها من قبل الوزارة ولجان الإيفادات فيها، لأسباب قيل إنّها «قلة الدعم المادي» أو بحسب «السياقات الخاصّة بالإيفاد والتي طبقت على الفرقة»، وهنا تجاهلت وزارة الثقافة أهمية هكذا مشاركة عراقيّة يمكن أن يحققها شباب «مسرح المستحيل».

اللافت في الموضوع كلّه هو أنّ بائعة خضار وفواكه «هي أحد أقارب عضو الفرقة (الفنّان محمد عمر)»، تكفّلت بسفر الفرقة عن طريق تركيا ومن ثمّ لليونان، ومن هناك إلى ألمانيا، فبمساعدة هذه المرأة التي تمتلك محلاً لبيع الخضار والفواكه في أحد أحياء بغداد، تحققت المشاركة العراقيّة، كما أنّها تبرعت بتوفير مبلغ الإقامة والتنقل داخل برلين.

أعضاء فرقة «مسرح المستحيل»، قرّروا قبيل مغادرتهم لبغداد «رفع صورة هذه المرأة في مهرجان برلين، كما سيهدى العمل المشارك في المهرجان لها تثميناً لجهدها النبيل في مساعدة المسرحيّين العراقيّين في توفير نفقات سفر نصف عدد أعضاء الفرقة».

وممّا يذكر أنّ للمهرجان جماهيرية كبيرة في برلين، وهنا يقول أحد أعضاء الفرقة:«كل هذه الأمور لا تعني شيئاً إزاء ما سيقدّم من مشاركة عراقيّة وسط مهرجان كبير كمهرجان الأولمبيا في برلين، إذ سيكون العمل بعنوان «حلم في بغداد»، وسبق أن شارك في مهرجان طوكيو وحصل على المركز الأوّل كما شارك في مهرجان أربيل ومهرجان قرطاج».

العراق يعود
من دون تأييد المقاومة

بغداد - حسام السراي

ذكر الناطق الرسمي باسم اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق، أن «اتحاد الكتاب العرب قرر إنهاء تعليق عضوية العراق بعد أكثر من ثماني سنوات على التعليق».

وقال الشاعر إبراهيم الخياط إنّ المكتب الدائم لاتحاد الكتاب العرب قرر خلال اجتماع له في القاهرة الشهر الماضي إنهاء تعليق عضوية اتحاد أدباء العراق المتخذ منذ العام 2003».

وأضاف:«إنّ قرار إنهاء التعليق جاء عقب جهود مكثفة لاتحاد الأدباء في العراق طيلة السنوات الماضية وتحرّكه في أكثر من اتجاه لبلوغ هذا الغرض».

يذكر أنّه ومع اجتياح العراق من قبل القوات الأميركيّة، فإنّ مسار العلاقة اتخذ منحىً تصعيديّاً بين اتحاد أدباء العراق والاتحاد العربيّ، ففي اجتماع المكتب الدائم في العام 2003 -القاهرة، اتُّخذ القرار بتعليق عضويّة العراق تحت ذريعة أنّ «جميع المنظمات الاجتماعيّة والثقافيّة والقانونيّة خاضعة لسلطة وتأثير الاحتلال»، والذي تكرّس في مؤتمر المكتب الدائم في أواخر ديسمبر 2003، ومن ثمّ مؤتمر العريش في العام 2007 الذي قضى بمواصلة التعليق، حتّى تكرّر الموقف بعد عام تقريباً.وفي اجتماع يونيو/حزيران من العام 2010 للمكتب الدائم في القاهرة، فإنّ أهمّ مستجد فيه هو حضور ممثل رسمي عن اتحاد الأدباء في بغداد ممثلاً بالناقد ياسين النصير، ومن ثمّ قرار الأمانة العامة بتثبيت عضويّة العراق في المكتب الدائم، بعد حصول حالة من التباين في وجهات النظر بين المجتمعين، فاتحادات مصر والمغرب والإمارات والسودان وعُمان والكويت ولبنان والجزائر والبحرين، كانت مع عودة العراق إلى عضويته في الاتحاد العربيّ، على عكس اتحادات سورية وفلسطين والأردن وتونس وليبيا، التي رفضت التصويت على قرار عودة العراق وهدّدت بالانسحاب من الاجتماع ومن الاتحاد العربيّ نفسه.

وحينها أوضح فاضل ثامر في تصريحات صحافيّة قبل عام من الآن، أنّ مطالب اتحاد الأدباء العرب من اتحادنا تنحصر في ثلاث مسائل: أولاها إدانة الاحتلال، ثم دعم المقاومة ثم إجراء انتخابات جديدة، وهنا يكمل بالقول :«بالنسبة لإدانة الاحتلال فإنّنا أصدرنا بيانات وبيانات وآخرها البيان الذي أرسلناه إلى مؤتمر العام 2010 بالبريد الألكترونيّ وفي حقيبة خاصّة، وقمنا بإجراء الانتخابات، اما ما يخص موضوع المقاومة، فقلنا لهم إنّ هنا الموضوع إشكاليّ، لأن هذه الكلمة كثيراً ما اقترنت بأعمال إرهابيّة يمارسها تنظيم القاعدة في العراق، فأي تأييد لما يسمى بـ (المقاومة) هو تأييد للمزيد من سفك الدماء على أيدي الإرهابيّين.

الكتاب يريدون
إسقاط رئيس الاتحاد

الجزائر- نوّارة لحرش

مرة أخرى يدخل اتحاد الكتاب الجزائريين دوامة الصراعات المتشابكة والمتلاحقة والتي يبدو أنها صارت القدر الحتمي له وفي كل العهود، هذه الصراعات توسعت في الآونة الأخيرة واندلعت بقوة وأخذت شكل الثورة التي تطالب بإسقاط أنظمة وحكومات، لكنها ثورة أخرى مغايرة تطالب بإزاحة يوسف شقرة رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين.

بعض الكتاب يرون في شقرة رئيساً غير شرعي للاتحاد، والشخص غير المناسب لهكذا منصب وأنه لا يمثلهم ككُتاب ولا يمثّل الأدب الجزائري، وشددوا أكثر على أنه لا يمثّل لا الجزائر ولا كُتابها وأدبها في المحافل الأدبية العربية وبأنهم يرفضون بشدة تمثيله للثقافة الجزائرية جملة وتفصيلاً وبأي شكل من الأشكال.

كما وصفوا عهدته بالخاملة وسياسته الإدارية بالفاشلة،وأكبر دليل على هذا حسبهم هو غياب الاتحاد عن النشاطات الكبيرة والرهانات الثقافية الكبرى وبأنه أخذ الاتحاد إلى السُبات الذي لا يمكن السكوت عنه أو عليه. المعارضون لشقرة أسسوا حركة مضادة أسموها «الحركة من أجل رد الاعتبار لاتحاد الكتاب الجزائريين»، قالوا إن هدفها الأول هو إعادة بيت الاتحاد إلى أهله وكتابه بعد أن تعرض للسطو من طرف شقرة. وأيضاً تفعيله كهيئة ثقافية بعد أن ماتت وأعلنت إفلاسها. الحركة دعت إلى اعتصام ومظاهرة أمام مقر الاتحاد بشارع ديدوش مراد الشهير في الجزائر العاصمة ،وقد لقيت الدعوة استجابة الكثير من الكُتاب ومن مختلف مناطق الجزائر، وقد شارك أكثر من 60 كاتباً في الاعتصام، حملوا لافتات تطالب شقرة بالرحيل والتنحي الفوري، ونددوا بالوضعية التي آل إليها الاتحاد ووصفوها بالكارثية والبائسة، ووصفوا إدارة الاتحاد الحالية بالريعية التي لا يشغلها شاغل إلا الاستفادة والانتفاع وبشتى الطرق، كما أصدروا بياناً ضم لائحة مطالب منها: تشكيل لجنة وطنية سيادية وحيادية تشرف على تنظيم مؤتمر الاتحاد الجامع لكل الكتاب الجزائريين دون استثناء، ومطالبة شقرة بتقديم الترخيص الخاص بالمؤتمر التاسع الذي انعقد بمقر الاتحاد سنة 2009، وكنا مطالبة مصالح الأمن بالتحقيق في شرعية المؤتمر.

وقرر المجتمعون بهذا الشأن خلال الاعتصام تشكيل لجنة تتوجه إلى وزارة الداخلية للتأكد من صحة رخصة المؤتمر التاسع، والدعوة إلى جمعية عامة وشاملة لمناقشة وضعية الاتحاد. أيضاً جاء في البيان ضرورة إبراق مراسلة خاصة لكل الهيئات الثقافية واتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة الجزائرية ومطالبتها بعدم التعامل مع هذا الشخص (شقرة)، لأنه لا يمثل إلا نفسه. نقطة أخرى ركز عليها البيان بشدة هي قضية النشر، هذه النقطة أسالت حبراً وكلاماً كثيراً ومازالت.

شقرة صرح بأن الحركة من أجل رد الاعتبار لاتحاد الكتاب الجزائريين عبارة عن حركة غير مؤسسة على حق وبأنها حركة باطلة جاءت للتشويش على الاتحاد وبأن كل الأمور في الاتحاد قانونية وشرعية وأن وزارة الداخلية هي التي تفصل في هذا وهي التي تؤكد للرأي العام أن مؤتمر 2009 تم بطريقة قانونية لا لبس فيها ولا غبار عليها .

ملتقى دارين السعودي يناقش المجلات الثقافية

(المجلات الثقافية في دول مجلس التعاون الخليجي وتنمية المعرفة 1432هـ - 2011م)، هو عنوان ملتقى دارين الثقافي الأول والذي ينظمه أدبي الشرقية بالمملكة العربية السعودية في أكتوبر/ تشرين الأول 2011م.

يهدف الملتقى إلى تسليط الضوء على الدور الذي تلعبه المجلات الثقافية في دول مجلس التعاون الخليجي في تنمية المعرفة، وإبراز التحديات التي تواجه المجلات الثقافيةواستشراف مستقبل المجلات الثقافية.

وقد تلقى الدكتور علي أحمد الكبيسي رئيس تحرير «مجلة الدوحة» دعوة من مجلس إدارة نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالمملكة العربية السعودية للحضور والمشاركة في اجتماع رؤساء تحرير المجلات الثقافية الذي يعقد في إطار الملتقى.وتضمنت الدعوة مشاركة المجلة بجناح خاص لعرض تاريخها وتسويقها في معرض المجلات الثقافية في الملتقى.

يشار إلى أن محاور الملتقى هي: تعزيز المجلات الثقافية لحركتي الشعر والسرد، وامتداد التراث في المجلات الثقافية، ومواكبة المجلات الثقافية للنظريات النقدية الحديثة، وحضور أدب الآخر في المجلات الثقافية عبر الترجمة، وتجليات المكان في المجلات الثقافية، والمجلات الثقافية بوصفها حاضنة للمعارك النقدية والمساجلات الثقافية، ومستقبل المجلات الثقافية والتحديات في عصر الإنترنت والإنفوميديا.

عبد الله العروي روائياً
بحثاً عن «دون كيخوتي» عربية حديثة

المغرب - أنيس الرافعي

«الإبداع الأدبي عند عبد الله العروي»: تحت هذه اليافطة، نظم «مختبر السرديات» التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، يوماً دراسياً لتسليط الضوء على ما أنتجه صاحب «الأيديولوجيا العربية المعاصرة» من روايات ويوميات ومنكرات وكراسات وحوليات تأملية.

وقد تضمن المحور الأول من اليوم أوراقاً نقدية قدمها كل من شعيب حليفي وعبد المجيد قدوري وميلود عثماني وجمال بنحمان وعبد الواحد خيري وخديجة الصبار، تناولت هوية السرد وخصوصياته النوعية في ما ألفه عبد الله العروي من محكيات، يمكن عدّها نصاً واحداً طويلاً ومتشعباً، تمت صياغته إبان مراحل زمنية مختلفة، غير أنه يضمر بين تضاعيفه الكثير من الرؤى والدلالات القابلة للتأويل، لأنه نص متعدد يربطه خيط ناظم وتقاطبات حادة بشتى مكوناته، بدءاً من رواية «الغربة»، ووصولاً إلى رواية «غيلة»، مروراً بأعمال أخرى من قبيل «اليتيم» و«أوراق» و«الفريق» و«آفة» ويوميات «خواطر الصباح» التي تميزت بجمعها في ضفيرة واحدة بين كل من الهم الأدبي والغواية السياسية.

وقد ركزت الأوراق البحثية على «صورة الروائي» عند هذا المفكر، الذي يخلع عنه عباءة رجل العلم المتخصص في سبك المفاهيم التي تصب ضمن مجال فلسفة التاريخ، ليرتدي جلباب رجل الخيال المشدود إلى مرجعية الواقع الموضوعي، مما يسمح له بتمرير مواقفه على نحو استعاري من قضايا تشغل ذائقته، لها صلة وثقى بالهوية والمثاقفة والبداوة والمدنية والدين والدولة والموقف السياسي وحرية المثقف سواء في الانزواء أو الانخراط



عبد الله العروي

في الشأن العام.

وفي هذا السياق، يمكن القول مع الباحث عبد الواحد خيري إن عبد الله العروي صاحب عقلين :«عقل الحدود والأسماء» المنشغل بالمجرد على صعيد المفاهيم والتنظير الفكري، و«عقل الواقعات» الذي يروم تدوين أفعال البشر المتجددة والحادثة على صعيد المتخيل الروائي. ولعل أكثر ما طغى على مقاربات النقاد المتدخلين، هو كيف يمكن تقديم قراءة جديدة وغير مغرضة لسرديات عبد الله العروي دون أن تكون هذه السرديات ضحية لسمة المفكر الطاغي على جماع إنتاجه.

أما المحور الثاني، فكان عبارة عن حوار مفتوح للدكتور عبدالله العروي، بسط فيه بانوراما متشذرة حول سيرته وحياته الأدبية والفكرية المحكومتين بما أسماه «الصدفة والاتفاق»، معتبراً بنبرة ساخرة أنه «أول ضحايا استقلال البلاد»، إذ لو تأخَّرَ – حسب قوله – تحرُّر المغرب من ربقة الاستعمار الفرنسي، لأخذت حياته المهنية منعطفاً مغايراً صوب الهندسة أو الاقتصاد، لكونه كان قد عقد العزم على ولوج المدرسة العليا للإدارة بباريس.

وعند تطرقه للفن الروائي، اعتبره من الناحية الوجدانية «أرقى وأعلى قيمة من التفكير الفلسفي أو الاقتصادي»، لأنه يجسد بامتياز «ذلك الزمن الذي ينوس بين الحياة والموت». الزمن ذاته، الذي يسعى أي مؤلف روائي لمجابهته والتغلب على سطوته مادام «الزمن مسلطاً علينا، معتدياً، ويتوجب أن نحاربه لنستمر في الحياة». لكن الروائي من وجهة نوق عبد الله العروي، لا يمكن أن يكون روائياً بالمعنى القوي للكلمة، إلا إذا عثر عرضاً على فكرة سانحة يجوز أن تكون موضوعاً مناسباً للحكي ولتطبيق فكرة الانتصار على الزمن، الذي يستعين بـ «الذكرى» للهيمنة على الفرد، وفي حالة استحالة تحقق أمر كهنا تغدو الرواية حينئذ «لغواً أو كلاماً شبيهاً بما تكتبه الجرائد اليومية».

كما أشار في معرض حديثه لموقفه الذاتي من كتابة الرواية باللغة العربية، هذه الأخيرة التي «لا تسعف أبداً في الكتابة لأنها مقوعدة، بالمقارنة مع اللغة الإنكليزية»، التي اعتبرها «حية لأنها ليس لها نحو معقد». ولم يكتف العروي بهذه الأفكار شديدة الارتباط بمشروعه الشخصي الإبداعي، وإنما انفتح على خرائطية القراءة لديه، مشيراً إلى علاقته بأسماء خالدة في الآداب العربية والكونية أمثال هوميروس، وبروست، ومحفوظ وحقي،وسرفانتس وهمنغواي وديستوفسكي، متسائلاً عن مستقبل الرواية العربية المعاصرة، التي يلزمها تجنب الطول وضمان المتعة وتهجين خطابها بين الفصيح والعامي، إذا ما طمحت لانتشار وذيوع واسعين. كما ناقش مساراتها الراهنة المطبوعة بسمة التمفصل، لأنها تقوم على «تصور قصة (حكاي) والتفكير في شكلها ومضمونها ولغتها» في الآن ذاته، الشيء الذي يجعل من قالبها موضوع سؤال نقدي عميق وبناء.

وفي الختام، دعا صاحب «السنة والإصلاح» الروائيين العرب المعاصرين إلى الاشتغال والتفكير جدياً، من داخل أشكال تراثية من قبيل «المقامات» و«ألف ليلة وليلة» و«سيرة الظاهر بيبرس»، على أمل أن يتمكنوا ذات يوم من اجتراح «دون كيخوتي عربية حديثة» طال انتظارها.



حتى لا تبقى النخب العربية تتحدث مع نفسها

رشيد الخيون

أصيلة- خاص بـ «الدوحة»

هل صحيح أن شيئاً من الخمول أصاب موسم أصيلة الثقافي المغربي، في سنواته الأخيرة، فلم يعد ساحة لنقاش ساخن من تلك التي كرسته واحداً من أكثر الملتقيات العربية جرأة وليبرالية؟ لعل السؤال هو الذي دفع بمحمد بن عيسى، أمين عام مؤسسة منتدى أصيلة، إلى التفكير بعقد مؤتمر كبير حول النخب العربية، تنوي المؤسسة تنظيمه في موسمها الثقافي المقبل.

للتحضير للمؤتمر المقترح، استضاف الموسم الحالي، في 11 و12 من تموز/يوليو الماضي، ندوة بعنوان «انحسار دور النخب في حركات التحديث العربية». وجاء في التقديم للندوة أن فكرة تنظيمها نبعت لدى المشرفين على منتدى أصيلة، وعياً منهم بأهمية الأدوار الموكلة إلى النخب الثقافية العربية، وبما يشهده العالم العربي من أزمات على مستوى إنتاج نخب جديدة ومثقفين قادرين على قيادة مجتمعاتهم والمساهمة في إصلاحها وتنميتها، وقادرين أيضاً على النقد والتأثير. ذلك أن بعض المحللين يرون تراجعاً للنخب العربية عن أداء أدوارها التنويرية المؤثرة في مجتمعاتها، باعتبارها تشكل ضمير الأمة وصوتها، وبالتالي فقدت جانباً مهماً من رأسمالها الرمزي والمعرفي.

هناك، أيضاً، ما يعيشه العالم العربي من هجرة لكفاءاته إلى الخارج، وما يتعرض له أصحاب العقل والرأي والنقد من مضايقة وتخويف ومحاربة، ما عزلهم عن الفعل والتأثير وفسح المجال أمام بعض النزعات والتيارات المتطرفة لتتبوأ مواقع القيادة والتأثير في مجتمعاتنا العربية. وهو وضع دفع بالسلطة، في بعض الدول العربية، إلى توليد نخبها الخاصة، أملاً في أن تساندها بتصوراتها الموجهة وبحلولها المجتزأة، ومن ثم قطعها الطريق أمام أجيال جديدة من النخب الراغبة في الإبداع والتأثير والتغيير.

انطلاقاً من هذا التشخيص ينوي منتدى أصيلة التصدي لبحث أزمة النخب، ويراهن على إعادة طرح السؤال وتحديد مسببات تراجع دورها التاريخي والتأثير في حركات التحديث العربية، موازاة مع ما تعرفه مجتمعاتنا من تزايد الدعوات المنادية بالتغيير والتحديث. وعلى سبيل الاستئناس بالآراء حول العناوين المقترحة لمؤتمر النخب العربية، اجتمع في أصيلة عدد من الكتاب والأكاديميين والمفكرين والإعلاميين، وتداولوا في ثلاثة محاور هي: أسباب انحسار دور النخب العربية، وكيف تستعيد النخب دورها المؤثر؟ وأي أدوار في ضوء حركات التغيير الجديدة؟ وكان من بين المشاركين الشاعر البحريني قاسم حداد، والروائي والشاعر العراقي فاضل العزاوي، وعميد كلية الآداب السابق في جامعة الحسن الثاني مبارك ربيع، وليلى الموسوي المستشارة في مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، والباحث السوسيولوجي والأستاذ الجامعي المغربي أحمد شراك، ومدير مشروع الإعلام العربي في جامعة كامبريدج خالد الحروب، والصحافي والشاعر السوري محيي الدين اللاذقاني، والكاتب والروائي التونسي حسونة المصباحي، والباحث العراقي في التراث رشيد الخيون، والكاتب والأكاديمي الموريتاني عبدالله ولد باه، وأستاذ الدراسات المغاربية في جامعة الجزائر عمر جفال.

وكما يحدث، عادة، في الندوات الثقافية العربية، كان هناك كلام كثير، وتركيز على الثورات العربية الجديدة التي شملت المشرق والمغرب، وهل كانت النخب مدرجة فيها ومحركة لها أم أنها فوجئت بها مثلما فوجئ بها الحكام؟ كما كانت هناك محاولات لتعريف مفهوم النخبة، وهل المقصود به أهل الفكر والثقافة فحسب، أم فئات غيرهم؟ فإلى جانب النخب الثقافية والتحديثية، أتى محمد عبالغفار، رئيس مجلس أمناء مركز البحرين للدراسات الاستراتيجية والدولية والطاقة، على ذكر ما سماه النخب السياسية، ونخب العولمة العربية، ونخب التفتيت الطائفي الديني التي اعتبرها الأخطر. واعترضت الصحافية والكاتبة العراقية إنعام كجه جي على إدراج الحكام أو الطبقة السياسية ضمن النخب لأن لا رابط بينهم وبين الفعل الثلاثي «نخب» والفعل المشتق منه «انتخب». فهل يكون الحكام نخبة لمجرد أن في هذه الحكومة أو تلك وزيراً للثقافة قد يكون كاتباً أو روائياً؟

لتحديد ما هي النخبة، قال زياد عبالله



جانب من الحضور

الريس، المندوب الدائم للسعودية في اليونسكو، إن هذا المفهوم ليس صفة ثابتة لا تتغير، بل إن لكل عصر نخبته، ولكل مرحلة تعريفها الخاص للنخبة. لذلك فإن من سماهم أهل الفيسبوك و«التويتريين» هم ظاهرة جديدة أفرزت نخبة جديدة تنسجم وهذا العصر. وفي حين أشار محيي الدين اللاذقاني إلى أن الثورات الشبابية العربية فاجأت النخب مفاجأة صاعقة وتركتهم يلهثون وراءها، رفض الروائي المصري جمال الغيطاني استخدام صفة «انحسار» في توصيف دور النخب طالما أن هناك دولاً عربية تصنع أعظم الثورات في تاريخها. وأضاف أنه كان يتصور أن تأتي الثورة من أوساط الفقراء وأحياء الصفيح، لكنه فوجئ بأنها جاءت من نخبة من الشباب يستخدمون وسائل اتصال لم يعرفها جيله من قبل.

في الورقة التي قدمها المفكر مبارك ربيع، قال إن الأمر انقلب بالمثقف العربي إلى شبه تقديم استقالة مع حلول الألفية الثالثة، بعد أن كان يتصدر المنابر ويسجل المواقف على امتداد النصف الأخير من القرن العشرين. وبعد استعراض لأسباب التراجع، وصل الباحث إلى الثورات الحالية التي تمتد في العالم العربي امتداد النار في الهشيم، وإلى تفاعل النخب معها. وكان ربيع صريحاً وهو يلاحظ، في مداخلته المهمة، ما سماه «ابتداع» الإبداع الثوري، بمعنى مواكبة التحولات والتلاؤم معها وخلق أدبها، وهو أمر يبدو وكأنه جهد مشروع، إلا أن طبيعة الإبداع والأدب ليست المسايرة ولا المتابعة المباشرة .

أما منصور بوخمسين، أستاذ التاريخ بجامعة الكويت، فكان رأيه أن أزمة النخب العربية ليست جديدة بل بدأت قبل قرون واستمرت حتى العصر الحالي. لذلك لابد من عدم إغفال الناحية التاريخية عند معالجة الموضوع، وكذلك الانتباه للعامل السياسي ودوره في تكوين النخب، ومدى تأثير القيادات الدينية عليها في البلاد العربية. مؤيداً الرأي الذي يلحظ انحسار الأدوار التنويرية للنخب. في هذه الناحية، كان رأي الباحث رشيد الخيون أن لكل مجال نخبته، ومثلما أن هناك نخبة ثقافية أو مالية فهناك، أيضاً، النخبة الدينية. وهذه الأخيرة لم تؤخذ، حسب رأيه، بنظر الاعتبار مع أنها نخبة ثابتة وذات تأثير كبير، لا بالمعنى السياسي بل بالمعنى العاطفي، كما أنها منقسمة إلى مناهب. وتوقف الخيون عند ملاحظة مهمة تتعلق بالعلاقة بين النخبة وبين العامة. فهذه الندوة التي تبحث موضوع النخبة، ما كانت لتنعقد لولا التغيرات السياسية التي تجتاح المنطقة، فإذا كانت هذه التغيرات ستأتي بالديموقراطية فعلينا النظر إلى موقف العامة منها، أي الناس، ومن هو الذي يؤثر في العامة ويقودها إلى صناديق الاقتراع ؟ ومن الذي ستنتخبه؟ وهل هي واعية لمصالحها؟ وضرب الخيون مثلاً بالمعتزلة، تلك الفئة التي كانت بمثابة النخبة الثقافية ذات النظرات العميقة، في القرن السابع الميلادي. لكنها كانت تنظر إلى العامة نظرة فوقية، أي «تنظر إلى الآخرين كما تنظر الملائكة إلى أهل الأرض»، على حد قول أحد شيوخها. وفي المقابل، كانت هناك جماعة الحنابلة التي تؤثر في العامة بخطاب ديني بسيط. والنتيجة، أن الحنابلة نجحوا في التأثير بالعامة، بلا سلطة، في حين فشل المعتزلة. وفي النسق نفسه، فإن أُوروبا تأثرت بكتاب «روح الشرائع» لمونتسكيو، وبكتاب «العقد الاجتماعي» لجان جاك روسو، لكن كتاباً مثل «طبائع الاستبداد» لعبدالرحمن الكواكبي (وزعته هذه المجلة مع عدد حزيران/ يونيو) المتوفى عام 1902، وكتاباً مثل «تنبيه الأُمة وتنزيه الملة» لمحمد حسين النائيني، كتبه عام 1909 في النجف، يبقيان كتابين طبعا ومَرّا من دون تأثير. بل إن النائيني، المتوفى عام 1936، تعقب كتابه ليتلفه ويمحو أي أثر له في سبيل أن يحوز تأييد العامة ليكون مرجعاً دينياً للشيعة. وخلص الباحث إلى القول إن النخبة ستبقى تتحدث مع نفسها إذا لم تجد طريقها إلى العامة، أي الناس، ذلك أن الفوز في الانتخابات يحتاج إلى ملايين الأصوات لا إلى عشرات يقرأون هنا الكتاب أو تلك المقالة.

من المتحدثين الذين أوجزوا وأفادوا، الكاتب حسونة المصباحي الذي عثر على نص قديم لمحاضرة ألقاها الشاعر اللبناني سعيد عقل في الجامعة الأميركية في بيروت عام 1951، وفيها يحدد مفهوم النخبة كالتالي: «ليست النخبة أفراداً أفذاذاً، ولا طبقة مثقفين بما هم طبقة مثقفين. إنها جسم حي، ذو معرفة في مستوى المصائر الكبيرة، واع لذاته ودوره في العالم». كان سعيد عقل، الأديب الحداثي الذي احتفلت الأوساط الثقافية في لبنان، مؤخراً، ببلوغه المئة عام، يرى أن العامة والدهماء خطر على القيم الكبيرة، غير أن خطر «العامة» يمكن أن ينحسر، بل قد يزول تماماً، في حال وجود «خاصة» أي نخبة.

شهر الذكريات بالقاهرة
من طاغور إلى المسيري

القاهرة- سامي كمال الدين

على الرغم من الأحداث السياسية التي لا تهدأ في مصر إلا أن الأحداث الثقافية تلقى رواجاً وتحفظ مكانتها التي اعتادت عليها، ففي الشهر الفائت شهدت مصر عدة أحداث وفعاليات ثقافية، من بينها فوز الكاتب الأردني ناصر الدين الأسد بجائزة نجيب محفوظ للكاتب العربي من اتحاد كتاب مصر، وقيمتها عشرة آلاف دولار، وتعد من أرفع جوائز الاتحاد التي تمنح كل عام لكاتب عربي.

تكونت لجنة التحكيم التي منحت الجائزة من بهاء طاهر ومحمد سلماوي رئيس اتحاد الكتاب ومدحت الجيار رئيس لجنة الجوائز بالاتحاد والدكتور محمد عبد المطلب رئيساً.

ناصر الدين الأسد ولد عام 1922 بمدينة العقبة في الأردن، وحصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة عام 1955 عن أطروحته «مصادر الشعر الجاهلي»، وأسس الجامعة الأردنية، وله عدد كبير من الإصدارات، منها «نحن والعصر» الذي ناقش فيه «المصطلح» بوصفه من أهم أدوات الغزو الفكري.

وفي الإسكندرية نظم مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية لقاءً لمناقشة رواية «السيد مَرَّ من هنا» للكاتب العماني محمد ابن سيف الرحبي، شارك في النقاش الناقد الدكتور محمد عبد الحميد والأديب الشاب أحمد الملواني، وأدار اللقاء منير عتيبة المشرف على المختبر.

أكد الرحبي أن سقف الحرية تحدده الشعوب، فهي التي ترفع رأسها فيرتفع السقف أو يختفي، أو هي التي تحني رأسها فينخفض سقف الحرية حتى يكاد يزهق روحها.

تحدث الرحبي عن رحلته من القرية



عبد الوهاب المسيري

إلى المدينة، وحلم الكتابة، وتناول دور الثقافة المصرية وأعلام الأدب والفن المصري وتأثيرهم فيه «وإن كان المصريون ليسوا على دراية جيدة بالواقع الأدبي والفني العماني، ملقياً أسباب التقصير على الطرفين».

وفي بيت السناري الأثري بالقاهرة نظم مشروع «ذاكرة مصر» مهرجاناً بعنوان «من فات قديمه تاه» في الفترة من 10 إلى 24 يوليو/تموز، عرض فيه لعدد كبير من الأدوات والآلات التي استخدمها المصري في حياته اليومية طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، إضافة إلى الكثير من الصور والأفلام النادرة.

وقد قام الدكتور عماد أبو غازي وزير الثقافة بافتتاح معرض طوابع في دار الأوبرا مع «أرسوا ميناثان» سفير الهند بالقاهرة عن طاغور، وذلك بمناسبة مرور مئة وخمسين عاماً على ميلاده، وقد أكد السفير الهندي أن ذكرى طاغور هذا العام تتزامن مع مئوية نجيب محفوظ، فصدفة قادت إلى تأكيد عمق الروابط المشتركة بين الهند ومصر، أما أبو غازي فرأى أن مصر والهند اشتركتا في الكفاح ضد الاستعمار البريطاني للتحرر منه، وهو ما يؤكد تشابه الأحداث بين الدولتين، كما أن طاغور هو مفكر عظيم وشاعر ورسام لعب دوراً عظيماً في نهضة الفكر والثقافة في العالم كله.

«إن المسيري مثال للمفكر العظيم صاحب القيمة التي تطابق بين الأقوال والأفعال»، بهذه الكلمات عبر الدكتور عبد الحليم قنديل الكاتب والقيادي في حركة (كفاية) عن قيمة الدكتور عبد الوهاب المسيري في الاحتفالية التي أقيمت لإحياء ذكرى المفكر الكبير، والتي حضر فيها عدد كبير من تلامذته ومريديه، ومنهم شباب حركة 6 أبريل.

ووصفه الكاتب الفلسطيني والباحث في الشؤون السياسية مازن النجار بأنه الحاضر الغائب في الثورة المصرية، «في السنوات العشر الماضية لم يقم أي مفكر آخر بتقديم المخزون العلمي الذي قدمه المسيري».

في الاحتفالية هاجم شباب من حركة 6 أبريل وائتلاف شباب الثورة الأحزاب مؤكدين أنها لا تهتم بالشباب وتسعى للتجارة بهم للاستيلاء على السلطة حسب قول أحمد عبد الفتاح.

المفكر الكبير عبد الوهاب المسيري (1938–2008)، إضافة إلى موسوعاته وفكره العظيم لعب دوراً هاماً في دعم الشباب وحركاتهم السياسية، كما خرج في أواخر حياته في المظاهرات مطالباً بالحرية والديموقراطية ضد ديكتاتورية واستبداد الرئيس المخلوع حسني مبارك، وقد تعرض للتنكيل هو وزوجته، رغم بلوغهما أرذل العمر، من النظام السابق.

جدول حول وثيقة الأزهر

استطاع الدكتور أحمد الطيب شيخ الأزهر حامل دكتوراه الفلسفة من السوربون استيعاب الهوة بين المثقف والأزهر، وانتبه بعد ثورة 25 يناير إلى أن قوى الاستنارة في المجتمع يجب أن تتحد فيما بينها، فدعا عدداً من المثقفين بمختلف انتماءاتهم الفكرية إلى عدة اجتماعات مع عدد من كبار المفكرين في الأزهر الشريف فيما عرف بـ «وثيقة الأزهر» التي تؤسس لعدد من المبادئ الكلية والقواعد الشاملة، وتنص على الالتزام بمنظومة الحرية الأساسية في الفكر والرأي، والاحترام الكامل لحقوق الإنسان والمرأة والطفل، واحترام الأديان السماوية، والاحترام التام لآداب الاختلاف وأخلاقيات الحوار، وضرورة اجتناب التكفير والتخوين واستغلال الدين واستخدامه لبعث الفرقة والتنابذ والعداء بين المواطنين، مع اعتبار الحث على الفتنة الطائفية والدعوات العنصرية جريمة في حق الوطن، ووجوب اعتماد الحوار المتكافئ والاحترام المتبادل والتعويل عليهما في التعامل بين فئات الشعب المختلفة، دون أي تفرقة في الحقوق والواجبات بين جميع المواطنين.

وأثارت الوثيقة جدلاً بين المثقفين، ومازالت الندوات تعقد في القاهرة والإسكندرية لتؤكد على أن «وثيقة الأزهر» جاءت لتحمي الدولة المدنية، سواء في ندوة «بيت السناري» بالقاهرة أو الندوات التي أقامتها مكتبة الإسكندرية حولها.

موسيقى «الراب» في ثورة شباب اليمن

صنعاء-جمال جبران

تظهر ساحة التغيير في صنعاء التي نزل إليها شباب الثورة منذ خمسة أشهر من الآن كواجهة للفعل الثوري اليمني المطالب بإسقاط النظام، وهي الصورة التي تتصدر بشكل دائم نشرات الأخبار والتحليلات السياسة. لكن هنا ليس كل ما يحدث هناك ويتحرك حيث للفنون بأشكالها المختلفة نصيب من الساحات والثورة ويتم استعراضها على مدار اليوم الثوري من مسرح وموسيقى يقدمان فوق منصة الحديث الرئيسية في الساحة. وبعيد عنها هناك معارض تشكيلية لشباب الثورة ومعارض تصوير فوتوغرافي إضافة لإصدار صحيفة يومية ناطقة باسم الساحة تحمل اسم «صوت الثورة» وصحف أسبوعية غيرها ناطقة باسم التيارات والتكتلات الشبابية المختلفة هناك. لكن بالتوازي مع هذا النشاط «التقليدي» ظهر فعل إبداعي مغاير لم تألفه الذائقة اليمنية بشكل عام فبرز لافتاً للانتباه بفضل حداثته وجرأته.

إنه «الراب»، أو موسيقى الراب، لكن بصيغة يمنية مؤلفة ومُنفذة عن طريق الشاب خالد بازرعة (17 عاماً)، الذي قرر على طريقته الخاصة تأليف أغنية راب بكلمات محلية تعمل على انتقاد النظام السياسي القائم معددة الأسباب التي دعت لهذه الثورة ومؤيدة لمطالب الشباب لإسقاطه.

ويقول خالد إن ذهابه لاستخدام هذا اللون الغنائي هو في الأصل نابع من كون هذا اللون الغنائي قادم من أسلوب الهجاء العربي القديم لكن الغرب أخذه وقام بتطويره وتقديمه بشكل خاص بهم. ويؤكد أن اختياره هذا إنما جاء بسبب تناسب إيقاع الراب وطريقة تأديته، إضافة للتناغم الذي يعطيه بين الكلمات واللحن، كل هذا يؤدي لإعطاء الشباب دفعة كبيرة من الحماس بما يجعلهم ممتلكين لأكبر قدر ممكن من الاستجابة والتفاعل مع مضمونه الرئيسي كما والتعبير عن ذواتهم بطريقة مختلفة عن السائد والنمطي.



خالد بازرعة

كما يشير خالد إلى حقيقة أن موسيقى الراب إنما تأتي في سياق دعوتها للتمرد أو إظهار الصوت المختلف لفئة عمرية بعينها ترغب بقوة في التعبير عن أفكارها بطريقتها هي وبأدواتها الخاصة بعيداً عن أية وصاية أبوية أو توجيه مدرسي قائم على الأنماط التلقينية والالتزام بالمنهج التقليدي الواقع خارج دائرة الزمان والعصر.

كما لا ينسى مغني ومؤلف أغنية «إنها الثورة» أن يؤكد أن هدف عمله الغنائي بما حمله من مضمون كان تعرية النظام السياسي القائم في اليمن ومكاشفته بالحالة البائسة التي أصبح عليها المواطن اليمني وأنه المسؤول الأول عنها.

نصائح للتعامل مع إعلام الثورات العربية:
«اتفق مع مخالفيك واختلف مع موافقيك»

القاهرة- ساميه بكري

تحت عنوان رجاء إلى الشعب المصري والشعوب العربية (حول كيفية التعامل مع المعلومات) كتب صاحب مدونة مواطن عربي، وهي مدونة مصرية تهتم بالشأن العربي، عدة نصائح تهم كل مواطن عربي حول كيفية التعامل مع المعلومات والأخبار في هذه المرحلة.

يقول: «لا تصدق كل ما يقال على التلفاز أو في الصحف، ولا تأخذ أبداً الأخبار المهمة من مصدر واحد. لابد من مراجعة أكثر من مصدر، والتفكير جيداً حتى بعد قراءة المصادر.

هناك مصادر أولى للأخبار، مثل الصحف الدقيقة ومواقع معينة ومجلات وقنوات محددة مثل CNN وBBC و TIME وNEWSWEEK وبي بي سي العربية وقناة الجزيرة وغيرها. هناك أيضاً ما يسمى المصادر الثانية، مثل المدونات والمواقع البسيطة، وما يتناقله الناس على ألسنتهم وفي صورة رسائل. لا تصدق أي خبر إلا بعد رؤيته أو سماعه من مصدر أول. لا تأخذ معلوماتك أبداً من المنتديات أو القنوات الرخيصة أو من مواقع من الواضح أنها ليست متخصصة أو ذات اسم ليس ذا قيمة، ولا تأخذ أبداً معلومة من موقع مجهول يدعي أنه ينشر معلومة للصالح العام.

وحتى بعد رؤية أو سماع الخبر من مصدر أول، فتذكر أن كل وسائل الإعلام لها سياسة تحريرية، وأمور تحب الابتعاد عنها، وأمور تحاول تغطيتها من زاوية تخدم مموليها وموظفيها والدولة التي قد تنتمي اليها. ولذلك، فلا تصدق أبداً أي خبر أو تحليله بخاصة إلا بعد مراجعته من أكثر من مصدر، ويفضل مصادر ذات اتجاهات مختلفة.



لا تصدقوا دائماً أي سياسي أو شيخ أو كاتب أو شخص معروف أو صحافي، أياً كان، وأياً كانت درجة صلتك أو ثقتك به. كل البشر لهم انحيازاتهم وأخطاؤهم وكلنا لسنا محايدين في شيء ما أو بآخر! كلنا نريد التأثير عليك حسب قناعاتنا، وقد تكون نوايانا سليمة، إلا أن التصرف وعدم الحيادية في حد ذاته هو تلاعب. الناس كلها تخطئ. وكلما كان مصدرك دائماً على ثقة من رأيه، أو كلما كان كلامه دائماً ممزوجاً بالعواطف والحماسة، كان من الأفضل عدم الثقة التامة بآرائه.

تويتر وفيسبوك والمدونات ليست مصادر أخبار. هي مصادر رأي وأخبار «حسب رؤية الكاتب». الواقع أن أكثر من 70 ٪ من الأخبار على تويتر وفيسبوك نكتشف إما أنها غير صحيحة أو أنها ليست دقيقة جزئياً، ولا يراجع الكاتب نفسه كثيراً من المرات لعدم إحراج نفسه. بالتالي، اطلب دائماً مصادر إذا أمكن، ولا تنقل أي خبر مهم دون مصدر موثوق فيه (بجانب كاتب التويت أو التدوينة إلا إذا كان شخصاً يمكن الثقة فيه في هذه الجزئية تحديداً، ويفضل مع ذلك مصدر آخر أيضاً، إذا أمكن)، وإذا صممت على نشر المعلومة، فقم بتوضيح أنه «خبر لم يؤكد» أو قم بالإشارة إلى كاتبه. نشر المعلومات مسؤولية كبيرة.

افصل بين الخبر وأوصافه والآراء التي فيه. إذا قال مثلاً أحدهم على تويتر «100 سلفي يهجمون على ناس في الشارع ليمنعوهم من شرب المشروب الصهيوني بيبسي كولا»، ففكر فيه داخلياً بصورة: «عدد كبير من الناس التي تبدو أنها متشددة دينياً ومنهم من ربّى ذقنه يهجمون على ناس في الشارع، وعدد منهم يبدو أنهم كانوا يشربون مشروبات غازية، ويدعي البعض أن السبب هو اعتقادهم أن بيبسي كولا مشروب يدعم الصهيونية، ولابد أن أراجع هذه المعلومات كلها قبل نشرها». إذا قال أحد: «اشتباك مواطنين مع ضابط قذر في الشارع لإطلاقه النار على مواطن دون أدنى سبب»، فقم بقراءته كالتالي: «مواطنون يشتبكون مع ضابط، ويقول الناس إنه أطلق النار على مواطن، ولم يتضح سبب إطلاق النار أو ما حدث تحديداً» افصل بين الأوصاف والآراء والأخبار دائماً. لا تكن بسيطاً ويسهل التلاعب بك. فكر قبل النشر.

لا ترفض دائماً رأي من تختلف معه كثيراً، ولا تعتنق دائماً رأي من تتفق معه كثيراً، فكلنا نخطئ، ومن يختلف معك ليس شيطاناً، وعادة ما يريد المصلحة العامة مثلك، وإن كان طريقكم لها مختلفاً بصورة ما أو بأخرى. لليبرالي: الإسلامي لا يخطئ دائماً، وللإسلامي: الليبرالي لا يخطئ دائماً. ونفس الشيء بين الاشتراكيين والليبراليين وغيرهم. الآخرون ليسوا شياطين.

إذا كنت تستطيع الذهاب بنفسك إلى موقع الحدث والتأكد مما يحدث، إذا كان الموضوع يهمك، فذلك دائماً أفضل ويفيد غيرك، بدلاً من الحكم على الأحداث عن بعد».

حين تتعارض المصالح
يصبح الوطن على كف عفريت

في مدونته كتب الكاتب المغربي جمال الخنوسي، موجهاً خطابه للشباب المغربي حاثاً إياهم على الاهتمام بشأن الوطن وإعلاء قيمة التضحية من أجله، يبدأ تدوينته قائلاً: فهمتكم.. كما يمكن أن يقول أكثر من حاكم عربي في هذه الأيام السوداء التي انقلبت فيها الأمور رأساً على عقب، وتحول الربيع العربي إلى صحراء قاحلة، وغدا مستقبل العديد من الشعوب على كف عفريت. فهمتكم.. رغم أن النتائج والأرقام التي كشفت عنها دراسة «ليكونوميست»، مفزعة وتبرز شيزوفرينيا متجذرة بين خطاب شبابي طهراني يقدس العفة ويبدأ العلاقة الجنسية في 12 سنة! بين الشباب الذين يفضلون شريكة ترتدي الحجاب ويعيشون «كوكيبيناج» أو المساكنة قبل أن يتعلموا المشي!

فهمتكم.. أقولها اليوم لكل الشباب الذين ينشغلون بالجنس أكثر من انشغالهم بالسياسة، وتلهيهم رغباتهم الذاتية الملحة على الخوض في مغامرة كبيرة هدفها مصلحة هذا الوطن وتعزيز طرقه نحو التغيير والتطور. فهمتكم.. لأنه يجري في عروقكم من التيستوستيرون أكثر من الكريات الحمراء والبيضاء مجتمعة، وتعميكم اللهفة الجنسية عن النظر في شيء آخر. فهمتكم.. لأنه إذا ما نظرتم إلى رجال السياسة ونسائها في هذا البلد ستشعرون بالاشمئزاز والتقزز، فالسياسيون لا يخطئون في حقنا وفي حق شبابنا باستراتيجياتهم الفاشلة، إذا كانت لهم استراتيجية أو رؤية أصلاً، بل يقترفون جرائم ضد



الإنسانية بمناظرهم المخجلة وسحناتهم المقززة. إنهم رموز للقبح وجهابذة في قلة الذوق، واختصاصيون في فن البشاعة. فهمتكم.. لأن الفضائيات والإنترنت تمنحكم كل يوم فرصة النظر إلى برلمانيات إيطاليات وسياسيات يونانيات ومناضلات بولونيات. ونشرات الأخبار تفصل لكم مغامرات رئيس الوزراء الإيطالي، سيلفيو برلوسكوني، الذي يجمع 32 فتاة في ليلة صاخبة ليمارس معهن «البونغا بونغا».

التائبون من الفيسبوك

أحدث تدوينات المدون السعودي قصي على مدونته التي تحمل اسمه جاءت بعنوان «التائبون من الفيسبوك»، حيث كتب يفسر لماذا قرر ستة ملايين أميركي التخلي عن حساباتهم في الفيسبوك في الشهر الماضي، لأن فيسبوك تقوم بجمع معلومات المستخدمين، واستخدام تلك المعلومات لبيع الإعلانات، مثلاً فتاة كتبت أنها انخطبت، وغيرت علاقتها إلى مخطوبة، فأكثر الإعلانات الجانبية في الفيسبوك (وغيرها من المواقع، لأن أكثرها مرتبطة ببعض) ستظهر إعلانات موجهة لتلك الفتاة، وكلما كانت تلك المعلومات دقيقة، كانت تلك الإعلانات مفصلة لذلك الشخص، مخطوبة وطالبة



وبدينة قليلاً ستظهر لها إعلانات غير التي تظهر لفتاة مخطوبة وموظفة وتحب الرياضة وتمارسها.

قد يقول أحدنا، وماذا في ذلك، بالعكس، ذلك شيء جيد، بدل أن أبحث عما أريد، يأتي لي الشيء الذي أريد البحث عنه. قد يكون شيئاً جيداً بالفعل، ولكن هناك شيء آخر. كل الصور التي نضعها على الفيسبوك، تصبح ملكاً للفيسبوك، ولهم حرية الخيار في استخدامها كما يشاؤون، فإن أرادوا استخدام صورة فؤاد وتسميته وليد، أو استخدامها في دعايات أخرى، فهم يستطيعون، ونحن وقعنا بعدم ممانعتنا بذلك عندما ضغطنا على زر «موافق» دون أن نقرأ شيئاً. كل البريد الإلكتروني المجاني كذلك، رغم أنهم لن يستخدموا الصور المرفقة في الإيميل، ولكن عند فتحكم لبريدكم، انظروا إلى الإعلانات الموجودة، مع زيادة المعلنين في الإنترنت في العالم العربي، ستصبح الإعلانات أكثر دقة وارتباطاً بمحتوى الصفحة وبشخصية المتصفح، وهو شيء جيد، ومخيف في نفس الوقت.

كبيرهم الذي علمهم الطزّ

في مدونة(أمواج) الليبية كتب صاحبها وهو طبيب وشاعر ليبي مقيم في لندن: «فلتسقط الهتافات الجوفاء التي تشبه قرقعة الأواني النحاسية الفارغة، وليسقط الحماس الأجوف والصراخ الهستيري، تسقط الشعارات المضللة التي جعلتنا نعيش كالبقر داخل زريبة الحاكم بأمر نفسه، يحلبنا- ويحلب أحلامنا - بخبث لعقود طويلة، وإذا تعكر مزاجه يذبحنا.

(حرية.. اشتراكية.. وحدة)، (الكفاح الثوري مستمر)، (المجتمع الجماهيري الحر السعيد)، (الجماهيرية هي الفردوس الأرضي)، (تسقط الإمبريالية والصهيونية وعملاء الاستعمار)، وآلاف غيرها من الشعارات التي كانت تُحقن في عروق الناس كالأفيون، فلم تحقق لهؤلاء الناس سوى العبودية بدل الحرية، والفقر بدل الرفاهية، والتعاسة بدل السعادة.

(السلطة والثروة والسلاح بيد الشعب)؟!!.. أنا لم أحلم يوماً- ولم أتمنَ- أن تكون السلطة في يديّ، ولا حلمت بثروة ولا سعيت لامتلاك سلاح، فكل ما كنت أحلم به هو أن أعيش في بلادي في مرتبة البشر، فلا أعيش في خوف دائم من (الأمن الداخلي) و(الأمن المشترك) و(الدوريات الثابتة والمتحركة)، ولا من الحرس الثوري (أو البقري)، ولا من السيارات الفخمة ذات الزجاج المعتم والهوائيات الضخمة، والتي عادة ما يقودها كائن من نوات «الكاسكوات» والذي يبدو أنهم يقعون في مرتبة أعلى من مرتبة «مواطن» في المملكة الحيوانية.



ولتسقط الشعارات التي كانت تحاصرنا وتشوه المناظر في كل مكان، على حيطان المدارس والشوارع والحدائق، وعلى صفحات الجرائد، وعلى شاشة التلفاز. فلتسقط ولتذهب إلى الجحيم بعد أن أرهقت أبصارنا وأصابت قلوبنا باليأس ونحن نلهج بها كالتسابيح وأذكار الصباح والمساء. لكم أتمنى أن تتحول الحيطان التي تحمل هذه الشعارات - ولو لفترة بسيطة - لمكب قمامة أو مبولة عمومية، وكل مواطن يرغب في استخراج مستند رسمي أو وثيقة رسمية، عليه أن يصور نفسه وهو يتبول على أحد هذه الشعارات !!.

وليسقط الإعلام الكاذب البائس الفاشل الذي كان لمدة أربعة عقود يحاول أن يوهمنا بأننا نعيش في الفردوس الأرضي، ولم ينجح في إنتاج مسلسل ناجح أو برنامج محترم يتابعه الناس، بل كان إعلاماً تعبوياً أجوف لا يتقن زبانيته سوى النعيق والصراخ والتمجيد للفرد «الإله» الذي لولاه لم يسقط المطر ولم تشرق الشمس !!. فلتسقط (هالة) و(شاكيرا) و(حمزة) و(مصطفى) ومن تبعهم بتدجيل إلى يوم الدين.

ولتسقط الصور الضخمة التي تراقبنا في كل مكان، تحسب تحركاتنا، وتعد علينا حركاتنا وسكناتنا، وتذكرنا دائماً بأننا نعيش في زريبة كبيرة يسمونها «وطن»، فليس لنا سوى أن نحيا كالدواب التي يتم تسمينها لكي تنحر للترويح عن أمير المدمنين، وكبيرهم الذي علمهم الطزّ!.

ليسقط كل شيء.. ولترتفع عالياً صور الشهداء وأعلام الوطن.. ليبيا».

الثورة اليمنية تبحث عن التألق



كتبت الناشطة اليمنية توكل كرمان على جروب الثورة اليمنية على الفيس بوك تتساءل عن سر تألق الثورة السورية وتجاوزها للثورة اليمنية وتقول:

«في اعتقادي ان السبب الرئيسي يكمن في أن ثورتهم تعتمد على المسيرات العفوية التي يشارك فيها أحرار سوريا بشجاعة مع تقديم للتضحيات .. في حين ان ثورتنا توقفت تماماً عن ركوب المخاطر .. وغدت بفعل مدعي العقلانية والحكمة ممن يتحكمون بمنصات وقرار الثورة عبارة عن اعتصامات آمنة وراكدة وجامدة بالتزامن مع بثهم لثقافة بائسة تقتل الاستعداد للتضحية وتصور الثوار الذين يطالبون بالتصعيد والخروج بمسيرات خارج المخيمات على أنهم مغامرون ومستهترون بأرواح وسلامة الشباب !!

لهؤلاء نقول : دعوا الثوار يعودوا إلى المسيرات التي تجوب الشوارع ويتحد صوتهم وحماسهم مع حماس وصوت المواطنين في الشوارع والأحياء خارج مخيمات الاعتصام قبل أن تجد مخيمات الاعتصام نفسها في حالة عزلة وقطيعة عنهم .. وبالتالي عن كل ماله علاقة بالثورة وأهدافها».

سلوى المطيري
نسخة نسائية من توفيق عكاشة

صارت فيديوهات الناشطة الكويتية المثيرة للجدل سلوى المطيري مصدراً للكوميديا ومثاراً للتعليقات الساخرة بين مستخدمي الشبكات الاجتماعية في العالم العربي فيكفي أن تسمعها تقول:

«جربتها ولجيتها رهيبيبيبة»، عن سيجارة «السعادة»، آخر ما توصلت إليه المطيري حتى تضحك بملء فمك، خاصة حين تربط بينها وبين دعوتها إلى جلب الجواري إلى الكويت للحد من زنا الرجال، وشراء سبايا الحرب الروسيات من الشيشان، والدعوة لإصدار قانون يتيح للكويتيات شراء أزواج يتمتعون بالجمال من دول غربية إسلامية، وبمواصفات خاصة، بهدف تحسين النسل والقضاء على العنوسة في الكويت.

وتمطرنا المطيري على قناتها الخاصة



على موقع يوتيوب أيضاً بمشروع آخر جديد هو «الويسكي الحلال»، موضحة أن «الويسكي الحلال» هو شراب طبيعي يمنحك الشعور «بالبهجة ويجدد طاقتك»، أما مكوناته فهي من خلطة أعشاب طبيعية مثل النعناع، والدارسين «قرفة»، والمرمية، والينسون، وأعشاب أخرى مهدئة للأعصاب ولذيذة الطعم كما وصفتها، مؤكدة أنها أخذت عينة إلى مختبر وزارة البلدية، وأنها بانتظار النتيجة وصدور الموافقة كي تبدأ العمل وطرح هذا المنتج في الأسواق.

أما «سيجارة السعادة» فتتكون من خلطة أعشاب طبيعية ولها رائحة عطرة كالبخور «تدخن سيجارة فتشعر بالمرح والتفاؤل وتتعطر رائحة فمك على عكس ما تفعله السيجارة العادية»، على حد قولها. ومن أهم التعليقات التي ظهرت على فيديوهات المطيري على اليوتيوب:

«الله يشفي عقلك.. القنافي نسخة نسائي..لالا نسخة من توفيق عكاشة.

يذكر أن ظهور المطيري منذ العام 2009 كان قد واكبه هجوم، وانتقادات واسعة من داخل الكويت وخارجها تجاه أفكارها، مما دفعها لتخصيص حلقة كاملة على قناتها على يوتيوب للدفاع عن نفسها، معربة عن اعتقادها بأن سر نجاحها أنها يهمها خدمة الوطن العربي.

ومن أطرف تصريحاتها في 2009 أنها لن تتزوج سوى بخالد بن الوليد.

يبحثون مع الرئيس اليمني عن «آمنة»

صنعاء - جمال جبران

يمعن الرئيس اليمني علي عبد الله صالح في ارتكاب أخطاء لغوية فادحة في ثنايا الخطابات شبه اليومية التي أدمن عليها وتحديداً في الفترة التالية لانطلاق «ثورة الشباب اليمنية». وتبرز جرائم صالح في حق اللغة العربية بشكل واضح عندما يغامر بارتجال خطابه ويكون البث التليفزيوني وقتها على الهواء مباشرة، متناسياً الورقة المكتوبة التي يقرأ منها، وهو ما يجعل أي عملية مونتاج لاحقة من قبل سكرتيره الإعلامي الخاص مسألة غير ذات جدوى في حال إعادة بث الخطاب حيث يكون الناس قد استمعوا إليه كاملاً وقت بثه مباشرة.

ولعل المقتطف الشهير الذي تبثه فضائية «الجزيرة» يبدو كمثال حاضر على ما يفعله الرئيس صالح في حق اللغة العربية وهو يقول «الاستجابة لمطالب الشباب المعتصمون».

لكن قد تبدو هذه العبارة كقطرة في محيط ما يفعله من ارتكابات لغوية منذ 33 سنة مرت وهو في الحكم.

وكان كل هنا مسكوتاً عنه حتى ما قبل «ثورة الشباب» ومعها «الفيس بوك». حيث فعلا من جملة ما فعلا عمليات توثيق لاعتداءات صالح في حق اللغة.

ومؤخراً ظهرت على موقع التواصل الإجتماعي الشهير «الفيس بوك» صفحة أطلق عليها اسم «البحث عن آمنة» وهي صفحة تم تأسيسها من قبل أحد شباب الثورة بعد التقاطه لزلة لغوية جديدة ارتكبها الرئيس صالح أثناء خطاب له تم بثه على الهواء مباشرة كان يحاول فيه تقديم الأسباب التي تجبره على التمسك بالسلطة التي لن يقوم بتركها أو التنازل عنها إلا في حالة واحدة هي تحقق أمر عثوره على «يد آمنة» تستطيع المحافظة على المكاسب التي حققها للوطن والشعب اليمني.

ويتضح على الفور حجم الخطأ الذي قام صالح بارتكابه حيث كان يريد أن يقول إنه لن يقوم بتسليم السلطة إلا «لأيد أمينة»، لكنه ذهب لاستخدام اسم «آمنة» وهو اسم شهير ومتداول بكثرة في اليمن. وعلى الفور ظهرت على الفيس بوك صفحة تمت تسميتها «البحث عن آمنة» وذلك من أجل التسهيل على الرئيس صالح مهمة عثوره على السيدة آمنة التي يبحث عنها كي يسلمها السلطة.

في مصر وتونس:
كلاكيت ثاني ثورة

الثورة مرة أخرى والعودة للميدان هو ما انشغل به رواد فيس بوك وتويتر خلال شهر يوليو في مصر وتونس والذي تزامن مع عيد الميلاد الخامس لموقع تويتر.

ما بين اللهجة الحماسية للثوار في انتقادهم لأداء الحكومة والمجلس العسكري وتعاطيهما مع مطالب الثورة، وبين ما يسمونه في مصر حزب الكنبة - المطالب دوماً بالاستقرار والعودة إلى إدارة عجلة الإنتاج حتى لو كانت تروسها صدئة لا تغني عن ثورة ولا تسدّ احتجاجاً - مابين هؤلاء وأولئك هناك الساخرون، فمازالت الثورة المصرية رغم خيباتها وعثراتها ضاحكة متفائلة، ولسان حال ثوارها يقول: أزلنا الكابوس الأكبر بالضحك والسخرية، وبقيت الفلول، فلتبتسموا فنحن مازلنا في ثورة. كتب أحمد سعد على صفحته على الفيس بوك: «عاوز جدول زمني يعلنه المجلس العسكري صفح يكون فيه تحديد موعد لتشكيل لجنة تأسيسية ائتلافية منتخبة تقوم بوضع الدستور، تحديد



موعد للانتخابات الرئاسية والبرلمانية والمحلية، تحديد موعد لتسليم السلطات لمن ستفرزهم الانتخابات، تحديد موعد لعودة الجيش للثكنات بعد أن يضمن الدستور مدى شرعية تدخله وأسبابها بمواد محددة لا يتجاوزها الجيش فيما بعد». وكتب محمد فاروق تعليقاً على المساجلات الدائرة بين الإسلاميين والعلمانيين:«ومن التطورات المهمة واللافتة في خطبة الجمعة بعد الثورة، الدعاء على العلمانيين في نهاية الخطبة بدلاً من الدعاء على اليهود والكفار وأحياناً النصارى «اللهم عليك بالعلمانيين اللهم نكّس لهم كل راية وأرِنا فيهم آية.اللهم أرِنا فيهم عجائب قدرتك... في الحقيقة شعور لذيذ وممتع جداً لما تبقى بين جماهير المؤمنين وهي بتدعي عليك، وبتقول آمين في نفس واحد».

تحت شعار الشعب يريد القصبة من جديد انطلقت عدة صفحات تونسية تحث التونسيين على الاعتصام لتحقيق مطالب الثورة، «تونسي ثائر» صفحة تابعة للحزب الشيوعي كتبت: «نقرأ في التعليقات نلقى اللي فمة برشة عباد تعتبر إني تونس ما صارتش فيه ثورة، واحد قال: محاولة انقلاب، وواحدة قالت: الثورة الله يرحمها، لن أجادلكم في هذا الطرح بل سأقول: إن كنت تعتبر أن تونس لم تحدث فيها ثورة فكن البادئ بثورة، وسأكون أول من يساندك، لنكن فاعلين». وكتبت أيضاً: «نحكي باسم الشعب وبش نقعد نحكي باسم الشعب على خاطر مطالبي مشروعة وطرحها الشعب موش أنا، الشعب يريد قضاء مستقل، الشعب يريد محاسبة القناصة، الشعب يريد محاكمات حقيقية لرموز نظام بن علي، الشعب يريد استرجاع أمواله، لذا الشعب يريد القصبة من جديد».

السودانيون والمد الثوري

فتح موقع (الفيس بوك) شهية السودانيين لطرح مشكلات تصل في سقفها الأعلى للبحث عن ثورة، وترسم مجموعة (الدور على السودان) سيناريوهات الثورة حيث ينظر البعض بكثير من التقدير لثورة الشباب العربي التي وصلت إلى شواطئ السودان لتصحو القيادات السياسية على صوت الشباب الواقف على الرصيف، مؤكدة أن الشباب أصابه اليأس من الحركة السياسية لعدم وجود طرح سياسي



حديث، ما يؤشر إلى صعود أجيال جديدة لا يرضيها حال الأحزاب التي تمارس الوصاية عليها، وهي تمارس احتكاراً واضحاً، وبعضهم يورث أبناءه. ويرى بعض الشباب أن تجربة السودان ستكون مختلفة عن نظيراتها، رغم أن البعض يريد لها الوصول للنهاية مباشرة، مؤكدين إرهاصات الثورة في ظل تنامي ظاهرة العطالة والفساد.

وترجح بعض الأصوات عدم قيام ثورة استناداً إلى أن الثورة في السودان مئوية (أي كل مئة عام).

وتساءلت نفس الأصوات حول السبب في عدم قلق الحكومة الحالية لأنها تعرف مسبقاً أن لديها الوقت الكافي حتى يثور السودان!

احتفاء بنضال المثقفين السوريين



اعتقلوا البراءة ... اعتقلوا الحياة ... اعتقلوا دانا .... لكنهم أبداً لن يعتقلوا حريتنا هكذا كتب في صفحة (كلنا دانا بقدونس) والتي تمّ اعتقالها يوم الاربعاء 13 تموز 2011 في مظاهرة الميدان بدمشق مع العديد من خيرة المثقفين

دانا بقدونس طالبة اقتصاد في السنة الأولى من مواليد 1991 ... شاركت بعدد من المظاهرات النسائية دمشق ناشطة في النشاطات الاجتماعية فقد شاركت في مجموعة كبيرة منها مثل حملة إزالة التعب عن بردى وحملات التشجير وكان آخرها تعليم أطفال نازحي الجزيرة في ريف دمشق تطوعاً مع مجموعة من خيرة شباب البلد .

كما أنشئت صفحة لغيفارا نمر التي اعتقلت في نفس المظاهرة

وكتب سلام نمر على صفحة غيفارا :قراءة اسمك كان يرهبهم واليوم أنت في ضيافتهم فدقي لهم مسماراً جديداً في نعش عقليتهم ..... الحرية لك يا غيفارا نمر

وكتبت لينا محمدعن غيفارا:

يلاااااااااا كلو اوف لاين ... دقت ساعة الزحف...

تعليقها الأخير.. قبل التحاقها بالمظاهرة.... يمكن أول وحدة وصلت للمكان.

عندما تغرد السعوديات

بالتغريد على موقع تويتر تخوض المرأة السعودية معاركها ، تجهز وتحشد لجمعة السواقة ، تطالب بممارسة طالبات المدارس للرياضة ،ترد وتعلق على المعارضين ، تشتبك مع واقع محافظ تحت علم المملكة ومناشدة الملك لتلبية طلباتها ولسان حالها يقول :نحن لانريد تغيير أو إسقاط نظام كغيرنا من الأشقاء ،فقط نريد بعض الحرية

وقالت إيمان النجفان صاحبة مدونة امرأة سعودية والتي يتابعها13177 (SaudiWoman@):

"في مصر القضية هي الدستور والحقوق المدنية والديمقراطية." وهي الأمور التي هددت حتى وجود الحكومة المصرية نفسها. أما هنا "فالقضية لا تمثل أي تهديد للحكومة وهي قضية أن تقود المرأة سيارتها أم لا".

وكتبت منال الشريف التي يتابعها على تويتر اكثر من 14 ألف مقالاً على صفحتها بالفيس بوك تقول فيه :القيادة ليست هدفنا الأكبر! هي موضوع جانبي! لكن ردة الفعل الغير مبررة جعلها تبدو وكأنها شأن عظيم.. خوف مجتمعنا من كل ماهو جديد شيء مفزع.. أضف لذلك جديد ويمس المرأة التي ما فتئوا يفرضون الوصايه عليها في كل شيء

الهدف الأسمى أن ننجح هذه المره لنعيد للمرأه ثقتها المنزوعه! الثقة التي نزعتها منها سنين من غسل الأدمغة أنها ضعيفة ، مكسورة الجناح ، عار ، حرمة ، تظل عالة على كل من خلقه الله ذكراً ولو كان طفلاً ولو كان طفلها الذي أنجبته.. مجتمع تلد المرأه وصيها... الهدف أن تعاد الحقوق العظام المسلوبة بإرادة النساء أنفسهن حين صدقن الكذبة الكبيرة التي ربتنا عليها أمهاتنا وجعلت سعادتنا وشقاءنا مربوطين بيد ذكر..

النساء اللاتي تعودن المعاناة بصمت وتعودن سماع كلمة (عيب اصبري واحمدي ربك وحرام) كل ماطالبنا بشيء..

القياده حق تافه في نظر البعض لكن أن تعطي المرأة حقها في حرية التنقل سيدعمها في السعي وراء حقوقها الأصلية! لا تتوقع من امرأة لاتملك وسيلة مواصلات أن تطالب ببقية الحقوق!

وعن قضية ممارسة الرياضة كتب حسين عقل على تويتر ساخراً: أول المفاسد من رياضة البنات انهم راح يسجلون أهداف بدون إذن ولي أمرهم

وكتبت منال الشريف: عاجل: السعوديات يطالبن بالرياضة في المدارس والمعارضين يسألو لو نسمت الكورة ايش تسوو؟.

وكتبت إيرين إيريك :هناك رياضات محددة يجوز للمرأة ممارستها..مثل أن تمسك مهفّة وتبرّد على زوجها "تمرين نراع"..وأن تجري ملبية عندما يناديها "لياقة».





أمين معلوف

العربي الثاني في مجمع الخالدين الفرنسي

باريس - سعيد خطيبي:

أخيراً سيدخل أمين معلوف الأكاديميّة الفرنسية. سينال صفة «الخالد» ويشغل نوفمبر المقبل المقعد رقم 29، خلفاً للكاتب والأنثروبولوجي كلود ليفي ستروس(1908-2009). سيصير أمين معلوف ثاني عربي يلتحق بالأكاديمية الأهم والأكثر شهرة في أوروبا بعد الروائية الجزائرية آسيا جبار (2005).

كلّ من كتب بلغة موليير يحلم بدخول الأكاديمية الفرنسية. إنها المؤسسة الثقافية الأكثر سمعة والأرفع شأناً والتي فشل كثير من مشاهير الأدب في الوصول إليها، على غرار الروائي إيميل زولا (1840-1902)، والذي ترشّح لعضويتها أكثر من ثلاث مرات.

يرتبط اسم أمين معلوف في ذهنية القارئ الأوربي إجمالاً، والفرنسي خصوصاً، بمسائل الهوية والكتابة عن التاريخ المشترك بين الشرق والغرب. يسميه البعض «مستر الشرق» ويدعوه بعض آخر «مستر تسامح». أما معلوف نفسه فيقول: «لا أوظف كثيراً كلمة تسامح. لست بالضرورة إنساناً متسامحاً، ولكنني إنسان يشترط منطقاً. أرفض جميع أشكال التمييز. تربيت على رفض الاحتقار».

بدايات أمين معلوف (1949) الفعلية في فضاء الأدب جاءت مع كتاب «الحروب الصليبية كما رآها العرب» (1983)، الذي ينقل فيه وجهة نظر العرب للحروب الصليبية، بين 1096 و1291. قدّم المؤلف للغرب، عبر الكتاب نفسه، نظرة جديدة عن الحروب الصليبية، وعن مجازر «الفرنجة»، مستعيناً بمصادر تاريخية عربية. كتاب فتح أبواب النجاح أمام معلوف، خصوصاً بعد ترجمته إلى ستّ لغات العالمية، في أقل من أربع سنوات. وتواصلت التجربة مع إصدار أول رواية: «ليون الإفريقي» (1986) التي تعود إلى سنة 1518 وتنطلق من سرد سيرة متخيّلة لشخصية حسن الوزان. وتنتقل فصولها من الأندلس إلى المغرب العربي ثم مكة المكرمة، ومن مصر إلى روما، لتعيدنا إلى أجواء فجر النهضة الأوربية. على خلاف البيوغرافيا التي وقّعها المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون، فإن رواية أمين معلوف (الحاصلة على جائزة الصداقة العربية الفرنسية) تضمنت حيزاً مهما من المتخيّل سمح لها بكسب انتشار وشهرة لدى القراء العاديين في فرنسا. ولكنها، بقدر ما منحت الكاتب جمهور متتبعين جدد فقد منحته أيضاً أعداء جدداً، حيث تصاعدت وقتها فرضية أن «أمين معلوف لا يهدف سوى لإغراء القارئ الغربي من خلال العودة إلى تاريخ الشرق ونقل صور عن صدام الديانات». ويدافع الكاتب عن نفسه: «أشعر أنني أحمل انتماءين: انتماء للماضي، وانتماء للحاضر. علينا التخلي عن فكرة الانتماء الأحادي». أمين معلوف الذي يجد نفسه «مسيحياً في وطن عربي وعربياً في فرنسا» يدافع بشدة عن صوت الأقليات ويرافع من أجل هويات متعددة. وهي فكرة نلتمسها في رواية «سمرقند» (1988) التي تعود إلى القرن الحادي عشر وتسرد سيرة الشاعر عمر الخيام ويوميات حسن الصباح زعيم طائفة الحشاشين.

«الحنين إلى الماضي يظلّ جد حاضراً في حياتي اليومية. حرب لبنان أبعدتني عن الأماكن التي أحبّها. هنا لا يعني أنني مرتبط فقط بالماضي. فأنا إنسان متفائل وأعيش الوقت الحاضر». هكذا يصرّح أمين معلوف الذي يركّز في مجمل أعماله على الرابط بين الماضي والحاضر. ففي رواية «حدائق النور» (1991) يعيد المؤلف تقديم قراءة معاصرة لبعض أوجه فلسفة «ماني» (216-277) مؤسس الديانة المانوية.

حضور أمين معلوف في الصحافة الفرنسية، وتجربته الأدبية التي منحته انتشاراً وميّزته عن كثير من العرب الفرانكفونيين، ثم اشتغاله على محور التقريب بين الشرق والغرب كانت كلها عوامل مهمة ساهمت في منحه اعتراف



أهم التنظيمات والمؤسسات الرسمية في فرنسا وفي أوروبا. وجاءت أهم التشريفات التي طالما انتظرها معلوف مع جائزة غونكور الأدبية (1993)، عن رواية «صخرة طانيوس» أن يعود إلى مسقط رأسه في جبل لبنان ويحكي أسطورة الفتى طانيوس. جائزة رفعته إلى مصاف أهم الكتاب الفرنسيين ومنحته قاعدة أوسع من القراء العرب والغربيين.

في وقت انتظر فيه الكثيرون أن يكرّس أمين معلوف جهده وشغله في كتابة الرواية. كونه النمط الذي منحه شهرة في فرنسا، اكتفى بنشر روايتين اثنتين فقط بعد «صخرة طانيوس»، هما «سلالم الشرق» (1996) و«رحلة بالداسار» (2002). وقّع بينهما واحداً من أشهر كتبه: «الهويات القاتلة» (1998) يعرض قضية الهوية والصراعات الممكنة بسبب تعدّدها وتجزئها، ويشرع في معالجة القضية من عينة مهاجر تركي في ألمانيا والذي يجد نفسه «أجنبي بالنسبة للألمان وغير تركي تماماً بالنسبة لبني جلدته». ويحاول المؤلف، تدريجياً، تقديم تعريف لمفهومي «الهوية» و«الانتماء» ويتوصل إلى خلاصة مفادها أن «الهوية ليست واحدة. لكنها تتشكل وتتحوّل على امتداد حياة الفرد». ويشير معلوف إلى حالته قائلاً: «أن تكون عربياً مسيحياً فرنسياً فتلك حالة جد خاصة. تمثل أقلية، ومن الصعب تحمُّلها». رغم أن الكتاب جاء في حجم صغير إلا انه لاقى رواجاً كبيراً وتمت ترجمته إلى ست عشرة لغة مختلفة عبر العالم.

أما آخر إصدارات معلوف فتمثلت في دراستين: «أصول»(2004) و«اختلال العالم»(2009). وفي انتظار كتابه الجديد الذي سيتمحور - بحسب آخر تصريحاته الصّحافية - حول الربيع العربي وثورتي الشباب في تونس وفي مصر(2011).

تقرّب عوالم أمين معلوف الأدبية بين الشرق والغرب. بين الظاهر والباطن. البحث عن الأقليات وعن الهويات المشتتة يمثلان سؤالين محوريين في مختلف إصدارات معلوف. انفتاح المؤلف على الثقافات المتعددة وحفره العميق في التاريخ سمحا له بطرح أسئلة وإثارة إشكاليات جديدة. كما مكنتاه من إعادة كتابة جزء من الذاكرة الجماعية المغيّبة.

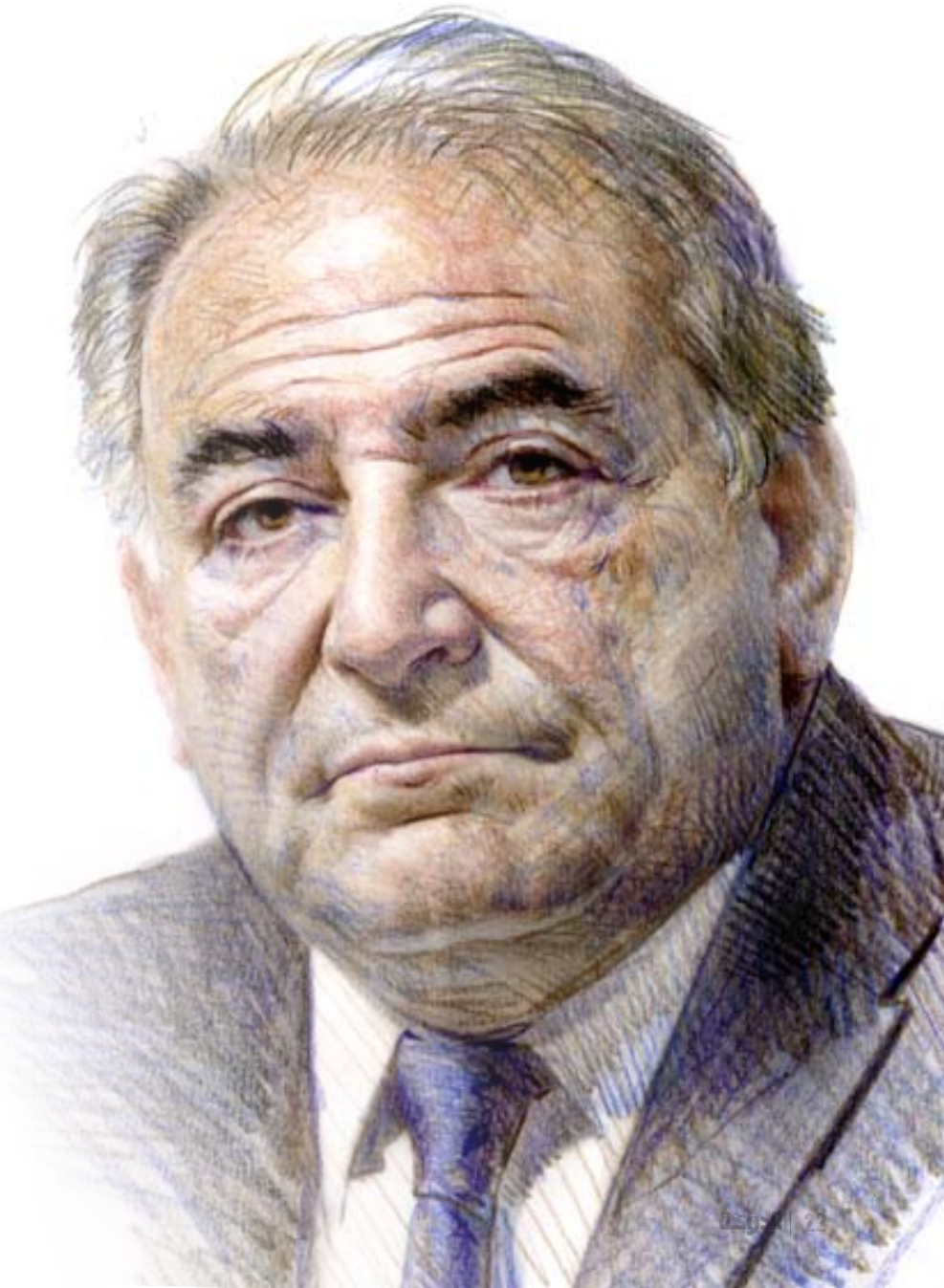
انتخاب أمين معلوف في الأكاديمية الفرنسية (17 صوتاً من مجموع 24 مصوّتاً) يمثل اعترافاً باختلاف الآخر. دليل آخر على مكانة العرب في بلورة التجربة الأدبية الفرنسية الحديثة. مباشرة بعد الإعلان عن اسمه، تلقى صاحب «القرن الأول بعد بياتريس» تهاني من أعلى القيادات السياسية في فرنسا. مثل قيادي الحزب الاشتراكي ورئيس بلدية باريس بيرتراند دولانوي الذي قال: «تشدني أصالة أعمال معلوف وصداميتها». أما وزير الخارجية ألان جوبي فقد علّق قائلاً: «أمين معلوف يجسّد التنوع الفرنسي». مع ذلك، لم تهضم بعض الصحف الفرنسية انتخاب أمين معلوف في الأكاديمية الفرنسية، وحاولت التقليل من قيمته مقارنة بمنافسيه الذين خاضوا السباق نفسه، وهما الفيلسوف «إيف ميشو»، الذي حصل على 3 أصوات فقط، والسوسيولوجي ميشال مافيزولي الذي لم يحصل على أي صوت من أصوات الأعضاء الناخبين.

أسس الأكاديمية الكاردينال روشليو(1635)، أيام حكم لويس الثالث عشر، وضع لها هيكلاً تنظيمياً وشروطاً علميّة جد صارمة لنيل شرف عضويتها. كما حدّد عدد مقاعدها بأربعين مقعداً وأوكل إليها مهمة حماية وتطوير أهم المكتسبات الثقافية في البلاد: اللّغة الفرنسية. من خلال إعداد القاموس اللّغوي والمساهمة في تطويره وفي إثرائه سنوياً. كما صارت الأكاديمية، منذ سنوات، تشرف، كل سنة، على توزيع ستين جائزة وتشريفاً في مجالات مختلفة: السينما، المسرح، الأدب، الفلسفة والتاريخ، تهدف إلى تكريم أهم الكتاب والباحثين المشتغلين على اللّغة الفرنسية.

شهدت قضية دومنيك ستروس المنافس الرئاسي المحتمل في فرنسا تطورات جديدة في اتجاهين مختلفين.. كشفت سلطات التحقيق الأميركية مكالمة هاتفية بين عاملة الفندق الغينية وصديقها تؤكد فيها على أن الرجل الغني «صيد ثمين»، وقد جاء الكشف عن المكالمة لصالح المتهم، لكنه لم يفرح بهذا الكشف حتى تقدمت الكاتبة الفرنسية الشابة تريستان بانون بدعوى تحرُّش ضده ستروس.

قراءة ثقافية لفضائح جنسية

قضايا التحرُّش و ذكورية فرنسا



| **محمد برادة** – باريس

يعيش المجتمع الفرنسي منذ شهر ولا يزال، سلسلة من الأحداث ذات الطابع الفضائحي تثير جِدالاً واسعاً بين مختلف الفئات والأوساط، وبخاصة السياسية منها، لأن تحضير الانتخابات الرئاسية لسنة 2012 بدأ، واليسار أو ما تعودنا على وضعه في هذه الخانة يتطلع إلى العودة إلى الحكم، مستفيداً من أخطاء ساركوزي وعجزه عن تحقيق ما وعَدَ به ناخبيه العامَ 2007.

لكن القدَر يلذّ له أن يلهو ليزعزع التوقعات، ويخلط المستحيل بالممكن، ويجعل الواقعيّ متفوقاً على الخيالي في غرائبيته. ذلك أن النجم الساطع مدير صندوق النقد الدولي، دومنيك ستروس كانْ، الذي كان هو المتقدم في استطلاعات الرأي العام الفرنسي والمُهيّأ لأن يصبح مرشح الحزب الاشتراكي للرئاسيات، اعتقلته الشرطة في نيويورك بتهمة التحرّش بعاملة غينية في الفندق الذي ينزل به، واغتصابها قبل ساعات من سفره. وحمل التليفزيون إلى العالم صور الرجل القوي مُقيّد اليدين والشرطة الأميركية تقوده إلى السجن.. جاءت ردود الفعل الفرنسية، أول الأمر، مستنكرة للاعتقال

المهين وعدم مراعاة المكانة والنفوذ اللذيْن يتمتع بهما المتهم النجم، واستبعد الكثيرون طبيعة الاتهام مفسرين ما حصل بوجود مؤامرة تستهدف دومنيك لإبعاده عن الفوز برئاسة الجمهورية. لكن بعد قليل، تنكر البعض أن المتهم له سوابق في مجال الغزو النسائي الذي يتوسل بالتحرش والإكراه واستغلال السلطة، سواء داخل فرنسا أو في نطاق عمله بصندوق النقد الدولي. وجاء صوت امرأة ناشطة في الحركة النسوية لينكر الرأي العام بوجود طرف ثان في القضية، تمثله امرأة غلبانة هي المشتكية نفيساتو التي استنجدت بالشرطة، ومن ثم لا يجوز الدفاع عن الرجل القوي والسكوت عن التي تعرضت للاغتصاب.

حينئذ فقط استيقظت الحركة النسوية الفرنسية من سباتها، وبدأت ترتفع أصوات لتنتقد عودة التمييز بين الجنسيْن والتشيّع للذكورية، على الرغم من أن نضالات كثيرة خيضتْ منذ خمسينيات القرن الماضي، وبزعامة سيمون دي بوفوار، لتثبيت دعائم المساواة بين الرجل والمرأة، ومحو النزعة الذكورية المسيطرة. هكذا، على نحو مُسلّ ومثير ومُشوّق، انتقلنا نحن -مشاهدي التليفزيون والمستمعين إلى الإذاعة الفرنسية- من مرحلة المسلسل التليفزيوني الواقعي الجناب إلى مستوى الجدال الفكري والاجتماعي الطارح لإشكالية لها جذور عميقة، تمتدُّ إلى المتخيّل الاجتماعي واللاوعي الثقافي وعلائقهما بالقيم وتحولات السلوك.

بعبارة ثانية، ما بدا لنا أولَ الأمر حادثة مثيرة، مفاجئة ولكنها مسلية، سرعان ما تكشّف عن أبعاد سياسية وفكرية تسائل المجتمع الفرنسي، وتُعرّي ملامح من عيوبه، وتوقظ حاسة النقد، وتخلخل الرضا عن النفس لدى الرجل الفرنسي. لكن قبل أن نمضي في هذا التحليل الملامس للتاريخ والسلوك البشري وعلاقة الثقافة بالتغيير، نستكمل لوحة الوقائع المشابهة والتي تؤشّر إلى أن هذه الظاهرة لا تخضع للصدفة، بل هي متكررة بوتائر وأشكال تتيح استخلاص وجود إشكالية تتعدى حدود المجتمع الفرنسي لتسائل علاقة الرجل بالسلطة والجنس.

والواقعة الثانية بطلها عُمدة مدينة «درافيل» الفرنسية، جورج ترْونْ، الذي هو أيضاً كاتب دولة في الوظيفة العمومية. منذ 1995 وهو متابع أمام القضاء بتُهَمَ التحرش بنساء يعملن معه في البلدية التي يرأسها، لأنه يبادر إلى الإمساك بسيقانهن زاعماً أنه متخصص في التدليك، وأن أصابعه تمتلك سحراً يُنوّب التعب والتشنج، ويعيد العافية والبسمة.. أكثر من ذلك، أنه مارس الابتزاز عليهن فطرد منْ لم تسايره في شهوته التدليكية - الجنسية!

والحدث الثالث المشهود والأخير في هذا المسلسل اللافت، جاء يوم31 مايو/ أيار على لسان وزير التعليم الفرنسي السابق والفيلسوف المشايع لليمين، ليك فيري، الذي صرح في أثناء مشاركته في برنامج تليفزيوني مباشر، بأن فضائح رجال السياسة الجنسية كثيرة ومتداولة، لكن الجميع يتستّر عليها، وأنه يعلم أن وزيراً فرنسياً سابقاً ضُبط في فندق فخم بمدينة مراكش نائماً مع ولد قاصر، ولكن الجميع تكاتف للتستر على الفضيحة.

وهذه الواقعة سمعها، يقول، من فم رئيس الوزراء الفرنسي آنذاك، رافرانْ. لم يذكر اسم الوزير الذي ضُبط متلبساً ورفض، عند التحقيق معه، أن يحدد المعنيّ بالتهمة التي يعاقب عليها القانون، لكنه قال متباهياً: يكفي أنني رميتُ بحجر في البركة. والطريف في الحكاية، هو أن هذا الفيلسوف المتأنق معروف بمونجوانيته وجولاته في عالم النساء، ومع ذلك أباح لنفسه أن يفضح زميلاً له عبر شاشة التلفزة ومن دون أن يتوفر على دلائل ملموسة، وهو ما جعله «فاعلاً» في فضاء الإشاعة فقط.

تساءلتُ مع نفسي وأنا أتابع هذه الأحداث وما أثارته من ردود فعل



واشتباكات وتحليلات، هل يمكن أن نتخذ من هذه الأعراض، التي تلعب وسائط الإعلام دوراً في إبرازها واستثمارها لصالح الإثارة والفضائحية، مادّة لقراءة المجتمع والنّبش في الثنايا المنطوية على أسرارٍ كثيراً ما تعمل الأيديولوجيا السائدة والقيم الموروثة على طمسها؟ أعتقد أن ذلك ممكن لأن هذه الوسائط، وفي مُقدّمها التليفزيون، تتوفر على سلاح الصورة الكاشفة وتستطيع أن تُجمِّع المشاهد والأحداث المتباعدة، لتقدمها لنا مُتجاورة داخل فضاء الشاشة الصغيرة على رغم تباعد المسافات وتناقض التعليقات والخطابات. وهي ميزة تسمح بتوظيف التحليل النقدي لدى من يستطيع أن يُبَطّئ قليلاً من سرعة تدفق الأحداث، ليعيد تركيبها وقراءتها على ضوء ما قد تنطوي عليه من حمولات ثقافية واجتماعية تسمح بالتأويل والفهم، وسَط عالم: «لم تعدْ فيه الحركة ترمي إلى غرَض، وإنما أصبحت هي هدفاً في حدّ ذاتها» كما لاحظ أحد السوسيولوجيين. ماذا تقول لنا هذه المسلسلات الفرنسية الكاشفة لسلوك شائع بين رجال السلطة والمال؟

هناك المستوى الأول الذي فضح ذكورية الفرنسي من خلال اللغة التي استعملها صفوة مثقفي الإعلام وبعض الساسة في التعليق على اعتقال ستروس كانْ، وهو ما أثار غضب ممثلات الحركة النسوية، وجعلهن يستنكرن «إحياء» لغة السيطرة الذكورية التي سبق أن انتقدها الجميع، وتلاشت من مجال التداول. إلا أن الحادثة التي فضحت سلوك الرجل الفرنسي مع المرأة، جعلت مُعجمَ التحقير والتمييز ينبعث من مرقده، أي من اللاوعي الذكوري.. وهذه الفلتات اللسانية تُحيلنا على واقع مؤلم لا تزال المرأة الفرنسية تعاني منه، على رغم المكتسبات الكثيرة، إذ تُخبرنا الإحصائيات أن امرأة فرنسية تموت كلّ ثلاثة أيام نتيجة اعتداء الرجل الذي تُعاشره! وفي كل سنة، يتمّ اغتصاب 75000 امرأة.

> عُمدة مدينة «درافيل»، جورج تْرونْ متهم هو الآخر بالتحرش بنساء يعملن معه في البلدية

والمستوى الثاني للقراءة والتأويل، يتجلى في موقف كثير من الفرنسيين والمثقفين الذين بادروا إلى مهاجمة خشونة العدالة الأميركية، وامتداح «تسامُح» المجتمع الفرنسي تجاه سلوك بعض رجال السلطة والمال، لأن ذلك يُكوّن جزءاً من تقاليد «التحرّر» التي اعتمد عليها الفكر التنويري منذ القرن الثامن عشر، والذي أفرز مقولة (Libertinage)، أي التحرر من المواضعات خاصة في ربط العلاقة مع المرأة، لأن تحرير المجتمع يقتضي أيضاً تحرير الجسد وإشباع الشهوة.. هنا نجد أنفسنا أمام تشغيل لما يسميه بيير بورديو «اللاوعي الثقافي»، أي ذلك القسط من التكوين الذي نكتسبه منذ الطفولة وتختزنه الناكرة، ويظل يمارس تأثيره علينا من دون أن ننتبه إلى ذلك، معتقدين أن وعينا الثقافي هو ما نصدر عنه في الحاضر فقط.. وهنا ينطبق على لاوعي المجتمع الثقافي أيضاً، لأن التأويل الذي قدمته الصحافة الفرنسية وبعض مثقفيها لا يربط «الليبرتناج» بسياقه وموقعه في منظومة الفكر التنويري. بعبارة ثانية، كانت الحرية بين الجنسيْن في القرن 18، تشترط عنصر التّفاتُن أو التجاذب (la seduction) بين الرجل والمرأة، أي أن تكون حرية الاختيار وعدم الإكراه أساسَ العلاقة.أما في ما نرصده اليوم من سلوك بعض الفرنسيين الأغنياء والأقوياء، فهو مُعتمد على قوة المال والسلطة لإرغام المرأة على الإذعان لشهوة السيّد الرجل. نحن أمام عودة اللاوعي الثقافي في سياق يُعرّي التفوّق الذكوري، ويدفع الفرنسيين إلى إعادة النظر في قيم تنويرية وقَعَ تحريفها، لتصبح وسيلة تبرير سلوكات مرفوضة على الأقل من نصف المجتمع. والسؤال الذي يطرح نفسه، في نهاية التحليل، هو المتصل بالرجل المثقف وتشبّثه داخل مجتمع فرنسا المُتحضّر بنزعته الذكورية التفوّقية التي تجعله، في الواقع، يعاكس حقوق المرأة التي يُقرها الدستور والرأي العام: هل نكتفي بإرجاع ذلك إلى ظاهرة «مَرَضيّة» تصيب بعض الأشخاص فلا يتمالكون إرادتهم أمام المرأة؟ أم أن المعضلة أعمق من ذلك، تتصل بالتكوين الفيزيولوجي للرجل والتفوّق الذي يتوهّمه نتيجة « قدرته على القنف» كما يلاحظ الفيلسوف بّولْ تيبو في مقال نشره أخيراً؟ وفي نظره أن أصل المشكلة يعود إلى أن العلاقة بين الرجل والمرأة تقوم على أساس ثقافة تُشجع الكمّ المتعوي لدى الرجل، وهو ما يجحف حق المرأة التي تفهم الجنس متصلاً بالديمومة والانعتاق، لا بالتوحّش والعنف والإكراه.. ومن ثم ضرورة إعادة النظر في التربية الجنسية وجعلها مطابقة لرغبة المرأة والرجل وفق منظور مُغاير للذكورية الآنية.

ليس من السهل اقتراح وسيلة لإنهاء ظاهرة التباهي الذكوري وما يتصل بها من تحقير للمرأة، لكن ما تعيشه فرنسا مُقترناً بمجادلات فكرية وسياسية، يطرح على الجميع مسألة العلاقة السّويّة بين الجنسيْن، ويبرز إشكالية تغيير القيم باتجاه المساواة واحترام حرية ورغبة الآخر، وخاصة المرأة التي طالما عانتْ من الدونية والخضوع والوصائية و«حقّ التفخيذ» الذي يحمي شهوة الرجل السيد . لذلك أعتقد أن التفكير في التغيير يستدعي مراجعة ونقد ما يختزنه «اللاوعيُ الثقافي» بوصفه عنصراً مؤثراً في تشكيل المتخيّل الاجتماعي الذي هو رحِمُ التغيير.



د. مرزوق بشير

أدب النفط وأدب اللانفط !

يربكني تنسيب الأعمال الإبداعية إلى جنسيات وبلدان، فهذه مثلاً رواية قطرية وتلك سورية والأخرى مصرية، وهذه قصيدة تونسية وتلك جزائرية أو سعودية، ولا نعلم ما هي المنطلقات والأسس التي على ضوئها جُنِّست تلك الأعمال، هل هي على أساس ما يأتي به مضمون العمل من أحداث ووقائع وأمكنة محددة لبلد ما، أم على أساس جنسية المبدع نفسه، أم على أساس مكان الجهة التي طبعته ونشرته، أو المكان الذي أنجز فيه المبدع عمله؟.

هل مثلاً لو كان الروائي مصرياً وأنجز رواية تتحدث عن شخوص وأمكنة ووقائع في قطر، نعتبرها بسبب ذلك رواية قطرية، أو رواية مصرية، لأن مؤلفها مصري؟!!

هل لو قام فنان سعودي برسم لوحة فنية عن أهرامات مصر، هل ننسبها إلى السعودية لجنسية راسمها؟!! أم مصرية لمضمون اللوحة؟!!

لا يقتصر التصنيف الإبداعي على جنسيته فقط، بل يتجاوزه إلى تصنيفات أخرى، فهناك الأدب النفطي، والأدب اللانفطي وعادة ما نقيم هذا النوع من الإبداع، من منطلق برميل النفط والدولار، بغض النظر عن قيمته الفنية، فهو في النهاية فن يستقوي بالغاز والنفط واللون الأخضر، ترتفع قيمته بارتفاع سعر برميل النفط وتنخفض بانخفاضه.

هناك تصنيف آخر للإبداع الفني يتأسس على جنس مبدعه، فالمرأة أدبها وللرجل أدبه، وللسود أدبهم وللبيض أدبهم، ونطرح السؤال ذاته، هل لو كتبت المرأة رواية على لسان رجل وسردت فيه تفاصيل وأحداث ما يقوم به الذكور، هل نعتبره أدباً نسائياً نظراً لجنس كاتبته أو أدباً رجالياً نظراً لمضمونه؟!!

كما صُنِّف الإبداع حسب الأيديولوجيات السياسية، فهناك الأدب الشيوعي، وهناك الأدب الاشتراكي والأدب الرأسمالي... إلخ. ربما هذا التصنيف يصبح مقبولاً إذا كانت تلك الأعمال ذات مضامين فجة، مجردة من شروط الإبداع الفني، يغلب عليها المباشرة والدعاية الموجهة والمروِّجة للأيديولوجية نفسها، حينها يتحول الإبداع إلى خطاب سياسي يمتطي صهوة الإبداع وهو أبعد عنه.

يتقبل الباحثون والنقاد بأن ينسب الفن والإبداع إلى مدارسه الفنية الخالصة، فهناك المدرسة الواقعية، والمدرسة الرومانسية والتجريدية واللامعقول والحداثة وما بعد الحداثة وغيرها من مدارس أنتجها العمل الإبداعي ذاته، وأنتجها تطور الفكر الإنساني وتطور فلسفته ونظرته إلى الحياة، فعندما أقرأ تولستوي وتشيسكوف ويوشكين وجوجول، فأنا أخلص في النهاية إلى عطائهم الفني العبقري بغض النظر عن هوياتهم وأوطانهم وجنسهم ولونهم.

والأمر كذلك ينسحب على شكسبير وديكنز وبرناردشو وبراندلو وديرنمات، فعندما صفقت نورا (في مسرحية راسين) الباب في وجه الرجل، لحظتها لم يكن مؤلفها نرويجياً، ولم تكن نورا نرويجية، لقد تماهت الجنسية والجنس واللون في مشاعر إنسانية واحدة، ولقد لمسنا ذلك أيضاً في رائعة صمويل بيكيت (في انتظار جودو)، ففي محصلتها النهائية عبرت عن انتظار الإنسان أينما كان للمجهول الذي لا يأتي أبداً، وهكذا الأمر عندما نقرأ لنجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وصنع الله إبراهيم، والطيب صالح، ما يتبقى لنا في نهاية المطاف هو مشاعر شخوصهم الإنسانية، التي ضمتها حواري وشوارع وقرى ومدن مصر والسودان والجزائر والرياض، وعندما نقرأ عبدو خال، أو يوسف المحيميد، أو زينب حفني وغيرهم من كاتبات وكتّاب دول الخليج، فمن المفترض ألا نرى فيها إلا ذاك الصراع الإنساني بمواصفات الأبطال التجريديين، كصراع سيزيف مع آلهته، ومأساة أوديب، وليس بالضرورة أن أشم فيها رائحة الغاز والبترول أو أبحث فيها عن بريق الذهب واللون الأخضر.

دعونا ننظر إلى إبداعنا الإنساني مجرداً من جنسيته وأيديولوجيته، ونغرق أنفسنا في تفاصيله الإنسانية، لأن الإبداع هو امتداد لإنسانيتنا جمعاء.

* كاتب وباحث



العمل الفني: سامي محمد - الكويت

ضيوف على مضض!
مائة عام من اللجوء

تعددت تعريفات اللاجئ، وحددت المواثيق الدولية الظروف التي تجعل من الإنسان لاجئاً: الحروب، الأوبئة، القمع السياسي، والفقر.

ولكننا ببساطة نستطيع أن نُعرِّف اللاجئ بأنه «الشخص الذي ليس لديه جدار يعلق عليه صورة» حتى عندما يتسبب طول الإقامة في تحول الوضع الاستثنائي إلى دائم وفي تكلُّس الخيام لتصبح مباني عشوائية تظل تجمعات اللاجئين مصلوبة إلى اسمها الأول «مخيم» مثل مخيمات الفلسطينيين في العواصم العربية الأخرى ومخيمات فلسطينيّي النكبة النازحين إلى أرض النكسة (الضفة وغزة).

صار عند الفلسطيني جدران، لكنها لا تصلح لتعليق صورة، لأن قوات الاحتلال تداهمها في غزة أو بيروت، وقوات الاحتلال الوطني تداهمها في دمشق، ويعلقون بين المتحاربين في الكويت وبغداد، أو يطردهم القذافي ليمضوا عبر معبر السلوم إلى الدولة الفلسطينية المزعومة!

كان الفلسطينيون أول من افتتح قرن النزوح الجماعي عربياً، واقتصرت الدول العربية الأخرى على ظاهرة اللجوء السياسي الفردي لكتّاب وفنانين وسياسيين. وكان العراق رائداً في خزي تشتيت كتّابه وشعرائه بين أطراف الكرة الأرضية، ولم تتخلف الديكتاتوريات العربية الأخرى عن نيل هذا الشرف. كما كان السودان سباقاً في الطرد الفردي والجماعي لسكانه. ولم يتخلف العراق عن شرف السبق في ظاهرة النزوح الجماعي إبان الغزو الأميركي، وها هي تونس وليبيا وسوريا تلحق به في ربيع الثورات العربية.

المصريون اختلفوا عن سائر الشعوب العربية بمرونة وخبث نظامهم، فلم يعرفوا اللجوء الفردي خوفاً من نظام حمل شعار «قولوا ما شئتم وسأفعل ما أشاء» ولم تتمخض ثورتهم عن نزوح جماعي، لكنهم كانوا قد أخنوا حقهم قبل ذلك في ظاهرة اللجوء إلى الآخرة في قوارب الموت هرباً من الفقر.

تعددت الأسباب واللجوء واحد، والدهشة واحدة أيضاً، عندما نواجه بصندوق تبرعات في مسجد أو شارع أو مدخل مجمع تجاري «تبرعوا لإخوانكم...»! كم مرة أسالت هذه العبارة دموعاً في عيون تعرف أوجه الشبه بين الجنة وأوطان مثل العراق أو السودان تعوم فوق أنهار من الماء وبحار من النفط!

حتى لو ذرف دمعة ودسَّ يده بالقليل في صندوق تبرعات، لا يستطيع الآمن في بيت أن يقدر بالضبط حجم الألم الكامن وراء كل عملية نزوح، لأن نشرات الأخبار تهتم دائماً بالأرقام: عدد النازحين، عدد خيام الإيواء التي أعدها البلد المضيف على مضض، عدد الملاحف ودورات المياه المؤقتة التي لا تكاد تستر مستخدميها.

الآمنون بين ذكرياتهم العزيزة المصانة في صور على جدران بيوتهم لا يعرفون فداحة أن يفتقد الإنسان جداراً يعلِّق عليه صورة.

الهروب من الخوف إلى الغربة

| **نوال العلي** – باريس

(فزع إلى) بمعنى لجأ إلى شيء فزعاً من.. وبالطبع إنه فعل لا يكون إلا متعدياً..لكنه في بعض الأحيان يصلح أن يكون لازماً لأنك تلجأ أحياناً..تلجأ فقط، ربما إلى لا مكان، إلى مجرد فراغ ليس مأهولاً لا بالبشر ولا بأعمدة كهرباء أو أنابيب المياه، ليس مأهولاً سوى بالبرد، وميزته الوحيدة أنه بعيد عن متناول القتلة. ثم من منا ينشد لنفسه فراغ الغرباء الأجرد القاحل، لولا أنه أكثر أماناً من وطن بأحيائه وقراه وبدلاته العسكرية؟!

نعيش ولا نتوقع أن نجبر على مغادرة بيوت خبرناها وسترتنا وشوارع عرفناها وحفظتنا، لا نحسب للجوء حساباً، نعيش ونتوكل على أن الوطن مكاننا، وأنه سيظل دائماً هكنا. نحن فقط من يتحرك، وفي عقلنا أن أوطاننا باقية لنا هناك وتنتظرنا كأمهات. لكن الحقيقة ليست ما يدور في خلدنا، إنها أقرب أكثر لما يفعله الآخرون بنا.

لنقل إن هذا القرن الذي اقتطعناه من 1911-2011، لنقل إن آخر لاجئيه هم المفزّعون من أهلنا في سورية على الحدود التركية. لنأمل أن هذا هو آخر مشهد لجوء قاتم وكاسر لهذا القرن، وسنختتم به هذه المئة عام من التراجيديا الإنسانية، لنقل إن بقية 2011 على الأقل ستمضي على خير أكثر، أو بدم أقل...

«٢٠١١».. ياحيف!

لولا أن مؤتمر «قرن اللاجئين» الذي أقيم في باريس كان في السابع من يونيو (حزيران) الماضي لما توقفت الأوراق المقدمة فيه عند محنة اللاجئين الفلسطينيين المستمرة، بل لأضيف إليها ملف ساخن (أحداثه كانت تدور وقت المؤتمر) لأكثر من 8000 لاجئ سوري

> كانت رائحة الحياة تشي بهبوب العاصفة و كل شيء يشير إلى أن ثمة ما يوتر العالم، وأن كارثة ما قادمة

على الحدود التركية، غالبيتهم من «جسر الشغور» التي تبعد 40 كيلومتراً عن الحدود، من الهاربين من بيوتهم بعد المجزرة التي ارتكبها النظام السوري في حق أهاليها وأهالي القرى التي حاولت نجدتها. فهناك لاجئون من جبل الزاوية، ومن اللاذقية أيضاً لجأ بعض المصابين مع عائلاتهم. وتشير الأرقام التي تزايدت طيلة هذه المدة إلى أن أكثر من أحد عشر ألفاً و739 لاجئاً يعيشون الآن في 3 مخيمات على الحدود التركية في قرى محافظة هاتاي. وتقوم أنقرة الآن بتشييد مدينة مخيمات ضخمة على الحدود التركية - السورية بعد اقتراب البابات السورية من المنطقة الحدودية وتوقع العنف في حلب. بالإضافة إلى أن هناك أربعة آلاف لاجئ سوري اتجهوا إلى لبنان أيضاً. فضلاً عن نزوح بعض أهالي درعا إلى الرمثا والنعيبة في الأردن.

ولا يغيب عن المشهد العربي أيضاً، لجوء خمسين ألف ليبي إلى جنوب تونس، وبالتحديد إلى ولاية تطاوين التي تبعد 130 كلم عن مركز النهيبة الحدودي التونسي مع ليبيا، حيث أقيم لهم 3 مخيمات، الأول على بعد بضعة كيلومترات عن الحدود والثاني في رمادة، يضم كل منهما قرابة ثلاثة آلاف شخص، وثمة مخيم ثالث في تطاوين يتسع لألف شخص.

خوف أم إمبراطورية؟

«كانوا بملامح متألمة، وعيون مجنونة. إنهم الخوف يمشي على قدمين». (من يوميات ممرضة باريسية ساعدت اللاجئين 1914).

كانت رائحة الحياة آنذاك تشي بهبوب العاصفة، كل شيء كان يشير إلى أن ثمة ما يوتر العالم، وأن كارثة ما قادمة، وربما لم يتوقع أحد أن تكون الكارثة حرباً بهذه الضخامة.

تجسد الحرب العالمية الأولى منعطفاً في تاريخ التعامل مع ضحايا الحروب

واللاجئيـن فيها والنازحيـن. وخلالها ظهرت مفـردة «اللاجئين» لأول مرة في قامـوس العلاقات الدوليـة، بمعنى أنه أصبح متداولاً. ولكنه لم يدخل قاموس الأمم المتحدة حتى العام 1951.

بـدأ هنا مـع تدفق مئـات الآلاف من بلجيكا وشمال فرنسا نحو جنوب فرنسا وشرقها في صيف 1914، والذين كانوا يحملون معهم أخبـار ما رأوه وما فروا منه وما تركـوا خلفهم. امتلأت باريس باللاجئيـن وحتـى أرصفـة محطـات القطارات أصبحت مكانـاً لنومهم، وقُدّر عدد اللاجئيـن ممن فروا من بلادهم بعد اجتياح ألمانيـا للتوانيا في العام 1915 بخمسة ملايين لاجئ، صورهم البائسة وهم يمشـون أو يترامـون على الحدود هنـا وهنـا مازالت شـاهداً علـى ذلك البـؤس العظيم، وقد وصفهـم المؤرخ بيتر غاتريل بـ «إمبراطورية تمشي على قدمين».

وبيـن وصـف المـؤرخ والممرضة يمكننـا أن نقـول إن كان يراهم غاتريل «إمبراطورية» وتراهم الممرضة «خوفاً» متجسداً. فإنهم بلا شك إمبراطورية من نوع خاص من المشاة الفزعين الجائعين النيـن ملكوا الطرقـات ولـم يملكوا ما يأكلون.

أود هنـا أن أدخل آلة الزمن، وانتقل إلى العام 2008، وكنت التقيت بالفنانة جين فريري مصممة العمل البديع «عودة الروح» بمناسـبة 60 عاماً على النكبة. ويقـوم العمـل بنحـت مشـهد الخروج الفلسطيني الأول 1948 من خلال تجسيد الجمـوع الفارّة مـن منازلهـا وقراها، بالاستناد إلى روايات اللاجئين الشفهية الأحيـاء فـي المخيمـات الفلسـطينية المنتشـرة في المنطقة. وفـي الحقيقة إن المشـهد مشابه جداً لوصف الممرضة سـنة 1915 للاجئـي أوروبـا. وقد تم تعليق المجسـمات في الفراغ كتجسـيد آخر لحلم إحدى اللاجئات الفلسطينيات إذ رأت المـرأة أهلها معلقين من أكتافهم بملاقط!

وبالعـودة إلـى العـام 1911، فقـد تـم ترحيل مليون يهودي ومشـتبه في تعاونه مـع العدو من الحـدود الغربية للإمبراطورية الروسـية. وعلى الجبهة البلقانية تسببت المواجهات بين الجيش الصربي والجيش الهنغاري والنمساوي بهروب خمسمئة ألف شخص عبر الجبال الألبانيـة. وعلـى الجهـة الأخرى حيث جرت الإبادة الجماعيـة في أرمينيا لجأ الآلاف مـن الأرمن هاربيـن من الجيش العثماني إلى روسيا.

ورغم وجود وثيقة موقّع عليها سنة 1919 تحفظ حقـوق هؤلاء اللاجئين إلا أن حالتهم كانت تسوء دائماً. خاصة مع تدفق نـوع آخر من اللاجئين من حروب أهليـة خـلال الحـرب الكبـرى وأثناء



العمل الفني: مريم عبد العليم - مصر

انتهائهـا وبعدها بقليل، مثلما حدث في الحرب الأهلية الروسـية التي استمرت مـن 1917 حتـى 1923، أو الحـرب الروسـية البولونية من 1919-1921 أو الحرب اليونانية التركية 1919-1922. وكانت بولونيا الدولة التي اسـتوعبت أكبر عدد من اللاجئين فقد اسـتقبلت من أوكرانيا وحدها خمسمئة ألف لاجئ.

ما حدث في ألمانيا بعد الحرب جدير بالذكر، فقد كانت الحرب الأهلية مستمرة في روسـيا، لذلك لجأ إلى ألمانيا نخبة مـن الطبقة الروسـية المثقفـة، بهدف الحياة وإنشاء دور نشر وصحف، لكنهم قوبلوا بالازدراء من الطبقة البرجوازية اليهودية وقـد «عُزلوا من قبل هذه الفئة التي نظرت إليهم كبدائيين متوحشـين» والتعبير للكاتب برونـو كابان، فعاود كثير منهم اللجوء إلى فرنسا.

ولطالما كانت النظـرة إلى اللاجئين تحمل شـيئاً من الغطرسـة التي ترتبط بالتأكيـد بمفاهيـم الطبقـة والعـرق والعشـيرة أيضاً. وكثيراً مـا يعاد فتح ملفـات اللجـوء واسـتخدامها للترويج لمواقف سياسية من هذه الفئة أو تلك، فقد اسـتُخدِم اللاجئـون تاريخياً كورقة مـن أوراق لعـب الساسـة. خاصة أن صـورة اللاجـئ والموقـف المتعاطف معـه يتغير مع طول الإقامـة، لنقل إن البعض يرى فيه ضيفاً ثقيلاً، والبعض يرى فيـه منازعاً على حـق، والبعض يرى فيه دخيلاً علـى الثقافة المضيفة. لنـرَ كيف يصـف السـفير الأميركي في اليونان إبان الحـرب التركية اليونانية اللاجئين الأتراك ممن رُحلوا قسـراً «لقد اجتيحت الشـوارع بوجوه جديدة، تلفت النظر تلـك الأزيـاء المثيـرة للفضول لفلاحين من داخل آسيا الصغرى. أسفل الأكروبولوس نشـأ سـوق جديد، حيث البضائـع الغريبـة التـي يبيعها هؤلاء التجار الصغار».

ويقـول كابان أيضاً: « كان الشـعب اليونانـي يصف القادميـن الجدد بأنهم «مسيحيو الأناضول»، بل بما هو أسوأ أحيانـاً «فتـات الأتـراك» أو «المعمدين باللبن».



العمل الفني: عادل السيوي - مصر

اللاجئ.. ومحنة جواز السفر

منذ أن ظهر مصطلح اللجوء، واتخذ له بعداً سياسياً وديموغرافياً واقتصادياً، وفي كثير من الأحيان ومع الأسف إقليمياً ، ظهرت معه مشكلة الأوراق الثبوتية، ولنعرف القصة منذ البداية لا بد أن نعود للعام 1922. فما حدث في الحرب العالمية الأولى أن اللاجئين تدفقوا من كل مكان، واستقروا عشوائياً داخل المدن، حيث ساقتهم أقدامهم، وتغيرت بسبب ذلك بنية الكثير من المدن الكبرى التي تذمرت فيما بعد مثل باريس ولندن.

وقد فرضت الحرب العالمية الأولى تشديد الحركة والتنقل بين الحدود الدولية، لكن كثيراً من اللاجئين أثناء أو بعد انتهاء الحرب لم يعودوا وظلوا بلا أوراق ثبوتية, ولم يكن بمقدور الكثير منهم التحرك والتنقل والسفر حتى ولو للعمل، هذا بالإضافة إلى وجود الكثير من الجواسيس والفارين من العدالة، وإلى جانب هذا كله وجود هجرات عشوائية لم تتمكن الدول من ضبطها وتنظيمها.

فجاءت فكرة جواز السفر الدولي، ولكن ظلت بعض الدول تفرض تعقيدات كثيرة على إصداره، خاصة بريطانيا وفرنسا وألمانيا. وبعد انتهاء الحرب، حتى أولئك الذين لم يكن باستطاعتهم العودة لسبب أو لآخر لم يتمكنوا من الحصول على أي إثبات يتيح لهم العمل.

وفي العام 1922 اعتمد قرار دولي يقضي بمنح اللاجئين في الدول الموقعة بمنح بطاقة ثبوتية اسمها «جواز نانسين»، نسبة إلى النرويجي الحائز في العام نفسه على نوبل للسلام فرجيتوف نانسين، مفوض جمعية الأمم آنذاك، والذي كان ناشطاً في قضايا اللاجئين. وقد منحت هذه الوثيقة بشكل خاص للاجئين الروس الذين كانوا يعانون من الاضطهاد. وفيما بعد

كان الشعب اليوناني يصف القادمين الجدد بفتات الأتراك أو المعمدين باللبن

أعطيت للاجئين الأرمن الذين فروا إلى سورية ولبنان.

بالمقابل شهدت تلك السنوات موجة التسفير القسري، مثل ما حدث أثناء الحرب التركية اليونانية، إذ تم نوع من التبديل بين المواطنين، بحيث إنه ومقابل المدنيين الأتراك الأرثوذكس الذين أبعدوا، أبعدالمواطنون اليونانيون المسلمون. وشهدت تلك السنوات وحتى عام 1947 تسفيراً قسرياً لما يقارب المليون ونصف المليون إنسان؛ مثلما حدث في تسفير من هم من أصول ألمانية في أوروبا الشرقية والوسطى إلى ألمانيا، ومثلما حدث بعد تقسيم الهند والباكستان.

ومع سنوات الثلاثينيات والأربعينيات وبزوغ الفاشية والنازية، وبالطبع بدء الحرب العالمية الثانية شهد العالم موجة مرعبة أخرى من اللاجئين، ولكن بصعوبات مضاعفة، سببتها تلك التجربة الأولى، وتزايد الصعوبات الاقتصادية التي فرضتها الحرب العالمية الأولى. ومع استيلاء ألمانيا النازية في ذلك الوقت على النمسا التي تضم 180000 يهودي نتخيل حجم الهاربين في ذلك الوقت للنجاة بحياتهم؛ نحو خمسين ألف لاجئ من النمسا وحدها، عدا عن تدفق 450 ألف لاجئ إسباني إلى فرنسا وانخراط الكثير منهم في صفوف الجيش.

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية 1945 وصل عدد اللاجئين إلى 40 مليون لاجئ.

نحت المصطلح

بدأ استخدام مصطلح لاجئ في الأمم المتحدة سنة 1951، ويعتبر لاجئاً بحسب هذا التعريف من يخاف، محقاً، أن يتعرض للاضطهاد بسبب عرقه أو دينه أو جنسيته أو الانتماء إلى مجموعة اجتماعية أو بسبب آرائه السياسية، وهو بسبب ذلك يعيش خارج وطنه ولا يستطيع طلب المساعدة من الدولة التي يحمل جنسيتها ولا يستطيع أو لا يريد أن يعود إليها».

وكانت وكالة الغوث (الأونروا) قد عرّفت اللاجئ الفلسطيني بذلك الذي «كان يقيم في فلسطين خلال الفترة من 1 حزيران (يونيو) 1946 حتى 15 أيار (مايو) 1948. والذي فقد بيته ومصدر رزقه جراء حرب 1948 ولجأ إلى إحدى الدول حيث تقدم الأونروا مساعدتها، ويشتمل هنا التعريف على تقديم المساعدة لأولاد وأحفاد اللاجئين».

ومن خلال التعريف الآنف يرى محللون أن (الأونروا) استثنت من مسؤوليتها أولئك الفلسطينيين الذين لجأوا إلى الخليج العربي أو إفريقيا أو داخل المناطق التي سيطر عليها كيان الاحتلال داخل الخط الأخضر، لكونها مناطق غير مشمولة بخدماتها.

كذلك لم يتضمن تعريف (الأونروا) للاجئ الفلسطيني ذلك الذي كان خارج فلسطين للدراسة أو العمل أو العلاج عندما اندلعت حرب 1948، وعندما منعهم اليهود من الدخول حينها، وكذلك الذين لم يبادروا لتسجيل أنفسهم كلاجئين.

(1948) اختفاء أكثر من مليون فلسطيني

في إحصائيات التعداد السكاني البريطانية لسكان فلسطين قبل فترة قصيرة من الاحتلال الإسرائيلي بلغ العدد 1.400000 نسمة. بينما بلغ تعداد الفلسطينيين سنة 1949 بحسب الاحتلال الإسرائيلي 151000،أين اختفى 1.250000 فلسطيني؟.. يتساءل المؤرخ الفلسطيني إلياس صنبر

والمراقب الدائم لفلسطين لدى اليونيسكو في مقابلة بمجلة «L'Histoire».

وهؤلاء اختفوا بمعنى أن 700000 فلسطيني لاجئ هم من تركوا قراهم ومدنهم سنة 1948 تعترف إسرائيل الآن بـ 520.000 لاجئ منهم.

وفي الحقيقة إن السكان بدأوا يفكرون بالرحيل بعد يوم 9 نيسان 1948 وحين وصلت أخبار مذبحة دير ياسين إلى المدن والقرى المجاورة، تلتها أخبار المذابح الأخرى مثل مذبحة صفصاف وسعسع وعين الزيتون، فبدأت حالة من الهلع الجماعي ورحل البعض فعلاً من المدن الكبرى حيفا ويافا وطبرية وصفد ثم في مرحلة أخرى اللد والرملة والجليل، وكان الهجوم الإسرائيلي العسكري قد اقترب، وأغلب التقارير تشير إلى أن معظم الأهالي، رغم حالة التشاؤم التي كانت سائدة آنذاك، ظلّوا في بيوتهم حتى بلغ جيش الاحتلال مدنهم. أما مرحلة ما بعد 15 مايو/آيار فقد تم طرد 60 ألف فلسطيني وترحيلهم قسراً. ومن هناك بدأت درب الجلجلة الفلسطينية وتوزعوا في مخيمات لبنان والأردن وسورية.

ابن المخيم...

يفترض في فكرة المخيم أن تكون مؤقتة في الأساس، لكنها في الحالة الفلسطينية لم تعد كذلك. فقد توجه معظم لاجئي 1948 إلى الخليل ونابلس أو الأردن أو إلى نويهم في لبنان. وغالباً ما كان لكثير من العائلات الفلسطينية أقارب في البلدان المجاورة. لكن المخيمات تحولت مع السنوات إلى ما يشبه بلدات أو لنقل أحياء في المدن، ولم تعد مخيماً بالمعنى الذي نتصوره لكلمة مخيم، خاصة في الأردن. ورغم توالد الأبناء والأحفاد في هذه البلدان، تحولت كلمة «لاجئ» هنا من المعنى السياسي إلى المعنى الاجتماعي، ثم اكتسبت صفة «ابن المخيم» الهوية التي تشبه بياناً كاملاً يعطي فكرة عن مستوى

> في مرحلة ما بعد 15 مايو/آيار تم طرد ستين ألف فلسطيني وترحيلهم قسراً. ومن هناك بدأت درب الجلجلة

الشخص التعليمي والاقتصادي، بل وأصبح يعني طبقة اجتماعية إن صح التعبير. وطراً بالفعل تحول على صورة ابن المخيم مع الوقت، فلم يعد ذلك المخيم الذي خرج منه غسان كنفاني وناجي العلي ومثلهما كثير، والحال هذه حتى بين الفلسطينيين أنفسهم ممن لجأوا إلى مخيم وأولئك الذين كانوا من القادرين على الحياة خارج هذا الإطار. وهذه مسألة تحتاج إلى تحقيق منفرد فعلاً، ولكن وجبت الإشارة إليها.

كما تجب الإشارة إلى مفارقة أن من ولدوا وتربوا وتعلموا في مخيمات في أوطانهم نفسها، مثل حالة اللاجئين الفلسطينيين في نابلس، لا يملكون حق الانتخاب أو امتلاك أرض أو بيت!

« 1960-1990 »
هروب المجرِّبين

مع بدء الحرب الباردة، ظهر نوع جديد من اللاجئين الفارين من الاضطهاد السياسي، ونورد مثالاً حالة مئتي ألف هنغاري هارب من أحداث بودابست 1956، وكذلك أربعين ألف تشيكسلوفاكي هاربين من ربيع براغ 1968، ومئات الجزائريين الذين لجأوا إلى تونس أو المغرب خلال الحرب. أو مئات الآلاف من اللبنانيين الفارين من الحرب الأهلية إلى بلدان متفرقة من أميركا الجنوبية إلى أوروبا أو أميركا، والذين لم يعد كثير منهم حتى اليوم، فئة ما يقدر بعشرة ملايين لبناني في المهجر، بينما يعيش داخل لبنان 4 ملايين فقط.

كما افتتحت مخيمات اللجوء في بلاد مثل فيتنام 1975، وخرج منها مليون ونصف المليون فيتنامي لاجئ بعضهم هرب إلى أميركا وبعضهم إلى أوروبا وبعضهم إلى دول مجاورة. أو مثل أفغانستان والباكستان سنة 1979، إثر الغزو السوفياتي. وشيدت مخيمات أيضاً في كمبوديا وتايلاند. وقد استقبلت كنيا 500000 لاجئ كمبودي، ثم أقفلت الباب تماماً، وكانت هذه الجنسية من الأقل حظاً وليس مُرحَّباً بها من الدول الأخرى، حتى أن مخيماتهم في تايلاند وفيتنام، كما وصفها الأنثروبولوجي ميشيل أجير، كانت شبيهة بسجون محاطة بأسلاك عالية تمنعهم من الخروج منها!

ومع نهاية الحرب الباردة، جاءت كوارث التسعينيات التي قضّت مضجع العالم، فكانت حرب البلقان التي استمرت خمس سنوات وأنتجت 3 ملايين لاجئ. وفي الوقت نفسه حدثت الإبادة الجماعية الفظيعة في راوندا والتي هرب منها ما يقارب 2 مليون لاجئ إلى بلاد مجاورة، وكثير منهم استقر في تلك البلاد مثل الكونغو وتنزانيا.

في هذا العقد، شوهدت الصور الأولى من نوعها التي أبرزت كثافة خاصة للمخيمات، ومشهد من الخيم المتراصة بلا نهاية، بحسب ميشيل أجير مرة أخرى، ولكنها كانت أكثر تنظيماً لوجستياً واقتصادياً، حتى ليبدو الأمر أن الدربة والخبرة على الحروب باتت موجودة في الخلفية النفسية لسكان نقاط الصراع المعتادة. بالإضافة إلى انتشار منظمات المجتمع المدني، وتراكم خبرات مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين. رغم ذلك كانت مخيمات اللجوء منذ نشأت ومازالت مكاناً مثالياً لانتشار حالات العنف والعنف ضد المرأة والأطفال والاغتصاب، يعود ذلك لعوامل كثيرة يبدو أنها مرتبطة بالفقر


العمل الفني: إسماعيل فتاح - العراق

وبانعدام الخصوصية وبالتوتر، وغياب الأمن والقدرة على طلب المساعدة، والوضع النفسي الذي يعيشه اللاجئون في الأساس، وكذلك لخضوع الكثير من الطبقات غير المتجانسة لحالة إنسانية استثنائية فيها الكثير من المعاناة والاختبارات الإنسانية، بل والأسوأ هو فساد بعض المنظمات والوسطاء المفترض بهم أن يقدموا المساعدات الإنسانية. وأعتقد أن خير ما يعبر عن هذه الحالة هو وصف الناشطة الأميركية في حقوق الإنسان إيلين إيغان سنة 1950 للمخيمات بأنها «الفخ الأخلاقي الذي تصنعه طباع الشخصيات الإنسانية».

العراق.. الاستثناء الدائم

لدى قراءة تاريخ اللاجئين في العراق، لا أوضح من أن حالة استثنائية كحالة الدولة العراقية منذ تأسيسها وما مر عليها من عنف سترتبط بلا شك بتاريخ كبير من اللجوء. بدءاً من 120 ألف عراقي يهودي أسقطت عنهم الجنسية وهربوا ما بين 1949-1950. وكذلك عشرات الآلاف من الأكراد الذين فروا ولجأوا نتيجة للحربين في السبعينيات والستينيات. ثم أتت الحرب مع إيران تبعها غزو الكويت، مما تسبَّب في تشريد مئات الآلاف من العراقيين والكويتيين والفلسطينيين ممن كانوا في الكويت وتم طردهم واستقبلتهم الأردن كما هو معروف. وفي حرب الخليج التي تلت غزو العراق استقبلت إيران مليوناً وأربعمئة ألف لاجئ عراقي.

وفي العام 2003 قدرت الأمم المتحدة عدد اللاجئين العراقيين بـ 2.2 مليون عراقي لجأ كثير منهم إلى الأردن وسورية، يضاف إليهم 365 ألف عراقي بعد تفجيرات العام 2006 بحسب إحصائية مفوضية الأمم المتحدة. وحتى إحصائية العام 2007 يصل عدد اللاجئين العراقيين إلى 4.7 مليون لاجئ في مختلف أنحاء العالم ومنهم من هرب من مكان إلى آخر في العراق نفسه.

الأرقام تنطق..

في نهاية العام 2009، وبحسب تقرير المفوضية العليا للاجئين في الأمم المتحدة بلغ عدد المشردين من بلادهم في العالم 43.3 مليون غالبيتهم من الدول النامية و47٪ منهم من النساء والفتيات. و15.2 مليون منهم من اللاجئين، ومن هذه النسبة هناك 6.6 مليون شخص بلا هوية أو أوراق ثبوتية. و4.8 مليون منهم هم لاجئون فلسطينيون.

أحاديث عن الطقس

- «ماذا سنفعل، أنت وأنا، عندما نصبح في سن الشيخوخة؟
- سنجلس تحت شجرة تين، في باحة منزل في فلسطين.
- يجيب الناس عن هذا السؤال عادة مشيرين إلى نشاط، إلى اهتمام. أما أنت، فتشير إلى مكان. أقول: ماذا سنفعل؟ فتسمع: أين سنكون؟...
- هذا صحيح. لكن يمكن أن أقول لك أيضاً، إننا سنتّفق مستقبلاً على قاعدة: ألا نتبادل أي أحاديث غير عادية. أن نكتفي بالتحدّث عن الطقس وعن الغيوم العابرة».

حوار محمود درويش وإلياس صنبر

بأيّا بيت؟

«وقفوني على الحدود قال بتّن هويتي
قلتلن إنّا بيافا مخبايتها ستي
ياستي يامخباية مدري بأيا بيت
هويتي ضبّيها خبيها بشي حَيْط»

مارسيل خليفة

نحتت أوروبا مصطلح «الهجرة غير الشرعية» وصفًا للشباب الذين يستقلون زوارق متهالكة تصل بهم إلى الآخرة أكثر مما توصلهم إلى الشاطىء الآخر، على الرغم من أن منظمة العفو الدولية تعتبر «الهروب من الفقر» أحد الأسباب الشرعية للجّوء. ولأن إيطاليا المقصد الأشهر للجوء الفقراء، تأخذ نقاشات الظاهرة فيها أهمية أكبر منها في أي بلد أوروبي آخر.

النقاش حادّ في إيطاليا:
ضيوف أوروبا خطر أم ضرورة؟

| **د. حسين محمود** – روما

حتى وقت قريب كنت أتصور أن الهجرة إلى أوروبا عمل إجرامي يتكسب منه من يكتسب على الجانبين، ويروح ضحيته شباب، وحتى أطفال أبرياء. ولكن بعض المحاضرات التي حضرتها لأستاذ إيطالي، أحيل الآن إلى التقاعد، مبكراً عن موعده، بما أنه ضد التيار السائد، الذي يجرم لجوء الفقراء إلى أوروبا كشفت عن جانب آخر من الصورة.

المحاضر الأستاذ هو ارماندو نيشي، أستاذ «مساعد» الأدب المقارن بكلية الآداب والفلسفة بجامعة روما لا سابينسا، وقد أحيل إلى التقاعد ولم يحصل بعد على الأستاذية، عقاباً له على مواقفه التي لا يمكن وصفها بأقل من أنها ضد أوروبا كلها.

الرجل له نظريته الخاصة: تربية جيدة تتخلص من «عار» الاستعمار وتنشئ أجيالا في أوروبا قادرة على أن تضخ دماء جديدة في شرايين القارة العجوز المحتضرة، وحتى تفعل ذلك لابد من تلقيحها بسلالات أخرى أكثر شباباً وفتوة، لا تأتي إلا من خلال الهجرات. وهكذا كرس الرجل حياته كلها من أجل الثقافة الأوروبية الجديدة التي تحتضن إبداع المهاجرين الفكري والأدبي، وهو يرى فيها الأمل الوحيد للنجاة في أوروبا. وهو بالطبع له أسبابه التي تدفعه إلى الاعتقاد بأن أوروبا تواجه خطرًا ديموجرافيًا حقيقيًا، والإحصائيات والتوقعات في هنا أقرب إلى التصديق، فالقارة الأوروبية تشيخ، وعدد كبار السن في أوروبا في تزايد مستمر، والولادات قليلة، والوفيات كذلك، وليس هناك تجديد للشباب بالشكل المطلوب. الدراسات الديموجرافية المنشورة حديثاً – من جهات أوروبية رسمية – تقول إن هناك هيئات دولية كثيرة حذرت من المشاكل المتعلقة بالتغير الديموجرافي للسكان في أوروبا. ففي مارس عام 2005 ومع نشر تقرير أعد خصيصا لهذا الغرض أطلقت المفوضية الأوروبية في بروكسل إنذاراً ضمن مجموعة متواصلة من الإنذارات التي أطلقتها الهيئة نفسها، تحذر من معدلات الخصوبة المنخفضة وتوقعات ازدياد متوسط عمر الإنسان المستمرة، والتي تؤدي إلى أن تصاب الشعوب الأوروبية بالشيخوخة، وهو ما ينطوي على مخاطر مؤكدة على النمو الاقتصادي العام، وأداء السوق الداخلية، والتنافسية بين الشركات الأوروبية. بعدها بعام نشر تقرير آخر أكثر تفصيلاً، في فبراير عام 2006 احتوى عدداً من الإحصائيات حول تكوين السكان في أوروبا في نصف القرن القادم.

> أرماندو نيشي: القارة الأوروبية تواجه خطرًا ديموجرافياً: عدد كبار السن في تزايد والمهاجرون يجددون شبابها

تشير تقديرات معهد الإحصاء الأوروبي أوروستات إلى أن عدد الأشخاص الذين يزيد عمرهم على 65 عاماً سوف يزيد بدرجة كبيرة في جميع أنحاء أوروبا سواء في القيمة المطلقة أو النسبية. وعدد الذين سوف يتجاوزون الثمانين عاماً من 18 مليون شخص عام 2004 إلى 50 مليون شخص عام 2051. وتعود هذه الظاهرة كما تؤكد الدراسة إلى شيخوخة جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية – ما يسمى «بي بومرز»



العمل الفني: جانيبة سري - مصر

أو ازدهـار الولادات الـذي عرفته بعض الـدول الغربية في الحـرب العالمية مثل أمريكا وكندا وأستراليا بين عامي 1954 و1964، والزيادة المضطردة لمتوسـط عمر الحياة: فإذا كان متوسـط عمر جيل «بيبـي بومر» عـام 2000 ما تم تقديره ما بين 74 و76 سـنة للرجال و70 و81 للنساء، فمن المتوقع أن يكون المتوسط في عام 2050 ما بيـن 78 و82 للرجال و83-85 للنساء. وهذا الاتجاه لا يوازنه معدل معقول من الولادات، فحسب المعهد نفسه وصل معدل الولادة في أروبا إلى أقل من 2.1% عام 2000، وهي النسبة الكفيلـة للحفاظ على الثبات السـكاني. النتيجـة الأولى لهذا الاتجـاه هو زيادة عـدد الأشـخاص غيـر المعتمديـن على أنفسهم فوق الخمسة وستين عاماً، على الأشـخاص في حزمة الأعمال ما بين 15 و64 عاماً. هنا المعامل سـوف ينتقل من المعامـل الأوروبي الحالي وهو 25.3% إلى قيمة قد تصل إلى 50% عام 2050. وبينما نجد عـام 2004 أن في مقابل كل شخص مسن هناك 4 أشخاص عاملون، فسـوف تصبح هذه النسـبة عام 2050 شـخص مسـن لكل شـخصين عاملين. وأخيـراً فعلى المدى البعيد سـوف يزيد عدد الوفيات على عدد الولادات، بما يقلب عملية النمو الطبيعي رأسا على عقب.

مـن المؤكد أن هـذا التوزيع في دول الاتحـاد الأوروبـي ليـس متجانسـاً، فشيخوخة السكان سوف تميز على نحو خـاص دول البحر المتوسـط الأوروبية بداية من عام 2024، بينما في لوكسمبرج وهولندا سـوف تكون أقل نسبياً. وبينما تقل المعدلات السـكانية في دول شـرق أوروبا ودول البلطيق سـوف تبقى كما هي في فرنسـا وأيرلندا والسـويد، على الأقل في المرحلة الأولى.

في جميع الأحوال سوف تظل الهجرة في أوروبا كلها هي العامل الوحيد للنمو الديموجرافي – ليس فقط عن طريق عدد المهاجرين الذين يواصلون دخول أوروبا وإنما أيضاً لأن نسـاء هؤلاء المهاجرين يتمتعن بمعدل خصوبة أكبر – وسـوف تزيـد الحاجـة دائمـاً إلى زيـادة حصة السكان النشطة. هنا التأثير التوازني دق ناقوس الخطر لدى الدارسـين في المعهد الأوروبـي للإحصاء، لتأثيـره الجزئي. ففي المجمل سـوف تزيد قوة العمل في دول الاتحاد الأوروبي الأكثر شيخوخة، وعددهـا 15 دولة وحتى عام 2020، ثم تعود إلى مسـتويات عام 2000 بحلول عـام 2024 ثم تعـاود الانخفـاض. بل حتى ولو وصل عدد المهاجرين الصافين إلـى40 مليون فرد في خـلال هذا المدى الزمنـي، فإن المحصلة النهائية تكشـف عـن نقص في السـكان قـدره 7 ملايين نسـمة، ونقص في عدد السكان القادرين على العاملين قدره 52 مليون. ولمعادلة

النقص المتوقع في عدد السكان ومعدلات الخصوبة سوف تحتاج أوروبا إلى مضاعفة عدد المهاجرين عن المعدل الموجود حالياً. أما الحل الآخر الذي يتمناه الأوروبيون فهو زيادة معدلات الإنجاب والخصوبة.

ولكن هناك رأي آخر شائع أيضاً وخصوصاً في الشمال الإيطالي يرى الاستغناء تماماً عن الهجرة وله أسبابه التي لا تعدم المنطق، فقد أظهر استطلاع للرأي أن 83% من الإيطاليين يرون أن عدد المهاجرين الذين وصلوا إلى 5 مليون نسمة هو عدد زائد عن الحاجة. ويدعو أصحاب الرأي المعادي للهجرة إلى تجنيب العواطف، والأيديولوجيات، وحديث الحوار الحضاري، وأننا كلنا أخوة، والاتهام بالعنصرية، وآخر هذه القائمة من الاتهامات، والاستخدام المفرط للبلاغة اللغوية، واعتبار الظاهرة في حد ذاتها اقتصادية وحسب.

وفي رأي هؤلاء أن الهجرة الجماعية بدأت في إيطاليا قبل 30 سنة وواكبت مصالح رجال الأعمال الإيطاليين الصغار والمتوسطين الذين كانوا يحتاجون لأيدٍ عاملة رخصة، التي يسمونها بالسوداء، كناية عن أنها غير نظامية، لمواجهة الحقوق النقابية التي حصل عليها العمال الإيطاليون. كما احتاجت الصناعات الكبرى في توسعاتها لهذه العمالة لكي تصنع منها طابوراً احتياطياً تستخدمه عند اللزوم، حال قرر العمال الإيطاليون الإضراب عن العمل للمطالبة بحقوقهم. وقد جاءت هذه المناورة لصالح رجال الأعمال ومثلت لهم ميزة في أوروبا كلها، وركبتها الحركات العنصرية واليمينية لكي تعزو إليها المتاعب التي يتعرض لها الشعب وخاصة في الأقاليم والضواحي، واستطاع اليمين أن يجير لنفسه أصوات العمال المنزعجين في الانتخابات بعد أن كانوا تقليدياً وتاريخياً يصوتون لصالح اليسار. كما يرون أن اليمين الاقتصادي واليمين العنصري قد ضربا بالهجرة عصفورين بحجر واحد، فقد أضعفوا الحركة العمالية واستفادوا من العمالة السوداء، كما وجهوا

> داريو فو: الحضارة المسيحية اعترفت باللجوء في الكنائس وكانت تعطي الآمان لكل من يلجأ إليها، منذ ألفي عام

للمهاجرين، وخاصة أصحاب الهجرة غير الشرعية، اتهامات شنيعة مثل الاتجار في المخدرات واحتراف البغاء، ما شجع على عنف الاتجاهات المعادية للأجانب والعنصرية، فجعلت الفقراء من الجانبين يضرب بعضهم بعضاً، وكأنها تحولت حرب فقراء ضد فقراء. ويدين هؤلاء صمت اليسار واكتفاءه بالإشادة بأن حصة المهاجرين في الناتج الإجمالي القومي بلغ نسبة 10%، دون حساب لنسبة التهرب من الضرائب والعمالة السوداء التي تؤثر سلباً على إحداثيات سوق العمل الإيطالية. وهم يردون على إحصائيات السكان ودور المهاجرين في حفظ التوازن الديموجرافي بأن الأرض الإيطالية لا تستطيع أن تدعم سوى 30 مليون نسمة، وأن وعي الشعب الإيطالي بهذه الحقيقة هو الذي أدى به إلى تخفيض عدد المواليد حتى يمكنه أن يحقق الرخاء لأكبر نسبة من الشعب، وأنه بسبب زيادة عدد السكان بهذه الطريقة سوف يهدد بعدم القدرة على دفع المعاشات. كما يشير هؤلاء أيضا إلى أن الأزمة الاقتصادية الأخيرة والتي تسبب فيها رجال الأعمال الذين نقلوا أعمالهم إلى بلاد أخرى وحولوا إيطاليا من بلد مصدر إلى بلد مستورد، مما أدى إلى تسريح جماعي للعمال، جعل العمال المهاجرين غير المهرة قنبلة موقوتة سوف تنفجر في أي لحظة مطالبة بحقوقها، أو على الأقل بالطعام. أما فيما يتعلق بتأثير المهاجرين على البلاد التي وفدوا منها فتشير هذه الدراسات أن هذا الأمر غير حقيقي، وأن تأثيرهم في المجمل سلبي وخاصة على البلاد الإفريقية، التي بدلاً من أن يجد حكامها حلولاً لشعوبهم، فإنهم يصدرونهم إلى أوروبا ويزيدون هم في الفساد السياسي والاقتصادي، ويستفيدون من تحويلات المهاجرين إلى بلدانهم في تقوية مراكزهم السياسية.

الهجرة السياسية

هناك نوع آخر من الهجرة، وهو اللجوء السياسي، أو اللاجئين إلى أرض أخرى فراراً من ظروف غير إنسانية تلاحقهم في بلدانهم، ويقدر عدد اللاجئين في العالم نحو 43,7 مليون فرد. ولم يشهد التاريخ مثل هذا العدد الكبير، والذي بدأ يتزايد بشكل مخيف منذ 15 عاماً. أربعة أخماس هذا العدد من اللاجئين تعاني منه دول العالم الثالث، في الوقت الذي تظهر فيه دول العالم المتقدم تشدداً كثيراً تجاه اللاجئين، طبقاً لما يشير إليه تقرير المفوضية العليا للاجئين التابعة للأمم المتحدة، والذي نشر بمناسبة اليوم العالمي للاجئين. وطبقاً للتقرير تستضيف باكستان وإيران وسوريا العدد الأكبر من اللاجئين بأعداد تبلغ 1,9 و1,1 و1 مليون على الترتيب. وتتحمل باكستان العبء الأكبر حيث هناك 710 لاجئ لكل دولار في معدل دخل الفرد السنوي. ولقياس الفارق فإن ألمانيا وهي البلد الصناعي الذي يستقبل أكبر عدد من اللاجئين ويبلغ 594 ألف لاجئ تستقبل 17 لاجئاً لكل دولار في معدل دخل الفرد من الناتج الإجمالي القومي.

ومن بين هذه الملايين من اللاجئين هناك 15,4 مليون لاجئ خارج بلاده و27,5 نازح داخل بلده بسبب الصراعات الداخلية، أما عدد طالبي اللجوء السياسي فيبلغ عددهم في العالم 850 ألف شخص، من بينهم 15,500 طفل بعائل أو بدون عائل معظمهم من الصومال وأفغانستان.

ولا يأخذ هذا التقرير في حسابه عدد

النازحين واللاجئين بسبب الأحداث التي تشهدها ليبيا وسوريا وكوت ديفوار، ومنهم عدد نزح إلى إيطاليا في الفترة الأخيرة. وتقول لاورا بولدريني مسئولة المفوضية العليا إن 2% فقط من النازحين الليبيين هم الذين جاءوا إلى إيطاليا. وتطالب المفوضية العليا إيطاليا بعدم رفض مراكب النازحين، وترى أن الحل الوحيد الذي لا ثاني له هو قبول هذه المراكب والسماح لها بالدخول إلى الأراضي الإيطالية. ووضع اللاجئين في إيطاليا يقع ضمن المعدلات العادية والتي لا تشكل خطراً طبقاً للعديد من الخبراء، فقد وصل عدد اللاجئين عام 2010 أكثر قليلاً من 56 ألف لاجئ منهم 854 بدون جنسية، وبلغ عدد طالبي حق اللجوء 4076، حيث يبلغ المعدل في دول مثل الدنمارك وهولندا والسويد ثلاثة لكل ألف من السكان، بينما يبلغ في ألمانيا أكثر من سبعة لكل ألف، وفي بريطانيا 4 لكل ألف، بينما وصل المعدل في إيطاليا إلى 1 لكل ألف فقط.

خارج الهوّة

داريو فو، الكاتب المسرحي الإيطالي وصاحب جائزة نوبل للآداب له رأي في مسألة الهجرة غير الشرعية فهو ينحي بالمسئولية فيها لإيطاليا: «ينبغي أن نردد ونؤكد إلى ما لا نهاية على هنا. إيطاليا هي التي اخترعت جريمة الهجرة غير الشرعية، وإطالة مدة الحبس الاحتياطي، وممارسة رفض حق اللجوء، وهي بهذه بلد على حافة الهاوية».

ويرى داريو فو أن هناك تحولات عنيفة تشهدها طبيعة المواطن الإيطالي، تمثل انقلاباً انثروبولوجياً وفساداً تاريخياً، يتعدل فيها سبب الوجود كشعب، وقواعد تأسيس التعايش بين البشر، والمحو الجمعي لحق عام هو حق التضامن والمساواة كما ينص عليه الدستور. من الثقافات العميقة – في رأي داريو فو – التي تجذرت ويخشى انقراضها هي ثقافة اللجوء، والإقامة، والضيافة، وهي ثقافة إيجابية يسميها «حضارتنا».

يقول فو: «بالرفض والحلقات التي تخصخص الكراهية من أجل السلامة، ننكر على أنفسنا حضارتنا . الحضارة المسيحية التي اعترفت باللجوء في الكنائس من مهدها، والتي كانت تعطي الآمان لكل من يلجأ إليها، منذ ألفي عام. الحضارة التي كانت تعطي العبيد الحرية والعمل. وبعد ذلك يقولون إنهم مسيحيون! إنهم حتى لا يعرفون ماذا تعني هذه الكلمة! لأن المسيحية هي الاستقبال، هذه هي القاعدة الأولى وفعل الحب الأول تجاه المطارد. نحن الآن، أنا وزوجتي فرانكا رامي، نقدم عملاً مسرحياً عن أمبروجو، القديس امبروجو، الذي يقول في مشهد مهاجما الأغنياء: « إذا سمعت شكوى على الباب، على بابك، وأنت تنعم بالدفء ومتدثر بالأغطية، فتذكر أن هنا الذي يقف ببابك هو إنسان، وأن هذا الإنسان يسمى عيسى (عليه السلام)».

ويواصل فو: «الشيء المريع هو أننا نقبل الضيافة فقط إذا كانت مدفوعة،



العمل الفني : Winslow Homer - أميركا

وبأجر طيب. نقبله من يأتي إلينا طالباً استضافتنا له مع استعداده للدفع. ولكن هذه المبادلة تجعل منا نحن البؤساء، ويبدو الإثراء بين الثقافات كالخرافات التي تغرق مع غرق المراكب التي تقدمها لنا شاشات التليفزيون. إن ما يسقط هنا هو الإحساس الدقيق بالعيش، وهو التراث الذي عاش حتى اليوم. من قبل كانوا يقولون: لن يحصل أحد على كوب ماء إذا أتى إلينا عطشاناً، ولكنه سوف نعطيه كوباً من النبيذ. هذا التعبير موجود في كافة الأقاليم الإيطالية، من البندقية حتى صقلية. تعبير يعني أننا نمنح من قبل أن يطلب الطالب. أما اليوم فالشيء الوحيد الذي ننجح في قوله، بفضل وجود اليمين في الحكومة، والتأخر والصمت لمن لا نزال نصمم على وصفه باليسار: اغرب عن وجهي!

إن لهم الحق في الاستقبال، لأن لهم الحق في الهروب من الحرب، من النظم الاستبدادية، والتي نساعدها نحن في غالب الأحيان من أجل استغلال ما لديهم من مواد خام. لهم الحق لأنهم يرفضون البؤس والجوع. هذا ما تقوله الأمم المتحدة، أن هناك مليار من البشر على حافة الموت بسبب نقص الغذاء في أماكن قاصية من العالم، مثلما في إفريقيا وآسيا، ونحن لا نمنحهم شيئاً ساخناً إلا العنصرية، وإلا الأبواب المفتوحة إلى الفاشية.

اليوم في الميدان، وكل يوم في الوقع اليومي، ينبغي أن نكون كثرة، نحتشد من أجل إيقاف هنا التيار، ولكي نصرخ بأن المهاجرين هم نحن».

المهاجرة لغة

للمفكر والكاتب أومبرتو إيكو رأي آخر في المسألة، رأي لغوي، فهو يفرق بين مصطلحين أساسيين: الهجرة والمهاجرة: فالهجرة تحدث عندما ينتقل أشخاص من بلد إلى آخر، مثلما انتقل الإيطاليون إلى أمريكا، أو الأتراك إلى ألمانيا، وهي عمل يمكن التحكم فيه أو منعه أو تنظيمه أو تشجيعه. أما

أمبرتو إيكو: فرق بين اللجوء الفردي والهجرة الجماعية للاستيطان

المهاجرة فهي تشبه النزوح، عندما ينتقل شعب بأكمله من أرض إلى أرض، وتقاس المهاجرة بحجم التأثير الثقافي الذي يمارسه الشعب المهاجر في الأرض الجديدة. وقد حدثت في التاريخ هجرات كبيرة من الشرق إلى الغرب غير فيها القوقاز ثقافة وإرث السكان المحليين الوراثي. وكانت هناك هجرات لما يسمى بالشعوب البربرية ويقصد بها غير الرومانية، والتي أنشأت ممالك وثقافات جديدة سميت «رومانية-بربرية» أو «رومانية – جرمانية». وكانت هناك هجرات أوروبية تجاه القارة الأمريكية من ناحية الشاطئ الشرقي وتوغلت حتى وصلت إلى كاليفورنيا، ومن الجانب الآخر من جزر الكاريبي والمكسيك حتى أطراف أمريكا الجنوبية، حتى وإن كانت الهجرة منظمة سياسياً، لأن البيض الذين جاءوا من أوروبا لم يعتنقوا ثقافة السكان الأصليين، بل أنشأوا ثقافة خاصة بهم تبناها أيضا السكان المحليون. وحدثت هجرت متقطعة مثل هجرات العرب إلى أسبانيا. وهجرات جزئية ولكنها لم تكن أقل تأثيراً، مثل هجرة الأوروبيين من شمال أوروبا إلى جنوبها، والاستعمار الذي غير ثقافة السكان الأصليين، وأنشأ ما يسمى(بما بعد الاستعمار). ولكن المؤكد في النهاية أن الهجرة هذه، ويمكن أن نطلق عليها المهاجرة، غير الهجرة الحالية التي لا تقبل بها الشعوب المهاجر إليها إلا إذا تبنى المهاجرون الثقافة الأصلية، بما يعرف باسم الانماج.

اليوم- في ظل زخم كبير من الهجرة - من الصعب جداً معرفة ما إذا كانت بعض الظواهر تنتمي إلى الهجرة أو المهاجرة. لكن من المؤكد أن هناك تدفقا لا يمكن إيقافه من الجنوب إلى الشمال (أفارقة أو شرق أوسطيون تجاه أوروبا)، «هنود الهند» غزوا أفريقيا وجزر المحيط الهادئ، والصينيون في كل مكان، واليابانيون موجودون بمؤسساتهم الصناعية والاقتصادية حتى عندما لا يتحركون جسديا بمثل هذا التدفق الهادر.

فهل نستطيع اليوم أن نفرق بين الهجرة والمهاجرة عندما تصبح الكرة الأرضية كلها أرضاً لتنقلات متقاطعة؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه أومبرتو إيكو، ويجيب عليه بالإيجاب، لأن الهجرة يتم التحكم فيها سياسياً، والمهاجرة مثل الظواهر الطبيعية. وحيثما تحدث الهجرة يمكن حصار المهاجرين في جيتو ومنع اختلاطهم بالسكان الأصليين، وحيثما تحدث المهاجرة يستحيل المنع والجيتو، ويستحيل منع اختلاط الثقافات. المشكلة هي أن أوروبا تعامل المهاجرة على أنها هجرة، فالعالم الثالث يدق بابها بقوة ويدخل منه حتى وإن كانت غير موافقة. المشكلة ليست قبول فتيات يرتدين النقاب في المدارس الفرنسية، أو عدد المساجد التي يمكن بناؤها في روما، وإنما المشكلة في الألفية كلها، وهي أن أوروبا في طريقها للتحول إلى أمم متعددة العرقيات، أو إذا شئتم القول: ملونة. إذا أعجبكم هنا فسوف يحدث، وإن لم يعجبكم فسوف يحدث أيضاً.

بطاقة تعريف

يعلق الفليسوف الإيطالي جاني فاتيمو على السياسة الإيطالية التي أعلن عنها وزير الداخلية ماروني، والتي تقضى بإعادة المهاجرين غير الشرعيين إلى بلدانهم, ويقول إن تصريحات ماروني تشهد على خط واتجاه في موضوع الهجرة، يتبنى سياسية رابطة الشمال اليمينية العنصرية، ويبتعد عن مواقف الأغلبية السياسية في إيطاليا. ويقول: «وأتساءل: هل عدم تطبيق حقوق الإنسان يعتبر بطاقة تعريف محترمة لإيطاليا في العالم؟ إن رئيس الحكومة يجازف بتحطيم تراث هذا البلد الثقافي العظيم».

اللجوء إلى الآخرة، نوع آخر من اللجوء تسببت فيه الدولة العربية الفاشلة، حيث أقدم شباب عرب في المغرب وتونس ومصر على المغامرة بحياتهم في قوارب الموت هرباً من الفقر، وحققت مصر أعلى معدلات موت لأبنائها الهاربين، بينما كان أجدادهم يلتصقون بأرضهم، لأنهم يؤمنون بأن من يموت خارجها لن يبعث مجدداً!

اللجوء إلى الآخرة



| عزت القمحاوي

عندما وصل القائد المصري سنوحي إلى دمياط عائداً من حملة لتأديب الليبيين سمع بموت مليكه وتولي ابنه زمام الحكم، فما كان من قائد الجيش، الذي يعرف أن الفرعون الجديد لا يحبه، إلا أن لجأ إلى سورية وسط حاشية صغيرة من قواده، وهناك عاش وتزوج ابنة الملك الفينيقي. وعندما أحس باقتراب الأجل كتب إلى الفرعون يستعطفه طالباً السماح له بالعودة كي يموت ويدفن في مصر.

وكان الفرعون كريماً في مسامحته والترحيب بعودته كي تحيا روحه ويجد جسده التكريم بالعطور والدهون والكفن الناعم من الكتان بدلاً من أن يتركه ليكفّنه الآسيويون في جلد شاة!

القصة من أقدم وأعذب نصوص السرد القصصي في الحضارات القديمة، وتكشف عن علاقة المصريين بأرضهم وبالحياة والموت. كان التصور أن نهر النيل ينبع من الجنة، وأن ضفته الشرقية للحياة الأولى والغربية لحياة الخلود، وبالتالي فلا بعث ولا خلود لمن يموت

خارج مصر.

وظل المصريون ألصق شعوب العالم بأرضهم، لا يغادرونها إلا عندما تكون هناك حاجة ماسة، ولابد أن يكون ذلك بشكل مؤقت لرد هجوم الهكسوس من الشرق أو رد غارات القبائل الليبية من الغرب أو التجارة مع لبنان في الشمال وبلاد بونت في الجنوب. وظلت هذه علاقة المصريين بالعالم من حولهم، منذ الفراعنة إلى اليوم. وحتى بعد أن اضطر المصريون إلى التخلي عن عقيدتهم القديمة وبدأوا بالسفر، فإنهم يحسبون غربتهم بالليالي. ويحاول المصري ضغط نفقاته في الغربة كي يدَّخر ما خطط لادخاره ويعود إلى مصر من جديد.

في العصر الحديث أقام الألباني محمد علي الذي حكم مصر من 1805 إلى 1848 النهضة المصرية على نقل خبرات الغرب، وتحديداً فرنسا حيث أرسل البعثات التعليمية. واستمر هنا التقليد في الاتصال بالغرب بأقل القليل من الصفوة المتعلمة، أما عن العلاقة مع الجيران فقد استمرت حالة من الاكتفاء بـ «الأمة المصرية» عن المحيط العربي حتى أربعينيات القرن العشرين عندما بدأ الشعور القومي يتبلور مع كل موجة يهود مهاجرة إلى فلسطين، ثم كانت هزيمة الفرقة المصرية في الحرب ضد العصابات اليهودية وإعلان قيام دولة إسرائيل عام 1948 السبب الأساسي وراء قيام ثورة يوليو.

وقد تبنى جمال عبدالناصر زعامة الأمة العربية وقيادة حركة تحررها بالمساعدات العسكرية المباشرة وبناء دولها الحديثة بخبرات المهندسين والقضاة والأطباء والمعلمين المصريين، وكان المصري المعار إلى الدول العربية الفقيرة يتقاضى راتبه من الخزانة المصرية. وكان تصوُّر العرب عن المصريين أنهم شعب من القضاة والصحفيين والمعلمين والأطباء وممثلي السينما، وقد روى لي أحد المعمرين في إمارة خليجية أنه كان أول من استقدم سبّاكاً مصرياً، وقضى ليلة وصوله بلا

> ظل المصريون ألصق شعوب العالم بأرضهم، لا يغادرونها إلا عندما تكون هناك حاجة ماسة، ولابد أن يكون ذلك بشكل مؤقت

نوم فضولاً لرؤية السباك المصري، وكيف يكون!

لم يعرف المصريون الهجرة إلى الغرب بقصد الإقامة الدائمة وبالكثافة التي نزح بها اللبنانيون منذ القرن الثامن عشر. العدد النادر من المصريين الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة «مهاجرين» كانوا يسافرون وفي نيتهم العودة، لكنهم يقررون الاستمرار في العيش بالخارج، عندما يستريح المسافر إلى البلد المضيف عاماً بعد عام، أو عندما يفكر بطموحه العلمي الذي لن يستطيع مواصلته في مصر، مثل بعض دارسي الدكتوراه الذين تفوق معرفتهم إمكانية البيروقراطية المصرية على الاستفادة منها.

وعلى الرغم من الأسباب المختلفة لعدم حصول الملياردير المصري محمد الفايد صاحب محلات هارودز الشهيرة بلندن على الجنسية البريطانية حتى الآن، فإنها مصادفة لا تخلو من دلالة أن يبقى واحد من أقدم المهاجرين المصريين ملتصقاً بمصريته. حتى ظاهرة هجرة الأقباط إلى الولايات المتحدة والتي بدأت بكثافة مضطردة مع تصاعد مدّ الإسلام السياسي لم تقدهم إلى النوبان، لكنهم صاروا قوة معنية بأوضاع مصر أكثر مما تعنى أية جالية أميركية بأوضاع الوطن الذي هاجرت منه.

باختصار، كان سفر المصريين نادراً ومرتبطاً بتكليف من الحكومة، حتى أطلق السادات سياسة الانفتاح الاقتصادي في أواسط السبعينيات متزامنة مع انفتاح سياسي على أميركا والسعودية ودول الخليج العربي وكذلك الصلح مع إسرائيل.

وكان من نتائج هذ الانفتاح تصاعد النزعة الاستهلاكية لدى المصريين بما يفوق قدرة الأنشطة التقليدية على تلبية هذه النزعة، وفي الوقت نفسه كانت النتيجة الاقتصادية التي تمخضت عنها حرب أكتوبر مع إسرائيل قد بدأت في التبلور، حيث تضاعفت أسعار البترول وزادت حاجة الدول البترولية للعمالة، وقد شملت موجة الرخاء بلاداً غير بترولية مثل الأردن، التي انتعشت فيها صناعة الخدمات وحركة البناء من أموال الفلسطينيين العاملين بالخليج وقيادات التنظيمات، وقد شجعهم الاتجاه للسلام في المنطقة على تأسيس بيوت لقضاء العطلات والتقاعد فيها عندما يفقدون أعمالهم بالخليج أو يتقاعدون عن النضال.

في تلك الحقبة بدأت أول حركة اغتراب للمصريين على نطاق واسع، حيث يتوجه المهنيون بعقود عمل مبرمة سلفاً إلى دول الخليج.

ولم يكن أمام العمالة المصرية الماهرة وغير الماهرة سوى اختيار واحدة من ثلاث دول هي: ليبيا (الجارة من الغرب)، والأردن (الجارة من الشرق)، والعراق، حيث يمكن السفر من دون تأشيرة للدول الثلاث، بل إن ليبيا كانت تسمح للمصريين في نوبات الحماس القومي لدى العقيد القذافي بالسفر بالبطاقة الشخصية!

بين الدول الثلاث كان الأردن الأقل وعداً لكنه الأكثر أمناً على الأرواح والأموال، في الوقت الذي يمكن أن تتعرض الدنانير القليلة التي يكسبها المصري في ليبيا إلى المصادرة أو التبدد نتيجة واحدة من المبادرات المفاجئة للعقيد التي تراوحت بين الإيمان المطلق بالعروبة والكفر المفاجيء بها، إضافة إلى المبادرات الاقتصادية بتخفيض سعر الصرف أو إلغاء التعامل على



العمل الفني: حامد ندا - مصر

الـدولار أو حتى إلغـاء العملة والعودة إلى نظام التبادل السلعي!

وفي العـراق ـ كما في ليبيـا ـ كانت حرية التحويـلات المالية مقيدة بمبالغ زهيـدة، بالإضافـة إلـى أن الترحيب السياسـي من صدام حسين لا يتناسب مع الضيق الشعبي المكتوم بالمصريين والفلسطينيين المحميين من الدكتاتور. وكانـت ذروة الخطـر في الفتـرة التي أعقبت حرب الخليـج الأولى مع إيران، وقد ظلـت «النعوش الطائـرة» تتوالى فيما يشـبه الجسر الجوي من بغداد إلى القاهـرة عـام 1988 ظاهـرة غامضة، وقابلـة لـكل التفسـيرات الاجتماعيـة والاقتصاديـة، بمـا فيهـا التفسـير الجنسـي، حيث فسـر البعض الظاهرة بانتقام الرجـال العراقيين العائدين من الحـرب من المصريين بعـد أن تركوهم في المجتمع مع نسائهم في أثناء الغياب على جبهة القتال.

وبصـرف النظر عن غمـوض دوافع الجريمـة في العراق كان هناك تفسـير وحيـد للصمـت الرسـمي المصري عن نتائجها وعدم الاكتـراث بها، فقد أدرك المصريـون أن كرامتهم وحياتهم لم تعد من بين أولويات النظام.

ومن دون حاجة إلى توجيه رسـمي أو حنر شـعبي من السـفر إلـى بغداد، سـرعان ما تحـول العراق إلـى منطقة كوارث، وأغلق معه طريق الخليج كله، لأن السـلام المفاجئ مع إيران لم يسفر عن تحسُّن في أوضاع المنطقة.

بعد اسـتراحة قصيرة للمحارب أقدم صدام حسين على غزو الكويت وصارت البلـدان منطقـة حرب تمـد ظلالها على الخليج سـواء من حيث الخطر المباشر أو بسـبب تراجع الطلـب الخليجي على العمالـة المصريـة، في مرحلـة تالية من الحرب فـي الخليج، بـدأ المهنيون العراقيـون الفارون مـن الحصار ثم من الغزو الأميركـي ينافسـون المصريين على الوظائف، وكان المنطق الإنساني في صالحهم، فتضاءلت فرص المصريين أكثر فأكثر.

وبدلاً من أن تواجه الحكومة المصرية هذه الأوضاع الجديدة بالسـعي لتوفير فرص عمـل بالداخل من خـلال تحديث بنيتها الصناعية الضخمة شرعت في بيع المصانع والشركات فيما عُرف بسياسة الخصخصة التي بدأت على استحياء في تسـعينيات القرن العشـرين وتسارعت في بداية الألفية الثالثة.

تخلـت الدولـة صراحة عـن تعيين الخريجين في وظائـف حكومية تصفها الصحف بـ «البطالة المقنّعة» تأكيداً على صواب مسـاعي الخصخصـة وتحكيم قيم السـوق. ولم يكن أمـام المصريين الذيـن صاروا محكوميـن بالاغتراب إلا التطلع شـمالاً، نحو شركاء المتوسط. بـدأت محـاولات السـعي للسـفر إلى مختلـف الـدول: فرنسـا، اليونـان، إسبانيا، ألمانيا، النمسا، وحتى البلاد الاسـكندنافية، لكن سرعان ما أوصِدَت أبواب هـذه الـدول بوجه المسـافرين المصريين وبقـي باب إيطاليـا مواربا وواعداً، ليس لقرب المسـافة فقط، بل لاختلاف القوانين وطـرق تطبيقها في إيطاليا عن جاراتها.

وسـواء تعلّق الأمر بطول الشواطئ الإيطاليـة، أم بالرحابـة الإداريـة، أم بتواطـؤات الفسـاد لحاجـة مجتمع الأعمال الإيطالي إلى العمالة «السوداء» الرخيصـة، أم بطبيعـة روح الخفـة الإيطاليـة التـي تتعامـل مـع الحياة بوصفها لعباً، فقد كانت النتيجة واحدة وهـي أن القبضـة الإيطاليـة هي الأقل تشـدداً في أوروبا، وهكذا تصاعد الحلم الإيطالي فـي القـرى المصرية بجموح فاق أي جنون عرفه التاريخ.

17 أيلول، 1997 أسافر إلى الأردن، إلى مدنية طالما نادتنا والدتي لكي نرى أضواءها من الضفة الأخرى، من على سفح جبل طابور. في الحافلة أشخاص رأيت أضواء بيوتهم برفقة شقيقاتي في حين سعادتنا أشد من رؤية شهاب.

الشيخ مات

| **عدنية شبلي** – فلسطين

لم أسأل أبداً والديّ: لماذا كل هذه الأهمية التي يوليانها لتلك الأضواء البعيدة الهزيلة؟ مجرد سيبدو الموضوع كأضواء بلد عربي نحن بعيدون عنه ونتوق إليه، إلى أن أصل إربد، إلى مدخل المخيم، حيث تستقبلني كومة أقفاص فيها عصافير صفراء وأخرى متسخة، تقفز بلا هدف في حيز ضيق هو كل ما تبقى لها كي تعود وتتذكر أنها قادرة على الطيران.

إلى جانب الأقفاص يقف رجل أسمر، عند مدخل دكان أخفت محتواه عتمة شديدة سببها ضوء شمس الظهيرة الذي انتشر حول إطار الباب. الرجل الأسمر يدلني إلى طريق الجامع القديم، حيث تسكن خالتي عريفة.

وسرعان ما أتوه. أصادف بعض الشبان الوسيمين:

اسمها خالتي عريفة. هل يعرفها أحد؟

عريفة الصبيح التي لا تنجب؟

ممكن.

ثم أسألهم من أين هم؟ يجيبون وهم واقفون في ظلال حائط يشرف على الشارع الرئيسي للمخيم:

صفورية.

لوبيا.

بيسان.

غير عالمين بأن هذه البلدات مسحت عن البسيطة وبات وجودها أشبه بوجود «بلاد العجائب»، في حين ما زال يعمل بعض المؤرخين جاهدين على مسحها حتى من اللغة، بينما يبقى اسم «سدوم وعمورة» في أحدث الخرائط. أبتسم لأقلل من حدة الدراما، ثم أكمل طريقي.

خالتنا عريفة تأتي من الأردن، من إربد، لزيارتنا مرة كل بضعة أعوام، لبضعة أيام، فلا يكفيها الوقت حتى تزور الجميع، رغم إفطارها في بيت وغدائها في آخر وعشائها في ثالث. وجهها كالقمر، دائري بحجمه. وبينما القمر بعيد في السماء هي قريبة تقبلنا جميعاً، نحن الأطفال، سعداء بما تبقى من طعام لنيذ بعد تناولها قدراً قليلاً منه، فهي لا تأكل كثيراً. هل هي الملكة؟

وفي شارع ضيق يسخر مني بعض الأولاد فأسبّهم فيضحكون، وولد آخر لا يسخر مني فأسأله عن الجامع القديم. يأتي معي كي لا أضيع أكثر. وإذ يتبعنا الأولاد الوقحون، سرعان ما نصبح قافلة، نمشي معاً في شوارع لا تتشابه وأي شوارع أخرى. شوارع ضيقة لكن لامعة جراء ضوء الظهيرة الحاد والجيران الذين سكبوا فوقها ماء بالصابون. شوارع يمكن عبر ميلانها رؤية تلك اليد البشرية التي سرعان ما تتعب وترتجف ولو قليلاً، فلا يعد بمقدورها جعل سطح الشارع مستوياً، مع ذلك فقد حاولت أقصى جهدها.

يقودني دليلي الصغير، محمد، إلى باب بيت. يقرعه وأنا خلفه. تطل ثلاث فتيات.

جئت من فلسطين، وأسأل عن خالتي عريفة.

يقبلنني.

- من أنتن؟

- نحن بنات ابن خال والدتك؟

- هل تعرفن والدتي؟

وتقبلني خالتي قبلة أعرفها جيداً. أبحث عن دليلي محمد لأشكره، فيصبح في لحظة قريبي، والأولاد الذين سخروا مني قبل قليل يصافحونني الآن بخجل، فأضحك ولا أشكي لخالتي عريفة عن قلة أدبهم السابقة. هؤلاء أبناء بنات وأبناء خالات وعمات وأخوال وأعمام أمي وأبي. والرجل الأسمر من بداية المخيم؟

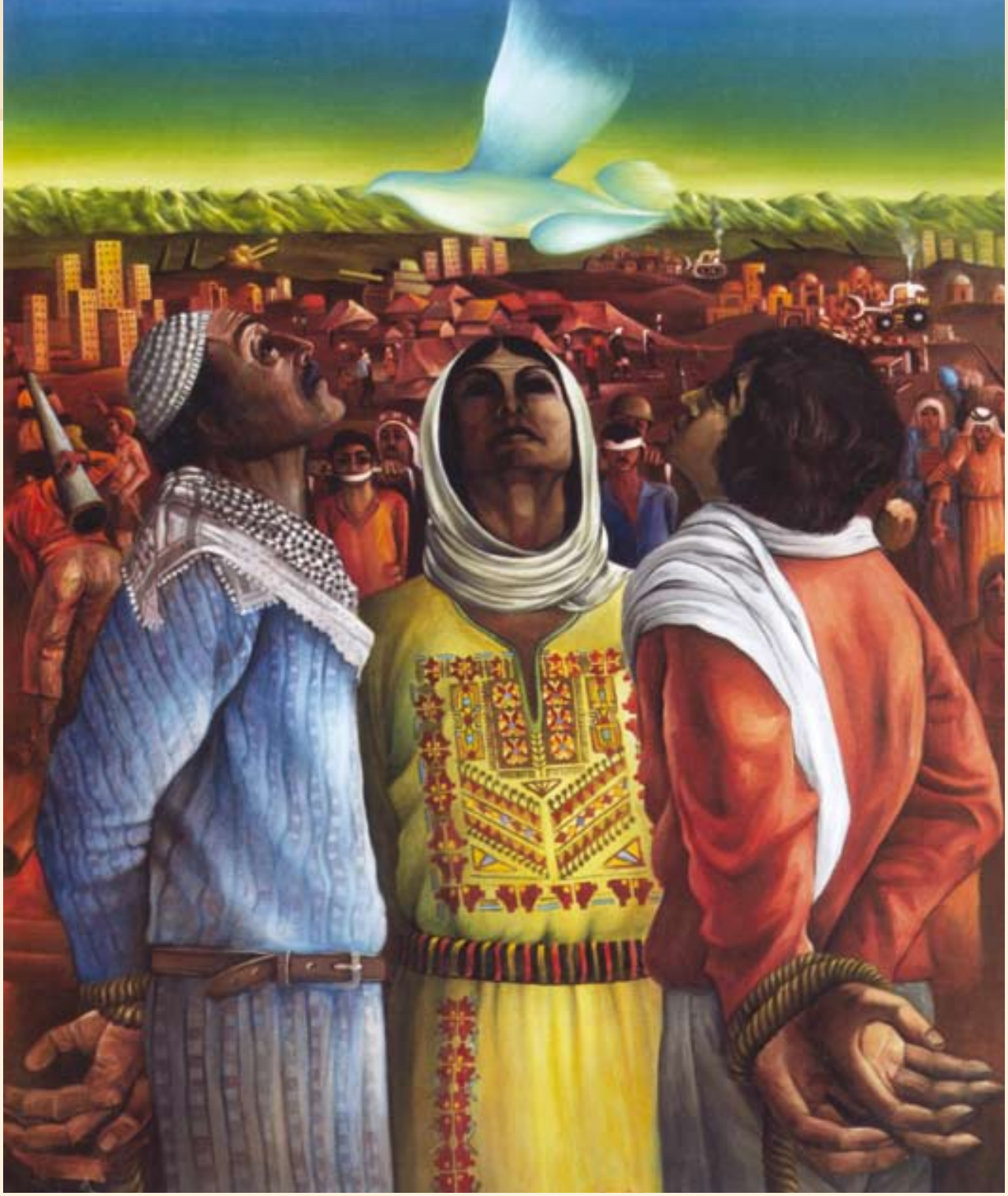
الرجل الأسمر الغريب من بداية المخيم يتحول إلى ابن خالة أمي، «خالك توفيق» تقول خالتي عريفة.

لم يكن لي أبداً قبل هذه الظهيرة، خال اسمه توفيق يبيع عصافير.

وتستمر خالتي بتقديمي لمئات الأقرباء: «ابنة نيبة الصغيرة. قادمة من فلسطين».

ومع أن المفاجآت لا تفاجئني عادة، هذه تفعل: عشرة آلاف فرد من عشيرتنا لاجئون يقطنون مخيم إربد. ثلاثة آلاف آخرون في سوريا. هل أنا في بلاد العجائب؟ هم يعرفون كل شيء عنا وأنا لا أعرف شيئا عنهم. فخالتي لا تعرف بأن أهلنا قد خبأوهم جميعاً عنا، كما يبدو، كشرط لبقائنا في فلسطين.

وخالتي، التي هي ابنة خالة أمي، هي البنت البكر لشيخ العشيرة. ألتقي به، فيقول مبتسماً بصعوبة بسبب مرضه: سأعود إلى فلسطين ولو كان ذلك آخر



العمل الفني: سليمان منصور - فلسطين

يوم في حياتي. أشعر هنا.
وتبعث خالتي ببعض الهايا لوالدتي، هدايا أحضرتها خصيصاً لها من الشام في العام الماضي.
24 أيلول، 1997. أعود إلى فلسطين. أصل إلى البيت. لا أحد يسألني كيف كانت رحلتي. أعطي والدتي الهايا، من خالتي عريفة.
تبتسم.. هل التقيت بها؟ كيف حالها؟
جيدة.
وهذه تكون نهاية حديثنا. ثم ننصرف كلتانا ننظر إلى المشهد الذي يمتد أمامنا. سفح الجبل الشرقي، السهول، الوادي. مئات الأقارب في مخيم إربد يذكرون هنا الوادي.
«جنات تجري من تحتها الأنهار» على أطراف جبل صغير يستطيع أن يخترع وادي يتناسق وصغره.
في كل مرة كنت أدخل بيت قريب في مخيم إربد، كانت تشرف عليّ بينما أنا منشغلة بخلع حنائي عند باب المدخل، صورة جميلة لهذا الوادي وهذه السهول وهنا الجبل، الذي تتوسطه بيوت تتفق العائلة، في فلسطين وخارجها، على أن أنوارها في الليل تشبه عقد سهرة. عبر هذه الصورة هم يطلون باشتياقهم إلينا، قاطني هذه البيوت وهنا الفضاء.
لكن بعودتي إلى هنا، مكان شوقهم، أحس ببعد ما تجاه هذا المكان لوجودي فيه دونهم، بينما الشيخ لن يعود أبداً، إذ أتى خبر موته في المخيم بعد أسبوعين من عودتي.

ستكون الكتابة في هذا الباب، مستلة ولابطة فوق قاموس اللجوء والملاذ والمنفى، وهذه الثالثة، كان دم حروفها قد وزّع غير مرة ومرة، على قبائل الكنابين والكنابات الذين كانوا يرقصون كما قردة، فوق دكة الدكتاتور،

دفتر السماء الثانية

| **علي السوداني** – العراق

هم اليوم، يسمسرون عند عتبات الغزاة. كان نزولي على عمّان - مرة، قلت: شروقي على عمّان، فكرهني نصف الصحب - خريف السنة الف وتسعمائة وأربعة وتسعين، هو أول فراق إكراهي لبغداد، أمّي العزيزة التي أمرضها الحصار، ومرمرتها الحروب، وتالياً، حطمها وأحرقها الغزاة الهمج. عبرنا جسر الجمهورية بسيارة كريم شغيدل - برازيلي زرقاء -. كان معي ساعتها، محمد تركي النصار وحميد قاسم. في كراج علاوي الحلة المشتول بكرخ بغداد العباسية، ركب حميد ومحمد الباص، وتخلفت عنهما يوماً واحداً. على باب الظهيرة التالية، استقللت صحبة قوم شاردين، سيارة كبيرة اسمها «جت» وبيميني حقيبة فقيرة تنام فيها بطانية «جيش» وعشرون نسخة من كتابي الأول «المدفن المائي» ومسبحة من منزلة «سندلوس» وقميص وبنطرون «نص عمر» هما من بركات بائع العتيق عبد اللطيف الراشد - مات - من أثاث الجنطة أيضاً، ثمة نسخة ضخمة من كتاب القرآن، مترجمة الى الإنكليزية وكلوص سكائر سومر من منزلة سن طويل، وقمصلة «جيش شعبي» ورواية «الحارس في حقل الشوفان» لسالنجر، كان ترجمانها، العموني البديع القدير غالب هلسا - هنا ما أراه منقوشاً الآن فوق شاشة الناكرة - وهذه كانت من أحلى هبات الفتى الشاعر حسين الصعلوك. أكل منا الدرب الطويل بين بغداد العليلة وعمّان، أزيد من عشرين ساعة، كانت كفيلة بتحويل المؤخرة الى جذع شجرة في دكان قصاب. الجيب فارغ، يغني في بطانته داخل حسن، وكانت تلك أقسى بيبان الوحشة. في كراج عمان، تناوشتني سلة من أصوات واضحة. عجوز عراقية كأنها ألف سنة، سألتني إن كان بجوف حقيبتي سكائر أبيعها، قلت بلى، قالت أنا شارية، أجبتها أنني بائع يا وجه الخير والعافية. سائق سرفيس عمّاني قح، يعتمر حطة أردنية حمراء، شال حقيبتي المنفوخة بغتة، وسألني عن وجهتي. قلت مقهى العاصمة، وسط البلد. ضحك الرجل الكهل وقال إن الوقت ما زال مبكراً. قلت إذن دعنا نذهب إلى فندق رخيص، قال «على راسي عمي» وعلى مبعدة شمرة عصا من مكان الجامع الحسيني المشهور، كان فندق الملك غازي العتيق. سعر الليلة بدينار ونصف، والغرفة المزنزنة التي رميت في جوفها، كانت تقوم على ثلاثة أسرّة. استوطنت سريراً، وشخرت فوقه حتى أذان الظهر القريب. نزعت جسدي التعبان من دفء الفراش، فوجدت ثالثنا قد غادر الغرفة، وثانينا المهزول المسلول، كان غطى وجهه ولفّه ببطانية ثقيلة. ثمة رجل خشبية تتكئ على أخير السرير. ربما جاء هنا الكائن الملفوف، شارداً مثلي، وخلّف رجله اللحمية، وديعة أبدية شرق البصرة. عبأت قدميّ الباردتين بفردتي الحذاء، وشلت حقيبتي بهدوء وخوف يشبه خوف واحد راجع الى داره الهاجعة، مطيّناً ببطل عرق، وخلاف دموي حول قصيدة النثر، ونسيان مهين لميقات ميلاد الزوجة. غادرت النزل العتيق مودعاً بتلويحة يابسة لا أدري سرّها. بيسر مبين، اهتديت إلى مقهى العاصمة الذي سيحتشد فيه بعد ساعة أو بعضها، فلول من أدباء وفنانين عراقيين وأردنيين وفلسطينيين. أرحت ركابي لصق مدفأة تعمل بالسولار، وما هي الا نظرة بارقة، حتى انزرع فوق رأسي، كبير النذل المشهور، أبو محمود. بعد سنوات من القعود اليومي في المقهى، لم أر أي أثر لابتسامة فوق وجه أبي محمود، تماماً مثل وجه النادل المشورب اللاذع، كبير جايجية مقهى حسن عجمي ببغداد، أبو داوود، الذي مات ولم يعثر على سر من سرق واوه. نهضت وصافحت أبا محمود، وعرّفته بنفسي، وسألته عن أصدقائي وخلاني وصحبي، فقال سيأتون قريباً. دفأت بطني بشاي خفيف لم أستسغه أول مرة، إذ مازالت نائقتي، مكبلة تلبط بشاي وأستكان بغداد الأسود مثل ليل. رشفة من قدح الشاي، وشفطة من سيكارة سومرية من صنف سن طويل، وحسبة تجرني يميناً، وحسبة تسحلني شمالاً، حتى انفتح باب المقهى على وجه علي منشد. حضنني علي وعانقني بقوة، حتى كدت معها أخسر أربعة من ضلوعي، وخمساً من فقرات ظهري. أظن أن القصة انمطت وصارت أكبر من حجم حرثة «مكاتيب عراقية» أراكم على خير. كانت معدتي تقرقر من الجوع، لذا اقترحت على صاحبي، الغداء فوافق فوراً. نزلنا صوب مطعم شعبي مشهور، هو مطعم هاشم، الذي كان صيته مثل صيت المدرج



العمل الفني: أحمد نعواش - فلسطين

الرومانـي، وهنـاك كان صحـن الفول الغـارق بزيت الزيتون والمـداف بتتبيلة مدهشة، والمسـوّر برغيف خبز ساخن، ورأس بصل فحل مفدوع، وكاسـة شطّة حـارة، وصحـن نعناع طازج. مسـحنا الصحون كلها ونهضنا نتثاقل كأن واحدنا جنـدي يعيـش آخر سـويعات الإجازة. مـددت أصابعي وبحوشـت جيبي ببطء شـديد، لكن صاحبـي المسـرحي علي واصـل تمسـيد شـاربه، حتـى لحظة دسسـت سـعر الأكل بيد الكائن الطيب، صاحب الصوت المثير المدوزن على سلّم البحّة، المعلم أبو عرب. عدنا الى المقهى لنجدهـا قد اسـتحالت الى حسـن عجمي ثانية. جان دمـو - مات - ومحمد النصار وحميـد قاسـم وياسـين النصيـر وعبد العظيم فنجان وشـاكر الرفاعي وحسـن الصحـن وفاضل جواد وعدنـان الصائغ وعبـد الـرزاق الربيعي ورسـول عدنان وصاحب أحمد وحيـدر المحروق وكاظم الحـلاق وأياد صـادق - مـات - وعماد حسـن وصالـح الجيزاني ومهـدي علي ورضا نيـاب وعبد الجبار ناصر وفاضل الخياط ومراد حسين واحمد هاشم وعماد العمارتلي وحسين علوان وكريم شعلان وناصر مؤنـس وصلاح حسـن وعبود الجابـري وعبد الرحمن الخزاعي - مات - وعنـد مفتتح العصر، كانت دائرة مؤنس الرزاز بوجهه النبـوي المريح - مات -، قد تكاملت: محمد خروب وخيري منصور ورسـمي أبو علي وهاشم غرايبة ونبيل الخطيـب وأحمد المصلـح ومحمد صلاح وعمـاد الكتبي وغسـان مفاضلة ومهيب البرغوثـي الـذي مـا أن تصافحـه حتى يسألك بلهجة عراقية مكسّرة: ها عيني، شـلونها بغداد؟ صخب وشاي ويانسون وقرفـة وقهـوة وسـكائر وأراجيل وقهر وقصـص وقصائـد وسياسـة وأوهـام وأحلام وفتوحات، ومقترحات لأمسـية سـكرانة، في غرفة الفنـان التائه فاضل جواد، حيث مفتتح القلعة، وسبايا معبد هرقـل العظيم. ليلـة تجر ليلـة، وأيام تركض خلـف أيـام، والحكايـة مازالت قائمة، كما لو أنها قلادة عملاقة، تتلولح برقبة الربة عمّون.

جـلّ جلّاسـها مـن الأدبـاء والمثقفيـن والغاوين.

ها عيني؟: تسـاؤل حميم مشـهور بلهجة أهل بغـداد، يفتدى فيه المنـادى بالعين العزيزة.

هامش شعبي رافديني :

بطانية جيش : حرام يتغطى به الجند

سـندلوس : صنـف حجـر مـن خـرز المسبحة.

نص عمر : مستعمل .

قمصلة جيش شـعبي : جاكيت ثقيل يتدفأ به مقاتلو الجيش الشعبي .

داخـل حسـن : مطـرب ريفـي ، أغانيه تقصف القلب بحنين عظيم شـمرة عصا : على مقربة .

جايجـي : صانـع الشـاي ، والجيم هنا أعجمية بثلاث نقط .

مفدوع : مشطور .

بحوشـت : فعل ماض ، أغلـب الظن أنه مستل من اللهجة الشعبية ، بمعنى فتّشت

بطل عرق : زجاجة عرق .

استكان : كأس صغيرة يصب فيها الشاي

حسن عجمي : مقهى مشهورة ببغداد ، جلّ جلّاسها من الأدباء والمثقفين والغاوين .

ها عيني ؟ : تسـاؤل حميم مشهور بلهجة أهـل بغداد ، يفتدى فيـه المنادى بالعين العزيزة .

ALIALSOUDANI2011@GMAIL.COM



خوان غويتيسولو

لماذا العالم العربي؟

عند عودتي إلى إسبانيا بعد موت فرانكو وما لحقه من نشر مقالات جمعتها في كتاب بعنوان «يوميات قتالية» ونشر روايتيّ «السيد خوليان» و«خوان بلا أرض» اللتين منعتهما الرقابة من قبل، كنت أسمع دوماً في الحوارات والمؤتمرات الصحافية نفس السؤال، المُصاغ أحياناً بنبرة عدوانية واتهامية: «من أين يأتي اهتمامك هنا بالعالم العربي؟».

لم يدهشني أبداً هذا الموقف: لقد تحققتُ منذ زمن طويل من تراكم كليشيهات سلبية حول الإسلام والعرب والمغاربة في مدارنا العقلي. لهذا كنت أعيد صياغة السؤال بالعكس وأطرح عليهم السؤال الحقيقي: «ومن أين يأتي عدم اهتمامنا بعالم يقع على بعد 14 كيلومتراً من إسبانيا، بعالم تعايش مع عالمنا عدة قرون ويعد جزءاً مكملاً من مكتسباتنا الثقافية؟

حينئذ كانوا يرون انجنابي الفسيولوجي والثقافي لـ «دار الإسلام» كشيء غريب (والحقيقة أنني كنت دوماً كاتباً غريباً طبقاً للمقاييس الإسبانية!). وبرغم النهضة التي لاقتها الدراسات العربية المهجورة بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر والعمل الشاق التالي لها والذي قامت به شخصيات عظيمة مثل ميجيل أسين بلاثيوس وإميليو جارثيا جومِث، ظل الاستعراب مقيداً بدائرة المتخصصين ولم يؤثر في إبداعنا الأدبي إلا بشكل سطحي وفولكلوري. لقد انكسف تدجين القرون الأولى للأدب القشتالي والكتالوني في حكم الملوك الكاثوليكيين، ولم يعد ليطل برأسه إلا بعد مرور أربعة قرون.

لم تشغل هوةُ القرون المدوّخة ممثلي العالم الرسمي والأكاديمي المخلصين للقانون القومي- الكاثوليكي القديم، هؤلاء الذين يرون أن العرب واليهود لم يؤثروا إلا بشكل طارئ في ثقافتنا الأوروبية والمسيحية. ولأول مرة تمت الوشاية بالإخفاء المتعمّد لكل ما لا يتسّق مع هويتنا المطلية بالإرث اللاتيني وعقيدة روما، وبالأدلة والبراهين في اليد، قدّم أميريكو كاسترو عمله المرجعي «إسبانيا في تاريخها: مسيحيون ومسلمون ويهود» الذي كان زلزالاً نفض الأساسات العقائدية للأوروبيين المتطرفين.

ومع أن إسبانيا تُعد جزءاً مكمّلاً من المسمّاة (الثقافة الغربية) كما يحدّد المؤرخ العظيم، غير أنها تتميز عن بقية بلدان هذه الثقافة بأنها «استغراب مصبوغ» بالإرث العربي واليهودي الخاص بعصورنا الوسطى. وإذا كانت إبداعات فن الموديخر(المدجّن) بشبه الجزيرة الأيبيرية وبأميركا المتحدثة بالإسبانية محل إعجاب الخبراء والدارسين من كل أنحاء العالم لتفرده، فهذا «التدجين» لا يخص حصرياً الفنون التشكيلية، بل يضم أيضاً المجال الأدبي، لأن مجتمعنا أيضاً كان «مدجناً» كذلك. فكتاب «أغنية السيد» و«الكونت لوكانور» و«كتاب قمص إيتا» تنصهر فيها جميعها عناصر لاتينية وعربية وتفترض في حالة الأخيرة جرأة مركبة تدهشنا حداثتها السابقة لعصرها. كما يعترف النقاد اليوم، دون نظارات أيديولوجية أو دينية، بأن «كتاب قمص إيتا» يستبدل موضوعات التقليد الإيروتيكي واللعوب الخاص بالرواة الجوالين الأوروبيين بموضوعات أخرى شديدة الشبه بما طرحه الشعراء والرواة الشعبيون ببغداد ومصر والأندلس الذين كانوا قد أصبحوا جزءاً من الثقافة القشتالية في زمنهم.

إذا انتقلنا من المجال الأدبي إلى المعاجم، فمن المثير للدهشة حقاً نقص الاهتمام بلغة قد ورثنا منها مئات المفردات والتعبيرات، وبالتالي فالأمر جدير بالتحليل والتحليل النفسي.

مـع ذلـك، وبالتـوازي مع التنقية العرقية من اليهود والمسلمين في سنة 1492 و1609، أنجـز عالـم الإنسانيات أنطونيو دي نبريخا (1441 - 1522) كتاباً بعنوان «القواعد القشتالية»، مُهدى إلى إيزابيـل الكاثوليكية، فيه «تشـنيب لغوي» حيـث محـا بشـكل منهجي المفردات ذات الأصـل العربـي التي لم يكـن لها مرادف في اللغـة اللاتينية وظلت فقط تلك المفردات التي لم يكن ممكناً استبدالها، ولا يمكـن لأحـد أن يجهل عدد وأهمية المفـردات التي عاشت. ولعل تعلُّمي المتواضع للغـة العربية بلهجـة مغربية- شـديدة الشـبه باللغة المُتحدَث بها في الأندلس في القرنين الرابع عشـر والخامس عشر- كشف لي سلسـلة من تعديلات وتحويرات لغوية، لم أكـن أرتاب فيها، من اللهجة العامية الخام إلى تركيبات اللغـة العربية الدارجة في تركيبة جملتنـا اللاتينية الجديـدة، مثل التخصيص الملفت للأفعال اللازمة، والذي أشار إليه أميريكو كاسترو. لكنني سأتحدث في مناسبة أخرى عن رحلـة ذهاب وعـودة الكلمات والأمثال بين إسبانيا والمغرب.

لا شـك أن فضاء العالم العربي الرحب يقدّم لكاتب من نوعيتي تعليماً مستمراً. عالم، بمجرد أن يتآلف معه، سيتجنب المستعرب المبتدئ التورط فـي التعميمات التبسـيطية الغزيرة جداً بين متخصصيـن مفترضين في الشأن الأوروبي والأميركي الشمالي. ما سيكتشـفه في بلـد، لا يصلح لبلد آخر. فاللغـة والدين يجمعـان الدول العربيـة لكن الأول والثانـي يتكيّفان على عادات كل بلـد وتقاليده المحلية.



وشـيئاً فشـيئاً، يتحقق الباحث الفضولي من أنه أمام PATCHWORK، أقصد، قماشـة مكوّنـة من قطـع ذات ألـوان مختلفة. في الأفـلام الوثائقية لمسلسـل «القِبلة» الذي أنتجـه التليفزيون الإسـباني منذ ما يقرب مـن ربع قـرن، حاولتُ تقديـم نموذج مـن هنا التنوع في مجال الموسـيقى والمعمـار والعمـران والاحتفـالات الشـعبية.. إلخ، وهـو ما يدحض الصـورة المزيفـة والنمطية في الخيـال الغربـي. أعتقد أنه من المهم أن يتمكن مشاهدو الشرق الأوسط وشبه الجزيرة العربية من مشاهدته.

لا أود أن أنهـي هذه السـطور دون الإشارة إلى أن تغييب الهوية، الذي أفقرنـا وأبعدنا عن معرفة لغات وثقافات أخرى، في طريقه إلى الزوال. فالشـباب الجامعي اليـوم يهتم باللغات والترجمة إلى الإسـبانية - وهي ما كانت محصورة من قبل في النقل من الفرنسية، وفي حـدود ضيقة مـن الإنكليزية- والآن اتسع المجال ليشـمل، ليس فقط الألمانية والروسية، وإنما أيضاً الصينية واليابانية والفارسية والتركية. واسـتعرابنا، الذي كان مقيـداً فـي القرن الماضي باسـتثناء حفنة من الأمثلة الخاصة بالإرث الشـعري والأدبي لكلاسيكيي بغداد ودمشق ومصر والأندلس، قد تحول لمشـتل بـذور يعمل به باحثون- قواعديـون، متخصصون في علـم المعاجـم، أنثروبولوجيـون.. إلخ- متخصصون في لهجات الشـرق الأوسـط والمغرب المتعددة. عشـرات من الشـباب يحضـرون دورات لتعليم اللهجات الدارجة فـي مراكـز «ثربانتس» بالمغـرب وأعرف أكثر مـن واحد يجيد التحـدث بالأمازيغية والريفيـة. ولحسـن طالعـي، أصبحـتُ إسـبانياً أكثر تقدماً اليوم وما عادوا يرون في انجذابي للعالـم العربي غرابة أو ثمرة لميول منحرفة.

ترجمة - أحمد عبد اللطيف

العمل الفني: إبراهيم بوسعد - البحرين

«جوبا» عروس إفريقيا

فرحة الاستقلال.. مخاوف المستقبل



يطلق أهالي جنوب السودان على عاصمتهم التاريخية جوبا اسم «عروس إفريقيا» لما لها من حظوة جغرافية ومناخية. مدينة جوبا أكبر مدن جمهورية جنوب السودان إلى جوار مدن واو، وملكال، وروميبيك، وأويل، وياي.

| **أشرف الصباغ** - جوبا

استفتاء 9 يناير 2011 حدَّد مصير جنوب السودان إلى الأبد. وفي 9 يوليو من العام نفسه استقلت الدولة نهائياً. وبعد أيام أصبحت عضواً كامل الحقوق في الأمم المتحدة والدولة رقم 193 في العالم.

قبل، و تزامناً مع الاحتفالات بإعلان الدولة الجديدة في جنوب السودان، عاش أهالي الجنوب عموماً، وجوبا على وجه الخصوص، فرحة انعكست في كرنفال واسع النطاق على كل المستويات بما فيها اللغة. فسكان الدولة الجديدة يتحدثون فيما بينهم بلهجاتهم ولغاتهم. اللغة العربية أيضاً أكثر شيوعاً في التعامل، لكنهم يحاولون تعميم اللغة الإنجليزية، ما يفسره البعض على أنه مجرد إظهار لثقافة مختلفة عن ثقافة الماضي أو تأكيد على اختلافهم عما كانوا عليه قبل 9 يوليو 2011.

على الرغم من التصريحات السياسية والدبلوماسية بشأن أوضاع مواطني كل من دولتي السودان في الأخرى، إلا أنه لا أحد يمكن أن يتنبأ بما يمكن أن يحدث في حال تأزم الوضع في بقية المشاكل العالقة من نفط، وحدود، وأمن. لكن حكومة الجنوب أكدت أن كل شيء على ما يرام. واحتفل العالم بولادة دولة جديدة يؤكد مسؤولوها أنها قادرة على الحياة ولكن عن طريق المساعدات والاستثمارات الخارجية على الأقل في السنوات الأولى. بينما الفشل تلو الفشل يلاحق الخرطوم وجوبا بشأن حل قضايا الحدود وتقسيم الموارد النفطية والأمن وإمكانية اندلاع العنف. لكن أين الجنوبيون في الشمال والشماليون في الجنوب من كل ذلك؟

إن جوازات السفر والهويات الشخصية الجديدة أصبحت بأيدي المواطنين الجنوبيين بعد أيام قليلة من الاستقلال. غير أن مواطني كل دولة في الأخرى يستفسرون حول أوضاعهم الاجتماعية والمعيشية والسياسية. والإجابة غامضة إلا من تفاؤل دبلوماسي وثقة حنرة ومخاوف مؤجلة. لقد ولدت دولة جديدة في إفريقيا القديمة بعد حروب واختلاط دماء وأنساب طوال ستين عاماً. الطلاق المتحضر نسبياً وقع ولا رجعة. وبداية من 10 يوليو 2011 بدأت حلقة جديدة من فك الاشباك للمشاكل والأزمات العالقة، بما فيها الاجتماعية والمعيشية والزيجات المختلطة.

تلك المساحة الشاسعة في جنوب السودان (أكثر من 600 ألف كلم مربع تقريباً) التي أصبحت الدولة المئة والثلاثة والتسعين في الأمم المتحدة لن تبقى الطفل المدلل لدى الغرب. حوالي 8 ملايين مواطن من عشر قبائل (أو ولايات كما يسمونها) بين مسيحي ومسلم ووثني يقطنونها وفقاً لدستور علماني قائم على المساواة والمواطنة. هكذا وعد قادتها بعد 9 يوليو 2011. وهكذا تسير الأمور في أيام العسل الأولى. الكنائس تصلي بالإنجليزية والعربية. غير أن وضع اللغات القانوني لم يتحدد بعد على مستوى الشارع، وهو ما سيحدد الكثير من ملامح التنوع الثقافي والطائفي والإثني. المساجد أيضاً تضم مواطني جمهورية جنوب السودان في حالة نادرة من السلام والأمل والإيمان. صلبان وأهلّة تزين سماء العاصمة جوبا. وهارمونية يتمنى الجميع ألا تكون مصطنعة أو





مؤقتة تطغى على العلاقات الاجتماعية والثقافية والدينية والقبلية.

يتكون سكان جنوب السودان من أتباع الديانات الإفريقية التقليدية والوثنيين والمسيحيين بالإضافة إلى المسلمين. ويشكل المسيحيون من 70% إلى 85% من السكان. ومعظم المسيحيين هم كاثوليك وأنجليكانيون، على الرغم من نشاط الطوائف الأخرى أيضًا. وتقدر نسبة المسلمين بحوالي 12% من إجمالي تعداد السكان. كما يضم جنوب السودان عدداً من القبائل الإفريقية النيلية مثل الدينكا، والنوير، والشيرلوك، والشلك، وباري، والأشولي، والجور، وبعضها الآخر قبائل نيلية حامية مثل الباريا، واللاتوكا، والمورلي، وبعضها الآخر سودانية بانتوية مثل الزاندي، والفرتيت. ويقدر عدد السكان بين 7 و9 ملايين نسمة، ولا يوجد تعداد دقيق للجماعات العرقية. إلا إنه يعتقد أن أكبر جماعة عرقية هي الدينكا تليها النوير ثم الشلك.

جمهورية جنوب السودان الوليدة تضم مجموعات قبلية ولغات أكثر من سودان الشمال. لغة التعليم والحكومة والأعمال هي الإنجليزية، وهي اللغة الرسمية لجنوب السودان منذ عام 1928، واعترف بها كلغة أساسية لجنوب السودان في أواخر ثمانينات القرن العشرين. واللغة العربية المتميزة في جنوب السودان والتي تعرف باسم عربية جوبا تكونت في القرن التاسع عشر بين أحفاد العساكر السودانيين، وهي منحدرة من لغة قبيلة باري التي تستخدم على نطاق واسع. كما توجد ثلاث لغات إفريقية يتم استخدامها بشكل كبير وهم طوك جينق والتي ينطق بها حوالي 30 ألف نسمة، وطوك ناس والتي ينطق بها حوالي مليون و400 ألف نسمة، وطوك شلو والتي ينطق بها حوالي مليون نسمة. تستخدم لغة النوير في ولاية الوحدة وولاية جونقلي، بينما تستعمل لغة شلوك في ولاية أعالي النيل.

السيدة قسمة شعبان من مواليد جوبا عام 1980 تلقّت تعليمها الابتدائي في مسقط رأسها. ونتيجة لظروف الحرب، كما أكدت، توجهت إلى الخرطوم لتتلقى تعليمها الجامعي في جامعة إفريقيا العالمية، وتعود لتعمل في وزارة الإعلام وكصحافية أيضاً. قسمة من أب جنوبي مسلم وأم جنوبية مسيحية. قالت إنها لا تشعر الآن بأنها مواطنة من الدرجة الثانية. تشير إلى انتمائها الإفريقي وديانتها الإسلامية. تتحدث العربية بطلاقة نادرة، وتتعامل أيضاً بلغات أخرى. أكدت قسمة أن الأسرة الواحدة في جمهورية جنوب السودان يمكن أن تضم المسيحي والمسلم والوثني بعيداً عن أية دهشة أو تفاصيل مراهقة.

الكل يرفض الحديث عن مخاوف المستقبل. يسمونها في علم النفس حالة النفي أو الإنكار. فقوات حفظ السلام ستظل موجودة في الشمال والجنوب على حد سواء، ما يشير إلى جزء ضخم مخفي من جبل الجليد. من المقرر أيضاً إجراء انتخابات في هذا البلد. ومن المتوقع أن تشهد الأشهر المقبلة صراعات سياسية على خلفية قبلية

> العاصمة جوبا وإن كانت تضم بعض الكنائس والمساجد، فلا يوجد بها إلا شارعين فقط

وربما العكس. وقد تتطور الأمور في ظل أوضاع اقتصادية متردية إلى ما لا يمكن أن يتكهن به أحد. فالعاصمة جوبا وإن كانت تضم بعض الكنائس والمساجد، فلا يوجد بها إلا شارعين فقط يمكن السير فيهما سواء بالنسبة للسيارات أو لعابري السبيل. بينما مطار جوبا الدولي ليس به كمبيوتر واحد، ويجري التعامل مع المسافرين، وما يحملونه من أوزان وحاجيات بالورقة والقلم، والثقة التي تنم عن طيبة أهل الجنوب. لا مساكن عالية ولا بنايات شاهقة، حتى الفنادق تشبه في مجملها المعسكرات البدائية. على هذه الخلفية لا يمكن الحديث عن الأسعار التي تفوق مثيلاتها في العديد من الدول الإفريقية، بل والأوروبية. بينما متوسط الدخل غير محدد إطلاقاً نظراً للبطالة المتفاقمة، واعتياد عشرات الآلاف من المواطنيين الانخراط طوال السنوات الماضية في صفوف الجيش الشعبي أو في مجموعات المقاتلين ضد الشمال. الفئة الأخيرة بالذات تدور حولها أحاديث ومفاوضات بشأن كيفية التعامل معها وإعادة تأهيلها بما يتناسب مع ظروف الدولة الجديدة – الوليدة.

الأحاسيس الأولى بعد الاستقلال قد تكون مفعمة بالانفعال والأمل، إلا أن قطاعاً كبيراً من مواطني الجنوب لا يزال يشعر بالمخاطر والتحديات. ماذا سيحدث في الانتخابات المقبلة؟ وكيف ستتصرف المعارضة في الجنوب؟، وكيف يفكر قادة القبائل العشر في دولة



جنوب السودان؟، وماذا عن المشاكل العالقة مع دولة الشمال؟ تساؤلات واقعية في ظل إحساس بالخطر ووجود أعداء غير محددين بعد.. إن ترتيب البيت الداخلي بحاجة إلى وقت وتوافقات ونظرة تتسم بالدقة والعمق والحكمة. أما ترتيب العلاقات الخارجية وتجاوز العقبات فيعتمد على معادلات معقدة في دولة اعترف العالم كله بها، بينما يجري الحديث عن بنية تحتية غير موجودة تقريباً، واقتصاد بدائي.. وبعض آبار النفط. فجمهورية جنوب السودان تمتاز بأنها منطقة غنية بالموارد الطبيعية، ويعتبر البترول من أهم الصادرات حيث تتركز فيه ما نسبته 85% من احتياطي السودان. وتتركز الثروة البترولية والمعادن في النوير ومدن النيل من الشمال التي توجد فيها تجمعات من النويريين.

من المفترض أن تحقق جمهورية جنوب السودان كل شروط الدولة المدنية الحديثة، بما لها من دستور علماني قائم على الديمقراطية والمواطنة. فهل ستفسح العلاقات القبلية والدينية والظروف الاقتصادية المتواضعة مكاناً لتحقيق هذه الشروط أم سيتكرر خطأ الخرطوم بإهمال ثروة التعدد الثقافي والديني والقومي؟! السؤال الأخطر: هل ستهب رياح التغيير من ناحية مصر وتونس، خاصة وأن الجنرال سلفا كير بدأ يفقد الكثير من مواقعه ويستنفد دوره كقائد لمرحلة انتهت. إضافة إلى شيوع الفساد والاستبداد العسكري وتدني مستوى الظروف الاجتماعية والمعيشية، وهي العناصر التي لم يكن يتحدث عنها أحد بسبب الانشغال بمشروع الاستقلال؟ قد ينطبق هذا الكلام على دولة شمال السودان أيضاً. كلها مسألة وقت فقط!

إن بناء مؤسسات الدولة سيكون من أهم التحديات التي تواجه طبقة الحكم في جوبا، إضافة إلى تحديات الخروج من الخلافات العرقية. ويقول متابعون هناك إن انطلاقة الدولة تحتاج بشكل أولي وسريع إلى عشرات المليارات من الدولارات.

في لقاءات متعددة مع مواطنين من جمهورية جنوب السودان تنوعت الآراء بشأن المخاوف حول انطلاقة الدولة. فالبعض يرى أن شعب جنوب السودان لن يمر بكوارث ومشاكل مثل التي مر بها وتجاوزها على مدى 60 عاماً، وبالتالي ما يأتي من مشاكل ومآزق لن يكون بنفس الحدة. هناك رأي آخر يتمثل في أن أعداء جنوب السودان يريدون أن تغرق الدولة في المشاكل الداخلية، وأن تتسع هوّة الخلافات بين القبائل، علماً بأنه ما زالت هناك فصائل ومجموعات مسلحة جنوبية تحاول قدر الإمكان الحصول على نصيبها من الكعكة بما يتناسب ليس مع قوتها القبلية وإنما وفقاً لما تحمله من سلاح.

بناء مؤسسات الدولة سيكون من أهم التحديات التي تواجه طبقة الحكم في عاصمة الجنوب

في العامين الأخيرين أجريت عدة لقاءات مع المفكر والأيديولوجي باقان أموم (الأمين العام للحركة الشعبية لتحرير السودان وزير شؤون السلام في حكومة الجنوب) أكد فيها أن حزب المؤتمر الوطني وحكومة الشمال فشلا تماماً في إدارة شؤون البلاد، ما أدى إلى حسم الأمر بانفصال الجنوب. هكذا قال باقان أموم. وأكد أيضاً أن قادة الشمال فشلوا في استثمار التنوع الثقافي والعرقي والديني للسودان الموحد والكبير والغني وصمام الأمان لإفريقيا. وقال باقان أموم في أسف شديد: «نرحب باستثمارات كل دول العالم. لكن الأقرب والأهم لنا هو الاستثمارات العربية. فنحن نتكلم العربية ويعرف بعضنا بعضاً. يجب أن نحافظ على أمننا المشترك. البعض - والكلام لأموم- يتهمنا بأننا سنكون إسرائيل أخرى جديدة في المنطقة. والبعض الآخر يرى أننا سنتعاون مع إسرائيل. وتساءل: كيف يمكن أن نفعل ذلك ضد جيراننا، وضد إخواننا في الشمال؟ إن أولوياتنا هي التعاون مع دولة الشمال الجارة والدول العربية المحيطة. الدول العربية تستثمر في أثيوبيا والدول الإفريقية الأخرى. الجنوب الذي يملك أواصر وثيقة مع جيرانه العرب يحتاج أيضاً إلى هذه الاستثمارات العربية».

حديث أموم يدور حول المستقبل بعد أن أصبح البكاء على الحليب المسكوب ضرب من ضروب العبث والاستجداء وإعادة التاريخ إلى الوراء. وجمهورية جنوب السودان بين خيارين: إما أن تكرر تجربة بنجلاديش، إضافة إلى العروض الإسرائيلية والغربية الأخرى للتعاون، أو يمد لها محيطها الإقليمي يده لتندمج فيه، وتصبح طاقة إضافية لمستقبل المنطقة ليس فقط اقتصادياً وأمنياً، بل وثقافياً أيضاً.

هو شخصية شهيرة في منطقة وسط البلد بطوله الفارع وعرضه الذي يقترب من البدانة، وشعره المسترسل خلفه الذي دبَّ فيه الشيب مؤخراً، ولحيته المكسوة بياضاً التي يطلقها أحياناً فتبدو كلحى السلفيين أو القساوسة، ومقدمة رأسه الضخم التي تكاد تبدو خالية من الشعر.

بيير سيوفي
حارس الميدان

| **مكاوي سعيد** – القاهرة

لدى بيير كرش عظيم، يزيده وجاهة الـ «تي شيرتات» القطنية اللافتة للنظر الذي يرتديها، وتصير بعد أن يرتديها موضات يتبعه في اقتنائها ولبسها الكثيرون.

وكل «تي شيرت» بحال.. فإما على صدره وظهره رسومات عادية مجردة أو كلمات بلغات أجنبية مختلفة بنيئة أو عابرة للتابوهات.. أو عبارات طريفة وسط ألوان فاقعة.. أو رسوم كاريكاتيرية غريبة عن سكان الفضاء أو حيونات متخيلة ليس لها وجود إلا في مخيلة راسمها، وفي الجزء الأسفل بنطلونات غالية من القطن أو الكتان، أو رخيصة من التيل والدمور، اللافت فيها جيوبها التي كثيراً ما تظهر منها بطانتها دون ان تعود مرة أخرى لمكانها.

في عز الثورة عندما خرج تعبير البلطجية جاءنا في اليوم التالي مرتدياً «تي شيرت» مكتوباً عليه عبارة (أنا بلطجي) أو (أنا من الفلول) أو (الجيش والشعب إيد واحدة مبتصقفش).. رغم أنه أحد أبطال ثورة يناير الحقيقيين وله دور عظيم لم يسمع به الكثير.

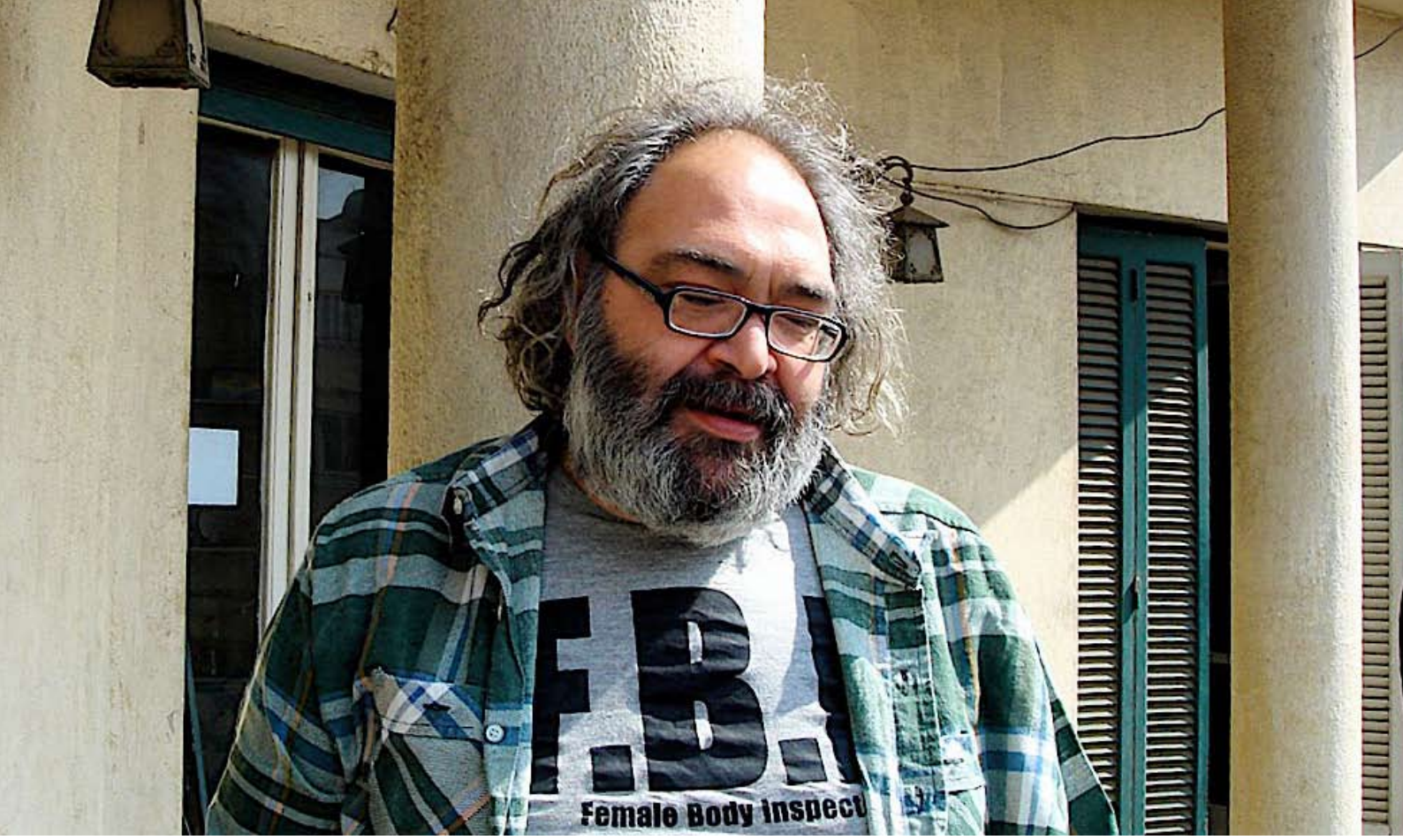
كنت على يقين أنه لو فشلت هذه الثورة، لكان بيير من أوائل من سيقبض عليهم، ويتهم بأنه إرهابي ويؤوي إرهابيين وجواسيس وخونة.. سيجرون معه مقابلة تليفزيونية قبل إعدامه.. وستسأله المنيعة البلهاء عن كيفية تورُّطه في الإرهاب وهو ممثل وفنان تشكيلي وغني وليس في حاجة لأموال من الخارج.. سيبتسم بيير ويقول لها بسخرية: إنه تجسس على مصر نظير وجبة الكنتاكي لأن الطبيب منعه من أكل الأطعمة الجاهزة، وكان الطبيب يراقبه مراقبة دقيقة.. وفي أيام الاضطرابات اختفى الطبيب.. وسال لعابه على الوجبات السريعة فتجسس على إخوانه وأصدقائه.. وأنه يتمنى من مجموعة عمل البرنامج إهداءه شريحة بيتزا أو حتى ريشة من ريش الحيزبون عفاف شعيب.. وسيعدم بيير على الهواء مباشرة وهو يرتدي تي شيرت أسود مكتوباً عليه بالأصفر الفسفوري (أنا خائن.. أنا عميل).

> قدَّمَ بيير سيوفي غرف شقَّته للثوار.. والشرفة للفضائيات

بيير يعيش حياته كلها على سبيل الهواية.. فرغم أنه يعرف ويتقن ثلاث لغات بالإضافة إلى العربية.. وكان من أوائل المدونين على الشبكة الإلكترونية بكل اللغات التي يعرفها.. فهو أول من أدخلنا الـ Face book، وعمل لنا حساباً فيه، وكان يطاردنا على المقهى لو تكاسلنا ولم ندون أو نعلق أو نضيف أصدقاء أو صوراً.

كنا نتندر بأن بيير قادم ومعه عصا سينهال بها على من لم يدخل الاكوينت ويفعّله.. ولأنه هاوٍ بامتياز فرصيده الفني في السينما والتليفزيون والمسرح قليل جداً.. ومعارضه الفوتوغرافية أقل.. لكنه مقتني تحف ولوحات وعاشق لكل قديم، ويمتلك مجموعة ضخمة نادرة من أفيشات السينما المصرية في عصرها الذهبي في الثلاثينيات والأربعينيات حتى السبعينيات، وكذلك أفيشات الأفلام العالمية الكبيرة التي عرضت بمصر.. ويمتلك أيضاً عمارة ضخمة في قلب ميدان التحرير أمام عمر أفندي بها عشرة طوابق.

شقة بيير في الدور العاشر بمساحة الدور كله.. وهي محتشدة دائماً بأصدقائه الفنانين والمفكرين.. ولهذه



الشقة دور عظيم مثله في الثورة.. ففي جمعة الغضب 28 يناير.. كثير من الأصدقاء صعدوا إلى شقة بيير هرباً من جحافل الأمن وعنف قذائفهم وتبعهم آخرون- لا يعرفون بيير - سُدَّت أمامهم سبل النجاة.. بيير بحكم تركيبته الكزموبوليتية التي يبدو أن بها أصولاً تركية أو يونانية.. له لهجة آمرة في الشارع وفي المقهى وفي بيته على وجه الخصوص.. ولا يفرق بين صديق حميم أو جديد أو شخص لا يعرفه.. ممكن أن لا تعجبه المناقشات الفنية أو السياسية التي تدور حوله ويتناقش فيها.. فيطرد بحدة الشخص الذي ضايقه بأفكاره.. وينسحب الشخص حانقاً مقسماً على أنه لن يعود، ثم يعود بعد يوم أو اثنين.

وشقة بيير مشاع للجميع فيما عدا غرفته الخاصة.. ورغم أنه كريم بالسليقة إلا أن عليك أن تتوقع أنه لن يقدم لك مشروباً، أو يحييك بسيجارة، أو حتى يبتسم في وجهك.. عليك فقط أن تتبع سلوك الموجودين.. تدخل إلى المطبخ وتخرج بما لذَّ وطاب.. تمد يدك إلى البار وتصب لك كأساً، تفترش الكنبة وتضطجع ماداً قدميك في وجوه الجميع.. تخرج من الحمام ومؤخرتك نصف مبلولة لأن ورق التواليت في هذا الحمام نفد.. وتسأل بيير فلا يرد عليك فقط ينظر لك بقرف، وأحدهم يشير لك باتجاه الحمام الآخر.

كلما توغلنا في أحداث الثورة.. كان العدد يتزايد في شقة بيير وتتسع مساحات الغرباء الذين يعاملهم بيير بتجاهل تام كأن بصره لا يقع عليهم، وكانوا يتحملون فهذا أهون من النزول إلى جحيم الميدان في تلك الأوقات.

ضيوف بيير أغلبهم فنانون وأجانب وبعضهم من وجهة نظر الغرباء لهم أطوار غريبة.. شباب شعرهم على هيئة جدائل أو بذيول حصان أو حليقو الرؤوس بالموس.. وشابات بملابس قصيرة وصدورهن عارية ينظرن من الشرفات بحماسة أو بفزع، ثم يعدن ليملأن كؤوسهن حتى يتماسكن.. وفي الطرقات بعض الأشخاص يصلون على ورق الجرائد.. والمناقشات تدور

> كلما توغلنا في الثورة.. كان العدد يتزايد في شقة بيير

بين الجميع.. وبيير يشارك في بعض اللحظات، ثم يتركهم فاتحاً أكبر عدد من الغرف المغلقة حتى يتمكن من إيوائهم... وفي الصباح هو أول من ينزل مع بعض أصدقائه، ويعود محملاً بأكياس ضخمة مليئة بساندوتشات الفول والطعمية اشتراها من المناطق الآمنة البعيدة عن الميدان لإفطار المقيمين.

بيير أول من علَّق على عمارته- وبطول العمارة كلها – اللافتة التي تحمل مطالب الثوار السبعة في أول الثورة والتي صورتها كل وكالات الأنباء وهي: 1- إسقاط الرئيس 2- حل البرلمان 3- إنهاء حالة الطوارئ 4- تغيير الدستور 5- الإفراج عن كل المعتقلين السياسيين 6- محاكمة كل المسؤولين عن الفساد 7- تشكيل حكومة مدنية.. واستضاف معظمها ليصوروا الأحداث من شرفات شقته دون مقابل مادي.

وفي الفترة التي كان التليفزيون المصري يدَّعي أن عدد المعتصمين بالميدان بضع مئات، ورجال الأمن والمخابرات يطاردون وكالات الأنباء والمصورين حتى يعزلوا الميدان عن العالم.. في هذا الوقت الخطير جازف بيير باستضافة قناة الجزيرة ووكالة

أنباء إيطاليـة، وصعد بالمصورين إلى سطح عمارته، وخبَّأ كاميراتهم وأجهزة بثّهم، وسط ركام من الحجارة والخشب والمهمـلات والكراكيـب، ومكّنهـم مـن بـث لقطات حية لحظـة بلحظة لمعارك الميـدان وصلت إلى العالـم كله وأنقذت الثورة من الانكسـار.. وتعـرض لأكبر كـمٍّ من الضغـوط، وهو يواجـه يومياً ضباطاً وأفـراد أمن وحرسـاً جمهورياً يفتشـون شـقته ويبحثون في كل مكان عن أجهزة البـث ولا يجدونها.. فينزلون وهم يتوعدونه.

والمدهـش أنه لـم يقبل أجـراً لا من قناة الجزيـرة أو أي وكالة أنباء أخرى عالمية أو عربية.. بل في الأيام الأخيرة لمبارك حتى التنحـي وما بعده، رفض عرضـاً هائـلاً مـن قنـاة الـ B. B. C لاستغلال شرفته في اسـتضافة خبراء سياسـيين للتعليق على الأحداث، ومن خلفهم يظهـر ميدان التحرير.. رفض هنا العرض احترامـاً للميدان الذي يحبه منذ أن كان طفـلاً.. وكان ينهـر كل مصـور حتى ولو كان مـن أصدقائه المخلصين لـو اهتـم بتصويـر الأشـخاص فقط لا الميدان مهما كان هؤلاء الاشخاص أعلاماً مهميـن أو سياسـيين بارزين أو نجوماً مـن الذين يطاردهـم العامـة للحصول علـى توقيعهم.. كما كان يقمع أصدقاءه الفنانيـن المشـاهير، لـو تعالـوا على الأشـخاص العاديين المقيمين بالشـقة والذين لا يمتّون لبيير بصلة.

في أحـد الأيام الأولـى للثورة صعد أحد شباب الإخوان إلى شقة بيير وسط زمـرة الصاعدين.. وظل جالسـاً مرتبكاً وهـو يتأمـل هـذا الخليـط العجيب من الناس.. وكان بجوار الكنبة التي يجلس عليها منضدة صغيرة يسند كوعه عليها حتـى لا يختل توازنـه ويقع كلما انضم شخص إلى الكنبة.. وكانت على المنضدة زجاجـة ويسـكي.. والشـاب الملتحي يحـاذر جداً أن يمس كوعـه الزجاجة أو يتماس مع ظلها.. ثـم هدأت الأمور ليلاً وانطلقـت المناقشـات.. دخلها الشـاب الملتحي في البداية بحذر، ثم بحماسة، وعندما أطفأ بيير الأنـوار ونام الجميع

> جازف بيير باستضافة قناة الجزيرةوصعد بالمصورين إلى سطح عمارته، وخبَّأ كاميراتهم وسط المهملات

استعداداً للمشاركة في الصباح التالي.. غادر الشـاب الملتحي المكان وفي ظننا أنه لـن يعود إلى بيت بيير مرة أخرى.. بعد أن نـام والأيقونـات القبطية أمامه وزجاجات الخمور تحاصره، والعاريات يتحركـن بحريـة أمامـه.. المدهش أنه عـاد في اليـوم التالـي وبصحبته ابنه الصغير.. وفـي اليوم الثالـث طلب من بيير أن يعلق لافتة للإخوان على واجهة المنزل.. طلب منه بيير أن يفردها أمامه وقرأها، وعندما وجدها خالية من الطعن فـي معتقـدات الآخـر، وتحمـل بعض الأفكار المتشابهة مع أفكار الثوار، سمح للملتحـي وأصحابه بـأن يعلقوها على واجهة المنزل.

شـقة بيير مليئة بالمقتنيات الغالية المتمثلة فـي لوحات تشـكيلية بتوقيع فنانيـن مصرييـن مهميـن، وتماثيـل صغيرة من البرونز والخشـب، بعضها صغير الحجم وممكن وضعه في الجيب دون أن يحس بالسارق أحد.. كما أن بيير مهمل فـي حمله للنقـود والتعامل بها.. كثيراً ما تقابله في الشارع وهو يتسوق،

> بيير الذي قطع رحلته في أوروبا ليعود إلى مصر ويشارك في الثورة، محبط الآن لتصوره الرومانتيكي التطهري عن الثورة.

والنقود الورقية تبرز من جيوب بنطاله الجانبيـة ومحفظته المكدسـة بالأوراق تطل برأسـها من جيبه الخلفي.. وكثيراً ما فقدهـا أو وقعت من جيبه على مقعده بالمقهـى، وعندمـا ننتبـه لهـا نتصل به ليعـود لأخذها، ويسـمع تأنيبنا له بلامبالاة.. في الشـقة الأمر مختلف قليلاً فنقود بيير مبعثرة فوق المكاتب وداخل الأدراج ورقيـة كانـت أو معدنية.. رغم معرفتي بسـلوك بيير فـي التعامل مع النقـود.. إلا أننـي أحسسـت أنه خلال الثورة تركها عامداً لعل أحد الموجودين يكون في حاجة إلى نقود فيأخذ ما يكفيه ويترك الباقي.

كثيـراً ما يختفي داخل أروقة الشـقة الواسـعة، لكن يأتينا صوته هادراً من صـوب إحـدى الشـرفات، بعدمـا رأى منظراً لم يعجبـه، أو من أغوار المطبخ وهو يوبخ أصدقاءه وصديقاته.

الصديقـات الفنانـات المنهـكات في مسـاعدة الطاهية في طهي حلل العدس الضخمـة التـي يصـرّ بيير علـى الأمر بطهيهـا، وتوزيعهـا على الثـوار حتى يقاوموا الجوع وبرد الشتاء.. ومشروب الزنجبيل.. الذي يأمر بعمله في الصباح الباكـر.. وهـو يقسـم العمـل: صديقة لتلقيم الزنجبيـل معلقة لكل كوب داخل الصينية التي تسـع 40 كوباً، وصديقة أخـرى لوضـع ثلاث ملاعق سـكر لكل كـوب، وأخـرى لصـب الماء السـاخن وأخـرى لتقليب الأكـواب، ثم تخرج من شـقة بيير في تمام السـاعة السادسـة صباحـاً، 6 صوان كبيـرة (كل صينية عليهـا 40 كوبـاً) مليئـة بالزنجبيـل، يحملهـا الرجال وينزلـون في المصعد.. تكون سـاعات الحظر قد انتهت.. وأفاق الثوار من رقدتهم، وبدأوا يركضون حول الميدان كمن يتريض، ويتجرعون أكواب الزنجبيل فـي عجالة ويكملون عدوهم.. قـرار بيير بعمـل الزنجبيـل الصباحي لم يكن قـراراً علوياً يجـب على الجميع الانصياع له دون مناقشـة.. لأنه تفضل بشـرح أهميته.. الزنجبيـل يدفئ الثوار في الصباحـات الباردة وهـو مفيد جداً والأهم أنـه يجلي الأحبـال الصوتية..



ويعالج حناجر الثوار الذين يهتفون ليلاً ونهاراً فتتحشرج وتبحّ أصواتهم فيفقدوا تأثيرهم على الناس.. وفعلاً بمجرد شربهم لهذا المشروب العبقري يعود صوتهم أجمل وأقوى مما كان.

إذا ما تكدس الناس في شقة الدور العاشر كان بيير يصطحب أصدقاءه المقربين، وينزل بهم إلى شقة والدته في الدور السابع مخلياً الدور العاشر كله لثوار لا يعرفهم، ولا يهمه ما سيفعلونه بالشقة ومحتوياتها.. كل ما يهمه أن يؤمّن لهم العشاء والسجائر ويطمئن على رقادهم.

الملحوظة المهمة أن المتشددين الذين كانوا يصعدون إلى شقة بيير لأول مرة.. بعد أن تباغتهم رؤية عالم آخر سمعوا عنه كثيراً لكنهم لم يروه عن قرب.. يتبدل شعورهم بالاستياء من مناخ الشقة العام ورؤية السافرات بمجرد أن يدخلوا في حوارات مع الموجودين حول مستقبل هذه الثورة.. وهل ستدوم؟ أم سيقبض عليهم جميعاً.. أم سيستشهدون؟ ثم تتغير نظرتهم لهؤلاء الفتيات اللواتي كن يقاتلن معهم كتفاً بكتف، وكن يصبن ويتأذين مثلهم من أجل غد أفضل.

بيير الذي كان يقضي أياماً كثيرة بلا نوم في أثناء الثورة.. ويقسم يومه ورديات لخدمة المقيمين معه والنزول إلى الميدان.. لو رأيته نائماً في أثناء الثورة ستدهش من كمّ الأدوية التي بجوار سريره فهو مريض بالضغط والسكر وبعض أمراض البدانة.. وممنوع من شرب السجائر والثورة جعلته يأكلها أكلاً.. وأصدقاؤه في خوف دائم على صحته فهو كمن ينتحر.. ساعات قليلة ويستيقظ وتستدعيه روح ميدان التحرير فيهب نشطاً.. يتجرع قهوته في عجالة.. وينزل لإحضار الفطور.. ولا يكتفي بما يقدمه من دعم للثوار في الإقامة عنده.. لكن يقدم واجباً آخر للميدان.. بخلاف نزوله اليومي للمشاركة والتصوير.. له ساعة يومية يعلق فيها لافتة تدين زاهي حواس ومسؤوليته عن سرقة المتحف.. يلف الميدان كاملاً أكثر من مرة وهو يحمل تلك اللافتة المكتوبة باللغات الثلاث.. منظره الضخم قد يبدو غريباً للصعاليك والشباب الصغير.. يشاكسونه وقد يسخرون منه، لكنه مشغول عنهم بقدسية ما يفعله.. وعندما يجد من يهتم بالحوار معه يقف ويكلمهم وهو يشير إليهم مستغلاً خبرته في الأداء المسرحي وتزيد مساحة الملتفين حوله.

من المشاهير المقيمين عند بيير في أثناء الثورة أم خالد سعيد وداود عبدالسيد وخالد أبو النجا ومحمد خان ووائل غنيم وغيرهم.

بيير الذي قطع رحلته في أوروبا ليعود إلى مصر ويشارك في الثورة، محبط الآن لتصوره الرومانتيكي التطهري عن الثورة.. كان يعتقد أن الثورة ستعيد تشكيل الوعي الجماهيري بسرعة.. ثم فوجئ بأن الثورة المضادة والفلول لا تزال قوية وظهرت طبقة تنتسب للثورة زوراً وبهتاناً.. في تلك اللحظة فكّر بيير في أن يهاجر.

بيير الذي فتح عينيه على معالم الميدان وهو وليد، ولم يمرّ عليه يوم دون أن ينظر إليه في الصباح والمساء، بالتعبير الدارج (ماشالش عينه من الميدان)، بعد تنحّي مبارك ونزول الجميع إلى الميدان، وتحوّل الميدان إلى ما يشبه الزار البلدي، وكثرت عربات الكشري ولحم الرأس والكسكسي وبائعو العصائر الملونة، كلما نظر إليه الآن يكتئب ويكاد يبكي.



كان عشق الفن في زماننا مثل الوقوع في هوى لعب الكرة بالشارع، فلا فائدة منهما ولا عائد من ورائهما، لا الخط يأتي بالعسل ولا اللعب يثمر شيئاً إلا الفشل!

علي حسن
ساكن الحروف

| علي النويشي

العلاقة مع المكان هي الأكثر أهمية بالنسبة للفنان القطري علي حسن، فهو كائن لا يهمه من المكان الأثاث والأشياء، «تهمني الإطلالة على العالم من نافذة روحية صغيرة، وهي نافذة التأمل، فأنا أبقى في المكان لساعات طويلة أحياناً بلا قراءة، وبلا عمل، لكن رأسي لا يتوقف عن التأمل.. وعندما أبدأ في العمل أشحذ كل روحي وأبقى في اللوحة أو المرسم حتى يتعب جسدي وتنهار قواي، فأذهب لأبقى في السرير أياماً للراحة».

في المرسم يستطيع أن يفعل كل شيء في هذا العالم: أستطيع أن أكون ملكاً ورئيساً لجمهورية، وأستطيع أن أشكل عالمي الخاص، فأرفع بريشتي من أريد، وأخسف بألواني ما أشاء، أخلق حياة تختلف عن كل الحيوات، فأحيي من أريد وأفني ما أريد، وبضربة فرشاة واحدة قد



أقضي على جيش كامل رافقني من بداية عملي إلى نهايته، وقد أنهي حياة صديق صنعته بيديّ وبألواني، ثم أذهب إلى سريري وأبكي على ذاك الصديق».

يبقى علي حسن رهين مجلسه ساعات طويلة يعانق فيها كل شيء بعينيه، ويمسح على كل لوحة رسمها بدمه وأعصابه: «أتنكر مكان كل لوحة، وما أعتراني خلالها من مشاعر، حيث كل شيء في هذا العالم صامت ولا شيء يعلو فوق صوت الفرشاة وأنا مثل الفراشة أنتقل من لون لآخر، وبإحساس من يقف على حافة الهاوية أهمس بالألوان على اللوحة حتى ترتعد فرائصي، ويمطر جبيني بحبات العرق، وبارتعاشة النشوة أقفز، وبضربة واحدة أسقط كالفراشة في النهاية وتبقى شعلة الألوان متقدة لا تنطفئ أبداً، لتولد في النهاية لوحتي، وإن ذهبت أنا إلى الجحيم، فهو رضاء بالقضاء والقدر».

أمام لوحة من لوحات «النون» يقف الفنان علي حسن: «كان الحرف هو البداية، والحرف يقبع فوق - جرف هار - إن لم تخلص له إنهار بك إلى الضياع تحت الرماد والركام.. وكان عشقي للحرف هو الذي أنقذني وسلمني للوحة في النهاية».

«لقد وجدت ذاتي يوم أن ضاعت نفسي في غيابات الخط والحرف. وأخذني الحرف حتى من نفسي، ولم أعد أملك من الأمر شيئاً».

ويحلق بعينيه في مرسمه وينتقل كالعاشق الفرح بلقاء حبيبته، وهو يمسح على لوحة من لوحاته: في هذا المكان أنقطع عن العالم تماماً.. عشرون ساعة أو يزيد قد لا يشغلني شيء، ولا يخرجني منه إلا خشخشات ابنتي وأتنكرها وهي طفلة صغيرة تعثر عليّ في هذا المكان بعد رحلة طويلة من البحث عني في كل أركان المنزل.

كنت أترك كل شيء وأذهب لطفلتي، أنظر في عينيها، لعل بريقهما وبراءتهما تخترقان نفسي، وتشحنان همتي من جديد، فتنيران الطريق لفرشاتي، وتشتعل اللوحة بالألوان وأنا في حالة من الجنون والسعادة لا أشعر فيها بالعالم من حولي».

في تلك اللحظات تأتي الخادمة بشطيرة من الخبز الأسمر المدهون بالمربى وكوب الشاي، وتنسحب وهو لا يشعر بها، ولا يعلم بمجيئها إلا بعد أن تكون القهوة قد بردت تماماً وجفت المربى من فوق الشطيرة: لا تجرؤ حتى القطط على أن تقترب من مرسمي، وزوجتي تبقى بعيدة تنتظرني حتى أعود إليها وأنا جد مرهق فتتركني أخلد للراحة، الوحيدة التي تستطيع أن تخترق كل تلك الحواجز والموانع هي ابنتي فاطمة.

وفي رحلة بين الزمان والمكان يشرد الفنان علي حسن بعيداً وهو يتنكر مواضع الفشل ومواطن النجاح خلال رحلته الفنية:«كان الحلم قرين الرحلة، وكان ثالثهما العرق والدموع، كانت الدوحة مدينة صغيرة وبريئة، وكانت السيارات فيها قليلة، أماكنها القريبة كانت تبدو بعيدة لمن يسير على حبات الجمر وأسياخ الحديد المحمية في لهيب الصيف الذي كانت تتمدد شهوره لأكثر من ثلثي العام.

في الدوحة من ثلاثين عاماً أو يزيد لم تكن هناك مدارس للفنون ولا معاهد للخط، وعلى العاشق أن يرهن كل شيء من أجل الفوز بما يحب: «كانت كراسة الخط المدرسية هي أول ما صافح عيني من فن للحروف، وكانت تلك الورقات القليلة والصغيرة هي من فتحت عيني على سعة ورحابة هذا العالم المختلف من ذلك الفن».

«كانت كراسة صغيرة مثل «نوتة للمنكرات» تنعى للجميع قصة إهمالها الطويلة من المعلمين والتلاميذ معاً، ومدارس الخط لا يعرفها أحد ولا وجود لها في بلدنا الصغير».

لم يكن هناك سوى محل واحد للإعلان يملكه شخصان أحدهما فلسطيني والآخر عراقي، وبدأ معهما علي حسن يكتب ويتعلم، وفي هذا المحل المتواضع وجد متنفساً كبيراً في مجلات الحائط التي كان يتفنن في كتابتها من البداية للنهاية.

لكن النقلة الحقيقية التي جعلت للخط قيمة في حياة علي حسن كانت افتتاح جريدة العرب 1972م، كان رئيس تحريرها عبدالله حسين نعمة يشجع كل موهبة تتقدم إليه، وعملت خطاطاً بالمجان في الصحيفة، وحصلت على البكالوريا، وتقدمت بعدد من الطلبات لإعارتي لدراسة الخط في أي بلد.. ولكن باءت كل محاولاتي بالفشل.

وكانت المشاهدة والمقارنة هي مدرسته الأولى التي تعلم فيها كتابة الخط العربي: «لم يكن لي مدرسة أتعلم فيها إلا قراءة ومشاهدة الجرائد والمجلات المصرية القديمة التي كان يلف بها عمال محل الغسيل المجاور لمنزلنا ملابس العملاء والزبائن، كنت أقارن وأتعلم وأكتب فعملت خطاطاً في صحف كثيرة: العروبة، الجوهرة، الخليج الجديد، أخبار الأسبوع، أسواق الخليج، ولاحت لي في الآفق خطوة أكثر اتساعاً مع افتتاح تليفزيون قطر وكنت وقتها طالباً بالثانوي فالتحقت للعمل به خطاطاً».

وتبدلت الوظائف والموهبة لا تتغير ولا تتبدل، وتعددت الأماكن من براحة الجفيري إلى الهلال، ووجد علي حسن أن كل ما تخطه يداه يكون مصيره الإهمال وسلة المهملات، وجاء الكمبيوتر كالوحش ليلقي بكثير من الخطاطين إلى عالم النسيان، وهنا شعر الفنان بالخوف من هنا الصندوق الذي يكتسب كل يوم أرضاً جديدة ويحتل وظائف جديدة شغلها من قبله مئات الخطاطين.

«لم أستطع أن أسلم نفسي لسلات المهملات أو أستسلم للوحش الهائج، وكانت النقلة من مكان قديم إلى عالم جديد أسست لنفسي فيه مرسماً وعالماً جديداً في منطقة نعيجة». «لكني رأيت أن من خلق الكمبيوتر عقل مثلي، فأردت أن أفعل شيئاً لا يفعله هذا الجهاز الصامت، فخلقت علاقة خاصة باللوحة من خلال الخط ومن أجل الفن كنت أترك الأصدقاء ويجافيني النوم وأهجر الأهل للبقاء في صحبة لوحة واحدة أياماً قد تطول شهوراً، وأنا أنتقل من صورة لأخرى وكأني فراشة وقعت في غواية الزهور، من العبير والعسل حتى تحولت في النهاية للوحة.

تبدلت الأماكن وانتقل فناننا إلى المرحلة الجامعية، وبدلاً من أن يتخصص في دراسة الفن، ذهب رغماً عنه لدراسة التاريخ: «ووجدت في التاريخ نوعاً جديداً من الألفة والحب، فالتاريخ في مراحله المختلفة مثل مجموعة اسكتشات فنية مصبوغة بالوحل ومكحلة بالدموع، ومسربلة بالدم، والفرح فيه هامش صغير».

«وجدت في قراءات تاريخ الفنون وسير الفنانين متعة وحياة جديدة، وتعلمت أيضاً تقنيات خاصة لخلط الألوان، فالورق واللون والمزاج الخاص للفنان تنتهي في النهاية باللوحة لمنازل مختلفة».

وفي عام 1981 بدأ علي حسن مرحلة جديدة في حياته، تمكن خلالها من أدواته، وبدأ كتابة القرآن الكريم في صورة لوحات.. بدأ بسورة البقرة التي استغرق في رسمها سنة كاملة: «القرآن قرأناه كلمات، لكن لم نتأمله في صور ولوحات، والصورة الفنية في القرآن الكريم شديدة الثراء، شديدة التعقيد، والصورة الواحدة قد تتفرع عنها عشرات من الصور والمشاهد مثل الينبوع الذي ما أن تبدأ في الاغتراف منه حتى يزداد ويتجدد ويقوى على طول الزمن».

«رأيت في القرآن صور النعيم والثواب، ومشاهد العذاب وأهوال يوم القيامة، وبراحة الحياة وتجددها جيلاً بعد جيل، ولم أستطع أن أستمر في رسم صور ومشاهد القرآن الكريم وتوقفت مع نهاية سورة البقرة».

رأى أن العقول لا تستوعب نتاج مخيلته، بل تريد أن تأخذ اللوحة بحكم النص القرآني، فاللوحة دستورها الجمال وقانونها الحرية وطلاقة العقل، وعندما رسم لوحة فيها كلمات من القرآن، وهي مقلوبة استنكر البعض ذلك: «كنت أقول لهم أنا لا أرسم القرآن للقراءة، بل أضعه أمامكم للتأمل، فلنتأمل القرآن إن لم نحسن قراءته، والقرآن كتاب فكر وتأمل، والكون كتاب



الله الأكبر، واللوحة هي جزء من مليون جزء من هذا الكون».

«وعندما أرسم اللوحة القرآنية يراها البعض مقلوبة، وهي ليست كذلك، بل هي تدور في حالة عشق مع الكون، وهي في دورتها تكون مقلوبة في جانب ومستوية في جانب آخر، وقد لا يرى البعض الكلمة بلا نقط، والقرآن لم ينزل على الرسول منقطاً، بل تم توزيع النقط بعد ذلك لتميز الحروف، فالخط القرآني لوحة متكاملة الأركان والشروط، وأبدع الفنان المسلم في رسم اللوحة في كل أنحاء الأرض وعلى مراحل التاريخ المختلفة من الأندلس إلى إيران ومن الصين إلى أدنى الأرض وأقصاها».

وجذبت فنادق الخليج عدداً كبيراً من الفنانين، ووجدت ضالتها في فنان الحروفية العربية علي حسن الذي أبدع في تشكيل الصورة بالخط وبالحروف واستطاع أن يشكل ويخلق الكائنات والأشياء: « من ألف ليلة وليلة، أتيت ببعض الجواهر الفنية، ومن خلال بيت شعر واحد في تلك الليالي صنعت مئات من اللوحات وصورت بيت الشعر:

«متى الأيام تسمح بالتلاق
وتجمع شملنا بعد الفراق»

وتختلف المنازل بالفنان علي حسن، ويعود الزمان بالجديد دائماً، ويتفوق الفنان على نفسه عندما يبدأ رحلة الفن مع حرف «النون»، والذي بها استطاع أن يحصد عشرات الجوائز، ويحصل على السعفة الذهبية لمجلس التعاون الخليجي.

«أنا لا أخطط لأعمالي، فكل لوحاتي ولدت من وحي اللحظة، وبعفوية شديدة انتقل من التجريد للحروفية، والله وحده هو الذي يلهمني ويرزقني سر اللوحة، وأنا لم أختر حرف النون لأكتبه، بل قدر ومكتوب، فهو الذي اختارني، ولو خيرت بين الحروف لاخترت اسمي أو اسم ابنتي أو زوجتي».

عشرون عاماً وازدادوا عامين، والفنان علي حسن يكتب حرفاً واحداً، ومع ذلك تزداد اللوحات إشراقاً ولمعاناً عاماً بعد عام: «في كل يوم أرى جديداً وأعجب من نفسي التي لم تكتشف هنا من قبل، وكل لوحة مختلفة تماماً عن سابقتها مع أنها نفس الموضوع، وسأعيش وأموت ويأتي بعدي الآلاف، ولن يكشفوا أسرار حرف «النون»، وهو معجزة المعجزات التي أقسم بها الله كما أقسم بغيره من الحروف، وستفنى الحياة ويبقى الفن بلا فناء، فالفن هو سر الله في الكون، وسر الله لا يموت ولا يفنى».

«والنون أعطتني أكثر مما تمنيت، أعطتني سرها ففيها الخضوع والكبرياء، وفيها الضراعة بالدعاء، وفيها الأيادي الممدودة بالابتهال إلى السماء وفيها هامة الإنسان مرفوعة والجبين عالياً».

وتبحث الدوحة عن شعار لها «عاصمة للثقافة العربية عام 2010» وتستدعي الفنانين من الخارج وتدعو أبناء قطر للمساهمة ويدهش الشعار - الذي صممه علي حسن - لجنة التحكيم، ويعلو الشعار ويسمو فوق كل شعار غيره، كان ريشة استطاعت أن ترسم المثمنات والمربعات والدوائر، ريشة طائر تمثل شعار الحرية والانطلاق إلى كل العالم، ريشة استعملتها أنامل كل الفنانين في مختلف العصور وبالحرف العربي والمحبرة يرسم اسم «الدوحة» ليتحول لصورة جميلة وبسيطة ومدهشة ويعبر عن قوة وليونة وانسيابية الخط العربي. وبخجل وحب وهو ينظر إلى لوحاته ينهي الفنان علي حسن لقاءه وهو يحمد الله على نجاحاته «النجاح في النهاية إخلاص وعشق وعرق ودموع ودماء تحترق».



إبراهيم نويري

في حب العربية

بَلغتنا عن سلفنا السروف* مقولاتٌ رائعة تترجم في مجملها عن حب وإعزاز عارم للغة العربية لا نكاد نجد له نظيراً في زمننا هنا، ولذلك دلالات قوية، هي بمثابة بصمات على صحة انتمائهم لهويتهم وثقافتهم وأرومتهم. فهذا الإمام أبو منصور الثعالبي النيسابوري، رحمه الله، صاحب الأسفار النفيسة، التي منها كتاب (فقه اللغة وسر العربية) وكتاب (سر البيان) وكتاب (سحر البلاغة وسر البراعة) وكتاب (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) وغيرها كثير.. يعرض لهذه المسألة فيقول: مَن أحبّ الله تعالى أحبّ رسوله صلى الله عليه وسلم، ومَن أحبّ الرسول العربي أحبّ العربَ، ومَن أحبّ العرب أحبّ العربية التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العرب والعجم، ومَن أحبّ العربية عُني بها وثابر عليها، وصرفَ همته إليها، وكان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، يعتبر تعلّم اللغة العربية والتفقه في أسرارها وآدابها، يوازي التفقه في الدين، ويقول «تفقهوا في الدين وتفقهوا في السنة، وتفقهوا في اللغة العربية، فإنها من دينكم»، كما كان يعتقد بأن الخطأ في الرمي أهون من الخطأ في اللغة، وفي هذا المقام جاء في بعض الروايات أن أمير المؤمنين مرّ على قوم يسيئون الرمي، فأنّبهم على ذلك، فقالوا: يا أمير المؤمنين: «إنا قوم متعلمين !! بدلا من «متعلمون» فضجر عمر رضي الله عنه مما سمع، ثم قال قولته المشهورة المدويّة»: «والله لخطؤهم في رميهم أهون عليّ من لحنهم وخطئهم في لسانهم».

أيضاً يروى عن الخليفة عبدالملك بن مروان خامس الخلفاء الأمويين أنه كان من القلائل الذين لا يُلحنون لا في جدّ ولا في هزل !! وكان يردد في مجالسه: اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب، والجدري في الوجه !!

وجاء أيضا في ترجمة أبي الريحان البيروني، إشارة طريفة، تنمّ بحق عن مدى اعتزاز سلفنا من أهل العلم والمعرفة والاستقامة، بلغة القرآن والوحي الخاتم. إذ إنه كان يقول: لئن أُشتَم بالعربية، خير لي من أن أُمدَح بالفارسية !! على الرغم من كونه أوزبكي الأصل !!

فأين هذه المعاني من الأجيال المعاصرة ؟ إن الغزو اللساني والثقافي استطاعا تغيير المفاهيم والرؤى والتصورات، حتى ليحسب البعض من أبناء جلدتنا أن ما أوردناه قبل قليل إنما هو ضربٌ من الأوهام والمبالغات التاريخية التي لا تستقيم مع الأذواق والتصورات الحداثية المعاصرة !!

لعل ما يحزّ في النفس والضمير أن الكثير من الهيئات العالمية، والدارسين الغربيين، يدركون قيمة اللغة العربية وخصائصها أكثر بكثير مما يدركه أبناؤها !! فهذا المستشرق الفرنسي ماسينيون يصرّح بأن «المنهج العلمي انطلق أول ما انطلق باللغة العربية، ومنها انتقل إلى الحضارة الأوروبية. فاللغة العربية أداة خالصة لنقل بدائع الفكر في الميدان الدولي، وإن استمرار حياة اللغة العربية دولياً لهو العنصر الجوهري للسلام بين الأمم في المستقبل».

كما أدركت هيئة الأمم المتحدة منزلة اللغة العربية، فجعلتها ضمن اللغات الست المعتمدة لديها. وهي (الإنكليزية والإسبانية والعربية والفرنسية والروسية والصينية)، وجعلت لكلّ منها يوماً عالمياً للاحتفاء.

لقد بدأت مطاردة العربية الفصحى مع مجيء الاستعمار العسكري إلى ديارنا، لكنها بقيت متواصلة مع ضراوة الغزو الثقافي واللساني الغربي، ودليل ذلك أن اللغة العربية لا وجود لها في عدة ميادين مثل الفنادق الكبرى، والهندسة والطب والصيدلة.. وهو أمر يترجم بوضوح عن فشل النائدين، كما يثبت صحة ما صرخت به اللغة العربية على لسان حافظ إبراهيم رحمه الله:

رَمَوْني بعُقْم في الشباب وليتني
عقمتُ فلم أجزع لقول عداتي

وكانت النتيجة الحتمية لضراوة الهجوم وضعف خطط الدفاع، أن ساد التعبير الهابط وغلبت اللهجات السوقية والكلمات الحوشية على ألسنة الناشئة، وبهتت ملامح الشخصية العربية، جراء هذه الأخلاط المستغربة في التعبير !!

* السروف: العظيم

نصوص

وديع سعادة
لبنان

فريدة العاطفي
المغرب

منهل السراج
سوريه

سعيد نوح
مصر

محمد عبدالوكيل
اليمن

ميسلون هادي
العراق



عرفت كيف يحن الغصن

وديع سعادة

لوِّحوا بالحطبة

هذه الحقول المحروقة كانت حقولكم
انظروا
وانبشوا في الرماد
قد تعثرون على وجوه كانت لكم.

الحطبة هناك
يدُ مزارع مكسورة
والفحمةً
حدقة عين
انظروا بالفحمة لوِّحوا بالحطبة
واجعلوا الورقة اليابسة لساناً ونادوا
فربّما شبحٌ عابرٌ هناك
يرى في رماد سيجارته مزارعي تبغ
ويطفئها.

الذي عبَرَ اسمَهُ

كتبَ اسمَهُ على الحائط كي يتذكّر
العابرون أنه مرّ من هنا
كتبَ اسمَهُ وذهب
وحين عاد
حاول عبثاً أن يتذكّر
من هو هذا الاسم المكتوب على
الحائط.

عرفتُ كيف يحنُّ الغصن

عرفتُ كيف الشجرة تحنُّ
إلى غصنها المتخشّب
لكن عرفتُ أيضاً
كيف يحنُّ الغصنُ
إلى الخشبة.

رفيقان

رأى وجهه في النهر وظنّ نفسه ماءً
وجرى
وجرت معه ورقة يابسة.

رفيقان
واحدٌ يسافر في النظرة
وواحد يسافر في العمى ويسألان:
هل الماء لحمٌ؟ هل الماء شجرة؟

رفيقان:
وجهٌ ذائبٌ، وورقة يابسة
يعلوان معاً، ويهبطان معاً، ويرتطمان
بصخور تظنُّ الورقةُ أنها شجر
ويظنُّ هو أنها عظامه.

دُلَّ النقطةَ إلى الطريق

خُذْها
خُذْها رجاءً وارمِها في النهر
هذه النقطة التي ضيّعت طريقها
وحطّتْ على كتفي.
خُذها
سيفتقدها النهر
سيكون البحر ناقصاً من دونها
خُذها
الشجر أَولى بها منّي
العشب أَولى
وقد يكون هناك عصفور
يبحث الآن
عن نقطة ماء.

كي تشرب الذبابة

وضعَ نقطة ماء في صحن
كي تشرب الذبابة
وسلّم نفسه للريح كي تأخذه
الفراشات.

سلّم نفسه للريح
فالتقطته الذبابة
وعاد إلى المكان الذي طار منه.

تلك المسافة

هل تتذكرون
تلك المسافة الطويلة التي مشيناها
كي نقعد على حجر؟
المسافة الطويلة كي نطرد
الذئابَ التي تأكل الخراف في قلوبنا
وكي
نبقى أبرياء من دم الأرض
ودم المسافة؟
هل تتذكرون العصافير
التي أردنا ذات يوم أن تكون بيننا
وبينها قربى
فزقزقنا
وانهمر الرصاص علينا؟

تلك المسافة
تلك المسافة الطويلة نحو خروف
نحو عصفور
نحو حجر.

غياب

ظنّ أنّه هو ذاك الماشي في الشارع
وقفَ وناداه: هاي، أريد أن أقول شيئاً
لكنه لم يلتفت
وغاب.
ظنّ نفسه هو ذاك الجالس في الحديقة
وقفَ ومشى إليه
ومشى الجالس في الحديقة
وغاب.
ظنّ أنّ المارّة كلّهم هو
وصاح بهم : هاي، أريد أن أقول شيئاً
لكنّهم غابوا كلُّهم
وغاب هو
ولم يقلْ أيّ شيء.

مكان الورقة

قعد طويلاً هناك
تحت الشجرة
وكان يظنُّ نفسه غابة.
حطّت عصافير كثيرة
وطيور غريبة
على غصونه
وعلى ترابه مشت سحليات، ومشى
نمل، واستلقى ناس، وغفا عشب.

قعد تحت الشجرة وظنّ نفسه غابة
في الربيع يُزهر وفي الشتاء يرتجف
وفي الخريف
سقطت ورقة
وقعدت مكانه.



يدٌ على الحافَّة

يدٌ على الحافّة
ويدٌ في الفضاء
ويغنّي
راسماً بلهاثه القبر الذي يحبُّ أن ينام فيه.

يغنّي للهواء الذي رافقه على الطرقات
للبجعة الجائعة التي نظرت إليه ورمى لها لقمة
وللبحيرة
في ذاك المساء
والأسماك التي تسبح فيها.

يضع يداً على الحافّة ويداً في الفضاء
ويغنّي
لرمل
دفنتْ فيه الحياةُ كلّ موتاها
يغنّي لِمَعْول
حفر طويلاً في ذاك الرمل علّه
يجد موتى لا يزالون يتنفسُّون
يغنّي لصحراء
يغنّي لموتى.

يدٌ على الحافّة ويدٌ في الفضاء وغناء
وقبرٌ من لهاث
تبدّده الريح.

يمشي يمشي

يمشي باحثاً عن بحر
يرقص موجُه مع السمك
عن صحراء
يغنّي رملُها مع الريح
باحثاً عن البحر الأوّل والصحراء الأولى
وعن حقول
أوراق أشجارها عيون مزارعين
وعيون فلاّحيها أوراق شجر
وعن عين
هي عيون الجميع.
يمشي يمشي ولا يرى بحراً
لا يسمع غناء
لا يرى رقصاً
لا حقولاً ولا مزارعين
يمشي
يمشي
بلا عين
ولا قدم
ولا مكان.



* من ديوان جديد للشاعر بعنوان (من اخذ النظرة التي تركتها أمام البنك) وقد مرره إلى القراء في رسالة الكترونية احتجاجاً على تعامل الناشرين العرب مع الشعر.

من أجل.. طفل

| فريدة العاطفي

الطفل لم أعد أتذكر اسمه جيداً، كان اسماً آسيوياً مركباً،لكن الرحلة أتذكرها بأدق تفاصيلها... الطائرة باتجاه الصين... وعلينا أن نتدبر أمرنا للوصول إلى التبت... نحن ذاهبون لإنقاذ طفل قيل :«إن روح بوذا حلت في جسده، وقد وضع في قصر ليعيش حياة غريبة ومثيرة في نفس الآن، حياة تليق بشخص بوذا، حياة لطفل يعتبر حكيماً ومقدساً في كل ما يصدر منه وعنه، غائطه أيضاً مقدس، إذ يحتفظ به بعناية فائقة، ليأكله المؤمنون تبركاً بقداسته» هنا على الأقل، ما تم إخبارنا به من طرف المنظمات التي أشرفت على تنظيم هذه الرحلة.

بجانبي في الطائرة، تجلس (آن جو) بسمرتها الأخاذة،وشعرها الأسود الطويل الذي يجعلها تبدو كما لو كانت خارجة لتوّها من أحداث فيلم هندي رومانسي. عيناها سوداوان ومشرّعتان على سحب تسير بهدوء إلى قدرها لتصبح مطراً. كانت هي من جذبني إلى ممارسة اليوغا والسوفرولوجي، وأغرقتني غير ما مرة بلقاء الدلايلاما.

تلتفت إليّ آن جو عاتبة وتقول: «لا تذهبي معهم أرجوك،الطفل حلت في جسده روح بوذا وسيكون شعاعنا في المستقبل، لا أفهم، تريدون إنقاذه من ماذا؟»

ميكائيل أيضاً صرخ في وجهي مثل آن جو قبل سفري: «تريدون إنقاذ طفل يعيش مقدساً في قصر، وملايين الأطفال في العالم، يقتلون يومياً، وآخرون يموتون جوعاً؟» لأول مرة أحس أن ميكائيل لا يفهمني. أنا لا استطيع إنقاذ أطفال العالم. مشكل أطفال العالم مرتبط بكبار العالم, وكبار العالم لكي يكبروا أكثر... فأكثر, يحتاجون إلى من هم أصغر منهم, فالأصغر... والأصغر إلى أن يصلوا إلى الأطفال.

بل إن كبار العالم يتجهون أحيانا ومباشرة إلى الأطفال, لأنك إذا أطفأت شمعة في قلب طفل سيصعب إشعالها. كما يسهل اجتثاث النباتات من قلوب الأطفال, فالأشجار بداخلهم رغم خضرتها غضة, ويسهل اقتلاع جذوعها.

الطائرة في سفرها...

وأنا في سفري الداخلي...

حياتي كلها تختزل في سفر داخلي نحو الأعماق.. وحوار لا يتوقف مع نوارس بعيدة.

أسافر من أجل طفل... وأسأل: كيف نطلب من طفل أن يكون حكيماً ؟

وجماله في براءته... في شغبه... وركضه... وتمرغه في التراب... وفي الحماقات الجميلة.

أنا أصدق حلم طفل... ورغبته في الحرية حتى ولو كان سجيناً داخل قصر... لكن ميكائيل لم يصدقني. صفق الباب خلفه، وتركني دون أن يصحبني كعادته إلى المطار.

في الطائرة أنتبه إلى من يصاحبونني: السيد برونو ديفي فيلسوف راهب. راكيل هاجرت من البرازيل لكي تصبح راقصة باليه, فوجدت نفسها نادلة في بار رخيص. رضوان يحلم بإخراج فيلم منذ سنين, يبدو أن الفيلم لن يظهر إلى الوجود, لكن ذلك لا يمنعه من الحلم.أندريه سانتالوف يريد أن يكون عارض أزياء, جسده وجاذبيته يساعدانه فعلاً على ذلك, كان قد بدأ مشواره كعارض أزياء في روسيا, وحين وصل إلى هذا البلد انشغل بالتفكير في أمه, ونسي حلمه, رغم أن الحلم ظل يحاصره كل ليلة في نومه.

تليسفور يحلم بأشياء كثيرة, وحين تتداخل عليه الأحلام يتركها وينام.. وآخرون..

وأنا أمامهم عارية, هم مرآة تعكسني, وأنا مرآة تعكس أجزاء منهم, لم نلتق هنا عبثاً...

أسفارنا تقولنا, وتقودنا إلى أسرارنا الأكثر تشابكاً, نحتاج فقط أن نحسن استقبال الإشارة.

يبدو أن الإشارة كانت بعيدة بما يكفي...لكي لا نصل إليها، وإلى ضفاف أحلامنا.

يبدو أن الخيط المبلول الذي يجمعنا يرفض أن يقودنا إلى القمر... يأخذنا بعيداً إلى متاهات بلا معنى... تضللنا وتبعدنا عن أنفسنا...فيسكننا صوت مبحوح وسؤال قديم : «لماذا لم نحقق أحلامنا؟»

طرحت السؤال, فسمعت جلبة عالية, وطرقات كثيرة على أبواب صدورنا, وصراخ أطفال سجنوا بداخلنا لسنين طويلة, ويطالبون الآن بالحرية... والركض وراء الفراشات والأحلام.

سنفتح أبواب القصر لذلك الطفل, ونفتح أبواب صدورنا للطفل فينا... ليبوح بجراحات أخفاها حين كان صغيراً وضعيفاً وخائفاً.

يخرج الطفل من القصر إلى الحرية, ويخرج من صدر كل واحد منا طفل مجروح وباك. نستمع إليه... نمسح دمعه... نحضنه عميقاً.. ثم نمسك بيده.. ونبدأ الخطوة الأهم.. في تحقيق أحلامنا.





عصيّ الدم

| منهل السراج

نظرت غادة إلى آخر الطريق النازل بحدّة. أخذت نفساً عميقاً وهبطت طيراناً، قفزات قصيرة في الهواء، ثوان، وصلت نهايته، حيث شارع الموت.

مات أولاد عديدون في هذا الشارع عفساً بالسيارات الشاحنة والباصات المسافرة غرباً. قبل البارحة، فقط، ماتت أم صفاء رفيقة غادة بالصف. ماتت عفساً وهي تقطع الطريق لشراء حاجات البنت من المكتبة الوحيدة في المنطقة، دفتر وقلم رصاص وبرّاية ومحاية. لم تأت صفاء إلى المدرسة منذ يومين، لأنها لم تستطع أن تحضر البرّاية والمحاية والقلم والدفتر، الأشياء التي طلبتها المعلمة عيشة الطبال.

قد تكون صفاء خائفة أن تمسكها المعلمة من شعرها وتخبط رأسها باللوح الجديد. لو ظل اللوح الأسود الخشبي القديم، لكانت الخبطة أقل وجعاً، لكنهم استغنوا عنه، دهنوا الجدار الطويل نفسه بالأخضر وتحوّل الحائط الاسمنتي إلى لوح للكتابة والشرح والعقاب. كذلك تغيبت انتصار بعد أن عوقبت عقاباً شديداً من المعلمة عيشة الطبال. كل يوم تضربها مرات عديدة، تضربها بعصبية شديدة، فيما تجعر انتصار: ما بعرف. لا تعرف الجواب.

وجدت غادة أن القسمة هي أصعب المواد. شكرت ربها، أن المعلمة عيشة الطبال ورغم علامة الحساب المتدنية، لم تمسكها من شعرها وتخبط رأسها بالحائط. أعطتها ورقة العلامات وقالت: إلى البيت. كانت سيقان غادة ترتعد بوضوح برغم البنطال العريض والصدرية البيج الطويلة، تتعرق أصابع قدميها، وغازات كثيفة تمسك نفسها بصعوبة أن تطلقها في حضرة عيشة الطبال.

انتهى دوام يوم من أيام المدرسة، صعدت غادة النزلة بتثاقل راجعة إلى البيت، ملوثة السروال بقطرات بول سقطت رغماً عنها، حين رأت ورقة العلامات، والعلامة ضعيف في الحساب.

- الصف الرابع الابتدائي، هو الصف الأصعب، قالت لها أختها الكبيرة فدا مواسية، وجلست بجانبها على المقعد الخشبي الطويل، تشرح لها تمارين الحساب، بينما غادة غائبة في خيبتها، تجرّب أن تفهم، عبثاً، تشرد في عقاب المعلمة، وهي تنظر في أظافرها المحاطة بعروق الملح، تعيد أختها الشرح بصبر: هل فهمت؟

- اي.

لكنها لم تفهم شيئاً ولم تسمع شيئاً.

لم تعيّرها أخواتها بالنتيجة «ضعيف»، كعادتهن ببعضهن. تجاهلن الأمر، حين دخلت بشفاه مزمومة وعيون منكسرة ومتحفزة في آن.

أوت إلى فرشتها سريعاً، لتنهي يوماً مخزياً وتتهرّب من لقاء أمها وأبيها وأسئلة المساء وتحقيقات المساء. لم تغف، راحت كعادتها تتأمل في أنحاء الغرفة، دهان الحيطان والسقف، عمود تعليق الملابس، زاوية الغرفة التي يتكدس عندها السجاد صيفاً والحصير شتاءً، تتخيلهم كائنات قادمة من كوكب آخر، لها جلد أملس وجاف. توغل في التخيل حتى تصدق تخيلاتها، تحبس ريقها في حلقها، متوجسة من القادم من الحكاية التي خلقتها بنفسها لنفسها، مرعبة ومثيرة في آن.

دفنت وجهها تحت اللحاف، أحست بالاختناق، كشفته، طمرته، ومضت في اللعبة ذاتها.. أصوات أهلها تأتي إليها من الغرفة البعيدة صاخبةً وسعيدةً في عادتهم مساءً، إلا هي، كيف تتخلص من المعلمة عيشة الطبال!

استيقظت في الصباح مبكرة، ارتدت مريلتها المدرسية المرمية على العمود بين ركام ثياب البنات، تناولت بنطالها، تشممته، رائحة بول، لا يمكنها أن تخبر أمها، سوف تعرف أسرتها كلها بخوفها من المعلمة، وقد تعلمت أن تخفي ضعفها ولا تبدي إلا أقصى عزمها. لبست البنطال على علاّته، حملت حقيبتها وخرجت من دون أن تمشط شعرها، ما الفائدة؟ فكرت، لن تصبح تلميذة حلوة بتمشيط شعرها، سمرا، تقول أمها بانزعاج، حاجباها عريضان ووجهها مكدّر

دائماً بالضيق أو بالخوف، بينما روعة البنت الشقراء، تأتي كل يوم بضفيرة تفوح منها رائحة صابون الغار، تناديها المعلمة لكي تحمل دفتر التحضير، حلم غادة، تدور به على الصفوف جميعاً لتأخذ توقيع المعلمات، صدريتها نظيفة ومكوية بعناية، من دون أي بقعة زيت أو بقعة حبر، لا تنقط روعة الزيت من لفافة الزعتر، ولا الحبر من القلم، ولا تلوّث إصبعها الوسطى بالحبر الأزرق. تراقب غادة البنت روعة كل يوم وهي تأكل السندويش، تراها تفعل هنا بأناقة. تراقبها بوسواس واحد وأمنية واحدة، أن تصاب روعة بنفس مصابها، وتلوث صدريتها وأصابعها.

حدث ذلك مرة، شردت البنت روعة، وعلى غير العادة، سقطت نقطة زيت من لفافة الزعتر، وتوضعت على الصدرية، وتفشّت، تماماً كما تمنت غادة ذلك طويلاً. ابتهجت، وقضت بقية اليوم تراقب بعيون شامتة بقعة الزيت المتفشية على الصدرية المكوية.

في اليوم التالي انتظرت غادة قدوم روعة بمريلة مبقعة، ولكن البنت روعة أتت مثل كل يوم بضفيرة مرصوصة ومريلة نظيفة ومكوية وبنطال أزرق فاتح وحذاء لامع وحقيبة جيدة. نظرت غادة في أصابع روعة، أيضاً نظيفة وبيضاء. نظرت في أصابعها، ممتلئة بعروق جلدية ناتئة حول الأظافر، والإصبع الوسطى متورمة منذ دهر، عند مكان إمساك القلم، حين يجب الانتباه إلى الخط ألا ينزل عن السطر، وكان ينزل دائماً، والحبر ينبع دائماً.

روعة نظيفة ومرتبة في الصف، تثني المعلمة عليها، ولا تضربها.

أما منى رفيقة الصف الرابع أيضاً، فقد أنقذت نفسها من غضب المعلمة عيشة الطبال وعقابها الشديد، بأن أخذت على عاتقها غسل كندرة المعلمة. تدخل المعلمة إلى الصف، تجلس وراء منضدتها وتخلع الكندرة، وترجع قدميها حافيتين إلى الخلف، فتتجه أنظار البنات إلى منى، التي تترك مقعدها باعتياد وتمشي بنشاط، تنحني وتحمل بيد واحدة الفردتين الممتلئتين طيناً، تفتح الباب باليد الأخرى وتغيب، فتنجو من خبطة الحيط، والمعلمة لاتدقق في وظيفتها، لاتحاسبها كما تفعل مع بقية البنات، وتتغاضى عن الجواب الغلط، وحين تأتي ابنة المعلمة مع أمها، فإن منى تنشغل طوال الحصة، بكندرة المعلمة وابنة المعلمة، تتمشى مع الصغيرة المدللة في الخارج، تلاعبها وتسليها إلى أن تنتهي حصة الدرس. تتهامس البنات: منى تنهب أيضاً إلى بيت المعلمة، تشطف لها الدرج وأرض الدار.. وكن يلمّحن للبنت منى بهذا، فكانت تهددهن بحزن أنها ستخبر المعلمة. أما بقية بنات الصف البالغ عددهن أربعين، فلم ينج رأس بنت من خبطة اللوح.

لم تكن غادة تنقل أخبار الصف إلى البيت، كانت تشعر بأن كل مايحدث يخصها وحدها، وأن أمها بالتأكيد ستقول: احفظي دروسك، ولا تخافي. ولكنها كانت تخاف دائماً وتخفي خوفها.

نامت غادة بجانب أختها الكبرى فدا. فدا مسموعة الكلمة عند الأم وعند الأب، وتجادل الأخ الأكبر أيمن بجرأة. تستقبل الجارات والأقارب، تغلي القهوة وتساير الضيف كما تفعل أمها. حنطية اللون، وكما يقال بين النساء، ليس من السهل تزويجها، إلا أن أباها يهتم بها ويصغي لرأيها، نالت هنا بموهبة الأخت الكبرى. تنظر غادة إليها بانبهار لأنها لا تصرخ كما تفعل المعلمة وكما تفعل الأم. تتحدث بهدوء، وتناقش في السياسة والدين والأدب، وتعلم غادة شؤون الوطنية، وتنبه أخواتها إلى حب فلسطين، وتقديس الشهداء، وتوصيهن ألا يستخدمن في أمثلة مادة العربي إلا جملاً عن الحروب والشهادة والاستبسال، لامعنى لجمل بسيطة، مثل: كتبت الطالبة وظيفتها، أو لعب الولد بالكرة. ينتقي الطالب الجاد معاني «خطيرة وهامة»: سقط خمسون شهيداً في المعركة.

كان يشغل غادة أن لأختها الكبيرة، ثيبين ومؤخرة مثل الأمهات، صارت صبية وربما تتزوج وتنجب أولاداً. كيف يأتي الأولاد؟ سؤال حيّر غادة كثيراً، وحيّرها أكثر أن المغنيات يقلن: حبيبي ويتأوهن، «هل يغنين لمن يفعل معهن كلاماً رذيلاً؟.. ربما ينظر الحبيب تحت سروال المغنية الداخلي! ما الذي يحلّ بجسم البنت حين تكبر؟» تساؤلات صامتة كثيرة وكلها بلا أجوبة.

في الصباح التالي، دفعت الغطاء بهدوء وسحبت مطاط بنطال أختها، وراحت تتلصص على مؤخرة البنت، فلم تجد شيئاً غير عادي، تلصصت على أثاء البنت من خلال القبة الضيقة، لاشيء غير عادي. استيقظت الأخت الكبرى ونظرت باستغراب، ثم من شدة النعاس رجعت ونامت. أدركت غادة شيئاً وأسكتت فضولها.

رحاب ذات المؤخرة الكبيرة. رفيقة الصف، تأتي متأخرة، وتغيب أياماً متوالية بلا اكتراث، كثيراً ماتساءلت غادة كيف لا تخاف من المعلمة عيشة؟ وكيف تسمح لها أمها بكل هذا الغياب؟ وماذا تفعل في البيت؟ جربت غادة أن تفعل مثلها وتتمارض، قالت لأمها بطني يوجعني. ردت الأم بلا اكتراث: ابقي في البيت. أدركها الملل بعد ساعة واحدة، وراحت تسمع إلى أغنية فريد الأطرش من الراديو.. اشتاقت للباحة الكبيرة والحديقة الخلفية، التي رأت فيها مؤخرة رحاب. يومها طلبت منها أن تُنزل البنطال وتريها مؤخرتها ففعلت رحاب هنا بكل اعتياد، لديها مؤخرة بيضاء سمينة، وسروالها الداخلي المزهر يشد على لحمها، حسدتها غادة، وحين طلبت منها رحاب أن تفعل ذات الشيء رفضت غادة، وقالت: عيب، غضبت رحاب وقالت إنها لن تتكلم معها بعد الآن. لم تهتم غادة لأنها أسكتت فضولها.

فصل من رواية تصدر قريباً عن دار الآداب

شكوى

| خليل إبراهيم الفزيع

يا منْ يَضُمُّ على الأحْزان أضلعَهَ
خففْ فغيرك مَسْحوقٌ من القلقِ
إذا شَكَوتَ.. فشكوَى كلِّ ذي نغمٍ
أوتارهُ مَزَّقتها قسوةُ الحُرَقِ
لِمَا يَرى من عقوق الناس.. ما حَفِظُوا
من فضلِهِ ما تسامى باهيَ الألَقِ
ينثالُ حُزني وبالحسراتِ أذكرها
سودَ الليالي فلا أنجو من الغرَقِ
تجتاحُني حين أُمْسي من عواصفِها
كما الصواعق إن لاحتْ من الأفقِ
تبدِّدُ الأمنَ من روحي.. تعَذبُها
ترمي بها من قصور السَّعدِ للرَّهقِ
وذاك أن بدنيايَ الهوَى ثقة
قد مزقتْها خِياناتٌ ولم أفِقِ
آمَنتُ بالحبِّ دَهْراً ما شككتُ به
وما ظننتُ بأني تائِهِ الطُرُقِ
شَرِبْتُ منه ثمالاتِ الهَوَى نَزَقا
وما عرفتُ نهاياتِ الهوَى النزِقِ
حتى دَهَتني بهذا الحُبِّ داهيةٌ
فبعثرتهُ الرياحُ الهوجُ كالمُزَقِ
وما جنيتُ من الأشواق غير أسى
يقودُني لطريق مُظلِمٍ زلِقِ
لما رمتني بوادي القهرِ فاتنةٌ
لم ترْعَ لي ذمَّة في الدِّين والخُلُقِ
وقد بَذلتُ من التدليل غايتَهُ
كحارثِ البحرِ لا يَجني سِوَى الغَرَقِ
وكيفَ أرْثي مع الأيام عاطفةً
وفي يَقِيني تمادتْ ظُلمَة النفَقِ؟
يَمضي نهاري بهِ الأحزانُ تثقلُهُ
ويزحَفُ الليلُ مَقروناً به قلقي
أسَطِّرُ الآه.. تِلَوَ الآه.. مُنْهَزما
قد جفَّ حِبْري وأمْسَى يشتكي وَرَقي



مصـــائر

| سعيد نوح

1- لا يعرف لماذا اختار منزله بجوار مسجد وهو مسيحي؟ كما لا يعلم إلا الله كيف استطاع العيش تسعة وعشرين عاماً، يستمع إلى أذان الفجر يوماً بعد يوم دون انقطاع. أصوات مؤذنين كثر استمع اليها.

مولاي إني ببابك قد بسطت يدي، من لي ألوذ به إلاك يا سندي؟ مولاي يامولاي، هي أكثر ما أحب من كل ما استمع إليه طيلة السنوات الست والعشرين. مثّل أيضاً إعلان وفاة المسلمين من ميكرفون المسجد حالات خاصة كان يعيشها بتأمل وتفكر.

لا ينسى لحظة الإعلان عن وفاة الحاج طه ذلك الرجل الذي له معه مواقف عديدة سانده فيها هو المسيحي المستضعف وسط منطقة كلها من المسلمين. يومها انكسر قلبه وخاطره وشعر أنه فقد مسانداً عظيماً له. اللحظة الثانية التي لا يمكن أن ينساها أيضاً لحظة الإعلان عن وفاة سعاد ابنة جاره. كانت صاحبة ابنتيه وأجمل ما رأت عيناه من طباع. اللحظة الأخيرة وهي الأكثر رهبة في حياته هي لحظة الإعلان عن وفاة عبد الجبارمحروس أبو حربية، والد كل من منير وعماد، والدفن الساعة عشرة من أمام منزله بشارع 21.

لماذا يحفظ الإعلان كما خرج من فم الشيخ بكر رغم مضي سبع سنوات على الأقل؟ ماذا يملكه في قلبه لعبدالجبار. كان قد استمع إلى قصة سرقة اللافتة التي كتب عليها اسم عبد الجبار والتي علقها عبد الجبار على حائط في بداية شارع 21. قرر عبد الجبار دون اللجوء إلى المجلس المحلي للمدينة أن يغير اسم الشارع من شارع 21 إلى شارع عبد الجبار أبو حربية. وفي كل مرة يعلق اللافتة يصبح الصباح ولا يجدها. خاف منه الناس بعد أن هدد الجميع بحرق منازلهم وقالوا له: ربما سرقتها العفاريت. كان واقفاً أمام بيته يكنس الشارع ويرشه بالماء، فلما شاهد عبد الجبار وأبناءه قادمين من بعيد وضع المقشة الطويلة على حائط المسجد وابتعد عن وسط الشارع، ريثما يمر الرجل وأبناؤه. صدق عبد الجبار ما قاله له المقدس «أبو مينا» النصراني كما دأب الناس على مناداته حين ينهبون إليه يستشيرونه في أمورهم. تطوع «أبو مينا» وأخبره أن من يسرق اللافتة هو عفريت تسلط عليه، فعزم عبد الجبار أن يجوب الشوارع يهدد ساكنيها، ويتوعد من يرسل إليه العفاريت يسرقون لافتته. كانت الصدفة وحدها هي التي جعلته ينزل ليكنس الشارع في تلك اللحظة. حين لمحه عبد الجبار يستند على حائط منزله المقابل للمسجد تأكد له أن رياض المسيحي هو الذي سلط العفاريت عليه وحين ذلك قال:

- يا رياض أنت اللي بتسرق اليافطة؟

لم ينتظر أبناؤه وأحفاده أمر الهجوم، فلم يعرف رياض ماذا يصنع مع الطوب الذي ينهال عليه. أسرع إلى باب منزله وأغلقه وصعد لأعلى. هم ما يزالون يقذفون بالطوب على الشرفة التي دخل إليها رياض ليغلق بابها. لم يستطع أن يقف ليدخل ويغلق باب الشرفة. حاصرته الحجارة والطوب الذي يلقى عليه من أسفل. وحده هو الذي كان يعرف أن رياض جالس في البلكونة. حتى زوجته التي لم تكن تعرف سبب هذا الهجوم والتي قامت ونزلت إلى الدور الأول وأغلقت الباب الحديد ثم صعدت وبعد أن أمسكت بابنيها أغلقت باب الحجرة عليها وجلست على السرير تاركة الطوب يصل إلى باب الحجرة بعد سقوط زجاج باب البلكونة ومرور الطوب من حجرة الجلوس إلى الصالة مرتطماً بباب الحجرة التي أغلقتها عليها وعلى ولديها ناسية تماماً زوجها الذي دخل الشرفة أثناء ذهولها وإسراعها لتخفي ولديها في حضنها وتحميهما من الضربات المتتالية. ظل رياض لمدة لا يعلمها إلا الله يتلقى الطوب على يديه ورأسه. لولا نزول الحاج طه من منزله لما توقف عبد الجبار وأبناؤه عن قذفهم للطوب والحجارة تجاه شرفة يقرفص فيها رجل مذعور. لشهرين كاملين لم ير المقدس رياض الذي قالت زوجته إنه ذهب إلى البلدة لمرض أمه، ولما طلب منها الحاج طه أن يعرف العنوان ليقوم بواجب العزاء. تعللت المرأة بطلب المقدس ذاته بعدم إبلاغ أحد، حين ذلك طلب منها الحاج طه أن تدع عم أحمد النجار يصلح ما أفسده عبد الجبار وأولاده، شكرته وقالت إن المقد س غير موجود ولا تستطيع أن تستقبل أحداً. أخبرها الحاج طه أنه سيرسل زوجته لتقف معها حين يأتي النجار ليصلح ما تمّ إفساده قالت له إن الأمر لا يستحق، وإن رياض سوف يغضب منها إن هي كلّفت الحاج طه إصلاح الشرفة.

أحست برغبة عارمة في البكاء. كان كل شيء هيناً ويمكن تعويضه بجوار ما شاهدته حين خرجت إلى البلكونة، لترى ما فعلته عائلة عبد الجبار، وقبل أن يرتفع صوتها رفع فرج يده بصعوبة، ووضعها على فمه، وهو ينبهها إلى وجود ناس تحت منه، كان يرتعش وكل جسده يشخب دماً. رأسه ويداه ووجهه وقدماه، أمسكت بالمقشة وأزاحت الزجاج والطوب وأمسكت بذيل جلبابه كما أمرها بصوته الضعيف، وجرته على البلاط حتى دخل من باب البلكونة ووقف وأسند يديه على زوجته ودخل إلى الحمام. وضعت البن الناعم على جروحه لتوقف تدفق الدم من كل جسده. بعد ساعات من الحادثة، وحين حلّ الظلام. ذهبت به إلى دير «العريان» بالمعصرة، وظل هناك لمدة شهرين تم خلالهما علاجه، وعاد وهو يضع طاقية سوداء فوق رأسه على غير عادته لم يرفعها أبداً بعد ذلك، بل إنها أصبحت أهم ما يميز المقدس رياض.

2-من يصدق هذا الهراء، أي شيطان ماكر تملك رأسك لتخط بيدك مصير درويش كرياض هكذا. لقد أخطأ سهمك المغروز

كبد الحقيقة، فتأبط دفترك الآن واعتزل الناس، وأنتم أيها الكتاب، يا من تخطون بسهولة ويسر أقدار البشر. البشر الذين لا يملكون العفو عنكم أو القسوة. هؤلاء الذين سقطوا بين أياديكم دون أن يشملهم بعض من حبكم المزعوم، كنتم تخطون مصائرهم بيسر وهدوء دون أدنى اهتمام بمشاعرهم. مصائر؟ يا لها من كلمة مراوغة، لايبصرها أحد إلا وتمنّى غيرها، فقط انظروا إلى كاتبنا وأحد أبطاله، ليجلس رجل ستة وعشرين عاما بجوار شيء يؤمن بعكسه، هنا شيء عظيم، ليس لي الحكم عليه أو التدخل في شؤونه، فإن تجلس بجوار هنا الشيء الذي لا تؤمن به كل هذه السنوات فلابد من وجود عوامل كثيرة لا أريد الخوض فيها، ولكنه في نفس الوقت شيء يمكن تصديقه:

لا يرجع السهم نحو القوس ثانية
فالسهم منطلق في مهمه الريح
فكل يوم مضى رهن بسابقه
كالحرب تبدل مجروحاً بمجروح

ثم إن خالق الإنسان لهو قادر على كل شيء، جلس 26 سنة بجوار الجامع وهو المسيحي، ماشي. أحب دعاء النقشبندي «مولاي» وتمنّى أن يحتفظ به مسجلاً على شريط كاسيت يشغله في جهاز التسجيل الصغير الذي يملكه وقتما يريد لا بأس أصدقك أيها الكاتب. ظل يكنس أمام الجامع كل هذه السنين ممكن، وأكثر من ذلك يمكن تصديقه، لكن أن يجلس بجوار سور البلكونة ويستقبل كل التصويبات المتواصلة والصحيحة أيضاً دون أن يصدر عنه صوت؟ دون أن يقف مثلاً ويدخل إلى الحجرة؟ أي شيطان تملك رأسك وجعلك تصل بشخصية مهمة مثل المقدس رياض إلى هنا الشطح. إلى هنا الخيال؟. إني لأعجب من نقوش خيالك. أستطيع أن أقول وأنا مستريح البال إنك شخص لا يوثق به على مصائر أبطاله. ولا أستبعد على الإطلاق أن تخرج لنا غداً بعمل تطير فيه البطلة مثلما فعل «ماركيز» في «مئة عام من العزلة»، وأنا لا أستبعد منك ذلك. ولكن لتعرف. ماركيز هنا كاتب كبير يا فسل. انظر لحظ أبطالك البؤساء الذين أوقعهم حظهم العاثر بين يديك، إنهم يبكون وأسمع أحدهم يقول: لكل شخص مر بي ورأى دموعي أن يعرف: هنا جناه كاتب عليّ وما جنيت على أحد؟ انظروا مثلاً لو وقع مصير المقدس رياض بين يد خالق ماهر كنجيب محفوظ. يا الله على حظ رياض التعس لأنه كان يمكن له أن يكون شخصاً حقيقياً من دم ولحم مثله مثل سعيد مهران في «اللص والكلاب» لكنه جلس ستة وعشرين عاماً بجوار المسجد صامتاً وحين أراد له الإله أن يتكلم للمرة الأولى أوقعه حظه العاثر في يد جاهل بمصائر العظماء الصامتين، وهم كثر- أيها السيد الكاتب، المتحكم فينا نحن عبيدك يا سيدي الكاتب اسمع منا كلمة وحيدة، ربما أعادت لك اتزانك حين تحاول خط مصائر آخرين لا تغامر إذ يناديك السرب.



زنازين إضافية للشباب

| محمد عبدالوكيل

أفقت من الغيبوبة ملبياً نداءات الجروح التي تملأ جسدي، حاولت النهوض فباشرتني فقاعة كبيرة امتدت بين الجزء الأمامي من صدري والجزء الخلفي.. عدت.. استلقيت ثانية إلى أن تلاشت الفقاعة.. أحسست بالأرضية الترابية للمكان.. أخذت بيدي اليسرى حفنة من التراب وذروته بصعوبة. حاولت أن أعرف أين أنا؟ فعّلت حواسي الأولى والثانية والثالثة.. والسادسة ولكن كلها تكللت بالفشل.

شعرت أنني إن لم أفق ربما واجهت عواقب مجهولة. كنت كلما حاولت حمل جسدي كبوت في المكان المظلم مثل عجوز أكل الدهر عليه وشرب. ثمة دماء غالية تسيل إلى التراب الأسود خارجة من ثقوب متفرقة في جسدي.. تنهدت لأن المكان المغلق لا يسرب أصواتاً ولا أضواء ولا أنساماً باردة.. وفجأة يتحول الظلام إلى شفرات حادة تغزو مجاهل النفس.. وكلما حاولت الحركة تدفقت الدماء من هنا وهناك ولا شيء يتلقفني سوى الخوف من الظلام..

ينتفض قلبي كثيراً كلما أحس بالوحدة.. عقلي يجيء ويذهب كخروف تحد السكاكين له في مكان ما.

نهضت ولاشيء في خيالي سوى الأضواء المفقودة والألوان المتلاشية ومشاعل النار التي تبدو لي وكأنها تمتد إلى اللانهاية.. كبر السؤال في أعماقي المنهكة:أين أنا؟ حاولت تلمس الاتجاهات فوجدت جدراناً حجرية.

بالكاد عاد لي عقلي الذي شعرت أنه انخطف مني لفترات طويلة.

****

يا الله أين أنا؟.. أين أنا يا إلهي.. ؟يارب قل لي أين أنا.. أرجوك؟ وأخذت ارفع يدي وألهج بأدعية وتضرعات مختلطة بالرعشات والأخطاء حيث إنني لم أكن أفكر بالكلمات.. يقيناً أن الله ينظر إلى قلبي.. آه تذكرت.. لقد كنت في مظاهرة أكاد أرى المشهد الآن كنا أنا ورفاقي نحاول الوصول إلى قصر الرئاسة من جهة الجنوب وفي المقابل كان جنود النظام مدججين بالأسلحة ثمة من يحمل بنادق الآر. بي. جي. وثمة من يحمل القنابل الانفجارية والانشطارية وثمة من يتمنطق قاذفات الغاز السام وجميعهم يحملون الهراوات الخشبية والكهربائية ويتقدم ذلك الرتل جنود المتاريس الزجاجية الذين تتغطى أجسادهم بدروع واقية للرصاص.. أطلق الجنود الرصاص الحي باتجاهنا.. انبطح رفيقي «سمير وغفور» على الأرض وبقيت أنا.. كنت أريد أن اختبر شجاعتي أمام المغرر بهم، ولكن ذلك الاختبار سمح بمرور رصاصة فوق رأسي تماماً وبقدرة قادر لم تستطع الرصاصة أن تثقب رأسي العنيد وإنما لحست فروته.

نعم أيها السادة.. !!

لقد كنت في مظاهرة وأنا الآن شهيد وهذه الحفرة الترابية ما هي إلا قبري لقد دفنت بثيابي الدامية كعادة الشهداء.

ما يحيرني هو أنني حي، أطلب الغفران يا الله ألم تقل في كتابك الحكيم «بل هم أحياء عند ربهم يرزقون».. لا يمكنني عمل شيء الآن سوى أن أغمض عيني وأنام. الوساوس تشغلني والخوف يقضم نومي كلما حاولت ذلك.

****

تلمست الجدران ثانية.. رفعت يدي المثخنة بجراحها إلى الأعلى قاصداً تحسس سقف الحجرة كنت أريد أن أقنع نفسي بأنني لست في قبر وإنما في حجرة أو كهف أو في مكان بعيد عن الأرض.. حاولت تحريك بنطالي الناشب في إحدى الجراحات، فلم أستطع تفريقهما.. صرخت:

- «أأأي ييي» صرخة قوية لكنها ضائعة.

بدأت أتذكر صوراً كثيرة ما كنت لأصل إليها قبل دقائق لأن الشروخ الجسدية التي تملأني وصلت إلى أجزاء كثيرة في الدماغ.. دمي صار يجري في مناطق مختلفة تحت الجلد ويكاد يصل صدغي ونقني وربما تسرب إلى عيني، ثمة إصابات بالغة لا أعرف مدى فظاعتها..

«اللعنة».. لو كانوا رجالاً لعرفوا أن المعركة في الميادين وليست في الكهوف والزنازين.. قلت ذلك معتقداً أنني على قيد الحياة على الرغم من أنني أود الشهادة. أشد ما يؤلمني الآن هنا المكان المتواري عن السماء والأرض وكصياد ماهر فتحت قرون الاستشعار والمجسات المتعلقة بالفراسة ولكن لا فائدة.

****

حلقت الناكرة في مكان آخر. تريثت عند تلك اللحظات التي لبينا فيها نداء المنصة في ساحة التغيير.. المنصة التي طلبت منا الخروج في مظاهرة الثلاثاء، قال سمير وقد تقابلنا أنا وهو وجها لوجه:

- «هيا إنه داعي الثورة» !!..



تقاطرنا إلى وسط الساحة ثم تنافسنا على الخطوط الأمامية كل واحد منا يفضل أن ينوق طعم الشهادة أولاً وقبل رفيقه ثانياً. لا نتسلح بشيء سوى خرق متعددة لبسنا بعضها بعد أن كتبنا على صدورها: «مشروع شهيد»، أما الخرق الأخرى فليست سوى أعلام وطنية وشعارات تنادي بإسقاط النظام.. ما أسرع الانخطافات التي راحت تغزو ذاكرتي.

الآن أرى كل شيء، كأن شاشة سينمائية انفتحت على الجدار المظلم، لكنها لم تلبث حتى تشوشت وانطفأت حيث اشتعلت في المكان أصوات غريبة ميزتها فيما بعد بأنها مشاجرات حادة بين جرذين.

من بين الجراحات الجسيمة فكرت أن أحرك يدي لتلامس الجرح العميق الذي يأكل رأسي.. شعرت بأقصى درجات الألم وأنا أتلمس الخط الدامي في رأسي كاد الأنين ينطلق من فمي لكني تريثت.. عندها فقط سمعت أزيز باب، أعقبته همهمات خافتة.. حبست أنفاسي.. غاب كل شيء من عالمي قال أحدهم من وراء الظلام:

«في هذه الزنزانة سبعة شبان وفي هذه الحجرة أحدهم جلبه الضابط أحمد مساء أمس، وما أريد أن تعرفه هو أن هنا المكان سري للغاية لا أحد يعرف عن هذه الزنزانة شيئاً. نحن الآن تحت الأرض. أنا وأنت والضابط أحمد نعرف هنا المكان فقط.. هل فهمت؟ كل هؤلاء الآن في استلامك حتى يأتي الضابط».

بعد دقائق ضاعت الأصوات تحولت إلى ما يشبه الأصداء المتداخلة وفجأة انفتح بابي.. انطلق بعده صوت كالرصاصة:

- أيها الكلب.. هل أنت حي أم ميت؟

بالكاد تجاسرت وفتحت عيني الوجيعتين. أظنني شاهدت إضاءة رخيصة لم أستطع تحديد مصدرها ودون أن أدري انطلق من فمي أنين رجل مات قبل سنوات «آآآآ» دخل الجنديان إلى المكان الضيق وحاولا مساعدتي على النهوض.. قلت لهما:

-أين أنا ؟ وأردفت دون رد:

-أنا جائع.

في اللحظة التي كانا يحملانني بها سقطت على الأرض.. كدت أبكي لكني تماسكت.. قلت لهما:

-لا أرى شيء.

وبدلاً من محاورتي ردا عليّ بضحكات هازئة.

أرجوكما أخرجاني من هنا.. قال أحدهما «لننقله إلى الزنزانة رقم واحد حيث الإضاءة».. قال الآخر: هيا إذاً.

حملاني.. عبرا بي عنبراً طويلاً، ثم فتحا باباً وقذفا بي إلى الداخل. قدم لي أحدهما ثلاث كدم وقارورة ماء ثم مضيا وهما مسروران.. أكلت ما وضعه الجندي ونمت وعندما صحوت سمعت أحدهما يتحدث إلى الآخر في الخارج:

- كنا قد أغلقنا هذه الزنازين قبل سنوات بسبب الأفاعي التي قتلت الكثير من المساجين. قال الآخر:

- ولماذا أعدتم فتحها.

- لأن هؤلاء الشباب لا يستحقون سوى سموم الأفاعي.

المذيع الوفي يتهكّم

| ميسلون هادي

المذيع في حالة الحرب والسلم.. يشتري ولا يبيع.. يولد ولا يموت.. لا فرق عنده إذا ناقش مسرحية الفصل الواحد أو حقوق المعتقلين في السجون السرية.. المهم أن لا يحب أو يكره المخرج الفنان في الحالة الأولى.. وأن لا يحب أو يكره النائب العام في الحالة الثانية... وفي حالة التنويه بظهور الأطباق الطائرة في سماء الأريزونا فالأفضل أن لا يحب أو يكره سكان الفضاء.. أما إذا تساقطت أمطار الميثان على أقمار زحل فيجب أن يصبح فوق المجرات جميعها.. في وجهه تعبير موحد لأسوأ عيد ميلاد ممكن.. وسلسلة من الحركات المتكررة، والعبارات العارضة والمعارضة، ولا ننسى الابتسامات الاستراتيجية التي ترتسم حتى عند قيام الزلازل واشتعال براميل البارود. كثير منهم لا يعرفون شيئاً عن مضاعفات مرض السكري أو عن مؤاخذات ابن عقيل على ألفية ابن مالك.. ولا عن جهود العرب المحدثين في دراسة الغزل العذري في العصر الأموي.. ما حاجتهم إلى ذلك؟ صرخة أرخميدس أهم.

متعالون بشكل صريح.. وفي مرحلة أخرى يصبحون سلبيين بشكل مبطن.. لديهم شبكات عصبية ممتازة.. وخطط مسيلة للدموع.. وأقفاص صدرية بعيدة المدى.. وأصوات مدهونة بالزبدة ومدعومة بالدبابات أحياناً، أو خارجة من غيابة الجب.. توم هانكس ونيكولاس كيج لا يضارعان أمثالهم من النجوم القطبية.. لا تعريف لهم في القواميس القديمة، أما الجديدة فتتهكم عليهم لأنهم يخاطبوننا جميعاً بالأعزاء دون أن يعرفوا أحداً منا.. ويجلسون في بيوتنا دون أن نقدم لهم شيئاً يشربونه... شركاء في التقدم إلى الزاوية من الجبل الغربي دون أن تمطرهم القنائف والصواريخ. وبالرغم من أنهم لا يدعون أحداً وشأنه، لم يحدث أن صدرت بحقهم مذكرة اعتقال واحدة.. يقولون كل شيء بدلاً عن الزعماء، وإن لم يقولوه كأنه لم يحدث.. منذ ثوان قليلة كان المذيع هنا.. والآن قال في أمان الله.. ما الذي أخبرنا به؟.. لا شيء إلا كثير من القنابل في قندهار وقليل من الزلزال في اليابان وعشرة آلاف قتيل، وإعصار في كاترينا وخمسة آلاف قتيل، وتسونامي في إندونيسيا والضحايا لم يعدّوا بعد.. والهواء هو السبب.. حقاً الهواء هو السبب.. لا يمكن المكوث طويلاً في الهواء دون ثلاثة أطنان من حبوب الأسبرين، وثلاثة أرباع برميل من القهوة، وثلاثة كيلوات من دروع اتحاد المذيعين.. تكريماً لمن يعارض التدخين وهو يدخن..

بوسعه الدخول إلى كل بيوت الأعزاء في آن واحد.. وأن يتحدث إليهم بلسان واحد..وأن ينسى شيئاً في كل بيت.. وأن يتفكه معهم أو أن يشاركهم حلاوة المشمش.. وإلى حلاوة الرز باللبن يدعو الخميني والقذافي ومبارك وداروين وفيثاغورس وكارل ماركس ولا ننسى اينشتاين والبشير والأسد.. داخ ودوّخ الجميع معه... وجعلهم يربطون أنفسهم إلى أنابيب الكلوكوز المغذي، لكي لا ينهضوا لتناول الطعام.. ويرتدون الحفاظات أيضاً، لكي لا يذهبوا إلى الحمام.. ولكن الأنواء مطرية والجو جميل إلى درجة أنه حتى الجراثيم خرجت إلى الهواء الطلق، فأصابت الجميع بالنزلات المعوية دون أن تقصد.. ما عدا المذيع طبعاً، فهو لا يصاب بالزكام ولا بالإسهال.. وله الكلمة الفصل في الربيع مع الخريف.. وإذا ما جن جنون العالم، فهو العاقل الوحيد.. لا يقلق ولا يتهور ولا يهتز.. يجب أن لا يحب أو يكره شيئاً ولا حتى كرة القدم.. ولهذا لا يهتم حتى عندما تصبح الكرة في منطقة الجزاء.. هذا عجيب.. جداً عجيب...فقلت استأذنه دقيقة واحدة للحديث عن أحواله فقط.. لا أطلب سوى دقيقة واحدة.. قال أنا مشغول بيوم عصيب.. فالمظاهرات مشتعلة في كل مكان.. قرب حلويات الشويطر في المنامة، وقرب كشري حمادة في القاهرة... ماذا عن فطيرة اللحم بالعجين العراقية؟.. قال يبدو هذا مشوقاً.. هيا إذن.. قل لي كيف تحبها؟ قال أحبها دائماً مع التظاهر ضد الطغاة.. وماذا عنك؟ أليس لديك حساب في الخارج؟.. كلا.. ألم تتواطأ في حياتك؟.. كلا.. مع من أنت؟ أنا مع المقاومة العربية ضد الاحتلال البريطاني والفرنسي والإسرائيلي والإيطالي والأميركي.. همم.. وما علاقة ذلك بسؤالي؟.. أنا مذيع والقناع يحرسني من كل مكروه.. وأذني شمعدان من توجيهات مركزية لصوت واحد فقط..ولا يحق لأحد التصويت عليه.. والتمديد وارد وبالإجماع.

ها..ها..ها..يا لك من صريح.. أليس ذلك غريباً؟

لا ليس غريباً.. فهذا البرنامج لن يراه أحد ولن يعاد غداً..

حسناً أريد أن أعرف رأيك بالمعلقات السبع؟

الفروقات السبعة أهم؟

حسناً رأيك بالتدخل الإسرائيلي في صناعة الفلافل؟

صناعة القلاقل أهم؟

لماذا اخترت هذه المهنة؟

اخترت شيئا أحبه جداً، هو الحقيقة.
التي تتطاير في الهواء.. وقت الكوارث.
ماذا أفعل.. إذا كانت الأجواء الهادئة لا تثير شهية أحد؟.
ألا تتحدث عن استحصال النشا من محصول النرة؟.. أو عن تبخر الماء وتحوله إلى سحاب؟..
الأفضلية للعواصف والأعاصير.
وماذا عن الخائن؟



أبو جهل أم رأفت الهجان.. يتوقف على من يرى.
وأنت ماذا ترى؟
سأعطيك رأيي بعد الفاصل.
ولكن لا يوجد لدينا فاصل..
إذن سأعطيك رأيي بعد شجاعة الشجعان.
رأيك بأهل النمة؟
أية نمة؟
لا ترد على سؤال بسؤال... أليس هذا ما تقولونه لضيوفكم؟
لأننا نحن البعابع، وليسوا هم.
الشاي؟
القهوة أفضل.
الهامش أم المركز؟
الكتابة المسمارية أفضل من الاثنين.
تجليات النفري؟
كل شيء ممكن.
الفقر؟
هو الأساس في الواقعية الإيطالية الجديدة.
هل صحيح أنك تستطيع تحويل النار إلى وردة؟
صحيح البخاري أفضل.
ماذا عن العقود والنقود؟
لكي نشتري بها جنور الزنجبيل.. فروة رأسي بالنسبة للمشاهدين أهم من محو الأمية في الصومال.
ماذا عن الكتاب للجميع؟
اليخني للجميع أهم؟
بعد كل عاصفة صحراء تمر، سيبقى من؟
نحن.
ألا تبكون الأرض التي تحترق؟..
ليس نحن من حرقها..
ماذا تفعل؟
قدمي اليسرى تحكني.. يبدو أن طائرة قد سقطت في المحيط الأطلسي.
واليمنى؟
كارثة في الهادي.
يبدو أنك كالبحر تبتلع كل شيء.
نعم، ولغتي هي الملح والفلفل.
هل أنتم أطلس العالم الجديد؟
بل نحن نجومه.. ودوننا كأن الأشياء لم تحدث.
ماذا تنتظر؟
نشرة الأخبار.
التي تزيد من الاحتباس الحراري.
لا تصغ إلى ترددها الجديد.. هناك نهائي لكأس العالم على تردد آخر.

حادثة جسر البومة

قصة – أمبروس بيرس

ترجمة- **عمر علماني**

من فوق جسر سكة حديد، إلى الشمال من ألاباما، هناك رجل يقف ناظراً إلى ماء النهر السريع المتدفق على بُعد ستة أمتار تحته. يدا الرجل وراء ظهره، معصماه مقيدان بحبل. حبل آخر يحيط بعنقه، مثبت إلى عارضة سميكة فوق رأسه، ويتدلى حتى ركبتيه. بعض الألواح الخشبية الموضوعة على خطي السكة، توفر نقطة استناد له، يقف عليها هو وجلاداه. الجلادان جنديان عاديان من الجيش الفيدرالي، تحت إمرة رقيب لا بد أنه كان، في الحياة المدنية، معاوناً للشريف. وغير بعيد عنهم، على المنصة الخشبية المرتجلة نفسها، يقف ضابط تظهر رموز رتبته: إنه نقيب. وفي كل جانب من الجسر، هناك خفير يحمل سلاحه، ماسورة البندقية قدام الكتف الأيسر وعقبها يستند إلى الساعد المتقاطع عرضياً على الصدر، وضع متعب يفرض على الجسم أن يبقى منتصباً بتأهب. هنان الرجلان لا يهمهما ما يحدث في منتصف الجسر. مهمتهما تقتصر على إغلاق طرفي الجسر. لا وجود لشيء أمام أحد الخفيرين، فسكة القطار تتوغل نحو مئة متر في غابة، ثم ترسم انحناءة وتختفي. وعلى مسافة غير بعيدة، هناك - دون شك - موقع متقدم. وعلى الضفة الأخرى، يوجد حقل مكشوف يعلو في منحدر خفيف حتى حاجز من جنوع عمودية، فيه فتحات للبنادق وكوة كبيرة واحدة تظهر منها فوهة مدفع برونزي يسيطر على الجسر. بين الجسر وهذا الموقع المحصن يقف المتفرجون: كتيبة مشاة، في وضعية الراحة، هذا يعني أن أعقاب بنادقهم تستند إلى الأرض، والسبطانات مائلة ميلاً خفيفاً إلى الوراء باتجاه معاكس للكتف الأيمن، واليدان متقاطعتان فوق جسم البنادق. إلى يمين صف الجنود هناك ملازم، رأس سيفه يلامس الأرض، ويده اليمنى تستريح فوق اليسرى. وباستثناء الجلادين، والمحكوم في منتصف الجسر، لم يكن هناك من يتحرك. كتيبة الجنود، أمام الجسر، تنظر بثبات، جامدة. والحارسان، عند حافتي النهر، يبدوان كتمثالين يزينان الجسر. النقيب الصامت، بذراعيه المتقاطعين، يتفحص عمل مساعديه دون أن يقوم بأي حركة. فعندما يطل الموت بنذره، لا بد من استقباله بطقوس وقورة، حتى من قبل أولئك المعتادين عليه. وبالنسبة لهذا الآمر، ووفق النظام العسكري، يشكل الصمت وعدم الحركة علامتي وقار.

الرجل الذي يعدون العدة لإعدامه في حوالي الخامسة والثلاثين من العمر. إنه مدني، بالنظر إلى ملابس المزارع التي يرتديها. له ملامح أنيقة: أنف مستقيم، فم حازم، جبهة عريضة، شعر أسود ومتموج، مسرح إلى الخلف ويميل إلى ياقة سترته الطويلة المتقنة على مقاسه. له شارب ولحية مشذبان، إنما دون سالفين. عيناه الكبيرتان القاتمتان تشعان طيبة من المستحيل توقعها من رجل على وشك أن يموت. مما لا ريب فيه أنه ليس مجرماً عادياً. القانون العسكري الصوري يفرض عقوبة المشنقة على الجميع، دون استثناء الأشخاص المحترمين.

عند انتهاء الإعدادات، ابتعد الجنديان جانباً، وسحب كل منهما اللوح الخشبي الذي كان يقف عليه. التفت الرقيب نحو الضابط، حياه ووقف وراءه. وتحرك الضابط بدوره خطوة من مكانه. تركت هذه الحركات المحكوم وضابط الصف على طرفي اللوح الخشبي نفسه الذي يغطي ثلاث عوارض من الجسر. طول الطرف الذي يقف عليه الشخص



المدني يكاد يكون، وإن لم يكن ذلك دقيقاً، بطول ربع عارضة. كان اللوح الخشبي ثابتاً في مكانه بفضل ثقل النقيب عليه، وهو ثابت الآن بفضل ثقل الرقيب. وبإشارة من قائده، سيبتعد الرقيب، وسيختل توازن اللوح الخشبي، ويسقط المحكوم بين عارضتين. قدّر المحكوم أن هذه العملية، بسبب بساطتها، هي الأكثر فعالية. لم يكونوا قد غطوا وجهه، ولم يعصبوا عينيه. تأمل برهة نقطة استناده غير المضمونة، ونظر بشرود إلى الماء الذي يجري تحت قدميه مشكلاً حوامات هائجة. لفتت انتباهه خشبة تطفو على السطح، وتابعها ببصره. إنها تكاد لا تتقدم. يا للتيار الخامل!

أغمض عينيه ليتذكر، في هذه اللحظات الأخيرة، امرأته وأبناءه. الماء المتلألئ الذي يلمع تحت بريق الشمس، والضباب الذي يطفو فوق النهر قبالة الضفاف شديدة الانحدار غير بعيد عن الجسر، والحصن، والجنود، والخشبة الطافية، كل ذلك جعله يسهو. وكان لديه في تلك اللحظة وعي كامل لمسوغ جديد للسهو. فما إن توقف عن تذكر أحبائه حتى سمع ضجة لم يفهم سببها، ولم يكن قادراً على تجاهلها، ضجة معدنية مثل طرقات حداد على السندان. تساءل الرجل عما يمكن أن تكونه تلك الضجة، وإذا ما كانت آتية من مسافة قريبة أم بعيدة: كلتا الفرضيتين ممكنة. كانت الطرقات تتوالى في فواصل زمنية منتظمة، مثلما هي الفواصل بين دقات نواقيس تُقرع للموت. كان ينتظر كل نداء بلهفة، بارتياب، دون أن يدري السبب. فواصل الصمت تزداد طولاً، وفواصل التأخير تبعث على الجنون. صارت الأصوات أقل تواتراً، غير أن قوة وقعها ووضوحها ازدادت، مسببة الإزعاج لأذنيه. خاف أن يصرخ.. كان يسمع تكتكة الساعة.

فتح عينيه وسمع تدفق الماء تحت قدميه. فكر: «لو أنني أستطيع تحرير يديّ لتمكنت من نزع الأنشوطة والقفز إلى النهر، سأتفادى الرصاص، وأسبح بقوة حتى بلوغ الضفة، وبعد ذلك سأتوغل في الغابة وأهرب راكضاً حتى أصل إلى البيت. والحمد لله أن البيت ما زال خارج خطوطهم، وأسرتي خارج نطاق أكثر مواقع الغزاة تقدماً». وبينما كانت تتوالى هذه الأفكار، المستنسخة هنا كتابة، أحنى النقيب رأسه ونظر إلى الرقيب. فوقف ضابط الصف على طرف اللوح الخشبي.

II بيتون فاركهار، مزارع ثري، يتحدر من أسرة محترمة من ألاباما. مالك عبيد، وسياسي، ومثل جميع أبناء طبقته، كان أحد أول الانفصاليين بالطبع، وقد كرس نفسه جسداً وروحاً لقضية ولايات الجنوب. ظروف خاصة، لا يمكننا نشرها هنا، حالت دون انضمامه إلى الجيش الباسل الذي انتهت معاركه المشؤومة بسقوط مدينة كورنث، لقد أغضبه ذلك المسار غير المجيد، وكان يتلهف لمعرفة حياة الجنود، وإيجاد فرصة للظهور والتمييز. كان واثقاً من أن الفرصة ستأتيه، مثلما تأتي الجميع في أزمنة الحرب. وإلى أن يحين ذلك، سيفعل ما يستطيع فعله. ولم يكن أي عمل في خدمة قضية الجنوب يبدو له متواضعاً، ولا تبدو له أي مغامرة مخيفة ما دامت تتوافق مع حياة مواطن له روح جندي، يتقبل إلى حدّ كبير، بطيب نية ودون وساوس تقريباً، ذلك القول السائر الذي ينطوي على شيء من الخسة: «في الحب وفي الحرب، كل شيء مباح».

وذات مساء، بينما كان فاركهار وزوجته يستريحان على مقعد خشبي، عند مدخل حديقتهما، أوقف جندي فيدرالي فرسه عند السياج وطلب ماء للشرب. كانت السيدة فاركهار ترغب فقط في خدمته بيديها البيضاوين كالثلج. وحين ذهبت لإحضار كأس الماء، اقترب زوجها من الجندي المعفر، وطلب منه، بنهم، معلومات عن وضع الجبهة. فقال الرجل:

«اليانكيون يُصلحون سكة الحديد، لأنهم يعدون العدة لتقدم آخر. لقد وصلوا إلى جسر البومة، وأصلحوه وشيّدوا حاجزاً على الضفة الشمالية. وألصق القائد بلاغاً في كل الأنحاء، يأمر فيه بإعدام أي مدني يُفاجأ وهو يقوم بمحاولة تخريب الخطوط الحديدية. أنا رأيت البلاغ.

«وكم هو بعيد جسر البومة هنا؟» سأله فاركهار.

«حوالي ثلاثين ميلاً».

«ألا توجد قوات على هذا الجانب من النهر؟».

«فصيلة متقدمة فقط، على بعد نصف ميل، على الخط الحديدي، وخفير وحيد على هذا الجانب من الجسر».

«لو افترضنا أن رجلاً... مدنياً يهوى المشنقة، استطاع أن يغافل الفصيلة المتقدمة» قال المزارع باسماً «ما الذي يمكنه فعله؟».

فكر العسكري، وأجاب: «لقد كنتُ هناك قبل شهر. ولاحظت أن فيضان الشتاء الماضي قد راكم كمية هائلة من الجنوع على الضفة، في هذا الجانب من الجسر. وستكون الجنوع الآن قد جفت، ويمكن إضرام النار فيها بسهولة كبيرة».

في تلك اللحظة بالذات، قدمت إليه المرأة كأس الماء. شربه الجندي، وشكرها، ثم حيا الزوج وانصرف مبتعداً. بعد ساعة من ذلك، وكان الليل قد حلّ، عاد للمرور قبالة المزرعة باتجاه الشمال، من حيث أتى. كان قد خرج بعد ظهر ذلك اليوم لاستطلاع المكان. فقد كان جندي استطلاع من الجيش الفيدرالي.

III لدى سقوطه من فوق الجسر إلى الماء، فقد بيتون فاركهار الوعي، كما لو أنه ميت. وبهذه الحالة خرج عندما أحس بضغط على حنجرته، تلاها إحساس بالاختناق. آلام رهيبة، وامضة، اجتاحت جسده كله، من رأسه حتى قدميه. بدا أنها تجوب جهازه العصبي في خطوط محددة، وتخفق نابضة بإيقاع سريع. راوده إحساس بأن طوفاناً من النار يرفع حرارته بصورة لا تطاق. بدا له أن رأسه على وشك الانفجار. وقد حالت هذه الأحاسيس دون تمكنه من الإتيان بأي نوع من ردود الفعل، كان قادراً على الإحساس فحسب، وكان ذلك يسبب له ألماً هائلاً. لكنه لاحظ أنه قادر على التحرك، وأنه يتأرجح من جانب إلى آخر كبندول. وبعد ذلك، بصورة مفاجئة، ارتفع الضوء الذي كان يحيط به إلى السماء. حدثت بقبقة في الماء، وزمجرة مرعبة في أذنيه، وصار كل شيء مظلماً وبارداً. حين استعاد وعيه، أدرك أن الحبل قد انقطع، وعرف أنه سقط في النهر. لم يعد يشعر بالاختناق: الأنشوطة التي تحيط برقبته، فضلاً عن أنها تخنقه، كانت تحول دون دخول الماء إلى رئتيه. أأموت مشنوقاً في أعماق نهر! بدت له الفكرة عبثية. فتح عينيه في الظلام وبدا له أنه يرى نوراً فوقه. إنه نور بعيد، لا يمكن بلوغه! كان يغطس أكثر، لأن النور راح يختفي أكثر فأكثر إلى أن تحول إلى وميض متلاشٍ. وبعد ذلك ازدادت شدة الضوء، وأدرك على الرغم منه أنّه يصعد من جديد إلى السطح، لأنه أحس براحة كبيرة، وفكر: «الشنق والاختناق ليس أمراً بالغ السوء. ولكنني لا أريد أن يعدموني رمياً بالرصاص. لا، لا، يجب ألا يرمونني بالرصاص. لن يكون ذلك عدلاً».

وبالرغم من أنه لم يكن يعي سبب المشقة، إلا أن الألم النابض في معصمية أخبره بأن يديه تحاولان التخلص من الحبل. ركز اهتمامه على هذا الصراع كما لو أنه متفرج مطمئن يمكنه مراقبة مهارات بهلوان دون أن يبدي أي اهتمام بالنتيجة. يا للجهد العجيب. يا للطاقة الخارقة العظيمة. آه، كانت محاولة باهرة! برافو! لقد تخلص من الحبل: انفصلت ذراعاه إحداهما عن الأخرى وساعدتاه على الطفو إلى السطح. استطاع تمييز يديه على جانبيه، في الضوء المتزايد. وباهتمام متجدد رآهما تمسكان الأنشوطة المنزلقة. انتزعتا بوحشية الحبل المحيط بعنقه ورمتياه بعيداً، بغضب. بدت تلويات الحبل كأنها تلويات ثعبان ماء. «ضعيه من جديد، أعيدي وضعه»! خيل إليه أنه صرخ بهذه الكلمات متوجهاً بها إلى يديه، لأنه بعد أن تحرر من الحبل، أحس بأشد الآلام قسوة حتى تلك اللحظة. كان عنقه يؤلمه بصورة لا تطاق، ورأسه يلتهب. وأحس بأن قلبه الذي ينبض بمشقة قد انفجر فجأة كما لو أنه سيخرج من فمه. غم غير مفهوم عذّب جسده ولواه. لكن يديه لم تستجيبا للأمر الذي أصدره لهما. كانتا تضربان الماء بقوة، في ضربات سريعة من الذراعين، من أعلى إلى أسفل، فأخرجته إلى السطح طافياً. أحس برأسه يبرز من الماء. أبهر بريق الشمس بصره، واتسع صدره باختلاجات قوية. تلا ذلك ألم مرعب، واستنشقت رئتاه جرعة كبيرة من الأكسجين، ولفظتاها على الفور في صرخة مدوية.

لقد صار يدرك الآن قدراته إدراكاً كاملاً، إنها قدرات خارقة وبارعة حقاً. وقد أرهفتها اضطرابات جسده الرهيبة وأيقظتها بطريقة تبدت معها أشياء لم يسبق له الشعور بها من قبل. أحس بحركة الماء على وجهه، وصار يسمع الضجة التي تحدثها الأمواج الصغيرة وهي تصفعه. كان ينظر إلى الغابة على إحدى الضفتين ويتعرف على كل شجرة فيها، على كل ورقة بمجمل عروقها والحشرات التي تأوي إليها: جراد، ذباب لامع، عناكب رمادية تمد شباكها من غصن لغصن. تأمل ألوان الموشور في كل قطرة ندى على مليون عشبة. طنين الزنابير التي تطير فوق دوامات الماء، وخفق أجنحة اليعاسيب، ووقع خطوات العناكب المائية، كأنها مجاذيف تدفع زورقاً، بدا له ذلك كله موسيقى مسموعة تماماً. طفرت سمكة أمام ناظره وسمع انزلاق جسدها وهو يمخر التيار.

كان قد بلغ سطح الماء ووجهه مع مسار التيار. بدأ العالم المرئي يدور ببطء. عندئذ رأى الجسر والحصن، رأى الخفيرين والنقيب والجنديين العاديين، جلاديه، وكانت هيئاتهم تبرز واضحة على خلفية السماء الزرقاء. كانوا يصرخون ويشيرون إليه بأصابعهم، وكان الضابط يصوب مسدسه باتجاهه، ولكنه لا يطلق النار، أما الآخرون فكانوا بلا أسلحة. بدت حركاتهم، للوهلة الأولى، شاذة ورهيبة، وظلالهم عملاقة.

وفجأة سمع ارتطاماً قوياً، وحَرّك شيءٌ ما المياه بقوة على مقربة من رأسه، وتطاير الماء مغطياً وجهه. سمع ارتطاماً آخر ولاحظ أن أحد الخفيرين ما زال يسند البندقية إلى كتفه، ومن فوهة السلاح كانت تتصاعد سحابة زرقاء

اللون. رآه الرجل الذي في النهر يصوب إليه من خلال حدقة البندقية. وحين نظر إلى عيني الخفير، انتبه إلى أن لونهما قاتم، وتنكر أنه قرأ يوماً أن جميع الرماة المشهورين لهم عيون بهذا اللون، ومع ذلك، فقد أخطأ هذا الرامي إصابته.

جعلته دوامة ماء يدور في اتجاه معاكس، ووجد أمام نظره، من جديد، الغابة التي تغطي الضفة المقابلة للحصن. سمع صوتاً واضحاً وراءه، له إيقاع رتيب، وصل إليه بمنتهى الوضوح وطغى على أي صوت آخر، بما في ذلك صوت ارتطام الأمواج بأذنيه. وبالرغم من أنه ليس جندياً، فقد كان يعرف المعسكرات جيداً، وما الذي يعنيه ذلك الكلام المبهم على الضفة: فالضابط يقوم بإنجاز واجباته الصباحية. بأي برود، بأي صوت متقطع، يُسكت الجنود ويفرض هيمنة صوته، وبأي دقة في الفواصل الزمنية تُسمع تلك الكلمات القاسية:

«الكتيبة!... انتباه! كتفاً سلاحك...! جاهز...! سدد...! نار...»!

استطاع فاركهار أن يغطس إلى العمق الضروري. كان الماء يدوي في أذنيه كصوت شلالات نياجرا. ومع ذلك، سمع ارتطام زخة الرصاص، وبينما هو يبرز إلى السطح، وجد قطعاً معدنية لامعة، مسطحة إلى أقصى الحدود، تنزل ببطء. لامس بعضها وجهه ويديه، ثم واصلت النزول. استقرت إحداها بين رقبته وياقة القميص. كان لها لون بغيض، وقد أخرجها فاركهار بقوة.

وصل إلى السطح منقطع الأنفاس بعد أن ظل وقتاً طويلاً تحت الماء. لقد جرفه التيار بعيداً جداً، على مقربة من النجاة. وفي أثناء ذلك، عاد الجنود إلى حشو بنادقهم، وكانوا يخرجون أسياخ الدك من سبطاناتها. أطلقوا النار مرة أخرى، ولم يصيبوا الهدف مرة أخرى. رأى المطارَد كل ذلك من فوق كتفه. وكان في تلك اللحظة يسبح باندفاع مع التيار. كان جسده كله فعالاً، بما في ذلك رأسه الذي راح يفكر بسرعة كبيرة. وفكر: «لن يقترف النقيب خطأ ثانياً. فقد كان الخطأ خطأ ضابط يتمسك بحذافير الأنظمة. أوليس من الأسهل تجنب زخة من الرصاص تنطلق كما لو كانت رصاصة واحدة؟ لا بد أنه أعطي الآن الأمر للجنود بإطلاق النار وفق مشيئتهم. فليحمني الرب، لن أستطيع تفاديهم جميعاً»!

على بعد مترين من هناك سُمعت جلبة مهولة لسقوط ماء تلاه دوي مروع، متسرع، راح ينأى متضائلاً، وبدا كما لو أنه يخترق الهواء باتجاه الحصن، حيث انطفأ في انفجار ضرب أعماق النهر نفسها. ارتفع حاجز مائي، مشكلاً قوساً فوقه، أبهر بصره وأغرقه. أهو مدفع ينضم إلى





الأسلحة الأخرى! هزت القنيفة الماء، سمع المقنوف الذي أزّ أمامه مهشماً أغصان أشجار الغابة القريبة.

وفكر: «لن يبدؤوا من جديد. المرة القادمة سيهاجمون بالرشاش. عليّ أن أراقب المدفع، الدخان سيوجهني. الدوي يصل متأخراً: فهو يتجرجر وراء القنيفة. إنه مدفع جيد».

وفجأة، وجد نفسه يدور ويدور في النقطة نفسها. كان يدور مثل دوامة. الماء، الضفاف، الغابة، الجسر، الحصن، الرجال، كلها صارت نائية الآن، كل شيء يختلط ويختفي. الأشياء لم تعد سوى ألوانها، فكل ما يراه هو أحزمة أفقية ملونة. أمسكت به دوامة مائية، وراح يمضي بسرعة أصيب معها بالدوار والغثيان. وجد نفسه بعد لحظات على أكمة، في الجانب الأيسر للنهر، مختفياً عن أنظار أعدائه. توقفه المفاجئ، وملامسة إحدى يديه للأرض الصلبة أعادا إليه حواسه وجعله يبكي من السعادة. انغرست أصابعه في الرمل الذي انطرح فوقه، مباركاً إياه بصوت عال. لقد كان ذلك هو أروع ما يمكن له تصوره في تلك اللحظات. كانت أشجار الضفة نباتات جنائنية عملاقة، لفت انتباهه ترتيب مواضعها المنتظم، استنشق عبق أزهارها. كان الضوء يتلألأ بين الجنوع بصورة غريبة، والريح تعزف بين أوراقها موسيقى متناسقة بقيثارة هوائية. لم يعد يرغب في مواصلة الهرب، يكفيه البقاء في ذلك المكان البديع إلى أن يقبضوا عليه.

أيقظه من حلمه صفير الرشاش المدوي بين أوراق الشجر. وأرسل إليه المدفعي المخذول قذيفة عشوائية على سبيل الوداع. نهض قافزاً، صعد حافة النهر بسرعة وتوغل في الغابة.

مشى طوال النهار، مستعيناً بالشمس في توجهه. كانت الغابة بلا نهاية، لا يظهر أدنى فراغ في أي مكان، ولا حتى درب حطابين. إنه يجهل كيفية العيش في منطقة برية إلى هذا الحدّ، وقد كان في هذا التفكير شيء خارق للطبيعة.

عند الغروب واصل التقدم، جائعاً ومنهوكاً، وبقدمين جريحتين. كان حياً بفضل تفكيره في أسرته. وأخيراً وجد طريقاً تقوده إلى مرفأ آمن. كانت عريضة ومستقيمة مثل شارع في مدينة. ولكنها لا توحي، مع ذلك، بأنها طريق معروفة. لا تحاذي أي حقل، ولا يظهر أي مسكن في أي مكان. لا شيء، ولا حتى نباح كلب يوحي ببداية بشرية قريبة. كتلتا الأشجار الهائلتان تبدوان أشبه بسورين متوازيين، يلتقيان في نقطة وحيدة في الأفق البعيد، مثل رسم توضيحي لدراسة المنظور. فوقه، رفع بصره من خلال فجوة في الغابة، رأى نجوماً منهبة هائلة لا يعرفها، مجتمعة في مجموعات غريبة. افترض أن ترتيب تلك النجوم يخفي مغزى مشؤوماً. ومن كل جانب في الغابة كان يسمع لغطاً بلغة مجهولة.



أحس بألم في رقبته، وحين لمسها وجد أنها متورمة. كان يعرف أن الحبل قد خلّف عليها علامة مصير تراجيدي. وكانت عيناه محتقنتين، لا يستطيع إغماضهما. بدا لسانه متورماً من العطش، وبإخراجه من بين أسنانه هدّأ من الحمى التي يشعر بها. كان العشب يغطي كل تلك الطريق البكر. لم يعد يشعر بالأرض تحت قدميه.

ترك آلامه جانباً، لا بد أنه نام وهو يمشي، لأنه صار يرى مشهداً جديداً، ربما خرج من نوبة هذيان. لقد وجد نفسه أمام سياج بيته. كان كل شيء مثلما تركه، كل شيء يرشح جمالاً تحت الشمس الصباحية. لا بد أنه مشى، دون توقف، طيلة الليل. وبينما هو يفتح باب السياج ويصعد الدرب الفسيح الأبيض، لمح ثوباً يطفو بخفة: إنها زوجته، بوجهها النضر والعنب، تخرج للقائه نازلة على درجات المدخل، ومتوقفة عند أسفل الدرج بابتسامة سعادة لا توصف، في وقفة ظرف وكرامة لا تقارن بشيء. كم هي جميلة! يندفع لمعانقتها. وفي اللحظة التي يتأهب لعمل ذلك، يشعر في عنقه بضربة تُفقده صوابه. ضوء أبيض وسكون مبهر يحيط به مع دوي يشبه دوي المدفع.. وبعد ذلك صمت مطلق وظلام مطبق.

لقد كان بيتون فاركهار ميتاً. وكان جسده، بعنقه المكسور، يتأرجح من جانب إلى آخر على جسر البومة.

---

* أمبروس بيرس كاتب أميركي (1842-1914)



ستيفانو بينّي

سحر القصة
عندما نحكيها بصوت عال

ليست هناك خصومة بين الكتاب المطبوع والكتاب المسموع. وإنما هي مقارنة بين سحرين مختلفين. إننا عندما نقرأ، نكون نحن من يحدد إيقاع الكلمات، والسكنات، والتسريع، واللحظات التي يتحاور فيها صوتنا الداخلي مع صوت المؤلف تحاوراً فورياً، حياً كان أو ميتاً. نستطيع أيضاً أن نقرأ وسط الضجيج، ونستطيع أن نعطي وجهاً وصوتاً للشخصيات، كما نستطيع أن نغلق الكتاب من فرط الملل، أو من فرط الانفعال. أما في الكتاب المسموع فهناك صوت هو الذي يحدد الإيقاع، ونبرته هي التي تضيء النص أو تطفئه.

نستطيع أن نترك الكتاب يمضي في هنا التحول، كما نستطيع أن نرفضه، لكننا عندما نقع في سحره فسوف يعود بنا إلى نار المدفئة، إلى لحظة الكتاب الأول، الذي قرأنا فيه أول كتاب في حياتنا بصوت مسموع، لتصبح هذه القراءة علامة على مسيرتنا، قراء وغير قراء. وكما توجد كتب قبيحة توجد أيضاً كتب مسموعة قبيحة، خاصة إذا جاء تنفيذها على عجل. أما «قراءات» الأمسيات الاحتفالية الشهيرة، فيأمر فيها مسؤولون ثقافيون بقراءة كافكا في مصعد أو جانًا في حفل يطلقون فيه الألعاب النارية. ما يهم في هذه الحالة هو «الحدث»، أما الجمهور الذي لا يسمع شيئاً فلا يعدو إلا أن يكون من التفصيلات الثانوية. وفيما مضى، وربما ما يزال الأمر على حاله، كانت هناك القبوة السيئة في المدرسة، حيث لم يكن مسموحاً بقراءة قصيدة بشغف، وإنما لابد من «تسميعها» من الناكرة، بأقصى سرعة على أيامنا، كانت كل محاولاتي لإعطاء قصائد الشاعر باسكولي نغمة وإيقاعاً كان المعلم يجهضها بقوله: ستفانو، نحن لسنا في مسرح!

ومن ثم هناك قواعد دقيقة لتسجيل كتاب مسموع. ليس فقط الجمع بين اسمين كبيرين، الصوت المؤدي والكتاب الشهير، وقد سمعت ممثلين ماهرين يقرؤون فيثيرون الملل، لأنهم كان يفكرون فقط في أن تصل أصواتهم الساحرة إلى المسامع، ولم يكونوا يفكرون في توصيل النص. والكتاب المسموع، وخاصة المصحوب بالموسيقى، يتم التحضير له بهدوء، ويقرأ وتعاد قراءته مرات. لقد استغرق منا التسجيل الصوتي لكتاب «الأرض الخراب» لإليوت نحو العام. لأننا حتى نجسد الشخصيات المختلفة كان من الضروري أن نعثر على أصوات ومقطوعات موسيقية مختلفة. القراءة الجيدة يمكن أن تدفع لمعرفة الأعمال الأخرى للمؤلف، أما الكتاب الصوتي المتعجل فيحول المؤلف إلى عدو. ويسري هنا أيضاً على المسرح، بل وفي الحياة اليومية أيضاً، عندما يقرأ أحد الوالدين حكاية لطفله. تشجعوا أيها الآباء وتشجعن أيتها الأمهات! بعض الشغف وإلا فسوف يقول الطفل: إن لم تكن الحكاية تعجب والدي فلماذا ينبغي أن تعجبني أنا؟

والقراءة العامة تنجح إذا أعادت خلق الصمت نفسه الذي تخلقه القراءة المنفردة على ضوء شمعة. من البديهي أن هناك نصوصاً تستحيل على القراءة العامة، ولكن التحدي مفتوح. ينبغي إعادة اختراع ما هو مخترع بالفعل. عندما رأيت وسمعت كارميلو بِنه يقرأ ايزينين ومایاكوفسكي، عندها فقط تجلت لي قوة الشعر الروسي، ولم أنسها أبداً. وعندما قرأت كوينو لأول مرة كنت أتوقف عند كل صفحة. وجربت أن أقرأه بصوت عال، ولكنني لم أعثر على ذلك السحر. فمرحباً بالكتب الصوتية إذا دفعت إلى القراءة، وليس مجرد تكديس لأسماء هامة، مرحباً بالسرد الشفهي إذا كانت مسكونة بالعشق، أما فيما يتعلق بالمعارك الوهمية، بين القراءة والإنصات، الكتاب والصورة، التليفزيون ضد الصحف، الصوت الحقيقي ضد عينة الصوت، الويب ضد المقهى الذي يقع تحت بيتي، هذه ليست معارك جديدة، وإنما متكررة منذ قرون. في البدء كان الصراع بين اللحن والكلمة، رقائق الجلد والمنشدين، إغراء الحميمية والمغامرات الكونية. في الحقيقة هناك مكان لأي واحد يتحلى بالشغف، والصبر، والموهبة، في عالم السرد الكبير. هو التحدي النهائي الذي ليست له نهاية. ولو طال بنا الحديث عن ذلك فلن تراق قطرة دم، وإنما سوف يقطر غشاء طفيف من السأم.

* ترجمة- حسين محمود

الأميرة المضيئة

أسطورة يابانية

| ترجمة : نهى قاسم

في سالف الزمان، كان هناك رجل مسن يدعى «أوكينا»، كان عمله قطع الأشجار والخيزران، وكان يصنع السلال وغيرها من الأشياء لكي يكسب قوت يومه.

ذات يوم دخل «أوكينا» غابة الخيزران، فوجد شجرة خيزران يشع منها النور على قارعة الطريق، فتوجه ليقطع تلك الشجرة وهو في حال من العجب الشديد، فوجد في داخلها فتاة صغيرة رائعة الحسن والجمال. كان الرجل منهشاً للغاية وقال: «إن هذه الفتاة هدية من الآلهة» ثم اصطحب تلك الفتاة الصغيرة لمنزله.

وعندما رأت زوجته الفتاة انتابتها حال من النشوة الغامرة. ولأن الزوجين لم يرزقا بأطفال فقد أطلقا على الفتاة الصغيرة اسم «الأميرة المضيئة»، وقاما برعايتها خير رعاية.

ومنذ ذلك الحين توالى حدوث أشياء غريبة، فكلما قام الرجل بقطع شجرة خيزران تساقطت منها قطع من العملات الذهبية، وصار الرجل واسع الثراء بعد فترة وجيزة وقام ببناء منزل كبير. وكبرت «الأميرة المضيئة» بسرعة فائقة، فبعد ثلاثة شهور كانت قد صارت شابة جميلة. كان جمالها يتلألأ، وكان المنزل يشع ضوءاً صافياً.

كان كل من الرجل المسن وزوجته يشعران بالطمأنينة لمجرد وجودهما على مقربة من الأميرة الجميلة. وعندما شاع أمر الأميرة الجميلة تقدم لخطبتها العديد من الرجال، ولكنها لم تقم حتى بمقابلتهم، فلم تكن تريد الزواج بأي منهم.

وعلى الرغم من ذلك، تقدم خمسة من النبلاء لخطبتها، وكانوا متلهفين لموافقة الأميرة الجميلة على مقابلتهم. وتنفسوا الصعداء عندما قالت إنها سوف تتزوج من يستطيع أن يأتي بما تطلبه منه، وكانت الأشياء التي طلبتها يصعب الحصول عليها.

كانت الأميرة تأمل أن يفقد الرجال الخمسة الأمل، فقد طلبت الأميرة من الأمير الأول المسمى «أيشيتسوكوري» أن يحضر لها طبقاً حجرياً من «تاين زو» الذي استخدمه بونا. وتظاهر الأمير «أيشيتسوكوري» بذهابه في رحلة لأنه علم بعدم وجود طريق إلى «تاين زو».

وجلب من الهند طبقاً حجرياً قديماً من معبد في قلب الجبال وقدمه لها، مؤكداً أن ذلك الطبق هو الطبق الذي استخدمه بونا، ولكن الأميرة الجميلة نظرت إليه وهزت رأسها، وقالت : «إن طبق بونا يجب أن يكون مشعاً براقاً، وهذا الطبق ليس براقاً بالمرة».

وعندما انكشفت حيلة الأمير «أيشيتسو كوري» اضطر للرحيل وهو منكسر القلب.

أما الأمير «كور ماتشي»، فقد طلبت منه إحضار غصن الجواهر من «بن لاي شان». وهو غصن شجرة جنورها من الفضة، وجذعها من الذهب، وثمارها من اللؤلؤ. وأقلع الأمير بسفينته متظاهراً أنه سيذهب إلى «بن لاي شان» في بلاد الصين البعيدة، واصطحب معه عاملاً ماهراً ليصنع له تقليداً لغصن الجواهر.

وعندما انتهى العامل من صناعة الغصن الذي كان يبدو تماماً مثل الغصن الحقيقي تظاهر بأنه عاد من رحلته وتوجه إلى منزل الأميرة الجميلة وقد أحسن الصانع صنع الغصن بحيث لا يكون للأميرة مبرر لرفض الزواج من الأمير.

وبينما كان الأمير «كورماتشي» يحكي لها عن مغامراته وعن الصعوبات التي واجهها حتى استطاع الوصول إلى غصن الجواهر جاء الصانع مسرعاً ليطالب بأجره.

وهكذا عرفت الأميرة أن الأمير «كورماتشي» كان كاذباً هو أيضاً.

أما الثالث فقد كان وزير الميمنة، وكان اسمه «آبي»، وقد طلبت منه الأميرة ملابس جلدية مصنوعة من جلد فئران بيضاء أسطورية يمكن العثور عليها بعيداً في «نانج».

كان وزير الميمنة غنياً، فدفع الكثير من المال لتاجر كان يسافر ذهاباً وإياباً لنانج، وطلب منه شراء الملابس. وبذلك حصل على الملابس بسهولة، وذهب وهو سعيد إلى منزل الأميرة الجميلة.

وعندما رأت الأميرة الجميلة الثياب التي أحضرها وزير الميمنة قالت : «إذا كانت أصلية حقاً فلن تحترق بالنار»، ووضعتها في النار واحترقت الملابس الجلدية وتحولت إلى رماد، وعرف الوزير أن الملابس مقلدة، فرحل في

صمت وهو يشعر بالخزي والعار.

وكان رابعهم «أوتومونو ميوكي»، وقد طلبت منه إحضار جواهر ذات خمسة ألوان ملفوفة حول عنق تنين. وقرر أن يستخدم قوته وينهب لإحضارها، وانطلق في طريقه، ولكن لسوء الحظ عرقلته عاصفة كبيرة، فأسرع عائداً إلى الشاطئ محاولاً النجاة بحياته قائلاً: «سوف أضطر إلى التخلي عن الأميرة الجميلة والجواهر».

وكان خامسهم مساعد وزير اسمه «أوسونو كامي»، طلب منه أن يقوم بإحضار نوع من الأصداف يقال إنها موجودة في عش طائر عصفور الجنة.

وضع نفسه في سلة وجعل بعض الجنود يرفعونه إلى مكان مرتفع، وأدخل يده في العش، ولمس شيئاً ما بدا وكأنه الأصداف، فقال وقد غمرته السعادة : «ها هو». ولم يكد يعبر عن بهجته لعثوره على الصدفة حتى انقلبت به السلة وسقط على الأرض، لكنه كان ما زال ممسكاً بيده ما ظن أنه الصدفة، ولم يكن سوى مخلفات الطيور.

وتعرض لإصابة كبيرة بسبب وقوعه، وكان لابد له من ملازمة الفراش، وشعرت الأميرة الجميلة بالأسف من أجله وبعثت له خطاباً لمواساته.

هكذا لم يستطع أي من النبلاء الخمسة أن يلبي مطالب الأميرة، وبالتالي لم تتزوج أياً منهم. وانتشرت الأحاديث عن الأميرة الجميلة حتى وصلت إلى مسامع ولي العهد «ميكادو». وبعث ولي العهد رسولاً إليها ليبلغها أنها إن ذهبت إليه سيجعل الرجل المسن في أعلى المراتب النبيلة. وعندما سمعت ذلك انخرطت في البكاء، وقالت للرجل المسن : «إنني لا أريد أن أترك هذا البيت، وأريد البقاء معكما قدر المستطاع».

رد الرجل المسن قائلاً: «بالطبع يمكنك البقاء، وكل ما يهمنا هو سعادتك». ورفض عرض «ميكادو»، وهو ما زاد من إصرار ولي العهد أكثر من ذي قبل.

وفي طريق عودته من إحدى رحلات الصيد مر على منزل الأميرة المضيئة ليفاجأ بأن جمالها أكثر بكثير مما تخيله، وشعر براحة الفؤاد لمجرد وجوده بالقرب منها، ووقع في شباك غرامها، ورجاها أن تصحبه إلى قصره في العاصمة.

وكانت هي الأخرى قد شعرت بانجذاب نحوه حيث وجدت في شجاعته ووسامته ما لم تجده في الرجال الآخرين، ولكنها رفضته وقالت له إنها لا تنتمي إلى ذلك المكان.

وعلى الرغم من أن ولي العهد «ميكادو» فقد الأمل في أن يكون على مقربة من الأميرة، فإنه لم يتوقف عن إرسال الرسائل إليها : رسالة تلو الأخرى، وكانت ترد عليه برسائل مليئة بالحنان والدفء.

مرت سنوات ثلاث. وفي زمن الربيع كانت كلما نظرت للقمر بانت الحسرة في عينيها واغرورقت بالدموع، وهو ما أثار قلق الرجل العجوز وزوجته فسألاها إذا كان هناك ما يزعجها ولكنها لم تكن ترد.

وأخيراً، عندما اقترب اكتمال البدر بدأت الأميرة في الكلام، قالت: «في ليلة اكتمال البدر سوف أترككما، وسيأتي رسل من أجلي، إنني في غاية التعاسة لأنني مضطرة لمفارقتكما».

أصابت العجوزين حالة من الدهشة والحزن العميق.

واكتمل البدر، وفي منتصف الليل نزل ضوء شديد يخطف الأبصار على الأرض وحوريات من السماء وصوتهن النقي الصافي يتردد في جميع أرجاء المكان قائلاً: «أيها الرجل العجوز قاطع الخيزران نشكرك على رعايتك للأميرة المضيئة طوال تلك المدة، ولكن يجب أن تعود الأميرة إلى عاصمة القمر».

وفتح الباب الذي كان مغلقاً بصورة تلقائية والأميرة مسحوبة للخارج، وأرادت الحوريات أن يلبسنها معطفاً، فقالت لهن : «انتظرن حتى أودعهما»، لأنها بمجرد أن ترتدي المعطف ستنسى كل شيء عن الماضي. قالت: «أيها الرجل العجوز، أيتها المرأة العجوز شكراً لكما على ما فعلتماه من أجلي، أرجو أن تتذكراني عند رؤيتكما القمر».

وكتبت خطاباً لميكادو كان مضمونه: «إنني عائدة إلى عاصمة القمر، إنه شيء مؤسف للغاية ألا يمكنني التواجد معك، والبقاء إلى جانبك لأعيش حياة سعيدة»، ثم ارتدت المعطف وركبت العربة التي طارت بها في السماء، وبقي العجوزان يتابعان العربة تتجه نحو القمر، محاطة بالحوريات لحراستها.





فاكوندو كابرال

مصرع شاعر جوّال

| تقديم وترجمة **مروة رزق**

لقي الشاعر والروائي والمطرب الأرجنتيني فاكوندو كابرال (74 عاماً) حتفه يوم 19 يوليو في غواتيمالا التي ذهب إليها ضمن جولة موسيقية لبدان أميركا الوسطى.

فاكوندو كابرال الذي اشتهر منذ السبعينيات هو واحد من جيل خلط المعارضة السياسية بالفن الأدبي، وخلق رابطاً وثيقاً مع جمهور ثوري كافح على طول أميركا اللاتينية وعرضها ضد القمع والاستبداد، متجولاً بين البلاد، مقدماً أغنياته للحرية.

كان كابرال حراً طوال حياته بكل ما تحمله الكلمة من معان. هجر والده البيت عندما كان طفلاً، وعندما التقى والده للمرة الأولى بعدما أصبح كهلاً قال له الوالد «هذه ثاني هدية أمنحها لك. الأولى عندما جئت بك إلى هذه الحياة. والثانية أني تركتك تحياها بحريتك»، وكان هذا ما فعله فاكوندو كابرال طوال حياته حيث لم يخضع أبداً سوى لصوت روحه.

دفع كابرال ثمن حريته هذه عندما ترك بلده الأرجنتين عام 1976 في أثناء الديكتاتورية العسكرية التي اعتبرته من الأصوات غير المرغوب بها. ولكنه في منفاه بالمكسيك واصل كفاحه نحو الحرية بتأليف أغانيه المعارضة والكاشفة للقمع والاستبداد إلى جانب رواياته التي بلغت 22 رواية ومن بينها «بورخس وأنا» و«جدتي أنا».

كان يردد كثيراً «تعلمت من والدتي أن الوقت لا يفوت أبداً عن التعلم، وعلى المرء أن يبدأ من جديد، عندما يريد أن يترك المرأة التي لا يحبها أو الرجل الذي لا يحبه، أو العمل الذي يبغضه، أو أي شخص يحاول أن يتحكم في حياته، كما تعلمت منها أننا نستطيع أن نتغلب على الخوف الموروث، لأن الحياة هنا والآن».

كانت هناك حادثة هامة في طفولته تكشف ملامح مبكرة لهذه الشخصية العظيمة، حين كان في التاسعة من عمره ترك بلدته لا بلاتا وسافر إلى بوينوس آيرس واختفى لمدة أربعة اشهر. رغب أن يتعرف إلى رئيس الأرجنتين آنذاك خوان دومينغو بيرون بعد أن سمع أنه سيوفر عملاً للفقراء. وبعد مشقة الطريق الطويل (350 كم) تمكّن فاكوندو كابرال من الوصول إلى بيت الرئيس،

وفي اليوم التالي، استطاع التسلل من الحصار الأمني المفروض على الرئيس وزوجته إيفا بيرون وتحدّث معهما. وعن هذه الحادثة قال كابرال في التسعينيات إن إيفا بيرون قالت آنذاك «أخيراً هناك من يبحث عن عمل وليس عن صدقة». ولكنه كان سعيداً لأن هذه المحادثة جعلت أمه تحصل على فرصة عمل.

ورغم فلسفته العاشقة للحياة، إلا أن هذه الحياة لم تمنحه الهناء المنشود، فقد كابرال زوجته الحبيبية وابنته في عام واحد في حادث تصادم طائرة عام 1968 وهو ما يزال في الأربعين. أما صحته فهي أيضاً فلم تكن مشجعة على هنا التفاؤل الذي يملؤه فقد عاش ضعيف البصر، وأوشك على العمى قبل وفاته كما تعايش مع مرض السرطان.

قال مؤلف أغنية «لست من هنا أو من هناك» التي كسرت الدنيا في السبعينيات وسُجِّلت مئات المرات بعدة لغات، عن الموت: «هو المرأة التي لم أقابلها بعد. أغازلها لأنها تثيرني. تثيرني فكرة هجران الجسد. تثير فضولي، لذا لا أخشى الموت، ودوماً أفكر هل هذه ليلتي الأخيرة؟».

وكانت ليلة 19 يوليو هي ليلته الأخيرة لاقته المرأة المرتدية السواد وهو خارج من الفندق بمدينة غواتيمالا بعد أن أمتع معجبيه بحفل رائع، وكان في طريقه إلى المطار. هاجمه ملثمون في ثلاث سيارات وأصيب بثماني طلقات نارية، ومات على الفور في السيارة التي أصيب هيكلها بأكثر من عشرين رصاصة.

تقول الحكومة الجواتيمالية إن سبب الحادث هو وجود كابرال برفقة رجل الأعمال ومنظم حفلته الموسيقية هنري فارنياس الذي أصيب في الحادث أيضاً، ولم يفلح الحراس السائرون خلفهما في الحيلولة دون مصيرهما الأليم.

اجتمع مئات الجواتيماليين مرتدين السواد بميدان «لا كونستيتوسيون» وهم يرددون أغاني كابرال ويهتفون «نعتذر للأرجنتين»، و«نطلب العفو من العالم على مقتل فاكوندو».



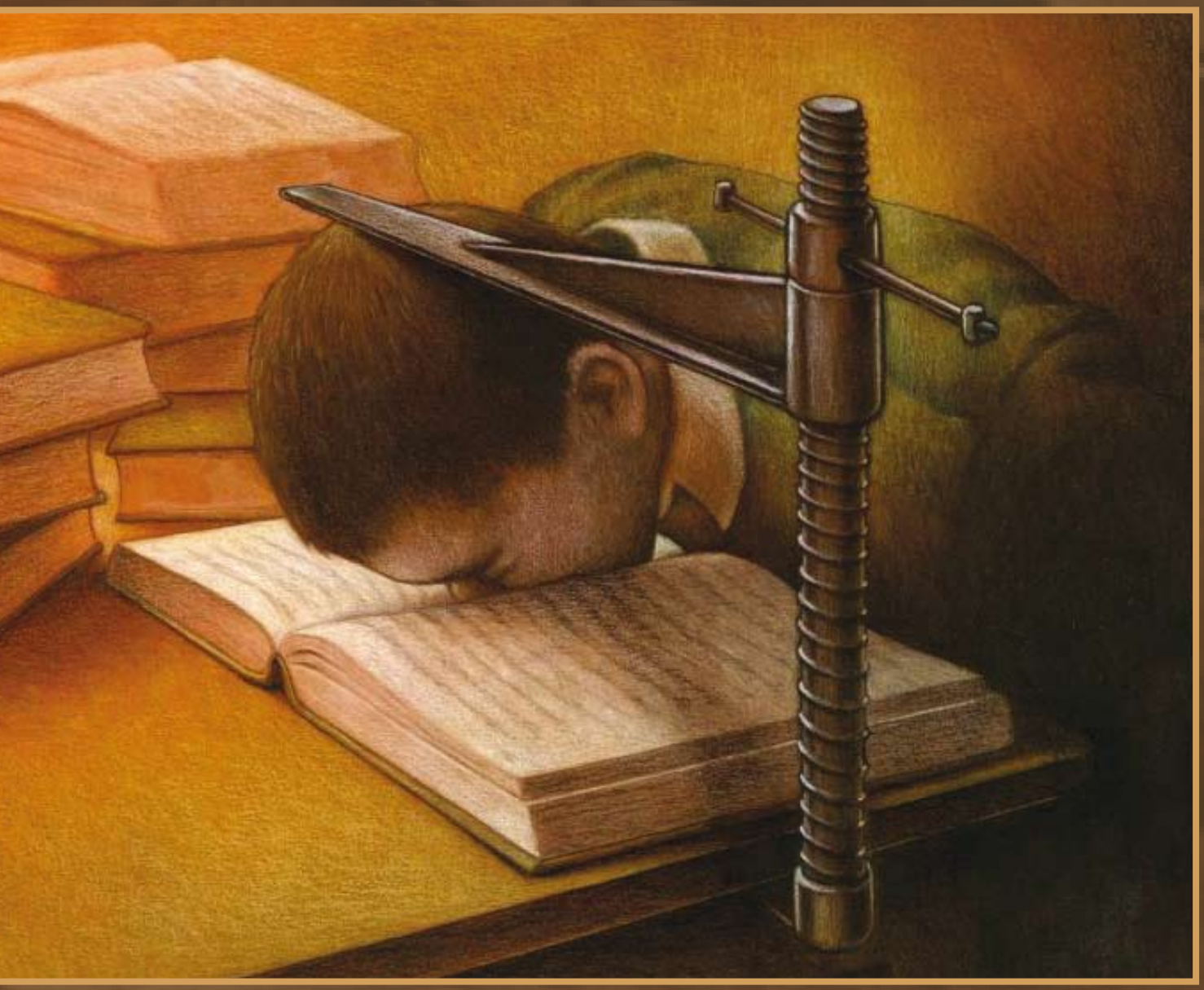
أغنيتان

لا أرغب أن أكون مواطناً

اعذرني، إلهي، ولكني أتعب أحياناً
أتعب أحياناً من كوني مواطناً
ترهقني المدينة، والمكاتب،
ترهقني العائلة والاقتصاد.
العائلة، إلهي، مفترق الطرق هذا
من الأقارب
هذا البؤس التعاوني
الأم، هناك واحدة فقط، سيدي
وللحظ جاءت لي
اعذرني، إلهي سئمت هذا الجحيم
هذا السوق الوضيع حيث لكل
شيء ثمن
اعذرني، إلهي، سوف أجيء معك
إلى جبالك، بحارك، أنهارك
اعذرني، إلهي، ولكن أحياناً أفكر
أن لديك لي أفضل من هذا
اعذرني، إلهي، لا أرغب أن أكون
مواطناً
أود أن أكون إنساناً كما خلقتني.
اعذرني، إلهي.

لست من هنا أو من هناك

أعشق البحر والمرأة حين تبكي
والسنونو والنساء العابثات
والقفز من الشرفات وفتح النوافذ
والصبايا في إبريل
أعشق الخمر والورود
والعشاق وليس الأسياد
أحب أن أكون صديق اللصوص
كما أعشق الأغاني الفرنسية
لست من هنا، لست من هناك
لا عمر لي، ولا مستقبل
ولون هويتي هو أن أكون سعيداً
أحب أن استلقي على الرمل
وأن أطارد مانويلا على الدراجة
وأمضي الوقت أراقب النجوم مع
ماريا في حقل القمح
لست من هنا أو من هناك
لا عمر لي، ولا مستقبل
ولون هويتي هو أن أكون سعيداً



رسوم الملف Pawel Kuczynski - بولندا

جوائز الأدب
بعد ثورات العرب



أنشــأ نوبل جائزته ندمًا على اختراعه الديناميت. وعلى الرغم من أننا نكرر التنكير بهذه الحقيقــة كل عــام وننهش منها، إلا أن نوبل ليس الوحيد الــذي أقام هذه «الصدقة الثقافية الجارية» كنوع من التطهر أو التوبة الإنسانية.

الرجل وجائزته هما الأشــهر فحســب؛ إذ أن كل مانحي الجوائز لديهــم أهدافهم من وراء تخصيص مبلغ من المال ينفق ســنويًا على الجائزة وحفلها الــذي تفوق تكلفته في الغالب أضعاف مــا حصل عليه الفائز المتوج. الجوائز الفردية يتطهر أصحابها من خلال منحها أو يجعلون منها ســببًا لبقاء ذكرهم بعد الموت، الشــركات تخفض من ضرائبها بهذه الهبات، والديكتاتور يقتل بيد ويمسحها في منشفة رعاية الآداب!

وبعيدًا عن نوايا المانحين؛ فالمفترض بالجائزة أنها كلمة شــكر لمن أعطى وتميز، وهي تخطــىء أحيانًا، لكن أن تخطىء الجوائز غالبًا فهذا هــو الخلل الذي عانته الجوائز العربية على مدى العقود الماضية. وكم من «شائعات ثقافية» حاولت الجوائز ترسيخها بالإعلاء من شأن نصوص شديدة الركاكة.

كانت جوائز الدولة الأكبر عربيًا وســيلة للكيد ضــد المعارضين لنظام مبارك، بل لنظام وزير ثقافته المزمن فاروق حسني، وقد استمر هذا التقليد في جوائز هذا العام، حيث لم تمر الثورة من هناك.

وكان الخليج العربي منطقة جذب لمقاولي الجوائز من النقاد؛ الذين يتولون كل شيء من إقناع المحســنين بإنشــاء الجوائز إلى اصطياد الفائزين (الطرائد) إلى تقاسم الجوائز معهم أحيانًا. كثير من الفضائح يتم الهمس بها دون أن تظهر للعلن؛ لأن الطرف الثاني في الصفقة يعرف أنه يتقاسم وزر الرشوة مثلما تقاسم مبلغ الجائزة!

وبعيدًا عما لا يمكن الإمساك به؛ فإن فوضى الجوائز العربية لم تقتصر على ذلك؛ فليس هناك مذهب فني تتبعه أية جائزة، وليس هناك انحياز واضح لنوع من الكتابة. هناك فقط إعلان عن المبلغ وشروط الترشيح وأهمها بالطبع إقرار المترشح بموافقته على الترشيح، وكأن اللجنة التي وضعت القواعد تدرك أن المقبل على الترشــيح مقبل على فضيحة وقابل بشــروطها. ومع ذلك لم يمنع هذا التحوط من رفض بعض الفائزين للجوائز لحظة إعلانها كما فعل صنع الله إبراهيم أو بعد تبديد قيمتها المادية كما فعل سعدي يوسف.

والســؤال الآن: هل تتغير ترســيمة الجوائز بعد ثورات العرب، أم أن تعثر الثورات ذاته ينبىء بمصير جوائز الأدب؟!

اعتبر الكاتب الألماني شتيفان فايندر أن «بعض الجوائز الأدبية ظاهرة شجاعة ولكن باطنها جبن»، وهو توصيف قابل لموضوع كشافنا حول الجوائز العربية. والتي تحولت لموضوع أثيري السنوات الأخيرة ولكثير من الجدل الإعلامي.

المعايير والمصداقية

| **عبدالحق ميفراني** - الرباط

ويتنكر الكثيرون موقف الروائي المصري صنع الله إبراهيم حين رفض جائزة القاهرة للإبداع الروائي، وهي لحظة مفصلية تتقاطع مع رسالة شيخ القصة المغربية أحمد بوزفور وهو يرفض جائزة المغرب للكتاب.

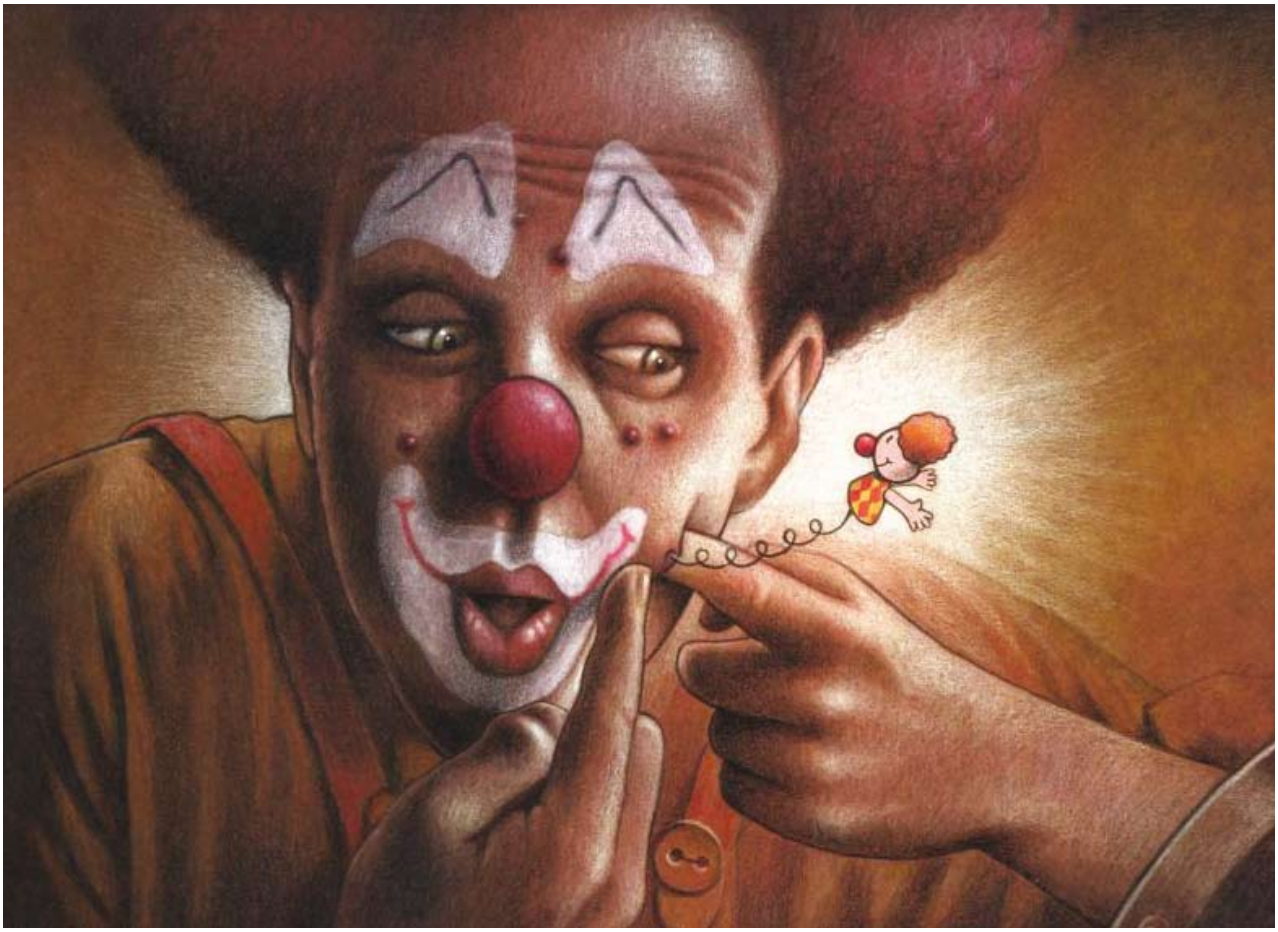
قد سبق للروائي والكاتب الإسباني (المقيم في المغرب)، خوان غويتيسولو رفضه لجائزة القذافي العالمية للأدب. هنا القرار «الأخلاقي» والسياسي من الروائي الإسباني، يدفعنا إلى التساؤل حول طبيعة حضور الجوائز العربية في منظومتنا الثقافية العربية، وإلى أي حد ساهمت في الدفع إلى تشكيل حراك ثقافي و«سوق» لتداول المعرفة والكتاب، وإفرازاً لبنيات النشر الجديدة؟.. هل تسهم الجوائز العربية اليوم، وفي ظل ما يشهده العالم العربي من تحولات سياسية هيكلية، ومن حراك سياسي من خلال طفرة شبابية تجعل من سقف شعارها الثورة على البنيات التقليدية الاستبدادية، في جعل الثقافة العربية بنية متغيرة موازية؟ أم سيظل الجدل الإعلامي المصاحب لإعلان النتائج فضاء لإفراز «صيادي الجوائز» و«لجن تحكيم» خاضعة لأجندة أبعد من شعارات الأمانة وفلسفة الجوائز الأدبية العربية؟

وعلى الرغم من هنا اللغط الإعلامي الكبير، تربكنا الإحصائيات والأرقام. فحين نقوم «بكشف كرونولوجي» ومسح «طوبوغرافي» للجوائز العربية ننهش لهذه الدينامية اللافتة في محاولات ترسيخ لتقاليد الجوائز الأدبية داخل منظوماتنا الثقافية العربية. وتتنوع هذه الجوائز ما بين الممأسسة من طرف الدول والحكومات أو تلك التي تدار في الظاهر من طرف مؤسسات ثقافية أو أشخاص معنوية، لكن في الباطن تخضع لنفس النظام المؤسساتي والخطاب العربي السائد. ولاحظنا السنوات الأخيرة أصواتاً تعلو إما منتقدة لأساليب التحكيم أو التي تسأل حول خلفيات «الغير» ثقافية لبعض الجوائز. بل وسعت بعض الأقلام إلى محاولة تشريح مستوى العلاقة الثاوية بين بعض التتويجات للأسماء إما المكرسة إعلامياً أو أسماء خاضعة لنفس النظام المؤسساتي أو المحاولة للانتصار لـ «أدب» ما ضد خطاب أدبي آخر. وهو ما يعني أن من ينتصر في النهاية هو تكريس نفس عقلية تدبير السؤال الثقافي في العالم العربي والأدبي وأن بعض المثقفين أمسوا شركاء فعليين في هذا المسار.

> ونحن أمام حراك سياسي ثوري، هل تتجه الجوائز الأدبية إلى إعادة النظر في نظامها الأساسي؟

لكن، الآن ونحن أمام حراك سياسي شبابي بالأساس يخضع لمقولات التغيير والثورة على الأوضاع السائدة، هل تتجه هذه الجوائز الأدبية إلى إعادة النظر في نظامها الأساسي وفي توجهاتها الثقافية العامة كي تصبح موازية في أفقها لذاك الأفق الذي انتصرت له الشعوب العربية من تونس إلى مصر إلى اليمن إلى سورية والمغرب.

ثمة من يشير إلى أن الجوائز العربية لا يمكنها أن تصنع «أدباً» ولا يمكنها أن تكون معياراً نقدياً ومحراراً لقياس دينامية إبداع ما. وجائزة البوكر استطاعت على الأقل أن تخلق «رأياً عاماً



جديداً بميسم ثقافي» إذ استطاعت وكل سنة، أن تسهم في دينامية تنافسية بين الكتاب، إلى جانب أنها ممأسسة خارج مؤسسة الدولة. واستطاعت أن تؤسس لنقاش أساسي حول الإبداع الروائي العربي، وساهمت في تحفيز هنا الجنس على التوجه إلى «الكونية». وبحكم الأوضاع الخاصة التي يعيشها المبدع العربي داخل نسيجه المجتمعي والسياسي، فإن جائزة البوكر خلقت اهتماماً مضاعفاً ووضعاً اعتبارياً للكاتب وحولت ترحال النصوص العربية متاحاً وتوسيع قاعدة المقروئية ممكناً.

أبعد من السياسة، يبقى الأدب فهل أسهمت الجوائز الأدبية في الدفع بالأدب العربي إلى العالمية؟ هل استطاعت خلق حراك ثقافي عربي ينسينا بؤس الأرقام من أمية وجهل وفقر؟ الصورة المأساوية لمشهدنا الثقافي العربي تكاد تستبق أي حديث عن فعل متحقق من حضور الجوائز العربية في المشهد، إذ طالما رددت الهيئات المشرفة على هذه الجوائز، أن رهانها أساساً وأفق جوائزها يكمن في تغيير تلك الصورة. لكن نطور هذا السؤال بطرح الإشكال التالي: هل استطاعت الجوائز الأدبية العربية خدمة هدف أنبل وأعمق بكثير هو: الأدب؟؟ خصوصاً أننا أمام منجز إبداعي ونقدي يتوج، ويصبح قاعدة وصورة مصغرة لما وصل إليه أدبنا العربي. نحن أمام طغيان لجوائز أمست تهيمن على مشهدنا الثقافي إلى حد التخمة، خاضعة لنظامها الخاص، أي أنها مؤسسة على الخضوع لنظامها الأساسي الذي وضع بالشكل الذي يتوافق مع أيديولوجيا «المؤسسة الأم». فهل تتجه الجوائز إلى تبييض «الأدب» العربي وجعله عنصراً مترهلاً لأيديولوجيا الدولة؟؟.. كيف يستطيع أدبنا العربي الاستفادة من زخم وزحام الجوائز كي نخلق على قاعدة التنافسية إعادة هيكلة بنيات القراءة والنشر والتوزيع والكتاب، بالشكل الذي يخلق حيوية وحراكاً ثقافياً نعيد من خلاله المصالحة مع الأدب العربي؟ وهل يستطيع هنا الأدب نفسه أن يعمق من رؤاه واستراتيجيات الكتابة كي يحقق غنى وخصوبة في المضامين والدلالات والشكل، ليتسنى لنا قراءة أدب عربي نابض بحركية المجتمع الـ «هنا الآن» بميسم حداثي طافح بحركة التغيير..؟

وبالعودة إلى العالم العربي، يهمنا أن نتوقف عند ثلاث جوائز عربية مشهورة نتعرف على آلياتها التنظيمية ونعرف بهويتها ومن خلالها نظامها التحكيمي وجوائزها خلال الخمس سنوات الأخيرة.

البوكر للرواية العربية

جاءت فكرة جائزة «بوكر» العربية بمبادرة من البوكر العالمية وبدعم عربي، وهذه الجائزة خاصة بالرواية، وتُمنح لرواية واحدة سنوياً، قيمتها 50 ألف دولار أميركي للرواية الفائزة، وتُكافأ كلّ رواية من الروايات الستّ التي

تصل إلى اللائحة النهائية، بـ 10 آلاف دولار أميركي.

جائزة «بوكر» الجائزة المفتوحة التي لا تضع شروطاً للسن أو الجنس أو البلد، ويتم في كل دورة تغيير أعضاء لجنة التحكيم، أعلنت جائزة «بوكر للرواية العربية» رسمياً عام 2007 في أبو ظبي، وهي ثمرة تعاون وتنسيق بين «مؤسسة بوكر» و(مؤسسة الإمارات ومعهد وايدنفيلد للحوار الاستراتيجي)، بهدف تطوير جائزة خاصة بالرواية العربية. تعدّ «بوكر للرواية العالمية» إحدى أهم الجوائز الأدبية المخصصة للأعمال الروائية باللغة الإنكليزية، تأسست عام 1968 وتُمنح لأفضل رواية كتبها مواطن من المملكة المتحدة أو من دول الكومنولث أو من جمهورية أيرلندا.

يدير الجائزة مجلس أمناء مستقلّ قوامه شخصيات أدبية، نقدية وأكاديمية، تتمتع بخبرات واسعة في مجالات الكتابة والأدب والنشر في العالم العربي. يتمّ تغيير أمناء المجلس مرّة كل ثلاث سنوات، مع إمكان التجديد للمجلس نفسه مرّة واحدة. وتتغيّر لجنة التحكيم سنوياً. من مهام مجلس الأمناء تعيين أعضائها في كل دورة ولكن يقع على عاتق المحكمين وحدهم اختيار الروايات التي سوف تدرج في القائمتين الطويلة والقصيرة فضلاً عن اختيار الفائز. يظل أعضاء لجنة التحكيم مجهولي الهوية إلى حين إعلان القائمة النهائية، بغاية ضمان استقلالية عملية الاختيار ونزاهتها.

خلال 5 سنوات

منذ دورتها الأولى تحولت جائزة البوكر للرواية العربيّة، إلى «مزاد إعلامي» (استعرنا عبارة مزاد من الروائي المصري جمال الغيطاني)، علماً أن جل اللغط الإعلامي الذي واكب هذه الجائزة كرسها في النهاية كأحد أهم الجوائز الأدبية العربية. وأمست «البروفاغندا الإعلامية» سلاحاً إيجابياً لتسويق صورتها. جائزة «بوكر»

هل استطاعت الجوائز خلق حراك ثقافي عربي ينسينا بؤس الأرقام من أمية وجهل وفقر؟

الجائزة الوحيدة المفتوحة التي لا تضع شروطاً للسن أو الجنس أو البلد، ويتم في كل دورة تغيير أعضاء لجنة التحكيم، ثمة من يشير إلى أن الجوائز العربية لا يمكنها أن تصنع «أدباً» ولا يمكنها أن تكون معياراً نقدياً ومحراراً لقياس دينامية إبداع ما. وجائزة البوكر استطاعت على الأقل أن تخلق «رأياً عاماً جديداً بميسم ثقافي» إذ استطاعت وكل سنة، أن تسهم في دينامية تنافسية بين الكتاب، إلى جانب أنها ممأسسة خارج مؤسسة الدولة. واستطاعت أن تؤسس لنقاش أساسي حول الإبداع الروائي العربي، بل ويمكننا التأكيد أنها أسهمت في تحفيز هنا الجنس على التوجه إلى «الكونية». وبحكم الأوضاع الخاصة التي يعيشها المبدع العربي داخل نسيجه المجتمعي والسياسي، فإن جائزة البوكر خلقت اهتماماً مضاعفاً ووضعاً اعتبارياً للكاتب وحولت ترحال النصوص العربية متاحاً وتوسيع قاعدة المقروئية ممكناً بفعل الترجمة.

العويس الثقافية

هي جائزة تمنح مرة كل عامين من مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية لعدد من المبدعين العرب، وذلك عن نتاجهم في مجال الشعر والقصة والرواية والمسرحية والدراسات الأدبية والنقدية والدراسات الإنسانية والمستقبلية. وقيمتها مبلغ مالي محدد من القيمة الإجمالية للجائزة والتي تبلغ ستمائة ألف دولار أميركي، بواقع مائة وعشرين ألف دولار لكل حقل من الحقول.

يدير مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية مجلس الأمناء الذي يشرف على السياسة العامة للمؤسسة، وتتفرع عنه الأمانة العامة، التي تعتبر الجهة التنفيذية في المؤسسة. ويتولى هذا المجلس الإشراف على المؤسسة ويعتبر السلطة العليا فيها ولا يقل عدد أعضاء المجلس عن سبعة ولا يزيد على 15 عضواً من الكفاءات الإدارية والعلمية والثقافية.

وتتولى الأمانة العامة إدارة المؤسسة ونشاطاتها اليومية وتوزع الاختصاصات بين أعضائها، وهي لا تقل عن ثلاثة أعضاء ولا تزيد على ستة. وتمنح مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية جوائز لعدد من المبدعين العرب مرة كل سنتين، «وهي جائزة مستقلة ومحايدة لا يخضع منحها لأية تأثيرات أو ضغوطات، ولا تخضع في معايير منحها إلا إلى الجانب الإبداعي دون النظر إلى الاتجاهات السياسية أو المعتقدات الفكرية للمرشحين، كما لا تميز بين لون أو دين أو جنس».

وتكمن آلية التحكيم في الخطوات التالية: تشكل الأمانة العامة بعد مصادقة المجلس، لجنة تحكيم، تتكون من ثمانية أعضاء من ذوي الكفاءة والاختصاص والنزاهة، يمثلون حقول الجائزة، وهي (الشعر، القصة والرواية والمسرحية، الدراسات الأدبية والنقد، الدراسات الإنسانية والمستقبلية) بواقع محكمين (اثنين) لكل حقل. وتنويع الاتجاهات الأدبية والفكرية داخل اللجنة بما يضمن موضوعيتها وحياديتها. ويكون الأمين العام رئيساً للجنة التحكيم بحكم منصبه. ويجوز للمجلس ترشيح عضو من المجلس لرئاسة لجنة التحكيم.

كرّست جائزة العويس عبر مسارها الطويل أسماء ورموزاً ثقافية من مختلف الأقطار العربية، وهي أسماء ظلت حاضرة تؤثث المشهد الثقافي والإبداعي العربي على مدار سنوات. ولا تخرج هذه الأسماء على تلك الصورة النمطية للرموز الثقافية التي كرسها الإعلام الثقافي. بل أمكننا أن نتساءل إلى أي

حد كشفت هذه الجائزة على ما يزخر به إبداعنا العربي اليوم وفي سياق «هنا الآن» من دينامية في المنجز النصي ومن تعدد للرؤى ومن غنى أمسى يقعده جيل مهم من الكتاب والمثقفين العرب، إذ تبدو جائزة العويس مشروطة بسياق خاص يعتمد «أسماء بعينها» مما يجعلها أبعد من شروط التنافسية وأقرب إلى هوية «الاحتفاء والتكريم» برموز الثقافة العربية. هنا رغم أن آلية التحكيم تخضع هي أيضاً لقانونها التنظيمي الذي يؤهلها أن تختار وفق «أجندتها الخاصة»، ولو أن معايير الجائزة تظل خاضعة في النهاية للأمانة العامة الموجه الرئيسي للجائزة.

جائزة زايد

جائزة الشيخ زايد للكتاب، تأسّست عام 2006 وهي جائزة مستقلة تمنح سنوياً للمبدعين من المفكرين والناشرين والشباب تكريماً لإسهاماتهم في مجالات التأليف والترجمة في العلوم الإنسانية، وتحمل اسم مؤسس دولة الامارات المتحدة الراحل الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان. وقد تأسست هذه الجائزة بدعم ورعاية هيئة أبوظبي للثقافة والتراث. وتبلغ القيمة الإجمالية لهذة الجائزة سبعة ملايين درهم إماراتي.

الجائزة تهدف إلى تشجيع المبدعين والمفكرين في مجالات المعرفة والفنون والثقافة العربية والإنسانية وتكريم الشخصية الأكثر عطاء وإبداعاً وتأثيراً في حركة الثقافة العربية بالإضافة إلى المساهمة في تشجيع الحركة الثقافية والإبداعية من خلال الكتاب تأليفاً ونشراً وترجمة وتوزيعاً.

الهيئة المشرفة: سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث: رئيس اللجنة العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب. وزكي نسيبة نائب رئيس مجلس إدارة هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ومحمد بن خلف المزروعي مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. وجمعة القبيسي

> اللغط الإعلامي الذي واكب جائزة البوكر كرسها في النهاية كأحد أهم الجوائز الأدبية العربية

عضو مدير دار الكتب الوطنية. ويورعن بوز عضو مدير معرض فرانكفورت. ومحمد عبدالرحيم كافود (قطر). وراشد صالح العريمي: الأمين العام للجائزة من دولة الإمارات العربية المتحدة. وباقي الأعضاء: رضوان السيد، لبنان. عبدالسلام المسدي، صلاح فضل، علي راشد النعيمي (الامارات). روجين روغان. محمد المر، الإمارات.

فروع الجائزة التسعة، هي التنمية وبناء الدولة وأدب الطفل والمؤلف الشاب والترجمة والآداب والفنون وأفضل تقنية في المجال الثقافي والنشر والتوزيع وشخصية العام الثقافية، حيث يتم التقدم للفروع الثمانية الأولى من قبل الكاتب أوالمؤلف أو المترجم شخصياً، أما جائزة شخصية العام الثقافية فيتم ترشيحها من خلال المؤسسات الأكاديمية والبحثية والثقافية أو الاتحادات الأدبية والجامعات أو ثلاثة من الشخصيات ذات المكانة الأدبية والفكرية والثقافية.

نتذكر جميعاً الضجة التي أثيرت حول جائزة الشيخ زايد للكِتاب، صنف الآداب، في دورتها الرابعة، والتي مُنحت ثم سُحِبت من الناقد (والجامعي) الجزائري حفناوي بعلي عن كتابه: «مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن». إذ تبين أنه لم يلتزم فيه بالتقاليد الأكاديمية العلمية المتبعة في الاقتباس والتوثيق والإطار المنهجي.. بل كان جزء مهم من الكتاب هو عبارة عن «سرقات» من كتاب الناقد السعودي د. عبد الله الغذامي: «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية». والغريب أن الناقد السعودي كان ضمن اللجنة الاستشارية للجائزة،

ومن نتائج سحب الجائزة فقدان الثقة من اللجان التحكيمية والاستشارية والتي تتكون عادة من رموز وأسماء مهمة في سماء الثقافة العربية. وقد وصل الأمر بنعتهم بـ «ديكتاتوريي الجوائز»، وهلم جرا من الأوصاف، لكن المهم في ما حدث هو ظهور حقيقة جديدة تنفي ما كرسته هذه الجوائز العربية من أسماء تدير من الخلف (وتتحكم فيه) مستقبل ثقافتنا العربية ونمط إبداعي يحاول أن يظل نمطاً «مقدساً»، مع ما تفرزه هذه الوضعية من صورة عامة ونمطية على الجوائز الأدبية في العالم العربي. وإلا كيف تتعرض مصداقية الجائزة بما تفرضه من الصرامة في التدقيق والتمحيص ولجنة تتكون من 20 عضواً إلى «مقلب» انتهى إلى تقديم الغنامي لاستقالته من الجائزة. لقد سبق لدار الفاوون اللبنانية أن اختصرت مقولة توصيفية دالة تقول: «الجوائز العربية لم تتعلّم بعدُ كيف تكون أكثر من شيك..».

رهانات الأدب

جائزة سلطان العويس في الإمارات، جائزة الملك فيصل في السعودية، جائزة الشيخ زايد للكتاب، جائزة البوكر للرواية العربية، جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري.. وهلم جرا من سلسلة لا تنتهي من الجوائز العربية منها ما لم يستطع التعبير عن هويته الخاصة، سواء المعايير التي تعتمدها لجان التحكيم ولا تلك «المصداقية» التي تبحث عنها أي جائزة أدبية. ولعل الرهان كان وسيظل أن تكون للجوائز قدرة على خلق حراك إبداعي وخلق شروط مناسبة لترجمة هذه الأعمال إلى لغات آخرى. ولو أن شروط هنا الأفق وتكريسه تظل بعيدة بحكم أننا نتحدث عن بنية تقليدية تكرست وجعلت من منظوماتنا الثقافية هياكل لا تعبر بالمرة عن هويتنا ولا تعددنا.. وكأن الجوائز معيار توصيفي ونقدي لأدبية الأديب!!.

بعض الحكّام، قديماً، كان إذا أطربه شاعر رمى إليه بكيس من نقود، أو ألقى عليه قبضة من ذهب. ومع أن العادة لم ترحل تماماً، فقد جاء تقسيم العمل في أزمنة لاحقة بمهنة «المحكّم الأدبي»، الذي يقرّر مع غيره، إلى أين تذهب الجائزة. ولقد أتيح لي أن أكون محكّماً تسع مرات ومرة.

شكوى المحكّم من طقوس الجائزة

| د. فيصل دراج - عَمّان

لم تكن المناسبات، التي مارست فيها هذا الشيء القريب من الاختصاص، متساوية، كان كل شيء يلبي القواعد المأخوذ بها، حيناً، وكان أحياناً يأتي خطأ وأكثر، وهناك مرات يشعر فيها «المحكّم» أن وجوده ضرورة شكلية، وأن ما اقتنع به تلوّى عنقه، قبل أن يصل إلى «المنصة» المنتظرة. وإليكم مثالاً عن تحكيم لم أخرج منه راضياً.

بدا الأمر بتكليف تحمله رسالة مهذّبة، أعقبه اتصال هاتفي بصوت صادق، صاغته العادة، يطلب حسن التعاون ويعلن عن الثقة ويكمل الجملة الأخيرة بالحديث عن «لقاء قريب». بعد حين قرأ المحكّم، أي كاتب هذه السطور، المادة الأدبية التي أرسلت إليه، وكتب تقريراً وضع فيه خياره، آملاً أن يتقاطع مع خيارات غيره من المحكّمين. ذلك أن من عادات التحكيم المألوفة وجود أكثر من محكّم، ووجود «رئيس» يقرّب وجهات النظر. غير أن هذا المألوف لم يكن له مكان في «المثال» الذي أتحدّث عنه، وإن كان هناك لطف كبير.

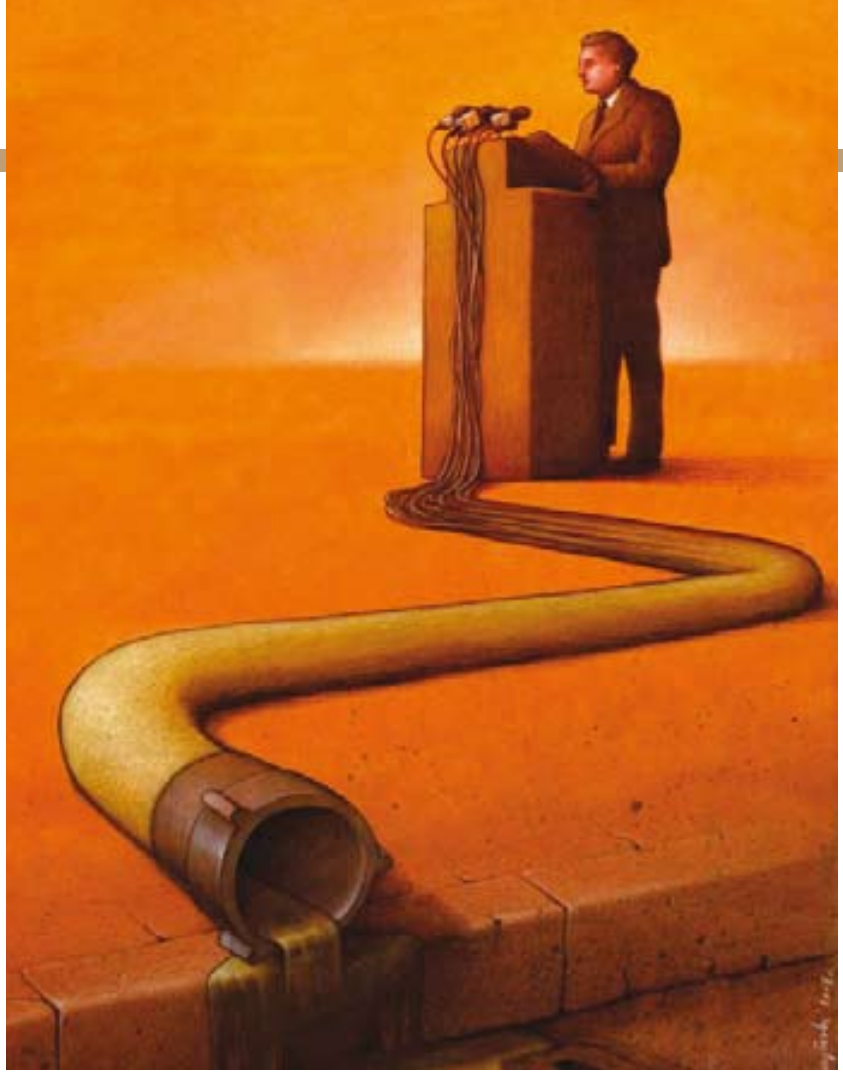
في آلية العمل و«إدارة الجائزة» ما يشبه الصناعة المتقنة، إذ كل شيء يبدو، ظاهرياً، في مكانه، بدءاً من السفر المريح، حيث السائق «الفلبيني» ينتظر في المطار، وانتهاء بالعودة التي يؤمنها سائق آخر، حسن الهندام ولا يعرف العربية. غير أن حسن الاستقبال و«طيب الإقامة»، ربما، لم يستطع أن يمنع ضيقاً تصاحبه تساؤلات كثيرة، ذلك أن آلية عمل الجائزة شكلانية، رغم وجود «مشرفين على الجائزة كبار»، بقدر ما أن هذه الآلية واضحة غامضة، رغم المبلغ غير المسبوق القائم في «الجائزة».

يصل المحكّم ولا يلتقي، في اليوم الأول، بأحد من أهل الجائزة، ويبرر ذلك بمهلة تغسله من «وعثاء السفر»، معتقداً اعتقاداً جازماً أن اليوم الثاني سيكون «يوم عمل مرهق»، يلتقي فيه بغيره من المحكمين ويتداول معهم الأحكام النهائية، ويتعرّف فيه أيضاً على «رئيس اللجنة»، الذي يضبط إيقاع الكلام. بل إنه يعتقد، وكما جرت العادة في مناسبات مشابهة، أنه سيقابل «مسؤولين ثقافيين»، يشكّرون المحكمين على عملهم و«نزاهتهم» وتجشّمهم عناء السفر.

في تلك الجائزة، التي أرادت أن تتفوق على الجوائز السابقة جميعاً، لم يكن شيء من هنا، كما لو كانت «جائزة جديدة»، لها أعراف لا يعرفها غيرها. فلم يقابل المحكّم غيره من المحكّمين، ولم يتبادل الرأي مع أحد، ولم يعرف إن كان هناك رئيس للجنة التحكيم أم أنها لجنة بلا رأس، ولم يستقبله أحد من «المسؤولين الثقافيين».. وحينما التقى، صدفة مع «محكّم آخر»، لم يعرف اسمه حتى اليوم، أعرب له هنا المجهول المعلوم عن عدم اتفاقه معه في «التقييم»، وأن «الكتاب الفائز» لم يكن جديراً بالجائزة.

إضافة إلى وقائع واضحة غامضة، كانت طقوس تسليم الجائزة «بدورها مشوبة بالغموض». فقد أعلن عن معنى الجائزة بكلمة مهيبة، وصفّق الحضور للأسماء الفائزة، وتم تكريم شخص بلغة لا تنقصها الهيبة.. وبعد الطقوس المكتملة انصرف الحضور الواسع، المدعو إلى المناسبة الكبيرة، إلى «طعامه»، والتفت آخرون إلى تهنئة الفائزين. الشيء الذي بدا غير مفهوم هو إغفال أسماء «لجنة التحكيم»، كما جرى العرف في أكثر من بلد عربي وأجنبي، والشيء الذي بدا غريباً أن ينصرف «أهل الجائزة» إلى مشاغلهم، وأن يَدَعوا «النقّاد»، الذين قرروا منح الجوائز أو حجبها، في مواقعهم المجهولة والمعلومة معاً.

بعد انتهاء «طقوس تسليم الجائزة»، واكتمال الكلمات والصور، تأتي العودة إلى الفندق، حيث يبقى «السيد المحكّم» في مكانه إلى يوم السفر. يبرز هنا سؤالان: ما الحكمة من مجيء المحكّم إن كان «متاعاً» يتساوى حضوره وغيابه؟ وما الفرق بين وضع المحكّم، الذي هو علاقة أساسية في تقرير الجائزة، وأي صحافي صغير دعي صدفة إلى «طقوس الجائزة المهيبة»؟ بداهة فإن الذي وعد باللقاء، في لحظة التكليف، لم يظهر، مثلما أن «الصوت الغامض»، المرحّب، الذي اتصل في اليوم التالي ووعد بالمجيء آثر الغموض وعدم المجيء. ربما كان هنا أثراً لـ «صناعة الجوائز»، التي تخلط بين الأشياء والبشر.



لـم يكن ذلك الغموض مفاجئاً تماماً، بل المفاجئ اتساعه وثباته وعدم فهمه. فقـد وصلتني، بعد التكليف مباشـرة، ثلاثـة صناديق مـن الكتـب: روايات، وكتب نقدية، ودراسات ثقافية. وفهمت، بسبب العادة والغموض، أن عليّ قراءة الروايات، وهو ما فعلته في إطار جوائز أخرى. بيد أن التقرير الذي أرسـلته عاد خائبـاً، لأنه «قيل لـي» أن الرواية هذه المرة مسـتثناة من المسـابقة. إن كان الأمـر كذلك، فما مبرر إرسـال صندوق فيـه أكثر من أربعين عمـلاً؟ ولهذا عدت وكتبت تقريراً آخر عن «النقد الأدبي»، لم يكن أفضل مصيراً من سـابقه، لأنه كان عليّ، كما تبيّـن لاحقاً، أن أنصرف إلى «الدراسـات الثقافية».. لسـت أدري من أين جاء هنا «الالتباس» وما هي أسبابه؟ هل الإيغـال في الشـكلانية يفضي إلى مضمون فقير، أم أن الخلط بين البشـر والأشـياء يترك «التعليمات» ناقصة؟ لا غرابة فـي إطار تتبادل فيه الشـكلانية والغموض المواقـع، أن يقف «المحكم» أمـام كتب غيـر جديرة بالقـراءة، وأن يسأل عن وظيفة «اللجنة العليا الحافلة بالكفاءات النقدية»!

سـؤال لا بـد منـه: إن كان ابتـكار الجوائز الثقافية عملاً ثقافياً بدوره، فما هو البرنامج الثقافي في جائزة حريصة على هيئة السـائق وراحة السفر، وغير حريصـة على «الحـوار الثقافي» وعلى الوقوف على الأسباب التي تكرّم «كاتباً» ولا تكـرّم غيره، أليـس في التعامل مع البشـر، كمـا التأكـد من الدقـة والحكم القويم، بعد ثقافي؟ وما الحكمة من حشد مئات «المثقفين»، عـدة أيام، في فندق مريح، إن كان عليهم أن يلازموا مواقعهم مـن دون تبديـل؟ إنـه قانـون «العمل المأجور» في أكثر أشكاله حيادية، الذي لا يلـو ث «الأجر» بإضافات لا يحتاجها، ويترك «أصـول الضيافة» إلى موظفين مستوردين لا يحسنون العربية.

ومع أنني في تجربتي هذه لم ألتقِ على مستوى الكلام بما يسيء، ولم أتعرّض، على مسـتوى الإقامة، إلـى ما يزعج، مثلما أنني أحمل للأفراد المشرفين على «الجائـزة الكبيرة» الاحتـرام والتقدير، فمـن الممكـن أن أوجـز انطباعاتي في بعض الملاحظات الأساسية: ما الحكمة بأخـذ رأي «ناقد وحيد» لا يحاوره أحد، وهو مـا يخالف أعراف جميـع الجوائز صغيرة كانت أم كبيرة؟ وما هي أسباب «السـرية المطلقة»، الشـبيهة بـ «سرية الكهنـوت» التي تمنـع، آليـاً، اجتماع لجنة التحكيـم وتعـرّف الأعضاء على بعضهم؟ كنت أعرف «سـرية اجتماعات لجنة التحكيـم»، لكنني لـم أعرف قط سـرية غريبة تمنع التقاء أعضاء لجنة التحكيم، تلك «السـرية» المتمددة التي تبقي أسـماء المحكمين «سراً» حتى بعد توزيـع الجائزة وانفضـاض الحضور. ولماذا هنا «الفضاء البوليسـي المغلق» الـذي يسـتورد «محكمـاً» ويلقيـه في «فنـدق»، ويعيـده كما جـاء، دون أن يعـرف من قواعـد ومنطلقـات ومراتب وآلية «التحكيم» شيئاً؟.

ملاحظة أخيرة: هـل «الهيئة العليا» التي تشرف على الجائزة، بلغة معينة، أو «كبـار الكهنوت» بلغـة أخرى، تقرأ فعلياً الكتب المرشـحة للجائزة، أم أنها تترك الأمور في مجراها تسير كما تسير؟ فلم يكن صعباً عليّ، أو على غيري، أن يدرك أن بعض الكتب لا تناسب المقام، وأنّ بعضاً آخر اختلط فيه الحكم الثقافي بـ «الحكم الجغرافـي»، وأن بعضاً ثالثاً سقط في «الصناديق الثلاثة» سهواً.

لا أبغـي مـن وراء هـذه «الشـهادة الناقصة» أن أسـيء إلى أحد، فالأمر لا علاقة لـه بالأفراد في نهايـة المطاف، ولا أسـمح لنفسي أن أسيء إلى جائزة تدعـم المبدعيـن، سـيان إن ارتبطـت بمؤسسـة أو بدولـة أو كانـت جائـزة من «سـمو الأميـر»، إنما القصـد تأكيد أمر أساسـي هو: ضـرورة الجمع بين القول والممارسـة، وبين شكل الجائزة ومضمونهـا، فليس المطلـوب الوحيد الاحتفال بالأفراد، إداريين كانوا أو نقاداً أو مبدعين، إنما المنشـود، قبل غيره، الاحتفاء بالقيـم الثقافيـة والإبداعية، التي تتجاوز الأفراد، بعيداً عن شكلانية باردة مطمئنـة، و«تشـاطر» بلاغي لا يقنع الثقافة والمثقفين.

أخذنـا من الأمم الأخرى شـكل الجائـزة الأدبية، لكن جوهرهـا عندنا لم يتجاوز، للأسف، معنى القول العربي القديم: أعطه يا غلام ألف درهم!

أعطني لجنة تحكيم نزيهة وخذ نتيجة جيدة!

| **أمجد ناصر** – لندن

جاء في «لسان العرب» عن الجائزة، لغة ومعنى، أنهـا: العطية، وأصله أن أميراً واقَفَ عـدوًا وبينهما نهر فقال: من جازَ هذا النهر فله كـذا، فكلّما جاز منهم واحدٌ أخـذ جائِـزَةً. وفي قولهـم أَجازَ السلطان فلاناً بجائِزَةٍ: أصل الجائزَة أن يعطي الرجلُ الرجلَ ماءً ويُجيزه ليذهب لوجهه، فيقـول الرجل: أَجِزْني ماءً، أي أعطني ماءً حتـى أذهب لوجهي وأَجُوز عنك، ثـم كثر هذا حتى سَـمّوا العطية جائِزَةً. يقول الأَزهري: الجِيزَة من الماء مقدار مـا يجوز به المسـافر مـن مَنْهَلٍ إلى مَنْهَلٍ، يقال: اسْـقِني جِيزة وجائزةً وجَوْزة.

وهـي في الحديـث تعنـي: الضِّيافَةُ ثلاثـة أيـام وجائِزَتُه يـوم وليلة وما زاد فهـو صدقة، أي يُضـافُ ثلاثة أيام فَيَتَكَلّفُ له في اليوم الأَوّل مما اتّسَـعَ له من بِرٍّ وإلْطاف، ويقـدّم له في اليومين الثانـي والثالث ما حَضَره ولا يزيد على عادتـه، ثم يعطيه ما يَجُوزُ به مسـافَةَ يوم وليلة، ويسـمى الجِيزَةَ، وهي قدر ما يُجُوز به المسافر من مَنْهَل إلى منهل، فمـا كان بعد ذلك فهو صدقة ومعروف، إن شاء فعل، وإن شاء ترك.

ويقال: أَصـل الجَوائِـز أَنّ قَطَنَ بن عبـد عَوْف مـن بني هلال بـن عامر بن صَعْصَعَةَ ولّى فارس لعبد الله بن عامر، فمـر به الأحنف في جيشـه غازيـاً إلى خُراسـان، فوقف لهم على قَنْطرة فقال: أَجيزُوهم، فجعل يَنْسِـبُ الرجل فيعطيه على قدر حَسَبه!

هكذا نـرى أن الجائزة عنـد العرب، لغة ومعنى، لم تكن مكافأة مخصوصة بالشـعر والأدب والعلـم، بقدر ما كانت عملاً اجتماعياً يقـع، في بعض معناه، في إطار مكارم الأخلاق.

أجمل معنى لها، كما ورد في اللسان، هو: التزود بشربة ماء تعين على السفر ومواصلة الطريق. إنه أمر يتعلق بالحثّ على الرحلة والسـعي إلى الهدف، وهذا أقرب شـيء إلى معنى الجائـزة اليوم التي، إلى كونها مكافأة عن اسـتحقاق أدبـي أو علمي، هي، أيضاً، تشـجيع على مواصلة هذا الدرب والإمعان فيه.

الجائزة الأدبية، عند غيرنا من الأمم، تعني الاعتراف بـ «منجز»، ومكافأة هنا المنجـز معنوياً ومادياً من خلال لجان تحكيـم ومعايير وأنظمـة مرعية. لكن الجائـزة - العطية بالمعنى الذي أشـار إليـه اقتباسـنا من «اللسـان» هي التي تخطـر، على ما يبدو، فـي بال نفر من الأثريـاء العرب الذين التفتـوا إليها بعد توافرهم على مال سـريع جاء من إرث عائلي، أو من بورصة واتجار لا يثمران تنميـة مسـتدامة تفيـد النـاس فرغبوا بـ «الصيـت» والجـاه بعـد أن انتفخت جيوبهم بالمال. هـذا النوع من الجوائز يشـبه العطية ولا يقتـرب مما هو عليه الحـال عند أمم أخرى أخذنا منها شـكل الجائزة وسـنّتها المعاصريـن فيما لم يغادر جوهرها عندنا، للأسـف، معنى القول العربي القديم: أعطه يا غلام ألف درهم!

الجائزة الأدبية، اليوم، هي مؤسسة

> هناك جوائز تعطيها جامعات ودور نشر ومصانع القاسم المشترك بينها تحوّلها إلى مؤسسات لا تتحكّم فيها أمزجة



وليست عملاً فردياً. ليست مالاً من «العُبّ» أو الجيب. أراد ألفرد نوبل، مخترع الديناميت، أن يكفّر عن خطايا اختراعه المدمر بتخصيص جزء من أرباح ديناميته لأعمال إنسانية رفيعة فنشأت جائزته التي نسي الناس أصل أموالها الدموية. صارت الجائزة هي الأعمال التي كافأتها وتراجع ظل مخترع مادة الدمار الأعمى. صارت تعني كل أولئك الأدباء الكبار الذين جعلوا للحياة في هذا العالم الذي يبني لكي يهدم معنى وقيمة. قبل مئتي عام، لم يخطر في بال جيمس مان، الوسيط المالي البريطاني، بأنّ مؤسسته ستستمّر كل هذا الوقت وستتبنى واحدة من أهم الجوائز الأدبية الغربية الخاصة بالرواية المسماة «مان بوكر». ورثته هم الذين قدموا هذه الجائزة قبل أربعين عاماً وصارت علماً بين الجوائز المرموقة. وعندما أقول ورثته أقصد المؤسسة الضخمة التي صارتها اليوم «مان غروب». هناك جوائز تعطيها جامعات ودور نشر ومصانع حذت حذو «نوبل» وورثة جيمس مان. القاسم المشترك بينها تحوّلها إلى مؤسسات لا تتحكّم فيها أمزجة ولا اعتبارات شخصية.

الجوائز الأدبية والعلمية في العالم تكاد لا تحصى، لكن هناك علامات فارقة بينها. فكّرت مجلة «ليتر» الألمانية (الفرنسية) المعروفة بتخصيص جائزة للريبورتاج الأدبي فكانت جائزة «يوليسيس» التي جعلت هذه المادة الصحافية التي يكتبها الصحافيون، أحياناً، بدمهم ومغامرتهم في حقول الموت، ذات خصوصية لم تكن عليها من قبل. بالطبع هناك جائزة «بوليتزر» الأميركية التي تغطي حقولاً ثقافية متعددة من بينها الريبورتاج الأدبي، لكن أهمية جائزة «يوليسيس» أنها مخصوصة بهذا الفن الكتابي الذي لا يقبل المساومة.

> «الكولسة» هي الطريقة الغالبة لاختيار الفائزين، إذ يكون هناك اسم جاهز لدى مانح الجائزة فيقدمه إلى لجنة التحكيم

من حسن حظي أنني كنت عضواً في لجنة تحكيم جائزة «يوليسيس» للعام 2004 من بين اثني عشر محكماً من كل اللغات الحيّة في العالم: الإنكليزية، الإسبانية، الصينية، اليابانية، العربية، الألمانية، الفرنسية، البرتغالية، والروسية. كان على كل محكم أن يختار ثلاثة كتب للجائزة (لم يترك الأمر للناشرين) وأن يبرر اختياره لها ويبيّن أهميتها. لكن وصول هذه الكتب للقائمة القصيرة يعتمد، في النهاية، على التصويت. وهذا نظام معتمد في معظم الجوائز العالمية الكبرى. عربياً ما تزال «الكولسة» هي الطريقة الغالبة لاختيار الفائزين بالجوائز. يكون هناك اسم جاهز، تقريباً، لدى مانح الجائزة أو الشخص القائم عليها فيقدمه للجنة التحكيم، أو يتفق أعضاء لجنة التحكيم في ما بينهم على اسم أو اسمين وينالان الجائزة.

كان لدى رئيس لجنة تحكيم جائزة «يوليسيس»، في الدورة التي شاركت فيها، كتاب لصحافي فرنسي عن مجزرة راوندا. كان واضحاً لنا أنه يفضل ذلك الكتاب. دافع، مثلنا، حتى النهاية عن خياره، لكن التصويت، بالنقاط،

جعل صحافيين صينيين كتبا كتاباً عن إشكالات بيروقراطية تواجه فلاحي مقاطعة صينية يفوزان بالجائزة. قبل رئيس لجنة التحكيم بالخيار الديموقراطي واحتفل، مثلنا، بالفائزين اللذين كادا يمنعان من مغادرة الصين لتسلم جائزة رأسمالية!

هناك اليوم جائزة مستحدثة للرواية العربية تحظى بقدر كبير من الجدل الذي بلغ حد السباب والاتهامات هي: «بوكر» العربية. لن أدخل في النقاش السائر في صحف ومواقع الكترونية عربية عن التوزيع الجغرافي والجنساني للجائزة، لأنه في معظمه، عقيم، وقائم على اعتبارات غير مقنعة. لن أدخل كذلك في نقاش وهم العالمية الذي يأخذ بتلابيب معظم كتّاب الرواية العرب. أن تقرن جائزة الرواية العربية هذه بجائزة عالمية مثل «مان بوكر» البريطانية، أمر جيد ولكنه لن يجعل الرواية الفائزة بالجائزة رواية عالمية. الرواية العربية تتقدم شكلاً ومحتوى ولكنها لم تبلغ، في رأيي، النضج الذي بلغته الرواية الغربية أو اليابانية أو الأميركية اللاتينية، أو الإفريقية المكتوبة بالإنكليزية أو الفرنسية. هناك روائيون عرب جيدون، بل ممتازون، لكن الرواية العربية، كمنتج عام، لم تصل حد تقديم اقتراحات فنية وأسلوبية على المدونة الروائية العالمية. فالاستثناء لا يلغي القاعدة. هذا رأي شخصي. رأي رجل عمل في الحقل الثقافي العربي أكثر من ثلاثين عاماً، وقبل ذلك رأي قارئ روايات.

بعيداً، إذن، عن الجدل العقيم الذي أثارته هذه الجائزة، في أكثر من دورة، وبعيداً، كذلك، عن وهم العالمية، تمكن ملاحظة التالي: إنها ليست جائزة فرد، أي ليست هبة أو أعطية، وهي قائمة على مجلس إداري ولجان تحكيم دورية ذات مشارب وأذواق مختلفة، وأخيراً إنها محاولة لاختراق سوق الكتاب في الغرب من خلال الترجمة.

يعرف بعض من يقرأون كلماتي هذه أنني كنت عضواً في لجنة تحكيم جائزة «بوكر» العربية في دورتها الأخيرة، لذلك عندما أتحدث عن هذه الجائزة فأنا لا أصدر من «عنعنة»، بل من خبرة مباشرة، وخبرتي، هذه، مثل خبرات شخصية أخرى في التحكيم، تسمح لي بالقول إن الجائزة (أي جائزة خلفها مؤسسة) هي لجنة التحكيم. أعطني لجنة تحكيم مهنية، نزيهة، وخذ نتيجة جيدة.

> كان أمامنا، نحن أعضاء لجنة تحكيم الجائزة عدد كبير من الروايات لم يكن على مرسليها، من فرط ركاكتها وتفككها تجشم عناء إرسالها

كان أمامنا، نحن أعضاء لجنة تحكيم الجائزة في دورتها الماضية، عدد كبير من الروايات لم يكن على مرسليها، من فرط ركاكتها وتفككها بنية ولغة وحبكة، تجشم عناء إرسالها. وهنا أمر لا أعرف كيف يمكن للجهة الإدارية القائمة على الجائزة تفاديه. فلابدّ من تصفية ما قبل إرسال نحو مئة وعشرين رواية، وهنا الكمّ الكبير مرشح للتزايد مع تزايد عدد دور النشر ومن يأنسون في أنفسهم كتابة الرواية. مع ذلك كان هناك، تقريباً، نحو عشرين رواية تستحق التسابق على الجائزة اختير منها ست عشرة رواية للقائمة الطويلة، ثم ست روايات للقصيرة، وفازت، على غير العادة، روايتان.

أستطيع التأكيد أن الانسجام كان هو الطابع الغالب على لجنة التحكيم، رئيساً وأعضاء، ولكن هذا الانسجام لم يكن يعني التطابق، فهذا غير ممكن، بل ليس مطلوباً أصلاً. وفي هذا الجو الذي يغلب عليه الانسجام والاحترام بين أعضاء لجنة التحكيم جرت النقاشات وحدثت الخيارات. كان النقاش هو الذي حسم الخيارات وليس التصويت. لم نحتج، تقريباً، للتصويت، فعندما لا تكون لك «أجندة» أو انحيازات شخصية مسبقة، وليس هناك تباين كبير في مستوى أعضاء لجنة التحكيم وأذواقهم، لا تحتاج إلى التصويت. فالجيد، المقنع، الممعن في لعبة الفن الروائي يفرض عليك نفسه. لا حاجة للقول إن لا معايير ثابتة تقاس بها الأعمال الأدبية، فهذا أمر معروف. المعيار الوحيد الذي لن يتغير، في رأيي، هو قدرة العمل الروائي على خلخلة النسق وإحداث صدع فيه. لا يتعلق الأمر بطفرات ولكن بخلخلة، بصدوع، بمحاولة مقاربة العالم (المتناول) من زاوية تسهم في توسيع رقعة الأداء الفني الروائي. لم أتحدث عن موضوع لأن لا موضوع محدداً للرواية محتملة الفوز، مثلما لا معيار ثابتاً لأي عمل فني سوى قدرته على الإقناع وخلق الهزّة الجمالية والمعرفية لدى القارئ. ليست هناك موضوعات جيدة وموضوعات سيئة. قد يتبادر للذهن أن الجرأة السياسية أو الدينية أو الجنسية (تلك التابوهات العربية التي آمل أن تعصف بها الثورات العربية الراهنة) وصفة جاهزة للنجاح. إنها، عند لجنة تحكيم لا تأخذها الفقاعات والقشور، ليست كذلك. الرواية، مثلها مثل أي عمل فني آخر، هي كلّ متكامل. عمل متكامل بالأحرى، لا يطغى شكله على مضمونه أو العكس. فبوسع الرواية أن تتناول عزلة دسكرة في البادية الأردنية وبوسعها أن تكون عن ثورة «ميدان التحرير». المهم في الأمر كيف نقدم هذا العالم (الصغير أو الكبير، الغارق في العزلة أو الضاج بالحركة) في الكتابة الروائية.

خلاصة القول إن لا اعتبارات مسبقة للأعمال الأدبية أو الفنية في سباق الجوائز، وإن الجائزة المهنية، النزيهة، المقبولة من قبل القارئ والمتخصص على السواء، هي ابنة لجنة تحكيم مهنية ونزيهة.



اقتصاد البريستيج

فاطمة شرف الدين

«ليس من شكل لرأس المال الثقافي أكثر حضوراً وقوة وشهرة ولم يتم استكشافه إلا قليلاً كالجوائز الثقافية». بتلك الجملة الافتتاحية استهل رئيس قسم اللغة الإنكليزية في جامعة بنسلفانيا، البروفيسور «جيمس انكليش JAMES F. ENGLISH» كتابه «اقتصاد البرستيج THE ECONOMY OF PRESTIGE»، الحائز على جائزة نيويورك تايمز كأفضل كتاب أكاديمي عام 2005، يرصد ويحلل تاريخ الجوائز الثقافية الاجتماعي ويوثق التصاعد الدرامي لصناعة الجوائز ودورها المعقد.

في الكتاب يقارب «انكليش» بين ظهور جائزة نوبل للآداب عام 1901 وبين أول أولمبياد رياضي حديث عام 1896 كنموذج مثير لقياس وطن مقابل وطن آخر، فكما يتحول البلد المضيف للأولمبياد، طوال فترة الألعاب، إلى بلد عالمي فإن الجوائز في حلبة الثقافة تحمل الشهرة لبلد الكاتب الحائز على الجائزة وإن كانت ترجمة السباقات الرياضية إلى عوالم ثقافية تنطوي على مشكلة واضحة في غياب القياس الموضوعي للحكم واختيار الفائز. فالثقافة، بحسب تحليل انكليش، تحولت بفعل بعض الجوائز الكبيرة (نوبل - بوليتزر - بوكر) إلى مباراة جوائز أولمبية من حيث إثارتها للتسلية عبر التفاف الجمهور حولها، ومهاجمتها والاستخفاف بها ومن ثم إسقاطها، خاصة في جائزة البوكر التي غالباً ما تثير الفضيحة والغضب والسخرية.

في انتشار الجوائز الجامح يمسك انكليش بمفتاح التحولات في حقل الثقافة، وفي آلية عمل الجوائز (ترشيح، انتخاب، تقييم، قبول، الدعاية، الإعلان، الفضيحة) يكشف الدليل القاطع على الترتيبات والاصطفافات والعلاقات الجديدة التي أعادت تموقعها في ذاك الحقل. ويفسر تصاعد الجوائز الثقافية كجزء من «صراع من أجل السلطة لإنتاج القيمة».. أي أن تمنح السلطة قوة لما لا تمتلكه جوهرياً.

وإذ يعتبر انكليش «إن التهديد بالفضيحة عامل جوهري في الجائزة الثقافية» لأن الاعتراضات على الجائزة تساعد في تغذية الاعتقاد الجماعي بأن الإبداع الحقيقي لا علاقة له بالسياسة أو المال فإنه يتوقع حقبة من الانكماش في عالم صناعة الجوائز، بسبب الاعتياد التدريجي العام على مفهوم الفضيحة في الجوائز: «في مواجهة انسحاب ما شكل إلى حد كبير أهم وأغنى مصدر موثوق للدعاية والإعلان في عالم الجوائز، فإن الأخيرة مع جماح توسعها بحيث يصعب احتواؤه سوف تبدو عليها علامات الإعياء».. في تربة الجوائز، يحفر انكليش عميقاً وصولاً إلى ما يسميه «تبييض الأموال ثقافياً» محللاً الجوائز العالمية الخاصة المنتشرة التي، بحسب تعبيره، يعيد رجال المال من خلالها تبييض تاريخ ثروتهم القبيح جداً.. في حفرياته المعمقة وصولاً حتى إلى الخاصيات المرتبطة بنظام الجائزة (أعباء الإدارة.. تعيين الحكام.. القيمة النقدية.. استغلال الجائزة للتفخيم الذاتي) يؤكد انكليش «أن صناعة الجوائز هي مكون أساسي في ممارسة ثقافية معاصرة وأن من يتخيل أن الجوائز تمنح تقديراً للإبداع، عليه أن يتخلص من سذاجته».

يُحكى أن السيدة عطية الله عندما ذهبت إلى زوجها لتخبره بنبأ فوزه بجائزة نوبل الذي نقلته إليها سفارة السويد في القاهرة، كان نجيب محفوظ مستغرقاً في النوم على أحد جنبيه، وأزعجه أن توقظه الزوجة من نومه لأمر سخيف كهذا، فأشاح لها عائداً إلى نومه، ولكن على الجانب الآخر !

لا يتقدم إليها أحد !

| **محمد المخزنجي** - القاهرة

كما يُحكى أن جابرييل جارثيا ماركيز عندما رفع سماعة الهاتف وأخبره أحدهم بخبر فوزه بجائزة نوبل، حسبه أحد الساخرين الغلاظ، فكاد ينهال عليه بسيل من الشتائم الكولومبية الساخنة، لولا أن المتحدث عاجله بما جعله يتريث فلا يفتح عليه نيرانه.

حكايتان يمكن أن تكونا من مبالغات صناع الحكايات الشفهية ملوك الكلام الذين لا تكف البشرية عن إنجابهم، وإن كانت في القاهرة تنجب منهم كثيرين، وليس من المستبعد أن تكون أميركا اللاتينية غزيرة الإنتاج أيضاً لمثل هذا النوع من صناع الخيال السيار. لكن مجرد أن تكون هناك حكايتان متوافقتان على هذا النحو، برغم البحار والمحيطات الفاصلة بين قارتيهما، فإن ذلك لابد أن يحيلنا إلى قارة أخرى مشتركة بين كافة البشر، وإن تكن قارة مجهولة لاتزال في معظم ثناياها وخباياها، فهي : النفس الإنسانية !

الكشوف القليلة في مجاهل هذه القارة التي لاتزال لغزاً، تعطينا لحسن الحظ مفتاحاً لحل بعض غموض السلوك الحقيقي أو المختلق في الحكايتين السابقتين لماركيز ونجيب محفوظ حيال تلقيهما لصدمة الفوز بجائزة نوبل، فعندما أوشك ماركيز على فتح نيران شتائمه على من أخبره عبر الهاتف بنبأ فوزه بجائزة نوبل، وإعراض نجيب محفوظ الغاضب عن زوجته التي أيقظته لتخبره بالنبأ المماثل، إنما يشكلان نوعاً واحداً من الدفاعات النفسية لحماية النفس من الأذى، فقد كانا يمارسان «الإنكار» بوسائل تخص التركيبة النفسية لكل منهما، نجيب محفوظ الذي يجيد ضبط نفسه أشاح ولاذ برحاب النوم. وماركيز الذي يجيد تحرير خبايا نفسه، أوشك أن يباغت بالهجوم الشاتم محدثه، وكلاهما كانا يقومان بآلية الدفاع النفسي ذاتها : أن يزيحا بالإنكار أمراً لطالما كان مصدر تنغيص نفسي في خافيتهما النفسية، في لاشعورهما الذي ينكشف بغتة أمام مفاجآت هائلة من هذا النوع الصاعق : الفوز بأشهر جائزة للأدب في العالم، جائزة نوبل.

> تكشف لنا الجوائز عن الوجه الآخر لها، وجه معاناة الانتظار، والانسحاق الخفي بين الإحباط والأمل

هنا يمكن أن تكشف لنا الجوائز عن الوجه الآخر لها، وجه معاناة الانتظار، والانسحاق الخفي بين الإحباط والأمل، خاصة وجائزة نوبل ليست جائزة تهبط فجأة على من يفوز بها، فهي ذات مقدمات بارزة، مغرية ومغوية، لكنها تبدو حتى اللحظات الأخيرة بعيدة المنال، فمن الحديث عن الترشيح، إلى تسريبات الأسماء في القائمة الطويلة، ثم تسريبات الأسماء التي تنجح في النجاة من القائمة الطويلة بالقفز إلى القائمة القصيرة، وبعد ذلك يكون أن تعلق الروح في الحلقوم حتى لحظة إعلان اسم الفائز. وفي هذه الفترة القصيرة جداً التي تسبق الإعلان عن مرفأ رسوّ الجائزة، فإن آلية الإنكار النفسي تبلغ أوجها لدى المنتظرين على حافة الماء والمجهول، ويصل كل من لاحت له بشارات الاحتمال بالفوز من شدة توتره وخوفه إلى قطع آخر خيط للرجاء بالفوز في هذه اللحظات التي تغدو لعينة، بل يتمنى كل من ترشح لها لو أنه لم يترشح أصلا، أو لو أن هذا الجائزة لم تكن قائمة على وجه الأرض ولا في صفحة التاريخ !

هنا تصوري عما يحدث داخل النفس البشرية في ربقة انتظار جسيم من هذا النوع، وليس عندي دلائل صلبة بل استدلالات، أستقيها من ردات فعل الفائزين بها حال مباغتتهم بنبأ الفوز، فهو يكون متفاجئاً حتى لو كان قد تهيأ تماماً للحظة الفاصلة، فاللاوعي يكون في هذه اللحظات كاسحاً للوعي، ولعل ردة فعل نجيب محفوظ وماركيز في الحكايتين السابقتين تكونان نموذجاً على اجتياح مخبوء المشاعر لظاهر التعقل.

بالطبع يمكن أن يكون هذا التحليل دالاً على ما في نفسي أكثر من دلالته على ما في نفس الكاتبين العظيمين، ففي النهاية تظل قارة النفس الإنسانية هي القارة الأكثر مجهولية بعد، لكنه نوع من القياس كما في اشتقاقات اللغة،



ويظل له دلالاته كما دلالات كل اشتقاق ومجاز لغوي، وهنا باب طرقه محلل نفسي شهير مثل «لاكان». فماذا أريد أن أقول تقريباً ؟

تقريباً، أود القول، سواء طبقاً لإحساسي النفسي أو تبعاً لاستقراء خبايا الحكايتين الأوليين، أن انتظار الجوائز هنا عملية أليمة جداً ومهينة للكاتب، إضافة إلى أنها ليست موضوعية طالما كانت مرهونة بالتقدم لنيل الجائزة، سواء بالنفس أو الغير الذي يمكن أن يكون هيئة أو أفراداً، ففي النهاية سيكون الكاتب موافقاً على التقدم بشكل أو بآخر، ومن ثم يصير عُرضة لمهانة الانتظار، والانسحاق بين شقّي رحى اليأس من الفوز أو أمل الفوز.

لقد جربت مرة أن أتقدم لجائزة، وكان الانتظار شاقاً، والإحباط مهيناً، وقررت بعدها أنني لن أتقدم لجائزة ماحييت، بينما سأرحب بالجائزة التي تأتيني على غير انتظار ولا سعي ولا ترقّب. وهو ماحدث معي مرتين في جائزتين سعدت بهما سعادة صافية ونقية تماماً من كل كدر، لأنهما جاءتاني على غير انتظار، بالرغم من أن إحداهما كانت مجرد شهادة ورمز صغير، وهذه بالذات أفخر بها أكثر من الجائزة الثانية التي كانت قيمتها المادية تعادل جائزة الدولة آنذاك، لأن لجنة الاختيار والتحكيم فيها كانت من رموز كبار في ساحتنا الثقافية، ولم أكن معروفا بعد على وجه التقريب.

بالطبع أتكلم عن نفسي، لكنني أحبذ ذلك للجميع، بعد أن قرّ يقيني على أن التقدم للجوائز فيه مهانة للكاتب، وفي انتظارها سقم واتضاع، وهي أمور مدمرة لرهافة الجهاز الإبداعي، الذي هو جهاز للكرامة والحرية الإنسانية في أقصى تطرفاتها الحميدة.

هناك من يستطيع احتمال ذلك، ويبقى من جهازه الإبداعي ما يكفي لمواصلة الطريق. بالنسبة لي لا. لهذا أتبني اقتراحي الخاص في هذا الشأن، وقد يكون نافعاً طرحه العام:

ليس التقييم الموضوعي للمبدع مرهوناً بتزكية نفسه بالتقدم لجائزة على أي نحو، وليس تكريمه بكريم ما دام يضعف ويمد يديه لهذا التكريم، فما العمل والدنيا جرت مقاديرها على أن فيها جوائز، وفيها احتفالات بالفوز بهذه الجوائز، وفيها فرح لا شك فيه لكل فائز؟.

أرى أن الأكرم والأوفق أن تكون هناك جوائز لايتقدم إليها أحد، بل تكون نوعاً من المؤسسات المستقلة تضم لجاناً من نُقاد ومفكرين وقراء جيدين عدول، نوع ما من المُحلّفين الثقافيين، يتابعون الإصدارات في فترة زمنية محددة، ونطاق جغرافي محدد، يتسع أو يضيق، ويختارون هم من يرونه جديراً بجائزة هذه الفترة وهذا النطاق، بعد فحص احتمالات متعددة بالضرورة. وأتصور أن الفوز بجائزة على هذا النحو يكون أعز وأجمل وأثمن للكاتب، وأحفظ لكرامته الإنسانية والإبداعية، وأصفى فرحاً.

هذه هي قناعتي، وبالتجربة هي ذات مردود نفسي هائل من راحة البال والبعد عن التحاسُد والنأي عن ابتذال الترقب والتكارُه والضراعة، جائزة سلام النفس، جائزة الغني بالاستغناء. أليست جائزة رفيعة المقام وهائلة القيمة ؟ أظن أنها كذلك.

لا تصنـع الجوائز كتابًـا ومثقفين وفنانين ومبدعين كبـارًا، ولكنها تركز الضوء عليهم، وتزيد في شهرتهم، وتجعل إنتاجهم موضع جدل ونقاش.

الجـوائز العـربية
إذ تنحاز لغير الإبداع والتفوق

| **فخري صالح** - عَمّان

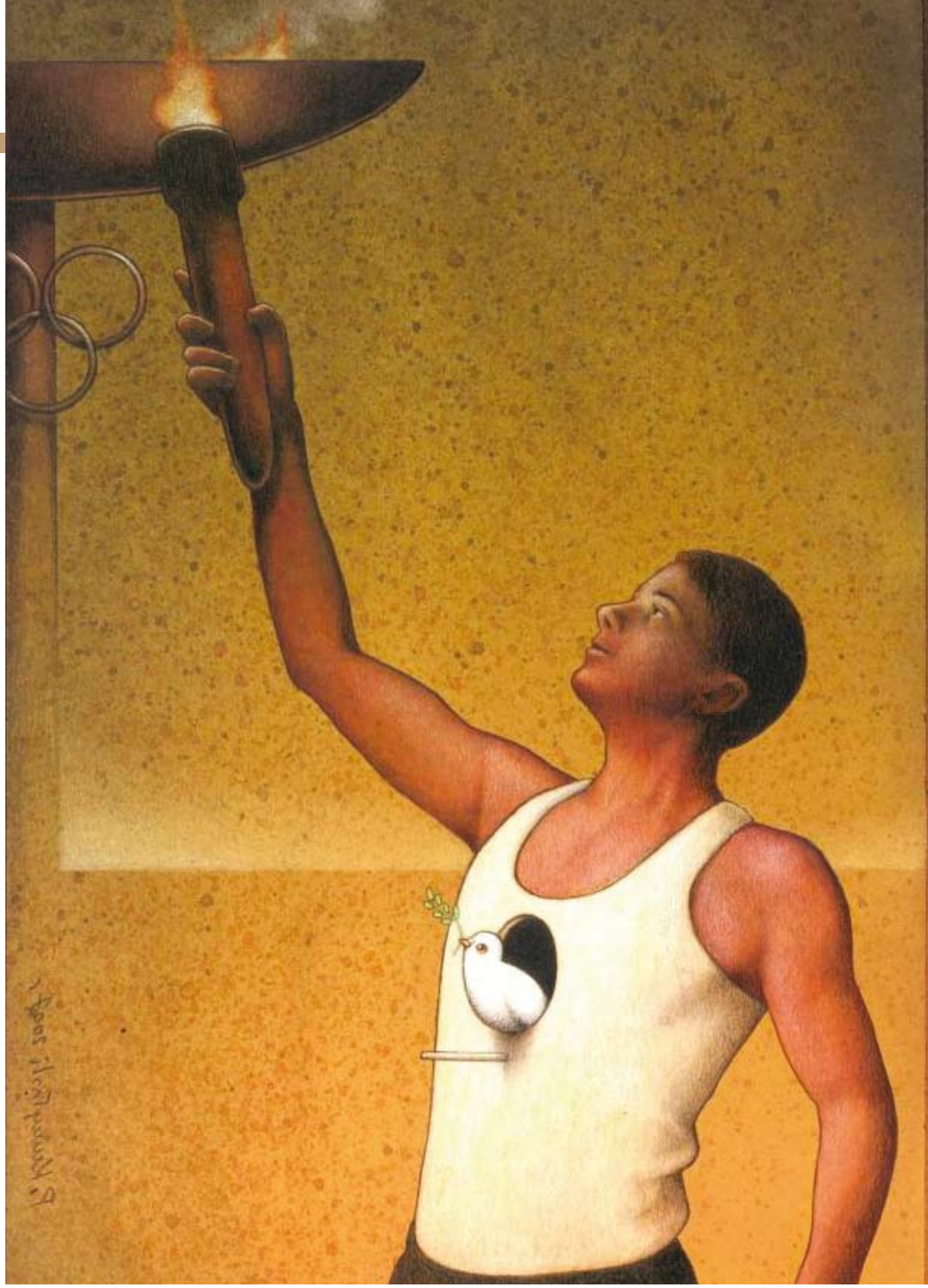
وعادة مـا يحتدم هـذا النقاش حول أفضليـة مـن يحصلـون علـى الجوائز بالقياس إلـى غيرهم ممن يتقدمون لنيل تلك الجوائز، وحول المعايير التي تأخذ بهـا لجان التحكيـم لتفضيـل عمل على عمـل، وكاتـب على كاتـب، وفنان على فنان. ومع ذلك فإن لجان التحكيم نفسها تختلف وتتصارع حتى في وجود معايير نسبية تضعها لنفسـها، أو تسترشد بما وضعه غيرها من أعضاء لجان سـابقة، أو مجالـس أمناء، أو مـا كان منصوصًا عليـه فـي شـروط الجائـزة. وهكـذا تخضع النتائج في العـادة لنائقة لجان التحكيم وتفضيلات أعضائها وقناعاتهم الشـخصية بصـورة من الصـور. ليس هناك، من وجهة نظري، معايير صارمة يمكن أن تأخذ بهـا لجان التحكيم لتفويز شخص أو عمل دون آخر. فالنائقة العامة للجان هـي التي تتحكـم بمعايير الفوز من عدمها، والتوافقات والحسـابات بين أعضاء اللجان هي التـي تصنع النتائج في النهاية.

هذا يعني أن من يحصلون على الجوائز ليسـوا هم الأفضل على الـدوام، وهناك ظلم يقع في حق بعض المواهب الكبيرة التـي تتخطاها الجوائز لأسـباب تتصل بالتراضيات، والحسـابات، والرغبة في وصـول الجائزة إلى قطاعـات لم تصل إليها من قبل. وعلينـا أن نعترف أن هذا الانحياز ليس عربيًا خالصًا، بل هو عام عالمـي الانتشـار والمـدى، يصدق على الجوائز العربية الصغيرة والكبيرة، كما يصدق على الجوائز العالمية الشـهيرة؛ يصح بحـق جائزة البوكـر العربية كما يصح بحـق جائزة البوكـر البريطانية، ويصـح في الوقت نفسـه بحـق جوائز سـلطان العويس كما هـو الأمر في حال جائـزة نوبل لـلآداب. هناك حسـابات

> من يحصلون على الجوائز ليسوا الأفضل على الدوام، وهناك ظلم لبعض المواهب الكبيرة التي تتخطاها الجوائز لأسباب تتصل بالتراضيات

مناطقيـة وإقليميـة جغرافيـة وإثنيـة وجنسـوية وأيديولوجية، وهناك أيضا تحيزات تتصل بالنوع الأدبي والتيارات الثقافية السائدة. وأي عضو لجنة تحكيم لا يعتـرف بوجـود مثل هـذه التحيزات والتفضيـلات يخـدع نفسـه ويخـدع الآخريـن، ويدعـي مثالية مسـتحيلة، وموضوعية غائبة على الدوام.

هذه مسـائل يعرفها القاصي والداني وليسـت بحاجة إلى توضيح، كما أظن. لكن المهم هـو التأكيد علـى أن الجوائز تسـعى إلى إثـارة النقـاش والجدل في الأوسـاط الثقافية والعامة في الأساس، وإلـى إرسـاء تقاليد معينة فـي الحياة الثقافية، بغض النظر عن صحة المعايير التـي تتبعهـا، أو التحيـزات التي تلقي بظلهـا على عمليـات اختيـار الفائزين. الجائـزة هي التي تقيم في المركز وليس الأشـخاص أو الأعمال التي تفوز؛ نوبل للآداب هي المهمة وليس غابرييل غارسيا ماركيـز، أو أورهان باموك، أو هيرتا مولر، أو نجيب محفوظ؛ جائزة الغونكور هـي مركز الجدل والنقاش وليس الطاهر بـن جلون أو أمين معلـوف أو جوناثان ليتل أو ميشيل هولبيك؛ كذلك هو الحال



مــع جائزة البوكــر البريطانية التي تقع في مركــز الاهتمام في التغطية الإعلامية فتضع فــي الظل جموع الفائزين بها بدءا من ب. هـ، نيوبي (1969)، مرورا بفي. إس. نايبول (1971)، وجي. إم. كوتسي (1984)، وصولا إلى هوارد جاكوبسون آخــر الفائزيــن بالجائــزة عــام 2010. فالجوائز، عندما يترســخ اسمها وتعلو شــهرتها، تســعى إلى خطــف الأضواء وتركيز الجدل حولها بالذهاب إلى مناطق لا يتوقعها الجمهور ولا ينتبه إليها القراء ومتذوقو الفن. ذلك ما يحول الجوائز إلى سلعة رائجة، ويجعلها جزءا لا يتجزأ من ثقافة رأسمالية استهلاكية تشيع أنماطا رائجة من الإبــداع والفن والثقافة، حتى وهي تنهب إلى المختلف والســاعي إلى نقض تلك الثقافة الاستهلاكية.

لكن علينا أن نعترف أن حال الجوائز العربية لا يشــبه في الكثيــر من جوانبه حال الجوائز الراسخة في الغرب، وذلك لأسباب تتصل بعراقة الجوائز في الغرب وترســخ عالم الرأسمال وضعف العامل الفردي بالقياس إلى توجهات المؤسسة.

فالأصــل في الجوائز العربيــة هو ذائقة المحكميــن والأمانات العامــة للجوائز لا التوجه العــام للجوائــز والمعايير التي تحكم رسالتها. وهو ما يؤدي في العادة إلــى تخبط واضح فــي المعايير، وفوز من لا يســتحقون الجوائز واستبعاد من يســتحقون أكثر من غيرهم. لا شــك أن الجوائــز العربيــة هي واجهــات قطرية في معظم الأحيان، أو وســائط لترويج سياســات ثقافية أو غيــر ثقافية، لكنها تأخذ فــي الحســبان العوامــل القطرية والجهويــة والجنســوية. هنا يحصل في جوائز ســلطان العويس والشــيخ زايد للكتاب والبوكــر العربية وجائزة نجيب محفوظ التــي تمنحها الجامعة الأميركية في القاهرة. ليس هناك جائزة بريئة من التحيز؛ فــإذا منحت الجائزة لمصري في عام فإنها في العادة تنهب لكاتب عربي من بلــد آخر في العام الذي يليه، وإذا منحت لرجل فإن اللجنة تبحث عن امرأة لتســند إليهــا الجائزة. هنا فعل ظالم من الناحية الإبداعيــة لكنــه يحصل في العــادة ولا يســتطيع أعضاء لجان التحكيم له دفعا. وقد عانيت أنا شــخصيا مــن هنا التوجه في مناقشات اللجان واضطررت أن أكون صوتا صارخا في البرية لا يسمعني أحد إذ أقترح تحكيم المعايير الإبداعية وحدها دون أن نأخــذ فــي الحســبان العوامــل القطرية والجنســوية التي عادة ما تطل برأســها بقوة، خصوصــا عندما يكون الإنتــاج الإبداعي ضعيفا في البلدان التي تمول الجائزة.

هنا حال الجوائــز في العالم العربي، لكن ذلك لا يعني رجمها بالحجارة، فهي ضرورية رغم أنهــا غير عادلة، منحازة لمعايير غير الإبداع والامتياز والخلق!

يُغرم الناس بالجوائز وبها يفتنون، إذا سمعوا بها نهضوا إليها متزاحمين سراعا، كأنهم إلى نُصُبٍ يوفضون.

فتنة الجوائز !

| **د.مريم النعيمي** - الدوحة

إنها حقا فتنة العصر، وهمّ الثقافة والمثقفين، ومشغل المخططين والاستراتيجيين، ترمقها أعينهم كوصفة سحرية تبعث موتى المثقفين من مرقدهم، وتحيي الثقافة من مواتها، وتتعدد مظاهرها، فتأخذ طورا رسائل sms وسيلة لقطف جزء يسير من ثمار شركات الاتصال ؛ ليرتدّ على أبطال مثقفين، نصنعهم صناعة بحيل تجارية وألاعيب اقتصادية، لا نتقن إدارتها حق الإتقان تسييرًا لمصلحة الثقافة والمثقفين، وطورا يحشر الناس على صعيد واحد ليختار مهرة مدربون أصلبهم عودًا كما تنتقى الكباش السمان للضحية، ومع ذلك نقول عنها إنها من الألاعيب الجميلة والحيل الممتعة، وختامها مسك يتوج فيه عبقري من عباقرة الأس أم أس.

وتبقى القيم الثقافية الأصيلة رهينة هذه الحيل والألاعيب المشوّقة. وترتقي بعض الجوائز إلى محاولة أخذ المبادرة لصناعة الثقافة وتوجيهها، وجهة معينة فترصد الجوائز الجزلة لتلميع صورة باهتة أو تضخيم مشهد متواضع أو إضفاء مظاهر العظمة على بطل زائف، ويبقى المثقفون كالأطفال الصغار، تنثر لهم تحَفٌ، يتناهبونها تناهبا، توحدهم في الوقوع على فتاتها، وتفرقهم عند الانصراف من حلباتها حسدا وإحنا، ومع ذلك نقول إن هذه الجوائز على علاتها أثرت الثقافة، وأخصبت الإبداع، وحثت أرباب الفِكر والعقول، وحركت الخطرات وأذكت المشاعر.. تلك هي بعض منن الجوائز على الثقافة والمثقفين لا نستطيع غمطها حقها رغم ما يصيب الثقافة والمثقفين من وصب أو نصب جراءها ليس بدعا من القول أن تكون نهضة الأمم والمجتمعات منوطة بالفعل المبدع الخلاق، ويكون تحقيق التنمية الشاملة مرتهنا بالإنجازات المتميزة، وبقدر ما وجدت دوافع الإبداع وبواعث الإنجاز أمكن الحديث عن حاضر مستنير والتنبؤ بمستقبل غد مشرق للأمم، ولكن الأصل في هذا الإبداع أن يكون نابعا من قناعة ذاتية مؤمنة بجدوى الفعل الإنساني كقيمة مجردة من الحوافز التقديرية الاعتبارية أو المادية، إذ يستوجب ارتباط إرادة الفعل البشري الخلاق بالجوائز وأدا لمعنى إنساني نبيل هو ممارسة العمل كقيمة نبيلة محبوبة لذاتها، بغض النظر عما تجلب لصاحبها من منافع أو مضار.

وقد دأب سدنة الجوائز على الركون إلى ثلة من عرافي الجوائز تربعوا فوق عروشها سنين عددًا، فتحكموا في تسييرها إنشاء وتقييمًا وتوزيعًا على نحو يطرح قضية تحكيمهم مطرح الريبة، فمن الإنصاف أن تكون لجان التحكيم دولة بين المثقفين وفق سنة التجدد ومطالب التنوع دون المروق من مقتضيات الاختصاص.

ويدحض أنصار الجوائز حجة خصومهم بترتيب الشرائع السماوية والقوانين الكونية الجزاء على الفعل، ارتكازًا على سنن تحكم الطبيعة البشرية، وتوجه الأفعال الإنسانية. وفي هذا السياق وعد القرآن الكريم الإنسان العامل بأكمل جزاء ينتظره في حياة الخلد الأخروية (وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى، ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الأَوْفَى) ولهذا كانت تنمية القيم الدينية سبيلا إلى إتقان العمل، ولكن القلة القليلة من الناس هي من يدفعه الوازع الديني إلى المبالغة في الاجتهاد والسعي في كبد من أجل إنجاز فعل إبداعي متقن ومتميز، مما دفع مخططي استراتيجيات التنمية الشاملة في الدول والمجتمعات إلى وضع الحوافز الدافعة للعمل الإبداعي ورصد الجوائز الباعثة لمزيد من الإمعان في الإتقان والتجويد للأعمال.

إن الاهتمام بالثقافة والاشتغال بالبحث العلمي محفوف بكثير من العوارض والصوارف التي تصد المرء عن الإنتاج الثقافي، ومن هذه العوارض قلة الفئات المهتمة بحقول الثقافة المشجعة على خوض غمارها، وزحمة الحياة المادية اللاهية عن المطالعة الدائبة والبحث المستمر، وافتقار الإنتاج الثقافي إلى وسائل مادية عديدة ؛ فالثقافة أضحت شأنًا اقتصاديًا وعلميًا في الآن نفسه، وهو ما يعطي الجوائز التشجيعية مشروعيتها، بل وضرورة وجودها.

ومن حجج خصوم الجوائز الدامغة ضرورة غرس قيم الإتقان وتوطينها في النفس البشرية كمعنى إنساني نبيل غير متوقف على قيمة تبادلية مادية

أو اعتبارية ترتبط بهـا وجودًا وعدمًا. وللمغرمين بالجوائز أن يصدعوا هؤلاء بـأن للجوائز التشـجيعية من المكافآت النقديـة، والعطايـا العينيـة، والثناء والشـكر تأثيرًا سحريًا لا يمكن نكرانه ؛ فإن الإنسـان بطبيعته – محسنًا كان أو مسيئًا – مجبول على حب التقدير والثناء كما قال ابن نباتة :

يهوى الثناء مبرّزٌ ومقصرٌ
حبّ الثناء طبيعة الإنسان

ومـن القواعـد المعروفـة أن الجزاء من جنـس العمل، فمن تميـز في جودة الأداء، وتفرد بحسـن العمل اسـتوجب جزاء وفاقًا:

سَتَلقى الذي قدّمتَهُ وذَخَرتَهُ
وِفاقاً أَلا إِنّ الجَزاءَ وِفاقُ

ولقد لخص الشـاعر العربـي القديم مفهوم الحياة بالمكافأة باعتبارها نوعا من الجزاء الوفاق للفعل الإنساني؛ فهنا بهاء الدين زهير يقول :

فَالناسُ بِالناسِ وَالدُنيا مُكافَأَةٌ
وَالخَيرُ يُذكَرُ وَالأَخبارُ تَنتَقِلُ

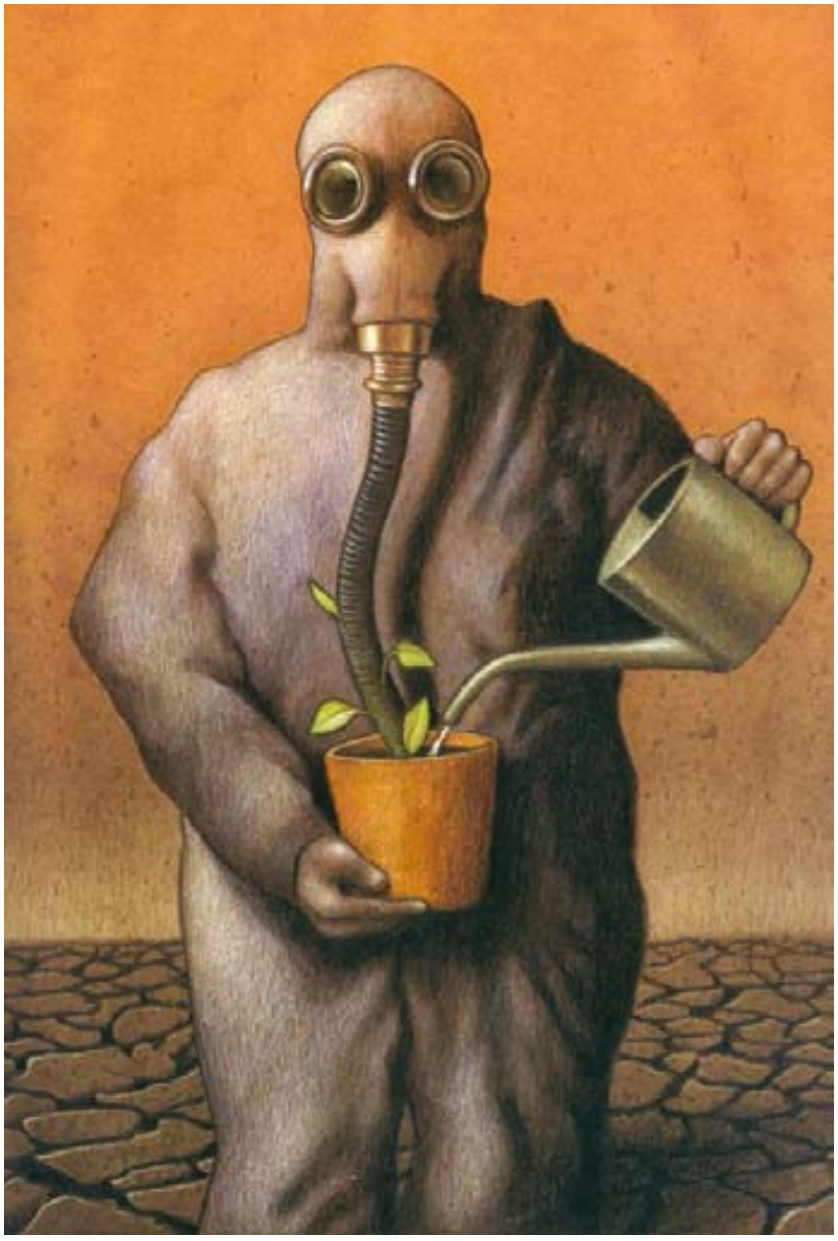
والحق أن الجوائز التقديرية غالبا ما تقصر عما وضعت له من الجزاء الوفاق المشار إليه في هذه النصوص.

فكم مـن مبدع ذي إنجـازات عظيمة رحـل عن عالمنا من غيـر أن ينال جزاء وفاقـا – ولو يسـيرًا - لأعمالـه، بينما نلحظ من هم دونه يحصدون من الجوائز التقديرية والتشـجيعية أوفر حظ ومتى أمكن للجوائـز التقديرية أن تكون جزاء وفاقا لكل المستحقين تغنينا مع الشاعر ابن هانئ الأندلسي بأسمى قيمة وأنبلها لديه :

ولم أرَ مثْلَ جَزيلِ الثّنَا
مُكافَأةً لجَزيلِ النِّعَم

ولكـن هيهـات لهـذه الجوائـز أن تسـبغ بنعمها أولي الجدارة وأصحاب الاستحقاق !

إن الجوائـز التقديريـة تبقـى لغزا محيرا يستعصي تعرف أسراره، وولوج



حقيقتـه، فهـو ملتبس أشـد الالتباس عصـي علـى التقييـم أشـد العصيان، لارتباطـه بفعل إنسـاني يصعب تقدير حوافزه وهمومه.

فهل نملك من القدرة على فهم سلوك الإنسـان ومعرفة ما يحفـزه على الفعل المبدع الخلاق مـن تقدير وجزاء لثمرات جهـوده ما هـو كفيـل ببلـوغ أهدافنا التنموية الطموحة ؟

ثـم إن نحـن قدرنـا حوافـز النفس البشـرية، ووضعنا لها الجوائز، يكون من المشروع لنا في الختام التساؤل :

أليس الركون إلى هذه الجوائز نوعا من تكريس القيم المادية بقيم مادية ؟

أليـس ذلك عجزا عن بنـاء منظومة أخلاقيـة علميـة مجردة مـن الأعراض المادية ؟

ولكن فـي المقابل ألا يجـدر بنا وقد طغت القيم المادية على سيرورة الحياة وتحكمت فـي الرؤى والعقول أن ننتظم في عقـد هـذه المنظومة حتـى ولو لم تؤمن بكل القيم المتحكمة فيها ؟

فالجوائز بقدرمـا هي ضرورة لخلق قيم ثقافية تنافسية إبداعية تئد في الآن نفسـه قيمة من أنفس القيم وأنبلها هي العمل الإنسـاني المتقن كفضيلة تسمو على كل الإغراءات.

وتلك هي فتنة الجوائز !

عندما فاز الروائي الفرنسي ميشال ويلبيك بجائزة غونكور هذا العام عن روايته «الخريطة والأرض»، تبرّأ الكاتب المغربي الفرنكوفوني الطاهر بن جلون، عضو لجنة التحكيم في الجائزة الفرنسية الأعرق، من هذا الاختيار معلناً أنه صوّت ضدّ هذه الرواية.

أسرار الجائزة الفرنسية الأشهر

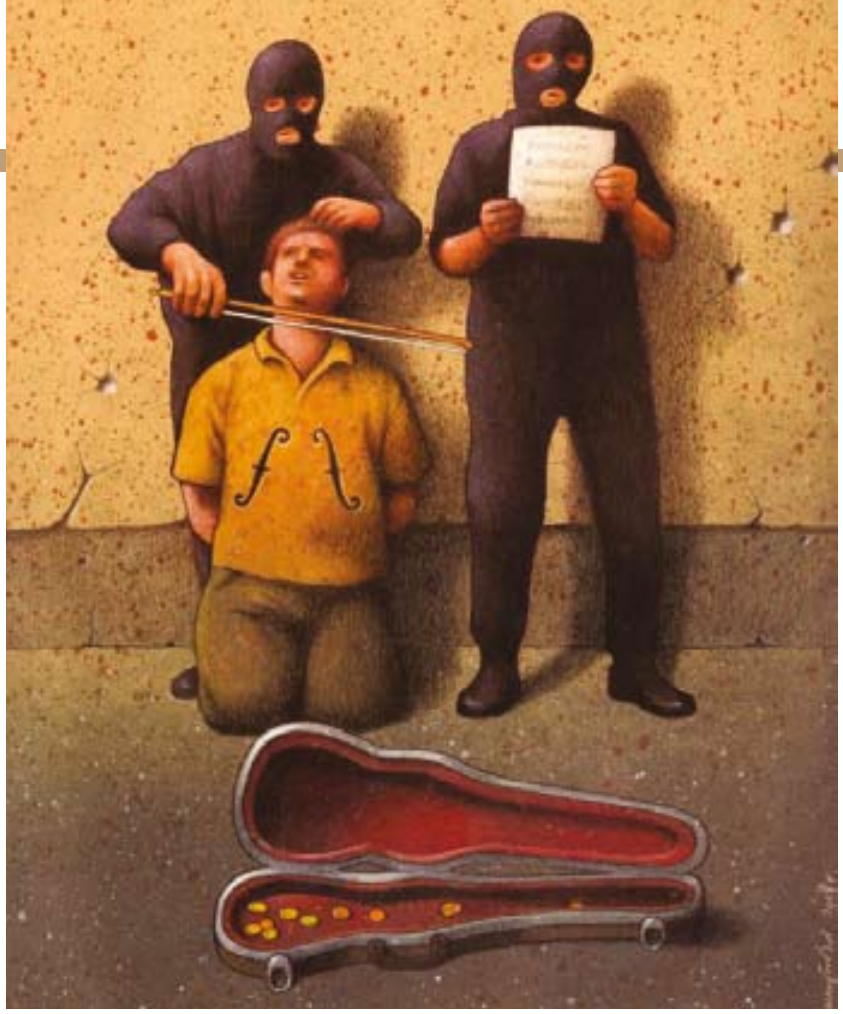
حتى الغونكور لها خطاياها

| **عبده وازن** - بيروت

كان بن جلّون كتب مقالاً نقدياً في صحيفة «لاربوبليكا» الإيطالية هاجم فيه الرواية وقال إنه لو لم يكن عضواً في لجنة التحكيم لما أجبر نفسه على قراءتها. فالرواية هذه، التي لا تستحق الجائزة بنظره، تثير الملل وخالية من أي جديد، شكلاً وأفكاراً، ووصفها بالرواية القائمة على «ثرثرات حول الظروف الإنسانية» ورأى أن لغتها «متصنّعة» لأن صاحبها يسعى إلى كتابة «أناه الشخصية الملعونة».أثار موقف بن جلون سجالاً حول الرواية نفسها التي انقسم النقاد حيالها، وكذلك حول الجائزة التي لم يخلُ تاريخها من «الفضائح» على رغم كونها أعرق- وأهمّ- جائزة فرنسية أدبية تمنح اليوم(أسّسها عام 1903الكاتب إدمون دو غونكور). وهي يمكن مقارنتها بجائزة «بوليتزر» الأميركية و«بوكر» البريطانية و«سرفانتس» الإسبانية وسواها. وقد تعرّضت هذه الجائزة للكثير من الحملات النقدية التي ناقشت نزاهة أعضاء لجنة التحكيم وخياراتهم غير الصائبة في أحيان، وتعرّضت كذلك لـ «كواليس» الجائزة والأثر الذي تمارسه دور النشر الفرنسية على اللجنة.

إلا أنّ جائزة غونكور هي الجائزة الأشهر والأقوى شعبياً. وكلّ رواية تفوز بها تثري صاحبها وتدرّ مالاً على الدار الناشرة. وثمّة كتّاب لم تعرف أعمالهم الرواج إلا بعد فوزهم بهذه الجائزة. حتى الروائية الكبيرة مارغريت دوراس لم ترج لها رواية مثلما راجت رواية «العشيق» عندما فازت بالجائزة عام 1984 وبلغ مبيعها المليون نسخة، وهذا رقم ما كانت لتحلم به دوراس. وسرعان ما حوّلت الرواية إلى فيلم زاد من مبيعها، علاوة على الترجمات العالمية التي حظيت بها.

كلّ الروائيين الفرنسيين يحلمون بهذه الجائزة على الرغم من يقينهم أنّ الجائزة نفسها لا تصنع روائيين بمقدار ما تروّج لهم. لكنّ الفوز بها يعني الخروج من أسر النخبة ودائرة القراءة المحدودة والإطلالة على الجمهور الواسع، الجمهور الذي يقرأ في «الميترو» أو في الطائرة وفي رحلات الصيف والعطل... إلا أن الكثيرين من الروائيين الذين فازوا بالجائزة منذ تأسيسها في العام 1903 يكادون يكونون مجهولين. وإذا حاولنا إحصاء هذه الأسماء التي نسيها القراء والنقاد فإنّ اللائحة ستطول وستضمّ أكثر من ستين اسماً. ولا شك في أن الجائزة هذه تجاهلت أسماء كبيرة، رائدة وطليعية، وبعضها فاز بجائزة نوبل ولم يفز بـ «غونكور»، والمثلان اللذان يمكن الاستعانة بهما هما: الروائي روبير بنجيه (1990) والروائي لوكليزيو (2009). وغياب هذين الروائيين الكبيرين (ومثلهما صموئيل بيكيت إذا اعتبرناه روائياً فرنسياً، ولعله كذلك) هو مأخذ كبير على صدقية هذه الجائزة، مع أنّها، كما تفترض شروطها، تكرّم رواية لا روائياً. ومن الفضائح التي أثيرت في مسار الجائزة رفض الروائي الكبير جوليان غراك لها عندما مُنِح إياها عن روايته البديعة «شاطئ الرمال» عام 1951. وغدا موقفه السلبي من الجائزة حينذاك أشبه بالصفعة القوية التي وجّهت لها. وكانت لجنة الجائزة ارتكبت خطأ كبيراً لم يُمْحَ من سِجلّها عندما فضّلت عام 1932 روائياً عادياً جداً يدعى غي مازولين وروايته «الذئاب» على الروائي الكبير لوي - فرديناند سيلين وروايته الرائعة «رحلة إلى أقصى الليل» التي ما زالت تجذب القراء والنقاد وتثير المزيد من السجال والنقاش وكأنها كتبت الآن. كانت هذه «الغلطة» فاضحة وشائنة ولم يتورّع رئيس التحكيم في الجائزة فرنسوا نوريسيه عن وصفها بـ «فضيحة جائزة غونكور». وفي العام 1981 ارتكبت لجنة الجائزة خطأ فضائحياً آخر تمثل في تفضيل اللجنة روائياً عادياً هو لوسيان بودار على الروائي الكبير آلان روب غرييه الذي كان أصدر في العام نفسه روايته الطريفة «دجين» (أو جن بالعربية). وتعرضت اللجنة حينذاك تبعاً لخيارها هذا، لهجوم في الصحافة الأدبية. اما الفضيحة الجميلة وربما الأجمل، في تاريخ الجائزة، فقد أثارها الروائي الفرنسي الذي كان يوقع كتبه باسمين مختلفين وبطريقة سرية تماماً، عندما كسر شرط الجائزة وفاز بها مرّتين. المرّة الأولى فاز بها عام 1956 باسمه الأول روميين غاري عن روايته «جنور السماء» وفي المرّة الثانية عام 1975 باسم إميل آجار عن روايته «الحياة بين يديه». ولم تُعلَن الفضيحة إلا بعدما أقدم هذا الروائي على الانتحار عام 1980.



كانت هذه «الفضيحة بمثابة «مزحة» غير ثقيلة، وقد نجح فيها الكاتب، خارقاً قانون الجائزة الذي ينصّ على أن الكاتب يفوز بها مرّة واحدة في حياته.

تعرّضت جائزة «غونكور» لحملات كثيرة وواجهت معارك عديدة خلال مسارها الطويل. هجا بعض النقاد والروائيين هذه الجائزة لأسباب عديدة، ومنهم على سبيل المثال جول رينار الذي قال: «أكاديمية غونكور تبدو لي مريضة، إنها أشبه بمأوى لبعض الأصدقاء العجائز». لكنّ أكاديمية «غونكور» ما لبثت أن عدّلت البند المتعلّق بأعمار أعضاء لجنة التحكيم جاعلة من عمر الثمانين أقصى حد لهم. أما مجلّة «لير» فاختصرت القضية بجملة: «جائزة غونكور نادراً ما تتوّج الرواية الأهمّ كلّ سنة».

إلا أن الجائزة حظيت في المقابل باهتمام الكثير من النقاد والروائيين الذين وجدوا فيها فرصة ملائمة لتكريم الرواية الفرنسية وإلقاء الضوء على أسماء غير معروفة واكتشاف أعمال تستحق أن تقدّم إلى الجمهور العريض. ومع أن قيمة الجائزة رمزية أو معنوية بالأحرى (10 يورو أي ما كان يوازي 50 فرنكاً سابقاً) فإنّ الروائيين يتسابقون على الفوز بها. فالحصول على الجائزة يعني النجومية والثروة والترجمة العالمية ودخول المدارس والمعاهد والجامعات. ويرى المتحمسون لهذه الجائزة أنها يكفي أن يضمّ سجلها أسماء كبيرة من أمثال: مارسيل بروست (1919)، أندريه مالرو (1933)، هنري تروبا (1938)، إلسا تريوليه (1944)، سيمون دوبوفوار (1954)، أندريه بيار دومانديارغ (1967)، ميشال تورنيه (1970)، مارغريت دوراس (1984)، أندريه ماكين (1995)، جان إيشينوز (1999)، باسكال كينيار (2002) وسواهم. فهذه الأسماء تمثّل جزءاً مهماً من خريطة الرواية الفرنسية المعاصرة حتى وإن غابت أسماء كبيرة أخرى لا يمكن أن تُنسى وفي مقدّمها ألبير كامو، مارغريت يورسنار، جان بول سارتر، فرنسوا مورياك، ميلان كونديرا وسواهم.

ولعلّ الملاحظ في الأعوام الأخيرة هو انفتاح هذه الجائزة على الأدب الفرنكوفوني الأوروبي والإفريقي والمتوسّطي. فبعد سنوات من شبه الانغلاق الفرنسي فتحت الجائزة أبوابها أمام روائيين من جنسيات عديدة، إفريقية وعربية وروسية وأفغانية. وأضفى دخول هؤلاء الكتاب لائحة غونكور الكثير من الغنى والتعدّد على هذه الجائزة. ومعهم استطاعت أن تكتسب طابعاً عالمياً وإن من ضمن الميدان الفرنكوفوني. ولعلّ هذا الانفتاح ساهم أيضاً في ترسيخ الفرنكوفونية كفضاء لاحتواء الآخر ومحاورته. ومن هؤلاء الروائيين الفائزين: المغربي الطاهر بن جلّون (1987) المارتينيكي، باتريك شاموزو (1992)، اللبناني أمين معلوف (1993)، الروسي أندريه ماكين (1995)، البلجيكي فرانسوا فيغران (2005)، الأميركي جوناثان ليتل (2006)، الأفغاني عتيق رحيمي (2008)، السنغالية ماري نداي (2009)... كان فوز الطاهر بن جلّون بالجائزة عن روايته البديعة «ليلة القدر» حدثاً، فرنكوفونياً ومغربياً. فالرواية تغوص في اللاوعي الفردي واللاوعي الجماعي، جاعلة من الهوية المزدوجة، الذاتية والخارجية (أو الآخرية)، منطلقاً للصراع مع الذات والعالم. أما رواية أمين معلوف «صخرة طانيوس» فكانت أشبه بالعودة إلى الجذور اللبنانية بحثاً عن الذاكرة التي يهدّدها النسيان.

في العام 2003 وتحديداً في النكرى المئة لتأسيس جائزة «غونكور»، أصدر الروائي والمؤرّخ الفرنسي أوليفيه بورا كتاباً توثيقياً وسردياً عن هذه الجائزة سمّاه «عصر غونكور»، وسعى فيه إلى رصد مسار هذه الجائزة، تاريخياً وأدبياً، متوقفاً عند الوقائع التي شهدتها الجائزة والسجالات التي أثارتها خلال الحقبات والعقود المتوالية. وقد جعل من مسار الجائزة مرآة استعاد عبرها أحداث القرن من وجهة فرنسية، وكذلك ملامح النائقة الروائية العامة التي عرفها الفرنسيون. ولم يكتف بمهمة التأريخ والتوثيق بل عمل على قراءة الروايات المئة الفائزة ساعياً إلى إنقاذ الكثير منها، من هاوية النسيان. وقد يكون الكتاب هنا خير مرجع للاطلاع على أسرار هذه الجائزة وخفاياها وللتوقف عند الروايات التي فازت بها.

رئيس لجنة نوبل في الدوحة:

لا يمكننا تجنُّب التأثيرات السياسية

حوار: عبدالودود العمراني

البروفيسور كيال إبسمارك رئيس لجنة نوبل للآداب زار الدوحة وألقى محاضرة حول مسيرة الجائزة العالمية.

إبسمارك جاء إلى الدوحة بدعوة من وزارة الثقافة والفنون والتراث، في أول زيارة لدولة عربية، وذلك بمناسبة إطلاق كتاب ضم ترجمة لمحاضرات الفائزين بنوبل. وقد التقى عبدالودود العمراني مترجم المحاضرات البرفيسور إبسمارك وكانت هذه المقابلة التي تحدث فيها عن الزيارة وعن شعره، والجائزة.

لنبدأ بالأحداث الراهنة. هل تابعتم في السويد ما يجري في العالم العربي هذه الشهور الأخيرة؟

- (متعجّباً) طبعاً. بل أعلمك أنّي بقيت ذات مرة متسمّراً مع زوجتي أمام شاشة التليفزيون أتابع أحداث الثورة التونسية على امتداد يومين. لقد اكتست الثورة التونسية ثم المصرية والثورات التي تلتهما طابعاً ملحميّاً. لدينا في جانب شعب أعزل عظيم الجرأة والشجاعة يدافع عن حقوق إنسانية مشروعة، أي الكرامة والعدالة الاجتماعية، وفي الجانب الآخر نظام بوليسي يدافع عن امتيازات حصرية لشرذمة قليلة. لا يمكن لأيّ بشر له أدنى حس إنساني ألاّ يساند مطالب الشعب. كانت قلوبنا تدق مع نبض الشارع.. وكانت فرحتنا كبيرة برحيل الرئيس التونسي ثم المصري..

قلت لي في المراسلات التي تبادلناها قبل قدومك للدوحة إنّ هذه أول مرة تحاضر فيها في الوطن العربي.

- نعم، لكني زرت البلدان العربية في ثمانينيات القرن الماضي، كما هو شأن العديد من السويديين زرت تونس لأتعرّف على الجنوب والمناطق الصحراوية. كانت تجربة فريدة، لا تنس أنّ بلادنا تغطيها الثلوج وهي شديدة الخضرة، لذلك فإنّ زيارة الصحراء بالنسبة لإسكندينافي هي الاطلاع على مناظر لم تشهدها أعيننا أبداً. لدينا صحارى ثلجية إن صحّت العبارة، أي مساحات شاسعة على مد البصر تكسوها الثلوج البيضاء، لكنّ البرد شديد ممّا يجعلك تركّز على حماية نفسك، أمّا في الصحراء، وقد زرتها في الشتاء طبعاً، فالطقس لذيذ وتستمتع بالمناظر الرملية الممتدة على مدّ البصر.. إنّها تجربة روحية ووجدانية.. ثمّ زرت الأردن كذلك ومصر.

وبالعودة إلى سؤالك، فهي بالفعل أول مرة أحاضر فيها حول جائزة نوبل في العالم العربي لأنّ هذه أوّل مرة تُوجّه إلي الدعوة. وأنا ممتنّ بذلك للدكتور حمد الكواري وزير الثقافة الذي دعاني. كما إنّنا في مؤسسة نوبل نشكر وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية على إقدامها على ترجمة محاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب إلى اللغة العربية، وتوفير هذه الوثيقة فائقة الأهمية للمثقفين والمفكّرين والأدباء العرب.. وقد صدر الجزء الأول من المحاضرات في انتظار الباقي وصولاً إلى محاضرة الفرنسي سولي برودوم التي ألقاها سنة 1903.

درّست الأدب في جامعة السويد قبل أن تكرّس نفسك لجائزة نوبل ثم تترأس لجنة آدابها. لكنّك شاعر كذلك، وممّا يسعد القراء العرب أنّ بعض أشعارك تُرجمت إلى العربية منذ فترة وجيزة.

- نشرت أوّل دواويني في ثمانينيات القرن المنصرم وكان عنوانه: «بيلا برتوك ضد الرايخ الثالث». وتبعه ديوان «الطريق المنعرجة» سنة 1993، ثم أردت التعريف بالشعراء السويديين، فألفت دراسة تقديمية نقدية «خمسة شعراء سويديون» حاولت من خلالها إشراك الشعر السويدي على الساحة الشعرية العالمية. وبمناسبة يوم الشعر العالمي، شاركتُ في أمسية شعرية رائقة جداً في شهر مارس 2010 في ستوكهولم، وقد استمع الجمهور إلى أشعاري بالسويدية وأشعار سليم بركات بالعربية ورافقنا عازف بيانو. ثمّ عُدتُ منذ فترة وجيزة إلى كتابة الشعر مجدّداً وصدر لي في شهر مارس/آذار 2011 آخر ديوان

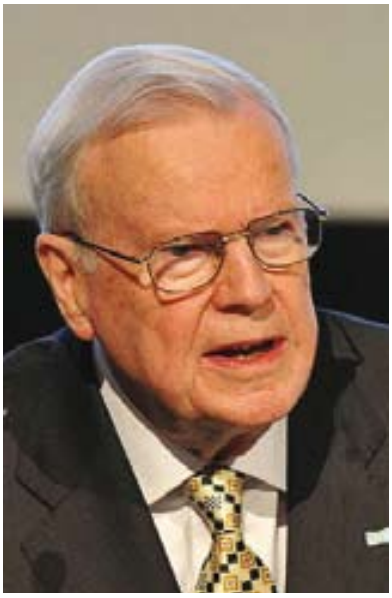
بالسويدية والإنكليزية ترجمه إلى العربية الأستاذ جاسم محمد، وفيه قصيدتان توثّقان حدثين أليمين لامرأتين عاشتا في زمنين مختلفين: الأول جدّ منذ زمن بعيد في السويد، ويروي ألم امرأة فقدت زوجها وبهجة حياتها بحكم ملك غابر، والقصيدة بعنوان: «ذاكرة عائلية»، والثاني حول ناشطة السلام الأميركية راشيل كوري التي داستها سنة 2003 جرافة الجيش الإسرائيلي فأردتها قتيلة. لقد آلمتني الحادثتان بشدة.

ماذا عن زيارتك للدوحة؟

- (ضاحكاً) إذا كنتُ تقصد مجلة الدوحة، فأنا لم أتعلّم العربية بعد، أما عن الدوحة المدينة، فهي مضيافة وجميلة. إنّ كورنيش الدوحة مكان رائع بكل المقاييس، لكنّ أكثر ما أعجبني قبل سوق واقف والحي الثقافي، متحف الفن الإسلامي. تجتمع في هذا الفضاء شهادات فنية من العالم الإسلامي دون تفرقة لغوية ولا عرقية: تحف إيرانية وهندية وعربية وتركمانية وأندلسية. والمعمار مدهش جدًا إذ تكتشف بداخله أنّ الفضاء الفارغ وحده يمكن أن يوحي لك بالجمال. كما أنّ التصميم اعتمد على الداخل والخارج، فعندما تكون في البهو تشاهد البحر وتحس به، كما تحس بالسماء. الفضاء والسماء والبحر تجتمع داخل متحف: هنا أمر فريد في العالم. واللافت أن الدوحة مدينة يافعة لكنّها تحتفظ بالماضي في هذا المتحف، ومن شأن ذلك أن يساعد الجنور على البقاء حية، وهذا أمر فائق الأهمية ويستحق التنويه.

يتحدث المفكرون عن الهوية والعولمة، أي الحفاظ على الأصالة مع الانفتاح على العصر.

- يمكن أن نقول الكثير حول الالتقاء بين التقاليد العربية والغرب على سبيل المثال. وبصفتي شاعراً يأتي إلى بالي



الشاعر المكسيكي أكتافيو باز الحائز على نوبل الأدب سنة 1990. لقد كان أكتافيو متجذراً بعمق في جذوره وفي تقاليده لكنّه كان يستلهم بشدة من الحداثة ومن روح عصره. ولعلّ هذا هو المطلوب.

*لنتحدث عن جائزة نوبل للأدب. الإشكالية المترددة باستمرار تتعلق بتسييس الجائزة، إذ يقال إنّها ليست حيادية بالكامل، ويبدو أنّها تكافئ توجّهاً بعينه تباركه الأكاديمية السويدية.

- يمكن أن نطلق على هذه الفكرة مصطلح «الخطأ الشائع»، ممّا يعني أنّ ترديدها من قبل الكثيرين لا يعني أنّها صحيحة ودقيقة. وتشكّل هذه القضية نقطة محورية في المحاضرة التي ألقيتها في الحيّ الثقافي بالدوحة حول تاريخ جائزة نوبل للأدب. وأكرّر في هذا الصدد أنّ هناك فارقاً كبيراً بين أن تكون للجائزة تأثيرات سياسية، وهو ما لا يمكن اجتنابه، وبين أن تكون لها نوايا سياسية، وهو ما هو محظور صراحة في لجنة نوبل. إنّ المعيار الرئيس لجائزة نوبل يتمثل في الشحنة الإبداعية لأعمال الكاتب أو الكاتبة، ثمّ هناك توجهات وتيارات أدبية مختلفة تتالت على امتداد تاريخ الجائزة. كانت نوبل تكافئ التوجّه المثالي حسب وصية مؤسسها، واليوم هي تكافئ الأدب الشاهد، أي تلك الأعمال الأدبية التي تشهد ببراعة وروح إبداعية على العصر وعلى المجتمع وعلى الإنسانية. والنقطة المهمة الأخيرة أنك تلاحظ غياب المكرّمين الشبّان، والسبب أننا نكرّم مجمل أعمال الكاتب أو الكاتبة لا كتاباً بعينه، وهو ما يتطلب سنوات من الإبداع والعمل الدؤوب في المجال الأدبي.

كيف يكون ردّ فعل الأكاديمية على من يرفض استلام الجائزة، ويبدو أنّ ذلك حصل في تاريخها؟

- يسمح لي سؤالك بتصحيح خطأ آخر. تحدثت وسائل الإعلام العالمية عن رفض الجائزة في حالتين: مع البريطاني جورج برنارد شو والفرنسي جان بول سارتر. لم يرفض برنارد شو الجائزة بل خصص قيمتها المالية لترجمة الأدب السويدي إلى الإنكليزية. أمّا جان بول سارتر، فرفضها في الأول لسبب لم يُعلم وهو أنّ خبر منحه الجائزة تسرّب قبل الإعلان عنها بأسبوع، وواجه سارتر ضغوطاً هائلة من أتباعه لرفضها، وهو ما فعله في الحقيقة. لكن ما يجهله الناس أنّ ساتر اتصل بعد 10 سنوات تقريباً بالأكاديمية السويدية مطالباً بالمبلغ المالي، لكن جرى إخباره أنّ المال لم يعد متوافراً، وأنّ لوائح الأكاديمية لا تسمح بتسليمه له بعد مدة محددة.

هل تعتقد أنّ لدينا في العالم العربي من يمكن أن يحصل على نوبل في الأدب؟

- أعتذر بشدة عن الرد على هذا السؤال لأنّه يلامس مسؤولياتي كرئيس لجنة نوبل، لكن الإبداع متوافر في جميع الشعوب والأمم، لكن من المفيد كذلك أن تنشروا الآلية الإدارية التي تتبعها نوبل، وهي موجودة على موقع الأكاديمية، وقد ترجمتها أنت إلى العربية.

بـات من المؤكد أن لائحـة الفائزين بجوائز الدولة التـي أعلنت في مصر مؤخراً سـتكون هي النسـخة الأخيرة التي يجري اعتمادهـا وفقاً لقانون الجوائز القديم الذي يعود للعام 1958.

جوائز الدولة في مصر
ثورة ناقصة

| **سيد محمود** – القاهرة

حسـب معلومـات حصلـت عليهـا «الدوحـة» من الأميـن العـام للمجلس الأعلـى للثقافة - الجهة المانحة للجوائز - الدكتور عز الدين شكري فشير ستطرح الحكومـة المصرية في تشـكيلها الجديد على المجلس العسكري الذي يدير شؤون البلاد مقترحاً بقانون جديد للجوائز يقوم على آليات جديدة للتصويت، بحيث يتم التصويت على جوائـز الدولة التقديرية وجائـزة النيـل وجائزة التفـوق على ثلاث مراحل: تبدأ الأولى بعملية تصفية للمرشحين تقوم بها لجان مختصة، وفي المرحلة الثانية يجري تصويت تخصصي يقـوم عليـه المتخصصون مـن أعضاء المجلس، بحيـث يعطي المتخصص في الأدب صوته للمرشـح في نفس الفرع، وفـي المرحلة الأخيـرة يقـوم أعضاء المجلس في التشـكيل الأعلـى باعتماد نتائج المرحلتين الأولى والثانية.

ويهدف هـذا الاقتراح لتجـاوز آليات التصويت الاعتباطي القائمة حالياً والتي تضـع أعضاء المجلـس (62 عضواً) في مأزق الاختيار وفق معايير غير معلومة الأمر الذي يضعهم تحت ضغوط المواءمة والتصويت الاعتباطي اسـتجابة لابتزاز الاتصـالات التليفونيـة التـي يقوم بها المرشـحون والتي كانت سمة بارزة من سـمات الجوائز، وهو أمـر أثار غضب الدكتور نور فرحـات عضو المجلس في الاجتماع الأخير.

ومـن ناحيـة أخرى يأمل فشـير في أن تتحـول جوائـز التفـوق والجوائـز التشجيعية الى «مسابقة» تسمح بتنافس بين عدة مرشحين، ويعطي هذا التصور الحـق للناشـرين بالتقـدم بالمؤلفـات المنشـورة في الفروع التي تخصص لها الجوائـز، وذلك بهدف رفـع الحرج عن المبدعيـن والمفكريـن «إذ لا يليق - كما يؤكد عز الدين شـكري فشير - بمبدع أن يتقدم لجائزة، فهذه مسـؤولية الناشـر أو المؤسسـة العلميـة أو الجمعية التي ينتمي لها» كما يتوقع عز الدين شـكري أن تسـجيب لجان المجلس التي سيعلن تشكيلها الجديد في أكتوبر/تشرين الأول المقبل لهذا التحدي بحيث تلغي المعايير القائمـة والتي كانت محل سـخرية من شباب المبدعين.

ويرى فشـير أن نجاح هـذا التصور يسـتلزم بالضرورة زيادة عدد الهيئات التي يحـق لها تقديم مرشـحين لجوائز الدولة، كما يدفع باتجاه التعجيل بإجراء تعديل تشـريعي وتعديـلات أخرى في لوائح المجلس، ويشـدد فشـير على أن هذه التعديلات ستحرر الجوائز تماماً من سلطة المؤسسة الرسمية وسيدعمها من ناحية أخرى تصور يجري العمل عليه في ورش العمل التي تناقش تصورات إعادة هيكلـة مؤسسـات وزارة الثقافة وعلى رأسـها المجلس الأعلى للثقافة ليستقل تماماً عن الوزارة، ويعمل بمعزل عنها، ويأمل الأميـن العام للمجلـس الأعلى، للثقافة فـي الوصول إلى تصور تتوافق حوله الجماعة الثقافية لضمان استقلال المجلس، وبالتالي إعادة تشـكيله وفق معاييـر جديدة تقلص عدد ممثلي هيئات وزارة الثقافة في حدود خمسـة أعضاء بدلاً من 16 عضـواً، إلى جانب تعديلات أخرى في إعداد ممثلي الوزارات الداعمة وفـي معاييـر الاختيار لضمـان تمثيل أفضل لجيل الوسط في الثقافة المصرية، وواقـع الحال أن تصورات فشـير تأتي اسـتجابة لانتقادات تاريخية عانت منها جوائز الدولة، وتجلت في الدورة الأخيرة حيث جسّـدَ الاجتماع الذي عقده المجلس الأعلـى للثقافـة (25 يونيـو الماضي) محصلة مصغرة لهـذه الانتقادات، على الرغم مـن إيجابيات كثيرة شـهدها، إذ تمكـن الإعلاميون لأول مـرة من متابعة النقاش داخـل الاجتماع ومتابعة مراحل التصويـت المختلفة الأمـر الذي أضفى على الاجتماع «شفافية» افتقدها طويلاً، كما وعد وزيـر الثقافة الدكتور عماد أبو غازي مسـتقبلاً بتغيير كامـل في العام المقبـل بحيـث تلجـأ الـوزارة لاعتماد التصويـت الإلكترونـي توفيـراً للجهـد والوقت والمـال، كما نوّهَ أبو غازي الى أنه يدرس تغييـر قواعد التصويت ذاتها باللجوء لتصويت تخصصي يقتصر على المختصيـن بالنظر في الإنتـاج العلمي للمرشـحين وليـس بالاسـلوب العـام المتبع حالياً.

وثمـة إيجابيـات كثيرة فـي نتائج التصويت أبرزهـا فوز الدكتور أحمد أبو زيد رائد الدراسات الانثربولوجية عربياً بجائزة النيل للعلوم الاجتماعية وقيمتها 400 ألـف جنيه مصري نحـو (65 ألف دولار أميركي) وهي أرفع جائزة مصرية



استعادت مسماها القديم بعد أن أسقطت عنها ثورة يناير اسم الرئيس المخلوع حسني مبارك، وجاء حصول أبوزيد الموجود على لائحة المتنافسين منذ أربع سنوات على حساب الدكتورة ليلى تكلا التي تأثرت فرص فوزها بالبلاغ الذي قدمه قبيل انعقاد المجلس المترجم بشير السباعي بحقها أمام النائب العام للتحقيق في واقعة تلقيها رشوة نحو مليون دولار أميركي من أحدى شركات السلاح الأميركية لتستثمر نفوذها لدى رموز النظام السابق، وهي تهمة أوردها الكاتب البريطاني تيموثي ميتشل في كتابه «حكم الخبراء» الذي ترجمه المركز القومي للترجمة مؤخراً.

وبالرغم من انتقادات طالت فوز الكاتب الساخر أحمد رجب بجائزة النيل في الآداب لكون إنتاجه يقع في دائرة الأدب الساخر الخفيف إلا أن هذه الانتقادات تراجعت أمام الشهرة الكبيرة التي يحظى بها في الأوساط الشعبية، كما أن منافسه الأول وهو الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي لم يتمكن من إعادة ترتيب أوراقه لتلائم المتغيرات التي جاءت بها ثورة 25 يناير إذ لم تساعده المقالات التي كتبها دعماً للثورة في محو سجله كمثقف ظل قريباً من دوائر نظام مبارك الأمر الذي جعل إخفاقه في نيل جائزة النيل مكسباً لافتاً من مكاسب الثورة.

وفي المقابل ظلت الأسماء التي نالت الجوائز التقديرية والتفوق محل تساؤل، إذ أكد الروائي بهاء طاهر خلال الاجتماع أن الكثير ممن فازوا أو ترشحوا «لا يستحقون»، فيما أعلن خيري شلبي صراحة شعوره بالعار لمشاركته في اجتماع ينتهي إلى فوز أسماء أغلبها «متخلف عقلياً» بحسب وصفه، وهي إشارة قاسية تعكس الفقر الذي عانته قوائم الترشيح التي انتهت إلى فوز كل من الكاتب فؤاد قنديل والأكاديمي الباحث في الأدب الشعبي أحمد شمس الحجاجي بالجائزة (200 ألف جنيه مصري) الى جوار الكاتب عبد الوهاب الأسواني الذي نال الجائزة، وحسم فرصته من أول جولة تصويتية بما أكد جدارته واستحقاقه كروائي تم تهميشه من بين أصوات جيل الستينيات.

وعن جدارة نال المؤرخ أحمد زكريا الشلق المتخصص في تاريخ الفكر المصري أبرز جائزة تقديرية في العلوم الاجتماعية، والدكتور الفنان محمد هناء عبد الفتاح الممثل والأستاذ بأكاديمية الفنون تقديرية الفنون، وحجبت الجائزة الثالثة في نفس الفرع.

وعلى صعيد آخر خلت جائزة التفوق (100 ألف جنيه مصري) في كافة فروعها من مفاجآت إذ ذهبت في فرع الآداب لاسم الكاتب الراحل إدريس علي، في حين لم يتمكن كل من الروائي محمد ناجي والشاعر حسن طلب من الحصول على نصاب يمكّن أياً منهما من الفوز في مؤشر دال يؤكد أن جائزة التفوق باتت جائزة تقديرية للأموات، الجائزة الثانية في نفس الفرع.

ومن بين 32 جائزة يقدمها المجلس الأعلى للثقافة انحصر النقاش حولها في دائرة ضيقة، ولفت النظر هنا العام تمكّن الباحث عبد الخالق فاروق، وهو معارض بارز في حركة كفاية، من الفوز بالجائزة على الرغم من أن رئيس لجنة فحص الإنتاج كان قيادياً بارزاً في الحزب الوطني المنحل وهو علي الدين هلال، لكن هذا لا يعني أن الصورة كانت «ثورية تماماً» إذ ظلت لجنة الشعر التي يرأسها أحمد عبد المعطي حجازي على حالها، وانحازت للشعر العمودي، ومنحت جائزتها للشاعر أحمد إبراهيم «بينما نصنع الصور»، وبدت اللجنة أقل ثورية من لجنة الرواية التي منحت جائزتها لرواية متميزة حقاً هي «أيام النوافذ الزرقاء» لعادل عصمت، واختارتها من بين 38 عملاً. كما منحت جائزة القصة لعزة رشاد عن مجموعتها «نصف ضوء» من بين 62 مرشحاً لنيل الجائزة، وهو رقم دال على عودة القصة القصيرة إلى بؤرة الضوء بعد سنوات من صعود «زمن الرواية»، غير أن الملاحظة الجديرة بالانتباه تتعلق باستمرار ظاهرة الحجب إذ بلغ عدد الجوائز التي تم حجبها 16 جائزة غالبيتها في جوائز العلوم الاقتصادية والاجتماعية والقانونية.

الجوائز الأدبية في المغرب
غياب القيمة

| **صدوق نورالدين** – الدار البيضاء

يعد الحديث عن الجوائز الأدبية حديثاً عن تقليد أدبي ثقافي وأخلاقي، يتأسس على مبادئ وضوابط تنهض بها مؤسسات ولجان متابعة وموضوعية في قراراتها وأحكامها، ولئن كان الاختلاف يظل قائماً.. على أن تقليد الجوائز الأدبية لا يكون رسمياً فقط، وإنما تقوم به وتعلن عنه مؤسسات خاصة هدفها الأساس خدمة ودعم وتكريم المحفل الأدبي والثقافي من خلال رموزه وشخصياته.. فتقليد الجائزة الأدبية رأس مال رمزي يتم الفخر به، وترقب لحظة الإعلان عنه، حيث يتحقق ما بات يسمى بالدخول الثقافي الموازي للدخول السياسي، ومن أقوى مظاهره وعلاماته الإصدارات الجديدة في الأدب والفكر والفن.. من ثم تدوولت أسماء لجوائز كـ: «كونكور»، «بوكر»، «استورياس»، «خوان رولفو» وغيرها. (يلاحظ أن الجوائز العربية لا تحمل سوى أسماء القادة..)..

2- إن تقليداً رفيعاً من هذا المستوى، ينتفي عن الوسط الأدبي والثقافي العربي، لأسباب تتباين وتتقاطع بين أكثر من دولة، ولئن كنت سأخص بالحديث المغرب بحكم الانتماء.. فتقليد الجوائز الأدبية مغربياً، لم يكن متداولاً بشكل لافت، من ناحية لتأخر ظهور أجناس أدبية، كالقصة القصيرة والرواية إلى ارتباط الشعر بالمناسبات الوطنية، كمثال القصائد المكرسة لمدح الملك الراحل الحسن الثاني في عيد العرش الموافق للثالث من شهر مارس/ آذار.

على أن الأقوى والأبرز، غياب التصور الثقافي عن مؤسسة الدولة.. فإلى فترة لم يكن الحديث يتم سوى عن الوزارة المكلفة بالشؤون الثقافية، وتخص بميزانية هي الأدنى والأضعف، تماماً كما يحدث على مستوى البحث العلمي.. وأعتقد بأن تسمية وزارة الثقافة تمت على عهد الوزير الأول عبد الرحمن اليوسفي، حيث رأس الوزارة الشاعر والروائي محمد الأشعري.. ولم تعرف لهذه الوزارة مجلة ثقافية تحوز تمثيل المغرب الحضاري والثقافي في الداخل والخارج، وإنما تدوول الحديث عن مجلة «المناهل» و«الثقافة المغربية»، وكلتاهما مجلتان متعثرتان، إلى منشورات لا تمتلك صيغة دقيقة للتوزيع، وهنا يلاحظ بأن أغلب المطبوعات التي تصدرها وزارات الثقافة العربية واتحادات الكتاب العرب، تظل مركونة في المخازن.

وإلى اليوم وفي سياق الإعلان عن دستور جديد اقتضته تفاعلات الحراك الاجتماعي، تبدو المسألة الثقافية شبه مغيبة، حيث يمكن القول إن فكرة إنشاء مجلس أعلى للثقافة غير واردة، في الآن الذي أعلن فيه عن إنشاء مجلس أعلى للأمن.

3- إن سياقات من هذا القبيل لا يمكن أن تؤسس لتقليد جائزة أدبية رفيعة تكرم المبدع، المفكر، والمثقف المغربي.. من ثم يمكننا الإشارة للجوائز التالية:

- جائزة المغرب للكتاب.
- جائزة الأطلس الكبير.
- جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب.
- جائزة القناة الثانية للمبدعين الشباب.
- جائزة بيت الشعر.
- جائزة منتدى أصيلة.

على أن الأهمية - إذا حق- تمنح لجائزة المغرب للكتاب، وتشرف على منحها وزارة الثقافة، حيث يتوافق منحها ودورة المعرض الدولي للكتاب سنوياً.. وكانت قيمتها سابقاً محددة في: 6000 دولار لترفع في عهد الوزيرة السابقة ثريا جبران إلى: 12000 دولار، وتتنوع فروعها ومجالاتها.

وتبدو القيمة المادية ضعيفة إذا قيست بما يمنح مثلاً في مسابقات الفروسية أو دوري التنس، أو لفنانين يحضرون المهرجان السنوي لـ «موازين».. وأما معنوياً، فإن أعمالاً إبداعية سردية (الرواية خاصة) حازت هذه الجائزة بالذات، لا تمثل السرد المغربي في جماليته وتلويناته وتنويعاته اللغوية، علماً بأن من المتلقين من يركزون على قراءة الأعمال الحائزة على جوائز أدبية لتمثيليتها وإشراف لجان على انتقائها.

ولم يثبت إلى اليوم، أن جائزة من هذه الجوائز أسهمت في الرفع من مبيعات كتاب أدبي إبداعي أو فكري، مثلما يحصل أوروبياً، وهو ما جعل القاص المغربي أحمد بوزفور يرفضها



حين منحت له بمبرر أنه لا يستطيع بيع: 1000 نسخة من مجموعة قصصية له.

وإذا تأملنا مثلاً وضعية القطاع الخاص، فإن مؤسسة كـ «اتصالات المغرب»، تسهم بدعم المجالات الفنية والرياضية بسخاء، دون إيلاء الأهمية للشأن الثقافي الذي يتصور بأنه قطاع غير منتج.. وهي ملاحظة أبداها الشاعر والروائي الطاهر بن جلون في حوار كان قد أجري معه بصدد الوضع الثقافي بالمغرب.

4- إن التصور الذي يفترض التأسيس له في سياق ظرفية مطبوعة بربيع التغيير والإصلاح الانطلاق من إيلاء المسألة الثقافية أهميتها، إذا ما ألمحنا لكون برامج الأحزاب السياسية والجمعيات المطالبة بالإصلاح، لا تمتلك رؤية للمسألة الثقافية واضحة المبادئ والمعالم، لافتقارها الأساس للكفاءات الممتلكة لوعي عقلاني متنور موضوعي، كما للخيال الذي من شأنه الإسهام في بناء قوة الاقتراح لمعنى السياسي والاجتماعي والثقافي.

فالمثقف في تصور السياسي الساذج، لا يمثل في منظومة التكوين الحزبي سوى العنصر المزعج بأفكاره، آرائه، ومبادئه.. ومن ثم يتحتم إقصاؤه من اللعبة القنرة والمعد لنتائجها سلفاً.

إذن المسؤولية مزدوجة: تتحمل الدولة والقطاع الخاص شقاً منها، والأحزاب والنقابات والجمعيات الشق الثاني.

إن السياسة تربية وأخلاق.. هذه وتلك، محصلة لوعي معرفي عقلاني قادر على التدبير الرفيع للبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية على السواء.. والبنية في العمق واحدة لا يمكن الرهان على جزء منها دون الآخر.. إنها حلقة متواصلة ومتكاملة إذا ما رغب في إعطاء الصورة الشمولية والدقيقة عن مجتمع ما من المجتمعات وحضارة ما من الحضارات.

وهنا بالذات ضاع التفكير في خلق وتخليق جائزة أدبية فكرية مغربية منافسة، وممثلة لصورة المغرب الثقافي، وتاريخه وحضارته.

5- إن المطلوب اليوم لإقرار جائزة في المستوى:

1- التأسيس لتصور ثقافي شمولي يراعي الخصوصيات التاريخية والحضارية المغربية والعربية ويسهم في تقدير الكفاءات المبدعة والمفكرة، مع انفتاحه على المستجدات العالمية العلمية والمعرفية.

2- ضرورة مسايرة الظرفية الراهنة، من حيث التحولات المطالبة بالتغيير والإصلاح، وبناء مجتمع تسوده قيم الحرية والتسامح والعدالة.

3- استحداث مؤسسة خاصة بتدبير الجائزة، على أن يراعى في اختيار القائمين عليها شرط الكفاءة والموضوعية والنزاهة.

4- ضبط قواعد قانونية وأدبية للجائزة، على أن تعمم وتوضع رهن إشارة المترشحين والمهتمين.



الجوائز السورية..
نظرة إلى الفراغ

مسيرة الجوائز الأدبية السوريّة متعثرة منذ خطواتها الأولى. تاريخ هذه الجوائز يكاد يلخص بأقل عدد من الكلمات، أما حاضرها فعنوانه العريض هو اليتم. ثمة غياب تام لتقليد تكريم مبدعي البلد، إضافة إلى غياب إبراز الأصوات الجديدة عبر الجوائز التشجيعية.

| **سناء عون**- دمشق

من هنا لا بد من الاعتراف بصعوبة الكتابة عما يسمى «الجوائز السورية»، وتغدو المفارقة أكثر إيلاماً حين يسير الحديث على هذا النحو في بلد يُعدّ من أغزر البلدان إنتاجاً أدبياً مقارنةً بأشقائه.

في تعليل ذلك لا منأى من تعليق هذا الإخفاق على الفساد الذي تغلغل في كل مفاصل الهيكل العام، فالنظام السياسي ما فتئ يهمش الثقافة على الدوام، اللهم إلا تلك الثقافة التي تندرج تحت سقفه، أما الثقافة النافرة، الحقيقية، الصادمة، الجادة، الناقدة.. فهي خارج المتن، وهي وحدها تتكبّد عناء المحارب في مقارعة غبار الرفوف، دون إيلاء اهتمام لجائزة ما من أمل لوجودها.

هذه العقلية التي تتعامل مع المبدعين والإبداعات الثقافية والفنية بالعقلية ذاتها التي تدير بها البلاد سياسياً من الطبيعي أن تتعامل مع الثقافة بهذه الطريقة، ليس لإهمال بل كتحييد لخطر الثقافة التي من شأنها أن تكشف عورات البنية الثقافية السائدة التي تعتبر جدار استناد للشعارات الواهية.

من أين لهذه العقلية التفضل بتكريم الإبداع، وهي تسعى بكل ما استطاعت إلى لون واحد، ونكهة واحدة؟ كيف لها

أن تحترم الإبداع الثقافي الفني وهي قبل لم تحترم الإبداعات العلمية، فعشرات السوريين حققوا ابتكارات هامة لم تلق بالاً، رغم أنها قد تفيد وتدعم جوانب ما في خدمات الدولة؟

بخصوص الجوائز الثقافية، على وجه الحصر والتحديد، لا يختلف اثنان على أهميتها في انتشار نص ما، وتكريم مجهود صاحبه. لكن الحاصل في سورية هو العكس تماماً، إهمال وتجاهل، إلا في بوادر متأخرة لم تلق صدى كرم فيها حنا مينة، ومحمد الماغوط في أواخر حياته.

يتذكر الكثير من المثقفين السوريين «المجلس الأعلى للثقافة والعلوم» الذي كان يمنح أهم الجوائز الأدبية والعلمية في فترة الوحدة بين سورية ومصر، لكن المشروع أجهض لاحقاً حين ألحق هذا المجلس بوزارة التعليم العالي ليتحول إلى مكتب بيروقراطي لا أحد يسمع عنه خبراً!!

لتعداد الحالات الاستثنائية للجوائز السورية، مع التركيز على الاستثنائية، نبدأ بوزارة الثقافة التي أطلقت عدداً من الجوائز التشجيعية للكُتّاب الشباب، في مختلف الأجناس الأدبية، الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد الأدبي والتي كانت تحمل أسماء كُتّاب سوريين كبار مثل: محمد الماغوط، عبد السلام العجيلي، حنا مينة، بديع حقي، محيي الدين صبحي، أبو خليل القباني.. تلك الجوائز قدمت الدعم المالي المتواضع والدعم المعنوي للشباب، والتي كان يمكن لها أن ترفد الوسط الثقافي بالكثير من الإبداعات، واكتشاف المواهب الجديدة لو حافظت على استمراريتها. هذا عدا عن كونها لم تتكرر رغم اكتشاف مواهب هامة، ففي الشعر على سبيل المثال قدمت لنا هذه الجائزة شعراء مبشّرين مثل جولان حاجي وتمام تلاوي.

أما الكُتّاب المخضرمون فكانوا خارج حسابات الوزارة، ولعله من المفيد أن نذكر أن وزارة الثقافة السورية حتى عهد قريب دأبت على اللحاق بالراحلين من الكتّاب فلا تتذكرهم إلا عند موتهم، كما حدث مع ممدوح عدوان، وعلى الأغلب يتم التكريم بندوة، وكتاب من المقالات التي تكتب في الصحف على سبيل الرثاء، يقوم بجمعها معاون الوزير كمهمة دائمة.

> في غياب الدور الأساسي للثقافة في سورية، يبدو غياب الجوائز أمراً طبيعياً

من الجوائز التي حافظت على استمراريتها في الوزارة، وهي بالعموم جوائز لا يسمع بها إلا من ينالها، أو من يسعى إلى نيلها، جائزة «البتاني» التي يقدمها المركز الثقافي في مديرية ثقافة الرقة.

وبالخروج من جدران الوزارة، تواجهنا جوائز اتحاد الكتاب العرب بجدرانه التي أكل عليها الزمان وشرب، والذي يتم تقاسم جوائزه كالغنيمة داخل جدرانه فقط، سواء كانت تقديرية لأحد المخضرمين من رجالاته العتاة، أو تشجيعية وتذهب لأحد الأبناء النين يرثون الفعل الثقافي عن آبائهم تمثلاً بالنظم السياسية.

يعلن الاتحاد عن عدد من الجوائز أهمها جائزة «نبيل طعمة» رجل الأعمال السوري المعروف، وهو أحد أعضاء الاتحاد. وهنا يحق للجميع التساؤل عن الاتحاد كمؤسسة مستقلة بمواردها المالية الذاتية، والذي لغاية اللحظة لم يعلن عن جائزة من موارده الخاصة، وكأن الأمر لا يعنيه؟

اتحاد الكتاب لا يزال يحلم، كما قال رئيسه، بجائزة عالمية، ولا يقف أمام هذا الحلم إلا العائق المادي!!

لكن الجميع يعرف أن لدى الاتحاد من الموارد السنوية ما يكفي لجائزة نوبل عربية..!!

هناك أيضاً بعض الجوائز التي يمنحها الاتحاد تابعة لبعض الدوريات التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب: الموقف الأدبي، الآداب الأجنبية، الكاتب العربي، الأسبوع الأدبي.. لكنها تبقى أكثر من متواضعة ويبقى للاتحاد حساباته التي لا يمكنه التخلي عنها ضمن العقلية التي تحكمه بدءاً من رئيسه حتى آخر أعضائه التنفيذيين.

وبعيداً عن جدران وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب نجد أهم جائزة أهلية حافظت على استمراريتها ونزاهتها وسويتها -بغض النظر عن بعض النكسات التي مرت بها، مثل فرض اسم فائز في إحدى دوراتها على لجنة التحكيم- هي جائزة «المزرعة» للإبداع الأدبي والفني، والتي غطت عدة فنون أدبية، وتقام تحت إشراف مديرية الثقافة في محافظة السويداء.

ويبقى أن نشير إلى وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة الذي منح لعدد من المبدعين السوريين.

حلم كنا نطمح أن يتحقق في سنة الاحتفاء بدمشق كعاصمة للثقافة العربية للعام 2008 هو إطلاق جائزة الدولة التقديرية والتشجيعية السنوية، تكرم خلالها مبدعيها ومبدعي الوطن العربي، لكن ذلك الحلم ذهب سدى، واقتصر عملها في هذا المجال على مِنَح للشباب في عدة مجالات أدبية وفنية.

وفي غياب الدور الأساسي للثقافة في سورية، يبدو غياب الجوائز أمراً طبيعياً، لكن مع الربيع العربي المبكر هذا العام، ازداد الأفق اتساعاً، وبات الأمل بإعلاء شأن الثقافة وبحراك ثقافي متكامل يتعاظم، وأحد مفرزات هذا الربيع على الثقافة هو تأسيس جائزة الدولة التي تقدر مبدعيها، وتقترن بالنزاهة والموضوعية، وتضع نصب عينيها النص وليس صاحبه، ليعود ألق دمشق الثقافي.

وضمن هذه الأجواء كثير من الكتاب يعتبرون كلمة إعجاب واحدة صادقة، وابتسامة رضا، ونظرة فخر من صديق لنص كتب للتو، أو تصفيق شديد بلا ادعاء من جمهور، يمثل لهم أهم الجوائز على الإطلاق.

الجائــزة كلمة شــكر تقولها الجهة المانحة لمبــدع متميز نيابة عن المجتمع، هنا هو المفتــرض إذا ما تحدثنا عن واقع أدبي وسياسي يتمتع بالاستقامة الأخلاقية وعندما لا تتوافر هذه الاستقامة تتحول الجائزة إلى شيء آخر لا يمثــل المجتمع، بــل يمثل المانح والممنوح في عملية مطاردة يتبادل فيهــا الطرفان دوري الصياد والطريدة. الجائزة تسعى أحياناً للفوز بمكانة المبدع، والمبدع يسعى إلى قيمتها المادية. وهذا واقع معظم الجوائز العربية إلى اليوم.

| تحقيق - سامي كمال الدين



صيادون وطرائد

في هذا التحقيق تستطلع «الدوحة» آراء عدد من المبدعين العرب الذين حصلوا على جوائز بعضها سقط مع سقوط المانحين، وبعضها لم يزل قائماً.. فهل تتغير الآليات وهل تتحول منصات التتويج للجوائز العربية من مشهد تمثيلي إلى مناسبة حقيقية لإقرار القيمة الأدبية؟!

الروائي المصري بهاء طاهر الحاصل على جائزة الدولة التقديرية وجائزة مبارك والبوكر العربية، يعتبر أن الجائزة ليست مجرد مبلغ من المال، لكن هنا يتطلب نزاهة الجوائز أولاً، ويقول: إذا ألقيت نظرة على جوائز الدولة هذا العام فالتربيطات ما زالت مسيطرة على الجوائز، مازال نظام المحسوبيات والفساد هو الأكثر تأثيراً في اختيارات جوائز هذا العام في مصر، ولو تأملت الحاضرين أثناء تسلم الجوائز لوجدت نصفهم من الحزب الوطني البائد، وأغلبهم كان يتولى منصباً في عصر مبارك ويساهم في فساده وقد آن الأوان لوضع حد لهذا الفساد فلا يعقل أن تمنح جائزة عن كاتب في قامة محمد ناجي، ما يحدث في جوائز المجلس الأعلى للثقافة يعد إهداراً للمال العام.

ويؤكد بهاء طاهر أن الجائزة تمنح لأجل أن يحصل عليها شخص لأجل قيمتها المادية، وليس لأجل قيمتها المعنوية، فمن المفروض أن تليق الجائزة بالكاتب ويليق بها، أما بالنسبة لي فلم يحدث أن اهتممت بالقيمة المادية للجائزة ولا اهتممت كم تساوي، فالهدف عندي كان نزاهة الجائزة ومدى استحقاقي لها، لم أسع إلى جائزة لأجل المال طيلة حياتي، فالحمد لله لديّ غنى نفسي يعوضني عن الغنى المادي.

الشاعر عبد الرحمن الأبنودي يجد نفسه في مأزق حيث حصل على جائزة الرئيس المصري السابق حسني مبارك، ووسام الفنون من الدرجة الأولى من الرئيس التونسي السابق زين العابدين بن علي، والاثنان خلعهما شعباهما من الحكم وكانا رمزين للديكتاتورية والفساد، ومن ثم لا يستطيع أن يعلقهما على جدار منزله، لكنه قال لنا إنه قد وجد حلاً للوسام، حيث خاطب الجهات الرسمية في تونس الآن ليتم حذف اسم الرئيس التونسي من على الوسام.

ويرى الأبنودي أن العلاقة متبادلة بين الكاتب والجائزة، فحين تكون هناك نزاهة في الاختيار فإن الكاتب يضفي على الجائزة ظلالاً من شرفه مهما بلغت قيمتها المادية، وبالتالي ينقي الجائزة من عيوبها وأمراضها وزلاتها القديمة ويجعلها تقف على قدميها من جديد، ويرسخ القيم الحقيقية في مجتمعها، أما بالنسبة له هو فالجائزة ليست أكثر من نوع من الإطراء الجماعي لمشوار هذا المبدع، «يقر له الجميع من مثقفي ومبدعي جيلنا بأنه يستحق أن يبجلوه وأن هذا أقل ما يمكن أن يقدم له سواء على مستوى القيمة النفسية والمعنوية لهذه الجائزة، أو على مستوى التقدير المادي الذي مهما كبر فإنه لم يعد يساوي شيئاً في زمننا، هنا بالنسبة لمعاناة الفنان أو الكاتب أو المبدع عبر مشواره الطويل».

الروائي السوري خالد خليفة الذي رشحت روايته «مديح الكراهية» ضمن القائمة القصيرة للبوكر يؤكد أن هناك إشكالاً دائماً في مسألة الجوائز في الوطن العربي وقيمتها المادية، فماعدا البوكر التي رمت حجراً في بركة ساكنة، واكتسبت من الجدل الإعلامي ما يرفع قيمتها العربية المستمدة من قيمتها العالمية، فإن العديد من الجوائز تحاول اكتساب قيمتها المعنوية من قيمتها المادية، وككاتب لن أتقبل جائزة لأجل سعرها، خاصة أن الجوائز الآن توزع حسب الأهواء والمصالح الشخصية وليس حسب قيمة المبدع.

فإذا كانت الجائزة تخالف أطروحاتي ورؤيتي ككاتب، فلن أقبلها مهما بلغت قيمتها، كما أن هناك جوائز قيمتها المادية كبيرة لكن لا أحد محترماً يقبلها مثل جائزة القذافي، فمن الذي يقبل



عبد الرحمن الأبنودي: الكاتب يضفي على الجائزة ظلالاً من شرفه مهما بلغت قيمتها المادية وينقيها من عيوبها وأمراضها وزلاتها القديمة

جائزة من فاشي أو ديكتاتور أو رجل قتل شعبه رغم قيمتها المادية، عكس جائزة الشيخ زايد مثلاً، فهي لا غبار عليها لأن اسم الرجل غير معيب، وعلى الرغم من أن القيمة المادية مرتفعة للجائزتين إلا أن جائزة الشيخ زايد أشرف بكثير من جائزة القذافي.

يضيف خليفة: بعد الثورات العربية من المفروض أن يحترم الكاتب نفسه، وكذلك مانحو الجوائز أو اللجان التي

تمنح مثل هـذه الجوائـز ويكتفوا بما حدث من تجارة في هذه الجوائز طوال عهـود الديكتاتوريـة الفائتة، خاصة أن هناك عشـرات المواهب التي تموت بسبب عدم إلقاء الضوء عليها، أو لأنها بحاجة إلى الاستفادة من قيمة الجائزة الماديـة ولا تجد ما تأكله أو حتى قوتاً لأولادها، فتجاهل المواهـب الحقيقية مـن قبل عديمي الضمير من المشـرفين على لجان الجوائز يؤدي إلى قتلها.

الروائي السـوري فواز حداد (قائمة البوكر عن روايتـه «المترجم الخائن») قالها مباشرة: «الواقع الثقافي يقول بلا مواربة، الجائزة هي التي تمنح الكاتب القيمـة بما تعنيـه من الشـهرة. ولهذا يتسـارع الكتاب للفوز بهـا. طبعاً، لا تخلو من جزاء معنوي ولو كانت محاولة رديئة لاصطياد القيمة الحقيقية، تلك التي لا تمنحها الجوائز.

بنظرة تشمل أغلب الجوائز العربية، يراودنـا الكثيـر من الشـك، فهي غير مسـتثناة من آليـة الفسـاد الثقافي، تتركز في المؤسسـات التـي تمنحها، ولجـان النقاد التي تجيزهـا، بانحياز القائميـن عليها إلـى بلدانهم، أو رهبة الأسـماء الكبيرة، إلا فـي حالة واحدة وهي الشـللية العابـرة للبلدان. عدا ما نلاحظه أن بعض النقـاد غير مؤهلين للقيام بهذه المهمة. ودائماً الضحية هو العمل الأدبي الجيد.

وهنا لا يقتصر على الجوائز العربية، بـل الغربية أيضاً. فالجوائز في الغرب تجاهلـت أهـم مبدعيهـا مثـل: د.هـ. لورنس ومارسـيل بروسـت وجيمس جويس وأنطوان دي سانت اكزوبري. هؤلاء لم يضيرهـم حجب جائزة نوبل عنهم، أعمالهم ما زالت راسـخة وتبحر في عالم الأدب، وبالتأكيد كانوا أضافوا لها قيمة أكبر من منحها لرئيس الوزراء البريطانـي ونسـتون تشرشـل فـي الأدب!! هنا أمر يبقى من دون تفسـير، ومـع هنا مازالت السياسـة تعمل على تخريب الجوائز.

يقارن حداد بيـن الغونكور وقيمتها الماديـة المتدنيـة والجوائـز العربية

بهاء طاهر: لم أسع إلى جائزة من أجل قيمتها المادية طيلة حياتي



وقيمتهـا المادية المرتفعـة «قطعاً لا. جائـزة الغونكـور الفرنسـية، القيمة المادية تعادل لا شيء حسب معلوماتي. لكنهـا تحقق للفائز خـلال بضعة أيام بيـع مليـون نسـخة من كتابـه، ولو كان غيـر معروف، أو كانت أول رواية يكتبها، والسـبب في إقبـال القراء هو مصداقيـة الجائـزة. لـو أن الغونكور خذلتهم عدة سـنوات، لانفض جمهور الرواية عنهـا. بينما للأسـف الجوائز العربيـة علـى ندرتها تتراجـع قيمتها مع الزمـن مثلا جائزة القنافي، وقبلها جائزة صدام، جوائز وضعت لاصطياد الكتاب، وتبييض وجه النظام. وأعرف أن الكاتب السوري عبد السلام العجيلي عرضت عليـه جائزة صـدام، واعتذر عنهـا، كان يعـرف لمـاذا تمنـح هذه الجوائز، ولا أظن أن كاتباً عربياً يجهل هنا، رغم القيمة المادية المرتفعة لهذه الجوائز.

يضيـف: «لقد قبلت جائـزة القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية لقيمتها المعنويـة، وإن كانت قيمتها المادية قد ساعدتني. هذه أول مرة أفوز بجائزة، فأنا لم يخطر لي الترشـح لأية جائزة من قبـل، ولم أهتم بهـذه الأمور. وإذا كنت قد ترشحت للبوكر فلأن دار النشر هي التي ترشـح الكاتب، لما يشـكله فوزه من دعاية تعمل على رفع مبيعات الكتاب.

لكن كنظرة مبدئية، أرى ألا يتورط الكاتب بملاحقة الجوائز، إن أسـوأ ما يفعلـه هـو أن يعمل للمـال لا للأدب. الجائـزة تمنحه التقدير والثقة بالنفس وهـذا أمر جيـد والكاتب بحاجـة إليه. لكن الانصياع له يشـكل مقتلاً للأدب، إذ ينظر الكاتب إلى الخارج وما سـوف يرتد عليـه منه، بينما عليـه أن يتبع حسـه الداخلي فـي الكتابـة وحدها، بصرف النظر عن المردود المادي».

الروائيـة والقاصة اللبنانية ايميلي نصـر الله يهمهـا في الأسـاس التقدير للعمل الذي حصلت عليه الجائزة وليس قيمتها الماديـة، وألا تكون مفتعلة كما يحدث في العديد من الجوائز التي تمنح الآن، وأحمد الله أن أعمالي قدرت بداية من «طيـور أيلول» التي حصدت العديد من الجوائـز، فتقديـر الآخرين للعمل لأجل العمل ولأجـل تأثيره فنياً وليس لأجل مؤلفه يعطي قيمـة للعمل، أكثر من قيمتـه الماديـة التـي بالتأكيد تفيد الكاتب وتكون بمثابة علاقة استحسان أو تقدير لجهده ولإحساسه بالرضا من جرائها، فنحن جميعاً نعرف أن احتراف الأدب ينطبـق عليه المثـل العامي «ما بيطعم خبز»، فالتقدير المادي بالتأكيد يضيف للجائزة ويمنح الحاصل عليها راحة مادية، ويجعله ينتج أكثر ويبدع

فواز حداد: قبلت جائزة القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية لقيمتها المعنوية وإن كانت قيمتها المادية قد ساعدتني



أكثر.

على الناحية الأخرى - تضيف نصر الله - الجوائز قد تؤدي إلى فساد العلاقة بين الكاتب والعمل، ذلك إذا وضع الكاتب حصوله على الجوائز طوال الوقت نصب عينيه وجعلها هدفاً لكتابته، وجعل قيمتها المادية هي المبتغى والمراد، فالكاتب الحقيقي هو الذي ينحي الجائزة جانباً ويتجه إلى كتابته، وحتى لو كان بحاجة إلى قيمتها المادية ليأكل ويعيش وكان ذا عثرة مادية فيجب أن يدرك أن الكتابة هي الأساس وليست الجائزة، ولا يشغلني في النهاية قيمة الجائزة المادية قدر قيمتها المعنوية.

الروائي السعودي يوسف المحيميد يكشف أن الأمر لا يرتبط بالجائزة فحسب، انظر كيف هي صناعة الكتاب لديهم في الغرب، وقارنها بما يحدث في العالم العربي، هل فكرة ترويج الكتاب وتسويقه الموجودة هناك تشبهنا؟ هل فريق العمل في دور النشر لديهم يشبهنا؟ هل المحررون والمراجعون والمصممون لديهم مثلنا؟ بل هل تعرف ناشراً عربياً يؤمن بفكرة المحرر «The Editor» وهل المحرر هو مصحح الأخطاء اللغوية، أم من يشارك في صنع الكتاب، يقترح إضافة فصول أو حذفها؟.

هل وكيل الأعمال الأدبي والذي يعتبر الرابط الوحيد بين المؤلف والناشر موجود لدينا؟ أم الذي يقوم هناك بأدوار رائعة، من تسويق العمل إلى التعاقدات إلى تنظيم حتى الحوارات والمحاضرات والتعاقد بشأنها؟ ألا ترى كيف أن دعوة الأديب العربي لمهرجان عربي تأتي تكريماً له، لا مكسباً للمهرجان؟ هل رأيت كيف أن منحه فرصة الكلام أصبحت تكريماً، بينما في الغرب كلامه يجني منه الأموال؟ أعتقد أننا إذا حللنا جميع هذه الإشكالات ستصبح الجوائز ذات قيمة معنوية أكثر مما هي مادية.. هل هو سر أن أخبرك أن ناشر روايتي «الحمام لا يطير في بريدة» والتي نالت جائزة أبو القاسم الشابي مؤخراً، لم يكلف نفسه عناء قول: مبروك! فضلاً عن أن يستثمر نجاحها في مزيد من التسويق والكسب التجاري..

للأسف المكسب المادي هو الهدف للجوائز العربية، هنا ما يحدث عربياً، جوائز بأموال كبيرة، لكنها لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة لتسويق الكاتب، في حين مجرد الدخول في قائمة قصيرة أو طويلة في الغرب يعني نجاح هذا الكاتب ورواج أعماله، على سبيل المثال، النسخة الإنجليزية من روايتي «فخاخ الرائحة» الصادرة بعنوان «Wolves of the Crescent Moon» ارتفعت مبيعاتها حينما دخلت القائمة النهائية لجائزة جان ميشالسكي السويسرية في العام الماضي، لكن ذلك لم يؤثر كثيراً في نسختها العربية، والسبب طبعاً الناشرون، الذين لا يعرفون أبجديات بناء الكاتب وصناعته بشكل ناجح كما يحدث في الغرب. فكثير من الكتاب العرب يحصدون جوائز الشيوخ والسلاطين في خريف أعمارهم بهدف مادي محض، كما لو كانوا يجنون مكافآت نهاية الخدمة..!

خالد خليفة: هناك جوائز قيمتها المادية كبيرة لكن لا أحد محترماً يقبلها مثل جائزة القذافي.. فمن الذي يقبل جائزة من فاشي أو ديكتاتور؟

بالنسبة لي يهمني قيمة الجائزة المعنوية بالدرجة الأولى، ومصداقيتها وجديتها، لأن ما يبقى في سيرتنا المهنية مستقبلاً هو اسم الجائزة لا نقودها..!

الجوائز لا يبني سمعتها وشهرتها إلا الكتّاب والمبدعون، فحينما تكتسب جائزة ما قيمتها وشهرتها إنما حصلت على ذلك من تاريخها الطويل وأسماء من حصدوها، بل ومسميات أعمالهم، فحينما نقرأ عملاً أدبياً ضعيفاً نال جائزة ما، لابد أن يؤثر ذلك على موقفنا تجاه هذه الجائزة، وبالتالي كلما كبرت هذه الجائزة باسمها وقيمتها، أصبحت هي من يضيف على اسم الكاتب، لذلك أعتقد أن الدور متبادل بين الجائزة والكاتب في بناء اسميهما، وليس في قيمتها المادية، فالمادة تنتهي والقيمة تبقى.



الطاهر بنجلون

الكتابة والغرور

ما فائدة الجوائز الأدبيّة؟ ما هي وظيفتها، رمزيتها وتأثيرها على الكاتب وعلى القرّاء؟ هل الجائزة تسمح برفع أرقام المبيعات أم برفع قيمة الكاتب؟

إن تكريم كتاب أو عمل أدبي يمثّل شكلاً من أشكال العرفان لشقاء المبدع، ذلك الذي يقضي سنوات في الكتابة ضمن أجواء جدّ حميمة، غير متأكد من أن كتبه ستجد فعلاً جمهوراً.

الشاعر لا يكتب من أجل تحقيق مبيعات أو من أجل بلوغ ثروة. الأدب، الحقيقي، الأدب الجادّ لا يُثري صاحبه.

غالباً، الكتب التي تتصدر المبيعات هي كتب تخاطب عامّة الجمهور الذي لا يتعب ولا يبذل جهداً لقراءتها. نعرف أن الرّيح هو من يقلّب صفحات الكتب الأكثر شهرة. فقراءتها من الضروري أن تكون جد سهلة، بحيث يمكننا، دونما حرج، القفز على صفحاتها.

بالتالي، فقد تمّ خلق الجوائز بغية تمييز الأدب الجيّد عن الأدب الرّديء. هذا هو المتّفق عليه مبدئياً. مع ذلك، يتم أحياناً منح جائزة لكتاب ذي قيمة مشكوك فيها. كما حصل السنة الماضية مع جائزة غونكور، أرقى الجوائز الأدبية في فرنسا. والتي تسلمها ميشال ويلباك. كاتب جد معروف بروايات تتعانق فيها الإثارة مع الذّوق السيئ. مع العلم أن هذا الكاتب سبق له شتم الإسلام والمسلمين علناً. وهو متابَع قضائياً من طرف جمعيات مناهضة للعنصرية رغم تبرئته من طرف المحاكم. كتابه «الخريطة والإقليم» حيث يتقمص المؤلف الشخصية المحوريّة لاقى احتفاء من طرف النّقاد ومن طرف الجمهور. وبدا صعباً على لجنة غونكور عدم منحه الجائزة، خصوصاً أنه كان من المرشحين لها مرّات كثيرة. باعتباري عضواً في اللجنة، فقد عبّرت عن موقفي وصوّتُ ضده.

لكن الجمهور لم يأخذ برأيي. فقد بلغت مبيعات الكتاب نصف مليون نسخة في فرنسا وتمت ترجمته في عشرات الدّول.

هذا مثال من بين أمثلة كثيرة.

جوليان غراك (1910 - 2007)، واحد من أكبر الكتّاب الفرنسيين في القرن العشرين، رفض تسلّم جائزة غونكور سنة 1951 عن روايته «شاطئ الرمال المتحركة». كما كتب سنة 1949 بياناً تحت عنوان ساخر: «الأدب في المعدة».

رفض جائزة غونكور يعتبر موقفاً سياسياً لا يُنقص شيئاً من قيمتها المتمثلة في تحقيق أعلى المبيعات. الرفض جاء من رجل كتوم لا يرى في وظيفة الكتابة نيل جوائز تسلّم لكتّاب ذوي قيمة محدودة.

رفض جائزة غونكور يمثل حظوة وفي الوقت نفسه، بالنسبة لحالة جوليان غراك، هو تناغم مع الذّات. من غير المنطقي أن يقضي حياته في عزلة في الأرياف الفرنسية ثم يخرج، بين عشية وضحاها، إلى الأضواء. سبق أن وقع ذلك مع حائز آخر على الجائزة هو كارير والذي، بعد نجاح روايته «طائر ماهو»، توقّف عن الكتابة وأصيب بحالة إحباط.

لما نلت الجائزة نفسها سنة 1987، لحظة الإعلان عن اسمي في التليفزيون، أتنكر جيداً كيف شعرت برغبة ليس في الصراخ فرحاً بل في الاختباء والانعزال. كان أمراً مستحيلاً. نيل الجائزة أسعدني ومنحني فرصة مهمة كوني أول كاتب غير فرنسي تحصّل عليها. لقد غيّرت حياتي. منحتني فرصة السفر، ترجمة أعمالي، دعوتي لمراسيم ومناسبات.. وكثير من الأشياء التي لم تكن بالضرورة أدبية. أتنكر إحدى شركات المجوهرات التي دعتني لغداء وأهدتني قلماً من ذهب (ضاع مني لاحقاً بعدما تعرّض منزلي في باريس للسّرقة).

إحدى شـركات الطيران طلبت مني المشاركة في إشهار حاملاً تذكرة سفر في يدي (رفضت). هكذا، نصير بسرعة بعيدين عن الإبـداع الأدبي، بعيدين عن عزلة الكاتب. وندخل فيما يشـبه العرض المسرحي.

جائزة نوبل للآداب تحتفظ، بـكل تأكيد، ببعدها العالمي وبهالتها. لا نسـتطيع الترشـح لجائزة نوبـل. لا يوجد فيها مرشـحون. أولئك الذين أعلنوا عن أنفسـهم مرشحين لنيلها ندمـوا عمـا فعلـوا. لا يمكن الضغـط على أكاديميـة نوبل. أعضاؤهـا يجتمعون مـرّات عديدة طوال السـنة وينتخبون الأسماء في سرية تامة. كلّ ما يُذاع بالتسريبات والتي تنشر أيامـاً قليلـة قبل الإعلان عـن الجائزة لا يمت إلـى المصداقية بصلة. في غالبية الأحيـان، الأكاديميـة تحافظ على توازن بين اللّغات المنتقاة، وتبقى في الاستماع لأراء وسائل الإعلام، كما أنها تستعين كثيراً بمستشاريها حـول العالـم. الغريب هـو منح جائزة نوبل للآداب... لوينستون تشرتشل سنة 1953! اختيار يبقى غير مفهـوم. كما يجب التّذكير بأن جـون بول سـارتر رفضها سـنة 1964، ممـا أثار ضجة وفضيحة. رفض سـارتر نوبـل مثلما رفض غراك غونكور.

في وقت لا تتجاوز فيه قيمة جائزة غونكور شـيكاً بعشرة أورو، تبلـغ قيمـة جائـزة نوبل المليون أورو.

كل بلد يحاول التأسيس لجائـزة مرموقـة: فـي إيطاليا جائزة سـتريغا، في ألمانيا جائزة إيريش ماريا رومارك (تسلّم كل سنتين)، ثم جائزة السلام التي تسلم في أثناء معرض فرنكفورت للكتاب، في أميركا جائـزة بيلتـزر، فـي إنكلترا جائـزة البوكـر، وفـي المغرب جائـزة الأركانة العالمية للشـعر، إلخ..

أخيراً، بعض الطرائف: لويس فرديناند سـيلين أضاع جائزة غونكور بفارق صوت واحد، ومارسـيل بروست حصل عليها. جائزة نوبل كانت نذير شؤم لألبير كامو الذي مات في حادث سيارة، رفقة ناشـر كتبه، بعد سنتين فقط من تسلُّمها..

الأهم هي الكتابة، صدق الكاتب لا النجومية، ولا الميداليات والتشـريفات. لا يجب أن نكتب من أجل شـيء آخر أو مقصد آخر غير الأدب. وإلا سنصير حرفيين ننتظر أن يُشار إلينا في سوق الغرور.

---

* باريس



الصراع على وعي الطفل «بيوس» بين مدرسة الاستقلال وحكايات الجدة هو صراع بين نمطين من التفكير وحالتين من الوجود.

طفل الحكمة والطقوس

| **محمد العناز**- المغرب

صدر عن منشورات مكتبة سلمى الثقافية رواية بعنوان «بيوس أو طفل الحكمة والطقوس» للروائي المغربي عبد الإله حبيبي، وهي رواية تقع في 349 صفحة من الحجم المتوسط تزينها لوحة الفنان أحمد بن يسف. وتحكي الرواية عن طفل أمازيغي اسمه بيوس يعاني صراعاً بين سلطة المؤسسة الرسمية والمؤسسة الشعبية، حيث يتعرض هو وجيله للقهر والتنكيل في مدرسة الاستقلال التي أرادت أن تنتج جيلاً خاضعاً لتعاليم فرنسا. لهذا لا تتوانى في فرض سلطتها ومواقفها التي تتعارض وثقافة المجتمع القبلي الذي ينتمي إليه بيوس سليل قرية أطلسية لها تاريخها. والمؤسسة الشعبية التي تمثلها حكايات الجدة ببطولاتها وإشراقاتها. إنه صراع المعرفة، المستوحاة من المناهج والتصورات، والمعرفة بوصفها امتداداً للتاريخ والمهمش والنكرى وحرية الذات، والصراع بين مدرسة الاستقلال ومدرسة الجدة هو صراع حول نمط تفكيري ووجودي. وبيوس هو الحلبة التي ستتم فيها تصفية معارك الجهالة



والنسيان وخيانة الوطن والعنف والتهميش والسلطة.. وعبر هذا الطفل نتعرف على مصائر وحيوات جديدة وأمكنة لها دلائلها حيث تدخلت هذه العوامل لتضع الطفل في مفترق الطرق وهو يحمل أسئلة من نار.

وإذا كان الصراع القائم بين مدرسة الاستقلال ومدرسة الجدة هو صراع فكري وثقافي فإن صراعاً آخر نشب عن ولادة أسئلة جديدة كان الحكيم هو سببها حيث فجّر في مخيلة بيوس صورة النضال، وضرورة التعلم لتحقيق غد أفضل خال من الخونة والانتهازيين. الحكيم هو أب بيوس سليل قبيلة عربية خاض حروباً باسم الجيش الفرنسي ليكتشف حقيقته في نهاية المطاف، لكن الزمن كان قد فاته، فاكتفى ببيوس باعتباره قضيته ومجالاً لتحقيق تعاليمه وتصوراته، وهذا ما سينجلي في ليلة الختان حيث ستتبدى ملامح صراع اللغة والثقافة وإشكال تمثلها، فالحكيم يريد أن ينتصر لثقافته العروبية في ختان بيوس، والجدة تريد أن تنتصر لطقوس الختان الأمازيغي بأهازيجها ولغتها الفصيحة وألوانها.

يجد بيوس نفسه محاطاً بأنساق لغوية مختلفة وعادات متنوعة، يجد نفسه موزعاً بين فرنسية مدرسة الاستقلال وعربية الحكيم وأمازيغية الجدة، فيظل تائها في اختيار طريق النجاة. بيوس ليس مجرد حكاية طفل عادي عاش في قرية أطلسية مهمشة وإنما هو صورة مغرب خرج بالكاد من مستنقع الاستعمار ليجد نفسه محاطاً بجملة من المتاريس أعاقت حركته، وليجد نفسه أمام رهانات مختلفة تفرض عليه أن يحدد موقفه منها قبل أن يمضي إلى المستقبل. بيوس هو مغرب الصراعات الثقافية واللغوية، وهو اختزال لحالة جيل انتهكت براءته وأحلامه وعاش الغربة والتيهان. إن هذه الرواية أعادت كتابة جزء من تاريخ المغرب المنسي والمسكوت عنه، وذلك عن طريق استثمار أساليب السرد الروائي الحديث، وخلق نسق لغوي يسترفد من اللغة الفلسفية مادته، وهو ما جعل هذا العمل الروائي يمتلك خصيصة نوعية. إن هذه الرواية هي رواية الفكرة قبل أن تكون رواية الحدث، فالحدث لا يتخذ قيمته الدلالية إلا حينما يتعالق مع المعطى الرمزي الذي يحيل إليه، وهذا ما حاولت اللغة الفلسفية أن تبنيه عن طريق مد جسور التواصل القائمة بين الفكرة والحدث والدلالة.

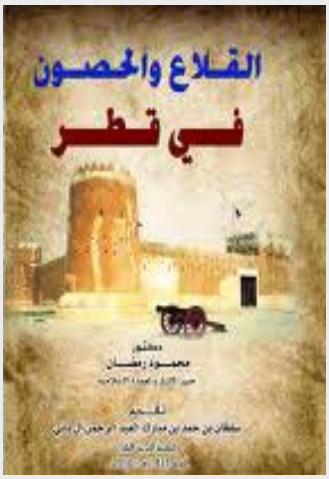
لم يعد علم الآثار مجرد بحث عن الكنوز وهواية لتجار العاديات ومحبي الاقتناء، بل إيجاد طريق يوثق بها لتأريخ المنشآت الآثرية والمعمارية التي شيدت في فترات تاريخية سابقة ولم تؤرخ أو لم يستدل على تاريخ دقيق لها.

قلاع قطر وحصونها

| علي النويشي

وكتاب «القلاع والحصون في قطر» للدكتور محمود رمضان، خبير الآثار والعمارة الإسلامية - الطبعة العربية الثانية- هو محاولة جادة من أجل إبراز الأهمية التاريخية والمعمارية لتلك الآثار والعمائر تؤرخ بالقرون دون تحديد لسنوات إنشائها أو تشييدها، سيجد القارئ لهذا الكتاب أن جميع تلك القلاع والحصون قد وضع لها تأريخ دقيق بالسنوات، اعتماداً على الدراسات والتاريخية والتحليل للوثائق والمخطوطات والدراسات السابقة التي تناولت الإشارة إلى العمارة المحلية في قطر، بالإضافة إلى وضع دليل عام للعمارة الدفاعية الإسلامية في قطر أيضاً.

يعرض الكتاب أهم نماذج العمارة التاريخية والتقليدية في قطر، ويحوي الكتاب ستة فصول، تناول خلالها



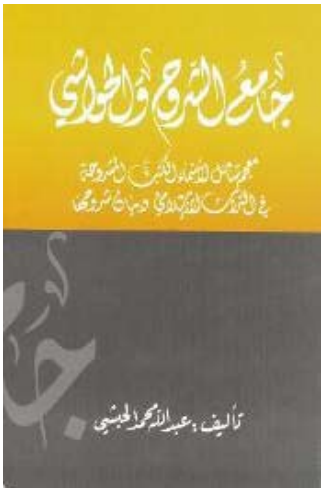
دراسة لثمانية وخمسين معلماً أثرياً وحضارياً مندثراً وقائماً، ووضع التأريخ والوصف والتحليل والربط والمقارنة لهذه المعالم.

يركز الكتاب على السمات المعمارية العامة للعمارة الدفاعية الإسلامية في دولة قطر، وتبيان أنظمة التحصين في العمارة الدفاعية المندثرة والباقية في شبه جزيرة قطر في العصر الإسلامي، ويقوم بحصر المدن المحصنة الإسلامية مثل مدينتي مروب والزبارة المحصنتين في العصر الأموي وبدايات العصر العباسي.

من حيث المخطط العام، قام المؤلف بوصف المنشآت المدنية في قطر، وتعداد المساجد والشواهد الأثرية، مع دراسة لخطط التنقيب والترميم والصيانة بشمال غرب جزيرة قطر.

ويعدد الكتاب الحصون المندثرة في قطر مثل حصن الحويلة، والغوير، وحلوان، وأم الماء، أما القلاع المندثرة في قطر فهي قلعة الفريحة، والرويضة، واليوسفية وزكريت. أما القلاع الباقية ولم تندثر فهي قلعة أركيات، والثغب، والوجبة، والكوت، والزبارة والوكرة. أما الأبراج المعروفة في شبه جزيرة قطر فأهمها برج الدوحة، وأبراج الخور، وأبراج برزان، وبرج بوفسيلة، وبرج سدرية مكين.

الكتاب هو التاسع في سلسلة دراسات الدكتور محمود رمضان حول الآثار والعمارة الإسلامية في قطر.



دليل البحث في المصادر الإسلامية

أصدرت «دار الكتب الوطنية» في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث معجم «جامع الشروح والحواشي» الشامل لأسماء الكتب المشروحة في التراث الإسلامي وبيان شروحها لمؤلفه عبدالله محمد الحبشي. ويأتي الكتاب في أربعة أجزاء وحوالي 3000 صفحة مرتبة حسب الأحرف الأبجدية.. ويستقصي المعجم كل الكتب التي تناولها العلماء بالشروح والحواشي مورداً الكتاب وشروحه وحواشيه مخطوطة ومطبوعة في استقصاء نادر وعلم غزير وإحاطة شمولية مما يعد مرجعاً في علم البحث في المصادر الإسلامية.

وأوضح مؤلف الكتاب أن بداية شروح الكتب والعناية بتوضيح المسائل والعبارات في التراث الإسلامي تعود إلى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة وهو ما عرف عند العلماء بالتفسير المأثور فقد كان - عليه الصلاة والسلام- يفسر بعض مسائل القرآن، ويشرح غريبه، ويتبع ذلك بتبيان أحكام القرآن وما القصد من مفهوم الآية مشيراً إلى أن علم التفسير كان بداية فن الشروح التي توسع الباحثون فيها ولم يعد ذلك حصراً على تفسير القرآن الكريم.

أسئلة المشهد الأدبي في البحرين

| محمد الربيع

يطرح الدكتور إبراهيم غلوم في كتابه «المسافة وإنتاج الوعي النقدي - أحمد المناعي والوعي بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين»، الأسئلة والمفاهيم والإشكاليات التي شكلت النص المحيط بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، راصداً دور الفرادات في المضمار النقدي في ما يسميه وعي التأسيس لتجربة أدبية حديثة ظهرت منذ 64 - 1965 وسط ظروف سياسية واجتماعية صعبة- من أبرز أصواتها قاسم حداد وعلي عبد الله خليفة ومحمد جابر الأنصاري، وغيرهم- شكلت تياراً فكرياً جديداً أخذ من الحداثة مفاهيم الحرية، وتفجير اللغة، وتوظيف الموروث، وعدم اليقين المطلق بأشكال نهائية للأدب، واعتمد على مرجعية فلسفية من الماركسية، ومقولات الواقعية والالتزام.

ويرى الدكتور غلوم: أن هذه الحركة قدمت نفسها بقوة في مجتمع البحرين والوطن العربي، وأسست لها كياناً أدبياً هو أسرة الأدباء والكتاب في1969. وصاغت نهجاً فكرياً يمثل بيانها في الوعي بقضايا الأدب والعصر والإنسان، وشكلت من تجاربها وعياً نقدياً معبراً عن عقل جماعي جديد.

الكتاب الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر يرصد في «424» صفحة من القطع المتوسط، إيقاع هذه الحركة وإنجازاتها بالتركيز على الإنجاز النقدي وكشوفاته التي أسهمت في ترصين عطائها، باعتبارها جزءاً مفصلياً من إيقاع هذه الحركة وذلك المشهد. ويصف قيمة هذا الدور بقوله:

إن دينامية الوعي النقدي المرتبط بتأسيس الحركة الأدبية الجديدة تجربة قائمة فرغت للتو – نهاية الستينيات- من تضفير مفردات تأسيسها، ومن أجل ذلك تحتاج إلى ناقد يستعمل ما وصلت إليه من وعي، على واقع ما، وهذه تجربة عملية ليست سهلة المراس، فتشكيلاتها للوعي مرتبطة بتغييرات عمودية في المجتمع، لدرجة أنها تقع وراء خطاب تاريخي شامل لحقبة غادرت موقعها في التو لصالح حقبة تحل محلها، كما ستشهد بذلك متغيرات فترة الستينيات من القرن الماضي.

وفي ضوء هذه المقاربة يدرس



الدكتور غلوم أستاذ النقد الحديث بجامعة البحرين دور الفرادات المبدعة في هذا السياق، مخصصاً كتابه لتجربة الناقد أحمد المناعي الذي ارتبط بهذه التجربة على مدى أكثر من خمسة عشر عاماً شكل من خلالها وعيه بالمعنيين الأدبي والفلسفي.

ويحدد غلوم معالم هذه التجربة على الصعيد الذاتي والموضوعي فيكتب:

فهو سيوظف تجربته الفردية من حيث إدراكه لمعاني الوعي والحرية والعقل بملاحظاته الحسية والطبيعية. كما سيوظف الاجتماعية من حيث هي تصوير وممارسة للتغيير والثقافة النقدية بصورة عامة. كما سيوظف تجربته الوطنية والقومية من حيث هي سعي لتكوين هوية مستقلة للحركة الأدبية الجديدة. ويصفه بقوله:

أحمد المناعي ناقد أدبي نشر كتاباته النقدية في الأدب والمسرح والتاريخ الأدبي والثقافي منذ 1970، ارتبطت تجربته النقدية ارتباطاً جذرياً بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين، فرصد تجاربها بوعي نقدي مفتوح في فترة تكالبت حول هذه الحركة ردود فعل مناوئة لتوجهاتها الثورية الجديدة، صاغت تجربته مفارقة مهمة ساعدت على فاعلية إنتاج الوعي النقدي، وكونت وعياً لمفهوم (المسافة) الفاصلة بين الوعي بالتجربة، فكانت بذلك نموذجاً لهذه الدراسة.

ويقول د.غلوم: لم تأت فصول هذا الكتاب من أجل أن تفترض موقعاً يردّ الاعتبار لناقد مثل أحمد المناعي، ولكتابات نقديّة سابقة (محمد جابر الأنصاري)، أو موازية (قاسم حداد)، فذلك أمر قار لا يمكن ردّه أو الشك فيه، وإنما أتت للافتراض بأن تجربة هذا الناقد تمنح إمكانات كبيرة لتأويلها وفهمها بعمق أكثر مما يتوقعها هو، أو يتوقعها الزمن المؤسس لها، وهذه واحدة من كشوف فلسفة الخطابات المؤوّلة، فكثيراً ما يطمس زمن ما نصوصاً وتجارب دون أن يعني ذلك نقصها الفادح، وعدم امتلاكها روح

الحدث وعمق التأسيس في الوعي. ولا يزال سمت الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ينفلت عن لحظات تاريخية حية ويؤجل - بسبب ذلك - اكتشاف تجارب وتجارب، ونصوص ونصوص لأسباب واهية أحياناً، وصعبة مستعصية أحياناً أخرى.

جاء الفصل الأول بعنوان التأسيس- التجربة بوصفها وعياً، والفصل الثاني خصصه لدراسة أحمد المناعي وخطاب التحول ويكتب عنه: يتمثل متن التحول في عدد من المقالات تشكل جوهر التجربة النقدية عند أحمد المناعي، لما فيها من شحنات الخطاب التأسيسي للحركة الأدبية الجديدة، مثل دراسته لديوان قلب الحب لقاسم حداد ولقصة الفراشات لأمين صالح ولديوان يعقوب المحرقي عنابات أحمد بن ماجد.

ثم يتطرق الكاتب إلى سمات الخطاب ومتن التحول والبيان النقدي والمحايثة والامتثال والمواجهة والاختلاف. أما الفصل الثالث فخصصه لسجالات المناعي النقدية مع الشعراء والرابع لمقارباته النقدية.

صدر للدكتور إبراهيم غلوم: القصة القصيرة في الخليج العربي وظواهر التجربة المسرحية في البحرين 1981م، والمسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي (عالم المعرفة) 1986، والثقافة وإشكالية التواصل الثقافي في دول الخليج العربي 1989م، وتكوين الممثل المسرحي في مجتمعات الخليج العربي 1990م، والخيول (مسرحية) إصدار أسرة الأدباء والكتاب 1992، ومسرح إبراهيم العريض 1996م، وعبد الله الزايد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث 1996م، والمرجعية والانزياح (بدايات النقد الأدبي في الخليج) 1996م، والخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي 1997م، والثقافة وإنتاج الديموقراطية 2002م.

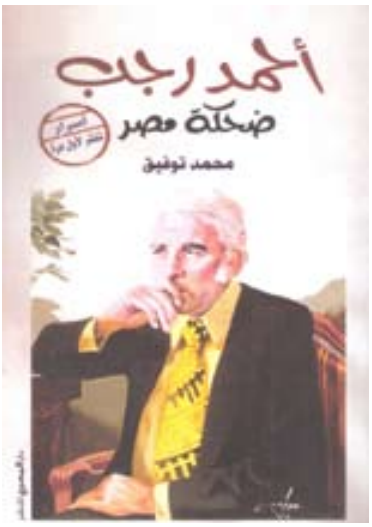
أشهر «نصف كلمة» عربية

حقق الكاتب الساخر أحمد رجب ما حلم به له مصطفى وعلي أمين فصار صاحب أشهر «نصف كلمة» في العالم العربي منذ بدأ كتابتها عام 1968 وعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة «الجيل» ومجلة «هي».

وكتاب «أحمد رجب.. ضحكة مصر» لمحمد توفيق الصادر عن دار المصري للنشر يتناول حياة الكاتب الكبير أحمد رجب بتوثيق رجب حياته الساخرة وحكاياته النادرة.

يفنِّد الكاتب بعض الصفات التي ترسخت في الأذهان عن أحمد رجب، ومنها أنه رجل عبوس ينتج الضحك ولا يستهلكه، ويتحدث عن البسطاء ولا يقترب منهم، على الرغم من أن أحمد رجب فتح باب مكتبه ذات يوم لنشَّال جاء ليتوب على يديه، وتوسط له لدى عثمان أحمد عثمان في شركة (المقاولون العرب)، ليفاجأ بعد ذلك أن عثمان عيَّنه كأحد الأمناء على خزائن الشركة، وقد روى عثمان القصة في مذكراته، ويتناول الكتاب طفولة الكاتب الكبير في مدينة الإسكندرية، وعلاقته بالغرفة التي تحمل رقم 53 في مبنى أخبار اليوم والتي كانت قبل ذلك لتوفيق الحكيم ثم سعيد سنبل والتي كانت فألاً سيئاً على الجميع.

ويستعرض المؤلف في الفصل الثاني علاقة أحمد رجب بأستاذيه علي ومصطفى أمين، واللذين ظل مخلصاً لهما حتى الآن لدرجة أنه طلب من الرئيس السادات الإفراج عن مصطفى أمين في القضية الشهيرة التي حبسه الرئيس عبد الناصر على إثرها، حيث قال رجب للسادات «إذا كان ضرورياً أن يسجن أحد ظلماً، فإنني مستعد أن أسجن بدل



مصطفى أمين»، فأفرج السادات: عن مصطفى أمين تحت إلحاح أحمد رجب وموسى صبري وعلي الجمال ومحسن محمد وعبد الحليم حافظ.

لقد كان مصطفى أمين مؤمناً بموهبة أحمد رجب وحريصاً عليها منذ جاء به موسى صبري من الإسكندرية وقدمه له، لذا أخذ معه أحمد رجب إلى كل المؤسسات الصحافية التي عمل فيها مثل انتقاله إلى العمل في الكواكب عام 1963، بل وصل الأمر إلى الضغط على أحمد رجب ومنعه من الزواج من الفنانة تحية كاريوكا بعد قصة حب عاصفة بينهما، خوفاً على موهبته ومستقبله المهني من شهرتها الكبيرة كأهم فنانة استعراضية، ومنحه مصطفى وعلي أمين تذاكر سفر إلى روما ولندن وبيروت لكي ينساها.

ويسرد محمد توفيق المواقف التي تعرض لها أحمد رجب مع رؤساء مصر، ومواقفه مع شخصيات أعماله مثل «فلاح كفر الهنادوة» و«كبورة بيه» و«توتة توتة» مع عدد من المقالات النادرة التي لم ينشرها الكاتب الكبير في كتب.

دراما الحيوات الممزقة

| **أنيس الرافعي** - المغرب

فـي روايتها الثالثة الصـادرة حديثاً عن المركـز الثقافي العربـي بيروت / الدارالبيضاء في طبعتها الأولى (2011)، تواصل الكاتبة المغربية فاتحة مرشـيد هوايتهـا الأثيـرة فـي القبض بشـباك المتخيل من داخـل أوار الواقع المعيش وحمأة اليومـي العابر علـى عينات من الشـخصيات الطاعنـة فـي «التطرف» سواء في مشاعرها الجوانية أو مواقفها الوجودية.

رواية تنطوي شخصياتها على تطرف مشـاعر غالباً ما يكون محكومـاً ببنية الإخفاق والفشل، يترجمه تارة صراخها العاتي للتعبير عن الحد الأقصى للحياة، وتارة أخرى صمتها السميك الذي يشف ليقول أشياء أبعد من الحياة.

وفي سـطور هذا العمل الجديد، الذي يجـيء - على صعيـد المنـاخ العام - اسـتكمالاً لروايتيها السابقتين «لحظات لا غيـر» (2007) و«مخالـب المتعـة» (2009)، أتـى الدور هذه المرة على كل من «أمينة» و«الأستاذ إدريس».

الشـخصية الأولى، زوجـة مكلومة تنخرط فـي مونولوج طويـل مثل نهر بدائي مندفع كما لو أنها تنتقم لسـنوات صمتها بالحديث إلى زوجها الواقع تحت وطأة غيبوبـة كلينيكية، جراء تعرضه لحادثة سـير مفجعة رفقـة واحدة من عشـيقاته، وهي تروي له أحداث قصة كانا في أحد الأزمان بطلين لها، دون أن تعلم إن كان باسـتطاعته أن يسـمع أم لا، لأن مـا يهمها فـي نهاية المطاف هو «أن تتكلم، أن تفرغ ذاتها»، وأن تشـرع



الأبـواب الموصـدة التـي «تسـتقر في الغموض».

أما الشـخصية الثانية، فكاتب يمزق حجب الأسـرار عن منابع الإلهام لديه، والعلاقـة الملتبسـة بيـن كل من الحب والإبـداع، عبـر بورتريهات إيروسـية لنساء أوقدن جمر الحرف بدواخله، لأنه يعد نفسـه «صنيع كل النسـاء اللواتي عبرن حياتـه»، ولأن كل كتـاب يؤلفه «مقرون بامرأة» مـا. الكاتب ذاته، الذي وطد العزم على «رفع السـتارة الخلفية وإهدائنـا المشـهد الأخيـر. . العـرض الحقيقـي. . عـرض الكواليـس المفعم بقلـق الممثلين وتقلباتهـم المزاجية. . بعلاقاتهم السرية وانفعالاتهم الحقيقية التـي يوارونها خلـف المكياج والأقنعة قبل أن يرسـموا ابتسـامة تستحق منا التصفيق».

تقاطـع المصائر على نهـج ايطالو كالفينو، وتضفير حكايتي الشخصيتين معاً فـي إطار نـوع مـن «ديموقراطية السرد» التي توفر للحبكة مرونة التناوب والتداخـل وتضمين محكيـات صغرى لكائنات أخرى تؤثث المشـهد وتتفاعل معه سـلباً أو إيجاباً، شكلا حيلة فنية ناجعة، توسلت بها صاحبة «ما لم يقل بيننا» للتوغل بمسبارها بكل جسارة في المناطق المعتمة من نفسية «مخلوقاتها الورقية»، ومعالجة موضوع شائك بما يلزم من الإقناع والمتعة.

ولهذا الغرض، انفتحت الرواية بشكل مثمر على «تعدديـة المراجع» المعرفية التي نهلت من التحليل النفسي والفلسفة والتشـكيل والأدب الكوني، حيث نلفي مقتبسـات لكبار الشـعراء والفلاسـفة العالميين، وتوظيفاً لـ «خطاب الأريكة» علـى الطريقة الفرويديـة، لكن دون أن يغـرق «الملفوظ الروائي» فـي التعالم أو اسـتعراض العضـلات القرائية، بل إنه وكما تتصل العين بجفنها يندغم في صلب انسـيابية السرد ويرتبط ارتباطاً عضوياً به.

إن «الملهمات» رواية تشـعرن دراما الحيوات الممزقة بسوء الفهم الناتج عن صعوبة التواصل مع الآخر المختلف في نظرته للعلاقات الإنسـانية، بالاستناد جمالياً إلى لغة ديدنهـا الخفة والإلماح بـدل التصريح، تسـتقر علـى ضفاف الواقعية المخاتلة، إذ كما تقول الساردة «مـاذا يسـتفيد القـراء لو كتـب الكاتب واقعـاً يعرفونه. . فمن يرغب في معرفة الحقيقة فليبتكرها».

بغداد.. ملامح تاريخية ووجدانية

كتاب «بغداد تبوح بأسرارها» للكاتب العراقي عباس عبود سالم صدر حديثاً عن «دار الفراهيدي للنشر والتوزيع» بالعاصمة العراقية، ويضم ستة فصول تتقصى وتحلل وجوه الحياة في بغداد. ويتناول المؤلف في كتابه الذي يقع في «230» صفحة من القطع المتوسط الأهمية التاريخية والسياسية، والمكونات الدينية والطائفية والقومية لمدينة بغداد عبر الأزمنة، وسكانها وعاداتهم الاجتماعية، والمكنون الثقافي والمعرفي للمدينة من حيث الشكل ومن حيث المضمون.

ويحاول المؤلف الإجابة عن التساؤلات السياسية التي أفرزتها العوامل التاريخية والتراكم الثقافي والأحداث السياسية، والتطرق للمعضلات الاجتماعية والسياسية والبيئية.. ويضم الكتاب أكثر من (80) صورة وخارطة تعكس ملامح تاريخية ووجدانية من مدينة بغداد عبر العصور.



قصص جائزة «أو. هنري»

«أشعل النور لأنني لا أحب أن أعود إلى البيت في الظلام»

كانت الكلمات الأخيرة للكاتب الأميركي وليم سيدني بورتر (1862-1910) والذي اختلفت الحكايات حول اسم شهرته فترجعه قصة إلى أيامه في أوستين، حيث قيل إنه كان يدعو قطة العائلة «أو.هنري»، وقصة أخرى ترجعه إلى كابتن الحراسة في سجن ولاية أوهايو «أورين هنري».

كتب «أو رين هنري» عدداً يفوق المئات من القصص القصيرة، فقد كان كاتباً غزير الإنتاج، يكتب ليكسب عيشه، على الرغم من أنه عاش فقيراً ومات فقيراً في تكساس ونيويورك، وبعد موته بثماني سنوات، وتحديداً في إبريل / نيسان عام 1918 أقام نادي الشفق الذي تأسس عام 1883، وعرف فيما بعد بعد باسم جمعية الفنون والآداب، حفلاً لتأسيس شيء يخلّد ذكرى «أو. هنري»، فقرروا



منح جائزة سنوية تحمل اسمه لكتاب القصة القصيرة، وتهدف إلى تقوية فن القصة القصيرة وتشجيع المؤلفين الشباب، وقد نشر المجلد الأول تحت عنوان «قصص الجائزة التنكارية لـ (أو. هنري)» عام 1919.

اختارت سلسلة الجوائز التي تصدر عن الهيئة العامة للكتاب مجموعة من أفضل القصص التي حصلت على جائزة «أو. هنري» لعام 2007 ومنهم وليم تريفور، برين إيفنسون، تشارلز لامبرت، يانيك مورفي، سوزان ستريت، ريبيكا كورتيس، أليس مونرو. ترجم عبد المقصود عبد الكريم القصص التي جاء أغلبها بسيطاً في حبكته وشخوصه، وفي نهاياتها الجذابة.

رياح التغيير التي هبت على مجتمعاتنا العربية، خلال هذه السنة، طالت حقل الأدب. ولعل من أبرز مظاهر تأثير الثورات في حقل الإبداع الأدبي، ظاهرة إعادة طبع نصوص روائية صدرت قبيل الثورات أو قبلها بسنوات، والترويج لها تحت يافطة «الرواية التي تنبأت بالثورة».

الرواية التي تنبأت بالثورة
نصوص إبداعية أم وثائق اجتماعية؟

| **د.فوزي بو خريص** - المغرب

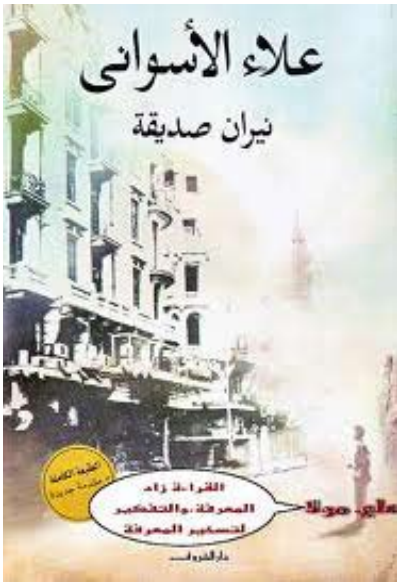
في مصر تم إعادة طبع روايات «أجنحة الفراشة» لمحمد سلماوي، و«عرفة ينهض من قبره» لحسن توفيق، و«مزدوج» لشريف عادل، و«2025. النداء الأخير» لمصطفى الحسيني، وبشكل أقل في تونس مع رواية «الخوف» لرشيد الخلولي.

ولا شك أن هذه الظاهرة، المرشحة للتوسع في القادم من الأيام، تعيد طرح إشكالية أزلية، ما فتأت تشغل بال الروائيين والنقاد على حد سواء، تهم علاقة الرواية والأدب عموماً بالواقع. وتدفعنا للتساؤل من جديد حول ما إذا كان النص الروائي يمثل وثيقة اجتماعية تعكس بشكل مباشر وأمين ما يعتمل في صلب المجتمع، بل وتتنبأ بمستقبله، أم أن الرواية ليست سوى كتابة إبداعية تحتكم لمنطق خاص، حتى وهي تمتح من أحداث وشخصيات الواقع.

المؤكد أن «غاية الرواية هي التعبير عن الواقع»، كما أبرز جون بويون أحد أبرز نقاد الرواية، لكن «التعبير» هنا لا يعني وصف وتسجيل ما يعتمل في الواقع، ولا حتى استشراف ما هو آت. فهناك شيء إضافي يصنع هوية الرواية، يتمثل في ذلك الاختيار القبلي الموجه لعملية السرد، والذي يجعل الرواية لا تكتفي بإسناد ذاتها بذاتها، وإنما تنزع بالمقابل إلى أن تستند إلى تجربة السارد ورهاناته الجمالية والوجودية، بقدر ما تنفتح على تجربة القارئ المفتوحة والمتغايرة. وطبيعي والأمر كذلك، أن تتميز الرواية عن الرواية التاريخية، بكونها من حيث المبدأ غير قابلة للتحقق INVERIFIABLE. وبديهي كذلك أن الروائي ليس باحثاً علمياً يراهن على صياغة وثيقة اجتماعية تعبر بكيفية صادقة عن ما يحدث في المجتمع، أو تتنبأ بما سيصير في المستقبل، لكن لا يعني ذلك أن الروائي كائن ميتافيزيقي، يعيش فيما وراء المجتمع، فهو ينخرط في مجتمع، ويتأثر بأحداث وشخصيات من الحياة، ويسعى إلى التعبير عنها في رواياته، بطريقة ذاتية وجمالية.

وكما قال الروائي علاء الأسواني، في تقديمه لمجموعته «نيران صديقة»، فالأحداث والشخصيات التي يبسطها الروائي في نصه «تقدم لنا حقيقة إنسانية لكنها لا تمثل بالضرورة حقيقة اجتماعية». لهذا فإن فهم أحداث وشخصيات الرواية، بقدر ما يستند إلى معطيات الواقع، بقدر ما يمتح من عوالم الخيال، الشيء الذي يستلزم الإقرار بتعدد وجهات النظر في فهم الرواية وأحداثها وشخصياتها.

إن أقصى ما تقدمه لنا الرواية، كما يؤكد الأسواني دائماً، هي «حياة على الورق تشبه حياتنا اليومية، لكنها لا تتطابق معها»، بل إن ما يميزها كعمل أدبي هو أنها تقدم صورة أكثر عمقاً ودلالة وجمالاً عن الواقع. وكلما أجاد الروائي في خلق نوع من الخلط في ذهن القارئ بين الخيال والواقع، أبدع في عمله ونجح في مهمته المتمثلة في تحقيق الإيهام للقارئ. أليس ما يهم في الرواية ليس ما تعكسه من أحداث ووقائع، سواء

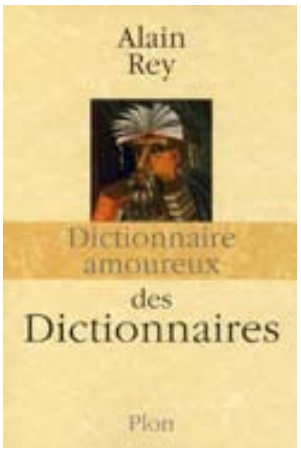




كانت ذات صلة بالواقع أم متخيلة، وإنما الأهم ما «تكشفه أو توحي به لذهن القارئ»، كما ذهب إلى ذلك جان بويون. لهذا فالعمل الروائي يساعدنا على إدراك بعض الصور والدلالات عن مجتمع ما، غير أنه لا يمكنه زعم تقديم حقيقة طبق الأصل عن الواقع، فحتى الخطاب العلمي اليوم لم يعد بالوثوقية التي تسمح له بادعاء تقديم حقيقة الواقع كما هو، أو التنبؤ بما سيصير مستقبلاً. فسواء في العلوم الحقة أو الاجتماعية، يصطدم طموح بناء صورة أمينة وموضوعية، بل واستباقية عن الواقع، بسيادة روح النسبية والتقريب، بل والإقرار باستحالة التنبؤ التام بالمستقبل، في ظل معرفة محدودة وغير تامة وفي طور الاكتمال. وفي الواقع لا يمكن التقليل من أهمية الرواية في استكشاف الواقع والتنبؤ بالمستقبل. فموضوعة التنبؤ ليست جديدة، إذ يكفي أن نعود إلى الوراء، إلى تاريخ الرواية العالمية لنكتشف نصوصاً، جسدت ما يشبه النبوءة الاجتماعية والسياسية، نشير هنا على سبيل التمثيل إلى رواية جورج أورويل (1984). كما أن تاريخ الرواية العربية والعالمية، يدل، في نظر ميلان كونديرا، على أن الرواية استطاعت بالفعل أن تتنبأ وتكتشف بطريقتها الخاصة وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود الإنساني، بحكم أن تنبؤ الرواية لا يشبه بأي حال من الأحوال تنبؤ دراسة نقدية أو بحث علمي، فالروائي كما يؤكد صاحب «فن الرواية»: «يكتشف ما لا يمكن سوى له وحده أن يكتشفه». ولهذا ربما يتعين في نظر الفيلسوف الفرنسي المعاصر Alain Finkielkraut أن «نتعامل مع الروائيين، مثلما نتعامل مع الفلاسفة، أي كمستكشفين أو طلائع eclaireurs»، يقودوننا، وهم يجوبون مناطق الظل والعتمة والصمت، إلى أبعد من أنفسنا، ويطرحون الأسئلة والقضايا التي نجد حرجاً في طرحها.

ومع ذلك يصعب حسم مسألة علاقة الرواية بالواقع، وربما تفيدنا إحدى خلاصات المناظرة الأخيرة التي نظمتها جريدة لوموند الفرنسية خلال السنة الجارية، حول هذه المسألة بالذات، في تلمس بعض حيثيات هذه العلاقة، ذلك أنها أكدت على أن أية كتابة روائية إنما تبرر وجودها، بكونها تحمل نظرة مختلفة للإنسان والمجتمع والأشياء، أي أنها لا تكتفي بالتفاعل واستيعاب تحولات العالم من أجل تمثيلها روائياً، بل لا مناص من أن يضيء الروائي هنا العالم، عبر الكشف عن مفارقاته، ومآسيه أو جماله. وفي الأخير، نقول إنه من غير الممكن فهم هذه الظاهرة المستجدة في حقلنا الأدبي، بالاستناد فقط إلى الاعتبارات المشار إليها أعلاه، والمرتبطة بخصوصيات الكتابة الرواية ورهاناتها الإبداعية والجمالية، بل والأيديولوجية، إذ لا بد من استحضار الباعث التجاري كذلك. فالثورة لم تحرر فقط الطاقات والمبادرات، بل حررت النصوص أيضاً، وفكت أغلال الرقابة، التي التفت حول رقاب المبدعين لعقود، وسمحت بالمقابل للعناوين الممنوعة والمصادرة، بأن تخرج إلى العلن، بل وأن تتأثر لنفسها، بأن تحتل واجهة المكتبات في تونس ومصر. والأكثر من ذلك صار كل ما له علاقة بموضوع «الثورة» مرغوباً فيه من لدن دور النشر، وليس غريباً والأمر كذلك أن يعمد الناشرون إلى التنقيب في أرشيفاتهم عن كل ما له صلة بـ «الثورة»، وفي هذا الصدد لم يتوانوا عن إعادة طبع الروايات التي تنبأت في رأيهم بما يجري اليوم من ثورات، وختمها مثلاً بعبارة «رواية تنبأت بثورة 25 يناير» السحرية، بل وإسنادها بكلمات يدبجها نقاد محترفون.

الركض وراء لغة لا تنتظر



يرصد اللغوي الفرنسي آلان راي في كتابه «قاموس عاشق للقواميس» الصادر حديثاً عن دار «بلون باريس» مساهمات الكتّاب والأدباء المرموقين أو المجهولين، الذين قدموا خدمة للغاتهم. ويؤكد المؤلف في قاموسه أن السمة الأولى والأساسية بالنسبة للقواميس هي أنها أداة للمعارف، وأداة مألوفة وضرورية.. مشيراً إلى أن مؤلف القاموس «يظل يتعامل مع اللغة في عمل لا يصل أبداً إلى ما يريد، ذلك أنه يمضي وقته وحياته وهو يجري وراء اللغة التي لا تنتظره أبداً».

ويتحدث المؤلف عن مشكلة حقوق المؤلف في الأعمال القاموسية، والتي يرى أنها ليست موزّعة كما ينبغي.. ضارباً في ذلك المثل عن حالته وحالة زوجته وأخصائي اللسانيات هنري كويكن حينما شاركهم صاحب دار النشر في قاموس «روبير الصغير»، وهو الذي لم يتجشم عناء قراءة القاموس، فضلاً عن قيامه بإهداء القاموس باسمه للمؤلف. وفي معرض حديثه عن الإنترنت يرى آلان راي أن هذه الشبكة قلّصت من هامش توزيع القواميس، بحيث أن دور النشر المختصّة بها مثل «روبير» و«لاروس» بصدد التحوّل إلى المساهمة في القواميس «الإلكترونية» وهناك بعض الناشرين ممن تخلّوا تماماً عن القواميس الورقية.

يذكر أن آلان راي هو صاحب العديد من القواميس المتداولة بين المتحدثين باللغة الفرنسية ودارسيها، وهو صاحب قاموس «روبير» الشهير

غربة المكان والهوية

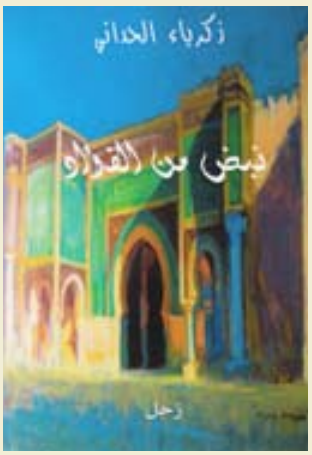


تدور أحداث رواية «لم أر الشلالات من أعلى» للشاعر المغربي محمد ميلود غرافي بين المغرب وفرنسا.

وتحكي الرواية الصادرة حديثاً في الرباط عن «دار الغاوون» قصة المهاجرين المغاربة إلى فرنسا بحثاً عن حياة جديدة، وفي ثنايا العمل تتكشف الاختلافات الثقافية والاجتماعية، التي تترك أثرها على شخصية المهاجر الذي يعيش في غربة مزدوجة، غربة المكان، وغربة الهوية.

يذكر أن الشاعر محمد ميلود صدر له ديوانان شعريان هما «حرائق العشق» عام 2002 و«أمضغُها علكاً أسود» عام 2009.

أغنيات
للوطن والقيم



ديوان «نبض من الفؤاد» للشاعر المغربي الشاب زكرياء الحداني صدر حديثاً عن دار سجلماسة للطباعة والنشر بمدينة مكناس. يوثق في لحظات وأحداث مر بها من خلال عشقه للكتابة ورفقة القلم والإبداع حسب تعبيره.

وهو أول ديوان زجلي للشاعر، يقع في 118 صفحة من الحجم المتوسط ويتضمن 44 قصيدة زجلية مستلهمة من القيم الإنسانية والدينية والوطنية.

في تقديمه للديوان احتفى الناقد محمد ادارغة بالأسلوب المتميز للشاعر الشاب قائلاً بأن الزجل المغربي محتاج لمن يسير على خطى الكبار، مثل الهرم الزجلي المرحوم علي الحداني. القاص والإعلامي أحمد بلبل وصف الحداني بأنه ذو إحساس رائع وحس فني عال.

معزوفة الألم والحنين

رائحة الحزن في الأحياء الفقيرة تفوح من صفحات رواية محمد الرفاعي «كائنات الحزن الليلية» الصادرة عن دار ميريت، حيث الليالي الباردة الخالية من كل شيء إلا حكايات البسطاء المعزوفة في ألم، والملتهبة بخيالات الجنيات وعفاريت الليل في مدينة «المحلة الكبرى» حيث يبدأ بطل الرواية حياته ويصنع حدوته. لكنه ما يلبث أن يجد نفسه وحيداً متعباً «عندما يرحل آخر ترام كرجل عجوز يجر جسده المتعب من وطأة السفر والأيام، يخترق شارع سعد زغلول حتى المنشية، يجلس على المقهى الكبير الذي يقع تحت تلك (اللوكاندة) القديمة يراقب عربات الرش وهي تغسل الميدان من بقايا اليوم وملامح البشر».

يحاول الراوي استعادة أيامه التي ضاعت وحكاياته مع ماركس ولينين في كافتيريا الجامعة التي تعلم فيها والقنابل المسيلة للدموع في أثناء خروج الطلاب لانتزاع الحرية، ووقوفهم إبان حرب الاستنزاف برجولة وجرأة لكي لا يسرق الوطن من بين عيونهم، بل يقررون التطوع في الخدمة العسكرية لحفر خنادق للذخائر والجنود.أنت هنا في مواجهة عالم من الحزن والوحدة والتأمل والضياع لبطل يبحث عن وجوده بين الذكريات القديمة التي لا تستعاد إلا من خلال رواية عن الحنين.



الدين لله .. والملاعب للجميع

يحاول الدكتور ياسر ثابت في كتابه «حروب كرة القدم» الصادر عن دار العين فك ألغاز التاريخ السري للعبة كرة القدم التي تحتل مكاناً مرموقاً لدى عشاقها في أرجاء المعمورة؛ ويتناول علاقتها بالأدب والأدباء، واستيهاماتها الجنسية ودور الأقليات العرقية في اقتناص البطولات، وحكايات الزعماء السياسيين والطغاة مع الساحرة المستديرة.

يفتتح ياسر ثابت كتابه بكلمات إدواردو جاليانو «العالم يدور حول الكرة التي تدور».

ويرصد نماذج من تاريخ العلاقة بين كرة القدم والسلطة، ومنها تولي المشير عبد الحكيم عامر قيادة اتحاد الكرة المصري، وفرض أسلوبه العسكري في إدارة شؤون الرياضة ثم يعرج إلى إدارة الصراع الكروي بين مصر والجزائر وما حدث في تصفيات مونديال 2010.

وتطرق الكاتب إلى أثر الدين في ملاعب الكرة، ونجوم اللعبة، وسلوكيات المشجعين ومسألة الأخلاق، واستعرض في الفصل الأخير نشأة العلاقة بين الدين والكرة، حيث كان أول لاعب تشهده الملاعب يسجد في أثناء المباراة شكراً لله هو الأميركي «هرب لاسك» الذي لعب في منتخب فيلادلفيا لمدة 3 مواسم وذلك قبل أن يصبح قسيساً وينشئ كنيسته الخاصة عام 1977.

ويقدم الكاتب نقداً لفتاوى تحريم الكرة في بعض البلاد الإسلامية ومنها ما وصل إلى درجة إصدار علماء دين ملسمين لفتاوى تحظر ارتداء قمصان نادي مانشستر يونايتد لأنه يحمل شعار «الشياطين الحمر».

كتاب «حروب كرة القدم» يجمع بين السياسة والثقافة والفكر والدين والرياضة.



الجمال والجلال

أصدرت دار الكتب الوطنية في (هيئة أبوظبي للثقافة والتراث) كتاباً جديداً بعنوان «إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك» لمؤلفه العماني الشيخ ناصر بن جاعد الخروصي، وقدمه وحققه الدكتور وليد محمود خالص.

الكتاب من ذخائر المكتبة العمانية القديمة وأحد المؤلفات التي عني بها المتصوفة كونه شارحاً قصيدتي ابن الفارض «الميمية والتائية». وقسّم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء أولها يعنى بتخليص النفس والروح وصولاً إلى مراتب الكمال، والثاني يعنى بـ «كمال النبي صلى الله وعليه وسلم» والثالث يعنى بمقامات الحقيقة.

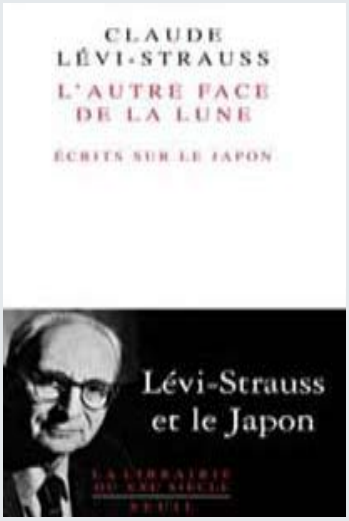
وترد كلمة السلوك وصفاً للشعر الذي يتضمن نزعة صوفية، حيث يتهذب العبد، ويتطهر من الخلق النميم ويتوب عن هوى نفسه وشهواتها وصولاً إلى الاستقامة في طريق الحق بمجاهدة النفس والطاعة والإخلاص لخالقها.

ولد مؤلف الكتاب الشيخ ناصر بن جاعد في منطقة العلياء بوادي بني خروص سنة 1192 وتوفي عام 1264 هجرية في بيت علم وفقه وتدريس كون والده أحد أعلام علماء سلطنة عمان.. فاشتغل المؤلف بالعلم ونال مكانة ومنزلة.



توازن الأصل والعصر

يبحث مؤسس مذهب البنيوية الشهير كلود ليفي شتراوس في كتابه «الوجه الآخر للقمر»، الذي صدر في باريس حديثاً عن دار «سويل - باريس» بعد حوالي عام ونصف العام من وفاته،



في الأساطير اليابانية ويرى أنها تشكّل أحد أنماط فكر أسطوري عرفته آسيا الوسطى، ثم انتقل إلى أميركا وإلى أوروبا، ويشير إلى أن استخدام وتكييف ذلك الفكر الأسطوري أخذ اتجاهات متعاكسة مثلما هي الحالة بالنسبة لكل من فرنسا واليابان.. مبيناً أنه إذا كانت فرنسا في إطار النهج الذي تبنّاه مونتين وديكارت قد دفعت بعيداً، وربما أكثر من أي شعب آخر، موهبة التحليل والنقد المنهجي في مجال الأفكار فإن اليابان قد طوّرت، ربما أكثر من أي شعب آخر تنوّقاً تحليلياً وعقلاً نقدياً في جميع ميادين العاطفة والحساسية.

يشتمل الكتاب على عدد من المحاضرات التي ألقاها في اليابان خلال السنوات الأخيرة من عقد الثمانينيات الماضي، والتي يتم نشرها لأول مرة.

ومن الخصوصيات التي يؤكد عليها شتراوس لدى اليابانيين، في مختلف المدن والبلدان والقرى اليابانية، هو أن كل ياباني ومهما كانت مرتبته الاجتماعية وظروف حياته، ينظر إلى نفسه باعتباره مركز الكرامة والحس السليم وقدرة المبادرة.. مشيراً في هذا الصدد إلى تعامل الياباني مع الآلة نفسها، مثل المنشار أو الروبوت أو غيرهما، وعلى عكس ما نراه في أوروبا، يقوم العالم الياباني بشد الآلة نحوه بدلاً من دفعها نحو الأمام، أي يضع نفسه في نقطة الوصول لا في نقطة الانطلاق.

ويحدد شتراوس عبقرية النموذج الياباني بقوله «بين الوفاء للماضي والتحولات التي فرضها العلم والتقنيات، ربما لأن اليابان هي البلد الوحيد، الذي عرف حتى الآن أن يجد نقطة التوازن، وبمقدار ما تستطيع اليابان المحافظة على هذا التوازن الثمين بين تقاليد الماضي وتجديدات الحاضر، ستقدّم مثالاً يعم نفعه البشرية لما هو أبعد من اليابان نفسها».

كتاب «العنف في الأدب الصهيوني» للدكتور علي سليمان، يلقي الضوء على التعاليم الدينية والمعتقدات اليهودية.

أدب يبشر بالكراهية والموت

ذاكرة الاضطهاد وعقدة معاداة السامية ونزعة الانتقام، فضلاً عن نزعات أخرى كالعزلة والانغلاق والإحساس المفرط بالتفوق والتميز والاصطفاء والتي جميعها أسست بشكل أو بآخر للأيديولوجية الصهيونية، يناقشها الكتاب الصادر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب. يقدم الكاتب تحليله لذاك العنف ضمن فصول الروايات والقصص التي كتبها أدباء صهاينة متتبعاً التأثير المتبادل بين سياسة العنف التي تقوم بها الحركة الصهيونية وبين عنف أدبها.. لافتاً إلى أن الصهيونية أمدت الأدب وغذّته بمقولاتها ومسلّماتها العنصرية العدوانية، وفي المقابل، فإن الأدب تبنى مقولاتها وقيمها وسوّغ ممارساتها العدوانية التوسعية.

كما يكشف الكتاب، الذي جاء في 230 صفحة من القطع المتوسط، العنف المتغلغل في الشعر الصهيوني بما يتعارض مع مبادئ الشعر السامية المتمثلة في النقاء والحب والإنسانية والعنصر السحري الذي يبعث الدفء في شرايين الحياة ويجدد نضارتها وشبابها.



ويعلل سليمان هذا المقدار من الكراهية في هذا النوع الأدبي بقوله: «إن الحركة الصهيونية وشعرها لم يولدا من رحم الشرق ولم ينشأا في حاضنته أو يتنفسا من مناخه الروحي والثقافي والأخلاقي، بل ولدا من رحم الغرب الاستعماري، وترعرعا، ونهلا من ثقافته وقيمه ومفاهيمه العنصرية الاستعمارية».

ويضيف صاحب أبجدية المطر أن هذا الشعر بشّر بالدولة الصهيونية وروّج لها وأسهم في تأسيسها وسوّغ قيامها على أنقاض الشعب الفلسطيني وعلى أرضه وممتلكاته وحقوقه، وكان مولداً للحركة الصهيونية وحاملاً لأيديولوجيتها ومقولاتها وأطماعها وأوهامها وتوتراتها، مبرراً للأجيال الإسرائيلية أسلوب الصهيونية ومنطقها ونهجها في استخدام العنف والتنكيل بالعرب على أساس إذكاء أوهام الحق الإلهي الذي يبرر لهم الدفاع عن نقاء عرقهم المزعوم.

ويتطرق الكاتب إلى ما أسماه العنف المعنوي والعنف المبطّن الذي لا يقلّ عن العنف المباشر قسوة وإجحافاً بحق الإنسان العربي، حيث استخدم الكثير من الشعراء الصهاينة مختلف أساليب الخداع والتحايل والابتزاز وزراعة الأحقاد والكراهية والأوهام في نفوس الأجيال الإسرائيلية ومنهم مناحيم ناحمان بياليك ويهوذا عميحاي وشمشون ملتسار، ثم يقوم أولئك الشعراء بممارسة دور الضحية المحاصرة بأعداء السلام والحرية والديموقراطية.

ويلفت سليمان إلى العنف في شعر الأطفال الموجه إلى الأجيال اليهودية الناشئة التي تسعى إسرائيل لأن تجعلها تؤمن إيماناً مطلقاً بالأيديولوجية الصهيونية ومسلماتها وقيمها وأطماعها في الاحتلال، وخدمة لذلك وضعت الخطط والمناهج الدراسية والتعليمية والتربوية مجندة أقلام المفكرين والشعراء والمثقفين، وهذا ما حققه بنسبة كبيرة الشعراء الصهاينة مثل اسحق شيلاف، ونعمى شيمر، ويعقوب زيم وغيرهم، حيث إن ما كتبوه كان أشد عنفاً وتطرفاً وقسوة مما يقوله القادة العسكريون، كقول أحدهم في قصيدة مدرجة ضمن منهج دراسي للأطفال «سنسفك الدماء الكثيرة.. ونقتل الأطفال والنساء والشيوخ.. لو كنت قائداً لجيشنا الأسطورة لما تركتهم يرحلون من المدينة المحاصرة المختنقة!!».



هاري بوتر
الأسطورة تكتمل

بين صدور الكتاب الأول عام 1998 «هاري بوتر وحجر الفلاسفة» ثم تحوله إلى فيلم وبين اكتمال السلسلة بإطلاق الفيلم الأخير ثلاث عشرة سنة حقق فيها «هاري بوتر» أرقاماً هي الأولى في التاريخ، وشغل جيلاً من القراء وعشاق السينما حول العالم، حيث جمعت بين عالمي المغامرة والسحر، لتصفع العالم الغربي المنظم بحقيقة وجود عوالم فوق بشرية، فوق أو ما قبل علمية، ولتغذي لدى أطفال العالم أحلام القوة الخارقة التي يمثلها البطل «هاري بوتر» وأحلام الثروة والشهرة التي نالها الصغار الذين قاموا بدور البطولة.

لنتأمل الرقم «سبعة» الذي انتهت به سلسلة الكتب ودلالته المثيولوجية في كل الثقافات والأديان، هل هي مصادفة؟ وهل كان النجاح مصادفة؟.

الأرقام ... الأرقام أولاً طالما أننا نعرف أن ليس ثمة ما هو أكثر فصاحة من الأرقام. وعلى سبيل البداية نحصر الحديث بثلاثة أرقام: 15 ملياراً، سبعة كتب، وعشر سنوات ونيّف.

من هو هاري بوتر وما حكايته في نهاية الأمر؟

«كوكتيل» أدبي

أساسه التماهي مع الخير

| **إبراهيم العريس**- بيروت

ليس هناك شك في أن المطلعين على عوالم هاري بوتر وتاريخه، سيعرفون بسرعة ما هي هذه الأرقام. للآخرين نقول ببساطة إنها كالتالي: 15 مليار دولار هو مجموع ما تحقق من أرباح في طول العالم وعرضه من كل ما له علاقة بالفتى الساحر الذي صارت له في العالم اليوم شهرة تفوق شهرة شارلي شابلن وميكي ماوس وجيمس بوند مجتمعين. والرقم 7، هو عدد الكتب التي تدور من حول حياة ومغامرات هاري بوتر.. أما السنوات العشر أو أكثر قليلاً، فهي الفترة الزمنية التي استغرقتها مغامرات هاري بوتر للتحول إلى ظاهرة لا سابق لها في تاريخ البشرية: ظاهرة «أدبية»، سينمائية بين أمور أخرى.

أما هنا كله فلم يكن له أي وجود قبل عقدين من الآن. لا وجود لهاري بوتر ولا لرواياته ولا أفلامه، ولا لأي ذكر له. ولكن كانت هناك امرأة، ذكية متقدة الذهن تبحث منذ أول سنوات مراهقتها عن إنجاز تثبت من خلاله وجودها في هذا العالم. والحقيقة أنها حين عثرت على هذا الإنجاز في العام 1990، لم تكن مدركة أنها فعلت ذلك... بل كان عليها أن تنتظر بضعة أعوام أخرى وتبذل جهوداً كبيرة وتقرع أبواباً عديدة، قبل أن يتحقق لها ما لم تكن حتى لتجرؤ على أن تحلم به.

إذن، تبدأ حكايتنا هنا ذات يوم من العام 1990. في ذلك اليوم كانت الكاتبة الشابة – التي ستذاع شهرتها في العالم كله خلال العقدين التاليين تحت اسم دجي. كي. راولنغ – جالسة على مقعدها في قطار ينقلها من مانشستر إلى لندن، تفكر كعادتها بنصّ تكتبه. فجأة ومن دون مقدمات لمعت في رأسها صورة هاري بوتر. الفتى الساحر اللطيف. من أين أتت الصورة؟ لم تعد تذكر تماماً. لكنها تذكر أن شيئاً كالبريق لاح أمام عينيها، وقررت أن تجرب حظها مع تلك الشخصية. ولقد روت هي نفسها ما حدث لحظتذاك على الشكل التالي: «لقد كنت أكتب بلا هوادة منذ كنت في السادسة من عمري.. وكانت الأفكار تملأ رأسي دائماً قبل أن أحطّها على الورق. والحال أنه لم يكن قد سبق لي أبداً أن اهتممت بفكرة، من قبل، قدر اهتمامي بتلك الفكرة المباغتة التي أضاءت في رأسي في قطار ذلك اليوم، حيث بقيت طوال أربع ساعات (تأخّر فيها القطار عن موعد وصوله) أفكر بهاري بوتر. وراحت التفاصيل تترى أمامي، من حول ذلك الفتى أسود الشعر الممحي الشخصية تقريباً، والذي كان منذ ولادته ساحراً من دون أن يدري، أول الأمر بذلك».

> في البدء كانت هناك كاتبة شابة أنجزت رواية وتريد أن تعثر لها على ناشر

يوم رفضها الناشرون

هكذا، إذن، ولد هاري بوتر الذي ستعطيه راولنغ تاريخاً لمولده (في العام 1980) هو نفسه تاريخ مولدها: الأول من شهر تموز (يوليو). ومهما يكن من الأمر فإن الكاتبة لن تفرغ من كتابة روايتها الأولى – من بطولة هاري – إلا في العام 1995.. لتبدأ الحكاية الحقيقية هنا بالتحوّل إلى أسطورة. عند ذلك البدء لم تكن هناك أرقام مدهشة ولا نجاح، ولا حتى أمل بالاستمرار.. كانت الحكاية، فقط، حكاية كاتبة شابة أنجزت رواية وتريد أن تعثر لها الآن على ناشر. ولنا هنا أن نتصور مقدار الخيبات التي ستواجهها، إذ راحت ترسل المخطوط إلى ناشر بعد الآخر. خلال سنة زاد عددهم على الدزينة.. لم ير واحد منهم أية إمكانات تجارية لرواية في مئات الصفحات بطلها طفل ولد لأبوين ساحرين ماتا حين كان في أول حياته، ولن يعرف إلا في سن الحادية عشرة أنه ورث عنهما موهبة السحر. كان اسم الرواية «هاري بوتر وحجر الفيلسوف». والأدهى من هذا أن الكاتب امرأة وجمهرة القراء العريضة لم تكن متحمسة لقراءة نص كهذا تكتبه امرأة. ومع هذا، إذ وصل النص ذات يوم إلى دار نشر «بلومزبيري» اللندنية، رأت هذه الدار أن في إمكانها أن تجازف، مقدمة للكاتبة أول دفعة على الحساب: 2500

جنيه استرليني. وجازفت. وكان ذلك في العام 1997، حين نشر الكتاب بعد سنوات من «ولادته» في رحلة القطار.. والمدهش أن القراء الإنكليز، صغاراً وكباراً، أقبلوا على شرائه وقراءته وبدأت شهرته تكبر تدريجياً، إلى درجة أن دار نشر «سكولاستك» الأميركية اهتمت به وقررت نشره في طول أميركا وعرضها، مشترطة – مقابل 105 آلاف دولار دفعتها إلى الثانية – تغيير عنوانه من «هاري بوتر وحجر الفيلسوف»، إلى « هاري بوتر وحجر الساحر» خوفاً من ألا يعكس العنوان الأول لعبة السحر، مضفياً على الكتاب بعداً عقلانياً فكرياً ما سيحول دون رواجه! وهكذا كان.

.. وطبعاً لا نحتاج هنا إلى الإيغال في الحديث عن تلك الحكاية، فالبقية معروفة: خلال عشرة أعوام أنجزت راولنغ ستة أجزاء أخرى من مغامرات هاري بوتر – ناهيك بنصف دزينة من كتب لا علاقة له بها، وإن كان معظمها موجهاً إلى القراء الصغار، على أن تستفيد جمعيات خيرية من ريعها -، معلنة دائماً أنها لن تستمر في إنتاج السلسلة طويلاً. بل إنها قالت منذ البداية إنها سوف تكتفي بسبعة كتب. وهي صدقت وعدها، وبشكل صارم وحازم، تجلّى في الملحق الذي جعلته لروايتها الأخيرة في السلسلة: «هاري بوتر والمقدّسات المميتة». ففي هذا الملحق تنقلنا الكاتبة 19 سنة بعد آخر أحداث الرواية لتضعنا أمام الحياة المستقبلية لهاري مع حبيبته جيني ويزلي التي صارت زوجته وصار لهما ثلاثة أولاد: جيمس سيريوس، اليوس سفيروس وليلي لونا بينما يكون رفيقا صباه وعمره رون وهيرميون قد تزوجا بدورهما، وأنجبا ولدين. في الفصل اللاحق هذا تلتقي العائلتان في محطة كنغز كروس اللندنية. والحقيقة أن ما في هذا الملحق من مواقف يدحض أية نيّة في أن يكون قلم راولنغ يخبّئ فكرة لكتاب ثامن.. وبشكل قطعي.

الأرقام المذهلة مرة أخرى

إذن، بالكتاب السابع أغلقت راولنغ سلسلة مغامرات هاري هذه، بيد أنها لم تقتل الشخصية، كما فعل مواطنها آرثر كونان دويل ذات يوم حين استبدت به الغيرة من مخلوقه شرلوك هولمز فقتله في رواية كان يفترض بها أن تكون الأخيرة لكنه لم يتورع عن إعادته إلى الحياة.. لاحقاً، تحت ضغط قرائه!

وإن كنا تحدثنا حتى الآن عما كتبته راولنغ من روايات حول تلك الشخصية التي ابتكرتها ذات يوم، قد يكون من الضروري أن نتحدث عما بات، في حقيقة أمره، أكثر شهرة من الروايات: الأفلام التي حققت انطلاقاً منها. فإذا كان مجموع النسخ التي بيعت من أجزاء الرواية السبعة، في أكثر من 97 لغة، يفوق 450 مليون نسخة، لا بد من الإشارة إلى أن مجموع ما درّته الأفلام السبعة الأولى – وسوف نقول بعد قليل لماذا هناك فيلم ثامن بدأ يعرض في شهر تموز (يوليو) من العام 2011 مع أن الروايات سبع! – يصل إلى أكثر من ستة مليارات دولار، ما يجعل من مجموعة أفلام هاري بوتر هذه، أكثر مجموعة (سلسلة) سينمائية تحقيقاً للمداخيل في تاريخ السينما، متفوقة على سلسلة أفلام جيمس بوند، كما على سلسلة «ملك الخواتم» و«حرب النجوم» وما شاكلها. ولئن كانت «مغامرة هاري بوتر» الروائية بدأت في العام 1995 بعد سنوات الاختمار الأولى، فإن مغامرته السينمائية بدأت العام 2000، بعد أعوام قليلة من الاختمار. وكانت أعواماً قليلة بالفعل، حيث بعدما اكتشف المنتج دايفيد هيمان في العام 1997، وجود نص (هو رواية هاري بوتر الأولى) يمكن تحويله إلى فيلم – وكان النجاح الأسطوري للسلسلة الروائية لم يتحقق بعد، جرى الاتصال بالكاتبة عن طريق وكلائها، وباسم شركة «وارنر برادرز»، ليعرض عليها مبلغ مليوني دولار، مقابل الحقوق السينمائية. فوافقت بالطبع، لأنه كان واحداً من أكبر المبالغ التي



تعرض سينمائياً على كاتب مقابل «أول عمل روائي له». وهكذا ولدت السلسلة السينمائية من رحم السلسلة الروائية.. بحيث لا يمضي عامان على صدور كل جزء، حتى يكون الفيلم المقتبس منه قد عرض ليحقق مداخيل أسطورية. ولعل من الممتع هنا أن نضع لائحة بالمداخيل: نحو 975 مليون دولار (المرتبة التاسعة في لائحة أعلى مداخيل سينمائية في التاريخ) للفيلم الأول «هاري بوتر وحجر الفلاسفة» (2001)، 878 مليون دولار لـ«هاري بوتر وغرفة الأسرار» (2002)، والمرتبة 21، 795 مليون دولار لـ«هاري بوتر وأسير آزكابان» (2002) والمرتبة 30، 895 مليون دولار والمرتبة 18 لـ«هاري بوتر وكأس النار» (2005)، و938 مليون دولار والمرتبة 12 لـ«هاري بوتر وطائفة الفينيق» (2007)، و933 مليون دولار والمرتبة 13 لـ«هاري بوتر والأمير بنصف دم» (2009)، و954 مليون دولار والمرتبة 11 لـ«هاري بوتر والمقدسات المميتة» (2010)... واليوم ما علينا إلا أن ننتظر شهوراً حتى تتحقق الأرقام المتعلقة بالفيلم الثامن الذي يحمل نفس عنوان هذا الأخير، سابقه، مع إشارة إلى أن السابق يحمل صفة «الجزء الأول» واللاحق «الجزء الثاني»، لأنهما مقتبسان من رواية واحدة هي الرواية الأخيرة التي كتبتها راولنغ في السلسلة. وعلى هذا النحو صارت هناك ثمانية أفلام لسبع روايات.

والآن بعد هذا كله، بعد كل هذه الأرقام المسببة للدوار، لا بد من سؤال أساسي: ما هي هذه الروايات؟ ومن هو هاري بوتر؟ ولماذا كل هذا النجاح الأسطوري؟

عودة إلى اللاعقلانية!

للإجابة عن هذه الأسئلة حسبنا أن نمزج شيئاً من تشارلز ديكنز (حول الطفولة المظلومة) وشيئاً من حكاية سندريلا وغيرها من حكايات الأخوين غريم وتشارلز بيرو، وأشياء من روايات تولكاين (وعلى رأسها «سادة الخاتم»)، وحكايات القرون الوسطى..

> في حسبنا أن نمزج شيئاً من تشارلز ديكنز وشيئاً من سندريلا وغيرها من حكايات الأخوين غريم وتشارلز بيرو، وأشياء من تولكاين وحكايات القرون الوسطى

نخلط هذا كله في بعضه البعض، مع إطلالة أساسية على فكرة الصراع بين الخير والشرّ، وأسطورية صراع دافيد وغوليات زائدة الخوارق التي تملأ روايات «الرجل العنكبوت» و«سوبرمان» وما شاكلها، مضيئين على نوع من اللاعقلانية بدأ يسود التفكير الإنساني مع انقضاء عقلانيات القرن العشرين («المضجرة» حسب بعض التوصيفات). وإذ نأخذ في حسباننا هنا ما صارت عليه ذهنية الأجيال الطالعة بسبب المطرقة التليفزيونية والإنجازات المعلوماتية على ضوء لعبة النجاح المتصاعد، وازدياد حاجة هذه الأجيال إلى التماهي مع أشخاص يشبهونها (هاري بوتر ورفاقه في نهاية الأمر، أشخاص يأتون من العادية إلى الخوارق، وذلك على عكس أبطال كثر آخرين يأتون من الخوارق إلى العادية)، تصبح لدينا تلك الخلطة الذكية التي لمعت في قطار مانشستر – لندن في ذهن السيدة راولنغ ذات يوم صار الآن بعيدا جدا- ذلك أن ما أمامنا هنا إنما هو ظاهرة، أكثر مما هو إبداع أدبي. ولعل السؤال الأول التأسيسي الذي خطر في بال راولنغ وهي تبتكر أسس شخصياتها هو التالي: ماذا لو كان لبطل تشارلز ديكنز الفتى أوليفر، إمكانات سحرية تمكنه في احداث قلبة في مصيره؟ ومن المرجح أنه انطلاقاً من هذا السؤال الذي يعيد النظر في كل فكر عقلاني سيطر على الأدب الواقعي، ذهبت راولنغ إلى توليد تلك الشخصية – التي يمكننا وصفها بـ«الهجينة»، على ضوء ذلك الكوكتيل المرجعي الذي أشرنا إليه في بداية هذه الفقرة -.

ومن الواضح في هذا الإطار أن الكاتبة، لجأت إلى لا عقلانية الحلول، ليس فقط استناداً إلى كتب الرسوم المصورة التي حققت نجاحات هائلة في القرن العشرين، وإنما استناداً إلى حكايات الجن، التي لعل أهم سماتها أن الخلاص، كان يتحقق دائماً، في لعبة الصراع بين الخير والشر، بفضل قوى تأتي من الخارج، سواء أكانت خيّرة أو شريرة لتنقذ «البطل» من مصيره البائس، أو الأخطار المحيطة به. هنا في سلسلة هاري بوتر، لجأت راولنغ – وبكل بساطة – إلى الفكرة السقراطية الأساسية: إن المعرفة والقدرة موجودتان في داخل كل واحد منا. عليه أن يعرف نفسه فقط، فتتحول القدرة المضمّرة إلى إرادة وتنفيذ. ولافت هنا أن هاري بوتر لن يدرك قدرته هذه إلا وهو في الحادية عشرة، أي بعد سنوات من قتل الساحر الشرير فولديمور، ابوي بوتر، الساحرين للتفرد بالسيطرة على العالم، طالما أن تلك السيطرة لا تكون لفولديمور إلا بعد الإجهاز على كل ساحر قادر آخر. وطبعاً نعرف أن هاري يوضع طفلاً بعد مقتل أبويه في حضانة خالته وزوجها، وهما ليسا ساحرين بل معاديين لفكرة السحر والشعوذة نفسها. وهناك يعيش هاري طفولته البائسة جاهلاً إرثه السحري. وهو حين يكتشف هذا الإرث وسط صراع مع خالته وزوجها وابنهما، يتوجه إلى مدرسة «هوغارث» ليدرس السحر علمياً مستعيداً مجد والده وأمه.. ولكن في الوقت نفسه، مستعيداً الصراع بين والديه هذين والساحر الشرير فولديمور.

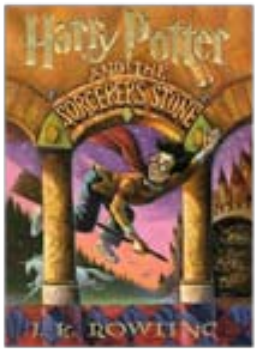
من هناك تنطلق سلسلة الحكايات والكرّ والفرّ والمطاردات والمخاطر التجوالات والصراعات المباشرة وغير المباشرة وما إلى ذلك التي تستغرق ألوف الصفحات تتكون منها السلسلة. والحقيقة أننا في المجال الحدثي، ومع















تقدمنا في قراءة الروايات سنجدنا أمام انطولوجيا (ديوان)، متكاملة من كل ما كتب من أدب للصغار – وربما للكبار أيضاً على مدى القرون. ولعل تفوّق السيدة راولنغ سحر إنشائها بلغته البسيطة وخبطاته المسرحية المذهلة، يكمن ها هنا.. في قدرتها التركيبية المدهشة والمتواصلة، ودائماً من دون الابتعاد كثيراً عن «التيمة» الرئيسة: الصراع بين الخير والشر، وتنقلات هاري وبراءته، مع حكاية ارتقائه من سن الطفولة إلى سن الشباب، من دون أن يبرح صفحات السلسلة ولو للحظة. إذ على رغم امتلاء الكتب السبعة بالشخصيات، ومنها ما يستمر حضوراً ومنها ما يظهر ثم يختفي.. كما منها ما يختفي ليعود بعد عدة أجزاء... فإن هاري بوتر – الذي يصبح في نهاية الأمر صورة مرغوبة لكل قارئ سواء أكان صغيراً أو أقل شباباً – هاري هذا الذي ولد العام 1980، وكاد يموت مرة أولى وهو في الشهر الخامس عشر من عمره، حين يطلق عليه الساحر الشرير فولديمور لعنة قاتلة (آفادا كيدافرا)، وتنقذه أمه قبل موتها في لفتة حب أخيرة له، نجده في الرواية الثانية في الحادية عشرة، ثم في الثالثة في الثانية عشرة، ففي الثالثة عشرة، ثم الرابعة عشرة (في الرواية الرابعة)، ثم أكبر من ذلك بعام في الرواية الخامسة، وهكذا حتى يصبح في السابعة عشرة في الرواية الأخيرة قبل أن نلتقطه في ملحق هذه وقد أضحى أباً ورب عائلة في السادسة والثلاثين وقد انتهت مغامرته الأساسية. ترى هل في إمكان قارئ يتوخى المتعة والطيران في عوالم من الخيال عرف قلم الكاتبة كيف يرسمها، أن يقاوم هنا «التلصص» الناتي على حياة ذلك الفتى؟

لعبة التماهي الخالدة

في الحقيقة إن هذا هو السؤال المنطقي الذي يمكن طرحه، وعلى الأقل في مقابل كل ذلك السجال الذي أثارته – ولا تزال تثيره – هذه السلسلة من الروايات. وهو سجال متنوع ومتعدد الاتجاهات، يبدأ مع كتّاب ادعوا أن راولنغ قد سرقت أفكارهم، ولا ننتهي مع باحثين وجامعيين، بل حتى مبدعين، يتساءلون دائماً، ومنذ وجود هذه السلسلة، ثم تحوّلها أفلاماً، حول ما إذا كان هذا «الأدب» يصلح للأطفال أو لمن يفوقونهم سناً بقليل، طالما أنه مليء بالعنف والصراع وحتى بالموت – الذي لا يفوت الكاتبة أن تعلن أنه هو، وليس أي شيء آخر، موضوع رواياتها الأساسي -. ويبقينا أن قدراً كبيراً من ذلك السجال يبدو محقاً، في سلبيته تجاه روايات لا شك أنها بدأت تشتغل، وغالباً بشكل سيّئ، على أذهان الصغار، وحتى على أذهان الكبار، طالما أننا نعرف – تبعاً لإحصاءات كثيرة – أن 40 في المئة من قراء سلسلة هاري بوتر هم من الذين تزيد أعمارهم على 25 سنة، مع أن الهدف الأساسي من النشر، في البداية، كان الوصول إلى مرحلة عمرية تتراوح بين 11 سنة و17 سنة (أي سنوات هاري المتدرجة بين جزء وآخر). غير أن ما يشتغل، وإلى حدود معينة ضد تلك السجالات، هو منظر الملايين وهم ينتظرون أيام صدور الأجزاء، والأيام الأولى لعرض الأفلام، في طوابير لا تنتهي وفي مئات المدن في العالم أجمع، فرصة الحصول على واحدة من أول النسخ الصادرة، أو أول مقعد في الصالة التي تعرض الفيلم، ما يشكل عودة مدهشة إلى القراءة، كما عودة مدهشة إلى ارتياد الصالات، من قبل مئات الملايين الذين لا شك يطربهم انتصار الخير دائماً (عاكساً صورتهم في لعبة تماهيهم مع هاري ورفيقيه) على الشر، الذي يصبح مرذولاً، بشكل أو بآخر من قبلهم، طالما أن أياً من الدراسات التي كتبت، بعشرات الآلاف، عن سلسلة الروايات أو سلسلة الأفلام، لم تفد بأن أحداً شعر أنه يتماهى ولو للحظة مع أي شرير من أشرار السلسلة، سواء أكان شريراً بسيطاً مثل خالة هاري وزوجها، أم شريراً مركباً مرعباً مثل الساحر فولديمور.

بمـاذا يحلم الأطفال؟ غابة من اللُعب والعيون المعجبة والبذخ وتحقيق الرغبات. وفي سـني المراهقة رصيد بملاييـن الـدولارات وقصور وسـيارات فارهة ورحلات إلى أجمـل المنتجعات وعيون المعجبين وعدسـات المصورين والفضوليين تلتقط اللفتات والسكنات، وعلى مقاعد الدراسة يحاصرهم اهتمام غريب وترقُّب.

نجوم الفيلم.. انتهت اللعبة واجه الحياة

الخروج من فقاعة الأسطورة

| عبدالرحمن محسن - الدوحة

هنا هو حال النجوم الأطفال ولا يبقى أمامهـم إلا الهروب إلى الأمـام إلى عالم الكبار إلى الحانات والوحدة والوحشـة والجدران الباردة والبحث المستحيل عن معنى للحيـاة. رغم أن حالـة النجم أو النجمة الطفلة حالـة تكررت في مصنع الأحـلام الهوليودي، البليودي والعربي بضع مرات من شيرلي تمبل إلى درو بار يمور، ومايكل جاكسـون، وبطل وبطلة المليونير العشوائي وفيروز الصغيرة، إلا أن تجربـة دانيـال راد كليـف وأيما واستون وروبرت غرينت أبطال سلسلة أفلام هاري بوتر تظل تجربة متفردة في خصوصيتهـا بعد أن وصـل القطار إلى محطته الأخيرة بعرض الجزء الثاني من فيلم (هاري بوتر ومقدسات الموت).

في حـالات مثل حالة شـيرلي تمبل ودرو باريمو وليننسـي لوهان ومايكل جاكسون جاءت الشهرة منذ الطفولة مثل الشـهاب الذي لا يعرف أحد متى ينطفئ أو يتألق من جديد على خلفية هوليودية تقـول إن هـؤلاء الذين يلمعـون فجأة كأساطير طفولية غالباً ما لا يستطيعون الاسـتمرار بنفس الألق والموهبة. وكم غيَّبَ النسيان في الطريق من أسماء لعل من أشهرهم عندنا فيروز الصغيرة، التي تألقت مع أنور وجدي وإسماعيل ياسين في عدد من الأفـلام، ثم خبت إلى الأبد، ويدفع هـذا الخوف إلـى تحطيم مراحل النمـو من الطفولة إلى الصبا والشـباب إلى شـظايا قـادت البعض إلـى إدمان المخـدرات أو الفضائح ولفـت الأنظار، وكمثال معبِّر عن تلك الحالة درو باريمو، فقـد أدت أول أدوارها في أحد الإعلانات وهـي لم تكمـل عامها الأول وفي سـن السـابعة لعبت دوراً لفت لها الأنظار في الفيلم الشهير (E.T) . وفي العاشرة من عمرها اختارتها مجلة (screen world) ضمـن قائمة 12 ممثـل وممثلة أصحاب المسـتقبل الباهر، لكن خطواتها تعثرت علـى عكس كل التوقعات وسـقطت في مستنقع المخدرات والفضائح، وأدخلت إلـى مصحة لعلاج الإدمـان لتخرج منها لتعـاود صعودهـا وهبوطهـا. وفـي سـن الخامسة عشر كتبت سـيرة ذاتية بعنوان «ضياع طفلـة». أما ملك البوب والموسيقى والمغني والراقص والشاعر الشـهير مايكل جاكسون فقصة صعوده وهبوطه وموته الغامض لا تحتاج لإعادة سـرد إلا للتذكير بكونه أيضـاً جزءاً من نفس الظاهرة فقد بدأ الغناء في الخامسة ولمع اسمه في الحادية عشرة.. وعاش حياة متشـظية قلقلة متناقضة إلى يوم وفاته.

> لم يكن ينقصها إلا أن تعثر على فتى يشبه هاري ويذوب فيه وفتاة تشبه هيرميون شكلاً وروحاً تتلبسها

هـذه النمـاذج وغيرهـا بالعشـرات تشكل مادة لدراسـات نجومية الطفولة وتأثيراتها، لكن ظاهرة أبطال سلسـلة هاري بوتـر ظاهرة تختلف في جوهرها عن هـذه الظواهر، فشـخصيات رواية هـاري بوتـر المكتوبة كانـت قد حازت النجومية قبل أن تتجسـد على الشاشـة ولـم يكن ينقصهـا إلا أن تعثر على فتى يشـبه هـاري ويذوب فيه وفتاة تشـبه هيرميون شكلاً وروحاً تتلبسها وصديق يشبه رون ويسلي، وبالفعل جابت فرقة كشـافي النجوم مدارس ومسـارح لندن وضواحيهـا ليعثـروا فـي النهاية على



ضالتهم، لتبدأ رحلتهم داخل الفقاعة الأسطورية، فقاعة هاري بوتر التي كان مقرراً لها أن تمتد 11 عاماً، وفيلماً بعد فيلم، حاملة نجومها معها من مراحل الطفولة إلى المراهقة والشباب.

ومنذ سن العاشرة إلى سن الحادية والعشرين ظلت النجومية حكراً على أسماء الشخصيات لا من جسّدوها إلى حد ذابت فيه أو كادت أن تنوب تلك الأرواح الغضة للممثلين الصغار، وأصبح من الصعب على أي منهم أن يعرف لنفسه هوية غير تلك التي يعرفه الناس بها.

فـ (إيما واتسون) عندما كانت في التاسعة من عمرها طلبها مدير المدرسة مع عدد من زملائها لإجراء اختبار للقيام بدور في أول أجزاء هاري بوتر، وحين عرض الفيلم قال عنها النقاد إنها محترفة لكنها وفي نروة تألقها في أداء شخصية هيرميون اختلط عليها الأمر تماماً وباتت تعتقد أنها هي في الواقع كما في الأسطورة الفيلمية «إنها تشبهني كثيراً فأنا شخصية تبحث عن الكمال» ولكنها هي التي تقول الآن «عشت في فقاعة فقدت التحكم في حياتي تم اكتشافي واختياري للدور، لكنني لم أكن مستعدة لما تدخره لي الحياة فقد عشت في حالة إنكار، فالبعض ينظر لك كأنك معروض في حديقة حيوانات وليس كشخص حقيقي» ولعل هذا كله كان السبب وراء تركها الدراسة في جامعة بروان الأميركية لتعود وتلتحق بجامعة أكسفورد البريطانية.. والمحاولة الدراماتيكية الأخيرة للخروج من أسر الشخصية فإيما واتسون التي عرفت بمظهرها الطفولي وبشعرها الطويل الناعم طوال عشر سنوات متقمصة شخصية هيرميون، خرجت على جمهورها مؤخراً بمظهر مختلف تماماً بعد أن قصت شعرها قصة صبيانية ونافست على لقب أقصر فستان وقال عنها خبير الموضة جورج رامون إنها اليوم تحاول المزج بين المظهر الرجولي المثير والأنثوي الناعم.. فهي كما تقول عن مستقبلها «أريد أن أمثّل شيئاً مختلفاً تماماً.. أريد تمثيل كل شخصية وكل وجهة نظر».وفي عام 2000 حين وقع الاختيار على دانيال راد كليف للقيام بدور هاري بوتر قالت مؤلفة السلسلة الأسطورية جي كي راولنغ «ما كان كريستوفر كولومبس ليعثر على هاري أفضل من هنا»، ولم يكن هذا الصبي يومها قد تجاوز الحادية عشر من عمره، وبعد أسبوع من عرض أخر أفلام السلسلة الأسطورية بلغ الثانية والعشرين محاطاً بهالة من الشهرة والثروة التي تقدر بعشرات الملايين، ولكن أيضاً بسلسلة من الهموم والمشاكل والتناقضات والمستقبل الغامض، فهو اليهودي من ناحية أمه المعتز بيهوديته والملحد في نفس الوقت، وهو مدمن الخمر الذي قال إنه شفي منه، وهو الملتبس في ميوله الجنسية الذي أعلن أنه يحب ارتداء ملابس النساء لكنه يسخر من إشاعات شذوذه، ويترك الأمر غامضاً، وهو المصاب بمرض «خلل التناسق» الذي لا يستطيع معه أن يربط رباط حذائه بنفسه.

> هيرميون اختلط عليها الأمر تماماً وباتت تعتقد أنها هي في الواقع كما في الأسطورة الفيلمية

أكبر عدد من النسخ يوزعه كتاب في التاريخ، أكبر ثروة تحققها الكتابة في التاريخ، وكاتبة وضعت الأدباء بين قائمة فوربس لأغنى أغنياء العالم، وها هي تتصدر القائمة متجاوزة ثروة ملكة بلادها.

جي كي راولنغ
الحلم الأميركي على أرض بريطانية

| عزت القمحاوي

صفات «الأغنى» و«الأشهر» ليست من الصفات التي ترتبط بالإبداع، بل هي صفات مناقضة تماماً للكتابة التي تراهن على الخلود، والتي تسعى إلى الأصالة لا الشهرة. وتحتاج سلسلة «هاري بوتر» إلى دراسات مطولة وإلى زمن كاف لاختبار أصالتها وحدود الخيال الذاتي لمؤلفتها وحدود الاستعارة والتناص وربما «التلاص» والنقل من الأساطير الشهيرة وقصص الأطفال السابقة عليها. ولكن هناك أسطورة شخصية تم تأليفها إعلامياً حول المؤلفة تتوازى مع أسطورة هاري بوتر نفسه، فالطفل الهزيل اليتيم ذو النظارة الطبية الذي يصعد من العدم إلى محاربة أعتى السحرة، لم تصنعه سوى مؤلفة جاءت من الفشل لتحقق الرقم الأعلى في كل شيء.

هي ج. ك. راولنغ مؤلفة سلسلة المغامرات الأشهر في التاريخ مثل بطلها، جاءت من ركن معتم في الحياة. أم وحيدة تكافح لإعالة طفليها، تعيش على المعونة الاجتماعية، وتواصل الكتابة بدأب دون تحقيق نجاح يذكر. وحتى «هاري بوتر» نفسه تعذبت لكي تجد ناشراً لجزئه الأول «حجر الفلاسفة». هذه هي شذرات السيرة التي رافقت نجاح الكتاب الأول والتي سيضاف إليها فيما بعد أجزاء من سيرة طفولتها ومراهقتها مع أم مريضة، لا تترك راولنغ فرصة إلا التنكير بها والتعبير عن حزنها «لأنها ماتت دون أن تشهد نجاحها» استدراراً للعطف أو نثراً لقليل من الملح في عيون الحساد من الأدباء، فها هي غصة اليتم تجعل النجاح ناقصاً (على الرغم من أن الأم رحلت بعد أن تخطت راولنغ العشرين).

«المزايا الجانبية للفشل وأهمية الخيال» كان عنوان محاضرة شهيرة لراولنغ أمام طلاب هارفارد، وكأنها التوثيق الأكاديمي لأسطورتها الشخصية، ولم ينتبه مستمعوها من الأميركيين في ذلك اليوم من عام 2008 إلى أن بضاعتهم ردت إليهم، ولم يقل لها أحد إنك جئت لبيع الماء في حارة السقائين، فالأميركيون يحبون إفشاء نموذجهم في العالم، ومن دواعي السرور أن يصل النموذج إلى قلب الإمبراطورية التي استعمرتهم.

> راولنغ، تمثل جوهر الحلم الأميركي، الذي بدأه كريستوفر كولمبوسالذي صار فيما بعد حلم الطموح الفردي

راولنغ، تمثل جوهر الحلم الأميركي، الذي بدأه كريستوفر كولمبوس، «حلم الذهب» الذي سيجمعه من الأنهار لتمويل الحملة على القدس. وقد اختنقت أجيال من أبناء أميركا السمراء في قيعان السفن أثناء التسلل إلى أميركا الشمالية جرياً وراء حلم الذهب، الذي صار فيما بعد حلم الطموح والمشروع الفردي، حيث يمكن لأي إنسان أن يطمح إلى الثروة أو السلطة وأن يحقق طموحه.هذا المخدر لا تتوقف المؤسسات الأميركية عن بثه في عروق المجتمع، ولا تستثني من بركاتها فئة السود المهمشة في هذا المجتمع، من محمد علي كلاي، إلى مايكل جاكسون، أوبرا وينفري، وباراك أوباما.

ويظل الحلم الأميركي أميركياً إذا ما تعلق بحلم المقيمين على قارة المستوطنين أو إذا ولد في رأس يحلم



بالهجرة إليها لتحصيل ذات النجاح، لكن تطبيقات الحلم الأميركي في المجتمعات الأخرى أخذت شكل أسطورة «العصامية» حيث الصعود من القاع إلى القمة.

ولم يدع إلى هذا التفاؤل الحلمي كاتب عربي مثلما دعا الكاتب الصحافي مصطفى أمين مؤسس أخبار اليوم، الذي أفرج عنه السادات بعد أن سجنه عبدالناصر بتهمة الجاسوسية، وكرس عموده اليومي «فكرة» على مدى ثلاثة عقود لهذا التبشير الحلمي، حيث تتشابه قصص النجاح من الفقر الذي يقود إلى أبواب الانتحار، ثم العدول عن قرار مغادرة الدنيا إلى قرار مغادرة مصر، والبدء بغسل الصحون في مطاعم أميركا، ثم امتلاك سلسلة مطاعم أو فنادق، ومن ثم التحول إلى محسن كبير.

والإحسان هو إحدى آليات المجتمع الرأسمالي، يعفي الدولة من بعض مسؤولياتها تجاه الفقراء، ويعطي الأغنياء شرف التفضل على الطبقات الأدنى، وهو ما انحدرت إليه الدولة المصرية في آخر أيام مبارك، حيث صارت تشحذ رسمياً لبناء المستشفيات وإعالة القرى الفقيرة!

لم يغادر مصطفى أمين بيزنس المطاعم في تبشيره بأسطورة العصامية. إلا أن راولنغ الإنكليزية خذلت هذا النموذج وجاءت عصاميتها وصعودها من عالم الأدب، الذي لا يطعم جائعاً ولا يكسو عرياناً من الأدباء، لكنها التحقت بالأسطورة وفعلت مثلما فعل قبلها باولو كويللیو وكما يفعل كل من غسلوا الصحون وامتلكوا المطاعم. خصصت الكثير من الأموال لإعانة اليتامى والأمهات اللائي في وضع العوز كما كانت.

وإذا كانت عصامية الطبخ والفندقة مؤذية بسبب التخدير الذي تمارسه على البسطاء والتضليل الذي يدفعهم في طريق الحلم الفردي، فإن أسطورة العصامية في الأدب تؤذي المجتمع وتؤذي الأدب، حيث تشوش على الجيد منه لصالح الرديء.

وهنا ليس حكماً على راولنغ أو سلسلتها الأشهر، لكنها هي نفسها تستشعر أزمة ما، لعلها رهاب النظر من الأماكن المرتفعة، وها هي تصريحاتها تتضارب في لحظة اكتمال أسطورتها وأسطورة مخلوقها «هاري بوتر» فمرة تقول إن السلسلة اكتملت، وإنها بدأت عملاً جديداً، ومرة تقول إنها تحتفظ بحقها في التراجع عن قرار إنهاء السلسلة لأن «قصص هاري بوتر بمثابة طفل لي، يمكنني إخراجه للعب مرة أخرى في أي وقت».الذين كتبوا باقتدار ولم يعرفوا هذا النجاح المدوي من كبار الأدباء لا يجرؤون على الحديث عما كتبوه، ناهيك أن يتحدثوا عن نوايا كتابة في علم الغيب. لكنه ألم الشهرة المدوخة تعانيه راولنغ.

أفينيون صخب العالم

جبران، درويش، بن لادن في مهرجان فرنسا المسرحي



أفينيون ـ سعيد خطيبي:

الرّبيع العربي صار يطغى على واجهة اكبر التظاهرات الفنيّة في فرنسا. فبعدما قدّم مهرجان "كان" السّينمائي تحيّة عرفان للجماهير المطالبة بالتّغيير في تونس ومصر، هاهو مهرجان "أفينيون" العريق للمسرح يخصّص في طبعته الخامسة والسّتين عروضا خاصّة احتفاء بالثورات العربية.

في أفينيون، على طول أيام المهرجان (6-26 يوليو /تموز)، المسرح يشكل لغة وقاسما مشتركا بين الجميع، من جمهور وهواة ومهنيي الفن الرابع. فالعروض تتواصل على طوال اليوم، بمجموع ثلاثمائة عرض على امتداد عمر المهرجان، يضاف إليها القراءات، الموائد المستديرة والندوات، والتي تستقطب سنويا حوالي 250.000 متتبع، في مهرجان تتجاوز ميزانيته العشرة ملايين أورو. بدا المسرحي العراقي عزيز الخيون جد متأثرًا بعد نهاية عرض مسرحية "اسمي دجلة". حيث صرّح: "إنها المرة الأولى أن تطأ فيها فرقة مسرحية عراقية أرض فرنسا وتقدّم فيها عرضا". العرض الذي كتبه وأخرجه مهند مختار واشرف عليه خيون، ضمن محترف بغداد المسرحي، يحاول استقراء تاريخ العراق من خلال شخصية الطفلة "دجلة" التي تحلم بالذهاب إلى المدرسة، وتبقى رهينة كابوس أمير الظلام وصدمة أصوات الحرب المستمرة في الخارج. تنقسم المسرحية إلى خمس لوحات، أين نلتقي دجلة في كل لوحة مع شخصية من شخصيات الحكايات الشعبية، مثل جحا وملك الأمنيّات. رغم بُعدها الدرامي وتركيزها على الجانب السوداوي في الحياة اليومية في العراق.

مسرحية "الطفل" للفرنسي بوريس شارومان تعتبر من أهم المسرحيات التي لاقت الاهتمام. حيث نالت ترويجا إعلاميا واسعا، مثلها مثل مسرحيات "المُنتحر" لباتريك بينو، "الآنسة جولي" لفيديريك فيباك و"يحي يعيش" للثنائي التونسي جليلة بكار وفاضل الجعايبي. مسرحية تعود إلى حقبة "الديكتاتور" في تونس، أين يتزاوج الالتزام السياسي بالبحث عن جماليات النص. ويحكي المسرحي الفرنسي موريس يوم في مونولوغ "الجميع يمر عبره" قصة مختلفة. قصة تخرج عن المألوف. يتجاوز الأحكام والأفكار المتعارف عليها ويدخلنا في عوالم ميتافيزيقيا. يحكي الموت ونهاية الإنسان. بين الكوميديا والتراجيديا يصوّر ميثولوجيا ما بعد الموت ويسخر من الراهن بالترحّم على أسامة بن لادن. حيث لم يجد الكوميدي نفسه حرجا في الترويج لعرضه في شوارع وأزقة أفينيون من خلال رفع لافتة تحمل بورتريه زعيم تنظيم القاعدة السابق كُتب عليها "أشتاق إليك".

هدم الطابوهات وتجاوز الكليشيهات وأحكام القيمة صارت من القيّم الأساسية في المهرجان. حيث اشتهر، خلال السنوات الماضية، باحتضان عروض ممنوعة ومسرحيات جريئة. "المهرجان يقوم على رهان التحديث اعتمادًا على الموروث وعلى الناكرة. يطرح أسئلة حول راهن الإبداع. أسئلة عن الفنان وعن الجمهور. عن المكان وعن طريقة تقديم العروض" هكذا صرح هورتنس آرشامبو وفانسون بودريي، مديرا المهرجان في افتتاح طبعة السنة الجارية. كثير من الفوارق والاختلافات تمحى في أفينيون والجميع يقتسم المساحة نفسها لعرض أهم الأعمال.

الوطن العربي والثورات الشعبية ليست ممثلة بفرق عربية، بل أيضا فرنسية، مثل فرقة "لو بارتاج" التي قدمت "النّبي" المقتبس من كتاب الأديب جبران خليل جبران. والذي يمثل نصًا مفعمًا بالحبّ وبالإنسانية. وفرقة "بروزوني" التي قدمت "متي تقبلني؟". وهي مسرحية موسيقية تقوم على استعادة نصوص الشاعر محمود درويش وتلحينها.

تغريبة ليون الإفريقي..
الحاضر في مرآة الماضي

المغرب ـ أنيس الرافعي:

بعد تقديمها، خلال السنوات القليلة الماضية، لفرجات متميزة مثل «رأس الحانوت» و«الموسيقى» و«العوادة»، وبعد تفوقها في تقديم الجديد المستلهم لروح المغايرة ومرجعيات التجريب غداة اشتغالها على نص «حياة وحلم وشعب في تيه دائم» المقتبس عن رواية الراحل محمد خير الدين، ها هي فرقة «الشامات» تعود، بمناسبة افتتاح موسمها الثالث عشر، إلى أحيزة الخشبة بعرض جديد، تحت عنوان «تغريبة ليون الإفريقي: حسن الوزان»، حمل توقيع كل من المؤلف أنور المرتجي والمخرج بوسلهام الضعيف.

وقد شخصه باقتدار واحترافية عاليين الممثلون والممثلات فريدريك كلميس وبنعيسى الجيراري ومصطفى الخليلي ورضا بنعيم ومها الزرواتي وعبد الرحيم العمراني، ضمن «دراما مفتوحة» تؤطرها ثلاثة فصول أو فضاءات ركحية تحيل على حركية الشخوص في الجغرافيا هي (فاس وبلاد السودان وروما).

ولقد استطاع هذا العرض، الذي أرجع - حسب شهادة العديد من الكتاب والنقاد، وفي طليعتهم القيدوم حسن المنيعي - الجمهور إلى الفترات المشرقة للمسرح المغربي، أن يخلق - عبر توظيفه لتقنية «التزامن الدرامي» - حوارية فكرية راقية ذات ميسم نقدي حول قضايا إشكالية تصب ضمن خانة التعصب الديني وقمع السلطة للفكر المتنور، فضلاً عن دعوته الضمنية لتفعيل فضيلتي التسامح والانفتاح الحضاري.

تزامن قوامه شخصيتان خرجتا لتوهما من حفريات التاريخ وبطون



من العرض

التراث. الأولى، هي شخصية حسن الوزان، المنتمي إلى نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، والذي كان قد اضطلع بمهام سفارية من لدن السلطان محمد الوطاسي، بيد أنه وقع في كمين قراصنة أوروبيين قدموه أسيراً مغلولاً لبابا الفاتيكان جان ليون العاشر الذي عمل على تنصيره وحفزه في ما بعد على تدوين رحلاته ومشاهداته بين دفتي كتابه الشهير «وصف إفريقيا». أما الثانية، فشخصية محمد الحجوي، المنحدر من حقبة ثلاثينيات القرن العشرين، وقد كان عالم دين حداثيا جوبه في عصره ببطش وتزمت المؤسسة الفقهية، كما أنه عرف بين ثنايا الحوليات بكونه مؤرخ حياة ليون الإفريقي ومدقق مساراته الرحلية ومؤول تيهه بلا أرض ولا هوية ولا يقين ديني بين سطور كتابه الموسوم بـ «حياة الوزان الفاسي وآثاره».

ويمكن القول إن الانتقاءات الإخراجية لبوسلهام الضعيف، ركزت على انفتاح الشخصيتين وطابعهما التخومي العابر بسلاسة بين الآني والسرمدي. إذ لم يعمد إلى نقل التاريخ السيري لكل من حسن الوزان ومحمد الحجوي بحنافيره، وإنما تم اتخاذه بوصفه ذريعة استطيقية لقراءة الحاضر عبر المرآة الارتدادية للماضي في توليفة يتداخل ويتقاطع ضمن بوتقتها الزمان بالمكان رغم تباعد الأسانيد الثقافية والحضارية المؤطرة لهما.

كما يبدو شاخصاً، أن المؤلف أنور المرتجي، الذي يخوض مغامرته الأولى في التأليف المسرحي، بعد عمر مديد قضاه في النقد السميولوجي والترجمة الأدبية، بذل جهداً معرفياً وازناً في اقتفاء الوثائق التاريخية المرتبطة ببطل المسرحية ومضاعفه، غير أنه عالجها معالجة فنية إيهامية جعلتها تتنصل من سياقها الإسطوغرافي المحض، لتصير خيالاً مسرحياً متحركاً صوب الراهن ومنفتحاً على أسئلته الشائكة.

ويجب ألا نغفل أن المؤثرات الفنية الموازية ساهمت في تنضيد العرض بالأيقونات السمعية والبصرية الضرورية لخدمة رؤيته الميلودرامية العامة، وكذا للإمساك بروح النص ونسغه الأدبي، كالموسيقى الباروكية التي ألفها الفنان رشيد برومي، والملابس الموائمة للفترات التاريخية التي صممتها نورة إسماعيل، والسينوغرافيا القائمة على حركية اللوحات المشهدية من وضع عبد الحي السغروشني.

ولقد كان من دون ريب اختياراً صائباً، إسناد دور شخصية حسن الوزان المحورية في المسرحية، للممثل الفرنسي فريدريك كلميس، وهو المسيحي الذي توطن بالمغرب، حيث تعلم لغة الضاد وأصبح واحداً من أتباع الطريقة الحمدوشية الصوفية, كما لو أن مساره الأنطولوجي هو المعادل الحياتي لتشابه النظائر والمصائر والأقدار والحيوات، التي جعلت منه التوأم الروحي لليون الإفريقي في معاناته وغربته وتشرده.



بشرى المتوكل
كلام النظرات

صنعاء - جمال جبران:

اتخذت الفنانة اليمنية بشرى المتوكل لنفسها طريقاً مختلفاً عن سواها من الفنانين المشتغلين في حقل التصوير الفوتوغرافي في اليمن الذين اتخذوا من البيئة الخارجية مجالاً لإنتاج أعمالهم، في حين انسحبت بشرى إلى الداخل، الاشتغال في معملها الخاص والعمل على إنتاج أفكارها الخاصة، اختراعها وتشكيلها بما يوافق رؤيتها للحياة اليومية وتفاصيلها التي تحيط بتحركات المرأة اليمنية على وجه الخصوص بكل تعقيداتها ووقوعها في منطقة المسكوت عنه وتحديداً الاشتغال على موضوع الجسد وإشكالياته المتعددة في بيئة ملغومة به وغير متصالحة معه. رؤية مغامِرة تحاول، قدر الإمكان الابتعاد عن السير في طريق تنميط الفكرة العامة المأخوذة عن الأنثى وتكريسها بداخل نمط اجتماعي معين ودور تم تحديده لها بشكل مسبق عبر تقاليد وفروض صارمة آتية من عمق الهوية القبلية غير المهادنة في كل ما يتعلق بالأنثى وسؤال الجسد.

واعتمد الاشتغال البصري الذي تمارسه بالدرجة الأولى على تفكيك هذه الأفكار التي تم أسر المرأة اليمنية بداخلها وفتح الطريق أمامها للانتقال إلى مربع آخر يمكنها في مساحته الظهور بشكل ودور مختلفين عن الأدوار الأبدية التي وجدت نفسها غارقة في مياهها الثقيلة.

ولا يمكن هنا بداهة القفز عن مسألة كون مثل هنا التجريب عملية سير في طريق محفوفة بمخاطر وألغام كثيرة ما يضاعف حجم الثقل الموضوع على عاتق صاحبة العدسة، هنا من جهة، ومن جهة أخرى تبقى مسؤولية كبرى تقف أمامها تتلخص في ضرورة عدم السقوط في شرك الأكليشيهات التقليدية الفجة التي جرى تقديمها كأشكال تقول بطريقة انتقال الأنثى من المنطقة المظلمة إلى حياة النور والفردية الخاصة والهيئة التي ستصير عليها لاحقاً.

فمثلاً، ومن خلال تطرقها لموضوع الحجاب في معرضها المشترك «كلام النظرات» لا نجدها مضطرة لاستخدام





الصـوت العالـي والشـعارات المنادية بحرية الأنثى وحقها في المسـاواة. هي تعمد فقط إلى طرح فكرة تبديل أدوار.

تقول المرأة لزوجها: ما رأيك لو قمنا بتبديل دورينا ولو حتى في البيت!

لتبدو لعبـة التبديل هـذه ثقيلة على الرجل الذي يجد نفسه فجأة بين سجنين، البيـت وما يرتديه. هـي لعبة، نعم لكن بالإمكان احتسـابها خطـوة واحدة على طريق مايزال طويلاً.

ولعل في شغل بشرى الفوتوغرافي ما يعمل على كشف النقاب عن هذه الحالات الظاهـرة وتقـول بحدوث تقـدم ما في واجهة المـرأة اليمنية، لكنه في الحقيقة لا يبعد عن كونه تقدماً نخبوياً شـكلياً لا يمكنه الصمـود أمام نقاش حقيقي حول كونـه مثالاً عاماً يمكـن وضعه في إطار تعميمـي كلي، حيـث والغالبية العظمى من النسـاء مازلـن يقمن خلـف حجاب أسـود كثيـف لا يكاد يُفصـح عن هوية الكائن القابع داخله.

وربمـا من هنـا يأتي تركيز بشـرى المتـوكل على إظهار الجسـد، أو الوجه الأنثـوي علـى وجه الخصـوص كوعاء لتفاعلات ورغبات مشروعة تأتي كامتثال طبيعي منها للمؤثرات المحيطة به.

وعلى ذات السياق تجري اختباراً آخر تظهره عبر سـرد بصري لفتاة يمنية في حالاتها المختلفـة ووضعها في مواجهة تفاصيـل حياتهـا الخارجيـة التي تجد نفسـها مضطرة لأن تتقاطع معها بشكل يومي، ولابد بالضرورة أن تُظهر تجاهها تفاعـلاً مـا أو ردة فعل معينة بحسـب ماهية الفعـل المواجه لهـا. وهو تفاعل يأتـي لا إرادياً وعلى الضد من رغبة الأخ أو الـزوج أو حتى الابـن في بقائها كتلة لا تُفصح عن شـيء ولا تُبدي أي تفاعل كان مع محيطها المحاذي لوقع سـيرها اليومي. سـلطة ذكورية صارمة تجبرها على إظهار أكبر قـدر ممكن من الحيادية وإسـقاط سـمة التأثر أو الإحساس من سـجلها الإنساني، والإبقاء على الصوت مضبوطاً تحت مستوى محدد ويُفضل ألا يخـرج أبداً.(في صنعـاء لا تُخرج الفتاة صوتها في عربات النقل الجماعي لتطلب من السـائق أن يتوقف في المكان المحدد لنزولها، هي تكتفي بضرب زجاج السيارة بالعملة المعدنية التـي في يدها فيعرف بقية الـركاب أن فتاة ترغب في النزول). هنا في حين تبقى النظرة مصوبة باتجاه مسـتقيم وكتم نظرتهـا واجب ما يحميها مـن أية اشـتغالات جانبية قـد تؤذيها، فالنظرة إغواء وفخ والأنثى لا تحتمل.

يقولـون إن بإمـكان الحجـاب حجب الجسـد وتغطيتـه وإسـكاته عن طريق جعله لا مرئياً، لكن من يسـتطيع حبس النظرات!

في الرابع من يوليو/تموز الماضي رحلت المطربة سعاد محمد لبنانية المولد (14 فبراير/شباط 1926)، سورية الانطلاق، مصرية العيش. تركت سعاد محمد وراءها عشرة أبناء وفيلمين وخمس عشرة أغنية.

الغناء العربي يودِّع البحَّة الأخيرة

| **عارف الحجاوي** – الدوحة

مظلومة سعاد محمد - يرحمها الله- لأن الملحنين كانوا يلحنون لها في قيلولتهم، فجاءت ألحانهم متثائبة. لم يسهر لها ملحن. وإلا فكيف يلحن لها رياض السنباطي، يرحمه الله، ثلاثاً وثلاثين أغنية لم تلمع منها أغنية؟

ومظلومة لأنها وضعت عشرة وغنت ألفي أغنية، فضاعت بين حلة المحشي وبين حنجرة تصنع ما تريد.

قال لي الملحن سيد إسماعيل، يرحمه الله، إنه جاء لتحفيظها أغنية، لعلها «زغروطة لست البنات» والشك مني، فلقيها قاعدة تقوِّر الكوسا، وانشغلت عنه بحلة المحشي.

ومظلومة لأنها جاءت في عصر أم كلثوم، يرحمها الله. على أنني لست أبالي أن أسمع الأغنية الكلثومية من صاحبتها أم من سعاد محمد. هنا، وأنا من أشياع كمال النجمي، يرحمه الله، في قوله إنه لا يطيق سماع أغنية لأم كلثوم من غيرها. تشدو سعاد محمد بـ «الأطلال» وبـ «هو صحيح الهوى غلاب» فتعطي اللحن حقه، وتجيد كل الإجادة وتزيد بعض الزيادة. تتصرف مثلما كانت أم كلثوم تتصرف، ولكنها تتصرف تصرفاتها هي، وباقتدار. على أنها لم تملك حنجرة أم كلثوم، ولا «زعامة الصوت»، والتعبير لمحمد عبد الوهاب، يرحمه الله.

ومظلومة سعاد محمد لأنها دفنت أجمل شيء في حياتها - الغناء العربي يرحمه الله- في حياتها. فعاشت بعده ثكلى، مدّ الله في عمر أبنائها وأحفادها. فليس غريباً والحالة هذه أن يغيب «الفنانون» عن مجلس العزاء فيها.

ومظلومة سعاد محمد لأنها جربت «إذا الشعب يوماً» مرتين، ووقعت بعيداً.

تصدى للقصيدة الخطيرة ذات الثمانين ربيعاً حليم الرومي، فصبها في قالب سنباطي، لم يغادر حليم في ترسانة السنباطي أسلوباً لحنياً إلا تسلح به. وحاول القفلة السنباطية المرة تلو المرة لكنها كانت تفر من بنانه كدنانير المتنبي.

كتب محمد عبد الوهاب يصف قفلة السنباطي (من أوراق عبد الوهاب الخاصة): «السنباطي من أقدر الملحنين على تجهيز لحنه للقفلة وتحضير مستمعيه للقفلة، فهو يحضر للقفلة تحضيراً محكماً، منطقياً، بحيث إن المستمع يستمع إليها وكأنه يعلمها، أو كأنه لحنها. وفي ألحانه لأم كلثوم نجد الجمهور قد صفق قبل أن تقفل لأن السنباطي قد جهزها وحبكها ومنطقها.. فيشعر الجمهور أنه اشترك في تلحينها. فهو يلحن القفلة ويلحن تصفيق الجمهور أيضاً».

> مظلومة سعاد محمد لأنها جربت «إذا الشعب يوماً» مرتين، ووقعت بعيداً.

توكّلت سعاد محمد على الله وعطّشت جيماتها وجعلت «ومن لا يحب صعود الجبال» و«من يتهيب صعود الجبال»، وغنت اللحن تسجيلاً وفي الحفلات، لكن المشكلة أن مطلع القصيدة «إذا الشعب يوماً..» متعبقر على كل لحن، هو بيت معجز، قصر حليم في تلحينه تقصير من لم يفهم معناه. على أن في اللحن بعض لفتات جميلة بين المنتصف والنهاية.

ثم اختلفت سعاد محمد مع ملحنها - غالباً على الدنانير - فمُنعت أو امتنعت عن أداء اللحن، فطلبت من السنباطي الحقيقي أن يلحن لها القصيدة.

وضع رياض السنباطي مقدمة حلوة فيها روح «وقف الخلق»، ثم قرر أن ينشد المطلع والبيت الذي يليه إنشاداً، فأسكت الإيقاع، فصنع خيراً. ثم راح يلحن كل بيت على حدة على طريقة «سلوا قلبي». وجاء بجملة جديدة قريباً من النهاية، مثل «سلوا قلبي» أيضاً. واختار صيغة «ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر»، ورفع فعل الشرط ظالماً.

ولم ينصف السنباطي القصيدة.. هذه القصيدة ما زالت تنتظر.

قلت ما قلت في هنين اللحنين، وكلاهما من مقام الراست، وأنا أسيره المتيم به. حسبك أنني عدلت قبل سنة عن الانتقال عن شقتي، صابراً على صراصيرها، لأن مؤذن الحي يرفع أذانه على الراست مخالفاً جمهور المؤذنين الذين يحسبون أن رفع الأذان على الحجاز فرض عين.

وانتصفت سعاد محمد في أغنية



«مظلومة». فهذا طبـاق إن فطنت للنكتة البلاغية.

«مظلومة يا ناس» من تلحين السوري محمد محسـن، ومن كلمات زوجها الأول محمـد علي فتوح. ولا بأس بالمطربة أن تكون لها أغنية تبدأ بشعار. فعندما قالت أم كلثوم «يـا ظالمني» تأوه كل الناس، ببسـاطة لأن كل إنسـان يظـن نفسـه مظلوماً. وكنا عندما قالت شـهرزاد «يا ناسـيني». و«مظلومة يا ناس» شـعار تتلقفه كل النساء.. واللحن - بعد - حلو.

عبـد الوهاب وحـده من بين الكبار لم يلحن لسعاد محمد. قال إنـه كلما كانـت تتهيأ الظروف للقاء بينهما ألفاها إما حاملاً أو مرضعاً، ولم ينكر حلة المحشي.

صوت سـعاد محمد خامة جميلة، وفيه بحة مسـتحبة. ولـو كانت أكثـرت مـن الأغنيات الاجتماعيـة وأقلّت من أغنيـات العشـق لكان أشـبه بها، ففي صوتها ما يشـعرك بأنها أختك. ولكن في غنائهـا أكثر من مجـرد الصـوت، فهـي إن تجلـت - وليس دائمـاً تتجلى - تجعل المقام يتألق، وتضبط درجاته بدقة عجيبة، وتتهادى في سككه بثقة. وتجود بالعُرب صحيحةً منتقاةً بعناية.

وعلـى ذكـر العُـرَب، بضـم ففتح، سـمعت مؤخراً توليفة من أغنية «أصبح عندي الآن بندقيـة» تؤدي فيها أم كلثوم قطعـة، ثم يـؤدي ملحنها عبـد الوهاب قطعـة، ثم تؤدي مطربـة جديدة قطعة. وكان المونتـاج دقيقـاً مراعيـاً الإيقاع. يطربك أداء أم كلثـوم، ثم يأتي صوت عبد الوهاب وقد انحسر عنه رداء الشباب فيطربـك أيضاً، ثم يأتي صـوت الفتاة الجديدة فتشـعر كالمستحم بماء دافئ ثم انعكس اتجاه الحنفية فانصب عليه الماء البارد انصباباً. وما هنا إلا لغياب العُرَب من صوت الفتاة.

عندمـا يغنـي المغنـي الشـرقي فإنه يقرأ المقـام في جوف نوتاتـه. يقـول النوتـة مصحوبـة بما يجاورها في سكتها. يصنع المغنى ذلك كله بحسـب أصول يعرفها أو يحسـها. العُرَب الصحيحة تجعل اللحن مجسـماً، تلك طريقتنا الشـرقية في تجسـيم اللحن في غياب الكونترابكط والهارموني. وفي يومنا هنا نمشـي مشـية الغراب. رحم الله العرب، والغناء الشرقي.

ورحم الله سعاد محمد

كتب في الشعر والأدب والتراث والنقد وأدب الرحلات، ووثق لتاريخ الجزيرة العربية، وله عدة معاجم. أسس نادي الرياض الأدبي، وكان أول من ترأسه واشتهر ببرنامجه الإذاعي (من القائل ؟) الذي لاقى شهرة واسعة.. مؤرخون وأدباء وصفوه بـ «موسوعة الجزيرة» بعد ركض في مضمار الأدب خلال قرن غرس بنور اليقظة الوطنية والاجتماعية داخل المجتمع السعودي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام.

عبد الله بن محمد بن خميس

موسوعة التراث الشعبي

د. ربيعة بن صباح الكواري*

لم تكن شخصية الأديب والشاعر السعودي الراحل عبد الله بن محمد بن خميس (1919 - 2011) شخصية عادية، فهي لا تقل عن مثيلاتها في هذه الأيام، لكونها شخصية مكافحة ومناضلة لنشر التعليم والمعرفة، وذات أحلام ليس لها حدود وبروح جامحة، رغم التحديات والدروب الشاقة التي واجهها عبر مسيرته الحافلة بالعديد من الإنجازات التي ستبقى خالدة من بعده.

كتب الأديب الراحل عشرات المؤلفات في الشعر والأدب والتاريخ والجغرافيا والتراث وأدب الرحلات وبخاصة ما يتعلق بأدب الجزيرة العربية، كما قدم برنامجاً إذاعياً ناجحاً بعنوان «من القائل ؟»، الذي لاقى رواجاً واسعاً، وأسس صحيفة «الجزيرة» السعودية سنة 1959، كما أسس نادي الرياض الأدبي سنة 1975، ونال جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة 1982.

قرن من العطاء

بعد عمر طويل امتد إلى 92 سنة، طويت صفحة الأديب والشاعر والباحث السعودي الراحل عبدالله بن محمد بن خميس أحد أبرز رموز الأدب والتراث في الجزيرة العربية بل أحد رواد الصحافة السعودية، وقد ترك وراءه العشرات من المؤلفات العلمية الخالدة التي أثرت المكتبة العربية من الإنتاج الفكري والثقافي في مجالات عدة.

لقد غاب عنا ابن خميس بعد رحلة من العطاء حتى أطلق عليه البعض لقب «موسوعة الجزيرة»، فقد كان موسوعياً بكل ما تعنيه هذه التسمية من معنى، كما ساهم أيضاً في غرس بنور اليقظة الوطنية والاجتماعية داخل المجتمع السعودي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، وعرف عنه أنه قطع فيافي وصحاري اليمامة حتى أدمت قدميه ودیانها وجبالها سعياً منه في التنقيب عن مواقعها وأعلامها وشعرها وتراثها، كما عرف عنه أسلوبه الرصين في الكتابة والتأليف فهو غالباً ما يجمع بين الأصالة والتجديد، واشتهر عنه كذلك ارتحاله وتجواله لتدوين وتوثيق المعلومة من مصادرها الأصلية ومنها الروايات الشفاهية لكبار السن في تلك الفترة.

وفي لمسة وفاء من الباحثة السعودية هيا بنت عبدالرحمن السمهري قامت بإصدار دراسة علمية بعنوان «عبدالله بن خميس ناثراً» وهي في الأصل رسالة ماجستير، تحدثت فيها عن الأديب الراحل لكونه من أبرز العلماء والرواد الذين بحثوا ودونوا تاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها، وتناولت الرسالة التي طبعت بعد ذلك في كتاب مستقل السيرة الذاتية للأديب الراحل وأهم مؤلفاته، وتطرقت فيها إلى مضامين المقالة التاريخية لدى ابن خميس مع تناول الأحداث التاريخية بالعرض والوصف لقضايا إقليمية ودولية كالقضية الفلسطينية بلغة الأدب وأسلوب الناثر، والكتاب من مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية عام 1427هجرية، وجاء في 617 صفحة.

إبداعاته الشعرية

أبدع الأديب والشاعر الراحل عبدالله بن خميس في كتابة الشعر الفصيح حتى اطلق عليه البعض لقب «صناجة الشعر»، ولعل قصيدته الشهيرة «ابن زيدون» تشهد بذلك على قوة شعره، يقول:

يا رائد الشعر إبداعاً وتلوينا

كيما تخلد منه الخُرّد العِينا

ألهمتَه نفثات السحر راقصة

ورُضته ليكون الدرّ موضونا

كنا نعدّ رقيق الشعر مثلبةً

ونركب الصعب من قبل ابن زيدونا

فاقتاده مترف الألفاظ طيّعها

يكاد ينقدُ من أطرافه لينا



وكان شعر الفراقيات نسمعهُ

فلا نحس بكاء منه يبكينا

حتى تغنّى لسان الدهر مرتجلاً

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا

أمـا الكتب التي ألفها الشـيخ عبد الله بن خميس فهي كثيرة، ويتكون بعضها من أجزاء عدة ومنها:

الأدب الشـعبي في جزيـرة العرب، الشـوارد (ثلاثـة أجـزاء)، المجاز بين اليمامة والحجاز، شهر في دمشق، على ربـى اليمامـة (ديوان شـعر)، الديوان الثاني (ديوان شـعر)، راشد الخلاوي، بلادنـا والزيت، مـن أحاديث السـمر، معجـم اليمامة (جـزءان)، من جهاد قلم (في النقـد)، من جهاد قلـم (محاضرات وبحـوث)، مـن جهـاد قلـم (فواتـح الجزيـرة)، الدرعية، أهازيج الحرب أو (شـعر العرضة)، معجم أودية الجزيرة (جزءان)، مـن القائل (أربعـة أجزاء)،



تاريخ اليمامة (سـبعة أجـزاء)، معجم جبال الجزيرة (خمسة أجزاء)، رموز من الشعر الشعبي تنبع من أصلها الفصيح، جولـة في غرب أميـركا، رمال الجزيرة (الربـع الخالـي)، تنزيل الآيـات على الشـواهد من الأبيات (تخريج وتقديم)، أسـئلة وأجوبة من غرائـب آي التنزيل (إعداد).

(موسوعة الجزيرة):

تحـدث الكثير من الشـعراء والأدباء والمفكرين السعوديين عن الأديب الراحل عبـدالله بن خميـس وجميعهم أشـادوا بتجربتـه الغنية في التأليـف والكتابة عن تـراث وتاريخ الجزيرة العربية بعد ركض في مضمـار الأدب خلال قرن من الزمان.

رئيس نادي الرياض الأدبي الثقافي الدكتور عبدالله الوشـمي فوصف رحيله قائـلاً: «لا نملـك إلا أن نقـول: عزاؤنا للوطـن ولمشـهده الثقافـي، بفقد قامة أدبيـة بقامة عبدالله ابـن خميس، إذ لا يمكـن اعتبـاره رقماً في قائمـة الأدباء والمثقفيـن في مشـهدنا المحلي، وإنما هـو الرمز الشـمولي الذي شـمل بأدبه وإبداعاتـه مجـالات ثقافيـة وإبداعية وإدارية شتى.

يقـول عنـه الكاتب حمد بـن عبد الله القاضي:

«لـم يكن الأديـب الكبير عبـد الله بن خميـس رحمـه الله رائداً سـعودياً، بل كان رائداً ثقافيـاً عربياً.. أعطى نضارة عمره وضـوء عينيه لخدمة لغة الضاد، وأدب الأمة وتاريخ وجغرافية الجزيرة العربية، وديوان الشـعر العربي، فمن يبكيه ليسـت السـعودية فقط بل تبكيه اللغة العربية الخالـدة التي كان الحفي بها كتابـة ونطقـاً وتعليمـاً، والأديب ابـن خميس ينكرك وأنـت تقرأ له بلغة الجاحظ ويسـافر بك إلـى جزالة امرئ القيـس، ويرحل بأذنيك وأنت تسـتمع إليه، وتطرب لـه ولنغمات صوته إلى سحبان وائل، وطه حسين، وأشعر أن مشهدنا الثقافي العربي فقد رمزاً يصعب تعويضه فهو اتخذ الكلمة رسالة وتماهى معها فعاش لها وتعايش معها وأخلص لمجدها وما أبهى مجد الكلمة !».

وقال عنه الشيخ محمد العبودي:

«يعـد ابن خميـس واحداً مـن رواد الثقافـة الحديثة فـي تاريـخ المملكة، ويكفي أنه أسـس مؤسسـة «الجزيرة» وكانـت مجلـة قبل أن تصبـح جريدة، وكان له مبادرات كثيرة، وهو عضو في تأليف المعجم الجغرافـي للمملكة حيث قـام عليه العديد من الأشـخاص، وكان «حمد الجاسـر» صاحـب الفكرة، وكتب ابـن خميس معجم اليمامـة وهو الجزء المتخصص بالرياض.

وتقول الكاتبة والقاصة السـعودية عائشة الحكمي:

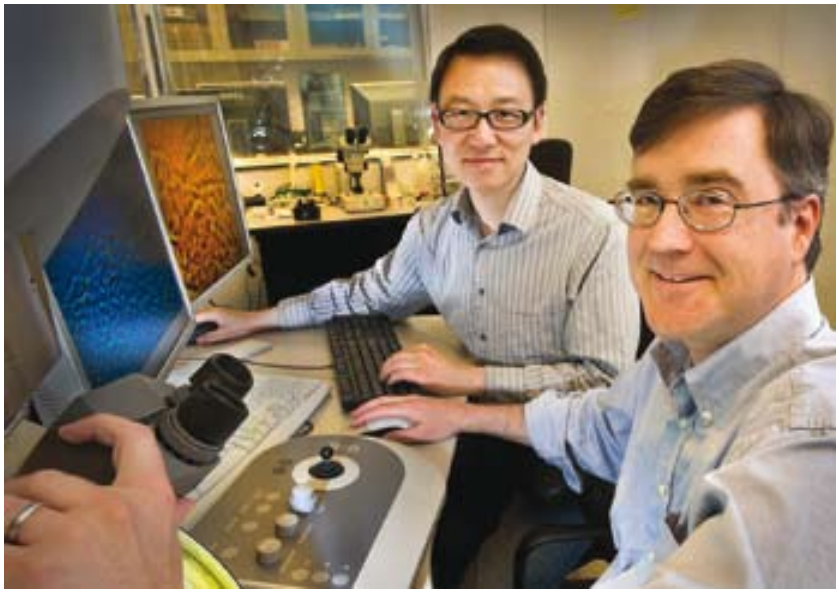
«من أهم إنجازاته التأليف في مجالات المعرفة، فقدم لمكتبة الأدب عيون شعره الذي نلاحظ فيه قوة التعبير والوضوح الذي يضاهي الشعر العباسي، كما كتب الكثير مـن المقالات في شـتى القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية، وكلها تترجـم التزامـه بقضايا وطنـه وأمته العربيـة، وقد سـخّر حياته فـي البناء الحضـاري والإنسـاني بوعي وبصيرة محتسباً ذلك لرفعة الأمة».

كلمة أخيرة:

سـيبقى عبدالله بن محمد بن خميس خالـداً في الناكرة كأحد أبرز أعلام أدباء الجزيرة العربية ومؤرخيها.

الجرافين

عصب الثورة الصناعية الجديدة



| رودني رووف رئيس الفريق البحثي بجامعة تكساس ومساعده في المختبر

في دراسة حديثة نشرتها قبل أيام المعامل الوطنية الأميركية للطاقة، تمكن فريق بحثي من تصميم شرائح دقيقة من النانوكربون تتيح تخزين كم هائل من الطاقة الكهربية في وقت قياسي إذا ما قورن بالمكثفات التقليدية.

شرائح الكربون الجديدة والمعروفة باسم «الجرافين النشط»، تتميز كما يوضح الخبراء، بعمر افتراضي طويل حيث يمكن استخدامها لإجراء أكثر من 10 آلاف عملية شحن وتفريغ للطاقة الكهربية، هذا إلى جانب السرعة خلال عمليتي الشحن والتفريغ، وهو ما يتيح استخدامها في صناعة السيارات ومحطات توليد طاقة الرياح والطاقة الشمسية.

وعن الاختلافات بين المكثفات التقليدية ومكثف الجرافين، يقول البروفيسور رودني رووف رئيس الفريق البحثي بجامعة تكساس إن المكثفات التقليدية تحتاج لوقت لإجراء التفاعلات الكيميائية للشحن وتفريغ الشحنة الكهربية، أما مكثف الجرافين فيمتاز بخواص فيزيائية مهمة، حيث يعمل على تجميع الأيونات على سطح الإلكترون، وبالتالي شحن كم أكبر من الأيونات، كما أن الفراغات التي تتميز بها شرائح الجرافين تعد من ميزاتها الأساسية، حيث تمنحها ميزة إضافية في تجميع الأيونات فيما بين الفراغات، وبالتالي فإنه يمكن تغيير تصميم الشرائح الدقيقة بما يتواءم مع احتياجات الصناعة، حيث تجرى التجارب حالياً لاستخدام الجرافين كمحفزات لبعض التجارب الكيميائية الصناعية أو حتى في خلايا الوقود والتي ستضاف لسيارات المستقبل كبديل نظيف للوقود الإحفوري.

وكما هو معروف فقد استنفد العلماء كل أبحاثهم على السيليكون الذي تبني عليه المعالجات الإلكترونية في الكمبيوترات قدراتها، وسعياً للبحث عن بديل آخر لم يتوان الفيزيائيون عن أن يتخيلوا ويجربوا كل ما عرفوا وما لم يعرفوا من مواد للتوصل إلى مادة تزيد من سرعة المعالجات بنسبة كبيرة وفتح آفاق جديدة في صنع الترانزستورات التي تتكون منها هذه المعالجات. وكانت نتيجة هذه الأبحاث توصل الباحثين لمادة الجرافين التي تعتبر المادة المتبلمرة الوحيدة ذات البعدين في الفراغ، بمعنى أن ذرات الكربون فيها مرتبة على شكل مسدس الزوايا والأضلاع كخلية النحل تماماً، مما يجعل شرائح الجرافين مسطحة وبسمك ذرة واحدة أي ما يعادل 0.1 نانومتر.

وكان الباحثان الأميركيان ديفيد مرمين وهربرت واجنر توصلا في 1966 إلى أن الجرافين الذي تصنع منه أقلام الرصاص، يتأثر بعامل الحرارة أو الاستثارة الحرارية، أي أن طبقة واحدة من الذرات يمكن أن تضطرب في بنيتها الشكلية.

ومنذ اكتشافه لم يكف الجرافين عن إظهار خصائص جديدة غير مسبوقة، فخصائصه تبين أنه مادة شفافة وموصلة ومثالية في مجال صناعة الألواح الشمسية أو البلورات السائلة، كما أن مقاومته الميكانيكية تبشر بأنه سيكون من المواد فائقة الصلابة، فضلاً عن أن سرعة النقل الإلكتروني فيه مرتفعة بشكل لا يصدق، أي أن الإلكترونات تمر عبره من دون مقاومة تقريباً وترتفع درجة حرارته بنسبة قليلة جداً وذلك لأنه موصل جيد للحرارة وفقده لها سريع جداً، الأمر الذي يجعله مناسباً للاستخدام في صناعة الأجهزة الإلكترونية، كما يمكن إدخاله في صناعات أخرى كالاتصالات والتصوير والكشف الموجي والكشف عن الأسلحة وأجهزة تحليل الحمض النووي، كل هذه التطبيقات الصناعية ليست إلا البداية، فلقد انتقلنا من عصر السيليكون إلى عصر الجرافين.

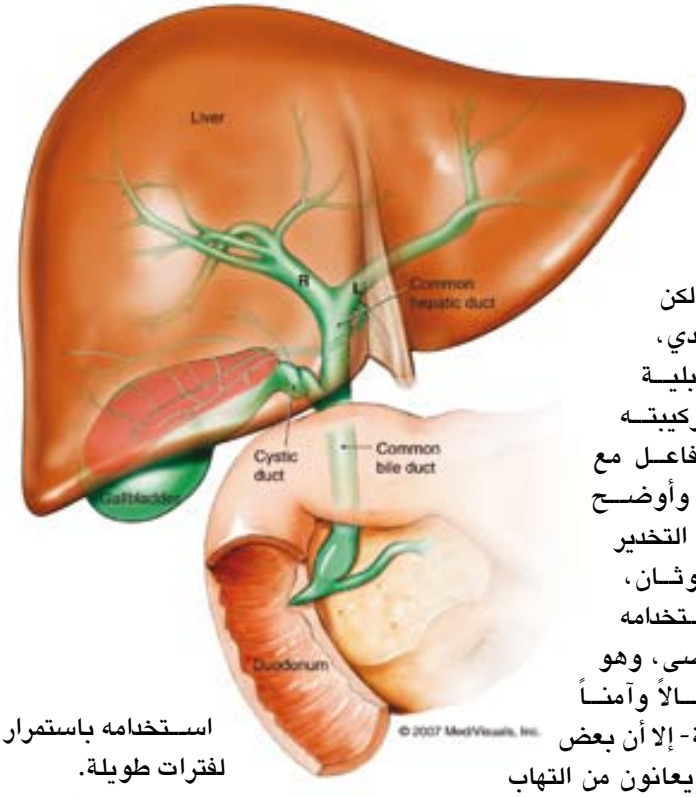
الأدوية والكبد

علاقة مزدوجة

هناك علاقة مزدوجة بين الكبد والأدوية، حيث يؤثر كل منهما على الآخر، فالكبد قد يؤثر على الأدوية بطرق مختلفة، منها أنه يعمل على تنشيط بعضها أو تحويلها إلى شكل غير فعال بعد أداء دورها أو التخلص منها وإزالة سُمِّيتها، وفي أثناء عمل الكبد للتخلص أو لتحويل بعض الأدوية إلى أخرى، فإن بعض الأدوية يكون على شكل غير فعال وجاهزة لتخلص الجسم منها عن طريق العصارة الصفراوية ومنها للأمعاء ثم خروجها مع البراز أو البول.

وهناك أدوية، وفقاً لما يقوله الدكتور حسني سلامة أستاذ الكبد والجهاز الهضمي في كلية الطب بجامعة القاهرة، تكون غير ضارة بالكبد، ولكن بعد تحويلها إلى شكل نشط تضره، ومنها مثلاً، عقار الباراسيتامول، لذلك يجب الحذر والمعرفة الكاملة بمسار مختلف الأدوية داخل الكبد.

أما عن تأثير الأدوية على الكبد، فإنه يجب معرفة أن أي دواء يؤخذ بطريق الفم لابد أن يمر بالكبد بعد امتصاصه، وهناك مجموعة من الأدوية ذات الأعراض الجانبية المعروفة على الكبد، ومنها معظم الأدوية المسكنة وبعض المضادات الحيوية وأدوية الأورام، وهناك مجموعة أخرى من الأدوية قد تسبب أعراضاً جانبية لدى المرضى، ولكن بشكل فردي، طبقاً لقابلية الشخص وتركيبته المناعية للتفاعل مع الأدوية، وأوضح الأمثلة لذلك التخدير بعقار الفلوثان، حيث يكثر استخدامه لتخدير المرضى، وهو - وإن كان فعّالاً وآمناً بصفة عامة - إلا أن بعض الأشخاص قد يعانون من التهاب كبدي نتيجة التخدير، وهنا ينصح بعدم استخدامه لهذا المريض ثانية، لأن الأعراض تكون أشد وأخطر عند التعرض له مرة أخرى.



ويضيف سلامة: الأدوية قد تحدث أنواعاً مختلفة من الصفراء، مثل صفراء تكسير الدم باستخدام بعض مركبات السلفا والمضادات الحيوية، أو بعض الأدوية عند الأطفال الذين يعانون نقصاً في بعض الإنزيمات الخاصة بتمثيل هذه الأدوية، وهناك أدوية قد تحدث صفراء انسدادية مثل بعض المنشطات الجنسية وأدوية علاج الغدة الدرقية وبعض الهرمونات الأنثوية، كما أن هناك بعض الأدوية قد تحدث التهاباً كبدياً حاداً مثل أدوية الدرن، وثمة أدوية قد تحدث التهاباً كبدياً مزمناً نشطاً مثل بعض أدوية الضغط أو حتى الأسبرين عند استخدامه باستمرار لفترات طويلة.



ولهذا يجب الاهتمام من جانب المرضى والأطباء عند وصف الأدوية للأشخاص العاديين أو مرضى الكبد، لاستبعاد ما هو ضار بالكبد أو احتمال إحداثه ضرراً بالكبد قائماً، كما قد نضطر إلى خفض جرعة الدواء في مرضى الكبد، لأن تمثيل بعض الأدوية قد يتأثر بأمراض الكبد المختلفة.

وأخيراً يؤكد أن كثيراً من الأدوية ممنوعة على مرضى الكبد، ومن أهمها معظم المسكنات، وبعض المضادات الحيوية، والهرمونات المنشطة، وحبوب منع الحمل، وبعض الأدوية المخفضة للسكري والكولستيرول، من هنا كانت استشارة طبيب الكبد قبل استخدام هذه الأدوية أمراً مهماً، وأيضاً يجب إبلاغه عند كتابة الأدوية بأي سبب طبي آخر بأنه يعاني من مشاكل بالكبد حتى يتجنب الأدوية الضارة بالكبد، وتحديد الجرعة المناسبة له طبقاً لظروف وحالة الكبد لديه.

كثرة النشويات لا تعني البدانة.. والتخلص منها لن يمنحك النحافة

البدانة تضرب العالم

يعاني ثلث سكان العالم تقريباً من زيادة الوزن والسمنة المفرطة التي ترتبط بالعديد من الأمراض!.. ووفقاً لتقارير منظمة الصحة العالمية ونتائج الدراسات الوبائية في معظم دول العالم فإن معدلات السمنة بمختلف مستوياتها تشهد زيادة مطردة سواء في الدول الغنية التي تتميز بوفرة الغذاء أو الدول النامية والفقيرة، بحيث أصبحت زيادة الوزن تمثل تهديداً واضحاً لحياة الإنسان وأحد أسباب التعجيل بوفاته.

فكيف تعرف حالة البدانة والسمنة المفرطة؟ وكيف نتعرف مخاطرها؟ وما هي أهم سبل مكافحتها من وجهة نظر الخبراء؟ وإذا كان الباحثون في مجال السمنة يتمتعون برشاقة القوام، فلماذا تعاني نسبة غير قليلة من السمنة المفرطة؟ ولماذا لا تجدي الأنظمة الغذائية التقليدية في خفض الوزن؟



الإجابة عن هذه التساؤلات تمثل محوراً لهذا الموضوع، كما أنها تحمل رسالة بسيطة لكل من يريد أن يتجنب الوقوع في براثن البدانة والسمنة المفرطة. فالتقارير تؤكد تضاعف معدلات السمنة المسببة للأمراض بين عامة الناس من 13 % خلال الثلاثين عاماً الماضية إلى 33 % الآن، والسمنة المرضية أو المسببة للأمراض هي التي يتجاوز فيها دليل كتلة الجسم الرقم 35، فمن المعروف أن هذا الرقم يمكن قياسه بقسمة وزن الجسم بالكيلوغرام على مربع طول الإنسان بالمتر، وتطبيقاً لذلك إذا كان وزن شخص ما 100 كغم، وطوله مترين، فإن دليل كتلة الجسم لديه يساوي 25، وهو حاصل قسمة وزنه (100) على مربع طوله (4). وقد اتفق العلماء على أن وزن الجسم يكون طبيعياً إذا كان هذا الرقم في حدود 25 أو أقل، وأن يوصف الفرد بأنه زائد الوزن إذا كان هذا الرقم بين 25 إلى 30، ويكون بديناً إذا وقع بين 30 إلى 35، ويكون زائدا زيادة مرضية إذا كان بين 35 إلى 40.

كذلك اتفق العلماء على أن المرحلة الأخيرة هي الأشد خطورة على الإنسان لارتباطها بمتلازمة التمثيل الغذائي التي تشمل إلى جانب زيادة دليل كتلة الجسم الاستعداد للإصابة بالسكر، وزيادة دهون الدم، وارتفاع ضغط الدم، وزيادة محيط الوسط، وهي سمنة لا تجدي معها كافة الأنظمة الغذائية الطبيعية أو الرياضية، ويكون التدخل الجراحي فيها حتمياً للعلاج.

وإذا نظرنا إلى نتائج الأبحاث الحديثة في هذا المجال، فسوف نجد أن الدهن في حد ذاته ليس هو العدو، ولكن العدو الحقيقي هو المواد الكربوهيدراتية سهلة الهضم. والأطعمة منزوعة الدهن التي تباع على أنها تؤدي إلى خفض الوزن مثل الزبادي خالي الدهن، ومعجون البطاطس المسلوق المطبوخة بالزبد، والمكرونة المسلوقة المخلوطة بزيت الزيتون مع بعض الجبن والصلصة، فهي ببساطة تسهم في إعادة تشكيل أجسامنا فسيولوجياً لتضيف إلى أوزاننا بعض الكيلوغرامات، لكنها لا تسهم في خفض الوزن، بينما يمكن لبعض الأطعمة التي نصحنا بتجنبها من قبل مثل شرائح اللحم والبرغر أن تساعدنا في خفض أوزاننا والمحافظة على صحة قلوبنا.

وقد ساهمت الدراسات الحديثة لبعض الباحثين في إجبار العلماء على إعادة النظر في الأطعمة قليلة المحتوى من المواد النشوية، ومن بين هؤلاء العلماء الدكتور ميتشل لازار مدير معهد السكر بجامعة بنسلفانيا والدكتور ألان سنيدرمان أستاذ القلب بجامعة ماك جيل.

وعندما يتعلق الأمر بالسمنة، فهناك أفكار أساسية عن الأساليب المؤدية لزيادة الوزن تتلخص في أن السمنة تحدث بسبب تناولنا لكمية من السعرات الحرارية تفوق ما نحرقه، وهي فرضية «النهم مع الكسل وعدم الحركة» بأن يأكل الإنسان كميات كبيرة من الطعام دون

بذل أي جهد بدني أو ممارسة للرياضة، ومن غير الممكن بالطبع تجاهل مثل هذه الفرضية لانطباقها بشكل عام على الكثيرين، إلا أنها لا تخبرنا بشيء ملموس عن الأسباب الحقيقية وراء إصابة البعض بالسمنة دون آخرين. فإذا ما أصيب شخص بالبدانة، فالاحتمال الأكبر أنه يكون قد التهَمَ كميات كبيرة من الطعام، وإذا ما سألته لماذا بالغ في كميات الطعام تناولها، فمن المستحيل أن تكون الإجابة فقط بنظرية السعرات الحرارية الداخلة المحترقة وحدها.

وهناك فرضية أخرى بديلة، تقول: إنك لا تصبح بديناً لأنك تأكل كثيراً، ولكنك تأكل كثيراً لأنك أصبت باضطراب في طريقة تنظيم الأنسجة الدهنية لديك.

وتوضح نتائج الدراسات التي أجريت خلال السنوات الأربعين الماضية أنك يمكن أن تخفض إكلينيكياً بدرجة ذات دلالة من كمية السعرات الحرارية التي تتناولها. وفي الوقت الذي يقول فيه الخبراء إن النهم مع الكسل هما المسؤولان عن زيادة الوزن، فمن المعترف به أن العلماء لا يعرفون أي نظام غذائي يمكن أن يحقق المطلوب. ولهذا يلجأ الأطباء لإعطاء المرضى بعض العقاقير المخفضة للدهون والمضادة للسمنة. ولعل ذلك هو السبب وراء اعتبار المجتمع الطبي لجراحات السمنة المفرطة من الوسائل والحلول المقبولة التي تغير من شكل وأداء الجهاز الهضمي. وليس من قبيل المفاجأة أن نكتشف فشل معظم الأنظمة الطبيعية المتبعة لخفض الوزن لدى مرضى السمنة المفرطة الذين يقضون معظم حياتهم في محاولات مستمرة لخفض أوزانهم. ومن المحتمل أن يكون هناك قلة من الناس قد توقفوا مبكراً عن تناول المزيد من الطعام، بعد أن فقدوا الأمل في تحقيق أهدافهم.

زقزقة عصافير البطن!

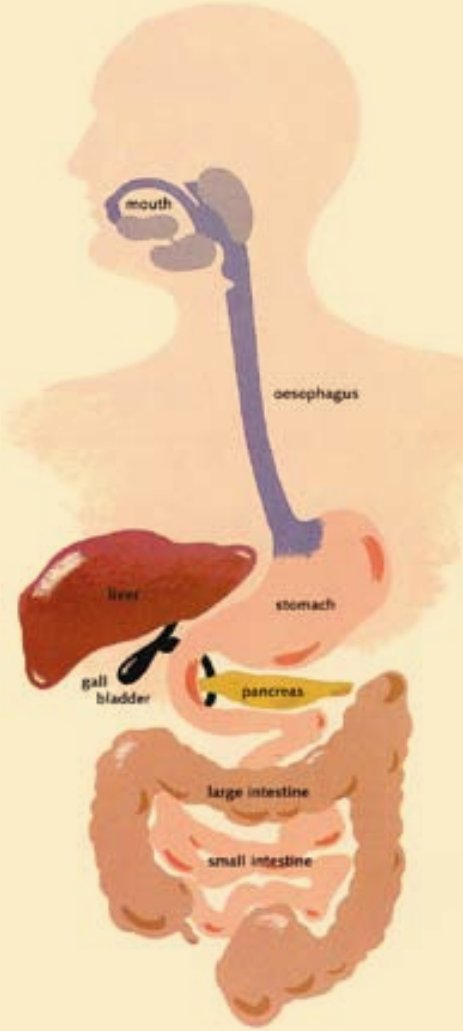
من منا لم يسمع «كركرة» البطن أو زقزقة عصافيرها، كما يصفها الكثيرون، عندما نجوع؟.. ظاهرة يعرفها الجميع، لكن لا أحد كلف نفسه عناء إيجاد التفسير العلمي لها.

وحسب ما يقول أستاذ الجهاز الهضمي الدكتور جان كلود رامبو بجامعة باريس، فإن كل ما هو معروف عن هذه الظاهرة حتى الآن أنها نتاج حركة الغازات والسوائل داخل المعدة والأمعاء، والتي تشتد بصورة لافتة، ومزعجة، في حالات الجوع الشديد.

ولمزيد من الفهم لابد من معرفة أن الجهاز الهضمي يحتوي بصورة دائمة على كميات وافرة من الغازات والسوائل، بعض هذه الغازات، كالأزوت مثلاً، يأتي من الهواء الخارجي، فيما يأتي بعضها الآخر عن طريق عمليات التخمر التي تحصل في الأمعاء، بسبب البكتيريا الطبيعية التي تمتص ما تبقى من السكر الذي لم تمتصه الأمعاء الدقيقة، وخلال امتصاصها لذلك السكر وبعده تولد عدة أنواع من الغازات داخل أمعائنا الغليظة.

أما فيما يختص بالسوائل فهي، إما أن تكون مشروبات رفضت الأمعاء امتصاصها، أو إفرازات سائلة ينتجها الجسم، كالعصارة المعوية مثلاً، والتي هي عبارة عن مزيج من حمض الهيدروكلوريد وأنزيمات تفرزها المعدة.

والآن، كيف تحصل حركة هذه السوائل، حتى عندما يكون الجسم مستلقياً وبلا حراك؟ الحركة الذاتية التي يتمتع بها الجهاز الهضمي هي التي تقوم بتحريك تلك السوائل، وفقاً للدكتور رامبو، ذلك أن المعدة، والأمعاء أيضاً، محاطة بأغشية عضلية تسمح لها بالانكماش والانبساط الدائمين.



فبعد تناول وجبة طعام تحصل تقلصات ضعيفة متتالية مهمتها خلط المأكولات ودفعها خطوة خطوة في الطريق إلى مناطق الجهاز الهضمي من المعدة إلى طرف مدخل الأمعاء الدقيقة، وبعد دخول القسم الأكبر من الخلطة الغذائية «المطحونة» وامتصاصها عبر الجدران الداخلية للأمعاء، تتوقف تلك التقلصات الضعيفة لتحل مكانها عمليات ضغط شديدة مهمتها تسريع دفع الكتلة الغذائية إلى أقصى ما يمكن داخل الأمعاء الدقيقة.

هل كركرة البطن، أو زقزقة عصافير، نتاج هذه الحركات المتعاقبة من الضعيفة البطيئة إلى القوية السريعة ؟.. لا يمكن - كما يقول الدكتور رامبو - تأكيد ذلك حتى الآن.

سرير الموج

خطواتُها ابتعدْت
وأنتَ الدَّربُ
لا خيطٌ تبّدى من هناكَ
ولا الجهاتُ تُعيدُ نَهرَكَ في بُحيْرَتِها
ولا عشبٌ يُغطّي قاحلَ الأحلامِ
في عينيكَ
فانْهضْ كي تُعَلّقَني
سؤالاً جارحاً للصّمتِ
هل لِقوافِلِ الآتينَ وجهٌ؟
هل لِهذا النَّوءِ صَوبُ؟
صفَعَتْكَ ريحٌ
لَم تكنْ في خاطِرِ الغاباتِ
حينَ دَخَلتَها سِرّاً
وأَيقيتَ الغزالةَ في مَهبِّ الرّيحِ ضائعةً
وعُدتَ
قرعتَ أجراسَ الرّحيلِ
لتمتطي جرحي إلى السَفرِ الطّويلِ
وأنتَ تُشهرُ وجهَ داليةٍ
على المطرِ الغريبِ.. على السّحابْ
فعَبرتُ من غاري
إلى سِردابكَ المفضي إلى مَلكوتِها
ومَددْت للآفاقِ أجنحةً وللأمواجِ أشرعةً
تُلوّحُ للغيابْ

محمد أخرس- سورية



« عالم ليس لنا»

ها هي البنت الصغيرة تهش فرحة لمرأى أبيها وهو يسر لها إنه ابتاع لأجلها هدية لا تقدر بثمن.

كانت ترى جهازاً عجيباً، مضاء بنور داخلي يخطف الأبصار. تنقر هنا وهناك، وتكتب جملاً.. جملاً فقط، فتعبر بقاع العالم.

ها هي الصين، وتلك أميركا، وهذه دول لا تعرف أين توجد ولم وجدت. لم تعد ترى نور الشارع إلا لماماً، إذا ألحت عليها أمها إلحاحاً فاصطحبتها إلى السوق. صارت تعشق النور الذي يأتيها من بقاع العالم، يضيء لها طرقاً لا عهد لها بها.. طرقاً كانت تجهل مسالكها. اغتم الأب لمرأى ابنته وهي تزداد هزالاً. لم تعد تأكل إلا لماماً، ولم تعد تنام إلا لماماً. ما بها؟ صارت تجيد النقر على الأزرار بدقة متناهية، ترسل جملاً وتقرأ أخرى، وتنقب في نفايات العالم عسى أن تعثر على بقايا طعام من الصور والكلمات العنبة، المرتقة بالحب الكاذب، كان جسدها ينخره الهزال شيئاً فشيئاً، ومع هذا تصر على أنها ستجد في يوم ما الكلمات الصادقة.

لا أحد يستحم في النهر مرتين.. قال أبوها يائساً.

أمها لم تفهم شيئاً، ولكنها عزمت أن تستعيد ابنتها التي تكاد تجن.

ذات ليلة بدأت كلامها متوجسة:

كان يا ما كان

كان أمير يبحث عن زوج له، يكون وجهها أبيض وشعرها طويلاً يصل موطئ قدميها..

كانت عينا البنت ترمقان الأم بانتباه شديد..

وتابعت كلامها حتى الصباح.

الحسن بنمونه - المغرب

النخيل

مفتونٌ أنتَ أيها النخيل
يا مهرة القرى والنيل
وها أنت قرأتَ للريح كتاباً
وراقصت قمراً
شربْ الندى من كف الغيوم
وها أنت عانقت طيوراً
نامتْ بالعش هانئةً
تحت أهداب النجوم

النخيلُ يعطي بسخاءٍ
من غير مقابل
وجريد بهجته النازل
ينزلُ على كتف الأرض
برداً وسلاماً

النخيل يشد الرحال إليّ
يقلدني شارة السفر
ويمضي ....
إلى دولة النبض .. والجذور
من باب الطرح
والبراءة
والقدر

أحمد تمساح - مصر

تعقيباً على: «البدعة في اللغة العربية»

التخريب باسم التهذيب في اللغة العربية يساهم فيه كثير من المتحدثين والكتّاب بمن فيهم عددٌ غير قليل من منيعي ومنيعات أجهزة الإعلام الناطقة بالعربية. وليجز الله خيراً د.محمد عبد المطلب، لاهتمامه بذلك الواجب وهو الحق، والتأكيد على وجود حراس حقيقيين للغة الع ربية التي تتجاوز وتفوق لغات الأرض قاطبة، سعة ودقة وجمالاً وقوة، فأرجو إضافة بعض الملاحظات لمقاله الشائق ذلك مع التنبه لضرورة ملاحقة كل الألفاظ غير الصحيحة التي يتشدق بها المتحدثون وتتسربل بها ألسنتهم، مع أقلام الكتّاب.

من أكثر تلك الألفاظ لحناً بالبدعة قول «هكذا مشكل» و«التكهن» تلك الكلمة المستلبة من دجل وشعوذة الكهنة، كما أرجو البحث بشكل أوفى في مسألة النسب للجمع، وفي حالة دولي، فهي على ما أرى نسب لدولة – بفتح الدال، وكلمة دولة مفردةٌ. وفي النسب للمؤنث تحذف التاء المربوطة، في حالة تنكير المنسوب، وتضاف في التاء المربوطة مع تشديد الياء في حالة تأنيث المنسوب، كقول عنترة الذي يأخذ اسمه ذات النسب، وكذلك الأسماء: حمزة، طرفة وعروة.. قال عنترة مهدداً كسرى فارس :

فويل لكسرى أن حللتُ بأرضه
وويل لجيش الفرس حين أعجعج
وأحمل فيهم حملة عنترية
أرد بها الأبطال في القفر تنبج

ومن الأخطاء شديدة الانتشار في النسب لفظ «بيروفى» لنسب شخص أو شيء لدولة الكاتب القصصي - ماريو فارجاس يوسا - «بيرو» وهو خطأ أشارته الترجمة بالنسب الإنكليزي Perovian ولا يصبح عربياً إلا بانتهاء الدولة - الكلمة بالفاء أو الفاء قبل حرف العلّة، مثل «ملدوفيا» يقال «ملدوفي» و (اسكاندنافيا) يقال «اسكاندنافيٍ» وبالنسبة لـ «بيرو» يقال «بيريٍ» أو «بيرويّ» وكذلك لإمارة موناكو، يقال «موناكيّ» وللون الكاكاو يقال «كاكاويّ»،

وهناك حالة للمدينة أو الكلمة المنتهية بالياء مثل عاصمة الكاميرون «ياوندي» يكون النسب دون حذف أو إضافة، مثل ما هو للمدينة السودانية كوستي والإيطالية نابولي، ومسيني، والمدينة الكينية مالندي - وكذلك دولة زمبابوي. أما بعودة سريعة للنسب إلى الجمع فلنذكر - العربي، للعرب - والأخلاقي للأخلاق. قال الشاعر:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وقال الرسول عليه الصلاة والسلام، (أثقل شيء في الميزان الخلق الحسن)، وبينما نتوقع ولا (نتكهن) الحديث الشائق لـ د. محمد عبد المطلب في مسألة أساس وأساسي، ورئيس ورئيسي، أذكر بأن في الإعلام السوداني خطأ شائع في كلمتي قميء، وأضابير، والقميء لا صلة له بالقبح، وهو القصير والاضابير هي حزم الأوراق المعقودة بالحبل مثل الصحف والكتب. والحديث ذو شجون.

مصطفى عصام الدين
- الخرطوم

بحر الدم

الليل لآخر نجومه، كان يبوح بعتمته حين رن الجرس على غير توقع، ثم ران صمت، ثم بدأ باب السيد «عزيز» يطرق بعنف , فاستيقظ، لكنه لم ينهض من سريره، وحين استمرت الطرقات بشكل سريع وقوي، أوقدت الارتجاف في مسامات جسده, وألقت به في أعماق الهواجس.

بعد أن هبَّت روائح الخوف من كل الجهات، وتاه بين الفروض والاحتمالات، قفز من سريره قفزة واحدة وهرع نحو الباب، بينما نظراته تطوف في كل مكان من البيت. ترنَّح نهر من الخوف على شفتيه عندما رأى شيئاً لامعاً وبارزاً من الباب. قلبه ذهب في طريق، وجسده في طريق، في تلك اللحظة، شعر بغليان دمه وأدرك أنه داخل جهنم لا محالة.

وحين تحرك ذلك الشيء اللامع , بدت نظراته محايدة، فلا تشاركه حزناً أو فرحاً، نسي أفكاره عند حافة الوجع وبدا مثل من يفقد الإحساس بأطرافه، كأنه مفصول عن العالم بسكين صدئة، كانت ثمة يد بقفازات رصاصية تخترق الباب الحديدي، وبين أصابعها رسالة مطرزة بخطوط فضية، ظل يتطلع إليها إلى أن تحركت اليد مرة أخرى في إشارة أن يتسلم الرسالة. ماذا عساه في لحظة كهذه أن يفعل سوى أن يشعل قناديل فوضاه، ويبدأ قلبه بالاستعداد للتوقف.

تنفَّس من بقايا روحه، بعدما لملم لهاثه المتناثر، طرَّز قلبه بالشجاعة، وتناول الرسالة بيد راعشة، وراح ينثر من شفتيه الكلام.

ما إن نامت الرسالة في يده، حتى انسحبت اليد بهدوء، والتحم الباب من جديد وكأن شيئاً لم يكن، حينئذ كانت أقدامه شجرة في عاصفة، حاول أن



يعود إلى غرفته لكنه لم يستطع، ودون وعي فتح الباب وراح يحدق في لهفة عارمة في غبشات الفجر الوليد، فلبسه السكون، وما صادف سوى دقات قلبه المتسارعة، ولكن أمام ناظره بدت الأرض مرآة، ونبضه في المرآة صرخة عالية.

كانت زوجته قد استيقظت بسبب الحركات التي رافقت دخوله إلى الغرفة، فسألته عن سبب خروجه، فنظر إليها بعينين نابلتين ولم يجب، لأن الكلام كان قد اهترأ على شفتيه، وكيف لايهترىء وقد بدا مثل مدينة منكوبة ضربتها الأعاصير - النظرة تشكو الخوف وتريد أن تبوح ولكن اللسان عاجز.

جلس على حافة السرير وقلبه الشاحب يغني صدى نبضه النابض، خاف أن ينام على الرغم من أن النوم في أحداقه كان يرف كالطائر السجين - هو الخوف أو إحساس بحجم الموت.

عادت زوجته إلى سباتها، وكان الفجر وقتئذ قد نزل من سلالمه، فشعر بأنه طائر في قفص، حاول أن يفتحه، ولكن ثمة قوة طاغية هيمنت على أعصابه فأتلفتها: مسح عرقاً نبَتَ على رقبته وجبهته، وأخذ يتطلع إلى زوجته النائمة بجسدها الضئيل فبدت له كتلة جامدة لا حراك فيها.

كان كلما يحس بشيء من اليقظة، ينظر من حوله , فيرى ما يشبه العتمة، وبين ما يشقي ويدمِّر , أخذ يصارع نفسه التي بدت مثل أغنية حزينة ويستنطقها:«هل هنا كابوس يجثم على صدري أم حقيقة ؟».

حاول من جديد أن يخفف من وطأة ما ألمَّ به، ولكنه التمَّ فجأة على أفكار ورؤى حارقة اقتلعته من هدأته.

حين قرأ الرسالة التي ملأت عالمه بهسهسة الرثاء، ولم تمنحه إلا الحرقة والأوجاع المستبدة، مارس كل ما لا يخطر على بال، وبعد أن تحمل كثيراً من مرارة الخوف والكآبة، وبعدما جافاه النوم طويلاً، قرر بما لا يقبل التراجع أن يذهب إلى المخفر. لماذا يضيف عناباً إلى العناب؟ ألم يكف أنه لم ينم منذ يومين ولم يذق طعاماً رغم توسلات زوجته التي بدت حائرة من كل تصرفاته؟.

خرج من البيت وهو للخلاص ينادي

تاركاً قدميه تبتلعان الأرصفة، رصيفاً تلو رصيف، وفي آخر رصيف وجد نفسه أمام المخفر.

ظل يحاور وحدته ويبث شكوى ظمئه، بينما ذاكرته ما تزال تجرجر صورة الرسالة التي مضغته ثم تقيأته، وقبل أن يستعد للدخول، تساءل في داخله للمرة الأخيرة: «هل كنت نائماً أم يقظان ؟ هل كان حلماً أم حقيقة؟».. لا،لا.. كنت يقظان بالفعل وها هي الرسالة معي، في جيبي.

فتح الضابط الرسالة المطرزة بخطوط فضية وقرأ بصوت مسموع:

السيد (عزيز) ستسقط في بحر الدم

تطلع الضابط إلى من حوله , ثم إلى السيد عزيز:

- من أين أتيت بهذه الرسالة ؟

بعد نصف ساعة من الأسئلة والأجوبة، حاول الضابط أن يخرجه من المساحة السوداء التي أحكمت عليه الخناق، وتحت تأثير إحباطات متكررة، ترسَّخت لدى الضابط قناعة تامة , بأن السيد عزيز راكض وراء أوهام، ومن العبث أن يصدق كلاماً كهذا , خاصة أنه كاتب معروف ومحبوب من الجميع.

حين لج في كيفية الخلاص قال الضابط بهدوء ولكن بنفاد صبر:

أنتم يا معشر المثقفين ألسنتكم طويلة ولكم تصرفات غريبة، أو هي من أحد قرائك الذين يحبون المزاح.. إنها مزحة لا راحت ولا جاءت، ولكنها بالتأكيد مزحة ثقيلة فلا تهتم ولا تخف.

بعد أن غادر المخفر، كانت رسالة مماثلة من ناقد مشهور قد سُلِّمت إلى المخفر، وبعدها رسالة أخرى من قاص وروائي فيهما عبارات مماثلة لرسالة السيد عزيز، وبعد خمسة أيام، وجد أحد الرعاة جسداً دون رأس على حافة النهر وبعض أطرافه معلقة على عصا مغروزة في الأرض، وبعد أيام أخرى وجدت جثة أخرى وبالسيناريو نفسه.

بسام الطعان القامشلي - سورية

إرادة الشعوب

إذا الشعب صاح: «أريدُ.. أريدْ..»
فشعب يريد إسقاط النظام
وشعب يدين رموز الفساد
و شعب يريد فقطْ لُقمة
فمن أجل ذا أشعلوا ثورة
فنفس الأيادي التي صفّقت
تخطّته سُخطا وصاحت بـ«لا»
فليست تريد انتقاما ،ولا
و لكن تريد حقوقا لها
فهذا الفساد، وهذا الكساد
أمِن أجل حق يُلام البريء ؟!
عجبتُ لمن يعشق كرسيا
له سلطة لا يريد الوقوف
جناةٌ قضوْا حكمهم جائرين
تواروْا بقصر منيع الجدار،
وشادوا سجونا لقمع الكلام
و خطّوا بتِبرْ حياة لهُم
على أهلِها قد جنتْ برْقش
فكُلّ العِظام أبَوْا سُلطة
وكانوا نَقيضا لمن يبتغي
وهم يتقنون حوار العصا
وكسر الشيوخ، ونبذ الإناث،
ونهْب الملايين من غيرِ حقّ،
سألتُ النضالَ:«لِما ثورة
تُبيد اقتصادا، و تفني الشباب
فودّعَ أهْلا ، إلى ساحة
بمصرَ وتونسْ بدأتُ النضال
بسوريا هدّدْتُ الجبال العِتاد
نضحّي بمالٍ ، وابنٍ حبيب
فما نَيْلُ عِزٍّ بِنَوْمٍ أتى

فلابد أن يستجيب العنيدْ
وعن عزمه أبدا لا يحيدْ
تحدى الطغاةَ برغم الوعيدْ
وسقفا أمينا، و لا يستزيدْ
ألوف الضحايا، و يبقى المزيدْ
و قالت :«نعم» خلف سور حديدْ
لتنهال صفعا بوجه العميدْ
تريد ضياعا لمجدٍ تليدْ
نفاها جِهارا جَهول مَعيدْ
و هذا الضياع ، و هذا الوعيدْ
فيغدو يتيما و إما شهيدْ
وإن كان شعبٌ له لا يريدْ!؟
ليمضي الحياة به كالقعيدْ
وفلُّوا اعتراضا بظلمٍ جهيدْ
فأضحى زجاجا، لهُم لا يُفيدْ
ستغدو لهم مَسكنا. ذا أكيدْ
وخَطّ الورى حُكمهم بالصّديدْ
فإن ساء زرع ، يسوء الحصيدْ
فكانوا أساسا لفخرٍ نضيدْ
خلودا بها رغم رفض العديدْ
وسفك الدماء وقهر المُريدْ
ونل العزيز ووَأد الوليدْ
وجُرْمِ اغتصاب المَصون الخَريدْ
تُعيد البلاد لعهد بعيدْ
تُنيء رجالا بحملٍ لَهيدْ؟».
وخطّ الجواب بقول رشيدْ:
بصنعاءَ عشتُ الإباء الفريدْ
بليبيا فَلَلْتُ الرّدى بالحديدْ.
نضحي بأمنٍ، و حبْل الوَريدْ.
ولكن بحزم و عزم أكيدْ

الطيب بن عبيد مكناس- المغرب



المفسدون بالخوف

والحاصل أنّ العوام ينبحون أنفسهم بأيديهم بسبب الخوف الناشئ عن الجهل والغباوة، فإذا ارتفع الجهل وتنوّر العقل زال الخوف، وأصبح الناس لا ينقادون طبعاً لغير منافعهم، كما قيل: العاقل لا يخدم غير نفسه، وعند ذلك لا بدّ للمستبدّ من الاعتزال أو الاعتدال. وكم أجبرت الأمم بترقّيها المستبدّ اللئيم على الترقّي معها والانقلاب - رغم طبعه - إلى وكيل أمين يهاب الحساب، ورئيس عادل يخشى الانتقام، وأب حليم يتلذذ بالتحابب. وحينئذ تنال الأمة حياةً رضيّة هنية، حياة رخاء ونماء، حياة عزّ وسعادة، ويكون حظ الرئيس من ذلك رأس الحظوظ، بعد أن كان في دور الاستبداد أشقى العباد، لأنه على الدوام ملحوظ بالبغضاء، محاط بالأخطار غير أمين على رياسته، بل وعلى حياته طرفة عين.

عبدالرحمن الكواكبي «طبائع الاستبداد» طبعة كتاب (الدوحة) يونيو 2011 م

أنا أول مَن آمنَ بك وصدّق

تنبأ رجلٌ في أيام المأمون وادّعى أنه إبراهيم الخليل، فقال له المأمون: إن إبراهيم كانت له معجزات وبراهين. قال: وما براهينه؟ قال: أُضرِمَت له نار وأُلقيَ فيها فصارت عليه برداً وسلاماً، ونحن نُوقد لك ناراً ونطرحك فيها، فإنْ كانت عليك كما كانت عليه آمنا بك. قال: أريد واحدة أخفّ من هذه. قال: فبراهين موسى. قال: وما براهينه؟ قال: ألقى عصاه فإذا هي حيةٌ تسعى، وضرب بها البحر فانفلق، وأدخل يده في جيبه فأخرجها بيضاء. قال: وهذه عليّ أصعب من الأولى. قال: فبراهين عيسى. قال: وما هي؟ قال: إحياء الموتى. قال: مكانك، قد وصلتُ. أنا أضرب رقبة القاضي يحيى بن أكثم وأحييه لكم الساعة. قال يحيى: أنا أول من آمن بك وصدّق.

* * الأبشيهي، «المستطرف في كل فن مستظرف»، بيروت: دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ.

العُمر واللغة

قال رجل لهشام القرطبي: كم تَعُدّ؟ قال: من واحد إلى ألف وأكثر. قال: لم أُرِد هنا، بل كم تعدّ من السن؟ قال: اثنتين وثلاثين سناً، ست عشرة من أعلى وست عشرة من أسفل. قال: لمْ أُرد هنا، بل كم لك من السنين؟ قال: والله ما لي منها شيء، السنون كلها لله. قال: يا هنا، ما سِنّك؟ قال: عَظْمٌ. قال: ابنُ كم أنتَ؟ قال: ابن اثنين: رجل، وامرأة. قال: كم أتى عليك؟ قال: لو أتى عليّ شيءٌ قتلني. قال: فكيف أقول؟ قال: قل: كم مضى من عُمرك؟



* علي بن عبد المحسن التنوخي، «المستجاد في فعلات الأجواد» (تحقيق يوسف البستاني)، القاهرة: دار العرب، 1985.

عرائس النيل وعمرو بن العاص

الشائع أن المصريين القُدامى كانوا يقدمون إحدى الفتيات الحسناوات، في يوم معين من السنة، ضحية بشرية لنهر النيل طلباً لارتفاع الماء والفيضان. وهنا الأمر شكل من أشكال القربان البشري الذي عرفته بعض الحضارات المائية السابقة لظهور الأديان. في ما بعد تحول المصريون عن هذا الطقس، وراحوا يرمون في النهر تمثالاً أو لعبة تمثل فتاة حسناء، وكان التمثال يسمى «عروس النيل». وقليل من الناس يعرفون أن هذا التحول جرى مع الفتح العربي لمصر، وفي عهد عمرو بن العاص بالتحديد الذي منع عادة رمي الفتيات في مياه النهر، وأباح، بدلاً من ذلك، رمي تمثال من خزف أو لعبة من القماش.



* غوستاف لوبون، «حضارة العرب»، 1884.

حـــــــــوار ..

الشمس : « انا امنح ضيائي للجميع ولا اطالب بثمن ، فلماذا لا يقلدني الناس ؟ » .
التراب : لانهم ياكلون ويسكنون بيوتا . وحتى اكفانهم وقبورهم باهظة الاسعار » .

البحر : « من اكبر .. انا ام السماء ؟ » .
النهر : « اسال غيري ، فالصغير يقوّم الصغير ، والكبير يقوّم الكبير » .

الشجرة : « ليتني كنت سائحة غنية » .
العصفور : « لو تحققت امنيتك ، فاين ابني عشي ؟ » .

الغيمة : « سامر امطاري بالا تهطل فتجوع وتعطش » .
الغني : « نفذي وعيدك ، فلن اجوع ولن اعطش ، بل ستزداد ثروتي » .

الصقر : « لا احد مثلي يعتز بحريته » .
الحمامة : « هذا كلام لن ينفعك يوم يصيدك مروّض » .



المدفأة : « ما امنيتك ؟ » .
الشتاء : « ان اقابل الصيف » .

الغراب : « لماذا لون العشب اخضر ؟ » .
القط : « لان اطفالا ركضوا فوقه ضاحكين» .

المطرقة : « لماذا لا تصيح حين اضربك ؟ » .
السندان : « لايحق لي الصياح مادمت وافقت على ان اكون سنداناً » .

الثلج : « سئمت لوني الابيض » .
الليل : « ولكنك لن تجد لونا اخر يليق بك» .

الدجاجة : « اتمنى ان اطير كالنسور » .
الديك : « امتلاكك للاجنحة لن ينقذك من ان تذبحي وتؤكلي » .

النار : « انا مصابة بالزكام » .
الريح : « وانا مصابة بالدوار » .

الارنب : « ابصرت نمرا يضحك » .
الخروف : « ولماذا لا يضحك مادام واثقا بانه لن يكون فريسة » .

الطفل : « لماذا تغرد البلابل ؟ » .
العجوز : « لانها ليست مضطرة إلى ان تشتغل لتاكل » .

الجدار : « ماذا يقول الجواد حين يصهل ؟ » .
السقف : « يقول : من يصادق سكينا لا ينبغي له التذمر من رؤية الدماء » .

خواطر تسرّ الخاطر



بقلم : زكريا تامر

زلّة كاتب

في الآونة الاخيرة ، اصدر ناقد عربي كتابا قارن فيه بين الشنفرى وبين شاعر عربي معاصر مازال حيا ، ينتقل بين العواصم العربية والغربية كانه مندوب شركة لترويج السياحة ، اكلا « الشاورما » و « الفلافل » و « البفتيك » و « الهمبرجر » و « الفول المدمس » ، محتسيا القهوة والشاي ، منددا بالامبريالية والصهيونية بغير هوادة في المقاهي والملاهي والمكاتب وكوكتيلات سفارات المعسكرين الشرقي والغربي .

وقد خلصت مقارنة الناقد إلى قرار حاسم صارم هو ان ذلك الشاعر المعاصر كالشنفرى تماماً .

ولما كان القراء العرب يعلمون ان الشنفرى قتل بسيفه مائة من اعدائه ، فقد تساءلوا : «هل قتل ذلك الشاعر المعاصر مائة من اعدائه كالشنفرى ؟ » .

ولما كانوا واثقين بان الشاعر المعاصر لا يملك سلاحاً سوى شعره ، فقد تساءلوا ثانية : «هل اراد الناقد ان يقول إن ذلك الشاعر المعاصر قد صرع مائة من اعدائه بشعره لا بسيفه ؟ » .

ولكنهم لما كانوا متاكدين ان اعداء ذلك الشاعر المعاصر وفقاً لتصريحاته يجهلون اللغة العربية ، فقد تساءلوا مرة ثالثة : «هل كانت غاية الناقد من المقارنة بين الشنفرى وذلك الشاعر المعاصر هي التنديد خلسة بشعر ذلك الشاعر المعاصر واتهامه خفية بان قراءه هم مائة قارىء فقط وهم ضحاياه التي لم تدفن بعد ؟! » .

حذاء ليلى العثمان



عرفت حكاياتنا الشعبية حذاء ابي القاسم الطنبوري ، والذي احرز شهرة عالمية ، وعرف ادبنا القصصي المعاصر حذاء ليلى العثمان .

في إحدى قصص الكاتبة الكويتية ليلى العثمان رجل يعاني مشكلة طريفة غريبة عويصة ، وهي ان حذاءه يتطاول عليه ويهاجمه وينهال عليه ضرباً ، فيالها من نهاية فاجعة محزنة للانسان العربي ، وهي نهاية ليست بالمفتعلة الخيالية ، بل هي صادقة تقول الحقيقة المرة .

إن الانسان العربي الذي كان في الخمسينات بطلا خارقا ، مفعما بالامل والحماسة ، وحارب بشجاعة وتفان واخلاص ، راغباً في الحرية والتطور ، ارغم على التبدل كنتيجة لتنفيذ مخطط صارم يهدف إلى إبادة كل الصفات الايجابية لهذا الانسان .

ولقد نجح هذا المخطط نجاحاً باهراً ، فاليد العزلاء لا تستطيع الانتصار على مائة سيف مشهر ، وبات الانسان العربي عاجزاً ، مقيد العقل والقلب ، والواعي الواعي يكتفي بالكلام الساخط فقط ، ولكن الكلام وحده لا يهدم ولا يبني ، فاذا احتقره حذاؤه ، فلا لوم على الحذاء ، فالبيت المفتوح الابواب والنوافذ يغري اللصوص باقتحامه وامتلاكه .

وإذا كان خلاص بطل قصة ليلى العثمان يكمن في ان يمشي حافي القدمين ، فان البشائر كلها تجمع على ان يوم خلاصه قريب آت ، والاسباب قد تبدو انها اقتصادية بحتة ، ولكنها في الحقيقة ليست سوى استمرار لمخطط إبادة كل ما هو ايجابي في الانسان العربي .

الحالمون بالتكريم



اي تكريم ذاك الذي يحق للاديب العربي الاصيل ان يحلم بالظفر به إبان حياته ؟ .

ان تتبارى دور النشر على طبع ما يكتبه : هو تكريم .

ان يقبل القراء على شراء كتبه فلا تدفن في المكتبات : هو تكريم .

ان يعامله الناس بوصفه صوتهم ويحظى بحبهم واحترامهم : هو تكريم .

ان يظفر باهتمام النقاد ، فينصف قبل مماته : هو تكريم .

ولكن التكريم الحقيقي الاروع للكاتب هو ان يتاح له العيش في وطنه حراً ، متحرراً ، لا تكبله اي اصفاد مرئية او خفية فيكتب ما يحلو له وما يشاء ، ولا يضطر إلى ان يصبح في وقت واحد كاتباً يكتب وشرطياً يراقب ما كتبه الكاتب ، فيتحول انذاك الرعد إلى نقيق ضفدع .



طالب الرفاعي

وجه عربي جديد!

الجيل الـذي كُتب له أن يعيش الهزيمة الكبرى للأنظمة العربية عام 1967، عاش حاملاً مرارة وخزي ووجع تلك الهزيمـة في قلبه، جلبت الهزيمة معهـا أدباً وفناً يحملان ملامحها، ويتخذان من حدثها المزلزل مادة خاماً يشتغلان عليهـا. وها هي الشـعوب العربيـة تعيش اليـوم حدثاً منعطفاً ولكن بشكلٍ مغاير تماماً لهزيمة الـ67.

سـنة الحياة تفرض قانونها بـأن أجيال هزيمة الـ67، من كتّاب وأدباء وفنانين وإعلاميين وصحافيين، وأجيال أخرى عربية لاحقة، سـتعيش اليوم متجاورة مع شباب الثورة والانتفاضة العربية، ستحاول التكيّف والتصالح مع واقع جديد.

مـا يفرق فئة عن أخرى، أن هنـاك فئة آمنت بالتغيير وشاركت به، ودفعت ثمناً غالياً لمشاركتها.

فئـة ثانية اكتفت بالفرح لمجيء التغيير، لأنه أزاح عن قلبهـا وفكرها ثقل القمـع والقهر والظلـم الجاثم عليهما. وحيّـت تلميحاً أو تصريحاً الانتفاضة والمنتفضين. لكن، فئة ثالثة، جاءت الانتفاضة لتسـلبها سلطتها وحضورها الثقافـي والفنـي والإعلامي والصحافـي، وتقطع عليها تدفق مكاسبها الشخصية. رجال ونساء هذه الفئة، يرون فـي الثـورة والتغيير مصيبة وكارثة حلـت بهم. وهم إذ يضمـرون وجعهم الشـخصي، ليدركون بأنـه لا أمل في إرجـاع عجلة الزمـن الماضي، وأن فرصتهـم في الحياة تجبرهم على ارتداء جلودٍ جديدة، تحتمها ضرورة البقاء، حتـى لو كانوا كارهين لهـا. وإذا كان البعض، من رجال ونساء هذه الفئة، سـيخجل من نفسه وسلوكه وماضيه الشائن، وسينسـحب متوارياً في الظل، مكتفياً بنكريات حياته ومكاسـبه الشـخصية السـابقة، فإن بعضاً آخر سيعيد حساباته الشخصية على آلة ظنه البالي، وسيقرر دون تردد نزع جلده السـابق وارتداء حلة جديدة تتماشى وألوان الانتفاضة الزاهية. وهو في كل هنا يضع يده على آلته الحاسـبة بيـن الفينة والأخرى، ليـرى مقدار الربح الذي سيناله مما هو فيه.

إذا كان من حق كل إنسـان أن ينظر لنفسه في المرآة، وأن يزوق نفسه بما شاء من المساحيق، وأن يجمّل طلعته ما أمكنه التجميل، فإن خبرة الحياة تقول، إن للشـعوب ذاكرة يجب احترامها، وإن هذه الذاكرة لا تسـاوي بين من جنّد عقله وقلمه لتلويـن الحقيقة بغير ألوانها، وبين من كان لسان حال أهله ووطنه بوجعهم وقضاياهم المؤلمة، متحملاً ضريبة ذلك باهظة التكلفة.

لقد علّمنـا التاريخ، أن ميلاد وانتصار ثورة شـعبية فـي أي بلد، إنما يأتي مصحوبـاً بحياة جديدة ليس على مسـتوى أنظمة الحكم، بل على جميع مسـتويات الحياة اليوميـة. وأن هذه الحيـاة الجديدة، مـا أن تأخذ مكانها تحت الشـمس، حتى تبدأ شيئاً فشيئاً بكنس بقايا الحياة السـابقة والصعود بنجومها اللامعة التي ولدت في سماء ثورتها.

إن المتأمـل فـي الحيـاة الثقافية والفنيـة والإعلامية العربية خـلال العقود الأربعة الماضيـة، يرى بوضوح سيادة أسماء وأصوات بعينها، ظلت على الدوام حاضرة على مائدة ومشهد الثقافة، بمقولاتها وفكرها وتنظيراتها، وأظن أن الشـعوب العربية بوعيهـا المتوقد، لتقف اليوم بـكل عزم لتقول بصـوت واضح: ارحـل، ليس للرئيس القائـد ونظامه فقـط، ولكن لفئات كثيرة احتلت سـاحة الثقافة والفنون والإعلام والصحافة.

صحيح، أنه يجب التفريق بين شخص وآخر، وبين فكر وآخر، ولكن صحيح أيضاً أن انتفاضة شـبابية عربية، قادرة على أن تلد عقولها وأسماءها وتقول كلمتها الأجمل إبداعاً وفناً ووصلاً بحياة عربية جديدة طال انتظارها.

عبد الوهاب البياتي
أقنعة الخروج



في مطلع هذا الشهر من عام 1999، رحل الشاعر العربي الكبير عبد الوهاب البياتي أحد صاغة ملامح الشعر العربي الحديث.
والبياتي هو ابن لحظة التحرر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي من الاستعمار ومن رموز التخلف والتبعية في الوطن، لذلك يشكل قاموس الحرية ورموزه الوطنية والإنسانية جزءاً أساسياً من بنية النص الشعري عنده، وتتناثر أسماء نيرودا وناظم حكمت ولوركا ووايتمان وآخرين في سماء النصوص. كما تضج النصوص بالإشارات إلى الحلاج وجاليلو وديوجين وبرومثيوس، الذين أنزلهم في النصوص من أبراجهم الأسطورية، وجعلهم يتجولون في شوارع وحدائق وسجون وأرصفة خمسينيات أو ستينيات القرن العشرين في بغداد أو القاهرة أو الخرطوم أو صنعاء أو الجزائر.
كان مشدودًا بخيوط من نور ودم إلى الزمن الإسباني الذي يمثل وتراً في المعرفة المسكونة بـ«فتوحات الأسلاف الشعرية في نار الكلمات» و«المقبوس المسماري النابض في جدل الروح» و«مقابر بغداد» و«الأصوات الغامضة التعبى التي تخرج من بئر شقائي» فمدريد وغرناطة وأشبيلية في نصوص البياتي أشبه بأحوال ومقامات في الرحلة من العادي إلى المبدع حيث تنتهي التجربة عنده إلى ذراها العالية.
ولد الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في بغداد سنة 1926 م..تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها 1950 م، واشتغل مدرساً من عام 1950-1953م. مارس الصحافة عام 1954م في مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفُصِل عن وظيفته، واعتُقِل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثم إلى بيروت ثم إلى القاهرة.
صدرت له دواوين: ملائكة وشياطين - أباريق مهشمة - المجد للأطفال والزيتون رسالة إلى ناظم حكمت- أشعار في المنفى - عشرون قصيدة من برلين- كلمات لا تموت - طريق الحرية (بالروسية) - سفر الفقر والثورة- النار والكلمات - الذي يأتي ولا يأتي - الموت في الحياة - تجربتي الشعرية - عيون الكلاب الميتة - بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة - الكتابة على الطين - يوميات سياسي محترف.
وصدر له (ديوان عبد الوهاب البياتي) الذي ضم دواوينه المذكورة في 3 أجزاء نشْر دار العودة ببيروت: مقصائد حب على بوابات العالم السبع - مسيرة ذاتية لسارق النار - كتاب البحر- قمر شيراز- صوت السنوات الضوئية - بستان عائشة - كتاب المراثي - الحريق - خمسون قصيدة حب - البحر بعيد أسمعه يتنهد - ينابيع الشمس- السيرة الشعرية.
ومن أعماله الإبداعية الأخرى مسرحية محاكمة في نيسابور. ومن مؤلفاته بول إليوار، وأراجون، وتجربتي الشعرية ومدن ورجال ومتاهات، وجمعت حواراته في كتاب «كنت أشكو إلى الحجر».



سامي محمد - الكويت