مآلات الصراعات
في الوطن العربي

المداواة بالثقافة
تونس ما بعد الـ«باردو»

غونتر غراس
قارع الطبول الكبيرة

www.aldohamagazine.com

الدوحة

العدد 91 - مايو 2015
مختلف الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجاناً مع العدد كتاب:
تاريخ الفنون وأشهر الصور
تأليف: سلامة موسى

جيوش العاطلين



صناعة الثقافة في الوطن العربي

تستهدف التنمية بكلّ أنواعها تطوير المجتمع وتلبية احتياجات أفراده انطلاقاً من أن الإنسان هو غايتها ومحورها الرئيس حاضراً ومستقبلاً. وأصبح من المؤكّد أن الصناعات الثقافية تقام من أجل الوفاء بما يحتاجه الإنسان من منتجات ثقافية تغذّي فكره وتنمي وعيه وتدعم حريته، علاوة على ما تسهم به في الناتج القومي الإجمالي من تحقيق عوائد قلّما تحقّقها الصناعات الأخرى.

وقد ازداد الاهتمام بمفهوم «الصناعات الثقافية» منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، وبدأ اتّخاذ الإجراءات الأولية لتنفيذه في تسعينيات ذلك القرن، وبذلك أصبح الطريق ممهّداً إلى تحويل الثقافة إلى صناعة، ونشأ مفهوم جديد للاقتصاد يسمّى «الاقتصاد الإبداعي والثقافي» نتيجة للعلاقة المحورية بين الثقافة والاقتصاد والتكنولوجيا الحديثة، ومع هذا التطوُّر أنشأت الجامعات العالمية علماً جديداً بهذا المفهوم له مناهجه وخططه.

وفي حين تسعى الدول المتقدّمة إلى وضع الخطط الاستراتيجية لتطوير صناعاتها الثقافية وتجديدها، وتحقّق في ذلك نموّاً سريعاً وطفرات نوعية في اقتصادها، نجد الحال في البلاد العربية منكفئاً على إنتاج ثقافة تقليدية ومولعاً باستهلاك ثقافة أجنبية شراءً وتسويقاً.

وتشير التقارير في هذا المجال إلى أن الصناعة الثقافية العربية لا تشكّل قيمة تُذكَر في الناتج القومي العربي، وهي غالباً محصورة في صناعات صغيرة أو متوسّطة، ولا تحظى- في أغلب الدول العربية- بما تستحقّ من تشجيع أو دعم.

لم يدرك العالم العربي، بعد، ما لهذه الصناعات الثقافية من أهمّيّة متنامية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، حيث إنها تشكّل قيمة مضافة إلى الصناعات الأخرى، وتُعَدّ مصدراً رئيساً لاستثمار كفاءات الموهوبين والمبدعين من الأفراد، وهي رافد جديد يمدّ التعليم بتنوُّع فريد في تخصُصات شتّى تفتح أبواباً جيدة لاستيعاب المتخرّجين في سوق العمل خدمةً لوطنهم وأمّتهم.

ليس في وسع العالم العربي أن يُغفِل هذه الصناعات وقد تبيَّنَ له أهمّيّتها ودورها الحيوي في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، وغير مُجْدٍ تباطؤه في البدء بوضع الخطط التي تمكّنه من إعادة قراءة ثقافتنا وتحليلها وتقييمها من أجل إعادة إنتاجها على نحو يتلاءم ومتطلّبات حاضرنا ومستقبلنا، ويسهم في إنتاج معرفة وصناعة ثقافة تتميّز بالجودة والإبداع والمشاركة الفاعلة في الحضارة الإنسانية.

وإذا اعترفنا بأن العالم العربي يملك المقومات الأوّليّة لهذه الصناعة بما لديه من تراث حضاري أصيل، وتنوُّع ثقافي واسع، وثروة ماليّة وفيرة، فإن قدرته على تحويلها إلى منتجات ثقافية مرهونة- في أوّل أمرها- بمدى نجاحه في توفير البيئة المحفِّزة والسياسات الداعمة لهذه الصناعة بما يضعها على سلّم أولويات خطط التنمية الشاملة في الحاضر والمستقبل.

رئيس التحرير

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

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
سعيد خطيبي

هيئة التحرير
محسن العتيقي
سعيد خطيبي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

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

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

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

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

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 91

السنة الثامنة - العدد الواحد والتسعون
رجب 1436 - مايو 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

الموزعون

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

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

الغلاف:



العمل الفني للغلاف:
magdalena abakanowicz- بولندا

مجاناً مع العدد:



تاريخ الفنون وأشهر الصور
تأليف : سلامة موسى

متابعات 4

تراجيديا الأبيض المتوسط .....(سعيد خطيبي)
من النكبة إلى الحصار .....(غزة: عبدالله عمر)
تونس ما بعد الـ«باردو» .....(تونس: محمد الأصفر)
المقاومة بحيلة السينما .....(صنعاء: جمال جبران)
أن تولد فناناً في موريتانيا! (نواكشوط: عبد الله ولد محمدو)
دهشة إيفل .....(باريس: عبد الله كرمون)
ثقافة رهينة دعم حكومي ..... (الجزائر: نوّارة لحرش)
في دائرة الكوميكس العربي..... (محمد البعلي)

ميديا 16

جهادأم «لعب عيال»؟.....(فادية تلمساني)



قضية





ملف

جيوش العاطلين

44

أوراس زيباوي
نسرين حمود
حسين سليمان
جمال الموساوي*
د. خالد طحطح

د. عبد الرحيم العطري
صفاء ذياب
أماني لازار
عبد الخالق فاروق

مقالات

مُعضلة وزراء الثقافة (مرزوق بشير بن مرزوق) 21
الإسلام في الغرب (سمير حجاوي) 40
بطالة الشباب والمافيا (إيزابيللا كاميرا) 86
الكاتب المقاولة (عبدالسلام بنعبدالعالي) 95
القراءة أبعد من النص (أمير تاج السر) 105
وجــــهُ اللـغة (عبدالفتاح كيليطو) 121
مرايا الروح (هدى درويش) 160

مدن 88

أوكلاند.. مدينة الأشرعة (فرات إسبر)

بورتريه 92

اِمرأتان ولقاء (حميدة عياشي)

أدب 96

غونتر غراس.. قارع الطبول الكبيرة (محسن العتيقي)
مكانة الكاتب في 2015 (حوار: أوريان جانكور غلينياني)
ألبارو موتيس.. بلا توقُّف وبلا وجهة (تقديم وترجمة: خالد الريسوني)
أختي الكبرى .. جميل قاووقتشو (تقديم وترجمة: عبد القادر عبداللي)

بروفايل 122

إسماعيل كاداريه.. نجم البلقان المثير للجدل (باسم المرعبي)

نصوص 100

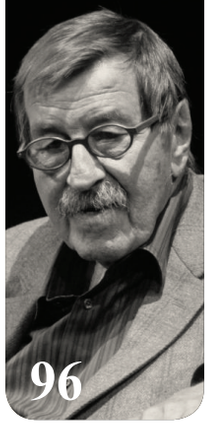
غرفة تخصّ «صبري» وحده (سمر نور)
حنينْ (سنان المسلماني)

كتب 130

تمجيد الكرامة في «لا كرامة في الحُبّ» (د. امتنان الصمادي)
فؤاد حَدّاد .. بين الشّعب والرئيس (ممدوح فرّاج النّابي)

غونتر غراس

قارع الطبول الكبيرة



96

ألبارو موتيس .. بلا توقُّف وبلا وجهة



106

سينما 134

«بتوقيت القاهرة».. الناكرة والنسيان (عماد مفرح مصطفى)
خارج الحدود (محمد اشويكة)
المضحكون الجدد في السينما المصرية .. وما بقي منهم (محمد عاطف)
السينما الأمازيغية .. مسارات التأسيس (سعيد شملال)
رحيل سيد علي كويرات .. جعل السينما أولى مراتب العشق (عبد الكريم قادري)
«أكثر السنوات عنفاً» .. الصعود في مجتمع فاسد (أمير العمري)

مسرح 148

«سلوان» ليلى طوبال .. صرخة لاستكمال الحلم (حوار: عبدالمجيد دقنيش)

تشكيل 150

أحمد الزعايبي..جديّة الطفل الذي يلهو (إبراهيم أولحيان)
شهر الفنون التشكيلية.. الفن في قلب التحوّلات (تونس - د.فاتح بن عامر)
خمسون سنة من الفن التشكيلي بالمغرب (شفيق الزكاري)

بيئة 156

الوعي البيئي (د. عاهد العاسمي)

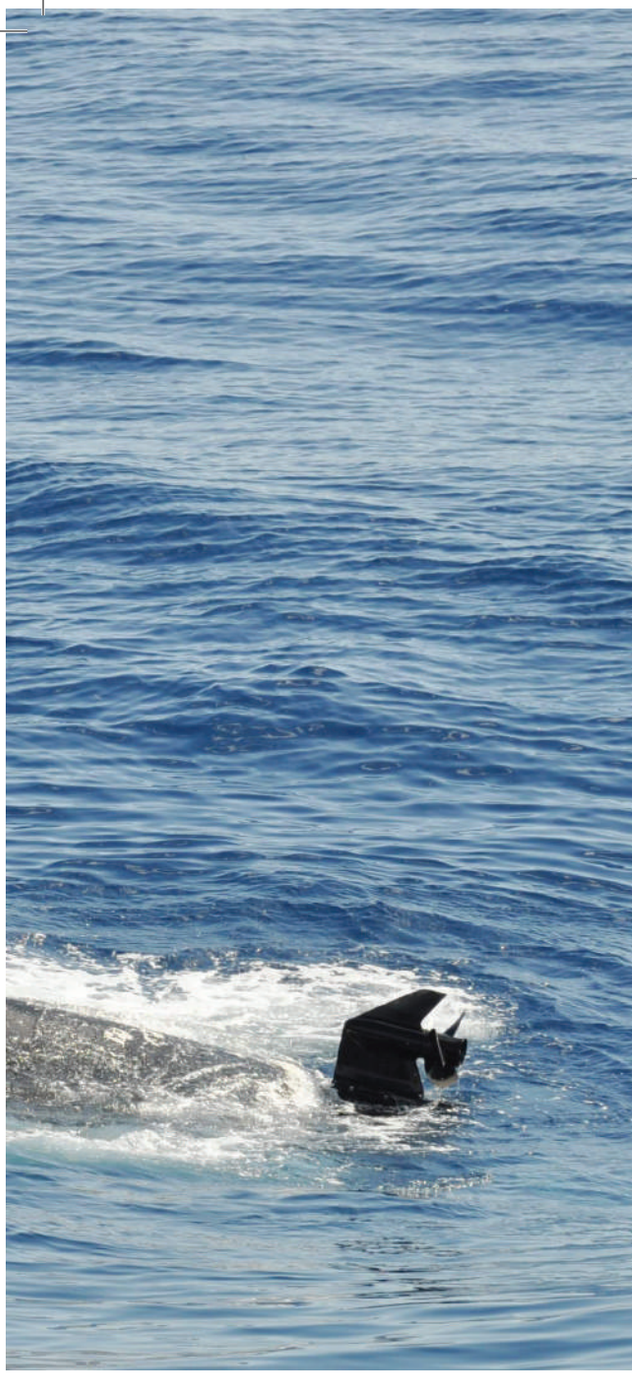
صفحات مطوية 158

عن مرآة التأمُّل في الأمور (عمر إبراهيم محمد إبراهيم)



40 الإسلام في الغرب

تراجيديا الأبيض المتوسط



سعيد خطيبي

ردّة الفعل لم تكن بحجم الصّدمة، ومسلسل فجائع البحر الأبيض المتوسّط لم يعد يثير حساسية لدى البعض، فنهاية الشّهر الماضي، غرق أكثر من 700 شخص في رحلة العبور من ليبيا إلى ضفة «الفردوس» المُشتهى، في مشهد تراجيدي وضع القارة العجوزة في مُساءلة حرجة مع تاريخها، وقيمها المقتبسة من قواميس الحرّيات وحماية حقوق الإنسان.

غرق مئات من الحالمين بنصيب لهم في أرض الشّمال، ليتأكّد الباقون من أن صوت الضّحايا لن يجد صدى له سوى في الجنوب وليس في البلاد الأوروبية، حيث تكرّس الصّوت اليميني الذي ينظر إلى المهاجرين بوصفهم طبقة دخيلة على المجتمع، وأن «الحراقة» يزيدون من مشاكلهم الداخلية، ولا يحملون لهم سوى بؤس مضاعف.

أنباء الفاجعة كانت تتزاحم على المواقع الإخبارية، وتتوالى على حسابات جرائد وفضائيات على مواقع التواصل الاجتماعي، كانت المصطلحات نفسها تتكرّر: «غرق، عبّارة، ضحايا، جثث..» هي عبارات تعوّد عليها القارئ، في السّنوات الماضية، ففي عشر سنوات غرق ما لا يقلّ عن 20 ألف مهاجر غير شرعي، وتحوّل البحر الأبيض المتوسط إلى ما يُشبه مقبرة مفتوحة على الاحتمالات، تتخصّص في سلب أوهام عرب وأفارقة وعزلهم عن تحقيق رغباتهم.

رقم الضحايا، الذي يتزايد من شهر إلى آخر، يُعمّق من الشّعور بالأسى، وبالمسؤولية في آن معاً، فالظاهرة ليست جديدة، وعمرها قرابة العقدين، فهل عجزت حكومات الشمال، ونظيراتها في جنوبي المتوسّط، عن إيجاد حلّ، ولو جزئياً، للتّخفيف من الخسائر البشرية السّنوية؟

في يومين فقط، وقعت حادثتان تراجيديتان، مع غرق قاربين، الأول كان يحمل على متنه 700 مُقبل على الهجرة غير الشّرعية، والثاني يحمل 300 آخرين، وهم أشخاص قدموا، جلّهم، من مناطق وبلدان تعرف نزاعات وأزمات داخلية، وحالات الاضطرابات واللااستقرار كانت سبباً رئيسياً في توجّههم نحو خيار هجرة تحتمل الموت، مثلما تحتمل النّجاة، مع أنها نجاة هشّة، ستصطدم في حال تحقّقها بمشاكل أخرى، فليس من يصل الضفّة الشّمالية من المتوسّط يكون قد نجا، فعلى السّواحل الأوروبية سيجد نفسه في تجربة عيش صعبة في مراكز استقبال المهاجرين، وفي مهمّة شاقّة لإثبات الحقّ في اللّجوء، كما أن عدداً كبيراً من المهاجرين يتمّ إعادة ترحيلهم إلى وطنهم الأمّ كلّ سنة.





فاجعة أبريل الماضي توصف بأنها الأسوأ في تاريخ الهجرة غير الشّرعية، لكن العوامل والمسبّبات التي أوصلت شباباً وعائلات إليها ما تزال قائمة، ولا يستبعد مراقبون أن تعرف الأسابيع القادمة كوارث مشابهة، فالمقترحات التي كانت تنتهي إليها المبادرات الرسمية، في السّابق، لم تقدّم نتائج فعلية، فهل سيستمرّ الأبيض المتوسّط في توسيع أعداد ضحاياه والعالم يتفرّج، عاجزاً عن الانسجام مع مبادئ الإنسانية والحقّ في العيش الكريم، أم سيخفّف من آلام الثكالى والأرامل المحتملين؟

الحركة الثقافية في فلسطين

من النكبة إلى الحصار

غزة: عبدالله عمر

تأثر الخطاب الثقافي الفلسطيني، بمختلف أدواته الفكرية والأدبية والفنية، بالقضية الوطنية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني بالعودة إلى أرضه وإقامة دولته.

وشكّلت النكبة نقطة تحوّل في الحركة الثقافية الفلسطينية، التي تغيّرت مضامينها لتعبرّ عن المرحلة من تاريخ فلسطين والمنطقة العربية ككل، حيث أصبحت أشكال الإبداع ميداناً لمعركة، ومن وقتها إلى اليوم شكّلت هذه الفنون والإبداعات وسيلة توثيق خاصة بفلسطين والفلسطينيين، تنقل مراحل حياتهم في كل أماكن وجودهم وتعبّر عن معاناتهم ومشاكلهم وهمومهم، من النكبة إلى النكسة وحتى الحصار.

يؤكّد الكاتب الفلسطيني محمود الرواسي أن احتلال إسرائيل لفلسطين لم يكنْ يستهدف الاستيلاء على الأرض فحسب، إنما امتدّ إلى اقتلاع وجودهم كشعب وثقافة وحضارة، من هذا المكان واستبدالهم بثقافة أخرى، وحضارة مصطنعة، وتاريخ مزيّف.

ويضيف الرواسي كانت أهداف الاحتلال واضحة من اليوم الأول، وعليه بنت الدولة المحتلة أهدافها منذ قرار استقلالها الذي جاء بعد نكبة شُرّدَ من خلالها أصحاب الأرض الأصليين، تاركين منازلهم، مهاجرين إما إلى أماكن داخل فلسطين أو إلى خارجها، ليكتب المؤرخون سطراً جديداً في تاريخ هذه المنطقة.

فقد شهدت فلسطين كدولة رائدة في المنطقة العربية حركة ثقافية كبيرة مع أوائل القرن الماضي وحتى إبان النكبة بقليل، حيث اشتهرت فيها المطابع التي كان إنتاجها السنوي كبيراً مقارنة بالدول العربية المحيطة، فقد كانت مطابع القدس تطبع عشرات الكتب سنوياً، غير أن هذه الكتب فُقِدَتْ جميعاً بعد النكبة واختفت آثارها من المكتبات، بعد سيطرة دولة الاحتلال عليها.

وهذا ما يؤكده الكاتب يسري الغول، بأن الاحتلال الإسرائيلي بعد النكبة حاول جاهداً تغييب الجانب الثقافي وطمسه، وأن هناك آلاف الكتب من الإنتاج الفكري والأدبي الفلسطيني التي لا نعرف سوى أسمائها وأن نسخها اختفت بعد سيطرة إسرائيل على كل المناطق الفلسطينية.

ويعتبر الغول هذا نكبة ثقافية تضاف إلى نكبتنا السياسية. ويضيف أن الاحتلال مارس حصاراً ثقافياً مُبكّراً على الفلسطينيين، حيث كانت الكتب العربية شبه ممنوعة في الداخل المحتل، بينما اختفت المكتبات العامة على قلتها في المناطق المحتلة عام 1967، وشهدت تلك الفترة تزايد اعتداءات إسرائيل على الجامعات الفلسطينية ومنع إقامة المؤتمرات والندوات بحجة منع التجمعات وفيها مجتمعة خطة ممنهجة لمحاربة الفكر الثقافي وإنتاجه ومنتجيه.

فيما يرى الفنان التشكيلي محسن الجرو أن النكبة شكّلت حافزاً إضافياً للعمل الإبداعي، مع الأخذ بالاعتبار الهجمة الإسرائيلية الشرسة على كل ما يمت للثقافة بصلة، فقد شحذ المثقفون قدراتهم وإمكاناتهم للمحافظة على الموروث الثقافي من الضياع، محاولين ترسيخه وتعميق جذوره التي خلخلتها النكبة عام 1948.

وفي مواجهة السرقة وتزييف الحقيقة، وطمس الهويّة برز الكثير من المحاولات الجادة، نجحت بالفعل في هدفها الأساسي برغم مكامن الضعف هنا وهناك، فنجد أننا وبعد أكثر من ستين عاماً نجد فناً فلسطينياً أصيلاً، وإنتاجاً ثقافياً راقياً، وبرغم كل الملاحظات والقصور إلا أن هذا في حدّ ذاته إنجاز كبير، مشيرا إلى أن الخطاب التشكيلي الفلسطيني من نحت ورسم وتصوير وفنون الإنشاء والأداء بعد النكبة أخذ يتمحور حول القضية الوطنية الفلسطينية، مُشكّلاً مع باقي عناصر الثقافة شكل الخطاب الفلسطيني ككل منذ النكبة التي مثلت مع ما تبعها من تهجير للشعب الفلسطيني وتشتت.

وحسب الجرو فإن الفنانين الفلسطينيين تمكّنوا من توظيف الرموز الشعبية القديمة في إبداعهم الجديد، بالربط بين القديم والحديث، ليصفوا مراحل الصراع من بداية الهجمات الإسرائيلية على القرى والهجرة من المدن الفلسطينية وصلاً لحياة التشرُّد في مخيمات اللجوء،



المغني البولندي "جوزيف تال" بصحبة فرقة الكونسرفتوار الفلسطينية عام 1939

وبين حياة الأسرى خلف القضبان انتقالاً إلى المقاومة وحمل السلاح ضد المحتلّ الغاصب.

أما الفن المسرحي في فلسطين والذي بدأ بالحكواتي وخيال الظلّ ومسرح الدمى، ورغم وجود العديد من الفرق المسرحية في فلسطين قُبيل العام 48 إلّا أنها تطوّرت بشكل لافت في النصف الثاني من القرن الماضي بعد النكبة مباشرة إلى عمل مسرحي مميز، كان هو الآخر يحكي قصة معاناة المجتمع الفلسطيني وينقل نبضه من على الخشبة.

وحول هذا يقول الفنان المسرحي غسان الحلو: ظهر بعد النكبة مجموعة كبيرة من القصص وعدد محدود من المسرحيات لقلّة اعتناء الكتّاب العرب بهذا النوع من الفنون حاولت أن تعكس ما جرى في حرب عام 1948 وأن تحدث عن ما رفقها من أحداث.

فقد كان النتاج الأدبي والفكري بعد النكبة يجتمع على تفحصها ويحلّل بواعثها العميقة وأسبابها البعيدة، محاولاً الخروج منها بفوائد من خلال عوامل تساعده على المقاومة وتجاوز هذه الأزمة.

انفجر الشعر الفلسطيني بعد النكبة، وانطلق كمارد ضخم يدافع عن حق الفلسطينيين في أرضهم، وحقهم في العودة إلى أراضيهم، وشكّلت النكبة للأدباء والشعراء باباً ولجوا منه إلى الإبداع الخاص بهم وبقضيتهم.

فلم تعدْ النكبة مجرد ذكرى أليمة تمرّ على الشعب الفلسطيني كل عام يتنكّر فيها أرضه ويحنّ إليها، وإنما أضحت فكرة تسابق الشعراء والأدباء الفلسطينيين على الكتابة فيها ليظهر نوع جديد من الأدب الفلسطيني تحت مسمى «أدب النكبة»

ويوضح الشاعر الشاب سليم أبو شمالة أن النكبة لازالت حتى اليوم تحتل مكاناً في الشعر والأدب الفلسطيني، وان لم ينكروها مباشرة فكل ما يتم تناوله من قضايا وطنية يتعلّق بها وبآثارها بشكل أو بآخر.

أبو شمالة الذي تربّى على أشعار إبراهيم طوقان وهارون هاشم رشيد وغيرهم الكثير من الشعراء والأدباء، أثروا في شخصيته مما دفعه للكتابة عن المقاومة والتضحيات والحصار وغيرها من الأمور التي ظهرت في العصر الحديث فتجد الشعراء متأثرين بالوضع الحالي فهم يعبرون عن الحرب والحصار والحرّيّة.

لم تتركْ النكبة وما تلاها جزءاً من حياة الفلسطينيين إلّا وطغت عليه ولوّنته وكسته ثوب القهر الذي ساد، وكان من آثاره أدب جديد بدأ في الظهور والانتشار مع تزايد أعداد المعتقلين على خلفية سياسية ووطنية، فكان أدب السجون.

يقول الأسير المُحرَّر فريد شعبان «عرف الفلسطينيون الكتابة عن التجربة الاعتقالية، رغم أنها ليست حكراً عليهم دون غيرهم إلّا أنهم أبدعوا فيها وفي التعبير عن طول الفترة التي قضوها خلف القضبان».

وتميز الفلسطينيون جاء قبل احتلال يونيو/حزيران 1967، فالشعراء الفلسطينيون الكبار محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم تعرّضوا للاعتقال قبل ذلك وكتبوا أشعارهم داخل السجون أيضاً، واستمرّت الكتابات حتى يومنا هذا رغم التضييق على السجناء ومنعهم بكافة السبل كي لا يرى إنتاجهم الفكري والأدبي النور.

المداواة بالثقافة

تونس ما بعد الـ«باردو»

تونس: محمد الأصفر

السفر من ليبيا إلى تونس عبر البرّ ليس شيئاً مُغرياً، بسبب ما تعيشه ليبيا من اشتباكات، وبالمثل لا تخلو تونس من اضطرابات في المنطقة الحدودية بنقردان هي أيضاً، إذ كثير ما تعرّض فيها المسافرون من الجانبين لمضايقات.

ركبت الباص العام الذي نقلني بانسيابية من طرابلس إلى تونس العاصمة، للمشاركة في فعاليات معرض تونس للكتاب في دورته 31، فقد كانت الأوضاع في الطريق الواصل إلى منفذ رأس جدير، مستقرة، وكانت الشرطة وعناصر كتائب فجر ليبيا منضبطين، ولم يقوموا بأي تصرفات مستفزة لركاب الباص، خاصة أن بعض ركاب الباص من العائلات والمرضى وكبار السن، ذاهبون للعلاج أو للسفر عن طريق مطاراتها الدولية إلى بلدان أخرى.. من بن قردان إلى تونس العاصمة أيضاً الأجواء مريحة فيما عدا التدقيق في جمرك تونس على تفتيش كُلّ الركاب شخصياً وكُلّ الحقائب مستعينين بكلاب بوليسية، وكانت عمليات التدقيق والتفتيش تتم بروح مرحة من عناصر الأمن والجمرك، حيث اعتبر كل الركاب الإجراء عادياً وجاء نتيجة ما تعيشه ليبيا وتونس من مشاكل تهريب، خاصة الأسلحة.. وازداد ابتهاجهم بعد أن أعلمهم الشرطي التونسي أن ضريبة مغادرة تونس 30 ديناراً عن كل مسافر قد أُلغيت، من الجانبين التونسي والليبي.

تحرّك بنا الباص، وكل الركاب معنوياتهم عالية ومتحابون، رغم أنهم من جنسيات مختلفة، وإن كان أغلبهم ليبيين، حيث يقتسمون مع بعضهم البعض زجاجات الماء والسندويتشات والفواكه الطازجة والجافة التي جلبوها كزوادة رحيل..

عندما وصلنا محطة باب عليوة بالعاصمة التونسية، نزل الركاب في صمت، كلهم أخذوا حقائبهم، وودّع بعضهم البعض، واختفوا وسط زحام الركاب في ساعة الذروة الصباحية.

وصلت فندق إفريقيا، حيث إقامة الضيوف المبدعين، ثمّة عِدّة كتّاب في البهو، أدونيس، نوال السعداوي، واسيني الأعرج، صامويل شمعون يلتقط صوراً لهم، كمال العيادي، سهير المصادفة، جمال الجلاصي، محمد علي اليوسفي، وكثير من المبدعين يستعدون للذهاب إلى المعرض في منطقة الكرم.

الأجواء في تونس عادية، ابتسامات على الوجوه، حياة مبتهجة حقاً، نافورة ميدان الساعة يتعالى ماؤها، سيارات تدور حول كعكة الميدان، معظمها تاكسيات نظيفة لونها أصفر، شرطي وشرطية مرور يقفان في الناصية، يراقبان الإشارة الضوئية ومدى الالتزام بها من السيارات، سيارة مكافحة شغب قريبة من مبنى وزارة الداخلية، الناس يمرون في شارع بورقيبة في حيوية، كل شيء تقريباً بدأ دورة جديدة من الحياة، حتى باعة الزهور في الأكشاك القريبة من المطار جالسون أمام زهورهم الصباحية، يقلمونها ويعدونها باقات، قد تذهب إلى أحياء وقد تذهب إلى موتى، شعب مُولع بشراء الورد حتى في الصباح الباكر، يجعلك تبتسم، وتشتري أنت الآخر وردة، لتهديها لأي صديق أو صديقة حتى وإن لا تعرفهما شخصياً، في تونس لا أحد يرفض الورود.

لم تكنْ حادثة متحف باردو (18 مارس الماضي) قد أثّرت سلبياً على الحياة العامة، وإنْ كانت قد أثّرت قليلاً على حركة السياحة في البلاد، وأقصد هنا السيّاح غير



العرب، لكن السيّاح العرب فتراهم في كل مكان، ومعظمهم سياحة دوائية، حيث تتميز تونس بمصحات عالية الجودة وبأسعار مناسبة، وتسهيلات أيضاً في أكثر من جانب.

كان محور النقاش في أروقة المعرض ونشاطاته المختلفة هو ملف الإرهاب وتداعياته ومنح الثقافة الدور المستحق لها في مكافحة الإرهاب مبكراً عن طريق تنفيذ ضربات استباقية له في جنوره وفي المراتع التي يمكن أن يخصب فيها من خلال نشر المعرفة والفن وثقافة التسامح والسلام وجعلها كأيقونة حياة.

يقول سائق التاكسي الذي نقلنا إلى معرض الكتاب بإحدى ضواحي تونس : جريمة باردو زادتنا تماسكاً وحسّاً وطنياً، وشعرنا بأن المستهدف ليس المتحف أو الضيوف السيّاح الأبرياء الذين معظمهم من كبار السن، إنما الحضارة الإنسانية والشعب التونسي، والاستقرار الذي تعيشه تونس، بل الإسلام نفسه، ويضيف، هؤلاء يشوهون الإسلام، حربهم ليست في تونس، حربهم داخل رؤوسهم، يلزمهم تنظيفها.

لا شيء في تونس يشعرك بأن البلاد تعيش حالة أمنية استثنائية، لا حواجز مبالغ فيها في الطرقات، شارع بورقيبة الذي يبدأ بميدان برج الساعة وينتهي بتمثال ابن خلدون طوال اليوم مكتظ، والرصيف الأوسط بين الطريقين ينشط بالنشاطات الخيرية والفنية وتسجيلات القنوات التلفزية، والمقاهي على الجانبين فاتحة أبوابها والكراسي عامرة، إذ يلزمك أن تقف قليلاً حتى يتحصّل لك النادل على كرسي وطاولة، حتى شارع القاهرة الذي به عِدّة مطاعم شعبية صفاقسية لا يخلو من الزحام، الشاعر أدونيس صحبة الكاتب التونسي كمال العيادي، يعبران الطريق إلى شارع القاهرة، يدخلان أحد المطاعم لتناول وجبات شعبية، مثل رأس الخروف مشوي، أو محمر، الكاتبة نوال السعداوي تتجوّل أمام فندق إفريقيا بنشاط وتتأمل حركة الشارع وحيويته بإعجاب، مُتنكرة ميادين القاهرة كطلعت حرب والتحرير وغيرهما.

عائلات كثيرة ترتاد المعرض وتقتني الكتب، وهذه المرّة ثمّة تراجع لافت لكتب الطبخ والكتب الدينية التي عادة ما تكون الأكثر مبيعاً، ربما الأمر يتعلّق بثقافة الشعب التونسي، فتاة تتصفح رواية حجر الصبر للأفغاني عتيق رحيمي، قلت لها على ضمانتي رواية جيدة ممتعة، ابتسمت ودفعت الثمن 8 دنانير، حفلات توقيع يحضرها جمهور غفير لكتّاب تونسيين وعرب، وثمّة بيع بالتوقيع، أطفال صغار يحضرون عرضاً مسرحياً في إحدى قاعات المعرض، كتب الأطفال أيضاً عليها إقبال، الابتسامة تعلو الوجوه، وفي المقاهي المنتشرة في كل جناح بالمعرض ثمّة من يفسح لك المكان ويمنحك كرسياً، أو موطئاً لوضع كوب قهوتك ريثما أشعلت سيجارة أو تصفحت كتاباً.

الوضع الأمني في المعرض جيد، ثمّة بوابة تفتيش إلكترونية، وثمّة سيارة لشرطة مكافحة الإرهاب، لكن الجميل هو وجود الشرطة النسائية، شابات جميلات رشيقات، ينتشرن في أرجاء المعرض دون أي سلاح، أضفن على المشهد البصري المتنوّع الممزوج بين الكتب وما بها من أفكار وحكايات وقصائد، وبين البشر وما في رؤوسهم من أحلام هرعوا للكتب طلباً للمساعدة في تحقيقها، فتيات الأمن يراقبن المشهد، ويساعدن النساء بأريحية وأحياناً يتبادلن الكلمات والسلامات.

مشت أيام المعرض على خير، لقاءات مع آدم فتحي وخالد النجار ووليد سليمان وخليل قطاط، والكثير من الأدباء العرب الضيوف، خاصة المغاربة، حيث إن المغرب ضيف شرف المعرض، أيضاً زيارات لدور النشر المشاركة، ولا شيء يشغلني أو في بالي سوى الكتاب، اقتنيت ما استطعت منه، وتحصّلت على عِدّة كتب كإهداءات، حضرت ندوات وحفلات توقيع لكتاب زملاء.

شيء مؤسف ما تعرّضت له تونس من إرهاب، لا أدري لماذا يحاولون ضرب الحب، وحرقه، أغبياء يظنون أن الحب يهزم.. خاصة أنه في رعاية شجرة مُباركة مُقدّسة أغصانها أيقونات سلام؟!

المقاومة بحيلة السينما

صنعاء: جمال جبران

قد يبدو كلاماً غير قابل للتصديق عندما نقول بأن صنعاء وقبل سنوات ليست بعيدة، حتّى منتصف تسعينيات القرن الماضي، كانت تمتلك صالات للعرض السينمائي وبعضها على مستوى مُرتفع من الأناقة والتنظيم وعرض الجديد من إنتاج السينما العربية والعالمية وقتها، كما وتسمح تلك الصالات بدخول النساء إليها من دون أيّ عوائق. كل هذا صحيح وما تزال آثار دور العرض تلك قائمة إلى اليوم ويمكن الاستشهاد بها للتدليل على وجود الحالة.

لكن حصلت ظروف سياسيّة أدّت لمتغيّرات اجتماعية عملت على إغلاق تلك الدور ولم يعدْ على قيد الحياة منها سوى صالة واحدة بالقرب من مدينة صنعاء القديمة، لكن حالتها سيئة للغاية، في حين فُتحت صالة عرض جديدة قبل عام تقريباً بداخل مجمّع تجاري شهير وهيّ مُجهّزة بشكل حديث، لكنّ إمكانية دخولها غير متاحة لكثيرين بسبب ارتفاع أسعار بطاقات الدخول (ما يساوي عشرة دولارات). من هنا كان على عُشّاق السينما وخصوصاً من جيل الشباب أمر اختراع وسائلهم الخاصة التي من شأنها أن تخلق بينهم وبين الجديد من إصدارات الفنّ السابع حلقة وصل وعملية تلاقٍ دائمة.

وتمثّلت واحدة من تلك الوسائل في خلق شكل جديد لمحال بيع وتأجير الأقراص المُدمجة التي كانت تقوم بعرض الأفلام السينمائية التي قد انتهى وقت عرضها على الشاشات في الخارج وتمّ جلبها إلى اليمن وهي في الغالب أفلام محصورة في إطار نوعية مُعينة من جمهور عاشق لأفلام العنف والرعب والأفلام الهندية. لكنّ بعض تلك المحال ذهبت لوسيلة التحميل من على شبكة الإنترنت واستخدامها لتنزيل نوعية مُحدّدة من الأعمال السينمائية المحصورة في إطار المهرجانات الدولية الخاصة ولمخرجين يخاطبون فئة مُحدّدة من الجمهور ولا يحرص عليها غير متابعين جيّدين وعلى صلة وثيقة بها.

يقول خالد المشدلي (31 عاماً) لنا، وهو أحد المشتغلين في بيع الأجهزة الإلكترونية والأقراص المُدمجة بواقعة اهتمامه بتقديم هذه النوعية المُختلفة من الأعمال السينمائية وهي مصادفة قدوم واحد من الشخصيات الإعلامية المحليّة المعروفة على شاشة التليفزيون اليمني وطلب منه مجموعة أفلام للمخرج البريطاني ستانلي كوبريك «ولم أكن أعرف صاحب هذا الاسم ولا سمعت به، حيث واهتماماتي محدودة في فئة محصورة بأعمال لها جمهورها العريض من العامّة». وحصل أن أخبره ذلك الإعلامي بإمكانية تنزيلها، وهو ما كان «وتقديراً لهذه الشخصية لم أقدْر على الرفض على الرغم من عدم اعتيادي على هذا النوع من الأشغال»، يقول المشدلي، مشيراً إلى أنه ومع الوقت بدأ في استقبال شخصيات وأسماء أدبية وثقافية وصحافية محليّة معروفة، حيث «ظهر أنهم قد تبادلوا اسم المحل فيما بينهم».

ويقول خالد، الحاصل على دراسة الأدب الإنجليزي في جامعة صنعاء ولم ينجحْ في الحصول على عمل يطابق مجال دراسته، إنه استفاد كثيراً من الناحية الشخصية بعد أن أتاح له هذا الشغل التعرّف على أسماء سينمائية لم يكنْ على علم بوجودها، مثال ستانلي كوبريك وفرانسيس كوبولا وإيليا كازان وإيليا سليمان وبيدرو المودوفار وغيرهم، وهم أصحاب نوعية مختلفة من الأفلام التي لا يمكن مشاهدتها بشكل تلقائي على شاشات الفضائيات العربية المجانيّة التي تعرض أفلاماً تساير رغبات العامّة، وهم جمهورها العريض.

أمّا بالنسبة لأمر الجهات الرقابية في وزارة الثقافة المُتخصّصة في المصنفات الفنيّة فيشير المشدلي إلى أنهم لا يأتون إلا في مرّات نادرة وفي الغالب بحثاً عن مبالغ


سينما بلقيس

مالية مقابل السكوت عن انتهاء رخصة المحل أو إضافتنا لبيع أدوات خارج إطار تصريح المواد التجارية التي أُفتتح المحل على أساسها. وفي ما يخص احتواء الأفلام التي يقوم بتنزيلها على مشاهد إباحية قال بأنه يعرف جيداً أن هؤلاء المثقفين لا يطلبون هذه النوعية من الأفلام إلا لمعرفتهم بقيمتها الثقافية ولا يرغبون في العُري المتواجد في سياق البعض منها «وبصورة عامّة نحن لا نقوم بعرض هذه الأفلام لجمهور المحل وإنما لمن يطلبها ويقدّر قيمتها الفنيّة».

ولم يعدْ خالد المشدلي وحيداً في هذا المجال، حيث صارت هناك أماكن أخرى تقوم بتقديم الخدمة نفسها، وكل محل منها يقوم بعرض مزايا أكثر من غير رغبة في كسب زبائن أكثر، حيث وكلّما ارتفع عدد الراغبين في فيلم مُحدّد انخفضت كلفة تنزيله من الشبكة التي ما تزال الحكومة تقدّمها للمواطنين بفواتير شهرية مرتفعة ولا تنظر إليها على أساس أن الإنترنت قد صار أمراً أساسياً في حياة الكثيرين.

أمّا من حيث الحقوق الفكرية وتوابعها فيبقى الأمر مرتبطاً بكون اليمن لم توقّع بعد على اتفاقيات تلزمها وضع ضوابط لعملية بيع النسخ التقليدية من الأعمال الفنيّة على مختلف تصنيفاتها. كما يمكن النظر إلى المسألة من جهة الدول أو الجهات صاحبة هذه الأعمال والتي تعرف جيّداً وبالنظر لحجم إعادة نسخ أعمالها في بلدان معيّنة ومناطق كاليمن لا يشكل في الحقيقة نسبة تُذكر وبإمكانها إصابة إنتاجهم بالضرر اللافت مقارنة بمناطق ودول كالصين مثلاً، وهي الدولة التي سوف يعمل أمر نسخ أي فيلم جديد قادم إليها من هوليوود بإصابة شركته المُنتجة بخسائر باهظة لا يمكن حصرها بسبب من عدد السكّان الكبير في هذا البلد ومثله في بلدان شرق آسيا التي تقع تحت مراقبة دائمة من جهة أصحاب شركات الإنتاج السينمائية العالمية الكبرى التي ترى من الضروري أن تذهب لفرض رقابتها حرصاً على مصالحها في حين لن تلتفت لبلد فقير كاليمن يحاول شبابه أن يفتحوا لأنفسهم نوافذ متعة صغيرة على جدار حياتهم الحزينة.

أن تولد فناناً في موريتانيا!

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

في موريتانيا يُولد الإنسان فناناً موسيقياً بحكم انتمائه لسلالات معروفة مشهورة تمتهن هذا الفن وتحتكره، إذ يكِلُ المجتمع الفن الموسيقي لمجموعة من الأسر العريقة، لا خيار للفرد داخلها في الانسلاخ من قدر هذا التصنيف الاجتماعي المتولّد من تقسيم للأدوار ضمن نظام تكاملي، وتتمحض للموسيقى والغناء فئة تُدعى محلياً «إيكاون» أو «الشّعّار»، توارثوا هذا الفن كابراً عن كابر، ولئن كان تصنيف الطبقات الاجتماعية قد تأثر بشكل جوهري بفعل تغلغل مفهوم الدولة الحديثة في النسيج الاجتماعي إلّا أن الأسر الفنية لا تزال إلى يوم الناس هذا تقوم بدورها الموروث ضمن هذا التصنيف. ويطرح ارتباط الموسيقى في المجتمع الموريتاني بالجينات الوراثية إشكالية نبه عليها الباحث في التراث الموريتاني ومستشار مدير المعهد الموريتاني للبحث العلمي الأستاذ محمد فال ولد عبد الرحمن في لقائنا معه، تتمثل في كون الوراثة والصحبة والمجاورة والمعاصرة لن تشفع للنين حُرِمُوا الموهبة.، فقد لاحظ هذا الباحث أن حقل الموسيقى الموريتانية يعجّ بالأصوات التي لا تملك من مُقوِّمات ممارسة هذا الفن سوى الانتساب إلى بيت من بيوتات الأسر الفنية العريقة، التي أنجبت بعض الأعلام والنوابغ إذ ليس مجرد الانتساب - بحسب ولد محمد عبد الرحمن - بالسبب الكافي لاقتحام حلبة التنافس الموسيقي، فمجرد كون المتطفل على الفن الموسيقي من عائلة فنية عريقة، أو خاله الفنان المشهور فلان، لن يغني عنه في دنيا الفن شيئاً.

تعدُّد أصول الموسيقى الموريتانية

لعلّ تعدُّد الأصول والمشارب أبرز سمة للموسيقى الموريتانية، وذلك بحكم موقع هذا البلد كملتقى لعِدَّة شعوب وحضارات تمازجت ثقافاتها، ويرجع الفنان الموسيقي الراحل سيمالي ولد همد فال -أحد أبرز الرواد المنتمين لهذا الحقل والمنظرين له- أصولَ الموسيقى الموريتانية إلى ثلاثة منابع أو روافد: منبع عربي، ورافد بربري، وتأثير إفريقي، ويستدل للأصول العربية بوجود «ربع النغمة» في جميع المقامات الحسانية، حيث تعدّ هذه الظاهرة مقصورة على الموسيقى العربية دون غيرها، أما التأثير البربري فيعكسه التركيب السلّمي الخماسي، ويبدو جلياً في تسمية الآلات الموسيقية من «تيدنيت» وغيرها. ويتجلّى التأثير الإفريقي في بعض المسميات؛ من قبيل: «تن جوكه» و«ماغ جوكه»، وهي تسميات مأخوذة عن «الماندينغ» في دولتي غانا ومالي الإفريقيتين.

ويكشف الأستاذ والأديب التقي ولد الشيخ، الذي يعمل رئيس قسم بوزارة الثقافة في حديثه إلى مجلة «الدوحة» جوانب من خصوصية الموسيقى الموريتانية منها كونها مزيجاً من الطرب العربي الأصيل والموسيقى السودانية أو بالأحرى موسيقى دول الشمال الإفريقي، إذ لا يخفى وجود علاقة متأصلة لها بالموسيقى السودانية من حيث المقامات والوتر الموسيقي. كما تمتاز هذه الموسيقى بالمسحة الدينية البارزة التي تتجلّى في



التقطيع بكلمة التوحيد أو الشهادة، كما نجد في مقامات الطرب والإنشاد نزوعاً إلى البعد الروحي في مقام «ابن وهيب» أو مقام «كر»، حيث يغلب التوجيه ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتغني بالأشعار الداعية إلى التوكل، وحتى في مقام «فاغ» (التحريضي الحماسي) ينشد المغني الموريتاني أحياناً أبياتاً مُرقّقة مثل البيتين:

ليس الشجاع الذي يحمي مطيّته

يوم النزال ونار الحرب تشتعلُ

لكنْ فتىً غضّ طرفاً أو ثنى بصراً

عن الحرام فذاك الفارسُ البطلُ

ولهذه الموسيقى - كما يقول ولد الشيخ- خاصية الانضباط، فالفنان ملتزم بسُلَّم موسيقى وترتيب مُقنَّس لمقامات لا يمكن تخطيه.

وفي لقاء مع الأديب والشاعر وليْد الناس ولد الكوري ولد هنون، مستشار وزيرة الثقافة، يسترسل هذا الباحث الأكاديمي في سرد جملة من سمات الموسيقى الموريتانية، أبرزها أنها حاضنة للتراث مسجلة لكثير من ملاحمه، وموجهة للرأي العام، فمتى قام جواد بمكرمة وسجلها المغني بلحن غنائي ذائع الصيت تسابق الناس إلى محاكاة هذا الجواد في تلك المكرمة رغبة في الشهرة والنيوع بين الناس، وقد كانت السلم الموسيقية مبنية على أساس الأدوار؛ فمقام «كر» للمدائح النبوية ومقام «فاغ» للتحريض والحماسة، بينما يتخلّص الفنان عبر مقام «سنّيمة» من الحماسة إلى الرقّة والوجدان فيجد في مقام «لبتيت» توجّهاً روحانياً.

وتحمل الموسيقى معجماً للتراث الشعبي بمختلف جوانبه مسجلة الحوادث فيما يتصلّ بالبيئة المحيطة بالإنسان من مكان أو حيوان، وللموسيقى بُعْد أسطوري كما هو الشأن في إيقاع (انوفل) فهو جنّيّ كما تحكي الأسطورة قام بأداء هذا النغم الإيقاعي الذي يحمل اسمه.

وقد كانت للمغني - كما يقول ولد هنّون - منزلة عظيمة في المجتمع الموريتاني، تتجلّى في القيام بأدوار المصالحة بين الخصوم وفضّ النزاعات، كما أن له في المقابل القدرة على إشعال الحروب، ومما يسجل هذا الباحث اتصاف شريحة المغنين بالاتزان والرضا عن واقعها، وهو ما يمكن إرجاعه لقربها من الأمراء وأصحاب النفوذ، ومن ثَمّ تلبية مطالبها، فلا تكاد تجد متظلماً أو محتجاً داخل هذه الشريحة.

ولطالما ردّد مثقفون كثر من داخل هذه الأسر الفنية من أمثال ولد همد فال السابق الذكر والمعلومة بنت الميداح الفنانة البرلمانية أدوارَ الفنان المتعدّدة المتمثلة في ممارسة النقد والتوجيه، فهو منبر إعلامي ذو قدرة فائقة على توجيه الرأي العام والتأثير في مسار الأحداث.

في موريتانيا أسر عريقة يولد الإنسان بها فناناً، وهي تختصّ بفنون الموسيقى والغناء بتزكية من المجتمع، فهل تحافظ أجيال هذه الأسر على احتكار هذا الإرث أم أن ثورة الإعلام والاتصالات والمعلومات والنظر إلى هذا الفن كمعرفة ذات قواعد وأصول مكتسبة عوامل ستساعد في نشوء جيل موسيقي جديد من مختلف فئات وشرائح المجتمع؟



دهشة إيفل

باريس: عبد الله كرمون

مَرّتْ الآن مئة وست وعشرون سنة على طرق الزوار الأوائل في دهشة لسلالم برج إيفل، المنتصب في قلب العاصمة الفرنسية باريس. ومذ ذاك ها هو ما يزال، في كامل إثارته حتى الآن، ولم يفقد بتاتاً أي شيء من جاذبيته ووهجه الأولين. مع أنه ليس يلوح لأول وهلة للرائي سوى مجرد نصب حديدي هائل لا تخطئه العين.

انتهت أشغال تأسيس البرج كما كان مقرراً ليكون جاهزاً لاعتلاء الزوار طوابقه الثلاثة في أول أيام المعرض الدولي لعام 1889، الذي أُقيم لتخليد مئوية الثورة الفرنسية. ولنا أن نتخيّل كم كانت عليه القشعريرة المجلجلة التي هزتهم وهم يعتلون بارتقاء درجات البرج!

لم يكنْ برج غوستاف إيفل هو الاقتراح الوحيد المقدّم للهيئة المشرفة على اختيار المشاريع المقبولة، بل تضمنت اللائحة عدداً لا يُستهان به من نفس جنس برج إيفل؛ أي أبراجاً أخرى يتراوح ارتفاعها حوالي ثلاثمئة متر. وقد ورد فيها تصميم لبرج من نفس ارتفاع برج إيفل، وللغرابة، فقد ارتأى صاحبه أن يُشيّد برمته من حجر!

ولم يكنْ وقوع تصميم غوستاف إيفل موقع قبول، مجازفة أو ضرباً من الصدفة، وإنما كان قرار اختياره خلاف ذلك مبنيّاً على قناعة صميمية في كونه هو أصلبها؛ وليس في ذلك مبعث أدنى غرابة لأن الرجل كان مهندساً متمرّساً، عارفاً بالصناعة التعدينية، وبأسرار الحديد كلها، ومُشيّداً للقناطر والجسور، إضافة إلى نبوغه في علوم شتى.

ولعلّ ما دلّ على مهارته، ضمن أشياء أخرى، هو الطريقة التي اتبعها في التشييد، بأن عمد إلى تصنيع الأجزاء الحديدية في ضاحية باريسية غير نائية، وتم نقلها عبر السين، كي تُركّب مباشرة، معتمداً نوعاً من البراغي عوض التلحيم العادي.

شيء لم يُفكّرْ فيه غوستاف إيفل في البدء، بل لم تسمحْ به بعد حينها مسيرة الثورة الصناعية تماماً، هو استعمال المصاعد، إذ كان على زوار برجه أن يتجشموا تسلّق النصب، عبر الدرجات حتى الطابق الثالث والأخير. ولم يُضفْ إلى معلمته تلك إلا فيما بعد، المصعدان التاريخيان اللذان ظلا معتمدين حتى اليوم، على النظام الهيدروليكي، مثلما رسخه إيفل، وذلك في الدعامتين الشرقية والغربية للبرج.

أثار هذا النتوء الحديدي اندهاشاً وبهجة لدى البعض، بينما سبّب موجة استياء عارمة لدى البعض الآخر: فبينما شَكّلَ عامة الناس وزوار المدينة طبقة المعجبين، فإن قسماً كبيراً من المثقفين والفنانين كانوا من أهل الشجب والاستنكار.

تَمّ التواضع على تدمير البرج وإزاحته من مكانه بعد مرور عشرين سنة على المعرض الدولي الذي شهد انبثاقه، غير أن ثُلّة من المثقفين رأوا حينئذ أن تلك المدة طويلة جداً وأن مرأى البرج سمج، وثقل حضوره يزداد يوماً عن يوم.

لم يكنْ غضب أولئك الفنانين والكتّاب سحابة صيف عابرة ما تلبث أن تضمحل، بل كان سليل موقف حقيقي، وذوق فني خاص، ما جعلهم يعبّرون عن ذلك في رسالة موجهة إلى المعنيين نُشرت حينها في منبر «الزمن». كانت لهجتها شديدة في التهجم تارة على غوستاف إيفل، واصفة إياه بـ«صانع الآلات»، ثم على البرج



الذي من شأنه أن يقبّح، في عرفهم، وجه باريس، تارة أخرى.

ذلك أن الأشخاص الذين وقّعوا تلك الرسالة التاريخية كانوا في غالبيتهم أعلاماً، ولم يكونوا نكرات، وما كان هدفهم هو مجرد إحداث هرج وبلبلة، وإنما كانوا يصدرون عن حب عميق لباريس، ورغبة منهم في صيانة منظرها العام بمآثره الخالدة، ولعلّ أعمالهم الأدبية هي خير ما يشهد لهم على ذلك. يكفي أن نذكر من بينهم: إميل زولا، فرانسوا كوبيه، فيكتور هيجو، غي موباسان، حتى نجد لأنفسنا تعليلات عميقة لغضبهم وتذمرهم.

لم يشاهد المعارضون البرج بعد في العام 1887، تاريخ تدبيج رسالتهم، ولكنهم تخيلوه فقط؛ وتخيلوا معه بشاعته في الفضاء الباريسي، الذي لم يعرف أبداً لذلك النوع من المعمار الفولاذي مثالاً.

ولعلّ هذه النقطة المحورية هي أهم ما بزهم فيه غوستاف إيفل في رده الشهير. إذ كيف يُعقل في نظره أن ننتقد ما لم نره بعد؟ سواء كان من وجهة جمالية، فنية، معمارية أم غيرها؟

كان جواب غوستاف إيفل مقنعاً جدّاً، خاصة أنه أتى فيه على حجج دامغة، مدافعاً فيه باستماتة عن الجمال والأناقة اللذين سوف



غوستاف إيفل

يتحلى بهما برجه، وكذا عن الفائدة التي سوف يجنيها الناس منه فيما بعد.

على كل حال، لم يمنعْ اعتراض المعترضين من إنشاء البرج، ولكن الحديث حول نسفه عاد يروّج في أرجاء باريس قُبيل انصرام العشرين سنة على بنائه، أي الأجل القانوني الذي يخص كل مآثر المعرض الأخرى. ومن المُلح التي تُروى في هذا الصدد أن أحد المحتالين قد ابتز أحد باعة الخرداوات، بأن تدبر أوراقاً رسمية معنونة باسم مدينة باريس، برج إيفل، وباع له حديد البرج بثمن باهظ، ثم غاب عن الأنظار. ولم يكنْ بوسع المحتال عليه أن يتقدّم بشكوى ضد البائع، بعدما علم بأنه نصاب. فلبث صامتاً.

يكاد الكثيرون ينسون بأن الرجل الذي يعود إليه فضل إنقاذ البرج من النسف المحقق هو غوستاف فيرييه! فقد كان جنرالاً وصديقاً لغوستاف إيفل. كما كان يقوم بأبحاث في مجال الاتصال اللاسلكي، الشيء الذي جعله ينسق مع إيفل إجراء تجارب في هذا الصدد في أعلى البرج، ما أفضى إلى نتائج موفقة، وصار برج إيفل ابتداء من سنة 1904 محطة الراديو- تلغراف العسكري بشكل رسمي.

كان البرج مكاناً مهماً للإرسال الإذاعي أيضاً، وصار حتى الآن قمة في أدوات البث السمعي البصري بامتياز.

إذا كان البرج يحتفظ بهذا الجانب الاتصالي، الذي ورثناه عن زمن غوستاف إيفل الذي كان يتفرّغ لأبحاثه في مكتبه المتواجد بالطابق الثالث، فإن البرج اليوم صار معلمة سياحية وتجارية بلا نظير.

صحيح أن البرج ليس جميلاً جداً في منظره، ولكن التواجد في طوابقه يمنح الشعور الذي لا يقاوم بأننا نتواجد في أعنب مكان رومانسي على الأرض!

شهد البرج فرحاً كثيراً. وكان أيضاً مكاناً مُفضّلاً للمنتحرين. كان الموت ارتماء من أعلى البرج، على الدوام، أمل أعنف المنتحرين والمنتحرات!

كان ذلك يحدث باستمرار قبل أن تتخذ إدارة البرج الترتيبات الأمنية الصارمة للوقاية التامة من حدوث تلك الفواجع في ذلك الموقع الساحر.

مَرّتْ السنوات ولم ينلْ البرج شغف الفنانين والكتّاب كما يلزم، وصار مُهدّداً على الدوام بنسف آخر، يُخشى أن تجيء آلته من بعيد!

ثقافة رهينة دعم حكومي

الجزائر: نوّارة لحرش

هل يمكن للحِراك الثقافي الذي يؤسّس له أفراد مثقفون بعيداً عن الميزانيات وإعانة الحكومة، أن يخدم الثقافة، وهل الثقافة يمكنها أن تنتعش من خلال الحِراك الحُرّ والمبادرات المستقلّة، أم أن هذا لا يمكن أن يتحقّق إلا في ظِلّ إعانات الدولة؟

ظَلّتْ النشاطات الثقافية في الجزائر، في كنف ورعاية الدولة، وهذا من خلال سياسة الدعم المنتهجة، التي تخصص ميزانية سنوية لقطاع الثقافة ولكل ما ينتج عن هذا القطاع من حِراك ونشاط ومبادرات، لكن في الآونة الأخيرة تعالت أصوات هنا وهناك، تنتقد سياسة الدعم المالية، لأنها سياسة تأتي بشروط، كثيراً من تكون في غير صالح حرّيّة المبادرات، وهذا الدعم المشروط يحدّ بشكل أو بآخر من حرية الحِراك الثقافي الذي يجد فيه أصحابه أنفسهم بين فكي الالتزام بما أملته الدولة من شروط في وثيقة الدعم والعمل.

حول هذا الشأن يتحدّث الكاتب والقاص عبد الكريم ينينة لمجلة «الدوحة»: «ما يجب الإشارة إليه والتركيز عليه هو الدعم المادي إن تكلمنا عن ما يسمى بـ: الحراك الثقافي، باعتباره عملية غير محدودة بزمن، تطال أوسع نطاق على المستويين البشري والجغرافي، الشيء الذي يتطلّب سنداً مالياً منتظماً غير منقطع، يغطي تكاليف هذا الحِراك».

ينينة، يرى أن المبادرات الثقافية التي يُحرّكها أفراد، قليلة، بل تكاد تكون نادرة، إذ يقول مستطرداً: «في حدود ما أعلمه لم يوجد عندنا بعدُ هذا الحِراك من طرف أشخاص غير رسميين، ما يوجد سوى مبادرات محدودة، فردية وظرفية في جوانب تعنى بالثقافة في أحد جوانبها، كل حسب اهتمامه واختصاصه، هذا الوضع وإن كان غير طبيعي في الدول الغربية، حيث يقدّم المنتوج الثقافي كسلعة تقابلها مداخيل تسمح بضمان الاستمرارية، وحيث تتوافر على سبيل المثال على بورصة للفنون، وكذلك على دور سينما ومسارح خاصة لها إنتاجها الذي لا يخضع لأي رقابة، ولها أيضاً مجلاتها ومطبوعاتها الشهرية، مع وجود مواطن منخرط كلياً مع هذا، إذ يُشكّل جانباً من حياته، فالفرد هناك لا يستطيع الاستغناء عن المسرح أو السينما أو الكِتاب، أو حتى الفن التشكيلي الذي غالباً ما يحيط به في بيته أو عمله، أما الحال في بلداننا العربية غير ذلك تماماً، فرغم تغير الأنظمة السياسية نحو الانفتاح السياسي فإنه لا يزال الوضع من ناحية حرّيّة المبادرة الثقافية أشبه بما كان عليه أثناء هيمنة النظام الشمولي، فللثقافة خطورتها ورسائلها التي يمكن أن توصلها وتؤديها، لهذا تظلّ كل مبادرة ثقافية تحت ضغط الدعم المادي الرسمي، وتخضع لدفتر شروط افتراضي، واتفاق ضمني لا يخرج عن السياسة الثقافية للدولة».

ينينة، خَلُصَ في ختام تصريحه إلى أن أي مبادرة ثقافية حرّة ومستقلّة، تحتاج بشكل أو بآخر إلى دعم الدولة، لكن مع ضرورة توافر شروط الحرّيّة ودون قيد، إذ يقول موضحاً: «بالتأكيد فإن الثقافة لا يمكنها أن تنتعش إلا من خلال الحِراك الحُرّ والمبادرات المستقلّة، لكن ذلك يتطلّب غطاء مادياً يجب على الجهات الرسمية أن تتكفل به بكل إخلاص دون توجيه أو احتواء».

أما المُفكّر والكاتب، أحمد دلباني فيقول: «أعتقد شخصياً أن وقوف المؤسسات الرسمية وراء العمل الثقافي بحصر المعنى يفقده نوعاً من الاستقلالية المطلوبة باعتباره إفصاحاً حُرّاً عن الذات الجماعية



عبد الكريم ينينة



أحمد دلباني

وعن الحياة والتطلعات الحقيقية للفرد والجماعة في لحظة تاريخية معينة».

صاحب «مأدبة المتاهة»، يستطرد قائلاً: «لا يمكن برأيي أن تتمتع الحياة الثقافية بالازدهار والتفتح الذي يجعل منها تعبيراً عن الهويّة العميقة والروح الإبداعية للشعب إلا في ظِلّ الحرّيّة والاستقلال عن كل ما يشلّ الحياة العامة ويضع الكوابح المختلفة أمام البوح والتعبير الحُرّ عن الكينونة الجماعية. وأعتقد أن العالم العربي لم يعرفْ استقلال المجال الذي يؤلف ما يسمى اليوم بالمجتمع المدني. هذا الأمر واقع ملاحظ. وربما هذا ما يفسر- ولو جزئياً- وقوع هذا المجال رهينة في يد قوى التسلط والأحادية والرقابة التي ميّزت الأنظمة العربية منذ عشريات. فكيف للعمل والنشاط الثقافي أن يزدهر وأن يكون تعبيراً عن الكينونة والتطلعات الأكثر عمقاً في ظِلّ أوضاع مماثلة؟».

دلباني وباستفاضة ملمة بحيثيات وخبايا الموضوع، يواصل قائلاً: «ربما علينا - قبل أن نتحدّث عن واقع الثقافة والدعم المالي والنشاط الثقافي في الجزائر أو حتى في العالم العربي- أن نتحدّث، أولاً، عن الشرط السياسي لهذا الأمر وهو الديموقراطية واستقلالية الفضاء العام وحماية حرّيّة التعبير والتفكير التي تبقى الضامن الأوحد لانبثاق الفعل الثقافي باعتباره تعبيراً حُرّاً عن الهوية والهواجس المشتركة. لم يعرف العالم العربي ومن ضمنه الجزائر، الثقافة الليبرالية بالمعنى الواسع، وإنما تبنّى منذ حركات التحرير النموذج الستاليني للدولة القائمة على ممارسة الرقابة وخنق الفضاء العام. أو وقع أسيراً للأصوليات التي حاولت استعادة نماذج قروسطية لم يحمها من الانهيار إلا الريع النفطي وتحالفاتها المريبة مع القوى الإمبريالية. من هنا وجدنا الفعل الثقافي منفياً في الداخل والخارج معاً».

أما الكاتب والمخرج السينمائي، محمد زاوي، فيقول وهو يسرد تجربته الشخصية: «شخصياً حينما أبدأ عملاً لا أُفكّر أبداً في تمويله، لأنني حينما بدأت العمل الأول (عائد إلى مونلوك) الذي رُشّحَ للجائزة الكبرى لمهرجان الجزيرة الدولي التاسع، والذي نال جائزة الخنجر الذهبي في المهرجان الأخير بعمان، قمت بإنجازه بإمكانياتي البسيطة ولم أقمْ بتمويله من أي جهة، رغم أن العمل حول الناكرة يهم وزارة الثقافة ووزارة المجاهدين في الجزائر، لكن لم يتهيأ لي أنني في موقع يجب أن أقوم بطلب المال والدعم من الوزارتين، هذا من جهة ومن جهة ثانية فإنه لا توجد قوانين تُحدّد علاقة المؤسسات الثقافية بالمبدعين في الخارج، بحكم أني أقيم منذ سنوات في الخارج».

زاوي، الذي أخرج أفلامه الوثائقية والسينمائية، بإمكاناته الخاصة، دون دعم وزارة الثقافة الجزائرية، يرى أن الدعم لمبادرات سينمائية مستقلة عن طريق الوزارة أو عن طريق وكالات إنتاج خاصة، ضروري ومهم، وفي السياق ذاته، يضيف: «إلى حَدّ الآن أظهرت تجربتي في الأعمال السينمائية الوثائقية أنه بإمكاني أن أستغني عن مساعدات صناديق الدعم، لكن- في نفس الوقت- فإن هذا الدعم يساعد المبدع على تقسيم العمل، لأنني أنا الذي أقوم بتصوير أفلامي ومنتجتها وتلوينها، لكن في الموسيقى مثلاً يجب دفع حقوق التأليف، وهنا لا أستطيع أن أتكفّل به، لهذا دعم الدولة ضروري للثقافة وللمبادرات الثقافية المستقلّة على ألا يكون مُقيّداً بشرط».



في دائرة الكوميكس العربي

محمد البعلي

عندما يسمع أغلب الناس مصطلح «القصص المصوّرة» أو «الكوميكس» يقفز إلى أذهانهم أولاً قصص الأطفال المصوّرة التي شكّلت مخيلة أجيال كاملة قبل سيادة التليفزيون وظهور الكمبيوتر.

ولكن العقود الماضية شهدت انتشار استخدام فن الكوميكس في إنتاج أعمال موجهة للكبار، ليس ذلك فقط، بل كذلك انتشار استخدامها في التعبئة لصالح قضايا مختلفة ما عزّز حضور القصص المصوّرة في مجال اهتمامات الكبار.

مهرجانات ومجلات

شهدت الأسابيع القليلة الماضية نشاطاً واسعاً في ساحة «الرسوم المصوّرة» (الكوميكس) العربية، فمن الجزائر إلى دبي مروراً بالقاهرة انطلقت مهرجانات وأعلن عن أخرى فيما بدأ بعضها فعالياته التمهيدية.

فقد شهدت دبي الشهر الماضي (9 - 11 إبريل/نيسان) وقائع «كوميك كون دبي»- معرض الشرق الأوسط للأفلام والقصص المصوّرة، والذي يقول عنه منظموه إنه «أكبر مهرجان لثقافة «البوب» في المنطقة»، كما شهدت الجزائر قبل ذلك بأسابيع قليلة (25 مارس/آذار) انطلاق فعاليات مخصصة لطلاب المدارس ينظمها «المهرجان الدولي للشريط المرسوم»، وفي اليوم ذاته أعلن مجموعة من الفنانين المصريين عن نيتهم إقامة مهرجان للكوميكس تحت اسم «مهرجان القاهرة للرسوم المصورة».

يترافق هذا النشاط المتنامي مع اتساع نطاق الاهتمام بمجال القصص المصورة في المنطقة العربية، وانتقال هذا الاهتمام- ببطء ولكن بثقة- من الأجيال الأصغر التي اعتادت متابعة مجلات غربية مثل سوبرمان والرجل الوطواط وميكي أو مجلات عربية مثل ماجد وباسم وسمير إلى متابعة المطبوعات المخصصة للأجيال الأكبر سواء كانت ترفيهية مثل مجلات المانجا اليابانية- يوجد عدد من المجلات العربية التي ترسم وفق أسلوب المانجا مثل مجلة «إعصار» التي تصدر من الرياض- أو حتى سياسية صرفة مثل رسومات الأميركي «جو ساكو» الذي رسم رحلته إلى فلسطين المحتلة في كتابين هما «غزة» و«فلسطين» واللذين تُرجما إلى العربية ونُشرا خلال العامين الماضيين.

ولحق ذلك- أو بالأحرى توازى معه- ظهور جيل جديد من الرسامين والمؤلفين الذين يتخذون من القصص والروايات المصورة وسيلة أساسية للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية.

وكان للفنانين اللبنانيين السبق في إصدار أول مطبوعة مُتخصّصة فقط في تقديم القصص المصورة للكبار، وذلك من خلال مجلة «السمندل» التي ظهرت لأول مرّة عام 2007، وتميّزت «السمندل» بحملها لقصص متجهة، إضافة



كوميك كون دبي 2015

للقصص الهزلية التي مازالت تسيطر على مشهد القصص المصورة للكبار في مصر وأغلب الدول العربية.

ورويداً رويداً أصبح الكوميكس وسيلة تعبير شائعة عَبّرَ بها الرسامون الشبان عن انتقاداتهم للواقع حولهم بسخرية لاذعة مستخدمين عناصر مستوحاة من ثقافة «البوب»، حتى إن أشهر مجلة مصرية في مجال القصص المصورة أطلق عليها مؤسّسوها اسم «توك توك»، والتوك توك هي عربة صغيرة مستوردة من الهند أصبحت الوسيلة الأهم للتنقل في المناطق الشعبية بالقاهرة والريف والضواحي الفقيرة عامة بمصر، وتصدح سماعات هذه العربة الصغيرة أينما تحلّ بأحدث الأغاني الشعبية المصرية، وخاصة المعروفة منها بـ«المهرجانات»، ويحمل التوك توك على جوانبه عادة كتابات مُستقاة من الحكم التقليدية مُصاغة بعامية مصرية مرحة .

محمد شنواي أحد مؤسسي مجلة «توك توك» كان ضمن فريق الفنانين الذي أعلنوا نيتهم تنظيم «مهرجان القاهرة للقصص المصورة» خلال سبتمبر المقبل، ويحمل المهرجان ملامح كثيرة من ملتقى أقيم بين القاهرة والإسكندرية العام الماضي سبتمبر/أيلول- 2014 تحت اسم «أسبوع الكوميكس في مصر».

وقال الفنان المصري مجدي الشافعي- صاحب رواية «مترو» المصورة التي سجن بسببها في عهد الرئيس المصري الأسبق حسني مبارك- خلال مؤتمر لإعلان تفاصيل «مهرجان القاهرة للقصص المصورة»، إن «أسبوع الكوميكس» أقيم بمبادرة من مراكز ثقافية في الأساس، ولكن «مهرجان القاهرة» يُقام بمبادرة من الفنانين «أصحاب الصنعة» أنفسهم، معتبراً ذلك مزية للأخير.

وفي نفس يوم الإعلان عن «مهرجان القاهرة للقصص المصورة»، ولكن على بعد مئات الأميال إلى الغرب انطلق في الجزائر «برنامج العطلة المدرسية مارس- إبريل 2015» الذي ينظمه المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر، وهو مهرجان الكوميكس العربي الأقدم، حيث أُقيمت دورته الأولى عام 2008.

إلهام الكبار

يحمل «المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر» جوانب تأثر واضحة بمهرجان «أنجوليم» الفرنسي للكوميكس- أكبر المهرجانات الأوروبية في هذا المجال- لا تتمثل فقط في اللغة الفرنسية التي تسود فعاليات المهرجان وموقعه على الإنترنت وصفحته على الفيسبوك، بل كذلك في برنامج الفعاليات الذي يتشابه كثيراً مع المهرجان الفرنسي الذي انطلق لأول مرة عام 1974.

ويتوقع كذلك أن يكون مهرجان أنجوليم مصدر إلهام لمنظمي مهرجان القاهرة للقصص المصورة، فالفنانان؛ الشافعي وشناوي أعلنا لأول مرة عن نيتهما إقامة مهرجان للكوميكس خلال ندوة في أنجوليم

يناير الماضي، ومن المرجح -حسب البرنامج المعلن لمهرجان القاهرة- أنهما استلهما كثيراً من فعاليات أنجوليم.

وفي الطرف الشرقي من المنطقة يبدو أن «كوميك كون دبي» يفضل استلهام المهرجانات اليابانية، خاصة «كوميكيت» المعروف أيضاً بـ«سوق الكوميكس»، ويبدو أن المسحة التجارية المميزة التي تميز هذا المهرجان الياباني- يعد ضمن الأكبر في العالم في هذا المجال- قد جنبت اهتمام منظمي «كوميك كون دبي» الذي شهد شهر إبريل/نيسان الماضي 2015 إقامة دورته الرابعة.

مغردون وحيدون

ووسط كل هذا الزخم من العمل الجماعي في المهرجانات والمجلات يفضل عدد من الفنانين العمل المنفرد لتخرج من تحت أيديهم مجموعة مشاريع مُتفرّدة كذلك. ومن بين هؤلاء الفنانة المصرية «حنان الكرارجي» (1979) التي تعدّ من أكثر رسامي الكوميكس الشباب غزارة في الإنتاج، فإضافة لعملها في مجال الأفلام الكارتون فإنها قامت أيضاً برسم أربع قصص مصورة طويلة نشرت كل منها في كتاب مستقل، حظي بعضها بنجاح كبير مثل قصة «18 يوم»، التي تتحدّث عن الأيام الأولى للثورة المصرية، والتي سرعان ما نفدت من الأسواق، وحظيت قصص أخرى رسمتها حنان بنجاح أقلّ مثل «عجين القمر»، التي كتبت قصتها المصرية الشابة أيضاً «شيرين هنائي» (1982).

وعلى عكس الاهتمام الشديد الذي توليه الكرارجي للحوار في قصصها المصورة، يفضل الفنان المصري محمد وهبة (1986) استخدام أقلّ الكلمات الممكنة، بل إن كتابه الأول «القاهرة» يخلو من جملة حوارية واحدة، ويدور الكتاب حول رحلة داخل مدينة القاهرة تحاول أن تعطي صورة بانورامية عنها، ويستخدم وهبة زوايا استثنائية، حيث يرسم منظراً للمدينة من طائرة هليكوبتر ومنظراً من فوق أعلى برج بالمدينة وآخر من فوق مئذنة ابن طولون؛ ويستكمل محمد وهبة ما يعتبره مشروعه لتوثيق المدينة حالياً عبر رسومات من داخل المواقع العامة بالمدينة، بما في ذلك محطات المترو والمكتبات وأحياناً الباصات.

وبعيداً عن القاهرة تحاول الفنانة الليبية المقيمة في بريطانيا «آسيا الفاسي» (1984) حالياً توثيق جزء من التاريخ الليبي المعاصر عبر تقديم قصة حياتها وحياة أسرتها -ابتداء من الستينيات- في كتاب من جزأين وقعت عقده مؤخراً مع دار بلومزبري.

يشتبك الجيل الجديد من فناني الكوميكس مع أسئلة التاريخ وأزمات الواقع؛ يسلطون الضوء على التحرش وعلى إخفاقات الربيع العربي؛ يسخرون من الأنظمة القديمة بأقلام رشيقة وألوان يغلب عليها الأبيض والأسود، كل ذلك وهم في نفس الوقت يستمتعون ويضحكون ويسطرون صفحات جديدة في كتاب تاريخ الفن العربي.



ورشة عمل خلال فعاليات المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر


كوميكس كون 2013



مرزوق بشير بن مرزوق

مُعضلة وزراء الثقافة

قَـرّرَ وزراء الثقافـة، خصوصـاً فـي الـدول الناهضـة، أن يكونـوا بيـن مكانيـن، المكانـة السياسـية ومتطلباتهـا بيـن المرونـة والتكيُّـف والتغيُّـر حسـب المصالـح السـريعة وبيـن الثقافـة والتـي تتطلـب المواجهـة والصراحـة والغمـوض والجلـد والمثابـرة، ونتائجهـا بعيـدة المـدى، وقـد تكـون غيـر ملموسـة.

وزراء الثقافـة بيـن نقيضيـن، فهـم مـن جهـة جـزء مـن السـلطة السياسـية التـي تتطلـب اصطفافـاً بجانبهـا فـي كل الأحـوال، ومدافعـاً ومبـرراً لمشـاريعها ومغامراتهـا فشـلاً أو نجاحـاً، ومـن جانـب آخـر أن تصطـف مـع مشـاريع الثقافـة ومغامـرات المثقفيـن ومتطلباتهـم ورغباتهـم وطموحاتهـم التـي ليسـت بالضـرورة متماهيـة مـع رغبـات السياسـيين.

يُشـرّع السياسـيون قوانيـن مرتبطـة بوقتهـا، ومُتغيّـرة مـع مصالـح الأطـراف ومداهنـة أحيانـاً، بينمـا ينتـج المثقفـون فنونـاً وآدابـاً غيـر مقيـدة بزمـن مُحـدّد، أو مرتبطـة بمصالـح ضيّقـة.

السياسـيون يقصـدون النتائـج السـريعة الملموسـة علـى أرض الواقـع، بينمـا لا ينتظـر المثقفـون فـي معظـم الأحيـان نتائـج ملموسـة علـى أعمالهـم، فالسياسـة فعـل وقتـي، أمـا الثقافـة فهـي فعـل تراكمـي.

السياسـة عقـد بيـن أطـراف لتحقيـق أهـداف وغايـات مُحـدّدة فالأطـراف معروفـة للسياسـي، بينمـا الثقافـة عقـد غيـر مكتـوب بيـن المثقـف مـع الطـرف الآخـر وهـو المتلقّـي، ولا يتضمـن غايـات مُحـدّدة.

تعامـل وزارة الثقافـة فـي كثيـر مـن الـدول وكأنهـا أمـر فائـض عـن الحاجـة وحالـة فـي حاجـة إلـى وصايـة، فمـرّة تلحـق بالتربيـة والتعليـم، ومـرّة بالشـباب ومـرّة بالسـياحة، ومـرّة بالإعـلام ومـرّات كثيـرة لا وجـود لهـا فـي هيكلـة الـدول. بينمـا ينتـج المبدعـون أعمالهـم خـارج الأطـر واللافتـات المتغيّـرة والمتبدّلـة حسـب المـزاج السياسـي.

يُطلـب مـن وزراء الثقافـة أن يرفعـوا تقاريـر الإنجـازات الدوريـة بإنجازاتهـم، فبينمـا يعـرض زملاؤهـم مـن الـوزارات الخدميـة الأخـرى إنجازاتهـم المبرمجـة، يواجـه وزراء الثقافـة مشـكلة فـي تحقيـق ذلـك، لأن الفعـل الثقافـي فضـاء مفتـوح، فليـس هنـاك تاريـخ مُحـدّد لإنجـاز الروايـة، أو إنجـاز قصيـدة الشـعر، أو اسـتكمال مسـرحية أو أغنيـة أو لوحـة تشـكيلية. فـوزراء الثقافـة يعملـون فـي فضـاء الإبـداع الـلا محـدود بالزمـان والمـكان، ووزراء الثقافـة لا يملكـون أمـراً أو نهيـاً علـى الحالـة الإبداعيـة ولا يتحكمـون فـي إبداعـات المبدعيـن أو إنجازاتهـم، فالمبدعـون ليسـوا موظفيـن يخضعـون لقوانيـن المـوارد البشـرية وتعميماتهـا، وعملهـم الإبداعـي ليـس مرتبطـاً ببصمـات الحضـور والخـروج مـن الـدوام. فالإبـداع والمبدعـون خـارج سـلطة وزراء الثقافـة، وتوجهاتهـم ورغباتهـم.

نشـأت الثقافـة والفنـون بـكل أطيافهـا قبـل قيـام وزارات الثقافـة، فلقـد انطلقـت فنـون الشـعر والغنـاء والرسـم والمسـرح والروايـة والنحـت وغيرهـا مـن أطيـاف الثقافـة مـن النـاس مباشـرة، ولـم تكـنْ مُقيّـدة بقوانيـن السياسـة والرقابـة والنظـم الإداريـة. لذلـك يعـود الفضـل فـي قيـام وزارات الثقافـة لأولئـك المبدعيـن والمثقفيـن الذيـن قامـت الـوزارات علـى إبداعهـم ونشـاطهم الثقافـي.

وزراء الثقافـة يديـرون مؤسسـات ثقافيـة أبوابهـا مفتوحـة علـى فضـاءات المعرفـة الـلا محـدودة وتجليّـات الإبـداع المُتبدّلـة بينمـا المطلـوب منهـم أن يتعاملـوا مـع الواقـع، ومـع الآنـي، ومـع المُتغيّـر السياسـي، ومـع البراجماتيـة السياسـية وغاياتهـا المُتبدّلـة.

وزراء الثقافـة هـم فـي نهايـة الأمـر سياسـيون، بينمـا المثقفـون هـم مبدعـون، يرفضـون قيـد المـكان وحـدود الزمـان.

إن مهمـة وزراء الثقافـة جليلـة وصعبـة وقائمـة علـى التحـدّي والمواجهـة مـع الواقـع، وعـادة لا ينعـم وزراء الثقافـة بمناصبهـم، وربمـا تكـون فـي أحيـان كثيـرة مُعضلـة أكثـر منهـا مكانـة وسـلطة.



قرصنة «تي في 5 موند»..

جهاد أم «لعب عيال»؟

فادية تلمساني

«سابير خلافة».. هكذا عَرَّفَ القراصنة الذين اخترقوا شبكة «تي في 5 موند» الفرنسية أنفسهم، الشهر الماضي، وأعلنوا أنهم يتّبعون تنظيم الدولة الإسلامية، ويعدّ هذا الهجوم الإلكتروني الأول من نوعه في تاريخ فرنسا، حيث تمت قرصنة العديد من مواقع إلكترونية لمؤسّسات فرنسية منذ أحداث شارلي إيبدو يناير/كانون الثاني الماضي، ويعتبر الخبراء أن استهداف «تي في 5 موند» هو محاولة لضرب الفرنكوفونية، فيما يعتبر البعض الآخر لا يخرج عن كونه «قرصنة هواة».. لكن الحكومة الفرنسية تعتبره عملاً إرهابياً.

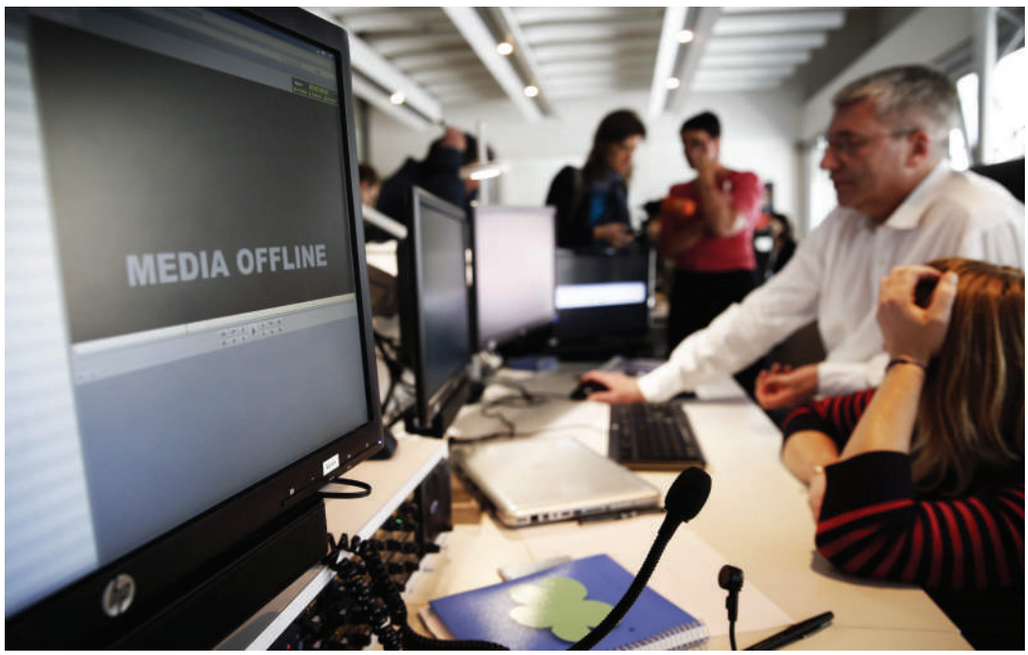
مع بداية الساعة العاشرة مساء الأربعاء الماضي 8 إبريل/نيسان، تحوّلت القنوات الإحدى عشرة لشبكة تي في 5 موند التليفزيونية إلى شاشات سوداء، فيما تم اختراق صفحاتها على موقعي التواصل الاجتماعي «فيسبوك» و«تويتر» وموقعها الإلكتروني ووضع علم «الدولة الإسلامية»، ليتبين لمسؤولي شبكة «تي في 5 موند» وطاقمها العامل بأنهم أمام عملية قرصنة لم يسبقْ حدوثها في تاريخ الإعلام الفرنسي، ونشر المهاجمون وثائق قالوا إنها تخصّ أقرباء عسكريين فرنسيين يشاركون في عمليات ضد تنظيم «داعش»، ووجهوا رسالة تحذير وتهديد لفرنسا، ليبدأ الكابوس طيلة عشرين ساعة متواصلة، حيث عمل ثلاثة عشر خبيراً من الوكالة الفرنسية للأمن المعلوماتي لاستعادة السيطرة على الشبكة، والتحكّم في أنظمة البث التي تم تعطيلها لأول مرّة في تاريخ التليفزيون، فاسترجعت صفحة الفيسبوك والتويتر بعد ساعتين تقريباً من الهجوم الإلكتروني، ثم الموقع الإلكتروني بعد منتصف نهار الغد، لكن عملية بث البرامج الإخبارية تمت على مراحل من خلال بث برامج مسجلة، ليتحكّم في الإرسال التقني نهائياً بدءاً من السادسة مساء، أجمع الخبراء أنهم أمام مهاجمين إلكترونيين محترفين، يتحكمون في آخر التقنيات الرقمية الحديثة، وقد نجحوا في قرصنة هذه الشبكة بعد تسع محاولات اختراق سابقة كشفت عنها برامج الإنذار.

كما سارعت الحكومة الفرنسية لعقد اجتماع طارئ، واستدعت جميع رؤساء المؤسسات الإعلامية بمختلف فروعها، وتمت مناقشة طرق تأمين نقاط الضعف أو المخاطر التي تؤدي إلى القرصنة الإلكترونية، وسبل حماية شبكات البث في فرنسا مستقبلاً.. ولتفادي تكرار ما حدث، أصر ثلاثة وزراء فرنسيين على تصنيف هذا الهجوم ضمن خانة الإرهاب، وتَمّ فتح تحقيق قضائي عاجل للتعرّف على هويّة هؤلاء القراصنة.

ضرب الفرنكوفونية

وتكثفت الهجمات الإلكترونية بعد الاعتداء على صحيفة شارلي إيبدو الساخرة في يناير/ كانون الثاني الماضي، حيث تَمّ اختراق حوالي عشرين موقعاً فرنسياً، أغلبها مواقع الكترونية لمؤسسات إدارية غير بعيدة عن العاصمة باريس.. وفي كل مرّة يعلن المهاجمون عن انتمائهم إلى تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)، وينشرون على تلك المواقع فيديوهات جهادية، كما تمّت قرصنة صفحة تويتر لجريدة «لوموند» الشهيرة الشهر الماضي.

وإن استبعد الخبراء أن تطال الحرب الإلكترونية مواقعَ مؤسسات حساسة في فرنسا كالموقع الإلكتروني لقصر الإليزيه، ومواقع



مع بداية الساعة العاشرة مساء الأربعاء 8 إبريل/ نيسان، تحوّلت القنوات الإحدى عشرة لشبكة تي في ٥ موند التليفزيونية إلى شاشات سوداء.

وزارتي الدفاع والخارجية والبنوك وشركات الاتصال وغيرها.. لكن استهداف «شبكة تي في 5 موند» كان له أكثر من مغزى، فالهجوم الإلكتروني على القناة جاء غداة إطلاق قناة جديدة أُطلق عليها اسم: «تي في 5 موند ستايل» التي دعا إلى إنشائها وزير الخارجية الفرنسي لوران فابوس..وهي تهتم بفنون العيش على الطريقة الفرنسية، فيما فَنّدَ مديرها «ايف بيغو» أن يكون للهجوم علاقة بتدشينها، مُبرراً ذلك بحجم الاختراق المعلوماتي وقوته الذي تطلّب بدون شك إعداداً وتخطيطاً دام شهوراً طويلة، كما رجّح جميع السياسيين والإعلاميين الفرنسيين استهداف هذه الشبكة الفضائية إلى أهميتها وقوة تأثيرها وانتشارها في



العالم، الأمر الذي يجعل قنواتها التليفزيونية ومواقعها الإلكترونية المستهدفة الأولى لقراصنة الإنترنت، فالشبكة التي أنشئت سنة 2004 تعدّ صوت الثقافة الفرنكوفونية وأحد رموز القوة الدبلوماسية والسياسية والثقافية لفرنسا، إذ تغطي أكثر من 200 بلد، وتصل برامجها إلى حوالي 260 مليون بيت في قارات العالم الخمس، وتبث 24 ساعة يومياً بدون انقطاع.. ويعتبر اختراق هذه الشبكة ضرب قلب فرنسا.

أخطاء لغوية

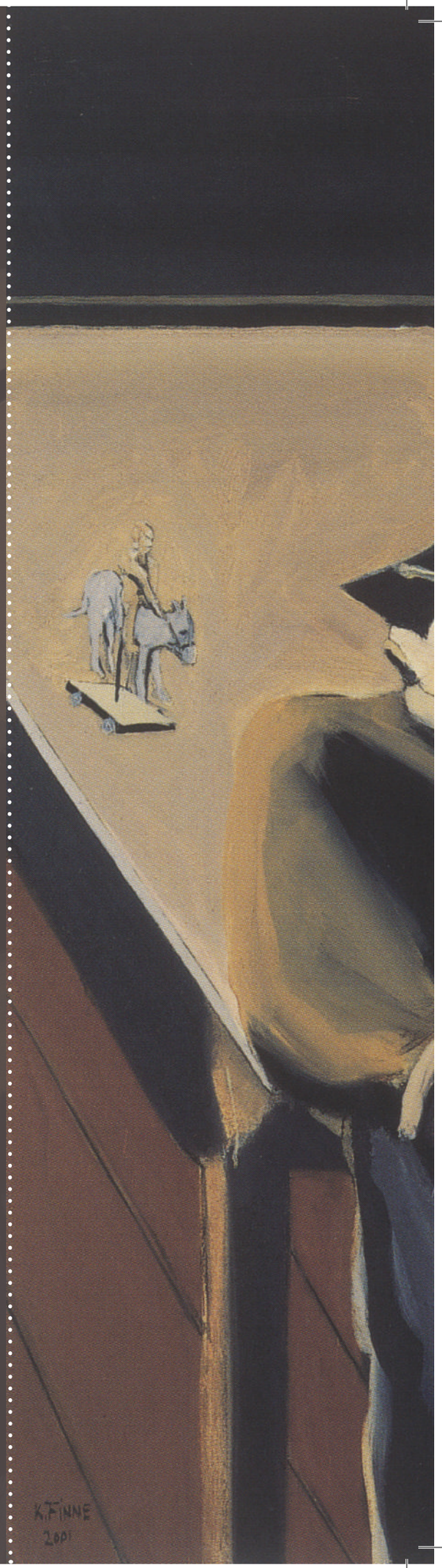
رغم تبني القراصنة لشعارات جهادية واستبدالهم لصور بروفايل كُتِبَ عليها بالبنط العريض اسم «الخلافة الإلكترونية»، وأعلنوا على صفحات التواصل الاجتماعي للشبكة التليفزيونية الفرنكوفونية انتماءهم إلى تنظيم الدولة الإسلامية، إلا أن التقارير الأولية للتحقيقات الأمنية وتحليلات المختصين في الحركات الجهادية، نفت أن تكون لهؤلاء علاقة بالتنظيم المتطرّف، وأكدت أن الأخطاء اللغوية والنحوية التي تضمنتها البيانات التي نشرها القراصنة تثبت هذه الفرضية، إضافة إلى الخلط الواضح بين المصطلحات الإسلامية. الأمر الذي يختلف في شكل ومضامين البيانات التي ينشرها عادة تنظيم الدولة الإسلامية.. ويظهر ذلك جلياً أيضاً في جملة «أيها الجنود الفرنسيين.. خليكم بعيد عن الدولة الإسلامية»، فيبدو كأنها مكتوبة باللهجة الدارجة أكثر من كونها جملة عربية فصيحة.. وتكرّر الأمر مع ذكر عبارة «الشهادة» في أكثر من فقرة من البيان فتبدو وكأنها مترجمة آلياً، مما يستبعد أن يكون هؤلاء القراصنة من عناصر تنظيم الدولة الإسلامية. فيما أثبتت معاينات خبراء الأمن المعلوماتي أن مصدر جهاز الكمبيوتر الذي نفذ منه الهجوم يوجد بالجزائر، واكتشفوا أيضاً أنه تم ربط اتصال مع جهاز آخر يتواجد بالعراق. كما أثبتت التحقيقات الأمنية أن الوثائق التي نشرها القراصنة على أنها لجنود فرنسيين متواجدين في صفوف التحالف الذي تقوده واشنطن ضد تنظيم «داعش» هي مزورة، وتندرج ضمن الحرب النفسية التي تعتمدها الحركات الجهادية في حربها الأخيرة بهدف ترهيب المجتمع الفرنسي، وقد سبق للتنظيم أن نشر وثائق شخصية وصور تخصّ جنوداً أميركيين على مواقعهم الإلكترونية، لكن تبيّن فيما بعد أنها بيانات مُستنسخة من الإنترنت أو بطاقات هويّة لعسكريين أميركيين متوفين.


قضية
الأعامل الفنية للقضية : KJETIL FINNE - النرويج

مآلات الصّراعات في الوطن العربي

الرّبيع العربي غَيّرَ أشياء من المشهد العام، وعجز عن تغيير أشياء أخرى، سقطت أنظمة قمعيّة عتيقة، وتغيّرت قناعات، استعادت الجماهير ثقتها في نفسها، وصار للشّارع صوت بعدما كان من غير صوت، مع ذلك فإن صراعات قديمة، مُتجدِّدة، ما تزال تواصل تقدّمها في الجسد العربي، صراعات ثقافيّة وعرقيّة واجتماعيّة وسياسيّة، بعضها ظهر فترة ما قبل الكولونيالية، وبعضها الآخر تكرّس بسبب الآلة الاستعمارية، التي لم يُرضها الخروج من المنطقة العربية دون ترك بذور لها تنمو وتكبر وتتمسّك بخيارات التفرقة.

في ما يلي، نحاول أن نقارب أهم أشكال الصراعات التي تعرفها المنطقة العربية، خلفياتها وأسسها التّاريخية، واقعها ومآلاتها، محاولين الإجابة عن سؤال: هل هي صراعات حتميّة أم أنها ستؤول يومًا إلى الزّوال؟



من المعروف لدى دارسي علوم الاجتماع والسياسة أن الصراع هو مُحرّك التاريخ، لا يوجد مجتمع إنساني كَبُرَ أو صَغُرَ إلّا وكان الصراع في آلية ثابتة من آليات التغيير والتبدُّل، كان في إطار المجتمع الواحد، أو بين المجتمعات المختلفة أو أي جماعة في داخل ذلك المجتمع، كجماعة الجيرة أو العمل أو حتى الأسرة. مستوى الصراع وأدواته هو الذي يختلف، فهناك صراع يمكن أن يُدعى بصراع (ناعم) وآخر صراع (خشن)، ومن جديد تختلف أدوات الناعم والخشن حسب الظرف الموضوعي القائم.

أ.د. محمد غانم الرميحي

إلى أين تتجه الصّراعات في المنطقة العربية؟

بعد أن تتطوّر المجتمعات تصل إلى مرحلة تسمى (تقنين) الصراع، كمثال في الدول الغربية أو المُتقدّمة يحل الصراع الاجتماعي/الاقتصادي من خلال (صناديق الانتخاب) بما فيها من صراع ناعم يأخذ أشكالاً مختلفة تقرّها القوانين أو لا تقرّها، وفي الحالة الأخيرة التي يعاقب عليها القانون أن عرفت علناً أنها توسّمت طرقاً غير مُتّفق عليها، كانت تستخدم الأموال خارج المقنن في الانتخابات أو يلجأ البعض إلى التخويف أو التحقير للمخالف الآخر. فإن القانون هنا يعاقب المسيء، نخلص من ذلك أن الاتفاق على أن الصراع جزء من طبيعة البشر وطريق إلى التغيير حقيقة موضوعية، وأن الاتفاق على قوانين (لعبة) الصراع من مظاهر التحضُّر.

في عالمنا العربي الذي يسير في طريق الحداثة ولم يبلغْ بعد غايتها، ظهر الصراع الخشن لفترة طويلة ولا يزال بسبب عاملين أساسيين، لا زال على الأقلّ أحدهما يفعل فعله الصراعي أو يتأثر به الصراع القائم، الأول هو الاستعمار الغربي، والثاني قيام دولة إسرائيل، ويُلام الأول أنه سبب الثاني. الاستعمار انحسر من بلادنا، ولكن وجود إسرائيل وشعور غالبية المجتمعات العربية بالغبن الذي يقع على بني جلدتهم (الفلسطينيين) فَجّرَ أنواعاً من الصراعات لازالت تفعل فعلها في مجتمعاتنا. فقد كان الاستعمار وأفعاله دافعاً لقطاع من المجتمع للقيام بالتخلُّص منه، وخاضت الدول العربية ومجتمعاتها صراعاً مع الاستعمار بعضه خشن (الجزائر كمثال)، وبعضه شبه خشن (مصر وسورية كمثال آخر)، وبعضه ناعم (الخليج)، وتراوحت النعومة والخشونة في هذا الصراع حتى أصبحت الدول/المجتمعات العربية مُحرَّرة من الاستعمار المباشر، والذي لعبت في الوصول إلى نتيجته عوامل داخلية من الصراع لدى الدول المُستعمرة، خلّفت هذه الفترة الاستعمارية أنظمة محافظة فوجدت من جديد بعض الشرائح الحديثة في المجتمع العربي (ضباط الجيش، وبعض النخب) أن تلك الشريحة الحاكمة لم تقمْ بواجبها نحو القيام بـ(إنصاف) الفلسطينيين وتحرير فلسطين من الاستعمار الاستيطاني، فتطوّر صراع داخلياً حتى وصلت جماعات حاكمة جديدة (معظمها ضباط جيش بالتحالف مع بعض النخب) إلى الحكم، إلّا أن هذه الفئة بعد فترة وتبيّن لكثيرين أنها لم تحقّق لا (تحرير فلسطين)، ولم تقمْ بإنصاف مجتمعها (التوزيع غير العادل للثروة ولفشل في التنمية)، فقامت ضدها شرائح

جديدة تطيحها من الحكم. في هذا الخضم ظهر صراع آخر، وهو احتلال دولة غير (مؤمنة) شيوعية لدولة إسلامية (أفغانستان) وتدخّل عدد من الظروف الدولية والإقليمية ليتكوّن صراع (أيديولوجيات)، سرعان ما تحوّل إلى صراع ساخن، فشارك عدد من أبناء العرب في ذلك الصراع، هناك من جديد ظهرت القضية الفلسطينية (كثير من قادة الصراع العرب هناك كانوا من أصل فلسطيني) ثم اندلع صراع آخر، لم تكنْ فلسطين بعيدة عنه، وهو صراع قادته الثورة الإيرانية عندما طرحت ثنائية (الصراع مع إسرائيل والصراع من المستكبرين) في آنٍ واحد، وعلى رأس الاستكبار العالمي (الولايات المتحدة) وحلفاؤها من المحافظين، الولايات المتحدة التي ناصرت إسرائيل، وكانت قد تدخلت لإفشال ثورة وطنية في إيران عام 1953 (ثورة مصدق) فكان أن خلق استقطاب صراعي جديد، إلّا أن نشاط الثورة الإيرانية تحت الشعار المزدوج سرعان ما أدخل المنطقة في (تناطح أصولي/منهبي) عانت منه ولا تزال كل من العراق، لبنان، سورية، اليمن أخيراً، كما أثر في ديناميات التغيير والثبات في دول أخرى في المنطقة.

بجانب ذلك فإن ضعف بعض الدول المركزية العربية، الذي سببه فشل واضح في إدارة الدولة الحديثة، جعل من بعض الفئات العرقية والقبلية والأقليات تسعى جاهدة للانفلات من الدولة المركزية، كما عرفتها المنطقة بعد الحرب العالمية الثانية، فانقسم السودان إلى شمال وجنوب، بعد صراع طويل ونازف للموارد السودانية المحدودة أصلاً، كما نزع المكوّن الكردي في شمال العراق إلى الاستقلال النسبي على أساس عرقي، وتتجه الدولة السورية إلى ذلك المصير، كما تفعل اليمن في جنوب الجزيرة العربية، وكذلك ليبيا في الشمال الإفريقي، قليل من الدول العربية التي نجت من صراع (تقسيمي) وهي إن فعلت ذلك لازالت جذوة الصراع الخافت أو الظاهر الداخلي بين مكوناتها تعبث بمستقبل تلك الدول وتعرّض استقرارها للخطر.

إذن أمامنا عدد من عوامل الدفع باتجاه الصراعات المحتدمة، قائمة على صراع مع الآخر (إسرائيل)، وصراع في الداخل الفاشل (فشل الدولة العربية الحديثة في ركوب سكة الحداثة) من سيادة القانون والمساواة والرعاية الاجتماعية والعودة إلى الناس لتقرير مستقبلهم (الانتخابات الحرّة والشفافية)، ومن طموحات لدول إقليمية تحاول الاستفادة من معادلة (مقاتلة إسرائيل وأميركا/وإنصاف المستضعفين)، لأن هذا الطرح اعتمد على منهبية (شيعية)، فقد قابله تعصّب سني مضاد وصراعي أيضاً، كانت جذوته في أفغانستان ثم انتقل إلى العراق والشام وانتهى بمجموعات سنية تكبر أو تصغر في عدد من الدول العربية ترى أن مشروعها (إقامة العدل في دولة إسلامية) على نمط الدولة الإسلامية الأولى. وفي الطريق (كفّرت) كل من يخالفها.

تلك هي خارطة الصراعات الجارية اليوم في الفضاء العربي، بها عدد من المكونات المنفردة أو المتداخلة التي تفرز عدداً من الصراعات، وهي على التوالي إقليمية، قُطرية، اقتصادية، عرقية، منهبية، إدارية، ثقافية، تفرز أشكالاً مُتعّددة من الصراعات الساخنة أو الباردة. إلّا أن الملاحظ أن قاعدة الإفراز الصراعي تلك لم تحلْ بعد، فلازال الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي على أشده، وهو يرفد الجسم الإقليمي بالكثير من السموم، سموم المزايدة عليه أو الاتهام بالتخلّي عنه، كما يُرفد هذا الجسم ببذور صراع أساسه فشل على نطاق واسع لإقامة الدولة الحديثة العادلة، بالمعنى العام والحديث للعدل والمساواة، ويغذّي كل ذلك بأفكار ثقافية سلبية لها علاقة بالماضي أكثر بكثير مما لها بالحاضر أو المستقبل، وتساعد العولمة بهجمتها على هذه المجتمعات على التقوقع والخوف والكراهية للآخر المختلف. وتفتقد النخبة العربية المسيطرة للخيال السياسي، فهي تغرق في المحلية وتشجيع الانعزال، مُتجاهلة التيارات الحداثية في العالم من قبول للتعدّدية والمشاركة وإقامة المؤسسات الحديثة، التي تخدم الشعوب بجميع فئاتها، من هنا فإن أسباب الصراع مُتعدّد المصادر ومتداخل المراحل والطبقات في الشدة التي تصل إلى الحرب وفي الليونة التي تصل إلى نفي الآخر وعدم الاعتراف به، سوف تظلّ هذه العوامل تعمل في منطقتنا وتفرز نتائج سلبية في محيط سياسي شبه انتهازي وغير قابل للتعرّف على موجبات العصر، سوف ينتج كل ذلك أن الدول العربية التي نشأت في حدود جغرافية معروفة بعد الحرب العالمية الأولى/الثانية لن تستمر كما هي نتيجة لهذا الصراع المحتدم، فبعضها بالتأكيد سوف ينقسم على نفسه عرقياً أو منهبياً أو اقتصادياً، وكدارس للمجتمع أرى أن ذلك طبيعي وبديهي بسبب كل تلك العوامل الفاعلة الداخلية/الخارجية، فهي تخلق ميكانيكيتها المستقلّة، التي تبقى تعمل إلى أن يحقق الصراع نهايات مُعيّنة، هي بطبعها نهايات مُؤقتة نسبياً تحمل في جنورها صراعاً آخر له ميكانيزمات جديدة.

إميل أمين

يطرح المشهد العربي الراهن علامة استفهام مُثيرة للجدل: «هل الصراعات السياسية، والحروب البينية، والعنف الدائر، بين الدول العربية وبعضها البعض هو في المبتدأ والخبر انعكاس وتجسيد حقيقي للأزمات الفكريّة والشقاقات الثقافية والابستمولوجية التي تعتري الجسد العربي لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين؟. بداية يمكن للمرء أن يشير إلى أن ظاهرة الاختلاف في حدّ ذاتها هي ظاهرة إنسانية، تعرفها كافة المجتمعات والأمم، وتباين الآراء وتعدّد الاتجاهات أمر صحي، يدلّل على يقظة فكريّة، تليها مرحلة اختيارات حرّة من قِبَلِ الشعوب، وفي إطار الديموقراطيات العقلانية والتقدّمية.

المصالحة الفكريّة العربية

لكن هذا المشهد من أسف يغيب عن ناظرنا، ذلك أن جُلَّ العقليات العربية، والثقافات المتصدرة للمشهد، باتت تؤمن بفكر وعقلانية «قصووي» بمعنى «لنا الصدر دون العالمين أو القبر».

في هذا الإطار بات أي خلاف عربي-عربي في الرأي ينحو من حالة السلمية، إلى مظاهر المواجهة اللفظية، ثم يتحوّل إلى خصومة مادية، وبعض الخلافات يصل مداها إلى المواجهات الدموية، لتحقيق أهداف بعينها وإدراك غايات بذاتها.. هل العطب إذن قائم في الخلفية الثقافية والفكريّة للشعوب العربية؟

أحد أهم المفكرين العرب المعاصرين الذين نظروا في كتاباتهم وكتبهم لظاهرة الضعف العربي المعاصر، هو الدكتور «جورج قرم» اللبناني الأصل، والذي يصف العقود العربية منذ هزيمة العام 1967 وحتى الساعة بلفظة «ديناميكية الانحطاط».

يتساءل د. قرم: «هل العنصر القبلي في الحياة العربية هو الذي ما يزال يُسيطر على الطبائع والعقليات في الزمن المعاصر؟ إن كان ذلك كذلك فنحن لدينا تفسير واضح للمشاحنات والتفرقة والتنافس الفوضوي في ما بين العرب الذين بقوا قبائل غير منضبطة في إطار الدولة الحديثة».

الأمر أيضاً لا يختلف كثيراً عند المفكر الفلسطيني الراحل «هشام شرابي»، والذي يشير إلى الصراعات العربية الداخلية والبينية، كإفراز لقصور ثقافي وعقلاني، وعدم مقدرة على مواكبة ركب الحضارة الحديثة، ذلك أن البنية العائلية البطريركية الطابع، تبقى هي السائدة، وهو اتجاه فكري يكاد يعتنقه نفرٌ كبير من كبار المثقفين العرب، أولئك الذين تأثروا بالأدب الانثروبولوجي والإثني الأميركي، الذي يركّز في ما يختص بالعرب على البنية القبائلية للمجتمعات، وكذلك على سلطة الرجل ضمن العائلة كسلطة مُطلقة على جميع أفراد عائلتها.

يعنّ لنا ونحن نبحث عن الصراعات الثقافية والفكريّة بين الشعوب العربية، كمنطلقات لحالة الاحتراب العربية الدائرة رحاها من المحيط إلى الخليج أن نبحث في شأن مثير آخر، وهو «الهويّة» فهل نحن في مواجهة لهويات «عربية-عربية» متقاتلة، غير مرتاحة بعضها لبعض، رغم أرضية عقائدية واحدة، ولسان عربي يُوحّد الجميع وإن اختلفت اللهجات؟

يحتاج العلاج إلى مصارحة حقيقية، في مواجهة حالة الانغلاق والتقوقع على الهويّة، التي أصابت عدداً بالغاً من دول العالم العربي في النصف الأخير من القرن المنصرم، وقد جاء التمحور حول الهويّة الدينية، على حساب الملامح



الثقافية والحضارية العربية التي عاشت أربعة عشر قرناً في انفتاح على ثقافات أعراق أخرى، منها ما هو عربي الأصل، ومنها ما هو مُستعرب، وكان من الطبيعي أن تنشأ وترتقي هويّات إثنية وقبلية تُكرّس فكرة «نشرب الماء صفواً ويشربه غيرنا كدراً وطيناً»، كما قال عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، وفي كل الأحوال فإن الأمر هنا بات يعكس علامات فشل الدولة العربية الحديثة، في بلورة طروحات ثقافية، أو فتح مسارب فكر تشرح ولا تجرح، تجمع ولا تُفرّق، وأفرز المشهد منظورين لا ثالث لهما:

المنظور الأول يتمثّل في عدم المقدرة العربية على تنمية حضارة عربية ومشهد ثقافي يستوعب المستعرب الآخر على نحو خاص، فعلى سبيل المثال أدى القصور الثقافي في المشرق العربي إلى عدم القدرة على استحداث حوار داخلي بين العربية والسريانية والأشورية والكلدانية، وفي حوض نهر النيل تعطّلت سبل الكلام بين العروبة والفرعونية، وعدم الانفتاح على اللغة الكردية سبّب اضطرابات عميقة في تركيا وسورية، وإهمال اللغة الأمازيغية، أدى إلى حروب الصحراء الكبرى.

أما المنظور الآخر، فتمثّل في انعدام فكرة المواطنة، الأساس الحديث لبناء الدولة العصرية، ويعزي السبب إلى عدم وجود العدالة واختفاء المساواة، بل ظهور التمييز الطائفي، ومن ثَمّ الاستعلاء العرقي، أو الديني، سواء على المجاور في الوطن، أم الجار على الحدود، وجميعها معادلات ذهنية مضطربة كان ولابد لها من أن تقود إلى ما نحن ماضون فيه ومن أسف.

ولعلّ المتابع المُحقّق والمُدقّق للحالة الثقافية العربية، ومدى تأثيراتها على الإطارات والتوجهات السياسية في الشرق الأوسط يتساءل :«هل حالة الجدب والفقر الفكريين، كانا ولا يزالان الأساس الخطير للتشظّي العربي الآني؟».

بنظرة فاحصة للعقود السبعة الماضية، والتي واكبت الخلاص من الاستعمار، ندرك أن دائرة الجدل الفكري، والشد والجذب الرؤيوي والثقافي لمستقبل الشعوب العربية لم يتجاوزْ أو يتخطّ حاجزين أيديولوجيين، «القومية العربية»، من ناحية، و«الفكرة الإسلاموية» من ناحية ثانية، وبدا وكأن «الديالكتيك الابستمولوجي» العربي لا يعرف طريقاً آخر للمشروع الحداثي العربي الفكري، قبل السياسي، سوى هذين البديلين اللذين لا يزالان يتصارعان على أرض الواقع حتى الساعة.... هل كان العقل العربي ضحية الصراع بين الفكرتين ومن وراء الصراع ظهر الفقر الفكري وعلا صوت قعقعة السلاح، كدليل على انعدام الرؤية

الثقافية الديموقراطية الخلّاقة، القادرة على استيعاب التعدّدية والتعاطي مع الآخر؟

طيلة نصف القرن الماضي، بدا وكأن الأمر شديد الشبه بلعبة الكراسي الموسيقية، فها هي القومية العربية تتسيّد المشهد في أعقاب الاستقلال عن المحتل الأجنبي مع أوائل الخمسينيات وصولاً إلى هزيمة عام 1967، والتي مثّلت انتكاسة حقيقية للمشروع العروبي القومي، دعت عديد الأنصار من المحيط إلى الخليج، إلى إحياء الطرح الإسلاموي.

هل كان الأمر هروباً ثقافياً؟

يرى «جورج برنارد شو» الكاتب البريطاني الكبير أنه :«عند العاصف يلجأ المرء إلى أقرب مرفأ»، وقد كان الطرح الديني، بمثابة المسلك الهروبي الثيولوجي للذين جُرحُوا في نكائهم بالرهان على القومية العربية، ومن هنا ظهرت ملامح ومشروع «الصحوة الإسلامية».

هل قُدِّرَ للبعدين إقامة حياة سياسية وبرلمانية سديدة؟

يبدو أن هناك خطأ تكتونياً رئيسياً في العقلية العربية المعاصرة، والدليل هو فشل الطرحين حتى الساعة في بلورة رؤية عصرانية لدولة العرب... هل أتاك حديث «الربيع العربي» أو «الشتاء الإسلامي»؟

لعلّ ما جرى في السنوات الأربع المنصرمة يدلّل على هشاشة المكوّن الثقافي العربي، وتضاده ما بين الأقطار العربية ذاتها، فقد كان المفترض أن تؤدي الثورات والفورات العربية وغالبيتها شبابية إلى تخليق طروحات ورؤى ثقافية وعقلانية جديدة، تتسق مع معطيات العصر، طروحات تُجدّد أطر الفكر الكلاسيكي العروبي، ما بين القومية وبين الإسلاموية، لكن الواقع والحال الأليم يغنيان عن السؤال اللئيم، فقد جاءت الثورات وبالاً، فهدمت القديم، ولم يُقدَّر لها أن تفرز جديداً أو تنشئ تياراً ديموقراطياً حقيقياً يملأ الفراغ الأيديولوجي، وهو وضع يظن الكاتب أنه يستمر لعقد أو عقدين قادمين على أقلّ تقدير.

هل ينبغي على الشعوب العربية الاستسلام لحالة الانسداد التاريخي الثقافوية، ولجمود وانتكاس النخبة الفكريّة العربية، التي تصارعت بالآراء قبل السلاح، وأدى الأمر إلى هدير المدافع لاحقاً؟

ربما يتحتم علينا بداية الخروج من دائرة الصراع المغلق بين التراث والحداثة، والتي أخذت الكثير من قوة وعزيمة الشعوب العربية على الحياة والتجديد، فالواقع يقتضي أن ناخذ من التراث أفضل ما فيه، وكذلك نختار من الحداثة أنجع ما عندها من الجوهر لا المظهر، وأن نتجنب انحرافاتها وشططها، وربما عن طريق المزج بين العناصر الإيجابية لهذين القطبين الكبيرين كليهما سوف يتولّد المستقبل.

يخشى المرء أن تدفع التضادات الفكريّة العربية العربية الأجيال الشابة، إلى مرحلة جديدة من «الكفر بالأوطان»، وهي كلمة ثقيلة على النفس، لكن الأجيال التي عاصرت نكسة حرب الأيام الستة، تدركها تمام الإدراك، وقد كانت النتيجة وقتئذ الهجرة الجماعية الى عوالم وعواصم الإفرنج، وفي اتجاه معاكس لما جرت به المقادير في النصف الأول من القرن العشرين، عندما كانت الدول العربية جاذبة للمهاجرين من كافة بقاع وأصقاع العالم.

هل هذه اللحظة العربية العربية مفصلية بالفعل؟

يبدو أن العرب أمام خيارات صعبة، فإما بلورة اتجاه ثقافي عقلاني يؤمن بإطار وحدة التاريخ والمصير للمجتمعات العربية المختلفة، وإما أن تعتمل «جرثومة» الانقسامات في الجسد العربي، بأبشع صورة، لتترك بقايا أمة، كانت ذات يوم «خير أمة أُخْرِجَتْ للناس».

على أن الأمر يقتضي وبحتمية تاريخية إطلاق حركة نهضوية ثقافية جديدة، تُعيد وصل ما قد انقطع، مع النهضة والحداثة العربية التي عرفها الناطقون بالضاد في القرن التاسع عشر من جهة، ومع الحضارة الإسلامية، التي شارك في صنعها غير العرب وغير المسلمين، في انفتاح كوسمولوجي إنسانوي خلّاق، بعيد الشبه عن عالم الهويّات العربية المتناحرة في حاضرات أيامنا.

في كتابه العميق التأثير «دراسة التاريخ Study of History» يُحدّثنا المؤرخ البريطاني الكبير «أرنولد توينبي» قائلاً: «إن انهيار الحضارات يتم بآلية الإخفاق في تقرير المصير»، لكن كيف للعرب تقرير مصيرهم والخلاف جذري حول توجههم المستقبلي؟.

هذه المعضلة رصدها ثعلب السياسة الأميركية المعاصر هنري كيسنجر في كتابه العمدة الصادر أخيراً تحت عنوان «النظام العالمي.. تأملات حول طلائع الأمم ومسار التاريخ»، إذ يرى أن الشرق الأوسط إقليم مُعلّق ومشدود بين نوع من الحلم بمجده السابق من جهة، وعجزه المعاصر عن التوحّد حول مبادئ مشتركة قائمة على المشروعية الداخلية (الوطنية القومية) أو الدولية.

ويبقى قبل الانصراف القول إن هناك حاجة ماسّة لما نُطلق عليه «ثقافة المصالحة الفكريّة العربية»، هنا إن أردنا القضاء على أسباب الإحباط، وإنهاء حالة التشرذم، ووضع حدّ للتبعية المشرقية أو المغربية، أو للاستلابات الهووية.

يحتاج العرب لإرساء دعائم حوار فكري ثقافي بنّاء، وحدته العضوية، الكلمة الخلّاقة، وهو إنجاز «لو تعلمون عظيم»، وكل إنجاز عظيم هو حلم قبل أن يتحوّل إلى واقع.

تُوصف الحروب بأنّها تمهّد للمفاوضات، أو هي ممارسة للسياسة بأدوات وأسلحة مختلفة، لذلك فإنّها لا تؤدّي إلى وقف حدّ لأيّ صراع، مهما بلغت من الوحشية والقسوة، بل تحمل في ثناياها بنور حروب وصراعات لاحقة، أي أنّها تظلّ ناقلة للآفة مُجدِّدة لها. هذا عن الحالة العامّة، لكن ماذا عن الشرق والمنطقة العربية التي لا تني تشهد صراعات وحروباً مُستعرة تستمدّ شرارات اشتعالها وتجدّدها من الماضي والحاضر، ومن الخطورات التي ينذر بها المستقبل.

هيثم حسين*

مسارات ومآلات

لا يخفى أنّ التعامل مع الصراعات المحتدمة لا ينبني على نيّات حسنة أو سيّئة، بل ينطلق من معطيات ومؤشّرات وحقائق على الأرض، لذلك فإنّ كلّ صراع ينشطر إلى صراعات في الوقت الذي يزعم البحث عن سبل لإيقافه أو محاصرته.

يمكن النظر إلى المنطقة العربية على أنّها عبارة عن عِدّة جبهات تتجدّد فيها الصراعات والحروب، سواء أكانت المعلنة أم الخفية، وهي، وإن كانت في جوهرها على النفوذ والمصالح، لكنّها تتقنّع بأقنعة مذهبية أو دينية كي تسبغ على حقيقتها أردية حاجبة، وكي يسهل التحايل على الأتباع في عملية الدفع إلى الميادين بنرائع تتمّ المبالغة في تقديسها.

أمّا بالسؤال عن اتجاه الصراعات في المنطقة العربية، فيمكن الانطلاق من واقع الصراعات نفسها، ولاسيما أنّها تتبدى كامتداد لخيط لا مرئي لصراعات كامنة تاريخية، واستشراف ديمومتها واستمراريتها بالشراسة نفسها، والضراوة ذاتها، وربّما بطريقة أشدّ فتكاً ووحشيّة.

لا تحمل قراءة سيناريوهات وخرائط تصاعد الصراعات واتّساعها في المنطقة العربية جوانب تشاؤمية، لكن الواقع يفرض نرّ الملح على الجرح لا التحايل على الداء ومخادعة الذات. ومن هنا فإنّ ما يلوح يكون أكثر خطورة ممّا يجري، ولاسيّما في بحر الاحتراب والاقتتال والتناحر المتفاقم.

لا يمكن تحليل واقع الصراع في بلد عربيّ بشكل منفصل عمّا يجري في الإقليم وفي العالم عموماً، لأنّ هذا الصراع يكون الاصطدام العالمي والتنافس في لعبة المحاور على هذه الأرض، وتكون الشعوب العربية والمكوّنات القومية والدينية المتعايشة معها في هذه الأماكن وقودَ الصراع ورؤوس الحِراب فيما يجري.

الفصل والوصل يكتسبان طابعاً مختلفاً في حالة كلّ

دولة على حدة، وإن كانت الخيوط الظاهرة والمضمرة بادية للعلن، وجليّة للمتابعين، إلّا أنّ هناك ما يدعو إلى التساؤل، ومن ثمّ إلى المفارقة، وهو كيف أنّ فئات من الشعوب التي كانت ضحيّة الاستبداد لعقود، باتت تشكّل حاضنة لمختلف أنواع المساوئ والشرور، وهذه الفئات بدورها باتت تلعب دوراً مصيرياً في تشكيل خرائط التحالفات والتقاطعات، وترسم جانباً من جبهات الصراع وتحدّد خطوطها المُتحرّكة تبعاً لتبعيتها أو ولاءاتها.

من ذلك مثلاً، ما يجري في سورية، فالثورة التي بدأت سلمية، جاهد النظام لتحويلها إلى صراع مسلّح، ومن ثمّ إلى إبرازها كحرب أهلية، وإسباغ الصفة الطائفية عليها، ودفع المواطنين إلى الانكفاء والاصطفاف وراء هذه الجماعة أو تلك، وتحويل البلد إلى أرض محروقة، أو إمارات متناثرة مبعثرة محكومة بطرق لا تمتّ إلى العصر بصلة.

الثورة دخلت مرحلة جديدة، والصراعات التي كانت جمراً تحت رماد الضغائن خرجت إلى العلن بطريقة مدمّرة، فالنظام الذي التزم بالنهج الطائفيّ ليحمي مكتسباته ويحافظ على كينونته، أفسد بنية المجتمع السوريّ، استدرج نسبة كبرى من الطائفة العلوية عبر التضحية بأبنائها، وإظهار الثورة على أنّها حرب سنيّة ضدّ العلويّين، وفي مقابل ذلك، استمرّ على نهجه في الفتك ببنى المجتمع السوريّ برمّتها.

في كلّ مدينة أو منطقة في سورية، زرع النظام الضغائن والأحقاد، تلك التي كانت وتظلّ قنابل موقوتة وألغاماً نزع منها مسمار الأمان، وعلى أهبة التفجّر، الذي يقسم الأمكنة ويضع حدوداً مكهربة، بين مَن كانوا إخوة الأمس، وباتوا أعداء اليوم، وربّما أعداء الغد وما بعده.

لا يخفى أنّ النظام ورّط معه نسباً من مختلف شرائح ومكوّنات المجتمع السوريّ، استغلّ الحساسيّات، وضعف النفوس، أغرى بالمال تارة، وبالرعب والوحشية تارة أخرى، وبين الترغيب والترهيب، اعتمد على طريقته التي نظّمها لعقود في عملية تحويل المجتمع إلى أداة بيد السلطة، وزرع الشكوك والوساوس والمخاوف بين الناس، بحيث إنّ كلّ طرف بات يرى في الآخر عدوّاً مفترضاً له لا يمكن التنسيق معه، أو التشارك أو التصالح معه.

خلّف الأمر داخل كلّ فئة شريحتين أو أكثر، إحداهما مستفيدة من النظام، متورّطة متواطئة تنسّق معه، وتعادي الشريحة التي تناهضه، ولا تتورّع عن ارتكاب أيّ فعل في سبيل المحافظة على مكتسباتها، وهوامش الابتزاز التي أفسحها النظام لها، ومنحها القوة والسلاح للتمكّن من ذلك، وممارسة الإجرام والتصعيد إلى حدود لا رجعة فيها، بحيث بات التصالح داخل الشريحة نفسها ضرباً من ضروب التمنّي المتعذّر، أو الرجاء المستحيل.

بين الشريحتين المتضاربتين المتصارعتين هناك جماعة مذعورة من كلّ شيء، تخشى التصريح بالولاء لهذه الشريحة أو تلك، تراهن على الوقت لتعلن مساندتها للمنتصر، لكن طول الحرب ودوام الصراع بدّدا هذه الحالة، وفرضا الوقوف إلى هذا الجانب أو ذاك، لأنّ المناطق الرمادية أصبحت مثار شكّ من الطرفين، ولا يمكن الوثوق بمَن يزعم حياداً في حرب أطرافها هم إخوته أنفسهم.

لم يعسكرْ النظام الثورة السوريّة فقط، بل عسكر المجتمع كلّه، ويمكن الوقوف على جوانب مؤلمة من عسكرة المجتمع، انطلاقاً من ملاحظة ألعاب الأطفال الذين كبروا في أتون صراع دمويّ عنيف، وباتوا يجدون أنفسهم محاصرين بالدماء والقنائف والانفجارات والبراميل من كلّ مكان، فتراهم يحاولون التماهي مع محيطهم، وتبدو أقصى أحلام بعضهم أن يمتلك سلاحاً أقوى من الآخر، لينتقم لأبيه أو أخيه أو قريبه.

العسكرة لا تكتفي بتعكير الراهن فقط، بل هي مُتعدّية إلى الغد، فالجيل الذي يجد نفسه في حالة التشرّد والضياع، من دون دراسة أو تعليم، سيحمل فيروس الانتقام، وسيظلّ محتفظاً بتلك الرغبة إلى أن يتمكّن من تحقيقها، ولا يكون التمكّن من تحقيقها بالمتاح أو المتيسّر بسهولة، بل ذلك يعني أنّ الوطن سيظلّ في نزف واستنزاف لعقود قادمة، ومَن شبّ على شيء شاب عليه، كما يقول المثل، وجيل الحرب سينتج تشوّهات فظيعة قادمة، لذلك فالخوف على المستقبل أكبر من الخوف على الراهن فقط.

مع تفتّت قبضة النظام المركزيّة، برزت توجّهات وأيديولوجيات مختلفة، متباينة، تبحث لنفسها عن مناطق نفوذ، أو تنتزع تلك المناطق بالقوّة، وتتبدّى تلك التوجّهات المتستّرة بالأيديولوجيا وجوهاً أخرى للصراع الإقليميّ والعالميّ، أي أنّ كلّ أدلجة هي قناع وتقاطع بين أكثر من طرف، يخمّن كلّ منهم أنّه يستغلّ الآخر في سبيل تحقيق مآربه، وتكون التضحية بالشعب والبلد هي الضريبة المستحقّة المدفوعة.

ظهرت في سورية الأيديولوجيات العابرة للحدود، رفعت الشعارات العريضة، ابتعدت عن مطالب الشعب السوريّ في بداية ثورته بالحرّيّة والكرامة، أدخلته نفقاً معتماً من الصراعات التي لا تنتهي،



غاب المشروع الوطنيّ أو تمّ تغييبه، فتنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش) يتوهّم أنّه سيستعيد الخلافة بإعلانه لها، وقد دمّر مدناً ودفع الناس إلى الترحّم على أيّام النظام نفسه، ولم يكتفِ بمنطقة أو مدينة، بل تراه يسعى إلى التهام مختلف الأمكنة والمدن، ويبدو أداة بيد قوى إقليمية وعالمية، يزيد الشرخ بين مكوّنات المنطقة ويدفع إلى مزيد من العداء والتقاتل.

في سورية قاتل الكُرد وسيطر على عشرات القرى الكردية، وحين وصل إلى مدينة كوباني على الحدود التركية، تشكّل تحالف دوليّ لمحاربته، التحالف الذي يبدو أنّه يمضي في غياب واضح للخطط والرؤى، ما يضعفه، ويبقيه محدود التأثير، وإن كان منع سقوط المدينة، إلّا أنّه ساهم في تدميرها أكثر. وفي الجانب الآخر استغلّ التنظيم الإرهابيّ الجهل والفقر في عدد من المناطق، شكّل قوّة ضاربة واجتاح بعض المناطق الكردية في العراق، وسبى كثيراً من نساء الإيزيديين، وأفرغ منطقة الموصل من مسيحييها، ومارس عليهم مختلف أنواع الإجرام. كما اجتاح مناطق تواجد الآشوريين على نهر الخابور في محافظة الحسكة، وأسر عدداً منهم، ودمّر قراهم أيضاً.

كلّ ذلك يساهم في إبقاء جذوة الصراع مُستعرة، فالجميع يعلن أنّه مُستهدَف من هذا الطرف أو ذاك، ويبدأ بالبحث لنفسه عن وسائل دعم ومساندة، وهكذا فإنّ دوائر الصراع باتت خارجية بأدوات داخلية، وعلى حساب المكوّنات السوريّة التي تجد نفسها في مهبّ حرب مفتوحة من هذه الجهة أو تلك.

ما ينطبق على الكُرد في سورية، ينطبق على مختلف المكوّنات الدينية والمذهبية والقوميّة في سورية، سواء بهذه النسبة أم تلك، ففي كلّ مكوّن جناحان متناحران، بين مؤيّد للنظام بطريقة معلنة أو مواربة، ومناهض له، وكلّ طرف يخوض حربه التي يعتبرها صراع وجود له، ويبحث لنفسه عن حصّة من تركة النظام المريض المتداعي.

العواصف تهبّ من الشرق والغرب على المنطقة، والصراع دخل مرحلة البحث عن حسم مفترض، لكنّ المشهد يتبدّى في غاية السوداوية والتشاؤم، ولاسيّما أنّ سنوات الحرب والصراع المديد فرضت واقعاً جديداً في المدن السوريّة، وأصبحت هناك جماعات وعصابات منتفعة، ذات عتاد وعدد، وذات امتيازات ومصالح، بحيث باتت تحارب في سبيل المحافظة على الواقع المستجدّ الذي يكفل لها إدامة الانتفاع والامتياز.

لا يخفى أن التغيير المنشود لا يتحقّق بالآمال العِراض والأحلام الورديّة، فالمآلات التي وصلنا إليها في راهننا تعكس خطورة ما تحمله من بذور الفتن والشِقاق والتناحر مُستقبلاً، وتكمن صعوبة البحث عن حلول قد تكفل الرضى أو الحماية لهذه الفئات ضرباً من ضروب العبثية، لأنّ مسرح الحرب متّسع باطّراد، ولا يكاد ينجو من عبثيته أحد أو مكان. كرة النار تستمرّ في دحرجتها، ولا سبيل إلى الاكتواء بالنيران لمن يحاول إيقافها أو وضع حدّ لها.

*كاتب سوريّ مقيم في لندن

فلسفياً؛ لا يخرج جوهر أيُّ صِراع عن جدلية الحِراك بين الأقطاب. وإذا أمكننا أن ننعت الصِّراع، كيفما كان شكله ونوعه، بمصطلح أو تصوّرٍ موضوعي بديل، فإن صفة «الحتمية» ستكون هي القرين المباشر الذي لا مناص منه. وهو الأمر الذي ناظَرَت حوله مدارس أدبية وفكرية وفلسفية عديدة ابتداء من القرن المنصرم (دون أن ننسى أعمال كيركغار ونيتشه التي كانت هي المدخل الأساس)، حين ارتفع نجم الوجودية، على مستوى المسرح مثلاً (أنتونان آرتو- جون كوكتو)، وعلى مستوى الأدب والفلسفة (سارتر وليوطار نموذجين)، ثم نجم المدرسة النقدية، على مستوى علم الاجتماع (سليلي المدرسة الماركسية المستحدثة: بورديو نموذجاً)..إلخ.

شرف الدين شكري

تاريخ جدلي

الصراع ظاهرة بشريّة، لا يمكن لها أن تنتهي، هي تُمثّل الحِراك، والتاريخ بطبعه جدلي- جدالي- حِراكي، وأبداً لا يمكن له من خلال طبيعته أن يكون ساكناً، حتى وإن اختلفت معالم الحِراك، بين دينامية سريعة ودينامية تبدو بطيئة، ولكنها مرجأة لا غير، في انتظار المفعّل الموضوعي لها.. دور الفلسفة سيكون إذن في تحديد إشكالية الصِراع في كل مجتمع، والبحث عن ميكانيزمات ونسق الحِراك الذي تتحكم فيه. من يتحكّم في ميكانيزمات الحِراك، يتحكّم في الصراع إلى أبعد الحدود، لأنّ الصراع الذي ينقلب إلى حرب، في امتداده الأسمى، لن يخبرنا بمنتهاه أبداً، مثلما أشار إلى ذلك «تشرشل»، بعدما أعلنت بريطانيا الحربَ على ألمانيا في الحرب العالمية الثانية.

دور الفلسفة أيضاً ملزم بالتساؤل عن مكانته ضمن الصراعات الحالية: هل هي مصاحبة اليوم لأنواع الصراع الجديدة. خاصة ونحن نعلم بأن ميكانيزمات الصراع التي تخلقها الديموقراطية، تختلف عن تلك التي تخلقها القوى السلفية؟. هل الصراع، هو فعلاً بين القديم والحديث، كما أُريد له في عهد الاسئلة الإصلاحية الكبرى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وفشل التجربة التنويرية في خلق إنسان سعيد، وبلا جرائم دامية؟ حتى الصراع الديموقراطي الذي يدّعي أنه يتهرّب من منطلقات قديمة عِدّة، يعتمد في أحيان كثيرة على معالم قديمة -أميركا نموذجاً-. وبعيداً عن « مأزق التنوير» أعتقد أن دور الفلسفة اليوم هو في التأمّل بشكل جدّي في مأزق ما بعد نهاية التاريخ. وهو أمر لم نتشبعْ لحدّ الساعة منه فهماً، بشكل كبير.

***

عربياً، نجد وفي ظِلّ الحِراك الراهن للشارع، الذي تحوّل من صراع بين الأنظمة والشعوب، في السنوات الثلاث المنصرمة كعلامة مميزة لفشل المشاريع الإصلاحية التي تقدّمت بها بعض الجهات الإصلاحية العربية التي أخذت صفة التيار العلماني،أو تلك التي تزيّت بالطابع الديني في محاولته المتكرّرة التليدة التي لم تجدْ لا التصوّر المنطقي لاستيعابها، ولا التجربة الميدانية الراشدة لولادتها.. نجد بأنّ أسئلة الشارع العربي، من المشرق إلى المغرب، لا تحسن الإجابة الفعلية عن مصدر الحراك الذي يولّد الصراع البادي عينياً، لأن المواطن العربي لا يملك التربية الراشدة الضرورية التي تخوّل له الثقة في رؤيته، ومن ثَمّ الاقتناع بمحلية أي حِراك سياسي من شأنه أن يجعل من صناعة التاريخ المحلّي منطلقاً مستقلاً.

يحتاج فهم الصراع، خاصة في شكله الحديث، إلى قوة تصوّرية مركّبة رهيبة، وإلى حرّيّة رهيبة أيضاً من أجل الجهر بمصادره التي



تأخذ منطقياً تركيباً شبكياً (بنيوياً). نحن هنا إذن أمام تخطيط إبيستيمي، يحتاج إلى منطق اختزالي شجاع من أجل التخلص من الشوائب غير العقلانية التي تعلق به، والتي يعدّ المركب الديني السطحي أحد مدخلاته المهمة. وإذا كان المُدخل الديني الذي يُسيّر حياة أغلب سكان البلاد العربية، خاصة في ظِلّ مأسسة الخطاب الرسمي وإخضاعه لرغبات الكتلة السوسيولوجية ذات الاتجاهات المحافظة، هو الدينامو المباشر لحركية الحياة، فإن تربية تلك الكتلة ليست نقية بتاتاً، ولا تسمح للدراسات التيولوجية بأن تكون هي أساس الرؤية التربوية الحديثة للإنسان المسلم والعربي. وهو الأمر الذي عانى منه كثيراً الراحل محمّد أركون الذي لم ينجحْ في مشروع «إسلامياته المطبّقة»، والذي يدخل ضمن فشل المشاريع الإصلاحية التي تكلمنا عنها أعلاه، والتي كانت علامة من علامات الصراع الذي يعيشه المجتمع العربي. وإذا كان المغرب العربي الذي عاني في مرحلة ليست بالبعيدة (حالة الجزائر نموذجاً)، مُهدّداً في استقراره (يجب فهم الاستقرار بمثابة الحِراك الإيجابي للصراع)، عبر حالة الفوضى التي تعيشها ليبيا بعد انهيار الدولة التوتاليتارية (يجب فهم الفوضى بمثابة الصراع السلبي)، فإن تربية هذا المجتمع، بعد مرحلة استقلال دوله من الاستعمار الغربي، أفرزت نوعاً من الدولة المدنية التي تحكمها كتل سياسية مصلحاتية، والتي كانت تعي ذلك، رغم ادعائها للديموقراطية، وتبرّره بفكرة: «الضرورة الأمنية تحتّم ذلك».

لقد كان لبناء دول المغرب العربي المستقلّة حديثاً حينها، مميزات تاريخية استعمارية وتراث قبلي وتركيبات سياسية مختلفة، لم تسمحْ لها بأن تلتقي في نشأتها إلّا رمزيا، عبر الخطاب السياسي الترويجي، بينما كانت حقيقة الميدان تكذّب ذلك. يمكننا الوقوف على نوع من التأجيل المتعمّد للفعل الديموقراطي، لا يأخذ «مكر التاريخ» بعين الاعتبار، ولا يتعلّم درس «الحتمية التاريخية» التي يمكن لنا أن نقرأها من باب الاتعاظ بدروس التاريخ، التي قُضيَ فيها على أي رغبة تعادي الشعوب مع الزمن. هنا تتبادر إلى أذهاننا كلمة ليوطار الشهيرة: «حقوق الإنسان، هي حقوق اللّامنتهى».

ويبدو بأنّ التجربة الديمواقرطية الفجّة التي تمارسها أنظمة الحكم في البلاد المغاربية، لم تنضجْ بعد كي تقتنع بأن حقوق الإنسان، هي حقوق غير منتهية، ومُتجدّدة، وتتطلب دماء جديدة تسهر على استيلاد لحظة الوعي الراهن المواكبة لمطالب الشعوب، بدل جلدها على جُمل التكرار والطاعة العمياء، وما دليل فشل الاتحاد المغاربي إلّا نتيجة لصراع مصالح الأنظمة، التي لم تفكرْ ولو ليوم، حقيقة في مصالح الشعوب المغاربية المتقاربة فيما بينها، مُعتقداً، وعرقاً وثقافةً، والمتباعدة أشدّ البعاد، سياسةً.

إنّ السياسة في المنطقة المغاربية، أكثر حرصاً على مصالح البروباغاندا السياسية المركزية، منها على مصالح الشعوب المغاربية اقتصادياً وثقافياً وتطوّراً، ولذلك فإن الصراع الذي قلنا إنه حتمية تاريخية، تنشّطه هذه التناقضات في هرم السلطة، أكثر مما يقوم به الفعل السياسي الراشد. إننا أمام نوع من الصراع الفجّ.

وجدي الأهدل

علينا الإقرار بأن اليسار لم يعدْ له حضور تقريباً في المنطقة العربية. الأحزاب الاشتراكية آيلة للانقراض، نظراً لأن الأجيال الشابة والأصغر سناً لا تجذبها الأفكار الأممية.

ينطبق الأمر على الأحزاب القومية التي عفّى عليها الزمن. ربما هناك أنظمة عربية ترفع شعارات قومية برّاقة، لكن الواقع على الأرض لم يعدْ له علاقة مطلقاً بتلك الشعارات. وأعتقد أن الشبان العرب لم تعدْ تشغلهم هذه الأفكار المُتعلّقة بالرابطة اللغوية.

مارتن لوثر عربي

نأتي إلى التيار الليبرالي، أو بشكل أوسع «العلماني»، الذي يضمّ طيفاً واسعاً من الاتجاهات الفكرية، ويسانده حِراك ثقافي محدود جداً، وطبقة اجتماعية وسطى تعاني من التآكل والانكماش التدريجي.

هذه التيارات الثلاثة، لا تشارك حالياً في الصراعات التي تدور رحاها في عِدّة دول عربية. ويمكن القول إنها ضائعة تماماً في خضم هذا العنف والدمار الهائل الذي غرقت فيه المنطقة.

مَنْ يُصارع مَنْ؟ إنها صراعات وحروب دينية، ليست بين ديانتين، ولكنهم أبناء ديانة واحدة يتقاتلون فيما بينهم بوحشية وضراوة لم يسبقْ لهم أن أظهروها في حروبهم السابقة كلها.

هذا الأمر ليس جديداً، وهذا المرجل لابد للديانات الكبرى من دخوله في لحظة تاريخية معينة..

لقد شهدت الديانة المسيحية حرباً دينية طويلة، امتدت مئة وثلاثين عاماً (1517 - 1648) واشتركت فيها عشر دول أوروبية.

نعلم اليوم أن «الإصلاح الديني»، الذي جاء به (مارتن لوثر) قد مهّد الطريق أمام الشعوب الأوروبية للتقدّم باتجاه العقلانية، ومحبة العلم، وشيوع الفلسفة، ما أفضى في النهاية إلى قيام الدولة المدنية التي أزاحت الدولة الدينية، ونهوض المجتمع المدني الذي أوجد الوئام والسلم بين مختلف الطوائف الدينية، وازدهار الفنون والآداب والعلوم التي خفّفت من النزعة الدينية، وشذبتها، وهذبتها، وأنسنتها أيضاً.

بالنسبة للديانة الإسلامية - يعتنقها أكثر من مليار مسلم- يبدو أنه قد حان الوقت لتمرّ بهذا الامتحان العسير. وإذاً ها هي الحروب الدينية تدق أبوابنا طالبةً الإذن في الدخول. والمؤكد أنه ما من بيت عربي سيسلم من ضيافة هذا الزائر الثقيل المرعب.

ذُكِرَ أن الرئيس الصومالي (محمد سياد بري) قاد حملة - في سبعينيات القرن الماضي- لنشر اللغة العربية، وألزم المحلات التجارية بتغيير اللافتات لتكون بالعربية، فعاد الناس إلى المعاجم وخبطوا خبط عشواء.. فظهرت لافتات مكتوبة باللغة العربية، ولكنها تشبه ترجمة google، ومنها مثلاً لافتات كُتِبَ عليها «محل قطع الرأس»، وكان المقصود أنه محل للحلاقة!

الشاهد أن الجماعات الدينية المُتشدّدة تفعل هذا الأمر نفسه، فهي تفهم الإسلام فهماً سطحياً، ويغيب عنها المغزى العميق للرسالة المحمدية. ودليلنا على



ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

متى وأين انطلقت الشرارة الأولى لحربنا الدينية؟ على الأرجح أنها اشتعلت أولاً في العراق، عقب الغزو الأميركي عام 2003.

هناك إرهاصات سابقة، دقت جرس الخطر في العالم الإسلامي، ولكن الحكومات لم تنتبه، ومنها على سبيل المثال، حرب السنوات العشر بين الدولة الجزائرية والمتطرفين الإسلاميين في العقد الأخير من القرن الماضي. وقبلها حادثة اقتحام الحرم المكي من قبل جماعة دينية مُتطرّفة عام 1979.

وعلى عكس المتوقّع أو المأمول، يتزايد توالد الفرق المذهبية الإسلامية بصورة تدعو للاستغراب، بدلاً من أن تجتمع كلمة الأمة على مبادئ إسلامية إنسانية شاملة.

كل يوم تحمل إلينا وسائل الإعلام نبأ تشكيل فصيل إسلامي جديد، يتفوّق على سابقيه في استباحة دماء المسلمين، ويتباهى بأنه الأكثر غُلواً ليجنب إليه الشباب المسلم المتحمس، فيعزز بذلك الصورة القاتمة الوحشية عن الإسلام.

طبعاً لدى الدين الإسلامي الكثير من الإيجابيات، ولكن الغلو في الدين حجبها، وتمكنت الجماعات الدينية مع الأسف بخطابها غير المتسامح، من إفراغ الإسلام من مضامينه السامية الإنسانية، واستبعاد مبدأ «الرحمة» من ممارساتها.

بسبب سجل الجماعات الإسلامية المُتشدّدة الحافل بالعمليات الإرهابية، بات (المسلم) موضعاً للريبة والشك، وشخصاً غير مرحب به في الدول غير الإسلامية.. يدل على ذلك ما نراه من احتياطات أمنية مُشدّدة في مطارات العالم، ووضع المسلمين تحت المراقبة، والتنصت على مكالماتهم الهاتفية، ورصد تحويلاتهم المالية، وغيرها من الإجراءات غير المعلنة.. لقد تسببنا في شيوع حالة من الذعر في جميع مطارات العالم، وانكماش مساحة التسامح في كل شبر من الأرض، طبعاً ليس كل المسلمين قتلة أو من المؤيدين للقطع والبتر والجلد، ولكننا أصبحنا الجهة التي تُصدِّر هذه المنتجات الخطرة.

كيف يمكن أن نُبدّد مخاوف الأمم والشعوب من الإنسان (المسلم) فيصير أهلاً للثقة مجدداً؟ الحلّ يكمن في كلمتين: «الإصلاح الديني».

إن على (المسلمين) بجميع طوائفهم أن يتعاهدوا على الإيمان بمبدأين: الأول «الأخوة الإنسانية»، والثاني «الأخوة الإسلامية».

المبدأ الأول يُحرّم العدوان على أيّ إنسان، بغض النظر عن دينه أو فكره أو طريقته في الحياة. والمبدأ الثاني يُحرّم إهدار دم المسلم، بغض النظر عن المذهب الذي يعتنقه، أو الأفكار التي يحملها.

تلتزم الدول الإسلامية بالتوقيع على هذه المعاهدة «التاريخية»، التي تفتح صفحة جديدة مُشرقة في تاريخ الإسلام، على أن تودع هذه الوثيقة في الأمم المتحدة.

عندها سَيُعتبر كل رجل دين متعصب، أو تنظيم مُتشدّد، ينتهك هذه المعاهدة، مطلوباً للعدالة في جميع الأراضي الإسلامية.

بدون هذه المعاهدة، لن يستقرّ العالم الإسلامي أبداً، ولن يشعر أيّ أحد داخله أو خارجه بالأمان. كما أنها خطوة ضرورية لتتوافق الشريعة الإسلامية مع القوانين الدولية، وأيضاً مع الشرط الإنساني للحياة بسلام وإحسان على هذا الكوكب.

محمد الربيع محمد صالح

لم أواجه في حياتي، سؤالاً أكثر غموضاً ومضاضة، من سؤال الهويّة، ولا مُحاولة أكثر إرهاقاً، من محاولة الإحاطة بها مفهوماً وممارسة.

ضاق البيت.. اتّسع المنفى

لقد وُلِدت في ستينيات القرن العشرين، وعَبَرت تحت أقواس أسئلة الهوية والانتماء، في بلد يشرب من نهرين.. وأهله يموتون من الظمأ، وتتعدّد مناخاته من الصحراء إلى السافانا- غنية وفقيرة، إلى مناخ البحر الأبيض المتوسط، مساحته مليون كيلومتر مربع من الأراضي الخصبة، وأهله يموتون من الجوع، ضاقت عليهم وبهم المليون كيلومتر مربع، فضربوا في المنافي والمغتربات، وتفرقوا أيدي سبأ. ضاق عليهم البيت واتّسعت المنافي.

فعن أي هوية نتحدث؟!، وعن أي امتحان من امتحاناتها؟ امتحان التنوّع المهدور، أم الفرد المهدور؟ امتحان «الحداثة» الرأسمالية المتأخرة الكاسحة، أم «الأصالة» المنقطعة الأواصر عن العصر ولغته وشؤونه.

عن أيديولوجيا «العبور» والجيوش والشركات العابرة للهويات السياسية والاجتماعية والثقافية، والعابرة للأمم والقوميات، والتي صارت أكبر أثراً وأعمق تأثيراً من كل الاحتمالات والأماني والخطط.

عن سرديات حقوق الإنسان والحيوان، جدل الأصل والعصر، أم عن حق الإنسان في الوجود أساساً؟!. إنها دوامة تشبه سؤال الشاعر السوداني محمد المهدي المجذوب: «أيكون الخير في الشر انطوى
والقوى خرجت من نرة
هي حبلى بالعدم.».

إن البحث في سؤال الهوية، بالنسبة لي، مثل التحديق في كابوس. ولم أجدْ محاولة تضيء هنا الكابوس وتفكّك عناصره وتعيد بناءها في مهب الإبداع، مثل قصة «القبو» للقاص السوداني جمال عبدالملك «ابن خلدون»، التي تروي حكاية الخواجة «نقولا» صاحب البار في أحد البلاد الإفريقية، يغش الخمور ويغوي النساء، والذي استطاع أن يكوّن ثروة من هذه التجارة، وفي عهد الثورة على الاستعمار، واقتراب زوال الحكم الاستعماري وإحساس نقولا بالخطر، بدأ يفكّر في «طريقة للبقاء أو الجلاء دون أن يجازف بروحه أو يفقد ثروته»، إلى أن جاءه رجل داكن البشرة يقطر ماء ويترنح إعياء في ليلة عاصفة، ساعده نقولا على استرداد عافيته، فطلب من نقولا مساعدته بنقله عبر الحدود بإحدى الشاحنات، ودس في يده شيئاً، قارورة صغيرة وحقنة من البلاستيك، وورقة فيها طريقة الاستعمال، قال الرجل لنقولا ربما تحتاج إليها إنها اختراع أميركاني، لقد ابتكروا هذا العقار الذي يجعل الأبيض أسود، وقد غيَّرت بشرتي لانس وسط السود وأتجسس عليهم، خذها ولا تنسَ أن تضعها في مكان بارد، وذهب الرجل عبر الحدود.

وضع نقولا العقار السحري في القبو، حيث يعتق الخمور الجيدة ويعبئ الرخيصة وطعاماً محفوظاً ومرآة وحفظه في الثلاجة، حيث أعدّ بطاقة هوية وأوراقاً أخرى وانتظر، وصار ينام الآن ملء جفونه ولا يكترث لاستفزازات الصغار والكبار، وذات صباح دافئ سمع صياحاً وطلقات رصاص وأبواق سيارات مُسرعة، فأدرك أن هذه هي اللحظة الحاسمة، أغلق البار بهدوء ونزل إلى القبو وتعاطى العقار فتغيّر لونه وأصبح أسمر وشعره مُجعَّداً، وذهب نقولا إلى غير رجعة وظهر مكانه (هيبالد توتشكي) «الاسم الجديد».

وفي الصباح أصبح يمارس حياته باطمئنان، فيفتح البار ويجلس خلف الطاولة، لم يشكْ فيه أحد، فقط (جاكي) التي عاشرها ذات ليلة قالت له أنت مثله تماماً في الظلام فقال لها «في الظلام كلنا سواء». وذات مساء اقتحم شاب نحاسي البشرة فارع الطول يرتدي بنطلون «كاوبوي» عرف فيه ابنه غير الشرعي من «بالوما» الذي طالبه بحقه في «بار أبيه» فأجابه بأن أباه فَرّ وأوصاه به، فثار الفتى واتهمه بسرقة أموال أبيه، وهجم عليه، انتهى الابن في قسم الشرطة، ومن ثَمّ طُرِدَ من البلدة وتَمّ اختيار هيبالد توتشكي عضواً في المجلس البلدي.

من القصة يتضح السياق الاجتماعي والتاريخي الذي تعالج القصة أحداثه، هو فترة الثورة على المستعمر في إفريقيا والتحوّلات التي اعترت المجتمع الإفريقي، اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، والتي تَمّ التعارف عليها



بفترة (خروج المستعمر وصعود القوى الوطنية إلى سُدَّةِ السلطة)، وكانت موضوعاً لمعالجات إبداعية في الشعر والرواية الإفريقية مثل روايات (تويجات الدم وحبة قمح) للروائي النيجيري «نغوغي واثينغو»، و«الأشياء تتداعى» لشينوا أشيبي وآخرين، ومعظم هذه المعالجات خَلُصَتْ إلى أن التغيير الذي حدث كان شكلياً وليس جذرياً، بفعل عجز القوى الوطنية عن قيادة مهام المرحلة الجديدة، كما خَلُصَتْ إلى الفكرة المتعارف عليها بأن (الاستعمار خرج من الباب، ودخل من الشباك) باستلام مجموعات تتبنى أطروحاته في السلطة، منسلخة عن واقعها وهمومها وطموحاتها. والجديد في معالجة جمال عبدالملك لهذه الموضوعات هو أن التحوّل الذي تَمّ في رمز السلطة لم يكنْ تغييراً للمستعمر الأبيض بإفريقي أسود، بل تحوّل الأبيض عبر (العقار الأميركي) إلى أسود.

كما أن السلطة في القصة ليست سلطة سياسية، لكنها «سلطة وعي» باعتبار أن «القبو» علامة تشير إلى «اللاوعي الفردي» أو «اللاوعي الجماعي» وفكرة الخمر التي تتعتق في القبو، إشارة إلى العبث المُنظَّم الذي يمارسه نقولا أو هيبالد توتشكي في لا وعي الجماعة الإفريقية، ومن هنا يبدو واضحاً الدور المركزي الذي تلعبه الثنائية المتعارضة الأبيض/ الأسود، في بنية السرد والحكي في القصة، مما يحوّل اللون إلى علامة تختزن جزءاً مهماً من طاقة التحوّل الذي حدث، بل وقدرتها على «تمثيل» أو تمثُّل «المرحلة الجديدة» والتماهي معها.

وبتصعيد فكرة القبو/اللاوعي كعلامة، وفكرة «التحوّل» من الأبيض إلى الأسود كعلامة ثانية، نستطيع أن نقول إن صورة الأب «نقولا» (هيبالد توتشكي) ليست صورة أب بيولوجي فقط، بل صورة «أب ثقافي» يمثل ثقافة استعمارية قادر على التحوّل وعلى «تمثيل المستعمر». وهنا تتضح القيمة البنائية لفكرة اللون التي أحالتنا إلى «ثقافة» وإلى معرفة وليس إلى «سياسة فقط»؛ وهنا يمكن تمييز معالجة جمال عبدالملك لبنية اللون، والذي استطاع أن يعمّق حفره في اركيولوجيا السلطة عبر بنية اللون، بالوصول إلى امتدادات فعلها، والذي تمخّض عن ابن «نحاسي البشرة» مسلوخ من سياقه الاجتماعي الأسود ومندرج في سياق جديد هو بالضرورة ليس أبيض «نحاسي البشرة» مما يُعمّق فكرة «الاغتراب»، والتي تجيء إلينا عبر المحمول الدلالي لـ«اللون النحاسي» علامة هنا الاغتراب.

والإشارة في القصة إلى أن سامي الابن كان يرتدي بنطلون «كاوبوي» إشارة إلى (نظام موضة) مغاير لنظام الموضة أو الملبس الإفريقي، مما يعطي المزيد لمحمول «الاغتراب»، والذي جاء بعد عملية «تمثيل بيولوجي وثقافي» للفرد الإفريقي، ونلمس فكرة التمثيل التي يقوم بها نظام الموضة في «البنات السمراوات اللواتي يتسكعن في ملابس لامعة لا تناسبهن»، وقد استطاع نقولا أن يمارس عليهن عملية استغلال بتحويلهن إلى بائعات هوى، ومسخ هويتهن الإفريقية على صعيد نظام الموضة.

كما أن فكرة نفي الابن وإبعاده، دون أن يلحق بالأب أي نوع من المسؤولية ودون حتى إبداء التأثر لما تَمّ للابن، إشارة عميقة إلى الاغتراب والضياع الذي ألحقه الاستعمار- الأب الثقافي لهذا الهجين الضائع، وفي ذلك إشارة إلى نقد الفكرة الأساسية التي برّر بها الاستعمار مبدأ الهيمنة على الشعوب، وهي تبرير الأخذ بيد الشعوب من الظلمات إلى الحضارة، وهي فكرة تحمل خطاب سلطة أبوية تلتبس فيها آليات الإقصاء والتغييب ومسخ الآخرين.

الإسلام في الغرب

سمير حجاوي

تتعرّض صورة العالم الإسلامي لكثيرٍ من التشويه والتحريف والتضليل، في وسائل إعلامٍ غربية، التي تروِّج صوراً نمطية عن الإسلام والمسلمين؛ تثير الشك والريبة والخوف، وتُوجِد أسباب النفور من كل ما له صلة بالدين الإسلامي. ويواجه الإسلام اليوم جملة من التحديات تختلف عن كل الأشكال الأخرى من التحديات التي عرضت له في تاريخه؛ فهي تضع المسلمين أمام اختيار عسير يمسّ هويتهم وصورتهم ومكانتهم بين الأمم، ويهدّد مستقبلهم ويعوق تحقيق أهداف رسالة دينهم ذات الأبعاد الكونية والحضارية.

ومن بين أخطر هذه التحديات انتشار ظاهرة التشويه الإعلامي لصورة الإسلام والمسلمين في العديد من وسائل الإعلام الغربية، مما أدّى إلى تحريف الحقائق وتضليل الرأي العام الغربي، وتأليبه ضد المسلمين في كل مكان، بمن فيهم المسلمون الذين يعيشون في المجتمعات الغربية، والمسلمون الذين هم من الأبناء الأصليين لهذه المجتمعات.

ظاهرة قديمة ومتجدّدة

ثمة تساؤلات تطرح نفسها عند دراسة ظاهرة الصراع مع الغرب مثل: منذ متى بدأ الصراع، هل مع بداية الفتوحات الإسلامية وهزيمة جيوش الروم في بلاد الشام؟ أم عندما غزا الفرنجة البلاد الإسلامية؟ أو مع الاستعمار الحديث؟ ربما كل ذلك..

وليس ثمة شك أنّ العلاقة حملت العديد من الصور والأفكار النمطية، بحيث أصبحت كلمة الإسلام مشحونة بكل صور الماضي، ولهذا فإنّ نشر الصور الكاريكاتيرية والمعلومات المشوّهة عن الإسلام في الصحف والمجلات والمحطات الفضائية، ليس وليداً للحظة الآتية، بل سبقته عمليات تشويه مُتعدّدة.

ويرصد كتاب الإسلام والإعلاموفوبيا.. الإعلام الغربي والإسلام: «تشويه وتخويف»، للدكتور المحجوب بن سعيد علاقة الإسلام مع وسائل الإعلام الغربية، وكيف تَمّ تشويه صورة الإسلام



كدين، وصورة المسلمين، الذين يعتنقون هذا الدين، ويحاولون أن يعيشوا بسلام على هذه الأرض.

يرى الكاتب أنّ صنع الصور النمطية المسيئة إلى الإسلام والمسلمين وترسيخها في العقل الغربي ظاهرة قديمة ومُتجدّدة، فالإسلام أكثر الأديان تعرضاً للإساءة في الغرب، كما أنّ المسلمين هم أكثر شعوب الأرض حظاً من التشويه والتجريح في المجتمعات الغربية. ويدلّ الرصد التاريخي لتطوّر تلك الظاهرة على أنّ ساسة الغرب وقادة الرأي فيه كانوا ينظرون دائماً إلى الإسلام باعتباره يُمثل تهديداً لهم، فاللاهوتيون في العصور الوسطى كانوا قلقين مما أسموه تأثير القيم الإسلامية في القيم المسيحية تأثيراً تدميرياً، ولذلك رأى هؤلاء أنّ حماية المسيحية من الإسلام لا تكون إلا بضربه عسكرياً، والاستيلاء على أرضه وإقناع معتنقيه باتخاذ المسيحية ديناً. وقد كان هدف الحملات العسكرية الصليبية في المرحلة التالية مواجهة ما أسموه (التهديد الإسلامي) قبل أن يغزو ديار الغرب.

ولمْ يختلفْ موقف الغربيين من الإسلام في حقبة الاستعمار، في مطلع القرن العشرين، عن مواقفهم في الحقب السابقة، فقد كانت حركة الاستشراق في مجملها أداة من أدوات مواجهة التهديد الإسلامي المزعوم. وكان المطلوب من هذه الحركة استكشاف معالم العقلية الإسلامية وفهمها فهماً جيداً؛ لتسهيل عملية استعمار الشعوب الإسلامية، واستغلال خيرات البلاد الإسلامية. وفي المرحلة المعاصرة، تتسق نظرة الغربيين إلى الإسلام مع تلك المنظومة من الرؤى المعادية الّتي ورثها العقل الغربي. فالإسلام يُمثل تهديداً للغرب كما هو واضح من نظرية زبجنيو برجنسكي عن هلال الأزمات، مروراً بنظرية برنارد لويس عن عودة الإسلام، وانتهاء بنظرية صاموئيل هنتنغتون عن صدام الحضارات. ونهضة الإسلام بالنسبة إلى هؤلاء جميعاً؛ تعني نهاية الحضارة الغربية، لا باعتبار الإسلام مجرد منافس أيديولوجي فحسب، بل لأنّه أيضاً يُمثل تحدياً حضارياً بالغ الخطورة.

لكلّ ذلك، فإنّ الكاتب يؤكد أنّ العالم الإسلامي والمسلمين اليوم ليسوا إزاء حالة عداء غربي محدود النطاق والتأثير، بل إنّ الواقع المعاصر يشهد ما أسماه الباحث البريطاني فرد هاليداي ظاهرة معاداة الإسلام، إذ يرى أنّ الاتجاه المعادي للإسلام أخذ يتسع في العالم، وليس في الغرب وحده، مع أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، نتيجة لعدد من العوامل، منها انتهاء الحرب الباردة، ونيوع فكرة حلول الإسلام عدواً للغرب، عوضاً عن الشيوعية التي أفل نجمها بانهيار الاتحاد السوفياتي، ثم أخيراً صعود التيار اليميني المتطرّف في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية. فالغرب لم يعدْ قادراً على التعرّف على نفسه، بعد انهيار خصمه الشيوعيّة، إلا من خلال تنصيب الإسلام آخر جديداً، فهو يصنعه صنعاً ليضمّنه جميع أنواع السلب أو النفي، التي تمكّنه من تحديد هويّته هو أي الغرب إيجابياً. وهكذا يصبح الإسلام وعاء لكلّ ما لا يرغب فيه الغرب، ولكلّ ما



العمل الفني: Jean-Leon Gerome - فرنسا

يخاف منه.

ولعلّ من الأهمية تتبع أسباب هذا التشويه المتعمّد عبر التاريخ، ومن المفيد هنا الاطلاع على ما قاله ديفد بلانكس ومايكل فراستو في مقدمة كتابهما الذي صدر عام 1999، عن (رؤية الغرب للإسلام في العصور الوسطى) .، حيث يؤكدان أن نظرة الغرب الحديثة للإسلام وُلِدَتْ في فترة كانت علاقة أوروبا بالإسلام فيها علاقة خوف وقلق، ما دفع الأوروبيين لتعريف الإسلام تعريفاً ضيّقاً قاصراً كدين يملؤه العنف والشهوة، يقوم على الجهاد العنيف في الحياة الدنيا، والملذات الحسيّة الموعودة في الآخرة.

كما نظروا إلى الرسول – صلى الله عليه وسلّم – في أحسن تقدير على أنه واحد من اثنين: إما قس كاثوليكي فشل في الترقي في سُلّم البابوية فقرّر الثورة ضد المسيحية، أو راعي جمال فقير تلقّى تعليمه على يد راهب سوري؛ ليشكّل ديناً جديداً من قشور العقيدتين المسيحية واليهودية.

ونظر الأوروبيون إلى حياة المسلمين الأخلاقية نظرة مزدوجة، إذ نظروا إلى حجاب المرأة المسلمة كتعبير عن السرية والقهر والفصل بين الرجل والمرأة، وفي نفس الوقت نظروا إليه على أنه مصدر فجور واستباحة أخلاقية مستترة خلف الحواجز والأسوار.

وقد انتقلت هذه الصورة المشوهة إلى بعض أهم قادة الإصلاح الفكري والديني في أوروبا، وعلى رأسهم زعيم حركة الإصلاح البروتستانتي مارتن لوثر، الذي نظر إلى الإسلام على أنه حركة عنيفة تخدم أعداء المسيح لا يمكن جلبها للمسيحية؛ لأنها مُغلقة أمام المنطق، ولكن يمكن فقط مقاومتها بالسيف.

ومن يُطالع الصحف البريطانية على الإنترنت أن يرى كيف يصوّر الإعلام المقروء المرأة المسلمة، فهو يرى في الإسلام نموذجاً مُتخلفاً متعصباً للنكورية على حساب الأنثوية، وأن المرأة طبقاً للمجتمعات الإسلامية الشرقية تصبح سلعة للرجال، محتجبة منعزلة ، تعاني التهميش والتمييز والاستبعاد الاجتماعي.

وهناك الكثير الكثير من تلك الشبهات التي ينشرها أعداء الإسلام والتي في الأخير تشكّل تلك الصورة الذهنية غير الصحيحة عن الإسلام.

الغرب يستغلّ إمكاناته المادية الهائلة ويسخرها؛ لتشويه الإسلام رغم ما بأهله من ضعف وتفكك وهوان، إنهم يسخرون كبريات الصحف والقنوات الفضائية ومحطات الإذاعة وكبريات دور النشر ومدن صناعة الأفلام والسينما؛ ليبثوا الشبهات والأراجيف عن الإسلام والمسلمين والعقائد الإسلامية والفكر الإسلامي والتاريخ الإسلامي والواقع الإسلامي، ويتعمدون بحقد وإصرار الربط بين الإسلام والإرهاب، ويتعمدون أيضاً الربط بين الإسلام والتأخّر الثقافي والصناعي في بلاد المسلمين.

لهذا أرى أيضا أنه من الواجب علينا نحن المسلمين استخدام نفس الأساليب والطرق في الرد على تلك الشبهات والأكاذيب التي تشوه صورة الإسلام، وسوف أعرض في شكل نقاط مُختصرة لبعض المشاريع التي يمكن تنفيذها.

والواقع أن هناك أسباباً وبواعث كثيرة تدفع الإعلام الغربي، بمختلف مكوناته، إلى تشويه صورة الإسلام والمسلمين، لعلّ أبرزها ما يلي:

الجهل وسوء الفهم

تقوم مختلف مكونات الإعلام الغربي، المرئية والمسموعة والمكتوبة، بإمداد القرّاء والمشاهدين بالأفكار المغلوطة والصور الذهنية السلبية عن الإسلام والمسلمين، مما هو ناتج، في بعض الأحيان، عن جهل مطلق بحقائق الإسلام وتعاليمه، وسوء فهم كبير لقيمه وثقافته المتميزة. إن سوء فهم الغربيين للإسلام يرجع -أحياناً- إلى حرص المسلمين على تمسكهم بمبادئ الإسلام وأن تكون حاكمة لهم في جميع مناحي الحياة، وهذا ما يجعل الغربيين لا يفهمون الإسلام إلّا من خلال هذه المظاهر والمشاعر الدينية التي يرونها غير منسجمة مع قيم الغرب الحداثية. لذلك، فسوء الفهم يرجع أساساً إلى وجود ميل متواصل لافتراض أن المعايير والقيم الغربية هي المرجع الوحيد في أي تحليل أو حكم على الأشياء، وأن مثل هذه المقاربة تركز بشكل رئيسي على تحليل نقاط الاختلاف بين الإسلام والثقافة الغربية. ويلاحظ أن البحث عن نقاط الخلاف لا يهدف إلى فهم سلوك المسلمين، وإنما من أجل التأكيد على الاختلاف والتمايز، والتشديد- ضمناً- على تفوّق الثقافة الغربية. ويرى بعض الباحثين الغربيين المنصفين أنه من أجل إزالة سوء الفهم المتبادل لابد من الاعتراف البصير والمتسامح بمساحات الاختلاف بين الثقافتين الإسلامية والغربية، فليس أميناً ولا راغباً في بناء علاقات سوية وواقعية من يتجاهل الاختلاف بين الحضارتين أو ينكره. كما أن من أكبر أسباب الجهل وسوء الفهم لدى الغربيين بالإسلام أن كثيراً من الحقائق والتعاليم والقيم الإسلامية بقيت غير معروفة، خصوصاً تلك القيم والمثل المرتبطة بوسطية الإسلام وسماحته، ودعوته الخالدة إلى الحوار والتعايش، ونبذ العنف والتطرّف، وربما لو عرفها عموم الغربيين لكان لها أكبر الدور في تحسين صورة الإسلام وإزالة سوء الفهم الموجود اليوم.



العمل الفني: Jean-Leon Gerome - فرنسا

الإرث الاستعماري

يمكن التأكيد على أن واقع الاستعمار الغربي للدول الإسلامية كان منبعاً أصيلاً لكثير من الصور الزائفة التي صنعها الغرب، وهي الصور النمطية التي عادت لتزكّي وتبرّر المخيلة الغربية نزعة الاستعمار والاستعلاء والرغبة المستمرة في الاحتواء، وذلك بصناعة صورة الآخر عن الإسلام وحضارته، تلك الصورة التي نمت مكوناتها لتبرّر للغرب نفي الآخر الإسلامي من جهة، ولتشحن الشعوب غير الإسلامية بالعداء للإسلام. يقول المؤرخ الفرنسي نو الكتابات المنصفة عن الإسلام مارسيل بوازار Marcel Bois-ard: «إن كتابات المستشرقين- عدا بعض الاستثناءات النادرة- لم تسهمْ في تصحيح فهم الإسلام أو إعادة تدقيق الصورة التي كانت لدى الرأي العام الغربي إلى نصابها الصحيح، لأن الاستشراق كان في الأصل أحد الفروع العلمية المرتبطة بالعلوم الاستعمارية....» (2).

ينبغي ألا ننكر أن أفعال وسلوكيات بعض فئات المسلمين تغني -أحياناً- عن مساهمة الإعلام الغربي في تشويه صورة الإسلام، فتكون تلك التصرفات كافية لكي يحصل الخلط لدى الآخرين بين مبادئ الإسلام وتعاليمه وتصرفات بعض المسلمين التي يتبرأ منها الإسلام والتي تسهم في ترسيخ صور نمطية سلبية عن الإسلام والمسلمين في أذهان الغربيين.

وهكذا، فإن الإعلام الغربي يصرّ على الربط بين ظاهرة الأصولية الإسلامية، وحركة التدين بصفة عامة، مع الإصرار على التركيز على بعض السلبيات، مثل: الغلو والتشدّد والتطرّف وأحداث العنف، من جانب هذه الجماعات عند الربط بينها وبين الإسلام والمسلمين.

ويؤكد الباحث الفرنسي فرانسوا بورغا Francois Burgat على أن الإعلام الغربي يبرز وجهاً سيئاً للإسلام من خلال تصرفات بعض المسلمين المتطرّفة، ولا يبرز الوجه الإيجابي، كما أنه يتم التركيز على العناصر والحركات غير المنضبطة، والتي لا تعبّر إطلاقاً عن مجمل الظاهرة الإسلامية، فعمليات خطف الرهائن والتفجير وأعمال العنف الناشئة عن سوء الفهم لحقيقة الإسلام في مبادئه وتعاليمه وقيمه، كلها تدفع الإعلام إلى استغلالها والتركيز عليها، ومن ثَمّ يتم الربط بينها وبين الإسلام (3). وعلى الرغم من اعتراف كثير من وسائل الإعلام الغربية بنتيجة الحكم على الإسلام من خلال تصرفات طائشة وسلوكيات عنيفة لبعض المنتسبين إلى الإسلام، فإن واقع صورة الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي يظهر تمادي جُلّ الوسائل الإعلامية الغربية في تبني أسلوب الخلط المتعمّد، علماً بأن الجميع يقرّ بأن ظاهرة التطرّف والغلو تمسّ جميع الديانات والحضارات وليس الإسلام فحسب.

هكذا إذن يتبيّن بوضوح أن ثمة أسباباً تكمن وراء التحامل الإعلامي الغربي ضد الإسلام والمسلمين، وهي الأسباب التي يمكن التأكيد على أن تبديدها ومواجهتها ليسا بالأمر الهين، خصوصاً أنها تبدو متجذرة في المخيلة الغربية التي أضحت لا تصدق إلّا ما هو سلبي تجاه الدين الوافد عليها. ويبقى مع ذلك واجب العمل على تصحيح الصورة قائماً لابد أن تقوم به كل جهة تستأنس من نفسها القدرة على تحسين صورة الإسلام والمسلمين.





ملف

جيوش العاطلين

ما فتئت منظمة العمل الدولية تُحذِّر في تقاريرها من استمرار ارتفاع مُعدلات البطالة في السنوات المقبلة، خاصة مع دخول الاقتصاد العالمي لمرحلة جديدة تجمع بين تباطؤ النمو واتّساع التفاوت والاضطراب، وكذلك الحروب والنزاعات. ففي هذا العام يُتوقّع أن يفقد 3 ملايين عامل عملهم، بحيث سترتفع الحصيلة العالمية منذ الأزمة الاقتصادية العالمية عام 2008، إلى 204 ملايين عامل عاطلين عن العمل. في حين تتوقّع منظمة العمل الدولية إضافة 8 ملايين عاطل عن العمل إلى جيش البطالة العالمي في السنوات الأربع المقبلة، وتبقى الفئات الشابة هي الأكثر تضرُّراً بثلاث مرات من البالغين.

وإذا كانت الاقتصادات المُتقدّمة في كل من أميركا واليابان وبعض الدول الأوروبية تمتلك القدرة على تلحيم آلياتها من جديد فإن أوضاع سوق العمل في الدول النامية تبقى هشَّة مما يُعيد طرح السؤال الذي لطالما كان مطروحاً قبل هبّات الربيع العربي، مما يبقي مسألة البطالة واسطة العقد بين الحكومات المُنتخَبَة والشعوب المُتعطِّشة إلى حياة كريمة في الوقت الذي يرى فيه محللون بأن تراجع عنصر الثقة سيكون مُحرِّكاً لاضطرابات اجتماعية جديدة.

بين ما هو اقتصادي، وسياسي، واجتماعي، تطرح «الدوحة» هذا الملف بُعيد أيام من عيد العمال العالمي، الذي يُصادف الفاتح من مايو/أيار من كُلّ سنة.

لماذا أنت عاطل عن العمل؟

يحار الباحث عن حقيقة البطالة في موريتانيا بين أرقام وطنيّة رسميّة قديمة مطَمْئنَة وأخرى أمميّة حديثة صادمة. وفي الجزائر ظَلّتْ مشكلة البطالة مستفحلة في أوساط الشباب رغم محاولة الدولة محاربتها بشتى الطرق، مثل التشغيل بعقود قصيرة ومؤقتة، وبسياسة دعم مشاريع مُصغرة في إطار ما يُسمى «أونساج». وفي المغرب يكاد مشهد اصطفاف مجموعة من الشباب العاطل وخريجي المعاهد وحاملي الشواهد الجامعية أمام البرلمان في العاصمة الرباط، مشهداً مألوفاً يتجدّد باستمرار. كما تطرح قضية البطالة ضغوطات نفسية واجتماعية تنعكس على الكثير من الشبان التونسيين بل وتلقي بهم في غياهب الإدمان والبحث عن الطرق السريعة والسهلة للربح... في ما يلي صور التقطها مراسلونا من واقع العاطلين عن العمل.



العمل الفني: حسين خسرو - إيران

ضباب الأرقام

موريتانيا: عبد الله ولد محامدو

توقّع تقرير منظمة العمل الدولية التابعة للأمم المتحدة الصادر في شهر يناير الماضي أن تبلغ البطالة نسبة (30.9 %) خلال العام الحالي 2015 م، وهو رقم يبعد كثيراً عن نسبة رسمية معلنة تبلغ 10.1 %، حددتها آخر طبعة لتقرير المكتب الموريتاني للإحصاء صادرة عام 2014 بعنوان (وضعية العمالة والقطاع غير المصنف في موريتانيا في عام 2012) ويعتبر العاطل عن العمل وفق الدراسة كل شخص ضمن المجال (من 14 إلى 64 سنة)، شرط جاهزيته فوراً أو على الأكثر في غضون 15 يوماً.

سألت مجلة «الدوحة» الأستاذ د. محمد محمود ولد مولاي ارشيد رئيس قسم الاقتصاد العام بكلية العلوم الاقتصادية والقانونية في جامعة نواكشوط لتحليل هذه الأرقام وتفسير التفاوت الكبير في ما بينها فصرح بأن كِلا الرقمين بالنسبة إليه محَل نظر، ذلك أن المنظمات الدولية تلجأ عادة - حسب ما هو معروف - إلى الإسقاط لسلسلة بيانات سابقة عند عدم إبلاغ الدول لها عن المعلومات الإحصائية، والمسوح الإحصائية المحليّة كذلك يكتنفها كثير من القصور كضعف الكفاءات البشرية وانعدام الوسائل واعتماد طرق قديمة، إضافة إلى تعمّد كثير من الدول لخفض نسب البطالة نتيجة اعتبارات سياسية، فحقيقة البطالة لدى هذا الاقتصادي يُرجّح أن تكون نسبة وسطى بين الأرقام الدولية والوطنية.

ويُرجع الأستاذ ولد مولاي ارشيد، على وجه الخصوص، تضخم نسب البطالة في موريتانيا إلى جُملة عوامل أهمها رغبة البعض في تعدّد الوظائف إذ يتقدمون لطلب وظائف إضافية بصفتهم عاطلين والحال أنهم موظفون يتقاضون رواتب، وفي المقابل يعزف عاطلون لاعتبارات اجتماعية عن التقدّم لوظائف، فلا ترضى لهم مكانتهم أن يظهروا بصفوف العاطلين عن العمل.

وقد تضمّن إصدار المكتب الوطني للإحصاء مسحاً شاملاً للسكان حسب الشغل فنكر أن السكان الموريتانيين يُقدّر عددهم بـ 3.1 مليون ساكن، وتتألف هذه الساكنة إلى حدٍّ كبير من الأطفال دون سن 14 (44.5 %)، أما المجموعة التي تشكّل قوة العمل المحتملة (14 - 64) فتُقدّر بنسبة 52 % من إجمالي عدد السكان، ويشير توزيع السكان العاملين حسب الجنس والعمر إلى أن معدل اشتغال الرجال (58.4 %) هو أعلى بكثير منه لدى النساء (25.1 %).

ويلاحظ من خلال هذه الأرقام ارتفاع بطالة النساء نسبة إلى مثيلتها لدى الرجال، ويصف ولد مولاي ارشيد تدني نسبة اشتغال المرأة بالكارثة، فبالرغم من زيادة نسبتها على الرجال (حدود 52 %) لا يكاد حضورها على مستوى التشغيل يداني هذه النسبة المعتبرة، فهي على سبيل المثال لا تزيد في الجامعة على 20 أستاذة مقابل 400 أستاذ.

وتُرجِع آمنة بنت محمد محمود (28 عاماً، ماستر في التاريخ) - وهي ممن استطلعت «الدوحة» آراءهم - ارتفاعَ نسبة البطالة لدى النساء الموريتانيات إلى تأثير العادات والتقاليد، فكثير من المهن غير مناسبة للمرأة من وجهة نظر المجتمع، كما أن تحفظ كثير من الأسر على سفر المرأة لشغل وظيفة أو المشاركة في مسابقات مهنية أمر معيق لالتحاقها بالعمل من الناحية الاجتماعية. ولا تبدو الفرص التفضيلية التي انتهجتها الدولة في السنوات الأخيرة كافية للتقليل من بطالة النساء.

وتؤكد نتائج المسح الرسمي الحجم الكبير للقطاع غير المصنف، والذي يوظف نحو46.8 % من اليد العاملة من السكان، ومع ذلك فإن هذه الوظائف تكون في معظمها بحسب دراسة المسح غير مأمونة وهشة.

ويشير خبراء اقتصاديون إلى أن قطاع

> تشير الآراء إلى أن ارتفاعَ نسبة البطالة لدى النساء الموريتانيات يرجع إلى تأثير العادات والتقاليد، فكثير من المهن غير مناسبة للمرأة من وجهة نظر المجتمع

أرقام:

%30.9

نسبة البطالة في موريتانيا (2015)



الخدمات الذي يركن إليه كثير من الراغبين في العمل في موريتانيا هش، لأنه ليس مستندا إلى نظام زراعي أو صناعي قويين وهما الركيزة الأساسية لكل قطاع خِدْمي.

ويقرّ المسح الرسمي بأن البطالة «أكثر إشكالية للشباب بمعدل أكثر من 17 % بالنسبة للفئات العمرية الواقعة ما بين 20 و30 عاماً، فهؤلاء أساساً هم المتقدمون لأول مرة سعياً إلى أول وظيفة»؛ ولذا أنشأت الدولة مؤخراً مؤسّسة تناط بها مهمة تشغيل الشباب هي الوكالة الوطنية لترقية تشغيل الشباب.

يجمع أغلب من استطلعت «الدوحة» آراءهم من الشباب العاطلين - سواء أكانوا حملة شهادات أم أميّين - على أن عمل هذه الوكالة لا يكاد يتعدّى التسجيل لقوائم العاطلين في انتظار وعود لا تبدو قريبة، وهم يعيدون أسباب بطالتهم إلى عدم ملاءمة مخرجات التعليم لمتطلبات سوق العمل، وضعف الاستراتيجيات السياسية للتشغيل.

سيد أحمد ولد محمد (27 عاماً، ليسانس في القانون) يعدّ تنامي البطالة أمراً طبيعياً في ظِلّ ازدياد أعداد الخريجين وقلّة المكتتب منهم في الوظائف العمومية، ويرجع بطالته إلى طبيعة التخصص، فبدون وجود استراتيجية للتشغيل تبقى الشهادات عديمة الفائدة، يحكم على أصحابها بالتيه، فأعمارهم ضائعة نتيجة سياسات تعليمية خرقاء.

ويعتبر السالك ولد محمد محمود (43 عاماً، متريز في الاقتصاد) أن مرد البطالة إلى ضعف السياسات الاقتصادية وغياب استراتيجية فعالة للتشغيل، وعدم إعطاء الدولة عناية لتشغيل الشباب. ويرجع بلال ولد عمر (24 عاماً، مستوى ابتدائي، متسرب من الدراسة) بطالته إلى عدم توافر مبلغ مالي للقيام بمشروع صغير، فلديه رغبة وإرادة في العمل الخاص لكن انعدام رأس المال يئد أحلامه في اقتناص حرفة. بينما يشكو شيخنا ولد سيدينا (28 عاماً، تخصص مكتبات وتوثيق) عدم توافر فرص عمل لاختصاصه؛ فبالرغم من وجود عدّة مكتبات بالبلد وافتقارها إلى مكتبيّين إلّا أنها لا تكتتب متخصصين في التوثيق والأرشفة. أمّا الشيخ ولد محمد الأمين (30 عاماً ماستر في التاريخ) فيعيد البطالة إلى ضعف السياسات وانعدام الاستراتيجيات التشغيلية وعدم ملاءمة الشهادة للطلب بالسوق وعدم وجود مشاريع تنموية لاحتواء البطالة. ويعزو أبو المعالي الحسن (23 عاماً، ماستر في الجغرافيا) شبح البطالة لعدم تناسب سياسات التعليم مع متطلبات السوق وضعف مردودية مؤسّسات تشغيل الشباب وانتظار العاطل لعمل مناسب أو مطابق للتخصص، وهو يرى أن قلّة الفرص المتاحة لكل طالبِ عمل أكبر تحدٍّ يواجه طموحه في الحصول على وظيفة.

وتبقى حقيقة أرقام البطالة في موريتانيا غائمة في ظِلّ انعدام تحديث مستمر من قبل مؤسّسات مختصة وهي – فيما يبدو من هذا الاستطلاع – كابوس جاثم على أحلام شبيبة عطّلت قدراتها نتيجة اختلالات تراكمية سابقة فيها التعليمي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي.. فهل إلى تداركها من سبيل؟

أفضل من الجلوس في البيت

القاهرة: خاص بالدوحة

يقول محمود إنه يعمل «ستيوارد» في فندق، أي مضيف، وعندما تنتظر منه أن يكمل، يتوقف لبرهة وهو يخفي أسنانه ثم يضيف: ستيوارت يبدو دائماً اسماً لممثل أجنبي، ليسانس حقوق وأعمل في غسيل الصحون، رفضت أن أعمل محامياً، دخلت الكلية بسبب المجموع ولا أحب العمل في المحاكم.

كان يعمل في شركة أجنبية لتغليف البضائع لكنها أغلقت فرعها ورحلت بعد الثورة، راتبه كان كبيراً، لكن الآن يعمل بأقل من مئة دولار لو انتعشت السياحة سيرتفع راتبي، والشيف وعدني عندما علم أنني حاصل على ليسانس أن أترقى وأن أدخل للمطبخ بعد شهور.

محمود ترك مدينته الفاتنة الأسكندرية لا توجد هناك فرص عمل، ولا يجب أن أنتظر، حصلت على وظيفة غسل الصحون عن طريق صديق للشيف، فرص العمل موجودة، لكن الأجور ضعيفة للغاية، لكنها أفضل من الجلوس في البيت، راتبي يكفي لعلبة سجائر واحدة في اليوم.

الشيف نفسه الذي كان اللقاء معه أصعب من مقابلة مدير الأمن قال إن العمل موجود لكن المشكلة أن الأجور أصبحت ضعيفة وإنه ينتظر فرصة ليسافر للخارج.

في الأسكندرية نفسها يقف الحاج عبد العزيز رئيساً للعمال في مقهى، ملامحه طيبة مرتاحة، لكنه حين يتحدّث ينفجر غضباً، كان مستأجراً لثلاثة مقاهٍ، لكنه بعد الثورة صار خروج الناس للمقاهي ضعيفاً الناس لا تملك نقوداً للجلوس طويلاً في المقاهي، تركت المقاهي وجئت لأعمل عند صاحب مقهى، يستطرد بخيبة: كان يمرّ على محل الألبان مرة على الأقل في الأسبوع ليشتري منتجات الألبان المتنوّعة بثلاثمئة جنيه كل أسبوع، الآن أحاول أن أغيّر طريقي ولا أمرّ على المحل أو أمرّ سريعاً لا أرفع عيني حتى لا أصطدم بأحد، لكن الحمد لله، أتمنى أن ينتعش الاقتصاد وإن كنت غير متفائل كثيراً.

أحمد شاب عمره 27 عاماً، خريج كلية التجارة ومتزوج، قال إن خريجي كليات التجارة في مصر يعادل رقمهم كل الخريجين في العالم العربي خارج مصر، لا تستطيع الحكومة أن توفر وظائف لعشرهم، لكنه حصل على دورات في الحاسوب أهلته للعمل في شركة لتغليف المنتجات، وأن راتبه ساعده على فتح بيت، ومن ثم تزوج، وعندما سألته ألا يخاف أن تغلق الشركة لسبب أو آخر أو تقوم بتقليص العمالة، أجاب أن معرفته القوية بأعمال الكمبيوتر والخبرة التي اكتسبها من عمله بالشركة وفرت له سيرة ذاتية يستطيع معها أن يقتنص وظيفة في شركة أخرى، لكنه أقرّ بأن أصدقاءه الذين تخرجوا معه نصفهم يعمل والنصف الآخر في حالة بطالة، لكنهم على أمل أن تنتعش الظروف الاقتصادية قريباً.

وزارة القوى العاملة تقول إنها تعرض على صفحاتها وظائف خالية للخريجين، لكن لا أحد يتقدّم إليها، عيون الشباب على الشركات الخاصة والجميع لا يريد السلّم من أوله، بل من آخره، والبعض يفضل الانتظار لاقتناص فرصة على العمل في الحكومة.

شركات توظيف العمالة لم يعدْ عملها يقتصر على توفير فرص للعمل في الخارج، بل أصبحت مثل الشركات الأجنبية في بلادها، والتي توفر فرصاً للعمل في الداخل مقابل راتب شهر أو نصف شهر حين يكون الراتب قليلاً، لكن لا يعدم الأمر أن بعض الشركات تتقاضى عمولة كبيرة تصل إلى ألفي دولار في مقابل فرصة عمل في الداخل إذا كان الراتب يتجاوز ألف دولار.

لكن علي وهريدي وخالد وخلف القادمين من الصعيد خلقوا وظائف لأنفسهم في قلب القاهرة، إذ قاموا بعرض نوع واحد من

> شركات توظيف العمالة لم يعدْ عملها يقتصر على توفير فرص للعمل في الخارج، بل توفر فرصاً للعمل في الداخل أيضاً

أرقام:

$2000

عمولة بعض مكاتب التوظيف في مصر

البضائع هي الشباشب والصنادل الخفيفة في قلب مدينة نصر، يأكلون معاً وينامون معاً في قلب أي كراج للسيارات أو في غرفة واحدة استأجروها معاً، يقولون في نفس واحد: الصعيد منطقة طاردة ولا توجد وظائف ولا مصانع جديدة، نريد أن نسافر، ولو الحكومة عملت مصانع في بلادنا سوف نعود إليها، وقرش في بلادنا أفضل من عشرة في الخارج.

يطرحون بضاعتهم أمام مقهى في أحد الشوارع، مقهى تمتلئ بشباب حديثي التخرج أو طلاب يجلسون ليستذكروا دروسهم في المقهى، يحصلون على مصروفهم اليومي من أهاليهم، وصاحب المقهى ضاعف الأسعار ثلاث مرات في عام واحد، وعندما طلب منه كبير العمال أن يخفض الأسعار قليلاً لأنهم إما طلاب أو حديثو التخرج رَدّ عليه: «يعني هو إحنا أغنى من أهاليهم»!!

شبح قاتل

الجزائر: نوارة لحرش

«أونساج»، وكالة وطنية أوكلت لها مهمة التشغيل وامتصاص البطالة في الجزائر، ودعم وتمويل مشاريع استثمارية يقوم بها شباب. لكن هذه السياسة في امتصاص البطالة وتقليص حجمها لم تقدّم حلولاً نهائية ولا شافية، إذ بقيت البطالة بين أوساط الشباب مرتفعة ومتفشية، وهذا ما نلمسه من خلال تصريحات بعض الشباب (من شرائح اجتماعية مختلفة)، والذين استطلعت مجلة «الدوحة» آراءهم في هذه المسألة الشائكة والحساسة.

«أنا عاطل عن العمل، رغم أني أحمل شهادة جامعية» يقول نور الدين (41 سنة) مضيفاً: «بحثت كثيراً عن أي عمل، حتى عن نادل في مقهى، لكن لم أجد، راسلت كثيراً المصالح المعنية بالتوظيف من أجل الحصول على أي وظيفة في أي شركة أو مصلحة إدارية، حتى لو كان المنصب خارج مجال تخصصي، لكن دون جدوى. ويظن نور الدين بأن خيبته في الحصول على وظيفة راجعة إلى سياسة التشغيل في الجزائر، التي تعتمد أكثر على العلاقات والتوصيات من الأحباب والمعارف.

بدوره حصل زهير (30 سنة)، على ليسانس حقوق. حين طرحنا عليه السؤال لماذا أنت عاطل؟ ابتسم ابتسامة ساخرة، ثم قال: «أنا عاطل عن العمل، وعاطل حتى عن الحياة، لا أفعل شيئاً غير مشاهدة البطولة الأوروبية لكرة القدم، وأحياناً حضور بعض المقابلات الرياضية التي يحتضنها الملعب البلدي لمدينتي، وطبعاً النوم كثيراً». يبتسم زهير مرة أخرى، ويضيف بمرارة: «برأيكم هل هذه حياة؟، أنا حقاً عاطل عن الحياة، الموت لشخص مثلي أرحم وأريح وأفيد، أنا كائن بائس فائض عن حاجة الحياة، لهذا أرى أن الموت أفضل».

أما سمير (28 عاماً) فمستواه الدراسي لا يتعدّى المرحلة الابتدائية، حيث حالت ظروف عائلية بينه وبين إتمام الدراسة، والآن، يقول سمير: «أنا أدفع ثمن كل هذا، حيث لا أصلح لأي وظيفة ولا لأي عمل، عملت لمدة 3 أشهر في ورشة بناء عند أحد الخواص، لكن لم أتمكن من المواصلة، لم أتحمل غبار الإسمنت والرمل، بسبب مرض الحساسية الذي أعاني منه، لهذا تركت هذا العمل الشاق والمتعب الذي لا يناسب لا صحتي ولا بنيتي الضعيفة، أنا متشائم حقاً، ولا أرى أي بصيص أمل في حياتي، أجل، لا أمل ولا أفق لي في هذه الحياة مادمت



عاطلاً عن العمل، البطالة تأكل عمري وتقتل أحلامي البسيطة يوماً بعد آخر».

لكن خالد (36 سنة) وبيأس يرى أن الحل هو الهجرة: «أفكر في الهجرة إلى كندا أو فرنسا، لا مكان هنا للكفاءات، أنا لا أريد أن تنوي أيام عمري وحياتي بين فكّي البطالة، البطالة قاتلة، وأنا أريد أن أحيا وأن أعيش وأن أحقق أحلامي وطموحاتي، فرص التشغيل هنا قليلة، وإن فُتح بابها، فهي تمنح لأبناء الشخصيات ولمعارف (ناس لفوق)؛ أي أصحاب النفوذ هنا وهناك وفي مختلف مؤسّسات الدولة، هؤلاء يمكنهم باتصال هاتفي صغير توظيف مَنْ يريدون، بعيداً عن معيار الكفاءات والشهادات والاستحقاق. بصراحة لست متفائلاً، مرت 9 سنوات وأنا أبحث عن عمل في مجال تخصصي، لكن كل الأبواب مغلقة في وجهي. وهنا ما جعلني مؤخراً أفكر جدياً في الهجرة، نعم، الهجرة هي الحل، وهي المنقذ لي ولأحلامي من الموت والضياع».

وبالنسبة لسامية (33 سنة)، وهي مهندسة دولة، فتصرح بأسف: «وظفت بصفة مؤقتة في شركة وطنية، واستمر عملي مدة 6 أشهر، بعدها أقيمت مسابقة توظيف للمنصب الذي شغلته، لكن للأسف، من فازت بالمنصب والتوظيف بصفة دائمة لا مؤقتة، كانت فتاة في بداية العشرينات، وهي ابنة مدير بنك، في حين أنا ابنة حارس مدرسة ابتدائية لا يحق لي هنا المنصب، لأن ابنة المدير أولى وأهم، هذه المعايير الفوقية للأسف هي السائدة، تألمت طبعاً لأن الوظيفة طارت ولأن المنصب ذهب إلى أخرى بفضل توصيات ورعاية سامية من أصحاب القرار على مستوى التشغيل، تألمت وبكيت، والآن أنا عاطلة عن العمل منذ أكثر من عامين».

أما نبيل، وهو مهندس في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، والذي ظَلّ عاطلاً عن العمل، منذ أكثر من 7 سنوات، فقال: «بحثت كثيراً عن عمل قار ودائم، وحتى عن عمل بعقود مؤقتة، فلم أجدْ، ومع هذا الفشل المتواصل في العثور على وظيفة بدأت أفقد الأمل، وبدأت الدنيا تضيق في وجهي، لم أعدْ مؤمناً بأي أمل، ولا بأي حلول يمكن أن تفتح لي أبواب المستقبل والعمل، كل شيء يدل على أنه لا يوجد أي أمل في الأفق، حتى رغبتي في الحياة أصبحت قليلة ومع مرور الأيام أصبحت تتراجع وتتضاءل، أصبحت هيكلاً يعيش في الفراغ والضياع، ما فائدة العمر الذي قضيته في الدراسة والتحصيل العلمي والشهادات، إذا كان هذا هو مآل حياتي في النهاية».

ويستدرك نبيل في ختام تصريحه قائلاً: «أنا أحمد الله، لأني حتى الآن مازلت إنساناً سوياً ومسالماً، ولم أنحرف بسبب البطالة، البطالة لها تأثيرات نفسية كثيرة، ويمكن أن تؤذي الإنسان الضعيف الذي لا يملك القدرة على الصبر والمقاومة، البطالة تقود الكثير من الشباب إلى الانحراف والجريمة، والعنف وتعاطي المخدرات، والضياع».

أما حياة (28 سنة)، فتقول: قدّمت سيرتي العلمية لكل المؤسّسات، ولكل رؤساء العمل في مختلف الشركات ووكالات التشغيل لكن دون فائدة ولا جدوى. للأسف سياسة التشغيل في الجزائر، فيها بيروقراطية ومحسوبية، وهذا ما جعل الكثير من الكفاءات مهمشة وأسيرة البطالة. أنا حائزة على ليسانس لغة إنجليزية، لكني عاطلة

> تقول حياة: قدّمت سيرتي العلمية لكل المؤسّسات، ولكل رؤساء العمل لكن دون فائدة ولا جدوى.. للأسف سياسة التشغيل في الجزائر، فيها بيروقراطية ومحسوبية

عـن العمـل منـذ تخرجـت». وتضيـف حيـاة: «فكـرت فـي تقديـم ملـف للوكالـة الوطنيـة لدعـم تشـغيل الشـباب «أونسـاج»، مـن أجـل الحصـول علـى دعـم مشـروع اسـتثماري صغيـر، خـارج تخصصـي، لكـن لـم أتشـجعْ وتـردّدت كثيـراً وهـذا جعلنـي أطـرد الفكـرة والحلـم مـن رأسـي، وهـذا لأن الوكالـة الوطنيـة «أونسـاج» التـي أوكلـت لهـا مهمـة تشـغيل وامتصـاص البطالـة، فشـلت سياسـتها فـي هـذا الأمـر، فمعظـم البنـوك ترفـض تمويـل المشـاريع التـي يتـم قبولهـا مـن طـرف هـذه الوكالـة، والمؤلـم أن مـن يفـوز بتمويـل مـن أحـد البنـوك، ويعجـز لاحقـاً عـن تسـديد القـروض، يجـد نفسـه فـي المحاكـم، لأن الـوكالات البنكيـة تقاضيهـم مـن أجـل تسـديد القـروض التـي عليهـم».

تحدّيات التنمية

المغرب: عبد الحق ميفراني

انتظمـت الفئـات الشـابة المعطلـة فـي جمعيـات وإطـارات المجتمـع المدنـي وهـو مـا جعلهـا فاعـلاً أساسـياً حتـى فـي الاسـتحقاقات السياسـية وتحوّلـت إلـى كتـل تحـاول بعـض الخطابـات «اسـتمالتها» لبرامجهـا. وتتجـه هـذه الجمعيـات فـي اسـتراتيجيتها إلـى تركيـز معاركهـا فقـط فـي المطالبـة بحـق الشـغل، دون الرهـان علـى أي أفـق سياسـي مـا.

وتظـلّ للإحصائيـات والأرقـام دلالتهـا الخاصـة فـي فهـم واقـع البطالـة وتحدّيّاتهـا اليـوم فـي المغـرب، ويمكـن الإشـارة هنـا إلـى الدراسـة التـي أعدهـا المجلـس الاقتصـادي والاجتماعـي حـول «تطـوّر القيمـة الإجماليـة فـي المغـرب»، والـذي أكّـد أن قضيـة التشـغيل، فـي ظـلّ تفشـي البطالـة بيـن الفئـات الشـابة تظـلّ أبـرز التحدّيّـات «أمـام تحقيـق التماسـك الاجتماعـي»، ممـا يُعـرّي واقـع السياسـات العموميـة فـي هـذا المجـال الحيـوي. كمـا أفـرز الإحصـاء العـام الأخيـر أرقامـاً مهمـة تهـم عـدد العاطليـن والـذي وصـل إلـى 8 % علـى المسـتوى الوطنـي، منتقـلاً مـن 1.081.000 خـلال سـنة 2013 إلـى 1.167.000 عاطـل سـنة 2014. وأشـارت (المندوبيـة السـامية للتخطيـط) إلـى أن معـدل البطـالة انتقـل مـن 9.2 % إلـى 9.9 % علـى المسـتوى الوطنـي. وتظـلّ البطالـة ظاهـرة سوسـيولوجية حاضـرة بقـوة فـي المغـرب فـي صفـوف حامليـ الشـهادات والشـباب المتراوحـة أعمارهـم مـا بيـن 15 و24 سـنة، وتسـجل نسـبة 20.9 % لـدى حامليـ الشـهادات العليـا.

ويبـدو أن رهـان الدولـة المغربيـة مـن وراء تقليـص عـدد العاطليـن وحـلّ معضـلات البطالـة، يتجـه إلـى محاولـة تحقيـق «السِّـلّم الاجتماعـي» والمحافظـة علـى الاسـتقرار المجتمعـي، خاصـة أن المغـرب تحـوّل إلـى بلـد للاسـتقرار للعديـد مـن المهاجريـن الأفارقـة، بـل حتـى بعـض الكفـاءات القادمـة مـن بعـض الـدول الإيبيريـة، وهـو مـا جعـل بنيـة سـوق الشـغل تتغيـر تدريجيـاً.

وفـي محاولـة لمعرفـة بعـض الآراء مـن الشـباب العاطليـن اليـوم، حاولنـا طـرح سـؤال «لمـاذا أنـت عاطـل عـن العمـل؟». وكانـت ردود العديـد منهـم تنطلـق مـن السـؤال نفسـه بالتأكيـد علـى أنـه وضـع أجبـروا عليـه. وتُحمِّـل أحـد أهـم الإطـارات المناضلـة فـي المغـرب «الجمعيـة الوطنيـة لحملـة الشـهادات المعطليـن فـي المغـرب» (انعقـد مؤتمرهـا التأسيسـي سـنة 1991) الدولـة المغربيـة فـي تبنيهـا «اختيـارات طبقيـة ممـلاة مـن طـرف قـوى إمبرياليـة» وتتشـبث بحقهـا «العـادل والمشـروع فـي الشـغل والتنظيـم».

ويمثـل مصطفـى. ح وهـو أحـد مناضلـي الجمعيـة، نموذجـاً لهـذه الفئـة مـن الشـباب، إذ يؤكـد أن الدولـة مسـؤولة بشـكل مباشـر

عن هذا التزايد المدوي لعطالة الشباب ذوي الكفاءات وحاملي الشهادات، ويشير مصطفى إلى أنه بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، اكتشف أن الدولة تُعمّق من «فشل سياستها التعليمية بزيادة فشلها السياسي» بحكم عدم قدرتها على حلّ معضلات الشغل».

ويؤكد يوسف رزامة أن الحصول على عمل صعب، بل غير متوافر في ظِلّ البنية الاقتصادية الهشة التي تعاني منها مدينته، ناهيك عن «الوسيط» بالنسبة للقطاع العمومي وقلّة نسبة العرض، بل شبه منعدمة. بالنسبة للمدن الكبرى، حسب بعض الطلبات التي تقدّم إليها حاملاً شهاداته التي حصل عليها في مجال التسويق، ولاحظ أن التجربة تلعب دوراً كبيراً ربما يمكن لصاحب التجربة أن يحصل على عمل بدون شهادة دراسية. ويرى يوسف أن سياسة التوظيف لازالت تتراجع، رغم وعود الحكومة التي أكدت بأن البطالة ستنخفض سنة 2015.

أما الطالب يونس خالص، فهو يحاول أن يستكمل الحصول على شهادات إضافية في مجال التكوين المهني، حتى يتأقلم مع سوق الشغل. رغم أنه يعي أنه لن يتمكن من إغلاق جفن ولن ينعم بقسط من الراحة. ويزيد حالماً، «فتحت نافذتي طامعاً في سكون الليل أن يلهم نفسي لتنام لكنني وجدت الفوضى والعبث، وجدت الرياح تعبث وتبعثر أوراق الليل في الهامش، سمعت خطوات الشيطان الحافية، وهمسات الحق الخجولة».



أرقام:

%9.9

نسبة البطالة على المستوى الوطني في المغرب

هروب من الواقع

تونس: عبد المجيد دقنيش

يطرح ملف البطالة على الصعيد الفردي العديد من الضغوطات النفسية والاجتماعية، ويحفز الكثير من الشباب التونسي على الهروب من الواقع واللجوء إلى الإدمان والمخدرات والسرقة والبحث عن الطرق السريعة والسهلة للربح. هاهنا استطلاع مع مجموعة من الشباب التونسيين المعطلين عن العمل والباحثين عن فرصة شغل حتى ولو كانت في آخر الدنيا.

تقول سلوى معاوي (26 سنة) وهي ممرضة، بأن الأسباب التي تركتها عاطلة عن العمل كثيرة لعلّ أهمها الوضع الصعب الذي تعيشه تونس بعد الثورة، وخاصة الوضع الاقتصادي الذي وصلت إليه الدولة وعدم قدرتها على توفير انتدابات للعمل، والأهم من ذلك هو نسبة البطالة في البلاد التي ازدادت بعد الثورة.. كل هذا كان وراء عدم حصول سلوى على عمل رغم أنها قدّمت الكثير من المطالب. وبالإضافة إلى ذلك فهي ترى بأن الرشوة أهم عائق



أمام المعطلين عن العمل، حيث تفشّت هذه الظاهرة في مجتمعها وأصبحت هي السبيل الوحيد للحصول على عمل.

حصل صابر محمدي على شهادة الأستاذية في المالية والمحاسبة، وعمره الآن (38 سنة) إلا أنه عاطل عن العمل منذ 12 سنة وما يزال يبحث عن عمل يقيه الحاجة ويحفظ كرامته، ويقول صابر مُعلّلاً وضعيته: «ربما سبب عطالتي يعود إلى كون الشهادة التي نتحصل عليها من الجامعة تفتقد للحرفية والكفاءة التي يبحث عنها أرباب العمل وأصحاب الشركات والمؤسّسات، وذلك نتيجة الفرق الشاسع وعدم التطابق بين النظري والتطبيقي. المشغل في النهاية يبحث عن القيمة المضافة والمهارات الخاصة لدى العامل والموظف لكي يطوّر إنتاجه وربحه. ما ينقص الطالب بعد تخرجه هو كثرة التربصات التي ستجعله مطلوباً في سوق الشغل وهذا الجانب للأسف جامعاتنا ونظامنا التعليمي غير مهتم به». ورغم ذلك فقد حاول صابر الاشتغال في بعض الوظائف والأعمال اليدوية اليومية الوقتية حتى يوفر مصروفه اليومي، لكنه يصرح بأنه لم يستطعْ المواصلة في هذه الأعمال نتيجة قلّة الأجرة والظروف السيئة للعمل والمعاملة السيئة من قِبل أرباب العمل.

تخرج محمد أمين بن صالح منذ سنة 2009 بشهادة رسام دراسات في البناء المعدني، وعمره الآن 30 سنة ولا يزال منذ تخرجه يبحث عن شغل، ولكن لهذه اللحظة لم يجدْ أي شيء، يقول محمد أمين بأنه انطلقت في البداية بكثير من الطموح والأمل والتفاؤل وكلما وجد إعلاناً في صحيفة أو في مكتب التشغيل أو سمع عن وظيفة شاغرة في مجال اختصاصه عن طريق بعض الأصدقاء، إلّا وانطلق بسرعة وحاول الاتصال بالعنوان والمؤسّسات والتنقل إلى مكان الوظيفة، ومع ذلك، يعترف محمد أمين قائلاً: «اصطدمت بكثير من العراقيل والمشاكل والضغوطات وكانت أول مشكلة هي الخبرة التي تطلبها كل مؤسّسة وتشترطها منذ البداية فكيف لي أن أكون صاحب خبرة وأنا لم أحظَ بفرصة العمل؟. إنها شروط تعجيزية حقاً».

وبدورها حصلت مروة الجبالي (26 سنة) على شهادة الإعلامية في التصرف، وهي متخرجة منذ سنة 2010 ومازالت تبحث عن عمل ولم تفقدْ الأمل رغم كل ضغوطات العائلة والمجتمع وقلّة الوظائف المقترحة في مجال اختصاصها. وتحكي مروة: «كل يوم أحاول الاجتهاد أكثر وتوظيف التكنولوجيا لمساعدتي على الاقتراب أكثر من سوق الشغل، ولكن لم أتوصل بعد إلى غايتي ولم أنلْ بعد بغيتي. صراحة أكثر شيء يقلقني ويزعجني هو طلب الخبرة على كل من يتقدّم لطلب شغل، هذا غير معقول ويجعلني أتشاءم وأحبط يوماً بعد يوم، ولذلك فإنني بدأت أبحث عن الطرق الملتوية والوساطات لكي أحظى بفرصة شغل وأنا مستعدة لدفع الرشوة في مقابل ذلك عوض البقاء فترة طويلة عاطلة عن العمل».

> محمد أمين: مشكلتي هي الخبرة التي تطلبها كل مؤسّسة وتشترطها منذ البداية فكيف لي أن أكون صاحب خبرة وأنا لم أحظَ بفرصة العمل؟

يتشارك الشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة مع الشعوب الفقيرة والبلدان النامية في الأزمة الاقتصادية ونتائجها القائمة والمحتملة، وينفرد في أزمات حادة وشروط صعبة تجاوزت النسب الدولية سلباً. بلغت نسبة البطالة أواخر عام 2014 في الضفة والقطاع 26 %. تزداد نسبة البطالة في قطاع غزة الذي يُفْرَضُ عليه الحصار الشامل لتصل إلى 42.8 %، بينما تنخفض في الضفة إلى 19.2 %. وتزيد نسبة البطالة عند الإناث في الضفة والقطاع لتصل إلى 36.5 %، علماً بأن نسبة مشاركة الإناث في القوى العاملة الفلسطينية بلغت 19.4 % فقط وهي من أدنى المشاركات في العالم العربي.

حصار الأيدي العاملة

رام الله: مهند عبد الحميد

بالأرقام، بلغ عدد العاطلين عن العمل 336.900 شخص في الضفة والقطاع. ويلاحظ أن زيادة البطالة في قطاع غزة تعود إلى تدميرالحكومة المصرية للأنفاق الواصلة بين فلسطين ومصر. التدمير أدى إلى إحالة 20 ألف عامل إلى البطالة، كانوا يعملون في الأنفاق والنقل التجاري وألف منشأة اقتصادية تعتمد على مواد خام يتم إدخالها عبر الأنفاق.

تُخَرِج الجامعات الفلسطينية والمعاهد العليا 30 ألف طالب وطالبة سنوياً، إضافة لأضعاف هذا العدد من أوساط دون التعليم العالي، أجيال جديدة ومتزايدة يبحثون عن عمل. لكن فرص الاستيعاب باتت أقلّ بكثير مع مرور الوقت. لذا ترتفع نسبة البطالة لدى الأجيال الجديدة من الشابات والشباب إلى 50.6 % وتزيد النسبة في قطاع غزة لتصل إلى 63.2 % وفي الضفة 40.9 %. سوق العمل في القطاعين الخاص والحكومي يستوعب 10 آلاف خريج سنوياً. القدرة على الاستيعاب باتت محدودة جداً، بل إن العاملين في القطاع العام لا يحصلون إلا على جزء من رواتبهم 60 % منذ أربعة شهور في الضفة الغربية، ويحصل العاملون في القطاع الحكومي (حكومة إسماعيل هنية) على سلفة بقيمة 250 دولاراً شهرياً منذ عام ولم تُحَل هذه المشكلة في عهد حكومة الحمد الله (الوفاق الوطني) حتى الآن.

الحاجة إلى العمل تدفع العمال الفلسطينيين إلى خوض مغامرات قد تودي بحياتهم، كالعمل في الأنفاق الذي أدى إلى موت 236 عاملاً منذ عام 2007، سقطوا شهداء لقمة العيش في قطاع غزة، إضافة لإصابة 600 عامل بإصابات مختلفة. وسقط 10 عمال غزيين برصاص جيش الاحتلال وهم يحاولون اختراق الحدود بحثاً عن عمل داخل إسرائيل. 105200 عامل فلسطيني يعملون في إسرائيل، بينهم 27800 عامل بدون تصاريح عمل، وقد غامروا بالذهاب تحت ضغط الحاجة. هؤلاء يتعرّضون للاعتقال والعنف في حالة اكتشافهم، وإلى استغلال بشع ومعاملة غير إنسانية من قِبَل رب العمل الإسرائيلي الذي ينتهز وجودهم غير القانوني لتقليص حقوقهم.

أكثرية العمال الفلسطينيين يشتغلون في قطاع الخدمات، وترتفع نسبتهم في قطاع غزة لتصل إلى 58.4 % وتنخفض في الضفة إلى 31.8 %. وفي قطاع التجارة والمطاعم والفنادق 20 %، وفي قطاعات البناء والإنشاءات، 14 %، وفي الزراعة 10 %. يلاحظ أن العمل في القطاعات المنتجة والمستقرة

أرقام:

%26

نسبة البطالة أواخر عام 2014 في الضفة والقطاع

في الضفة والقطاع محدودة. أما العاملون في إسرائيل والمستعمرات المقامة على أراضي الضفة الغربية فقد بلغت نسبة العاملين في قطاع البناء والتشييد من 45 - 61 % من إجمالي العاملين. قطاع الخدمات «فنادق ومطاعم ومراكز تجارية» 18.2 %. ويعمل في الزراعة وصيد الأسماك 8.4 %. ويعمل في الصناعة - صناعة الحجر والرخام والصناعة التحويلية- 17 %. يغلب على العمل الفلسطيني في إسرائيل عدم الاستقرار والموسمية والصفة المؤقتة. وتشترط دولة الاحتلال قبول الفئات العمرية 34 عاماً فما فوق ومن المتزوجين ولديهم اطفال أيضاً.

العمل في وظائف هشة وغير مستقرة، هو أكثر شيوعاً وحدة بالنسبة للعمال الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة. وهنا يعود لخاصية الاقتصاد الفلسطيني. فمنذ احتلال عام 67 اتبعت سلطات الاحتلال الإسرائيلي سياسة منع تبلور اقتصاد فلسطيني مستقلّ، بل قامت بتدمير القاعدة الاقتصادية المحلية وإعادة تركيبها وربطها باقتصاد دولة الاحتلال ضمن علاقات تبعية محكمة. تحقق ذلك بفعل فصل اليد العاملة الفلسطينية القسري من جهة، وانفصال رأس المال الفلسطيني من الجهة الأخرى عن التشكيلة الاقتصادية. حدث ذلك بعد سيطرة دولة الاحتلال على الموارد (الأرض والمياه والضرائب) وعلى الأسواق والاستيراد والتصدير.

عملية إلحاق الاقتصاد الفلسطيني بالاقتصاد الإسرائيلي انطوت على تشوهات عديدة. كتراجع القطاعات المنتجة والمستقرة، فقد هبطت الزراعة من 34 % عام 67 إلى أقل من 10 % وتراجعت حصة الصناعة إلى 8 %. ومع أن التحويل الإسرائيلي ترافق مع انتعاش اقتصادي، ومع ارتفاع متوسط الدخل لفترات، إلا أنه أعاد تشكيل الشرائح الاجتماعية وربط مصالح أجزاء منها بعلاقات كولونيالية. وَحَوَّلَ قطاع من اللاجئين والفلاحين وشرائح من البرجوازية الصغيرة وأصحاب المهن وصغار الحرفيين والمتعلمين إلى عمال مأجورين. وحَوَّل القطاع الصناعي إلى وكيل كمبرادوري يتعاقد مع رأس المال الإسرائيلي بطريقة تضع نشاطه الاقتصادي واليد العاملة التي يستخدمها في خدمته. النتيجة كانت فقدان الرأسمالية الوطنية لاستقلالها، واندماجها الاقتصادي ضمن علاقات كولونيالية. وكان من شأن ذلك استنكاف الرأسمال الفلسطيني عن المساهمة في تأسيس بنية تحتية وبناء هيكل اقتصادي منتج يستوعب الطاقات الحيّة في المجتمع الفلسطيني ويسعى للارتقاء به.

بعد إنشاء سلطة فلسطينية، لم يتطوّر اقتصاد فلسطيني مستقل، فقد كرّس اتفاق باريس الاقتصادي الهيمنة الاقتصادية الإسرائيلية. وبالأخص حين فرض قيوداً على حركة الأيدي العاملة الفلسطينية، ومكّن إسرائيل من تخفيض عدد العمال الفلسطينيين من طرف واحد بذريعة الأمن، ومنع عمال قطاع غزة من دخول أسواق الضفة الغربية. وفرض الاتفاق أسعاراً متقاربة مع الأسعار الإسرائيلية بوجود تفاوت هائل في الدخل والأجور بين المجتمعين. ومكّن الاتفاق إسرائيل من احتكار جمع الجمارك والقيمة المضافة- وهي تحتجزها الآن وتوظفها في الضغط على المجتمع الفلسطيني-. كما أعطى الاتفاق إسرائيل صلاحيات التدخل والتحكم في طبيعة المشاريع الفلسطينية وفي تمويلها. وجعل الاقتصاد الفلسطيني أكثر اعتماداً على المساعدات الخارجية والدول المانحة في ظِلّ العجز المتزايد للموازنة والميزان التجاري وارتفاع المديونية، ما أدى إلى انخفاض معدلات الدخل القومي وارتفاع معدلات الفقر.

تعتمد إسرائيل سياسة منهجية لإخضاع المجتمع الفلسطيني وتفكيكه. ويتعزّز الإخضاع بالحرب الإسرائيلية التي دمّرت البنية التحتية في قطاع غزة ومئات المعامل والورش بما في ذلك مولدات الكهرباء، وفعلت الشيء ذاته في الضفة الغربية عندما أعادت احتلال المدن وأقامت جدار الفصل العنصري. هذه المواصفات وضعت الشعب الفلسطيني وبخاصة قواه العاملة في ظروف قاسية غير مستقرة ومفتوحة على احتمالات أكثر سوءاً.

في مواجهة ذلك، تكتسب مهمة وضع سياسة اقتصادية بديلة أهمية كبيرة، سياسة تطوير الموارد من داخل المجتمع، ودعم الاستثمارات التي من شأنها خلق فرص عمل وتخفيض البطالة. ووضع بنود خاصة في موازنة السلطة لاستيعاب العاطلين عن العمل بوتيرة متزايدة. واللجوء للمؤسسات الدولية بغية استرجاع المبالغ المستقطعة من أجور العمال الفلسطينيين في إسرائيل منذ عام 1970 بنسبة 12 % من قيمة الأجر- والتي تبلغ حوالي 5 مليارات دولار كحد أدنى. وتأسيس الصندوق التقاعدي للعمال لتسهيل عملية استرجاع مبالغ التقاعد.

بؤس العاطلين عن العمل جُرحٌ في جبين المجتمع الفرنسي، وهو جُرحٌ مفتوح ومكشوف للعلن في الشوارع والساحات العامّة وفي أيّ مكان. وهو الوجه الآخر للمدينة البانخة التي تُعَدّ قبلة السيّاح ومن أجمل المدن في العالم.

المشرّدون
في عاصمة البذخ

أوراس زيباوي

حوالي ثلاثة ملايين ونصف مليون شخص مسجّلون رسمياً بصفتهم عاطلين عن العمل في فرنسا، ومن المتوقّع أن يزيد عدد هؤلاء مع تراجع النمو الاقتصادي وفشل السياسات الحكومية في خلق فرص عمل جديدة ومكافحة البطالة بشكل جدّي. هذه الأوضاع الاقتصادية المتردية، والتي يعاني منها أبناء الطبقتين الوسطى والفقيرة، كانت من الأسباب إلى أدت إلى الهزيمة الكبيرة التي مُني بها الحزب الاشتراكي في الانتخابات المناطقية الأخيرة، والتي فتحت الطريق أمام عودة اليمين الجمهوري بقيادة الرئيس الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي إلى الواجهة.

هناك شريحة فرنسية تزداد فقراً، ومن مظاهر هذه الحالة ازدياد عدد المشرّدين، أو مَنْ يسمون بالفرنسية «الأشخاص الذين بلا سكن مُحدّد»، وهم يطالعوننا اليوم في مختلف أحياء العاصمة الفرنسية، حتى باتوا يشكّلون أحد المشاهد المعتادة فيها. أعدادهم في ازدياد وهم ينامون في محطات «المترو» (قطار الأنفاق) وتحت الجسور وفي الطرقات والجادات، حتى لو كان البرد قارساً، والذي يبلغ أحياناً، وخصوصاً في شهرَي يناير/ كانون الثاني و فبراير/ شباط، درجات عالية تحت الصفر، وهذا ما يتسبّب في وفاة الكثير منهم في فصل الشتاء. ولم يعدْ هؤلاء المشرّدون محصورين في الرجال فقط، بل صار بالإمكان أيضاً الحديث عن النساء المشرّدات، وهنّ ينتمين إلى مختلف الأجيال.

عاصمة النور التي تستقطب ملايين السياح سنوياً، وتوجد فيها أفخم الفنادق والمتاجر والمطاعم، هي أيضاً اليوم عاصمة المشرّدين الذين لا مأوى لهم. هؤلاء ينتمون إلى قطاعات اجتماعية عديدة، ومنهم مَنّ يعيش في الشارع منذ سنوات طويلة ويعاني من الإدمان على المخدرات



والكحول ومن أزمات نفسية حادة. لكن من هم هؤلاء؟ مِن الأكيد أن تراجع الأوضاع الاقتصادية منذ عقود في فرنسا أدى إلى تهميش شريحة من المجتمع وجعلته يعاني مصاعب جمّة في تأمين الحاجات الأساسية كالسكن اللائق والتغذية والرعاية الصحية. ويؤكد المتخصصون في هذا الموضوع أنّ من الأسباب التي تؤدي إلى تحوّل شريحة من الشباب اليوم إلى التشرّد والسكن في الشوارع هو عدم تمكّنهم من المهارات التي يطالب بها عادة أرباب العمل. ذلك أنّ سوق العمل لها قوانينها الخاصة من حيث الانضباط والنظام. وفي فرنسا هناك قوانين صارمة تمنع التوظيف بدون عقد واضح يُنظّم العلاقة بين العامل ورب العمل على السواء من حيث الراتب وساعات العمل ونوع الأداء المطلوب.

بسبب هذه الشروط وازدياد عدد طالبي العمل، لا يرضى أرباب العمل بتوظيف من لا يملك الكفاءات المطلوبة ويجد الكثير من الشباب أنفسهم بلا حظوظ فعلية للفوز في عمل لائق. وتزداد الأمور صعوبة عندما تتخلّى الأسرة عن مساعدة أبنائها. فمن جهة، هناك الفشل في الحصول على عمل يُؤمّن الحدّ الأدنى من العيش الكريم، ومن جهة أخرى، هناك الأسرة التي لم تعدْ قادرة على إعالة أولادها. وبسبب انتشار الطلاق الذي غالباً ما يؤدّي إلى تفاقم الأوضاع المعيشية عند الكثير من الأسر الفقيرة، يدفع بعض الأهل أبناءهم إلى الخروج من المنزل بحجّة أنهم عاطلون عن العمل ولا يساهمون في تغذية ميزانية الأسرة. هكذا يجد بعض الشبان أنفسهم مهمّشين ومهملين في الشوارع، وقد تطول هذه الإقامة لسنوات طويلة.

وبحسب استطلاع أعدّه «المعهد الفرنسي الوطني للاستفتاء والدراسات الاقتصادية» فإن عدد الأشخاص المسجلين بلا مسكن في باريس وضواحيها قد زاد بنسبة أربعين في المئة، ومن بينهم آلاف المراهقين، منذ مطلع الألفية الجديدة، ولا نعرف بالتحديد كم يبلغ عددهم الفعلي. وهذا لا يعني أنّ جميعهم يعيش في الشوارع، فهناك نسبة كبيرة منهم اختارت العيش في ملاجئ تابعة لجمعيات أهلية وحكومية أو في فنادق شعبية تتكفّل الجمعيات وبعض المؤسسات الإنسانية بدفع تكاليفها.

يُؤكد استطلاع المعهد الوطني الفرنسي أيضاً أن هناك اليوم في باريس نوعين من المشردين الذين ينامون في الشوارع: النوع الأول مُؤلّف من غير الفرنسيين الذين جاؤوا إلى باريس وفشلوا في الحصول على عمل، وهؤلاء يشكلون حوالي نصف الذين ينامون في الشوارع، ومنهم القادمون من المغرب العربي وباقي إفريقيا. كذلك توجد غالبية قادمة من رومانيا وبولونيا وبلغاريا وهم لا يتكلمون اللغة الفرنسية، وقد زاد عددهم بشكل كبير في السنوات العشر الأخيرة. أما الفرنسيون الذين يعيشون في الشوارع فهم خسروا مسكنهم لأنهم بلا عمل وبلا أسرة حاضنة لهم كما أشرنا. وقد عانى هؤلاء من طفولة مُعذّبة ولم يتمكنوا من الانصهار في المجتمع منذ نشأتهم فوجدوا أنفسهم بلا مأوى.

يُقدَّر عدد المشردين الذين اختاروا الإقامة في شوارع المدينة أو محطات المترو وفي الحدائق وتحت الجسور بنحو عشرة آلاف شخص. وقد التقينا عدداً منهم كتلك السيدة السبعينية التي تُدعى ماريان، والتي أخبرتنا عن مأساتها. قالت إنها تعرّضت لحادث مأساوي جعلها تفقد زوجها وكل ما تملك. هي اليوم تقيم في الشارع منذ عشر سنوات، وترفض اللجوء إلى الملاجئ المُخصّصة للمشرّدين حتى في أيام البرد والشتاء. تقول لنا «أخاف أن أتعرّض هناك للسرقة والاعتداء أو حتى للاغتصاب كوني امرأة. غالبية المشرّدين هم من المدمنين على المخدرات والكحول. كذلك أخاف من الأمراض التي يمكن أن ينقلوها لي ومنها الأمراض الجلدية».

من المشرّدين المسنّين إلى المشرّدين الشباب، ومنهم جاك الذي يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاماً، وهو بلا مأوى ولا عمل منذ عشر سنوات. يعيش برفقة كلبه في إحدى الحدائق الباريسية الصغيرة، ويبكي حظّه العاثر الذي جعله لا يعرف كيف يمضي أيامه الطويلة. يرفض تناول الكحول حتى يحافظ على رجولته، كما يقول. يتمكّن من تأمين حوالي عشرة «يورو» يومياً، وهذا المبلغ، بحسب قوله، يكفيه لتأمين طعامه. يتلقّى من الحكومة الفرنسية شهرياً قرابة خمسمئة يورو

> يُقدَّر عدد المشردين الذين اختاروا الإقامة في شوارع المدينة أو محطات المترو وفي الحدائق وتحت الجسور بنحو عشرة آلاف شخص



ويرفض المبيت في الملاجئ «بسبب أجواء العنف التي تهيمن على العلاقات الإنسانية بين المشرّدين أنفسهم».

أما جورج الذي التقيناه في المترو، وهو لا يُتقن الفرنسية، فيقول إنه قَدِمَ من العراق وصار يعيش في أنفاق «المترو». تجاوز الأربعين من عمره وقال إنّ موته بات وشيكاً. وعندما سألناه لماذا ينتابه هذا الشعور، أجاب: «لأنّ المشرّدين يرحلون عادةً قبل بلوغهم الخمسين بسبب أزماتهم الصحية التي تبقى بدون علاج».

بدرو، البالغ الخامسة والأربعين من العمر، لا يُفارق ساحة «السوربون». جاء من إسبانيا وهو في الثانية والعشرين، وتخصّص في مجال الفلسفة في جامعة «السوربون» نفسها، وظلّ بعد تخرّجه عاطلاً عن العمل. بدرو مشرّد من نوع خاصّ، يتقن الفرنسية لكنه ينطقها بلكنته الإسبانية، ويحلو له أن يتحدّث عن سبينوزا وسارتر، لكن من يستمع إليه يشعر أنّ كلامه عن الفلاسفة الذين درسهم تتداخل فيه مشاكل مَنْ يعاني مِنْ أمراض نفسية. وهو ينتقل في حديثه من موضوع إلى آخر بدون أيّ رابط، ويتركك فجأة ليروح يتفقّد بعض الأدوات والأواني التي جمعها من الشوارع وسلال المهمات فيعيد ترتيبها على الرصيف تحت تمثال «أوغوست كانت» الذي ينتصب هناك منذ العام 1902. ثمّ يعود إليك ليخبرك كيف أنّ بعض هذه الأواني، بفعل العملية الخيميائية التي يعرف أصولها ويتحكّم بها، سيتحوّل أمام عينيك إلى ذهب.

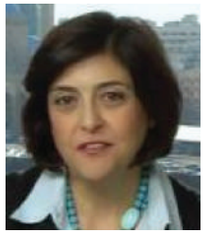
تعيش فرنسا اليوم، مثل غالبية الدول الأوروبية الأخرى هاجس الوضع الاقتصادي مع ازدياد عدد العاطلين عن العمل والفقر عند شريحة من الطبقة الوسطى، بل أن ثمة مفكرين واقتصاديين يعبرون عن خشيتهم في حال عدم التوصل إلى حلول سريعة من الاقتراب من الحالة الاقتصادية التي عاشتها أوروبا عشية الحرب العالمية الثانية.

تشير تقديرات «منظمة العمل الدولية» لسنة 2013 إلى أن مُعدّل البطالة العام في المنطقة العربية يتجاوز 13 %، مقابل ذلك العالمي المسجل 6 %. في تفصيل لهذا الرقم، نعلم بحسب المؤشرات الرئيسية للمنظمة في قاعدة البيانات الخاصة بسوق العمل أن نسبة البطالة الأعلى بين الدول العربية تعود إلى الأراضي الفلسطينية المحتلة (23.4 %)، تليها ليبيا (19.4 %)، فاليمن (17.4 %). أمّا من الناحية الجندرية، فإن نسبة البطالة بين الإناث تسجل معدلاتها الأعلى في اليمن (38.3 %)، وبين الذكور في الأراضي الفلسطينية المحتلة (23.8 %).

إن التمحيص في أرقام البطالة يُبيّن أن الاقتصادات العربية تستقطب خصوصاً عمالة متدنية المهارات والإنتاجية والأجور، ما لا يتلاءم وتطلعات الباحثين عن عمل، وخصوصاً الشباب المتعلمين، وأن القطاع العام يبقى الملاذ الأخير للباحثين عن عمل، وأن جهود الحكومات في تعليم الإناث لم تنعكس على مشاركاتهن في القوة الاقتصادية.

لاقت مطالبة الشباب العربي بالعمل اللائق والعدالة الاجتماعية إدارة الظهر من الحكومات، التي لا تضع تشغيلهم هدفاً لاقتصادها أو «تأمين» البطالة ضمن خططها، ولم ترو الحناجر الصادحة في الساحات المستقبلة انتفاضتهم الهشيم، بل حرفت لعبة الأمم مسير النور لتنقل واقع البطالة من سيئ إلى أسوأ.

«الدوحة» تحاور المستشارة الإقليمية لسياسات التشغيل في «منظمة العمل الدولية» الدكتورة ماري قعوار عن شجون البطالة في العالم العربي.



د.ماري قعوار:

نتوقّع استمرار ضعف اقتصاداتنا مع هجرة الأدمغة

حوار: نسرين حمود

ماذا تعكس الصورة البانورامية الخاصّة بأحوال البطالة في العالم العربي، في خضم الأزمات السياسية الراهنة ببعض الدول، والنتائج اللاحقة للانتفاضات؟

- ترتفع البطالة في المنطقة العربية في خضم ظروف الغموض الاقتصادي، منذ بدء الانتفاضات العربية، وما تلاها من تشنجات سياسية وأمنية في بعض الدول. عموماً، تتمثّل المشكلة الأساسية، في هذا الإطار، في تركيبة الاقتصادات في مجتمعاتنا العربية، حيث ما يزال القطاع العام يعتبر المستخدِم في الملاذ الأخير، فيما لم يتحوّل القطاع الخاص بعد إلى قطاع تنافسي فعلي وشفاف على الرغم من قدراته، مع الإشارة إلى الافتقار إلى تكافؤ الفرص والشراكات بين القطاعين العام والخاص.

بالمقابل، مع تنامي الأعباء المالية على الحكومات العربية، يتضح أكثر فأكثر عجزها عن استيعاب الأعداد المتزايدة من الباحثين عن عمل في الوظائف العامة بأجور جيدة نسبياً. ومن الملاحظ أن الاقتصادات متدنية المهارات والإنتاجية والأجور، ما يرفع البطالة نتيجة عدم ملاءمة الواقع المرسومة ملامحه آنفاً وتطلعات الباحثين عن عمل، وخصوصاً الشباب المتعلمين.

كانت الإصلاحات الاقتصادية فشلت في تحقيق النمو الاقتصادي القادر على خلق فرص العمل

اللائقة، إذ بقيت الأنشطة الريعية سائدة، وظلّت قدرات عدة غير مستغلة في القطاعات (الزراعة والصناعة والخدمات...)، كما فشلت الحكومات في تصميم سياسات جيدة على مستوى الاقتصاد الكلي والصناعي والتجاري والمالي... وتتسم وتيرة التنويع الاقتصادي في المنطقة العربية بالبطء، حيث لم تقترن الإصلاحات بالتحسينات الضرورية في البيئة المؤسّسية والتجارية غالباً، خصوصاً في البلدان التي تقوم بتوليد الدخل من العائدات النفطية. كما أن النمو السكاني المستمر، ولو بوتيرة أقلّ مقارنة بالسابق، يفاقم هذه المشكلات ويزيد من معدلات البطالة.

لناحية العرض، على الرغم من ارتفاع معدلات التعليم في معظم البلاد العربية، ما يزال الشباب يفتقرون إلى المهارات المطلوبة في سوق العمل، بسبب غياب الطلب عن المهارات، وليس غياب المهارات بحد ذاتها.

في ظِلّ الأزمات السياسية، اليوم، في اليمن وسورية والعراق... ترتفع أسعار السلع والطاقة بالنسبة إلى البلدان المستوردة للنفط، فضلاً عن آثار الانكماش على عائدات القطاعين العام والخاص، وتنامي المخاطر أمام المستثمرين وتفاقم شعورهم بعدم الاستقرار وارتفاع معدلات البطالة وتزايد المطالبة بالتوسع في الإنفاق في سبيل تحقيق الانتعاش الاقتصادي والعدالة الاجتماعية على حدّ سواء.

بين فئات المتبطلين، ثمة واحدة يئست من فرط ما بحثت عن عمل عبثاً، وثانية تعمل بأجور منخفضة فيما هي تبحث عن عمل أفضل (بطالة مقنعة). هل يمكن تفصيل الحديث عن أوضاع هاتين الفئتين في العالم العربي؟

- ترتفع معدلات البطالة في البلدان العربية في صفوف الشباب المتعلمين، لنا نرى معظم هؤلاء، وبعد أن يبحثوا طويلاً عن عمل عبثاً، ييأسون ويحجمون عن مساعيهم هذه، خصوصاً إذا ما انتفت فرص الهجرة. من المرجح أن العمالة اليائسة ترتفع بين الشباب غير المتزوجين، وتتقلّص مع التقدّم في السن. من الناحية الجنرية، نجد أن النساء أكثر تمثيلاً لهذه الفئة، إذ تتراجع كثيرات عن عملية البحث، في حال لم يجدن أجوراً مناسبة.

أمّا في ما يتعلّق بالفئة الثانية من السؤال، فيبدو أن أعداداً من الباحثين عن عمل لا يستطيعون البقاء متبطلين لأسباب عدة، بعضها مادي، وبعضها الآخر متعلّق بالخوف من البقاء في هذه الدائرة طويلاً. في هذا الإطار، تظهر مسوحات الانتقال من المدرسة إلى العمل في الدول العربية المختلفة التي شاركت فيها أن فترة البطالة تزيد كلّما تأخر الإنسان عن إيجاد فرصة عمل مباشرةً بعد التخرّج. كذلك، يرى كثيرون أن البطالة الطويلة تؤثر سلباً على نظرات أصحاب العمل للمتقدمين للوظائف، ما يدفع بالأخيرين إلى قبول وظائف منخفضة الأجور إلى حين إيجاد فرص أفضل.

ذكرت آنفاً أن البطالة تتركز بين المتعلمين؛ ما هي أبرز الفجوات في النظام التعليمي العربي؟

- تشمل هذه الفجوات: التركيز على تقديم المهارات والمعارف النظرية دون التطبيقية، النظرة المتدنية للتعليم المهني، غياب سياسات التنسيق بين مخرجات التعليم ومتطلبات سوق العمل، ضعف أو غياب برامج الإرشاد المهني.

إن الجهود التي تقوم بها الحكومات، على صعيد تعليم فئة الإناث، لم تؤتِ ثمارها في مجالات العمل. لماذا؟

- يبدو أنّ لظاهرة زيادة تعليم الإناث تبعات من منظور العمل اللائق: من جهة، هناك زيادة في مجال عرض المتعلّمين الباحثين عن عمل، ما يقلّل من إمكانية أن يدفع أصحاب العمل أجوراً أعلى للأكثر تعلماً، ويساهم تالياً في تضييق الفارق القائم في الأجور بين الباحثين عن عمل الأكثر تعلّيماً وأقلهم تعليماً. من جهة ثانية، تتوقّع الشابات أجوراً أعلى في حال توفّر الاستخدام، وبغير ذلك يحجمن عن العمل، كما يظهر حالياً من خلال تدني معدلات مشاركتهن في القوى العاملة.

هل من حلول «سريعة» مطلوبة من الحكومات في مجال علاج البطالة؟

- على الرغم من وجوب تحلّي هذه الدول بالصبر، وتوقعها أن تظهر نتائج تدخلاتها بعد فترةٍ من الزمن (تحسين جودة التعليم وتطوير أنظمة الحماية الاجتماعية...)، إلا أننا بحاجة أحياناً إلى سياسات سريعة، خصوصاً في فترات الأزمات، من بينها: منح القروض ودعم المؤسسات الصغرى والأشغال العامة وتطوير فرص عمل مبتكرة لتشجيع عمل النساء (عن بعد ربما).

> على الرغم من ارتفاع معدلات التعليم في معظم البلاد العربية، ما يزال الشباب يفتقرون إلى المهارات المطلوبة في سوق العمل، بسبب غياب الطلب عن المهارات، وليس غياب المهارات بحد ذاتها

لطالما أشـارت أدبيات الاقتصاد الحُرّ إلى ارتباط تحسـين ظروف العمل والأجور بانخفاض مستويات التشغيل، نظراً لتضرُّر رب العمل مع زيادة تكلفة العمالة وتراجع هامش ربحه، واضطـراره لتسـريح العمـال أو الحـدّ من اسـتثماراته، وهـي النظرية التي شـكّلت عصب اقتصادات التشـغيل والتصـوّرات حول توازنات العرض والطلب في سـوق العمل، وقدّمت السند الأبرز للتسامح مع أجور وظروف عمل متدنية تجنباً لزيادة البطالة.

مستقبل البطالة وإحياء التاريخ

حسين سليمان*



العمل الفني: إيغور إيفانوف - روسيا

لكن من الضروري هنا إدراك نقطة مهمة عن العلاقات المتشابكة بين البطالة، أرباح الرأسماليين، وآفاق إصلاح سوء توزيع الدخل والثروة، والتي تحمل قدراً لا بأس به من التعقيد والتضارب. فعلى الرغم من الارتباط البديهي بين مستويات التشغيل المرتفعة وبين تزايد الطلب على السلع والخدمات، ومن ثَمّ ازدهار الإنتاج وأرباح أصحاب رؤوس الأموال وأرباب الأعمال، إلّا أن الصورة لا تقتصر على هذا الجانب وحده، فالبطالة على الجانب الآخر تُبقي على عرض في سوق العمل يفوق الطلب تبعاً لنسب البطالة، وهو ما يُخفِّض بداهة من التوازن السعري الذي يُحدّد أجور العمل ويقلص من القوة التفاوضية للعامل الفرد نظراً للتنافس المحموم على فرصة العمل الواحدة، ومن ثَمّ يُخفِّض من تكلفة الإنتاج لصاحب العمل ويزيد من أرباحه.

وبشكل ما، فإن الاقتصاد المعولم المعاصر قد وَفَّرَ لأرباب الأعمال القدرة على تحصيل المزايا من الجانبين المتعارضين من علاقة البطالة بازدهار أنشطتهم وزيادة أرباحهم، وذلك من خلال حرّيّة الحركة غير المحدودة للسلع والخدمات ورؤوس الأموال، مصحوبة بالقيود الدولية الصارمة على حركة العمالة بين البلدان وبعضها البعض، وأحياناً داخل أقاليم البلد الواحد، وهو بالتالي ما جعل من العالم بأسره بالنسبة لأصحاب رؤوس الأموال والشركات الدولية سوق عمل بعرض هائل من الأيدي العاملة المتبطلة المتنافسة ومرونة قصوى في التنقل واختيار أبخسهم ثمناً، في حين لم يحظَ العمال بالمزايا ذاتها وبقيت أسواق العمل بالنسبة إليهم هي أسواقهم المحليّة الضيّقة بفرصها المحدودة. إذن أصبح من الممكن لأصحاب رؤوس الأموال اختيار اقتصادات ذات مستويات تشغيل مرتفعة، ومن ثَمّ طلب فعّال على السلع والخدمات كي تصرّف منتجاتها فيها، واختيار اقتصادات وافرة الأيدي العاملة ذات معدلات بطالة مرتفعة كي تُصنّع فيها تلك المنتجات مستغلة رخص تكلفة العمالة بها ومحققة أرباحاً غير اعتيادية.

من الممكن هنا ملاحظة الجانب المظلم من آلية عمل الاقتصاد العالمي برصد التطوّرات في البطالة وسوء التوزيع منذ الأزمة المالية العالمية إلى الآن. فقد أعقب الأزمة، وفقاً لتقرير التشغيل العالمي والآفاق الاجتماعية «WESO» الصادر في يناير/كانون الثاني 2015 عن منظمة العمل الدولية، فقدان 61 مليون فرد حول العالم وظائفهم حتى تخطّت أعداد العاطلين عن العمل في عام 2014 ما يقرب من 201 مليون شخص، وفي الوقت ذاته، ووفقاً لتقرير الثروة العالمية «Global Wealth» لعام 2014 الصادر عن «Credit Suisse» فإن حصة الـ 10 % الأكثر ثراءً من إجمالي الثروة، قد ارتفعت في أغلب بلدان العالم بين عامي 2007 و 2014. وبشكل عام يمتلك الـ 1 % الأكثر ثراءً ما يقرب من 40 % من الثروة العالمية الإجمالية، في حين يمتلك النصف الأفقر من سكان العالم 1 % فقط، وفقاً لتقرير البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة الصادر في نوفمبر/تشرين الثاني 2013. وكذلك، وعلى صعيد الدخل، فوفقاً لتقرير منظمة العمل الدولية سابق الذكر، يتحصّل الـ 10 % الأكثر ثراءً حول العالم على ما بين 30 % و40 % من الإجمالي، بينما يتحصّل الـ 10 % الأكثر فقراً على ما يقرب من 2 % فقط.

تراكم الثروة إذن واختلالات التوزيع هي نتائج مباشرة للبطالة، والتي تسمح لأصحاب العمل باستغلال العمال واستبدالهم لوفرتهم بالمقارنة بفرص العمل، وهو ما يخلق الصراع الذي شَكّلَ- وما زال- البنية الاقتصادية والاجتماعية للعالم على مدى قرون عديدة. وإذا نظرنا للبعد التاريخي لهذا الصراع، فسنجد أن محاولات التحكُّم في المعروض من العمالة في سوق العمل قد

> تراكم الثروة واختلالات التوزيع هي نتائج مباشرة للبطالة، والتي تسمح لأصحاب العمل باستغلال العمال واستبدالهم لوفرتهم بالمقارنة بفرص العمل

مثلت الانتصار الأبرز للعمال في هذا السياق بما قد يطرح رؤية لمقاربات جديدة/قديمة لمعالجة التدهور الراهن في التشغيل والعدالة التوزيعية في العالم.

ففي أعقاب الثورة الصناعية، وتغيُّر نمط الإنتاج والتشغيل بشكل دائم، كانت ساعات العمل في البدء تصل إلى 16 ساعة يومياً لستة أيام في الأسبوع، أي 96 ساعة أسبوعياً للعامل الواحد، وعلى مدى النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين، خاض العمال نضالات حثيثة حول العالم من خلال تظاهرات وإضرابات وغيرها، حتى حصلوا على حقوقهم في تحديد عدد ساعات العمل بـ 8 ساعات يومياً وخمسة أيام في الأسبوع، أي 40 ساعة أسبوعياً للعامل الواحد، أي أن المُشَغِّل بات يحتاج إلى أكثر من ضعف العمال للحفاظ على نفس مستوى الإنتاج، وذلك عبر نظام المناوبات، ولمنع صاحب العمل من تقسيم الأجر ذاته على المناوبات المختلفة، ناضل العمال حتى انتزعوا الحد الأدنى للأجور بأشكال تدريجية ومن صناعة لأخرى حول العالم.

وفي الوقت الراهن، وفي ظِلّ سوء التوزيع في الدخل والثروة الذي أشرنا إليه سابقاً، بالتزامن مع ارتفاع معدلات البطالة في العالم، وخاصة في العالم النامي، فإن تقليص الحدّ الأقصى لعدد ساعات العمل اليومية مرة أخرى - لـ 6 ساعات أو 5 ساعات على سبيل المثال - مع تثبيت أجر العامل وإجبار أصحاب رؤوس الأموال (بدخولهم وثرواتهم الهائلة) على عدم تخفيضه مع تخفيض عدد ساعات العمل، قد تسهم بصورة فعالة في تخفيض معدلات البطالة نظراً لزيادة عدد المناوبات في يوم العمل الواحد، وتقليص تراكم الثروة في أيدي أصحاب العمل وتحسين التوزيع من خلال زيادة تكلفة عنصر العمل، ومن ثَمّ تقليص هوامش الربح غير الاعتيادية التي يتحصّل عليها الرأسماليون.

لكن، وكما تدلل الخبرة التاريخية، فالإنجازات على هذه الشاكلة لم تتحققْ في الماضي بتوازنات العرض والطلب السوقيين، أو بقرارات حكومية نابعة من إدراك لمسؤوليتها في مكافحة البطالة، إعادة التوزيع، وتحسين الظروف الحياتية للعاملين بأجر، وإنما عبر نضال عمالي مرير - وعنيف في بعض الأحيان - استمرّ لعقود حول العالم وحقّق أهدافه تدريجياً. وإذا أدركنا أن الأمر سيزداد سوءاً في الغالب في البلدان الأكثر فقراً والأوفر عمالة في الأعوام الماضية، فإن توقّع رد الفعل من العمال في تلك البلدان يصبح مسألة وقت في المستقبل القريب. فوفقاً لتقرير منظمة العمل الدولية المنكور، فمن المتوقع ارتفاع عدد العاطلين عن العمل بحلول عام 2019 إلى 280 مليون شخص في العالم، ويُنتظر أن تشهد الاقتصادات المتقدّمة تحسن معدلات البطالة بها إلى 7.1 % في عام 2017 من 8.5 % في 2013، في حين سترتفع البطالة في الاقتصادات النامية في أميركا اللاتينية في الفترة ذاتها من 6.3 % إلى 6.8 %، وفي جنوب آسيا من 3.9 % إلى 4 %، وفي شرقها من 4.5 % إلى 4.9 %، وفي شمال إفريقيا من 12.4 % إلى 12.5 %، وتستقر في إفريقيا جنوب الصحراء عند 7.7 %.

تشير إذن البيانات الحالية وتوقّعات المستقبل القريب، بخصوص البطالة والفقر وسوء التوزيع، إلى أن العالم بصدد الدخول في موجة جديدة من التحوّلات السياسية-الاقتصادية- الاجتماعية كاستجابة لفشل المنظومة في إصلاح نواقصها، وربما كان تصاعد الاضطرابات السياسية والاجتماعية حول العالم منذ 2008 وحتى اليوم جزءاً يسيراً مما يحمله لنا المستقبل القريب. فمن ثورات الربيع العربي إلى التظاهرات والصدامات التي اجتاحت - وما تزال - أوروبا في أعقاب أزمة الديون السيادية واللجوء لسياسات التقشف، وصولاً إلى صعود حركة احتلوا وول ستريت المعنية بالأساس بسوء توزيع الدخل والثروة في الولايات المتحدة، يبدو أن الإصلاح والمراجعة الحقيقيين للمنظومة العالمية قد يفرضها في الأغلب المتضررون أنفسهم عبر آليات أكثر مباشرة وفوضوية ربما، يعيدون بها نهج أسلافهم الذين انتزعوا الحقوق والمزايا التي نتمتع بها الآن جميعاً.

---

*باحث اقتصادي- مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية

عندما انتفض الشباب خلال الحِراك الذي عرفته المنطقة العربية في أواخر عام 2010، كانت القضية المركزية لمطالبهم هي إسقاط الفساد. وعندما نربط بين انتفاضة هذه الفئة تحديداً من الساكنة وبين إسقاط الفساد، فإننا نربط بالضرورة بين الفساد وبين حرمان هؤلاء من التمتُّع بمجموعة من الحقوق من بينها الحقّ في التعليم وفي الصحة وفي العمل.

الفساد والبطالة

جمال الموساوي*

النمو الاقتصادي والبطالة

قبل التفصيل في تأثير الفساد على ارتفاع مُعدلات البطالة من المهم التأكيد أن لهذا الارتفاع أسباباً أخرى مُرتبطة بالنظام الاقتصادي المُتّبع، وبالموارد التي يتمتّع بها كل بلد، وبمستوى التعليم والتكوين، وكذلك بحجم التقدّم أو التخلّف الذي يعرفه هذا البلد أو ذاك، بالإضافة إلى العوامل الخارجية التي تتحكّم فيها وضعية الاقتصاد العالمي، ونوعية العلاقات الاقتصادية الدولية التي قد تكون بدورها تحت رحمة العلاقات السياسية وخاضعة لشدها وجذبها، بما يتضمنه ذلك من تدفق للاستثمارات ورؤوس الأموال وحجم المساعدات الاقتصادية.

وقد لاحظ البنك الدولي في تقرير له سنة 2007(1)، السنة التي تلت فترةً من النمو القوي سجلته اقتصادات المنطقة، أن معدل البطالة تراجع بين 2000 و2005 من 14.3 إلى 10.8 في المئة، نتيجة ارتفاع فرص العمل التي خلقتها العوامل المُحفّزة، خاصة تدفق الاستثمارات الأجنبية المباشرة التي بلغت سنة 2006 نحو 24 بليون دولار، وارتفاع مساهمة الاستثمار المحلي والقطاع الخاص، بالإضافة إلى أثر بعض الاختيارات في السياسات الاجتماعية والاقتصادية التي ارتكزت على تشجيع حاملي المشاريع على تعزيز النسيج الاقتصادي الوطني بخلق مقاولات، ومن ثَمّ المساهمة في تخفيف حِدّة البطالة.

إلا أن الأزمة المالية والاقتصادية التي عرفها العالم خلال السنوات التالية، ألقت بثقلها على هذا المنحى الإيجابي، وخيّبت توقعات هذه المؤسسة الدولية بأن تكون البيئة الخارجية مُواتية لجني مكاسب أكثر خلال الفترة من 2007 إلى 2009 (2)، لكنها أيّدت بالمقابل توقعاتها بتأثير التوترات السياسية على ثقة المستثمرين الأجانب والمحليين، اعتباراً للتطوّرات الخطيرة التي عرفتها المنطقة ولا تزال مُستمرة إلى يومنا الراهن.

الفساد والاستثمار والبطالة

لقد أثّرت التطوّرات المحلية والخارجية بشكل أكيد على تدهور سوق العمل، أما الفساد، فهو فقط أحد العوامل الأساسية في ارتفاع البطالة، بالنظر إلى ما يؤدي إليه من اختلالات يتم من خلالها حرمان

> أثّرت التطوّرات المحلية والخارجية بشكل أكيد على تدهور سوق العمل، أما الفساد فهو فقط أحد العوامل الأساسية في ارتفاع البطالة

فئات واسعة من الاستفادة من الفرص التي يمكن أن يتيحها الاقتصاد الوطني. وإذا أخذنا في الاعتبار أن البلدان التي تكون في حالة عدم استقرار سياسي أو في مرحلة انتقالية غالباً ما يكون فيها الفساد مُنتشراً على نطاق واسع، والبنيات الاقتصادية في وضعية هشّة مدعومة بعدم وضوح في الرؤية على جميع المستويات، وغياب سياسات واستراتيجيات للإقلاع الاقتصادي، فإننا سنجد أنفسنا أمام نسب بطالة مُرتفعة جداً بالمقارنة مع بلدان أقلّ فساداً وتعيش أوضاعاً أفضل.

في هذا السياق، وبتأمل نتائج مؤشر إدراك الفساد الذي تصدره سنوياً منظمة الشفافية الدولية، فإن الدول العربية التي تتنيل الترتيب المتعلّق بسنة 2014 هي دول تعيش مرحلة انتقالية مطبوعة بعدم استقرار سياسي وبغياب المؤسسات أو بضعفها وعدم قدرتها على ضبط الأوضاع ورسم خطط عمل للمستقبل. فقد احتلت دول سوريا واليمن وليبيا والعراق والسودان على التوالي المراتب 159 و161 و166 و170



العمل الفني: أحمد معلا - سوريا

و173 عالمياً من أصل 175 دولة مُصنَّفة.

ويُقوّض الفساد الموجود في العالم العربي، بشكل عام، الأسس التي ينهض عليها التشغيل، بدءاً من الاستثمارات وصولاً إلى نسب النمو السنوية. وتشير تقديراتٌ للبنك الدولي إلى أن الفساد يُضيِّع على الناتج العالمي الإجمالي 5 في المئة في المعدل مع تفاوت بين الدول. فهو، إضافة إلى انعكاساته على مُكوّنات أخرى للناتج الوطني الإجمالي، يؤثر على حجم الاستثمارات الوطنية والأجنبية، وكذلك على فعاليتها ونجاعتها. معنى ذلك أن الفساد يُكبّد المستثمرين تكاليف إضافية لا تسمح بتوسيع حجم فرص العمل، سواء تعلّق الأمر باستثمارات جديدة تقوم بها مقاولات القطاع الخاص أم بالاستثمارات التي تُعلن الدولة بشأنها عن طلبات عروض لإنجاز مشاريع البنية التحتية أو لتفويض تدبير بعض الخدمات العمومية. وحسب أغلب الدراسات الاقتصادية، ثمّة علاقة مؤكدة بين حجم الاستثمارات وبين معدلات النمو الاقتصادي، ومن ثَمّ لهذه العلاقة انعكاسات أيضاً على مستوى البطالة الذي يرتفع، أو يتراجع، بشكل تلقائي تقريباً، وهذا ما يمكن التأكد منه من خلال المقارنة بين فترة ما قبل الأزمة التي هَبّتْ على العالم منذ سنة 2007 والفترة التي تلتها، بغض النظر عن الفساد الذي يأتي ليعمّق الإشكالية أكثر.

لقد أدى تراجع مشروعات الاستثمار الأجنبي المباشر، على سبيل المثال، في الدول العربية من 1338 مشروعاً سنة 2008، وهي السنة التي عرفت استفحال الأزمة العالمية، إلى 870 مشروعاً فقط سنة 2013، إلى تراجع كبير في فرص العمل التي تقلّصت من 327207 إلى 92976، أي إلى رقم قريب من الرقم المُسجَّل قبل 10 سنوات، حيث بلغ عدد فرص العمل 73901 سنة 2003 (3).

وبالعودة إلى ترتيب مؤشر إدراك الفساد، لم تحظَ الدول الخمس التي تحتل مراتب مُتأخرة في هذا المؤشر إلا بنسبة 7.13% من مجموع المشاريع التي تَمّ تنفيذها في العالم العربي في إطار الاستثمارات الأجنبية في الفترة من سنة 2003 إلى سنة 2013، وهذا بالإضافة إلى كونها دولاً تعرف نسب بطالة مُرتفعة (بين14.6% و19.2% سنة 2013(4) مع توقعات بالارتفاع على الأغلب في السنوات القادمة)، حسب تقرير المنظمة الدولية للعمل، بالمقارنة مع الدول العربية الأخرى المُتقدّمة في الترتيب، باستثناء موريتانيا وفي غياب المعطيات المُتعلّقة بسوريه(5).

إن الفساد هو نقيض الشفافية وتوفير المعلومات، وهو عامل هدم للبنيان المؤسساتي للدول، ولقواعد المنافسة الشريفة ولقائمة القيم والأخلاقيات اللازمة لضمان نجاعة وفعالية المشاريع، وكل ذلك يؤدي في نهاية المطاف إلى ارتجاج في ثقة المستثمرين وإلى هروبهم بحثاً عن أماكن أقلّ خطراً على أموالهم. وفي هذا تكاد تكون جميع البلدان العربية معنية بهذا الإشكال.

إن التركيز على تأثير الفساد على الاستثمارات بالنظر إلى أهميتها في تنشيط الدورة الاقتصادية وعلاقتها بخلق فرص الشغل، لا يلغي وجود تأثير لهذه الظاهرة على مجالات أخرى. فالفساد يساهم في تركيز الثروة في أيدي فئات قليلة من المتنفذين، في ما يُعرف في الأدبيات بالجمع بين الثروة والسلطة أو النفوذ، وهو ما يفتح المجال واسعاً للاحتكار، وللتحكّم في الاقتصاد لخدمة المصالح الضيقة بما في ذلك التحكّم في التوظيفات وفي خلق فرص الشغل، من خلال الزبونية والمحسوبية وغيرهما من الممارسات الفاسدة، وذلك سعياً إلى تأمين الأرباح مما يُعرّض فئات كبيرة من المجتمع للبطالة والإقصاء والهشاشة، مع ما يتبع ذلك من اتساع دائرة الفقر الذي قد يُهدّد استقرار المجتمع ويفتح المجال للاضطرابات التي قد تتحوّل إلى مآسٍ.

> الجمع بين الثروة والسلطة أو النفوذ، وهو ما يفتح المجال واسعاً للاحتكار، وللتحكّم في الاقتصاد لخدمة المصالح الضيقة بما في ذلك التحكّم في التوظيفات

---

* مسؤول وحدة التنسيق والتعاون الوطني بالهيئة المركزية للوقاية من الرشوة

هوامش

1- تقرير حول «آخر التطوّرات والآفاق المستقبلية الاقتصادية، منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا لعام 2007: خلق فرص العمل في حقبة من معدلات النمو المرتفعة».

2- وهو ما أكّد عليه البنك في تقرير مماثل خاص بعام 2009.

3- ينظر نشرة «ضمان الاستثمار» للمؤسسة العربية لضمان الاستثمار وائتمان الصادرات، عدد إبريل-يونيو 2014، ص9.

4- نفسه، ص 89

5- ينظر تقرير المنظمة الدولية للعمل «اتجاهات الاستخدام العالمية والتوقعات الاجتماعية 2015».



بالرغم من مرور حوالي عشرين سنة على تاريخ صدور كتاب« الاقتصاد السياسي للبطالة» للدكتور زكي رمزي، إلّا أنه يبقى أكثر راهنية، بحكم تناوله قضية ما تزال تعتبر المشكلة الأولى لدول العالم، فهناك اليوم أزيد من مليار شخص في وضعية بطالة كاملة أو جزئية، ويبدو في العمق أن البطالة قد دخلت مرحلة مختلفة، فهي تُعدّ من أخطر مشكلات الرأسمالية، إذ لم تعدْ مرتبطة فقط بحالة الانكماش في حركية الدورة الاقتصادية، وإنما غدت مشكلة هيكلية، فهي في تزايد مستمر، وتتفاقم آثارها ومظاهرها، سواء في البلدان الرأسمالية، أم البلدان الاشتراكية السابقة، أم بلدان العالم النامي.

الاقتصاد السياسي للبطالة

د. خالد طحطح

بعد الأزمة المالية الأخيرة التي عرفها العالم الرأسمالي، تناول العديد من الأبحاث عواقبها، فعلى سبيل المثال تناولها الاقتصادي الألماني أولريش شيفر من زاوية الخوف على مصير الرأسمالية، فلكي تتجنّب الرأسمالية الانهيار -في نظره- وجب عليها أن تنجح في تجديد نفسها. وتناولها البريطانيان كريس هان وكيت هارت من زاوية تاريخ الأنثربولوجيا الاقتصادية، حيث ساعد عرضاهما على فهمنا بشكل أعمق للحياة الاقتصادية التي تضطرب بالأزمات الدورية.

لقد انشغل الفكر السياسي الاقتصادي لسنوات بقضية البطالة باعتبارها أحد الانعكاسات السلبية للتوجّهات التي يعرفها العالم اليوم في ظِلّ تزايد مخاطر العولمة، وتقلّص دور الدولة، وقد انصبّ الجهد البحثي على السبل الكفيلة لإيجاد حلول لهذه المشكلة المتنامية، والتي تبدو مستعصية عن الحل النهائي، فعلى أكثر من مستوى نلاحظ مجموعة من المشكلات المنهجية المعقدة في تناول هذه الظاهرة بأبعادها المركبة، فهي من المشكلات الخطيرة التي تغذي التوتر الاجتماعي، ويمكن أن ينجم عن استفحالها تهديد حقيقي للسلم في المجتمعات المعاصرة.

يندرج كتاب الدكتور زكي رمزي الموسوم بـ«الاقتصاد السياسي للبطالة»، ضمن هذا المجال، فهو يلامس إحدى أخطر المشكلات المصاحبة للنظام الرأسمالي، والتي تناولها عدد من الأبحاث سواء في العالم المتقدم أم في بلدان العالم الثالث، لما لها من تداعيات على مختلف جوانب المجتمع. وبالرغم من مرور حوالي عشرين سنة على تاريخ صدور هذا الكتاب، إلّا أنه يبقى أكثر راهنية، بحكم تناوله قضية ما تزال تعتبر المشكلة الأولى لدول العالم، فهناك اليوم أزيد من مليار شخص في وضعية بطالة كاملة أو جزئية، ويبدو في العمق أن البطالة قد دخلت مرحلة مختلفة، فهي تُعدّ من أخطر مشكلات الرأسمالية، إذ لم تعدْ مرتبطة فقط بحالة الانكماش في حركية الدورة الاقتصادية، وإنما غدت مشكلة هيكلية، فهي في تزايد مستمر، وتتفاقم آثارها ومظاهرها، سواء في البلدان الرأسمالية، أم البلدان الاشتراكية السابقة، أم بلدان العالم النامي.

يتجاوز كتاب الاقتصاد السياسي للبطالة إشكاليات التشخيص السلبي للظاهرة، من خلال



العمل الفني: أحمد معلا - سوريا

استشراف الأفق والبحث عن إمكانيات الحل، فعبر مدخل تمهيدي وثلاثة فصول يحاول الكاتب مقاربة مشكلة البطالة من خلال تتبع دقيق لجنورها، والغوص في أسبابها، وتبيان مدى خطورة تضخمها، بالرغم من الجهود المبنولة.

توقّف الكاتب في المدخل عند الإطار المفاهيمي المرتبط بالحقل الدلالي لأدوات القياس المستخدمة، وهي مفاتيح ضرورية على القارئ الإلمام بها لاستيعاب الإشكاليات المرتبطة بموضوع الفكر الاقتصادي، وركز بالأساس على مفهوم البطالة المختلف فيه، محاولاً الخروج بتعريف مُتفق عليه، وهو التعريف الذي تبنته منظمة العمل الدولية: «فكل من هو قادر على العمل، وراغب فيه، ويبحث عنه، ويقبله عند مستوى الأجر السائد، ولكن دون جدوى، يسمى عاطلاً عن العمل». ثم يدخل في تبيان صعوبة حساب معدلات البطالة بلغة الأرقام، من خلال الوقوف على العوائق المرتبطة بآليات وطرق ومعايير حصر العاطلين، وبالخصوص في البلدان النامية التي تقل فيها الإمكانات المادية، والتي تكتفي أحياناً بالتقدير الجزافي لمعدلات البطالة بها. عكس البلدان المتقدّمة التي تعلن عن معدلاتها بشكل دوري.

في الباب الأول يُقدّم الكاتب وصفة بانورامية، معززة بالبيانات الرسمية، عن وضعية البطالة في البلدان الصناعية المتقدّمة، وفي البلدان الاشتراكية السابقة، وفي البلدان النامية والبلاد العربية. أما الباب الثاني فيعرض فيه مختلف النظريات الاقتصادية التي تناولت بالبحث ظاهرة البطالة تفسيراً وتحليلاً، وفي الباب الثالث نقف معه على مختلف الحلول المطروحة لمعالجة الأزمة.

لرفع الالتباس عن موضوع تعاريف البطالة، يمكن التمييز بين أنواع مُتعدّدة منها: فهناك الصريحة السافرة، والمقنعة، والاحتكاكية، والدورية، والهيكلية، وهناك الاختيارية والإجبارية، ويخوض الكتاب في التعريف بها جميعاً، ليخلص في النهاية إلى نتائج مهمة: منها التفاوت الواضح في تحمل أعباء البطالة، إذ لا يُشكّل العاطلون فئات متجانسة. وناقش الكتاب بشكل مستفيض مفهوم معدل البطالة الطبيعي، والذي لا يعني كما يتبادر إلى النهن معدل تشغيل 100%، فهناك قدر ما من البطالة لا يمكن اختفاؤه، وقد احتدّ الجِدال الفكري بين

> البطالة من المشكلات الخطيرة التي تغذي التوتر الاجتماعي، ويمكن أن ينجم عن استفحالها تهديد حقيقي للسلم في المجتمعات المعاصرة

صورة البطالة في مجموع الدول التي كانت اشتراكية تُعبّر عن مدى المأزق الذي وقعت فيه بعد نجاح ثوراتها

المدارس الاقتصادية منذ أكثر من ثلاثة عقود حول معدل البطالة الطبيعي، غير أن الغالبية ترى أنه يتراوح ما بين 3% و4%، وهنا هو المعدل الذي ساد اقتصادات البلدان الصناعية بعد الحرب العالمية الثانية، ويطلق على هذه الوضعية اسم التوظيف الكامل.

بعد فترة الازدهار الكبير ما بين سنوات 1945 و1970 دخل الاقتصاد الرأسمالي أزمة هيكلية، ولا يخفى أن من أبرز سماتها تفاقم مشكلة البطالة.

يُقدّم لنا الكاتب ثلاث صور تُعبّر عن مدى التفاوت بين الأطراف الثلاثة التي يتشكل منها الاقتصاد العالمي.

ففي البلدان الرأسمالية انتهى عصر الرخاء عند مشارف السبعينيات، فاسحاً المجال لعصر مضطرب، يتميز بوجود أزمة اقتصادية مستمرة، من خصائصها ارتفاع نسب البطالة في ظِلّ الركود الاقتصادي، وأزمة تراكم رأس المال، واضطراب أحوال السيولة والعملات، وتزايد الإنفاق على تعويضات البطالة.

أما في البلدان الاشتراكية السابقة، فقد انتقلنا من وضعية الأمن الوظيفي إلى وضعية البطالة السافرة، المتسمة بطول مدة التعطل بسبب الركود الاقتصادي وسياسة الخصخصة والتحرّر الاقتصادي، والتي تعتبر من الأسباب المتهمة. إن صورة البطالة في مجموع الدول التي كانت اشتراكية تعبر عن مدى المأزق الذي وقعت فيه بعد نجاح ثوراتها، فلا هي حافظت على مزايا الاشتراكية الثابتة في مجالات الحماية والضمان الاجتماعي، ولا هي استفادت من مزايا الرأسمالية في مجالات الاستهلاك الترفي.

أما صورة البطالة في البلدان النامية، فتبدو كارثية، وهي من نتائج فشل التجارب التنموية وتفاقم المديونية الخارجية، فبلغة البيانات تبدو الملامح قاتمة، وتزداد سوءاً، بسبب تردي الأوضاع الاقتصادية وتراجع جهود التنمية، وارتفاع نسب التزايد الطبيعي، وضعف دور الحكومات، في ظِلّ تنامي مشاكل التبعية والفساد الإداري والمالي. فضلاً عن تعرض هذه البلدان لرياح العولمة وضغوط برامج التكييف الهيكلي. إن أحوال العاطلين تبدو أكثر بؤساً في ظِلّ غياب شبه كلي لأشكال مساعدات العاطلين على نحو ما هو موجود في البلدان المتقدّمة.

أما في العالم العربي، فالبطالة في البلدان النفطية، لم تكنْ لتختلف عن الصورة الموجودة بالبلاد النامية لولا الدور الذي قام به النفط مع ثورة الأسعار بعد سنة 1973، فملامح عصر جديد شهدته هذه الدول، واستمرّ إلى أوائل الثمانينيات، ففي البلدان النفطية تزايد الدخل القومي، مما انعكس إيجاباً على متوسط الدخل الفردي الذي قارب مستويات البلدان المتقدّمة، وخلال هذه المدة تزايدت الاستثمارات في مجال البنية التحتية فضلاً عن إقامة بعض الصناعات التحويلية، ولأن هذه البلاد تتميز بانخفاض عدد ساكنتها، فإنها استعانت بالعمالة الأجنبية. أما البلدان العربية غير النفطية، فمعظمها وصل إلى حالة من الإنهاك الشديد نتيجة تعثر برامج التنمية، وإهمال الفلاحة في المخططات، وضعف مشاريع التصنيع، ولنا تزايدت معدلات البطالة بها، وفي الوقت الذي اتجه فيه جزء كبير من عمالة بلدان المشرق العربي إلى الخليج النفطي، توجهت عمالة المغرب العربي نحو أوروبا.

هذه الوضعية ستتأثر سلباً بالظروف العالمية، فقد بدأت بالظهور مشكلات جديدة مع تدهور عائدات النفط، مما أدى إلى الحد من استقبال العمالة الوافدة، وبالخصوص مع استكمال مشروعات البنية التحتية، ونفس الأمر ينطبق على العمالة المغاربية، حيث بدأ الاتحاد الأوروبي يستغني عنها بعد توسعه مجالياً في اتجاه أوروبا الشرقية.

ثم ينقلنا الكاتب إلى اتجاهات الفكر الاقتصادي التي قدّمت منظورات مختلفة، وقدّمت تفسيرات مُتعدّدة لتنامي ظاهرة البطالة، واقترحت سياسات معينة لمكافحتها والحدّ منها. ونشير إلى أن هذه الأفكار انتعشت في العالم الرأسمالي، باعتبار أن البطالة تُعدّ من أبرز مشكلات هذا النظام، الذي يغزو العالم بتوجهاته وخياراته.

تركز المدرسة الكلاسيكية على البعدين السياسي والاجتماعي من خلال الربط بين ظاهرة البطالة والمشكلة السكانية، وقد برزت هذه النظرية عقب التحوّلات التي عرفتها أوروبا الغربية خلال مرحلة التحوّل إلى الرأسمالية الصناعية. وبعد ثورات 1848 بدأت في الظهور أعمال كارل ماركس وفريديريك انجلز، وقد اتسمت أفكارهما بالنقد اللاذع للرأسمالية والاقتصاد السياسي الكلاسيكي، فقد انتقدا قانون ساي للأسواق، والذي ينص على أن العرض يخلق الطلب المساوي له بالضرورة.

النيوكلاسيك، أو المدرسة التقليدية الجديدة، تدخل ضمن ردود الفعل تجاه انتقادات الاشتراكيين، وقد غالت في الادعاء بأن الرأسمالية نظام اقتصادي منسجم وقادر على التكيف.

مع المدرسة الكينزية، ندخل فترة جديدة

اهتمت أساساً بكيفية إنقاذ النظام الرأسمالي من ويلات البطالة والبحث عن سبل لتحقيق التوظيف الكامل، وبذلك خرجت هذه النظرية عن تقاليد النيوكلاسيك الصارمة التي كانت تنكر وجود البطالة على نطاق واسع.

وقفت النيوكلاسيك موقف اللامبالاة من مظاهر أزمة 1929، معتبرة إياها قلاقل عابرة، في حين أن الوضع كان يُهدّد النظام الرأسمالي ككل، ففي الوقت الذي نَدّدَ فيه مفكروها بتدخل الدولة في النشاط الاقتصادي، لم تعارض الكينزية ذلك، بل اعتبرته جزءاً من الحلّ، فساندت الخطة الجديدة التي طبقتها الولايات المتحدة الأميركية والتي اعتمدت التشغيل المباشر، وتخفيض قيمة الدولار لتحريك عجلة الاقتصاد مُجدّدا، وهي نفس الآليات التي نهجتها بريطانيا وألمانيا.

يشير الدكتور رمزي إلى أنه بعد ظهور النظرية العامة لكينزي، تفرّع علم الاقتصاد إلى نزعتين متمايزتين هما: منظور الماكرو-اقتصاد والميكرو-اقتصاد، وعنهما تشعبت نظريات كثيرة اختلفت في تفاصيل مُتعدّدة، وسنقتصر على ما له ارتباط بإشكالية البطالة.

من أهم النظريات في مجال تفسير البطالة الدورية، تلك التي تؤكد على دور العوامل النقدية البحتة، وهنا التيار، وبالرغم من تنوّع تفسيرات أعضائه، يعتبر من مؤيدي أفكار المدرسة الكلاسيكية.

كانت نظرية كينزي انعكاساً لمشكلة البطالة إبان فترة الكساد الكبير، بيد أنه بعد استرجاع الدول الرأسمالية عافيتها غداة الحرب العالمية الثانية، ظهرت إلى الوجود فجأة مشكلات التضخم، ومن هنا بدأ عدد من الاقتصاديين يهتمون بدراسة العلاقات المحتملة بين البطالة والتضخم، والبحث عن توليفة مثلى للتوصل إلى معدل بطالة مقبول ومعدل تضخم معتدل.

وإبان احتدام النقاش حول ظاهرة الركود وعلاقته بالتضخم والبطالة اتّجه بعض الاقتصاديين إلى اعتماد الرفع من معدل البطالة الطبيعي إلى 6% كمعيار جديد، دون أن ننسى التفسير الذي ربط البطالة بالتقدّم التكنولوجي، حيث اختفى العديد من المهن والوظائف بسببه، وقد ركز هنا الطرح على ضرورة الاستمرار في تفعيل الإعانات وبرامج الضمان الاجتماعي للحدّ من مساوئ البطالة.

في النهاية، كيف يمكن الخروج من مأزق البطالة في ظِلّ تعدّد النظريات التفسيرية؟

طرحت مدرسة شيكاغو لتجاوز معضلة البطالة أولوية القضاء على التضخم وتصحيح أخطاء السياسة النقدية، أما مدرسة اقتصادات جانب العرض فعالجت الموضوع من زاوية مختلفة، فهي تعتقد بصحة قانون ساي للأسواق، وتتجه إلى اقتراح خفض معدلات الضرائب على الدخل والثروة كمدخل لزيادة فرص الشغل وإنعاش الاقتصاد، أما مدرسة التوقعات الرشيدة، فتتفق مع مدرسة شيكاغو في إعطاء الأولوية لمحاربة التضخم، واقتراح الحدّ من تدخل الحكومات في النشاط الاقتصادي، على أن تكون هناك مرونة تامة في تغيرات الأسعار والأجور بحسب حالات العرض والطلب. ومن جانبها طرحت المدرسة المؤسسية، ما تراه مناسباً، فلتجاوز الفجوة ومشكلاتها لا بد من إصلاح تشارك فيه الأطراف الفاعلة: وهي الشركات والعمال والحكومات، فالتدخل الناشط للدولة وممارسة نوع من الرقابة بإمكانه الحدّ من التضخم. ولعلّ هذه الطروحات ساهمت في بروز ما يمكن تسميتهم بالكينزيون الجُدد، الذين دافعوا باستماتة عن السياسات الناجعة للكينزية التي طُبِّقَتْ إثر الأزمة الكبرى، مع القبول بفكرة الرفع من معدل البطالة الطبيعي.

اختلفت المدارس الاقتصادية في اقتراحاتها بشأن مواجهة محنة البطالة في المجتمعات الرأسمالية، وقد تبنت الدول الصناعية الكبرى مزيجاً منها خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، لكن دون جدوى، فقد تفاقم غول البطالة، وهو ما جعل السياسيين والخبراء وعدداً من المنظمات الدولية تدخل على الخط عبر توصيات موجهة بالأساس إلى البلدان الكبرى، وتنص على ضرورة الرفع من معدلات النمو الاقتصادي، وتخفيض كتلة العمل، وتعديل ظروف سوق العمل المجحفة.

أما أزمة البطالة في الدول النامية فمعقدة تماماً في نظر د.زكي رمزي، وهي مختلفة عن البطالة بالدول الصناعية، باعتبارها انعكاساً لمشكلة أعمق، وهي مشكلة التخلف الاقتصادي، لنا لا يمكن علاجها دون تجاوز هذه العقبة.

إن المناقشات بشأن البطالة لم تفلحْ في تشخيص دقيق لها ولأبعادها، ولم تخرجْ من جُبَّة الحُلول الجزئية التي يتم تداولها. فوجود عدد من المشكلات المنهجية المعقدة في تناول هذه الظاهرة المركبة، شَدَّ المناقشات والحلول المقترحة شدّاً إلى ما يشبه «بيت العنكبوت الواهي» -حسب تعبير الأستاذ عبد الخالق فاروق- فلا هي أفلحت في التشخيص الصحيح، ولا هي نجحت في الخروج من عباءة قفص الفكر التقليدي.

> رغم أن الدول الصناعية الكبرى تبنت مزيجاً من النظريات التفسيرية للبطالة خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات إلا أن التوصل إلى مفهوم شامل للخروج من مأزق البطالة لا زال قائماً

نزوح باتجاه الخبز من الريف إلى «الهدر»

د. عبد الرحيم العطري

كثيرة هي الطاقات التي تُهدر خطأً واعتسافاً في «زمن الأخطاء»، كثيرة هي احتمالات العطالة في «مجتمعات الهدر» التي تُصِرُّ باستمرار على الانتصار لفكرة «الاستثمار في الحجر» بدل «الاستثمار في البشر». فالبطالة، وقبل أن تكون إلغاءً لفاعلية الإنسان الاجتماعية والاقتصادية، وفرملةً لإمكاناته وممكناته، فهي تؤشر إلى اختلال بنيوي يَسِمُ النسق العام، ويكشف العطب القديم في التفاوض مع الواقع.

فكيف نفهم هذا الانتقال القسري أو الطوعي الذي يمارسه آل الريف، بهجرتهم إلى المدن؟ ما الذي يحسم ويُبرّر هذا النزوح؟ وما مآلات هذه الهجرات؟ هل تقود فعلاً إلى حيازة «انتماء مديني» وعمل قار، وفقاً لما تأسس في شروط إنتاج الهجرة؟ أم أنها لا تنتج إلا «فلاحاً بلا أرض»/«نازحاً بلا هوية»؟



جاذبية المدينة

لقد «ناضل» الإنسان منذ خطوه الأول، من أجل بلوغ «الخبز» وتحصين أمنه الاجتماعي، وفي سبيل ذلك لم يتردّد في الهجرة وامتشاق دروب الحياة، بعيداً عن الديار، فالعمل هو ما يمنح الاعتراف والمكانة، وتحديداً في مجتمع يتأسّس على التراتب والتمييز بين من يشتغل ومن لا يشتغل، وأساساً بين من يملك أو من يفتقد الخيرات الرمزية والمادية. من هنا نفهم كيف تواصلت سيول الهجرة باتجاه المدن، بحثاً عن عمل يُثمر «كرامةً» وارتقاءً في السُلَّم المجتمعي. فالمدينة يتم تمثلها في المخيال القروي كفضاء منتج للعمل والمال وكل المتع الممكنة والمستحيلة، ولهذا يتوجّب الالتحاق بركبها، لكن هل تقدّم لهم إمكانية اللقاء بأفق الانتظار المتوقّع؟

من المؤكد أن هناك عوامل مركبة تقف وراء الهجرة من الريف إلى المدينة، لا تَنْحَدُّ فقط عند هاجس العمل، فالمدينة تغري القروي بما تتوافر عليه من خدمات ومتع وإمكانات أخرى لا تنوجد بين أحضان القرى، لهذا يصير الانتماء المجالي إليها هدفاً أثيراً، يمكن أن يبيع من أجله، الفلاح، الأرض ويُفرّط في انتمائه الأصلي. فالسيول البشرية المُنْبَلِقة من الأرياف نحو المدن، في شكل هجرات موسمية أو دائمة، لا تكون بمحض الصدفة، بل هي نتيجة لأسباب إيكولوجية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية ونفسية أيضاً.

لقد هاجر الإنسان قبلاً من مكان إلى آخر بسبب العوامل الإيكولوجية، فالجفاف مثلاً يدفع المرء إلى الهجرة وذلك بحثاً عن الكلأ والماء، فرهان البقاء استوجب من كثير من الجماعات البشرية الانتقال نحو عوالم جديدة بحثاً عن ظروف أنسب للعيش الكريم والمريح في آنٍ. كما يغدو العامل السياسي أكثر وجاهةً في تفسير واقعة الهجرة، وذلك اتصالاً بالحروب الماحقة وعدم الاستقرار السياسي، فالحروب والنزاعات تحتم على المرء المغادرة حفاظاً على الحياة، ما يؤكد أن هاجس البقاء هو الدافع المُحرّك لكل أشكال الهجرات.

إن سيرورة إنتاج عالم من «الفلاحين بلا أرض»، والتي تنبني على فعل الاجتثاث القروي ستساهم فعلاً في الرفع من حِدّة النزوح، وخلق واقع قروي داخل المجال المديني، وتحديداً في هوامشه، حيث تنتشر أحياء الصفيح وباقي ألوان السكن العشوائي المنتجة للعطب والباثولوجيا الاجتماعية التي تختزل بلغة السوسيولوجيا الحضرية في «ترييف المدن».

مأزق «التنقيد»

يصل القروي إلى المدينة، مُفرّطاً في أرضه وهويّته، ومُنتقلاً إلى بحث جديد عن انتماء حضري، قد لا يتحقّق إلا بشقّ الأنفس، فلا يجد غير الهامش مسكناً، وغير العمل أو اللاعمل مآلاً، فالمدينة في البدء كانت بحاجة إلى السواعد القادمة من الريف، لكن بسبب تواتر الهجرات وارتباك الحسابات التنموية،



العمل الفني: رفيق الكامل - تونس

وعُسْر المخرجات الاقتصادية، كانت النتيجة انسداداً في آفاق العمل، وتنامياً لجحافل العاطلين أو المهدورين.

وبذلك، وبدل أن تكون المدينة منتجة للثروة والعمل، ومحققة لأحلام النازحين إليها، غدت مؤسسة للإقصاء والاستبعاد الاجتماعي، فلم يعدْ في مقدورها تلبية مطامح الوافدين إليها، ولا حتى تأمين سكن كريم لهم في مركزها أو هامشها. بل إنها تبدو عاجزة أحياناً عن توفير أقصى درجات «السُلَّم الاجتماعي» للفئات المتنافسة في سجلها العام.

تحتل قيمتا العمل والمال مرتبة أعلى في سُلَّم القيم، وهو ما يُفسر بالتحوّلات التي عرفتها البوادي المغربية، بسبب دخول النقود، وانتقال بنية الاقتصاد والعلاقات الإنتاجية، من اقتصاد عائلي معاشي، إلى آخر مرتبط بالسوق، وبقِيَم السوق، التي أفرزت «سلطة النقود» والعملَ المأجور. ذلك أن تنقيد (من النقود) العلاقات الاجتماعية داخل البوادي، كان من أبرز محفزات الهجرة إلى المدينة بحثاً عن عمل، فمع دخول الاستعمار، سيغدو الفلاح أجيراً، «مطلوباً» كيدٍ عاملة في المصانع والمقالع والمباني في المدن، إلّا أن هذا الطلب سينخفض مع توالي السنوات، لتصير العطالة والهدر واقعاً يصادف من يريد الالتحاق بالمدينة. فمن فلاح بلا أرض إلى نازح بلا سكن إلى مُعطّل بلا هويّة، إنها أقوى احتمالات «الانتقال الخبزي» من الريف إلى الهدر.

تعاني المدينة المغربية والعربية عموماً، من «إخفاق اجتماعي» يَنْبَرِزُ في العطالة التي تُهدّر بسببها طاقات وثروات، بل وفرص نماء وتقدّم، فالشاب الذي يتخرّج في الجامعة في سن الرابعة والعشرين، يبقى في حالة إهدار لإمكاناته، لأزيد من عشر سنوات، عَلَّهُ في النهاية يجد عملاً لم يفكر فيه قبلاً، ولا تهيأ له أصلاً، ما يجعل المجتمع لا يستفيد بالمرّة من الأجيال التي استثمر فيها، بل يُسهم، بتهميشها، في إنتاج «جيوش احتياطية» من الغضب والاحتقان ومختلف الأعطاب.

إن المحفز الرئيسي للهجرة من الريف إلى المدينة، هو العامل السوسيواقتصادي، الذي يروم تحسين الأوضاع الاجتماعية، والانتهاء من حال العطالة إلى العمل والفاعلية، لكن هذا المتغيا يصطدم بسوء الأحوال المدينية، ما يجعل هذه الهجرة، وضداً على محفزها الرئيسي، تتحوّل إلى مُنتِج للفقر والعطالة، ليتواصل الإخفاق في تدبير العلاقة بين المدينة والقرية، ويستمر مسلسل الفرص الضائعة.

> تعاني المدينة المغربية والعربية عموماً، من «إخفاق اجتماعي» يَنْبَرِزُ في العطالة التي تُهدّر بسببها طاقات وثروات، بل وفرص نماء وتقدّم

جذور التوتر

إن العلاقة بين البوادي والمدن بالمغرب كانت تتأثر بتقلبات الطبيعة والحكم، ففي لحظات الجفاف لا تتردّد قبائل البوادي في الهجوم على المدن، على اعتبار أنه يتوافر لها الرخاء، وهو ما كان يحدث باستمرار في علاقة قبائل «لعرب» مع مدينة الرباط، وقبائل عامر وحصين مع مدينة سلا، وقبائل الحياينة مع مدينة فاس، وهو ما تكرّر، بشكل أو بآخر مع الرحامنة في علاقتهم بمراكش.

وهذا يعني أن علاقة البادية/المدينة تجاوزت تلك الخطاطة القائلة بأن«البادية تخصّصت عادة في الإنتاج الفلاحي، والمدينة في الإنتاج الصناعي، لتكون العلاقة بينهما علاقة تبادل اقتصادي»، فليس هذا الشرط المنفعي التبادلي هو ما يؤسس العلاقة ويبررها، فثمة عناصر أخرى تتعلّق بما هو سياسي ثقافي يهم النسق في مجموعه. فالمدينة -وكما يقول عبد الرحمن المودن-، «تجسيد ووسيلة للسلطة المخزنية، ومن ثَمّ فإن مواجهة القبيلة تتخذ طابعاً سياسياً.. فالمواجهة تكون تعبيراً عن صراع اجتماعي واقتصادي». وتكون أيضاً عبر استضمار تاريخ نفسي اجتماعي من التمثلات والتمثلات المضادة. ذلك أن الهجرات لا يتوجّب فهمها من داخل مقترب اقتصادي يبحث عن الغائب في البادية/الحاضر في المدينة، وإنما هي حركيات مجالية وسياسية تروم إعادة كتابة تاريخ النسق وفق نمط جديد من توزيع واقتسام الثروة الرمزية قبل المادية.

إن القروي/المهدور النازح إلى المدينة، لا يبحث فقط عن عمل، وإنما يبحث عن «حق» مهضوم، في سياق توزيع الثروة، إنه يمارس حِراكاً مجالياً واجتماعياً، بحثاً عن ممكنات العالة الاجتماعية التي تُنهي واقع الإقصاء، فالنزوح باتجاه الخبز، هو «تمرين» سياسي، قد لا يكون واعياً، يستهدف المقاومة والاحتجاج ضداً على أزمنة الهدر التي تتواصل في مجتمعات الهدر، فمن يصيخ السمع لآهات وزفرات النازحين/المهدورين؟

بطالة ثقافية

صفاء ذياب

لـم تعـدْ البطالة؛ عراقياً، تعنـي العاطلين عن العمل فحسـب، فعلى الرغم من تزايد نسـبة البطالة بسـبب عدم وجود التخصيصات المالية التي تؤهل الدولة العراقية لضم الخريجين من المعاهد والجامعات العراقية، إضافة إلى الذين ليس لديهم عمل خاص أو مشاريع، حتى وإن كانت صغيرة، إلا أن هناك أنواعاً أخرى من البطالة نسـتطيع أن نطلق عليها البطالة الفكريـة والثقافيـة، هذه الأنواع يمكن أن تشـمل مواقـع ومواطن الثقافـة عموماً، من دون اسـتثناء جهة أو أخرى، سـوى أن علينا إخراج بعض الأفراد الذين يعملون على مشـاريع خاصة، هدفها شخصي أولاً، ومن ثمَّ يمكن أن تُقدّم للثقافة العراقية ما كان المؤسسون لها يأملون تحقيقه منذ عقود طويلة.

الوقت ربما يكون عاملاً رئيسياً في الكتابة، أغلب الكتاب الذين لم يتفرغوا لحياتهم الأدبية يسرقون الوقت ويجعلون يومهم أكثر من 24 ساعة لكي يتمكنوا من إنجاز مشروع ما... هذا الوقت هو نفسه ما جعل آخرين يعيشون وهم الكتابة، فبدؤوا ينشرون قصائد وقصصاً وكتابات نقدية يدعون أنها أدب، وبمجرد الالتفات لحياتهم الشخصية، تجد أن لديهم فراغاً كبيراً أولاً، وعلاقات مع أدباء آخرين وصحافيين ثانياً، ربما هذان السببان يكفيان لإنتاج كاتب من نوع خاص.. كاتب أنهكته البطالة، فتحوّل لعاطل ثقافياً.

أكثر من 600 رواية صدرت في العراق منذ العام 2003 وحتى الآن، غير أن أغلب هذه الروايات لا تستحق الورق الذي طُبعَتْ فيه، ربما تجد عدداً منها؛ لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة يستحق أن يشار إليه، لهذا لم تصل الرواية العراقية إلى متلقٍ خارج أروقة اتحاد الأدباء، رغم حصول روايةٍ (فرانكشتاين في بغداد) على جائزة البوكر العام الماضي.

عدد الروايات هذا يضاهيه، بل يفوقه؛ المجموعات الشعرية، لكن ما فعلته بعض الدور الرخيصة، عراقياً وعربياً، جعل الأدب العراقي يصل إلى مرحلة من الصعوبة إبعاده عن مفهوم البطالة، فكرياً وإبداعياً.

لنقرأ شيئاً تطبيقياً عن النقد الذي ظهر ونشِرَ واحتضنه اتحاد الأدباء العراقيين، فهذه دراسة لأحد الـ«نقاد»، يقول فيها: إن قصيدة (طوق الجلنار) قد حدست إحساس الفرد- ذات الشاعر وعلى الأخص النوعي وسمت به إلى اعلى مستويات أصالة الحس الأدبي، وقد تفرّدت هي كقصيدة نثر ذاتية بحدسها للجوهر البشري للمخاطب في القصيدة، وبمساحة المحسوس في الذاكرة الجمعية للذات الشعرية التي تتمثل في كيان الشاعر، وكذلك من اتصال مخيالها الاجتماعي بخيالها الأدبي أو تقابلهما بدلالة مشتركة، وقد أغنت الشاعرة كيان القصيدة بشجن وجدانها وموسيقى إيقاع روحها الشاردة وسؤالها الشعري والوجودي.

وناقد آخر يقول: فالنص يعتمد نزعة سردية ومقصدية رامزة مع توظيف عنصر الاستقصاء وتراكم الصفات التي أسهمت في تصعيد الحدث والكشف عن توتر نفسي للذات المنتجة.. فضلاً عن أنه يحمل رؤية حياتية

> وهم الكتابة صنع فراغاً كبيراً، أدى إلى إنتاج كاتب من نوع خاص .. أنهكته البطالة فتحوّل إلى عاطل ثقافياً

تجمع ما بين الذهني والحسي الواقعي والتحلّي بمواقف فكرية وإنسانية.. وهو يسبح في عالمين شعريين متداخلين (حسي ووجداني) مع تجاوز حدود الزمان والمكان باعتماد اللحظة الشعرية التي تحقق نسجها الشاعرة عبر ترانيم صورها.

ربما هنان المثالان كافيان لتبيان بطالة هؤلاء النقاد- لم أتلاعبْ في النص وتركته بأخطائه وهفواته- غير أنهم في الوقت نفسه يكتبون عن شعراء وقصاصين وروائيين عاطلين أيضاً عن التفكير. وحقيقة الأمر، أن مناخ الحرية الذي أُتيح في العراق شَكّلَ عبئاً من نوع آخر، فلم يفهم الكثير من الكتاب معنى هذه الحرية، وراحوا يطبعون أي شيء يكتبونه تحت مسمى (أدب)، مستغلين بذلك دور نشر غير معنية بمادة الكتاب الفكرية، والتي لا تكلف الكاتب أكثر من 300 دولار لطباعة 200 إلى 400 نسخة من كتابه طباعة رديئة، إلا أن هذا الكتاب يتحوّل ضمن النسق الثقافي العراقي، وهناك من يكتب عنه إن كان بثمن أو من دونه!.

على مدى اثنتي عشرة سنة، مرَّ على وزارة الثقافة العراقية خمسة وزراء، وهم: مفيد الجزائري، نوري الراوي، أسعد الهاشمي، سعدون الدليمي، وأخيراً فرياد راوندوزي. انطلاقاً من وزارة الجزائري التي لم تستمرْ سوى شهور، بدأت المحاصصات بشكل علني، ولأن الجزائري كان شيوعياً، فلا تجد في وزارته إلا الشيوعي، ابتداءً من العامل الخدمي مروراً بمسؤولي دوائر الوزارة وانتهاءً بالوزير نفسه.

الجزائري الذي كان خطابه معتدلاً ويدعو لنشر الثقافة والتسامح لم يختلفْ بشكل أو بآخر عن وزير أي حزب في وزارة أخرى، فقد كانت جميع الإيفادات التي تدعى إليها الوزارة في دول أخرى من الشيوعيين فقط، إضافة إلى دار الشؤون الثقافية؛ وهي دار النشر الرسمية الوحيدة في العراق، لم تطبعْ خلال مدة توليه لغير الشيوعيين. يُنكر أن أحد الكتاب قدَّم كتابه للدار، وقد أكملت الوزارة طباعته وما بقي سوى الغلاف والتجليد كخطوة أخيرة للإصدار، إلا أنه تحدّث عن الحزب الشيوعي بشكل لم يعجبْ أعضاء الحزب في لقاء تليفزيوني، فما كان من مدير عام الدار إلا أن رمى كتابه؛ بألف نسخة، إلى المزبلة رافضاً إصداره رغم الخسائر المادية التي تحملتها الدار.

الوزير الثاني؛ نوري الراوي، كان صاحب معمل علف للحيوان وضابط سابق في الجيش العراقي، لم يعرف من المثقفين حتى المشهورين منهم، ولم يحضر أية فعالية ثقافية حتى التي أقامتها الوزارة نفسها. أما الوزير الثالث؛ أسعد الهاشمي، فقد اتهم بالإرهاب بعد شهور قليلة من تسنّمه المنصب، وُحكِمَ عليه بالإعدام، غير أنه تمكّن من الفرار خارج العراق قبل إلقاء القبض عليه. في حين كان الوزير الرابع؛ سعدون الدليمي، لا يعبأ بالوزارة ولم يزرْ مكتبه فيها طوال أربع سنوات من عمله، لأنه كان إضافة إلى هذه الوزارة، وكيلاً لوزارة الدفاع التي تفرّغ لها تماماً.

وزارة الثقافة على مدى أحد عشر عاماً كانت من حصة الكتل السنية، ضمن المحاصصة الطائفية التي قامت عليها الحكومة العراقية، وهذه الكتل صرّحت أكثر من مرّة بـ(أن البرلمان العراقي أعطانا وزارة تافهة)، غير أن هذه الوزارة التافهة خصصت في الحكومة الأخيرة للكتل الكردية، فتسنّم المنصب فرياد راوندوزي، الذي لم يفعل شيئاً على الرغم من مرور عام كامل، غير أنه اشتغل؛ بحركات شطرنجية، على تبادل مناصب مديري الدوائر فيما بينهم.

اثنا عشر عاماً ووزارة الثقافة تعاني من البطالة، لم يدخلها وزير معني بالثقافة ولا بالمشاريع الثقافية، ولم يؤسّس حتى الآن مشروع واحد يمكن أن يكون نواة لبنية تحتية، حتى مشاريع بغداد عاصمة الثقافة العربية للعام 2013، كانت عبارة عن وعود لم تنفذْ حتى الآن رغم مليارات الدولارات التي صُرِفَتْ من خزينة الدولة بجيوب مسؤوليها.

ربما نحن غير معنيين باتحادات أدباء إقليم كردستان، لأنها ضمن تشكيلة الإقليم ولا تستند إلى القانون الداخلي للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العراقيين. غير أن هناك خمسة عشر اتحاداً آخر لم يختلفْ أحدها؛ بشكل أو بآخر عن المركز العام في بغداد. أكثر من أربع فعاليات أسبوعية غير مدروسة، يُدعى إليها أشخاص لا علاقة لهم بالكتابة ولا الفكر، بالتأكيد هناك استثناءات غير أنها ليست كثيرة. فضلاً عن هذا، فإن اتحادات الأدباء تقيم سنوياً ما لا يقل عن ستة مهرجانات، أغلبها لا يضيف شيئاً إن لم يكنْ عوناً لهبوط مستوى الثقافة وإنتاج أدباء عاطلين عن العمل.

اتحادات الأدباء تقيم سنوياً ما لا يقل عن ستة مهرجانات، أغلبها لا يضيف شيئاً إن لم يكنْ عوناً لهبوط مستوى الثقافة وإنتاج أدباء عاطلين عن العمل

العمل عبر الإنترنت

حوار: سكوت بيرناتو
ترجمة: أماني لازار

منح نيكولاس بلوم(1) وطالب الدراسات العليا جيمس لانج، وهو واحد من مؤسّسي موقع سياحة إلكتروني سياحي صيني، لطاقم العمل في مركز خدمة الزبائن في الموقع فرصة التطوّع للعمل عبر الإنترنت لمدة تسعة أشهر. سُمِحَ لنصف عدد المتطوعين بالعمل عن بعد، وتَمّ تشكيل فريق مراقبة من النصف الآخر. كشفت بيانات الأداء وردود المسح التي جُمِعَتْ في ختام الدراسة أنه بالمقارنة مع الموظفين الذين حضروا إلى مكان العمل، لم يكنْ هؤلاء الذين يعملون عن بعد أكثر سعادة، وأرجحية تركهم للعمل أقلّ فقط، لكنهم كانوا أيضاً أكثر إنتاجية.

هل على أكثرنا تأدية أعمالهم مرتدين ثياب النوم؟ هل حقاً قد يتحسّن أداء الموظفين إذا ما سمحت لهم الشركات بالقيام بعملهم وهم في بيوتهم؟ أستاذ بلوم، يدافع عن بحثك.

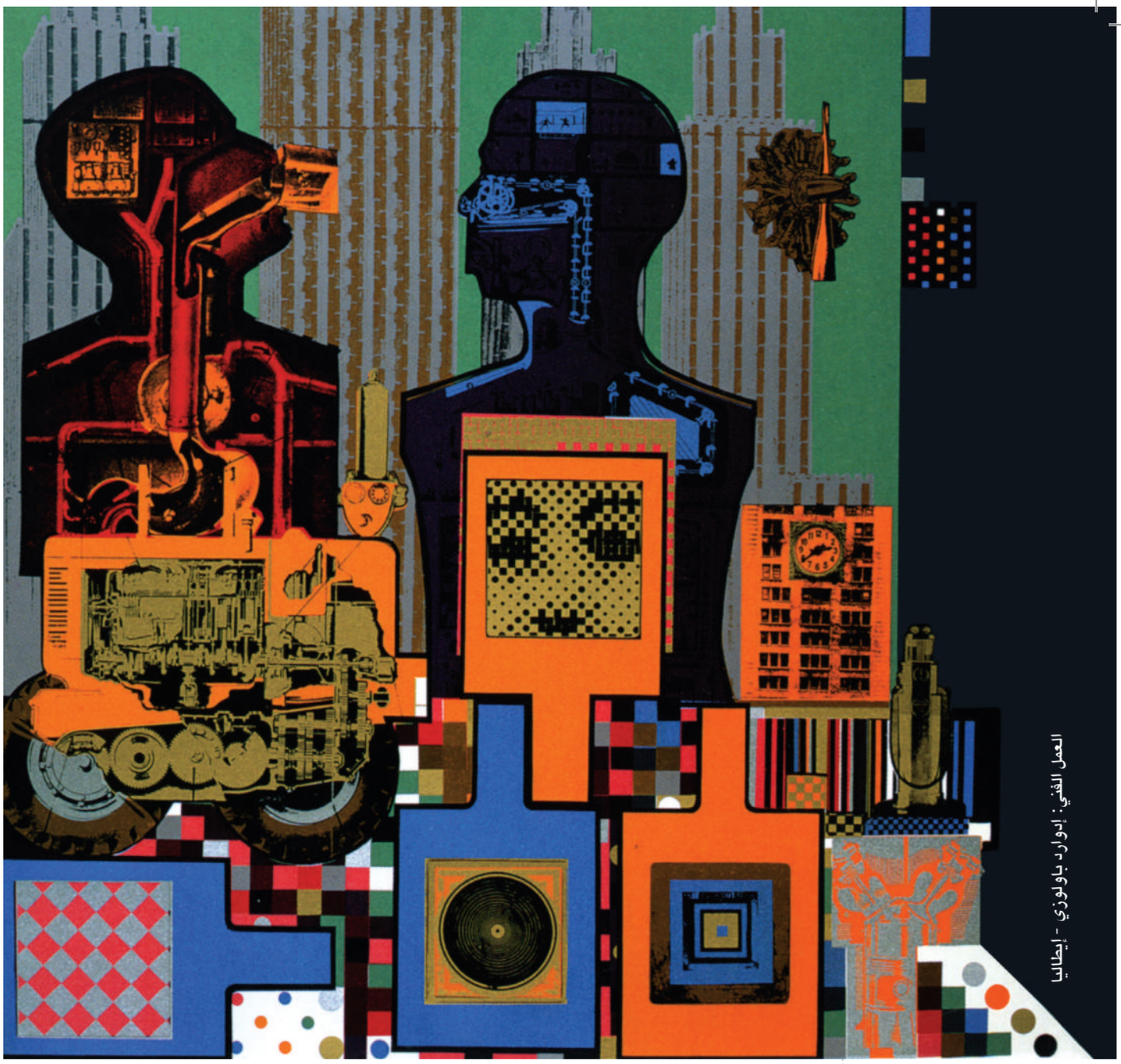
- النتائج التي شهدناها فاجأتني. كان الموقع يظنّ أن بإمكانه توفير المال المصروف على المكان والأثاث لو أدى العاملون أعمالهم عن بعد وأن الوفر قد يرجّح على مقدار الإنتاجية بعد مغادرة الموظفين بيئة مكان العمل المنضبطة. بدلاً من ذلك، وجدنا أن من يعملون من البيت تفوقوا بما أنجزوه من الاتصالات على الفريق العامل في المكتب بما نسبته 13.5 %.. هذا يعني أن الموقع حصل على يوم عمل إضافي في الأسبوع بفضلهم. أضف إلى ذلك أن نسبة تركهم للعمل كانت تعادل نصف عدد نظرائهم ممن يعملون في المكتب- وهذا يتجاوز ما كنا نترقّبه. وأبدى العاملون عن بعد رضى أكبر بكثير عن عملهم وهذا كان متوقعاً.

وكمْ وفّر الموقع في المكان والأثاث؟

- يُقدّر أن مقدار الوفر بلغ 1.900 $ لكل موظف على مدى تسعة أشهر.

حتى لو كانت نسبة التوفير أقلّ من هذا فهي جيدة- يمنحك العمل عبر الإنترنت مرونة أكبر إذا كان لديك أولاد.. إلخ- لكن كيف تشرح تصاعد الإنتاجية؟ لماذا قد يُنجز الناس أكثر خارج المكتب؟

- نحن نعتقد أن ثلث تصاعد الإنتاجية عائد لكون بيئة العمل أكثر هدوءاً، ما يجعل عملية تلقّي الاتصالات أكثر سهولة. لا يعاني الناس في البيت مما نسميه أثر «الكعكة في غرفة الاستراحة». المكاتب هي أماكن تصرف الانتباه بشكل لا يُصدّق فعلاً. يمكن إرجاع الثلثين الآخرين إلى حقيقة أن الناس في البيت يعملون عدداً أكبر من الساعات. يبدؤون باكراً، يستريحون وقتاً أقلّ، ويعملون حتى آخر اليوم. فهم ليسوا مضطرين للتنقل. وليس عليهم الإسراع



العمل الفني: إدوارد باولوزي - إيطاليا

في إنهاء المأموريات عند موعد الغداء. تناقص عدد أيام الإجازات المرضية بالنسبة للموظفين العاملين من المنزل. ابحث عن تعبير «العمل عن بعد» على الشبكة، وكل النتائج التي ستظهر لك ستكون سلبية تقول إن العاملين عبر الإنترنت لا يعملون بالجدّ الذي يعمل به من في المكتب. لكن الواقع هو العكس تماماً.

إذن كانت ماريسا ماير، في منعها العمل من البيت كما هو معروف في شركة ياهو السنة الماضية على خطأ؟

- ليس الأمر بهذه البساطة. هناك الكثير من العوامل التي قد تؤدي إلى مثل هذا المنع، بما في ذلك ثقافة ينحو فيها العمال عبر الإنترنت للتراخي بسبب انخفاض الروح المعنوية. أيضاً، نحن كنا ندرس عمل مركز دعم الزبائن، وهو من السهل سبره وتأديته عن بعد.

هل كان العمال على علم بكون هدف الدراسة يتعلّق بالإنتاجية؟ هل كانت هناك فترة سماح عندما كانوا يحاولون أثناءها إثبات نجاح العمل من البيت، راحت تتناقص إنتاجيتهم من بعدها؟

- هذا شأن مهم. حاول الموقع معالجته بجعل التجربة تمتد طوال تسعة أشهر. كان الأثر الإيجابي للعمل من البيت مُطّرداً إلى حدٍّ ما طوال الفترة، مُوحياً بأنه لم يكنْ ناجماً فقط عن ثمة انفجار أوّلي للحماسة.

هل ازدادت إنتاجية المبدعين وأصحاب الخبرة من العاملين أيضاً في البيت؟

- نحن نعتقد أنه كلما ازدادت آلية العمل، كانت المنافع أعظم. يجب القيام بالمزيد من الأبحاث على العمل الإبداعي وعلى العمل الجماعي، لكن الأدلة لا تزال تشير إلى أنه في معظم الأعمال، السماح للموظفين بالعمل يوماً أو يومين في البيت هو قاعدة جيدة مُجرّبة. إنها مفيدة على نحو كبير لصالحهم، تساعد على استقطاب المواهب والتقليل من الاستنزاف. شركة جيت بلو سمحت للناس بالعمل طوال ثلاث ساعات في المراكز الرئيسية- القريبة منهم إلى حد يمكنهم من المجيء بين الحين والآخر، لكن يمكنها جذب المتقدمين من دائرة نصف قطرها أكبر بكثير. عندما سألت في جيت بلو عن سياستهم، قالوا إنها ساعدتهم في الوصول للأمهات المتعلمات من ذوات القدرات العالية ويرغبن بالمرونة في وظائفهن. شركة الطيران تؤمن بأن هذه السياسة طوّرت نوعية القوة العاملة لديها.

مَنْ أيضاً يروقه خيار العمل عبر الإنترنت؟

- الأناس الذين أسسوا حياة اجتماعية- كبار السن، المتزوجون، الآباء. وجدنا أن الشبان ممن حياتهم الاجتماعية أكثر اتصالاً بالمكتب لا يميلون للعمل عن بعد كثيراً. الآن الموظفون الذين قضوا قدراً كبيراً من الوقت في العمل من المنزل هم على حدي طيف المداخيل: منعزلون، عمال بالساعة كالعاملين في مركز دعم الزبائن، مصححو تجارب الطباعة، ومطورون، ممن يمكن تتبع نتاجهم بسهولة، أو المهنيون وكبار المديرين، من المُرجّح أن يكون دافعهم الذاتي كبيراً.

هل هناك أي شخص لا يمكنه أو ليس عليه أن يعمل من المنزل؟

- بلا شك. لا يرغب الجميع بذلك وليس لدى الجميع الانضباط الكافي لذلك. في موقعنا المجموعة كانت مُختارة ذاتياً، لذا كانوا مندفعين للعمل من البيت بفعالية، وهذا ما ينبغي أن يكون. بعض الناس انسحبوا بعد نهاية التسعة أشهر ونحا أداؤهم ليكون الأفقر في العمل عبر الإنترنت. لقد حاولوا واكتشفوا أنه لم يكنْ مناسباً لهم. لكن الشركة مع ذلك توصلت لمن هم الأفضل، القوة العاملة التي لديها الدافع الأقوى للعمل من المنزل.

يمكنني تفهم مقاومة المديرين هذه النتائج لأنه من الصعب الشعور بالسيطرة على العاملين عبر الإنترنت.

- هناك رفض في الإدارة الوسطى.

كيف تتغلّب على ذلك؟

- واحد من الأسباب التي جعلت الموقع يجري تجربته كان إقناع بعض المدراء المتشككين أن ترتيبات العمل المرنة لن تعيق أداء العمل لديها-للحصول على البيانات التي أثبتت المسألة. أردّد دوماً على مسامع المديرين التنفيذيين أن يستغلوا الإمكانات الطبيعية-على سبيل المثال، الطقس العاصف الذي يعيق الناس عن الوصول إلى المكتب- لقياس كم يمكن للموظفين أن يكونوا منتجين في البيت. أي إعاقة توفر الفرصة لأن يعمل الناس عن بعد هي إمكانية لترى مدى فعاليتهم بعيداً عن موقع العمل.

يبدو أمر السماح لكل موظف بالعمل من البيت يومين أسبوعياً فوضوياً. كيف تبرمجون الشروط؟

- هناك طريقتان تصلحان للتعامل مع المسألة: واحدة في تدوير الأيام من المنزل بحيث تبقى نسبة مئوية مُحدّدة من العمال دوماً في المكتب. هذه الطريقة تفيد إذا كنت تركز على توفير المكان والتقليل من مدفوعاتك على العقارات. الخيار الثاني هو في جدولة أيام العمل في المكتب بطريقة إلزامية. بهذه الطريقة ليس هناك التباس متى أردت التواصل مع العاملين شخصياً. لكل طريقة من الطريقتين ما لها وما عليها.

صرت أتمنى لو أنني أجريت المقابلة معك مرتدياً ثيابي الداخلية وأنا أجلس إلى طاولة مطبخي. لربما كانت مقابلة أفضل.

كونك تعمل من البيت لا يمنعك من ارتداء ملابسك. لكن بالتأكيد، الشهر التالي، إجرِ مقابلة «الدفاع عن بحثك» من البيت وقارن النتائج.. لا شيء أفضل من التجربة.

هامش:

1 - نيكولاس بلوم أستاذ الاقتصاد في جامعة ستانفورد، مدير مساعد في برنامج ريادة الأعمال، الابتكار، والإنتاجية في الدائرة الوطنية للأبحاث الاقتصادية.

المصدر https://hbr.org

> وجدنا أن من يعملون من البيت تفوقوا بما أنجزوه من الاتصالات على الفريق العامل في المكتب بما نسبته 13.5٪.. هذا يعني أن الموقع حصل على يوم عمل إضافي.

البطالة في مصر..
بين حقائق الواقع.. وتلاعُب السّيّاسة

عبد الخالق فاروق

تعاني مصر من أزمة مُستعصية منذ سنوات طويلة، تفاقمت آثارها ومظاهرها على قطاعات واسعة من الشباب والفتيات، سواء من خريجي النظام التعليمي أم من غير المتعلمين والحرفيين، ألا وهي مُشكلة «البطالة» Unemployment.

وتتفاوت التقديرات والنتائج الإحصائية الصادرة عن الجهات الحكومية والرسمية من جهة، وبينها وبين الدراسات العلمية والأكاديمية الرصينة التي قدّمها وقام بها عدد من الباحثين والخبراء من جهة أخرى. فبينما تشير المصادر الرسمية (الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء - مركز معلومات مجلس الوزراء) إلى أن عدد المتعطلين في البلاد يُقدَّر بـ 1.9 مليون شخص بما يعادل 9.6 % من القوى العاملة في مصر عام 2004 (1)، وقد بلغوا عام 2013 حوالي 3.2 مليون شخص بما يعادل 13.2 % من القوى العاملة (2)، بينما تشير الدراسات المستقلة إلى أنهم يتجاوزون حوالي 6 ملايين شخص عام 2004 (3)، وهم الآن يقدرون بحوالي 8 ملايين شخص عام 2013.

والسؤال المزدوج الذي ينبغي أن نطرحه على القرّاء والمتخصصين معاً هو: ما ملامح مجتمع المتعطلين في مصر؟ ما الأسباب العلمية وراء هذا التباين الكبير في تقديرات البطالة في المجتمع المصري، وربما غيرها من المجتمعات العربية؟

الملامح الأساسية لظاهرة البطالة في مصر

تشير الدراسات والبيانات الرسمية المتاحة إلى أن عدد المتعطلين - بطالة صريحة - قد زاد في مصر من 175 ألف شخص عام 1960 (بما يمثل حوالي 2.6 % من القوى العاملة*) إلى 850 ألف شخص عام 1976 (بما أصبح يُشكّل 9.4 % من القوى العاملة**)، ثم أصبحت 2.0 مليون شخص عام 1986، (بما يُشكّل حوالي 14.9 % من القوى العاملة في ذلك الوقت ***)(4) وبعد أكثر من عشرين


العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

أرقام:

%95

نسبة المتعطلين ممن تجاوز عمرهم 30 عاماً

عاماً، إذا بنا نواجه أرقاماً رسمية تشير إلى أن البطالة في مصر عام 2007 لم تزدْ على 2.1 مليون شخص، يُشكلون ما نسبته 9.0 % من إجمالي القوى العاملة في المجتمع التي لم تزد على 23.9 مليون مواطن(5)، بينما كان سكان مصر يزيدون على 85 مليون نسمة..!! أما عام 2013 فلم يزدْ عدد المتعطلين على 3.6 مليون شخص، من إجمالي القوى العاملة الذين لم يزيدوا على 27.6 مليون مواطن، بينما عدد سكان البلاد يقارب 95 مليون نسمة (6).

أما الملمح الثاني للبطالة في مصر، فهو زيادة المُكوِّن النسبي للمتعلمين من حاملي الشهادات العليا والمتوسطة بين المتعطلين من 24.2 % عام 1960 إلى 60.2 % في تعداد عام 1976، ثم إلى 90 % في تعداد عام 1986 (7)، ثم هو يقارب 100 % من المتعطلين في العام 2013 (8).

الملمح الثالث لظاهرة البطالة في مصر، فهو زيادة عمر المتعطلين، حيث تبيّن عام 1986 أن 77 % من هؤلاء المتعطلين قد تجاوز عمرهم 30 عاماً، زادت هذه النسبة في تعداد عام 1993 إلى 95 %، أي أن البطالة الصريحة والسافرة تزداد عبر الزمن (9).

أما الملمح الرابع أن معدلات البطالة المُسجّلة - رسمياً - في تعداد عام 1996 أعلى في محافظات الدلتا (مثل محافظات الشرقية والدقهلية وكفر الشيخ وغيرها)، وفي أقصى محافظات الصعيد عنها في محافظات مثل القاهرة، وهو ما يضع علامات استفهام حول منهج جمع واستيفاء البيانات.

أما الملمح الخامس فهو أن البطالة بين الإناث أعلى منها لدى الذكور، وهي كذلك مرتفعة بين الإناث غير المتعلمات، ووفقاً للبيانات الرسمية فإن البطالة بين الإناث زادت من 22.7 % عام 2007 إلى 24.2 % عام 2013، وهي أيضاً بيانات غير دقيقة، كما سوف نعرض بعد قليل.

هذه هي الملامح الأساسية لظاهرة البطالة في مصر، والآن لماذا تتفاوت وتتباين التقديرات الخاصة بالبطالة في مصر؟

أسباب التفاوت والاختلاف في تقديرات البطالة في مصر

تستند الدراسات الرسمية والحكومية حول البطالة والتشغيل في مصر على أربعة مصادر للمعلومات هي:

1- نتائج التعداد العام للسكان والتوزيعات المهنية في ليلة التعداد.

2- مسوح القوى العاملة عن طريق

العيّنة.

3- بيانات مُستمدّة من مكاتب التوظيف والتشغيل التابعة لمديريات وزارة القوى العاملة.

4- البيانات المُستخرجة من سجلات التأمين ضد البطالة في حال توافرها (10).

وهناك مشكلات مُتعدّدة في كل مصدر من هذه المصادر في دراسة مستوى التشغيل أو البطالة في المجتمع المصري، ليس هنا المجال لشرحها بالتفصيل، ولكن ما سنركز عليه هنا هو جوهر الخلل المنهجي في حسابات المصادر الرسمية والحكومية المصرية وإظهار حجم ومعدل البطالة بتلك الصورة غير المطابقة للواقع المصري على الإطلاق، وأهم هذه الاختلالات المنهجية الآتي:

1- التعريف الإجرائي المستخدم لمفهوم غير الناشطين اقتصادياً: حيث عادة ما يجري التضييق من المدرجين في مفهوم الناشطين اقتصاديا، مثل الطلاب وأصحاب العوائد الريعية، والمتقاعدين بنظام المعاش المُبكّر، ورجال الأمن المركزي، بحيث يبدو أن القوى العاملة أقلّ من حجمها الحقيقي (11).

2- مفهوم سن العمل: ووفقاً للتعريف المعتمد لحالة البطالة الصريحة، فإن سن العمل تلعب دوراً رئيسياً في تحديد حجم القوى العاملة في البلاد، حيث ارتفعت سن العمل من 6 سنوات (بسبب أطفال الريف والأطفال العاملين في الورش والحرف) في إحصاءات ما قبل عام 1986، إلى 12 عاماً في تعداد عام 1986 وما بعدها، ثم أُخِذَ بسن 15 عاماً كسن للعمل بدءاً من تعداد عام 1996 وصدور قانون الطفل رقم (12) لسنة 1996، وفي كل مرّة من تلك كان حجم القوى العاملة ينخفض(12).

3- مفهوم الفترة المرجعية: يمثل أيضاً مفهوم الفترة المرجعية عنصراً حاسماً في تخفيض أو زيادة عدد العاطلين عن العمل، فمما لا شك فيه أن اتخاذ الفترة المرجعية كأسبوع أو شهر أو أكثر أو أقل في سؤال أفراد العيّنة عن ما إذا قد عملوا لفترة ساعة أو يوم أو أسبوع خلال الأسبوع الماضي على الاستبيان، أو الشهر السابق أو الثلاثة أشهر السابقة، كل هذه الفترات تلعب دوراً في إظهار المشتغلين أو المتعطلين بأقلّ من حقيقتها(13).

4- معيار الإتاحة أو الجاهزية للعمل: وهنا قد تلجأ بعض الدراسات بالعيّنة إلى استبعاد بعض الفئات الاجتماعية من تعريف الجاهزية للعمل من خلال توسيع مساحة وحجم الأفراد غير الراغبين في العمل، تحت ظروف مختلفة، مثل المحبطين أو اليائسين من إيجاد عمل.

ويزيد الأمر تعقيداً بسبب تشوُّه أسواق العمل في مصر، حيث تتنوّع تلك الأسواق في خصائصها على النحو التالي:

أسواق العمل في مصر ومشكلاتها

تتواجد في مصر حتى العام 2013، كما في غيرها من دول العالم النامي، ثماني أسواق للعمل، لكل منها خصائصها وهيكلها، ويؤثر هذا التنوّع سلبياً لأسباب عديدة سوف نتعرّض لها بعد قليل، وهي:

سوق العمل الحكومي، وتضم حوالي 6.5 مليون مشتغل.

سوق العمل بشركات القطاع العام وقطاع الأعمال العام، وتضم حوالي 625 ألفاً إلى 700 ألف عامل وموظف.

سوق العمل بالقطاع الخاص غير المنظم، وتضم حوالي 8 إلى 10 ملايين عامل ومشتغل (14).

سوق العمل بالقطاع الخاص المنظم من الشركات والمؤسسات المرخصة وتضم داخلها حوالي 500 ألف عامل وموظف.

سوق العمل المشترك أي بين القطاعين العام والحكومي والقطاع الأجنبي، وتضم في عضويتها حوالي 200 ألف عامل وموظف خصوصاً في قطاعات المصارف والبترول والتأمين التجاري وغيرها.

سوق العمل بالمشروعات الأجنبية، وتضم داخلها ما لا يزيد على 150 ألف عامل وموظف.

وتتفاوت وتتباين المزايا الممنوحة للعاملين في كل واحدة من هذه الأسواق، من حيث المزايا التأمينية والصحية، وإجازات العمل المُتعارف عليها، ولا شك أن أسوأ هذه الأسواق هو القطاع الخاص غير المُنظّم، والقطاع الخاص المُنظّم من زاوية حرمان العمالة لديهم من الكثير من المزايا

> الفترة المرجعية تمثل عنصراً حاسماً في تخفيض أو زيادة عدد العاطلين عن العمل

والحقوق، مع تغاضي الدولة ومؤسساتها، خصوصاً وزارتي القوى العاملة والتأمينات الاجتماعية، عن تلك الحقوق، سواء بسبب الفساد والرشى، أم بسبب رغبة القيادات بالدولة في تسهيل عمل المستثمرين المصريين والعرب والأجانب، ومن ثمّ التغاضي عن تلك الحقوق وعدم تطبيق قوانين العمل المُتعلّقة بهذا الشأن إحدى المزايا الممنوحة للمستثمرين، وهنا يفسر الاندفاع لملايين الشباب المصري للتقدم إلى الوظائف الحكومية، على الرغم من أن بعضهم يعمل فعلاً بالقطاع الخاص والاستثماري بأجور قد تزيد على تلك المعمول بها في القطاع الحكومي.

والآن كيف نعالج تلك المشكلة المتفاقمة في مصر، والتي تجاوز عدد العاطلين فيها حتى عام 2015 حوالي 9 ملايين شاب وفتاة؟

رؤية استراتيجية لمعالجة مُشكلة البطالة

هكذا.. مع تصاعد الظواهر الخطرة، لتفشي ظاهرة البطالة بين الشباب، وما تبين أن هذه كانت بمثابة البيئة الخصبة لتنامي السلوكيات الإجرامية أو جماعات العنف السياسي الإسلامي، والتيارات المعارضة عموماً، وإذا جاز لنا أن نُلخِّص عناصر الأزمة وعوامل استمرارها وتفاقمها، فإننا نرجعها إلى قسمين أساسيين أحدهما معلن ومعروف، وثانيهما مسكوت عنه كما يلي:-

(أ) عناصر الأزمة المُعلَن عنها والمعروف من الكافة:

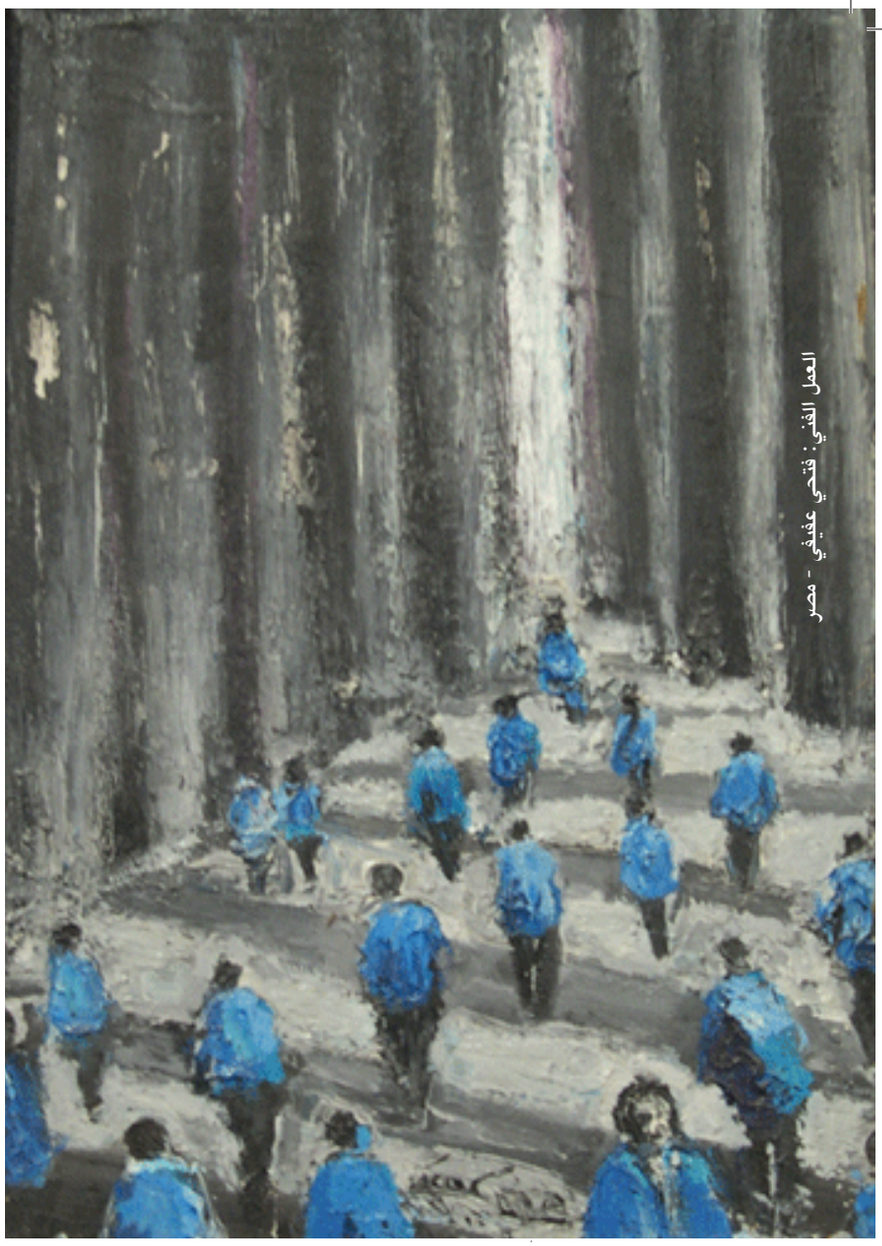
1- ضعف مُعدّل النمو والاستثمار في الداخل بسبب أزمة الركود.
2- الزيادة السكانية واستمرارها.
3- عودة العمالة المصرية من الخارج.
4- زيادة إقبال الفتيات على التعليم وطلبهن العمل.
5- طبيعة تُحيِّز الاستثمار الرأسمالي في مصر إلى التكنولوجيات كثيفة رأس المال على حساب التكنولوجيات كثيفة العمالة.
6- تأثير بعض الأزمات الإقليمية والدولية على بعض القطاعات الاقتصادية في مصر.
7- بداية الخصخصة وبيع الشركات


العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

العامة، ومن ثَمّ تقلُّص فرص جديدة للتو ظيف .
8- طبيعة النظام التعليمي وتراكم خريجين من تخصّصات غير مطلوبة في سوق العمل المصري.
9- قصور نظم التدريب التحويلي والتدريب التعديلي.
10- عدم دعم الدولة والهيئات التمويلية للقطاع الخاص غير المنظم ومشروعاته.
11- نمط التوطن الصناعي أو الاستثماري الراهن وعدم انتشاره إلى المناطق المحرومة خاصة الصعيد.

(ب): عناصر الأزمة المسكوت عنها:

1- انتشار الوساطة والمحسوبية في شغل الوظائف العامة والخاصة وفي القطاع المشترك والأجنبي مما خلق حالة نفسية من الإحباط واليأس لدى أعداد واسعة من الشباب والفتيات تصب في النهاية لصالح تعزيز بؤر التوتر الاجتماعي في البلاد.



العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

2- غياب آلية حقيقية لتطبيق قوانين العمل والتأمينات الاجتماعية والصحية في منظمات ووحدات القطاع الخاص المصري، والاستثماري شبه المنظم وغير المنظم في البلاد، مما خلق حالة من عدم الأمان الوظيفي، والتوتر النفسي ودفع مئات الآلاف إلى الانتظار في طوابير التعيين بالوظائف الحكومية الأقل دخلاً، ولكن الأكثر أمناً واستقراراً، واستمرار هذه الحالة - ناهيك عن خلق بؤر توتر اجتماعية متفاقمة يُطلق عليها بعض الخبراء «مركب البطالة»، أو الأنماط السلوكية المصاحبة لهؤلاء المتعطلين، واستمرارها لسنوات قد يؤدي إلى مخاطر جديّة على النظام الاجتماعي والسياسي برمته. بما يؤدي على المديين المتوسط والطويل إلى تآكل تام للمراهنة على القطاع الخاص المصري كقاطرة للتنمية في مصر، واهتزاز دعائم الاستراتيجية الحكومية التي بُنيت عليها سياساتها منذ عام 1974.

والحقيقة أن النظام السياسي في مصر - يجد نفسه إزاء تحدّيات متعاظمة سواء من مصادر سياسية وإقليمية دولية أم بسبب تفاقم المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، وفي طليعتها مشكلة البطالة، وهنا نجد أن هذا النظام يواجه ثلاثة خيارات أو احتمالات هي:

1 - استمرار النهج القديم

أن تستمر النظرة الحكومية في التعامل مع المشكلة على حالها من زاوية التقليل من حجمها، والتباطؤ في حلّها والتعويل على القطاع الخاص والرأسمالية المحلية في توفير فرص جديدة للتوظيف، انتظاراً لانتعاش جديد في الاقتصاد المصري لا تبدو ملامحه في الأفق القريب، ويكفي للإشارة إلى مخاطر استمرار هذه السياسة من خلال متابعة ما جرى في مؤتمر شرم الشيخ الأخير (مارس/آذار 2015)، حيث تبيّن أن من يديرون الدولة المصرية ينتهجون نفس السياسات القديمة التي أوصلت الاقتصاد المصري إلى ما آل إليه الوضع الراهن، والذين نطلق عليهم (البورصجية)، حيث استمرار الاعتماد على رجال المال والأعمال المصريين والعرب والأجانب، ومدّ اليد بطلب المساعدات الأجنبية والعربية، وعقد الصفقات التجارية والاستثمارية، دون أن يهتموا بفكرة إعادة بناء القدرات الذاتية للاقتصاد المصري - وهي كبيرة جداً - ووقف سياسات الفساد ونهب وإهدار الأصول العامة والشركات العامة التي تركت البلاد نهباً لرجال المال والأعمال لأكثر من أربعين عاماً فوصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

2- إدخال تعديلات جزئية على النظام

هنا السيناريو يتعلّق بإجراء بعض التعديلات أو التصحيحات الجزئية في آليات التنفيذ، وبعض أولويات السياسة المصرية. ومراجعة العناصر المسببة للمشكلة، خُذْ مثلاً عنصر ضعف الاستثمار المحلي وتباطؤ نمو الناتج المحلي الإجمالي خلال السنوات الخمس الماضية، أن لتغيير هذا العنصر حدوداً وقيوداً، فإذا كان من المتصوّر زيادة الاستثمار الحكومي المباشر، فإن الثمن المنتظر دفعه في الأجلين القصير والمتوسط هو اللجوء إما إلى الاقتراض من الخارج،

أو الداخل أو عبر التمويل بالعجز وزيادة طبع البنكنوت، فالخيار الأول يستصحب زيادة مؤشر المديونية وزيادة مُخصّصات خدمة الدين المحلي أو الأجنبي بكل أضراره المستقبلية، والثاني يحمل في طيّاته ارتفاع معدلات التضخم وارتفاع الأسعار بما يسببه من أضرار معيشية لمحدودي الدخل والطبقات الفقيرة في المجتمع، وبهذا يتحوّل الدواء إلى سم.

3- تغيير جذري في السياسات و التخطيط

يحتاج هذا السيناريو إلى انقلاب حقيقي للنظام الجديد في مصر على مجمل تحالفاته الاجتماعية في الداخل (رجال المال والأعمال ورجال الأمن والجيش)، وعلى تحالفاته الإقليمية مع الدول المانحة، من أجل إجراء تغيير جوهري في فلسفة العمل الاقتصادي الداخلي وآلياته، من فوضى السوق التي أوصلتنا إلى ما وصلنا إليه، إلى استخدام وسائل التخطيط الاقتصادي لتعبئة الموارد وإعادة هيكلة قطاعات الإنتاج الحيوية، خصوصاً الصناعة وقطاع البترول والثروة المعدنية، بما يُخلّصهم من حالة الفساد والإهدار الراهن، إلى قطاعات تضيف للناتج القومي، وتخلق فرص عمل جديدة قادرة على امتصاص حجم كبير من البطالة، لأن القطاع الخاص المصري والعربي والأجنبي قد وصل إلى طريق مسدود، أو بمعنى أدق وصل إلى مستواه الأقصى.

> تبيّن أن من يديرون الدولة المصرية ينتهجون نفس السياسات القديمة التي أوصلت الاقتصاد المصري إلى ما آل إليه الوضع الراهن

الهوامش:

1 - انظر على سبيل المثال، مركز معلومات مجلس الوزراء «البطالة بين الخريجين.. لقاء عمل بين السادة وزراء قطاع الأعمال العام، والإدارة المحلية، والتعليم، والقوى العاملة»، القاهرة، ديسمبر 1993. وكذلك: المجالس القومية المتخصصة «دراسات حول محاور النهوض بالاقتصاد الوطني»، القاهرة، مايو 2002، ص 5.

2 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب السنوي لعام 2014.

3 - انظر من أبرز تلك الدراسات:
- عبد الخالق فاروق «البطالة بين الحلول الجزئية والمخاطر المحتملة»، القاهرة، مركز المحروسة للخدمات والنشر، 2004.
- د. نادر فرجاني «البطالة في مصر.. الأبعاد والمواجهة»، القاهرة، مركز المشكاة، ديسمبر 1993.
د. شنودة سمعان شنودة «البطالة في مصر.. دراسة تحليلية»، القاهرة، معهد التخطيط القومي، مذكرة خارجية رقم (1524)، مايو/أيار 1991.
د. محمد متولي غنيمة «التربية والعمل وحتمية تطوير سوق العمالة المصرية، القاهرة، الدار المصرية-اللبنانية، 1996.

4 - د. عبد القادر دياب (الباحث الرئيسي) «تجربة تشغيل الخريجين بالمشروعات الزراعية وآفاق تطويرها»، معهد التخطيط القومي، قضايا التخطيط والتنمية في مصر رقم (91)، القاهرة، نوفمبر/تشرين الثاني 1994 ص 6.

5 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب الإحصائي السنوي لعام 2010.

6 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب الإحصائي السنوي لعام 2014، ص 77.

7 - د. عبد القادر دياب، مرجع سبق ذكره، ص 6.

8 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب السنوي لعام 2014.

9 - المجلس الأعلى للشباب والرياضة، «بطالة الشباب وعمالة النشء وأثرهما على التنمية الشاملة»، القاهرة، الجزء الأول، 1993 ص 101 ص 103.

10 - د. عزيزة عبد الرازق «البطالة والقطاع غير الرسمي، واردة بكتاب د. السيد الحسيني (محرر) «القطاع غير الرسمي في حضر مصر.. التقرير الأول.. المداخل النظرية والمنهجية والتحليلية»، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، 1996، ص 220.

11 - رالف هو سمانز & فرهارد مهران & فيجه فيرما «مسوح السكان الناشطين اقتصادياً.. العمالة والبطالة والعمالة الناقصة»، جنيف، عمان، مكتب العمل الدولي، واللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (الأسكوا)، 1996، ص 81.

12 - د. نادر فرجاني «البطالة في مصر.. الأبعاد والمواجهة»، القاهرة، مركز المشكاة، ديسمبر/كانون الأول 1993.

13 - رالف هو سمانز & فرهارد مهران & فيجه فيرما. مرجع سبق ذكره، ص78.

14 - Heba Handussa «Employment ,Budget Priorities And Microenterprises «, working paper no. (69) ,July 2002 ,Cairo , The Egyptian Center For Economic Studies , (E.C.E.S).

15 - مركز معلومات مجلس الوزراء «البطالة بين الخريجين.. لقاء عمل بين السادة وزراء قطاع الأعمال العام، والإدارة المحلية، والتعليم، والقوى العاملة»، القاهرة، ديسمبر/كانون الأول 1993.

*القوى العاملة في مصر عام 1960 حوالي 6.7 مليون شخص.
** القوى العاملة عام 1976 حوالي 9 ملايين شخص.
***القوى العاملة في مصر عام 1986 حوالي 13.4 مليون شخص.



إيزابيللا كاميرا

بطالة الشباب والمافيا

يتزايد قلق الناس في إيطاليا بسبب الأزمة الاقتصادية التي أدّت إلى زيادة حادّة في البطالة خاصّة بين الشباب. وفي الواقع، الشباب هم الأكثر تضرّراً من هذه الظاهرة المنتشرة في جميع أنحاء العالم، والتي تؤدّي -حتماً- إلى هجرة جديدة، تختلف عن الهجرة التي عرفها أجدادهم.

في الماضي، كانت الهجرة الإيطالية في الغالب تنحصر في الأشخاص الذين يعانون من انخفاض مستويات التعليم، أما اليوم فالهجرة الجديدة للإيطاليين العاطلين عن العمل، والذين يمثّل الشباب منهم حوالي 42%، تمتدّ إلى مجموعة من المهنيين والأطبّاء والمهندسين والعلماء والباحثين.. إلخ: أي المؤهّلين تأهيلاً عالياً والحاصلين على درجة الدكتوراه، والذين بمجرّد أن يقرّروا الهجرة يحصلون فوراً على فرص العمل والاعتراف بالجدارة والحصول على أعلى الأجور في البلدان التي تستقبلهم.

لدينا جميعاً «جنوب» يسعى للذهاب إلى «شمال» بحثاً عن الثروة، وهكذا نجد في مناطقنا الريفية شتاتاً جديداً للشباب الذين ينتهون من تعليمهم في بلدهم، ثم يتركونها، وفي كثير من الأحيان يتركونها إلى الأبد، للذهاب إلى العمل من أجل رفاهية الدول الأخرى. هذه هي هجرة الأدمغة، وهي تنطوي على خسارة كبيرة لجميع بلدان البحر الأبيض المتوسّط التي تجد نفسها في الوضع ذاته.

ولكن الأزمة الاقتصادية، بالإضافة إلى تسبُّبها في البطالة، فهي تزيد -للأسف- من العمل غير القانوني والمنظّمات الإجرامية مثل المافيا، أو الكامورا أو الندرانجتا، وهي تسميات مختلفة لظاهرة إجرامية واحدة. وقد وُلِدت هذه المنظّمات في جنوب إيطاليا، ومنه انتشرت في كل مكان، لتجتذب الشباب اليائس حين تقدّم لهم آمالاً جديدة زائفة ووهمية مع وعود بالكسب السهل السريع، وبالطريقة نفسها التي تعمل بها منظّمات أخرى في مختلف أرجاء العالم تحت ستار الدين، أيّاً كان هذا الدين، لجذب وإغواء الشباب بوعود كاذبة.

أذكر -على سبيل المثال- شباباً من الهوامش

الاجتماعية الأوروبية الذين ينضوون تحت لواء بعض الأيديولوجيات المجنونة، متوهّمين أنهم بذلك سوف يستطيعون الحصول على مكانة في المجتمع يتخلّصون من خلالها من الاستبعاد الاجتماعي القوي الذي يعانون منه ظلماً. ولكن، إذا استطاع كلّ هؤلاء الشباب أن يعملوا مثل أقرانهم المحظوظين، ربما لم يكونوا ليقعوا بهذه السهولة فريسة لفخاخ مماثلة.

فالعمل، في الواقع، ليس فقط مصدراً للرزق المادي، ولكنه -أيضاً- المصدر الرئيسي لكرامة الإنسان. وفي هذا الصدد أودّ أن أذكر قصّة قصيرة إيجابية يمكن اتّخاذها مثلاً لمكافحة جميع عصابات المافيا في العالم؛ إنها حكاية جمعية مدنيّة اسمها «الحرّة» والتي أسّسها دون جوتي عام 1995 بقصد «حثّ المجتمع المدني على مكافحة المافيا وتعزيز القانون والعدالة». ففي رأي دون جوتي ليس من الممكن «ألا يجد شابّ من كل شابّين فرصة عمل، بما يشجّع عصابات الجريمة المنظّمة التي لديها المال، وتستثمر الثروة، وتنجح -دائماً- في تجنيد قوى شبابية جديدة»، وتنسّق «الحرة» حالياً أعمال أكثر من 1500 من الجمعيات والمنظّمات المدنية والمدارس والهياكل المحلّية، المنخرطة في بناء توافق اجتماعي-سياسي وتنظيمي قادر على نشر ثقافة الشرعية والديموقراطية.

وفقاً لمؤسّسي هذه الجمعيات يمكن استعادة الحرّيّة والكرامة، من خلال إعادة تخصيص الممتلكات التي صادرتها الدولة الإيطالية من المافيا، وإعادة توزيع الأراضي على الشركات التعاونية التي كوّنها رجال أعمال من الشباب. وبهذه الطريقة يحصل الكثير من الناس على عمل في تلك المناطق من جنوب إيطاليا، مثل صقلية وكالابريا اللتين زادت فيهما البطالة والهجرة. هذه الأراضي المصادرة ليست فقط مصدراً للدخل، ولكنها -أيضاً- مدارس لنشر ثقافة الشرعية ومحاربة الرّبا والفساد (فلسفة حقيقية للحياة)، وهي تقدّم مشروعات عمل ملموسة للسكّان المحلّيين، وإمكانيات للتطوّر من خلال إنشاء الشركات والمصانع العاملة في قطاعات مختلفة. يتعلق الأمر -أساساً- بالمزارع والبساتين والمطاحن، والصناعات الغذائية، التي تزدهر الآن وتتكاثر في تلك المناطق نفسها التي كانت تحت سيطرة عنف المافيا وغطرستها.

اليوم، هناك الكثير من الناس الذين يعملون -بشجاعة- في هذه التعاونيات لتنفيذ مشاريع مفيدة جدّاً وملموسة، على الرغم مما يعيقها -أحياناً- من حرائق وسرقات وتخريب للآلات وتهديدات مصدرها المافيا التي لم تتحقّق بعد هزيمتها الكاملة. ولكنّ هؤلاء الناس في عالمهم الصغير يساهمون في تغيير



عقلية الشعب كلّه، لأنهم يعطون أملاً في التغيير، ومن ناحية أخرى فهمت المافيا -تماماً- أن الأرض بدأت تميد من تحتها وتفقد أرضاً وممتلكات ومصالح كبيرة، كما تفقد -أيضاً- القوة العاملة الشابّة التي هي أعظم ثرواتها.

من هذه التجربة الجميلة نفهم أنه من أجل محاربة الصراع الأزلي مع المافيا لا نحتاج -فقط- إلى قوانين خاصّة، واحتلال عسكري للأراضي ومكافحة موجّهة إلى زعماء المافيا، بل نحن بحاجة إلى إعطاء فرصة العمل الشريف للسكّان المحلّيين.

بفضل «الحرة»، والتي أدرجت في عام 2008 ضمن نقاط التميُّز الإيطالية، وفي عام 2012 اختيرت من بين أفضل 100 منظّمة غير حكومية في العالم، عشر كثير من الشباب على ثقافة الشرعية والالتزام بمكافحة الفساد، وها هم يهزمون البطالة التي كانوا أوّل ضحاياها، وأخيراً، فضحوا القناعات المضلّلة والخطيرة أمام العالم كلّه.

فرات إسبر

يحتفل النيوزيلنديون بنكرى ميلاد مدينتهم العريقة «أوكلاند»، أو كما يُطلقون عليها أسمها المحبب إليهم «مدينة الأشرعة».
إن أساطير الشرق تختلفُ عن أساطير هذه البلاد البعيدة عن العالم، والتي خلقت نفسها بنفسها، عبر عقلٍ بشريٍ واعٍ، شكّلته ذاكرةٌ جمعية، اعتمدت على الأسطورة في خلق معالم حياتها.
كيف ظهرت أوكلاند الساحرة؟

أوكلاند.. مدينة الأشرعة

يحتفل النيوزيلنديون بنكرى ميلاد مدينتهم العريقة «أوكلاند»، أو كما يُطلقون عليها أسمها المحبب إليهم «مدينة الأشرعة».

إن أساطير الشرق تختلفُ عن أساطير هذه البلاد البعيدة عن العالم، والتي خلقت نفسها بنفسها، عبر عقلٍ بشريٍ واعٍ، شكّلته ذاكرةٌ جمعية، اعتمدتْ على الأسطورة في خلق معالم حياتها.

كيف ظهرت أوكلاند الساحرة؟

زمنٌ الأسطورة مرتبطٌ بوجود الإنسان، بدونه لن تكون هناك أساطير تعيش في خيالنا. هي هذا النسيج المتوارث عبر الأزمان والقرون. كلٌ منها يختلفُ من زمنٍ إلى زمنٍ ومن رؤية إلى رؤيةٍ، تنسجها مخيّلة الكائن البشري،القادر على استشراف الكون عبر خياله العميق الواسع الذي ولّدَ لنا أعظم الأساطير ومنها :

أساطيرُ شعوب الماوري أو «الماورية».. وهم فئة من البشر، لهم لغتهم الخاصة بهم وهي اللغة الماورية. كانت تعيش في جزرٍ بعيدةٍ عن العالم حتى تم اكتشافها.

بعضُ الكتب تذكرُ أن أول من اكتشف هذه البلاد هو جيمس كوك، وكانت رحلته ما بين 1768 - 1771 وهو بحّار أميركي. وبعضهم يقول إنّ مَنْ سبقه إليها هو البحّار الهولندي «كوب» الذي حارب التنين العملاق وغلبه حتى وصل مع زوجته ليجد هذه القبائل التي تسكن اليوم ما يُسمى نيوزيلندا، والتي يُطلق عليها باللغة الماورية «Aotearoa» أو ما يُدعى ببلاد الغيوم البيضاء الطويلة.

هذه البلاد «بلاد الغيوم البيضاء الطويلة» تجعلنا ندرك بأن العقل هو محور هذا الكون، والخيال صانعٌ للجمال.

هناك مدن تُخلق بالعقل والحجارة، وهناك مدن تخلقها الأساطير والخيال، كما خُلقت هذه المدينة على يدي طفل «ماوري» تحدّى كل ما يحيطه من مصاعب وأهوال المحيط ليأتي بسمكةٍ كبيرةٍ تُدعى اليوم، نيوزيلندا.

علاقة الإنسان بالمكان هي أهم ملامحَ وجودهِ. وما كان على شعب الماوري، هذا الذي وجد نفسه في جزيرة بعيدة ونائية وموحشة بين المحيطات سوى أن يُبدع أرضه ويخلقها من خياله الجامح.

ومن قلب الأسطورة وبصنارةِ طفلٍ صغيرٍ، تظهر هذه الجزيرة الساحرة.

أوكلاند هي مدينة الأشرعة، إحدى أهم المدن النيوزيلندية، تتقاطع فيها الحكايات والروايات والأساطير التي كانت وما تزال تحيط بهذه الجزيرة التي تقع في المحيط الهادي وتحفل بحكايات تسلب الخيال واللّب بجمال ما أبدعته قدرة الإنسان فيها في الحفاظ على هذا الجمال الطبيعي الخلّاب، المسكون بالسحر منذ لحظة نشأتها على يد صيّادٍ بارعٍ من السكان الأصليين الماوريين.

والماورية كما تقول الحكاية هم الشعب الأصلي لهذه الجزيرة؛ وتختلف الآراء في أصولهم ومن أين قَدِموا إلى هذه الجزيرة، وهي أكبر مدينة في المحيط الهادي، وحسب الإحصائيات هناك ما يُعادل 13 بالمئة من السكان قَدِموا من جزر المحيط ومن دول آسيا، بينما سكانها من أصول أوروبية، يشكلون 11% من الماورية وهم السكان الأصليون.

حياة المدن تشبه حياة البشر، بها تظهر ملامحهم وإبداعاتهم وعلى جدرانها تقرأ أساطيرهم.

سّيرٌ غامضة عن أساطير هذه القبائل التي خَلقت الحكاية ومن



ثم خلقت المدينة ليشع سحر الأسطورة في اكتشاف عالم غامض يسرده البشر عبر حيواتهم وما يزال سحره إلى اليوم قائماً، يشع بملامح مدن تسحر بماضيها العابق وبحاضرها الغني المبهج، بعمرانها وحركة التطوّر والنمو فيها مما يجذب إليها الملايين من السيّاح في العالم.

تقول الحكاية وبشيء من الخيال الجميل الواسع، والذي لم يُتعارف عليه أبداً في نشأة المدن وكل الدراسات التي قدّمها ابن خلدون عن تواريخ المدن، لم تكن هناك حكاية تشبه حكاية نيوزيلندا. تقول الحكاية إن ماوي Maui وهو أصغر إخوته كان يطلبُ منهم كل يوم أن يصحبوه معهم في رحلة الصيد اليومية التي يقومون بها، وفي كل رحلة يعودون بلا صيدٍ، ولكنهم كانوا يقولون له بأنه صغير السن ولا يمكن مرافقته للصيد في المحيط حتى أن الإخوة يتمازحون «أنت صغير الحجم وقد نرميك طُعماً للأسماك».

لكن «ماوي» لم يقتنعْ بما يسمعه من إخوته، وكان يشعرُ بأن لديه طاقة عظيمة للصيد فبدأ سراً بتحضير صنارته وطعوم الأسماك والخيوط التي ورثها من جده واحتفظ بها إلى أن أصبح يافعاً. وبدأت تجربة «ماوي» في الصيد.. ألقى شباكه بينما إخوته من حوله يضحكون والأسماك تتقافز من شباكهم، ولكن«ماوي»عانى كثيراً من حجم الأسماك الضخمة الهائلة التي عَلِقَتْ في شباكه، والتي لم يستطعْ الإخوة تقطيعها، كانت أسماك هائلة الحجم، هكذا ظهرت نيوزيلندا في صنارة ماوي وأصبحت هذه الأسماك نيوزيلندا أو «أوتياروا»، كما هو اسمها الماوري، والتي تعني بلاد الغيوم البيضاء الطويلة. وهي كما نعرفها اليوم منقسمة إلى جزر، وأهمها الجزيرة الشمالية والجزيرة الجنوبية، وهكذا ظهرت أوكلاند بعد تقسيم الإخوة لأسماكهم الكبيرة.

في مفارقات عجيبة ومدهشة هناك مدنٌ تصنعها الحروب والفتوحات والغزوات، ومدن أخرى يصنعها الخيال بأساطيره.. فهل يمكن أن نصنع جسراً نعبر عليه ما بين مدن الخيال التي تصبح واقعاً ببشر لهم أنفاسٌ يعمرون بها المدن لتزهو بساكنيها وتحتفظ بإرثها الغني من الأساطير، كما هي اليوم «أوكلاند»، والتي أصبح عمرها 175 سنة.. هذه المدينة الكبيرة ابنة ماوي «الصغير الذي لم يثقْ إخوته به، فخرج عنيداً وقوياً مُحمَّلاً بشباك خياله ليصيد لنا مدينة عمرها اليوم مئة وسبعة وخمسون عاماً،لنرى في سمائها الأنوار تزيّنها الألعاب النارية احتفاءً بها وبجمالها. هذه هي مدينة الأشرعة!.

أوكلاند، ابنة نيوزيلندا «الأم» خرجت من قلب السحر، من قلب الطبيعة عندما غضبت الأرض خرجت البراكين والزلازل وحدث الانفجار الكبير لتظهر على شط ساحل كبير تزيّنها سماء واسعة كبيرة، تغطيها غيوم بيضاء طويلة.

جمال الأسطورة ينبع من خلال تفوّق البطل. هذه هي أوكلاند مدينة الأساطير تحتفل بميلادها السابع والخمسين بعد المئة تحتفي بهذه الناكرة العظيمة لبلاد قد لا تعرف الهرَمَ كما يُحدّد العلامة ابن خلدون عُمر المدن ويقيسها بعمر الإنسان إذ يقول إن «المدن تهرم كما البشر.. ولكن هذه المدينة الأسطورية كيف لها أن تهرم، وهي التي جاءت من الرياح والعواصف والبراكين والزلازل.



اكتشاف العالم
عبر الأنا

خالد النجار

(1)

في الحقيقة، نحن دائماً على سفر، فالحياة سفر، حركة. ولعلّ الدراويش المولوية أحسن تعبير رمزي عن هذا الحال في الكون؛ ففي رقصهم الدائري يعيدون- وبشكل رمزي- سيرة الكون والحياة والوجود في حركته النّوريّة الدائبة، ورقصهم تعبير صوفي رمزي عن التحوّل الأبدي وانتقال الحياة والعالم، وفي كل لحظة، من شأن إلى شأن. دورانهم هو دوران النجوم والأفلاك والأيام والفصول، دوران الزمن. وقد ارتبطت السياحة بالمتصوّفة؛ ففي السفر الأرضي شيء من البحث عن المطلق وكأنّه استعادة رمزيّة لذاك السفر داخل الذات نحو مطلق يظلّ متعالياً باستمرار.

والسفر- كما ندري- ليس التنقُّل من مكان إلى آخر، فهذا أحد مظاهره، إذ هناك من ينتقل من بلاد إلى أخرى، ويظل في موضعه لا يغادره وهذا شأن الأغلب الأعمّ من الناس، يحمل قريته حيثما ينهب ولسان حاله يقول: حيثما أكون يكن معي وطني. ولعل أوضح مثال لذلك القنافي وخيمته الأسطورية التي ظلّ يحملها معه في عواصم العالم كشاهدة على أن الرجل لم يسافر مطلقاً، وهذا أشنع أنواع السفر، حيث يتنقل ويشقى الإنسان بلا فائدة.

(2)

السفر- إذاً- حركة واحدة في الداخل وفي الخارج. السفر هو اكتشاف للعالم عبر الأنا واكتشاف لتلك الجوانب المجهولة من الأنا التي لا تُكتَشف إلاّ عبر العالم والتنقُّل في العالم. إذاً، فنحن، إذ نسافر في الجغرافيات، إنما نسافر- في الآن نفسه- في الداخل، فالعالم الخارجي- كما ندري- ليس سوى احتمال من احتمالات الداخل، ثمة تبادل بين الداخل والخارج، ونحن، بقدر ثراء استعدادنا الداخلي، نكتشف ثراء العالم.

هكذا نسافر، وفي السفر، إذ نكتشف أبجديّة العالم، إنما نكتشف- في الآن نفسه- جوانب من أنفسنا ظلت، إلى الآن، مخفيّة عنّا في دياجير الذات، جوانب ظلت بالنسبة لنا مجهولة. لعلّ العالم في هذه الحال شبيه، في وجوده، بالنص الأدبي، فالكتابة هي أيضاً إبداع مزدوج لأنّه، وفي أثناء ممارسة الكتابة وعبرها، نعيد صياغة أنفسنا أو ما يسمّى recréation du soi-، كذلك العلاقة الحبّيّة حيث- وفي تجربة الحبّ واللقاء مع الآخر- نكتشف أشياء غائرة في تلك المناطق المعتمة من الداخل، نكتشف نواتنا من جديد، نكتشف أبعاداً أخرى للأنا كانت- إلى حدّ

تلك اللحظة- مجهولة لدينا، كانت في طوايا عقلنا السرّي... أو ليست مفارقة عجيبة تلك المتمثّلة في الآتي: للغوص عميقاً في الداخل لا بدّ من حضور هنا الكائن السحري الخارجي الآخر، المعشوق أو النصّ الأدبي أو القطعة الموسيقيّة لنتمكّن، من خلاله، من الوصول إلى أقاصي الذات واكتشاف ثراء كان نائماً هناك في زاوية معتمة من عقولنا؟.

كذلك هو العالم، مكان خارجي بعيد وناءٍ يضيء لنا أكثر الأشياء حميميّة في دواخلنا. وأهل التبت على صواب إذ يقولون في أمثالهم: السفر هو العَوْد إلى الجوهري.

أيضاً، لهذا السبب توصف الأسفار بـ(المغامرات)، وكذلك العلاقات العاطفيّة توصف بـ(المغامرات) وذلك لاحتوائها على عناصر التحوّل والجديد والمجهول والمخيف.

(3)

بيد أن السفر المرادف للمغامرة والاكتشاف والانبهار بالأشياء الجديدة بدأ يختفي من حياتنا؛ وذلك من جرّاء ظاهرة العولمة، حيث صارت المدن نسخاً متشابهة متكرّرة. فأنت إذ تدخل غرفة أحد الفنادق وتغلق الباب على نفسك تجد نفسك في مكان تجريدي في حيّز بلا هويّة محدّدة، فأثاث غرف الفنادق واحد متشابه عبر العالم لأن الشركات العالمية المزوّدة واحدة، وللحظة لا تدري هل أنت في طوكيو أم في جزيرة جربة التونسية أم في مكسيكو، وتذهب لواحدة من المدن الحديثة بناطحات سحابها، وتقف في نافذة ما فلا تدري هل أنت في مانهاتن، أم في حيّ الديفانس في باريس، أم في أحد أحياء طوكيو، أم في الخليج العربي.

فالعمارة الحديثة هي، أيضاً، سطّحت العالم، هي عمارة واحدة في القارات الخمس كما هي الملابس والمطاعم والكمبيوترات، وعناوين الإنترنت. إذاً، إلى أين تمضي أيّها الرحّالة؟ الأماكن البعيدة لم تعد نائية، يكفي ساعات لتلفّ نصف العالم، والأماكن البعيدة صار لها لون وطعم مكانك الحميمي، فمن أين سيأتيك ذاك التكشُّف الذاتي؟ كان جان جاك روسو يفضّل في السفر الترجّل والمشي، وكم زار باريس سيراً على الأقدام! كان يعتقد أن سرعة العربات التي تجرّها الخيول تزيل نعمة التأمّل في العالم واستبطان الأشجار والسهول والينابيع والأنهار والجسور وبيوت الفلّاحين والكنائس الصغيرة والفنادق الريفية والأديرة المتنائية في البريّة، وكثيراً ما كان يعبر- راجلاً- الريف السويسري والفرنسي، ثم يدخل باريس عبر ذاك الدرب الأخضر والذي- بفعل التطوّر العمراني وتمدُّد المدينة- صار اليوم شارعاً طويلاً يشقّ الدّائرة الباريسية الحادية عشرة، وقد أطلقت عليه بلدية باريس اسم- Rue du Chemin vert، والذي ينتهي اليوم في ساحة الأوبرا الحديثة. وكتب روسو «تأمُّلات المتجوّل الوحيد Contemplations du promeneur solitaire» في أثناء تلك السياحات.

وترى هذه العادة، عادة المشي لدى الشاعرين الألماني هولدرلين، والفرنسي رامبو اللذين ذرعا أوروبا في القرن التاسع عشر طولاً وعرضاً، بيد أنّ رامبو أوغل بعيداً في أسفاره إلى القارة الإفريقية، فذهب إلى مصر واليمن وحرار.

اليوم، ماذا نقول عن السفر بالطائرات، حيث لا يرى الإنسان شيئاً سوى سماء زرقاء يتطلع إليها كما لو كان يراها من نافذة بيته؟!! الطائرات التي كان هنري ميللر يتجنّبها. يقول في روايته «عملاق ماروسي»: «لم يخلق الإنسان ليسير في الأجواء، خلق البشريّ ليسير فوق الأرض وعلى سطح البحر على أقصى حدّ.».

(4)

والمفارقة أن الإنسانية بدأت السياحة في شكل متواز مع هذه الحداثة التي قضت على السّفر ومعنى السياحة. الحداثة التي جاءت بالعولمة قضت على متع السفر، صار العالم مكاناً واحداً متجانساً.

كان الناس في العالم القديم يسافرون للتجارة أو لطلب العلم أو للسفارة بين الدّول أو لأسباب دينية، للقيام بالمناسك، أمّا السفر من أجل السياحة؛ أي السفر من أجل السفر، فهذه بدعة جاءت بها الحداثة، هي ظاهرة بدأت في أوروبا أواسط القرن التاسع عشر مع ظهور النقابات وتنظيم أوقات العمل والراحة الأسبوعية والعطلة السنويّة.

قبلها كان السفر محفوفاً بالمخاطر. بدأت السياحة بمفهومها الحديث في أوروبا الغربية التي- كما سبق- ابتدعت العطلة. سافروا في البدء إلى البلاد القريبة المتاخمة لأوروبا جنوب المتوسط أو ما تسمّيه العرب (العدوة الجنوبيّة)، إلى تونس والجزائر والمغرب ومصر، وكانوا يجدون عوالم ثقافية مغايرة، يجدون ما هو مبهر وما هو غرائبي أيكزوتيك.

واليوم بدأ التغاير الثقافي والإثني في الخبوّ والتلاشي؛ ومن ثَمّ بدأ العالم يمضي نحو تجانس مقيت، بل درامي.

وصار السفر للراحة، ولم يعد مصدراً لاكتشاف الجديد، وصار من المستحيل أن تكتب نصوص رحلات غرائبية مليئة بالعجائب على غرار كتابات ماركو بولو وابن بطوطة التي ترتفع أحياناً إلى مستويات «ألف ليلة وليلة»، صار نصّ الرحلة يستند إلى عالم الكاتب الداخلي وما ارتسم فيه من انفعالات أكثر مما هو وصف لمشهد خارجي، إنه متجانس ومتشابه في كل العالم.

واقترب أدب الرحلة من الأدب الأوتوبيوغرافي، أدب السيرة الذاتية، وهكذا بعد أن تركت الرواية مكانها للسيرة الذاتية كما تنبّأ لها بذلك مارك توين قبل عقود من الزمن. هاهو أدب الرحلة ينضمّ، هو أيضاً، إلى عالم السيرة الذاتية، ويترك مكانه لها.

اِمرأتان ولقاء

حميدة عياشي

نهاية يونيو 1903، لقاء غير عادي يجمع بين امرأتين غير عاديتين في زاوية الهامل، ضواحي مدينة بوسعادة الواقعة بالجنوب الجزائري، لقاء لم يكشفْ لنا كل أسراره.. على كل حال تركت لنا إحدى هاتين المرأتين شهادة، لكنها غير كاملة عن هذا اللقاء، الذي يمكن وصفه بالروحي والتاريخي.. المرأة الأولى هي إيزابيل إيبرهاردت، صحافية، كاتبة مُتجوّلة، مغامرة، رحالة، تجرّ تاريخها الشخصي والثقافي في أعماقها كجرح، مهووسة بالبحث عن لحظة اسمها الحقيقة، المطلق والسعادة الروحية، لكن أين تجد هذا الثالوث الذي عذّبها منذ سن المراهقة؟! إنها تبحث عنها، هناك، في تلك الأرض البعيدة، أرض إفريقيا وفي ذلك العالم الغريب المكتنف بالظلال والغموض والبهجة الخفية المقدّسة، هي بهجة القلب والروح، إنه عالم الشرق، عالم الإسلام، إيزابيل تعتقد ذلك، لكن الطريق بعيد، يختفي وراء ستائر الشك الذي يلتهم قلبها وعدم اليقين المتداعي داخل أسوار روحها كأنقاض..

إيزابيل يُعذّبها مصدر الخطيئة، وعدم اعتراف الأب العشيق على أنها من صلبه، لكن الأب الذي لم يتبنها، سيشملها بعطفه وتربيته الصارمة التي ستجعل منها فتاة ذكيّة، لامعة ومتعطشة حدّ الوله بالمعرفة، معرفة المطلق، والحقيقة المتعالية.

يُدعى هذا الوالد عشيق أمها، الكسندر تروفيموسكي، مثقف من طرازٍ عالٍ، فيلسوف، له علاقات متشابكة مع النشطاء السياسيين والفاعلين الأيديولوجيين المسكونين حتى العظم بيوتوبيا الثورة ضد الأنظمة التسلطية والاستبداد.. كان الكسندر ترفيموسكي صديقاً مُقرّباً لزعيم الاشتراكية الفوضوية باكونين ومتمكناً من ثقافات ولغات شتى، منها إلى جانب الروسية، لغته الأم، العربية، التركية والألمانية. أما والدة إيزابيل، فهي نتالي، وكانت تطلق عليها ابنتها «الروح الأبيض» تزوّجت من جنرال روسي يُدعى بول كارلوفيتش دومورد، وأنجبت منه ثلاثة أطفال هم: نيكولا وأولغا وفلاديمير، لكن هذه الأم، ذات البشرة البيضاء، الهادئة والمسالمة سرعان ما ستتخلّى عن زوجها الذي أنجبت منه وتختار الحياة مع عشيقها، هذا الرجل الثوري، المُتحرّر والعاشق للصالونات الأدبية والمحادثات الأيديولوجية والسياسية الراديكالية.. وستخلف من عشيقها أوغستين الذي سيعترف العشيق أنه من صلبه، وإيزابيل الذي يبقى ميلادها مشبوهاً في نظر الكسندر تروفيموسكي، سيوفر الأب العشيق، لإيزابيل كل الأجواء بفضل اللقاءات التي كان ينظمها في مسكنهم لتحتك بعالم الثقافة والأدب والتاريخ والفلسفة، وسيفتح لها نافذة على عالم الشرق..أما المرأة الثانية فهي لالة زينب، وهي امرأة صوفية، وحيدة والدها الشيخ سيدي محمد بلقاسم، أحد وجوه الطريقة الرحمانية البارزة، التي رفعت راية الجهاد ضد قوات الاحتلال الفرنسي في القرن التاسع عشر.. في نهاية المنتصف الثاني من عمرها، ذكيّة، مُتبحّرة في العلوم الباطنية، مُتمكّنة في الفقه والتفسير وتجمع بين وهج الزهد والتعبد ونكران الذات والحياة العملية، حياة القائدة والمدبرة لشؤون الزاوية التي كانت بمثابة المركز الروحي في جزائر ذلك العهد. زهدت لالة زينب في الأولاد والحياة الزوجية وتفرّغت لرفع راية الله الروحية في هذه البلدة التي تحوّلت إلى منارة يؤمها الحجاج من كل أصقاع الجزائر، والمنطقة المغاربية.. ما الذي كان يجمع بين المرأتين وهما وريثتا ثقافتين متباعدتين ومختلفتين؟! بلا شك، هو البحث عن شريك طريق، عن مُلهم إلى طريق المطلق والحقيقة الذي قلب







حياة إيزابيل رأساً على عقب، كان لقاء إيزابيل بلالة زينب حاسماً وعميقاً في حياتها، ولم يزدها إلّا تشبثاً على مواصلة طريقها نحو نور الحقيقة، وهو امتلاك الإسلام، ليس كملاذ، بل كطريق لإعادة اكتشاف الذات وتحريرها من القوالب المغلقة في عالم الظاهر، وعالم الجسد الطاغي.. اكتشفت إيزابيل لالة زينب آذاناً صاغية، لكن أيضاً روحاً متألمة، جريحة، مُتعالية، ومنبعاً للمحبة التي تعلو على كل الأدران وجاذبية الأشياء واللحظات الزائلة وسلطة الأوهام.. طبعاً، ليس الفضول والإعجاب وحدهما، من قادا إيزابيل إلى ملاقاة لالة زينب، بل ثمة شيء آخر، دفع بإيزابيل إلى هذا اللقاء التاريخي، كانت ترغب في اكتشاف عناباتها في وجه لالة زينب أن تستمد منها سر المقاومة على مواصلة الطريق إلى اكتشاف الله، أن تستلهم منها تلك القوة الروحية التي تعيد من خلالها تشكيل ذاتها، أن ترشف من بئر معرفتها تلك الطاقة التي تمكّنها من أن تنجو بنفسها من عالم الظلمات والملذات الزائفة، كانت تبحث عن اكتشاف الخيوط الرقيقة والشفافة للحظة الحياة الحقيقية التي كانت تداعب خيالاتها وروحها في فترات وحدتها وقنوطها.. وفي نظر إيزابيل كانت هذه اللحظة المفقودة روحاً وجسداً معاً، روحاً تُرفرف، وجسداً يتحرك، ينهض، يُعارك، يصمد ويقاوم، أما الروح فهو الإسلام، وأما الجسد فهو هذه العوالم التي صادفت ظلالها المُتحرّكة، وهي لا تزال دون العشرين.. لامست هذه الظلال المُتحرّكة في الموجة الرومانتيكية التي ميَّزت كتابات الرحالة الأوروبيين، والرومانسيين، من أمثال غوته، فيكتور هوغو، لامارتين، فوثييه، ودونرفال، الذين دشَّنوا عبر الصور، والمغامرات والقصص السحرية شرقهم الروحي، والغرائبي «حيث الجسد في الغرب والروح في الشرق».. كما كتب ذلك، بيار لوتي، شرق ألف ليلة وليلة والخيام، لكن هذا الشرق الذي راح يتشكّل داخل مخيال إيزابيل عبر قراءاتها في سن المراهقة، سرعان ما أصبح يتطوّر عبر طريق خاص بها، شرق غير ايكزوتي، بل شرق المعرفة الحقيقية، عبر تشكّل وتنامي وعيها الثقافي والجمالي من خلال المعاناة والاقتراب منه

على الأرض وخلال اللقاء بأناس من لحم ودم.. شرق إيزابيل هو شرق بإمكانه أن يُعيد إليها عبر بساطته وتواضع أناسه ومنبعه الروحي الخلّاق اليقين الذي أضاعته والطمأنينة التي فقدتها، ومن هنا فإن الرحلة التي خططت لها إيزابيل لم تكنْ رحلة مُعدّة سلفاً، لم تكنْ رحلة استثنائية، هنيئة وذات نهاية مرسومة، بل كانت رحلة ذات وجسد معاً، رحلة عقل وروح، رحلة حرّيّة إلى النور، نور تتجاوز به حدود الظلمات، حدود الغرب، غربها الذي يُطوّقها.. إن الرحلة التي فكّرت بخوضها، وذلك منذ مراهقتها نابعة أساساً من تلك الإشارة التي أطلقت عليها في كتاباتها الأولى.. «حنينا إلى الإسلام، حنينا إلى إفريقيا»، هذا الحنين الذي ظَلّ يسكنها حتى الأعماق. كتبت ذلك في 1887، كان الشرق هو مشروع قطبها الأصيل، رمز البداية والنهاية المفتوحة المُشرعة أبوابها على الأبدية، وتمثلت بدايتها في تلك المحاولة العتيدة في إعادة امتلاك شرقها المفقود، وذلك من خلال إقبالها على تعلم اللغة العربية، مفتاحها إلى القرآن، وهذه الرغبة الملحة في تعلّم العربية واللغات الشرقية هي ما جعلها تراسل الصحافي المصري المشهور بلقب أبي نظارة، بحيث تحوّلت المُراسَلة إلى صداقة وشراكة ثقافية، ولقد أثمرت هذه المراسلة عن علاقة حيّة بين الفتاة إيزابيل والشيخ أبو نظارة، الذي كان من الوجوه الثقافية العربية في باريس بعد أن غادر مصر تحت ضغط الخديوي.. لقد فتح أبو نظارة أمامها الأبواب للتعرّف إلى الثقافة العربية وعالم الإسلام، بحيث أصبح لها نعم المرشد والمساعد على اكتشاف الطريق الذي كانت إيزابيل مصممة على الذهاب إلى أقصاه، وكانت تونس، محطة إيزابيل الأولى الأساسية، وكان من حُسن حظها أن تتعرّف إلى مثقف، ينحدر من الأرستقراطية التونسية يُدعى علي عبد الوهاب، أصبح صديقها ومعلمها، وشريكها الثقافي، وكانت بمثابة المريدة أمام هذا المثقف اللامع الذي قادها إلى تجنير تأملاتها في ماضيها الجريح وحاضرها القلق والدفع بها إلى رسم خطوة جديدة ونوعية للاقتراب بشكل أكثر حميمية من شاطئ المطلق ولحظة الأدبية الخلّاقة، قادتها رحلتها إلى تونس للارتقاء أكثر بروحها وصقل وعيها الروحي، وكان ثمرة تلك المحطة، نصان مهمان لإيزابيل، هما «ساعات تونس» و«خريف في الساحل التونسي».. حققت إيزابيل من خلال لقائها بالتونسي علي عبد الوهاب نقلتها الأكثر جذرية نحو شرقها الخاص.

في 1897، انتقلت إيزابيل إلى عنابة، شرق الجزائر رفقة والدتها نتالي لتعتنقا الإسلام واستقرتا بالحي العربي، حيث يوجد السكان الأصليون، ومن هذه اللحظة سترتدي إيزابيل زياً ذكورياً وهو البرنس، وتأخذ لقباً جيداً، هو لقب ذكوري، سي محمود سعدي وستتقدم في تعلّمها اللغة العربية، وتمارسها في محادثاتها اليومية وستتفرغ خلال هذه الفترة للدراسة والكتابة.. وفي هذه الأثناء تكتب إيزابيل قصتها «ياسمينة» التي أدخلت عليها عدّة تعديلات، وهي عبارة عن قصة حبّ مستحيل بين ضابط فرنسي وفتاة جزائرية، تعكس من خلالها صعوبة الحوار بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق. بعد أشهر من استقرار إيزابيل وأمها بعنابة، تتوفّى هذه الأخيرة، على إثر سكتة قلبية بتاريخ 28 نوفمبر 1897، يستولي عليها الحزن وشعور غامر بالكآبة والوحدة، فتلجأ من جديد إلى طلب مساعدة صديقها التونسي علي عبد الوهاب ليقدم إلى عنابة من تونس، وبعد وفاة والدتها تغادر إيزابيل عنابة لتبدأ رحلاتها عبر التراب الجزائري، وكذلك خارجه، بحيث تقضي جولة في أوروبا لتعود من جديد لتجوب الفيافي والصحارى الجزائرية، لكن هذه المرة ستخط برحالها في زاوية الهامل لتلتقي لأول مرة بلالة زينب.

وفي أحد نصوصها النادرة حول هذا اللقاء والذي تعنونه «لالة زينب» تصف إيزابيل رحلتها إلى زاوية الهامل وتُقدّم لنا بورتري مفصلاً عن هذه المتصوّفة، حيث تقدم لنا ملامحها الهادئة، والزي الأبيض التقليدي الذي ترتديه، وعلامات وجهها المتأثرة بالشمس، وذلك نظراً لتنقلاتها المستمرة في أرجاء المنطقة الصحراوية من أجل بسط نفوذ الطريقة الرحمانية.. تقول إيزابيل إنها وجدت لدى هذه المتصوّفة المتشبعة بروح الحداثة آذاناً صاغية، بحيث جلست إليها مُطوّلاً، وظلّت لالة زينب تُصغي إلى حكاياتها ومسارها دون أن تعلّق، وفي النهاية تقول إيزابيل إن الشيخة أعربت لها عن صداقتها ودعمها المعنوي لها في رحلتها عن البحث عن الحقيقة.. وبدورها تقول إيزابيل تدفقت لالة زينب في الحديث عن حياتها ومعاناتها ومقاومتها لخصومها، بحيث تسر لها انها زهدت في الزواج والحياة العائلية وذلك من أجل هدف واحد أن تكون خادمة في سبيل سيادة الإسلام الروحي.

وفي السنة ذاتها التقت المرأتان مجدداً، لكن إيزابيل لم تكشفْ عن تفاصيل هذا اللقاء إلّا تلميحاً... وكان في نيتها العودة إلى هذا اللقاء لتروي تفاصيله، لكن نهايتها الدراماتيكية في فيضان عين الصفراء بالجنوب الغربي الجزائري عام 1904 تكون قد حالت دون ذلك، ليبقى ذلك اللقاء في طي الغيب والمجهول.



عبد السلام بنعبد العالي

الكاتب - المقاولة

كلمة «كيتش» تعني موقف الشخص الذي يُريد أن ينال إعجاب الآخرين بأيّ ثمن، أن ينال إعجاب أكبر عددٍ من الناس. لكي ينال المرء إعجاب الآخرين، عليه أن يُؤيد ما يودّ الجميع سماعه، عليه أن يكون في خدمة الأفكار الجاهزة. الكيتش هو ترجمة بلاهة الأفكار الجاهزة إلى لغة الجمال والوجدان...

م.كونديرا

لا شك أننا سنُبخس معظم كتّابنا قيمتهم لو أننا اكتفينا بالنظر إلى الجهود التي يبذلونها في نشر مؤلفاتهم على أنها تقتصر على تأليف الكتب، وتتوقّف عند كتابتها. ذلك أن مهمتهم لا تنحصر في ذلك فحسب، فهم يقومون بوظائف مُتعدّدة تكون وراء رواج الكتاب، هي التي تحدّد نشره وانتشاره، بل قيمته ولغاته ومكانته.

لا ريب في أن هذه المهام العِظام تكلّف صاحبها من الوقت والعناء أضعاف الجهود التي يتطلّبها مجرّد متابعة الإنتاج الفكري، ومسايرة الإبداع الأدبي. فهي تتطلّب من الكاتب أن يغدو مؤسّسة متعدّدة الاختصاصات، ومقاولة تسهر على وضع الكِتاب ونشره ونقده وترجمته وتقديمه وتلخيصه وتفسيره، وإثبات قيمته، وإقناع القارئ بقراءته.

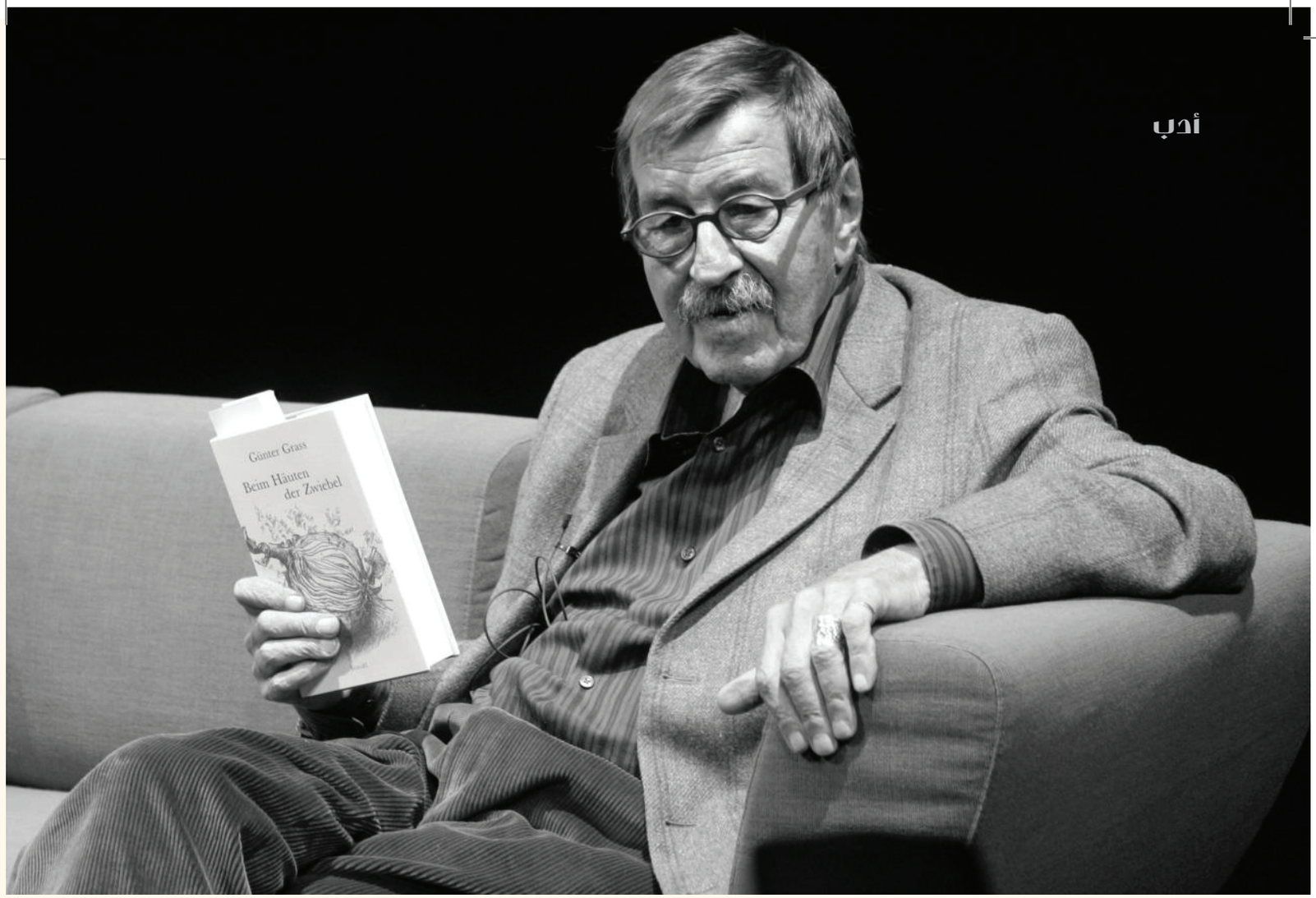
من الطبيعي، والحالة هذه، أن يلجأ الكاتب إلى الإعلام، إنْ لم يتلبّسْ هو نفسه شخصية رجل الإعلام. وعلى أيّة حال فلا محيد له من أن يجد نفسه على اتّصال بجميع وسائل الاتصال، قديمها وحديثها، فيبحث عنها قبل أن تبحث عنه، وعياً منه أنها هي التي أصبحت «تؤلف المؤلفين»، وتصنع الكتّاب وتنشر صورهم، وتعلن عن مؤلفاتهم، فتلخّصها وتقدّمها وتروّج لها، بل إنها قد تعمل على أن تغني عن قراءتها فتجعلها مقروءة من غير أن تُقرأ.

لا عجب إذاً أن نُفاجأ بعدد النّدوات التي تُعقد لـ«قراءة» الكِتاب بمجرّد أن يُغادر المطبعة، وربما حتى قبل أن يصل إلى المكتبات، بحيث لا يكون قد رأى الكتاب بعدُ إلا من سيقدّمه خلال الندوة، وهكذا يُصغي الجمهور إلى «قراءات نقديّة» لكتاب لم يقرأه بعد، ويتعرّف على نماذج للتلقّي قد تؤطّر كيفية تلقّيه، إن لم تحدّدها التّحديد النهائي.

وعلى الرغم من كل هذا، فإن الكاتب يظلّ يشعر أن كل هذه الندوات تظلّ عاجزة عن التعريف بالكتَاب خارج الحقل اللغوي الذي كُتِبَ داخله. لذا سرعان ما يتنبّه أنّ عليه أيضاً أن يبحث عن مترجمين ينقلون ما خطّت يده، لا للتعريف بالكتاب عند ثقافات أخرى، وإنّما أساساً للرفع من قيمته عند من يقرؤونه في لغته الأصلية، وإقناعهم بأن هذا الذي يقرؤونه قد «أجازته» اللغات السيّدة و«استضافته»، وأنه غدا مُعترفاً به.

لكن أكبر اعتراف، وأكثره جدوى، يبقى، بلا أدنى شكّ، اعتراف الجوائز، لذا فلا مفرّ لصاحبنا من أن يبحث عن «مكافآت» لعلّها تُعوّض كل الجهود التي بذلها. ولا شك أنّ ذلك يقتضي منه أوّلاً وقبل كل شيء، أن يكون على دراية بجغرافية الجوائز الأدبية والفكرية، والمراكز التي تعلن عنها، والهيئات التي ترصدها، ولجان التحكيم التي تسهر على منحها. وقد لا يجد حرجاً في أن يقدّم كتابه إلى هيئات تتباين اتجاهاتها الفكرية، وتتعارض اختياراتها الأيديولوجية، المهمّ أن يحظى الكتاب بـ«اسم» الجائزة، إذ إنّ من شأن ذلك أن يجرّ إليه أضعافها، مادام اسم الجائزة سيجد صداه في سوق الكتب، فيُدرج الكتاب ضمن «أقوى المبيعات».

هل من حقنا، والحالة هذه، ألّا نعترف لمعظم كتّابنا بهذه الجهود الجبّارة، وبكونهم أكثر من مجرّد «مؤلفي» كتب؟ الظاهر أن لا مفرّ لنا من أن نسلم أيضاً بأنهم قناصو إعلاميين، وباحثون عن مترجمين، ومتصيدو جوائز.. جُلّ كتّابنا ليسوا مجرّد كتّاب، بل هم مديرو «علاقات عامة»، وأصحاب مقاولات، وأنصار كيتش.



غونتر غراس

قارع الطبول الكبيرة

محسن العتيقي

في 16 تشرين الأول من العام 1927 وُلِد الكاتب الألماني العالمي غونتر غراس، ورحل في أبريل من هذا العام عن عمر 87 سنة. إلى غاية سنواته الأخيرة كان صاحب «طبل الصفيح» حريصاً على حيويته، مدمناً على المشي، ولم يكن لديه فخر واعتزاز بما له من نتاج أدبي ومواقف وجوائز بقدر محافظته على المشي، وأن يبقى منتصب القامة من دون الحاجة إلى عكّاز يتّكئ عليه. جاء غونتر إلى الدنيا من أب اسمه فيلهلم غراس، كان يدير متجراً صغيراً قبل أن ينضمّ إلى صفوف الحزب النازي، وأمّ من أصول بولونية اسمها هيلينه. وأما مسقط رأسه فهو في حيّ للعمال اسمه لانغفور بمدينة دانتسيغ (غدانسك) المعروفة بقصورها الملكية المطلّة على بحر البلطيق، وتبعيّتها لألمانيا في الحرب العالمية الأولى قبل أن تنضم إلى بولونيا غداة الحرب الثانية في أوّل كل شهر، وتكليفاً من والده التاجر، كان غراس في طفولته يمرّ ببيوت الزبائن لجمع الديون، فكان يطرق الأبواب ويخاطب المستدينين، وفي هذه المرحلة المبكرة اكتسب خبرة الكلام، وسيعترف أكبر روائيي ألمانيا في العصر الحديث، لا حقاً، بأن اطّلاعه على أحوال الناس خلال جمع تلك الديون مكّنه من معرفة طبقات المجتمع، وهي المعرفة التي سيستثمرها في تشييد أعماله الروائية، بل إن مدينة دانتسيغ هاته هي مسرح وخلفية سيرة بطله أوسكار في روايته الأولى «طبل الصفيح» 1959 بما يجعلها، كذلك، سيرة غراس نفسه. سيدخل غراس المدرسة ويخرج منها في المرحلة الإعدادية بسبب الظروف الطارئة إبان اجتياح هتلر بولونيا. ونتيجة لذلك سيلج (تربوياً) شبيبة هتلر لتلقّي تعاليم النازية، فكان يوزّع منشورات الحزب النازي، وخلال هذه التعبئة السياسية التي نما غراس على محكّها، آمن بأن بلاده مهدَّدة وأن عليه الدفاع عنها، وهذا ما سيمهّد له الطريق التي رُسِمت له؛ فما إن بلغ السابعة عشرة حتى أصبح مساعداً في سلاح الجوّ الألماني، كما نودي عليه للخدمة العسكرية في العام التالي ليعمل مدفعي دبابة في الجيش.

فـي عام 1945، انتحر هتلر في برلين. دَوّن غراس هذه اللحظة المفصلية وتأثيراتها في الجزء الأول من سيرته «أثناء تقشير البصل» 2006 الممتدّة من طفولته حتى ظهور روايته «طبل الصفيح» عام 1959. فإبان نهاية الحرب كان قد أصيب غراس ذو السبعة عشر سنة في جبهته، ثم وقع في الأسر مع كثيرين، وجيء به إلى مستشفى عسكري، عانى من الجوع ومن آلام عميقة تكفّلت بمداواتها ممرضة فنلندية. وقد كتب غراس هذه الفترة -بتفصيل- في روايته «سمكة موسى». كانت السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية كلّها معاناة وقحط؛ ففي العام 1946 زار غراس دانتسيغ والتقى بأمّه وأخته فوجدهما تحت رحمة القدر، وقد سمع منهما قصصاً فظيعة جرّاء لعنة الحرب. هل كانت تلك الفظاعة سبباً في تكوين شخصية غراس الناقدة والأسيرة في التاريخ؟ صفتان أساسيتان طبعتا أعماله بجرأة لا نظير لها. لعل هذا السؤال يحيلنا عليه سماع غراس نفسه يسرد في سيرته: «سمعت من أختي أن أمّي تعرضت مراراً للاغتصاب في قبو الدار، وكانت أحياناً تعرض نفسها بدلاً من أختي على الجنود الروس».

ماتت هيلينه أمّ غراس في العام 1945 بالسرطان، ومات أبوه فيلهلم في العام 1979. وعن تعالقاته كتب ذات مرّة « لست وفيّاً، غير أنني أتعلّق بمن أحبّ»؛ ففي عام 1978 تفاقمت بينه وبين زوجته خلافات مضنية، ولم تجد زوجته حلاً غير إقامة جدار فصل عنه، في الشقة نفسها التي كانا يسكنانها. في العام التالي تزوّج غراس من أوته غرونرت عازفة الأورغن، وكتب غراس حينها أقصوصته «اللقاء في تيلغته».

كان غراس في شبابه قد أصيب بهمّ الفلسفة الوجودية، شعر غوتفريد بن، هايدغر، الخوف من الموت النرّي، الاستخفاف بكلّ ما هو قائم، البحث عن المعنى في اللامعنى، الفرد والمجموع، الأنا الشعرية واللاشيئية القائمة، الانتحار.. وربما لم تجد هذه المتاهات طريقة للاستيعاب إلا في محاولات غراس ولوج أكاديمية الفنون في دوسلدروف لدراسة النحت على يد سيب ماغيس. في هذه الأكاديمية، قبل التحاق غراس بها، كان يُدرِّس الرسّام الشهير باول كلي، ولولا أن النازيين اضطهدوه حتى أُرغِم على الهرب نحو باريس، لَدَرَس غراس على يديه أيضاً، كما التحق غراس بعد أكاديمية دوسلدروف بكلّيّة برلين للفنون (1956) ليحصل على إجازة في الفنون، وبعدها سيختار متاهات أخرى ولم تكن سوى دروب الأدب التي سيتحمّل من جَرّائها ضربات نقدية كثيرة كانت تلقى على رأسه كلّما نشر رواية.

في عقده الثاني، ساهم غراس في تحريك تيار 1947، الذي أسّسه الكاتب الألماني هانز فرنر ريتشر، وكان من زمرة هذا التيار الروائي هاينريش بول، والشاعرة أنغبور باخمان، والشاعر بيتر هانكه. وقد لعبت هذه المجموعة دوراً هاماً في إشعال الأدب الألماني الحديث، كانوا ملتزمين سياسياً وأصحاب أحلام أدبية، دأبوا على اللقاء منذ عام 1947، بهدف قراءة المسوّدات، بعضهم على البعض الآخر، وخلال إحدى هذه اللقاءات قرأ غراس عام 1958 مسوّدة من روايته «طبل الصفيح» وكان قد بدأ نجمه يسطع بين أقرانه من الكتّاب الطلائعيين، ويتميّز بينهم؛ ففضلاً عن الكتابة الأدبية، وفهم الأعمال الفنية نقداً وممارسة، علاوة على تأليفه لعدد من المسرحيات التجريبية كـ«الطهاة الأشرار» 1956، و«الفيضان» 1957، وأيضاً القصائد الشعرية.. لم يراهن أنداده بعد مجموعة غراس الشعرية «مزايا ديك الريح» الصادرة منتصف الخمسينيات أن يضع واحد منهم، في أقلّ من أربع سنوات، أقدامه في الفجوات الصحيحة نحو قمّة الأدب العالمي.

جرأة سرد ما لا يسرده آخرون شاهدون، هذا ما اختاره غراس؛ قول ما ينبغي قوله، فبوّأته شجاعته مقعداً في الصفوف الأولى ضمن قلّة مثيرة للجدل في العالم المعاصر، كتبه كلما صدرت، مواقفه وقتما أعلنها.. قسمت الرأي السياسي والثقافي نصفين. وسواء بقصيدة شعرية واحدة أم برواية، فإن حجم الدويّ هو نفسه لا يتغيّر. ومن منطلق فهمه للكتابة الأدبية، وكذلك -وهنا سبب جوهري- همّه الثقافي في استدعاء التاريخ ووضعه في دولاب الذاكرة بشكل صحيح. انتصر غراس بهذه الممارسة النقدية إلى الحقيقة لا إلى التاريخ وحده، فهو ليس بمؤرّخ إنما هو ناقد يرتدي لباس المخبر ويفتّش في الوقائع التي جرت، اختار حلحلة الماضي وحقن أمراض العدوى فيه كي لا يتكرّر في الراهن والمستقبل. وهكذا انصبّ مشروعه، منذ البداية، على تفكيك المرحلة النازية، التي قادت ألمانيا إلى الحرب العالمية الثانية.

كُتُب غراس صبّت في مستنقعات الخطوط الحمراء، التعاطف مع الضحايا، في قالب أسلوبي هجاه به الخصوم، لكنه ظل الأحبّ إليه «الكذبة الكبيرة ذات الأصل الواقعي»، وفي الوقت ذاته طريقة لكشف الحقائق. جنت على غراس هذه الطريق الملتوية، مصائب الملاحقة والشتم، فعدا عليه جانب من النقّاد الألمان قائلين: «مزّقوا طبل الصفيح»، «إن هذا المُساء إليه يحبّ الأدب والأدب لا يحبّه». وإلى غاية نهاية السبعينيات يُنعت بـ(مُرَوِّج الأدب الداعر). ورغم أن غراس، وسط الرفض الذي قوبلت به «طبل الصفيح» 1959، نال في العام نفسه جائزة بريمن للأدب، فإن مجلس المدينة ترك -متعنّتاً- لجنة التحكيم تحت المطر رافضاً تسليم الجائزة.

بتوجيه من الخصوم والاصطفافات السياسية، مرّات عديدة تصدّت الصحف الرسمية الألمانية لغراس شخصياً بنقد لاذع؛ الأمر الذي دفع به أكثر من مرّة إلى إعادة التفكير في جدوى ما يؤلّفه. ونتيجة لذلك، كان غراس مُقلّاً في الكتابة أحياناً، أو قد يَضعُف نَفَسُه مكتفياً بروايتين قصيرتين: «تخدير موضعي» و«من دفتر مذكرات حلزونة» المكتوبتين ما بين 1966 و1972، ثم توقّف بعد هذه الفترة، كما لو أنه أنصت إلى ما يردّده أصدقاؤه الذين رأوا أن السياسة قصّت أجنحته الأدبية، إلى أن صدرت روايته «سمكة موسى» عام 1977، ليهرب بها من السياسة إلى سرد قصص مطبخية أبطالها طاهيات.

ومع مطلع الثمانينيات كان غراس قد صوّر خطر القنبلة النووية على البشرية في روايته «الجرذة»، لكن النقّاد علّقوا عليها سلباً بدعوى الوعظ المفرط وغياب النفَس الملحمي، بل ووصفت بـ«الكتاب المصيبة». على إثر هذا النقد سافر غراس إلى الهند محبَطاً، ومصرّحاً، قبل عودته إلى ألمانيا بأشهر، بأن «الجرذة» هي آخر رواية له!.

عام 1995 طرح غراس روايته «حقل فسيح»، وسرعان ما



ارتفعت أصوات الاستهجان من جديد، ووصفت إحدى المجلّات الرواية بعنوان: («حقل فسيح» رواية لا يمكن قراءتها)، صحيفة أخرى وصفتها بالفشل التام... كان غراس يقابل هذه الأصوات بالسفر بعيداً، ثم يعود لما يعزّي نفسه في رحلاته.
استمرّ عداء الساسة والصحافة الألمانية مع صدور رواية غراس«قصّة كاملة» التي تنطلق أحداثها مع سقوط جدار برلين. انتقدت الرواية الهيمنة الرأسمالية والليبرالية، وانتصرت للتسامح، الوحدة الثقافية داخل ألمانيا، وفكرة المواطنة العالمية. لكن موضوعها المثير للجدل زعزع أساسات «ألمانيا العظمى»، توحيد ألمانيا الشرقية والغربية. ومع صدور الرواية وضعت «ديغ شبيغل» غلافاً يحمل صورة لبابا النقد الألماني مارسيل رانشيرانكي وهو يمزّق رواية غراس المتّهم بأنه أدار ظهره، مرّة أخرى، لألمانيا. الرواية، التي انتعشت ولاقت انتشاراً واسعاً، خاصّة مع صدور الترجمة الفرنسية عام 2001، وقف فيها غراس مع مواطني شرق ألمانيا، في مقابل نقده للظلم الذي لاقوه من طرف غربها، في عملية ضمّ وَصَفها بالقسرية وأنها مخالفة لمبادئ القانون الأساسي السابق للجمهورية الفيديرالية. على هذا النحو الجريء وضع غراس في «قصة كاملة» الوحدة الألمانية على محكّ الجدل السياسي والجدل الثقافي، قائلاً بعدم تحقُّق الوحدة حتى بعد سقوط جدار برلين، وأن صورة الانقسام تطفو على السطح مادام الكاثوليكيون في الشمال من ألمانيا، بينما يتركّز البروتستانتيون في القسم الجنوبي.
وحول ما خلّفته الرواية من نقد عنيف صرّح غراس: «لقد سبق لي أن شهدت جدالات شبيهة بهذه التي أثارتها روايتي الأخيرة، لكن لم تكن لتبلغ هذا المبلغ من الحدّة والعنف، وهذه الجدالات متأتّية، في اعتقادي، من خرقي لأحد المحرّمات. فبينما كانت عادة الكتّاب أن يكتبوا التاريخ من وجهة نظر المنتصرين، اخترت أن أقلب هذا المنظور، فأكتب من وجهة نظر المنهزمين والمهمّشين. وذلك مبعث المفاجأة التي يجدها القراء، في الجهة الشرقية من ألمانيا، من قدرة رجل من ألمانيا الغربية على أن يضع نفسه موضعهم. لكن، أليس هذا هو دور الكاتب؟ ولقد كان دأبي، دائماً في الكتابة.».
في المعركة التالية، التي لم تترك غبار سابقاتها، سيدقّ غراس ناقوس الخطر الذي طالما حرّكته رياحه الأدبية، كان ذلك في روايته «مشية السرطان» 2002. استعادت الرواية واقعة سفينة (ويلهيلم غوستلوف) الألمانية التي باغتتها عام 1945 طوربيدات من غوّاصة للقوات السوفياتية، مخلّفة 9 آلاف قتيل من بينهم 4000 طفل وما يناهز ألف جندي من الحربية الألمانية كانوا في رحلة نظّمها الحزب النازي بهدف توحيد الشعب الألماني على مبادئه. عَدَّ غراس هذا الحدث المأساوي عاراً على جبين ألمانيا التي دمّرت السفينة بنفسها حينما جرّبت -من حيث لا تدري- سلاحها الفتّاك، وقامت ببيع الغواصة للاتحاد السوفياتي قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية. وحول نشأة هذه الرواية صرّح غراس: «كتبت هذه الرواية ونبشت قصّتها من جديد لأحذر الألمان من مخاطر اليمين المتطرّف الألماني الذي بدأ يطفو اليوم على سطح الساحة الألمانية والذي سوف يردّنا إلى العصر النازي وما جلبه لألمانيا والعالم من حروب وأهوال واستخدام أسلحة مدمّرة.».
المفاجأة التي لم يكن ينتظرها أعداء غراس التاريخيون، قُدِّمت إليهم في طبق من ذهب، في العام 2006 سيكشف غراس في سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصل» بأنه في سنّ السابعة عشرة، إبّان الحرب العالمية الثانية، كان عضواً متطوّعاً في منظّمة (S.S) النازية لمناهضة الشيوعية، وقد تردَّد في كشف هذا السرّ ستّين عاماً، إلى أن تخلّص منه معترفاً بمسؤوليته عن الإبادات التي وقعت تحت القيادة النازية، وكان اعترافه هذا دافعاً ليطالب النقّاد بإعادة تقييم أعمال غراس كاملة على ضوء السرّ المكشوف. صحيفة «دير شبيغل» تساءلت عن طبيعة المسؤولية التي خاضها غراس في أثناء خدمته في فرقة (S.S)، إن كان -حقيقة- قادراً على تنكّرها، وفي ملفّها الخاص بهذا الاعتراف كتبت الصحيفة «مازال غراس يردّ بعبارات ضبابية وإشارات، دون ذكر الأسماء ولا التواريخ التي قد تساعد على حلّ الرموز الواردة في منكّراته. فهو ينطلق بقرّائه إلى بصلة يقشّرها ويتمادى في تقشيرها، ويخدع قرّاءه، لأنهم لا يعثرون -في النهاية- على أيّ لبّ».
كانت تداعيات «أثناء تقشير البصل» قد وصلت إلى ضرب مصداقية صاحب نوبل للآداب، بل والمطالبة بسحب كل جوائزه، ولكن شيئاً من ذلك لم يحصل، حيث أكّدت الأكاديمية السويدية استحقاق غراس الاحتفاظ بجائزة نوبل للآداب، كما لم يتحدّث مجلس مدينة دانتسيغ عن استرجاع المواطنة الفخرية منه. وعلاوة على ذلك فإن لغراس أصدقاء متضامنين من أيام نضاله في صفوف الاشتراكيين الديموقراطيين، وكذلك المثقّفين العارفين بمسعاه الأدبي والثقافي. فهذا هانس مومزن



المؤرّخ يصف النقد الموجّه إلى غراس بالرياء، والكاتب بورا أوسي لم يتهاون في التعبير عن امتعاضه من الذين يصفهم بـ(أسماك القرش) التي تحاول أن تنهش موبي ديك الأدب الألماني، ومن داخل المنابر الصحافية عَنْوَنت جريدة «غراس هو ألمانيا»، وأخرى عَدَّتَ اعتراف غراس نقداً ذاتياً يحتذى.

جرأة غراس الأخيرة تخطّت الحدود وهو في هرم الشيخوخة، فحينما يوجّه شخص مثله سهاماً باتّجاه إسرائيل فلا بدّ أن يفيض الكأس. ما قاله يعرفه الجميع ويقولونه: «إسرائيل تشكّل تهديداً للسلام العالمي بامتلاكها السلاح النووي»، قالها في قصيدة أيقظت الشعر من سباته العربي والعالمي، ونُشِرت في أبريل نيسان 2013 بعنوان (ما ينبغي قوله). هذه المرّة اتُّهم غراس بمعاداة السامية، وكان ردّه -بعد تهديد متجدّد- بسحب نوبل منه: «لا أنتقد الشعب الإسرائيلي بل أنتقد الحكومة الإسرائيلية على تصرّفاتها وعلى نهجها السياسي لأن هذا النهج -في نظري- يشكّل تهديداً حقيقياً للسلام العالمي. إن بلادي ألمانيا متواطئة في هذا الأمر عندما وافقت على تسليم إسرائيل ستّ غواصات نووية.».

لحماية نفسه من المجرمين كان لأوسكار القزم، بطل رواية «طبل الصفيح»، نزعة الدفاع الذاتي؛ يقرع الطبل، أو يصرخ بحنجرته المجلجلة. سلاحان استعملهما للتمرُّد على الأشرار المستبدّين. صوَّر غراس بطله أوسكار نبيلاً وإنسانياً في مقابل المصابين بالإعاقة الأخلاقية والانجراف الأيديولوجي.

غراس هو أوسكار الذي قرع طبله ضدّ طبول الحرب العالمية الثانية. وما كان بطبله الرمزي إلا أن يرفع صوته مع صوت الراوي لقول الواجب، وتدوين حقائق مضادّة كما يؤثر غونتر غراس. ففي مقابل السلطة السياسية، رفع سلطة الأدب والثقافة منتصراً للمهمّشين والضحايا منذ (ثلاثية دانتسيغ): «طبل الصفيح» 1959، «القط والفأر» 1961 و«سنوات الكلاب» 1963. ثم في رواياته السرد ذاتية: «تخدير موضعي» 1969، «لوتيربو» 1970، «اللقاء في تيليكتي» 1979، «الفأرة» 1986، «مئويّتي» 1999، «مشية السرطان» 2002 و«الرقصات الأخيرة» 2003.

في أعماله الأدبية -كما في مواقفه- بقي وفياً لطبل وحنجرة أوسكار البطل القزمي المجلجل!

حنين دائم كان يشدّ غراس إلى مدينته الأمّ. سواء أتخلَّصَ منه بالكتابة أم لا، فإن زيارة مسقط رأسه دانتسيغ بقيت على رأس أولويّات برنامج رحلاته السنوي منذ نهاية الخمسينيات. كان البولونيون في هذه المدينة يستقبلونه كلّما أطلَّ عليهم بافتخار وتقدير بوصفه رمزاً لمدينتهم. في صيف 1993 منحته جامعة غدانغ في دانتسيغ درجة الدكتوراه الفخرية، ثم منحته لقب مواطن شرف.

في منتصف التسعينيات من القرن الماضي نادت مدريد على غراس لتمنحه جائزتين دفعة واحدة: جائزة بريمو هيدالغو، وميدالية جامعة كومبلوتنزه. وبعدها كرمته التشيك بجائزة كارل كابيك، فلاحظ الألمان أنه يجب تقدير هذا الاعتراف داخلياً، فمنحته الأكاديمية البافرية للفنون الجميلة جائزتها الأدبية الكبرى عام 1994.

مكانة غراس وإنتاجه الأدبي النوعي أهّلاه إلى اعترافات كثيرة: جائزة كارل فنون أوستسكي للآداب عام 1967، شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة برلين 2005. وقبل أن ينقضي القرن المنصرم انتبهت الأكاديمية السويدية في ستوكهولم إلى ضرورة منح تتويج جديد لأدب ألمانيا ما بعد الحرب العالمية الثانية، فاختارت، بعد سلفه هاينريش بول الذي حاز نوبل الآداب عام 1972، أن يكون غونتر غراس بعده تاسع أديب ناطق بالألمانية يحوز على هذه الجائزة، بعد أربعين سنة من صدور روايته «طبل الصفيح»، وجاء في تبرير اللجنة أن هذه الرواية الصادرة عام 1959، بداية جديدة للأدب الألماني، أعقبت عقوداً من الخراب اللغوي والأخلاقي، وكان غراس ابن واحد وثلاثين عاماً حينها، وضرب بهذه الرواية ضربة رائعة ستكون دائماً واحدة من أكثر السبل حنقاً ولفتاً للنظر في الدلوف إلى الأدب العالمي

حوار: أوريان جانكور غلينياني
ترجمة: عبد الرحيم نور الدين

ثلاثة كتّاب يلتقون في قاعة التحرير بمناسبة صدور أحسن رواياتهم، «المبدأ» لجيروم فيراري، «الكياسة» لفرانسوا بيغودو، و«أبحث عن إيطاليا» ليانيك هينيل. تساءلنا عن دور الكاتب في عالم اليوم. الكاتبان فرانسوا ويانيك يساهمان بكتاباتهما في مجلة «Transfuge». والثلاثة يعرف كل منهم الآخر.

مع هؤلاء الكتّاب الثلاثة تحدَّثنا عن معنى أن تكتب في سنّ الأربعين في فرنسا، معنى أن تلاحظ العالم، أن تفقد الثقة في القدرة على تغييره، أن تريد فهمه في «سياسة العزلة» كما يقول يانيك. سؤال هيمن على تبادلاتهم: ما هو مكان الكاتب اليوم؟ في الهروب الذي يحلم به يانيك هينيل؟ أم في فوضى مدبَّرة من طرف فرانسوا بيغودو؟ أم في مواجهة طريق القرن العشرين المسدود، الذي يلاحظه جيروم فيراري؟ وسنضيف: في الوحدة الوطنية تجسيداً للفكر الحرّ العائد إلى حظيرة سياسية؟

ينبغي سماع شريط صوت هذا اللقاء: ضحك متواصل يترجم شكلاً من الأخوّة الأدبية.

مكانة الكاتب في 2015

يبدو أن هناك فكرة تجمع كتبكم الثلاثة، هي فكرة المقاومة. ما رأيكم، من وجهة نظر أدبية وسياسية؟

- جيروم فيراري: في مستوى الوعي، لا تعني لي الكلمة أيّ شيء. بخصوص فيرنير هايزنبرغ هناك سجال يبقى قائماً لمعرفة ما إذا كان مقاوماً (تحت أرضي) أم متعاوناً متحمّساً مع العدو، لكن بالنظر إلى الوقائع، يستحيل الحسم. إذاً، فالمقاومة هي سؤال شخصية الرواية، لكنها لا تهمّني لذاتها. حركتي الواعية أكثر وأنا أكتب هذه الرواية، لها أكثر من رابط مع لا جدوى المقاومة: كنت أريد التفكير في هذا الانحراف الذي عرفته الفيزياء في القرن العشرين، كيف يتمّ الانطلاق في بداية القرن من نسق شديد التجريد، من جمالية صورية، علم مجّاني في كل بهائه، ويتمّ بلوغ هذا الانتماء التقني الكبير للقنبلة.

يانيك هينيل: مقاومة، هي كلمة تنتمي إلى القرن العشرين. كان دولوز Gilles Deleuze يقول إن اللغة لا تكمن في التواصل بل في المقاومة. هذا صحيح جدّاً، لكن فيما يخصّني، الأمر يتعلّق -بالأحرى- بالعزلة: مساءلة الخاصية السياسية للعزلة. إذا كانت المقاومة تعني الانسحاب من السوق لجعل الذات في متناول الفراغ، للنظر من جديد إلى الأعمال الفنية، حينئذ نعم، كتابي دليل مقاومة غريبة شيئاً ما... لا يهمّ أن يكون لي فكر سياسي، أنا أبحث عن تخليص بواسطة الأدب، وهذا التخليص سياسي بالضرورة. أيّة مقاومة يمكن أن يكون لها معنى في القرن الحادي والعشرين؟ سيتطلّب الأمر ولوج القلب الروحي لما يجري فوق الكوكب. حالة هايزنبرغ مهمّة لأنه يحاول- كما تكتب ذلك يا جيروم Jérôme- فتح الغرفة الحمراء، كما في أفلام ديفيد لينش David Lynch.

فرانسوا بيغودو: أنا متّفق مع قول إنها كلمة متعبة قليلاً. لقد أصبحت، بتنقّلها الحالي، تقريبية إلى حَدّ بعيد: مارين لوبين Marine Le Pen تصف نفسها اليوم بـ(المقاومة). ما يلفت النظر في كتبنا الثلاثة هو كوننا نسجّل أن هناك شيئاً ما فاسداً في ميدان معيَّن. ميداني محدَّد ومحصور أكثر من الميدانين الآخرين، لكن كل واحد منا يبدو مقتنعاً بأن شيئاً ما تعرَّضَ للتلف في مكان حيوي من الفكر، من الفيزياء، عندك أنت يا جيروم، وفي هنا تعدّ روايتك، من



جيروم فيراري

بين رواياتنا، هي اليائسة أكثر.
منذ اللحظة التي عاش فيها المرء الفكر كطباق ممكن لإفلاس المادة، ومنذ اللحظة التي يكون فيها الفكر عينه فاسداً، لا يبقى هناك أي قطب للأمل. في كتابي وفي كتاب يانيك Yannick توجد المعاينة نفسها، إلا أن هناك شيئاً آخر. يانيك، أنت تمرّ بسرعة على المعاينة السياسية، كما لو أن قضية إيطاليا والعالم محسومة، لتفسح المجال للشعر. هناك إعدام فعلي للتحرير أقترحه في الجزء الثالث من كتابي، والذي أستعيد فيه ما كنت وضعت من عناصر بشكل سلبي في الجزأين الأوّلين. لكن ليس هنا بمثابة مقاومة، هو -بالأحرى- ممارسة إبقاء للفرح على قيد الحياة. أظنّ أن الحقل الثقافي هو مصنع للمزاج السيّئ وأنا أحاول العثور على كيفية تصرُّف لكي لا أصاب بعدوى هذا الانفعال الحزين. أجد طريقة يانيك في إعادة التفكير في سياسة العزلة عميقة الأهمّية.

■ «إعادة التفكير في السياسة بالعزلة». هل يعني هنا غياب الإحساس لديكم بنداءات التجمُّع ما بعد 11 يناير؟

- يانيك هينيل: لست شديد الإحساس



بالتجمُّعات، بوجه عام. أنا بالأحرى حارن، إن لم أكن كائعاً. لم أذهب قطّ إلى المظاهرات: بالنسبة لي، يتموقع الفعل السياسي من خلال الكتابة، إنه يستلزم العزلة. لا أستطيع التفكير إلا وأنا بمفردي، أو وأنا أتكلّم إلى أشخاص معدودين، لا وسط الجموع. بهذا المعنى نعم، فالعزلة سياسية. أما عن نداءات 11 يناير إلى الوحدة فهي كانت متعلّقة بحداد شاركت فيه، ويبدو لي أن هذا الحداد الجماعي جعل مستوى الهراء الوطني ينزل قليلاً لبضعة أيام. لكن، في الوقت نفسه كان هناك أمر تجنيد بقيت أصمّ تجاهه. بالشكل نفسه أنا غريب أيضاً عن تلقين الدين الجمهوري، والذي بدا لي لحظتها منافقاً إلى حدّ رهيب. قد يكون لي فكر سيّئ، لكن، بالنسبة لي، لا ينهب شخص فوضوي للاحتفال بوحدة وطنية يجهلها: لا اعتقد أن الجمهورية تستطيع تبرئة ذاتها بسهولة من ظلمها وجرائمها المتعدّدة. في كل الأحوال، أنا لا انخرط في هذه الألاعيب، ومن جهة أخرى هو ذا ما يعجبني في شارلي إيبدو: تعذُّر التحكُّم فيها سياسياً. وبتعبير آخر، الشتم بـ«نزاع الشرف».

جيروم فيراري: أنا الآخر أحسست بالحداد الوطني. تساءلت عن مصدره دون جواب. لكنني لم أصدّق، ولو لثانية، أن تجمُّعاً سينشأ عن هذه المظاهرات. ما زلنا نعيش في مجتمع مكسور أكثر من أيّ وقت مضى.

فرانسوا بيغودو: لقد انتهى المطاف باليسار إلى أن أخطأ في مفهوم الجماعي. إلى التعامل مع ما لم يكن سوى وسيلة، واستراتيجية، كما لو كانت غاية - وقد يسمّيها البعض قيمة: ما دام العدو الطبقي قويّاً، فإن قوّتنا ضدّه لن تصنعها سوى الوحدة. الجماعي كغاية، هنا يسمّى فاشية. الفرد هو أفق السياسة إذا أدركت كتحرير: طيب عَيْش الفرد، قدرته على حكم حياته كما يريد. سياسة العزلة، كما يمارسها سارد يانيك، يصيب الهدف دون المرور عبر الجماعة. وبالموازاة، فإن ذلك لا يستبعد الانخراط بحرّيّة في جماعات محرَّرة ، لكن ليس، بالأساس، في قطعان طائشة كتلك التي تظاهرت يوم 11 يناير، والتي لم يكن مطلبها الوحيد الموجّه إلى رعاتها سوى: احمونا.

■ هل العزلة -يا يانيك- هي طريقة الكاتب الوحيدة للنجاح في عصرنا هذا؟

- يانيك هينيل: أجل، إيتيقا للعزلة.. إلا أن العزلة هي -بالضبط- ما يتمّ تقاسمه. إنها الاسم الآخر للتفكير، أليس كذلك؟ في كتاب فرانسوا أيضاً، العزلة مفروضة، وفي الآن نفسه إرادية. إنه يصف -بشكل جيد- بؤس الكاتب المعاصر الذي تحوَّل إلى حيوان أليف للثقافة، يتمّ إرساله إلى أماكن يعرف فيها متخصّصون فقط كيف يجب أن تباع كتبه، بينما الكاتب، ليس شخصاً جيّداً تماماً في هذا المجال. هذا النسق يلزمه باختراع شروط فردية للبقاء، وبالأخصّ امتلاك القدرة على الفكاهة. السياسي هو هذه الفكاهة؛ ذلك أن عدم الاستجابة للطلب الاجتماعي هو بمثابة فنّ بمعنى الكلمة. أحبّ كثيراً هنا السقوط غير الملتزم الذي يعيشه الكاتب عند فرانسوا، وكذلك تواضعه السيادي.

■ في كتاب قريب الصور، واسمه «جيل دوار الخمر»، يدعو رفائيل كلوكسمان Raphaël Glucksmann المثقّفين إلى مغادرة نمط التفكير المعقّد، و«عالم تأويلات»، للرجوع إلى سبيل «القناعات» ضدّ الرجعيين. ما رأيكم؟

- يانيك هينيل: كلما كان العالم



يانيك هينيل



السياسي خَرِفاً كان الدافع الرجعي متحرّراً من المثبّطات، يضاف أن ابتناله المحرَّر من العقد يخدم مصالح النسق. إن الأوليغارشيات تستفيد دوماً من كل عالم سياسي توقَّف فيه الناس عن التفكير. في هذه الحالة، ولتدبُّر الأمر، ينبغي التبسيط مجدَّداً. لا شيء بالمرّة. لا يُرَدّ على السوقية بالسوقية، لا ينبغي أن يكون المجتمع جماعياً. أنا مع المزيد من التعقيد. ما يجب تفكيكه بالضبط هو إيديولوجيا التبسيط، تلك التي تَدَّعي تحديد مكامن الخلل، تلك التي تبحث عن مسؤول، تلك التي تنسب الضرر -بصفة عامة- إلى الفقراء والأجانب. لا تكمن السياسة، بالنسبة لي، في البحث عَمَّن يُحدِث ضرراً بمن، بل تكمن في الاعتراف المتساوي بجميع ساكنة بلد ما. هل فرنسا قادرة على هذا؟ هذا سؤال مضادّ للرجعية.

فرانسوا بيغودو: ما الجديد في هذا؟ لحظة «الفلاسفة الجدد» التي يرثها الابن كلوكسمان، يمكن النظر إليها كإذعان مقبول، (وقح) من طرف الفكر للأخلاق، أو للحسّ السليم في الجوار القريب منكم؟ صحيح أن التدخُّل يطرح أسئلة معقَّدة، لكن، عندما يموت أطفال لا يبقى هناك مجال لطرح أسئلة. باختصار، فهذه اللحظة هي ردّ فعل عنيف على الحيوية المفاهيمية الرائعة لسنوات 50، و60 و70 (من القرن الماضي). أنا آسف لرفض هذه الدعوة الحربية الهادفة إلى وضع الفكر رهن مكيال الاستعجال الوطني. أقلّ احترام يجب أن يكنّه كاتب لذاته هو أخلاقه، هو أن يفكّر أن يمسك بالحياة في تعقيدها غير الأخلاقي.

جيروم فيراري: المرء مأمور اليوم بالتفكير عبر الشعار. وهناك من يقول بوجوب الرجوع إلى القناعات، لكن القناعة هي ما أملى على أحمق قتل أطفال يهود في مدرسة فرنسية باسم الحرب في فلسطين، هي ما يمنع من انتقاد إسرائيل، هي مصدر كل المجازر. عندما تتحدَّثون عن رجعيين، فأنا أيضاً لا أجد نفسي بينهم. ما الرجعية؟ كان برتراند راسل Bertrand Russel يقول عن الميتافيزيقا إنها «رأي لا يتقاسمه الآخرون». افترض أن تكون الرجعية الشيء نفسه بالنسبة لمفكّر يساري.

في كتاب «الكياسة» نجد أن الكاتب مختزَل إلى حال دمى خلال حضوره البرامج المتلفزة. ألا يتضمَّن هنا بعض يأس؟

- فرانسوا بيغودو: هو يأس كلاسيكي جداً. قضية حضور الكاتب في التلفاز محسومة. وهنا يسلّيني مجدَّداً، يخترع القمع دائماً أشكالاً جديدة، صحيح أن المشاركة في برنامج «لو غران جورنال - Le Grand Journal» ليس، بالضبط، هو المشاركة قبل ثلاثين سنة في برنامج «أبوستروف- Apostrophes»، ولكنني لست من أولئك الذين يظنون -بأثر رجعي- أن «أبوستروف» كان برنامجاً عبقرياً. يكفي إلقاء نظرة على ما كان يقوله عدد من مفكّري تلك الحقبة الأقوياء، إلى حَدّ ما، عن مسرحية «الجمعة مساءً» هذه. وهنا يُظهِر بعض اعوجاج جزء من تقليدنا الإنسي: فكرة أن توجد من قبل أماكن شبيهة عديمة الفكر، لكن البعض نجح في خلق جيوب للكلام عن الأدب، وقد تكون اخترعت فيها خطابات موازية ضدّ الكارثة. إلا أن هذه الجيوب الأدبية لا تقوم بمهمّة الطباق المنوط بها، أو بمهمّة «المقاومة» أو «ترياق ضدّ الهمجية» التي يعلن عنها الكثير من المهرجانات، ما يجعل الأمر ميئوساً منه أكثر.

جيروم فيراري: هناك بعض الاستثناءات، لكن الميئوس منه أكثر هو كوني لا أشعر بأنك تحدّد شيئاً ما يمكن أن يحسن، إنه نسق يحمل في ذاته -منذ لحظة استدعائه لأناس للحديث عن كتبهم- معضلته الخاصة. لا يمكننا الحديث عن كتبنا! فلو نجح المرء في ذلك فسيعني أنه كان من الأفضل عدم كتابتها.

فرانسوا بيغودو: مع تسجيلي لما قيل، فإنه في مستوى الشفوي هناك مجال بمقدور الكاتب أن يكون فيه فعّالاً، إلى حَدّ ما، في فحص نصّه الخاص. احتفظ بأمل أن يصبح بالمستطاع إعادة النصّ إلى المركز.

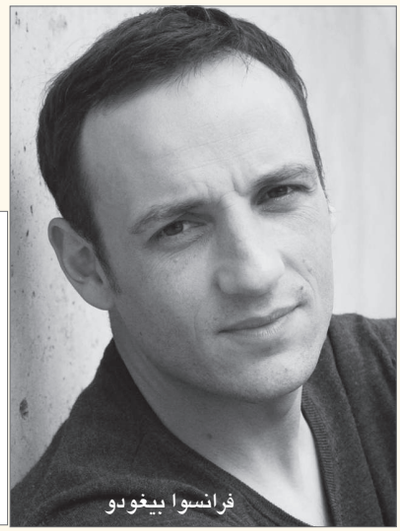
فرانسوا، أنت موصوف في مقطع من كتابك، بأنك «كاتب نخبوي باريسي». إلى أي حَدّ، لا تكون دراسة النص التي تمجّدها هي التعرُّض لهذا الاتّهام بالنخبوية؟

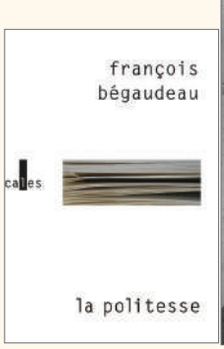
- فرانسوا بيغودو: لا أظن أن دراسة النص هي أكثر نخبوية من أشياء أخرى. هي نشاط يعرّض الناس لبعض الضياع لكن هذا لا يهمّ، لن نمتنع عن فعل شيء تحت ذريعة أنه لا يجمع حوله أكبر عدد من الأفراد. أمر الحضور يردّ عندما يتمّ بعثنا إلى الضاحية مع ماسيرا Jean-Charles Massera، مثل مبشّرين ذهبوا لتنصير الجموع الغفيرة. يوجد وراء كل هذا نيّة طيّبة إذاً، لكنها لم تعد

تحظى بالكثير من مودّتي، لأنه ينبغي القيام -على الرغم من ذلك- بمعاينة الواقع. في هذه اللقاءات التي تتمّ في الضاحية، لا نواجه سوى متقاعدين بيض، بعيداً عن المخلصين التائهين الذين يُعتَقد استعادتهم. الفن الاجتماعي يفيد -أساساً- الفنانين، لا من يُتَوخّى أنهم سيستفيدون منه. شيء ما يجب أن يُعاد اختراعه.

جيروم فيراري: يجعلني هذا الاتّهام بالنخبوية أفكّر حقاً في ما قالته باربارا كاسان Barbara Cassin، لحظة خَرْجَة ساركوزي Nicolas Sarkozy المنتقدة لرواية «أميرة كليف - La Princesse de Clèves» لصاحبتها «ماري مادلين دولافاييت -Marie Madeleine de La Fayette» المنشورة سنة 1678: «هذه الفكرة تقطر احتقاراً مقيتاً».

يانيك هينيل: أنا أدافع عن نخبوية للجميع. اشتغلت أستاذاً لعدّة سنوات، ويبدو لي أنه، خارج النقد والمحادثة غير المتناهية مع الأصدقاء، يوجد مكان تقرأ فيه النصوص، مكان مخصَّص لهذا: إنه حصة الدرس. ما يبرزه فرانسوا بقسوة هو كون الأمكنة المخصَّصة لاستقبال الكتّاب هي أمكنة خانقة لهم. ومع ذلك يتمّ النهاب إليها لأن للكاتب رغبة في اللقاء بقرّاء، أقول هنا بسناجة إرادية، قرّاء، وأيضاً كُتّاب آخرين...


فرانسوا بيغودو



■ خلال مظاهرات 11 يناير «من أجل حرّية التعبير» سُمِع صوت يقول إنها عودة فرنسا، الأمّة الأدبية. ما رأيكم في هنا؟

- يانيك هينيل: صلة الأمّة بالأدب هي شيء كبير لهذا البلد، وأنا لا أحبّ بتاتاً هذه الفكرة القديمة. جمهورية الآداب، لا شيء أسوأ من هنا... الخروج من التقديس الأدبي يستلزم أفعالاً بالجملة: إما بالطليعة، وإما بالسوسيولوجيا. لكن المقدَّس شيء آخر، إنه البعد الداخلي للعبارات، وأنا أحاول تجريبه في كتابي عن إيطاليا. في روايتك، يا فرانسوا، أنت تصف -بشكل جيد- لبس دمقرطة الأدب، واستعمال ذلك في وسائط الاتّصال، والطريقة التي ينظر بها إلى «المؤلّفين»، كما يسمّون اليوم، كبضاعة ثقافية، وفي الوقت نفسه كمدافعين آليين عن شيء مقدَّس إلى حَدّ ما، هو الأدب، والذي يُستخدَم في نهاية الأمر لكل الأغراض.

فرانسوا بيغودو: هذا التقديس للأدب شديد التضارب. أعتقد أن التقديس هو الذي يسمح ببقاء شبكة مدعّمة لتفعيل الكتب. هو أيضاً ما يجعل منا البلد الذي يمكن فيه لأيّ عمدة أن يدير مهرجانه الأدبي الخاص. هنا يمكن القول: عظيم ! نحن -الكتّاب- سنستفيد قليلاً من هنا. لكن الحصيلة في النهاية ستكون سلبية، فبفضل تقديس الكاتب يمكن الامتناع عن القراءة، كما لو أن هذه الصورة قائمة دون سند، كطوطم قديم يتضرَّع إليه الجميع، طوطم «قضية الكتب»، ما يجعل المرء يشعر بوجوب نجاح قضية الكتب حيث فشلت الشيوعية.

جيروم فيراري: أجل، ينبغي رفع التقديس عن الكتب لكي تُقرَأ على الأقل، ولا أن تعامل بالطريقة التي تُحتفَظ بها الأشياء المقدَّسة.

■ أنتما، يانيك، جيروم، تكتبان عن هيروشيما. كيف تتمثّلان -بوصفكما كاتبين من القرن العشرين- إمكان كارثة نووية؟

- يانيك هينيل: خلال سفر إلى اليابان كنت أقرأ كتاب جون هرسي John Hersey عن هيروشيما، كتب عنه جورج باتاي - Georges Bataille في مجلة «إيسبري- Esprit». يلاحظ باتاي -بشكل جيد- أن 1945 مع هيروشيما، لم يعد بالإمكان وصفها كرجوع إلى الحضارة، بل كاستمرار للهمجية بوسائل أخرى. كان السفر بعد وقت قصير من كارثة فوكوشيما، وكنت متخوّفاً من بداية المطر: صديقة يابانية كانت قالت لي إنه لا خوف من النشاط الإشعاعي النووي طالما لم تمطر السماء. كنت أشعر -وأنا أمشي في الأزقة- بالدخول في مادة عدائية: الوجود واللاوجود.. كوّنت ميتافيزيقا صغيرة دون خطّة، محدّثاً نفسي بأن اليابانيين يعيشون التدمير في كل لحظة تنفُّس. ثم بدأ المطر، فوضعت -بطريقة متحيّرة- كيساً من البلاستيك على رأسي. أنا أحكي في الكتاب هذا السكيتش. أنت تحكي- يا جيروم- هذا الحدث المزدوج: هيروشيما-ناكازاكي، من خلال منظور علماء يعرفون جيداً ما يعنيه انحلال الأجسام، وأنت تضعه في مشهد وكأنه مسرحية هزلية، ساخراً مما يمكن رجاؤه من عالم اخترع إمكانية تفجير ذاته بنفسه.

جيروم فيراري: إحدى التناقضات التي حرَّكت شعوري وأنا أصف الفيزيائيين، هي أنهم يحاولون -كلّ الوقت- تبرئة أنفسهم، لكنهم يستعملون دائماً ضمير



الـ«نحـن» عندمـا يتكلّمـون علـى جرائـم القتل.

فرانسـوا بيغودو: عندمـا يصبح ما يجب أن ينقدنـا هو القاهر لنـا، فإن هنا هو ما يسـمّى دخول عصـر ما بعـد الحداثة. ما هـو مسـمّى الشـوايا Shoah ؟ هو عندما تستدعي أوروبا كل الوسائل الأكثر أناقة وتهنيبـاً لتأبيد الإبادة. وأنا أقرأ كتبكما، خاطبت نفسـي قائلاً إن هناك تأثير جيل أو تأثيـر زمن أدب. توجـد أقمار لا نؤمن بهـا. ومع ذلك فهي تحرّر النثر. إن الأدب لا يلعب مجدّداً مشهد الأمل لكي يسقط من جديد في اليأس.

يانيك، عندما تتحدث عن موت السياسة، فإن هنا يدغدغني، وفي الآن نفسـه أحبّ جذريـة هـنا التعبير، وطريقـة قول إن لا أحـد سـيتظاهر حتـى بالاعتقـاد بإمكان تحوُّل شيء ما في السياسة القديمة. أظن أنه محرّكنا الأدبي، في نهاية المطاف.

■ هـو تقريباً ما تحـاول قوله يا يانيك، حينمـا تستشـهد بباتـاي: «أفضـل لك أن تعيـش في مسـتوى هيروشـيما على أن تتـأوّه ولا تقـوى علـى تحمُّـل فكرتهـا». أليس كذلك؟

- يانيـك هينيـل: نعـم، هو قـول منهل، ملغـز أيضاً. دائماً، مثـل فكرة أن تعيش فـي مسـتوى هيروشـيما يعنـي تمفصل بقاء، تجربة تأخذ في الحسبان أن النوع البشري يسـتطيع القضـاء على نفسـه. وهو العيـش ككائن مضحّى بـه. كنفاية حكـم بالقتل ممكن في أية لحظة. يلاحظ أن الإنسـية مجرّد خدعة. اللافت للانتباه -يا جيـروم- هـو أن الـرؤوس الألمانية التي تحكي عنها، هم -بالتأكيد- سَـحَرة متدرّبون، رغم رفضهم وضع الكهنة. أن يشـتغل المرء على النرّة في تلك اللحظة مـن الزمـان، هو -مـع ذلك- الـذي جعل كارثة هيروشيما ممكنة.

جيـروم فيراري: منـذ قليل كان فرانسـوا يقـول إن مـا يجـب أن ينقدنا هـو القاهر لنـا، وعلـى مـا يبدو لـي فهـنا صحيح، بـل وصـار وخيماً أكثر بفعـل أنه لم يعد بالإمـكان مواسـاة الـذات بمجـرّد القول: لقـد كان وراء كل ذلك إرادة خبيثة كانت تسـعى إلى قهرنا. إنها آلية كبيرة. ليس بالمسـتطاع حتـى القـول إنهـم سَـحَرة متدرّبـون، لـم تتوافـر لهم في البـدء أيّة وسـيلة لمعرفـة مـاذا كانـوا يصنعون. لحظة قيامهم بتجربة انقسام اليورانيوم لم يكونوا سَـحَرة متدرّبيـن. أن تتجاوز النتائج في فعل ما هو كل ما كان متوقّعاً بشرياً، فالأمر تراجيدي في نظري.

فرانسوا بيغودو: مات الكبير. لا يلد العالم سوى الأشـوه، والإنسان متواطئ معه، بقليـل أو كثير من الرضى والماكيافيليّة. الصغير هو مـا أحاول تطويره أمام هنا. فلنعطِ لأنفسـنا مساحة نشاط وتأثير، لا لنكـون أسـياداً عليها، بل لكي نسـتطيع صنع شـيء آخر فيها غير الفظائع. هي أخـلاق مـا بعد-هيروشـيما، متواضعة جداً، علـى الأقل لا أنتج كارثة. أسـتعيد تحليـل دولـوز: القصد الثـوري ذاته هو الـذي ينتـج الكارثة. لنبحـث -بالأحرى- عـن طقوس تجـلٍ أو -إذا مـا رجعنا إلى كلمـة مـن كلماتك يـا يانيـك- عن بعض «تفصيلات».

يانيـك هينيل: صدقـت، ما الـذي يصلح للعيـش؟ ومـا الـذي لا يصلـح؟ سـؤالان لا يمكـن الاشـتغال عليهمـا سـوى فـي المسـتوى الصغير، وإلا سـقط المرء في البهرجـة. وأنـا أقـرأ كتابك يـا جيروم، فكّـرت كثيـراً فـي الدكتـور فاوسـتوس Docteur Faustus، المثـال المضـادّ تقريبـاً لكتابـك مـا دام يـؤوّل النازيـة من وجهـة نظر الشـيطان. توماس مان (Thomas Man) ألّـفَ هـنا الكتـاب في مرحلـة كانت كلّ الكلمـات تُكتَب بحروف استهلالية. ما زال أمر البحث عن السيادة على الأشـياء مطروحاً. أقلّ من قرن فيما بعد، تجيء رواية «المبدأ» إلى عالم يمثّل الشـيطان فيـه الأغلبيـة: ها نحـن -إذاً- أحرار فـي ممارسـة نوع مـن اللااحترام الهادئ تجاه الأنواع والكلمات الكبيرة.

جيروم فيراري: يبدو لي أن هنا اللااحترام هـو ضـرورة مطلقـة. ينبغـي تكسـير خطوط، ليس هناك مسار.

فرانسـوا بيغـودو: أذكـر فـي كتابـي العبـارة التاليـة لبنيامين Walter Benjamin: «الثـورة هي قفزة النمر في الماضي». أحب هذه الصيغة لأنني أجدها غريبـة إلى أبعد الحـدود، لكن لها فعالية مباشـرة تكمـن فـي تكسـير التعاقبيـة. نصنع أشياء بدون خطة، بالتعارض مع الميثولوجيا الثورية الكبيرة التي ألحقت بنا في فرنسـا الكثير من الضرر، وخلقت العوائـق. أعتقـد أن يانيـك، وأنت أيضاً تجنّنـان الزمـن، تقومـان بربـط بطاقـة بلوحة جصّية من عصر النهضة مثلاً...

يانيـك هينيـل: وقـد تكـون هـذه هـي «الثـورة» فـي نهايـة الأمـر؛ هـذه الارتطامـات... كتابك -يا فرانسـوا- هو مسـار رحلة حاضر، وهو أيضـاً اجتياز للجحيـم، ولفضـاء الأعـراف، وللجنّـة، مثلما في أدب القرون الوسطى.

المصـدر: مجلـة «ترانسـفيج» Transfuge عـدد86 مـارس 2015. صفحـات: 20/21/22/23/24/25



أمير تاج السر

القراءة أبعد من النص

وأنا أمرّ على أحد مواقع القراءة المعروفة على الإنترنت، والتي يضع فيها القرّاء والكتّاب آراءهم ومراجعاتهم، ليستفيد منها الغير، لفت نظري تعليقٌ لقارئة، من المفترض أنه عن رواية لأحد الكتّاب، تحدّث عنها الكثيرون سلباً وإيجاباً في نفس الوقت، كل حسب رأيه، وتنوّقه الشخصي بالطبع، ولطالما اعترفنا جميعاً ككتّاب وقرّاء، بأن التنوّق الشخصي، مسألة مهمة في القراءة، وفي تحكيم الجوائز، وفي أشياء أخرى كثيرة في الحياة، لا علاقة لها بالقراءة والكتابة.

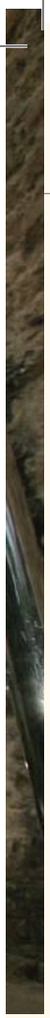
القارئة لم تتحدّث عن النص وتدلي برأيها فيه، لكنها قفزت للغلاف الخلفي للكتاب، وتحدّثت عن صورة المؤلف الموضوعة هناك، كنوع من تقاليد النشر المعروفة. تحدّثت عن شكله وابتسامته، وأنه كان ينظر بغرور إلى الكاميرا، ومن ثَمّ، ينظر الآن بغرور لكل من اقتنى كتابه، وقرأه أو لم يقرؤه.

حقيقة أنية القراءة، أو تجمعات القراءة، أو القراءة الفردية للكتب في أي مكان، ثم مشاركة الآخرين الرأي والنقاش، هي تقليد ليس من تقاليدنا الأساسية بكل أسف، ومثله مثل توقيع الكتب في المعارض، جاء من بعيد، لكننا نحتفي به، بوصفه تقليداً جيداً وعظيماً، ويساهم في دفع عجلة القراءة الصدئة في مجتمعاتنا، خطوة إلى الأمام. القراءة ومشاركة الرأي، ما دمنا أعجبنا بها، وابتدأنا نفعلها، علينا أن نفعل ذلك بوعي، وأن الذي يكتب حتى لو كتب في مُدوَّنة خاصة بشخص ما، يجب أن يكتب بمعقولية وإحساس عالٍ، فكل ما يكتب على الشبكة العريضة، هناك من يقرؤه، وهناك من يتفاعل معه، وليس معنى أن الفضاء مفتوح، وحرّيّة الرأي متاحة داخله، أن يكتب أي شيء.

النين يدخلون مواقع القراءة بالتحديد، يعنّون صفوة، هم النين يشعلون قناديل القراءة، ويحفزون الكتّاب على الكتابة، وتوجد فعلاً آراء جيدة جداً، يستفيد الكاتب الحقيقي منها، حين يكتب نصاً آخر. وشخصياً استفدت من تلك الآراء التي طالت العديد من نصوصي، وكانت آراء مكتوبة بهدوء وحكمة، فليس هناك رابط أبداً بين صورة مؤلف، مبتسم أو عابس، بنص من المفترض أنه تحت مجهر القراءة، والآراء الواردة تحته، تشرحه وتضيئه، ولا توجد ابتسامة اسمها ابتسامة مغرورة، ولا نظرة، تستنطق هكذا بأنها نظرة عداء، من دون وجه حق، والمؤلف غالباً رضي بأن توضع له صورة في الغلاف الخلفي، تحت ضغط الناشر الذي يتّبع تقليداً مهنياً قديماً، ما زال حتى الآن، يجري في أوروبا وأميركا، وهناك تقاليد أعنف من ذلك، تخصّ الدعاية والإعلان، ويمكن أن نجد مع الكتّاب «ديسك كامل»، يُصوّر حياة الكاتب في لقطات كثيرة، باعتبارها حياة، ربما تهمّ القرّاء النين يتابعونه.

شيء آخر، يصادفني في مواقع القراءة، وأعتبره سلبياً، وذكرته في شهادة لي عن القراءة، وهو أن بعضاً من النين يدخلون مواقع القراءة، غالباً يدخلونها نوعاً من السياحة، ويكتبون عن الكتب بطريقة لا تحتاج إلى دليل، بأنهم لم يقرأوا من الكتب التي تحدثوا عنها، كتاباً واحداً.

شخصياً أعتبر نفسي من أصدقاء القرّاء، بكل طوائفهم، لكن هناك سلبيات كثيرة، علينا معالجتها، وما دامت هناك أجيال ابتدأت تقرأ، بالفعل، وتكوّن آراءها، فلابد من اتّباع الطرق الصحيحة.



تقديم وترجمة:
خالد الريسوني

وُلِد الشاعر والروائي الكولومبي ألبارو موتيس في بوغوتا سنة 1923، وتوفّي عام 2013 عن سنّ يتجاوز التسعين، وهو سليل أسرة اشتغلت بالحقل الدبلوماسي. عاش في بروكسيل إلى حدود سنّ الحادية عشرة، حيث عاد إلى كولومبيا ليكمل دراسته، لكن انشغاله بالشعر وبالبلياردو سيفوّت عليه فرصة إكمال دراسته، سيشتغل، فيما بعد، محرّراً ومنيعاً للأخبار في الإذاعة ثم مديراً للدعاية لشركة تأمين كولومبية، ومديراً للعلاقات العامة لشركة الطيران لانسا. وقد حصل موتيس على الدكتوراه الشرفية من جامعة فايي كالي سنة 1988، ثم من جامعة أنتيوكيا سنة 1993.

هذا التنوّع في الأعمال التي مارسها موتيس، وأسفاره المتواصلة في كولومبيا وعبر العالم سيسمحان له بكتابة قصائد في قاعات الانتظار في مختلف المطارات، وفي غرف الفنادق، كما سيسمحان له بإضفاء لوينات خاصة على بعض شخصياته الروائية...

ألبارو موتيس

بلا توقُّف وبلا وجهة

بدءاً من سنة 1954 سيعمل موتيس مديراً للعلاقات العامة لفرع شركة بترولية متعدّدة الجنسيات في كولومبيا، وهو ما سيسمح له بالقيام بأسفار عديدة إلى الخارج وخصوصاً نحو أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، لكنّ تصرُّفاته غير المبرَّرة في ميزانيات مخصَّصة من طرف الشركة لأعمال الإحسان وصرفه لها في مشاريع ثقافية وفي حماية أصدقاء له من الكتّاب الكولومبيين سيجعل الشركة تطالبه بإعادة الأموال الضائعة. وأمام عجزه عن تحقيق ذلك سيهيِّئ له بعض من أقاربه وأصدقائه سفراً طارئاً نحو المكسيك؛ وهناك سيشتغل مديراً لتدبير شؤون شركة للإشهار، ثم بعد ذلك مدعّماً للإنتاج الإشهاري في التلفزيون المكسيكي، لكن، بعد ثلاث سنوات من استقراره بالمكسيك، سيتمّ اعتقاله وسيودَع السجن بتهمة سوء تدبير أموال الغير، وسيقضي في السجن مدة خمسة عشر شهراً في ليكومبيري، وهو ما سيمنحه صورة واضحة المعالم عن مشروعه الروائي الأوّل المتمثّل في أربع حكايات هي: ثريا، الوجه الأخير، قبل أن يصيح الديك، ويوميات ليكومبيري. كما أنه سينجز في السجن، بمساعدة النزلاء، عملاً مسرحياً هو: «القنرون»، وبعد خروجه سيعمل وكيل مبيعات لشركة توينتييث سينتواري فوكس السينمائية، ومن بعدها لشركة كولومبيا بيكتشير. هذا وقد أتيحت لموتيس فرصة مواصلة رحلاته وأسفاره اللانهائية طوال ثلاث وعشرين سنة.

بعد أن تقاعد عن العمل سنة 1988 أقام موتيس بالمكسيك متفرّغاً للقراءة، والكتابة والنشر بمعدَّل كتاب في السنة تقريباً، وقد حصل خلال مسيرته الإبداعية على عدّة جوائز أهمّها: الجائزة الوطنية للآداب في كولومبيا 1974، جائزة النقد لوس أبريليس في المكسيك 1985، جائزة ميديسيس إترانجي في فرنسا 1986، جائزة خابيير في ياوروتيا 1988، جائزة نونينو يوليلا في إيطاليا 1990، جائزة أمير أستورياس للآداب في إسبانيا 1997، جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيروأميركي في إسبانيا 1997، جائزة سيرفانتيس للآداب 2001، وجائزة نوستادت العالمية للآداب 2002.

نَفَس ممتدّ

تتميّز أعمال موتيس الشعرية بحضور نَفَس ممتدّ، فقصائده عبارة عن مطوّلات مركّبة فيها عمق وأصالة وتفرُّد، هنا



ألبارو موتيس

بالإضافة إلى النَّفسَ الغنائي الذي يطبعها، فهو يعتمد على عناصر تختزل الجوهر الإنساني كالشكّ والخوف والهدم مازجاً بين غنائية الشعر وشفافية النثر، واصفاً جزئيات من الطبيعة وتفاصيل من اليومي: القطارات والمقاهي، الجثث، ومزارع البن، الوجوه الرجولية، والمراكب، وبؤس الإنسان، غرف الفنادق وقاعات الانتظار...

من أهمّ عناوين أعمال موتيس الشعرية: عناصر النكبة 1953، ذاكرة مستشفيات ما وراء البحار 1959، الأشغال الضائعة 1965، جماع ماكرول غابييرو 1982، أخبار ملكية، ومديح المملكة 1985. أما أعماله السردية فهي تندرج ضمن تيّار الواقعية السحرية الذي عرفته أميركا اللاتينية، ومن أهمّ هذه الأعمال: ثلج الأميرال 1986، إيلونغا تأتي مع المطر 1987، الموت الجميل 1988، المرقى الأخير لترامب ستيمر 1988. أميربار 1990، عبدالبشور الحالم بالمراكب 1991، ثلاثية البحر والأرض 1993، وسيتمّ جمع أعماله الروائية السبعة تحت عنوان «مقاولات ومِحَن ماكرول غابييرو، فرواياته السالفة الذكر تتميّز بحضور شخصية أساسية خلقها ألبارو موتيس، هي شخصية ماكرول غابييرو التي يقول عنها الكاتب ذاته: «هي شخصية تمتلك فلسفة تقوم على مبدأين هما: عدم إصدار الأحكام ضدّ أيّ كان وفي أية وضعية كانت، وترك الأشياء تسير وفق مجراها دونما تدخُّل لجعل العالم أو الناس في وضع أفضل، مع التجنُّب التام لتغيير المنحى الذي يختاره كل واحد لحياته». ويضيف موتيس: «واضح أن ماكرول يشبهني، إنه يمتلك الرؤية للعالم نفسها التي أتبناها، لقد تعاملت معه منذ البداية، وفي تعاملي معه حاولت أن أبقى وفيّاً له سواء في الشعر أو في الروايات التي بدأت أكتبها منذ 1986، فهو يحاول دائماً البروز لكن، عليه أن يتريَّث قليلاً.».

وكان موتيس قد صرَّح لمّا سُئِل عمّا إذا كان سيستمرّ بالظهور في أعماله الإبداعية القادمة، بقوله: «من المؤكَّد أن العالم لن يتركني أنعم بسلام، إنه لا يحتمل».

موتيس وغارسيا ماركيز

في أكثر من مناسبة تحدَّث ماركيز عن صديقه الحميم ألبارو موتيس اعترافاً منه بما أسداه هذا الرجل من خدمات للثقافة والمثقّفين الكولومبيين وإليه شخصياً رغم تواطؤات الاثنين واتّفاقهما المبدئي على ألا يتحدّث أيّ منهما عن الآخر، ففي شهادة قدَّمها غارسيا ماركيز عن ألبارو تحت عنوان دالّ هو «صديقي موتيس» يعترف صاحب أشهر نوبل للآداب في أميركا اللاتينية قائلاً: «لا أحد يستطيع أن يتخيَّل الثمن الباهظ الذي يؤدّيه ألبارو موتيس من أجل بليّة كونه لطيفاً جداً. لقد رأيته ممدَّداً على أريكة في ظليل مكتبه تحت شجرة الضمير التي لا أحد يحسده عليها من مستمعيه السعداء في الليلة السابقة. من حسن الحظّ أن تلك العزلة المستعصية هي الأمّ الأخرى التي هو مدين لها بحكمته العميقة، قدرته الخارقة على القراءة، فضوله المعرفي الذي لا يُحَدّ، والجمال المستحيل والحزن اللانهائي لشعره. رأيته متخفِّياً من عالم السمفونيات الصفيقة لبروكنير



ألبارو مع ماركيز

كما لو كانت تسليات لسكارلاتي، رأيته في زاوية معزولة في حديقة لكويرناباكا خلال عطلة طويلة هارباً من الواقع إلى الغاب مفتوناً بالأعمال الكاملة لبالزاك. ومرّة بعد كل فترة من الوقت، ومثل من يمضي لرؤية فيلم لرعاة البقر، يعيد قراءة «بحثاً عن الزمن الضائع» دفعةً واحدة، والشرط الأساسي لكي يقرأ كتاباً ألا يكون الكتاب في أقل من 1200 صفحة، هناك في السجن بالمكسيك حيث كان يقبع من أجل جريمة استمتعنا نحن -العديد من الكتاب والفنانين- من عائداتها، وأدّى- وحده- ثمنها، السجن الذي لازمه مدة خمسة عشر شهراً عَدَّها هو أسعد فترات حياته...» إن حادث دخول ألبارو موتيس السجن بسبب إنفاقه أموال أحد فروع شركة متعدِّدة الجنسيات لتقديم المساعدة للكتّاب والفنانين الكولومبيين الذين كانوا يعيشون الفاقة والعوز، من أجل تحقيق مشاريعهم وأحلامهم الثقافية، حكاية يعرفها الجميع في كولومبيا وخارجها، ففي سيرته الذاتية المعنونة بـ«عِشْتُ لأَحْكِيهَا» يقول ماركيز: «في فجوات الفراغ التي تتبقى لألبارو موتيس من رحلاته حول العالم، قام بإدخالي إلى أرقى مستويات المجتمع الثقافي وعرّفني به. فبحكم وضعه مديراً للعلاقات العامة لشركة إيسو الكولومبية، كان ينظّم ولائم غداء في أفخر المطاعم، وهو ما يوفّر، في الواقع، التأثير والوزن في عالم الفنون والآداب، وكان مدعوّوه، في أحيان كثيرة، ضيوفاً من مدن أخرى في البلاد. الشاعر خورخي دوران غايتان الذي كانت تهيمن على ذهنه فكرة إصدار مجلّة أدبية كبيرة تتطلّب ثروة باهظة حَلَّ المشكل نسبياً من أموال ألبارو موتيس المرصودة لدعم الثقافة، وكان ألبارو كاستانيو كاستيو وزوجته غلوريا بالينثيا، ومنذ عدة سنوات، يحاولان إنشاء محطّة إذاعية تكرّس نفسها للموسيقى الراقية ولبرامج ثقافية في متناول اليد، وكنا جميعاً نسخر منهما لعدم واقعية مشروعهما، ماعدا ألبارو موتيس الذي عمل كل ما باستطاعته لتقديم المساعدة لهما. وهكذا أسّسا المحطة الإذاعية HJCK، «العالم في بوغوتا»، ببثّ قدرتُه 500 واط، وكانت في ذلك الآن تُعَدّ الطاقة الأدنى للبث.

لم يكن التلفزيون في كولومبيا بعد قد وُجِدَ، لكن غلوريا بالينثيا كانت قد ابتكرت الأعجوبة الميتافيزيقية لتقديم برنامج عروض أزياء عبر الراديو.

الاستراحة الوحيدة التي كنت أسمح بها لنفسي في أزمنة الضياع تلك، كانت أماسي الآحاد البطيئة في بيت ألبارو موتيس الذي علّمني الاستماع إلى الموسيقى بدون أحكام طبقية مسبقة، كنا نستلقي على السجّاد ونحن نصغي بقلبينا إلى المعلّمين الكبار في فنّ الموسيقى دونما تأمُّلات حكيمة.

في تلك السنوات لمْ يكن ثمة، في كولومبيا، مشروع ثقافي، أو كتاب تتمُّ كتابته أو لوحة يَتِمُّ رَسْمُها إلا وتمرّ من مكتب موتيس. لقد كنت شاهداً على تحاوره مع رسّام شاب كان كل شيء عنده جاهزاً للقيام بسفره البحري الواجب إلى أوروبا، لكنه كان يفتقد المال للقيام بالسفر، لم يترك له ألبارو فرصة أن يكمل الحكاية كاملة عندما أخرج من درج مكتبه الحقيبة السحرية وهو يقول: ها هي بطاقة السفر.

كنت أعاين مشدوهاً التلقائية التي ينجز بها هذه المعجزات دون أي إحساس أدنى بالتبجحُ بالسلطة.».

ولعلّ هذا العطاء أو البذل هو ما جعل موتيس يحظى بتقدير خاصّ لدى المثقّفين والكتّاب والشعراء والفنّانين الكولومبيين، وخصوصاً لدى غابرييل غارسيا ماركيز، الذي يقول عنه في موضع آخر من شهادته العميقة المعنونة بـ«صديقي موتيس»: «ما أقدّره عالياً دوماً -في ألبارو- هو كرمه، كرم معلّم في مدرسة، مع ميول شرسة لم يستطع قطّ ممارستها بسبب عادته السيئة اللعينة في لعب البلياردو. لا كاتب ممَّن أعرف يهتمّ مثله بالآخرين، وخصوصاً الشباب، يحرّضهم على كتابة الشعر رغماً عن إرادة آبائهم، يضلّلهم بكتب سِرِّيَّةٍ، يسحرهم بطلاقة لسانه المنمَّق، ويجعلهم يتدحرجون عبر العالم مقتنعين بأنه يمكن للمرء أن يصير شاعراً دون أن يهلك في محاولته تلك.

لا أحد استفاد أكثر مني من تلك الفضيلة النادرة. لقد حَكَيْتُ مرة أن ألبارو كان قد أهداني نسختي الأولى من بيدرو بارامو، وقال

لـي: « هنالك سـتجد ما تتعلّمه، ولم يتصـوّر قطّ في أيّ مأزق وضعنـي، فبقراءتي لخوان رولفـو تعلّمت، ليس فقط أن أكتب بطريقـة مغايـرة، بل أيضـاً أن تكون لي دومـاً حكاية مختلفة جاهـزة لكـي لا أروي تلك التـي أنا بصدد كتابتهـا، وضحيّتي الحتميـة في هذا النظام المُخَلِّص كان ألبارو موتيس، فمنذ أن شـرعت بكتابة «مئة عام من العزلة» كان يأتي تقريباً كل ليلة إلى بيتي خلال 18 شهراً لكي أحكي له الفصول التي انتهيت من كتابتها، وهكذا كنت ألتقط ردود فعله، وإن لم تكن الحكاية هي ذاتهـا، وكان هو يسـتمع بكثير من الحمـاس ويواصل ترديدها أينمـا حلّ منقّحـةً ومزيدة، وكان أصدقاؤه فيما بعد يحكون لي كيـف كان ألبـارو يـروي لهم الحكايـة. وفي العديد مـن المرّات استوليت على إضافاته، ولمّا أتممت المسوّدة الأولى بعثت بها إلى بيته، وفـي اليوم التالي كلّمني غاضباً: «لقد جعلتني أبدو مثـل كلب أمام أصدقائـي»، وصرخ في وجهي: «هـذا الجراب لا علاقة له بما كنتَ قد حكَيْتَهُ لي».

ومنـذ ذلك الحين صار القـارئ الأوّل لأصول أعمالي، فأحكامه جدّ قاسـية، لكنها أيضاً جدّ متماسكة في محاججتها؛ على الأقل ثلاث قصص لي ماتت في سلّة القمامة لأن حججه ضدّها كانت مقنعة. أنا لا أستطيع أن أقول إن لديه حظّاً طافحاً في كل كتبي تقريباً، لكن فيها أشياء كثيرة.

يسـألونني كثيـراً كيـف أمكن لهـذه الصداقة أن تزدهـر في هذه الأزمنة الرديئة، والجواب بسيط: ألبارو وأنا نتقابل في القليل مـن المناسـبات، وفقط لنكـون أصدقاء، وإن كنا قد عشـنا في المكسـيك أكثر من ثلاثين سـنة، ونحن نكاد نكون متجاورَيْن، لكننـا لا نلتقـي هنـاك إلا نـادراً. حينمـا أرغـب فـي لقائـه أو يرغـب هو فـي لقائي، نتهاتف قبل ذلك لنتأكّـد أننا فعلاً نرغب فـي اللقاء. مـرّة واحدة انتهكـت قاعدة الصداقـة المبدئية هذه، وأعطانـي حينهـا ألبـارو البرهان القاطع علـى صنف الصديق الـذي هـو قادر علـى أن يكونه، وقـد جرى ذلك كمـا يلي: كنت قـد غرقـت أنا وصديق عزيز علـي في شـراب التيكيلا، قرعت، في السـاعة الرابعة فجراً، باب الشـقة التـي يعيش فيها ألبارو مـع نظام حياته الحزينـة كعازب، وبدون أدنى تفسـير وأمام أنظـاره التـي ظلت ناهلة مـن النـوم، أنزلنا من الجـدار لوحة زيتية ثمينة لبوتيرو من حجم متر وعشـرين سنتمتراً على متر واحد، أخذنا اللوحة بدون أي تفسـيرات وفعلنا بها ما شئنا أن نفعلـه. ألبـارو لم يحدّثنـي قطّ بكلمة عن الهجـوم، ولم يحرّك سـاكناً لمعرفـة مصير اللوحة، وأنا كان علـيَّ أن أنتظر، حتى هذه الليلة، اكتمال سنواته السبعين لأعبّر له عن ندمي وتأنيب ضميري.».

حكاية جائزة سيرفانتس

بالرغم من كونه من الموقّعين على البيان الاحتجاجي ضدّ قرار الحكومة الإسبانية فرض التأشيرة على المواطنين الكولومبيين رفقة الكاتب العالمي غابرييل غارسيا ماركيز والفنان التشكيلي فيرناندو بوتيرو والكاتب فيرناندو باييخو والشـاعر والروائي ويليام أوسـبينا والشاعر والروائي هكتور أباد والشاعر داريو خاراميُّو، في شـهر مارس لسـنة 2001 مقرّريـن حينها ألّا تطأ أقدامهم أرض إسـبانيا ما لم تسـحب الحكومة الإسبانية قرارها المعلـن سـابقاً، فقـد قرّر ألبـارو موتيـس، وبشـكل انفرادي، التراجـع عـن التزامـه موضّحـاً: «إن «الموقف السـالف تبنّيته تضامنـاً مـع صديقيـن عزيزيـن، لكـن بالنسـبة لـي ليس من المعقول بتاتاً ألّا أزور إسبانيا، أنا أعيش جملة من التناقضات، لكني سـأذهب إلى مدريد في الأيـام القليلة القادمة.». كان قرار موتيـس إعلانـاً لقطيعة مع موقف صديقيه العزيزين غارسـيا ماركيز وفيرناندو بوتيرو، والمبرّر كان واضحاً، فإغراء جائزة سـيرفانتس التي تعدّ بمثابة جائزة نوبل للآداب الإسـبانية لا يُقـاوَم. المفاجأة أتت -بالطبع- من غابرييل غارسـيا ماركيز، أحـد أبرز الأسـماء في مجال الإبداع الروائـي العالمي، فقد كان هو الآخر ضمن لائحة المرشَّحين للفوز بالجائزة، لكنه، وقبل أن يتمّ التحكيم الأوّلي بين المرشَّحين الخمسة والعشرين، كان قـد عَبَّرَ عـن موقف محرج للجنة التحكيم، فقـد طلب إعفاءه من التنافـس علـى الجائزة، لأنه غيـر راغب في الحصـول عليها، وهـو مـا عُـدَّ إصراراً مـن ماركيز علـى موقفه المعلـن في بيان مـارس سـالف الذكـر، وبذلـك يكـون قد طـوى الصفحـة وهو منسـجم كل الانسجام مع ذاته. وقد أعلنت حينئذ وزيرة الثقافة الإسـبانية بيلار ديل كاسـتيو اسـم الفائز بالجائزة، وأخبرت الصحافـة أنهـا تحدّثـت إليـه مباشـرة بمكالمة هاتفيـة. ورغم الإصرار على أن مناقشـات اللجنة كانت سـرّية، وأنه لا ينبغي إزعاج أحد بالكشـف عن أسماء المرشَّـحين الخمسة والعشرين إلا أن بعـض أعضاء لجنة التحكيم كشـفوا عـن أهمّها، فقد كان من بين المرشَّحين الروائي الإسباني خافيير ماریاس، والكاتب والفيلسـوف الإسباني فيرناندو ساباتير، والروائية الإسبانية آنـا ماريا ماتوتي (جائزة 2010)، والروائي الإسـباني رفائيل سـاباتير فيرلوسـيو(جائزة 2004) والروائيـان الإسـبانيان خوان غويتيسولو (جائزة 2014) وشقيقه لويس غويتيسولو، والشاعر الإسـباني كارلوس بوسونيو(من جيل 36)، والكاتب المسرحي الإسـباني فيرناندو أرابال. ومن أميركا اللاتينية كل من الشاعر الشيلي غونثالو روخاس (جائزة 2003)، والشاعر والروائـي الأورغوايـي ماريـو بينيديتي، والقـاصّ والروائي الغواتيمالـي أوغوسـتو مونتيروسـو، والروائـي البيروفـي ألفريدو برايس إيشـينيكي، والروائيـان الكولومبيان غابرييل غارسـيا ماركيز (قبـل أن يطالب بإعفائه من الحـرج والإحراج للجائزة وللجنة التحكيم)، وألبارو موتيس الفائز الاسـتثنائي المُحْرَج من فوزه بجائزة سـيرفانتس التي أدّت بعِقْد التضامن الكولومبي إلى الانفراط، لكن صداقة موتيس لماركيز وبوتيرو استمرّت رغم العتابات والملامات.

ولتقديم تجربة ألبارو موتيس الشعرية ترجمنا باقة من القصائد لهذا الشاعر الكولومبي الذي ودّعَنا في سبتمبر من عام 2013:

ثلاثية قصر الحمراء

(إلى سانتياغو موتيس دوران)

- 1 -

في البارتال

مُنْذُ زَمَنٍ طَوِيلٍ صَمَتَتِ الموسيقى
وَحْدَهُ الزَّمَنُ
فِي الجُدْرَانِ وَفِي الأعْمِدَةِ الخَفِيفَةِ
فِي نُقُوشِ الأبْيَاتِ الشِّعْرِيَّةِ
لابْنِ زَمْرَكَ
التِي تَحْتَفِي بِبَهَاءِ المَكَانِ
وَحْدَهُ الزَّمَنُ
يُكْمِلُ مُهِمَّتَهُ
بِلَمْسَةٍ
خَفِيفَةٍ وَمَكْتُومَةٍ
بِلا تَوَقُّفٍ وَبِلا وجْهَة.
فِي العُمْقِ
بَعِيدَةٌ عَنْ كُلِّ التَّقَلُّبَاتِ،
البَيَازِينُ
وَتِلالُ مَنَابِتِ الزَّيْتُونِ الدَّكْنَاءُ.
تُلقِي كَارْمِنُ فُتَاتَ الخُبْزِ
فِي البِرْكَةِ
فتَأتِي الأسْمَاكُ زُرَافَاتٍ
في فُلُوسٍ بَهَتَ لونُها مِنْ تَرَاكُمِ الأعْوامِ.
وَمُنْحَنِيَةً بِاتِّجَاهِ المَاءِ
تَبْتَسِمُ لِلْفَوْضَى الِّتي خَلَقَتْهَا
فتَجْلُبُ ابتسَامَتُهَا
مع الحُزْنِ الضَّئِيلِ الذي يَشُوبُهَا
الأعْجُوبَةَ اللامُحْتَمَلَةَ
في حَاضِرٍ ذي اكتمالٍ دَقِيقٍ،
فَتَعُودُ أيَّامُ يُوسُفَ
النَّصْرِيِّ
وَفَضَاءُ الحَمرَاءِ الْبِكْر.

الدوريّ يدخل المِشوَر

بين حَشْدٍ وآخَرَ مِنَ السُّيَّاحِ
تعودُ السَّكِينَةُ المُتَكَلِّفَةُ لِلْمِشْوَرِ.
تتَأَخَّرُ الشَّمْسُ فِي الحُجْرَةِ وَيَنْتَشِرُ
صَمْتٌ بَارِدٌ فِي الفَضَاءِ حَيْثُ كَانَ يَتِمُّ الاسْتِمَاعُ



الأعمال الفنية: David Lester- كنا

قَدِيماً، مِنْ طَرَفِ أمِيرِ المُؤْمِنِينَ، لِلسُّفَرَاءِ وَالوُزَرَاءِ
وَالمُوَظَّفِينَ وَالوُكَلاءِ وَالوُشَاةِ وَالْمُحَارِبِين.
يَدْخُلُ دُورِيٌّ عَبْرَ إحْدَى النَّوَافِذِ
المُطِلَّةِ عَلى البُسْتَانِ وَعَبْرَ قَفَزَاتِهِ يَنْتَقِلُ
بالطَّمَأنِينَةِ الهَادِئَةِ لِمَنْ يَشْعُرُ نَفْسَهُ
سَيِّدَ الأمْكِنَةِ بِلا مُنَازِعٍ.
يُدِيرُ رَأسَهُ بِاتِّجَاهِنَا
فَتَنْظُرُ إلَيْنَا عَيْنَاهُ
عَيْنَانِ مِنَ السَّبَجِ
بِسَهْوٍ مُتَعَالٍ.
فِي جَوْلَتِهِ المُنْتَفِضَةِ عَبْرَ القَاعَةِ
هُنَالِكَ هِمَّةٌ مَكْتُومَةٌ،
سُلْطَةُ مَنْ هُوَ أبْعَدُ مِنْ أنْ يَكُونَ مِنَ الدُّخَلاءِ
غَيْرِ البَارِعِينَ الذِينَ لا يَعْرِفُونَ شَيْئاً
عَنْ نَظَرِيَّةِ التَّبْجِيلاتِ وَالأوَامِرِ وَالصَّلَوَاتِ
وَحِكَايَاتِ الحُبِّ المَاكِرَةِ وَالإعْدَامَاتِ العَاجِلَةِ،
الَّتِي تَسُودُ فِي هَذِهِ النَّوَاحِي، حَيْثُ عَادَةُ إهْمَالِ
الغَيْرِ
المُخْتَصَّةُ بِعَائِلَةِ البَشَرِ الحَزِينَةِ
فَرَضَتِ اليَوْمَ نَوَايَاهَا الحَالِكَةَ وَإرَادَتَهَا فِي
النِّسْيَان.
يُحَلِّقُ الدُّورِيُّ تَحْتَ السَّقْفِ الخَشَبِيِّ المُجْهَدِ
ويُؤَكِّدُ عَبْرَ اليَقِينِ الدَّقِيقِ لتَنَقُّلاتِهِ
صِفَتَهُ، صِفَةَ المُتَسَامِي المُتَمَلِّكِ
لأَخْفَى وَأوْسَعِ السُّلَطِ.
حَارِسٌ بلا سَكِينةٍ لمَاضٍ مُلْغىً
يَتْرُكُنَا بَغْتَةً مُبْعَدِينَ عَنِ الحَاضِرِ البَائِسِ
لِغُزَاةٍ بلا وُجُوهٍ، بلا وِجْهَةٍ وبلا كَلِمَةِ سِرٍّ.
يَهْجُمُ حَشْدُ السُّيَّاحِ فَيَنْكَسِرُ السِّحْرُ.
يَفِرُّ الدُّورِيُّ نَحْوَ الحَدِيقَةِ.
وَها هُنَا، وَبِسَبَبِ رُقَيَّةٍ مَكْتُومَةٍ
حَمَلَتْ إلَيَّ الحَرَكَاتُ الصَّارِمَةُ والمُسْتَبِدَّةُ
لِلْحَارِسِ الْقَلِقِ بَغْتَةً الجُمَاعَ الشَّاحِبَ
لِلقَاءَاتٍ وَمَيْتَاتٍ وَنِسْيَانٍ وَإتْلافٍ،
عَذَابَ أقْنِعَةٍ وَأفْرَاحاً تَافِهَةً
هِيَ الحَيَاةُ وَرَمَادُهَا الْمُرُّ الحَاصِدُ.
لكنَّهَا قَدْ أتَتْ أيْضاً
فِي الاكْتِمَالِ الذَّهَبِيِّ لِتِلْكَ الهُنَيْهَةِ،
العَلامَاتِ الوَفِيَّةِ التِي لِصَالِحِي تَفْتَدِي
كُلَّ يَوْمٍ أتَاوَةَ القَبْرِ الشَّرِهَة:
وَالِـدِي وَهُـوَ يَلْعَبُ البِلْيَـارْدُو فِي مَقْهَـى «لْيُونْ
دُورْ» فِي بْرُوكْسِيلَ،
الشَّوَارِعِ المَغْسُولَةِ حَدِيثاً فِي الطَّرِيقِ المُتَّجِهِ نَحْوَ
المَدْرَسَةِ صَبَاحاً،
رَائِحَةِ البَحْرِ فِي صَيْفِ أوسْطِينْدِي،
الصَّدِيقِ الَّذِي مَاتَ بَيْنَ ذِرَاعَيَّ عِنْدَمَا كُنَّا نَتَفَرَّجُ
فِي السِّيرْكِ،
المُراهِقَةِ التِي نَظَرَتْ إلَيَّ شَارِدَةً
بَيْنَمَـا كُنْتُ أضَـعُ الثِّيَابَ عَلَى حَبْلِ الغَسِـيلِ فِي
خَلْفِيَّةِ بَاحَةٍ بِأشْجَارِ بُرْتُقَالٍ،
الصَّفَحَـاتِ الأخِيـرَةِ مِنْ «فِيكْتُورْيَـا» لِجُوزِيف
كُونْرَاد،
مَسَاءَاتِ مَزْرَعَةِ كوِيلُو بِظُلْمَتِهَا الدَّافِئَةِ المُبَاغِتَةِ،
نَسِيمِ اللَّذَّةِ وَالابْتِهَاجِ الذِي يُوَدِّعُ كَلِمَةَ مَارْيَانَاوْ،

صَوْتِ إرْنِيسْتُو وَهُوَ يُعَدِّدُ تَعَاقُبَ المُلُوكِ السَّالِيِّينَ،
الصَّوْتِ المَكْبُوحِ وَالصَّارِمِ وَالمُسْهَدِ لِغَابْرِييلَ فِي
إحْدَى صَالاتِ سْتُوكْهُولْمَ،
نِيكُولاسُ وَهُوَ يُشِيرُ إلَى السِّمَاتِ المُمَيِّزَةِ لِنَثْرِ
هيبُولي طِينَ،
بَسْمَةُ كَارْمِنَ البَارِحَةَ فِي بِرْكَةِ البَارْتَالِ،
هَذِهِ الهِبَاتُ وَأُخْرَى تَحْتَفِظُ لَنَا
الأعْوَامُ بِهَا فِي رَصَانَةٍ مُعَانِدَةٍ
تَوَالَتْ أَمَامَ نَاظِرِي مُسْتَدْعَاةً مِنَ الأُعْجُوبَةِ
المُتَفَرِّدَةِ
لِلدُّورِيِّ ذِي النَّظْرَةِ الحَزِينَةِ وَالحَرَكَاتِ المَلَكِيَّةِ،
المَلِيكِ وَالسَّيِّدُ فِي مِشْوَرِ قَصْرِ الحَمْرَاء.

- 2 -

في القَصبة

الصَّلابَةُ العَسْكَرِيَّةُ العَارِيَةُ لِهَذِهِ الأسْوَارِ
المَصْبُوغَةِ بِالصَّدَإِ وَالآلامِ تَحْتَفِي
بِحِكَايَتِهَا دُونَ تَقْيِيدَاتٍ، خَرْسَاءُ
فِي النِّسْيَانِ العَابِسِ لِمُحَارِبِيهَا المَجْهُولِينَ،
تُحَقِّقُ اسْتِعَادَتَهَا لِلرَّتَابَةِ العَتِيقَةِ لِلْحَرْبِ
فَقَطْ، ذَلِكَ الْمَوْتُ بِلا وَجْهٍ،
هَذِهِ الحَرَكَةُ المُتْعَبَةُ لِلأسْلِحَةِ،
الصَّبَاحَاتُ فِي انْتِظَارِ الجُيُوشِ
الإفْرِيقِيَّةِ الَّتِي تُصِمُّ الأسْمَاعَ بِجَلَبَتِهَا
وَتَفْتَحُ المَجَالَ لِلْهَلَعِ الذِي يَتَحَوَّلُ بَغْتَةً
إلَى دُوَّارٍ مِنْ غَضَبٍ بلا مَحْبِسٍ،
وَهَكَذا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّيْلُ
مَنْقُوعاً بِالحَرَائِقِ وَبِالصَّهِيلِ وَالوَشْوَشَاتِ
الَّتِي تَعِدُ فِي الفَجْرِ بِإصْفَاقٍ
جَدِيدٍ وَمُزْعِجٍ بِالدِّمَاءِ
التِي تَنْزَلِقُ عَلَى الأرْضِيَّةِ مِثْلَ النُّسْغِ
بَطِيئَةً مِثْلَ طَرِيقِ نَكْبَةٍ خَرْقَاءَ
لَزِجَةً. وَفِي يَوْمٍ مَا يُعْلِنُ أرِيجُ أشْجَارِ البُرْتُقَالِ
وَأصْوَاتُ نِسَاءٍ ينْزِلْنَ إلى النَّهْرِ
لِغَسْلِ الثِّيَابِ وَالاسْتِحْمَامِ،
البُخَارُ الذِي يتَصَاعَدُ من المطابِخِ ويَفُوحُ
برائحَةِ لحْمِ الغَنَمِ والرَّنْدِ وتَوَابِلَ عنيدَةٍ،
الشَّمْسُ في الشُّرُفَاتِ وفرْقَعةُ البَيَارِقِ
المُتَهَللةُ، عَنْ نِهايَةِ الصِّرَاعِ
وانسحَابِ المُحَاصِرينَ الطَّارئين،
وهَكذا سَنَةً بعْدَ أخْرى
وَقَرْناً بعْدَ آخَرَ،
حَتَّى يَتَخَلَّفَ في هذِهِ المَسَاكِنِ
التِي يرْتَدُّ فيها صَوْتُ الزَّائِرِ
فِي الظَّلِيلِ النَّدِيِّ الذي بِلا ذَاكِرَةٍ،
في هذِهِ الأسْوارِ العاليةِ الصَّدئَةِ بالدَّمِ
وبَهَقِ الحَجَرِ والغريبَةِ واللّاتُفَكُّ رموزُهَا أيْضاً
ذلك الأثر الشَّارِدُ لأصْوَاتٍ عَديدَةٍ،
لِسَكَتَاتٍ احْتِضَارِيَّةٍ، ولنُوسْتَالْجياتٍ
مِنْ بِقاعٍ أخْرى مِنَ الأرْضِ وَمِنْ سَمَاوَاتٍ أخْرَى،
والتي هِيَ الخُبْزُ اليَوْميُّ للحَرْبِ،
العَلامَةُ الوَحِيدَةُ والعمْيَاءُ لِلْجُنْدِيِّ
الذِي يَضِيعُ في الخِدْمَةِ العَبَثِيَّةِ لِلأسْلِحَةِ،
عُشْبِ النِّسْيَانِ وَرِسَالَةِ العَدَم.

- 3 -

بالادُ لَعنَة ضدَّ الدُّهاة

هُنَالِكَ يَمْضِي الدُّهَاةُ.
دَوْماً عَلَى عَجَلٍ، إنْذَارَاتٌ، يَتَشَمَّمُونَ
أتْفَهَ فُرْصَةٍ لِيَخْتَبِرُوا
مَوَاهِبَهُمْ وَحِيَلَهُمْ،
مَهَارَتَهُمُ الَّتِي تَبْدُو بِلا حُدُودٍ.
يَأتُونَ وَيَمْضُونَ، يَجْتَمِعُونَ، يَتَجَادَلُونَ وَيَنْصَرِفُون.
يَعُودُونَ مُبْتَسِمِينَ بِقُوَّةٍ مُتَجَدِّدَة.
يَعْتَقِدُونَ أنَّهُمْ نَجَحُوا فِي الإِقْنَاعِ،
يَعُودُونَ إلَى الابْتِسَام، يُرَبّتون بِأيْدِيهِمْ
عَلَى أكْتَافِنَا، يَحْمُونَنَا، يُدَاهِنُونَنَا،



يَنْشُرُونَ بِحَمَاسٍ تَشَعُّبَاتِ وُعُودِهِمْ
ثُمَّ يَتَلاشَوْنَ مِنْ جَدِيدٍ مِثْلَمَا أتَوْا
مَعَ نَسِيمِ بَرَاءَتِهِمُ الرَّاضِيَةِ
الَّتِي تَفْضَحُهُمْ عَلَى بُعْدِ فَرَاسِخَ.
أبَداً لنْ يَقْبَلُوا بِأنَّهُمْ قَدْ أقْنَعُوا أحَداً.
لأنَّهُمْ يَعْبُرُونَ فِي الْحَيَاةِ
دُونَ أنْ يَكُونُوا قَدْ رَأوْا شَيْئاً،
دُونَ أنْ يَكُونُوا قَدْ سَمِعُوا شَيْئاً،
دُونَمَا شُكُوكٍ وَلَا حَيْرَةٍ.
يَقِينُهُمْ ذَاتُهُ يُفْنِيهِمْ.
لَكِنَّ ضَحَايَاهُمْ بِدَوْرِهِمْ اِعْتَادُوا
أيْضـاً عَلَى نِسْـيَانِهِمْ، وَعَلَى الْخَلْـطِ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ
دُهَاةٍ
آخَرِينَ فِي الذَّاكِرَةِ، إخْوَةٍ لَهُمْ،
جِدُّ مُشَابِهِينَ، وَدَوْماً جِدُّ مُسْتَعْجِلِينَ،
مُحَاوِلِينَ بِكُلِّ جَلاءٍ إخْفَاءَ
الزَّوْبَعَةِ الضَّئِيلَةِ الَّتِي تُحَمِّسُهُمْ
عَلَى وَتِيرَةِ القَلْبِ.
لا تُفِيدُ مَعَهُمْ فِي شَيْءٍ
كُلُّ العِنَايَةِ وَكُلُّ الْحَذَرِ،
وَلا تَصِلُ فِي حِينِهَا.
مَسَاعِيهِمُ الفَانِيَةُ لا تَصِلُ في الخِتَامِ
إلى إلحَاقِ أيِّ أذىً بِنَا.
فَالدُّهَاةُ -أؤَكِّدُ لكُمْ- غَيْرُ مُؤْذِينَ.
وَالأدْهَى أنِّي حِينَمَا أتَسَاءَلُ:
إلَى أيْنَ سَيَمْضِي الدُّهَاةُ حِينَ يَموتُونَ،
يُخَامِرُنِي الشَّكُّ في ألَّا يَكُونَ اليَمْبُوسُ



قَدْ خُلِقَ أيْضاً لِيَحْتَضِنَهُمْ،
لِيُهَدِّئَ أنْفُسَهُمْ وَيُتِيحَ لَهُمْ أنْ يَتَأمَّلُوا
لِأمَدٍ أزَلِيٍّ مَكْتُوبٍ مِنَ الأعْلَى
الخَبيصَ التَّافِهَ لِحيَلِهِمْ عَدِيمَةِ الجَدْوَى.
فَلْنَتَجَاهَلِ الدُّهَاةَ وَلْنَتْرُكْهُمْ
يَعْبُرُونَ عَلى هَامِشِ أَشْغالِنَا،
وَعَلى هَامِشِ رَافِتِنَا الفِطْرِيَّةِ
التِي تَمْضِي إلَى أسْمَى الغايَاتِ.
عَنِ الدُّهَاةِ لا تَتَحَدَّثُ مَوعِظَةُ الجَبَلِ.
تَحْذِيرُ الرَّبِّ هَذَا كَانَ يجب أنْ يَكْفِينا.

ثلاث صوَر

(إلى لويس كاردوثا إي أراغون)

- 1 -

لَيْلُ الثُّكْنَةِ بَارِدٌ وَمُتَفَرِّدٌ
يَحْرُسُ أبْنَاءَهُ المُدْهِشِينَ.
يَحْتَشِدُ رَمْلُ البَاحَاتِ
وَيَخْتَفِي في أعْمَاقِ السَّمَاءِ.
فِي غُرْفَتِهِ يَتْلُو القَائِدُ الصَّلَوَاتِ
وَيَنْسَى خَطَايَاهُ القَدِيمَةَ
بيْنَمَا يَتَبَوَّلُ كَلْبُهُ
عَلَى الجِلْدِ المُتَوَتِّرِ للطَّبُولِ.
فِي قَاعَةِ الأسْلِحَةِ تُرَاقِبُ سُنُونُوةٌ
مُسهَّدَةً حِرَابَ البَنَادِقِ المَدْهُونَةَ بِالزَّيْتِ.
فُرْسَانُ الهُوسَارِ القُدَامَى يُبْعَثُونَ لِيُقَاتِلُوا
جَائِحَةَ اليَوْمِ الذَّهَبِيَّةَ.
مَطَرٌ مُنْعِمٌ يُنْعِشُ وَجْهَ
الحَارِسِ الجَامِدِ الذِي يَقُومُ بِدورِيَّتِهِ.
وَحَلَزُونُ الحَرْبِ يُوَاصِلُ هَدْهَدَتَهُ اللامُنْتَهِية.

- 2 -

هَذِهِ الغُرْفَةُ في النُّزُلِ حَيْثُ نَامَ قَاتِلٌ،
هَذِهِ العَائِلَةُ مِنْ بَهَالِينَ بِغَيْمَةٍ زَرْقَاءَ في الأحْدَاقِ،
هَـذِهِ الآلَـةُ سَـرِيعَةُ العَطَـبِ التِي تَصْنَـعُ زَهَرَاتِ
الغارِدِينْيَا،
هَذِهِ الفَرَاشَةُ الدَّاكِنَةُ ذَاتِ التَّحْلِيقِ الأرْعَنِ،
هَذَا القَطِيعُ مِنَ الأيَائِلِ
التِي سَافَرَتْ مَعاً وَقْتاً طَوِيلاً
وَلَمْ تَتَآلَفْ قَطُّ بِوُدٍّ.
قَدْ تُشَكِّلُ فِي مَوْكِبِ حُلْمٍ لا تُكْشَفُ خَبَايَاهُ
السِّلْمَ اللامِعَ الذِي يُخَلِّصُ المَوْتَى،

أوْ تَنْفَعُ لِتُؤَلِّبَهُ عَلَيّ.

- 3 -

نَايٌ حَجَرِيٌّ عَظِيمٌ
يُشِيرُ إِلَى مَكَانِ القَرَابِينِ.
مَا بَيْنَ بَحْرَيْنِ هَادِئَيْنِ
تَحْمِي نَبَاتَاتٌ إِلَهِيَّةٌ شَاسِعَةٌ
وَنَاعِمَةٌ صَوْتَكَ الذي لايُوزَنُ
والذِي يَكْسِرُ الزُّجَاجَ،
يَجْتَاحُ المَلاعِبَ المَهْجُورَةَ
ويَغْرِسُ عَلَى الشَّاطِئِ أشْجَارَ الأوكَالِيبْتُوسَ
مِنَ الغُبَارِ الذِي تُثِيرُهُ جُيُوشُكَ
سَيُولَدُ كَوْكَبٌ ثَمِلٌ مُكَلَّلٌ بِالقُرَّاص.

كلمة

حِينَمَا تَأْتِي، بَغْتَةً فِي مُنْتَصَفِ العُمْرِ، كَلِمَةٌ لَمْ
يَتَلَفَّظْ بِهَا أَحَدٌ أَبَداً مِنْ قَبْل،
يحْمِلُنا مَدٌّ كَثِيفٌ بينَ ذِرَاعَيْهِ وَتَبْدَأُ الرِّحْلَةُ الطويلَةُ
فِي ثَنَايَا السِّحْرِ المُنْطَلِقِ لِلتَّوّ،
وَالذِي يَرْتَفِعُ مِثْلَ صَرْخَةٍ فِي المُسْتَوْدَعِ الشَّاسِعِ
المَهْجُورِ حَيْثُ الطحَالِبُ تُغَطِّي الجُدْرَان،
بَيْنَ صَدَإٍ كَائِنَاتٍ مَنْسِيَّةٍ تَسْكُنُ عَالَماً مُتَدَاعِياً
كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ تَكْفِي،
كَلِمَةٌ وَتَبْدَأُ الرَّقْصَةُ المُتَمَهِّلَةُ الَّتِي تَأْخُذُنَا عَبْرَ غُبَارِ
مُدُنٍ كَثِيفٍ
حَتَّى الزُّجَاجِ المُلَوَّنِ لِبَيْتٍ صِحِّيٍّ مُعْتِمٍ ذِي
بَاحَاتٍ يُزْهِرُ فيهَا السُّخَامُ وَتُعَشِّشُ فِيهَا ظِلالٌ
كَثِيفَةٌ،
ظِلالٌ مُبَلَّلَةٌ تَمْنَحُ الحَيَاةَ لِنِسَاءٍ مُتْعَبَاتٍ.
لا حَقِيقَةَ تَسْكُنُ هَذِهِ الزَّوَايَا، وَمَعَ ذَلِكَ، هُنَالِكَ
يُبَاغِتُ الرُّعْبُ الأَخْرَسُ
الَّذِي يَمْلَأُ الحَيَاةَ بِنَكْهَتِهِ، نَكْهَةِ خَلٍّ زَنِخَةٍ، خَلٍّ
يَنْتَشِرُ عَبْرَ أَرْجَاءِ خِزَانَةِ المَؤُونَةِ المُبَلَّلَةِ لِبَيْتِ مُتْعَةٍ
مُتَوَاضِع.
وَالأَمْرُ لَيْسَ كَذَلِكَ تَمَاماً
ثَمَّةَ -أَيْضاً- غَزَواتٌ لِلمَنَاطِقِ السَّاخِنَةِ حَيْثُ
الحَشَرَاتُ تُرَاقِبُ حُرَّاسِ المَزْرَعَةِ الذِينَ يُضَيِّعُونَ
الصَّوْتَ بَيْنَ مَنَابِتِ قَصَبِ السُّكَّرِ الَّلا تُحَدُّ
وَالمُخْتَرَقَةُ بِالسَّوَاقِي السَّرِيعَةِ
وَالزَّوَاحِفِ الكَئِيبَةِ ذَوَاتِ الجِلْدِ الأَبْيَضِ الجَمِيلِ.
آهٍ مِنْ سَهَرِ الحُرَّاسِ الذِينَ يَقْرَعُونَ -بِلا تَوَقُّفٍ-
عُلَبَ الْبِتْرُولِ الصَّفِيحِيَّةِ المُصَوَّتَةِ
لإِفْزَاعِ الحَشَرَاتِ المُسْتَعْجِلَةِ التِي يَبْعَثُهَا اللَّيْلُ
كَوَعْدٍ بِالسَّهَرِ!
وَفِي الطَّرِيقِ إِلَى البَحْرِ تُنْسى تِلْكَ الأَشْيَاء.

كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَطْ.
كَلِمَةٌ وَتَبْدَأُ رَقْصَةُ
البُؤْسِ الخَصْبَة.

مَوْعِد

وَالآنَ إِذْ أَعْلَمُ أَنِّي لَنْ أَزُورَ قَط إِسْتَمْبُولَ،
أعرفُ أَنَّهُ فِي شَارِعِ شِيدَا قَارْدِيشِي
فِي الغُرْفَةِ التِي تَقَعُ فَوْقَ حَانُوتِ طَبِيبِ العُيُونِ

خَبْطَةُ مِيَاهٍ عَلَى أحْجَارِ القَلْعَةِ
سَتُنَادِينِي كُلَّ يَوْمٍ وَكُلَّ لَيْلَةٍ
حَتَّى الوَقْتِ الذِي يَكُونُ قَدِ انْتَهَى فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ،
سَتُنَادِينِي دُونَ أيِّ أمَلٍ آخَرَ
سِوَى أمَلِ الحَظِّ الحُلْوِ المُرِّ
الَّذِي يُسْحَبُ بِغَبَاوَةٍ مِنَ الخُيُوطِ
دُونَمَا الْتِفَاتٍ لِلْمُوسِيقَى
وَدُونَمَا مُتَابَعَةٍ لِلْقَضِيَّةِ فِي حِوَارِ الأوبرا،
وَبَيْنَ الفَيْنَةِ وَالأخْرَى فِي شَارِعِ شِيدَا قَارْدِيشي
أسْتَلِمُ شُؤونِي
بَيْنَمَا يَمْتَدُّ الزَّمَنُ
فِي تَمَوُّجَاتٍ مُتَنَامِيَةٍ وَبِلا تَوَقُّفٍ
مِنَ الغُرْفَةِ الَّتِي تَقَعُ
فَوْقَ حَانُوتِ طَبِيبِ العُيُون.

كلُّ قصيدة

كَلُّ قَصِيدَةٍ طَائِرٌ يَهْرُبُ
مِنَ المَكَانِ الذِي تُعَيِّنُهُ الجَائِحَةُ.
كلُّ قَصِيدَةٍ بدْلَةٌ لِلْمَوْتِ
عَبْرَ الشَّوَارِعِ وَالسَّاحَاتِ المَغْمُورَةِ
فِي الشَّمْعِ القَاتِلِ لِلْمَهْزُومِين.
كَلُّ قَصِيدَةٍ خُطْوَةٌ نَحْوَ المَوْتِ،
قِطْعَةٌ نَقْدِيَّةٌ زَائِفَةٌ لِلافْتِدَاءِ،
طَلْقَةٌ بِاتِّجَاهِ الهَدَفِ فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
تَخْتَرِقُ الجُسُورَ فَوْقَ النَّهْرِ
الَّذِي تُسَافِرُ مِيَاهُهُ النَّائِمَةُ
مِنَ المَدِينَةِ القَدِيمَةِ بِاتِّجَاهِ الحُقُولِ
كُلُّ قَصِيدَةٍ لَمْسَةٌ مُتَخَشِّبَةٌ
لِلَّذِي يَضْطَجِعُ عَلَى بُلاطَةِ المَصَحَّاتِ،
شِصٌّ جَشِعٌ يَجْتَازُ
الوَحَلَ اللَّيِّنَ لِلْمَدَافِنِ،
كُلُّ قَصِيدَةٍ غَرَقٌ بَطِيْءٌ لِلرَّغْبَةِ،
طَقْطَقَةٌ لِلصَّوَارِي وَالحِبَالِ
الَّتِي تسْندُ ثِقْلَ الحَيَاةِ.
كُلُّ قَصِيدَةٍ ضَوْضَاءُ جُدْرَانٍ تَتَدَاعَى
فَوْقَ الهَدِيرِ المُثلج لِلْمِيَاهِ،
المَرَافِعِ البَيْضَاءِ لِأشْرِعَةِ السَّفِينَةِ.
كُلُّ قَصِيدَةٍ تَغْزُو خُيُوطَ
عَنْكَبُوتِ الضَّجَرِ المُرَّةَ وَتُمَزِّقُهَا.
كُلُّ قَصِيدَةٍ تُولَدُ لَدَى حَارِسٍ أعْمَى
يَصْرُخُ فِي الفَجْوَةِ العَمِيقَةِ لِلَّيْلِ
بِكَلِمَةِ السِّرِّ لِمُصِيبَتِهِ.
مَاءُ الحُلْمِ وَنَبْعُ الرَّمَادِ،
حَجَرُ المَسَالِخِ المَسَامِيُّ،
خَشَبٌ فِي ظِلِّ أزْهَارِ الخَالِدَاتِ،
مَعْـدِنٌ يُقْـرَعُ لِأجْلِ المَحْكُـومِ عَلَيْهِـمْ بِالهَلاكِ
الأبَدِيِّ،
زَيْتٌ جَنَائِزِيٌّ ذُو حَدَّيْنِ،
كَفَنٌ يَوْمِيٌّ لِلشَّاعِرِ،
كُلُّ قَصِيدَةٍ تَنْثُرُ عَلَى العَالَمِ
حُبُوبَ الاحْتِضَارِ القَاسِيةِ.

سُوناتا

لِأَجْلِ الأَشْجَارِ المُحْتَرِقَةِ بَعْدَ العَاصِفَةِ،
لِأَجْلِ المِيَاهِ المُوحِلَةِ للدِّلْتَا،
لِأَجْلِ ما يُعَانِدُ فِي كُلِّ يَوْمٍ،
لأَجْلِ فَجْرِ الابْتِهَالاتِ،
لأَجْلِ ما لِبَعْضِ الأَوْرَاقِ
فِي عُرُوقِهَا بِلَوْنِ المَاءِ
العَمِيقِ وَفِي الظِّلِّ،
لأَجْلِ ذِكْرَى تِلْكَ السَّعَادَةِ العَابِرَةِ
الَّتِي غَدَتِ الآنَ مَنْسِيَّةً
والتِي كَانَتْ غذَاءً للعَدِيدِ منَ السَّنَوَاتِ بِلا اسْمٍ،



لأَجْلِ صَوْتِكِ ذِي المَحَارَةِ المَبْحُوحَةِ،
لأَجْلِ لَيَالِيكِ التي تَعْبُرُهَا الحَيَاةُ
فِي خَبْطَةِ دَمٍ وَحُلْمٍ،
لأَجْلِ مَا تُمَثِّلِينَهُ الآنَ بِالنِّسْبَةِ لِي،
لأَجْلِ مَا سَتَكُونِينَهُ فِي فَوضَى المَوْتِ،
لأَجْلِ ذَلِكَ أَحْفَظُكِ إِلَى جَانِبِي
مِثْلَ ظِلِّ أَمَلٍ مُخَادِعٍ.

أغنيّة الشَّرق

عِنْدَ مُنْعَطَفِ الزَّاوِيَةِ
ثَمَّةَ مَلاكٌ خَفِيٌّ يَنْتَظِرُ،
ضَبَابٌ شَارِدٌ، طَيْفٌ بَاهِتٌ
سَيَقُولُ لَكَ بِضْعَ كَلِمَاتٍ مِنَ المَاضِي.
يَحْفُرُ الزَّمَنُ فِيكَ، مِثْلَ مَاءِ
السَّوَاقِي، الأَعْمَالَ الهَادِئَةَ
لِلأَيَّامِ وَالأَسَابِيعِ
لأَعْوَامٍ بِلا أَسْمَاءٍ وَبِلا ذِكْرَى.
عِنْدَ مُنْعَطَفِ الزَّاوِيَةِ
سَيُوَاصِلُ انْتِظَارَكَ سُدًى
ذَاكَ الذِي لَمْ تَكُنْهُ، ذَاكَ الذِي مَاتَ
مِنْ فَرْطِ أَنْ يَكُونَ مَا تَكُونُهُ أَنْتَ ذَاتَكَ.
لا بَذْرَةَ شَكٍّ طَفِيفٍ
وَلا أَدْنَى ظِلٍّ خَفِيفٍ
يَكْشِفُ لَكَ عَمَّا كَانَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَهُ
ذَاكَ اللِّقَاءُ، وَمَعَ ذَلِكَ
هَنَالِكَ كَانَ مِفْتَاحُ
سَعَادَتِكَ القَصِيرَةِ عَلَى الأَرْضِ

تقديم وترجمة:
عبد القادر عبداللي

جميل قاووقتشو من مواليد إنيغول عام 1951، كاتب قصة تركي، درس هندسة الجيولوجيا الفيزيائية في جامعة اسطنبول، وتخرج فيها عام 1976. وبدأ ينشر قصصه في الدوريات التركية منذ عام 1980. وحاز عن مجموعته «الدرب» 1987 جائزة يشار نابي ناير للقصة القصيرة. وفي عام 1996 حاز عن مجموعته «نحو نقط بعيدة» جائزة سعيد فائق أباسيانق.

مجموعاته القصصية هي «طيور سلو»، «أحلام الآخر»، «نوليا»، «غامبا»، «تموز منذب»، «نحو نقاط بعيدة»، «أربعة جدران، وخمس نوافذ»، «شمس الأحد»، «السفن تبكي أيضاً»، «ألعاب عكرة في الماء».

جميل قاووقتشو
أختي الكبرى

كلما مَرَّ على دراجته النارية من أمام بيتنا، تهرع أختي الكبرى إلى النافذة، وأنا خلفها. كانوا يسمّونه «قادر الشهير». كان مختلفاً عن القادرين والشباب الآخرين. ليس لدى أحد دراجة نارية مثل دراجته، كانت حمراء لامعة، وتدخل أحلامي ليلاً، وكنت أراها أمام الباب، تدور مصدرةً صوت «طررر، طررر» بهدوء. أركض، وأركب، وتركب أختي خلفي، وننهب طيراناً. كان «قادر الشهير» ينحني قليلاً نحو خزّان الوقود، ويمرّ من الزقاق بشعره الرطب المسرّح إلى الخلف، ونظارته الشمسية السوداء الداكنة دون أن ينظر إلى أيّة نافذة. كان يمرّ مسرعاً أحياناً حيث إننا لم نكن نراه. كانوا يقولون عنه المتسكّع ابن بائع السجّاد. ويقولون إنه لا يعرّج على دكان أبيه قَطّ، ويأكل نقوده. وكانت أختي الكبرى تقول عنه: «وسيم جداً»، كنجوم الفن. كنا ننظر إليه من خلف النافذة التي نفرج ستارتها الغربول. كانت حدقتا أختي الكبرى تضحكان. تعانقني، وتقبّلني، وتقبّلني. كنت صغيراً، وعقلي لا يستوعب هذا. تقول لي: «يا روحي!». لماذا تقول هذا عندما يمرّ «قادر الشهير»، ولا تقوله في وقت آخر؟ يا روحي. كانت هذه لعبة صغيرة بيني وبين أختي الكبرى. كان علينا أن لا نخبر أحداً بأن «قادر الشهير» يمرّ من أمام بيتنا، وأننا نخرج إلى النافذة، وننظر إليه. ولن نخبر أبي وأخي الكبير تحديداً، وخاصة أخي الكبير، لن نخبره أبداً أبداً. كانت أختي الكبرى تخاف من أمّي ولا تخاف، في آن واحد. وكانت أمّي تعرف، ولا تعرف أن «قادر الشهير» يمرّ من زقاقنا، وأن أختي تطلّ من النافذة، وتنظر إليه. وليكن، لن نخبر أحداً. كانت أختي الكبرى تقول لي: «احلف!». وكنت أقول: «والله، وبالله.» وتقول: «قل لتعمَ عيناي الاثنتان». فأقول: «لتِعمَ عيناي الاثنتان» ثم تلفّني، وتضغطني على صدرها، وتتنهّد بعمق. كم كانت رائحة أختي جميلة! عندما أكبر سيكون عندي دراجة نارية كهذه، وأركّب أختي الكبرى ورائي، وآخذها إلى أمكنة بعيدة.

لم يكن يُسمَح لها كثيراً بالخروج من البيت، والذهاب إلى السوق. كانت الأخت الكبرى نزاهة ابنة جيراننا المقابلين لنا، والأخت الكبرى آيسل ابنة الأرناؤوطيين الساكنين في الزقاق المجاور لزقاقنا أقرب صديقاتها. كانت كل منهن تطلق على الأخرى «آخرة». وكان هنا شيئاً يشبه الصداقة حتى الموت. سألت ما إذا كان له علاقة بالآخرة، هزّت أختي الكبرى كتفيها، وقلبت شفتها. لم تكن تعرف. كانت الأخت الكبرى نزاهة تأتي أكثر، خدّاها أحمران قانيان، وكانت ممتلئة، وعيناها واسعتان جداً، وينزل شعرها الأسود الذي تجدله من كتفيها إلى صدرها. كنّ يغلقن على أنفسهن باب الغرفة العلوية، ويتكلّمن بشيء ما، كن يتكلّمن بأشياء سرّية، ولهذا لا يدخلنني إليهن. وأنا كنت أقول: «سأخبر أخي الكبير»، حينئذ يقلن: «تعال». كنّ يجهّزن جهاز عرس باجتهاد. يطرّزن، ويفرّغن، ويحبكن، ويعملن ما لا



العمل الفني:سعدي الصفار -العراق

يدخل عقلي، وكنّ -في الوقت نفسه- يعلكن العلكة، وينفخنها بالونات كبيرة، يهمسن بأمور ما، ويضحكن مصدراتٍ أصواتاً ناعمة. لم تكن الأخت نزاهة تُسَرّ من جلوسي معهن، فتقول: «اخرج إلى الزقاق، والعب. ما شغلك بيننا؟» ولكنني لم أكن أتركهن، كن يُبدين امتعاضهن بالقول: «كم أنت فضولي، كان ينبغي أن تكون فتاة، ولدتك أمك بالغلط». وكانت أختي الكبرى تداعب شعري، وتضحك، وتقول: «دخلك، ليجلس يا أخته الكبرى، بماذا يؤذينا؟» لم أكن أحبّ الأخت نزاهة. في عرسها أخذتني أختي الكبرى إلى ليلة الحناء، ورقصن كثيراً، ولم يعرفن التعب. عندما زارتنا الأخت نزاهة بعد أشهر، لم أعرفها؛ صغرت عيناها، وشحبت وجنتاها الحمراوان. حكت لأختي أموراً ما، وبكت.

كانت تنتهي بَكرة أختي وخيوطها المبرومة أحياناً، ويجب أن تنهب إلى السوق، ولكن أمّي لا تدعها تنهب وحدها، كنا نذهب معاً. عندما كانت أختي تنكر أمّي للأختين نزاهة وآيسل، تسمّيها: «دَرَكِيَّتي»، وكان أخي سجّانها. كانوا يخافون من خروج أختي وسط السوق، وظهورها أمام العيون لأنها جميلة. كانت أختي تستحقّ أمكنة جيدة، وزوجاً غنياً. ولكن لكل شيء وقته، لم تصل بعد إلى سنّ الزواج.

كانت أمّي مريضة، ولا تستطيع الذهاب إلى السوق في ذلك اليوم، فأرسلتني معها. ونبّهت أختي مرّات بأن تمشي وهي تنظر أمامها، وألا تتلفّت إلى ما حولها، وأن تنتبه لتصرّفاتها، بعد ذلك نبّهتني أيضاً. كان عليّ أن أخبرها عندما آتي إلى البيت ما إذا رفعت رأسها عن الأرض، وتلفّتت يميناً ويساراً. وهي ستبلغ أبي. وكان أبي سيضربها إلى ما شاء الله، ويضربها أيضاً. ذات مرّة ضربها أمامي. كنت صغيراً جدّاً، ولكنني أتنكّر، وكلّما قالت أختي: «لن أعيدها» كان أبي يضربها. لم أعرف ما فعلته، ولم أكن أؤمن بأن أختي الكبرى يمكن أن تفعل شيئاً خاطئاً، اختبأت خلف أمي. «شيطانة بروح عاهرة»، هذا ما كان يصرخ به أبي وهو يضربها. لم أكن أعرف ما حدث. كنت خائفاً. بعد هنا، يبدو أن أمّي وجدت أن هذه العقوبة كافية، فتدخّلت بينهما، وأخذت أختي من بين يديه.

كنا سنذهب إلى السوق أنا وأختي. كانت أمّي تشدّ إشارب أختي الكبرى إلى الأمام قليلاً، وتقول لها: «انظري، ارجعي إلى البيت فوراً حين ينتهي شغلك، لا تتجوّلي في الأزقّة، مفهوم؟» وبينما كانت أختي ترتدي حذاءها، كانت تهزّ برأسها، وتقول: «حاضر». خرجنا إلى الزقاق، تركت أختي يدي، شدّت إشاربها قليلاً، فأسقطت خصلة شعر على جبهتها. داعبت رأسي، وقالت: «هل أشتري لك مثلّجات؟» قلت: «اشتري». ابتسمت. دخلنا إلى المحلّ، قالت: «انظر، سيبقى هذا أيضاً بيننا، أيّ شيء؟» -«شرائي لك المثلّجات، ودخولنا إلى المحلّ، وكشفي شعري قليلاً.. مفهوم؟»-، هززت رأسي.

وبينما كانت أختي عند بائع كُلَف الخياطة تختار خيوطاً مبرومة مناسبة للون قطعة القماش التي جلبتها معها، كانت منتبهة جداً، تقلّب الخيوط، وتتفرّج عليها، وتخرج إلى أمام باب الدكان، وتنظر إليها في ضوء الشمس. كم كان السوق صامتاً! وكم كانت الأزقة خاوية! لم يكن في ذلك الدكان أزرار مناسبة. لم تعجب أختي الكبرى الأزرار التي أخرجها بائع الكُلَف الذي يضع نظارته الغليظة الإطار على رأس أنفه، وقال عنها: «هذه مناسبة يا بنتي». ستبحث عنها في دكان آخر.

ما إن خرجنا من دكان الكُلَف، حتى رأيت الدراجة النارية عند الزاوية. لبس «قادر الشهير» قميصاً أزرق فاتحاً، كانت هناك سيجارة بين شفتيه، ولا يظهر إلى أين ينظر من نظارته الشمسية. لكزت أختي الكبرى بمرفقي. قلت لها: «انظري! إنه هو!» عصرت أختي الكبرى ذراعي بإصبعيها، فأطلقت صرخة خفيفة. لم تنظر إلى تلك الجهة. كيف رأت «قادر الشهير» دون أن تنظر؟ أدرت رأسي، كان «قادر الشهير» يبتسم. بعد ذلك، مَرَّ بجانبنا بسرعة.

كنا نمشي في زقاق طويل على جانبيه دكاكين كُلَف الخياطة والحلّاقين والخيّاطين. وكانت تُسمع أصوات مطارق النحّاسين تأتي من بعيد. كان الخيّاطون جالسين على كراسٍ أمام دكاكينهم، ويلقي كلٌ منهم رِجْلاً على رِجْل، وبين أيديهم قطع قماش يلفقونها، وكانت نظرات أُجَرائهم إلى أختي تزعجني. كانت دكاكين الحلّاقين فارغة، وينبعث من منياع أحد الدكاكين صوت أغنيات ثقيلة بثقل السوق والجوّ، أمسكت أختي بيدي بقوة، وأطرقت برأسها ونحن نمشي. كنت أسمع هديل حمام يشتكي بحدّة.

دخلنا إلى دكان صغير لشراء الأزرار. كانت هناك امرأتان تشتريان في الداخل. ولأن الدكان صغير، خرجت إلى أمام الباب. إلى الأمام قليلاً، وقدّام المقهى ذي العريشة كانت دراجة «قادر الشهير» واقفة. أينما أرَها أعرفها. رَفَعها على منصبها، فنهضت عجلتها الأمامية قليلاً. ولكن «قادر الشهير» لم يكن يُرى. لم أقل شيئاً لأختي.

حين انعطفنا إلى زقاق بيتنا، رأيته مرّة أخرى. كان واقفاً عند الزاوية المقابلة رفعت رأسي ونظرت إلى أختي الكبرى، تورّد خداها قليلاً، وارتسمت ضحكة صغيرة غير واضحة تماماً على شفتيها، ولكنني كنت أعرفها جيداً. أمسكتني أختي من ذراعي، وسحبتني. ووضعت إصبعها على شفتيها مشيرة: «اسكت»، وفي تلك اللحظة فُتح الباب. كانت أمّي تنظر إلينا كأننا ارتكبنا ذنباً. قالت بحدّة: «أين تأخّرتما؟» قالت أختي الكبرى: «الآن انتهينا» ونزعت إشاربها، وهزّت رأسها إلى الجانبين ناثرة شعرها على كتفيها. لم تكن أمّي تنظر إلى أختي، بل إليّ. وبينما كنت أفكّ ربطتَي حنائي، قلت: «لا شيء، ذهبنا إلى بائع الكلف، كان الدكان مزدحماً. لهذا انتظرنا كثيراً. قرأت أختي من الورقة ما كانت ستشتريه، وجرّبت بكرات الخيوط واحدة واحدة لتناسب القماش، ولكننا لم نجد هناك أزراراً. واشتريناها من دكان آخر. وحين انتهى شغلنا، جئنا...» كانت أمّي تنظر إلى أختي الكبرى نظرة حانقة وهي تستمع إليّ. ثم ذهبت إلى المطبخ دون أن تقول شيئاً.

حدثت أمور سيّئة ليلاً. عندما دخل أخي الكبير من الباب، صرخ بقوّة: «أين هي؟» فشحب لون وجه أختي، عضّت على شفتها السفلى، وبدأت تنظر إلى الباب بقلق. خفت كثيراً، وبدأت ركبتاي ترتجفان. يبدو أن أخي الكبير رآنا في السوق، ولم يجد مشيَ أختي مؤدّباً، وكان المتسكّع ابن بائع السجّاد يلحق بنا. صفع أختي على خدّها بقوّة فارتطم رأسها بباب الخزانة. وعندما صفعها الصفعة الثانية، سقطت على الأرض. أمسكت أمّي بيد أخي الكبير، وصرخت: «يكفي، ماذا يحدث لك يا عديم الأصل!» غطّت أختي وجهها بكفّيها. وهربت إلى الطابق العلوي وهي تبكي. سالت قطرة دم على البساط. هاجمني أخي الكبير هذه المرّة، رفع يده، ولكنه لم يضربني. بدأ يصرخ بأمّي: «أما قلت بأن هذه البنت يجب أن لا تخرج من البيت وحدها؟ هل تريدونني أن أغدو قاتلاً؟. ماذا يحدث عندما ترسلون معها ولداً بطول شبر؟ لِتَغُرْ بكرات خيوطكم! كأن القيامة ستقوم إذا لم تشتروها اليوم...» كانت أمّي صامتة. خرج أخي إلى صحن الدار. غسل رأسه تحت الصنبور. دسّت أمّي بيدي منشفة، وقالت: «خذها، وناولها له». سحب أخي المنشفة من يدي بحدّة. كان قد بقي بعض من رغوة الصابون على رقبته من الأمام والخلف.

جاء أبي، ولكن أختي لم تخرج من غرفتها حتى ذلك الوقت. كانت أمّي تحضّر السلطة للعشاء. وكان الطعام يُسخَّن على الموقد. كُسرت البطيخة، وقُسمت في صينيّة. أمّي متضايقة جدّاً، وهنا واضح. لم يكن أبي منتبهاً لما يحدث، كان جالساً على مقعد طويل في صحن الدار وأخي بجانبه، ولكنهما لا يتكلمان. أمسكتني أمّي من ذراعي، وسحبتني، قالت: «اذهب، وناديها. لئلّا يثور أبوها أيضاً...» صعدت الدرج راكضاً. كان الباب قد أُقفل من الداخل. قلت: «يا أختي، هنا أنا، أرجوك افتحي الباب، جاء أبي أيضاً...» قالت أمّي: «يا الله يا بنتي»؛ إذ جاءت من خلفي أيضاً. فُتح الباب. كانت عينا أختي منتفختين، وخدّها أحمر قانياً. خرجتْ من الغرفة صامتة. نزلنا من غير أن نتكلّم. لم يكن أبي منتبهاً لشيء حتى تلك اللحظة، لم يكن أحد يتحدّث على المائدة، هناك أصوات الشوكات والملاعق، وصوت كلب جيراننا الذي ينبح، وصوت ولد يبكي...

غسلت أختي الكبرى الأطباق والمواعين بعد العشاء، وعادت إلى الغرفة في الأعلى. كانت حزينة جداً، ومكسورة الخاطر.

حلمتُ في تلك الليلة أن عندي درّاجة نارية. وهي مثل دراجة «قادر الشهير» بالضبط. حمراء قانية ولامعة، وأتيت إلى أمام الباب، ثم توقّفت. فتحت أختي الباب، وخرجت، كانت تضحك بشكل جميل جداً، جلست خلفي، وطوّقت خصري بذراعيها. قفزت الدراجة النارية قفزة قويّة كأننا نطير، نزعت أختي إشاربها، ورمَتْه، تناثر شعرها الطويل، وتموّج خلفنا. لم يكن هناك أحد في الأزقّة والشوارع. قالت أختي: «يا روحي، قف أمام الدكان لأشتري لك مثلّجات.».



عبدالفتاح كيليطو

وجْهُ اللغة

من بين ذلك أنني كتبت يوماً أن «كلّ متكلِّم يُعبِّر باللغات الأجنبية انطلاقاً من لغته التي يُمكِن التعرُّف إليها عن طريق نَبرة شاذّة أو لفظ أو تركيب». كلام واضح، مقبول إلى حَدّ ما، لكنني أضفت- مباشرة- بعد ذلك: «وأيضاً عن طريق النظرة وَسِمات الوجه (أجل، للغة وجه)». ترى ما عساني كنت أعني بوجه اللغة؟ تملّكني الشعور لمدّة بأنها عبارة لا تخلو من تهوُّر، وتخوَّفت أن يستفسرني أحد القرّاء عمّا قصدت، أن يقول لي مثلاً: هل يختلف وجهك عندما تتحدَّث بالفرنسية أو بالعربية؟ وكيف الحال عندما تتحدَّث بالإنجليزية التي لا تتقنها تماماً؟

مجرَّد تخمينات... لكن، أتيحت لي الفرصة مرّة أو مرّتين أن ألاحظ، لا أقول صحّة حدسي، وإنما إمكانية استئناف البحث في هذه المسألة. قرأت مؤخَّراً مقالاً عنوانه «ضَيْف غيرُ مَدعُوّ»، لشاعرة يابانية (يُوكُو تَاوَادَا) (1) تعيش في برلين وتكتب بلغتها الأصلية وأيضاً بالألمانية. من جملة ما لاحظت أن «العيد من الألمان يَبدون مَرِحين عندما تُتاح لهم فرصة التحدُّث بالإنجليزية، فكأن هنا يسمح لهم بان يتحرَّروا من ضرورة تحسين أدائهم، ومن وسواس السيطرة على النفس، وهما أمران أصبحا مرتبطين باللغة الألمانية». روت- في هذا السياق- أن أحد معارفها، وهو تشيكي يعيش في كاليفورنا، يفضّل كثيراً، حين يزور ألمانيا، التحدُّث بالإنجليزية على التحدُّث بالألمانية. «فما دام يتحدَّث بالإنجليزية، يُعامَل بلُطف على أساس أنه قادم من أميركا، لكن عندما ينتقل إلى الألمانية، تجعله نبرته الخفيفة يُصَنَّف حالاً في فئة «أوروبا الوسطى» [...] ؛ يفقد حينئذ وضع الضيف [...] ولا يُسمح له بدخول صالون اللغة الألمانية».

إذا كانت هذه تجربة الزائر التشيكي، فما هي حالة الشاعرة اليابانية؟ «فيما يخصّني يمكن أن أقول إن «النبرة» تبدو في وجهي أكثر مما هي عليه في نُطقي، فمهما تكن اللغة التي أتحدّث بها فإن مظهري الخارجي يكفي لتصنيفي فوراً. أُدْعَى بلُطف إلى الدخول إلى الصالون العائلي لأن ليس ثمة- فيما يخصّني- احتمال بأن أتحوَّل إلى امرأة أجنبية حتى النّخاع، لا يُكتَشف بسرعة أنها كذلك.».

تضيف الشاعرة: «ومع ذلك، هناك أشخاص من البورجوازية المثقَّفة لا يَكُفّون عن مقاطعتي بملاحظات من نوع: «مُنهِل حديثك الجيد بالألمانية!»، إلى درجة أنني أشعر في النهاية أنني مُقصاة، ولا أعود قادرة على الاستمرار في الكلام. أو لا ينفكّون يسألونني هل أعرف هذه الكلمة الألمانية أو تلك. بشكل عام يكشف اختيار هذه الكلمات- بالذات- أنه لم يسبق لهم أبداً أن تعاملوا فعلاً مع لغة أجنبية. يبدو جليّاً أن وضع شخص ليس منهم، وليس أيضاً أجنبياً، يثير الانزعاج.». لن تتكلّم لغتي: ظاهرة تتخفّى في التفاصيل.

قبل ما يقرب من عشرين سنة، كنت- لمدّة قصيرة- في كامبريدج بالولايات المتحدة، حيث جامعة هارفارد. ذات صباح كنت متّجهاً إلى المكتبة (ماذا ستفعل في هارفارد إذا لم تزر المكتبة يومياً؟)، وإذا بي أبصر، عن بعد، مغربياً قادماً جهتي. لم أكن أعرفه، ولم أرَه قبل ذلك، لكنني علمت أنه من المغرب، ويمكن أن أضيف أنني نادراً ما أخطئ في تخميني. كيف أتعرّف إلى مغربي قبل أن ينبس ببنت شفة (لا بد من توضيح ذلك، لأنه إن تَحَدَّثَ لا مجال حينئذ للتردُّد)؟ أهي قسمات الوجه، كآبة مستسلمة، طريقة مشي ببطء، نعم ببطء، كأنه يتجوَّل؟

كان يقترب مني رويداً. ما العمل في هذه الحالة؟ متابعة طريقي. في تلك الأثناء قلت لنفسي إنه لا شكّ يحنّ إلى طبخ بلاده، إلى طعام أهله البعيدين، وتنكَّرت ما قاله الحسن اليُوسِي عن الطريقة المُثلى لعلاج المغربي عندما يمرض (ربما يقصد عندما ينهار عصبياً): «أطعِموه الكُسْكس». وبينما كنت أدير هذه الوصية في ذهني، اقترب مواطني بحيث صرنا جنباً إلى جنب. ركَّزت نظري على نقطة في الفضاء أمامي وتابعت السير، وإذا بي أسمع: سي عبد الفتاح! لا شكّ أنه كان يعرفني، ربَّما دَرَس في الكليّة التي كنت أشتغل فيها. قد أكون تضايقت حينئذ، وبدت عليّ علامات اضطراب، وعلى الأرجح لاحظ ذلك لأنه قال لي على الفور: «اسمح لي سي عبد الفتاح، بغيت غير نَسْوي معاك شويا بَلعَرْبِية (أريد فقط أن أتحدَّث معك شيئاً ما بالعربية)».

الحنين إلى الوطن حنين إلى اللسان. كان بحاجة إلى التحدُّث بلغة الأم، ضرورة قصوى، شكل من التداوي والعلاج. تبادلنا بضع كلمات، نزلت برداً وسلاماً عليه، وعليّ كذلك. تغيَّر وجهه، صار له وجه آخر، وجه يشعّ بهجة وسروراً.

إسماعيل كاداريه

نجم البلقان المثير للجدل

باسم المرعبي

حدثان جديدان يتعلّقان بالكاتب الألباني الأشهر إسماعيل كاداريه يدعوان للعودة إليه: الأوّل هو صدور ثلاث طبعات جديدة بالسويدية، عن دار موديرنستا، لأعمال سابقة له هي: «تاريخ من حجر» (مترجم بالعربية تحت عنوان «قصة مدينة من حجر»، «الشتاء الكبير» و«قصر الأحلام». هذه الإصدارات التي تُماثل الاحتفاء رافقتها تغطية إعلامية كعروض للروايات المذكورة وإجراء لقاءات مع الكاتب، وإن لم يخلُ ذلك، ضمناً، من تعريض ونقد لتاريخ كاداريه كما في اللقاء المنشور، مؤخّراً، معه في صحيفة «أفتون بلاديت» السويدية، أو الحوار الذي أجرته -في وقت سابق- الصحافية كايسا أيكس أيكمان ونشرته «داغنز نيهيتر»، كبرى الصحف السويدية، والذي سنعود إليه لاحقاً. واذا تجاوزنا مسألة التعريض هذه؛ فإنّ الاحتفاء الجديد بأعمال الكاتب له دلالته في بلد ألفريد نوبل، خصوصاً وأنّ كاداريه على قائمة المرشّحين لجائزة نوبل منذ العام 1974. أما الحدث الثاني فهو فوزه بما يُعرف بجائزة القدس الدولية، وهي جائزة «إسرائيلية» مثيرة للجدل إذ طالما تعرّض الفائز بها إلى النقد وحتى الاتّهام لقبوله جائزة يمنحها نظام احتلال يعدّ الأكثر عنصرية وعدوانية في العالم، لكن هذا لم يمنع أسماء رفيعة من قبولها وعلى امتداد أعوام هذه الجائزة التي تُمنح كلّ سنتين، والتي ذهبت في العام 1963، عام انطلاقها، إلى بيرتراند رسل، ثم إلى آرثر ميلر، أوكتافيو باث، أرنستو ساباتو، خوخي لويس بورخس، وأسماء أخرى.

كاتب منشقّ!

وكما هذه الجائزة فإن اسم إسماعيل كاداريه، بدوره، مثير للجدل وعلى أكثر من صعيد؛ فكاداريه عاش وكتب في ظلّ واحد من أكثر الأنظمة شموليةً وتحجُّراً في التاريخ الحديث هو نظام الديكتاتور الشيوعي أنور خوجا الذي حكم لأكثر من أربعين عاماً (1944 ـ 1985)، وعمل على عزل ألبانيا (ينسب كاداريه بداية هذه العزلة، أصلاً، إلى العثمانيين)، هذا البلد الصغير في البلقان، عن أوروبا وبقية العالم عزلاً شبه تامّ، خصوصاً بعد الطلاق مع السوفييت، ورغم كلّ ذلك كان الكاتب متصالحاً مع هذا النظام وأحد المستفيدين الكبار منه والمدافعين عنه، بعكس ما أخذ يوحي به عن معارضته، هو أو المعجبون بفنّه الروائي، لاسيّما بعد وفاة أنور خوجا العام 1985 وسقوط النظام الشيوعي، لاحقاً، في العام 1990. وفي هذا الصدد كتبت «كايسا أيكس أيكمان»، مشيرة إلى هذه المغالطة: «لم يكن كاداريه منشقّاً على الرغم من أنه، منذ العام 1990، عمل كلّ شيء من أجل تكريس هذه الصورة المبتدعة لنفسه، بل -على العكس- كان كاتب ألبانيا الرسمي وواجهة شيوعية علاوة على عضويّته في البرلمان الألباني. وقد تحدّث في واحد من أعماله هو «الشتاء الكبير ـ 1977» وهي رواية سياسية في أوضح صورة، ووفيّة بشكل كبير لما عُرف باتّجاه الواقعية الاشتراكية، تناول فيها كاداريه شتاء 1961، وهو عام القطيعة مع السوفييت، هذه القطيعة التي كانت بداية الحصار الخانق الذي ضرب جميع مناحي الحياة الألبانية، بعد أن كان الاتّحاد السوفييتي يُشبه بوابة ألبانيا إلى العالم وهو ما كان يُعرَف بدول المعسكر الاشتراكي. في هذه الرواية يتحدّث عن الزعيم أنور خوجا واصفاً إيّاه بالبطل الوطني ورجل المبادىء والرفيق الطيب. وهو ما فعله، من قبل، في روايته «تاريخ من حجر» حين جعل بعض شخوص روايته يتحدّثون -باندهاش وإعجاب- عن الشاب المهذّب أنور خوجا وهو يقود طلائع المقاومة الشيوعية ضدّ الاحتلال الإيطالي لألبانيا. ومما ينكَر أن كاداريه وخوجا يتحدّران من المدينة «جيروكاستر» ذاتها وهي البطلة المطلقة للعمل الآنف العنوان، ففي مسعى مميَّز بات قريناً به لم يترك كاداريه شيئاً من تاريخ بلده دون مقاربته عبر كلّ أطواره وحالاته، بتعاقب أكثر من احتلال عليه، من الإغريق إلى العثمانيين، حتى الاحتلالين الإيطالي والألماني، ومن ثمّ التبعية إلى السوفييت، وانتهاءً بالانضواء تحت جناح الصين. وبعد الذي عاناه الألبان من التحجُّر الشيوعي على مدى عقود لابدّ لهم من التوقُّف طويلاً أمام ما يسطّره مواطنهم كاداريه في



كتبه مجسّداً هذه المعاناة بأشكالها المختلفة ومنها هنا «المشهد» الـذي لا يُنسـى في رواية «تاريخ من حجـر» الذي يصف اعتلاء «الشـيخ إبراهيـم» مئذنـة جامع المدينـة، وبيده مسـمار كبير، بالتزامـن مع دخـول أفواج الثوار المدينـة يتقدّمهم العلم الأحمر محاولاً أن يفقأ عينيه، صارخاً: «لا أريد رؤية الشيوعية!».

كتابة مزدوجة!

أعمال كاداريه هي سـجلّ ألبانيا برؤيـة إبداعية تقرّب للقارىء روح الشـعب بتراثـه ويوميّاته وأسـاطيره وكل ما يمتّ إليه، وهـو الكاتب الألباني الوحيد الذي أضحـت كتاباته نافذة العالم على ألبانيا، والعكس أيضاً يصح. ربما من هنا يتأتّى الانقسام حـول كاداريـه بيـن مهاجـم ومدافـع، إذ ثمـة المـوالاة لنظـام أيديولوجـي اسـتبدادي، وبالمقابـل إنجـاز إبداعـي رفيع غدت معـه ألبانيا روحاً ونبضاً عالمياً بعد أن كانت مجرّد رقعة أرض علـى الخريطة، بتعبير الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط في كتابه «إسماعيل كاداريه، شاعراً ـ روائياً من ألبانيا». وكاداريه يدرك امتيازه هنا بكلّ تأكيد فهو القائل: «إن أديباً عظيماً واحداً يمكنه أن ينجز ما يفوق إنجاز مئة ألف أديب وضيع الشأن». ولأهمّيّة هذا المنجز يلتمس دارسـوه المتحمّسون له (التأويل) بما يحفظ للكاتـب موقفـاً ما من النظـام، مثلما فعـل الأكاديمـي الأميركي بيتـر مورغن (وفقاً لمحمد م. الأرناؤوط) حين أطلق على كتابة كاداريه تسمية «الكتابة المزدوجة»، من خلال بحثه المكرّس له والمُعَنْوَن بـ«إسـماعيل كاداريه: الكاتـب والديكتاتورية -1957 1990». والازدواج هنـا بمعنـى كتابة ظاهرها الموالاة وباطنها التعريض بالنظام. وثمّة مَنْ ذَهَب إلى وصفه بـ«سولجنتسـين» ألبانيا، وفقاً لمقدّمة المترجم محمد درويش لرواية «الحصار».

كاداريه السياسي

كاداريه الذي لا يثير حماسـه سـوى وطنه ألبانيا والاشـتراكية والأدب، وفقـاً لحـواره مع أيكمان، والذي سـعى إلـى التوحيد بيـن هذه «الأقانيم» الثلاثة في كتبه، يدرك مأزقه الراهن نتيجة خلفيّته السياسـية، وهو يقرّ ضمناً بما كان ينعم به من تفضيل وامتياز، كما في إفادته لصحيفة سفينسكا داغبلاديت السويدية، العام 1997: «الاكتشـاف الأكبر والأهم بالنسبة لي، عند قدومي إلى فرنسـا، أنّ أدبي لم يتغيّر. الحرّيّة التي احتجتها لكي أكتب والتـي أردتها كنت قد امتلكتها من قبـل في ألبانيا. الديكتاتورية لم تؤثّر في إبداعي، لكني لم أكن أعرف ذلك من قبل».

صحيح أن المنحى التاريخي لأعمال كاداريه وفّر له مسافة آمنة عـن الاحتكاك المباشـر مع الرقابة، غير «أنّـه -في الوقت ناته- كانـت ألبانيـا تشـهد تصفيات دوريـة للكتّاب وضبّـاط الجيش وكوادر الحزب العليا»، وهو ما يلقي بتبعة أخلاقية كبيرة عليه حيـن يقف على الطرف النقيض لذلك تماماً؛ الأمر الذي جعل من النظرة إليه من قِبَل مثقّفين وقوى سياسية في بلاده نظرة إلى (كاتـب حزبـي مأجور)، وهو مـا قد يعيق حصولـه على جائزة نوبـل؛ لذا بادر كاداريه بالقول، ذات مرّة، إن مسـألة حصوله على نوبل يقرّرها الشـعب الألباني، وهو قول لا يخلو من نبرة اسـتعطاف. لكن، رغم كل شـيء، فليس بوسعه إلا أن يتنفّس الشأن الألباني، وهو الذي لم يكن يوماً بعيداً عن السياسة سواء فـي يوميّاته أو في إبداعه، رغم سـنوات المنفى، فمنذ وصوله إلى فرنسـا العام 1990 كلاجىء سياسـي لم ينفـكّ عن متابعة أوضـاع بلده بقلق لا يخفيه، إذ يرى أن ألبانيا قد فقدت توازنها وهي مريضة وأن الطبقة السياسية الجديدة عديمة المسؤولية، تافهة وعدوانية، حتى إنه بلغ حداً لم يعد راغباً فيه بالتحدُّث أو الكتابة عن ذلك: «لا مزيد. لقد كتبت بما فيه الكفاية عن ألبانيا». كان هنا ردّه على سـؤال كايسا أيكمان له حول «ألبانيا اليوم»، في إشارة منه لإنهاء اللقاء معه.

أعمال إسماعيل كاداريه بالعربية:
جنـرال الجيـش الميت - 1981، الحصن - 1986، قصر الأحلام - 1989، وهي ناتها قد صدرت باسـمين مختلفين: طبول المطر - 1990، والحصار - 2010، قصة مدينة من حجر - 1989، من أعاد دورونتين - 1989، الوحش - 1992، الجسر - 1994، العاشق والطاغية - 1999، الملفّ هاء.



الأعمال الفنية: حسن علي - مصر

غرفة تخصّ «صبري» وحده

سمر نور

حبل غليظ يتدلّى من سقف غرفتي، كأنه ثعبان مجدول يمكنه التمدُّد وملاحقتي في كلّ مكان، في كلّ منزل جديد أقيم فيه، بل في كلّ غرفة أدخلها.

كنت أسمع، في الليلة التي رأيت فيها هذا الحبل، لأوّل مرّة، شخير أمي. وفي ليلة أمس كنت أسمع شخير زوجي، أنشوطة صبري تتأرجح في مخيّلتي، وكأنني رأيتها منذ ساعات قليلة، وليس منذ أكثر من عشرين عاماً!

ما الذي دار في عقل صبري في تلك اللحظة التي وضع فيها عنقه داخل الأنشوطة، وركل الكرسي من تحت قدميه؟!

تلك اللحظة الزئبقية التي لا يمكن إمساكها تسيطر على عقلي الآن أيضاً.

- العقل «الباطل» يا أبلهَ، العقل الباطل، هو العقل الباطل.

ابتسمت بمرارة، منذ عشرين عاماً، قالتها عيشه لأوّل مرة، وضحكت بصوت مرتفع، وتعجبت عيشه ومصمصت شفتيها.

اعتدت على نبرة صوتها الواثقة وهي تمارس مهنة الطبّ النفسي دون أن تدرك ذلك.

عيشه هي رفيقتي الوحيدة الآن، أنتظر زيارتها لي كل صباح لتقوم بشؤون المنزل، وتسلّي وحدتي بعد خروج زوجي إلى العمل، ابنتي تدرس في الخارج، ولم تعد لديَّ مسؤوليات كبيرة. أصبحت حبيسة منزلي، لا أخرج ولا أخالط البشر، كأنني لست تلك الشابّة العشرينية التي كانت تجلس في صالة تحرير الجريدة منتظرة لحظة العمل كفهد يستعدّ لوثبته القادمة على فريسة محتمَلة، حتى باغتتني فريسة لا يمكن مقاومتها، وتعلّقت رقبتي بأنشوطة صبري يا عيشه!

كنت آنذاك جالسة في صالة تحرير جريدة أسبوعية، خرج مدير التحرير من مكتبه، واستند إلى الباب متأمّلاً الجالسين

وهو يهرش ذقنه كأنه يفكّر بعمق، قبل أن يشير إليّ ويعطيني صفحة حوادث مقطوعة من جريدة يومية، رغم أنني محرّرة تتدرّب في صفحة الأدب التي لا تصدر إلا في ذكرى نجيب محفوظ وما شابهها من باب الوجاهة.
مدير التحرير يشبه بلطجية أفلام سينما الأبيض والأسود. يحكي الزملاء في لحظات التجلّي عنه ويتنـدَّرون. يقولون إن أصله كان مرشداً للأمن، أكمل تعليمه فتمَّت ترقيته إلى «مرشد صحافي»، تلك الفكاهة التي كانت تثير الضحك بوصفها دعابة.. يبدو أنها لم تكن تخلو من الحقيقة أبداً!
«أنا بدأت حياتي بصفحة الحوادث، وأي صحافي عايز يبقى صحافي مهمّ لازم يبدأ منها».
هكذا تحدَّث فخامة مدير التحرير وهو يضع بقلمه دائرة حول مانشيت حادثة:
«عجز عن إطعام أطفاله فانتحر.. حلّ لغز مقتل نَقّاش المرج».
وكان مطلوب مني -وفقاً لتعبيره- أن «أقلب» الحادث إلى حكاية فيها «تحابيش» جديدة. بالطبع، يقصد أن تكون «متخيَّلة»!
أصررت، بمنتهى السذاجة، أن أقوم بالمهمّة بمهنية؛ أن أذهب إلى موقع الحادث بنفسي وأتقصّى التفاصيل الجديدة.
ابتسم بسخرية وتركني، ودخل مكتبه وهو يتحسَّس كرشه بعصبية.
أنقذتني عاملة التليفونات.
يصعب أن تحدّد عمر أمل فبشرتها مختفية، تماماً، تحت أطنان من ألوان المكياج. كرَّست كل وقتها في محاولة الإيقاع بصحافي في حبّها، كان الصحافيون يستغلّونها لاستعمال التليفون وقتما يريدون، حيث حدَّدت إدارة الجريدة دقائق محدودة للمكالمة الواحدة، تقوم بقطع الخط بعدها، كان صحافي شاب يمتدح أناقتها، ويطلب منها تحويل مكالمة، وهي تبتسم في دلال وتلاعب خصلة مصبوغة ومتدلية من ثنايا حجابها. ابتسمت بدوري وأنا أسألها عن مكان الحادث في إحدى عزب المرج حيث كانت تقيم في عزبة قريبة منها، فعرضت عليَّ خدماتها (بجدعنة) بنت بلد أصيلة، وهي تؤكّد أن العزبة المذكورة قريبة منها، وسترافقني إلى هناك، وكان خطّ السير من آخر خطّ مترو المرج إلى ميكروباص، ثم عربة مفتوحة أشبه بعربات نقل المسجونين، ثم حارة ضيّقة وبيوت متلاصقة من دورين في الغالب، متراصّة في عشوائية، حجرات ضيّقة بعضها بلا شبابيك، يمكنك أن تتطفَّل على العائلات التي تقطن بداخلها، وليس هناك غرفة إلا ويقطنها سبعة أشخاص على الأقلّ.
كانت حجرة المنتحر في منتصف الشارع، بالدور الأرضي وبلا شبّاك، لكنها مطليّة حديثاً، كما يبدو، بلون أبيض، مما جعلها مختلفة عن البيوت المجاورة لها، وكانت المشنقة ما زالت في مكانها.. حبل غليظ متدلٍّ من السقف المشقوق الذي يستعدّ، أساساً، للسقوط، ينتهي بأنشوطة متينة، يبدو أن مَن ربطها كان قد قرَّر ألا يترك مساحة للخطأ. ورغم حضورها فلم تكن هي بطلة المكان. الجدران، تلك الجدارية المرسومة بخامات وألوان مختلفة، هي البطل الحقيقي!
جدران الغرفة المشقوقة ممتلئة عن آخرها برسوم ملوَّنة وأخرى بالفحم، مناظر طبيعية لزرع وطيور وأشجار.. جوّ ريفيّ، ووجه فتاة صغيرة بعيون سوداء واسعة مكحولة وشعر طويل أسود وغجري، تتكرَّر صورتها في أنحاء الجدار. في أماكن أخرى من الجدار رسومات بالفحم لمجموعة من النسوة بأعمار مختلفة مُتَّشحات بالسواد جالسات في وضع القرفصاء. شعرت أن هذه الرسومات الجميلة تتناقض مع روح المكان العشوائي بقذارته، والروائح المميتة المنتشرة في أركانه، وكأن مصدر جمال تلك الرسومات البسيطة هو وجودها بين كل هذا القبح المسيطر على الحارة المتربة!
- فاكره أوضة المرج يا عيشه؟
لا بد أن تمسك عيشه ظهرها في أثناء الاعتدال من انحنائها حتى لا ينكسر، يكفيها ما تشعر به من ألم وانتقالها بين الأطباء والمستشفيات دون أن تعرف ما بها، رشيقة كما عرفتها رغم امتلاء أردافها، لم تعد بالتأكيد، هي تلك الفتاة الصغيرة النحيلة، لكن قوامها لم يمتلئ باللحم والدهن لاستمرارها في العمل الشاقّ في البيوت، تلقي عليَّ نظرة لائمة، كأنها تقول لي: كيف أنسى! لكنها مع ذلك عادت إلى الانحناء والعمل والثرثرة عن البنات والأبناء الذين كبروا ومصاريفهم تزيد معهم، وعرَّجت إلى أمور السياسة لتتحدَّث بثقة متحدِّث في برنامج حواري بالتليفزيون.
عيشه لم تعد تسمعني أو تجيب عن أسئلتي مثلما كانت في الماضي، حين انتقلت للعمل في منزلي منذ عقدين، وانتقالها معي بعد زواجي. عيشه تعرف عن ابنتي أكثر مما تعرف عن أبنائها، ومع ذلك لا تسأل عنها! لا أعرف ما جرى لك يا عيشه!
كان الخبر الصحافي يشير إلى أن المنتحر يدعى صبري، ويعمل نقّاشاً، انتحر بسبب ظروفه المادية الصعبة، تبرَّع صاحب البقالة المجاورة للبيت بالتعليق على الخبر، بعد أن تعرَّف إلى «أمل» مرشدتي في هذا المكان ذي الخصوصية، والذي يصعب على غير أهله التجوُّل فيه بحرّيّة، أكَّد الحاج سعيد البقّال أن الشرطة لم تصل بعد إلى أسباب الانتحار، لذلك تركت مسرح الجريمة كما هو. كان يدلي بتصريحاته في ثقة كمصدر مسؤول، عادّاً نفسه حارساً على الغرفة، يمنع الأطفال والشباب من العبث بالمكان، سألته عن المنتحر، فقال إنه كان «صاحب مزاج» لم يكن يعبأ بنوي النقون الذين يأتون من أماكن قريبة، ويدعون الشباب إلى الصلاة، ولم يكن يشارك الحشّاشين والسكارى في جلساتهم، ثم انحنى قليلاً في اتجاه أمل، وقال: «أعوذ بالله، باين كان عليه.. اللهمّ احفظنا».. ضربت أمل صدرها بكفّها، وقالت: «هو ده صبري ابن عمّ إبراهيم بتاع الداخلية!».

لـم يسـتطع أحد معرفـة مهنـة الأب، وربما إبراهيم نفسـه لا يعـرف مهنتـه، لكنهم أكّـدوا أنه يعمـل فـي وزارة الداخلية! ورغـم خوف «أمل» إلا أننـي أصررت على أن نصعد إلى بيت «إبراهيم» في حارة موازية، سارت معي وهي تحاول إثنائي عـن قراري، ونقلت لي ما حكته لها والدتها عن جلسـات الزار التـي أُعِـدَّت للمنتحـر، وكانت «سـابع حارة» تسـمع صوت الجنّـي وهـو يصرخ، وكيـف أن والده قد زوَّجَه من «عيشـه» «عشان ربّنا يهديه ويزيح عنه» كما أوصاه الشيخ، وبالفعل هـدأ الولـد وأنجب من عيشـه أربعـة أبناء قبـل أن يرجع إلى سيرته الأولى.. أسألها: وما هي سيرته الأولى؟ فلا أجد إجابة سوى حكي الرواية من جديد بطريقة أخرى حتى وصلنا إلى بيت والد المنتحر.

البيـوت فـي المكان متشـابهة: الطلاء متشـقّق مـن الخارج، الطـوب الأحمـر يظهـر علـى سـطحه الخارجـي، وسـلالمه الحجريـة مكشـوفة على السماء فـي الغالـب، لأن بناءها لم يكتمـل رغم أنها أبنيـة قديمة، أصعد بلا تردُّد خلف أمل حتى نصـل إلى الدور الثانـي حيث تقطن عائلـة إبراهيم في غرفة واحـدة تكاد تكون خالية من أي أثاث سـوى سـرير خشـبي كبيـر مواجه للبـاب، يجلس إبراهيم على السـرير وهو ينفث سـيجارته مرتديـاً جلبابـاً أبيض متّسـخاً، ويجلـس بجواره شـاب آخـر وحولهم بعض الأطفـال، وعلـى الأرض تتراصّ نسـوة يرتدين السـواد وأطفال يلعبون ويصرخون.. مشـهد يناسـب رسـومات غرفة صبـري تمامـاً. كانت «أمـل» مفتاح الأبواب المغلقة، سـارعت بتعريفـي لإبراهيم الذي صرخ في وجهـي لاعناً الصحافة التي لا تخشـى الله، «ابني كان عايش أحسـن عيشـةَ، جبتلّـوا أوضـه لوحده هـو ومراتـه وولاده الأربعـة، وعمـره ما يمـوت وهو غاضـب ربّنا، هُمّـه العيال الحشاشـين أكيد قتلوه، أيوه، أنا قلت لهشـام باشـا يشوف حكاية الصحافة دي إيه، ومش هسيب حق ابني».

لم أسـأل من هو «هشـام باشـا» لأن مَن يتحدّث هو «إبراهيم بتاع الداخلية».

الثورة التي انتابته وهو يحكي عن ابنه «المرفّه» الذي يعيش فـي غرفـة خاصة لم تصبني بالدهشـة، فهـذه الغرفة يعيش فيها عشـرة أخوة كان من بينهم، يوماً، صبري ناته! حاولت التهدئـة مـن ثورتـه معلنـة أن وجودي فـي المـكان بغرض الكشـف عـن الحقيقـة، فكانـت ثورته تـزداد، وكذلـك حركة جسـده المضطربة، كأنه على وشـك الهجوم عليَّ بدلاً من كل من كتب عن حادثة ابنه!

نزلنا مرّة أخرى إلى موقع الحادث حيث حكى شـاب متطوّع من شـباب الحـيّ: «كان واد خرع لا مؤاخـذه، وبيتقمص من أقل حاجه، ويعيِّط زي النسوان، أبوه وأخوه همه للي كانوا بيحموه، من غيرهم كان زمانه اتقطع ولا مؤاخذه، بس طيّب قوي وغلبان، على طول كده في ملكوت تاني، بس والله كان حبيبي».

حكايات شـباب الحيّ الذين عاصروا طفولته أشارت إلى أنه يبلغ عشـرين عاماً، ويعمل نَقّاشـاً في العزبة نفسـها، اختار لـه والده أن يعلّمـه هذه المهنة منذ صغـره وأتقنها حتى ذاع صيته في الأحياء المجاورة، كان صبري في طفولته يسـافر إلـى قرية أمّـه المتوفّاة لزيارة أخواله، ثـم يعود إلى حارته وعملـه وحياتـه وهـو غيـر راضٍ عـن أي شـيء، لا يختلط بالناس ولا يفعل شـيئاً سـوى الرسـم علـى الحيطان، حتى أن والده زوَّجَه وهو لم يبلغ سبعة عشر عاماً «عشان ينشف ويبقى راجل» كما عَقَّبَ إبراهيم نفسه.

هل حدّثتك من قبل- يا عيشـه- عمـا حدث معي قبل زواجي، وقبـل عملـك في خدمـة البيوت لإهمـال إبراهيم فـي الإنفاق عليـك وعلـى أولادك؟ كنت أحلـم- يا عيشـه- بحياة أخرى، مثـل صبـري تماماً، منـذ تخرّجت فـي الجامعـة ورغبتي في الاستقلال عن الأسرة ملحّة، رغم أن أسرتي مكوَّنة من ثلاثة أبنـاء وأمّـي وأبي فقـط. كانت لـديّ رغبة في الحيـاة بمكان يخصّني وحـدي تحكمه قوانيني، ولا يتحكَّم فيه أحد غيري، أمـارس فوضويتي أو نظامـي الذي لا يعجب أحـداً، وأعرف ما أريده لحياتي دون ضغوط وحسـابات لأحد غيري، وكان التحقيـق الـذي أجريته عن قضية صبري سـبباً أساسـيّاً في تركـي المنزل رغماً عن أسـرتي، والإقامة لفتـرة مع صديقة قبـل أن أتعرَّف على باسـم ونتـزوَّج، كان قريباً من أفكاري، لكن كلّاً منا تغيَّر بعد الزواج، نجحنا في تكوين أسرة لكن لم يكن أحد منا، حين يخلو إلى نفسه، سعيداً! كنا نريد الطيران أبعد من حدود أيّة غرفة، فوجدنا أنفسـنا معلّقين بأنشـوطة غرفة صبري يا عيشـه، لم يكن أحد منا سعيداً بصحبة الآخر طـوال الوقـت، ولـم يكن أحـد منا سـعيداً بمفـرده، ولم يكن مـن الممكـن أن أتقبَّل كون هذه هي الحياة ببسـاطة! الفكرة، مجرَّدة في حَدّ ذاتها، تبدو قاتلة لي يا عيشـه، لكنها واقعاً لا بُدَّ من معايشته، هل تفهميننـي؟!

وكيف تفهميننـي وأنت لم تفهمي صبري!

حيـن تعرّفـت إليـك لأوَّل مـرّة، كنـت جداريـة حيّـة تفترش الفراغ! فتاة سمراء نحيلة تتَّشح بالسواد، جالسة القرفصاء، مسـتندةً إلـى الجدار، جسـدها يلتصـق بالأرض لكـن رقبتها النحيله تلتوي في اتجاه السـماء، شـاخصة إلى نقطة بعيدة بعينين واسـعتين وأهداب ناعسـة، نظرتِ إليَّ بدهشة من لم يعتد على الغرباء، فبادرت أمل في تقديمك إليّ:

- عيشه، مرات المرحوم صبري.

اسـتمرّت «عيشـه» في الحكي لأكثر من ساعة في ذلك اليوم، اشترك الجميع في وضع لمسات على بورتريه صبري، الأب والبقّال والجيران، حتى أفكاري وتساؤلاتي المحيِّرة شاركت في إعداد التحقيق، إلا أن وجه عيشـه الذي أطلَّ من رسومات جـدران بيت صبري كان الأكثر إلهاماً. انتحر صبري في أثناء نوم عيشـه وأبنائه الصغار الأربعة في الغرفة نفسها، عيشه آخـر مـن رأى صبـري.. كانت فتـاة صغيرة مرتدية السـواد

تجلس في وضع القرفصاء، يجلس على الأرض بجوارها ثلاثة أطفال صغار في أعمار متقاربة، وينام على صدرها طفل وليد، تشبه رسومات حجرة صبري الفحمية. لكن عينيها ذابلتان وخاليتان من الكحل القاتم الذي يحدِّد العينين في اللوحة.. تقول عنه: «كان طيب قوي معايا.. عمره ما زعَّلني، وكان على طول يرسمني، بس مكنش بيتكلّم معايا، كنت بحبّ رسوماته قوي والله، بس كانت بتخوّفني بالليل، وأمّي قالت لي إنها بتجيب النكد، والنكد جه واللهِ.. بقى يقعد بالأسابيع يا أبله لا شغله ولا مشغله، لحدّ ما الأسطوات زهقوا منه، وهو الصنايعي إيه غير سمعه! والعيال مش هتاكل طوب يعني يا أبله، ولا التصاوير بتاعته هتعيّش جتّه، أمّي قالت نعملّه زار من هنا، بس، راح هو مصرّخ ومكسر الدنيا، مَسْكِتش غير لمّا أبوه رنّوا علقة، وحلف عليه يدّي التصاوير دي كلها وش بويه، ويطرد الشياطين للي جبهم لحدّ عنده..».

وجه عيشه وجلستها وضمّتها لابنها الرضيع، كل التفاصيل رسمها صبري بمهارة على جدران الغرفة بين رسومات جداريّته الرائعة.. تلك الصورة التي لم تُمحَ من الذاكرة.

تغيّرت ملامح وجه عيشه كثيراً، تناثرت الغضون حول عينيها، وباتت أكبر سنّاً من عمرها الحقيقي، كانت مجرّد طفلة، فعجّلت خدمة البيوت من مرور سنوات فوق سنوات عمرها لتترك آثارها على بشرتها، وتلك الآلام التي لا تعرف مصدرها تنهكها أكثر، أعددت لها الشاي والفطور وجلست لإقناعها بالتوقُّف عن الخدمة فقالت: ضهرك المكسور مش حمل شغل البيت يا أبلهَ.

لم تكن عيشه لتستغني عن الخدمة في البيوت، فلو لم أتوقَّف أنا عن منحها المال فسيتوقَّف غيري.

هل تعرفين يا عيشه أني كنت على وشك عقد أنشوطة مثل أنشوطة صبري أمس؟ كنت أرغب في الانفراد بنفسي، ولكن زوجي -كعادته- يرغب في ونستي، يحاصرني مثل أمّي.

هل تعرفين أنني ما زلت أرغب في غرفة تخصّني وحدي، وأخشى من مصير صبري، ماذا حدث ليلة انتحاره يا عيشه؟!

تجلس عيشه جلسة القرفصاء المعتادة وهي تحمل كوبها الزجاجي بين راحتيها، وتلوي عنقها في اتجاهي كأنه خيرزان، وتقول: جوزك مات يا أبله، وأنتي وحيدة، حتى أنا في المستشفى بين الحيا والموت، بس هو العقل الباطل يا أبلهَ، هو العقل الباطل.

تخرِّف عيشه مثل عادتها منذ باغتها الألم، تنسى فتتهرَّب من الأسئلة بصبّ الغضب على رأسي، كأنها ليست السبب في موت صبري، وكأنني لا أحتمل الوحدة التي كنت أبحث عنها؟! لن تتذكّر عيشه أني سألتها السؤال نفسه في التحقيق، وأن إجابتها كانت إدانة للجميع.

- حصل أيه ليلة انتحاره يا عيشه؟

- الشياطين للي بتتنطّط في عقله هُمّه للي موَّتوه يا أبلهَ!

كان والده قد حكم عليه بمحو جداريته من الوجود، وكان عليه التنفيذ صباح اليوم التالي، قضى الليل كلّه يكمل جداريته، يرسم ما تبقّى من أماكن ويلوّن أو يظلّل ما يريده، وبعد أن انتهى تماماً من وضع لمساته، أنهى حياته قبل أن يضطرّ إلى محو رسوماته، قتل نفسه قبل أن يقتلوه!

وقُيِّدت جريمة القتل في ملفّات الشرطة بوصفها انتحاراً.

لم يُنشَر موضوعي بالطبع، بل نُشِر موضوع آخر بمانشيت عريض:

لغز انتحار نقّاش بيت المرج «المسكون».

غرف بيتي لا تشبه غرفة صبري يا عيشه، لكن الأحبال تتشابه، والعقل «الباطل» يتشابه كذلك، وأنت رحلت دون وداع، وهكذا فعل زوجك، وزوجي، أيضاً، لم يعد حتى الآن، ولم يتبقّ لي سوى أنشوطة صبري المدلّاة من السقف.

حنينْ

سنان المسلماني

يا جسرةُ
آضَ(1) الحنينْ
ونازعتنيَ أمواجٌ
لا تستكينْ
يا جسرةُ عيلَ صبرنا
وناح الونيُّ
وندَّ الصامتُ المكينْ
وتسوّرَتْ أطيارُ بحركِ أضلاعَنا
فضجَّ الوامقُ السجينْ

أيا شراع، اتَّئدْ
فنوارس البحر ما عادت تَلِدْ
نوارسُ البحر ما عادتْ
تطامن حتى تستبينْ
أيا شراع، اتَّئدْ
أكرثتَ لاعجي
وأجّ الضرامُ بخافقي وثار الوتينْ
يا جسرةُ
يا أمُّ، ألا تهجعينْ
يا أمَّ صحونا أنا وامقُ

وامقُ
أتلفني الهوى
وخلّاني رَهينْ
فهزّي سِدرةَ وجْدِكِ
تيهي
خُذي ما تلقُطينْ
شيئاً من الأسى
شيئاً من الأنينْ
دفقاً من الغرام الذي تدفقينْ
لو تذكرينْ
هِبَةً من النَّسَغِ القديمِ
عطشاً يحفرُ حتى تكتفينْ

وصيحي:
يا شراعُ، اتَّئدْ
مهلك، لا تبتعدْ
مرفاكَ استعدْ
هنا المضاربُ
والوعدُ الذي نعدْ
هنا البيوتُ الغافياتُ
على الوداعةِ والسَّعَدْ
هنا الراحةُ مما تجدْ
مهلك لا تبتعدْ



العمل الفني: : وفاء السميط - قطر

لا تغادر أو تحترِدْ
هنا انتظار العابرينْ
هنا اصطبار الوالهينْ
هنا دعاءُ الصابرينْ
مهلك لا تبتعدْ
مثلكَ لا أجدْ
حملت أوجه الخيرِ
في جوفك أغلى الثمينْ
عمٌّ وخالٌ فيك أبحرا
صوبَ مغانمَ لا تستلينْ
وقصدتَ بحراً زاخراً
آياتهُ احتواءٌ للنُّهى
وفيه ارتضاءُ العارفينْ
صيحي: يا شراعُ، اتَّئدْ
مهلك لا تبتعدْ
هوَّمتَ في الآفاقِ مبتغياً
درّاً لحسناءَ أو عقداً لمنتظمِ
وعلوت كلَّ طارئةٍ همتْ
وكسرتَ كُلِّ مُحْتَدِمِ
وسريتَ في ليلِ أنوائك باحثاً
تبغي السنا وعزَّ المَغْنَمِ
وجلوتَ جلّ بحركَ طارقاً
ماهنتَ.. لا، ولم تندمِ
يا شراع، اتَّئدْ
مهلكَ، لا تبتعدْ
مهلك يا هذا السفينْ
يا هذا المتيَّم، اتَّئدْ

لا تسافرْ لا تبتعدْ
حبلكَ معقودٌ ووصلي قمينْ
يا شراع، اتَّئدْ
ويا جسرةُ صيحي
حتى تشبعينْ
فما أحد يصغي إليك لو تجأرينْ
ولا أحدٌ أوناه ذكركِ
فأطرق يستبينْ
لا بيتَ يقيمُ على السُّرى
أو ملاعبَ ناهضاتٍ
أو ظلّاً رصينْ
فعلامَ تتوهّجينْ
وبفودي تسعرينْ؟
وعلامَ تصرخُ شباكٌ
وتنزُّ قواقعٌ
وتهجر نوارسٌ
وتبكِ سفينْ؟
يا جسرةُ،
علام تندبين؟ وعلام تحوقلينْ
وتدمدمين؟
وعلامَ تجفو طيورٌ
وتجثو سفينْ؟
وعلام تعلو ليالٍ؟
وعلامَ يشكو ياسمينْ؟
يا جسرةُ، يا ظلَّ من أسرى
ورواهُ الحنينْ
وعادَ لا ظلَّ يُرْجى

ولا نبقاً وتينْ
ولا دفئاً ولا أهلاً
ولا صدراً خدينْ
فعلامَ تُوَلْوِلِينْ،
يا جسرةُ،
وماذا تَدْفَعِينْ؟
يا جسرةُ، فيك الرياح سواكنٌ
والظلالُ لواحقٌ لو تسألينْ
لو ضجَّت فيك كركراتٌ
وطافت بأبوابكِ قافلاتٌ
وحدا ظعينْ
وسافر في ليلكِ عاشقٌ
ولَغا حزينْ
فماذا تصنعين؟
ألا تتوجّعينْ؟
ألا يصحو فؤادٌ طامعٌ
في صوتكِ لو شئتِ تَنْهُمِين؟

(1) آضَ: رجع

تمجيد الكرامة في «لا كرامة في الحُبّ»

د. امتنان الصمادي

تُعَدّ رواية «لاكرامة في الحُبّ» لحنان الفيّاض الأكاديمية والإعلامية والكاتبة، من الأعمال المنبثقة من سياق اجتماعي إنساني تواجهه المرأة المثقّفة. ورغم أن الشخصيات وفضاء الأحداث يمنحان العمل هويّته الوجودية المرتبطة بعادات وتقاليد مجتمعية مميّزة وخاصّة، إلا أن الرواية ظلت متماهية مع التكوين الاجتماعي العربي والخليجي المحافظ بصوره الأوسع.

تتناول الرواية قضيّة الحبّ في مواجهتها لمفترق طرق (العقل والقلب). ولعلّها رواية لمحاكمة المرأة المثقّفة ومدى قوّتها في ميزان العقل، ولكن عرش قوّتها يهتزّ حين يُختَبر بميزان القلب، لتصل إلى نهاية الرواية وهي ما زالت في رحلة البحث عن الذات، كما تكشف لنا حضوراً قوياً للمرأة التي لا تكتمل بذاتها بل تسعى بحثاً عن مكمّلها، بحيث يعدّ هذا الحضور إشكالية من ناحيتين: مرّة لإثبات الذات ودعمها، ومرّة لتدوين واقع هذه الذات.

وهي ذات تتّكىء، في الظاهر، على كونها مكتملة بتحقيق حضورها المجتمعي ونجاحاتها على صعيد العمل والعلم واحتفاء المحافل بها وتربية الأبناء وعدم تبعيّتها للرجل بصوره المختلفة (الأب والزوج...)، إلا أنها تظلّ نجاحات خارجية لا تلامس الذات الداخلية التي تعيش صراع الشعور بعدم التمام؛ كونها تابعة لقلبها المتعطّش لحضور الآخر، فتصف تبعيّتها للآخر في بحثها عن عباءة الرجل المفقود الذي تعتقد أنه، بوجوده قربها، سيمنحها الفرصة لامتلاك هويّتها المستقلّة؛ أي أنها تعكس وعيها بذاتها ورؤيتها للأشياء فيتجلّى حضورها كذات فاعلة لاتلغي الآخر ولا تقصيه، بل تستحضره عبر مواقفه معها لتؤسّس خطابها على رفضه والانتصار لأنموذج بعينه (الحبيب الغائب- الحاضر).

وفي ضوء الوعي بمسارات الكتابة نجد أننا أمام مستويين من مستويات حضور الذات: مستوى كتابة الذات، ومستوى قراءة الذات التي تستدعي الجرأة على محاكمة واقعها تمهيداً لرفضه وسعياً لتغييره. من هنا ينبثق السؤال: هل نجحت الساردة في قراءة ذاتها أم اكتفت (كما اكتفى غيرها من كاتبات) بكتابة هذه الذات وتوثيق واقعها بكل تفاصيله؟ أم أنها تجاوزت ذلك إلى قراءة الذات من خلال قدرتها على محاكمتها تمهيداً وسعياً إلى آفاق مغايرة وبديلة أحياناً لحضور الذات؟

ولعل حنان الفيّاض لم تستغنِ عن المسارين في تحديد ملامح هذه الذات فقد سارت بهما معاً، فكتبت ذاتها عندما رصدت معاناتها تجاه ما مضى فدعمته بمجريات الحاضر بما فيه من مشاهد، وتمكّنت- أيضاً- من قراءة هذه الذات عندما مكّنت الساردة من قراءة ذاتها في ضوء واقعها الاجتماعي برفضها للخيانة والإهانة والإذلال والابتذال وللتبعية من جهة، وفي مقابل ذلك عملت على تخيُّل الرجل الأنموذج المخلص، الرجل المثال الذي لا يكاد يعدو كونَه فكرة ذهنية من جهة ثانية.

قدّمت الذات الساردة إشكالية مفهوم الكرامة من خلال تشكُّلات مسارها داخل بنية العمل باعتماد بنية المشهد الحكائي بدلاً من الفصول فأظهرت نمطين من المشاهد: أوّلهما مشاهد اجتماعية وضعتها في طريق الساردة لنساء تلتقيهن صدفة في المحافل والمطاعم يتحدّثن عن علاقاتهن بأزواجهن، وكذلك مشهد ابن أخيها عمر ولقائها بصديقتها د.شريفة التي تعاني التردُّد وعدم الثقة بالنفس بسبب عقدة زوجة الأب رغم أن زوجها يدعمها ويذلّل لها كل الصعاب لتنجح في حياتها، وكذلك أمل وعائشة وحنين، وكلّهن انبرين- في مشاهد سواء من الحاضر أو الاستدعاء الماضي- لخدمة الفكرة ومعالجة ثيمة الكرامة في الحُبّ مقابل الابتذال، وثانيهما مشاهد نفسية تعتمد تيار الوعي في بلورة الحدث وتطوّره ونقله من نقطة إلى أخرى بناء على صوتها الداخلي، فالساردة تحبّ رجلاً لا تعرف إن كان يحبّها أم لا، وتتساءل عما إذا ما أخبرته بحبها؛ فهل تكون أهانت نفسها؟ وتريده أن يقرأها من خلال حرفها: «ما أريده فقط أن تعلم أني أحبّك» (ص69).

أسهمت البطلة الساردة في تقديم رؤى لافتة لواقع حياة المرأة المتعلّمة التي تتبنّى سمت المحافظة المعتدلة وتدافع عنه، وتعبّر عن رؤى تخييلية للواقع بصورة أو بأخرى من أجل تقديم واقع المرأة المتعلّمة المحافظة على سلسلة ثوابت يعيشها المجتمع بأسره، ويتفّق عليها.

وينطلق الفضاء النصّي من سؤال مهمّ تتحمّل تبعاته الذات الساردة، وتنتقل به من مستوى إلى آخر بصورة صراع الثنائيات: ثنائية العشق والبغض /الظن واليقين؛ فهي تظن أنه يبادلها الشعور

وهي متيقّنة من مشاعرها تجاهه، وهي- بتعبير آخر- تقول: «كنت أشعر أنني أفقد كرامتي معك، ولكن، لم يحدث هذا منك» (ص50).

وتتضافر تقنيات السرد في الرواية بين تيّار الوعي والمنولوج والديالوج والتداعي الحرّ والراوي المشارك فيما بينها لكي تجيب عن جملة أسئلة ما هي إلا توليدات لسؤال جوهري: ما الكرامة؟ «هل يجب أن نخضع لمن نحبّ مع إذلاله لنا» (ص53)

لكن لعبة المفاضلة بين الماضي والحاضر لم تكن بهدف بيان أيّهما الأفضل، بل كانت حتميّتها تسير نحو المستقبل بلا جدال، وأحياناً بلا منطق. وانشغلت الساردة باستدعاء الآخر، ولعلنا نتساءل: من هو ذاك الآخر؟، لم تضع الساردة للمتلقّي أيّة علامات يهتدي بها سوى ما أرادت هي أن يكون علامة، فكان صورة أخرى للذات الساردة، وهي تحبّه لأنه يشبهها... هل الآخر وهم وخيال أم حقيقة بانتظار الوصول؟

بمقدار محاولة الذات الساردة أن تجعله قريباً لتقنع به المتلقّي إلا أنه كان بعيداً جدّاً، وبمقدار ما كانت تعتقد أنها تعرفه كان مجهولاً، ويزداد توغُّلاً بالمجهول بوصفه فكرة ذهنية قبل كل شيء: فأين هو ذاك الآخر من حياتها؟، لم يكن غائباً لاعتبارات مجتمعية مطلقاً، ولكنه كان غائباً لأن الساردة أرادت له ذلك؛ إذ كان بالإمكان أن تصطنع موقفاً للقائه والتعبير عن حبّها له، لكنها أرادت له أن يظلّ متوارياً كما الفكرة الذهبية التي نخشى عليها من الاختطاف، وحبّها ذهني عقلي أكثر من كونه قلبياً.



يمكننا القول إن المتلقي قد يجهد نفسه في البحث عن صورة الرجل الذي أحبّته الساردة، ونقول افتراضاً: هو صورة مجرّدة لا نعرف عنه سوى أنه نبيل فضيل يحبّ الفلسفة والعمل الخيري.

وكان أقصى ما تستطيعه تجاه الآخر الذهني أن تجعله طيفاً فيتجلّى بصورة تغرياته وكتاباته عبر وسائط التواصل الاجتماعي التي كانت وسيلتها للدخول إلى عالمه، فمنحتها- كعادة تلك الوسائط- الدخول إلى الجزئيات التي يريدها المغرّد من حياته، ويخفي ما لا يريده أن يظهر للآخر؛ فمن الواضح أن الساردة لا تعرف عنه سوى ذاك المقدار الذي منحها إياه، عبر التغريدات، من فكره وفلسفته ورؤيته للحياة، أسهمت في بناء تصوُّرها عنه بأنه رمز الفضيلة والنبل والشهامة والتديُّن، فالمتلقّي لا يعرف شيئاً عنه سوى بعض صفات مثالية يصعب، ربما، أن تتجمَّع في شخص واحد كما تراه: «ليس كمثله أحد»، كل الشوارع في وجهه، وكل الطرق تحدّثها عنه، وتراه في كل الوجوه، فهو وقور محافظ نو سمعة عطرة مسكونة بكامل تفاصيله، وتسقطه على كل الموجودات: «كم تمنّيت أن أعرف ملامحك حين تندهش، هل يا ترى تندهش اندهاش الأطفال؟». تحبّ الزحام وتكرهه وتستمرئ إشارات المرور المغلقة، وتكره كل ما يفصلها عن التفكير فيه، واستغرقت في مبالغات تصل إلى حَدّ مَرَضي؛ فبمجرَّد حديثها مع أي رجل تعدّه خيانة لذاك الطيف، وتعزل نفسها عن الناس لتعيش مع الطيف: «تخيَّرت طاولة لا تطلّ على المارّة لكي تنفرد بالتفكير به» (ص56)، «تعشق أن تختلي به بين سطور كتابة القصة....» (ص 73)، «كنت أجهل نفسي لأنني كيف أكون في عينيك» (ص77).

لقد أعادت الساردة تفكيك منظومتها، وأعلنت إدانة المرأة التي لا تعرف كيف تحافظ على زوجها، ووجَّهت لها نقداً لاذعاً، وجعلت اللوم على إحدى النساء وقد تناهى صوتها إلى مسامعها في أحد المطاعم وهي تشكو زوجها لصديقاتها.

واللافت أن الذات الساردة واثقة بالرجل أكثر من ثقتها ببنات جنسها؛ إذ لم تجد ما يدفعها إلى اليقين بعدالة مطالبهن. في حين كان المتلقّي يقف بمستوى الساردة في ذلك فلم يعرف معها طبيعة حياته الاجتماعية وظروفه الأسرية وخُلقه مع أهله وغيرها من الصفات.

من هنا يصبح هذا الآخر وهماً مقدوداً من حقيقة وخيّال بالشكل الذي يبدو معه الأمل غير متحقّق إلا في استدعاء هذا الآخر استدعاءً ذهنياً.

فؤاد حَدّاد

بين الشّعب والرئيس

ممدوح فرّاج النّابي

في واحدة من الدراسات القليلة التي تشتغل على النقد الثقافي تنظيراً وتطبيقاً يأتي كتاب الدكتور سيد ضيف الله: «صورة الشّعب بين الشّاعر والرّئيس»، الصادر عن دار كتب خانة، 2015، مُتّخِذاً من شاعر العاميّة فؤاد حدّاد أنموذجاً لدراسته لإظهار تمثيلات الشعب التي ارتآها في دواوينه كمقابل لهذه التمثيلات، كما جاءت في الخطاب الاستعاري الرئاسي لِحُكّام مصر بدءاً من عبد الناصر وصولاً إلى مبارك. والكتاب في أصله أطروحة دكتوراه بعنوان «أشعار فؤاد حدّاد من منظور النقد الثقافي» أجيزت في كلّيّة الآداب، جامعة القاهرة.

جاء الكتاب في خمسة فصول ومقدّمتين: الأولى كتبتها الدكتورة فريال جبوري غزول الأستاذة في الجامعة الأميركية، وكانت بمثابة الخطبة التي ألقتها في أثناء مناقشة الرسالة العلمية، وقد أشادت فيها بدقّة البحث، لسعي الباحث الحثيث لاستبطان هواجس الشّاعر في كافّة مراحله، وبجرأة الباحث لتناوله لشاعر فذّ مُتعدِّد الروافد لا يمكن أنْ تتناوله كلمات مُختزَلة، وبريادته حيث وظّف الباحث منهجاً نقدياً يُعرف بـ (النقد الثقافي)، وأشارت الدكتورة إلى أنّ الباحث لا يقدّم التاريخ كمعطى ثقافي نتعرّف منه إلى السّياق الذي انبثق منه شعر فؤاد حدّاد، وإنما يتعامل مع التاريخ بوصفه نَصّاً، وهو المفهوم المُسْتَقَى من أطروحات جاك دريدا، فالماضي بمثابة خطاب يتشكّل من نصوص ووثائق.

أما المقدّمة الثانية التي جاءت بتوقيع



المؤلّف فقد ركّزت على المفاهيم الأساسيّة التي يرتكز عليها الباحث في تحليلاته وقراءاته لسياق الخُطب والأشعار، وأوجزها في أربعة: التمثيل والموقع الثقافي كما هو عند «هومي بابا»، والخطاب الاستعاري لدى «ليونيل وي»، والسنّة الأدبية وهو المصطلح الذي استعاض به الباحث عن الأعراف الأدبيّة، لما تنطوي عليه السنّة من إحالة على الخلفية التاريخيّة للمصطلح، على حدّ تعبير الدكتورة فريال التي صكّته، ثم يعرض لإشكالية دراسة شعر العامّيّة بوصفه شعراً خارجاً عن السّنن الأدبيّة، ويفسّرُ فيها ـ أيضاً ـ أسباب اتّخاذه فؤاد حدّاد أنموذجاً، ليس لكونه مُمثّلاً لشعر يُعاني الإهمال النقديّ، وإنما بوصفه شاعراً استطاعَ أنْ يعيدَ تشكيل هويّته بإرادته الفردية في مخالفة صريحة للتقاليد المجتمعية المتوارثة، كونه المسيحي الذي يختارُ الدين الإسلامي من أجل الإنسان، وهو خرّيج المدارس الفرنسية الذي يختار أن ينطق ويكتب بالعربية بل بالعامية، وهو الماركسي الذي يَهيم في حضرة النبي محمّد. وبناءً على هذه التعدُّدية كان التساؤل الذي انطلقتْ منه هذه الدراسة: إلى أيّ مدى استطاع أن يُخرج الشّاعرُ الشعبَ من أَسْر الوجود في أثناء تمثيله له في خطابه الاستعاري؟ وقبله: كيف استطاع فؤاد حدّاد أن يخرجَ من أَسْر التمييز المقنّن الذي تُشرّع له السّنّن الأدبيّة؟

كما يشدّد المؤلّف على أهمّيّة البلاغة لمعرفة الهُويّة، مع تأكيده على أنّ ثمّة اختلافات بين البلاغة والنظرية الأدبيّة، إلا أنّ المشتركَ بينهما مُتحقّق، فكلاهما غايته تحديد الجمالي وتمييزه من غير الجمالي، وبكشف الغطاء المعرفي لهما يتبيّن أنهما ممارستان سياسيتان بامتياز، ومع هذا فهما تتبرّأان من اقترافهما الفعل السّياسيّ، وهنا التبرّؤ يُفسّره المُؤلف بأنّه ليس مجرّد خرافة أكاديمية كما صَرّح تيري إيجلتون وإنما هو تجسيد لسمة السلطوية في المجال النقدي. ويشيرُ المؤلفُ إلى أنّ موقف التراث النقدي من شعر العامّيّة، في مجمله، يكشف عن انحياز النقّاد- بوعي أو من دونه- إلى الذّات العربيّة المُتخيّلة بوصفها كينونة ثابتة فوق تاريخيّة على حساب الذّات الجماعيّة، المتغيّرة هويّتها الثقافيّة زمنيّاً وجغرافيّاً؛ وهنا ما كشف عن تجاهل آداب اللهجات المختلفة في البقاع والأمصار المفتوحة على مستوى النقد تنظيرياً وتطبيقياً.

ويرى الكاتب أن عمليّة تمثيل الشعب هي مسألة أنساق ثقافية تتجاوز الأيديولوجيات السياسيّة، حيث ثمّة رابط قويّ يجمع بين أفراد الشّعب، ونظراً لأنّ طبيعة هذا الرّابط تختلف جغرافيّاً

وتاريخيّاً، فقد تبلورت أشكال مُتعدِّدة من القوميّة، قد يتخيّلها الناس أو يتوهَّمونها تحت تأثير اللُّغة وما تنتجه من معاجم وتراث ثقافيّ في شتّى مجالات المعرفة، وفي ضوء هذا يمكن الزعم بأن ثمّة تمثيلات حقيقية للشّعب وأخرى غير حقيقية، سواء في خطاب فؤاد حدّاد أو في الخطابات الرئاسية الموازية، وفقاً لمفهوم «الصدق الثقافي» الذي اقترحه الناقد البحريني نادر كاظم.

تشتغل الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب على تحديد المفاهيم، وهي بمثابة إطار نظري حيث ناقش فيها الكاتب موضوعات تمثيل الشعب بوصفه الآخر، وبناء الهُوية في النظام الأدبي، والنقد الثقافي وإعادة بناء الهويات، أما الفصول الثلاثة الأخيرة فهي تشتغل على كيفية تمثيل الشعب في الخطاب الاستعاري عند الشّاعر في مقابل الصّورة ذاتها في الخطاب الاستعاري الرّئاسيّ، على اختلاف أيديولوجيات الرّؤساء وسياقات الخطابات الرّئاسية، والأهمّ تباين صُورة الشّعب في خطابه الاستعاريّ، ومن ثمّ تتفاوت درجة التمثيل ما بين خطاب يُظهره في صورة (الضعيف، الغلبان، العريان)، في مرحلة لإظهار قدرة الرّئيس على انتشاله مِمّا كان فيه من بؤس واستعباد أيّام الاستعمار الداخلي والاستعمار الخارجي، إلى خطاب يتماهى معه، وتنداح الحدود بين الأنا والنحن كما ظَهَرَ في خطاب النكسة على نحو ما أظهرت خطابات جمال عبد الناصر، وآخر يعدّ نفسه وَصيًّا عليه كونه الرّئيس المؤتمن، وأنه حَريّ بتأهيله إلى الديموقراطية بناءً على الأمانة التي من موقعه، هو مسؤول عنها، كما جاء في خطاب السّادات، وصولاً إلى خطاب احتقاري يصف فيه الشعب بأن «بطنه واسعة، وانفعالي، وعاطفي» كما جاء في التصوُّر الاستعاريّ للشّعب في خطابات مبارك.

في مقابل هذه الصّورة للشعب في الخطاب الاستعاريّ للرؤساء الثلاثة كانت هناك صورة أخرى لدى الشّاعر فؤاد حدّاد في دواوينه المُختلِفة، قد تبدو متماثلة، إلى درجة ما، مع خطابات عبد الناصر، والثورة وصلت إلى حدّ التماهي معه رغم الفجوة الشكلية التي كانت بينهما، والتي لم تُردَم إلا بانتسابه الفكري إليهم بعد تجربة الاعتقال الثانية، فظهرت صور الشعب من (الغلابى، والعرايا، والجوعى، والمظلومين) حسب التشكيل الاستعاري له الذي راح يطّرِد في قصائده، وما إنْ حدثت النكسة حتى انحاز حدّاد لطرف الشعب المهزوم والمنكَسِر، بل تقمّص دور المُعالج النّفسي للنفوس المُنْكَسِرة، تارةً بالأمل فظهرت الاستعارة «الشعب هو المنجد» أو إعلانه أن «الشعب وحده هو الذي دَقّ الطبول»، وتارة ثانية بتقديم صياغة جديدة لهويّته تَسْمَحُ بمسحة دينية تعضد من الحُلم القومي المُسْتَعْصِي، ثمّ بفتح دائرة النّات القوميّة على دائرة النّات الإنسانيّة قرينة العدل والحقّ والرحمة، ولكن وفاة ناصر أعادت (حدّاد) إلى حضن التصوّر الاستعاري لناصر عن الشعب «شعب الغلابى والجياع واليتامى» وهو تصوّر حدّاد ذاته في ديوانه الأول «أحرار وراء القضبان».



فؤاد حداد مع الأسرة الصغيرة



«بتوقيت القاهرة»..

الذاكرة والنسيان

عماد مفرح مصطفى

بحساسية عالية وعبر ثلاث حكايات درامية تحدث جميعها على مدار يوم واحد في مدينة القاهرة، يحاول المخرج الشاب «أمير رمسيس» رصد تحوّلات المجتمع المصري في فيلمه الجديد «بتوقيت القاهرة»، معتمداً على جدلية الذاكرة والنسيان، والحب والخوف، وتأثير الهواجس الدينية المتطرّفة على طبيعة الحياة الاجتماعية.

الفيلم الذي يتميّز بجمعه ثلاثة ممثلين كبار بعد فترة غياب عن التمثيل السينمائي، نور الشريف وميرفت أمين وسمير صبري، وتسير فيه المسارات الدرامية باختلافاتها الفكريّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والنفسيّة بشكل متوازٍ ومتفاعل، يتناول في حكايته الأولى، حياة رجل ستيني «يحيى شكري مراد»، (يؤدي دوره الممثل نور الشريف)، الذي يعاني من مرض «الزهايمر» ومن المعاملة القاسية من قبل ابنه ذي التوجّه الديني المتزمت، وذلك بسبب نسيانه المتكرّر وتاريخه الشخصي وانفتاحه الاجتماعي، الذي لا يمنعه من البوح بحلمه ورغبته في اللقاء بامرأة يحتفظ بصورتها الشخصية.

«يحيى»، وبرغم نسيانه لكل التفاصيل التي جمعته بتلك المرأة أيام شبابه، وفقدانه لكلّ الذكريات البعيدة المتعلّقة بالأسماء والأمكنة والأشخاص، إلا أنه يحتفظ بنقاء أحاسيسه التي تخبره بأن تلك المرأة كانت تعنيه بشكل شخصي في زمن ما، وربما باستعادتها يستطيع أن يستعيد كل ذاكرته وتفاصيل حياته السابقة، الأمر الذي يدفعه للبحث عنها في مدينة القاهرة.

هكذا وبمجابهة النسيان بالحب، ومحاولة تجاوز راهنية المرض بالإقدام على فعل البحث الذي ينطوي على المعرفة وفتح الآفاق وكشف الأسرار، يلتقي «يحيى» على الطريق الصحراوية بمورد المخدرات الديلر «حازم» (يؤدي دوره الممثل شريف رمزي) الذي يُقلّ «يحيى» بسيارته الحديثة، حيث تختفي صورة الشاب البلطجي وتحل مكانها صورة الشاب العصري. يحمل هذا اللقاء دلالة رمزية في مقاربة العلاقة ورؤية الأجيال لبعضها البعض، والمتضمنة إمكانية لعب الجيل الشاب دور المُخلّص لذاكرة الأجيال السابقة. وعلى وقع هذه الدلالة، يتحوّل الزمن إلى مادة سينمائية ثريّة داخل الفيلم، سواء من جهة الشاب

«حازم» الذي يحس بأن الوقت ينفد منه بعد تورطه مع عصابة المخدرات وعليه تأمين مبلغ كبير من المال، أم من جهة «يحيى» العجوز الذي يداري انقضاء الزمن وما يخلّفه من نسيان بالحب، والأمل باللقاء مع حبيبة لا يملك من تاريخها سوى صورة شخصية قديمة.

نكتشف لاحقاً أن الصورة تعود إلى الممثلة المعتزلة ليلى السماحي «ميرفت أمين»، التي تدور حولها الحكاية الثانية في الفيلم، حيث تنتاب «ليلى» المخاوف بعد مشاهدتها إحدى الفتاوى التي يُطلقها أحد فقهاء الفضائيات، «بأن الزواج في الأفلام هو زواج حقيقي» على اعتبار أن ذلك الزواج يحقق شرط رضاء الطرفين، والإشهار أمام الجمهور. لذا تقوم «ليلى» بالبحث عن آخر ممثل شاركته التمثيل في دور الزوجة، وهو الممثل سامح «سمير صبري»، لتطلب منه الطلاق، خاصة وأنها مُقْدِمَة على الزواج من رجل ذي توجّه ديني مُتطرّف بعد أن انحسرت عنها الأضواء والكاميرات.

يستغرب «سامح» «المسيحي»، الذي يعيش على ذكريات الزمن الغابر، وقد كان في شبابه يُجسّد أدوار البطولة في العديد من الأفلام، ومازال يحتفظ بنمط حياة تشعره بأهميته كفنان، من طلب «ليلى» ويصفه «بالتخاريف والترهات».

ووسط رفض «سامح» وإلحاح «ليلى»، تستعيد صداقتهما القديمة ألقها، ويشترك الاثنان في سرد ذكرياتهما عن الزمن الجميل ونجاحاتهما المشتركة، حتى إنهما يقومان بإعادة تمثيل أحد المشاهد المهمة من تاريخهما السينمائي، ويتابعان معاً بعض المشاهد السينمائية التي جمعتهما في أفلام قديمة على شاشة التليفزيون، وهي مشاهد جمعت في الحقيقة بين سمير صبري وميرفت أمين في أفلام مصرية قديمة.

في هذا الخط الدرامي الآثر، والذي تصوب فيه أخطاء الحاضر في ضوء تجارب الأمس، يتحوّل الحنين إلى عامل فاعل، ويصبح في إثره اليومي الزائل، إلى ما هو إنساني وحميمي وجميل، جاعلاً من الزمن ومروره أمراً لا يبعث على اليأس والحزن، بل يُحفّز على محاولة إدراك معنى التحوّل الذي ينطوي على السعادة والاقتناع. يتم ذلك بحساسية عالية وروح تمت إلى «الكوميديا السوداء»، التي نتلمسها أيضاً في الحكاية الثالثة ضمن الفيلم، وهي تخص العاشق وائل «كريم قاسم» الذي يواعد حبيبته سلمى «أيتن عامر» لأول مرة في مكان خاص، وهي شقة أحد أصدقائه. وهناك نكتشف الحضور المُعقّد والثقيل لكل عوائق المجتمع وتحريماته في علاقات الحب في مجتمعاتنا.



لا ينحصر انتقاد المخرج للمجتمع على وقوفه في مواجهة الحب، بل يتجاوزه إلى انتقاد تحوّل السمة العامة لمجتمعاتنا نحو القسوة وعدم التسامح، وخاصة لدى الأجيال الجديدة المنفعلة، وتتمثل هذه القسوة في شخصية الابن القاسي «ليحيى» الذي لم يغفرْ لأمه أنها كانت تدين بالمسيحية قبل زواجها. إنها لمحة يطلّ من خلالها المخرج على مجتمع تزداد حساسيته مع الأيام، تجاه ما هو مختلف ومتباين، وسط دعوة الوالد «العجوز» وحديثه حول جمال ثقافة التنوّع والاختلاف.

اللافت في الفيلم هو مستوى الأداء والتمثيل الرفيع الذي جسّده نور الشريف، بعد غياب ست سنوات عن السينما، حيث يؤدي دوراً مختلفاً عن أدواره الدرامية المعروفة، بحساسية مفرطة وتركيز على إيماءات بسيطة ومُعبّرة، ما يجعل المتلقي يتورّط عاطفياً وفكرياً مع شخصيته في الفيلم.

والحقيقة أن التركيز على صدقية التمثيل والاختيار الموفق في نمط الشخصيات وانفعالاتها، التي بدت في بداية الفيلم اختلّ مع إصرار المخرج، وهو كاتب السيناريو أيضاً، على إجراء التقاطعات بين مصائر الشخصيات، ومحاولة دفعها إلى نقطة محورية تنتهي عندها القصص الثلاث، وفي مكان واحد شقة الممثل «سامح» ما نتج عن ذلك حدوث نهاية مفتعلة درامياً.

فيلم «بتوقيت القاهرة»، والذي يُعدّ الفيلم الرابع ضمن الأفلام الروائية للمخرج أمير رمسيس، بعد إخراجه أفلام «آخر الدنيا» و«كشف حساب» و«ورقة شفرة» إلى جانب فيلمه الوثائقي «عن يهود مصر» يحمل طاقة حسيّة ومضامين فكرية، تنسبه إلى سينما المؤلف، حيث الإيحاء والتركيز على الرؤية الفنية، نجح فيه المخرج إلى حدٍّ بعيد في تطويع الصراعات النفسية لزيادة تأثير الجانب السينمائي، وذلك بالتركيز على الوقائع الطبيعية المُعبّرة والمختزلة للسلوكيات المُعقّدة والغامضة.

خارج الحدود

محمد اشويكة

تطرح مسألة الحدود في عالمنا الراهن أكثر من قضيّة وإشكال، فقد صار العَالَمُ مُسَيَّجاً من حولنا، ولم يعدْ مفتوحاً بالشكل الذي نتصوّره ونحلم به (يوتوبيا عالم بلا حدود)، فلا حرية أمام سطوة الحدود وتزايد وتيرة ارتفاعها. يمكن للحد أن يكون نفسياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً وعنصرياً.. فهو الفاصل بين عالمين متنافرين أو متصارعين، منفصلين ومتباينين.. وقد كانت الحدود في صيغها التقليدية تحصر الشيء أو الحيز لكي لا يختلط مع سواه، وحَدُّ الشيء في اللغة العربية تعريفه الجامع لكلّ أفراده، المانعُ لكلّ ما ليس منه، إلا أنها اكتست طابعاً أكثر تعقيداً بسبب ازدياد المشاكل بين الإثنيات والشعوب والدول.. وارتفاع الأطماع التوسعية طولاً وعرضاً، وإفلاس القيم الإنسانية النبيلة، لقد بات العَالَمُ يسير نحو «الإنسان شرير بطبعه» عوض «الإنسان خَيّر بطبعه»...

في سياق هذه الأجواء يُطالعنا الممثل والمخرج المسرحي والسينمائي الشاب علي الصميلي رفقة «كلير كاهن» (Claire Kahen) بفيلمهما الروائي القصير المشترك «حدود» مقتبسان إياه بشكل حُرّ عن نص مسرحي تحت عنوان «مُقْتَطَفٌ من بورتريهات» (Issu de portraits) للكاتبة الفرنسية «Paul-ine Sales» (بُولين سَالْ)، التي كتبت



عِدّة نصوص إثر رحلتها إلى فلسطين المحتلّة، وقد تحوّلت إلى عمل مسرحي انخرط فيه عدة ممثلين من بينهم علي الصميلي، الذي اهتم بمأساة مدينة غزة...

ليس الحدّ هنا السياج، كما يتضح في الفيلم، ولا الحدود بين الدول، وإنما هي رموز للحدّ بين العري والسلاح، العنف والاستسلام، الدم وبراءة الطفولة، المرض والمنع، اللعب والألم، اللامبالاة والعناية.. لم تكنْ الحدود في الفيلم مُغلقة، وإنما هي مُشْرَعَة، يحتضنها مكانٌ شاسع.. وفي ذلك تعميقٌ لرمزيتها، وتأكيدٌ على عنفها الذي ينبني على مَثْنَويَّة مُتَنَاقِضَة ومُفَارِقَة: ففي الفيلم فصلٌ بين عَالَم المرض والشفاء، وحاجزٌ بين ما يصبو إليه الأب وابنته وما يفرّ منه، وتركيز على حِدّة الحرّاس ولطف الواقفين على الحدود.. وبما أن الحارسة ذَهَبَتْ إلى حَدٍّ بَعيدٍ في لَهْوِها/عنفها فقد قرّرت بعد الاستشارة مع مرؤوسيها عدم السماح للأب وطفلته بالعبور.. وهنا تختصر فكرة الحدود تلك المواجهة الثاوية بين العنف والعاطفة.. الرعونة والرصانة.. السخافة والحصافة.. الخِفّة والسكينة...

يأتي الأب الشاب رفقة ابنته المريضة في سيارة قديمة وهي في وضعية صعبة، يستوقفه حرّاس الحدود الثلاثة، تتعامل معه الحارسة الوحيدة بينهم برعونة ظاهرة رغم أنها ترى طفلة تَئِنُّ وكأن انخراطها في صفوف الجيش قد أنساها وجَرَّدَها من غرائز الأنوثة والأمومة وكل الأحاسيس المرتبطة بالرهافة والرقّة واللطف.

يُوَاجِهُ الأب صرامة الحراس - أحدهم يقرأ - بنوع من السخرية، فحينما يطلبون منه إزالة ملابسه يتعرى كُلياً.. ولَمَّا يفتحون صندوق السيارة لا يعثرون إلّا على فردتي حذاءٍ يشبه نوعاً ما أحنيتهم الخشنة، ومَصْلٍ (Serum) طبي.. وحين تسأله الحارسة عن محتوى حِفَاض الطفلة المريضة يتحدّث إليها باستهزاء



عمّا يوجد بداخله إلا أنها تُصِرُّ على فحصه فيضطر إلى جعل محتواه النتن - بعد إزالته - بارزاً أمام عينيها وقريباً من أنفها، فترد عليه بضربة عنيفة من عقب بندقيتها سرعان ما أسفرت عن تدفق الدم من أنفه، ذلك السائل الأَحْمَرُ الحَيَوِيّ الذي اعتدنا سيلانه قرب مناطق الحدود والصراع والتوتر...

يتألّم الأب المُضَمَّخ بالدم، وهو يُطَمْئِنُ ابنته القلقة فيما تأمره الحارسة بالعودة من حيث أتى وتنخرط في التسلّي بلعب الكرة بمعيّة زَمِيلَيْهَا.. يرمي الأبُ حويصلة المَصْلِ البلاستيكية على الأرض فيتدفق محتواها ليسقي الأرض المريضة - حسب تعبيره - العطشى.. يعود الثلاثة إليه مرددين «عُدْ إلى منزلك» (Go home) بهيستيرية ظاهرة وهم يطوفون بالسيارة، محركين إياها، راكلين لجنباتها، ضاربين على حديدها والرعب يسري في تلابيب قلب الفتاة المذعورة...

تُحيل البيئة المحيطة بأنحاء فيلم «الحدود» على القسوة والقحط، فهي أرض حجريّة، جبليّة، لا خُضرة على سطحها باستثناء بعض النباتات التي تستوطن الأماكن شبه الصحراوية.. قليلة المنافذ والممرات، يطغى على لون تربتها الاصفرار وبعض الاحمرار المائل إلى البني.. علاوة على صعوبة الطريق التي يدل عليها نوع السيارة المُسْتَعْمَلَة (R12)، وكذا حجم الأتربة والأوساخ العالقة بها...

يظهر من لغة الحوارات أنها تسعى إلى الكونية وتجاوز المحلية، فهي تَتَعَدَّدُ لتميلَ إلى الإنجليزية رامية إلى عدم الارتباط بمكانٍ ما أو أُمَّةٍ مُعيّنة، وإن كانت تُحِيل بالضرورة إلى مناطق الأزمة لتتجاوزها نحو توسيع النقاش حول مفهوم الحدود كإشكال عام.

الجلي أن الحدود تسجن الحريّة، وتكون عائقاً أمام التواصل الإنساني في شتى أبعاده سيما وأن تجلياته تطرح قضايا قد استثمرها الفن السابع إلى درجة قيام سينما يمكن تسميتها دون تحفظ «سينما الحدود»، كما تؤشر على ذلك بعض النماذج من السينما المكسيكية والفلسطينية مثلاً، فقد استطاعت أشرطة كثيرة من أن تطرح البعد الإنساني دون إلصاقه بالبعد السياسي الضيق، ولنا العبرة في بعض الأفلام منها: «عرس الجليل» (1987) لميشيل خليفي، و«الحدود» (1982) سيناريو محمد الماغوط وإخراج وبطولة دريد لحام، و«الوقت المتبقي» (2009) للمخرج إيليا سليمان، و«الحائط» (2004) للمخرجة سيمون بيتون...

ينتهي الفيلم ببوارق أمل كثيرة: أحزمة الضوء المتسربة من بين الجبال.. صوت القلب النابض بانتظام.. صوت الطفل الذي تحمله الأم بين جوانحها.. إنها الولادة التي تُجدّد الآلام وتتجاوز الحدود الاصطناعية التي لا تستطيع أن تسجن روح الإنسان التوّاقة إلى التحرّر والسفر.

المضحكون الجدد في السينما المصرية

وما بقي منهم

محمد عاطف

طرحت السينما المصرية لموسم إجازة منتصف العام 6 أفلام كوميدية من بين 9 أفلام يتم عرضها في دور العرض حالياً. وتستأثر الأفلام الكوميدية - منذ ما يزيد على 15 عاماً- على النسبة الأكبر من إجمالي الإنتاج السينمائي المصري. حيث تُلبّي الأفلام الكوميدية اتجاهات المشاهدة لدى الشباب الذين يمثلون الشريحة الأعرض بين جمهور دور العرض السينمائي. فضلاً عن تركيز الإنتاج السينمائي في مصر جُلّ اهتمامه على تسويق الفيلم في القنوات التليفزيونية بعد انتهاء فترة عرضه السينمائي، ومن ثَمّ على المشاهدين في المنازل الذين يميلون إلى الأفلام الخفيفة، ذات الطبيعة النظيفة التي كانت قاعدة انطلاقها الأفلام المنتجة في نهايات التسعينيات من القرن الماضي مثل «إسماعيلية رايح جاي» و«صعيدي في الجامعة الأمريكية».

زمن الكوميديا البائسة

شهد العقد الذي عُرفَ بـ «الكوميديا النظيفة» (1998 - 2008) أفول نجوم الكوميديانات الكبار الذين سيطروا على الساحة الفنية منذ بداية السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات تقريباً مثل عادل إمام، وسمير غانم، ومحمود عبد العزيز. لتشهد بداية الألفية صعود عدد من النجوم مثل محمد هنيدي، وأحمد آدم، وهاني رمزي، وعلاء ولي الدين، ومحمد سعد، وأحمد حلمي وغيرهم. وتلاشت تقريباً البطولات النسائية، واقتصرت على الأدوار المساعدة التي تكمل صورة النجم الواحد فظهر بالتوازي مع هؤلاء النجوم الممثلات مي عز الدين، وغادة عادل، وحلا شيحة وغيرهن. فضلاً عن ما عُرفَ بالـ «سنيدة» أي نجوم الكوميديا الأكبر سناً من الجيل السابق، الذين اشتهروا بالأدوار الثانية مثل حسن حسني، ووحيد سيف، ولطفي لبيب وغيرهم.

اعتمدت أغلب أفلام كوميديا الفترة على موضوعات محدودة، لعلّ أبرزها اللعب على كاريكاتورية شخصية بعينها ارتبط بها الجمهور مثل: اللمبي، والقرموطي. أو على المفارقات الخفيفة للإنسان السانج، أو المواطن المطحون. وصار لما سمي بـ «الكوميديا النظيفة» خلطة واحدة قائمة على نجم أوحد، وبطلة جميلة مساعدة، يعزفون ويغنون حول عجوز «سنيد». لكن مع تكرار الموضوعات بسبب تمسك عدد من «المضحكون الجدد» بهذه الخلطة، وتقويض كتاب السيناريو عن الخروج عنها، انصرف الجمهور إلى خلطات أخرى أكثر إشباعاً مثل: ما سُمي بـ «أفلام العشوائيات» التي تعتبر الكوميديا القائمة على الإفيهات المبتذلة، أو الإيحاءات الجنسية مجرد عنصر، إلى جانب عناصر أخرى مثل الاسكتشات الراقصة، ومشاهد العنف والجريمة. وهذه النوعية مازالت حتى الآن تحظى بقبول المراهقين من أبناء المناطق الأكثر فقراً في مصر.

وهناك أيضاً الخلطات الخاصة بأفلام نجوم الطبقة الوسطى والشرائح الاجتماعية الأعلى مثل أفلام البطولات الجماعية، أو أفلام أحمد عز، وكريم عبد العزيز التي اعتمدت خلطتها- آنذاك- إلى جانب الكوميديا على وسامة البطل، أو شعبوية التيمات الدرامية لهذه الأفلام، حتى تلك المبنية منها على قصة رومانسية.

ليس أسوأ من التيمات السابقة سوى أفلام «الأطفال الأرزال» أو أفلام «تكريس ثقافة التحرش». فقد يعكس الفن حالة مجتمعية ما، وبالتأكيد يشبه الفن إلى حدٍّ كبير مجتمعه. فلا يمكن إنكار وجود البلطجة في مصر، مثلما لا يمكن أن تنأى الأفلام عن ظاهرة انتشار استخدام «الألفاظ النابية» على نطاق واسع في المجتمع المصري على تعدّد



شرائحه الاجتماعية، أو الثقافية. ولا يحق لأحد من كان توجيه نقد أخلاقي لتلك الأعمال، من باب حرية الإبداع، والمصارحة مع النفس أن تجاهل الفن لها يعدّ من باب العزلة. لكن يظلّ أسوأ ما في تلك المرحلة تكريسها لثقافة التحرش عبر أفلام مثل «عمر وسلمى» وغيره تزين صورة المتحرش، وتعطي مفهوماً خاطئاً حول تقبل الفتاة له. أو الأفلام التي تقوم بطولتها على أطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة يتحدثون بصفاقة إلى من يكبرونهم سناً، أو يلطمونهم على وجوههم، بل ويطلقون النكات التي يحمل بعضها إيحاءات بذيئة. وحقت تسمية «العشرية الحزينة» على تلك الحقبة، رغم قشرتها الكوميدية.

موضة التنمية البشرية

لا يخفى عن متابع انتشار مصطلح «التنمية البشرية» بين أبناء الطبقة الوسطى المصرية قبيل الثورة المصرية، والذي دعمه إعلام النظام وقتها في صورة الاستقبال المستمرّ لمدربي التنمية البشرية في البرامج الحوارية، أو وجود برامج مستقلّة لهم على خريطة القنوات، وبات ما عُرِفَ وقتها بعلم «التنمية البشرية» أساساً لكيفية التكيّف مع الوضع القائم، والتفوق داخل منظومته، دون إلقاء اللوم على الظروف العامة. وبالتوازي صعد نجم كل من أحمد حلمي وأحمد مكي اللذين قامت أفلامهما على نفس الفكرة، بل وسادت آراء تفيد بأن هناك دعماً رسمياً ما وراء تسويق أفلام حلمي ومكي في مقابل أفلام الرفض التي سادت قُبيل ثورة يناير، والتي كان المخرج خالد يوسف في مقدمة صنّاعها.

وعملاً تلو الآخر استطاع كل من حلمي ومكي احتلال نسبة لا بأس بها من مبيعات شباك التذاكر في مصر، بل وفي المنطقة العربية. في تلك الأثناء تراجعت إيرادات «المضحكون الجدد»، وعلى رأسهم محمد سعد الذي استنزف شخصية «اللمبي» حتى النهاية، وحاول تكرار نفس تيمة الشخصية الكاريكاتورية في عدة أعمال أخرى لم تحقق النجاح الذي حققه أفلامه الأولى. كما أتت الظروف التي مرّت بها مصر بعد ثورة يناير على ما بقي من الإنتاج السينمائي المصري، سواء من حيث الكم أم الكيف. ولم تفلحْ محاولات «المضحكون الجدد» في صناعة أفلام تتناول فكرة الثورة، والأحداث التي تلتها بصورة كوميدية ولم تغطِ أفلام مثل «سمير أبو النيل»، و«تك تك بوم» ميزانيتها إلا عندما بيعت إلى القنوات. ولم تثابرْ سوى أفلام الخلطة السبكية القائمة على البلطجي الظريف والراقصة، أو الإيفيه الرخيص، لدرجة أن بعض الشركات الأخرى سارعت إلى اللعب على نفس التيمة، وكذلك تشجّع منتجون جدد نحو إنتاج نفس المحتوى لكن لم تفلحْ محاولاتهم لامتلاك عائلة السبكي السر الحصري للخلطة. ولا أدلّ على ذلك من فشل أفلام «القشاش»، و«النبطشي»، و«الدنيا مقلوبة».

كوميديا جديدة

مثلما بدأ «المضحكون الجدد» رحلتهم الفنية بأدوار مساعدة في أفلام الكبار، يأتي جيل جديد من الصف الثاني لأفلام «المضحكون الجدد». حيث تشهد الفترة الحالية صعود نجم صف جديد من النجوم مثل رامي غيط الذي أعاد استخدام شخصية «برص» التي أداها في فيلم «دكان شحاته» ليقدّمها في فيلم يحمل اسم «المواطن برص» قائم على الكوميديا السوداء لحياة المُهمّش. وأيضاً هشام إسماعيل الذي أعاد استخدام شخصية «فزاع» التي أداها لسنوات عبر أجزاء مسلسل «الكبير» ليقدّمها في فيلم يحمل اسم «فزاع» قائم أيضاً على كوميديا الصعيدي الطيب. وبين «المواطن برص» و«فزاع» يكمن طموح كلا النجمين الموهوبين رامي غيط وهشام إسماعيل، حيث يجعلان من شخصيات لعباها باقتدار وخفة ظلّ استثنائية درجة يرتقون بها إلى الجمهور عن قرب، وإلى قلب المنتجين الذي يبدأ طريقه من شبّاك التذاكر.

لكن للأسف تمرّ تلك التجارب على موسمها السينمائي مرور الكرام لعِدّة أسباب أهمها سعي أصحابها اللاهث نحو النجومية على حساب تقديم الشخصيات داخل إطار درامي معقول يساعدها على الرسوخ في ذهنية المشاهدين، فالمشاهد مشبع بالفعل من حركات الشخصية، وأسلوب حديثها من خلال الأعمال التي شهدت ظهورها الأول. وربما يتسبّب تسرع رامي غيط وهشام إسماعيل في عرقلة خطواتهما الثابتة نحو النجومية، حيث استطاع كل منهما صناعة رصيد تراكمي لدى المشاهدين يلزم الحفاظ عليه، وتأكيده. وهنا تجدر الإشادة بتروي نجوم آخرين من نفس جيلهم - الفني - أثبتوا مواهب مبهرة مثل بيومي فؤاد، وأحمد فتحي، ومحمد سلام.

وبين كل هذا الزخم يمضي الثلاثي أحمد فهمي، وهشام ماجد، وشيكو في رحلة صعودهم عبر موضوعات مبتكرة، يعالجونها في صورة كوميديا «فارس» تقربهم إلى قلوب الجماهير عملاً تلو الآخر. وليس أدلّ على ذلك الإيرادات الضخمة التي حققها آخر أفلامهم «الحرب العالمية الثالثة» الذي عُرِضَ في موسم عيد الأضحى الماضي، إلى جانب أفلام ضخمة الإنتاج والتوزيع مثل: «الجزيرة2» و«الفيل الأزرق».

عن «يوم مالوش لازمة»

لعلّ أبرز ما يميز الموسم السينمائي الكوميدي لإجازة منتصف العام هو فيلم «يوم مالوش لازمة» لمحمد هنيدي. وتدور أحداث فيلم الكوميديا الاجتماعية «يوم مالوش لازمة» خلال يوم واحد هو يوم زفاف الشاب الأربعيني (يحيى)، الذي أتى من عمله في الخليج لكي يتزوّج من الفتاة الجميلة مها (ريهام حجاج)، لكن العكوسات تحيط به منذ بداية اليوم، وتمتد إلى حتى حفل الزفاف ليلاً.

الفيلم من تأليف الكاتب الساخر عمر طاهر، الذي يرجع لسيناريوهاته فضل كبير في رفع مستوى الأعمال الكوميدية الحالية. فحجم مبيعات الكتب الساخرة لعمر طاهر يجعل من الصعب تدخل النجوم السافر المعتاد في النص، فهو الأقرب إلى نبض الشارع، وإلى تفكير القاعدة الأعرض من الشباب، وإلى لغتهم. وكوميديا الفيلم بسيطة قائمة بالكامل على محاولة يحيى الهروب من الفتاة المختلة بوسي (روبي)، لتتعدّد المفارقات الكوميدية والمواقف التي ساهم كل من هشام إسماعيل (أكثم)، ومحمد ممدوح (سامح)، وبيومي فؤاد (مدير الحفل) في وصول الأحداث إلى قمة المتعة والإضحاك. وهكذا جرى البناء الدرامي بنفس بساطة الفكرة الأساسية، لتتصاعد الأحداث شيئاً فشيئاً، وكلما ازدادت المأساة وتعقد الموقف، زادت جرعة التشويق والكوميديا.

ويبدو أن موجة «المضحكون الجدد» التي بدأت بمحمد هنيدي تنتهي عنده أيضاً، ليكون الأفضل من بين أبناء جيله حفاظاً على جمهوره، وعلى ثقة المنتجين. حيث يكمن سرّ هذا النجاح في سياسة إعادة تصحيح المسار لدى هنيدي في السنوات الأربع الماضية، والتي تقوم على ثلاثة أعمدة رئيسية أولها: الوعي بالمرحلة العمرية، وهو الدرس الذي أخذ من رصيد الجيل الذي سبقه الكثير حتى أدركوا أنهم تجاوزوا أدوار شاب الثلاثينات. فهنيدي منذ عمله الأكثر نجاحاً «رمضان مبروك أبو العلمين حمودة» يظهر في دور الرجل الأربعيني الذي تأخر زواجه، ويقتصد في الاسكتشات الغنائية التي لم تعدْ تليق عليه، ولم يعدْ يتقبلها الجمهور في شكلها النمطي الذي اعتاد جيله تقديمها.

ثاني العوامل التي أعادت لأفلام محمد هنيدي مكانتها بين الجمهور الانفتاح على الكتّاب والمخرجين الشباب الأكثر تجديداً، فمخرج «يوم مالوش لازمة» هو أحمد الجندي الذي وقف خلف أكثر أعمال أحمد مكي نجاحاً، وعمر طاهر الذي يلتقي معه سينمائياً للمرة الأولى بعد نجاح تعاونهما في مسلسل «سوبر هنيدي» بجزأيه الأول والثاني.

العامل الثالث هو تخلّي هنيدي عن فكرة النجم الأوحد، واهتمامه بعرض الفيلم في صورة بطولة جماعية وقف إلى جانبه فيها نخبة من أبناء الجيل الحالي محمد ممدوح، وبيومي فؤاد، وهشام إسماعيل، فضلاً عن إفساح المجال لثلاث بطولات نسائية لهن مساحة واسعة في الأحداث هم: هالة فاخر، وروبي، وريهام حجاج. ليخرج العمل متكاملاً يكمن جماله في بساطته، وتكمن بهجته في عدد المساهمات الفنية والأدائية التي ساعدت في انتزاع الضحك من الجميع، بمن فيهم من حضر الفيلم ليؤكد صورة ذهنية سلبية حول انتهاء ظاهرة هنيدي.

السينما الأمازيغية

مسارات التأسيس

سعيد شملال







ما تزال السينما الأمازيغية - وليس الفيلم الأمازيغي الذي تعود بداياته إلى تسعينيات القرن الماضي- سينما فتيّة تبحث عن ذاتها، وتتحسّس مواطئ أقدامها داخل المشهد السمعي- البصري المغربي، إذ لم تتجاوزْ بعد الأفلام السينمائية الأمازيغية الطويلة عتبة الاثني عشر فيلماً روائياً طويلاً في ظرف زمني يُقارب تسعة أعوام (منذ سنة 2006)، وما زال عدد مخرجي الأفلام الطويلة ينحصر في تسعة مخرجين أيضاً، ومن ناحية أخرى فإننا لا نتوافر بعد على تراكم كمّي في الإنتاج يُمَكّننا من رصد مدى تطوّر هذه السينما، إذ إن جُلّ ما يوجد حالياً في الساحة السينمائية لا يعدو كونه محاولات متواضعة من لدن بعض المخرجين، مع بعض الاستثناءات.

أوّل فيلم سينمائي روائي طويل أمازيغي في التاريخ الرسمي للسينما بالمغرب هو فيلم «تيليلي» لمخرجه الراحل محمد مرنيش (2006)، الذي تَمّ عرضه بتاريخ 29 إبريل/نيسان 2006. لكن ألا يمكن اعتبار فيلم «كنوز الأطلس» (1997) للمخرج محمد أومولود عبّازي أول فيلم سينمائي أمازيغي، وذلك على اعتبار أن معظم مكوّناته تنطق في عمقها بالأمازيغية؟

تضم الفيلموغرافيا الأمازيغية اللائحة الآتية: أفلام «تيليلي» (2006)، و«تمازيرت أوفلا» (2008)، و«واك واك أثايري» (2010) لمحمد مرنيش، وفيلم «بوقسّاس بوتفوناست» (2006) لعبد الإله بدر، وفيلم «ايطو تثريت» (2008) لمحمد أومولود عبّازي، و«ميغيس» لجمال بلمجدوب (2010)، وفيلمي «خمم» (2010)، و«حب الرمان» (2014) لعبد الله توكونة (فركوس)، و«أغرّابو» لأحمد بايبو (2012)، و«سليمان» لمحمد البدوي (2012)، و«وداعاً كارمن» لمحمد أمين بنعمراوي (2013)، و«تاونزا» لمليكة المنوك (2013).

وتبقى جهة سوس (جنوب المغرب) هي المهيمنة على مستوى الكمّ بثمانية أفلام متبوعة بجهة الريف (شمال المغرب) بثلاثة أفلام، ثم تليهما جهة الأطلس المتوسط (وسط المغرب) بفيلم واحد. وجهة سوس هي الرائدة أيضاً على مستوى الإخراج السينمائي بصيغة المؤنث، إذ تعتبر المخرجة مليكة المنوك أول مخرجة سينمائية أمازيغية على مستوى الفيلم الروائي الطويل، وذلك بإخراجها لباكورة أعمالها «تاونزا» سنة 2013.

يُعزى تأخّر ظهور السينما الناطقة بالأمازيغية إلى طبيعة سياسات النظام المغربي في العقود السابقة، التي كانت تمنع التعبيرات والمكوّنات المهمّشة من الطفو على سطح الساحة الثقافية والسياسية، حيث إن سياسات بناء الهويّة الوطنية آنذاك كانت منساقة وراء خطابات القومية العربية، حيث كانت تعمل على تقوية البعد القومي/ العربي في الهويّة المغربية. هكذا لم تخرجْ السينما المغربية الناطقة بالأمازيغية إلى الوجود إلا بعد حدوث انفراج وتغيير شبه جذري في العقلية السياسية المغربية في الألفية الثالثة.

تحاول السينما المغربية الناطقة بالأمازيغية ردّ الاعتبار لمكوّن هويّاتي من داخل النسق الثقافي المغربي ألا وهو المكوّن الأمازيغي، وهي بذلك وسيلة للحفاظ على المميّزات الثقافية الأمازيغية بعيداً عن أي استلاب ثقافي أو هيمنة المكوّنات الثقافية الأخرى.

لكن المستوى الحالي للسينما الأمازيغية يسمح بوجود نظرة تفاؤلية إلى مستقبلها، حيث إنها بدأت تفرض نفسها شيئاً فشيئاً على المستويين الوطني والدولي، وذلك نظراً للجوائز التي نالتها داخل وخارج المغرب. ويبقى الفيلم الأمازيغي الطويل الأكثر تتويجاً إلى حدود اليوم هو فيلم «وداعاً كارمن» (2013) لمحمد أمين بنعمراوي، الذي حصل على جوائز خارج المغرب، كما حصد مجموعة من الجوائز داخل الوطن. أما على مستوى الفيلم القصير، فيبقى الفيلمان الأكثر تتويجاً هما «إزوران» (2008) للمخرج عز العرب العلوي، وفيلم «وأنا» (2013) للمخرج الحسين شاني، اللذان حصداً جملة من الجوائز على المستويين الدولي والوطني. بيد أنه لازالت هناك عدة إشكالات وتساؤلات تحوم حول السينما الأمازيغية تحتاج إلى تفكير عميق، سواء تعلق الأمر بالتسمية نفسها، أي أليست السينما الأمازيغية جزءاً من السينما المغربية؟ ألا تؤدّي تسميتا السينما المغربية الناطقة بالدارجة/ العربية والسينما المغربية الناطقة بالأمازيغية إلى نوع من الانزلاق الأيديولوجي؟ أم تعلّق الأمر بهوية الفيلم الأمازيغي؛ أي ما هي محدّداته؟ ما معنى الفيلم الأمازيغي؟ هل يتحدّد الفيلم الأمازيغي بهويّة المخرج أو بقصة الفيلم أو بعنوانه أو بفضاءات التصوير؟

رحيل سيد علي كويرات

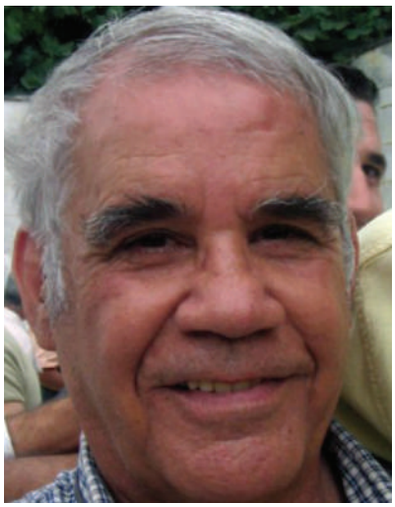
جعل السينما أولى مراتب العشق

عبد الكريم قادري

تمكّن منه العدو، قيّده بالأغلال، وسلّط عليه كل أنواع التعنيب، بعدها وضعه أعلى الهضبة، التي تقع فيها القرية بجانب الثكنة العسكرية، علم المُحتل يرفرف عالياً، في سماء ليست سماءه، والضابط الفرنسي ينظر إليه بحقد وغلّ دفينين، لأنه أذاق جنوده المدججين بكل أنواع الأسلحة النلّ والهوان، هزم بدهائه الريفي وفطرته، ضباطاً تخرجوا في أعرق الكليات العسكرية، وهو الذي لا يعرف شيئاً عن الحروب، ولا عن الإستراتيجيات العسكرية، خطّته كانت تُرسم على الأرض في عجل، لكنها تأتي أكلها عند التنفيذ، وقف وسط الساحة بكبرياء وشموخ كبيرين، الدماء والكدمات تغطيان وجهه المُبتسم، سكان القرية ينظرون له بفخر وخوف، في انتظار أن ينفذ الجلاد حكم الإعدام عليه، وهدفه أن يخاف سكان القرية فيخضعون للمستعمر، فلا يتمردون عليه، والنتيجة ستكون كما حسبوها، الرضى بواقع الحال، وعمر آخر للمحتل، أصدقاؤه الأسرى ينظرون إلى قسمات وجهه، التي ستنبل بطلقات تخرج من رشاشات العدو، نظروا إليه، صاح فيه أحدهم، (علي....موت واقف)، بالطبع مات واقفاً، بعد أن اخترق الرصاص جسده، لكن علي لم يمتْ إلى حد الساعة، ولن يموت غداً، أصبحت المقولة المذكورة، شعاراً يرفع في كل موقف، ومثلاً يعكس سمات الرجولة والشهامة، كل هذا مثلته شخصية علي، في الفيلم الشهير (العفيون والعصا)، الذي أخرجه أحمد راشدي سنة (1969)، اقتباساً من رواية مولود معمري، التي تحمل العنوان نفسه.

المشهد المذكور استرجعه الجزائريون فور تلقيهم خبر وفاة الممثل الكبير سيد علي كويرات (07 سبتمبر/أيلول 1933 -05 إبريل/نيسان 2015)، الذي أدى دور «علي»، في هذا الفيلم، المُتربع على عرش أكثر الأفلام الجزائرية مشاهدة، حيث استقطب أثناء طرحه في دور السينما أكثر من مليون مشاهد، ناهيك عن عرضه المستمر على الشاشة الصغيرة، ما جعل أغلبية الجزائريين يعرفونه جيداً، ويعرفون معظم أدواره في أفلام أخرى، ولكنهم لا يسمونه باسمه، وربما غالبيتهم لا يعرف اسمه الحقيقي، إذ سبق وأن سموه على طريقتهم، «علي موت واقف»، وهي خاصية لدى الجزائريين، إذ لا يأبهون بالعناوين التي يضعها المخرجون، فيستبدلونها بأخرى جديدة، مثل فيلم «معركة الجزائر»، للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفور، إذ يطلقون عليه عنوان «علي لابوانت»، نقلاً عن شخصية ثانوية في الفيلم، كما يطلقون على فيلم عمار العسكري «دورية نحو الشرق»، تسمية فيلم «آآآو عليكم»، وهو حدث ما، وقع في الفيلم، حيث يقوم أحد شخصياته، عندما يرى الجيش الفرنسي يقترب من الثوار بإطلاق صيحة تنبيه لهم، إذ يقول من بعيد (آآآآو عليكم القالمة) بمعنى أنهم جاؤوا من طريق ولاية قالمة (إحدى الولايات الجزائرية)، وهكذا يفعلون مع أفلام أخرى، وعندما توفي سيد علي كويرات، نقل خبر وفاته في مواقع التواصل الاجتماعي، وغيرها، كالتالي، «لقد توفي علي... موت واقف».

بالعودة إلى مسار هذه الشخصية الفنية الكبيرة، التي قدّمت للمسرح، والسينما، والتليفزيون، العديد من الأعمال الجيدة، التي عكست شخصيّته القوية، رغم تنوّع خياراته التمثيلية، غير أنّ السينما تبقى أولى مراتب العشق لديه، علماً بأن أبا الفنون هو من أخذ بيده إلى عوالم التمثيل، وهذا سنة (1950)،





عمل كويرات مع المخرج حمينة في فيلم «وقائع سنين الجمر»، الذي نال جائزة السعفة الذهبية بـ«كان» الفرنسية، سنة (1975). كما عمل مع يوسف شاهين في فيلم «عودة الابن الضال»

حيث التحق بالمسرح الوطني الجزائري، رفقة عمالقة المسرح، مثل محيي الدين بشطارزي، ومصطفى كاتب، ورويشد، ورشيد قسنطيني، وفتيحة بربار، وحسن الحسني، وغيرهم من الممثلين الكبار، إذ لعب أدواراً مهمة في العديد من المسرحيات.

بعد سنة من الاستقلال (1963)، شارك سيد علي في فيلم «أبناء القصبة»، للمخرج مصطفى بديع، وهو أولى التجارب السينمائية التي يخوضها، إذ لعب دور رجل عابث، لا يهمّه شيء في الحياة، سوى اتباع أهوائه، هنا ما جعل عائلته تحتقره، وتستصغره، خاصة الأخ المنخرط في صفوف الثورة الجزائرية، لكن في الأخير تبين بأنّ هنا العابث أكثر وطنية منهم، وأنّ الثورة الجزائرية ألزمته إبقاء هنا الأمر سراً، لخطورة العمل الثوري وفطنة العدو، أدى سيد على كويرات الدور ببراعة كبيرة، وهكذا فتحت له السينما أبوابها، ليُشارك بعدها في العديد من الأفلام الأخرى، التي شكّلت مّنعرجاً حاسماً في تاريخ السينما الجزائرية، أهمها فيلم «العفيون العصا» الذي سبق وأن أشرنا إليه، وفيلم «ديسمبر»، للمخرج الكبير محمد لخضر حمينة، حيث لعب فيه كويرات دور البطولة، رفقة الممثلة كلثوم، ويروي الفيلم قصة أحد الثوار الجزائريين، الذي ألقي القبض عليه من طرف المظليين الفرنسيين، حيث يتعرّض إلى كل أنواع التعنيب، والاستنطاق، لانتزاع أي معلومة منه، في الوقت نفسه يستفيق ضمير الجلاد، ويدخل في مراجعة ذاتية للقيم الأخلاقية، التي ترفعها فرنسا كشعار لها، فيعرف وحشية جيش بلاده، وعدم مراعاته لأي قيمة إنسانية، ومن هنا يأتي السؤال المحوري للضابط الفرنسي، وهو هل حقاً أن «الغاية تبرر الوسيلة؟». كما عمل كويرات مع المخرج حمينة في الفيلم الخالد «وقائع سنين الجمر»، الذي نال جائزة السعفة الذهبية بـ«كان» الفرنسية، سنة (1975)، الذي لعب فيه كويرات رفقة مجموعة كبيرة من الممثلين الكبار دور البطولة، لينتقل بعدها سيد علي في تجربة كوميدية مختلفة تماماً، مع مصطفى بديع في فيلم «هروب حسن طيرو»، وهو عبارة عن الجزء الثاني لفيلم حمينة «حسن طيرو»، حيث تمّ من خلاله نقل مشاهد الكوميديا السوداء. بعدها دخل في تجارب خارجية جديدة أغنت مساره وتجربته السينمائية، على غِرار عمله مع المخرج المصري يوسف شاهين، في فيلم «عودة الابن الضال»، وهنا رفقة ممثلين كبار، مثل شكري سرحان، وسهير المرشدي، ومحمود المليجي، وهدى سلطان، كما جدّد التجربة مع شاهين، من خلال فيلم «المهاجر»، ناهيك عن لعب كويرات أدواراً في أفلام فرنسية أخرى.

واصل سيد علي كويرات عطاءه الفني، دون أن يتكبّر على أي دور يُوكل له، سواء أكان بطولة أم دوراً ثانوياً، وهنا ما أكسبه احترام الجميع، وقد كان آخر دور لعبه، في فيلم «المفتش لوب»، وهو عمل مقتبس عن إحدى روايات ياسمينة خضرا.

عُرِفَ عن الممثل امتلاكه «كاريزما» خاصة في التمثيل، سمحت له بأن يكون من أكثر الممثلين الجزائريين براعة وقوة في تقمص الشخصيات والأدوار التي تُوكل له، وصل بها إلى حدّ التوحد والتطابق، فقدته الساحة السينمائية الجزائرية، دون أن يتم استغلال قدراته التمثيلية كما ينبغي، رحل جسدياً فقط، لكن روحه ستبقى مُحلّقة في سماء محبيه، الذين سيرددون دائماً العبارة الشهيرة «علي... موت واقف».

«أكثر السنوات عنفاً»

الصعود في مجتمع فاسد

أمير العمري

يعود المخرج الأميركي باسم جيه سي شاندور (اختصاراً لاسمه الثلاثي جيفري ماكدونالد شاندور)، في فيلمه الثالث «أكثر السنوات عنفاً» A Most Violent Year، ليؤكد موهبته الكبيرة التي كشف عنها، بوجه خاص، في فيلمه الثاني «كل شيء ضاع» الذي يعتمد على أداء ممثل واحد هو روبرت ريدفورد، بعد أن تُركَ وحيداً في قارب نجاة صغير يواجه مصيره في عرض البحر.

هنا فيلم من أفلام الجريمة، نو نكهة أخرى مختلفة، فهو يفترض أن يكون من النوع المعروف في السينما الأميركية بـ «ثريللر» thriller، أي فيلم الإثارة والتشويق والجريمة، لكنه لا يشبه أياً من الأفلام المماثلة، فهو لا يعتمد على الإثارة السطحية الخارجية، بل فيلم عقلاني إلى حدٍ بعيد، يتعامل مع الشخصيات والأحداث، بحيث يُخفي أكثر مما يُظهر، بل يكتفي بالإشارات والإيماءات والحوارات التي تُبطن غير ما تُظهر، وخصوصاً ما على لسان الشخصية الرئيسية في الفيلم، «أبيل موراليس» (أوسكار إيزاك) وهو مهاجر من دولة في أميركا اللاتينية (غير مُحدّدة في الفيلم)، نجح في تأسيس شركة لنقل وتوزيع الوقود السائل، لكنه أصبح يواجه اعتداءات من مصدر غامض، يتعرّض لها سائقو الناقلات التي تنقل الوقود، وسرقة كميات هائلة من هذا الوقود في تلك السنة حالكة السواد 1981، التي يُقال إنها من أكثر سنوات القرن العشرين، ارتفاعاً في معدلات الجريمة التي تشهدها مدينة نيويورك.

بطل وحيد

موراليس - كما نعرف من سياق الفيلم- جاء إلى أميركا مدفوعاً بتحقيق «الحلم الأميركي»، أي تحقيق الصعود الاجتماعي السريع، وقد بدأ من أسفل السلم، كسائق لشاحنات الوقود، ثم تزوّج من ابنة صاحب الشركة، وهو رجل صنع ثروته بطرق إجرامية، يقضي الآن عقوبة في السجن. ولزوجته «آنا» (جيسكا شاستون) شقيق- مليونير- يُقيم داخل ما يصفونه في الفيلم بـ«قلعة» حصينة، وقد حقّق ثروته- مثل والده- من ممارسة أعمال إجرامية. وقد يكون هو نفسه وراء عمليات الإغارة على شاحنات شركة موراليس وسرقة الوقود!

أما أساس الحبكة فهو أن موراليس يرفض الخضوع لما هو سائد في نظام التعاملات في مجال «البيزنس»، أي يرفض أن يتحوّل إلى «مجرم»، أو أن تدفعه الاعتداءات التي يتعرّض لها سائقو شركته، إلى التعامل بالمثل، أي اللجوء للعنف، رافضاً في إصرار، تسليح السائقين بالأسلحة النارية لرد تلك الاعتداءات. أما زوجته فهي على النقيض منه، تسخر من نظرته الرومانسية التي تراها ساذجة للواقع القائم، فقد أخذت عن والدها، وهي الأميركية الأصلية (الشقراء)، وليست الوافدة من الخارج، تلك الروح البراغماتية التي تجيد التعامل مع النظام الفاسد الذي ترتبط فيه الثروة بالبيزنس بالجريمة بالغطاء السياسي.

موراليس إذن نموذج للبطل «الوحيد» وسط غابة من الوحوش، يريد أن يحتفظ بنقائه مهما كلفه الأمر، بالرغم من تعرّض أسرته للخطر، لكنه يقع في أزمة كبرى عندما يريد شراء محطة قديمة شاسعة للوقود السائل تقع على شاطئ النهر، من رجل يهودي مُسن ينتمي لليهود الحاسيين، يحصل على 40 في المئة من قيمة الصفقة كمقدّم، ويشترط على بطلنا، الحصول على باقي الثمن أي على مليون ونصف مليون دولار، خلال ثلاثين يوماً وإلّا احتفظ بما دُفع له، وباع لمنافس موراليس الغامض.

أزمة مُركّبة

ما يقع من اعتداءات ومشاكل يُدخل موراليس في كابوس مزدوج، فهو من ناحية، يسعى لتدبير باقي المال لإتمام الصفقة، ومن ناحية أخرى، يريد أن يعرف من هؤلاء الذين يسعون لتدميره، ويحاول أن يبث روح التحدي في العاملين بشركته، خصوصاً ربيبه الذي ينتمي لبلده، والذي يبدأ مثله من أسفل السلم، وهو السائق عديم الخبرة «جوليان» الذي يتعرّض لاعتداء يُلزمه المستشفى في بداية الفيلم، ثم يتعرّض لاعتداء ثانٍ، لكنه يكون قد سلّح نفسه وأخذ يطلق النار مرعوباً، ومع شعوره



بالفزع من القبض عليه، يهرب ويختفي إلى أن يظهر قبل نهاية الفيلم لكي ينتهي نهاية مأساوية!

من جهة ثالثة يواجه موراليس أيضاً تحقيقات تجريها الشرطة فيما يتردّد عن تجاوزات عديدة وقعت داخل شركته، وسنعرف فيما بعد أن «آنا» قد تكون المسؤولة عنها، وأن موراليس كما يردّد طويلاً، بريء تماماً، فهو حريص كل الحرص على الالتزام بالقانون. لكن هل سيبقى هكذا طويلاً؟ إننا نراه في النهاية وهو يُصغي إلى ما يردّده ضابط الشرطة من ضرورة الحصول على الدعم السياسي إذا كان يريد أن يحافظ على ما حققه، ويمده على استقامته، كما أنه بالطبع، في حاجة إلى من يوفر له الحماية. في إشارة واضحة إلى احتمال أن يرضخ أبيل وينسجم مع طبيعة النظام بعد أن وعى الدرس، وخصوصاً أنه لم يتمكّن من تدبير المبلغ المطلوب لاستكمال الصفقة، سوى بفضل زوجته التي نرى أنها نجحت في تدبير مبالغ كبيرة من المال كانت تختلسها طيلة السنوات الماضية، من أموال الشركة.

عن الأسلوب

ليس أهم ما في هذا الفيلم، موضوعه الذي يدور حول فساد النظام الاقتصادي في أميركا، وجشع الرأسمالية وارتباطها بالجريمة المنظمة، على غرار ما رأينا في عشرات الأفلام قد يكون من أشهرها بالطبع «الأب الروحي» أو «العرّاب». وربما يكون هنا ما دفع الكثيرين للمقارنة بين الفيلمين، في حين أن موراليس، رغم ثبات جأشه وإصراره على المضي قُدماً متحدياً خصومه، يقف على النقيض تماماً من شخصية «مايكل كورليوني»، الذي كان مُصراً على مواصلة جرائم أسرته، ولكن في صيغة حديثة، تبعد عنها الشبهات الجنائية.

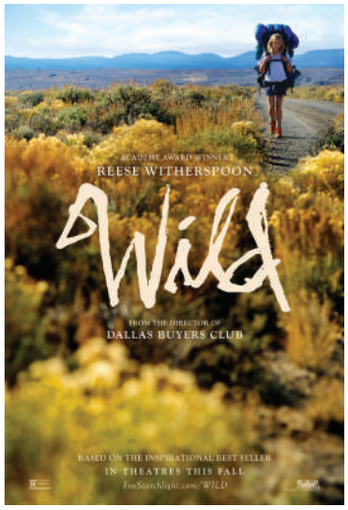
في فيلمنا هذا الكثير من مشاهد الإثارة والحركة، كما في مشهد المطاردة بالسيارات التي تنتهي إلى مطاردة على الأقدام في الشوارع، ثم داخل محطة قطارات الأنفاق، ثم داخل القطار على نحو يُذكّرنا بفيلم «الرابطة الفرنسية» (1971) لوليم فريدكن، وهناك الكثير من الإثارة في مشهد مطاردة أبيل لشخص غامض وجده قرب نافذة مسكنه ليلاً، ثم تعثر ابنته الصغيرة على مسدس ضخم كادت تطلق منه الرصاص على أمها. وهناك أجواء أخرى داخلية، تدور بين جنبات المكاتب الغامضة، والأوكار، أو داخل عربة (كرافان) تُوقّع فيها الصفقة في النهاية، وتصوير سيريالي خاص لشوارع نيويورك كما لو كانت قد أصبحت خالية من السكان ربما بسبب انتشار العنف.

أما ما يجعل الفيلم مُختلفاً، فهو ذلك الأسلوب المتميّز في رسم الشخصيات، وفي تقديم الموضوع، بحيث يكتسب مغزى أكبر من مجرد الهجاء الاجتماعي المباشر. فأساس الجمال في الفيلم، يكمن في تلك الأجواء التي تجعل شخصياته جميعها لا تشعر بالارتياح، بل يخالجها شعور مُعذّب بعدم التحقّق، بالخوف، والقلق، والخشية على ما تحقّق من الضياع. كما تساهم المشاهد الطويلة الساكنة التي تنتقل فيها اللقطات بين الشخصيات، مع ذلك الحوار المكثّف الذي يحمل أكثر من معنى، في إضفاء جو خاص على الفيلم، فيه من الطرافة بقدر ما فيه من الغموض، ذلك الغموض الساحر الذي تجده في شخصيات وحوارات أفلام ديفيد ماميت.

شعور بالعبث

يتعاون شاندور مع مدير التصوير برادفورد يونغ، في إضفاء نغمة لونية تشي بالزمن الماضي الذي تدور فيه الأحداث، ويكسب أسلوب التصوير الفيلم طابعاً خاصاً باستخدامه اللونين، البني والأخضر الباهت وأيضاً الأصفر، كما يجعل المشاهد الليلية ذات الإضاءة الشاحبة، تبدو وقد امتدت خارج الواقع. وبوجه عام ينتاب المشاهد مع الإحساس بايقاع الفيلم الرتيب، وحواراته الهامسة الغامضة، شعور بأننا أمام أجواء قريبة من أجواء مسرح العبث. هناك من يسأل أبيل، وهو يراه مدفوعاً بشكل محموم لإنجاح الصفقة: « ماذا تريد بالضبط» بمعنى.. «ألا يكفيك ما حققته»؟ وهو ما يُلخّص فكرة أن كل ذلك السعي من أجل امتلاك المال هو نفسه نوع من العبث!





ذات في مسالك برّيّة

فاطمة الزهراء الرغيوي

«إذا تخلّت عنك إرادتك، تجاوزها»؛ مقولة للشاعرة الأميركية إيميلي ديكنسون استطاع مخرج سينمائي أن يحوّلها إلى فيلم جدير بالمشاهدة، خاصة أنه من صنف أفلام الطريق المشوّقة التي تخاطب الذات وإرادتها وتعلّقها بالآخر.. وما يترتب عن ذلك من اختيارات ومصائر.

والآخَر. ذاك الذي في رأسك يجلس جنباً إلى جنب مع أناك. يقول لك ما عليك أن تفعله، ما يجوز وما لا يجوز، أو ما لا يجوز تحديداً. كل الأشياء الصغيرة التي تجعل منك كائناً مدجناً.. ولكن عليك تحديداً أن تحظى بفرصة للجلوس مع هذا الآخر للتعرّف عليه لتدجينه أو تجاوزه!..

هذا الآخر في الفيلم الأميركي (Wild)، إخراج جون-مارك فالي، وبطولة ريس ويرسبون ولورا ديرن، هي الأم التي رحلت في عمر الخامسة والأربعين. «باكراً جداً أيتها السماء»، ستعتقد شيرلي. هل هناك رحيل مُبكّر فعلاً؟ هل هناك وقت مُعيّن يجب أن نموت جميعاً فيه، ولكن نرحل قبله أو بعده؟ إنه السؤال المُعلّق.

ليس الفيلم معنياً بتقديم جواب شافٍ. مثلما يحدث في الحياة تماماً، هناك أحداث تقع، وعلى شيرلي التعامل معها، وتجاوزها إنْ وجب ذلك. ثم إن الآخر هو الإدمان. إدمان الهيروئين والتسكّع مع الغرباء. الهيروئين لتجاوز الموت. للنسيان. وللرقص في لعبة الدمى..؟ أيضاً للتجاوز والنسيان. إنهما الترياق من الألم..

الخوف يعتري الجميع. الحاجة للشعور بالحياة في ذاك الحد الفاصل بين

الشعور باللذة والشعور بالذنب. إنه مثل الألم. الألم الشافي الذي تعانيه شيرلي وهي تتعلّم أن تمشي وحيدة في طريق تلال المحيط لمسافة ألف وخمسمئة كيلو متر.

وهناك آخرٌ في الفيلم. الزوج الذي حاول مِراراً أن يكون المنقذ. لكننا لا ننقذ من نريد. ننقذ من يريد أن يُنقَذ. وقد يتطابق الشخصان في لحظة ما. في لحظة خاطفة. يجب أن تكون اليد مُستعدّة لانتشالك من الهُوّة العميقة التي سقطت فيها. يجب أن تنتشلك سريعاً، ثم تهرب بعيداً. هكذا يفعل الزوج. يهرب. عندما يتطلقان يضعان نفس الوشم ليظلّ هناك رابط يجمعهما. «سنتطلق اليوم» تخبر شيرلي الرجل الذي يضع لهما الوشم. «لقد خنته». تتحدّث بكلمات مُقتضبة. تحاول أن تعتذر. لكن لم تعدْ هناك حاجة لكلمات كثيرة. لم يعدْ هناك مفرّ من مواجهة الحقيقة. هناك حاجة لمواجهة الخوف. ولكن المواجهة تبدأ بالهروب.

الهروب من الحزن ومن الإدمان ومن الانفصال. إنه تحدياً هروب من الحياة نفسها. تعرف شيرلي أنها تخاف لحظة الوصول. فهي ليست مُستعدة للبدء في الحياة من جديد. ولكنها مستعدة للمحاولة. الطريق الوعرة عبر الأراضي الجرداء والمطر والثلج، تعلمك أن تخطو بخطوات ثابتة. فالطريق شفاء لها.

وقد علمت أخيراً أنها عندما هربت وجدت الطريق. لن ينمحي الحزن. لن تندمل آثار الإدمان تماماً. لن يعود حبل الوصال كما كان. هناك أشياء تنتهي إلى الأبد في داخلنا. علينا فقط أن نتعلّم العيش ونحن ناقصون. سنُركّب أجزاء أخرى في أرواحنا الناقصة. سننمو. نكبر ونعيش. ونتعلّم الحياة مشياً في طريق وحشية. الحياة وحش يمكن تدجينه بكثير من الألم وكثير من الإرادة.

تتعلّم شيرلي أن تتجاهل نصيحة أمها: «يمكنك التراجع متى شئت». لكنها لا تتراجع رغم الألم، رغم الجراح في قدميها وفي كامل جسمها، رغم شعور الندم الذي يطرأ في كل لحظة. الندم لا يعني التردّد. الندم خوف نحاول تدجينه، لا غير. الطريق هي الحل بالنسبة لشيرلي. ليس



طريقاً لأجل العودة، ولكن لأجل التقدّم. علينا جميعاً أن نتعلّم كيف نتقدّم ونحن نحمل مثل شيرلي ثقل الحياة نفسها، الحياة التي هي إحباطات وفشل وخوف وأشياء ليست جميلة بالضرورة. ولكن يمكننا أن نتساءل أيضاً، إلى أي حدٍ ترمز تلك الحقيبة الثقيلة التي تحملها شيرلي في بداية رحلتها، خاصة إلى ما نحمله- معنوياً- جميعاً معتقدين أنه ضرورات لا يمكننا التخلّي عنها؟ ألسنا جميعاً نتعلّق بأمور نُصبغ عليها صفة الأهمية لا غير، بينما التقدّم يتطلّب منا أن نتخلّى عمّا هو ليس ضرورياً؟ تحتاج شيرلي للماء وللأكل ولكتب تُؤنس طريقها. ربما نحن أيضاً لا نحتاج لأكثر من ذلك.

نجحت الممثلة الأميركية ريس ويرسبون، التي بدأت التمثيل منذ عمر الرابعة عشرة، في تقمُّص دور مُغاير لأدوارها المعتادة والخفيفة إلى حدٍ ما في فيلم «طريق موحشة». ريس ويرسبون أو شيرلي في الفيلم لا تُشبه مُطلقاً دور الفتاة الشقراء في فيلم «شقراء قانونياً»، والذي سمح لها بالوصول إلى شهرة واسعة، وحتى عن دورها الذي حصلت بفضله على «أوسكار» أفضل ممثلة في فيلم «السير على الخط» عن حياة المغني الأميركي جوني كاش. تظهر ريس ويرسبون، بلا زينة، بلا إضافات تُبرز أنوثتها. إنها امرأة مُنكسرة حزينة. لكنها امرأة تتحوّل إلى امرأة تتعلّم أن تجد القوة حتى في مكامن هشاشتها. الجنس مثلاً، فهي تقتنص لحظة حب أو جنس. لنسمها ما نريد. الحب/الجنس أمر ضروري أيضاً بالنسبة لشيرلي.

لكن ريس ويرسبون لم تتمكنْ من البروز في دور شيرلي بما يكفي لكي يتم ترشيحها للأوسكار. فعلت ذلك، لورا ديرن التي مثلت دور الأم ببراعة فائقة. أم تحاول أن تكون أماً وامرأة ونسوية (féministe) في نفس الآن، إنه رهان صعب التحقق، خاصة والموت-هنا ليس سراً- لا ينتظر أن تفرغ من مشاريعك المُؤجّلة ليقتنصك. ترشيح لورا ديرن لجائزة الأوسكار عن دور أفضل ممثلة مساعدة (2015) ليس مُفاجئاً إذ سبق ورُشحت لجائزة أفضل ممثلة في سنة 1992 عن دورها في فيلم(Rambling Rose). وإن لم تحصلْ في كلتا المرتين على الأوسكار، فإن هنا لا ينفي عن لورا ديرن كونها ممثلة كبيرة الحجم قادرة على خلق الدهشة حتى عبر أصغر الأدوار.



بكثير من التمرُّد والحلم تخطو على الركح لتقدّم حكاية امرأة حالمة وعاشقة لوطنها بكل متناقضاته وحكاياته. هكذا تبدو الكاتبة والمخرجة والممثلة المسرحية التونسية ليلى طوبال في عملها المونودرامي الجديد «سلوان». صاحبة التجربة الرائدة كممثلة في «مسرح الحمراء» منذ منتصف الثمانينيات، قدّمت العديد من الأعمال الناجحة كـ «حب في الخريف»، «رهائن»، «آخر ساعة»، «غيلان» و«نواصي». عملها الجديد «سلوان» الذي شرعت في كتابته صيف السنة الماضية يحظى منذ عرضه في العاصمة بـ «التياترو»، ثم «مدار قرطاج»، بمتابعة النقاد والجمهور التونسي. بعد عرض هذا العمل في باقي المدن التونسية في كل من سوسة والكاف وصفاقس، تسافر طوبال خارج تونس لتقديمه في لبنان وفرنسا وكندا.

طوبال، الحائزة على جائزة أفضل ممثلة في «مهرجان المسرح التجريبي» في القاهرة عام 1999 عن دورها في مسرحية «حب في الخريف» لفرقة المسرح العضوي، لعبت في مسرحيتها الجديدة كل الأدوار كتابة وتمثيلاً وإخراجاً.. عن هذا العمل الذي جاء في سياق الراهن السياسي والاجتماعي الذي تعيشه تونس بعد الثورة وعن كواليسه الفنية والثقافية كان لـ«الدوحة» معها هذا الحوار.

حوار: عبد المجيد دقنيش

«سلوان» ليلى طوبال

صرخة لاستكمال الحلم

اخترت لمسرحيتك الجديدة «سلوان» عنواناً يُحيل إلى التداخل بين النسيان والهجران. إنه الماء الذي يشربه العاشق حتى يسلو وينسى حبيبه كما في الأسطورة الميثولوجية.. ما أبعاد اختيارك لهذا العنوان؟

- بالفعل كما قلت، سلوان هو ماء النسيان المرتبط بالحب والعشق، وأيضاً مرتبط بالعذاب؛ فما من أحد شرب السلوان إلّا وتعذّب كثيراً ومرّ بتجارب مريرة جعلته يلتجئ إلى ما ينسيه الآلام والأوجاع. وتُقال عبارة السلوان أيضاً حينما نفقد عزيزاً علينا لذلك يدعون لمن فقد عزيزاً عليه بقولهم «رزق أهله ونويه جميل الصبر والسلوان». فالسلوان مرتبط بالحب، بالحياة، وبالموت. كما أن في الكلمة معادلة صعبة؛ فأنت في تجربة السلوان تجد نفسك بين خيارين، خيار النسيان وخيار عدم النسيان، فمن ناحية تدعو

الله أن يصبرك وينسيك، ومن ناحية أخرى أنت في قرارة نفسك لا تريد أن تنسى، فمثلاً حين تزور مقبرة دُفِنَ بها أعزّاء عليك قد تجهش بالبكاء وتدعو الله أن ينسيك، ولكن في الوقت ذاته أنت لا تريد أن تنسى التجارب السعيدة التي مررت بها صحبة هؤلاء الأعزّاء، هذا مثال على المعادلة الصعبة التي يتضمنها السلوان.

البعاد هو كل هنا: الماء الذي يطفئ النار، وأيضاً الماء الذي يشعلها، الماء الذي يجعلك تنسى، وأيضاً الماء الذي يطلب منك ألا تنسى. هنا هو مضمون السلوان في علاقته بالمسرحية.

ولكن ما علاقة هذا العنوان بواقعنا اليوم؟

- علاقته بالواقع الذي يمتد على السنوات الثلاث الأخيرة الماضية. بدأت كتابة «سلوان» منذ أغسطس/آب 2013، وأردت أن أحكي عن هذه الفترة التي عشناها، فترة ما بعد 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 – 14 يناير/كانون الثاني 2011؛ هذه الفترة التي عشنا فيها الكثير من الجري والركض والكثير من الآلام والدموع، وأيضاً الكثير من الفرحة والأمل.

كانت هذه الفترة فترة مهمة جداً بالنسبة إليّ ولا يمكنني أن أمرّ إلى فترة أخرى وقد علقت (فكرة) السلوان بحلقي وصارت ملازمة لنبضات قلبي، لذلك لا يمكن تجاوز هذه الفترة وطي الصفحة كما يُقال. لقد كان أمراً مهماً جداً أن أحكي عن فترة السنوات الثلاث التي مرّت وعن الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم لأجل أن نحيا نحن، كما قلت في المسرحية. لذلك جاء العمل علامة من علامات الاستفهام أو الاستنكار أو حتى نقطة أو فاصلة في تاريخ تونس الذي هو بصدد التدوين.

«احلموا.. احلموا.. يلزمكم تحلموا..» هكذا تصرخ بطلة المسرحية مُتحدّية الواقع المؤلم. فهل المسرحية دعوة للحلم وتحدّي الواقع؟ ما سرّ هذه اللهجة الحالمة المتفائلة؟

- نعم هي دعوة إلى التفاؤل، إلى الحب، دعوة إلى التشبث بحب تونس التي هي الرسالة الحقيقية في المسرحية، كل ما في المسرحية يحوم حول الدعوة إلى حب تونس، فتونس محتاجة إلى أن نحبها ونضحي من أجلها وأهم رسالة بالنسبة إليّ في مسرحية «سلوان» هي هذه الدعوة إلى الحب الذي لا ينتهي.

..وهي أيضاً تحدٍ للواقع؟

- نعم هي تحدٍ للواقع، هي قصة الحب التي لا تنتهي والتي تلازمك أينما كنت. هي قصة الحب الكبيرة التي أنقذت تونس؛ لأنه لو لم يكنْ هناك أناس يحبون تونس إلى هذه الدرجة لكان مصيرنا مفزعاً. المواطنات والمواطنون الذين لم يكونوا مسيسين والذين نزلوا إلى الشارع واعتصموا ببارادو، لا ينتظرون أي شيء سوى كونهم أحبوا تونس ويخشون عليها مما يخبئه لها المستقبل، ويخشون على صغارهم وعلى مستقبل تونس وعلى المشروع الذي يحلمون به.

وما دور الفنان في كل هذا حسب رأيك؟

- الفنان، قبل كل شيء، ينبغي له أن يكون مواطناً، وحسب رأيي الشخصي على الفنان ألّا ينزوي ويتموقع في محيطه الضيق سواء كان هذا المحيط مسرحاً أم سينما أم أي محيط آخر. لكل واحد قناعاته الخاصة وبالنسبة لي على الفنان أن يكون مواطنا يشارك الحياة مع بقية المواطنين. وإلا كيف سيستمد حسه الفني إذا اختار التقوقع والعزلة؟. الفنان باستطاعته أن يقول أشياء لا يستطيع قولها مواطن عادي، يمكنه أن يوصل فكرة كما بإمكانه أن يوصل إحساساً بالألم أو ينبّه إلى مشكل ما، فمن الضروري جداً أن يكون داخل «المعمعة» لا خارجها.

النَّفَسُ الحالم والساخر والمتفائل نلمسه أيضاً في لغة المسرحية التي تستحيل في كثير من المواقف إلى قصيدة شعرية طويلة في حب الوطن وتمجيد الفن. ما هي أساسيات وغايات هذا الاختيار اللغوي؟

- أحياناً تضطرني جملة واحدة أن أبقى أسبوعاً كاملاً أخمّن وأبحث عن مفردة دقيقة في اللهجة التونسية التي أعشقها لما فيها من شاعرية وجمالية وصور فنية، وثمة إحساس عندي بضرورة الغوص في أعماق اللهجة التونسية لاكتشاف ثرائها وما تشتمل عليه من إمكانات جمالية وفنية غير محدودة على مستوى الإيقاع والصورة والكلمة، وتخرج المسرحية، كما قلت، كما لو أنها قصيدة؛ فاللهجة التونسية ذات شاعرية خلّاقة. أردت أن أنبّه الناس إلى جماليتها وحجم مخزونها الثقافي والإمكانات الجبارة التي تشتمل عليها.

هناك من يقول إن الثورة السياسية وقعت ولكن الثورة الثقافية لم تقعْ، فهل في اعتقادك مازلنا نأمل في ثورة ثقافية في تونس؟ وهل بالفعل لم يسهمْ المثقف في الثورة ؟ أم أن هذا الرأي فيه مُغالاة؟

- هو رأي فيه مُغالاة، فالفن الذي صمد في وجه ديكتاتورية بن علي هو نوع من المقاومة والصمود الذي لا يمكن أن ننكره، فقد أسّس لفكر حُرّ ولروح المقاومة. والثورة الثقافية التي يتحدثون عنها أريد أن يتكفل أحدهم بإفهامها لي، فما معنى ثورة ثقافية؟ إن كانوا يعنون بالثورة الثقافية إنجاز مسرح ملتزم فماذا كانوا يفعلون قبل ذلك؟ أيعنون أن المسرح لم يكنْ ملتزماً؟.



أحمد بن إسماعيل

جِلْدٌ ثانٍ للقماشة..

إبراهيم الحَيْسن

بعد تجربة «اقتراب» Approche، المعروضة قبل سنتين بأكادير، يعرض الفنان التشكيلي أحمد بن إسماعيل (أبو حمدان) جديد قماشاته وورقياته، وذلك برواق Noir sur blanc بمراكش خلال الفترة الممتدة بين 22 مايو/أيار و11 يونيو/حزيران 2015.

فبطريقة ما، يُخيّل للمرء أن الفنان «بن سماعيل» - وبالنظر إلى الطريقة التي يُشكّل بها اللوحة- يُمارس نوعاً من التداعي الحُرّ واللعب المبني على روح الاكتشاف، وكأنه بذلك يُعلن موقفاً ضِدَّ الجد. فهو يقوم بنشاط صباغي طوعي، وقبل ذلك فوتوغرافي، يعتمد فيه على الطاقة الذهنية والجسمية والتخييل لخلق سبل المتعة والاشتهاء البصري بما يشبه الطفل في علاقته باللعب الذي هو عالمه وملاذه وحياته.. حياة الفنان هي إبداعه وإبداعه هو حياته، فكلاهما مليء بلحظات متوقّدة تستحضر الطفولة ببراءتها وعفويتها.. لحظات جمالية وطقوسية أساسها فوضى التشكيل والتعبير برهافة ملوَّنة شديدة الحساسية داخل مساحة السند.

أحياناً يتراءى للمتلقّي أن الفنان يحكي، يعبث، يلهو، يسعى خلف حركة الفرشاة والخط المرسوم مباشرة لمحاولة السيطرة دفعة واحدة على فضاء اللوحة حتى عندما يستعمل بعض المواد التلوينية الترابية المكسوَّة بحمرة مامونية وسواد حالك وصفرة ساجية وزرقة نيلية وأخرى كوبلتية للوصول إلى حبكة Texture خاصة مع إدخال لمسات لونية متفرِّعة ذات طابع ميثي Mythique وموشاة بأرقام وكتابات تعزيمية (طلاسم) ملغزة تكاد لا تقرأ، الشيء الذي يقود العين إلى تفحص أجزاء اللوحة التي تُحوِّل التكوين إلى بناء تشكيلي مطعم بغرافيتا وإشارات أيقونية تختفي أحياناً على إيقاع المحو والتشطيب ووضع اللون فوق اللون، لكنها تتمظهر في بعض اللوحات باللجوء إلى إدماج وتغرية الورق كسند وتحويله إلى جلدٍ ثانٍ للقماشة..

وبالنظر إلى السياق الجمالي الذي





يشتغل داخل ساحته، يمكن القول بأن اللوحات التي حيوانية ونباتية ومعمارية مستعارة من فضاء عيشه واشتغاله (مراكش)، وبين التخطيطات العفوية والشذرية التي تبرز من داخلها تكوينات لونية متعجنة وخشنة مسلوخة من نعومتها إلى جانب أخرى رهيفة وشفيفة يتحوّل على إثرها السند إلى مساحات حرّة، غير مؤطرة، تتسع للمواد والأصباغ والأحبار المستعملة في اندغام وتآلف طيفي مُتنوّع يسائل الذاكرة والبصر..

في هذه التجربة الفنية يتقاسم اللون مع الشكل حرّيته برهافة عفوية وبمدلولات طيفية تتأرجح من مُتلق إلى آخر، من ثَمَّ تتولد الحركة عبر توأشج الألوان والمواد المتلاطمة ضمن انفعال جمالي لا يهدأ، وينقلب اللون (أو ينطفئ) أمام تدفُّق المادة ويعلن الفنان عن اندهاشه الذي لا يستطيع إخفاءه تناغماً مع قول التشكيلي السوري الراحل فاتح المدرس : «إن آخر ما يموت في غاية الدهشة هو اللون». بهذا يبني الفنان توليفات صباغية مُعبِّرة عن الوجود الإنساني دون أن يتورَّط في إغراءات الغنائية اللونية التي سعت إلى تحرير الفنان من هيمنة مفهوم الأشكال الذي فرضته التكعيبية لسنوات. من ثَمَّ يغدو تشكيل اللوحة عند الفنان ضرباً من التمرُّد على التقاليد، ونعني تكسير أصول الصباغة Peinture والتلوين التجريدي بمستواهما «الكلاسيكي»، إذا جاز التعبير..

فمن التفريغ إلى الملء، ومن الشيء إلى اللاشيء، ومن الهدم إلى البناء يواصل الفنان تشييد لوحاته بملاءاتها البيضاء الشفيفة مقابل أخرى متباينة تختفي وراء انصهار المواد الحالكة وتعريجاتها التي تمتد لعشقه للأرض والتراب.. لوحات ذات تأثيرات بصرية نابعة من اختباراته المتتالية للمادة واللون واستثمار تحوُّلاتهما فوق السند..

والواقع أن الفنان بن إسماعيل «يمتلك ألوانه الخاصة»، كما أكد ذلك الكاتب المغربي الراحل إدموند عمران المالح، وهو بذلك يُمارس سلطة المحو ليتخلّص من بقايا تجارب صباغية سابقة مؤسسة على اللون وعلى أسلوب توظيفه، لذلك أضحت لوحاته، من هذه الوجهة، عالماً من الأشكال العضوية والبقايا والآثار المبصومة بحس تلقائي، عبثي بمعنى خاص يكشف عن الرغبة في اختزال المسافات وطيّها..لكنها تظلّ - مع ذلك- محتفية بانتمائها وجذورها على إيقاع البياض والسواد وكأن الفنان بهذه الاستعمالات يُعيد رسم «آثار الليل» التي اشتغل عليها سابقاً فوتوغرافياً. يذكرنا ذلك بمعرض باب دكالة في مراكش (1994) قبل تجربة الإرساءات (أنستليشن) المدعمة بشموع وضاءة وموسيقى طقوسية أضافت عمقاً صوفياً على الفوتوغرافيات المعروضة فوق سطح منزل عتيق بحي سيدي بن سليمان الجزولي، حيث ينبت ضريح أحد رجالات مراكش السبعة.

استحضاراً لهذه الخلفية الجمالية الرمزية، ومن عمق المنحى الصباغي الذي بات يُميِّز تجربة الفنان «بن إسماعيل»، يزحف اللون لتعميق شعرية الأثر وتمسي اللمسات الفنية الأحدوثية التي يستعملها آثاراً ورشمات Estamp-es ترسم أشكالاً مفتوحة عابقة بحضور بصماتي وغرافيكي مؤسّس على إمكانية تعدّد القراءات والتأويلات المرئية. عقب ذلك، يقوم بوضع بعض التخطيطات والخدوشات بأسلوب سريع التنفيذ في شكل إسكيزات وتواقيع خطيّة تنفخ الحياة في الكتل الملونة وتمنحها جمالية مساحية خاصة.. وهنا هو سرّ فنه وإبداعه الذي يتلاءم مع روح الدعابة التي يتميَّز بها فناناً.. وإنساناً أيضاً.



ستار كاووش

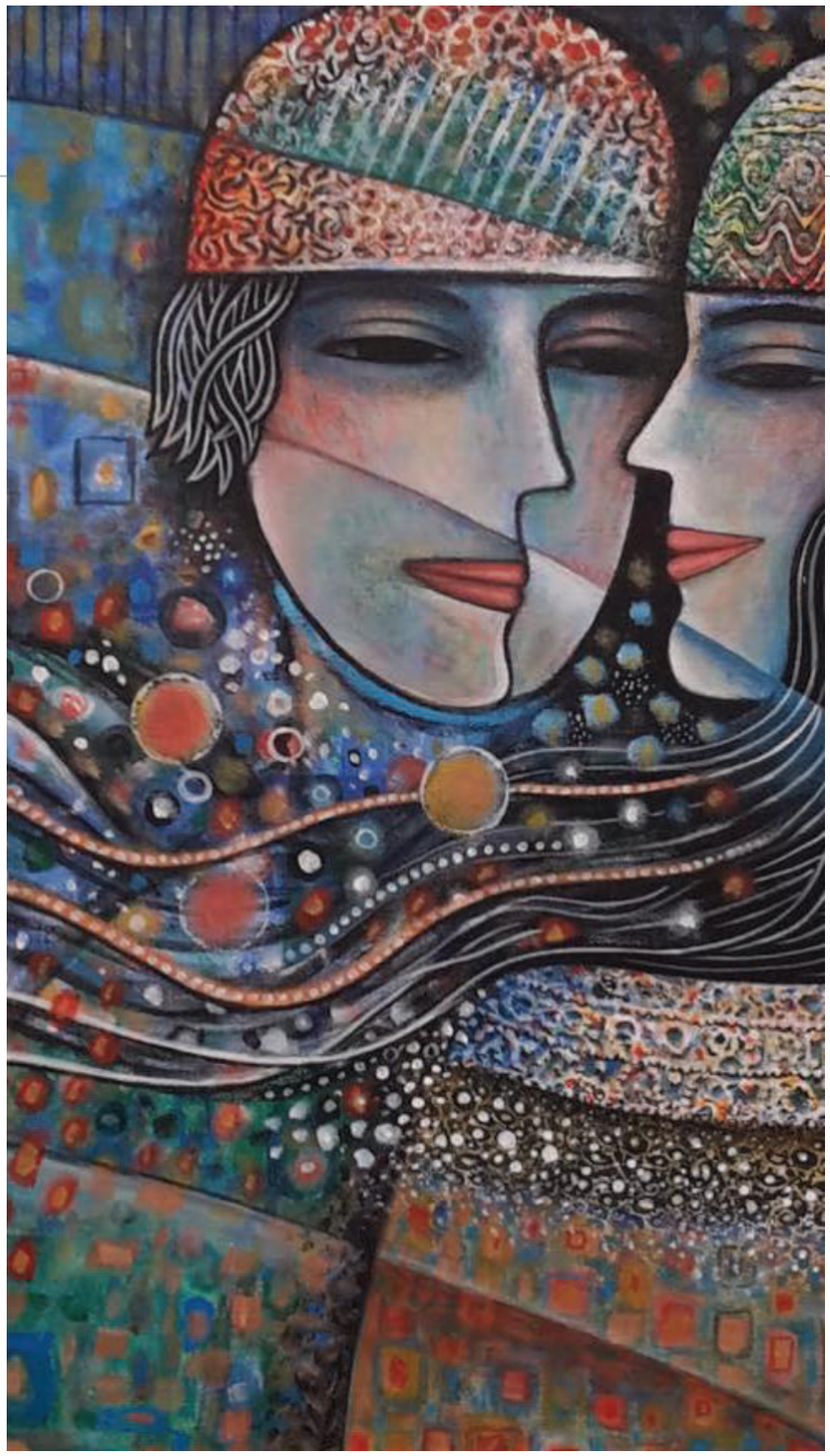
أشواق بغدادية

صفاء ذياب

منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي برز الفنان التشكيلي العراقي ستار كاووش بخطوطه وثيماته التي حاول اجتراحها من الثقافة العراقية أولاً، مضيفاً لها قراءاته واطلاعه على الفنون العالمية ثانياً، لهذا كانت لكاووش تجربته الخاصة في التجديد والبناء، خصوصاً بعد أن بدأ برسم موتيفات في بعض المجلات والصحف، لينجز بعد ذلك معرضه الأول الذي لم يتوقف عنده، بل استمرّ بالتغيير مع كل معرض، متجاوزاً الاثنين وعشرين معرضاً حتى الآن، كان آخرها «بغداد في الشمال» الذي أقامه في متحف بانوراما مسداخ في هولندا.

لكن لماذا بغداد، ولماذا العودة لهذه المدينة التي أعطت الكثير لكاووش، وأعطاها أعمالاً لا يمكن عدّها في الوقت نفسه، يقول كاووش في حديث خاص لـ«الدوحة»، إنه اختار بغداد لأنه؛ ببساطة، ابنها؛ «فيها ولدت وتعلّمت ودرست الفن وعرضت أول أعمالي، اخترت بغداد لأني حاولت أن أربط بينها وبين المدينة التي أعيش فيها في شمال هولندا. ثم أريد أن أقول شيئاً آخر وهو أن لبغداد واسمها وقعاً خاصاً على كل الناس تقريباً وفي أي بلد، بغداد لها سحر على نفوس الكثيرين لتاريخها العظيم والجميل ولملامح حكاياتها المؤطرة بالذهب والغموض والجمال، ومثلما أتذكّر أن الروس يذكرون بغداد في أمثالهم الشعبية (وهذا لمسته وسمعته بنفسي حين عشت هناك ست سنوات)، فالهولنديون أيضاً ينظرون إليها كمنبع لألف ليلة وليلة وحكاياتها المليئة بالحب الشرقي ورومانسية عصرها الذهبي الذي كانت تحكم فيه نصف العالم».

بغداد الحلم دائماً، فحينما تسأل أي أوروبي عن هذه المدينة لا يتحدّث عن الاحتلالات ولا التفجيرات التي تملأ نشرات الأخبار، بل يتحدثون



دائماً عن ألف ليلة وليلة والسندباد وهارون الرشيد، وهنا أيضاً ما فكّر فيه الهولنديون الذين زاروا معرض كاووش، فعلى الرغم من عدم رؤيتهم لهذه المدينة، غير أنهم تفاعلوا بشكل جميل ومتناغم مع المعرض، لأن كاووش حاول أن يمزج بين ثقافتين يعيش بينهما، فضلاً عن توقهم دائماً لمعرفة الكثير عن الآخر، خاصة الذي يعيش بينهم. في النهاية تبقى بغداد بالنسبة لكاووش رمزاً كبيراً ومهماً يمثل البيت والوطن والشرق بشكل عام، وهناك الكثير من لوحاته التي عرضتها في هذا المعرض أو خارجه تقول عناوينها الكثير حول ذلك، مثلاً لوحة «شوق إلى البيت» و«عودة الغائب» و«ثلاثية بغداد».

عُرِفَ كاووش باختياره ألواناً تشير إلى السعادة والفرح، ربما جاء ذلك بتأثير حياته في أوروبا التي تجاوزت 21 عاماً، تأثير هذه السنوات ينعكس بالتأكيد على لوحاته، في بغداد أيام الثمانينيات وبداية التسعينيات كانت لوحات كاووش بأحجام كبيرة ومليئة بعجائن الألوان والأشياء البارزة التي كان يلصقها على قماشة الرسم كي يزيد من تأثيرها وقوتها التعبيرية، كان يحرّف الأشكال ويمنحها طاقة وتعبيراً يعكسان الظروف والمناخ الذي يحيط به. كاووش يؤكد أن على الفنان أن يكون صادقاً ويعكس مرآة روحه وانسيابية تقنياته وتجليات أحلامه دائماً.

أما عن الرسالة الرئيسية التي أراد كاووش توجيهها من خلال معرضه هذا، فيكشفها بقوله إنه لم تكن هناك رسالة بالمعنى المتعارف عليه، بل أراد أن يشير إلى بغداد من بعيد، حيث يعيش في شمال العالم؛ «حاولت أن أربط بينها وبين المكان الذي أرسم وأعيش فيه الآن، أردت أن ألوّح لبغداد من مرسمي وأحييها بمحبة عاشق. في هذا المعرض أردت أن أقول أيضاً بأني أشبه شجرة جميلة جنورها في بغداد وأوراقها الخضراء في هولندا. حين افتتحت المعرض الدكتورة شارلوتا هويخنس تحدّثت أيضاً عن بغداد وتاريخها وأهميتها، وبالنسبة إلى الجمهور الذي حضر إلى المعرض فإنه يرى بغداد في كل لوحة وكل زاوية من المعرض، لأن الرسام الذي قام بذلك هو بكل بساطة عراقي وينتمي إلى بغداد». هذا المعرض؛ من وجهة نظر كاووش، يبقى واحداً من المحاولات التي يحاول فيها أن يضع اسم العراق في المكان الذي يستحقه وأن يعكس صورة أخرى تكون مُعادلاً جمالياً لما يحدث من دخان وحروب ومآس، لكنه أشار إلى كل ذلك بطريقة جمالية وبمفردات تشكيلية يراها أيضاً تناسب شخصيته الفنية وطريقة رؤيته لما يدور حوله.

المعرض الذي يستمر طيلة شهر مايو/أيار، صاحب افتتاحه صدور كتاب فني جديد عن أعمال كاووش، وهو كبير الحجم وبطباعة فاخرة، الكتاب جاء بعنوان «نساء التركواز» وقد صدر باللغتين الإنجليزية والهولندية. كتبت المقدمة شارلوتا هويخنس، وهي نفسها التي افتتحت المعرض. وهو الكتاب الخامس الذي يصدر عن أعمال كاووش وتجربته الفنية. وقد تَمّ الاحتفال بالكتاب أثناء افتتاح المعرض، وكذلك سيكون هناك أكثر من حفل توقيع له في بعض المدن الهولندية.

يُبـرز اقتفاء أثر «الفوتوغرافيا» الفنيّة أدوار كلٍّ من المصورين والصالات الفنيّة والجمهور؛ في جانب المصورين الفنيين اللبنانيين نعرف أن هؤلاء قِلّة مكرّسة على الخريطة العالمية وقليلة الحُظوة لبنانياً ومتأثرة بالغرب لناحيـة مضامين أعمالها وأسـاليبها. أمّا في جانب الصـالات الفنيّة، فإن عِنـاق الأخيرة الأعمـال الفوتوغرافية الفنيّة ما يزال بـارداً لغياب من لهم باع طويل في هذا المجال.

بيروت : نسرين حمود

مُشكلات الفوتوغرافيا في لبنان

بدوره، لا يبدو الجمهور مُتحمساً للاستثمار في فنّ مجهول المستقبل إن صح القول، وإن فعل هو يفضّل الصورة الفوتوغرافية الفنيّة الغربية عن تلك اللبنانية.

الفوتوغرافيا حالياً تخصّص قائم بذاته ضمن كليّات الفنون الجميلة في العالم. في هذا الإطار، تُقدّم بعض كليات الفنون الجميلة في الجامعات اللبنانية الخاصة (الروح القدس الكسليك والألبا) هذا الاختصاص، حيث تُجيز الطالب في التصوير الفوتوغرافي الفني، وتمكّنه من مواصلة علومه في هذا المجال حتى نيل «الدكتوراه». لكن حضور «الفوتوغرافيا» أكاديمياً، لم يضعْ لبنات كثيرة في هيكل هذا الفن محلياً. في هذا السياق، يقول عميد كلية الفنون الجميلة في «جامعة الروح القدس الكسليك» د. بول أبي خطار زغيب لـ«الدوحة» إن «عدد خريجي التصوير الفوتوغرافي الفني ضئيل، وأن جُلّ هؤلاء يحتاج إلى فرصة عمل حتى لو على حساب علومه، علماً بأنه في ظِلّ البعد عن فرض التصوير الفني نفسه على المجتمع اللبناني، تتجه الغالبية إلى التصوير التجاري (الدعائي)». بعد إشارة د. أبي خطار زغيب إلى أن ثقافة مجتمعنا متصلة بالكلام وليست بالصورة، يوضح أن «الصورة الفوتوغرافية الفنيّة لم تدخلْ المعارض المهمة والتظاهرات الثقافية الضخمة المحلية سوى في نهاية التسعينيات، أي في فترة قريبة نسبياً». وعن خصائص الصورة الفوتوغرافية الفنيّة اللبنانية المعاصرة يصرح خطار زغيب، قائلاً: «إن هذه الصورة لا تمتلك هوية، لأنّها لم تأتِ من خلال تطوّر أو تفاعل المجتمع وإياها، بل كانت دخلت على معشر المصورين من باب الاستهلاك، أي قام هؤلاء بنقلها من الغرب، ولم ينطلقوا من نواتهم ومجتمعاتهم لإعدادها، ما يفسّر «انتحال» مضامين الصور الفنيّة الغربية وأساليبها في معظم الأعمال!». ويضيف: «بالمقابل، يجدر بنا عدم إغفال نظرة الفرد اللبناني الدونية للفوتوغرافيا الفنيّة، مع بروز آلات تقنية بالجملة تستقطب أياً كان وتدعوه إلى التصوير، كما تفضيل اللبناني الصورة «النوستالجية» عن بلده الملتقطة بعدسات المصورين الأجانب وسعيه إلى اقتنائها، بعيداً عن الصورة الفوتوغرافية الفنيّة المعاصرة». لنا، يخلص د. أبي خطار زغيب إلى أنّه «لا يمكن فصل حال الفن عن المجتمع؛ نحن نصارع للبقاء كلبنانيين، وهذا ما يؤخّر الحِراك الفني المعاصر».

«الرابسودة»

إحصاء المصورين اللبنانيين الفنيين المتخصّصين يجعل الباحث يقصر عدّ هؤلاء على أصابع اليدين.. ومن بينهم، يلمع نجم روجيه مكرزل، الذي تُباع أعماله في المزادات العالمية.

مكرزل كان قد شارك أخيراً في «سينوغرافيا» معرض «الرابسودة (قصيدة ملحمية كان ينشدها رواة محترفون) المفتوحة» OPEN RHAPSODY في «مركز بيروت للمعارض»، حيث نظّم اللبناني طارق نحاس، بالتعاون مع مدير «البيت الأوروبي للتصوير» جان لوك مونتيروسو (من 2 مارس/آذار حتى 19 إبريل/نيسان)، تظاهرةً تحتفي بالفوتوغراف وأعمال «الفيديو»، انطلاقاً من مقتنيات لبنانيين لمجموعات فوتوغرافية تحمل تواقيع محليّة وعالميّة.

في شجون المهنة، يشير مكرزل إلى الافتقار على الصعيدين المحلي والعربي إلى متخصصين يُبيرون التظاهرات الخاصّة بالتصوير الفوتوغرافي الفني، ويقول لـ«الدوحة» إن «السوق اللبنانية لم تنضجْ بعد في مجال الصورة الفوتوغرافية الفنيّة، إذ تغيب الأسس التي تُقيّم وفقها هذه الأخيرة (حجم الصورة وتاريخ الفنان وعدد المعارض التي أعدها ونظرة النقاد اليه...)». لكن، سرعان ما يستبدل السخرية بالشجن، حين يهمس كيف تتواتر الأخبار في المدينة عن «فلان» باع صورة بمبلغ «مهول»، وكيف أن هنا الأخير ما يلبث أن يغيب عن المسرح الفني؟! ما يقضي على «الفوتوغرافيا» الفنيّة بحسبه، مع الإيضاح أن الصورة


«الأمل الموعود» تصوير صالح الرفاعي


من أعمال روجيه مكرزل

لا «تضارب» التشكيل في لبنان.

يُعبّر مكرزل عن رواج كلّ الاتجاهات العالمية في التصوير الفوتوغرافي الفني اللبناني، اليوم، وخصوصاً الفن المفهومي Conceptualism الذي يلحق بتياره المصورون المحليون.

من جهة ثانية، هو يفرّق بين «الفوتوغرافيا» الفنيّة وسوق «الفوتوغرافيا» الفنيّة، مؤكداً أن في شأن السوق «ثمة دور يمكن أن تقوم به دول الخليج في مجال الاستثمار في المتاحف وشراء الصور الفوتوغرافية الفنيّة التي تثري هذه الصروح». كما يثق بالوقت في مجال غربلة الأعمال، ومن ثم الاعتراف بالفنانين الحقيقيين في هذا المجال، وبمن يمتلكون المقومات، التي تجعل قيمة أعمالهم تزداد مع الوقت، وتؤكد عن جدارة أهمية اقتنائها.

لا إجابات شافية..

بدوره، يشرح صاحب غاليري «أجيال» المعروفة باستضافة الفن المعاصر ضمن مساحتها الكائنة بالحمرا، صالح بركات، أن «الصورة الفوتوغرافية كانت قد بدأت تأخذ حيزاً في قلب الفن المعاصر في السنوات العشرين الماضية، حين تتالت الجهود لإدراجها كواسطة تعبير في عالم لطالما شهد تطوّراً في المادة المستخدمة فيه»، مُضيفاً أن «في عصر العولمة، لم يعدْ الفن يتخذ بعدين حصراً، بل أمسى لعامل الزمن تأثير فيه من خلال «الفيديو»، كما عامل المساحة من خلال «التجهيز».. وهنا ما يسمح للفنّان أن يستخدم الوساطة التي يريدها للتعبير، ويجعل من الصورة الفوتوغرافية إحدى هذه الوسائط».

سؤال «الدوحة» بركات عن هويّة الصورة الفوتوغرافية الفنيّة اللبنانية المستقطبة للمقتنين، يجيب عنه قائلاً: «تشتري غالبية المقتنين اللبنانيين فناً فوتوغرافياً غربياً، أي هي تستثمر أموالها بما سيعود عليها بمبالغ أكبر في ما بعد»، موضحاً أنّ «الاستثمار في الفن الفوتوغرافي اللبناني يستوجب وجود محترفين في هذا المجال؛ في ظِلّ غياب أي مؤسسة مُتخصّصة، يبقى هذا الفن عُرضةً لعدم الاستقرار».

ويثير بركات أسئلةً مهمة ما تزال الساحة المحلية لا تمتلك إجابات شافية عنها، فيقول: «من هو المصوّر الفوتوغرافي، الذي يُصنّف بالفنّان؟ وما هو الفارق بين التصوير الفني المحترف، وذلك الذي يقوم به هواة؟ ولماذا نجد بعض الصور، التي تُلتقط في مجال التصوير الصحافي، في بعض المعارض الفنيّة؟ وما هي الطريقة الأفضل لطباعة الصور الفوتوغرافية الفنيّة؟ وما هو مصير هذه الأعمال بعد سنوات طويلة؟... أنا لا أنكر وجود مصورين مرموقين بلبنان منذ الراحل مانوغ (ألميان) مروراً بفؤاد الخوري ووصولاً إلى جيلبير حاج وآخرين، كما أستضيف في «أجيال» مَنْ يستخدمون «الفوتوغرافيا» وسيلة للتعبير، لكن ثمة حاجة إلى وجود مؤسسات مُتخصّصة تضطلع بدور دفع حركة «الفوتوغرافيا» الفنيّة اللبنانية قدماً».

«نزوة» مقتدر

بعد تجربة ثريّة في مجال التصوير الصحافي، رغب صالح الرفاعي في الالتحاق بالركب الفني، من خلال التعلّم، كما التعليم، علماً بأنّه من رعيل المُجازين بلبنان بشهادة «الماستر» في التصوير الفوتوغرافي الفني.

يقرّ الرفاعي أن «الحرب الأهلية اللبنانية جعلت الصورة الحدثية تتقدّم الواجهة»، مميزاً بين المنهج الإعلامي؛ أي التقاط الصورة، والمنهج الفني أي؛ صنع صورة، بحيث يتطلّب الثاني التفكير في المضمون والرسالة، فيما «يستهلك» الأول مؤديه ويضع حياته في مرمى الخطر. ويصف مشهد «الفوتوغرافيا» الفنيّة اللبنانية، الذي يتابعه عن كثب، بأنه ما يزال طري العود، إذ ما برح الفنانون يقلّبون زملاءهم الأجانب، فيما هواة المجموعات لم يقتنعوا بأن الصورة الفوتوغرافية استثمار بعيد المدى، ما يبعد الصورة الفوتوغرافية الفنيّة عن لعب البطولة في المعارض، بخلاف الحال في أوروبا والولايات المتحدة. ويُسرّ لـ«الدوحة» أنه عندما يُحكى عن بيع صور فنية بلبنان لا يعدو الأمر كونه ضرباً من التحبّب للفنان من قبل المقربين منه، أو «نزوة» عابرة من مقتدر، أمّا سوى ذلك فلا يتعدّى النزر اليسير.

بخطى بطيئة، «تسير» الصورة الفوتوغرافية الفنيّة في طريقها اللبناني، باحثة عن دور مُستقلّ في مجتمع لا يحضنها، كما يفعل وفنون أخرى. هي تحجز بعض المواعيد على «الأجندة» الثقافية اللبنانية، وتشكّل موضوع مسابقات محدودة منظمة من مؤسسات مصرفية داعمة لها، إلا أنها لم تستوِ حتى تجعل «الغاليريهات» تستقطب معديها، أو تُسعّر وفق شروط موضوعية في السوق الفنيّة اللبنانية.

د. عاهد العاسمي

يتشكَّل الوعي البيئي لدى الإنسان بصورة عامة حيال جميع القضايا والموضوعات التي تهمّه وتهمّ المجتمع الذي يحيط به، من خلال ما يتلقّاه من علوم ومعارف وتوجيه وإرشاد وتربية من مصادر عدة تصبّ في بوتقة إدراكه عبر مراحل متعدّدة من حياته.

الوعي البيئي

ويعدّ الوعي البيئي أحد أنواع الوعي التي تتشكَّل لدى كل شخص بدءاً من مراحل عمرية مبكرة، حينما تؤدي الأسرة دورها المهم في التوجيه والإرشاد، وغرس القيم الرامية إلى الحفاظ على البيئة وصون مواردها، ثم يتعزَّز هنا الوعي ويترسَّخ مفهومه وأبعاده بمرور الزمن، من خلال تأثير وسائط تربوية وتعليمية وتثقيفية أخرى.

كما أن مفهوم الوعي البيئي ذو صلة وثيقة في تطوّره بمفهوم البيئة ذاتها وبالطريقة التي كان ينظر بها إليها، ولا تقتصر النظرة على الجوانب البيولوجية والفيزيائية، ولكنها امتدَّت وشملت جوانب مختلفة اقتصادية وثقافية واجتماعية للبيئة، ويبرز ما بين هذه العناصر من ترابط، وأصبحت أهداف الوعي البيئي هي التعريف بالتأثيرات البيئية المختلفة على الكائنات الحيّة والبيئية، مما ينعكس على النظام البيئي إيجابياً أو سلبياً بشكل مباشر بنوعية الحياة.

ويُعَرَّف الوعي البيئي بأنه إدراك الفرد لدوره في مواجهة البيئة، ومساعدة الفئات الاجتماعية والأفراد على اكتساب وعي بالبيئة ومشكلاتها، وهو إدراك قائم على المعرفة بالعلاقات والمشكلات البيئية، من حيث أسبابها، وآثارها، ووسائل حلّها.

إن الهدف من عملية الوعي البيئي هو أن يصبح المواطن العادي ملمّاً بالعلاقات الأساسية، ومدى تأثُّر كل منها بالآخر، ومدى تأثير الإنسان عليها.

ويمكن تحديد جوانب الوعي البيئي بمجموعة أبعاده أساسية، وهي:

أولاً: نشر المعرفة البيئية وكشف الحقائق المتصلة بالمشكلات البيئية وخطورتها، ومدّ الأفراد بكل المعلومات التي تساهم في المحافظة على سلامة المحيط البيئي الذي يعيشون فيه.

وثانياً: غرس القيم البيئية التي تستهدف صيانة البيئة مما يواجهها من مشكلات، وما يتهدّدها من أخطار، من خلال التغلغل إلى جذور العلل الحقيقية في أسلوب حياة كل فرد.

ثالثاً: تكوين اتجاهات إيجابية نحو البيئة، ويمكن تعريف الاتجاه البيئي بأنه الموقف الذي يتّخذه الفرد إزاء بيئته، من حيث استشعاره لمشكلاتها أو عدم استشعاره، واستعداده للمساهمة في حلّ هذه المشكلات، وتطوير ظروف البيئة على نحو أفضل، أو عدم استعداده، وكذلك موقفه من استغلال الموارد الطبيعية في هذه البيئة استغلالاً سواء أكان راشداً أم كان جائراً.

رابعاً: ترشيد سلوك الإنسان الخاص بحماية البيئة ورعايتها بفهم ووعي، ودفعه إلى المشاركة الإيجابية بتبني سلوكيات معيَّنة تؤدّي إلى الإقلال من الأخطار التي تتعرّض لها البيئة، وتحمُّل مسؤولياته في الحفاظ عليها.

وقد شهدت الكرة الأرضية، وما زالت تشهد، مشاكل بيئية خطيرة أثّرت في الإنسان وباقي الكائنات الحيّة، وقد تفاقمت هذه المشاكل مع تطوُّر الزمن، وتحديداً بعد الثورة الصناعية والتطوُّر التكنولوجي؛ الأمر الذي دعا إلى ضرورة إيجاد وسيلة للتعرُّف إلى هذه المشاكل المتزايدة في التطوُّر، والتوعية بمخاطرها.

وأصبحت الحاجة ماسّة إلى توعية المجتمع، بشرائحه المختلفة، بالخطر المحيط بالبيئة وأهمّيّة الحفاظ عليها وحمايتها.

وتتعدَّد المشكلات البيئية التي يواجهها العالم اليوم، ومن أهمّها التلوُّث البيئي الناتج عن تلوُّث المياه والتربة والهواء، وهنا النوع من التلوُّث بات يهدِّد الكرة الأرضية، والذي بدأ مع استعمال الإنسان الوقود لأغراضه المختلفة، ثم ازداد بازدياد النشاط الصناعي وتطوُّر وسائل المواصلات وازدحام المدن بالسكان، وأيضاً هناك مشكلة التصحُّر وهو العملية التي تتحوَّل فيها الأراضي الصالحة للرعي والزراعة إلى أراض قاحلة أو شبه قاحلة بفعل الإنسان أو بعض العوامل البيئية، إضافة إلى مشاكل أخرى مثل مشكلة ازدياد السكّان وانحسار التنوُّع الحيوي، والاحتباس الحراري، والزحف العمراني، واختلال التوازن البيئي.

وقد أثبتت الدراسات أن نسبة كبيرة من المشاكل والأضرار البيئية



البالغة التي تحدث هي بسبب عدم وجود وعي بيئي لدى الأفراد، وأن عملية التواصل مع البيئة لم تعد تعني فقط المحافظة على الموارد الطبيعية وضرورة تنميتها، فقد تعدّى ذلك ليشمل كل ما يتّصل بالبيئة من ثقافة وتوعية بيئية وصولاً إلى بيئة نظيفة سليمة تحافظ على سلامة الإنسان.

وعلى الرغم من العلاقة المهمّة بين الإنسان والبيئة، فإن الوعي البيئي العام لدى الأفراد ما زال دون المستوى المطلوب ودون الهدف المأمول، حتى إن كثيراً من الناس لا يعرفون القضايا البيئية الكبرى على الصعيدين العالمي والمحلّي، ولا يدركون الآثار والأضرار الكبيرة المترتّبة على إتلاف البيئة، ولا يدركون تداعيات استنزاف مواردها، والإضرار بمكوّناتها.

ولهذا تعدّ التوعية البيئية من أهمّ العناصر الفعّالة في التعامل مع المشكلات البيئية المختلفة التي تواجه أي مجتمع من المجتمعات، فتوعية الأفراد بقضايا البيئة تعدّ حافزاً هامّاً لمشاركته بطريق مباشر أو غير مباشر في حَلّ هذه القضايا.

وإن خلق الوعي البيئي ضرورة لا غنى عنها لحماية البيئة، ولتحقيق ذلك لا بدّ من

تضافر الجهود لتوعية أفراد المجتمع بالمشاكل البيئية التي يمكن أن تواجههم إبتداءً من الأسرة والمدارس والجامعات وجميع المؤسسات التعليمية والتربوية والاجتماعية، وإقامة المؤتمرات وحملات التوعية والتثقيف، وتضافر جهود دول ومنظّمات ومؤسّسات وجهات معنية بالشأن البيئي، والتأكيد على دور وسائل الإعلام المؤثّر في غرس المفاهيم الصحيحة عن البيئة لدى الأفراد وما ينجم عنها من أضرار ومشاكل التلوُّث بمختلف أنواعه، والتنبيه إلى أن زيادة التلوُّث قد تؤدّي إلى كوارث صحّية واقتصادية.

ومن خلال ذلك يمكننا القول إننا نستطيع الوصول إلى تشكيل الوعي البيئي لدى الأفراد من خلال عدّة عوامل أساسية وهي: التعليم، والتثقيف البيئي، والإعلام. والمقصود بالتعليم خلق الكوادر السياسية والاقتصادية والفنية والعلمية القادرة على التعامل مع المشاكل البيئية المختلفة من خلال أساليب علمية مختلفة، وهي كأي منهج تعليمي له سياسته الخاصة من حيث إعداد المستويات المختلفة، ووضع البرامج والمناهج من أجل تعديل سلوك الأفراد نحو الاستخدام الرشيد للبيئة.

والتثقيف البيئي يعني خلق وعي عام على مستوى الدول، والتي غالباً ما يكون موجّهاً إلى الطبقة المثقّفة والعاملة من خلال المؤتمرات والكتب والنشرات أو المقالات العلمية المبسّطة.

أما بالنسبة للإعلام فهو شامل لكافة شرائح المجتمع لطرح أفكار محدّدة، وأسلوب طرح هذه الأفكار لا بدَّ أن يكون متغيّراً ليناسب كافّة المستويات. كما يُعَدّ من أهم وسائل التعليم والتثقيف، لما له من قدرة على التأثير في حياة الناس وطرق معيشتهم. وعن طريق بثّ الأفكار والقيم والمفاهيم والمعتقدات، يمكن أن تتم عملية التوعية بقضايا البيئة ومكوناتها، والإسهام في صون مواردها.

ويعزّز الإعلام المعاني والمفاهيم والأحكام والمعتقدات والتصورات الفكرية لدى الفرد عن البيئة ومشكلاتها، ويزوّده بمعلومات جديدة تختلف عن معلوماته السابقة، وتُحدث تصوُّراً ذهنياً عنده عن الأحداث أو المواقف المختلفة.

فعندما يكون الإعلام مُنَظَّماً ويسير وفقاً لخطط إعلامية تخدم المجتمع يساهم في تعزيز الوعي البيئي والاجتماعي وتدعيم القيم البيئية وتوعية الناس بما يدور حولهم من مشاكل بيئية، ويحقّق أهدافه في إتاحة الفرص لكل فرد لاكتساب المعرفة، والقيم، وروح الالتزام، والمهارات الفردية لحماية البيئة وتحسينها، كما يساهم في خلق وبناء أنماط جديدة من السلوكيات السليمة لدى الأفراد والجماعات والمجتمع تجاه البيئة التي يعيشون فيها ويتفاعلون معها يومياً.

كما يمكن أن يقوم الإعلام، من خلال وسائله المختلفة، بوظيفة الإرشاد والتوجيه لتعزيز الوعي البيئي لدى الأفراد والمجتمع، من خلال توضيح السبل المثلى للتعامل مع المسائل البيئية وأساليب الوقاية والعلاج، وتسليط الضوء على الأحداث والمشكلات السابقة للحدث، والتوقُّعات للأحداث اللاحقة لمساعدة الأفراد والجماعات على فهم ما يجري حولهم وتعزيز مشاركتهم البنّاءة تجاهها.

«123» عاماً على صدور الكُتيِّب

عن مرآة التأمُّل في الأمور

عمر إبراهيم محمد إبراهيم

في محاولة رائدة منذ أكثر من مئة عام، لشاعرة وكاتبة مصرية ذاع صيتها في الدوائر الأدبية آنذاك، هي عائشة تيمور (1840 - 1902) والملقَّبة بـ«شاعرة الطليعة»، قامت الشاعرة بإصدار كُتيِّب من 16 صفحة، بعنوان «مرآة التأمُّل في الأمور»، حَلَّلت فيه وفسَّرت بعض الآيات القرآنية مع ربطها بأسباب المشكلات الاجتماعية في أغلب الأُسر المصرية والعربية وقتها.

ويعد الكُتيِّب خطاباً متميِّزاً للمرأة وقتها، ونقطه جديدة في تاريخها الحديث، خصوصاً وأنه قد سبق كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» بسبع سنوات، ولها كتاب «نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال» عام 1888 وهو من أوائل الأعمال الروائية النسوية في العصر الحديث، كما نشرت ديوان شعرها «حلية الطراز» في عام 1892 مما أكَّد سمعتها الأدبية الرائدة وقتها، ديواناً باللغة الفارسية «أشكوفة» وديواناً آخر باللغة التركية أيضاً.

ويحتوي كُتيِّب «مرآة التأمُّل في الأمور» الذي أثار اهتمام الدوائر الأدبية آنذاك، على قضيّة هامّة، هي حقوق (الرجال على النساء) وقد رأت الكاتبة ضرورة مشاركة المرأة للرجل في التفسير الديني، ففسَّرت- على سبيل المثال- قوله تعالى في الآيات التالية: «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم..» (النساء الآية- 34)، «وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف..» (البقرة الآية- 233)، «ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم» (البقرة الآية- 228)، تفسيراً ترى فيه أن «القوامة» تنبع من قيام الرجال بأمر زوجاتهن، وتفضيل الله لهم بوفرة العقل والدين، لذا جعل لهم الولاية والإمامة والتميُّز في الشهادة، وإنفاق الرجال على المرأة يتمثَّل في المهر والمطعم والمشرب والمسكن والكسوة، التي هي من شروط القوامة بهدف عدم تحميل المرأة أكثر من إمكاناتها، خاصة وهي مرضع، ويكفيها العناية بالأولاد، وأوضحت في تفسيرها أن الله يأمر الأزواج القيام باحتياجات زوجاتهن في نظير طاعة الزوجة لزوجها، وبالرغم من أن هذا التفسير عليه إجماع اجتماعي، إلا إنها رأت وقتها انهياره في آواخر القرن الـ 19، حيث تخلّى الشباب عن مضمون هذه الآيات، واهتمّوا بالجري وراء «الحُلي والحلل والضياع والعقار» أي أحوال وممتلكات الزوجة؛ مما سبَّب أزمة اجتماعية وقتها، فقد استبدل الشباب بالقيم الإسلامية مثل تديُّن الزوجة وعفّتها، قيماً جديدة تشجِّع على الجشع وعدم تحمُّل المسؤولية، فظهرت الزيجات التي يستغلّ فيها الأزواج أموال زوجاتهن فيستغنون عن العمل وينطلقون إلى اللهو، مما أثَّر على الزوجات في إدارة حياتهن، وإشاعة نوع من العصيان بينهن.

وفي قوله تعالى: (ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف) تفسّرها عائشة بأن للنساء على الأزواج حقوقاً يجب مراعاتها وحفظها، ومنها حسن المعاشرة، وترك الأضرار، وإذا حدث العكس، وترك الأزواج



عائشة التيمورية ابنة الباشا رائدة القصة النسائية

مسؤولياتهم. هنا تسأل الكاتبة: لماذا نتعجب- إذاً- من خروج النساء للعمل وللأسواق؟ فاللوم هنا يقع على أزواجهن: أولاً.. لأنهم فقدوا أي سلطة معنوية أو أخلاقية على زوجاتهن وأصبحوا بلا قدوة أو شهامة!

وتحمد الكاتبة الله في ختام الكُتيّب على اجتهادها في تحليل بعض المشكلات الاجتماعية من وجهة نظرها.

الهجوم على عائشة

إن مجرّد تداول كُتيّب عائشة في الأوساط الأدبية وقتها، قد أثار اهتمام الكثير من المهتمّين، فأولوا إلى الشيخ «عبد الله الفيومي» أحد علماء الأزهر آنذاك مهمّة الردّ عليها. وبالرجوع إلى ما نُشِر في تلك الحقبة بخصوص هذه القضية، تَمّ حينها نشر ردود الشيخ الفيومي في جريدة «النيل» في مقالات، وأصدِر كُتيّب من 36 صفحة ينتقد اجتهاد عائشة تيمور ووصفها بأنها جيّدة كشاعرة، ولكنها تعدّت الحدود المتعارف عليها واغتصبت مهمّة الرجال في نصيحة الأمة، وكان ردّه محاولة منه أيضاً لتقديم نفسه، للقرّاء، بأسلوب أدبي، واتّجه في أسلوبه نحو«التجريد» لإغراق القارئ بالتفاصيل.

أكّد الشيخ على أنه ليس ضدّ المرأة، بل مع حرمانها من مهامّ الرجال طبقاً لرؤيته، معلّلاً ذلك بأنه أساس إجماع الملل على منعهن من «الخطابة الشرعية والإمامة والنبوّة والجهاد»، وركّز في ردّه على عدّة نقاط، ووصفها بأنها لا تعرف السبب الأصلي في نزول الآيات التي أشارت إليها، كما أوضح أن آية «الرجال قوامون على النساء..» (النساء- الآية 34) نزلت لتشرح سبب استحقاق الرجال الزيادة في الميراث عن النساء، وليس لبيان عدم جواز الزواج المادي القائم على الجشع، وإن إنفاق الزوج يكون للزوجة المرضع فقط، وليس للزوجة بصفة عامة، ويرى أن النفقة لا تعدّ ديناً إلا بالقضاء أو الرضا.

أما جواز الزواج المادي، فيرى أنه ليس من حقّ الكاتبة حرمان الشّبان من الزواج طالما كان برضا المتعاقدين، وإذا ظهر عدم تكافؤ الزوجين فلها البقاء معه أو الفسخ، وإن بقيت فلا لوم عليها، ولا يحقّ لها عصيانه.

وأرجع فساد أخلاق الزوجين إلى التربية، وعلى المرأة أن تكون فوق الرجل خلقاً وأدباً، وإذا واجهت عدم إنفاق زوجها عليها، فيجب أن تكون قانتة، وتمتثل للأوامر الشرعية.

والملاحظ أن الشيخ الفيومي غالى في إنكار فهم الكاتبة للحقوق الشرعية للمرأة برغم تأكيد المحاكم الشرعية لها، فللزوجة حقّ في المهر والنفقة، وإذا فشل الزوج في الإنفاق عليها، يكون لها الحق في طلب الطلاق أو الخلع.

وبعد مرور مئة وثلاثة وعشرين عاماً على هذا الكُتيّب مازال أغلب ما جاء فيه من إشكاليات اجتماعية قابلاً للنقاش.



هدى درويش

مرايا الروح

بعض الكتابات لا تكون كغيرها ولا يمكن لها أن تكون، وحدها طقوس الحرف حين نمارسها طويلاً، تزرع في الأنامل يقين الأمكنة، لها أرواح كالبشر تشعّ في مرايا الروح وتترك أطيافاً تجعل الكاتب نبيّاً يبث في القارئ نَفَسَ البحث عن الذات، هي «وهران» بكلّ ما عليها ورغم أنّ الحداثة أفقدتها الرونق الذي في خاطري، تبقى في عقيدتي الورقية المدينة التي دائماً تنتصر وتشدّ وهج حقائبي من أبعد أصقاع الدنيا مناجاة لبحرها وعنفوان طنفها الليليّ وشواطئها الحجرية البعيدة، هنالك أين تجتمع -في نظري- كل الكائنات الحبرية وتنتظر على سرائر العابرين فرصة اكتشاف بوهيمياتها الغريبة.

لا يمكن لبعض الشعر أن يكتب في غير منبر وحيه، والنثر أيضاً، فبعض الأماكن تمطر تراتيل الأمسيات ولا تتعب من مخاض الأوجاع ولا تكتفي من مواليد البوح، هي مدائن الأسرار الكبيرة التي تسع القادمين من رحم أسوارها دائماً ودون أن تعترف بمقاييس الديموغرافيا أو قوانين الأضواء الغفيرة، هي كما تقول الكاتبة الإيرانية زويا بيرزاد عن مدينتها طهران: «القبيحة المحاطة بجبال عظيمة»، وعلى الرغم من ذلك تبقى أجمل بقاع الأرض في وجدان عاشقيها.

إنّ المكان ليس مجرد حيّز من فراغ، هو هويّة قائمة بذاتها وقرينة حضارية لرابطة الانتماء بكلّ أبعادها، هو الكينونة الحيّة للجماد حين تحمل شقاء الحلم أو وجع الجنور.. ما زالت أجمل شرفة في «كلارمون فيرون» لا تعادل في ألفتي الجائعة بستان بيتنا العائلي القروي القديم الحافل بالتوليب والنعمان، عجيبة هي الذاكرة وأنا كلّما كتبت تشابكت من حولي أعصاب الحنين، ورتّلت على مسامعي الأنشودة الاستفهامية الكبيرة « من أين أتيت؟»، لا تتركني الأماكن الأصلية وشأني حيثما ذهبت، تشدّ أوتار الأنثى بداخلي وتحدّثني بصوتها العالي كشيزوفرينيا تحميني من الانفصام عن بعض الثوابت، ما زلت أستحضر أول قصيدة كتبتها كلما رفعت قلمي ونظرت من حولي إلى اختلاف كل شيء وأبتهج أحياناً من علاقة النفور التي تجمعني بكلّ ما هو دخيل على «الأنا الكلاسيكية»، التي تحيا بين ضلوعي بسلامها الأبدي الخامل.

ما زلت أحلم أيضاً بكتاب يكون عنوانه يوماً «وهران كانت لنا»، وأكون أنا كبينلوب رونالز، وتكون وهران كباريس بقاعات الأوبرا، ومكتبة في زاوية كل شارع، وقرّاء بالآلاف في ترامواي المدينة، وأكتب وأطبع وأقرأ وأستغني بكل إرادة عن تذاكر الأسفار والانتظار في المطارات الدولية، وأن تكون المدينة العربية بلا حدود، وألّا يسألني البحر عن شرعيّة أحلامي .