الشاعر المصري علاء خالد:

الرواية هي الشكل المناسب للرحلة التي تعبر الزمن!

أجرت الحوار: عناية جابر

■ علاء خالد شاعر مصري له عدة اصدارت شعرية وضعته في صدارة المشهد الشعري العربي . هذا بالإضافة الى اشرافه الذي ناهز السنوات العشر على مجلة «أمكنة» التي تُعنى بالكتابة عن الأماكن، موجودة ومُتخيلة في سرديات ووجهات نظر شتى لكتّاب على حساسية خاصة بهذه الموضوعة. عن دار الشروق المصرية صدرت لخالد حديثاً
روايته الأولى: «ألم خفيف كريشة طائر تتنقل من مكان لآخر» وعنها كان هذا الحوار:

■ لماذا الرواية الان؟

يقول علاء خالد: كان هذا حلما بالنسبة لي براودني منذ زمن، أن اكتب رواية عن العائلة، وأسرد احداثا تتناثر عبر أجيال وعبر أزمنة مختلفة، ربما لأنه المكان القريب مني، والمرجع الذي يمكن أن استشف منه جذور علاقات ومشاكل ومباهج وأزمات، وفي الوقت نفسه، استشف منه ملامح وعلامات الرحلة، فالرحلة يجب أن يكون لها وعاء ليحفظها من النسيان، والرواية ربما هي الشكل المناسب لأي رحلة تعبر عبر الزمن.

لا توجد الآن أي مراجع يمكن أن يرد لها الفرد أزمته، أو يعاين بها إحداثياته العاطفية أو العقلية. ربما الدين أحد المراجع، ولكنه غير كاف لتقصي ترددات هذا الوجود الفردي أو الجماعي. تبقى العائلة أحد المراجع التي تكتنفها عاطفة الدين، وفي الوقت نفسه تحتفظ بتشابك العلاقة بين الفرد والمجموع.

ربما سيرة العائلة لا تكفي وحدها لأن تكون مرجعا شاملا، بالتأكيد بها الكثير من الثقوب، ولكن لو صدقنا أن هناك نقصانا عاما في فكرة التاريخ وفي رحلة البحث عن الجذور، وأن تاريخ الإنسانية يغالي في عشوائيته بحيث يبتعد كثيرا عن أي مركز أخلاقي يمكن ان يطل منه الفرد على حياته، عندها سيكون هناك الكثير من المراجع الصغيرة، يتوفر بها قدر مناسب لصنع دراما، وابطال وأحداث، منها العائلة.

شيء آخر وهو منذ ديواني الأول» الجسد عالق بمشيئة حبر» وأنا أتناول هذا المكان العائلي، ربما تناولته من قبل شعرا، ولكنه شعر يخفي الكثير من الأحداث، اخترت منها ما هو قريب من الشعر، ولكن كان هناك مشهد يريد أن يفصح عن نفسه، فأنا اعتبر أن روايتي هذه هي نسخ لكل ما كتبته من قبل، وليست إلغاء له، ولكنه المشهد بعد ان يأخذ لغته وحياته، وتظهر باقي جوانب الصورة وليست صورتي أنا فقط.

اخترت منذ البداية الأب والأم والأخوات وباقي المشهد العائلي ليكون مكان الحدث بالنسبة لي، ربما حملوا من قبل، وفي كل مرحلة، برموز تبعا لطريقة تناولهم وتأويلهم، والغاية من كل هذا، واعتقد أن في الرواية خفتت حدة الرمزية، ولم يعدوا علامات فقط، بل بشرا يتحركون، ويتفاعلون، واختفيت أنا، ليس هناك وجود لي إلا بصفتي الراوي خفيض الصوت.

لقد عادوا إلى الحياة، وربما هي إحدى وظائف الفن، ان يسترد حياة من ماتوا بدون صوت، يعاد تسليط الضوء على حياتهم، كي يتكلموا مرة أخرى، ويكونوا أحد اعضاء هذا الركب الفكري الذي يسمى الثقافة، أو الطبقة، او غيرها من الاسماء التي تتركز فيها الأفكار والنماذج، وهي بدورها تصبح ملهمة لغيرهم. لقد تعلمنا الكثير من خلال الروايات، ولم نر في الحياة، إلا عبر زمن طويل، ما يضارع النماذج الروائية من قوة وتأثير وعاطفية وأسئلة، وتمرد، وغيرها من الحكايات الكبرى التي عبرت بي.

هناك إشارة فارقة حدثت قبل كتابتي للرواية، دفعتني للمضي في كتابتها، وهي وفاة أمي. أثناء حياتها كنت أشعر أن الحكاية لم تنته فصولها بعد. كنت متهيبا كتابة الرواية وهناك فصل معلق أو نهاية مفتوحة. ربما كان الموت هو أحد ابطال الرواية، البطل الذي يضع اللمسة السحرية ويمضي بعد ان يخلف وراءه الكثير من الآلام الناجحة. بوفاة امي اكتسبت قوة وطاقة وشحنة عاطفية وتاريخية، مست جوانب العمل وتناثرت بين زواياه، واضفت على الجميع تلك اللمسة الشاعرية. ظل الموت هو العنصر الذي يعطي للحياة براحا استثنائيا. أعتقد أن هذا ما حدث، ولم يكن يحققه إلا الموت الحقيقي وليس الافتراضي. اننا نتعلم من الموت الكثير، وهي إحدى ضرائب الحياة الحقة، برغم مأساوية فكرة الموت، إلا أنه تحدث انفجارات تغير من نمط ومسار الحياة الرتيب، تنقل الحياة لمستوى آخر من التأويل، يطرح، مع الثورة، شعورا جماعيا، وحاجة للآخر، الغائب والحاضر معا.

ليس معنى هذا أن الموت يمنح الوجود لأشياء غير موجودة ولا مبررا لوجودها، بالعكس، إنه يضع علامات على مشاعر واحتياجات في غاية الأهمية، إنه يعيد طرح تلك الاحتياجات الأساسية والبدائية، كالحب، والإيمان، والصداقة، والله، والتضامن، والرغبة في فهم الآخرين، والرغبة كذلك في ألا تكون أنت أنت، فقط، بل أنت في مكان بين الذات والحياة والناس الذين يحيطون بها.

أي شخص يعاين موته من خلال موت الآخرين، بحسب درجة العلاقة والتعلق بهم، وبرغم هذا يحيا وتستمر حياته، وبها هذا اللغم. أعتقد أن خلفية الرواية يقف وراءها هذا اللغم القابل للانفجار في أي لحظة، ربما لم ينفجر، ولكنه أعطى العمل واللغة والمشاهد حرارة الموت والفراق، لأناس عاشوا وماتوا، ولفترة تاريخية عاشها الراوي.

■ شخصياتك الشعرية كما الروائية، هن نساء في الغالب، تبرع في وصف عوالمهن، إلى ماذا ترد ذلك؟

■ **ربما يرجع ذلك إلى طبيعة البيت الذي نشأت فيه. فهو بيت لعائلة أمي، رأيت جدتي لأمي، بعد أن مات زوجها، فكان لها سطوة عاطفية في تشكيل مزاجية البيت. كانت خالاتي يسكنّ في الطابق الثاني والثالث من الفيلا، وعلاقتهن مع أمي ومشاكلهن، كانت أكثر حضورا من أي تفاصيل اخرى. بالتأكيد كان هناك رجال، ولكن الصوت الأنثوي كان الغالب، بالإضافة إلى أنهن كن أكثر صلابة في تثبيت أركان الحياة، واستمرارها، كن أكثر المضحّيات، بالإضافة إلى أنهن كن الأكثر خيالا، وأغلب حكاياتهن كان لها هذا المذاق الروائي والأسطوري.**

في الرواية أم الرواي هي التي تنقل له حكايات الأجداد، ويأخذ الراوي عنها هذا العالم الذي لم يعشه، ولكنه أثر فيه، إذن النساء كان لهن الفضل في استدعاء وتجسيد الماضي، فيدونهن كان سيفقد هذا الخيط الهام لاستكمال الحكاية. بشكل ما هن اكثر التصاقا بالجذور. بالإضافة إلى تفاصيل عوالمهن التي كانت تشكل انثوية الطبقة المتوسطة، من ملابس، وعادات يومية، وسلوكيات دقيقة، كأنهن متصلات بعالم آخر لا نراه نحن، هذه الأنثوية كانت بها مسحة اسطورية، أما الرجال فلم يظهر عالمهم إلا بعد أن كبروا، بعد ان تخلصوا من مراهقة ذكورتهم، وبالتالي فحكاياتهم غير مكتملة، لاتبدأ إلا في لحظة التحول أو الموت المبكر، أو المتأخر.

■ **الى أيّ مدى ابتعدت عن التأريخ للإسكندرية، لصالح حياة وعمر عشتهما فيها ؟**

■ **لم اقصد التأريخ للإسكندرية إلا بالقدر الذي يضيء ويوضح عوالم أبطال العمل، والشارع الذي كنت أسكن فيه، والأصدقاء، بجانب التوثيق للأطعمة والفرق الموسيقية، والكتاب والأفلام، والظواهر الشبابية التي ظهرت في فترة السبعينيات والثمانينيات مثل قصات الشعر وأشكال الحب، والعلاقات مع الجنس الآخر. لم أنطلق من فكرة الإسكندرية الكوزموبوليتانية، والتي أعتقد أنها فكرة سياسية بالأساس، بمعنى أنها ستواجه هذا التعدد الأجنبي والعرقي بنموذج أصيل وهو النموذج الهامشي أو ابن البلد أيّاً كان موقعه، كنت متحررا من ذلك، ولذا كانت هناك فرصة في الرواية لظهور الطبقة المتوسطة، والتحولات التي تجري من حولها، فالرواية تؤرخ لهذه التحولات، لحظة انكسار هذه الطبقة، ولكنها طبقة لا تموت بسهولة، فمن داخلها ستخرج هذه الحكاية أو الرواية، فهي طبقة تمتلك ما هو أبعد من عوامل فنائها. بمعنى آخر هناك شيء أخلاقي له اصالة مستمر داخلها يجعل صراعها مستمرا ومتشظيا، أو كامنا ينتظر من يلتفت إليه. طبقة تمتلك حكاية. فهذا التراكم الذي تم لهذه الطبقة عبر نهايات القرن التاسع عشر ونصف القرن العشرين كان مرجعا جامدا وآخر مرناً داخل هذه الطبقة.**

علاء خالد

ربما أؤرخ في الرواية لهذه الطبقة، وخلفيتها هي مدينة الإسكندرية، وبالتأكيد هناك علاقة وثيقة بين الاثنتين. لم أقصد التأريخ للإسكندرية الهامشية امام إسكندرية الأجانب، ومن يقف خلفها من كتاب، لم تكن الإسكندرية سؤالا ثقافيا في الرواية، وربما تستحق هذا، ولكن في نفس اللحظة يجب أن ننسى هذا حتى نرى تلك العوالم المهملة من تاريخها، وربما هذا لن يسحب منها البساط كونها سؤالا ثقافيا، بل سيوزع مهمة الإجابة على عدة طبقات وليس طبقة في مقابل طبقة. الأهمية لا تأتي من الخارج بل من الداخل، أو هكذا أنظر للمدينة، من لحظة نهاية التعدد، في الستينيات، وهجرة الأجانب، وبداية التحولات التي طرأت على مصر كلها ووحدتها داخل سؤال حزين، ما عاد يفرق بين مدينة ومدينة، إلا بالكاد. لذا فالرواية كما تعنى بالإسكندرية كمكان للأحداث، فإنها تعنى، بدون قصد، وتؤرخ للحظات تحول في مصر كلها.

داخل هذه المدينة هناك بعد مأساوي، وهو العزلة، أو الوحدة التي تواجه أبطال العمل، بالرغم من زخم الحياة والتفاصيل الثرية التي يعيشونها، وبالرغم من تواجدهم داخل فضاء ثقافي واحد، ربما مدينة كالإسكندرية تولد هذا الإحساس بالوحدة، تبعا لمناخها، أو لوجود البحر من ناحية والصحراء من الناحية الأخرى، والريف من ناحية ثالثة، مدينة تولد تساؤلا وحيرة شخصية. هناك فردية أصيلة وغير مدعاة تمنحها المدينة لساكنيها، وربما هناك أسباب أعمق من فكرة الجغرافيا والطبيعة، كامنة في تاريخ تشكل المدينة ومن عاش فيها، والحلم الذي راود بنائيها، ربما ظل هذا الحلم مستمرا، وانتقل لأجيالها المتعاقبة وورثها هذا الإحساس بالفردية والرغبة في التجاوز، لحياة، لقدر، لعزلة شخصية.

في الرواية أتكلم عن اوجاع عادية لناس عاديين من الطبقات المتوسطة، التربة الفكرية للعمل لا توجد بها أفكار ثقافية معقدة، إلا بقدر تعقيد حياة الأبطال أنفسهم، لا توجد أفكار أعلى من مستوى الأبطال، إلا نادرا، وغالبا ما تأتي من الراوي، وبالتأكيد الراوي ليس هو المؤلف، هناك مسافة ما تنازل فيها المؤلف لصالح الراوي.

أرى الرواية مثل الفيلم الذي يمكن أن تخرج منه مشحونا، وحتى لو لم تكن هذه الشحنة تمثل الحقيقة، فعن أي حقيقة أبحث؟ ربما كنت أبحث في الرواية عن حقيقة الحلم، هذه المسافة بين الحقيقة والحلم، هي المكان الذي أرى فيه الحقيقة مضافا إليها حلمي عن نفسي وعن الآخرين الذين كتبت عنهم.

تختتم الرواية بحلم للراوي يلخص فيه حياة من مروا به، كأنه يودعهم أو هم يقومون بتوديعه. ويرى الراوي حياته داخل هذا الحلم عبارة عن «ألم خفيف كريشة طائر تتنقل بهدوء من مكان لآخر» داخل الحلم، العالم الروائي، يخف الإحساس بالألم، ولكن داخل العالم الحقيقي، ما زال الألم له كثافته، وما زالت هناك رحلة أخرى، ليس للتخلص من الألم، ولكن لصنع حكاية جديدة، وحلم جديد. من أقوى الأفكار التي أنتجتها الحضارة الإنسانية والمسيرة البشرية هي الحلم بعالم آخر، فكرة الحلم نفسها.

العودة إلى السّنوات الخطرة

يوسف عبد العزيز *

■ أكثر من مئة عام مرت على الصراع المحتدم في المنطقة العربية وبؤرته اللاهبة فلسطين، بل إن المشكلة كانت قائمة منذ أمد بعيد، وتحديداً منذ أيام نابليون بونابرت الذي التقى بأقطاب اليهود في مجمع السندهرين اليهودي في باريس عام 1798، وخطب فيهم قائلاً: إنني ذاهب إلى الشرق لأقيم مملكة إسرائيل. لاعبون كثيرون دخلوا ساحة الصراع: الأتراك، الإنكليز، الصهيونية العالمية، دول أوروبا عموماً، الولايات المتحدة الأمريكية، الاتحاد السوفييتي، الشعب الفلسطيني، والدول العربية. من هؤلاء اللاعبين من خرج مثل تركيا، ومنهم من زادت وتيرة لعبه كالولايات المتحدة الأمريكية.

خمس حروب أو تزيد شنتها على العرب دولة (إسرائيل) التي تمثل قاعدة انطلاق للغرب عموماً والولايات المتحدة الأمريكية على وجه التحديد، هذا بالإضافة إلى استمرار (إسرائيل) في التوسع والاستيطان وبناء ترسانة عسكرية ونووية هي الأضخم في المنطقة. يقابل كل ذلك على الجانب العربي ضمور وتراجع ليس بالتصدي للعدوان فحسب، ولكن بتراجع مشروع الدولية القطرية العربية وتشرذمها.

ما الذي حدث بالضبط؟ ولماذا كل هذا الإحباط واليأس؟ ثم ماذا نحن فاعلون؟ هذه الأسئلة وغيرها يطلقها الباحث خالد عبد الرؤوف البيطار من خلال كتابه الموسوم بعنوان (المسألة الفلسطينية والقضية اليهودية ـ تاريخ ما أهمله التاريخ) الذي صدر في عمّان مؤخّراً حيث يغوص عميقاً في التاريخ الفلسطيني الحديث ويستكنه أبعاده، خاصة بما يتصل بتلك السنوات الخطرة ما بين عامي 1917 ـ 1947، فهذان العامان كانا بمثابة مفصلين من أدق مفاصل التاريخ في المنطقة، ففي العام الأول شهدت المنطقة وعد بلفور المشؤوم، الذي أرسى القاعدة النظرية لدولة إسرائيل، أما العام 1947 فهو العام الذي جرى فيه الاعتراف بالدولة الصهيونية من قبل (المجتمع الدولي). في هذه الأثناء كان المشروع الصهيوني يتسارع بوتيرة عالية على أرض فلسطين، مدعوماً بجهود الامبراطورية البريطانية التي ارتبطت مصالحها الحيوية مع مصلحة اليهود. لقد اعتنت دولة الاحتلال البريطاني بموجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين وأطلقت لها العنان، كما قامت بتسليح العصابات الصهيونية، في الوقت نفسه فقد حكمت بريطانيا عرب فلسطين بالنار والحديد، وعملت على تجريدهم من السلاح، أما ما يتصل بزعامات البلاد فقد عملت على ضرب الواحد بالآخر. لا عجب إن رأينا ضجيج الخلافات الدائرة بين تلك الزعامات يطغى على الثورة الحقيقية التي تسعى إلى تحرير الوطن. من ناحية ثانية فقد أغرقت بريطانيا فلسطين بلجان التحقيق وكتبها السوداء والبيضاء، كل ذلك من أجل كسب عامل الوقت لصالح الصهيونية، حتى إذا ما حانت ساعة الصفر بانسحاب الجيش البريطاني في 15 أيار (مايو) عام 1948، رأينا العصابات الصهيونية تنقض على الشعب الفلسطيني لتسبب له أكبر مأساة عاشها الإنسان في العصر الحديث.

في ظل هيمنة إسرائيل على المنطقة العربية، وفي ظل استمرار حالة التردي على مستوى القضية الفلسطينية، يجيء كتاب الباحث خالد عبد الرؤوف البيطار ليفتح لنا نافذة جديدة للتأمل والمراجعة. إن فحص الماضي والتدقيق في الأخطاء المرتكبة فيه يساعد على إضاءة الطريق باتجاه المستقبل، غير أننا من خلال الفحص الموضوعي لما تلا عام 1948 نرى أن الأمر لم يختلف كثيراً عما كان عليه في السابق، فالأخطاء هي هي، والزعامات هي هي، وآليات التفكير لم تتغير.

يذهب الباحث خالد عبد الرؤوف البيطار يحدوه الأمل بالأمة العربية العظيمة وإمكاناتها الهائلة إلى البحث عن بقعة صغيرة للأمان في هذا البحر المتلاطم من الحروب والوقائع والأحداث. لا يطمع الباحث من وراء ذلك إلى تحقيق المعجزة، وإنما لتحقيق الحد الأدنى الممكن، ففي مجال الوحدة العربية، يدعو الباحث إلى تشكيل دول مؤتلفة هنا وهناك، وذلك كخطوة أولى نحو تحقيق الوحدة العربية الشاملة، التي لن يتم دونها تحقيق أي تقدم ملموس على صعيد القضية الفلسطينية. المسألة الأخرى التي ينبه الباحث إليها هي مسألة التقريب بين التحديث والتغريب، فعلى الرغم من أننا لاقينا الأمرّين من الغرب الأوروبي والأمريكي، إلا أن هذا ينبغي ألا يمنعنا من أن نستوعب في حياتنا ما نراه مناسباً من الحضارة الغربية ومن أدوات الثورة العلمية والتقنية المعاصرة. هنا يضرب الباحث اليابان كنموذج للدولة التي زاوجت ما بين الحداثة الغربية والإرث الحضاري الياباني القديم. لن نتعجب إن رأينا بناء المصنع أو ناطحة السحاب في اليابان، أو القطار الكهربائي الحديث تسير جنباً إلى جنب مع روح الأسطورة أو الخرافة الشعبية.

ينبغي الإشارة إلى وثيقة مهمة كشف عنها الباحث في كتابه، والتي هي بعنوان (الأخدوعة الصهيونية) للباحث الأمريكي والتر.ت. ستايس وهي الوثيقة التي كان قد نشرها هذا الأستاذ لمادة الفلسفة في جامعة برينستون في مجلة أتلانتيك الشهرية عام 1947. لقد انتصر هذا المفكر الأمريكي في تلك الحقبة الخطيرة من عمر الصراع للحق الفلسطيني مقابل العدوان اليهودي والأضاليل البريطانية، فقد فنّد وعد بلفور، كما فنّد ما يسمى بالحق اليهودي في فلسطين، كما فنّد الاستيلاء على فلسطين من أجل تمديناها، هذا بالإضافة إلى إدانته للعدوان الواقع على الشعب الفلسطيني من قبل العصابات الصهيونية ودولة الاحتلال البريطانية، وقد استند في ذلك إلى سياسة الرئيس الأمريكي ولسون القائلة بأن للأمم الحق في تقرير مصيرها من دون إكراه أو عدوان من غيرها من الأمم.

يوجه الباحث خالد عبد الرؤوف البيطار نقده بشدة إلى العقلية العربية التي مازالت تحتكم إلى العاطفة في معالجة الواقع، ويضرب مثلاً على ذلك عدم استفادة العرب من مرحلة حزب العمال البريطاني الذي فاز بالحكم بأغلبية ساحقة بمجرّد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1945، ونَهَجَ سياسة مختلفة عن حزب المحافظين، حيث حدث في زمنهم استقلال الهند مثلاً. وفي هذا المجال يدعو الباحث إلى محاكمة الأمور بعقلية مستنيرة تمزج بين الخاص الفلسطيني والعربي بالعامّ الدّولي.

---

* شاعر من فلسطين

عدد جديد من مجلة «المستقبل العربي»

لندن ـ «القدس العربي»

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية العدد 369 الخاص بشهر تشرين الثاني/ نوفمبر 2009 من مجلة «المستقبل العربي»، ويمكن الاطلاع عليه في موقع المركز على الانترنت: www.Caus.org.lb.

يتضمن العدد ثمانية بحوث، هي:

1ـ الحركات الاسلامية المعاصرة رد فعل أم استجابة لتحدّ؟ لمخلص الصيادي.

2ـ القوة الناعمة: أو في التمظهرات الجديدة للتسلط ليحيى اليحياوي.

3ـ أثر المراكز الفكرية في السياسة الخارجية الامريكية لباسم خفاجي.

4ـ مبادئ العمارة الاسلامية وتحولاتها المعاصرة: قراءة تحليلية في الشكل لهاني محمد القحطاني.

5ـ التخطيط الاعلامي وصعوباته في الدول النامية لعبد القادر صالح معروف.

6ـ سورية وتركيا: الواقع الراهن واحتمالات المستقبل لعقيل سعيد محفوض.

7ـ مؤسسات المجتمع المدني في سلطنة عُمان: الواقع والتحديات لسعيد بن سلطان الهاشمي.

8ـ القرصنة البحرية في خليج عدن: الخلفيات والرهانات لمصطفى بخوش.

والمقابلة مع الدكتور حليم بركات: أجراها: هاشم قاسم.

أما في باب «آراء ومناقشات» فهناك بحثان، الأول: لغة التعليم العالي: العربية أم الأجنبية؟ لعبد الحي عباس والثاني: صراع أم جدل الهويات في العراق؟ لعبد الحسين شعبان.

وفي باب «ترجمات مهمة»، بحثان:

ـ الأقليات في العراق: الضحية الأخرى لمختار لامائي.

ـ النقص في المياه يهدد مليوني شخص في الجنوب العراقي لمارتن تشولوف.

وفي باب «كتب وقراءات»، مراجعة للكتب الآتية:

ـ لماذا انتقل الآخرون الى الديمقراطية وتأخر العرب؟ دراسة مقارنة لدول عربية مع دول أخرى» (امحمد مالكي وآخرون)، أعدّ المراجعة السيد يسين.

ـ من النهضة الى الحداثة» (عبد الإله بلقزيز)، أعدّ المراجعة يوسف بن عدي.

ـ التأويل سبيلاً الى الترجمة» (ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش)، أعدّ المراجعة موريس أبو ناضر.

ـ اضافة الى كتب عربية واجنبية وتقارير بحثية مختارة، اعداد كابي الخوري، والكتب العربية هي: اجمل قصة عن اللغة، امريكا: ديمقراطية الاستبداد، الاتفاقية العراقية ـ الامريكية، اوراق في التاريخ العربي الاسلامي، من ديوان السياسة، ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي بين العقل الفاعل والعقل المنفعل، التقرير الاستراتيجي الفلسطيني لسنة 2008، العولمة وأزمة الليبرالية الجديدة، الفدرالية وامكانية تطبيقها كنظام سياسي، السلطوية في التربية العربية.

وتضمن باب «مؤتمرات» ثلاثة تقارير عن:

ـ البيان الختامي لاجتماع الامانة العامة للمؤتمر القومي العربي بيروت، 2 ـ 3 تشرين الاول/اكتوبر 2009.

ـ مخيم الشباب القومي العربي (الدورة التاسعة عشرة) دار الحنان، البقاع الغربي (لبنان)، 26 تموز/يوليو ـ 11 آب/ اغسطس 2009 لهزرشي بن جلول وصبرا الجموسي.

ـ المؤتمر الحادي عشر للجمعية التاريخية الليبية «التاريخ الاقتصادي لليبيا عبر العصور» جامعة التحدي، سرت ـ ليبيا، 28 ـ 30 نيسان/ابريل 2009 لمفيد الزيدي. هذا بالاضافة الى «موجز يوميات الوحدة العربية»، و«ببليوغرافيا الوحدة العربية».

قص

قصتان

محمود الرحبي *

ثورة

■ عند الفجر، ثلاثة شبان، أراهم من نافذة غرفتي حائرين أمام محلٍّ مغلق.

وفجأة.. وبمطرقة من إحدى الأيادي.. تهوي ضربة على قفل في المحل، ليهرب أحدهم في إثرها.

بقي اثنان.. تبادلا النظرات والصمت.

وبعد ضربة أخرى أقوى من سابقتها، باتجاه نفس القفل، يهرب الثاني مبتعداً.

يتلفت الثالث وحيداً، وقد ارتسم على وجهه شعور فاتر، كأنما يستقوي به على وحدته أمام المصير المغلق. يتلفت متردداً، وينظر بحذر إلى أعلى، حيث أضيئت بعض النوافذ وسعل رجل مسنّ في الهواء، لم يعبأ الشاب بكل ذلك، وسكنه شعور باللامبالاة وانتشر في جسده.. ثم صرخ:

ـ نريد أن نأكل.

طرق القفل العنيد بقوة، وحين فتح الباب لم يجد سوى فضاء إسمنتي وعلب أصباغ فارغة. وفي نشوة لامبالاته وبشعور لا يشبه اليأس، أدار ظهره خارجاً وغارساً نظراته في الفراغ، ثم رفع مطرقته وتقدم.

حوار لا يعبر

ـ خذها بالثمن الذي تريد.

جئتُ لأسأل عن قيمتها فقط.

ـ لا، عيب أن أسترجعها منك، ادفع فيها أي شيء.

– لا، أشكرك، خذ.

ـ بالثمن الذي تريد، طالما أنها وصلت إلى يديك.

– لا أريدها الآن، خذها.

ـ لماذا أنت عنيد؟ قلت لك ادفع فيها أي شيء.

– ليس لديّ نقود الآن، خذ.

ـ النقود ليست مهمة يا أخي.

– إن لم تسترجعها الآن، سأسقطها من يدي، ولا يهمّني إن انكسرت.

ـ يا أخي ادفع فيها أي شيء، أي شيء من جيبك، لا يهم.

– قلت لك سأسقطها من بين يدي إن لم.. أوه.. أوه.

أنا وصلت في هذه اللحظة، حين سقطت البطيخة منفلقة على الأرض، لستُ الوحيد الذي استوقفه المشهد، خاصة وأن صراخ البائع بدأ يرتفع. بائع فقير لا أحد يشتري منه بطيخاً.

– قلت لك خذها. لا أريد أن أشتريها. ولكنك...

ـ أنت مَن كسرها وأنت مَن سيدفع ثمنها.

– أي ثمن؟ إنها سقطت لأنك...

ـ لا أريد كلاماً كثيراً، عليك بدفع ثمن بطيختي.

– لن أدفع لك شيئاً.

ـ وهل سأدعك تهرب؟!

– أترك يدي.

ـ لن أطلقك حتى تدفع ثمن البطيخة.

– قلت لك أترك يدي، ليس لدي ما أدفعه.

ثم اقترب شرطي، واقتربت أنا وكثير من الناس.. سأل الشرطي:

– ما الذي يحدث؟

ـ لقد ألقى بطيخة من بين يديه وانكسرت.

– حذرته إن لم يمسكها سأسقطها من بين يدي.

ـ وهل هذا يبرر لك كسرها؟

– اسمعني أخي الشرطي، إنه أصر على أن آخذها فانزلقت من...

ـ لا تصدقه يا سيدي، إنه كسرها متعمداً.

– دعني أكمل كلامي للرجل.

ـ أسألك، ألستَ من كسرها؟

– نعم أعترف أنها سقطت من يدي ولكن...

ـ إنه يتردد في كلامه يا سيدي، يعترف ثم...

– دعه يكمل كلامه، أمر الشرطي.

– لقد رفضتُ أن أشتريها، ولكنه أصرّ ألاّ يأخذها مني.

ـ لا تصدقه يا سيدي، إنه يستغل طيبتك لكي...

– يجب أن نسمع ما يقول الرجل، دعه يكمل وإلا سحبتكما إلى المركز، أكمل.

– هذا كل ما حدث.

– إنك تتحمل جزءاً من المسؤولية.

– ولكني لم أفعل شيئاً.

– المهم أنك تسببت في كسر سلعة الرجل، هذا إذا لم يسامحك صاحبها، هل تسامحه؟

ـ لا.. نعم سأسامحه لكن بشرط أن يشتري مني بطيخة أخرى.

– لا أريد بطيخاً.

ـ إذن لن أسامحك.

– يا أخي ما هذه الوقاحة، ألا تخجل من...

تدخل الشرطي:

– لا يوجد أمامك إلا هذا الحل، إما أن تشتري منه بطيخة أخرى، أو تدفع نصف ثمن البطيخة المكسورة.

– لن أشتري ولن أدفع.

ـ هذا غير ممكن.

ـ إنه يستهين برأي العدالة يا سيدي.

– وهل تسمي ما يحدث عدالة؟

ـ إنه يستهين بك يا سيدي ويشتم العدالة.

– اسمع أيها الشرطي، أنا لن أدفع بيسة واحدة، ولا يهمني ما ستفعله بي.

ـ إن لم تدفع سآخذك إلى المركز.

– لن أنتقل من مكاني.

ـ إنه يستغل طيبتك يا سيدي لكي...

ـ أسكت أنت، اسمع عليك أن تفعل ما قلته وإلا أخذتك مقيداً إلى السجن.

– قلت لك لن أفعل شيئاً مما تقول.

ـ تعال معي إذن.

– أترك يدي أيها الشرطي.

ـ قلت لك تعال.

– أترك ملابسي وإلا دفعتك.

ـ ساعدوني يا ناس في سحبه.

لم يتحرك أحد من الواقفين لمساعدة الشرطي سوى بائع البطيخ الذي تلقى لكمة في رأسه، قبل أن ينزع الرجل جسده من بين أصابع الشرطي ويفر هارباً، والشرطي يركض خلفه، وأنا أركض خلف الشرطي. ومعنا تركض مجموعة من الناس، وأطفالٌ يصفقون ويصرخون.

---

* كاتب من عُمان

مدن «الوجبات السريعة»:
ثمرة سامة لطور العولمة

د. وليد أحمد السيد *

■ تشيع في أوساط مخططي المدن مصطلحات متعلقة «بالصحة المدينية» والطب «الوقائي» الذي بات يشمل طبيعة تخطيط المدن من أجل «تشجيع الصحة» ورفع معدل «التوقع العمري» للفرد، في إطار مكافحة مشاكل المدن البيئية وأخطارها على صحة القاطنين بها. ويتم ذلك من خلال الرياضة والتغذية الجيدة وليس فقط بتوفير الطواقم الطبية والخدمات الطبية العامة، وإنما أيضا من خلال توفير المساحات الخضراء واتباع أنماط بيئية تراعي صحة المجتمع العامة، بتشجيع مناطق المشاة لحرق السعرات الحرارية وممارسة الرياضات المختلفة ومنها الجري بتوفير المتنزهات وغيرها. فالجسم البشري مصمم ليعمل بطريقة تعتمد الحركة المستمرة وعلى نمط أجدادنا ساكني الغابات وجامعي الثمار الذين تنفسوا الهواء النقي ومارسوا المشي لمسافات طويلة على الأقدام وسكنوا في مجتمعات بها تقارب عاطفي ونفسي، فضلا عن تناول الغذاء بصورته الطبيعية وبتوازن واختلاف متعددين يساهمان في صحة أفضل للمجتمع. أما اليوم فسكان المدن يتنفسون هواء ملوثا وهم خاملون وقليلو الحركة والمشي وغالبا ما يكونون منعزلين نفسيا وعاطفيا - وأحيانا جسديا رغم الإكتظاظ المديني - ويأكلون الطعام المصنع بمضافاته من المواد الحافظة والكيماوية والمشروبات الغازية. وهكذا أصبحت المدينة مكانا صناعيا مصنعا بكل ما فيه من مكونات، وباتت مصنعا يلفظ الأمراض المزمنة والمختلفة وتدار من قبل فئات جشعة تتحكم في صحة وحياة الأفراد - فهي أشبه ما تكون بسجن كبير بما فيها من طرائق شبه قسرية يسلكها قاطنوها تحدد أساليب معيشتهم بما يحقق مكاسب الرأسمالية والعولمة وبما يدمر حياة أفرادها وساكنيها.

وقد جلبت المدينة الحديثة بتخطيطها الفيزيائي وتركيبتها الاجتماعية المنعزلة ونمط الحياة الاقتصادي الجشع فيها تبعا لذلك مجموعات مستحدثة من الأمراض المزمنة التي لم يعرفها أسلافنا من البشر منها أمراض القلق والكآبة النفسية وأمراض الظهر والربو وأمراض الجهاز الهضمي والبدانة المفرطة التي هي أصل الكثير من الأمراض المزمنة، وذلك كنتيجة لتناول مجموعات ضارة من الأغذية المصنعة وعالية الدهون والزيوت، مع قلة الرياضة والحركة بالجلوس لساعات طويلة خلف المكاتب وأمام شاشات الكمبيوتر أو التلفاز. وفي مقابل هذه الأمراض الحديثة التي تعاني منها البشرية اليوم شاعت قديما مجموعة من الأمراض الفتاكة التي عاثت في البشر يمينا ويسارا بفعل تلوث المياه مثل الدوسنطاريا والملاريا والكوليرا نظرا لانتشار البكتيريا آنذاك في المجتمعات البدائية. لكن هذه الأمراض الفتاكة تم القضاء عليها في مدن اليوم الحديثة، رغم أن مجموعات كبيرة من مدن العالم النامي لا تزال ترزح تحت بعضها نظرا للتخلف الطبي والتخطيط المديني سواء بسواء.

وتعاني المجتمعات الإنسانية في العديد من المدن الصناعية الحديثة من أخطار الملوثات البيئية مما تطلب من المخططين الحضريين والمعماريين معالجة بنية المدينة الحديثة بشكل يقاوم هذه الآفات الصحية المستحدثة، لكن وأمام موجة العولمة بكافة أشكالها الاقتصادية والاجتماعية والإعلامية وعولمة الاتصال، باتت بنية المدينة المعاصرة مهددة أكثر من ذي قبل أمام خطر داهم يهدد الصحة العامة. ومن هنا بدأت العديد من الحكومات تتنبه «للطب الوقائي» وضرورة التوعية بين المواطنين كوسيلة أكثر فاعلية لصحة الأفراد ولصحة خزينتها وميزانيتها معا. وفي بعض الدول الغربية، ومنها بريطانيا مثلا، حيث بدأت تشيع نسبة البدانة بين الأطفال بمعدل طفل من بين كل خمسة بما سيجعل الجيل القادم خلال ثلاثين عاما جيلا من البدناء، بدأت إجراءات احترازية شاملة بمنع ماكينات بيع الكوكاكولا أو البطاطا المقلية أو الشوكولاته داخل المدارس. وبدأت حملة توعية شاملة تتضمن تقديم وجبة صحية تحتوي على الفاكهة والخضار والسلطة الخضراء، مع منع إعلانات الوجبات السريعة والحلوى وما يسمى (Junk food)، أو «الأغذية المصنّعة عالية الدهون والمشبعة بالزيوت» مثل الدجاج المقلي والبيتزا والبرغر، قبل الساعة التاسعة ليلا - موعد نوم الأطفال - وذلك في إطار ثورة حكومية شاملة لمواجهة تنامي الأمراض المزمنة بين الأطفال كارتفاع ضغط الدم والسكري من النوع الثاني - الذي غالبا يصيب البالغين فوق سن الأربعين - والذي بدأ يشيع بين أطفال مراهقين لا تتجاوز أعمارهم الخامسة عشرة بشكل تاريخي خطير وغير مسبوق! وهكذا وبعد أكثر من ثلاثين عاما من انتشار «ثقافة» الوجبات السريعة، بدأت الحكومات تتنبه لأخطارها على بنية المجتمعات المعاصرة وتشكيلة المدينة ونمط حياتها، وبدأت مرحلة دق ناقوس الخطر لإعادة التوازن الغذائي وإعادة قراءة وتشكيل مدينة اليوم لما كانت عليه قبل ثلاثة عقود.

في كتاب (أمّة الوجبات السريعة - ما تفعله الوجبة الأمريكية للعالم) أو (Fast Food Nation - what the all-american meal is doing to the world) والصادر عن دار (Penguin Books) عام 2001 يكتب (Eric Schlosser) عن تأثير الوجبات السريعة على المجتمع الأمريكي ومدن العالم باجتياح مطاعم الوجبات السريعة لقاصي المدن العالمية ودانيها بفضل العولمة الاقتصادية. فعلى مدار العقود الثلاثة الماضية اخترقت «الوجبات السريعة» كل حي وكل حارة ومنعطف في المجتمع الأمريكي - ولاحقا العالم قاطبة بفضل عولمة الاقتصاد. وصناعة الغذاء هذه، كما يتتبعها الكاتب، بدأت بحفنة تعد على أصابع اليد الواحدة من عربات «النقانق» والهامبرغر في جنوب كاليفورنيا والتي انتشرت كالنار في الحطب في المجتمع الأمريكي، حيث أضحت تبيع الساندوتشات والوجبات السريعة أينما وجدت زبائن يحملون النقود. وقد أصبحت الوجبات السريعة اليوم وبعد ثلاثة عقود تباع في المطاعم ومناطق اصطفاف السيارات أو (drive-through)، والساحات الرياضية والمطارات وحدائق الحيوان، والمدارس الثانوية والابتدائية والجامعات والسفن والقطارات والطائرات والسوبرماركت والمجمعات التجارية ومحطات الوقود وحتى في مطاعم المستشفيات (!). وبحسب ما يتتبعه الكاتب، ففي عام 1970 أنفق الأمريكان حوالي 6 مليارات دولار أمريكي على الوجبات السريعة، بينما بلغ مجموع إنفاقهم على الوجبات السريعة في العام 2001 (سنة إصدار الكتاب) أكثر من 110 مليارات دولار أمريكي. فالأمريكان - كمواطنين - بهذا الرقم الأخير (الذي أصبح قديما في عامنا 2009) ينفقون نقودا أكثر على الوجبات السريعة من إنفاقهم على التعليم العالي أو شراء الكمبيوتر الشخصي، أو برامج الكمبيوتر، أو السيارات. فهم ينفقون نقودا أكثر على شراء الوجبات السريعة من إنفاقهم على الذهاب للسينما وشراء الكتب والمجلات والصحف وأفلام الفيديو وأشرطة الموسيقى مجتمعة (!). ويرى الكاتب أن شراء الوجبات السريعة يوميا من قبل المجتمع الأمريكي أصبح «عادة» روتينية لا يراها المواطن الأمريكي مختلفة مطلقا عن تنظيف الأسنان اليومي أو الوقوف على الإشارة الحمراء، بل أصبحت عادة اجتماعية روتينية لا تكاد تلحظ بأنها غريبة مطلقا.

ويرى الكاتب أن الوجبات السريعة قد أحدثت «ثورة» هائلة في حياة الأمريكان على مستويات متعددة، فما يتناوله الناس في المجتمع كان على الدوام مزيجا من عوامل اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية. فالإمبراطورية الرومانية غذت سكانها بواسطة مزارعيها وعبيدها. ونوعية غذاء الأمة يمكن أن تكشف طبيعتها وخصائصها أكثر من الفن أو الأدب.

في أي يوم ما في الولايات المتحدة الأمريكية يزور حوالي ربع مجمل سكان أمريكا من البالغين محلا من مطاعم الوجبات السريعة. وفي وقت قياسي نسبيا نجحت صناعة الوجبة السريعة في قلب بنية، ليس فقط النظام الغذائي للشعب الأمريكي، ولكن أيضا بنية الطبيعة والاقتصاد والقوة العاملة والثقافة السائدة. فالوجبات السريعة وعواقبها أصبحت لا يمكن الهرب منها، سواء كنت تأكلها مرتين يوميا، أو تحاول الهرب منها وتجنبها، أو لم تقضم قضمة واحدة منها في حياتك كلها - فالكل أصبح في مجتمع الوجبات السريعة وتأثيرها «في الهواء سوا».

هذا التنامي المذهل في ثقافة «الوجبات السريعة» كان مردّه تغيرات أساسية في المجتمع الأمريكي. فالتغيرات الاقتصادية، بتعديل الحد الأدنى للأجور في عام 1973 حين وصل قمته ذلك العام مع انحدار مستمر بعدها للخمسة وعشرين عاما التالية أدت لدخول المرأة لسوق العمل كقوة ضاربة جديدة ومؤثرة بالمجتمع الأمريكي وبأعداد قياسية، ومدفوعة بثقافة المساواة أكثر من حاجتها الفعلية للعمل وتسديد الفواتير المنزلية. وفي العام 1975 تشير الإحصائيات الرسمية إلى أن أكثر من ثلث الأمهات في أمريكا ممن لديهن أطفال عملن بوظائف خارج البيت - يشير الكاتب، بينما أصبحت النسبة اليوم هي أن ثلثي الأمهات الأمريكيات عاملات. ويشير علماء الاجتماع الأمريكي ممن يتتبعون ظاهرة عمل المرأة الأمريكية أن نزول هذه الأعداد الهائلة من الأمهات للعمل قاد للطلب المتزايد على خلق الوظائف التي تجيدها المرأة في البيت عموما وهي: الطبخ، والتنظيف ورعاية الطفل. وتشير الإحصائيات إلى أنه بينما سادت في الجيل السابق ثقافة الأكل داخل البيت حيث كانت أكثر من ثلاثة أرباع النقود المخصصة لشراء الطعام في البيت تنفق للطبخ البيتي وتحضير الوجبات العائلية، أصبح الوضع اليوم أن أكثر من نصف المبالغ المخصصة للطعام تنفق في شراء الوجبات السريعة والجلوس في المطاعم التي توفرها كماكدونالدز وغيره.

ويتطرق الكاتب لتأثير سلسلة مطاعم ماكدونالدز على المجتمع والمدينة الأمريكية، ويستعرض مجموعة من الحقائق المذهلة عنها. فهذه السلسلة من المطاعم أصبحت «أيقونة» ورمزا قويا مسيطرا في الاقتصاد الخدماتي والذي أصبح يسيطر اليوم على أكثر من 90 بالمئة من الوظائف الجديدة في أمريكا برمتها. ففي عام 1968 كان عدد فروع سلسلة مطاعم ماكدونالدز لا يتجاوز ألف مطعم، أما اليوم فقد زاد هذا العدد عن ثلاثين ألف فرع في العالم، ويزيد هذا العدد بمعدل ألفي مطعم كل سنة حيث تفتتح فروع جديدة حول العالم. كما تشير الإحصائيات إلى أن واحدا من كل ثمانية عاملين أمريكيين قد عمل في فترة ما من حياته في أحد مطاعم ماكدونالدز. كما يوظف «ماكدونالدز» أكثر من مليون عامل سنويا، وهو رقم يفوق أي شركة أمريكية - سواء أكانت خاصة أم عامة. وماكدونالدز هو أكثر المؤسسات الأمريكية التي تشتري البطاطا ولحم البقر والخنزير، وثاني أكبر مستهلك للدجاج. كما أن مؤسسة ماكدونالدز هي أكبر مالك للعقار التجاري في العالم كله، بحيث أن معظم ربح المؤسسة ليس عائده مبيعات الوجبات السريعة ولكن تحصيل الإيجارات (!). كما ينفق ماكدونالدز على الإعلانات التجارية لتسويق وجباته أكثر من أي مؤسسة في أمريكا، وبالنتيجة فقد سبقت شركة كوكاكولا بشهرتها. ولماكدونالدز مساحة أمتار مربعة لمحلاته أكثر من أي مؤسسة خاصة في الولايات المتحدة كلها، كما أنه أكبر موزع لألعاب الأطفال التي يقدمها مع الوجبات. وفي استبيان تم إجراؤه على مدارس الولايات المتحدة تبين أن أكثر من 96 بالمئة من الأطفال كان بمقدورهم تمييز العم دونالد ماكدونالدز، وهي نتيجة أقل قليلا من سانتا كلوز كأكثر شخصية خيالية مشهورة عند الأطفال. ويخلص الكاتب إلى أن تأثير ماكدونالدز في حياة الأمريكين وعقليتهم بات يصعب تتبعه علميا ودراسته مخبريا حيث غدا شعار ماكدونالدز المكون من حرف (M) أكثر بيانا وتميزا من الصليب ذاته.

في الفيلم الوثائقي الشهير (Super Size Me!) الذي صدر في العام 2004، أنظر (http://en.wikipedia.org/wiki/Super_Size_Me) حيث يقرر المخرج والكاتب والمنتج والممثل نفسه وعمره 32 عاما (Morgan Spurlock) إجراء تجربة على مدى التأثير السلبي على الصحة العامة الذي تحدثه الوجبات السريعة. وما دفعه لتلك التجربة هو الملاحقة القضائية التي رفعتها طفلتان على سلسلة مطاعم ماكدونالدز لادعائهما بأنهم أصبحتا سمينتين بسبب وجبات ماكدونالدز، يضاف لذلك أن المخرج أراد أن يتتبع سبب تفشي السمنة بشكل «وبائي» في المجتمع الأمريكي - رغم أن الفتاتين خسرتا الدعوى القضائية ضد ماكدونالدز لعدم توفر دليل قاطع ومثبت. التجربة كانت بسيطة ولكنها «مدمرة» دمارا لا تصعب معالجته، فقد قرر ألا يتناول طعاما سوى وجبات البرغر من مطاعم «ماكدونالدز» لمدة شهر كامل (من شباط/ فبراير - آذار / مارس 2003)، يرصد خلاله وبالتعاون مع طبيبه الآثار المترتبة على تناول هذا النوع من الأطعمة وتأثيره المدمر على الصحة. وقبل بداية التجربة كان المخرج يتمتع بصحة وجسم رياضي ذي عضلات وكان وزنه طبيعيا وليست عنده أمراض مزمنة كالضغط وغيره مطلقا. وبانتهاء الشهر، وبعد تناول ثلاث وجبات يوميا من همبرغر ماكدونالدز بأكل جميع أنواع الوجبات التي يقدمها المطعم وطلب الحجم الكبير من الوجبة إن تم تخييره بذلك من قبل العامل في مطعم ماكدونالدز. وبتجربته هذه لشهر كامل - وخلافا لنصيحة طبيبه المتكررة - تناول يوميا 5 آلاف كالوري بما يعادل 10 وجبات (Big Macs) وبالنتيجة، زاد وزنه حوالي 12 كيلوغراما أو حوالي 13 % من كتلة وزنه السابقة، كما زادت كمية الكولسترول في جسمه لتصبح 230، وأصبح يعاني من اعتلال في المزاج ومشاكل جنسية، وتلف في الكبد. وقد تطلب منه الأمر 14 شهرا من الرياضة المضنية بعد انقضاء التجربة للتخلص من الوزن الذي زاده خلال شهر التجربة. ويذكر أنه بعد عرض الفيلم احتجت مطاعم ماكدونالدز أن (سبيرلوك) تناول أكثر من 5 آلاف كالوري من الأطعمة (فيما يحتاج فقط لنصف الكمية يوميا) ودون ممارسة الرياضة، وهذا كاف لهدم صحته مهما كان نوع الطعام - وليس بالضرورة عائدا لوجبة ماكدونالدز «الحافلة بالأطعمة الدهنية والمقلية بالزيت والشحم»!

نجاح ماكدونالدز وتأثيره على صناعة الغذاء والوجبات السريعة كان وبائيا وكارثيا إذ قاد لظهور مجموعات من سلاسل الأطعمة مثل (بيتزا هت) وغيرها مما أصبح من علامات العولمة التجارية والاقتصادية التي غزت مجتمعات العالم ومدنه بشكل وبائي، بحيث شكّلت طبيعة ونسق الشوارع بالمدينة وطبيعة التخطيط التجاري وعلاقات الشوارع بالمباني ومواقف السيارات وكرست غزو السيارة وتمزيقها لبنية المدينة المعاصرة بشكلها الفيزيائي وتكوينها الديموغرافي سواء بسواء، من حيث تخطيط مواقع المطاعم والمحلات التجارية التي انتشرت في المدينة كالسرطان، أو من خلال تقليل معدل التوقع العمري للسكان وتردي صحة المجتمعات الحضرية. وللحديث بقية.

* معماري وأكاديمي - مدير مجموعة لونارد ودار معمار بلندن
sayedw03@yahoo.co.uk

بول دويون: أحقا كلنا شعراء؟

تقديم وترجمة: عبد السلام ناس عبد الكريم

بول دويون Paule Doyon شاعرة وكاتبة كندية من منطقة الكيبيك. لها خمس دووواين شعرية منشورة ومجاميع قصصية مقرونة بأهداف ومقاصد تربوية. تعمل في مجال التنشيط الثقافي والتربوي، وقد أدارت عدة لقاءات ثقافية تتعلق بأعمال الكتاب والشعراء واعتُمدت كعضو في مجالس التحكيم في العديد من المباريات والمحافل الفنية والثقافية. وهذه ترجمة لبعض فقرات مقالها الرقمي المنشور بموقعها تحت عنوان «Qu'est ce que la poésie».

لم يسبق لزمن أو لبلد أن عرف مثل هذا القدر من الشعراء الذين نشرت أعمالهم كما هو الشأن حاليا في كندا. و يبدو أن قراء الشعر ليسوا بنفس الكثرة التي تقابل هذا الإنتاج. وهذاالحال لا يختلف عما هو عليه في أمكنة أخرى من العالم. والأمر، بدون شك، وثيق الصلة باعتقاد الكثرة من الناس بأن الشعر هو خطاب غير مفهوم، إذا لم نتوفر على المفتاح السحري الذي يفكك شفرته. وفي تقديري، إن المفتاح الوحيد الذي يتوفر لفهم الشعر وتذوقه هو الشعر ذاته وذلك مصداقا لقول (غاستون باشلار) «إن الشاعر هو من لديه القدرة على قدح زناد العاطفة الشعرية لدى القارئ». وهو ما أكده الشاعر الكبير (بول إيلوار) بقوله «إن الشاعر هو من بات يُلهِم الناس لا من يرتقب الإلهام». الشعر الحقيقي إذن هو الوسيلة الوحيدة الكفيلة ببعث اهتمام القارئ، لأنه يتجه مباشرة إلى الشاعر الذي يسكن في أعماقنا. فنحن جميعا شعراء، ونحن جميعا قادرون على الابتهاج وعلى الإحساس بباعث شعري أمام مشهد الجمال. ولكن، بما أن الصور القوية الكفيلة بإيقاظ حاستنا الشعرية لا تسعفنا نحن الأشخاص العاديين، فإن الشاعر يتكفل بإنجاز هذه المهمة بالنيابة عنا. إن مهمة الشاعر إذن هي أن يضاعف فينا لحظات الإحساس العميق الذي نحياه حينما نستوعب الجمال المحيط بنا. وهو ينجز هذه المهمة من خلال ألق الخطاب ووفرة الصور التي يغدقها علينا بسخاء. إنه يبذل قصارى جهده كي يوقظ الشاعر الراقد في أعماقنا، ويمنعنا من أن نفقد الوعي بجمال الكون. وذلك هو الأهم، لأن الجمال هو الفن الخالص. وهو السند الذي يواسينا في زخم الحياة. وثمة مثل قروي بسيط يعبر بالتمام عن هذه الأهمية القصوى للجمال في حياتنا، يقول: «إذا ما منحتني رغيفين فإنني سوف أبيع أحدهما كي أشتري بثمنه زهرات لغذاء الروح».

والشعر هو أيضا لعبة من ألاعيب الكلام. فلكي يعبر الشاعر عن كنه الجمال، يستعمل الكلمات والأصوات والإيقاع. الشاعر يلعب بالأصوات، وهو من خلال ذلك يعيد إنتاج متعة منسية من متع الجسد، إنها لعبة الأصوات. ثم إنه لأجل أن يعبر عن الجمال الذي يحتويه الكون، ولأجل أن ينعش الذاكرة فهو يحملها بمخزون الحكايا وأجمل قصص الماضي، متوسلا سبل الإغراء والغواية. وقد تتخذ هذه الغواية أشكالا رمزية تستوحي شخوصا تختزل الحياة وتلخص حركة التاريخ. ولقد عد «أورفيوس» أول شاعر كوني لأنه كان صاحب قيثارة سحرت ألفاظها الناس والحيوان والنبات، وحتى الصخر والجماد.

بول دويون

المهدي أخريف يقدم كتابه الجديد في القاهرة:
حوار بين النص الشعري والتشكيل

القاهرة - «القدس العربي»:
من محمود قرني

استقبلت الندوة الأسبوعية لحزب التجمع الوطني التي يشرف عليها ويديرها الكاتب والناقد «أسامة عرابي» ندوة حول كتاب الشاعر والمترجم المغربي المهدي أخريف الصادر بالدار البيضاء عن التشكيلي المغربي «يونس الخراز».

تغيب الخراز عن الندوة بسبب تعطله لأعمال طارئة في مدينة لشبونة البرتغالية، وكان من المقرر أن يحضر في ندوتين متصلتين أقيمت إحداهن في أتليه القاهرة وتحدث فيها المهدي أخريف ومدحت الجيال، والثانية استقبلها حزب التجمع وتحدث فيها مدير الندوة أسامة عرابي، والشاعر المهدي أخريف مؤلف الكتاب.

الندوتان لم يؤمهما جمهور كبير بسبب إعدادهما على عجل، ولكن حديث أخريف كان مؤثرا وعميقا عن الروافد الثقافية المغربية وتأثيراتها على التشكيل المغربي.

والكتاب في عمومه يشير إلى هذا المعنى عبر الحوار الذي يجري بين الشعر والتشكيل، أو بين التشكيل واللغة المنطوقة، باعتبارها إفصاحا وتشكيلا لجوهر من العلائق المعقدة بين الفنون.

وفي هذا الكتاب المعد بعناية، شكلا ومادة، تحت عنوان « يونس الخراز، نزوات في الرسم والحياة» تتحقق تلك العلاقة الكشف عن مكامن وأسرار اللوحة التشكيلية لدى الخراز، صاحب العوالم المركبة الصاخبة، والبعض المعرفي الذي تثيره تلك العوالم لدى الفنان والشاعر المهدي أخريف، وقد أكد الحوار الذي احتواه الكتاب على أهمية التزاوج بين الفنون البصرية والفنون القولية أو الكتابية، رغم ندرة أدبيات هذا التزاوج في ثقافتنا العربية.

ورغم أن الكتاب احتفى بشكل كبير بتجربة التشكيلي يونس الخراز، إلا أنه يقدمه على خلفية متصلة مباشرة برؤية العمق الإنساني للنص الإبداعي في عموم التجربة الكتابية للمهدي أخريف ترجمة وإبداعا، لذلك فإن الشاعر يبدأ حديثه حول تجربة صاحبه بجزء من قصيدته «قبر هيلين» وهي القصيدة التي تجتر عوالم شديدة الخصوصية وكثيفة التداعي يثيرها لدى الشاعر المرسم الخاص بيونس الخراز في مدينة أصيلة.

صحيح أن أخريف قام بتحريف النص الأصلي المنشور في ديوانه «قبر هيلين»، هو يعرف ذلك بالتأكيد، لكن النص المحرف احتفظ بتلك المسحة الأسطورية التي يثيرها اسم الخراز وعمله لدى الشاعر عندما يقول: «في بيت يونس العرقان

بتزاحم الألوان
سمرتني
نظرة واحدة عامين
على الجدار
بلمسة مائية
نظرة واحدة زرقاء
من وجهه المسكوب
في الرسوم
بأثخن الألوان»

ويؤكد تلك المسحة الأسطورية ما يقوله أخريف عن فنانه في افتتاحية الكتاب: « لاسمه الشخصي رنين كالومضة، ولكنه رنين ميثولوجي مضاعف التفرد، رنين اسم نبي، ورنين اسطورة، رنين اسم معمد بهالة الغيبي، وأعجوبة البحري».

لكن «هيلين» المهدي أخريف التي شاركت في ابتعاث اسطورة يونس الخراز منذ اللحظة الأولى، لا تفتأ تكشف عن مفاتنها كلية، حيث تحجبها تشكيلات أخرى أكثر إيغالاً في اسطوريتها لترسم لوحة موازية عبر لغة تشف عن تفاصيل نافذة في قلب الماضي، يقول أخريف:

«هيلين مرَّ زفافها من قبل
مغسولا بأمطار الرحيل
فستانها المنسوج من فل
مقبرة النصارى ظل عذريا تماما
في الحضانة كان مطروزا بخيط
قرمزي فاتح
في الحواشي -
أما وصيفات الزفاف القائدات
سريرها للغيم
فثمَّ بعض روشهن مسمرات
ما تزال -
على سلالم برجها السرطان
كحداد جن أكحل
يحتل أرواح المكان».

لكن المهدي أخريف ينأى قليلا عن سلطة المجاز حتى يتمكن من إعادة سلطة الوعي الى قوتها التعيينية فيقول: «الخراز معارض صوتيا لرنين الاسم الشخصي، رنينه مشدد مقوى، يحيل دلاليا على أصل التسمية» مهنة الخرازة، ذلك أن أجداده الأوائل من الأندلس امتهنوا الخرازة فنسبوا إليها، لكن منهم خرج متصوفة كبار مثل الحسن بن الخراز «المالقي» وأبو العباس السبتي الخراز.

ثم يقدم أخريف شهادة ميلاد للفنان يونس الخراز حيث قبيلة بني عروس هي موطن أجداده وأجداد أخريف نفسه، حسب تعبيره، وقد شارك والده المولود عام 1907، في مقاومة قبائل جبالة ضد الاحتلال الاسباني بقيادة المناضل «أحمد الريسوني» وقد استقر والده في أصيلة - حسب تعريف المهدي - ابتداء من منتصف العشرينات ثم انتقل لفترة إلى العرائش بجانب باشا مدينتها خالد الرسوني عم أحمد هاشم الشاعر حتى الخمسينيات. ثم يقدم الشاعر المهدي أخريف العالم التشكيلي ليونس الخراز ويكتب تحت عنوان «شعرية المكان»:

قائلا: اختار يونس ان يكون ظهوره الأول كرسام في مدينته أصيلة، من خلال أعمال تحتفي بالفضاء المعماري لهذه المدينة، المدينة العتيقة بالتحديد وذلك في أول معرض اقيم لأعماله عام 1985 بقاعة جمعية الإمام الأصيلي، ومن ثم لم يبتعد عن لوحاته البحرية ولا عن البحر الذي ألهمه إياها، وإن ابتعد نسبيا عن التقنية الانطباعية المدرسية التي استخدمها من قبل، ويصف أخريف هذه الأعمال بأنها قدمت قراءة غنائية للمكان لأنها - حسب وضعه - تعد بناء الفضاء، الواجهات، السطوح، القباب، التجاورات البنائية، خالقة إيقاعات بصرية شعرية بلغة التشكيل المائي.

و يرصد أخريف تحولا في تجربة الخراز يسميه «نثرية الوجوه»، وذلك من واقع مجموعة لوحات البورتريه لعدد من الوجوه في معرض فردي أقامه في مطالع تسعينيات القرن الماضي، ويرى أخريف أن امتياز هذه الأعمال يكمن في قدرتها على اللعب بالأقنعة المتعددة، الممكنة واللا ممكنة للوجه الشخصي، وبذلك أفصح مبكرا - حسب أخريف - عن استراتيجيته التشكيلية، أو حسبما يسميها الشاعر: استراتيجية الترحل والتنقل من نص الى آخر، أو استراتيجية الوفاء للرغبة في التجريب المفتوح وفق متطلبات بحثية تقنية مما سيترك فجوات - حسب أخريف - ستثير أسئلة عديدة ومنها ما هو استاطيقي على نحو خاص.

ويعرض أخريف لفن البورتريه لدى الخراز ويراه استبدال الصباغة الزيتية الكثيفة بطيئة الإيقاع بالمائيات الشفافة، ويرى أن هذه الأصباغ قدمت تقنيات مغايرة لدى الفنان هي بمثابة حفريات. ثم يعود الشاعر لتوضيح ما عناه بالبعد الاستاطيقي في مجمل اعمال يونس الخراز حيث تجريد المخلوقات المكانية والإنسانية من أي تعبيرية، من أي حياة ثانية، غير حياتها الممتلئة تجريدا وهموما داخل اللوحات، ثم في مرحلة ثالثة - أو رابعة - تجريد مخلوقاته ذات « الطبيعة الميتة» من اي طبيعة حية يجري عادة إضفاؤها عليها في الرسوم التعبيرية. ويضيف أخريف: لعل يونس أراد أن ينبهنا إلى أن إضفاء الحياة على موضوع «ميت» بطبيعته ممكن بطرق أخرى غير اللمسات الانطباعية والتعبيرية المعروفة، ممكن بمعالجات تمضي في اتجاه معاكس، للتجسيم والتعبير والتجريد والتعتيم في آن واحد.

ويعود أخريف - لمزيد من الإيضاح - إلى نص كان قد كتبه عن سلسلة الطبيعة الميتة، حيث يقول: كنت قد اقترحت النظر إلى لوحاته باعتبارها تمارين مفتوحة متحررة من «إكراهات المنافسة» تعيد النضارة الى مواد وأشياء طبيعية محددة، أعني نضارة اللعب بالصباغة.

ثم يتحدث أخريف بتحديد أكبر متناولا ما أسماه «الطرق التشكيلية المطروقة» التي اختارها يونس الخراز دون اهتمام بموضوعات وأنماط التجريب المعاصرة ويصف لوحات الخراز في «فن الهوى» بميلها إلى تناول موضوع أوحد هو العري الأنثوي بأنها نصوص تحمل مخاطرة الاشتغال على موضوع كلاسيكي قديم ومطروق بما فيه الكفاية في الشرق والغرب منذ عشرات القرون.

ولا استطيع، من جانبي، أن أتفهم ما يذهب إليه أخريف دون أن تكون اللوحة نفسها، أي مادة العمل وتجسيداته، عاملا فاصلا في هذا التوصيف الذي يبدو قسريا.

فمن ناحية لا نستطيع الجزم بأن مدارس التشكيل المنتمية إلى ما يسمى «البوست مودرنزم» قد نجحت حقيقة في تجاوز المدونة الكلاسيكية، بدليل عودة فنانين كبار الى منابع التشكيل الأولى بإعادة الاعتبار للاساطير وتجسيمات الأسلاف.

فـ«بابلو بيكاسو» «1881 -1973» الموصوف بأنه أحد أهم رواد التكعيبية كان الأكثر تنقلا بين مدارس الفن على اختلافها، فرغم سيادة التجريد في عصره إلا أنه أعطى له ظهره كلية ورسم لنا واحدة من أهم لوحات القرن العشرين، «الغرنيكا» التي جسدت لنا ما حدث في القرية التي تحمل الاسم نفسه على يد الطاغية فرانكو إبان الحرب الأهلية الإسبانية.

وربما من الزاوية نفسها يرد يونس الخراز هذا النزوع الى الموضوعات المطروقة الى ارتباطه الوثيق بملامحه المكانية، فيقول:

« رسومي للمدينة العتيقة تعود إلى البدايات الطفولية لرسم النوافذ والأبواب والأمكنة ثم رسم الأضرحة والاشتغال على الأبنية والزوايا والجوامع، بتقنيات مائية وبالأقلام الملونة»، ثم يرد هو نفسه على أخريف فيما يتعلق بالانتقال من شعرية المكان الى نثرية الوجوه قائلا: إنه لم يكن نقلة مفاجئة أو على الأقل أنا لا أراه كذلك، إذ قبل تجربة الوجوه والبورتريهات اشتغلت على موضوع «الأشجار العارية» على ثلاث شجرات تحديدا، ومن هذه الشجرات - يقول الخراز - استوحيت بضعة رسوم استخدمت فيها الفحم الأسود والرمادي بلمسات خاطفة تحول معها موضوع الشجرات الى خطوط أو تخطيطات أقرب الى بورتريهات تجريدية منها إلى أي شيء آخر.

أما فيما يتعلق باستهدافه لموضوع العري فيقول ردا على أخريف: عولج هذا الموضوع فعلا منذ زمن بعيد بطرائق وتقنيات بلغت من التنوع والتكرار في القديم والحديث حدا يحمل على الاعتقاد بأنه موضوع قد استهلك واستنفد، غير أن العكس هو الصحيح.

ويستطرد الخراز: لقد اخترت منذ وقت مبكر - استجابة لميولي وطبيعة موهبتي - أن اشتغل بعيدا عن سوق المنافسة التشكيلية الرسمية - التي طالما افسدت التشكيلية الرسمية - التي طالما أفسدت مواهب العديد من الرسامين ودفعت آخرين الى الخروج مرارا عن المضمار الخاص بهم في المسابقة، بحيث جعلتهم يترامون على ممرات زملائهم في الحرفة، من الأحياء والأموات، كل ذلك من أجل التظاهر في كل منافسة بزي (طليعي) جديد لكن جدته مزيفة كقبعات الشعر المستعار».

أرملُ السَّكينَة

محمد عريقات *

■ هيَ لحظةٌ متوسِّلةٌ.. تلكَ التي تقفُ بينَ الحقيبةِ والباب، تلكَ المسافة التي أعطيها ظهري وأنا أدخِّنُ الغولواز الذي لا تُحب، مركولٌ بقَدَرٍ هبط بمظلَّة بيننا، أحسُّ بالتفاتتها وهي تستجيبُ لسيمفونيةٍ يعزفها السائقُ على زاموره الطَّيع، فتقفُ الابتسامة كالصخرةِ - حينَ أتبعها - بوجهِ اندلاعي.. وانطفائها على الدرجَةِ قبل الأخيرة.

هيَ لحظة.. إلا أنها اختطفت سنواتنا العشرين بفستانٍ أبيض، تركتنا نَهْبَ جُمَلٍ كسيحَة، كـ«سنَّة الحياةِ» وغيرها، أجلستني بقميصٍ أسوَد قربَ سكينَتي كما لو أنني دفنتها للتو.

منَ الضرورَةِ أن ترحَلَ الآنَ

القدرُ الذي جاءَ بالحبِّ من الضرورةِ أن يرحَلَ فيهِ إلى أيِّ قلب، إلى أيِّ قبرٍ، وليترُك لِي الفقرَ مكسوفَ الملامح لا يَهشُّ ذبابَ وجهه.

خُذ غلَّةَ السنواتِ إلى أيَّةِ اثنينَ نبضُهُما عاقِرٌ، إن وجهَ مسرتي يطلُّ باسِمًا من ظُلمَةِ التابوت.

منَ الضرورَةِ أن ترحَلَ الآنَ، سيسقُطُ السَّقفُ لا محالَة.. إذ أنقذتني ستموتُ وإن بقيتَ سيحيى كِلانا بمقبَرَةٍ دونَ أن يأكُلَ الدود أوجاعَهُ.. فاذهب بما قد جئتني فيه لتترُكَ ظلًا من الودِّ يكفي التحيَّة لو تصادفنا بأيّ فَجٍّ، ليسَ ثمَّةَ منديل عندي لن يُبلِّلكَ فامسحِ الدمعَ بِرُدنِ قميصكَ أو بالسّماء.

خُذ كلَّ ما أعطيكَ لا تمنع يدي، ولا تُبدِ انشداهكَ إنّي أمسَحُ الذكرى وحَسب، فالوردةُ عندَ زاويةِ البابِ لو أبقيتُها جُرحٌ.. والمُسدَّسُ في يدي حفنَةٌ من دواء.

مـن الضرورَةِ أن ترحَلَ الآنَ، وتأخذ ما تطلُّ عليهِ النوافذُ، خُذ المفتاح.. واترك القفلَ كالكلب يحرُسني من خروجي.. بـابُ غرفتي مثل فَمِ الوحشِ حينَ

أعودُ من أقصى المدينةِ/ من حانة تقذفني وهيَ تضحَكُ من دمعتي.

خُذ كلَّ ما أعطيكَ، واترك ليَ الوهم أعيشُ وإيّاهُ في القافية.

* شاعر من الاردن
3riqat@gmail.com