شؤون ثقافية

ثقافية فصلية تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية - وزارة الثقافة اللبنانية - تموز - آب - أيلول 2016 - العدد الثالث

ثقافة الإعلام.. وإعلام الثقافة

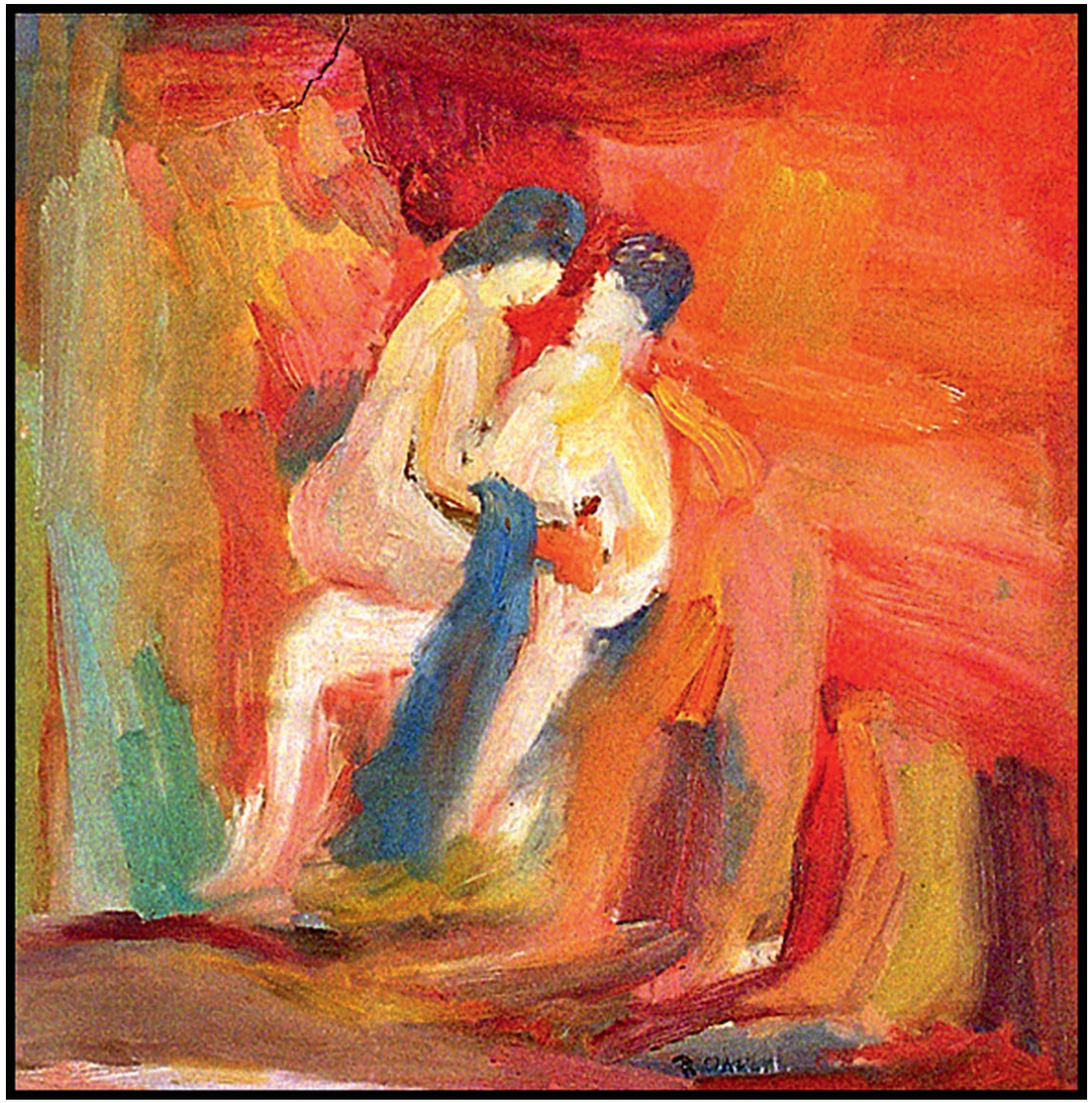
ثقافية - فصلية - تصدر عن وزارة الثقافة اللبنانية

شؤون ثقافية

تموز - آب - أيلول 2016 - العدد الثالث

ابراهيم مرزوق 80×59 – زيتية 1968

جيزيل رحيم – 130×130 زيتية



ريتا دافيد 38×37 زيتية

النظرية الى التطبيق

نعيم تلحوق *

في هذا العالم الذي بدأت فيه الحداثة الفاضحة، خلال السنوات العشرين المنصرمة، أصبحنا نبحث عن «خطأ» خارج هذا النظام العولمي الجديد، اسمه العودة الى الذات... أو ما يجب أن تكون عليه ذواتنا.. ماذا يضيف إصدار مجلة ثقافية تصدرها وزارة الثقافة في هذا الوقت بالذات؟

سؤال مشروع مفتوح على أجوبة لا مناص من تعدادها؟

ربما نحن بحاجة الى فرادة، لا الى كثرة ورق.. أو ربما نحن بحاجة الى رائحة الحبر أكثر من حياكة الوهم..

شيء ملموس نضعه بين قرّاء ومثقفين لبنانيين وعرب لنطلق صرخة، إن الحياة لا تموت ولا يحلّ مكانها الجفاف...

ولأن الاحتكار الثقافي الورقي لم يزل محصوراً بفئات دون أخرى، وأعمار دون سواها، كانت مجلة تصدرها الوزارة تقدّم مادة تحاصر الأجوبة المحرّمة ، وتبتغي أسئلة خارج التكرار والمألوف، وتخلق مساحة لجيل من الأفكار الجديدة والشابة بغية إضفاء مشروعية البقاء على أساس الأصلح والأفضل والأبدع.

وقد اطلعت الوزارة بدورها، وذلك عبر قيامها، رغم إمكانياتها المتواضعة مادياً، الى إنتاج مادة تعبّر عن روح العمل الإبداعي، مؤكدة على أنه ينبغي للأدب والثقافة والفكر الكشف عن مكوّن وجوهر العلاقة التي تربط الانسان بالآخر، وتأمين مناخ صريح وملائم دون أية مواربة في التعامل مع النص المغاير، ومدركة أيضاً أن الثقافة هي سلوك وبالتالي منارة تشعّ على العالم وتضيء، لا أن تكون الثقافة مرآة فحسب.

أجوبة قد لا تنتهي إذا ما عكسنا واقع حالنا أمام ندرة التوجّه الى الكتاب وفي ظلّ عولمة فاضحة لكل طبيعة الحياة التي تنعش فينا آمال البقاء لنجدّد المعنى، وحسبنا أن يكون ذلك باحتضان التنوع من الأفكار لا الأحادي منها، ورفض التطرّف والتشرنق، والتأكيد على هويتنا الوطنية الجامعة التي يجب أن تأخذ دورها الطبيعي من مكانها ليكون لنا رأي في كل ما يدور حولنا وفي العالم أجمع.

إن جزءاً كبيراً من الحروب الحديثة يقوم على مبدأ «القوة الناعمة» التي تبذل فيها الأموال لصناعة الحدث أو تغييره والتأثير في عقول ونفوس غير المنتجين فكراً وصناعة وغلالاً، ونحن من هذا المنبر ندعوكم الى صناعة الحدث لتصنعوا الغد... فالنظرية يجب أن تذهب الى التطبيق...

هو ما ندعوكم إليه في هذه المجلة التي تفتح ذراعيها لكل إبداع وخير وجمال ...

* رئيس التحرير المسؤول

شؤون ثقافية

تموز - آب - أيلول 2016

تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية – وزارة الثقافة اللبنانية

الغلاف بريشة الفنان ايلي كنعان

المحتويات

في البدء...

النظرية الى التطبيق... رئيس التحرير نعيم تلحوق 3

ثقافة الإعلام وإعلام الثقافة

بيتي تأملات / شوقي ابي شقرا 6

سليمان تقي الدين.. القانونيّ والإعلاميّ المثقّف / د. مها خير بك ناصر 8

العلاقة التكاملية بين الإعلام والثقافة / خضر ماجد 10

نحو استراتيجية إعلامية لإعلاء شأن الثقافة / إلياس العطروني 14

التغيير الموعود

شجر لن ترى أنت ولن أرى أنا أغصانه! / رؤوف قبيسي 16

أزمة الفكر في الثقافة والإعلام / سليمان بختي 19

ثقافة الفكر

المواطنية مشروع نضال في لبنان / د. أدونيس العكره 20

ثقافة التاريخ

محاولة في علم التأريخ في نظر فؤاد أفرام البستاني / د. حارث البستاني 24

ثقافة الأدب

ماهية الشعر الشعر سرٌّ يبحث عن سرّ / د. زياد نجيب ذبيان 26

بارت وما بعد بارت من منظور ثقافي إنتروبولوجي / د. أسماء شملي حلواني 34

«العانس» لخليل تقي الدين دراسة تحليلية نفسية / د. جان نعوم طنّوس 40

رئيس التحرير المسؤول

نعيم تلحوق

علاقات عامة

أمل منصور

الهيئة الاستشارية

د. أدونيس العكرة

د. وجيه فانوس

أ. أحمد قعبور

د. مها خير بك ناصر

د. ميشال كعدي

د. موسى مرعب

د. عادل قديح

أ. سلمان زين الدين

أ. جورج كعدي

أ. غازي صعب

العنوان

الحمراء - البريستول - بناية حطب - مبنى وزارة الثقافة اللبنانية

هاتف رئيس التحرير المسؤول:

01/744250-1-2-3 - 01/756308

E-mail: naim_talhouk@hotmail.com

ثقافة التلفزيون

ملاحظات لا بدّ منها: قراءة مختلفة في واقع الدراما التلفزيونية في لبنان / د. نبيل أبو مراد 46

ثقافة الطفل

حبس الموهبة داخل الطفل خطرٌ عليه المدرسة والمسرح ومعنى التعلُّم / د. موسى مرعب 50

ثقافة الفن التشكيلي

ذاكرة الخطاطة واللوحة والضوء / د. قصي الحسين 54

الأرابيسك بين الدين والفلسفة 1 / د. فطام مراد 58

الفنون المعاصرة بين باريس وبرلين: شهوة عارمة للغرافيتي، وفن مفهومي، وعودة الى التجريد / د. عادل قديح 68

الفن والحرب / د. كلود عبيد 78

ثقافة السينما

«لا ضحك من دون ضحايا» الكوميديا في الحياة.. وفي السينما / نهاد يونس 82

أسئلة السينما والرواية والأفكار الجميلة / د. قاسم قاسم 86

ثقافة المكان

مشاهدات لاجيء لبناني على سفوح الألب / معمر عطوي 92

ثقافة اللغة

العلاقة بين اللغة والهوية وأثرهما في المنظومة الإجتماعية / ميراي أبو حمدان 96

ثقافة التواصل

التواصل بين الثقافات وأي دور للثقافة العربية فيه؟ / د. أنيس الأبيض 100

قراءة في كتاب

العقل لا الغرائز، الوطن لا الطوائف / راجح نعيم 102

غياب

باقة ورد حمراء على ضريح أنور سلمان / نجيب البعيني 104

نص مسرحي

سفر المذاهب / يوسف رقّة 106

إنجازات

نشاطات وزارة الثقافة: مشاركات وتفاعل مع المجتمع المدني 108

إبداعات

لم كل هذا الحزن؟! / باسم ممدوح شبو 114

حين تنظر بلغة كاملة / منير مهنا 116

الصُوَر، أمي / دارين حوماني 118

نرحل عن الشمال / رلى الجردي 119

صدى الأيام الموغلة / حكمت حسن 120

وداعاً أيتها الكلمات / بلال المصري 122

أنا والليل وأنت / لارا ملاّك 123

الأشجار / محمد ناصر الدين 124

لا حلم قبل عينيك / نغم نصار 126

أشدُّ قلبي – حين أخبرتك / تغريد عبد العال 127

بطاقتان / ليلى الداهوك 128

تشيزوفرينيا عاطفية! / ياقوت دندشي 128

كأس عشق أخيرة / ايفون الضيعة 129

... وليست الأخيرة

قصيدتان للعشق والوصال / طارق آل ناصر الدين 130

الآراء الواردة في «شؤون ثقافية» تعبّر عن رأي أصحابها ولا تُلزم المجلة.

إخراج فني وطباعة

CHAMAS PRINTING & PUBLISHING

Tel: 01/707736 - 01/707735
E-mail: info@chamaspress.com
Fax.: 01/707702 - Ext: 4

بيتي تأملات[1]

هذا النص لرائد من رواد قصيدة النثر العربية، شوقي أبي شقرا، الاسم الذي أوصل الكثيرين إلى الضوء عبر منبر النهار الثقافي الذي كان سلطة مفتوحة لكل الموهوبين والواعدين من الكتّاب والأدباء والصحفيين.
تخاله لم يزل على عرشه حين يكتب مذكراته.. هنا نص من كتاب سيصدر له عن دار نلسن بعنوان: «شوقي أبي شقرا يتذكر....»

شوقي ابي شقرا *

الآداب العالمية خصبة القمح والاشجار، وحيثما هي في أي مكان، تبدو فرساناً ومحاربين وعشاقاً وعاشقات، وحيثما تكون القداسة ويكون القديس والقديسة، ويكون أنا وغيري من الابتهالات التي تتصاعد، ومن البخور الذي يتبدّد ذكريات وأنفاساً، وحيثما يتحرّك الماء وحيثما تركب الغصون على الجباه وعلى الخدود، وحيثما اللون الاصفر هو الشحوب، وحيثما أنا أرتفع إلى الفوق، إلى الطبقة الاولى. ومن هذه اللوحة المفتوحة على الصحن وعلى الدار وعلى الرواق. والأهم الذي نقرأ والذي هو الخيمة وهو الغمامة وهو الضباب، ذلك أنا وربما كياني هو الغريق وهو الورقات وربما الهدية كوني في الصنّارة، والبط والبط الوجود، وأسبّ الصياد والقصبة. وأشعر بي أنني الممثل وأنني أصرخ ولكن في الخفاء، وانا في قمقم الوجوه.

وفي العليقة التي من الحديد، وفي الحركة المضطربة جداً. ولكن كيف النجاة وكيف لي أن أسكر وأسكر وفمي في العقصة وفي حلقي تلك العقدة، تلك الوسيلة أن أعلق وأن أتلو فعل الغفران، وأن أعترف لدى الكاهن ولدى الشيخ، وأنني لا أتكلم ولا أنطق ولا ما يسعدني، أي شيء أي كلام وأي كشف عن سريرتي النائمة في سرير الكشف عن الظلمة، وانا في المأزق وفي الجورة. ولا أحد ها هنا، حتى الفهد لم يعلق وحتى النمر لم يعلق وحتى الثعلب لم يأتِ ولو طار الجوع من بطنه ومن وادي الصدى. والى اللقاء في ما بعد.

* * *

ولا اذهب إلى بيتي ولا إلى البحر ولا إلى والدي العسكري البطل الذي أن أصغى إلى مرثاتي، إلى قصيدتي لا يرتضي الهوان وعدم الطاعة. وانما هو لأن في الموت غباراً ولأن في الغياب ستائر وستائر ولذلك لا أبصره ولا هو أيضاً سيخونني أو سيكون في عدم الرؤيا. ذلك أنه مضى، ولبؤسه مضى، وكانت الوالدة تحفظ له الثوب، تحفظ البدلة كاملة وذلك أنه، لما طال انصرافه إلى خدمة الموت، لا خدمة الدولة، لم يرسب في قعر الفنجان، في قاع البحر أي حبة وأي صدفة وأي لؤلؤة. ومهما برع الغير والرفاق والدولة فإنه في ما وراء الصدى، وراء الدهشة، وراء الحبس، ولن يغفر له، لن يسري في السرى وحده وفي الآوان أي أوان وأي وقت.

(١) من كتاب سيصدر عن دار نلسن بعنوان: "شوقي أبي شقرا يتذكّر...."

ولن يصغي إلى شكواي إلى تأملاتي ما دام لا جزمة له ولا طماق ولا السترة حيث تغفو الأزرار وحيث الفتحات التي في الخجل وفي الحياء وفي الطاعة له، كيف تتمرّد عليه أو تثور على هذا الآمر والذي لا صوت له وانما العبير يلبث على عشّه وعلى الجوّ الذي يقترب من الكمال من عدم الصفاء. وأنا في شبكة الحيرة وفي الفخ الذي يلقط القشّة وربما يجمع المتناقضات، أي الأخضر واليابس، أي السر وكومة الأسرار وجلد الدب الذي ترك الموعد وراح ينسى ما له وينسى أملاكه وفي العراء لن يضحك عليه أحد من القوم المسافرين أو الذين يتربّصون أو الذين في الخجل وفي المأساة. اذ لا يرون الخاتمة ولا ستارة تهبط أو تتنازل عن مقعدها أو عن الملقط الذي يمنع سقوطها أو أن تسد النافذة وتحار الصالة والساهرون وأحار أنا في مقعد الحيرة والشرود عن الواقع وفي الانتظار أن يجيء البطل من الشاشة، ويكون سفيراً من وزارة والدي، وهو حامل النبأ أنه ليس هنا، وأنه على الضفة الثانية، وأنه صديق البروفسور أو ماذا يكون أو ليس أستاذاً في الجامعة، وانما هو يحرس الموت، ولا يقف دائماً على الباب دون الزوار والقادمين الجدد، وانما يشرب القهوة أو الاسود مع صديقه الشاحب والضاحك غصباً عنه.

* * *

وأراني أحسّ بكوني أقترب من البوح الاعترافي ومن الظنون التي هي في حجم الحبّة، أي القمحة أي الحمص أي الحنطة المشهورة. وأراني أستبق ذاتي وأحوالي وزيت الفخارة، وزيت الزياح، إلى بساط الرحمة والجلوس كما هي الحكاية، أي في أي حالة وأي مقصورة. ومن هناك لا أراني أرى أحداً، بلى تلك القديسة الراهبة الكرملية تريزيا الأفيلية، وأنتهي إلى مزارها، إلى بيانها المكتوب على الورق، وعلى الدفاتر وعلى قلب الرب، قلب يسوع.

وهي القديسة التي في الكنيسة على صدارة البهاء وعلى مرتع الكلمة وعلى رأس القلم أو تلك الريشة ولا أحسب أنها غير ذلك وأنها الأقرب إلى الحقيقة، بل أنها الحقيقة في الأرض وفي النفس. وأنها تلك القادرة على الصعود وعلى تفسير الحياة، حياتها والمؤسسات وعلى أن تكون المدى والرحلات إلى السماء وهي في الغرفة، وفي متسع الدار الخالدة، وفي مسرح الارتفاع إلى الرب، إلى يسوع، والى النور السماوي، والى العرش عرش الروحانيات، عرش التساؤلات والتأملات في كلّ وجهة، نحو هذا أو ذاك من الوجوه، من الوجه الواحد الذي يحمل ألوان الجميع، جميع الروحانيات.

وأنني في الجماعة، في الشعب الذي من الصلاة إلى الأفكار، إلى قدس الممكنات، وأنني، أروح إلى تأملاتي والى هذه الزهرات التي على الشرفة والتي في يدي أقبض وأرتوي وأصرخ عبرها إلى البعد من الكرسي حيث أنا، إلى الأكمة والى ذلك الحدث والى المصير الذي أنا على صهوته، وهو الأتان وهو الفرس والسرج وبي حبور الهواء واللمحات، حبور الانتساب إلى الجوّ، إلى مناخ القديسة. وعند الراهبة المدهشة الحروف والدعوة والقداسة، ما آخذه منها ومن بئرها ذات المعاني التي تندلق من ابريقها، من الريشة والحبر والشروح الاخرى، ومن تلك الراهبة التي بسطت على المائدة

> وهي القديسة التي في الكنيسة على صدارة البهاء وعلى مرتع الكلمة وعلى رأس القلم أو تلك الريشة ولا أحسب أنها غير ذلك وأنها الأقرب إلى الحقيقة، بل أنها الحقيقة في الأرض وفي النفس

غذاءات وما ألذها. وما الهيكل حيث هي، سوى كلّ هذا وكلّ الاعترافات تبوء أمامها بأنها دون التردّدات والاهتزازات وكلّ التصورات. وهنا تميل المراكب على موسيقى الرياح والرندحة وترتمي لها، وتكاد تسجد لمن كانت كأنها في السماء وهي بعد على اليابسة. وعلى أنها في مجمل نصوصها في سرور الانقضاض على الشجاعة. واذ هي أمثولة وتغلب بها أي عقدة أي غلطة واي نقصان في العودة نحو نهاية النهاية، نحو الذي رجاؤها أن يلتفت إليها وأن تراه إلى جوارها. وكأن الكاتبة في حركة الاصابع تدع الإله يمسك القدرة والقوة الفاعلة تنبض وتنبض حتى البلاغة، حتى أبواب الفردوس، وأما الجحيم وأبوابها، فإنها لا تبالي بها وبها خفقان وربيع بل كلّ الفصول والروائح وكلّ ما هو الفردوس ها هنا أو هناك.

---

* شاعر، رائد من روّاد قصيدة النثر العربية.

سليمان تقي الدين القانونيّ والإعلاميّ المثقّف

د. مها خير بك ناصر *

في عتمة صباح أسرج كلماته على عواصف الرفض والتمرد... فأعلنته الريح سيّد الكلمات في ساحات الفكر الأصيل والجريء والملتزم والمتحرّر من صنميّة الفرز والتطييف والتمذهب والتسييس والمصالح الآنيّة...

على دروب السعي والحلم شاءه القدر رجل قانون ، بعد أن أغرقته عبقريتُه في ألم الشوق المعرفيّ، فأبحر به شوقه وأبحر في شوقه، وكان غيث ثقافة وجدت في الصحافة أرضًا خصبة باركت بذار فكر قرأ واقع العالم العربيّ بعين القانونيّ المتبصّر والنزيه والعادل...

أنطقه صدقُ انتمائه مواقفَ تُفصح عن صلابة ممزوجة بالقلق على مستقبل لن يفيد من تحوّلات المجتمع والسياسة، ولا من أفكار عن عالم جديد، ولا من رؤيته العرب في مخاض التغيير؛ لأنّ المواطن العربيّ، في رأيه، لم تُوضَع حقوقُه في إطار حقوق الوطن، ولم تُرسم لمجتمعاته الخطط التنمويّة والتربويّة الصحيحة والسليمة، فصار التعليم موازيًا الجهل، واتسعت دائرة الفقر والأميّة نتيجة الارتجاج العنيف الذي أحدثته صدمة الحداثة واللبرلة...

إنّه الكاتب البعقلينيّ/ اللبنانيّ/ العربيّ سليمان تقي الدين الذي امتشق الصراحة موقفًا واضحًا وجريئًا، فأكّد أنّ " مشكلات العالم العربي هي في الارتجاج العنيف الذي أحدثته صدمتا الحداثة و اللبرلة الاقتصادية في دوائر ضيقة من مجتمع تتسع فيه قاعدة الفقر والبطالة والتهميش والأمية وتوأمها التعليم غير المنتج والشرائح غير العادية من متخرجي المدارس والمعاهد وجامعات الشريعة والوظائف المتنامية لهذه القوى الثقافية الجديدة".

استطاع سليمان تقي الدين أن يعتق قلمه وروحه من نعيم السلطات، ولكنّه عشق استسلامه إلى سلطتين؛ سلطة الإبداع وسلطة القيم، فقادته الأولى إلى فضاء المفكّرين المبدعين والخلاّقين، وكرّسته الثانية إنسانًا قيميًّا ومواطنًا صالحًا ومحبًّا وملتزمًا قضايا وطنه وأمته، فأينع استسلامه الجميل نصوصًا تقوله وتصوغ حضوره الإنسانيّ شاعرًا مبدعًا، وصحفيًّا صادقًا، ومفكرًا رؤيويًا...

قالته كلماتُه، كتابةً وصوتًا، فعبرت به، وعبر بها إلى حيث جعله الصدق سيّد المواقف الجرئية التي نطقت بحقيقة رجل استطاع أن يوازن بين مشيئة قدر نسبه إلى جذور عرفانيّة، وبين طموحات ذات تحرّضه على أن يكون هو هو، فكان ذاك العرفانيّ الأصيل المنتسب إلى أرومة ثقافيّة راسخة في المعرفة والمواقف

الوطنيّة، وكان، في الوقت عينه، حداثويًّا حقيقيًّا يقرأ الواقع بعين ترى ما لا يُرى...

أنتجت محارق قناعاته القانونيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والوطنيّة والقوميّة تراتيل حبر ورجاء قيامة لمجتمعات تغرق في أسئلة من دون جواب، وربّما كان السؤال الأكثر إشكاليّة، في فكره وقلبه ووجدانه، السؤال المرتبط بالمشروع اللبنانيّ الصعب، لكونه أديبًا أصيلاً مبدعًا، ومواطنًا شريفًا مخلصًا يسكنه حبّ وطن يهرب منه إليه، فعبّر عن علاقته بالوطن بفكر السياسيّ الفيلسوف، والقانونيّ الأديب، وقال: "لبنان الذي نهرب منه إليه، وأنكرناه فصرنا أكثر تعلقاً به، هو مشروع ككلّ مشروع في التفكير السياسي، وهو معطى غير ناجز. إما أن يكون فكرة للمستقبل وإما أن يكون جثة من الماضي.."

وهب سليمان تقي الدين الفضاء الثقافيّ حضورًا متمايزًا، لأنّه كان يُدرك ما يقول ولماذا يقول، فالإعلام، النسبة إليه، ليس مهنةً، ولا منبرًا للبروز، والكتابة ليست استنساخًا وجمعًا وملء فراغات، بل هي فعل حياة، وحقيقة وجود، وبوح صادق ينجدل في تراكيب شعريّة أو نثريّة حاكت من ألمه صورًا تنطق بالرفض والأمل، بالنقد والدعوة إلى التحرّر الواعي المقرون بالمعرفة والثقافة والموضوعيّة..

كانت الثقافة بكلّ تجلياتها وسماتها هاجس رجل هويته الأساس التواضع العلميّ والثقافيّ، وهدفه الأسمى تكريس إنسانيّة الإنسان حقيقة مطلقة لا تحتاج إلى تعليل أو تفسير أو برهان، فحاك من تواضعه تاج كبر مرصّع بعرفانيّة العالم الزاهد الباحث عن المعرفة بكلّ أشكالها وتجليّاتها، فأتاه السعي بكشف فتح له أبوابًا أوصدها القائلون بسلطة الشكل على الفكر، وخرج بسعيه على المألوف، وأظهرت أناه المفردة تعدّدًا وتنوّعًا وتمايزًا في حضرة الشطح الفكريّ، حيث تُلغى الأسماء، ويصير كلّ حضور قانونيّ أو ثقافيّ أو نضاليّ أو فكريّ معنىً يؤكّد أنّ سليمان تقي الدين هو هو ...

تعرّفت إليه يوم كان أمينًا عامًا لاتحاد الكتّاب اللبنانيين، فأكّد من خلال حضوره الإداريّ والثقافيّ أنّ المراكز تكبر بأصحابها، فكبُر به المركزُ، ولم يكن المركز هذا ليضيف إليه إلاّ المزيد من التواضع الممهور بالكبر وبحسن الأداء وبرغبة الخروج على واقع ثقافيّ فرّغه بعضُهم من المعايير، وجعلوا التصنيف فيه استنسابيًّا، فكان في كلّ لقاء يحرص على أن توظيف طاقات الأمناء ليكونوا مشاركين في تنشيط العمل الثقافيّ وفي رعاية كلّ محفل ثقافيّ لبنانيّ من دون أن يختزل الاتحاد في شخصه، لأنّ المراكز تسعى إليه، ولا يسعى إليها، يعطيها بعض فيض فكره، فتمنحه المزيد من الرغبة في تفعيل الحراك الثقافيّ الذي به وحده نكون أو لا نكون....

سليمان تقي الدين الإنسان الاستثنائيّ، والقانونيّ الشفّاف، والمفكّر النموذج، والإعلاميّ الصادق ترك بصمة خاصّة تُعرّف به، وبرصيد فكرٍ أسرج كلماته على جواد أزرق جموح سيحمل التحيّة في كلّ صباح إلى أجيال تعشق الرعد والعواصف والأعاصير، لتضيء في عتمة كلّ صباح قناديل الأصالة والرفض والتمرّد، وتعلن أبدية كلمات لا تعرف الموت....

> تعرّفت إليه يوم كان أمينًا عامًا لاتحاد الكتّاب اللبنانيين، فأكّد من خلال حضوره الإداريّ والثقافيّ أنّ المراكز تكبر بأصحابها

> سليمان تقي الدين الإنسان الاستثنائيّ، والقانونيّ الشفّاف، والمفكّر النموذج، والإعلاميّ الصادق ترك بصمة خاصّة تُعرّف به

* باحثة وروائية

العلاقة التكاملية بين الإعلام والثقافة

خضر ماجد *

للثقافة مهام ومعنى أوسع من الاعلام بالرغم من تكاملهما في مجالات ومحطات كثيرة، غير أن للإعلام والثقافة هدف واحد هو تأمين التواصل ما بين الناس والاتصال بهم بهدف ايصال المعلومة، فالثقافة تعني التفاعل والاتصال بين اعضاء المجتمع. والاعلام الثقافي يعني انتقال المعلومات أو الافكار او الاتجاهات او العواطف من شخص او جماعة او وسيلة الى شخص او جماعة اخرى من خلال الرموز. ويعتبر الاعلام ثقافيا عندما يقدم مضمونا أو رسالة ثقافية معينة عبر نقل المضمون الثقافي عن طريق الرموز في وسائل الاتصال والاعلام.

هذه العلاقة بين الاعلام والثقافة لا بد لها من نتائج تكاملية من أجل النهوض بالمجتمع، فالمنتج الثقافي مهما تنوعت اشكاله يحتاج الى تسويق يرقى بمضمونه وترويجه وانتشاره بشكل فاعل لتحقيق الهدف المرسوم له.

لذلك فإن العلاقة بين الثقافة والاعلام متداخلة ومتكاملة بالرغم من بعض الخصوصية لكل منهما وازدادت مع التطور الهائل في وسائل الاعلام ولاسيما التواصل الاجتماعي منها.

وإن كانت الثقافة اوسع مضمونا من الاعلام إلاّ أن الأخير هو السباق في الوجود مع حاجة الانسان الى التعبير والتواصل قبل خلق الثقافة الخاصة به الناتجة عن العادات والتقاليد وتراكماتها، اضافة إلى أن أي ثقافة لا يسعها البقاء والاستمرار دون اعلام يروِّج لها وينشرها ويثبت مكانتها ان لم نقل وجود استحالة لأي معادلة ثقافية دون أن يكون للاعلام حضور قوي ومتداخل معها لما له من ثقل وتأثير وتفاعل.

العامل الأساس للعلاقة هو المعرفة، فلا ثقافة دون تواصل وإبلاغ وتعبير، ولا إعلام بمضمون جيد دون ثقافة تؤازره. بالإضافة الى ان الدور الاول هو لوسائل الاعلام في تلاقح الثقافات وتداخلها لاسيما في عصر الانترنت والفضائيات.

ما نريد قوله هنا انه لا بدَّ أن يكون للثقافة اعلام والعكس هو الصحيح فالمعرفة ترتبط بالتاريخ والاجتماع البشري وهي علاقة يجب ان تكون حتمية في تكوين العلاقات المختلفة بين الدول والافراد والمجتمعات، فمع بداية التاريخ كان الاعلام المعرفي أو الثقافي هو الصوت ودق الطبول في محاولة للتحذير، أو الاعلان عن الحرب وغيره، ثم كانت الرسوم والنقوش على الجدران أو ورق البردى وكانت نخبوية تختص بالكهنة الملوك والامراء والتجار ثم تحولت مع الوقت الى معرفة وثقافة الشعوب.

الثقافة والاعلام كلاهما موهبة يثقلهما علم بما يعنيه من معارف وتوارث ثقافات تتناول كل اوجه الحياة البشرية، اقتصادياً واجتماعياً وتربوياً وعلوماً وفنوناً على اختلافها.

وهنا تجدر الاشارة الى ان منظمة الأونيسكو في دورتها عام 1948 قد أقرَّت في تقريرها "ان كل مهنة تتطلب ثقافة متنوعة، وذهناً منفتحاً كالصحافة، كما أقرّت انه من الضروري إعطاء تثقيف كاف للذين يمارسون مهنة الصحافة، أما الصحافيون العاملون فقد رأت ان يكتفى بصقلهم في دورات تدريبية وحلقات دراسية". وكان الرأي والمثال والتعليق روافد الفكرة والثقافة والمعرفة الخاصة والعامة والإبداع التي من دونها يبقى عرش صاحبة الجلالة عرشاً كرتونياً، وسلطانها سلطاناً زائفاً قائماً على الجهل والإرتجال، ومحكوماً عليه عاجلاً ام آجلاً بالزوال.

لذلك، يحتاج الاعلامي مع الموهبة والميل الفطري الى قدر كاف من الثقافة العامة المتعددة النواحي الى دراسة جامعية تستمر حتى بعد التخرج بالمطالعة والدرس، والرجوع الى المصادر والكتب، والموضوعات وبذلك يتخذ الفضول الذي يعد من اهم الصفات التي يجب ان يتحلى بها الصحافي معناه الحق المجدي للنفس وللغير، كذلك الأمر بالنسبة الى الموهبة والرغبة.

من البديهات أن الاعلامي المثقف المسؤول عن تنوير الرأي العام، وتغذيته، بصورة دائمة بالأخبار والآراء عن كل ما يجري حوله، وفي العالم من أحداث وتغيرات واكتشافات، وتيارات، ونزاعات، والمسؤول عن إشراك قارئه أو سامعه او مشاهده، بحركة الحياة العامة، على الصعيدين الوطني والعام اشتراكاً حياً متفاعلاً بقدر ما تتيح وسائل الإعلام المتطورة من اتصال دائم وسريع وفاعل، تتقلص معه الأبعاد وتتوحد الأفكار والعواطف والتطلعات في عالم تحوّل بفضل هذه الوسائل الى قرية كونية صغيرة .

ومن البديهيات أيضاً، ان الصحافي المسؤول عن كل ذلك، والطامح عبر ذلك الى الإضطلاع بأعباء دور قيادي ورسولي لا يصح ان يكون دون مستوى قارئه العادي، ثقافة وعلماً وخبرة فيما يتولى معالجته من شؤون .

وليس أصدق من القول المأثور: إن الطبيب إذا أخطأ قتل مريضاً، أما الاعلامي الذي يخطئ يقتل شعباً أو يعرّض حياة أمة للموت.

إن هامش الثقافة في الإعلام ليس كما هو عليه اليوم، فللإعلام اهتمامات أخرى غير الثقافة، فتطور التكنولوجيا جعل الاعلام متاحا لكل فرد، وفتح الباب واسعا للثقافات المتعددة لغزو كل منزل، بلحظات تنتشر «تغريدة» أو جملة أو معلومة في كل بقاع الارض، لذلك أصبحت الثقافة متاحة للجميع دون حصرها بالنخب، لذلك لا بدَّ من ايجاد مفهوم للشراكة بين المؤسسات الثقافية والاعلامية لردم الهوة بين ما يقدمه الطرفان وكيفية ايصالها للناس، ضمن شراكة الوعي. فالثقافة هي ما تبقى من ذاكرة وما يتجلى من أثر حضاري لدى المجتمع وهو ما يعكس الهوية الوطنية والقومية في بعدها الانساني والحضاري، أما الاعلام فهو الميدان الرحب لازدهار سائر صنوف الثقافة والفنون والفكر والمرتع الخصب لنمو أشكالها وتطورها وهي أيضاً ساحة سجال فكري وأدبي يقود الى عملية تنشيط في تركيبة المجتمع وعقلة ووعيه ووجدانه.

> لا ثقافة دون تواصل وإبلاغ وتعبير، ولا إعلام بمضمون جيد دون ثقافة تؤازره

> الثقافة والاعلام كلاهما موهبة يثقلهما علم بما يعنيه من معارف وتوارث ثقافات تتناول كل أوجه الحياة البشرية، اقتصادياً واجتماعياً وتربوياً وعلوماً وفنوناً على اختلافها

الاعلام الجديد والثقافة

يقودنا الكلام عن العلاقة بين الاعلام والثقافة الى التطور الهائل في وسائل الاتصال وتاثيرها على الثقافة لاسيما مع تطور استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، فمقدمة ابن خلدون أكدت على أن الإنسان كائن اجتماعي، التواصل حلقة أساسية في حياته اليومية وفي علاقته بمحيطه، وقد ساهم ظهور الاعلام الجديد من فضائيات وفيسبوك وتويتر وفايبر وواتساب الى بروز استخدامات جديدة ومعارف حديثة، وبالتالي تداخل ثقافات ونتاجات أخرى جديدة. مما طرح ما عرف بالاعلام البديل وفرضية: هل يتطلب الإعلام البديل ثقافة بديلة؟، ليأتي الجواب من الكثيرين بالايجاب الفوري باعتبار أن الاستخدامات والسياقات التي تعمل بها مواقع التواصل الاجتماعي خلق ثقافة جديدة وبالتالي كان لهذا التوظيف والدور التأثير السلبي والايجابي لهذه الوسائل على الثقافة وحوّلها من ثقافة حضارات وشعوب الى ثقافة معولمة عابرة لكل المفاهيم التي قامت عليها سابقاً.

وقد عرّف العلماء مواقع التواصل الاجتماعي بأنها «منظومة من الشبكات الالكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به ومن ثم ربطه من خلال نظام اجتماعي الكتروني مع أعضاء آخرين بهذا الموقع، ويشترك هؤلاء الأفراد في الاهتمامات والهوايات». وهذه الشراكة تخلق لديهم مفاهيم وثقافات مندمجة وجديدة وفق قواعد حدَّدها ستيف وولغار بخمس هي:

ارتباط التكنولوجيا من جهة بالسياقات الاجتماعية المخصوصة وقبولها وتبنيها واستخدامها.

التوزيع الاجتماعي المتفاوت للمخاطر المتصلة بالتكنولوجيا.

تكاملية العلاقة بين التكنولوجيا والنشاطات الاجتماعية.

تغذية النشاطات الافتراضية للنشاطات الاجتماعية.

قدرة الانخراط في الفضاء الملائم على تعزيز الاندماج في السياقات المحلية.

ومن التأثيرات السلبية أكد كل من هوركيمر وتيودور أدورنو أن عصر التكنولوجيا هو عصر الهيمنة وتصنيع الثقافة واخضاعها لقانون المنفعة، كما يرى آخرون أن وسائل التواصل الاجتماعي خلقت سلبيات اجتماعية وثقافية أبرزها تهديد القيم الاجتماعية والهوية الوطنية عبر القضاء على العلاقات الأسرية بعد ان صار أغلب الأفراد يفضلون الجلوس أمام شاشات الحاسوب أو الهاتف المحمول. وبقدر ما أزالت المسافات الجغرافية عبر العالم، فإنها ابعدت المسافات بين أفراد الأسرة الواحدة. كذلك فإن استخدامات هذه الوسائل قد أثّرت على استخدام اللغة الأم عبر ابتداع لغات خاصة. كما أن من سلبيات وسائل التواصل الاجتماعي او الاعلام الجديد على الثقافات هو التوظيف السيء عبر البدع وتسويق الأفكار الإرهابية والتكفيرية اضافة الى ترويج الاشاعات والمفاهيم الخاطئة والكاذبة.

ولأن وسائل التواصل الاجتماعي – الاعلام الجديد، سلاح ذو حدين، فقد أثبتت في المقابل، نظرية الاستخدامات والاشباعات ان التقنية قد تكون مفيدة لانها تلبي حاجيات الأفراد. وهي تساهم في تسهيل حياتنا اليومية عبر الخدمات التي تقدمها واختزال المسافات والوقت.

لبنان بلد الثقافة والاعلام

على الرغم من الهوَّة الكبيرة بين المنطقة العربية والعالم في صناعة التكنولوجيا وثورة المعلومات برع اللبنانيون في قطاع الاتصالات والتكنولوجيا والاعلام. ليبقى لبنان ركيزة نمو ومنافسة استثنائية في المنطقة، بسبب موقعه وجامعاته وشبابه المتعلم والمبتكر. وهو ملتقى هام لتلقي وتصدير التكنولوجيا وصناعة البرامج ووسائل الاتصال الحديثة ويشكّل موقعاً استثمارياً ناجحاً ومتقدماً في هذا المجال.

ويعتبر لبنان مركزاً اعلامياً متقدماً ومرموقاً في العالم حيث أكدت الدراسات العالمية بأنه يأتي في طليعة دول العالم العربي في هذا المجال، ويشكّل محور استقطاب للعديد من محطات التلفزة والاذاعة والصحف والمجلات والكتب العربية والعالمية، بالإضافة الى المحلية المتنوعة والمتخصصة والفضائيات والمواقع الالكترونية، ويتميز بحرية الرأي والفكر والمعتقد وبتوفر الكفاءات والخبرات ووجود كليات لتدريس اختصاص الإعلام بفروعه المرئي والمسموع والمكتوب والاعلان والعلاقات العامة والتوثيق والفنون والاخراج والمسرح والتمثيل مما يوفر أرضية خصبة لهذا العالم الواسع من الانتاج والابتكار والابداع عبر طاقات إعلامية تبرز جلياً على شاشات ومحطات الاعلام المحلية والعالمية المختلفة.

كما وتزدهر صناعة الاعلام في

لبنان وتتعدد المهن الاعلامية فيه، مع وجود أكثر من ثماني محطات تلفزيونية محلية وفضائية لبنانية بالإضافة الى عدد كبير من المحطات العربية والاجنبية التي تتخذ من لبنان لها مقراً او مركزاً تطل عبره على العالم. مع مكاتب لمختلف وكالات الأنباء والصحف والمجلات العالمية والمحلية، والمطابع ودور النشر...

هذا الاعلام يأتي مع تمايز الشعب اللبناني بمواكبته لأحدث العلوم والاختراعات والثقافات ويشكل ثروة بشرية مبتكرة ومتخصّصة حيث يسجل التعليم بمختلف مراحله حتى الدراسات العليا أعلى الارقام نسبة الى الدول العربية ومنطقة الشرق الاوسط، مما وفَّر عمالة وطنية متخصصة وكفوءه. إضافة الى أن نسبة المتعلمين في لبنان تبلغ حوالي 90 بالمئة وهي نسبة مرتفعة بالمقارنة مع دول المنطقة بشكل عام.

وما يميز لبنان الإرث الثقافي الذي توراثه عبر الدهور لكثرة الحضارات والثقافات التي مرَّت عليه بحكم موقعه الجغرافي، وما تسمية بيروت عاصمة عالمية للكتاب عام 2009 والعاصمة الثقافية للعام 1999، إلاَّ دليل ساطع على تمتع لبنان بمركز مهم، على صعيد التفاعل الثقافي والحضاري في العالم. فالمؤسسات التعليمية والتربوية على تنوع ثقافتها ومستوياتها متوفرة بشكل قوي وراسخ، وكذلك دور النشر والطباعة والمسارح والمتاحف والمؤسسات الاعلامية... وهذا ما جعل من لبنان مقراً رئيسياً للتفاعل بين مختلف الحضارات الشرق اوسطية لا بل العالمية، وقد شجع على ذلك ما يتمتع به لبنان من نظام سياسي يضمن حرية القول والفكر والمعتقد ويصون حقوق الملكية الفكرية.

وأخيرا لا بدَّ من الاشارة الى دور الاعلام في لبنان لاسيما العام منه عبر استراتيجية تقوم بها وزارتا الاعلام والثقافة بمساندة ومؤازرة الاعلام الرسمي والمؤسسات الثقافية وهذا لا يعني التوجيه الاعلامي والثقافي بقدر ما هو تثبيت الوعي وحفظ الهوية الوطنية والثقافية في ظل العولمة القائمة في عصرنا الحديث. ولذلك تقوم مديرية الدراسات والمنشورات اللبنانية في وزارة الاعلام بمجموعة من النشاطات والمؤتمرات والندوات والنشر التقليدي والحديث لمواكبة التكنولوجيا العالمية، فعملنا على التسويق والنشر عبر مختلف الوسائط وبلغات متعددة لتعميم الوجه الاعلامي والثقافي المشع للبنان، وكذلك السياحي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي ومشاركة الرأي العام والتفاعل معه بواسطة العديد من صفحات التويتر والفيسبوك والانستغرام إضافة الى الموقع الالكتروني المتعدد اللغات حيث يحاكي المغترب اللبناني في الخارج من جهة، ويخاطب المستثمر والسائح الأجنبي من جهة اخرى.

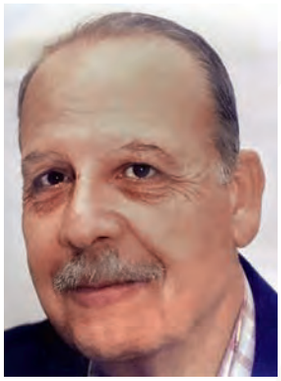
إن تمايز العلاقة والتوأمة بين الاعلام والثقافة يجعلهما يتكاملان ولا ينفصلان، واذا قدر لهما الانفصال فالنتيجة هي ثقافة متقوقعة واعلام دون مضمون.

* باحث ومدير الدراسات والمنشورات في وزارة الاعلام

> الطبيب إذا اخطأ قتل مريضاً، اما الاعلامي الذي يخطئ يقتل شعباً او يعرّض حياة أمَّة للموت

> عصر التكنولوجيا هو عصر الهيمنة وتضيع الثقافة واخضاعها لقانون المنفعة

> يعتبر لبنان مركزاً اعلامياً متقدماً ومرموقاً في العالم صاحب إرث ثقافي توراثه عبر الزمن لكثرة الحضارات والثقافات التي مرت عليه



نحو استراتيجية إعلامية لإعلاء شأن الثقافة

إلياس العطروني *

كلمتان تتبادلان الأمكنة فتغير مفاهيم ومعان تتفق في مواقع، وتتنافى في أخرى.

فالثقافة بمعناها الشامل كنتاج حياتي تتواجد في الإعلام بحكم نشاطه البانورامي، والإعلام متواجد في الثقافة بحكم الإشهار والانتشار.

وبنظرة سريعة موجزة ومكثفة قد نستطيع تحديد الأطر التي يتم التحرك والتواجد ضمنها لكل من الثقافة والإعلام.

ثقافة الإعلام

الثقافة بمفهومها الحياتي العام موجودة في الإعلام بصورة كيانية من زاوية الوعي والمعرفة، وبالرغم من بعض التحفظات فقد زادت وسائل الاتصال الحديثة في ارتفاع منسوبها.

لكن المشكلة تكمن في تواجد هذه الثقافة بشكلها الإبداعي في الإعلام.

ففي الإعلام المرئي على سبيل المثال وإلى حد ما في المسموع تحضر الثقافة الإبداعية من قبيل رفع العتب، وأو إكمال الديكور أكثر من حضورها كعنصر فاعل ومؤثر في تكوين المجتمع ليس المثالي بل المقبول نسبياً.

حول هذا يجاهر المسؤولون في الإعلام المرئي بحجج وإن بدت واهية لكنها قد تكون مقنعة نوعاً ما انطلاقاً من قواعد عالم الاستهلاك.

يقولون إن البرامج الثقافية المتعلقة بالإبداع لا تستهوي المعلن الممول كونها أي هذه البرامج موجهة إلى شريحة معينة يمكن وصفها بالنخبة.

وهذا غير كاف لتحقيق مورد مالي تسعى مؤسسات الإعلام المرئي إليه كهدف منشود.

وتجد البديل في تكثيف البرامج المتعلقة بالفن الذي يستهوي الشريحة الأكبر.. وعلى الأخص الغناء وتوابعه.

وينطبق ذلك على المسرح، فالمسرح الجاد شبه غائب أو هو غائب كلياً عن شاشات الإعلام المرئي ويحل محله مسرح التهريج والصفاقة.

ويتم ذلك وفق منطق التعتيم على الثقافة المبدعة واتساع الشريحة المتلقية. والمعلن والمورد المالي.

وما ينطبق على المسرح ينطبق على كافة ألوان وأصناف الثقافة بوجهها الإبداعي.

وهذا يفرض جدلية لن تصل إلى نتيجة.

فهل المطلوب فقط هو المورد المالي؟

وهل مهمة الإعلام مرئياً كان أو غيره هو أن يكون مجرد تاجر يسعى إلى تحقيق الأرباح وتكديس الأموال؟

أليس له من مهمة أساسية هي الأهم. أي المساهمة في رفع مستوى التذوق الفني في مجتمع ما زال يعاني من تكلسات قرون مضت؟

وهل اجترار الوضع على هذه الشاكلة إلا زيادة في سماكة هذه التكلسات.

وهنا ينقلب الشيء إلى ضده.

وهنا لا نفيد المجتمع، بل نزيد في إلحاق الضرر به.

الثقافة في الإعلام تتعرض على مدار الساعة إلى محاولة تشويه دائبة ومخاتلة.

وهناك من يقول أن ثمة محاولة تجري لتكريس صورة الثقافة على هذا الشكل.

أي اعتياد المتلقي على تقبل هذا المستوى من الضخ وتكريسه كحالة طبيعية.

ولن ندخل هنا في معزوفة المؤامرة إنما هو الكسب في نظام الاستهلاك. وتغض الطرف عن أساسيات يجب التوقف عندها ومنحها ما تستحق من اهتمام.

ركزنا على الإعلام المرئي كونه الأهم نظراً لاتساع رقعة استقطابه لشرائح واسعة من المجتمع.

لكن الأمر ينطبق كما سبق على المسموع وإلى درجة كبيرة في المطبوع.

المطلوب تغيير في استراتيجية الإعلام لإيجاد صيغة ما توفق ما بين ما يجب أن يحصل وما بين المصلحة المادية للمؤسسات التي ترفع بيرق الـ "بيزنس".

وهنا يتطلب تدخل الراعي، لكن تدخله يوصلنا إلى حالة الإعلام الموجه فيكون الانتقال الطوعي من السيء إلى الأكثر سوءاً.

إعلام الثقافة

الحديث عن إعلام الثقافة محزنٌ بعض الشيء فخطه البياني في انحدار لا أحد يعلم أين مستقره، ففي فترة تاريخية كان في أوجه وكان في أقصى تألقه خصوصاً على صعيد المجلات الثقافية.

وفي خط انحداري متدرج بدأ بالخفوت، واختفت مجلات ثقافية عريقة كالأديب وقبلها شعر ثم تبعتها حديثاً الناقد وتعثر الآداب.

وهذا إن دلّ على شيء فعلى انحدار المستوى الثقافي برمته..

ففي الفترة الذهبية للإعلام الثقافي في لبنان وخارجه عربياً كانت هذه المطبوعات رحماً لولادة أكثر من رعيل على صعيد الإبداع، ومنهم من يحاول اليوم الوصول إلى «نوبل».

تتواجد الثقافة بخجل في الصحافة اليومية، وتبدو كأنها كما في الإعلام المرئي والمسموع ذاهبة إلى خفوت والسبب هو عينه، المعلن والمكسب المادي، مع ملاحظة أن بعض الصحف احترمت الصفحات الثقافية فأبقت عليها رغم تقليص عدد صفحات الصحيفة تقشفاً نظراً للضائقة المادية التي تعاني منها الصحافة المكتوبة.

بينما ألغتها صحف أخرى أو أبقت عليها رمزياً بحيث يتم صدورها مرة أو مرتين في الأسبوع.

وما ينطبق على الصحافة اليومية ينطبق على الأسبوعيات فزواياها الثقافية إما ألغيت أو قلصّت إلى الحد الأدنى.

وما يحدث في الصحافة اليومية يبدو جيداً أمام ما يحدث في الإعلام المرئي باستثناء التركيز على تمرير أحداث ثقافية لها خلفية سياسية معظم الأحيان... أو لقاء بدل مادي.

حتى أخبار النشاطات الثقافية يتم التعامل معها باستثنائية متعددة الانتماء، سياسي وحزبي وطائفي ومذهبي الخ...

وعليه إذا حاولنا تحديد مسؤولية تقصير أو عدم فعالية الإعلام الثقافي الآن، فإننا نراها مسؤولية المؤسسات الثقافية في عدم تقديم ما هو قادر على التغيير بسبب الدوران في الحلقة المفرغة، وبسبب ابتعادها عن الحدث الوطني السياسي والاجتماعي، والتركيز على النشاط الانتمائي، وهذا لا يمكنه أن يشكل إعلاماً ثقافياً قادراً على شدّ المتلقي وقبل ذلك رفع المستوى والوعي الثقافي الاجتماعي بصورة عامة.

وكذلك تتقاسم المسؤولية الجهات الرسمية المفترض بها أن تساهم بالإضافة إلى النشاط الأهلي تحقيق هذا الهدف، وذلك لعجزها نتيجة ضآلة الإمكانيات المادية الموضوعة بتصرفها، ويكفي أن ننظر على سبيل المثال إلى موازنة وزارة الثقافة وما خصص لها في الموازنة العامة لنكتشف ما لها من عذر، وكذلك وزارة الإعلام التي تملك استراتيجية برامج إذاعة لبنان والإشراف على التلفزيون الرسمي وفي الحالتين، في

> تتواجد الثقافة بخجل في الصحافة اليومية، وتبدو كأنها كما في الإعلام المرئي والمسموع ذاهبة إلى خفوت والسبب هو عينه، المُعْلن والمكسب المادي

الإذاعة والتلفزيون ثمة محاولات خجولة لإظهار النشاط الثقافي في برامج نادرة بين الفينة والفينة لتعود وتلتحق بالركب الإعلامي العام الذي يسود البلد والتركيز على ما يرضي الشريحة الكبرى من المتلقين التي هي بحاجة إلى توعية ثقافية بقدر ما هي بحاجة إلى ما يرضي الجهاز الهضمي.

إذا أضفنا إلى ذلك بعض مشاكل وعاهات ما اصطلح على تسميته بـ "النخبة" نصل إلى نتيجة لا تسر.

الاستنتاج

نتيجة إلى كل ما سبق إلى ماذا نصل؟.. إن على صعيد ثقافة الإعلام، أو إعلام الثقافة.

نصل إلى أننا بحاجة إلى استراتيجية ثقافية شاملة تحقق التغيير النوعي في الأداء وفي التلقي.

ولكن كيف السبيل إلى تحقيق ذلك ولا يصل إلى مواقع صنع القرار إلاّ من له اهتمامات كثيرة.. خارج هذا الاهتمام.

وبهذه الحالة..

نحن بانتظار "غودو»

---

* كاتب وروائي لبناني.

التغيير الموعود
شجر لن ترى أنت ولن أرى أنا أغصانه!

رؤوف قبيسي *

لست من أنصار الاقتصاد الموجه والثقافة الموجهة، ولا أعتدّ بالسياسات التي تعامل الشعب كطفل رضيع، يحتاج إلى توجيه وعناية دائمين. في هذه السياسات، يظهر الحكام كأنهم قوامون على الناس ومن خيرتهم، ومن صفوة الفكر والرأي، مع أن التجارب أثبتت أنهم في الدول النامية من أكثر الناس فساداً، واحتياجاً إلى التأهيل الخلقي والروحي والثقافي والاجتماعي، وحالنا في البلاد العربية خير مصداق. لهذا السبب، وربما لهذا السبب وحده، انهارت أحزاب اعتمدت هذه السياسات، وكان حكمها احتكاراً وتعسفاً.

الإنسان بالفطرة يولد حراً، وحريته تفرضها قوانين الطبيعة. المشكلة الأساس هي في سياسات لا تحترم عقل المواطن، ولا تعبأ بحقه في الأمان والحرية. وليس الحاكمون ومن حولهم من الأجراء وحدهم وراء عن هذه السياسات، أصحاب العقائد الغيبية مسؤولون أيضاً، وهم يتحركون في الخفاء وفي العلن بحجة الدفاع عن «التراث الديني»، غير آبهين لما يحدثه «هذا الموروث» في حياتنا من تجزئة ومن تدمير، وما أحدثه في الماضي من حروب قضت على البشر والحجر. العصبيات الدينية والقومية البعيدة عن العلم الواقع، تتحجر مع الزمن، وتصبح عوامل هدامة تجلب الويل والثبور وعظائم الأمور. هذا ما أحدثته «القوميات الشوفينية» زمن هتلر وموسوليني، فكانت المحرك في إيطاليا وألمانيا، وسبب حروب راح ضحيتها الملايين، ثم أخذت بعداً آخر بعد الحروب، كما في أسبانيا في عهد فرانسيسكو فرانكو، وكما في البرتغال زمن دكتاتورها الصارم، أنطونيو سلازار.

كثيرة هي الحقائق التي يتجاهلها الحاكمون في الدول النامية. هم لا يهتمون بمصلحة الشعب، بل بمصالحهم الخاصة، ومصالح من يدور في فلكهم من الزبانية. يلجأون إلى إثارة الغرائز القبلية والعرقية والعشائرية، ليتحكموا بالناس. حتى الفكرة الدينية التي يفترض أن تقوم على الخير، يسيء بعض الحكام وبعض رجال الدين استخدامها، فتغدو سلاحاً ضد النفس البشرية، وتوقها الدائم إلى عيش كريم، لذلك يقول الفيلسوف البريطاني برتراند راسل إن العقائد الغيبية سفكت من الدماء عبرالتاريخ أكثر من أي عقائد أخرى!

قد يسأل قارىء وقد يتساءل آخر: ما الحل إذن لتنهض الشعوب العربية من عثارها، وتسير إلى الإمام، وما على

حكومات الدول العربية أن تفعل حتى لا تسوء أحوال الدول العربية أكثر مما هي سيئة، ولا تبقى شعوبها، كما هي اليوم، قبائل متناحرة تحكمها عقائد الماضي؟

في الدول المتطورة تقوم السياسة على العقل والمصالح التجارية، في حين أنها في البلاد العربية ثقافة تقليدية دينية وقبلية. يظهر ذلك بوضوح في سياسة هذه الدول على الصعيد المحلي والصعيد الخارجي، ولو أن هذه الدول استلهمت العقل والمنطق، والمصالح التجارية، وتحديات الحاضر وآفاق المستقبل، لما اندلعت بيننا حروب وظهرت مصائب، لاتزال تفتك ببلاد قديمة في التاريخ، مثل ليبيا ومصر والسودان، والعراق ولبنان واليمن وسوريا، وحبلها على الجرّار!

العصبيات الدينية وممثلوها وجنودها في هذه الدول هي المحرك، أصل المشاكل هي، بعدها تأتي العصبيات القبلية والعشائرية، وإذا كان هناك من يستفيد، فهم ممثلو الطبقة الحاكمة، والدول التي لها مصالح مباشرة وغير مباشرة في إذكاء الصراعات، وذلك كله على حساب الشعوب المغلوبة على أمرها، الخاضعة لسلطتين: سلطة التراث وسلطة الواقع، أي هي شعوب تموت في اليوم مرتين: مرة بسياسة تفرضها عليها طبقات فاسدة، ومرة بحكم معتقدات موروثة تفرضها هي على نفسها.

لكل شعب ثقافته، وإذا كانت السياسات العربية خارج العقل والمنطق، فلأن الثقافة العربية لم تتغربل بعد، لذلك لا لن يأتي الخير من حاكم يخرج من معجن هذه الثقافة. هو سيخاطب غرائز الأمة لا عقلها، وبوجوده تتعثر عجلات التطور، وتبقى الأمة ضعيفة، وبعيدة كل البعد عن الطريق التي تؤهلها لتكون أمة منتجة، لها مكانها اللائق بين الأمم.

هل تحتاج الشعوب العربية إلى «توجيه» وما دور الإعلام في ذلك؟

أشك أن يكون ذلك حلاً، لأن سياسة «التوجيه» أصلاً خاطئة، وقد عاناها العرب كثيراً عندما فرضها الزعيم الأوحد، والحزب الواحد في الأنظمة التي اصطلح على تسميتها بالشمولية. المطلوب سياسة تراعي مصالح حقوق المواطنين جميعهم، بغض النظر عن العرق واللون والعقيدة. هكذا صارت أوروبا دولاً راقية غنية قوية ومتمدنة، أما السياسات الضيقة التي لا تحسب حساباً إلا لفئة واحدة من المجتمع فمآلها الفشل. سياسات تدفع الفئات الأخرى «المهمشة» إلى التمرد والعصيان، عندها يظهر «الشغب» وتظهر «فرق مكافحة الشغب»، وتتحول الدولة إلى ساحة حروب تبدأ ولا تنتهي، هذا ما حدث في غير بلد عربي لم يراع حكامه قيم العدل والمساواة والحرية. وإذا كان الرخاء الإقتصادي في بعض الدول التي

> لو أنّ الدول العربية استلهمت العقل والمنطق والمصلحة وتحدّيات الحاضر وآفاق المستقبل، لما اندلعت هذه الحروب وكوت نيرانها بلاداً مثل ليبيا ومصر والسودان والعراق وسوريا واليمن...

> فكرة «التوجيه» أصلاً فكرة خاطئة، وقد عاناها العرب كثيراً عندما فرضها الزعيم الأوحد والحزب الأوحد في الأنظمة التي اصطلح عن تسميتها بالشمولية.

لا تراعي هذه القيم يؤخر «الشغب»، فإن ظهوره آت لا محالة!

العرب يحتاجون إلى ثقافة جديدة معاصرة متحررة من ثقافة الغيب، ولن يتم ذلك على يد حكامهم. هي عملية طويلة تستغرق عشرات السنين، ومدينة مثل روما لم تبن في يوم واحد، كما يقول الغربيون في أمثالهم. لن يحرك عملية التغيير البطيئة هذه ويسرّعها إلا المتنورون، أصحاب العقول الذكية والضمائر الحرة والنفوس الحرة، الذين يحتاجهم العالم العربي، حاجته إلى الماء والهواء.

لقد ظهر ولا يزال يظهر في هذا العالم العربي البائس كثيرون من المتنورين، منهم من كتب ولا يزال يكتب، ومنهم من صرخ ولا يزال يصرخ، ومنهم الذي رحل بصمت، ومنهم من استشهد، لكنهم أحدثوا الحراك المطلوب في المياه الآسنة. هو حراك ضئيل قياساً إلى ما في البحيرة من ماء آسن، إلا أنه يؤسس لثقافة حضارية حرة، تحل محل ثقافة عربية بالية تقليدية لا تزال تفعل فعلها في حياة الناس، وتحجب عنهم الضوء، وهي لن تزول إلا بعد وقت طويل، وزيادة عدد المتنورين.

أريد أن أثب من ميعان العاطفة، فأقول إن صديقي الشاعر نعيم تلحوق كان طلب إلي أن أكتب مقالاً في هذه المجلة عن «دور الإعلام الثقافي في توجيه المجتمع»، والحق أنه لو جاء الطلب من صديق آخر ليس له عليّ ما لهذا الشاعر الصديق من دالة لاعتذرت، لكني آثرت أن ألبي الطلب على رغم كرهي الشديد لعبارة «توجيه المجتمع»، خصوصاً أن المواطن العربي قد «شبع» بما فيه الكفاية من سياسات فرضها عليه الحكامون وأحزابهم، في التاريخ المعاصر وعبر العصور.

أقول للصديق الشاعر الا يأمل كثيراً، ولا ينتظر الخير من « كنيسة خربانة وخوري أعور» كما تقول أمثال الجبل. التغيير الحقيقي لن يأتي من هذا النظام أو ذاك، ولا من هذا الحزب أو ذاك، ولا من هذا الزعيم أو ذاك، ولا من هذا المتمول أو ذاك، ولا من هذا الشيخ أو ذاك. القاعدة غلط، ووسائل الإعلام مهيضة الجناح مسلوبة الإرادة، ولا يمكن،»تحت أي ظرف» أن تنتج فكراً واعداً خلاقاً. إنها ليست وسائل حرة لتدعوا الناس حتى يكونوا أحراراً!

العملية طويلة ومعقدة أيها الصديق الحالم دوماً. إنظر إلى ما يدور حولك من أنظمة ومن ثوار في فلك هذا العالم العربي الشاسع يأتيك الجواب اليقين! أما أصحاب العقول الحرة والإرادات الحرة، الذين بحراكهم وحده يكتمل التغيير الموعود، فهم ما زالوا في بلادنا قلائل، ملعقة عسل أذيبت في طشت من الماء، شجر يحتاج إلى وقت طويل لينمو ويزهر، ولا أخفي عليك اعتقادي أننا راحلون، ولن نعيش إلى زمن فترى أنت وأرى أنا أغصانه، حتى في أحلام عذاب!

> العرب يحتاجون إلى ثقافة جديدة معاصرة متحرّرة من ثقافة الغيب، ولن يتم ذلك على يد حكّامهم.

> وسائل الإعلام مهيضة الجناح، مسلوبة الإرادة، ولا يمكن،«تحت أي ظرف» أن تنتج فكراً خلاّقاً واعداً، وهي ليست حرّة لتدعوَ الناس حتى يكونوا أحراراً!

---

* كاتب صحفي

أزمة الفكر في الثقافة والإعلام

سليمان بختي *

هل هناك اعلام ثقافي حقيقي في لبنان؟ والقصد هنا بمعنى الحاجة والمعايير والصورة والحراك. لا أريد أن أزيد الطين بلة فيما خصّ الصحافة لأنها اليوم في أزمة بنيوية وجودية عميقة. ولكن قبل ذلك وبعده كان ثمة معاناة في طريقة التعاطي مع الحدث الثقافي كخبر وتغطية وتقييم وأصداء ومتابعات.

هذا على صعيد الاعلام المكتوب، أما على صعيد الاعلام المرئي فلكل تلفزيونه او مرناته (بحسب الشيخ عبدالله العلايلي) وكل يستنسب وبمعايير ذاتية محددة. علماً أن الفضائيات اللبنانية العربية لا تخصص ساعة شهرياً مثلاً للكتاب والاستثناء يؤكد القاعدة التي لا تزيح عن (التسلية) amuse والاعلانات والترفيه والتوك شو المنحط لأغراض الخطاب السياسي ومعارك طواحين الهواء. وإذا كانت الثقافة هي رأسمال لبنان ومنهج الحياة المجتمعية بما هي حاملة للقيم ومعبرة عن نظرة الانسان للوجود، وهي روح المجتمع المدني، وهي وجدان الامة وروح الهوية، وهي "نبض الوطن" بحسب كلمات الشاعر شوقي أبي شقرا محدداً دور الصفحة الثقافية في جريدة "النهار" في النصف الثاني من القرن العشرين. اما اليوم فثمة واقع يتردى ويتبذل ولاسباب كثيرة اولها اندحار الفكر التنويري وغياب المشاريع الثقافية وصعود التيارات السلفية التي تنظر الى الحداثة والمثقفين وكأنهم كما يقول الشاعر أدونيس "عدوى غربية في الثقافة العربية" ولكن ثمّة بعد آخر أيضاً لا نريد التقليل من شأنه ساهم أيضاً في فرض وقائع جديدة في حياتنا وأقصد الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي والمدونات الشخصية والمجلات الالكترونية التي رفعت سقف حرية التعبير وازالت الخطوط الحمر التي أرساها الاعلام الثقافي التقليدي، ووسّعت نطاق الأسئلة الراهنة وفتحت الباب لأصوات شابة جديدة لأن تعبر واسقطت الاقطاعيات الثقافية. ولكنه مناخ حيوي بلا إطار أو على الاقل بلا رافعة ثقافية تقوم على العقل والفعل والتنوع والحوار.

هناك دوائر مقفلة من الصعب كسرها بدون إرادة نهوض حقيقية.

اقترح المفكر الراحل الدكتور هشام شرابي سبيلاً ما أسماه (التشبيك) networking وذلك من خلال التنسيق والتعاون بين المثقفين والإعلام والاكاديميين والحركات الاجتماعية في المجتمع المدني مما يؤدي الى حالة تواصلية نهضوية فعالّة والى شأن أساسي في الحيز العام.

في العام 2009 أصدر المفكر الفرنسي اوغار موران كتاباً بعنوان "الى أين يسير العالم" واعتبر أن رحى المعارك اليوم تدور على تخوم الفكر. وأن هناك سبيلان لفهم العالم: سبيل التقدم والتطور وهو ذو طابع عقلي وسبيل تسوده الارتجاجات والرعب. يبدو العالم اليوم مأزوماً بالفكر. وأزمة الثقافة واعلام الثقافة مأزومة بالفكر الذي لا يساعد العالم لكي يصبح عالماً ولا الانسان لتحقق انسانيته. ولكن هذه الأزمة التي نعيش يجب أن تقود الى تحولات عميقة في علاقة الفرد بالفرد، والفرد بالمجتمع، والمجتمع بالانسانية. المهم أن يبقى الصراع لأنه دليل وجوب وعلامة حياة. والأهم أننا بتنا بحاجة الى ولادات جديدة وروح جديدة وإنسان جديد. إن دور الاعلام الثقافي أن يشهد على كل ذلك وان يكون جزءاً اساسياً منه وفيه وله.

* كاتب وناشر

المواطنية مشروع نضال في لبنان

د. أدونيس العكره *

كيف نفهم المواطنية؟

إن العديد من القوى السياسية في لبنان، يطرح موضوع المواطنية السائد في الدول الديمقراطية، من جهة ما هو حلّ لمشكلة الانتماء الى الدولة والولاء لها، مع ما يتفرّع عن تلك المشكلة من قضايا اجتماعية وسياسية وحقوقية، تصبّ عموما، في بلدنا، في إطار الطائفية الذي يتحكّم بالعديد من مفاصل الحياة العامة في المجتمع اللبناني والدولة اللبنانية. إنها مطروحة كمشروع حَلّ لمشكلات كيانية تتعلّق بمرتكزات الدولة من جهة الروابط القائمة بين أفراد المجتمع اللبناني، ومن جهة العلاقة القائمة بينهم وبين الدولة – هذه العلاقة المفترض فيها أن تحقّق لهم وضعيّة قانونية وسياسية تجعلهم مواطنين. فما هي إنجازات هذا المشروع؟ وهل يستطيع فعلاً أن يحقق هدفه في حلّ ذلك النوع من المشكلات المطروحة في لبنان؟ أم أنه سوف يشكّل في ذاته مشكلةً مُضافة تحتاج الى حلّ؟

إن المعنى البسيط والمباشر للمواطنية هو الذي يقترن اقتراناً شائعاً في الدول العربية بمعنى الجنسية، أي تلك الوضعية القانونية التي يكتسب الفردُ الشهادةَ بها من سلطات دولته بما يفيد عن تابعيته وانتسابه الى مجموع الأفراد في مجتمع هذه الدولة انتساباً يتمتع بفضله بعدد من الحقوق المعترف لهم بها، والواجبات المفروضة عليهم بالقوانين المرعية. غير أن الخطورة في اقتران المواطنية اقتراناً كاملاً بهذا المعنى تكمن في الاكتفاء بهذا الجانب الدلالي الذي من شأنه أن يغيّب المدلولات الفلسفية السياسية والأساسية الأخرى تغييباً يقضي على الإنجازات الجوهرية التي حققها مفهوم المواطنية في بنيان الاجتماع الانساني ومغزاه وأهدافه، وفي مفهوم الدولة الديمقراطية الحديثة.

إن أهمية المواطنية كمشروع سياسي لا يمكن اختصارها فقط في الشهادة الثبوتية التي تمنح الفرد صفة الانتساب الإسمي الى حيّز الدولة الجغرافي، وتبعيته لمجال رعايتها الإدارية والتنظيمية، بل أن أهميتها تكمن في الأنظومة التعاقدية الكاملة والمترابطة العناصر بكيفية تحدّد أطراف العقد المؤسّس للكيان السياسي وأدوارهم، كما تحدّد ماهية العلاقات الرابطة في ما بينهم وتنظّم أصول ممارستها وتطبيقها، وتضع مرتكزات الهويّة الجماعية ومبادئ السلطة السياسية وأسباب الولاء لها، ومبرّرات الانتماء الى الكيان الجامع.

فباعتبار المواطنية أنظومةً تعاقدية وقانونية تنبثق منها وضعيةٌ سياسية لا يستوفي مفهومُ المواطن عناصرَه ومدلولاته الفعلية إلا باستتبابها، ثم بالسعي الدائم الى تنميتها وتطويرها نحو ما هو أكمل وأصلح، نجدنا هنا في

حاجة الى إبراز العناصر التي تتعيّن بها صفة المواطنية ويتحقّق بفضلها مفهومُ المواطن في الحياة العمومية داخل الدولة. وهذه العناصر هي ذات صفة جوهرية، أي ثابتة لا تتغيّر بتغيّر أشكال ممارستها واختلاف الأنساق السياسية الناظمة لتطبيقاتها، وهي تتلازم تلازماً ضرورياً في تعريف المواطن تأسيساً على المميزات النوعية الآتية:

أ) إنه، أصلاً، حرّ وسيّد نفسه بحيث تستمدّ منه الدولةُ مبدأ سيادتها.

ب) إنه صاحبُ السلطة الأصلية التي يستمدّ منها الحاكمُ شرعيته، والدولة حقَها بالأمر.

جـ) إنه مشارك في ممارسة السلطة الفعلية واتخاذ القرار السياسي عَبر الانتخابات العامة والاستفتاء، وعَبر نشاطه في الأحزاب ومؤسسات المجتمع المدني.

د) إن قوانين الدولة هي تعبير عن إرادته بما يملي عليه واجب الخضوع لها طالما هي كذلك.

هـ) إنه صاحب حقوق يمارسها ويحققها بكفالة الدولة وعبر مؤسساتها.

و) جميع المواطنين متساوون لدى القوانين في الحقوق المدنية والسياسية وفي الواجبات العامة، دون تمايز أو تفضيل.

ز) إن المعايير التي يستند اليها تحديد الحقوق والواجبات في المواطنية هي، بالاضافة الى إرادة الشعب العامة، الإعلان العالمي لحقوق الانسان والمواثيق الدولية ذات الصلة.

استناداً إلى هذه الخصائص، هل أن مفهوم المواطن قائم في الدستور اللبناني؟

المواطنية في الدستور اللبناني: المفهوم الملتبس

قياسا على الخصائص السبع الأساسية التي أوردناها أعلاه، نجد أن الدستور اللبناني يتضمّن العناصر الرئيسية المكوّنة لمفهوم المواطن ولمبادئ المواطنية، ويعترف بها في مقدمته وفي العديد من مواده. فقد جاء في الفقرة (د) من المقدمة أن «الشعب مصدر السلطات وصاحب السيادة يمارسها عبر المؤسسات الدستورية». يختصر هذا المبدأ أبرز الإنجازات التي حققتها الفلسفة السياسية في العصر الحديث والمعاصر، والتي انتقلت بالاجتماع الانساني من مرحلة الأنظمة القديمة الى المرحلة الحالية القائمة على مبادئ الديمقراطية وقيمها وثقافتها. إن اعتبار الشعب، أي مجموع المواطنين، مصدرا للسلطة وصاحب السيادة، هو موقف يعترف حكماً بجميع ما يشتمل عليه هذا المبدأ من خصائص ومقوّمات تحدّد مفهوم المواطن، وتضع للمواطنية مبادئها وقيمها النظرية والتطبيقية. ثم أن الدستور اللبناني لا يكتفي بهذا الإعلان العام شعاراً إيديولوجياً قابلاً لإلقاءَ الغطاء على أحكام ونصوص دستورية أخرى تتناسى مضامينه الإجرائية، بل أنه ينصّ صراحة وبغير لبس على تلك المضامين التفصيلية التي تُبرز مغزاه وجدواه.

ففي ما يتعلّق بالحريات العامة، يكرّس الدستور اللبناني هذا الحق ويكفل ممارسته بالقوانين المحققة لروحيته وفلسفته، وفي طليعة تلك الحريات حريةُ الرأي والمعتقد [الفقرة (جـ) من المقدمة، والمادة 9]، وحرية إبداء الرأي والتعبير، وحرية الاجتماع، وحرية تأليف الجمعيات والأحزاب ومؤسسات المجتمع المدني بما يضمن للمواطن مبدأ الحقّ – ومعنى الفريضة عليه، استناداً الى كونه مصدر السلطة – بالمشاركة في الحياة السياسية وفي اتخاذ القرار السياسي[المادة 13]، وحرية التملّك وحرمة الملكية [المادتان 14 و15]، وحرية التعليم [المادة 10]. كما يكرّس الدستور أيضا للمواطن حريته الشخصية ويصونها [المادة 8].

ومن جهة مبدأ المساواة، فإن الدستور يضمن التساوي بين جميع المواطنين في الحقوق المدنية والسياسية، وفي الواجبات العامة دون ما فرق بينهم أو تمايز أو تفضيل [المقدمة، الفقرة (جـ) والمادة 7]، ولا ميزةٌ لأحد على الآخر في تولّي الوظائف العامة إلا من حيث الاستحقاق والجدارة [المادة 12]. وأما في ما يتعلّق بالمعايير التي يستند اليها الدستور والقوانين المنسجمة معه، فهي منصوصة بصراحة في المقدمة القائلة في الفقرة (ب) بأن لبنان «ملتزم مواثيق الأمم المتحدة والإعلان العالمي لحقوق الانسان. وتجسّد الدولة هذه المبادئ في جميع الحقوق والمجالات دون استثناء».

نستنتج مما تقدّم أن مفهوم المواطن في الدستور اللبناني مستوف مضامينَه وعناصره النظرية بكيفية تامّة وكاملة، ما يجعله مطابقاً لما قدّمته الفلسفات السياسية الحديثة والمعاصرة من إنجازات في هذا المجال، ومنسجماً مع ما هو عليه في دول العالم المتقدمة في أنظمتها الديمقراطية. ولم يفت الدستورَ اللبناني أن يعلن في الفقرة (جـ) من مقدمته بأن «لبنان جمهورية ديمقراطية برلمانية»، متوّجاً بهذا الإعلان اعترافَه بمبادئ المواطنية التي تستلزم التماهي بين مفهوم المواطن، بمعناه الحديث، والنظام السياسي الديمقراطي.

إلا أن الحذر من الاستنتاجات المتسرّعة، إنما هو ضرورةٌ علمية وواجبٌ مفروض. لأننا إذ نتابع استنطاق مواد الدستور اللبناني بمجموعها وبتفاصيلها، تفاجئنا جملةٌ من الأحكام الدستورية التي تخفّف من حماسه للمواطنية تخفيفاً ملحوظاً. فمن خلال تعدادنا المميزات الأساسية التي يختصّ بها المواطن في الأنظومة الديمقراطية، يتبيّن أن ما يجعل مجموع الأفراد أمةً تقوم عليها مؤسسة الدولة وتجسّدها وتحقق وجودها السياسي هو العقد المبرم بينهم، من جهة كون كل منهم فرداً

حرا وسيدَ نفسه وفاعلا بإرادته الذاتية. وهذا ما يجعلهم، مجتمعين، مصدراً للسلطة العامة داخل مؤسسة الدولة التي تعاقدوا على إنشائها بما يجعل القوانين فيها تعبيرا عن إرادتهم العامة. ففي هذا النمط من الوجود الجماعي، إنهم مواطنون. فعندما ننظر الى بعض مواد الدستور اللبناني من خلال هذه الصورة للمواطنية، ترتسم أمامنا صورة مختلفة عنها ومتعارضة معها[1].

لقد نصّت المادة التاسعة من الدستور على ما يأتي: «حريةُ الاعتقاد مطلقة. والدولةُ، بتأديتها فروضَ الإجلال لله تعالى، تحترم جميع الأديان والمذاهب، وتكفل حرية إقامة الشعائر الدينية تحت حمايتها، على أن لا يكون في ذلك إخلالٌ في النظام العام. وهي تضمن للأهلين على اختلاف مللهم احترام نظام الأحوال الشخصية والمصالح الدينية». إن ضمانَ الدولة نظامَ الأحوال الشخصية لا يعني فقط ضمانَها حقوقَ الأفراد بحرّية المعتقد، وحرية التفكير والتعبير، كما جاء في الإعلان العالمي لحقوق الانسان، بل انها تعني مَنْحَ الطوائف الدينية ومذاهبها الحقَّ بالتشريع ووضعَ القوانين المتعلّقة بقضايا الزواج، والطلاق، والإرث، وما يتفرّع عنها من مسائل شخصية وعائلية ذات صفة حقوقية ومدنيّة تختلف في إجرائها وتنظيمها بين طائفة دينية وأخرى، وبين مذهب وآخر. فإذا قرأنا هذه المادة الدستورية على ضوء الخصائص النوعية التي تجعل الفرد في الدولة مواطناً، نجد أن صفة المواطنية قد سقطت منها بعضُ ركائزها الأساسية.

إن ما أنجزه الفكر الفلسفي السياسي الحديث بدءا من فلاسفة العقد، هو تلك الثورة الكوبرنيقية التي انتقلت بالانسان الاجتماعي من حالة التبعية والخضوع للقوانين والشرائع المفروضة عليه من خارج إرادته، الى حالة السيادة في الوضعية المواطنية التي تجعله مشرّعاً لنفسه بفعل إرادته الحرّة، وبحكم كونه مصدراً أصلياً للسلطة المدنية. وهذا يعني أن المادة التاسعة من الدستور اللبناني تنتزع من المواطن حقه بالتشريع وتمنح هذا الحق للطوائف الدينية التي تستمد سلطتها وشرعية هذه السلطة من الله وليس من المواطنين. أضف الى ذلك أن أحكام المادة التاسعة تتعارض، في موضوع المساواة، تعارضاً جوهرياً مع المادة السابعة التي تنصّ على أن «كل اللبنانيين سواء لدى القانون، وهم يتمتعون بالسواء بالحقوق المدنية والسياسية (...)»، إذ كيف يتساوى المواطنون اللبنانيون لدى القانون، وكيف يتمتعون بالسواء بالحقوق المدنية طالما أن لكل فئة منهم قوانينَها وتشريعاتِها الخاصة في ما يتعلق بأحوالهم «الشخصية» المدنية[2]؟

إن هذا النَيل الدستوري من مبدأ المساواة لم يقتصر فقط على تدمير جزء أساسي من مبادئ المواطنية عبر موضوع «الأحوال الشخصية»، بل تجاوزها ذاهباً بعيداً في انعكاساته على الجانب السياسي في المواطنية، وذلك من خلال تعرّضه لموضوعي الحريات العامة والمساواة معاً، وذلك في مجال المشاركة المواطنية في المسؤوليات العامة داخل الدولة. ولكننا لن نستغرق طويلا في شرح هذه المسألة المعروفة لدى الجميع، بل سنكتفي بالقول اختصاراً بأن المادة 24 من الدستور تفرض أن توزّع المقاعد النيابية بالتساوي بين المسيحيين والمسلمين، ونسبياً بين طوائف كل من الفئتين. وتفرض المادة 95، (الفقرة أ) أن تتمثّل الطوائف بصورة عادلة في تشكيل الحكومة، ومناصفة بين المسيحيين والمسلمين في وظائف الفئة الأولى (الفقرة ب). أما اذا استندنا الى العرف الميثاقي غير المكتوب، والذي يحكم، منذ العام 1943 وبصورة إلزامية تعادل في قوتها وصرامتها نصوص الدستور المكتوبة، قواعدَ تولّي الرئاسات الدستورية الثلاث: رئاسة الجمهورية ورئاستي السلطتين التشريعية والتنفيذية، بالاضافة الى بعض المراكز العليا في المؤسسات العسكرية، فإننا نجد أيضاً أن الاعتبارات الطائفية تشكّل المعيار الأساسي الذي يتجاوز جميع المعايير الناتجة عن مبادئ المواطنية وقيمها.

إن الصورة الفورية التي يظهرها استعراض مواد الدستور اللبناني والميثاق الوطني العائد الى العام

1) وضع العميد الدكتور ناصيف نصار دراسة في غاية الأهمية حول هذا الموضوع بعنوان: "في فلسفة التربية المواطنية"، وهي صادرة في مجلة "الأبحاث التربوية"، كلية التربية – الجامعة اللبنانية ، العدد 17 ، 1986. ثم أعاد نشرها في كتابه : "في التربية والسياسة"، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، 2000 ؛ والطبعة الثانية 2005 .

2) إن عبارة «الأحوال الشخصية» هي في حقيقتها اللغوية صيغة ملتبسة وخادعة للدلالة على مضمون واضح وصريح. فصفة «الشخصية» هنا لا تدلّ بأي حال من الأحوال على ما يتعلق بشؤون الفرد باعتباره ذاتا خصوصية مفردة ، وبالتالي فإن ما يقابلها بالفرنسية في هذا السياق الدلالي ليس كلمة "personnel" ولا كلمة "privé" بل كلمة "civil" أي "مدني"، و"مدنيّة" (بالمؤنّث). ذلك ان الزواج والإرث والطلاق وما يتعلق بها من مسائل وشؤون هي قضايا قائمة على مبدأ العقد والتعاقد، أي على أنظومة اجتماعية من الروابط الحقوقية التي تنظّم علاقة الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين في ما بينهم بحيث تمنح الأطراف حقوقا وتفرض عليهم واجبات تنبثق منها أنظومة من المسؤوليات الفردية والجماعية. فبهذا المعنى نكون قد خرجنا من دائرة الانسان الطبيعي الخاضع لسنن الطبيعة المحض، والذاتيات المحض، ودخلنا في دائرة الاجتماع المنظّم، أي في دائرة الجماعة، أو الهيئة الاجتماعية العامة التي تنعكس على نمط حياتها المدنية والجماعية مفاعيل وآثار تلك الأحوال والشؤون التي أطلقنا عليها صفة "الشخصية" إطلاقا غير صائب وغير دقيق.

1943 تدلّ بوضوح على تناقض ظاهر في الموقف الدستوري اللبناني من موضوع المواطنية وما يستتبعه من مخالفات نظرية صريحة لمبادئها وقيمها وفرائضها. ولكننا نسارع هنا بالإشارة الى أنّ هذا التناقض النظري ليس تناقضا منطقياً بالمعنى الأكاديمي بحيث يكفي تصحيحه استناداً الى أصول المنطق وقواعده حتى يستقيم مفهوم المواطنية في لبنان وتتحقق مبادئه على أرض الواقع تحققاً تتناغم بفعله النظرية وتطبيقاتها. كما أنه ليس تناقضاً ناتجاً عن إجراء كيفيّ يصدر عن إرادة سلطوية تستخدم مفهوم المواطنية شعاراً إعلامياً وتسويقياً كما يحصل في الأنظمة الكلّيّة والاستبدادية. بل على العكس من كلّ ذلك، إذ إن هذا التأرجح في الدستور اللبناني بين تبنّيه لمفهوم المواطنية الحديث واستناده إلى مبادئها وقيمها الأساسية، من جهة، وتقييده لبعض أساسيات مقتضياتها التطبيقية من جهة أخرى، إنما هو نتيجة إحراج منطقي فرضته طبيعة تكوّن المجتمع اللبناني تكوينا طائفيا.

إن قضية المواطنية تطرح نفسها في لبنان وفق معادلة متناقضة في أساسها:

فمن جهة أولى، إن التعاقد المؤسّس للمجتمع اللبناني ليس تعاقداً بين أفراد مختلفين يهدفون الى إيجاد هوية تعاقدية جامعة تتجسّد في كيان سياسي هو الدولة اللبنانية، بل هو تعاقد بين جماعات مختلفة من حيث الهوية الذاتية لكل منها، وتهدف الى إيجاد هوية تعاقدية جامعة تتجسّد في كيان سياسي هو الدولة اللبنانية، بشرط ألاّ تفقد أي من تلك الجماعات المتعاقدة هويتها الجماعية الخاصة.

ومن جهة ثانية، إن المواطنية خيار مطروح على الأفراد من حيث وجودهم الفردي، وليس على الجماعات من حيث وجودها كيانات جماعية. أما مضمون هذا الخيار فهو كونه صيغة وجود سياسي، أي عمومي، تنبثق من مبدأ التعاقد بين الأفراد وتمنح كلاً من الأطراف المتعاقدة حق الاحتفاظ بهويته الذاتية باعتبارها شأناً خاصاً يندرج في مجال الحريات الشخصية والخصوصية، وتفرض على كلّ منهم واجب الانتماء الى الهوية التعاقدية المشتركة باعتبارها شأناً عمومياً يندرج في مجال الحقوق المدنية والسياسية.

تؤدي عناصر هذه المعادلة الى الاستنتاج بأن شروط العقد القائم بين الجماعات لا يتلاءم بطبيعته مع مبادئ المواطنية وشروطها، لأن الجماعة ليس بامكانها أن تكون مواطنا، ولأن المواطن هو فرد وليس جماعة. فكيف بالامكان تطبيق مفهوم المواطنية في لبنان طالما أن العقد المؤسس للمجتمع اللبناني هو عقد بين جماعات وليس بين أفراد؟

لقد كان على المشرّع اللبناني، خلال المرحلة التأسيسية للدولة اللبنانية، أن يختار بين أمرين كلاهما مرّ: إمّا مبادئ المواطنية بحذافيرها وتطبيقاتها الصارمة[3] – وهذا غير قابل للتطبيق في لبنان بسبب العقد المبرم بين الجماعات وليس بين الأفراد – وإما مبادئ النظام السياسي الديني المتنوعة وغير المتجانسة – وهذا ما يؤدي الى إضعاف مفهوم المواطنية، وأحياناً الى إلغائه إلغاء تاماً. وكلا هذين الأمرين يعرّض الوحدة الوطنية لمخاطر التفكّك وانهيار الدولة اللبنانية برمّتها. فكان على المشرّع، حفاظاً على بقاء الكيان الناشئ، أن يجمع بين طرفي هذه المناقضة، ما أدى الى بروز هذا الالتباس الحاد في مفهوم المواطن والمواطنية في الدستور اللبناني، فنتج عن تلك الصيغة مفهوم هجين للديمقراطية في لبنان هو «الديمقراطية الكونسوسيائية Démocratie consociative" التي يترجمونها بالتوافقية، وهي ترجمة تشوّه المعنى الحقيقي تشويهاً كاملاً بحيث ينبغي توضيح هذه الصيغة للديمقراطية قبل التداول باسمها الخاطئ الذي يؤدي الى خلافات أساسية على مستوى الممارسة السياسية في لبنان.

خلاصة

من المؤسف أن تكون المواطنية قد جاءت بالحلول الجذرية للمشكلات الاجتماعية والسياسية التي عانت منها طويلاً دول العالم الديمقراطي خلال تاريخها المليء بالحروب والنزاعات، بينما هي في لبنان تطرح مشكلة قائمة بذاتها. ولكن على الرغم من ذلك فإن الوضعية الاجتماعية والسياسية القائمة، والمشكلات العديدة والمتنوعة التي عانى منها اللبنانيون منذ الاستقلال حتى اليوم، والنزاعات الحادة والدموية التي عرّضت الدولة اللبنانية مراراً للانهيار والزوال، بالاضافة الى مجموع ما قدمه المفكرون والباحثون والمثقفون اللبنانيون ومؤسسات المجتمع المدني من أفكار ودراسات ومقترحات تهدف الى الانتقال بلبنان من حالة النزاعات والخلافات الدائمة الى حالة السلام الأهلي الدائم، لم تستطع جميعها أن توحي بإمكانية اللجوء الى غير المواطنية مشروعاً للبنان جديد. وبالتالي فإن المواطنية مشروع نضال مرير وطويل الأمد، ولا بدّ من الخوض في غماره، وتحمّل مسؤولياته، باعتباره الوعد الوحيد للأجيال اللبنانية الطامحة الى الانتماء الى وطن سيّد، حرّ ومستقلّ تجدر في سبيله جميع التضحيات.

3) لا يستقيم مفهوم المواطنية بمعناه الدقيق إلا بناء على المبدأ القائل بأن الشعب هو مصدر السلطة في الدولة. وقد جاء هذا المبدأ بديلا عما كان سائدا في النظام القديم في أوروبا بأن الله هو مصدر السلطة، ما أدى بالدول التي تبنّت هذا المفهوم الجديد الى تحولها من حالة الدولة الدينية الى حالة الدولة المدنية الديمقراطية.

* باحث ورئيس الاتحاد الفلسفي العربي

محاولة في علم التأريخ في نظر فؤاد أفرام البستاني

د. حارث البستاني *

«Et je suis à moi seul toute l'humanité» «وإني بذاتي الإنسانية جمعاء»؛ بهذا البيت ختم شارل قرم قصيدة بالفرنسية أهداها إلى صديقه فؤاد أفرام البستاني وهي بعنوان «De Viris» أي «في الرجال».

بالنسبة لشارل قرم كان البستاني يُعطي بذاتِه صورة عن إنسانيي القرن السابع عشر وفلاسفة القرن الثامن عشر. وكان عن حق الوريث المكمل لرواد النهضة العربية كما جاء على لسان المستشرق جيرار تروبو Gérard Troupeau الأستاذ في Collège de France وEcole des langues orientales في باريس، يقول: «ليس من الصدف أن يكون مؤسس ومؤلف سلسلة «الروائع العربية الشهيرة» و«دائرة المعارف الجسيمة»، عالماً ينتمي إلى الطائفة المارونية فإنه بالفعل وريث دوحة غير منقطعة من العلماء الموارنة الذين عملوا من دون هوادة على تعريف ونشر الثقافة العربية، المسيحية والإسلامية.

لذلك أهدي، بكل سرور، للبروفسور فؤاد أفرام البستاني للتعبير له عن إعجابي وتعلقي به، بحثي في كتاب «القواعد العربية» الذي نشره في باريس أشهر عالمان مارونيان في القرن السابع عشر: جبرايل الصهيوني ويوحنا الحصروني».

كان البستاني يدعو إلى شمولية علم التاريخ. هذه الشمولية التي سأحاول إيجازها في نصي هذا...

إذا كان الإنسان الذي ظهر على كوكبنا من بضعة ملايين من الأعوام قد أصبح طاعناً جداً في السن. فإن الحضارة التي أنشأها باختراع تثنيات الزراعة الكثيفة ومن ثم الكتابة هي فتية نسبياً. فليس لها من العمر سوى عشرة آلاف سنة فيما يَخُص الزراعة وستة آلاف سنة فيما يخص الكتابة.

هو عصر الإنسانية الجديد، الذي يمنح الإنسان صفة البراعة المفكرة، واضعاً حداً لحقبة ما قبل التاريخ.

إن الإنسان المتحضر هذا، وهو يكتب صفحات التاريخ الأولى، يُفجر في الوقت عينه كل القدرات الكامنة فيه. وتُصبح عندها كلُ حقول النشاطات سهلة المنال عليه. وهكذا يمكن أن يطلق رغباته وأحلامه، ويمنح شكلاً، معنى وتماسكاً للقيم التي تُجسد الإنسانية. وهي قيم متبادلة عالمياً. أليس الإنسان هو نفسه في كل مكان؟ لا يشعر بالغربة حيثما وجد؟

مقابل أحادية تركيز الحضارة ووحدانيتها، هل نملك الحق باستخدام الحضارة بالجمع؟ آخذاً في الاعتبار تكاثر الحضارات والثقافات التي تتبنى أصولاً مختلفة. يبدو لنا طبيعياً طرح السؤال على أنفسنا. ونعتقد بأن علينا إعادة مفهوم

الحضارة إلى واقعه الأصلي والصحيح.

ونحن نتابع سير الحضارة عبر الزمن والمدى حتى تغطية الأعوام العشرة آلاف التي تفصلنا عنها، ندرك أنها لم تتَّبع خطًّا منتظماً. فقد ولّدت، إذا صح القول حضارات تابعة ندعوها دنيا أو إذا شئنا حضارات خاصة تحافظ على رغم خصوصيتها على السمات الأساسية للحضارة العامة التي إنحدرت منها.

إعادة كتابة التاريخ بهذه الطريقة، توازي، عملياً إعادة دمج كل التواريخ الشخصية أو الخاصة – التي ليست دراسات أحادية – بالتاريخ الذي فتتته شظايا تقليد طويل في العمل التاريخي.

إن المؤرخين المنضويين إلى العالمية مدعوون إلى إعادة بناء حقيقية التاريخ. إلا أنَّ مهمتهم قاسية بما أن الاختصاصيين جزؤوا التاريخ بحسب لوسيان لوففر حتى اللامعقول. مذّاك لا يأخذ كل جزء من التاريخ معناه وقيمته إلا بالنسبة إلى مفهومه العام. جامعاً وموحداً ثانية. أمام هذه اللوحة الكاملة والفريدة ستكون للمؤرخ في كل لحظة فرصة مراجعة – أو إجراء حساب – إسهام كل عنصر في رأسمال الإنسانية: ماذا تلقى؟ وما أعطى؟

هذا التنظيم الجديد للتاريخ العالمي سوف يقود طبيعياً إلى سلّم قيم جديد على المستوى الدولي حيث سيستعيد الشرق والغرب وهما كيانان معتبران غامضين وتجاوزهما الزمن، قيمتهما الذاتية المقدرة هذه المرة قياساً بتاريخ أعيدت ملاءمته عموماً. وعلينا أن ننكب على إعادة قراءة كل مواضيع التاريخ المتنازع فيها وعلى تحليق سريع فوق مراحل تاريخ الحضارة حتى زمننا الحاضر.

ستستعيد مصر الفرعونية واليونان، بلاد كنعان – فينيقية والإغريق، روما وبيزنطية، الهند والصين، العرب والعثمانيون لئلا نذكر سواهم، مكانهم الحقيقي في إطار المنظور الشامل الذي يجب أن يُشكل استراتيجية البحث من أجل تاريخ عالمي جديد.

في إعادة التقييم هذه يجب أن نتمكن من الاستناد إلى منهجية موضوعية وصارمة، محررة إذاً من الأنا، منهجية ينبغي عدم خلطها بتقنيات التحليل، على غرار الكشف والتأويل المدعوَّة غالباً مناهج. في هذه المنهجية، الإستراتيجية في تكتيك بحثها يجب أن نتمكن من فحص نبضات التاريخ بالذات.

يجب أن تترسم، بمعنى آخر، حقيقتها العميقة على جدليتها الذاتية، بمعنى ألا تُهمِل اختبار الآخرين.

سوف يلجأ التاريخ، وفق الزمن، إلى حدس إبن خلدون كما إلى زمان فرنان بروديل الطويل، إلى إسهام البنيوية كما الماركسية ... إلى آخره. وعلينا إلى ذلك أن نشرك في التاريخ كل علوم الإنسان والطبيعة ليغدو علماً طبيعياً. أليس هو مدفوعاً إلى أن يصبح علم العلوم؟ فضلاً عن ذلك هذا التاريخ العالمي، الإجمالي فعلاً، أي أنه بأبعاد الكواكب بأسره، يجب أن يكون شاملاً أيضاً، يُخزن مجموع مظاهر الحضارة أو عناصرها.

إن القدماء أحصوا، فيما يخصهم أكثر من مئة من هذه السمات المؤسسة، باستثناء الكتابة والهندسة المعمارية اللتين سبق تسجيلهما؛ ثمة كذلك التعدين

> **سوف يلجأ التاريخ، وفق الزمن، إلى حدس إبن خلدون كما إلى زمان فرنان بروديل الطويل، إلى إسهام البنيوية كما الماركسية ...**

والتمدين، الفن والدين، وهذا الأخير لا يكفي وحده لتكوين حضارة، مهما كانت مهمة في مرحلة محددة، ليست الحضارة كذلك بتجميع كل عناصرها، بل بصهرها في مزيج فريد. إن تناغم تفاعُلِها هو المؤشر إلى نزعة الحضارة نحو العالمية. وسوف تمثل الثقافة، فيما يخصّها، الحال المحلية، الراهنة والحيّة للحضارة التي تنسبط في الزمان التاريخي. إنها تقريباً الحضارة المعاشة يومياً.

ينبغي التشديد بعد على أن للحضارة المؤسسة هذا الشأن الخاص أنها لا تدين بتفتحها لأحد أو لأي تأثير خارجي.

لقد عرفت بالتأكيد، خلال هذه المسيرة الطويلة، صعوداً وهبوطاً لكنها لم تُعاني أبداً الموت البطيء أو العنيف. إنها حيّة اليوم كما كانت في ما مضى.

إلى إنسان اليوم، هذا «المتحضر» الذي يجهل ذاته الممزق في هويته والضائع في خفايا تاريخ مفتت، نقول أن المستقبل سيبدو له هكذا شفافاً في استمرارية الماضي والحاضر، لأنه لن يقرأ بعد اليوم إلا في كتاب واحد للتاريخ.

---

* باحث في علم الآثار

ماهية الشعر
الشعر سرٌّ يبحث عن سرّ

د. زياد نجيب ذبيان *

براعم الشعر تتفتح ربيعاً في رياض الأمة، تتجسّدُ قوة في التحدّي، وإرادة في الوجود، وعزيمة في النصر.

الشعر- وكان يوم الإنسانُ كان..

هو كما الإنسان سرٌّ يبحث عن سرّ، وكلما توغّل الإنسان في بحثه تاهت المسافات واشتبكت المفارق وترجرجت الطريق.

عميقةٌ جذور الشعر في الإنسان، ففي أقدس منابت الوجدان فيه نبتت، تأخذ من النفس شوقها إلى المطلق، ومن القلب حنينَهُ إلى الجمال، ومن العقل تَوقَهُ إلى الحقيقة وإلى المعرفة وإلى الحق والخير والجمال.

فعلى الرغم من كثرة الأوجاع في وطننا العربي الكبير، لم يَدَع الإبداع عامةً، والشعرُ خاصةً للأجواء أن تظلم وتدلهم وللآمال أن تخبو وتنطفئ. حتى لكان الشعر هو الفكرُ وكأن الفكر هو الشعرُ.

فالشاعر المبدع ينطلق في مسالك غاية الفنّ الجميلة... وعلى امتداد ما تسعى إليه خطى جاهدة تواصل رحلته المنشودة.

ومع الشعر لا بدّ وأن نستقبل من لغتنا.. لابدَّ وأن تضع حروفنا أوزار تهيّآتها، لا بدَّ وان تتلفَّحَ أجسادُه حناجرنا بلغة جديدة نتحاكى بها... نتحاكى بلغة الوفاء والمودّة، نتحاكى بلغة المروءة والمحبة.. نتحاكى بلغة القلب... وهل لغةُ القلبِ إلاّ لغةُ الشعر.

ومع النخبة المحاصرة، بالشعر والأدب والكلِم المقفى، يولدون ونولد، ويموتون ونموتُ على سمفونيّة الأدب والشعر، ولا تمطنُّ نفوسُنا جميعاً وتكون راضيةً مرضيةً إلاّ إلا ركدتْ سكنت تحت بلاطاتِ دُوِّن فوقها أبيات من الشعر أو من الكلام الحلو الجميل.

وإذا كان العَرب جميعُهم ربحوا رهانَ الشعر وأبدَتَهُ فإن أهل لبنان، اتخذوا من الشعر وطناً لهم، سكنوه واستقرّوه، وشهروا بطاقات انتمائهم إلى جمهوريّته، ونزلوا بيوت القافية فإذْ هي لهم دارٌ للبقاء وللفناء في آن.

فجُلُّ شهدائنا قضوا دفاعاً عن بلاد العرب، كانوا أدباء وشعراء وكتاب ينظمونَ ويؤلفونَ للوطن في اكتمالات القمر أجمل الكلام، أروع الكلام، ويتركون لكعْب الخيل شيطانَهُ فيما يحتلك الأفقُ بتباشير الغزاة.

الأمةُ الحرّةُ في وجداننا قصيدة، والشهيد عرس القصيدة، ومقاومةُ الغازي أجمل قصيدة.

القصيدة تنهل لونَها من سماء أصيلنا وننعم معها بوهج الالتقاء حول حضور عشق قيمنا في دم الكلمات التي قدمت

وتقدم أرواحها شعراً على مذبح محبة الناس كل الناس، والحرية والديمقراطية، والسلام.

فالشعر يقوم على أساس الفكر الهادف والمسؤول، إذ أنه برأينا لا يوجد فن من الفنون الأدبية أو عمل إبداعي معين ذو قيمة ومعنى وحياة إن لم يكن هادفاً ومسؤولاً وملتزماً بقضية سامية دينية أو غير دينية يصورها الفن بعيداً عن الأنانية والشخصيات والمصلحة الذاتية الخاصة.

هناك في التاريخ القديم الملاحم التي تحكي بطولات شعوب عديدة ولا يمكن أن يكتب الأدب العربي مثل هذه الملاحم ولا يبدع أدباً نضالياً يعبر عن مأساته ومحنته، إلا إذا كان هذا الكفاح له رد فعل إيجابي ومثمر، وقد كانت عندنا تجربة نعيشها منذ أحدث 1975 تجربة أدب (المقاومة الجنوبية) وشعر الجنوب، ولن تكون هذه التجربة مرحلية فقط فكانت تجربة أدب (المقاومة الفلسطينية) وأدب (المقاومة اللبنانية)...

فلنقل أن هناك صفاً مبدعاً، مصلحاً أستاذاً، يمثل عمالقة سواء في الأدب والشعر منهم (د. خليل حاوي) والشاعر القروي وغيرهما ولم نجد البديل أو التعويض ممن تلاهم من جيل وجيلين كرشيد سليم الخوري ود. خليل حاوي وشعراء جبل عامل وغيرهم، وهذه النماذج تجد قلة ممن ينتهجون خطاهم أو يسيرون على درب إضاءتهم بالنسبة للبنان وجنوبه الجريح، وكنت أنا أول من كتب في شعر المقاومة وكذلك أجد أدونيس، وبدر شاكر السيَّاب ومحمد الماغوط، وكمال خير بك، و محمد علي شمس الدين، وعباس بيضون، وشوقي بزيع وغيرهم وفي فلسطين محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم فالأرض دائماً تلد الرجال.. والرجال تشع عقولهم فكراً وعلوماً.

في إطار عاطفة صادقة أتى معها الأسلوب، الشاعر يكتب للتعبير عن معاناته بموضوعية، يعمل فيها الوجدان والفكر معاً فالشاعر هو شاهد عصره وربما يعبر في شعره عن إحساسه بالغربة... ودلالة ذلك أنه يعبر عن إحساسه بالعجز عن قدرته على التدخل لتغيير ما يراه من أوجه القصور.

وعند الشاعر تنبع الفكرة أصلاً مما يطلق عليه في علم النفس (العقل الباطن) ويبدأ بكتابة القصيدة بمجرد انبثاق الفكرة.. ويتركها تختمر ولتلح عليه بقوة، وقد يستغرق اختمار الفكرة فترة وجيزة.. أو كبيرة.. وغالباً ما تكون كتابتها في البداية عملاً إرادياً.

ويبقى الشعر لدى الإنسان الذي اهتز وارتعش واندهش، ورأى وأحسن ما لم يره ويحسسه من قبل، وقال ما لم يقله من قبل، لأنه دخل أرضاً جديدة، وغير واقعاً مملاً وجواً قائماً مخيفاً، فتتسع الآفاق وتغلف الكون والحياة رؤيا جديدة، وأثمرت جميع العناصر المبدعة على اصطناع صياغة لفظية، جميلة، فريدة تحمل في أسرار جمالها واستمرارها، كلما سمعت أدهشت، فأراحت الإنسان الإنسان في كل حقبة

> القصيدة تنهلُ لونَها من سماء أصيلنا وننعم معها بوهج الالتقاء حول حضور عشق قيمنا في دم الكلمات التي قدمت وتقدم أرواحها شعراً على مذبح محبة الناس كل الناس

> يبقى الشعر لدى الإنسان الذي اهتز وارتعش واندهش، ورأى وأحسن ما لم يره ويحسّه من قبل، وقال ما لم يقله من قبل، لأنه دخل أرضاً جديدة

تاريخية. هذا التلاحم يبقى خارج الزمان، يخضع لقوانين الغناء!!

وضرورة القول أن اللغة العربية والحضارة العربية تزودان الشاعر والدارس أيضاً بنظرة جديدة ومتقدمة إلى العالم!

وبرأينا أن الفلسفة والشعر يلتقيان... فهما وليدا دوافع وانفعالات نفسية مشتركة وكما يتدخل العقل في الفلسفة يتدخل في الشعر، فالفن أيضاً يقوم على منطق عقلي.. إذ اعتبر البعض أن الشعر نزوة عاطفية ورسمٌ لانطباعات وجدانية فقط، فتلك نظرة خاطئة فالشعر لا يقع دائماً على المواضيع التي تدور في فلك قضية واحدة.

ولكي يشعر الشاعر بأنه ينطلق من رؤيا ذات أبعاد يرى فيها الإنسان في واقعه المهزوم.. في واقعه المهدد بالأخطار والمحاط بالأزمات، فعلى الشاعر أن يحاول جاهداً ضمن المعطيات الفنية والفكرية التي يملكها أن يسلّط عليه الضوء، فيعطيه ملامح الصورة المطلوبة مدخلاً عليها عناصر الصوت والحركة، وبذلك يصبح حسّ الآخرين بها أعمق وتغدو نظرتهم إليه نظرة مسؤولة.

فالالتزام في الأدب عن الشاعر يدخل في نطاق التوجّه إلى المشاركة العامة من خلال التجربة الذاتية التي يعيشها الشاعر، عندما تكون تلك التجربة، في شكلها الفني والموضوعي معبّرة عن حالة معينة تتعدى مضامينها الإنسانية حدود عالم الفرد إلى عالم الجماعة...

قال أحدهم: "الكلمة أحياناً تكون أمضى سلاحاً من البندقية" إن هذا القول يكون مأثوراً، وليس فقط صادقاً، عندما تكون الكلمة المقصودة - بهذا التنويه - كلمة مؤمنة، وذات بعد تصوري ومنطلقات حسيّة تسمو على كل ما تحمل ريشة الشاعر أو الكاتب من جنوح نفسي واهتزاز عاطفي يؤديان أحياناً إلى المحاباة والابتعاد عن الحقيقة في ما يريد أن يقوله.

ولكي يكون الأدب والفكر رسالة عطاء وإبداع، يقتضي أن يكون الكاتب صاحب رأي وصاحب قضية في مجالات عطائه وإبداعه فعلى الشاعر أو الكاتب أن يحمل وطنه في عينيه ويمشي، وأن يكون جزءاً من معاناته، وجرحاً من جراحه، يحب وطنه حتى تمتزج ذرات ترابه بذرات حروفه، ويكتب عنه ويكتب له، وأن تكون كل كلمة عنده أغنية لوطنه أو حكاية عن وطنه... وإذا حمل بعض نواحي شعره مضامين لها علاقة بقضايا سياسية وإنسانية أخرى يكون لأن الوطن الذي تضمه أجفانه يكون الوطن الذي علمه الصمود، وعلمه المحبة والانفتاح على العالم بشعور المواطن الذي يرى في هذه المشاركة واجباً اجتماعياً وطنياً له أصالته وله ضرورته من حيث الوعي القومي والالتزام، والنظرة إلى مسيرة انطلاق الشعوب على أنها حق مشروع لهم ويجب الدفاع عنه.

والشعر لغة دافئة لها جماليتها وتعابيرها وخصائصها، لكن الزمنَ الشعريّ يبقى مطلقاً، وإن تمثلت فيه مراحل فنيّة وموضوعية مختلفة شكلاً ومضموناً. ومن هذا المنطلق تبقى القصائد قنديل سفر الشاعر، وعبير مواعيده وأوراق حنينه.

إن التجربة، بكل معاناة الشاعر من خلالها وتأثيرها على الشاعر، هي عادة مدخلة إلى القصيدة، فالحالة الشعرية - وإن كانت تمرُّ في لحظات انطباع عفوي - فإنها تمرُّ حاملةً معها عطر الجرح وعطر الوردة في آن واحد. وهي أجزاء من نجمة مسائية مكسَّرة، تحوّل الشاعر أحياناً إلى مارد يصنع المعجزات.

إن مصادر الوحي عند الشاعر تشكل بالنسبة له عوامل الانفعال، والدوافع النفسية إلى كتابة الشعر، ولا يتوقف الشاعر عند تحديد هذه العوامل والدوافع، كل ما يعرفه أن هناك أشياء مؤثرة تحرِّك به مواطن الشعور والعاطفة وتلح عليه بالإبحار إلى شواطئ من الروعة وإلى جزرٍ من زرقة الحلم. أمّا كيف ينتقل إلى هذه الجزر وتلك الشواطئ فذلك يبقى شأن حالة الإثارة الوجدانية التي تَدخُل في إطارها عمليّةُ الإبداع أي رسم الأشياء بشكلها الأجمل. فمن حيث الشكل ومن حيث المضمون إن الشاعر حين يكتب لا يتخذ وضعاً معيناً ولا يفتِّشُ عن طقس ملائم؛ فقد تجتاحه فكرةٌ ما، وهو في الطريق إلى زيارة صديق، أو وهو يجلس في مكتبه على سبيل المثال لا الحصر، إنما المواجهةُ الصعبة هي عملية الجمع بين مسؤولياته في عمله وبين التفرّغ للتعبير عن مثل هذه السوانح...

وأجمل الحالات الشعريّة التي يرتاح لها الشاعر في الكتابة هي الحالة التي

تشكّلُ عناصرُها عالم جمال وعالم فرح... أي تلك التي لا ترميه على أجنحة الغربة ولا تُبْحرُ به إلى جزر الأحزان... فالإنسان بطبعه يحب الاتكاءَ على النوافذ التي تُفتَحُ على الشمس، ويكرهُ الاستلقاءَ على صدر الأشرعةِ المسافرة في ضباب الغيوم...

أما أحب القصائد للشاعر، فهي قصيدة غير منتهية حتى تنتهي، وقصيدة غير مكتوبة حتى يبدأ بكتابتها.

وأجمل قصيدة يكتبها الشاعر هي صورة امرأة لم يكتشفها بعد، هذا طبيعي إلا للشاعر المؤمن المتدين، أو الشاعر المؤمن بقضية يدافع عنها.

وأجمل كلمة حب يقولها هي اسم امرأة لم يتعرَّف إليها بعد إن المرأة في حياة الشاعر أمسهُ وغده، وهي تجدّد عطائه، ومنطلقُ إبداعه، وهي في دنياه شلال الرؤى البنفسجيّة الذي يغسل به أهدابه، وجزيرة الأحلام التي ترحل إليها هنيهاته. المرأة هي دفتر الشاعر المطيّب الذي يفتحُه على أجمل قصائده ويضمّه على أعمق أسراره، وهي فوق هذا كلّه صاحبة أجمل يدٍ تعرفُ، متى تشاء كيف تمتد لتقطف له من فردَوسها الساحر تفاحةً شهية تقدّمُها إلى شفتيه.

أما الشاعر المؤمن بقضية وطنه، يُذوِّبُ حُبّه لوطنه حبراً يَغْمسُ فيه ريشته، فكل ما يكتبه وكل ما يعطيه، هو منطلق من إيمانه اللامحدود لوطنه ولشعبه.. فرُبى بلاده العالية تعلّمه الإباء والسواعدُ السمر التي تضرب في سُفوحها تعلمه أن الغايات السامية لا يَبْلُغُها غير ذوي الإرادات القويّة والعزائم الصّلبة.

ولا يمكن أن يكون النضال، على اختلاف أشكال حالة عفوية تحركها المشاعر، بل هو فعل إيمان بقضية، واتجاهات فكرية لها قيمها، وحضارتها وأهدافها، ولذا فإنه جزء لا يتجزّأ من التزام الشاعر بقضايا مجتمعه وأمته، ومن عمله على ما يخرج ذاك المجتمع أو تلك الأمة إلى النور، مشاركة منه في بناء الإنسان الأفضل، والوطن الأقوى.

فهوية الشاعر المناضل، هي شعره، وهو كما البندقية للمقاتل والمرمح للفارس... كلمته المناضلة.. كلمته الفاعلية. هو من مدرسة الالتزام التي يحمل كتبها في حقائبه ويمشي إليها كل يوم.

ولا نبالغ إذا قلنا أن المقاومة بمفهومها اللغوي والسلوكي والنمطي يجب أن تكون وأن تبقى هاجس الشاعر وجزءاً من نفسه ووجوده وكينونته، فعليها يجب أن يلتصق بذاته شفّافها وحميمها وعلى مثل إن تلمّسه عند كل الأشخاص الذين غلبت هذه النزعة على أهوائهم وممارسة تكون المقاومة بالنسبة للشاعر ملجأ ينبذُ فيه واقعاً معيناً يفعل من خلاله لرفع الحيف عن كواهل المتألمين والمتعبين أو لإضاءة شمعة في زاوية من زوايا حياته الشخصية أو العائلية أو الاجتماعية بشكل أوسع.

فمن وعلى قاعدة أنّ القصيدة الشعرية أو أي عمل فني إبداعي آخر هو صنوُ فعلٍ أو سلوك أو نمط مقاومي، لذا يرى القارئ أو السامع أو المشاهد أن

> إن مصادر الوحي عند الشاعر تشكّل بالنسبة له عوامل الانفعال، والدوافع النفسية إلى كتابة الشعر، ولا يتوقف الشاعر عند تحديد هذه العوامل والدوافع

> وأجمل كلمة حب يقولها هي اسم امرأة لم يتعرَّف إليها بعد إن المرأة في حياة الشاعر أمسهُ وغده، وهي تجدُّد عطائه، ومنطلقُ إبداعه

المقاومة لصيقة أعماله الشعرية والأدبية والندواتية حتى الفلسفية منها، والشاعر الذي يكون في نتاجه نزعة صوفية فهي على أساس ومنطلق مقاوماتي تمردي صدامي ينهد ويهدف الأحسن والأميز والأفضل.

إننا نرى ولدينا قناعة تامة بأن الشعر هو عملية صداميّة هو خلق العالم البديل وليس وصفاً وتصويراً وعرضاً للعالم المعاش. لأن الشعر وكل فن من الفنون سعيّ جادٌّ لصالح البناء المستقبلي وعلى كل صعيد لكل العالم. وهنا يصبح الموضوع الفني أقرب إلى الموضوع الإيماني.

وكلنا مؤمنون بالله العلي العظيم، إذ أليس الشعر كما عرّفناه واعتقدناه عمل مقاومة وليس أية مقاومة بل مقاومة صدامية دامية، حثيثة وسريعة النتائج والفصول.

الشعر في بعض المرات إن لم أقلْ كل المرّات عمليّة استشهاد على الورق، الشعر هو الناس وهو الشارع، الشعر دائماً وأبداً حزب معارضة ولم ولن يكون حزب موالاة، فالقصيدة الشعرية ليست عملية تطريب أو تخدير يسمعها الإنسان ثم يعود إلى حالته الأولى.

فالشعر في حقيقته ثورة، ووظيفة الشعر أن يُحرّض الإنسان على نفسه ولا شعر حقيقي دون تحريض، فكيف بنا والمساوئ موجودة ومنتشرة في كل حدب وصوب.

الشاعر برأينا هو المقاوم الأول في الخط الأمامي لكل معركة تغيير، الشاعر جزء أساسي من التاريخ وفي قلب التاريخ، من هنا نعتقد بأن على شعوب أمتنا العربية أن تصبح عصيّة على نتاج الشعراء الهامشيين والموسميين والمرتزقة المستسلمين للطمأنينة والثراء، ولا تقبل الخداع والغش والدجل والدلس فيجب أن تكتشف الزيف الفني بإحساسها المعنوي العميق.

والشاعر العربي عليه أن يكون شاعر قضية، وشاعر وحدة، وشاعر قومية، والرد الصارم والقطعي على التجزئة والفئوية والمذهبية.. إذاً هو بالطبع وبشكل جازم شاعر مقاومة وعلى كل الشعراء أن يكونوا مقاومين وإلا فليسوا بشعراء.

الشاعر المبدع يسعى سعياً حثيثاً إلى النقد ليدركه فهو الذي يعمله كيف يجترح لنفسه ما يميزها بطابعها الخاص، على أن يكون على علاقة وثيقة بالتراث، لأن الموهبة وحدها لا تجعل للقصيدة تمايزها وتفاضلها فلابد للشاعر أن يعبَّ من خزائن التراث العربي ويعرف الصنعة ولكنها الصنعة التي تخفي الصناعة بحيث يظل للقصيدة ما يهبها عفويتها الضرورية، من كل هذه المقومات يحاول أن يتلمس أسلوباً خاصاً به ومنهجيّة أدائية خاصة لقصيدته، ويشق طريقه في إطار التجربة الشعرية الكلاسيكية، وأن يحسَّ أن تغييراً قد طرأ على حياتنا ومجتمعنا وثمّة حقائق قد تغيّرت كليّاً وكاملاً وهذا التغيير لم ينعكس على الشعر فحسب بل انعكس على مختلف الميادين الفكرية بشكل عام أيضاً، فمن الشعراء من أدار ظهره للقصيدة العمودية وفلت كلياً من قبضة التفاعيل، وذهب بعيداً يطوّر الموضوع الشعري أمثال السيّاب وأدونيس وبلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي وغيرهم وغيرهم ومن الشعراء من بقي بحالة شوق وحنين إلى التراث والماضي. ونحن مع القائلين بأن الحاضر سليل الماضي ونقطة الانطلاق نحو المستقبل، وفلسفة الزامن تقوم كما نعلم على هذه القاعدة، لذا المفروض عدم التنكر للسلوك التراثي وأثره وفعله بأي عمل فني حضاري وعصري وكذلك أن يؤخذ كلياً بما هو جديد وآني وموسمي لأن الحكم بالنهاية هو التاريخ والدورة الاجتماعية العامة لأن هدف أي عمل فني بالنهاية هو العالم كله والإنسان عامة وبالمطلق.

فأفكار ومعتقدات الشاعر يجب أن يعبِّر عنها حسب مادتها وفيزيولوجية حدثها، فإن كانت سريعة برقيّه كما يقولون فلا بأس بالانفلات والتحرر من قيود الخليلي وكل القيود، لأن الشعر ثورة والثورة تجديد كلي.

وإن كانت أفكار الشاعر رسمية رصينة هادئة فالتراث وخزائنه وأسلوبه يتطابق في الواقع معها.

وإن كان الشاعر معتدلاً على صعيد الأسلوب والشكل فعليه أن يكون رافضاً ومتحدياً وثائراً على كل المفاهيم الرثّة والبالية القابعة في زوايا الماضي المنسي والمستكين.

والثورة هذه لها الحق أن ترتدي الثوب الذي تريد في سبيل أهدافها المُثلى

ولكنها لا تستطيع أن تتلاعب في الجوهر والمضامين والمبادئ الأساسية.

أما العلاقة القائمة بين الشعر والدين، الدين نظام، سلوك سوري، فلسفة عقليّة عمقها إلى نوع من الريادة الروحية، وإن شئنا إلى نوع من الصوفية المعتدلة كصوفية "الإمام الغزالي" القائمة على اعتماد العقل والنقل والموازاة بينهما للوصول إلى موقف وتصور ديني ودنيوي تكاملي.

والشاعر المتدين ملتزم علماً وعملاً بهذه القناعة ويدأب على ترجمة تأملاته إلى مؤلفات عشرية وفلسفية إلخ مع القائلين بمقارعة الأفكار والمفاهيم والمبادئ للوصول إلى صيغ إنسانية حضارية عصرية يستفيد منها سكان المعمورة قاطبة.

هناك حركات فكرية وأدبية وفلسفية اعتمدت النقل أساساً للشعر وأبدعت كأصحاب المدرسة الصوفية والمعتزلة إلى ما هنالك من مدارس فكرية في عصر العباسيين.

ونحن من هذا المنطق نقرض الشعر مع اعتمادنا على أسس الشرع فلا تخرج عن قواعده ومنطلقاته ومبادئه، فكلا الشعر والشرع نور على نور، ولما كان الشعر عملاً وجدانياً وإحساساً روحياً وكذلك الدين، وكذلك التقيد بما جاء على ألسنة الأنبياء والرسل، نرى أن ليس هناك تناقضٌ بين الاثنين، وعندما نكتب الشعر علينا أن نتحاشى المجون والشطح في كل نتاجنا الشعري والفلسفي.

التنظيرات التي كتبت عن الحداثة وأدخلتنا في دائرة مغلقة وسببت الكثير من الفوضى والغموض حتى اختلطت أمامنا الاتجاهات، وصارت الحداثة الواحدة حداثات وحرية الشعر انفلاتاً لا ضوابط له.

الحداثة عمل صحيح ومشروع لأن الحياة نفسها تتغيّر وتتطور وتتغير أثوابها كل يوم، لكن الحياة تتطور في إطار منطقي هادئ وعلمي بحيث لا يتحول الحجر إلى ماء والماء إلى حجر.

والحداثة لابد لها أن تصدر عن منطق وعن نظام، وإلاّ تحولت إلى حركة تخريبية وانتحارية.. الحداثة ليست قفزة في فراغ اللغة وفراغ التراث وفراغ التاريخ، وإننا نرى بأن المحدثين الذين قفزوا في مجهول اللغة كسرت أعناقهم.

أما إذا دعمهم الإعلام ـ إعلام معين، وطبل لهم وزمر... اتبعهم الضعفاء وقلدوهم، وكانوا وبالاً على اللغة والشعر والتاريخ سيثبت ذلك.

أما الحداثة الصحيحة فهي التي تبني خطواتها على أرض القصيدة التقليدية وتطورها على أساس من النظام والمنطق والمسؤولية، فتكون الحداثة الشعرية حداثة ملتزمة كحداثة بدر شاكر السياب وأدونيس ونزار قباني، وقد قال مرة عمر أبو ريشة: "حقاً إني أقرأ وأسمع الشعر الحديث فإني أسمعه ولا أفهمه قط".

من هنا نحن ضد كلمة قديم وحديث وكلاسيكية... كله شعر المهم أن تكون الأنظمة والضوابط موجودة، والأهم أن يكون الشاعر صادق والتجربة والمعاناة وتكون القصيدة عبارة عن جزء لا يتجزأ

> الثورة هذه لها الحق أن ترتدي الثوب الذي تريد في سبيل أهدافها المُثلى ولكنها لا تستطيع أن تتلاعب في الجوهر والمضامين والمبادئ الأساسية

> الحداثة الصحيحة هي التي تبني خطواتها على أرض القصيدة التقليدية وتطورها على أساس من النظام والمنطق والمسؤولية

من أحاسيسه وثقافته وتجربته الحياتية، ومبادئه الملتزمة بقضية سامية هادفة.

وأن تأتي القصيدة أو الديوان بمثابة إجابات نابعة أيضاً من منطلق صدق الشعور وحرارة الوجدان ومعايشة المعاناة التي تلهب فؤاد الشاعر، وتفجر في داخله طاقات الإبداع لينصهر إحساسه بعد ذلك عبارات تحمل في ثناياها لهب الشوق وحرقة الأمل وصدق العطاء.

ونحن نؤمن بشاعرية الكلمة... وننادي بضرورة انسياب الأداء لتصبح المعاني قريبة يستوعبها السمع ويستشف سحرها الإحساس.

وبطبيعة الحال نحن لا نرفض ما يسمى بالحداثة الشعرية والتجديد في الشعر، لأن الشعر هو شعر كونه جاء بطريقة مقفاة أو بطريقة مقطعة أو مخمسة أو مسدسة هو ما عبر عن الشعور ولكن بالطريقة المستوحاة من الجودة والجزالة، أو الصور الشعرية والأداء الفني واللغة الشعرية ذاتها.

والحداثة في الشعر ليست الخروج عن المقاييس فالشعر هو الشعر كما أسلفنا. ولكن ما هي الحداثة؟! هل الحداثة هي الخروج عن المقاييس أو عن أبسط القواعد، وهي الموسيقى على الأقل، فما هي ميزة الشعر عن الكلام المنثور سواء الفني منه أو العادي وهنا نقول إن هناك بعض النثر مميز وأفضل من بعض الشعر.

من هذا يتضح بأن الشعر لابد أن يمتاز بأن يكون له جرس وتكون له موسيقى تميّزه كما يتميز السير بالمشي العادي.. فاللفظة الشعرية ذات حركة داخلية فيها، تمكنها من تحريك مشاعر الإنسان! ولهذا السبب فنحن نرى أن يعتمد الشعر (النفس الموسيقي) وتكون القافية في داخل القافية الواحدة وإلا تعزو التدهور الثقافي في العالم العربي، سيّما بعد أخذت القصيدة النثرية تطغى على القصيدة العمومية.

على خط موازنة الثقافة في العالم العربي هناك أزمتا القراءة والكتابة في آن؟ نحن لا نسمي هذه الأزمة أزمة ثقافية بل نطلق عليها مرحلة الانحطاط الثقافي والفكري والعقم الإبداعي والقصور الفني.

يعود هذا الانحطاط والعقم والقصور بمجمله إلى نفاذ وتسرب الحضارات الأجنبية إلى عالمنا العربي، وهذه التسرّبات أبعدتنا عن تراثنا وقيمنا ومثلنا لأنّا أخذنا بقشورها وشكلياتها وتعلقنا بها لدرجة أنّا أصبحنا بمسافة عن المتطور والعصري منها وبمسافة موازية عن التراث العربي وخزائنه الزاخرة بالجواهر الفكرية والأدبية والفنية التي نهل منها المستشرقون واستفادوا منها كل الفائدة وقوموها خير تقويم.

أما بالنسبة للقصيدة النثرية وطغيانها على القصيدة العمودية فهذا مرده لتغيّرات عديدة وجذرية طرأت على الإنسان والمجتمع وعلى الأعمال الفنية كلها. فالقصيدة النثرية أو الحديثة أو ما يسمى "بالحداثة" و "الأحداث" إلاّ أنها نقلت في ما بعد إلى الإطار الأدبي فعرفت بالحداثة.

فالحداثة ليست قيمة بحد ذاتها إنما هي التخلُّص من الفكر التقليدي المهيمن على الحياة العربية من جهة والتركيز على الإبداعية من جهة ثانية.

والحداثة برأينا إطار ومناخ وليست نفياً لما سبقها وهنا نركز على أنها ليست نفياً لما سبقها، وهذا هو الخطأ الشائع والمتفشي بين السواد الأعظم من المهتمين بهذا المضمار، والنقد بمجمله في العصر العباسي مثلاً تركز حول هذا الموضوع؛ وكل كلام حول الحداثة يجب أن يوضع في إطاره التاريخي؛ ومقارنة بسيطة بين ما يكتب اليوم وبين ما كتبه رواد الحداثة الأولى كأبي نواس وأبي تمام ونضح معهما النقري والمتصوفين، نعتقد أن معظم الكتابات الشعرية المسمَّاة اليوم نثريّة أو حديثة لا توغل في مسألة اللغة الشعرية وفي مسألة العلاقة بين اللغة والعالم من جهة والعلاقة بين اللغة والذات من جهة ثانية، وعلينا أن نفهم أن الحداثة إطار ومناخ وتعامل موضوعي صادق مع الحدث من جهة والمضمون والشكل، ولنوزع الحدث بين ما هو برْقي سريع وما هو هادئ رصين، من وعلى هذه القاعدة على الشاعر أن ينطلق ويعمل ويقرض الشعر.

فالصدق والصراحة بالتعامل مع شكل العمل الفني وأدائه وعدم وجود عقد مسبقة بين ما هو حديث وقديم يرخي على القصائد كل القصائد ظلاً من النجاح ويسلط الأضواء والانتشار لهذه القصائد بكل الأوساط العربية.

ونعود ونقول بشأن الحداثة واللغط

القائم حولها، بأن هذا اللغط والتنظير بين ما هو قديم وحديث أدخلنا في دائرة مغلقة وسبب الكثير من الفوضى والغموض حتى اختلطت أمامنا الاتجاهات وصارت الحداثة الواحدة حداثات وحرية الشعر انفلاتاً لا ضوابط له.

وبالتالي فالشعر هو إبداع وخلق فكر متجدد، إنه شراع دائم الإبحار نحو الأجمل، يرتاح إلى كل جزيرة سكنتها الروعة ليكون على سفر آخر بعدما يتزود من زرقة بحيراتها، وعبير أزهارها وحور عيون حِسانها، الشعر هو الخاتم السحري الذي ينام على يدك ليطل من أعلى برجه الزمردي على عوالم الدهشة، فالكلمة الشعرية لها إمكاني عجيبة، فحيناً يأخذ شكل قارورة العطر وحيناً شكل بندقية.

إذا اعتبرنا الفن مرآة العصر فعلينا أن نعتني بهذه المرآة ذات الإطار الذهبي لتبقى نقية ناصعة حتى لا تعكس لنا صورة مهزوزة وأبعاد ضبابية الرؤية وهمية الواقع، من هذا المنظار يجب أن نرى الشعر قِدمه وحَداثته.

أفرزت الحرب في لبنان مجموعة من الكتاب، لسنا على إطلاع كاف على إنتاج كل الذين كتبوا في سنوات الحرب وما بعدها وخصوصاً من كتبوا الشعر، ولا يمكننا الحكم، ولكن نرجو أن تكون تجربتهم الشعرية الصادقة في معاناتها نواة عطاء أدبي ملتزم تكتنفه المعرفة ويسكن مضامينه الشمول والرؤى الإنسانية ما نتمنى ألا يؤخذوا كثيراً بالسريالية الغامضة المستوردة في الشعر التي لا تخدم أدبنا بشيء ولا تدخل على تراثنا أية جمالية.

إن عملية المشاركة في مثل هذا الانحلال الفني هي طمس لشعرنا وتشويه للغتنا وانهيارٌ لثقافتنا. فحيث لا تنشأ صداقة فكرية وجدانية صريحة بين الكاتب والقارئ لا يكون أدب.

فلبنان كان ولا يزال قصيدة جميلة إنّه مقلع ضوء فكري إنّه بيت الشعر العربي ومصدر وحيه. هو الفيروزة الرائعة في عقد الجمال يتقلده جيد هذا الشرق، لقد أعطى لبنان هذا الشرق خاصة والعرب عامة شعراً جميلاً وقد غنى العرب لبنان شعراً، لبنان كن ولا يزال شلال حب وشعر وسيبقى ملكاً للكلمة الحلوة وسيبقى الوطن العربي مملكة تمتد جذوره ليضم أكرم ما حملت رؤى العصور، وما زهت به جفون التاريخ من خواطر إنسانية ووحي وإلهام.

الشعر لا يعرف الوقوف، إنه مسيرة أمل مسيرة حياة دائمة تبدأ ولا تنتهي، فالشاعر دائماً على سفر إنه رائد جمال في عينيه حيناً وحيناً بدمه... إنه الباحث عن النغم الشارد عن الفكرة الجديدة عن الحب.

الالتزام في الشعر هو عاطفة ووجدان قبل كل شيء، وبالتالي هو مشاركة فنية تتفاعل فيها الذات الفردية بكل عناصرها مع الذات العامة في سبيل ما يجب أن يكون لا ما هو واقع. وهنا يكون الالتزام لدى الشاعر تحت تأثير إيحاءات ذاتية جزءاً من كيانه، وأحاسيسه ومفاهيمه، أخذت شكل الشمول ضمن إطار ثقافته ونضجه.

> الفن مرآة العصر فعلينا أن نعتني بهذه المرآة ذات الإطار الذهبي لتبقى نقيَّة ناصعة حتى لا تعكس لنا صورة مهزوزة

أما مواقف الشاعر السياسية فهي ذات فعل اجتماعي. وذات تأثير من شأنه إدخال عناصر جديدة وهامة على عملية التغيير والبناء، فقد كان الشاعر قديماً الناطق السياسي باسم شعبه، وأحياناً كثيرة كان يتخذ الشعر دوراً موجهاً في السياسة. فهناك قصائد في الشعر العربي والعالمي أدت إلى أحداث سياسية هامة ولعبت دوراً أساسياً في إنجاح حركات ثورية وإسقاط أنظمة.

والشعر مملكة جمال لا تقع في إطار خريطة زمنية، وليس لها حدود قدرية مرسومة، من الشعر ما هو قديم متجدد، كان وما زال غاية في الإبداع. ومنه ما هو حديث عصري غاية في الانسجام شكلاً ومضموناً، المهم أن تكتمل في الشعر العناصر الفنية المطلوبة، فتقع هنيهاته في المطلق، وتخرج معانيه من دائرة المكان والزمان... وعندها تنتفي كل الاعتبارات لتبقى حقيقة واحدة هي حقيقة الشعر.

---

* رئيس تجمع الأدباء والمفكرين في لبنان.

بارت وما بعد بارت من منظور ثقافي إنتروبولوجي

د. أسماء شملي حلواني *

ترددت في بادئ الأمر عند اختيار عنوان لدراستي، وقد لا يكون العنوان الذي أهملته الخيار الأصوب ألاّ أنه بالتأكيد المدخل الأفضل للولوج إلى فكر بارت ألاّ وهو حَلُّ الافتنان من المعنى أو (Le désenchantement du sens) في الفكر النقدي البارتي. ويعد القرن العشرون من منظور أدبي في الفكر الفرنسي قرن النقد بامتياز بعد أن كان القرن السابع عشر على سبيل المثال قرن المسرح والنصف الأول من القرن الثامن عشر قرن القصة الفلسفية والفكر الموسوعي والقرن التاسع عشر قرن الشعر الرومنطيقي في نصفه الأول والرواية الحديثة في نصفه الثاني. ألاّ أن القرن العشرين جاء، وبالرغم من بعض الكتابات الأدبية الخلاقة، ليعلن عن بداية احتضار الآداب والعلوم الإنسانية غربًا كما صرح بذلك ميشال فوكو (Michel Foucault)، بينما بدا أن النقد هو من حمل قصب الريادة في عالم الكلمة حتى باتت الصحف تشهد مقالات بعنوان «الحرب الأهلية للنقاد»[1]، و«حرب النقاد لن تقع»[2] في إشارة لمسرحية جان جيرودو (Jean Giraudoux)، «وبارت – بيكار: الجولة الثالثة» فإذا بنا في حلبة يتبارز فيها المتصارعون من النقاد. وكان رولان بارت (Roland Barthes) بالنسبة لذلك الجيل من النقاد الغربيين الذين شكلوا رؤية جديدة في النقد والأدب، إذا ما أردنا اعتماد منظور المقارنة لفهم حقيقة تأثير الفكر البارتي، كروسو (Rousseau) بالنسبة إلى الرمنطيقيين وذلك لأنه قد تمكن في خضم هذا الكم المتميز من النقاد في تلك الفترة، حيث برزت أسماء لامعة مثل ميشال فوكو وموريس بلانشو (Michel Foucoult, Maurice Blanchot)، أن يكون من أعطى في مفارقة واضحة مفاهيمًا جديدة تحمل أبعادًا فكرية عميقة لا يدركها إلاّ خاصة الخاصة ولكنها في آن واحد واضحةً لغالبية العامة ممن يُقبلون على الآداب. هذا وقد استطاعت هذه المفاهيم أن تغزو عالم النقد غربًا وشرقًا، وأن تفرض نفسها كنماذج إرشادية (Paradigmes) لا غنى عنها للباحث الذي يريد الولوجَ إلى عالم النقد الأدبي حتى بتنا نقول في مجال النقد: ما قبل بارت وما بعد بارت[3].

(1) "La guerre civile des critiques" (Notre République, 20 mai 1966), in Marie Gil Roland Barthes, au lieu de la vie, p. 288 note en bas de page), ibid.

(2) "La Guerre des critiques n'aura pas lieu" (La Tribune de Genève, 9, 11 avril 1999), ibid.

(3) "Barthes – Picard: troisième round" (Nouvel Observateur, 13 avril 1966), ibid.

ولست هنا، في صدد أن أُمعن النقد البارتي دراسةً وتفصيلاً. ما يهمني هنا أن أبرز بعض الخطوط الأساسية (Lignes directrices) في النقد البارتي بالإضافة إلى إيضاح بعض المفاهيم التي تشكل دعامة هذا النقد لكي أنتقل في مرحلة لاحقة إلى تبيان أثر النقد البارتي من منظور ثقافي، انتروبولوجي في الغرب وما تشهده ساحة النقد والأدب اليوم من موت بطيء يطال الكلمة والمعنى والإنسان، لذا سأعمد في مرحلة أولى إلى إشارة سريعة إلى بعض الكشوفات البارتية كالمجرد أو الدرجة الصفر للمجرد، اللسان واللغة، الأدب والكتابة، المؤلف والكاتب (Le neutre ou le degré zéro du neutre, la langue et le langage، la littérature et l'écriture, l›auteur et l'écrivain) معتمدة على مفهوم التعقيد (La complexité) أو النظرة المركبة لعالم الأدب والنقد التي تتخطى مقاربتها للنقد البارتي تلك الفترة من القرن العشرين التي بزغ فيها نجم ذلك النقد. فقط تلك النظرة التي نادى بها ادغار مورين Edgar Morin والتي تقوم، بحسب مالك بن نبي على اللا الذرية أو (non atonisme) بالفرنسية التي تُعنى بأمر ما كالنقد البارتي على سبيل المثال لا كظواهر منفردة بل من خلال شبكة معقدة من المسببات والعمق التاريخي والفكري والحضاري التي لا يمكننا إدراك كنه الأشياء دون الإحاطة بها، فقط تلك النظرة المعمقة (complexe) الشديدة التركيب من حيث اللجوء أيضًا إلى مفاهيم ممتدة ما بين الثقافات (transculturel) وممتدة ما بين الاختصاصات (transdisciplinaire) تمكننا من الانتقال إلى المرحلة الثانية من مداخلتنا التي ستعمد إلى دراسة «مصفوفة الفراغ» (La matrice du vide) في النقد البارتي ومن خلالها مفهوم النقد في الغرب دراسة انتروبولوجية تبتعد عن «الذرية» في مقاربتنا للنقد الغربي، ذلك أنه لا يمكننا فهم ذلك النقد بمعزل عن الإنسان في الغرب وعن ما يدور في متخيله من تساؤلات عن الكون ونفسه وعلاقته بالآخر الإنسان والآخر المطلق.

من يقرأ كتابات بارت النقدية، لا يستطيع أن ينكر بأنه أمام عالم ثنائي بامتياز حيث لا تُعرف الأشياء والمفاهيم إلاّ من خلال ذلك التضاد. ولكن بارت، على عكس إحدى شخصيات امبرتو ايكو (Umberto Eco) (في كتابه اسم الوردة Le nom de la rose) المدعو اوبيرتن (Ubertin) المولع هو أيضاً بالثنائية وبالتحديد بالفروقات ما بين الأفكار العقدية، لا ينزع مطلقاً إلى التفاضل. لذلك تأتي كتاباته النقدية، المفرطة في إظهار فن المقاربات (nuances) المتلاحقة، كالسيل الذي قد يتخطى أحياناً قدرة الباحث على التقاط أنفاسه، فإذا به يلهث وراء تلك المفارقات الثنائية. وفي حال توهم ذلك الباحث في الفكر البارتي أنه قد توصل إلى معادلة ثنائية، سرعان ما يرى نفسه أمام ثنائية أخرى ثم أخرى كالموج الذي يتحرك إلى ما لا نهاية. ومن الجدير بالذكر أن الباحث في ذلك السيل اللانهائي من الثنائيات المتلاحقة لا يستطيع أن يخلص إلى تراتبية ما (hiérarchie) إلاّ فيما ندر.

لذلك يذكرنا الفكر النقدي البارتي بالميثولوجيا الهندوسية حيث ثنائية «إله وشيطان» ليست على الإطلاق تناقضًا بين الخير والشر ولا بين أبيض وأسود بل هي ثنائية سرعان ما تلبث أن تؤدي في حركة دائمة إلى ثنائية أخرى حيث يتحول ما كان آلهًا إلى شيطان

من يقرأ كتابات بارت النقدية، لا يستطيع أن ينكر بأنه أمام عالم ثنائي بامتياز حيث لا تُعرف الأشياء والمفاهيم إلاّ من خلال ذلك التضاد

يذكرنا الفكر النقدي البارتي بالميثولوجيا الهندوسية حيث ثنائية «إله وشيطان» ليست على الإطلاق تناقضًا بين الخير والشر ولا بين أبيض وأسود

ينتصب مقابل إلهٍ سرعان ما يتحول هو الآخر إلى شيطانٍ في تتابع لا نهائي من الثنائيات اللاتفاضلية التي لا ترمي للكشف إنما على العكس للتأكيد على عِظم فضاء «المجرد» أو ذلك الذي لا يمكنَ قوله (non–dit). وتصف تيفان ساموايو (Tiphaine Samoyault) مسيرة بارت الأدبية بسعي نحو المجرد[4]، قائلة بأن «الدرجة الصفر من المجرد ليست لا هذا ولا ذاك ولا ذلك الما – بين المفتقد للصلابة أي النهج الوسطي للبورجوازية الصغيرة بل هي ذلك اللفظ ذو الوجهين، القادر أن يُخل بثبات الخطاب العقائدي (Doxa) وأن يحمل إلى الوجود نموذجاً آخر من المعنى يأخذ بعين الاعتبار غير المحدد (L'indéterminé)»[5] أو بمعنى آخر ذلك الذي لا نستطيع التعبير عنه.

ويذكرني ذلك المجرد، ذو الوجه المزدوج الذي يحملنا إلى تصور آخر للمعنى بتلك الشخصية النسائية الأسطورية إيليا لايليا (Aelia Laelia) التي يصفها جيرار دو نرڤال (Gérard de Nerval) في قصته القصيرة باندورا Pandora، حيث تبدو كصورة مجازية لذلك «المجرد» إذ أنها «ليست بامرأة ولا برجل ولا بخنثى، ولا فتاة؛ هي ليست شابة ولا عجوزاً؛ هي ليست بطاهرة ولا بمجنونة ولا بحيّية ولكن كل ذلك معًا»[6]. إلاّ أن ذلك «المجرد» كمفهوم بارتي ليس أحجيةً كما هو حال تلك الصورة المجازية عند نرڤال.

وهذا ما سنحاول أن نبينه في دراستنا لتلك السلسلة من الثنائيات غير التفاضلية التي تشكل دعامة الفكر البارتي والتي تندرج تحت مفهوم تلك الصورة المجازية «للمجرد» من حيث كونها على ثنائيتها تنأى بشدة عن التراتبية كما عن أي تساؤل انتولوجي. والجدير بالذكر أن هذه الثنائية اللاتفضيلية، اللاتراتبية أبعد ما تكون عن كونها إشكالية تؤدي إلى تساؤل أو إلى حل ما. بل هي على العكس تعمل على جعل «المستعصي حلاً»[7]، والعبارة هنا لميشال مِيير (Michel Meyer)، متلازمة للفكر البارتي، فنحن أمام فكر غالباً ما وصف بالانتقائية (éclectisme) فبارت تقلب ما بين الوجودية (L'Existentialisme) والبنيوية (Le Structuralisme) وعلم الدلالات (La Sémiologie) وتأثر بالمقاربة النفسانية ونزع أيضاً إلى المُتخيل (L'imaginaire) كما إلى الوقوف على متعة النص (Le plaisir du texte) حتى اتهمه البعض بالانتهازية. ولكن ما غاب عن فهمهم أن هذا التقلب في المسيرة الأدبية والنقدية عند بارت نشأ خاصة عن عدم رغبته في أن يكون لفكره أساسي انتولوجي أو دعامة (Fondement ontologique) تنطلق منه تلك الثنائيات أو المتغيرات التي عرفها خلال مسيرته النقدية.

لا يهمنا هنا أن نفصلَ في تلك الثنائية البارتية ما بين اللسان/ الكلمة (Langue/ Parole) الذي اعتمدها بارت بناءً على منهج سوسور Saussure. فما يلفت اهتمامنا أن بارت «جعل من اللسان» الدعامة الأولى بلا منازع (Instance)، [...] وتلك الدعامة تعيش منا وبنا، بفضلنا وعلى حسابنا، فتشكلنا رعايا عندها – تابعين خاضعين من حيث استعمالنا للغة ما، لذلك فذلك اللسان قد يقتلنا أحياناً. وهو حي لا يموت، هو أقوى من كل شيء»[8]. «تلك هي السمة (caractère) الدائمة للغة ما»[9]، بحسب رولان بارت، الذي يستعمل لفظ لسان بالمفرد وكأن كل الألسنة لسان واحد إذ أنه اللسان الذي منه ننشأ وفي بوتقته نعيش. ويتهم بارت ذلك اللسان «بالفاشية» إذ أن الفاشية ليست إلا «ما يجبرنا على القول» «لا ما يمنعنا عن القول»[10].

ويُدعم رولان بارت اتهامه للسان بالفاشية[11] قائلاً أنه من يقمع ويهيمن بالإضافة إلى أنه يستعبد، أي أنه يجعل من الإنسان عبدًا له. وهكذا يصبح ذلك اللسان هو من يفرض المعنى. ويصور بارت ذلك اللسان على أنه تلك «القوة العمياء»[12] التي تفرض الاتجاه أو بمعنى آخر «النظام»[13] (Ordre) الذي سيخضع له ذلك الإنسان المنتمي لذلك

(4) Tiphaine Samoyault, Roland Barthes, p. 271.
(5) Ibid.
(6) Gérard de Nerval, OEuvres I, La Pandora, p. 347.
(7) Cité pas Angèle Kremer-Marietti, Michel Meyer et la problématologie, p. 22.
(8) Cécile Voisset- Veysseyre, «Violence dans la langue: le cran d'arrêt vu par Roland Barthes», p. 2.
(9) Roland Barthes, Le Neutre. Cours au Collège de France (19771978-), Texte établi, annoté et présenté par Th. Clerc, p. 45.
(10) Roland Barthes : Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977.
(11) Roland Barthes, S/Z, p. 212.
(12) Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture, p. 24.
(13) Roland Barthes: "Eléments de sémiologie", L'Aventure sémiologique, p. 52.

اللسان. ويرى بارت بأن العنصريات تتكافل[14] وبأننا لكي نستطيع القضاء على عنصرية اللغة يجب أن نكفّ عن الكلام. في هذه الثنائية التي ليس بالإمكان أن نخضعها لتفاضل أو تراتبية، تأتي لغة الصمت لتشكل نوعاً من لغة المطلق التي ليس بالإمكان تحقيقها، إلاّ حين يتعلق الأمر بلغة الآخر، تلك التي لا يعرفها بارت وهي تلك التجربة التي أشار إليها عقب زيارته لطوكيو. وفي حين أن غالبية من يزور بلداً غريباً يشعر عند عدم معرفته للغة ذلك البلد بإحساس بالضيق تجد بارت على العكس قد جعل من اللغة اليابانية صورة مجازية لـ«إمبراطورية الدلالات» أو (L'empire des signes) بالفرنسية وهذا ما أكدّت عليه ماري جيل (Marie Gil) بقولها أن التجربة اليابانية كانت بمثابة ترك بارت لإمبراطورية المعنى من أجل إمبراطورية الدلالة[15]، محاولاً أن يثلم نظامه الرمزي عبر اعتماد تخيل أو خيال (La fiction) المجرد[16].

وهنا لا يسعنا ألاّ أن نتفكر في ذلك الاختيار حيث يصبح ذلك اللسان الذي ليس بوسعنا استخدامه لغةً هو المدخل بالتحديد لذلك العالم من الدلالات في إشارة إلى استحالة تخطي ذلك العائق في سعينا الدلالي. فذلك اللسان الذي شكلنا سيُخضعنا لا محالة في نهاية الأمر لمنظوره. لذلك تبرز لغة الصمت ككناية عن أحد أوجه ذلك المجرّد أو «المستعصي حلاً» في الفكر البارتي.

ومن المفارقات الثنائية اللاتفاضلية المنتمية هي أيضاً لمفهوم المُجرّد أو ذلك «المستعصي حلا» تلك الثنائية ما بين الكاتب والكتابة كما بين الكتابة والنص بالإضافة إلى إشكالية اللغة. هذا وقد تبدو بعض المفاهيم البارتية على قدر من التبسيط كما هو حال ذلك التضاد التفاضلي هنا ما بين الكاتب (écrivain) وذلك الذي ينتمي لمجموع الكتبة (écrivan). وهذا ما يشير إليه بارت بتلك العلاقة التضادية ما بين من ينتمي إلى تلك المجموعة من الكتبة البسطاء (Les simples écrivants) ومن يمثل حقيقة أن تكون كاتباً (Les authentiques écrivains) وهنا يلجأ بارت إلى مقولة استحالة أن يأخذ الكاتب الحقيقي عطلة[17] من الفكر والكتابة لكي يبسط لقارئه حقيقة ما هو عليه الأمر في أن يكون أحد ما كاتباً وهو ما يؤكد عليه حين يشير إلى أن أندريه جيد (André Gide) كان يقرأ لبوسويه (Bossuet) أثناء رحلته إلى الكونغو[18]. ومن المفاهيم النقدية التي ساهم بارت، مع أبناء جيله من النقاد كفوكو (Foucault)، في الدعوة لها منظومة «موت المؤلف» عبر طباق على قدر من التبسيط ما بين المؤلف والكاتب. فالكاتب هو السمة المعاصرة بحسب هؤلاء النقاد لمن يريد الكتابة، أما المؤلف فمنظور قد عفا عنه الزمن ويجب تخطيه. وهكذا يتكلّم فوكو عن النتاج الأدبي (oeuvre) بوصفه نتاجاً قاتلاً للمؤلف[19]«oeuvre meurtière de son auteur» ويصف بلانشو بدوره غياب المؤلف باللجوء إلى تعبير التنسك (ascétisme) حيث يتخلى المؤلف عن الأنا[20]. وما الكاتب عندئذ إلاّ ذلك الذي استكان راضياً أن يُغيب كمؤلف أو كأحد ما ليصبح لا أحد (désindividuation). هذا وقد رأى بارت في موت المؤلف انتصاراً للأدب وللكتابة. فباسم الأدب الذي بات يُنظر إليه على أنه «المطلق» عمل بارت على تغييب المؤلف كمفهوم مرتبط بالأنا. وللحق فقد راج في الخمسينات والستينات أو تلك المرحلة التي نشط خلالها بارت، العمل النقدي وهو ما عبر عنه فوكو، بالرغم من خلافه مع بارت لاحقاً، قائلاً: «خلال الخمسينات أي تلك المرحلة مع بلانشو (Blanchot) وبارت، كان النقد عملاً «فاعلاً» بمعنى أنه إذا قرأنا كتاباً أو تحدّثنا عن كتاب ما كان ذلك عملاً نقوم به من أجل أنفسنا أي من أجل أن نغير ما بأنفسنا على صعيد شخصي»[21]. إلاّ أن هذا التبجيل للأدب أو للكتابة على حساب المؤلف هو ما سيؤدي في نهاية الأمر إلى موت للأدب وللكتابة. فتلك الكتابة المعاصرة التي أصبحت هي المسند أو الفاعل (sujet) بعد أن أخضعت لسلطتها الكاتب كما يقول ماكس بيلن (Max Bilen)[22] هي ستؤدي بنا كقراء إلى أعتاب عالم بلا آداب وبلا معنى.

لم تكن تلك الثنائية بين الكتابة والكاتب أو ذلك المنظور الجديد في الكتابة حيث يجب على المؤلف أن يموت كي يستطيع الكاتب أن يولد إلاّ كتابة برزت على أنها وأد لكل صوت ولكل بداية (origine) فإذا بنا أمام ذلك المنظور المجرد حيث يفقد صوت الكاتب منشأه.

(14) Cécile. Voisset – Veysseyre, Ibid, p. 8.
(15) Marie Gil, op.cit, p. 296 passim.
(16) Ibid.
(17) Roland Barthes «L'écrivain en vacances», Mythologies, p. 30-32.
(18) Ibid
(19) Cité par Nathalie Heinich, Être écrivain, p. 313.
(20) Idib, p. 243.
(21) Marie Gil, op. cit. p. 271.
(22) Max Bilen Le Sujet de l'écriture, cité par Nathalie Heinich, op. cit., p. 314.

فالكاتب بحسب بارت هو الذي لا يبحث عن حقيقة عقائدية وهو أيضاً الذي لا يصل لمكان بكتابته[23]. هذا وقد يعزو البعض تلك المفاهيم للبنيوية أو لمرحلة معينة من الفكر البارتي، إلاّ أننا وبالرغم من إدراكنا لما طرأ على النقد البارتي من إضافات شتى في مراحل لاحقة، لا يمكننا أن ننكر تلك الصورة المجازية للكتابة، من منظور بارتي، على أنها ذلك المركز الخال أو الفارغ وحيث الكاتب (écrivain) هو الذي يكتب دون أن يصل أبداً (écri – vain) وما لها من عظيم الأثر على التصور المعاصر للكتابة في الغرب.

بالإضافة إلى تلك الثنائية غير التفاضلية بين الكاتب والكتابة حيث لا يؤدي موت المؤلف إلا إلى كتابة يطبعها المجرد وتدور في مصفوفة الفراغ يطالعنا في النقد البارتي ثنائية الكتابة والنص التي لا تقل عنها أهمية لما سيكون لها من تداعيات في عالم النقد والكتابة. فذلك التصور للكتابة من حيث أنها تفتقد للمركز وحيث يؤدي موت المؤلف أيضاً إلى هدم لمنظور العمل الأدبي ككل ذو معنى، نتج عنه إلى حد ما تلك الكتابة المجزأة أو ذلك الفراغ العبثي حيث يتفكك العمل الأدبي (oeuvre) إلى سلسلة من النصوص المفتقدة لنقطة المركز فيما بينها. وفي حين تتالى تلك النصوص وكأن كل واحد منها يشكل معنى منفرداً بذاته، إذا بنا في مرحلة تالية وكأننا نشهد، فيما يشبه الدوار التناصي، سلسلة متتابعة من النصوص حيث كل نص يشير لآخر فيما يشبه سعيٌ لاهثٌ إلى ما لا نهاية وراء معنى يفتقد إلى القرار. وهذا ما عبر عنه بشكل أو بآخر رولان بارت عندما حاول أن «يفصل نهائياً بين الكاتب والفيلسوف، مؤكداً أن شغف اللغة والأدب وذلك الغموض المرتبط بالآداب يتعارض مع الوضوح (claritas) الذي هو سمة اللغة الفلسفية»[24] لذلك فهو يرى أن كتاباً كساد، فوريه ولويولا (Sade، Fourier et Loyola) ليسوا إلاّ مؤسسين للسان ما (langue) وبما أنهم ليسوا إلاّ ذلك، فهذا يعني أنهم لا يقولون شيئاً بل يشيرون إلى نقص ما [...] [في إشارة واضحة] لتغييب المركز والثِقَل والمعنى[25].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الثنائية اللا تفاضلية تطال حتى الكلمات المتأصلة (mots originaires)، إذ يتبنى بارت ما توصل إليه فرويد (Freud) من طروحات بشأن المعنى المتضاد للكلمات المتأصلة أو بما معناه «أنه في حال كان لكلمة ما معنيين متضادين، فهذين المعنيين كانا في الأصل مُختلطين (confondus)» [26]. ويعمم بارت هذا المفهوم على اللغة العربية التي تسنى له مقاربتها خلال إقامته في المغرب، فإذا به يعرض من خلال ثنائية طباقية لكلمات شتى منها على سبيل المثال «دمشق [التي بحسب بارت] تعني «مدينة الثلج» و«مدينة الفاكهة»[27].

في ظل ثنائية غير تفاضلية تطبع في العمق عالم النقد البارتي في غياب واضح للمركز، تصبح الكتابة نفسها ذلك المركز الخال ويغدو بارت رجل الكتابة[28] وتبدو الحياة كنص إلى حدٍ ما. إلاّ أننا لسنا على الإطلاق أمام كتابة تبحث عن المعرفة، فتلك الكتابة التي تشكل الحياة[29] ليست، في مفارقة عجيبة، إلاّ هذا المعنى الغائب (le sens vacant) ذلك لأن بارت على رأس مجموعة من نقاد جيله قد جعلوا من رفض المعنى (le refus du sens) نموذجاً إرشادياً بامتياز (paradigme). وهذا ما يصرح به بارت في النص الذي كتبه بناءً على طلب نادو (Nadeau) كتعليق ذاتي على سيرته الذاتية التي كتبها: رولان بارت بقلم رولان بارت. ما يدهش أن بارت يعلن أن تلك السيرة الذاتية كالرسم لا معنى لها وأنها «رفض للمعنى». يجعل بارت من رفض المعنى معنى لسيرته، إذ أنه، بحسب ماري جيل، «كيف له أن يقبل أن يعطي معنى لكتاب هو بمجمله أصلاً رفض للمعنى، ويبدو كأنه لم يُكْتب إلاّ لرفض المعنى»[30]. ويشكل ذلك النموذج الإرشادي أو «رفض المعنى» متلازمة لتلك الثنائية اللا تفاضلية أو ذلك المجرد، الذي يتكرر في عالم بارت النقدي. إلاّ أن بارت الذي عمل خلال سيرته النقدية على الترويج لمنظومة «الما–بين» أو ذلك الفضاء اللامكاني (espace atopique) بدا وكأنه غير قادر في نهاية مسيرته النقدية والأدبية على التمسك بهذه المنظومة، ذلك أن بارت فقد بعد وفاة والدته القدرة على التمسك بتلك المنظومة التي تلخص مسيرة بارت ألا وهي العبور من تلك الثنائية اللاتفاضلية إلى اللامكان أو إلى المجرد إذ أن بارت واجه للمرة الأولى ذلك الحدث الذي يقع، كما تقول ماري جيل، خارج المنظومة الدايالكتيكية (indialectique)[31]. هذا ومن الملفت

(23) Marie Gil, op. cit. p. 275.

(24) Ibid, p. 362.

(25) Roland Barthes cité par Marie Gil, Ibid.

(26) Roland Barthes cité par Marie Gil, Ibid, p. 331.

(27) Ibid.

(28) Marie Gil, op. cit., p 277

(29) Ibid.

(30) Marie Gil, op. cit, p. 417.

(31) Ibid, p . 488.

للنظر أن بارت قد اختار عنواناً لذلك الكتاب الأخير الذي لم يتسنَ له كتابته هو الحياة الجديدة (la Vita Nova) [32] في إشارة واضحة للزمان، وهو الذي اعتاد في أغلب عناوينه الإشارة للنقد، للأدب، للمسرح للميتولوجيا، للمكان، للنص وحتى للحرب في غياب بارز للزمان. وترتبط الإشارة لزمن آخر بأجواء غياب الأم التي كان بارت يعيشها حينذاك. وفي المخطط الذي نُشِرَ لذلك العمل النقدي، يجعل بارت من حدث موت والدته المدخل لتلك الحياة الأخرى أو الجديدة. كما نجد إشارة هامة اختتم بها بارت مسيرته النقدية بالنظر إلى الأدب على أنه «خيبة أمل»، ويحمل الجزء الأخير من هذا الكتاب الذي كان يعتزم وضعه عنوان «اللقاء». نحن هنا أمام نص غائب إلاّ أنه يبدأ بفاجعة الموت (Deuil) لينتهي بلقاء (Rencontre) جاعلاً من الأدب ذلك العبور الموسوم بالفشل (Défaite de la littérature). وما هذا الكتاب الذي لم يخط منه بارت إلاّ أوراق معدودات إلاّ صورة مجازية لفكر نقدي غربي نادى بموت المؤلف ثم بموت العمل الأدبي فإذا به ينتهي حتى يموت الأدب كقيمة والقارئ كَملكَة، في اعتراف صريح لبارت أمام مأزق الموت بضرورة أن يكون هنالك وجود آخر أو رؤية جديدة تؤسس لمعنى مختلف ولنص آخر.

نحن اليوم تقريبًا على أعتاب نصف قرن على غياب بارت نعيش في عالم يدعو إلى إيديولوجيا اتصال وآلة مما زاد من غربة الأدب والقارئ. فبعد أن جُرد الأدب غرباً من وظيفته كأداة معرفية وبعد أن أختصر العمل الأدبي تارة بالمتعة وتارة بنص يُبحر بقارئه من نص إلى نص في رحلة غاب فيها خاصة المعنى، بات الأدب، في عالم طغت فيه أيضاً إيديولوجيا العولمة المادية، غريباً ليس فقط غرباً بل شرقًا أيضاً حيث يعاني الفكر في بلادنا ارتدادات ما يعيشه ويقره الفكر الغربي. هذا وقد خُيّل للفكر الغربي خلال القرن الفائت أنه باستطاعته أن يَركُن لرؤية أطلق عليها ميشال مايير اسم (propositionnalisme) [33] أو نظام الأجوبة دون أن يكون هنالك أسئلة. هذه الرؤية التي عملت على تغييب المركز والثقل والبدايات والمعنى ارتبطت بالعدمية (Nihilisme) ودعت للصمت كما يقول ميشال مايير أو لتطهير اللغة باللغة. فبينما أصبح العلم الوضعي الخلاص الأخير بالرغم من كل ما اعترى العقلانية من اهتراء، غدا كل ما يرتبط باللغة إشكالياً إن لم نقل تافهاً. نحن اليوم نشهد في جامعاتنا شرقاً كما في الغرب موت الآداب والعلوم الإنسانية بعد أن ساهمت منظومة الاتصال والآلة في القضاء على ما تبقى من معنى عمل الغرب جاهداً، على مدى عقود، لتفكيك دعائمه الواحدة بعد الأخرى. نحن أيضاً أمام أزمة فكر سقيم بعد أن نُزعت عن الكلمة قدسيتها ليتماهى الأدب مع ثقافة العامة المعولمة. نحن اليوم أمام موت للشعر وموت للكلمة وهذا ما أطلق عليه أحد أعلام جامعة هارفارد «زحف البرابرة». نحن أيضاً أمام أزمة حادة يجترُّ فيها الفكر النقدي نفسه. فبعد أن نزع الغرب عن الكلمة كل قدسية وجعل من القارئ شبه إله في مرحلة أولى قُوضت فيها المنظومة الأدبية المعرفية، إذا بهذا القارئ يشيح بوجهه في مرحلة لاحقة عن الكتاب مكتفياً بانتمائه إلى مجرَّة الصورة التي لا تتطلب منه إلاّ متابعة كسولة لما يتدافع أمامه من صور مختلفة، لا تحمله على طرح أسئلة على الإطلاق. تلك أسئلة لا بدَّ لنا نحن من طرحها شرقاً وفي مؤتمر كمؤتمركم يبحث في تداعيات الفكر النقدي البارتي. فإذا كان ميشال مايير يصرّ على أنه آن للغرب إعادة النظر في معطياته الفكرية والنقدية وضرورة طرح الأسئلة[34] مرة أخرى، لا بُدّ لنا أن ندرك أننا في الشرق أولى بالتفكر بما إستكنّا إليه من مفاهيم نقدية وأدبية ومنظومات فكرية علّه يكون لنا نحن أيضاً «حياة جديدة» وفكر نقدي يتم تجديده انطلاقاً من رؤى تنتمي إلى صميم واقعنا، رؤى ترتبط ببدايات وتحمل لنا معنى يتكلم بلغتنا، يعبِّر عن فكر أصيل ويطرح أسئلة ترتبط بما في نفوسنا من تساؤلات. وإلاّ فسينعي الإنسان ذاته إذا ارتضى أن تغيب الكلمة وإذا لم يتفكر بتفكك النص وبموت القارئ. وما نعيشه اليوم شرقاً وغرباً من إرهاب فكري وتشيئ للإنسان إلاّ خير دليل على أزمة هي في الأصل أزمة كلمة وأزمة قارئ وأزمة فكر نقدي قبل أن تكون أي شيء آخر.

(32) Ibid, p. 487.

(33) Angèle kremer – Marietti, Michel Meyer et la problématologie, 78-.

(34) Ibid.

* أستاذة في الأدب الفرنسي وآدابه
المعهد العالي للدكتوراه
الجامعة اللبنانية

Bibliographie sommaire

1 - Gil Marie, Roland Barthes, au lieu de la vie Flammarion, Paris, 2012.
2 - Heinich Nathalie, Être écrivain, Création et identité Ed. La découverte, Paris XIIIe, 2000.
3 - Samoyault Tiphaine, Roland Barthes, Ed. Du Seuil, Paris, 2015.

"العانس" لخليل تقي الدين
دراسة تحليلية نفسية

د. جان نعوم طنّوس *

مأساة العانس في العالم العربي قد تفوق مآسي الأرامل. فهؤلاء شربْن قطرات من ينبوع السعادة، ولا يندر أن يعقدن زيجات جديدة. أما العانس فتعيش في جحيم من رتابة العيش، أو الحرمان، أو الشوق اللاهب لتنشق رائحة رجل، حتى يتساءل المرء آسفًا: ما هذا النظام الاجتماعي الذي تحيا فيه الفتاة وحيدة، وتموت وحيدة؟ أتكون المشكلة مرتبطة بتعقيدات داخلية، منها العلاقة الاضطهادية بالأب، وهو المثال الأعلى؟ فالحق أن استبداد الوالد ومعاملته السيئة لزوجته تولّد في أعماق الفتاة نفورًا شديدًا من الرجال، فتعمل على صدّهم بأساليب مختلفة، ولذلك تؤثر منزل الأهل، حيث الأمومة ممتهنة، وأبناء الأخوة تتعزى بهم في صحراء لا تنتهي.

تعدّدت أسباب العنوسة في ظل مجتمع قد يمنع الاختلاط البريء والعلاقات الحرة. على أن البشاعة من جملة هذه العوامل التي تحجر على العانس، وتحجب عنها أضواء الحرية ونسائم الحب. وفي قصة «سارة العانس» للكاتب اللبناني خليل تقي الدين ما يميط اللثام عن هذه الظاهرة الحزينة، بل الفاجعة.

تبدأ القصة بوصف غروب الشمس في المصيف حين توارى آخر شعاع، وهمّت الدنيا بالمساء، وتجاوبت أجراس الكنائس مؤذنة بالمغيب. ولم يأتِ وصف الطبيعة عبثًا لأن منظر الغياب إشارة بليغة إلى العمر المولّي عبثًا، كما أن المساء، عند المتألم عامة والعانس خاصة، ثقيل الوطأة على القلوب الواجفة والمستوحدة. فلو كانت سارة متزوجة لما ألقت بالاً على العالم الخارجي، وربما وجدته باعثًا على السرور والانشراح، فكل منا ينظر إلى الدنيا من زاوية مختلفة تبعًا لاختلاف الشخصيات:

«ليل هادئ ساكن، ربما كان أثقل ما فيه هذا السكون المخيّم كأنه سكون القبور، وهي ترجو أن يخفّف عنها الليل وطأة هذه الساعة الموحشة. ولكن ما عسى أن يأتيها به الليل وهي والعانس الوحيدة في الحياة؟ وهل ترجو شيئًا من أيامها ولياليها وقد أشرفت على السابعة والثلاثين، وشعرت برهبة الإنحدار في وهدة الشيخوخة المخيفة، ولم تلقَ في طريق حياتها القاحلة الطويلة قلبًا يخفق لقلبها، ولا عرفت لذة الحب يومًا من الأيام؟». (**عشر قصص. دار المكشوف، ص 81–82**)

ويتبيّن لنا أن معظم المفردات المستخدمة، في هذا المقطع القصير،

شديدة الدلالة على حالة سلبية تتملك كيان العانس: القبور، الساعة الموحشة، العانس، رهبة الانحدار، وهدة الشيخوخة، حياتها القاحلة، ولا عرفت لذة الحب... فلقد تنامى شعور الكآبة عند بطلة القصة في ساعة محددة من ساعات اليوم هي ميعاد غروب الشمس، حين تكون الفتاة وحيدة في مواجهة الطبيعة الحزينة حتى إنها تمنّت أن يزيل الليل ما بها من وحشة. ذلك أن السكون الشبيه بصمت القبور إشارة بليغة إلى فراغ حياتها من ضجيج البيت، و«عجقة» الأولاد، ومطالب الزوج. فمن البديهي أن يعكس هذا السكون عالمها الداخلي الفارغ من الحب، وكأنه المقابر الهائلة ثوت فيها الآمال الهامدة. أما الاستفهام في المقطع السابق (وهل ترجو شيئًا...) فلا ينفصل عن عبثية الرجاء خصوصًا أن سارة بلغت مرحلة من العمر خطيرة، فإن لم تقترن برجل يحيي فيها ما همد من المشاعر، فإن رهبة الشيخوخة تنتظرها، وما أدراك ما الشيخوخة عند من حرمت من الحب؟ قد تتقبل المرأة المتزوجة تقدمها في العمر بلامبالاة، يشغلها عن ذلك اهتمامها بالأولاد والأحفاد. ولكن العانس المستوحدة لا تطيق شبابها وكهولتها بعيدًا من الأليف والشريك، فكيف ترتضي أن تهبط إلى هوة العجز والبشاعة، ولعلها أقسى من الموت نفسه...

ونعرف من سياق القصة أن سارة تصطاف في إحدى قرى لبنان، جريًا على العادة المتبعة، وليتها لم تغادر بيروت، حيث الحرارة مرتفعة، لأنها تواجه مشاكل عديدة منها: وحشة المساء، الوحدة، يقظة شعور الحب وسط الجمال الطبيعي. وقد قرأنا، في بعض الدراسات النفسية، أن حدة الاكتئاب تتفاقم عند قدوم الربيع. ولا تعليل واضحًا لهذه الظاهرة، لكن جو الفرح بما يتضمن من اخضرار وثمار وأزهار وأعشاب وعصافير مغردة، قد يستثير شعورًا معاكسًا بالحزن لفقدان الفاعلية الداخلية. وهذه سارة تهيج أشواقها مناظر الجمال القروي، فتشتد أزمتها النفسية التي تختصر بحق الإنسان البديهي في الحب والمشاركة:

«اطمأنت سارة في بادئ الأمر إلى هذه الحياة الناعمة في ظل الدعة والسكون، ولكن المناظر البهجة التي كانت تحيط بها، والسكينة التي كانت تغمرها، ورائحة الصنوبر الذكية يحملها إليها النسيم العليل لم تلبث أن بعثت في نفسها شعورًا عنيفًا بالحاجة إلى الحب». (المصدر نفسه، ص 84)

من الحق أن جمال الطبيعة يستدعي الجمال البشري، وهو هنا الرجل، كما أن المناظر البهجة تذكّر ببهجة الزواج والأولاد. فليس الإطار الطبيعي أمرًا نافلاً، أو مجانيًا، ولكن له وظيفة معيّنة هي اثارة الصبابة في أعماق الفتاة العانس. وهذا ابن الرومي، الشاعر العباسي الشهير، يرى مشهد الحمام، وبدلاً من يتغنّى به بوصفه رمزًا للحب والسعادة، كما جرت العادة، فإنه يجد

«اطمأنت سارة في بادئ الأمر إلى هذه الحياة الناعمة في ظل الدعة والسكون، ولكن المناظر البهجة التي كانت تحيط بها، والسكينة التي كانت تغمرها بعثت في نفسها شعوراً عنيفاً بالحاجة إلى الحب»

من الحق أن جمال الطبيعة يستدعي الجمال البشري، وهو هنا الرجل، كما أن المناظر البهجة تذكّر ببهجة الزواج والأولاد

فيه حزنًا عميقًا يكاد يطابق حزنه الداخلي الناجم عن الحرمان:

«منظر معجب، تحية أنف
ريحها ريح طيب الأولادِ
تتداعى بها حمائم شتى
كالبواكي وكالقيان الشوادي
من مثانٍ ممتعات قران
وفرادٍ مفجّعات وحادِ
تتغنّى القران منهن في الأيـ
ـك وتبكي انداد شجو الفرادِ»

وبكلمة أخرى، الطبيعة الخارجية وثيقة الصلة بالطبيعة الداخلية الإنسانية، فليس بدعًا أن تعوض سارة عن الواقع البائس بالغوص في خيالات مستحبة هي نقيض حياتها القاحلة:

«فكلّما ضمّها الليل خيّل إليها أنها هاربة إلى هذه القرية مع حبيب وضعته الحياة أخيرًا في طريقها، وأن هذا البيت الصغير هو وكر الحب، وكلّما لبست الروابي، عند الغروب، هذه الحلّة الأرجوانية التي يخلعها عليها الشفق تراءى لها أنها عاشقة تنتظر إياب الحبيب». (المصدر نفسه، ص 84)

فأنت ترى أن الليل يرتبط لا محالة بالحبيب والهرب معه، كما أن الروابي والشفق الإرجواني شديدا الصلة بإياب رجلها المفدّى. ثمة إشارة خارجة عن سياق الطبيعة هي البيت، وهو من مصنوعات الإنسان، يذكر بالمنزل الزوجي. فالحق أن هذه الفتاة لم تمت في كيانها عوامل الحياة، ولكنها لا تجد لها متنفسًا في العالم الاجتماعي، فإذا كفّت عنها هذه الخيالات – وسنرى أن سارة شخصية خيالية جدًا – عادت بطلة القصة إلى واقعها، ويا له من واقع قاحل! وما أجمل الخيالات الذي نزرع في صحراء الحياة ورودًا وأشجارًا وهمية تبلسم الجراح، ولكن إلى حين!

فلا يستطيع المرء أن يعيش في دنيا الخيال إلى الأبد إلا إذا خرف... أو إذا تملكه جنون ما... كما حدث لسارة المسكينة:

«وتظل هذه الأحلام تساورها حتى تعود إلى رشدها فتجد نفسها وحيدة في هذه القرية وحدتها في الحياة، فإذا صدمة الحقيقة عنيفة مؤلمة، وإذا ما نشدته من راحة وسكينة ينقلب وبالاً عليها، ويزيد في آلامها بدلاً من أن يكون بلسمًا لهذه الآلام». (المصدر نفسه، ص 84)

صحيح أن سارة وحيدة في حياتها وشقية، ولكن جمال القرية شحذ فيها طاقات الحب، وقوى الحياة، كما فاقم من وحدتها وبؤسها. لذلك ينصح بعض المحللين بالذهاب إلى أماكن اللهو والضجيج، فقد تطرد هذه عوامل القلق والكآبة، ولو إلى حين، في حين أن أماكن الراحة والسكينة قد تفعل في النفس المستوفرة مفعولاً عكسيًا. غير أن هذه النصائح مجرد نظريات قد تصح، وقد لا تصحّ، فالمعوّل عليه ما يرتاح إليه المرء أكان منظرًا طبيعيًا، أم مشهدًا اجتماعيًا. أغلب الظن أن حالة بطلة القصة تفاقمت عند اشتداد وحدتها في القرية، فلو كانت تختلط بالجيران والأهل والأقارب، على ما هو معهود عند العوانس في لبنان، لما تردّت في هوة الكآبة، حيث تواجه مصيرها الأسود، وحيدة ولا من معين.

أما لماذا لم تتزوج سارة، مع أنها زاخرة النفس بالحاجة إلى الحب، فالسبب عند الكاتب اللبناني يعود إلى قبح وجهها. نعم، إن الجسد جميل، ولكن الوجه شديد البشاعة:

«ولكن فوق ذلك كله [فوق الجسد الأنثوي وجهًا قبيحًا، متجمدًا، ولاسيما عند منفرج الشفتين وملتقى الجفون، وقد بدت به سارة كأنها ابنة خمسين، فكان هذا الوجه أصل شقائها، ولولاه لكان جسدها خليقًا بالحب والحياة». (المصدر نفسه، ص 85)

هذه ثنائية الوجه والقوام، وتكاد تشابه ثنائية القلب المضطرم وهذا الواقع البائس. ولعل النظر إلى المرآة نظرات مجنونة يتصل بواقعها الكامل، حيث الوجه قبيح، فتودّ أن تمحوه بالنظر إلى الجسد الشهيّ. غير أن الإنسان لا يستطيع الفرار من هذه الحتمية، ويستطيع التقليل من المعاناة عبر المخالطة الاجتماعية إن تعذرت المشاركة العاطفية. فإذا حاول نقض الحقيقة الفاجعة بالفرار منها إلى عالم خيالي، فقد يقع فريسة القلق الحاد، أو الجنون الذي ارتمت في أحضانه بطلة القصة. فالملاحظ أنها في البداية كانت طريدة خيالات محمومة، ثم تطورت حالتها حتى أصبحت فريسة أوهام لا يقبلها عقل، أو منطق، أو اجماع بشري:

«فتطفئ المصباح المرتجف في يدها، وترتمي على سريرها، وتغمض عينيها رجاء أن يرحمها النوم، ويخفي عنها الحقيقة المؤلمة، فلا تجد إلى النعاس سبيلاً، فتنقلب على الفراش وعيناها المغمضتان محدقتان أبدًا بوجهها البغيض...». (المصدر نفسه، ص 85)

وبوسعنا تشخيص حالتها: قلق حاد، ومحاولات مستمرة للفرار من واقعها البشع، ثم أرق ليلي دائم، وهواجس تستبد بكيانها، ولعل هذا الكيان أوسع وأعمق وأجمل من حقيقة الجسد لأن الإنسان لا يقيّم بماله، ولا بجماله، ولا... ومع اقرارنا أن هذه الأمور شديدة الأهمية غير أنها أدنى من الذات المتسامية، ذات المصدر الآلهي. ويصوّر لنا الروائي الكبير توفيق يوسف عواد حالة أرملة جنى عليها الزمان، ولكنها تحب ولدها حبًا جمًّا،

وهو ما جعلها تنسى عوامل الشيخوخة:

«ولكن ما لها هي وللجمال! قبيحة! عجوز! خرقة بالية! ما يهمها؟ أليست هي أما؟ ألا يحق للأم أن تحب ابنها، وتطالبه بحبها؟ ومن لها في الدنيا سواه بعد وفاة أبيه؟». (قميص الصوف. المؤلفات الكاملة، ص 75)

ومعنى ذلك أن الإنسان لا يستطيع إلا أن يحِب وإلا أن يحَب. فإذا حُرم من هذا الشعور السامي فقد يتحول إلى وحش، أو إلى مكتئب، أو إلى مجنون. فليس غريبًا أن يستأنس بعض الشيوخ والعجائز في القارة الأوروبية بالحيوانات الداجنة كالكلاب والهررة، فلا محيص للمرء إلا أن يحب حتى لا يقع فريسة المرض النفسي، كما يقول فرويد. ولكن سارة لم تجد شخصًا في هذا الوجود الواسع يشاركها نبض قلبها، ولذلك كانت فريسة أحلام نهارية وليلية تشبع حاجتها إلى الحنان والدفء:

«ثم تستسلم في يقظتها القلقة هذه إلى أحلام غير طاهرة، فتتخيّل نفسها فريسة جبّار قوي يعصرها بين ذراعيه عصرًا، وتظل مخيلتها تعمل حتى تتركها متلاشية منهوكة القوى، لاهثة، تسائل نفسها: لماذا لا تهيئ لها الأقدار رجلاً يختارها زوجة كما يختار جميع الرجال جميع النساء؟». (المصدر نفسه، ص 85-86)

الأحلام عكس الواقع، وما صورة الرجل الجبّار الذي يعصرها عصرًا إلا نقيض الحرمان المضني الطويل الأمد. فقد تستطيع العانس تحمل الوحدة لأمد معيّن، ولكنها لا تستطيع التحمل إلى ما لا نهاية، خصوصًا أنها في منعطف خطير من العمر. فقد بلغت السابعة والثلاثين (مع أن وجهها ينبئ بأنها أدركت الخمسين) فإما أن تتزوج وتستمتع بحقها في الحياة، وإما أن تنحدر رويدًا رويدًا في هاوية الشيخوخة، فلا يلتفت إليها أرذل الرجال. ولعل الاستفهام الوارد في الشاهد السابق شديد الايحاء بحالة الظلم التي تتعرض لها فتاة تود أن تقطف زهرة الحب، فإذا بها لا تقبض إلى على الأشواك.

وسارة العانس هي أخت خليل حاوي من الناحية النفسية. فهذا الشاعر الكئيب والمرح في آن واحد عانى مشاكل عديدة منها زحف الشيخوخة، وهو ما دفعه إلى محاولة الانتحار من على جسر النهر في قصيدة «سندباد» من ديوان «الناي والريح»:

«وبنات الماء ما زلْنَ
على الدهر صبايا
ربما كان لديهنّ
قوارير من البلسم
أعشاب، تعازيم عجيبةْ
تمسح التحفير عن وجهكَ
تسقيه غوى سمرته الأولى المهيبةْ
لون لبنان وطيبهْ». (الديوان، ص 243-244)

وبنات الماء هم الحوريات اللواتي يقتلن البحارة في الأساطير اليونانية، وكأنه يقول إن للموت قدرة وهمية على إعادة الشباب الضائع، فتأمل! على أن سارة، المعذبة بين جمال الجسد وقبح الوجه، تعتمل في داخلها قوة لا تضاهى تدفعها في طريق الحب. ومشكلتها أنها لم تجد حبيبها المنشود، فهي لا تود الانتحار، هنا، مع أنها سعت إلى انتحار معنوي في خاتمة القصة. ثم إنها تأنف من أن تمضي بقية حياتها في الدير، كما يفعل بعض العوانس، ففي أعماقها خيط من الأمل يصلها بالحياة هو «أمل العثور على الرجل الذي لا بدّ أن يضعه في طريقها، أو يضعها في طريقه، فترتاح إلى هذه الفكرة، ويأتيها النوم أخيرًا وقد تولّى الليل أو كاد». (المصدر نفسه، ص 86-87)

وقد تحقق هذا الأمل على شكل وهم جميل، ولكن الوهم يظل وهمًا لا وجود له محسوسًا إلا في عالم خيالي بحت. فلقد تعرفت على أسرة مصرية، جعلتها أمينة على ابنتها البارعة الجمال، وهذه الفتاة تدعى مرغريت لم تبلغ سن الرشد بعد. فكانت سارة تمضي معها في نزهات طويلة في الأحراج. وذات يوم سألتها «مارغو» إذا كانت قد أحبت. أما ردّة الفعل عند العانس فكانت مخيفة كما يصوّرها الكاتب اللبناني:

«فانتفضت سارة كمن لسعته أفعى، وأشاحت بوجهها عن مرغريت لكي لا ترى شحوبه...». (المصدر نفسه، ص 89)

سؤال كالصدمة، حرّك صدمات عديدة ثاوية في الأعماق، لكنها على أتم الاستعداد لتطل بقرونها فتنقض على الضحية المحرومة من الحب. وراحت الفتاة المصرية تخبر صديقتها كيف تعرفت على خطيبها «أميل»، وكيف استطاعت تحدي عقبات الأهل. وهنا تظهر ردة الفعل على شيء من الضياع المؤدي إلى الجنون:

«وتوقفت مرغريت عن الكلام قليلاً، ونظرت إلى سارة، فرأتها تحدق فيها تحديقًا مخيفًا كتحديق الأبله أو المجنون». (المصدر نفسه، ص 91)

ولعل العيش الدائم في عالم خيالي أفضى إلى هذه النتيجة المروّعة. ذلك أن مرغريت، كعادة البنات المراهقات، تخبر صديقتها سارة قصص الحب الممتعة، لكن سارة لم تستمتع بها بقدر ما ارتعبت. إنها لا تستطيع إلا أن تقابل بين حالتها التعسة، وهي على مشارف الأربعين، وبين حالة «مارغو» المنفتحة للحياة، والسالكة الخطوة الأولى في مشوارها الطويل.

وحدث أن أميل غادر مصر قاصدًا لبنان، حيث قابل خطيبته في المصيف، وكان الشاب مهذبًا، مرحًا، عاشقًا، فغبطت سارة رفيقتها على هذا الشاب الذي خصّها بحبه، وجعلها أمنيته في الحياة. وفكّر الأهل أنه من الخير لابنتهم أن ترافقها سارة مع خطيبها في نزهاتهم الكثيرة. وكان اميل مفعمًا بالأدب واللطف مع سارة، فظنّت هذه الأخيرة أنه يهواها، ولو كانت تعاشر الرجال لما تمكن منها هذا الوهم.

«فإذا عادت إلى منزلها، وخلت إلى نفسها في غرفتها، أو على الشرفة، استعادت ذكريات النهار، فكانت مخيلتها الفيّاضة تعمل على تفسير هذا اللطف المتناهي من الشاب، يساعدها للسهاد والوحدة والهدوء، وتغذّيها نفسها التواقة إلى الحب».

(المصدر نفسه، ص 94)

ويتضح لنا أن مشكلة سارة لا تنحصر في العنوسة وحسب، بل إنها تشمل الوحدة الرهيبة التي تعانيها، إضافة إلى الأرق المزمن، وإغراقها في الغوص في عالمها الداخلي حتى لتكاد الصلة تنقطع بالحياة الاجتماعية، ما عدا صلتها بـ «مرغريت»، فأنّى لها الهرب من مستنقع الأوهام؟

وبدأت عاطفة الحب تتكون في أعماق سارة، وكلما ازداد إميل رقة ولطفًا نحوها تمكنت منها فكرة الحب حتى إنها بدأت تحتقر «مرغريت» جريًا على سنّة العشاق الذين يزدرون منافسيهم، ليجعلهم هذا الازدراء جديرين بالحبيب الأغلى:

«ووافق هذه الفكرة في نفس سارة فكرة أخرى هي أن مرغريت غير جديرة بهذا الشاب، فهي بعد صغيرة لا تعرف معنى الحياة، وهي غرّ جاهلة، همّها الضحك واللعب، فأين هي من الحب، والحب هبة النفوس الحساسة، ولم تكن نفس مرغريت يومًا من الأيام نفس شاعرة...». **(المصدر نفسه، ص 95)**

وتناست سارة قبحها، كما تناست فارق العمر بالإضافة إلى المستوى الاجتماعي. وهل ننسى أنها تخون صديقتها الصغيرة في أعزّ ما تشتهي، علمًا أنها غريبة وطارئة على العائلة؟!

وظلت بطلة القصة تقضي لياليها ساهرة، وظهرت عليها علامات الكآبة، كالأرق وقلّة الطعام، وسيطرة فكرة هاجسية، وتصورات دونكيشوتية إذ ظنّت «أنها إن لم تظفر به كان فشلها في هذه المغامرة آخر عهدها بالحياة، فنهكها هذا الصراع الدائم في نفسها بين الأمل واليأس، وأضنتها هذه الليالي البيضاء، وقل طعامها، وزاد وجهها شحوبًا على شحوب، ولكن شيئًا واحدًا لم تقوَ عليه الأيام هو أمل العانس بالحب والحياة». **(المصدر نفسه، ص 96)**

هي أزمة منتصف العمر حيث الكآبة ظل إله شرير يستبد بمخلوقاته، ولعلها عودة إلى المراهقة الأولى، على نحو تدميري لافت. ومع أنها تعيش في الجحيم، فقد كانت راضية بحالتها لأنها ترى بعينها رجل حياتها الأوحد. وكم كانت تود لو تزلزل الأرض، ويفنى ما ومن عليها، ما عداها وأميل فتبقى معه بلا منافسة، ولا عوائق! وكم كانت تقطع المسافات الطويلة، ليلاً، لتصل إلى بيته علّها تحظى برؤيته، أو تتنشق الهواء الذي يتنشقه، فإذا بلغ بها العياء مبلغًا، عادت إلى بيتها بعد متنصف الليل مشوشة الشعر، خائرة القوى، خائفة أشد الخوف من وحشة المكان الرهيب، ولعل القبر أرحم من قسوته الهائلة.

هذه هي أولى علامات الاكتئاب الحاصل في منتصف العمر عند الفتيات العوانس مقرونةً بمشاعر داخلية رومنطيقية لا تلائم الحال. وكان لا بدّ من أن يحدث ما حدث. فلقد أعلن موعد زفاف أميل ومرغريت، فغاصت سارة في ذهول عميق كأن ما يجري رواية تمثيلية لا صلة لها بها.

هذا الذهول ربيب الإغراق في الخيال وقد انتهى إلى الإغراق في الوهم. ومعنى ذلك أنها انفصلت عن الواقع انفصالاً تامًا، ومن يقوم بهذه العملية الفاجعة لا بدّ من أن يصيبه نوع من الجنون، وهو هنا بمعنى التمركز على الذات، وسيطرة فكرة واحدة، وتأويل الحقائق تأويلاً مفرطًا في النرجسية.

وآية ذلك أن سارة ارتدت أجمل ثيابها، وتبرّجت أجمل التبرّج، ثم قصدت الكنيسة قبل أن يبلغها العروسان، ثم احتلت مكانهما، فتهامس الناس وعجبوا لجلوسها على الكرسي

المعدّ لمرغريت. هنا يبلغ الوهم أقصاه، إن ظنّت العانس أن أميل يحبها ويستخف بخطيبته، فكان جلوسها مكان العروس منطقيًا من ناحية الوهم، شاذًا شديد الشذوذ من ناحية الواقع البائس. لقد تشهّت رجلاً في حياتها القاحلة، فوجدته في الشاب المصري، وحاولت الهرب من الحقائق التي لا تعاند، فماذا كانت النتيجة؟ يصور تقي الدين حالة سارة المزرية بقوله:

«وكانت سارة تنظر من حين إلى حين حولها وعلى ثغرها ابتسامة بلهاء، وتحني رأسها إذا خيّل إليها أن أحد الحضور حيّاها بابتسامة أو إشارة». **(المصدر نفسه، ص 98)**

أما دلالة الابتسامة فهي الفرح بلقاء الحبيب، ولكن النعت (ابتسامة بلهاء) يشير إلى أن اللاشعور يرسل رسالة غامضة مفادها أن الشاب ليس لك، بل لخطيبته الصغيرة، ولذلك امتزج السرور بالحزن في هذا الموقف الغريب.

وأخيرًا جاء العروسان إلى الكنيسة وقد طفح محياهما بالسعادة والشباب. ولكن سارة اختلطت عليها الأمور والعواطف المتضاربة:

«ولم تكد سارة تراهما حتى أخذت تصفق بيديها تصفيقًا حادًا متواصلاً، وتضحك فتغرق في الضحك، وتبكي فتجهش بالبكاء، ويداها لا تكلان عن التصفيق، وقد انفرجت شفتاها عن ضحكة عريضة هي أشبه بضحكة الجمجمة، واهتزت اعضاؤها اهتزازًا عنيفًا، وبدا وجهها أزرق شديد القبح، وقد زادت تجعداته، وتشنجت عضلاته فأصبح مخيفًا». **(المصدر نفسه، ص 98)**

هذه النوبة الهستيرية تتضمّن مواقف متعارضة، كما أسلفنا. فالضحك دليل الفرح لأنها، في زعمها، ستتزوج أميل، في حين أن البكاء عودة إلى واقع العنوسة، حيث الحياة قاحلة لا رفيق. وقل الأمر نفسه في الضحكة العريضة الشبيهة بابتسامة الجمجمة، إذ تتعانق المتناقضات تعبيرًا عن تناقض الوهم والواقع. لا غرابة أن تصفق سارة كالمعتوهين، وأن يزرق وجهها دلالة على رفض عنيف وغضب قاتل.

أما العروسان فقد ظلا جامدين ينظران إلى سارة نظرات الحب والاشفاق. ولما تقدمت منها مارغريت لتخاطبها رأت منظرًا عجبًا:

«فما راعها منها إلا عيناها الجاحظتان والزبد الخارج من أطراف شفتيها، ويداها اللتان لا تنقطعان عن التصفيق. فارتدت الفتاة مذعورة خائفة، وأدركت إنها أمام بائسة ذهب بعقلها الجنون. فحنت رأسها وخرجت من الكنسية يتبعها اميل وفي عينيها المكحولتين دمعتان كبيرتان». **(المصدر نفسه، ص 99)**

هذه هي علامات «الجنون»، أو الانفصال عن الواقع:

تصفيق دائم دليل العته

الزبد المتدفق من الشفتين علامة الصراع الداخلي العنيف

العينان الجاحظتان إشارة إلى سيطرة فكرة هاجسية يرفضها اللاشعور.

ورغم ما في هذه القصة من مبالغة، وليس كل عانس تنتهي هذه النهاية الفاجعة، فإنها تتضمن تصويرًا نفسيًا دقيقًا، واسلوبًا ساحرًا، بالاضافة إلى درس مفاده أن الإنسان بدون الحب قد يُصاب بالمرض أو الجنون. الحب هو سبب الوجود، ومن لا يحب حتى لو كان المحبوب حيوانًا صغيرًا، يعش أبد الدهر في جحيم لأن جهنم هي البعد عن الله، أي الحرمان من الحب والمحبة.

ولم يجانب ميخائيل نعيمه الصواب عندما شخّص حالة الفرد المحروم من الشريك. يقول في قصيدة «فتّش لقلبك»، من ديوان «همس الجفون»:

«عجبًا يروّعك الظلامْ
فتبيت مرتجف العظامْ
ويودّ قلبك لو ينامْ
في صدرك النوم الأخيرْ
أفما لقلبك من جليسٍ أو سميرْ

أسفي عليك فلا الذهابْ
سهلٌ لديك ولا الإيابْ
ستظلّ تخبط في ضبابْ
حتى ينيرَ لك الطريقْ
قلبٌ يكون لقلبك الواهي رفيقْ».

(المجلد الرابع، دار العلم للملايين، ص 88–89).

* باحث في التحليل النفسي الأدبي

ملاحظات لا بدّ منها:

قراءة مختلفة في واقع الدراما التلفزيونية في لبنان

د. نبيل أبو مراد *

واقع الدراما التلفزيونية المحلية ما لها وما عليها. محاولة للكلام بشكل هادىء، ربما لأول مرة، حول هذا الموضوع، مروراً بمختلف العناصر التي يتألف منها العمل الدرامي المتكامل من سيناريو وإخراج وتمثيل وندعو الى فتح باب النقاش العلمي الرصين لإيجاد السبل للنهوض بالدراما اللبنانية على جميع الصعد.

الدراما التلفزيونية اللبنانية الحالية لا تزال تحمل في مفاصلها نقاط ضعف قاتلة، ما يجعلها عاجزة عن مواكبة التطوّر والتحديث الحاصل، ليس فقط في الغرب، بل أيضاً في بعض البلدان القريبة منا مثل سوريا وتركيا، رغم الارتباك الذي تحمله هذه النماذج حتى الآن.

ونقاط العطب هذه أصبح من الواجب الإشارة اليها لكي نكشف عنها، وبالتالي، نساعد بقدر الإمكان على تخطيها للانطلاق بالدراما اللبنانية الى مستويات فنية راقية بالحدّ الأدنى المتيّسر.

ومن المعروف أن العمل الدرامي التلفزيوني يتألف من عدة عناصر تكمل بعضها بعضاً لكي تشكّل وحدة متماسكة فكرياً وجمالياً. وهذه العناصر هي: النص والإخراج والتمثيل، فضلاً عن المكونات الأخرى المساعدة مثل الديكورات والأزياء والإضاءة وغيرها.

1 – في النص

النص ينقسم الى قسمين: القسم الشكلاني أي، السيناريو، وهو عملية ترتيب المشاهد لبناء الحبكة. والقسم الفكري، أي المعنى أو الرسالة التي يريد النص إيصالها الى المشاهد.

في القسم الشكلاني (السيناريو) تكمن أشدّ نقاط الضعف خطراً على المسلسل المحلي. ويجدر التذكير هنا، أن لا أحد من كتّاب السيناريو عندنا متخصّص في هذه الصنعة تخصصاً علمياً متكاملاً. علماً أن كاتبتين من بين هؤلاء، وهم قلّة على أي حال، هما كلوديا مرشليان ومنى طايع من خريجات معهد الفنون في الجامعة اللبنانية– قسم المسرح. ولا شك في أنهما اطلعتا بشكل واسع على هذا العلم الذي يشتمل على كل ما يحيط بفن المسرح من تقنيات ونظريات، وقد انطلقتا من هذه المعرفة المكتسبة الى التجريب في كتابة السيناريو التلفزيوني، وهذا لا يفترض بالضرورة أن الكاتبتين ستتوصلان الى اكتساب هذه التقنية المعقدة بسهولة. ونحن نقدّر جرأتهما، ولا ننكر أبدا جهودهما المشكورة بحقّ، وجهد غيرهما من كتّاب الدراما اللبنانية وفي طليعة هؤلاء مروان نجار وشكري

أنيس فاخوري. فهؤلاء الكتّاب الأربعة تحديداً،بذلوا جهداً كبيراً ولا شك من أجل إعادة إحياء الدراما اللبنانية، خصوصاً بعد الأحداث والحروب التي شهدها لبنان لعدة سنوات. وقد توصل هؤلاء بجهودهم الشخصية المتعبة الى تغذية الشاشات المتعددة عندنا بعشرات المسلسلات ما أمّن فرص عمل كثيرة لممثلينا.

مع هذا التقدير اذن لجهود كتّابنا، أرجو أن تتسع صدورهم وصدور الكتاب الآخرين لبعض الملاحظات التي نسوقها قبل كل شيء بهدف فتح باب للحوار والتدارس بشكل هادىء وعلمي لواقع الدراما اللبنانية علّنا نصل الى وضع الإصبع على الجرح فنجد له الدواء الشافي.

فبالنسبة الى تقنية كتابة السيناريو أولاً، نجد أن الضعف فيه يكمن عموماً في النقاط التالية:

1 – فقدان التماسك أحياناً بين المَشاهد، ما يجعل هذه المَشاهد تتشظّى خارج السياق المنطقي والمناسب لسيرورة الأحداث.

2 – تمحور السيناريو أو القصة حول موضوع واحد مقفل لا يدخل عليه مواضيع أخرى سواء كانت رئيسية أم ثانوية، فتتعدّد المشاهد وتتتالى الأحداث ضمن دائرة مقفلة، فتتكرر الحلقات بشكل رتيب مما يضعف قوة الحدث وتأثيره وتنوعه.

3 – غالباً ما تتعثّر الحبكة القصصية، وبدل أن تروح في العمق والتحليل والتأزيم في حدّه الأقصى وصولاً الى الذروة ثم الحلّ تبقى المعالجة على مستواها السطحي، في حين يتلهى الممثلون بحوارات تصف الأحداث ولا تفعلها، أي يغيب الفعل تحت غطاء من الثرثرة. ما يدل على أن ما يشغل الكاتب بالدرجة الأولى هو سيرورة القصة وليس كيفية معالجتها.

4 – يحمل الممثلون في الغالب لغة موحدة، هي لغة الكاتب وليست لغة الشخصيات المخلوقة. فالكاتب لايزال يجد صعوبة في التخلي عن «أناه» . وهكذا نجد أن الشخصيات في معظم الأحيان، وليس دائماً، تتحرك وكأنها في الأسر، ولا تملك حرية التعبير الخاصة بها، كما لاتحمل هوية واضحة، وهذا من أهم شروط بناء الشخصية الدرامية على الإطلاق.

5 – غالباً ما تدور الأحداث وأبطالها في عالم ملتبس من دون ملامح زمانية أومكانية أو بيئية أو إجتماعية واضحة، ما يفقد المناخ القصصي هويته الأساسية، فنجد أنفسنا أحياناً أمام شخصيات تتكلم لغة غير مفهومة، ليست من لغة الواقع التي يفرضها الحدث، لغة سوريالية مموهة لا يصل شعاعها الى المشاهد، ولا تثير فيه أي إحساس أو تحريض للمشاعرإلا في مواقف نادرة. فضلاً عن ذلك، فان هذه الشخصيات تتحرك في معظم الأحيان في نطاق ضيق من الأمكنة ينحصر بين المقهى والصالون والمكتب، ولا نعرف ماذا يشتغل أصحابها وما هي إهتماماتهم اليومية ولا نتعرّف الى تفاصيل حياتهم، ولا تصادفهم عقبات جانبية أو أحداث غير متوقعة من شأنها أن تغني الحدث وتبثّ التشويق في العمل.

نكتفي بهذا القدر من الحديث عن السيناريو لنتكلم قليلاً حول الإخراج. وتنحصر ملاحظاتنا حول دور المخرجين في الأمور التالية:

1 – إفتقار المخرج الى المعرفة الضرورية في فن الممثل

المخرج كما هو معروف المسؤول الأول والأخير عن العمل كما يظهر في صيغته النهائية . وسأملك الجرأة لأقول بصراحة إن المسلسل التلفزيوني في لبنان كان على الدوام ضحية المخرجين، طبعاً بالمعنى الفني للكلمة. مع العلم ان بعض المخرجين الجدد يدخلون هذا المجال اليوم بقدر جيد من التقنية الحديثة، وقد أظهر هؤلاء مهارة واضحة في الإخراج ، إلا أنهم، كما نلاحظ، يفتقرون الى أمر أساسي وهو معرفة فن الممثل. لذا ينحصر عملهم إجمالاً، في إدارة الكاميرات وضبط الكوادر والإضاءة، علماً أن هناك ضعفاً مؤلماً في كيفية استعمال الإضاءة عند بعض المسؤولين عنها. أما فن الممثل فنادراً ما يلقى انتباهاً من المخرج بحيث يساعده في بناء الشخصية، أو يواكب التطور في شخصيته من حلقة الى أخرى، أو يصحح مساره إذا حاد عن الخط النفسي للشخصية، أو غيرها من الأمور التي هي في الواقع من اختصاص الممثل؛ لكن الممثل لا يستطيع أن يراقب نفسه بشكل دائم ودقيق مما يتطلب تدخل المخرج من وقت لآخر. أقول ما أقول لأنني خبرت هذا الأمر شخصياً في عملي كممثل في عشرات المسلسلات ومع معظم المخرجين.

2 – التواصل بين الممثلين

نادراً ما يتنبّه المخرج الى عملية التواصل بين الممثلين، أي إصغاء الممثل للآخر، أو الآخرين الذين يشاركونه المشهد لكي تحصل عملية التفاعل الوجداني معهم. وهذه قضية أساسية ركزت عليها كل النظريات حول التمثيل. و لعلّ مردّ ذلك الى عدم الحفظ الجيد أحياناً، وعدم إعطاء الوقت الكافي للتمرين. ونحن نعرف أنه في أحيان كثيرة لا يتعرّف الممثل الى زميله في المشهد إلا على البلاتوه، أي لحظة تمثيل المشهد أمام الكاميرا، وأحياناً يتسلّم نصه قبل يوم أو يومين من التصوير.

3 – الإيقاع

والإيقاع هو ميزان العمل.وهو يعني ضبط اللحظات بين بداية الكلام ونهايته، وبين مشهد ومشهد، كما يعني لحظات الصمت أحياناً وكيفية ملئها بالشعور. ويعتني الإيقاع أيضاً بالوقت المهدور بلا معنى في لحظات الإنقطاع عن الكلام، والإطالة حيث لا يجب، والإسراع حيث لا يجب. فكل ثانية لها حساباتها في هذا الفن.وعدم ضبط الإيقاع بشكل جيد هوسمة بارزة في مسلسلاتنا.

4 – التناسق في اللوازم

ونعني باللوازم كل ما يحيط بالممثل من ديكورات وما يستعمله من اكسسوارات وما يرتديه من ملابس. كل هذه الأمور لها دور ومعنى يرتبط بالأمكنة والأزمنة كما يرتبط بوضع الشخصية وهويتها ووظيفتها وغير ذلك. ونحن نعرف كيف تحصل عملية اختيار الملابس واللوازم مذ كنا نعمل في المسلسلات المحلية؛ ولا تزال هذه العناصر لاتحظى بالاهتمام الكافي، بل ينظر اليها على أنها من نوع لزوم ما لا يلزم، فنجد أحياناً عدم تناسق بين أزياء الممثلين وإلتباساً في هويتها التاريخية أو الاجتماعية أو في الأدوات المستعملة، علماً أن بعض الأعمال االمتأخرة اهتمت بشكل لافت بهذه الأمور.

5 – الإضاءة

وهي أكثر العناصر الجمالية بعد الأزياء إهمالاً. إذ يستعملها بعض ممن يسمّون أنفسهم «مهندسي إضاءة» بشكل عشوائي، بل وبدائي، في حين ان الإضاءة أصبحت منذ زمن بعيد عاملاً مهماً في تشكيل المشهدية وإظهار عوامل النفس ومناخات الأزمنة ، لكن ، وللحق يقال، فان بعض المسؤولين عن الإضاءة يبرعون اليوم في فنهم ويستعملون إضاءتهم بشكل جيد ومدروس.

6 – الديكورات

يتهاون المخرجون أيضاً في اختيار الديكورات المناسبة ويكتفون بادارة كاميراتهم في القصور والفيلات الباذخة، أو في أماكن خارجية وكأن هذا يكفي لإضفاء جو من المصداقية، ويمنح عملهم قيمة فنية أكبر. كما نلمح عند بعضهم قلّة الاهتمام بعناصر الأكسسوار التي يستحسن وجودها ضمن الديكور، فنجد أحياناً مكاتب فارغة إلا من طاولة وكرسي، وجدراناً تخلو من لوحة أو عنصر زخرفي، وطاولة في مقهى يجلس اليها شخصان أمام كل منهما كوب عصير إذا تيسّر. وقد تكون المفروشات المستعملة في هذا القصر أو هذه الفيلا غير مناسبة للإطار الزمني للأحداث أو للحال المادية لصاحب الشخصية ، كما نجد أحياناً شخصية تقود سيارة فارهة بينما تنبئنا القصة أن هذه الشخصية غير ثرية بالضرورة.

كل هذه وغيرها الكثير من الثغرات أمور بالغة الأهمية في بناء المشهدية سواء في التلفزيون أو في السينما، يغفل عنها أحياناً بعض المخرجين أو المسؤولين عن السينوغرافيا. ونحن نعرف أن كل هذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بلعبة الإنتاج وشروط المنتج. وسنتحدث عن هذه المسألة بعد أن نمرَّ على عمل الممثلين وأساليبهم.

7 – التمثيل والممثل

الممثل هو الذي يتحمل نتائج العمل سواء كان جيداً أم سيئاً، لأنه يقف مباشرة أمام المشاهدين، وهو صلة الوصل بين المؤلف والمخرج من جهة وبين الناس من جهة أخرى، كما كان يقول مايرهولد. وقبل أن أبدأ بالحديث عن الثغرات التي تظهر أحياناً كثيرة عند ممثلينا، سأستبق نفسي لأقول إن بين هؤلاء الممثلين خامات جيدة، بل جيدة جداً، خصوصاً عند قسم كبير من خريجي المسرح في معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية. ولا أبالغ إذا قلت إن بينهم، من الشباب والفتيات، من يمتلكون مقدرة عالية في فن التمثيل تقترب من المقاييس العالمية من دون أي شك، وإني أتحمل مسؤولية هذا الكلام، لأني تابعتهم سنوات طويلة وكنت أشاهد أعمالهم عند تخرجهم، ويجب الحكم على هؤلاء وهم على خشبة المسرح وليس على الشاشات التلفزيونية. ولكن مع الأسف فان قسماً من هؤلاء لم يأخذ حقه من الفرص للظهور.

والأسئلة التي تستحق الطرح هنا هي : لماذا لا نصادف دائماً هذه المقدرة في التمثيل على الشاشة؟ ليس فقط عند خريجي المسرح بل عند الجميع؟ ولماذا لايحتفظ الممثلون بكامل إمكانياتهم الادائية في المسلسلات؟ ولماذا يبدو تمثيلهم فيه الكثير من التصنّع والمبالغات وعدم الصدق، فيصبح نوعاً من التكاذب والتحايل على المشاهدين؟ ولماذا تتكرر شخصياتهم وأداؤهم وتعابيرهم وحركاتهم في كل الأدوار التي يمثلونها مهما اختلفت السيناريوهات والأسماء والأماكن والمواضيع؟ هل يفترضون ، كما يفترض الكاتب والمخرج في لاوعيهما أن المشاهد قليل الثقافة ، حتى لانقول: أمّي، أو شبه أمّي، أو هو من نوع « ستات البيوت» كما يقال، وبالتالي يمكن أن «نغشّ» هذا المشاهد في ما نقدمه اليه؟

بالطبع أنا لا أريد أن أعمّم هنا، ولا أريد أن أنكر أيضاً أن هناك الكثير من اللحظات البارعة والصادقة والمتقنة تمثيلياً تمرّ أمامنا، ولكن ما قيمة طبق من الطعام الشهي إذا كان يخالطه نقطة من السمّ القاتل كما يقول إبسن. وفي الأعمال الفنية الراقية يجب أن ينظر الى الأثر الفني من هذا المنظار أي كوحدة متكاملة، فإذا داخله عنصر واحد ضعيف فانه يصيب العمل كله بالضعف والاهتزاز.

وأريد أن أحذّر ممثلينا من النقد الهشّ والسطحي الذي يقرأونه في بعض المجلات الفنية الشعبية، كما أريد أن أحذرهم، وهم يجب أن يعرفوا ذلك على أي حال، أن الإحصائيات التي تقوم بها بعض الشركات والتي تحدد مستوى الإقبال الجماهيري أو «الإعجاب» الذي يُغدق عليهم لا يعني بالضرورة أن فنّهم بلغ مبلغ الكمال، أو أصبح صالحاً للقياس عليه في ضوء المقاييس العالية الذي يفرضه النقد الفني. أو أن هذا المسلسل ناجح فنياً بالضرورة، والإحصاءات التي تقدمها شركات التلفزيون أحياناً لتشير الى نسبة عدد المشاهدين لهذا المسلسل أو ذاك لا تعني شيئاً على الإطلاق بالمقياس الفني الراقي للأمور، لذلك نحذّرهم من هذه الأفخاخ لا سيما وأن النقد العلمي الرصين لم يلتفت اليهم بعد، وهذا يجب أن يثير عندهم وعند الكتّاب والمخرجين بعض الخوف والتساؤل والإنتباه، وهذا يعني، في ما يعني، أن هذه الأعمال بقضّها وقضيضها لم تستطع بعد أن تلعب دوراً إيجابياً على المستوى الجمالي العام، أو على المستوى الثقافي الجادّ لتقارع الحركات الثقافية الأخرى وتدخل معهم في مشاريع الحداثة والمثاقفة مثل الشعر والمسرح.

ولكن حتى لا يقال بأننا نقسو على ممثلينا فاننا نمنحهم أسباباً تخفيفية لهذا التقصير الذي يحصل أحياناً في أدائهم. من هذه الأسباب، ضيق الوقت؛ فهم لا يمنحون الوقت الكافي أحياناً كثيرة للقراءة والحفظ وتركيب الشخصية وتدارسها مع المخرج والكاتب كما يجري عادة في المسرح. والسبب الثاني أنهم يأتون الى التمثيل وفي جعبتهم شخصيات مهزوزة ومعطوبة ذات بنية درامية متعثّرة، وحوار سطحي في معظم الأحيان لا يغوص عميقاً في الحالات النفسية للشخصيات فيساعدها على إطلاق مكنونات جياشة تتصاعد كلما تصاعدت وتيرة الأحداث وبلغت الأزمة ذروتها. أما السبب الثالث فهوالذي سبق الإشارة اليه وهو عدم إنتباه المخرج، أو ربما عدم معرفته بفن التمثيل لكي يتابع ممثليه لحظة بلحظة ويضبط تفاعل الشخصيات في ما بينها.

هذا هو سرّ الكتابة الدرامية الأول. وإن لم تتآزر العناصر الثلاثة: النص والإخراج والتمثيل، فضلاً عن العناصر الأخرى المكمّلة في تناغم وترابط سليمين فان العمل محكوم عليه بالفشل لا محالة.

وقبل أن ننهي هذا البحث القصير عن الدراما المحلية، لا بدّ وأن نتطرّق الى دور الإنتاج في كل هذا؛ ولعبة الإنتاج مهمة جداً، بل لها الأهمية الأولى في إعطائنا أعمالاً جيدة أو أعمالاً فاشلة. وكما هو معروف عندنا، فان شركات التلفزيون توقفت عن إنتاج الدراما منذ سنوات لتتفرّغ لإنتاج البرامج التسلوية الخفيفة والتوك شو وتفقيس المطربين، فتسلّم مهمة الإنتاج شركات خاصة تابعة لأفراد يتحلّون بالجرأة الكافية للإقدام على هذه المهمة المحفوفة بالمخاطر، وهم مشكورون على أي حال، لسبب أولي واضح وهو أنهم ساهموا في إبقاء عجلة الإنتاج الدرامي مستمرة، كما ساهم الكتاب أيضاً بقوة بهذا الأمر، وهذا ما أمّن فرص عمل كثيرة للممثلين والتقنيين على السواء كما سبق وأشرنا. ومن البديهي أن عملية الإنتاج تقوم على موازين الربح والخسارة، ومن حقّ المنتجين أن يفكروا أولاً باستعادة أموالهم، ومن ثمَّ بالربح إذا أمكن، لأنهم ينطلقون في الأساس من موازنات محدودة نسبياً، ونحن نعرف هذا، لذا هم لا يستطيعون تحمّل الخسارة مرة تلو المرة، لذلك هم يحاولون أن يتداركوا ما أمكن الأسراف في صرف الأموال، فنجدهم أحياناً يستعينون بممثلين هواة لا خبرة لديهم بهذا الفن المعقّد أكثر مما يظن البعض، ويلجأون الى التصوير في البيوت والفيلات والقصور الخاصة، كما ألمحنا، ويحاولون بقدر الإمكان الإستغناء عن الديكورات واللوازم والأكسسوارات والأزياء وغيرها، ومنهم من لا يتعامل بشهامة أحياناً مع الممثلين، فيأكل عليهم حقوقهم، وقد كنت شخصياً ضحية من هذه الضحايا. لكن، في النهاية نحصل على عمل درامي فيه الكثير من النواقص والشوائب ويفتقر الى النوعية الجيدة على مختلف المستويات.

نتوقف هنا عن الكلام حول واقع المسلسل المحلي، وقد حاولنا أن نكون موضوعيين بقدر الإمكان. على أمل أن نسهم ولو بقليل في الحثّ على بداية نقاش جدّي حول هذا الأمر لدفع الدراما اللبنانية الى المستوى الذي نطمح أن تبلغه. وإني أرى أن الأمربات ملحاً للجلوس الى طاولة مستديرة، أو طاولة حوار بديلة عن طاولة السياسيين لمناقشة واقع المسلسل المحلي بشكل جدّي.

* ناقد مسرحي وأكاديمي

حبس الموهبة داخل الطفل خطر عليه

المدرسة والمسرح ومعنى التعلّم

د. موسى مرعب *

المدرسة والمسرح ومعنى التعلم

التعلم معناه اكتساب الخبرات الجديدة، فهو سلوك مكتسب يظهر نتيجة الكائن الحي مع البيئة التي يعيش فيها، فيمارس سلوكا ويكرره حتى تتربى فيه عادات ومهارات... ولكن السلوك الفطري وحده لا يكفي لتنشئة الفرد في الحياة بل لا بد من سلوك آخر مكتسب مصدره البيئة التي يعيش فيها منذ ولادته.. وهذا الاكتساب يتم «بالتعلّم» والهدف منه هو تكوين العادات. والعادة هي نوع من أنواع السلوك المكتسب يؤديه الانسان بشكل آلي دون تفكير وذلك نتيجة التكرار الكثير والتمرين المستمر». والخطوة الأولى في التمرين ملازمة للحركة الأولى للتعلم. يجب أن تكون خالية من الأخطاء حتى يكون المترتب عليها صحيحاً ، فالخطأ إن وقع صعب التخلص منه وفي دراسة «اللغة» خير دليل على هذا وكلما كانت هذه المعرفة جزئية متخصصة بكلّ حركة وبكل فعل كانت فائدتها أنفع وإتقانها أكثر ....»ولما كان النمو نوع من التغير يطرأ على الكائن الحي، ويشمل كل الجوانب كوحدة متكاملة يؤثر بعضها في بعض وتحقق في النهاية نضج ها الكائن الحي، فإنه يجب الأخذ في الاعتبار أن «النمو» لا يتم بسرعة واحدة في مراحل حياة الطفل ولا في كل جوانب تكوينه الجسمي والعقلي والوجداني..

«ونضج خصائص الفرد تتطلب عملية تدريب وتعلم وممارسة سليمة».

وعن طريق الحركة واللعب يكوّن الطفل علاقات إجتماعية .. ومن الحركة واللعب الفرديين ينتقل إلى اللعب الجماعي.

وإنطلاقاً من أن التربية حاجة أساسية من الحاجات الانسانية وبدون إشباعها يصعب على الفرد أن يحقق انسانيته، والتربية هي الابتكار الذي قدمه الانسان ليحفظ حضارته ويطورها..ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية المعرفية منها، والوجدانية والاجتماعية والدفاعية بالإضافة إلى ما لديه من مهارات يدوية وحركية مختلفة في كل متكامل».

ويعرّف جون ديوي التربية بأنها نمو يتمّ بالاتصال. وكلمة اتصال في أقدم معانيها تعني نقل الأفكار والمعلومات والاتجاهات من فرد إلى فرد آخر.

والاتصال في الأساس هو عملية اجتماعية ويرى إدوار سابير أن هناك فرقاً هاماً بين الاتصال والاتصالات وعنده أن العمليات الأربع هي اللغة –الإيماء بأوسع المعاني– الكلمة وتقليد السلوك الظاهري للآخرين– الإيماء الاجتماعي.

وإنطلاقاً من أن المسرح فن مركب

ويمكنه بهذه الصفة تحقيق تلك الأهداف التربوية، ولما كان المسرح المدرسي هو مجموعة النشاط المسرحي في المدارس وهي تعتمد أساساً على إشباع الهويات المختلفة: التمثيل والرسم والموسيقى والرقص، إلخ.... كل ذلك بإشراف المخرج المسرحي.

وإن ما يجب إيضاحه هو النظر إلى المسرح باعتباره وسيلة تعليمية للمنهج الدراسي. « فمن خلال النشاط المسرحي المدرسي تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته، عن الأنشطة المختلفة التي تمارس من خلاله: من دراسة للنصوص المسرحية تنمي القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية وتنمي ملكة التذوق الأدبي، إلى تدريب يقوي الشخصية ويزيد في موهبة التمثيل وفن الإلقاء...إلى معرفة بفنون الرسم والمناظر وكل ما تطلبه عملية الإخراج من إدارة للمسرح إلى الإضاءة والملابس وغير ذلك...

والمدرسة هي المؤسسة التربوية التي وكّلها المجتمع بثقافته لتقوم بعملية التربية والتعليم والسلوك القويم القائم على القيم التي تحددها ثقافة المجتمع... «وعليها تقع مسؤولية إعطاء الأطفال الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الابتكارية التي تعتبر الأساس لحياة طبيعية يتمتعون فيها بالخبرة والحساسية الفنية».

والمسرح باشتماله على الفنون الجميلة وبما يؤكده من قدرات وما يفجره من طاقات إبداعية لدى التلاميذ يعتبر من أهم ألوان النشاط الفني في نطاق المدرسة. ولأن فيه تتجمع النشاطات المختلفة والتي تتطلب لتحقيقها عملا جماعياً يحتاج إلى مجهودات كثيرة ومتنوعة فإن النظر إليه يجب أن يتم وفق «التعليم عن طرق العمل». وإن المرء في المسرح عن طريق المشاركة يضع نفسه موضع الآخرين الذين يحسّ بإحساسهم... «وطالما أنه أحس بتلك المشاعر فإنه في الغالب سوف يتجه إلى السلوك الذي يتناسب مع تلك المشاعر التي يحس بها. إنها تخلق شخصية ليست جامدة أو باردة وإنما سوية من الناحية النفسية لأن النشاط المسرحي له أثره الصحي على التلاميذ...»فالمسرح له قدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل ويمكن أن يحل المشكلات للكائن البشري عن طريق التمثيل والرسم والرقص والإلقاء والموسيقى والعمل الجماعي... ويعيد إليه التوازن النفسي لأن المسرح يحقق جاذبية على مستويين، المستوى الجمالي والمستوى الذهني. ففي المستوى الجمالي يعمل المسرح في ذلك على سدّ احتياجات الانسان العاطفية وإشباع نهمه إلى كل ما هو جميل، وفي المستوى الذهني نجد أن الغالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التي تفتّق عنها عقل الإنسان».

ومن ثم نجد التربية المسرحية في المدارس تتيح للتلاميذ في مختلف مراحل العمر فرصاً يعبّرون فيها عن كثير من الموضوعات التي تعكس الحياة من حولهم، وقد ورثنا من الأجيال الماضية كثيراً من الطعنات والخوف بكل أنواعها ولذلك فإن من بين الوظائف العامة التي يمكن أن يؤديها الفن في المدارس هي إتاحة الفرصة للتلاميذ للتنفيس عن كل ما هو مكبوت فحينما يفصحون عن هذه الانفعالات المخزونة وليدة هذا الماضي إنما نعيد إلى المتعلم شيئاً من صحته النفسية...»

والموهبة عندما تحبس بداخل الطفل فإنها تشكل خطراً عليه وتهدّد كيانه النفسي وتفقده اتزانه الوجداني فهو يحس بضغط داخلي شديد على نفسه كما يحس بأن الطاقة العقلية غير المستغلة وغير المستثمرة تجعله في موضع المظلوم المحروم من الوضع

> النظر إلى المسرح باعتباره وسيلة تعليمية للمنهج الدراسي. فمن خلال النشاط المسرحي المدرسي تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته

> المسرح باشتماله على الفنون الجميلة وبما يؤكده من قدرات وما يفجره من طاقات إبداعية لدى التلاميذ يعتبر من أهم ألوان النشاط الفني

اللائق في المجتمع....»

فيمكن للمسرح أن يعالج حالات الخوف والخجل من مواجهة الناس والتي تؤثر بدورها في طريقة إلقاء الكلمات للتلميذ فتصيبه بعيوب في النطق كاللجلجة والتأتأة والفأفأة وذلك عن طريق مادة الإلقاء.

إن التمثيل له أثره الفعال في تطهير النفس ومعالجتها «وقد لاحظ علماء النفس بصفة خاصة أثره في علاج المشاكل الفردية التي تتراوح من الخجل الشديد وعدم الرغبة في التعامل مع الناس والميول الاجرامية الحقيقية إلى الجنون الحقيقي ... فالسماح لمثل هؤلاء الأفراد بالتعبير عما يعانونه بتمثيلها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم ..»

ومن هنا ندرك أنه من خلال فلسفة المسرح كفن مركب يمكن أن نذهب بالإنطوائية والأنانية بعيداً لأن كل العمل مقسم على الجماعة .. والعمل الجماعي ينمو بالشخصية ويزيد من فهمها للحياة ... وعلى المخرج أن يكون مستوعباً لكل ما تتطلبه أهداف وأبعاد التربية المسرحية في المدارس حتى تكتسب مسرحة المناهج بعداً تعليمياً، ويدعّم التكوين النفسي لشخصيات التلاميذ ...

> ومن مميزات هذه الطريقة، أنها تعمل على أن يندمج الطالب إيجابيا في العلوم التي يتلقاها بدلا من أن يكون موقفه منها موقفا سلبيا...فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو ولمسرحة المناهج

وهو بعد سيكودرامي مرتبط بالصحة النفسية وبنمو التذوق الفني – وهو بعد اجتماعي يستهدف الإرتقاء بالذوق العام.

إن التلاميذ في المدرسة هم جمهور المستقبل لذلك فإن نماء الذوق الفني لديهم يعتبر هدفاً اجتماعياً يرتقي بالذوق العام على المدى الطويل..

ويرى جون ديوي «إن التربية تمثل أحد العناصر الديناميكية في المجتمع تؤثر فيه كما تتأثر به ...فالمجتمع المدرسي يمثل صورة مصغرة للحياة في المجتمع الخارجي الذي تتواجد فيه المدرسة، كما أن المدرسة لا يقتصر دورها على كونها مرآة تعكس حياة المجتمع، بل تتعدى ذلك إلى القيام بمحاولة تحسينه وتطويره، مما يتطلب من التربية أن تقوم بمساعدة التلاميذ على فهم المجتمع الذي يعيشون فيه والأسس التي يقوم عليها بناؤه وتكوينه وما يسود بين أعضائه من علاقات، مستعينة في ذلك باللغة والأفكار» لما للمسرح من خاصية تركيبية ومشاركة وتفاعل مباشر بين المؤدي والمتلقي فإن مسرحة المناهج تعتبر من أنجح الوسائط التربوية لتحقيق الخبرة المباشرة سواء للمؤدي والمتلقي أيضاً لأن العملية التعليمية خرجت من كونها معلومات تملأ بها عقول التلاميذ وإنما هي خبرات يكتسبها الفرد لكي يتفاعل مع حياته.

ويقول أفلاطون: ينبغي لك أن تدرب أطفالك على دراساتهم بطريقة لاعبة ودون أن جو من الإكراه بغاية أبعد هي استبانة الميل الطبيعي لشخصية كل منهم بسرعة أكبر ..» ويؤكد بيرتون: أن التمثيل في المدارس يعتبر من العناصر المهمة في التربية ويمكن تطبيقه كطريقة من طرق التدريس في المواد الدراسية المختلفة كالدين والفنون البصرية والجغرافيا والتاريخ والتربية البدنية.. كما يؤكد كالاهان أن استخدام تمثيل الدور في التدريس يمكن أن يكون مؤثراً وفعالاً ويتم ذلك عن طريق فهم الموقف الاجتماعي بعمق وإعداد مواقف واقعية.

ومن الدراسات الهامة في هذا الشأن الدراسة التي قدمها بروس جويس: فهو يعتبر أن القيام بتمثيل الدوركأسلوب للتدريس له جذوره في كل من الجوانب الشخصية والاجتماعية في التربية.

«والمسرح هنا يستخدم كوسيلة تعليمية لشرح الدروس وتبسيطها وتجسيدها ...وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة وليس هدفاً في حدّ ذاته، إنه يستخدم ويستثمر لصالح المواد الدراسية ...فهو أسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح»

ومن مميزات هذه الطريقة، أنها تعمل على أن يندمج الطالب إيجابياً في العلوم التي يتلقاها بدلاً من أن يكون موقفه منها موقفاً سلبياً...فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو ولمسرحة المناهج طريقتان:

الدراما الخلاقة: وهي تهدف من خلال عمل الجماعة وتفاعلها إلى التعبير بواسطة الجسد وتطوير الاحاسيس وتزيد الثقة بالنفس وتطلق الإبداع .. وهي تكون عبارة عن تمارين ارتجالية وفق فكرة أو موقف.. والفكرة والموقف والنص تبتكر من خلال التلاميذ وإن استخدام هذا الشكل المسرحي يبعث الحياة في المادة المدرسية.

النماذج: وهي تتدرج من نص وفي لغة وشخصيات ومواقف. وإن هذا الشكل انما يتبع الاسلوب الذي يتطلب المقومات المتكاملة للمسرح ويمكن أن يؤديه الطلاب أنفسهم.

وأشارت معظم الدراسات والبحوث التي أجريت على الدراما التعليمية، إلى أن المسرح يمكن أن يساعد على تبسيط المادة العلمية لتكون مفهومة

دراسة Kramer تؤكد امكانية اندماج أنشطة الدراما مع المحتوى الدراسي

وقول Gibbs أن الدراما التعليمية يمكن أن تسهم في إنماء التلقائية، التخيل، الإدراك الحسي، التركيز، الخلق والإبداع وتماسك الجماعة.

دراسة Victor Jane تشير إلى أهمية الدراما وفاعليتها بالنسبة للجانب المعرفي والتحصيل الدراسي كما أنها ذات تأثير إيجابي على الاحتفاظ بالتعلم وإن لها تأثيراً واضحاً على مهارات التفكير الناقد.

وأكدت Hoda Grant أن الدراما أسلوب فعال في التدريس.

المسرح خارج المدرسة

إن مسرح الأطفال، هو مسرح من أجل الطفل ..وإذا كان المسرح المدرسي يمارس في المدرسة فإن المسرح المحترف للطفل يمارس نشاطه خارج نطاق المدرسة.. وهذا الخروج لا يعني التمرد على العنصر التربوي..لأن هذا العنصر يجب أن يندمج في نسيج العمل الفني دون أن يثقل العرض على الأطفال بشكل مباشر..بمعنى «أن مسرح الطفل المحترف يستخدم كل امكانياته البشرية والمادية والحرفية في تحقيق عالم بهيج ممتع، والقيم كامنة في لغته المتعددة لا ترى وإنما تسري إلى الأطفال في يسر وسهولة»»

وعلى المخرج «أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل» حيث أن للطفل عالم خاص يبنيه ويعيشه بقوة خياله ولا يدركه إلا هو، فهو عالم قائم بذاته يفهمه ويعيشه ويعبر عنه: وإن تتولد عنده المهارة في توظيف الفنون المختلفة وأن تكون لديه ثقافة موسوعية بكل مجالات الثقافة الانسانية منها والعلمية حتى يمكنه أن يكوّن رؤية تجاه الحياة بل تجاه الكون وحتى يتسنى له أن يضع تفسيراً لما يقدمه..وعليه أن يتفهم إيقاع كل فن على حدة من حركة وإداء ممثل إلى صوت موسيقى إلى مؤثر إلى ألوان وخطوط وكتل المنظر المسرحي إلى تأثير الضوء إلى الكلمة والصمت وأن يستشعر الضغوط القوية والضعيفة في كل عنصر من تلك العناصر وتفاعلها في الزمن المسرحي.

« إن هذه الإيقاعات المفردة، يجب أن تنسجم في هارمونية الايقاع العام الذي يعبر عن رؤية المخرج التفسيرية للنص والتي ستنتقل إلى المشاهد». وبدهي أن يؤخذ في الاعتبار أن قدرة الطفل على التركيز تختلف باختلاف مراحل العمر... إذ أن لكل عمر مدة للعرض.

الإنسان كائن مشارك

«ومن طبائع الأشياء، أن الإنسان كائن مشارك لأنه بفطرته اجتماعي... وإذا كانت المشاركة في عالم المسرح سمة أساسية مقرونة بطبيعته حيث نجدها متمثلة أولاً في مشاركة الممثلين بعضهم لبعض بروح جماعية في التجربة المعروضة، وثانياً في ذلك الحوار الخفي الذي يسري في العرض ومنه إلى المتفرجين وبالعكس، أي بمعنى آخر تكون المشاركة بين الممثل والمتفرّج، وثالثاً تتمثل في مشاركة كل متفرج والمتفرجين الآخرين الذين يحضرون معه العرض».

والمشاركة تتفاوت من الاندماج الوجداني إلى يقظة العقل...إلى دفع مختلف العناصر بصورة حيوية ولكن تبدو تلقائية من أجل أن يتحقق المزيد من الربط بين المتفرجين والممثلين...

والمشاركة بدأت مع الخطوة الأولى للمسرح في تلك العلاقة الحية المؤثرة.

إن مسرح الأطفال، هو مسرح من أجل الطفل ..وإذا كان المسرح المدرسي يمارس في المدرسة فإن المسرح المحترف للطفل يمارس نشاطه خارج نطاق المدرسة..

عالم المسرح سمة أساسية مقرونة بطبيعته حيث نجدها متمثلة أولاً في مشاركة الممثلين بعضهم لبعض بروح جماعية في التجربة المعروضة

* كاتب ومخرج مسرحي

في الفن
ذاكرة الخطاطة واللوحة والضوء

د. قصي الحسين *

«ما من شيء يلقى الاعتراف من الجميع أكثر من الدَيْن الكبير القائم في ذمة الفكر الغربي تجاه الإسلام".

بهذه الكلمات البسيطة والمعبرة، يوجز البروفسور «بيار توبار». عضو الأكاديمية الفرنسية للنقوش والفنون الجميلة، دور التراث العرب في بعث وتنمية الفكر الغربي.

فما بالنا إذاً، ونحن نبحث في التراث العربي: كمتحف تاريخي، لا زلنا نرى خيوط ضوئه المنبعثة من الخطاطات واللوحات، وهي تظلل حياتنا الأدبية واللغوية والعقلية والفنية، وتجعلها أكثر قدرة على النمو والاستدامة في أجيالنا الماضية والقادمة لحفظ الهوية العربية والإسلامية.

ومثلما لعب الإسلام دوره كناقل للثقافة اليونانية الكلاسيكية والفكر الهلنستي إلى الثقافة اللاتينية في الغرب منذ القرون الوسطى، فإنه وبالمماثل كان حاضناً للثقافة العربية والفكر العربي الإسلامي منذ نشأته الأولى وحتى يومنا هذا. وليس أدل على ذلك من بلورة هذه "الثنائية التاريخية" بين العربية والإسلام، والتي تجلّت في جميع جوانب حضارتنا العربية، بحيث تركت بصماتها القوية، إن في المؤلفات النقدية والنثرية، أو في الدواوين الشعرية. دون أن ننسى أعمال الفنانين العرب والمسلمين في العمارة والأشرطة والزخرفة والتزيين وتجسيد مختلف ألوان وأنشطة الحياة في الأعمال الجدارية وفن المنمنمات.

شكّل التراث العربي إذاً، ذاكرة الخطاطة واللوحة في متحف النور والضوء. وهو لا يزال يعمل على ضخّ هذا المخزون في النقل والإبداع في أبنية الحضارة العربية والإسلامية كافة، حافظاً لها هويتها. وقد كان من آثاره تحفيز جهود العلماء والأدباء والمفكرين والفنانين والمبدعين، على الاستمرار في تنشيط حقول المعرفة الإنسانية وتغذيتها، بحيث يتأمن للمجتمعات العربية قبس من غسق الماضي ينبعث في شفق المستقبل، ويؤسس للتنمية المستدامة وحفظ الهوية وصونها عن التلاشي والضياع.

وتبعاً لسياقات سياسية واجتماعية وفكرية، اختلفت كثيراً ما بين الظهور العربي والظهور الإسلامي، يمكن لنا تصنيف المؤثرات التي أسهمت في نشأة لمؤلفات والأبنية كافة. وفي ذلك ينبغي لنا الوقوف بتأنٍ عند آثار الممالك العربية التي عرفت قبل الإسلام لأكثر من خمسمائة عام في جلق وتدمر والحيرة وحضرموت وصنعاء، وعدن وبصرى وقيتبان والأنباط وحوران، تماماً كما يلزمنا الوقوف بتأنٍ دقيق، عمّا وصل إلى أيدينا من آثار الحقبتين النبوية والراشدين. وكذلك من عواصم الخلافة الأموية والعباسية في

دمشق وبغداد وقرطبة و القاهرة، ومن سائر الحقبات السياسية الوراثة لها في أقطار المشرق والمغرب كافة.

ولأجل إتباع بعض شروط التنظيم في الجردة التراثية التي ننوي القيام بها، وفي آثارها وتفاعلاتها البناءة أيضاً في حياتنا العربية الآخذة سبل النمو منذ عصر النهضة حتى اليوم وتبيان ما أفادته الحداثة العربية من تراث القدامة، سوف أتبع المبادئ الأرسطية بالذات، القائمة على ترتيب المعارف والمقالات حول العلوم كافة والتي كان لها أثرها بل دورها الفعال والإيجابي على صعيد التنمية العربية والإسلامية المستدامة حاضراً ومستقبلاً.

وسوف نعرض أولاً لمجال المعارف التطبيقية، قبل أن نتناول في قسم ثانٍ مجال المعارف النظرية مقتفياً بذلك أثر هذا الحضور التراثي العظيم عند العرب والمسلمين إن في الحياة العملية كما في الحياة النظرية على حد قول الفيسلوف "اللاتيني" / "الإسلامي" توما الأكويني.

في خطاطات العلوم والمعارف التطبيقية، يجب علينا الانتباه بشكل ملحوظ لأهمية الابتكارات العلمية التي وافتنا من كتب: "الفلاحة" والطب والهندسة والزراعة والحرب وعلم الفلك وعلم الموسيقى. وبفضل علم القياس الأثري، نستطيع أن نقدر جهود العلماء أصحاب هذه الابتكارات، وأن نحكم على آثار هذه العلوم والمعارف التطبيقية في الوساطة بين الأمم المتحضرة وخصوصاً بين اليونان واللاتين ومن ثم الغرب، ودور التراث العربي الفعال على هذا الصعيد في التنمية والتطوير والتحديث، وما تركه ذلك من آثار إيجابية في العقول العربية. إذ الخطاطات والمدونات والمؤلفات، لا سيما الموسوعية منها، كانت تأنس بالنظري والفني إلى جانب العلم التطبيقي. نجد ذلك في مؤلفات الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد والجاحظ وابن خلدون وآخرين كثيرين. فهؤلاء مؤسسون عظماء لعلوم الفيزياء والموسيقى والطب والحكمة والأدب والاجتماع.

إن المكتسبات الحديثة لعلم القياس الأثري، بما تحتله من موقع محوري، وما تشكله أيضاً من نقطة التقاء بين تاريخ التقنيات، تتيح لنا تقدير المقاربات القديمة وتجعلنا نتمكن من الوقوف على دور هذه التقنيات في البلوغ بالمعارف العلمية إلى أعلى الدرجات. وإذا كان من الملاحظ وجود رابط قوي بين المعارف النظرية والمعارف التطبيقية، فإن ذلك كان يشكل الخلفية التراثية العربي الإسلامية للتخصصية القادمة، وكيف سلكت سبيلها من الشرق إلى الغرب. إذ بالإمكان البرهنة بكل يسر وسهولة على ولادة "التخصصية" من رحم الفكر العربي الإسلامي في العصر الوسيط، وأخذ شروطها التحفيزية للتنمية المستدامة وحفظ الهوية وشهادة المنشأ عندنا قبل أن تنتقل إلى غيرنا. وسنفصل في هذا الموضوع حين التطرق إليه في أثناء هذا البحث.

في المعارف والعلوم النظرية وأثرها في أبنية الفكر العربي والغربي معاً وصون الهوية العربية والإسلامية والحفاظ عليها، على حدّ سواء، يمكن النظر في مجموعة المسائل الفقهية في الإسلام ولسانه العربي وظهور طائفة علماء الكلام الذين شكلوا همزة الوصل بين فلسفة اللغة وفلسفة الدين. وكان من أثر ذلك بلوغ أرقى المستويات في النقاشات التي كانت تدور في الحلقات المسجدية وبيوت العلم ومنتديات السلاطين والأمراء الوزراء والقادة والميسورين، وبذلك غدت الكثرة الكاثرة من العواصم والمدن العربية حواضر مقصودة من مشارق الأرض ومغربها متميزة بهويتها العربية والإسلامية. ولعل مجموعة البحوث المنطقية التي ظهرت على يد علماء مختصين في فقه اللغة والفلسفة، في الرها وإنطاكية والإسكندرية والحيرة وصقلية، وكانوا في معظمهم عرباً وسريانا ويهوداً، آذنت وكما نعتقد بظهور الفكر العربي قبل الفكر الغربي، المرتكز على المنطق والفكر الجدلي، مما ترك آثاره

> في خطاطات العلوم والمعارف التطبيقية، يجب علينا الانتباه بشكل ملحوظ لأهمية الابتكارات العلمية التي وافتنا من كتب: "الفلاحة" والطب والهندسة والزراعة والحرب وعلم الفلك وعلم الموسيقى

> النظر في مجموعة المسائل الفقهية في الإسلام ولسانه العربي وظهور طائفة علماء الكلام الذين شكلوا همزة الوصل بين فلسفة اللغة وفلسفة الدين

القوية على علماء الإسلام ورجال الصوفية والمتأثرين بهم، كتوما الأكويني وغيره في بلا الغرب. وقد شاعت المقارنات بين حي بن يقظان في الفلسفة الإسلامية وربنسون كروزوية في الأدب الغربي. فهما يبحثان القضية نفسها: الطفل الذي يكبر في الطبيعة ويعيها تدريجياً قدر تطوره، والطبيعة التي في وعيه، فيحدث تآلف بين الإنسان والطبيعة في عالم واحد.

أما في مجموعة المسائل اللغوية والأدبية، فيمكن لنا أن نلاحظ بصمات الشعراء والأدباء العرب الأوائل على العبقريات العربية التي ظهرت في عصر النهضة والعصر الحديث والدور الفعّال لهم في مواجهة خطط التتريك والتغريب. إذ من خلال دواوين العصر الجاهلي والإسلامي والعصر الأموي والعباسي، بدت حجَّة المحتجين قوية للغاية في حفظ العربية وصونها وفي حفظ الهوية وصونها، بالرغم مما منيت به في مصر والشام والعراق إبان عصر الانحطاط والتفكك. وكذلك مما تطفل عليها من العناصر الأجنبية: التركية والفارسية والإسبانية في ليل الاستعمار الدامس. وقد واجه التراث الأدبي واللغوي في عصر الاحتجاج داء العجمة المستفحل وقاومه مقاومة فعالة. فكانت جهود العلماء لدعم الفصحى وتنقيتها من أوشاب الدخيل. وكانت حركة إحياء التراث العربي التي ظهرت في بيروت القاهرة ودمشق وبغداد في عصر الاستقلال خير دليل على ذلك.

فهل نتحدث أيضاً عن دور الشعر العربي في حفظ اللسان العربي واتخاذه مستنداً علمياً أصيلاً لشرح القرآن وتفسيره وفقهه.

إن ذاكرة اللوحة الفنية لدى التشكيليين العرب اليوم لا تقل قوة عن ذاكرة الخطاطات العربية في التأثير على الفن البصري أيضاً، كما قدر للخطاطة أن يكون لها تأثيرها على الفن النظري والعقلي. وهذا ما يحاوله فنانون كثيرون على امتداد الخريطة العربية، معتمدين الخط العربي حيناً والزخرفة حيناً آخر. واستلهام الأعمال التزيينية والشرائط الفنية ابتداء من فن الأرابيسك وصولاً إلى فن المنمنمات والتصور بالحفر والتكفيت والتعشيق والنقش والرقش على المواد المختلفة: الحجر والجص والخشب والطين والفخار والسيراميك. أي بمعنى آخر استلهام التاريخ الفني عند العرب ومدارسه المتعاقدة والمتعاكسة، وأجواء البيئات الشعبية وتقاليدها، وعلوم العربيّة أيضاً وعلوم القرآن في البيئات العربية الخالصة وفي البيئات الأعجمية على حدّ سواء.

والإفادة من الموروث البصري المنحدر من حضارات الشرق العربي والإسلامي لما كان له دور ل أثره في جماعات الفنانين والتشكيليين العرب المعاصرين، بعدما عثروا على الكشوف الأثرية المدهشة والمتتالية. فاعتنى دارسو الفن التشكيلي العربي ونفاه بهذا الجانب واعتبروه من أهم الأسس التأصيل. وهذا ما جعل الرواد يلجأون إلى الإبداع في الموضوعات المحلية، وفق إرادة التمايز عن أساتذتهم الغربيين حين تتلمذوا في الأكاديميات العربية. فوجدا في التراث الفني عندهم ما يستحق أن يحمل الهوية العربية والإسلامية ويحميها من أثر الهجنة والتغريب.

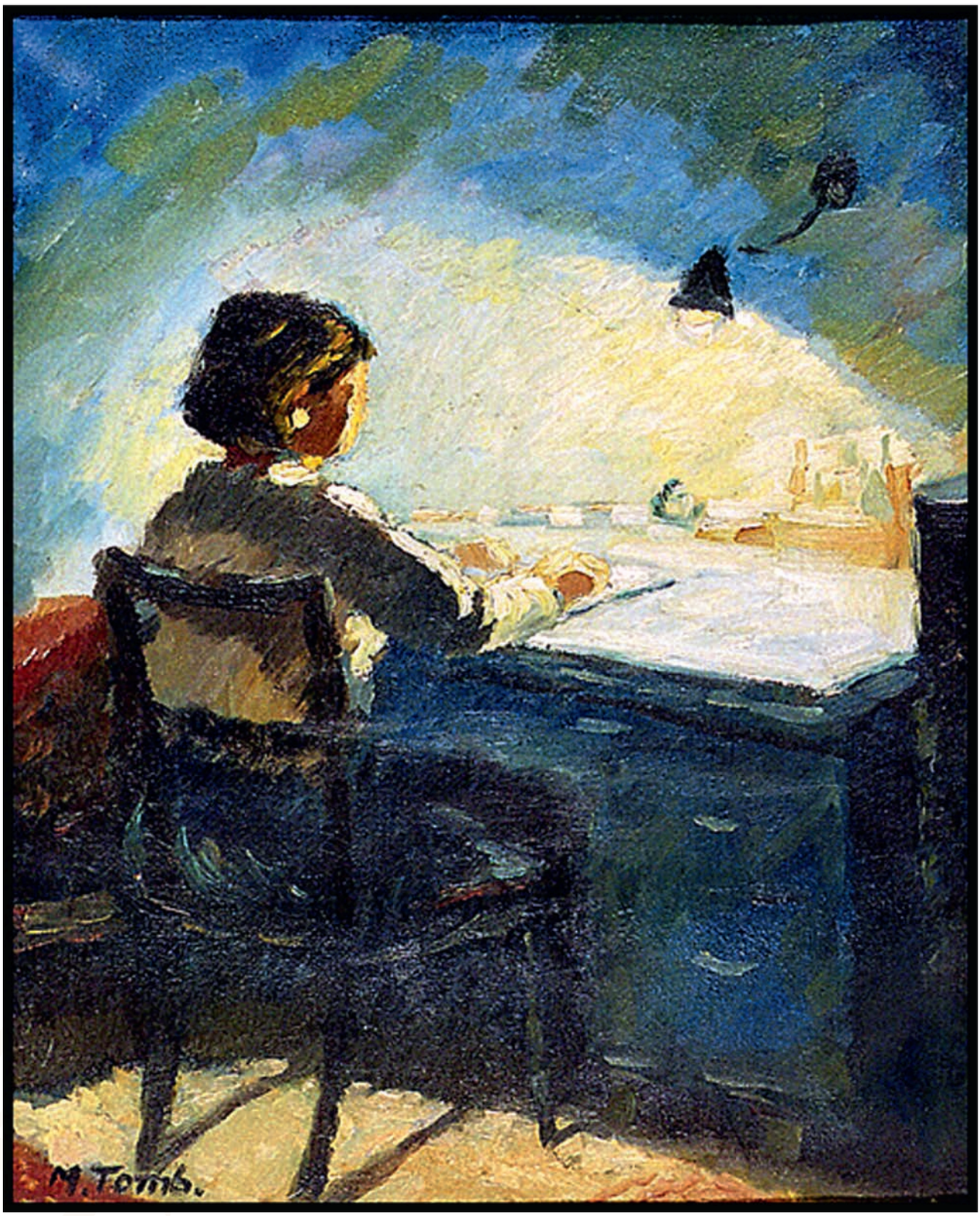
ويمكن أن نرى كذلك أثر الفن العربي الإسلامي القديم في أعمال الفنانين الأوروبيين فقد قدموا إلى الشرق العربي واشتغلوا على موضوعات يتراوح فيها موقفهم الفكري بين التعاطف والإعجاب الجمالي من جانب، وبين الرفض والعداء والاستهتار والشعور بالتعالي من جانب آخر، ولا شك أن تناول "المحلية العربية" بوصفها مجرد مادة بصرية بمعزل عن التفاعل الشعوري معها، وبين تناولها من داخلها بكل ما فيها من شحنات روحية وطاقات جمالية متفجرة داخل الفنان المنتمي إلى تراثها والآخذ بروحها، لما يميز بين الأعمال الفنية الجديدة، ولو شكلت موضوعاً موحداً لدى الجميع.

وجملة القول إن البحث عن دور التراث في حفظ الهوية العربية والإسلامية لمّا نقلق له، باعتباره هاجساً داخلياً يجب تداوله علانية. خصوصاً ونحن نرى تلاشي الهوية العربية والإسلامية وضياعها في بحار العولمة العاتية والتي أخذت تضرب بقوة "التسونامي» حصون العربية والإسلام وتهدمها من الداخل.

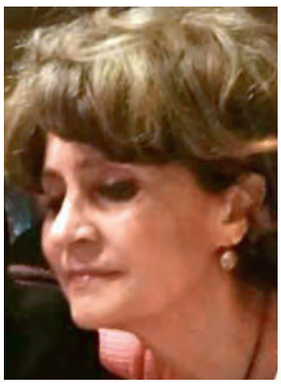
وإذ نستعمل اليوم تعبير "حضارة إسلامية" من منطق "جيو. تاريخي"، فإننا لنشير إلى تلك الفعالية الإنسانية التي استهلها القرآن، وتواصلت من بعده بضعة قرون فوق امتداد جغرافي يصل ما بين إسبانيا وحدود الصين. يحتفظ هذا الاسم بمصداقية انتروبولوجية، تتأتى من إطلاقه على فئات متغايرة دينياً وإثنياً، عاشت في مجتمع متكامل وساهمت في إنتاج ثقافة واحدة، هي تلك التي جمعت في مدار جيو. تاريخي واحد مواطن آسيا الوسطى: ابن سينا ومواطن إسبانيا ابن رشد، وإننا نستخدم اصطلاح "إسلام" و "عرب" بوصف الحالات والظواهر والشخصيات التي اشتملت عليها العصور الإسلامية، بغضّ النظر عن الدين والعرق. وهذه الموضوعة: "الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية"، تتمتع بأهمية كبرى فيما يتعلق بسياسة الدولة وعلاقتها بأهلها من كل الطوائف وكل الأعراق. وهي كما نرى لا تزال تؤثر في خيارتنا المعاصرة اليوم: أي خيارات العربي المعاصر.

> جملة القول إن البحث عن دور التراث في حفظ الهوية العربية والإسلامية لمّا نقلق له، باعتباره هاجسا داخليا يجب تداوله علانية

* باحث واكاديمي



مارون طنب 60×50 1966



الأرابيسك
بين الدين والفلسفة (1)

د. فطام مراد *

كونَك لا تنتهي أبداً فهذا يجعلك عظيماً،
وأنّك لا تبتدئُ فهذا قدرُك.
أُغنيتُك متغيّرة مثل إطارها النجميّ.
والبداية فيك مثل النهاية.
وما في الوسط شاملٌ للبداية والنهاية.

هي أبيات للشاعر الألماني جوته Goethe، وصف بها الشعر العربيّ. وكونل E Kûhnel العالم الألماني، أسقط الوصف على الترتيب الزخرفيّ لعناصر الزخارف الإسلامية المعروفة بالأرابيسك.

من هاتين المقولتين، التمستُ هلالَ فنٍّ زُخرفيٍّ أنتجته عقليةٌ عربية، سماءُ صحرائها بسملةٌ لرحمن رحيم، ألقت ظلالها شرقاً وغرباً. وعقيدة الإله الواحد الأبديّ، ذي الكمال المطلق، الراسخة في نفسية المسلم، لقّنتهُ استحالة إدراك هيئة الله عزّ وجلّ، فتشرنق بشغف تجريد (اللاديمومي)، وانسحب خيطَ حريره على نبتة زَخْرَفها وهَنْدَسها، وعلى خط مدهش التآليف رقّشَ[1] به عمائره الدّينيّة والدنيويّة. ونحن إذ نعلمُ أنّ الفعل الفنّيّ حدثَ منذ «جبلة الطين الأولى». وأنّ هذا الفعل لم يكن ترجمة لوعي الإنسان الأوّل للإبداع، بل كان وعياً فطرياً وظائفياً. فكانَ أن نقشَ وصوّر رموزه على حجره. تباعاً، وانسجاماً مع حتمية توالد الفعل الحضاريّ، تراءت بوادر الرّقش في حضارات (ما قبل الميلاد).

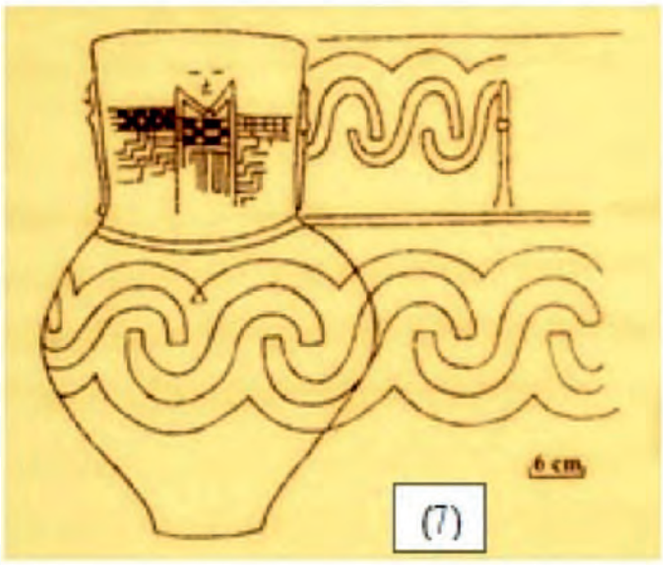
بحثي هذا ليس في نيّته الغوص في عنديّات أهل الإختصاص تاريخاً وتأريخاً، لهذا ألـ«ما قبل». كما أنيّ لا أدّعي عمق الإلمام بها، أو حتى تسجيل إضافة ما. البحثُ، وببساطة، هو ورشة ضوء تسعف الذاكرة البصرية لزخارف الأرابيسك، وتمكّن من التقاط إشارات دينية فلسفية– محور البحث– متموضعة خلف روعة هذه الزخارف، وحصريتها بالفنّان العربيّ المسلم، وهذا باعتراف غرب منحه شهادة الابتكار والريادة. فجذرَ «ARA» اللاتيني حسم انتماء هذا الفنّ إلى الهوية العربية.

أمّا التسمية (أرابيسك) فتنتمي لمطلقيها الأوروبيين. بين الإنتماءين ثمّة تساؤلات عن توقيت التسمية وعن قدرتها الاختراقية لعالم فنّيٍّ بامتياز، ببصمة دينيّة وحضارية على امتداد عصور. فالزخارف عُرفت قبل الميلاد[2]. هذا ألـ(ما قبل)– وأعني به الجذور والأصول– هو ضرورة للبحث، لأن البطل الأرابيسكي فنّانٌ عربيٌّ مسلمٌ اقتبس ما تيسّر، وما «ملكت أيمانه»، فيض زخارف (ما بعد ميلادية)، والتي هي وبإجماع الباحثين، امتدادٌ لسلسلة زخرفية موغلة في القدم.

(4)

(6)

(5)



(7)

(3)

يبدو أن هذا الفنان المختلف هوية وإبداعاً، لم يستطع البقاء محايداً، مكتوف اليدين أمام سحر ثروة زخرفية لقيها في البلدان المفتتحة، فاقتبس دون أيّ شعور بالمهانة[3] وكان في فعله الاقتباسيّ، وهذا في المراحل الأولى للفتوحات الإسلامية، متخطياً مفهوم الإكتفاء بالنقل والتقليد[4] عاكساً واقع ما يحيط به، ومنعكساً فيه، متوسّطاً المسافة بين الأرض والسماء، وما «أدراك ما السماء»، وما تعنيه من توحّد بين الكليات والجزئيات. كل هذا حصل بمعرفة للجمال فطرية ، معرفة أثمرت آيات ترقين[5] وآيات رقش خاصة على فن العمارة[6]، والتي أيقظت وما تزال، إندهاشاً متجدّداً ناجماً من تفاعل الفنان العربي المسلم مع المنظومة الثقافية وتفعيلها. كأنّ الإنفتاح المتزامن مع الفتوحات الإسلامية كان طقساً من طقوس إيمان أوصاه «طلب العلم ولو في الصين». والتماهي الحميمي بين الإسلام وفنّ العمارة والزخرفة، ليس مصدره «حسن جوار» بين الجغرافيا والزخرفة وحسب – هذا ما أكّده المؤرخون– بل وأكثر منه، وبإسم الدين، هو احتضان أصحاب السلطة (الخلفاء والسلاطين) [7]، (ظلال الله على الأرض) لإبداعات الفنان المسلم، طالما أنه، أنها، في إطار القيم الروحية.[8] و«مهمة الفسيفساء كانت إشباع الرغبات الدينية والجمالية للخليفة» قال ريتشارد اشبنجلر. وبإسم الدين تعرّض الإحتضان لمدٍّ وجزر يذكّران– على سبيل المثال– بوعي لاهوتيّي قرطبة في القرن التاسع الميلادي لحضور الدين الجديد، بالتالي محاولات لمكافحته. كذلك بازدياد تدخل رجال الدين في تحريم التصوير بكل أشكاله ولا سيّما صور المخلوقات (الإنسان والحيوان). أياً كان اشتهاء سفن الإبداع الإسلاميّ لصحبة الرياح، فقد أثبت العرب المسلمون، وفق ما ذكره التاريخ، أنهم استقبلوا «الإرث الثقافي بدون انتقائية». ولكن، وبانتقائية فرضها الدين المحمّديّ، أعادوا قراءته. محصّلة القراءة هذه، عربسةُ[9] فنّان تفوّق في رسم هوية مميّزة للشخصية العربية الفنّية. وكانت أدوات عربسته، إضافةً إلى الحروفية، أقلام قصب، أزاميل، قوالب، أحباراً، ألواناً «ما لم يتسع لمثلها أيّ من الفنون الأخرى وفي أيّ حضارة»[10]. أمّا مسرح العربسة فكان، المسجد مع المئذنة والقبّة، والمصلّى، والجدران، وكان القصر بكل تفاصيله الهندسية المسخّرة لحياة دينية ودنيوية. «... الديني والدنيوي لا تمايز بينهما في الإسلام. فالمؤمن يبدأ كل عمل يقوم به بالتسمية، أي بقوله: ﴿باسم الله الرحمن الرحيم﴾.[11]

مما تقدّم إشارة لعالم فنّي نسجه الفنّان المسلم داخل عوالم ورثت واقتبست بدورها فنّ الزخرفة. بعبارة أخرى، إنّ فنّ الأرابيسك حوى المقتبَس، والمقتبَس حوى الموروث. وهذا يعني أن الزخارف الإسلامية لم تكن لقيطة، وأن رحم جنينها لم يكن عربيّاً صرفاً. لذا بات الوقوف عند الأصول والجذور ضرورة، تماماً كضرورة تذكّر العناصر الأساس للمُبدَع الإسلامي. هكذا تتمكن ورشة الضوء من استشفاف البُعد الدّينيّ والفلسفيّ لهذا المُبدَع. ثم إن الوقوف والتذكّر لا بدّ وأن يتصدرهما بعضُ ما قيل في تعريف الأرابيسك.

ملامح هوية

جادت المصادر والمراجع بتوصيفات عَرَّفَتْ بزخارف الأرابيسك. هي توصيفات تخلّلتها معادلة (الرأي والرأي الآخر). معطوف الواو، ليس بالضرورة أن يكون مناقضاً أو إلغائيّاً، أو مشكّكاً. ربّما يُتَّخذُ سمةً إيجابية في تكريس إجماع على ثوابت هوية فنّ مسلم. أبرزُ خصائصها أنها نباتية، عطرًها تجريد هندسي رائع طاب له دغدغة البصر والبصيرة، واستضافة الحروفية. قالوا:

هي: «وحدات الزخارف النباتية أُضيف إليها عناصر زخرفية أُخرى».

و«إنها إبتكار أصيل خلقته الروح العربية في الفن الإسلامي».

و«إنها نوع من زخارف نباتية بعيدة عن أصولها الطبيعية تبدو على هيئة حلقات متشعبة، إنقسامية متتابعة».[12]

وهي «زخارف مكوّنة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة تبدو بسبب شدّة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية»[13].

و«فضّلنا أن تترجم كلمة أرابيسك ARABISK بإسم الرقش العربيّ، أي الأسلوب العربي في التزويق»[14].

(12)

نقش بارز من ساسان

(13)

(21)

(17)

أزمنة الرقش

كل ظاهرة تسبقها مراحل تمهّد لها وتتحكّم بعقارب توقيت الظهور، مما ينفي حضور ما يُسمّى بـ(دفعة واحدة). فتوقيت «التنزيل» كان محسوباً بدقّة، قال تعالى: ﴿... ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا...﴾ المائدة 3. أمّا الأرابيسك (الرقش) فحكاية زخارفه هي حكاية حضارات عرفتْها بكراً وعاصرتْ مراحل ومحطات نموّها وتطورها. وهي أيضاً حكاية تلاقح حضاري. والمسألة، وقْفٌ على (مَنْ) حكى عن زمكانيَّتها التاريخيّة، و(ما) الذي حُكي عن حضارات غارقة في القدم[15] حملت بذور رقش تفتّحت زخارف أرابيسك على يد الفنّان العربي المسلم.

كثيرة هي الأمثلة المؤكِّدة لجذور هذا الرقش. وقليلها، نصّاً وصورةً، ربّما يكون كافياً، كوثيقة ثبوتية، وأيضاً لترائي عوامل دين واقتصاد[16] واجتماع في كواليسها.[17]

إنّ فنّ الأرابيسك المنسحب أفقياً على العمائر، والتحف، والمعادن، والسجاد، والنسيج، والخشب تكشّف عن رقش آتٍ من حضارة العراق القديم [السومريون، الأكديون، البابليون، الأشوريون، منذ الألف الرابع ق.م.[18]. سومر بالتحديد بدأت في سنة 3500 ق.م.، فـ « تزيين واجهات المعابد... ما هو إلّا أحد الإبتكارات المتطورة لفن وادي الرافدين، ومدادها فنان هذا الوادي الذي لم يعرف إلّا الإبداع والإبتكار». والزخارف النخيلية استلهمها الفنان المسلم من عناصر «الشجرة المقدّسة»[19] التزيينيّة، و«تزيينات معابد الوركاء، (3200 ق.م.) هندسية»[20]. ثوب الآلهة (نانا) الاحتفالي زخرف بـ 700 وردة من الذهب، وتطريزات ملابس الملوك والآلهة كانت زخارف وورود، ونجوم ودوائر إسطوانية، وأشكالاً مربعة.[21] «قصير عمرة» و«قصر الحير الغربي»، و«قصر الجوسق»، و«خربة المفجر»، هي قصور نموذجية لفن عمارة متابين الطرز والمصادر[22]. لأنها قصور، مفردات الأبّهة والعظمة فيها سُخّرت لمن هو «ظل الله على الأرض»[23]، والطراز الفارسيّ السّاسانيّ كان مصدر تمويل لمفردات العظمة، ربّما لأن المظاهر الفارسية كانت الأكثر وضوحاً في التعبير عن «فكرة المُلكية».

«جوسقُ» سامرّاء حفل بأعظم رسم دقيق لورق الأكانتس[24].قصر «خربة المفجر»، تميّز بآيات فسيفساء مدهشة بتصاميمها الهندسية. فزخارفه فارسية الأصل، وربما ترجع إلى أصول آسيا الوسطى والهند. أغلب هذه الزخارف نجوم[25] سماوية. أمّا رسوم المخلوقات فتذكّر بالأسلوب الهلينستي (الإغرقي). ويُرجَّح أن تكون لزخارف القبّة وظيفة سحرية عُرفت عند الرومان والبيزنطيين[26]. هذا والدهشة تنتفي أمام واجهة «قصر الحير الغربي» المزينة بتصوير للخليفة بلباس فارسي، يعتمر تاجاً ساسانيّاً. فالخليفة مطاعٌ أيّاً تكن الرغبات. أمّا زخارف «قُصير عمرة» الهندسية التجريدية لزهرة اللوتس وللنجوم فنفّذت بالأسلوب الفرعوني الذي استلهمه الإغريق، ونجوم القبّة كان تقليداً للقباب الكلاسيكية. جدارية «جامع دمشق الكبير» خلت من التأثير الفارسي[27] على خلاف قبّة الصخرة[28]. كونل افترض لفن الأرابيسك أصولاً كلاسيكية[29]، و(ديماند)[30] أوحى بوجود هكذا جذور لكن «الصورة النهائية للزخرفة هي صورة عربية». وحسن الباشا التقى مع فرضية كونل مستنداً إلى العامل الجغرافي[31].

بين قوسين

كثيراً ما تكون إشكالية (التحريم وعكسه) جملة أساس فيما يُحكى عن الفن الإسلامي. في بحثي اتخذتها مدخلاً لتجليات الأرابيسك. فطبيعة العقيدة الإسلامية المعادية للأصنام، أنتجت معادلة (رأي ورأي آخر) حول الإشكالية. عنوان المعادلة رفض مضاهاة الخالق في الخلق.[32] هكذا يمكن أن يتصف العنوان بـ(اللاجدال فيه). أو ربّما يجعل التصاوير مستحيلة تقريباً.[33] لكنّه لم يحُل دون اجتهادات، كذلك لم يبق بمنآى عن مفردات مصالحيّة الخليفة، أو السلطان، وأحياناً رجل الدين.[34]

ما جاء على لسان رسول الله ﷺ هو تحذير واضح من يوم الحساب «كل مصوِّر في النار»، لكن لم يحذّر من تصوير الطبيعة «إن كنت لابدّ فاعلاً ، فاصنع شجرة وما لا نفس فيه».[35]

الرأي الآخر يتبنّى مفهوم الازدواجية المعتادة «بين الشريعة والعرف» عند المسلمين وأيضاً عند آخرين.[36] قد يشكل هذا الموقف حصانة للفنان المسلم من معصية الخالق لدى تصويره الكائن الحي.[37] إن الخطوط السوداء التي أوحى بها الفنان في منمنمة «قضية المركوب الضائع» و«حفلة عقد قران»[38] بقطع رؤوس الأشخاص وتشويه الوجوه، تؤكّد حرصه على مرضاة الله عزّ وجل.

مقاربة

خطابُ الدين الإسلامي الوارث لثقافات وحضارات، ومبدع ثقافة جديدة، حطّم المنظومة الوثنية حين دعا لعبادة الله الواحد الأحد. فحُرّم التصوير وحلُل دون إيحاء بالتناقض، وباتجاه خيط حروفي حاكَ نبتةً زخرفها وهندسها. هذا الخطاب– بتوافق الباحثين– لم ينتج فناً دينيّاً لأنه «رفع الرسالة السماوية إلى

10)

11)

(24)

(23)

(27)

(26)

منزلة عُظمى»[39] والبديل كان اقتطاف نصوص من المقدّس (القرآن الكريم) ونشرها في أماكن تليق بكلمة (الله) وبكلامه.

وهذا الوارث تجاهل وأهمل نمطيّة الموروث الديني، وأدار الظهر لفنون ارتبطت عضويا بالدين، كالفن الإغريقي، وفن مصر القديمة المرتبط بالمقدس، والمتجه نحو حياة ما بعد الموت وكذلك الفنّ المسيحي[40]. والإسلام لم يرع تصويراً يدور حول حياة رسوله. كأنّ ماكس وايكسيس في تبنيّه لرأي بوركهارت : «إن لدى الفنّان الذي يريد أن يعبّر عن فكرة وحدة الوجود ثلاث وسائل: الهندسة وهي تُترجم إلى النظام المكاني، والإيقاع وهو يكشفه في النظام الزمنيّ... ثم الضوء الذي هو بالنسبة للأشكال المرئية كالكينونة للوجود المحدود.»[41] قد عبّر عن تجربة الفنّان المسلم.

لأنّ «الفن أوّلاً مسخرٌ لقوى المقدّس»[42]، لأنّ «أصل الفن موجود في الدين»[43]، لأنّ لمعان زخارف ألبسة ملوك وآلهة العراق القديم مرتبط بالكواكب والنجوم، ولأنّ هيجل «ربط الفن بتاريخ الأديان»، وأفلاطون «أدرك صلة بين الفن المصري القديم والعقيدة الدينة، بات التساؤل عن حضور العقيدة الإسلامية وفلسفتها في زخارف الأرابيسك بديهيّاً.

* أكاديمية وفنانة تشكيلية

مصادر ومراجع عربية

الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي– أصول فلسفته ومدارسه، دار المعارف لبنان، 1974.

ايتنغهاوزن، ريتشارد: فن التصوير عند العرب، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الإعلام بغداد.

جبرا، ابراهيم جبرا: الفن والفنان – كتابات في الفن التشكيلي، دارة الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان.

الجزائري، محمد: المندائيون الصابئة، بيسان للنشر، بيروت .

حسين، د. محمد إبراهيم: الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت– لبنان.

حنش، د. إدهام محمد: التذهيب الإسلامي– المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف– العدد 56 – سنة 2010.

د. وركهايم: ومض الأعماق ، مقالات في علم الجمال والنقد، ترجمة على نجيم إبراهيم، دار كنعان، دمشق.

دارة الفنون: فن– عمارة– آثار، مؤسسة عبد الحميد شومان والمؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت

راسينيه، أوغست: مرجع الزخرفة التاريخية، مكتبة مدبولي، القاهرة.

سعد، فاروق: رسالة في الخط العربي.

سلطان، فضل: الهندسة في القرآن– علم التكوين، مركز الدراسات المتقدمة، دمشق.

السّواح، فراس: موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول، دار علاء الدين.

الصابغ، سمير: ألف بحروف كثيرة، مطبعة كالغراف، بيورت لبنان 2014.

عقل، د. محمد: أبجدية القرآن من مملكة سبأ، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر، بيروت.

عكاشة، ثروت: الفن العراقي– سومر بابل آشور.

غارودي، روجيه:الإسلام، ترجمة وجيه أسعد، دار عطية للطباعة والنشر.

غارودي، روجيه:حوار الحضارات، ترجمة الدكتور عادل العوّا، منشورات عويدات، بيروت.

غالب، د. عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برس.

الليدي دراوور: الصابئة المندائيون– الكتاب الأول، ترجمة نعيم بدوي، وغضبان رومي، منشورات مكتبة الأندلس، بغداد ، سنة 1969.

مادّون، محمد علي: خط الجزم ابن خط المسند، دار طلاس للطباعة والنشر، سنة 1989.

المفتي،أحمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، دار دمشق للنشر والتوزيع، ط1 سنة 2001.

نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد 1985.

مصادر ومراجع أجنبية

L'ISLAM ET L'ART MUSULMAN – ALEXANDRE: PAPADOULO. PARIS– 19762002– EDITION CITADELLE

L'ART DES MOTIFS ISLAMIGUES: Creation Ge'ometrique Atravers Les Sie'cles– 2013– Erec Broug

M.S Dimand: Studies in Islamic ornament. ART & Islamic vol. IV 1937.

الهوامش

1 – الرقش: معجمياً تزين الكلام وزخرفته، وتزويقه: والرقشة لون فيه كدرة وسواد (حية رقشاء). وفي حديث عن الرسول أنه أوصى معاوية، (وكان كاتبه) بالرقش، وحينما سأله معاوية عن معنى الرقش أجاب: أعط كل حرف ما ينوبه من النقطة. (تدريب الراوي ج آ ص (71) (تخريج الحديث). ومن قوله تعالى في الزخرفة: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِى بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ۚ وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ ۖ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ﴾ الأنعام 112، ﴿أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِّن زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَىٰ فِى ٱلسَّمَآءِ..﴾ الإسراء93.

2 – عكاشة، ثروت: الفن العراقي– سومر بابل آشور، الملحق صور أرقام (3،4،5) L'ART DES MOTIFS ISLAMIQUES، الملحق صورة فرعونية رقم (6). فراس السواح : موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول، دار علاء الدين، ص 302. (صورة (7) أوروبا القديمة–العصر النيوليتي).

3 – «... علي أنّ تأثر فنّ بفنّ سابق عليه ليس أمراً مهيناً... فلماذا يفترض الناس أن يولد الفن من العدم» عن الدكتور ثروت عكاشة، الفن العراقي.

4 – يقول شبنجلر: «إن كل فنّ لغة لتعبير، وهذا التعبير قد يتجه إلى الذات وقد يتجه إلى الغير. هذا التعبير إما أن يكون تقليداً أو تزيينياً، والدافع هو وجود الغير، مما يضطّر الذات إلى المشاركة في تطوير حياة هذا الغير المجاور أو التزيين، فيدلّ على وجود ذات شاعر ة.» عن الألفي، أبو صالح:– الفن الإسلاميّ– دار المعارف لبنان ص 76.

5 – الترقين: الفعل (رقن) أي تصوير منمنمة، والترقين هو فن المنمنمة. وأصل الترقين نقطُ الكتاب وما أشبهَه.

6 – جبرا، ابراهيم جبرا: الفن والفنان – كتابات في الفن التشكيلي، دارة الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان، ص 171. «ولا أحسبنا نغالي إذا ذهبنا في القول إلى أن العمارة العربية، شديدة الصلة بتخطيطها ورؤيتها النهائية بالرسم الزخرفي العربي واعتماد كليهما على توالد الأشكال من وحدات هندسية أوّلية قوامها المسطرة والفرجار، كما في العمارة الأندلسية في أوجها».

7 – «إن الخليفة أمر بتزيين الكعبة الشريفة في مكة بالفسيفساء» عن ريتشارد ايتنغهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام ص 22.

8 – «... وكان الأمويون يشعرون بأنهم قادة دولة ودين... هكذا يظهر أن دمشق كانت تؤكّد أن العالم كله قد أصبح تحت درع الخلفاء»... عن ريتشارد ايتنغهاوزن، مرجع سابق ص 14.

9 – العربسة في المعاجم هي: خلط الخطوط وتداخل العناصر ببعضها وهذا ما ينطبق على الزخرفة التي أبدعها الفنان العربي. والعرب سمّوا هذا الفن «عربسة» وعنوا به الفن الخاص بهم.

10 – سعد، فاروق: رسالة في الخط العربي.

11 – بويكس، مايكس وايكس: مقالة امتداح اللامرئي في التراث الإسلامي في الفن، مجلة فنون عربية، العدد 3، سنة 1981، ص 151.

12 – ألويس ريجال (ALOIS RIEGL) ماهيّة الطراز (STILFRAGEN)– ص 183.

13 – الدكتور فريد شافعي، مصدر سابق.

14 – ريتشارد أيتنغهاوزن– فن التصوير عند العرب مرجع سابق، ص 206 . صور الملحق (10،11).

15 – «الزخرفة بدأت مع السومريين والأكديين والبابليين والأشوريين والفرعونيين.».

16 – مصر ملتقى الشرق والغرب: « الأستاذ (ويج) وتفسيره النزعة الهندسية في الفن المصري، وربطها بفكرة المكان للتقسيم والتملك، فكان اللجوء إلى الأشكال المتوازية، وهكذا وُلدت الهندسية». ص 39.

17 – نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق القديم، ج 4. «... بل كان على الفنان السومري أو غيره أن يستجدي بشكل رئيس مرضاة الآلهة» ص 18.

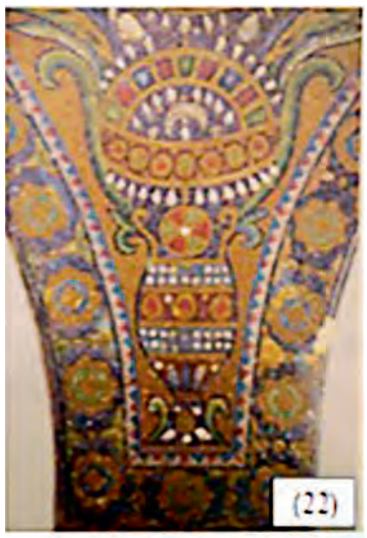
18 – حسين، دكتور محمود إبراهيم: الزخرفة الإسلام، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، ص 29. أنظر أيضاً عكاشة، ثروت: الفن العراقي– سومر بابل آشور–، ملحق صورة رقم (3،4) النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد. أنظر أيضاً:

Acune des formes qu'utiliseront les artistes musulmans ne sont des inventions originales. Toutes dérivent du vocabulaire décoratif Byzantin qui était lui– même l'héritier des motifs hellénistiques et gréco– romains. D'autre thèmes viennent. de l'antique passé mésopotamien et remontent a' Sumer (Les polygons étoilés et les (marguerites ou rosaces «Sassanides«. L'ISLAMETL'ART MUSULMAN– ALEXANDRE: –PAPADOULO. PARIS– 1976 EDITION CITADELLE 2002

زخرفة من ورقة الاكانثس الرومانيه

(14)

(16)



(22)

19 – صور من العراق القديم للنخيل ملحق صور (12،13). الجزائري، محمد: المنذائيون الصابئة، بيسان للنشر، بيروت ص 275.

20 – حضارة العراق، مصدر سابق، ص 74. والوركاء: هي المدينة المقدسة للآلهة (نانا) أو سيدة « السماء، وأيضاً بلدة (جلجامش).

21 – المصدر السابق، ملحق صور (14،16)، «منذ نهايات الألف الثالث ق.م. تؤكّد الكتابات المسمارية إشتراك الآلهة والملوك بالزي المطرز... السبب اعتقادهم اللباس كرمز للإرتباط بالآلهة».

22 –.. ملحق صورة (17) واجهة قصر المشتى (مثلثات زخرفية (8م). صورة (18)، فسيفساء قبة الصخرة (691م)،) فسيفساء أمام حمام خربة المفجر (743م)، المسجد الكبير في دمشق (فسيفساء (715م)، صورة رقم(21) نجمة هندسية من حجر، قصر هشام، أريحا فلسطين.

23 – فنّ التصوير عند العرب، مصدر سابق، ص 22 بتصرف. « الهدف من الزخارف تفوّق على أبهة الكنائس... وإعلان لانتصار الدين الجديد، وربّما تبيان سيادته العالمية.»

24 – الأكانتس من أقدم نماذج الأرابيسك النباتية، ترجع للفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادي، فن التصوير عند العرب، مصدر سابق، ملحق صورة (22).

25 – جميع معبودات (سومر) و(أكد) كائنات سماوية والنجم معناه الحقيقي (سماء).

26 – المصدر سابق، ص 40. «إدامة سلطة الحكم بالسحر الجذاب». وهي نفس طريقة تصاوير الوثنية والمسيحية في الشرق الأدنى.

27 – المصدر السابق، ص 26.

28 – رأي آخر يرى في الزخرفة جذوراً سورية.

29 – «ربما كانت لها أصول كلاسيكية، ولكن بمجرد أن أخذه المسلمون تحول عندهم وفقد كل صلة له بالفنون الكلاسيكية».

30 – M.S Dimand: Studies in Islamic ornement. ART & Islamic vol.IV .338–1937. Pp293

31 – الفنون الإسلامية – أصولها ومداها، منبر الإسلام العدد 5 أغسطس 1965، ص ص 83–84. «... ذلك أننا لا يمكننا أن نغفل الحقيقة الجغرافية للدولة الإسلامية التي يقع جزء كبير منها في نطاق العالم الكلاسيكي».

32 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق، ص 13 «كلمة (صوّر) في القرآن مرادفة لكلمة (برأ)، والله تعالى لا يُدعى (البارئ) فحسب بل (المصوِّر)، وهي الكلمة الشائعة للرسّام أو المصورّ.

33 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق، ص 13. «التصاوير يكون مسموحاً بها في الأبسطة والوسائد.... ما دام المشي والإتكاء والجلوس عليها يعدُّ من الأفعال التي تحدّ من شأنها.»

34 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق. وعلى سبيل المثال «أواخر الخلافة العباسية ظهرت فيها البدع الكثيرة، فازداد تشدد رجال الدين، في محاربة كل التحديات التي ظهرت في عصور ازدهار الخلافة، فعاد التصوير محرّماً بكل أشكاله ولاسيما صور ذوات الأرواح. »

35 – فن التصوير عند العرب ، مصدر سابق ص 194.

36 – غارودي، روجيه: الإسلام، ترجمة وجيه أسعد، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع.

37 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق ص 196. «تدل الإشارات التاريخية.... أن العرب المسلمين هم الذين ابتكروا إضافة صور مخلوقات حيّة إلى رسوم الآلات والأدوات المختلفة. وأقدم الأمثلة على ذلك قصة الساعة التي أهداها الخليفة هارون الرشيد إلى شارلمان ملك فرنسا، وكان مؤشر تلك الساعة عبارة عن فارس. » اختيار من المجموعة التالية: (الآلهة جيا وقنطروس البحر (حيوان خرافي بجسم حصان ورأس إنسان) سنة 730م..). ملحق صورة (26). (راقصتان) قصر الجوسق سامراء ملحق صورة (27).

38 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق: «قضية المركوب الضائع» مقامات الحريري ص 111، «حفلة عقد قران» من مقامات الحريري ص 113. ملحق صورة (23،24).

39 – فن التصوير عند العرب، مصدر سابق ص 13. حوار الحضارات، مصدر سابق ص (7). «ذلك أنّني انطلاقاً من تأمل فنون الإسلام ومساجده إنما شرعت أفهم عظمة العقيدة الإسلامية بتأكيدها الجذري على التعالي.... على انفتاح.... يمتد إلى إمكان حوار خصيب مع حكمة (آسيا) و(الهند)، و(اليابان) »

40 – الزخرفة المسيحية تنطوي على مضامين دينية وفلسفية. في الأصل ظهور سجاجيد وأواني شرقية تنطوي على قيم دينية في مراحل سابقة للإسلام.

41 – بويكس، مايكس وايكس: مقالة امتداح اللامرئي في التراث الإسلامي في الفن، مجلة فنون عربية، العدد 3، سنة 1981، ص 151.

42 – «الفنّ أوّلاً مسخرٌ لقوى المقدّس، ثم يصبح دنيوياً في العصر الكلاسيكي، الذي يعطي للفن موضوعاً هو التصوير الموضوعي للطبيعة.» د. وركهايم: ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والنقد، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق ص 50.

43 –ومض الأعماق، المصدر السابق، ص 46.

الفنون المعاصرة بين باريس وبرلين :

شهوة عارمة للغرافيتي، وفن مفهومي، وعودة الى التجريد

د. عادل قديح *

للمرة الثانية على التوالي أزور باريس خلال سنتين. تقصدت ان تقع زيارتي في مطلع الموسم التشكيلي اي بين 15 ايلول و15 تشرين الاول من العام الحالي. من أهداف زياراتي المتعاقبة مواكبة التطورات البصرية التي تنشأ في هذه المدينة، باعتبارها لا تزال تملك رصيداً بصفتها السابقة كعاصمة للثقافة البصرية العالمية. ومن اهدافي ان أعاين صيرورة الفن التشكيلي في زمن الأزمات، ازمات على صعد مختلفة، وأول انعكاس يمكن ان نلمسه يتبدى في مجال الثقافة عامة وفي المجال البصري على وجه الخصوص، كون هذا المجال شديد التحسس في موقعه العام من الأطر الحياتية كافة أكانت اقتصادية أم اجتماعية أم سياسية أم فنية... والفنون التشكيلية كأحد أهم التجليات البصرية تقع في قلب هذا الحراك وتمتص انعكاساته منذ البداية وتستمر الى ما بعد النهاية.

من المعروف تاريخياً، وبشكل خاص بعد الحرب العالمية الثانية، أن باريس أسلمت القيادة التشكيلية الى نيويورك، التي استندت الى إرث غربي تكوّن في العواصم الأوروبية وعلى رأسها باريس حيث كانوا « يعانون من قلة العاطفة وقلة الوسائل التقنية...»[1] و«يشهد جورج ماتيو وهو أحد مروجي التجريد الأساسيين بأن التجريد في الفترة اللاحقة مباشرة لما بعد الحرب كان يعتبر ويرى اليه بوصفه النقيض للروح الفرنسية»[2]. فعلى الرغم من أن التوقعات رست على التجريدية الغربية، حيث توقع الباحثون والنقاد أن ينحاز الفنانون عنها الى الواقعية إلاّ أن هذا الأمر لم يحصل وفقاً لهذا التوقع.

التجريد أحد اهم تجليات الحداثة البصرية

كانت التيارات التجريدية، باعتبارها أحد أهم تجليات الحداثة وقمتها في المجال البصري، قد اعتمدت من قبل فنانين تشكيليين استغرقوا في التفتيش عن ذواتهم على حساب الجماعة، وبعد أن يأس هؤلاء من نتائج الحداثة التي طرحت نفسها كحلّ لأزمات البشرية وتبيَّن أنها خلقت أزمات من نوع مختلف، وبعد أن صوّرت المادية كإطار للحياة خارج الإطار الروحي، أو أنها تقدمت على إشكاليات التفاعلات الروحية بعد إعلان نيتشه عن موت الإله وانتصار العقل البشري ومركزية الإنسان ما دفع به الى «أن يحرر الانسان من أية أوهام متبقية عن الثبات والتجاوز والكلية، ويطهره من أية قيم وثوابت وكليات وثنائيات وغايات (أخلاقية أو معرفية)

الصورة رقم 1

الصورة رقم 2

الصورة رقم 3

الصورة رقم 4

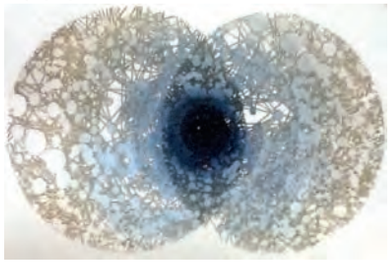
تتجاوز المادي والمباشر «محطماً بذلك» كل ما كانوا يسمونه في الماضي (أي قبل نيتشه) مقدساً وخيراً وحقاً وجميلاً ومطلقاً وكلياً، وذلك حتى يتم القضاء تماماً لا على اليقين المعرفي والأساس الديني للأخلاق وحسب، و إنما يتم القضاء أيضاً على أي يقين معرفي، بل و على مفهوم أو فكرة الأخلاق ذاتها»[3]. لكن أحد أهم نتائج الحداثة كانت الحربين العالميتين الأولى والثانية، وهذا ما وضعها تحت المجهر الجديد الذي أسمي لاحقاً بمرحلة ما بعد الحداثة .

كانت الحداثة التشكيلية قد أخذت منحى تصاعديًا بدأ بتبسيط الشكل وتلوينه إصطلاحيا، أي وفق اعتبارات المزاج والبعد النفسي وضرورات العمل الفني، وذلك كله أتى على حساب الواقع المرئي ومن خارجه، ثم انتقلت الى تحوير الشكل وتشويهه ومن ثم كسره، متكئة على العامل الذاتي في تطويع المشاهدة وإعادة إنتاج المشهد بطريقة خاصة غرائبية بالقياس الى الواقع المرئي المباشر، ضمن هذا السياق لم يعد لون الأشياء يفترض العودة الى حقيقته بل بات ينبع من ذات الفنان فاكتشف بعضهم «أن العنصر المرئي ليس ضرورياً لإتمام عمل تصويري»[4] . ليس من شك أن المدرسة الوحشية الفرنسية والتعبيرية الألمانية قد لعبتا دورا في هذا المجال. لكن الدور الكبير كان للتجريد الهندسي والذي عرف أيضاً بالفن اللاموضوعي والفن اللاصوري لأنه الفن الذي تنكر للطبيعة والمنظور ولم يعد يرتكز عليهما، وهو لم يبدأ بزوغه في باريس بل انطلاقًا من الشمال في هولندا وألمانيا وروسيا ثم تسلّل الى باريس لدرجة أن كاندنسكي رأى أنه من خلال رسم سقف كنيسة سكستين في الفاتيكان، صوَّر مايكل أنجلو «..الإله خالقاً آدم، وقد طغى عليه (أي الرسم) .. التقاء المثلث والدائرة»[5]. فيما بعد أصبح مصطلح الفن اللاموضوعي يطلق على ما سُمِّي بالتجريد الصرف. وكان «النقائيون» صوَّروا الأشكال بطريقة هندسية مبسَّطة على الرغم من أنه اشتق من الفن التكعيبي، وقد رأى هنري برغسون Henri Bergson* أن «فاكهة سيزان في الطبيعة الصامتة ... هي شيء ذهني نقله الفنان الى عالمه الجمالي الخاص عن طريق بعض الخطوط والألوان والأشكال»[6]. إنها عودة الى الفن الروحي من باب التخلي عن الفنون التشبيهية نحو اعتماد العلاقات الشكلية الهندسية. وتعتبر تفوقية كاسيمير ماليفتش رفضاً أكثر

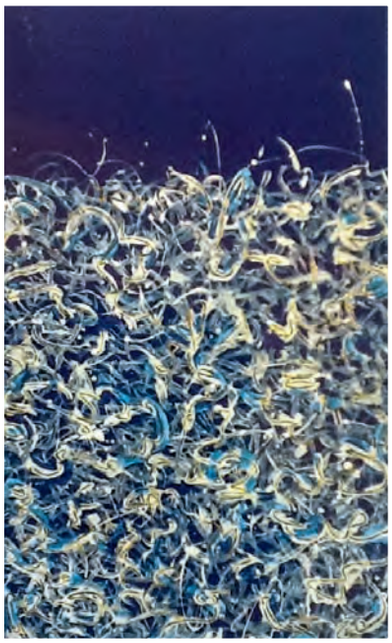
« النقائيون» صوَّروا الأشكال بطريقة هندسية مبسطة على الرغم من أنه اشتق من الفن التكعيبي

الصورة رقم 5

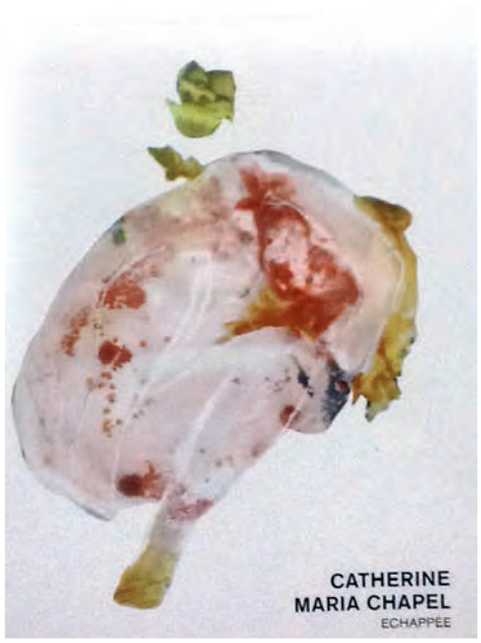
الصورة رقم 6



الصورة رقم 9



الصورة رقم 7



الصورة رقم 8

ثباتاً للعالم المادي، إنها تتأتى من نظرته الصوفية للفن، فالأشكال الهندسية أكثر صفاء، وهي منطلق للحقيقة ومختزل لها، وهي أكثر تعبيرا عن كوامن الروح، ولأن العمل الفني يبدأ بتصميم أولي هندسي فأن الهندسة ذاتها لها مرجعيات شكلية بسيطة تتمثل بالمربع والمثلث والدائرة والمستطيل، منها نستخرج كل الأشكال المعقدة الاخرى، فلماذا لا نرجع الى صفاء الأشكال والى منبتها التي هي النقطة والخط والمساحة، كما فعل كاندنسكي؟ الذي يورد في مجال تمجيد اللون بأن «الألوان يجب أن تستعمل لا لأنها تصور الطبيعة، بل لأن الإنسجام اللوني مطلوب للرسوم كل على انفراد...»[7]، ومن ثم المربع والمثلث والمستطيل والدائرة كما فعل ماليفتش وبت موندريان ؟

انصبَّ « السخط» على التجريد الهندسي من دون غيره في المراحل الأولى. ربما لأنه كان استغراقاً بالذاتوية ولأنه فن رياضي عقلي. رسمت نتائج الحرب علامات الاستفهام على الاستغراق في الذاتوية، وهزم العقل بفعل انكشافه أمام الأزمات التي ولّدها بنفسه، ولأن التجريد العاطفي أو الغنائي كان الأقرب من أشقائه الى الواقع فقد انحاز فريق كبير نحوه. لم تتحقق النبوءة، لم يتراجع الفن التجريدي بكليته أمام نتائج الحرب العالمية الثانية. فتولدت المدرسة التجريدية الثانية، وكانت ولادتها في باريس وفي نيويورك في نفس الوقت. لكن الريادة آلت الى نيويورك بعد أن استطاع فريق من الفنانين السوريالليين وغيرهم الهجرة إليها هرباً من الحرب، وتركوا تأثيرهم على الفن الأميركي لمرحلة ما بعد الحرب. ويمكننا القول أن التجريدية الثانية قد انبعثت مجدداً في أوروبا عامة وباريس بشكل خاص، ولكنها بدأت تأخذ مناحٍ أخرى أكثر تخصيصاً كالبقعية والتلطّيخية والفعلانية.

لقد دفعت الحرب الى نزوح العديد من الفنانين المرموقين الى الولايات المتحدة الأميركية ومنهم : موندريان وفرنان ليجيه ودوشامب وبيكاسو وليبشتز

> انصبَّ «السخط» على التجريد الهندسي من دون غيره في المراحل الأولى. ربما لأنه كان استغراقاً بالذاتوية ولأنه فن رياضي عقلي

وهم جميعهم من المدرسة السوريالية أو يدورن في مدارها، وحققوا قفزة كبرى في نقل يقظة الفن التشكيلي الى أميركا وكانوا ملهمين للفنانين الأميركيين. نقل هؤلاء الحوار المتواصل في أوروبا وباريس منذ بدايات القرن العشرين، وشاركوا فيها. هكذا فعل جاكسون بولوك محولاً السوريالية المتأخرة الى تجريدية متخلياً عن الرمزية الجنسية معتمداً التوتر العصبي في معالجاته للفضاء التشكيلي مستعملاً التقنيات الأتوماتية معتمداً على اللاوعي الذي يوفر تبريراً للنتائج.

ثم بدأ التجريد بالتراجع والاختفاء لصالح فنون الڤيديو والفن المفهومي وما نتج عنه من تفرعات أهمها فن التجهيز والبوب آرت، بالاضافة الى الأوب آرت والتعبيرية الجديدة والفلكسوس والدادائية الثانية ... التي أسَّست جميعها لفن المجتمع، ورفض القيم المتجددة للرأسمالية والعولمة، والتساؤل حول القيم الاستاطيقية وخلافها. وشكل كل ذلك دحضاً لمفاهيم التجريد والجماليات الخالصة لتتقدم عليها الفكرة وقيمتها الاجتماعية .

فكيف للتجريد الذي اعتبر فن القرن العشرين أن يعاود ظهوره بعد أن بلغ القرن الجديد منتصف عقده الثاني وخاصة في باريس التي اختفى التجريد من صالاتها منذ سنوات طوال؟ وما هو السائد الآن في الصالات الباريسية؟ وخارج هذه الصالات ماذا يحصل؟

التجريد يعود الى ألقه

أدهشني التبدل السريع في صالات باريس للموسم التشكيلي الجديد، فيما يختص بعودة «الروح» الى مسارات الحركة التجريدية. هل تشكل العودة الى عرض أعمال تجريدية موقعة خلال الأعوام السابقة القريبة جداً للعام الحالي، أو أعمال لفنانين شباباً ظاهرة جديدة؟ أو أن هذا الرجوع يشكل تدليلاً على عدم الطلوع من الأزمة أو استرجاعاً لها؟ هل هو إعادة اعتبار للحداثة التشكيلية أم أنه انخراط آخر للمعاصرة في متاهات إرث القرن السابق؟ هل هو تأكيد على أن المعاصرة تستفيد من الفوضى التي تغوص فيها مرحلة ما بعد الحداثة لتؤكد أنها، كما أسماها البعض هي فعلاً الحداثة العليا ؟ هل هذا تأكيد على صمود اللوحة الفنية (لوحة الحامل) أمام انهزامها وأمام مغامرة محوها ؟

من المؤكد أن عودة الصالات الى هذا الحيز له تفسير بعلاقته بالمشاهد وبورصة اللوحات. لو أن هذا الوسط سئم التجريد لاختفى هذا النوع من سياقات العرض أو كاد، لكن العودة « المظفرة « لها مؤشرات معاكسة :

عاد فنانو مدرسة باريس الثانية الى الظهور مجدداً، لم تذهب أعمالهم الى التاريخ بعد، هي تضع قدماً فيه واُخرى في أرض الحياة المعاصرة. مازلنا نشاهد أعمالاً لماتيو[8] وسولاج[9] وهارتونغ وأندريه مارفنغ وغابرييل غودار وبونار بوسكيه في صالات المناطق الباريسية الثامنة والسادسة والثالثة. في صالات

الصورة رقم 10

> عاد فنانو مدرسة باريس الثانية الى الظهور مجدداً، لم تذهب أعمالهم الى التاريخ بعد، هي تضع قدماً فيه واُخرى في أرض الحياة المعاصرة.

الصورة رقم 11

اپليكا– پرازان وغاليرينك ... لم تختف هذه الأعمال سابقاً عن سياق العرض لكنها عندما تقترن بأعمال معاصرة صنعها فنانون شبابا وحديثة التوقيع فلذلك نكهة مختلفة. إن عرض أعمال الكبار ليس جديداً على آليات العرض، غالباً ما نجد عروضاً للانطباعيين وما بعدهم، ولم تزل أعمال التكعيبيين تظهر في الصالات الصغيرة بين الفينة والأخرى وخاصة تلك العائدة لبيكاسو، ولكن أن تترافق هذه العروض مع أخرى لأعمال جديدة ولفنانين جدد أو شباب فذلك يثير الاهتمام والمراقبة والتساؤل. على الرغم من أن هذه الآلية ليست مبرمجة بالضرورة، إلاأن هذا الانسياق باتجاه التجريد تفرضه معطيات الحراك الثقافي التشكيلي بعلاقته بالنسيج الاجتماعي العام، ولان هذا النسيج (النخبوي منه بشكل خاص) متطلب لهذا النوع من الانتاج فان الحراك يأخذ وجهته وفق ذلك بالتأكيد إما على مستوى اليقين أو على مستوى التجربة وفي الحالتين فإن صالة العرض تركب الرهان لتتأكد من ثبات زمني محدد للصورة. هذا ما فعلته صالة فريدريك مواسان في المنطقة السادسة من باريس، حيث أقامت معرضاً شبه استعادي للفنانة دورا پولمان (10) صورة 1، وهي فنانة يونانية بدأت بعرض أعمالها منذ العام 1980، أعمالها تجريدية غنائية مطعمة بحركيات تلقائية تشبه كتابات الأطفال، وهي لغتها الحميمة الخاصة التي تستدعي المشاهد للدخول الى دلالاتها من خلال الدخول الى أعماق مشاعر الفنانة، وهي تدعونا الى ذلك من بوابة مشهدياتها . أعمالها مؤرخة بين السنوات 1990 و 2013. في صالة ڤيزيو دلا أرتي في المنطقة الثامنة، ومن ضمن مهرجان الفنون التشكيلية: نوكتورن آرت – ميروميڤيل المعقود في منطقة Miromesnil دعت الصالة الى حضور معرض جماعي لفنانيها التجريديين: اخمتڤالياڤ، و بوريكين، و شهور، وكوزمينا، و ليغوپيل، و ڤالي، و ڤيليكو، وموديبادزي، ومعظمهم من جنسيات غير فرنسية [11] صورة 2. تتراوح أعمالهم بين شبه التجريد الدال على موضوع إنساني يحاول الفنان اختزاله أو محوه ومن ثم تحويله الى توليفات تلطيخية تدلل على مشهدية طبيعية (من المنظر الطبيعي)، فإلى تقطيعات هندسية وتوليف هندسي يقع بين التكعيبية والفن البصري Op. Art، فإلى منحوتات تذكر بالفن التاريخي القديم. هذه الموضوعات ليست جديدة فهي طرقت في مطالع انبثاق التجريد والحداثة التشكيلية. المعرض تحت عنوان : يصنعون نخبة الغد، فهي إذن أعمال لفنانين شباب اعتنقوا التجريد في القرن الواحد والعشرين. ضمن نفس السياق عرضت صالة تيودورا الكائنة في المنطقة الثامنة أعمالاً شبه تجريدية للفنان مارك ديران[12] صورة 3 . وفي المنطقة السادسة في شارع لوسين تعرض صالة أوليڤيا غانسيا معرضاً جماعياً لفنانيها، تتراوح أعمالهم بين الغنائية والفعلانية والفن الخام[13] صورة 4 . في المنطقة ذاتها شاهدنا معرضاً

في المنطقة الثالثة المحاذية لمركز جورج پومپيدو (بوبور) تعرض صالة ميديا آرت أعمالاً للفنان روبرتو بورغيزي وهي عبارة عن لوحات ومنحوتات تجريدية نرى فيها استعادة لتجربة سولاج وهارتونغ

أقامته صالة أوروبا للفنانين التجريديين يان ماركزوفسكي والنحات دين بار [14] صورة 5. وفي المنطقة الثالثة المحاذية لمركز جورج بومبيدو (بوبور) تعرض صالة ميديا آرت أعمالاً للفنان روبرتو بورغيزي وهي عبارة عن لوحات ومنحوتات تجريدية نرى فيها استعادة لتجربة سولاج وهارتونغ. أما صالة روت وبالاشتراك مع صالة غاليري 53 فقدمتا معرضاً لثلاثة فنانين أميركيين هم جون ليفي وجو داوننغ وجون فرانكلين كوينغ، وهي أعمال تنتمي الى التجريدية التعبيرية والتلطيخية والهندسية [15] صورة 6 . كماعرضت صالة پروتيه أعمالاً للفنانة الإسبانية كلودي لاكس تعود من خلالها الى استنهاض تجربة الأميركي بوللوك[16] صورة 7، وهي أعمال عرضت في العامين 2013 و 2014 وموقعة بتاريخ حديث جداً وتعرض للمرة الاولى . في نفس الوقت قامت صالة ماريا لوند بعرض أعمال معاصرة للفنانة كاترين ماريا شابل[17] صورة 8، التي أنجزت أعمالها باستعمال طباعة الصورة السلبية وعالجتها بالألوان ثم قصتها إطارياً ووضعتها على حامل أو علقتها مقصوصة. هذا النوع من الأعمال الفنية الذي انفتح على المعالجات والتقنيات الجديدة من خارج المحفظة الاكاديمية يطل على التعبيرية الجديدة إطلالة مميزة، حيث يمكن استعمال الصورة السلبية للشكل البشري والعمل عليه بطريقة خاصة أو ذاتية، ثم تحريره من دلالاته الواقعية وإضفاء اللعبة اللونية ذات المنحى التجريدي عليه. أما ليندا سالس فقد عرضت أعمالاً تجريدية صرفة في نفس الصالة ولكنها استعملت اللون كحالة إكمالية للعمل وبطريقة تقتيرية ما أتاح للمواد أن تلعب اللعبة الأساس في إنجاز العمل، حيث أنها ركزت على استعمال تقنية الصاق الخيطان التي شكلت عمود التأليف الفني [18] صورة 9.

فن الشارع يستدعيك

عندما تسير في الشوارع الباريسية لا بد من أن يلفتك فن الشارع المترامي الأطراف الذي لم يوفر مكاناً الا ورسم عليه : الأبنية والسطوح و مداخل الأبنية وأبواب المحلات والشاحنات وأنفاق المترو ومحطات القطارات والساحات العامة وعلب الكهرباء[19] صورة 10 والهاتف والملاعب ...

لم يقتصر فن الشارع على فن الغرافيتي فقط بل تعداه الى الرسوم التعبيرية العملاقة التي امتدت على حائط يطال طوابق المبنى كله التي قد تصل الى ست طوابق أو أكثر أحياناً[20] صورة 11 . إنها من الرسوم الحائطية ولكنها لا تخضع لنفس معايير فن الشارع، فهي على الأغلب تصمم بواسطة الكمبيوتر على برنامج الفوتوشوب ثم تنفذ بأحجام كبيرة، ويمكن إرجاع هذا الفن الى المدرسة النيوتعبيرية التي عادت الى البروز في مرحلة ما بعد الحداثة، وهي تنتمي الى هذه المرحلة لانها تعتمد الرسم بواسطة الأجهزة الالكترونية والبرامج العائدة لها. لكن هذه الرسوم أنجزت لتكون دائمة

الصورة رقم 12

من المعروف أن فن الغرافيتي الأميركي هو فن الشارع الأفروأميركي، وكان يعرف سابقاً بفن الشارع الأسود، وهو تعبير عن ردّ الفعل الغاضب على التمييز العنصري الذي ساد الولايات المتحدة لسنوات طويلة سابقة

الصورة رقم 13

حيث تخضع للترميم المصاحب لترميم المبنى نفسه، إنها تشكل مفردة من المتحف «الشارعي»، والغالب أن منجز هذا العمل هو من الفنانين المعروفين وهو يتقاضي بدلاً مقدراً لرسمه. وفي المنطقة الثالثة عشرة تطلب البلدية من الفنانين إنجاز أعمال مماثلة وهي تعبيرية واقعية فيها رسوم لوجوه عملاقة مستوحاة من الواقعية المفرطة مع تبسيط في بسط الألوان واختزال للدرجات اللونية الى درجة قصوى، فللضوء لون واحد تقريباً وكذلك لمساحات لون الظل [21] صورة 12، ومن الثابت أن هذا النوع من الرسم وضع ليبقى ويعمر طويلاً، وهذا ما لا يمكن أن يخضع له فن الغرافيتي، هو فن حائطي يشاهد عبر حركة الناس في الشارع ويخضع لنبضه، إنه فن شارعي ولكنه يختلف عن أنماط فن الشارع التي أطلق عليه أسم فن الغرافيتي. أما الغرافيتي « الفرنسي » فيتضح تأثره بالغرافيتي الأميركي، حتى أن عناصر العمل (سيطرة السياق الخطوطي والكتابي المؤسلب والنافر على مساحات العمل الفني، وتأطير المساحات بخطوط سوداء، وادخال الرسم الكاريكاتوري) ، مأخوذة من الطريقة الأميركية.

من المعروف أن فن الغرافيتي الأميركي هو فن الشارع الأفروأميركي، وكان يعرف سابقاً بفن الشارع الاسود، وهو تعبير عن رد الفعل الغاضب على التمييز العنصري الذي ساد الولايات المتحدة لسنوات طويلة سابقة. وللتعبير عن السخط والغضب والسخرية من المجتمع الأبيض والسلطة السياسية، راح فنانو الشارع الأميركي يرسمون على الجدران بواسطة ألوان البخ (السبراي)، وهي طريقة تتيح سرعة الإنجاز وتعبئة المساحات بسرعة فائقة قبل أن يتدخل رجال الشرطة لقمع الفنانين ومنعهم من إتمام عملهم كونه مخالف للقانون، والجدير بالذكر أن السلطات الفرنسية والألمانية كانت منعت هذا العمل واعتبرته تلطيخاً لجدران المدينة وأنه فن هابط لا يعبر عن ثقافة المجتمع، ويعتبر هذا الفن مرافق أو توأم لفن الهيب هوب وموسيقى الراب والبيتبوكس، ولرقص البريكدانس. ابتكر «المشردون الأفارقة» والعاطلون عن العمل والمنبوذون ورجال العصابات « السود» هذين الفنين في مقتبل الحركة المناهضة لحرب فيتنام، فانضم هؤلاء الى هذه الحركة للتعبير عن حبهم للسلام ومناهضتهم للعنف المسلح لكون السود وأبناء الأرياف من أشد المتضررين من هذه الحرب ونتائجها، حيث كانت الطبقات الدنيا وقوداً لهذه الحرب. انتقلت الحركة الى أنحاء واسعة من العالم حيث تحولت الجدران والساحات الى منبر للفنانين وأصدقائهم والمتعاطفين معهم ومع القضايا التي يحملونها، وبات هذا الفن مرادف للمجتمعات التي تعاني من اشتداد الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعرقية ...

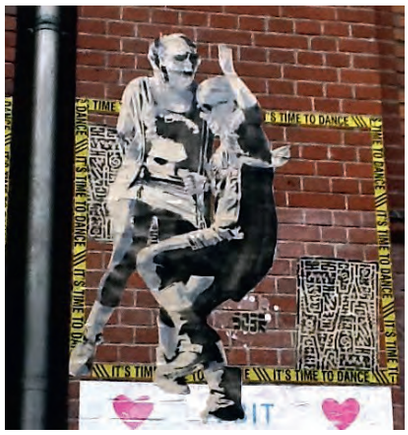
لكن الثورة الطلابية الفرنسية في العام 1968 وارتدادتها الأوروبية جعلت من هذا الفن حالة مشروعة ومعبرة عن شعارات هذه الثورة وأفكارها، كما أن

> هذا النوع من الرسم وضع ليبقى ويعمر طويلاً، وهذا ما لا يمكن أن يخضع له فن الغرافيتي، هو فن حائطي يشاهد عبر حركة الناس في الشارع ويخضع لنبضه، إنه فن شارعي ولكنه يختلف عن أنماط فن الشارع التي أطلق عليه أسم فن الغرافيتي

العنف المرافق للموقف الساركوزي من المهاجرين العرب منهم بشكل خاص[22] صورة13 ، أشعل حدة هذه الظاهرة الجديدة القديمة، فامتلأت الجدران الفرنسية، والباريسية منها خاصة، بالشعارات والكتابات والرسوم المستنكرة . وقد حافظت بعض البلديات الباريسية على العديد من هذه الرسوم في موقف متعاطف مع منفذيها، وبشكل خاص البلديات التي يهيمن عليها اليسار الفرنسي .

أدخل هذا الفن تبديلات على الحركة التشكيلية الغربية المعاصرة، فقد زاوج بين المساحات التعبيرية والرسم الكاريكاتوري وابتداع حركات وأنماط ووجوه عديدة، بالاضافة الى لونيات تحاكي السطح الذي طلته ورسمت فوقه. لم يكن لدى الزمرة التي أنجزت هذه الرسوم هماً بتخليد أعمالهم أو بيعها او عرضها أمام النخبة المثقفة من المجتمع. من المرجح أن هذا الفن تأثر بالحركة الدادائية التي اعتبرت أن بإمكان من يريد أن يكون فناناً، وان االفن المحترف انقضى عهده، لذلك وجدنا باريس تعود الى فن الجداريات، لكنها تلك المصنوعة على عجل والتي تراعي السطح ومكوناته. الفنان هنا ليس بحاجة الى تحضير سطح بمعايير وتقنيات محددة. كل سطح صالح لان يكون مساحة للتعبير، وليس مهماً جودة المواد المستعملة في التوليف لأن فنان الغرافيتي هدفه الوحيد عمل تعبيري خال تقريباً من الأبعادالسلعية، لذلك يستعمل أرخص المواد اللونية وأدوات الرسم ، حيث من المرجح أن لا يعوض المال الذي صرفه على إنجاز عمله، خاصة وأنه يدرك تماماً بل يقبل تماماً بأن يقوم آخر بالرسم فوق عمله واستعماله كسطح أولي يستفاد من تأليفه ومساحاته وألوانه، عمله ليس معداً للبيع على الرغم من أن بعضهم يتقاضى أجراً، وهو لن يمتعض لان له الحق بالسلوك ذاته. أما الأعمال الحائطية الأخرى فلن تتوانى عن استعمال تقنية السيراميك والموزاييك أو إدخال المعدن أو الباطون المبرغل أو غيرها من المواد التي يمكنه الصمود في وجه التفاعلات الطبيعية [23]. العمل الفني هنا أصبح ضرفياً ، ما أن تبدأ عوامل الطبيعة على إلحاق الضرر به حتى يصبح الرسم فوقه ضرورياً و ملحاً أو ينبغي ترميمه بسرعة، هكذا فإن طريقة انجازه لا تدل على الرغبة بديمومته الطويلة.

لكن برلين نحت تقريباً باتجاه آخر. باتت برلين مدينة فن الشارع الأوروبي بامتياز بعد ان اندلعت هذه التظاهرة على جدار برلين من الجهة الغربية، هذا الجدارالذي كان يفصل المدينة بين شرق وغرب قبل توحدها. وبعد تدميره وإزالته وتوحيد الألمانيتين، تركت السلطات جزءاً منه مع رسوماته الغرافيتية كشاهد على المشهد التاريخي وانعكاساته الفنية، وفي كل سنة يحتفل البرلينيون حول هذه القطعة الصغيرة من الجدار للتعبير عن فرحهم بتوحيد المدينة وتطل الرسوم كشاهد فني على ذلك. لكن الحركة انسحبت على جداريات المدينة كلها ما اثار حفيظة



الصورة رقم 14

برلين نحت تقريباً باتجاه آخر. باتت برلين مدينة فن الشارع الأوروبي بامتياز بعد ان اندلعت هذه التظاهرة على جدار برلين من الجهة الغربية، هذا الجدار الذي كان يفصل المدينة بين شرق وغرب قبل توحدها.

سلطاتها. استطاع فنانو الغرافيتي في معركتهم الانتصار على السلطة المدنية ممثلة بالبلدية وفرضوا هذا النوع من الفن، لاحقت شرطة برلين « خربشات» ورسومات وكتابات الحيطان البرلينية حفاظاً على «نظافة» و»نقاوة» جدران المدينة، فما أن ينتهي الصبية أو الجماعات من إنجاز عملهم حتى تقوم الشرطة بتنظيف الجدران من جديد. لم يتعب الرسامون بل تعبت السلطة المولجة بملاحقتهم، ترك الأمر لاحقاً على غاربه، تفلت الصبية والرسامون من كل قيد لدرجة أن أحياء بكاملها انتشرت فيها الظاهرة، امتلأت الجدران بخربشات لا هدف لها سوى الحرية والانطلاق، أحرف لاتينية مكتوبة بطريقة التجسيم أو على عجل أو مخربشة كيفما اتفق . هم فقط يؤكدون على رغبتهم بالتعبير عن سخطهم في وجه من يمثل السلطة، تكاثر هؤلاء الى درجة أن السلطة انهزمت أمامهم. في الأحياء المسكونة من قوميات مختلفة كثرت هذه الكتابات والرسوم وقلت في الأحياء البرجوازية، ربما لأن الاولى، حيث يكثر الفقراء والمعوزون، عانت من مشاكل أكثر حدة وتنوعاً واختلافاً من الثانية، أو لأن حالات التعبير البصرية تختلف عند هذه الفئة من الناس عن غيرها، تختلط مشكلاتهم الاجتماعية والسياسية بمتطلباتهم المعيشية برفضهم للغبن الذي يطالهم نتيجة اختلافهم الطبقي أو العرقي أو القومي، وخاصة المواقف العرقية التي تؤدي الى رفضهم عنصرياً .

بعض الرسوم الجدارية رسمت بعناية وجمال ونظافة، كأن بعضهم طلب من الرسامين الاعتناء بهذه الرسوم، أو أن رسامين محترفين تبنوا هذا الأسلوب فرسموا من معينهم ووفقاً لطريقتهم ورؤيتهم، البعض الآخر تلقائي وعفوي وجميل[24] صورة 14، وقد يكون منفذو هذه الأعمال من الرسامين الهواة الذين لديهم بعض الخبرة الأكاديمية في الرسم، وهم على الأغلب من الذين يرفضون الانسياق الى صناعة فن محترف ويرفضون فن الصالونات والمحترفات المغلقة و ووفقاً لمتطلبات صالات العرض والمتاحف. سمة الغرافيتي الألماني أنه، خلافاً لما شاهدته في باريس، يرتكز على الاتجاه التعبيري وله نكهته البرلينية الخاصة[25] صورة 15، هو فن تشكيلي بكل ما للكلمة من معنى، وقد اقتحم منجزوه الساحة الفنية من دون استئذان، عمل فني لا قيمة للتوقيع الذي يحمله أو أنه غير ممهور، وهو ليس معد بالتأكيد للعرض النخبوي ولا للبيع، تنتفي عنه سمته السلعية .

اعتقد ربما أن من يقوم بهذه الأعمال سواء في باريس أو في برلين هم من من الجماعات الذين عجزوا أو منعوا من الانخراط في السياق الاجتماعي العائد للمجتمعات التي يعيشون فيها، كالعرب والأفارقة في باريس والاتراك والعرب والشرق أوسطيين في برلين، ينضم إليهم فئات من السكان الأصليين كالمهمشين والكلوشار والعاطلون عن العمل .

الصورة رقم 15

> لم يتعب الرسامون بل تعبت السلطة المولجة بملاحقتهم، ترك الأمر لاحقاً على غاربه، تفلّت الصبية والرسامون من كل قيد لدرجة أن أحياء بكاملها انتشرت فيها الظاهرة، امتلأت الجدران بخربشات لا هدف لها سوى الحرية والانطلاق

* فنان تشكيلي لبناني وباحث في الفنون البصرية والتربية الفنية

(1) ادوارد سميث: ما بعد الحداثة، الحركات الفنية منذ عام 1945، تر فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 69

(2) سيلفيا نايف: من « الواقعيات الجديدة» الى واقع جديد، مجلة مواقف، دار الساقي، العدد 72، لندن صيف 1993، ص35

(3) عبد الوهاب المستيري: الحداثة وما بعد الحداثة ص 29

(4) DUROZOI Gérard : on histoire de l`art de l`an mil à nos jour ، Hazan ، Paris 1999 p 451

(5) الان باونيس: الفن الاوروبي الحديث ، تر فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 ، ص 212

(6) زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ط1، 1966، ص 29.

(*) هنري برغسون (1859 – 1941) : هو من أبرز نقاد الفن الواقعي، وقد أثر تأثيراً كبيراً على تطور الفن التجريدي في بدايات القرن العشرين من موقع أطروحاته الهامة في مجال الجماليات.

(7) Wassily kandinsky: The spiritual in art، New York، 1946، p.92

(8) Applicat– Prazan: Georges Mathieu، Peinture 1948– 1959 (catalogue)، Paris 75006 et 75008

(9) APPLICAT– PAZAN: frieze masters 2014، Pierre SOULAGE، (catalogue)، avenue matignon 75008 Paris

(10) Dorallopoulou– Rogan: Dora PULMANN ، Vibrations،(Catalogue)، Galerie Frédric Moisan، 75006 Paris

(11) Visio Dell`Arte: Ils forgent l`elite de demain، Soirée Exceptionnelle، 13 rue de Miromesnil، 75008 Paris، 2014 info@visiodellarte.com

(12) Theodora Galerie: Marc Duran، «confession d`une révélation tardive، 25 rue de Panthièvre 75008 Paris، 2014 gerard.ghezzi@teodora.fr

(13) Galerie Olivia Ganancia: R. Boutié، F. Jourdier، H. Ringer، I. Malmezat، N. Goubet،16 rue Dauphine، 75006 Paris، 2014، galerie@oliviaganancia.com

(14) Galerie de l`Europe: Yan Marczewski & Den Bar،55 rue de Seine 75006 Paris، 2014

(15) Galerie 53 & Galerie Routes: Trois Americains à Paris،53 rue de Seine، 75006 Paris،2014، www.galerie53.com

(16) Galerie Portée: Claude Laks، 38 rue de Seine 75006 Paris، 2013، www.galerieportee.com

(17) Galerie Maria Lund: Catherine Maria Chpel، Echapée، 48 rue de Turenne 75003، 2012 www.marialund.com.

(18) Galerie Maria Lund: Lundi Sales، Lumière préternaturelle، 48 rue de Turenne 75003، 2012، www.marialund.com.

(19) رسم هذا العمل على علبة موزع كهرباء في المنطقة الثالثة عشرة من باريس في 75013، Rue Dunois، Paris

(20) رسم هذا العمل العملاق في المنطقة الثالثة عشرة من باريس

(21) هذا العمل العملاق رسم في المنطقة الثالثة عشرة من باريس

(22) هذا العمل موجود في المنطقة الثالثة عشرة من باريس وهو مستوحى من خطي الثلث والديواني العربيين ، في هذه الجادة يكثر المهاجرون العرب، ويعبرالعمل عن تمسك هؤلاء بتراثهم و تميزهم واعتزازهم بفنونهم وتراثهم

(23) يبرز هذالعمل كيف استخدم الفنان المواد المختلفة لانجازه

(24) عمل في ألمانيا يعبر عن تجذر المدرسة التعبيرية

(25) عمل آخر من الأعمال الشارعية الألمانية

الفن والحرب

د. كلود عبيد *

الفن : ترف أم ضرورة ؟

طموح الفنان ان يكون خارج أُطر الزمان والمكان وخارج أطر الرهنية والحالية، لكن لا بد ان ينطلق من واقعه الذي تنعكس احداثه عليه، فكيف إذا كان الواقع حرباً.

ما من أمة في أي حقبة من التاريخ تجاهلت الفنون فتعدد الفنون وعلاقتها الجدلية بالمجتمع تعكس أهميتها ودورها المؤثر في المجتمع. فالفن متغلغل في السياسة، الدين، في الحب والحرب، هو الدال على حضارة الانسان منذ ان نحت في المغاور. فهو ليس ترفاً او تسلية، بل هو مجموع أسلحة الفنان الوحيدة لمخاطبة ضمير الانسان ووجدانه، ومخاطبة احاسيسه وعاطفته، وهو المعبر عن العالم سلباً او ايجاباً، يبرز معاناة الناس ويجسدها في أعمال فنية، كلٌ بحسب رؤيته.

والفنان لا يبدع أعماله بمعزل عن محيطه وعن عصره، بل يتصل بهما عن طريق ما يتخذه من مواقف، في المستويات الجمالية السائدة سواء بالتسليم لها او بالتمرد عليها عن طريق ما يدين به، من رأي إزاء قضايا مجتمعه وعصره، وما يعيشه من تجارب وعن رؤيته للمستقبل. إن جودة عمله الفني يرتبط بطبيعته المحلية التي تحضر فيها قضايا وهموم الناس. فوظيفة الفنان ليست متعلقة بإنتاج الأشياء ضمن حقل اقتصادي، إنما هو طريقة للتعبير: هي لتبليغ معنى، ان لم نقل رسالة وجودية.

ان الفنان هو الشاهد الاول على العصر والناقد له، والمحرض للإنسان ان يرى ما لا يراه الانسان العادي، خاصة في مواجهة الحرب، فهو القادر على إعطاء أشكال مرئيّة للصور الذهنية الخيالية غير المرئية، كما لديه القدرة على تحريك مشاعر الناس بعمق، إذا اجاد التعبير عن الواقع المعاش وبطريقة مبدعة، لأنه يعيشوا التجربة معه، ويستشف فيها القيم الانسانية والجمالية، ويجد التوازن الغامض بين توتر الخيال وتوتر التحقيق الحسي، فالآثارالفنية العظيمة هي كونية إنسانية مع بدايتها المحلية، هي هذه اللغة التي تقرؤها العيون لكن تدركها العقول في كل الازمنة.

هناك أعمال فنية لا تحصى لفنانين ثائرين ومناضلين حاولوا في هذه الأعمال اسكات صوت الحرب، فأصبحت قيمة مطلقة وملكاً للانسانية على مر العصور.

فقصة ليوناردو دافينشي عندما رسم رجلاً يحترق على الخازوق حول الفعل الأني الى صرخة غضب ما زالت

تردد سخطها في اذان البشرية حتى اليوم.

كما ترك لنا الفنان في العصر المملوكي آثاراً خزفية ورسوماً ورقية ظهرت فيها انماطاً بشرية أراد الفنان أن يسخر فيها فشوّه نسب الحجم كما حدد الوجوه، بخطوط مستديرة، كما رسم الملامح بخطوط تجريدية، وكل ذلك ليدلنا على عسف الحكام والسخرية منهم.

أما غويا فقد رأى في الحرب فعلاً من افعال العداء للانسانية بعض النظر عن المنتصر والمنهزم. ففي مجموعته «ويلات الحرب» استوحى من حرب التحرير الاسبانية التي أدانها ادانة شاملة تجاوز فيها زمانه ومكانه، ورأى فيها محض جنون جماعي، وان محاولات اسباغ البطولة عليها وهم وتضليل لأنه لا يوجد ما يبررها اصلاً.

وقد اعتبرت غورنيكا بيكاسو أول أثر فني نضالي يحمل مفهوماً سياسياً بالمعنى الدقيق في القرن العشرين. وكانت رسالة إنسانية ضد الحرب والعذاب وخراب البشرية. نسخت الغورنيكا وكبرت وغطت الشوارع في أكثر من بلد وأصبحت رمزاً لمواقف وطنية ونضالات فكرية. معها كان بيكاسو فناناً أميناً لتراث الانسانية، التزم بمصير أمته وشعبه، مع العلم ان الكثيرين من معاصريه اعتبروه بعيداً عن هموم أمته ووجدوا في اتجاهه رغبة في الهدم والنفي.

والقائمة تطول بأسماء الفنانين الثائرين : بروغل. بوش، براك، دولوني، هانز آرب، سلفادور دالي، زادكين، جوزيف بويز، اوتو ديكس، ماكس بكمان، بانكس، ابراهيموف.....وَلَكِن وبوضوح تام نرى كيف أثرت الحرب العالمية الأولى ثم الحرب العالمية الثانية على الفنانين وكيف فرضت نفسها على اللغة التشكيلية، بدءاً من بيكاسو الذي أدى تحوله في رائعته الغورنيكا، الى فتح طريق للعديد من المدارس والاتجاهات الفنية السياسية، كما نلاحظ تأثيرها على الفنان جورج غروس الذي رسم مجموعته «الخلفية» عن ما خلفته هذه الحرب، وكانت رسومه عبارة عن وجوه عسكرية وجنود رسمهم بطريقة لا تخلو من السخرية.

لقد أصبح الفن أكثر استجابة للروح وأقل استجابة للعين، فهو يرصد واقعاً أكثر عمقاً ومعنى وجمالاً، هو الآن واقع الفنان الداخلي الملئ بالتصورات والاحلام والاوهام والاحباط ولغة اللاوعي من ناحية والذهنية والمنطقية والرياضية والهندسية من ناحية أخرى.

أصبح التشكيل لغة ليس تجميلاً ولا تنسيقاً بل نوشك أن نستبعد من عالم التشكيل اليوم كل من يمكن وصفه بأنه زينة للحياة أو متعة للعين.

من الوجوه المعروفة في لبنان الفنان حسن جوني، بلقاء حاولنا أن نعرف تفاعله من خلال أعماله، مع تزايد العنف واستمرار الأزمات العربية، وكيف برز اهتمامه، وتطورت تقنياته في مجال التعبير وابراز معاناة الناس ومحاولة إسكات آلة القتل.

فنان طموح، اختار حسن جوني نقطة انطلاق، شديدة الاتساق، والامانة مع رؤيته الفكرية المتقدمة والأصيلة، فهو أمين لبيئته وتقنياته ومفرداته.

ان الانسان يقضُّ عالم جوني التشكيلي منذ بدأ إسهامه في حقل التشكيل اللبناني، ليس باعتباره عنصراً عابراً وليس باعتباره بطلاً نبيلاً، وإنما باعتباره معادلاً تشكيلياً لفعل القهر على كل الأصعدة السياسية والاجتماعية والفردية. لقد انطلق

> ترك لنا الفنان في العصر المملوكي آثارا خزفية ورسوما ورقية ظهرت فيها انماطا بشرية أراد الفنان ان يسخر فيها فشوّه نسب الحجم كما حدّد الوجوه

> القائمة تطول بأسماء الفنانين الثائرين: بروغل، بوش، براك، دولوني، هانز آرب، سلفادور دالي، زادكين، جوزيف بويز، اوتو ديكس، ماكس بكمان، بانكس، ابراهيموف...

جوني من مآسيه الخاصة الى المآسي العامة لناسه، فأنسانه إنسان التهجير والحروب والمجاعة والقهر والانفجار السكاني..... إنسان تكبله الخيوط الحريرية الدقيقة والقاسية، خصوصاً في الوقت الحاضر حيث الواقع يكشر عن انيابه.

لوحاته رقيقة تعبيرية غير مباشرة تشمل اتجاهات متعددة، فإذا أخذت اي حيّز من اللوحة، هناك ما يشبع تمنياتك، مشهدين سوريالية، تدرج انطباعي، تجريد، لوحات تتحول فيها تكوينات اللون والخط والكتلة الى ابعاد إنسانية تغير في ملامح العالم فيبدو متعاطفاً مع الانسان وغاياته.

علاقة قوية بين الأشخاص او المفردات والخلفيات، كذلك علاقة الفنان بمفرداته، وعلاقتهما معاً بالواقع، فهو على سبيل المثال يأخذ من مفردات الواقع تلك العناصر القادرة على ان تعكس بذاتها شحنات عالية من الحس بالطفولة والبراءة، الطفولة بكل المعاني، طفولة الفنان بل وطفولة الانسانية كلها. الأشخاص، السيارات، الدراجات، العصافير، الدجاج، البقج، الحافلات..... اختيار له مغزاه في عكس الحس بالبراءة عن طريق اختيار عناصر بدائية بعيدة عن قسوة التقنية المعاصرة وفجاجتها،والابتعاد عن أدوات الحرب.

في أعماله الجديدة لم يتخل جوني عن إنسانه، بل أصبحت أشخاصه تلمع لمعاناً حالماً في خضم من فراغ، مرعب، ومفردات الواقع تحلق وتتحدى الفضاء، رعب متربص خلف الرؤيا، فرغم اتساع الفراغ في بعض لوحاته إلا أنه لا يكتسب دلالة إلا بها، انه فراغ يجسد المكان ويؤكده، كما يلعب هذا الفراغ دوره الجوهري كعنصر من عناصر التشكيل فهوليود مجرد فضاء تدور فيه الأشكال بلا منطق بل هو شبيه بالاعلان الصوفي لوحدة الوجود بسبب العلاقة العضوية والحية بين الكتلة والفضاء،والتي غايتها الانسان. ولادراكه العميق لوظيفة اللون جاء كعنصر أساسي باعتباره الأكثر تعبيراً عن كل ما يجول في مخيلته وما يحلم بتحقيقه.

يمارس حسن جوني مهارة غريبة في إعطاء الصورالذهنية الخيالية التي تؤرق الانسان، الشكل المادي، فتصبح الصور غير المرئية، مرئيّة في أعماله، كما يعطي حالات الحدس العميقة للعقل تصوير موضوعي قادر ان يؤثر تأثيراً ثابتاً وابدياً على اجيال حاضرة وقادمة، لان التغير في الجماعة إنما يتأتى عن طريق رؤيا الأفراد، وكل تحول في الرؤية الفردية ينبت من خلال الفن وينعكس في تحول الرؤيا الجماعية.

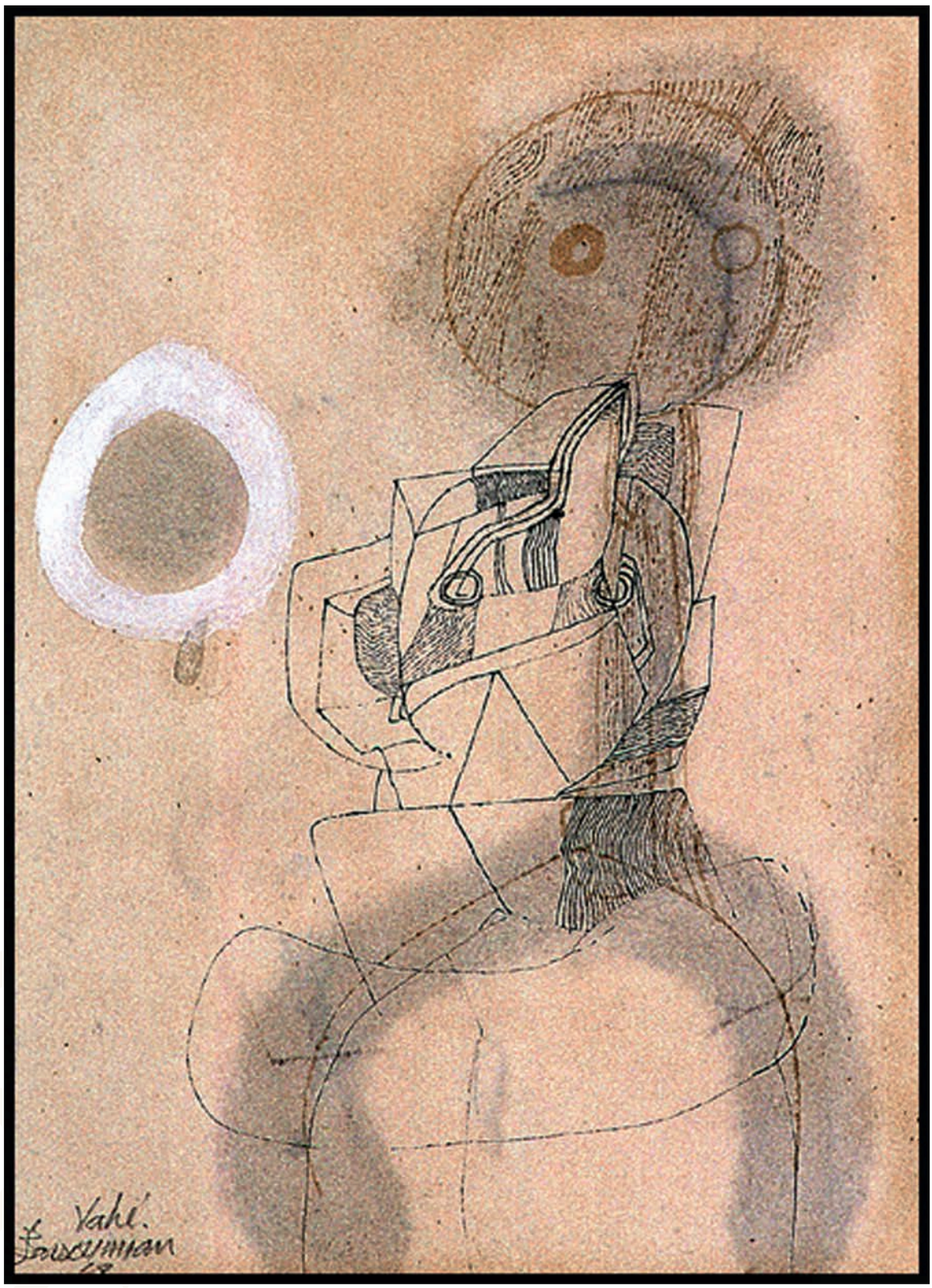
ان أعمال جوني تعكس قدراً عالياً من الوعي بالتجادل الحادث بين هم الواقع وهم التشكيل، همّ الانسان الذي هو شريحة تدلُّ على الجموع العريضة لشعوب العالم الثالث في نزوعها الفردي والجماعي توقاً الى إنسانية مصادرة ومهدورة ومحتقرة.

إن العلم السائر في طريق النمو هو حاجة وضرورة لمواجهة غطرسة العالم المتقدم، وتطوير إنسان هذا العالم الذي يعاني من جور حكامه واستبدادهم، فيما غدا الفن في العالم المتقدم لدى الكثيرين من مبدعيه شكلاً من أشكال الترف، إذ أن التكنولوجيا هناك تكاد تقضي على مظاهر الإبداع الاخرى. الفن عندنا ضرورة وحاجة وقوت وابداع.

* نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان

> علاقة الفنان بمفرداته، وعلاقتهما معا بالواقع، فهو يأخذ من مفردات الواقع تلك العناصر القادرة على أن تعكس بذاتها شحنات عالية من الحس بالطفولة والبراءة

> إن اعمال جوني تعكس قدرا عاليا من الوعي بالتجادل الحادث بين هم الواقع وهم التشكيل، هم الانسان الذي هو شريحة تدل على الجموع العريضة لشعوب العالم الثالث في نزوعها الفردي والجماعي توقا الى إنسانية مصادرة ومهدورة ومحتقرة



فاهي برصوميان 25×18.5 حبر صيني 1968

«لا ضحك من دون ضحايا»

الكوميديا في الحياة.. وفي السينما

نهاد يونس *

ما الذي يضحكنا؟

أبحاث عديدة أجريت وما زالت تجرى لفهم ماهية الأشياء أو الأمور التي تضحكنا.... انها قضية معقدة وشائكة إذ كيف يمكن لعلم النفس أن يسبر أغوار هذا السلوك الغرائزي الذي هو الضحك؟

إنه تحد مزمن، منذ افلاطون ولغاية الآن لم تتوقف المحاولات الهادفة الى فك لغز الفكاهة.

احتار الفلاسفة و علماء النفس في توصيف الضحك و تصنيفه؛ اذ أنه من الصعب الإجابة عليه دون التوقف عند ثلاث نظريات حددها هؤلاء للتعريف به و بمسبباته:

التنافر، الاحساس بالراحة، والاحساس بالتفوق.

يرى فرويد أن الفكاهة هي واحدة من أرقى الانجازات النفسية للانسان و بأن النكتة قناع عدائي يخفي الشخص وراءه كل حالات الاحباط والاخفاق الخاصة به.. فالنكتة تقدم رشوة للمستمع وتمنحه متعة خاصة. إن الفكاهة، التي هي أقوى ما يعين على احتمال الحياة ومشقاتها هي ليست هزلاً ولا تسلية فارغة، هي محاكاة للاغلاط الشائعة في حياتنا اليومية وهي تتلاعب بالحماقات البشرية لا بالجرائم؛ هدفها الأول الاضحاك، أي جعل البشر يضحكون من غلطة ارتكبوها أو ارتكبها غيرهم والهدف الثاني جعلهم يفكرون مما يدفعهم الى تجنب إعادتها.

يتغيّر مضمون الفكاهة باختلاف العمر، الجنس والمستوى الثقافي. ولكن المتعارف عليه هو أن الفكاهة هي فن المستحيل الذي لا تستطيع أن تحققه في الواقع فتسخر منه... إنها تساعد على الهرب المؤقت من قسوة الحياة، إنها نصل التهكّم الذي يبضع جسد الشر الاجتماعي.

النكتة كما عرَّفها علماء الأجتماع هي ادانة مباشرة لحقيقة مرة وواقع مؤلم تسلط الضوء على هذا الواقع كي تكشف حقيقته وبعده الثالث. وعلى هذا، فالنكتة هي جزء من الثقافة الشعبية؛ ثقافة الطرف الأضعف الذي لا يملك القدرة على المواجهة، لذلك نجدها تزداد في المجتمعات الفقيرة المسحوقة حيث البطالة والجهل في ظل الأنظمة الأستبدادية، حيث تضيق مساحة التعبير عن الرأي، فيلجأ الشعب الى النكتة كطريق موارية للتنفيس عن الكبت. وكما يقول موليير: «لا يفهم المنافقون المزاح».

... ولكن أين تولد النكتة؟ في الحقيقة هناك أماكن عديدة؛ أحياناً في

المقاهي الشعبية أو في الملاجيء أو في السجون أو في الشوارع الخ..و تنتشر بسرعة، إن أكثر الأفكار الكوميدية و أشدها قساوة تتأتى من الأوضاع المأساوية...

والسؤال هو متى اخترع الانسان النكتة؟ يقول علماء النفس إن النكتة اخترعت منذ أول ضحكة ارتسمت على وجه الإنسان لأن الهزل موجود وملازم للجد في كل زمان ومكان، ويؤكد هنري برغسون على ذلك بقوله: «لا شيء أكثر جدية من المرح». وما الرسوم الكاريكاتورية التي وجدت على جدران الكهوف القديمة إلا دليل على قدم فن الضحك. وقد ابتكر كل شعب نكات خاصة به وهذه النكات، على حدّ تعبير المازني (1889–1949) ما هي إلّا وسيلة للأخذ بالثأر و جعل الانسان ينتصر وهو في مكانه...! اذن هي أشبه بجواز سفر لا يقف عند حدّ، و لا يعترف بالإشارات الحمراء...

الفكاهة أو الضحك هما رد فعل أو استجابة مهمتها الأولى تحرير الطاقة المكبوتة الناتجة عن القلق والإكتئاب و التوتر... والانسان الذي يعاني هو أكثر الناس قدرة على الضحك و الفكاهة والسخرية والمرح. «الضحك هو أرض مشاع بين الإيمان و اليأس... إننا نحافظ على سلامة عقولنا بالضحك من السخافات السطحية للحياة! إن الضحك ينقلب الى مرارة و سخرية موجّهة الى أعمق لا معقوليات الشر والموت». كما قال المفكر و الكاتب مارتن كاردنر.

«لا ضحك من دون ضحايا»، (Pas de rire sans victimes) يقول الفيلسوف هنري برغسون و المقصود هنا بحسب برغسون أن الأسس التي تبعث على الضحك مثل «ضحكة الإنتصار وضحكة التهكّم وضحكة السخرية» لا بدّ وأنها تتطلب وجود طرف آخر، المضحوك منه، أي الضحية.

أما الضحك فيأتي من المفارقة التي تتضمنها النكتة، وهو أول وسيلة اتصال بين البشر، قبل الكلام، وأحيانا يكون معدياً جداً... وتنطلق النكتة من واقع أو من حدث أو خلاف أو قول شرط أن يكون يمسّ الناس، ويؤثر فيهم، ونحن عادة نستمتع أكثر بالضحك عندما يكون موضوع الضحك (الضحية) أناس لا نحبهم...

في فترة ما قبل التاريخ كان موضوع الضحك قاسياً جداً (على سبيل المثال رؤية الحيوانات وهي تتألم وتتلوى)... الرومان كانوا يضحكون عندما يهاجم أسد جائع أحدهم رمي به الى الملعب «إنها روح الدعابة التي تصل الى المتع السادية، هي الطبقات الفقيرة والمعدمة، هي جمهور المقاعد الخلفية التي تهلل وتنفجر ضحكاً لمرأى الأشلاء المتناثرة» كما وصفها شكسبير.

النكتة لها أنواع عديدة؛ فهناك النكتة السوداء والنكتة البيضاء والنكتة الصفراء. فالسوداء مثلاً هي المأساوية والحمراء هي التي تقود الى عراك وإسالة دماء، والصفراء هي اللئيمة المتشفية والتي تنزع الى غايات غير نبيلة والبيضاء وهي البريئة.

هذه الأنواع والأنماط من الضحك والتفكه احتضنتها السينما منذ بداياتها وأعطتها حصة الأسد من معظم نتاجاتها.. كانت الكوميديا الصامتة تعاني من إعاقة واضحة بسبب من غياب الصوت إضافة الى النظرة الدونية تجاهها من بعض المثقفين الذين كانوا ينظرون اليها بخفة وبأنها للترفيه فقط.

من أبرز رواد صناعة السينما الكوميدية (ماك سينيت، 1880–1960) وهو الذي فتح درب الشهرة أمام كل

هناك النكتة السوداء والنكتة البيضاء والنكتة الصفراء. فالسوداء مثلا هي المأساوية والحمراء هي التي تقود الى عراك وإسالة دماء، والصفراء هي اللئيمة المتشفية والتي تنزع الى غايات غير نبيلة والبيضاء وهي البريئة

من غلوريا سوانسون، شارلي شابلن وهارولد لويد...

أنتج وأخرج عام 1923 (The shriek of Araby) وهو محاكاة ساخرة لفيلم رودولف فالنتينو.

أما باستر كيتون، الذي كان وجهه لا يضحك أبداً والذي صنع شخصية الرجل الهادىء الذي يواجه الأخطار (التي قدم شبيهها فيما بعد بيترسيلرز في عدد من أفلامه). بدوره، هارولد لويد (1893–1971)، و هو صاحب أعلى أجر في العشرينات خلق الشخصية الفكاهية للرجل غير المهم، الموجود في المواقف الصعبة.

«توفير تسلية طيبة لجمهورهم»؛ لم يحدث أبداً للأخوة ماركس أن تخيلوا وصية مثلى لفنهم غير هذه... إن «الكوميكز»، أي الممثلين الهزليين، لا يقدمون انعكاساً للواقع بل هم أشكال اضافية زيدت عليه...ولتوفير مثل هذه التسلية لجأ كل من الثنائي لوريل وهاردي (ستان لوريل وأوليفر هاردي) الى اعتماد التنافر في المواقف في سبيل الإضحاك، (كما التنافر والتباين في أشكالهما اذ أن أحدهما سمين والآخر نحيل.) ففي أحد أفلامهما يشكو الجار لجاره كلبه قائلا: «عزيزي إن كلبك لا ينام، يعوي طيلة الليل!» فأجاب الجار ببرود: «لا تقلق فهو ينام طيلة النهار!»... مشهد مماثل في أحد أفلام بيتر سيلرز من سلسلة «الفهد الوردي» في السبعينات من القرن الماضي، يسأل المفتش كلوزو (سيلرز) موظف الإستقبال في الفندق الذي ينزل فيه عند رؤيته كلباً يقف عند أسفل السلم حيث يتوجب عليه عبوره الى غرفته: «هل كلبك يعضّ؟» فيجيبه الموظف بالنفي، وما أن يقترب من السلّم حتى يهجم عليه الكلب ويعضّه في ساقه وعندما يلتفت الى الموظف مستفسراً يقول له هذا الأخير ببرود: «هذا ليس كلبي!»

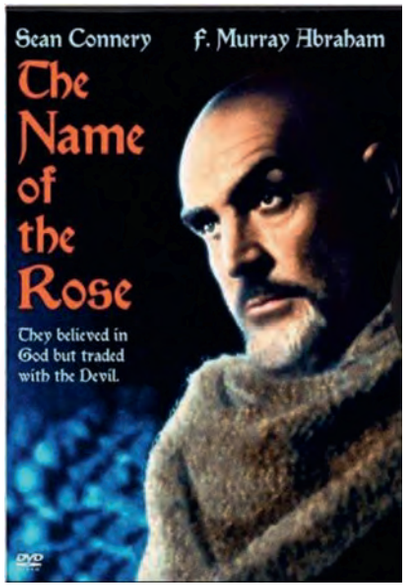
إنطلاقا من هذا التنافر، بين الجواب المعطى والجواب المتوقع منطقياً إعطاؤه، تولد هذه الفرقعة التي نسميها الفكاهة و من ثم الضحك. هي هنا فكاهة خبيثة... والمضحك في الأمر هو إدراك أن الجواب الذي في ظاهره غير عقلاني هو خلاصة منطق مختلف لا متوقع... الضحك هو اللامتوقع!

سنة 1915 أتت الحرب العالمية لتخرب الكوميديا، الضحك، وبرغم الكساد الذي عاشته تلك الفترة وصعود نجم أدولف هتلر بقي شارلي شابلن يمارس مهنته بحيث قال عنه ج. برنارد شو آنذاك: «انه العبقري الوحيد الذي خرج عن الصناعة السينمائية.»..شابلن جسد بالكوميديا البؤس الإنساني وجعلنا ننفجر بالضحك قبل أن نجهش بالبكاء! هناك مشاهد كوميدية يتعاقب فيها الضحك والدموع والإزدراء والرعب كما في تلك المسرحية «التحقيق» لبيتر وايس التي حوّلت الى فيلم سينمائي حيث يصف شاهد كان في مستشفى السجن الوضع هناك قائلاً:

«... كان لنا قرصا أسبيرين معلقان بخيط، المحمومون تحت المئة كانوا يلعقونهما مرة واحدة والمحمومون فوق المئة يسمح لهم بلعقهما مرتين!»

والظاهر أن الأسبيرين في معسكر الإبادة قد وصل الى هذا الحد من الرعب الكوميدي، حدّ الضحك الوحشي.

في الوقت الذي نصح فيه الفيلسوف «سيسرون» باعتماد روح الدعابة في المحاكم للتخفيف من ثقل أجوائها كانت الكنيسة تتخذ موقفاً متزمتاً للغاية من الضحك و هذا ما سلّط عليه الضوء فيلم «اسم الوردة» (1986) لمخرجه



لجأ كل من الثنائي لوريل وهاردي (ستان لوريل وأوليفر هاردي) الى اعتماد التنافر في المواقف في سبيل الإضحاك، كما التنافر والتباين في أشكالهما اذ أن أحدهما سمين والآخر نحيل

الفرنسي جان جاك آنو والمقتبس عن رواية آمبرتو إيكو حيث ينتدب الراهب ويليم (شون كونري) للتحقيق بجرائم قتل في أحد أديرة شمال ايطاليا ويكتشف أنه تم تسميم صفحات «كتاب الكوميديا» لأرسطو بحيث أن كل من يحاول قراءته يكون نصيبه الموت مسموماً...

ألبرتو مورافيا، عرَّاب «الرواية الوجودية» في الأدب الايطالي، بدوره، سخر في معظم رواياته التي تحوَّلت الى أفلام سينمائية، من الانسان المهووس بالجنس والمال والدين باسلوب فاضح بلغ حد القسوة... في فيلم «انا وهو» الذي أخرجه الايطالي لوتشيانو سالشي سنة 1973 بعد مرور سنتين على صدور الرواية يوصي الزوج زوجته وهما يتحضران للذهاب الى حفلة يقيمها أحد الأغنياء بلؤم ساخر أصفر قائلاً:

«لا تسيئي لي بتصرفاتك الخشنة أمام الجميع، لا تكثري من الضحك، لا ترفعي صوتك، لا تشربي إلا قليلاً، تذكري أنك جاهلة وأمية بعض الشيء ولهذا إلزمي الصمت ان سمعت نقاشاً فيه شيء من الصعوبة، تذكري أن أباك ليس إلا رئيس ورشة بنائين وأنك لم تنالي إلا حظاً بخساً من التربية، وتذكري أنك عملت مدة سنتين عاهرة جرس.. والآن ليس عليك أن تنتبهي لكل ما تقولين بل الى الطريقة التي تتحدثين بها، وبصورة عامة لطريقة تحركك وتصرفك.. والآن أغلقي سترتك بمقدار زر آخر إذ أن نهدك كله بارز..»

من جهة ثانية، استعملت الكوميديا في السينما لتخفيف الاحتقان خاصة في أفلام الأكشن والرعب والكوارث تحت مسمى «الباروديا»، تلك هي الكوميديا المبطنة بالشر.

السينما سخرت من دراكولا مع «رومان بولانسكي» في (حفلة مصاصي الدماء) سنة 1968، من فرانكشتاين مع «ميل بروكس» في (فراكنشتاين جونيور) سنة 1974، من كوارث الطائرات في «التحليق عاليا» مع ليسلي نيلسون سنة 1978، من قصص الحب الخالدة «رودولف فالنتينو» مع ماك سينيت سنة 1023... الى آخر القائمة.

لم تنجوالأفلام التي يطغى عليها طابع الجدية وان كانت ترفع شعار التسلية، فالسينما أصلاً وجدت للتسلية، لم تنجو هذه الأفلام من حس الفكاهة والتورية الساخرة... ففي فيلم «كازينو رويال» للمخرج مارتن كامبل (من سلسلة جيمس بوند) يجيب العميل السري بوند (دانيال غريغ)على سؤال إحداهن: «ألا يزعجك قتل هذا الكم من الناس؟» يجيب بقوله: «لما كنت الأفضل في عملي لو كان ذلك يزعجني!». كذلك في فيلم shootout at wadala للمخرج الهندي سنجاي غوبتا يقول البطل جون ابراهام لرجل الشرطة في معرض استعراض عضلاته: «جسد الانسان فيه 607 عظمة و الدستور فيه 1670 قانون وانا مهمتي كسر العظام والقوانين!».

إن استخدام عنصر المفاجأة في الإضحاك هو الأساس؛ كأن يكون المتفرج في حالة استرخاء ثم يأتي الفعل المضحك على غفلة منه، فعل غير متوقع وجواب غير متوقع.. عندما نشاهد الحياة كمتفرجين، لا مبالين، تتحوّل الكثير من المآسي الى كوميديا.. الضحك بحاجة الى الصدى، يريد أن يمتد وأن ينعكس من قرب إلى قرب ويستمر بامتدادات كما الرعد في الجبال!.

«le bal des vampires»

إن استخدام عنصر المفاجأة في الإضحاك هو الأساس؛ كأن يكون المتفرج في حالة استرخاء ثم يأتي الفعل المضحك على غفلة منه، فعل غير متوقع وجواب غير متوقع..

* كاتبة وروائية

أسئلة السينما والرواية والأفكار الجميلة

د. قاسم قاسم *

جرى الحوار التالي بين طالبة وأستاذها حول السينما وعلاقتها بالرواية:

الطالبة: لقد أنتجت أفلاماً عديدة لأعمال كتاب عديدين.

الأستاذ: نعم، ولكن هناك اختلاف كبير بين السينما والأدب. فالرواية الأدبية هي نتيجة جهد أولي فردي، بينما الفن السينمائي يعد عملاً جماعياً.

الطالبة: أذكر أنك طلبت منا أن نشاهد فيلم ساعي البريد.

Il POSTINO

الأستاذ: نعم الفيلم من إخراج مايكل راد فورد.

الطالبة: والقصة؟

الأستاذ: ساعي بريد نيرودا (الصبر المحترق) للكاتب التشيلي أنطونيو سكارميتا صدرت لأول مرة في 1995، ولقيت نجاحاً كبيراً وأعيد طبعها عشر مرات خلال أقل من سنة.

الطالبة: وأعرف أن الفيلم لقي نجاحاً كبيراً مثل الرواية، وأدى نجاح الفيلم في الولايات المتحدة إلى توزيع 30 ألف نسخة من الرواية.

الأستاذ: أحسنتِ لديك معلومات هامة.

الطالبة: أستاذ.

الأستاذ: تفضلي.

الطالبة: حضرت منذ فترة فيلم لـ توم هوبر LES MISERABLES والرواية لـ فكتور هيغو.

الأستاذ: ما هو سؤالك؟

الطالبة: ألا تعتقد أن الحوار المُغنّى ينتقص من قيمة الفيلم ومضامينه الفكرية؟

الأستاذ: نعم، لأن قيود الغناء تذهب بكثير من الفكر والمنطق بل السحر، غير أن هذه القناعة تتبدل مع "البؤساء" تماماً، إذا اختط لنفسه على المنحى الأوبرالي الذي اتخذه المخرج طريقاً ابتعد به عن الشكل الذي قدمت به الرواية في السينما من قبل، والفيلم اعتمد بشكل أساسي على مسرحية موسيقية صيغت عن الرواية وعرضت في برودواي للمرة الأولى في عام 1980 وجاء فيلم المريض الإنكليزي The English patient 1996 الذي أخرجه antony minghella واعتبر من الأفلام المتميزة وحصد 9 جوائز أوسكار. والفيلم عن رواية بالعنوان نفسه صدرت عام 1992 لـ مايكل أونداتجي وفازت بجائزة بوكر.

الطالبة: أذكر أني شاهدت هذا الفيلم في إحدى صالات بيروت، وهو ذو طابع ملحمي، يأخذ المتفرج إلى عالمه ويحرك عواطفه وسحره وفيلم peter boganovich .

الأستاذ: وهو مأخوذ من رواية ديزي

ميللر التي صدرت لأول مرة عام 1879 أول أعمال هنري جيمس الناجحة.

الطالبة: وجِّـه نقد للفيلم بسبب التنفيذ الحر للسيناريو.

الأستاذ: أحسنتِ. جاء سيناريو فردريك رافائيل في فيلم بوغدانوفيتش مجرد قراءة للكتاب صفحة صفحة، وجاء أسلوب بوغدانوفيتش في الإخراج تنفيذاً دقيقاً للسيناريو.

الطالبة: ويقل عنها:

أنها بحق رجلان من الكاوبوي يحاولان تناول أوروبا القرن التاسع عشر، ومن خلال رواية لم يدركا منها إلى خطوطها الخارجية، وعلى نحو لا يخلو من السذاجة.

الأستاذ: أراد فريدريك رافائيل أن ينقل رواية هنري جيمس للسينما، وقد فعل ذلك، فقسم الفصول الأربعة إلى مشاهد عدة، وليس في هذا أية درجة من درجات الإبداع الفني، وقام المخرج بيتر بتنفيذ هذا السيناريو فافتقر إلى ما يميزه.

الطالبة: لاحظت أنك لا تحب مخرج الفيلم.

الأستاذ: لا، الأمر لا يتعلق بمسألة ذاتية، الفيلم يعبر عن حاله. أذكر في هذا المجال قول هنري ميشو، أنقله عن شريف صالح، كاتب كويتي: أن الانتقال من وسيط فني إلى آخر هو من أغرب الرحلات الداخلية للعثور على العالم مرة أخرى عبر نافذة مختلفة، بينما تعد رواية اللص والكلاب نموذجاً للقدرة على التكثيف.

الطالبة: الرواية لـ نجيب محفوظ.

الأستاذ: والإخراج لـ كمال الشيخ. يذكر الكاتب صالح، أن العلاقة الأساسية بين الرواية والفيلم هي علاقة تناصّ.

الطالبة: ما معنى التناص؟

الأستاذ: intertextuality في الأدب، هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر وقد اختزلت الرواية المسار الزمني في أسبوعين فيما امتد به الفيلم إلى أكثر من خمس سنوات. وشهدت خريطة المكان تحولات كثيرة، ومن بين أكثر من تسعين مكاناً ورد ذكرها في الرواية جرى اختزالها إلى أقل من عشرين مكاناً.

وتضمن الخطاب الصحافي أكثر من 150 شخصية، تم اختزالها في الفيلم إلى حوالي 40 شخصية. تقع رواية اللص والكلاب في 144 صفحة مقسمة على ثمانية عشر فصلاً، وثمة خمس صفحات مرتبطة بالعنوان وخلافه وثماني صفحات تشكل رسوماً توضيحية، أما الفيلم فمدته حوالي 125 دقيقة يعرض خلالها 103 مشاهد، تضم حوالي 599 نقطة، وهناك اختلافات كثيرة، وهذا ما يفسر عزوف نجيب محفوظ عن التعليق على الأفلام المأخوذة من نصوصه، ويقال إن جو شتاينبك، خرج باكياً من دار العرض المأخوذ من قصته. قدح من ذهب. قائلاً، هذه ليست قدحي.

الطالبة: غابرييل غارسيا ماركيز، ألم تنقل مؤلفاته إلى السينما؟

الأستاذ: ربما السبب ممانعته تحويل أفلامه إلى السينما، ولكن له "الحب في

وتضمن الخطاب الصحافي أكثر من 150 شخصية، تم اختزالها في الفيلم إلى حوالي 40 شخصية. تقع رواية اللص والكلاب في 144 صفحة مقسمة على ثمانية عشر فصلاً

هذا ما يفسر عزوف نجيب محفوظ عن التعليق على الأفلام المأخوذة من نصوصه، ويقال أن جو شتاينبك، خرج باكياً من دار العرض المأخوذ من قصته. قدح من ذهب. قائلاً، هذه ليست قدحي

زمن الكوليرا" التي صدرت عام 1985 وتحولت إلى فيلم من إخراج مايكل نويل Michel noel، love in the time of cholera بطل الرواية الذي أغرم بالبطلة، انتظر 51 عاماً وتسعة أشهر وأربعة أيام ليشاهد من أحب، لكنها وقد أصبحت أرملة، تصرخ في وجهه وتطرده، والذي انتظر طوال هذا الزمن لم يتراجع . والحكاية تبدأ في مدينة كارتاجينا في كولومبيا بين الصبي والجميلة ابنة تاجر البغال وتستمر قصة الحب من خلال المراسلات، ويصاب الصبي بالقيء لكن الصبية تتزوج من ثري، وينتصر الفيلم لفكرة الحب.

تقول سوزان خواتمي كاتبة كويتية . ناقدة سينمائية، إن المقارنة بين الرواية والفيلم مجحفة، لما سمحت به إمكانات العمل الدرامي. من كاميرات. طاقم إخراج . مونتاج . صوت . موسيقى . أداء، وهذا اختلف كلياً عما أتاحه الخيال الشخصي وكلمات غابريل ماركيز المكتوبة، أن قصة قراءة أحداث رواية بكل تفاصيلها لا تشبه إطلاقاً المتعة المتأتية من المتابعة البصرية، فالمُشاهد الذي قرأ الرواية فوجئ بعمل سينمائي من دون شك؛ عمل سينمائي قارب الرواية بخطوطها العريضة فقط، ولم يكن هذا كافياً أو مقنعاً.

إن رواية الحب في زمن الكوليرا، بعوالمها اللامعقولة وفكرتها العاطفية التي تخرج عن المنطق المألوف في الحياة، لم تمنح نفسها عاملاً للكاميرا، لذلك ربما كان على ماركيز أن ينتظر 20 عاماً إضافية ليسمح بإنتاج فيلمه.

الطالبة: يقال ستانلي كوبريك اقتبس معظم أفلامه من الأدباء.

الأستاذ: ذكرتني برواية لوليتا، لـ فلاديمير نابوكوف، وتحكي الحب العجيب الذي ينشأ بين كهل . همبرت همبرت وفتاة في الرابعة عشرة من عمرها، لوليتا التي كانت ابنة لزوجته وتنتهي الأحداث بقتله للأخيرة مع الطفلة التي تخدعه وتتزوج من عامل فقير شاب. وصرح كوبريك أن سبب طول مدة عرض الفيلم أنه أراد أن يحافظ قدر الإمكان على مسار الأحداث الأصلي للرواية، فضلاً عن إصرار مؤلف الرواية على كتابة السيناريو بنفسه بالمشاركة مع كوبرنيك، ويقول ناباكوف: أني بدأت عندما أنام أحلم بفيلم كوبريك لوليتا وليس بروايتي.

الطالبة: هل تحدثني عن فيلم عمارة يعقوبيان؟

الأستاذ: إن رواية عمارة يعقوبيان سرعان ما وجدت طريقها إلى السينما. فبعد الضجة التي أثارتها إبان صدورها نصاً أدبياً لما حفلت به من جرأة وطرافة في تناول الأزمة الاجتماعية في مصر، لقي الفيلم الاهتمام ذاته وربما أكثر بسبب ضخامة الإنتاج وعلاء الأسواني يقول: السينما لا تعيد إنتاج الأدب لأن الأدب مختلف عن السينما، الأدب فن والسينما فن آخر وقواعد مختفة وبقوانين، ولكن ما يتمناه الأديب دائماً أن يكون سيناريست الفيلم مخلصاً للرواية، بمعنى أن يعبر عن روح الرواية، أن يعبر عن الرسالة إذا كانت هناك رسالة موجودة في الرواية، هذا تحقق في فيلم عمارة يعقوبيان بطريقة ممتازة. أنا سعيد جداً بالفيلم بينما يورد وحيد حامد: في الواقع ما فيش مسافة كبيرة بين الأدب وافن السينمائي لأن السينما دائماً نوع من الأدب المرئي، والمسافة هي أن جمهور السينما ربما يكون أوسع كثيراً أو قليلاً من جمهور القراء.

ويقول محمود قاسم؛ حسبما علمته فإن الشركة المنتجة طلبت من وحيد حامد الالتزام الكامل بما جاء في الرواية عدا لقاء الحاج عزام بقيادة سياسية، وأنه جرى اختصار خمس وأربعين دقيقة من الفيلم، وذلك للاحتفاظ بجوهر الرواية.

الطالبة: هل نستنتج أن الأدب شيء والسينما شيء آخر؟ أهمية المقارنة بين الفيلم والرواية، أنه إذا أراد المتفرج معرفة المزيد عن الشخصيات التي لم تذكر مثل حسين الرشيدي، فعليه بقراءة النص، وقد التزم وحيد حامد قدر الإمكان بالرواية وشخوصها وأحداثها، لكنه اختار لها أماكن جديدة مختلفة.

الطالبة: أستاذ، قرأت أن فيلم hirochima mon amour عرض على francois sagan مؤلفة رواية bonjour tristes.

الأستاذ: هذا صحيح، لقد عرض آلان رينيه في البداية الفكرة على فرانسواز ساغان التي كانت نجمة صاعدة في سماء الأدب الفرنسي في ذلك الحين فأوردت بعض الأفكار، ويبدو أنها كانت عادية بحيث رفضها آلان رينية، وهنا انسحبت صاحبة "صباح الخير أيها الحزن"، ما جعله يفكر بـ مرغريت دورا صاحبة رواية العاشق، فهمت دور الفكرة خلال ثوان، لتبدأ تلك الكتابة المدهشة للسينما، وخصوصاً الحوار الذي استغرق إنجازه تسعة أشهر.

الطالبة: و "موت في البندقية"، أليست لـ توماس مان؟

الأستاذ: أنت قارئة جيدة.

الطالبة: بفضلك دكتور، ألا تذكر أنه في الفصل الأول اخترت لنا مجموعة من الروايات المحلية والعربية والعالمية وطلبت منا تلخيصها حسب مادة منهجية البحث، وأنا وقع اختياري على توماس مان ومرغريت دورا، وفرنسواز ساغان وغيرهم.

الأستاذ: الآن مطلوب أن تقدمي منهجية بكل هذه الأعمال.

الطالبة: أنا لم أقصد، سوى أنك ورطتنا في قراءة الأعمال المشهورة في الأدب وأنا على خطاك مشيت.

الأستاذ: أهلاً بك في عالم الفن والأدب.

الطالبة: لنعد إلى "موت في البندقية".

الأستاذ: استمعي، يقال أن هذه الرواية (موت في البندقية) لتوماس مان، لا تعتبر من أعماله الكبرى مقارنة بـ آل بودنبروك أو الجبل السحري أو دكتور فاوستوس، لكنها إذا صارت فيلماً عند فيسكونتي، صار ممكناً، وبقوة، اعتبار الفيلم واحداً من أهم أفلام فيسكونتي؛ إن المرء يجد نفسه متسائلاً بالتأكيد حين يشاهد موت في البندقية ويغوص في معانيه، كيف تمكن فيسكونتي من العثور على موضوعه هذا في أعمال أدباء آخرين، معظم أفلامه مأخوذة من أعمال أدبية سابقة الوجود في أفلامه. بدّل شخصية أيشنباخ من كاتب إلى موسيقي علماً أن الشخصية لدى توماس مان، كان تبدو مستقاة مباشرة من شخصية الموسيقى غوستاف ماهلر سيحضر بدوره من خلال استخدام فيسكونتي موسيقاه (مقاطع من السيمفونيتين الثالثة والخامسة) في بعض أجمل مشاهد الفيلم ما عدا هذا السياق نفسه، الجو نفسه، المدينة هي إيّاها والشخصيات ذاتها في الفيلم والرواية.

الطالبة: والكونتيسية الحافية القدمين the barefoot contessa.

الأستاذ: إخراج joseph L. 1954 Mankiewicz.

يدرك من يشاهد هذا الفيلم لمانكيفتش أنه يمتّ بصلة قرابة مباشرة إلى حكاية سندريلا.

الطالبة: هل كان يقصد المرأة أم الخرافة؟

الأستاذ: إن المخرج نفسه قال غير مرة أنه حين صاغ الفيلم وحققه، إنما كان يسعى إلى تحقيق حكاية خرافية تنتمي إلى الحداثة، وإلى زمن السينما، بقدر ما تنتمي إلى النظرة إلى المرأة.

الطالبة: لقد أخبرنا أحد الأساتذة أن الحي الغربي وهو الفيلم المحبب له، قصته مقتبسة من مسرحية روميو وجولييت.

الأستاذ: إن سيناريو الحي العربي مقتبس من مسرحية روميو وجولييت، ويقال زادت دهشة المنتجين وقالوا أن كل أوراق الفيلم التي لديهم لا تشير إلى أنه مقتبس من مسرحية روميو وجولييت هذا صحيح، ولكن صحيح أكثر أن الفيلم مأخوذ وفي شكل يكاد مباشراً عن روميو وجولييت.

الطالبة: و touch of evil لمسة الشر لأورسون ويلز orson wiels 1958.

الأستاذ: واضح أن الفيلم من بدايته ذو روح شكسبيرية حقيقية، حيث أن من يشاهد لمسة الشر، يخيل إليه كما لو أن صاحب هاملت، وماكبث بعث في وسط القرن العشرين. لقد حوّل أورسون ويلز، وكما يفعل شكسبير، الحدودية إلى ميكرو كوزم؛ عالم مصغر، ما مكّنه من أن يصور شتى النوازع البشرية. وهكذا يصبح كوينلت ماكبث معاصراً ويصبح مزيس مساعده الأقرب الذي يغدر به إياغو، ينتمي إلى أيامنا هذه.

الطالبة: وأين نصبح نحن المتفرجين؟

الأستاذ: ونصبح، نحن المتفرجين، في خضم لعبة الشر الخالدة. وجارهيد، لـ سام منديس jarhead الرأس الشبيهة بالجرة، والغريب لـ فيسكونني 1967.

الطالبة: لم أسمع بهذين الفيلمين.

الأستاذ: إنها قراءة لرواية أوديب لألبير كامي.

> المخرج نفسه قال غير مرة أنه حين صاغ الفيلم وحققه، إنما كان يسعى إلى تحقيق حكاية خرافية تنتمي إلى الحداثة، وإلى زمن السينما، بقدر ما تنتمي إلى النظرة إلى المرأة.

> واضح أن الفيلم من بدايته ذو روح شكسبيرية حقيقية، حيث أن من يشاهد لمسة الشر، يخيل إليه كما لو أن صاحب هاملت، وماكبت بعث في وسط القرن العشرين

الطالبة: إنها إحدى الروايات التي أحفظها غيباً.

الأستاذ: صار لديك فرض جامعي عن المقارنة بين الفيلمين والرواية.

الطالبة: والفيلم. أستاذي؟

الأستاذ: الحقيقة أنه عندما تبدأ الحرب، سرعان ما تتوقف وينتهي معها دور فصيلة جنود المارينز، الذين انتظروا طويلاً لأداء مهمتهم، أربعة أيام، وأربع ساعات بعدها يعلق الرئيس الأمريكي وقف العمليات العسكرية واكتمال تحرير الكويت، هذه الحالة العبثية التي نرى أنها أساس الفيلم، تربط مباشرة بولع المخرج برواية أوديب لأبير كامبي.

أما الغريب لـ فيسكونني، الذي اقتبسه من رواية ألبير كامو، فقد تمكن من نقل الجو اللاهث والمقيت والعبثي الذي وضع فيه كامو بطله، إلى الشاشة في عبقرية نادرة، ومن المشاهد التي لا تنسى في هذا الفيلم، مشهد مارسو بطل الحكاية حين يتلقى نبأ موت أمه، ثم حين يقتل الشاب العربي لمجرد اشتباهه بأن هذا الأخير نوي قتله.

وعام 1957 حقق فيسكونتي الليالي البيضاء white nights لـ Visconti.

وهو مقتبس من رواية بالاسم ذاته للكاتب الروسي الكبير وستويفسكي، وقامت ببطولته ماريا شيل إلى جانب مارسيلو ماستروياني، وهذا الفيلم يروى فيسكونتي حكاية ماريو، الشاب المتأنق، مع ناتاليا الصبية الخجولة، إذ يتعرف ماريو على ناتاليا ويعرف منها أنها تنتظر حبيبها الذي تأمل أن يعود لمدة أربع ليال متتالية. تتم لقاءات بين ماريو وناتاليا، فيقع الشاب في غرامها، أما هي فتستخدمه جسراً للعودة إلى ذكرياتها، وحين يعود حبيبها يبتعد ماريو عن الفتاة وكله ألم ومرارة.

وكذلك اقتبس في فيلم. روكو وأخوته . قصة الأبلة . لـ دوستويفسكي، وغيره من الأفلام.

الطالبة: و city of god 2002

الأستاذ: اقتبس المخرج البرازيلي فيرناندو ميريليس أحداثه الحقيقية من رواية الكاتب البرازيلي المروف باولو لينيس الذي نشأ في الحي؛ مسرح أحداث الفيلم.

الطالبة: إن السينما جاءت بحل فعلي إلا أن الفن قد حاول دائماً أن يترجم الحركة بإحدى الطرق.

الأستاذ: هل ترمي من وراء كلامك أن السينما وحدها هي التي تمكنت من أدائه بشكل تام؟

الطالبة: إن الفن دلَّ عليها أكثر من كونه عبر عنها، والفن لا يدلُّ على الحركة إلا لأنه لا يملكها.

الأستاذ: بينما السينما على العكس، فهي لا تدلُّ على الحركة إنما تمثل الحركة، وإذا ما دلَّت السينما فهي بالنسبة للسينما ليست إلا البداية.

الطالبة: ذكرت فيلماً أو فيلمين عربيين، هل نجيب محفوظ غائب عن محاضراتك؟

الأستاذ: من قال العكس، أظن أني تركته لآخر محاضرة.

الطالبة: وهل هي فعلاً آخر محاضرة؟

الأستاذ: نعم آخر رواية عن الرواية والفيلم، هل تعرفين كم رواية لنجيب محفوظ؟

الطالبة: على ما أذكر 20 راوية.

الأستاذ: الأصح 22 رواية.

الطالبة: هل جميعها نقلت إلى السينما؟

الأستاذ: لنجيب محفوظ 22 رواية تم نقلها إلى السينما المصرية بدأ بفيلم (المنتقم) في عام 1947 كأول عمل يحوله إلى السينما على يد المخرج صلاح أبو سيف والسيناريست صلاح عز الدين، وانتهاء بفيلم قلب الليل 1989، والمفارقة أن محفوظ كان كاتباً سينمائياً محترفاً ولكنه لم يشارك في كتابه السيناريو لأي عمل سينمائي مأخوذ عن رواية ما.

غير أن محفوظ يعد من أقرب الأدباء العرب في علاقته بالسينما، ليس فقط من حيث عدد رواياته التي تحوَّلت إلى أفلام، وإنما أيضاً من خلال قيامه بكتابة السيناريو المباشر للسينما سنة 1954 لفيلم (مغامرات عنتر وعبلة) وبعده كتب سيناريو (المنتقم) وإن ظهر فيلم (المنتقم) في عام 1947 قبل (مغامرات عنتر وعبلة)، الذي تأخر ظهوره لأسباب إنتاجية حتى عام 1948، والفيلمان أخرجهما صلاح أبو سيف.

الطالبة: ألم تمثل سلمى حايك إحدى الشخصيات في روايات نجيب محفوظ؟

الأستاذ: وهل تتابعين أفلامها؟

الطالبة: إني معجبة بها.

الأستاذ: ألا تذكرين الفيلم؟

الطالبة: قرأت أنها مثلت، ولكن لم أحضر الفيلم.

الأستاذ: لقد أنتجت السينما المكسيكية فيلمين عن روايتي (بداية ونهاية) الذي أخرجه أرتورو ريبيستين عام 1993، وزقاق المدق أخرجه خورخي فونس عام 1994 وقامت ببطولته سلمى حايك.

الطالبة: هل الفيلم موجود في السوق؟

الأستاذ: جربي تنزليه.

وكان بداية ونهاية عام 1946 أول الأفلام المأخوذة عن رواية نجيب محفوظ، حيث نجح صلاح أبو سيف في متابعة أفراد الأسرة التي عالجتها هذه الرواية متابعة دقيقة تكشف عن أزمتها بعد موت عائلتها، وما يدور داخل أفرادها من صراعات، والفيلم يعطينا عموماً، كما تعطينا الرواية، صورة مقربة لما تعانيه أسرة مصرية تعيش في ذيل الطبقة البروليتارية الفقيرة. ويمكن القول إن البطولة قد تم توزيعها في هذا الفيلم على شخصيات (حسن وحسين وحسنين) إضافة إلى نفيسة، كما نجح عاطف سالم في أن يعبر عن ميلودراما (خان الخليلي) العاطفية عام 1966 التي قدمت كهلاً متردداً (عماد حمدي) يقع في حب بنت الجيران الصغيرة (سميرة أحمد)، لكن أخاه حسن يوسف يسبقه إليها فيتراجع الكهل ويموت الأخ قبل أن يتزوج بها ويتلقى الكهل صدمة أخرى من القدر الذي لم يترفق به بعد أن أصابته الخيبة في حبه الأوحد.

بينما في زقاق المدق اقتصرت الأحداث على قصة الحب بين حميدة (شادية) وعباس الحلو (صلاح قابيل)، وفي جزأي الثلاثية (وقصر الشوق) استأثرت مغامرات عبد الجواد (يحيى شاهين) الجنسية وابنه ياسين (عبد المنعم إبراهيم) باهتمام المخرج أكثر من أي شيء آخر، ووقع حسام الدين مصطفى في الخطأ نفسه بالاهتمام بالمشاهد الجنسية بغرض الإثارة في فيلمي (الطريق) 1965 و (السُمّان والخريف) 1968، واكتفى بمتابعة الأحداث الظاهرية من دون أن يغوص إلى مغزاها، ما أفقدها البحث عن الأب في الطريق دلالته الإيجابية. واستأثرت المطاردات في فيلم (اللص والكلاب) 1963 في نصفه الأخير باهتمام مخرجه كمال الشيخ على حساب تفكيك شخصية البطل سعيد مهران (شكري سرحان)، بعكس فيلم كمال الشيخ الثاني عن رواية (ميرامار) 1969 حيث انتهى إلى عكس ما ترمي إليه الرواية الأصلية حين ركز المخرج على طُلْبة مرزوق (يوسف وهبي)، واكتفى من شخصية الإقطاعي حسني علام (أبو بكر عزت) بجانبها الفكاهي، لكن في (السراب) 1970 حاول أنور الشناوي ترجمة المغزى التربوي للقصة، ويأتي ثرثرة فوق النيل 1970 أقرب إلى فحوى الرواية، ثم (السكرية) 1973 أقربها إلى النص الذي يرصد حركة الجيل الثالث من أسرة السيد عبد الجواد.

في الحب تحت المطر 1973، يكشف المخرج حسين كمال بلغة سينمائية رفيعة عن معاناة الشباب وما أصابه من انهيار بعد النكسة وعن معاناة الشباب يجسّد فيلم الكرنك 1974 ما جاء في الرواية من تحطيم للكرامة الإنسانية. ويبقى فيلما أصدقاء الشيطان 1988 لأحمد ياسين وقلب الليل 1990 لعاطف الطيب، وهما فيلمان يناقشان ظاهرة الفتوة في إطار فلسفي.

---

* كاتب مسرحي وأستاذ جامعي

المراجع

إبراهيم العريس: تراث الإنسان، تاريخ السينما في 100 فيلم دار العودة، بيروت 2004.

إبراهيم العريس: الصورة والواقع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1978.

جان ميتراي: المدخل إلى علم الجمال وعلم نفس السينما.

منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2009

خالد ربيع السيد: الفانوس السحري، قراءات في السينما

مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008

سمير فريد: مخرجون واتجاهات في سينما العالم

دمشق، وزارة الثقافة 2007

مجلة الفنون الكويتية، العدد 94، العدد 128، العدد 138.

www موضوع المقالة: القضايا المثارة في الرواية والفيلم الضجة وأسبابها، فيلم عمارة يعقوبيان ضجة وجرأة، الجزيرة.

www محاضرة ألقيت في مركز الشيخ إبراهيم محمد آل خليفة في مصر. بعنوان: بين الادب والسينما، بتاريخ كانون الأول 2014.

مقالة بعنوان the milagro beanfield war by jan can

مشاهدات لاجيء لبناني على سفوح الألب

معمر عطوي *

أمام روعة المشاهد الطبيعية وعظمة الإنسان في بناء دولة نموذجية تشبه الى حد كبير الدولة الفاضلة في مخيالنا، أو كما رآها الفلاسفة، يتوقف التفكير لحظات طويلة عند معادلات فلسفية –علمنفسية وابستمولوجية –إناسية وتربوية قد تكون عوامل مؤسسة لهذا التطور الذي تعيشه سويسرا اليوم.

معادلات قد يعجز عن فهمها الكثيرون ممن لا يزالون يشكّون بقدرة الإنسان على الخلق والإبداع، محيلين كل شئ على عاتق «الجوهر» الميتافيزيقي.

أمام هذه اللطافة في التعامل والقدرة الهائلة على التنظيم وتسييد القانون بالتربية والتعليم، لا يمكن إلا رفع "الشابو" احتراماً لهذه الأمة المكونة من كانتونات متعددة اللغات والثقافات، والتي استطاعت أن تخلق جنة حقيقية غير قائمة فقط على المتع الجنسية وتوفر ما لذ وطاب من الطعام والشراب، بل على العلوم والصناعات والتكنولوجيات الحديثة والفنون التشكيلية والموسيقية والمسرحية الخ.

شعارها الصليب وبعض من سكانها يؤمنون بالمسيح وقد يظهر ذلك من خلال تحيتهم التي تختلف عن الكثير من مدن وقرى أوروبا "غروس غوت" أي سلام الله على طريقة "السلام عليكم" عند المؤمنين بالإسلام. لكن الدين هنا لا يتجاوز عتبة الكنيسة وأحاديث بعض المبشرين المتجولين. حتى أن بعض الشبان يحيلون هذه التحية الدينية على كبار السن وسكان بعض الأرياف خصوصاً. أما القيم الإنسانية النبيلة المعمول بها هنا فهي مصداق الفرضية القائلة بأن الأخلاق لا علاقة لها بالدين، وربما تكون سابقة على وجود الأديان. إذ أن لكل مجتمع قيماً وحدوداً يقف عندها في ممارساته وتصرفاته وبناه العلائقية مع الآخرين.

قد يطغى الجانب الميتافيزيقي على الجانب الأخلاقي، أو قد يكون العكس، بيد أن القيم هنا متلازمة مع تربية مجتمعية مدنية بحتة، هدفها الحفاظ على نموذج دولة عصرية جمعت المتناقضات سابقاً وآلفت بين قلوب متحدثي لغات متعددة (ألمانية وفرنسية وإيطالية ورومانية قديمة–لاتينية). كل هذا التفاهم والتعاون يأتي لمصلحة دولة مكتفية زراعياً وصناعياً، وطبياً وعلمياً وأكاديمياً، إضافة إلى قانونها العصري الذي يضع خدمة الإنسان في رأس القائمة.

وقوف سويسرا على الحياد عسكرياً لم يمنعها من تشكيل جيش للدفاع عن كانتوناتها الستة والعشرين، لا سيما أنها تقع على حدود ثلاثة دول قوية كان لها دورها الكبير في إشعال حربين عالميتين (فرنسا وألمانيا وإيطاليا).

لكن هذا البلد الصغير في حجمة الذي يشبه جنة من جنات موعودة كما في كتب الأديان، لا تقف على الحياد في المواضيع الإنسانية؛ هي ملجأ لكل مضطهد هارب أو منفي من بلاده ومن الظلم والحرب وشظف العيش. لذلك لم تمنع برن عبور حدود البلاد من قبل جحافل "الغزاة" الجدد الذين قد يغيّرون معالم الخريطة الديموقراطية للقارة العجوز. بل سعت بكل قدراتها الى تجنيد عدد من الموظفين للعمل في مهمة استقبال اللاجئين، إنطلاقاً من مفهومها لحقوق الإنسان واتفاقية اللاجئين التي وقعت في أشهر مدن سويسرا جنيف في 28 تموز العام 1951.

ولعل وجود مراكز أبرز المنظمات الأممية الإنسانية والعلمية من مفوضية الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان ومفوضية اللاجئين، و"اليونيسكو" والعديد من منظمات الأمم المتحدة إلى اللجنة الدولية للصليب الأحمر الدولي مروراً بالمنظمة العالمية للملكية الفكرية ومنظمة الصحة العالمية وغيرها الكثير.

من ناحية أخرى احتفلت مدينة شاتو دي Châteaux d'Oex التابعة لكانتون فو(جنوب غربي سويسرا)، شهر أيار/ مايو، بمرور 100 عام على استقبالها عشرات آلاف أسرى الحرب العالمية الأولى.

فبموجب اتفاقيات مع الدول المُتحاربة التي دفعت تكاليف العلاج، استقبلت سويسرا، قبل قرن من الزمن، 68000 من الأسرى الجرحى البريطانيين، والفرنسيين، والألمان، والبلجيكيين، والكنديين، والهنود، لعدة أشهر في عدد من المصحات والفنادق والمنتجعات السياحية في جبال الألب، ما أسس لظهور دور جديد للبلاد يتعلق بموقعها الطبيعي كمكان للعلاج الصحي والنفسي في آن.

ولا تزال سفوح جبال الألب الواقعة في قلب أوروبا النابض بالحياة، مكاناً نموذجياً لإنشاد الهدوء والسكينة. فالحياة في هذه البلاد، حتى في المدن إلى حد ما، هادئة لا يشوبها إزعاج ولا مشكلات كبيرة. حتى الإرهاب نأى بنفسه عنها بفضل الأجهزة الأمنية الساهرة، ومواقف برن السياسية المحايدة، ذلك على الرغم من عدم ظهور واضح لرجال الأمن والشرطة في الشوارع والميادين العامة.

هنا يمكن للزائر أن يجالس العصافير ويتقاسم معهم لقمة خبز، وقد يجد في أي مزرعة من المزارع المنتشرة حول المدن وفي ضواحيها فسحة من الوقت لملاطفة حصان هنا أو تيس ماعز هناك. كل ما حولك طبيعي من الماء التي تنتشر عبر عيون وصنابير ونوافير صالحة للشرب، مروراً بالمنتوجات الزراعية غير المعدّلة جينياً، وصولاً إلى لطافة وبساطة السكان الذين لا يتأخر معظمهم على إلقاء التحية عليك حين يصادفك تمشي في الحقول أو تجلس في أي مكان عام، حتى ولو كان لا يعرفك.

أما إذا رآك أحدهم حائراً تنظر في خريطة أو الى لوحات الإرشادات العامة، فإنه سرعان ما يبادر ليرشدك إلى طريقك بتفاصيل كافية وافية.

مع ذلك وأمام هول هذا "الغزو الديموغرافي"، بات السؤال الجوهري المطروح بقوة، هو مصير هوية البلاد الثقافية، وصعوبة تطبيق سياسة الإندماج التي نجحت الى حد كبير بين القوميات السويسرية. لعلها إشكالية الإندماج مع شعوب مغروسة حتى أذنيها في تقاليدها وعاداتها ومفاهيمها الدينية وذهنياتها الصعبة.

أما هذه الضغوط التي أجبرت الحكومات المحلية على فتح الملاجئ النووية لاستيعاب العدد الكبير من اللاجئين، بفعل صغر مساحة البلاد وعدم جهوزيتها لتطورات مفاجئة أعقبت التحولات التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط، بقي المواطن السويسري

"يمكن للزائر أن يجالس العصافير ويتقاسم معهم لقمة خبز، وقد يجد في أي مزرعة من المزارع المنتشرة حول المدن وفي ضواحيها فسحة من الوقت لملاطفة حصان هنا أو تيس ماعز هناك"

"أمام هول هذا "الغزو الديموغرافي"، بات السؤال الجوهري المطروح بقوة، هو مصير هوية البلاد الثقافية، وصعوبة تطبيق سياسة الإندماج التي نجحت الى حدٍّ كبير بين القوميات السويسرية"

متمسكاً بقيمه الإنسانية، وفي الوقت ذاته محافظاً على وعيه السياسي والإقتصادي الذي تجلى في الاستفتاء الأخير.

وعي إقتصادي

السويسريون الذين رفضوا منذ أسابيع قليلة تخصيص راتب شهري لكل فرد يبلغ نحو 2500 فرنك (ما يعادل 2600 دولار)، أثبتوا أنهم شعب يدرك مصلحته الاقتصادية ويعي أن هذه الرفاهية الإضافية التي تقترحها الحكومة ستؤدي الى التضخم بعد فترة وستكون وبالاً على اقتصادهم. ففي الاستفتاء الشعبي الذي أجري يوم 5 حزيران/ يونيو 2016، رفض معظم الناخبين السويسريين المقترح الداعي إلى إقرار دخل أساسي غير مشروط لفائدة كل السكان من الميلاد إلى الوفاة، لكن عدداً قليلاً جداً من المناطق خالفت التوجّه الوطني العام، بحسب ما أورد SWISSINFO على موقعه الإكتروني.

ورفض 76.9 في المئة من الناخبين مبادرة الدخل الأساسي، في ظل إجماع الكانتونات الست والعشرين على ذلك. ولم تؤيّد الفكرة سوى بلدية واحدة تقع في غرب البلاد إضافة إلى بعض الأحياء الموصوفة بالشعبية في مدينتيْ جنيف وزيورخ.

يهدف المقترح إلى إصلاح أنظمة الضمان الإجتماعي، وتعزيز العمل التطوّعي، والتخفيف من وقع التأثيرات الإجتماعية الناجمة عن التغيّرات التكنولوجية المتسارعة، بحسب "سويس إنفو" الناطقة بلغات عديدة بينها العربية.

تضيف المؤسسة الإعلامية الرسمية الرائدة، أنه خلال الحملة الإنتخابية، لمّح المؤيدون لهذا المقترح بأنه بمقتضى هذه الفكرة سيحق للبالغين الحصول على 2.500 فرنك سويسري للفرد الواحد، وعلى مبلغ 625 فرنك لمن هم دون 18 عاماً.

وجاء تعليق وزير الشؤون الداخلية في الحكومة الإتحادية آلان بيرسي، بالقول: "إن النتيجة تبرز تأييد الجمهور الواسع لنظام الضمان الإجتماعي القائم في البلاد"، وأنه "ليست هناك حاجة لإعلان الثورة عليه".

هذا التصويت تزامن مع تصويت آخر كان لمصلحة اللاجئين الذين يطلبون الرعاية الاجتماعية والصحية في البلاد كما في باقي دول أوروبا اليوم.

لقد منح ثلثا الشعب السويسري تأييدهم لأحدث مراجعة للقانون الإتحادي الخاص باللجوء. مراجعة ترمي إلى تسريع الإجراءات المتعلقة بدراسة الملفات وإلى خفض التكاليف. وتمثل هذه النتيجة هزيمة نكراء لليمين المحافظ الذي كان وراء إطلاق الإستفتاء، بحسب ما يرى موقع "سويس إنفو" الالكتروني.

تحسين وضع اللجوء

لقد حظي تعديل القانون الفدرالي الخاص باللجوء بموافقة 66.8 في المئة من الناخبين، فيما لم يحصل الإستفتاء الذي دعا إليه «حزب الشعب السويسري» على تأييد أيّ من الكانتونات.

لعل هذه النتيجة ضاعفت من آمال العاملين في مساعدة اللاجئين، وشجعتهم على المضي قدماً في تأمين كل ما يدعم أو يساهم في تحسين أوضاعهم.

وربما كان خير مثال ذلك، ما عبّرت عنه مديرة "المنظمة السويسرية لمساعدة اللاجئين" ميريام بيهرينس، التي رحبت بهذه النتيجة، قائلة: "سيتم تحسين حق اللجوء للأشخاص الباحثين عن حماية"، بينما قال المتحدث باسم المنظمة ستيفان فراي، إن "السكان سيتجاورون مع أشخاص أكثر استعداداً للإندماج مقارنة باليوم". وهذا ما يؤكد أن الضغط الهائل لزحف المهاجرين نحو القارة العجوز، لم يضعف من الحس الإنساني لدى أكثرية المواطنين.

الحس الإنساني تجاه أشخاص وافدين من دول مختلفة لغوياً وفي العادات والتقاليد الإجتماعية وطبيعة الذهنيات والإنتماءات الدينية والسياسية، أكثر ما يتجلى في تلك النشاطات التي ترعاها منظمات غير حكومية تهتم باللاجئ. نشاطات وفعاليات تتكامل مع ما تقدمه الحكومة بكافة مؤسساتها من دائرة الهجرة إلى الشؤون الإجتماعية ومع ما تقوم به الأندية الثقافية والرياضية ومراكز تعليم اللغات. ففي اليوم العالمي للاجئ الموافق في العشرين من حزيران/ يونيو من كل عام، تنظم فعاليات كبيرة للاجئين تتضمن فقرات موسيقية ورقص ومآدب طعام ومباريات رياضية وحفلات تعارف بين المهاجرين والمواطنين الذين لا يتأخر بعضهم عن إعلان نيته استقبال لاجئ أو عائلة في منزله الخاص، كتعبير عن دعمه لقضية هؤلاء الفارين من الاضطهاد العرقي أو الديني أو الحروب والمجاعات في بلادهم.

لقد منحت الكونفدرالية اللجوء السياسي أو الإنساني إلى آلاف الأشخاص الوافدين من مناطق نزاع مختلفة، وخاصة من البلقان وآسيا ومنطقة الشرق الأوسط، وخصوصاً سوريا وأفغانستان وإيران والعراق في الفترة الأخيرة.

صعوبة الإندماج

في المقابل لا يمكن تجاهل حقيقة أن سياسة اللجوء في ظل هذا النزوح الهائل نحو الشمال تؤدي لظهور ردود فعل متباينة داخل الطبقة السياسية وفي صفوف السويسريين.

وهنا لا بد من لفت الانتباه إلى صعوبة إندماج بعض هؤلاء في المجتمع

الجديد المضيف، وعدم احترام بعضهم الآخر لوتيرة حياة المواطنين الهادئة المعتمدة على نظام صارم في تطبيق القوانين بدءاً من عدم الإزعاج في أوقات معينة من النهار وأوقات النوم ليلاً، وصولاً إلى المحافظة على الحريات الشخصية والالتزام بالحفاظ على الممتلكات العامة والنظافة ووسائل النقل والمكتبات العامة، والمنشآت المعدة مجاناً للترفيه مثل المسابح والحدائق والأندية الرياضية والإجتماعية.

مشاهدات عديدة يخرج بها الزائر لهذا البلد الذي يرتاح على سفوح جبال الألب حيث يشابه بياض ثلوجها كثيراً بياض قلوب الناس هنا. هذه اللفتات الإنسانية تجدها في خروج الموظف المختص بالتعامل مع اللاجئين في مراكز الاستيعاب عن جديته المعهودة ليلاطف طفلاً هنا أو يطلق نكتة أو دعابة خلال حديث عابر مع لاجئ هناك. حتى أن بعض الموظفين لا يجد حرجاً في ملاعبة أطفال اللاجئين عبر حملهم على الأكتاف او تعليمهم قيادة الدراجة لدرجة تحمّل ضرباتهم و"شيطنتهم". ناهيك بفسح المجال أمام الكبار والصغار لتعلم الموسيقى والرقص واللغات والعديد من المهارات والهوايات والرياضات التي تشتهر بها سويسرا.

ابتسامة دائمة

من عربة القطار والحافلة إلى مخيم اللاجئين مروراً بالمقهى والمحطة والشارع والمتنزه وعاملات المتاجر الكبرى، لا تشاهد سوى الابتسامات والتحيات.

لقد تحدث الكثير من الكتاب والفلاسفة عن جغرافية الفكر، واعتبر البعض أن في هذه الفرضية عنصرية مخبأة أو تجنيات استشراقية هدفها الإنتقاص من شعوب العالم الثالث تحديداً. لكن هذا التطور الهائل الذي جعل بلداً مثل سويسرا بمثابة جنة على الأرض، قد يقود الى الأخذ في عين الإعتبار تأثير عاملي المناخ والطبيعة على قدرات البشر العقلية.

الذهنية السويسرية التي تتجاوز في رقيّها، العديد من ذهنيات غربية أخرى، ذهنية شبيهة بحياد الدولة التي تعيش فيها. يستمع السويسري اليك بهدوء ولا يقاطعك ولا «يتفلسف» عليك على غرار «جهابذتنا» العرب الذين يعرفون حقائق السياسات الدولية و"مؤامراتها" ويناقشونك في كل العلوم والفنون وصولاً الى تحديد شكل الله ومواصفات الجنة وعصافيرها وحور عينها. أما هنا فيتجلى التواضع في كل شئ رغم الفارق الكبير الذي قد يتوفر في المؤهلات والقدرات بين المضيف والضيف. فاحترام الضيف واجب ليس فقط في عاداتنا البدوية الأصيلة، بل هو واجب علمي وثقافي وحضاري هنا من خلال الاستماع وعدم المقاطعة، لأنه يدرك أن "أهل مكة أدرى بشعابها" فلا يزعم معرفة في هذه الشعاب أكثر من أهلها.

كيف لا وسويسرا تشتهر بفلاسفة وعلماء وفنانين كثر تحفل بهم الكتب والمسارح والصالونات الثقافية. وربما تكون البلد الأهم من حيث الاكتشافات الطبية. ففي سويسرا علماء رياضيات مثل بول بارنيز (1888–1977)، ودانييل برنولي (1700–1782)، ويعقوب بيرنولي في الفيزياء والرياضيات (1654–1705)، و أرمان بورل (1923–2003).

أما في مجال الفلسفة فنجد أسماء كبيرة مثل جون جاك روسو (1712–1778) المولود في جنيف، وريتشارد أفيناريوس (1843–1896)، والفيلسوف الشاعرهنري فريديريك اميل(1821–1881)، وبنيامين كونستانت (1767–1830)، وجين هيرش (1910–2000)، وهنري لاونر (1933–2002)، والفيلسوف المعاصر دومنيك بيرلر (ولد في 1965)، والفيلسوف ألكساندرو زافران (1910–2006).

ومن العلماء رائد النظرية النسبية ألبرت أينشتاين (1879–1955)، الحاصل على جائزة "نوبل" في الفيزياء سنة 1921. ومن العلماء المعاصرين ريتشارد إرنست (ولد في 1933)، حاصل على "نوبل" في الكيمياء عام 1991، وإدموند فيشر (ولد في 1920)، وحصل على "نوبل" في الطب (علم وظائف الأعضاء) في العام 1992.

إضافة إلى ذلك في سويسرا نشأ عالم الرياضيات ومخترع لأجهزة القياس، يعقوب آمسلر (1823–1912)، وعالم الرياضيات غوست بورغي (1552–1632)، وعالم الحيوان يوهان بوتيكوفر، 1850–1929)، وعالم الفيزياء أوغست فوريل (1848–1931)، ورائدة علم البحيرات فرانسوا ألفونس فوريل (1841–1912)، وعالم الحشرات يوهان كاسبار فوسلي (1743–1786).

لا بد من مقارنات وان كانت صامتة وذاتية عند كل مشهد من مشاهد التطور الإنساني، مشهد تواضع موظفي خدمة اللاجئين وحرصهم على بقاء الابتسامة على ثغورهم،

رغم ضغط العمل وكثرة مطالب الوافدين من مناطق الحروب والنزاعات.

الموظف هنا لا يرى مشكلة في تلبية أي طلب حتى لو كان سخيفاً، مع احترامه لتقاليد وعادات كل فئة، ومعرفته المسبقة بالخلفيات التي يتحدر منها هؤلاء الآتون من وراء البحار.

الإنسان أولاً هو ليس مجرد شعار هنا، بل هو ممارسة متواصلة تجدها في الشارع حيث الأولوية للمشاة في العديد من الطرقات التي تركت من دون إشارات إضاءة لتنظيم حركة السير. حتى الشرطي هنا غير متواجد الا في أماكن من الضروري أن يتواجد فيها. الشرطي هنا فعلاً في خدمة الشعب. والقانون في خدمة المواطن وأمنه ورفاهيته.

* صحافي وباحث

العلاقة بين اللغة والهوية وأثرهما في المنظومة الإجتماعية

ميراي أبو حمدان *

تلعب اللغة والهوية الفردية للإنسان مكانة جليّة في إبراز الدور المركزي في حياة الأفراد والمنظومات الإجتماعية،فاللغة هي النتيجةالجوهرية للهوية،والبوصلة المانحة لمبادئها وحيويتها وتقدّمها. والعلاقة بين اللغة والهوية متراصة ومتمازجة لتشكيل مجتمع مبني على المفاهيم الإنسانية والإيديولوجية والقومية.ولعلنا نتساءل هنا ما هو مفهوم اللغة والهوية؟وكيف اندمجت الهوية مع اللغة العربية؟وكيف تنتمي هذه اللغة الى الثقافة والحضارة اللذين يغذيان منابع الفكر الإنساني العربي؟وما هي التحدّيات التي تواجه اللغة في مواجهة العولمة الطاغية على مكوّنات المجتمع ومغذياته؟

مفهوم اللغة والهوية

لقد تباينت آراء العلماء، في تعريف اللغة ومفهومها، فابن جني عرّفها: "حدّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".

(ابن جني، و الفتح عثمان، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية ج1/54).

ويعرّف ابن خلدون "اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لافادة الكلام، فلا بد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان".

(عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ج2/210، ط2، 1979).

أما فرديناند دو سوسير فيعرّف اللغة أنها"نظام من الدلائل يعبّر عما للإنسان من أفكار،وهي صوت وتعبير عن فكرة في آن معاً"(فرديناند دو سوسير ،علم اللغةالعام،ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار الآفاق العربية، 1985، ص19).

وهي بوصفها صوتاً ،وليست وجوداً مستقلاً ،ولا يمكن أن توجد بعيداً عن الفكرة"فالصوت وحدة مركبة من نطق وسمع يرتبط بفكرة ،أي انه وحدة مركبة نفسية من خلال ارتباط الصورة الصوتية بفكرة ووظيفته من خلال تنفيذ أعضاء النطق لأوامر العقل او إرساله الصورة الصوتية"(سوسير، علم اللغة العام، ص.20)

أما الهوية هي الذاتية والموضوعية التي تشكل الشخصية الفردية للإنسان أم للمجتمع، وهي عقيدته ولغته وثقافته وحضارته، ومعتقداته، فهي "الماهية مثل الهوية هو جواب عن السؤال ما هو؟، وإنها إذا وصفت الإنسان مثلاً بكونه عاقلاً جاعلين من ذلك ماهيته، فإن هذا القول من حيث إنه مقول في جواب "ما هو" يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الغير هوية ومن حيث حمل اللوازم له ذاتا".

(الجرجاني، اسرار البلاغة للجرجاني)

و يعد المفكر الفرنسي الهوية "عبارة

عن منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والإجتماعية إذ تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التي تتجسّد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها، فالهوية هي وحدة المشاعر الداخلية والتي تتمثل في وحدة العناصر المادية والنفسية المتكاملة والتي تجعل الشخص يتمايز عمن سواه، ويشعر بوحدته الذاتية".

(اليكس ميكسيللي، الهوية، ترجمة علي وطفه، دمشق، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط1، 1993، ص 108).

وهذه الهوية تجمع الفرد ومجتمعه وإنسانيته في آتون واحد، لتكوين قناعاته ضمن المحيط الإجتماعي.

وقد أدخل عالم النفس الأميركي إريك اريكسون المفهوم في الأسس النفسية وقد ركّز على فكرة شعور الإنسان بالفردية وبذاته المنفردة عن الآخر، وطرح إشكالية أزمة الهوية وفوضى الهوية وتشتت الدور، وأكد على حتمية مواجهة سؤال الكينونة، (من أكون أنا) ، (من أين جئت)، و(ماذا أريد ان أكون)، وشدد أيضاً أن الهوية ليست (ناجزة)، بل هي بحاجة الى جهد، عمل من أجل صقلها وبلورتها، "وللهوية شقّين، أحدهما يعود الى الإنسان نفسه (هوية الأنا) والآخر يعود الى مجتمعه (هوية الذات)... والهوية تعكس وضعاً داخلياً مرتبطاً بماضي الإنسان وحاضره ومستقبله، ويتضمن شعور الإنسان بالتفرد، والتكامل والتآلف الداخلي ، والتماثل والاستمرارية".

(Erick Erikson، Psychoanalyst who reshaped views of human growth، 1963)

ويجب أن نميز بين الهوية الشخصية والهوية الإجتماعية،فالهوية الشخصية تنبع من خصائص شخصية متكاملة، وهي ترتبط بهويات الأفراد التي تتفاعل فيما بينها وفق شخصيات أصحابها، أما الهوية الإجتماعية فتتكون في حدود انتماء الإنسان للجماعة، التي تتفاعل وفق انتماءاتها الإجتماعية والثقافية والإنسانية والنفسية والعلمية. وتشكل الهوية الإجتماعية ضرورة لإكساب الإنسان الأمان والقبول والدعم الحيوي من أجل الاستمرار والإنتماء.

اندماج اللغة في الهوية: تلعب اللغة والهوية دوراً مهماً في حياة المجتمعات . فاللغة هي الوعاء الداعم لها، والحافظ لحيويتها واستمرارها. وإذا أردنا ان نفرق بين اللغة والهوية، تصبح الهوة شاسعة للانطلاق نحو مفاهيم حياتية مهمّشة. واندماج اللقاء مع ثقافة الهوية تحافظ على اتزان التاريخ وديمومته.

ولا تختلف اللغة مع الهوية إلاَّ بالمصطلحات المعجمية، لأن اللغة أداة تحفز النزعة الإبداعية والإنتاجية والأخلاقية في مسار يؤسس لخلق مفاهيم إنسانية تحافظ على حقوق الفرد وتصوره ومفاهيمه.

يقول الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر "ان لغتي هي مسكني، وهي موطني ومستقري، وهي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر الى بقية ارجاء الكون الواسع، (مارتن هيدغر، الوجود والزمان).

فاللغة هي الصوت الذي تفوح منها رائحة الهوية والإنتماء، لأنها البؤرة الدلالية التي تعكس جوهر الإنسان، فيعبّر عن ذاته برموز مفهومه، ترتقي به الى لغة إنسانية ترسم حدود مواطنيه وانتماءاتها، وينتج عن الشعور الكينونة والإحساس بالإنتماء في صيغة " الأنا" وعلى المستوى الجمعي والتآلف الإجتماعي.

ولا يمكن لهذه المشاعر أن تنشأ بعيداً عن دائرة المشاعر المكوّنة لشعور الهوية، لأنها ترتبط باحترام الذات وشعور بالثقة بالنفس والانطلاق من حياة داخلية ثابتة يتميز بوجوده الخاص، وبالتالي التضامن مع مكونات، يحافظ على حدود الهوية، وانتماء الفرد الى جذور يقتنع بها اقتناعاً تاماً.

يعود تحديد هوية المجتمع أو الفرد او الجماعة الى جملة أسباب منها : العناصر

"أدخل عالم النفس الأميركي إريك اريكسون المفهوم في الأسس النفسية وقد ركز على فكرة شعور الإنسان بالفردية وبذاته المنفردة عن الآخر"

"يقول الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر: "ان لغتي هي مسكني، وهي موطني ومستقري، وهي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه"

المادية والفيزيائية: كامتلاك الاسم والسكن والمال، والقوة الاقتصادية والمالية والفكرية وكذلك الإنتماء الاجتماعي.

كما أن الأصول التاريخية هي أحد أسباب تحديد الهوية، التكوين والاتحاد بين الجماعات والأقارب والتنشئة الإجتماعية والتربية، والعادات والتقاليد، والتطبيع على نظام حياتي معين.

كما أن العنصر الإيديولوجي والنفسي هو أحد أسباب امتلاك هذه الهوية. فالمنطلقات الثقافية والمعايير واللمسات النفسية واتجاهات نظام القيم، تحدد النظرة الى العالم، وتمكنه من التكيف الإستراتيجي مع نمط السلوك، داخل المنظومة الإجتماعية والبيئية، والترابط الفكري والوظيفي بين الهوية واللغة.

و يجب أن نتبيَّن الأهمية العميقة للغة العربية في تكوين هويتنا وحقل جذورنا أمام الحضارات الأخرى، والإنسان عندما يعرِّف عن ذاته بغير لغته العربية وبلغة المجتمع الذي ينضوي تحت رايته، يكون قد ساهم في تلاشي هويته الأصلية، وتهميش ذاته العربية.

تلعب اللغة والهوية دوراً هاماً في مركزية الحياة المجتمعية والثقافية . فاللغة هي الضوء الثابت للهوية والإنتماء التي تساهم في التشكيلة الإجتماعية والإيديولوجية، وبالتالي إن الهوية هي الوعاء الحاضن والدافيء الذي يؤسس لبناء أسوار البيئة واستمراريتها في إطار وثيق ومستمر.

وعبر ظلمات الأيام، وتشابك المفاهيم الإنسانية في حياة الإنسان تبدَّلت الأولويات وطالت المبادىء الفكرية والثقافية، فنتجت عنها تبدّل في الهوية الشخصية والإجتماعية، تشمل المعرفة الى الإنتماء الى مجموعة اجتماعية محددة.

لذا، فالتعلق باللغة، هو الطريق المعبّد نحو التطلع الى مستقبل أمة تخلو من الانهيار والشذوذ والتفتت، لأنها تثبت منابع الفكر الإنساني، وتلملم شظايا التململ الفكري الناتج عن التبعية الفكرية والثقافية والذوبان في عادات وتقاليد الآخرين، دون اثبات الذات وتساميها.

فأفكار الإنسان ومشاعره، تعبّر عن الهوية التي قضاها تجاه القضايا والقناعات التي يحملها الإنسان.

لذلك إن التوجه في إدارة اللغة العربية واجب مقدس للحفاظ على كينونتها ونضارتها في عصر تميز بالتسارع الكبير في سائر العلوم والثقافات والمعلومات، فلا بدَّ من الحفاظ على مكونات اللغة العربية، من خلال خطة سهلة وبسيطة في عملية التعليم والتلقين من حيث أساليبها ومفرداتها ودلالات الألفاظ، وترابط صورها مع الأفكار العميقة ، كي نرتقي الى المستوى الذي نتمكن فيه من التعامل الإيجابي مع تحديات اللغات الأخرى.

فاللغة ليست ظاهرة ثقافية واجتماعية فحسب، بل هي الوجه الذي يظهر درجة الوعي الحضاري والإيديولوجي للأمة، وهي تحمل في ذاتها أساليب تطورها وتفاعلها مع اللغات الأخرى الغالبة على الواقع المعاصر، فتحدد ثمار لغتنا، وتفقدنا هويتنا وانتماؤنا.

هذه العولمة اللغوية والثقافية الكادحة تربك أساليب الفرد في التعامل مع الأنماط الحياتية العادية وصولاً الى الأساليب العلمية والفكرية فتنشأ الازدواجية اللغوية المهيمنة.

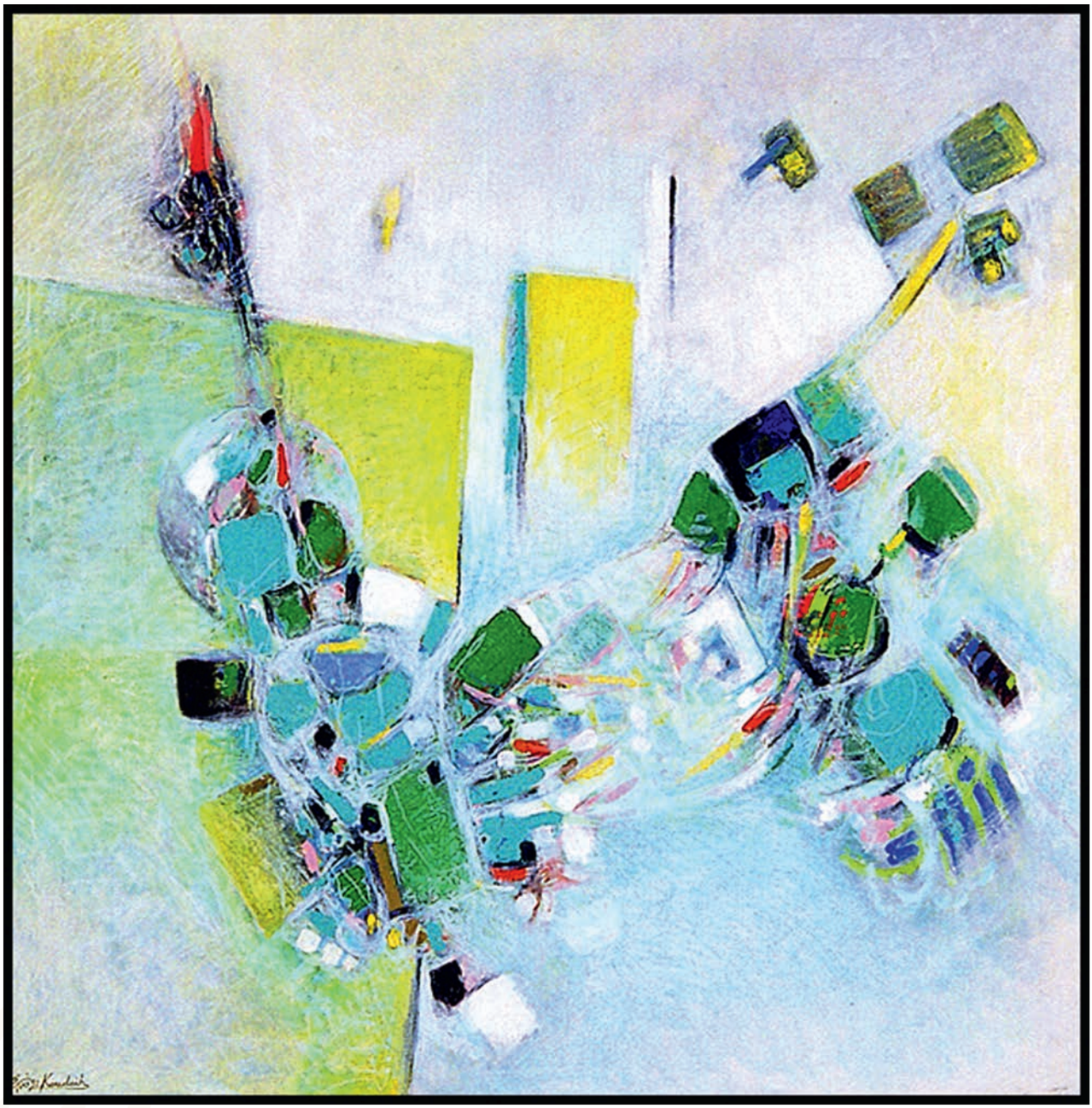
لا بدَّ من الإشارة الى الحاجة الملحَّة لاستصدار قرارات جزئية من الجهات المسؤولة أو وضع قوانين في المؤسسات التربوية والثقافية في التعامل باللغة العربية لأنها قضية وجودية تمس الروح الإنسانية، وتبلسم إمكانياتها الفكرية. فاحترام اللغة هو الارتقاء بها لتكون في مستوى تطور الفكر والبيئة والمجتمع، فتغدو اللغة منتجة جامعة، ولا تبقى لغة مستهلكة هشَّة.

---

* باحثة وأكاديمية

> الأصول التاريخية هي أحد أسباب تحديد الهوية، التكوين والاتحاد بين الجماعات والأقارب والتنشئة الإجتماعية والتربية

> اللغة ليست ظاهرة ثقافية واجتماعية فحسب، بل هي الوجه الذي يظهر درجة الوعي الحضاري والإيديولوجي للأمة



عادل قديح 79.5×97.5 اكريليك 1992

التواصل بين الثقافات وأي دور للثقافة العربية فيه؟

د. أنيس الأبيض *

يشغل موضوع التواصل الحضاري بين ثقافات الأمم المتعددة. حيزاً هاماً من أبحاث المفكرين والكتاب والباحثين. ويبدو أنّ التطرق إلى هذا الموضوع هو حاجة ملحة في ظل الأوضاع المضطربة التي تسود بعض المناطق في العالم.

من هنا يطرح سؤال هام هل صحيح أنّ أصوات المدافع والصواريخ قد استعيضت عن لغة التواصل والحوار بين الثقافات ؟ وبات اللجوء للخيار العسكري هو الحل الوحيد لدى الدول التي تمتلك كل وسائل التدمير والإبادة ؟ وهل يمكن الركون لهذا الخيار المدمر ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو مصير الإنسانية عندما يصبح خيار التواصل الحضاري بين الأمم أمراً مستبعداً ؟ وما هو دور الثقافات الشرقية والغربية في عملية التواصل بين حضارات الأمم المختلفة؟ وهل للثقافة العربية بما تختزنه من مخزون حضاري دور فاعل في ربط هذا التواصل؟

إنّه من نافلة القول الإقرار بأنّ هناك إشكالية رافقت علاقة الدول في ما بينها عبر حقب كثيرة من التاريخ، إلا أنّ ذلك لم يلغ خيار الحوار الثقافي والحضاري وضرورته بين الدول، من هنا تظهر الحاجة لتفعيل لغة التواصل وأهميتها بين الأمم عبر قنوات عدة كواقع ملح للمجتمع البشري وللترابط الإنساني الذي يربط الشعوب على اختلاف عقائدها. فما هو دور الثقافة العربية في إحياء عملية التواصل عبر التوقف عند البعد العالمي لهذه الثقافة ؟

تجدر الإشارة إلى أنّه قبل شيوع الثقافة العربية قد عرف للعالم القديم انتشار الثقافتين اليونانية واللاتينية اللتان استفادتا مما سبقهما من الثقافات المصرية القديمة وثقافة بلاد ما بين النهرين. وأدى التواصل بين الثقافات إلى إثراء على صعيد الأدب والفلسفة والتاريخ .وكان هذا التواصل بديلاً عن لغة التصادم الذي كلف المجتمع الإنساني الكثير من المآسي.

إنّ ذلك يقودنا للقول إنّ تطور الثقافات خلال عصورالتاريخ الماضي بقي مرتبطاً بعملية الواصل، إذ أنّ كل ثقافة تأخذ مما قبلها وتعطي ما بعدها.

فما هو دور الثقافة العربية في إحياء لغة التواصل في عالم يسوده انتشار ثقافات لها خصوصيتها وميزاتها الحضارية وبعدها العالمي؟

وهل يمكن لثقافتنا العربية أن يكون لها هذا الحضور العالمي أو أن تشكل ظاهرة حضارية لإغناء لغة التواصل من خلال لغتها وأدبياتها ؟

قبل الإجابة على هذه الأسئلة لا بدّ من التأكيد على أنّ للثقافة العربية خصوصيتها التي مكنت العرب من تعميم انتشار اللغة

العربية في جميع المناطق التي دخلوها فاتحين. ففي تلك الأقطار نزل الكثير من سكان المناطق غير المسلمين الحواضر العربية وامتزجوا واشتركوا في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية الجديدة. وقد شمل الامتزاج كل نواحي الحياة.

ومع أن العرب كانوا أقل حضارة من كثير من الشعوب الخاضعة لهم إلا أنهم فرضوا على هذه الشعوب شيئين مهمين هما: اللغة والدين إذ استفادت الثقافة العربية من لغتها التي هزمت اللغات الأخرى، وأصبحت لغة الإدارة والأدب والشعر، ولم يكن سكان الأمصار المفتوحة غرباء عن العرب الفاتحين، كما أن فروقهم الدينية لم تقف حائلا في سبيل تكوين مجتمع سرعان ما تكلم العربية وأصبح جزءا فاعلا في إغناء الثقافة العربية يكتب بلغتها الكثير من المؤلفات وقاد إلى تعريب لغوي ونوعي وإلى ظهور حضارة عربية زاهرة تجلت في بروز الكثير من العلماء وانتشار سريع لمختلف العلوم العقلية بفروعها كافة.

من هنا يمكن التنويه بأهمية التواصل الذي قامت به الثقافة العربية مع ثقافات الشعوب الأخرى عن طريق اللغة العربية التي ربطت كل البلاد برباط معنوي قوي دفع الكثير من سكان الأديان الأخرى إلى الاشتغال بالعلوم والأدب والطب والفلسفة والترجمة.

وهكذا ترى أهمية الدور الذي لعبته الثقافة العربية في عملية التواصل الحضاري الذي أعطى هذه الثقافة بعده الإنساني والعالمي وتأثيره الحضاري في المناطق التي دخلها العرب.

وفي هذا الصدد يذكر لينيبول في تقويمه للوجود العربي في اسبانيا طوال ثانية قرون «لقد جعل العرب من أسبانيا جنة بديعة وكانت متأخرة جدا في زمن القوط وجعل العرب إسبانيا أعظم مركز للثقافة الأوروبية».

ولهذا شاع أثر الثقافة العربية لدى جميع سكان المناطق التي دخلت في حوزة المسلمين من خلال المصنفات العالمية والأدبية التي راجت وكثر التداول فيها.

تلك هي أهمية لغة التواصل الحضاري بين ثقافات متعددة، وتلك كان حال للثقافة العربية وبعدها العالمي والإنساني وهو بعد ساهم في إرساء قواعد النهضة الأوروبية وتطورها الحضاري والإنساني وقد تكرس البعد العالمي البعد الذي حققته الثقافة العربية بكونها قدمت لغيرها من الثقافات ما كانت تحتاج إليه، فكانت ثقافة ثرة أفرزت حضارة مزدهرة وصادفت أمماً كانت متعطشة لترتوي من منابع الحضارة العربية.

وكان لا بد من أن تنساب إليها وتترك بصماتها على زوايا متعددة من مجتمعاتها ويقتضينا البحث أن تسأل عن حال الثقافة العربية المعاصرة ودورها في عملية التواصل وعن بعدها العالمي والإنساني، فالعالمية لا تعني مطلقاً الانسلاخ عن الخصوصية ولا يمكن لأي ثقافة أن تحلق عالمياً متجاهلة خصوصياتها.

وأول هذه المسلمات الخصوصية وظيفة اللغة ودورها في إحياء التواصل، إذ لا ثقافة عربية فاعلة من دون لغة عربية تواكب عصر العلم وتفسح المجال

> فالعالمية لا تعني مطلقاً الانسلاخ عن الخصوصية ولا يمكن لأي ثقافة أن تحلق عالمياً متجاهلة خصوصياتها

لاستيعاب كل المصطلحات العلمية الهائلة التي تحققها الأمم المتمدنة.

كما أن نجاح الثقافة العربية في عملية التواصل مرتبطة إلى حد كبير بالانجازات الأدبية المهمة كالشعر والقصة والترجمة إلى اللغة الأجنبية الأخرى من فرنسية وإنكليزية وألمانية وغيرها، فنقلها إلى جمهرة من المثقفين والقراء من غير العرب يفعّل دور لغتنا في عملية التواصل ويمهد للوقوف على ما تكتنزه الحضارة العربية المعاصرة من علوم ومعارف.

وهنا يبرز دور المثقفين والباحثين الذين يقدرون على تفعيل عملية التواصل الحضاري وعلى تحقيق عالمية الثقافة العربية إذا ما ارتقوا بأبحاثهم وكتبهم إلى المستوى الفكري المميز الذي يدفع عن هذه الثقافة كل العوائق التي تحول دون انطلاقها عالمياً وشرط نجاح هذه الخطوات هو توفير ظل وارف من حرية البحث والتفكير فالثقافة العربية في عصورها الزاهرة لم تكن لتتقاعس عن خوض أي موضوع مهما كانت غرابته أو خروجه عن المألوف.

---

* باحث

قراءة في كتاب

العقل لا الغرائز، الوطن لا الطوائف

راجح نعيم *

العقل لا الغرائز، الوطن لا الطوائف، كتاب للمفكّر اللبناني الدكتور محمد شيا، هو مجموعة مقالات ودراسات مختارة، جمعها ونسقها فجاءت مترابطة مرتكزة على ثلاثة محاور، هي: الوطن، والعقل، والديمقراطية. ثلاثة مفاهيم أساسية وضرورية لتقدم لبنان والعرب، فلبنان كان وما يزال، منذ عهد الاستقلال عصيّاً على الأطباء والطبابة، يجترُّ أمراضه السياسية والاجتماعية في ذاته من دون حلّ، فهو يحتاج اليوم أكثر من أي يوم مضى، الى كلمة حق، والى أقلام رصينة، عاقلة ومتزنة، يتقدم فيها العقل على الغريزة، والاعتدال على الغلو والتطرّف، إذ من غير العقل والاعتدال والاتزان لا يبقى وطن، فكيف بتطوره وازدهاره؟ لم يخطئ المؤرخ، وعالم الاجتماع العربي الكبير إبن خلدون، حين وصف العرب، قومه، قبل 600 سنة، بأنهم أهل ارتجال، لا أهل تدبر وصبر وطول أناة، وترجمة هذا الكلام، أن العرب أهل عاطفة وانفعال لا أهل تدبر، أي أهل فكر وعمل! ومن الطبيعي بناءً على هذا القول أن تولّد مجتمعاتنا جمهوراً متعصباً، متشدداً، شوفينياً حتى درجة العنصرية، جامداً، معادياً لكل تغيير أو تجديد حقيقي، وحين لا نقبل التجديد، ولا التنوّع، ولا الآخر، في المبدأ، لا يبقى مكان للتسامح في سلوكنا، فغياب التسامح مع الآخر سرعان ما ينقلب الى تشدد، لا ضد الآخر فقط، بل ضد الذات كذلك، فهل نسأل، بعد هذا، عن التشدّد ضدّ الحرية، وضدّ المرأة، وضدّ الأبناء وغيرهم، فكأنما هي رغبة بالانتحار، لا بل الانتحار نفسه. الكتاب في مجمل فصوله يدافع عن ثلاث مقولات، رتّبها المؤلف وفقاً لأهميتها: الوطن، والعقل، والديمقراطية. ثلاثة مرتكزات مترابطة الى أقصى حدود الترابط، يدعو فيها الى الإصرار على خياراتنا الوطنية، العقلانية، الديمقراطية، الواحدة، والمتنوعة في آن معاً، والى الخروج نهائياً وإلى الأبد من كل خيار غير وطني، وغير عقلاني، تقسيمي، مُفتّت، أياً يكن عنوانه، أو توهم المبررات فيه.

لقد آن أوان الانتقال، يقول الدكتور شيّا، من لبنان الغرائز الى لبنان العقل، ومن لبنان الطوائف الى لبنان الوطن. إن الطائفية هي غريزة لا أكثر، ولا يمكن أن تكون ميزة الإنسان هي الغريزة. ميزة الإنسان مُذْ غادر الدوحة الحيوانية هي العقل، لذلك هو إنسان، أي يأنس لسواه لا لقتل سواه، فضلاً عن أن الغريزة لا تبني وطناً بل تهدم وطناً أو أوطاناً، ما يبني الوطن هو البناء على العقل، وجعل العقل هادياً وإماماً في كل صغيرة وكبيرة. ويتساءل المؤلف بعنوان عريض عن فحوى الطائفية. هل هي جماعة دينية أم

جماعة سياسية؟ هل هي نعمةٌ كما يراها بعض حسنيي النية من اللبنانيين، أم نقمة ومجلبةٌ لكل أنواع الفساد والشرور؟ في إخضاعها للتحليل يغدو ممكناً منهجياً وواقعياً التمييز بين ما هو لا اعتراض عليه مبدئياً في الطائفة، وما يجب الاعتراض عليه ونقده وهي (الطائفية). إن الاشتراك في متحد طائفي (ديني) هو حق طبيعي، وبديهي، ودستوري للأفراد والجماعات، وفوق النقاش من حيث المبدأ. لكن تجاوز الطائفة، وبالممارسة الطائفية لهذا الحق (الديني) أو الانحراف عنه، أو الخروج عن أصوله، بفتح الباب لممارسات وتجاوزات وانتهاكات تجعل الطائفة والممارسة الطائفية في موقع التناقض والمواجهة مع نصوص ومضامين إعلان حقوق الإنسان، بدل أن تكون متطابقة معها، وكذلك التناقض الخطير في طبيعة الطائفة والظاهرة الطائفية، بين ما هي عليه وما تدعيه، فتجعل الطائفة تشكيلاً أيديولوجياً، سياسياً، يستخدم الشعارات والرموز الدينية لا لهدف ديني، وإنما لتحقيق أهداف ومصالح محددة في المجتمع، اجتماعية وسياسية وربما اقتصادية أيضاً. الدين حقيقة ثابتة، فيما الطائفية ظنون وأوهام وأطماع مادية وسياسية متغيرة وزائلة. فكفى إذاً خلطاً بين الطائفية والدين، وبين الطائفي والديني، وآن أوان الخيارات الجريئة المسؤولة أمام اللبنانيين حيال لبنان الراهن المتخبط بأزماته الكثيرة، آن أوان الاختيار بين لبنان الفتنة الطائفية والمذهبية المستمرة، ولبنان المحصّن سياسياً واجتماعياً ونفسياً ضدّ الفتن، وليس هناك إلا الدولة المدنية الديمقراطية، التعددية، بديلاً للدولة الطائفية الحالية، وذلك في إطار عقد سياسي وطني جديد يحل محل اتفاق الطائف الذي لم يكن العلاج الشافي لأدواء اللبنانيين من أزماتهم طوال ثلاث وعشرين سنة حتى الآن، ولن يكون

كذلك في المستقبل. إن الدولة الطائفية في لبنان التي هي عصب النظام السياسي فيه قد فشلت في كل ما هو شأن عام، وهي على وجه التحديد:

قد فشلت في إقامة مجتمع متماسك موحد. وفشلت في بلورة قيَم مشتركة جامعة، وفشلت في تقديم دولة/ عقلانية أعلى من المجتمع، ومحركة وقائدة له، وفشلت في بناء مواطن حديث، مواطن فرد، عقلاني، مدني وليس رقماً في جماعة، وفشلت في بناء المواطنة، أي الرابط العقلاني المدني، وليس المتحّد الغريزي، وفشلت في توفير أولى وظائف الحكم والحكومة في العقد السياسي وهو الأمن، فتاريخ الدولة الطائفية على مدى أكثر من مئة عام هو تاريخ الحروب الطائفية التي صارت روتينيةً من كثرة تكرارها كل نصف جيل تقريباً. وفشلت في بناء الدولة القوية، أي أقوى من الجماعات المكوّنة لها، وفشلت في تشكيل فضاء داخلي رحب، متسامح، يشجع على تبادل الفهم والتقدير والحوار الخلاّق، وفشلت في إطلاق عجلة اقتصاد حقيقي كبير، نشط، يستوعب طموحات الأجيال الجديدة، فلا يهجرون الوطن جيلاً بعد جيل آسفين.

وفشلت أخيراً في إبراز مجتمع مدني غير طائفي ومتحرّر من الضغوط على اختلافها، داخلية وخارجية.

ألا يجب بعد هذا، محاكمة هذه الدولة الطائفية – محاكمة عادلة – فيترك لمنظرّيها أن يشرحوا للبنانيين، لماذا فشل المجتمع اللبناني المليء بالكفاءات والثروات في أن يبني في قرن ونصف، دولة تقدّم لمواطنيها الأمن والاستقرار، وفُرص العمل في الداخل، وهوية وطنية فوق أية هوية أخرى؟

لا وطن يبنى أو يُرجى إذا كان الداخل إليه أو المقيم فيه ملزماً بأن يمر في الطائفة والطائفية صباحاً ومساءً، وفي كل صغيرة وكبيرة. الداخل الى الطائفة لا يخرج إلا الى الطائفية، فالطوائف لا تخرِّج مواطنين.

مذ حلّت الطائفية قاعدة للحكم في لبنان، خرج الوطن الى غير رجعة، وغابت معه الوحدة الوطنية، التي كنا وما زلنا ننشدها على غير طائل. من المستحيل أن نبني يوماً دولة حقيقية، حديثة ومتطورة من دون وحدة وطنية حقيقية، أساسها العقل، وسداها ولحمتها الحرية والديمقراطية، إذ لا تقدّم ولا تطوّر لفرد أو جماعة أو وطن من دونهما مجتمعتين، فهما صنوان، تؤديان معناهما معاً والغاية منهما متكاملتين، كما في تجارب الأمم والشعوب المتقدمة. لقد بنينا تاريخنا الحديث كله في لبنان على رمال متحركة، أي على عصبيات وشوفينيات، فلم نبنِ دولةً، ولم نربح وطناً، وها هي دولتنا المزعومة تذوب أمام أعيننا لتمسي طوائفيات متناقضة ومتحاربة. هل ننعي لبناننا الواحد كما عرفناه يوماً وكما نريده أن يكون حقاً، بلداً حضارياً نهضوياً وإنسانياً، هل نتركه يسير كما هو سائر الى الانحلال والتفكّك؟ من ينقذ لبنان من أسر حكامه الممعنين فيه شرذمةً وارتهاناً، قبل فوات الأوان؟ لا حلّ إلا عند ذوي الإخلاص والعقل، فهل يتحركون؟

* صحافي وباحث

غياب

باقة ورد حمراء على ضريح أنور سلمان!

نجيب البعيني *

كان أديباً وصحافياً وتربوياً وشاعراً وناقداً. مال إلى الكتابة منذ نعومة أظفاره، وهو على مقاعد الدراسة، إلى أن نزل إلى بيروت، فشغل وظيفة مدير التحرير في عدد من المجالات الأدبية والثقافية في أزمنة متفاوتة، وانتهى إلى حلقة الثريا في سنة 1960. انهى التعليم في عدد من المدارس، فكان مدرساً للغة العربية والأدب العربي في صفوف المرحلة التكميلية والثانوية.

ولد الشاعر في قرية «الرميلة» قضاء عاليه، في سنة 1938، وتلقى علومه الابتدائية في مدرسة القرية، ثم انتقل إلى مدارس وجامعات منها: «الجامعة الوطنية» في عاليه، في سنة 1956. ثم عين في وزارة الثقافة في مديرية الشؤون السينمائية والمسرحية والمعارض منذ سنة 1990. وقد أحرز في سنة 1944 جائزة أفضل نصّ شعري، كما أحرز جائزة الميكرفون الذهبي في مهرجان قرطاج في سنة 1994 الذي نظمه اتحاد الإذاعات العربية وقد لحنت قصيدته وغنيِّت ولاقت استحساناً منقطع النظير. عمل عضواً في لجنة مراقبة النصوص الشعرية والغنائية، في إذاعة لبنان، كما له عدد من البرامج الإذاعية في إذاعة لبنان، وفي إذاعات أخرى.

كان عضواً فاعلاً في اتحاد الكتّاب اللبنانيين، وعضواً في الهيئة الإدارية /أميناً للسر في عهد جوزف حرب وغسان مطر.

دواوينه الشعرية:

تمكّن من طبع دواوين شعرية. نذكر منها:

1. القصيدة امرأة مستحيلة، دار الفارابي، ديوان شعر (2009)
2. إليها، ديوان شعر، دار الحياة، في سنة 1956.
3. سميته الملك الآتي، قصيدة طويلة، في سنة 1986.
4. بطاقات ملونة لزمن بلا أعياد، دار الآداب، في سنة 1995.
5. أبحث في عينيك عن وطن.
6. حبك ليس طريقي إلى السماء.

كما له ديوان شعر مخطوط كان ينوي طباعته تحت عنوان: «كلمات في مرايا».

تشاء الصدف أن يهديني الشاعر ديوانه الرابع تحت عنوان: "بطاقات ملونة لزمن بلا أعياد" عن دار الآداب، في سنة 1995. فتلقفته بنهم وبيد الرضى والإيمان والصبر والمحبة. وقد كتب كلمات رقيقة في كلمة الإهداء، جاء فيها:

«إلى أخي وصديقي العزيز الأديب الأستاذ نجيب البعيني... قلماً متألقاً ساطعاً أبداً، لكملة تضي». «مع محبتي وتقديري لشخصكم الكريم» بيروت، بتاريخ 25/5/1995.

وكان مسؤولاً آنذاك في وزارة الثقافة. وكان يحب نظم الغزل في أول شبابه وريعان صباه. وكان أن أعجب

أشد الإعجاب بقصيدته الأولى، وأبديت سروري له بنشرها، وكانت تحت عنوان:

«باقة وردٍ بعيدِ ميلادها» قال فيها:

عرفتكَ يا صديقي شاعراً
والشعر وردُ محافلِ الأعيادِ
لو جئت أطلب من كلامك باقةً
ماذا ستهديني؟ غداً ميلادي!

فأجبتها:

وحديثها في مسمعي
كرسالةٍ وَصَلَتْ بلا ميعاد
تلهو بنا الأعيادُ.. تسرقُ عُمُرنا
ونحبها ببراءةِ الأولادِ...
هل جئتني:
وجوارحي منهدَّة
والجمرُ أطفأه ركامُ رمادي؟
لم يبقَ في شفتي كلام للهوى
وقصائدٌ ورديةُ الإنشادِ

كم أنت رائع يا صديقي الشاعر في هذه القصيدة التي لونتها بلون شبابك الريَّان الآخذ بالتألق والصعود في دنيا الشعر والشاعرية أنت بارع في صياغة الكلمات، مرهف الإحساس، بشعور دفّاق لا يضاهى ولا يُجارى. وكلمات بلون الورد تحمل قلباً صاغه الشوق في رحلة عشق أبدية أدبية أهداها الشاعر إلى أجمل نساء العالم.

لقد جمعتني بالشاعر الصديق الودود أنور سلمان صداقة متينة لونتها الأيام بصحبة ورفقة تفوق الوصف.

لقد كان لي أخاً وصديقاً وزميلاً. وإن لم تجمعني به الأيام بصورة منتظمة.

لقد كنت أنقل إليه سلاماتي وتحياتي القلبية بصورة دائمة مع الصديق الشاعر نعيم تلحوق، في وزارة الثقافة، الذي كان يجتمع به بصورة دائمة في كل أسبوع مرة. وكان لقائي بأنور في فندق "الريف" بالسمقانية، الشوف، اجتمعنا في أمسية شعرية اشترك فيها الشاعر محمد علي شمس الدين وكلوديا شمعون أبي نادر.

وإني أقول فيك، كما قلت أنت في الشعر والشعراء:

مروا نجوماً بليل الشعر وانسكبوا
قصائداً لم تخبئ مثلها الكُتُبُ

وأنت أيها الصديق الوفيّ. كنت نجماً ساطعاً في السماء تكتبُ على الورد والفلّ والياسمين بصورة دائمة. يا قمر الزمان يا من كنتَ لنا حبّاً وخمراً وروىً

لقد أبحرت باكراً في الرحيل والأفول!

فارس الكلمة نزل على حصانه. ترّجل بصورة مفاجئة. لقد رافقت يا صديقي أيَّها الخل الوفيّ، رعيل شعراء عصر النهضة الأدبية الحديثة في لبنان. كنتَ شاعراً ممتازاً مجيداً صاحب سليقة واجتهاد خاص بك. امتاز شعرك بالصفاء والجمال والحب وعنو الخاطر والغزل البريء وانطلاقة فكر ودقة تعبير، تدفق شعرك انسياباً، كالشلال العميق الجذور.

لقد كنت يا أخي صادقاً شفافاً متألماً حزيناً عاشقاً. في شعرك خلود وكبرياء وعفة وإباء وخلق وعزة وشمم ومحبة.

الراحل أنور سلمان

> لقد كنت يا أخي صادقاً شفافاً متألماً حزيناً عاشقاً. في شعرك خلود وكبرياء وعفة وإباء وخلق وعزة وشمم ومحبة

* كاتب من لبنان

نص مسرحي

سفر المذاهب

يوسف رقّة *

(مشهد أول)

(أكياس من الرمل و عوائق تشير إلى وجود حاجز أو معبر حدوديّ.. وعلى يسار المسرح يوجد قوس وأسلاك شائكة مزينة بكمية من الأقفال الحديدية)

(الممثل 1 والممثلة 2 على يمين المسرح ينظران إلى القوس الموجود عند مدخل المعبر)

الممثلة 2: واووو.. يا لروعة هذا المعبر الحدودي، إنه مزين بأقفال الحب على طريقة جسر الفنون الباريسي.

الممثل 1: هل يعقل أن تنتقل عدوى المحبة إلى بلادنا بهذه السرعة؟؟ لا أصدق ما أرى.

الممثلة 2: هل تحمل قفلاً في جيبك، لنضع بداخله أساميننا ونرميه على ضفاف النهر؟

الممثلة 1: أنت حالمة كزخّات المطر الناعمة في فصل الربيع.. هيا بنا نغتنم فرصة هذه المحبة ونعبر إلى ديارنا سالمين غانمين .

(الممثل 1 يغني مقطعاً من أغنية فرنسية عاطفية – وعند وصوله إلى مدخل القوس يوقفه الممثل 2 والممثلة 1 اللذان يضعان أقنعة تغطي العينين فقط من دون الوجه)

الممثل 2: توقفا.. إلى أين أنتما ذاهبان من غير شرّ ؟؟

الممثل 1: إلى ديارنا .. رأينا تلك الأقفال المعلقة التي ترمز إلى الحب.

الممثلة 1: هي ليست معلقة بل هي مشنوقة.

الممثلة 2: أردنا عبور هذا القوس علنّا نحظى بقليل من المحبة.

الممثل 2: هذه الأقفال ليست من أجل المحبة، كانت كذلك في الماضي، أما الآن فهي من أجل الخنوع والطاعة.

الممثلة 1: منْ يريدُ عبورَ هذا القوس عليه أن يقفلَ رأسه جيدا بهذه الأقفال..

الممثل 1: لكنها أقفالٌ قديمة مهترئة وبالية... لماذا هذه الأقفال؟؟ ما سبب وضعها هنا على هذا المعبر بالتحديد؟؟

الممثل 2: هي موزعةٌ على جميع المعابر وليس هنا فقط... أردنا تزيينَ المعابر.. وهل هناك أجملُ من زينة الحديد والنار؟؟

الممثلة 2: وكيف حصلتم على هذه الكمية الكبيرة من الأقفال؟

الممثل 2: هي جزءٌ من مساعدةٍ تلقيّناها من دولة صديقة..

الممثلة 2 : ولكنّ هذه الأقفال.. كانت موضوعةً على جسرٍ للمحبة.

الممثل 2 : نعم.. وكاد هذا الجسرُ أن

ينهارَ من كثرة المحبة ..هذه الأقفال ثقيلة جداً لأنها مصنوعة من الحديد الصلب ..

الممثلة 2 : وأنتم وضعتم هذه الأقفال هنا في بلادنا ؟؟ على جسر العبور..

الممثلة 1: طبعاً ..لقد حصلنا على مساعدة غير مشروطة .. هبة دون مقابل..

الممثل 1: حسناً ، وهل تسمحون لنا بالعبور الآن ؟

الممثل 2: بالتأكيد ..إننا نحمل تعليمات من نظامنا الجديد بضرورة التعامل مع جميع المواطنين بكل محبة وتقدير ..

الممثل 1 : شكراً لك .. إلى اللقاء إذن (يصرخ به الممثل 2)

الممثل 2 : توقف ..إلى أين ؟ هل تحمل جواز سفر ؟

الممثل 1 : بالطبع .. تفضل يا سيدي

(الممثل 2 ينظر إلى جواز السفر ويتهامس مع الممثلة 1 بكلمات لا نفهمها)

الممثل 2: ولكن جواز سفرك قديم جداً ..

الممثل1: أنت تعلم ، كنّا في حالة حرب ، ولم نحصل على جواز سفر جديد

الممثل 2: حسناً .. من اين أنت ؟؟

الممثل 1: اسم دولتي مكتوب هنا على الجواز (يشير بإصبعه)

الممثل 2: هه، هه.. يبدو أنك كنت تعيش مع أهل الكهف.. ألا تعلم أننا ألغينا أسماء الدول جميعها..

الممثل1: كلام رائع.. أفرحتني كثيراً .. لقد توحدتم أخيراً ؟

الممثل2: أنت لا تفهم.. بتنا لانستعمل أسماء دول.. بل أسماء مذاهبَ وملَل.. في جواز السفر الجديد لا يكتب اسم الدولة بل يكفي أن نكتب اسمَ المذهب.. كل دولة مرسومة هنا على الخارطة بحسب المذهب.. فما هو مذهبكما ؟

الممثلة 2: أنا أنتمي إلى مذهب وزوجي إلى آخر .

الممثل 2: إذا على كلٍّ منكما أن يذهبَ إلى دولته.

مشهد آخر (شجرة النخيل)

(تظهر شجرة نخيل يابسة الغصون يجلس تحتها الممثل 1.. أما الممثلة 2 فهي تسير بعصبية حول الشجرة)

الممثل 1: أنت تحجبين نور الشمس..

الممثلة 2: يا لك من وقح ، أنت لا ترى البهاء الموجود في الشخص الآخر.. أنت من الرعاع ..

الممثل1: أما أنت ..يا سلام ..ولدت وفي فمك ملعقةٌ من ذهب .. ألا تخجلين من نفسك يا امرأة؟ ألا يكفي أنني أنقذتك من براثن التخلف والتبعية ..

الممثلة 2: أصلا.. عليك أن تشكر الله لأنني قبلت الزواج بك..كان من المفترض أن أتزوج من رجل يحترم معتقداتي..

الممثل1: أنت هي من لا يحترم المعتقدات.. توقفي.. لماذا تدورين حول شجرة أحلامنا.. مثلَ ثورٍ يريد افتراسَ غنيمته؟؟

الممثلة 2: إنني أبحث عن تلك البقرة... أما شجرةُ أحلامِنا فأين هي ؟ إنني لا أرى سوى شجرةٍ يابسةٍ لا حياة لها..

الممثل 1: أنت تبحثين دائماً عما يعكّر صفو أحلامي.. لماذا تفتعلينَ المشاكل ؟؟

الممثلة 2: أنت من بدأ بافتعال المشاكل... أنت وعائلتك خرَّبتم «البصرة»..

الممثل 1: إذا كانت عائلتي قد خرَّبتِ «البصرة».. فإنّ عائلتك أحرقت « بابل»..

الممثلة 2: لم أرَ يوماً هانئاً في حياتي معك.. كنتَ تقولُ لي إنّ الله للجميع .. ولكنك تمارس على الأرض عكس ما تقوله ..

الممثل 1: الله يعلم ما في الصدور ..إنما العمل بالنيات ..

الممثلة 2: أنت شخص لا يحتمل .. إنسان سخيف ..

الممثل 1: وأنت كارثة على البشرية..

الممثلة 2: أنا كارثة على البشرية أيها المعتوه .. أنت وعائلتك هم الكارثة .. أنتم كارثة أنجبتها هذه البلاد .. لعن الله تلك الساعة التي عرفتك بها ..

الممثل 1: من يلعَبُ برأسك يا امرأة؟؟ من قام بغسلِه ورمى الأوساخَ داخله؟؟ لقد كنا نعيشُ حياةً هانئة قبل تلك الاحلام.. كنا ننشدُ سوية : واحد ..واحد .. نحن شعبٌ واحد ..فماذا أصابنا ؟؟

(يرتميان على الفراش تحت شجرة النخيل)

الممثلة 2 : لقد تعبنا .. وباتت أحلامنا تتعارك بعضها ببعض ..

الممثل 1: لكن الأحوال ستتغير ..

الممثلة 2: وأنا لا يحق لي أن أسال متى؟؟

الممثل 1: الله منحنا ثمار التمر .. أنت لا تختارين سوى الجمر ؟؟

الممثلة 2: أنت هو من يختار الجمر .. أنت تأخذ التمر وتترك لنا الجمر ..ألا ترى أنك تنام على فراش من ريش النعام.. ونحن ننام على فراش من الإسفنج الرخيص ..

الممثل 1 : إذا كان هذا الامر يزعجك فلنقم بتسوية .. ما رأيك لو قطعنا الفراش إلى أقسام ..فيأخذ كل فرد من العائلة نصيبه من ريش النعام؟؟

الممثلة 2 : ولكن عليك أن تعرفَ أنَّه إذا بدأنا في تقسيم الفراش ..فلن يبقى منه سوى الريش.. الريش المتطاير في الهواء.. لن يبقى سوى الرَّماد ..

---

* كاتب ومخرج مسرحي

إنجازات

نشاطات وزارة الثقافة:
مشاركات وتفاعل مع المجتمع المدني

ليلي الفصيني *

الثقافة عصب الحياة، لما فيها من تغذية للشخصية وتنمية لروح الأصالة وتوجيه رشيد لقيادة حركة التجديد على منهج سديد مثمر وابراز الجهود الفنية والفكرية في التراث الأدبي.
وللثقافة وجه ديناميكي يتجلى في ظاهرة التغير الثقافي الذي يبدأ مع عملية التجديد والقبول الاجتماعي والدمج والتكامل.
والثقافة هي مجموعة المعارف النظرية والعملية التي تتيح لنا فهم أنفسنا وفهم الآخرين والوسط الذي نعيش فيه

هنا موجز لأهم النشاطات التي أقامتها أو شاركت فيها وزارة الثقافة إعتباراً من 1 كانون الثاني ولغاية 8 تشرين الاول 2016.

- برعاية وزير الثقافة ريمون عريجي ممثلاً بمستشاره نصري براكس كرمت الكاتبة جيزال هاشم زرد تسعة فنانين واعلاميين وأدباء تحت عنوان «روح العيد تدعونا لتكريم زارعي الاحلام».
- الجمعية اللبنانية لتقدم العلوم زارت وزير الثقافة واطلعته على التحضيرات التي تقوم بها الجمعية في ما يخص مؤتمرها السنوي الثاني تحت عنوان السبل الاجتماعية للأبحاث، وتشاور المجتمعون في إقامة طاولة حوار تضم الابحاث التي تعني بالفنون والموسيقى والآثار.
- وزير الثقافة يشارك في تكريم الكاتب والشاعر والرائد في اللغة المحكية جرمانوس جرمانوس الذي اقامه مركز الصفدي في طرابلس.
- رعى وزير الثقافة المؤتمر الصحافي عن اعلان أسبوع الأورغن الذي أعلنته جامعة سيدة اللويزة بالتعاون مع مهرجان الأرض المقدسة لموسيقى الأورغ والمركز الثقافي الايطالي والمركز الثقافي الفرنسي والمعهد الوطني العالي للموسيقى الكونسرفاتوار ومؤسسة مارك هنري مانغي والذي سيقام بين 31 كانون الثاني و7 شباط 2016.
- كرم وزير الثقافة ريمون عريجي في مكتبه في الوزارة ملكة جمال سيدات الكرة الأرضية للعام 2015 (مستر غلوب) سيلينا يمين بعد فوزها بلقب سيدة الفكر الأخضر لعام 2015 وقدم لها درعاً تقديرية.
- شارك وزير الثقافة في لقاء عن سينما لبنان ومشاريع تطويرها بالتعاون مع المعهد الثقافي الفرنسي.
- افتتح وزير الثقافة ريمون عريجي

اطلاق النسخة الأولى من المهرجان السينمائي الروسي بالتعاون مع المركز الثقافي

سلام في اعادة افتتاح الطابق السفلي في المتحف: نعيش حاضرنا الصعب كاختبار يومي في فن الحياة

- الدورة الـ 22 لمهرجان السينما الأوروبية الذي نظمته بعثة المفوضية ا لأوروبية بالتعاون مع سفارات دول الاتحاد الأوروبي وذلك في سينما متروبوليس امبير في الاشرفية.
- بحث وزير الثقافة مع وزير السياحة ميشال فرعون ووفد من جمعية ميلاني فريحة في الشروط العامة للسلامة العامة في مراكز التزلج 2016/1/29.
- وقع وزير الثقافة قراراً يقضي بعدم الموافقة على هدم «البيت الأحمر» القائم في رأس بيروت ويعود الى القرن الثامن عشر ويتمتع بالمواصفات والمعايير التراثية.
- بمناسبة مرور خمسة قرون على تأسيس مدينة زغرتا شارك وزير الثقافة روني عريجي في الاحتفال بازاحة الستار عن تمثال الشيخ اسكندر واضع حجر الأساس لهذه المدينة دعت اليه جمعية إحياء التراث الإهدني بالتعاون مع بلدية زغرتا – اهدن.
- استقبل وزير الثقافة المدير العام لوكالة الانباء الايرانية أرنا محمد الخداوي في حضور سفير الجمهورية الايرانية محمد فتحعلي وتداولا في أفضل السبل الآيلة لتعزيز العلاقات الثقافية بين البلدين وتطويرها بالاضافة الى دعوة وزير الثقافة للقيام بزيارة رسمية الى ايران.
- دعا وزير الثقافة جميع اللبنانيين للمشاركة في شهر الفرنكوفونية في لبنان والذي انطلق في 26 شباط واستمر لغاية 25 آذار كي تبقى الصورة الايجابية عن لبنان حيَّة وروزنامة هذا الشهر تدور حول موضوع " معكم بالموسيقى" أو "الفرنسية بقالب موسيقي" وشارك في افتتاح نشاطات هذا الشهر.
- برعاية وزير الثقافة وبغية مواكبة يوم الأبجدية، نظم المعهد الوطني العالي للموسيقى الكونسرفاتوار ومركز التراث الموسيقي اللبناني" في معهد سيدة الجمهور حفلة موسيقية تتركز على بعض قصائد مجموعة " أفاعي الفردوس «للشاعر الياس ابو شبكة».
- استقبل وزير الثقافة القائم بالأعمال الأميركي ريتشارد جونز على رأس وفد من السفارة الأميركية في لبنان وتناول البحث العلاقات الثنائية بين البلدين، لا سيما العلاقات الثقافية والدعم الذي تقدمه الولايات المتحدة الاميركية في ترميم المواقع التراثية والأثرية وجال الوفد في أرجاء المتحف الوطني.
- شارك وزير الثقافة في افتتاح المهرجان اللبناني في دورته الـ35 التي تحمل اسم " دورة غريغوار حداد" في دير مار الياس انطلياس وتوقف الوزير عريجي عند تسمية الدورة باسم حداد قائلا: بتسمية مهرجان هذه السنة دورة غريغوار حداد وفاء لقامة دينية – انسانية تركت بصمات في حياتنا اللبنانية، هذه الدورة تضيف الى ثقافية المناسبة بعداً انسانياً لوجه لبنان الذي نحب... معتبراً الحركة الثقافية في انطلياس ومهرجانها اللبناني للكتاب، مأثرة ثقافية وفعلاً معرفياً.

عريجي خلال إعادة افتتاح الطابق السفلي في المتحف

إفتتاح الدورة ١٦ لمهرجان بيروت الدولي للسينما برعاية وزارتي السياحة والثقافة

- حضر وزير الثقافة المؤتمر الصحافي الذي أقامه مهرجان بيروت الدولي للرقص المعاصر ودعمه لهذه النشاطات حيث يطرح العاصمة بيروت كساحة للتفاعل الحضاري
- شارك وزير الثقافة في الاحتفال الذي أقامته نقابة المحامين في بيروت بيوم الأبجدية حيث أشار الى أن هذا الاحتفال هو مناسبة لاستعادة وعينا لقيمة السابقين في غابر التاريخ.
- ترأس وزير الثقافة اجتماعات مجلس ادارة المركز الدولي لعلوم الانسان : جبيل، وأكد دعمه للتعاون الفكري والمادي القائم بين المركز الدولي لعلوم الانسان والأونيسكو الذي يشكّل مساحة للفكر ولتبادل الأفكار والتنافس.
- أقيم في وزارة الثقافة حفل توزيع جوائز مسابقة الشعر والقصة القصيرة برعاية وحضور وزير الثقافة ومدير عام الشؤون الثقافية بالانابة افراز الحاج ومسؤول المسابقة نعيم تلحوق وأعضاء من اللجنة التحكيمية وأهالي الفائزين والفائزات حيث أثنى وزير الثقافة على أهمية الثقافة وقال: اذا أردنا أن نتعرف الى وطن نسأل عن شعبه وثقافته وحضارته وهويته التي تشكّل الواجهة الحقيقية للانتماء الى الفكر، وقد تكون اللغة إحدى أبرز سمات الهوية.
- حضر وزير الثقافة اللقاء الذي أقامته مؤسسة أنسي الحاج وعائلته بالتعاون مع دار هاشيت- انطوان بمناسبة الذكرى الثانية لرحيله وذلك في مسرح المدينة.
- شارك وزير الثقافة في أمسية أقيمت في قصر الاونيسكو وذلك تكريماً للفنان أحمد قعبور حيث سلّمه رئيس المعهد الوطني للموسيقى وليد مسلم درع المعهد تتويجاً لجهوده.
- مثّل وزير الثقافة البير جوخدار في الندوة التي أقيمت في مؤسسة الصفدي الثقافية حول كتاب مدير الشؤون الثقافية السابق فيصل طالب «بيت في القصيد».
- أصدر وزير الثقافة مراسيم تنظيمية للتقنيات الأثرية وتشكيل مجلس ادارة للمكتبة الوطنية و المتاحف.
- وقّع الكاتب مازن عبود كتابه «كفرنسيان» ضمن أنشطة اليوبيل الثمانين لادارة حصر التبغ والتنباك الذي أقيم في بلدية بيروت بحضور وزير الثقافة حيث اعتبر ان الكتاب هو بمثابة ملحمة من حياة وصور يخاف عبود من ضياعه وهو ذاكرة تؤسس لمستقبل وحضور أدبي متوهج منوهاً بجهود عبود وتمسكه بالجذور.
- اكد وزير الثقافة ريمون عريجي خلال رعايته العشاء السنوي الثاني الذي أقامته رابطة الهيئة التعليمية في المعهد الوطني العالي للموسيقى الكونسرفتوار أن هناك مشكلة كبيرة في الذوق في لبنان وما نشاهده على شاشات التلفزيون لا يخدش الذوق فقط بل يخدش تاريخ لبنان..
- رعى وزير الثقافة لقاءً عن الشاعر أنسي الحاج الذي أقامته اللجنة الثقافية في جمعية أندية الليونز الدولية على مسرح بلدية الجديدة.
- مثل الفنان نعمة بدوي وزير الثقافة في انطلاق فعاليات الدورة الثانية من مهرجان صور الموسيقي الدولي الذي نظمته ادارة مسرح اسطنبولي في مدينة صور تحية إلى الأسطورة فيروز.

بلدية بيروت أقامت مؤتمر رؤساء البلديات الفرنكوفونية والوزير عريجي ممثلاً رئيس الحكومة

Art in Motion أطلقت معرضها الفني صمود وإصرار برعاية وزارتي الثقافة والسياحة

- شـارك وزيـر الـثـقـافـة فـي إطـلاق مهرجانات أعياد بيروت لصيف 2016 بحضور وزير السياحة حيث أثنى
- وزير الثقافة على الدور الذي يلعبه المهرجان في خلق أجواء إيجابية في العاصمة كما تحدث عن المساحة الثقافية التي يتضمنها من خلال
- أمسياته المتنوعة. وكذلك مشاركته في حفل الاعلان عن أسماء الفائزين في المسابقة الأدبية المدرسية «أفنان» الذي أقامته بلدية الغبيري.
- شـارك وزيـر الـثـقـافـة فـي المـؤتـمـر الصحافي الذي نظمته لجنة مهرجانات بيت الدين للاعلان عن برنامج صيف 2016 حيث قال عن المناسبة بأنها مناسبة جامعة للبنانيين في أحد المعالم التاريخية ألا وهو قصر بيت الدين. كذلك شارك وزير الثقافة في أحياء ذكرى رحيل ريمون جبارة الذي احياه بيت المستقبل.
- وإيماناً منه بمسيرة الثقافة ودورها في ترسيخ وجود لبنان الغني بتراثه الفني عرض وزير الثقافة في مؤتمر صحفي
- عقده في متحف سرسق تطور مشروع رائد مع معهد الألبا وجامعة البلمند لمتحف لبناني إفتراضي للفن الحديث وإطلاق موسم المعارض الإفتراضية وتطبيقها على الهواتف الذكية.
- وكذلك شارك وزير الثقافة في افتتاح الدورة الثانية عشرة لمعرض الفنانين الشباب للفنون الجميلة (جبيل) الذي ينظمه مصرف فرنسبنك.
- وبمناسبة إطلاق المرحلة الثانية من أعمال الحفظ والترميم في موقعي بعلبك وصور الأثريين انطلقت فعاليات ورشة العمل التقنية التي ينظمها مكتب
- اليونسكو في بيروت ومجلس الإنماء والإعمار بالتعاون مع المديرية العامة للآثار والوكالة الايطالية للتعاون التنموي وذلك لمناقشة أعمال الحفظ والترميم في موقعي بعلبك و صور الأثريين والمدرَجين على لائحة
- اليونسكو للتراث العالمي منذ العام 1984 حيث شدد الوزير عريجي على أهمية التواصل بين جميع الفرقاء نظراً لجدية الأعمال المنوي تنفيذها في بعلبك وصور والى المسؤولية المناطة بوزارة الثقافة تجاه مركز التراث العالمي.
- وكذلك رعى وزير الثقافة حلقة نقاش حول " الإبـادة الأرمنـية – التاريخ وحقوق الانسان " التي نظمتها جمعية انترانيك الثقافية في حرم جامعة القديس يوسف بالاضافة الى مشاركته في افتتاح منتدى المرأة العربية لريادة الأعمال NAWF تحت عنوان : تمكين جيل جديد من رائدات الأعمال العربيات الذي تنظمه مجلة «الحسناء» بالتعاون مع مجموعة الاقتصاد والاعمال حيث قال : يشكل المنتدى إحتفاء وتحفيزاً مستداماً لمسار المرأة العربية الرائدة في حقل الأعمال والتفوق...
- ورعى وزير الثقافة ممثلاً بالأمينة العامة للجنة الوطنية للأونيسكو الدكتورة زهيدة درويش الاحتفال بتوزيع الجائزة الوطنية للمطالعة للسنة الثالثة في إطار نشاطات الأسبوع الوطني للمطالعة.
- وضمن النشاطات أيضاً استقبل وزير الثقافة وزير الخارجية الاسباني السابق ميغيل انخيل موراتينوس في حضور وزيرة اسبانيا في لبنان وتمَّ البحث في سبل تطوير الحوار الثقافي بين دول البحر الأبيض المتوسط.
- ورعى وزير الثقافة ممثلاً بمدير الآثار سركيس خوري افتتاح مركز ومتحف

عريجي يكرّم مؤسسة معرض بيروت آرت فير ومديرها الفني

عريجي في افتتاح معرض الصدى الصامت في مدينة بعلبك.

زكي ناصيف الثقافي في مشغرة وشارك وزير الثقافة في افتتاح معرض «تنقيب الماضي» خمسون عاماً من علم الآثار في الجامعة الأميركية في بيروت الذي أقامته جمعية أصدقاء متحف الجامعة الأميركية.

- وأطلقت وزارة الثقافة والسفارة الفرنسية والمعهد الفرنسي اللبناني عيد الموسيقى العالمي في دورته السادسة عشرة خلال مؤتمر صحافي في سوليدير بحضور وزير الثقافة وممثل وزير السياحة وسفراء فرنسا، ايطاليا، سويسرا، البرازيل، والأوروغواي وتحدث وزير الثقافة عن أهمية هذا الحدث الذي يضفي السعادة والروح الى وسط بيروت.
- عرض وزير الثقافة مع سفير تونس كريم بودالي العلاقات الثنائية بين البلدين لا سيما في ما يتعلق بالشأن الثقافي ومشروع برنامج تنفيذي للتعاون في المجال الثقافي بين لبنان وتونس للسنوات الثلاث المقبلة.
- شارك وزير الثقافة في مؤتمر صحافي للاعلان عن برنامج الدورة السابعة من بيروت آرت فير حيث قال: يشهد معرض بيروت آرت فير تطوراً ونضجاً فنياً كبيراً على مدى عدة أجيال من الفنانين اللبنانيين.
- حضر وزير الثقافة إحتفال جائزة التفاحة الذهبية في قصر السفارة الاسبانية حيث أعلن عن أسماء 21 فيلماً فازوا في هذه الجائزة.
- شارك وزير الثقافة بعيد الموسيقى الذي يحتفل به لبنان للمرة السادسة عشرة حيث انطلقت الاحتفالات من كنيسة الكبوشية بحضور وزير الثقافة الفرنسي السابق جاك لانغ الذي يعتبر مؤسس عيد الموسيقى عالمياً والسفير الفرنسي الحالي.
- وشارك وزير الثقافة في الاحتفال الذي أُقيم بمئوية سلوى روضة شقير في متحف سرسق حيث قدم درعاً تكريمياً من وزارة الثقافة.
- سيشارك لبنان ممثلاً بالفنان والمؤلف الموسيقي زاد ملتقى في الدورة السابعة والخمسين لمعرض بينالي فنيس الدولي للفن المعاصر 2017 حيث تمَّ الاعلان عن تسمية «ملتقى» خلال مؤتمر أقيم في متحف سرسق برعاية وحضور وزير الثقافة والداعمين لمشروع «ملتقى».
- بالاضافة الى هذه النشاطات شارك وزير الثقافة في إطلاق مهرجانات على جميع الأراضي اللبنانية منها: القبيات، اهدنيات، بعلبك، ليالي أرز تنورين، البترون، بيبلوس، ذوق مكايل ومهرجانات صور الدولية بالاضافة الى تكريم عدد من الفنانين بالتعاون مع لجنة رواد الشرق.
- وكذلك إفتتح وزير الثقافة ورئيس الجامعة اللبنانية د. عدنان حسين المتحف الأكاديمي في قاعة المتحف في مجمع رفيق الحريري الجامعي – الحدث. في إطار مذكرة التعاون الموقعة بين الجامعة اللبنانية ووزارة الثقافة المديرية العامة للآثار.
- ومن ضمن النشاطات استقبل وزير الثقافة سفير كوريا في لبنان وكانت مناسبة تمَّ خلالها البحث في التطورات والأوضاع العامة إضافة الى العلاقات الثنائية بين البلدين كما تمَّ تقييم المراحل التي تم إنجازها في مشروع ترميم قسم من موقع عنجر الأثري وموقع مدينة جبيل الأثرية والتي تمولها كوريا.
- سلَّم وزير الثقافة الفائزة عن فئة

الناشئين لرواية العام 2016 باسكال صوما جائزتها عن عملها الروائي " اسبوع في أمعاء المدينة".

- جال وزير الثقافة برفقة السيدة ليلى الصلح حمادة والنائبين هادي حبيش وإميل رحمة ورئيسة مهرجانات القبيات سينتيا حبيش في السوق المنشأة الى جانب موقع مهرجانات القبيات حيث اطلعوا على المعروضات الزراعية والصناعية والغذائية. وقد رعى وزير الثقافة احتفال تدشين مبنى المعهد الوطني العالي للموسيقى فرع زغرتا الزاوية في كفرحاتا بدعوة من رئيس المعهد الوطني العالي للموسيقى ولجنة مركز أجيال الثقافي الرعوي.
- نظمت وزارة الثقافة – المديرية العامة للآثار ورشة عمل عن المراسيم المتعلقة بتنظيم آلية الحفريات الأثرية وآلية دمج المكتشفات الأثرية في المنشآت العامة والخاصة في قاعة المؤتمرات في مبنى الادارة المركزية للجامعة اللبنانية.
- مثّل وزير الثقافة رئيس مجلس الوزراء تمام سلام في مؤتمر الدورة الـ 36 للجمعية الدولية لرؤساء البلديات الفرنكوفونية " AIMF " تحت عنوان بناء مدينة العيش معاً في فندق فينيسيا.
- أطلقت مؤسسة جورج زرد أبو جودة ومنتدى الحوار الوطني مشروع حوار الأبجدية في مؤتمر صحافي عقد في بيت مسك المتن في حضور وزراء الثقافة والسياحة والتربية واعتبر وزير الثقافة أن لبنان هو البلد الأنسب لحوار الأبجدية التي انطلقت وانتشرت في العهد الفينيقي.
- أقام النادي الثقافي في شحيم أمسية زجلية برعاية وزارة الثقافة وممثلاً بالمدير العام للشؤون الثقافية بالانابة السيدة افراز الحاج الحجار.
- أحيت نخبة من الأكاديميين وعدد من الفنانين موسم الابداع الرابع الذي دعت اليه مؤسسة سامي مكارم بالتعاون مع الجامعة الاميركية في بيروت وقد مثل وزير الثقافة الاستاذ ميشال معيكي.
- أقام النادي الثقافي الاجتماعي في شحيم ندوة شعرية برعاية وزارة الثقافة ممثلة بمديرها العام بالانابة افراز الحاج الحجار.
- وختام هذه النشاطات افتتاح الطابق السفلي في المتحف الوطني بحضور رئيس الحكومة تمام سلام ووزير الخارجية والتعاون الايطالي باولو جنتيلوني ووزير الثقافة وعدد كبير من الشخصيات والسفراء والدبلوماسيين، والمتحف يضم حوالي 520 قطعة أثرية من عصور ما قبل التاريخ حتى الحقبة العثمانية المكتشفة في كل أنحاء لبنان، وألقى الرئيس تمام سلام كلمة حيا فيها مؤسس المتحف الوطني موريس شهاب الذي سارع الى جمع الكنوز وتخبئتها، وشكر كل من ساهم في وصولنا الى هذه المرحلة التي نعيد فيها عرض هذه المجموعة المذهلة وخصَّ بالشكر رئيسة المؤسسة الوطنية للتراث منى الهراوي والوزير عريجي وحافظة المتحف آن ماري عفيش مثمناً مساهمة ايطاليا في هذا المشروع. وإعتبر عريجي في كلمته ان الحرص على حماية وطننا هو صلب الواجب الوطني نريده كياناً قوياً سليماً عادلاً متضامناً... ونبَّه وزير الخارجية والتعاون الايطالي الى أن الارهاب تهديد للثقافة ويسعى الى محو العيش المشترك ونحن نريد الحفاظ على التراث للسبب المناقض تماماً والتعاون بين بلدينا دليل على أن التراث اللبناني ملك للانسانية جمعاء.

عريجي في اجتماع لمؤسسة لجنة وادي قاديشا برئاسة الراعي

* قسم التوثيق في المكتبة الوطنية بعقلين

لم كل هذا الحزن؟!

باسم ممدوح شبو

تبدو الأشياء جميلة لحظة الوداع، تنسل البشاعة منها، تغدو في عين مودعها أقل قتامة وأكثر إشراقاً من ذي قبل، تلك الأبنية، الشوارع، السيارات، الضجيج وقد استحال أنغاماً ساحرة ومسكرة، بيروت تتألق في عينيه العاشقتين وهو يمضي في شوارعها مودعاً يومه الأخير فيها.

بيروت التي قذفته على هامش الحياة فيها تشده إليها وتدعوه للبقاء. بيروت تسلو بمشرديها وصعاليكها. بيروت تسحر من يتنفس هواءها الملوث. إن لبيروت مليون رائحة، مليون وجه، مدينة تتبدل في عين عاشقها كل يوم.

قادته قدماه من منطقة الأونيسكو، حيث وزارة التربية الوطنية، إلى منطقة الصنائع، حيث وزارة الداخلية، بعد أن ترك لهما حرية التصرف وغاص في عوالمه الداخلية متفلتاً من أحاسيسه بالزمن والمسافات. هاهو على موعد مع الرحيل بعد طول إنتظار، وينبغي أن يشعر بالسعادة، فلمَ كل هذا الحزن ؟! ألم يكن يحلم بيوم يرحل فيه بحثاً عن حياة أفضل، عن بعض أحلام تكاد تشيخ. لقد أنفق زمناً في الإنتظار، إنتظار يعقبه إنتظار، وغد يغدو حاضراً دون جديد، في إنتظار غد جديد، وغرفة قديمة متآكلة الجدران، وسط حي شعبي فقير، وعمل لا يكاد يغني ولا يسمن من جوع، فمن أين يأتي كل هذا الحزن وقد حصل على الموافقة على الهجرة ؟! أليس له أن ينطلق سعيداً نحو العالم الجديد؟!

لقد قتلت والدته أبان الحرب الأهلية اللبنانية، ودفن والده وشقيقته بفعل القصف الإسرائيلي تحت أنقاض منزلهم المؤجر، وتشرَّد هو. لم يكن له من الأقرباء من يلجأ إليه سوى عمَّة وحيدة تقطن وعائلتها في الضاحية الجنوبية لبيروت. لجأ إليها فأحتضنته ونقدته بعضاً من مالها يعينه على تدبر أموره ريثما يتدبر له عملاً. وسرعان ما راح يشعر بثقل وجوده في كل ليلة يقضيها لدى عمَّته، فهو وبرغم محاولاته اليومية الدؤوبة في البحث له عن عمل، لم يوفق، و زوج عمته أضحى وبمرور شهر على وجوده ضيفاً عليه، نزقاً وعصبياً، يثور بحضوره لأتفه الأسباب، ولم يتورع عن إهانة عمَّته بحضوره ولأكثر من مرة، تعبيراً تضايقه من وجوده، ومع إزدياد نزق الرجل ورعونته، ومع إنكسار عمّته وعجزها أمام سلطة زوجها، فكر جدياً في أن يهجر المنزل، مؤثراً التشرد والتسكع في الطرقات،على إستمرار إقامته فيه.

ذات يوم جاءه زوج عمّته بخبر تدبر عمل له في مخزن للمواد الغذائية وغرفة للسكن في المبنى حيث المخزن. شعر بالإمتنان للرجل على سعيه، رغم إدراكه

لغايته من وراء هذا السعي، وأبدى من فوره قبوله العمل دون أن يسأل عن طبيعته وشروطه، فأياً يكن سيقبله خلاصاً له مما هو عليه من حال، ومنعماً من حياة التشرد التي كاد أن يصبح عليها. كانت مهمته إنزال وتوضيب وتحميل المواد الغذائية. كان العمل متعباً والأجر زهيداً والدوام يمتد حتى الخامسة من بعد عصر كل يوم، ما عدا يوم الأحد، ما أقعده عن القيام بأي نشاط آخر، لكنه كان عملاً بأي حال، كما أن بدل الإقامة في الغرفة كان جزءاً من الأجر.

كان يأمل بأن تتحسن أحواله وأن يوفق إلى عمل أقل جهداً، وأخف شقاءً، وأكثر دخلاً، ولكنه لم يوفق، بل تعرَّض لحادث عمل حين وقعت عليه أحد الصناديق المحملة بالمواد الغذائية...وصاحبه الألم منذ تاريخ الحادث،أصبح رفيقاً له في كل لحظة من لحظات حياته يستعين عليه بالمسكنات نهاراً وبالمراهم ليلاً.

ومع إزدياد وطأة الألم عليه، وتهديد الطبيب له بالتدهور السريع لصحته إذا إستمر بعمله الحالي، قصد صاحب المخزن سائلاً أياه أن يعفيه من عمله الحالي ويوكل إليه عملاً آخر يكون أقل جهداً من عمله الحالي، فأبى الرجل مخيَّراً أياه بين الإستمرار بعمله الحالي أو البحث له عن عمل آخر في غير مكان...

إنتهى إلى شارع الحمراء، لطالما مضى في هذا الشارع مضي العابرين المتسكعين. ها هي مقاهي الرصيف، مقاهي المثقفين، هم من يطبعون هويتها بطابعهم، وهي، أي المقاهي، من تطبع الشارع بطابعها. سلك باتجاه، مسرح قصر البيكاديلي، لقد دخله لمرة واحدة فقط، لمشاهدة مسرحية «الوصية» لمنصور الرحباني بدعوة من أحد الأصدقاء.

قصد شارع بلس وهو شارع متفرع من شارع الحمراء الرئيس، حيث الجامعة الأمريكية، مشى لبعض الوقت، قبل أن يوقف سيارة أجرة، ويسأل السائق أن يقلَّه إلى منطقة المنارة...

ها هو البحر ذلك الإمتداد الأزرق، المحاكي لنا في هدوئنا، وصخبنا، في حلمنا، وغضبنا، المتدثر بالغموض والرهبة والسحر، إنه بحر بيروت، ملجأ الهاربين نحو عوالمهم الداخلية.

لقد تنامى إحساسه بالعجز وتفاقم شعوره بالأسى والقهر وفارقه الأمان، فبات يعيش يوماً فيوماً لا يملك أن يقتصد إلا القليل يراكمه منذ أن بدأ يخطط للرحيل، وداهمه شبح الكآبة في الآونة الأخيرة، فلم كل هذا الحزن ولم يعد ثمة معنى للبقاء!؟ تطلع في ساعة يده فوجدها تقارب الثانية ظهراً، أحس بالفزع فبينه وبين موعد إقلاع الطائرة ساعتان من الوقت فقط. سارع إلى إيقاف سيارة أجرة لتقلَّه سريعاً إلى المنزل... وأستبدَّ به قلق فعلي إزاء إزدحام السير في منطقة الكولا وهي موقف السيارات والباصات العابرة من وإلى بيروت.. تمكَّن من بلوغ منطقة طريق الجديدة، حيث جامعة بيروت العربية، وأتجهت به السيارة نزولاً إلى منطقة طريق المطار، ومنها إلى المبنى حيث مكان عمله وإقامته. قفز من السيارة قفزاً سائلاً السائق الإنتظار، وكان حريصاً أن لا ينقده أجره سلفاً خشية أن لا يلتزم بإنتظاره... خلال انطلاقة السائق به إلى مطار بيروت الدولي، شعر بالحب لكل العابرين من البشر عبر الطريق... لم يكن ثمة أحد في المطار لوداعه لا أهل، لا أصدقاء، ولا أحبَّة... حين أقلعت به الطائرة من مطار بيروت الدولي نحو العالم الجديد تفاقم إحساسه بالحزن، وأحسَّ أن ثمة شيئاً ثميناً قد سلب منه، برغم أنه لم يكن يمتلك شيئاً ؟!

ها هو البحر ذلك الإمتداد الأزرق، المحاكي لنا في هدوئنا، وصخبنا، في حلمنا، وغضبنا، المتدثر بالغموض والرهبة والسحر، إنه بحر بيروت، ملجأ الهاربين نحوعوالمهم الداخلية.

حين أقلعت به الطائرة من مطار بيروت الدولي نحو العالم الجديد تفاقم إحساسه بالحزن، وأحسَّ أن ثمة شيئاً ثميناً قد سلب منه، برغم أنه لم يكن يمتلك شيئاً ؟!

حين تنظر بلغة كاملة

منير مهنا

أنظرْ بلغة كاملة، غاية الالتباس أن تهجر نقطة العبوروأنت تستذكر المبتدأ. ثمة طفولة تلّح عليك بحنين مجازف، أن تخرج على كل مقاييس الخبر، وأن توغل في يقظة أثيرة، أن تعتلي مخاضاً خارج من الشرط وأدواته.

الخيال خيط يربط أحلامك الغامضة بإضاءات لامرئية، كأنك ضمير موصول على تماسٍ بعالم مهدور وممنوع من الصرف.

أنت المفرد في ينابيعك، والعطشُ مرفوعٌ على هدوء حزنك.

تحتشدُ على شفتيك افتراضات محترقة النداء، وأنت المنادىَ:

ياااااااااااااااا أنا !!!!.

تسألُ أن تحملك الإشارات الى مرادك في التثّني، أن تزدوجَ ما بين اتصالك في التشابه، وانفصالك في دورة الفعل المطلق.

قبل تمام النبض، وقبل أن تصل النقطة الى حرفها : استغثْ بنون التوكيد واسجي على حالها، ضُمَّ إليكَ المأثور من أزل البوح وغادرْ بياض المنظور من نطق المجاز.

اللوازم عينها تتعدَّى على مواجد الوعد بالتضمين، فاسرقْ قراطيس ألوانكَ من لين الرؤية وأبحثْ عن وجهك في المدارات الظليلة، وانتهي بحكمة النور اليها.

امتثلْ لصدى ظروف المكان وصارحها باللام النافية لكل مكان، لا فوق أنت ولا تحت، لا قرب ولا بُعد، لا بعض ولا كلّ. فأي ظرفٍ لا يبنى على نفي يغرق في مطلق المكان.

وإن طبعكَ المعلوم بالمقارنات، فكنْ في الزمان على نحو وحي، ودون وجلٍ غامر لتصلَ الى هنيهة بلاَ نهاية، فهناك يكون كل حين.

موفور هذا الذهول بالصفات، هو العلَّة والمعلول، وما بينهما إيقاع أقواس وعلامات استفهام وإشارات وحياة تؤثر الفيض بلا حوارات.

حين تنظر بلغة كاملة... تسطعُ فيكَ التكّهناتُ وأنتَ تبتعد أبعد ما أمكن من الأفول.... تسقط عنك كل الأقنعة كي تقول / ولكنكَ لا تقولْ.

لا تفاوضوا الشعر

أيها الشعراء لا تفاوضوا الشعر على رغباته، ولا تشغلوه بمتاهات حبركم المهدور على الصفحات البيضاء.

الشعر مغامرة مرعبة لمن يفرّون من النسيان ويتجنبون رغبة الموت بالانتقام.

هو دخول في خواء يحاول النطق، فإذا تلعثم السالك اليه، جفَّ مجراه وتهاوى كالزبد.

أيها الشعراء لا تفاوضوا الشعر على طفولته، اتركوه في مناقير الفجر وفي ملاجىء الصدفة..

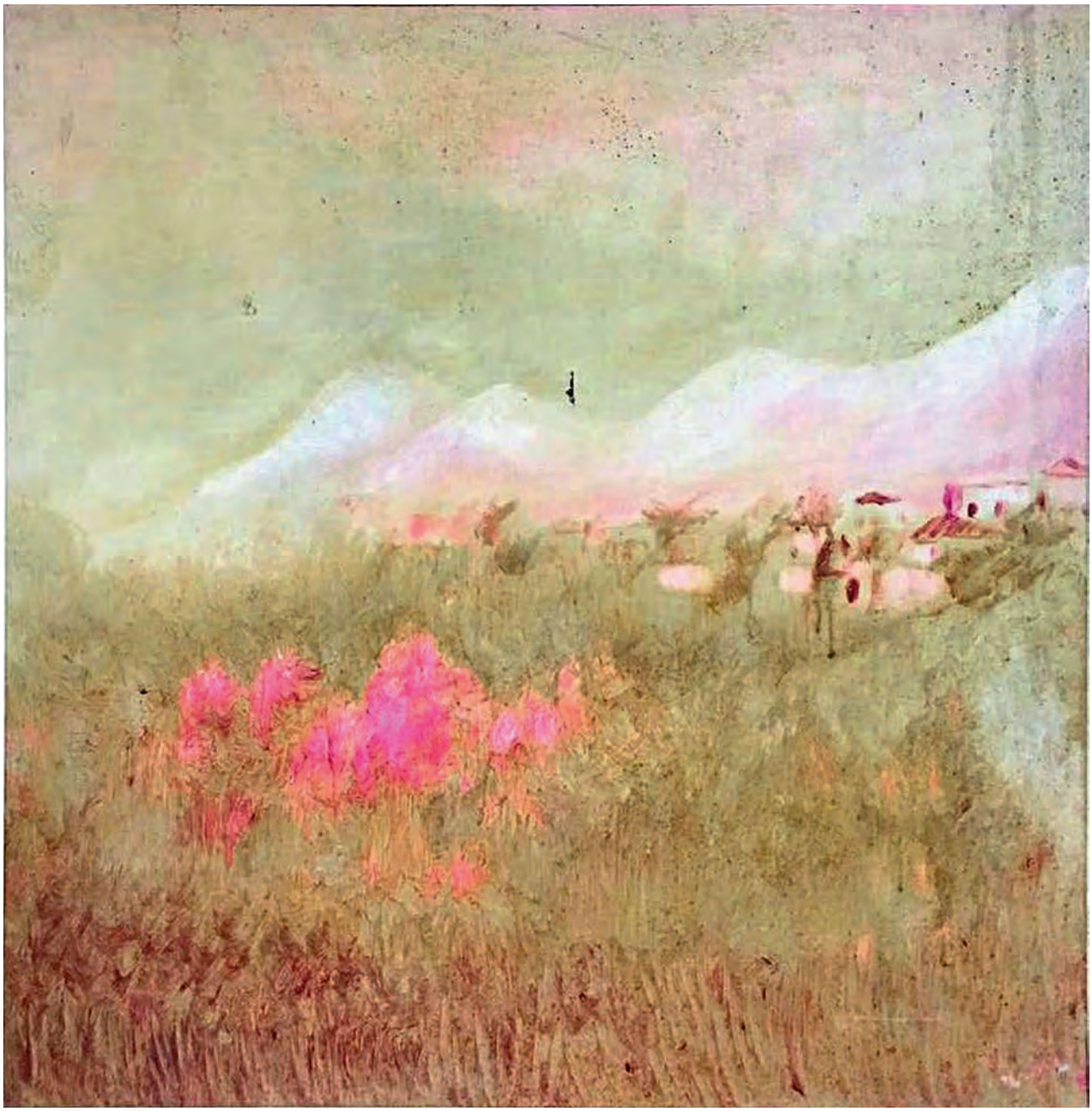
كلما حاولتم حصاره فرَّ من طينه، كلما أثرتم جرحه سجنكم في شكّه.

الشعر لا يُولد ولا يُستدعى، فهو الولادة والدعوة..وهو الوجهة التي لم تهتدي بعدُ اليها الدروب.

إحذروا أن تحركوا عرائس مسرحه بأجنحة مختبئة، الضحكات التي تخجل من هزِّ المدى لا تليق بتمرده.

أيها الشعراء، اقتربوا حتى جذر ذاتكم، افرغوا أفواهكم بملء ما تحجبه الدهشة من آهات.

ربما، تنفذون من فخاخ مصيركم، وتبلغون.



65×65زيتية – 1972 – زعل سلوم

الصُوَر

دارين حوماني

الصُوَر
التي كانت يقظة دوماً
في الطابق الأول من العمر
كانت تتفادى السنوات القادمة
لئلا تصاب بالاضطراب
الأماكن ذاتها
أصيبت بالظلمة
الأخطاء المزمنة
ذريعة الرعب من العمر القادم..
كيف سأواجه وجهي فيما بعد
وأنا لا أقوى على سماع طفل يبكي
أهبط درجاً بعد درج..
العاطفة كالبكتيريا تنتشر
لا شيء يوقفها..
عليّ النهوض صعوداً كما يفعل
الآخرون
الأقدام تقسو
إنهم يتبادلون الحياة بجدارة..
أما أنا
فالصور تتقدّم نحوي
تتنقل فيّ
إنها تتفرّج على حنيني المشتعل..
لا أقوى على الخروج من مدينتي..
حين يتوقف عمري عن اللهاث
الغيمة الأكثر ضبابية تنتشي
بالمطر
الجسد المهتاج يهدأ
الصور تهدأ
الزهور تتابع طريقها نحو الموت..

أمي

لأمي التي أهدتني عنقها كله
فارغاً من الصوت
بسبب الحزن المتزايد..
لأيّامها التي مضت ترتجف
من أولها الى آخرها
تنمو القصائد الصغيرة
في قطار تحت الأرض
أو على ظهر الضباب..
هناك بنت غضبها المحزن
حجراً فوقه حجر..
قالت أنّها الشجرة المتآكلة
بفعل الطيور السوداء..
العالم القذر
الذي لم تستطع الإختباء منه..
فغرست نفسها في ظلام الليل
تحت التراب..
شجرة الزيتون المائلة
ليس هنا من يصلحها..
الشمس الملقاة على أرض الدار
تدخل مرتبكة..
الهواء البارد
مختلطاً باندفاعات لم تعد تستطيع
تمييزها..
تغنّي:
إذا رأيت العصفور ميتاً
ذاك الذي يتنفس من نافذتي
لا تدر ظهرك له..
فقد يصير رطباً
فيرهق نفسه بالآمال الفارغة..
خذه الى النهر
فقد يصير تمثالاً من رغبات الجسد
التي لم تُشفى بعد
من ارتباكات القلقِ المستندِ على حفر
في الهواء..
وسيكون جميلاً في أي زاوية من زوايا
بيتك
إنه يريد أن يتحدث..
هو لم يعد يستطيع أن يتحكّم بجسده..
لا يزال يحبُّ لعب الورق في المساء
وأسطوانات الموسيقى القديمة
التي ستمكّنك من اللجوء الى حيث لا
تمسّه أرض..
إنّه يفضّل ما لا يُقرؤ بسهولة..
وهو سيسمع بوضوح تامّ الأمور غير
المناسبة
التي لا تجرؤ على التحدّث بها..
إنه صديق ولن يغيّر أفكارك..
وسيحبك حين تمطر بكلمات جافة
أكثر مما ينبغي أن يحبك..
وهو سيلاحظ عنك
أن القطار الذي كان يمرّ في وسط
المدينة
خرج في ساعة مبكرة
ولن يعود في ساعة متأخرة..
كل ما مضى مات
بين رغبة القتل والجسارة على الوطن..
وجهه سيرى عنك أن الأمور أضحت
محزنة
وليس بالإمكان أن ترى الذين فقدتهم
في وقت آخر..
وهو سيبلغك كل مساء
أن الوحدة أجمل من كل الذين مروا بك..
الذين يأخذون منك الكثير
ولا يعطونك سوى الخيبة..

نرحل عن الشمال

رلى الجردي

أُكملُ صوتَكَ قبل أنْ تستديرَ الأمسية
أو تنتقلَ أسبانيا إلى الحقيبة
أتزيّا بعشقٍ مُهين
فالبومُ يهشُّ فوق الخرابِ
الذّي صارَ صدري
وأنتَ تفخَرُ بموتِكَ
الذي نمَا واستطال
الآنَ تبقى عالياً كاملاً جميلاً.

يمَشي البيانو أمامي
من الشمال
بعد أن طَرَدَ قيثارةَ الأندلس
يركُضُ مع امرأةٍ
بلا مَودَّة أو رجلٍ
يُسَلِّمُ الأصابعَ واللَّحنَ إلى الأرجنتين.

تستريحُ الأندلس
من صيفِها المُختضِر
وتتأبطُ زندَ أسبانيا
على المحملِ يزرعُ
بكرُكَ الكاملُ إنجيلاً
وفي الشمالِ موَلِّدَةٌ
تودِّعُ رقصَها الحنيفَ
أَعدُ أطفالَكَ الأربعةَ بأُمومتي
وبلادٍ ليلِها من العنبِ الليلكيِّ
أشدُّ الثوبَ إلى الجَسدِ
وعلى الشِّفاه معصَبًا
تَطمئِنُّ أنتَ في سَفرِكَ وأجزعُ
أُلوِّحُ لشمسِ قُرطُبة
كيلا تذكُرَكَ بسوء
أو تمُدّ لكَ أغلالَها.

غداً تدور حولي
أزقةٌ شامخة
ورديفُ ضربٍ مُتتالٍ من التّانغو
في كُلٍّ من بَنينِكَ
مدينةٌ تُقفِلُ
وشاعرٌ يتسوَّلُ في مراكِش.

تقفزُ إيزابيلا من الثلوج
تحتفي بالجنوب،
تهدِّئ ملحَهُ الحار
وتَتَمرّى بمائه
تُزركشُ رداءَ الزَّفاف
وتعلِّقُ العرَبَ مليًا
على مشانقِ الأبجدية
تنتصبُ لها الخطوطُ اللاتينية
على خشبِ السّرير
ويَؤُمُّ فرديناند ليلةَ العُرس.

صدى الأيام الموغلة

حكمت حسن

زينة

يصلبني حبّك في الزمن
بانتظار عدسات الريح،
وهي تلقس مجهرها على حروف
ترجمها المطر
عويلاً
في ليال طوال،
زهوراً في ربيع الأيام
نبت الحب مفترساً
خصب القلب
وأتساءل
كيف يفصلنا حلم
أَولدَ ذات ليلة نجوماً؟
تناوبت على حراسته
قضية
خجلة،
شغف ذات عرس
لم ينته...

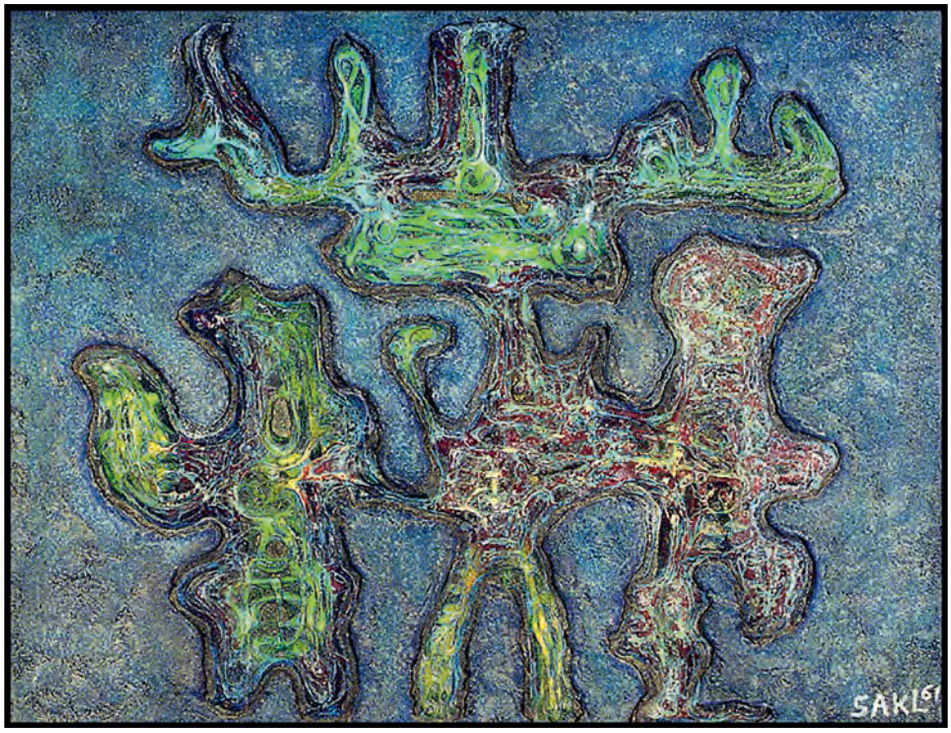
صدى

أكتب إليك بالجمر
أخلق من النار،
يتبعني الظلام وأتألق
خلفي الأثر
وأنا المصدر،
أشتمّ رائحة التصاق
تقترب من عطري
تصادره،
تدمي الزمن
فيزفّ لي خبر رحيله
منكساً ترددات،
ويتلقى الخيبات بدلاً مني
فأدرك أن الزمن
لم يحب يوماً
سواي...

عالمان

ولأسند رأسي،
أنتفض،
أهرب
حيث الأمان،
صورة مشرعة للأفق
لا بحر يمتد
لا سماء تحنو،
وبهدوء يلازم العاصفة
أتبع تدفق نبضي
حالما أبصرك،
في العالم الآخر
تمرّ
تصبح إكليلاً موشَّى
رسولاً
ينظر إليَّ من بعيد ...

نيكول حرفوش 79×91 اكريليك 1994



سعيد أ. عقل - 43×55 – مواد مختلفة - 1961

وداعاً أيتها الكلمات

بلال المصري

الحيرة

أركب حصان الحيرة
أندفع
أرمي رمح الشك
أُصيبُ
جسماً
غريباً
أنا
أترنح
أتداعى
أسقط
ان لم تفتح لي الباب
سيأكلني ذئب
اليقين.

حب

أحبّ
أن أتعلّم صنعة
مثلاً
أن أفكّ
رقبتي وأعيد تركيبها
كلّ الوقت
لأطمئنّ أنّ الدمى
لا يوجعها
هذا العبث الطفولي

وداعاً أيتها الكلمات

الكلمات
التي لا تطير تنانيرها
لينكشف المعنى من جحر الحياة
الذي أبكانا جميعاً
هي مجرّد كلمات.
الكلمات
التي لا تكشف عن نهدها
لإرضاع عابر سبيل
حتى الشبع
هي مجرّد كلمات.
الكلمات
التي لا تخون المعني
مع العبث
هي مجرّد كلمات.
الكلمات
التي لا تسفر عن حريق
في الشارع الخلفي
لمرادفاتها ونقيضها
هي مجرّد كلمات.
الكلمات
التي لا تطعن
الصمت حتى الموت
هي مجرّد كلمات.

نجمة

لكل كوكب نجمته،
ولي،
قمر أحبسه في قبضتي،
كلما نعست،
تسرقه مني الأولاد
الأشقياء،
هكذا على غفلة،
تطعنني الشمس،
وابتلي كل يوم بالحياة....

* * *

أجرُّ الضوء من ذيله،
أضعه في كيس،
أغلقه باحكام،
لا أعرف،
أين أرمي هذا البهيم،
أخرج إبرة من عيني،
لأمرّر الخيط الأسود،
فأرى قمري من بعيد
وحيداً مثلي،
مستسلماً للمسافة،
خاضعاً للعتمة،
هذه السيدة التي،
أحببتها أنا وهو...
بالتساوي...

أنا والليل وأنت

لارا ملاّك

أنا واللّيل منهمكان
نرتّب تفاصيل قبلة..
ننسج ثوبًا جديدًا
من رائحة جسدي
سأحرّر بك عبق الولادة
حبلت بك الفكرة..
تسعة عصور مضتْ
وألمٌ دائريٌّ هادئٌ
يصنع قصيدتي
أنجبتكَ لأولد منك
الخلف مكانٌ جديدٌ وُجِدَ
لا أنفكّ أحدّق به
وأخاف أن يسبقني..
ماتَ المكان
حين رأى الوعدُ يديك
نجمةٌ يخفت ضوؤها
تراسلني
وأنت هناك
تدخلني بابتهال..
تكذب الشّبابيك
متى أقفلناها
المفتاح حرصٌ زمنيٌّ
خدّاعٌ يعبد السّرّ
قفلي بين يديك
سرورٌ منبسطٌ
لا يحتاج مفتاحًا..
في غال جسدي
تستدير لغتك..
سأحيا بلا أرقام
لن أنضبط حتّى
أُمسك بالحقيقة...
سأقلع عن إدمان الثّبات
وأشرب نبيذك..
سيثمل من حركتنا
عمق الوعي..

سأنسى

الفردوس بسمةٌ محنّكة
تنصب لي فخًّا
وجهٌ ملائكيٌّ مضيء
لم أتعلّمْ أن أراه..
الخطيئة أجمل من أن ألامسها
أبعد من أن أشتهيها..
جلس طفلٌ فوق
تجربتي
والعنقود يتدلّى
يسكر قبل أن أولد
من وهم خطاي..
أنتظر فوق نفسي بدائلها
والجواهر النفيسة
تدّعي امتلاكَ جنّتي
ورحيق خُلْدي
وما يبقى من ذهبِ إرادتي
حين أهمُّ بالموت..
فوق ظنِّ الظانّ
فكرةٌ أولى
سأقولها..
وسينسى النّاس
ما نطقتُ
وسأنسى أنا
عجلة الكلام
حين أرفرفُ..
السماء تغريني
لأُنكر أرضي
وأنا دائريّةٌ
الكواكب تدور حول
أصابعي دون أن أدري..
الفردوس نفسي المطمئنّة
حين ترقد زرقةٌ
في عيني
كأنّي المدى
ولي سبعة أبعادٍ
وسبعة خيالاتٍ...

الأشجار

محمد ناصر الدين

1

يكون الضوءُ مسافة رقيقة
بين الشجرة
والأسماء التي تحملها الشجرة،
بين الجذور والعصفور فوق الرأس،
بين الشجرة وما تأخذه الريح من قلبها:
الغناء،
كذلك الشعر،
مسافة بين الأشياء وأسمائها،
أرقٌ من الضوء في الشجرة...

2

يرسم فان غوغ غيمة فوق الشجرة،
يخرج الصياد عصفوراً من قلب
الشجرة،
يقلع الرياضي جذراً تكعيبياً من تحت
الشجرة ،
يغرز الحطاب فأسه في كعب الشجرة ،
الشاعر فوق / تحت / كعب / قلب
الشجرة...

3

يحمل الشعراء الحجارة ،
يرشقون ثمرة الجوز في أعلى الشجرة
،
تجيبهم ثمرة الجوز من أعلى الشجرة ،
بالدودة التي تبتسم
في منتصف القلب ،
تحت القشرة السميكة...

4

حين يحقد الشعراء على الأشجار ،
يقولون أنها
كتيبة منسية من الجند ،
ضلّت طريقها فيبست ،
إلّا من معاطفها الخضر...

5

حين يحقد الشعراء بدرجة أعلى
على الأشجار ،
يصبح الباب خدعة أبدية
وانتصاب النافذة ،
حتى الأشياء التي تنام في ظلها ،
تستدرُّ شفقة غير مستحقة ،

6

ماذا تكتب؟ سألتني الشجرة ،
لا أعرف أبداً.
وأنت لماذا تسألين؟
لا أعرف أيضاً ،
ثأرٌ سريع من شجرة بليدة ...

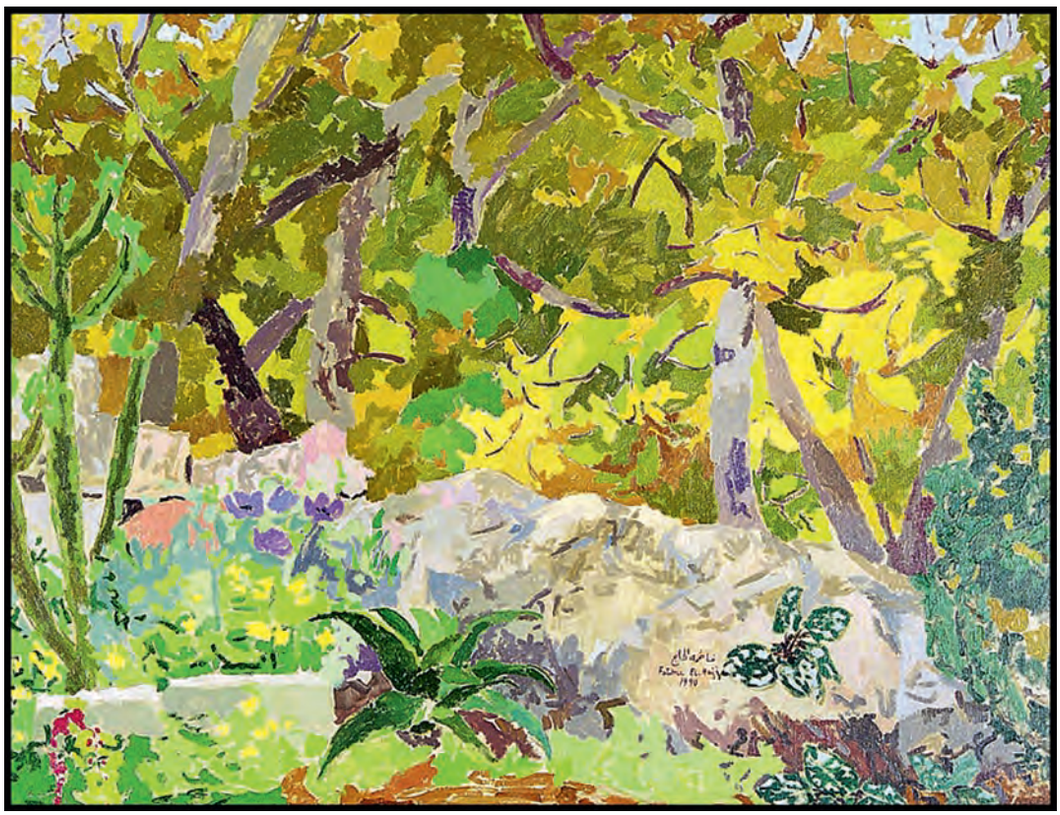
7

الشجرة والغيمة جارتان منذ الأزل ،
تريد الغيمة أن تقول كلمة واحدة :
..."شجرة"
تريد الشجرة أن تقول كلمة واحدة :
..."غيمة"

حين تقول الغيمة "شجرة»
وتقول الشجرة "غيمة»

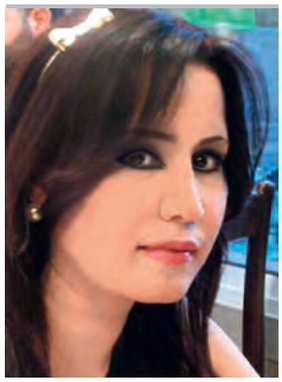
سيكون كل شيء على ما يرام ...

يتقاعد الشاعر في شجرة تحت غيمة ...



فاطمة الحاج 113×145 – زيتية 1990

سلوى روضة شقير 98×132.5 – زيتية



لا حلم قبل عينيك

نغم نصار

على مدخل مدينة الذاكرة
على أضلع الجسر الممتد
من القلب إلى الوريد
تزدحم حشود الأشواق
أنت تقف على بوابة الجرح
تتقمص لهفة الغيم
تتحرش بجسد البكاء
ترتديني.. تخلع علي الحب
أرى وجهك على مرايا السماء
أشهد أن لا حلم قبل عينيك
أشهد أن لا أحلام بعد عينيك
مشاعر متمردة تغزو رئتي
تعتقل أطراف أنفاسي
ينمو حبك على ضفاف قلبي
تسقي دمائي أشجار البرتقال
تتكحل بالعبير أحداق الجلنار
تصلي لأجلك شفاه نبضي
يتسع خافقي يكبر حد الإنفجار
أخاف عليك منك ومني
أغار من كل حلم راودك
عاشت فيه امرأة سواي
أيها الخارج عن المنطق
أيها الغافي تحت أجفاني
أيها العصي على النسيان
أيها الفرح العابر للأحزان
أطفال البدايات ولدت في عينيك
وكل النهايات تموت على شفتيك
من يمشط روحي من بصمات حبك
وينتزعك من عمود أحلامي الفقري
أيها المولود من رحم الأسطورة
لتؤرخ في كتاب الحب قصتنا
أيها الآتي على صهوة المحال
أحبك أحبك...

فلسفة عطر

لأنني الوريثة الشرعية للحزن
أنثى أنجبها على سرير الخيبة
في ليلة طارح فيها الشجن البكاء
تناسلت في دمائي أنوثة الورد
سكب القدر إكسير الحب في شراييني
أهدى لقلبي مهداً من نسيج الغاردينيا
وتركني طفلة على أعتاب النضج
أخبرتني العرافة أنني أميرة الحرف
أن نبوءة الشعر ستولد من أناملي
أن بروق القصيدة ستوشم في عيني
أن رجلا سيسكن بين القصيد وبيني
أنا من تنكر لي الفرح مسافة عمر
إلى أن ولدت أنت من رحم الثواني
واثق الخطى تمشي الهوينا في دمي
فنفضت عن أيامي غبار اليأس
تمردت على سطوة أحزاني
قررت أن أبدل دوران الأرض
أن أغيّر في حبك وجه التاريخ
أن ألون بريشة الجنون مرافئ العمر
وأحرق خلفي كل مراكب الملل
فجمال الجنون، يا سيدي، التغيير
استللت قلمي، قطعت عنق أحزاني
رسمت كوناً على مزاج أحلامي
تدور في فلكه كل أبجديات العبير
ملأت شرايين أقلامي بدم البنفسج
فنمت في رحم الكلمات ألف وردة
وعلى كل سطر بصم إبهام الحب
اخترعت مدناً لا يدخلها إلا العشاق
عبدت طرقاتها بدماء الشوق
حاضرت أناملي في قاعات ذهولها
درّست فيها فلسفة عطرك
ألقيت فيها محاضرات فقه الحب
زرعت أراضيها غابات أحلام
على أشجارها تغرد عصافير الدهشة
صلّت ذنوبي خشوعاً في محرابها
واعتمرت حبك في هيكل الصمت...

بريشة الفنان موسى طيبا «انشاد» 68x99 - أكواريل – 1987

إبداعات

بطاقتان

ليلى الداهوك

رنين

ليس جرساً من معدنٍ وصلواتٍ،
ليس جسداً بلا روحٍ،
هذا الرنينُ الذي يتناهى من البعيد ! ...
إنه صدى قلبي المعلق بين جبلين ..
بين ضفتين،
بين كائنين من وهمٍ وتساؤلاتٍ :
أنا حين أقررُ الصمتَ ..
وأنت حين تصومُ عن الضياء...

صرخة وطن

نتقاسمُ الألمَ،
فتُشعُ النبضاتُ قصائدَ،
ويصبحُ نزفُنا رجاءً ! ...
لغدٍ جديد...
اصرخوا على الصفحاتِ،
اسكُبوا قصائدَكُم،
سابقوا الألمَ ، اتحدوا،
لتتغيرَ خارطةُ الألمِ والفداحة ...

تشيزوفرينيا عاطفية!

ياقوت حنحشي

صقيع

أغلق باب القلب و ابق خارجه..
أخشى اتهامي بالإجرام..
إذا قتلك ما استوطنه من صقيع!

نور

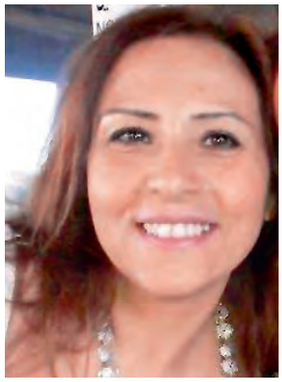
لا خوف يقبع تحت أظافري..
هو فقط فتاتُ نورٍ..
انتزعته.. بينما كنتَ أقطف المدى..
وأملأ به جرار الانتظار..
كي لا تشيخ..

عفن

قتلَها..
ولزومَ طقوسِ الوفاء..
دفنَها بداخلِه..
مُذّاك..
صارَ كلّما تعثّرَ بشبهِ حبيبة..
احتاجَ مقداراً أكبرَ من عطرِ الرجولة..
كَيْما يخفيَ عفنَ دمائها..
المختلطِ بأوردَته!
شيءٌ ما أشعر به يتكسّر بداخلي..
شيء بلا إسم.. أو شكل..
غير أن أطرافَه المسننة بفعل الكسر..
تواصل العزف.. فوق دفّات الوجع..
فيزيد الشرخُ بين أشلاءِ النفس..
وتتطاير.. بحثاً عن رشدِها..
ما بين إغماضة روحٍ..
والتفاتتِها!

دهشة

لَملِمْ دهشتَكَ..
وأعِدَّ لنا طبقَ عُمرٍ يناسبُ جنوني!
لَملِم علاماتِ تَعجُّبٍ رشحتْ من ظِلِّكَ..
واحفِر على الجبينِ رؤيةً..
بغرابةِ المستحيلات!



كأسُ عِشْقٍ أخيرة

إيفون الضّيعة

ملأوا حنجرتي تُراباً ثم قالوا: تكلّمي.
اعتنقتُ الصّمتَ زُوراً أذودُ به عن حُلُمي
لكنَّ الملحَ فاضَ نهراً بين أصابعي...
أفلتَتْ ريحُ الدَّمْعِ مِنْ ثقوبِ الماءِ
ثمَّ صاحتْ مِلءَ حُرقتي:
كفى... كفى...

ملأوا أذنيّ فَحيحاً،
وما زالَ صوتُكَ ينهالُ كجرحٍ طليقٍ،
تَماماً كَمَسامير قديمة
تَنْقُرُ قلبي دونَ أنْ تَنْغرز،
تماماً كما الآن...
وحدُها آثارُ صدأ الحنينِ
وجرحٌ ناتئٌ في الذاكرةِ

شاهدةٌ على اشْتعالِ الشّوقِ في دَمي...
ملأوا قلبي رماداً،
ومواسمُ الحلْمِ تأخَّرَتْ،
وما زلتُ ألوِّحُ للغيمِ بيدٍ مقطوعةٍ،
أفْرُكُ قلبي المثقوبَ بحُفنَةِ صمتٍ...
أُزيلُ عنه كلَّ التفاصيلِ الزائدة،
أمضغُ وجعاً قديماً.. ودمعتين،
ثم أحتسي كأسَ عِشْقٍ أخيرة...

طقوسٌ... عكس الحلم

حروفُكَ ارتدادُ الضّوءِ في فضائي
كأوّلِ خيطٍ من نورٍ، تسلّلَتْ...
خفيفةً..
لأبدأَ بها طقوسَ القصيدة...
هُنا، في ثنايا دمي أعلنتُكَ النّبضَ،
وأعلنتُ ابتداءَ موسمِ الحياةِ فيكَ .. عشقاً؛
فقطْ تَهَيَّأْ، وانتظرْ هطولَ قلبي
وقُلْ.. هي سَمائي.
ها صفحةُ قلبي

تَنْدَلِقُ حبراً بين يديكَ
فارتشفْها،
كشمسٍ مرّتْ في مواسمِ الدّهشةِ
فَحانَ القطافُ قبلَ الأوانِ...
كنتُ هناكَ
خلفَ ذلك البابِ،
يفصلُني عن نوبةِ العشقِ
عِناقُ ملاكٍ شقيٍّ

وتنهيدةُ ياسمين..
كنتُ هناكَ
أرتكبُ فعل الحب...!

مُذْ كانتِ الرؤيا وكانَ النبض،
حينَ جُبِلَ الجسدُ من طينٍ
وكنتُ من ضلعكَ سماء...
هَمَسْتُ في صحوةِ الحياةِ شهوتي..!

... وليست الأخيرة

قصيدتان للعشق والوصال

طارق آل ناصر الدين

حـب

أحبائي أنا في الحبِ دائي ... ولن أشفى فموتي في شفائي
ويوم لا يمرّ بدون حبٍ ... أحس بأنه يوم إنتهائي
وأعرف أن هذا العصر رقمٌ ... حسابيّ لتجار البغاءِ
أقاومه وأرفضه وأشقى ... فمجد الحب أبقى من شقائي
أحب حبيبةً رحلت ليبقى ... شذاها في الكلام وفي الدماءِ
أحب حبيبةً بقيت لأبقى ... أليس الحب إكسير البقاء ؟
أحب الأرض لو جارت علينا ... فأرضي خير ما أعطت سمائي
أحب الناس فالأنسان حلمَ ... تجاوز كل أسباب الفناءِ
أحب الراحلين فهم تراثي ... أحب القادمين فهم رجائي
أحب أبي وأمي كلّ أم ... بأمر الله فاتحة النساءِ
أحب الأرز في لبنان يعلو ... على الدنيا منارة ألفبائِ
أحب عروبتي وحياً ونصاً ... تأبّد في كلام الأنبياءِ
وفيت لكل من أحببت يوماً ... فهم روحي وأهلي وإنتمائي
وأهون أن يُقال بلا وجود ... ولا أحد يقول بلا وفاءِ

وصـال

جمالك يا طرابلس ..سؤال ؟ ... أيحلو الحب إن رحل الجمالُ ؟
وإن عاش الجمال بدون حبٍ ... أيبقى الشعر ؟ ذاك هو المحالُ
جمال ثم حبٌ ، ثم شعرٌ ... ثلاثتهم همو السحر الحلالُ
فيا من آمنوا بالله حباً ... طريق الحب عبّده الكمالُ
وكم لي في مرابعكم صديق ... إذا عدّ الرجال هم الرجالُ
وإن طلب العطاء بلا حدود ... فيا قلب إستترح فهنا الشمالُ
أنا المشتاق وصلك واصلني ... فقد رقّ الهوى ودنا المجالُ
وأول موسم العشاق شوق ... وآخره وأجمله وِصالُ