فـكر حـر وإبداع جـديد
aljadeedmagazine.com
الجديد
AL JADEED
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يونيو/حزيران 2019 العدد 53

رفعت سلّام
حرية الشاعر

متاهة الاستهلاك
أنا أستهلك إذن أنا موجود

ISSN 2057-6005

جيف كونز

هذا العدد

يشتمل هذا العدد على ملف «متاهة الاستهلاك»، وينطلق من مقولة أنا أستهلك إذن أنا موجود لينتقل من ضفاف المسألة إلى أغوارها، عبر عدة مشاركات تحاول تفكيكها كظاهرة باتت تتخذ حيزاً أوسع لها بشكل متسارع في حياتنا المعاصرة. تكون البداية مع السؤال عما إذا كان الاستهلاك سعادة زائفة تختبئ تحت ستار النزعة الاستهلاكية والوعود الفارغة الجوفاء أم أنها أمر مختلف، ثمّ يحضر الحديث عمّا يوصف بالسعار الاستهلاكي، والتسويق العاطفي والجاذبية الزائفة، وكذلك يحضر الحديث عن صناعة الجهل وثقافة الاستهلاك، حيث تكون المقاربة متركزة على أخلاقيات الإعلام ورهانات الواقع.

ويمضي الملف بمقاربة الاستهلاك من مختلف جوانبه، وكيف يكون شرارة للتلاعب بالعين وبالصورة معاً، وتشكل ما أو مَن يوصفون بقديسي الاستهلاك وشياطينه في عالم ينوس بين الاستهلاك والهلاك. ويكون هناك حديث عن الإعلان وثقافة الاستهلاك الطفيلي التي تغزو العالم، وعن الأدب الفيسبوكي كفضاء للحرية ومنهج للاستهلاك معاً، بالإضافة إلى حديث عما يوصف بالأدب الاستهلاكي، وعن أساطير المجتمع الاستهلاكي، وعن المسرح الاستهلاكي والغنى المبتذل كذلك.

كما يشتمل العدد على قصائد غير منشورة للشاعر العراقي فخري كريم الذي رحل قبل أيام في لندن، بالإضافة إلى قصائد للشاعر سامر أبو هواش، والشاعرة مريم حيدري. كما أن هناك حواراً مثيراً مع رفعت سلّام عن حرية الشاعر وحياة القصيدة. وفي اليوميات نقرأ يوميات شاعر عربي في نيويورك، كما نقرأ عن حطام المكان بعين شاعر آخر.

وهناك مقال عن شخصية المتطرف في الرواية، وكيف تحضر بأوجه مختلفة، وكما عوّدناكم في الأعداد السابقة، هناك قراءات في كتب عالمية وعربية مميزة، فضلاً عن رسائل الجديد من فلورنسا وباريس، بين إبداع المسرح وسعي الإنسان إلى الخلود. ناهيك عن مواد لافتة تثري العدد بالرؤى والأفكار التي تفتح المجال لأسئلة جديدة، وسجالات محتملة ■

المحرر

■ الغلاف- منحوتة اللفنان الإيطالي لورينزو كوين

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
جيف كونز، حسين جمعان
لورينزو كوين، خيرالله سالم
عزة الشريف، ساشا أبو خليل
سعود عبدالله، نعمان عيسى
سلافة حجازي

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

المحتويات

العدد 53 - يوليو/ حزيران 2019

كلمة

القصيدة بيت الشاعر والكلمات حياته المبذولة في الورق 4
نوري الجراح

مقال

شخصية المتطرف في الرواية 130
صور من أربع روايات لفوّاز حدّاد
هيثم حسين

ملف/ متاهة الاستهلاك

أنا أستهلك إذن أنا موجود

السعادة الزائفة 8
النزعة الاستهلاكية والوعود الفارغة
لطفية الدليمي

السعار الاستهلاكي 12
إكرام عبدي

التسويق العاطفي والجاذبية الزائفة 14
محمد حيّاوي

صناعة الجهل وثقافة الاستهلاك 18
أخلاقيّات الإعلام ورهانات الواقع
عامر عبدزيد الوائلي

أنا أستهلك إذن أنا موجود 28
حميد زناز

التلاعب بالعين وكذلك بالصورة 36
محمد السيد إسماعيل

قديسو الاستهلاك وشياطينه 40
محمد الحجيري

الاستهلاك والهلاك 42
صور من المجتمع العشوائي
باسم فرات

الإعلان وثقافة الاستهلاك 46
بصريات مدن ساكني الهامش
فيصل عبدالحسن

العودة إلى الإنسان العاري 52
ثقافة الاستهلاك الطفيلي تغزو العالم
عبدالناصر عيسوي

الأدب الفايسبوكي 56
فضاء الحريّة ومنهج الاستهلاك
محمّد صابر عبيد

الأدب الاستهلاكي 60
نمط كتابة أم صيغة تلقٍ
نهلة راحيل

أساطير المجتمع الاستهلاكي 62
في قبضة ألبرتو مورافيا
كمال بستاني

المسرح الاستهلاكي 66
العراق أنموذجاً
عواد علي

الغنى المبتذل 70
فن يقول وداعاً للريشة والإزميل
علي قاسم

شعر

قصائد من جزيرة مهجورة 76
فوزي كريم

شيء يشبه الاصطدام بباب زجاجي 92
سامر أبوهواش

أربع قصائد 110
مريم حيدري

حوار

رفعت سلام
حرية الشاعر 82

يوميات

مدينة العجائب 98
شاعر عربي في نيويورك
فاروق يوسف

قص

حطام المكان 112
أكرم قطريب

فنون

في زيارة الحيران 118
حسن مصطفى

كتب

الأمومة وأشباحها 136
الأم المخفيّة بين أليف شفق وإيمان مرسال
ممدوح فرّاج النّابي

الثقة في النفس 140
موضوع فلسفي
عبدالرحمن إكيدر

الإنسان الفارغ 144
جورجيو أغامبين
البعد الجمالي في الفن ليس ظاهرة بريئة
محمد الحمامصي

المختصر

عواد علي 148

رسالة فلورنسا

اليوم الإخوة كرامازوف وغدا الملك لير 152
المخرج والممثل المسرحي الإيطالي
المخضرم غلاوكو ماوري يطوف إيطاليا
برائعة دوستويفسكي
عرفان رشيد

رسالة باريس

الحرب على الموت أو سعي الإنسان إلى الخلود 156
أبوبكر العيادي

الأخيرة

ثقافة الاستهلاك 160
أم منظومة معايير جديدة؟
هيثم الزبيدي

غلاف العدد الماضي مايو/أيار 2019

كلمة

القصيدة بيت الشاعر والكلمات حياته المبذولة في الورق

أفكار وخواطر في حياة الشعر وموت الشعراء

الشعراء يرحلون والقصائد تبقى، القصائد هي الأعطيات الباهرة لمغامرة الشعراء مع الكلمات. فيا لقوة القصيدة، ويا لضعف الشاعر.

ما بعد المغامرة لا يملك الشاعر سوى الصمت. سوى الإمعان في الإنصات إلى أسرار الوجود في حركة ما هو مرئي، وفي الظلال التي يتركها اللامرئي في المخيلة.

الصمت ورقة الشاعر، والكلمات هي حياته المبذولة في الورق لأجل كتابة قصيدة. كل سطر في القصيدة، إذن، هو خطوة نحو الموت. فما أن يتم الشاعر بناء قصيدته، حتى يكون قد أتم المهمة.

يخرج الشاعر، بجسد فان، من زمن الحركة إلى زمن السكون. ومن الوجود إلى العدم. ليسكن أخيراً في تراب القصيدة.

في الصمت يكتب الشاعر قصيدته، وما أن يتم الكتابة حتى يعود إلى مقعده في الصمت.

القصيدة هي الفراشة التي خرجت من صمت الورقة، والمسافة المضطربة بين الوجود والعدم.

***

هل الجمال، إذن، غير اقتناص قبض الريح، وهل الشعر غير المسافة الأليمة في الرحلة التي لا وصول معها إلا إلى الحيرة.

***

يسمّي الشعراء القصيدة محاولة، والشعر مغامرة.. لذلك فإنّ الشعر نفسه ليس شعرا ولكنه فكرتنا عن الشعر، ومحاولتنا أن نكون أصواتَ الوجود في كيان هو القصيدة، ومغامرون هم الشعراء.

فكيف نعرف الشعر بعد ذلك، والشعر زائغ مراوغ متغير أبداً. لا يقرّ على حال، ولا ينتهي إلى تجلّ إلا ليفارق صورته تلك ويتحول إلى تجلّ آخر وصور أخرى. ربما بحثاً عن جوهر ما، ومعنى ما، إنما من دونما يقين نهائي. ودائما في غمرة السؤال الفلسفي، ومغامرة البحث عن الذات وعن معنى للوجود الإنساني.

***

يفرح الشاعر بشعره لكي يريح القلم من الكتابة، يكتب ليتخلص من شكوكه وعذاباته فتراه بعد ذلك مؤبدها في نصوص مكتوبة.

***

يحب الشاعر قصائده ويكرهها فهي مرات تتقافز به في أرض النور، ومرات تتقهقر به نحو الكهف الذي ظن أنه تحرّر من ظلامه الدامس. وفي مرات أخرى تحرّره من الألم وتفيض به في نشوة غريبة تتفوق على أسبابها الكامنة في ألم روحي مقيم.

***

كثيراً ما يشفق الشاعر على قرّاء شعره من ضوء الألم الذي فيه، وكأنّ لسان حاله يقول لهم ما لكم وهذا الشيء الكئيب، الكاسر، المعذب، حتى وإن يكن جميلا أو يبدو عميق الغور في جماله وثرائه. أو ليست الحياة البسيطة، الحياة الخفيفة الهانئة، اللطيفة هي ما يطمح إليه الإنسان المفتون بجمالها المصور؟

***

الشعر أمل يائس.

لمَ ينبغي على الشاعر أن يكون ذلك الحزين المعذّب وهو في ذروة حالة من الفرح لمجرد شعوره بأن هذا الفرح زائل سلفا حتى من قبل أن يشع..؟!

يتفكر الشاعر: لمَ علي ان أكون ذلك المتأمل الزوال في الجمال بينما هو جمال مشع، مضيء، لاعب في دلالٍ مغر؟

لكنني أبداً أنفذ من ذلك الضوء إلى جهة العطب.

شيء معذب أن نرى الجمال وعطبه، الجمال وفناءه معا في اللحظة نفسها. الحب وضياعه. المحبوب وغيابه الفادح معاً. كأني بهما خلقا في يوم واحد، ولن يبقيا حيث قيّض لهما أن يكونا إلا يوما واحدا هو يوم القصيدة. وحياتها الكاملة.

***

الوجود هو كتاب المعرفة والبشر حروف هذا الكتاب.

حسين جمعان

***

لطالما فكرت على النحو التالي: القصيدة موقف فلسفي من العالم، موقف رؤيوي من الوجود. لا أدري ما هو السبب الجوهري في هذا الإهمال أهو كامن في ضعف الشعر، أم في ضعف ثقافة الشاعر ووعيه بظاهرة الشعر وبالصنيع الشعري، وموقعه، تالياً، من هذه الكينونة المتصلة. يخيل إليّ أن القصيدة التي لا تنتج رؤيا خاصة بها هي قصيدة ولدت بلا رأس. إنها القصيدة مقطوعة الرأس.

***

لماذا تفضّل الجموع في مرات سطح الفكرة لا عمقها العميق.

***

لا يتوقف الشاعر عن التفكّر بالموت، فالموت والحياة رفيقان للشاعر في كل سطر، وكل خطوة، وكل انتباهة. أعود إلى مفكرتي وأقرأ: كنت أحب أن أموت شابا لتكون لي أسطورة ما، والآن، فلأمت متى ما مت ولكن هل من أمل أن يبقى شعري نضراً ووسيما كشاب لعوب؟!

إنها الأسئلة التي يفتح بها الشاعر كتاب الوجود، وبها يفتح أبواب عالمه غرفة غرفة، بحثاً عن الأسرار التي طالما أدهشه أن يكون الشعر لها أرضا وسماء، والقصيدة حديقتها المعلقة.

***

يرحل الشعراء وتبقى القصيدة فالقصيدة بيت الشاعر. ولا بيت آخر للشاعر سوى القصيدة ■

نوري الجراح

يونيو/حزيران 2019

متاهة الاستهلاك

أنا أستهلك إذن أنا موجود

اختارت «الجديد» فتح هذا الملف لاستعراض جوانب وملامح مما اصطلح نقاد ومفكرون في الغرب والشرق على تسميته بـ «ثقافة الاستهلاك»، وهو مصطلح فضفاض، ومرات أيديولوجي في تسمية وقراءة الظواهر الحديثة في علاقة إنسان العصر بالسوق وعلاقة الفرد بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي وبما ينتجه العالم من قيم وأفكار محمولة خصوصا على عجلة التطور التكنولوجي المذهل، بغض النظر عن التفاوتات الكبيرة بين مجتمعات حداثية وما بعد حداثية متطورة في الغرب، ومجتمعات شرقية ما برحت تراوح بين حاضر متخلف في واقع مضطرب وماض متوهم، ولكنه لا يمضي من الأذهان ولا المخيلات.

هذا الملف، الذي شاركت فيه أقلام عربية من المشرق والمغرب، محاولة لطرح الأسئلة، وجولة في «فضاءات الاستهلاك» أكثر منه إجابة ناجزة ونهائية عن تحديات السؤال ■

قلم التحرير

مقال

السعادة الزائفة

النزعة الاستهلاكية والوعود الفارغة

لطفية الدليمي

مع نهم الاستهلاك المفرط أصبح ما يهمّ الناس في المجتمعات الحديثة اغتراف كل ما يمكنهم اغترافه من الأشياء والأموال، غير عابئين بما يتبقى لسواهم. وقد أدى هذا النمط الجشع من الاستهلاك إلى انزواء جميع الأفكار المتعلقة بمعنى الحياة ومفاهيم العيش المشتركة من عقول المجموعات المستهلكة، وصار النهم لاقتناء السلع من ملابس وإلكترونيات وسيارات يغيّب الإحساس الإنساني بالواجب الاجتماعي، وما يجب أن ينهض به المرء إزاء الحياة وتطورها وآفاق غدها، واقتصر النشاط البشري على الإشباع السريع للمتع المتاحة، فأصبحت الحياة كأنها «اللحظة" المعاشة حسب، وبات ما يعني الجموع النهمة عيش «الآن"، وما يوفره النمط الاستهلاكي من خداع توفير السعادة المضللة والاكتفاء الذي لن يحصل قط.

أنجبت الليبرالية الجديدة والتداول الإلكتروني للسلع والعلاقات البشرية مظاهر مترابطة تقوم على تشجيع فرط الاستهلاك لحماية حرية الأسواق الاقتصادية وحرية التجارة وتعزيز أرباح الشركات العملاقة الداعم للنظام. كما أدت تفاعلات هذه الحريات الاقتصادية إلى تفشّي نزعة التملك والخضوع لمغريات القصف الإعلاني وفتنة المتع المتحصّلة من هوس الشراء. وعملت المؤسسات التجارية ما بعد الحداثية، في مقدمتها صناعة الإلكترونيات ووسائل التواصل ودور الأزياء، على ترسيخ القوة الجائحة لليبرالية الجديدة، منجبة النزعة الاستهلاكية والحرية الفردانية ووعد السعادة المتاحة، فخاطبت وسائل الإعلان المغرية التي يروّج لها المسوّقون البارعون الجانب الرغائبي الخفي لدى الناس: رغبة الظهور بصورة أفضل عبر الأزياء، ورغبة الرضا عن النفس عبر عمليات نحت الأجسام، وتجميل الوجوه حسب المعايير السائدة المفروضة من قبل الإعلام، وهيمنت الشهوات القائمة على جوع للتملك على نمط تفكير المستهلك الذي يظن واهماً أن سعادته سوف تتحقق إذا قلّد «النموذج" السائد جمالياً، وأن يتماثل مع نموذجه المشتهى من نجوم السينما والإعلام ومغني البوب والشخصيات المشهورة على وسائل التواصل.

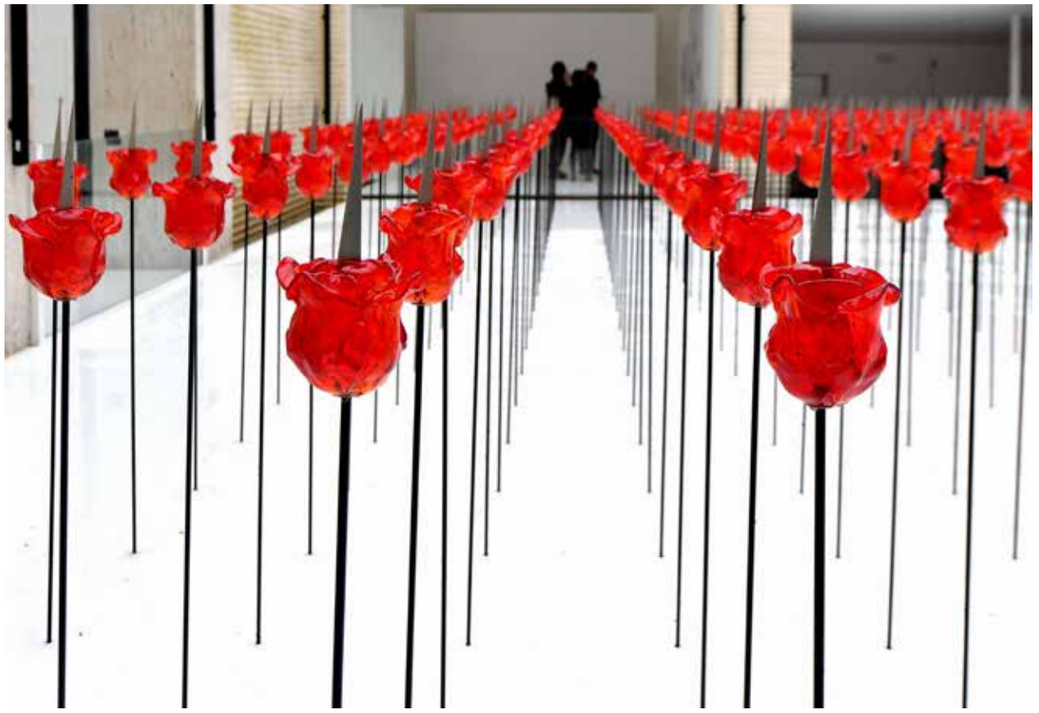
وقد تركت الأفكار الموجهة، التي تسوّقها برامج التوك شو كبرنامج «أوبرا وينفري" وبرنامج «ايلين ديجينيرس» وبرامج المسابقات العربية، آثارها في الذائقة العامة والسلوك الإنساني، وعملت على إزاحة قيم وأعراف تقليدية مستتبة معينة، وإحلال قيم الفردانية ما بعد الحداثية محلها. وترافق هذا الاستبدال اللاواعي بالهدايا الثمينة والفوز في التنافس اللاهث، مما سهل عملية خداع الجمهور وتوجيه أفكاره وعواطفه نحو اتجاهات استهلاكية وسلوكية محددة، فالكل يعمل من أجل الفوز، ودحر كل آخر، ومصادرة القيمة الإنسانية لدى الأفراد من جانب، وتحقيق المزيد من الأرباح للمؤسسات من جانب آخر، وهي أرباح طائلة تتقاسمها البرامج مع الشركات المصنّعة التي توهم سذاجة المستهلكين -المأخوذين بنشوة الفوز- بسخائها، وكرم مقدمي البرامج، مثلما توهمهم بأهميتهم اللحظية حال ظهورهم في البرامج الشهيرة.

وسائل التواصل وتدجين المستهلك

تعمل وسائل التواصل، بما تبثه من سيل الإعلانات المثيرة، على تدجين مستخدميها وتعويدهم على ملاحقة إعلاناتها عن موديلات السيارات، وآخر أجهزة الموبايل، وبرامج التجسس على الآخرين، وعروض الأزياء، ومواد التجميل لاستعادة الشباب وصولاً إلى إعلانات تجارة الجنس الإلكتروني. وقد يحدث أن تتراجع المبيعات في موسم معين، ويتردّى الاقتصاد في عموم المنظومة الاقتصادية خلال فترات دورية، فيختل توازن القوى الاقتصادية الداعمة للنظام الليبرالي الجديد، عندها قد يخفت الاستهلاك في حدود بسيطة، وتتصاعد وتيرة طرح النماذج القابلة للتقليد لتسويق الممارسات الاستهلاكية على نحو يحقق أرباحاً معقولةً لأرباب الصناعة والمال، وهم المؤثرون في سياسات الدول الليبرالية. وعندما لا تجدي هذه الوسائل ولا تصل إلى غاياتها المرسومة لترويج الإدمان الاستهلاكي، وتوريط ملايين البشر في استنفاد كينونتهم الإنسانية ضمن ماراثون الاستهلاك، خاصة في بعض بلدان العالم الثالث بسبب سياسات معينة مثل انغلاق الأنظمة، تعمل الشركات على تحريض الساسة الذين تساندهم مالياً، وتدفعهم لاستخدام القوة، وتبرر الدولة استخدامها للقوة حينها بمسوغات ملفقة لضمان سلامة مواردها المالية، وزيادة وتيرة تدفق الثروات إلى خزائن قادتها، فتقوم بفتح أسواق استهلاكية جديدة لصناعاتها عن طريق الغزو والحروب، يؤدي كل غزو إلى تدمير البنى الاقتصادية والنفسية والتعليمية، والقضاء على الصناعات المحلية، وتعطيل الطاقات الإنتاجية للمجتمع، ثم إحلال بنى اقتصادية هشة، تتصارع فيها المجموعات الحاكمة على استنزاف الموارد الريعية من جانب، واصطناع ضغوط وحوادث محلية وخارجية تجعل شبح الموت ملازماً لأنفاس الحياة، عندها تندفع الطبقات المنتفعة من الخلل الاقتصادي، والفساد، والرواتب المرتفعة إلى تبنّي نزعة استهلاكية متوحشة تتطلب المزيد من الأموال، فتحدث اختلالات في العلاقات المجتمعية، ويسعى البعض للحصول على المال بطرق عنيفة تسوغ الاختطاف والاغتيال والغش والفساد للاستحواذ على الثروات.

مجتمعات القسوة والنفايات

تحت ضغوط أخلاقيات السوق والمنافسة ونمط الحياة الاستهلاكي المفرط تتجه مجتمعات ما بعد الحداثة مجتمعات -الليبرالية الجديدة- إلى القسوة والأنانية والفردية المنغلقة على ذات الإنسان، فتتخطى موضوعة الإعلاء من قيمة الإنسان التي تبنتها أفكار التنوير والحداثة، وتتجه إلى التعامل مع البشر والمصنّعات باعتبارها أشياء قابلة للاستبدال، فما تم استهلاكه -أي غدا قديماً- لم يعد مناسباً لأخلاقيات المظاهر والسوق، ومغرياتها المتجددة، ومعاييرها المادية، وعروضها المهينة، فتتهاوى القيم، وتختل الروابط الإنسانية، وتحل النفعية المجردة محلها، وعندها تبرز حقيقة صادمة نجد معها أن البشرية قد بلغت الحدود القصوى في الاستهلاك، وعجزت عن حماية نفسها من هول ما تقترفه رغباتها وشهواتها المنفلتة، فما بلغته المجتمعات البشرية من عبادة المال والماديات والمتع الآنية جعلها تفقد القدرة على مواجهة الغيلان المنفلت الذي أطلقه العلم من جهة، وتعاظم الطوفان الاستهلاكي الذي يحول الأشياء والبشر إلى نفايات يمكن الاستغناء عنها في أيّ لحظة من جهة أخرى. يخبرنا الفيلسوف وعالم الاجتماع زيغمونت باومان، في آخر حواراته، أن الاستهلاك المفرط جعل البشر متخصصين في إنتاج «النفايات"، وبسبب النزعة المظهرية يتخلى الناس سنويا عن ملايين الأطنان من الثياب الصالحة للاستعمال ويسعون بنهمٍ هوسيّ للحصول على الجديد من المنتجات وفي مقدمتها الثياب والأدوات المنزلية والأثاث ومستجدات الأجهزة الإلكترونية ويعمل الناس ليل نهار لكسب المزيد من المال بغية إشباع جشع الاستهلاك، وتتمحور ظاهرة الهوس الشرائي في المجتمعات الحديثة حول فكرة مركزية تقول: إن ما نشتريه اليوم سيتوجب علينا التخلص منه سريعا لنجعله في عداد النفايات، فنحن نتخلص من أشياء كثيرة بقصد التجديد والتجريب وحسب ولأنها أصبحت خارج اشتراطات منظومة الموضة، تلك الاشتراطات التي يتفق عليها رؤساء شركات إنتاج الثياب



ومواد التجميل، وينصاع لها التجار والمسوّقون ومصممو الأزياء ومصنعو الموبايلات ومزينو الشعر وتروج لهم الإعلانات المبهرة والعروض التشويقية المغرية، فلا يعود المرء قادرا على المقاومة والظهور بملابسه القديمة فثمة ضغوط هائلة تستهدفه من البرامج المتلفزة والمجتمع عابد المظاهر وترغمه على التماهى مع السلوك الجمعي لينصهر في القطيع المتماثل الذي فقد فرادته وسهُلَ إخضاعه للنمط الذي تفرضه السوق والسياسة والحفاظ على معدلات الإنتاج، فيغدو الكائن البشري بهذا روبوتا مهووسا بالتملك والتخلي بسرعة عما امتلكه.

تشيؤ البشر-استهلاك الرفقة

ينعكس سلوك الكائنات القلقة المهووسة بالاقتناء، والحصول على كل ما هو جديد في السوق على علاقاتها الإنسانية، إذ تمكّنها الظروف المشوشة لعالم الاستهلاك من الحصول على العلاقات بيسر عن طريق الإعلانات الإلكترونية التي تروج للمواعدة، وتعرض صفات الرجال والنساء طالبي الرفقة: لون الشعر الطول والوزن والهوايات، وبوسع المستهلك اختيار الشريك الذي يناسب رغباته الغرائزية ونزوعه المادي، ولكن إلى أيّ مدى ستدوم تلك العلاقة طالما هناك إمكانية الحصول على المزيد كما في عروض السوق الإلكترونية ومواقع التواصل؟

في هذه الحالة يمكن استبدال الشريك بسلوك نفعي محض وبيسر مثلما يستبدل المرء سيارة عتيقة أو جهاز موبايل بطُل طرازه، فتنهار العلاقة الإنسانية المهددة، ويتضاعف قلق المرء من فقدان الشريك المعرض لغوايات السوق، ويمسي الوضع البشري مريعا مضطربا مفتقدا للقيم الإنسانية، والحميمية التي يصعب العثور عليها لدى المعروضين في سوق التداول السلعي، وتصبح الرابطة هشة عابرة لافتقادها إلى المعنى الإنساني وعمق التعلق والرقة والعطاء اللامشروط.

كاتبة من العراق

مقال

السعار الاستهلاكي

إكرام عبدي

نمضي في هذا اليومي اللاهث والمتسارع، وعواصف الاستهلاك تقوض أزهار الحياة، وتفتح الأسواق النهمة ذراعيها لتمتص بشراهة ولهفة ما جادت به الجيوب المغلوبة على أمرها، ويقبل المستهلك إلى «السوبر ماركات" بصدره الفاره وجيوبه الفاغرة فاها متحديا عواصف الأسعار وقلة ذات البين، تميد به أرض المشتهيات والمتع الحسية، بجموح استهلاكي كأنه يأخذ آخر زاده، جاهلا أننا صرنا جزءا من نظام رأسمالي استهلاكي عالمي بأنانيته ووحشيته ونرجسيته، نظام استهلاكي تمّت عولمته، لا مكان فيه للقيم الاجتماعية والإنسانية والتنويرية، نظام جعل الرفه والوجاهة الاجتماعية والاحتفال رهين بالميول الاستعراضية والنزعة إلى التفاخر والسفه الاستهلاكي، حمّى استهلاكية تعلو حرارتها جسد المرأة طيلة السنة كما يزعمون، لكن سرعان ما تصيب عدواها كل العائلة وفي المناسبات الدينية والاجتماعية؛ حيث يصير السعار الاستهلاكي جماعيا، وسرعان ما تعوم الأعين بين البضائع والسلع والديكورات والعطور، فيشرد التركيز أمام العروض والتخفيضات، وسرعان ما تتراجع الحاجات الفعلية الأساسية والقدرة الشرائية وتحل محلها قرارات نزوية، وتطفو لهفة التسوق وتخبو حالات الكآبة والتوتر النفسي والقلق، وينتصب السوق بهالته المغناطيسية التي لا يقف في وجهها حدود ولا جدار، اللهم وعي استهلاكي يكبح انفعالاتنا العاطفية وغرائزنا ونهمنا الاستهلاكي وسعينا للتعويض عن نقائص تؤرقنا وتقض مضاجعنا، وعي قد يتنامى في دواخلنا ليلجم هذا السباق المحموم وقد يتم ترسيخه في نفوس أطفالنا منذ الصغر، وقد تسلح عمر بن الخطاب رضي الله عنه قديما بهذا الوعي والنضج الاستهلاكي، وفطن لهذا الهوس حين أوقف ابنه وهو ذاهب إلى السوق ليشتري لحما اشتهاه، فقال له الفاروق «أكلّما اشتهيت شيئا اشتريته".

هو هاجس العيش في «بحبوحة" وإن كان بالاستدانة والقروض الشخصية؛ هاجس لا يطال التسوق والشراء، ولكن كذلك الاعتناء بالجسد وبالمظهر وبعمليات التجميل التي غدت هاجس حتى الطبقات المتوسطة، ليعيد النضارة لأجساد أصابها الشحوب أحيانا، وأحيانا أخرى بحثا عن خيوط أمل ووهم دافئة تلامس أجسادنا وتمدنا بالدفء في ظل فراغ إنساني وقيمي، وقد تمنحنا النجومية التي نفتقدها في هاته «القرية الصغيرة"، نجومية نرتضيها أيضا على شاشات الهاتف الجوال بماركاته المختلفة؛ كإطار لوحة سحري يمنحنا العزلة والانفصال عن العميق فينا ويمدنا بـ"الوجاهة الاجتماعية" الموهومة الرهينة بكثرة الاتصالات والرنات والسفر الدائم في «اللوجوهات" والنغمات والمسابقات والألعاب والرسائل الصوتية حد الهوس بشكل يغذي نزعة التفاخر والمظهرية في المجتمع، هواتف نقالة فاق استعمالها في الدول العربية الصين والدول الغربية، حيث تطغى الميول الاستعراضية على كل الضرورات والحاجات الفعلية. هوس «جوالي" يغذيه هجوم إعلامي شرس محاط بهالة من الجذب والسحر؛ وحش إعلامي يعمل على تطويع الجماهير وتنميطهم وإيهامهم بأن الرفاهية والرخاء والحياة السعيدة رهينة بالاستهلاك الدائم وبجسد جميل وعطر باهظ الثمن وسيارة فارهة و"موبايل" أنيق، والتشجيع على الاستدانة مع تلاشي قيم الادخار والإنفاق فيما يفيد، وقد يستغل الماركتينغ الإعلامي مناسبات دينية لينفخ فيها الجانب الاحتفالي على حساب الجانب القيمي والروحاني، وإيهام الناس بحاجتهم إلى أشياء لا يحتاجونها فعلا، حيث يتم اختراع الحاجات قبل اختراع المنتجات، بل واختراع المناسبات والمهرجانات وتكريس أخرى لتشجيع عملية الاستهلاك، وترويج مسلسلات وبرامج ووصلات إشهارية مستوردة بقيم وديكورات وأنماط عيش وأسلوب حياة غريب عن مجتمعاتنا بشكل يفجّر تلك الرغبة في محاكاة النموذج الغربي ومجاراته وقد سبق للرئيس الفرنسي السابق جورج بامبيدو أن قال في خطبة له «علموا هؤلاء القادمين من الشرق اللغة والثقافة الفرنسية ليشتروا كل شيء فرنسي بعد ذلك»، لنجد أنفسنا أمام استعمار من نوع آخر لقيم وبضائع غريبة عنا وتفوق قدرتنا الشرائية.

للأسف حتى ولو دعونا إلى ترشيد هذا النزوع الاستهلاكي عن طريق التقليل من ساعات التسمر أمام شاشات التلفاز والوصلات الإشهارية المزيفة والمسلسلات والبرامج الأجنبية، فإننا نجد المستهلك أمام هوس إعلامي يجعله غارقا في سديم الضحالة والسطحية حتى النخاع، حيث يبدو النظام الرأسمالي أكثر ذكاء ومكرا في إمساكه بقبضة المستهلك بتسخيره لوحش إعلامي يبدو من الصعب الانفلات من شرنقته ومن ألاعيبه السحرية المخادعة وكائناته الخرافية والمرعبة التي تجعل العالم موحشا ويضيق بالمعنى. للأسف هذا الهوس الاستهلاكي لا يخص الأعياد الدينية والاجتماعية بل غدا ظاهرة اجتماعية وعالمية؛ حيث يعتبر المواطن الأميركي أكثر استهلاكا وكذا دول الخليج لتوفر السيولة المادية، أما الصين فهي تعد أكثر البلدان ادخارا، لكن هذا السعار الاستهلاكي يزداد بشكل كبير في المناسبات والأعياد الدينية، بحيث يبدو المواطن العربي متلهفا للشراء، لإقامة طقوس وأجواء احتفالية خاصة في أسرته، فبالإضافة إلى البعد الاحتفالي، تزداد شراهة ارتياد الأسواق وخاصة في شهر رمضان الأبرك لترسبات ثقافية مترسخة في ذاكرة المواطن العربي الذي عانى من ويلات الفقر والجوع والحرمان عبر تاريخه الطويل، وذلك الخوف من المجهول ومن نقصان سلعة ما وفراغها من الأسواق يجعله دائما في حالة قلق وتوتر وشراء خوفا من نفاد البضائع من الأسواق، لذلك تبدو الأسواق أكثر اكتظاظا وازدحاما بشكل يخلق لدى المستهلك حالة من اللاتركيز وعدم ترتيب الأولويات، وبالتالي الضياع في لجة الاستهلاك المفرط.

فالانغماس في بحر الاستهلاك هو إدمان يجب معالجته عن طريق ترشيد نفقاتنا وتنظيم أولوياتنا وترسيخ ثقافة الادخار في نفوس أطفالنا منذ الصغر، فأكثر ما يحز في نفسي هم هؤلاء الأطفال ضحية مجتمع الأكلات السريعة والشيبس المسرطن والمشروبات الغازية ...، من الضروري حمايتهم وتنبيههم لخطورة هاته الوصلات الإشهارية التي تمارس «عنفا رمزيا" على الجماهير حسب بيير بورديو وتضحك على ذقون المشاهدين، وضرورة قيام جمعيات لحماية المستهلك، وضرورة تشجيع الدولة للبرامج الادخارية عوض برامج القروض الصغرى، والأهم من ذلك ضرورة الوعي أننا جزء من منظومة رأسمالية عالمية كانت السبب في قيام أزمة اقتصادية عالمية في 2008 مازالت تبعاتها سارية على الدول العربية إلى الآن.

كاتبة من المغرب

مقال

التسويق العاطفي والجاذبية الزائفة

محمد حيّاوي

ترتبط النزعة الاستهلاكية وانتشارها بما بات يُعرف بالعولمة وما نتج عنها من سلوكيات وممارسات اقتصادية، بالإضافة إلى هيمنة رأس المال وتغوّله وسعي الشركات الكبرى للاستحواذ على الأسواق في عالم مفتوح لا تحكمه أيّ أخلاقيات أو معايير إنسانية أو نظم محددة. ولعل الفجوة أو الفارق الاقتصادي المهول بين الدول الغربية المتطورة صناعيًا ودول العالم الثالث، قد وسّع الفجوة الكبيرة في مستوى الحياة وأنماطها، وفي الوقت الذي بات فيه الناس في الدول الصناعية أسرى لرأس المال تكبلهم الديون والبطاقات الائتمانية، ما زال نظراؤهم في دول العالم الثالث في منأى نسبي عن هذه الهيمنة، لكن مجتمعات العالم الثالث تحولت، بفضل هذا الفارق الكبير، إلى أسواق مفتوحة ومستسلمة لطوفان البضائع والسلع الواردة من العالم الصناعي، الأمر الذي نتجت عنه سلوكيات جديدة، حدّت من تطور الصناعات وعطلت حركة الإنتاج في تلك البلدان بسبب انعدام القدرة على المنافسة، ومع ذلك ظلت العادات الخاطئة والتقاليد البالية تلعب دورًا كبيرًا في النزعة الاستهلاكية لمواطني تلك البلدان، على الرغم من عدم تطور تجارة الإنترنت ونظم الدفع الآلي فيها، فتحول الاستلاب الذي يعاني منه الأفراد في المجتمعات الغربية إلى حالة من التفاخر اللاواعي في بلداننا.

إنّ مظاهر الاستلاب في الغرب مثلًا تتمحور حول الرضوخ للديون السهلة واعتماد النظام الآلي في الدفع وانكشاف خصوصيات الأفراد وميولهم أمام شركات الإنتاج الكبرى التي باتت، بطريقة أو بأخرى، تعرف أدقّ التفصيلات عن طبيعة حياتهم ونظامهم الغذائي والسلع التي يميلون إليها، سواء عن طريق مشترياتهم والدفع في البطاقات الإلكترونية وبطاقات الائتمان أو من خلال صفحاتهم الخاصّة في مواقع التواصل الاجتماعي، فتستهدفهم بواسطة الإعلانات المغرية لترسيخ تلك الميول لديهم وتنميتها.

سلوكيات مجتمعية دخيلة

على الرغم من أن الأفراد في مجتمعات العالم الثالث ما زالوا بعيدين عن هذا المستوى المتقدم من الخدمات المتطورة، إلّا أن سعيهم لركوب موجة التقليد والتشبه بالغرب ومحاولتهم المستميتة لمواكبة التكنولوجيا الجديدة وشراء السلع وتقليد الصرعات التي تطلقها دور الأزياء ومن ورائها شركات الإنتاج الكبرى، قد حولهم إلى مجتمعات استهلاكية غير منتجة، ونمّى لديهم سلوكيات مجتمعية دخيلة لكنّها تترسخ باستمرار، أدت في المحصلة لتغيير نمط العلاقات الاجتماعية والاقتصادية.

لكن ما هي ثقافة الاستهلاك وهيمنة نزعة الاستحواذ والتباهي بامتلاك الأشياء غير الضرورية؟ في الواقع يعرف معظمنا أننا لا نحتاج حقًّا لأحدث سيارة أو أسرع تقنية أو أحدث صرعات الملابس، لكننا مع ذلك نستمر في الاستهلاك لأننا نريد هذه الأشياء، لأن وسائل الإعلام تخبرنا بأننا نحتاج إلى الانضمام إلى مجموعاتنا الاجتماعية ومجاراتها فيما تفعل. لكن من جهة أخرى، عندما نفكر في الاستحواذ والاستسلام لرغبة الإنفاق، يمكن أن يتحول انتباهنا إلى الداخل وحدوث بعض النكوص في الفكر أو الفعل. وهو منطلق جيد للبحث العميق في ثقافة الاستهلاك ومخاطر الوعي الذاتي، لأنّنا على الأقل نعلم أننا مستيقظون وبكامل وعينا عندما نمارس تلك الرغبة.

ربط الاستهلاك بالمتعة

تعزو أغلب الدراسات السلوكية بدايات نزعة الاستهلاك إلى التوسع الصناعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. فمع اكتشاف مصادر جديدة للطاقة وتقنيات التصنيع، أدّى الإنتاج الصناعي إلى إغراق السوق بمجموعة من المنتجات الاستهلاكية مثل الملابس الجاهزة والأجهزة المنزلية. وبحلول القرن العشرين ارتفع الإنتاج بشكل كبير لدرجة أن العديد من المعاصرين باتوا يخشون أن يكون العرض قد تجاوز الطلب وأن المجتمعات ستواجه قريبًا العواقب المالية المدمرة لهذا الإنتاج الزائد. فحاول رجال الأعمال تجنب هذه الكارثة بواسطة تطوير استراتيجيات تسويق جديدة غيّرت مفاهيم التوزيع وحفّزت ثقافة جديدة لشحذ رغبة المستهلك.

ومن أولى هذه المحفزات تحول عملية التسوق -كحاجة إنسانية إلى متعة استهلاكية بحت، فعمدت الشركات الرأسمالية الكبرى إلى فتح

المتاجر الكبيرة وتوفير كافة أنواع البضائع تحت سقف واحد، كما وفرت أماكن للراحة والاسترخاء وتناول الأطعمة والمشروبات فيها بالإضافة إلى توفير أماكن خاصّة لمجالسة الأطفال ولهوهم من أجل إتاحة الفرصة لذويهم بالتمتّع والشراء، وهو ما بات يُعرف في أيّامنا هذه بنظام الـ"المولات" الذي بات يركز على تقديم العروض المغرية وأساليب جذب المتبضعين وتزويدهم ببطاقات امتياز وهمية تخولهم الحصول على بعض الخصومات أو التخفيضات غير المجدية.

علامات تجارية مبهرة

لقد أدت نزعة الشراء، مع ظهور كتالوجات الطلب بالبريد، والمجلات واسعة الانتشار، والعلامات التجارية المتميزة، إلى زيادة رغبة المستهلك. كما عززت صناعة السيارات ثقافة الاستهلاك الجديدة بواسطة تشجيع استخدام بطاقات الائتمان، وأصبح الشراء بالتقسيط متاحاً للجميع تقريبًا. وعلى سبيل المثال، ازداد الإنفاق الاستهلاكي للأجهزة المنزلية بنسبة تزيد على 300 بالمئة عما كان عليه في عشرينات القرن الماضي. وقد أدى تأسيس ما بات يُعرف بالشركات الصناعية متعددة الجنسية التي تقيمها الدول الصناعية الكبرى في الدول الفقيرة واستغلال تدني الأجور فيها، إلى جعل السيارات والهواتف النقّالة وملابس العلامات التجارية المعروفة في متناول ذوي الدخل المتوسط أو المحدود، الأمر الذي رسّخ نزعة استهلاكية غير مسيطر عليها.

الاستهلاك بحكم العادة

لقد حاول الكثير من الخبراء دراسة ما بات يُعرف بثقافة المستهلك أو المجتمع الاستهلاكي، مركزين بالدرجة الأساس على تصنيف ذلك السلوك (الاستهلاك الواعي أو الرشيد أو الرمزي أو الاستهلاك بحكم العادة المتصلة بالروتين)، إضافة إلى نوع آخر يسمّى الاستهلاك الاستثنائي (في المناسبات الخاصة والعطلات). وكل ذلك عن طريق ربط الاستهلاك الفردي بالتغييرات الاجتماعية والثقافية والسياسية الشاملة وطبيعة المستهلكين كفاعلين في الأسواق المحلية والعالمية.

نظريًا، يمكن اعتماد مجموعة من المقاربات التفسيرية والسردية والبنائية وما بعد البنيوية، في البحث متعدد التخصصات (علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، التسويق والدراسات الثقافية)، باعتبار الاستهلاك كجانب من جوانب الحياة اليوميّة، بما في ذلك العادات داخل الأسر وفي أوساط الأطفال والشباب كمستهلكين محتملين من منظور متعدد الثقافات، بالاستناد إلى البحوث الاجتماعية والأنثروبولوجية فيما بات يُعرف بالاقتصاد الأخلاقي المتخصص في دراسة مجموعات المستهلكين غير المستقرة ورددها ورصد العمليات الاجتماعية-الثقافية المتعلقة بتطوير الاستهلاك في السياقات المعولمة ومحاولة إيجاد الروابط بين الدراسات التسويقية التي تنطلق من نظريات العلوم الاجتماعية. فمن ناحية تقوم الشركات بتطوير منهجيات «عالمية" وعملية انعكاسية قابلة للتطبيق في مجال التسويق، ومن ناحية أخرى تسعى لجعل الاستهلاك محفزًا لترسيخ الهويات وتحديد نوع معين من العلاقات الاجتماعية والثقافية.

الوصول إلى اللاوعي

إنّ المشترين اليوم مشغولون جدًّا، وليس لديهم الوقت أو الطاقة لمقارنة مزايا سلعة ما مع سلعة أخرى أو تحديد مدى حاجتهم الفعلية إليها. وبالنظر لتطور التقنيات وانتشار ظاهرة المتاجر الإلكترونية وتيسير سبل الدفع، فإن رغبة المستهلك بالاقتناء باتت مرتبطة بنقرة صغيرة على فأرة الكومبيوتر قبل أن ينتقل للبحث عن سلعة أخرى، وتجمع أغلب الدراسات على أن ما يُقدر بنحو 90 بالمئة من قرارات الشراء تتم بشكل غريزي لا واع.

وهو الأمر الذي باتت تعتمده أغلب الشركات الكبرى في التسويق، لجهة بناء انطباع إيجابي لدى الجمهور على مستوى اللاوعي. وهو ما يعني توظيف الصور والقصص التي تبني علاقات إيجابية مع العلامات التجارية في عقول الناس التي تختلط فيها تلك الأفكار والصور والخبرات والمشاعر بطريقة تحفز رغبة الشراء.

الجاذبية الزائفة أو «التسويق العاطفي"

تحاول العديد من العلامات التجارية الوصول إلى المستهلكين بواسطة ما بات يُعرف بالجاذبية الزائفة أو التسويق العاطفي، حسب عالم النفس الحائز على جائزة نوبل دانييل كانيمان الذي يعزو عدم عقلانية القرارات الشرائية للتحفيز اللاواعي الذي تتسبب به وسائل الترويج والإعلانات الجذابة التي باتت تستند إلى علم النفس الاقتصادي عن طريق خبراء ومستشارين متخصصين في كيفية اشتغال السلوكيات اللاواعية لدى الإنسان وطرق الوصول إليها وتحفيزها، ويوصي هؤلاء في الغالب باختيار موظفين أنيقين ذوي حضور مؤثر يسمح بتحفيز المشاعر لدى الجمهور وتوظيف الانطباع الأوّل الذي يتشكل، حسب علماء النفس، في أقل من ثانية، بواسطة النظر إلى تعابير الوجه والملابس وحركة الجسم.

وعلى سبيل المثال تقوم شركة أبل وشعارها البسيط والأنيق، بمحاكاة ما أسماه ستيف جوبز بالاحتياجات البشرية ذات المستوى الأعلى، أو تلك التي لها علاقة بالإبداع واحترام الخلق الذاتي، فركزت الشركة، حسب جوبز، على تلبية هذه الاحتياجات وتوفير منصة تقنية لإطلاق العنان للإبداع الشخصي، الأمر الذي يشعر هؤلاء المهتمين بأنّهم جزء من الثورة التكنولوجية والرقي العصري، أو بالأحرى جزء من تلك الحركة الثقافية، وليس من المستغرب اعتماد جل مصممي الرسوم والفنون التقنية أجهزة Mac في عملهم حتى أصبحت مرتبطة، كعرف لا واع بالإبداع مع مرور الزمن.

كاتب من العراق

مقال

صناعة الجهل وثقافة الاستهلاك

أخلاقيّات الإعلام ورهانات الواقع

عامر عبدزيد الوائلي

إذ كانت خطة الهيمنة الاقتصاديّة والسياسيّة والإعلاميّة، تقوم على ضرب الاقتصاد، ولكنه ليس ضرباً للقمة العيش كما يتوقع البعض، فالتطور الاقتصادي العالمي، عزز إمكانيّة توافر الغذاء البسيط لأغلب الشعوب؛ إذا لم يتمّ استهدافه من قبل الاقتصاد، وهو اقتصاد الرفاهيّة الذي باتت شعوب المنطقة تتوق إليه بتعطش شديد، هو اقتصاد لكمّ آليات التطور المدني والحضاري. ومن هنا جاءت الأطروحة التي نحاول التوقف عندها، العلاقة الرابطة بين الإعلام والاستهلاك، كما تمظهرت في النتيجة المتمخضة عنهما «ثقافة الاستهلاك"، والتي تحوّلت إلى سلوك يظهر بشكل واضح واتجاهات شتى في الثقافة والاجتماع.

يدفعنا الخوض في الموضوع إلى تأطير مقالنا في أن نحاول أن نقارب ثلاثة أبعاد في الإعلام نجدها متقاربة بل متضامنة معاً، وهي:

الأول: أخلاقيات الإعلام ورهانات الواقع المعاش. الثاني: صناعة الجهل جزء من إلهاء الناس. والثالث: الإعلام ودوره في صناعة الاستهلاك وثقافته.

ومن الممكن أن نضع لها ثلاث كلمات مفتاحيّة تجعلها تبدو أكثر تقارباً وهي: (أخلاقيات الإعلام)، (صناعة الجهل)، (ثقافة الاستهلاك). بالتأكيد هذه الكلمات قد تدفع المتلقي إلى إثارة مجموعة من الأسئلة المترابطة بين تلك المفاهيم.

ما هو الرابط بين الأخلاق الإعلاميّة والجهل والاستهلاك؟ لا شكّ أنّ الرابط كبير في ظل غياب المعايير القيميّة عن المؤسسات الإعلاميّة يجعل منها مجرد مؤسسات تحاول أن تخدم قيما نفعيّة، وهذا هو هدفها الأول ولا بد ساعتها من التآزر بين الجهل المصطنع والاستهلاك.

طبعاً هذا السلوك المجتمعي وما يقدمه من منظومة قيم ترتبط بالإعلام؛ لأنه النبع الذي يخلق أشكالها على صعيد السلوك والممارسة، فالإعلام أصبح يمتلك حضوراً كبيراً في تخليق السلوكيات الفرديّة عبر خلق أشكال من السلوك وإشاعتها والتي من المعتقد أنها قائمة على إثارة النزوات والعواطف والتلاعب بها من أجل دفعها إلى تقليد نماذج اجتماعية للمشاهير كـ(أبطال كرة القدم أو الممثلين أو غيرهم من المشاهير) وقد حوّلهم الإعلام الاستهلاكي إلى نماذج صالحة للتقليد والاقتداء بها على صعيد الاستهلاك والاقتناء.

أخلاقيات الإعلام ورهانات الواقع المعاش

العلاقة بين الأخلاق والإعلام علاقة أصيلة في الثقافة المعاصرة، إلا أن هناك تباينا، فإذا كانت الأخلاق تنتمي إلى عالم الفلسفة والمثال، فإنّ الإعلام منخرط في عالم الواقع؛ فإذا كان هذا يبدو وكأنه تباين واختلاف بين الواقعي والمثالي؛ إلا أنّ القول بالفصل بينهما يجعل من الإعلام أداةً بيد السلطة سواء أكانت السلطة السياسيّة أم رأس المال، ساعتها يتحول الإعلام إلى أداة باطشة لصالح النظم الحاكمة ورأس المال، وأن يكون وسيلةً لتزييف الوعي أو هيمنة الخطاب السلعي الاستهلاكي في ظل هيمنة رأس المال، بدلاً من إنارة العقل، وترسيخ الاستبداد بدلاً من إشاعة الحريّة والديمقراطيّة.

ومن هنا ضرورة أن يكون «علم الأخلاق" هو علم يبحث في المثال، وما يجب أن يكون؛ سعيًا للارتقاء بعالم الواقع، وما هو كائن بالفعل.

وهناك من يريد أن يستبدل الأخلاق بالقانون بوصفه قريبا من الواقع فهو «يحاول أن يعالج الواقع عبر مجموعة قواعد التصرف التي تجيز حدود العلاقات والحقوق بين الناس والمنظمات، وتحددها، والعلاقة التبادليّة بين الفرد والدولة؛ فضلاً عن العقوبات لأولئك الذين لا يلتزمون بالقواعد المؤسسة للقانون". لكن هذا لا يكفي فلابدّ من وجود الأخلاق وهي بمثابة القانون فهي منوطة بالضمير؛ فالقانون يخاطب الظاهر والعلاقات الماديّة، بينما الأخلاق تخاطب الباطن والدوافع النفسيّة.

ومن ناحيّة أخرى

فإن الترابط بين الإعلام وبينَ الأخلاقيات المهنيّة، يتبين عن طريق الدور التربوي والتثقيفي الذي يؤديه الإعلام كونه جزءا من وظائفه العامة والشاملة، لذا تمثّل الأخلاقيّات بصفة عامة أحد الأبعاد المهمّة في مفهوم التربيّة والثقافة، إذ تدخل الأخلاقيّات المهنيّة في مجالي التربية والثقافة، وذلك من خلال غرس القيم المثاليّة والأخلاقيّات المهنيّة وقضاياها في المجتمع، وترجمتها إلى سلوكيّات تمارس في الحياة، أي بتحويل الأخلاقيات إلى ثقافة سلوك داخل المجتمع.

ومن الممكن النظر إلى أخلاقيّات المهنة في الإعلام التي تكون بحاجة إلى تدريب حتى يكون الإعلامي بعيداً عن التحيز ودقيقاً في توصيفاتِهِ الإعلاميّة؛ من أجل توافر التوازن في القضايا والآراء وعلى العكس من مجموعة واسعة من الآراء واستكشاف وجهات نظر متعارضة وضمان عدم إغفال أي فكرة مهمّة من أن تمثّل. من خلال السماح بحق الرد وانطلاقاً من هذه الجنبة الأخلاقيّة يبدو أن العلاقة بين الأخلاق والإعلام علاقة عميقة؛ وهذا على العكس من رأي النقاد الذين يدّعون الفصل بين الاثنين؛ أمّا دعاة الوصل فيجدونهما مترابطين للأسباب الآتيّة:

الأوّل: أن الأخلاق من صفاتها: العموم والشمول، إذ من الصعب أن نجد مجالاً يمكن أن نقول عنه إن الأخلاق لا تشمله، ولا تعرف عليه سلطانًا.

الثاني: أن الإعلام تمتد خيوطه لتنسج علاقات متينة مع جميع فئات المجتمع والمراحل العمريّة المختلفة لأفراده؛ وما لم يرتبط الإعلام حينئذ بالأخلاق فإنّ نسيج المجتمع وقيمه سيكونان مهددَين بالانهيار من دون شك!

أمّا السبب الثالث، فهو أنّ صناعة الإعلام ترتبط بشكل كبير بالسلطة الحاكمة، وبخاصة في عالمنا العربي، وإذا تُرك الإعلام من دون أخلاقيّات وضوابط تنظم مساره، فإنه سيكون مطيّةً للنظام الحاكم وبوقًا له، إذ لا يقل تأثيره في تزييف الوعي عن سوط هذا النظام وبطشه المادي!

فمراعاة الجانب الأخلاقي ضروريّة؛ لكن أيضاً من الضرورة التمييز بين الرأي والواقع. وهذا يقتضي مناقشة الأمور بسلاسة وحياديّة على أساس المساواة والحياديّة. لكن مع التغيرات التي شملت الإعلام وما أثير من إشكاليات

نحن بصدد التحدث عنها في هذا المقال؛ إذ أصبح نطاق الاهتمام بأخلاقيات الإعلام أكثر اتساعا مع ظهور الإعلام الجديد ودخول أطراف جديدة ومؤثرة في المحتوى من عموم مستعملي الشبكة من غير الإعلاميين. وما يجري على الصعيد العالمي إذ يتم التلاعب وإعادة إنتاج كل شيء؛ فإذا ما نظرنا إلى صناعة الصورة والصوت والكلمة على أنها من فعل الفاعل الأيديولوجي الذي يمضي ليمارس أفكاره وأهواءه في حقوله المفتوحة على قابليّات لا حصر لها في ظل تغول «الميديا" المعاصرة فهي الجسم التكنولوجي الذي تتحرّك الأيديولوجيا من خلالهِ. وما ينطبق على ثنائيّة الأيديولوجيا والإعلام يصح كذلك على ثنائيّة الأخلاق والإعلام «وما دام الخطاب - والتاريخ ما فتئ يعلمنا ذلك - ليس هو ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة وحسب؛ لكنه هو ما نصارع من أجله وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها" (ميشيل فوكو، نظام الخطاب، 10.). فهذه السلطة التي طوّعت المعرفة والتقنيّة من أجل فرض هيمنتها على الإعلام وجعلت منه أداة تغيير في السياسة والاقتصاد والفكر والفن والثقافة، بل أصبح الإعلام لدى الدولة في حربها الناعمة هو المحور والمحرك والمحرّض، في ما تختلقه وما تحوز عليه إذ يعبّر عن رغبتها العميقة في تقنيات الاستحواذ والهيمنة. وهي تتخذ من آليات التجهيل وفرض القيم المغلوطة والمتدنية في المستوى المادي والفكري من أجل غواية الجمهور وإثارة غرائزه ثم اتخاذ هذه الإثارة والإقبال وارتفاع المشاهدة والمتابعة، بوصفه دليلاً على النجاح بحد ذاته، (والتر ريستون، القضية والسيادة)، حتى أصبحت تلك الرؤية كما تتجلّى في المسابقات والألعاب المتلفزة التي تلوّح بإغراء الحصول على المال بسهولة؛ وصولاً إلى الأخبار التي تخضعنا إلى تأمل كوارث العالم بغباء؛ مروراً بأفلام الصور المتحركة اليابانيّة، وهي كلها تنحو بانتهازيتها التجاريّة إلى جعل الجمهور كالأطفال، من دون تقديم ما يساعدهم على فهم نهاية الألف الثانية إلا بالجرعات التي تعالج الداء بالداء وبعد الحاديّة عشرة ليلاً (أي الأفلام الإباحيّة). (روجيه غارودي، ثقافة اللامعنى).

أين كل هذا مما يقوله الخبراء في الشؤون الإعلاميّة من أنّ الصحافة هي رسالة قبل أن تكون مهنة، وهي أداة مهمّة في بناء القيم المجتمعيّة السليمة؟

أعتقد أنّ هيمنة الخطاب الإعلامي الاستهلاكي، وخاصة خطابه العنيف بكل أشكاله الاقتصادية والسياسية يجب أن لا يجعلنا نخفق في تشخيص الخطأ بل من الضرورة التأكيد على أن الإعلام يجب أن

في ظل التحولات العلميّة الكبيرة التي جاءت بها الحضارة العالميّة في مجالات متنوعة والتي تمثل تحولاً كبيراً وناجحاً، ثمة أيضاً تحول آخر في توظيف تلك المعارف إلى أهداف أخرى قد لا تكون أخلاقيّة

يكون مرآةً صادقةً في طرحها للقضايا وتناول موضوعاتها، الأمر الذي قاد إلى منحها لقب أو تسمية (السلطة الرابعة) لما لها من دور مؤثر في بلورة الرأي العام وتوجيه اتجاهات المجتمعات وخياراتها، ولعل هذا ما يحيلنا إلى النقطة الثانية.

وهذا يقتضي إحداث ثورة في أخلاقيات الإعلام. لماذا نحتاج تغييراً جوهرياً في أخلاقيات الإعلام وليس العودة إلى القواعد الأساسيّة؟ على الرغم من أنّ العديد من الناس يتقبّلون حقيقة ثورة الإعلام ولكنهم ينكرون ما يستتبعه هذا الواقع، أي ثورة في أخلاقيات الإعلام.

رؤيّة جديدة لطبيعة أخلاقيات الإعلام. ثم أخلاقيات تطبيقيّة تحكم الممارسات الإعلاميّة. ثم أخلاقيات الإعلام العالمي، أي المبادئ والمعايير التي يجب أن تتعرف على عالميّة الوسيلة الإعلاميّة وتحددها من حيث الوصول إليها والتأثير بها.

صناعة الجهل وإلهاء الناس

في ظل التحولات العلميّة الكبيرة التي جاءت بها الحضارة العالميّة في مجالات متنوعة والتي تمثل تحولاً كبيراً وناجحاً، ثمة أيضاً تحول آخر في توظيف تلك المعارف إلى أهداف أخرى قد لا تكون أخلاقيّة بقدر ما هي معطوفة على استعمال واسع للتضليل والخداع وإن كانت هذه المرّة تقوم بتوظيف المعرفة وملحقاتها من أجل غايات مفارقة براغماتيّة.

إذ يظهر التضليل كمصطلح مهيمن يصف سلوكيات ما، تدخل في صناعة الجهل تقترن كلمة «تضليل" في المعجم العربي بالشرّ والباطل. وورد في لسان العرب لابن منظور في مادّة (ضلل) «التضليل تصيير الإنسان إلى الضلال، والتضلالُ كالتضليل. ووقع فلان في وادي تُضَلِّلَ وتُضَلِّلَ أي الباطل. ويقال للباطل: ضُلٌّ بتَضْلال... ومُضلِّلٌ: لا يُوفّق لخير أي ضالّ جدّا. (شيللر هربرت، المتلاعبون بالعقول).

فهذا يولد القناع المخادع الذي له آليّة في الصناعة المعرفيّة التي تعتمد من أجل تصنيع سلعي إعلامي، حتى بات الجهل والتضليل سلعة يوميّة تُنشر وتُسوّق للجمهور، من حكوماتٍ وشركاتٍ وأصحابِ نفوذ.

إذ أنّ الصناعة تقوم باختلاق وقائع وقناعات مخادعة مصنوعة بحرفيّة من أجل التضليل والخداع والتجهيل، بل هي توجد رمزا ووقائع تحل محل الواقع وتصبح ما فوق الواقع. فهي بالواقع ليست حقيقة بل اللا-حقيقة المطلقة، هي قناعها كما يرى بورديو. (مقدمة المترجم، جان بودريار، المصطنع والاصطناع). وهذا الفعل القائم على توظيف المعرفة من أجل الهيمنة والتضليل فعل يستثير ثقافة المقاومة والوعي، التي بالضرورة تفترض بنا أن نبذل جهودا ذاتيّة ووعياً يبحث عن الحقيقة بعيداً عن العاطفة والأمنيات. ولهذا سوف نحاول تعريف: (الوعي، الجهل إدارة الفهم): أما الوعي Cognition: فهو كلمةٌ تدلُّ على ضمّ شيء. وفي قواميس اللغة العربيّة وَعَيْتُ العِلْمَ أعِيهِ وَعْياً، ووعَى الشيءَ والحديث يَعِيه وَعْياً وأَوْعاه: حَفِظَه وفَهِمَه وقَبِلَه، فهو واعٍ، وفلان أَوْعَى من فلان أَي أَحْفَظُ وأَفْهَمُ. وبهذا فإن الوعي هو الفهم ومعرفة الشيء، وهو نقيض الجهل والأسلوب الأعظم في تحديد الجهل وتجريده من آثاره وممكناته المنفلتة، حتى لو كان مصدره طاغيّة أو ممّنْ يتباهى بجبروتهِ الأخرق.

أمّا «الجهلُ" Agnotology فهو نوعان: أحدهما جهل يصنعه الإنسان لنفسه، ويسمى الجهل الذاتي، والثاني جهل مفروض على العقل، أو ما يُدعى بـ"التجهيل"، فهو العلم الذي يدرس صناعة ونشر الجهل بطرق عِلْميّة رصينة؛ الجهل يدرس غرس ثقافة الجهل أو الشك أو الوهم، ويجري من خلاله نشر بيانات خاطئة أو مخَطّئة أو غير كاملة. فالجهل عنصر مضاد للعقل، بينما الوعي كلمة تعبر عن حالة عقليّة يكون فيها العقل بحالة إدراك وعلى تواصل مباشر مع محيطه الخارجي عن طريق منافذ الوعي إذ يمثل الوعي عند العديد من علماء النفس الحالة العقليّة التي يتميز بها الإنسان بملكات المحاكمة المنطقيّة، والوعي بأمر ما يتضمن معرفته والعمل بهذه المعرفة.

أمّا إدارة الفهم Perception Management: فهي عبارة عن نشر المعلومات أو حذف لمعلومات؛ لأجل التأثير في تفكير الجمهور والحصول على نتائج يستفيد منها أصحاب المصالح. ولأنّ النشر والحذف يتطلّبان أساليب دقيقة ومعرفة تامة بعلم النفس والسلوك والإدراك، فإنّ إدارة الفهم تعني: التجهيل المنظم أي علم الجهل وهو العلم الذي يدرس صناعة الجهل، ونشره بطرق علميّة رصينة.

وبالآتي علم الجهل أو التجهيل أو هندسة الجهل أو إدارة الفهم كلها تقنيّات في اصطناع الحقائق المزيّفة فن المخادعة والتضليل من أجل غاياتٍ متنوعةٍ.

هندسة الجهل وعكسها (إدارة الفهم) تهدف لإشاعة الحيرة والشك والخداع بهدف تحقيق مكسب أو بيع سلعة أو نشر الجدل لاستنزاف طاقة البشر، جميع الدول أو المؤسسات اليوم، تريد أن تمتلك المعرفة ومصادر المعلومة، فالمعرفة قوّةٌ ومكانةٌ وجدارةٌ، وهي سلاح فعّال يضاهي أفتك الأسلحة وأقواها.

بعد توصيف المفاهيم الثلاثة يبدو أن الأمر قد كانت بدايته في التسعينات، إذ يمكن اعتبارها بداية ظهور هذا الشكل من العلوم

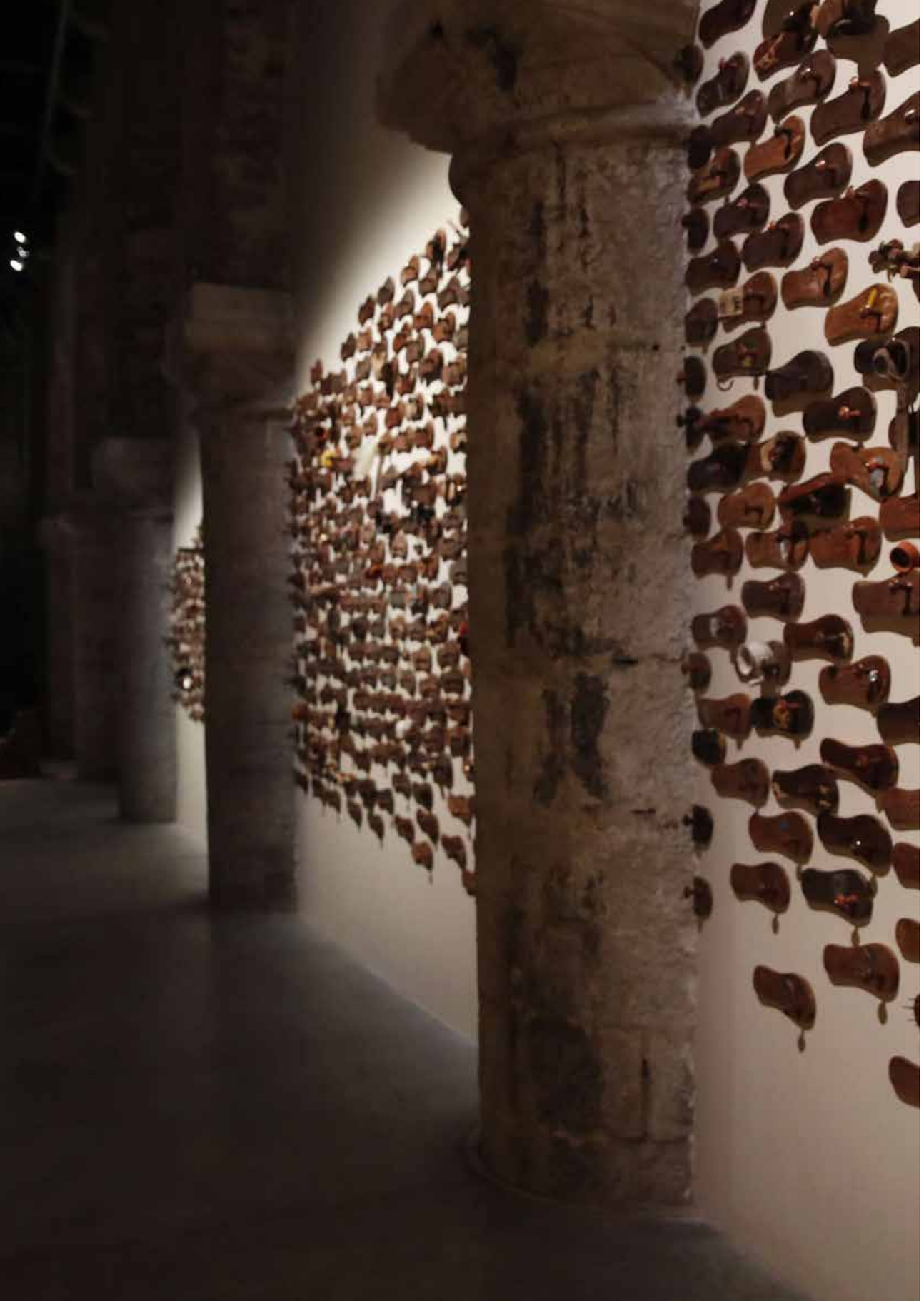
هندسة الجهل وعكسها (إدارة الفهم) تهدف لإشاعة الحيرة والشك والخداع بهدف تحقيق مكسب أو بيع سلعة أو نشر الجدل لاستنزاف طاقة البشر، جميع الدول أو المؤسسات اليوم، تريد أن تمتلك المعرفة

المخادعة أي الجهل أو إدارة الفهم وكانت هذه البداية مع شركة التبغ والتي تحاول عبر نتائجها أن تربط بين التدخين والسرطان وآثار التدخين على الجسم لما للأمر من أثر مدمّر على مصالحها لهذا قامت بالدعاية المضادّة إذ أخذت ترد بآليات الجهل السابقة الذكر وخصوصاً من خلال إدارة الفهم إذ اعتمدت في دعايتها على علماء: (الإعلام وعلم النفس وعلم الاجتماع) من أجل إثارة الشكوك حول البحوث العلميّة، بل الأمر وصل إلى حد تزييف الوعي بدعم علوم زائفة.

أمّا على صعيد السياسة فقد استثمرت بعض السلطات المهيمنة عالمياً تلك التجربة من أجل استثمار المكنات العلميّة وإدارة الفهم من أجل الهيمنة فقد تم تضليل الرأي العام والزج به في الحرب العالميّة الأولى سابقاً وغزو العراق لاحقاً، بما كان يُعرف بالCreel Commission. هذا التضليل استراتيجي ومُمنهج بحسب أساسيات علم الجهل، وفي كتابه «معجم التضليل الإعلامي" خلص فرانسوا جيري إلى تعريف جامع لمصطلح التضليل الإعلامي، فهو: «مؤسسة جماعيّة لصياغة رسالة مفتعلة وتركيبها ونشرها، والهدف الرئيس من ذلك هو خداع المتقبل المستهدف من أجل تحقيق مكسب من الاستخدام الخاطئ الذي من المتوقع أن يقوم به"، (السنوسي ثريّا، أخلاقيات الصحافة في المشهد الإعلامي السمعي المرئي الخاص في تونس)، هذه الأطروحة تستند على قنوات ثلاث: (بث الخوف لدى الآخرين، إثارة الشكوك، وصناعة الحيرة).

القناة الأولى: بث الخوف لدى الآخرين/ وليس هناك أنصعُ مثالاً من الحكومات في تجسيد مبدأ إثارة الرعب لدى المواطنين لتمرير مصالحها وأجندتها. فتارةً، يتم صنع أعداء وهميين لتحشيد الرأي العام، وتارةً يتم ترعيب الجمهور بالقدر المظلم إذا لم يشاركوا في هذه المعركة أو تلك، وكأن الأرض ستفنى من دون هذا «الهجوم المقدّس». لا غريزة بشريّة تنافس غريزة حب البقاء، ولذا من الممكن أن تبيع السمك في حارة الصيادين عندما تهدّد أمنهم وبقاءهم!

أما إثارة الشكوك فهو ثاني أعمدة التجهيل، ويتم توظيفه غالبا في القطاع التجاري والاقتصادي، وهذا بالتحديد منهج لكثير من الشركات. فبعد هبوط مبيعاتها بنسبة 25 بالمئة، بدأت شركة كوكاكولا العالميّة بدفع ما يقارب 5 ملايين دولار لباحثين أكاديميين لتنفيذ مهمة تغيير فهم المجتمع حول أسباب السمنة، وذلك بتقليل دور المشروبات الغازيّة في انتشار السمنة وتوجيه اللوم إلى عدم ممارسة التمارين الرياضيّة! هذه «الأبحاث المدفوعة" يتم نشرها لإثارة الشكوك في ذهنيّة الفرد حتى يعيد تشكيل موقفه بما يتناسب



مع أجندة هذه الشركات.

صناعة الحيرة: لأن كثرة المعلومات المتضاربة تُصعّب من اتخاذ القرار المناسب، إذ يدخل الفرد في دوّامة من الحيرة حتى يبدو تائهاً وجاهلاً حول ما يجري، ويزيد العبء النفسي والذهني عليه، فيلوذ بقبول ما لا ينبغي القبول به، طمعاً في النجاة من هذه الدوامة، وهذه الحيرة تحديدا هي الغاية!

الإعلام وصناعة ثقافة الاستهلاك

المقاربة هنا مكملة لما سبق وبهذا تكتمل أضلاع المثلث، بهذا الضلع تبقى الغاية التي هي حاضرة دائماً في المقاربات السابقة؛ فالتبضيع مضاد لما هو أخلاقي والذي قوامه (الزهد والعقلانيّة والفضيّة) وإن كان جزءا من الاستبداد والتجهيل وخلق فاقة ثقافة تشجع على الاستهلاك والمجتمع الاستهلاكي كغائيّة نهائيّة وهي المخاطرة في الثقافة الاستهلاكيّة التي يسعى النظام العالمي الجديد إلى تعميمها: أولاً، ارتباط الهوس الشرائي أحياناً بالجانب اللاوعي. ثانياً، مظاهر الإنفاق والاستهلاك التفاخري القاتل. ثالثاً، التّداعيات الاجتماعيّة والنفسيّة لتفشي ظاهرة الاستهلاك في المجتمع والتي تتمثل في ارتفاع منسوب الحقد الاجتماعي، وتمزق الروابط الاجتماعيّة، والشعور المستمر بأنّ التملك هو أساس الحراك الاجتماعي. رابعاً، هذا يتعاضد مع القيم الاستهلاكيّة المترابطة مع القيم النفعيّة المتبقيّة التي تسهم في إشاعة سلوكيّات شاذّة تتقاطع مع الخلق القويم في مواجهة هذا التنظيم الذي تقوم به وسائل الإعلام. خامساً لا بد من دور تقوم به المؤسّسات التربويّة والثقافيّة والإعلاميّة في مقاومة الإدمان على الاستهلاك والتبذير.

وجدنا أنّ غياب المعايير المهنيّة الأخلاقيّة لدى المؤسسات الإعلاميّة يجعل منها صانعة وداعمة باتجاه ثقافة الاستهلاك في عصر العولمة والفضاء المفتوح. وقد أسهمت تلك المناخات في نمو الثقافة الاستهلاكيّة وانتشارها، بما أنها أصبحت أكثر رواجاً وانتشاراً حين دخل العالم إلى مرحلة إلغاء الحواجز بين الشعوب وبناء سوق عالمي موحد أخذت من خلاله السلع المنتجة بوفرة دلالات رمزيّة تتجاوز بذلك قيمتها الماديّة لتكتسب قوّة تدفع نحو صهر العالم استهلاكياً ودمجه ثقافياً متجاوزة بذلك الجوانب الثقافيّة والتقاليد الاجتماعيّة للشعوب. ولم يعد الاقتصاد وحده هو المدخل الرئيسي لفهم سلوك المستهلك، فلقد أصبحت النزعة إلى الاستهلاك عنصراً ثقافياً مؤثراً. والإعلام الحديث بما يملكه من تقنيّات إعلانيّة ووسائل دعاية متنوّعة، خلق تناسباً طردياً ما بين المستهلك وتدفق السلع إعلامياً. وباتت عمليّة التأثير الاستهلاكي في الأفراد

إنّ امتلاك الشركات متعددة الجنسيات لتقنيّة المعلومات ووسائل الاتصال مكّن هذه الشركات من إعادة تشكيل أذواق المستهلكين وترغيبهم في السلع المنتجة، ودفعهم نحو نزعات استهلاكيّة لا حدود لها

والمجتمعات خاضعةً لمعايير معرفيّة يتحكم فيها من يمتلك وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال الحديثة والذكاء التقني.

إنّ امتلاك الشركات متعددة الجنسيات لتقنيّة المعلومات ووسائل الاتصال مكّن هذه الشركات من إعادة تشكيل أذواق المستهلكين وترغيبهم في السلع المنتجة، ودفعهم نحو نزعات استهلاكيّة لا حدود لها. فالإنفاق على سلعة برّاقة ملمعة لا يعني شيئاً للمستهلك المخدوع بقدر ما يعني له البحث عنها أو شرائها مهما كان سعرها حباً في التباهي والظهور أمام الأقران أو بحثاً عن مكانة اجتماعيّة مفقودة أو تعطشاً لتميز يحلم به.

وقد أصبحت عمليّة الترويج لثقافة الاستهلاك صناعة في غايّة الدقّة والسهولة في الوقت نفسهِ؛ نظراً لاعتمادها على وسائل متنوّعة وشيّقة تحرّك رغبات الشعوب وتثير في وجدانهم مشاعر الرغبة؛ لاقتناء السلع بصورة عشوائيّة. لهذا قامَت فلسفة تأثير الاستهلاك في سيادة مفهوم المنافسة. وبالمقابل نجد أن المراقبين لهذه الظاهرة ينقسمون في ما بينهم بين من يذهب إلى تبسيط الأمور مؤيداً الاكتفاء بترك الصحافة التي تعمل على راحتها في العصر الإعلامي الجديد ثم التصحيح إن لزم الأمر، وبين من يذهب إلى التنظير والفلسفة إلى أبعد الحدود، داعياً إلى تغيير جذري في عادات العمل وقواعدهِ بما يواكب ثورة الإعلام.

يُعدّ موضوع أخلاقيات الصحافة والإعلام من أكثر القضايا المهنيّة جدلاً في أوساط ممارسي المهنة ومدرسيها والعديد من المعنيين. ويبلغ الاختلاف في طريقة التعاطي مع أخلاقيات الإعلام في العصر الجديد وجوهاً عدّة منها: إمكانيّة دفع المؤسسة الإعلاميّة أموالاً للحصول على معلومات حصريّة أم لا. ويتردد هذا المعيار كثيراً على ألسنة الإعلاميين والمطالبين بدور أكثر. ويبدو هذا الدور القائم على توظيف الإعلام من أجل إشاعة ثقافة الاستهلاك يتعاضد مع ثقافة الاستبداد والهيمنة وهما ينتجان التضليل الإعلامي وثقافة التجهيل وهندسة الجهل، فالهدف المشترك واحد هو المنفعة والاستهلاك من دون حدود وقد ارتبطا: بالهوس الشرائي أحياناً وبالجانب اللاوعي أحيانا اخرى. وتعتبر مظاهر الإنفاق والاستهلاك التفاخري القاتل، التداعيات الاجتماعيّة والنفسيّة لتفشي ظاهرة الاستهلاك في المجتمع والتي تتمثّل في ارتفاع منسوب الحقد الاجتماعي، وتمزق الروابط الاجتماعيّة، والشعور المستمر بأن التملك هو أساس الحراك الاجتماعي. ما يعمق القيم الاستهلاكيّة المترابطة وإشاعتها مع باقي القيم النفعيّة التي تسهم في إشاعة سلوكيّات شاذّة تتقاطع مع الخلق القويم.

ناقد وأكاديمي من العراق

Perla
Harghitei

مقال

أنا أستهلك إذن أنا موجود

حميد زناز

ذات يوم ليس ببعيد عبّر المدير العام لأكبر قناة تلفزيونية فرنسية، هي القناة الأولى، أحسن تعبير ومن دون قصد عن تحوّل المواطن الفرنسي إلى مجرد كائن مستهلك في نظر المؤسسات الصناعية والتجارية والإعلامية المروجة لمنتوجاتها «يوجد عدة طرق للحديث عن التلفزيون بقول، ولكن يجب أن نكون واقعيين فالمنظور التجاري هو الأساس. في الأصل مهنة قناتنا هي مساعدة شركة كوكاكولا مثلا في بيع سلعتها. ولكن من أجل أن تصل الرسالة الإشهارية جيّدا، ينبغي أن يكون دماغ المشاهد جاهزا. تهدف برامجنا المتنوعة إلى جعل ذهن هذا المشاهد متاحا بتحضيره بين إعلانين عن طريق الترفيه والاسترخاء. ما نبيعه لشركة كوكاكولا هو زمن الدماغ البشري المحرّر، المتاح". ذلك هو التطبيق العملي للتعريف الذي قدمه ستيفن بتلر ليكوك للإشهار «يمكن وصف الإشهار بأنه علم اختطاف عقل الإنسان لفترة كافية لاستنزاف المال". عن طريق محاولة تحويل غير النافع إلى ضروري في وعي ولاوعي المستهلك، يمكن أن نضيف.

يدغدغ الهجوم الإشهاري رغبات الأفراد ليدفعهم إلى الشراء. وقد وجد فيه مجتمع الاستهلاك سلاحه المثالي. ويبدو أن الشركات الكبرى قد نجحت في «إغواء العقل الباطن" ومن هنا كاد مجتمع السوق المهاجم أن يتفوق على المجتمع المدني المنكمش باستمرار في أغلب المجتمعات الغربية.

من تحصيل الحاصل القول بأن مجتمع الاستهلاك غزا كل المحيط الذي يتحرك فيه الأفراد. الإعلانات في كل مكان حتى كادت الحيطان أن تغدو شاشات تدعو من خلالها بشبق شقراوات شبه عاريات إلى اقتناء السلع الجديدة والخدمات والتخفيضات ليل نهار، وتتحول المرأة جراء التكرار من ذات إلى موضوع في ذهن متابعي الموضة. وليس هذا فحسب بل تهاجم الإعلانات الهواتف الخاصة عن طريق الإنترنت فيجد أصحابها أنفسهم مستهدفين بنوعية خاصة من السلع والخدمات مختارة خصيصا لهم جُمعت أوتوماتيكيا أو خوارزميا انطلاقا مما خلفوه من آثار رغبات افتراضية أثناء بحثهم وتجوالهم على الشبكة العنكبوتية. استنفرت كل الوسائل من أجل تحفيز الناس على الشراء والاستهلاك وإيهامهم بأنهم سيجدون سعادتهم في السوبرماركت. فهل «الحياة الطيّبة" كما كان يقول قدماء فلاسفة اليونان هي في الوفرة؟ ألا تطرح هذه الوفرة على الإنسان اليوم مشكلة وجودية؟ كيف يجب أن تكون حياته؟ هل يجب عليه ملء خزاناته بمنتجات متنوعة ومختلفة وتغيير ديكور منزله باستمرار واقتناء آخر جهاز تلفزيون أو موبايل أو لوحة إلكترونية؟

على أي حال، تلك هي الدعوة الموجهة لوعي المواطن ولاوعيه عبر خطاب إشهاري مركّز لا يرمي إلى بيع السلعة فقط بل الفكرة أيضا: في القناة الثانية الفرنسية يمكن للمتفرج أن يشاهد ويسمع هذه الأيام إعلانا غريبا يروّج لنوعية من الملابس الداخلية يقول: قبل أن تفكر في تغيير العالم، فكّر في تغيير سروالك التحتي الداخلي أولا! بمعنى لا داعي للتفكير، اهتمامك بنفسك ولباسك أولى!

آلة دعائية لا تهدأ ترسل وابلا من الخطابات المدروسة لتغرس بين أضلع المواطن-المستهلك حمى الاستهلاك وإقناعه بأنه ضرورة حيوية لا مفر منها وأنه الطريق الأقصر لبلوغ السعادة.

صناعة الإحباط المربح

ولكن مهما كان مستوى دخل الفرد، فلا يمكنه تلبية كل رغباته الاستهلاكية، فهناك دائما شيء آخر جديد أو سلعة يرغب فيها ويوّد اكتسابها ولكن ظروفه وإمكانياته المالية لا تسمح بذلك فورا فتبقى الرغبة حية معلقة قد تُحقّق وقد لا تتحقق أبدا. وهذا يمكن أنّ يولد إحباطا. وحتما سيكون هذا الإحباط شديدا حينما يكون دخل فرد أو أسرة ما ضعيفا أو في وضع من عدم الاستقرار.

يزداد الكثير من المحبطين تناسبا مع ازدياد السلع الجديدة المسيلة للعاب المراهقين وحتى الكهول وخاصة الإلكترونية منها. وتدلّ الكثير من الإحصائيات الأوروبية على أن عدد المستبعدين من المجتمع الاستهلاكي هو في ازدياد مطرد نظرا لاستفحال ظاهرة البطالة جراء الأزمة الاقتصادية التي تضرب بقوة جل البلدان الأوروبية. ويمكن ملاحظة ذلك في مواسم التخفيضات، حيث يتهافت الناس

على السلع بشكل يكاد يكون جنونيا. وقد وصل الأمر في فرنسا منذ شهور إلى اشتباكات بالأيدي والأرجل بين الزبائن، نساء ورجالا، من أجل الفوز بعلبة شوكولاطة «نوتيلا" بسعر زهيد. وتقدم مشاهد الفيديو على يوتوب منظرا بائسا كله صراخ ودفع وعنف يدل على حالة جوع ومرض بالاستهلاك. وكان ذلك ضمن حملة دعائية قامت بها إحدى العلامات التجارية الفرنسية التي اضطرت إلى إيقافها في يومها الأول تجنبا للمعارك الدامية التي قد تحدث داخل مراكزها التجارية.

ولا يجب أن يكون المرء متخصصا في علم النفس ليعرف أن هذا الحرمان المتراكم سيولد حتما الحسد والغيرة ومختلف التشنّجات في المجتمع. فعدم التمكّن من المشاركة في وليمة الاستهلاك ليس استبعادا اجتماعيا فحسب بل يعتبر كموت اجتماعي. فهذا النمط الاستهلاكوي سيهدد «العيش المشترك" والمحيط البيئي معا إذا لم يعاد التفكير بطريقة أخرى في علاقة الإنسان بالأشياء والمواد السلعية. فنوعية العلاقة بالأشياء هي التي تحدّد علاقة الناس ببعضهم وبالطبيعة. يقارن الناس بعضهم ببعض وتستحوذ عليهم الرغبة في محاكاة من يستهلك أكثر. فالمقارنة الاجتماعية كثيرا ما تقود الفرد إلى مقارنة نفسه بأقرانه والحاجة إلى تكوين صورة ذاتية إيجابية تضاهي من يقارن بهم نفسه ومن المستحسن أن تكون أرقى. ولكن فهو من جهة يريد أن يشبههم ومن جهة أخرى يريد أن يكون متميزا. وهو دور تؤديه نوعية وأثمان البضائع التي تَمكّن من اقتنائها. وإن لم يتمكن الشخص من توفيرها، فهذا يمكن أن يفضي إلى إحباط إذ كثيرا ما لا يعترف الفرد في هذا حالات بمبدأ الواقع. فالرغبة في محاكاة الآخر مستفحلة بسبب التباري الذي يخلقه الخطاب الدعائي والحرب النفسية التجارية التي تخلق أفرادا مشترين لكل جديد ويتحولون دون أن يدروا إلى لافتات إعلانية متنقلة تحرك في نفوس الآخرين رغبة التشبّه بهم ومن ثم السير في طريقهم الاستهلاكي واتباع ملتهم كما تقول عبارة ابن خلدون.

وعلى العموم، فمجتمع الاستهلاك هذا الذي يتميّز بالرخاء والبذخ هو عنيف أيضا، رمزيا وماديا. يفرض منطقه على الناس بطرق عديدة ويغيّر حتى من نظرتهم للسعادة كما يستبعد الكثير منهم ويغدون على الهامش حاقدين ينتظرون أول فرصة للثأر من المجتمع الاستهلاكي فيندسون بين صفوف المتظاهرين

SALE
SALE
SALE

السياسيين كما يحدث في باريس هذه الأيام ليهجموا على المتاجر وينهبوا السلع التي طالما أسالت لعابهم. وهو رد فعل انتقامي ضد الاستهلاك التفاخري الاستعراضي الذي يبتغي بعض الأفراد من خلاله إظهار طبقتهم الاجتماعية وتفوقهم على الآخرين.

ومع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي وجد إنسان الجموع المشترية عالما افتراضيا يمارس فيه تفاخره وبات يراقب ما أنجز غيره من بطولات شرائية على الشاشة الزرقاء ويستعرض مظهره ومقتنياته الحقيقية والوهمية لجذب الانتباه والتباهي واصطياد «الإعجابات». وتكفي إطلالة سريعة على ذلك العالم الافتراضي لنعرف أن المظهر قد تفوق على الجوهر بالضربة القاضية.

وربما تلعب هذه الحياة الافتراضية المفبركة دورا إيجابيا ما في اتزان شخصية هذا الفرد إذ دونها سيعيش حياة مملة سخيفة وسط تسونامي السلع المتجددة بجنون التي تحاصره من كل جانب. ولا يغدو التمثيل هروبا من الواقع فحسب بل تعويضا له مثلما الشراء التعويضي بديلا عن الحب والجنس. «إذا كان الرجل والمرأة سعيدين، فلا يستهلكان»، يكتب ميشال بيكيمال في «رسول الليبرالية»، «فالإحباط هو مصدر الرغبة في الاستهلاك. ولذلك فمن الضروري تقديم نماذج من الجمال والثروة يستحيل الوصول إليها وهكذا يضعهم الإحباط في طريق التبضّع والمشتريات».

من الصراع الطبقي إلى صراع العلامات التجارية

يبدو أن التراتبية الاجتماعية باتت مقترنة بالنزعة الاستهلاكية فغدت تتمظهر أساسا في نوعية المواد والسلع المستهلكة أو المرغوب في استهلاكها. كلما كان سعر حذاء الشخص الرياضي أو أيفونه أغلى كلما اعتبر أن مرتبته الاجتماعية أرقى وهكذا. كل فرد في المجتمع الاستهلاكي تحركه الغيرة والتنافس مع من هم أعلى منه في السلم الاجتماعي ولا يقارن نفسه سوى بهم ولا يعبر اهتماما لمن هم أدنى منه.

وهي الحالة التي وصفها وتوقعها المفكر الفرنسي غي ديبور في كتابه «مجتمع الاستعراض" الصادر سنة 1967 والذي حاول فيه تحليل ونقد ثقافة الاستهلاك الطاغية التي يفرضها النظام الرأسمالي وخُدّامه والمستفيدون منه كشركات الإعلان والدعاية والتلفزيون وحتى نجوم السينما.. فالاستعراض حسبه هو اللحظة التي تحقّق فيها السلعة احتلالها الكلي للحياة الاجتماعية، فهو ليس مجموعة من الصور بل علاقة اجتماعية تتوسط فيها الصور. وهو الكتاب الذي أصبح بمعية «الإنسان ذو البعد الواحد" لهربرت ماركوز في السنة الموالية إنجيل انتفاضة الطلاب في باريس وأغلب العواصم الغربية (1968).

لقد نشأ مجتمع الاستهلاك أو بالأحرى بداية الانتباه الإعلامي والسوسيولوجي والفلسفي للظاهرة في نهاية خمسينات القرن الماضي ومنذ ذلك الوقت والنقاش دائر: هل سيخلق هذا المجتمع الاستهلاكي الرفاهية أو ينبغي تجاوزه بما أنه مرادف للسقوط في عبودية الأشياء؟ وكالعادة كما في كل أوروبا كان الصراع في فرنسا بين البراغماتيين المدافعين عن العصرنة والإنسانويين المتشائمين والمرتابين من الحداثة. هؤلاء الذين لم يتوقفوا عن نقد حضارة البضائع التافهة، التبذير، الإعلانات المُبلّدة، الاغتراب، سلطة السلع والمادية المهينة. في السبعينات من القرن العشرين كان انتقاد مجتمع الاستهلاك في أوجه وكانت مجلات اليسار تنشر ملفات دورية تحلل فيها عواقب ثقافة الاستهلاك المتصاعدة وتطالب بتجاوزها. أما صحف اليمين ومثقفوه فكانوا يعتبرون أن التمتع بالوفرة هو عامل مهم من عوامل اتزان شخصية الفرد وازدهارها وأن النقد الموجه لحضارة الاستهلاك والتأسف على التأحيد الاستهلاكي وتكييف الذوق ما هي سوى الدليل على رومانسية توجه أنظارها نحو الماضي.

ويمكن ذكر مفكري الاغتراب ومنهم الفلاسفة ليوتار، غولدمان، نافيل لوفور وغورز.. وهم من قراء مخطوطات 1844 والذين وظفوا مفهوم الاغتراب لدى ماركس الشاب توظيفا جديدا بنقله إلى دائرة الاستهلاك، فغدا الاغتراب معهم ليس حرمان المنتج من ثمار عمله وإنما حرمانه من رغباته الخاصة.

يبيّن المفكر الفرنسي جان بودريار في كتابه «مجتمع الاستهلاك"، أن هذا الأخير هو عامل يهيكل العلاقات الاجتماعية. فالاستهلاك أصبح وسمة اجتماعية إذ يشتري الفرد غالبا وفقا للموضة الآنية، ووفق الرمز الهندامي المهيمن، كي يكون «أنيقا، في قلب الموضة، وليس مبتذلا قديم الطراز». يقوم مجتمع الاستهلاك بتأحيد الأفراد، ويهدم كل شكل من أشكال الفردية. حينما يريد الفرد أن يكون كل الناس سوف لن يكون أحدا، يغرق وجوده في مظهره، يفقد ذاتيته. يتحول «السمارتفون" إلى امتداد لكينونته إذ لا يفارقه أبدا، فهو يحمله في يده متبخترا كأنه حبله السري.

ولئن كان بديهيا أن كل إنسان بحاجة إلى إرضاء حاجاته ورغباته، فإن ما هو إشكالي هو حينما يتحول البحث عن إرضاء الرغبات قبل البحث عن الحاجات إذ يشتري الأفراد مثلا أحدث ما طرح في السوق من الأيفونات بينما أيفونهم القديم لا يزال جديدا يفي بالغرض! وهنا يتحول الأمر إلى استعباد واغتراب حيث يجد الناس أنفسهم متعلقين تعلقا مرضيا بالسلع والخدمات بل يصبحون عبيدا لها. وهذا هو منطق مجتمع الاستهلاك الذي يجدد ويخلق منتوجات جديدة مبتكرة لنفي صفة الموضة عن القديمة أو تتفيهها. فالمستهلك المثالي بالنسبة للشركات التجارية والصناعية هو ذلك الزبون المحبط دوما. ولذلك فالإشهار يهدف إلى تأجيج عدم الرضا لديه وخلق رغبات جديدة كي لا ينقطع عن الشراء وتكديس المشتريات. وهو ما عبّر عنه المفكر الفرنسي إدغار موران قائلا «نخلق مستهلكا من أجل سلعة، لا سلعة من أجل مستهلك".

سلعنة الوجود

أصبح المستهلك شخصية اجتماعية تمثل التطلعات الشرهة العمياء والوهمية، إذ تحول البحث الفردي المحموم عن اللذة إلى عائق أمام كل انشغال بالشأن العام كما أصبحت الرغبة موجهة نحو صور الإشهار. وقد تفطّن الفيلسوف الألماني لودفيغ فويرباخ منذ القرن التاسع إلى الظاهرة حينما كتب في جوهر المسيحية (1841) أن لا شك أن «عصرنا يفضّل الصورة على الشيء، النسخة على الأصل، التمثيل على الواقع، المظهر على الوجود، وما هو مقدس بالنسبة له، ليس سوى الوهم، أما ما هو مدنّس، فهو الحقيقة. وبالأحرى، فإن ما هو مقدّس يكبر في عينيه بقدر ما تتناقص الحقيقة ويتزايد الوهم، بحيث أن أعلى درجات الوهم تصبح بالنسبة له أعلى درجات المقدّس».

انتشرت المحاكاة بين الناس، فكلما استهلك الفرد أكثر، كلما أصبح آخر وبعيدا عن ذاته. إن فبركة احتياجات كاذبة للناس عن طريق إثارة الرغبات توحد أساليب حياتهم وممارساتهم، وهكذا يتم تعويم الفرد في الحشد. ينتقد عالم الاجتماع والفيلسوف الأميركي هربرت ماركوز طغيان هذه الحاجات الزائفة في كتابه الشهير «الإنسان ذو البعد الواحد"، فالفرد يبني هويته الاجتماعية حسب ماركوز انطلاقا من وحول علاقته الرمزية مع هذه السلع. وليس هذا فحسب فقد تمكن التيار المسيطر من إدماج القوى المعارضة بحثّها هي أيضا على الاستهلاك. وأصبح شعار المرحلة متعويا لدى الأغلبية: «ليس لدينا سوى حياة واحدة، نحن هنا لنستمتع، أن نكون في تلذّذ دائم".

ونتيجة لذلك، فهذه الحرية الشكلية في الاستهلاك تستعمل في الحقيقة كأداة هيمنة من طرف الطبقة الحاكمة والشركات والسوق التي لا تستطيع البقاء سوى بابتداع حاجات زائفة تشجع الأفراد المهيمن عليهم والمستلبين على الإفراط في الاستهلاك.

أما جان بودريار فيرى أن التراكم والوفرة السلعية يبدوان كأنهما تحسّن في حين أن الكمية قد عوضت النوعية فقط. وتتيح الوفرة خيارات أكثر وتوهما بالحرية والمساواة ولكن أي مساواة وحرية يقول بودريار حينما لا تترك هيمنة المال والغلاء للزبون متوسط الدخل سوى خمس علامات تجارية فرعية رديئة؟ لا عدالة ممكنة ولا حرية حينما يكون المال هو السيد، يقول ألبير كامو، فمجتمع يرتكز على المال لا يمكنه التظاهر بالعظمة أو العدالة.

لا أساس لتلك الفكرة المكررة دائما وخاصة على الصفحات الإشهارية القائلة بأن الاستهلاك يجلب السعادة، فالعكس هو الصحيح كما تبيّن دراسات وتحقيقات كثيرة. فنظرا لتعدّد السلع الرهيب، فقد يجد الزبون في مجتمع الاستهلاك نفسه أمام خيارات كثيرة ولكن سيشعر بالمرارة أمام عجزه الشرائي لا يسمح له دائما باقتناء ما يعرض أمام عينيه من جديد في كل لحظة.

نحو ثقافة السوق

ولئن كانت ظاهرة تسويق وسلعنة الثقافة من القضايا الإشكالية الرئيسة في السياسة الثقافية في أوروبا، فهي تكاد أن تصبح أمرا عاديا لا يثير انتباه الأغلبية ما دام كل شيء يجب أن يخضع لمنطق السوق وأربابه. وهي سياسة مدعومة حتى من قبل الاتحاد الأوروبي الذي بدأ منذ سنوات يستعمل في أدبياته وملتقياته عبارة «الصناعات الثقافية" و"المنتجات الثقافية".. دون أدنى تردد، محملا الثقافة منطق الصناعة! وقد أصبحت تلك العبارات مألوفة. فهل يمكن الحكم على الثقافة من خلال مردودها الاقتصادي فقط؟ هل نحكم على فنان انطلاقا من ثمن لوحاته في السوق؟ وهل نسبة تردد الجمهور على معرض من المعارض هي التي تحدد قيمته؟ وهل مبيعات كتاب هي المفتاح النقدي للحكم عليه؟ في فرنسا تعتاش أغلب دور النشر مثلا على مبيعات كتب ذات محتوى أقل ما يقال عنه أنه تافه يجذب هواة الفضائح والخوارق والتطوير الذاتي. حكايات المشاهير واعترافات نجمات ونجوم الرياضة والتلفزيون والمساجين.. إلخ. ولولا بعض مداخيل المبيعات الخارقة للعادة في هذا المجال التي تنقذ الوضع لما استطاع الناشرون البقاء ولحرم القراء الحقيقيون من التمتع بكتب الأدب والفلسفة الجادة.

وكذلك الشأن في ميدان السينما التي أصبحت تبحث عن الوجوه المعروفة والكتابة خصيصا لها، إذ المهم هو جذب المتفرجين وبيع التذاكر وضمان الأرباح. ولم تعد المتاحف الكبرى تتردّد في كراء لوحات ومنحوتات العظماء وتوسع متاجر بيع صور الأعمال الفنية والشوكولاطة طلبا للمردودية. وحتى جامعة السوربون وظفت مدير متحف «مريامون" في بلجيكا، فرانسوا ميريس، صاحب كتاب «المتحف الهجين" لإلقاء دروس في «علم اقتصاد الثقافة".

أثرت هيمنة السوق والمردودية على محتوى الثقافة حتى أصبحت منتوجا يهدف إلى تلبية طلب هو نفسه خلقه جو المنطق السائد الملوّث والكذبة الديمقراطوية التي تقول بـ"ضرورة جذب إعجاب أكبر قدر ممكن من الناس». واستبدلت الحرية وفق هذه المقاربة المحاسبية بالتسيير.

تقول بعض المصادر إن أب الاتحاد الأوروبي جان موني قد تأسف وندم كثيرا في آخر حياته على أنه لم يبدأ بالثقافة في توحيد أوروبا بعد أن لاحظ بأمّ عينيه ما آلت إليه الثقافة في القارة التي عشق وعمل كل ما في وسعه لتوحيدها.

ما العمل؟

من البديهي أن نقد مجتمع السلع لا يعني رغبة في العودة إلى مجتمع الندرة وإنما يحاول المفكرون النقديون إنقاذ ما يمكن إنقاذه، التقليل من آثار الانحرافات التي يعرفها عام بعد عام. من بينها تبذير الموارد، اعتداء صارخ على البيئة، هجوم الإسمنت على المساحات الخضراء في المدن، الامتثالية، التنميط، تسبيق الملكية على الكينونة..

ولا أحد يأمل في تحويل المتبضّع اللاعقلاني المتباهي المقولب إلى سقراط متفلسف: «سر السعادة ليس في البحث دائما عن الكثير وإنما هو تطوير القدرة على التمتع بالقليل".

كاتب من الجزائر مقيم في باريس

مقال

التلاعب بالعين وكذلك بالصورة

محمد السيد إسماعيل

تعد موضوعة الاستهلاك مبحثا من مباحث علم الاقتصاد، فهي تمثل الضلع الثالث في مثلث البحث الاقتصادي: الإنتاج - التوزيع - الاستهلاك. وظل الاقتصاديون يعتبرون وفرة الإنتاج ومعدلات الاستهلاك من علامات الانتعاش الاقتصادي، الذي ظل لفترات طويلة طامحا - فحسب - إلى تحقيق حد الكفاية، وتلبية احتياجات المستهلك الأساسية، الترفيهية في الحدود المناسبة.

لكن هذا التوازن بين الإنتاج والاستهلاك، لم يستمر مع دخول الدول الغربية ما يسمّى بعصر الأنوار بعقلانيته الحديثة، التي تشبّعت بالنظرة الاستغلالية للطبيعة والإنسان الذي استنزفت الرأسمالية «قوة" عمله ثم قدراته المالية القليلة - مع غيره من الطبقات الأكثر ثراء- تحت إغواءات الاستهلاك التي لا تنتهي.

ومع توالي الثورات الصناعية، منذ كوبرنيكوس إلى ما يتردد الآن عن دخولنا عصر الثورة الرابعة، لم تعد الأسواق الوطنية قادرة على استيعاب كل هذه المنتجات الضخمة والمتنوعة. وقد نتجت عن ذلك ظاهرتان: ظاهرة الاستعمار التي تهدف إلى فتح أسواق جديدة بالقوة. وظاهرة «عولمة" الاستهلاك، وتسييد ثقافة استهلاكيّة، تقوم على تسليع كل شيء، فبعد أن كان فتح الأسواق يتم بالقوة، أصبح يتحقق بتغيير أنماط الوعي والسلوك.

وهذا ما تعنيه الثقافة في أبسط معانيها الأنثروبولوجية، فهي «أساليب حياة تتضمن معاني ودلالات يعيش الناس بمقتضاها ويتشبثون بها ويتواصلون من خلالها" («ثقافة الاستهلاك في المجتمع المصري" د.سعيد المصري موقع قضايا). وهو تعريف يمزج بين الجانب الرمزي للثقافة والجانب المادي للاستهلاك، وتصبح ثقافة الاستهلاك، المراد تسييدها هي كافة المعاني والرموز والتصورات الدافعة للاستهلاك والمصاحبة له. ولا شك أن ثورة المعلومات، وتدفقها اللحظي على مستوى العالم قد ساعد على ما يسمّى بعولمة الحياة اليومية القائمة على هذه الثقافة الاستهلاكية، وهو ما يؤدي إلى ظاهرتين متناقضتين في الظاهر لكنهما متماهيتان في الحقيقة وهما: الإحساس الزائف لدى المستهلكين بأنهم قد أصبحوا قادرين كغيرهم، أو الاغتراب بسبب ما يمكن أن نسمّيه البؤس الاستهلاكي القائم على الفجوة الواسعة بين التطلعات الاستهلاكية، والقدرات الفعلية.

حيث يقع الفرد فريسة «تقليد" الآخرين تحاشيًا للشعور بالنقص وهو ما يأتي على حساب تنمية الذات واستثمار ملكاتها، هناك إلهاء عن حقيقة «الذات " -رغم ما هو شائع عن تأكيد قيم الفردية- يتوازى مع الإلهاء عن حقيقة «الأشياء" المستهلكة التي يتمّ التركيز فيها على الجانب الجمالي لا الوظيفي، وتقديم التجديد الشكلي على الجودة الحقيقية، وهو ما تتسم به ثقافة ما بعد الحداثة التي تتغلب فيها الصورة على الواقع، والتلاعب بالعين والحواس الأخرى لإغواء المستهلك، ويقدم التظاهر بالقدرات الاستهلاكية بوصفه علامة على التمايز الاجتماعي بغض النظر عن الأعباء المادية المترتبة على ذلك.

فالمستهلك -هنا- واقع تحت ضغوط اجتماعية مستسلمة بدورها لثقافة إشهارية إعلامية، تصنع الذوق الاستهلاكي على مستوى العالم وتوحيد السوق. ومما يزيد الأمر تعقيدا الانتقال من الإنتاج كثيف العمالة إلى الإنتاج كثيف المعرفة، ومن إنتاج الوفرة إلى إنتاج السرعة وبهذه الاعتبارات أصبح المستهلك هو المحرك الأساسي للإنتاج. ومن هنا أصبح استهدافه، والتأثير عليه أمرا محتوما من خلال تفعيل آلية الدعاية والإعلان والتسويق عبر مواقع الإنترنت، وتوظيف الجنس ومغازلة أحلام الحظ عن طريق الاندماج في الاستهلاك وشيوع شعارات من قبيل: «تشتري أكثر تزيد فرصك في المكسب أكثر". وكان لا بد أن تترك هذه الظاهرة آثارها السلبية على الأدب، الذي أصبح سلعة تقاس أهميتها بدرجة الانتشار، وتحقيق أعلى أرقام التوزيع وتراجعت معايير العمق والإجادة وجماليات النوع الأدبي، وتخلت دور النشر الخاصة عن طباعة الشعر بسبب عدم الإقبال عليه. وعلى الرغم مما يقال عن زمن الرواية فقد شاعت منها نوعيات معينة تتسم بالتبسيط الذي قد يصل إلى درجة التسطيح والإثارة الفضائحية سواء كانت جنسية أو سياسية.

بل إن دار نشر مصرية قد طرحت عدة روايات تحمل هذه العناوين المثيرة «لا تظلموا الملبن" والمقصود «جسد المرأة" لحسناء الحسن، الذي يبدو أنه اسم مستعار. و"لست عذراء" لرضوى رأفت و"متاهة المحرمات" لأحمد سلام. وهو أمر لا يختلف عن أغاني الفيديو كليب المعتمدة على الإثارة الجنسية، وتوظيف جسد المرأة وتصديره كأداة للمتعة.

وهكذا يلتقي عصر ما بعد الحداثة مع عصور الرق في تسليع جسد المرأة. إن أجيالا متعاقبة من الأدباء، لم يقعوا في هذا الابتذال رغم طموحهم الطبيعي إلى الانتشار لكنهم لم يهدفوا إلى تلك الأرباح الخيالية التي أصبحت تحققها حفلات الشعر مدفوعة الأجر مثلا، حيث لم تكن العولمة وثقافة الاستهلاك، قد أدت إلى تسليع كل شيء بعد. ومع ذلك ينبغي أن نقول إن هذه الظاهر «الأدبية" السلبية لا تمثل - مهما بلغت درجة انتشارها - متن الأدب العربي الجاد الذي كان - ولا يزال - ضد هذه النزعة الاستهلاكية سواء على مستوى الكتابة الأدبية أو على المستوى الاجتماعي.

وقد كان الروائي المصري صنع الله إبراهيم أكثر الروائيين تمردًا على هذه الظاهرة وتصويرا لآثارها المدمرة منذ رواية «اللجنة"، التي عرّت بشاعة النظام الرأسمالي وهيمنته على العالم. وفي رواية «ذات" يتعرض الكاتب لهذه الظاهرة بأساليب مختلفة منها «الوصف الخارجي لبعض الأماكن التي تظهر فيها الأضواء الحمراء، لمحلى الويمبي وكنتكي فراي تشيكن والمطعم الفخم ذي النجوم... والوصف الداخلي لمنزل أحد الأثرياء، الذي بدا مثل سوبرماركت كبير للأدوات المنزلية" أو تفسير «ذات - صادقة لا ساخرة - لخروج إحدى السيدات بمفردها في منتصف الليل وتلويحها بيدها في انفعال وهياج شديدين بأنها «لازم عاوزة موكيت" («الرواية والسلطة" د.محمد السيد إسماعيل ص83).

الأمر الذي يصور مدى استحكام نزعة الاستهلاك عند «ذات" وغيرها منذ مرحلة الانفتاح الاقتصادي في مصر.

كاتب من مصر

مقال

قديسو الاستهلاك وشياطينه

محمد الحجيري

عام 1993 سأل الصحافي والناشر رياض نجيب الريس في مفتتح مجلة «الناقد" المحتجبة «لا أدري كم موظّفاً عربيا أمسك في حياته ورقة الدولار الأميركي ولاحظ أو قرأ ما هو مكتوب تحت 'ختم الولايات المتحدة العظيم' الكلمات اللاتينية التالية ordo seclorum novus (نوفوس أووردو سيكالوروم) والتي تعني حرفياً 'نظام العصور الجديدة'.."، ويجيب الريس «أعتقد لا أحد".

والحق أنّ الأمر لا يقتصر على عبارة «نظام العصور الجديدة"، وهو جوهر العولمة والاقتصاد الحر والنيوليبرالي، بل هو تحكّم الدولار بمسار العالم ورقاب الشعوب، فقد لاحظ الفيلسوف الألماني فالتر بنيامين، وهو أحد رواد مدرسة فرانكفورت، أنه في «المقارنة بين صور القدّيسين في مختلف الديانات والأوراق النقديّة في مختلف الدول". حيث يكون المال، المتعيّن في شكل ورقة نقديّة، موضوع عبادة مثله مثل القدّيسين في الديانات «العاديّة". ورغم استلهام بنيامين أعمال عالم الاجتماع ماكس فيبر، وخصوصاً منها عمله حول التوافق الانتقائي بين الأخلاق البروتستانتيّة وروح الرأسماليّة، إلا أنّ بنيامين يتجاوز أطروحة عالم الاجتماع: فالرأسماليّة في نظره لا تحمل جذوراً دينيّة فحسب، بل هي نفسها دينٌ، وعبادة لا تنقطع، دون رحمة ولا هوادة، تقود المعمورة البشريّة نحو «منزلة اليأس». وما تفعله الرأسمالية يتقاطع مع الأنظمة الاستبدادية (العربية والشيوعية) التي تكرّس عبادة الفرد من خلال وضع صورة «القائد" و"الزعيم" و"الوالي" على الورقة النقدية. ومردّ اعتبار الرأسمالية دينا بحدّ ذاتها، هو وقائع على الأرض، فقد لاحظ الكاتب مايكل لوي في مقاله «الرأسماليّة بوصفها ديناً: بين فالتر بنيامين وماكس فيبر" إن الرأسماليّين ألغوا غالبيّة أيّام العطل الكاثوليكيّة، حيث اعتبروها حافزاً على الكسل. بذلك، تشهد جميع الأيّام، في إطار الدين الرأسمالي، انتشار «الفخامة المقدّسة"، أي طقوس البورصة والمصنع، في حين يتتبّع المتعبّدون، بقلق و"توتّر شديد"، صعود الأسهم وهبوطها. ولا تعرف الممارسات الرأسماليّة انقطاعاً، حيث تهيمن على حياة الأفراد من الصباح إلى المساء، ومن الربيع إلى الشتاء، ومن المهد إلى اللّحد، حتى سلسلة المطاعم الضخمة والمقاهي وماركات الثياب المزيفة والمشروبات الغازية والروحية وبعض كتب «الباست سيلر"(هاري بوتر، قصص الرعب، دان براون) فرضت أصنامها الاستهلاكية ورموزها المنتشرة في الشوارع وعلى الشاشات والثياب، بل وفي التعليقات الصحفية وكتب «فلاسفة اليوم".

وإذا كانت أنماط الاستهلاك فرضت أنماطاً في التعاطي مع كل السلع والثياب فهي جرّدت الفنون والثقافة من هالتها، والهالة قديما كانت تعطي الفنيّ بعداً رمزياً واجتماعياً في كونهِ يعبرُ عن المقدّس وعن كلّ ما يرتبطُ بالطّقوسِ والعاداتِ، لهذا صُبغت الأعمال الفنيّة قديماً بهالة حضوريّة. إلاّ أنّ هذا التّصوّر سيتلاشى تماماً مع ظهور الفوتوغرافيّة الّتي ستشكّل أزمة الفنّ الحديث، إذ فجّر العلاقة الطقسية بين الفنان وعمله، وأضحت الصّناعة الثّقافيّة رديفة الآلية والفنّ السّهل. الفنّ الذي يخرجُ عن كلّ روح إبداعيّة ويرميها في الظّل. الفنّ في المجتمع الاستهلاكيّ يعيدُ إنتاجَ فنٍّ بناءً على مقاساتِ السّوق و"الصّناعة الثّقافية على وجهِ الحقيقة لا تهتمُ بالإنسان، إلّا باعتبارهِ زبونا وموظّفاً"، بحسب أحد قارئي فالتر بنيامين.

واعتبر زميل فالتر بنيامين هربرت ماركيوز أن نزعة الاستهلاكية أصبحت شكلاً من أشكال السيطرة الاجتماعية. فبدلاً من السعي خلف الحرية الحقيقية اقتصر الاختيار على قرارات الشراء، ما أدى إلى إنتاج «إنسان أحادي البعد" لكنه انتقد في الوقت نفسه ببروقراطية الاقتصادات السوفياتية (الشيوعية الآفلة)، معتبراً إياها ذات حرية محدودة. وحاول ماركيوز متأثراً بمشاهداته للمجتمع الأميركي استكشاف الحلقة الجديدة في استغلال الإنسان، فأسّس لمفهوم الهيمنة لتوضيح كيفية استعباد الإنسان في مجتمع التقنية والعقلانية الأداتية؛ فالسلعة تصبح هي البداية والنهاية وهي مركز الوجود وبوابة السعادة، إذ يلعب النظام الرأسمالي على وتر الحاجات وتغدو فكرة السعادة، بحسب الفرنسي جان بودريار، هي «المرجعية المطلقة للمجتمع الاستهلاكي" أو «معادل الخلاص"، وشعار «أنا أستهلك إذن أنا موجود"، والوجود هنا اللاوجود، فالسلعة تزيح الإنسان من مركز الكون لتحلّ محله، وهذا نتجت عنه مصطلحات مثل التوتن (fetishism)، وهي تعني أن الأشياء (بما في ذلك السلع) تتحول إلى أوثان يتعبد الإنسان في محرابها بعد إزاحته من مركز الكون. وكان ماكس هوركهايمر وتيدور أدورنو، المنتميان لمدرسة فرانكفورت الألمانية التي ألقت على عاتقها نقد التجربة الحداثية، ونقد مجتمع الاستهلاك، يردّدان أن «كل تشيؤ عبارة عن نسيان ..."، فلما نسي الإنسان نفسه صار شيئاً يقذف به هنا وهناك، إنه ميت حتى وإن كان ما زال يتنفس، ذاك هو الوضع الذي كان يشخصه ويحلله عالم النفس الألماني الأميركي إريك فروم أيضاً، وكأنه يعني أن «اغتراب الإنسان عن ذاته هو انفصاله عن الطبيعة المثالية".

صار الاستهلاك صنماً ووثناً جديداً، وهو ما دفع إريك فروم إلى الظن بأن المجتمع الحالي بحاجة إلى «علم للأصنام"، ففي هذا المجتمع لم يعد هناك بعل أو عشتروت بل إن الأمر اختلف تماماً، فالسلع والمنتجات وأدوات الرفاهية هي الأصنام الجديدة التي توهمنا بالسعادة وتدفعنا نحو الملل. إن إريك فروم يؤكد على أن حقيقة حضارتنا الحالية هي: أن الناس ليسوا سعداء. ليس لأنهم لا يملكون أو لا يتوفرون على الأشياء، بل لأن الملل يخترق حياتهم.

على أن النظام الرأسمالي «العاهر Obscene" -والتعبير لماركيوز- لم يتوقف عند هذا الحد، بل انه انطلق، وعبر مؤسساته الإعلامية الضخمة، ليذكر الزبائن باستمرار عن طريق الشاشة أو وسائل الإشهار المختلفة بمآثر الحياة الاستهلاكية التي يحيون في كنفها. ومؤخرا نشر سلافوي جيجك مقالة في صحيفة «الغارديان"، بعنوان «شوكولاتة خالية من الدهون، ومنعٌ تامٌّ للتدخين: إحساسنا بالذنب من الاستهلاك، لماذا يستهلك عقولنا؟"، يحاول من خلالها تحليل مأزق استهلاكيّة عصرنا الحاضر، حيث تحوّل هدف الاستهلاك من ضرورة إشباع الحاجات الأساسيّة إلى الاستهلاك لغايات الانضمام إلى نمط حياة عصريّ. ويقول جيجك ما نشهده اليوم هو التسليع المباشر لخبراتنا (الحياتيّة): ما نشتريه من السوق لم يعد منتجات (أشياء ماديّة) نريد امتلاكها، بقدر كونه «خبرات حياتيّة"، خبرات في الجنس، الأكل، التواصل، استهلاك ثقافي أو المشاركة في نمط حياة. فكرة ميشيل فوكو عن تحويل ذات الفرد ذاتها إلى «عمل فنّي" يحظى هنا بتأكيد غير متوقّع: (فمثلاً) أنا أشتري لياقتي البدنية عن طريق زيارة نادٍ للّياقة البدنية؛ أنا أشتري استنارتي الروحيّة بالالتحاق في دورات للتأمّل الروحيّ، أنا أشتري «شخصيّتي العامة" عن طريق الذهاب لمطاعم يرتادها أشخاص أطمح بالانتساب إليهم.

والسؤال هل من جدوى لمقاومة إغراءات الاستهلاك التي تصنع موتنا وبؤسنا وبلاهتنا؟ هل من جدوى لنكون شياطين ضد الاستهلاك في زمن طوفان الفايسبوك ونظام العصور الجديدة الذي انبثق عن الدولار، بتنا نعيش لكي نستهلك، وإذا لم نقدر على ذلك نشعر بموتنا أو نتعرض للإقصاء، حتى في الثقافة انجرّ الكتّاب إلى مستنقع الاستهلاك، فالكثير من الكتّاب يشعرون بالبؤس إذا لم تتحول كتبهم إلى سلعة، أو لم تلق مقالاتهم المزيد من المشاهدات واللايكات في زمن الراتينغ والإنترنت والتويتر والفايسبوك وأنستغرام.

كاتب من لبنان

مقال

الاستهلاك والهلاك

صور من المجتمع العشوائي

باسم فـرات

ثقافة الاستهلاك، سمة العصر بلا أدنى منازع، فقد توسعت قائمة الطلبات للفرد، حتى أصبح الجشع سمة الأفراد والمجتمعات؛ لا الشركات فقط. الجشع بمعناه الواسع؛ حين تؤمن أن الإقبال على هذه الثقافة حق طبيعي لك. وإذا كانت ثقافة الاستهلاك في ما يخص أنواعًا من المشروبات الغازية والعصائر وأنواعًا من الأطعمة التي لا يتم استهلاكها بإفراط؛ فهذا أهون الشرور، قياسًا بثقافة المعلوماتية التي لا تقف وراءها جهات مختصة، مثل الأدوية وغيرها، والتي تؤدي إلى الإدمان وتسبب أمراضًا خطيرة.

إن أخطر أنواع الاستهلاك هو ذلك النوع من حب التباهي والظهور بمظهر المثقف والعالم، حين تَلوك النخبة المثقفة معلومات خطيرة ظاهرها الدفاع عن مجموعة أو مجموعات سكانية، وباطنها إدامة الحروب والكراهية والبغضاء بين البشر بعامة، وبين أبناء الوطن أو المنطقة بخاصة. نعم، أخطر أنواع الاستهلاك حين تقود الدعايات ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي النخب إلى ترديد معلومات خاطئة فيتلقفها الناس الأقل حظًّا في الشهرة والمكانة الاجتماعية و"الثقافية" فيحيلونها إلى ثقافة مقدسة؛ ظنًّا من الناس أن قائليها من ذوي الاختصاص وأن معلوماتهم التي رددوها دقيقة للغاية.

معلومات تُسوِّق لها شركات تريد جني الأموال الطائلة من خيرات المنطقة، فتشيع وتركز في إعلامها على أنواع من الثقافة يتبناها المثقف ويؤدي دورًا في إشاعتها، أي يتم استهلاكها عشوائيًّا وبلا تمحيص ونقد وتحليل وتفكيك لنواياها، فيتساوى المثقف مع الشخص العادي، بل إن خطورة المثقف أكبر بكثير، لأن الفرد يُحطّم حياته، وإن كان هو نواة المجتمع، لكن أن يتحول المثقف إلى مستهلك لثقافة التدمير والهُويات الضيقة، فجريمته هنا أنه يقوم بتدمير مجتمعات، لا نفسه فقط. إنه يسحب المجتمع إلى الهاوية.

لم تتسبب ثقافة الاستهلاك بفقدان الناس لصحتهم فقط، بل كرست ثقافة سطحية ومعلومات مغلوطة يتبناها «المثقف" مهما كانت درجته العلمية -إلّا ما رحم رَبّي- ووعيه بها، ويُسهم فيها ويكون فاعلًا ومبشرًا؛ ثقافة سمحت لأن تتصدر واجهة المعارض والحوانيت والمحلات التجارية أردأ أنواع المنتجات، وفي الوقت نفسه تتصدر واجهات القنوات الفضائية ووسائل الإعلام أردأ أنواع النخب، ثقافية وسياسية ودينية على السواء. ثقافة تراجع فيها العلم والعمق المعرفي، وأخلاقيات المثقف المبني على البحث والتدقيق في المعلومة وصحتها؛ ومن ثم تفكيكها قبل أن يتفوه بها أو يكتبها؛ وتساوى فيها ما هو معروض في واجهات الأسواق، وإعلانات البضائع واطئة الجودة، سيئة الصنع، والتعليم في عموم منطقتنا، وكان قد سبقه ومَهَّدَ له قبل بضعة عقود صعود دكتاتوريين جهلة إلى قيادة بلدان المنطقة، ليعمّ الخراب الروحي والجسدي والنفسي والثقافي مجتمعاتنا قاطبة، حتى أصبح الكفاح الحقيقي أن لا نتلوث بهذه الأوبئة التي تلاحقنا. أوبئة مثلما لوّثت الهواء كذلك فعلت مع الأجساد والنفوس والعقول على حدّ سواء.

قبل ثلاثين عامًا وأكثر، كانت لدينا تقاليد راسخة في المجتمع، قبل أن تهجم علينا ثقافة الاستهلاك، ومعها ثورة التواصل الاجتماعي؛ ومن هذه التقاليد كان الناس؛ من البسطاء والصفوة؛ حين يتحدثون إلى المجتمع عبر مكبرات الصوت أو الإذاعة أو التلفاز (قبل ظهور الفضائيات) يخففون من لهجاتهم المحلية، ويحاولون أن يستعينوا ببعض الجمل العربية الفصيحة، بما يجعل المواطن العربي البسيط قادرًا على فهم ما يتكلم به المواطن عبر الإذاعة أو التلفاز مهما كانت لهجته ومن أي بلد عربي كان. لكن مع تنامي شيوع ثقافة الاستهلاك، ومفاهيم الحداثة وما بعدها؛ صار بعض الناس -حتى الشعراء والأدباء- يتحدثون بلهجة عامية مغرقة في محليتها، وكذلك مقدمو البرامج في الإذاعات والفضائيات.

تحفل مجتمعاتنا بأنواع متعددة من المشروبات النافعة مثل العرقسوس وبذور الريحان والكركديه وغيرها من المشروبات التي يمكن احتساؤها باردة وبعضها ساخنة، وبعضها يصلح في الحالتين، لكننا نتركها جميعًا ونترك أبناءنا فريسة للمشروبات الغازية المدمرة للمناعة، والتي تعطي نتائج كارثية مستقبلًا. وكذا الحال في مجال الثقافة؛ التي تستحق أن نصرخ في وجه حكوماتنا التي فشلت فشلًا ذريعًا في إدارة التنوع اللغوي والعقائدي، وأساءت إساءات بالغة لإحدى أهم خصال مجتمعاتنا؛ ألا وهي التعايش، ولم تستفد من تجارب شعوب وحكومات حاولت تذويب المختلف لغويًّا أو عقائديًّا أو كليهما معًا، وكانت النتيجة الفشل الذريع والجلوس إلى طاولة المفاوضات والإقرار بالتنوع والتفنن بإدارته والاهتمام به، على شَرطَي الإيمان المطلق بوحدة التراب الوطني واحترام اللغة الوطنية الأولى وعقيدة الأغلبية. لكننا في الوقت نفسه نشيح بوجوهنا عن آلاف الأمثال والوقائع التي تحتفظ بها الذاكرة الجمعية عن تكافل مجتمعاتنا وتعايشها وتسامحها، ونصرّ على الاستمرار في تجاهل دراسة هذا التنوع وتفكيكه والوقوف عنده بما يُقوّي من أواصر التعايش والسلم الأهلي في أوطاننا ويثريها، عبر التعريف بثقافة التنوع ودوره في رفد ثقافتنا العربية والإسلامية. ليس هذا فقط؛ بل ثمة ظاهرة منتشرة فضحتها وعرّتها وسائل التواصل الاجتماعي، ثقافة استهلاكية سطحية ومدمرة وتضع حواجز خطيرة بين المثقف والمجتمع؛ حين يستعين كثير من «المثقفين" أمام أيّ عملية إرهابية بجمل جاهزة يُثبت مستخدموها أنهم صورة أكثر بشاعة من عسس الأنظمة الدكتاتورية ومن الإرهابيين أنفسهم، ومن هذه الجمل على سبيل المثال «هذا هو دين محمد" و"الإسلام الداعشي هو الإسلام الصحيح"، و"الإسلام دين صحراوي مناهض للمدنية والحضارة" جمل قد تتقبلها من أشخاص لا حظ لهم من الثقافة بمفهومها المتعارف عليه، لكنها لا تُقبل حين يتلفظها شعراء وأدباء وكتاب وحملة دكتوراه بالتاريخ وعلم اللغة والأدب وغير ذلك من المواد العلمية الإنسانية التي تُحتّم على حاملها تضلعًا باللغة وأصولها وبالتاريخ.

تؤدي البيئات الأولى دورًا عظيمًا لو أحسن استخدامها في كبح جماح ثقافة الاستهلاك، والبيئات الأولى تتمثل في الأسرة ورياض الأطفال والمدرسة، حيث يجب أن تستفيد المؤسسات التعليمية من الطرق العلمية الحديثة، وأن تسير في طريقين: خلق نزعة الاحتياجات الضرورية وذات المنفعة الصحية والاقتصادية، وزرع ثقافة التفكير النقدي ونزعة التدقيق المعرفي، أي التدقيق في مصادر وصحة سيل المعلومات المتوفرة مجانيًّا في الشبكة المعلوماتية وما تضخّه وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي.

زوجتي مديرة مكتبة (أمينة مكتبة) تحرص على تعليم طلابها أن موسوعة ويكيبيديا وسواها من المواقع ليست مواقع علمية آمنة، وترفض أيّ وصفة طبية ومعلومة علمية وتاريخية تأتي منها، وتؤكد على البحث في مواقع الجامعات الأولى في العالم ومواقع المجلات العلمية المُحَكّمَة الدولية، أي المجلات التي تنشر بحوث الترقية لأساتذة الجامعات، ويتمثل تشدد زوجتي هذا فيما ذكرت أعلاه وفي عدم الانصياع أمام مغريات الإعلانات والثقافة الاستهلاكية، وحرصها على قراءة محتويات أيّ مادة غذائية نود شراءها، وحين تخلو من المحتويات تتركها.

هذا الوعي الذي يجب أن تكون عليه المؤسسات التعليمية كافة. لننجو بصحتنا ومدخراتنا وتنجو مجتمعاتنا من الإسراف في المأكل والملبس وسيل الفتاوى في التاريخ والسياسة والطب والفقه والعقائد، وكي لا يظهر عندنا أساتذة جامعات مختصون بالنقد وعلوم اللغة وهم يهرفون بمثل هذا الكلام «إن في القرآن خطابين، خطاب مختص بالعرب، وآخر مختص بالأمم الأخرى، فأما الذي يخص العرب فهو حديث الله عن الجنة والحور العين والقصور والولدان المخلدين، وأما المختص بالأمم الأخرى فهو حديث الله عن العلم والتعلم".

كاتب من العراق

FORTY HADITH
FORTY HADITH
FORTY HADITH

مقال

الإعلان وثقافة الاستهلاك

بصريات مدن ساكني الهامش

فيصل عبدالحسن

كلما حضرت محاضرة موضوعها ثقافة الاستهلاك أو قرأت كتاباً أو مقالاً عنها تذكرتُ كيف كنت أدخل إلى الدار في السبعينات القرن الماضي كاللص وقد أخفيت كتاباً جديداً غالي الثمن تحت قميصي، خوفاً من تقريع أمي ووصفها لي بالتبذير.

كان والدي يرحمه الله ينصحني -بلطف- أن أذهب إلى المكتبة العامة، وهي قريبة من بيتنا، مسافة شارعين، لا أكثر لكي اقرأ أيّ كتاب مجاناً. ولكن حبّ الامتلاك لديّ، وخصوصاً للكتب، جعلني لا أعبأ بنصيحته كثيراً، وأجمع خلال فترة الثانوية أكثر من ألف كتاب.

لكنني وجدت بعد ذلك حلاً موفقاً مع من هو مثلي من محبي القراءة، وليس إكراماً لنصائح أبي أو تقريعات أمي بل لضيق ذات اليد الذي عانيته في ذلك الوقت. وهذا الحل يتلخص بتبادل الكتب بيني وبين أصدقاء من أمثالي من محبي الكتاب. وهذا الحل لم ينجح كثيراً معنا لوقت طويل، فروّجنا وقتها وصيّة تقول «أحمق من يعير كتاباً وأكثر حمقاً من يعيده!».

وعدنا بعد ذلك لعادتنا السابقة -شراء الكتب- وقد ابتكرنا حيلاً جديدة لطمس معالم الشراء والإيهام بأنه كتاب قديم، استعرناه من صديق أو وجدناه مرمياً على قارعة الطريق. ولم يكن يصدقنا لا الأب ولا الأم، وكانا يسكتان رحمة بنا، وهما يدعوان لنا بالشفاء من داء شراء الكتب، وتحميل الأسرة مصاريف يمكن أن تحلّ بها مشكلة من مشاكل احتياجاتنا الكثيرة، كشراء ثوب أو قرطاسية أو إنفاقها في أيّ شأن آخر يفيدنا خلال السنة الدراسية، ويبدو لهما معقولاً ونافعاً.

رأسمالية متوحشة

كان ذلك في سبعينات القرن العشرين زمن القناعة والطيبة والعيش في الستر، وما أدراك ما كان في السبعينات تلك: الراديو الترانسستر، والتلفزيون بالأبيض والأسود، والأثاث القديم من تاريخ عرس أمك وأبيك، ولا يزال جديداً تلمعهُ الوالدةُ بقطن تبللهُ بقليل من زيت الزيتون، وحتى سريرك، الذي وضعوك فيه يوم ولادتك تراه يستخدم لإخوتك بالتتابع، وأنت قد تجاوزت العاشرة من عمرك.

إن تناول ثقافة الاستهلاك في المجتمعات العربية في دراسة أو بحث أكاديميّ أو مقال قصير، قراءة أو كتابة، يذكرني بكل ما عشناه في طفولتنا من قناعة ومقدرة على ابتكار الحلول لاحتياجاتنا واحتياجات أسرنا من دون أن نضطر إلى الذهاب إلى السوق لاقتناء سلعة جديدة ترهق ميزانية الأسرة.

إن ما نقرأه ونشاهده يومياً في أسواقنا وأسرنا، وما ينفق من أموال لشراء حاجات، هي موجودة في بيوتنا، ويمكن أن نستغني عن شرائها وكل هذا إسراف يجعل الكاتب قبل القارئ يسأل نفسه ويحاسبها عن العديد من الممارسات الخاطئة، التي مارسناها خلال شهر واحد.

فعلى سبيل المثال أنك اشتريت هاتفاً جوالاً أكثر ذكاء مما كان لديك، بينما هاتفك الذكي السابق لا يزال يعمل بكفاءة، أو غيرت أثاث مكتبك، وقديمك لا يزال جديداً، ولكن موديلاً أكثر جدة زهيد الثمن عُرض في الأسواق، فلم يكن من مهرب لك غير الشراء.

وهناك ما هو أكثر هدراً للمال، كشرائك موديلاً جديداً لتلفزيون بلازما أكثر دقة، وتجسيماً للصور من تلفزيون بلازما سابق اشتريته قبل سنتين، ولا يزال يعمل بكفاءة عالية في بيتك، أو تبديلك سيارتك ولم يمض على موديلها سوى سنة أو سنتين، أو أن تشتري موديلات جديدة من الملابس من ماركات أجنبية لأنها فقط مُنتجة من تلك الماركات من دون الحاجة الحقيقية لها.

ومن اللافت للنظر في الدول العربية أن التلفزيون والإنترنت والإذاعات المختلفة تقوم بمهمة جبارة في إشاعة ثقافة الاستهلاك، وتشارك في ذلك الشركات والبنوك والمؤسسات، فهي تنشر ليلاً ونهاراً، وقبل المناسبات الدينية، كعيد الضحى والفطر، وافتتاح المدارس في كل سنة دراسية جديدة، إعلانات لقروض ميسرة لمحدودي الدخل، فهي تقرض من ليس لديه المال لشراء كبش العيد، وأخرى تقرض لتبديل أثاث البيت، أو إعلان أخر لتبديل بانيو الحمام القديم بحمام آخر جاهز، أو لتجديد ديكور المنزل، وكل ذلك يدخل ضمن" ثقافة الاستهلاك" وما تنشده «الرأسمالية المتوحشة" لخلق جمهور

مستهلك لما تنتجه وتسوّقه في دولنا التي هي دول فقيرة ولم تزل مستويات دخل أفرادها منخفضة، وأغلبها في حدود الفقر، وبعض شرائحها الاجتماعية تعاني من الفقر المدقع، ودخل الفرد اليومي فيها أقل من دولار واحد.

الدقيقة الواحدة

الشركات الكبيرة ووكالاتها في الدول العربية، التي وصلت إلى زبائنها عبر إعلانات التلفزيون والراديو والصحافة الورقية والإلكترونية، ابتكرت ما تسمّيه " الإعلان المتنقل" و" الإعلان البديل" لشرائح فقيرة واسعة في الدول العربية لا تتابع الإعلانات في التلفزيون أو الإذاعة ولا شبكات الإنترنت، ومن ابتكاراتها للوصول إلى مدن الصّفيح والعشوائيّات في المدن العربية والتي هي أكثر سكاناً بالرغم من فقرها وعدم قدرتها المالية إلا أن ميزتها الرئيسية أن الناس فيها أكثر عدداً ويمكن إغراء عدد كبير من سكانها بشراء البضائع بالدفع بالتقسيط.

والسبب في ظهور الطرائق الجديدة في الإعلان عن بضاعة ما أو خدمة معينة ما يسميه المعلنون بالإعلان المتنقل والإعلان البديل، أن وسائل الإعلان في التلفزيون والإذاعة والجرائد والإنترنت صارت غير مرغوبة لدى المعلن، فهي إما لا تصل للزبون المطلوب، أو لأنها صارت غالية الثمن على المعلن، ولذلك فهو يختار طرقاً لا تكلفه مادياً الكثير.

فقد ابتكر الوكيل الموزع لشركة ASUS المتخصصة بأجهزة الكومبيوتر المحمول على سبيل المثال، طريقة جديدة في الإعلان بواسطة «دراجات هوائية" تحمل يافطات ملصقة عليها صور منتوجات الشركة، ويقودها شباب ذهاباً ومجيئاً في أحياء المدن العشوائية والفقيرة وأسواقها ولمدة ثماني ساعات يومياً ابتداء من الساعة الثامنة والنصف صباحاً وحتى الساعة الرابعة والنصف عصراً.

قال لي أحد الدراجين الشباب في إحدى هذه القوافل في تحقيق لي للصحيفة التي أعمل فيها «كل قافلة للإعلان تتكون من ثلاث دراجات تحمل أفيشات -بوسترات- للإعلان، ونتوقف في أمكنة مزدحمة، ليشاهد الإعلان أكبر عدد من الناس، ونجيب على تساؤلاتهم، فلدينا عروض للبيع بالتقسيط المريح".

وأكمل «ونقف أحياناً في تقاطعات الطرق، لأخذ راحة قليلة ثم نواصل سيرنا، لنغطي مسافة معينة في المدينة حددها لنا وكيل التوزيع، ولنا أيضاً ساعة نتوقف فيها عن العمل، لتناول طعام الغداء، وأجرتنا اليومية، لكل واحد منا -اثنا عشر دولاراً- ومن يعمل في الوجبة المسائية يزداد أجره إلى الضعف".

ويبدو أن مؤلفي كتاب «المدير ذو أسلوب الدقيقة الواحدة" د. كينيث بلا نتشارد وسبنسر جونسان سيغيران رأيهما بالإعلان التلفزيوني الناجح الذي اقترحاه في الكتاب، حيث يقولان فيه «إذا أردت أن تحصل على قرض طويل لأجل شراء سيارة ينبغي ألا تشتري سيارة قصيرة الأجل!".

أغنيات الراي

الإعلان التلفزيوني لم يعد يصل إلى الزبون المطلوب في الكثير من الدول العربية، وصار من الواجب الوصول إلى الزبائن المحتملين عبر طريق مباشر وبأجر زهيد، فقد صار الإشهار عبر التلفزيون مكلفاً للمعلن وغير اقتصادي، كما أنه لم يعد مؤثراً في الناس بعد أن تَعَدّدت قنوات العرض العالمية، وصار المواطن العربي يبحث في قنوات أخرى غير قنوات تلفزيون بلاده.

وارتأت شركة اتصالات في مثال ثان، كسب المزيد من المشتركين في شبكة اتصالاتها بتسيير قوافل من الشباب اليافعين راجلين، وهم يرتدون ملابس خاصة بهذه الشركة في الأسواق، ويطرقون أبواب الصفيح في العشوائيات، وعند مفترقات الطرق في ضواحي المدن الكبيرة، عارضين على الساكنين كارتات الاشتراك بشركاتهم للاتصالات.

يقول محمد، وهو أحد العاملين الشباب في إحدى هذه القوافل الراجلة «إن كل واحد من زملائه يعمل لفترة دوام كامل من الثامنة والنصف وحتى الرابعة عصراً بأجرة مقطوعة قدرها عشرة دولارات للتأثير على الساكنين للانخراط في شبكة شركتنا للاتصالات".

وكل كارت جديد يبيعه محمد يعني منخرطاً جديداً في هذه الشبكة من الاتصالات الهاتفية، وخدمة رسائل «SMS"، وتابع قائلاً «العمل ممتع مع الزميلات والزملاء، ونحن بالعمر ذاته تقريباً، ونسكن في المنطقة العشوائيّة ذاتها، ولذلك فإن المنافسة بيننا قائمة لجذب أكبر عدد من الزبائن، وهذا بالطبع يدفعنا لبذل المزيد من الجهد لكسب المزيد من المنخرطين".

وعلى بعد عدة كيلومترات من ذلك الموقع، قريباً من وسط المدينة، نجد نوعاً آخر من الإعلان البشري الثابت لشركة اتصالات أخرى، وهي جهة منافسة لشركتين مماثلتين تعملان في المدينة أقامت كرفاناً ثُبتت فوقه أجهزة تسجيل ضخمة، ومكرفونات تذيع أغنيات الراي الشهيرة، الراقصة، كأغنية «سي لافي" للشاب خالد و"عيشة" و"ياالرايح" يغنيها الشاب مامي، وفضيلة صحرواي، وعدد آخر من المطربات الفرنسيات.

وكل تلك الموسيقى والأغنيات تصدر من الكرفان الخشبي، الذي أقيم للإعلان قريباً من السوق الرئيسي، لجذب أكبر عدد من الزبائن للانخراط في شبكتهم للاتصالات.

ويشرف على الكشك عدد من الشابات والشباب، وقد ارتدوا ملابس خاصة بشركتهم حمراء اللون، وهي المعلن عن خدماتها، وهم في نشاط دائم يسجلون زبائن جددا كمشتركين في شركتهم.

ملابس الشيف

أحد وكلاء شركات بيع الأدوات المنزلية الكهربائية بالرباط يقول"إن تكلفة الدعاية للمنتج، والإعلان عنه تصير عبئاً على الشركات التي تقدم المنتج أو تقدم مجرد خدمة، وبالطبع ليس هذا الدافع الوحيد الذي يحركنا لاختراع وسائل مبتكرة للدعاية والإعلان عما لدينا من بضاعة، بل علينا أيضاً مراقبة فعالية وسائلنا في الدعاية، وتصحيح مساراتها طوال الوقت، ونجاح وسائلنا تحدده مقادير مبيعات منتجاتنا وخدماتنا للمستهلك" .

وأضاف «ولدينا كذلك وسائل الإنترنت للإعلان عن بضائعنا وخدماتنا، وهي في الغالب مواقع إنترنت مجانية، ومنها تبثّ مواقع متخصّصة بالنشاط التجاري الواسع والخدمات".

ويكمل «مؤخراً منعت الحكومة الإعلانات عن القمار، واليانصيب في جميع إذاعات وقنوات البث التلفزي الخاص والعام. وصدر تعديل قانوني نشر في الجريدة الرسمية منع هذا النوع من الإعلانات.. لذا تركزت جهود المعلنين على هذا النوع من اليانصيب على طبع إعلانات توزع باليد في بوابة أماكن اليانصيب، وسط إقبال محدود من جمهور خاص يتردد على أمكنة سحب أوراق اليانصيب، وطبعاً هم في القريب العاجل سيبتكرون طرقاً جديدة للإعلان في غير التلفزة والإذاعة، فالرأسمال وإشاعته لثقافة الاستهلاك، العامل في هذا الحقل لن يستسلم. سيقاوم ليعيش وينمو في أحلك الظروف وأصعبها".

هي في الحقيقة «ثقافة الاستهلاك" التي لن يستسلم مروِّجوها لشتى الضغوط، وهي بالتالي ستفرض شروطها وستجعل الكثير من الناس ينفقون أكثر من مداخيلهم، مما يؤدي بالتالي إلى الاستدانة، ويتبعها عدم القدرة على التسديد، مما سيؤدي بالتالي بهم إلى أن يقعوا تحت طائلة القانون، وقد ارتفعت أعداد المسجونين في الكثير من الدول العربية بسبب عدم قدرتهم على تسديد ديونهم.

الثقافة التي تدعو إلى الاستهلاك غير المبرّر أو الزائد عن الحاجة هي أحد المتسببين في الكثير من المشاكل الاجتماعية والجرائم وارتفاع حالات الطلاق في الأسر الفقيرة وانحراف الكثيرين نحو الجريمة، لكسب المال بطرق غير مشروعة لتلبية رغبات استهلاكية غير ضرورية.

ومن يتجول في بعض المدن العربية سيرى المطاعم، ومطاعم الوجبات السريعة، وهي تقدم نوعاً آخر من الإعلان البديل عن خدماتها، فهي تعتمد على ذلك بعرض لوحات دعائية كبيرة الحجم مضيئة ليلاً في الباحات والساحات العامة أو أمام المطاعم مباشرة، إضافة إلى طبع إعلانات صغيرة غير مكلفة يوزعها شباب ارتدوا «ملابس الشيف" أمام المطاعم الكبرى لإثارة انتباه الناس وجذبهم إليها. وقد وضعوا في إعلاناتهم أسعار الوجبات التي تقدم للزبون، وحرص مصممو الإعلانات على وضع أسعار وجبات شعبية زهيدة الثمن لجذب أكبر عدد من الزبائن.

كاتب من العراق مقيم في المغرب

Woman

مقال

العودة إلى الإنسان العاري

ثقافة الاستهلاك الطفيلي تغزو العالم

عبدالناصر عيسوي

يقوم السلوك الإنساني الطبيعي على استهلاك ما ينتفع به الإنسان، وما يشعر باحتياجه إليه، حتى لو كان من باب الرفاهية واللعب، لكنّ الترويج الذي يعتمد على المغالطة يقع في فخه الأغنياء والفقراء معًا. وهو قادر على استنزاف موارد الأفراد والدول، حتى لو كانت البضائع المعروضة لا نفع لها، أو تأتي بنتيجة سلبية على الإنسان المستهلك. فالترويج يقوم على التضخيم أكثر من تلبية الحاجات الإنسانية للبشرية، وصارت تقاليده المبتكرة تقوم على كيفية التأثير على نقاط الضعف الإنساني، حيث يستطيع المُرَوِّجون إقناع أنواع من البشر بالرجوع إلى عصر الإنسان العاري.

يمكن لعامل الترويج أن يجعل الإنسان يشتري ما يخالف الذوق الرفيع، من خلال تمرير فكرة أنه أعلى من الذوق الشخصي وأعلى من متطلبات المجتمعات التي تبدو ذات اختيارات ضيقة. ويحتفظ تراثنا الأدبي ببعض ما يمكن تلفيقه من أجل المغالطة في بيع سلعة كاسدة، وأقرب ما يمكن انطباقه على ما أريد قوله، على الرغم من طرافته، هو ما رواه الأصفهاني في «كتاب الأغاني" (ج 3) عن الشاعر المَكّي والمُغَنّي الظريف سعيد الدارمي، الذي كان في أيام عمر بن عبدالعزيز، حيث روى الأصفهاني «أن تاجرًا من أهل الكوفة قدم المدينة بخُمُرٍ، فباعها كلّها وبقيت السُّود منها، فلم تنفُق، وكان صديقًا للدارمي، فشكا ذاك إليه، وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر، فقال له: لا تهتم بذلك، فإني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع. ثم قال:

قل للمَليحة في الخِمَارِ الأسودِ
ماذا صنعتِ براهبٍ متعبّدِ
قد كان شَمَّر للصلاةِ ثيابَهُ
حتى وقفتِ له ببابِ المسجدِ

وغنّى فيه، وغنّى فيه أيضًا سنان الكاتب [المَغنّي المدني]، وشاع في الناس، فقالوا: قد فتك [أيْ: مَجَنَ] الدارميّ ورجع عن نسكه. فلم تبقَ في المدينة ظريفةٌ إلا ابتاعت خمارًا أسود، حتى نفد ما كان مع العراقي منها. فلما علم بذلك الدارميّ رجع إلى نسكه ولزم المسجد".

تمتد تلك الحيل إلى عصرنا، حيث يكفي أن ترتدي إحدى الفنانات شيئًا من الملابس أو المجوهرات، لتنفد الكمية المطلوب نفادها، حيث تقوم الظريفات بإنجاز ذلك. لكنّ فنون الدعاية الجديدة تتعدّى الظريفات وغيرهن، لأن الثمن المدفوع يمكن أن يجبر خواطر آلاف البشر المحيطين بتلك الظريفات، ومع ذلك فإن من حقها أن ترتدي أغلى الملابس وأكثرها إثارةً للبهجة.

لم تكن المرأة وحدها مثالًا لذلك المستهلك، فإن استهلاك الرجال من أجل أن يتخطوا حواجز الفحولة والصلابة يمكن أن يقيم دولاً كاملة أو يُقعدها.

كنتُ في دولة ما، وصار لي فيها بعض الأصدقاء من المثقفين، وذات يوم اتصل بي أحد الأصدقاء لأكون بجانبه في السوق، لأنه يعلم بأن الخضروات تأتي من مصر، فسألته: وهل شراء خضروات أمر يحتاج مساعدتي؟ فعلمت أن شائعة سرت في السوق سريان النار في الهشيم تفيد بأن (الباميا)، التي تُسمى عند أهل المغرب (ملوخية)، مقوية للجنس عند الرجال، فصار الكيلوجرام في يوم هذه الشائعة يساوي أكثر من (42 دولارًا أميركيا)، وكان من المقرر بيعه، قبل الشائعة، بأقل من دولارين، في حين أنه كان في مصر، الدولة المصدِّرة، يباع بحوالي ربع دولار. فحاولتُ إثناء صديقي عن شرائها في ذلك اليوم، لأن هذه الشائعة لم أعلم بها من قبل، فهي مفيدة كأغذية الإنسان الأخرى، كما أنه شاب وينبغي أن يعيش حياته بشكل طبيعي، واطمأننتُ منه أنه لن يذهب، لكني عرفتُ منه بعد ذلك أنه ذهب تحت ضغط بعض كبار السن، فلا ينبغي لمن في أعمارهم أن يعرف السوق كله مشكلاتهم.

لقد اختفت الباميا من الأسواق في ذلك اليوم، ولو كان كل صاحب مشكلة صحية قد ذهب إلى الطبيب وأجرى بعض الفحوصات الطبية لعرف أسباب مشكلاته الصحية، وهي أمور ليست مخجلة ولا تقلل من هيبة المصاب بها، فلا بد لكل مرض من علاج يأتي عن طريق الطب، لأن الطبيب قد يكتشف أسبابًا أخرى غير ما ينشغل به المريض. وكل ذلك لا ينطبق على شعوبنا العربية فقط، فإن حلم كل مشتاق إلى تلك القوة الساحرة، سوف يتبدد أمام كثير من الأدوية وكثير من المخدرات، ليصير العالم أمامه أكثر بؤسًا، حيث يتسرب إلى بعض الثقافات الشعبية كثير من الأفكار حول أهمية بعض المخدرات في مساعدة الإنسان على أداء أفضل، بينما يحتاج الإنسان في الأساس إلى الصحة العامة، والصحة النفسية، والرابطة القوية بين الزوجين، قبل أن يلجأ إلى المصير البائس.

تقوم بعض الدول بالسماح ببيع أدوية الضعف الجنسي، مادامت تلك الأدوية آمنة، ومصحوبة بإرشادات طبية، وتباع في صيدليات يملكها صيادلة، بينما لا تسمح دول أخرى بذلك، ولا دخل لنا مع أهل الاختصاص، فهم الذين يقررون ما يرونه صالحًا. أما الاستغلال المنهج للشائعات وقلب الحقائق وادعاء أن هناك منتجات طبية صارت فوق مستوى الطب، ويدّعي أصحاب رأس المال الطفيلي أن هناك بحوثًا علميةً أجريت على بعض العقاقير وأثبتت كفاءةً ونجاحًا منقطعي النظير، فذلك سلوك مشين، لا يمكن السكوت عليه، ولا على تلك الإعلانات الطفيلية التي تملأ الشبكة الدولية للمعلومات ومواقع التواصل الاجتماعي، فإنها تباع بلا رقابة طبية، ونجدها دائمًا مصحوبةً بصور لأبطال كمال الأجسام والمصارعين العظام، مع أن هذه الصورة الذهنية مخالفة لأبسط قواعد الصحة النفسية، حيث لا يمكن تصور العلاقات الإنسانية على أنها مباراة مصارعة، لكنها تحتاج إلى تفاهم عميق ومحبة وثقة وتلقائية.

لقد صار بيع الوهم من الأمور المعتادة في حياتنا، ليبدو الرجل أكثر جاذبيةً أمام النساء، وتبدو النساء أكثر جاذبيةً في عيون الرجال، بل يبدو أصحاب الإعلانات الطفيلية كأنهم أمناء، حيث ينصحون بعدم استعمال العطر الجذاب إلا بين الزوجين، وهذا كافٍ لنفاد براميل العطر المحملة بالأوهام الكثيرة، واستبدال أموال الشعوب بها.

لا يمكن أن يحكي لك الطفيليون نهايات أبطال الأفلام الجنسية، كيف انتهت أعمارهم النفسية والصحية قبل الأوان، لأنهم أخذوا كميات كبيرةً من المنشطات والمخدرات، حتى لا يحسوا بأي تعب، وصوّروا عشرات الأفلام التي يبدون فيها كأنهم يغزون العالم. والحقيقة المُرة التي لن يذكروها هي أن من يشاهدهم الناس، بكل سهولة وبصورة تبدو براقة، هم الآن على الأرصفة وفي الشوارع، يندمون على نفاد قواهم في أشهر وجيزة، ولن يستطيعوا الظهور في أفلام جديدة، فقد قضى عليهم مصاصو دماء البشر، ليستطيعوا عرض تلك الأفلام، للحصول على نسبة مشاهدة تتخطّى الملايين، وعرض بعض الإعلانات عن أنواع من المنشطات الجديدة التي أثبتوا فاعليتها عنوةً. مع أن الذي قد ثبتت فاعليته بالفعل هو أن أصحاب رأس المال الطفيلي يمارسون التسويق الطفيلي بطرق يقضون بها على رأس المال البشري وثرواته، ليعود الإنسان المستهلك آلاف السنين إلى الوراء، حيث الإنسان العاري.

كاتب من مصر

مقال

الأدب الفايسبوكي

فضاء الحريّة ومنهج الاستهلاك

محمّد صابر عبيد

أسهمت وسائل التواصل الحديثة (السوشل ميديا) في تسهيل نشر النصوص الأدبيّة على أوسع نطاق ممكن وبأسهل السبل وأيسرها وأسرعها، وفي الوقت الذي كان الكثير من الأدباء فيه يعانون من النشر في المجلّات الأدبيّة والصفحات الثقافيّة في الصحف اليوميّة والأسبوعيّة لأسباب كثيرة ومتنوّعة، صار بوسع أيّ راغب بنشر نصّه على حسابه على الفايسبوك أو الأنستغرام أو أيّ وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعيّ أن يفعلَ ذلك كما يشاء، بلا رقيب، ولا حسيب، ولا مسؤول أدبيّ يقرّر صلاحيّة المادّة للنشر من عدمها، وهو ما يوفّر عاملَ الحريّة المطلقة في النشر، واتساع حجم الاستهلاك النشريّ بحسب عدد الأصدقاء على الصفحة الفايسبوكيّة، ولا شكّ في أنّ عامليَ الحريّة والاستهلاك يمثّلان صفحةً بالغةَ الأهميّة من صفحات التطوّر نحو الأفضل باتجاه إشاعة الحريّة والديمقراطيّة في أوسع شريحة بشريّة على مستوى العالم، لكنّ هذه الحريّةَ محاطةٌ بشبكة هائلة من الأخطار التي قد تقلّل من أهميّة هذه الحريّة وتحطّ من قيمتها الاعتباريّة التقليديّة الماكثة في الأذهان، بسبب طبيعة المادّة التي قد تنطوي عليها هذه المنشورات على صعيد القيمة الأدبيّة والفنيّة والجماليّة والأخلاقيّة في جوهرها وصلتها بالمتلقّي.

الاستهلاك والاستسهال سمتان جوهريّتان مركزيّتان في الأدب الفايسبوكيّ بوصفه بضاعةً لا تختلف عن بقيّة البضائع الأخرى التي يعرضها السوق دائماً، وهاتان السمتان -نظريّاً- هما أبعد ما يكون عن عالم الأدب بمرجعيّاته وخصائصه وتمثّلاته وعناصر تشكيله بالغة الدقّة والفنيّة والإبداع، لذا يحصل هنا أوّل تقاطع بين نموذج الحريّة الذي يتيحه هذا الفضاء الافتراضيّ المتاح على نحو شاسع وبلا حدود، وطريقة استثمار هذه الحريّة بما يجعل منها وسيلةً ناجعةً لتحقيق أفضل صورة من صورها لاحتضان المواهب الحقيقيّة وإطلاقها نحو الفضاء الأدبيّ، وهو ما ينتج أحياناً مفارقةً ذات طابع سلبيّ لا يمكن أن تؤدّي إلى نتائج مرضية على صعيد الأهداف والغايات والمقاصد العليا، في الوقت الذي تستغلّ العولمة فيه كلّ ما هو متاحٌ من إمكانات وتقانات وحيل لخدمة منهجها الانتهابيّ في إشاعة ثقافة الاستهلاك، وهي تعمل على صناعة أسواق كبرى لتصريف منتجاتها في سياق استغفال العقول الهشّة الضعيفة التي لا تجيد سوى الاستهلاك.

حركة الاستغفال التي يشتغل عليها فكر العولمة في طريقة استثمار مخرجات الميديا على اختلاف أنواعها ونماذجها، تنطلق من بؤرة استغلال غياب الوعي الفرديّ والجمعيّ وانحدار مستوى التعليم في مراحله كافّة عند جمهور المستهلكين، ما يدفعهم نحو تقديس هذه المخرجات وقد تحوّلتْ في فضائهم إلى ما يشبه ديناً يتعبّدونَ طائعينَ مستلَبينَ في محرابه، ما يجعل هيمنةَ العولمة طاغيةً على مقدّرات الشعوب بلا حَول ولا قوّة.

السرعة التداوليّة التي تغري بالانسياق وراء تحقّق الأهداف والغايات كما يتوهّم أولئكَ السائرونَ وراء سراب فضاء افتراضيّ لا يشبع من جوع ولا يغني من خوف، هي العامل الأكثر حسماً في الانصياع الذاتيّ والطاعة العمياء لجنود السوشل ميديا المنتشرين في كلّ حدب وصوب كالجراثيم المنتشرة على بقايا الصحون، وهم يقودونَ حراكاً لا يهدأ لأجل فرض أجندات تسويقيّة لأفكار وقيم وتمثّلات وصيغ ضاغطة على جمهور المستهلكين الخانعين، فالسرعة بطبيعتها تنطوي على إغراء بالغ يتناسب وهوس المستهلك بإشباع رغباته في أقصر مدّة ممكنة، لذا فهي آلةٌ تسحق ما يعترضها وتحوّله بزحفها الصاعق إلى هشيم تذروه الرياح.

النصوص حافلةٌ بكلّ أنواع الأغلاط الإملائيّة والنحويّة واللغويّة والأسلوبيّة والثقافيّة بحيث لا يوجد غلطٌ عرفته البشريّة إلّا وحطَّ كغاسق إذا وَقَب على هذه النصوص كي يهدّمَ فيها كلّ شيء، أخطاءٌ تميت لغةَ الكتابة لتحوّلها إلى لغة أدنى من سوقيّة لا أثرَ فيها لأيّ فكرة أو جمال أو رؤية يمكن تلقّيها، ومع ذلك ثمّة من يدلي بإعجابه المتكرّر وتعليقه الذي يشيد بهذا الفتح الأدبيّ الكتابيّ المبين، فضلاً عن ثقافة الصور الشخصيّة التي ترافق هذه النصوصَ وتعمل على مضاعفة سوئها وضعف خيالها وسخافته، وحين يحصل الكاتب على آلاف الإعجابات ومئات التعليقات يظنّ أنّه صارَ مشهوراً ومهماً بما يدفعه لمزيد من هذه الترّهات، وبمرور الوقت يصبح نجماً فايسبوكيّاً له جمهورٌ وعشّاقٌ ومريدون ليكونَ هو القاعدة وغيره الاستثناء، ولا يهّمه ما يمكن أن يقولَ عنه أحدٌ من العارفينَ خارجَ هذا الفضاء بأنّ ما يكتبه ويفخر به أمامَ الجهلة من معجبيه لا يعدو أن يكونَ هراءً في هراء.

التشجيع المتطرّف من أصدقاء الصفحة على مستوى الإعجاب والتعليق ينطوي على خطورة كبيرة في سياق تشكيل حالة من الإيهام، تجعل هذا الكاتبَ المسخَ يعتقد أنّ ما يكتبه يحظى بجمهور غفير من المعجبين والمعلّقين الذين لا يتورّعون عن وصفه بالكاتب الكبير والعظيم والمدهش والخطير، ليكتفيَ بذلك التقويم ويعدّه ميزاناً لعظمته الكتابيّة التي لا تحتاج بعد ذلك إلى بركات النقّاد والأدباء والناشرين، فالمساحة أمامه حرّةٌ مطلقةٌ للكتابة والإبداع، وله جمهورٌ كبيرٌ يتلقّى ما يسطّره بلا حواجزَ ولا مصدّات ولا رقابات، فماذا تبقّى إذن كي يكونَ ذلك الكاتبَ الكبيرَ العظيمَ الذي لا يشقّ له غبارٌ، ساقطاً في مستنقع الوهم بلا طائل ومستمتعاً بهذا الرخاء الاحتفائيّ الوهميّ من لدن فصائل الذباب التي تحلّق حولّ مائدته النتنة.

الخراب اللغويّ والفنيّ والجماليّ وما يتبعه ويترافق معه من إفساد الذائقة وتنحية الاهتمام بالكتاب بوصفه بضاعةً قديمةً لم تعدْ تصلح للعصر هو السمة الطاغية على هذا النوع من الكتابة، إذ أنّ سوقَ الكتاب الآن يشكو من عجز مخيف بحيث تعاني مكتبات بيع الكتب من كساد مرّوع، فلا أحدَ يشتري أيّ كتاب مهما كان مهمّاً حتى بأبخس الأثمان بعد أن كان الكتاب فيما مضى السلعةَ الأكثر رواجاً لدى الكثير من المتعلّمين والدارسين والمثقفين وعشّاق القراءة، وكانت ثقافة القراءة والحوارات الثقافيّة في شتّى مجالات المعرفة بالغةَ التداول على أكثر من مستوى وأكثر من صعيد في أغلب الطبقات الاجتماعيّة.

ولعلّ من الأسباب المضافة لضرب سوق الكتاب ما يوفّره الإنترنت من كمّ هائل لا نظيرَ له من الكتب الإلكترونيّة المتاحة للتحميل بلا ثمن، ما جعلَ الكتابَ الورقيّ المطبوعَ معزولاً تماماً عن دائرة الاهتمام -اقتناءً وقراءةً وتداولاً- إلّا في حدود ضيّقة جداً للباحثين وبقايا القرّاء الجادّين المدمنين على حيازة الكتاب الورقيّ والاحتفاء برائحة ورقه الزكيّة المنعشة لذائقة المعرفة وخيالها.

العولمة بطبيعة تشكيلها ونوعيّة مقاصدها

وأهدافها الاستراتيجيّة تسهم في إشاعة ثقافة التجهيل والتسطيح وقتل الرغبة في تأسيس تقاليدَ للأشياء كما كانت تفعل الكلاسيكيّة المثقّفة الراقية، وبذلك تضرب شتّى أنواع الهويّات في الصميم من غير أن تلتفتَ إلى ما يؤدّيه ذلك من ضياع وتشتّت وافتقار في جوهر الحقيقة الإنسانيّة، وما ثقافة الاستهلاك سوى الآليّة التي تشتغل بدأب ومقصديّة على تمثيل هذه الرؤية وتسكينها في الفضاء المحدّد لنشاطها، بعدَ إذ تحوّلتْ إلى قانون مهيمن على أكثر العقول المسطّحة التي لا تبحث سوى عن الغذاء السريع الجاهز لإسكات جوع العقل والبطن معاً.

ثقافة الإلغاء والمحو ودحر كلّ ما هو جماليّ وثقافيّ وفكريّ ورؤيويّ تمثّل جوهرَ مفهوم الاستهلاك بأبشع صوره وأدنى أخلاقيّاته، إذ يبدو أنّ رأسمال العولمة يتركّز في عمليّة تحويل الآخر (الضحيّة) إلى «سلعة" كي تذعنَ له إذعاناً مطلقاً، وتنفتحَ أمامَ هذا الرأسمال العولميّ الوحشيّ أوسع المساحات للتحكّم بها واستغلالها واستعمار ممكناتها وتسخير طاقاتها، في السبيل نحو مضاعفة هيمنتها على مقدّرات الآخر (الجمعيّ) وتسليعه وتدوير أجزائه لتذويبه في رذاذ ماكنتها العملاقة بلا أدنى علامة أخلاقيّة ممكنة، وصارَ هذا الأمر مقبولاً جداً لا اعتراضَ عليه وكأنّه قانونٌ إلهيٌّ لا مجالَ لمساءلته أو مناقشته أو مجرّد التفكير في التمرّد عليه.

تعمل ماكنات العولمة بالغة الحداثة على تحويل الفكر والثقافة والفنّ والأدب إلى (وجبات كنتاكي) سريعة وجاهزة ومشبعة بالدهون الثلاثيّة القاتلة، تلتقّط من رصيف الشارع ويمكن تناولها (على الماشي) من دون رؤية أو تفكير أو تأمّل أو ذوق أو حتى مراجعة بسيطة للشكل أو المحتوى، فالأمر بحسب إعلام هذه الماكنات الضخمة محسومٌ بلا أيّ حاجة للنظر والمساءلة والاعتراض والنقد، فما تقدّمه هذه الماكنات التي هي عبارةٌ عن وحوش كاسرة عمياءَ سيكون محروساً ومحميّاً وبلا (تاريخ نفاد)، على النحو الذي يكون فيه قابلاً للتداول والتناول والاستهلاك دائماً من غير مضاعفات جانبيّة محتملة، بما يجعل المستهلكَ (الضحيّة) أعمى مسلوبَ الإرادة يتوفّر على قناعة مطلقة بأنّ ما يتداوله أو يتناوله صالحٌ للاستخدام أبدَ الدهر، ولا خوفَ من تأثيراته الجانبيّة فهو خيرٌ بالمطلق ولا بديلَ له البتّةَ.

استبدال آليّات العمل الثقافيّ والفكريّ والأدبيّ وإحلال آليّات جديدة بدلاً عنها هو ديدن الفعاليّات العولميّة التي تنتشر في اتجاهات مختلفة وسياقات متجدّدة، لأجل إماتة الرغبة الإنسانيّة الطبيعيّة والمشروعة في التقدّم والتطوّر والابتكار واللحاق بركب الأمم المتحضرة، فالشعوب العربيّة أضحت اليومَ شعوباً استهلاكيّةً على نحو مفجع تغرّد خارجَ سرب الحضارة الحديثة، كأنّها تتحرّك خارجَ التاريخ بحيث يؤول مصيرها إلى غياب محتمل تتعرّض فيه لاحتلال من نوع آخرَ تخطّط له ماكنة العولمة الرهيبة، حتّى ليبدو وكأنّ أمرَ مقاومتها شبه مستحيل لفرط ما بلغته من هيمنة على سوق العمل بمختلف قطاعاته وأصنافه.

دور المثقف الفرد والمثقف المجتمع والمدرسة والجامعة والمؤسسات الثقافيّة والفكريّة الطليعيّة في حركة التنوير المطلوبة يجب أن يتحدّى ما يعترضها بإلحاح، لأجل صدّ موجات الاستهلاك التي تجتهد في تسليع الإنسان وتقزيم إنسانيّته لصالح فرض رؤيتها العولميّة الجافّة، وعلى الرغم من صعوبة المَهمّة واستعصائها فإنّ محاولةَ دفع حركة التنوير إلى أقصى درجاتها أصبحَ من واجب هذه الفئات، في السبيل إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه بعدَ أن بلغَ السيل الزبى كما يقول المَثَل العربيّ القديم، وإلّا فالإعصار العولميّ الضارب في انتشاره وهيمنته وطغيانه يعصف بثقافتنا وتاريخنا وراهننا ومستقبلنا على نحو فاجع، وقد نتحوّل في القريب العاجل -إنْ لم نكن قد تحوّلنا فعلاً- إلى قطيع من المستهلكين السلبيين أشبه بتنابلة السلطان.

كاتب من العراق

مقال

الأدب الاستهلاكي

نمط كتابة أم صيغة تلقٍ

نهلة راحيل

الـ"استهلاكي"؛ اسم منسوب إلى «استهلاك"، ومصدر الفعل السداسي «استهلك" الذي يفيد -كما ورد في لسان العرب- معاني الإنفاق والنفاد دون تحقيق منفعة مباشرة للفرد أو للمجتمع، من هنا أصبحت الصفة لصيقة بكل ما يتم إنتاجه من سلع، مادية وفكرية، تفي بحاجات الإنسان ورغباته المتزايدة دون الاهتمام بجودة ما يُقدم أو بكيفية إنتاجه، ثم أصبحت «الاستهلاكية" كلمة تشير إلى أن المستهلك/ المتلقي هو صاحب القرار وهو الجهة المسؤولة عن تحديد كل ما هو رائج أو غير رائج في الأسواق.

يمكننا تعريف الأدب الاستهلاكي بأنه «ذلك النمط من الكتابة الذي يراعي فيه المبدع رغبات القراء ومتطلبات السوق"، كما يمكننا اعتباره أيضا «صيغة قرائية" في المقام الأول يفرضها المتلقي على النص وكاتبه، بعد أن قدم تصورا خاصا للأنماط الإبداعية وفق ذائقته القرائية أو انتباهه النقدي الذي قد يتركز -في كثير من الأحيان- على المؤلِف أكثر منه على المؤلَف.

من هنا يمكن القول إن «النزعة الاستهلاكية" (Consumerism) في النص الأدبي قد ترتبط بكاتب النص ذاته، وذلك عندما يسعى إلى محاولة خلق أدب جديد يكسر السلطات المعتادة؛ اللغوية أو الاجتماعية، ويخرج على المحددات النوعية الحاكمة للشكل الأدبي عموما. وقد يحكمه في ذلك أمران:

الأول، هو الرغبة في الانتشار السريع والشهرة الواسعة والربح المادي، وحينها يعد النص سلعة تجارية تخضع لآليات السوق وذائقة فئة محددة من الجمهور، فتصبح مفاهيم مثل المتعة والتسلية والإبهار من السمات التأسيسية والأصيلة في العمل.

والثاني: هو الرغبة في كسر الشكل الكلاسيكي التقليدي وتمثّل طرائق إبداعية مغايرة تنفصل عن المرجعيات الفكرية للأجيال السابقة وما تمثله من سلطة رقابية على شباب المبدعين، وحينها يعد النص ممارسة تجريبية تخضع لقدرات الكاتب على الابتكار السردي وحريته في تجريب الجديد من التقنيات، فتصبح مفاهيم مثل ثقافة الصورة والعناوين الجاذبة وتشكيل الأغلفة وتوظيف اللغات الأجنبية وإعادة تمثل المقولات التراثية، من الانشغلات الأدبية المشتركة في إبداعات الأجيال الجديدة من الأدباء والتي تسهم في رواج العمل واسم صاحبه.

أما إذا انطلق هذا التحديد من موقع القارئ، فإن تسويق بعض الأعمال الأدبية تجاريا قد يكون منوطا بميول القارئ لبعض النصوص القائمة على اسم مؤلفيها، مما يخلق لها شهرة زائفة ويضفي عليها بعدا استهلاكيا، فتتنافس على قراءتها شريحة كبيرة من القراء وتحصد نسبة عالية من المبيعات رغم بساطة قيمتها الأدبية. وهنا تؤدي «ثقافة الصورة" دورا في تحديد التذوق الفني للمتلقي، وبالتالي في دعمه لبعض النصوص دون غيرها (رغم ضآلة المضمون)، أو لبعض المؤلفين دون غيرهم (رغم تواضع الموهبة)، فيرتبط رواج العمل بانتشاره على وسائل التواصل الاجتماعي والوسائط البصرية بأنواعها المختلفة، وتكون أحكام القارئ وسلطته على السوق الأدبية برمتها من الموجهات المهيمنة على بناء النص وطابعه التداولي.

كما أن انجذاب القارئ لبعض الأنواع الأدبية، كروايات الخيال العلمي والروايات البوليسية وروايات الرسائل والكتابات الإيروتيكية، قد يفرض على الكاتب نفسه الكيفية التي يصوغ بها نصه أو البنية التي يشتغل عليها، وفي هذه الحالة يصبح المتلقي شريكا في العملية الإبداعية، فيرتبط منتج النص وناشره بتحيزاته القرائية وأحكامه القبلية، وتنساق السوق الأدبية كلها وراء حاجاته وميوله، فتصبح عملية الكتابة معاملة استهلاكية قائمة على العرض والطلب، وتظهر الأعمال الأدبية الاستهلاكية التي تتماشى مع متطلبات السوق وقوانينها.

وأخيرا، يمكن القول إن سيطرة الفكر الاستهلاكي على قطاع من الأدباء أو الناشرين أو القراء، مع غياب المشاريع المعرفية الكبرى التي تجمع عقول هؤلاء حول أهدافها، جاءت انعكاسا واضحا لما أسماه جورج لوكاتش بـ"السيولة الثقافية"، التي «تقوم على المنطق السلعي والقيم الاستهلاكية التي تغري الجماهير وتجذبهم نحو الشراء"، وقد نجحت تلك القيم في اختراق الأدب والفن بعد سيطرتها على السلع التجارية، حتى لم يعد الدرس الاقتصادي وحده هو المدخل الحقيقي لفهم أبعاد تلك النزعة الاستهلاكية المسيطرة على الأفراد والمجتمعات، إنما أصبح التحليل السوسيولوجي هو الأقدر على تفسيرها بعد أن اتجهت -بشكل واضح- إلى العلوم الإنسانية والإنتاجات الإبداعية وفرضت عليهما مجموعة من المفاهيم والفرضيات التي تتعلق بأنماط تفضيل المتلقي لأنواع/ لنصوص أدبية بعينها.

كاتبة من مصر

مقال

أساطير المجتمع الاستهلاكي

في قبضة ألبرتو مورافيا

كمال بستاني

أراد الكاتب الإيطالي الشهير ألبرتو مورافيا، في أعماله الأدبية، التوفيق بين المسرح والرواية، لذا يمكن عدّ رواياته مسرحياتٍ خلف قناع الرواية، ففيها دائماً القليل من الشخصيات، أربع أو خمس، كما أنها تقوم على وحدة أرسطوطاليسية بين الزمان والمكان. ويتضح فيها تأثير ديستوفسكي من خلال حواراتها. وقد حاول مورافيا صياغة أسلوبين، سردي ودرامي، في قالب واحد. وتشير سيرته إلى أنه جرّب العمل المسرحي في فترة مبكرة من حياته، ثم ابتعد عنه ليتفرغ لكتابة الرواية والقصة القصيرة، ثم عاد مرةً أخرى إلى المسرح بعد الحرب العالمية الثانية، آملاً في أن يجد المخرج الذي يمكن أن يتحاور معه ويستوعب أفكاره. وأسس في ستينات القرن العشرين فرقة مسرحية أطلق عليها اسم «بوركوسبينو"، لكنه وجد بعد فترة أن العمل في المسرح لا يضيف شيئاً إلى تجربته السردية.

لم تُترجم من مسرحيات ألبرتو مورافيا الاثنتي عشرة إلى العربية سوى ثلاث، حسب علمنا، هي «بياترتيش تشنش"، «حفلة تنكرية"، كلاهما ترجمة سعد أردش، و"لماذا يا إيزيدور؟" ترجمة عزيز الحاكم. وقد أنتجت المسرحية الثانية فرقة المسرح الحديث التابعة لوزارة الثقافة المصرية بإخراج هشام جمعة، وأنتجت الثالثة فرقة مسرح الصواري البحرينية بعنوان «يوم نموذجي"، وقدمتها في الدورة الخامسة عشرة لمهرجان المسرح التجريبي في القاهرة بإخراج إبراهيم خلفان.

أخذ مورافيا اسم «إيزيدور؟"، وهو أحد شخصيات «لماذا يا إيزيدور؟"، من الاسم الشخصي للشاعر الفرنسي لوتريامون، صاحب الديوان الشعري الشهير «أناشيد مالدورور"، وسنرى لاحقاً أن اختيار هذا الاسم ليس من قبيل الصدفة، بل له علاقة خفية بالبنية الدلالية للنص، من دون أن يفصح عنها مورافيا.

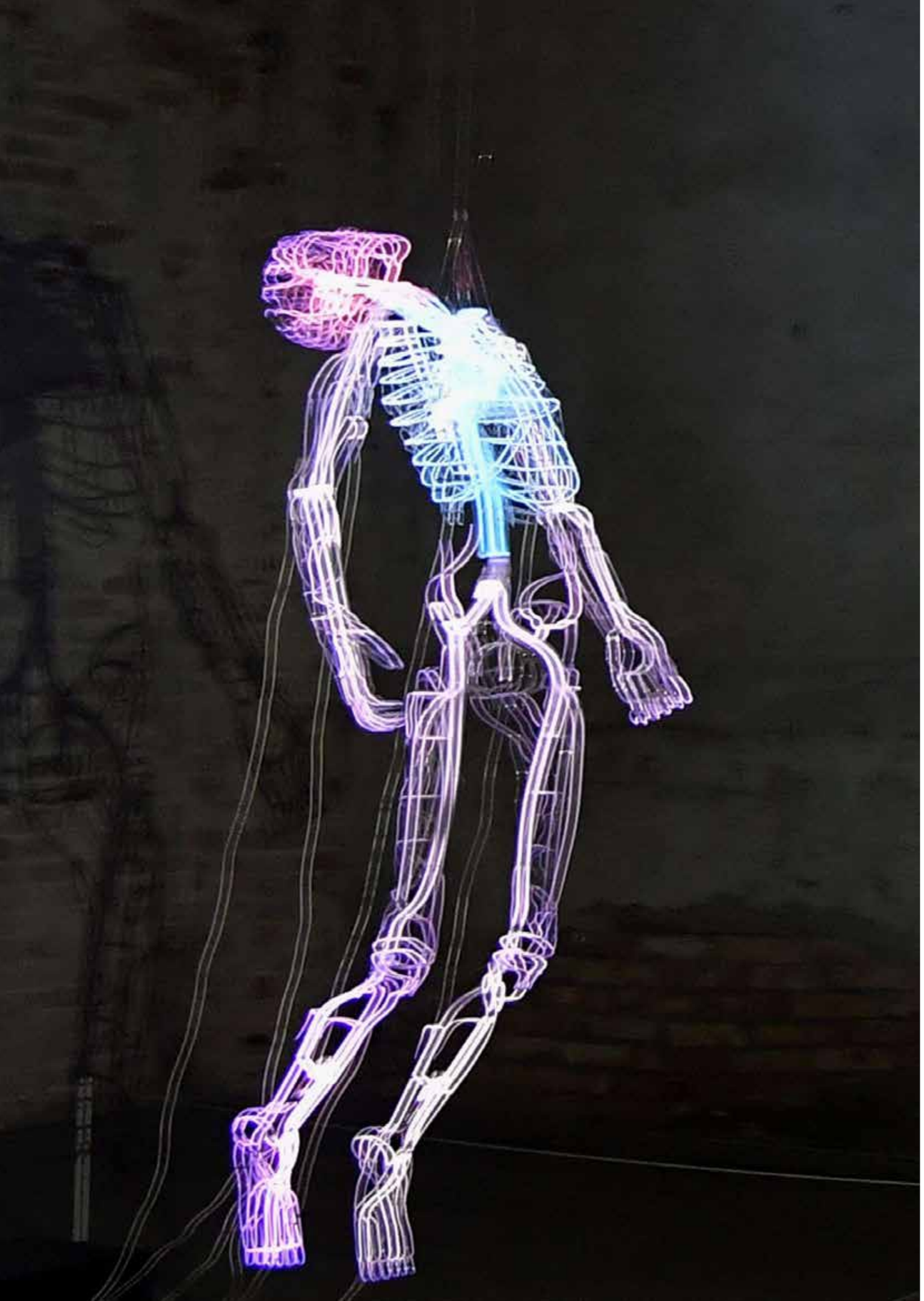
تفضح المسرحية، بأسلوب ساخر لاذع، أساطير المجتمع الاستهلاكي والقيم الزائفة للطبقة البورجوازية في العالم الرأسمالي من خلال رؤية طليعية شبيهة برؤية مسرح العبث، لهذا المجتمع الهش، المطواع الذي تختلط عنده الحقائق بالأكاذيب والأوهام، الفاقد القدرة على النقد والتمييز، القائم على الزيف وتقديم السلعة في إطار أقرب إلى التمثيل والخداع.

وظّف مورافيا، في صياغة الحوار المسرحي، أسلوباً يحاكي الأسلوب نفسه الذي تعتمده وسائل الإشهار في الترويج للمنتجات الاستهلاكية، لكنه أضفى عليه طابعاً غرائبياً وكاريكاتورياً ليفضح أقنعة التضليل والمكر التي ترتديها شركات إنتاج السلع والموضة لإشاعة ثقافة الاستهلاك، وتحويلها إلى تقاليد وأعراف تقدّس المظاهر والخزعبلات.

يجري الحدث المسرحي في صالون مزيّن بالأثاث المتشابه. «إيزيدور" شاب في التاسعة عشرة من عمره، أمه «بونا" في الأربعين، وأبوه «جيوستو" في الخمسين. كلهم يرتدون ثياباً شبيهةً بثياب التماثيل (المانيكانات) التي تُعرض في واجهات المتاجر.

ورغم أن كل حوارات الأب والأم موجهة إلى ابنهما «إيزيدور"، فإنه يظل طوال الوقت ينصت إليهما من دون أن ينطق بكلمة، لكنه في مقابل ذلك يقوم بأشياء كثيرة، كأن يحك رأسه، أو ينظف أظافره أو أذنيه، أو يرتّب شعره، وفجأةً يشرع في خلع ملابسه، بدءاً بالسترة ثم البنطال فربطة العنق والقميص والجوارب والحذاء، ويحتفظ بسرواله القصير. بعد ذلك يفتح حقيبة صغيرة ويخرج منها حذاءً فخماً وسروالاً من المخمل المضلع وصداراً وقميصاً بالياً، ويرتدي ذلك بنفس الطريقة التي خلع بها ملابسه.

في هذا الفضاء، الذي تطغى عليه مظاهر الموضة والسلع الاستهلاكية، ثمة شرخ كبير بين الابن «إيزيدور" وأبويه، فهو متمرد وناقم على كل ما يحيط به، لذلك يرفض الرد عليهما، ويريد أن يغادر المنزل، غير آبه بتوسلاتهما وتضرعهما إليه بأن يقدّم لهما تفسيراً. ويشير موقف «إيزيدور" إلى وجود قطيعة بين ثقافته وثقافة المجتمع الاستهلاكي الذي يرمز إليه أبواه، فهما على العكس منه تماماً لا يكتفيان باستعمال أفضل المنتجات، كما يقولان، بل يكرّسان حياتهما لها، ويعملان من أجل الامتثال لآداب



السلوك، التي تنص عليها الصور والشعارات الإشهارية، ضمنياً أو بشكل صريح، لأن إنسان العصر الحديث لن يشعر بالأمان والاستقرار، ولن يتذوق الجمال أبداً من دون الإشهار الذي يتيح للبشرية أن تعيش تاريخها الخاص مرة ثانية! لقد صارا يتبعان أعراف ديانة زائفة وتعاليمها هي ديانة الاستهلاك البورجوازي بدلاً من الوصايا العشر التي كانا يقتديان بها قديماً، وأخذا يكرّسان حياتهما للمستحضرات، ويتصرفان على وفق المعايير التي تمليها عليهما، ويعترفان عن طيب خاطر بأنهما يكدحان لتعويض الفضائل العائلية، التي تنصحهما بها الصناعة الغذائية، بالدعارة والعنف اللذين تمتدحهما الصناعة السينمائية، ويقدّران صناعة السيارات التي تقتني منهما التهور، وصناعة الكراسي والأرائك والأسرّة التي تغريهما بالكسل، وصناعة الخمور العذبة التي تحولهما إلى كحوليّين، وصناعة التبغ السرطانية، ولوازم الدفن التي تشتهي موتهما.

وبإزاء صمت «إيزيدور" المطبق فإن أبويه يحاولان استمالته بوصف يوم نموذجي في حياتهما، وهو في الحقيقة يوم يلخص السلوك الاستهلاكي للمجتمع الخاضع لاستراتيجيته التضليلية، وأنماط الإشهار التي تدعو إليه، لكن بأسلوب يكشف عن تعرية مورافيا له وكشفه للأساطير التي يقوم عليها. في هذا اليوم الذي يبدأ من الصباح يستيقظ الأبوان فرحَين؛ شاعرَين بسعادة كبيرة وفّرها لهما سرير لا يضاهى بنعومته ورخاوته وتماسكه اسمه «السماء السابعة"، وهو مغلّف بغطاء «بولاريس» الخفيف كريشة، والدافئ كموقد، وملحق به منامتان قطنيتان ناعمتان من طراز «المسرنم"، وجرس منبّه يحمل علامة «زغردة الشيطان" غايةً في الجودة. وكان الإشهار الذي جذبهما لشراء هذا السرير يمثل فتاةً عاريةً تتفسّح برشاقة في طبيعة شمالية وسط الدببة وأهالي الإسكيمو، وبعض الانصداعات الجليدية، وحبيبات الثلج، وعلى كتفيها غطاء «بولاريس».

وهكذا يهرع الأبوان، كطفلين صغيرين، إلى الحمام، ثم يتعريان ويستسلمان لمتعة الاستحمام بمستحضرين رائعين: صابون «الزن" وشعاره المكتوب بحروف شرقية على صورة لبركان فوجي يقول «الزن للروح، لكن الزن للجسد قبل كل شيء"، ومعجون الأسنان «هيروشيما"، المعجون النووي الذي يظهر في ملصقه طبيب أسنان يرتدي وزرةً بيضاء ويتكئ بمرفقيه على النافذة، وأمامه سهل مخرّب، وسحابة الانفجار الذري الشهيرة معلقة في الأفق، وفي مقدمة الصورة أنبوب ضخم ينبجس منه ثعبان ملتو من معجون الأسنان الوردي. وبعد انتهائهما من الاستحمام ترتدي الأم ملابس «مقصورة العمل" المكونة من «التبّان الأسود" الوردي المخرّم الذي يحمل علامة «كوليج"، وشعاره «التبّان الذي يستر المكشوف"، ويتضمن إعلانه الإشهاري رسماً كبيراً لعانة أنثوية تبدو واضحةً من خلال تبّان «كوليج". ثم ترتدي رافعة نهدين آلية من نوع «طالب داخلي"، وهي تمتد إلى الأعلى، وتتيح للنهد أن ينفجر عبر فجوة سائبة، وأدنى حركة تكفي للتحرر منها. ثم الفستان الصغير «فستان الجيب"، فحذاء «الريح" الذي يمشي وحده، كما يقول الإشهار. أما الأب فيرتدي ملابس «المدير" الذي يتمتّع بنفوذ مطلق في العمل.

وحين يخرجان من المنزل تنتظرهما سيارة من نوع «يوفنتوس» يقول شعارها إنها «سيارة بربيع العمر"، لكنها تحتاج إلى بنزين من الصنف الممتاز «أخيل" وشعاره الشهير «ضعوا سلحفاةً في محرك سيارتكم" مستوحى من المغالطة القديمة التي تقول إن السلحفاة أسرع من أسرع أبناء «تيطس».

ولذلك يمضيان متألقين صوب محطة البنزين ليمتثلا للإعلان الذي يدعوهما لاستهلاك بنزين «أخيل"، وهناك يجدان في انتظارهما عمال المحطة الذين سينظفون زجاج السيارة، ويزودونهما بالماء وزيت الفرامل والبنزين على إيقاع رقصة الباليه. ثم يمضيان في الحال إلى السوق الممتاز لشراء بضائع «غرغنتويا" الرائعة ذات الشعار البراق الذي يقول «من التراب إلى العلبة"، وزيت «القلعة" ذائع الصيت بفضل ذلك الملصق اللذيذ الذي تظهر فيه أسرار قلعة قروسطية يقتحمها جنود يتسلقون السلالم، فيما يدافع عنها جنود آخرون يفرغون الزيت الساخن على العدو، لكن المنقضّين عوض أن يصرخوا من آلام الحروق يتذوقون الزيت بأطراف أصابعهم وهم يهتفون «أوه، إنه زيت القلعة".

على غرار هذه السخرية يستمر مورافيا في وصف رحلة الأبوين داخل المدينة لشراء مختلف الحاجات الاستهلاكية مثل «جبن كميرا"، وسباغتي «الحقيقة"، امتثالاً لشعار «ما يصلح للمعدة يصلح للدماغ أيضا"، ثم عودتهما إلى المنزل حيث ينتظرهما المطبخ الذي يزدحم بمختلف المنتجات الاستهلاكية، وما يليه من طقوس غسل الصحون، ومشاهدة التلفزيون، وتناول الكحول، والتدخين، والجماع، مع الامتثال للمعايير الأخلاقية التي ترافق المنتجات المستخدمة في تلك الطقوس.

حين ينتهي الأبوان من وصف يومهما النموذجي لابنهما يحاولان إقناعه بأنهما لم يقترفا ما يبعث على الخجل، وليس ثمة ما يسوّغ مآخذه عليهما، لكن «إيزيدور" يفتح فمه أخيراً، وهو يهم بمغادرة المنزل، ليقول لهما كلمةً واحدة هي: «اللعنة"، وبها يختم مورافيا مسرحيته ذات الفصل الواحد، فنستنتج أنه اتخذ الاسم الأول للوتريامون عنواناً لها ليوحي إلى أن تمرّد الابن أقرب ما يكون إلى تمرّد الشاعر الذي انتفض بقوة، في شعره وسلوكه، ضد كل ما يشكل الحياة الاجتماعية، أي ضد البشر، والحب، والأخلاق البورجوازية التي كانت سائدةً في عصره. وهو تمرّد يستبطن تمرّد مورافيا نفسه، ونقضه للمجتمع البورجوازي الإيطالي، وكشفه عن السوس الذي ينخر ذوات أفراده من الداخل، وفضحه للعالم الرأسمالي بأسواقه المكتنزة ببضاعة الجسد في معظم أعماله الأدبية، ومواقفه العلنية المناهضة للفاشية والاستغلال والقمع والتهميش والعنصرية التي تضمنتها مقالاته ورسائله.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

مقال

المسرح الاستهلاكي

العراق أنموذجاً

عواد علي

يُعدّ المسرح الاستهلاكي أردأ أنواع المسرح التجاري، شأنه شأن أيّ اتجار بالبضاعة الرديئة. وعادةً ما يسوّقه المشتغلون فيه باسم «المسرح الكوميدي" و"المسرح اليومي" و"المسرح الجماهيري"، تسويغاً لما يهدفون إلى تحقيقه وهو جني المال أولاً وأخيراً. وانتقاصاً من هذا المسرح نعته الرافضون له بنعوت عديدة، منها «المسرح المبتذل"، «المسرح الوضيع»، «المسرح الهابط"، «المسرح الهزيل"، «المسرح التهريجي"، «مسرح الإسفاف"، «مسرح السفاهة". وهو مسرح يقوم على نص يفتقر إلى أبسط مقومات الدراما، وإخراج كسيح، وأداء مسطّح يتعكّز على الإضحاك المفتعل، والتنكيت الفج، والألفاظ السوقية، والعبارات النابية، والتهكم الذي ينطوي، أحياناً، على إساءة، ونزعة عنصرية مما يدخل في باب «خطاب الكراهية"، مثل التهكم من أفراد أو فئات اجتماعية أو إثنيات معينة (السود، أو قصار القامة، أو الناس البسطاء... إلخ). وأحياناً يجري إقحام أشكال من الرقص الماجن والغناء في بعض العروض لجذب الشبّان والجمهور الساذج، بوصفهم مستهلكين مضمونين. وغالباً ما يشهر منتجو هذه العروض إعلانات في القنوات التلفزيونية يختارون لها مشاهد تداعب الغرائز.

يمكن أن نجد الأصول البعيدة لهذا النمط من المسرح في المسرحيات الساتيرية والملهاوية التي عرفها اليونانيون والرومان، ثم في مسرحيات الفارس (المهزلة) التي كانت تُقدم في أوروبا منذ القرون الوسطى، كجزء من الكرنفالات، أو الاحتفالات الفولكلورية الموسمية، و"تهدف إلى الإضحاك، وتقوم على تناحر شخصيات يخدع بعضها بعضاً"، ثم في مسرح الفودفيل في بداياته، وفي مسرح البوليفار إبان القرن التاسع عشر (المعجم المسرحي، ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، ص 334).

ويربط الكاتب والمنظر المسرحي الأميركي إلمر رايس، في كتابه «المسرح الحي"، بين الاستثمار التجاري الذي يروم الربح وثقافة الاستهلاك ومسرح «الفارس» في «برودوي"، مؤكداً أن الطابع الغالب في المسرح المحترف في أميركا هو طابع المؤسسة التي يموّلها أشخاص هم المستثمرون، والمديرون ممن يراودهم أمل كبير في تحقيق الربح. لذلك لا مفرّ من أن يكون الفيصل في اختيار مسرحيات ينتجها مسرح محترف هو تقدير المنتج لما تستحقه هذه المسرحيات من أرباح، وهي مسرحيات لا تهتم كثيراً بعناصر الدراما وبنائها وجمالياتها، بل بالإضحاك، إذ كلما زاد عدد المواقف أو الشخصيات المغرقة في الضحك كان العرض المسرحي أكثر جذباً للجمهور الواسع، الباحث عن الترفيه والتسلية، ومن ثم أكثر إدراراً للأرباح.

ويلاحظ رايس أن هذا المسرح يستغل المسرحيات استغلالاً اقتصادياً، وهو ما يُعرف بالاتجار بالمسرحيات، وذلك يعني خضوع العرض المسرحي للطلب، ولمبدأ أن السلعة الرديئة تطرد السلعة الجيدة. كما يعتمد بالدرجة الأولى على تمويل المنتج المستثمر، وعلى فرقة مسرحية لا تعتمد على المعونات من الجهات الرسمية مثلما هو حال المسرح الوطني وفرقه. ويؤكد أصحاب هذا المسرح أن الإجادة الفنية في المسرح غالباً ما تعوق النجاح التجاري.

ينتشر هذا النمط من المسرح في العديد من الدول العربية، ويُعدّ منافساً قوياً للمسرح الجاد، بسبب ضعف وعي شرائح واسعة من الجمهور، وضحالة ذائقتها، وفقر ثقافتها المسرحية، وشحة وسائل الترفيه الراقية، فضلاً عن الأزمات التي يعيشها بعض المجتمعات على أصعدة كثيرة، والتي تدفع هذه الشرائح إلى تفريغ همومها وإيجاد متنفس لها بأشكال تسلية مهما كانت مبتذلةً.

ولعل العراق أبرز نموذج لذلك في ثمانينات القرن الماضي، خلال سنوات الحرب مع إيران، وبعد الاحتلال الأميركي للبلد. لكن للأسف لم تحضَ الظاهرة بدراسات معمّقة من طرف النقّاد والباحثين، بل اكتفى بعضهم بمقالات قصيرة في الصحف، تشجبها وتعدّها إساءةً إلى ما حققه المسرح العراقي في الستينات والسبعينات من تجارب إبداعية، وإلى مكانته المرموقة في المسرح العربي.

ويجد بعض مؤرخي المسرح العربي جذوراً للمسرح الاستهلاكي في العروض الهزلية التي كانت تُقدم في مواسم الأعياد بمصر (عيد شم النسيم)، وموسم السياحة والاصطياف في مدن الإسكندرية والسويس، في عشرينات القرن الماضي عندما انتبه المستثمرون من ذوي رؤوس الأموال إلى إمكانية كسب أرباح لا بأس بها من خلال توظيفها في تلك العروض. كما تمكن الإشارة إلى أصول لهذا المسرح في التمثيليات الارتجالية والاسكتشات والقفشات الساخرة التي كانت تُقدم في الملاهي والمقاهي منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى خمسينات القرن العشرين.

المسرح الاستهلاكي في العراق

ظهر المسرح الاستهلاكي في العراق، خاصةً في العاصمة بغداد، تحت مسوّغ حاجة الناس إلى نوع من الترفيه، للتخفيف من وطأة الحرب العراقية الإيرانية (1980-1988) عليهم، وشيئاً فشيئاً صار هذا المسرح مصدراً لثراء سريع نزل على أصحابه من خلال الارتفاع المطّرد في نسب جمهوره، مما دفع بالمسرحيين، من ذوي المواهب المتواضعة، والطامعين بالمال والنجومية، إلى تقديم مسرحيات لم يكن شعارها غير الاستسهال، وتعجّل الوصول إلى ذلك الهدف. وبالانتقال إلى عقد التسعينات، الذي شهد حرباً مهولةً شنتها الولايات المتحدة الأميركة وحلفاؤها لإخراج الجيش العراقي من الكويت، وما تلاها من حصار مدمّر، أصبحت الحاجة السايكولوجية والاجتماعية أكثر إلحاحا في طلب هذه المسرحيات الخالية من الفكر والابتكار، والمليئة بالضحك على كل شيء، والسخرية من أيّ شيء، وسط خراب لا مثيل له طال النفوس قبل الرؤوس. وهكذا، وجد المسرح الاستهلاكي الأرض الخصبة التي ينمو فيها، وينتشر حتى وصل عدد المسارح التي تقدم هذا النموذج يومياً في بغداد وحدها إلى نحو 25 مسرحاً هي أقرب إلى الكباريهات منها إلى المسارح، خاصةً مع دخول نجوم الغناء ممثلين في هذه «الحفلات" لتقديم وصلات غنائية بين مشهد «مسرحي" وآخر مثل (غزلان، سعدي الحلي، عبد فلك, المها...")، ثم دخول الغجريات من خلال فواصل رقص طويلة داخل العرض الواحد. وقد أدى هذا كله إلى تحويل فن المسرح إلى مجرّد ملهى ليلي يستعير شكل المسرح قناعاً له! (يُنظر: عبدالخالق كيطان، «المسرح بين الاستهلاك والتجريب"، صحيفة البيان الإماراتية، 21 مايو 2000).

وبعد غياب دام أكثر من سبع سنوات، عقب الاحتلال الأميركي، عاد المسرح الاستهلاكي إلى الواجهة في بغداد، وتحوّل، كما يقول الكاتب عبدالجبار العتابي، إلى ظاهرة ضربت قلب أهم مسرح في العراق وهو المسرح الوطني، الذي يُعدّ رمزاً للمسرح الجاد والملتزم والهادف، فضلاً عن مسرح آخر في شارع الرشيد (يقصد مسرح النجاح). لقد أصبح المسرح الوطني ساحةً فسيحةً يقام على أطرافها الصخب، وعلى صدرها يتعالى دخان الإسفاف عبر الكلمات والسلوكيات التي تحاول صنع ضحكات على شفاه المشاهدين،

مشهد من مسرحية عقلي طخ

مشهد من مسرحية عرس الغجر

مشهد من مسرحية هلا بالخميس

لكنها صناعة لا تحمل معها سوى «شر البلية ما يضحك"، فهي لا تعدو عن كونها ضحكات على مَن يقف على الخشبة، أو مثلما قال الفنان طه المشهداني، «الفنانون مجرد قرقوزات". كما أكد الفنان عبدالستار البصري أن هؤلاء الذين أدخلوا السفاهة في الفكاهة ليس الذنب ذنبهم، بل ذنب المعنيين والمسؤولين والجمهور الذي يذهب إليهم، فهم يعملون بلا رقيب تحت شعار إذا لم تستح فافعل ما شئت. هؤلاء سفهوا الثقافة والفن والتمثيل، سفهوا كل شيء. والمطلوب الآن، في رأيه، ثورة أخلاقية، ثورة ثقافية من كل الفنانين الشرفاء بالخروج في تظاهرات، بأن يتكلموا في وسائل الإعلام كافة بصوت عال، وبأن يصرخوا في وجه هذا النهج المنحط، ووجوه المسؤولين عنه، والذين يروّجون له ويدعمونه مادياً (يُنظر: عبدالجبار العتابي، «المسرح التجاري عاد بإسفاف أقوى وتهريج أخطر"، صحيفة إيلاف الإلكترونية، 27 أكتوبر 2011).

ويرى الكاتب المسرحي والفنان حميد شاكر الشطري أن أغلب الأعمال التجارية الاستهلاكية أساء إلى المسرح من خلال زج بعض الراقصات (يقصد الغجريات) في عروضه، واعتبارهن فنانات أو نجمات في عالم المسرح، وهن يلبسن الملابس الضيقة والقصيرة، ويقذفن كلمات خادشةً للحياء من أجل استهواء حفنة ليست بالقليلة من الشباب المراهق. كما يقوم مخرجو تلك الأعمال باستغلال أصحاب العاهات وقصار القامة، والسخرية منهم على خشبة المسرح بعد إغرائهم بحفنه من المال هم بأمس الحاجة إليها، ما يوهمهم بأنهم أصبحوا نجوماً (حميد شاكر الشطري، «المسرح التجاري واستغلال قصار القامة بالضحك على الذقون"، صحيفة الجماهير، 25 سبتمبر 2016).

كاتب من العراق مقيم في عمان

مقال

الغنى المبتذل

فن يقول وداعاً للريشة والإزميل

علي قاسم

في مقال له بمجلة «ذا نيو ريببلك"، التي تحظى بمكانة خاصة بين النخبة السياسية والثقافية الأميركية، وصفه مارك ستيفنز الفنان جيف كونز بـ"فنان منحط لم يساعده نقص مخيلته إلا في تسخيف وطلينة (جعله إطالياً) مواضيعه والبيئة التي يعمل فيها.. إنه أحد أولئك الذين يخدمون الغنى المبتذل".

أما الناقد مايكل كميلمان فقال عنه، في مقال نشر في «نيويورك تايمز»، لديه «توق مثير للشفقة في تسويق النفس وتجميلها في إثارة تعكس أسوأ ما في الثمانينات". ووصم أعماله بـ"المصطنعة والرخيصة والساخرة دون خجل".

وكتب روبرت هيوز عنه بأنه «صورة مضخمة ومغرورة للنفاق المتعلق بالربح. فهو يعتقد أنه مايكل أنجلو، وليس خجولاً من قول ذلك. والأمر الأهم هو اعتقاد جامعي الأعمال الفنية، وخاصة في أميركا، بذلك أيضاً".

وصنف هيوز في مقاله الفنان بمرتبة دون سيوارد جونسون، واصفا المقارنة بينهما بمحاولة مناقشة «فضائل براز كلب مقابل براز قطة".

النقاد الثلاثة تحدثوا عن فنان أميركي واحد هو جيف كونز، الذي بيعت منحوتة له بسعر ناهز 91 مليون دولار، خلال مزاد أقامته دار «كريستيز» خلال شهر مايو 2019 في نيويورك، سجّل خلاله الرقم القياسي لأغلى عمل لفنّان حيّ.

ويحظى النقاد السابقون بمكانة مميزة في عالم النقد الفني، فروبرت هيوز قدم لهيئة الإذاعة البريطانية السلسلة التلفزيونية الشهيرة «صدمة الجديد"، والتي تعرض لمحات عن تطور الفن عبر التاريخ.

ووصفته صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية بأنه الناقد الفني الأكثر شهرة على مستوى العالم.

مقابل هذا النظرة السلبية والنقد اللاذع للفنان كونز، هناك بين النقاد من أطنب في وصف قدراته الإبداعية، فقد وصفت الناقدة إيمي ديمبسي عمله بـ"كيان رائع.. نصب ضخم ثابت". ووصفه جيري سالتز في «أرت. نت" بـ"مبهر للأبصار".

وبالنسبة إلى أليكس روتر، رئيس قسم فنون ما بعد الحرب والفنّ المعاصر في «كريستيز»، «تعدّ منحوتة رابيت أهمّ عمل لجيف كونز».

وتابع مؤكدا في تصريحات للصحفيين «يمكنني حتّى القول إنّها أهم منحوتة صنعت في النصف الثاني من القرن العشرين".

والمنحوتة هي تمثال لامع يجسد أرنبا ضخما بلا ملامح وجه، ويمسك بجزرة، وهو الثاني ضمن مجموعة من ثلاثة أعمال أنجزها كونز عام 1986.

ويعدّ هذا السعر القياسي رقما جديدا يُحسب لكونز الذي طالما أثارت أعماله نقاشات محمومة حول القيمة الفنّية والسوقية لتحفة ما، وذلك منذ أن برز نجمه في ثمانينات القرن العشرين.

وخلال المزاد الذي نظمّته «كريستيز» في نيويورك، بيعت أيضا لوحة «بافالو 2» (1964)، للرسام الأميركي روبرت راوشنبرغ، الذي يعدّ من الروّاد الطليعيين في تيار «بوب آرت" والذي توفّي سنة 2008. وحصدت لوحته هذه مبلغا قياسيا لأعماله وصل إلى حدود 89 مليون دولار.

ماذا حصل، هل هناك خطأ ما..

تاريخ الفن يقدم لنا دائما هذا التناقض الصارخ في تقييم العمل الفني، لم يتفق النقاد يوما على تقييم فنان، وهناك الكثير من الأمثلة التي يمكن أن تساق على ذلك، الأعمال الانطباعية في بدايتها كانت مرفوضة، وكذلك أعمال الفنانين من أتباع المدرسة الوحشية.

اليوم يعتبر رواد هذه المدرسة هم من أسّس لثورة ضد أساليب التعليم المتحجرة في الأكاديميات، ومن أشهر مؤسسيها هنري ماتيس ومعه مجموعة من الفنانين منهم جورج رووه وراؤول دوفي وموريس فلمنج، وأكدت هذه الحركة الألوان الصارمة، وأبرزت الحدود الخارجية للأجسام المرسومة، وحرّفت في المظهر الطبيعي لصالح الانفعالات.

الجدل حول قيمة العمل الفني الجمالية أصبح اليوم مرفوضا، فكلمة جمال مضللة، ونحن لم نعد نقف أمام العمل الفني للحكم عليه جماليا.

تسعون بالمئة من زوار متحف اللوفر في باريس يأتون لمشاهدة لوحة الفنان الايطالي الشهير

ليوناردو دافنشي «الموناليزا». خلال عام 2018، وقف أمامها أكثر من 9 مليون شخص حاول معظمهم التقاط سيلفي معها.

وتحت لوح سميك من الزجاج المضاد للرصاص، تبدو الموناليزا، اللوحة التي يبلغ قياسها 77 سنتيمترا طولا و53 سنتيمترا عرضا، والتي تم رسمها الفنان الايطالي الشهير ليوناردو دافنشي عام 1503، صغيرة وضئيلة بصورة هزلية.

يتحرك أمام الموناليزا سائحون أثرياء، صينيون وأميركيون ويابانيون بين حشود من مختلف الجنسيات. ولكن قليل من الزائرين هم الذين يكترثون لقضاء وقت في التمعن في الصورة عن قرب.

لماذا يكلّف ملايين الأشخاص أنفسهم عناء السفر ونفقاته لرؤية عمل فني لا يكترثون لقيمته الجمالية.

لنتخيل أن الموناليزا عرضت في مزاد علني، ما هو الثمن الذي ستحققه. بالتأكيد سيكون مبلغا سيصعب على الكثير تخيله، وليست مبالغة أن نقول إن المبلغ سيتجاوز ميزانيات دول صغيرة عديدة.

دول في حوض البحر الأبيض المتوسط، تجتهد لجذب 9 مليون سائح سنويا، الأمر الذي

تنجزه لوحة صغيرة معلقة في قاعة كبيرة خلف قفص زجاجي.. إنها ثروة قومية فعلا.

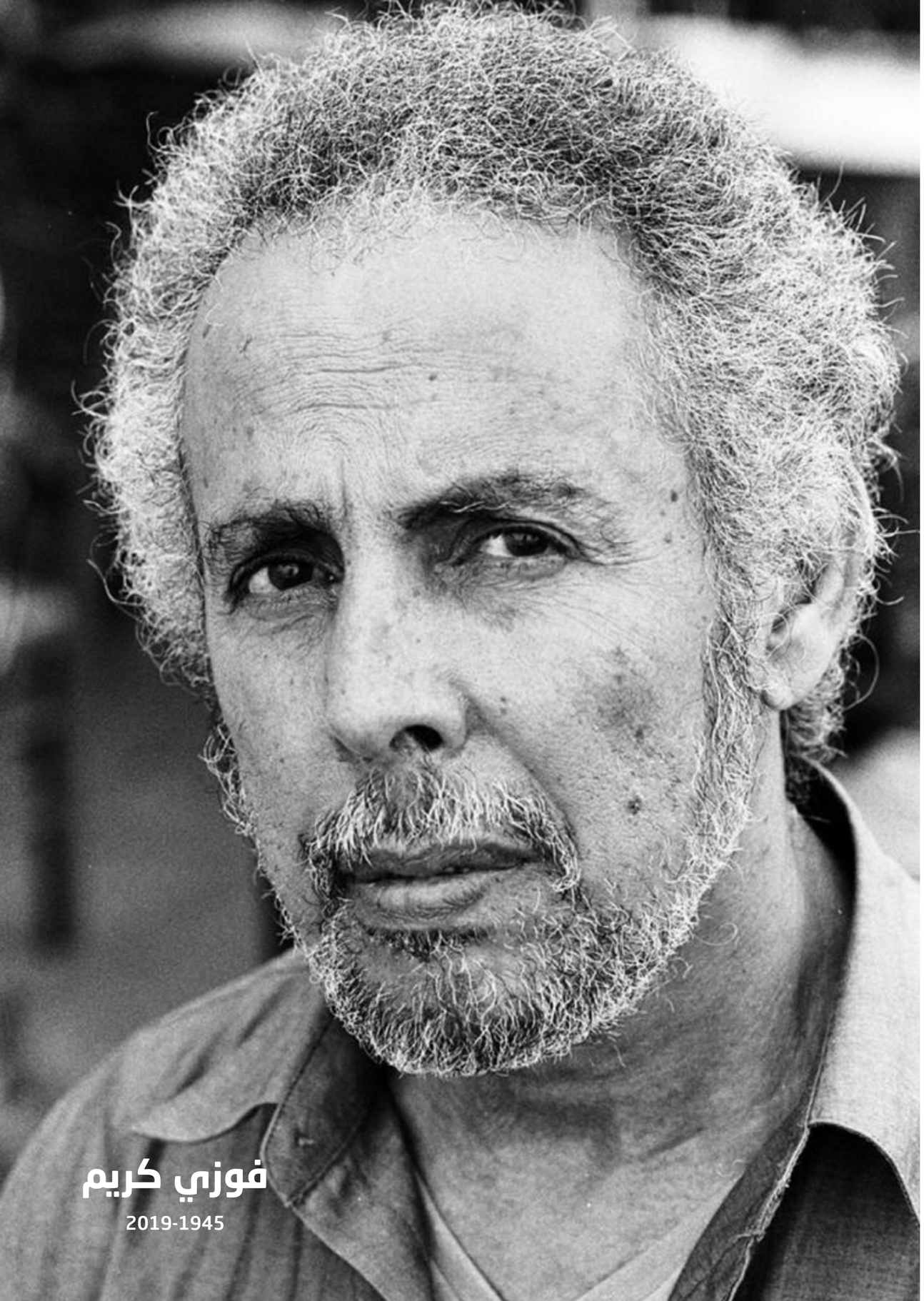
لم تكشف دار «كريستيز» عن الشاري الذي دفع هذا الرقم القياسي لاقتناء العمل، ولكن ووفقا لصحيفة «نيويورك تايمز»، فقد قام تاجر الأعمال الفنية، روبرت منوشين، والد وزير الخزانة الأميركي، ستيفن منوشين، بشراء التمثال.

ورداً على سؤال وجه لجيف حول أهمية كون العمل مشهوراً، أجاب «هناك فرق بين كونه مشهوراً وكونه ذا مغزى. أهتم بمغزى عملي، بأيّ أمر يغني حياتنا ويجعلها أرحب، غير أني غير مهتم بالشهرة من أجل الشهرة".

عن أي مغزى يتحدث جيف.. إنها الشهرة، القيمة المضافة التي يسبغها تجار الفن على العمل الفني.

المبلغ الضخم بالنسبة إلى تاجر الأعمال الفنية والضجة الإعلامية التي رافقته هما جزء من وبصورة تدعو للأسف، قيمة فنية مضافة يدركها رجال الأعمال، أما النقاد والفنانون فقد نجدهم يوما بين الحشود يصطفون لالتقاط سيلفي مع موناليزا جيف كونز الجديدة.

كاتب من سوريا مقيم في تونس



قصائد من جزيرة مهجورة

(قصائد غير منشورة)

فوزي كريم

العزلةُ وقرينُها

1

أقترحُ العزلةَ تسكنُها،
في منأىً عن أهوائكْ،
والموتَ تعانقُه طيَّ ردائكْ.
مُحترساً من عينِ رقيبٍ
لا يُحسن فهمَ أدائكْ.
أهواءُ المرء وليدةُ مجرىً لا يهدأُ،
والعزلةُ ماءُ غديرْ،
يتآخى في زُرقته الأحسنُ والأردأُ،
والخيّرُ والشريرْ.

2

لو أنَّ الموتَ اختلسَ طريقاً
في السرِّ اليكْ،
سيصيرُ عواءً أخرسَ، أنياباً ومخالبْ.
ولكيْ لا يُصبحَ بينكما مغلوبٌ أو غالبْ،
شرّع لرسولِ القدرِ ذراعيكْ .

3

ما أجملَ ذكرى من أحببتَ، إذا ما ضعتَ بغاباتِ الذكرى،
من دونِ دليلْ.
ما أوحشَ هذا الجسدَ الضيِّقَ بالمِحنِ الكبرى،
أو أرحبَ موتَكَ حين يصيرُ مجرَّتكَ الأخرى،
في متَّسعٍ لا يتناهى!

4

العزلةُ ماءُ غديرْ،
يتأملُ فيها النرجسُ فتنتَه وزوالَ شبابه.
والموتُ مناجاةٌ للجسدِ، تهدْهدُه
وتُهوّنُ من أتعابهَ.

14/11/1996

أربعة تنويعاتٍ وخاتمة

فليقطعْ كلٌّ منا دربا،
ويلاشي وقعَ الأقدامْ
حتى لا يتركَ أثراً فتلاحقُه الأيامْ.
لكنْ من صحِبَ النفسَ تزاحمُه الآلامْ!
ولذا فأنا حذِرٌ من صحبةِ نفسي.

أدمنتُ قناعاً منذ سنينْ،
آلفتُ الأضدادَ بتكويني،
وخرجتُ.
لا أُقرَنُ إلا بالسحبِ تشتّتها الريحْ.
أو بكثيبِ الرمل،
أو بالقديس على حافةِ أهوائه،
أو باللاشيء، كشيء في ذاته.

أكتشفُ النفسَ، إذا جرّدتُ النفسَ من التاريخ،
وبنيتُ فناراً في ليلٍ لا فجرَ له
وأقمتُ به،
أنتظرُ، بغير عزاءٍ، مالا يأتي.

قد يقطعُ أحدٌ ما درباً وحده
ويلاشي وقعَ الأقدامْ،
حتى لا يترك أثراً فتلاحقه الأيامْ.
لكن في منتصفِ طريقِ اللاعودة
سيواجه شكلاً آخرَ للانسانْ
هو نصفُ كيانه،
وهناك سيتّحدان، ويكتملانْ.

26/9/1995

شاعر الغياب

إنه شاعرُ الغيابِ
ومأوى الصمتِ،
والموتِ،
والنداءِ الغريبِ.
يتحاشى فداحةَ الخَطراتِ الجوفِ في رأسه برأسٍ عصيبِ.
ويرى الليلَ طيّةً في عباءته السوداءَ،
والأفقَ سحنةَ المستريبِ.
وبه ما بدورةِ الفُلكِ من لحنٍ خفيّ،
ومن غناءٍ طريبِ.
بدويٌّ يعاشرُ الوحشَ،
إنْ مدَّ ذراعاً حطَّ العُقابُ،
وإن أصغى تداعَتْ في أذنه لغةُ الأسلاف!
يرثُ الريحَ والوساوسَ تأتيه خفافاً، من كلِّ فجٍّ قريبِ.
ويرى الشمسَ مثلَ ثقبٍ يهلُّ الرملُ منه
على الخلاءِ الرحيبِ.
يتداعى أمامه الزمنُ الرخوُ: كثيباً مولّداً من كثيبِ.
إنه شاعرُ المهاوي،
ولا يأنسُ إلا بجذوةٍ في المغيبِ.

25/5/1998

يا بديلي

أيها الشاحبُ النحيلُ،
يا بديلي،
يكفيك هذا القليلُ،
من بقايا دربٍ نحاوله وثباً،
وأفقٍ نرتابُ فيما يقولُ.
سعةُ الليلِ في ثيابي، وبيتي
نفقٌ عاثرُ الخطى معقولُ.
كلما داهمَ النزيفُ دمائي،
واحتواني جنحُ الضحايا الثقيلُ،
تتراءى: كأنَّ نهرين حلاّ في حناياي، واصطفاني النخيلُ .
أيها الشاحبُ الجميلُ
أيها الشاحبُ الجميلُ .

1/6/1998

أنا وهو

كجبلينْ،
والكلامُ هوّةٌ تفصلُ بين قمتينا. مثلُ قلعتينْ،
أخلاهُما الوباءُ والحربُ، وفي كلينا
تعبثُ ريحٌ. إنني أليقُ به،
كما يليقُ سيّدٌ بموكبه.

13/7/91

البرابرة

إنهم يسرعونَ إلى مُلتَقَى الطعنات.
يبدأونَ المتاهةَ من أولِ الخيطِ،
والموتَ من حبلِ سرتّهم.
في بيارقِهم تتعفّنُ هاماتهُم ،
وبها تستظلّ بيوضُ الفتن.
تتناسلُ ديدانُها،
وتضجُّ، فتطفحُ حافّاتُ أقدارهم.
إنهم يسرعون!

13/7/91

في هذه المدينة النائية

أسألُ من وحّدَ آمالي وأعطاها مذاقَ الرمل،
من بعثرني جريدةً مبلولةً على رصيفِ الليل،
من أوهمني براية الهاربِ،
بالكاذبِ،
مَنْ؟
أسألُ: منْ وحّدني مَجرى بلا مأوي سوى البحر،
ومَنْ فرّقني على شِعابِ الجبلِ الأجردِ قطعاناً،
ومنْ ساومني على ردائي،
وعلى فُتاتِ أهوائي،
ومَنْ بايعني
خليفةً على المتاهاتِ؟
يحلُّ الليلُ،
تأوي طرقُ اللاعودةِ الباردةُ الأطرافِ،
أستخرجُ من عتمةِ أدراجي قناعي
وأولي هارباً،
في هذه المدينة النائية...

أرى صديقاً يتحاشاني،
وأفراحاً على عكازةٍ تقطعُ صحراءَ من الإسمنت،
طابوراً من الأطفال، طابورَ دُمىً عاريةِ العظامِ.
في مفترقٍ أبصرُ ربّاً حائراً يدرك مالا نستطيع،
يكتفي بهيبة العارفِ،
تساقطُ أوراقُ خريفٍ من بهاءِ وجهه الصامتِ،
لا ينذرُ،
لا يحذّرُ.

انتشروا... انتشروا...

وفي كياني تأخذُ الرعدةُ مستودعَها،
يثقلُني الماضي. أنا المدينة الزائلة.
يُثقلُني الزخرفُ في تاجي، أنا الفُضْلةُ في محرقةِ التاريخِ.
كمْ يُثقلُني هذا القناعُ!
كم تُرى يثقلُني القناعُ!
كم يُثقلُني...
في هذه المدينة النائية.

5/3/1992

أعطني قوتَ يومي

أعطني قوتَ يومي،
ورغبةَ أن أتجاوزَ هذا الحُطامْ،
في طريقي إليك.
أيها الربُّ، إني وحيدٌ أمام عشائي الأخير
أتتبع خيطاً من النملِ يمتّدُ للقطعةِ الباردة
فوق مائدتي من بقايا الكلامْ.
وكما يُدفئُ اللحمُ بردَ العظامْ
يُدفيء اللحنُ سمعي،
إذا أنا أصغيتُ للنبْضِ أو حركاتِ الكواكبْ .
أيها الربُّ، إني ضنينٌ بدورةِ هذي العقاربْ
على راحةِ الكفّ، إني ضنينٌ بركني،
ضنينٌ بهذا الفراغِ الذي يَصلُ الصمتَ بالكلماتْ.

كانت الشمسُ تغربُ من بين هدبيّ،
تمضي إلى مَشرقٍ آخر في كياني،
تعيدُ على مسْمعي دورةَ الأرضِ،
تكرارَ دورتها في ثباتْ.

آه، ما أضيقَ العيشَ داخل بيتي،
وما أوسعَ الشرفاتْ!
آه، من طائر يتلاشى على الأفقِ دوني.
آه، من قلّةِ الزاد، من بُعد هذي الطريق.

31/3/1992

الخيول

تخرجُ من مستنقعٍ آسنٍ،
من عتماتِ الذهولْ.
تخرجُ هذي الخيولْ،
حوافرٌ يُخفي صداها الترابْ؛
خرساءَ، أصدافُ مآقيها
مطفأةٌ، شعرُ نواصيها
رعشةُ أولى لحظاتِ الضبابْ
في الفجر. من يقرأُ ما فيها
من نُذُرٍ للخرابْ!

من خَرَسٍ في الليلِ تأتي الخيولْ
وتُذهِلُ الشاعرَ عما يقولْ.

8/6/1992

طبيعة صامتة

في البيتْ
ماسورةُ ماءٍ تحتَ زُهيراتِ الدِّفلى،
يعلوها الصدأ.
وراء الدِّفلى بابٌ
يُشغلهُ ظِلّ مرتابٌ،
يُحصي قَطراتِ الماءْ
في الحوض الآسن.

في هذا البيتْ
تنفردُ الشمسُ، تفيضُ حراشفَ سمكٍ ميتْ،
وتلوحُ زهيراتُ الدِّفلى
حَلَماتٍ لامرأةٍ حُبلى
في لحظة طَلْق.

كم يُعتمُ هذا الأخضرُ في غُصنِ الدِّفلى،
كم تُعتمُ رائحةُ الدِّفلى !
والدَبقُ المُرُّ على الأزهارْ
كم يُغوي تحتَ الشمسِ ذُبابَ الدارْ!

الغارب

سيكون لنا، يوماً، أحفادْ
يَرثون مَلامحَنا
ويكون رواةٌ، يقتسمونَ مآثرنَا،
وبقايا عَفَنٍ وسَمادْ.
وستُنصب شاهدةٌ،
وسيكتبُ شعراءٌ ذكرانا فيها، من يدري؟
قد ندخلُ مرآةَ التاريخِ،
يحيطُ بنا عَسَسُ الخلفاء، فيهترئُ قَفانا
من فَرطِ الجَلْدِ، ونُصبحُ غلمانا
للملك العادلِ، مَن يدري؟
قد نخْفقُ فوقَ بحارِ الليلِ قراصنةً،
قطاعَ طريقٍ في الأدغالْ،
أو نلطو فئرانا
في حفرِ النسيانِ الرطبه!

1993

إلى القارئ

ستقرأُ شعري
وتسكنُ منعطفاً فيه وحدك،
تحيطُكَ رائحةٌ كاحتراقِ الثقابْ
وتجفَلُ، حتى لتبدو كأَنكَ في حيرةٍ وارتيابْ
من أمركَ:
من أي خرقٍ يحلُّ الدخانُ،
ومن أيّ مستودعٍ للعذابْ؟

ستقرأ شعري، وتعرفُ أن الكلامَ يحلّقُ مثل الطيورْ
جميلاً معافى،
ولكنّه إذ يحلّقُ، يتركُ فوقَ السطورْ
معانيه سودا،
وليسَ له ما لنا من ملاذٍ وملجأ.

2/1/1993

سالومي

كما يرى النائمُ في جزيرةٍ نائية،
رأيتُ عزلتي على طبقْ
من فضّةٍ، كرأسِ معْمدانْ
والزمنَ الراقصَ حولي امرأةً
تشبه سالومي، وما المكانْ
إلا ضريحُ نفْيي.

فاقتلعي يا ريحْ
جذري،
من قبضةِ الطينِ لكيْ أستريحْ.

شاعر من العراق

القصائد من مجموعة الاعمال الكاملة قيد النشر في دار «المتوسط» بميلانو

خيرالله سلام

حوار

رفعت سلّام
حرية الشاعر

بينما يقترب الشاعر المصري رفعت سلّام من إتمام عقده السابع من العمر، لا تزال القصيدة تراوده وتُدمي قلبه «المُتخم بالأوقات"، وترسم رحلته رغم تكبيل قدميه «بالخطى الضائعة". ربما هي عينا الشاعر التي تستشرف الفجائع قبل حدوثها وترى النواقص على حقيقتها فتمضي لتُنذر علّ صوتها يصل إلى من يعي، لكنه غالبًا ما يرتد خائبًا، فقّل من يسمع النداء ويعي الإنذار، قلة هم الغاوون الذين يتبعون غواية شاعرهم إلى النهاية ويصغون السمع إلى أنّاته الواعية.

إحباطاتٌ خاصة وعامة يقف أمامها الشاعر عاجزًا سوى عن الصراخ علّ صوته يصل إلى أحدهم، يظل يعدو ويصرخ مُجابهًا أوهامه ومُسائلًا أمانيه الموؤودة عن خيبات متتالية شيّدت صروحها المُرتفعة على رُفات حلم بعالم أكثر إنسانية وعدالة، بوطن قادر على أن يُنفض عن ذاته تاريخ القهر والظلم ليلتمع في فضائه حُلم الحريّة الذي يبدو مُستحيلًا في كنف ذاكرة من الظلامية والتنكيل بدُعاة الكرامة والحريّة.

وإزاء كل ذلك يستمسك الشاعر بقصيدته، يُسائلها عن الأحلام المُنكسرة على أرض الواقع الصلفة، عن ضعفه وضعفها إزاء مآلات واقع مُخزٍ، عن ماضيها وحاضرها ومُستقبلها في ظل إحباطات مُتتالية ومُتكررة، يستنهض قديمها من رقادها ليجعلها شريكة في حاضره القاسي، ويستنطق الراهن منها عن المُستقبل، عن بارقة أمل ما زال يحلم أن تتولّد وتبقى.

تبدو قصيدة رفعت سلاّم مُتخمة بالعديد من الانكسارات والإحباطات، تلك الانكسارات التي رافقت جيلًا شكّلت وعيه باكرًا الهزيمة الحزيرانية المُنكرة، ووجد ذاته المُتهشمة إزاء واقع لا يستطيع أن يصير جزءًا منه، اغترابٌ عن وطن بات لا يشبه أبناءه، كان راسمًا لملامح الخيبة التي ضجت بها القصيدة، خيبةٌ تصاعدت وتيرتها عقدًا بعد الآخر، وكانت الثورة المصرية قبل ثماني سنوات بارقة أمل سُرعان ما انطفأت جذوتها ليلتحم الشاعر من جديد مع خيط انكساراته وآماله المُحطّمة.

في هذا الحوار مع «الجديد" يتحدث الشاعر المصري المُنتمي لجيل سبعينات القرن العشرين في الشعرية المصرية عن مشواره ومشروعه الشعري بدءًا من ديوانه الأول «وردة الفوضى الجميلة" (1987)، وصولًا إلى ديوانه الأخير «أرعى الشياه على المياه" (2018)، مُتطرقين للحديث عن الشعر وآفاق التجديد في القصيدة الحداثيّة.

قلم التحرير

الجديد: في عملك الشعري الأخير «أرعى الشياه على المياه" سعيٌ لتثبيت أركان شكل شعري مغاير، تتداخل الصور والرسومات مع النص المكتوب في قسمين مُخالفةً للشكل السائد، يُمكن القول إن الشكل جاء ثوريًا، وهو في ذلك يتعاضد مع المضمون ويحمل رسالته على نحوٍ ما، مع القصيدة التي تبحث عن خلاص وتغيير ثوري، لا يقنع بجماليات زائفة أو مظاهر تطور قد تبدو أصيلة لكنها في حقيقتها خادعة.. كيف فكرت في هذا الأمر؟ وإلى أيّ مدى خططت لذلك التعاضد الذي يحضر في أعمال أخرى أيضًا؟

سلاّم: هناك تجربة سابقة لي تحمل عنوان «حجَر يطفو على الماء"، هي التي افتتحت لي هذا الأفق (2006-2008). فأثناء الكتابة الشعرية، أحيانًا ما تخطر لي بعض الأفكار الوامضة، انطلاقًا من الهموم والانشغالات الإبداعية التي تسيطر عليّ. وكان السؤال الملحّ عليَّ: كيف يمكن توسيع أفق الكتابة ليتسع لما لم يخطر على قلب بشر؟ وماذا بعد «تعدد الأصوات" وتزامنها وتتاليها وتشابكها مع بعضها البعض.

فأثناء كتابة مسودة «حجر يطفو.." قمت برسم شكلٍ ما على قصاصة ورق جانبية.. وخطر ببالي السؤال: هل يمكن لي أن أدس الرسم وسط الكتابة، على نحوٍ ما؟ لمَ.. لا؟ فلأجرب. ولماذا لا تواتينا -نحن الشعراء- جرأة الرسم واللعب بالخطوط شأن الكلمات؟

وكلما مضيت في كتابة النص، ترسّخت الفكرة في رأسي؛ فليتسع أفق النص بأكثر مما هو عليه؛ ولأمتلك الجرأة على إضافة «البصري"/

التشكيلي إلى اللغوي في كل صفحة، لا كزينة أو حلية زائدة يمكن حذفها، بل كعنصر عضوي في بنية العمل، مثلما أضفت من قبل «الهوامش" في جميع صفحات «إشراقات رفعت سلاّم".

وبعد صدور «حجَر يطفو.." (2008)، وتأملي للتجربة، رضيت عنها بداخلي. لكني لم أتحمس لتكرارها في العمل التالي مباشرةً، «هكذا تكلم الكركدن" (2012)، ربما بحكم نفوري الغريزي من «التكرار" في ذاته. وصدر «هكذا تكلم الكركدن" في بنية مغايرة متعددة داخليًّا، لكن بلا رسوم. وكان عليَّ أن أنتظر إلى نهايات عام 2017 وبدايات العام الماضي (2018) لأكتب «أرعى الشياه على المياه"، بلا حرج من تأكيد وتطوير تجربة «حجَر يطفو.." التشكيلية.

هو -في ظني- الانطلاق من مبدأ «التعددية" في العمل الإبداعي؛ تعددية الأصوات/"الأنوات" واللغات والإيقاعات، الذي كان لابد أن يستوعب -في تعدديته- اندماج البصري واللغوي في بنية واحدة شاملة، جامعة. ولم يكن ذلك ممكنًا بالرضوخ إلى «النمطية" السائدة، المستهلكة؛ بل بالبحث عن آفق آخر وأرض أخرى.

فالشعر لا نهائي، لكن الصفحة نهائية. فكيف يمكن «حشر" اللانهائي في النهائي؟ اللامحدود في المحدود؟ ذلك ما فرض مثلاً احتلال النصوص والرسوم لما نسميه «هوامش" الصفحة المحيطة بالنصوص كفراغ وهمي. ففي الحقيقة، لا فراغ في العالم. ولا بد دائمًا من توسيع الآفاق والمساحات والطبوغرافيات لنقبض على أقصى ما يمكننا من «اللانهائي" في «النهائي". فالصفحات هي سجن الشعر. فكيف نمتلك الحرية في هذا السجن؟ تلك هي المشكلة.

الحلم المقدس

الجديد: «كانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغَمر ظلمة، وروح الله يرف على وجه المياه. وقال الله 'ليكن نور'، فكان نور. ورأى الله أن النور حسن. وفصل الله بين النور والظلمة. ودعا الله النور نهارًا، والظلمة دعاها ليلا. وكان مساء وكان صباح يوما واحدا. ودعا الله هذا اليوم 25 يناير 2011».. تلك القُدسيّة التي أضفيتها على الثورة المصرية من خلال هذا التناص مع العهد القديم تُنتهك مرارًا في الديوان، هنا جُرح انتهاك قُدسيّة صنعها المصريون على أعينهم.. هل هذا الديوان جُرح نازف ومرثية مولود قُتِل في مهده؟

سلاّم: نعم، هناك قدسيةٌ ما، وهناك انتهاكها الدموي. والمُقدس هو ما يصنعه الإنسان في صعوده إلى الحلم؛ حلم شعب وتاريخ طويل من القهر والقمع والإذلال، ربما يبدأ من العصور الفرعونية، إلى الآن. وفي 25 يناير، أمسك الشعب المصري بحلمه التاريخي العصيّ، وواجه التاريخ وقوى الظلمات المختلفة بصدر عارٍ، بلا سلاح سوى الإرادة المجردة في مواجهة ترسانة مدججة بأعتى الأسلحة، لكن قوى الظلمات كانت - للأسف- أكثر حنكة وظلامية وشراسة من براءة الجموع، وتضحياتهم الدامية المتواصلة حتى الآن.

إنه الحلم المغدور الذي لن يبرح ذاكرة المصريين ووعيهم أبدًا. لكنه الحلم الذي عرَّى -في نفس الوقت- العالم وكسر البراءة والأقنعة/ الأوهام الزائفة. فلا خديعة بعد الآن، ولا غفران.

فهل انطفأ الحلم؟ لا أظن. هل تم وأده في المهد؟ لا أظن. فهو حلم عصي على التحقق، وعلى الوأد، في نفس الوقت. ولا ينطفئ في القلب الحلم.

أصوات الإنسان

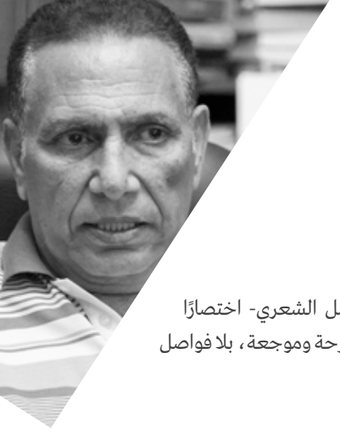
الجديد: «فماذا سترعى الآن، أيها اللئيم؟ سأرعى الملل العظيم"، «إلى من أتكلم اليوم، في الأرض الخراب"، «أيتها الأحلام المغدورة. أيتها الأوهام المقبورة. من فينا يطارد الآخر؟".. صرخات تتكرر عبر نصك الشعري. هل هذا هو يأس الشاعر وشعوره بأن كلمته لا يُسمع لها صدى؟ ما حدود تأثير الشاعر في أزمنة الخراب تلك؟

سلاّم: إنها أصوات الألم والعذاب الإنساني، عبر التواريخ والأساطير الغابرة والراهنة، لا صوتي الشخصي. أصواتٌ قادمة من ظلمات العصور الفرعونية، عابرةً إلى ظلمات الراهن، بكل وحشيته وفظاظته. هكذا صرخ مفكر ذات يوم «فرعوني": «إلى مَن أتكلم اليوم؟".. لتعبر صرخته الأزمان والعصور إلى الراهن الخراب.

و"اليأس» -على النقيض مما يبدو ويشيع- شعور إنساني بليغ، يعكس انكسار الحلم، وخيبة المسعَى، وخواء العالم. هو «هشيم العالم" في الروح، وغسقه في القلب، والوعي الأليم الجارح باندحار الغناء والأمل في تغيير العالم. وهو ليس «سُبة"؛ لكنه ربما يكون -أحيانًا- راحة، ولو مؤقتة، من تلك الأحلام الموجعة، العصية، ذات الأثمان الباهظة. فهو -في هذه الحالة- مأوًى من عواصف العالم وأحجار سجيل التي تتهاطل فوق الرأس المهمومة.

فأنا -أقصد «الأنا" الشعرية في النص- وريثة الفلاح المصري الفصيح، الصارخ في البرية على حقه المستباح، والشاعر الفرعوني المتسائل «لمن أتكلم اليوم"، إلى حكماء العهد القديم وميراث العهد الجديد، إلى

> **كلما مضيت في كتابة النص، ترسّخت الفكرة في رأسي؛ فليتسع أفق النص بأكثر مما هو عليه؛ ولأمتلك الجرأة على إضافة «البصري"**



القرآن والمتصوّفة وشعراء المعلقات إلى المعري والمتنبي؛ وريثة الثورات المجهضة للشعب المصري على مر التاريخ، وجثمان طوبان باي المتأرجح مشنوقًا على باب زويلة لثلاثة أيام، إلى ضحايا الغزوات الأجنبية والمجازر المتوالية، إلى العجز الجارح عن مقاومة البطش القاهر الدموي..

أما صوت الشاعر فلا يصل إلا إلى طليعةٍ ما، تملك الوعي والمقدرة على التأويل؛ هو الصوت الصارخ في البرية، العاوي في خرائب العالم. وفي صراخه وعوائه، تومض آفاق غريبة مجهولة لم تخطر بالبال. فمَن الذي يلتقط الإشارة والبشارة؟ مَن..؟

أزمنة الشاعر

الجديد: تتنقل القصيدة بين فضاءات متعددة وقد تبدو متنافرة، من الحضارات القديمة إلى الواقع الراهن، من التراث الشعري القديم إلى شعراء الحداثة.. ما الذي أردت تحقيقه من خلال هذا الجمع بين أزمنة الماضي والحاضر، الشرق والغرب، في هذا الديوان؟

سلاّم: هي عندي وحدة الزمن الإنساني، وحدة التواريخ والأساطير المفعمة بالعناء الإنساني، بالأحلام الموؤودة، والطموحات المكسورة، والرغبات المجهضة. ورغم ذلك، فليس بمقدور الإنسان أن يكف عن الحلم والطموح والرغبة.

فالزمن ليس خطا أفقيًّا، قادمًا من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل. والتاريخ ليس سُلمًا صاعدًا إلى ما هو قادم، انطلاقًا من الحاضر. فالماضي يسكن الحاضر، ولا يمكن حذفه بجرة قلم، أو بالإرادة الفردية (ليت الأمر كان بهذه البساطة!). فنحن نعيش خليطًا عجيبًا -بلا انفصال- من الأزمنة والتواريخ، فرعونية وجاهلية وإسلامية ظلامية وعثمانية.. إلخ؛ خليطًا مندمجًا، بصورة عجيبة، يسير على قدمين في شوارعنا وحوارينا، ويجلس في مقاهينا يحتسي الشاي والقهوة ويدخن النارجيلة..

فنحن -في مسيرة ثقافتنا في التاريخ- لا نتخطى، لا نعبر، لا نتجاوز.. نحن ندور في حلقة لا تنتهي من الأزمان (الأفكار «التنويرية" المطروحة على المجتمعات العربية هي نفسها التي كانت مطروحة علينا أوائل القرن العشرين. ومنع كتاب «في الشعر الجاهلي" لطه حسين في عشرينات القرن الماضي أصبح يقابله منع عشرات الكتب كل عام، وسجن الكُتاب باتهامات ملفقة متفاوتة).

والحلم بالتحقق الإنساني لا يقتصر على ثقافتنا الموؤودة، بل هو قادم من شتى بقاع الأرض؛ فهو أغلى حلم إنساني، بلا ارتهان بالجغرافيات والثقافات واللغات.

هكذا تبدو اللحظة الراهنة -في العمل الشعري- اختصارًا لأزمنة وتواريخ وجغرافيات إنسانية جارحة وموجعة، بلا فواصل ولا حدود.

الكتابة الرائية

الجديد: تلجأ في هذا العمل إلى الهوامش المذيّلة للاستفاضة في تفاصيل بعض الجُمل الشعريّة.. كيف راودتك تلك الفكرة؟ وما الجماليات والضرورات التي تظنّ أنها كانت لازمة لتحقيقها؟

سلاّم: ليست هي المرة الأولى التي أستخدم فيها الهوامش للنصوص؛ فهي أحد أعمدة «إشراقات رفعت سلاّم" (1992)، وتحتل -في كل صفحة منها- ثُلث مساحة الصفحة. وقتها -وإلى الآن- رأيت أن لا متن -في الوجود، وفي الثقافة- بلا هامش. وأحيانًا ما يكون للهامش ثقل المتن أو مركزيته. فهو ليس بالضرورة «هامشيًّا". وهو متعدد الأدوار بلا نمطية؛ فقد يكون تفسيرًا، أو إيضاحًا، أو نقدًا، أو معارضةً، أو حتى سخرية مما ورد بالمتن. وهو -في جميع الحالات- صوت مغاير، يترصد صوت المتن بالمشاكسة أو الشراسة أو التعميق أو اكتشاف البُعد الغائب.

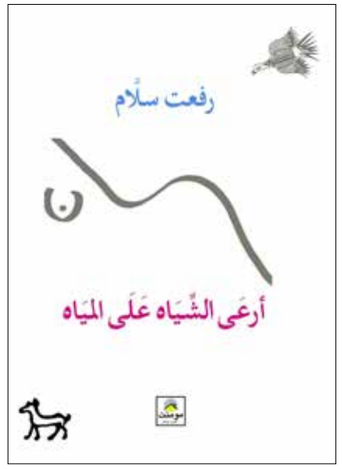
وفي عمل قائم على تعدّد الأصوات، وتمايزها، وتضاربها، وتشابكها، تمثل الهوامش -في «أرعى الشياه.." صوتًا خارجيًّا، يراقب ويتأمل الأصوات الأخرى المتفاعلة بحرقة وحُمَّى في مأساة الوجود الإنساني: يُعلِّق ويسخر ويؤكد وينفي ويوضح ويعارض ويفسر.. إلخ.. بلا اندماج ربما في تلك المأساة الجارية.

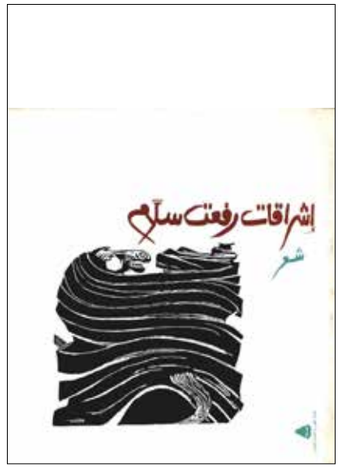
فثمة استقلاليةٌ نسبية لهذا الصوت عن «المعمعة" الجارية، بما يسمح بنوع من «كسر الإيهام" و"التغريب"، من خلال المباشرة أو السخرية أو المعارضة.. للمحافظة على درجة من يقظة الوعي. كأنه الصوت الذي ينكز القارئ وينبهه إلى عدم الاندماج الكلي، وعدم الانسياق العاطفي تمامًا، والاستسلام لطوفان الصور المتوالية..

> **هل انطفأ الحلم؟ لا أظن. هل تم وأده في المهد؟ لا أظن. فهو حلم عصي على التحقق، وعلى الوأد، في نفس الوقت. ولا ينطفئ في القلب الحلم**

الوجه والصوت

الجديد: «أيها الفلاح الفصيح، هوميروس، المتنبي، امرؤ القيس، بيكاسو، سيد درويش، بيتهوفن، الشنفري، رامبو، محمود سعيد، بوشكين، محمود مختار، مايكوفسكي... إلخ إلخ؛ اهبطوا عن كاهلي قليلاً، لأعيد ترتيب ظلي، وبصيرتي، بلا ضغينة، فقلبي متخم بالأوقات، وأقدامي مُكبّلة بالخطى الضائعة".. هل هي تُخمة الامتلاء بأصواتهم، ورغبةٌ في التخلص من





تعدد الأصوات الشعريّة المميزة لقصيّدتك؟

سلاّم: هي وطأة الزمن بأصواته الصارخة، الصاخبة، القادمة من كل الجغرافيات والتواريخ لتحتل الذاكرة والوعي والروح والجسد. وطأة أتمنّى لو كان بمقدوري أن أتخفف منها قليلاً، لأمشي خفيفًا في زمني بلا أعباء باهظة، بما يفوق طاقتي المحدودة.

كما أن الذاكرة لا تعرف فضيلة النوم أو النسيان. فما أكثر الوجوه والأصوات التي تتخم الذاكرة والوعي والبصيرة؛ ما أفدحها! ولا يأتي الوجه بلا صوت، ولا الصوت بلا وجه. هو فيضان لا ينتهي من الوجوه والأصوات والكلمات والأحاديث والنصوص والسياقات، مختلطة متداخلة متشاجرة متضاربة، بلا انتهاء.. بلا انتهاء، في الصحو والمنام.

وما أكثر ما تمنيت إمكانية أن أُفرغ نفسي/ذاكرتي من كل شيء، وأمتلك ذاكرة صفرية، بيضاء من غير سوء. لكن المشكلة أنني لا أعرف ما إذا كانت الحياة ممكنة بهذه الذاكرة الصفرية.. لأمشي في الدروب كطبل أجوف من صفيح..لا أدري.

المرأة الكليّة

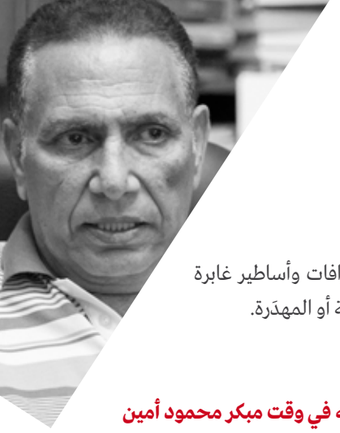
الجديد: المرأة لها حضورٌ باذخٌ في أعمالك الشعرية بشكل عام، لكن في هذا الديوان الأخير لها حضور أكثر اتساعًا؛ فهي امرأة بلا أفول، امرأة من غمام، امرأة من عسل ولبن، المرأة الجهول، المرأة الحريق، المرأة العاوية، امرأة الهباء. ثم يبدو البُعد الإيروتيكي هنا مُتماسًا مع معنى التلاشي في المرأة كأيقونة، وما يحمله ذلك التلاشي من شعور بفداحة استلابها بعد ذلك.. هل تتفق مع ذلك؟

سلاّم: ربما تكون هي المرأة «الكليّة» التي تختصر الوجوه والحالات المتعددة للمرأة.. امرأة متعددة الأبعاد والوجوه والمرايا، كأنها -كما كتبتُ في عمل سابق- «قبيلة من النساء في امرأة". وهي ليست «امرأة" الشعراء الرومنطقيين المثالية، المشكَّلة من تهويمات لغوية وبلاغة غابرة، وصفات ملائكية ما أنزل الله بها من سلطان؛ لكنها امرأة من لحم ودم، تختصر نساء العالمين. وحتى إن اتشحت برمزيةٍ ما أحيانًا، فإن هذه الرمزية لا تلغي حضورها الإنساني الجوهري، بل تضيف إليه.

ولأنها ليست امرأة من تهويمات رومنطيقية، فلا بد أن ينطوي حضورها على البُعد الإيروتيكي بالضرورة؛ فهل هناك حب بلا إيروتيكا؟ هل هناك امرأة بلا إيروتيكا؟ فالإيروتيكي هو البُعد الغائب في مجمل الشعرية العربية، وحضوره لا يمثل إلا شذرات متفرقة متباعدة عبر العصور الشعرية، وصولاً إلى الشعرية العربية الراهنة. وربما احتاج «الإيروتيكي" في «أرعى الشياه.." ما هو أكثر من نظرة عابرة؛ لأني أحس به أيضًا متعددًا وليس واحدًا منفرد الدلالة.

الصوت الصارخ

الجديد: في حوار سابق لنا قلت لي «لقد صحوت على صوت واحد منفرد يصرخ في برية الشعر 'ألا هُبِّي بصحنِك فاصبحينا'، وأحيانًا 'قِفَا نَبكِ..'، وأحيانًا 'أنا الذي نظَر الأعمَى إلى أدبي'.. وحين امتلكتُ بصري، سمعتُ نفس الصوت يهتف بنبرة معاصرة، حديثة، مشابهة ومغايرة في آن".. هل يمكن القول إن تلك الأصوات هي التي قادتك نحو عالم الشِعر المسحور؟ أم ثمة تجربة ذاتية وألم خاص قد أسمعك تلك الأصوات برهافة الشاعر ليضمك إلى قبيلة الشعراء؟ وأيّ التجارب الذاتية حرّكت جُرحك الشعري بضراوة؟



سلاّم: لا أدري -حتى الآن- ما الذي أفضى بي إلى الشعر. فلم يكن هو مسعاي الأول في مرحلتي الإعدادية، حين بدأت «الشخبطة" خارج الكراسات المدرسية. كانت «الشخبطة" تستهدف الرسم. ولم يفلح شراء أقلام الفحم في فتح الطريق أمامي. بعدها، كانت «الشخبطة" تستهدف كتابة القصص. لكن المحاولات لم تكن مرضية لي. وفي الدورة الثالثة، كان الشعر، الذي فتح لي بابه العصي بعد معاناة أولى مع الكتابة «العمودية".. الشعر ذو «الأنا" المهيمنة، الساحقة، التي تختصر أصوات العالم المتضاربة في صوتها «المنفرد".

لقد سعيت بنفسي إلى الشعر، بلا انتظار لإلهام أو وحي، على عادة الرومنطيقيين. وحين التقينا، لم أكفّ عن مساءلته (مساءلة الشعر الماضي والراهن) مساءلةً جارحة، مستنكرة، بلا قبول أعمى، في علاقة غريبة ندًّا لند، بحثًا عن ترميم الأفق الشعري، أو اكتشاف أفق آخر مغاير لما سكنه الراحلون والمعاصرون. ربما هي الوحدة أو العزلة التي تسكنني منذ الصغر هي ما ساعدتني على التأمل والمساءلة (فلستُ كائنًا اجتماعيًّا)، بلا هوادة. وربما هو انكسار الأحلام واحدًا وراء الآخر. ربما.. وربما.

النص المضاد

الجديد: إن كانت ثمة ذات شعرية مغدورة وعاجزة، فهناك في المقابل سعيٌ مستمر لامتلاك قدرات خارقة متجاوزة للواقع. في العمل الأخير تحضر الإشارة إلى الأنبياء للاقتباس من قوتهم، أو ربما قوة رسالتهم، وفي «حجر يطفو على الماء"، تقول «أخرق الأرض وأبلغ الجبال أقول للموج كن فيكون".. أيّ حُلم بعيد المنال يرجو الشاعر الإمساك بناصيته؟

سلاّم: نعم، هو حلم عصيّ المنال. لكن تلك الاقتباسات التراثية تنطوي على مساءلة، من نوعٍ ما، لهذه الثوابت العابرة للقرون بلا مساءلة؛ من خلال حضورها في سياق غير مقدس، بلا كهنوت، أو يقين. حضور آني - في النص- يسلب الحضور التراثي إطلاقيته وتعاليه على النسبي، فيحيله إلى نسبي قابل للمعارضة واستقبال علامات الاستفهام والتعجب.

فالمنطلق مضاد ونفي للقمعية التي تمارسها النصوص على العقل والخيال، في اتجاه النقيض، نحو حرية بلا خطوط حمراء أو أسلاك شائكة، من أيّ نوع. حرية هي ما ستكشف عن طبقات من الوعي مجهولة وغائرة تحت تراب الزمان والمكان، ابتداءً من حرية الخيال.

فهذه الحرية هي ما تحوّل الممكن بالقوة إلى ممكن بالفعل، في المتناول، بلا خرافات وأساطير غابرة تمحق كينونة الإنسان وطاقاته المنسية أو المهدَرة.

التبسيط المخلّ

الجديد: دعني أناقش معك ما كتبه في وقت مبكر محمود أمين العالم، في تعرضه لديوانك «هكذا قلت للهاوية"، عن اعتماد الخبرة الشعرية لكثير من شعراء الحداثة على القراءات المعرفية أكثر من الخبرات الإنسانية الحيّة، وتأثير ذلك على غياب الفاعلية الجمالية الدالة في الشعر المعاصر.. كيف رأيت هذا الطرح في التعرض لتجاربك الشعرية الأولى وللتجربة الشعرية الحداثية بشكل عام؟

سلاّم: لي -بالطبع- أن أختلف معه في رؤيته المنتمية، في جوهرها، إلى «الواقعية الاشتراكية"، التي تفصل بين «القراءات المعرفية" و"الخبرات الحية"، في نوع من المفاضلة الغريبة. ذلك امتداد للفصل القديم الغابر بين «الشكل" و"المضمون" في العمل الإبداعي الذي عانينا منه في ثقافتنا المصرية والعربية خلال فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين.

وظني أن النقد الأدبي قد تخطى بكثير هذه الأفكار التبسيطية، التي لم يُقدَّر لها الاستمرار بفعل تبسيطيتها، ومدرسيتها الأيديولوجية. وقد كتبت أكثر من مرة في نقد هذا النهج لدى أنصار «الواقعية الاشتراكية"، وعرفت من «العالم" أنه اطلع على بعض هذه الكتابات، ويعرف موقفي الواضح. ورغم هذا، فحين اقترح عليَّ «مسرح الهناجر" بدار الأوبرا، في تسعينات القرن الماضي، مناقشة عملي الشعري الجديد آنذاك «هكذا قلت للهاوية"، وطلبوا مني اقتراح أسماء النقاد، كان من بين من اقترحت عليهم اسم «العالم" إضافة إلى الدكتور محمد عبدالمطلب والدكتور صلاح فضل- لأسمع وجهة نظر جادة أعرف مسبقًا تعارضي معها، لكنها وجهة نظر لناقد هام ومرموق. والدراسة التي قدّم فيها وجهة نظره هذه هي ما قدمه في الندوة.

> **أما صوت الشاعر فلا يصل إلا إلى طليعةٍ ما، تملك الوعي والمقدرة على التأويل؛ هو الصوت الصارخ في البرية، العاوي في خرائب العالم**

المغامرة الأولى

الجديد: بدا ديوانك الأول «وردة الفوضى الجميلة" (1987) كأنه تأسيس لقواعدك الذاتية في كتابة الشعر، جماليات فوضوية القصيدة بالانطلاق من جذور الغرابة. «غرسناك في تُربة الغرابة، سلّمناك أبواب الفصول الأربعة، ووهبناك سر الكلمة الرمح، ومفتاح الكتابة، ونذرناك لشمس الفاجعة، كي تُعِيد الرُعب للوطن الأليف"..

يبدو ذلك كأنه دستورك الخاص في كتابة الشعر، وأظنك لم تخرج عليه حتى الآن.. هل تتفق معي؟

سلّام: هناك، في ذلك الديوان -الذي كتبت أقدم قصائده عام 1975- بدأ السعي نحو «تعدد الأصوات" في النص الشعري؛ هو نقطة الارتكاز اللاواعية التي ساهمت في الوعي بالفكرة عندي: كيف يمكن للنص الشعري أن يحتوي «أصوات العالم"، «أنوات العالم" الشعرية، دون أن تندمج هذه الأصوات/"الأنوات" في صوت/"أنا" الشاعر؟ هكذا سألت نفسي عند صدور الديوان، وتأمل نصوصه، واقترحت على نفسي فرضيات ظللت أراجعها لسنوات تالية، وأختبرها في الأعمال اللاحقة ابتداءً من «إشراقات رفعت سلاّم".

فالقصيدة الأولى «منية شبين" تنطوي على ثلاثة أصوات متمايزة؛ وقصيدة «تنحدر صخور الوقت.." تنطوي على تعددية في الأصوات، وفي مستويات الصوت الواحد.. في نفس الوقت. تلك هي العتبة والدستور الأوّلي، بما وصل -في تطور التجربة- إلى «أرعى الشياه على المياه".

الشاعر والجموع

الجديد: تبدو الذات الشاعرة في قصائدك في اغتراب دائم عن الواقع وحُلم مستحيل بفردوس أرضي، وما بين هذا وذاك تعيش اغترابها وموقفها المنعزل عن الجموع.. هل غيّرت الثورة المصرية من ذلك المنظور في شيء؟ وهل هذه الذات الشاعرة انعكاس لطبيعة فعالية المثقف في الزمن الحاليّ؟

سلّام: في الواقع، لم أشهد «جموعًا" إلا في لحظات فارقة متباعدة: مظاهرات الجامعة التي شاركت فيها عام 1972، ثم ثورة يناير 2011؛ وبينهما 39 عامًا من القهر والقمع والاحتجاجات المتفاوتة العابرة.. بلا أيّ «جموع». فكيف كان يمكن التوافق مع واقع من هذا القبيل؟

لقد تفتحت عيناي على هزيمة 1967، ثم كنتُ أحد معتقلي انتفاضة الجامعة (1972)، ثم قضيت ثلاث سنوات وثلاثة شهور في الخدمة العسكرية، وبعدها كان استشراء الإرهاب الديني والفكري في زمن السادات ومبارك، وتفكيك أوصال الدولة وتخريب المؤسسات الإنتاجية وبيعها واحدةً وراء الأخرى، وتزايد وتيرة العداء للثقافة والمثقفين. إنه الجحيم الأرضي الذي ما وعد الله به أحدًا؛ بحيث يصبح «الاغتراب" عن هذا الواقع -دون الانخراط في مؤسساته السالبة للوعي والحرية- فضيلة تعلن اللاتواطؤ والرفض والمغايرة في الحد الأدنى.

وقد كشفت الثورة -برغم وقوعها في براثن «الإخوان" و"العسكر- عن إمكانية التغيير؛ وقد تغيرت بالفعل أعماق الشعب المصري، ونظرته للحاكم (الذي لم يعد «مهيبًا"، ولا مقدسًا)، إلى حد السخرية المهينة يوميًّا التي لم تكن لتخطر ببال، من قبل. فالإمكانية موجودة «بالقوة" الآن، وليس «بالفعل".

فلم يعد للشاعر أن ينخرط في «جموع» غير موجودة، بل أن يكتشف ما يتخفى وراء السطح الزلق، أن يعرّي الأوهام والتواطؤات الكاذبة، أن يفضح كل فردوس زائف وأبنية لامعة براقة آيلة للانهيار القادم، أن يشير إلى أفق لم ير أحدٌ ومضاته التي تغطيها الغيوم.

الطفل الأبدي

الجديد: إن كانت قصائدك لا تخلو من بُعد سيريّ يتعانق فيها الهمّ الخاص بالعام، فأي المنبعين كان له التأثير الأكبر في قصيدتك؛ ذاكرة الطفولة في القرية وانفتاح عيني الطفل على العالم الشاسع بكل تعقيداته، أم الوعي المُكتسب في فترة الشباب بقضايا السياسة والاجتماع، وهو الوعي الذي ظهر بوضوح في جماعة إضاءة 77 التي كنت واحدًا من مؤسسيها؟

سلّام: ظني أن التأثيرين اندمجا ممتزجين معًا، فالوعي الإبداعي هو ما يرسم -لحظة الكتابة- حدود ذاكرة الطفولة، بلا عشوائية أو مجانية. وذاكرة الطفولة هي ما وجهت الوعي إلى اتجاهات بعينها دون غيرها. وفي النص، لا يمكن الفصل والتمييز القاطع بين الجانبين؛ حيث يندغمان -في تصوري- في هيولى النص الكلي وعناصره الكثيرة. فما أكثر الأسئلة التي طرحها العالم على ذلك الطفل القروي منذ خمسينات القرن العشرين، بلا إجابة. وما أكثر علامات الاستفهام التي انتصبت في الوعي إزاء الإجابات والسياقات المحيطة، وما أفدح الحيرة والارتباك على مدى الزمن.

ولم يحل الوعي النسبي اللاحق من تأزّم المشكلة؛ فقد تعمقت الأسئلة وتشابكت؛ أسئلة سامة مسمومة، لا تعرف الكتب والمحاضرات منها إلا الهوامش، والمزيد من علامات الاستفهام والاستغراب. ولا يقين. نعم، لا يقين. وتلك هي المشكلة الدائمة. فالسؤال هو محور العالم، ومبرر الوجود، لا القبول والرضوخ.

زمن الشعر

الجديد: «القصيدة تشبه زمنها".. إلى أيّ مدى تتفق مع هذه العبارة؟ وإلى أيّ مدى يتطابق ذلك على قصيدتك؟ وما مزايا وعيوب ذلك؟ هل هو زمن طارد للشعر والشعراء، أم هي ثقافة غائبة تُبقي الزَّبَد وتنفي ما ينفع الناس؟

سلّام: وما الذي يحدد طبيعة الزمن؟ كيف نعرف ماهية هذا الزمن الذي نعيشه، فاعلين متفاعلين مفعولين فيه؟ فيبدو لي أن طبيعة هذا الزمن أو ذاك لا تنجلي إلا بعد زمن! فالقادمون هم مَن سيعرفون طبيعة زمننا، متحرّرين من وطأته، وأحلامه وأوهامه؛ مثلما يمكن لنا الآن الحديث عن زمن سابق، بدرجةٍ ما من الموضوعية. وقتها، هم مَن سيعرفون ما إذا كانت النصوص الشعرية تشبه زمنها، وبأيّ معنى، وفي أيّ شيء.

ورغم ذلك، فلنا أن نرى أنه زمن نشهد فيه سطوة القهر والقمع وفرض التفاهة، باعتبارها ثقافة المرحلة، وتواطؤ غالبية المثقفين، وتكالبهم على الانتماء إلى حظيرة النظام (لعلهم يحظون بالفتات المتساقط من موائد اللئام)، والصمت على الانتهاكات التي تتعرض لها الثقافة والمثقفون (اعتقال فرقة مسرحية بكاملها، على سبيل المثال، وسجن كتاب وناشرين، ... إلخ).

تلك ملامح أساسية لهذا الزمن. ولا أدري ما إذا كانت أعمالي الشعرية، وخاصةً الأخيرة، تتفاعل مع ذلك.

> هل هناك حب بلا إيروتيكا؟ هل هناك امرأة بلا إيروتيكا؟ فالإيروتيكي هو البُعد الغائب في مجمل الشعرية العربية، وحضوره لا يمثل إلا شذرات متفرقة

الانسلاخ عن الجيل

الجديد: تنتمي إلى جيل سبعينات القرن العشرين في الشعرية المصرية، وهو جيل يحمل كل فرد فيه سمات شعرية مغايرة للآخر. فهل ثمة شاعر منهم ترى أن تجربتك تتعانق معه أو تقترب منه بشكل أو بآخر؟ وإن كان ثمة نقيض لك وضد من هذا الجيل، فمن هو؟

سلّام: انسلختُ إبداعيًّا من هذا الجيل مبكرًا. والتمايز الفادح بيني وبينهم شعريًّا يبدأ من «إشراقات رفعت سلاّم" (1985-1992). فهي، وما تلاها من أعمال، لا علاقة لها بما كان وما يكتبه أبناء هذا الجيل من قصيدة. فهم -منذ البداية- يكتبون «قصائد" يجمعونها -في نهاية المطاف- في «ديوان"، شأن جميع الشعراء. أما ما عكفت عليه -حتى الآن- فهو اكتشاف وكتابة لـ"العمل الشعري"، الكلي، بلا قصائد منفردة. وتلك حالة أخرى مغايرة تمامًا، في اتجاه أفق آخر، مغاير تمامًا في الكتابة الشعرية.. وهو ما أفضى بي -ضمن ما أفضى- إلى فكرة «تعدد الأصوات" في النص الشعري، وأخيرًا -في السنوات الأخيرة- المزج بين العناصر التشكيلية والعناصر اللغوية، على نحو ما جرى في «حجر يطفو على الماء"، وبعده «أرعى الشياه..".

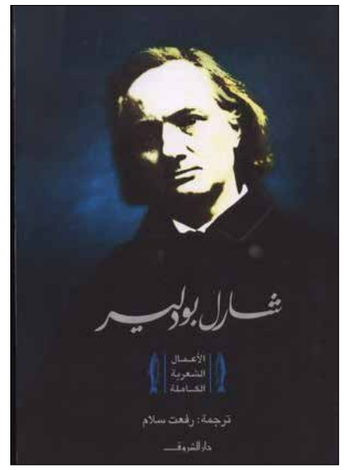
ورغم أنني أتابع كتابات الأصدقاء، ممن تبقوا على قيد الإبداع من جيل سبعينات القرن الماضي، إلا أنها متابعة خارجة على سياق المقارنة، والمقاربة أو التماس. فهي متابعة الضرورة الثقافية الشعرية، مثلما أتابع شعراء آخرين من خارج الجيل.

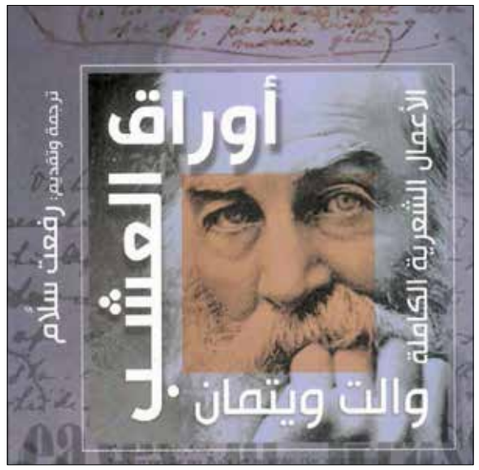
الحرية القصوى

الجديد: هل ثمة رقابة ذاتية تفرضها على نفسك أثناء الكتابة؟ وهل من طقوس استثنائية تتبعها كي تراود القصيدة وتستحضرها؟

سلّام: مَن يقرأ أعمالي الشعرية، منذ «وردة الفوضى الجميلة" حتى «أرعى الشياه.."، لا بد أنه سيدرك أنها كتابة بلا أدنى رقابة، من أيّ نوع. هي حريتي المطلقة الوحيدة، التي لا تعرف حسابات سوى الحسابات الإبداعية بالمعنى المباشر والدقيق. أما تلك المحرمات والممنوعات، الدينية والأخلاقية والسياسية.. إلخ، فلا تعرفها النصوص، طالما أنها لم تخترق روحي وكينونتي.

وما من طقوس استثنائية لاستدراج الكتابة. هو -فحسب- التمسك الذهني بفكرة الكتابة،





وإفراغ نفسي من الانشغالات الثقافية الأخرى، كالترجمة وكتابة المقالات، والانشغالات اليومية المستنزفة للطاقة. كأني أقول للكتابة «ها أنذا..".. وبعد حين، تجيء، أحيانًا بعد عذاب الانتظار والمحاولات الأولية الفاشلة.. لكنها -في النهاية- تجيء.

الكتاب الشعري

الجديد: كيف جاء انفتاحك واهتمامك بأكثر من حقل إبداعي؛ فالعديد من الرسومات في أعمالك الشعرية الأخيرة رسمتها بنفسك، ولك كتابات نقديّة في الشعر والمسرح الشعري والتراث، فضلًا عن ترجماتك لكبار شعراء الحداثة مثل بوشكين ومایاكوفسكي وبودلير وكفافيس؟

سلّام: هكذا سارت الأمور بشكل عفوي، ثم تطورت بشكل واعٍ. فالترجمة -على سبيل المثال- لم تكن مقصودة. فقد ترجمت قصائد بوشكين -أولى ترجماتي- لتأمّل القصائد ودراستها بشكل أعمق، في زمن لم يكن هناك عمل شعري واحد مترجم له (فيما كانت أعماله المترجمة إلى العربية قصصية). كنا نقرأ «عنه"، لا «له". وتحولت الترجمة «الشخصية"-بعد كتابة مقدمة وإضاءات للأعلام- إلى كتاب نُشر في بيروت، في أول طبعة. هكذا انزلقت قدمي إلى مجال لم أفكر فيه عن عمد.. إلى حدّ ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة لأربعة من مؤسسي الحداثة الشعرية في الثقافة العالمية.

أما الرسوم، فاضطرتني إليها التجربة الشعرية لفتح آفاق أخرى، واكتشاف إمكانيات مجهولة غير مسبوقة. ولم يكن الأمر سهلاً، لكنه -مع القلق والحيرة والعجز أحيانًا- كان ممتعًا. وقد رسمت من أجل «حجر يطفو على الماء" عشرات الرسوم، لم أنتق منها لمرافقة النص الشعري سوى أقل القليل.

لكني -مع «أرعى الشياه.."- كنت أكثر ثقة، بعد نجاح التجربة السابقة من وجهة نظري، وتلاشى القلق، وبقيت المتعة أثناء الرسم، حتى مع الفشل أحيانًا في رسم ما أريد. وأيضًا رسمت ما هو أكثر من الحاجة، لتبقى عندي دائمًا حرية الاختيار الأخيرة، عند الصياغة الإخراجية للعمل.

وأسهمت الكتابات النقدية في ضبط وتحديد أفكاري منذ المقال الأول -وكان عن ديوان «والنهر يلبس الأقنعة" لعفيفي مطر، ونشر بمجلة إضاءة، في عددها الثاني- إلى حدّ أنني قمت بإجازة من العمل الوظيفي دون راتب لمدة ثلاث سنوات من أجل كتاب «بحثًا عن التراث العربي"، الذي كنت أخطط ليصبح مشروعًا «موسوعيًا". لكني توقفت بعد ما اعتبرته المقدمة «المنهجية" للمشروع، خوفًا على الشعر.

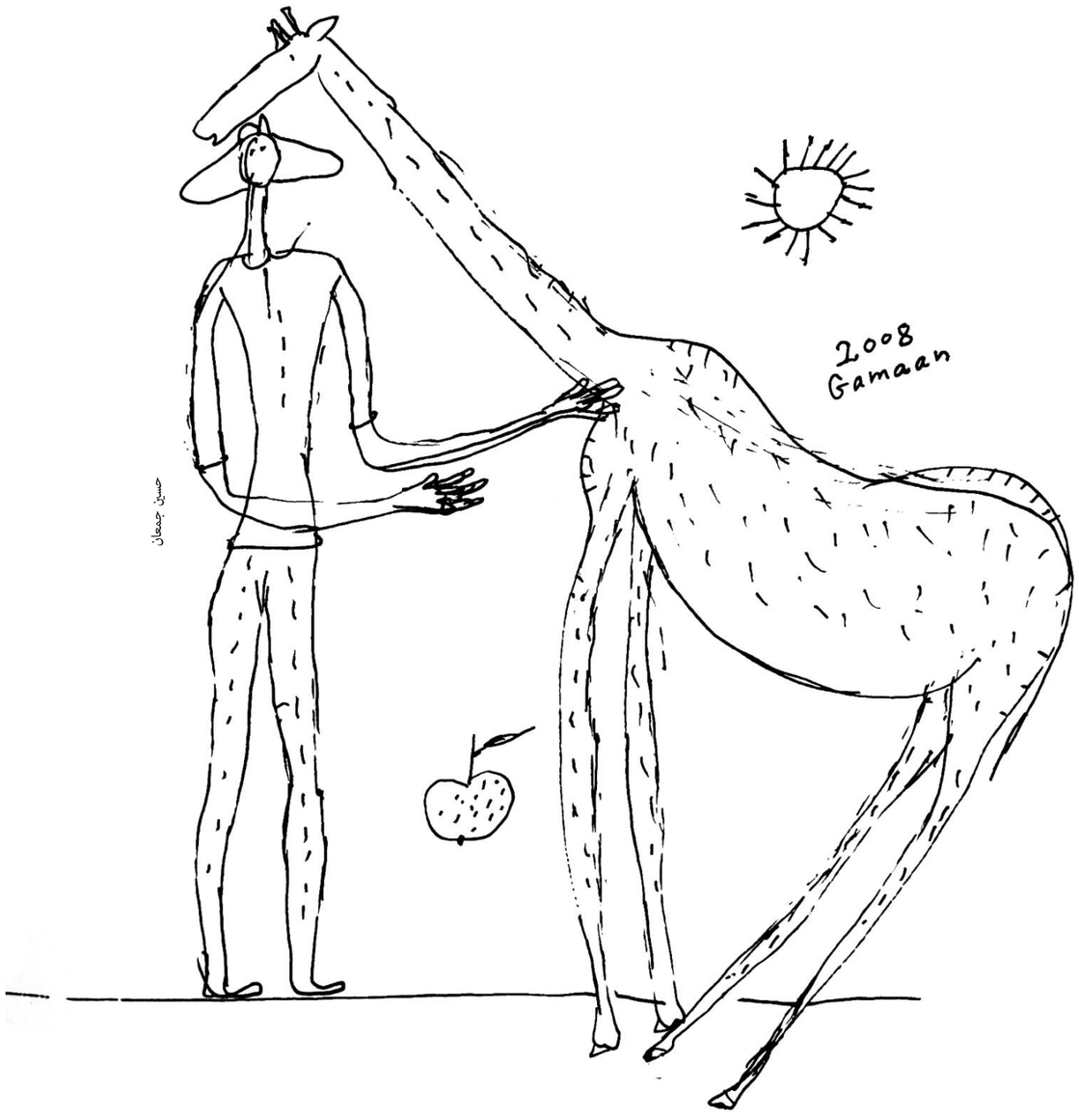
نزهة بين قصيدتين

الجديد: إن كان ثمة تأثير سلبي لانشغالك بالترجمة عليك كشاعر، فماذا سيكون؟ وعلى أيّ شيء اعتمد اختيارك لتلك الأسماء تحديدًا لترجمتها؟ وما مشاريعك القادمة على صعيد الترجمة والشعر؟

سلّام: لا يبدو لي أن هناك تأثيرًا سلبيًّا عليّ كشاعر، من انشغالي بالترجمة. فبين عمل شعري وآخر كنت أقوم بالترجمة. وهي بالطبع أسهل بكثير عندي من كتابة الشعر. ولم يحدث أن أجّلتُ عملاً شعريًّا لإنهاء ترجمةٍ ما. وفي أوقات الجفاف الشعري (وهو أمر وصل - ذات مرة- إلى ست سنوات كاملة)، كانت الترجمة هي الحل لإبقائي على صلة بالشعر، دون انقطاع كلي.

وفي النهاية، فالمنجز الشعري لا علاقة له بعدد الأعمال المنشورة. ومنذ البداية حددت هدفي في الترجمة: شعر الحداثة، وخاصةً في الثقافات العالمية الجانبية التي لم تكن تلقى اهتمامًا كبيرًا في مجال الترجمة، الروسية واليونانية، مثلاً.. لأننا كنا نقرأ عن الشعراء وقيمتهم الإبداعية، دون أن نجد عملاً شعريًّا مترجمًا لأحدهم. وحين ترجمت بوشكين وليرمونتوف ومایاكوفسكي لم يكن هناك كتاب شعري واحد لأيٍّ منهم في اللغة العربية.. وربما إلى الآن.

فإذا ما كنتُ ابن الحداثة الشعرية العربية، فلا بد أن تقع اختياراتي على مؤسسي الحداثة الشعرية في العالم، بعض آبائي الشعريين من أجل التواصل العميق مع تجارب شاهقة، جذرية، قريبة من القلب والروح والشعرية الحداثية العربية.



وهي مساهمة -في نفس الوقت- في معركة الحداثة ضد قوى الظلمات الفكرية والأدبية المنتشرة والمهيمنة على الساحة العربية.

أجرت الحوار في القاهرة: حنان عقيل

شيء يشبه الاصطدام بباب زجاجي

عشر قصائد

سامر أبوهواش

في عالم جديد

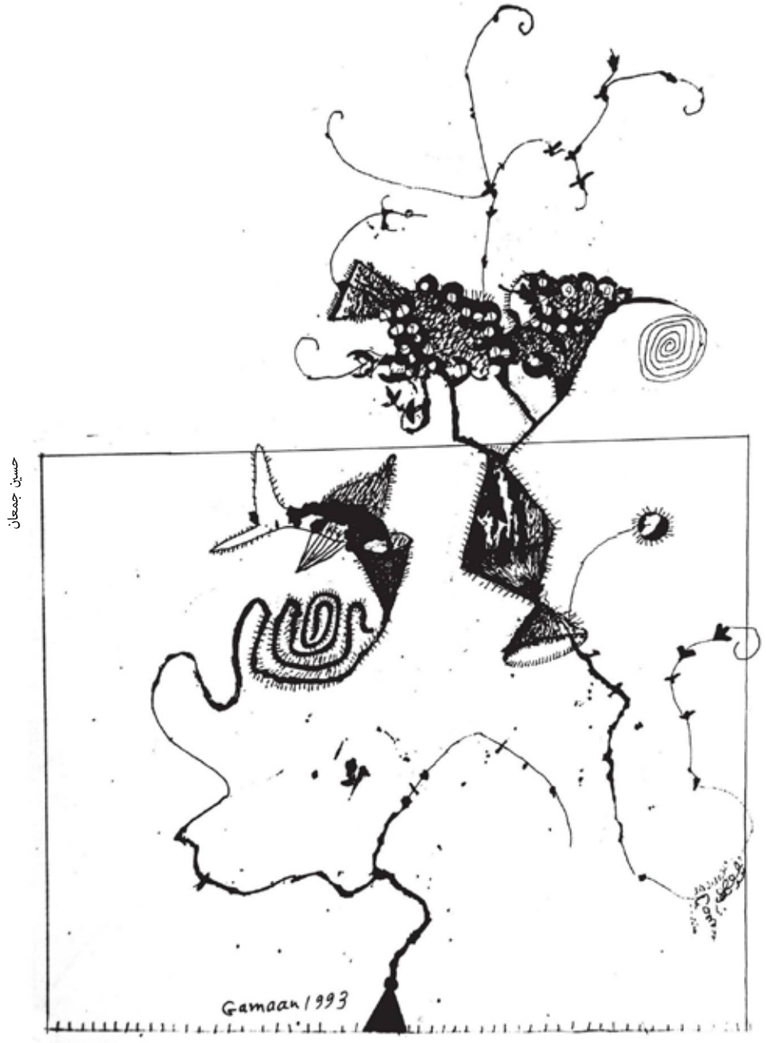
كنت وحيداً، قليلاً أو تماماً، وكان العالم يحدث، كالعادة،
بعد المقتلة الكبرى، وبتنا جميعاً نعرف أننا نعيش الآن في عالم
مختلف، مع النباتات نفسها وقد زادت قليلاً، والحيوانات نفسها
وقد نقصت قليلاً، والهواء وقد بات مستحيلاً مثلما لطالما توقعت
الحيتان النبيلة وهي في طريقها إلى الانتحار على شواطئ مجهولة.
وصرنا نمشي مثلما يجدر بنا أن نفعل في هذا العالم الجديد،
ومن وقت إلى آخر يحالفنا الحظّ ونعثر على كلمات ملونة
كالحصى، لكنها ليست كافية لوصف أكبر الأشياء؛ كدسة قتلى أو
جبل؛ ولا أصغر الأشياء؛ جثة طفل أو طائر. فلم نعد نأبه لهذه
الأمور القديمة، وصرنا نقف تحت الدوش، نركب السيارات،
نذهب في عطلات أو تأتي العطلات إلينا، ونجلس في الصباحات
المبكرة، عراة تماماً من الكلمات، لكننا لا نقول ذلك، ولا في سرّنا
حتى. وصرنا نلتقي عند تقاطعات الليل الكثيرة، بأفواه حافية
أدماها الصمت، ونحاول أن نتذكر شكل اللهاث، وما الذي يعنيه
حقاً الوصول من هنا إلى صباح آخر لن نسمع فيه سوى أشباح
أصواتنا النافقة وهي تحاول أن تتذكر.

مجرد حلم مزعج

العالم يواصل نفسه
مثلما يتوقف قطار في محطة
مثلما يترجل رجل من القطار
مثلما تستوقفه فكرة غامضة فيظنّ أنه نسي شيئاً في القطار، ثم
يواصل السير غير عابئ بما قد يكون ضاع منه
مثلما يعاود رجل فتح النافذة لتدخل الأصوات التي ظلت
محبوسة طوال الليل في الخارج
مثلما تتوقف المكنسة الكهربائية ثم تنطلق مجدداً بكل قوة كأنها
اكتشفت أخيراً الهدف من حياتها
مثلما تقرر امرأة ألا تفكر في حبيبها، فتراه يتضاعف أمامها في
الهواء لكنها تظل مصرة على ألا تلفظ اسمه
مثلما يصمت صرّار الليل لبرهة كأنه ممثل يتذكر سطره في
مسرحية ثم يعود إلى أول السطر
مثلما يصحو ميت في منتصف الليل أو النهار، ينظر حوله في
العتمة الترابية، لا يرى شيئاً، فيعاود إغماض عينيه كأنه كان
مجرد حلم مزعج.

أصوات ليليّة غامضة

أتخيّل امرأة مصابة بأرق مزمن، وكالأرنب في «أليس في بلاد
العجائب" تتكرّر في رأسها كلمة واحدة «الوقت.. الوقت..
الوقت"، لكنها لا تعرف ذلك، لأنها لا تسمع صوت رأسها،
بل صوت المكان. المطر أيضاً لا يفكّر ولا يسمع صوت رأسه. ولا
الشوارع. ولا النوافذ. ولا الظلال التي تتحرك باستمرار على شاشة
التلفزيون أو خلف الستارة.
لكنّ المرأة المصابة بأرق مزمن تتعب كثيراً من هذه الحال، فتقرّر أن
تصبح امرأة أخرى مصابة بأرق مزمن. والمرأة الثانية بدورها تتعب،
فتصير امرأة ثالثة، وهكذا دواليك حتى تصبح الغرفة مليئة
بالنساء المصابات بأرق مزمن، واللواتي تتكرر في رؤوسهن كلمة
واحدة «الوقت.. الوقت.. الوقت..."، لكنهن لا يعرفن ذلك.
شيئاً فشيئاً، يصبح المكان مزدحماً بالنساء المصابات بأرق مزمن
و"الوقت" تصبح مطرقة تزداد ضخامة مع الوقت، ويمكن سماع
دويها الهائل عندما يسقط أي شيء على الأرض، ولو كوب قهوة



فارغ أو ملعقة أو ورقة بيضاء. والجميع في المباني والأحياء المحيطة
يسمعون الدويّ ويشعرون بهزّة خفيفة، لكنهم لا يعرفون أن
ثمة امرأة مصابة بأرق مزمن تغسل الأطباق في مكان ما وفي رأسها
تتكرّر كلمة واحدة طوال الوقت «الوقت.. الوقت.. الوقت".

شيء يشبه الاصطدام بباب زجاجي

ماذا لو أنني، في هذه اللحظات، كنتُ حزيناً دون أن أعرف؟
ماذا لو كنت حزيناً جداً. ماذا لو كنت، مثلما يقولون، «غارقاً في
الحزن"، ولم أنتبه للأمر، تماماً مثلما يرتدي المرء، سهواً، جوربين
بلونين مختلفين، أو يمشي وشريط حذائه غير معقود، أو سحّابة
بنطاله مفتوحة، أو مع بقعة قهوة بحجم طائر على قميصه.
أحياناً أرى الناس يحملقون بي بطريقة غريبة، أو بطريقة توحي
بأنهم يرون شيئاً غريباً، فأسارع إلى تفقد حذائي، بنطالي،
قميصي، شعري، أسناني، ابتسامتي.. أهرع إلى أول مرآة
وأحدّق طويلاً بوجهي، وغالباً ما أرى الشخص نفسه (مع بعض
الفروقات البسيطة)، وأسأله إن كان على ما يرام، ويؤكد لي أنه
على ما يرام. وأخرج مجدداً إلى العالم، غير منتبه إلى أن ثمة طائراً
أزرق ضخماً يقف على رأسي.

الناجون

في معظم حوادث الطيران، بعد مقتل جميع الركاب والطاقم
المكوّن من... إلخ، هناك قصة الراكب المحظوظ الذي تأخر عن

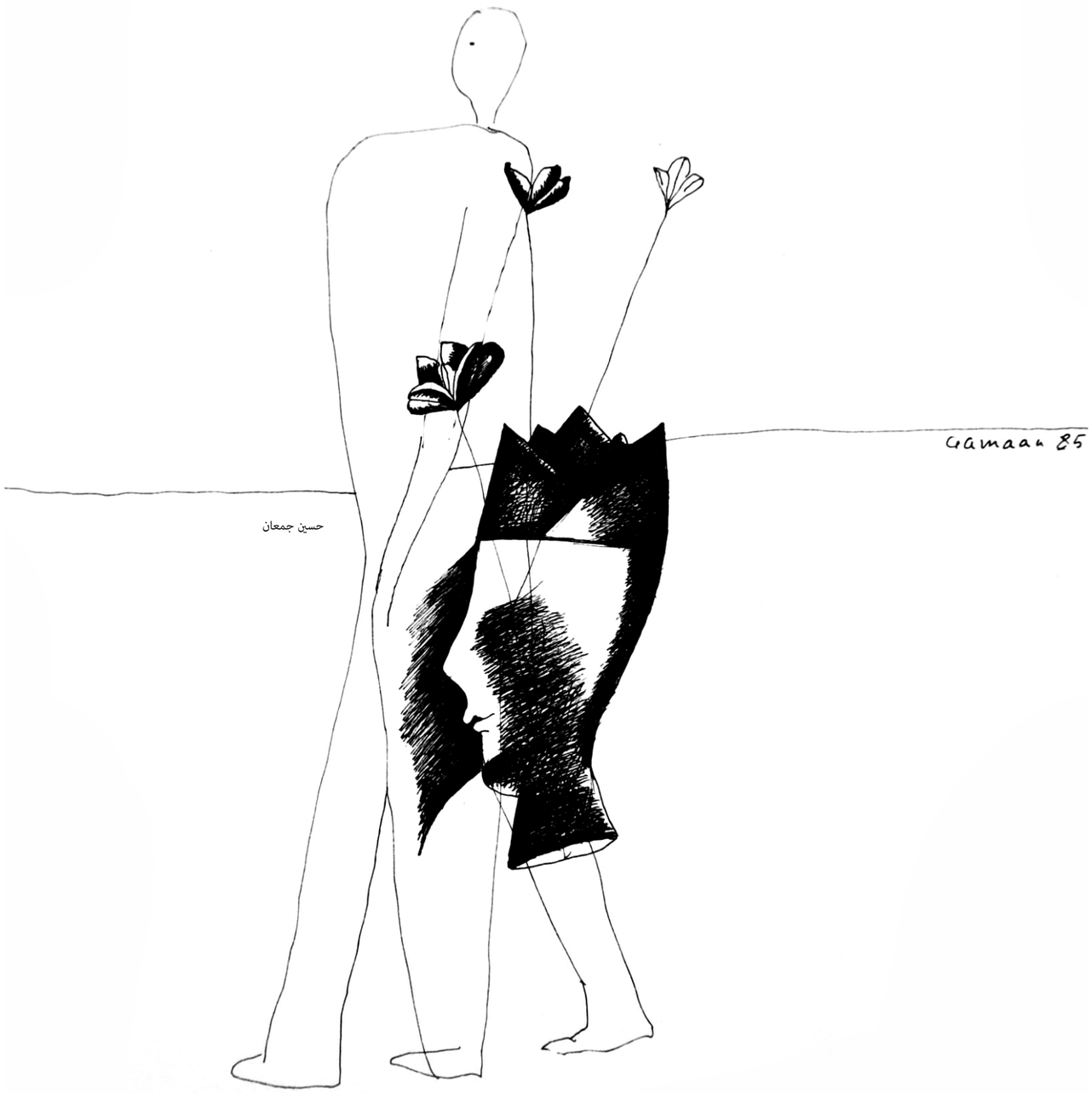
موعد الطائرة، والتي تشبه قصة الطفل أو الجرو الذي عثر عليه حياً تحت الأنقاض بعد أسبوع من انهيار المبنى، أو قصة المرأة التي كانت تقف على الرصيف حين ارتطمت شاحنة بعمود إنارة يبعد سنتيمترات منها ولم يمسسها ضرر. هناك أيضاً قصة الشاب والفتاة اللذين يعشقان حضارة المايا واللذين سقطا عن جرف خلال التقاطهما صورة سيلفي لقبلة فرنسية طال انتظارها بينهما وعثر على جثتيهما مهشمتين بعد بضعة أسابيع لكن الكاميرا كانت سليمة تماماً. وهناك وقصة الصديقتين اللتين سافرتا من ألمانيا إلى جبال أطلس وعثر على رأسيهما مقطوعين بعد أيام قليلة. وقصة الشاب الذي نام في غرفة فندق فخم بلندن، بعد اطمئنانه إلى فوز فريقه بمباراة كرة القدم، حين خرج لص من الحمام وهشم رأسه بمطرقة. وهناك قصة الرجل الذي كان يقود سيارته ويدخن بشراهة ويستمع في الراديو إلى قصة الطائرة التي سقطت، أو المبنى الذي انهار، أو الشاب الذي أفاق ذات ليلة في غرفة فندق ولم يجد رأسه... إلخ، حين تلقى اتصالاً هاتفياً من أمه تخبره فيه أن جدّته ما زالت على قيد الحياة، وأنهم سيحاولون إحضارها معهم إلى حفلة الشواء في الحديقة يوم الجمعة المقبل، وأنها تتمنى من كلّ قلبها أن يكون قد تمكن أخيراً من الإقلاع عن التدخين.

أحياناً دائماً

أحياناً أفكر أن الناس جميعاً، في القارات السبع، أو المدن السبع، أو الشوارع السبع.. إلخ، يتشابهون حدّ التطابق في لحظتي الصحو والنوم، بصرف النظر عن بعض فروقات التوقيت، ومستويات الألم، الحب، الشبق، الخوف، الأرق.
مع ذلك، هناك فروقات بسيطة تكاد لا ترى بالعين المجردة.
بعضهم يصحو مع مطرقة لا يعرف من أين أتت، ولا يعرف على أيّ رأس سيستخدمها، ومتى؛ ربما الآن.
بعضهم ينام في مكان ورأسه ينام في مكان آخر. معظم هؤلاء يصحو وفي يده خارطة بيضاء تماماً إلا من خط مستقيم يقطع الخارطة إلى نصفين. بعض هؤلاء يصحو أيضاً ومعه مطرقة في موضع الرأس، أو على الأقل فكرة واضحة عن طريقة مفيدة لاستخدام المطرقة.
لن يساعد أحد الوقوف أمام امرأة (لاجئة؟) ممددة على رصيف في شارع «الحمراء" وفي حضنها طفلة تنام بسكينة تامة كأنها لا تعرف شيئاً مما يحدث حولها. لكننا نعرف أن الطفلة تصحو أيضاً في وقت ما، وتظلّ تنظر كلّ الوقت، وترى أمثر مما ينبغي، وهذا في حدّ ذاته مدعاة لنوع غير مصنّف من الرعب؛ رعب لا يخصّ الطفلة ولا المرأة التي تنام الطفلة في حضنها، ولا الرجل الذي يقف الآن ويتأمل المرأة والطفلة، غير متأكد من مشاعره حول الموضوع برمته.
بعضهم يصحو ويجد تلفزيوناً غير مطفأ مكان رأسه. يسمع خليطاً من الأصوات؛ طفل يستطيع تقليد ببغاء؛ امرأة تستطيع تقليد سلّم والصعود على هذا السلم في آن معاً، تصفيق وصرخات إعجاب واستهجان. طائرات حربية تخترق الأجواء، أناشيد حربية، أحدهم يغنّي لصالح عبدالحيّ، مقدمة نشرة أخبار لا تنتهي، إعلان عن بنك مستعد لتبنيك أو أن يصبح الجدّ الحنون لأطفالك الذين لم يولدوا بعد.
أحياناً أفكّر، أن كل ما يحدث بين صرختين، فائض عن الحاجة.
هناك من يصحو وينام، وقد نمت له أغصان يابسة بدل الأذرع والأرجل، ولا يعرف ماذا يفعل، سوى أن يتأمل بأن يظهر طائر ما من مكان ما ويحطّ على كل هذه اليباس. وإن كان لا يعرف ماذا يمكن أن يحدث بعد ذلك.

كوابيس صباحية

أصطدم بالباب.
أعرف مكاني.
ماذا لو؟
ماذا لو لم؟
ماذا لو لم يكن؟
ماذا لو لم يكن هذا؟
السقف ينقّط عناكب شفافة كالضوء.
الضوء ليس شفافاً حقاً.
الضوء مخادع.
الستارة مخادعة أيضاً.
خلف الستارة جدار إسمنتي.
خلف الجدار الإسمنتي جدار إسمنتي آخر.
خلف الجدار الإسمنتي الثاني جدار إسمنتي ثالث.
خلف الشارع...
ماذا لو...



حسين جمعان

حسين جمعان

على التلفزيون فيلم هندي يلعب المصارعة الحرّة مع فيلم «وسترن“؛ يوسف شاهين يقول: سكوت هنصور.
على إنستغرام مئة ألف رجل وامرأة يمارسون العادة السرية في هذه اللحظات.
في هذه اللحظات، ثمة مراهقة تنتحر في مكان ما.
«لو مضيت في هذه الطريق فسينتهي بك الأمر مفكّراً في أسباب تعاسة كل شخص على الكوكب“، تقول سيريس.
القميص الذي تحمله منذ نصف ساعة (كأنك تنتظر أن تلبسه لشخص آخر)، يلتفت وينظر إليك بعينين حزينتين:
«الشتاء قادم“، يقول لك «الأفضل يا سيدي أن نغادر هذه القلعة“.

صدأ

الصدأ، في حدّ ذاته، وبوصفه مجرد صدأ، ليس موضوعاً مناسباً لقصيدة أو لوحة أو مقطوعة موسيقية، ولا يمكن أن يكون موضوعاً مغرياً لمحادثة بين حبيبين أو صديقين أو حتى غريبين في طائرة. يصعب أو ربما يستحيل أن تجد كتاباً، فيلماً وثائقياً، محاضرة جامعية أو نقاشاً مفتوحاً بين طلبة المدرسة حول الصدأ. لن تجده أيضاً في طابع بريدي ولا على عملة ورقية أو معدنية ولا في بطاقة تذكارية. لكنّ الصدأ موجود دوماً؛ على الكرسيّ المهمل قرب باب المطبخ وقد وضع فوقه أصيص مرتجل من حاوية حليب. في قضبان النافذة التي تعاقبت عليها أياد كثيرة حتى لم تعد تذكر أو تبالي. في الأشياء الكثيرة المرميّة داخل دُرج لم يعد يفتح بسبب الصدأ الذي تراكم بداخله على مرّ السنين. حتى في مغلّفات الرسائل المنسيّة، في شقوق الجدران القديمة، في الملابس البالية التي لا نعرف لماذا ما زلنا نحتفظ بها في الخزانة، وفي الخزانة نفسها، يجد الصدأ دوماً طريقة ليترك لمسته الواضحة. أحياناً، يتسلل الصدأ إلى الأصابع، إلى الأيدي، إلى الشفاه والعيون، وأحياناً يكفي أن تضع أذنك فوق قلب ما، لتسمع الصدأ، وهو يحفر، ببطء شديد، الحرف الأول من اسمه.

نادي الأيدي المتعبة

الساعة على الجدار تحدّق بي طويلاً ثم تتثاءب وتغطّ أخيراً في النوم.
عيناي تذهبان في رحلة إلى غابة وتتزوجان شجرة قديمة ولا ترجعان.
يداي تقولان إنهما ستنضمان إلى نادي الأيدي المتعبة الذي أعلن عن افتتاحه أخيراً في التلفزيون.
قدماي تمارسان هوايتهما المفضلة بتسلق جدران من صنع خيالهما فحسب.
رئتاي ما زالتا تحفران في الكهف نفسه الذي قد يكون بئراً في نهاية المطاف.
قلبي فقاعة ضخمة فوق سطوح مدينة مهجورة.
فمي يلفظ الهواء فحسب.

جندي ميت في عالم آخر

تصحو ذات يوم، مرهقاً سئماً، من نوم لا يشبه النوم، ودون أن تقرّر شيئاً، ودون أن تنظر إلى السماء التي اعتدت النظر إليها كل يوم، ودون أن تتساءل مجدداً عن اسم ذلك الطائر الذي يختبئ منذ شهور في المكان نفسه، ويصدر في هذا التوقيت المريب بالذات، ذلك الصوت الرتيب نفسه الذي يشبه الغناء، لكنه في حقيقة الأمر ليس إلا صوت جندي ميت ينادي من خندق ما على جندي ميت في خندق آخر، ودون أن تقرّر فعل شيء، أو أن تتخذ موقفاً جديداً من أي شيء، تكتفي بالجلوس في مكانك المعتاد، وتدع الزّمن يمرّ، ويمرّ، حتى يختفي تماماً، وتتخيل نفسك جالساً وحيداً على مقعد يغوص في الرمل، على شاطئ بعيد لا يصل إليه أحد، وكل بضع ثوان تقفز سمكة من الماء، تنظر إليك وتهزّ ذيلها في الهواء، ثم تعاود الغوص مجدداً، وتغمرك السعادة حين تفكر أن هذه السمكة، وهذا الشاطئ، وذلك الرجل الجالس على المقعد، كل هذا ربما يكون حقيقياً جداً، وربما يكون مجرد وهم بصري آخر، لكنك لست مضطراً الآن إلى التعامل مع كل هذه التعقيدات الصباحية، فقط تشعل سيجارة أخرى وتسأل زوجتك أو أول شخص تراه عن اليوم والساعة منتظراً سماع صوت ذلك الجندي الميت وهو ينادي أمه أو حبيبته أو ربما جندياً آخر ميتاً في عالم آخر.

شاعر من فلسطين مقيم في الإمارات

يوميات

مدينة العجائب

شاعر عربي في نيويورك

فاروق يوسف

أرشيل غوركي يرسم أمه

لو لم يرسمها لكان هناك شيء ناقص في الرسم العالمي الحديث. استغرق أرشيل غوركي في رسم صورة أمه عشر سنوات (1926 . 1936). إنها ليست لوحة كبيرة ولا معقدة من جهة ما تحتويه من تفاصيل وليس هناك من جهد تقني خارق فيها. غير أن ما تنطوي عليه تلك اللوحة (رأيتها معروضة في متحف ويتني) من مزيج هائل من المشاعر يجعلنا نفهم سر ذلك الزمن الطويل الذي استغرقته عملية خلقها. عام 1919 توفيت أمه وفي العام التالي وصل غوركي إلى أميركا. الأرمني الذي لم يعش طويلا (1904 . 1948) كان مغلقا على حزنه الشخصي مثل صندوق أسود. كان السؤال المحيّر الذي رافقه هو «كيف يمكن أن نرسم الحزن خفيفا من غير أن نستعمل الرسم للتعبير عنه بطريقة إيضاحية؟». لم يستسلم غوركي لدموعه لأنه كان يريد لعينيه أن تظلا مفتوحتين على سعتهما على ماضي حياته القادم من مستقبل الرسم. أنقذته التعبيرية الأميركية من الشجن الواقعي فرسم الصورة التي تجمعه بأمه كما لو أنه كان يحلم. صورة يتمنى كل إنسان يراها أن يحل محل غوركي لتكون أمه حاضرة مثل خزان عاطفة لا تنفد. لقد تغير أسلوب غوركي في الرسم بعد تلك اللوحة فصار جزءا من التجريدية التعبيرية وتغيرت أساليب الرسامين الأميركيين الذين تهيأت لهم فرصة الانتشار حول العالم، غير أن قيمة تلك اللوحة لم تتغير بل ظلت في صعود مستمر. حين رأيتها من بعيد سعدت لأني وجدت أخيرا ما يهب زيارتي لمتحف ويتني في مبناه الجديد معنى كنت قد فقدته بسبب رسوم إدوارد هوبير المملة بالنسبة إليّ. «هو ذا الكنز» كدت أن أصرخ. تجربة الوقوف أمام تلك اللوحة تشعر المرء بسعادة مَن يعثر على كنز فجأة ومن غير مقدمات. صدمة عاطفية تضربه بهدوء غير أنها لا تترك جزءا من جسده بعيدا عن تأثيرها. في حضرة أم غوركي يستعيد المرء أمه.

2017/10/06 «في مقهى الطابق الأرضي بمتحف ويتني"

ملاحظة

لا تزال رائحة حي الجزارين عالقة بالمكان. لقد بني متحف ويتني الجديد على أنقاض ذلك الحي. أن يكون هناك دم فكرة ملهمة بالنسبة إلى الفن الأميركي. علاقة يمكن رؤيتها صريحة في أعمال روبرت راوشنبرغ.

مفتاح البيت

ليست آنية زهور
إنها يدي وقد تركتها على المنضدة في انتظار يدك

خطوتي التي ألقيتها
هي قدمي التي نسيتها على الرصيف
في وقت سابق من حلمي
سلمتني العاصفة مفتاح البيت.

بوذي في الشارع

من حولنا كاتدرائيات العصر الحديث
والوقت أعمى
مطر خفيف على المناضد
مطر في الشجرة
في المسافة بين ورقتين
تتكرر الصورة، لا تزال كتبها المدرسية تطير تحت أهدابي
والليل أزرق
لن تظهر البقرة في منعطف الشارع
جرسها وحده يرنّ في قلبي

ريفي في منهاتن مثل حصاة في حلوى
بدلا من مارلين
رأيت في شارع برودوي بوذيا أنيقا يتسول
في الشارع 14 سوق للفلاحين القادمين من الماضي
كان النهار يضع ساقا على ساق ويتسلّى بعدّ أصابع قدميه
حجر صغير التقطه لأترك عليه بصمة أصبع تذكر بي
أدفنه مثل قطة ميتة سيرافقني مواؤها إلى السرير.

«الغزالة التي تحمل زهرة الأزل في حلقها"

الفتي الذي يضرب على الطبل مثل ساحر أفريقي. ذلك الفتي الذي

يمضي مثل سهم لا ظل له كاد يصدمني قبل أن يتوقف ناظرا إليّ بعينين فارغتين. ابتعدت عن طريقه فمضى من غير أن يقول كلمة. حينها قررت أن أتبعه لا لأفهم شيئا عنه بل لأنظر إليه وهو يغير طريقته في الضرب على الطبل. حالما بجملة موسيقية أخرى مشيت وراءه وهو ما لم يتحقق بعد كيلومتر. حين جلس الفتى على سياج حجري جلست إلى جانبه فالتفت إليّ فيما استمرت يداه تضربان على جهتي الطبل بالإيقاع نفسه وقال «هل رأيت الغزالة؟» قلت «لا" ابتسم بحزن وقال «وأنا كذلك" غادرني مطمئنا. لن أتبعه.

الغزالة تطل برأسها في قطار الأنفاق، بين ركبتين ناعمتين.

الغزالة التي عبرت بحر الظلمات وحيدة على قارب خشبي.

الغزالة ذرفتني مثل دمعة بعد أن نمتُ في عينيها.

أقف وحيدا في انتظارها على رصيف لا ينتظر فيه أحد أحدا.

2010/10/06 في مقهى فرنسي بالشارع 14

فاصلة موسيقى

هنا جلس غنسبرغ وكتب عواءه. كان هناك رجل يطعم سنجابا. كما لو أنهما كانا صديقين منذ الأزل أو أن أحدهما خُلق من أجل الآخر. يقف السنجاب على السياج فيمدّ الرجل له يده بقطعة طعام. يلتهمها السنجاب مرحا. مشهد يتكرر وقد يكون غنسبرغ قد رآه وهو يكتب عواءه. السنجاب هو بطل المشهد. يطل جورج واشنطن من تمثاله. روحه البيضاء لا تظهر على الأوراق النقدية مثلما تظهر في حديقته. جلست على مصطبة وأنا أفكر بالمرأة السوداء التي جلستُ إلى جانبها في قطار الأنفاق. كانت توني مريسون بالتأكيد. صاحبة نشيد سليمان الحائزة على جائزة نوبل للآداب. فعلت ما كان يفعله السنجاب. لم أنظر إلا إلى يدها. مريسون هي يدها التي تكتب. يدها التي تحلم. يدها التي ضجت بالغرام. لا شيء يأتي متأخرا. لو أني قدمت إلى نيويورك قبل ثلاثين سنة لما التقيت مريسون. المربية الشبقة والريفية الحسناء.

غنسبرغ كتب بلعابه فيما كتبت مريسون بأعصابها. الحقيقة نفسها تجدها على الجدران الخشنة والملساء. لا أحد يمكنه أن يمشي على سلّم الجملة نفسها أكثر من دقيقة. سيصل القطار لتُلقى من نوافذه مئات السلالم.

في حديقة واشنطن تبدو السماء مطرزة بالنجوم الأميركية في وضح النهار. زرقة حملها القراصنة من بلاد بعيدة إلى مائدة جنود بترت الحروب أطرافهم السفلى. يضحك ابن الخياط وهو هنري ميلر ويقول لي «حتى الزرقة تكذب فهي ليست من السماء".

أجلس على الأرض في ظل شجرة وأتناول طعامي مكتفيا بالنظر إلى قدميّ. كم هو عدد الكيلومترات التي مشيتها لكي أصل إلى البقعة التي ألهمت العالم عواءه؟ في الجانب الآخر من الشجرة العتيقة هناك عاشقان أضاعا الطريق إلى جسديهما فصارا يمشيان مغمضي العيون كما لو أن الرائحة كانت تكفي. وهو ما سلمني إلى النوم لأحلم.

هل رأيت ملاكا بقناع ضفدع ضاحك؟
إنها الجملة التي تجمع القيامة بثغاء الخراف.
أما سقطت بك الطائرة وهبطت بمظلة إلى جزيرة لا تعرف اسمها؟
إنها الغيمة التي حملتني قبل أن أغمض عيني.
ألا تزال تكلم نفسك كما لو كنتَ حيا؟
إنها فكرتي عن الخلود باعتباره مساحة للكلام
لقد تسلل إليّ عواء غنسبرغ فصرت أهذي.

لمَ لا أكتب عن سامية حلبي التي التقيتها في مرسمها وهو في الوقت نفسه بيتها. فالمرأة التي كتبت عنها منذ سنوات هي جزء فالت من تاريخ هذه المدينة التي لا تزال تقيم في ذلك العواء.
«واشنطن بارك"

الحرية والسعادة

عليك أن تتسلق سلّما طويلا لتصل إليها من غير أن تلهث. تصل إلى وجهها المتأمل، المبتسم والصافي، إلى شعرها القطني الذي لا يتوقف عند ساعة بعينها، إلى يدها التي تروي الحكايات بلغة صامتة، إلى رسومها التي تطوي الزمن مثل صفحة كتاب لتصل إلى الأبد. هناك حيث يبدو الكون أقرب إلى حقيقته الدائرية. يفاجئني في بيتها وهو مرسمها سقف عال بمروحة بثلاث ريش وهي ذكرى محتها السقوف العصرية المنخفضة وهناك منضدة من حولها كراس لضيوفها المتوقعين وكنا ثلاثة. كتب ولوحات تنتمي إلى مراحلها الأسلوبية المتأخرة. هنا أعدت جلستنا وكانت في انتظارنا، قريبا من الباب كانت تقف سيدة الرسم وسيدة البيت معا. لم أكن أرغب في أن أسألها عن عالمها الفني وعن تاريخها الشخصي. لا لأني أعرفها وهو ما لا أدعيه بل لأنني لم أكن أرغب إلا في النظر إليها وهي تقدم رسومها بثقة العارف الذي يقول ما يريد قوله. المقدسية سامية حلبي (1936) هي واحدة من قلة من الرسامين العرب الذين يعرفون ماذا يفعلون. لذلك كان غرض زيارتي إليها بصريا وليس معرفيا. رغبت في رؤيتها شخصيا ورؤية رسومها بشكل مباشر. فالفلسطينية التي أقامت في منهاتن بنيويورك أكثر من أربعين سنة يمكنها أن تكون ساحرة في كل جملة تقولها. كل جملها تشبهها وقريبة من أسلوبها في الرسم، مقتضبة ومشذبة وبعيدة عن الكلام الجاهز. فالفنانة هي ابنة خبرة صنعها الألم الفلسطيني الذي لا يقبل الكثير من الهذر.

ما كان يهمني حقا في ذلك اللقاء الأول على الأقل أن أستمع إلى عدد من الجمل التي تتعلق بخلاصة تجربتها الجمالية وهو ما كانت عميقة ومقتضبة فيه، فكلماتها لا تخون طريقتها في التفكير، وهي طريقة عملية تسمي الأشياء بأسمائها من غير مواربة. ولأني لم أكن قد رأيت رسومها مباشرة من قبل، رأيت صورا لتلك الرسوم، فقد تمكنت مني رسومها الأصلية وأُخذت بها بل وسحرتني. أولا لأنني اكتشفت أن تلك الرسامة تفعل ما يفعله الرسامون الكبار حين يستلهمون التجريد من الطبيعة كما هو حال بيت موندريان وفكتور باسمور، وثانيا لأنها تثق بالفكرة التي تعيد التجريد إلى أصول عالمية مختلفة منها أصوله العربية. وهو ما يعني وفق تلك الفكرة أن التجربة الأوروبية هي واحدة من تلك الأصول المتعددة وليست الأصل الوحيد. «تجريد" وكالعادة يبدو استعمال ذلك المصطلح المدرسي اختزالا ينطوي على الكثير من البلاهة والرخص والاستسهال. فعن أيّ تجريد نتحدث حين يتعلق الأمر برسوم حلبي؟ إنها امرأة حرة وسعيدة. لذلك كانت رسومها خلاصة لتجربة مزدوجة قوامها الحرية والسعادة. فإن كانت تبدو في رسومها كمَن يلعب فإن التمعن في النظر إلى تلك الرسوم لا بد أن يقود إلى النظام الإيقاعي المعقد الذي تستند عليه. حين ترسم حلبي فإنها تؤلف قطعا موسيقية تقوم على معادلات رياضية لا تقبل الخطأ. معادلات في إمكانها أن تضمن الوصول إلى نتائج جمالية تقع ضمن نظرية الاحتمالات المفتوحة. وهنا بالضبط يكمن سر الجاذبية التي تتميز بها الفوضى البصرية المنضبطة التي تقترحها رسوم حلبي.

ما تطرحه الفنانة الفلسطينية التي سبق لها أن درست الفن في العديد من الجامعات الأميركية من أفكار هو تجسيد لنظريتها الجمالية التي تزاوج بين فهم الطبيعة باعتبارها مصدرا روحيا للجمال وبين مزاج بشري لا يقبل التعريف إلا في لحظة انفعاله. وهو بالضبط ما تنطوي عليه رسومها التي تغلب المتعة البصرية على القواعد التقنية الصارمة التيتقفمثلحارسخفي.

مع سامية حلبي يشعر المرء بالفخر. في نيويورك، المدينة التي هي أشبه بقارة هناك فنانة عربية نجحت في أن تكون جزءا من المشهد الفني في أرقى مستوياته.

2017/10/07 مساء

حديث مع رسام في نيويورك بعد سقوط الأبراج

«نهايتك أنت
مَن يختارها" قال الرسام
«انظر إلى هذه المدينة، يشترون الموت بخسا،
في كل دقيقة ويبيعونه في البورصة بأعلى الأسعار".
كان واقفا على حافة المتاهة
التي تنعكف نازلة على سلاسل مصعد، واسع للحمولة
سُفلا بإثني عشر طابقا إلى مرآب العمارة
«إنها معنا. الكلبة.
سمها الأبدية أو سمها نداء الحتف.
لكل شيء حد، إن تجاوزته انطلقت عاصفة الأخطاء
إنها حاشية على صفحة الحاضر
خطواتها مهيأة لتبقى
حفرا واضحا في الحجر
أرى إصبع رودان في كل هذا
أراه واقفا في بوابة الجحيم يشير إليّ
هوة ستنطلق منها وحوش المستقبل،
هناك حيث انهار برجان وجُنّت أميركا.

سركون بولص

«أميركا تحبني وأنا أحب أميركا"

كتب فرانس كافكا روايته «أميركا" من غير أن يزور العالم الجديد. بلد خيالي لن تخونه كتابة خيالية. رؤية نيويورك من بعيد أفضل من المشي بين جاداتها العريضة. المشهد الذي يبدو على شيء من التعقيد هو أكثر شاعرية من الغوص في تفاصيله. رؤية الغابة أجمل من التيه بين دروبها. نيويورك غابة. إن رأيتها من على جسر بروكلين تبدو كما لو أنها نحتت من صخرة واحدة. زهرة بحجم كوكب. هي المجاز الذي يعبّر عن رغبة الهاربين من أوروبا في أن يكونوا بشرا من نوع آخر. ضربة طبل تنذر بولادة عالم لم تنبعث عناصره من الأرض القديمة. هنا الأرض غير الأرض. استعار الأميركيون الجدد كل شيء من مساكنهم العتيقة غير أنهم منحوها بريقا يومض بمعجزتهم. كل شيء خارق. تحتاج نيويورك إلى أن تُرى من فوق لكي تكون موجودة كما هي. أما النظر من أسفلها فهو من اختصاص حشرات خائفة. المسافة بين الإنسان والحشرة تكاد تُطوى مثلما هي المسافة التي تفصل بين الإنسان والحيوان في أماكن أخرى. تظل الحشرة من أرقى الكائنات وأكثرها تعقيدا. ألم تتم الإشارة إلى البعوضة في القرآن الكريم باعتبارها معجزة؟

عام 1974 قدم الألماني جوزيف بويز عرضه «أنا أحب أميركا. أميركا تحبني" في صالة رونيه بلوك بنيويورك. حوّل بويز قاعة العرض إلى قفص يجمعه بذئب خمسة أيام. بويز الذي يكره أميركا بسبب حرب فيتنام كان يحمي جسده من الذئب بغطاء من اللباد. يكفي كل ذلك الشعور بالخطر لكي تكون أميركا موجودة. مزيج من مشاعر الخوف والغضب والاشمئزاز والتحدي والتعاطف والغربة والاحتجاج هو ما ينتهي إليه المتلقي وهو يرى بأنفاس متقطعة ذلك العرض الجريء. لا يشكل الأمر مشكلة بالنسبة إلى مدينة نيويورك فهي لن تتآكل مثل فاكهة متعفنة كما يُخيل لمَن لم يرها. ذلك النوع من العروض الحية يكسب المدينة حياة هي الأقرب إليها. تعيش نيويورك على النقائض. ليس الـ"هارموني" عادة نيويوركية.

«هبني شوكة عملاقة لأبقر بها بطن العالم"
«هبني قلما لألطخ بحبره وجه العالم"
هبني بقرة ضاحكة لأسخر من الحليب الفرنسي".

إمبراطور من غير جسم

ثيابه على الناصية وعينه مفتوحة مثل فوهة بندقية.
نظرته لا تقع على شيء بعينه، يضرب طائرها بجناحي مزاجه قبعات النساء.
النساء الجميلات، الأنيقات، النضرات، اللدنات، النافرات لا يشكلن بالنسبة إلى الإمبراطور ذريعة للنظر أو فكرة عن الجمال. عينه مفتوحة على أبد لا يُقيم فيه أحد. إنه لا يرى أو أنه يرى المكان الذي لا يقيم فيه أحد.

لا يحتاج إلى أن يرى ما دام لا يرغب في أن يكون متلصصا. ذلك لأن لا أحد يراه وهو يسعى إلى الوصول إلى ثيابه التي لم يمسّها أحد.

بينه وبين تلك الثياب حقائب وقطارات ومسافرون ومحطات وأنهار ومكتبات وسواحل وشقق وآبار ماء ونفط وخنادق وأسواق وأطباء وأبواق وحانات وفواكه ومزامير وكهنة وأسماك مشوية وطباخون وأمراء وراقصات وحواة وأفاع وقطط وخلاسيون وقلاع ومنزل أصفر وتاهيتي وغداء على العشب ويمّه القمر على الباب وليلى ذات القبعة الحمراء والأربعون حرامي وملوية سامراء وخاتم الملك سليمان وبلقيس التي كشفت عن ساقيها وأصحاب الكهف وهو واحد منهم وكان قد حمل أوراقهم النقدية إلى السوق. لقد وهبني غمزة من عينيه ففهمت أن ما رأيته لن يتكرر فهو كائن يُرى مرة واحدة في العمر. هو المهدي بأصابع موشومة بالحناء. وهو الخضر الذي نسي كراسته في سوق العاديات وصار يأمل في الحصول على دفتر أبيض مثل قلبه. حين خلت الطريق من السابلة اقترب مني غزاله وقال «لقد صدتني فاحملني إلى البيت" التفت إليه فلم أره. أبصرته في عيني غزاله وهو يصلي فكدت أبكي.

2017/10/08 الجادة الخامسة

مطر في نيويورك

«هل أنت يهودي؟"
«لا"
«إذا طاب نهارك".
في شرق منهاتن، بعد متحف غوغنهايم بعشرات الأمتار رأيته واقفا بخضوع. عرفت أنه يهودي. ملابسه السوداء وقبعته تقولان ذلك. سليمون كان هو الآخر يهوديا وترك متحفا هو واحد من أعظم مباني نيويورك، صممه فرانك لويد رايت. بنى رايت زقورة مقلوبة فانتهى إلى فلسفة الشكل الحلزوني. يطيب للبعض أن يرى ذلك المبنى باعتباره ملوية سامراء مقلوبة. لقد اجترح سليمون معجزة لا تزال تواجه سنترال بارك بجمال الفن المجاور. الجمال الذي هو من صنع البشر. وصنع رايت فكرة معمارية يشعر المرء أمامها كما لو أنه يمشي على سور صين جديد. لن يهتم الكثيرون بالمقتنيات الفنية العظيمة التي يضمها المتحف. فالبناية نفسها رائعة فنية تستحق تجربة المرور بها أن ينظر إليها المرء بسعادة.

«ولكنني يهودي بطريقة مختلفة"

HARLEM IS NOT 4 SALE

LIVES

TTER

ASIANS 4 BLACK LIVES

T ONE MORE DEATH

FREE the LAND

NO MORE PRISONS

¡LIBERTAD PARA PUERTO RICO!

JUSTICE NOW!

News

IN MEMORY OF...

FIGHT · FOR · PEACE

- Michael Brown
- Eric Garner
- Trayvon Martin
- Tamir Rice
- Korryn Gaines
- Sean Bell
- Ezell Ford
- Freddie Gray
- SANDRA BLAND
- Alton Sterling
- Anthony Baez
- Amadou Diallo
- Philando Castile
- Chavis Carter
- Shantel Davis
- Aiyana Jones
- Rekia Boyd
- Mckenzie Cohen
- Ramain Brisbon
- Danroy Henry
- Anthony Rosario
- Yvette Smith
- Wendell Allen
- Kimberly Graham
- James Brissette
- Prince Jones
- Kendrec McDade
- Alberta Spruill
- Deaunta Farrow
- Raul S Vargas
- Reginald Doucet
- Sheresse Francis
- Anthony Nunez
- Kiwane Carrington
- Vincent Ramos
- Melissa Ventura
- Timothy Stansbury
- Noel Polanco
- Fareed Videcette
- Pedro Villanueva
- Reynaldo Cuevas
- Akai Gurley
- OSCAR GRANT
- Kimani Gray

AND ALL VICTIMS OF STATE VIOLENCE

#NotOneMoreHeath #TooManyNames
#BlackLivesMatter #AllLivesMatter
#NonBinaryLivesMatter

«ماذا تقصد؟"
«أنا مسلم. الإسلام يكمل اليهودية"
«اليهودية لا ينقصها شيء. هي الدين الكامل".

إنه نهار ممطر في نيويورك. لا يمكنني أن أتخيل أن كل يهودي هو سليمون. في متحف غوغنهايم رأيت عددا من اللوحات كانت فريدة من نوعها. لوحات من سيزان وبراك وبيكاسو وهنري روسو ومانيه ومونيه وتولوز لوتريك وديغا وكلها تعود إلى فجر القرن العشرين.
لو أن سليمون كان حيا لأنقذ ذلك الشاب اليهودي من عجمته الدينية.
كان هناك مطر في نيويورك.
ولكنه مطر خفيف يمكن المشي تحته من غير مظلة. ولكن ما معنى المشي في نيويورك؟ يوم لكل شارع. شارع لكل سنة والحياة قصيرة. سيكون على المرء أن يضيع عمره في سنترال بارك. متحف غوغنهايم صغير في مساحته. غير أن أثره البصري يثقل المرء بعاطفة عاصفة. إنه هرم العصر الحديث. الكثير من الغموض يجلب الكثير من الرضا. في مدينة شاسعة مثل نيويورك لا يثقل المرء ضميره بضرورة الفهم الذي قد يكون نوعا من الغباء.

معبد الروح

لن أتركه بيسر. فكرته تسكنني وهي روح المدينة العالمية. مبنى متحف غوغنهايم هو عمل فني. المبنى نفسه من غير متحف ومن غير غيغي سالمون وماكس أرنست والسرياليين الفرنسيين و"بابا السريالية" أندريه بريتون ورماد أفكارهم وفقاعات فكاهاتهم السوداء. فرانك لويت رايت الذي ترك له أثرا عظيما في بغداد ممثلا بمبنى وزارة التخطيط الأحمر الواقع على نهر دجلة من جهة كرادة مريم وجد فرصته لتنفيذ مبنى مستلهما كما قيل عمارة مئذنة سامراء الملوية مقلوبة في نيويورك. اللعبة المعمارية تعصف بك من الخارج غير أن ما يحدث لك في الداخل هو العصف الأكبر. تتسلق السلّم الدائري العريض لترى روحك تسبقك إلى مقر الآلهة. لا غنى هنا عن التفكير في «المتوكل" ومهندسه المعماري سنان. كان سنان مسيحي الديانة. سامراء حيث يقع ذلك الصرح المعماري العظيم في حرب. عليك أن تنسى سامراء وإلا ستصاب بالإحباط. بنيت المئذنة عام 852 فيما انتهى وايت من صرحه عام 1952. ما كان رايت متأكدا منه أن يستعيد من خلال غوغنهايم عاطفة العراقيين القدامي وهم يتسلقون سلالم الزقورات في أور والوركاء وعقرقوف. لم يكن بعيدا عن التفكير في برج بابل. ذلك الصرح الحقيقي بما لا يتسع له الواقع. نيويورك هي برج بابل المعاصر، هناك حيث تمتزج الألسن يحل الهذيان محل اللغة. لعبة رايت تقوم على النظر إلى الآلهة من فوق. كنت واقفا في السماء فيما كانت الآلهة تقف هادئة على الأرض. لم يكن الأمر مريحا وإن كان مدهشا. تبدو العبادة في وضع كذلك فعلا مستحيلا. يسقط دعائي كما لو أنه يذهب إلى قاع بئر. هناك الوادي المقدس وحشود من الضائعين

بين دروب متاهته. لم يقلب رايت المعادلة المعمارية وحدها بل قلب أيضا معادلة العبادة. هناك ما يتغير في العادات. زائر متحف غوغنهايم لن يبحث عن الأعمال الفنية. يلتقيها صدفة فتغمره سعادة مضافة. سعادته الحقيقية تنبعث من استغراقه في التماهي الحسي مع المبنى. تجربة تشترك كل الحواس في تأليفها. يصعد المرء ليكتشف بعد أن تنقطع أنفاسه أنه قد أخطأ الاتجاه. تقر قدماه بأنه كان يصعد فيما تعترف عيناه بيأس أنه كان يهبط.

كان هناك مطر في الخارج. سنترال بارك ليس بعيدا. سامراء بعيدة. سماؤها تكتظ بمطر من رصاص. اطمئنوا لا يزال المؤذّن نائما. لم يصل الرصاص إلى المئذنة. ولكن الجامع الكبير لم يشهد صلاة جماعة منذ زمن بعيد. أضحك من فكرة سقوطي عموديا إلى حيث تقيم الآلهة. في طفولتي ارتقيت سلالم الملوية وكنت قد قررت أن أحصي عدد درجاتها غير أنني أخطأت العد. لم يكن في إمكاني أن أعود إلى الأسفل. لقد خسرت الرهان وبسبب شعوري المهين بالخسارة خسرت الفرصة في تأمل السهوب التي كان سنان قد وضعها بين يدي. في غوغنهايم قررت أن لا أرتكب الخطأ نفسه. لم أتبع خطواتي بل كانت قدماي تتبعاني. النظر أولا. أنا طائر. سأخلص لفكرة رايت عن المكان الذي يلحق كائناته بالطيور. نحن نطير. في سامراء تطير الناس إلى السماء لكن بطريقة مختلفة. الأرواح وحدها هناك تطير فيما الأجساد تحترق. أظن أن هذا المتحف وهو معبد الروح يهب الجسد تكريما خالصا حين يعلو به على الآلهة. الإنسان هو لقية رايت المقدسة. الإنسان هو روحه. من غيره لا قيمة لتلك الروح. فلا معنى لتحليق الروح حين يحترق الجسد. أتابع دمعتي وهي تهبط. في الأسفل تقيم بلادي. ليست الفلوجة سوى تفصيل صغير. لقد سقط مطر رمادي على تلك المدينة فاحت منه رائحة البصل. كانت المدينة مختبرا لتجريب واحدة من أحدث القنابل النووية. فكرت في التوابل. هندي أنا. لا ينقصني سوى أن أضع أفعى في سلة وأدور بها في الطرقات.

امش أيها الكلب. إني أتبعك

إلى الحانة أيها الرفاق. لا يزال هناك يساريون.

إلى الطريق لا يزال هناك كتّاب خلاسيون.

إلى المنفى لا تزال هناك منازل دافئة.

يضحك الكلب لأنه الوحيد الذي يشم رائحة الفضيحة.

أنجيلا ديفيس وهي رمز التمرد الستيني (نسبة إلى القرن العشرين) ليست سوى معلمة في الجامعة. لو لم يتم اغتياله لكان مارتن لوثر كينغ ثالثنا في الحانة. ديفيس وكينغ وأنا. فيما يقف الكلب خارج الحانة في انتظارنا. الكلب الذي كان دليلي إلى الحانة سيقودني إلى محطة لافاييت ستريت في سوهو.

أنفخ الهواء كما لو أن هناك ديكا في صدري

أيها القلب عليك أن تنظم الدورة الدموية بطريقة مختلفة. يحتاج المرء إلى دماء أكثر تذهب إلى القدمين. لا أحد يمكنه أن يتكهن بماذا تفكر القدمان وهما تتبعان خطى كلب وهمي. الخرائط على الأرض غير الخرائط على الورق. ما تكتشفه القدمان لن يكون سوى حبر سائل على الورق. للغبار على الأرصفة حكاياته الموجعة. ولكن الغبار يعمي وأنا في حاجة إلى أن أرى. يحتاج المرء في هذه المدينة إلى أكثر من عينين وأكثر من قدمين وأنف لا يشمّ وأذن بمصفاة. يتكلم الجميع كما لو أنهم حرموا قرونا من الكلام. لن يكرهك أحد على الإنصات. لن يلحق بك أحد إذا ما قررت عدم الوقوف لكي تستمع إلى خطيب قلب برميلا ووقف فوقه وصار يطلق هذياناته في الهواء. كان النهار مشمسا بهواء عذب. سيقان النساء رقيقة وهو سبب عظيم للمشي. ولكن أين اختفى ذلك الكلب الذي كنت أتبعه؟ في الليلة الماضية رأيته في حلمي وهو يتبع قطة تتبع ظلها الذي كان يكبر ويصغر أمام عينيها من غير أن تملك سببا لذلك. حين رأى الكلب دراجة مركونة إلى جانب باب عمارة سحبها وقادها بعيدا فيما اختفت القطة وظلها. كلب يقود دراجة. لم يكن المشهد مثيرا بالنسبة إلى العابرين. امرأة تحمل سلة أوقفته لتسأله عن مكان السوق. لم ينبح الكلب خشية أن يخيفها. أسرعت إلى المرأة من أجل تلافي الحرج الذي وقع فيه الكلب. حين اهتدت المرأة إلى المكان الذي تبحث عنه كان الكلب قد اختفى. يمكنك في نيويورك أن تسأل عن كلب يقود دراجة. ما من شيء يدعو إلى الاستغراب في هذه المدينة.

الجمال ثري

تلك الجنات المفتوحة على ترف لا يقع على الأرض إلا محمولا على زرقة.

تلك الجنات التي تهب عواصفها من ضحكة طفل ونعومة ساقين وشهقة شاعر.

تلك الجنات، تمشي بجوقات غزلانها على رنين أجراس الخراف الضائعة.

تلك الجنات، آبارها تغص بالتنهدات التي تتسلق أشجارا تصل نهاياتها إلى الغيوم.

ليس لخطوات قدميّ ظل. هناك نافذة مفتوحة تطلق قبلة فتاة نائمة.

2017/10/08

شاعر من العراق مقيم في لندن

أربع قصائد

مريم حيدري

قبل العودة

جسدي الذي حملتُ
ليبلُغَ
بلَغَ، وانفطر
جسدُك الذي حملتُ،
صَمتُ العبور من ريحٍ إلى ريحٍ
والعبورُ من فوقِ الحافةِ
ونجاتِها.
أصعدُ لتوقظَني في جبلٍ
وتنادي:
«هذا قميصي،
وتلك يدُ الروح!"
والجسدُ، نجمةٌ آيلة للغياب،
كاللّقاء.
أهذا منتصفُ الطريقِ،
وغايةُ وهمِ السالكينَ الواقفينَ على عتبةِ العام؟
أتلك يدي التي رميتُها نحوهم،
ولم
أشأْ
أن
تعود
إلا لأرفعَ اسمَك من بين الأسماء
وأهبطَ به،
فأنظُرَكَ من هنا
لتكونَ لي أخاً
كالله،
قبل صعودِه من سريرِنا
وكالسلّمِ،
بعد أن صار صمتاً
لتكون لك قصةُ الطريق
ويكونَ لي
طريقٌ آخر؟

*

بيَدٍ أتيتَ بالنّهارِ،
وبالأُخرى، جئتني بمرآةٍ مكسورةٍ.
وضعَ الثوبَ على أرضٍ
كما الألمُ يوضَعُ في الرؤيا
وقال الجرحُ للمرآة:
ألهذا نظرتُ مليّاً
من نافذةٍ
ورميتُ صرختي في جَبلِك
ووجدتُني في نارٍ
كالثّوب؟

3

في المنتهى
تقف الأصواتُ في الظلّ
وخطوتُكَ، شمسُها السائرة..
يناديكَ كلُّ صوتٍ
ويهلَك
لعلّكَ تقول: لا!
لعلّكَ تقول: نعم، لم أقفْ
إلا
على
ذلك الدرج!

شعاع

يدُه المشدودة بحَبلِ الرّيح، فكرةٌ خاطئةٌ عن القلق
وظلالُه النابتةُ بجسدِ المرأةِ، حياةٌ ثانيةٌ
اليوم
وهو يترك نهارَه ممدّداً في الشّمسِ والنبات
شعاعٌ هزيلٌ في يدِ الأبديةِ الداكنة
شعاعٌ هزيلٌ وحارق.

في المنتهى

1

في المنتهى
وقفت الأسماءُ في شمسٍ
وكان اسمُكَ بينَها ذلك الألفَ
وتلك الآيةَ التي جلستْ على درجٍ
وكشفتْ للظلِّ زوالَهُ
وللزّوالِ قمرَه الكبير.

2

حسين جمعان

موقف قبل الوصول

أمسُنا الذي سارَ واحترقتْ خرقتُه
وقف في عامٍ
وقال: أهذا صيفٌ تسرب في الرّيح
أم شتاءٌ يسلك طريقَ الشمس؟
ونظرَ إلى عينينِ مفتوحتينِ ولم يقُل.
يومُنا
يبوحُ ويَصمتُ
يَصمتُ ويصرخ
يهزّ يدَه فتسقط الكلماتُ
وحين ندنو لنقرأَ
يقفُ
ويقول: «الجهلُ، حجابُ الرؤيةِ،
العلمُ حجابُ الرؤية") (١)
وينظر.
غدُنا
يرى.

١. لمحمد بن عبدالجبار النفّري

شاعرة ومترجمة من إيران

قص

حطام المكان

أكرم قطريب

(1)

لا أدري إن كانت المقارنة تصح بين مكانين، أن تضعهما في إطارين وتبدأ اكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بينهما. ثقل الساعات والروائح والأصوات والمعدن كلها تضغط في الاتجاه غير المرئي لحتف المرء. تخلّصتُ أخيراً من الحنين لكن ماذا أفعل بألبوم الصور العالق في الدماغ.

وهنا أحاول كتابة كل شيء بطريقة غير عاطفية قدر الإمكان. أريد فقط أن أبدأ في الكتابة وأن أجد الفكرة الملائمة لسرد الأحداث التي رافقتني طيلة هذه السنين. حتى وأنا أهرب من فكرة وداع الأشياء والأصدقاء والكتب التي تركتها في غرفة صغيرة مع المجلات والصور في إحدى ضواحي دمشق. علمت مؤخراً أنها تعرضت للقصف وأن المنطقة غير آمنة وليس باستطاعة أحد أن يذهب هناك ليطمئنّ على البيت. أظن أنني بحاجة إلى آلة كاتبة قديمة كالتي كان يستعملها الروائيون والشعراء الأجانب، آلة كاتبة على طاولة بقرب سرير وحيد وصورة على الجدار لمارلين مونرو. صورة بالأبيض والأسود مأخوذة من فيلم قديم صامت، أو من صفحة كتاب مهترئ. ستجعلني أبدو أكثر واقعية مع قليل من سينما الخيال.

ما انتهيت إليه هو كتاب «العابر الهائل بنعال من ريح" لرامبو كي يعينني على تحمل تلك الآلام الغامضة. نوع من سند بوهيمي لإخراج ما يتعذر التعبير عنه.

أمام حطام الأمكنة التي لن يبقى منها سوى عناء تذكر ما كانت عليه، والذهاب إلى الرفوف في رحلة بحث عنها بين صفحات الكتب والجرائد. أرشيف العدم وظلال وسيعة تقيم تحت غبار مضى عليه الزمن. تصبح للأدراج أهمية لا يستهان بها ستستعين بها مراكز البحوث والجامعات والمتاحف في عمليات بحثها بين الركام عن أثر ما.

هجرتي إلى أميركا لم تكن حتمية وحسب، بل كان لا بد منها. وإن لم تكن الوجهة أميركا فكان لا بد من وجهات ثانية. مع علمي المسبق بصعوبة ذلك ومرارته عليّ. لا لشيء سوى أنني لست بالشجاعة الكافية لاتخاذ قرار من هذا النوع. ودراستي الجامعية للقانون لم تؤمن لي عملاً أجابه به ظروف الحياة، وخيار أن أصير محامياً كان مستبعداً في بلاد لا تؤمن بحقوق أحد، ومستحقات البشر من الحياة فيها أن يكونوا دمى وعرائس وأحذية ومتاعاً. سأحاول ألا أكون عاطفياً، وأن أفصل ما أمكن بين الرهافة والسأم.

أعتقد أن الجغرافيا خداع بصري متقن. وإلا كيف يتحول جبل صغير في منطقة ما إلى أسطورة، تحمله معك أينما تذهب. مقهى في شارع فرعي من شوارع العاصمة، صفير قطار في محطة قديمة، سجن في الصحراء ترتعد فرائصي لمجرد ذكر اسمه، حتى وأنا بعيد عنه آلاف الأميال وتفصل بيننا بحار ومحيطات، أو حانة ضيقة لا تتسع لطاولتين في باب توما ستظل رائحة خشبها المهترئ تكسر نومي في الجهة الثانية من العالم.

ببعض الكتب والثياب غادرت وعيناي مفتوحتان في ردهة المطار على الرجال المنتشرين فيها وهم يترصدون للذاهب وللقادم. في هذه الحالة تساوي الدقيقة ليلاً بكامله. والخوف ماء سيجري في الأعصاب دون أن تلمحه. وأبتسم ويبتسم قلبي وأتظاهر بقلة الحيلة وسأبدو عامراً بالسعادة وأنا أطير، ومن كوة الطائرة سألمح البيوت المتناثرة كأنها مقابر مكتشفة للتو.

تركتُ سوريا وأنا أقول لنفسي: هل سأحتمل فراقها. واحتمال العودة إليها كان شديد الواقعية بالنسبة إليّ. حتى شقيقتي مازحتني حينها، بأنني لن أبقى بعيداً عن البيت أكثر من ثلاثة أشهر.

فكرة الهجرة أثيرة وغارقة في القدم. فالطقس ومصادر العيش والحرية وغريزة الاكتشاف والحروب أيضاً، فيها من الإغراء ما يدفع المرء إلى الهرب خوفاً من مصير منتظر وقدر بائس محتم.

***

(2)

حين انتقلت من بلدتي وسط سورية للدراسة في العاصمة وكان ذلك أواسط الثمانينات لم أكن واثقاً من إمكانية خوض هكذا تجربة، لكن فكرة مغادرة الأهل كانت إلى حدّ ما شيقة. حقيبة صغيرة على الكتف فيها بعض الثياب القليلة وأشرطة كاسيت وكتاب «موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح. محطة الكرنك تقع وسط المدينة والباص كان مكيفاً ومريحاً. تركت البلدة ورائي بينما على جانبي الطريق ستتمدد الطبيعة على هواها، منذ عصور قديمة تضرب فيها ريح خفيفة وسخام الأيام الغابر.

في الطريق تبدو مدينة «حمص" مثلما عرفتها في طفولتي مترامية

عزة الشريف

وساكنة، وبين حاراتها وشوارعها المطلية بدهان فاتح ما تزال نفس الوجوه مرسومة بخيط الشفق. أصحابها يحملون يومهم مع طلوع الشمس في طرد بريدي، يرمونه في الهواء لكنه لا يصل إلى أيّ مكان. ذكريات قليلة بقيت معي منذ أن غادرتها مع العائلة لأسباب تتعلق بطبيعة عمل والدي. اثنا عشر عاماً من طفولة هشة في أزقة «الخالدية" بينما عشبها مازالت رائحته عالقة في يدي إلى الآن.

في «الخالدية" تنعدم جاذبية الأرض. أغمض عينيّ حتى لا يختفي الزمن. والدقائق تصير قطعة قماش مرسوم عليها كواكب وشموس وأشجار سرو.

سأتركها ورائي حتى حدود مدينة «النبك" حيث تتوزع استراحات الطريق وثكنات الجيش والشاحنات العسكرية الروسية القديمة. أوتوستراد مفتوح مع قليل من شجر الصنوبر البري على جانبيه. لا أحبّ تذكره. وكنت أتمنى لو يتم تحويله إلى جهة ثانية لكن هذا لن يتحقق. مكان على شفير هاوية. باتجاه «دير عطية" ولافتتها الشهيرة التي يعرفها على ما أظن كل السوريين الذين يسافرون إلى دمشق: «ابتسم أنت في دير عطية «، يحفظونها عن ظهر قلب. بعدها بقليل وعلى هضبة بجانب الطريق السريعة ينتصب تمثال حافظ الأسد الضخم وهو يلوّح لسكان المدينة وللمسافرين كل ثانية وكل دقيقة وكل دهر. تلويحة صامتة رسمت البلد بأسرار كثيرة ولن يكون بمقدار أحد الفرار منها إلا إلى السجن أو إلى القبر. في السجن سيرى السجين تلك التلويحة، وسينام تحت ظلها، مرسومة على الحيطان المسورة بالأسلاك الشائكة. تلويحة ستكون محفورة حتى على الشاهدة. والهواء مصنوع من خشب التوابيت.

سنعبر «معلولا"، سكانها مازالوا يتكلمون اللغة الآرامية، ثم «دوما" فـ"حرستا" إلى البوابة الجنوبية، وهكذا إلى منطقة البرامكة في المحطة كان بانتظاري ابن عمي الذي يسكن في مخيم فلسطين، ركبنا باص النقل الداخلي باتجاه المخيم، أحسست الدقائق دهراً كاملاً حتى وصلنا. من المدخل الذي على يمين «سينما النجوم" دلفنا باتجاه حارة

ضيقة، مشينا أكثر من ربع ساعة حتى وصلنا. كان البيت مظلما في عز النهار. وروائح عفن قديم. شخص يبدو في أواخر الأربعينات من عمره ممدد على الكنبة وهو يتصفح كتاب «القانون الجزائي" ويدخن حمرا قصيرة، كان بانتظارنا. لم أكن مبتهجاً وأكثر من ذلك كانت صدمتي كبيرة بأن أحط رحالي في هكذا مكان. لم أتخيل هذا الجزء من دمشق على هذه الدرجة من البؤس. شوارع أشبه بالمتاريس، ومع ذلك كان الأطفال يمرحون بالغبار وهم يلعبون كرة القدم. يشطرونها بالضحك والزعيق.

كل ما أردته أن أخرج من هذا البيت بأيّ طريقة وبالتأكيد سأحاول جاهداً أن أختلق أعذاراً لذلك. لي عمّ يسكن في مزة جبل-منطقة الشيخ سعد. اقترحت أن نزوره في المساء. حين خرجنا من المخيم باتجاه المزة بدت السماء أكثر سعة لكن رائحة المازوت المنبعثة من عوادم السيارات تكاد تخنقني. البوسترات على الجدران في كل مكان تذكرك بالنصر القريب وطريق فلسطين وصور شهداء ذهبوا ولم يعودوا. أرصفة مزدحمة بالبضائع المهرّبة من لبنان. شوارع لا تنام. رائحة الفلافل المقلي والخبز والشاورما ترتفع فوق الأبنية وتختلط بموسيقى بليغ حمدي وصوت عبدالحليم حافظ. وأم كلثوم يأتي صوتها من جهة أخرى بعيدة ثم يتلاشى مع الضجيج.

حين عبرنا دوار فلسطين باتجاه الزاهرة القديمة بدت السماء مسقوفة بالنجوم وجزء منها يترامى وراء البيوت العشوائية. أحياء كاملة بنيت على عجل قرب أنهار صغيرة تحوّلت مع الزمن إلى مصبّ لمخلفات القمامة والصرف الصحي، تحديداً في الشارع الفرعي الذي يأخذك باتجاه منطقة نهر عيشة. ناحية دوار كفر سوسة لافتة ضخمة ارتفعت فوق أحد الأبنية الحكومية تحيي رئيس البلاد. داهمني التعب فجأة والحماس أيضاً. لم أستطع إخفاء ارتباكي من فكرة الدراسة طيلة هذه السنوات في مكان لا سكن لي فيه، وعليّ أن أتدبر أمري لوحدي دون معونة الأهل، فراتب أبي لم يكن يكفي لسدّ رمق أسرة بهذا الحجم: ثمانية أفراد وجدوا أنفسهم فجأة مع بعضهم البعض في صورة فوتوغرافية اسمها «العائلة «، صورة بالأبيض والأسود تكسرت فيما بعد مع مرور الزمن وبقي منها فقط الابتسامات الخفيفة المرسومة على وجوه أصحابها.

نزلنا من الباص مقابل مشفى المواساة ثم استدرنا مشياً على الأقدام. نسمة هواء خفيفة ستخفف عني قليلاً. ألمح دكاناً لبيع الكحول وبسطات الخضار المغسولة ومحلات الدجاج المشوي، فطلعة الجبل وعلى قمته سور مضاء. هذا هو سجن المزة أردف ابن عمي. والبيت الذي نحن بصدد الذهاب إليه يقع تحت السجن مباشرة. بإمكانك سماع صوت الحراس في الليل. أخبرني أحدهم فيما بعد أنه أفرغ من المساجين السياسيين.

رحب بنا عمي. زوجته دمشقية من الميدان. على جدران غرفة الضيوف انتشرت لوحات مذهبة ومؤطرة لآيات قرآنية بالخط الكوفي. اقترح أن أبقى في بيته حتى أتدبر أمر السكن في المدينة الجامعية. غرفة الضيوف متصلة ببلكون مغلق وله شباك وسيع تتوسطه صوفا تتحول إلى سرير. رفوف وخزانة صغيرة وباب أكريديون يفصل البلكون عن الداخل. هذا العرض لم أتوقعه لاعتبارات كثيرة تتعلق بطبيعة البيت وعاداته الدينية. كان كرماً استثنائياً.

ستبدأ حياتي هنا لبعض الوقت وسأتعرّف على الحي رويداً رويداً. والذهاب اليومي إلى الجامعة سيصير روتينياً فيما بعد. حتى أتت معجزة قائمة السكن الأخيرة في المدينة الجامعية وبسبب تشابه الأسماء بيني وبين أحد الطلاب لم أصدق لوهلة أنني سأحصل على سرير في غرفة سأكون فيها الطالب رقم 4. طرقت الباب ودخلت، لم أجد أيّ ملمح سرور على أيّ وجه من الوجوه التي التفتت نحوي، وببرود ملحوظ أشار أحدهم إلى جهة السرير الذي سيكون خاصتي، رميت أغراضي والبطانيات المغبرة وغادرت لألحق محاضراتي في الجامعة.

تنفست هواءً مختلفاً ذلك اليوم. هشاشة ما تضرب أعماقي، أحمل كتاباً سميكاً، أتصفحه وأسأل نفسي: كيف سأحفظ كل هذا؟

في مدخل الجامعة ألتقي صديقة لي من أيام الدراسة الثانوية، أخبرتني أنها قررت ترك المعهد الرياضي لتدرس هنا في كلية الحقوق، وأنها تسكن في بيت خالتها قرب شيخ محي الدين.

نلتقي كل يوم ونقضي بعض الوقت بين المحاضرات في مقصف الأزروني. قصة حب عاصفة ستتحول إلى رماد فيما بعد بيني وبينها. رائحة العطر التي على قميصها كانت خيط بيانو يضرب قلبي. لم أعد أحس بطعم أي شيء أتذوقه. أريد فقط أن أحبسها في زجاجة وآخذها معي أينما أذهب.

دون مواربة لم ألتمس لنفسي عذراً وأنا أذهب إلى نهاية النهار بصحبتها. كل شيء فيها استحوذ عليّ. أصبحتُ أسير لحظاتها أو بالأحرى ظلاً لدقائق دقائق يومها، لا أريد أن أغيب عنها لحظة واحدة.

أنظر إلى البيوت والغرف المضاءة والمعتمة على حدّ سواء حيث المصابيح ستنطفئ وسيقف الزمن، ودقات الساعة ستغرق دون أن يلحظها أحد في وسادات محشوة بالقطن. سأسكن تحت جلدها دون أن أكشف سر ذلك. فرصة اكتشاف الحياة والموت معاً، وستمر الفصول والسنوات ونحن داخل هذه الغرفة نغرق حتى النهاية دون أن يكون لنا بعد ذلك ضرورة لمغادرتها.

فيلم أريده أن يكون بطيئاً قدر الإمكان كي لا تذهب على عجل. وكي لا تختفي صور هذا الطقس الذي لم يغادر مخيلتي، سأسرق لها كرزاً وتفاحاً وجبناً من الدكاكين التي بمقابل المدينة الجامعية. كان أصحاب هذه الدكاكين من بقايا سرايا الدفاع. وفي فترة هي من أسوأ فترات تاريخ سوريا حيث لا سكّر ولا موز ولا طحين ولا محارم ولا بيض ولا سردين.. كنت ستجد رفوف هذه الدكاكين ممتلئة بكل ما لذ وطاب وبالسعر الذي يحددونه. ومع ذلك أريد لهذه الغرفة أن ترتفع نحو الغيوم حتى لا يرانا الرجال ذوو الملامح الجامدة.

أريدها أن تبقى معي سنوات طويلة وعلى هذه الحالة دون أن تكون هناك أيّ ضرورة للخروج والمشي على الرصيف لقضاء بعض الوقت.

كان مجرد حلم يقظة راودني طيلة علاقتي العاطفية بها إلى يوم عدت فيه من معسكر التدريب الجامعي في منطقة الضمير. حينها قررت هي أن نبقى أصدقاء وحسب. أحسست ببرودة تسري في أطرافي كلها. إنه شهر تموز والإسفلت يكاد يذوب ويتبخر أمام عينيّ.

بقيتُ على المقعد الخشبي وحدي غير مصدق أن كل هذه الشهور القليلة لم تكن سوى هباء وأضغاث أحلام. وسأعلم أنها تعرفت فيما بعد على شاب يدرس الطب، انتحر فيما بعد.

***

(3)

طيلة سنوات دراستي الجامعية لم أشعر بأيّ صلة قوية لي بكتب القانون المكدسة والضخمة، والاستماع خلال المحاضرات لبعض هراء الدكاترة. فصول عبث مأساوية كاملة كنت أشاهدها على منصة الجامعة. في إحدى المحاضرات لم يتورع دكتور مادة القانون الروماني بمصارحتنا مرة أنه طيلة حياته كلها لم يحزن سوى مرتين: واحدة حين توفيت والدته، والثانية حين حصل أحد طلابه في دورة سابقة على 75 علامة من أصل 100. الأعمار المتفاوتة في الجامعة كانت تدبّ في قلبي الرعب. لم تكن كلية الحقوق حقيقةً سوى مقبرة جماعية، أو أشبه بمغسل للموتى يتحينون ساعة الوداع والرحيل. ومع انعدام الشغف كنت أبدو سعيداً ومقبلاً على الحياة. والاقتراح العائلي بدراستي الحقوق لم يكن صائباً. لذلك لزمت الصمت طيلة هذه السنوات وعاركتُ الحياة بقلب مفتوح.

عملت عدة أشغال من وظيفة حكومية: «مركز للتجزئة «في المطار لمدة ثلاثة أشهر فقط لأستقيل بعدها، ثم أهرب بجلدي منها إلى البلدة ثم امتهان التدريس في البادية على حدود البلعاس. مدرسة ابتدائية كاملة مؤلفة من غرفتين. كان أهل قرية «صلبا" يخرجون من بيوتهم ليتفرجوا على الأستاذ الجديد وهو يلعب كرة القدم في البرية مع طلابه. خلال هذه الفترة كنتُ منهمكاً بقراءة «صالبا" للكاتب التركي يلماز غوني، وسأنتبه لتشابه الاسمين، اسم القرية المبعثرة على التلال واسم الرواية، وكانت قريبة جداً من محطة للبترول.

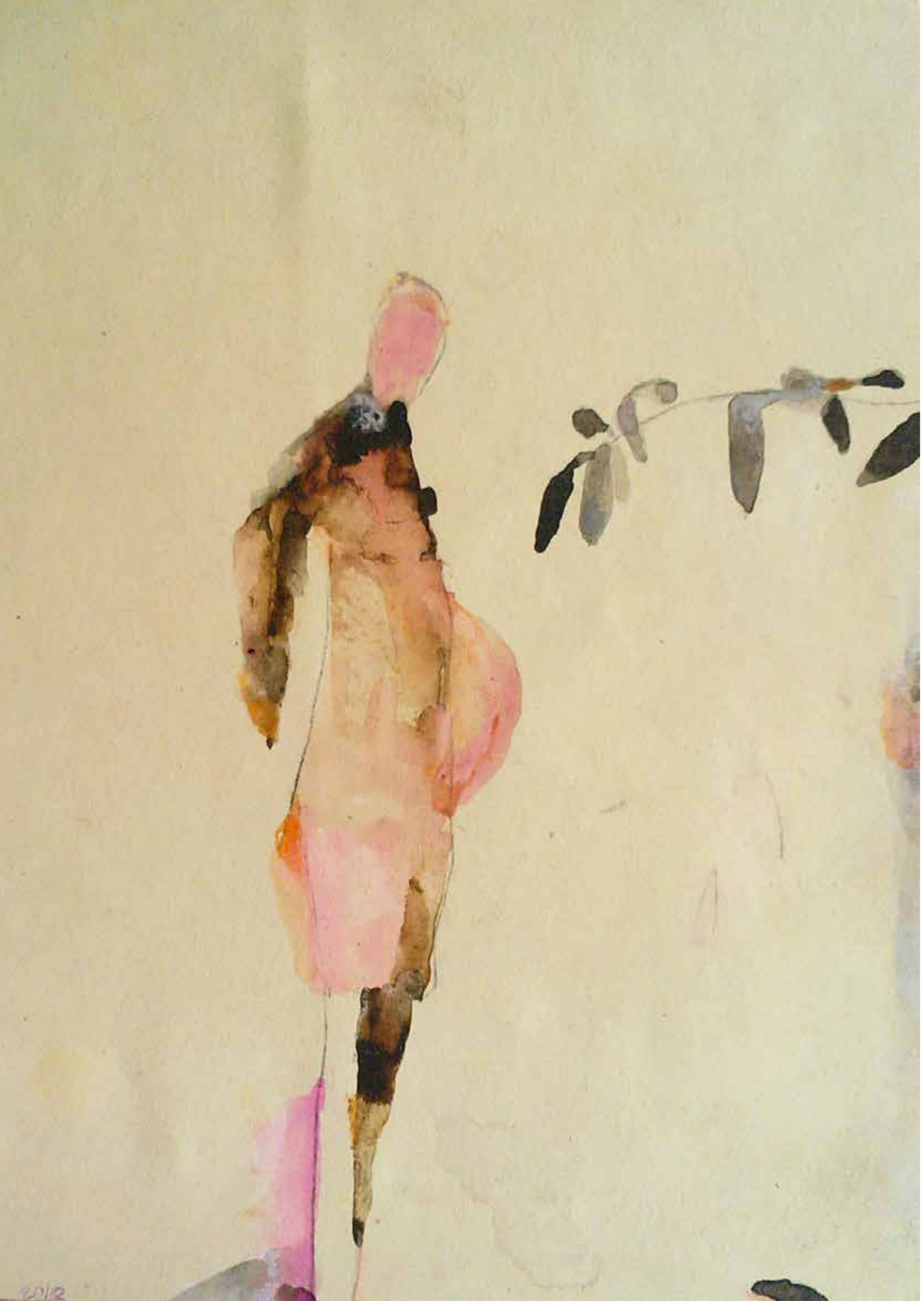
بهذا النحو مضت الأيام والشهور على عجل، لأعود إلى دمشق مرة ثانية نهائياً وسأبحث عن عمل هناك في حارات دمشق القديمة القريبة من «باب الجابية". وجدتُ ضالتي في أحد الأفران وكان اسمه فرن «ستي ليلى" في منطقة السويقة. عملتُ هناك بشكاراً لفترة طويلة حتى تخرجت من الجامعة.

تطلب منّي صديقتي الألمانية كريستينا مساعدتها في موضوع لها عن أبواب دمشق وعن إمكانية القيام بجولة لرؤية بعضها ثم الذهاب إلى مكتبة المتحف، وكان المشي أمراً طبيعياً، وتم الاتفاق على أن نقوم بزيارة هذه الأماكن على ثلاث أو أربع مراحل حسب الوقت والطقس. ومن يومها سأعرف أن لدمشق ثمانية أبواب، وأنّ دماً كثيراً بقي تحت أقواسها. أن تلمس حجارتها ستصغي لصليل سيوف وصراخ نساء وأطفال وعويل رجال يذهبون إلى مقصلة التاريخ بتؤدة.

وسأتعرّف على جزء من دمشق، ودرس التاريخ هذا لن أنساه. سيبقى معي وتبقى قصاصات منه بين صفحات الرّوايات والدّواوين التي كنتُ أقرأها.

شغلي في الفرن والمشي اليومي بين حارات دمشق القديمة والتعرّف على ناس هذه الأماكن جعلني أصغي إلى الإيقاعات الأخرى الغريبة والمدروسة بعناية، إلى سلطان الجسد المفتون والمقموع في آن معاً. من أراد أن يرى وجه دمشق الحقيقي عليه أن يذهب هناك وأن يحترس بالفطرة والنباهة وسرعة البديهة. فسيفساء الزمن وأقواس النصر والهزيمة وكلّ أسباب الحروب والحياة ستلمحها في صوت بائع الخضار وأصحاب العربات، أو تلك الإيماءات التي تلمحها على وجوه النّاس في الأسواق وجسارتهم على العيش بهذه القوّة كل يوم. تُسدَلُ ستائر كثيرة ومكبرات الصوت ترفع نسبة الضجيج، والأبنية المتراصفة تشحب عند المساء شيئاً فشيئاً، فيما بعد ستسترق السمع للأصوات الخفيضة الآتية من نوافذ البيوت. اختُزِلت المدينة الأموية في عرض تلفزيوني دائم وشروال ومسلسلات عن الزمن العثماني وسفر برلك والاستعمار الفرنسي. ومن سوقها العتيق تعبق رائحة الزنجبيل والنعناع والفلفل الحار وأرداف النساء. تحوّل العيش فيها إلى عادات منتظمة واقتنع عامة النّاس بما آلت إليه الأمور، والذي كان لديه فرصة لمغادرة البلد لم يتأخر دقيقه واحدة. حتى أصحاب الدكاكين والتجار في سوق الحميدية صاروا يرطنون ويتجادلون مع الزبائن بلهجة ريفية تودداً للسلطة والمخابرات. يتجمّد الزمن وليس بوسع أي أحد سوى الانتظار تحت خيمة قانون الطوارئ أو إدمان الكحول والحشيش. أو أن تجنّ هائماً في الليل مع الكلاب والقطط الشاردة. تم اختطاف اسمها وجدرانها وساحاتها وحدائقها باليافطات والأعلام والصور التي تسبح في بحر الاحتفالات والعروض الدائمة حتّى أنه لم يعد هنالك ضرورة لدور السينما والتي بدورها ستتوقف عن العمل، وستبقى فقط صالتان أساسيتان. وكلما عبرنا تحت الصور الكبيرة للرئيس تضحك كريستينا بصوت عال. تعترض وهي تتكلم بعربية مكسرة: ما هذا الهراء؟ أتجمّد في مكاني وأحاول أن أبدوا لامبالياً أمامها لكنني سألتفت وراءنا لأتأكد أن أحد لم يلحظ أو يسمع شيئاً.

بلاد لم تكن سوى سجن كبير، انتهكت بصمت خرافي. الخوف سيخطّ أثراً لن يمحى. بقي كمفردة جافية. مصائر بشر ذهبت طيّ النسيان ولم يستطع أحد أن يسأل عنها. أقرأ عن السجن في الكتب والروايات والأفلام التي كانت تأتي من أميركا اللاتينية. لكنني لم أعلم أنني كنتُ أعيش بين جدران انفرادية مفتوحة. وبلاد لم تكن سوى ثكنة من الهباء. من يومها لم يخرج الهلع من قلبي. لم أدر أنّ الكتب لم تكن شيئاً أمام حقيقة هذا العري الإنساني. الضعف وقلة الحيلة. ومع ذلك تشق الطرقات والأشجار على أطراف الطرق السريعة. إذ بإمكان السجن أن يكون جميلاً وسيكتب عنه الشعراء قصائد مديح مشبهين إياه بالفردوس متغزلين بنهر العاصمة الذي كان مكباً لمخلفاتها.



نمشي باتجاه شارع العابد ثم ندخل مقهى الروضة. دخان النراجيل ورائحة التفاح المعسل تسيل على الجدران. كان المقهى مكتظاً بالعراقيين فأغلبهم نزح إلى سورية إبان حرب الخليج، تعرفت على معظمهم لاحقاً، وكان منهم الرسام والشاعر والصحافي والسياسي والروائي والمسرحي..

وأسماء كثيرة لا حصر لها جلَسَت هنا. أصغي إلى القصص الآتية من بلاد ما بين النهرين على لسان الهاربين من جحيم الحرب وبطش النظام العراقي وعبورهم الصحراء وضياعهم فيها. حكايات كأنها منقولة من الأساطير. لا أمل في بلد بدر شاكر السياب ولا بصيص ضوء. جانب البحيرة الصغيرة شربنا القهوة وأخذنا حصة من الوقت لنستريح قليلاً.

ستخبرني كريستينا بأنها قد تغادر إلى ألمانيا قريباً. لم تحجز تذكرتها بعد، لكنها فعلا ليست بصدد إكمال هذه السنة، فقط تريد أولاً إنهاء حلقة البحث، ومن ثم المغادرة.

نفترق في شارع الصالحية.

بعد شهر كامل ستزورني في الفرن قبل سفرها بيوم واحد، تضحك وتصيح من كوة الزبائن: صباح الخير.

سيردّ أبو هيثم صاحب الفرن من أمام النار المتوهجة: يا صباح النور والخيرات، يا أهلاً وسهلاً.

أستأذنه خمس دقائق ثم يأخذ مكاني أحد الشغيلة. في ناصية الشارع لم أجد كلمات مناسبة سوى أن أقدم لها رغيف خبز. كان أسرع وداع في العالم. وستغادر هي في اليوم التالي عائدة إلى برلين حيث لن أراها بعد ذلك اليوم.

***

(4)

أيضاً في شارع المدرسة الأرمنية سيحدث شيء ما، سينجرف كل شيء ذلك المساء الكئيب الغرامي. أقصد حانة الفريدي التي أغلقت بدورها. لم أجد أيّ معنى لكل ذلك سوى أن شيئاً استثنائياً كان يحدث. رائحة ما كانت تفوح ولم أكن أصدق أن جرافة ما تضرب بقوة دون أن نلحظ ذلك. مرة في الليل رأيت الممثلة المصرية يسرى تخرج منها، أيام مهرجان دمشق السينمائي. للحظة تخيّلتُ نفسي أمثّل معها دوراً من الأدوار السينمائية. تقابلنا أمام الباب، ابتسمت لي ثم غابت وراء السيارات.

حتى زجاجات البيرة المرصوفة على الطاولة تنتمي إلى زمن مجروح خارج السياق.

بشر من أحزمة المدن، سكارى عاطفيون، مقامرون، موظفون حكوميون، متقاعدون، كتّاب أعمدة يومية في الصحافة المحلية، مدمنو كحول، كتاب دراما، شعراء قصيدة تفعيلة وقصيدة نثر، سينمائيون وممثلون، مفلسون وأغنياء وعابرو سبيل ستعرف تفاصيل حياتهم من حديث جانبي معهم. قصص عجيبة تخالها حدثت على كواكب بعيدة، لكنها حدثت هنا في العاصمة وأطرافها وفي أمكنة أخرى. كأس عرق مع صحن الفستق قادرة أن تكسر حائط الباطون بين الكائنات وسيخرج الكلام من تحت الحجارة والبلاط وشغاف القلب.

مكان آسر وحزين وسوريالي.

جوزيف صاحب الحانة قال لي مرة إن صدام حسين أيام هربه من العراق أقام في دمشق وكان يحب أن يأتي إلى الحانة القديمة قرب جسر فيكتوريا، وإن اسمه بقي على دفتر المستدينين. يحاسب جوزيف زبائنه بحسب عدد الزجاجات المرصوفة على الطاولة، يعدّها ويحاسب بعدها الزبون. لا يسجل شيئاً على الفاتورة حتى يعلن الزبون الإفلاس وأنه سيدفع في المرة القادمة.

حاول أصحاب «المطعم الصحي" الذي يقع مقابل الحانة إغراء جوزيف بعرض مبلغ خرافي عليه كي يبيع الحانة ليتم إلحاقها بسلسلة المطابخ التابعة للمطعم، على مدخله عُلقت صورة للرئيس الأب وأمامه صحن متبّل باذنجان. حاولوا الاستعانة ببعض الواسطات للضغط بهذا الاتجاه باعتبار أن الحانة تقع قرب مدرسة خاصة للأطفال. في النهاية ستغلق الحانة، وستتحول إلى مطبخ ملحق بالمطعم.

أما «اللاتيرنا" وطاولاتها ولوحة فاتح المدرّس غير المنتهية على أحد الجدران، وهشاشة اللحظات ورفاق الأمس من العراقيين الهاربين والطاولة المفتوحة على لا شيء، سوى ليل دمشق، كانت قبلة الضائع وجهة التائه نحو برّ بعيد ما. أتذكّر منها الظلال الدّاكنة والطاولات وشكل الكراسي والكتّاب الجدد القادمين من القرى والأقاليم، يحطون الرحال فيه أول مرة. كان صندوقاً ساحراً بالنسبة إليّ، فيما بعد سيبيعه آل قصاب حسن لأحد محدثي النعمة،

ثم يختفي كل شيء بعد إعادة ترميمه. الديكورات الجديدة للمكان لن تستهوي رواد المكان القدامى، ومدخله عبارة عن جسر صغير من البلور فوق ماء جارية مضاءة. التقيت بشغيلة اللاتيرنا في مقهى الروضة مع أصدقاء وكانوا في حيرة من أمرهم وحزانى. ودّعونا واحداً واحداً ثم ذهبوا في زحام دمشق يبحثون عن عمل في مكان آخر.

لم أصدق خروجي من سوريا، بدا مثل أيّ أمر طبيعي يحدث في الحياة، حتى أبعاد المكان وقياساته انطوت وانكسرت مثل قطعة قماش مخملية. فوق في السماء الجاذبية تتلاشى. رافعة سينمائية تلتقط الجغرافيا بدون الحدود المرسومة في الكتب والخرائط المعلقة في المدارس والجامعات. تعلقت بالأمكنة التي عرفتها تعلقاً مرضياً. الأرصفة والحانات والمقاهي والشوارع والنساء والأشجار والوجوه كانت تعبر أمامي أكاد أتذكرها دون تلكؤ. أتذكرها مثل صورة أبدية غامضة للزمن الذي تجمد في الثلاجة مع الآيس كريم واللحمة.

شاعر من سوريا مقيم في نيوجرسي/الولايات المتحدة

عزة الشريف

في زيارة الحيران

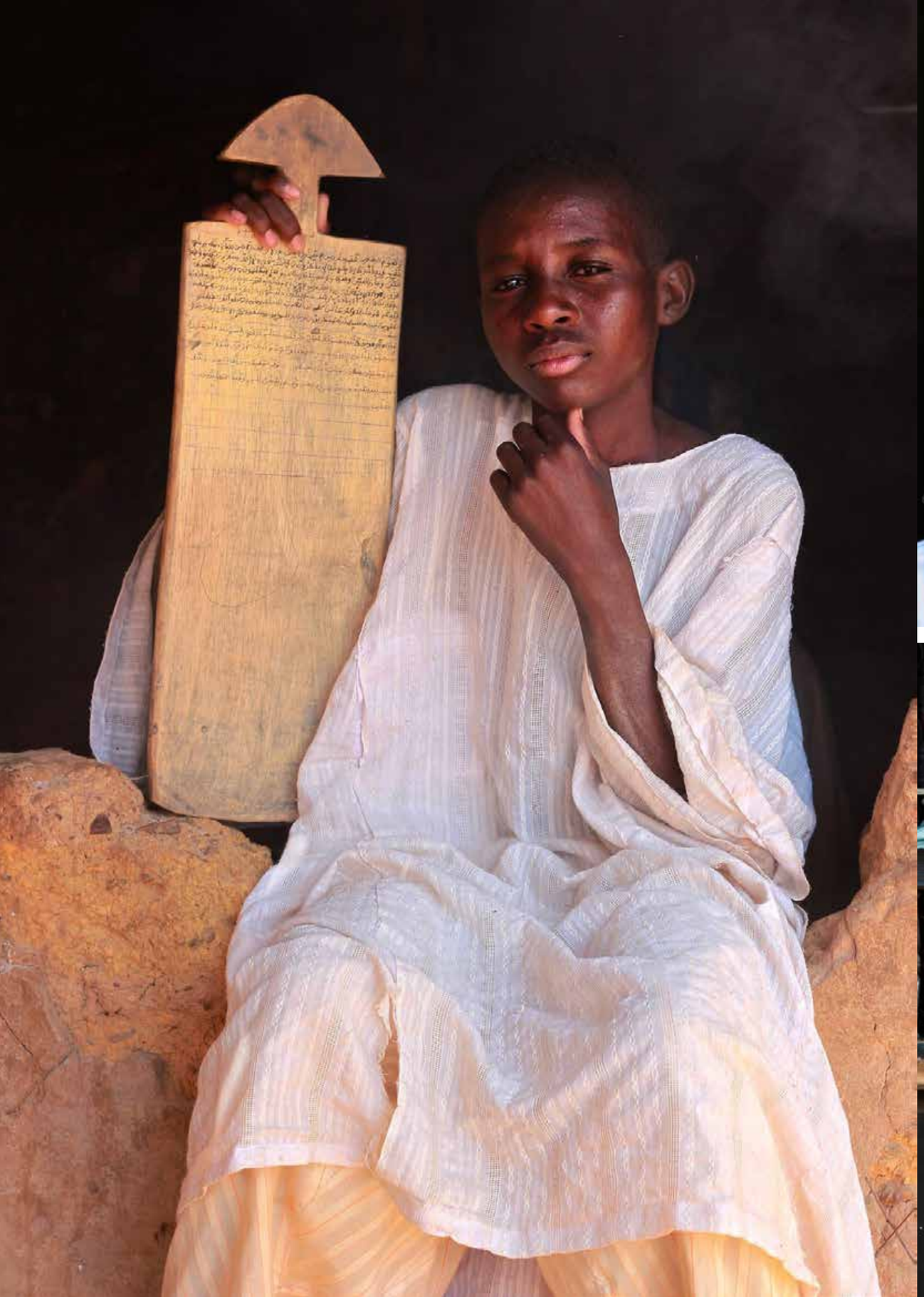
الصور المنشورة هنا هي بمثابة رحلة في دنيا الطفولة السودالنية، ولكنها رحلة من نوع خاص، وجزء من مشروع توثيقي فوتوغرافي يروي قصة حياة طلبة الخلاوي في السودان ويطلق عليهم «الحيران»، وهي جمع لكلمة الحوار وهو صغير الناقة الذي يتعلق بها من مولده إلى فطامه، ويدل الإسم على مدى العلاقة بين الطلبة ومشايخهم، حيث يجيء الأباء بأبنائهم لتعلم القراءة والكتابة والقرآن الكريم والفقه والتجويد في تلك المدارس التقليدية أو ما يسمى بالخلاوي حيث كانت أولى المؤسسات التعليمية في السودان وانتشرت من ثم في ارجاء البلاد إلى يومنا هذا

تناولت في المشروع طلاباً تتراوح أعمارهم مابين 8 سنوات إلى 15 سنة .. وقمت بتتبع جوانب عديدة في حياتهم منها: اعتمادهم على أنفسهم، والعلاقات الإجتماعية في الخلوة بين الطلبة والمعلمين، وتنظيم الوقت التعليمي ولحظات المرح والترفيه، بالإضافة للجوانب الأكاديمية.

وثقت بواسطة عدستي، لحظة وصول الحوار وهو يحمل حقيبته الحديدية الممتلئة بكل أغراضه حيث سيقيم ويتعلم . الطريف ان هناك عبارة شهيرة يرددها أولياء الامور لدى تسليمهم ولدهم للمقيم على التربية والتعليم: «يا شيخنا ليك اللحم ولينا العضم» أي أنهم يعطونه تفويضاً كاملًا بكل ما يتعلق بأمور التربية والتوجيه.

اول ما يتعلمه الحوار الكتابة والقراءة من خلال عملية التلقين كلًا حسب لوحه والجزء الذي يقوم بحفظه، ثم تتحرك تلك الأنامل لتخط الكلمات القرءانية على الالواح الخشبية بأدوات بسيطة جادت بها البيئة المحيطة كقلم البوص المصنوع من القصب، والدواة والحبر المصنع داخل الخلوة من خليط الصمغ العربي والفحم النباتي ■

حسن مصطفى
مصور فوتوغرافي من السودان مقيم في الإمارات



©HASSAN MOUSTAFA

مقال

شخصية المتطرف في الرواية

صور من أربع روايات لفوّاز حدّاد

هيثم حسين

تقارب الرواية الواقع والتاريخ، توثّق لعصرها بكلّ ما يعترك فيه من تناقضات واختلافات ونقائض، تعالج قضاياه المستجدّة، وتسعى لتأريخ تفاصيلها، تتمّ معالجتها وتصويرها عبر شخصيات تمثّل كلّ طرف أو فكر وترمز إليه، حيث أنّ الرواية تصبح بمثابة دراسة فكرية وفلسفية واجتماعية نفسية وتاريخية للأحداث والشخصيات، وإن كان ذلك كلّه عبر الخيال والتخييل المبنيين على الوقائع والتواريخ والمنطلقين منهما.

تبرز الروايات أنّ التطرّف لا يقتصر على جانب حياتيّ أو سلوكيّ بعينه، بل يتعدّى إلى مختلف مناحي الحياة، وإن كان التطرّف قد ألصق بالدينيّ في الخطابات الإعلاميّة الراهنة، لكنّه لا ينحصر أو يتقيّد به، بل هو انعكاس زاوية من زواياه المتشعّبة، وحالة من حالاته المتكاثرة في الواقع.

يتعامى المتطرّف الذي يرفع الدين ستاراً وشعاراً عن واقعه، يسدّ أذنه عن سماع الأصوات المختلفة عنه، يخشى من التغيير، وإن كان يزعم نشدانه، إذ أنّ التغيير الذي ينشده يختلف عن ذاك الذي يقضّ مضجعه ويتهرّب منه، لأنّه يأمل ويعمل على توسيع رقعة تطرّفه يستقطب أتباعاً ودعاة ومريدين لفكر التطرّف الذي يسجنه في ظلماته. المتطرّف النقيض، ذاك الذي يعادي الدين، يشهر أسلحته بدوره ليكون رأس حربة في حربه المعلنة على الدين، لا يعدم اختلاق الذرائع لتشويه المختلفين عنه، وتراه صورة مشوّهة عن الفكر الذي يزعم قدرته على التغيير ومرونته لمواكبة الجديد والعصري.

صراعات التاريخ والحاضر

هناك كثيرون من الروائيّين صوّروا شخصيات أبطالهم بصور متطرّفة، نقلوا من خلالهم حالات وظواهر تاريخية وأخرى معاصرة، كانت تلك الشخصيات علامات على دروب الإنارة والمعرفة، والتركيز على القضايا التي تكون مثار المقاربة والمعالجة والتناول.

يعدّ السوريّ فوّاز حدّاد أحد أبرز الروائيّين السوريّين الذين صوّروا عوالم غنية مفعمة بشخصيات قلقة، باحثة عن انتماء هنا أو هناك، وتراه في عدّة أعمال له يركّز على قضايا الإرهاب والتطرّف والاحتراب، وذلك في سياق قضايا أخرى يعالجها بتدقيق الحريص على مجمل التفاصيل المحيطة بها.

بالاطّلاع على نماذج من الشخصيات التي يرسمها حدّاد في بعض أعماله الروائية المنشورة ما بين 2017 و2018، يمكن الوقوف على شخصيات غاية في التطرّف في المنحى الذي توضع فيه، من ذلك مثلاً شخصيات في رواياته «عزف منفرد على البيانو»، «جنود الله»، «السوريّون الأعداء»، «الشاعر وجامع الهوامش».

في رواية «عزف منفرد على البيانو» يرسم فوّاز حدّاد صوراً شتّى للتطرّف، هناك المتطرّف العلمانيّ، وهناك المتطرّف التابع للنظام، يمثل جانباً من جوانب التطرّف الذي يسود بنية النظام الإجرامية الناهضة على العنف والفساد والتطرف والقتل.

تكون شخصية الأستاذ المفكر فاتح القلج بتخبطاته واضطراباته وأوهامه ومخاوفه مثالاً للتطرّف الذي يتّخذ هيئة متحضّرة، مستعينة بالفكر في صراعها مع الواقع والتاريخ. يوقع الروائي شخصية بطله في مأزق ليمرئي التطرّف الكامن في روحه، وذلك من خلال دفعه ليصبح تحت حماية أجهزة تابعة للسلطة، ومواجهته لشخصية متطرف من النظام، يكون صدى للتطرف السابق ونتيجة له.

يكون الخبير سليم موفداً سرّياً إلى المفكر العلماني، يحاول الانسلاخ عن ماضي أسرته التي كانت ضحية بدورها، ويسعى إلى التكتم عن حالته كابن لأحد ضحايا الجماعات الإسلاميّة التي سحلت أباه سحلاً على مرأى ومسمع من الناس، ثمّ دفنته بعد أن جمعت عظام آخرين معه في قبر مشترك، قيل له إنّه قبر والده.

يبرز الروائي كيف أنّ الخبير سليم يظلّ مسكوناً بعقد كثيرة، يسعى إلى الانتقام بشتّى السبل، يلوذ بالتطرف والعنف والقتل والإجرام للثأر من الماضي وشخصياته التي تسببت بيتمه وقهره. كما يظهر استغلال النظام لعقد الناس وتحويلهم إلى وحوش في خدمة سياساته العدوانية.

في رواية «جنود الله» يكون تصوير التطرّف

عزة الشريف

حاضراً بقوة، وذلك عبر عدّة شخصيات، هناك حالة أخرى من التطرف العلماني اليساري التي أفضت إلى تطرف إسلامويّ مشوّه، كأنّه يكون رداً على تطرف سابق، لكن بطريق معاكسة تماماً، يكون المشترك بينهما عدم تقبل الآخر، واعتباره عدواً ينبغي التخلص منه لمجرد أنه مختلف.

ينبش حدّاد الدوافع المفضية إلى صياغة شخصية المتطرف، الأب اليساريّ العلماني الذي لا يستطيع المحافظة على أسرته، يفقد صديقته التي يبدأ بمعاداتها، وابنه سامر الذي يكون طفل الخطيئة، يستكمل نسل التطرّف بصيغة أشدّ عنفاً ودموية ووحشية، الذي يحمل آلامه وضغائنه على والده ومحيطه، ليتحوّل إلى العنف ويستعين به في محنته ورحلته في بحثه عن ذاته المهدورة.

يتورّط سامر في الانضمام لتنظيم «القاعدة» في العراق، يتسلّم منصباً قيادياً فيه، يصبح أميراً من أمرائها يعرف بالأمير عبدالله السوري، يدعو إلى القتل والعنف وممارسة الأعمال الانتحارية، يحرّض على ما يسمّيه بالجهاد ويدعو له، وتراه بحكم نشأته في بيئة علمانية، مطلعاً على المحاجات ومتمكناً من خوضها. يكون إفرازَ التطرّف اليساريّ، يغالي في تطرّفه، يضيف إلى تطرّف والده السابق، يشينه بالعنف والدم اللذين يراهما السبل الوحيدة لنشر مبادئ جماعته والردّ على الأعداء.

يصوّر حدّاد كيف أن الفشل الأسري يقود ابن مفكّر علماني يدرس الإرهاب ويحاول تشريح بناه الفكرية إلى أحضان الإرهاب نفسه، ليصبح إرهابياً قيادياً، يرافق أبو مصعب الزرقاوي في تنقلاته، كما يوزّع مهمات الانتحاريين وينهض بدور المحامي عن الفكر الإرهابي المتقنع بأقنعة الدين والتدين. كما يصور حدّاد صورة من صور التطرف المسيحي كذلك في «جنود الله" وذلك من خلال شخصية القسيس توماس باركلي ذي الماضي المشين، باركلي يؤكّد أنّ هذه الحرب الدائرة هي حرب مقدّسة، صليبيّة، ويدعو إلى إنقاذ جنود الربّ والتطوّع لمحاربة جيوش الشيطان.

عنف وحشي

في روايته «السوريون الأعداء" يصوّر حدّاد شخصية النقيب سليمان الذي يتبدّى مهندس الخراب الكارثيّ الذي يساهم فيه

بقسطه، يحمل حقداً منقطع النظير على الآخرين، يحمل حقداً على ذاته كذلك، كأنّه لا يمكنه العثور على بذرة محبة في داخله، يكون العداء مستوطناً في كيانه ومشوّهاً لنفسيّته وروحه التي تكون متسمّمة بسموم الحقد القاتل.

الطالب الفاشل الذي يشي بخاله المعارض للأسد في بدايات انقلابه، ولا يهتمّ لنبذه من قبل أسرته، يسير وراء هوسه بالسلطة، تعميه شهوة القتل والتسلّط، يحمل كثيراً من العقد النفسيّة في داخله، يكون مشوّهاً في قراراته، يحاول التعمية على قلقه ووساوسه المرضيّة بتقديم ولائه المطلق لسيّده الذي يستغلّ تلك الروح العدوانية لديه، وينقله من الجامعة التي يفشل على مقاعد دراستها إلى صفوف الجيش ليمارس دوره في الوشايات والفتن، ثمّ لينقله إلى القصر ليكمل دوره المنوط به. يتحوّل إلى وحش بيد النظام، يبني نظامه الوحشي الخاصّ به أيضاً، يكون حلقة من حلقات التطرف الدموية، ومخطّطاً للقتل والإرهاب والدمار، يستعين بأدوات إجرامية ليمارس تطرّفه العنيف، وبغضه الغريب على السوريين الآخرين جميعاً.

يظهر سليمان مسموماً بحقده الذي يقوم بتحويله إلى طاقة عنفية هدّامة، ينكّل بجثث الأبرياء، يلعب دوراً في المجازر الطائفية التي وقعت في مدينة حماة السورية في بدايات الثمانينات في القرن العشرين، وكان أحد موفدي النظام حينها للقضاء على التحرّك الشعبيّ الرافض للحكم الطائفيّ البغيض.

يكون سليمان متطرّفاً في ولائه لسيّده، يوقن أنّ وجوده مرتبط به بطريقة شرطية لا غنى عنها، وأنّ تفانيه في خدمة سيده يكفل له الاستمرار في دوره كمهندس للخراب ومحرّض على التدمير والقتل، يكون وجهاً بشعاً من وجوه السلطة المتطرفة.

هناك المتطرف الآخر الباحث عن العدالة وسط ركام المآسي والجرائم المنسوبة إلى مجاهيل، في حين أن المجرمين الفعليين معلومون بشخصياتهم وهوياتهم المعبرة عن ضغائنهم تجاه البلد وأهله، يكون الطبيب عدنان الراجي الضحية التي لا ترضى بالتحول إلى جلاد، تمنعه أخلاقه من التحول إلى قاتل، أو التفكير في ذلك، يؤثر الاستمرار في رسالته الإنسانية كطبيب، يختار الانضواء تحت لواء الثورة عساه يساهم بقسطه فيها.

يكون الضحية الآخر؛ الراجي، المتشبّث بالعدالة المفترضة، يتخذها دريئة ليغلّف ما يتناهبه من مشاعر متناقضة من خوف وجبن وكره.. يحمل جراحه ويحاول المكابرة عليها، يزعم النظر إلى الأمام، في حين أنّه ينوء بأعباء الماضي القاتلة التي لا ترضى أن تزايله.

خراب وتشويه

في روايته الأحدث «الشاعر وجامع الهوامش" يختار حدّاد بطل الرواية شاعراً، يكون الشاعر مأمون حاملاً لبذور التطرّف من جهة الجبن والتحسّب والتردّد والتبعية، يمضي في المهمة التي تمّ تكليفه بها إلى قرية «مغربال" ليقف على حقيقة الصراع الدائر فيها، ويقوم بتشريحه بدقة. تراه يستقوي بالسلطة الوهمية التي يتمّ إشعاره أنّه تمّ منحه إياها، في حين يشعر في قرارته أنّه رسول الخراب إلى الخراب لا غير.

الجبن الساكن في أعماق الشاعر مأمون يبقيه نزيل رعبه مما حوله، يشهد تحولات المنطقة الساحلية هناك بعد سنوات من انطلاق الثورة السورية التي تمّ تحويلها إلى حرب، استعان فيها النظام بعصابات طائفيّة من عدد من الدول، في مسعاه الدمويّ للمحافظة على نفسه، وتطبيقه شعار الحرب الكارثي المعادي للبلد وأهله: «الأسد أو نحرق"؛ الشعار الذي رفعه أنصاره في بداية الاحتجاجات السلمية، وكان إنذاراً بأنّ النظام لن يتورّع عن أيّ فعل للتشبّث بالسلطة.

تطرّف الشاعر هو تطرّف الجبان الباحث عن ملاذ آمن وسط نيران مستعرة، لا هو بقادر على إنقاذ نفسه من لظاها، ولا هو بقادر على إطفائها لينعم ببعض الهدوء المظنون، وتنتقل تلك النيران إلى داخله، تنهشه، تبقيه في وضعية المتحسّب السائر في حقول الألغام، يدرك دوائر السلطة والنفوذ ويحاول تفادي التصادم معها، كما يسعى إلى إبراز نفسه ملتزماً بمهمة من السلطة العليا، مخففاً من حدة جبنه ومحاولاً تجاوز يأسه ومحنته.

يكون الشاعر كشّاف المتطرّفين المحيطين به، هناك الشبيحة الذين يشكّلون عالمهم الخاصّ الخارج على القانون، يسنون قوانينهم الخاصة بهم، وهناك المعفّشون الذين يمتهنون اللصوصية والسطو على أموال الناس، وهناك المتطرفون الطائفيون الذين يسعون إلى تأبيد السلطة الطائفية، والبحث عن ذرائع للفتك بالمعادين لهم، ويكون اللغو بالأوهام الطائفية سمة من سماتهم الشائنة المتطرفة بدورها.

يحاول الشاعر أن يكون متوازناً بعيداً عن التطرف، لكنه يغرق في مستنقع تطرّف مختلف، فليس كلّ تطرّف بالعنيف، إذ هناك وجوه للتطرّف يكون فيها المتطرّف هارباً من العنف المستشري المعمّم إلى ملاذ متوهّم، ويكون متشبّثاً بالأوهام كذلك في تبريره لهروبه من المواجهة، وعدم قدرته على مواكبة العنف المواجه، ليبرز بدور المهدّئ للعنف أو الباحث عن سبل للتهدئة..

يشير فوّاز حدّاد، في ما يصوّر ويعالج، إلى أنّ المتطرّف، سواء كان ذاك التابع المتفاني في ولائه وطاعته لسيده أو ذلك الحاقد المتمادي في غلّه على الآخرين، كلاهما وجهان لبؤس واحد وتشوّه متعاظم، كلّ واحد منهما لن يرعوي عن اقتراف ما يمكن من أجل القضاء على الآخرين الذين يشكّلون مصدر إقلاق له، يبقي كلّ منهما حقده متفعّلاً متفاقماً متصاعداً باطّراد، لا يستدلّ إلى طريق للتهدئة حتّى يعمّم كراهيته وجنونه وتطرفه، وربّما تفلح الرواية في التخفيف من حدّة هذا التطرّف من خلال تقديمه بشتّى تجلياته عسى أن تدفع إلى الاعتبار منه وتقليم وحشيّته المأسويّة.

عزة الشريف

كاتب من سوريا مقيم في لندن

عروض كتب، رسائل ثقافية

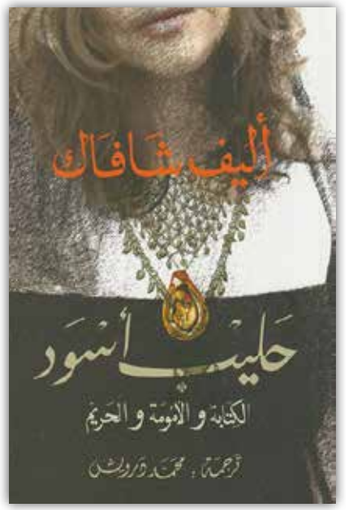
يقدم كتاب «استلابُ الذات في السرد العربي المعاصر"، للناقدة والأكاديمية المصرية كاميليا عبدالفتاح، الصادر عن دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع في مصر، دراسة تحليلية في نماذج من نصوص السيرة الذاتية والقصة والمسرح، اتفقت في تحريضها الفنّي على حتمية البحث عن الخلاص الإنساني ماثلا في الإبداع والإيمان والحب، والإصرار على حتمية وجود الإنسان في مواجهة الوجود.

وأعقبَت المؤلفة الدراسة التحليلية لهذه النصوص بوقفة نقدية تنظيرية حول المؤثرات الاجتماعية في الأدب، استعرضت فيها الجهودَ النقدية التي رصدتْ هذه المؤثرات، بدءا من البدايات التاريخية للنظر في علاقة المجتمع بالأدب، مع تركيز على الطرح الفلسفي الماركسي لتوفره على هذا الموضوع، مرورا بالنظرية السوسيونصية ونظرية الانعكاس ونظرية الجدلية الاجتماعية. وختمتها برؤيتها الخاصة للعلاقة بين القهر السياسي من جهة وبعض الظواهر الفنية مثل الاستتار الدلالي وتوظيف الرمز والارتكاز على المعادل الموضوعي ■

الأمومة وأشباحها

الأم المخفيّة بين أليف شفق وإيمان مرسال

ممدوح فرّاج النّابي



المعروف أن الأمومةَ فطرةٌ إنسانيّةٌ، عطاءٌ وتماهٍ بين ذاتين، حبٌّ لا محدود وغير مشروط. في الأصل الأمومة محميّةٌ من الصراعات والتوتر، لكن أن تتحول الأمومة إلى خطاب محاكمة ومساجلة يصل إلى حدّ التوتر والارتياب في فعل الأمومة، فهو ما أقدمت عليه الكاتبات عبر آلية الكتابة في اختبار لِمَحَنِ الأمومة ومَشَقَّتِها .

ومن ثمّ تتوالد أسئلة من قبيل هل تتصالحُ المرأة الكاتبة مع أمومتها سريعا مثل باقي النساء؟ أم هل نستسلم للنزعات الثقافية التي زرعت بداخلنا والقائلة إن دور المرأة الأبدي والوحيد هو الإنجاب: الأمومة، أم ننتصر لمواهبنا المتفردة؟ هل نغيّر أنفسنا كي يتغيّر قدرُ النساء ونغيّر العالم معنا؟

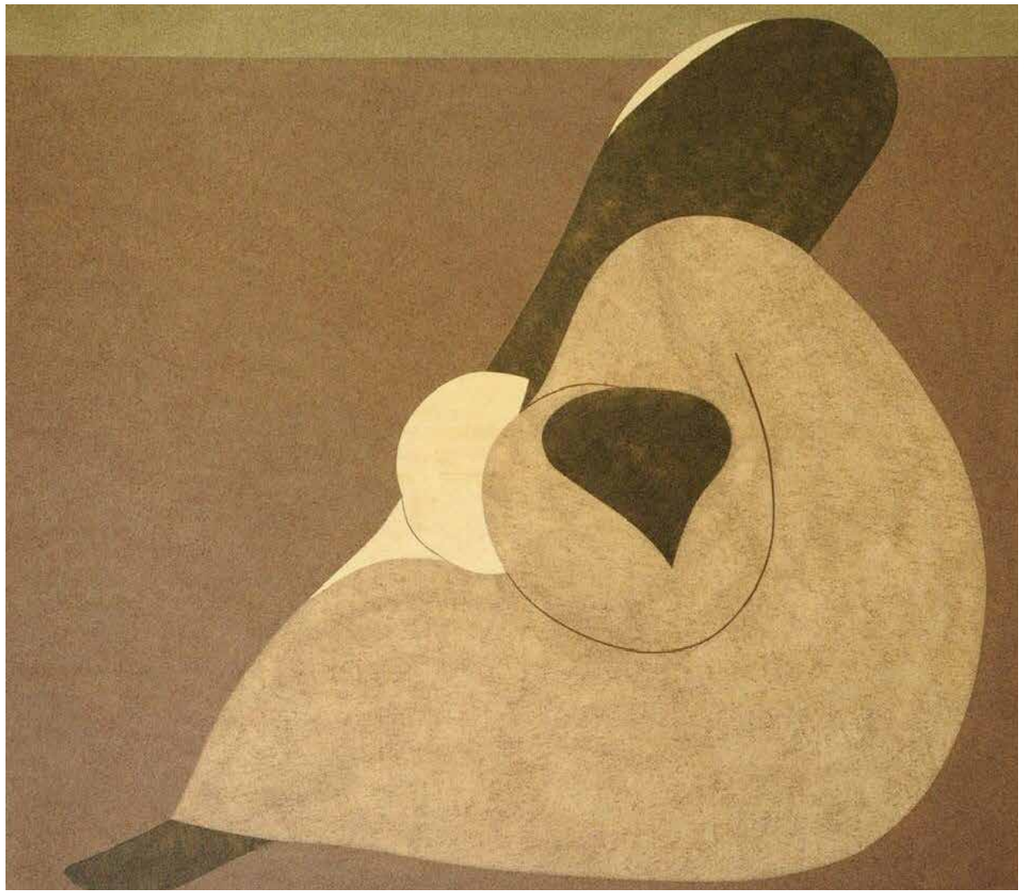
الأم المخفيّة

الأمومة وظيفة لها متطلبات خاصّة جدًّا، حتى من أجلها في بعض العصور ضحّتِ الأمّ بصورتها لحساب الطفل، وهو ما عُرِف بـ"الأم المخفيّة". أيضًا الكتابة هواية هي الأخرى لها متطلباتها وآلياتها التي تقتضي في أحيان التضحيات، ومن ثمّ تتوارد أسئلة من قبيل: هل تكون الأمومة هي كبش الفداء من أجل الاستجابة لإغواء وشطط الكتابة؟

فكرة الصّراع بين الأمومة والكتابة والإبداع، أو التنكُّر للرحم مقابل العقل والمنطق، هي محور الكتابيْن، على اختلاف التناول. وإن كان ثمة صراع من زاوية أخرى بارز في سؤال: لمن تكتب المرأة؟ هل تكتب لطفلها أم تكتب لذاتها؟ فحسب الشاعرة أدريان ريتش التي تستدعيها مرسال: الشعر يوجد حيث لا أكون أمًّا لأحد، حيث أوجد كنفسي".

قدّمت التركيّة أليف شفق تجربة الأمومة في كتابها الأشبه بسيرة ذاتية حليب أسود: الكتابة والأمومة والحريم" (دار الآداب، ترجمة، محمد درويش)، فقدمت صورة لحالة الاكتئاب، التي تعتري المرأة بعد الولادة، وهو ما انعكس على الكتابة، فغدا الحليب الأبيض الناصع البياض أسودَ، وبالمثل قدمت إيمان مرسال تجربة مماثلة في كتابها «كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها" (دار العين القاهرة). وقد استهلّته بمقطع شعري للشاعرة البولندية أنّا سوير (-1909 1984) تظهر فيه حالة الصّراع بين الأمّ وابنتها، وإن كان ليس صراعَ ملكية ولا جندر ولا أجيال، بل هو صراع مرتبط بالولادة كعملية بيولوجيّة يشترك فيها كائن عاش وتكوّن وقام باختيارات ما تخص وجوده قبل لحظة الولادة.

السّرد في الكتابيْن أقرب إلى سردِ الأمومة، حيث تسرد كلّ كاتبة تجربتها مع الأمومة، بدءًا من مخاوفها التي تبلورت في صورة رفض، وصولاً إلى المُعايشة التامة مع هذه التجربة الجديدة. تهتدي



سعود عبدالله

شفق بعد رحلة طويلة في عالم الأمومة أو بمعنى أدق المرأة وعلاقته بإبداعها، تصل إلى ذات النتيجة التي أقرّها الروائي التركي الشهير بيامي صفا عندما قال لها عندما ذهبت إليه إن «الطريقة الصّحيحة للخلق بالنسبة إلى المرأة، أيّ امرأة هي رَحمها، لا عقلها». ومرسال تنتهي إلى هذا حيث تقول «أن تكوني أُمًّا وكاتبة هو أمرٌ لا ينطوي في حدّ ذاته على أيّ تعارض ظاهر". وإن كان هناك مَن يرى أن هناك تعارضًا على نحو ما عبّرت ريتش، فقد عبّرت عن إحباطها لأنها لا تستطيع أن تجد وقتًا لنفسها، حتى خالت مرسال وهي تستعرض حالتها الصّراعيّة بين واجباتها ككتابة وأمومتها، أنها تمنت أحيانًا من طفلها الذي هو جزء منها أن ينفصل عنها بعض الوقت.

شرخ الأمومة

صراع أليف شفق وتساؤلاتها حول إمكانية الكتابة في ظل الأجواء الجديدة، يتوازى مع صراع وتساؤلات إيمان مرسال، ليس فقط وهي تبحث عن الملامح المحدّدة للأمومة التي استقرت داخل المتن العام، ولكن كيف ننصت إلى ما يخرج عليه ويعارضه، كيف يمكن أن تُدرك أن الأمومة الموسومة بالإيثار والتضحية تنطوي أيضًا على الأنانية وعلى شعور عميق بالذنب. وكيف تراها في بعض أوجهها صراع وجود، توترًا بين ذات وأخرى، وخبرة اتصال وانفصال، تتمّ في أكثر من عتبة مثل الولادة والفطام والموت.

في تجربة شفق تسرد عن خوفها السّابق للولادة، وهو الخوف من الزواج نفسه، ثم حالة الخوف من الحمل ذاته فيوم أن عرفت أنها حامل كما تقول «ارتعبت المرأة الكاتبة بداخلي"، ومن شدة الدخول في نفق ما بعد الولادة لا تشعرُ كيف كتبتْ هذا الكتاب، لكن الشيء الوحيد المؤكّد كما تعترف «أنني كتبت هذا الكتاب بحليب أسود وحبر أبيض، مزيج من القص والأمومة والتوهان والاكتئاب، مزيج قطّرته لعدة أشهر في درجة حرارة الغرفة".

خايل إحساس الرّعب إيمان مرسال عندما تأكّدت من حملها، وإن كان الفارق أنها أرادته بكامل إرادتها. ومع هذا «فلم تشعر بالفرح"، وإنما سيطر عليه «طوفان من المخاوف والرعب من أن جسدي غير صالح للقيام بهذه المهمة". الخوف مصدرها لتاريخها الشخصي قبل الحمل، والمخاطر الممكنة التي قد يسببها هذا التاريخ الشخصي للجنين، هنا نحن مع نوع من الشعور بالذنب سابق لمشاعر الأمومة. ما ضاعف الإحساس

سعود عبدالله

بالرعب أن الجسد بلا تاريخ طبيّ.

تتجاوز أليف شفق التجربة الذاتيّة الشخصيّة، التي مرَّت بها قليلاً، إلى تقديم رحلتيْن متوازيتيْن الأولى إلى وادي الأطفال والأخرى إلى غابة الكتب، في وادي الأطفال تلقي نظرة على الأدوار الصانعة لحيواتنا، بدءًا بالنسوية ثم الأمومة ثمّ التأليف، وفي رحلة غابة الكتب ستطوف بنا في أعمال العديد من الكاتبات الماضيات والحاضرات شرقيات وغربيّات.

وبالمثل تأتي تجربة مرسال شاملة، وإن كانت انغلقت في البداية على الذّات، لإظهار مخاوف هذه الذات من الطارئ الجديد، فتستدعي إيمان تجارب في الكتابة عن الأمومة، كما في تجربة الشاعرة سنية صالح، وعلاقتها بابنتها التي كانت تراها تماهيا وليست انفصالاً على نحو ما كانت تجربة الشّاعرة البولندية أنّا سوير. أيضًا تستدعي تجربة الكاتب ج. م. كوتزي، خاصّة روايته «إليزابيث كوستلّو" حيث يرفض جان ابن الكاتبة الشهيرة إليزابيث كوستِلّو أن يقرأ ما تكتبه أمه، وهذا الرفض كان بسبب تجاهلها وانتقامًا من بابها الموصود في وجهه.

لا يتوقف الاستدعاء عند نماذج الأمومة فقط، بل تتخذ من الصورة الفوتوغرافية دليلاً ملموسًا لكشف خفايا هذه العلاقة، وأيضًا تتحايل بهذه الصورة على الفقد الذي شعرت به من غياب الأم، ومن ثمّ تقدّم تنويعات مختلفة على هذا الغياب للأمومة منها؛ صورة الأمومة (غير المرئية) التي تكشف عن دلالات متعددة منها التضحية التي تجعل الأم مخفية في الصورة، أيضًا عن الطبقية المتفشية؛ فالصورة التي تظهر بها المرأة من الهند تختلف بالضرورة في دلالتها عن تلك التي تقدمها المرأة الآتية من الصحراء. وهناك صورة الأم الأداة التي تصبح مجرد رمز للحظة تاريخية بكاملها، لصراع اجتماعي، لكارثة، للأمة كلها. ولا تختلف الأم الأداة عن كونها أمًّا ضحية هي الأخرى.

توحّد مشاعر الخوف من فكرة الحمل ذاتها بين التجربتيْن؛ فأليف شفق عندما اكتشفت أنها حامل صُعقت فكما تقول «لم أشعر قط بأنني أريد أن أصير أما"، نفس الشيء يتكرر عند مرسال، وإن كان خوفها يتحوّل إلى رفض خشية «أن تكون بيضة يشرخها المولود في طريقه لحياته" وفي لحظة استثنائية عندما يصبح أمرًا واقعًا تتكاتف مشاعر الخوف بسبب التاريخ الطّبي المجهول لها، وكأن لحظة ولادة شخص جديد تتطلب موت كائن آخر، وهو الأمر الذي رآه جورج باتاي بمثابة الجانب السّاحر في مأساة الحياة، فمع أكثر لحظات الحياة سحرًا يبدأ شرخ الأمومة من الداخل.

مرجعية الأمومة

فكرة استدعاء التجارب السابقة للأمومة غالبة على النصيْن، فأليف شفق وهي تبدأ أولى خطواتها مع طفلها تلوذ بالجدة ونصائحها. فتدخل إلى عالم الأمومة بميراث الجدّة المغاير لثقافة شفق الحديثة والغربيّة في آنٍ واحدٍ، لكن من أجل الأمومة تتصل الثقافتان على ما بينهما من نقاط اختلاف. ثم تتخذ من تجارب كاتبات غربيات نموذجًا لها في عملية التكييف بين الأمومة والكتابة، ومن ثمّ تستحضر الكثير من التجارب الشّخصيّة لنساء في المشرق والمغرب، مررن بمثل هذه التجارب كنوع من الدعم المعنوي لذاتها لتخطّي هذه المحنة تارة، وتارة ثانية لتؤكّد أن هذه النماذج ليست حكرًا على كاتبات من الشرق وفقط، وإنما هو اتجاه عام.

أما مرسال فتنقاد إلى التجربة الجديدة وهي محمَّلة بميراث أمومي، حيث كانت في الماضي ابنة لأم، وهذا الماضي يقودها إلى التفكير في اتجاه المستقبل. المراوحة بين كونها بنتًا لأم وكونها الآن أمًّا يصيبها بالتوتر خشية تكرار تجربة الماضي، فالحاضر يستدعي مرجعية لتخيّل الأمومة، مهما كانت صورة الأمومة فيها؛ مُسالمة أم عنيفة، دافئة أو باردة، عاقلة أو مجنونة. لكن المأساة لو أنك اكتشفت أن أمك قد ماتت قبل أن تكوني ذاكرة أو مرجعية تلجأ إلى تجاربها؟ هذا الشعور بفقد المرجعية الأمومية نظرًا لغياب الأب يجعلها تستدعي مثيلات للفقد كفقد الوطن، فتجربة الأمومة في الغربة تضعها أمام محك وجودي؛ هل تجعل الإنسان أكثر حرية أم أكثر ضياعًا في ممارسة دوره كأمّ؟

الاحتكام إلى النسوية واضح في النصيْن، فأليف شفق تعود لكافة الدراسات النسوية لتاريخ الكاتبات في أميركا وفرنسا والصين واليابان، كما أنها قارنت بين تجارب هؤلاء الكاتبات على اختلاف جنسياتهنّ: سيلفيا بلاث، أداليت أغا أوغلو، فيرجينيا وولف، موريل سبارك، أنابيس نين وغيرهن، قبل مرحلة الحمل وبعدها، وأيضًا تطرقت إلى حياة بعض زوجات الكتّاب مثل صوفيا زوجة ليو تولوستوي وفرقت بين وجهة نظرهن بين فكرة «الأمومة" و"الرؤية النسوية" (feminist) لخلق شيء من التوازن العقلاني؛ أو فيروز أخت الشاعر الفضولي البغدادي، لتخلص في نهاية الأمر إلى أن الأنثى (تحديدًا) يتساوى لديها العقل والرحم في الحمل والإنجاب، وهي المقولة التي أدركتها مؤخرًا شفق بعد أن تجاوزت الثلاثين على نحو ما أكّد من قبل الرّوائي التركيّ الشهير بيامي صفا.

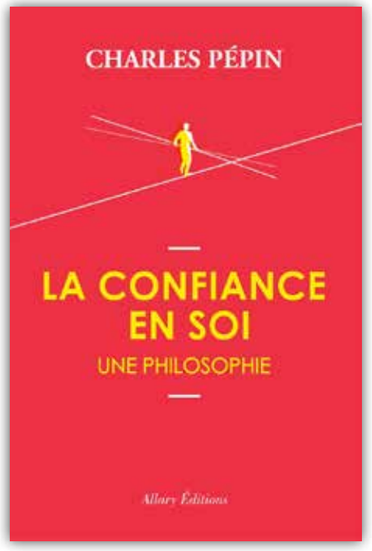
في كتاب أليف شفق، التصقت أليف بالأم عن طريق النسب إليها، وسردت تفاصيل هذا التخلي عن ذكورية الأب، والانسياق إلى تضحيات الأم، وهو في حد ذاته اعتراف بمدى التضحية والمعاناة التي تكبدّتها الأم، بعكس ما رأى بعض الكتاب أنّ الأمومة أنانية، نفس الشيء فعلته إيمان في كونها راحت تلتصق بالأم عبر الصورة التي أخذت تستدعيها من الذاكّرة عن أمها، عن طريق الفوتوغرافيا بما أن التصوير الفوتوغرافي فن رثائي، كما قالت سوزان سونتاج، فالتصقت بالصورة الوحيدة التي شاركت فيها الأم.

الكاتبتان قدمتا تجارب سخيّة عن الأمومة والعطاء والتضحيات التي قدمتها الأم، لتنال هذا الشرف الذي اسمه أمومة بعيدًا عن أيّ تحيزات جندرية!

كاتب من مصر مقيم في تركيا

الثقة في النفس
موضوع فلسفي

عبدالرحمن إكيدر



من أين تأتي الثقة في النفس؟ لماذا بعض الناس أكثر ثقة من الآخرين؟ هل هي مسألة مزاج أم هي ثمرة عمل على النفس ؟ ما علاقة الثقة في النفس مع الثقة في الآخرين، ومع الثقة في الحياة نفسها ؟ هي أسئلة يحاول الفيلسوف المبرز تشارلز بيبين الخوض فيها بالاعتماد على النصوص العظيمة في الفلسفة والحكمة القديمة وعلم النفس، ولكن أيضا في تجربة بعض الرياضيين والفنانين أو حتى مجهولي الهوية، ليشرح لنا سر الثقة في النفس في كتابه «الثقة في النفس: فلسفة"(la confiance en soi : une philosophie الصادر عن دار النشر ألري Edition Allary سنة 2018).

إن الثقة في النفس هي أن تفتح النفس على ما تعبر عنه فينا، وأن نعرّضها لمفاجآت الحياة، وبعبارة أخرى، «أن نذهب"، على عكس أساليب التطوير الشخصية أو المدربين الذين يصرون على أساليب التمكن. ولم يجعلها الفلاسفة موضوعًا معينًا للدراسة، لكنهم قد اقتربوا منها بشكل غير مباشر. فالوجودية القائمة على السارترية، على سبيل المثال، تستند إلى الثقة التي يتمتع بها كل فرد بمفرده، أما نيتشه فيؤكد على أن كل فرد يمتلك شخصية أصلية. يقول المؤلف «هذا ليس موضوعا فلسفيا معتادا"، إذ «لا يتحدث الفلاسفة عنه إلا بشكل غير مباشر"، مشيدا في هذا الصدد بالفيلسوف الأمريكي رالف والدو إيمرسون الذي ربما يكون الفيلسوف الوحيد الذي أخذ على محمل الجد موضوع الثقة في النفس، والذي كرس له مقالة قصيرة سنة 1841.

يشير المؤلف إلى أن «ما تسعى إليه الفلسفة هو إظهار أسس الثقة بالنفس»، ويضيف «يقول لك جميع علماء النفس: إذا كنت ترغب في اكتساب الثقة في نفسك، فما عليك إلا أن تتصرف وتنتقل إلى الأجرأة"، في حين يؤكد الفلاسفة على العمل، ويظهرون أن العمل ليس مجرد أرضية تدريب لبناء الثقة في النفس، ولكنها فرصة للالتقاء بالعالم، وللقاء الآخرين، ومقابلتهم". آنذاك تغدو الفلسفة ممارسة للحياة ووسيلة للعيش بشكل جيد وسعيد في المقام الأول وليست مجرد خطاب نظري صرف.

هدية من الآخرين

بالنسبة إلى تشارلز بيبين فإن الثقة في النفس، وعلى عكس ما نعتقد، تأتي أولاً وقبل كل شيء من الآخرين وعلاقتنا ببيئتنا. ومع ذلك، «فإنني أشارك المدربين عندما ينصحون بالعمل، وممارسة اتخاذ القرار بشأن الأشياء الصغيرة. فالعمل كيفما كان يساعد على كسب الثقة"، فالثقة في النفس هي عملية جماعية وليست شخصية، يقول في هذا الإطار «أعتقد أن الثقة في النفس محققة بالفعل في العلاقة مع الآخرين وفي العلاقة مع العالم، دعونا نأخذ على سبيل المثال: طفلا صغيرا قلقا جدا (...) كيف نريد أن يثق هذا الرجل الصغير في نفسه؟ إن الثقة ستأتيه من الآخرين. سوف يطمئنونه، ويحبونه، ويحمونه، ويقدمون له النصيحة، إنهم يفعلون

تشارلز بيبين

شيئين مختلفين: أولاً، يضعونه موضع ثقة، وثانيا، يثقون فيه". ففي عصرنا الحالي الذي يركز على الفردية والأنا، نريد أن يعتقد الناس أنهم بحاجة إلى تطوير مهاراتهم الخاصة لاستعادة الثقة في النفس. لكن فوق كل شيء نحن كائنات عاقلة. فالطفل بمجرد أن يأتي إلى العالم يصبح كائنا تابعا، يأخذ الثقة في نفسه فقط شريطة الحصول أولاً على الثقة في المحيطين به. وكما قالت آن دوفورمانتيل وهي محللة نفسية «لا يوجد نقص في الثقة بالنفس، وعندما نفكر في أننا نفتقر إلى الثقة في أنفسنا، فإن ما ينقصنا فعلاً هو الثقة في الآخرين".

إن أفضل طريقة لتحرير الطفل الصغير من القلق هي حمايته وتأمينه وحبه. وهذا يعني، منحه الأمن الداخلي، تلك الهدية التي هي أساس كل شيء. سوف يضعه الوالدان بشكل تدريجي في الثقة، ثم يثقون فيه، يمكنهم أن يعطوه مهمات للقيام بها، وسواء أنجح في المهمة الموكولة إليه أو فشل فيجب تشجيعه، وهنا يبدأ في اكتساب الثقة. وفي بعض الأحيان، فإن الأمر يتطلب مجرد معلم ملهم وكل شيء سيتغير. وبالمثل، فإن إخبار الطالب الذي حصل على نتائج سيئة «أعطيك ثلاثة أشهر لتصويب المسار وأنا أثق فيك، وأنا أعلم أنك ستصل إلى ذلك"، فإن لذلك وقعا إيجابيا نحو تحقيق الأفضل. ويقترح تشارلز بيبين تأملاً حول هذا المورد الذي نفتقر إليه أحيانًا في حياتنا. فبدلاً من التفكير في الثقة في النفس كمسألة تتمحور حول الفرد، يوسع الفيلسوف دائرة هذه القضية لتشمل المقربين من الآباء والمدرسين والأصدقاء... إن الثقة في النفس هي أيضا الثقة في الآخر، والثقة في قدراته، وأخيرا الثقة في الحياة. إن هذه المصاحبة تعمل على تطوير الأمن الداخلي للفرد مما يفضي إلى المزيد من الجرأة في حياته. ولكن إذا كان بناء هذا الأمن الداخلي غير موجود في سنواتنا الأولى، فإنه يمكن أن يحدث ذلك لاحقًا بفضل ثقة الآخرين.

يعرض المؤلف لمجموعة من هذه الحالات، خصوصا المغنية الأميركية مادونا التي عانت صعوبات جمة في طفولتها: لا مبالاة الأب ووفاة الأم بالسرطان. غير أن معلم رقص الباليه شجعها وبيّن لها مدى تميزها وموهبتها في الرقص والغناء. هذه النظرة سوف تغيّر حياتها، وفي نهاية عرض السنة، تكتشف الطالبة نفسها أمام جمهور مدهش، لقد وُلدت نجمة الروك. بالإضافة إلى هذه القصة يستشهد المؤلف بقصص أخرى لمجموعة من المشاهير الذين حققوا نجاحات مبهرة من قبيل المجموعة الغنائية البيتلز

سعود عبدالله

وعدد من الكتاب مثل جورج ساند، ولعدد من الرياضيين كالشقيقتين ويليامز، ومتسلق الجبال إريك ديكامب.

الثقة في الحياة

لا يقدم كتاب تشارلز سلسلة من الوصفات التي يجب تطبيقها بحذافيرها، وإنما نصائح عملية ومن خلال أمثلة ملموسة تقودنا إلى التأمل، وتُظهر لنا كيف يمكننا أن نحصل على ثقة أنفسنا، ومجابهة تحديات الحياة ومفاجآتها غير المتوقعة والتخلص من مخاوفنا وهواجسنا التي تقيد الطموح وتكبح رغباتنا. يقول المؤلف «إن الثقة في الحياة هي الرهان على المستقبل، والإيمان بالقوة الخلاّقة للعمل، والتعبير عن عدم اليقين بدلاً من الخوف منه...". إن الثقة في النفس لا تكمن في الثقة بأن «الأنا" قوية للغاية وخالية من أيّ عيوب. بل على العكس، فإن الذات التي نتحدث عنها هنا هي استسلام ذاتي لسر العالم، ذلك أن الثقة في النفس هي الثقة في الحياة.

وفي المقابل فإن الحكم على النفس نهائيًا أمر سيء بالنسبة إلى ثقة المرء في نفسه. فقد تكون للفشل فضائل لا تحصى، فمواجهة الفشل والتصريح به يعد جرأة محمودة، والحياة مغامرة محفوفة بالمخاطر، لذا على المرء أن يثق في نفسه لتجربة المغامرة. وما على المرء إلا أن يفكر، على صورة سارتر أو فرويد أو لاكان أو رواقيّي العصور القديمة بأن الثقة في النفس تعتمد أيضًا على معرفة أنفسنا ورغبتنا في سعينا للسير قدما في هذه الحياة.

«الثقة في النفس: فلسفة" كتاب مثير للتفكير، منير لأسرار الثقة في النفس. ولكن أيضًا للحياة وطريقة فهمنا لها. فهو يساعد على إثارة الكثير من المواقف الإيجابية. يستكشف فيه الفيلسوف تشارلز بيبين ينابيع الثقة في النفس، متوسلا بنصوص الفلاسفة والحكماء والمحللين النفسيين وتجارب الرياضيين والفنانين، ليبين لنا كيف نثق في قدراتنا على الرغم من صعوبات الحياة ومشاقها.

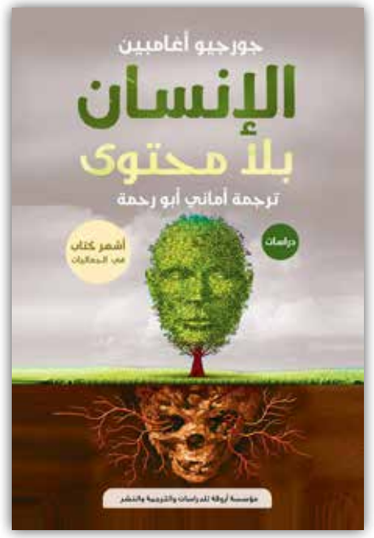
كاتب من المغرب

الإنسان الفارغ

جورجيو أغامبين

البعد الجمالي في الفن ليس ظاهرة بريئة

محمد الحمامصي



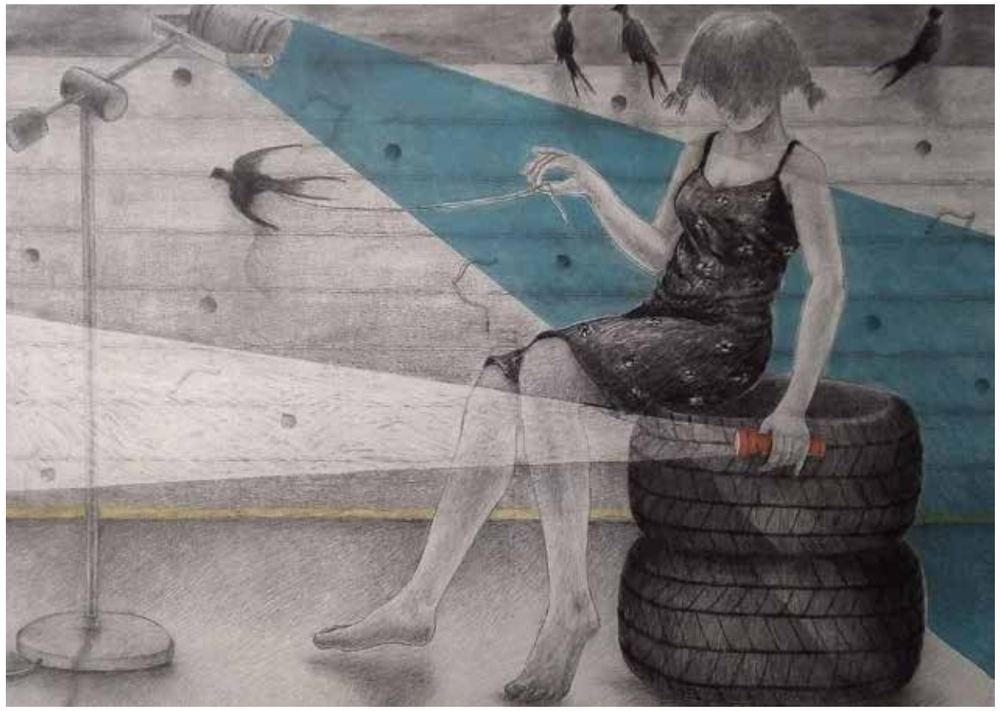
تقدم الباحثة والناقدة الثقافية الفلسطينية د. أماني أبورحمة لكتاب المفكر الإيطالي جورجيو أغامبين «الإنسان بلا محتوى» بقراءة مضيئة لأفكار ورؤى أغامبين الحافلة بالتميز في قراءاتها للأدب والفن، إذ تعد قراءات أغامبين الفريدة في الأدب والفلسفة القارية والفكر السياسي والدراسات اللاهوتية والفن الأكثر ابتكارًا في عصرنا. مشيرة إلى أن الكتاب إذ يحقق في طبيعة الفن ووظيفته تحقيقًا غير محايد؛ لا يتورط في التحقيق الجمالي لأجل التحقيق الجمالي كما أنه لم يُكتب من منظور متعال عن تاريخ الأفكار، بل يتجاوب مع ما يراه أغامبين الحالة المرعبة للفنون المعاصرة.

وتضيف أبورحمة في مقدمة ترجمتها الصادرة عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر أن أغامبين يرى أن طبيعة الفن وعمله في ثقافتنا المعاصرة قد تشوّش. أصبح الفن بكلماته «كوكبا لا نرى منه إلا جانبه المظلم". ومع خفوت نور الدور اللامع الذي لعبه الفن في العصور المبكرة، يرى أغامبين أن هدفه فهم كيف ولماذا غَرُب عنا وجه الفن المشرق، وما الذي يتوجب علينا فعله كي نستعيد إشراقاته على عالمنا المعاصر. «ربما لا شيء أكثر إلحاحا -إذا كنا نريد حقا أن نتشارك مشكلة الفن في عصرنا من تفكيك الجماليات، الذي يسمح لنا، من خلال إزالة ما يعد عادة أمرًا مفروغًا منه، أن نثير التساؤلات عن معنى الجماليات بوصفها علم اشتغالات الفن. والسؤال، مع ذلك، ما إذا كان الوقت قد حان لمثل هذا التفكيك، أو بدلا من ذلك ما إذا كانت نتيجة هذا الفعل لن تتسبب في خسارة أيّ أفق ممكن لفهم عمل الفن وخلق هاوية أمامه لا يمكن عبورها إلا بقفزة جذرية". ويتابع «ربما أن مجرد مثل هذه الخسارة وهذه الهاوية هي ما نحتاج إليها أكثر إذا أردنا لاشتغالات الفن أن تكتسب مكانتها الأصلية مجددا".

يرى أغامبين إن دخول الفن في البعد الجمالي -وفهمه بدءًا من إحساس المتفرج- ليس ظاهرة بريئة وطبيعية كما نعتقد عادة. ربما لا شيء أكثر إلحاحًا -إذا كنا نريد حقًا أن نشارك مشكلة الفن في عصرنا- من تفكيك الجماليات الذي يسمح لنا، من خلال إزالة ما يعد عادة أمرًا مفروغًا منه، أن نثير التساؤلات عن معنى الجماليات بوصفها علم اشتغالات الفن.

ويلفت إلى أنه في مواجهة هذه الخصائص الأربع للجمال كهدف للحكم الجمالي «أي الرضا دون مصلحة، والعالمية بقطع النظر عن المفاهيم، والغاية من دون غاية، والمعيارية بدون معيار"، لا يمكن للمرء إلا أن يفكر فيما كتبه نيتشه في جدله ضد خطأ الميتافيزيقا المزمن في «غسق الأوثان": «العلامات المميزة التي كانت تُعد الجوهر الحقيقي للأشياء هي علامات مميزة لعدم الوجود، للآشيئية". وعلى ما يبدو، أنه في كل مرة يحاول الحكم الجمالي تحديد ما هو جميل، فإن ما يحمله بين يديه ليس الجميل ولكن ظله، كما لو كان موضوعه الحقيقي ليس ما هو الفن بل ما هو ليس الفن، ليس الفن ولكن اللاّفنّ.

ويرى أغامبين أنه إذا بدأنا فقط في مراقبة طريقة عمل آلية الحكم النقدي فينا، يجب أن نعترف، حتى ضد أنفسنا، أن كل ما يقترحه حكمنا النقدي للعمل الفني ينتمي بالضبط إلى هذا الظل. في فعل الحكم الذي يفصل الفن عن غير الفن أو اللاّفنّ، فإننا نحول اللاّفنّ إلى محتوى الفن، وفي هذا القالب السلبي فقط نكون قادرين على إعادة اكتشاف حقيقته. وعندما ننكر أن العمل فني فإننا نعني أن لديه كل العناصر المادية لعمل فني باستثناء شيء ما وهو أمر أساسي تعتمد عليه حياته، بنفس الطريقة التي نقول بها إن الجثة تمتلك كل عناصر الجسم الحي، ما عدا شيء عصيٍّ على الإدراك هو ما يجعل منها كائنا حيا. ومع ذلك، عندما نجد أنفسنا فعلا أمام عمل فني، نتصرف دون وعي مثل طالب الطب الذي درس علم التشريح فقط على الجثث حين يواجه أعضاء المريض النابضة، لا بد أن يعود عقليا إلى نموذجه التشريحي الميت من أجل توجيه نفسه. وأيا كان المعيار الذي يستخدمه الحكم النقدي لقياس حقيقة العمل -هيكله اللغوي، بعده التاريخي، وأصالة الخبرة التي نشأت، وهلم جرا- فإنه سيضع فقط، في مكان الجسم الحي، هيكلا



نعمان عيسى

عظميا متطاولًا من العناصر الميتة، وعمل الفن سيصبح في الواقع بالنسبة إلينا، كما يقول هيجل، الفاكهة الجميلة المقطوفة من الشجرة التي وضعها مصير ودي أمامنا، دون، مع ذلك، أن يعطينا، معها، الفرع الذي يحملها أو التربة التي تغذيها أو المواسم المتغيرة التي ساعدت على نضجها. إن ما تم نفيه يُعاد للحكم بوصفه محتواه الحقيقي، وما تم تأكيده مغطى بهذا الظل. إن تقديرنا للفن يبدأ بالضرورة مع نسيان الفن. وهكذا، يواجهنا الحكم الجمالي بمفارقة محرجة لأداة لا غنى عنها بالنسبة إلينا في معرفة العمل الفني، ولكن، ليس فقط أنها لا تسمح لنا باختراق حقيقته، ولكن أيضا وفي الوقت نفسه لأنها توجهنا نحو شيء آخر غير الفن وتُمثل حقيقة الفن لنا بوصفه لا شيئاً خالصا وبسيطا.

ويقول إنه ضمن أفق إدراكنا الجمالي، لا يزال العمل الفني خاضعًا لنوع من قانون تدهور الطاقة: لا يمكن للمرء أن يعود إليها من حالة بُعَيْد إنشائها. تماما كما النظام الفيزيائي المعزول عن الخارج يمكن أن ينتقل من الحالة «A" إلى الحالة «B" ولكن لا يمكن أن يعود مرة أخرى إلى حالته الأصلية، لذلك بمجرد أن يُنتج العمل الفني، لا توجد وسيلة للعودة إليه عن طريق المسار العكسي للذوق.

ويوضح أغامبين أن «الحكم الجمالي، بقدر ما يحاول إصلاح الانقسام الذي يسكنه، لا يمكنه الهروب من هذا القانون، والذي قد نطلق عليه قانون تدهور الطاقة الفنية. وإذا كان النقد في يوم ما يجب أن يخضع للمحاكمة، فإن تهمته التي سيكون عاجزًا عن الدفاع عن نفسه حيالها هي أنه، على وجه التحديد، قد اعتمد موقف نقد-ذاتي غير كافٍ، متجاهلًا السؤال عن أصله الخاص ومعناه الخاص. ومع ذلك، فإن التاريخ، كما يُقال، ليس حافلة يمكنك الخروج منها، وهكذا، رغم هذا الخطأ الأصلي، ومهما كان التناقض الذي قد نجده، فقد أصبح الحكم الجمالي، في الوقت نفسه، العضو الأساسي لإدراكنا الحسي للعمل الفني. وقد بلغ الأمر حدًا بحيث يسمح لعلم أن يولد من رماد البلاغة ولا يوجد، في البناء الحالي، ما يعادله في أيّ زمن آخر. وعلاوة على ذلك، فقد خلق

سعود عبدالله

شخصية، شخصية الناقد الحداثي، حيث السبب الوحيد لوجوده ومهمته الحصرية هي ممارسة الحكم الجمالي. وتحمل هذا الشخصية ضمن نشاطها التناقض الغامض لأصلها. أينما واجه الناقد الفن، فإنه يعيده إلى نقيضه، مذيبا إياه في اللاّفنّ؛ وأينما يمارس تأملاته، فإنه يجلب معه اللاوجود والظل، كما لو أنه لم يكن لديه أيّ وسيلة أخرى لعبادة الفن سوى الاحتفال من نوع القداس الأسود تكريما لديوسوس إنفرسوس، الإله المقلوب، للاّفنّ. إذا كان لأحد أن يتصفح الكتلة هائلة من كتابات لونديستس في القرن التاسع عشر، من الأكثر غموضا إلى الأكثر شهرة، يفاجأ المرء حين يلاحظ كمّ الاعتبار والمساحة الممنوحة لا للفنانين الجيدين وإنّما للمتوسطين والسيئين".

ويؤكد أن «الحقيقة الأعلى للعمل الفني هي الآن المبدأ الإبداعي الشكلي الخالص الذي يحقق إمكاناته فيه، بشكل مستقل عن أيّ محتوى. وهذا يعني أن ما هو ضروري للمتفرج في العمل الفني هو بالضبط ما هو مغترب عنه ومسلوب الجوهر، في حين أن ما يراه بنفسه في العمل، أي المحتوى الذي يدركه، لم يعد يبدو له بمثابة الحقيقة التي تجد التعبير الضروري في العمل، بل بدلًا من ذلك، الشيء الذي يدركه تماما وبالفعل بوصفه ذاتا تفكّر، وبالتالي فإنه يمكن أن يعتقد نفسه قادرًا على استنطاقه والتعبير عنه بصورة شرعية.

ويشير أغامبين إلى أن الحكم النقدي يمر بانحسار أو كسوف، ولكن مدته وعواقبه لا يمكن إلا أن تكون تخمينات. واحدة من هذه -وليس الأكثر تشاؤمًا- هو أنه إذا لم نبدأ في أن نسأل الآن، وبقوة، عن أساس الحكم النقدي، فإن فكرة الفن كما نعرفها سوف تنزلق من بين أصابعنا دون فكرة جديدة تأخذ مكانها على نحو فعّال. إلا إذا عزمنا على استخلاص، من هذه العتمة المؤقتة، السؤال القادر على حرق فينيق الحكم الجمالي من قمة الرأس إلى أخمص القدمين والسماح بطريقة أكثر أصالة، وأكثر أولية، للتفكير في الفن.

ويضيف «الآن، إذا ما سألنا أنفسنا مرة أخرى، ماذا عن الفن؟ ماذا يعني أن الفن يشير إلى ما هو أبعد منه ؟ يمكننا الإجابة ربما: الفن لم يمت ولكنه، وقد أصبح اللاشيء مدمرًا ذاته، يُبقى نفسه على قيد الحياة إلى الأبد. بلا حدود، ومفتقرًا للمحتوى، ومزدوجًا في مبدأه، يتجول في أرض الجماليات حيث اللاشيء، في صحراء من الأشكال والمحتويات التي توجهه باستمرار إلى ما هو أبعد من

يرى أغامبين أنّ دخول الفن في البعد الجمالي -وفهمه بدءًا من إحساس المتفرج- ليس ظاهرة بريئة وطبيعية كما نعتقد عادة. ربما لا شيء أكثر إلحاحًا -إذا كنا نريد حقًا أن نشارك مشكلة الفن في عصرنا- من تفكيك الجماليات الذي يسمح لنا، من خلال إزالة ما يعد عادة أمرًا مفروغًا منه، أن نثير التساؤلات عن معنى الجماليات بوصفها علم اشتغالات الفن

صورته الخاصة التي يستحضرها ويلغيها فورا في محاولة مستحيلة للعثور على يقينه الخاص. يمكن لغسقه أن يستمرّ لأطول من يومه كله، لأن موته هو، على وجه التحديد، عدم قدرته على الموت، عدم قدرته على قياس نفسه بالنسبة إلى الأصل الجوهري للعمل. الذات الفنية دون محتوى هي الآن القوة الخالصة للنفي التي تؤكد في كل مكان وزمان نفسها فقط بوصفها الحرية المطلقة التي تعكس نفسها في وعي ذاتي خالص. ومثلما أن كل محتوى يسير بمقتضاها، فإن المساحة الملموسة للعمل تختفي فيها، المساحة التي وجد فيها كل من عمل الإنسان والعالم ذات مرة حقيقتهما في صورة الإلهي المقدس، وبها اعتادت سكنى الإنسان على الأرض أن تحدد قيمتها مباشرة. في الدعم الذاتي الخالص للمبدأ الإبداعي الشكلي، يصبح مجال المقدس، مبهما وينسحب، وفي خبرة الفن يصبح الإنسان واعيا، بأكثر الطرق جذرية، بالحدث الذي رآه هيجل بالفعل السمة الأكثر أهمية للوعي غير السعيد؛ الحدث الذي أعلنه مجنون نيتشه «الإله ميت".

إن الجماليات ليست ببساطة البعد المتميز الذي ادّخرته حساسية الإنسان الغربي المتطورة للعمل الفني بوصفه مكانه الأكثر ملائمة؛ بل إنها مصير الفن نفسه في العصر الذي لا يعود الإنسان فيه قادرًا، مع التقاليد التي قُطعت الآن، على العثور، بين الماضي والمستقبل، على مساحة الحاضر، ويضيع في الزمن الخطي للتاريخ. ملاك التاريخ، الذي علقت أجنحته في عاصفة التقدم، وملاك الجماليات، الذي يحدق في أنقاض الماضي في بعد لازمني، لا ينفصلان. وطالما لم يجد الإنسان طريقة أخرى لتسوية الصراع بين القديم والجديد، فرديًا وجماعيًا، وبالتالي الاستيلاء على تاريخيته، يبدو من غير المحتمل تجاوز الجماليات التي لن تقتصر على تضخيم الانقسام الذي يجتازه.

يذكر أن تلقى أغامبين تعليمه في القانون والفلسفة في جامعة روما، حيث كتب أطروحة دكتوراه عن الفكر السياسي لسيمون ويل. وله عشرات المؤلفات، درّس في جامعة ماشيراتا وجامعة فيرونا والكلية الدولية في باريس وجامعة ديلا سفيزيرا الإيطالية وجامعة إيواف دي فينيزيا والمدرسة الجديدة في نيويورك والمدرسة الأوروبية العليا حيث يشغل كرسي باروخ سبينوزا.

شاعر وكاتب من مصر

المختصر

عواد علي

أعراف الكتابة السردية

يرى الناقد والباحث العراقي عبدالله إبراهيم في كتابه «أعراف الكتابة السردية"، الصادر حديثا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، أن القارئ لكي يتمكّن من تأويل النصوص السردية ينبغي على هذه الأخيرة أن تراعي مجموعة من اللوائح السردية، ومن بينها الاهتمام بالمرجعية الواقعية وبناء الشخصيات والتدقيق في رؤيتها للعالم الافتراضي الذي تعيش فيه. وينتقد إبراهيم بذلك نزعات كثيرة عرفتها الرواية، خاصة حين حاولت فصل النصوص عن الواقع، على خلفية أن القارئ إنما يحاول في النهاية أن يفهم عالمه بقرينة سردية. وحرص الكتاب على تشييد سياق حاضن للأفكار وترتيبها لدعم الهدف الذي يرمي إليه وهو وضع لائحة بأعراف الكتابة جرى اشتقاقها من مدوّنة سرديّة متنوعة تراوحت بين الأقوال الدالّة على أهميتها والنصوص الداعمة لها. وبذلك انتهى إلى تركيب يمزج آراء الآخرين بآراء مؤلف الكتاب.

سرديات بديلة

يقترح الناقد المصري محمد الشحات في كتابه «سرديات بديلة: مقاربات ثقافية"، الذي صدرت طبعة جديدة منه عن دار أزمنة في عمّان، سردية عربية تسعى إلى نقض أقاليم السرديات الكبرى الوافدة إلينا حاملة بشارة التحرير والتنوير والسلام والعدل والحق والخير والجمال. ويرى أن هذه السردية هي سردية مضادة تهدف بالأساس إلى تفكيك زيف مقولات السرديات الكبرى وزعزعة مركزيتها والتشكيك في أيديولوجياتها، وذلك عن طريق تحليل مجموعة من الخطابات والاستراتيجيات والحيل والأساليب الفنية أو الجمالية التي تجد تمثيلاتها النصية الدالة في قطاع عريض من النصوص المصرية والعربية الجديدة؛ والتي أخذت في التواتر مع العقد الأخير من القرن العشرين وتزايدت حّدة مع الألفية الجديدة.

السرد الروائي النسوي

يأتي كتاب «السرد الروائي النسوي: الحرية، الذات، الجسد" للناقد والشاعر المغربي عزيز العرباوي، الصادر عن دار دال للنشر والتوزيع في دمشق، ضمن رؤية تتعلق بتحديد فكري يحدد صورة المرأة في الرواية النسوية العربية التي اتسمت بالتعدد والتنوع، انطلاقا من أن المرأة لم تعد فقط صورة نمطية ثابتة في العقول والأذهان والأفكار، بل أصبحت موضوعة للقول الإبداعي وثيمة مهمة له ما له وعليه ما عليه. ويتوزع الكتاب على أربعة فصول، أولها يختص بمقاربة البدايات الأولى لظهور الفكر النسوي والكتابة النسوية عامة، وصولا إلى الحديث عن الإبداع الروائي النسوي والأنساق الثقافية والموضوعاتية التي كتبت فيها الروائية العربية، بينما يختص الفصل الثاني بموضوعة الحرية والثورة في الرواية النسوية العربية. ويقارب الفصل الثالث موضوع الذات الأنثوية ومدى قدرة المرأة العربية على تجاوز أزماتها الذاتية والهوياتية التي تعيشها. أما الفصل الرابع فيتناول موضوع الجسد ومدى احتفاء الكاتبة العربية به في رواياتها، بل وجعله البؤرة المهمة في استحضار قيمته وسلطته على الآخر.

استلاب الذات في السرد العربي المعاصر

يقدم كتاب «استلابُ الذات في السرد العربي المعاصر"، للناقدة والأكاديمية المصرية كاميليا عبدالفتاح، الصادر عن دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع في مصر، دراسة تحليلية في نماذج من نصوص السيرة الذاتية والقصة والمسرح، اتفقت في تحريضها الفنّي على حتمية البحث عن الخلاص الإنساني ماثلا في الإبداع والإيمان والحب، والإصرار على حتمية وجود الإنسان في مواجهة الوجود. وأعقبَت المؤلفة الدراسة التحليلية لهذه النصوص بوقفة نقدية تنظيرية حول المؤثرات الاجتماعية في الأدب، استعرضت فيها الجهودَ النقدية التي رصدتْ هذه المؤثرات، بدءا من البدايات التاريخية للنظر في علاقة المجتمع بالأدب، مع تركيز على الطرح الفلسفي الماركسي لتوفره على هذا الموضوع، مرورا بالنظرية السوسيونصية ونظرية الانعكاس ونظرية الجدلية الاجتماعية. وختمتها برؤيتها الخاصة للعلاقة بين القهر السياسي من جهة وبعض الظواهر الفنية مثل الاستتار الدلالي وتوظيف الرمز والارتكاز على المعادل الموضوعي.

فتنة السرد

يحلل الناقد العراقي صالح هويدي في كتابه «فتنة السرد: مقاربات نقدية في السرد الحكائي العربي"، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، الأسباب التي أدت إلى إغفال التراث السردي العربي، والانشغال بالشعر أكثر من سواه، ويوضح أن بعضها يتصل بطبيعة المرويات الحكائية والقصصية ذات الصبغة الوعظية أو الدينية وانطوائها على عنصر التخييل، وهو ما يجعل منها نصوصا ذات آلية مربكة لرواة الحديث والنصوص الدينية والقصص والأخبار التي توظّف للعظة، وبيان أحوال الأمم القديمة، وعواقب ما حدث لها على حد سواء، إلى جانب مسوّغات الخشية من الاختلاط والبلبلة والتداخل في ما بين الحقلين: التخييلي المنفلت والتخييلي المروي، ولا سيما أن القرآن الكريم قد تضمن ضربا من القصص الديني الوعظي الذي اتخذ له خطابا للهداية ذا شروط وضوابط قيمية وعقدية محددة، قد لا تتفق وكثيرا ممّا وصلنا من نصوص حكائية وسردية حاولت الانفلات من السلطات والضوابط، لتدخل مناطق من العبث والنزق الفني والاجتراء. ومن هنا، جاء حظر بعض القصاص والكهنة الذين كانوا يتعاطون النثر الشائع في عصر ما قبل الإسلام.

الرحلة من منظور السرديات الأنثروبولوجية

يقارب الباحث المغربي إبراهيم الحجري في كتابه «الخطاب والمعرفة: الرحلة من منظور السرديات الأنثروبولوجية"، الصادر مؤخرا عن المركز الثقافي العربي في بيروت والدار البيضاء، العلاقة بين السرديات والأنثروبولوجيا، متخذا رحلة ابن بطوطة أنموذجا، إلى جانب رحلات مغربية وأندلسية أخرى بوصفها متنا محيطا، ومن المنهج الأنثربولوجي ومفاهيمه أساسا لتحليل الخطاب الرحلي. وقد توقّف الحجري في تحليله على جوانب تتصل بالشخصية وصيغ الحكي والتبئير والفضاء. ثم عمل على توسيعها في الباب الثاني الذي كرّسه للرؤية التي تحكم صاحب الرحلة لمعرفة كيفية اشتغال نسق التفكير والقيم لديه، فاتحا، بذلك، مجال البحث على الأبعاد الأنثروبولوجية للمتن الرحلي. حاول الحجري رفد النظرية السردية بمفاهيم ومقاربات منهجية جديدة معتمدا على المدونة الرحلية بوصفها متنا سرديا أقرب إلى العمل الإثنوغرافي الذي هو فرع من فروع الأنثروبولوجيا.

سرديات النسوية

يسعى كتاب «سرديات النسوية"، للناقدة والباحثة المغربية سلمى براهمة، الصادر حديثا عن دار الحوار السورية، إلى التمييز بين الرواية النسائية والرواية النسوية، واعتبار هذه الأخيرة واجهة للتحرر النسائي، وطرح قضايا الأنوثة وهويتها. يطرح الكتاب الأسئلة الآتية: كيف تظهر قضايا الأنوثة في مستوى الثيمات في الرواية النسوية العربية؟ وكيف تتحقق في مستوى الخطاب وطرق القول ومن خلال «الهوية السردية"؟ وكيف تترجم إلى أطروحة وقضايا؟ ما يجعل هذه الرواية تسهم، بوصفها نصا ثقافيا، في خلخلة المركزية الذكورية، وإدانة النظام الأبوي وبعض مؤسساته، والتشكيك في صوره النمطية التي رسخها عبر العصور عن الرجل والمرأة على حد سواء؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها ينطلق الكتاب من النقد النسوي، بوصفه نقدا ظهر في سياقات عالمية فكرية ونقدية واجتماعية وأيديولوجية جديدة دعت إلى تفكيك المركزيات، ومنها مركزية الذكورة. كما يركز الكتاب اهتمامه على توسيع مدلول الأدب بوصفه نصا ثقافيا وخطابا -ككل الخطابات الأخرى- قادرا على تمثل الصراعات الاجتماعية والقضايا الثقافية والأيديولوجية- السياسية.

سرديات نجيب محفوظ

يهتم كتاب «الرواية العربية واللغة: تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ" للناقد الأردني محمد عبيدالله، الصادر حديثا عن دار أزمنة في عمان، باللغة السردية للرواية. ويعدّ المؤلف كتابه محاورة مع بعض إنتاج نجيب محفوظ الروائي، وبعض قصصه القصيرة التي تسهم بحظ وافر في بلاغة تجربته السردية العريضة. يتألف الكتاب من ثلاثة فصول، يلقي أولها أضواء عامة كاشفة على الخريطة الشاملة لمحفوظ، ويحاول رؤية بعض المعالم الكبرى في تجربته. ويتأمل الفصل الثاني في ذلك الشجار الطويل بين محفوظ ولغة السرد،

المختصر

حتى تمخّض عن تلك اللغة المطواعة التي تقع في «العامي الفصيح"، ويسمّيها بعض النقاد اللغة الوسطى، أو اللغة الثالثة، تعبيرا عن توسّطها بين العامية والفصحى، لكنها لغة فصحى في نسيجها وتراكيبها، والاستعارة العامية فيها تكاد تقتصر على المفردات. ومثل هذه الاستعارة لا تغيّر من حقيقة الفصاحة شيئا، لأن المعوّل عليه هو التراكيب التي تجري على سنن العربية ونظامها. ويختبر الفصل الثالث المسألة اللغوية في رواية قصيرة لمحفوظ هي «حكاية بلا بداية ولا نهاية"، التي برزت فيها وجوه متنوعة من التعدد اللغوي، ومن الطرق الفنية الضرورية لتنويع اللغة والتلاعب بها لإنتاج عمل روائي ممتع مقروء.

من تجليات السرد المصري

يطمح كتاب «من تجليات السرد في القرن الحادي والعشرين: المشهد المصري"، للباحثة المصرية عزة مازن، الصادر مؤخرا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة، إلى تقديم جانب من سمات السرد الروائي والقصصي في بداية القرن الحادي والعشرين، كما يتجلى في المشهد المصري، ويصبو إلى تحقيق قدر من المتعة والفائدة للقارئ غير المتخصص في النقد. ينقسم الكتاب إلى قسمين، يقدم الأول قراءة في نماذج روائية لعدد من الكتاب الراسخين مثل بهاء طاهر، حمدي أبوجليل، عزالدين شكري فشير، أحمد الشيخ، رضوى عاشور، عادل عصمت، عزة رشاد، محمد ناجي، نبيل نعوم، سهير المصادفة، وهالة البدري، ومجموعة من الكتّاب الشبان، تشي رواياتهم الأولى بمواهب راسخة وقدرات مبشرة، منهم محمد ربيع، ناريمان الشاملي، دنيا كمال، الطاهر شرقاوي، محمد خير، عمر حاذق، صفاء النجار، محمد الفخراني، هدرا جرجس، وليد علاءالدين، ومنصورة عزالدين. ويقدم القسم الثاني مراجعات نقدية لمجموعات قصصية مختارة لبعض كبار كتّاب القصة القصيرة مثل سكينة فؤاد، بهاء طاهر، أحمد الخميسي، محمود الورداني، محمد البساطي، مكاوي سعيد، ياسر عبداللطيف، محمد المخزنجي، سعيد الكفراوي وعزة رشاد. وأخرى لمجموعة من الكتّاب الشبان منهم علاء خالد، سارة سيف الدين، منصورة عزالدين، إيمان عبدالرحيم، محمد خير، سمر نور، وحسن عبدالموجود. وقد اتخذت هذه المراجعات ترتيبا زمنيا، خلال الـ17 عاما الماضية، يبدأ بأسبقية إصدار العمل الأدبي قيد القراءة والتحليل.

فتنة السرد وحضور المسرود

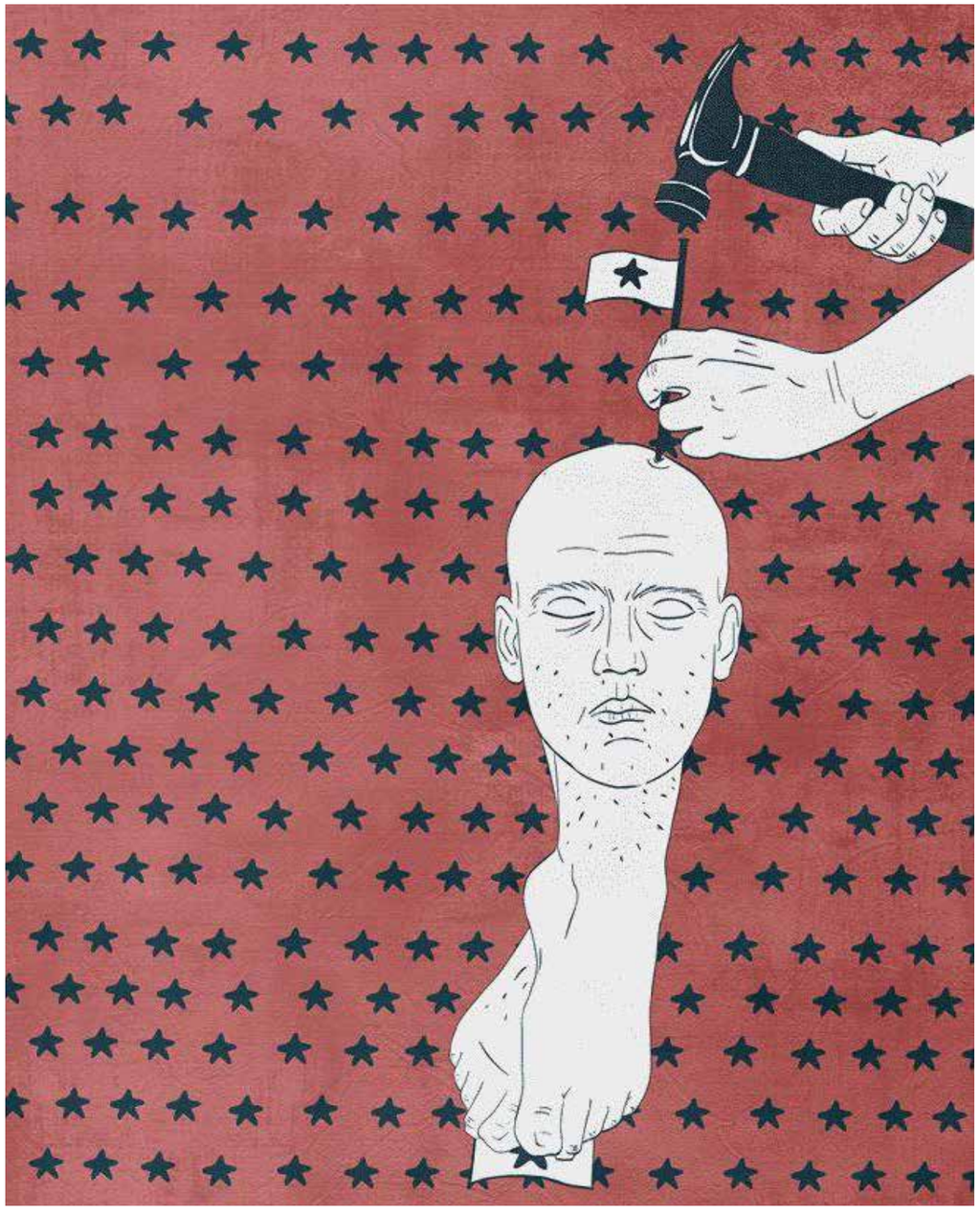
يضم كتاب «فتنة السرد وحضور المسرود"، الصادر حديثا عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع في دمشق، عشر قراءات في رواية «ظلال جسد.. ضفاف الرغبة" للروائي العراقي سعد محمد رحيم، الذي رحل العام الماضي، وهو لا يزال في ذروة عطائه الأدبي. المساهمون في الكتاب نقاد وأكاديميون أجابوا في دراساتهم، التي اعتمدت مناهج ورؤى مختلفة في التحليل، على الأسئلة والألغاز التي طرحتها روايات الراحل رحيم، وإشكاليات الواقع التي تمثّلتها، إضافة إلى جماليات التشكيل والبناء واختيار زوايا النظر، على أمل أن تضع هذه الدراسات لبنة أساسية في صرح النقد الأدبي في العراق. يقول محرر الكتاب سامان جليل إبراهيم في تقديمه «تتوفر في كل تقليد أدبي، عربي أو عالمي، فسحة 'للجنون' أو'للموت' يسيطر عليها نوع من 'الشغف' أو 'الهوى' سيطرة أقوى من سلطة التاريخ والواقع... وليس الأدب العراقي استثناء من هذا الشغف أو الهوى، بل هو زاخر بالمواقف والألغاز التي تشكل الهاجسَ الأخير، الذي يجذب الكاتب إلى حتفه 'الجسدي' لا التاريخي". وكانت هذه استراتيجية سعد محمد رحيم الأدبية، ترسم للواقع صورة مخيالية تقرّب الحقيقة من الوقوف ضد الأخطاء والمظالم الجسدية والنفسية، وتنحاز بقوة لمهمات الفكر التنويري في العقلانية والحرية والتقدم.

الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي

يقدم كتاب «الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي"، للباحث والأكاديمي المصري أحمد علواني، الصادر مؤخرا عن دار النابغة في مصر، دراسة نقدية في مجموعة من النصوص الروائية الجديدة، يرصد فيها «الجسد" بوصفه بنية خطابية ثقافية عامة قابلة للدرس والتحليل والفهم والتفسير المتعدد. ويركز الكتاب على دراسة الجسد، وما يحمله من أنساق ثقافية في الرواية الجديدة، لأن صلة الكاتب بما حوله من متغيّرات واقعية ومؤثرات ثقافية تركت أثرها الواضح على تشكّلات الجسد في الخطاب الروائي، فصار السرد الجديد لا يرسم جسدا سرديا متخيلا بقدر ما يعرض جسدا ثقافيا مرئيا. ويوضح المؤلف كيف يخضع الجسد في سلوكياته وتشكّلاته السردية للمرجعيّات والممارسات والأنساق الثقافية، فتصبح الثقافة هي مرجع الجسد، بمعنى أن تنوع تعبيرات الجسد وتحولاته الدلالية ما هي إلا تحولات ثقافية، كما أن صياغة الجسد عبر الأشياء المرئية تأتي بمعايير ثقافية، وكأن ثقافة الجسد هي جسد الثقافة أو هما وجهان لعملة واحدة.

جماليات الخطاب السردي

يضم كتاب «جماليات الخطاب السردي: قراءات في قصص 'ألق المدافن' للقاص رشيد شباري"، الصادر حديثا عن منشورات رونق المغرب، ثماني قراءات نقدية بأقلام عدد من النقاد المغاربة، تركز على جملة قضايا في هذه المجموعة، مثل «اشتغال المتخيل السردي" لسعيد موزون، «جماليات الخطاب السردي وفلسفة الوجود الإنساني" لشيماء أبجاو، «البعد الصوفي" لعزالدين المعتصم، «ملامح النزعة العبثية واللاجدوى" لرشيد أمديون، «أسئلة الكتابة وحدود الشخصية المبدعة" لمحمد دخيسي أبوأسامة، «تقاطع الأدبي والفلسفي لتيمة الموت" لعبدالله ستيتو، «ألق المدافن: دراسة تناظرية من العنوان إلى النص الموسع» لجامع هرباط، و"شعرية الضحك والسخرية" لعبدالكريم الفزني. وقد جاء في ظهر الغلاف أن قصص المجموعة «مفتوحة على تأويلات مختلفة، تطغى عليها الاستعارة والترميز والإيحاء والسخرية والغموض والغرابة، تتخللها لمسة شعرية وملامح الفلسفة العبثية.



سلافة حجازي

كل هذا يدل دلالة قوية على أن القاص رشيد شباري قادم إلى عالم القصة بأنامل واثقة وواعية بالهم الإنساني والذاتي، مسكونة بالقلق الوجودي، تدعو المتلقي إلى المشاركة في بناء الدلالة، وإعادة إنتاج النص إذ لا يعتبر القارئ مجرد مستهلك للنص بل مساهما في إنتاجه.

اليوم الإخوة كرامازوف وغدا الملك لير

المخرج والممثل المسرحي الإيطالي المخضرم غلاوكو ماوري يطوف إيطاليا برائعة دوستويفسكي

عرفان رشيد

ابتدأت فرقة «ماوري وستورنو» المسرحية الإيطالية من مدينة فلورنسا جولتها لعرض مسرحية «الإخوة كارامازوف» المقتبسة من الرواية الشهيرة بذات الاسم للكاتب الروسي الكبير فيودور دوستويفسكي الشهيرة. وقام بإعدادها للمسرح المخرج والممثل المخضرم غلاوكو ماوري، بالتعاون مع مخرج العرض ماتيو تراسكو. وأدى ماوري بطولة العرض إلى جانب رفيقه المسرحي الشاب روبيرتو ستورنو، الذي سبق ورافقه في العديد من العروض منذ سنين طويلة، وبالذات الأعمال المقتبسة من روايات دوستويفسكي كـ«الأبله» و«الجريمة والعقاب» وأعمال شيكسبير كـ« الملك لير » وبيرتولد بريخت كـ«پونتيلا وتابع ماتي».

قضى المخرج والممثل المسرحي الإيطالي غلاوكو ماوري غالبية سني عمره الـ89 على خشبة المسرح، حيث انطلقت مسيرته في عام 1952، بأداء دور سميردياكوف، الأخ الأصغر في عائلة «الإخوة كارامازوف"، آخر نصوص الكاتب الروسي العظيم فيودور دويستوفسكي.

ويصف ماوري مسرح «لا پيرغولا» العريق الذي انطلق منه العرض بـ"المسرح الذي أشعر معه بأقوى الأواصر على الإطلاق".

وبالإضافة إلى نص «الإخوة كارامازوف»، فقد حمل غلاوكو ماوري إلى الخشبة، من روايات دوستويفسكي، كلاً من «الأبله» و«الجريمة والعقاب». ويصف ما كتبه دوستويفسكي بأنّه «يختزن في طياته الإنسانية جمعاء، وإليه أدين بنجاحي الأول الذي تحقّق في عام 1952، حيث أدّيتُ دور الأخ الشاب سميردياكوف. أمّا الآن فأنا الأب الرهيب فيدور پافلوڤيتس».

وعن صعوبة أداء دور الأب يقول ماوري "لقد أدّيت أدوار آباء عديدين. وهو، برأيي، من بين أصعب الأدوار، بالذات لشخص مثلي، لا أبناء لديه، ولحسن الحظ لديّ معلّمون صغار درّبوني على أداء دور الأب في الواقع المعيش، إذْ أعتبر أبناء زميلي الأكثر شباباً روبيرتو ستورنو، كأحفادي، (طالما هو يبدو كما لو كان ابني بالتبنّي). وأعتقد بأنّ الآصرة مع الأبناء ينبغي أنْ تُبنى على شاكلة لعبة التخفّي 'الغُميظة' وذلك لغرض منح الحريّة للأبناء ليديروا اللحظة وأن يكبروا".

وجاء عرض «الإخوة كارامازوف» عبارة عن مشاهد من الكوميديا البشرية بمسمّياتٍ روسية، عمل رائع يعيد إلى الكائن البشري الجرأة على استعادة كينونته المُفْصِحَةِ عن إنسانيته.

رأفة دوستويفسكي

يقول غلاوكو ماوري بأن «دوستويفسكي لا يُصدر أحكاماً على الإطلاق، إنه يروي الحياة حتى في مظاهرها الأكثر سلبية، ويفعل ذلك بقدر عالٍ من الرأفة والتعاطف مع ذلك الكائن، أي الإنسان، بديعاً كان أم بشعاً. إنه شاعر كبير يُعبّر عن الروح، يمنحنا الجمال والشعر حتى من قصة رهيبة، على أيّ حال".

و«الإخوة كارامازوف» هو العمل الروائي الأخير لدوستويفسكي ويُعدّ القمّة من بين ما أنجز من أعمال أدبية، وأحد الأعمال العظيمة في القرن التاسع عشر وما بعده. ويروي العمل تفاصيل ما يدور داخل عائلة كارامازوف والصراعات الدائرة بين أفرادها، والتي تنضج في ظلها الظروف المُفضية إلى قتل رب العائلة فيودور، وما يتبع ذلك من شكوك ومحاكمة للابن البكر ديميتري، الذي يُتّهم بقتل الأب.

نُشِرَتْ الرواية على شكل حلقات في مجلّة «الميساجيرو الروسي» ابتداءً من يناير 1879 وحتى نهاية عام 1880 (أي ما قبل رحيل الكاتب ببضعة شهور). وانْشَدّ جمهور القرّاء إلى الرواية المتسلسلة في المجلّة ليطّلع منها على التطورات التي تشهدها المؤامرات والدسائس التي حيكت وتُحاك في كنف تلك العائلة، وبدا انشداد الجمهور إلى تلك المجلّة بالضبط مثلما ينشدّ الجمهور إلى المسلسلات التلفزيونية في أيامنا هذه.

لوحة عظيمة

يقول غلاوكو ماوري «لمرّتين، قبل هذه، تقاربت فرقتنا مع دوستويفسكي وقدّمنا اثنتين من كبريات رواياته، أي 'الأبله' و'الجريمة والعقاب'. وقد شكّل دوستويفسكي بالنسبة إليّ، إضافة إلى شكسبير وبريخت، الكاتب الذي أسهم في تكويني كإنسان، وفي تشكيلي كفنّان، وأسهم الثلاثة (شكسبير ودوستويفسكي وبريخت) بشكل جوهري في صقل مقدرتي على فهم الحياة"، ويُضيف «إنّ أعمال هؤلاء الثلاثة الكبار تُشكّل لوحة عظيمة للروح البشريّة، وقد أوضحت لي أعمالهم، بشكل لا يقبل اللبس، مقدار المسؤولية التي ينبغي أن يشعر بها الإنسان تجاه البشر".

ويقول ماوري «الصراعات هي التي نخرت لحمة عائلة كارامازوف، وجاء الخصام المتواصل والعنف وغياب نقاط التفاهم ليُشيّد أرضية الحقد الذي سيُفضي إلى الجريمة، وما نشهده في أيامنا هذه، للأسف الشديد، يُقدّم نموذجاً لما بلغه مجتمعنا من فقدان للقدرة على التفاهم وعلى التكافل والعون المشترك".

ويُضيف «وحتى مشاعر الحبّ نفسها تتعرّض

دائماً إلى حَرْفٍ نحو الرغبة اللامعقولة في العنف. هكذا هم الإخوة كارامازوف.. لكن، هل نحن أيضاً على هذه الشاكلة؟".

" كان دوستويفسكي يستقي نسغَ ما يكتب من الأحداث اليومية التي كانت تقع في زمانه، وكان يستقيها أيضاً من تجربته الحياتيّة الشخصية والمؤلمة، من وفاة والده في وقت مبكّر، ومن الحكم عليه هو بالموت، والذي غُيّر إلى الأشغال الشاقّة في سيبيريا، إضافة إلى عذابه الديني الشخصي «فالموضوع الرئيس للإخوة كارامازوف هو ذات الموضوع الذي عذّبه طوال حياته، سواء بشكل واعٍ أو غيرُ واعٍ" يقول غلاوكو ماوري.

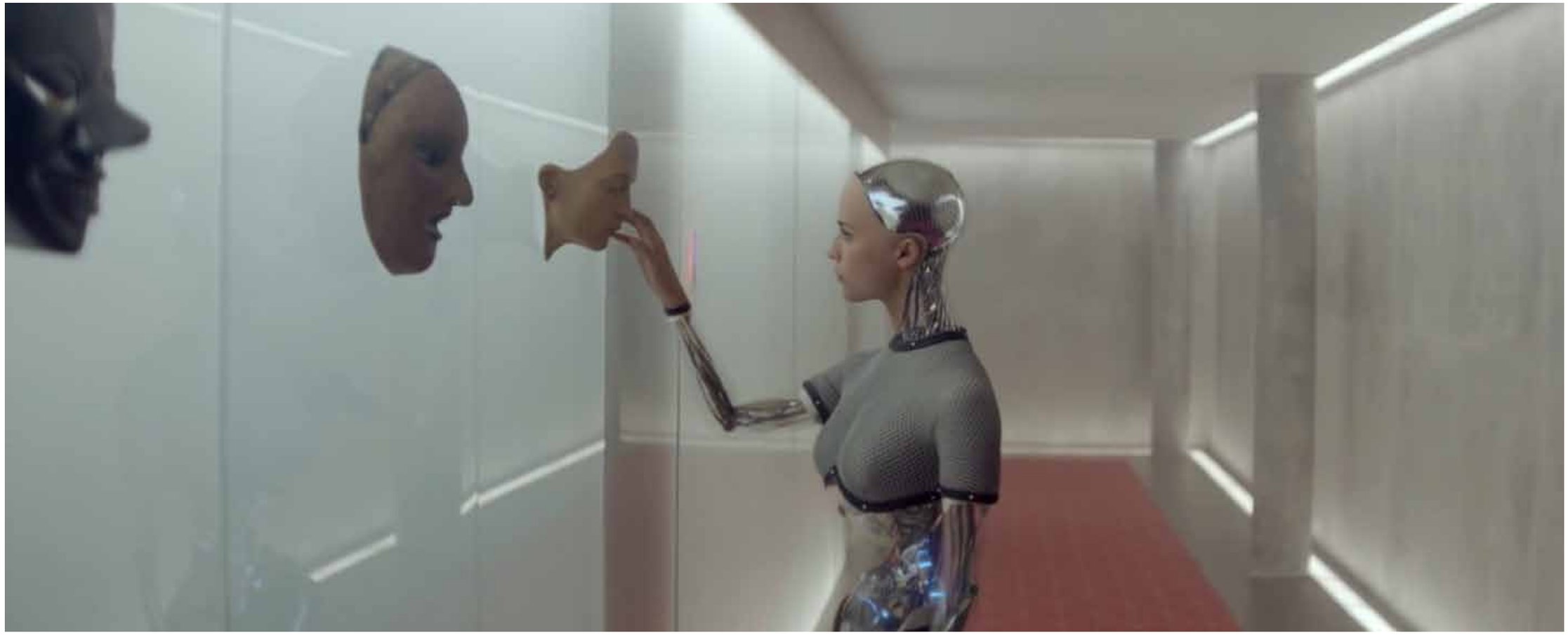
أبعد من المسرح

غلاوكو ماوري، الذي يُشكل اليوم أحد أعمدة المسرح العالمي، لم يقصر عمله على المسرح فحسب، بل أطلّ أيضاً من الشاشة الكبيرة عبر عدد من الأعمال الراسخة في الذهن كالفيلم الأول للمخرج الكبير نانّي موريتّي «إيتشي بومبو» ويقول «إن لقائي كل مساء في المسرح مع الجمهور هو غذاءٌ لا غنى عنه بالنسبة إليّ، لكن الشعبية التي وفرها لي في 'بروفوندو روسّو' لداريو آرجينتو ودور والد «إيتشي بومبو" لنانّي موريتّي كان مثيراً للدهشة حقاً، وبطبيعة الحال لا ينبغي أن نتناسى دوري في فيلم 'الصين باتت قريبةً' لماركو بيلّوكيو".

أمّا علاقة غلاوكو ماوري مع التلفزيون فضعيفة للغاية فهو لا يراه إلاّ بشكل عابر، ويقول «كيف بإمكاني أن أفعل ذلك وأنا متواجد في المسرح طول الوقت"، ويُضيف " في الماضي شاركت ببعض التمثيليات التلفزيونية، والآن توجد المسلسلات، لكنّ الزخم والعمق اللذين يمنحك إيّاهما المسرح، لا يُضاهيان على الإطلاق".

وفي أفق غلاوكو ماوري للعام المقبل، على الخشبة «ثمة لقاءٌ ثالث مع الملك لير، مع هذا الشيخ العجوز، وأعتقد أنّه سيكون الأخير فيما بيننا، لأنّني لا أعتقد بأنني سألتقيه لمرة رابعة بعد عشرين عاماً"، ويقول ماوري ذلك بابتسامة عذبة تنطبع على وجه عمّ عجوز وطيّب القلب. ويختم حديثه معنا «الملك لير، على الخشبة، يُشبه أحد الأقارب الذي يُتيحُ لأفراد العائلة أن يستخرجوا من دواخلهم جميع الانفعالات المُختزنة، لنكتشف الواقع الذي نعجز عن رؤيته، دون مساعدة من ذلك الممثل الذي يقف أمامنا".

كاتب عراقي مقيم في إيطاليا



إنسان المستقبل

الحرب على الموت أو سعي الإنسان إلى الخلود

أبوبكر العيادي

لم يقنع خبراء الغرب برسم الخطط المستقبلية لتحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والصحية وغزو الفضاء وابتكار الوسائل التقنية المتطورة وغيرها من الفتوحات العلمية المذهلة، بل صاروا يتوقون إلى تحقيق ما لم يحققه كلكامش، ونعني به الخلود. كان مسعى الملك السومري في الحصول على العشبة الأبدية أسطورة مغزاها أن الخلود للآلهة وحدها، وأن الإنسان يمكن أن يبلغ الخلود بوسائل أخرى كالحكمة والعمل الصالح والبناء والتشييد، تماما كخرافات إكسير الحياة الدائمة، وينبوع الشباب وما إلى ذلك من حكايات تبيّن كلها أن قدر الإنسان أن يمر من ضعف إلى ضعف، من الولادة إلى الشيخوخة، ثم يُردّ إلى التراب، ولكن المساعي الحالية واقعية، وقد بدأ الاشتغال عليها منذ أعوام في كل من روسيا والولايات المتحدة الأميركية، لجعل إنسان الغد مخلوقا ربانيا خالدًا، ونشأت حركة فكرية تتصور نهاية الإنسان في طوره الحالي، وظهور ما يسمونه «ما بعد الإنسان" (post-humain) أو الإنسان الانتقالي (transhumain).

تلك الحركة التي عرفت بالأنسنة الانتقالية (transhumanisme) تدعو إلى استعمال العلوم البيوتكنولوجية والتقنيات الحديثة لتطوير القدرات الجسدية والذهنية لدى البشر، وتَعتبر أن بعض ملامح الوضع البشري كالإعاقة والألم والشيخوخة أو الموت غير مرغوب فيها. هذا المصطلح الذي يرمز له بـ «H+» أو «h+» صار يستعمل كمرادف لتحسين الوضع البشري، ورغم أن أول استعمال له يعود إلى عام 1957، فإن دلالته لم تتضح إلى في الثمانينات، عندما بدأ بعض خبراء الدراسات المستقبلية الأميركان يهيكلون ما صار يعرف بحركة الأنسنة الانتقالية، ويتوقعون أن البشر يمكن أن يتحولوا إلى كائنات ذات قدرات غير معهودة، فيقطعون بذلك مع الإنسان العاقل،(homo sapiens) ليدشنوا مرحلة «ما بعد البشر" (posthumains).

في كتاب «الإنسان الإله" (homo deus)، يعتقد يوفال نوح هراري أستاذ التاريخ بجامعة القدس أن الثورة البيوتكنولوجية ستضع حدّا لوجود «الإنسان العاقل" (homo sapiens)، وسوف تعوّضه بـ"ما بعد الإنسان"، أي كائن أشبه بـ"سايبورغ" (cyborg)، ذلك الذي ابتكرته روايات الخيال العلمي الاستباقية، وهو مزيج من مكونات عضوية وبيو-ميكاترونية، قادر أن يعيش إلى الأبد. ويتوقع هراري أن «الإنسان العاقل" سوف ينتقل بعد نحو قرنين من الزمان إلى مستوى أسمى، قريب من الألوهية، سواء بفضل التحويرات البيولوجية، أو الهندسة الوراثية أو خلق كائنات سايبورغ نصفها عضوي ونصفها الآخر غير عضوي. وسوف يكون ذلك أكبر تطور بيولوجي منذ بدء الخليقة، ولكن سوف يكون إنسان المستقبل مختلفا عنّا اختلافًا عن الشمبانزي. وهذا ليس من الخيال العلمي، فخبراء وادي السيليكون، قطب التكنولوجيا الأميركية، يعتقدون أن ذلك ممكن، ويمرّ عبر حقن عدة روبوهات بالغة الدقة في دم الإنسان تكون مهمتها تجديد الخلايا وإصلاح كل خلل، أو زرع حاسوب مع جملة من الأدوات الدقيقة

غدا، ما بعد البشر

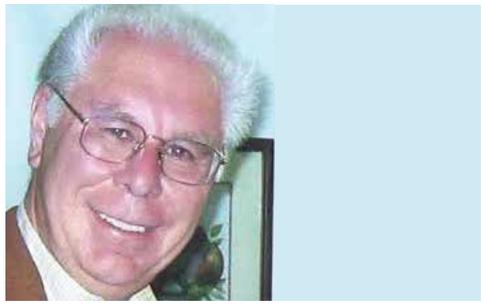
المغامرة، الضجَر، الجِدّ

أوبراي دو غراي- جسد الإنسان كالسيارة التي تحتاج إلى صيانة دائمة

يوفال نوح هراري- الإنسان سينتقل بعد قرنين إلى مستوى قريب من الآلهة

فلاديمير ينكيليفيتش- أبشع عذاب للإنسان لو قُضي عليه أن يعيش أبدا

مارك هونيادي- الأنسنة الانتقالية تهتم بالسوق لا بالإنسان


جلبير هوتوا- الخلود إعراب عن رغبتنا الطبيعية في البقاء

في جسم الإنسان تشحنه بطاقات لم يعرفها البشر. ولكن ذلك سيكون ذا تكلفة باهظة لن يقدر عليها سوى الأغنياء كما يقول هراري، ما يعني أن الخلود سيكون من نصيب الأغنياء وحدهم، بينما لن يتجنب الفقراء نهايتهم المحتومة.

يذهب بعضهم إلى القول إن هذه الحركة تندرج ضمن تيار فكري يرجع عهده إلى العصور القديمة، وملحمة كلكامش الباحث عن الخلود، أو مساعي البحث عن ينبوع الشباب وإكسير الحياة المديدة، وكل الجهود التي بذلت لمنع الشيخوخة والموت. فيما يعتقد بعضهم الآخر أن أصولها تعود إلى النهضة الأوروبية وفلسفة الأنوار مع كوندورسي، ثم بنجامين فرانكلين الذي كان يحلم بحياة معلقة، وتشارلز داروين الذي طرح احتمال ألا تكون البشرية في طور نهائي بل هي مقبلة على طور جديد. وفي مطلع الستينات، طرح الأميركي مارفن مينسكي، المتخصص في علوم الإدراك والذكاء الاصطناعي، مسألة العلاقة بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي، وهي العلاقة التي ستكون من الثيمات المركزية للأنسنة الانتقالية، مثلما ظهرت اجتهادات أخرى هنا وهناك، ولكن بناة هذا التيار الأوائل كانوا يلتقون في جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس، التي ستصبح المركز الأساس لفكر الأنسنة الانتقالية.

الثابت أن هذه الحركة تقوم على مقاربة متعددة الاختصاصات تسعى إلى تقييم إمكانات تجاوز حدود الإنسان بفضل المستحدثات التكنولوجية. فلطالما سمح التطور التقني بتعزيز قدرات الإنسان وإمكاناته من العجلة إلى السيطرة على الطاقة الذرية مرورا بالمطبعة. على المستوى الفلسفي، انضافت الحداثة إلى تلك الإمكانية التي اصطلح عليها بالتقدم، ولكن مع اختلاف جوهري في ما يتعلق بالأنسنة الانتقالية، لأن العلاقة بالتقنية أخذت منعرجا آخر مع التكنولوجيات الحديثة، لكونها أكثر قربا من جسد الإنسان. ففي الجمع بين البيولوجيا والرقمية زالت الحدود بين الإنسان والأحداث العارضة، ما سمح للإنسان بأن يكون في تناغم وانسجام معها، فرديا أو جماعيا، عبر الإنترنت. وهو ما طرح أسئلة علمية واجتماعية وأخلاقية جديدة، بعد أن أصبح الإنسان قادرا على التدخل تقنيا على تطوره، لا على المستوى الفردي فقط، وإنما أيضا على مستوى النوع، فما عادت الغاية تعزيز قدرات الإنسان وإمكاناته، بل أضحت إعادة النظر عقلانيا في مفهوم تحسين النسل، لأن «التطورات التقنية تفرض علينا التساؤل عمّا نريد أن نفعل بالكائن البشري ولماذا»، ولكن تلك المخاطر لا تشغل بال الحركة التي تتحلى بنوع من التفاؤل غير المسؤول.

أضف إلى ذلك أن هذا الجَيَشان الأيديولوجي له علاقة باقتصاد وادي السيليكون ونموه الصناعي، وقد رأينا مدى احتفاء أرباب «غافا»، «GAFA» (غوغل، أبل، فيسبوك، أمازون) بطروحات هراري، واستقباله بحفاوة للاستفادة من رؤيته المستقبلية، وقد صاروا، بما كدّسوه من أموال طائلة في ظرف وجيز، يحلمون بسيادة العالم، وتوجيهه الوجهة التي يريدون لأغراض ريعية. ولو أن بعض المنتمين إلى هذه الحركة يفندون ذلك، فالإنكليزي أوبري دوغراي صاحب مؤسسة «سانس»/"SENS" (Strategies for Engineered Negligible Senescence) يؤكد أن الغاية ليست تحقيق الخلود، وإنما القضاء على الأمراض التي ترافق الشيخوخة، فهو ينظر إلى جسد الإنسان كسيارة تحتاج إلى الصيانة المستمرة كي يدوم عمرها، وتكون دائما في وضع أحسن. أما الفيلسوف البلجيكي جلبير هوتوا فهو يعتبر في كتابه «الفلسفة وأيديولوجيات ما بعد الإنسان والأنسنة الانتقالية" أن الإنسان سايبورغ بالطبع، أي هو كائن تقني، ما يسمح له بإخراج الإنسانية من الوضع الحيواني، وأن التقنية تسمح لنا بأن نحسّن جنسنا لأن الطبيعة لم تثبت على حال من الأحوال. وفي رأيه أن القضاء على الآلام والموت حق فردي وجماعي، وأن رغبة إدراك الخلود ليست ثمرة ذاتية مفرطة، بل هي إعراب عن رغبتنا الطبيعية في البقاء.

كذلك جان ميشيل بينيي، أستاذ الفلسفة بالسوربون، فقد تخيل في كتابه «غدا، ما بعد البشر" ما سوف يكون عليه الإنسان في المستقبل، وذكر أن اصطدام الأجيال لن يكون بالشكل الذي نخشاه، في ظرف بدأنا نتعود فيه على ضياع المعالم التي فرضتها بنى القرابة في المجتمعات القديمة، وقد باتت في نظره بالية ولاغية.

أي أن أنصار هذه الحركة، ومعظمهم ملحدون أو مادّيّون، يتماهون مع الأيديولوجيا النيوليبرالية في انتهاك الحدود الأخلاقية التقليدية. تلك الأيديولوجيا التي تهدف إلى تعزيز الحقوق الفردية وتحرير الأعراف بشكل مستمر، كان من نتيجته تحلل القيم التقليدية، والتحول المجتمعي العميق، لكونها تهدم عددا من الأسس الثقافية للمجتمعات التقليدية، دون تقدير العواقب. وهو ما أكده المجري مارك هونيادي، أستاذ الفلسفة في الجامعة الكاثوليكية بلوفان البلجيكية، فقد صرّح أن الأنسنة الانتقالية لها علاقة وثيقة بالسوق، وتشجع على استهلاك المواد التقنية والعقاقير، وأن سعيها إلى تحسين الإنسان وتطوير قدراته إنما الغاية منه زيادة بيع التكنولوجيات المتطورة، فهي تهتم بالسوق لا بالإنسان، وتعمل على اقتحام مجالات لم يسبق لها اقتحامها، أي الجسد.

وفي رأيه أن يوتوبيا الأنسنة الانتقالية تحرص على المصالح الاقتصادية أكثر من حرصها على الإنسان وأوضاعه في شتّى الأعمار.

وصفوة القول إن حلم الخلود الذي راود البشر منذ القدم يجد هنا صياغة جديدة، يعتقد واضعوها أن الإنسان إذا ما انصهر في البيو-إعلامية سوف يبلغ الخلود ويتساوى مع الآلهة.

في كتاب «المغامرة، الضجَر، الجِدّ" الصادر عام 1963، كتب فلاديمير ينكيليفيتش يقول «لو صار للإنسان زمن لا حدود له، فسوف يبقى عقيما، ولن تلبث العملية أن تستسلم إلى سلبية نباتية يطلق عليها تجوّزًا عبارة 'خلود'. في هذا السياق، سيكون أبشع عذاب للإنسان لو قُضي عليه أن يعيش أبدا".

كاتب من تونس مقيم في باريس

ثقافة الاستهلاك

أم منظومة معايير جديدة؟

هيثم الزبيدي

كل وقت صالح للحديث عن الثقافة. ليس هذا الوقت المناسب للحديث عن الاستهلاك، ولا عن ثقافة الاستهلاك. السبب بسيط. العالم اليوم غارق في كساد عظيم تراه في أيّ ركن تزوره من أركان الأرض. ربما سيكون من الأجدى الكتابة عن ثقافة التقشف. هذه الكتابة ستكون الرد ربما على ثقافة الاستهلاك التي يرى فيها البعض نخرا للمجتمعات وقيمة استبدلت منظومات القيم السائدة على مدى قرون وعقود، بمنظومات إثارة وتحفيز لا تستهدف إلا الربح.

منذ عام 2008، يعيش العالم أزمة اقتصادية. أنكر وجودها الزعماء العرب فكان الربيع العربي. تقبّل وجودها الآخرون في الغرب، فكانت أشبه بمسيرة تصحيح مرهقة لما تم بناؤه والبناء عليه منذ الثورة الصناعية وإلى حدّ يومنا هذا.

هل كانت هناك ثورة استهلاك لتنشأ عنها ثقافة استهلاك غيّرت العالم وأوصلته إلى عصر التقشف والشعبوية؟ هذا سؤال أستطيع أن أطرحه، ولكني لست مهيأ للرد عليه. هذا سؤال يحتاج إلى متخصصين اقتصاديين واجتماعيين ممن زالت الغشاوة عن عيونهم (وقلوبهم) لبحث ما حدث وكيف حدث. لكني أسجّل هنا بعض النقاط التي ينبغي أن نفكر بها، نحن العامة، في معرض اتهامنا لثقافة الاستهلاك.

الاستهلاك يرتبط بصعود الطبقة الوسطى. كلما جرى المال بأيدي الموظفين والعمال ممن تحسن دخلهم مع تقدم فرص العمل وتوسع آفاق الصناعة والتجارة، كلما تمكّن هؤلاء من الإنفاق على ما يريدونه. لا يمكن بالطبع لومهم. هذا مالهم وهم محقون فيما ينفقون. لماذا عليهم التقشف في إنفاقهم على أنفسهم وعوائلهم، في الوقت الذي تخزّن الحكومات الأسلحة باهظة الكلفة، أو ينفق رجال الدين أموال الريع الوقفي على بناء قبب ذهبية للأضرحة والمساجد؟

الاستهلاك يرتبط بواقع العولمة. لا نقصد هنا عولمة التجارة. فالتجارة، مثلها مثل الدين، شيء معولم بالتعريف. ولكنّ إحساسا اجتماعيا يسود العالم بالمساواة، أو الرغبة فيها، تنقله وسائل الإعلام المختلفة. القرويّ الذي كان يعيش في عزلة أو الموظف الذي يعمل في بلدة نائية، يشاهد نفس الشاشة التي يشاهدها ابن أكبر مدينة في العالم وأكثرها ثراء. هنا سيسأل المحروم نفسه، لماذا لديهم هذا الشيء أو ذاك، أو تلك الخدمة، وأنا أفتقر لها؟ السلع بين يدي المحروم متعة كان يلهي نفسه عنها بالورع الديني والعفاف النفسي والرضا بالمقسوم. العولمة، وخصوصا عولمة الإعلام والتواصل، وضعت هذه الأفكار على الرفّ بما يتعلق بالاستهلاك. المحروم صار يقول أين حصتي. ومن لا تصل له حصته، يذهب إليها ماشيا أو سابحا كما نرى في الهجرات التي لا تتوقف بين عوالم الفقر وعالم الغنى. الشاهد أمواج البشر التي تلقي بنفسها في البحر المتوسط يوميا على أمل الوصول إلى سواحل أوروبا.

هل شراء الملابس بما يزيد عن حاجة التدوير اليومية هو جزء من الثقافة الاستهلاكية؟ كم قطعة من الملابس الداخلية تكفي وكم قميصا وكم بنطلونا؟ في الماضي يعمل المزارع في حقله والعامل في الورشة القريبة. لا يهمّه ملابس بالية أو حتى متسخة. ابن عالم اليوم يخرج للعمل ويحتاج أن يستبدل الكثير من الملابس وأن يستخدم وسائط نقل وأن يجلس على مكتبه مهندما نظيفا. هل كثرة الملابس هذه جزء من رغبته في الاستهلاك أم ضرورة؟

خذ مثلا علاقتنا الاستهلاكية بالهاتف المحمول. نحن نستهلك الهواتف، وخصوصا مع دخولنا عصر الهواتف الذكية، بشكل استثنائي. لكن هل اقتناء هاتف جديد يتواكب مع القفزات التكنولوجية الكبيرة التي تحدث كل عامين أو ثلاثة هو جزء من الثقافة الاستهلاكية التي تنمّيها شركات تصنيع الهواتف وشركات الاتصالات، أم أن الهاتف الذكي جزء من حياة الإنسان الحديث بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى؟ كنا نستمر بالاحتفاظ بهاتفنا المنزلي ذي القرص الدوار أو حتى الأزرار الرقمية الإلكترونية لسنوات، ثم أبقينا هاتف نوكيا معنا لأكثر من معدل أعمار الهواتف الذكية. ولكن هذا عندما كان الهاتف هاتفا فقط. الكثير من شركات العالم المنتجة للأجهزة البصرية والصوتية والمفكرات والكمبيوترات وبرامج الكتابة بل وشركات الاتصال، تشتكي من الهاتف الذكي. الهاتف الذكي جهاز تقشف لأنه يغنيك عن شراء التلفزيون والراديو والكمبيوتر والستيريو، بل ويجعلك تجري اتصالاتك مجانا وتطلب سيارة الأوبر وتطلب الأكل وتحجز تذكرة الطائرة وتقرأ كتابك وصحيفتك المفضلة المحدثة طوال اليوم من جهاز واحد بين يديك ومعك دائما. هل هذا وفرة أم تقشف؟

الأمثلة التي يمكن أن تميز بين نزعة استهلاكية أو أخرى تقشفية أكثر من أن تعد أو تحصى. لكن الأكيد أننا بحاجة إلى منظومة معايير مختلفة للحديث عمّا يمكن وصفه استهلاكيا وما هو ضرورة حياتية. بالنهاية نحن أبناء هذا العصر وليس بالضرورة أن نتقبل كفاف العصور وشِحّها التي سبقت، مهما أعيد تقديمها بمغلفات أخلاقية ودينية واجتماعية ■

كاتب من العراق مقيم في لندن

أبوبكر العيادي
أكرم قطريب
إكرام عبدي
باسم فرات
حسن مصطفى
حميد زناز
رفعت سلام
سامر أبوهواش
عامر عبدزيد الوائلي
عبدالرحمن إكيدر
عبدالناصر عيسوي
عرفان رشيد
علي قاسم
عواد علي
فاروق يوسف
فوزي كريم
فيصل عبدالحسن
كمال بستاني
لطفية الدليمي
محمد الحجيري
محمد الحمامصي
محمد السيد إسماعيل
محمد حيّاوي
محمّد صابر عبيد
مريم حيدري
ممدوح فرّاج النّابي
نهلة راحيل
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
هيثم حسين

فكر حر وإبداع جديد
www.aljadeedmagazine.com