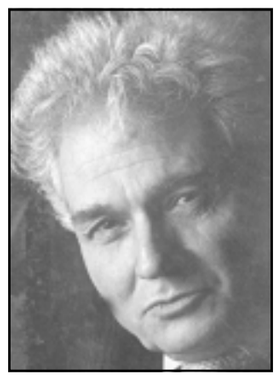
«تفاحة الفردوس: تساؤلات حول الثقافة المعاصرة» لعيسى مخلوف:

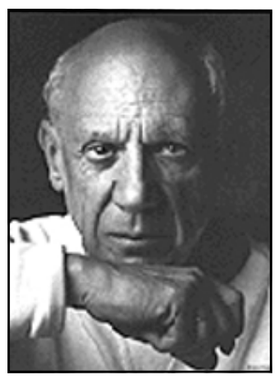
صحيح ان العالم «قرية صغيرة» لكنها منقسمة على نفسها!

جان بول سارتر

ماريا كالاس


جاك دريدا

ميشيل فوكو


بيكاسو

بيروت ـ «القدس العربي»:

«تفّاحة الفردوس/ تساؤلات حول الثّقافة المعاصرة» عنوان كتاب جديد سيصدر في الأيام المقبلة للشاعر والكاتب اللبناني عيسى مخلوف عن «المركز الثّقافي العربي» في بيروت. يحتوي هذا الكتاب على دراسات ومحاضرات ومداخلات كُتبت في السنوات الأخيرة، وينقسم إلى ثلاثة أقسام أساسية: القسم الأول يُعنى بتغيّر المعنى الثقافي في العالم وينطلق من تساؤلات تطول الثّقافة بعامّة، والثقافة العربية بخاصّة. القسم الثاني يتناول تجارب بعض أعلام الثّقافة، شرقاً وغرباً، كما يتناول ظواهر ثقافية وفنية مختلفة. أما القسم الثالث والأخير فيلتفت إلى ملامح من الأدب والثقافة في القارة الأمريكية اللاتينية، ومن ضمنها الملمح العربي البعيد.

من الكتاب، هذا البحث وعنوانه: «تحديات الثقافة في الغرب».

تحدّيات الثقافة في الغرب

إذا كان استهلاك الثقافة الموجهة إلى القطاع الجماهيري الأوسع يتمّ في صورة متشابهة ليس فقط في الدول الصناعية المتقدّمة وإنما أيضاً في مختلف أنحاء هذا الكوكب، فإنّ الأسئلة المطروحة اليوم على الثّقافة وتوجّهاتها ومستقبلها، تختلف بين عالم وآخر، بل إن بعض المجتمعات لا تشعر أصلاً بأنها معنية بالموضوع ولا تطرح على نفسها السؤال.

نراقب ما يجري من حولنا لنتعرف إلى بعض العناصر التي يتألف منها المشهد الراهن: من الصراع العربي ـ الإسرائيلي إلى الإرهاب المعولم، ومن حرب العراق إلى ما يجري في لبنان وسورية ومصر والجزائر، إلى جنوب إفريقيا، ومن وضع البيئة والكوارث الطبيعية إلى التلوث وطبقة الأوزون ـ هذا الفضاء المثقوب الذي يحمي رؤوسنا ـ إلى أحوال البورصة في نيويورك، إلى مسألة الأمية والفقر والبطالة، إلى تحرك مسبار على سطح المريخ، إلى أخبار المشاهير والنجوم. عناصر كثيرة تتكون منها السيرة اليومية لكوكبنا، وهي العناصر التي تستأثر في الغالب، وإن في نسب متفاوتة، بالتغطية الإعلامية وباهتمام الرأي العام. لكن، في المقابل، ثمة نخب ثقافية في الغرب، لا يفوتها ما يجري من أحداث يومية، وترصد في الوقت نفسه الوجه الآخر لسيرة الكوكب، أي التحوّل العميق الذي يطرأ على الثّقافة في معناها الواسع. من العلامات الأساسية لهذا التحوّل ما بات يسمّى «الواقع الافتراضي». وهذا الواقع بدأ فعلياً في الستينات، ويتبدى اليوم في وصفه توجيهاً للتقدم العلمي والتكنولوجي خصوصاً في مجال المعلوماتية، والمواصلات، والآلات الإلكترونية الحاسبة، والتقنيات الصورية الثلاثية البُعد. وهذا ما يمثل عالماً موازياً هو، هذه المرة، من ابتكار النواظم الآلية الحديثة التي تفتح أفقاً جديداً أمام التجربة الإنسانية».

ثمة في الغرب اليوم فئة من الكتاب، بينهم عدد من الروائيين، يتصدّون لهذا الموضوع وهم منشغلون بمعرفة الأبعاد السياسية والاجتماعية والفلسفية والأخلاقية للتقدّم التكنولوجي. بل هناك ندوات ودراسات يقوم بها بحاثة ومتخصّصون بغية فهم أفضل لهذا الواقع الذي يشكّل بعداً جديداً في تكوين المجتمعات الحديثة، وسيكون تأثيره حاسماً على مستوى العالم أجمع، في الآتي القريب. هذا الواقع ستنقلب معه أيضاً النظرة إلى الثّقافة في صورة عامة، وإلى الآداب والفنون في صورة خاصة. وهناك من يعتبر (الباحث الروماني غيورغي ساسارمان الذي أفدنا كثيراً من نظرته إلى الواقع الافتراضي) أن الحديث عن ثنائية الواقع والخيال في أدب المرحلة المقبلة سيكون بلا جدوى. لن يعود هناك من فواصل بين الأدب في المطلق وأدب الخيال العلمي. سيتماهى الواحد مع الآخر، ويصبح الأدب ـ هذا إذا بقي هناك من أدب – صورة لمجتمع ممكَنَن ومصنَّع إلى أقصى حد. يطرح هذا الوضع الكثير من الأسئلة، منها: ماذا يحدث إذا تلاشت الفوارق بين عالم واقعي وعالم افتراضي؟ إلى أين يمضي عصر الاكتشافات، وأيّ عالم جديد ينبني على أنقاض العالم القديم؟

كان بزوغ العصر الصناعي في الغرب وسيطرة الإنسان، أكثر فأكثر، على موارد الطبيعة، مرادفين، في نظر بعض المفكّرين الغربيين، للتقدّم والازدهار. كان ثمة وعد بخلاص للبشرية بدأ يلوح منذ عصر الأنوار، وطالما تحدّث عنه مفكّرو ذلك العصر وفلاسفته. لكن الوعد لم يتحقّق، والتطوّر التقني والتكنولوجي، في المرحلة الأخيرة من الثورة الصناعية، والذي أحدث تغيّرا جذرياً في مسار التجربة الإنسانية، لم يكن مصدر خلاص للإنسان، ولم يساعد في ابتكار أنظمة وأنساق جديدة توجّه علاقات البشر في ما بينهم على أسس الحرية والعدالة. بخلاف ذلك، ظلّ شبح الحروب ماثلاً، بل ظلّت الحروب قائمة وزادت نسبة الفقر والتخلف في العالم الثالث، وكذلك التعصّب القومي والديني، على خلفية من زيادة عدد السكان التي بلغت ثلاثة أضعاف ما كانت عليه عام 1930 (بلغ عدد سكان عالم في عام ألفين 6,3 مليارات، بينهم 5 مليارات للدول النامية). هذا بالإضافة إلى أن توازن العوالم البيولوجية والثّقافية بات مهدداً أكثر من أي وقت مضى.

يتضح إذاً أن المحرك الأساسي للاكتشافات وتطبيقاتها العلمية كان دائماً محكوماً بالرغبة في السيطرة. كذلك يتبيّن أن مردود العلم إنما يتكشف من خلال كيفيات استعماله. من هنا، فإن للعلم وجهين، الأول إيجابي، مفيد للبشرية، وقد أعطى نتائجه في مجالات مختلفة وفي مقدّمها الطب وتمكّنه من علم الوراثة والنسل، وأيضاً في مجال العلوم الاجتماعية والأنتروبولوجية وعلم التحليل النفسي. أمّا الوجه الثاني فهو سلبي ومدمّر ومن أبشع أشكاله السلاح النووي.

بعدما سقطت فكرة خلاص البشرية من طريق التطوّر العلمي، يصاغ اليوم وعد جديد من فم مبشّر جديد. وتتكفل الترويج لهذا الوعد الحملات الإعلامية المنظمة التي توحي للإنسان أن سعادته على الأرض مرتبطة بقدرته على الاستهلاك. ولا تنفكّ وسائل الإعلان تبيع صوراً تشي بالصحة والشباب الدائم والسعادة والحبّ. إنها بالأحرى تبيع أحلاماً وتردّ على استيهامات. وهذا أحد ملامح الثقافة الجديدة التي اصطلح على تسميتها «ثقافة الجماهير» ((Culture de masse)).

في موازاة هذه الثقافة، أو بالأحرى على هامشها، هنالك ثقافة أخرى لا تزال تسبح عكس التيار، لكنها تتقدّم في صعوبة، لأن الثقافة الجماهيرية تقف في وجه الثقافة التي تعارضها وتعمل على تدجينها، بل تسعى إلى ابتلاع الثقافة في المعنى الذي كان متعارفاً عليه حتى النصف الأول من القرن العشرين. ثمة ثقافة أخرى نشأت في العقود الأخيرة في المجتمعات الصناعية، وهي تنمو يوماً بعد يوم، وتلقي بظلالها على مجتمعات العالم أجمع.

في كتابه «روح العصر» اعتبر عالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران أن ثمة عصراً صناعياً آخر بدأ في القرن الماضي، وتحديداً بعد الحرب العالمية الثانية، ومهمته تصنيع الصور والأحلام». إن الإعلام الجماهيري (Mass Media) الموجه إلى أوسع القطاعات، والذي يتصدره التلفزيون في الأخص، هو جزء من هذه الوسائط التي أحدثت ما سمّيناه الواقع الافتراضي، ونتج منها أيضاً ثقافة الكمّ والجماهير. إنه، بحسب موران، الاستعمار الثاني، العمودي هذه المرّة وليس الأفقي. يدخل الاحتياط الكبير الذي هو النفس البشرية. وهذه النفس هي مستعمَرة جديدة: إفريقيا جديدة وآسيا جديدة. شبكة هائلة من وسائل الاتصال تحكم العالم براً وبحراً وجواً. الأقمار الصناعية تطوّق الجهات الأربع، ومعها الموجات الإذاعية والقنوات التلفزيونية والسينما والصحف والمجلات، وأخيراً الإنترنت. لقد أصبح الهواء مأهولاً فعلاً بالصوت والصورة.

وهكذا فإن عملية تصنيع الكائن تسير جنباً إلى جنب مع التطوّر التقني والتكنولوجي. وهي لا تستأثر فقط بجسد الإنسان، وإنما أيضاً بروحه. تخترق مجاله الداخلي وتبيعه كل شيء حتى الأحاسيس بعد أن تكون قد حوّلتها بضاعة. الكتاب كان هو الآخر بضاعة وكذلك الصحيفة. لكن الثّقافة والحياة الخاصة لم يدخلا أبداً قبل الآن، وبهذه النسبة الكبيرة، دورة الصناعة والتسليع.

وفقاً لهذه الدورة ومعاييرها تُنتج ثقافة الجماهير، وتوزّع على المستوى الكوني عبر تقنيات التوزيع الخارقة المشار إليها أعلاه. هذه الثّقافة قادرة أيضاً على فبركة مغنّين ليسوا مغنين، وموسيقيين ليسوا موسيقيين، ومفكرين ليسوا مفكرين، وفلاسفة ليسوا فلاسفة، وروائيين ليسوا روائيين. ويمكن هؤلاء أولئك أن يبلغوا أعلى المنابر ويحصلوا على أكبر الجوائز التقديرية العالمية: من جائزتي «غونكور» و«ڤرفانتس» إلى جوائز «الأكاديمية الفرنسية» و«نوبل». ألا يقول الكاتب النمساوي كارل كراوس: «عندما تنخفض شمس الثّقافة عند مستوى الأفق، تصبح للأقزام ـ حتى للأقزام ـ ظلال كبيرة»؟

لقد أصبحت الصناعة الثّقافية طريقاً آخر نحو الذهب ولا مكان للمبدع الذي لا يدخل نسق الإنتاج السائد. ما يحكم هذا الإنتاج بصورة عامّة (ثمة دائماً استثناءات) ليس النوعية الجمالية ولا الذائقة الفنية ولا الحسّ النقدي، وإنما طابع التصنيع والقدرة على تحويل البضاعة حاجة استهلاكية يومية. إنه منطق السوق والربح، وزمن سيطرة الإعلام على المعرفة. هنا، نفتح قوساً ونشير إلى أن ثقافة الجماهير انطلقت من الولايات المتحدة الأمريكية في الثلاثينات، واستتبعت ملامحها بعد الحرب العالمية الثانية لتطول الدول الغربية كلّها عبر الأفلام السينمائية والتلفزيونية وعبر الإذاعة والصحافة المكتوبة. واليوم، فإن نظام التواصل هو نظام عالمي يتمكّن من بلوغ أكثر الأماكن بعداً في الأرض، متجاوزاً كل الفوارق السياسية والاقتصادية والاجتماعية. من هذا الباب تدخل الثّقافة مسار العولمة الناتج من التطور التقني ومن النمو الاقتصادي وما يسمّى «اقتصاد المعرفة»، ويحلّ الفولكلور الكوني محلّ الفولكلور المحلي. في هذا المجال يبدو منطق الصور هو المنطق المهيمن. إنه الأقوى والأكثر قدرة على الوصول. وليس المقصود هنا فقط الصور المتحركة (سينما وتلفزيون)، بل كذلك الصور الجامدة (الفوتوغرافية) التي تغطي بعض الأحداث الساخنة، سياسياً وعاطفياً والتي أصبحت تجارة قائمة في ذاتها (راجع «إله الابتذال يحكم قبضته على العالم»).

في الغرب وأمام تحولات الواقع الراهن، ثمة إعادة نظر دائمة في مفهوم الثّقافة وفي الصراع القائم (وأين هو فعلاً اليوم؟)، بين الثّقافة «العليا» والثّقافة «الدنيا»، إذا جاز القول. بين بيكاسو من جهة، وخزعبلات الفنّ «الحديث» من جهة ثانية. بين بروست وجويس، والروائيين الذين ينبتون كالفطر في الغرب والذين لا يضاهيهم غرابة إلا تلك الحشود المقبلة على كتابة الشعر في العالم العربي. لكن في الغرب، حتى الثّقافة «العليا» معرّضة للنقد. والنقد الذاتي في الأخص جزء من حيويتها واستمرارها. النخبة (أو بالأحرى، فئة منها) لا تنتقد ثقافة الجماهير فقط، بل تنتقد المعطيات الجديدة كلّها. في انتقادها ثقافة الجماهير، تنظر إليها في وصفها ظاهرة يجب أن تحلّل وتُدرس، لا عدواً يجب أن يُداس. عندنا، لا يزال النقد يعرّضك لتهمة الخيانة، ولا يزال يصطدم بمعوقات اجتماعية وأخلاقية ودينية صارمة. تحت وطأة المقدّس وحمايته وتوظيفه، تصبح مياه الفكر آسنة ويتآكل الداخل من الداخل.

بالنسبة إلينا، حتى أولئك الذين هجروا بلادهم وخرجوا عن «الطوق» تجدهم، في غالبيتهم، يعيشون مأزقاً آخر. صحيح أن بعدهم عن أوطانهم الأصلية قد يكسبهم مسافة نقدية ويساعدهم في أن يكونوا بعيدين عن التأقلم، إلاّ أن النسبة الكبرى منهم لا تزال تعيش التباساً بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي. في أحيان كثيرة يتراجع نقدهم الذاتي أمام نقدهم الموضوعي. وحين يعملون على نقد على ذكرها، وتتمثل في صعود ثقافة الاستهلاك وتصنيعها، والجوائز واعتباراتها، وسلطة الشاشة الصغيرة التي أصبحت أحد الشروط الأساسية لوجود المبدع، ومن خلالها تطالعنا نجوم اللعبة الإعلامية: برنار هنري ليفي، ألن فنكلكروت ، أندريه غلوكسمان وغيرهم. ولا شكّ في أن الموقف السياسي لهؤلاء «الفلاسفة الجدد» هو الذي يدفعهم إلى واجهة الحدث الإعلامي والثّقافي لا القيمة الفلسفية لكلّ منهم. أما وجودهم في المشهد الفلسفي الفرنسي فهو أيضاً دليل على المستوى الفكري والفلسفي الذي آلت إليه فرنسا اليوم، بعدما كانت فرنسا الستينات والسبعينات تجمع أسماء من طراز ميرلو بونتي وسارتر ودوبوفوار وفوكو وديريدا وبارت.

على صعيد آخر، أن تتحدّث في الغرب عن وزارة ثقافة يعني أنك تتحدث عن جزء من الدولة. فهي مؤسسة وهيكلية وأجهزة وكادرات. وهي موازنة ضخمة. الثّقافة في عهد ميتران حققت قفزة كبيرة واستجابت، إلى أقصى حدّ، لتحديات العصر. لكنها اتخذت، في جوانب منها، طابعاً استعراضياً. لقد جرى في غضون أعوام تنفيذ عدد من المشاريع الضخمة، منها «المكتبة الفرنسية الكبرى» التي تنافس كبريات المكتبات العالمية، وتجديد متحف «اللوفر» وتوسيعه ومنح واجهته الطابع الفرعوني بتشييد الأهرام الزجاجية، في محاولة لجعله الأكبر أيضاً على المستوى العالمي. بالإضافة إلى ذلك، هناك «لاغراند أرش» كردّ حديث على «قوس النصر»، ويقف كالاس في مناسبة ذكرى وفاتها ولا يكون للاحتفال جانب تسويقي فقط (تمثلّ واجهات المكتبات ومحال الأسطوانات بصور الفنانة وأسطواناتها والكتب الصادرة عنها)، فالاهتمام بها يتجاوز المناسبة. وقد أعادت شركة EMI، إصدار اسطواناتها في صورة هي الأفضل والأنقى حتى اليوم. هنا لا يعود الجانب السياسي والبيروقراطي أو التجاري هو وحده المتحكّم بالنتاج. ثمة جانب آخر أيضاً يساهم في حسم المشهد هو الجانب التقني الذي يحدّد نوعية الصوت والصورة، ويتدخّل في معظم المجالات الإبداعية.

من جهة ثانية لا يزال يوجد في الغرب، بالإضافة إلى نُخَب ثقافية، متتبعون من النخبة. صوت ماريا كالاس لم يكن في حاجة إلى ذكرى كي يتذكّره هؤلاء، فهو لا يزال حاضراً وبقوّة في عالم الغناء الأوبرالي. وهذا ما تعكسه أيضاً مبيعات أسطواناتها البالغة قرابة السبعمئة وخمسين ألف أسطوانة في العام الواحد، وذلك رغم تغيّر الأزمان.

في هذا السياق، تبقى باريس إحدى أكثر المدن في العالم اهتماماً بالثّقافة، فأين هي المدينة حيال المتغيرات الراهنة؟ أين هو الخاصّ والعام فيها، «الرسمي والمستقل»؟ باريس الثّقافة ليست فقط صروحاً. إنها أيضاً الروح التي تنفتح داخل هذه الصروح المشرّعة على ثقافات الشعوب. العاصمة الفرنسية ليست فقط متاحف، ومسارح، ومكتبات عامة، ومؤسسات ومراكز وصروحاً كبرى كمدينة الموسيقى، والأوبرا الوطنية، وبيت ثقافات العالم، ومسرح المدينة الذي تحوّل عبر السنين إلى مرجعية فنية تجلّى فيها فنّ الرقص والغناء والموسيقى.. إنها أيضاً مساحة لمختلف أنواع الفنون: من الفنون المشهدية والفنون التشكيلية، والهندسة المعمارية والتراث والوثائق، إلى الاستعراضات والتظاهرات والمهرجانات العالمية، كأنها في ذلك كله تقدّم خلاصة للتجربة الفنية والإنسانية الراهنة مهما تكن النواقص والاعتبارات التي سبق أن أشرنا إليها. وإذا كانت الثّقافة وجهاً من أوجه باريس وهاجساً من هواجسها الأساسية، فلأن الذين تعاقبوا على تسلّم المسؤوليات الثّقافية فيها يعرفون أن الثّقافة جزء من التنمية، وأنها ساهمت في بلورة صورة المدينة ومنحها جانباً مهماً من سحرها وجاذبيتها، ولأن الذين رعوا هذه الثّقافة ومن موقع السلطة أيضاً، من أندره مالرو إلى جورج بومبيدو وفرنسوا ميتران، كانوا هم أنفسهم كتّاباً وعشّاق جمال. ويذكّرنا هؤلاء بأزمنة غابرة في الشرق يوم كان السلطان الخطّاط بيازيد الثاني يحمل في يده الدواة للخطاطين، وما كان ليحملها لو لم يكن هو نفسه خطّاطاً وعارفاً قيمة الخطّ.

هذا المشهد المتجلّي لمدينة باريس، قياساً بالعواصم العالمية الأخرى، لا ينأى بالمدينة عن تغيّر المعنى الثّقافي، ولا يغيّب مواطن الضعف التي تضرب رياحها في كلّ مكان والتي سبق أن أتينا على ذكرها، وتتمثّل في صعود ثقافة الاستهلاك وتصنيعها، والجوائز واعتباراتها، وسلطة الشاشة الصغيرة التي أصبحت أحد الشروط الأساسية لوجود المبدع، ومن خلالها تطالعنا نجوم اللعبة الإعلامية: برنار هنري ليفي، ألن فنكلكروت ، أندريه غلوكسمان وغيرهم. ولا شكّ في أن الموقف السياسي لهؤلاء «الفلاسفة الجدد» هو الذي يدفعهم إلى واجهة الحدث الإعلامي والثّقافي لا القيمة الفلسفية لكلّ منهم. أما وجودهم في المشهد الفلسفي الفرنسي فهو أيضاً دليل على المستوى الفكري والفلسفي الذي آلت إليه فرنسا اليوم، بعدما كانت فرنسا الستينات والسبعينات تجمع أسماء من طراز ميرلو بونتي وسارتر ودوبوفوار وفوكو وديريدا وبارت.

على صعيد آخر، أن تتحدّث في الغرب عن وزارة ثقافة يعني أنك تتحدث عن جزء من الدولة. فهي مؤسسة وهيكلية وأجهزة وكادرات. وهي موازنة ضخمة. الثّقافة في عهد ميتران حققت قفزة كبيرة واستجابت، إلى أقصى حدّ، لتحديات العصر. لكنها اتخذت، في جوانب منها، طابعاً استعراضياً. لقد جرى في غضون أعوام تنفيذ عدد من المشاريع الضخمة، منها «المكتبة الفرنسية الكبرى» التي تنافس كبريات المكتبات العالمية، وتجديد متحف «اللوفر» وتوسيعه ومنح واجهته الطابع الفرعوني بتشييد الأهرام الزجاجية، في محاولة لجعله الأكبر أيضاً على المستوى العالمي. بالإضافة إلى ذلك، هناك «لاغراند أرش» كردّ حديث على «قوس النصر»، ويقف هذا الصرح على بُعد كيلومترات قليلة من القوس الشهيرة. قوسان للنصر، الواحدة مقابل الأخرى. مرادفات ورموز للسلطة عبر الثّقافة. لكنها مرادفات ورموز استعمل من أجل إنجازها أحدث التقنيات وأكثرها تطوراً. وهي تنطوي على رؤى إبداعية وجمالية أكيدة. بل ان بعض هذه الرموز بلغ درجة عالية من الرهافة والجمال. ومنها في الأخص صرح «لاغراند أرش» الذي أتينا على ذكره، وهو من تصميم المهندس الدانماركي اوتو فون سبركلسن، ويعتمد على الشكل الهندسي الصافي. مكعّب كبير بنيت واجهاته من رخام أبيض وجوانبه الداخلية والخارجية من الزجاج. نافذة ضخمة مفتوحة من الجهتين وقادرة في حجمها أن تحتضن كاتدرائية «نوتردام دو باري» بأكملها. شكل منزّه بخلاف «قوس النصر» المصوغة بأسلوب الكلاسيكية المحدثة لمطلع القرن التاسع عشر، والرازحة تحت ثقل تماثيله التي تمثل معارك وبطولات، المراد منها نقل رسالة سياسية بيّنة. على عكس ذلك، تبدو «لاغراند أرش» مجردة ومصقولة، صفحة من رخام أبيض تشي ولا تروي. إنها إحدى آيات المعمار الحديث في الغرب، وهي، على علوّها واتساعها وضخامتها تطلّ على باريس برهافة وشفافية. ثابتة وتتأهب للطيران في آن واحد. وبالإضافة إلى أهميتها النفعية والجمالية، فهي تندرج في القطاع السياحي، كالكثير من الصروح والمواقع. ذلك أن من التحديات الأخرى التي تواجه الثّقافة في فرنسا، وفي الأخص في باريس، مجاراة القطاع السياحي. الثّقافة، هنا وفي بعض المجالات، تمثّل أحد أوجه السياحة، ومن المعروف أنّ فرنسا هي أكثر البلدان اجتذاباً للسياح في العالم.

تدخل فرنسا على المستوى الثّقافي أيضاً في منافسة مع بعض الدول الغربية، ليس فقط على مستوى البنى الثّقافية، وإنما أيضاً في مجال المعلوماتية الذي تتصدره الولايات المتحدة الأمريكية. عندما جاء بيل غيتس، صاحب شركة «ميكروسوفت» الأمريكية إلى باريس، ليفتتح في متحف «قصر اللوكسمبور» المعرض المخصص لمخطوطة ليوناردو دافنشي التي كان قد اشتراها وأدخلها حقل المعلوماتية كاشفاً عن علاقة جديدة بين الفنّ وهذا الحقل، التقى الرئيس الفرنسي جاك شيراك وأطلعه على موقفه من المعلوماتية ودورها في تقدّم المجتمعات الغربية. في اليوم التالي، صرّح شيراك بموقف هو امتداد لموقف بيل غيتس، وأكّد أهمية المعلوماتية في التعليم والمهن على أنواعها، والتحدي الاقتصادي الذي تمثله. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن تكنولوجيات الإعلام (كومبيوترات ونواظم معلوماتية مختلفة) تمثل تبادلاً تجارياً يقدّر بمئات مليارات الدولارات سنوياً.

استناداً إلى كلّ ما تقدّم، يمكن القول إنّ التقدم العلمي والتكنولوجي لم يواكبه تقدّم على مستوى العلاقات الإنسانية، وعلى مستوى الحياة المعنوية والروحية. صحيح أن «العالم أصبح قرية صغيرة» كما يقال دائماً، بواسطة وسائل المعلومات الحديثة، لكن الصحيح أيضاً أن هذا العالم نفسه لا يزال منقسماً على نفسه، ولا تزال المشكلات والمسائل المطروحة فيه تراوح مكانها، أي أن ثمة تفاوتاً في ذات البشرية بين تقدّم علمي متسارع وكيفيات استخدام هذا التقدم، وهي ليست دائماً لصالح البشر.

نحن في زمن إعادة طرح الأسئلة. زمن يعاد فيه النظر في قيَم المجتمعات وأحلامها وأساطيرها. والسؤال الأساسي المطروح هو، في المقام الأول، سؤال إنساني. إنه سؤال عن بناء إنسانيات جديدة، ذلك أن الأزمة الراهنة تطول كل شيء، وتهدّد الثّقافة نفسها، في المعنى الذي عرفناه لكلمة ثقافة منذ الرسوم التي خلّفها الإنسان القديم على جدران مغارة «لاسكو» وترقى إلى نحو خمسة عشر ألف عام، وحتى اليوم. ولأنّ الأزمة لا تنحصر في الثّقافة فحسب، بل تندرج في سياق عام، وفي سيرورة سياسية واجتماعية واقتصادية، ولأنه من الصعب فصل الثّقافة عن هذه السيرورة، بات البحث ملحّاً عن سياسة تدرس الظواهر الجديدة التي تطرأ، وفي سرعة فائقة، على المجتمعات الصناعية، وتترك آثارها على الكون كلّه.

هذه بعض الأسئلة الثّقافية اليوم، فأين نحن منها والمسائل الثّقافية الأساسية غير محسومة عندنا وفي مقدّمتها حرية الكاتب في قول ما يريد من دون أن يخشى الموت، كأن كاتبنا لا يكفيه أنه يكتب في مجتمعات يتجاوز عدد سكانها الثلاثمئة مليون شخص والحاجة إلى القراءة فيها شبه معدومة؟!

«لا تجرح الابيض» مجموعة شعرية جديدة لعماد غزالي:

عودة صارمة إلى الشكل والكتابة على البحور المركبة

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أصدر الشاعر عماد غزالي ديوانه الخامس «لا تجرح الأبيض» عن دار هامش للنشر بالتعاون مع جمعية هليوبوليس مرسيليا / فرنسا» التي يشرف عليها الشاعر السوري المقيم بالقاهرة وليد خليفة.

ويأتي الديوان بعد أعمال غزالي «أغنية أولى» 1990، «مكتوب على باب القصيدة» 1991، «فضاءات أخرى للطائر الضليل» 1999، «ظل ليس لك» 2004 والديوان منذ عنوانه وغلافه الرائق يوثق ويؤكد الخطى الرومانسية التي ينحو إليها عماد غزالي مع بعض شعراء جيل الثمانينيات في مصر» وهي سمة في سمتها العام تبدو منحسرة إلا عن هذه القلة من الشعراء حيث بدأها فولاذ عبد الله الأنور ثم شقيقه فواز والأصغر سماح عبد الله في معظم دواوينه وكذلك يتبدى هذا الملمح لدى شعراء توقف بعضهم أو كاد مثل مهدي مصطفى وهشام قشطة ومحمد السيد إسماعيل. بيد أن خطى عماد غزالي التي كان يعول عليها كثيرا في دواوينه الأولى لا سيما وأنها مقترنة بموهبة عريضة عادت إلى الخلف سنوات ضوئية. فلم يكن الديوان الجديد مكرسا لهذه الرومانسية البيضاء إلى حد الرخاوة، بل استعاد المضامين العمودية إلى الشعر الحر في إجماليه وبدت الأغراض الشعرية في الديوان ذاهبة في معظم الأحوال مذهب الأغراض التقليدية التي تتراوح بين المدح والهجاء. ولن يغير من طبيعة هذه المضامين نثر سطور القصائد على الهيئة التي تنتظم الشعر الحر.

ومع ذلك تبدو الشعرية المطروحة داخل الديوان مهمومة بالبحث عن قاموس شعري جديد وقواف غير مسبوقة ونادرة الاستخدام في الشعرية العربية.

إلا أن مجمل ما أتى عليه عماد غزالي رسخه النموذج الذي طرحه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة كرائد في هذا الاتجاه لذلك تبدو ثمة وشائج قائمة بين «لا تجرح الأبيض» وديوان أبي سنة «البحر موعدنا» وهو أحد أشهر دواوينه وربما أهم الدواوين في شعريتنا الحديثة التي استفادت من المرجعية الرومانسية واعتمدها طريقة في الوعي بالعالم.

غير أن عماد غزالي ـ فيما أرى ـ عاد عن سلفه خطوات حتى لو كان يزعم أنه يحاول تجديد الشكل من حيث محاولته الكتابة داخل البحور المركبة وهي تجربة مسبوقة بدأتها الشاعرة الكبيرة والرائدة نازك الملائكة قبل أكثر من ثلاثين عاما ونشرت أكثر من نص من بحر البسيط إثباتا لنظريتها، وردا على القول الواسع على أن شعر القصيدة العربية الجديدة حصرت بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي في البحور السبعة الصافية وأهملت المركب منها إلى غير رجعة.

يحاول عماد غزالي العودة إلى هذا البحث منذ أولى قصائده «الهتاف» لكن ثمة خروجات غير مبررة في الإيقاع الشعري يضع التفعيلة كلها موضع سؤال.

ففي بداية القصيدة يقول:

إلى السماء التي علت

«متفعلن فاعلن» بزيادة فاصلة من حركتين وسكون

ثم في السطر الثاني يقول:

كشفوا أكفهم

«متفاعلن فعلن» وفي السطر الثالث يقول:

في ضراعة هتفوا

«فاعلن مفاعلتن»

وبقراءة العروض الشعرية متواصلة للسطور الثلاثة سنجدها على النحو التالي:

متفعلن فعلن بزيادة فاصلة

متفاعلن فعلن

فاعلن مفاعلتن

وعروض البيت في الإجمال لا يمكن تصنيفه فهو يبدأ من الرجز ثم ينتهي إلى المتدارك فالوافر، وإن تم ضبط الإيقاع التفعيلي للقصيدة كلها في التفاعيل الثلاثة المتوالية:

«مستفعلن فاعلن مفاعلتن»

حاول الشاعر عماد غزالي اللعب في معظم قصائد الديوان على هذا التنوع العروضي الذي يكسر حدة التفعيلة الصافية التي عرفتها الشعرية الحديثة منذ الخمسينيات غير أن التفعيلة بدورها تحولت إلى قيد على استرسال السطر الشعري والمعنى في آن واحد، لا سيما لأن الشاعر ـ حتى يتجنب الزلل اعتمد على تفاعيل مجزوءة وليست كاملة وهو ما حد بدوره من تدفق السطر الشعري. ويبدو ذلك جليا في قصائد عديدة مثل «لك وحدك» المهداة إلى الراحل سيد عبد الخالق وقصيدة «الصديقان» وقصيدة «قنص» و«العائد».

ويبدو أن الشاعر عماد غزالي قد نسي أن المشروع الشعري العربي الحديث في مجمله وإن اعتمد على العروض الخليلي في جانب منه «إلا أنه يقوم على مفهوم آخر للوعي بالعالم لم يبتعد كثيرا عن وعي التجربة العربية العريضة السابقة عليه ويختلف عنها أشد الاختلاف» وقد كان هذا الوعي الذي فارق البدهية العربية في شعرها كله بمثابة حقل اكتشف نفسه عبر الوعي المركب بالعالم الذي جعل النص الشعري يحتمل مفاهيم مبتكرة وجديدة عليه مثل قدرته على التأويل وقدرة الجاذبة بقوة معرفية تعتمد طبقات للنص بينهما الفلسفي والاجتماعي إلى آخر هذه المعاني والتجليات التي جعلت المشروع في إجماليته قادرا على التعبير عن الوعي العربي إبان مرحلة القومية في العالم كله وفي العالم العربي خاصة.

لذلك تبدو عودة عماد غزلي إلى التشكيل على هذا النحو لا سيما في شكله العروضي نكوصا على محورين.

المحور الأول لكون ذلك يمثل ردة عن الأسلاف القريبين الذين أنجزوا مشروعا هائلا في سياق الوعي العربي الجديد الذي بدأ كتاج لحقبة نهضوية طويلة سبقت الثورة العربية في كل البقاع ويبدو اختزال التجربة في بعدها العروضي أو الإيقاعي نوعا من عدم الوعي الكامل والسليم بها.

أما المحور الثاني فهو ما يمثله ذلك من نكوص في تجربة الشاعر عماد غزالي بشكل خاص وهي تجربة اعتبرها ردة واسعة عن خطواتها التي كانت قد بنت ورسخت للمح كان يمكن تنميته بأشكال مختلفة.

ولا أظن أن عماد غزالي سيسعى إلى إنزال هذا الرأي منزلا معاديا للشعرية العربية التقليدية «فهو يدرك أننا تربينا في أسرها وما زلنا نقرأ ونستعيدها كأم رؤوم بل ما زلنا نتأملها ونتملاها» لكننا سنكون أضحوكة ـ بالتأكيد ـ إذا ما صممنا على إعادة اختراع العجلة.

ولن يغفر التاريخ لكل من وقف أمام أسطورته التي تطحن كل شيء وأي شيء.

سيرة المخرج البريطاني بيتر بروك: ستون عاما مع الفنون

القاهرة ـ من سعد القرش:

يمكن وصف السيرة الذاتية للمسرحي البريطاني البارز بيتر بروك بأنها متعة الاكتشاف لدى رجل قادر على فعل الكتابة بنفس قدرته على فعل الدراما. فالطفل الذي كان أول ما جذب انتباهه في البيت الة للعرض السينمائي سيسحره في مطلع الشباب المخرج الامريكي أورسون ويلز «معبودي في ذلك الحين» ويقرر في بداية رحلته مع الاخراج أن يستخدم أسلوب ويلز في فيلمه الاشهر «المواطن كين» الذي أنتج عام 1941 ووصفه نقاد في استفتاءات أجريت بمناسبة مئوية السينما عام 1996 بأنه أهم فيلم في التاريخ. سيكبر هذا الطفل ويؤمن بحس فطري بأن المسرح ليس مجرد مكان أو مهنة لكنه استعارة ومجاز «المسرح كان في أصله فعلا من أفعال الشفاء».

وصدرت سيرة بروك بالقاهرة عن مكتبة دار العلوم للنشر والتوزيع في 263 صفحة متوسطة القطع بعنوان «خيوط الزمن.. سيرة شخصية» وترجمها الناقد المصري فاروق عبد القادر الذي وصف بروك بالمبدع الكبير وأنه «أهم مسرحي غربي مايزال يعيش ويعمل».

وأشار عبد القادر في مقدمة الكتاب الى أن لترجمة سيرة بروك «81 عاما» سحرا خاصا حيث تلقي ضوءا كاشفا لا يستطيع أن يقدمه سوى بروك على مجمل أعماله وعلى الشروط التي عمل فيها وأبدع. لم يتلق بروك قبل أن يعمل في المسرح تدريبا ولم يتخرج في أكاديمية بل كان يسير خلف مشاعره وحماسه وفيما بعد سيشير الى أن القرارات التي تتخذها الغريزة تعكس نظاما خفيا. يروي بروك أنه حين كان طفلا كان لديه «وثن. لم يكن حجابا حاميا بل الة عرض سينمائي. لفترة طويلة جدا لم يكن مسموحا لي بأن ألمسها لان أبي وأخي الاكبر هما اللذان يفهمان دخائلها... كانت أفلام السينما نوافذي الحقيقية على عالم اخر».

وفي تلك المرحلة شهد باحدى المكتبات عرضا للاطفال يقدمه مسرح للعرائس من القرن التاسع عشر وكانت تلك التجربة نافذ