«اسمي ليس انا» لمحمد سليمان:

عمل جديد يبحث عن جوهر الشعر ويجد ضالته في التماس النثر

القاهرة ـ «القدس العربي»
من محمود قرني:

الشاعر محمد سليمان واحد من أبرز شعراء ما يسمى بجيل السبعينيات في مصر، وهو في خطواته الشعرية، البعيدة عن الخيلاء، يؤكد هذا المعنى في دواوينه المتتالية التي وصلت الى ثمانية.

وقد جاءت خطوته الاخيرة في ديوان ـ اسمي ليس أنا ـ الصادر حديثا عن سلسلة اصوات أدبية التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة مؤكدة على جدارته بنحت موقعه الخاص والمتميز وسط هذه القافلة الصغيرة من الشعراء، فبعد سجالات طويلة وصراعات متعددة الاتجاهات خاضها هذا الجيل استوت الملامح وباتت قاب قوسين أو أدنى من موقع ـ الشعراء الكبار ـ حسبما يحلو لنا في الأدبيات العربية ان نسمي الرواد وأن نفرق بينهم وبين من هم دون النجوم.

والديوان الذي ينقسم الى ستة اجزاء ويضم كل جزء عدة قصائد اقرب الى القصر والتكثيف، يذهب الى ما يمكن تسميته التعيين الشعري والتشيؤ الذي يثير المقابل خوفا وجزعا من فكرة التشيؤ ذاتها، وهو منحى يخص محمد سليمان منذ ديوانه ـ سليمان الملك ـ رغم كونه خطابا شعريا يتماهى زمنيا مع التاريخ، والاسطورة، فيما كان يحاول ان يصنع من شعريته فلكلورا خاصا يماهي بين سليمان الشاعر وسليمان الحكيم.

في هذا الديوان تتنامى ملامح الشعرية وتتواشج، مع التاريخ الشعري لسليمان، وسنجد اسطورة وحيد القرن مسيطرة على اكثر اجواء الديوان، وسنجد مناخات قرية ـ مليج ـ مسقط رأس الشاعر، سنجد الشقة، وسلم الجارة، وانهيار سلم القيم الاجتماعية، الفقر، المرض، الشيخوخة، ورائحة العطن، والشيخوخة كل ذلك يبدو منبثا مضافا برقد هذه التجربة، بعد ان غادرت ضجيج الاصوات الاولي.

فمحمد سليمان الذي كان متهما بالتأثر بصلاح عبدالصبور استطاع تجاوز محنة الاتهام منذ عدة دواوين بل ربما منذ ديوانه الثاني ـ سليمان الملك ـ ولم يتبد هذا التأثر واضحا سوى في ديوانه الاول ـ قصائد رمادية ـ وهو ديوان يبدو ان سليمان أسقطه من تجربته تماما، فقد دأب على وضع قائمة بأعماله في نهاية كل ديوان، عادة ما تخلو من هذا الديوان.

تبدو شعرية سليمان الاحدث اكثر جدارة بالانتباه فالامر يجب ألا يختلط وسط زحام الاتهامات العشوائية التي لا تصدر عن وعي او متابعة حقيقية فسليمان الذي يتماهى مع الوعي الشعري لتيار واسع ينتظمه صلاح عبدالصبور يبدو مختلفا على مستويات عديدة، ففيما تمنح لغة عبدالصبور من تعميق فكرة التأمل الانساني وانضاج هذا التأمل ليتحول الى موقف من الوعي بالعالم، يبدو وعي سليمان باللغة اكثر اقترابا من الاجيال الاحدث في الكتابة الشعرية، لذلك تبدو مراوحاته اكثر انحيازا لقصيدة النثر رغم انه ما زال يلتزم الايقاع الخليلي بالمعنى الدقيق، وهو فيما أرى نوع من مغالبة طبيعة النص نفسه، الذي لا يبعده عن قصيدة النثر سوى شكله فقط، وسوى بعض القناعات غير المكتملة لدى الشاعر عما يسميه بالنغمية.

وفيما تكتمل للشاعر صلاح عبدالصبور ادوات الشعر عبر الوعي الكلي بقضاياه الوجودية والمجتمعية تكتمل لسليمان أدوات الشعر عبر الوعي الجزئي الذي أحال اللغة الى شؤونها الوظيفية التي لا تعتني بأي نوع من البلاغة سوى عبر بلاغة المشهد الشعري في اكتماله.

على جانب آخر يدرك سليمان جيدا المسافة التاريخية التي يتأرجح فيها نصه بين الغياب والحضور، ويتمكن عبر وعيه بهذا الابتسار الواسع وهذه الهزيمة الحضارية الكاسرة ان يعيد رتق الكثير من هذه الفتوق، وتغدو مرارات الانكسار والهزائم المتصلة طعما سائغا للشعر، ومن ثم تكون مادته.

كائنات سليمان الشعرية تعيش وسط ـ نوستالجيا ـ لا يعرفها ولم يعرفها شعر صلاح عبد الصبور الذي كان يجاور مشروعا حضاريا ويكتب كتفا بكتف الى جوار حجازي ودرويش وأدونيس وسعدي ومطر، لذلك فقد كان مؤرقا بحاضره، لم يكن في حاجة لهذه ـ النوستالجيا ـ التي يرعاها سليمان برفق وحميمية، لذلك تتبدى دائما باعتبارها محصلة الهزيمة الحضارية. على مستوى آخر لم ينخدع سليمان بسراب التركيب اللغوي والمواقف الاكثر عنقودية للوعي الصوفي الذي أودى بكثير من مجايليه، فبقدر اغراء هذه الكتابة المسترسلة في غموضها وتفجيراتها للغة بقدر خوائها الذي ينطوي على أكذوبة كبرى تمثل المسافة الشاسعة بين المتصوفة الأوائل الذي أدركوا الموقف المحال من طبيعة الحال، ولم يدركوه وهم ينامون على مؤخراتهم الاسفنجية ويضطجعون امام مكيفات الهواء.

باختصار نستطيع القول ان الشاعر محمد سليمان الذي أنضج تجربته على مهل يبدو اكثر ثقة في المستقبل رغم حديثه المرور عن شيخوخته التي لم تبلغ الستين بعد، وهو حريص على الانتقال بكائناته الشعرية من ديوان الى آخر، وفي ديوانه ـ اسمي ليس أنا ـ ينتقل معه كائنه الاثير ـ وحيد القرن ـ هذا الوحيد الذي حصل على الجزء الاول من الأجزاء الستة للديوان والذي جاء تحت عنوان ـ مثل وحيد القرن ـ، وهذا التماهي الذي استغرق سليمان في اكثر من ديوان يبدو تماهيا بين الذات الشاعرة وهذا الحيوان الضخم الطيب الذي ربما يشبه سليمان في اشياء ليست قليلة فوحيد القرن هو الذي ـ يجر النهر من الاعماق ويحرر سُحبا من ألوان الرسامين، ويفاوض شمسا هاربة ـ هكذا يقول سليمان، وينهي الجزء الاول من قصيدة مثل وحيد القرن قائلا:

وحيد القرن يمص غيوما نبتت في الذاكرة
وحيد القرن يربي شجرا في المنديل
وحيد القرن يراوغ صف بنادق وتماثيل،
وحيد القرن يفتش عن كلمات لم يمسسها الصيادون
وحيد القرن وحيد
صلوا من اجل وحيد القرن.

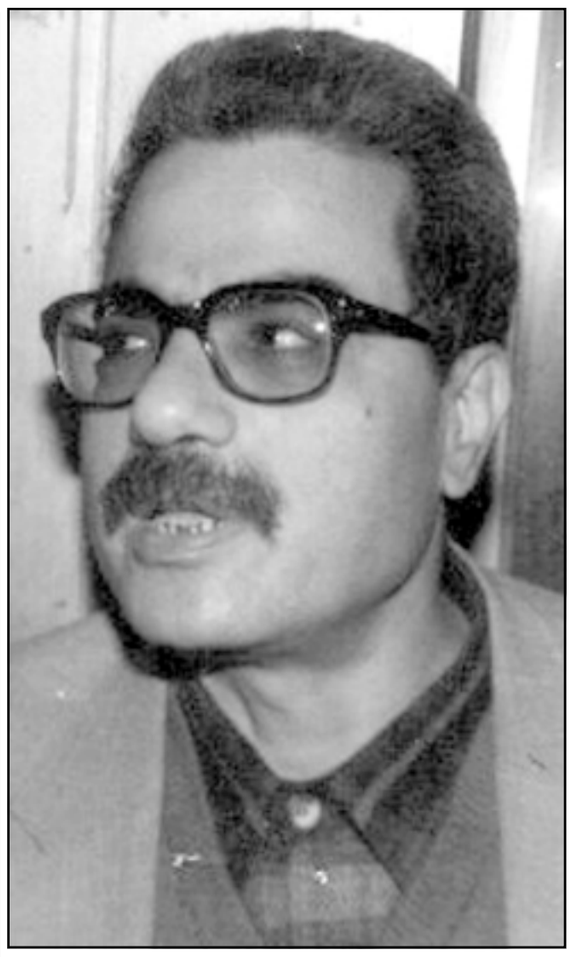
كذلك سنجد الشاعر يعود الى وحيد القرن في الجزء الثاني المعنون ـ استراحة الجندي ـ لكنه في هذه القصيدة يبدو اكثر افصاحا، فيتخلى وحيد القرن مؤقتا عن قوته المفرطة ليبدو اكثر هوانا وضعفا، وليبدو مثيرا للسؤال، رغم مساحات البوح الواسعة التي تتراوح بين البوح الذي ينتسب لضمير المخاطب، والبوح الذي ينتسب لضمير الغائب وكلاهما ـ الشاعر ووحيد القرن يتبادلان المواقع، يقول الشاعر:

أنا وحيد القرن
ظلي على الرصيف لم يعد يتبعني
وصيحتي
في داخلي ترن
أنا الفتى القديم لست جوربا
وأنت لست قاربا ينسل
أو أفعي
دعنا اذن
نجرب الهواء مرة معا.

وفي الجزء الثاني من القصيدة المعنون ـ من أنت؟ ـ يعلن الشاعر حربا ضد وحيد القرن، يعلن الحرب ـ بالأحرى ضد نفسه، فالسؤال هو سؤال الكينونة، التي تبعثرها قسوة يومية غير مفهومة ومنظومة قيمية لا تحمل الا اكثر الوجوه قبحا للسقوط الحضاري والمجتمعي، لذلك تبدو اسئلة الشاعر مفزعة وأجوبته اكثر فزعا، يقول سليمان:

لك ان تعلن حربا ضد وحيد القرن
لك أن تنساه
وأن تهجوه
وأن تتمنى أن يخرسه الله
لكيلا يركض في الطرقات ويعوي
لك أن تعلن ان زمان الشعر مضى
لماكينات ستكتب شعرا أبهى
والأجراس ومليارات الورق
وغلايات المقهى
لك ان تعلن ان اللغة هي الأرقام
وأن البنك هو القاموس.

ورغم الانتقالات المتفاوتة التي تحققها قصائد الديوان لا تكاد تخلو قصيدة من مساحات واسعة للمفارقة التراجيدية التي لا تعتمد على التقابلات والمفاجآت بل تعتمد على التوليد الشعري من هزلية المأساة وأحيانا سخريتها مثلما يتبدى ذلك في قصيدة ـ لا أحد خلفي بخنجر سيعدو ـ ففي هذه القصيدة التي لا تتجاوز سطورها احد عشر سطرا يبدو نوع من الثناء المكتظ بالسخرية على الفقر وعلى ضياع السلطة، فالشاعر هنا لم يكن ساعيا للمال ولا لتبوؤ راية من الرايات أيا كان اسمها، لذلك سينام قرير العين مثل عمر، الذي تتناص القصيدة مع جملته الشهيرة: حكمت فعدلت فنمت آمنا يا عمر:



محمد سليمان (القدس العربي)

«لست راية لبلادي
لست جنديا
ولا بائع مدافع
لست مليونيرا ولا أميرا
بوسعي أن أنام اذن
تحت شجرة ابن الخطاب
أو في بيتي
تاركا ساعتي في الدرج
ونظارتي ايضا
لا احد خلفي بخنجر سيعدو
أو يفكر بانقلاب ضدي».

والديوان في مجمله تنتظمه وحدة نسيج في الأداء المتساوق والاكثر هارمونية من كل دواوين سليمان السابقة، لذلك تبدو انتقالات الشاعر بين موضوعاته العشرية سلسلة، غير مثقلة بترهلات تذكر سوى في القصائد الاولى التي حفلت ببوح ناعم لا يضجر القارئ باسترساله، لكن مهارة سليمان تبدو معبرة عن نفسها بحذق في القصائد القصيرة، لا سيما في الاجزاء التي انتظمت قصيدتي «الجثة التي في البيت» و«دفاتر العزلة» يبدو ذلك جليا في قصائد «لم اخترع شمسا»، «قد اتذكر وجهي»، «جارتي»، «قلت لهم» و«عادي مثل الباص أنا» وأخيرا قصيدته «أنا الذي هنا»، وفي هذه القصيدة يعاود الشاعر محمد سليمان وضع فواصل وداعية مع وحيده ورفيقه «وحيد القرن» وتبدو الاجواء اكثر جنائزية في هذه الايقاعية التي انتظمت القصيدة حيث اختار سليمان «متفعلن متفعلن» ليكون «الرجز» هو الخلفية التي تقدم هذه الجنائزية المرتبطة بحداء الابل في الصحراوات العربية حسبما كان يرى العرب، فرغم ان الرجز هو اقرب البحور الشعرية الى لغة النثر الا ان انتظامه النغمي وسلاسته الايقاعية تربطانه بحركة الجسد بشكل وثيق كما تربطانه ايضا بالعديد والفلكلور والهزيج والنشيج الشعبيين، يقول سليمان في القصيدة:

«أنا الذي هنا وليس أنت
أنا الذي في الطابق السفلي
قرب النار
والغبار
والعفن
أنا صديق النمل والباصات
والكرات عادة تأتي
ركولة اليّ
أنا وحيد القرن
أنصت اذا
لكي أمد صيحتي
وأنتمي للصمت».

يبقى القول ان ديوان «اسمي ليس أنا» يقف بين أهم دواوين محمد سليمان ان لم يكن أهمهما على الاطلاق، وهو ديوان يؤشر على التحقيق الباذخ لهذه التجربة وعلى تجارب قليلة قرينة له من بين اعضاء جيل السبعينيات مثل حسن طلب وعبد المنعم رمضان وحلمي سالم، ويبدو استمرار الاقصاء الذي تركبه الدولة حيال هذه التجربة نوعا من العته الذي ليس غريبا على مثل هذه المؤسسات الخربة التي تقدم نفسها باعتبارها راعية للثقافة.

لقد أشرف معظم شعراء جيل السبعينيات على الستين من عمرهم، بل بلغها بعضهم بالفعل ومع ذلك تتمسك المؤسسة الثقافية بعدد من الاسماء البالية التي لم يكن لها يوما علاقة بالشعر ولن يكون، فبعد احمد عبد المعطي حجازي وعفيفي مطر، ليس هناك في حقبتي الستينيات والسبعينيات من يطرح بديلا اكثر وجاهة وصدقية وتماسكا من هؤلاء الذين أشرنا اليهم أما الاجيال التالية فلها شأن آخر.

الحرمَانُ من المعْنى

برنار نويل*

ترجمة محمد بنيس

برنار نويل

■ عياءٌ وتمرّدٌ، في الحقيقة سعار ضد العياء عندما التمرّدُ يتعب. لقد وجدت السلطة الوسيلة الخفية لأن تحتلّ فينا أمكنة الدفاع بل وحتى أن نستنفد طاقتنا. ضعفٌ يأتي بدون مبرر، ولا يصبح مدركاً، على نحو مفاجئ، إلا بالصدفة. عندها نخمن أن الحلم القديم المتسبدّ آخذ في التحقق: حلم بالإخضاع دونما ضغط ظاهر ينتج عنه مفعول هجران. لكن لأيّ اكتساح استسلمنا حتى وصلنا إلى ما نحن عليه؟ لقد كان سبق لي منذ مدة طويلة، حتى أشرح هذه الظاهرة، أن صنعتُ كلمة ّالرقابة على المعنىّ من أجل التعبير عن الحرمان من المعنى. ولا شك أن هذا الفقدان للمعنى كان يؤدي إلى فقدان خطير يكفي للإخضاع دون أن يجعله قاراً إلى هذا الحد. كان أوْشكَ على أن يخلق له فضاء مناسباً. إلا إذا كان اتساع الحرمان من المعنى لا يفضي إلى غباوة بقدر ما هي مؤثرة لم تعد، بالنسبة لضحاياها، سوى عادة مرتبطة بشكل من الاستهلاك الذي أصبح طبيعيا. وقد يكون لهذا الحرمان على المعنى التأثير ذاته الذي لها عليه المخدراتُ وهي تغزو قدراتنا العقلية، وباستثناء ذلك لا أحد يتخيل القيام بالمقارنة ما دامت غير لائقة.. إن المشكل هو أننا لم نعد ندري كيف نعرّف بدقة أسباب الخسائر التي لا نفطن بها كما هي عليه لدرجة أن هذا اللا إدراك جزءٌ من خصائص الخسائر.

إن العامل الأساسي اليوم في الحرمان من المعنى هو التلفزيون. إنه العامل المباشر من خلال العدد الضخم من المتفرجين الذين تنتفع التلفزة بهم، وهي تنتفع أيضاً بالسلوكات التي تحرّض عليها في السياسة والاقتصاد والترفيه. جمهورها المتفرج ضخم لأن التفرج لا يتطلب مجهودا آخر غير أن يجلس المرء أمام جهازه، ثم أن يشاهد، وينصت. لم توجد قط من قبل في التاريخ وسيلة للإعلام أو الثقافة تمنح بسهولة نفسها للاستهلاك. هذه السهولة بطبيعة الحال دالة في حدود أنها انبثقت بالتعارض مع القانون الأخلاقي البسيط الذي ينص على أن لا شيء يمكن الحصول عليه بدون بذل مجهود. منذ ذاك، أصبح المشاهدُ في كل وقت وبدون بذل أي مجهود، يحصل على الأخبار والتسليات والأشرطة الوثائقية. لا يحتاج المرء للحصول على ذلك لأكثر من أن يكون في وضعية سلبية ويترك نفسه تمتلئ بما يشاهد. كل شيء يُقدّم له في شكل استعراض للصور الناطقة، التي تتوالى في فضائه الذهني بقدر ما تتوالى أمام عينيه بسبب أن الفضاء البصري والفضاء الذهني مترابطان على نحو دائم. يمكن لنا أن نستنتج بشكل معقول تماما أن هذا ّالترابطّ لن يكون بوسعه أن يكون محايداً وأن نفاذ الصور المعروضة، يوما بعد يوم، من خلال العينين، يستتبع كسل الشخص في أن يكوّن بنفسه تمثلات ذهنية شخصية، ومن ثمّ أن يكونَ بنفسه المعنى.

فالصور التلفزية هي من جهة أخرى صورٌلها في الغالب قالب موحّد، في جميع الميادين. وهي من ثم تدعو إلى تكوين نظام للتمثل على غرارها. من هنا مصدر إنهاك الأصالة بنوع من المتخيل يحظى بالقبول من طرف الجميع ومركّب لدى الكل من العناصر نفسها التي تنشئها مشاهدة البرامج نفسها. لربما كان من حسن السلوك أن يجد المرء هذا النوع من التحليل مبالغا فيه، لكن مدير القناة الفرنسية الأولى أبرز مؤخرا أنه تحليل معتدل وهو يُطمْئن (سأعود إلى ذلك) أن مهمته هي ّأن يصنع أدمغة جاهزةّ وبالتالي مفتوحة بالأساس على إغراءات الإشهار.

من الأفضل معرفة أن الحرمان من المعنى مصمّم بطريقة وقحة. ذلك ما يجنبنا من واجب البرهنة عليه ويسمح بالتساؤل عن فقدان هو، فيما وراء المعنى، يتعلق بالحيوية. يبدو من الطبيعي أن استخدام الفكر يمكن أن يُتهَم من خلال استعراض صور غير دالة تحل نفسها محل حركتها الطبيعية، لكن مفعول الغباوة الذي يسببه هذا الإحلال يذهب إلى ما هو أبعد. فهل الوقت الذي ينقضي في فعل شيء يؤدي إلى أن نرتهن قسطا مساويا له من حياتنا؟ ألأنّ القسط ، تبعا لذلك، من حياتنا التي تنقضي في عدم الممانعة من الاحتلال من طرف اللادلالة هو في نهاية التحليل إهدار قاتل؟ هنا يتفاقم الإحساس بأننا لا نمس الفضاء الذهني بدون أن نمس الجسد. وبأن الجسد في هذه المسألة مصاب على نحو خطير.

لا شك أن الحديث لم يكن من قبل ممكناً إلا عن ّالزمن الضائعّ بخصوص الوقت الذي يتم قضاؤه أمام شاشة التلفزة، لكن الزمن الضائع، عندما يصبح عادة يومية، يغير بالفعل الطبيعة البشرية. تقول الإحصائيات إن الفرنسيين لربما كانوا يقضون في المعدل ربع حياة يقظتهم أمام التلفزة. وأن نخص قسماً كهذا باللادلالة لا يمكن أن يكون من دون خسائر بالنسبة للمعنى ما دام النشاط الذهني الذي يتوقف عليه المعنى قد تم تعويضه بتوالي صور، هو معالجة باللاواقعية والامتثال. هذه اللاواقعية كاسحة لأنها لا تتوقف عند الفرجة التي تقع مشاهدتها في حميمية. فهي شيئا فشيئا تجعل المحيط على نمطها لأن عليه أن يشبه الصور إن هو أراد أن يُقنع (عندما يتعلق الأمر بالعالم السياسي)، إن هو أراد أن ينال الإعجاب (عندما يتعلق الأمر بالمنتوجات والأشياء)، إن هو أراد أن يغري (عندما يتعلق الأمر بالعلاقات). كل ذلك يحصل بفعل العدوى لأن الدعوة التي توجهها الصور تعود للانبهار وحده لا للتأمل. وهذه الصيرورة تتطابق مع صيرورة الاستهلاك، حيث مادة التغليف لها اعتبار أكبر مما يتم تغليفه من مواد، وبإمكان هذا التغليف أن يبقى كما هو ويبعث على لذة رغبة جديدة شريطة أن يغير المظهر.

إن المظهر، في لعبة الصور هذه، هو السلعة الأساسية : فهو يعمل على شراء اللاشيء، لكنه يعمل أيضا على الانخراط في اللاشيء من الفرجة السياسية أو من حب وضعيات عاطفية أو جنسية شبقية. فالسعادة صورة والمستقبل نفسه صورة أخرى. ثم الواقع بعد ذاك زائد. إنه ينسَى نفسه في النظرة التي نحملها عنه لأن النظرة تقتطع منه تشابها يكفينا. على هذا النحو تكون معاملة الجسد ولكن من الداخل ما دام داخله هو الصالح أولاً كفضاء للفرجة، وهو في الحقيقة قناة، بل ومصب أقل من كونه فضاء. تجري فيه الصور دون استيعاب. إنها غير مبالية بمن يستقبلها: تنفذ وتمر. ما يهم هو الحركة، وأن تكون الحركة عابرة. معناها ليس سوى جهة، سوى نموّ، هو في الوقت نفسه الذي يمحو ما يعمل على نموه في الجسد الذي يتم التعامل معه كمجرد أنبوب للاستقبال والاستفراغ. والأنبوب له الدماغ كمنفذ: دماغ أصبح بالفعل جاهزا بواسطة الحركة ولا يحتفظ بشيء، سوى الرسائل التي يحشر فيها أصحاب الدعاية قليلا من المعنى. هذا المعنى بطبيعة الحال يدل على العبودية: إنه لم يعد يهدف إلا إلى الإضاءة بدلاً من تغذية الفكر، هدفه الوحيد هو أن يجعل المرء يستهلك هذا أو ذاك، وهو نفسه لم يعد غير منتوج محشور في مادة للتغليف تسمى ّالرياضةّ أو ّأنباء مختصرةّ. لكن معنى النشرات الإخبارية المتلفزة أو البرامج السياسية ليس أقل عبودية من معنى الإشهار الذي يصلح لها كنموذج. وما عدا بعض الاستثناءات، لا يتعلق الأمر بالإخبار، بل فقط باستهلاك رؤية للأحداث يقع عليها الإجماع أو رؤية شخصية ما أو حزب أو حدث. وصيرورة الاستهلاك تقود جميع الخطابات فيما هو الاستهلاك يعمل على تطويع التعليم والثقافة. هذه الوضعية كارثية لأن المستهلك لا يعتبر كمواطن مسؤول عن اختياراته، ولا هو حتى مشتر معقول: ثمة اهتمام فقط بتنمية عبودية لديه تنزع الحصانة عن وعيه وعن مقاومته أمام منتوج أو فرد يحمل قناع صورة مغرية. لقد شرعت العبودية في الاستقرار فعلا عندما اختزلت الفرجة المتفرج إلى حالة من السلبية بدلا من أن تحثه على المشاركة. فالمتفرج السلبي أنبوبٌ بدون مصفاة، لا يفكر ولا يهضم ما يسمح له أن يكون قادرا بدون كلل على الامتصاص. هذا المتفرج الذي يقبل البلع بدون احتراس هو النموذج الكامل للمستهلك، الخاضع، حسب الملصقات الخسيسة المعلقة هذه الأيام، لـ ّواجب الشراءّ.

من البديهي أننا لا نستطيع معاملة جسدك كمجرد عضو للامتصاص لدرجة يحسن معها أن نلقمك صورا من غير أن تحتقره. هذا الجسد المستغل دفعة واحدة في وجوده الجسدي وفي وجوده النفسي ليس إلا ثقبا عضويا مغروزا فيك بهدف التشويش على الجسد الحي وتحويله إلى مستهلك خضوع لما يعلمون على أن يبلع. المستهلك بمعنى ما مُعهّرٌ بمثل هذه الطريقة عندما يستهلك. سيبدو هذا الوصف كاريكاتوريا. ولكنه وصف لا يعمل إلا على أن يبسّط الأمر حتى نضعه أمام ما هو بديهي. بل ثمة، من جهة أخرى، ما هو أسوأ في هذه الوضعية إن نحن انتبهنا إلى أن الحرمان من المعنى المتصل بالاستهلاك السلبي يؤدي إلى إطعام الفراغ عبرالأنابيب ثم استقرار هذا الفراغ (هذا العدم) في مجموع المشاهدين.

إن الاختراع العبقري للنظام الإعلامي هو أن يرضينا حتى التخمة بالمظهر، وبعبارة أخرى أن يحتلنا باللاشيء. ويستتبع ذلك نجاح غريب إن نحن فكرنا أن جميع المجموعات البشرية كانت على امتداد التاريخ تعثر على معناها في تقاسم الأفكار القوية بما يكفي حتى يتحد كل فرد بهيئة اجتماعية (أو صوفية) مع الإحساس بأنه يكتمل فيها. والنموذج المثالي لذلك تقدمه الأديان، التي كان لها همّ تزويد المؤمنين بحياة روحية تضبطها شعائر تشبع رغبتهم في المعنى. وفرضت الأنظمة الشمولية إيديولوجيات، كان بوسعها أن تعمل وفق طريقة الأديان وهي تشيد بتقاسم فكرة مشتركة. وخوف الإيديولوجية من أن تقود ممارسة الفكر إلى الاحتجاج جمّدها بسرعة في قالب ووهم مثبط للعزيمة. والنجاح الغريب للمجتمع الإعلامي يكمن في إنتاج فكر وحيد دون تقديم شيء للتفكير. أصبح ذلك ممكناً بفضل احتلال الفضاء الذهني باستعراض يقلد حركة الفكر. إن إحداث التقاسم دون أن نعطي التقاسم غير الفراغ هو بدون شك العملية الأكثر مردودية لعهد الاقتصاد. وهي عملية لا تتوقف عن تجويد نفسها ما دامت تعمل الآن على استئصال التباينات لصالح الآراء الثنائية، تلك التي لا تقبل إلا قول نعم أو لا.

والثابت الأكبر في السلوك الإنساني هو الميل إلى العبودية. ففي جميع الأزمنة، كانت الأغلبية مقموعة من طرف أقلية، ولم يكن لها أن تكون كذلك إلا برضاها. تأكيدا أن هناك انتفاضات، وأحداثاً، وتمردات بل وحتى ثورات، لكن القمع كان دائما يعود. وكان بصفة عامة يعود عن طريق عنف المحررين الذين كانت سلطتهم المضادة تسترجع وسائل السلطة: من مؤسسات وجيش وشرطة، ومن كل ما كان يرمز بالضبط إلى الأشياء التي يجب ضربها لتغيير النظام الاجتماعي. عند ذاك أصبح مجتمعنا، وقد تحول إلى مجتمع إعلامي، يسمح بالحلم بسلطة لها أن تقرر التخلي عن العنف لأنه لم يعد لازما للهيمنة، دون أن تخسر السلطة شيئا من طبيعتها القمعية. لم يعد القمع بالقوة ضروريا لأي إخضاع ما دام يكفي احتلال العينين لأجل شغل الرأس ومعه مكان الاحتجاج المحتمل. كانت الأنظمة القديمة تبذل كل عناء في المنع والرقابة والمراقبة دون أن تنجح في أن تتحكم في مكان التفكير، الذي كان دائما يعمل بهدوء ضدها. ويستطيع النظام الحالي أن يحتل مكان هذا التفكير دون أن يغامر بأي قدر ضئيل من الضغط. إذ يكفيه أن يترك الحرمان من المعنى ساري المفعول. فالإنسان، عندما يحرم من المعنى، ينزلق بطبيعة الحال نحو القبول بالعبودية.

ووسائل المقاومة تابعة لأن على المرء، من أجل المقاومة، أن يعرف بنفسه أنه معذب أو ضحية، ولأن من الصعب تنمية هذا الوعي عندما نكون نحن القامعين لذواتنا. ليس ثمة من شخص آخر غيرك يمكنه أن يكون فاعلا في الحرمان من المعنى. وهذه وضعية تجعل من الصعب الوعي بمقدار الخسارات. حينا، نشتكي من الزمن الطويل الذي نقضيه أمام شاشة التلفزة، وحينا نسخر من غباوة برنامج ونحن نتحمله، وحينا نتباهى بالرفض المتحذلق، لكن كل هذه التحفظات نادرا ما تذهب أبعد من ذلك وهي بالأحرى لا تتبصر المشكل الحقيقي، أي الاحتلال القمعي عن طريق تدفق الصور. والأسوأ هو أن برنامجاً حسناً يحتل الفضاء الذهني بالطريقة نفسها التي يحتله بها برنامج سيئ.

إن مجتمع المتفرجين هو أيضا مجتمع ذو سرعتين، ونحن نرى جيدا أن التنافس بين القنوات وهمٌ الحصول على المتفرجين لا يقرر في اتجاه الجودة. الهمّ الوحيد هو الإغراء على أوسع نطاق حتى يثمن متفرج محتمل إلى أقصى حد دقيقة الإشهار. هذه ّالغاية القصوىّ تتطلب أن يعامل المتفرج، لا كمستمع أو كزبون كما قد يبدو عاديا، ولكن بنيّة أن يكون مطيعا للرسائل الإشهارية أو سواها. إنه الهدف الذي تقترحه على نحو صريح القناة الأكثر شعبية، وذلك يعني أن جمهورها، الذي يمثل ما يقرب من نصف مشاهدي التلفزة الفرنسيين، سيكون مخدوعا بمصالحه فيما هو سيعتقد أنه يلهو أو يستقي الأخبار.

هذا التحويل، الذي يمر عبر عملية تزوير، يصلح لجمع متفرجين بهدف بيعهم على نحو السرعة للمعلنين عن الإشهار. فالجمهور قطيع ونحن نقطع رؤوسه لكي نعرف ما عدده حتى يباع لنخّاس الإشهار. وقد عبّر السيد باتريك لُولايْ، الرئيس المدير العام للقناة التلفزية الأولى، بهذا الشأن، بطريقة وقحة يرجع لها الفضل في أنها تطرح الأشياء في النهاية بكل وضوح: ّحرفة القناة التلفزية الأولى، هي أن تساعد كوكاكولا، مثلا، على بيع منتوجها. على أنه لكي يتم إدراك هذا الرسالة يجب أن يكون دماغ المشاهد جاهزا. لبرامجنا ميلٌ لأن تجعل الدماغ جاهزا: أي أن ظهيه، نسليه لأجل تهييئه بين رسالتين. ما نبيعه لكوكاكولا، هو زمن دماغ الإنسان الجاهز...ّ لا يقول السيد لُولايْ ما ّالدماغ الإنساني الجاهزّ ما دامت هذه الحالة يجب أن تظهر له بطبيعة الحال ثابتة وقدرة التلفزيون على إنتاجها بديهية. هذا التأكيد طريقة ضمنية لتذكيرنا أن التلفزة هي بالضبط الوسيلة الأسرع والأكثر فاعلية لإفراغ الدماغ حتى يستقبل ّرسالةّ كما كان يفكر فيها. ويشير السيد لُولايْ على نحو عرضي، في مكان لاحق، إلى حجة هذه الفاعلية: ّ التلفزة هي نشاط الذاكرة.ّ وبعبارة أخرى لا تستخلص ّالجاهزيةّ أيّ درس مما تسجله في لحظة، وتظل بالتالي غير قابلة للإتلاف.

تشاء السخرية – لكن بالنسبة لمن؟ – أن نذكر هنا بان السيد بُويغْ قدم في وقت خوصصة القناة التلفزية الأولى، سنة 1978، ذريعة ّالأفضل لنقلٌ ثقافياّ حتى ينتصر على منافسيه ويمتلك القناة. هذا ّالثقافيّ تحول إلى فن يجعل الدماغ البشري جاهزا، فن لم يعرف أي نظام شمولي لحد الآن أن يمارسه بمثل هذا التفوق. ويخفي هذا النجاح فاعليته خلف تجارة يبدو أنها لا تهم سوى مواد الاستهلاك، لأنه لن يكون من المفيد للسيد لُولايْ أن يشرح أن قناته التلفزية لها ّميلّ أن تجعل دماغنا جاهزا– على سبيل المثال– لأفكار السيد سركوزي. لا يجب على الأخص تنبيه القطيع البشري على المشتري الذي سنبيعه له إن نحن أردنا أن نستطيع تسليم القطيع ككل وبدون مشكل. سيكون علينا أن نفهم أن الجاهزية التي يعمل عليها السيد لُولايْ ببراغماتية تنال إعجاب جميع ّ المقاولينّ ليست إلا تجسيدا للعبودية القديمة. إن لمجتمع الاستهلاك حاجة بهذه العبودية حتى يجعلنا نعتقد أن اختياراتنا لا تعود إلا لإعلام حر، موضوعي ولا يبالي بشيء.

* شاعر وناقد فرنسي معروف

قص

القاهرة على الجانب

صفاء عبد المنعم*

■من هناك ستخرج امرأته!
تكون قد نسيت أنها ـ أنثى ـ مثل باقي النساء، ستخرج ذات صباح.
تخرج قلبها، وتغسله، وتنشره في الشمس، كي يجف.
ستخرج محملة بالغياب والطفولة والوحدة، وتؤسس لموتها.
كانت المدينة مزدحمة تحتفل بمرور مئة عام على ـ الثورة ـ.
او كما كانوا يسمونها في كتب التاريخ ـ الثورة البيضاء ـ.
هذه المرأة البالغة من العمر مثل ثورتهم، ومحملة بأعوام وأعوام، ضعفت ذاكرتها.
لو عاشت يوما آخر سوف تؤسس لزمن آخر، وحياة اخرى.
هذه المرأة، كانت تسكن بيتا اسمته القلب، وعاشت عمرا اسمته الرحلة، وداعبت مشاعر مغامريها بفظاظة اسمتها الحب.
كانت كسولة لأقصى درجات الكسل.
وحالمة لأقصى درجات الحلم.
شغوفة بالمعرفة عبر صمت وصبر ومثابرة.
تحملت وحدتها بكبر وتماسك، أثارت بهما حفيظة الآخرين.
أيام ضعفها، كانت تغلق الباب عليها، وحيدة تبكي مثل طفل يتيم، تتكور على نفسها نازفة كل مدامعها.
ثم تخرج ممشوقة مثل قط وديع.
أحرزت انتصارات، كانت تراها جدا قليلة، مقابل ما تنزفه من آلام.
تلك المرأة الجالسة الآن، بعد منتصف الليل، وعلى بعد خطوات من خروجها سوف تؤسس لموتها محتملة حماقات الكبر والعزوف والحيطة والعنت.
ستعود اكثر انسانية.
ليتني ما رأيتها.
تلك البوابة القديمة والاطفال يدفعونني دفعا.
والنبي حاجة لله ياست.
بهت، وارتجفت كيف سرت كل هذه المسافة الطويلة على قدمي المتعبتين؟
وكيف وقفت طويلا اتطلع الى تلك الوجوه بهذا الشكل القبيح؟
الألعاب النارية تملأ السماء احتفالا وبهجة.
والاطفال الواقفون يمدون أيديهم، وينظرون تجاهي بعينين عاطفيتين.
والنبي حاجة لله ياست.
أسير بخطى متثاقلة، خارجة.
عادت الأضواء تطاردني من جديد، عند خروجي من الشارع الجانبي، وعبوري الميدان الفسيح.
الأضواء على الجانبين تتألق.
وتتلألأ الواجهات عارضة الألوان المبهجة.
الميدان يفتح ذراعيه، ويستقبلني بهوائه المشبع برائحة العفن وعادم السيارات.
وقفت مشدوهة للحظة.
هنا كان يوجد مخبأ قديم، كنا نتواري داخله ونحن صغار أيام الغارات والحروب السابقة.
ما زالت كلمات قديمة عالقة بذهني ـ هنحارب ـ
أقرأها ببطء وتراخ.
لمَ يأتي الماضي دفعة واحدة،
ويدفعني دفعا مفاجئاً، تجاه كل ما هو قديم؟
في الذاكرة..
الحجرات الداخلية تفتح، الأضواء تتلألأ، الحرائق تشب داخلي.
أي حرب أريد أن أخوضها؟
وأي معارك ما زالت بداخلي؟
عيناي تلتهمان الوجوه والشارع والمارة.
أشعر بدوار مفاجئ.
اتجه الى اقرب مقهى، أطلب شايا، ثم أقوم واقفة، أسرع في خطاي علي ألحق بآخر قطار.
من أسلمني للشرطي الواقف في الميدان؟
على مبعدة من خطواتي المضطربة، كان يجرب أرضا يعرفها، ولم تطأها قدماه؟
من قال:ان بداخلي هوساً للموت؟
أنا الوحيدة هنا أعاني من ضعف الذاكرة، وأوجاع الرأس، وغبش الضوء، والألعاب النارية.
الأضواء الشديدة ترعبني، انها ملء جفوني، وأنا متعبة للغاية.
وبداخلي مآسٍ كثيرة.
دائما هناك حلمٌ بمدينة أولى.
أحن اليها.
وأظل أحلم.
وأحلم.
ولا أعود.
وحب أشم رائحته في أنفي كلما شعرت بالألم.
أحن للبراءة والطهر.
لأول قبلة في المراهقة.
أقف في الشرفة ليلا أنتظر عودته ولا يأتي.
أعوام تجر أعواما.
وأيام وراءها أيام.
وينطفئ كل شيء.
وأظل هكذا واقفة على حافة الحلم، وحافة العمر، وأقترب شيئا فشيئا من الماضي.
كله مجرد حنين وعبث.
بدأ النهب للأم، عندما تركت حياتها هكذا تسقط على دفعات.
متناسية انها في يوم ما كانت ـ أنثى ـ امرأة، تنعم بدفء خاص، وتتواصل مع الايام
يتركونها منفردة في حجرة بعيدة في آخر البيت.
تشعل سجائرها، وتشرب قهوتها، وتشم عبق الماضي، وتستنشق هواء الحجرة البارد