أفكار متقاطعة

«يوتوبيا» متسامية نظريّاً لا تنزل إلى أرض الواقع (7)

«أمثولة سان سيمون» أقصت السياسة ومنحت السلطة للصناعيّين والعلماء

■ جورج كعدي

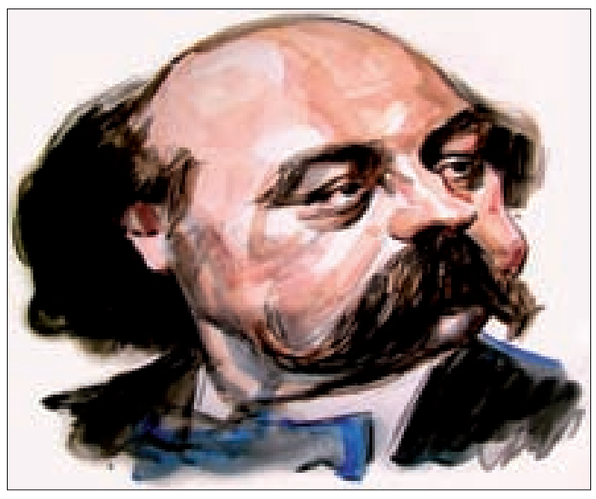
يوصف سان سيمون (1760.1825) بكونه أحد آباء الاشتراكيّة، إذ قدّم عدداً من الأفكار التي يتضمّنها العديد من «يوتوبيّات» النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فبالنسبة إليه لا بدّ من أن يختفي الشكل القديم للحكومات التي لم تبق ذات فائدة للمجتمع. أظهر سان سيمون بوضوح تامّ في الوثيقة المشهورة التي عرفت باسم «أمثولة سان سيمون» (نشرت عام 1832، أي بعد وفاته بسبع سنين) أنّ الجزء الحيويّ من المجتمع يتكوّن من العلماء والتقنيّين (الفنّيين) ورجال المصارف والأعمال، لا من السياسيّين وموظّفي الدولة أو رجال الدين. يقول: «دعونا نفترض أنّ فرنسا فقدت خمسين طبيباً من أهمّ أطبّائها وخمسين عالماً من أكبر علماء الكيمياء فيها، ومثلهم من أنبغ علماء الفيزيولوجيا، وقَدْرَ هؤلاء من أكفأ رجال المصارف، ومئتين من أفضل تجّارها، وستّمئة من أبرع الزراعيّين، وخمسمئة من أمهر صنّاع الحديد وأقدرهم (إلى آخر قائمة الصناعات الأساسيّة). ولأنّ هؤلاء هم من أهمّ المنتجين الذين لا يمكن الاستغناء عنهم، وأبرز المسؤولين عن أهمّ المنتجات، لن تلبث الأمّة لحظة خسارتهم أن تتحلّل وتغدو مجرّد جسد بلا روح وتتردّى في أعين الأمم المنافسة إلى حالة من الضعف المهيمن، وتبقى في هذا الوضع الهامشيّ ما بقيت الخسارة قائمة ومواقع هؤلاء شاغرة. ودعونا نفترض افتراضاً آخر. تخيّلوا أنّ فرنسا احتفظت بجميع عباقرتها، سواء في الفنون والعلوم أو في الحرف والصناعات، لكنّها فقدت في اليوم نفسه لسوء الحظّ شقيق الملك، دوق أنغوليم، وجميع أفراد الأسرة المالكة، وسائر رجال البلاط الكبار، ووزراء الدولة جميعاً ـ سواء كانوا على رأس الإدارة أو لم يكونوا ـ وكامل أعضاء المجلس السرّي الخاص، وسائر الماريشالات والكرادلة ورؤساء الأساقفة وكبار القساوسة والكهنة والمديرين الفرعيّين وموظّفي الحكومة والقضاة، وفي مقدّم هؤلاء أجمعين مئة ألف من ذوي الأملاك وهم صفوة نبلاء الدولة. سوف يتألّم الفرنسيّون بالتأكيد لهذه الكارثة الرهيبة، لكنّ فَقْدَ مئة وثلاثين ألفاً من الأفراد، المعروفين في الدولة بالسمعة الحسنة، سيثير حزناً من النوع العاطفيّ الصرف، ولن يؤثّر في المجتمع تأثيراً يذكر».

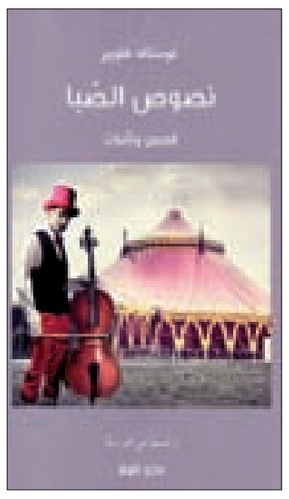
كان سان سيمون أعلن عام 1816 أنّ السياسة هي علم الإنتاج، وأنّ من الممكن إدراجها برمّتها ضمن علم الاقتصاد. كما طالب بتحويل فرنسا إلى مصنع، وتنظيم شؤون الأمّة مثل نموذج ورشة عمل كبيرة. وسوف تختفي في المجتمع الجديد جميع الفروق الطبقيّة، ولن يبقى سوى العمّال، علماً أنّ هذه التسمية الأخيرة ستُستخدم بمعناها الواسع لتشمل الصناعيّين والعلماء ورجال المصارف والفنّانين. بيد أن ذلك لا يعني أن يُمسي الجميع متساوين، طالما أن كلّ فرد سينال تبعاً لقدراته (بل تبعاً لرأس المال المستثمر). مهمّة إدارة البلاد يعطيها سان سيمون لأفضل رجال الصناعة والعلماء ورجال المصارف، إلخ، أي أنّ حكومة «المديرين» تحلّ مكان حكومة السياسيّين القديمة. وفي أحد المشاريع العديدة التي قدّمها سان سيمون عن الحكومة يمنح السلطة التنفيذيّة لمجلس نوّاب مكوّن من ممثّلين عن رجال التجارة والصناعة والزراعة يسعهم قبول أو رفض الاقتراحات التشريعيّة التي تُعرض عليهم من قبل مجلسين مكوّنين من العلماء والفنّانين والمهندسين، ومهمّة هذه «الحكومة» الوحيدة هي العمل على مضاعفة ثروة البلاد. ولا يدع هذا النظام فرصة لأيّ مبادرة يقوم بها العمّال الذين لا يثق بهم سان سيمون البتّة، قائلاً في هذا الصدد: «إنّ مشكلة التنظيم الاجتماعيّ يجب أن تُحلّ لأجل الشعب. أمّا الشعب نفسه فهو سلبيّ وكسول ويجب إسقاطه من حسابنا في أيّ بحث حول المشكلة، وأفضل وسيلة أن يُعهد بإدارة الشؤون العامّة إلى القادة أو الرؤساء الصناعيّين الذين سيحاولون دوماً وعلى نحو مباشر التوسّع في آفاق مشاريعهم إلى أقصى حدّ ممكن، بحيث تؤدّي جهودهم في هذا الاتجاه إلى أعظم قَدْر من التوسّع في حجم العمل الذي تنفّذه جماهير الشعب».

رغم اعتراف المفكّرين الاشتراكيّين بأنّ تعالي سان سيمون على طبقة «البروليتاريا» شكّل لهم صدمة كبيرة، إلاّ أنّ الفكرة القائلة بأنّ إدارة البلاد هي من شأن الخبراء، وبأنّ الآلة المسيّرة للدولة ينبغي أن تتكوّن من لجان أو مفوّضيات من التقنيين (الفنّيين) ورجال الصناعة، هي فكرة يمكن أن نعثر عليها في العديد من الكتابات الاشتراكيّة... (يتبع).

مجموعة نصوص وقصص وتأمّلات لفلوبير في ترجمة عربيّة

رؤى فلسفيّة واجتماعيّة مهّدت لولادة الروائيّ الكبير





صدرت للأديب الفرنسيّ الخالد، مبدع «مدام بوفاري»، مجموعته «نصوص الصّبا... قصص وتأمّلات» في ترجمة إلى العربية ضمن منشورات «كلمة»، أنجزتها ماري طوق، وهي مجموعة مختارة من أعماله القصصية والحكائية وشذراته النثرية.

تتمحور تجربة فلوبير الأدبيّة حول محاور ثلاثة هي التخيل التاريخي، كما في روايتي «سالامبو» و«تجربة القديس أنطونيوس»، والواقعية كما في «مدام بوفاري» والتربية العاطفية، والتأملات والشذرات كما في كتاب «معجم الأفكار الجاهزة». ويمكن اعتبار نصوص الصبا على ما تؤكد مقدمة الكتاب، بمثابة المختبر الذي حاول فيه اختبار مختلف المواضيع والأفكار والرؤى التي ستتجسد في أعماله اللاحقة، ما يظهر أهمية هذه القصص المختارة التي تشكل المهاد الأولي لتجربته الروائية وحضور الجانب الذاتي من شخصية فلوبير، لا سيما في رواية التربية العاطفية وفيها حكاية حبه الأول الذي لم يستطع أن يتخلص من تأثيره.

في تقديمه لقصة «عطر خفي» أو «البهلوانات» تتكشف الرؤية الفلسفية والاجتماعية التي يحاول تضمينها هذه القصة الرمزية، ويدين فيها التقدم المادي للحضارة الغربية الذي لا يرافقه تطور فكري واجتماعي موازٍ يجعل الحياة أكثر اتساقاً وعدالة، وذلك من خلال الصراع بين شخصيتين تمثل الأولى القبح والثانية الجمال ضمن مجموعة من البهلوانات تلعب جملة الاستهلال في هذه القصة الرمزية دوراً أساسياً في وصف المكان الذي ستدور فيه حوادث القصة، بينما يتولى الراوي العليم مهمة سرد الحكاية وتقديم شخوصها ونقل الحوارات التي تدور بين أبطالها، إذ تتوزع الحكاية على اثني عشر جزءاً يختمها القاص بتعليق يكشف فيه عن دوافعه لكتابة هذه القصة، أو عن مقاصد اختياره العنوان ورغبته في نقد قيم المجتمع السائدة وفضح أخلاقياته الزائفة. بعد ذلك يتوجه إلى القارئ مباشرة لشرح معنى لذة الكتابة لديه وتجسيده الأفكار الفلسفية، تاركا للقارئ المفترض حرية قراءة العمل.

لعل السؤال الذي يلح على ذهن القارئ لدى قراءته هذه القصة هو لماذا أراد الكاتب تأنيث الموت الذي يلقي بظلاله القوية عليه هنا وفي أعمال قصصية أخرى عديدة؟ الإجابة عن هذا السؤال يمكن تلمّسها لدى قراءة هذا النص الذي يمهد له بمقطعين مستمدين من أعمال أخرى، ومن خلال أنسنة الموت وجعله متكلماً في هذا النص الموزع على سبع وعشرين شذرة مكثفة وموحية، بغية الكشف عن المعضلة الوجودية والتاريخية، التي يمثلها الموت بالنسبة إلى الإنسان وإلى الحضارات والتاريخ: «منذ اليوم الذي طرد فيه آدم وزوجته من الجنة، مذ ذاك أقف، أنا ابنة إبليس إزاء الإمبراطوريات جميعها، وإزاء القصور كلها وأسحقها بقدميّ العظيمتين». في هذه الشذرات ثمة تعالق يلحظه القارئ على مستوى الرؤية واللغة بينها وبين مزامير داود.

على مستوى آخر يظهر استخدام فلوبير للحكاية في هذه المجموعة، كما في حكايته «الطاعون في فلورنسا» التي يتوّجها بمقطع من رواية لألكسندر دوما. تبدأ الحكاية بالفعل الماضي المبني للمجهول (يُحكى) الذي يحيل على راوٍ مجهول، كما هي الحال عادة في مطلع الحكاية الشفوية. ومثلما كان يوسف ضحية كراهية أشقائه وحسدهم، فإن الحكاية هنا تتحدث عن الغيرة والحسد بين شقيقين يقصدان عرافة لكي تتنبأ لهما بالمستقبل. وعلى غرار الحكايات الأسطورية تتحقق نبوءة العرافة، ويقتل الشقيق شقيقه حسداً وغيرة، تبعاً لما يعبر عنه خطابه إلى شقيقه قبل قتله: «أنت لا تعرف كم يشبه الإنسان الشيطان عندما يحوّله الظلم بهيمة متوحشة. آه كم تعذبني رؤيتك تعيش فَخُذْ». يكتشف الأب جريمة ابنه فيقوده ليرى مشهد شقيقه المسجى غارقاً في دمه فلا يكون من شقيقه القاتل إلا أن يخرّ جثة هامدة. تعليق الكاتب على الحكاية في النهاية يكشف عن الأمثولة التي تحاول القصة تقديمها ليعتبر الآخرون.

تتجاوز جرأة فلوبير التمرد على العرف الاجتماعي وأخلاقيات المجتمع التقليدي إلى التمرد على سلطة الكهنوت الديني، ففي قصة «الغضب والعجز» التي يستهلها بعتبة مكانية يصف فيها المكان الذي ستدور فيه الحوادث، وهي قرية موسين التي يتوفى طبيبها الطيب بسبب تناول أقراص الأفيون للتغلب على أوجاع أسنانه. أثناء غيبوبته يحلم الطبيب أوملان بأحلام مطعمة بشهوات الحب ومسرّاته وبعالم الشرق بجميع عطوره وزمرده وأزهاره وقوافله التي تعبر الصحارى، وبقصور حريمه موطن الشهوات الندية. كان «يحلم بالحب في مقبرة، لكن الحلم امّحى وبقيت المقبرة). بعد دفنه يصحو الطبيب من غيبوبته ليجد نفسه مكبلاً داخل ظلمة تامة، فيحاول إنقاذ نفسه من دون جدوى.

تتميز القصة ببنيتها السردية التقليدية كما هي الحال في معظم قصص المجموعة، إذ يتسم السرد بالخطية والتعاقبية التي تتصاعد حتى تبلغ الذروة، كاشفة عن النهايات المأسوية لصديقه الكلب «فوكس» ولخادمته التي تنتهي منتحرة حزناً عليه. وكالعادة يعلق فلوبير على القصة في النهاية، كاشفا عن نزعة التمرد التي يدعو إليها كمخرج لنا مما نحن فيه من بؤس وفساد وموت.

يلعب العنوان في قصص الكاتب دوراً محورياً في تكثيف مضمون القصة أو الحكاية واختزاله، بغض النظر عن واقعيتها أو فنتازيّتها أو بنيتها الحكائية، ما يجعل منه مفتاحاً للدخول إلى عالم هذه القصص والحكايات. لا يكتفي بعنوان واحد بل يستخدم عنواناً ثانياً يتعلق بمضمون الحكاية أو القصة، ويحاول من خلاله تحديد طبيعتها، ليكشف عن مقاصده من هذه القصة أو الحكاية، وعن طبيعة الرؤية التي تنطلق منها في معالجتها لموضوعها.

إذا كانت المترجمة بدأت المجموعة بقصة طويلة فإنها في النهاية تختار نص شذرات تظهر فيه ثنائية العنونة التي تحدد زمن كتابتها (الخريف) وطبيعة النص، ويسترسل بطل القصة وسارد وقائعها في وصف علاقته بفصل الخريف فيطغى على النص الطابع الإنشائي الذي يحاول من خلاله سرد سيرة حياته والتعبير عن مشاعره من دون أن تغيب صورة الموت عنها، أو تختفي تلك الرؤية الرومانسية عن لغتها أو عن مفهومها للحياة وعلاقتها بالطبيعة: «تلذذت طويلا بطعم حياتي الضائعة. قلت بفرح إن شبابي مضى. من المفرح أن تشعر بالبرد يتسرب إلى قلبك، وتظل قادراً على القول وأنت تلمسه بيدك مثل موقد لا يزال ساخناً، إنه ما عاد يلسع».

رحلة الكتب

■ رولان رياض مشوح*

نرحل جميعاً عبر الزمن، وكل فرد في مجتمعنا يسير إلى مبتغاه، لكن عندما ترحل الكتب من هو المسؤول عن هجرتها؟ وإلى أين وجهتها ولماذا تغادرنا؟ فهل تسارع التكنولوجيا وانتشار وسائل الاتصال الحديث جعلا هجرة الكتب أسرع ؟ سؤال نطرحه في مقالتنا اليوم آملين في الوصول إلى إجابة عن تساؤلاتنا.

في القدم كان يتردد على مسامعنا «الكتاب خير جليس»، وقال أبو الطيب المتنبي:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنى سرجُ سابحٍ ××× وخير جليس في الزّمانِ كتابُ

يعتبر الكتاب وعاء معلوماتيّاً غنيّاً، ومن أهم وسائل نقل ثمرات العقل البشري، فالأمم الحية المتيقظة تسعى إلى تشجيع العلم بمختلف الوسائل والأساليب، وتضع الخطط والبرامج الثقافية المختلفة، ولعل القراءة تحمل كسواها جوانب متعددة، فهي ليست مصدر تثقيف إيجابي دائمًا،فقد تكون إيجابية من ناحية، وسلبية من ناحية أخرى، وقد تكون أحياناً مفرغة من القيمة.

القراءة إيجابية حين يُمضي القارئ ساعات في قراءة مادة علمية معرفية موثوقة، أو في قراءة نص أدبي هادف، سواء كان الكتاب ديوان شعر أو رواية أو مسرحية، أو غير ذلك. وقد تكون سلبية إذا كان القارئ يقرأ ما يعود عليه بالضرر كزعزعة بعض المعلومات الأساسية لديه، أو لدى قراءة كتاب غير موثوق يزوّد القارئ غير المتمكن من العلم الذي يقرأ فيه معلومات مغلوطة، وتكثر مثل هذه الكتب في الدين أو التاريخ خاصة، أو هي تعزّز القيم السلبية أو الشاذة كما في بعض النصوص الأدبية التي يمكن وصفها بأنها تجارية وربحية وتدعي الانتساب إلى الأدب. وتعتبر مفرغة من قيمتها عندما يقرأ المرء في نص لا يعود عليه لا بنفع ولا بضرر، ويكون ضرره الأكبر حينها أن القارئ يضيّع وقته في ما لا ينفعه. وأعتقد أن معظم من مارس القراءة في فترات صباه ومراهقته مرت عليه نصوص تندرج تحت لواء هذا القسم، مثل بعض القصص البوليسية التي لا يخرج المرء منها بفائدة حقيقية، وهي في الوقت نفسه ليست ذات أثر سلبي عليه.

الكتاب منذ زمن ليس ببعيد يكاد يكون النافذة الوحيدة للثقافة، ووسيلة الاتصال المتاحة في ميادين المعرفة، حتى جاءت ثورة التكنولوجيا في الزمن المعاصر، فتعددت تلك الوسائل وتنوعت وتنافست في ما بينها لتقديم تلك المهمة للراغبين في الثقافة، وتراجع دور الكتاب أو كاد يتلاشى، رغم أن هذا الأمر لا يزعج المهتمين بأمر الثقافة، وإن كان يقلقهم باعتبار أنها فترة من فترات الانبهار بكل جديد سرعان ما ينطفئ بريقه، طالت تلك الفترة أم قصرت، فمعظم جيل الشباب يفضّل الإنترنت، ويتفق رأي الأكثرية منهم على أن « الإنترنت أكثر توفيراً للوقت، وأنهم يجدون فيه ما يحتاجون إليه، وأنه وسيلة لتوفير الوقت والجهد، وهناك كذلك كم هائل من المعلومات، فهو يحتوي على أكثر مما تحتوى عليه الكتب بكثير».

حتى لو علقنا جميع المشاكل التي تخص الثقافة بوسائل الإعلام والإنترنت، فإنّ تراجع الإقبال على معظم المكتوبات الورقية سببه الرئيسي الإنترنت والثورة المعلوماتية الهائلة التي نشهدها اليوم. ورغم الإيجابيات الجمّة التي تقدمها شبكة الإنترنت عن طريق احتوائها ألوف الصحف الإلكترونية والمواقع الإخبارية، لا بد من الإشارة إلى الجانب السلبي لهذا التقدم التكنولوجي والرقمي الذي طال وسائل الإتصال والإعلام، إذ أصبحت المواقع الإلكترونية تثير حفيظة ناشري الصحف الذين أبدوا تضرّرهم من بعض هذه المواقع، محددين ذلك في المسّ بالحياة الخاصة أو بالملكية الأدبية، وبإقدامها على نشر محتويات الصحف التقليدية مباشرة بعد صدورها، لينال هذا الفعل الجسيم من مستوى القراءة الذي ينعكس بدوره سلباً على الإعلانات، ويزيد من الهشاشة الاقتصادية للمقاولة الصحافية، خاصة تلك الموجودة في الدول النامية.

إضافة إلى ما سبق، نجد أن مشكل الجرائم الإلكترونية ارتفع مع تطور التقدم التكنولوجي في هذا المجال، فهي من أبرز الآثار السلبية للإعلام الجديد وتنامي التعامل من خلال الإنترنت وشبكات التواصل الإجتماعي، ما يستدعي التفكير في حلول ناجعة تحاصر هذا الزخم في تطور وسائل الإعلام. هذا وقد علمنا – كما سبق الذكر – أن العالم يسير نحو نشر الإنترنت وتعميمه في الدول النائية البعيدة، ما يبعث آمالاً كبيرة في النهوض بدول العالم الضعيفة عن طريق فتح مجال التواصل والحوار عبر الشبكة الدولية. ومقابل هذه الآمال المنتظرة يجدر بالمتخصصين والمهتمين أن يبلوروا تخوفهم من هذا الانتشار الكاسح بالتفكير في تقنين كل ما يرتبط بشبكة الإنترنت، خاصة الشق الإخباري والإعلامي فيها، كي نتجنب جميع الأضرار التي ستنجم عن هذا التطور المستقبلي في وسائل الإعلام الإلكترونية.

صدقت الكاتبة الفرنسية جورج صاند بقولها : «الكتاب صديق وولي ومستشار مخلص، ومؤنس بليغ هادئ». وقيل: «لا تجعل كتابك بوقاً ولا صندوقاً » بل اجعل منه نفعاً للناس، وإيصال الخير للغير، فمن جعل الكتاب صاحبه انتفع ونفع الناس، ومن خدم المحابر خدمته المنابر، والكتاب وسيلة لحفظ الإنسان من الضياع وعدم الإفادة من وقته.

*محامية

فيلم «باب الوداع» لكريم حنفي... شعريّة الصورة وملحميّة الخيال

يقول المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي في كتابه «النحت في الزمن» «أجد أن الروابط الشعرية – منطق الشعر في السينما ... ملائمة على نحو مثالي لإمكانات السينما بوصفها أكثر الأشكال الفنية صدقاً وشعرية. يقيناً أشعر بالتوافق والانسجام معها أكثر مما أشعره مع الكتابة التقليدية المتكلفة التي تربط الصور من خلال التنامي الطولي المنطقي على نحو صارم للحبكة».

في عمله الروائي الطويل الأول «باب الوداع» الذي عرض ضمن المسابقة الرسمية في «مهرجان القاهرة السينمائي الدولي» يقول المخرج المصري الشاب كريم حنفي إن كتاب تاركوفسكي وأفلامه ساعداه في الخروج بهذا الفيلم إلى النور. والفيلم الذي تبلغ مدة عرضه نحو ساعة يكسر المتعارف عليه في بناء الحبكة التقليدية ويعتمد بدلاً من ذلك على نظرية تاركوفسكي عن الصورة السينمائية كلغة بصرية ترقى إلى حد الشعر، بحيث يوظف حنفي تلك الصورة ليسلط الضوء على العوالم الداخلية لشخوصه الثلاث الأساسية وهي الإبن والأم والجدة.

يقول حنفي: «كتاب تاركوفسكي (النحت في الزمن) وفيلمه (المرآة) ساعداني في تحويل ذكرياتي وذاكرتي ... صراعاتي وعلاقتي بأمي إلى صورة سينمائية». ويخلو الفيلم تقريباً من الحوار، باستثناء بعض الأبيات الشعرية التي تسرد في بعض اللقطات. واعتمد حنفي بمساعدة مدير التصوير زكي عارف على المشاهد الطويلة والكادرات الثابتة على نحو جمالي شعري يغوص من خلاله داخل شخوصه وعلاقاتهم وفي المكان الذي يعيشون فيه على نحو يتلاشى فيه الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال والحلم.

تتجلى السينما كلغة شعرية في فيلم حنفي من خلال الملحمية التي يضفيها على صراعات الشخوص الداخلية. فالإبن (أحمد مجدي) يعيش في كنف الأم والجدة ويحلم بالتحرر والانطلاق في فضاء العالم الرحب ليكتشف نفسه. والأم (سلوى خطاب) تعيش في خوف دائم من فقدان الإبن ومن التقدم في السن. هذه المخاوف والهواجس البشرية الطبيعية كلها تكتسب ثقلاً شعرياً من خلال الكادرات الجمالية التي تنفذ الى داخل الشخوص لنتعرف إليها في ظل غياب الحوار.

عن تجربة صناعة فيلمه يقول حنفي إن التصوير استغرق إثني عشر يوماً فحسب، على مدى أربع سنوات، وأنه واجه مشاكل عديدة في إنتاج الفيلم بسبب الافتقار إلى التمويل قبل أن تشارك وزارة الثقافة في دعم الفيلم.

الممثل أحمد مجدي قال من ناحيته إن السينما اليوم في حاجة إلى نوعية جديدة من الأفلام مثل «باب الوداع»، مضيفاً: «هذه الفكرة جديدة، أدعمها ولا بد من أن تدعم الدولة هذه النوعية من الأفلام التي يقدمها سينمائيّون شبّان للنهوض بالسينما وعودتها إلى ريادتها مرة أخرى بعدما غلب على أفلامها الصيغة التجارية».

الخبر الثقافي

المتحف الفلسطينيّ يوثّق للذاكرة البصرية الجمعيّة

تحت شعار «صورك، ذكرياتك، تاريخنا» أطلق المتحف الفلسطيني ضمن فعاليات قلنديا الدولي مشروع «ألبوم العائلة» الذي يهدف إلى استكشاف الكنوز الفوتوغرافية التي يحتفظ بها الفلسطينيون في بيوتهم وحفظ وتوثيق الذاكرة البصرية الجمعية التي تربط الفلسطينيين بعضهم ببعضهم الآخر عبر الأجيال والحدود.

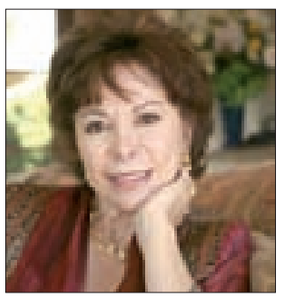
يسعى مشروع «ألبوم العائلة» الذي يغطي مناطق مختلفة من فلسطين والشتات إلى توثيق صور يحتفظ بها الناس من خلال إجراء مقابلات مع أصحاب الصور الراغبين في المشاركة ثمّ «رقمنتها» وحفظ نسخ منها ضمن أرشيف خاص يُفتح أمام الباحثين والمهتمين في فترة لاحقة. أما الصور الأصلية فيحتفظ بها أصحابها إلا في حال رغبتهم في إهدائها للمتحف.

يبحث المشروع في الصور عن أنماط اجتماعية والعادات والتقاليد والتحوّل عبر الزمن، إضافة إلى ندرة الصور وشهادتها على الحوادث والأماكن والشخصيات والتحوّل في المشهد الحضري عبر الزمن. وهو أحد مشاريع مؤسسة التعاون ويُنجز راهناً في بيرزيت ويتوقع افتتاحه في ربيع عام 2016، ويسعى إلى توثيق صورة بصرية جمعية لجزء من تاريخ المجتمع الفلسطيني وحياته وثقافته، من خلال «رقمنة» الصور الفوتوغرافية التي يحتفظ بها الناس في أدراج منسية في بيوتهم، وسيتمكن المتحف الفلسطيني من توفير مادة غنية للباحثين والمهتمين.

يشير جاك برسكيان إلى أهمية الإرث البصري من الصور الفوتوغرافية التي يحتفظ بها الفلسطينيون، فهي تشكل أرشيفاً مهمّا يتوجّب الحفاظ عليه، خاصة أن هناك دلالات بأن جزءاً منه يتعرّض للفقدان والضياع من جرّاء الإهمال أو تغيّر حالة أصحاب الصور، داعياً الفلسطينيين إلى البدء في أرشفة صورهم الخاصة والحفاظ عليها كجزء من الهوية الوطنية التي تتعرض لمحاولات مستمرة من المحو والطمس.

تكريم الروائيّة إيزابيل اللّيندي بأرفع وسام أميركيّ

يمنح الرئيس الأميركي باراك أوباما «وسام الحرية الرئاسي» للكاتبة الأميركية من أصل تشيلي إيزابيل الليندي في احتفال يُقام في البيت الأبيض في 24 تشرين الثاني الجاري، وأصدر البيت الأبيض بيانا قال فيه إن أللينديّ التي أصدرت كتباً من الأكثر مبيعاً في العالم سُتقلد «وسام الحرية الرئاسي» مع 18 شخصاً آخر «تقديراً لمساهماتهم المتميزة في الحياة الأميركية». وبلغت مبيعات الليندي من 21 كتاباً لها حتى الآن 65 مليون نسخة بـ35 لغة. ومن رواياتها «بيت الأرواح» التي تحكي قصة حياة عائلتها على مدى ثلاثة أجيال و«ابنة الحظ» و«صورة عتيقة». كما كتبت مذكراتها في أربعة أجزاء ومجموعة قصص وسلسلة من روايات الأطفال. ونوه البيت الأبيض في البيان بالجوائز الأدبية التي حصدتها الليندي قبل منحها وسام الحرية الرئاسي، ومنها جائزة تشيلي الوطنية للآداب وعضويتها في الأكاديمية الأميركية للفنون والآداب منذ عام 2004.



بين الذين سيُمنحون وسام الحرية الرئاسي هذا العام الممثلة ميريل ستريب والموسيقيّ ستيفن سونهايم والاقتصادي روبرت سولو والفيزيائية ميلدريد دريسلهاوس. ويقول أوباما إنه يتطلع الى تكريم هذه الشخصيات الفذة بأعلى وسام مدني أميركي، مشيراً الى أن بينهم ناشطين «ناضلوا لأجل التغيير» وفنانين «استكشفوا أبعد مشارف المخيلة» وعلماء «أبقوا الولايات المتحدة في صدارة التقدم العلمي والتكنولوجي». وكتبت الليندي تغريدة على تويتر عبرت فيها عن غبطتها بنيل وسام الحرية الرئاسي وأن يقدمه لها أوباما نفسه. ونشرت صورة لها مع الرئيس الأميركيّ.

الكولومبيّ دانييل فريرا ينال جائزة كلارين للرواية

فاز الكاتب الكولومبي دانييل فريرا (33عاماً) بجائزة كلارين للرواية في دورة 2014، عن روايته «تمرّد الحرف عديمة الفائدة»، التي تسلّط الضوء على القمع العنيف الذي حصل بين 1969 و1970 في قرية كولومبية صغيرة، بحسب ما أفادت جريدة «البايس» الإسبانية. ويعيش فريرا في بوغوتامذ منذ كان في عمر الثالثة عشرة، لكنه ولد ونشأ في قرية صغيرة مثل التي يرسمها في روايته ويغلب عليها العنف الذي عاني منه بلده عام 1970.

تقول الكاتبة الأرجنتينية سيلفيا إباراجيري، رئيسة لجنة التحكيم التي ضمّت الروائية كلاوديا بينيرو والكاتب والصحافي خوان كروث عن هذا العمل: «نحن أمام نص يتمتع بكل العناصر: إنها رواية أميركية لاتينية كبيرة، متعددة الصوت، تنطلق من لحظات انتخابات نيسان 1970 في كولومبيا، محكية بنثر لم أقرأه منذ زمن طويل».

ستنشر الرواية الفائزة في كانون الأول المقبل لتنضم بذلك إلى سلسلة من الروايات التي تناولت العنف في كولومبيا على امتداد القرن العشرين. يقول فريرا إن بين كُتّابه المفضلين المجرية أغوتا كريستوف، والمكسيكية نيللي كامبوبيو، والكاتب البرازيلي دالتون تريفيسان، مؤلف «مقبرة الفيلة». وأضاف في كلمته التي ألقاها في صالون متحف الفن الحديث في بوينوس آيرس، عقب إعلان اسم الفائز: «لو لم أكن مالكاً وقتي، ولو لم يكن لدي ملجأ ولا أستطيع الحصول على غذائي ولا أستطيع اختيار عملي، ما كنت أستطيع كذلك أن أقرر أفكاري. هكذا تتناول الرواية تمرداً لا يبحث عن تغيير الحكومة بل عن التمرد المنزلي الذي يسعى إلى تغيير الحياة المحيطة به».

في حفل تسليم الجائزة، حضر عشرات الكتاب والصحافيين والسياسيين، وقال مدير جريدة كلارين الأرجنتينية: «في بلد تنتهك فيه الصحافة المستقلة تبقى الكلمة المكتوبة ضرورية لتحافظ على البوصلة».