نظرة نحو التلفزيون والمسرح الكوميدي في السويد

في السويد في بلاد الليل الطويل والشمس الخجولة وكل مقومات الوحشة والإكتئاب ودوافع الإنتحار التي سجّلت أعلى نسبة في العالم ثمة من لايملك آلية للدفاع عن وجوده سوى مواجهة السوداوية والخواء الروحي بالكوميديا.في هذا البلد الذي أصبح ملجأ لآلاف المضطّهدين الفارّين من قسوة الأنظمة الحاكمة بالحديد والنار ومن المجاعات والأوبئة وتقلبات السياسة التي لاترحم الضعفاء, بحثا عن قوانين تحفظ للإنسان حياته و كرامته وحريته وتصون حقوقه ,

حربي محسن عبدالله
دمشق

نقرأ بالخط العريض عن قرار للتلفزيون السويدي شبه الرسمي يسمح بموجبه للنساء المحجبات بأن يتولين مناصب مقدمات برامج والظهور بحجابهن على الشاشة ليقدمن كل أنواع البرامج باستثناء الأخبار، وكانت قد أثيرت قضية المحجبات في الإعلام المرئي السويدي بعد أن منعت إدارة التلفزيون الإعلامية نادية جبريل الفلسطينية الأصل التي تعمل مراسلة لبرنامج (موزاييك) الذي يتوجّه للأجانب في السويد من أن تصبح مقدمة أساسية في البرنامج المذكور بسبب حجابها. فتدخلت على الفور إدارة مكافحة التمييز،وهي إدارة رسمية وأعلنت إن منع المذيعة نادية من أن تصبح مقدمة للبرنامج بسبب حجابها هو أمر مخالف لقوانين المساواة في السويد وأكدت إن الحجاب جزء من هوية الفرد وحريته الشخصية ولا يجوز تجريده منها،كما أثير الموضوع في وسائل الإعلام المحلية وبدأت الصحف تتساءل هل ستشهد وسائل الإعلام السويدية نقلة نوعية في ارتداء الملابس الرمزية. من المعروف إن السويد من الدول السباقة في الإعلام إذ انطلقت أولى الصحف السويدية في عام ١٦٤٥ ثم شهدت ثورة تعددية الصحف في منتصف القرن الثامن عشر وناضل رواد الصحف لسماح بحرية الإعلام السياسي ،وعندما دخل الأثير إلى الإعلام السويدي عام ١٩٢٥ كانت هناك قوانين صارمة يتقيد بها المذيعون منها عدم التكلم باللهجات المحلية واستخدام السويدية فقط . ثم أخذت الأمور مجرى آخر ودخلت اللهجات إلى الإذاعة السويدية لكن صوت المرأة بقي بعيدا عن الأثير بحجة إن أذن المستمع تعودت على صوت الرجل ،لكن الأمور تغيرت مع دخول الإعلام المرئي مطلع خمسينيات القرن الماضي .تميّز التلفزيون السويدي منذ انطلاقته بإتباع الحيادية في برامجه خصوصا في نشرات الأخبار. وتركز مدارس الإعلام السويدية على حيادية مقدم نشرات الأخبار في كل شيء خصوصا في ملابسه.لكن قرار التسامح مع الحجاب لايكسر قاعدة الحيادية لأنه لايشمل البرامج الإخبارية وشرحت مديرة التلفزيون (كريستينا جوترستروم) بأن قرار الإدارة يشمل كل برامج التلفزيون باستثناء البرامج الإخبارية،وأضافت إنه يجب على مقدم البرنامج الإخباري أن يكون حياديا في ثيابه. معلوم إن وسائل الإعلام السويدي حريصة على عدم إثارة النعرات الدينية أو الطائفية في برامجها إذ يوجد في السويد أكثر من مليون مواطن من أصول أجنبية مختلفة .ويشكل التسامح مع قضية الحجاب مؤشرا على حملة الاندماج التي تسعى السويد إلى إنجاحها لدى الأقلية المسلمة التي تجاوزت حدود ٣٠٠ ألف نسمة.وفي هذا البلد القصي أيضا هناك من يسعى لزرع الإبتسامة على الشفاه ويدعو للحياة عبر المسرح المختص بالكوميديا. فقد تأسست فرقة ممثلي ستوكهولم للمسرح الكوميدي في عشرينيات القرن الماضي في العاصمة ستوكهولم ويطلق على هذه الفرقة أيضا مجموعة المسرح الناطق بالإنكليزية وهذه الفرقة تتألف من ٦٠ ممثلاً وممثلة من مختلف الجنسيات. ويشار إليهم أيضا بالمحاربين القدماء ، والملفت للنظر إن هذا المسرح يواصل تقديم عروضه طوال العام، وخاصة في فصل الخريف. ففي هذا الموسم بالذات يعمد إلى مضاعفة أعماله ليقدم عدة أعمال مسرحية كوميدية. تقول المخرجة المسرحية (أليسا ناجل) إن هذا الوقت من السنة ، أي الخريف ، هو من أصعب الأوقات التي تمرّ على الكثير من الناس في السويد،وهي فترة الانتقال من الصيف إلى الشتاء القاسي لذلك نعمد إلى اختيار أكثر النصوص الكوميدية مرحاً وسخرية لنعرضها على المسرح من أجل خلق الابتسامة ومساعدة الناس على الخروج من حالات الإنطواء على الذات والدعوة للتفكير الإيجابي بدلا من السلبية وكآباتها. المسرحية الأولى للكاتب المسرحي السويدي ديفيد سيدارس وهي عن (أقزام بابا نويل الثلاثة)،والمسرحية الثانية للكاتب البريطاني توني لايتون وتحمل عنوان (الدعسوقات) وتجري أحداث المسرحية في أحدى قرى الريف الإنكليزي.والعمل المسرحي الثالث هو عرض يقوم به ممثل واحد بعنوان(سانتلاند دياريس) للمؤلف سيدارس أيضا. هذه المسرحيات من نوع الفكاهة الموجّهة للراشدين على حد تعبير المخرجة أليسا ناغل، والتي تكمل قائلة عندما قرأت النص الذي كتبه سيدراس للمرة الأولى وأنا في طريقي إلى للبيت لم أتمالك نفسي من الضحك بصوت لفت إنتباه المارّة.إن المسرحيات الثلاث يقعن ضمن نطاق المسرح التجريبي للهواة .أما بالنسبة لمدير المسرح الكوميدي (توم هولاند) فيقول :بالرغم من كون تجربتنا قد بدأت على شكل مجموعة المسرح الإنكليزي إلا إننا أصبحنا عالميين حقيقة فقد انضم إلى مسرحنا العديد من الممثلين من دول العالم المختلفة كما انضم الينا سويديون باعتبار التجربة فرصة لتطوير لغتهم الإنكليزية.هنا تجد البريطاني الذي غادر بلاده نحو السويد وهو فرح بتمثاله الثلجي وبتجربته الجديدة في المسرح كما تجد شاباً آخر قدم الى السويد في بداية العام من الولايات المتحدة الأميركية والتحق بمسرح الهواة ويعبر عن حبه للاجئين بمشاركته في الأعمال الكوميدية،فالمسرح الكوميدي يضع من ضمن أهدافه المساعدة على دمج اللاجئين في مجتمعهم الجديد.

تلويحة المدى

التدخلات الرقمية تغيّر مفهوم الكتابة

شاكر لعيبي

الكتابة الجديدة عبر الوسائل الرقمية تجاور وتنطلق وتستخدم، بل نقول «تستلهم» حاملاً support جديداً هو الأنترنيت. لا أحد بقادر على إيقاف كرة الثلج التقنية، الرقمية التي أجبرت الجميع على فسح المجال لمكناتها طوعاً وكراهية. ليست الحوامل في الأدب والفن التشكيليّ وسائل مُحايِدَة: إنها تغيِّر من طبيعة النتاج الإبداعي ومن طبيعة التلقي في آن واحد، وتغيِّر كذلك من طبيعة الرسالة message التي يستهدفُ الأدب أو الفن إيصالها لمتلقيهما.

في الفن التشكيلي تظهر مشكلة الحامل بأعلى وجوهها: أن ترْسُمَ على حامل القماش، لن يمنح الانطباع نفسه عندما ترسم، سنقول مجازفين، الموضوع نفسه على الورق أو حامل آخر كالمعدن أو البلاستيك أو الخشب. إن طبيعة الحامل ستؤثر على المعالجَة من الوجوه كلها، البلاستيكية والمفهومية وطبيعة الرسالة الواصلة للمشاهدين عن الموضوع المُفترَض الواحد. وإذا ما تخيّلنا أن لوحة لفنان مثل فرانسيس بيكون ، وليكنْ عمله الزيتي على القماش (ثلاث دراسات لظهر رجل) ١٩٧٠ قد أعيد أنجازها ذاتها مرة أخرى، بالتمام وبالدقة – وهو أمر شبه مستحيل- على حامل من الزجاج مثلاً ، فإن جوهر العمل القائم على كثافة الأرضية الغامقة سيضيع عبر شفافية الحامل الجديد، سيمنحنا الحامل الجديد يقيناً عملاً آخرَ مختلفاً.

في الأدب لا يبدو الأمر بعيداً عما هو عليه في الفن التشكيليّ. لقد كان الديوان الشعري، أي الكتاب المطبوع الذي يتضمّن نصوصاً شعرية، هو (حامل) لمجموعة من القصائد المضمومة لبعضها لكي تعطي تصوّراً عن العالم الروحي والجمالي للشاعر المعنيّ. ونفترَض أن العلاقة التي يُقِيْمُها قارئٌ نبيهٌ مع هذا (الحامل) هي علاقة احترام عالٍ من دون غلو، لأسباب شتى يتعلق بعضها بتاريخ الكتابة والمكتُوب ثم الطباعة والمطبوع ،من الممكن أن تكون الصفحة الثقافية في جريدة، أو الملفات الثقافية في مجلة، (حاملاً) أيضاً للقصيدة ، وهنا نُفترض أن العلاقة مع النصَّ الشعريّ لن تبقى تماماً هي ذاتها كما في حالة الديوان- الحامل، لأن الطبيعة المؤقتة والوظيفية واليومية للجريدة ستمنح، في الغالب، للجمهور العريض من القراء ،الإحساسَ بأن ما تتضمّنه من نصوص تقعُ في عالم المؤقت والوظيفيّ واليوميّ. لا يهمنا بعدئذ صواب هذا الانطباع من عَدَمه. وإذا ما افترضتُ أن شاعراً متمرِّداً أو هامشياً استنسخ قصَيدة واحدة أو مجموعة من قصائده ووزعها شخصياً بيده على السابلة، فإنني افترضُ أنه يستخدم (حاملاً آخر) سيغيِّر، مرة ثالثة، من طبيعة، التلقي، سلباً أو إيجاباً حسب رؤيتنا لطبيعة ذلك الفعل الهامشي.

تجدُ مدوِّنات المدوِّنين اليوم (حاملاً أكثر جدةً) من حيث النوعية والاستخدام ومديات الانتشار وسعة المنجَز وطبيعة التماسّ مع جمهور افتراضي، وهو الأنترنيت بعناصره الرقمية التفاعلية الذي يختلف، حتى اللحظة، عن أي حامل آخر عرفناه لما هو مكتوب، وللأدب خاصة.

تجدُ مدوِّنات المدوِّنين اليوم (حاملاً أكثر جدةً) من حيث النوعية والاستخدام ومديات الانتشار وسعة المنجَز وطبيعة التمّاسّ مع جمهور افتراضي، وهو الأنترنيت بعناصره الرقمية التفاعلية الذي يختلف، حتى اللحظة، عن أي حامل آخر عرفناه لما هو مكتوب، وللأدب خاصة.

من الناحية النوعية لا يتعلق الأمر بالحامل المطبوع الذي ألفناه حتى الآن ، إنما بالحامل الرقميّ. وإذا ما كان النص المطبوع على الورق لا يحتمل البتة أيما تدَخُّل بعد طباعته، فإن الرقميَّ يحتمل ذلك إلى أبعد الحدود، ويمكن أن تطرأ عليه تغيرات وتبدّلات، إضافةً وحذفاً، بل تحوّلات طباعية (تايبوغرافية Typographie): توزيعاً في الفضاء- الصفحة، وتنويعاً في حجم الحروف وألوانها من بين أشياء أخرى كثيرة يسمح بها العالم الرقميّ، من الناحية الشكلية في الأقل، يمكن إذن أن لا يبقى النص راسخاً في «النهائية» التي لا يسمح بغيرها النص المطبوع ورقياً. أما من الناحية القيمية، وها هنا أولى النتائج المهمة للحامل الجديد، فإن النص يمكن أن يكون دائم التغيُّر، بل أن عملية كتابته تخضع، من الآن فصاعداً، إلى شروط مُغايِرَة، لأن الكتابة تغدو إمكانية للعودة المستمرة إلى النص ذاته وتحويره جزئياً أو كلياً، وإذا استدعى الأمر إعادة كتابته جذرياً. الكتابة نفسها إذن تغدو تدخلاً مستمراً على نص افتراضي ، وهي لن تكون حالة روحية نهائية فحسب، ولن يكون النص رمية نرد، ولا إلهاماً محضاً يأتي دفعة واحدة، بل ذهاباً وإياباً، تمحيصاً وتشذيباً للمفردات والجمل في إطار «قصدية» واعية يصعّدها الانشغال الواعي بأدوات الكتابة الجديدة: أداة الرقن والشاشة والفأرة ومؤشرها وخيارات التحرير الإلكتروني التي تستدعي كلها، من دون شك، وعياً متحفزاً أكبر من الوعي بالأدوات القديمة: الورقة والقلم.

لذلك السبب نشهد تغيُّراً ملموساً في «مفهوم الكتابة» عبر آلية مُعقَّدة ليست نظيراً للآلية القديمة ، آلية مُحايثة يمكن تبسيطها على الشاكلة التالية: يتدخل الحامل الرقميّ في تطويع علاقتنا، رويداً رويداً لكي تستجيب لمستجداته وضروراته، وصولاً إلى التأثير المباشر على ثبوتية النصوص المطبوعة- حتى وإن خضعتْ لتغييرات هنا وهناك قبل طباعتها- والخارجة ربما من استيهامات وإشراقات مسفوحة بالقلم على ورقة الكتابة الأولى، القديمة، ثم الخاضعة غالباً لإعادة قراءة تشذيبية لا تمسُّ رمية النرد الجوهرية، بل المتشبِّثة بها على أساس أنها روح النص ولحظته الأولية الحميمة غير الممكنة الاستعادة التي ينبغي الاحتفاظ بها إلى الأبد. بدلاً من ذلك لدَينا، في النصوص المكتوبة بالوسائل الرقمية، المزيد من التشذيبات التي نفترض بأنها ستصير الآنَ، بدهاء، جوهر العملية الكتابية لكي تمسُّ طبيعتها ولكي تشكِّلَ، في نهاية المطاف، مفهوم الكتابة.

بعبارة أخرى فإن «وحدة النص» السابقة المشدَّد عليها ستتفتت وتتحلّل لصالح وحدة أخرى: رقمية. هذه الأخيرة قد تخْرُجُ، في الحالات المتطرِّفة، من تفتيت دائب وتبديل وتبادل للكلمات والجُمَل وتحوير لسياق النص من أجل خلق وحدة قلقة يُمْكنها في أيِّ لحظة أن تُبْرِز بوصفها بديلاً ممكناً للوحدة الثابتة قادراً على التبدُّل في اللحظة التالية. هذا وصف متطرّف أيضاً كما نعرف هدفه فحسب إيضاح طبيعة الوحدة النصية المستجدّة، العصيّة الفالتة عن الأنساق السابقة.

ما زالت النصوص المطبوعة على الورق تتجاوَر بالطبع مع النصوص الرقمية، ولعل هناك من يحتفظ، رقمياً، بالكتابة الأولى مقيماً عليها التشذيبات المألوفة ذاتها التي يمكن لكاتب «ورقيّ» أن يقوم بها غالباً،غير إن من الممكن الافتراض أن نوعيّة الوحدة النصية الرقمية تختلف عن نوعية الوحدة النصية السابقة: إن التدخُّل المباشر على النص الرقميّ متاح بطريقة كبيرة ومسموح به تقنياً لكي يغدو «قاعدة عُرْفيّة رقمية» للكتابة في الأعمّ الأغلب، ولكي يمنح، بالتالي، نصوصاً هاربة عن التوصيف والتحديد الذي تنحكم به النصوص الورقية المطبوعة.

متابعة

افتتاح معرض للرسم البغدادي في عمّان

المدى / الوكالات

افتتح في العاصمة الاردنية عمان مؤخرا معرض (شرقيات) الفني للرسام التشكيلي العراقي، شاكر الالوسي، بحضور عدد من الرسامين والفنانين العراقيين والعرب والاجانب.

وحمل المعرض الفني اسم شرقيات اشارة الى شرقيات العراق وبغداد، ويعد هذا المعرض الشخصي الخامس للفنان الالوسي، فضلا عن مشاركاته العديدة في دول عربية واجنبية، وعرض في المعرض ٣٥ لوحة فنية بالوان مختلفة تحكي رمزية المراة البغدادية وفضاءها.

وقال الرسام شاكر الالوسي «انني اسعى من خلال لوحاتي الى الفلكلور الشرقي العراقي البغدادي، وباسلوب تعبيري وهو الاسلوب البغدادي الممتد بجذوره الفلكلورية». واعتمد الالوسي على واقع العراقيات البغداديات في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ويصف الالوسي اللوحات الفلكلورية العراقية بالمتميزة وسط المجتمع الفني ويضيف « تجد هناك تذوقاً عربياً ملموساً واطراء على الفن العراقي، وذلك يعود الى رمزية اللوحة العراقية وما تحمله من مزيج خاص لا يختلف عن مزيج الفن في مصر وسوريا والمغرب العربي».

ولاحظ الناقد والنحات العراقي احمد غريب بروز خصائص الفن الواقعي في شغرة الالوسي.. واضاف : «انني الاحظ تجربته موجودة في جميع طروحاته الفنية السابقة والحالية، بالاضافة الى جرئته بمزج اللونين في اللوحة الواحدة مع المحافظة على الدمج ما بين الموروث العراقي والمزج بين الكتلة والفضاء ضمن شكل اللوحات الواقعية»

.وشارك في افتتاح المعرض في قاعة الاورفلي، السفير العراقي لدى الاردن سعد الحياني، وعدد من ممثلي المراكز الثقافية الاوربية التي اشترت عددا من اللوحات ذات الطابع البغدادي الواقعي.

سوادي في الجحيم

شاكر الأنباري

نادرة هي الروايات التي تفاجئك عند القراءة، خاصة اذا كانت ذات أصالة، ولا تنسج على منوال الروايات التي سبقتها. ومن هنا يأتي التميز، أو تعدد وجهات النظر حول هكذا نمط من الكتابة. ورواية علي عبد الأمير صالح، التي عنونها خميلة الأجنة، والصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في السنة الماضية، يمكن وضعها في هذا الاطار، فهي تتجاوز المواصفات المعروفة عند كتابة الرواية، لتحاول أن تنسج بنيتها الخاصة، غير الخاضعة لتبويب أو خارطة معروفة.

أحداثها تبدأ منذ الحرب العالمية الأولى، مع هزيمة العثمانيين واحتلال الانكليز للعراق، وذلك عبر عائلة من مدينة الكوت. يخرج منها بطل الرواية سوادي، وهو الاسم الشائع في المناطق الشعبية الجنوبية، لتبدأ رحلة الرواية مع تقلبات سوادي في جحيم الحياة. وسوادي هو تاريخ العراق الحديث، وما مر به من مآس وتقلبات وأحوال. كان البارز فيها زمن الحروب الأخيرة التي تركت عليه خدوشا وندوبا لا تمحى. سوادي، على الرغم من أنه تخرج في قسم اللغة العربية في جامعة بغداد، الا أنه تجول في مناطق العراق كلها، البصرة والعمارة والموصل وبغداد، فضلا عن مدينته الكوت، التي ظل يحملها في قلبه كلما سار في دروب الحياة الشائكة. سوادي أشبه ببطل أسطوري، فهو قد جرب الويلات كلها، عاش أسرار النساء في الحمامات، وأقام علاقات غير شرعية مع الفتيات، وشرب الكحول حتى الثمالة، ودرس في الجامعة، وعاصر الأحزاب السياسية والانقلابات. مر بتجربة ارتياد مضارب الغجر في الديوانية والبصرة وبغداد، واشتغل مهرجا في السيرك العسكري، وهرب من المعركة، وحكم بالسجن، وكاد يكون ضحية من ضحايا المقابر الجماعية... وغير ذلك الكثير.

كل حدث من تلك الأحداث يشير الى مرحلة سياسية بعينها في تاريخ العراق. والخيط الرابط فيما بينها هو البطل سوادي بعد أن نبتت له حدبتان من ثقل المعاناة وقوة الألم. وعبر نسج ذكي وشيق يحس القارئ عبر حياة سوادي المظلمة بأنه يلمس تضاريس التقلبات السياسية والمؤامرات وتواطؤات مداميك السلطة بعضها مع البعض، حتى وكأننا لا نلمس أي متنفس لنا في هذا الجحيم الدانتوي.

ولعل الكاتب بلغته السردية اللبقة والطرية استطاع أن يصل الى اقصى درجات الحرية في رسم صورة سوادي، البطل الدونكيشوتي، وهو يعب مأساته من ضرع هذا البلد. الحرية الشاسعة في التقاط هوامش البطل ومعارفه وأصدقائه وأعضاء عائلته،- كانت الخصوصية المحببة في هذا النمط من الروايات. وكان الكاتب حرا في التحليق في سماء الأحداث، يمزج رؤيته كمؤلف للرواية برؤية البطل سوادي، هذا البطل الذي يمكن اعتباره مثقفا لكنه عاش التفاصيل كأي فرد عادي مولع بدخول المغامرة حتى حدودها القاتلة.

في راهن الثقافة والمثقف

نبل الحياة وثرثرة المكتبات

(أن المثقفين جنس قائم بذاته ، أنهم يرجعون في أسانيدهم ، دائما إلى المكتبة ، فهي على كل حال أكثر نبلا واقل ثرثرة من الحياة)

أندريه مالرو / لامذكرات

كاظم الجماسي
بغداد

في إعادة النظر بشأن وظيفة الشاعر لدى أعراب الجاهلية ، سيطفو على سطح الوعي العنف الطافح في الثيمة المحورية في القصيدة ، ليتماهى عمودها مع هيئة السيف الذي ظل لازمة لافكاك منها في خطابه (الثقافي) ، حتى أمست أغراض الشعر الجاهلي تمظهرات متعددة للثيمة المحورية ذاتها المشار إليها آنفا .

وتأسيسا على سمة الطبيعة البدوية التي تنسرح في فضاءات بلا شواخص أو حدود إنسانية ، وقد أنتجت امضى وأشد خطاب لغوي عربي تأويلا واحتمالية ، بات الشاعر الجاهلي عبر تمثله بيئته وفضاءات لغته مرآة يندرج على سطحها الخطاب القيمي للأعراف المجتمعية العربية السائدة ، ولم يجر على محمولات هذا الخطاب ، وبالتالي على وظيفة حامله (المثقف العربي) ، كثير تغير عبر تاريخه الممتد من قبل زمن الدعوة وحتى يومنا الراهن ، وذلك عائد في تقدير مراقب متريث الى الطبيعة السكونية التي أسهمت واحدية المقدس والاستبداد الموغل في القسر للسلطة البريطياركية ومن ثم تمظهر تلك الواحدية في الدوغمائية الأيديولوجية ، وقد كرست تلك المعيقات العنيفة الركون الى إجابات يقينية غير قابلة للجدل فضلا عن الدحض ، وهو ما راح يجرد بنحو مضطرد الثقافة والمثقف من فاعلية السؤال في افتضاض مجاهل لاتفتأ تتناسل كما هو ديدن الحياة ، ومن ثم سجنه في حدود منظومة سلفية تامة الإجابة ليس بمقدورها قياد الإنسان والمجتمع كما يفترض بالثقافة والمثقف أن يفعلاه .

ان هذا التوصيف ، على الرغم من سوداويته الواقعية ، لا يعني مهيمنة شمولية مطلقة ، اذ يمكننا التقاط التماعات تمرد عدة مبثوثة هنا أو هناك في ثنايا التاريخ العربي - الاسلامي ، والتي كان يمكن لها إن تمسي انماطا وسياقات تتكرس بفعل التقادم لولا إن ذلك التاريخ ليس سوى تاريخ للقطيعة المعرفية محكوم بالحس المشبوب في موجهات سلوكه فضلا عن مدركاته العقلية .

ومثلما ان هناك حملاً حقيقياً تنبثق عنه ولادة حقيقية ، فان هناك حملا كاذباً يمكن له ان يغوي بتصديق حدوث ولادة حقيقية ، كان تغيير (٩ نيسان ٢٠٠٣) قد اوقع الكثيرين في شراك الوهم كونه حملا حقيقيا بمقدوره موازنة المعادلة العتيدة والمختلة بين قياد السياسي وقياد الثقافي وللتو استبشر المثقف المقموع خيرا ، وعد السراب ماءً وليس عليه سوى أن يضطجع على أريكة الطمأنينة يتصفح متمهلا الوقائع المتسارعة ، ليس على الارض - طبعا - بل على صفحات جريدة !!

وظل اسير اليقين من - يقين الحالم الساهي - ان ما كان معوجاً ومشوهاً من الأمور في الطريق لأن يستقيم وينتظم من دون أن يمد أصبعا حتى ، على سبيل المشاركة في الأقل ، وترك مكانه شاغرا ليحتله السياسي مجددا ، وهذه المرة مثلما في كل مرة كان الأخير مستبدا كما هو شأن سلفه ، فالواحدية ذاتها والأيديلوجيا ذاتها مع فارق بسيط اذ كان المستبد السالف فردا واليوم جماعة فرقاء ليس بالمستطاع التمييز بين يافطاتهم اذ يجهدون في الايغال في الإقصاء وتهميش المثقف ، الذي امسى وبنحو كبير مضطرب الموقف حسير الرؤيا عاجزاً ومشلولاً يتلقى النتائج دونما فعل رفض أو قبول في مجريات العملية السياسية والاجتماعية المتسارعة الاحتدام على ارض الواقع .

يكاد يكون من قبيل التهويمات المثيرة للسخرية ، ما سلف ، مع دموية المفخخات ووحشية العبوات وبشاعة القتل غيلة وغدرا وقد راح غول العنف يقتطف الرؤوس ، ومنها رؤوس المثقفين ، سواء من أدلى منهم برأي أو تابع إعلاميا حدثاً أو حالاً ما ،وهو ما أسهم في دحر المثقف والثقافة بنحو شديد الوطأة نحو الانزواء وفي بعض الأحوال الاستسلام ! وعاد المثقف مكروبا إلى حاضنة التوحد فهي ، على كل حال ، اكثر أمنا وأوفر راحة ... ، فيما أستفحل فعل اللجم والتنكيل اشد وأمضى .. فما العمل والحال بهذا البؤس والاحباط ؟

ان الاجابة في تقدير مراقب متريث تكمن في فحص عدة الفريقين والبات اشتغالهما ، فمن المعلوم سلفا أن عدة المثقف خطابه الفكري المنتج لرؤية لها أن تتسم بالمغايرة تواؤما وحاسة الخطاب الثقافي النقدية ، وأشتراط توافر فضاءات عقلية غير محددة بمهيمنات أيمانية فيما تتشكل عدة السياسي من خطاب مدجج بكل أصناف القوامع العنفية ، وهو ما يضع الفريقين على طرفي نقيض وبالتالي في حال تصادم مستمر والغلبة المنظورة للأخير حتما .

وكيما نخلص الى سبيل يمكن له إنقاذنا من هكذا مأزق ، ينبغي لنا اللجوء الى التمييز بين وظيفتين ، وظيفة الدولة بوصفها وظيفة مدنية ، ووظيفة الحكومة أو السلطة كونها وظيفة قسرية عنفية ، أن فض الاشتباك الحاصل في فهم حدود الوظيفتين ، وهو أم المصائب ، لن يتحقق ، أن لم يصار إلى الاحتكام إلى القانون الضحية الكبرى لذلك اللبس ، كيما يعرف كل فريق أين تنتهي حدود حقه وكذا أين تبدأ مثابة واجبه ، لتمسي المعادلة المختلة متوازنة وعادلة بالنسبة للجميع .

أن إزالة ذلك اللبس مرهونة بدفع المثقف إلى ساحة الصراع بنحو فاعل ومؤثر من أجل تصحيح التوازن المختل في قياد الحال الراهن ، وهي مسؤولية منوطة حصرا بعاتق المثقف الذي يعي برصانة أن الحياة (أكثر نبلا) و (أقل ثرثرة) من المكتبات .