7 دروس
مُستقَاة مـــن أحمـــد مكي

أحمد ناجى

www.alkottob.com

بحكم ظُروف نشأتي وخَلفيتي الْعَائلية الْدِينية الْواثقة من مُسلمَاتها الفكرية والسّيَاسية، فقد انشغلت لفترة بمفهوم الْحَقيقة. هل وصلت لشيء ما؟ ربما. لكن ما أدركه على نحو واضح أنه يوماً ما لم يكن لى هدف لا الْحقيقة أو غيرها، وإن كان هذا لا يَنفي أنى بالفعل جبت أهدَاف كتير.

لهذا كان هذا النص، الذي لا أرغب أن يكون مُجرد أطروحة مُضَادة على أفكار آخري قد يرد ذكرها في الْمتن، أو مُقَاربة تَحلِيلية لمشروع أحمد مكي. بل هو دفتر مُلاحظات يَضم مَجمُوعة من الظّنون التي تصَادف أنها تَتشابك إلى حد كبير مع ما قدمه أحمد مكي في مَسيرته الْفنية الْقصيرة. طَرحي لهذه الْمُلاحظات/ الدّروس هَدفه في المقَام الأول ربما يكون تَقديم رؤية مُغَايرة لمعَاني "الحقيقة"، "القيمة"، وأخيراً وليس آخراً "العمق".

لا أدعى أن هذا الطّرح على جَانب كبير من الْصواب، كما لا أظن أن كل ما فيه يقع تحت خَانة الخطأ، ولهذا يأتي السبب الثاني من وراء نشر هذه الدروس وهو خَلق نوع من الجدل مَوضوعه الأسَاسي أحمد مكي، وإن كان من الممكن أن يتسع لما هو أكثر من ذلك.

ولا أظن أنني في حَاجةٍ إلى إيضاح أن العنوان الذي اخترته لهذا النص رغم مَظهره التربوي إلا أنه لم يقصد به إلا تَحقيق نوع من السخريةِ من فَكرة الدّرس والرقم 7 ذاته، بالإضَافةِ إلى ما يَحمله من تجَانس أو مُعَارضة ما مع نص آخر لحسن خان "9دروس مستقاة من شريف العظمة". ورغم كل ما سبق فإن طموحي الحقيقي هو أن أري هذا - النص- الشيء لا يكاد يري بين أشياء ونصوص آخري، أريده أن يُنسخ من جديد سواء من قبلي أو من قبل غيري، أن يتكرر ويُحاكى ويَنشطر ويَتشذي ويختفي دون أن تكون للذي أنتجه فُرصة الإعلان عن نفسه مَالكاً للنص أو مُنتجاً له. أريده فقط أن يَفرض ما كان يود قوله. باختصار لا أريد

www.alkottob.com

لهذه المجمُوعة من الدروس أن تَطرح نَفسها بصفتها نَصاً يَتحرك ضمن المدار العَادي للتدوين والنَّقد والمعرفة، بل يجب أن يكون له الجرأة في الظهور إلى الآخرين والوجود باعتباره خطَاباً.. مَعركة وسلاحاً في الوقت ذاته، إستراتيجية وهزة، صرَاعاً وجائزة أو جرحاً ودواء، صُدفة أو أثراً لماضي، لقاء غير مُنتظم ومَشهداً مُعَاداً.

بصورة عامة وسطحية إلى حد الفجاجة، من الصعب تحديد الحقائق أو الأهداف لأننا كرات متحركة في أرض ليست محايدة.

(لوحة لمنى أحمد تم تنفيذها باستخدام تطبيق " graffiti" المتاح على الفيسبوك)

www.alkottob.com

1

إذ رغبنا، يمكننا المشي خلال الجدران وعبرها.

الأنا/ الآخر. الداخل/ الخارج. الشرق/ الغرب. تحاول الايدولوجيا ومعها الفكر الإنسَاني غالباً إيجاد الْمُعَادلة الصّحيحة بين الثنائيات الذهنية المُختلفة. وبينما عَملت بعض الأفكَار على التأكيد على خصوصية كل عُنصر واختلافه عن –ما اعتقد أنه- العنصر المضَاد، عملت بعض الأفكَار على تَحقيق نوع من الْمُصَالحة بين هذه الثنائيات. وربما مؤخراً منذ حوالى القرن –وهو وقت قصير من عمر الإنسَانية- حاول البعض إرجاع هذه الثنائيات إلى العوامل التي شَكلت إرَادة المعرفة والعرفان في الوعي الإنساني؛ بير بورديو مثلاً اعتبر الأمر تَداعى للسيطرةِ الذكورية على إرَادةِ المعرفة، مما أدى إلي تَقسيم العَالم إلى ثُنَائيات مُتقَابلة، استنسَاخاً من ثنَائية الذّكُورة والأنوثة.

وإذا كانت الثنائيات مَسألة قَابلة للمناقشةِ والنفي والإثبات في مجَال الْفكر والأنثروبولوجيا، فهي الْمحور الأساسي في تَاريخ الفن سواء بشكل يدعو للتصَالح أو يؤجج من التضَاد والاختلاف لإبراز الدراما أو قوانين التّواتر والتضاد. لكنني أتوقف ها هنا أمام صلعة أحمد مكى، وأتأمل هذا الشعر الْمُستعَار الذي وضعه لفترة طويلة ثم تَخلى عنه، في موقفِ يتسم بالغرائبية الشّديدة وفي ذات الوقت بالتلقائية الرمَادية الْمُميزة لمكي.

الانتقال الْمُتتَالي لمكى من الصلع إلى الشّعر أو العكس. هو موقف يجعلني واثقاً أن مكى لم يقف يوماً في صف أى من الاثنين لا الصلع أو الشعر، بل هو يَتنقل بين تلك الثُّنَائية في سلاسة وانسابية مُطلقة. وهو الأمر الذى يبدو واضحاً في إجمَالي أعمَال مكى.

مكى واحد من الفنانين القلائل الذين يدركون كم هى هشة ووهمية تلك الْجُدرَان التي تَفصل بين عُنصرين في ثنائية واحدة. لهذا لا أذكر أنى قد حاولت يوماً ضبط إيقاع خطواتي على الخط الفَاصل بين بلاطة وآخري. بل لقد اعتقدت دائماً في زيف تلك الخطوط والجدرَان، وتبنيت

www.alkottob.com

لفتـرة ليـست بالقـصيرةِ فكـرة العمـل دَائمـاً علـى هـدم تلـك الجـدران، وهـو مـا تَبـين لـي بعـد ذلـك أنـه انفعَـال مُرَاهـق، فالأمر لا يعدو أكثر من مُجرد وهم رأيته بعد ذلك واضحاً عَارياً قذراً ومُتسخاً بالسوائل كما ولدته أمه، حينما شاهدت مكـي يَـسير عبـر جـدران الْحجـرات الثنائيـة، هازئـاً وهـازاً رأسـه كأنهـا غيـر مَوجـود، لأنهـا فـي الحقيقـة –وأنـا اقـصد استخدَام كلمـة الحقيقيـة- ليست مَوجودة.فالقيم الأخلاقيـة فـي أعمَال مكى تَتعرض دائماً إلى نوع من التبسيط الهزلي.

لـم يُقدم رؤيـة مُغَـايرة أو مُـضَادة لقيم البرجوازيـة، أو الأنمَاط الأخلاقيـة الْسَائدة، فهذه معركـة تركها مكـى لهؤلاء الـسياسين، الثـوار، مُفكـري التنـوير، وفنـاني الحداثـة الـذي يعـانون مثـل الأطفَـال مـن قواعـد الْمُجتمـع والوالـد والوالـدة. لكـن مكـى يتجَـاوز هذا الموقـف الثُّنَـائي مـن القيمِ الأخلاقيـة سواء مع أو ضد، ليقدمها في إطَار هزلي ملون روش خفيف لكـن تحـت طبقاتـه تكمـن تلـك الزّهـرة النَّاريـة الـسَّامة. تـوتر مُغطى ومدفون تحت طبقات الصورة والصوت.

وبالطبع لا يعنى عدم الاعتراف بالثنائيات المتقابلة الوقوع في أسر الموقف الثنائي "مع أو ضد"

(فوتواغرفيا مُركبة– منى أحمد)

www.alkottob.com

2
الحركة بركة

مـن الْمُلفـت للنظـر أن كلمـة عُمـق التـي تأخـذنا إلـى الأسـفل، تتطلـب فـي نفـس الوقـت الثبَـات، التوقـف، التأمـل. ولسبب ما فقد قُدس فعل التأمل؛ وربما مازال مُقدساً.

قـدم التأمـل بـصفته الْمُفتـاح للوصـول إلـى فهـم قـوانين الـذات والْمُحـيط والعَـالم. فبالتأمـل يمكـن نـزع الطبقـات الْمُستعَارة، يمكننـا الوصـول إلـى العمـق. والتأمـل والعمـق يتطلب التوقف، الثبات السكون.

يـا لهـا من مأساة. فقد شـاهدنا على مدَار التـاريخ كيف انفـق مَجمُوعـة مـن ألمـع عقـول المفكـرين والفنـانين وقـتهم وجهـدهم فـي تقـديم أعمـال تُحَـاول التقـاط تـردد العـصر واللحظة الرَّاهنة وتَشبيكها مع هموم الإنسان وآلامه العميقة سَعياً لمنح أعمَالهم هذا التصور الذهني لما اعتقد أنـه القيمـة الأصل والأحق **"الخلود"**.

وتَطلب الأمر سنوات طويلـة حتـى يطـرح محمد فؤاد وهنيدى صَيحة مُغَايرة "كاتش كـادر فـي الألولـو/ حـب نـاديـة وحـب لولـو" لا تـسعى للعمـق بقـدر مـا تَـسعى للطفـو، بينمـا حَاول الفنَانون الشباب الذين يرغبون في وضع جدَار فَاصل بيـنهم وبـين القيـم التّجَاريـة الاسـتهلاكية البحـث عـن مَنطقـة مُتواترة لا تَسعى نحو العمق، وفي ذات الوقت لا تطفو على السَّطح، لكنها مَنطقة ثابتة مُتواترة تُحَاول التظَاهر بالسكون.

ما أظنه من خـلال تجربتـى الـصغيرة ومُلاحظـاتي التـي سـجلتها طـوال سـنوات علـى الـسّلوك البشري الحيـواني، أن التأمل والعمق والسكون، كلها مُرادفات للثبات؛ وهـي أمـور لا تقـود إلا لانعـزال الفـرد الْمُمَـارس لفعـل التأمـل. فهـو هنـا يخرج من سجن الجمَاعة وقواعدها الاستغلالية النمطية نحـو سجنه الخَاصة وقواعده الثابتة السَاكنة. الأمر الذي شدد مكى طوال الوقت وفي مُعظم أعمَالـه الفنيـة علـى الاختلاف معـه. من خـلال مُحاكـاة فعل التأمل والعمق بـشكل عبثـي سَـاخر. يبـدو هـذا واضـحاً منـذ أعمَالـه الْمُبكـرة فبطـل أول أفلامـه "ياباني أصلي" والذي كان إحدى مشَاريعه أثناء دراسته فـي

www.alkottob.com

المعهد العَالي للسينما، يسعى طوال الفيلم إلى لحظة انعزَال يفصل فيها نفسه لا الجمَاعة العَائلية فقط، بل أيضاً صور عبد الحليم حافظ، والتلفزيون، وحتى حيوانات الحظيرة الصّغيرة فوق السطح. وهو في هذا السعي لا يرغب أن يَنتهي به الأمر مُتأملاً أو باحثاً عن إجَابة لسؤال أعمق بل لمجرد ممارسة فعل الاستمناء، هذه السخرية المُبطنة تَكشف في ذات الوقت عن جوهر خفي يتكرر في أعمَال مكى. السعي والحركة هو المولد الأم للإثارة.

في فيلم "الحاسة السابعة" حينما يقع صديق البطل في تلك الحَالة من السكون التى تؤدى به إلا الانعزال والتواتر والتقوقع، يدفع أحمد مكى ببطله "الفيشاوى" إلى زيَارته، وتتحول دراما الفيلم لجزء من الثّانيةِ نحو هدف واحد وهو تَحريك صديق البطل. بل يمتد الأمر إلى تحريك كل عنَاصر الفيلم. تَحريك رانيا كردى من قوقعتها داخل قفص العصَافير، تَحريك التلميذ الصغيرَ من توحده مع ذَاته. هكذا تتحرك كل الشخصيات ليس بحثاً عن عُمق. لا يؤمن مكى أو أنا بوجوده، وليس بحثاً عن صدَام مُفتعل مع قيم استهلاكية سَطحية. لا؛ فالحركة أكثر إثَارة من ذلك، الحركة لأجل الحركة هى عين الهدف ومغزى الرسالة ومُفتاح اللغز. الْحَركةُ بَركةٌ.

تتبلور هذه الرؤي طوال سنوات لدى مكى، قدم خلالها شخصية هيثم دبور، لبس الشعر المُستعَار، خَلع الشّعر المستعار، ظَهر في لقطات قَصِيرة مع أحمد السقا، مَارس الرياضة، امتلأ جسده ونمت عضلاته، ثم تخلى عن الأمر كله ووقف أمام المايك. وبعد سنوات من تجربة "الحاسة السابعة" طرح مكى أغنية صغيرة يمكن وصفها بأنها مُحَاكاة سَاخرة لفكرة المانفيستو الفنى **"كل زمان وله أدان"** لكنه في تلك الأغنية سجل جملة ذات حسي ثوري ربما تلخص كل ما كان "مثلى الأعلى بقي هيكون/ شاب ديلفري عزيمته قويه/ لابس خوذة وراكب فيسبا/ ولا بيخاف تخبطه عربية/ ولا بيهمه كلاب الشارع/ بس يوصل الطلبية".

www.alkottob.com

3
الْكلمة ليست خَالقة الْعَالم

تَابعت على مدار سنوات كيف يُفكك مكي بنية اللغة بذكَاءٍ وحسَاسية شديدة دون أن يَفقد القدرة على التواصل مع الآخرين. وأعنى بالآخرين هنا من يمتلكون القدرة على التطور والتخلى عن المَاضي بسهولة من أجل المستقبل والحركة، وهو الجمهور الأسَاسي الذي يُراهن مكى على اللعب معه وإثَارته، والذي يعتمد مكي على تخليق إثارته الخَاصة من المَادة الأساسية التي تشكله.

في أغنية "جدعان طيبيين" يبدأ الشريطُ المصورُ بوجه مكي مُرتدياً جلباب بنى اللون وقلادة فضية كبيرة تَتدلى من صدره مثل تلك التى يَشتهر بها مُغنى الهيب هوب الأمريكان، ثم يَحتل وجهه الكادر مع عبَارةِ "يو يو" المخلقة من الكلمة الإنجليزية "أنت، أنتم/ you, you" ويصيح مكى "خُر.. خُر يا/ خُر..خُر واسمع يا" هل هو الخرير؟ هل هو الخراء؟ لا يهم المعنى بل الصورة وشريط الصوت، تأثير الحروف المُلتصقة، تأثير التداعيات الذّهنية للأحرف والكلمات وتَداخلات اللغة هو ما يهتم به مكى لانتاج مُركبَاته المثيرة

A7a، خد فطيرك، ياخد فيزا، مازر فاكر وترجمتها تباً. كلها تَركيبات مختلفة لهدف واحد. رسَالة مَتواترة عَصية على الاكتشافِ ليست عَميقة أو مُتعَالية. الأمر واضح فاللغةِ سواء كان تأثيرات صوتية تَخرج من الحنجرةِ أو إشارات وظلال ونقوش على سَطح ما، ما هى إلا ابتكارات مَحدُودة أوجدتها القردة العليا التى استطاعت المشى مُنتصبة القَامة يوماً ما. ابتكارات تَصلح كألعاب مُثيرة لانتزاع الضحكات لا لخلق العَالم. فقبل الشعر والسرد والأسطورة كان الفارق الأبرز بين الإنسان والحيوان "**الضحك**"، كانت النكتة، وكان الأفيه وبمرور الوقت تَحولت النكتة إلى ذكري، والذكري بعثت الحنين، ومنه جاءت التراجيداً. قُدست اللغة رغم أنها لم تكن سوى لعبة.

www.alkottob.com

في أعمَال مكي نَلمح هذا الاهتمام والهسس باللغةِ دَائماً، يَفرض نفسه كهَاجس، أو مَنطقة توتر كدوامة بحرية في متن العمل. يسعى بطل "الحاسة السابعة" إلى قراءة أفكار الآخرين لكى يستطيع قراءة أفكار خصمه في المعركةِ قبل حركته –لا يخفي في هذا الأمر السخرية المبطنة من فكرة الإرادة والتمثيل وشوبنهاور الذي أعتقد أنه لا يمكن لأحد أن يري أبعد من ذاته وذلك من أجل تفسير استحالة تبادل الأفكار بين فردين ذوى مستويين ثقافيين متفاوتين-، وحينما يَنجح في هذا الأمر يَلطم على خديه "بيفكر بالصينى.. بيفكر بالصينى" خلف الكَادر نلمح مكي ضَاحكاً، يا له من أفيه.

عن اعتقاد شخصي فالتقنية والتكنولوجيا هي المنتج الإنساني القادر والصالح للبقاء لأطول مدة زمنية، وبشكل أكثر نفعيه.

(فوتوغرافيا: منى أحمد)

www.alkottob.com

4

الجميع وبشكل جوهري ولاد وسخة، وجدعان.

يُنهى مكي شريطه المصور "جدعان طيبين" بلقطات مُتتَابعة مُتتَالية دَاخل فضَاء بصري متحرك. جنتلمان عجوز، سيدة سمينة، عروس سعيدة، أسود فحم جير، أبيض شقي لفت. أما شريط الصوت في الخلفية، فنسمع تأوهات شبقية لأنثي ما، بينما يأتي صوتُ مكى "يا باباى يا... كول مى دادى". هل تحتاج الصورة إلى كشف أو إجلاء أكثر من ذلك.

في السيناريوهات الأولى لمسلسل "تامر وشوقية" كانت شخصية هيثم، شاب مرفه، موسوس، يرتدى نظّارات بإطار واسع، ويُحَافظ على أزرَار قَميصه مُغلقة حتى رقبته. وبالطبع لم تكن أبداً تلك الشخصية بالتكوين الذي قد يقبل مكى تقديمه، لهذا فقد قَام بما هو أقرب إلى عَمليةِ عكس للنموذج الإجتماعي. يأتى هيثم H، نموذج للشخص الأناني العَابر بين الكلمات وفي حيَاةِ الآخرين، الاستهلاكي لكل ما هو قَابل للالتهَام. هل تَحتاج الصورة إلى كشفِ أو إجلاء أكثر من ذلك.

ذروة الدراما في تَجربةِ الشريط السينمائي "الحاسة السابعة" هي اللحظة التي يتمكن فيها البطل من قراءةِ أفكَار الآخرين لينكشف له العَالم قبيحاً، يَشعرُ بالصدمة، لكنه يتجاوزها سريعاً، ليستفيد من موقفه، ويبدأ في إخضَاع الآخرين له، أو الاستفادة منهم لتحقيق مَجمُوع رغبَاته واحتياجاته العَاطفية والاجتمَاعية. هل تحتاج الصورة إلى كشف أو إجلاء أكثر من ذلك.

لا يستثنى مكي نفسه من الجدعنه أو النذالة، ولا يسعى للانحياز لأياً من الطرفين. هو يدرك جيداً أن البنية تفرض قيودها على طرفي علاقة السيطرة، ومن ثم على المسيطرين أنفسهم الذين يظهرون بمظهر ولاد الوسخة، والذين يمكنهم الاستفَادة منها بينما تُسيطر عليهم سيطرتُهم. فالمسيطرون ولاد الوسخة يطبقون أول مُمَارسات السيطرة على ذواتهم وتمثيلهم الحياتي لتظهر ذواتهم في المرآة

www.alkottob.com

بمظهر الضحية الطيبة، أما الجدعان الطيبين فهم ليس إلا مُجرد صورة شكلتها بنية علاقة السيطرة، لخلق ضحَايا ومسَاكين يتظاهرون بالطيبة لإضفاء اللون البمبي على الصّورةِ.

في مَجموعة الشرائط المصورة التي أنجزها مكي بكاميرا الموبيل، يظهر مكي في إحدى الشرائط سَائراً في الشَّارع يبحث عن نوادر لا يمكن أن تجدها إلا في مصر، نُشَاهد في ذلك الشريط شاب يعلق عليه مكي بأنه "ملطوع في انتظار شخص ما" فجأة يرتفع صوت الشاب وهو ينادى على أحد أصدقائه "يا ولييييد" بصوت عَالي وممدود تتشوه فيه حروف الاسم. يَنتبه الشابُ لكاميرا مكي فينظر شذراً له بشكل عدائي، هنا في تلك اللحظة تنقلب علاقة السيطرة، حيث يتحول مكي الذي يُمَارس سُلطة المُرَاقبة تحت نَظرة الشاب من كَائن مُتطفل يمتص وجوده من وجود الآخرين إلى ضحية أربكتها نظرة الشاب العدائية. تبدو النتائج في تلك اللحظة واضحة ومُكثفة، حيث الأمر في النهاية ما هو إلا معركة الجميع ضد الجميع.

www.alkottob.com

5

حتى لو كانت الأنا هي تركيب إخفاقاتنا؛ فهي ليست إلا تركيباً جزئياً

ذهبت صحفيةٌ ذات جسد مُستدير وقدر من الجاذبية الجنسية، إلى أحمد مكي لإجراء حوار صحفي معه لمجلة اجتماعية من تلك المجلات الملونة التي تصدر بالانجليزية. سارت الأمور بشكل انسيابي مُعتاد حتى بدأت في سؤاله عن حياته العاطفية، حينها كانت إجابة مكى "مارست الجنس لأول مرة وعمرى 11 عاماً، فهذه تقاليد عائلتنا البدوية". لكنه لم يتصل ولم يبدى أى اهتمَام، هكذا قَالت. إذاً على الأرجح لم يكن الأمر مُغَازلة، والاحتمالات المُتَبقية أما أن تكون مُحَاولة استعراض كَاذب، أو سرد مُبَالغ فيها لتفَاصيل من الطفولة. أو المرجح.. جزء من حالة استعراضية لتأكيد صورة ذهنية من خلال استخدام الصحفية ومجلتها كأداة للكذب.

هل استعمالي لكلمة الكذب فيه شيء من الصواب. ربما، إذا كنت أتحدث من منبر المُقيم الأخلاقي لفعل حيَاتي يومي. لكن هل تنتهي حياة الفنان ومُمَارسته للفن عند اللحظة التي يقف فيها في الأستوديو، أو أمام أدواته الفنية. هذا ما لا اعتقده وإلا لما كانت لرسائل الأدبَاء الخَّاصة أي أهمية، وكذلك الأمر مع مُسودات الأعمَال الأولى والاسكتشات الفنية، على هذا فقبول مكي لإجراء هذا الحديث، ولعبه بالأدوات الإعلامية المُتَاحة له لعكس أو تقديم صورة ما، هو أمر يَندرج بشكل أو آخر تحت مُسمى العمل الفني.

وإذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك بالفعل؛ فذات الفنان هى فعل ابتكار في مُعظم الوقت، وكذلك يَنسحب الأمر على ذواتنا. فنحن من نَختار طريقة ملبسنا ومُمَارسة الأفعال اللغوية والاجتماعية المُختلفة التي تُبرز ذاتنا بشكل يقترب مما نريده لدى مرآة الآخرين. وعلى هذا تكون الأنا هي مَجمُوعة التمثيليات لعمليات الإخفاقات المتواصلة.

www.alkottob.com

إذا كان الأمر كذلك، وإذا اتفقنا بشكل مؤقت على أنه كذلك، فربما تكون الأنا هي مَجمُوع إخفاقتنا المُتواصلة عبر السّنون والثواني.

أن الفعل الذي طمح إلى تحقيقه عدد كبير من الفنانين بحثاً عن الصدق فيما يقدمونه، هو إلغاء الذات بنرجسيتها ونجاحتها، وكشف الأنا وتعريتها. واحتلت المنتجات الفنية التي تعرض لإخفاقات مُنتجيها حيزاً كبيراً من الأهمية طول الوقت، باعتبارها تَمس المشترك الإنساني الأهم "**الفشل والإخفاق**". لكن مكى يمس رؤية مُغَايرة في "يابانى أصلي" فالأنا في رأيه –وإلى حد ما في رأى- هي تركيب إخفاقتنا مضافاً إليها نَزعة استعرَاضية تَمنحها إطَارها "كل واحد فينا له استيله/ وأى واحد فينا له ميزة/ فيه اللى بيعجب/ واللى ما يعجب/ يأخد فيزا"

www.alkottob.com

6

الْمَخرجُ الوحيد للحنين غير الْمبتذل، هو ابتذاله.

بعد النجَاح التجاري المتوسط الذي حققه مكي كمغنى للهيب هوب، قدم أغنية بعنوان "شكراً ماما" الأغنية التي تبدأ بداية ذات طابع رومانتيكى لايختلف عن أغانى تقديس الأم، تفاجئ المستمع بأنها أغنية مُحددة عن أم مكى المطلقة. هكذا يتم تَدمير الصورة النمطية للأمومة والأم لتتحول إلى أغنيةِ هيب هوب ذات إيقاع مُسطح، ومعنى مُضَاد لصورة الأم الْمثالية داخل المؤسسة الاجتماعية للأسرة.

لقد وقعت لفترة تحت السيطرة غير المحدودة لسلطة الحنين وقوته، وشعرت بالحيرةِ دائماً وأنا أشاهد عدد كبير من الأصدقاء، ومن العقول اللامعة الآخري وهى تتعرض لعمليات القهر والتعذيب المعنوي وأحياناً المادي تحت سلطة الحنين. وفي مُحَاولة سَاذجة للتغلب عليه والخروج على هذه السلطة الشيطانية فقد لجأت إلى أنواع مُتعددة من المخدرات والخمور والمواد ذات التأثير الكيمائي على الذاكرة لإتلافها ومَسحها. وعلى ما يبدو فلم أكن وحدي، لكن لا أنا ولا الآخرين قد عاد من هذا الطريق مُنتصراً ولو لجزء من الثانية على تلك السلطة الغَاشمة. وفي هذه الحَالة فأحياناً ما تستولى على المرء نوبات من الضحكات السوداء الكئيبة، وهو يري نفسه مَدفوعاً المرة بعد الآخري نحو فخ الحنين ومخَالبه القابضة على القلب كأصابع القرد.

ومثلما تَفشل مُحَاولات التلاعب بكيمياء المخ والجسد في التغلب على الذَاكرةِ والحنين، فالمنتجات الفنية التي نَجحت في هضمِ الحنين وإعادة انتاجه بشكل مُثير ومُحرك لما هو أبعد من الاستهلاك والابتزَاز العاطفي قليلة عموماً. وحتى تلك التي نجحت في تقديم نوع من الْمعرفة والْمتعة إلى الآخرين، فهي لم تقدم أي نفع لمنتجها، اللهم إلا النرجسية والغرور في حَالةِ إقبَال الآخرين واستحسانهم لمنتجه الفني.

لكن مكى أشار في أغنية ماما إلى باب آخر، وهو ابتذال هذا الحنين تَحويله إلى حدث عَادى، ذكري عابرة

www.alkottob.com

لصدفة غير مكررة واستدعاءه بطرق سَاخرة، حتى لو كان هذا الحنين مُرتبط إلى أقوى درجة بذاتنا ومُحرماتنا الشخصية.

بتحويل ذواتنا إلى موضوع للسخرية، وبتحويل الحنين والذكريات التي شكلتها وتشكلها إلى موضوع للعنف الذهني واللفظي ومَادة لإثَارة الضحك وتوليد الإثَارة، بابتذال الذات وابتذال الحنين، نتخفف من الروابط وتصبح قدرتنا على الحركة أكثر انسيابية وأكثر حرية... أو **هكذا يُخيل لنا ولو لفترة من الوقت**.

ابتذال الحنين يجعلنا ننظر له بشكل أكثر موضوعية، ويكسب وجوده في حياتنا وضع أكثر إيجابية.

(لوحة لمنى أحمد تم تنفيذها باستخدام تطبيق " graffiti" المتاح على الفيسبوك)

www.alkottob.com

7

لا تُعَادى الآخرين،

ولا تُحبهم فهم مصدر طَاقتك وحَماستك

مـن خـلال الملاحظـة والتفكيـر المتغيـر فـي التجربـة الشخصية وتجارب الآخرين ومنها تجربة أحمد مكى. فقد بـدا لـى أن النـاس جميعـاً يحـركهم سـعي متأصـل مـن أجـل الاعتداد بالذات الذى يعززه إقرار الآخرين له.

لهذا فقد أضاف الوعي الإنساني على الأفعال "المانحة" والمنتجة هالة من القدسية. وتحول الأمر إلى دورة مفرغة تستمر إلى ما لا نهاية فالمعلم والتعليم، والفنان وإنتاجه كلها أفعـال منتجـة تجنـى الاحتـرام والتقـدير الـذي تتغيـر نـسبته وشـكله علـى حـسب المنـتج النهـائي واسـتقبال الـسياق الاجتماعي والديني والثقافي له.

ولقد تبين لى أن كسر هذه الحلقة من الاستقبال وإعادة الانتـاج لجنـي التقـدير والاعتـداد بالـذات هـو أمـر مُـستحيل بـشكل كلـى. فالبـشر –هـذه الكائنـات البائسة التـى لـم تتطـور بشكل فعال بعد- لديهم حاجة متأصلة إلى التفاعل مع غيرهم مـن البـشر. وهـذا ضـروري إن كـان علينـا الحـصول علـى إقـرارهم الـذى نـسعى إليـه. فالناسـك الحقيقـي شـذوذ ينـدر وجوده، وحتى وإن وجد وحيداً غائباً داخل رمـال الـصحراء أو كهوف الجبال منفصلاً عن العالم طوال حياته، فهو يخلق داخل عقله بشره وآلهته الخاصة التى يعيش منتظراً منها التقدير المناسب لتنسكه/ فعله المنتج المانح. بالإضافة إلى أن الخـضوع لإرادة الآلهـة أو الـرب الواحـد، لا يكـون فـي الغالب إلا وسيلة مريحة لتبرير تنسكهم وتخليهم عن الأشياء والمتطلبات آخري أمام أعين الآخرين.

يتوقـف مـا يـسهم فـي تحقيـق الاعتـداد بالـذات علـى مجموعة كبيرة من القيم المتعلمة أو المختارة بوعى، التى يعتقد الناس، صواباً أو خطأً، أنها تحسن حياتهم. فلا يمكننا العمل دون نسق من القيم التى ترشدنا إلى اختيارات متعددة نقوم بها كل يوم. فالحاجة إلى القيم أمر متأصل فينا، أما مضمونها فليس كذلك. وعلى هذا فالمضمون هو أمر قابل

www.alkottob.com

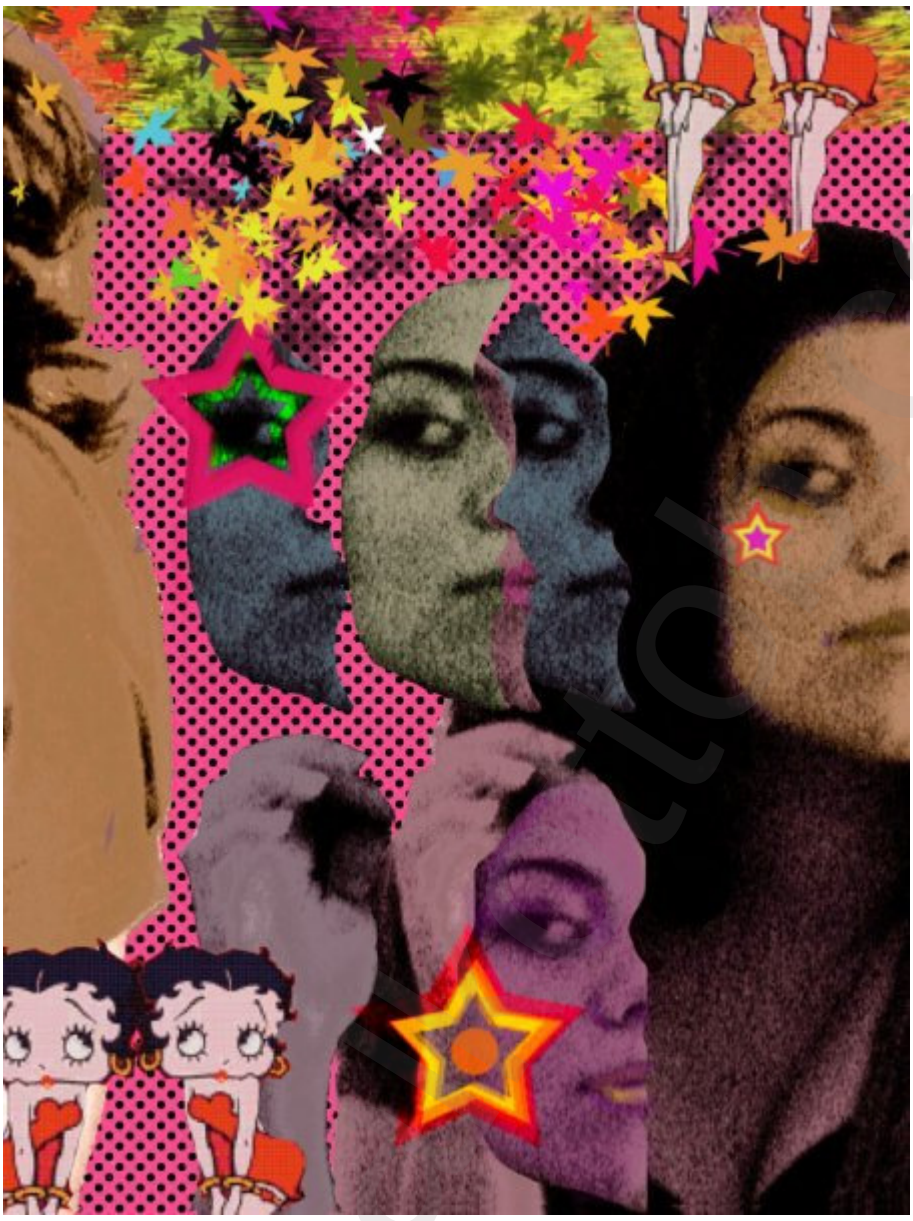
دائماً للحركة والتغير، لكن الغباء هو التمسك بمضمون واحد أو مجموعة من المضامين دون القدرة على المتابعة أو التحرك.

لكننا في سعينا نحو التغير الدائم والمحافظة على الحركة، يجب ألا يكون دافعنا ملاحقة وهم الموضة أو السعي السرابى نحو أن نكون حداثياً بامتياز. بل يجب أن يكون السعي والحركة هدفه الدائم هو البحث السؤال والاستكشاف والبحث حتى فيما تم بحثه سابقاً سعياً إلى ما يمكن أن يكون باعثاً على الإثارة ومنبهاً للنشاط ومجدداً للذهن.

في أثناء هذه الرحلة يجب أن نحذر أشد الحذر من الوقوع في فخ إطلاق الأحكام المرسلة، أو التقييمات ذات المظهر المنطقي. المرحلة الأخطر هي التي نتصور فيها أننا ندرك حقاً كيف تعمل الآلة، هى المرحلة التى نبدأ عندها في استخدام مصطلحات مثل كيتش، تافه، مسطح، غير عميق، لا يتمتع بالصدق، مزخرف. وليس الخطر في استخدام هذه المصطلحات –فكما أشرنا سابقاً الكلمة ليست خالقة العالم- لكن الفخ هو أن هذه المصطلحات بعد فترة تعمينا وتسد أفق حركتنا. كما أن كل فعل يمكن أن نطلق عليه هذه التوصيفات بداية من النقوش الأولى على كهوف "وادى الجلف الكبير" وحتى أعمال منى أحمد على الفيسبوك، بما في ذلك أفعالنا اليومية البسيطة فالمشي في الشارع هو عمل تافه، مكرر، سطحى، فعل لا إرادى لا يتصف بالصدق، كيتش معاد ومنسوخ من مليارات البشر الذين بالتأكيد مارسوا قبل ذلك المشي في الشارع. لكن اتخاذ موقف تقييمى من هذه الأفعال والأشخاص الذين يمارسونها لمجرد أنها لا تتسم بالصدق، كرهنا أو حبنا لكل ذلك لن يقودنا إلي أى مكان بل سينزع الإثارة ورقة بعد آخري من حياتنا، وحينها ستبقي وحدك في مواجهة العدم... وهو أمر بما أنك تقرأ هذا الكلام الآن فأنت لا تمتلك القدرة على مواجهته.

"وأنا اللى مبكتش عمرى/ من وقت ما قلت واء/ عشت أيام مش في بالك/ زى الجحش في السباق/ عشت عيشة صعبة ناشفة/ عيشة خلت خلقي ضاق".

www.alkottob.com



هذه المصطلحات بعد فترة تعمينا وتسد أفق حركتنا. كما أن كل فعل يمكن أن نطلق عليه هذه التوصيفات

(فوتوغرافيا وتركيب: منى أحمد)

www.alkottob.com