



في «عرس الذيب» لجيلاني السعدني:

تنجو الذئاب القوية فيما تسقط الواهنة منها في الفخاخ المنصوبة لها تباعاً

عدنان حسين أحمد*

■ ضمن برنامج «كرافان السينما العربية - الأوروبية»، الذي يسبق فعاليات مهرجان الفيلم العربي في ووتردام في دورته السابعة قررت اللجنة التنظيمية التي يشرف عليها كل من د. خالد شوكت والإستاذ انتشال التميمي عرض فيلمنا (12) فيلماً روائياً وثائقياً طويلاً وقصيراً على مدى ثلاثة أيام في العاصمة الهولندية أمستردام. وفي الدراسة الآتية قراءة نقدية لفيلم «عرس الذيب» للمخرج التونسي المعروف جيلاني السعدني الذي يحاول مع نخبة من أقرانه التأسيس لسينما تونسية جادة ومتفردة وذات بصمة فنية خاصة بها. ومن بين الأفلام المتخبة لهذا الكرافان نذكر «ظلال الليل» للمخرج الجزائري ناصر بخيتي، و«ليالي هبوط العجور» للحراقي هادي ماهود، و«في. آ.ج. اس كجولسة» للتونسي نجيب بالقاضي.

يسعى المخرج التونسي جيلاني سعدني لترسيخ تجربة سينمائية مغايرة، وجريئة. فقد سبق له أن أنجز فيلمين قصيرين وهما «السوامة الليلية، 1994»، و«مقهى نزل المستقبل»، 1997، إضافة إلى فيلمه الروائي الطويل الأول «خورما» الذي أنجزه عام 2003 ونال إثره شهرة طيبة وضعت في مصاف المخرجين التونسيين الشباب النافعين نحو تأسيس سينما تونسية جادة ومتفردة ببعصتها الخاصة، وتمكّنتها المحلية حتى وإن أفادت من الواقعية الإيطالية ومدرسة «دوغما-95»، كما يذهب الناقد بيار أنبي صعب في إشارته النكبة، «رفض المنمقات الأسلوبية، واعتماد البساطة في الديكور». يأتي فيلم «عرس الذيب» تنويجاً لسيرته الفنية القصيرة. وقد تعرّض هذا الفيلم إلى الكثير من الدراسات النقدية التي تسجده تارة، وتنال منه تارة أخرى. وللووفق على طبيعة هذا الفيلم من الناحيتين الفنية والفكرية لا بد من تشرّح ثيمة الفيلم أولاً، وتفكيك منظومة البنية الفكرية له أسلوبياً وجمالياً.

قاع المدينة القديمة

اختار المخرج جيلاني السعدني المدينة القديمة مسرحاً لأحداث فيلمه المعنون بـ«عرس الذيب» وقد منح الفيلم عنواناً آخر بالإنكليزية وهو «عرس الذيب» أي «عرس الذيب» يعني «رفيق هو الذئب» غير أن المعنى الدقيق هنا هو «ضعيف أو واهن أو هزل أو قابل للكسر، أو محب أو حنون أو ناعم هو الذئب» الذي ظهر أسامناً في هذا الفيلم طاماً إنه ينتمي إلى مجموعة من «الذئاب» البشرية التي تقترب كل يوم ضحية جديدة من أبناء وبنات الجيل القديم في العنسة التونسية التي تمثل القناع الساخن لهذا الليل الذي لم ينصف موطئيه، ولم يفتح لهم أبواب الأمل والعمل والحياة الحقيقية التي تلتق بالشباب في أي مكان من هذا العالم المليء بالتحديات. احتج الواقعة التي تخرج أحاسيسهم الداخلية إلى الفيلم لا ينتمي حقيقة إلى الواقع التونسي رغم إقرارها بأن حادثة الإغتصاب يمكن أن تقع في أي بلد في هذا العالم غير أن لا وعيهم الجمعي العميق لا يجيئ أن تكون تونس مسرحاً لهذه الواقعة التي تخرج أحاسيسهم الداخلية العميقة. ومع أن القاع في أي مدينة في العالم يشهد كل يوم منات وربما آلاف الحوادث التي تنتهك أعراض أناس عرفاء أو من الضحايا الذين ينصفهم ظلماً وجروراً بصفتهم منطحة ولا أخلاقية، إلا أن هؤلاء المتعرضين فقلوا الاعتراض على ثيمة الفيلم ومناوئة قضاة الأساسية التي وجدوا فيها تجسّياً على أخلاقية المجتمع التونسي الذي لا يستحق هذا التلويح المتعمد لردائه الأخلاقي الأبيض.

تعدد التيمات والمحاور

لا بد من الإشارة إلى أن نسبة غير قليلة من المخرجين العرب هم الذين يكتوبون سيناريوهات أفلامهم الروائية أو الوثائقية، وربما لا نجد بعضهم حرجاً في التوافق والوثاق وهو ما لا

ذلك من أمور فنية وتقنية تحت حجج وذرائع شتى، في حين أن واقع الحال يتطلب التخصص. فحينما يكون المنتج شخصاً آخر فإنه سيرمي ما لا حاجة به فنياً على سلة المهملات، بينما يجد المخرج الذي صوره الفيلم بنفسه صعوبة في اقتطاع العديد من المشاهد التي يبدل فيها جهداً كبيراً ومضنياً بحسب اعتقاده، لذلك فإن مقصده لا يكون قاسياً في هذه الحالة، بينما يفعل العكس لو كان المونتير شخصاً ثانياً، فعبق قصة هذا الفيلم المخرج جيلاني السعدني نفسه، ولذلك فقد عمل أيضاً على أطروحته الفكرية، ووفقاً للقناع الخاصة التي لا يرى فيها عيباً أو زللاً، أو تجسّياً على الحقائق.

لا يقتصر هذا الحرص على القاعات وحدها، وإنما يمتد ليشمل الجوانب الفنية والتقنية برمتها. فالفيلم من وجهة نظره يعالج ثيمات عدة لعل أبرزها بحسب المساحة التي شغلتها في الفيلم هي ثيمة «الإغتصاب»، و«البطالة» و«العنف الأسري والاجتماعي» و«التشرد» و«التمرد»، وما إلى ذلك. لنبدأ بالعنوان الذي انضوى تحت دالة إشكالية مركبة وهي «عرس الذيب»، فاي من الذئاب البشرية تستطيع أن تحصيل إليه العرس، هل تحسبه إلى الذئب الجريح الذي لم يعد على المومس الراقصة، ولم يلصمها إلا لاحقاً بعد أن أحبها، ومارس معها قياماً لم ترفضه؟ أم أن الذئاب الأخرى هي التي أحبت عرساً جمعياً على ضحية واحدة وجدت نفسها في لحظة غامضة بين مخالب شهواتهم الأنثوية التي لا ترحم؟ ومع إمكانية قبول الاحتمالين، إلا

أن الإحالة الأولى هي أقرب إلى الحقيقة لأنه في عالم الذئاب يدفع الذئب الأضعف أو الأرق أو الأكثر هشاشة، ثمناً فادحاً وغالياً. لأن الذئاب القوية المتجربة تنجو بجلدها غالباً، فيما تقع الذئاب الضعيفة الواهنة في كل الفخاخ المنصوبة لها تباعاً. وهذا هو التفسير الأكثر عقلانية في سياق النص الفكري والبصري الذي شاهدناه ولسنا نلس اليد. فسطوقة العكس لو كان المونتير شخصاً ثانياً، فعبق قصة هذا الفيلم المخرج جيلاني السعدني نفسه، ولذلك فقد عمل أيضاً على أطروحته الفكرية، ووفقاً للقناع الخاصة التي لا يرى فيها عيباً أو زللاً، أو تجسّياً على الحقائق.

لقطة من «عرس الذيب» (القدس العربي)

أنيسة داوود (القدس العربي)



لقطة من «عرس الذيب» (القدس العربي)

أنيسة داوود (القدس العربي)

جرأة الفنانة أنيسة داوود

عصبة من الشباب يقوم به شقيق سلوى المجرم، وأشيعوه ضرباً وكرماً، ثم خلصوا ملبسهم، وقذفوا به فوق أكادس النفايات ليلتقطه بعض المارة ويحمله على عربة خضار إلى المستشفى عارياً إلا من لباسه الداخلي. وفي المستشفى يرفض صلوفة الكلام، وحينما تسنح له أول فرصة يهرب من المستشفى عارياً في شوارع الحي القديم حتى يصل إلى منزله، ويريدى ملبسه المورى الانتقام من سلوى. وفي الليلة ذاتها يذهب إلى المبنى الليلي الذي تغني وترقص فيه. وبالفلع للمبى وقد اشتبك مع والده في مشادة كلامية ترك إثرها المنزل ليلتق بأصدقائه المشردين الذين ينتمون إلى القاع الاجتماعي ذاته حيث كانوا يشربون «البيرة»، على قارة طريق في حي شعبي يتوسط المدينة القديمة. وحينما تتأخّرهم نساء الخمر يسعون بـ«سلوى» التي تقصص شخصية المومس الراقصة بإتقان عالٍ سلوى عرضة السخي لزواج منها وبقرع الهروب إلى جزيرة (Cap Verde) كي يحتمي «الزوم» ويشوي «السمك»، ويسقط في سيزاريا بفورا. أما بقية أفراد العصابة فكل ينال حصته من الضرب المبرح والإهانة اللهم إلا الكائن الأملح أو الأشهب حيث يؤنبه صميره ويقرعه إلقاء نفسه تحت عجلات القطار غير مرة، لكن، صديقه صلوفة ينقذه في اللحظة المناسبة، ويعين توبته من الإنم الكبير الذي ارتكبه هذا «الابيتو» الذي يشبه خروفاً أسود في قطع أبيض.

* كاتب من العراق يقم في امستردام

على التلة استعدادها لتحويلها إلى مستوطنة، يستعيد زياد صورة المشهد وتندلق التكريات المحيطة وضباع الاسم والاتحج في صورة المستوطنة. وهنا نجد معنيين مجسدين للوطن لدى جيلاني مختلفين. ففي الوقت الذي يتحسر الأهل على الجبل المسروق كمكان لهم، يتحسر هو وصديقه على الوقة التي كتبت فيها هيفاء اسم من ترغب به زوجاً للمستقبل والتي ضاعت في ذلك الجبل. الصورة الثغرية التي تجسد معنى الوطن لا تتفق فقط عند حدود الطفولة وأحلامها المسروقة بل في الكاتب بل تعداها إلى صورة الشباب والراهقة التي عبر عنها خدش في قصة «الطيون والجنود زناد» في هذه الاغتراب يستوقف جنود الاحتلال لدى ليخندوا منه درعا بشرية للإيقاع ببعض الفدائين الذين من توقع مروه من المكان الذي احتجز فيه. ولم عندما يامرؤه بل بالانبطاح أرضاً ورغم حالة الخوف من أن تصيبه مصاصات الفدائين، فإنه يبقى منتظاً إلى الحد الذي يتنبه فيه إلى أنه منبطح فوق نبتة الطيون التي يحبها، وتوقده وانتهجتا على الرغم من توقع موته في تلك اللحظة إلى لحظة أخرى أكثر غزارة، إلى حبه الأول، وعندما كانت حبيبته تشترط حصوله على قبلة ساخنة أن يقطف لها مائة ورقة من ورق الطيون. يتأسف زياد على اضطرابه لسحق تلك النبتة أثناء اضطرابه للانبطاح فوقها بأمر من الجنود. كما أن الكاتب لا يتردد في نقل حالة الاغتراب التي يعيشها في وطنه من كثرة ما تعرض للتشكيل على أيدي هذا القوات بتجلى هذا في قصة «بعينين باردين».

يقول الكاتب «أراني غريباً عن سيدتي، وغير ميل بصرخاتها، واتخيل الجنود الغزاة وقد أجنبيا يعبر عن إعجابه بعديتي على طريقته الخاصة، أو أراه فريق كرة قدم لدولة مجاورة، يستعرض مهارته قبيل المباراة بنصف ساعة».

حضور مكثف للمرأة:

ومن اللافت أيضاً في كافة قصص المجموعة هو هذا الحضور المكثف للمرأة. فهي حاضرة بقوة سواء أكانت أختاً أو أما أو حبيبة أو حتى تلك المرأة «الطردة باختيارها من جنة

زياد خدش يخرج من شرنقة الأدب الفلسطيني المحافظ؛ «خديني إلى موتى» دعوة جريئة لإعادة طرح الأسئلة

يراه الأدبي في الشارع أو في البيت هو من المشاهد المرئية التي تعبر عن الحاجات الملحة للشعب باتجاهات الصديق والرفيق في قول الحقيقة التي يأتي البوح بها من هم حوله إلى حد انهاهم له بالجنون.

صورة الوطن بما هو علاقات إنسانية

المكان - الوطن لا يكتسى لدى خدش ذلك الطابع التقليدي، كما أنه لا يتخذ قيمته قدسيته على اعتبار أنه وطن الكاتب، بل أن أهميته تنبع من صورة العلاقات الإنسانية البريئة والمحبة والعميقة في روح الكاتب، فنجد أن الحدة الأقرب ما تكون إلى الوطنية في القصص التي أتينا عليها سابقاً تنهتادي وترق لتصير أكثر شفافية دون أن تنفد نهما إلى الحياة، إلى الحد الذي يجرد المكان من كينونته أرضاً إلى صيرورته علاقات إنسانية حميمة.

الثقة، انه على أية حال، بنأى عن الظهور بظهر الحماد الذي يعرض أبطله وشخصه دونما تدخل، بل لنراه يتحدى بما درج على تسميته فلسطينياً بالتوابت منقصد استغزاز عقل القارئ ومخيلته، ولا شك أن هذا الأسلوب الذي يمارسه زياد خدش في خلال الاستعارة بالانستعارة الجنسية والذي يفتحه خدش، ينادي بكونه جديداً على الأدب الفلسطيني الذي لا يزال أدباً محافظاً في عومسه، وهو أسلوب يتذكر إلى حد بعيد، ما درج عليه الأديب التقليدي «ميلان كونديرا» الذي غالباً ما لجأ إلى مثل تلك الاستعارات الجنسية في رواياته بقصد فضح واقع التفسخ والفساد الذي عاشته تشيكوسلوفاكيا تحت حكم الشيوعية. يبدو هذا لدى خدش، بصورة أوضح، في قصة «بعينين باردين»، هذه القصة التي أراد من خلالها الكاتب عرض مظاهر الفساد بصورة مستفزة وحشية، وهو يوجه عبرها صفعاً قوية لنموذج الموظف الفاسد الذي يستغل منصبه في ممارسة علاقاته الجنسية داخل مكتبه من خلال استعراضه لشهد مضاعفة لصديقته فوق مكتب هذا الموظف اللابر الذي هرب من اجتياح الديابات الإسرائيلية للصحة للمدينة، وهو يريد أن يوحى بطريقته اللاذعة عن عمق الاغتراب الذي يستشعره في هذا الواقع حتى وهو يمارس الجنس مع صديقه على المكتب ذاته. أما في قصة «لا بأس فأننا هنا أنا هنا»، فإن الكاتب يصور مشهد سفاح المحارم (الأخ وأخته) ليرمز ربما إلى إهمال المجتمع وحاجاته والتدعي على حرمة الحقيقية من قبل من يقترض بغير حمايته، وهو في قصة «عرف للانتظار»، يفعل الشيء ذاته ولو بطريقة مختلفة إلا أنها أيضاً موحية، فنلمس رغبة الأديب التي تصل إلى حد الجنون في أن يعري مجتمعه وناسه من قشرة الرياء فالعري الذي

نادية عيلينوي*

■ في مجموعته القصصية «خديني إلى موتى» والصادرة في عام 2005 من دار «المجد» في رام الله، يحاول زياد خدش الدخول إلى عالم القص من أبوابه الخلفية والسرية، وهو -ربما يتقصّد التجوال في الدروب الأتكر وعمراً والأكثر خطراً لا اجتياز حدود مفخخة بكل ما هو قابل للاشتغال، وهو يبدو مصراً على الخشاق لكك الحدود وتمير جميع حمولته علنا وعلى مرأى من كل الغشقين، وكأنه يرفض أسلوب تهريبها أو إخفائها تحت طي من الكلمات أو المشاهد التي تحتل التأويل ليتمكن من مخادعة قوائم المنوعات الكثيرة والمتنوعة في واقعه. قصصه الأربع عشرة التي حملتها مجموعته، وهي ملأ بالتحدي الاجتماعي والإنساني، وهي نصوص متمردة خارجة عن المألوف بالرغم من أنها تنهل من مورد الواقع، هذا الواقع الذي تعيد تشكيله مخيلة الأديب القديم، يبدو مصراً على الخشاق لكك الحدود، وهو بالأحرى يفضح تلك السائد والمتعارف عليه ليكشف مقدار البشاعة والقسوة والنفاق التي يبرز تحت وطأها هذا الواقع، يضح هذا التوجه لدى الكاتب في عبد القيص التي تضمنتها مجموعته مثل: «بعينين باردين»، و«عرف للانتظار»، و«خديني إلى موتى»، و«رقصتها الأخيرة» و«لا بأس فأننا هنا أنا هنا»، في هذه القصص تمديداً يحاول خدش استعارة العلاقات الداخلية المشابهة التي تضمنتها مجموعته مثل: «عرف لطقوس الحب والجنس»، ويبدو أيضاً أن الكاتب اختار هذا الأسلوب ربما ليتقلق قسرة التفسخ الاجتماعي والشذوذ والفردية بأساليب مبتكرة وغير مألوفة ومستفزة، في

تداعيات

العرب والعمارة (و«عقدة الغرب»

وليد أحمد السيد*

■ ثمة أزمة محزنة ومخزية مرت ولا تزال تمر بها الأمة العربية من محيطها إلى خليجها تتمثل في التبعية وما يمكن تعريفه بعقدة الغرب. وتمتد بالمرء خلال فترات من حياته العملية مجموعات من التجارب تتوالى وتترى قد يلقي أو لا يلقي لها بالاً. بيد أنني أفق بين فترة وأخرى على محطلة من محطلات الحياة المزدهجة ساهمها مفكراً مولياً ظهري للقطار ليرهه لأبعد ترتيب الأوراق ومراجعة الحسابات لإعادة التأكد من وجهة القطار رجاء المقاربة والتسديد. ومن هنا يطيب لي - مع ما يعتمل في القلب من مرارة وحزن للمضمون - أن أقدم هذه الخواطر بين يدي هذه السطور عجلي ومتعثرة أمام أزمة خطيرة تحتاج لأكثر من مجرد خطرات، فغاية ما تزدو إليه هذه السطور هي نقض خرافات وأوهام عشتت وباضت وفرخت في عقول البعض - إن لم يكن الأغلبية - من العرب العاربة أو تلك المستعربة فيما يخص العلاقة مع الغرب والتبعية النكدة السمجة له.

يحار المرء ويكاد يستعصي على الفهم ما يدور رحا في كافة أرجاء الوطن العربي بعمامة. هذه الدوليات والحجز والدول تسماها ثورة عمرانية غير مسبوقة لا يلحقها - أو لا ينبغي لها - أي من مظاهر الحضارة والثقافة الأخرى بحال. وتفاوت هذه الثورة العمرانية بين وجلي بين مختلف الأقطار العربية من المحيط إلى الخليج كل بحسب متغيرات محلية وإقليمية سواء أكانت ديموغرافية طبيعية أم اقتصادية أم سياسية. بيد أنها في جها يقسمها قاسم مشترك أعظم هو التبعية الغربية.

شاءت الأقدار أن استدعى ومنذ عامين ومن موقعي بلندن، من قبل بعض الجهات العربية المنفذة والمسؤولة عن التنمية العمرانية في بعض وطننا العربي، كي أعمل كاستشار على أكثر من مشروع من مشاريع التطوير التخطيطي والعمراني في الشرق الأوسط والخليج العربي. وبحكم خبرتي العملية في مجال العمارة والتخطيط الحضري والتي تقارب العقدين من الزمان فقد أتاح هذا المنصب لي الفرصة للعمل والتنسيق مع أكثر من واحدة من الشركات العربية التي تطل بنافذة «خبراتها» على شرقنا الأوسطي أو خليجنا العربي والتي تم تكليفها - لأسباب مجبولة أخرجها الكفاءة - لتخطط مشاريع في غاية الأهمية الحضارية والثقافية محليا وإقليمياً. ويدهيها، قد يفهم المرء، ويكون من المنطقي والقبول أن تطلب الأمة من غيرها من الأمم ما لا تملك هي. فالقايضة والتجارة وتبادل الصناعة أمر مقبول جدا وشائع عبر العصور. فاستيراد السيارات في بلد غير صناعي أمر مفهوم، وتظل السيارة، على أية حال، بعد الاستيراد بضاعة لا تدل على هوية محلية ولا متعلق حضاري. أما الحال في العمارة والتخطيط فمختلف تماما، إذ هي لا ترتبط فقط بمتعلقات الهوية والمتشابهة مع العديد من الاختصاصات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إنما تمتد لتشمل سلوكيات وترسيخ قيم وعادات وتقاليده وأماط حياة بعد تنفيذ هذه المشاريع. وقد يفهم المرء أيضا أن تطلب العرب المستعربة تصاميم غربية، تزيد في التفرير والاستغراب الثقافي والحضاري، وهذا قد يكون مفهوماً أن تتم موجة الاستعارة بخبراء وشركات أوروبية لتصميم هذه العماث الخلية. أما ما لم أهمه فهو أن تطلب العرب من أوروبا وشركاتها تصاميم تتماشى مع التراث العربي الإسلامي، وهذا ما صادفته. ولعمري إنني لأكاد أحر في أن يكون قائل لغربي أن يعيد تشكيل إحدائيات فكره ضمن ثقافة عربية لا يعي من إبداعاتها شيئا فيعته في شوارعها وطرقاتها وبنياتها وأسس حضارتها ويعمل كلما فيها يميناً وشمالاً! وكيف يتأتى لأوروبي أن يصمم لعرب ما يعيد أمجاد حضارتهم البائدة في الأندلس وغرناطة؟ وهل لغرب أرحام أمهات العرب من ولد من المعمرين العرب من يحقق تلك المطالب؟ وأين بدران والوكيل وفتحى ومكية وأين وأين؟ ومن المفارقات المكية أن هذه المشاريع التنموية تنمو وتزهو وترتعج في مناخ اليأس العربي. فحين تلم بأامة العربية مصيبة وتكبة سياسية تفر زوروس الأموال من البلد المنكوب إلى ما جاورها من البلدان الذي يفتح أبوابه على مصراعيه فيترع الجار إن من صائب قوم عند قوم فوائد.

أخبرني أحد الخبراء «الأجانب الذين التقيت بهم أثناء ثلاثين سنة ذهب للعمل في إحدى الدول العربية الشرق أوسطية. فاستقبله المحافظ ورئيس البلدية لدى وصوله، وكيف لا وهو الخبير الوافد المكرم، ويسرد لي هذا الخبر بحال الخبير من غباء هذين المسؤولين كيف أنهما أرادا أن ينهلا من معين علمه الجم الغزير. فبادره الأول بالسؤال: نريد شق طريق للمدينة فأي مدين الكنايين أكثر مناسبة من هناك أم هناك؟ وأشار بيده لناحيين مختلفتين عبر الجبال. ويتابع هذا الخبير سرد القصة فيقول لي: ولم أعلم ما أقول إذ لا علم لي بتخطيط المدن ولا معلومات لدي لتسند الإجابة، لكنني كنت مضطرا للإجابة فاخترت أحد الطريقتين كراي الشخصي. فحين من رئيس البلدية إلا أن نظر المحافظ نظرة المنصير وقال له: رأيت، تماما كما قلت لك! ويتابع هذا الخبير قصته لي فيقول: وركبت السيارة مغادرا للعاصمة وبعد أيام رأيت صورتني بالجهة وخلفي المسؤولان تبدو عليهما علامات الزهو وكان لسان حال أحدهما يقول للأخر: رأيت، تماما كما قلت لك!

ولعمر الحق لقد تأملت العرب وهامت في بقاء التبعية، وبشت وخابت وخسرت تلك الأموال التي وضعت أمام عصابات الغرب تتناوشها أتى شامت. عصابات من الصلوص المحترفين تدعي الخبرة والمعرفة يحضرون للمشرق كخبراء ومعظمهم من العاطلين عن العمل لوال الأكرم العربي. ولعل هذا الغربي قد بلغت به الأمانة أن يخبرني ببعض ما مر به هناك، إنما الحال أن هناك الكثيرين ممن عاش وترعج وما يزال على هذا الحال، وتلك التبعية الغربية اللقطة التي لا يدفعها شي إلا انبهار وانخداع ونظام حياة غربي تحكمه معايير لا تتوافر في الشرق. نفس هذا الخبير تابع سرد قصص بندي لدى الجيبين، فقد ساهم في تخطيط وتطوير وتوسعة الحرم المكي والحرم المدني بمكة والمدينة المنورة، وبعزو لنفسه الفضل في تحديد خطوط القبلة الدائرية واقتراح خط ليزر أخضر لتحديد القبلة - وإن تم رفضه ما أخبرني هذا الخبير بذلك إلا بعد أن رأى من قدرات بعض العرب التي الإبداع على نحو لم يصادفه قبلا. إذ صادف قبلا مسؤولين وصانعي قرار ولم يصادف كفاءات وعقولا ممن يزخو بهم وطننا العربي التاسع والمعمورين تحت عمى الانبهار بالغرب. هذا الانبهار الذي دفع بعماردي عربي إلى أن يرمع أمواله تحت قدمي ثلاثة «خبراء» فقط يشكلون أحد المكاتب الاستشارية. وقد قال لي أحد المعمرين الإنكليزي من شركة أخرى تعمل مع شركة الخبراء الثلاثة بلندن: لا أكاد أفهم لماذا يضع هذا الملياردير أمواله في مكتب هندسي تحت خدمة هؤلاء الثلاثة فقط. وما هي حاجته لمكتب بهذا الصغر وهو يدير أعماله في مكاتب هندسية بريطانية أخرى؟

أما أن لك يا أمة العرب أن تستنقضي من غفلتك؟ فقد طالت وطال أمدها. ولعمر الحق لقد وجدت هذه الشركات الأوروبية المزموعة التي تبتز ملايين الملايين من الأموال العربية المشاع لكل الشعوب والأمم، والتي هي حرام على بلابله خلال للظن من كل جنس قال أحمد شوقي، رأيت بعض هذه الشركات لا تعدو كونها بضعة أفراد لا يحسن بعضهم استعمال البريد الإلكتروني بعد، فيما بعضهم أفراد لا يحسن بعضهم المعماريين ما شاع في الستينيات من عمارة النكبة ما بعد الحرب العالمية الثانية. ولعمر الحق إن أحد «الخبراء» الأجانب الذين صادفتهم لم يكمل تعليمه المعماري وطرده خارج الكلية بعد السنة الثالثة، وهذا الخبير النابغة يعمل كمدير للشركة ويقوم بزيارات مكوكية للخليج يقابل فيها العملاء والزبائن ليحصل، على ما لي، إنما انصاف من وكيلومترات مربعة. ولقد صادفته يوما يتحدث لمدير آخر من «الخبراء» الوافدين إليها وتناهى إلى مسامعي إشارته لاحد زبائنه من الخليج العربي واصفا إياه «بالبدني». هكذا ينظر أمثال هؤلاء للغيب العربي وهكذا يضحكن علينا وسرهم وفي غلاتيهم. أفقي يا أمة العرب وإلا فلتعلمي في سباتك وردقتك الهينة إلى يوم الدين!

* مدير مجموعة لوراء العمارة والفنون بلندن
دكتوراه نظرية العمارة. قارئ في العمارة العربية المعاصرة وفي مضمونها التراثي