aljadeedmagazine.com
فـكر حـر وإبداع جـديد

الجديد
AL JADEED

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
أغسطس/آب 2016، العدد 19

صادق جلال العظم
لعنة التحريم

شيطنة الآخر

إسلامات وحداثات وحاضر عالمي مضطرب

ISSN 2057-6005

محمد الوهيبي

هذا العدد

عدد آخر من «الجديد» وفيه تتلاقى طائفة من الأقلام العربية وتتفاعل في ما بينها نصوص إبداعية وأخرى فكرية وحوارات ونقد وسجال في الأدب والفكر والفن، تتطلع كلها إلى ما هو جديد في الإبداع والتفكير.

في ملف العدد المنشور تحت عنوان «شيطنة الآخر» إسلامات وحداثات وحاضر عالمي مضطرب» خمسة أقلام عربية هي: أحمد برقاوي، خلدون الشمعة، عبدالرحمن بسيسو، نجيب جورج عوض، ربوح البشير. وتتصدى المقالات لإشكالية العلاقة بين الأنا والآخر انطلاقا من موضوعات ومسائل شتى، وعلى قوس من المشكلات المتفاقمة التي باتت تحكم هذه العلاقة وتهددها على نحو جديّ، من خلال بحث عميق في قضايا طالما حكمت العلاقات الثقافية والسياسية والاقتصادية بين العرب والغرب، وشكلت مادة للاستقطاب والتفكير والصراع.

في هذا الملف تواصل «الجديد» الطرق على أبواب الخزان، منادية المفكرين والمبدعين العرب للتشاكل من على صفحاتها مع جملة من القضايا والملفات الشائكة المطروحة على العقل العربي، كما هي مطروحة على المفكرين في الثقافات المجاورة وبينها الثقافة الأوروبية، التي لم تشهد مجتمعاتها اشتباكا عنيفا وإشكاليا مع العرب والمسلمين، كالاشتباك الحاصل في لحظتنا الحاضرة، وقد بلغ ذروة من الخطورة التي باتت تهدد كل الجسور التي حاول الشرق أن يبنيها مع الغرب، والعرب مع العالم على مدار أكثر من قرن.

إلى جانب نصوص أدبية بارعة نشرت في الشعر والقصص واليوميات، وإلى جانب الخواطر الفكرية والأدبية والأفكار والرسوم ومراجعات الكتب، ضمّ العدد حوارين الأول فكري مع صادق جلال العظم تحت عنوان «لعنة التحريم» والثاني أدبي مع الشاعر النيجيري أوشي ندوكا تحت عنوان «وراء القصيدة» وإلى جانب الحوار مختارات من شعره.

أخيراً لا بد أن نشير هنا إلى أن ما توقعته «الجديد» مع بدء صدورها من إمكان تحول صفحاتها إلى مساحة حرة للحوار والجدل والسجال، مازالت الاستجابة إليه في نظرنا حييّة، رغم قيمة ما أنجز حتى الآن، وأهمية الأقلام التي استقطبتها المجلة والموضوعات التي نشرت على صفحاتها.

نأمل من خلال هذا الملف التي تقترحها المجلة على الأقلام، وتلك التي يبادرون هم إلى اقتراحها أن ننتقل إلى بحث ونقاش أكثر جرأة في طرح الأسئلة الجوهرية ومحاولة الإجابة عنها، وصولا إلى خلاصات جوهرية ■

المحرر

سارة شمة

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:

سارة شمة، محمد الوهيبي، نهاد الترك
وليد نظامي، عادل داؤود، سعاد مردم بيك
محمد خياطة، سمعان خوام، كرم الشمالي
خليل عقيل، حسين جمعان، بهرام حاجو
سهيل بحور، فادي يازجي، محمود دياب

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

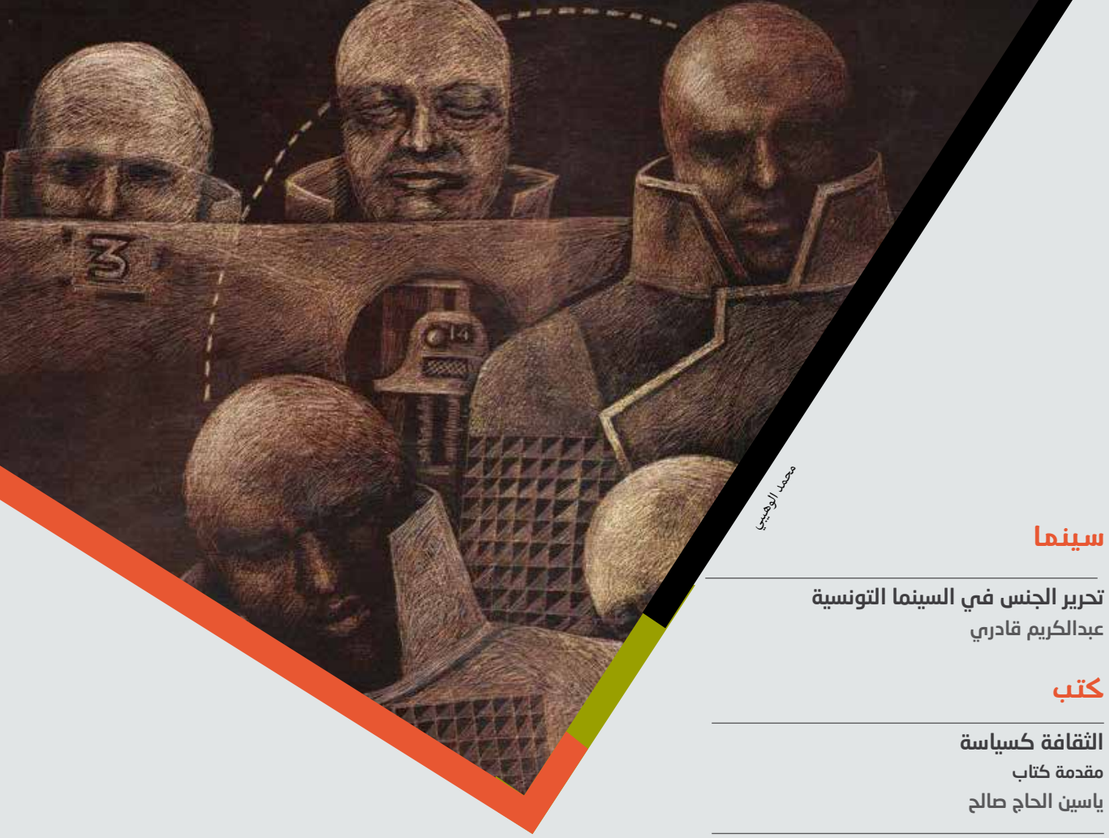
تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 19 - أغسطس/ آب 2016

غلاف العدد الماضي يوليو/ تموز 2016

لوحة الغلاف للفنانة سارة شمة

كلمة

4 **الإقامة في جغرافية المتاهة**
الأسئلة الطائشة والفرد المفلول والجماعة التائهة
نوري الجراح

ملف/ شيطنة الآخر

8 إسلامات وحداثات
وحاضر عالمي مضطرب

10 **ما بعد القوة الأخلاقية**
سؤال في العروبة ومصائرها الراهنة
أحمد برقاوي

16 **خطاب شيطنة الآخر**
برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا
خلدون الشمعة

22 **الديمقراطية المكارثية**
تأملات في نص العالم الراهن
عبدالرحمن بسيسو

26 **الأنا والآخر وتفجر الهويات**
ملاحظات حول التثاقف
فتحي التريكي

32 **السياسة والإسلاموفوبيا**
قراءة سياقية لخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي
نجيب جورج عوض

38 **ما بعد المابعد**
الممارسة الدينية بين منشود القيم وإكراه المكبوت
ربوح البشير

حوار

52 **صادق جلال العظم**
لعنة التحريم

112 **أوشي ندوكا**
وراء القصيدة

سجال

72 **فواز طرابلسي والبحث عن أفق جديد**
ربوح البشير

74 **آفاق الرواية**
ممدوح فرّاج النابي

78 **صراع النص المسرحي من التخييل إلى الخشبة**
آراء عابد الجرماني

86 **الخطاب الدرامي**
عمرو دوارة

96 **هل ما زال المسرح العربي يبحث عن هويته**
عبد الغني داوود

شعر

42 **ربيع محترق**
سوناتات وانشودات
نوري الجرّاح

قص

102 **جرذان العالم السفلي**
واللحمة التي تطول وتقصر
عيسى جابلي

110 **حدث مرة**
وجدي الكومي

126 **رجل الأوكازيون**
فكرى عمر

136 **الكومبارس**
فكرى عمر

يوميات

128 **زهرة خزامى في صحراء**
يوميات في لوس أنجلس
حسونة المصباحي

فنون

64 **الفن وتجليات الهوية**
فاروق يوسف

أصوات

108 **ثقافة التضحية بالآخر**
سلام سرحان

124 **التفرج على المشهد**
عبدالغني فوزي

سينما

134 **تحرير الجنس في السينما التونسية**
عبدالكريم قادري

كتب

138 **الثقافة كسياسة**
مقدمة كتاب
ياسين الحاج صالح

144 **رواية باولو**
فوتوغرافيا العنف الثوري
جميل محب

146 **هرمنيوطيقا الجسد**
قراءة في رواية «الفيل الأزرق"
ماهر عبدالمحسن

150 **شبكات عالمية مثل موج البحر**
الفضاء السبراني وتحولات الإبداع لعبد الحميد بسيوني
محمد الحمامصي

154 **المختصر**
كمال بستاني

157 **رسالة باريس**
ثورة الدولة الإسلامية
أبو بكر العيادي

الأخيرة

160 **الأسيران، المثقف والمفكر**
هيثم الزبيدي

الإقامة في جغرافية المتاهة

الأسئلة الطائشة والفرد المغلول والجماعة التائهة

I

لا تتوقف الثقافة العربية عن طرح الأسئلة. وهي غالبا أسئلة كبيرة وباهظة، لكونها في كل مرة ومع كل نقاش فكري أو جمالي تطال مرة واحدة الأفكار والمصطلحات والقضايا ومشكلات جمة تتصل بالعملية الجمالية والمغامرة الفكرية والإبداعية من جهة، ومن جهة أخرى بمستويات تطال مجمل المنظومة المعرفية وعلاقة المجتمع بالثقافة والثقافة بالمجتمع والتاريخ.

ولكن هل ازدحام الأسئلة وتكدّسها وتحوّلها في ذاتها إلى مشكلة عويصة في حياة المثقفين والمبدعين، هو أمر طارئ على الثقافة العربية أم هو علة كامنة في صلب هذه الحركة لأسباب اجتماعية وتاريخية ماتزال لم تظهَّر جميعها، وتحتاج إلى درس متعمق من قبل المؤرخين والمفكرين وأهل القلم؟

من تجاربنا في الحياة العربية نرى أن ما من نقاش في قضية مهما صغرت أو كانت جزئية، إلا ويقود إلى شبكة من الأسئلة الكبرى المعقدة المرجأة والمراوحة، كما الحياة العربية المرجأة والمراوحة في أمكنتها، بل والناكصة المتقهقرة إلى ما دون السؤال والجواب معا. وهو ما ظل يضع الجميع أمام جدار عال يسد السبيل على السائل والمتسائل ومعهما جمهور عريض من الأحياء المنتظرين عند فتحة النفق، إن لم يكونوا من الذين احتلوا لقرن من الزمن رقعة المتاهة العربية.

***

المثقف العربي أثبت أنه لا يستطيع أن يكون واقعياً أكثر مما تتيح له دراما الحياة اليومية المتفاقمة والتي تحمّله أكثر مما يحتمل كائن نسبة إلى قدراته.

لطالما كان السؤال عن الفرد وإمكاناته ودوره في المجتمع حاضرا في المناقشات التي ما برحت تدور في المتاهة الثقافية العربية. لكن هذه المناقشات كان مصيرها غالبا أن ترجئها وقائع داهمة سيرجئ النقاش فيها ومن حولها انهدام وتقهقر جديدان، إلى أن وجدنا أنفسنا أخيرا في قلب الحريق الكبير.

وبدلا من أن يهتدي العرب إلى الأسئلة المفاتيح ومنها إلى مخارج تنقذهم أفرادا ومجتمعات، إذا بالمتاهة العربية تتسع أكثر فأكثر وتطبق عليهم بل وتتحول إلى جغرافيا أسطورية مقيمة داخل جغرافية الحاضر العربي.

***

لن يهتدي العرب إلى أبواب المستقبل ما لم يهتدوا إلى أنفسهم أولا. ولن يهتدوا إلى أنفسهم كجماعة، قبل أن يهتدوا إلى قيمة الفرد منهم، ليس بوصفه واحداً في قطيع يرعاه راع يسوق القطيع حيثما شاء من وهم إلى وهم ومن كارثة إلى كارثة، ولكن بوصفه كينونة قائمة في ذاتها مصونة الحقوق صائنة للواجبات، في علاقة خلاقة للفرد بالجماعة تطلق طاقاته المبدعة، جاعلة من الفرد أسوة منظورة من بقية الأفراد. ولأجل ذلك لا مناص أمام سليلي الحضارة العربية من أن يستلهموا ما أنجزته الحضارات فلا تتقوقع جماعتهم ولا تنغلق على نفسها، لا سيما في حاضر عالمي متصارع نعم، لكنه متصل ومترابط ولا سبيل لازدهار جزء منه بعيداً عن بقية الأجزاء.

هنا في صورة الفرد وعلاقته بالمجتمع وصيرورة العلاقة بينهما يتراءى السؤال الأول وحجر الزاوية الرئيس في نهضة المجتمعات وخلاصها من النكوص والتقهقر الحضاريين.

فلنفكر بالفرد، فليتفكر الفرد بنفسه، فلنكن أفراداً أولاً قبل أن نكون جموعاً، أفراداً أحراراً ولهم كرامات، كيانات وكينونات ثمينة.

وهو بالضرورة سؤال فاتح يقود إلى أسئلة العلاقة لهذا الفرد بالمجتمع والحضارة.

هذا هو السؤال الأكثر جوهرية، عندما يأتي زمن يركع فيه الفرد ويعطي رأسه ليصبح مجرد عنق تجزها السكين.

فلنردد إذن مع ابن عربي:

أتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

فادي يازجي

II

الحياة الحرة أقوى من كل الأفكار، أعمق من كل ما نفكر فيه بينما نحن نعبر مفردين في الجموع. بينما نحن نعبر ويهيأ لنا واهمين أننا بتنا أنفسنا. ذلك يحدث بفعل تلقين لئيم يحتّم علينا أن نكون أسوياء مندرجين في السوية الاجتماعية، وقد خسرنا أغلى ما نملك أنواتنا العميقة؛ سجيّتنا الخالصة صاحبة الأنا الحرة. ذلك هو الخضوع، نخضع لهذا التقليد ونخضع لتلك الفكرة، ونصبح عبيداً في هيئة أحرار.

أن يعيش المرء حقاً، أن يكون فرداً وأن يظل عابراً حراً في العالم.. تلك هي القصيدة.

***

الشعر سؤال، والأسئلة هي المفاتيح. وما ولع الشاعر بالأسئلة سوى استجابة لمغامرة البحث عن اللغز. الشاعر المبتهج بغرابة وجوده هو الشاعر الذي يهتف: أنا جاهل كبير.

***

كل قصيدة يكتبها الشاعر، وهو فرد ثائر في جماعة، هي جملة في رسالة تودّع العالم بينما هي تستقبله، وإذا كان عمل الشاعر مع الكلمات هو عمل في المستقبل، ومع المستقبل، فإن فكرة الوداع نفسها تصبح التباساً كبيراً.

***

مهما كانت قصيدة الشاعرة موارَبة في قصدها، وفي زينتها ولعبها، فإن طاقة الحدس والخبرات الشعورية العميقة التي تبني الرؤى الشعرية إنما أورثت شاعرها منذ أقدم الأزمان الحس الفادح بالفقد، بالهارب من الزمن، والهارب من الجمالات، وإذا كان الشاعر هو ذلك الطفل المغترب أبداً في مرايا العالم، فإن أساه الحقيقي يبدأ عندما يكتشف أن شغفه الذي لم يتوقف في البحث عن خيالات طفولته يواجه بنصال الزمن والمواضعات اليومية المعادية لكل ما هو طفولي في مجتمعات لا تدين للسجيّة الإنسانية، ولا للفردي، أو للعفوي، بمقدار ما تدين للقناع الاجتماعي وأعماله الشريرة.

***

عندما تتجلى القصائد في خيالات أقرب إلى الكوابيس والهواجس منها إلى بستان الألوان الضاحكة في وجود ضاحك، إذ ذاك ننفذ من قشرة الوجود إلى لبّه نحو الأعمق في الكينونة.

والشعر الذي يطلع من الأعمق هو شعر جارح ويائس وحزين بالضرورة. وما قصائد الشعراء، التي يمكن للمستقبل أن يعتدّ بها، إلا نداءات يائسة، صرخات أناس في عالم يغرق. الشعر هو الصوت الحقيقة الذي اغتيل في الإنسان، في عالم مُرهق من ألم الخيانة والجريمة، فهل بقي له إلا أن يُضاء بالكوابيس؟

***

الشعر هو الشعلة الكونية والشعراء رسل أبطال في مارثون العالم. هو الروح الكونية الكبرى التي اقتسمها الشعراء وأضاؤوا بها وجودهم ولغاتهم. لذلك لا شعر وطنيا في كتاب الشعر. أسوأ الشعر هو الشعر الوطني.

III

مسألة قلما ناقشها الشعراء العرب، قلما بذلوا جهدا في تأملها وأعني بها علاقة الشعر بالفلسفة وصولا إلى ما يمكن أن نسميه فلسفة الشعر.

هل يمكن لنا أن نتخيل شعراً ذا قيمة عالية لا ينتج رؤاه ولا يبلور أسئلة من خلال علاقة الشعر بالرؤى الكونية، وهذه بالفلسفة؟ ولا يغامر ليكون له موقف من العالم والوجود.

خليل عقيل

كلمة

القصيدة أولا وأخيراً موقف فلسفي من العالم، وموقف رؤيوي من الوجود. جدير بالشعراء أن يتساءلوا عن السبب الجوهري لهذا الإهمال في ثقافتنا الشعرية المعاصرة. أهو ضعف في الشعر، أم ضعف في ثقافة الشاعر ووعيه بظاهرة الشعر وبالصنيع الشعري وموقعه هو من هذه الكينونة المتصلة وأسئلتها الجوهرية.
يخيّل إليّ أن القصيدة التي لا تنتج رؤيا خاصة بها هي قصيدة ولدت بلا رأس. قصيدة مقطوعة الرأس.
***
منذ سنوات قال لي شاعر من جيلي كنت أحب شعره: ما هذا الشيء الغريب الذي تكتبه؟
قلت ما هو الغريب في ما أكتبه؟ قال هل تعتبره شعراً ؟ قلت ماذا تعتبره أنت؟ قال لا أعرف. قلت أنا أيضا لا أعرف!
وهكذا سكت بيننا كل كلام في الشعر، وكل سؤال.
ومذ ذاك وأنا ألجأ من عقد شعري جديد إلى عقد شعري أجد، متخذاً مكاني بين شعراء شباب وافقوا على اعتباري واحداً منهم. شعراء صار في وهمهم أن زمنهم لم يأت بعد. فلأكن إذن واحداً من هؤلاء.
***
يقول الشّاعر العاشق للكلمات أحبّ أن أكون شاعرا غير متحقّق لأعيش طويلا وأغامر على أمل أن «أتحقق»، وبمناسبة أنّني أريد أن «أتحقّق»أخدع خاطف الأرواح وأرسل روحي على ميل آخر، لأعيش أكثر.
***
ويقول الشاعر: كنت أحبّ أن أموت شابا لتكون لي أسطورة ما، والآن، فلأمت متى ما متّ ولكن هل من أمل أن يبقى شعري نضراً ووسيما كشاب لعوب؟!

تلك أنانية من لم يمت شاباً. على أن كل شيء في النهاية هو عبث وجودي خالص، ما دمنا نحن الشعراء لا نكف عن الجري وراء ذلك الضوء الغريب الذي يشبه ضوء نجم محترق منذ ملايين السنوات يلمع لأعيننا المشدوهة ويختفي، ونحن نطارده ونسمّيه الشعر.

IV

الشعر زائغ مراوغ متغير أبداً لا يقرّ على حال، ولا ينتهي إلى تجلّ إلا ليفارق تلك الصورة ويتحول إلى تجلّ آخر، ربما بحثا عن جوهر ما، ومعنى ما، إنما من دون صورة سبقت إليها العين.
لذلك فإن الشعر في العالم يأس خلاق؛ نبش وراء أمل ما يفضي بشاعره إلى يأس آخر. وقد يبدو ضربا من العبث.
«كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء»، كم أحب هذا السطر الشعري.
وبينما كثرة من النقاد تستدل به على البساطة الفاشلة والسذاجة لدى شاعر أعتبره من أطرف وأجمل أبيات الشعر العربي.
فلنتأمل مليا ومديدا، ولنتخيل الصورة والطلب الذي طلبه الشاعر من الصورة التي صوّر، وهو يصطاد صورته الشخصية بين صور من جلسوا. المفتاح هو في كأننا. التي تفتح أبواب الزمن لتكون صورة اللحظة، هي الصورة التي هربت، وها هو الشاعر يستعيدها.. في زمن مراوح. عاشها ورآها هاربة واستعادها، في كأننا. لم يقل إننا. ولكنه اقترح «كأننا» المخاتلة.. وليست الكاف هنا مجرد أداة تشبيه.
eأولم ير كثيرون في هذا البيت الشعري ضرباً من العبث الذي لا يقول شيئاً.
***
هل الشاعر عبر التاريخ إلا فشل ذريع دائم في اصطياد الطريدة الكبرى؛ الجمال النهائي، أوليس هذا الفشل الرائع هو الذي ظلّ يحبل بالشعراء ويلدهم في كل عصر؟

أخيراً، ما سلف تأملات تصل الأسئلة ببعضها، الجارح منها واللطيف، وتنفتح بالشعر على السؤال الإنساني، فالشاعر الذي تحدّر إلينا من وادي عبقر، ليس نبياً في كهف، إنه مواطن في مدينة بوظيفة نبيّ. هو سارق النار الملعون، وهو راء، وصاحب سؤال ■

نوري الجراح
لندن في أواخر يوليو 2016

ملف

شيطنة الآخر

إسلامات وحداثات وحاضر عالمي مضطرب

في هذا الملف تواصل «الجديد» الطرق على أبواب الخزان، منادية المفكرين والمبدعين العرب للتشاكل من على صفحاتها مع جملة من القضايا والملفات الشائكة المطروحة على العقل العربي، كما هي مطروحة على المفكرين في الثقافات المجاورة وبينها الثقافة الأوروبية، التي لم تشهد مجتمعاتها اشتباكا عنيفا وإشكاليا مع العرب والمسلمين، كالاشتباك الحاصل في لحظتنا الحاضرة، وقد بلغ ذروة من الخطورة التي تهدد كل الجسور التي حاول الشرق أن يبنيها مع الغرب، والعرب مع العالم على مدار أكثر من قرن.

يتصدى هذا الملف لإشكالية الأنا والآخر انطلاقا من موضوعات ومسائل شتى، وعلى قوس من المشكلات المتفاقمة التي باتت تحكم هذه العلاقة وتهددها على نحو جديّ.

ثمة إشارة لا بد منها هنا، وهي أن ما توقعته «الجديد» من إمكان تحوّل صفحاتها إلى مساحة حرة للحوار والجدل والسجال، مازالت الاستجابة إليه في نظرنا حيية، رغم قيمة ما أنجز حتى الآن، وأهمية الأقلام التي استقطبتها المجلة والموضوعات التي نشرت على صفحاتها.

نأمل من خلال هذا الملف وغيره من الملفات القادمة أن ننتقل إلى بحث ونقاش أكثر جرأة في طرح الأسئلة الجوهرية ومحاولة الإجابة عن تلك الأسئلة.

قلم التحرير

محمد الوهيبي

أسامة دياب

ما بعد القوة الأخلاقية

سؤال في العروبة ومصائرها الراهنة

أحمد برقاوي

ليس لأحد مهما اشتط بمعاداة العرب أن ينفي واقعة اسمها «العرب»، إذ يكفي أن يشعر كائن ما بأنه ينتمي إلى إثنية ما، حتى تكون الإثنية هذه ذات وجود ما وحتى لو كان وجود في الوعي فقط، لكنه وجود.
العرب واقعة إثنية تاريخية ثقافية، أي أنها واقعة موضوعية فالعروق وهي ظاهرة موجودة ما قبل وجود الأمة غير قابلة للنكران، وليس الإتنوس أو الرس بعد في حالة الخام أمة أو قومية.
فالعربي يطلق على الجزء الأكبر من السكان العائشين في منطقة تمتد من المحيط إلى الخليج وتتكلم اللغة العربية وبحدود جغرافية واضحة باسم العرب.

وهناك أقوام داخل هذه المنطقة تميز نفسها عن العرب بإثنية مختلفة، كالأمازيغ والكرد والأرمن والشركس، وهي إذ تميز نفسها عن العرب تحدد العرب عن طريق نفي انتسابها للعرب.

وفي لحظة ما من التاريخ العباسي عبرت الشعوبية عن تحديد الأقوام عبر السلب، فجرى الحديث عن الفرس والعرب وهما أهم أقوام وإثنيات الدولة العباسية الإسلامية.

وسأفترض أيضاً أن سلب فئة من المثقفين عن أنفسهم صفة العرب وحديثهم عن انتماء إثني يعود إلى ما قبل الفتح الإسلامي كالانتماء الفينيقي أو الآرامي أو الفرعوني كافٍ لتأكيد وجود العرب إثنية موضوعية بدليل أن هذا البعض من المثقفين عبر تأكيده الانتماء إلى إثنية غير عربية يؤكد وجود إثنية عربية مختلفة عن الإثنيات التي يفترض الانتماء لها.

وليس لأحد أن ينكر أن الشاعرين بانتمائهم إلى العرب هم أكثرية. كما ليس لأحد أن يدحض واقعة وجود لغة فصيحة تحمل صفة العرب-اللغة العربية. واللهجات هي الأخرى لهجات عربية.

نحن الآن لم نفعل سوى أننا أكدنا وجود العرب الموضوعي، بوصفهم قوماً ذوي لغة. وسائل يسأل ما الذي يحملك على تأكيد ما لا يحتاج إلى دليل؟ هناك سببان: السبب الأول تأسيس ما سأذهب إليه، والسبب الثاني أن هناك نافين حتى لواقعة العربي بوصفه إثنية كبيرة وتسكن مساحاتٍ واسعة من آسيا وإفريقيا.

الآن وقد دللنا على ما لا يحتاج إلى دليل صار من السهل علينا أن ننتقل إلى العروبة، هذا المصطلح الفكرة المشتق من العرب.

غير أني أسارع إلى القول بأن اشتقاق العروبة من العرب لا يفضي إلى القول إن العرب والعروبة أمر واحد.

الفرق بين العرب والعروبة فرق بين وجود يعينه الإتنوس واللغة دون أن يقود ذلك إلى وعي بهوية انتماء أساسية، وهو العرب وبين وجود اشتقق من الوجود الأول ليطرح ما يجب أن يكون خالقا لهوية انتماء كلية موعيٍ بها.

ولأن الأمر على هذا النحو فالعرب واقعة بشرية قديمة فيما العروبة وعي جديد. وهذا هو الذي يفسر جدة الكلمة بوصفها مصدراً.

تنتمي العروبة إلى مرحلة وعي نخبة عربية مثقفة بأن للعرب حقاً مسلوباً في دولة متعددة الأقوام. وزيادة في الدقة فإن الوعي القومي العربي وإن لم يتخذ من مصطلح العروبة تعبيراً له إلا أن هذا الوعي ينتمي إلى نهاية القرن التاسع عشر، وبخاصة بعد انقلاب الاتحاد والترقي على السلطان العثماني عبدالحميد، حتى ليمكن القول إن القومية التركية المتعصبة والشوفينية أسهمت إسهاماً كبيراً في نشأة الوعي القومي العربي الذي عبر عنه فيما بعد مصطلح العروبة.

أجل لقد جاء وعي النخبة العربية -الشامية بشكل خاص- في مرحلة انحطاط الدولة العثمانية ومحاولة إصلاحها.

إن الرابطة العثمانية وقد بدأت تضعف ويضعف أساسها الإسلامي، وظهور النزعة الطورانية وخطابها العنصري، وحضور أوروبا اقتصادياً وثقافياً، وتكوّن المثقف العربي في علاقة مع هذا كله هو الذي أنتج الشعور بالانتماء القومي لقوم كانوا لمرحلة طويلة جزءًا من إمبراطورية متعددة الأقوام إسلامية وحاصلة على هوية عثمانية.

لقد انتشرت النزعة القومية لدى كل الأقوام التي تشكلت منها الإمبراطورية العثمانية

نهاد الترك

في وقت واحد. وليس صحيحاً أبداً أن النزعة القومية العربية هي نزعة مثقفين مسيحيين فقط أسهموا في ما بعد بنشرها في أوساط المثقفين المسيحيين.

وإذا كانت النزعة القومية العربية نزعة مسيحيين فكيف نفسر النزعة القومية التركية وأصحابها من المسلمين؟

لقد ضمت الجمعيات العربية مثقفي الشرق من كل الأديان والطوائف وإذا اعتبرنا مؤتمر باريس عام 1913 محطة مهمة جداً في تكثيف أهداف الحركة القومية العربية ومنحها الملامح والأسس لها آنذاك، فإن هذا المؤتمر قد ضم عدداً من مسلمي الشام مساوياً لمسيحييها.

لقد جاء الخطاب القومي العربي الذي كثفته خطب المؤتمرين وقرارات المؤتمر معبراً عن مضمون وعي النخبة بمصالح العرب بوصفهم أمة ولأول مرة في التاريخ ولكنها أمة في إطار الدولة العثمانية، حيث لم تكن هناك دعوة للانفصال في هذه المرحلة عن الإمبراطورية، وحسبنا أن نورد قرارات المؤتمر العربي الأول لندرك أن مستوى الوعي القومي آنذاك لم يتجاوز حدود مطالب خاصة بالعرب داخل الدولة العثمانية.

- إن الإصلاحات الحقيقية واجبة وضرورية للمملكة العثمانية فيجب أن تنفذ بوجه السرعة.
- المهم أن يكون مضموناً للعرب التمتع بحقوقهم السياسية، وذلك بأن يشتركوا في الإدارة المركزية للمملكة اشتراكاً فعلياً.
- يجب أن تنشأ في كل ولاية عربية إدارة لا مركزية تنظر في حاجاتها وعاداتها.
- مطالبة المؤتمر بتنفيذ وتطبيق مطالب ولاية بيروت بتوسيع سلطة المجالس العمومية وتعيين مستشارين أجانب.
- اللغة العربية يجب أن تكون معتبرة في مجلس النواب العثماني، ويجب أن يقرر هذا المجلس كون اللغة العربية لغة رسمية في الولايات العربية.
- تكون الخدمة العسكرية محلية في الولايات العربية إلا في الظروف والأحيان التي تدعو للاستثناء الأقصى.
- يتمنى المؤتمر من الحكومة السنية العثمانية أن تكفل لمتصرفية لبنان وسائل ماليتها.
- يصادق المؤتمر ويظهر ميله لمطالب الأرمن العثمانيين القائمة على اللامركزية.
- سيجري تبليغ هذه القرارات للحكومة العثمانية السنية.
- وتبلغ أيضاً هذه القرارات للحكومات المتحابة مع الدولة العثمانية.
- يشكر المؤتمر الحكومة الفرنسوية فشكراً جزيلاً لترحابها الكريم بضيوفها.

هذه اللحظة من تاريخ الوعي القومي لحظة غموض الهوية وتعددها، فالعربي عثماني وإسلامي وعربي.

الأمة العثمانية رابطة دولة والأمة الإسلامية رابطة دينية والأمة العربية هي العرب رابطة جنسية، حيث الأولى رابطة أقوام متعددة شأنها شأن الرابطة الإسلامية فيما الرابطة العربية-الجنسية خاصة بقوم.

عبر وعي الأمة العربية رابطة جنسية سيوضع أساس العروبة كما سنرى لاحقاً.

حتى أن الحدود الجغرافية لسكنى العرب لم يكن لدى أغلب المفكرين القوميين أكثر من حدود بلاد الشام والعراق وشبه الجزيرة العربية.

الزهراوي وحده الذي رأى حدود الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، فصاحب كتاب «ثورة العرب الكبرى» أسعد داغر حدد حدود العرب في كتابه «البلاد العربية» ببلاد الشام والعراق وشبه الجزيرة العربية التي تضم الحجاز واليمن وعسير

ونجد وحضرموت وعمان وقطر والبحرين والكويت وبادية الشام.

وهناك من يعتقد أن الكواكبي مؤسس للفكرة القومية قبل مثقفي باريس، بل هناك من يرى فيه مؤسساً لفكرة العروبة.

والحق أن وعي الكواكبي أقرب إلى الوعي الشعوبي العباسي منه إلى الوعي القومي، بل إن مفهوم الأمة لديه ظل غامضاً، فمرة يشير إلى معنى الجماعة، ومرة إلى معنى الرابطة الإسلامية. ولهذا فإن الفكرة التي طرحها الكواكبي هي «الإسلامية"، ففي الإسلامية لا يشكل العرب لديه أمة واحدة، ولم يصدر عنه ما يشير إلى ضرورة قيام دولة عربية موحدة. بل إن قيمة العرب لا تعدو أهميتهم الإسلامية وأرستقراطية الدولة المسلمة بوصفهم مسلمين أصلاء ولغتهم لغة القرآن.

بل إن الجزء الذي يحول عليه الكواكبي -ويقصد- الجزء من العرب الذي لم ينسب، أي عرب الجزيرة لم يكونوا إلا الأكثر تخلفاً آنذاك.

وإن يقترح الكواكبي أن يكون الخليفة عربياً ومن قريش فهذا بعد ليس وعياً قومياً أبداً إنه ببساطة شخص يكره الترك ويحب العرب، الذين يجب أن يكونوا سادة الدولة الإسلامية التي دعا إليها في" أمّ القرى".

ينتهي عصر النهضة العربية بأمّ الكوارث في كل تاريخ الكوارث العربية، فكارثة هزيمة الدولة الطورانية -ذات الإهاب العثماني الشكلي- واقتسام تركة الرجل المريض، كارثة وقوع المنطقة كلها -واستثناءات بسيطة- تحت نير الاستعمار الغربي ورسم حدود تجزئة سياسية لمنطقة لم تعرف منذ ما قبل التاريخ الإسلامي، حدود التجزئة هي الكارثة التي أودت بإمكانية كانت متوافرة لقيام دولة أمة عربية.

في مرحلة ما بين الحربين يستعيد الفكر العربي مرة أخرى أطاريح النهضة العربية في شرط تاريخي مختلف. زوال الدولة العثمانية ذات الرابطة الإسلامية، وخضوع المنطقة مجزأة للاستعمار الغربي، وبدء تنفيذ المشروع الصهيوني في فلسطين برعاية بريطانية وغربية كاملة.

في الصراع ضد الاستعمار يتعمق الشعور القومي العام، وفي الصراع مع الصهيونية يبرز الخطر على آمال العرب في الدولة الأمة، وبعد ربع قرن من مؤتمر باريس يعقد مؤتمر بلودان عام 1937 تحضره نخبة بلاد الشام والعراق، ويبرز في هذا المؤتمر مصطلح الأمة العربية دون لبس، ودون تشويش من أيّ هوية أخرى.

وكانت أغراض المؤتمر هي إنقاذ فلسطين

انتشرت النزعة القومية لدى كل الأقوام التي تشكلت منها الإمبراطورية العثمانية في وقت واحد. وليس صحيحاً أبداً أن النزعة القومية العربية هي نزعة مثقفين مسيحيين فقط

من الصهيونية، وتحرير الأقطار العربية الخاضعة للاستعمار، وتوحيد الأقطار العربية، وهنا يظهر المؤتمر فكرة القومية العربية بجلاء.

أخذت العروبة لأول مرة معانيها آنذاك، هناك أمة عربية تنزع نحو وحدتها القومية، أي قيام دولة عربية ديمقراطية والوقوف ضد أي نوع من أنواع السيطرة والاحتلال الخارجيين، فالرابطة القومية هي الرابطة الوحيدة التي تجمع العرب بمعزل عن انتمائهم الديني.

ومن المفيد هنا أن نشير إلى أنه قبل انعقاد المؤتمر بلودان عام 1937 عقد مؤتمر في القدس عام 1931 والذي ضم النخبة العربية آنذاك وأعضاء الجمعية العربية الفتاة وحزب العهد، واتفقوا على ميثاق قومي عربي أهم بنوده هي أن البلاد العربية وحدة تامة لا تتجزأ، وكل ما يطرأ عليها من أنواع التجزئة لا تقره الأمة ولا تعترف به، وتوجه جميع الجهود في كل قطر من الأقطار العربية إلى جهة واحدة هي استقلالها التام موحدة، ومقاومة كل فكرة تقتصر على العمل للسياسات المحلية والإقليمية. والأمة العربية ترفض وتقاوم بكل قواها الاستعمار لأنه يتنافى بكل أشكاله وصيغه كل التنافي مع كرامة الأمة العربية وغالبيتها العظمى.

المفكر القومي صار عروبياً وأكثر وضوحاً في هذه المرحلة بل إن خطابه معاصرٌ لنا بامتياز، وإن من يقرأ ما قاله نبيه العظمة في مؤتمر بلودان عام 1937 يظن أن القائل يعيش بين ظهرانينا الآن. فلنستمع إليه قائلاً «فقد اتسعت الآفاق التي يعيش فيها العرب، وأصبح السواد الأعظم منهم يشعر أن له فوق وطنه القطري الصغير، وطناً عربياً شاملاً تجمع بين أبنائه روابط اللغة الواحدة والجهاد والتاريخ والثقافة والآلام والآمال والمصالح المادية والمعنوية المشتركة، لتكون منهم جميعاً أمة تامة تطمح أن تعيش في ظل دولة متحدة تحفظ كيانها وتؤمّن مصالحها وتحقق لها ما تطلبه من أمن ورفاه وطمأنينة».

والحق أن العروبة آنذاك لم تكن أكثر من هذا أبداً.. وغدت مصطلحاً متداولاً بهذا المعنى. وصار من المألوف قراءة عناوين مقالات تبدأ بالعروبة، ففي عام 1928 يكتب الريحاني روح العروبة، ويدافع شكيب أرسلان عن العروبة بوصفها قديمة قدم تاريخ العرب، ناهيك عن ساطع الحصري والمازني ورئيف فوزي وعفلق.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فإن العروبة

صارت الفكرة الدالة على حركات قومية أخذت صيغة الأحزاب السياسية من جهة وأصبحت منطلقاً أساسياً لمفكرين يعلنون انتماءهم للعروبة دفاعاً عن العرب، وشيئاً فشيئاً أخذت طابعاً شبه مقدس يمكن ببساطة للعروبي أن يقسم بها دليلاً على صدقه.

لقد انتشرت حركة البعث التي صارت حزب البعث العربي الاشتراكي في كل أنحاء الوطن العربي وكان لانتشاره الفضل في انتشار فكرة العروبة، وقس على ذلك انتشار حركة القوميين العرب في بلاد الشام والعراق وبعض دول الخليج واليمن. وانتصار عبدالناصر لفكرة العروبة أعطى العروبة حقلاً أوسع في بنيتها حيث صار هو بطلها. ولقد صارت العروبة فكرة أقرب إلى البداهة من جهة وأداة تقويم للعرب من جهة أخرى من حيث قربهم أو بعدهم من فكرة العروبة حتى أنك لن تجد إلا نادراً جداً من يستطيع أن يعلن أنه ضد العروبة. حتى أشد السُلط المعادية للعروبة كانت تعلن أنها تنطلق من العروبة ومصالح العرب وأهداف العرب.

على المستوى المضموني لم يكن هناك إثراء ملحوظ لفكرة العروبة لكنها صارت عقيدة بالمعنى الأيديولوجي للكلمة. ويعلن نبيه أمين (مارس عام 1947) «عقيدتي العروبة بأوسع معانيها»، « لماذا؟ العروبة أساس صالح للتقدم البشري قادرة على خلق جزء من حضارة العالم»، «دفعت العروبة في القرون الوسطى نبراس العلم»، «عقيدتنا العروبة، وحدة صالحة حية فعالة».

وهذا ما هو موجود في عقيدة البعث فالعروبة رسالة حضارية، والعروبة وحدة عربية والعروبة إنسانية.. إلخ.

يقول ميشيل عفلق «إن فهمنا للعروبة يختلف كثيراً عن المفاهيم التقليدية.. ليس في تعريفنا للعروبة أيّ جمود أو تحجر، واعتزاز بالنسب والأصل، مفهومنا بعيد عن مفهوم القومية النازية.. العروبة هي إنسانية ونحن نفهم من قوميتنا العربية بأنها الإنسانية الصحيحة».

والملاحظ في الخطاب القومي العربي أن فكرة العروبة وفكرة القومية العربية مترادفتان إلى حد كبير. والقارئ لـ"في سبيل البعث" يجد هذا واضحاً، وحسبك الاطلاع على «قوميتنا المتحررة أمام التفرقة الدينية والعنصرية»، في هذا الكتاب لتدرك صحة قولنا.

العروبة بوصفها أيديولوجيا حركة سياسية أصبحت وعياً شائعاً وبخاصة بعد وحدة 1958، هدد الناصريون والبعث والقوميون العرب أنظمة عربية كثيرة، وعلى الرغم من الانفصال الذي حدث عام 1961، غير أن العروبة تحولت إلى أيديولوجيا رسمية وشبه رسمية لدول كثيرة منها العراق

أخذت صيغة الأحزاب السياسية من جهة وأصبحت منطلقاً أساسياً لمفكرين يعلنون انتماءهم للعروبة دفاعاً عن العرب، وشيئاً فشيئاً أخذت طابعاً شبه مقدس

وسوريا ومصر والجزائر وليبيا واليمن.. ولأغلبية ساحقة بفضل الناصرية.

ولما كانت الممارسة هي معيار التقويم، فالممارسة تحملنا على تأكيد أو نفي ما نعتقد به، فإن أخطر ما واجه فكرة العروبة ليس أعداء العروبة، بل ممارسة العروبيين أنفسهم.

فالتجربة المؤلمة بين البعث وعبدالناصر بعد الفشل في إنجاز الوحدة الثلاثية، مصر-العراق-سوريا، والصراعات على السلطة جعلت صورة العروبة أقل ضياءً، فيما الخلافات العراقية-السورية جعلت من صورة العروبة كالحة. لقد صارت ممارسة العروبيين حجة لدى مناهضي العروبة سلطاً وأفراداً.

لقد أنذر حزيران 67 بعالم مختلف في المدى البعيد. صحيح أن الهزيمة لم تلغ قوة فكرة العروبة بمؤتمر الخرطوم لكنها بدت وكأنها هزيمة للعروبة. وبعد تشرين 73 برزت أهمية التضامن العربي، وراحت المنطقة تبرز انتصار أهداف حرب حزيران. وكان لموت عبدالناصر الأثر الكبير في ظهور حالة الإحباط من العروبة، لا سيما أن جوهر السياسية الساداتية كانت تقوم على إحداث قطيعة مع الناصرية وما تعنيه بالنسبة إلى العروبة. وقد حدثت القطيعة كما شاء.

لا أريد أن اذكر لكم التاريخ المعروف وحسبي أن أقول لكم إن عوامل كثيرة أسهمت في ركود العروبة بوصفها وعياً بالمصير:

- التسوية مع العدو.
- الدخول الأميركي بقوة في تحديد معالم المنطقة.
- غياب السوق المشتركة.
- استقرار نظام سلطوي قمعي بامتياز لم يشهد له تاريخ العرب مثيلاً وهو ذو أهداف سلطوية ضيقة فقط.
- انتشار التيار الأصولي أيديولوجيا كخلاص.
- زوال القوة الأخلاقية لفكرة العروبة التي كانت تلجم أنظمة سياسية وأفراداً من أن يظهروا عداءهم للمصير المشترك، وأنانيتهم العاجزة، إذ أن فكرة العروبة وقد سبتت ولم تعد قوى سياسية جماهيرية فاعلة تتحرك من وحيها، فقدت قوتها الأخلاقية، وأبرزت فقدان الحياء المطلق لدى السُلط العربية.

وهكذا تواجه العروبة نفياً متعدد الأوجه:

- نفي أيديولوجي من المتصالحين مع العدوّ باسم الواقعية والعقلانية، متحالف

مع نفي ليبرالي جديد باسم العولمة.

• نفي أيديولوجي سلطوي يبحث عن تاريخ ما قبل الإسلام لتأكيد تاريخية المنطقة التي يحكمها واستقلالها القديم باسم الأمر الواقع، الأمن الخاص والمعبر عنها أولاً.

• نفي أيديولوجي أصولي إسلامي وباسم فشل العروبة بوصفها وعياً غربياً مستورداً وباسم العودة إلى الأصل.

• نفي أيديولوجي وعملي غربي يشكل استمراراً للنفي الذي بدأ في القرن التاسع عشر ولن ينتهي أبداً.

وهذا يعني أن تعدد أشكال النفي لفكرة العروبة لتدل على خطورة هذه الفكرة من أن تستيقظ مرة أخرى في إهاب جديد.

من وحي ذلك يطرح السؤال لماذا العروبة الآن! العروبة الآن وفي كل آن وعي بالمصير الواحد بل إن التقدم التاريخي الذي لا ينفصل عن الدولة-الأمة مستحيل دون العروبة. ففي شرط التكتلات العالمية الكبرى العروبة أساس لظهور اتحاد منطقة واسعة من هذا العالم.

أجل ها نحن الآن في حال ركود تاريخي، وما زالت العروبة هي الدرئية الأولى لرمي رصاص الخارج والسُلط والمثقفين التائبين، حتى أن شخصاً كان قومياً نسيت اسمه قد كتب كتاباً سماه «وداع العروبة»، وقد كتب مرة عنه في زاوية الكتاب الرديء للناقد ولكني أعتقد أن ما كتبه لم ينشر.

لا نريد هنا أن نبعث فكرة العروبة بشحمها ولحمها، لكني مازلت معتقداً أن حضورها في الوعي أمر في غاية الأهمية. وأن مستقبل العرب حيث يكون فيه الإنسان حرا قويا غير ممكن إلا في إطار شكل ما من أشكال الدولة-الأمة الديمقراطية، ولا يمكننا أن نطرح هذا الأمر بمعزل عن فكرة العروبة.

ها أنا أطرح الآن العروبة كما أراها وكما أريدها أن تكون:

أولاً: العروبة تحتاج إلى اسم جغرافي تنتسب إليه لا إلى اسم إتنوس، بحيث تصبح وعياً بالهوية لدى سكان منطقة جغرافية ذات اسم منتمين إلى طوائف ومذاهب وأديان وإثنيات. وببساطة فالسؤال هو التالي: كيف لي أن أجعل من السني والشيعي والكردي والأمازيغي واللبناني والسوري والشمري والقبيبي.. إلخ قادرين على القول إنهم عروبيون، وإن الكردي يستطيع القول لك بكل بساطة واطمئنان إنه سوري أو عراقي، لكنه من المستحيل أن يقول لك أنا عربي، وإن قال ذلك سيكون محمولاً على هذا القول.

إن الاسم الجغرافي يعني المساواة حتى ولو كانت على مستوى الوعي بالانتماء. ساكن أميركا العربي والصيني والأفريقي والأسكتلندي والأسباني.. والمسلم والمسيحي والبوذي واليهود يقول لك أنا أميركي، لقد انتسب إلى الجغرافيا. وقس على ذلك الفرنسي والانكليزي -وقائل يقول هذه الآن دول- أجل لكنها دول ذات اسم جغرافي ينتسب إليه المرء. ولا شك أن الاسم الجغرافي وحده لا يكفي فلا بد من مقومات أخرى كاللغة والدولة، فإذا سألت الروسي أو البلغاري أو الصربي من أنت سيقول لك كل واحد أنا روسي، بلغاري صربي.. لن يقول لك أحدٌ منهم إنه سلافي، مع أنهم جميعاً سلافيون.

ولو كان لهذه المساحة الجغرافية الممتدة من المحيط إلى الخليج اسم واحد وحيد لكان الانتماء إلى هذا المكان الجغرافي أمراً طبيعياً ولن يثير أيّ حساسيات إثنية. ومشكلة سكان المنطقة أن لديهم جنسيتين: جنسية مكتوبة في بطاقة الهوية وجنسية مكتوبة في وعيهم. وقد تكون الجنسية المكتوبة في وعيهم أقوى من الجنسية المكتوبة في بطاقة هويتهم وهي عند البعض أقوى فعلاً.

ونقول عندما نريد أن نعرف بهذه المنطقة الممتدة المشار إليها سابقاً الوطن العربي، العالم العربي، المنطقة العربية، الدول العربية، الشعوب العربية، الأمة العربية، الشعب العربي، الصفة للإتنوس وليست للجغرافيا.

فلو ألفينا كلمات مثل وطن ومنطقة وشعوب ودول وأيضاً على «العربية» اسما لهذه المنطقة الجغرافية التي تضم مئات الملايين من السكان وجرى التواضع على هذه التسمية ولغة تواضع أصلاً لأصبح الاسم الجغرافي قادراً على منح صفته لساكنيه بمعزل عن هوية أخرى إذ تغدو الصفة هنا هوية الجميع. ومن العربية تقول عروبي ويصبح العروبي ساكن العربية. وقائل يقول ولكنك أطلقت الاسم -العربية- مشتقاً من العرب فأبقيت على الإثنوس مصدراً للاسم الجغرافي. هذا صحيح ولكني أطلقت الصفة على أرض جغرافية كي أمنحها اسماً وجسداً قابل للتداول ويمكن أن يكون أيّ اسم آخر، غير أن العربية صفة الأكثرية التي تسمح إذا ما صارت اسماً جغرافياً، للسكان أن ينتموا إلى هوية مشتركة هي العروبة.

ولماذا تأخذون علينا ذلك وهناك الآن جنسيات بأسماء ومناطق لم يكن لجغرافيتها الكاملة، اسم دال عليها.

دول المغرب العربي أخذت أسماء المدن: مراكش-المغرب، الجزائر، تونس، هناك دول أخذت اسم نهر الأردن هناك دول أخذت اسم جبل لبنان، دول أخذت اسم عائلة بل فرعا من قبيلة السعودية. ودول أخذت اسم الإمارة الإمارات. فأيهما أقرب إلى المعقولية، أن تسمّى المنطقة العربية أما تسميها المغرب والسعودية والإمارات والأردن ولبنان.. إلخ.

إذا أطلقنا الاسم جغرافياً -العربية وصار الانتماء إلى العربية عروبي وليس عربي- تحولت كلمة عروبي إلى جنسية منتسبة إلى جغرافيا وليس إلى عرق، طبعاً من الوهم الاعتقاد أن مجرد منح الاسم للجغرافيا يحلّ مشكلة الهوية والانتماء، وإنما نريد أن نخلق وعياً بالانتماء يسند الوعي السياسي بالكفاح من أجل الدولة-الأمة بمعزل عن شكلها وصورتها بل وبجوهرها.

ثانياً: إن تحرير العروبة من أيّ حمولات أيديولوجية هو الذي يحولها إلى هوية تخلق وعياً بالمستقبل، وتحدد السلوك الضروري للمستقبل.

إن العروبة وعياً هوياتياً لا تحدد أشكال الوعي الأيديولوجي بل تؤسس له بوصفها وعياً ثابتاً بالانتماء إذاك العروبة ليست اشتراكية أو ليبرالية أو قومية أو دينية أو أيّ نوع من أنواع الأيديولوجيا وعندها كل وعي أيديولوجي مؤسس على هذا الوعي الهوياتي يتحول إلى وعي عروبي، وعندها أيضاً يتحول الاشتراكي وهو يفكر بالمستقبل عروبياً والإسلامي عروبياً والليبرالي عروبياً والقومي عروبياً.

ولعمري أن تحرير العروبة من إهابها الأيديولوجي وعياً بهوية تجري عليها سنن التطور والتاريخ والواقع يحررها من أيّ شبهة عرقية أو دينية. وعندما تنطلق الأيديولوجيا أيّ أيديولوجيا من هذا الوعي الهوياتي فإنها لا تقع في تناقض مع العروبة، بل إن الأيديولوجيات تقع في تناقض مع بعضها البعض في تحديد المصير الاجتماعي والسياسي والثقافي والأخلاقي.. إلخ.

إن وعياً كهذا بالعروبة وبالأيديولوجيا، وتحرير العروبة من الأيديولوجيا يخلق ساحة جديدة للتناقض في العربية، يخلق تناقضاً حقيقياً بين عروبة هي من قبيل الواقع المادي-الموضعي التاريخي، وبين أشكال الهويات المعبر عنها أيديولوجياً أو التي تخلقها الأيديولوجيات والمدافعة عن الواقع الراهن أو عن الماضي السحيق.

بل إن انتصار العروبة هوية-موضوعية للمنطقة، تحرر الهويات الأضيق من لبوسها الأيديولوجي لنجعل منها هويات تاريخية ذات طابع محلي يثري جمال التنوع، ويقضي على تعصبها ونزعتها العتيقة النافية، كما أنه من شأن هذه الهوية أن تكشف زيف السلط التي تحاول اختراع هويات على هواها يثري وعيها الانعزالي وانحطاطها الأخلاقي وقلة حيائها الوطني.

ثالث: يجب ألاّ تخلط العروبة بوصفها هوية جميع سكان العربية بأيّ هوية دينية أخرى. ومن الطريف أن الجميع يتحدث عن الترابط بين العروبة والإسلام. وعندي أنه يجب عدم الخلط بين العروبة والإسلام إطلاقاً، بل يجب فض الترابط بينهما في الوعي. ذلك أنه لا يجوز الخلط بين الدنيوي والديني. فالعروبة هوية ليست دينية لسكان العربية، والإسلام دين عالمي تدين به أقوام وشعوب وأمم كثيرة. فالعروبة ليست إسلامية أو مسيحية، ليست سنية أو شيعية أو وهابية، إنها هوية أرضية لسكان العربية لا علاقة لها بالسماء. بل إن التيارات السياسية الإسلامية بكل أشكالها تقف موقفاً مناهضاً للعروبة. وإذا كنا قد حررنا العروبة من أيّ حمولات أيديولوجية فيجب أن نحررها من أيّ حمولات دينية.

إن هذا التحرير يسمح لنا بتأكيد ما كنا قد قلناه سابقاً في انتصار العروبة هوية كلية تغدو كل أيديولوجيا هي عروبية إذا كان هاجسها «العربية».

رابعاً: إن تأسيس فكرة العروبة على هذا النحو يعيدنا إلى مفهوم الوطني بوصفه المتحد مع العروبي، إذ يغدو كل كفاح عروبي هو كفاح وطني، فالعروبة هوية وطنية للعربية تلغي التناقض والاختلاف بين الوطني والقومي، بل وتلغي القومي من التداول. إذ تغدو العروبة هوية وطن وعندها كل عروبي هو وطني وكل وطني هو عروبي. أليست كلمة وطني هنا حكم قيمة بل هي نسبة إلى الوطن، انتساب إلى الوطن، الوطن بالضرورة هو العربية، وهويته إذن هي العروبة. إن انتصار وحدة الوطن والعروبة، والوطني والعروبي يلغي من سوق الأكاذيب الوعي الأيديولوجي الانعزالي الطائفي المناطقي السلطوي الديني باسم الوطنية والوطن المتناقضة على الحقوقية والأمة.

وعندها أيضاً عبر مفهوم العروبة هذا تتحد الأمة والوطن. لأننا إذّاك نتحدث عن الوطن العروبي وعن العربية بوصفها وطناً. وهذا بدوره يحرّرنا من شوائب كلمة قومي المشتقة من القوم، وهذا يعيدنا إلى العربية وطناً والوطن يعيدنا إلى المواطنة وهذا بدوره يعيدنا إلى فكرة الحرية.

وبعد، فلا شك أن درجة من الطوباوية الآن في خطابنا، وهو من زاوية رؤية الواقعيين جداً والعقلانيين جداً والخائفين جداً على الواقع تفكير طوباوي بالمطلق ولكن اعلموا أن ما هو طوباوي الآن قد يغدو واقعاً بالمستقبل. بل إن كل مستقبل عظيم لم يكن إلا وعياً طوباوياً في البداية.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

فؤاد الزاغ

خطاب شيطنة الآخر

برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا

خلدون الشمعة

مع ظهور نظرية ما بعد الحداثة أولى نقاد الأدب وعلماء الاجتماع قدراً كبيراً من الاهتمام لمفهوم «الآخر»، فصار مفهوما تأسيسيا في دراساتهم. وعلى الرغم من صدور كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد في سبعينات القرن الماضي فإنه مازال يؤكد موقعه المركزي المميز كنص تفجيري كاشف لتنميطات الاستشراق السلبية وما أسفرت عنه من تعزيز لمفهومي الاختلاف وشيطنة الآخر.

وفي الكلام على بعض مؤشرات خطاب شيطنة الآخر (Demonization) الآخر كما تتجلى في الصيغة المعرفية السائدة في المؤسسة الأكاديمية الغربية، أجد من الضروري التمييز بين نوعين من المثقفين: المثقف العضوي بالمعنى التداولي المستمد من غرامشي، والمثقف الأكاديمي الممأسس، أي المرتبط بمؤسسة الاستشراق بنموذجها المتمثل في حده الأقصى كما يعرضه إدوارد سعيد.

والهدف من هذا التمييز هو استكناه بعض مؤشرات خطاب الصيغة المعرفية المعتمدة في الخطاب الغربي السائد، أي ضمن البارايديم (Paradigm) المهيمن وفق توصيف توماس كون في كتابه «بنية الثورات العلمية» (T.S.Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions, Chicago University of Chicago Press, 3rd ed., 1996

والمقصود بخطاب «الشيطنة» هنا هو التذكير بعلاقة الاقتران بين السلطة والمعرفة من خلال مُقترب إدوارد سعيد المستمد من فوكو، وهي علاقة تجعل من شيطنة الآخر أمرا ممكنا.

فالذين يملكون السلطة المهيمنة على الخطاب الأكاديمي الغربي أو فلنقل جلّه يسيطرون على ما يُعرف ولماذا يُعرف على هذا النحو أو ذاك. وصانعو خطاب المعرفة السائد هم المهيمنون على مستقبلي خطاب النزعة المركزية الأوروبية، استقبال العاجز في بعض الأحيان، عن نقضه أو نقده أو حتى روزه. والحال أن علاقة الاقتران بين المعرفة والسلطة هامة جدا في سيرورة فحص برنارد لويس وكيفية اشتغاله على خطاب شيطنة الآخر. فالطريقة التي يقدم بها خطابه المعرفي الاستشراقي في ما يتعلق باكتشاف الإسلام لأوروبا لا تتيح له فرصة تعزيز هيمنة المركز على الهامش فحسب، بل تمكنه فضلا عن ذلك، من تعميق الصور النمطية السلبية المكونة لخطاب شيطنة الآخر، وبالتالي فإنها تسبغ على هذه الصور هالة الموضوعية الأكاديمية الناجزة.

ولعل المدائح التي أغدقها ويغدقها عليه المؤرخون وصانعو القرار، تؤكد مكانته كصانع صور نمطية متمرس. فالمؤرخ مارتن كرامر مثلا، وهو أحد تلامذته السابقين يكتب في «موسوعة المؤرخين والكتابات التاريخية» الأميركية أنه خلال عمل لويس الممتد لستة عقود «برز كأحد ألمع مؤرخي الإسلام والشرق الأوسط».

ويكتب إدوارد سعيد بالمقابل «لم يضع برنارد لويس قدما في العالم العربي خلال أربعين عاما على الأقل. إنه لا يعرف شيئا عن تركيا كما قيل لي ولكنه لا يعرف شيئا عن العالم العربي".

بديهي أن هذا الحكم أو ذاك، ومثله أحكام مشابهة لمريدين وحواريين وخصوم متمرسين، تطرح قيد التداول باستمرار، مشفوعة بمؤلفات لويس العديدة. ولهذا فإنه بالهالة المسبغة عليه في الجامعة والإعلام، مؤهل للإسهام في صناعة خطاب الشيطنة بامتياز. ولكن الهالة شيء، والحقيقة شيء آخر. وأسوأ أنواع الهالات هو ذاك الذي يعمي عن الحقيقة. ولا شك أن كتاب «اكتشاف الإسلام لأوروبا" يصلح لأن يكون نموذجا ونعني به تحديدا النموذج الذي لا يعنى بالنيل من الإسلام كدين فحسب، بل يحاول قبل كل شيء، الحط من الحضارة الإسلامية ونواتها العربية.

وأزعم أن المظهر الأكاديمي الصادم الذي يتخفى وراء خطاب شيطنة الآخر لدى لويس، هو نتاج وجود صور لديه للحقيقة، متشكلة قبل الرؤية (Pree-seen) أي قبل البحث والفحص والروز. ولهذا فإن هذه الحقيقة هي أقرب إلى الأيديولوجيات المدفوعة بنزعة إرادوية مسبقة الصنع منها إلى الحقيقة التي يصل الباحث في المستقبل إليها نتيجة للبحث الأكاديمي.

في ضوء ما تقدم يمكن أن نطرح السؤال التالي: ما هي مؤشرات هذا الضرب من الشيطنة في سياق البحث في خطاب اكتشاف الإسلام لأوروبا؟

ثمة مؤشرات أود بادئ ذي بدء أن أوجزها في ثلاثة:

أولا: مؤشر اللغة التي صاغ العرب المسلمون بها خطاب اكتشافهم لأوروبا والعالم، وهذه اللغة هي العربية طبعا. لكنها على حد زعمه لغة عاجزة عن التعبير عن الحقائق التاريخية. فهو يقول إن «كتّاب النصوص الجغرافية المسلمين قسموا العالم إلى أقاليم، وأن كلمة إقليم تعني الإقليم الجغرافي أصلا، فضلا عن أنها مستعارة من كلمة (Clima) اليونانية. كما أنها نتاج تصنيف جغرافي محض ولا تنطوي على أي معنى سياسي أو حتى ثقافي..".

ويضيف «ولكن كتابات المؤرخين المسلمين لا تشير إلى هذه الأقاليم، بل هي -على ما يبدو- لا تحتل مكانا بارزا في مسألة الوعي بالذات لدى الشعوب الإسلامية" (Bernard Lewis, The Muslim Discovery of Europe, London : Weidenfeld and Nicolson, 1982, PP. 11, 12

هذه الأحكام الجزافية التي تتكهن فتمارس بذلك فعل الكهانة والتخمين، أحكام تنحو نحوا خطيا لا يأبه بالانقطاعات والفجوات التاريخية مهملا نقاط التقدم والارتداد والنكوص. وهي تطرح بهذه الخَطيَّة التاريخية مشكلة المنهج اللاتاريخي لدى مستشرق ينظر إلى مراحل التاريخ الإسلامي وكأنها قابلة للاختزال في كتلة صماء ثابتة القوام، لا تتغير إطلاقا. كما أنها تحيلنا بداهة إلى جوهر واحد عصي على التغيير. وبعبارة أخرى فإن الإسلام، مشفوعا بمحموله المعرفي الحضاري، أي موضوع النص المدروس، يصبح بلا صيرورة. فهو كامن في سمات جوهرانية تراوح في نقاط ثبات ولا علاقة لها بسياق تاريخي تتغير وتائره سلبا وإيجابا، باستمرار.

وهذا يستدعي إلى الأذهان تعليق المفكر المغربي عبدالله العروي على لاتاريخية المستشرق غرينباوم، زميل لويس الذي ينطلق بدوره من أصولية جوهرانية يسبغها على الحضارة الإسلامية بنواتها العربية على امتداد فترات تاريخية متباينة. يقول العروي «إن الصفات التي يقرنها غرينباوم بكلمة قروسطي وكلاسيكي وحديث صفات محايدة أو حتى فائضة عن الحاجة. فليس عنده فرق بين إسلام كلاسيكي أو قروسطي أو حتى إسلام بلا صفات"

وإذا عدنا إلى ما قاله برنارد لويس حول كلمة إقليم فسنكتشف أنه يعزل هذا المصطلح عن حقيقته التاريخية.

ففي استخدام كتّاب النصوص الجغرافية

وليد نظامي

المسلمين لمصطلح «إقليم» تأكيد على وحدة ديار الإسلام. بل إن الإشارة إلى بلاد الشام والمغرب الكبير مثلا، لا تخلو في استعمالاتها -كما هو معروف- من محمول تاريخي كامن تتفاوت حصيلة روزه وتقييمه ووضع حدوده بين فترة تاريخية وفترة أخرى.

والحال أن مؤشر لغة خطاب الشيطنة لدى لويس، وهو خطاب ملفّع، بهالة أكاديمية تستبطن محمولا معرفيا أيديولوجي المنزع، ليس جديدا. ففي كتابه «العرب في التاريخ» المترجم إلى العربية والصادر منذ عام 1950 في ما لا يقل عن عشر طبعات، نقرأ في فصل عنوانه «الحضارة الإسلامية» المقطع التالي «لقد جعلت الفتوحات اللغة العربية لغة الإمبراطورية (Imperial Language) ولم تلبث أن صارت لغة عظيمة ومتشعبة». وهكذا تطورت العربية للاستجابة لهاتين الحاجتين، وذلك باقتراض كلمات وتعابير جديدة، فضلا عن تطورها تطورا داخليا جعلها تستحدث كلمات جديدة من جذور قديمة، وتمنح معاني جديدة لكلمات قديمة. وكمثال على تلك السيرورة يمكننا اختيار كلمة عربية لمعنى كلمة «المطلق" (absolute) وهو معنى لم يكن غير ضروري للعرب قبل الإسلام" (Bernard Lewis, The Arabs In History, Oxford : University Press, 1993, p.143).

ما هي جذور كلمة «مطلق" العربية التي يشير إليها لويس؟ الحال أنه بدلا من ذكر كلمة «مطلق" يذكر كلمة «مجرد" وهي الصفة من فعل «جَرَدَ". وهذا يثير الاستغراب. فترجمة كلمة (absolute) بـ"مجرد" غير صحيحة بطبيعة الحال. وكان بإمكانه أن يصححها في الطبعة الثانية من الكتاب. إلا أنه لم يفعل. وأنا أشير هنا إلى الطبعة السادسة من الكتاب الصادرة في عام 1992. فلماذا لم يفعل، على الرغم من كثرة تلامذته ومريديه من العرب والمسلمين الذين لا بد أن يكونوا قد نبهوه إلى الخطأ..؟

في تقديري أن عزوف لويس عن تصحيح الخطأ يعود إلى أنه سرعان ما يقرن كلمة «مجرد" بكلمة «جرادة". وهذا الاقتران يتيح له فرصة القهقهة الصامتة من وراء السطور، وبالتالي تغيير الانطباع الإيجابي الذي كوّنه لدى القارئ بخفة تشي بقدر كبير من الدربة والمران (درس برنارد لويس ودرّس، قبل انتقاله إلى جامعة برنستون بالولايات المتحدة، في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، وهي مشهورة بتميزها في حقل الدراسات الشرقية).

هدف لويس المعلن هو التأكيد على أن صنّاع الحضارة العربية الإسلامية، غير قابلين للتطور أو التغيير. وكذلك الأمر في ما يتعلق بلغة الخطاب لديهم. فهي حضارة بدو أجلاف

وفي كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق" إشارة شبيهة توضح كيف حلل لويس جذور كلمة «ثورة" فوجدها مرتبطة بنهوض الجمل وفقا للاستعمال المغربي على حد تعبيره. لا ندري المقصود من هذا الرابط بين نهوض الجمل وبين اعتبار هذا النهوض على الطريقة المغربية. ولا شك عندي أن المقصود بالعودة إلى فقه اللغة التماسا لأصل الكلمة المزعوم، هو استدراج سمج لقهقهة القارئ الصامتة نفسها. فهو يقول «إن الثورة مصطلح استخدمه الكتاب العرب في القرن التاسع عشر للإشارة إلى الثورة الفرنسية، ويستخدمه الذين جاؤوا في أعقابهم للثورات المَرْضيّ عنها، محلية كانت أم خارجية" (Edward Said, Orientalism, New York : Pantheon Books, 1978, P. 315).

هدف لويس المعلن هو التأكيد على أن صنّاع الحضارة العربية الإسلامية، غير قابلين للتطور أو التغيير. وكذلك الأمر في ما يتعلق بلغة الخطاب لديهم. فهي حضارة بدو أجلاف، المفاهيم التي صنعتهم ذات صلة تكوينية بأصول بدائية، فهي خلافا للحضارة الغربية، ذات طابع جوهراني لا يتغير بل يصرّ على النكوص والارتداد إلى الأصل أو قل إلى جوهر سكوني ثابت.

ثانيا: مؤشر الاختزال، والمقصود بالاختزال كما هو معروف الحذف المخل الذي يوحي بأن العناصر المحذوفة من النص لا وجود لها أصلا، وفي دراسة لويس لاكتشاف المسلمين لأوروبا اختزال خطير. فهو يستهل هذا البحث الأكاديمي الموثق بالقرن السابع الميلادي ويمضي به وصولا إلى الوقت الراهن. وخلال هذه الفترة التي تتعامل مع موضوعها كما أشرنا، وكأنه يمتلك سيرورة خطيّة ثابتة، تجاهل غير معلل لرحلات التجارة العربية البحرية والبرية. فمع نهاية القرن الثامن الميلادي طور التجار العرب خطوطا تجارية بحرية بدءا من الشرق الأدنى، والعاصمة الجديدة بغداد، وميناء البصرة ودجلة والفرات إلى الهند ومدغشقر وسيلان وإندونيسيا والصين. وأما الطرق والمعابر البرية فكانت تمر عبر بلاد بلخ وخوارزم وبخارى وسمرقند. وقد ازدهرت المنطقة التي تقع إلى الجنوب من بحر الأورال والواقعة تحت السيطرة العربية.

ومن هناك كانت تنطلق قوافل التجار العرب عبر طريق الحرير لتبلغ الصين. وخلال خمسة قرون احتكر التجار العرب المسالك التي تصل بين الصين وأوروبا. ولم يتمكن الإخوة بولو من الانطلاق في رحلتهم الشهيرة حتى نهاية القرن الثالث عشر.

ويشهد نشاط خطوط التجارة العربية هذه، العثور باستمرار على نقود ومسكوكات فضية وذهبية إسلامية في شمال أوروبا وعلى امتداد نهر الفولغا وعبر المنطقة الشرقية من بحر البلطيق ووصولا إلى فنلندا والنرويج والسويد. (The Genius of Arab Civilization (Sources of Renaissance), London : Eurabia Publising Ltd., 1983, PP. 224-225).

ذلكم جانب من جوانب الصورة لا بد لاستكماله من أن يضاف إليه نشاط الرحالة المغاربة وخطوط التجارة البحرية والبرية المغربية والأندلسية خلال فترات تاريخية محددة.

ولكن اللافت في كتاب لويس أنه يستبعد على نحو مثير للريبة، نشاط أشهر رحالة في تاريخ الأدب الجغرافي العربي والإسلامي، ونعني به المغربي ابن بطوطة.

كما يهمل الكتاب التطرق إلى رحلة ابن فضلان في القرن العاشر، وهي الرحلة التي تعتبر من أبرز أعمال الأنثروبولوجيا الثقافية المبكرة والتي تؤرخ لتاريخ شعوب القارة الأوروبية.

وعندما يتعرض لويس لكتاب «الاعتبار" للأمير السوري أسامة بن منقذ فإنه لا يعطيه حقه من التقييم بل يلتقط منه من بين ما يلتقطه، موضوع الغيرة الشرقية على النساء فيقرع حول هذه الخصيصة طبولا، ويُسَمِّرها طرفا من طرفي مفاضلة مجحفة بينها وبين طريقة تعامل الغربيين ممثلين بالصليبيين مع المرأة.

وهناك أمثلة عديدة أخرى على هذه القراءة المتعسفة لكتاب «الاعتبار"، وهي قراءة تسلب مؤلفه بغير حق، قيمته الاستثنائية المتميزة.

ثالثا: مؤشر اكتشاف الآخر. يحدد برنارد لويس مفهوم اكتشاف الآخر في سياق التقليد السائد في كتابة التاريخ الغربي باعتباره مفهوما يصف سيرورة بدأت في أوروبا الغربية منذ القرن الخامس عشر.

وهذه السيرورة على حد تعبيره «آلت على نفسها اكتشاف بقية العالم".. أي الأجزاء التي لم تكتشف منه بعد. وهو يسوّق هذا الاستهلال ليتحدث عن اكتشاف معاكس على حد قوله. فكتابه عن اكتشاف المسلمين لأوروبا هو اكتشاف مواز لاكتشاف أوروبا للعالم من وجه، ولكنه مختلف من وجه آخر.

والحال أن رسم الخرائط في عصر الاستعمار الأوروبي كان طريقة من طرق تحويل الحيّز الذي يشغله الآخر إلى «حقيقة" غير حقيقية، تعكس العلاقة المجحفة بين المركزو الهامش

وهذا يطرح مفهوم الاكتشاف على خلفية تنفخ في بوق «الاختلاف" باعتباره خصيصة تراتبية سلبية، على نحو لا تاريخي يتمحور حول جوهرانية مطلقة تروز الفارق بين الشرق والغرب على المستوى الأنطولوجي، فتقرر أنه فارق كينونة مسبق الصنع. ولا ندري كيف تستقيم المفاضلة بين ثقافتين أو حضارتين على هذا النحو الذي يهمل الملابسات المحيطة بكل منهما.

والأغرب من ذلك أن المفاضلة تسفر في ختام الكتاب عن إطلاق أحكام قيمة جامعة مانعة مفادها أن الأوروبي يملك حس الفضول المعرفي بينما يفتقر المسلم إلى هذا الحس. (عبارة «صدام الحضارات" (Clash of Civiliations) من وضع برنارد لويس وقد نقلها عنه صاموئيل هنتنغتون في وقت لاحق دون الإشارة إلى المصدر).

والسؤال هنا: ما هو هذا الفضول المعرفي الغربي؟ ما خصائصه، وما علاقته بالاستعمار؟ بل ما معنى اكتشاف الآخر وشيطنته في سياق غربي؟

الاكتشاف في مرحلة التوسع الاستعماري وما أعقبها كما يطرحه لويس ليس بريئا. فهو يصر على أن الأرض التي يكتشفها لم تكن مكتشفة من قبل. هذا على الرغم من أن الخرائط التي يرسمها لا يكمن وراءها فضول معرفي شبيه -على سبيل المثال لا التعيين- بفضول الشريف الإدريسي.

والحال أن رسم الخرائط في عصر الاستعمار الأوروبي كان طريقة من طرق تحويل الحيّز الذي يشغله الآخر إلى «حقيقة" غير حقيقية، تعكس العلاقة المجحفة بين المركزو الهامش.

كما أن منح المكان المكتشف اسما غير اسمه الأصلي، كما يفعل الإسرائيليون، ليس سوى وسيلة من وسائل تعزيز التحكم به والسيطرة عليه. وأحد الأمثلة المستلة من الأدب المعاصر، مسرحية (Translations ترجمات) للكاتب الأيرلندي برايان فريل (Brian Friel) التي تدور حول عملية إطلاق أسماء جديدة على القرى والبلدات الأيرلندية من قبل الجيش الإنكليزي في القرن التاسع عشر، حيث يصبح المكان موضوعا مكرسا

وليد نظامي

للطمس والاكتشاف رغم أنه مكتشف بطبيعة الحال.

وهذا النوع من الاكتشاف يختلف قليلا عن الاكتشاف الصهيوني لفلسطين. فالمكتشف هنا يخترع أسماء جديدة يطلقها على المكان، بينما تستخدم الصهيونية أسماء لاهوتية مستلّة من التوراة، وتستنكف عن المضي في عملية البحث عن الأصول التي سبقتها في ماض أبعد.

آية ذلك أن الخريطة لعبت في عصر الاستعمار دور الأداة الأيديولوجية التي تسعى إلى تأكيد الاستحواذ على المكان. كما أنها تلجأ إلى استثمار علامة فارقة من علامات النزعة المركزية الأوروبية. فهي تقدم «الحقائق" منسوبة للمركز الأوروبي الذي يحدد ما هو حقيقي باستمرار.

وبذلك تصير أوروبا الرابط المعتمد الذي يصل الهوامش بالمركز. بل إن الخريطة كما يرى خوسيه راباسا (Rabasa) هي أشبه بدراسة تتخفى وراء مفاهيم التأويل الصادرة عن سلطة ذات قوة ونفوذ.. سلطة تحمل وجهة نظر طرف منتصر على طرف مهزوم" (Ashcroft, Griffith And Tiffin, Key Concepts in Post- Colonial Studies, London New York : Routledge, 1998, P. 32)..

وفي تقديري أن صرخة الطفل في حكاية الدانماركي هانس أندرسن «ثياب الإمبراطور الجديدة" (في عام 1979 أصدر الباحث البريطاني E. L. Ranelagh كتابا عن أبوة الشرق الأوسط لأدب الفولكلور الغربي، برهن فيه على نحو لا لبس فيه، أن حكاية «ثياب الإمبراطور الجديدة" لهانس أندرسن منقولة عن قصة مغربية. ولكنّ الصيغة المعرفية السائدة ظلت تنسب القصة له زورا) والمنقولة عن سرديّة مغربية ترجمت قبل عقود، تصلح للتذكير بضرورة مساءلة «البارادايم" السائد بل تفنيده بلا مواربة. الإمبراطور العاري لا بد من رؤيته على حقيقته.

كاتب من سوريا مقيم في لندن

الديمقراطية المكارثية

تأملات في نص العالم الراهن

عبدالرحمن بسيسو

سيحتمُّ توالي وقائع «انفجار الهُوِيَّات» وتطوراته المُتَسَارعة في مجتمعات أَطْلَقَ عليها التَّاريخُ الحَقُّ، باسم الحضارة الإنسانيَّة الزَّاهرة، اسم «العالم العربي»، على الباحثينَ وعلى الرَّاغبين من النَّاس في فهم حقيقة ما يجري، الآن، في العالم، ألَّا يُغْفِلُوا، أبداً، تلك الواقعة التَّأسيسيَّة، المتمثلة في تفجير برجي التجارة في سبتمبر 2001، وأنْ يتطرَّقوا بتركيزٍ وإمعانٍ، وفي سياقات قرائيَّة تحليلية، استقرائيَّة واستنباطيَّة، مُتَغَايرة، إلى جذورها العميقة، وتأثيراتها المتشعِّبة، وعواقبها متعدِّدة الاتجاهات، وعقابيلها الفادحة التي تأخذُ الإنسانَ إلى نقيضه فيما هي تؤسِّسُ، في الوقتِ نفسه، الدَّوافعَ والمُحفِّزات الضروريَّة لشروع الإنسانيين من البشر في حراكٍ حيويٍّ يُفضي إلى إحداث التغيير اللازم في مجرى تاريخهم الإنسانيِّ الذي لا يؤولُ إلى نهايةٍ أبداً.

نص العالم الراهن وثنائية الخير والشر

كانت القوى والكيانات الكونيَّة المُهيمنة قد شرعت في كتابة «نص العالم الرَّاهن» منذُ زمن يسبق بعقود لحظة انتهاء الحرب الباردة المقترنة، تلازماً، بانهيار النِّظام العالمي المؤسَّس على قوتينِ عُظْمَيينِ تقودُ كُلٌّ منهما المصالحُ الإمبراطوريةُ الكونيَّةُ الخاصَّةُ بها، وتُملِي عليها الاستراتيجيات والسياسات والأولويات وآليات إنجازها وإنفاذها وفرضها على أمم العالم وشعوبه ودوله.

ومن المنطقي أنْ تكونَ كتابة هذا النَّص، أي «نص العالم الرَّاهن»، قد تلازمت مع تطوُّر مجريات الصِّراع، بَارِداً أو مُتَحَفِّزاً أو مُلْتَهِباً، بين تلكما القوَّتين العظميين اللَّتين احتفظتا بعظمتهما وسيادتهما وسلطة سلاحهما الفاتك، وظلَّتا تشكلان قطبين متعادلين من حيث القوَّة العسكرية والجيوسياسية، على الأقل، بحيثُ انحكمت علاقاتهما، على مدار ما يربو على سبعة عقود، بمخاوفَ مُتَبَادَلةٍ يحكمها منطق الرَّدع التَّوازني القائم على توفُّر إمكانية إيقاع «التَّدمير المُتبادل المُؤكَّد»، وذلك على تعدُّد آليات إعمال هذا المنطق، وتنوُّع تمظهراته وتجلياته وإملاءاته التي فُرِضَت من قبل هاتين القوَّتين العظميين على العالم بأسره مُنذُ انتهاء الحرب العالمية الثَّانية مباشرةً وحتَّى انهيار إحدى هاتين القوَّتين، أي «الاتحاد السوفييتي ومنظومته»، وانفراد القوَّة الثَّانية، أي «الولايات المتَّحدة الأميركيَّة ومنظومتها»، بالتَّحكُّم، شبه المُطلق في ثروات العالم ومُقدَّراته ومصائر شعوبه!

مع انهيار الاتحاد السوفييتي، أحكمت الولايات المتحدة الأميركيَّة قبضة هيمنتها الطَّاغية على العالم، شعوباً وبلداناً وثرواتٍ ومُقدَّراتٍ وكياناتٍ سياسيَّةً ودولاً، وذلك عبر أشكال متنوِّعة من السيطرة شبه المُطلقة التي يُجسِّدها إمعانٌ غير مسبوق في فرض أولوياتٍ واستراتيجياتٍ وتنفيذِ خططٍ عمليَّة وبرامج عمل ظلَّت محكومةً بمنطق المصلحة الذَّاتيَّة المكارثيِّ؛ أي منطق «من ليس معي فهو ضِدِّي» الذي تَغَطَّى، في هذا الزَّمن، بقناع الديمقراطيةِ وحقوق الإنسان، وارتدى زيَّ الدِّفاع عن المبادئ والقيم الإنسانيَّة؛ كالعدالة والحرِّية والإخاء والمساواة والحرِّيات والحقوق الإنسانيَّة الأساسيَّة، وفي مقدِّمتها حقُّ الإنسان في الحياة، والعيش الكريم، وحقُّ الشُّعوب في الحريَّة والاستقلال والسِّيادة وتقرير المصير!

ويُمْكِنُنَا، في ضوء هذه الحقيقة التي باتت ماثلة للعيان، أنْ ننضمَّ إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في إشاراته الكاشفة عن الأوهام السياسية التي كان للتَّفجير المزدوج، أو التَّفجير الثلاثيِّ المتزامن، الذي وَقَعَ في الحادي عشر من سبتمبر 2001 في قلب الولايات المتحدة الأميركيَّة، أنْ يُفْصِحَ عن رسوخها في الوعي الاستبدادي المتعالي الذي يحكمُ تصرفات القوَّة الإمبراطورية الأعظم، ولا سيما منها وَهْمُ التصنيف السَّطحي والتَّعسُّفي، المستند إلى سلطة القوَّة المطلقة والسيادة الكُلِّية والاستبداد والجشع والمصالح الأنانيَّة والهوى، لدول العالم ما بين «دول مارقة»، و«محور شرّ» و«دول ملتزمة» و«محور خير»، وذلك على نحو جعلت فيه «أميركا» من نفسها «رأس محور الخير»، وذروة تجلِّيه الوجودي المُنير، ومن العدو الذي توَّجَ «التَّفجيرُ الثلاثيُّ المتزامنُ» اكتمالَ ضِنْعِهِ، وحدَّد «لحظة الصِّفر» للشُّروع في إطلاق النَّار عليه، «رأسَ محور الشَّر» وقعر تجسُّداته الإرهابيَّة التَّوحُّشيَّة كالحة السَّواد.

ولم يكن هذا العدو إلا «الإسلام»، وإلا «العروبة» المقرونة، لزوماً، بالإسلام القَاعِديِّ الدَّاعِشيِّ الذي تمَّ تصنيعهُ وإكسابه صورةً ماهويَّةً، وهُويَّة دعائيَّة تجعلان الانتصار عليه ممكناً، فيما هُما تُسوِّغان محاربته، واستئصال جذوره العميقة إنقاذاً للإنسانيَّة من نقيضها الإرهابيِّ الفادح!

غير أنَّ واقع الحال لا يُشيرُ إلى أنَّ الذي تجري مُحاربته من قبل أميركا وحلفائها هو «الإسلام القاعدي الدَّاعشي المتطرِّف»، وامتداداته وانشطاراته المتوالية حسب المُقتضى، وإنَّما تتخذُ الحرب المُعلنة على هذا «الإسلام الإرهابيِّ»، دريئةً زائفةً لترسيخ حضور نوعٍ آخر، أو أنواع أخرى، من الإرهاب الشَّرس المُقنَّع بأيديولوجيات دينيَّة وعنصرية مصطنعة وسرديات إثنيَّة وقوميَّة وطائفيَّة ومذهبيَّة مُلَفَّقة لا يسُهم تفجير صواعق انفجاراتها المتوالية في بلاد العرب، وفي الشَّرق الأوسط ومحيطه الواسع بأسره، في الانتصار لشيء، أو تحقيق أمرٍ، سوى استراتيجيَّة الرَّأسماليَّة الاستعماريَّة المتوحِّشة، تلك المتساوقة، في تواشج وثيق العُرى، وفي تطابقٍ منقطع النَّظير، مع «الخطَّة الصُّهيونيَّة للشَّرق الأوسط» التي كان البروفيسور إسرائيل شاحاك، في حوالي العام 1982 الذي نُشِرت في غضونه، قد ترجمها تحت هذا العنوان إلى الإنكليزيَّة، وذلك عن الوثيقة التي أعدَّها «عوديد ينون» في ثمانينات القرن الماضي، تحت عنوان «استراتيجيَّة لإسرائيل في ثمانينات التِّسعمائة وألف».

ميلادي غريغوري وأيلولي أميركي

اقترنت، على نحو أو آخر ومن دون أدنى ريب أو ظل شك، ساعةُ صِفر إطلاق جحيم الفوضى التي قيل إنها ستكون «خلَّاقَةً» تُعِيدُ تشكيلَ العالم العربي المُتَهَتِّك في مجرى إعادة تشكيل الشَّرق الأوسط الذي لم يَعُدْ شرقاً مُنِيراً يتباهى، أو يُفكِّرُ لهُ أنْ يُفكِّرَ، للحظةٍ، في أنْ يتباهى، بأنوار شموسه القديمة؛ اقترنت ساعةُ الصِّفر هَذِهِ بتفجير مبنىً في مقر وزارة الدِّفاع الأميركية الـ"بنتاغون"، الكائن في مدينة أرلينغتون في ولاية فيرجينيا، وذلك عقب وقتٍ قصيرٍ من تفجير «بُرْجَي مركز التِّجارة العالميَّة التَّوأمين» في مدينة نيويورك الأميركية التي فيها تتخذُ «هَيْئَةُ الأمم المُتَّحَدَة» مُستَقَرّاً لِمَقَرِّها الدَّائم الرَّئيس، وهو التَّفجيرُ المزدوج المتزامنُ مع تفجير

وليد نظامي

مبنى مكتب تنفيذي قديم ملحق بالبيت الأبيض الأميركي يُعرَفُ باسم «مَقَرّ آيزنهاور"!

ويبدو جَلِيّاً، أنَّ العالمَ، مع وقوع هذا التَّفجير المزدوج المتزامن، أو الثلاثي المتزامن، ومع توالي تداول عبارة «ما قبل الحادي عشر من سبتمبر 2001 وما بعده"، ومع رسوخ حضور هذه العبارة في جميع اللُّغات والكتابات، وفي أدق تفاصيل الحياة اليومية لشعوب العالم وبلدانه ومؤسساته، قد وجدَ نفسه إزاء مقترح قد يبدو، للوهلة الأولى، غامضاً بعض الشَّيء أو مجازيّاً إلى حدٍّ بعيد، إذْ لم يُصرَّح به بجلاءٍ ساطع حتَّى اللحظة، وهو مُقترحٌ يتعلَّقُ بإحلال تقويم زمنيّ «أيلوليّ أميركيّ" جديد محلَّ التَّقويم الزَّمنيّ «الميلادي الغريغوري" الذي شرعت الإنسانيَّة في استخدامه مقروناً بتاريخ ميلاد السَّيد المسيح؛ رسول المحبَّة والسَّلام!

وفي واقع الحال، فإنَّ العَالمَ لا يَخْلُوَ من مُؤشِّراتٍ واقعيَّةٍ وملموسةٍ تدلُّ، ضمن أمور أخرى ذات صِلةٍ وثيقة، على تسارع عمليات التَّحضير لاعتماد هذا التَّقويم الأيلوليّ الأميركيّ الجديد، وذلك بَعْدَ أنْ تمَّ إطْلَاقُهُ، على نحوٍ أو آخَر، وبعدَ أنْ توالت عملياتُ تكريس مُعطياتٍ وممارساتٍ تُسَوِّغُ الشروعَ في إنفاذه، وفرضه على العَالم بأسره، بوصفه تقويماً لعدٍّ سنيّ أزمنة هذا العالم المُعَولَم، تلك التي دشَّنَتْ الشُّروعَ في عَدِّهَا أسطورةٌ مُتراكبةٌ تَصُوغُ سَرْدِيَّةٌ رأسماليَّةٌ منزوعةَ الإنسانيَّة، تبدأ من «نهاية التاريخ" الذي زعمت هذه الرَّأسمَاليَّة الشَّرسةُ أنْ عُلوَّهَا الشَّاهقَ قَدْ أنْهَاهُ، لتزعمَ لنفسها قدرةً على فتح نافذةٍ، أو كُوَّة في بابٍ، قَدْ يُطلُّ البشرُ من أيّ منهما على «ما بعد التَّاريخ"، هذا الذي يبدو أنَّه رديفٌ مُلازمٌ لـ"ما بعدَ الإنسانيَّة"؛ أي هذا الـ"ما بعد" الذي لن يكونَ، وفقَ ما تَقُولُهُ وقَائِعُهُ التي تُلْغِي الإنسانيَّةَ وتُعتِّمُ وجهَ الحياة، إلا قرينَ التَّوحُّش المُنْفَلِت من كُلِّ عقالٍ إنسانيّ حصيف؛ أي قرينَ ما قبلَ الزَّمنِ الإنسانيّ؛ أي قرينَ زمن الكائن البشريّ الوحش الذي لمَّا يكنْ قد تَأْنَسَنَ بَعْدُ ليبتكرَ الحضارةَ، ويفتحَ أبوابَ الحياة الإنسانيَّة على الحياة!

وما هذا المقترحُ، في الحقيقة الملموسة بتواتر باهظٍ في كُلِّ حيِّز حياتيّ ونِطَاقٍ كَونيّ ومجال، إلا جعل الحَادي عشر من سبتمبر 2001 مبتدءاً لتقويم أيلوليّ أمريكيّ جديدٍ يحلُّ محلَّ التقويم الميلاديّ الغريغوريّ القديم، أو أيّ تقويم آخر عرفته الحضارة الإنسانية منذُ بدئها، وعلى امتداد توالي أزمنتها التاريخيّة، وعبر تعدُّد منابعها، ومصادر

تأكَّد تماماً أنَّ ذلك المبدأ المكارثي الْمُشْبَع بـ"الديمقراطية الأميركيَّة"، والمُركَّز في مقولة «من ليس معي فهو ضِدِّي»، أو في مقولة «من لا يُشبهني فهو نقيضي»، هو وحده الذي يحكمُ استراتيجيات تلك القُوَّة الأعظم

تكوينها، وأماكن انبثاقاتها، ومساحات حضورها، وعلاقاتها التَّفاعليَّة الرَّحبة، المتحقِّقة، في تناوبٍ تفاعليّ وتراكميّ منفتحٍ وخلَّاق، بين أمم العالم وشعوبه جميعاً، عبر ثقافاتهم الإنسانيَّة مُتنوِّعة المساحات والمدارات، ومتعدِّدة الآفاق الإبداعية والتَّمثُّلات الرَّمزية، ومُتَغَايِرةِ التَّصوُّرات التَّأمُّليَّة والأفكار التَّأسيسيَّة، ومتباينة الرُّؤى فيما يتَّصلُ بآفاق الحياة، ومستقبل الكون، وإنسانيَّة العالم!

سيحتمُّ توالي وقائع «انفجار الهُوِيَّات" وتطوراته المُتَسَارعة في مجتمعات أُطْلَقَ عليها التَّاريخُ الحَقُّ، باسم الحضارة الإنسانيَّة الزَّاهرة، اسم «العالم العربي"، على الباحثينَ وعلى الرَّاغبين من النَّاس في فهم حقيقة ما يجري، الآن، في العالم، ألَّا يُغْفِلُوا، أبداً، تلك الواقعة التَّأسيسيَّة، المتمثلة في تفجير برجي التجارة في سبتمبر 2001، وأنْ يتطرَّقوا بتركيزٍ وإمعانٍ، وفي سياقات قرائيَّة تحليلية، استقرائيَّة واستنباطيَّة، مُتَغَايرة، إلى جذورها العميقة، وتأثيراتها المتشعِّبة، وعواقبها متعدِّدة الاتجاهات، وعقابيلها الفادحة التي تأخذُ الإنسانَ إلى نقيضه فيما هي تؤسِّسُ، في الوقتِ نفسه، الدَّوافعَ والمُحفِّزات الضروريَّة لشروع الإنسانيين من البشر في حراكٍ حيويّ يُفضي إلى إحداث التغيير اللازم في مجرى تاريخهم الإنسانيّ الذي لا يؤولُ إلى نهايةٍ أبداً.

الديمقراطيَّة المكارثيَّة وتصنيف العالم

مع انكشاف الوجه المكارثي المُطلق لمسألة تصنيف دول العالم ما بين «دول مارقة"، و"محور شرّ" و"دول ملتزمة" و"محور خير"، وهو التَّصنيف الذي انفردت القوَّة الأعظم في تقرير إدراج أيّ من الدّول، أو الكيانات السياسيَّة، أو المجموعات البشريَّة، أو أتباع الأيديولوجيات ومعتنقي الأديان، تحت أيّ من محوريه، وذلك بموجب «حِكْمَة قوَّتها"، و"كُلِّية سيادتها"، وتعالي منطقها المُتعالي على كُلِّ منطق، وسموّ قانونها الخاص على كُلِّ قانون دوليّ أو إنسانيّ أو أمميّ، تأكَّد تماماً أنَّ ذلك المبدأ المكارثي المُشْبَعِ بـ"الديمقراطية الأميركيَّة"، والمُركَّز في مقولة «من ليس

وليد ظاهري

معي فهو ضِدِّي»، أو في مقولة «من لا يُشبهني فهو نقيضي»، هو وحده الذي يحكمُ استراتيجيات تلك القُوَّة الأعظم، ويُحدِّد مواقفها وممارساتها وتصرفاتها وتصوراتها، وطرائق تحكُّمها في العالم، وأساليب وآلياتِ قَبْضِهَا شِبْهِ المُطْلق على ثرواته وموارده ومُقدراتِه ومصائر قاطنيه من النَّاس!

وإزاء هذه الحقيقة السَّاطعة، فإننا لا نملكُ، ضمن استنباطات وخلاصات أُخرى ذات صِلة بما يجري أو بما لا يجري في بلاد العرب والشَّرق الأوسط عموماً، ترفَ إنكار أو تجاهل الصِّلة التشابكية الوثيقة التي تربطُ ما بين «التَّفجير الثلاثي المتزامن" الذي أُوْقِعَ في الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة في الحادي عشر من سبتمبر 2001، و"الانفجارات المتوالية" التي يتصاعدُ إشعالُ صواعقها في «بلاد العرب" مقرونةً بـ"بلاد الإسلام" التي حُمِّلت وحْدَهَا، زوراً وتلفيقاً واصطناعاً لعدوٍّ تُمكِنُ هزيمته، المسؤوليةُ الكاملة عن ذاك «التَّفجير الثُّلاثي المُتزامن" الذي قيلَ إنَّهُ قد خَدَشَ كرامةً، أو صَعَقَ جبروتَ، القوَّة الأعلى والأعظم في هذا الكون.

ولقد تبيَّنَ، مع توالي ظهور الأدلة والبراهين والمعطيات المُوَثَّقة، والمؤصَّلة فكرياً ومنطقياً عبر تحليلات موضوعية شاملة وعميقة لصيرورة الوقائع والأحداث وتعاقب العلل والمعلولات، التي تُؤكِّد عمق الصِّلات ذات الامتداد الزَّمني والرُّسوخ الوظيفيّ، المُحفِّز بأيديولوجيات مُصطنعة، أو بوعودٍ سياسيَّة زائفة، أو بتشابك مصالح، أو بتجنيدٍ استئجاريّ ارتزاقي، تبيَّنَ لكلِّ من يُعْمِلُ عَقْلَهُ من النَّاس أنَّ الترابط الوظائفي الأداتي الوثيق بين صُنَّاع «التَّفجير الثلاثي المُتزامن" الحقيقيين، أولئك المُتَسَبِّبينَ في وقوعه، والمُخططين له، ومُستدرجي إحداثة، والمُستفيدين منه، من جهة، وصُنَّاع «انفجار الشَّرق" ومُحفِّزي تواليه وتعمُّقه وتوسُّعه وتمديد مساحاته وآماده عبر «تفجير الهُويَّات" وغيره من التَّفجيرات، من جهة أخرى، إنَّما هو ترابطٌ ثابتٌ وراسخٌ طالما أرادَ لهُ صُنَّاعهُ وموظِّفوهُ والمستثمرون فيه أنْ يبقى كذلك!

لم يكن هذا التَّرابطُ، ولا يُمكنُ لعاقل أنْ يتصوَّرَ أنْ يكونَ، مُجَرَّدَ نتيجةٍ أعقبت التَّفجيرَ الثلاثيَّ الذي أدَّى إلى انهيار بُرْجَي التِّجارة العالميَّة التَّوأمين وتصديع مبنيين في مقرِّي البنتاغون والبيت الأبيض، أو مجرَّدَ ردَّة فعلٍ تأسَّست على الحاجة الماسَّة إلى الرَّد عليه لاستعادة ماء الوجه، وإنَّما هو ترابطٌ قائمٌ منذ ما قبل الحادي عشر من سبتمبر 2001 وما بعده، وعلى امتداد ما بين الما قبل والما بعد من أزمنة ترجع إلى ما يربو على نصف قرنٍ من الزَّمن أو يزيد.

ومن المنطقي ألا نتوقَّع لهذه العلاقة الوظيفيَّة الأداتية التَّرابطية الوثيقة، القائمة على كتابة المصالح المُشتركة بين أطرافها على حساب حقوق آخريهم من الأمم والشُّعوب، والرَّاسخة في توالي عقود الأزمنة الاستعماريَّة والاستبداديَّة، وفي تعدُّد مواقع الأمكنة على خارطة الشَّرق، أنْ تنقطعَ على المدى القريب، أو أنْ تخضعَ لأيّ نوعٍ من التَّعديل أو التَّخلِّي من قبل أيّ من أطرافها، قبل أنْ تُنجزَ غاياتها المرجوَّة، وتحقِّق الأهداف القصوى التي من أجلها أوجِدتْ وثُوبعت ورُسِّخت على مدى أزمنة وعقود.

وإنْ كانَ لما أبصرتهُ وما لا تزالُ تبصرهُ عيوننا، ولما قرأته وما لا تزالُ تقرأهُ بصائرُنا، في مرايا الجحيم الأرضي المُشتعل في هذا الشرق الدَّامي، وفي محيطه العريض، ولا سيما في سوريا ولبنان وفلسطين والعراق واليمن وليبيا، أن يُؤكِّد شيئاً، فإنَّه يُؤكِّد أنَّ هذه العلاقة الوظيفيَّة الأداتية الترابطية الوثيقة بين صُنَّاع التَّفجير، ومُشعلي صواعق الانفجارات، ستظلُّ علاقةً مفتوحةً على التمدّد في الزَّمان وعلى الرُّسوخ في المكان طالما ظلَّت مصلحةُ القوَّة الأعظم وقواها الظَّاهرة والخفيَّة، و"حكمتها" الثَّابتة والمُتحوِّلة، و"قُوَّتها المُستبدَّة" و"سيادتها الكلِّية" منقطعة النَّظير في كل وضعٍ وحال، تستوجبُ استمرارها وتوسيع دورها التَّفجيري في الزَّمان والمكان.

ناقد وشاعر من فلسطين مقيم في براتشسلافا

الأنا والآخر وتفجر الهويات

ملاحظات حول التثاقف

فتحي التريكي

لقد تعددت الدراسات والأبحاث حول تصورات الحوار الثقافي والحضاري وكانت كلها تصبو إلى محاولة تجاوز العلاقات العنيفة التي يتسم بها المجتمع الدولي حاليا. وليس ثمة من شك في أهمية تلك الأبحاث التي بالرغم عن طابعها الأيديولوجي أحيانا إلا أنها قد تقدم للإنسانية أوجها متعددة للتعايش ولتجاوز بعض أسباب العنف والتخاصم. فليس همّنا في هذا المقال أن نقدم وجهة نظرنا في هذا المجال ولا أن ننقد بعض الأطروحات السائدة ومستتبعاتها. فهمّنا أن نلقي أضواء على نمط تعامل الثقافات مع بعضها تحاورا وتحالفا للتخفيف من وطأة العنف ومحاربة التطرف والقضاء على أسباب التقوقع والدغمائية.

سنحاول في هذا البحث إذن استدعاء مفهوم التثاقف وإخضاعه للتحليل والتنقيب. ولكننا من الآن نستطيع ملاحظة صيغة اشتقاقه التي تفيد الاشتراك المتبادل في مجالات الثقافة والتثقيف والذي يفترض أن يتم قبول التنوع الثقافي من حيث هو واقعة بديهية للحداثة عموما وللمعاصرة خصوصا. كما يتم قبول التواصل بين الثقافات من حيث هو غاية التعايش بطريقة متبادلة وبتأثير متبادل دون أن تكون هناك هيمنة أحادية لطرف على طرف آخر. هذه الصيغة المتبادلة والتي عبّرنا عنها بهذا الاشتقاق ذات دلالة تأسيسية لأنها ستعلو بالنقاش حول هذه الإشكالية إلى المستوى التنظيري العام ولا تبق سجينة الفكر الأيديولوجي والسياسي.

كيف يتمفصل هذا التواصل؟ وما هي قيمته الأنثروبولوجية، وهل له من أثر على الاجتماع البشري؟ وهل هنالك أساس لهذا التصور؟ وهل يشكل التنوع الثقافي تهديدا ثابتا للعيش معا؟

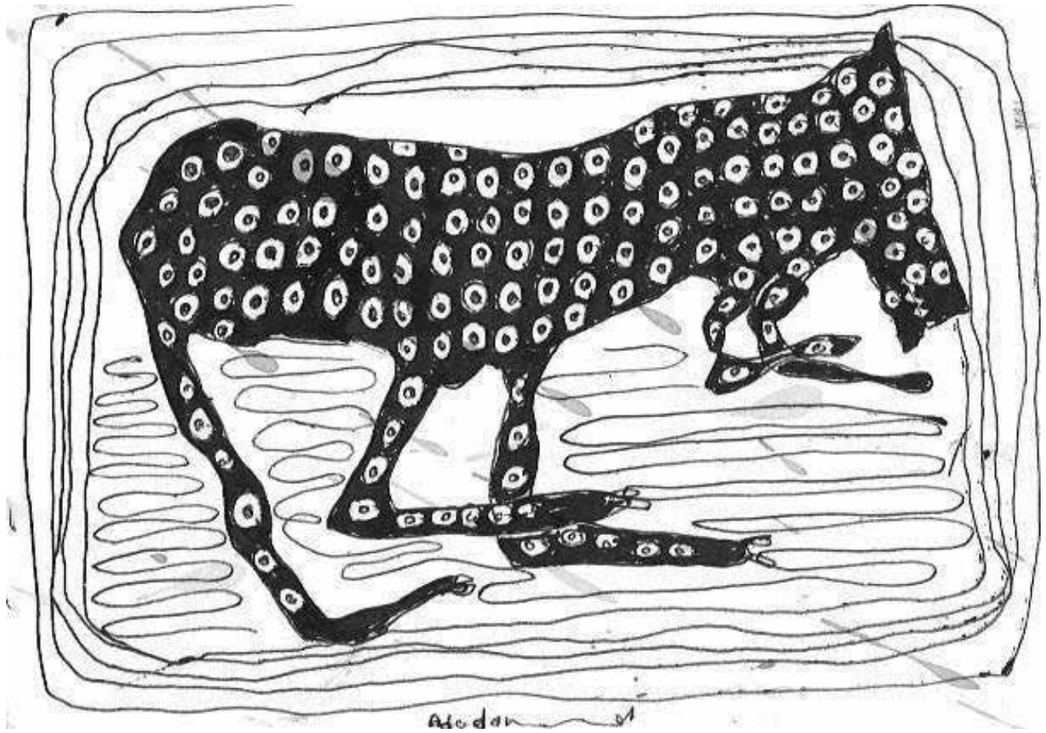
ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، سوف نعمد في البداية إلى شرح الظاهرة ذاتها، وذلك بتحديد مكوناتها، وبتحليل اشتغالها ضمن الواقع المعيش، بعد ذلك سوف نبحث عن إضفاء رؤية أخلاقية والتزاما سياسيا عليها، وذلك حتى نثبّتها على قواعد معيارية محاولين قدر الإمكان إخضاع هذه المقاربة للنقد حتى نعرف فيما إذا كان التنوع الثقافي يتوافق أم لا مع الكونية المؤسسة لتواصلية الإنسان.

التنوع الثقافي

يرتبط المنظور العام للتنوع الثقافي العالمي، قبل كل شيء بتصارع العلاقات على الصعيد القومي والعالمي. لقد كان القرن الماضي هو القرن الأشدّ دموية الذي عاشته البشرية. فغالبا ما لحقت الحروب التي صارت كليّة وعالمية، مجازر جماعية ومعسكرات اعتقال وحشد وإبادة عرقية وعنصرية من كلّ نوع، وحظر وانسداد للأفق واستعمار جديد وغزو وبربرية. وبداية هذا القرن ليست أفضل، إذ أن عدد الضحايا والدمار يفوقان الخيال. تعيش الإنسانية الآن، في نفس الوقت، حياة قصوى من الضغط تخيّم عليها الحروب، والصراعات العرقية، والإرهاب، وعدم الاستقرار والعنف وذلك من أجل تثبيت نظام اقتصادي وسياسي جديد، ودبلوماسية القوة التي استبدل فيها التهديد بالقوة بالاستخدام اليومي لها والهيمنة أحادية الجانب لقوة وحيدة تريد القبول بها بما هي كذلك في كل مكان من العالم.

ليس غريبا إذن، أن نرى بروز «تواصلية جديدة" مؤسسة على مصطلحات حربية مثل الإرهاب، و"محور الشر"، والتهديد النووي وغيرها بل يجب القول إن الحرب ذاتها قد أصبحت تواصلا مثل ما أكده الفيلسوف الألماني هيغل [1] من خلال التشديد على ضرورتها في إعادة إكساب الشعب معناه.

تبلورت هذه الرؤية الكارثية للعالم، في الوقت الذي صارت فيه سهولة تنقل البشر والأشياء والأفكار أكثر فأكثر تناميا وفي الوقت الذي كثرت فيه الاعتقادات المتنوعة والمذاهب المتناقضة وذلك حتى تجعل من عالمنا مجالا للتنوع الثقافي. فهذه التعددية هي نتيجة لإعادة إقرار التنوع الثقافي وإبراز الهويات المكبوتة في عالم ينكشف أكثر فأكثر ليبين تعدديته البناءة. فالمجتمع ذو الثقافة الواحدة، أي الموسوم بتمثل قويّ للوحدة (وحدة قومية، وحدة لغوية، وحدة عرقية، وحدة



عادل داؤود

دينية إلخ) قد يحل محله شيئا فشيئا مجتمع متعدد الثقافة ينفجر فيه نموذج الدولة-القومية ليضفي معاني متعددة الاتجاهات للهوية.

على أننا لا بد أن نلاحظ هنا أن تفجّر الهويات الثقافية، وبروز القوميات ذات العرق الواحد قد نتج عنهما، على نطاق شاسع، عدم استقرار التوازن المؤقت لعالم ما بعد الحرب العالمية الثانية. ولأجل ذلك حاول المفكرون والأيديولوجيون أن يعزّزوا حلاّ قد ترعرع في تجربة كندا المعروفة، وهو الحل الذي يربط بين الاندماجية[2] والاختلافية [3]. وقد أخذ النقاش في النهاية بعدا سياسيا قامعا لتعبير الاختلاف ضمن دائرة الحياة الخاصة وذلك في مستوى شاسع، داخل البلدان الديمقراطية، بحيث قد يجبر أصحاب القرار الناس بواسطة كل الوسائل التكنولوجية المتاحة على الانضواء في حقل أيديولوجي معيّن وعلى الموافقة سواء كانت ضعيفة أو ذات شأن على مشروع وحيد وشكل من الوحدة الثقافية والأيديولوجية: وحدة تشتمل بالتأكيد على كثير من الوجوه الضامنة للخيار الديمقراطي، ولكنّها تحاول التأكيد على التماسك الاجتماعي من خلال هذا الاختزال للاختلافات.

إن التنوع الثقافي لا يشمل المجتمعات المتعددة والتحولات الأنثروبولوجية للمجتمعات المعاصرة للدول الغنية فقط، تلك المجتمعات التي قد صبغها أكثر فأكثر حضور ثقافات متعددة وتجمعات كثيرة وبالتالي تنوع كبير لأنماط الحياة. فهو يشمل الآن أكثر فأكثر مجتمعات موسومة بالواحدية الثقافية [4] نظرا لسرعة تنقل البشر والسلع والمعلومات والأفكار والمذاهب والأيديولوجيات. حتى أن المكونات الفكرية الشمولية قد تصبح في غير محلها، في هذه المجتمعات، لا سيما عندما تحاول هذه المكونات إنشاء تماسك متين للعلاقات البشرية [5].

يتأتّى هذا النمط من التنوع الثقافي إذن، عن عولمة الأفكار ومستتبعاتها مثل عودة الهويات، وعودة الدولة الوطن بصيغ أخرى كانسحاب المملكة المتحدة مؤخرا من الوحدة الأوروبية وتأكيد المرجع الذاتي للتجمعات العرقية الدينية. لكننا، في هذا المستوى يجب أن نستشف تناقضا في منطق العولمة: ففي الوقت الذي تفتح فيه الحدود داخل أوروبا للأوروبيين، فإن معاهدات شنغان (Schengen) تغلقها حول أوروبا. فنحن نسير باتجاه هوة أو شرخ في الإنسانية ذاتها، أي باتجاه إنسانية أولى متحررة من الضغوط ومن الحدود تتنقل بحرية وتبني عالمها من حيث هو العالم بحد ذاته من جهة، ومن جهة ثانية إنسانية أخرى تتقبل كل هذه الضغوط وتصبح غريبة عن العالم تتنقل بتأشيرة وتفكر برُخص وتعبر برقابة وتعيش بانتماء وعبودية. نحن إزاء بروز شكل جديد

للإنسان نطلق عليه اسم «الغريب الأجنبي" [6]، من خلال عولمة تنقل السكان، تلك التي أخذت اتساعا شديدا [7] في السنوات الأخيرة. ففي هذه العولمة يحاولون التحكم قانونيا في الغريب الأجنبي من خارج الغرب. إذ تفرض عليه تأشيرة تنقل حتى يمكن فرزه وتمييز الغريب «الصالح" عن «المتخفي" و"المتحيّل"، و"الإرهابي"، و"الملوّث"، و"اللاجئ"[8]، و"طالب اللجوء السياسي" ولكن موجات الهجرة السرية والعلنية قد زادت في تأزم المظهر العام للإنسانية.

وإذا ما أردنا التعمق أكثر في معنى التنوع لاحظنا أنه لم يتم استعماله للتعبير عن التنوع المادي الملحوظ داخل المجتمعات فقط بل يفيد أيضا، مذهبا فكريا هو الآن بصدد التوسع أكثر. وكنا منذ أواخر السبعينات في القرن الماضي قد حاولنا في كتابنا «قراءات في فلسفة التنوع» توضيح منطلقاته وأبعاده العلمية والفلسفية والأيديولوجية وتطبيقاته المختلفة واخترنا نماذج لذلك في فلسفة ابن خلدون وبعض الأفكار الفلسفية المتواجدة آنذاك. ومهما يكن من أمر فإن هذا التصور الفكري للتنوع جدير بأن يكون موضوع نقاش وتنظير حتى نتمكن من تحديد أرضيته وأبعاده المختلفة.

فالرهان هو معرفة ما إذا كانت الإنسانية قادرة على الحفاظ على عاداتها المختلفة وثقافاتها المتعددة في نفس الوقت الذي تتطلع فيه إلى «العيش معا" في حدود الكرامة؟

في حقيقة الأمر هنالك خطر يتهدد مصطلح التنوع الثقافي الذي إذا ما تاق إلى أن يكون مفهوما مجردا وشاملا، سوف يتحوّل حتما إلى موقفا أيديولوجيا سالبا وخطيرا: مثل التبرير من قبل الاختلافيين [9] للأفعال اللاإنسانية التي يمكن أن تحدث هنا أو هناك تحت تعلة الاختلافات الدينية أو الثقافية وتنوعها.

من أجل ذلك، أؤكد هنا أن التنوع الثقافي هو ظاهرة اجتماعية وحضارية تصف لنا بوضوح تحوّلات مجتمع العولمة، لكن من دون أن تكون تصوّرا فكريا منسجما، لأنّه يقصي كل ضرب من ضروب الوحدة، وكل شكل من أشكال التجريد وبالتالي يقصي التصوّر في ذاته. فهو من قبيل ما هو عياني وصفي (constat) وليس من قبيل المفهوم.

يمكن للفظ التثاقف أن يعيد الاعتبار لفعل التفكير والتعقل، هذا الذي يجعل العالم ممكنا وقابلا للتساكن. يكون التثاقف ممكنا، عندما يحاول أن يجد رابطة فهم وتواصل بين الهويات المختلفة، و"العوالم الممكنة والواقعية" حتى يضع في المكان المناسب شيئا ما مشتركا بين الناس.

لفظ كولونيالية، بربري نوعا ما، لكن يجب تناوله بصرامة أكبر ليس فقط باعتباره موضوع دراسات في الجامعات الأميركية، بل باعتبار أنه يمكن أن يفسّر علاقة (أفق) جديدة للإمبريالية بالبلدان المضطهدة

التثاقف

فمنذ الوهلة الأولى، نفهم إلى أيّ حدّ، يجب على التثاقف المؤسس على قيم الانفتاح والخلق واستشراف المستقبل والاختلاف أن يتجذّر ضمن طريقتنا في مقاربة الحداثة. مما يجعل علاقة الذات بالآخر غير منفصلة وتشير إلى تنظيم واقعي مؤسس لسيرورات التماهي التي تخصّص لمفهومي الهوية والاختلاف، ولوظيفتهما الخاصة في المجتمع بشكل عام.

فالتثاقف هو الفلسفة التي تمكّن، في نفس الوقت، من احترام الاختلافات البنيوية للثقافات، ومن التأكيد على الصبغة الكونية لكل ثقافة مهما كان حجمها لتصبح خيرا من الخيرات المشتركة للإنسانية برمتها.

يضع هذا التعريف للتثاقف، نهاية لطموح العقلانية الغربية في أن تمتلك وحدها هذا البعد الإنساني في ثقافتها وهو يقدّم أكثر من ذلك للكونية طابعا جدليا للتفاهم المشترك.

إن إرادة فرض رؤية واحدة ونهائية لحقوق ونمط الحياة على جميع الثقافات، لا يمكن أن يفضي إلاّ إلى العنف الدائم. وبالفعل، فإنه يهيمن في الوقت الحاضر ضربان من العلاقات بالآخر داخل المجتمعات الغربية هما العنصرية والكولونيالية، اللذان هما الآن أفقا الرأسمالية الرئيسيان:

• العنصرية:

الواقع أن الانتهاكات الواسعة ضدّ الأجانب وضد المسلمين في بلدان عديدة من أوروبا ومن العالم في السنوات الأخيرة بكل أشكاله يشهد على خطورة هذا الإقصاء. إذ ليس هنالك فقط تعزيز «للتظاهرات العنيفة والجماعية للعنصرية" [10]، بل أكثر من ذلك، هنالك شكل من القبول العام لهذه الأفعال تترجم في الوقت الحاضر بأخذ مواقف علنية تنشر عبر وسائل الإعلام لكثير من المفكرين والكتّاب الذين يتهمون الأجانب وثقافتهم وأنماط حياتهم ودياناتهم [11].

• الكولونيالية:

إن لفظ كولونيالية، هو لفظ بربري نوعا ما، لكن يجب تناوله بصرامة أكبر ليس فقط باعتباره موضوع دراسات في الجامعات الأميركية، بل باعتبار أنه يمكن أن يفسّر خصوصا علاقة (أفق) جديدة للإمبريالية بالبلدان المضطهدة. إذ ليس هنالك مجال للشك في أنّ الاستعمار هو اللفظ-المفتاح الذي يمكّن من بعض الفهم لتواصل الناس فيما بينهم. فقد تم تدشين الحداثة بشكل واسع منذ استعمار أميركا. وهنالك بعض الأطروحات تمضي إلى حدّ تأكيد أن الحداثة والكولونيالية تشيران إلى نفس الشيء [12].

في الواقع، إن بينة العقلانية الغربية هي التي أدمجت الكولونيالية كعلاقة ممكنة بالآخر. وقد تمت الممارسة الحية لهاته العلاقة في العراق إثر احتلاله أخيرا. وهنالك صورة أخرى للكولونيالية تتم من خلال بناء المستوطنات الإسرائيلية في فلسطين المحتلة. والنتائج الأولية، كانت المجازر المستمرة والتأسيس لبنى عنصرية، سياسية واقتصادية للسلطة الغربية على العالم غير الغربي.

تختزل العولمة الرأسمالية المتعددة إلى أبعد حدّ العلاقة بين الثقافة ضمن هيمنة دامية في بعض الأحيان، من خلال هاتين الحركتين، على نحو إقصاء الآخر عندما يكون داخل العالم الغربي (العنصرية) والتحكم في وجوده وفي مصيره عندما يكون في وطنه (الكولونيالية).

ولسنا في حالة أفضل فيما يخصّ استبعاد الآخر. فقد أفرزت العلاقات الدامية من خلال هذين الشكلين للاستبعاد ردّة فعل قوية عندنا اتخذت هي بدورها على الصعيد الثقافي العام حركتين اقصائيتين: التقوقع والتطرف من ناحية والإرهاب من ناحية أخرى.

التقوقع والتطرف

في كتابنا حول «استراتيجية الهوية" بينت لماذا هنالك في الوقت الحاضر وفي كل مكان، مطالبة بالهوية الخاصة على الصعيدين الشخصي والثقافي وذلك بالتأكيد على الذات للشخص أو للثقافة وعلى إحساساتها وأنماط حياتها ومعتقداتها. فإن إحدى وظائف التثاقف يكمن تحديدا في الصراع ضد التماهي السياسي وضد تنميط أنماط الحياة، والتقوقع هو الهروب من معطيات الواقع والتمترس بآليات الماضي إلى حد التصلب في الفكر والتطرف في المواقف. وما التطرف الديني إلا مظهر من مظاهر التقوقع للهوية ومن غلوّ في النرجسية الثقافية. ونتيجته المباشرة لن تكون إلا إقصائية من خلال بناء معقولية استبعادية للآخر تعتمد الشبهة والتهمة والتحريم وقد تؤدي إلى الإرهاب.

الإرهاب

لا يخفى على أحد أن كلمة إرهاب غامضة المقاصد غير دقيقة المعنى. فقد

لا يخفى على أحد أن كلمة إرهاب غامضة المقاصد غير دقيقة المعنى. فقد استعملت هذه الكلمة في الغرب منذ قرنين تقريبا وتفيد منذ ذلك الحين كل استعمال للعنف لتغيير النظام السياسي في بلد معين

استعملت هذه الكلمة في الغرب منذ قرنين تقريبا وتفيد منذ ذلك الحين كل استعمال للعنف لتغيير النظام السياسي في بلد معين. والإرهاب في كنهه هو أقصى تمظهرات العنف وأشده لأنه لا يعترف للحياة حقا عند الآخر، فاستهدف بذلك الناس جميعا السياسي والعسكري والمدني والنساء والأطفال وغيرهم على حد سواء دون ترو أو إعمال للعقل. ولا بد أن نلاحظ هنا أن الحملة التي تقوى اليوم في الغرب ضد الإسلام وتعتبر أن الإرهاب أصبح وكأنه الميزة الخاصة بالمسلمين هي حملة تدخل ضمن ثقافة الإقصاء التي نجدها في المعقولية الغربية التي نسيت أن الإرهاب في الفهم الخاص بها قد نشأ وترعرع في أحضانها.

فلنتمعن قليلا هذه القولة لمفكر ألماني هو كال هاينز (1848) والذي ألّف كتابا عن «القتل" هو عبارة عن نصائح متعددة في استعمال تقنيات التقتيل والمذابح والإبادة ضد من يسميهم بالبرابرة أي ضد الشعوب التي لم تدخل الحضارة الغربية فنجده يقول «إذا ما أجبرت على تدمير نصف قارة وعلى نشر حمّام دماء لضرب البرابرة، فلا يجب أن يوبخك ضميرك. إن الذي لا يضحي بحياته فرحا من أجل إبادة مليون من المتوحشين لا يعتبر مواطنا جمهوريا" (نجد هذه القولة في كتاب Jean Claude Brusson, le siècle rebelle, Dictionnaire de la contestation au Xxe siècle, Larousse, Pris 1999.).

ومهما يكن من قول فإن الإرهاب هو العدوّ الأول للإنسانية مهما كان مأتاه ومهما كانت أهدافه. والتثاقف وحده يستطيع تجاوز معطيات العنف وأسبابه لأنه يعتمد الحوار ضد الصدام.

على أننا لو تعمقنا نظريا في أطروحة صدام الحضارات، لوجدنا أنها قد أخطأت في تناول ظاهرة التثاقف. فخطأها الأساسي يتمثل في كونها لم تنتبه إلى أن الحضارات تتكون وتتغير وتتبدل من خلال جدلية الأخذ والعطاء وجدلية التداخل والتصارع، فمن لا يعرف أن ما يسمّى اليوم بالحضارة الغربية هو نتيجة مباشرة لتطور العلوم والتكنولوجيا، وأن هذا التطور جاء بالاعتماد على إنجازات الإغريق والعرب والمسلمين أحيانا وبالاصطدام مع نظرياتهم أحيانا أخرى بحيث أن محوريتهم تكوينية للحداثة.

فهي على كل حال متشابكة ومعقدة وتنتج حتما تثاقفا في المجتمعات، يكون هذا التثاقف بواسطة العنف (كالحرب الاستعمارية مثلا أو كاحتلال نابليون لمصر) أحيانا وبواسطة انتقال التكنولوجيا والعلوم أحيانا أخرى.

هنالك إذن «التقاء» [13] للثقافات، لقاء يمكن أن يتحدد ضمن نظام الضيافة والانفتاح ولكن أيضا، ضمن نظام العداوة والرغبة في «الاستهلاك» وفي التدمير. فمن البديهي أن عدم المعرفة يمكن أن يكون سببا في الشرّ وفي الصراعات. إن معرفة الثقافات الأخرى يمكن أن يحوّل ضمن مجال واسع، كل لقاء عنيف أصليا إلى ضيافة مفكّر فيها (refléchie). إن التفاهم الذي يمكن أن يعبّر عنه بأنماط مفهومية متعددة، مثل الفعل التواصلي، والتعقلية أو التآزر يساهم في الحدّ من أسباب العنف ضمن روابط إنسانية وتثاقفية.

فالتقاء الثقافات ضمن نظام المعقولية [14]، يتمّ بفعل الأنس والمحبّة [15]. لذلك يأخذ التحالف الثقافي شكل التآنس الذي يضيف للاجتماع العقلي والتعقلي للإنسان، لذة الالتقاء، والقسمة السخية للخيرات وللأفكار، والصداقة والمحبة، والضيافة والانفتاح على الآخر. هذا الطابع المستساغ للعيش-سويا وهذه المحبة يجدان ترجمتهما الصحيحة في فلسفة التوحيدي[16] مثلا عندما يسميهما مؤانسة.

تطرح الرؤية الجديدة للتحالف الثقافي التآنس قاعدة لكل فعل إنساني، إنه فضاء جديد يفتحه التفكير الأكثر معاصرة حتى يعيد للكونية طابعها الإنساني ويتخلص على هذا النحو من الممارسة المغرضة والعنيفة.

كاتب من تونس - صاحب كرسي اليونسكو للفلسفة بالعالم العربي

إشارات:

[1] إذ يعتبر هيغل أن أي شعب يملك خصوصية، تنظيما خاصا، طريقة في الوجود وفردانية. ومن هنا تعارضه مع شعوب أخرى حتى يؤكد ذاته ويتمّ الاعتراف به، وحتى يتعزف عليه الآخرون. ولكي يثبت خصوصيته، يتحتم على الشعب أن يخوض صراعا حتى الموت مع الآخرين. تتأكد الحرب إذن كإمكانية للتواصل بين الشعوب إذ أن أي شعب ما لا يدرك أن حريته هي حرية من أجل الموت، وأنه لا يجب عليه التفريط فيها إلا داخل الحرب. فهو يكتب مثلا «لكي لا يظل الناس حبيسي هذه العزلة، وحتى لا تدعهم يستخلصون الكلّ ويتلاشى الفكر بينهم، تعمد الحكومة من حين إلى آخر إلى زعزعة حميميّتهم بواسطة الحرب إذ يجب على الحكومة إفساد نظامهم الذي صار اعتياديا، وأن تنتهك حقهم في الاستقلال، نفس الأمر بالنسبة إلى الأفراد الذين باستغراقهم في هذا النظام، ينفكّون في الكل، ويتطلعون إلى الكائن لأجل ذاته الذي لا يمكن انتهاكه، وإلى أمن الشخص، تسعى الحكومة، من خلال هذا العمل المفروض، إلى زرع الإحساس بالموت في الأسياد فبفضل هذا التلاشي للشكل، للجوهر يمنع الفكر الانتهاء إلى الكائن هنا الطبيعي في منأى عن الكائن الأخلاقي، إذ هو يحفظ ذات الوعي ويرتقي بها إلى الحرية وإلى القوة" (Hegel, Phénoménologie, Trad. D'Hyppolite, Tome II, P. 23)

[2] assimilationnisme

[3] différentialisme

[4] monoculturelles

[5] Fred Constant, Le multucuturalisme, Flammarion, Paris 2000.

[6] l'étranger

[7] يقدر اليوم عدد السكان المهاجرين بـ130 مليونا أنظر: Samir Naïr et Javier de Lucas, Le Déplacement du monde, Paris 1996.

[8] تعدّ تحليلات حنّا أردنت حول ظاهرة اللاجئين هامة لأنها تبين الجانب الإيجابي في هذه الظاهرة «إذ أن اللاجئين المطاردين من شعب إلى آخر يمثلون صمّام الأمان لشعوبهم" أنظر مقال: Giorgio Agamben, « Au-delà des droits de l'homme » in sujet et citoyenneté, Intersignes, N°9/10, P. 127, 1994, Paris.

[9] Les différentialistes

[10] Etienne Balibar, La crainte des masses, Galilée, Paris 1997, P. 325.

[11] وهذا ما كتبه إتيان باليبار في Les craintes des masses «إن ما هو جديد حقا، هو تكثيف التظاهرات العنيفة والجماعية للعنصرية، إنه المرور إلى الفعل المصرّح به جماعيا وجماهيريا بمنع الاغتيال، وتقدّم على هذا النحو، حتى ضمن أشكال تبدو بالنسبة إليكم فجة وبدائية، الوعي الصارخ بحق تاريخي. إن التصريح بهذه العتبة أو بسلسلة من العتبات المتعاقبة في هذا الاتجاه، قد حصلت في بلد أوروبي تلو الآخر، حيث تتم الإشارة دائما إلى نوع السكان الأجانب في أوروبا وحتى السكان الأصليين الذين يتقاسمون معهم نفس الخصائص الاجتماعية خاصة منزلة الأشخاص المتنقلين والدين لا وطن لهم (كل شيء يحدث كما لو أن المناوبة (Le relais) قد تحولت من بلد أوروبي إلى آخر، منذ عشرات السنين. ولا يمكن لأيّ بلد أوروبي أن يطمح إلى التعافي: من الغرب إلى الشرق، من إنكلترا وفرنسا إلى إيطاليا، ومن ألمانيا إلى المجر وإلى بولونيا (ولن أتجاسر للحديث هنا عن حالة يوغسلافيا) وفي كل مرة يصاحب هذا التكثيف روابط تتفاوت ضيقا وتأكيدا، من تقدم مجموعات قومية متطرفة منظمة ومن نشوء معاداة للسامية-معاداة رمزية في جوهرها: الأمر الذي لا ينقص من خطورتها، بما أن ذلك يبرهن أن هذا تحديدا هو النموذج الذي لا تعتمد عليه التصورات التي تبرّر معاداة الأجانب، والتي يلاحقها حلم «حل نهائي لمسألة الهجرة" وفي كل مرة يكشف سبر الآراء لكل الذين يحركهم الوهم المعكوس (المقلوب)، أن المحاور التي تشرّع للعنصرية كضرب من ردّ الفعل الدفاعي عن الهوية القومية وعن الأمن الاجتماعي «مهدّدان"، تعتمد بشكل واسع من قبل فئات عديدة في مختلف طبقات المجتمع، حتى وإن كانت هذه الأشكال القصوى ليست (أوهي لازالت بعد) مقبولة عموما، وبالخصوص فكرة أن عددا كبيرا من المهاجرين والأجانب سوف يهدد مستوى العيش، الشغل، السلم العام وفكرة أن بعض الاختلافات الثقافية في بعض الأحيان هشة في الواقع تشكل عوائق لا يكمن تجاوزها في ما يتعلق بالساكن (cohabitation)، بل إنها تهدد «بمحو طبيعة هوياتنا التقليدية".

[12] هذا ما كتبه، مثلا، والتر د. مينولو (Walter D. Mignolo) في كتابه Local Hisories/Global Designs, Colorniality,subiltern knowledges, and border thinking, princeton University Press, Princeton New Jersy «هذا المنطق التاريخي كان واضحا بالنسبة إلي (كما يدّعي كذلك بالنسبة إلى أولئك المشتغلين ضمن نظرية نظام العالم أو ضمن تاريخ أسبانيا وأميركا اللاتينية) إلى حدّ أنني لم أعرف اهتماما إلى أن أغلب الحضور هم من شمال أفريقيا وأن تاريخ المغرب العربي له دلالته وهو على درجة كبيرة من الاختلاف مع تاريخ أسبانيا وأميركيا (اللاتينية). وعندما انتهيت من الكلام سألتني رشيدة التريكي، أستاذة تاريخ الفن بجامعة تونس، تحديدا حول هذه المزاوجة بين الحداثة والكولونيالية، لم أفهم السؤال جيدا -وبأكثر وضوح- لم أجب عليه على الرغم من أنني قضيت عدة دقائق أحوم حوله، فإنني لم أفهمه تماما وعندما انتهى الاجتماع، اقتربت من رشيدة وطلبت منها أن تعيد صياغة السؤال وفي الأخير فهمت: لقد كان سوء الفهم كامنا في الافتراضات المسبقة الخاصة بكل منا. كانت رشيدة تفكر في تاريخ الكولونيالية من خلال وجهة نظر فريسية (وما بعد التنوير الأوروبي الحديث) بينما كنت أرى «نفس» السيناريو من خلال وجهة نظر أسبانيا وأميركيا (اللاتينية) بعبارة أخرى من خلال وجهة نظر التاريخ الوطني المهمّش منذ ما بعد التنوير الأوروبي (أسبانيا) والفترة الكولونيالية (الهنود الغربيين، المتأخرين في أميركا (اللاتينية) التي تم حذفها أيضا من بنية تفكير الكولونيالية والعالم الحديث (ما بعد التنوير) وحسب وجهة نظري، فأنه من «الطبيعي" أن تكون الحداثة والكولونيالية وجهان لعملة واحدة. أما بالنسبة إلى رشيدة، فإن الكولونيالية لا تأتي فقط «بعد" الحداثة، وأنه ليس من الهيّن فهم وجهة نظر الأميركيتان، أن الكولونيالية هي مكوّن للحداثة. إن الاختلافات الكولونيالية هي التي تفعل هنا، كاشفة في نفس الوقت الفرق بين الكولونيالية الفرنسية في كندا وكاريبي قبل الثورة الفرنسية وفترة نابليون، ومنذ الكولونيالية الفريسية لاحقا، وبعبارة أخرى فإن الفرق الكولونيالي يشتغل ضمن اتجاهين: إعادة تنسيق الحدود الداخلية الرابطة بين الصراعات الإمبراطورية وإعادة تنسيق الحدود الخارجية بإضفاء معاني جديدة عن الاختلاف الكولونيالي".

[13] يلاحظ دريدا في Violence et métaphysique , in l'écriture et la différence, Seuil 1967, P إل(Levinas) تحتمل العلاقة الأصلية مع الآخر من خلال «الالتقاء": «يشير لوفيناس حينئذ للمجابهة وللقاء الوجه".

[14] يستدعي التثاقف العقل كانفتاح والسياسة كممر مباشرة وغير متوسط للإنساني وذي الوصل للعقل وللإحساس، سمّيته في أعمالي على إثر الفارابي «معقولية".

[15] لقد بيّنا في كتابنا Philosopher le vivre ensemble أن المحبة تعني،اشتقاقا الاستعداد للمحبة، الذي يمكن أن يتحدد وفق الفيلسوف العربي مسكويه في «حب- انفعال (عشق)، حب-صداقة، حب جنوني (وله)، وفي محبة تدريجية (موذة)". لكن هذه «المحبة تتم ضرورة عبر الأنس، لأن هنالك كما يقول مسكويه (فيلسوف من القرن الرابع للهجرة)، ضرورة ملحة لتحقيق وضع.

[16] فيلسوف وأديب من القرن الرابع للهجرة (القرن 11 للميلاد).

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد

السياسة والإسلاموفوبيا

قراءة سياقية لخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي

نجيب جورج عوض

مازال العالم مصدوماً من القرار البريطاني بالانسحاب من الاتحاد الأوروبي، ومازالت الأوساط الدولية بكافة مندرجاتها ومستوياتها تراقب عن كثب وبقلق عميق يقارب الرعب مآلات وطبيعة الإرهاصات التي ستترتب عن هذا القرار واستطالات مفاعيلها على المشهد العالمي برمته. حدث تاريخي بلا شك، لكنه قد لا يكون مفاجئاً كثيراً ولا معاكساً بشكل صارخ لتوقعات الباحثين والمحللين العلميين والأكاديميين حول العالم. نعم، لم يكن أحد ربما يتوقع أو «يتنبأ» (إن استخدمنا هذا التعبير، مع أن التنبؤ ليس بالفعل العلمي) أن يصوّت الشعب البريطاني لصالح قرار الخروج بل أن يميل بأغلبيته لصالح قرار البقاء.

ولكن، عدم توقُّع هذا المآل لا يعني أن المعطيات والحقائق على الأرض البريطانية وفي السياق المجتمعي للدولة المذكورة لم تكن تقترح أن مثل هذا الاحتمال قائم وفعلي وغير وهمي. هناك معطيات وأسباب معينة دفعت الساحة العامة البريطانية للنحو باتجاه هذا القرار. أحد تلك الأسباب سياسي-تراثي بطبيعته، وأحدها الآخر سوسيولوجي-سيكولوجي بطبيعته. سأحاول في هذه الورقة الموجزة أن أسلّط نزراً يسيراً من الضوء على بعض المعطيات والتحليلات المفسّرة والمستطردة حول هذين السببين المذكورين هنا.

لنبدأ أولاً بالمعطى السياسي-التراثي، والمقصود به هنا عامل الإرث الفكري المتعلق بفهم الذات التاريخي الذي يعقل به البريطانيون أنفسهم وكيف تم توظيفه في لعبة سياسية صرفة هدفها الأول والأخير الاستيلاء على السلطة والإمساك بعصا القرار في البلد. عشت في بريطانيا لخمسة أعوام، ما بين عام 2000 وعام 2005، حيث حصلت فيها على شهادة الدكتوراه الأولى في العلوم اللاهوتية المسيحية من كلية الملك في جامعة لندن. عشت تلك السنوات الخمس الرائعة في قلب المجتمع البريطاني اللندني القح وبين أهله المحليين ولم أختلط بالعرب الكثر جداً، الذين يملأون المدينة ويميلون لتكوين أشباه-كانتونات سكانية واقتصادية وبشرية لهم فيها بحرية وبأمان ومنذ عقود عديدة جداً مضت.

تجنبت متعمداً العيش بين العرب والمهاجرين وبحثت عن سكنٍ وفضاء مجتمعي محلي لندني وبريطاني أصيل، لأنني أردت أن أعرف المجتمع البريطاني من داخله وأن أندمج فيه قدر استطاعتي وأفهمه وأتحسسه من قلب فضاء عيش صانعيه. تجربتي وخبرتي المتواضعة هذه (والتي لا يجب تشويهها باعتبارها مقياسا أو حكما معمما جمعيا جامدا يتم إسقاطه من الأعلى على المجتمع البريطاني) تجعلني لا أستغرب (وإن كنت أتأسف بحق) من قرار الخروج الذي صوّت له البريطانيون للانسحاب من الاتحاد الأوروبي.

لا يمكن لمن يعيش في ظهراني هذا البلد العظيم وبين أهله الراقين والمحبين في الحقيقة (مازال البريطانيون الذين تعرفت عليهم أثناء عيشي هناك من أعز الأصدقاء) إلا أن يتلمس بقايا وآثار سيكولوجية ورؤية للذات وللعالم تبدو لقارئ تاريخ المملكة البريطانية المطلع وكأنها أحد نتائج عصر الإمبراطورية الهائلة التي لا تغيب عنها الشمس والتي أسسها البريطانيون وحكموا بها العالم لقرون. هذه السيكولوجية الإرثية المتعالية والمتفوقة عن ذاك الماضي العظيم لم تفحي كما بدا لي، ومازال، من بنية العقل الإنكليزي تحديداً (الإنكليز كجزء من الشعوب الأخرى التي تنضوي تحت علم المملكة المتحدة) على تلك الجزيرة الضخمة.

من جهة أخرى، يمتزج هذا النفس الاستعلائي في السيكولوجيا البريطانية، كما يستطيع لقارئ تاريخ بريطانيا أن يلاحظ، بإرث شعبي مقترن أيضاً بحقيقة أن جزءا من تاريخ بريطانيا اقترن بعصر القرصنة والصراع على الهيمنة على الملاحة على الكوكب. بريطانيا ليست فقط ذات تاريخ إمبراطوري، هي ذات تاريخ قرصاني كذلك. اعتاد أحد أصدقائي الإنكليز أن يقول لي «نجيب، بريطانيا جزيرة قراصنة». معه حق في هذا برأيي، فسيكولوجيا القرصان تقول «الحرية والتفرد في القرار والقوة الذاتية

سعاد مردم بيك

هي عماد الوجود، إما أن تكون موجودا بفضل قوتك وقدرتك الذاتية المحضة، أو أنت ميت أو مسجون أو ملاحق ومضطهد من قبل الجميع. لا صديق في الحياة، هناك إمّا عدوّ أقوى منك تهابه وتهرب منه دوماً، أو عدوّ يهابك ويهرب منك دوماً". هذا المنطق يجعل شرائح من الإنكليز، بتلك الذهنية، يعتقدون أن العالم برمّته يجب أن يشعر دوماً بأنه يحتاج لبريطانيا ويحيى في ظل إرثها وإنجازاتها في كل ما هو عليه، وإلا فإن هذا العالم سيضعهم هم في خانة الاتكال عليه والسعي دوماً لتجنب تهديده لوجودهم.

كثير من الانكليز مازالوا يؤمنون، كما عبّروا أمامي في مناسبات عدة، بأن على بريطانيا أن تري العالم دوماً أنه يحتاج لها وأنهم لا يعتقدون أبداً أنهم بحاجة لأيّ أحد. منطق قرصاني بامتياز في بلد مازالت ذكرى الهيمنة الإمبراطورية (لنتذكر أن الفضل في هذه الهيمنة يعود للسيطرة على الملاحة أي القرصنة) ماثلة في عقول كثير من البريطانيين المتقدمين في العمر، والذين صوتوا بغالبيتهم العظمى، كما تقول لنا نتائج الاستفتاء، لصالح الاستقلال عن أوروبا والخروج من الاتحاد.

هذا الجانب التراثي لمسألة القرار ترافقت مع توظيف ذكي وماكر لتلك السيكولوجيا ولمنطق الوجود أو اللاوجود قرصاني الملامح في عملية سعي قويّ لتغيير معادلات السلطة والقرار في بريطانيا. نجم هذه اللعبة

السلطوية بامتياز هو سياسي شغر لفترة منصب محافظ لندن وينتمي لحزب المحافظين وهو بوريس جونسون. هناك شعور عام بين البريطانيين الذين أعرفهم بأن أفضل توصيف لشخص مثل بوريس جونسون هو «دونالد ترامب بريطانيا". المقصود بهذا التعبير أنه يُنظر إليه على أنه شخص لا يتمتع بالذكاء الفكري السياسي بل بالحمق والعنجهية والاعتباط، شخص شعوبوي متعطش للسلطة، متمحور حول أناه الفردية العليا، يلهث بشكل محموم وعبثي وراء تحقيق أجندته الخاصة والفردية ويحلم، وبأيّ وسيلة ممكنة مهما كانت مكلفة للآخرين، بتبوّؤ منصب رئيس حكومة البلاد. لم يكن جونسون يوماً، كما يقول متابعوه البريطانيون الذين أعرفهم، من الراديكاليين اليمينيين الصريحين الذين يعبّرون عن كراهية لكل ما هو غير بريطاني أو يقولون دوماً بأن بريطانيا العظمى لا تحتاج أحدا ولا تنتمي ولا بأيّ شكل من الأشكال لأيّ كيان حضاري وثقافي آخر. وهو ليس من الذين يسوّقون للعنف ضد من يؤمن بانتماء بريطانيا للفضاء الحضاري والثقافي الأوروبيين، مثل المواطن الذي قتل النائبة البريطانية الداعية لذلك مؤخراً. المعروف عن جونسون أنه براغماتي ويلعب لعبة السلطة بكل قذارتها وأنه مستعد للقيام بأيّ شيء لمصلحة الحصول عليها. لهذا لم يشهد الشارع البريطاني من جونسون خطابات عنفية ضد أوروبا والعلاقة معها بعد انتصار صوت الداعين للانسحاب من الاتحاد. لا بل يقال إنه هو شخصياً لم يكن يتوقّع نجاح الصوت الرافض للبقاء في الاتحاد. وهو مؤخراً، وبسبب المظاهرات العارمة في الشارع الإنكليزي ضدّ القرار، قرر عدم خوض انتخابات رئاسة الحكومة بعد أن رأى سخط الشارع العام عليه وغضبه منه.

بعد أن حقق الخطاب التراثي القرصاني-الإمبراطوري هدفه يبدو أن جونسون سيرميه خلفه. كل المعطيات تقول إن بوريس جونسون لعب على السيكولوجيا البريطانية الموروثة بذكاء كي يقلب معادلة السلطة في البلد على أمل الوصول في النهاية إلى المنزل رقم 11 الكائن في شارع داونينغ في قلب العاصمة البريطانية.

هذا الجانب السياسي-التراثي هو أحد العوامل الأساس في نتائج الاستفتاء الشعبي العام في بريطانيا. ولكن هذا

أودّ فقط الإشارة إلى الرأي الذي سمعت العديد من البريطانيين يدلون به عبر الإنترنت عن سبب تصويتهم للخروج من الاتحاد الأوروبي. أثار انتباهي أن هؤلاء المصوّتين قالوا إنهم لا يريدون أن تصبح بلدهم أسيرة لتهديد المسلمين اللاجئين

ليس بالعامل الأوحد في الواقع. هناك عامل آخر لا يقلّ أهمية ولا تأثيرا في السياق البريطاني. هذا العامل هو ما أسميه بالعامل السوسيولوجي-السيكولوجي، وأعني بهذا عامل الخوف من موجة اللجوء العارمة التي ضربت أوروبا مؤخراً، والتي تقترن في العقل الشعبي البريطاني (والأوروبي عموماً) بالإسلاموفوبيا. فالكل يعلم بأن أوروبا وبريطانيا معها تواجهان ظاهرة شعبية متمثلة بالرهاب الحقيقي والعميق من الإسلام ووجوده في هذا الجزء من العالم، والذي جاء تاريخياً إلى أوروبا مع موجات الهجرات المتعددة، ومؤخراً موجات اللجوء العارمة، التي وصلت إلى تلك البلاد من كافة أصقاع العالم الإسلامي، وبشكل خاص العالم الإسلامي العربي. ما يعنيني شخصياً بالدرجة الأولى هو الفوبيا المنتشرة في الشارع البريطاني (والأوروبي عموماً، كما لاحظت أثناء سنوات عيشي وعملي في ألمانيا) تجاه الحضور الإسلامي المهاجر أو اللاجئ من العالم العربي.

وفي السطور اللاحقة سأتأمل قليلاً في بعض الجوانب المعرفية المتعلقة بواقعية وإرهاصات الفوبيا المذكورة، محاولاً أن أقدم تقييما نقدياً موجزاً لها.

تمتلئ المكتبة العلمية بالكثير من الدراسات والمؤلفات التي تتحدث عن مسألة الإسلاموفوبيا. لست بصدد تقديم دراسة عن هذه الظاهرة هنا (فعلت هذا في أماكن أخرى). أودّ فقط الإشارة إلى الرأي الذي سمعت العديد من البريطانيين يدلون به عبر الإنترنت عن سبب تصويتهم للخروج من الاتحاد الأوروبي. أثار انتباهي أن هؤلاء المصوّتين قالوا إنهم لا يريدون أن تصبح بلدهم أسيرة لتهديد المسلمين اللاجئين الآتين من العالم الإسلامي العربي-المشرقي (كثير منهم سمّى سوريا بالإسم)، والذين برأي هؤلاء البريطانيين يمثلون مصدر إرهاب وعنف وشرّ سيصيب المجتمع البريطاني لأنّ الفكر الديني الذي يحملونه هو فكر راديكالي عنفي دموي يكره الغرب والحضارة الغربية وكل ما هو ليس بمسلم.

قاد هذا الافتراض والتصور المسبق عن طبيعة «إسلام" اللاّجئين والمهاجرين من العالم الإسلامي العربي العديد من البريطانيين، لا بل والبريطانيين المجنّسين من أولئك الذين ينحدرون من نفس الجزء من العالم الإسلامي العربي، إلى التصويت بـ «لا" للبقاء في الاتحاد الأوروبي ودعم خيار الانعزال لغرض حماية الذات وإبعادها قدر الإمكان عن احتمالات العنف والإرهاب التي، برأي هؤلاء البريطانيين، ستأتي إليهم عبر شاطئهم الشرقي.

علينا أن نلاحظ هنا أن الفوبيا البريطانية من الإسلام لم تستيقظ لتدعو لخروج بريطانيا من الفضاء الأوروبي في العقود السابقة وهي لم تجد على الأقل صداً شعبياً مؤيداً لها كما شهدت اليوم بالذات. لماذا لم نشهد تصاعد صوت بريطاني شعبي عارم يدعو لعزل بريطانيا وقطع كل سبل وصول تهديد إسلاموي للمملكة المتحدة في العقود الماضية، حين كانت بريطانيا تستقبل العشرات، بل الآلاف، من المهاجرين المسلمين من العالم العربي، بينهم حتى قادة ودعاة إسلامويون راديكاليون بالعقيدة والفكر بشكل معلن، وكانت تمنحهم اللجوء والجنسية؟ لماذا لم تكن فوبيا الشارع البريطاني وقتها مؤثرة وعالية الصوت كما هي الآن؟ أحد الأسباب برأيي يتمثل في موجة اللجوء العارمة التي بدأت منذ حوالي السنة، حين نزح عشرات آلاف من السوريين والعراقيين (المسلمين بغالبيتهم) بالإضافة إلى المئات من المسلمين العرب من لبنان ومصر وشمال أفريقيا، باسم النزوح السوري الكبير وبذريعته، إلى الأراضي الأوروبية. يجب قراءة تنامي الإسلاموفوبيا البريطانية شعبياً (أو شارعياً) في سياق موجة النزوح المذكورة. المنطق الذي أوقد تلك الإسلاموفوبيا في السيكولوجيا والسوسيولوجيا البريطانية، والذي قاد إلى قرار عزل بريطانيا بهدف حمايتها عن باقي أوروبا، هو المنطق القائل بأن هؤلاء النازحين المسلمين السوريين وغيرهم من العرب هم بطبيعتهم مسلمون راديكاليون عنفيون ميالون لتبني ردود أفعال إرهابية وصدامية مع كل ما هو ليس بمسلم.

بكلمات أخرى، يفترض المخيال البريطاني المذكور بأن «الإسلام" الذي سيصل مع هؤلاء النازحين إلى أوروبا وبريطانيا ما هو إلا إسلام داعشي وأنّ كل هؤلاء المسلمين لن يندمجوا ولن يصبحوا يوماً جزءا حقيقيا من الفضاء البريطاني الثقافي-التراثي لأنهم لا يتخيلون أنفسهم يعيشون سوى في «دولة دينية إسلاموية صرفة" وهم،

الخطأ العلمي الحديث عن شيء جامد اسمه «الإسلام" أو «المسيحية" أو «اليهودية" أو أو... هناك إسلامات متعددة ومتنوعة في العالم بتعدد وتنوع المسلمين المنتمين للإسلام والمجسّدين له في كل ما يتعلق بوجودهم وكينونتهم

بالتالي، مجرّد أدوات وخزان بشريين ترسلهم الدولة الإسلامية في الشام والعراق إلى بريطانيا للشروع في تأسيس الدولة المزعومة هناك.

لو كان هذا التصور التخيّلي حقيقياً وواقعياً، ولو كنت أنا بريطانياً، لكنت سأصوت ربما لصالح خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي ولكنت ربما سأعتقد أن عزل بريطانيا عن الشاطئ الأوروبي المجاور هو أحد طرق وقاية البلد من شر حقيقي ومخيف سيصل إليها مع الوافدين الجدد للعالم الأوروبي. وربما يمكننا القول بأنَّ المهاجرين المسلمين والعرب منهم الذين صاروا مسبقاً مواطنين بريطانيين اقتنعوا بتلك الحقيقة (انطلاقاً من تصوّرات مسبقة الصنع يحملونها عن أرضهم الأم ويعتقدون أنها تمثل الحقيقة الفعلية لواقع الإنسان في تلك الأرض) وصوّتوا مع خيار الانسحاب بناء عليها.

أقول إن تصويتي ربما كان سيكون نفس التصويت لو كان هذا الافتراض الذي ذكرته في الأعلى هو الواقع والحقيقة المعرّفة لماهية الإسلام الذي يحمله هؤلاء النازحون السوريون والعرب معهم ويحضرونه في لجوئهم إلى أوروبا. ولكن، أعتقد أن هذا التصور لماهية «الإسلام" الذي يحمله النازحون واللاجئون معهم إلى أوروبا هو تصور غير دقيق وغير واقعي في الحقيقة. في السطور القليلة الباقية من الورقة، سأبين وجهة نظري حول هذه المسألة.

أعتقد أنه من الخطأ العلمي والتفسيري الحقيقي أن نفترض أن الإنسان يمكنه الحديث عن أيّ ظاهرة دينية بعينها وكأنها كيان موضوعي جامد ككتلة مسمطة واحدة محددة وأحادية يمكن تعريفها بهوية وماهية مطلقة وشمولية، أو أننا يمكن أن نأخذ هذا التعريف ونسقطه بشكل أوتوماتيكي فوقي على أتباع هذه الظاهرة الدينية بصرف النظر عن تعددهم السياقي والتاريخي والثقافي والسوسيولوجي والأنثربولوجي.

بكلمات أخرى، من الخطأ العلمي الحديث عن شيء جامد اسمه «الإسلام" أو «المسيحية" أو «اليهودية" أو أو... هناك إسلامات متعددة ومتنوعة في العالم بتعدد وتنوع المسلمين المنتمين للإسلام والمجسّدين له في كل ما يتعلق

بوجودهم وكينونتهم. انطلاقا من هذا، نستطيع بشكل موضوعي وتحليلي موثوق وصحيح أن نتحدث عن «إسلام غربي" أو حتى «إسلام أوروبي" و"إسلام أميركي" بقدر حديثنا عن «إسلام عربي" و"إسلام آسيوي" و"إسلام أفريقي". وطبعاً يمكن للمرء أن يمضي أبعد من هذا في تقصّي جوانب السياقية والتنوع للحديث عن «إسلام فرنسي" و"إسلام ألماني" و"إسلام بريطاني" وسواها، مثلما نستطيع الحديث عن «إسلام سوري" و"إسلام عراقي" و"إسلام مصري" و"إسلام خليجي"... الخ.

ما أريد الإشارة إليه هنا هو أنَّ الساحة العامة الشعبية الأوروبية مازالت (تأثراً بمخيال معرفي استشراقي يقسّم العالم إلى غرب مسيحي وشرق مسلم ويخترع حواجز صلدة بين التراثات الدينية واستطالاتها الحضارية وكأن كلا منها نشأ وتداعى وفق سيرورات منفصلة ومنغلقة على ذاتها) تتحدث عن «إسلام عربي"، «إسلام آسيوي"، «إسلام أفريقي"، أو تتحدث عن «المسلمون في أوروبا" أو «المسلمون في أميركا" أو «المسلمون في بريطانيا، " ولكنها لا تتحدث عن، أو لا تريد أن تعترف بوجود، «إسلام أوروبي" و"إسلام أميركي" و"إسلام بريطاني".

أنا لا أتحدث فقط عن المواطنين الأوروبيين أو الأميركيين أو البريطانيين الذين يعتنقون الإسلام كدين، أنا أتحدث هنا عن فكر وفهم إسلاميين للذات وللعالم (ما يسمى بالألمانية (Weltanschauung) وبالإنكليزية (worldview)) نشآ ونميا في قلب العالم الأوروبي والبريطاني والأميركي. أتحدث عن «إسلام" بنى ماهيته الفكرية واللاهوتية والوجودية وصفاته الروحانية والدوغمائية والسلوكية في قلب العالم «غير الإسلامي"، بل و"غير العربي". أتحدث عن «إسلام أوروبي" مثلما نتحدث عن «مسيحية أوروبية" أو «مسيحية أميركية" أو «مسيحية بريطانية".

هناك في العالم اليوم إسلامات لا علاقة لها بالإرث العربي ولا بالمخيال الفكري والمعرفي والكينوني الوجودي العربي أو الآسيوي أو الأفريقي، أو حتى ذاك الذي يمكن تقصي آثاره في البلاد الإسلامية تاريخياً ومجتمعياً ودولتياً وتراثاً. تلك الإسلامات هي إسلامات نشأت

الخطأ العلمي الحديث عن شيء جامد اسمه «الإسلام" أو «المسيحية" أو «اليهودية" أو أو... هناك إسلامات متعددة ومتنوعة في العالم بتعدد وتنوع المسلمين المنتمين للإسلام والمجسّدين له في كل ما يتعلق بوجودهم وكينونتهم

وتكونت وتتواجد في الفضاء الأوروبي والأميركي والبريطاني وينتمي لها أبناء الجيل الثاني والثالث والرابع والحالي للمسلمين عموماً، والمسلمين العرب خصوصاً، الذين ولدوا وتربّوا في مجتمعات المهجر ولا ينتمون، وبل وربما لا يعرفون حقاً، ما معنى أن تكون أيّ شيء سوى «مسلم أوروبي" أو «مسلم بريطاني" أو «مسلم أميركي".

ينتمي لنفس الإسلام أيضاً كثير من الجيل المعاصر الذي يعود في أصوله الإثنية والعرقية والأسرية والجغرافية والحضارية لأوروبا وأميركا وبريطانيا المحلية لغير المهاجرين. المشكلة أنَّ الغرب الأوروبي والبريطاني مازالا حتى هذه اللحظة غير مستعدين للإقرار بوجود شيء اسمه «إسلام بريطاني" أو «إسلام أوروبي". بل يريدون فقط أن يعترفوا ببريطانية هؤلاء المسلمين وأوروبيتهم من حيث الجنسية والمواطنة والحقوق المدنية والدستورية فقط. ولكن، أوروبا وبريطانيا يجب أن تدركا أنهما باتتا في جزء من ماهيتهما «مسلمتين" أيضاً (لتتذكر أن الجزء الشرقي من أوروبا كان ولقرون عديدة «مسلماً" في أحد أوجه ماهيته).

لماذا أشير إلى حقيقة وجود هكذا إسلام في أوروبا وبريطانيا؟ لأنني أودّ الإشارة إلى حقيقة يحلو للعديد من المراقبين التعامي عنها حين ينظرون لظاهرة العنف والإرهاب المقترنين بالإسلاموية في العالم، ألا وهو أنَّ الإسلام المتمثل بداعش، الذي يرتعب منه البريطانيون ويريدون منع اللاجئين من دخول بلدهم لتجنبه، هو في الحقيقة ليس «إسلاما سوريا" أو"إسلاما عربيا" أو حتى «إسلاما شرق أوسطي" في الواقع والماهية التي تُعرّف أتباعه. كل المعطيات التي لدينا تقول إنَّ الغالبية العظمى والساحقة من أفراد داعش ليسوا من السوريين وأنَّ القسم الأكبر منهم هم مسلمون من دول أوروبا ومن أميركا وبريطانيا (ناهيك عن أفراد من دول أخرى). أي أن ما يمثله هؤلاء هو ما يمكن وصفه في الواقع «إسلام أوروبي" أو «إسلام بريطاني" أو «إسلام أميركي".

من يجب أن يخاف من هكذا إسلام هم السوريون والعرب في الواقع، فأوروبا وأميركا وبريطانيا هي من أرسلت مثل هكذا مسلمين من أبنائها ليدمروا سوريا والمشرق باسم «إسلام أوروبي" و"إسلام

سعاد مردم بيك

بريطاني" لم يخلقه السوريون والعرب اللاجئون بل هم الضحايا الأول له وهو سبب نزوحهم ولجوئهم في الدرجة الأولى، لأنَّ السوريين المسلمين يخافون من هذا الإسلام الأوروبي-البريطاني الذي يحمله لهم أتباع داعش الغربيون معهم إلى أرضهم الأمّ، ولأنه لا يشبه إسلامهم أبداً قامت داعش وأمثالها بذبح عشرات الألوف من المسلمين العرب السنة في سوريا والعراق ومناطق أخرى فقط لأنَّ داعش وأمثاله لا يعتبرون هؤلاء «مسلمين" في الواقع. الإسلام السوري لا يشبه أبداً إسلام داعش ولا يتماهى معه ولا يؤمن به. تقول لي سنوات عيشي وعملي العديدة في العالم الأكاديمي والجامعي الغربي في أوروبا وأميركا أن راديكاليين مسلمين من التراث الإسلامي أمثال ابن تيمية وابن قيم الجوزية والفكر السلفي والوهابي مقرؤون ومدروسون ويحظون باهتمام المسلمين الأوروبيين والغربيين والبريطانيين أكثر بكثير من أيّ اهتمام يمكن أن يحظوا به في أوساط المسلمين السوريين أو العرب (عدا الخليج ربما). وتقول لي علاقتي بمسلمين كثر في الغرب بأنَّ إسلامهم أكثر راديكالية وأصولية بما يتعلق بالسلوك والقيم الأخلاقية والنظرة لغير المسلمين بما لا يقاس مقارنة بنفس الأمور في إسلام السوريين أو المشرقيين العرب.

ما أودّ الخلوص إليه من خلال التحليل المختصر في الأعلى هو أن قرار الشعب البريطاني بالانسحاب من الاتحاد الأوروبي بغرض حماية بريطانيا من إسلام اللاجئين والنازحين السوريين العربي، الذي يعتقد هذا الجزء من الشعب البريطاني بأنه داعشي، هو قرار مبنيّ على فهم خاطئ لطبيعة الإسلام الذي يحمله هؤلاء النازحون، وعلى إنكار لوجود «إسلام أوروبي" و"إسلام بريطاني" أصوليين وراديكاليين، على حد سواء.

إن كان على طرف ما أن يخاف الإسلام الداعشي فهو الطرف الذي عانى وتعرّض للقتل والموت، ومازال، على يد أولئك المجاهدين الأوروبيين والبريطانيين والأميركيين الذين يحملون معهم إلى أرض الجهاد السورية «إسلاماً" نشأ وترعرع وتكوّن في أوروبا وبريطانيا. إن أراد البريطانيون حماية أنفسهم من إسلام داعش، عليهم أن يتعاملوا مع إسلام نشأ وترعرع وكوّن هويته في قلب بريطانيا ذاتها. عليهم أن يتعاملوا مع «الإسلام البريطاني" الذي لا تتحمل لا أوروبا ولا السوريون ولا أيّ مهاجر مسلم يدخل اليوم للبلد مسؤولية وجوده أصلاً وترعرعه في الشارع البريطاني قبل بدء موجة النزوح الكبرى وقبل حتى ظهور داعش على الساحة المشرقية والعالمية.

في الختام، يدفع العالم اليوم برمّته، بما فيه العالم الغربي، الثمن الباهظ لنوع أو تمظهر من تمظهرات الإسلام التي نشأت وترعرعت وشكّلت ماهيتها لا في الحيز الجغرافي العربي أو الإسلامي التقليديين، بل في قلب أوروبا وبريطانيا وأميركا. الإسلام الغربي الأوروبي-البريطاني هو من يجب أن يتعامل مع إسلام إرهابي راديكالي أو سلفي-وهابي على شاكلة داعش وأمثاله، وليس الإسلام العربي السوري أو المشرقي بالدرجة الأولى.

هل سيعترف العالم الغربي يوماً بأنه بات يحمل في بنيته إسلاماً جديداً قائما بذاته وأنه ليس فقط مجرد بلدان مهجر لمسلمين جاؤوا بإسلامهم من خارجه؟ وإن اعترف الغرب يوماً بهذا العنصر الجديد الذي بات مكوناً لبنيته، كيف سيتعامل مع الإسلام على أنه ظاهرة أوروبية وأميركية وبريطانية أيضاً؟ هذا هو التساؤل المحوري الذي يجب أن يواجهه العالم ويجيب عليه في القرن الحادي والعشرين.

كاتب وأكاديمي من سوريا مقيم في أميركا

ما بعد المابعد

الممارسة الدينية بين منشود القيم وإكراه المكبوت

ربوح البشير

نقف في هذا الزمن الخطير في ملمحه العام على عتبة الانتقال إلى مجتمعات المابعد، ما بعد الحداثة، ما بعد الدين، ما بعد العلمانية، ما بعد الفلسفة، ما بعد الإنسان.. وغيرها من المفردات الاصطلاحات التي انخرطت في خطاب يلوك لفظة «ما بعد" دون أن يمتلك الجرأة على أن يسميها باسم واضح ودال، فبقيت اللفظة غائمة ومبهمة، ونسمه بأنّه خطير لكونه يرمي بنا جهة المجهول الذي يتجلى في عجز التفكر الفلسفي المعاصر على تقديم وصف دقيق أو مقاربة وصفية للأشياء في ذاتها وفق الرؤية الظاهراتية.

من صلب هذا الزمن المتأرجح بين حقبة الحداثة بحسبانها مرحلة راهنة تحوز على مرجعياتها المعرفية الكبرى وتحمل هموما أنطولوجية بنكهة ميتافيزيقية شائكة ومرحلة منتظرة في أفق التاريخ البشري القادم، يتنزّل الحديث والجدل والسجال حول ظاهرة الدين أو بتعبير حصري التدين؛ أي البحث في الممارسة الدينية التي تتمظهر في أشكال متعددة منها ما هو ديني أولا كالطقوس مثلا، ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو سياسي كالانتماء إلى أحزاب سياسية بعينها بغية الانشغال بالسلطة كمصدر ملهم لكلّ الفضاء السياسي.

إنّ الحديث هنا متعلق رأسا بالممارسة السياسية التي تمتح مرجعيتها من النص الديني، ومن الثابت في هذه النزعة النصية أن تهدف إلى الانفتاح على أفق المعنى مثل: الحرية، الكرامة، الفعل، التاريخ، العدالة.. لكن هذه الممارسة بعد طول زمن، سقطت في حمأة الانحدار جهة اللامعنى مثل: العنف، الإكراه، الضيق من فكرة الاختلاف، التعالي المرضي والأجوف، التوجس من الآخر، وهي في مجملها يمكن أن نجمع شتاتها في لفظ واحد هو «المكبوت"، ونعني بذلك أن المكبوت يكون قد عاد من النافذة، نافذة اللامعنى، بعدما طرد من الباب الكبير للحرية، خاصة بعد عصور من الثورات والمنعطفات والأحداث التي رحبت بهذا المفهوم «الحرية".

وعلى أساس ذلك، وانطلاقا من فرضية ذاتية نابعة من انشغال بهذه المسألة، يمكن القول إن التدين لم يعد للساحة السياسية خاصة، بحسبانه منقذا للإنسان من أزمته المركبة، وإنّما عاد إليها في صور عديدة أغلبها منفرة سياسيا واجتماعياً، لأن الدّين في جوهره يقوم على «الاعتقاد في وجود الله"، كما يقول فتنغشتاين، وهو اعتقاد بأنّ «الحياة لها معنى"، وأنّ «الإنسان قد جاء في القرآن متقدما على العالم بالشرف" حسب المفكر التونسي أبو يعرب المرزوقي، غير أنّ القفزة في الزمن وبصورة غير متوقعة في الكثير من الأحيان، تأتي في الأماكن والأفكار التي لم تكن تخطر عل ذهن أي مثقف أو متابع للشأن التديني، حيث يقول إدوارد سعيد «إنّ الدين يعود أحياناً ومن الأماكن غير المتوقعة بتاتا"، وما يدلّ على أنّ التدين يصير مكبوتا بفعل عوامل متقاطعة هو انتشار الهمجيات في مفاصل المجتمع فكرا وسلوكا ورؤية، وغلبة المنظور الخلاصي الديني على الطروحات السياسية، وانحدار التفكير العقلاني إلى مستويات دنيا ومخيفة تشي ببروز منطق عنفي في التعاطي مع الأشياء والإنسان، أو كما وصفها جورج لوكاتش «انحدار العقل إلى مستوى السطحية".

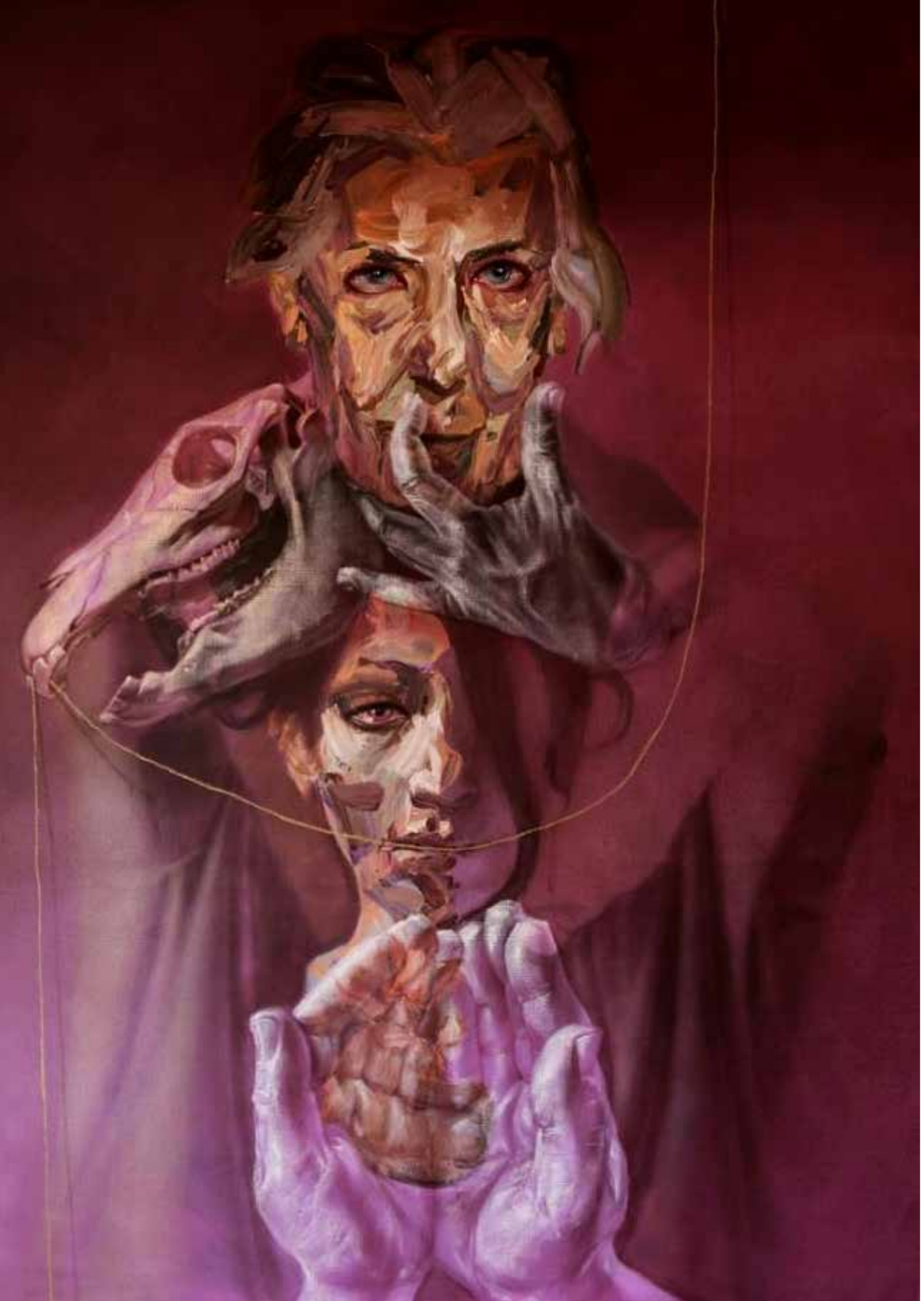
رأس الأمر في شبكة المفاهيم التي نوظّفها في بناء هذا المقال هو مفهوم «المكبوت"، ونحن نعلم أنّ هذا المفهوم تشكّل في محضن سيكولوجي ينتمي إلى مدرسة التحليل النفسي، بحيث يعبر عن جملة المنبوذات التي طردت من ساحة الوعي وعادت القهقرى مكسورة الخاطر إلى ساحة اللاشعور، معتبرة أنّ الأنا الذي استسلم إلى أوامر الأنا الأعلى ونواهيه هو أنا تابع ليس بالمعنى السيكولوجي فقط وإنّما بالمعاني الاجتماعية والأخلاقية وفيما بعد السياسية. وبهذه الصورة يصبح الأنا هشاً أمام الاهتزازات التي تأتيه من أسفل والضربات المطرقية التي تنزل عليه من علٍ، غير أنه لا يعني بالضرورة العودة دوما إلى المتن الفرويدي، يقول

وليد نظامي

إدوارد سعيد منبهاً «إن عودة التدين المكبوت هو إشارة فضفاضة إلى نظرية التحليل النفسي"، وهي كذلك لأن مفهوم المكبوت هاجر إلى ربوع معرفية أخرى مثل اللاشعور المعرفي عند ميشال فوكو واللاشعور السياسي عند روجيس دوبريه، ويمكن أن نتحدث عن لاشعور طبقي عند كارل ماركس أو لاشعور مشبع بالحقد عند نيتشه.

في هذا الأفق التأسيسي تتقدم أطروحة المفكر العربي إدوارد سعيد كمنطلق معرفي لتمديد الرؤية النقدية لكل المساعي التدينية المغموسة في وعاء المكبوت متعدد الأوجه والمتلون من حيث الضروب، وليس بالأمر الخفي على أحد وخاصة المتخصصون في فكر الرجل، أنه منخرط في المسعى الأنسني الذي يوجه الرؤية النقدية لكل الأوضاع والأفكار غير الفاكرة، بلغة إدوارد سعيد، وهو إلى «حد بعيد حركة مقاومة للأفكار المسبقة"، ويقصد به التعاطي مباشرة مع النصوص الفكرية بحسبانها نتاجاً تاريخيا يخضع لمنطق الظروف والشروط والملابسات، ولا يعترف على الإطلاق بأيّ نص يضع نفسه خارج التاريخ، فهذه تعبّر عن نزعة نصية تنظر إلى مرجعيتها نظرة تقديسية متعالية.

إن ما صدق فيه هذا الحكم ينسحب على أغلب الرؤى التي تمجّد نصوصها التأسيسية مثل الماركسية، والبنيوية، أي تلك التي تحولت بتعبير دقيق إلى أيديولوجيا، وتفجير هذه الرؤية يستلزم منا الرجوع إلى فكرة العالم، الذي تبلورت في حقل فلسفي خالص على يد فلهلم دلتاي وتيودور أدورنو وإريش أورباخ، أي أن النص مهما كان نصا متينا وغليظا



سارة شمة

هو في نهاية التحليل ابن عصره بأفقه الفكري الذي يحتكم إلى براديغم معين، ومنه تكون النزعة النصية مرتعا خصباً لكل التصورات المخيفة التي تنزل علينا وتكرهنا على اتّباعها، فتبدأ في استعمال معجمية التخوين أو التكفير أو الخروج عن الجماعة، أو المروق عن الأسس وخيانتها، لأنها نسيت ناموسا مهما وخطيرا من نواميس الطبيعة وهو ناموس الزمن، فالزمن كفيل بتحريك التاريخ وإثبات أنّ الفكرة متورطة مع المتغير ومقطوعة الصلة بما يسمّى خطأ الثبات السّرمدي، لكن الخطر يكمن في أنّ العنف يعشش في هذه النزعات قبل أن يصبح واقعاً، ويعود أولا في صورة نزعة تسوّغ العنف نصيا ثم تسوّغه عملياً.

في هذا الوضع المتأزم تظهر ضرورة بروز المثقف النقدي الذي حرص إدوارد سعيد على إحيائه من جديد في صورة مثقف يعكّر صفو السلطة ويزعج كل القوى الفكرية التي تقف في وجه الإنسان والتاريخ، ويوجّه سهام نقده ضد أيّ مسعى تقديسي يمهد لممارسة عُنفية فيما بعد، ومن ساير نهجهم في تقزيم الآخر المختلف وتتفيهه، لكي يغدو كائنا دونياً تمهيدا للاستعلاء عليه والتحكم في حياته، لأنها من حيث المنطلق تعتقد في ذاتها أنّها تحوز على الحقيقة المطلقة.

وعلى ذات التوجه التحليلي يمكن أن نستدعي أطروحة عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر الذي تحدث عن الحداثة من منطلق ثلاثي الأبعاد أو بتعبيره المخصوص «الأنماط المثالية»، وانسجاما مع رؤيته إلى متلازمة التأويل والفهم التي تقر بأن «علم الاجتماع هو العلم الذي يأخذ على عاتقه فهم النشاط الاجتماعي من خلال التأويل»، ومن خلال التأويل الفيبربي، الذي سعى إلى «عقلنة الحياة الاجتماعية»، يكون قد حقّب المجتمع إلى ثلاث حقب اجتماعية، الحقبة التقليدية، ثم الكاريزماتية، وأخيرا الحقبة العقلانية، حيث كانت السمة الملازمة لكل هذا المسار هي سمة العلمنة، أو بتعبير دقيق نزع السحر عن العالم، فكل تمشّ في مسار العلمنة هو تمش عكسي لمسار التدين، فالحداثة عنده تقاس بمدى انخراط المجتمع في التوجه العلماني بطابع البيروقراطي اللاشخصي، وعليه تصنف أيّ عودة إلى التدين بأنها رجوع إلى المراحل التي تجاوزها التاريخ وتخطاها منطق الزمن المتقدم نحو الأمام، وأنها من مخلفات مجتمعات ما قبل الحداثة، التي لم تتشبع بالخطاب المعاصر.

بالرغم من هذا الحديث عن التدين بحسبانه حصورا ملغّماً في الحياة الاجتماعية والسياسية، يعترف مفكرنا إدوارد سعيد أنه من غير الممكن إبادة الشعور الديني لأنه يبقى على مرّ العصور حاملاً للمعنى الإنساني، مبشراً بالخلاص الإلهي، وفق التصور الإسكاتولوجي العام، لكن من المستطاع كبته في حجب التاريخ، من هنا كانت العودة المرضية هي قدره الحتمي، وكان لزاما علينا أن نبدأ في مقاربة هذا الشكل من التدين الذي يظهر في صور العنف، الإكراه، التعالي المزعج والذي يعشق الطقوس فقط، ويعتبرها المعبّر الحقيقي عن الشخصية، مهملا بقصد جوّاني مضمر، الصور المشرقة للهوية مثل: اللغة، التاريخ، التسامح، الحرية، المساواة، العلم، الفلسفة.. والتي شكّلت عبر التاريخ مصادر عظيمة وينابيع لا تنضب للحضارة العربية الإسلامية، من زاوية النظر النقدي، حيث ننزل إلى ساحة الواقع العلمي بكلّ ما تعنيه الكلمة، ويدل كذلك هذا القرار، من خطورة على مستوى الفعل وعسر على مستوى التحليل والتسويغ، فنبدأ في فهم هذا المكبوت، ليس من جهة مطاردته، حتى لا تتحوّل العلمية برمتها إلى ممارسة مقلوبة، نحارب فيها المكتوب بمكبوت آخر، قد يكون مكبوتاً استبدادياً بنكهة علمانية يعقوبية خالصة.

إن المقاربة المعقلنة تعني النظر إلى العقل وكأنه «النظام العام للفرملة الذي يكبح اللاعقلانية المتسارعة على الدوام في السلوك البشري"، وهي كذلك التوجه صوب هذا الموضوع باعتباره ظاهرة مرضية بطابع مركب، أي أن المفاعيل المُكونة لها هي متعددة ومتقاطعة، وتحمل في جوفها نسغاً متلوناً بألوان المجتمع، فنحن مقبلون على إجراء شمولي يستمد من التحليل النفسي ومن مدارسه المختلفة أدوات تشريحية، ومن علوم الاجتماع كمدرسة فرانكفورت ومدرسة الأنماط لماكس فيبر، ومن مستلزمات ابن خلدون العمرانية، ومن حفريات فوكو المعرفية، ويبقى الاحتياج المعرفي مفتوحا، ومن أجل ألا يتحول الدين إلى قوة استلاب مادي ومعنوي؛ كما تحدّث كارل ماركس، يلزمنا هذا التحليل أن نتبيّن مدى أهمية التخلص من المكبوت مهما كان شكله ولونه السياسي، سواء أكان دينيا أو علمانيا، لأنه إرث يرتب في منزلة العائق المعرفي الكبير أمام حركية التاريخ الديمقراطي المأمول والمنتظر في أفق الزمن القادم، وذلك بالتطهر منها معرفيا بالكشف عن مضمراته الخفية وعن مآلاته الكارثية في الواقع الإنساني، وحثّ كل القوى على تكريس مبدأ المراجعة الدائمة والمستمرة، واتخاذ قرار شجاع بالانفتاح على منجزات الحداثة الغربية، والاعتقاد في مسلك الاختلاف كأفق حقيقي وصادق للانتقال من المجتمع الهش إلى المجتمع الحيوي، والنظر بكل جدية جهة النقد فهو الدرب الآمن للحفاظ على المكاسب السابقة.

يقول بطل التنوير الأميركي توماس جيفرسون «لا يسبب لي أذى إذا قال جاري أن هناك عشرين إلها، أو أنه لا يوجد هنالك إله، فذلك لا يثقب جيبي ولا يكسر لي رجلا"، من الأفضل أن نحوّل هذا القول إلى سؤال كبير يخترق ثقافتنا العربية المهزوزة في عمقها.

كاتب من الجزائر

ربيع محترق

نوري الجرّاح

في بستان ابن عربي

10 سوناتات وانشودات

السوناتا الأولى

إني لأعجبُ لأزهاري
مصوحةً
وبستاني شمسٌ
وإني لمبصرٌ نفسي
وألواني..

وإني لأعجبُ من مقعدي
ومن جلستي

قميصي خَلِقٌ

وفي طرف الصورةِ
خطوتي اثرُ من اختالَ

حُسْنُهُ مَصْرَعُهُ

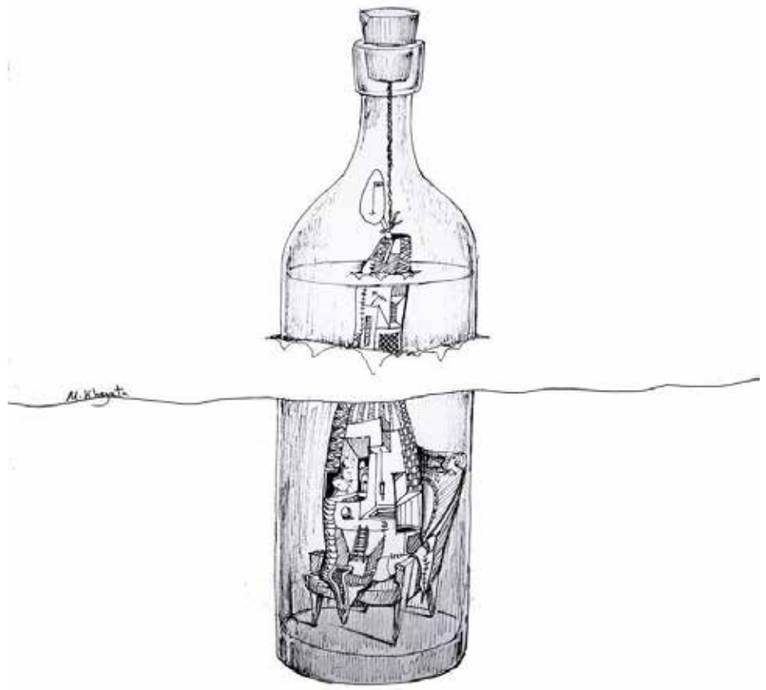
ووجهي وجه من رأى
ووجه من مضى.

السوناتا الثانية

راجعٌ من جِنان لم أجدك فيها
ومحتسب نفسي في الشهادةِ
ظلٌ.
راجعٌ
من يوم من أقفلَ البابَ
دوني..
رماني بأزهاره،
وأطفأ الضوء
وأجلسني
في عتبةِ.

شمسٌ
في غلالةِ
شمسٍ

راجعٌ لأفتش عن تلك الرائحة؛ فرَّقها مروري،
ورمتني بصورةٍ
هوت
في



منامي..

كأسي مكسورةٌ
في
نظرتي
وحياتي السوداءُ وردتي.

السوناتا الثالثة

لم أخرج من دمشق
لأنسى الطريق إلى دمشق
لم أرسل حصاني -ومعه غيمةٌ- الأندلسَ
لأقيم، هنا، في قونية،
يتيماً
بلا وجه ولا اسم.

انهض يا جلال الدين،
وامش معي في حدائق الشمس،
وانهض،
وانزل معي إلى الشام

الشمس في الكأس صيحةُ الغريب،
والطريق إلى الشام أعنابٌ
وخلانٌ
خلق كثير عند أبواب وأقواس محطمة،
نسل تفيض به الزلازلُ
حفاؤه يدمي الخرائط
ويوحش الزمن.
***
في سورة الأمس
تركتُ الظلال تطوف على الشاربين،
وخرجتُ،
ومعي مئذنة العروس
كانت تبريز قرية حسناء في الشام

لم أخرج من دمشق لأموت غريبًا في الطريق إلى دمشق.

برقٌ في النَّوافذ

تعال إلى بسرعة أنت أيها الفتى اللذيذ
بابتسامة على وجهك النضر أبدأ

سافو

I

اليومَ زُرْتُ بيتكِ
البوابةُ مهدومةٌ، والزهيراتُ الصغيراتُ في الحواف تنحني
لهبَّات الهواء
المطر، مائلا، رَشَمَ وجهي،
عتمةُ البيتِ هذه أم عتمةُ السماء؟

ابتسامتي الدامية هديةُ نهاري لغيابكِ المديد.

II

اليومَ زُرْتُ بيتَكِ،
البابُ موصدٌ، خلتُ البابَ موصداً، لم يكنْ ذاكَ بابٌ،
لكنه الأمسُ ضوءاً يسيلُ على كسور الرخام
هنا كان مقعدكِ،
والعشيقات الصغيرات الدفينات في جوار البيت،
لهنَّ مقاعدُ.

حطامُ الضَّحكات يلوِّع قلبَ العابر.

III

اليومَ زُرْتُ بيتَكِ،
الهواءُ انحنى معي،
ورذاذُ الموجِ طاشَ بي
والشعاعُ المتكسِّرُ على حطامِ المَرمر
أصابَ يدِي بسهمِ الغُروب.

الضجيجُ موجاتٌ خائفاتٌ ارتطامُ مراكبَ بصخورٍ تتأوّه،
خفق أقدام وخفق سراويل مبلولة
فتيةٌ وفتياتٌ أرسلهم بوصيدون من مملكته الغريقة
موشحين بطحالب ضاحكة.

يا لضيوفك المحمولين مع الموج،
أحياءً ومقتولينَ
والزبد يمدُّ لسانَه الطويل ويلحسُ عنقَ الفتى وينحسرُ عن
زرقةٍ صامتة في بدنه الصامت.

سافو، يا مدلَّهة الفتوةِ، ها هم عشاقك الصغارُ من سوريا،
يصلون إليك صامتين،
خفافاً،
وجمالهم برقٌ مقيم في النوافذ.

أعدِّي لهمُ المائدةَ
وصارحيهم بأن هذا عشاؤهم الأخير.

في الأبكرِ من كلّ وقت

I

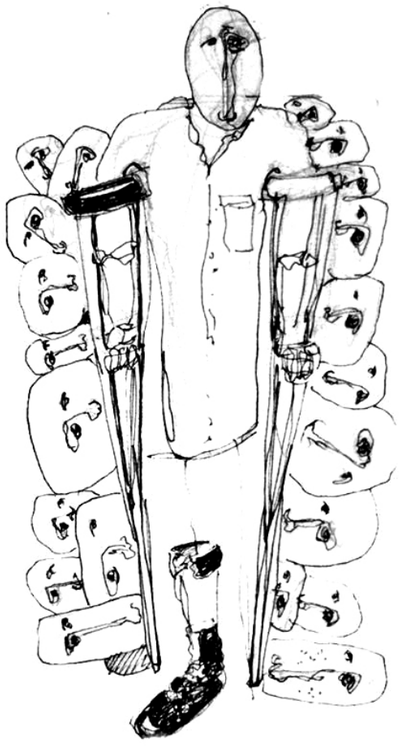
اليومَ نَهَضْتُ أَبْكَرَ
ونزلتُ من بيتٍ
تُرَفْرِفُ في سقفه عصافير خرساء
خَطَوتُ في غبش،
ورأيتُ الوراءَ ظلاً
دامياً
ومديداً
والعابرين يتهاوون ويتخبطون في دمِ الظلال.

ويا لخَيالي،
كيف يسطعُ على حكاياتٍ قديمة،
صورٍ تترجَّعُ
في ظلالٍ
داميةٍ.

II

اليومَ نَهَضْتُ أَبْكَرَ
وخرجتُ من بيتٍ لم يكن بيتي.
رفيف جناح في شجرة
نبهني،
لأنهضَ من نومٍ قديم
وأنزل في أرض كانت غابة في حياة أخرى.

عصفور
بالكاد يملأ قبضة صبي



هبَّ
في وجهي
وتوارى في كتابي.

III

اليومَ نَهَضْتُ أَبْكَرَ
ونزلتُ
السلَّم كان مائلا
وخفيفاً
نزلتُ
في غبشِ الفجر
وراءَ الصوت،
نزلت
في صمتٍ يترجرج
كان النوم يغمر الأرجاء
وجناح الطائر يتوارى في الصفحات

IV

اليومَ،
في الأبكرِ من كل وقت
بينما النائمون يسافرون في بلاد غير بلادهم،
ويتوارون في عربات سوداء
نَهَضْتُ،
كمنْ هزَّته يدٌ وصَلَتْ من عالمٍ آخر
هرعتُ إلى كتابٍ صغيرٍ مخبأ في خزانة
كتابٌ باهتٌ مثلُ شمسٍ قديمةٍ على حائطٍ قديمٍ
وبأصابعَ خائفةٍ قلَّبتُ الصفحاتِ
صامتةً
وهاربةً
الواحدة
تلو أخرى،
إلى أنْ عثرتُ على ذلك الصوت.

إذْ ذاكَ عصفورٌ أصغرُ من قبضةِ صبيٍّ
صاحَ بي
ورأيتُ جناحَه المكسور
يضيءُ الأبدَ
في صفحةٍ فارغة.

***

إذ ذاك، أيضاً، عصفورٌ أصغرُ من قبضةِ صبيٍّ
هبَّ في وجهي
ورأيتُ جناحَه المكْسُور
يلطمُ الأبدَ بين عينيَّ المحترقتين
ونافذتي المفتوحة.

القتيل

لا بيتَ لي لأقفَ بالبابِ وأدعوكَ إلى البيت
لا نافذةَ لأهتدي
لو رجعتُ من الموت

لا ضوءَ
في
نافذةٍ
ولا قمرَ ليلٍ في شجرة.

الهواءُ الذي ملأ رئتي برائحةِ الحقول
أفعمَ جسدي برائحةِ الموتْ.

الصور تحمل المخارز وتهجم على عينيَّ
لا بيت
ولا ستائر
لا سرير، ولا وسادة نائمٍ في سرير.

II

لا بيتَ لي، ليكونَ لي جارٌ
لا أمَّ ولا أُختَ ولا أَطفالْ
لا أصواتَ
-مهما كانتْ خفيفةً-
في جوار

كل ما أسمعه الآن من بعيد
ضجة جرافات وهي ترفع الحقائق
عن أطفالي المكدسين هم والموت
تحت الانقاض.

شخص في قطار

جلستُ في جواري وتكلمتْ كعصفورٍ في قصةِ أطفالٍ

نهضتُ من سَكْرَةِ موتٍ
بعد سكرةِ موت
وانتبهتُ إلى جوارها
الخالي
من جسدي
كنتُ متروكا تحت الأنقاض..
وظلي هائم في مدينة أخرى.

من أنا اليومَ
من كنتُ أمس؟

طفلةٌ
صوت طفلة؛
في جواري

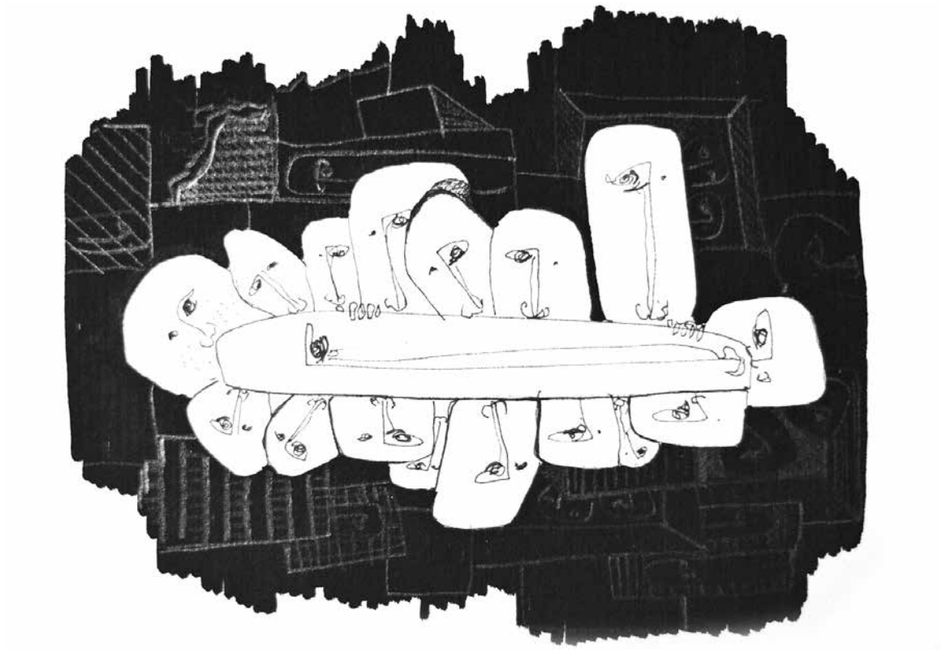
قطرة ندى على ورقة خضراء
في ربيع محترق
هزّت رقادي.

ولم أكن سوى ظلُّ شخصٍ قتيلٍ في مدينة بعيدة.
ودمي اللامرئيُّ، دمي الفاضحُ، دمي اللامعُ من تحت الأبواب
مقعدٌ شاغرٌ في قطار.

برهة

إلى سافو

كلما سألكِ الله حسنة
لملائكته
كتبتِ له أسماء طفلاتكِ الصغيراتِ الطائشاتِ في الحقول
كلما اجتمعَ مَحْفَلٌ
بآلهتهِ القساةِ وفاكهته الرخصةِ
نزلتْ الملهمات من غرفهنَّ الصغيرة إلى جناتكِ الهاربة.



ماءُ في السنواتِ، ماءٌ يخبط الصخور، تنزلُ الشمسُ وتتوارى
ويزلُ الليلُ ويهلكُ في القوارب.

تحت سماء غادرة

قلبٌ من لم يدمى بعد،
قلبٌ من لم يدمى لأجلك، يا سوريا،
هل بقي قلبٌ لم ينزف اسمك الجميل بين الأسماء
الأمم أخرجت النصال من الخزائن
جنودُ العماءِ يجمعون أجملَ صِبيتكِ وبناتكِ ويحزون رقابهم
في آنيةٍ
ويملأون بها السلال.

الأممُ طعنتْ قلبكِ ووجهكِ ويديكِ الكريمتين.
الأممُ طعنتْ ظهركِ وخاصرتكِ،
نحركِ وكتفكِ
الأممُ، بخناجرَ باسمةٍ،
كتبتْ أسماءَها في جسدكِ المختلج تحت سماء غادرة.

أسواقُ الأممِ تغص بلآلئكِ وأسمائكِ المسروقة، وبالذين نجوا
من الطوفان.

قلبٌ منْ لمْ يدمى بعد،
قلبٌ منْ لمْ يدمى لأجلك، يا سيدة الحسن الأليم، يا سوريا.

القصيدة التي عاشت بلا اسم

عندما كان الإنسان عاريا
كانت الصخور بريئة والوحش كان بريئا
والهواء كان صوت الأزمنة..
لم يكن التاريخ كُتِبَ، ولا الأفكار لوثت البحيرات
كان الشعاع يشق الدرب،
والأقدام شقيقة الأجنحة.

الأطفال كانوا يولدون في السواقي،
والأمهات يؤنسن وحشة القمر
الصاعد إلى الجبل يرسل على كتفيه الغيوم
وفي راحتيه الكبيرتين حفنة ضوء.

عندما كان الإنسان مُجَنّحاً
عندما كانت الأشجار تتكلم.

لندن 2016

ألعاب نارية

(خمس قصائد)

الرسالة

كنا في عربة
ننتظرُ من وراءِ زجاجٍ صامتٍ وصولَ موجةٍ ملونةٍ
لمَّا تنزَلَ في الشاطىء ثورٌ مجنَّحٌ
قلتِ: هل رأيتَ ما رأيتُ؟ قلتُ: هل رأيتِ ما رأيتْ؟
وفي غمضةِ عينٍ
كان المساءُ يهبطُ على بابلَ الصغيرةِ
والمهرِّجُ
يطرقُ أبوابَ المدينة
برسالة الملك.

في حانة سيدوري

وبعد أن تودعني الغانية بشفتيها القانيتين وخمارها الأسود
والعذراء برمشها المبلل،
سيصل الدود بأسنانه المائعة ويعاون ضرس الموت
هل تكون بي حاجة إلى وسادةٍ أطرى من تراب
نيسان،
حيث رفع البناؤون قلعة، وأرسل الفلاحون البذور في
أثلام متقلبة..

هل أقوى، ثانية، لأبدأ من قديم؟
ما بي وهذا الحادث؟

عصراً في خضرة فاهية ونور مرهف،
التراب أسود
والقدم الثقيلة في غائصٍ
والأصوات، تلك، أعرفها،
أهي القتاء تتشقق، أم الطفرة في ربيع؟

إنني أنصت،
أسمع يوم غدٍ
في جوار يوم غدٍ آخر
ويوماً غريباً كان يلهو في جوار،
ولم يكن هناك، لم يكن أكثر من صفير،
لصبي يلهو بكرة
نظرته تحت نافذة ورأيت وجهي من وراء دقيق أبيض
ذلك كان وجهي لما كنت ملفوفاً بكتّان
وممدداً في صالة المكتبة.
كنت بلا كتاب إلا تلك العشبة عند فمي
وهواء الحقول يملأ أذني.

إحذر الرأسماليين

قبل أن يكون لي مقعد في طائرة
قال لي صديق طواه فراش في نيقوسيا: احذر الرأسماليين
وها أنا في بهو فاره
أحلم لو أنني مالك هذا النزل

وكقنديل يرسل نوره إلى مركب مهمل
صفَّرت لحناً شيوعياً
في زقاق خاو
فرحاً بالشتاء.

إنما هنا،
ما من شيء آخر
غير المطر والمظلات والأرجل الراكضة
وعلى الضفة الشمالية من التيمز، ما من أحد سمع نشيدي
غير الماء الكالح، والمراكب المهجورة.

قبل أن يكون لي كل هذا الشرف في تأمل نهرٍ،
والسلم الحجري
والتأني في الصعود
والسلام على إخوة جدد تجمّدوا في حانةٍ
وتمدّدوا في شظف الظهيرة.

تفسير موقف

II

رواية أولى

مرة، بين جبال مخطوفة على عربات خشب، على طريق
عالية
رأيتُ على الجانبين قدوراً عملاقة وسياحاً عمالقة،
انحنوا،
وغيبوا رؤوسهم في القدور
جاء فتى مغربي ورش على نبيذي سحرَ ساعةٍ
خرجنا وعلى عراقيبنا أجنحة
حلَّقنا في هواء بورتوبيللو
ولوحنا بأيدينا للخفيفات النائمات.
جاء سائق بباص
ومن هناك انتقلنا إلى قرية نائية.

تفسير موقف

II

(رواية أخرى للحادثة)

مرة، بين جبال صغيرة، جبال ضاحكة، جبال طفلة تلهو
بشرائط وردية،
نزل فتى مغربي، ورشَّ على نبيذي صمتَ الشرفة،
خرجنا، ومعنا شخص، بيد مكسورة، وقطبتين في جبينه.
إنما،
خرجنا
برائحة اليود
وعلى عراقيبنا أجنحة صغيرة
ترفرف في الفجر.
حلّقنا في هواء بورتوبيللو

ولوحنا بأيدينا للصمت في الشرفات.
القاصرات
برموش طويلة
رأيننا
ورمقننا.
جاء سائق بباص ملون
ترجل
وترجلنا
وصعدنا بالأقداح
ومن هناك انتقلنا بالأقداح ثانية إلى قرية نائمة.

حكاية أنكيدو

وراء عربات النيون وظلالها الهائجة في الطرف الأغر، ظهر
ثور السماء
ثور السماء
في خواره الأول وصل مائة رجل
وفي خواره الثاني والثالث والسابع وصل مائتان، ثلاثمائة..
فتحت البوابات وتدفق السياح ومعهم صائدات الهوى.

نزل سائق باص وضرب على صدره،
وقال: اتركوه عليَّ،
أنا أنكيدو.
صدره كان فسيحا،
وسيدوري التي كانت هناك بباب الحانة،
عاصبة رأسها بمنديل برتقالي
لوّحت للسائق بيدها المبتهجة.
***
الموظفون من نوافذهم العالية رأوا أظلافه المعشوشبة
وقرنيه الغليظين.

وصل قصاب يرتدي الشورت ويحمل بلطة.
وصل مدير يحمل دلواً.

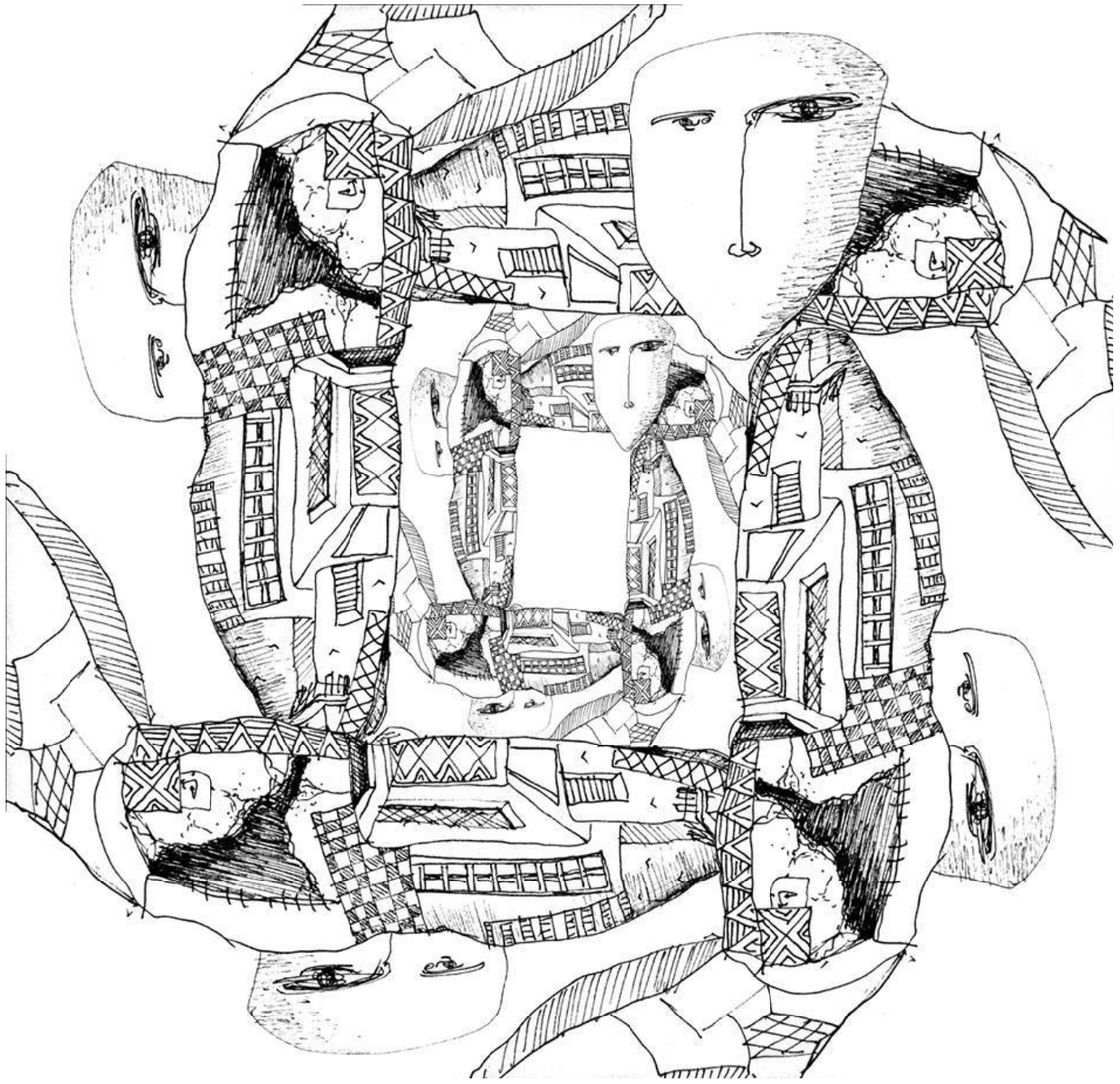
قال شخص: سأضيفه إلى مجموعتي الأشورية.
قالت سيدة محترمة، كانت في قصيدة سابقة لي تفتش عن
حبيب،
سيقضي ليلة في مزرعتي.

لو كنت أعرف، أنا انكيدو، أن مصيري،
دائماً وأبداً،
قيادة الباصات من باب القصر الملكي في المدينة إلى أكس
بريدج في الضواحي،
لما رفضت مصرعي الرومانطيقي
في البحرين،
ولجعلت جلجامش هو والحيّة يبكيانني حتى الصباح.

الشرطي كان هناك، أيضاً، وكان اسمه خمبابا:
ثور السماء
ثور السماء
سأستعين به للقضاء على مراهقي الـIRA .

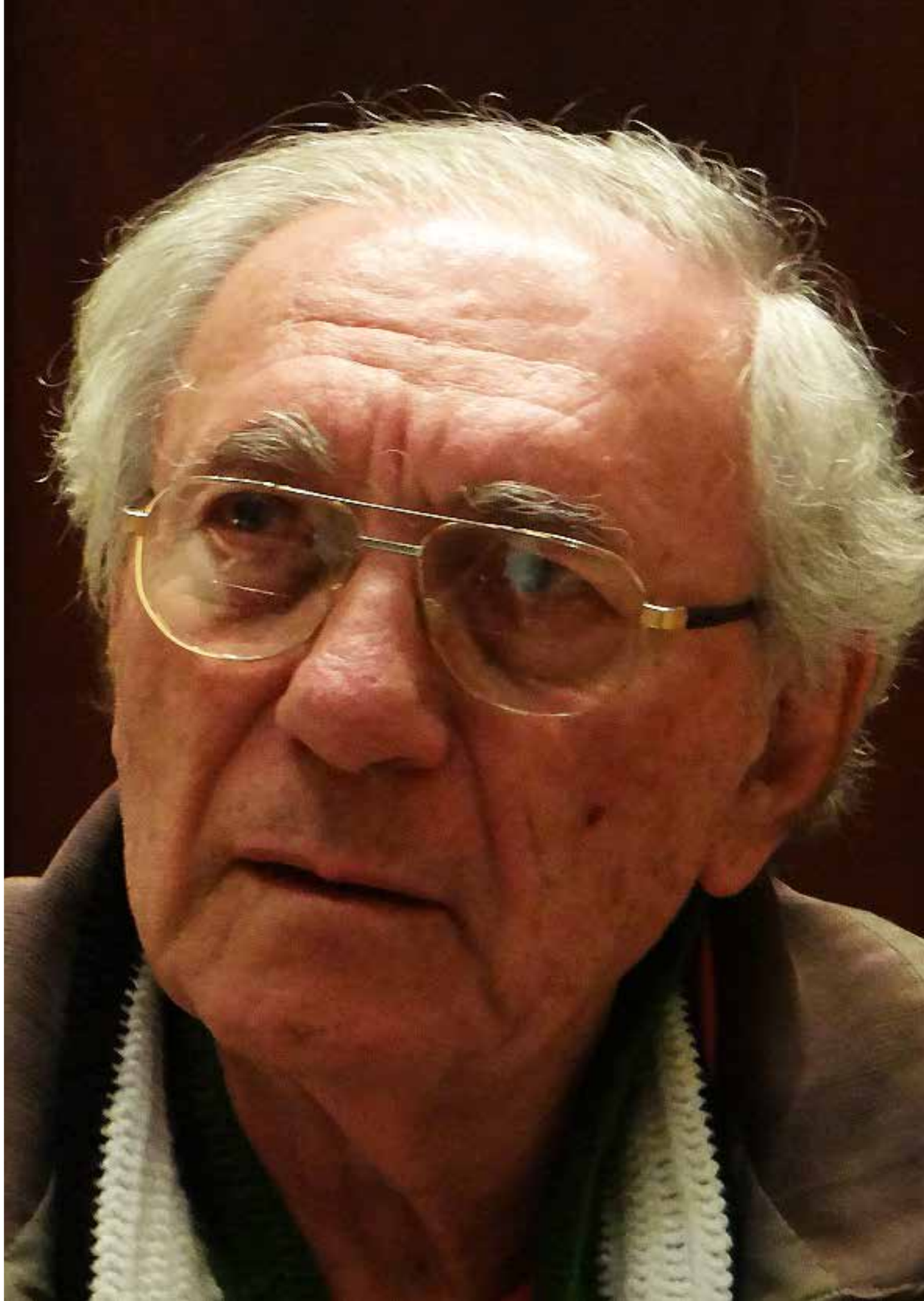
في الغارديان اليوم، قال روائي ميت:
اليوم لا أحد.
لا شيء ولا أحد،
تعالوا غداً. غداً نتفاهم على كل شيء.

جلجامش
جلجامش
لمَ لمْ تتركني مضجعاً عند النبع.



التخطيطات للفنان محمد خياطة

صادق جلال العظم
لعنة التحريم



أجريت هذا الحوار مع المفكر صادق جلال العظم بمدينة فايمر الألمانية وذلك بعد إلقائه لمحاضرة قيمة بعنوان»ليس للدولة دين، الدين للناس» بمناسبة نيله لميدالية معهد غوته. في هذه المحاضرة أكد العظم أن الدين يسكن الكائن الذي يشعر ويحس وله عواطف وقلب وهو بطبيعة الحال الإنسان. أما الدولة، فهي مجموعة من المؤسسات الخالية من هذه الإحساسات الأساسية والضرورية للوازع الديني. ويعني الدكتور العظم أن الدين مسألة متعلقة بالأشخاص والأفراد وعلينا أن نعمل لتبقى كذلك.
ووفقا له فإنه من مصلحة الدين أن يبقى أمرا شخصيا وفرديا وأن يظل خارج المؤسسات التي هي فضاء لكل شخص ينتمي إلى الدولة وليس إلى ديانة. وفي تقديره فإن الخلط بينهما يؤدي إلى ما حصل في العراق مثلا وذلك عند سقوط واضمحلال مؤسسات الدولة التي أصبحت تسيّر بمشاعر أشخاص من السنة أو الشيعة وغير ذلك. في هذا السياق قال العظم إنه إذا أراد هذا البلد أن يتخلّص من الحرب والخراب الذي حصل فعلى الناس أن يتركوا المعاطف الدينية في البيت أو في الفضاء الخاص بهم، فالدولة ومؤسساتها لا تسيّر بمشاعر دينية أو طائفية وإنما بمشاعر وطنية مدنية.

الأستاذ صادق جلال العظم، كرّمت من طرف معهد غوته في العام الماضي. كيف كان إحساسك وشعورك عندما وصلك خبر الحصول على ميدالية «غوته"؟

العظم: طبعا شعرت بالفخر الكبير وشرف لي أن أحصل على هذا الوسام وعلى هذه الجائزة من معهد غوته، وفي مدينته فايمر علما أنني قضيت كل حياتي في التدريس والعلم والبحث الجامعي، وأن أختتم حياتي المهنية بصلة مع اسم كبير جدا في الأدب العالمي وليس في الأدب الأوروبي فقط وهو اسم غوته. طبعا أنا جد شكور للمبادرة من الحكومة الألمانية بمنحي هذه الجائزة.

تكريم غربي

بمناسبة حصولك على جائزة غوته هذه وجائزة إراسموس الدولية وحصول عدد من المثقفين والمبدعين العرب سابقا على جوائز غربية معتبرة وبهذه أريد أن أطرح هذا السؤال: هل يعني حصول قليل من المفكرين والأدباء العرب على جوائز غربية ذات الصيت العالمي أن الفكر العربي المعاصر بشكل خاص له خصائص ذات طابع عالمي، ولماذا لا نجد للفكر العربي الفلسفي حضورا ملموسا في الحياة الفكرية الغربية وعلى وجه خاص في المجتمعات الغربية؟ وماذا ينبغي عمله لنشر الثقافة العربية في العالم وجعلها تصل إلى الناس خارج أسوار العالم العربي؟

العظم: أولا، يجب أن نفرّق بين تكريم الشخص وتكريم الإطار الفكري الذي تنتمي إليه الشخصية المكرّمة. هذا يعني مثلا أنه عندما قدمت جائزة نوبل للآداب لنجيب محفوظ فهذا لا يعني أن الأدب العربي وصل إلى درجة الأدب العالمي أو الأميركي اللاتيني مثلا في تأثيره ودوره في الأدب العالمي. التكريم هو أكثر لشخصية وعبقرية الأديب والروائي نجيب محفوظ كعقل وروائي تجاوز الحدود المحلية والبيئة الصغيرة وانفتح على عالم أوسع وطرح في أدبه مسائل تهم كل الناس في كل مكان. ولكن هذا لا يعني أن الرواية العربية وصلت إلى مستوى الرواية المكتوبة باللغة الأسبانية في النصف الثاني من القرن العشرين. وهذا المثال ينطبق على كل المفكرين العرب الذين كرّموا في الغرب بما فيهم أنا. لقد كرّمت أكثر من مرة بجوائز ثقافية وفكرية ولكن لا أعطيها بعدا يعكس الفكر العربي وحضوره في المسائل الفكرية والفلسفية العالمية وهذا مدعاة للأسف. أريد أن أرجع إلى مسالة التكريم والجوائز في البلدان العربية، فإلى يومنا هذا لم يستطع العالم العربي أن ينجز جائزة أدبية أو فكرية محترمة لا تثور حولها الشكوك والتساؤلات والاتهامات، ولذلك تجدهم يختبئون وراء التكريمات والجوائز الغربية المحترمة ذات الهيبة والمصداقية.

المفكر النقدي

اسمك مرتبط بكتاب نقدي راديكالي بعنوان «نقد الفكر الديني" صدر عام 1969 في بيروت وأحدث ضجة إعلامية

وسياسية في تلك الفترة وبقيت الأفكار المطروحة فيه مرجعية مهمة لجيل من المفكرين النقديين الذين لحقوا فيما بعد. فلماذا أحدث هذا الكتاب تلك الضجة؟ وماذا كان رد فعل المؤسسة الدينية والسياسية على السواء؟

العظم: هذا الكتاب صدر في بيروت والجدال حوله حصل في بيروت أيضا، ولكن صداه وصل إلى العالم العربي والإسلامي، وسريعا ما تحوّل الكتاب إلى فضيحة أدبية وفكرية كبيرة لأنه تناول المقدس والطابو وكل ما هو محرم بشكل واضح وصريح بدون تورية وبدون الاختباء وراء التعبيرات المطاطة التي اشتهرت بها اللغة العربية. حاولت في هذا الكتاب تسمية الأمور بأسمائها وتسمية الخصوم الفكريين وانتقادهم والاستشهاد بأقوالهم والردّ عليها. كان هذا الأسلوب جديدا وغير مألوف لدى القارئ والمتلقي. ما كان مألوفا وسائدا هو الكتابة بصيغة المبنيّ للمجهول حيث يستعملون عبارة مثل «يقال" أو «نسمع»، أو «ونرد على ما يقال أو يسمع» بدون ذكر الشخص القائل أو الكاتب. فمن ناحية الأسلوب كان الكتاب مختلفا. حاولت كسر الأعراف وتقاليد الكتابة المعروفة في ذلك الوقت. لقد تلقّى هذا الكتاب اهتماما من طرف المستشرقين الألمان وأخص بالذكر البروفيسور «شتفان فيلد" من جامعة بون الألمانية وهو أحد كبار المختصين في العالم العربي والإسلامي. كان هذا البروفيسور يشغل مسؤول مؤسسة الاستشراق الألماني في بيروت حين صدور هذا الكتاب، فتابع موضوع نقد الفكر الديني والقضية التي أثيرت وكتب يومها دراسة مطولة في حوالي خمسين صفحة راجع فيها وقدم فيها للقارئ الألماني المختص بالتدقيق ومن الألف إلى الياء كل ما حصل منذ نشر الكتاب وما قام به المفتي العام للجمهورية اللبنانية الذي أثار مشكلة ضد الكتاب وطلب بإحالة المؤلف والناشر والكتاب إلى المحاكم، وطلب بتوقيفي ودخلت فترة قصيرة إلى السجن وكانت محاكمة سياسية كبيرة للكتاب والمؤلف والناشر. في ألمانيا كانت هناك في ذلك الوقت تغطية واسعة لسلسلة الأحداث التي رافقت صدور الكتاب.

صدمة الهزيمة

ما علاقة صدور هذا الكتاب بالوضع العربي في تلك الفترة؟

العظم: هذا الكتاب صدر في بيروت عام 1969 وكان العالم العربي مازال يعيش تحت صدمة هزيمة الجيوش العربية وبالخصوص الجيش المصري والسوري والأردني أمام الجيش الإسرائيلي في حرب 1967. دخلت الأنظمة العربية في أزمة مسّت بشرعيتها وكما فقدت كل السلطات رمزيتها وهيبتها لدى المواطن العربي بما في ذلك السلطة الدينية، والسياسية، والمدنية، والشرعية أو القضائية. هذه الصدمة التي امتدت لسنوات جعلت المجتمعات تدخل في مزاج عدمي فسح المجال لعهد جديد من النقاش والنقد وتحليل ما حدث، فأصبح التصريح والقول مباحين خلافا لما كان في السابق محرّما وممنوعا، وأصبح المتلقي بعد هزيمة 1967 مقبلا ومنفتحا على التقبل والإصغاء لخطاب جديد يفسّر له ما آلت إليه الدول العربية وهو الأمر الذي كان غير ممكن في السابق. فالكتاب قد صدر في لبنان وتعرّض إلى نقد لاذع وتعرّضت أنا شخصيا إلى موجة من الشتم والتحريض من قبل الأئمة في خطب الجمعة، ولكن رغم ذلك لم يحدث وأن خرج الناس إلى الشوارع للاحتجاج أو إثارة الشغب والتنديد. حسب رأيي فإن المتلقي لم يعد يستجيب للخطابات التحريضية والدعائية التي كانت تفرض عليه في السابق وأقصد قبل الهزيمة، أو بشيء آخر من هذا القبيل وذلك مهما كان مصدرها. حصل فقدان الثقة بالمؤسسات الدينية أو السياسية، وهذه مسألة مهمة في تلك الفترة. أما الرد على ما جاء في الكتاب، فغالبيته ظهر في الصحافة وبالخصوص المكتوبة منها. فهذه العدمية التي أصابتنا بعد الهزيمة فتحت باب التساؤل والشك حول أمور كثيرة. فقبل كتاب «نقد الفكر الديني «قد سبق وأن نشرت كتابا بعنوان" النقد الذاتي بعد الهزيمة" وهو عبارة عن رد ونقد للرأي القائل والسائد في تلك الفترة والذي يرجع الهزيمة إلى نوع من القدر المسلط علينا كعرب، ويفسر هذا القدر بقوى خارقة خارجة عن إرادتنا كبشر، وكما أقصيت التفسير الذي يحيل الهزيمة إلى مؤامرة خارجية صهيونية إمبريالية، وجهت نقدا شديدا لكل هذه الطرق المفسرة للهزيمة على هذا النحو، وأكدت في تفسيري للهزيمة على التنظيمات الاجتماعية للبلدان العربية، والتقاليد العربية، ومدى انسجامها مع هدف وضع حد للتوسع الإسرائيلي في الوطن العربي. فالكتاب جاء استمرارا لحركة النقد الذاتي التي حدثت بعد هزيمة 1967.

كرّمت أكثر من مرة بجوائز ثقافية وفكرية ولكن لا أعطيها بعدا يعكس الفكر العربي وحضوره في المسائل الفكرية والفلسفية العالمية وهذا مدعاة للأسف

لا نكسة ولا نكبة

قمت بعمل إبستيمولوجي حول المصطلحات وتسمية ما حصل بمفاهيم تقترب من لغة الموضوعية والعلم والواقعية. فهل هي هزيمة أم نكبة أم نكسة؟ كيف تفسر ذلك؟

العظم: صحيح، أن أحد وأهم سبب دفعني لكتابة كتاب «النقد الذاتي للهزيمة" هو لأؤكد على مصطلح وفكرة الهزيمة وليس النكبة أو النكسة. فقلت بأنه لا مجال للتلاعب بالمصطلحات والتهرّب من مسؤولية الهزيمة على مستوانا كبشر ولا يجب أن نسمّي الهزيمة نكبة أو نكسة، لأن تسمية هزيمة 1948 بالنكبة هو القول بأن الإنسان ليس مسؤولا عنها. فالمسؤول عنها الطبيعة مثلا. إن النقاشات التي صارت في العالم العربي على الهزيمة اعتبرتها زلزالا. يعني حدث كبير مثل هذا يشبه بالطبيعة العمياء. فأنا كل هذه الآراء والتأويلات هاجمتها وانتقدتها واعتبرته نوعا من استمرار عقلية ساذجة ومتخلفة في التعامل مع الوضع السياسي والدولي والإقليمي سيؤدي حتما إلى المزيد من الهزائم. عندما كتبت «النقد الذاتي بعد الهزيمة" كان فيه انهيار كامل لما يسمى «بالشعبوية العربية" في ذلك الوقت ولما يسمى «الاشتراكية العربية" و"القومية العربية" و"الوحدة العربية" في ذلك الوقت. هذا الانهيار كان عسكريا، سياسيا، أيديولوجيا. فدخلنا في فراغ كبير. فتوقعت في ذاك الوقت أن الهروب الديني يأتي لملء هذا الفراغ. يعنى الأشياء التاريخية والدينية هي التي ستملأ هذا الفراغ. وتوقعت ملء الفراغ هذا بتوجه تبريري ودفاعي ولم أتوقع أن يكون ملء الفراغ هذا بتوجه ديني عنيف وأصولي ويتحول إلى جهادية إرهابية. هذا لم أكن أتوقعه يوما. وهذا الإدراك هو الذي دفعني إلى إصدار كتاب «نقد الفكر الديني".

كنت واعيا بمدى حضور وأهمية العامل الديني في المجتمعات العربية وإمكانية تحوله إلى ملجأ ومنقذ ولكن لم أتوقع يوما أنه سيصل إلى هذا المستوى من الراديكالية الجهادية. لكن الآن بعدما حصل هذا، أحاول أن أفسر وأفهم لماذا اتجهت الحركات الدينية هذا الاتجاه؟ طبعا العامل الأكبر حسب رأيي هو فشل العسكري والدولة الوطنية في ميدان التربية وغياب المعرفة العلمية في العالم العربي وغياب المؤسسات المواكبة للعالم الحديث وأسسها من بينها الديمقراطية والحريات، وكل هذه الأمور مؤسسة لدولة القانون، كما أن الدولة الحديثة كانت غائبة ومنعدمة، وهذا فتح لنا المجال لقول ما لا يقال عادة.

أهم سبب دفعني لكتابة كتاب «النقد الذاتي للهزيمة" هو لأؤكد على مصطلح وفكرة الهزيمة وليس النكبة أو النكسة. فقلت بأنه لا مجال للتلاعب بالمصطلحات

الممنوع والمحرم

بعد الهزيمة ظهرت اتجاهات فكرية متعددة المشارب والتوجهات وحاولت كلها على حدة إيجاد مخرج وطرح بديل للخروج من الوضع. ما هي صورة المشهد الفكري بعد الهزيمة؟

العظم: بعد الهزيمة كل التوجه كان موجها نحو القضية الفلسطينية وحصل التفاف شعبي ونخبوي حول بداية المقاومة الفلسطينية بعد احتلال أراضي فلسطين والذي كان نتيجة للهزيمة. لقد كان مركز المقاومة في ذلك بعمان عاصمة الأردن. فالحركة التي تبنت المقاومة كمنهج لتحرير الأراضي المحتلة ولّدت لدى الإنسان العربي أملا جديدا يستجيب لحاجة المرحلة، وصار التفاف حول هذه المقاومة وأنا شخصيا شاركت بالعمل الثقافي في منظمة التحرير وعملت في مركز الأبحاث التابع لها في بيروت وعملنا مع مجموعة كبيرة من المثقفين على إدخال جهد عربي من أجل فهم أفضل وصحيح لوضع إسرائيل لأن الذي كان سائدا في ذلك الوقت هو القطيعة الكلية مع أيّ محاولة لفهم ما تمثّله إسرائيل. كانت مقاطعة كلية مع إسرائيل والحركة الصهيونية. حاولنا من خلال هذا المشروع كسر هذا الطابو والقيام بحركة تنويرية للنخبة المتعلّمة والسياسية من الشعوب العربية. كل هذا للإجابة بصورة واقعية علمية على الأسباب الحقيقية التي أدت إلى هزيمة الجيوش العربية أمام الجيش الإسرائيلي. كانت بدايتنا من الصفر، وكنا نسمع مصطلحات ولا ندري معناها. فمثلا كنا نسمع كلمة «الكابوت" ولم نكن نعرف مدلولها ولا أحد كان قادرا على فهم وتوضيح هذه الكلمة. كنا نسمع مثلا «المبام" أو «الليكود" ولم نعرف ماذا تعني.

فالسياسات العربية الرسمية انتهجت فكر الممنوع والمحرم تجاه أيّ محاولة للتقرب من كل ما يمثل أو ينتج هذا الكيان. فأيّ كتاب يمسّ هذا الموضوع ممنوع، واسم إسرائيل يحذف أو يمحى من القواميس والمعاجم باللغات الأجنبية. فكيف لدول الجوار التي تعيش في عداوة

وليد نظامي

مع هذا الكيان أن تقاومه وهي تجهل كل شيء عنه؟ لقد حاولنا كسر وتجاوز هذه الثقافة السخيفة، والتعمية الممنهجة على الشعوب العربية، والتي هي عقلية سحرية يراد بها تنحية ومسح هذا العدو وهذا الكيان بعدم تسميته. لقد كان يعتقد أن كل إشارة إليه أو ذكره لغويا هو نوع من الاعتراف بوجوده وتقبله. فمحو الاسم هو محاولة لتعمية الواقع.

حالة انكار

كيف تفسر لنا هذه الهستيريا وهذا الخوف من ذكر إسرائيل أو التلفظ بكل ما يمسّها وكيانها؟

العظم: بعد نكبة فلسطين 1948 دخل العالم العربي في حالة إنكار كامل للكيان الصهيوني الإسرائيلي، لأن الاعتراف جرح كبير ومؤلم في الذات العربية والإسلامية، ولذلك فقد كان أفضل أسلوب هو الإنكار ومن وراء هذا الإنكار تتبنى موقفا وتعد نفسك لجولة أخرى للانتقام، ولكن الجولة الأخرى كانت أكثر كارثية من الأولى. إن السبب الرئيسي للهزائم المتتالية هو حالة الإنكار المكرسة من طرف الذات العربية على نفسها، وهي حالة طبيعية عندما تدخل الجماعات البشرية في حالة الصدمات القوية أو غيرها، وهي محاولة للحفاظ على نوع من التوازن بعد الصدمة. فالرفض أسهل من الاعتراف وهذا يحدث كثيرا مع المرضى على مستوى الأشخاص.

الاستشراق معكوساً

نعود إلى مسألة الاستشراق. كما تعرف فهذا الموضوع يعود إلى الكتاب النقدي السجالي الهام الذي صدر لإدوارد سعيد عام 1978 في الولايات المتحدة الأميركية. في كتابك «ذهنية التحريم"خصصت فصلا يحمل عنوان «الاستشراق معكوسا" لمناقشة طروحات إدوارد سعيد، فما هو وجه الاختلاف بينك وبين إدوارد سعيد؟

العظم: إن هذا الفصل الذي يحمل عنوان «الاستشراق معكوسا" هو نوع من التحذير والتنبيه للشرق عندما يحاول صنع صورة حول الغرب ويشوّهها. وتحذيري هذا جاء بعد الغلط الذي وقع فيه المستشرقون في تصورهم للشرق وهذه الصورة مبنية على رغبة وميول عاطفية يحاول من خلالها الشرقي إرضاء رغباته كما يتمناها ويحلم بها، وهكذا يبتعد عن الحقيقة والموضوعية في تصوره للغرب. هذا التصور ناتج عن مركب النقص الذي يسكن العالم العربي والإسلامي خاصة. لقد بدأت عملية بناء الصورة التي ترضينا حول الغرب بعد سقوط الدولة العثمانية وظهور الدولة الحديثة على أنقاض الخلافة العثمانية بقيادة أتاتورك. فهذا الأخير حاول بدافع مركّب نقص محاكاة النمط الغربي بكل مواصفاته. لاحظت أن الشرق بدوره سينتج نفس الصورة الخاطئة والمشوهة للغرب. في هذه الحالة سنقع في أزمات وصراعات تؤدي إلى عدم التقارب والتحاور. أما النقطة المتعلقة بما كتبه إدوارد سعيد حول الاستشراق فقد كان رأيه فيه هو أن الغرب لم يخترع فقط الشرق ولكن شوّهه أيضا. فإذا كان الأمر كذلك فهذا يعني أن الشرق ليس له وجود حقيقي فهو موجود فقط في مخيلة الذي أبدعه. وفي نفس الوقت لم يعطنا إدوارد سعيد تعريفا للشرق نفسه فما هي حقيقته؟ وإذا كان فيه تشويه وتزييف لصورة الشرق من طرف الغرب، حسب سعيد، فهو بدوره لم يقدم لنا الصورة الصحيحة وغير المزيفة لهذا الشرق. ويبقى السؤال المعلق هو ما هي الصورة الأصلية غير المشوهة لهذا الشرق؟

وهذا ما يعاب على فكر إدوارد سعيد وهنا حسب رأيي يجدر بنا أن نرجع إلى أنفسنا لنرى ما حقيقة هذا الشرق كما نعيشه ونلمسه ونحياه نحن أولا كشرق وبمعزل عن الصورة التي يقدمها الغرب لنا. ومعرفتنا هذه بالنفس تساعدك في فهمك للكيفية التي يعرفك بها الآخر. وفي قراءتي لما كتبه إدوارد سعيد حول الغرب لم أجد شيئا جديدا عنده لم يقله الغرب عن نفسه. فالكتاب مليء بأقوال الغرب عن نفسه. لنأخذ تاريخ الفلسفة الحديثة، فهو يحكي عن ديكارت وسبينوزا وجون لوك وغيرهم ولم أشعر أن ثمة معرفة بالغرب إضافة من موقع غير غربي. فالكثير مما يقال حول الغرب في العالم العربي هو نوع من القدح والتهجم والذم أكثر من المعرفة الجدية الموضوعية.

نقد العقل

لماذا لم تواصل رحلتك الفكرية والفلسفية مع هنري برغسون ومع كانط لاحقا وهي الرحلة المهمة التي بدأتها منذ زمن طويل بأطروحتك التي أنجزتها باللغة الإنكليزية والتي صدرت لك في عام 1972 عن منشورات جامعة أكسفورد تحت عنوان «جذور مجادلات كانط في النقائض"؟

العظم: أريد أولا أن أبدأ بالموضوع المتعلق بمعالجتي لفكر وفلسفة إمانويل كانط وتصحيح الالتباس الشائع فيما يخص مساري الفكري وفلسفة كانط. كان اهتمامي الجدي بهذا الفيلسوف في بدايات الستينات من القرن العشرين وأصدرت الكتاب الأول بعنوان «نظريات الزمان في فلسفة كانط " باللغة الإنكليزية، ونشرته في ذلك الوقت في نيويورك ثم نشرت الكتاب الثاني دائما حول كانط بعنوان «نقد العقل المحض". من خلال أعمالي الأولية هذه حول كانط، انتشر التباس مفاده أني في دراساتي الجامعية كتبت أطروحة الدكتوراه حول كانط ولكن هذا خطأ، فأطروحة الدكتوراه كانت حول الفلسفة الفرنسية المعاصرة وتحديدا حول الفيلسوف هنري برغسون وكان موضوعها هو «فلسفة الأخلاق عند برغسون". ومضمون الأطروحة قد نشرته في كتابي «الفلسفة الغربية المعاصرة". وأريد من خلال هذا الحوار أن أصحح هذا الالتباس الذي وقع. فالعمل الذي أنجزته حول كانط بعنوان «جذور مجادلات كانط في النقائض" هو ليس موضوع الدكتوراه وإنما أتى فيما بعد. واصلت دراساتي الكانطية بصفة مستقلة ونشرت أيضا «دراسات عن الزمان والمكان عند كانط" باللغة العربية. أما اهتمامي بكانط وفلسفته فقد استثمرته في الدراسات اللاحقة وأعني بالخصوص الكتابين «النقد الذاتي بعد الهزيمة" وكتاب «نقد الفكر الديني". فتوجهت في مرحلة الستينات من القرن العشرين، التي كانت مرحلة استثنائية نظرا لتميزها بفكر ينادي إلى نزع الاستعمار وإلى الدفاع عن القضايا العادلة في العالم العربي والعالم الثالث عموما من جهة، ومسايرة ومساندة الدول المتخلفة والتي ستسمّى فيما بعد بالدول النامية أو في طريق النمو لتلتحق بركب التقدم والتطور العلمي الحاصل في المجتمعات المتقدمة وغيرها من الأهداف المسطرة والمنشودة في تلك المرحلة. فالظرف السياسي والحضاري لتلك الفترة جرّني لأركز اهتمامي حول الفكر السياسي والاجتماعي العربي وابتعدت عن الفكر الغربي المحض الذي بدأته بالفيلسوف الفرنسي هنري برغسون بتقديم رسالة دكتوراه حوله وبفلسفة إمانويل كانط فيما بعد.

لقد توجه اهتمامي إلى المشكلات الثقافية والسياسية المطروحة وذلك من خلال دراسات ومحاضرات في كل من بيروت ودمشق خاصة ونشرت لي في ذلك الوقت دراسات وبحوث حول المسائل المرتبطة بالقضايا العربية وفي صلبها القضية الفلسطينية.

كان المنعرج المهم في حياتنا كنخبة ومفكرين في مرحلة ستينات القرن العشرين هو هزيمة العرب أمام إسرائيل في 1967 وهذه الهزيمة جعلتنا نرى بشكل آخر ما كنّا نراه على أنه مرحلة واعدة ومتفردة لما يسمّى بالدول النامية والدول العربية والثقافة العربية. إن الهزيمة صححت الوهم والتصورات السائدة في المجتمعات العربية حول البطولات والشعارات المملوءة بالحماس والفارغة من الواقعية والعقلانية.

من هنا انحرف اهتمامي من المسائل الفكرية المجردة، ومن المسائل الثقافية على مستوى أعلى إلى أمور كانت تمثل أولويات التفكير حولها والرد على الإبهام والإشكاليات الآنية التي كانت مطروحة. كما تبين لنا بعد الهزيمة أن التكفل بهذه المسائل كان مفقودا وناقصا في حياتنا العربية في تلك الفترة. على سبيل المثال لو قال لي أحد في سنة 1956 أنني سأكتب يوما كتابا بعنوان «النقد الذاتي بعد الهزيمة" وأتكلم فيه عن الحرب والمعارك والدبابات وعن التكتيك الحربي والاستراتيجية وغير ذلك سأتهمه بالوهم والجنون ولكن هذا ما حصل. فبعد الهزيمة حصل لي تحوّل فكري جذري وحاولت أن أفهم الواقع أكثر وأفهم عن قرب وبموضوعية ما حصل ولماذا حصل، طبعا من موقع نقدي وتقدمي.

> **كتابي «نقد الفكر الديني» تحول إلى فضيحة أدبية وفكرية كبيرة لأنه تناول المقدس والطابو وكل ما هو محرم بشكل واضح وصريح بدون تورية وبدون الاختباء وراء التعبيرات المطاطة التي اشتهرت بها اللغة العربية**

الفلسفة الممنوعة

كيف تصف وتقيم واقع الفلسفة في الساحة العربية، وهل يمكن أن نتحدث عن فلسفة عربية معاصرة وما هي هويّتها وفرادتها وما هي المشكلات الكبرى التي تشتغل عليها؟

العظم: منذ محنة ابن رشد والفلسفة العربية مُحاربة ومُقصية من التداول والممارسة. الغزالي مثلا لعب دورا كبيرا في تطوير وترويج الفكر الفقهي الديني لدرجة أن ما

حصل في العصور الحديثة بإعادة اكتشاف فكر ابن خلدون في علوم الاجتماع والتاريخ وإعادة ظهور الفكر الرشدي نسبة إلى ابن رشد هو عمل غربي. وظهور فكر ومفكرين عرب حاولوا رد الاعتبار لهؤلاء جاء نتيجة الاهتمام الغربي أولا. فالإحياء الغربي لهاتين الشخصيتين مثلا وهنا أقصد، ابن رشد وابن خلدون، وهو طبعا شيء معلوم ومعروف، وحتى الاهتمام بهذه الشخصيات وغيرها من هذا الفلك في العالم العربي هو مستمد من الغرب ومرتبط بالدراسات التي تقام حاليا في الدول الغربية: في فرنسا، ألمانيا وإنكلترا. زد على ذلك، ففي الكثير من البلدان العربية والإسلامية فإن الفلسفة عموما هي إما محرمة أو شبه محرمة. فنحن نعرف أن الفلسفة في الجامعة السعودية ممنوعة. هناك بعض الجامعات في الدول العربية تدرّس فيها الفلسفة ولكن طابعها وتوجهها يميل أكثر إلى الطابع المدرسي التلقيني التقليدي أكثر منه أن يكون تفكيرا فلسفيا منفتحا وحرّا. فجوابي هو أن الحديث عن إنتاج فلسفي عربي معاصر وراهن أعتقد أنه مبالغ فيه كثيرا. فلا أعتقد بوجود شيء من هذا القبيل. فما هو موجود طبعا هم المهتمون بالفلسفة والمحبون لها ويوجد أيضا أساتذة للفلسفة ودارسون ومتتبعون للفلسفة ولكن الإنتاج الفلسفي بمعنى الجديّ والمنتظم، والمتراكم والمستمر فهو غير موجود. أظن أن أحد الأسباب في ذلك هو أن في العالمين العربي والإسلامي لم يجر إنتاج معرفي بالطبيعة، وبالإنسان وبالمجتمع منذ أكثر من 500 سنة على الأقل. والفلسفة بدون قاعدة معرفية متراكمة تنهل منها، وتناقشها، وتنظّر لها يصعب لها أن تنشأ وتزدهر.

من دون هذه القاعدة المعرفية وهذا التراكم المعرفي فإنه يصعب الحديث عن الفكر الفلسفي، وللأسف فإن الإنتاج العلمي والمعرفي في العالم العربي الإسلامي قد انقطع منذ فترة طويلة جدا وحلّ محله استهلاك للمعارف التي تنتجها المجتمعات الأخرى المتقدمة علميا ومعرفيا. لقد كان ازدهار الإنتاج الفلسفي دائما ومنذ العصور البعيدة مرتبطا بالإنتاج العلمي بميادينه المختلفة، من علم الفلك إلى علوم الحساب والطبيعة. وحتى في العصور الوسطى كان الإنتاج الفلسفي مرتبطا بالعلوم الدينية السائدة وهذا رغم طابعها الديني اللاهوتي. فالفلسفة ارتكزت على المعرفة الدينية في نقاشاتها وازدهرت، وما هو حاصل في المجتمعات العربية في العصر الحالي هو غياب الإنتاج المعرفي مهما كان نوعه الضروري للإنتاج الفلسفي. فلا وجود لتراكم معرفي يمكننا أن نتفلسف حوله ونبني صورة كونية لوجودنا تكون مستمدة من هذه المعارف.

ما كتبه إدوارد سعيد حول الاستشراق كان رأيه فيه هو أن الغرب لم يخترع فقط الشرق ولكن شوّهه أيضا. فإذا كان الأمر كذلك فهذا يعني أن الشرق ليس له وجود حقيقي في مخيلة الذي أبدعه

قضية الفلسفة

لنعد إلى الرأي القائل إن السبب الإبستيمولوجي المركزي في غياب التفكير الفلسفي في هذه المجتمعات هو العائق الديني. فحسب الفيلسوف الألماني هيغل عند حديثه عن الفلسفة الإسلامية «الجديد في هذه الفلسفة هو الإسلام وليس الفلسفة". فما هو تعليقكم؟

العظم: ما قاله هيغل ينطبق أيضا حسب رأيي على الفلسفة الوسطية في أوروبا، فالجديد فيها هو المسيحية وليس الفلسفة. أصبحت الفلسفة خادمة العقائد الدينية السائدة سواء عند المسلمين أو المسيحيين. في هذه الحالة تخرج الفلسفة عن مهمتها الأولى وتصبح خادمة للأيديولوجيا الدينية القائمة، تُنظّر لها، و تُدافع عنها، وتنظّمها وتُعطيها التماسك المنطقي والبعد الشمولي. فهكذا تخدم الفلسفة الأيديولوجيا الدينية القائمة. فتحرر الفلسفة من هذه الوظيفة كان بفضل الثورة العلمية التي حدثت في القرن السابع عشر في أوروبا. الفلسفة الحديثة تربط سندا مع هذه الثورة العلمية واستمدت منها تساؤلاتها، ومناهجها وأنساقها. يعني أن الفلسفة الحديثة هي عبارة عن عملية تعديل نفسها واستيعاب وامتصاص النتائج البعيدة والقريبة المترتّبة عن التطور العلمي الحاصل في تلك المرحلة والتي وصلت إلى أوج ذروتها في عصر التنوير. وكان للفلسفة دور، ومشاركة واسعة في عملية نقل نتائج الثورة العلمية هذه إلى إدارة شؤون الحياة اليومية، شؤون الاقتصاد وشؤون الدولة ومختلف ميادين الحياة بدلا من الاعتماد على العادات والأعراف والانتماء القبلي في تسيير شؤون المواطنين والمدن. لقد دخلت الفلسفة في نقاش كبير وفي نقد ودفع نتائج هذه العلوم من المجال العلمي إلى المجال التطبيقي في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. إن التراكم العلمي الحاصل في الغرب دفع بالتساؤل الفلسفي إلى تجاوز القضايا التقليدية المرتبطة عموما باللاهوت والشؤون الدينية إلى التساؤل حول النتائج العلمية التي تتكرس في إنتاج أنماط حياة جديدة، في الحين بقيت المجتمعات العربية في حالة عجز أمام هذا الكمّ الهائل من التراكم العلمي بسبب عدم قدرتها على فهم واستيعاب ولو جزء من هذا التراكم العلمي الحادث.

الخوف من الفلسفة

ما رأيك في واقع تدريس الفلسفة في المنظومة التعليمية العربية راهنا ولماذا لم تنتج هذه المنظومة وعيا فلسفيا في مجتمعاتنا وفلاسفة لهم تأثير في الحياة الفلسفية العالمية؟

العظم: وضع تدريس الفلسفة في المجتمعات العربية جدّ متدنّ ويكاد ينعدم تماما في بعض الدول العربية الأخرى. وهذه الحالة هي نفسها في تدريس المواد الأخرى أيضا. السبب الرئيسي حسب رأيي يعود أولا إلى غياب الحرية في التفكير والتعبير في هذه الدول. فالفلسفة مادة سجالية ونقدية تصطدم دائما بمعتقدات أخرى وموروثات وغيرها من المحرّمات، سواء كانت سياسية أم دينية عقائدية. فحالة من الخوف والحذر تسكن ممارسي الفعل الفلسفي من أساتذة وطلاب ومحبي هذه المادة، وهذا يدفع بهم إلى الابتعاد عن طرح ما يجب أن يطرح في هذه البلدان وهذا يفقر الفلسفة ويعدم وجودها.

مثلا ففي مراكز الفقه الديني والعلمي سواء في الزيتونة أو في الأزهر أو في كليات الشريعة الملحقة بمعظم الجامعات العربية منذ فترة طويلة جدا لم يظهر هناك اجتهاد لافت حقيقة أو اختراق لما هو قائم في منظومة التكرار والترتيل والحفظ على الظهر. فلا توجد مبادرات إعادة القراءة والتأويل للتخلص من هذه المنظومة. طبعا فإن الفلسفة تساعد على ذلك ولكن هذا لم يحدث. فعلى سبيل المثال، فقد صدر للمفتي والعالم الديني السعودي ابن الباز كتاب في أواسط ثمانينات القرن العشرين، كفّر فيه من يقول بكرويّة الأرض ومن يقول إن الأرض تدور حول الشمس. فكتب أنه سيحلل القضايا الفلكية مستندا فقط إلى النص القرآني والسّنة والسلف الصالح، فبقي في معطيات الفلك القديم لأن هذا ينسجم مع مستنداته ومرجعياته. ولكن الفضيحة الكبرى في تلك المرحلة هو غياب من يتجرّأ في العالم العربي أو الإسلامي لمجابهته والردّ عليه. وهذا سببه الجبن وعدم وجود الشجاعة الأدبية والفكرية لدى المفكر العربي. فهو حر في آرائه ولكن الفضيحة الكبرى هي صمت وتخاذل العلماء والمفكرين العرب في مواجهة هذا الهراء والردّ على الذي تبناه. نفس الجدال كان قائما في أواسط الستينات من القرن الماضي وفي نفس الموضوع، فانقسم يومها العالم العربي إلى معسكرين: الأر ض ليست كروية بقيادة مصر وجمال عبدالناصر الذي كان يدافع عن فكرة كروية الأرض وأن الأرض تدور حول الشمس، وما سمي بـ: «المعسكر الرجعي» بقيادة العربية السعودية، يدافع عن الرأي القائل بسطحية الأرض. فانقسم الإعلام إلى فلكين والرأي العام وحتى الأكاديمي انقسم في موقفه حول المسألة ليس حسب معطيات علمية موضوعية ولكن حسب الانقسام الأيديولوجي لكلّ طرف. وحدث صراع كبير إلى حد الشتم والسب والاتهامات فتدخل عبدالناصر واتصل بالسعوديين لوقف هذه الفضيحة.

للأسف فإن الإنتاج العلمي والمعرفي في العالم العربي الإسلامي قد انقطع منذ فترة طويلة جدا وحلّ محله استهلاك للمعارف التي تنتجها المجتمعات الأخرى

الأر ض ليست كروية

في حديثكم هذا حول مشكلة كروية أم أنها مسطحة وما انجرّ عنها من صراعات ما يذكرنا بالقرون الوسطى في أوروبا. ويبدو وكأننا نعيش نسخة من هذا الزمن في العالم العربي والإسلامي اليوم. فكيف تحللون هذا؟

العظم: أوافق تماما على تعليقك هذا، نحن لم نخرج بعد من نقاشات القرون الوسطى في عدة مواضيع. أذكر أيضا حادثة شبيهة ففي منتصف الستينات من القرن العشرين وبمناسبة حلول شهر رمضان وتجمع الأئمة والشيوخ في هذه الدول لثبوت رؤية الهلال من عدمه والإعلان عن يوم بداية الصوم أو الإفطار وإعلان يوم العيد، انقسم الفلكان أو الجناحان بلغة تلك المرحلة إلى جناح تقدمي من جهة وهو التابع لمصر وإلى جناح رجعي وهو التابع للسعودية من جهة أخرى في هذه المسألة. بعض العلماء المصريين اقترحوا على عبدالناصر آنذاك حلا علميا للمشكلة حيث أن إمكانية التأكيد بالدقة من ظهور الهلال من عدمه ممكنة بفضل التطور العلمي الحاصل في علم الفلك الحديث، فكان رد عبدالناصر كالأتي «لا أريد فتح جبهة أخرى للنزاع والقتال". فهذا دليل على

سمعان خوام

أسبقية الحسابات الظرفية، والسياسي على الخطاب العلمي لدى القادة أيضا.

صراع سياسي

لكن حسب رأيي، فإن وسم هذا الطرف بالتقدمي فيه نوع من عدم الانسجام مع فكرة التقدم نفسها. فكيف لجناح تقدمي يخوض في غمار مشكلات تجاوزها الزمن وفصلت فيها العلوم منذ مدة؟ فكلا الطرفين يتجادلان حول فكرة علمية أصبحت من التراث العلمي للبشرية.

العظم: صحيح، ولكن التباين بين الجناحين أو الفلكين كان سياسيا وليس شيئا أخر. فـ«الفلك الرجعي» سياسيا واجتماعيا كانت تقوده السعودية مقابل «الجناح التقدمي» سياسيا واجتماعيا الذي كانت تقوده مصر. وهكذا أسقطت التوجهات السياسية للطرفين على القضايا العلمية وبالخصوص قضية ما إذا كانت الأرض كروية أم مسطّحة وغيرها من قضايا من هذا النوع. كان كل طرف يبحث عن ذريعة لتبرير توجهاته السياسية والأيديولوجية.

يبدو واضحا أن الغالب في مشهد النشاط الفكر الفلسفي عندنا، رغم قلته ونخبويته، هو ترجمة وشرح لبعض أعمال الفلاسفة الغربيين القدامى والمحدثين والمعاصرين إلى العربية والتعليق عليها، ولكن يلاحظ أن هذه الترجمة شبه السياحية لم تنتج عنها إضافات فلسفية عربية معاصرة لها خصوصيتها ومساهمتها على مستوى ابتكار المفاهيم وحل الإشكاليات الفكرية والسياسية الكبرى المطروحة بقوة في زماننا؟

العظم: أولا ما يعاب على المفكرين والفلاسفة العرب الذين حاولوا ترجمة وتقديم هذا الفكر إلى مجتمعاتنا هو كونهم على العموم غير حاسمين في مواقفهم، فكانوا يميلون أكثر إلى أنصاف الحلول وإلى الفكر التوفيقي والتصالحي، وهذا استجابة بطريقة أو بأخرى إلى الضغوطات الثقافية والسياسية الممارسة عليهم وتعرضهم للاتهامات مثلا، إضافة إلى غلوّهم في استيراد الأفكار الغربية وتبنيهم ثقافة تبتعد عن القيم الحضارية لمجتمعاتنا. ولكن ما تجب الإشارة إليه هو كون هذه المجتمعات نفسها تعتمد في حياتها المادية والاستهلاكية اليومية تقريبا وكليّة على ما ينتجه الآخر وهنا أقصد الغرب، وترفض الفكر الغربي الذي هو وراء هذا الإنتاج المادي. فهذه المفارقة تجعلني أقول إن الحلول الوسطية والتريث في نقل وترجمة الفكر الغربي واعتماده لبناء فكر عربي معاصر من طرف المفكّرين العرب لم يصل إلى درجة الاستيراد والتبعية المادية والاستهلاكية لهذه المجتمعات نفسها. فعلى المرء أن يتجرّأ أكثر لنقل وترجمة هذا الفكر دون تريث وتحفظ لأن الفكر هو الضامن الوحيد للاستقلالية على المستوى المادي لهذه المجتمعات.

الديني والدنيوي

الديني والدنيوي

ماذا بعد نقد الفكر الديني وذهنية التحريم اللذين شرعت فيهما منذ سنوات، وكيف يمكن بناء الفكر العلماني الديمقراطي في الثقافة العربية.

العظم: خمسون عاما مرّت على نشر كتابي «نقد الفكر الديني" ورغم محاولة منعه في معظم البلدان العربية والإسلامية، ما عدا لبنان، فإن الكتاب بقي مطلوبا من القارئ ومتداولا بشكل واسع، ولم يتوقف عن الطبع لمدة 50 عاما، وكأن التطورات السياسية الحالية المرتبطة بالحركات الأصولية والجهادية وما شابه تساهم من جديد في الإقبال الكبير على الكتاب وقراءته وإحيائه محليا ودوليا، فالكتاب ترجم إلى لغات أجنبية مثل الإنكليزية والإيطالية بالإضافة إلى الملخصات والمراجعات الكثيرة المنشورة حول الكتاب بعدة لغات.

لقد أثار هذا الكتاب في زمانه ضجة إعلامية كبيرة كانت شبيهة إلى حد ما بالضجة التي أثارتها رواية «آيات شيطانية" لسلمان رشدي في التسعينات من القرن الماضي، والفرق هو أن الآيات الشيطانية جاءت في مرحلة العولمة وهكذا أخذت الرواية صدى عالميا واسعا بينما كتابي الذي صدر قبل خمسين سنة بقي الفضيحة الأدبية المحصورة داخل البلدان العربية الإسلامية وفي بعض الدول الغربية. لقد أنجب الكتاب ما لا يقل عن ألف وخمسمئة صفحة من المناقشات والردود والدحض والتفنيد وفي بعض الأحيان الدفاع. إنه يمكن الحصول على الكتاب في السوق والمكتبات الجامعية العالمية وفي العالم الافتراضي. في كتابي «ذهنية التحريم" وخاصة القسم المتعلق بسلمان رشدي وقصة رواية «آيات شيطانية" دافعت عن حق الكاتب في الحياة والكتابة وحرية الرأي والتعبير وقد بقيت المقاربة الأدبية التي قدمتها حول آراء سلمان رشدي في مستوى النقد الأدبي طبعا، وصدرت في شكل مجلد تحت عنوان «ما بعد ذهنية التحريم" وأصبح هذا المجلد وثيقة ومرجعا بالنسبة إلى حالة سلمان رشدي وروايته وبالنسبة إلى النقاد الذين ردوا على ما كتبته. أعتبر هذا الإنجاز مهما ليس بالمعنى الشخصي وإنما بمعنى إثراء سجالي ونقاشي داخل المجتمعات العربية والإسلامية في المسائل الحساسة والمهمة، وهي قضايا كان يتجنبها المفكرون العرب ولم يفتح النقاش حولها بشكل صريح ومباشر. مثلما وجهت النقد في قضية سلمان رشدي فقد وجهت نقدا للجنرال السوري السابق مصطفى طلاس. وكما نعرف فإن الرد في بلداننا على وزير الدفاع هو تجاوز للخطوط الحمراء وعلى صاحبه أن يتلمّس رأسه وأن مصيره المقصلة أو النفي أو السجن. مع ذلك قمت بذلك ومازلت على قيد الحياة.

أما الشق المتعلق ببناء مجتمعات ديمقراطية بالمعنى المعاصر فنحن مطالبون بالعمل على مستوى الممهدات الفكرية والنظرية المطلوبة فلسفيا لمجابهة المنظومات الفكرية المعادية لأيّ توجه علماني ومدني، كمنظومة ولاية الفقيه أو منظومة الحاكمية أو المنظومات السابقة عن هذه المنظومات المذكورة، حيث أن المنظومة الدينية كصرح الأزهر كان ألعوبة بيد الأنظمة العسكرية والاستبدادية والتي كانت دائما تبرر لها. فإذا كان النظام يقول بالاشتراكية فإنها تجند منابر هذه الهيئات الدينية للاشتراكية ويصبح الإسلام ربا للاشتراكية، وإذا قالوا بالليبرالية فيسبح بالعكس، وإذا قالوا

> **سواء في الزيتونة أو في الأزهر أو في كليات الشريعة الملحقة بمعظم الجامعات العربية منذ فترة طويلة جدا لم يظهر هناك اجتهاد لافت**

بالحرب على إسرائيل فإنها تقول بأن الجهاد هو المطلوب، وإذا قالت هذه الأنظمة بالصلح مع إسرائيل فيصبح مشايخ الأزهر يوجهون ويفسرون النصوص الدينية لخدمة هذا الاتجاه ومع السلام. إنه علينا مواجهة كل هذا لتمهيد الطريق لفكر علماني يفصل بين الديني والدنيوي ويحرر الدين من الأنظمة الدكتاتورية المستبدة.

تهافت الفكر الديني

يلاحظ أيضا أن كتاباتك تنصبّ على نقد الجانب العقلاني من الفكر الديني الإسلامي ولكنك تتحاشى الدخول في مشروع تفكيك الأبنية اللاواعية واللاعقلانية في هذا الفكر الذي يعاد إنتاجه في بلداننا بلاوعي في السياسة وفي الممارسات الاجتماعية والمنتجة للمعنى، علما أن هذه الظاهرة تغلب على معظم الدارسين والنقاد والمفكرين العرب المعاصرين كما عند زكي نجيب محمود، وأدونيس ومحمد أركون، ومحمد عابد الجابري، وحسن حنفي، وحسين مروة وغيرهم. هناك طبعا بعض الاستثناءات القليلة جدا منها على سبيل المثال فقط عند على زيعور، وجورج طرابيشي، وفي السنوات الأخيرة هناك مساهمات تحليلية نفسية نقدية للاوعي الثقافي الديني الإسلامي لمصطفى صفوان وعدنان حب الله وغيرهما قليل جدا ولكنها لا تشكل مجتمعة تيارا فاعلا ومؤثرا في مشهد الفكر العربي وخاصة في الحياة الشعبية داخل المجتمعات العربية.

العظم: أفعل هذا بشكل واع ومتعمد وهذا جزء من المنهج الفلسفي الذي تبنيته في دراساتي وبحوثي التي تركزت على الفكر الذي يبنى حول العقيدة الدينية، هذا الفكر الذي يغلّفها، يدافع عنها وينافحها ويحوّلها إلى نظام منطقي يدّعي التماسك والانسجام. كان هذا مجال اهتماماتي وعملت على نقد وتبيان تهافت وتناقض هذا النوع من الفكر الذي ينشأ حول الظاهرة الدينية. ربما يحتاج تحليل اللامعقول في الظاهرة الدينية إلى نقد من منظور واختصاص آخر من نوع آخر أنا لم أدخل فيه بعمق كالتحليل النفسي مثلا. ومسألة تبديل البنيات العميقة التي يتكلم عنها مفكرو التحليل النفسي هي سيرورة تاريخية طويلة وبعيدة المدى. فلا يجب أن نتهرب من مواجهة الوضع السياسي القائم وتحميل كل المسؤولية للأفراد والشعوب المكونة لهذه المجتمعات. فلا نتهرب من طبيعة الحكم والسيطرة والاستبداد المفروض عليها، وكأننا نقول يجب أن نؤجل هذا كله إلى أن نتمكن من تغيير قاع المجتمع والثقافة السائدة. فنحن أمام سيرورتين بإيقاعين مختلفين كليّة. واحدة بطيئة جدا والأخرى سريعة وآنية. فطرف يرتكز على المقولة «كما تكونوا يولّى عليكم" والطرف الأخر على المقولة «الناس على دين ملوكها".

لنأخذ مصطفى كمال أتاتورك ودوره كبطل أنقذ تركيا من السيطرة الاستعمارية، فهو قد تمكن من أن يبدأ ويفتح سيرورات مستمرة منذ ثمانين سنة إلى يومنا هذا، وعمله هذا حفر في عمق الثقافة والمجتمع التركي الإسلامي المهيمن منذ قرون. فقد استطاع هذا القائد أن يغير من مسار هذا المجتمع بقوة الإرادة السياسية التي تبنّاها. فلا نأخذ القاعدة القائلة «كما تكونوا يولّى علكم" بشكل ميكانيكي وهي تعني أنه إذا كنتم رجعيين فالحكام يكونون رجعيين، وإذا كنتم تقدميين فالحكام يكونون تقدميين، وإذا كنتم قبليين فالحكام يكونون قبليين، وإذا كنتم رعايا فالحكام يكونون رعاة وهكذا دواليك. فهذا تفكير ميكانيكي يختزل ويبرر طرق وأنظمة الحكم وعلاقته بالمحكومين، ويعكس القيادة بشكل عبثي وأوتوماتيكي من القاعدة، علما أن هناك طريقا أخرى وهي أن قمة الهرم وسوء ممارستها السياسية أو الفكرية لها إمكانية تغيير هذا القدر وتغيير القاعدة بتغيير أنظمتها في التسيير والحكم. فالعملية جدلية بين الطرفين وتحل بالنقاش والحوار والانفتاح أكثر.

> **«آيات شيطانية» جاءت في مرحلة العولمة فحققت صدى عالميا بينما كتابي الذي صدر قبل خمسين سنة بقي الفضيحة الأدبية المحصورة داخل البلدان العربية**

شارع الجماهير

ماذا تقول بخصوص ما يسمّى بـ«الربيع العربي»؟

العظم: الجماهير التي خرجت إلى ميادين التحرير في كل من تونس والقاهرة وصنعاء هي جماهير متدينة ولكنها رفعت شعارات تتعلق بالحرية والكرامة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وهي قيم تعود في الأصل إلى الثورة الفرنسية. فهذه الجماهير لم تقل في البداية مثلا بأن الإسلام هو الحل. حسب رأيي هناك نضج ووعي داخل الفرد العربي من أن التدين والإيمان الفردي ليسا هما اللذان سيؤسسان لدولة حديثة بالمؤسسات الديمقراطية. وهو نوع من الرفض، منذ البداية، لمشروع الإخوان المسلمين الذين طرحوا أنفسهم كأوصياء على أسلمة هذه الدول. فالإطاحة بمحمد مرسي في مصر كانت من طرف الجماهير التي خرجت إلى الشوارع وطالبت برحيله. لم أر جماهير خرجت إلى الشوارع بهذا الكم الهائل إلا مرة في حياتي وذلك في 10 حزيران 1967 وذلك عندما أقبل جمال عبدالناصر على الاستقالة من منصبه بعد الهزيمة وخرجت جماهير بهذا العدد في كل شوارع مصر وطلبت منه البقاء في منصبة وأعلنت مساندتها له. التدين في مصر شهير ويؤخذ بشكل من اليسر والمرونة من قبل المصريين، وهذه الجماهير المتدينة ترفض الحكم باسم الإسلام، وإقامة دولة إسلامية بمفهوم الإخوان أو غيرهم، وهي قناعة قديمة ومتجذّرة لدى الإنسان المصري منذ قرون، وهي نقطة حاسمة.

الحالة السورية

فلماذا لم يطبق هذا المسار على سوريا؟ لماذا تحولت المظاهرات والمطالبة بالتغيير إلى حرب أهلية وأخذت مسار الجهادية؟ ما هو الفرق بين مصر وسوريا حسب رأيكم؟

العظم: أولا في سوريا بقي الحكم في يد الأقلية العلوية المسيطرة على كل أجهزة الدولة والأمن والجيش والاقتصاد. هذه الأقلية كانت لا تشكل أكثر من عشرة بالمئة من الشعب كله وتتصرف في سوريا كأنها مزرعة خاصة تابعة لها. إن تاريخ حكمها ملطّخ بمجازر دموية كمجزرة تدمر ومجزرة 1982. فهذا التراكم الحقدي انفجر مع الثورة ليأخذ الأبعاد التي نشاهدها اليوم. فالنظام المتمثل في الأقلية من الشعب لم يستطيع احتواء ومواجهة الأغلبية الشعبية الناقمة والمعارضة له واضطر أن يستعين بحزب الله والميليشيات الشيعية بالعراق وإيران وبعد ذلك بروسيا. ضباط الجيش في سوريا انشقوا، ومقارنة مع مصر فإن الجيش المصري بقي موحدا ومتماسكا. ومهم أن أقول إن الحرب في سوريا لم تكن أهلية، أي أن الأهل لم يتقاتلوا كما حصل في دول أخرى مثل لبنان أين كانت الطوائف معبأة ضد بعضها. في سوريا لم نشهد اقتتالا بين الدروز والسنة والأكراد. فالحالة السورية شبيهة إلى حد ما بالانتفاضة المسلحة التي حصلت في هنغاريا سنة 1956. في العراق وبفعل الاحتلال الأميركي الذي حلّ الدولة دخل البلد في حرب أهلية بين المكوّن الشيع والسني. أما في الحالة السورية فإن المكوّنات الطائفية لم تتقاتل فيما بينها. المسيحيون يحمون أنفسهم والدروز أيضا يحمون أنفسهم والأكراد لهم أجندة خاصة. عمليا فإن الفاعل الأول هو السلطة وثانيا الانتفاضة المسلحة.

> **التدين في مصر شهير ويؤخذ بشكل من اليسر والمرونة من قبل المصريين، وهذه الجماهير المتدينة ترفض الحكم باسم الإسلام**

منذ مدة وأنت تعيش في برلين هاربا من بطش الحرب في سوريا وتشترك في هذا القدر مع الآلاف من السوريين الموجودين هنا في ألمانيا وفي دول أخرى فتحت الأبواب لهم. الأفق يبدو مبهما وغامضا للجميع، فما هو الحل وكيف ترى المخرج من هذه الحرب والأزمة؟

العظم: الحل السهل غير وارد وغير موجود. إن السوريين الآن لهم أمل فيما ستسفر عنه الانتخابات في الولايات المتحدة الأميركية. بعد رحيل أوباما عن الحكم هناك أمل أن يغير الرئيس الجديد القادم من سياسة الولايات المتحدة تجاه القضية السورية، وعادة ما يحصل هذا. لما جاء أوباما إلى الحكم غيّر من المنهج الذي اتبعه الرئيس السابق بوش الابن وصحح الخراب الذي ارتكبه في العراق. والرئيس الذي سيأتي سيحاول الحسم في القضية السورية وتصحيح الخراب الذي ستتركه سياسة أوباما. إن هذا الأخير تبنى سياسة «لنترك سوريا تنزف"، وهي تستنزف إيران وحزب الله وتستنزف نفسها أيضا وإلى حد ما روسيا. ويعنى أنها تستنزف كل القوى المعادية لسياستها وسياسة الغرب في المنطقة. لقد كان بإمكان أوباما في البداية حلّ المسألة وذلك بالقيام بما قام به الرئيس الأميركي السابق بيل كلينتون في كوسوفو، والذي تدخل بواسطة القوة العسكرية وقام باتفاقية «دايتن" وبالإعلان عن نهاية الحرب وبالحكم على المسؤولين على المجازر أمثال ميلوسفيتش وكراديتش في المحكمة الدولية بلاهي في هولندا.

حاوره في فايمر: مولود علاك

الفن وتجليات الهوية

فاروق يوسف

«يمشي بظله بين الحقول. ذلك هو عدوه. هل علينا أن نصدق؟» ذلك مأثور فان كوخ.
ترسم قطة لتكون رساما واقعيا. ترسم مواء القطة فتكون رساما تجريديا. المواء لا يُرى غير أنه يُسمع. الحواس هي الأخرى يمكن تزويرها. هل صحيح أن الشيء بالشيء يُذكر؟ لا يمكننا أن نجرد الصمت من أصواته. هناك الكثير من الصمت في الموسيقى. ما لم يمسك الرسام برأس الخيط الذي يصل الصمت بالصوت فإن غبطته بما يفعله لن تتحقق. من غير تلك الغبطة يهبط فعل الرسم إلى مستوى الحرفة. مَن يرسم يفكّر أولا في أن يجد نفسه. ضياع الرسام بين هوياته ضروري للعثور على معنى أن يكون للمرء خطواته على عشب الايقاع. لا معنى للهوية من غير إيقاع شخصي. ما يكتسبه الرسام من الطبيعة تهدره يداه في الرسم. أحيانا يحق له أن يضعف أمام الطبيعة ليكون قويا أمام الرسم. الرسام كائن هشّ يسبح في زئبق مرآة خيالية.

ارتجال الغناء

أعود إلى القطة وموائها. هل القطة تعبّر عن جنسها عن طريق المواء؟ ما لم تكن مرئية فإن المواء هو وسيلتها للتعريف بنفسها. حينها تكون القطة موجودة عن طريق موائها. هذا ما يفعله الرسام التجريدي تماما. الصيني زاووكي (1920ـ2013) من جهة، ومن جهة آخري الهولندي بيت موندريان (1872ـ 1944). عاش الأول حياته كلها منعما بالتجريد الغنائي وهو ما جعله يهيم في مناطق مبهمة خارج كل شكل، غير أنه بقي مخلصا لتربيته الصينية في النظر إلى مفردات الطبيعة. أما الثاني فيعيد النقاد تركيب مساحاته الهندسية إلى طريقة المزارعين الهولنديين في رسم حقولهم على الأرض. صورة لبلد القنوات المائية من السماء تعيدنا إلى لوحات موندريان الذي عاش هو الآخر جزءا من حياته في باريس.
هل كان موندريان وهو يفكك الشجرة ليعيد مفرداتها إلى عناصر تكوينها الشكلي هولنديا؟ ما فعله أنه عرّى الأوراق فلم تبق إلا الخطوط، وهو ما ساعده على رسم لوحة بمواد بصرية ليست مستعارة من الطبيعة تماما. لقد احتال على الشجرة التي رآها في الطبيعة ليخترع شجرته الشخصية.

شبهة الصيني

لم يخن زاووكي صينيته حين كان يتبادل خبرة التبقيع مع صديقه الألماني هانز هارتونغ (1904ـ1989). كان الرسامان يبحثان في المنطقة الجمالية نفسها، لذلك ليس غريبا أن يلتقيا، يتقاطعا، يتشابها، من غير أن يقتفي أحدهما أثر الآخر. أليس هذا ما حدث بين بابلو بيكاسو وجورج براك، يوم كانت التكعيبية تجمع بينهما؟ في العلاقة الفذة التي أقامها زاووكي وهارتونغ لا يمكن التعويل على الأثر الجمالي الصيني بشكل مطلق. فزاووكي الذي انتقل إلى باريس عام 1947 كان رساما صينيا محترفا أما صديقه هارتونغ فإنه لم يكن كذلك. ومع ذلك كانت نتائج أبحاثهما الجمالية متشابهة. هل أبهر هارتونغ الذي لم يكن صينيا صديقه الصيني بـ«صينيته»؟
لا أعتقد أن أدوات القياس تسمح لنا بقول ذلك.

لعنة الاستشراق

ما تعلمه رواد الحداثة الفنية في أوروبا من الفنون الأفريقية والآسيوية هو أكثر بكثير ممّا تعلّموه من فنون الإغريق. علينا هنا أن نتفادى الوقوع في فخ "لعنة الاستشراق». فالرسامون المستشرقون (جان ليون جيروم أبرزهم) كانوا قد رسموا مشاهد مستلهمة من الحكايات وليس من الواقع الذي ادعوا أنهم عاشوا تفاصيله البصرية. لم يغير ما رسموه من هوياتهم. ذلك لأنه لم يمسّهم ولم يُحدث خلخلة في أعماقهم. كانوا الجزء المترف من جسد استعماري كان يتمدد على حساب (الأمم البدائية). كانت هويّة المستعمر أقوى من هوية الفنان الذي كانت عينه لا تزال ترنو

نساء الجزائر لديلاكروا

إلى أثينا وروما. متى بدأ الغزو المعاكس؟ الرومانسي أوجين ديلاكروا (1798ـ1863) كان هو الآخر غشاشا. فلو كان قد رأى حقا "نساء الجزائر»، وهو عنوان لوحته الشهيرة لامَحت هويته الفرنسية وصار جزائريا في حقبة الاستعمار الفرنسي. وعلى العموم فإن مفهوم هوية الآخر لم يكن يلح على العقل الاستشراقي. كان الآخر "موجودا» من غير هوية.

المتاهة الصينية

يُخيل إليّ أن الاعتراف بهوية الآخر ما كان له أن يكون ممكنا من غير خيانة هوية ال»أنا». وهو ما فعله على أفضل وجه فنسنت فان غوخ. بدليل أن نقاد باريس كانوا حين يسخرون من رسومه التي لم تعجبهم يطلقون عليه لقب الرسام الصيني. حقيقة أن فنسنت حين تعلم من اليابانيين تقنية الحفر على الخشب لم يعد أوروبيا. هل كان فنسنت أكثر صينية من زاووكي؟ بسبب اختلاف الزمن فإن من الخطأ اعتماد أدوات قياس واحدة. كان فنسنت هاربا من أوروبا فيما كان زاووكي لاجئا إليها. بالنسبة إلى فنسنت فإن الرسوم اليابانية تختصر الطريق أمامه. أما صينية زاووكي فإنها أشبه بالمتاهة التي لا تُحصى دروبها. ولكن مثالا من المحترف الفرنسي يمكنه أن يقربنا من الفكرة الغامضة.

اللوحة والحقيقة

بدأ ديلاكروا في رسم لوحته "نساء الجزائر» عام 1830 ولم ينهها إلا عام 1934. كان في تلك الأعوام قد ذهب إلى المغرب بمهمات دبلوماسية. كانت تلك اللوحة مهمة في إطار تجربة الرسام الرومانسية، ولم يكن الموضوع ليعني شيئا. عام 1955 أعاد بابلو بيكاسو رسم تلك اللوحة. لم يكن الرسام الأسباني المقيم في باريس في حاجة إلى الذهاب إلى الجزائر من أجل أن يرسم تلك اللوحة. لا لأن الجزائر التي رسمها ديلاكروا صارت جزءا من الماضي وحسب، بل وأيضا لأن المسألة بالنسبة إلى بيكاسو كانت تتعلق بمشكلات الرسم.

لم يكن بيكاسو في حاجة إلاّ إلى بضعة خطوات ليكون في متحف اللوفر من أجل أن يتأمل رائعة ديلاكروا. كما يبدو فإن طريقة بيكاسو المتمرّدة في النظر إلى تلك اللوحة قد قادته إلى اكتشاف ما لم يكن ديلاكروا قد اكتشفه من عوالم سحرية كان الموضوع الجزائري قد انطوى عليها. وهو ما دفعه إلى أن يعيد رسم تلك اللوحة غير مرة في محاولة منه لاكتشاف هويات نسائها. وهو ما كان قد فعله من قبل وفي وقت مبكر من حياته حين رسم لوحته الشهيرة "فتيات أفنيون» عام 1907 والتي يعتبرها المؤرخون لحظة تحول أساسية في تاريخ الحداثة الفنية.

مشهد من طنجة في المغرب لهنري ماتيس

ولكن هل سنرى نساء جزائريات حقيقيات في لوحات بيكاسو حرمنا حس ديلاكروا الاستشراقي من رؤيتهن؟

مطر في طنجة

سأذهب هنا بخفة إلى فيلا دي فرانس في طنجة، هناك حيث أقام هنري ماتيس عام 1912 ليتعرف على الضوء باعتباره هوية للمكان. لقد حبس الطقس السيء الرسام الفرنسي في غرفته بالفندق فكان يرسم مشاهد طنجة من النافذة.

مَن يمكنه الذهاب إلى الغرفة 37 في فندق فيلا دي فرانس وينظر من نافذتي تلك الغرفة سيكتشف أن الرجل كان قد استمات في الاستغاثة بموهبته لتصل به إلى حدود المشهد الجمالي.

والعكس فعله بيكاسو. لقد استقوى بخياله على مخيلة سلفه ليحرر نساء الجزائر من صورة نمطية فرضها خيال استشراقي. ما رسمه بيكاسو ليس استنساخا لما رآه. كان في حاجة إلى أن يتعرف على الهوية الضائعة. لقد عرف أن يفعل ذلك مع فتيات أفنيون اللواتي رآهن في الواقع. ولكنه يرى فتياته هذه المرة على سطح لوحة. بالتأكيد فإن ما نراه في شارع هو غير ما نراه في لوحة. غير أن اللعبة التي تمكن بيكاسو من أصولها كانت واحدة. كان في كل مرة يحاول فيها الرسم يتحدى أصول بلاغته الفنية. لم يكن يخترع شيئا بل كان يجدّ. إنه رجل محظوظ.

تمرين على الإلهام

إن فكرة إعادة رسم لوحة بطريقة شخصية كما فعل بيكاسو إنما تنطوي على محاولة اكتشاف تلك اللوحة قبل أن ترسم. قد يكون موضوع اللوحة جزءا من ذلك الجوهر، غير أنه الجزء الأصغر دائما. لقد بحث بيكاسو في كل شيء مستثنيا هوية النساء اللواتي حرضه أسلوب ديلاكروا في رسمهن على العودة إليهن.

بورتريت شخصي لرامبرانت

ربما لأنه لم ير جزائريّتهن في لوحة سلفه أو أنه لم يربط بين جماليات فعل الرسم وملهماته المباشرات أو أنه اعتبر المسألة كلها نوعا من التمرين على الالهام الفني.
ولكن قبل جزائرية تلكم النسوة هل كان بيكاسو يفكر في أن تحل أسبانيته محل فرنسية رسام اللوحة الاصلي؟

مهب الرياضيات

أيام ديلاكروا كان الحديث عن هوية فرنسية في الفن ممكنا. فديلاكروا هو سليل المدرسة الفرنسية في الرسم. أما حين ظهر بيكاسو، بعد التحول العظيم الذي أحدثه بول سيزان في مفهوم الرسم، من خلال قيامه بإعادة المشهد المرئي إلى عناصر رياضية، هي في حقيقتها الأصل الذي تستند إليه الأشكال فقد قطع الانتماء إلى الرسم باعتباره مطلقا رياضيا الطريق على الهويات النسبية القلقة.
سيرث الأسباني بيكاسو سلفه فيلازكيث مرة واحدة حين يعيد رسم إحدى لوحاته. وهي المحاولة التي لم يستعد ابن مالقا من خلالها هويته الأسبانية.
لم يكن اختراع الوطنية منسجما مع الرؤى الكونية التي اكتسبتها الحداثة الفنية من خلال تمرّدها على الأصول الثقافية بأغطيتها السياسية. فإذا كان الحديث عن انطباعية فرنسية أمرا يقبله التاريخ فإنّ أيّ حديث عن تكعيبية فرنسية سيبدو نوعا من الدعابة الساذجة، بالرغم من أن التكعيبية ولدت في باريس.
لقد أزيح عن هوية العمل الفني غطاؤها الجمعي الضيق لتشارك الفرد مصيره في ما فرضه القرن العشرون على الأوروبيين من أشكال للضياع كانوا قد فرضوها في أوقات سابقة على الشعوب الأخرى بقوة الاستعمار.
لم يكن طوف الميدوزا إلا قناعا للتحرر من الوهم القديم. فالجزائر لن تكون فرنسية كما أن الهند لن تكون إنكليزية. لقد فشل مشروع الهوية التي تستولي على هويات الآخرين، ولم يكن الفن بعيدا عن التحريض على الاعتراف بذلك الفشل. ولكن هل بقي هناك من معنى لهويات الآخرين في الفن؟

الأرض الأخرى

في ثلاثينات القرن العشرين كان مارك توبي القادم من تشيلي قد لعب دورا أساسيا في الحركة السيريالية التي كانت باريس مسرحها. الآن يلعب الصيني أي وي وي الدور نفسه، لكن مساحته العالم كله.
كان توبي مقيدا بسرياليته باعتبارها هويته، غير أن أي وي وي لا أحد يفكر بصينيته من غير أن يكون له أسلوب بعينه. أعماله نفسها لا تدعو مشاهديها إلى القيام بذلك. إنه واحد منا.
ولكن مَن نحن؟

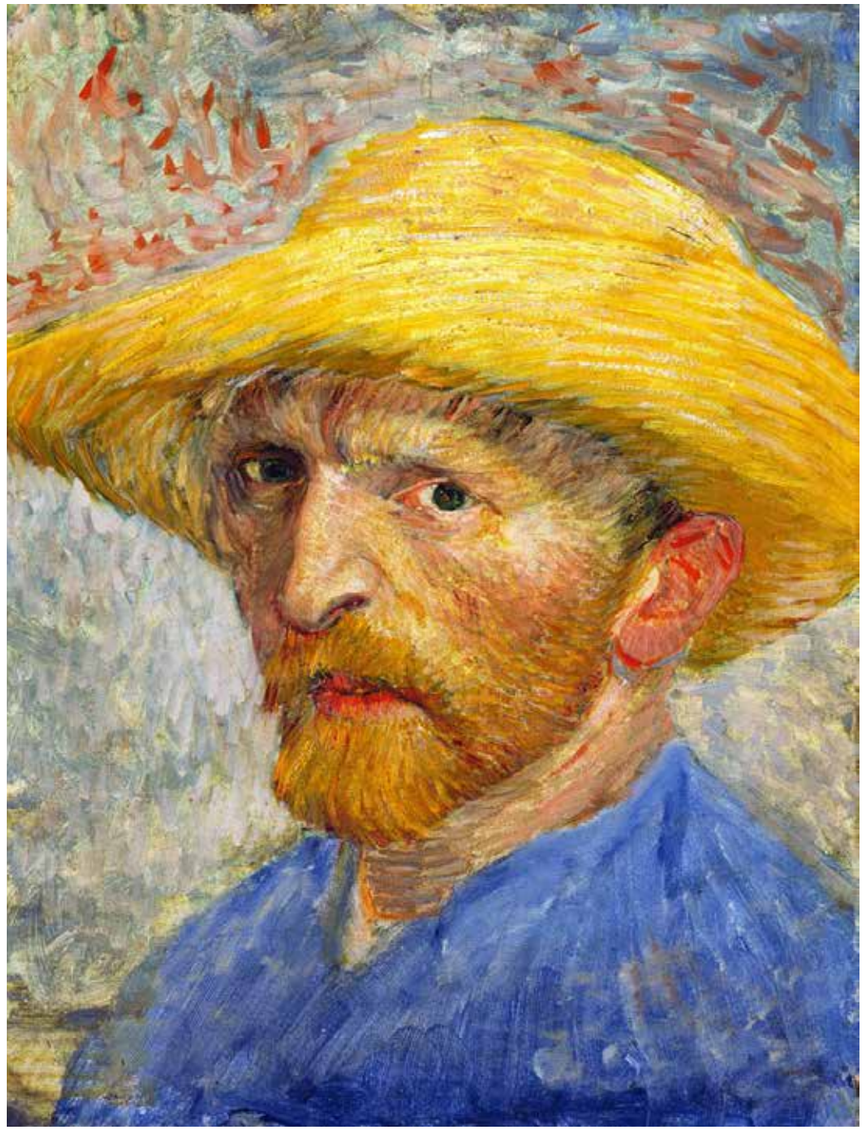
رامبرانت وحفيده

ربما من الأصوب أن يكون السؤال "مَن أنا؟» وهو سؤال هوية حائر وحزين وفيه قدر من القلق بما يمنع جناحين من التحليق. قدر يائس لا يلامس الحقيقة إلا بأصابع مذعورة. حين رأيت بورتريه رامبرانت شابا في صورة صغيرة تكاد تكون بالأسود والابيض هالتني تلك القدرة العظيمة على التعريف بالذات. أما حين رأيت لوحات عديدة هي عبارة عن صوره الشخصية في مختلف مراحل عمره فإنني أدركت أن الرسام الباروكي الذي عاش بين عامي 1606 و1669 كان حريصا على التعرف على نفسه أكثر من حرصه على التعريف بها.
وهو ما فعله فنسنت في السنوات الأربع التي عاشها في منزله الاصفر بـ»آرل» جنوب فرنسا. رسم فنسنت يومها 39 صورة شخصية. أشهرها تلك التي تظهره بضمادة بعد أن قطع أذنه. عشر سنوات مارس فيها الرسم كانت كافية لكي تضع فنسنت في مكانة يحسده عليها علماء النفس والاجتماع واللغة قبل الرسامين الذين صاروا يتعثرون بخطاهم وهم يرون ظله ذاهبا إلى حقول زهرة عباد الشمس.
لا يحتاج المرء إلى قراءة توقيعه أسفل اللوحة ليشهق باسمه.
لقد عرف فنسنت (1853ـ1890) كيف يدير شؤون عالمه الشخصي بحيث يكون ذلك العالم كونا تصطف حشود من البشر يوميا في أمستردام من أجل التعرف على أسراره الغامضة. شخصيا وقفت لساعات من أجل قراءة رسائله ورؤية لوحة صديقه بول غوغان التي رسمه فيها.
مَن لم يتعرف على فنسنت بريشته كان عليه أن يتعرف عليه بريشة صديقه غوغان الذي هرب منه إلى تاهيتي التي تقع في أقصى جنوب الأرض. حضور فنسنت لم يعذب أحدا بقدر ما جعلنا نتعرف على كائن يعيش باعتباره وسيطا بين الأرض والسماء.

نفس معذبة

عن طريق الرسم حاول فنسنت التعرف على نفسه المعذّبة. ولكن شيئا من تلك النفس لا يزال يعذبنا. لا ينفع في شيء أن نقول إننا تعرفنا عليه من خلال صورته. علينا أن نصدق أن تلك المرآة التي كان ينظر إليها أثناء الرسم قد خانت الكثير من ملامحه. فنسنت الذي نراه في لوحاته تعجز أيّ مرآة عن إظهاره.
غالبا ما ذكّرني أسلوب فنسنت في الرسم بشعر القطة المستفزة التي سرعان ما تستسلم لموائها الغاضب. كان ذلك الأسلوب قد تخطى موضوعه ليضع نفسه في خدمة روح ساهرة على عزلتها. لا تزال صور فنسنت في لوحاته حريصة على وحشتها، من خلال هواء كثيف يفصل بينها وبين من يراها. يحبه زائروه، يتعاطفون معه، يذهلهم انشغاله المنصف بأشيائه الصغيرة، بغرفته، سريره، حذائه، سلاحفه، المقهى المجاور لبيته، الدكتور غاشيه وابنته، غير أنهم لن يألفوه صديقا. يقيم فنسنت خلف زجاج هويته الطاردة.

بورتريت شخصي لفنسنت فان غوخ



نساء الجزائر لبيكاسو

الباروكي المعاصر

كان فن فنسنت شخصيا وهو ما دحضه بول سيزان (1839ـ 1906) حين رسم صوره الشخصية باعتبارها موضوعات. وهو ما لم يجرؤ على القيام به أحد قبله. يمكنك أن تنظر إلى تفّاحاته ومستحماته ولاعبي الورق الذين رسمهم غير مرة بالحياد نفسه الذي تنظر فيه إلى صوره الشخصية. في كل الأحوال فإن الرسام يبحث عن الشيء نفسه. لم تعق صورته خياله ليسجل يومياتها. ما كان لديه من الوقت يكفي لتسجيل يومياته رساما فقط. وهو ما صنع منه فاتحا بل ومعلما وأبا للحداثة الفنية في قرن سيلتفت رساموه فلا يرون قمة أعلى من قمم الجبال التي رسمها في واحدة من أكثر مراحله الفنية صلابة.

كان سيزان يعرف أن جمله المعقدة لا تصلح للتعريف به رساما وحيدا. هناك جمع من الرسامين قد امتزج ليحلّ في روحه التي تودّ الإعلان عن انقضاء زمن وبداية زمن جديد للرسم. من وجهة نظري فقد كان سيزان باروكيا معاصرا. لقد استعاد الرجل الصنعة، لا من أجل أن يهدمها، بل ليقشرها كما لو أنها بصلة. جرّب أن يكون شيئا مختلفا في كل طبقة انتقل إليها في طريقه إلى العمق الذي كان يعرف أنه لا يحتوي على بذرة. فالبذرة الحقيقية كانت هي تلك التي يقبض عليها بيده.

كان سيزان أكثر الرسامين اطمئنانا إلى مستقبله، لا لشيء إلا لأنه قد نجح في حلّ مشكلاته مع الماضي. لم يكن في حاجة إلى أن ينسى الماضي لأن ذلك الماضي لم يكن موجودا أصلا. كان يتصرف بحق الوارث الطبيعي.

وكما أرى فإن سيزان سلم القرن العشرين وصية فنه التي خان النصف الثاني من ذلك القرن هويتها.

لقد صارت الفوضى عنوانا لغياب الهوية.

شاعر من العراق مقيم في لندن

فواز طرابلسي والبحث عن أفق جديد

ملاحظات حول أفكار فواز طرابلسي من خلال الحوار المنشور في العدد 15 أبريل/نيسان 2016

ربوح البشير

لا شكّ أنّ مفهوم الحدث وفق التوصيفات البليغة التي قدمها كل من مارتن هيدغر وبول ريكور وألان باديو تشي بأنّه من اللازم التفكير في مدى الأثر الذي أحدثه الحدث في الطبقات العميقة للمجتمع، وفي المناطق التي كانت تعتقد في نفسها أنّها عصية عن أيّ اهتزاز. فالحدث الحقيقي شبيه بالموت يدرك كلّ النفوس حتّى ولو كانت في بروج مشيّدة. وفي صلب هذا التمشي، تتنزّل هذه القراءة الناقدة للحوار الذي أجرته مجلة «الجديد» في عددها الخامس عشر، مع المفكر العربي والناشط اللبناني فواز طرابلسي، حيث لمسنا في تضاعيف الحوار ومتنه الحضور القوي للحدث العربي الذي وُصِّف بالربيع العربي، الحراك العربي، الثورة العربية، أو كما نسميه: التحوّل العنفي والذي أعتبره اللفظ الأقرب لهذا الحدث.

لكن، وبعيدا عن هذا الإشكال الوصفي، يمكن الإقرار بأنّ التحوّل العنفي استطاع أن يحدث أثرا في الرؤى والمنظوريات المختلفة التي سادت وهيمنت على المخيال الفكري للإنسان العربي منذ عصر ما بعد الموحدين كما تحدث عن ذلك مفكرنا مالك بن نبي، حيث بدأ عهد المراجعات الحقيقي في الانبثاق، وقد لاحظنا ذلك في الحوار الذي أجراه عمار المأمون مع المفكر العربي الطيب تيزيني في العدد السابع من مجلة «الجديد»، ومنه تعدّ المراجعة الفكرية أو السياسية، في نظرنا أمّ الفضائل وقدس الأقداس بالنسبة إلى أيّ مفكر أو باحث، فالمراجعة تقرأ عند النفوس الكبيرة والنبيلة على أنّها علامة على حالة عليا من حالات الوعي الصادق مع الذات، قبل أن تكون حالة صدق مع الآخر، وبالتالي تشكّل نقطة انعطاف قوية جهة إنجاز الوثبة التي نصحنا بها مارتن هيدغر.

على هذا الأساس، ووفق منطق المراجعة التي ستفتح أفقا جدّيا وطريفا في الفكر والسياسة، جاء الحوار الذي أجرته آراء الجرماني في بيروت مع المفكر فواز طرابلسي، في فترة تاريخية نحتاج فيها فقه المراجعات النقدية، وقد انقسم الحوار إلى قسمين كبيرين؛ قسم يتعلّق بالجانب الذي ارتبط عنده بالبراكسيس (الممارسة)، حيث يتعالق الفكر مع السياسة، وكانت الكلمة الفصل فيه إلى روح النقد الذاتي الذي أصبح قاعدة قارّة في التفكير اليساري الراهن، وقسم يتحدث عن أثر هذا الحدث على المستوى العربي والعالمي، ونحن هنا نسجل مدى التفكّر الذي خمّن فيه الأستاذ فواز طرابلسي، حيث كان في حديثه محيطا بالأحداث التاريخية التي عصفت بالعالم بدءًا بسقوط الاتحاد السوفييتي وانتهاءً بانفجار الوضع العربي، وعقابيله على الطائفية واليسار والدكتاتوريات والصحافة والعلمانية والوطنية ومصير الماركسية بعد سقوط دولة الاتحاد السوفييتي. مما يجعل هذا الحوار زاخرا بالرؤى وثريا بالقراءات المفتوحة على معاني ودروب غير مطروقة خاصة من ناحية الفهم العميق للتحولات التي حدثت بعيدا عنّا وكان لها الأثر البالغ على المجال الحيوي العربي، فنحن ما زلنا نعيش على هامش الحداثة أو بتعبير واخز في حديقتها الخلفية التي تُرمى فيها فضلات الغرب المعرفية والبشرية.

ينطلق الحوار من ملاحظة مهمة وهي أنّ الفكر الغربي انخرط مبكراً في تحليل الحدث العربي، انخراطا يتأسّس على منحى نفسي، حيث يحرص على حضور العامل العاطفي «الثأر» في جوف الحراك العربي، لأنّ المسألة في نظر المفكرين الغربيين لا تتعدى أن تكون حركة اضطغانية أفرزتها النفوس المكسورة تاريخيا، وإنّنا هنا والآن، لا يمكن أن ننسى القراءة التي قدمها المفكر الفرنسي الكبير إدغار موران، الذي فهم أنّ ما حدث في الفضاء العربي هو في الأساس تعبير عن رغبة العرب في الكرامة والديمقراطية والحرية، وأنّهم كائنات قادرة على صناعة تاريخ خارج الأفق الغربي الإمبريالي.

سعاد مردم بيك

ومن المنجزات المهمة التي نرصدها في متن الحوار المقدرة العملياتية التي يملكها مثقفنا فواز طرابلسي حيث وبمجرد انبثاق الحدث الحراكي، اجتهد في تأسيس مجلة «بدايات» في مارس 2012 وهي مجلة تهدف إلى تفعيل آلية المراجعة للفكر اليساري العربي، وهي مهمة على درجة عالية من الجدية والصرامة، وتتضمن رؤية عميقة لما يحدث في الوطن العربي، ولما هو مطلوب في الفترة الراهنة. ومن وحي هذه المراجعة أشار إلى الدور الإيجابي لليسار، ولليساريين الشباب وما يقومون به في مجال تنشيط الفعل الثوري.

أمّا القسم الذي لاحظنا أنه يتحدث عن الجانب الفكري، فهو لا يقلّ أهمية عن فضاء البراكسيس والذي نشهد لصاحبنا فيه بمدى الحرص الذي يوليه له، لأنه يؤمن أن الذهاب رأساً جهة مجال الفعل هو الدرب القمين بتحرير اليسار من أزمته، فاليسار في عمقه الفكري هو ذو توجه علماني، ينحاز إلى مجرى التاريخ البشري، وينفر من كلّ استغلال دنيء للمقدس، حيث أكّد بصورة جلية، أنّ القوى الدينية لها مقدرة كبيرة على تقديم طروحات قوية ثقافيا وسياسيا، ولكنّها عاجزة اقتصاديا واجتماعياً وهي النقطة القاتلة في جسدها، ومن هذا الثقب يمكن الدخول معها في مقارعة ناجحة بالنسبة إلى اليسار، ومن خلال هذا الصراع نستطيع أن نحرز تقدماً نوعياً على هذه القوى اللاتاريخية.

وفي ذات التمشي، لم يستبعد اليسار من نقده، إذ أكد على الانحرافات التي حدثت في بيت اليسار، وهجرتهم صوب الدكتاتوريات خوفا من سيف الحركة الإسلامية، إيماناً منهم بأنّ الدكتاتورية هي أفضل قلعة يحتمون فيها من الغول الإسلامي القادم، ولا يجب أن ننسى انحراف أو توبة بعض اليساريين جهة منحى التيار الإسلامي، من مثل محمد عمارة، عبد الوهاب المسري.. رُب ظاهرة تغدو مع الزمن تصرفاً متوقعاً في الوسط الثقافي العربي، لأنّ المثقف العربي لم يحقق بعد ذلك الإشباع المعرفي الذي يمكّنه من مواجهة التحديات التاريخية، وملازمة موقعه الفكري الذي آمن به.

وفي خضمّ التحولات الكبرى التي حدثت في نهاية القرن العشرين، يولي الأستاذ فواز طرابلسي وجهته إلى الحدث الأكبر عند جماعة اليساريين في الوطن العربي، ألا وهو سقوط الاتحاد السوفييتي، وقد نظر إليه من زاوية إيجابية، حيث كان هذا الحدث برداً وسلاما على الماركسية، إذ أصبحت الماركسية في وصغ المتحرّر نهائياً من اشتراطات الدولة المركزية بأخطائها ومثالبها، ويفتح أمام اليسار إمكانية إنشاء عقد جديد ينبني خاصة على القطع أولاً مع كتلة المفاهيم التي هيمنت على المنظومة الفكرية الماركسية، ومنها خاصة الفكرة المقدسة المتعلقة بالحزب الطليعي، والتوجه مباشرة إلى رؤى مبدعة من التفكير اليساري المنسجم مع راهنه، من مثل الانشغال بالمنظمات الجماهيرية، مع الالتزام القويّ والغليظ بالرؤية الديمقراطية بحسبانها الضامن الأكبر للحرية داخل هذه المنظمات المنشودة، التي توكل كذلك لها مهمة مقاومة الاستبداد والنيوليبرالية، نظرا لطبيعة التقاطع الحيوي الموجود بينهما، وتهيئة المجتمع سياسياً عن طريق تنشيط فكرة المجتمع المدني، لكي نتحرّر من سيطرة الذهنية القروية المخيفة، والمناطقية غير العادلة والطائفية النتنة باعتبارها لوثة أصابت الجسد اللبناني في مقتل، ونصير شعبا كما حلم بها الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش.

لم يكن الأستاذ فواز طرابلسي بعيدا عن الشأن الفكري/السياسي اللبناني، الذي انشغل به ممارسة وفكرا وانتساباً، وبذلك فهو يجسّد دور المثقف النقدي الملتزم وفق التوصيف الرائع لمفكرنا إدوارد وديع سعيد، حيث انشغل بالتنقيب عن مواصفات المثقف الصادق مع ذاته والملتزم بقضايا أمته، التزاما لا يلغي كما يقول إدوارد سعيد فكرة لا تضامن من دون نقد، ولا يحب في ذات الوقت أن نتورط في لازمة البحث عن شماعة خارجية نعلق عليها كل انكساراتنا القومية، أو كما وصفها إدوارد سعيد برطانة اللوم.

إنّي أنزل هذا الحوار في منزلة الحوارات التي حملت في متنها صدقاً كبيرا، هو صدق مع الذات، وهذا هو الخطير والمهم، وصدق مع القارئ اللبناني والعربي، وأنظر إلى هذه الحوارات التي تجريها مجلة «الجديد» على أنّها قراءات فكرية ستصبح يوما ما وثائق تؤرخ لفترة زمنية ذات منحى انعطافي.

كاتب وأكاديمي من الجزائر

يغلب على إجابات العدد الوافر من الكاتبات/الكتاب الشعور بالصدمة المروعة بسبب حجم الكارثة، التي كان يصعب عليه تخيلها نتيجة حجم الإجرام الذي ترتكبه سلطات القتل والإجرام من أجل بقائها ولو على حساب دمار أوطانها وتشظيها، الأمر الذي يجعلهم عاجزين عن الكتابة في هذه اللحظة إما بسبب العجز عن استحالة الخروج من حالة الصدمة المروّعة التي ما زالوا تحت تأثيرها، أو بانتظار أن تنضج لحظة الكتابة، خوفا من الوقوع في المباشرة والمقاربة العاطفية للحدث بسبب ما يكتنفه من تعقيد وتسارع في وقائعه المرعبة.

آفاق الرواية

بصدد دراسة «عالم الرواية» للطفية الدليمي المنشورة في «الجديد» العدد 16 أيار/مايو 2016

ممدوح فرّاج النابي

تنبع أهمية الدراسة التي يمكن وصفها بأنها موجزة ومركزة، في أنها أبحرت في النظرية الروائية وأحاطت بكافة المستجدات التي أحدثت تغييرات في مفهوم الرواية، بتعدد أنواعها أو وظائفها التي تجاوزت التسلية والمتعة إلى أفاق جديدة وصلت بها لأن تكون بمثابة الذاكرة الجمعية للشعوب.

تُعدُّ الناقدة والقاصة العراقية لطفية الدليمي واحدة من الكاتبات العربيات المنشغلات بهاجس الكتابة السردية على مستوى الإبداع حيث ألفت العديد من الأعمال القصصية والروائية مثل «ممر إلى أحزان الرجال» (1970)، «البشارة» (1975)، «التمثال» (1977)، المجموعة القصصية «إذا كنت تحب» (1980)، «عالم النساء الوحيدات» (1986)، «مَن يرث الفردوس» (القاهرة 1987)، رواية «بذور النار» (1988)، ولها كذلك أعمال مترجمة مثل «بلاد الثلوج» رواية ياسوناری كواباتا (1985)، «ضوء نهار مشرق» و«أنيتا ديساي» (1989)، «من يوميات أناييس نن» دار أزمنة - الأردن (1999)، «شجرة الكاميليا» (قصص عالمية). ولها كذلك نشاط بارز في التحرير حيث عملت في العراق محررة للقصة في مجلة الطليعة الأدبية، ثم مديرة تحرير مجلة الثقافة الأجنبية. ترجمت مؤخرًا كتابًا مهمًا بعنوان «تطور الرواية الحديثة» من تأليف جيسي ماتز رئيس قسم الأدب وأستاذ النظرية السرديّة في جامعة كينون الأميركية.

الرواية الآن

في عدد مايو 2016 من «الجديد» المعنون بتساؤل إشكالي ملحّ وفقًا للواقع الراهن الذي تمر به الدول العربية «أهو حقًا صراع هويات؟!» قدمت الناقدة العراقية المقيمة في عمّان دراسة مستفيضة أبحرت فيها عن الرواية وإشكالياتها وإرهاصاتها الجديدة، وصراعها مع واقعها الذي خلق بنيات جديدة. وسمت الدراسة بعنوان «عالم الرواية» وعدّدت الأسباب التي جعلتها تتساءل عن الحاجة للرواية الآن، وبسؤالها: لماذا الرواية؟ ومن بين هذه الأسباب ما اعتبرته ميزة للرواية حيث هي بمثابة الذاكرة الجمعية المميزة لكل جغرافية بشرية وهو ما أهّلها لأن تكون خزانة الحكايات التي تحفظ المزايا المجتمعية والأنثروبولوجية، وما يتيحه من كتالوج بالعادات والتقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كل عصر، إلى جانب كل التفاصيل الحياتية الأخرى الخاصة بالحب والزواج والصداقة.. إلخ. كما أن الرواية نظرًا لاعتمادها على الخيال كعنصر أساسي لتشكّلها تعدُّ وسيلة مهمّة ترتقي بالخيال البشري وتمنع انزلاقه في مهاوي الركود بعد طغيان الإنجازات العلميّة والتقنيّة التي حوّلت الحياة إلى سلة خوارزميّات.

وبما إن الرواية لُعبة ذهنية في المقام الأوّل فإنها تعمل على إشاعة نوعٍ مُنعش من الحيوية الذهنيّة والعبقرية الإنسانيّة، إضافة إلى اعتبار الرواية أداة ناعمة من أدوات العولمة الثقافية، وما لها من قدرة فائقة على نزع فتيل التأزُّم الروحي والعقلي الناجم عن الشعور بالدونية الثقافية، فصارت الرواية بمثابة القاطرة الثقافية القادرة على جَرّ عربة الثقافة العالمية. لكن من أغرب السّمات التي نسبتها للرواية أنها قد تكون علاجًا خاصة لبعض الاضطرابات الذهنية، وكذلك تعدُّ الرواية دافعًا يتقدَّم على كافة الدوافع البراغماتية في ضرورة الانكباب على تعلّم حزمة من اللغات الأجنبية. وأخيرًا الرواية مَعلم حضاري وثقافي تنهض به العقول الراقية في مختلف الاشتغالات المعرفية، علاوة على أن الرواية باتت مصنعًا يعجّ بالخبرات التي يتعامل معها الروائي ليخرج في النهاية بعمل يصبُّ في هدف فتح آفاق جديدة أمام الوعي البشريّ، وهناك من ذهب إلى أنّ الرواية الجيدة المصنوعة بشغف يمكن عدّها فرعًا من الدراسات الخاصة بالتنبؤ بالمستقبل، وهو ما انعكس على الروائي المتمكن حيث حفته نظرة فيها تقدير باعتباره فردا موسوعيّ المعرفة تمتلئ جعبته بالكثير من العناصر المعرفيّة.

نهاد البرّاق

الرواية والثورات

تشير الناقدة إلى العلاقة الوثيقة بين الرواية والثورات؛ حيث ارتبطت الرواية في فترة نشأتها مع بدايات القرن العشرين، بثورات كونية أسهمت بشكل عميق في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل كما حدث مع الثورة التي أحدثتها نظرية النسبية وما أحدثته من تغييرات في التصوّرات والمفاهيم عن طبيعة الزمان والمكان، ثم ما أحدثته النظرية الكمية من خلخلة للمفاهيم النمطية بخصوص التزامن والسببية، لكن الثورة بالغة التأثير في تحديث شكل الرواية هي الثورة التقنيّة، حيث أعادت هذه الثورة تشكيل صورة الإنسان عن المكان والزمان لا على المستوى المفاهيمي مثلما فعلت الثورة الفيزيائية بل على مستوى الإحساس الفردي والتعامل اليومي. وبفعل هذا تحوّل الزمن مِن مفهوم راكد إلى مفهوم ديناميكي يتسم بالتغيّر والنزعة الثورية الدافعة إلى التطوّر.

ثم جاءت الثورة الثالثة وقد كان لها بالغ الأثر في تطوير المشروع الروائي وتحديثه وتمثلت في الثورة السايكولوجيّة التي سعت إلى إعادة تشكيل مفاهيم العقل والحتمية والإرادة الحرّة والدوافع والحاجات. وكلّ هذه المفردات صارت موضوعات اشتغل عليها الروائي المنهمك بالحياة ومعضلاتها.

أما الثورة الرابعة فكانت على المستوى الفلسفيّ، وقد طالت الاشتغالات الفسلفية التقليدية وقد أثمرت كشوفات فلسفية جديدة مثل التحليل اللغوي والنزعة التحليلية، وهو ما انعكس على اللغة الروائية، فتخلت عن ثوبها القديم المحتشد بالرطانات اللغوية الفخمة والاستعارات البلاغية المحتشدة، وحلّت محلها لغة مقتصدة تحتكم إلى معايير الانضباط ومقاربة الأهداف بلا وسائل التفافية على صعيد اللغة. كما كان للثورة الليبرالية التي دعا إليها جون ستوارت مل، بما حملته أفكاره عن الفردانية من تأثير طاغٍ على جوانب الحياة المختلفة، فعلى الصعيد السياسي قادت الليبرالية لتوسيع المشاركة الفردية في الحياة السياسية وتحجيم الفكر الشمولي والطغياني والتأكيد على حقوق الطفل والتركيز على حقوق الإنسان، وعلى الصعيد الاقتصادي قادت الليبرالية إلى الارتقاء بنوعية الحياة، وتحديد ساعات العمل، والحد الأدنى للأجور وظهر إلى الحياة مفهوم دولة الوفرة، وطبّقت برامج الحماية الاجتماعيّة وبرامج التأمين الصّحيّ وهو ما عزّز من قدرة الفرد اقتصاديًا وتعزيز شعوره بالأمان الذاتيّ تجاه الفاقة والمجاعة، أما في مجال الثقافة فقد فتحت الليبرالية آفاقًا واسعة أمام أنماط تجريبية مُستحدثة من الأفكار والفلسفات، والجدير بالذكر أن بدايات القرن العشرين التي شهدت نشوء الرواية الحديثة هي ذاتها التي شهدت ولادة وانطلاق الحركات الثقافية ذات الطبيعة الثورية مثل السريالية. كما ساهم الحس الفرداني إلى تهشيم القيود الثقيلة التي تكبّل الفرد من جهة والتي عملت على تشظية فضائه العقلي والنفسي وأطاحت بحسّ الطمأنينة والسكينة والانتماء.

على الرغم من التأثير البالغ لهذه الثورات الخمس في إعادة تشكيل المشهد الروائي فإن المساهمة المشتركة التي قدمتها هذه الثورات مجتمعة في الميدان الروائي هي التأكيد على التشظي الذي أصاب الزمان والمكان والعقل البشري والروح الإنسانية والعلاقات بين البشر وعلاقات البشر مع البيئة المحيطة بهم.

السرديات الصغرى

تتساءل المترجمة في مقدمتها عمّا بعد الرواية الحديثة؟ حيث ترى أن الرواية الحديثة ساهمت في تخليق أنماط روائية جديدة، يمكن عدّها امتدادات طبيعية لها وليست منقطعة الجذور، ومن هذه الأشكال ما حصرته في الرواية ما بعد الحداثية وهي الرواية التي تخلت عن المركزيات

محمد الوهيبي

والسرديات الكبرى التي كانت سائدة من قبل لحساب الهامش والاقتصار على مقطع زمني ومكاني صغير ولمعضلة محددة، ومنها أيضًا رواية ما بعد الكولونياليات، وهي الرواية التي نشأت في الجغرافيات التي كانت تعتبر تقليدًا جزءًا من المستعمرات الكولونيالية المهيمنة، وقد غلب عليها الاشتعال بالسياسة إلى جانب النزعة إلى التطهير، وبعضهم يرى إحداث قطيعة مع لغة المستعمر السابق وإحلال لغات محلية بدلا عنها.

وإن كانت هجرة بعض الأفراد من جغرافيات الهوامش إلى المراكز الكولونيالية سمحت بنشوء أطفال في بيئات ثقافية هجينة تحوز سمات كلّ من ثقافة المركز والهامش معًا، وهو ما غرف بالرواية ما بعد الحداثية، فإن رواية التعددية الثقافية شهدت إعلاء فكرة التسامح والتعددية الثقافية والحفاظ على موروثات الشعوب بما فيها البدائية وطقوسها الفلكلورية. ويمكن تمييز أنواع ثلاثة لها؛ الرواية التي تعتمد على الموروثات الشفاهية البدائية، والرواية المهاجرة وهو النوع الذي يرمي إلى استكشاف المعضلات التي يُعانيها المهاجرون بين جغرافيات ثقافية مختلفة وقد نشأ هذا اللون بعد طغيان العولمة الثقافية وتزايد موجات الهجرة، وأخيرا رواية جماعات الأقلية، وهي التي تأتي تعبيرًا عن أصوات الأقلية التي اتخذت من الرواية فضاءً صوتيًا كتأكيد على صوتها. وآخر الأنماط الروائية حسب الدليمي هو الرواية الرقمية، فالنص الفائق من منظورها هو نص على شاشة الحاسوب عند النقر عليه يقود المستخدم إلى معلومات أخرى. وتبرز أهمية هذه النصوص أنها تتغلّب على قيود النص المكتوب؛ إذ لا تبقى ثابتة كالنصوص التقليدية، بل يمكن للقارئ كما تقول الكاتبة «تنظيم المعلومات بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعّبية».

تنبع أهمية الدراسة التي يمكن وصفها بأنها موجزة ومركّزة، في أنها أبحرت في النظرية الروائية وأحاطت بكافة المستجدات التي أحدثت تغييرات في مفهوم الرواية، بتعدد أنواعها أو وظائفها التي تجاوزت التسلية والمتعة إلى أفاق جديدة وصلت بها لأن تكون بمثابة الذاكرة الجمعية للشعوب.

الرواية مَعلم حضاري وثقافي تنهض به العقول الراقية في مختلف الاشتغالات المعرفية، علاوة على أن الرواية باتت مصنعًا يعجّ بالخبرات التي يتعامل معها الروائي ليخرج في النهاية بعمل يصبُّ في هدف فتح آفاق جديدة

كاتب من مصر

صراع النص المسرحي

من التخييل إلى الخشبة

قراءة في ثلاث مسرحيات منشورة في العدد 17 من «الجديد»

آراء عابد الجرماني

يعد النص المسرحي أساسا لا بد منه لخلق الحياة على خشبة المسرح ووجود ما يدعى بالعرض المسرحي، كما أنه المسؤول عن شكل العرض ونوعيته. تصاغ حكاية النص في هيئة أحداث وشخصيات تنتمي لزمان ومكان ما، ولأن فضاء الحكاية المكاني هو المسرح فإن الكاتب يكتب وذهنه وأدواته الكتابية والتوصيلية تتوجه تلقائياً لجمهور يتابع الحدث من على مقاعده، وفي التفاف يهدف إلى إثارة الجدل النقدي لما سبق يمكننا أن نمعن في مصدر تلك المعطيات وهدفها لنعلن سؤالاً من مثل: هل وجد النص المسرحي ليكون نصاً أدبياً يقرأ في الكتب أم أن وجوده النصي خطوة مرحلية باتجاه العرض المسرحي؟ هل هناك صراع بين النص المقروء والنص المشاهَد؟ هل إن أخذ مسرحة النص المسرحي بعين الاعتبار يعد ضرورة تؤثر في شكل النص لأنه يتكئ حينها على أطراف إبداعية ثلاثة: الكاتب والنص والمتلقي؟

على مستوى الحديث عن طرف الكاتب ينتبه إبان كتابة نصه أنه سيتوجه إلى قارئ يقرأ النص أو مشاهد يجلس أمامه يطالعه ممسرحاً. وهذا يوصلنا إلى الطرف الثاني وهو النص إذ ثمة بون شاسع بين نص نقرأه في كتاب ونص نشاهده أمامنا؛ فالنص المقروء له تقنيات وآليات تختلف بدرجة كبيرة عن النص الذي ستتم مسرحته، فهو نص يتابع تفاصيل الحركة والسكون، تفاصيل اللون والضوء، كل أثاث النص رموز تحمل معانٍ مسرحية ممتلئة.

ونصل بذلك إلى المتلقّي فهنالك فروق بين قارئ يقرأ كتاباً ومشاهد يشاهد مسرحية. فروق في شكل زوادة الوعي والثقافة التي يتأبطها المشاهد وآليات العرض وتقنيات المسرح التي ينتظرها من صوت وإضاءة وسوى ذلك من عناصر أخرى.

السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل أخذ كاتب كبير من مثل شكسبير بعين الاعتبار مثل هذه الرؤية؟ أم أن الكاتب المسرحي يكتب نصه بصفته أدباً وللمخرج حرية تأويل النص واستنطاقه. أم أن هناك نصوصاً لا تقبل أن تكون ممسرحةً، فتأتي أقرب إلى محاججة فكرية أو رؤى مجردة من الصعب أن تقدم على خشبة المسرح.

إذا استطعنا معاً اقتراح أجوبة للأسئلة السابقة فإنه من السهل علينا نقاداً وقرّاءً وكتاباً أن نقرأ نصوص العدد السابع عشر من مجلة الجديد وبالتالي نوجد نقاطاً مشتركة بيننا وبين تلك النصوص تكون محطات قراءة وتأويل تهب القارئ حيزاً جمالياً من الأدب وإمكانية خشبة الحياة على الاستمرار بالرغم من كل البشاعة التي تتزاحم في الظهور على شاشات الواقع.

دوائر مائية

سنتناول ثلاثة نصوص مسرحية، في محاولة لقراءة نقدية تعتمد الاستقراء والتوصيف. ومما يمكن وصف المسرحيات الثلاث به بداية أنها تتمايز من نواح عدة من مثل الانتماء فمسرحية «قبل أن يأتي الربيع» واقعية تلامس الحياة الراهنة وتكاد تكون تصويراً حرفياً. بينما تمعن «ذئب البوادي" في سوريالياتها فتسبح شخوصها في حالات غرائبية تباعد المنطق من ناحية السرد وتقاربه من الناحية الفلسفية، في حين أن مسرحية «دولة السيد وحيد الأذن" رمزية تحفر في استحقاق عمق الرمز ودلالته.

مسرحية «قبل أن يأتي الربيع» للكاتب أحمد إسماعيل إسماعيل تراعي الحياة الواقعية وأحداث النص المسرحي في آن معاً. فالمؤلف يعي نوعية الزمن المسرحي الذي يختلف عن الزمن الواقعي. كما يظهر إلمامه بأبعاد الزمن ومستوياته المسرحية وقدرته على

وليد نظامي

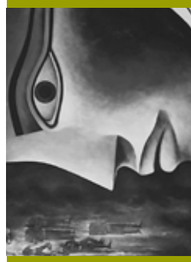
بلورة وتكثيف أحداثه حتى تأتي مسرحيته بالشحنة الفنية والفكرية المنشودة في حدود زمن معين لا يقيدها، فيحاكي عقل المشاهد ووجدانه موحياً بنسغ متكامل من الوحدة العضوية يتأتى من توليده للأحداث من بعضها بعضاً. مما يجعل سلوك الشخصيات فيها منطقياً وحتمياً. وهو ما تفتقده شخصيات مسرحية «دولة السيد وحيد الأذن" للكاتب صباح الأنباري، لرمزيتها ومزاوجتها بين خميرة من أرض الواقع وتخييل في بناء الحكاية وسلوك شخوصها. فتذهب لتبني عالماً من التخييل في الحدث وتأزيمه. يتقاطع النص مع مفردات السياسة اليومية التي تشكو حكم الدكتاتور الذي يحكم دولته بقلب ميت لأنه يشعر بعقد نقص أمام شعبه فإذا به يحيل شعبه إلى عاهات تتلاءم مع صورة وجهه في المرآة.

في حين يذهب حازم كمال الدين في مسرحيته «ذئب البوادي" إلى عوالم الحلم واللاشعور في الاتجاه السوريالي. يلوح للتعبيرية من بعيد فيغوص في عوالم نفسية غرائبية تتهافت نحو إيغالات من الصراع الأسطوري بين الجن والإنس، مناطق من التراث المقلق المدفون في ذواكر شعبية أشبه بالحلم.

مسرحة النصوص

أدرك كتاب النصوص المسرحية أنه من المهم لنصوصهم أن تقدم على خشبة المسرح لذا استبقوا الحدث وأخبروا القارئ/المخرج المنتظر بمقترحاتهم من خلال عرض استباقي يشكل علامات لمسرحة النص قد يلتزم بها المخرجون المنتظرون.

العرض الاستباقي بمثابة إشارات وفي الوقت ذاته محددات رؤية بالنسبة إلى قارئ النص المسرحي، إلا أنها محددات غير مستبدة أو متحكمة كلياً بحركة التمثيل، فالكاتب يترك مساحات من حرية التخييل والخلق للممثل فلا يذكر وصفاً للشخوص مثلاً وهو ما نراه في مسرحية «قبل أن يأتي الربيع» حيث يحدد الكاتب نمط البيت/فضاء المسرح المكاني. «صالون في شقة سكنية متواضعة: يقع المدخل على اليمين، وعلى اليسار ثمة بابان: واحد يؤدي إلى المطبخ وآخر إلى جانبه يؤدي إلى غرفة النوم" [1]، فالبيت بسيط، مفروشاته لا تظهر صفاتها بأنها ثمينة، كما نعلم من خلال قوله إن هناك لوحة قديمة لعروسين بأن هناك في المنزل شخصيتي زوجين ليسا حديثا عهد بالزواج، كما أن ذكره لوجود مكتبة صغيرة جدا يوحي بأنهما ليسا بمثقفين ربما المكتبة في بيتهما لحاجة تخصّ العمل وليس تلبية لهواية للمطالعة. في حين لا نعلم صفات أو سمات جسدية تخص الشخصيتين يبقيها الكاتب حرة متاحة لخلق الممثل وإضافاته لما يناسب ثيمة النص. في حين أن سمات الشخوص وأجسادهم هي محددات نصية ورموز ذات دلالات لا يمكن تجاوزها في مسرحية «دولة السيد وحيد الأذن" فالحاكم للبلاد يولد بلا أذن وهي سمة جسدية تؤدي لحفر نافر في شكل البناء النفسي للشخصية ومن ثم لارتكاس في السلوك ينعكس على المحيط البشري به. أما أجواء الفضاء المكاني والزماني على لسان الراوي فتأتي على شكل تمهيد سردي يصف



من قراءة للنصوص الثلاثة لكل من أحمد إسماعيل إسماعيل وحازم كمال الدين وصباح الأنباري يمكننا أن نستشف أن كتاب المسرح ما زالوا يؤمنون بجدوى التأليف، فإذا بهم يتحدون كل القوانين، ويشطحون بخيالاتهم في التأليف المسرحي نحو تجربة الغرب المسرحية فإذا بهم يصوغون الواقع العربي بمفاقة ممزوجة بإيقاع عصري يتجاوز الدوران حول الذات نحو حرية الانجذاب إلى الجميل التقافي والأدبي والفني في كل مكان من هذا العالم ولكن بما يعبر عن تحد يرتبط مباشرة بواقع المسرح العربي.

مفروشات القصر والبذخ للإمعان بترسيخ صورة الشعب والحاشية والحاكم وزوجته ذوي السلطة. فالترميز هنا هو أمر أساسي وأوصاف الشخوص أخذت دورها هنا في حين أن حازم كمال الدين يطلق الحرية للشخوص بأن تبدو وتختفي، تموت وتحيا تاركاً لها خيار الإمعان في أشكالها وحركاتها، وهو ما يتيح للممثل المسرحي لاحقاً عند المسرحة رؤى تضفي شكلاً جديداً للنص المسرحي المقروء. وهو أمر من قلب خصائص كتابة النص المسرحي. في الوقت ذاته يحرص أن يقدم حضور الشخوص الممثلة في هيئة مسرحية بحتة حيث تتناوب الأدوار والحركة والجمود على شكل تماثيل صامتة. كما يصف الزمن بأنه لا يحكمه منطق تراتبي يتنقل بين العصور، أما الفضاء فيضع المؤلف قارئ نصه بأجواء المكان والحالات الشعورية التي يفرضها المكان من عزلة وضياع في اتساع البادية والسراب ومن ثم يدلف بالقارئ باتجاه الممر الطويل الموصل للقرية لتكون بمثابة مخرج من أزمة السير في بادية واسعة لعابر سبيل بها أتعبه الطريق.

هل يمكن لقارئ أو مشاهد للمسرح أن يتخيل نصاً مسرحيا دون شخصيات أو شخصية واحدة على الأقل؟ هذا الحضور البدهي للشخصية في النصّ المسرحي ولعبها دور المركز قد يصبح بحد ذاته مجالاً للعب مسرحي متمايز

تأثيث الثيمة

من المعروف أن لكلّ نص ثيمة مركزية وأخرى هامشية ويقوم الكاتب بتأثيث هذه الثيمة عبر تفاصيل تدور في فلك هذه الثيمة. فالكاتب أحمد إسماعيل إسماعيل يؤسس لثيمة واضحة الرؤيا حول أن كبت حريات الشعوب والقمع السياسي والفساد الإداري، يحوّل البلاد إلى بؤر صراع يصل فيها الأمر أن يقتل المرء أحد أفراد أسرته.

يلعب على الثيمة السياسية صباح الأنباري فينشغل بالقمع والعنف السلطوي ولكن ضمن إطار الرمزية الذي يذكرنا بأجواء كليلة ودمنة، أجواء من السخرية الدرامية من غباء الحكّام وعنفهم ويقين باتسامهم بعقد نقص وعدم قدرتهم على تجاوز عاهاتهم بالثقة بالنفس والخُلُق بل إنهم يصرّون على أن يحولوا كل شعوبهم إلى عاهات بدلا من التصالح مع إعاقاتهم الجسدية، ويصل بهم الأمر إلى اعتبار إعاقاتهم ميزة وخصيصة جمالية يساعدهم على ذلك الحاشية المتزلفة والشعوب الصامتة المستكينة. يوغل في ثيمة العنف السلطوي الممارس من قبل الحاكم الدكتاتور لينتهي في نصه إلى مقولة أن العنف السلطوي في دولة لا يعفي العالم من مضارّه، في دعوة إلى نبذ العنف وتوحيد الجهود الدولية لإنهاء الدكتاتورية من الكرة الأرضية لأن وجود بؤرة فساد في بقعة ما سيؤذي الجوار.

في حين يقف القارئ الباحث عن ثيمة تقليدية تائهاً لدى قراءته لنص ذئب البوادي، وهي خصيصة سوريالية حيث يعالج الكاتب هنا ثيمة فردية نفسية تتعلق بعوالم نفسية لا تشبه الواقع من حيث الشكل والإنتاج ولكنها تشبه البشر من حيث فكرة التمحور حول الذات والانصياع لأنا التمرد على الذات. إنه الصراع مع الصراع، تصوير نفسي لفكرة الإلحاح على البلوغ لهدف يرسمه امرئ ما لمواجهة الدنيا التي يدأب أهلها على محاربته للحؤول دونه ودون هدفه، مما يجعل الثيمة التي يخرج بها الكاتب إلى قارئ النص هي كيف تخلق ذاتاً بطلاً دونما المساس بحدود الزمان أو المكان فهو بطل في كل زمان ومكان وهو مجرم طاغ ينقسم على هيئتين إحداهما إنسية وأخرى جنية، وغاية كلا الهيئتين هو بسط الملك والسلطة.

الهامش والمركز

هل يمكن لقارئ أو مشاهد للمسرح أن يتخيل نصاً مسرحيا دون شخصيات أو شخصية واحدة على الأقل؟ هذا الحضور البدهي للشخصية في النصّ المسرحي ولعبها دور المركز قد يصبح بحد ذاته مجالاً للعب مسرحي متمايز أيضاً، ففي قراءة شخصيتي «قبل أن يأتي الربيع» نجد أنهما شخصيتان نمطيتان اجتماعيتان إلا أنهما تبقيان محوريتين من حيث الإبلاغ عن الثيمة التي يريدها الكاتب ولا ترتقيان لدور المركزية في لعب الحدث فهما هامشيتان في صنع أيّ قرار. فالكاتب لم يذهب إلى الرمزية أو التعبيرية والسوريالية بل إلى مطابقة الواقع باختيار حدث معيشي سوري واقعي. الشخصيتان اللتان تحتلان خشبة المسرح إنما هما من نسيج اجتماعي اختاره أن يكون عاما غير مثقف أو مؤدلج، شخصيات أتعبها الفقر والقمع، فكانت مصائرها محتومة. في حين أن الشخصيات المركزية وصاحبة السلطة والتي تمسك بزمام أمور الخشبة وما يحصل عليها من أحداث هي شخصيات مغيّبة عن الخشبة حاضرة ومركزية في آنٍ شخصيات تمثّل المخابرات والسلطة السياسية القمعية وهي اللاعب الرئيس في الصراع الناشب بين الطرفين البادِيين على الخشبة.

في حين أن رمزية مسرحية «دولة السيد وحيد الأذن" تفرض على شخوص المسرحية أن تضع رجلاً في المجتمع العربي وأخرى في عوالم تخييلية من الأدب.

فالحاكم يتمشّى في القصر ينتظر مولوده بأجواء تنتمي للعصور القديمة وقد أحاطته مظاهر من الترف ومفارقات اعتادها الأدب ليصف غباء الحكام وحماقتهم. ثم مظاهر إحضار الوليد على الهودج ورمي المال يمنة وشمالا احتفاء بقدوم وليّ العهد. يتوالى ظهور شخصيات غريبة على المسرح لا تنتمي لشكل الواقع وإنما لمنطقه. فهي شخوص مصابة بعاهات نفسية أولاً وعاهات جسدية ثانياً. هي شخوص تنتمي لواقع المجتمع، تتصف بصفات فيزيولوجية تهيئها لتكون في حالة نفسية خاصة. تلك الحالة النفسية اللامتوازنة تنال من عقل الشخصية وتجعلها تتصرف بحماقة وخلل عقلي أساسه نفسي.

سوريالية «ذئب البوادي" تقفز في عوالمها الغرائبية ست شخصيات نارية جنية وشخصية واحدة ترابية إنسية هي شخصية ذئب البوادي الذي لا نعرف عن هيئته الجسدية أيّ شيء. فقط نعرف هواجسه النفسية وعوالم الصراع الذي يعيشه. لدى قراءة الشخصيات نجد أنها تنتمي لعالمين مختلفين وبالتالي فإن الحضور الفيزيولوجي للشخصيات متنوع، مما يوحي بصيغة جمالية ملونة يستطيع القارئ أن يتلمس ألوانها بين الناري والبني والأصفر الذهبي وكلّ ما يمكن أن يمتّ لأصول البشر الترابية وأصول الجن النارية بصلة.. إن قمنا بتنميط الشخصية المسرحية لوجدناها عصية عن التنميط ترفض حتى الرمزية، أقرب إلى الأمثولة والفكرة. الشخوص كلها متحولة بل إنها أيضا متلوّنة من ناحية المواقف والقيم، فلا توجد حالة حق وباطل، متنوعة من حيث الهيئة فمن كونها بشرية إلى أخرى جنية قادرة على التحول إلى ضدها أي مائية على شكل حورية بحر كما في شخصية الجنية شيهانة، المتمردة على الزمن والعمر، متعددة الأرواح.

سوريالية «ذئب البوادي" تقفز في عوالمها الغرائبية ست شخصيات نارية جنية وشخصية واحدة ترابية إنسية هي شخصية ذئب البوادي الذي لا نعرف عن هيئته الجسدية أيّ شيء. فقط نعرف هواجسه النفسية وعوالم الصراع الذي يعيشه

عمود المسرح

أحد عناصر المسرح التقليدية وأكثرها لفتاً لأقلام النقاد، وهو الأثر الذي يبقى على ألسنة الجمهور بعد خروجه من العرض المسرحي فإذا ببعض الجمل والحوارات يطول عمرها ربما لسنوات. في الوقت ذاته هناك من تمرد على هذا العنصر وجعل النص مسرحيا صامتاً. في مسرحية «قبل أن يأتي الربيع» يحفر الحوار في العمق السوسيولوجي لمجتمعاتنا، العمق الملامس لقضايا الجندر في العالم العربي من خلال حوار الزوجين ومن ثم يقابلهما بمفهوم مضاد لهما معاً يطغى على كل حواراتهما وهو العنف السياسي.

الحوار يبدأ باستفزاز الرجل للمرأة الزوجة وشتمه للنسوة صديقاتها على اعتبار أنهن ثرثارات ناقصات عقل ودين، فلا يتوقف رنين الهاتف بينهما. حوار استفزازي يعمل فيه الزوج على انتقاص عقل زوجته ونعتها بأوصاف مكرسة اجتماعيا ضد المرأة. يصاب هذا الحوار بتقلبات وصدمات تقلبه رأساً على عقب فإذا برأي المرأة وعقلها يأخذان زمام أمور الرجل ويوجهانها وذلك بعد أن يصطدم الرجل والمرأة بمفهوم مضاد لهما يتحول ليكون عدوهما المشترك، وهو العنف السياسي. يستمر الحوار في هذا النص بأشكال وأدوار مختلفة تكون هي الموصل الرئيس لكل الأفكار التي يريد الكاتب أن يوصلها، بينما مسرحية «دولة السيد وحيد الأذن" صامتة تخلو من الحوار، يعتمد الكاتب فيها الوصف الدرامي، وما يحسب للكاتب في هذا النص غياب الخطاب الشارح حيث أن كثافة النص وعتمة أحداثه وتسليم أجساد الممثلين وحركاتها زمام الإبلاغ عن النص على خشبة المسرح يعود لعدم إقحام المؤلف لصوته متجنباً تفسير طبيعة العلاقات بين الشخوص أو موضعة دوافع سلوكاتهم. مما يضمن شيئاً من الغموض على المسرح يشرك الجمهور في قراءته وتحسّس جوانبه. فيغدو نمو الحدث هو المرسل الفعلي لثيمة النص، مستعيضاً بأدوات توصيل موازية من مثل شاشة عرض مرافقة للمسرحية تعرض الحروب وبطن الملكة الحامل وغير ذلك، كما أن للإضاءة وتسليطها على بعض المناطق في المسرحية يؤدي في مثل هذا النوع

من المسرحيات الصامتة دوراً مهما جدا لنقل الحدث، لتوضيح يحصل من أفعال مسرحية بالتفسيرات والتعليقات.

في حين أن الحوار في «ذئب البوادي" حوار مركب بعيد كل البعد عن أيّ تحكم خارجي، فالحوار يخرج عن مبدأ الخضوع للمراقبة، ومقاييس قناع التمثل، لذا يمارس المؤلف سوريالية من حيث العقل فهو يحرك الممثلين فإذا بهم يتحاورون، ثم يوقفهم كالتماثيل، فيخرج صوت الشخصية البطل على شكل راوٍ يخبر القارئ/المشاهد بمجريات الحدث. يتيح المؤلف لشخصية «ذئب البوادي" مساحة من الحرية في التعبير فيمسك بزمام السرد للأحداث والمشاعر وفي الوقت ذاته يبطل قدرته من حيث الفعل.

قد تتطاول النصوص المسرحية فتمتد لصفحات كثيرة على الورق تتجاوز المئة والمئتين ولكنها تغدو على المسرح سريعة تخطف المشاهد من موقعه على الكرسي وتدخله عوالم المسرحية

الحوار في النص يتنوع لتنوع أصول وانتماءات الشخوص من حيث الأصل الناري أو الترابي. ولكن في موضوع الحوار لا يجد القارئ مضموناً أو قضية يشتغل عليها بقدر ما يرى فضاءات تشبه الحياة من حيث فلسفتها فإذا بالتنين ذي الأصول النارية يتفوه بالأخلاق ويحاسب ذئب البوادي:

(ذئب البوادي:
استدرت، فإذا بظلال التنين الكنعاني تخرج من قمقم.
لقد تحرّر التنين الكنعاني من القمقم!!
(بنشوة) لقد تحرّر التنين الكنعاني من القمقم.
التنين:
لا ترحب بي يا ذئب البوادي!
لقد خرجتُ من القمقم لأصليك بالحمم.
ذئب البوادي:
أنا لا أستحق ما تصليني به بالحمم
بالعكس!
التنين:
لقد قتلت الجنية الوحيدة في بادية الشام.
ذئب البوادي:
لقد وقفتُ بوجه مهماتي.
التنين:
لقد اغتصبت ابنتك.
ذئب البوادي:
لم أفعل ذلك.
تلك كانت رغبتها الشخصية).

إن فكرة نص «ذئب البوادي" تحرّر الكاتب وتتيح له طبيعة تعبير مختلفة ومغايرة للتقليدي في الحوار. وهو ما يجعل الحوار في هذا النص حوارا غنيا بالأفكار الفلسفية التي تثير الجدل الفكري وتحيل موقع الحوار على المسرح نقطة انطلاق لجدل وحوار بين الجمهور.

نسج يدوي

هل يحتمل النص المسرحي الكثير من عروض الحوار الفلسفية أو عروض البذخ السلطاني أو الكثير من الندب والتذمر من الواقع دون حبكة تبيّت صراعاً أو هزةً درامية تبث القلق وتحرك فضاء التلقي للقارئ/الجمهور؟ يضع كاتب النص المسرحي عادة نصب عينيه ضرورة نسج حبكة. الحبكة التي لا يمكن إلا أن تكون يدوية غير مكرورة ولا يسمح لها المسرح أن تكون آلية، إنها خطوة جدة النص التي يبنى عليها الحدث والصراع.

يباغت أحمد إسماعيل إسماعيل القارئ/المشاهد دون أيّ مقدمات ومنذ اللحظة الأولى لظهور الشخصية على المسرح باتصال هاتفي غامض مسلّما خيط التواصل الأول للقارئ/المشاهد، فلا يُعرَفُ مصدر الاتصال بينما تتحدث سلمى أثناء الاتصال متوترة ويستمر هذا التوتر أثناء حوارها مع زوجها.

الاتصال المتأخر ليلاً والمقلق سيكون الحلقة المفتاحية للحبكة التي ستستمر بإحداث هزات داخل البنية الحكائية محيلة النص المسرحي إلى غليان من المواقف والإحالات الدلالية لأنساق ثقافية تعود لارتباطات مسبقة فكرياً واجتماعياً وسياسياً.

تلك السرعة في تسليم القارئ/المشاهد خيط الحبكة هي ما يفتقده نص «دولة السيد وحيد الأذن"، فالكاتب منشغل بعرض طقوس بروز الملك على المسرح وبرفقته زوجته لافتاً الانتباه إلى بطن الزوجة من خلال شاشة العرض مشيراً إلى أنها حبلى بوليّ العهد. اعتماد النص الرمزية، هو ما يجعل المؤلف يركز على بعض العلامات، فمثلا مظاهر البذخ والترف علامات سيميائية تختبر أنساق دلالية ثقافية ترتبط بالانصياع للسلطة والانبهار بها بوصفها صيغة من صيغ التبعية العمياء التي توشّى بمضمون ما، يستمر في نشر المرموزات إلى أن تتم ولادة الطفل وتوزيع المال بسخاء على الرعية، عندها تبزغ النقط الفارقة في خيط السرد المسرحي بأن يكون هناك مشكلة في هيأة الطفل يكتشفها الملك حال نظره إلى طفله الوليد (تنقل الكاميرا الحدث أولاً بأول ثم تركز على المولود الجديد أو دولة وليّ العهد. يزيح دولة صاحب الفخامة الأغطية الحريرية من على رأس الطفل فيفاجأ بشكل رهيب حتى يكاد الطفل يسقط من بين يديه. يقرّب المصور وجه الطفل حتى تمتلئ الشاشة به. ينظر الرجل إلى المصور بانفعال وغضب ثم يستدير بسرعة في محاولة منه لحجب وجه الطفل عن الكاميرا. يظهر على الشاشة ظهر الرجل وقد امتلأ الكادر به). يشرح الكاتب أن صورة الطفل تكبر على الشاشة وأن الملك ينزعج من شكله الرهيب فيأمر الجميع بالخروج غاضباً، ولكن شرح الكاتب هنا يتوجه للمشاهد الذي تتوفر له أدوات عرض مسرحية مساعدة لا تكتفي فقط بالنص المكتوب، أما القارئ فيحتاج لتوضيح مكتوب ليعرف ماهية الصورة الرهيبة على الشاشة، لذا يتأخر القارئ عن المشاهد في المسرح من حيث تلقّي إرهاصات الحبكة. ففي الوقت الذي يتسلم المشاهد خيط الحبكة في نهاية المصمت الأول فإن القارئ يتسلم خيط الحبكة في نهاية المصمت الثاني، أي بعد أن يأتي الرجل المعمم بالحل وهو قطع آذان الدمى التي ألقاها على الأرض. في تلك اللحظة فقط يتمكن القارئ من التواصل مع النص ومعرفة ما يجري، ويدخل حيز طرفي الكتابة والتلقي، وهي الحبكة الوحيدة في النص بينما في مسرحية «ذئب البوادي" فالحبكات تفرّخ كما تفرّخ شخصيات النص الجنية، فكلما نبقت الجنية ابنة شيخ الجان ذهب أفق تلقي القارئ/المشاهد إلى ظهور حبكة جديدة. الجنية التي تموت وتتحول إلى رماد ولكنها ذات أرواح سبعة تتمكن من الولادة سبع مرات ومع كل ظهور جنيّ لها يحصل احتكاك جديد لها مع ذئب البوادي. جوهر الحبكة الأساسي هو الاستيلاء على الخاتم الدمشقي، فحصول ذئب البوادي على الخاتم الدمشقي يمنى بالفشل دائماً لأن حصوله عليه يعني انتهاء النص. إلا أن تحرر الكاتب من كل قواعد التفكير المنطقي أو الرغبة بالانحياز إلى التسلسل التقليدي في نمذجة التلقي، يفقد القارئ بوصلة التوقع فيبقى بحالة دهشة منساقاً انسياقاً كلياً إلى البعد الفلسفي ودهشة الفكرة وغرائبية المشهد.

أمل كبير يحدو كل من يعمل في مجال الثقافة والفنون بأن يحصل التغيير الثوري والجذري في محددات السلطة والمعرفة ليفتح أبواب الحرية أمام خشبات المسرح ليعود التواصل بين الخشبة والجمهور

إيقاع مسرحي

قد تتطاول النصوص المسرحية فتمتد لصفحات كثيرة على الورق تتجاوز المئة والمئتين ولكنها تغدو على المسرح سريعة تخطف المشاهد من موقعه على الكرسي وتدخله عوالم المسرحية فلا يشعر بثقل الكلام أو الموضوع، وهو ما تنطوي عليه رشاقة الإيقاع وجماليات بناء النص المسرحي ليبقى متماسكا وجميلا يتنقل بين أفكار النص وأدوات التوصيل وما هو متوقع من الممثل. كما أن سرعة الولوج إلى حبكة النص تسرع من الإيقاع كما هو حال نص «قبل أن يأتي الربيع» فالقارئ/المشاهد يجد نفسه متورطاً في عوالم النص ومن ثم فإن حصول الحدث في فترة زمنية قصيرة؛ ليلتين ونهار واحد بينهما، يهيئ لبنية درامية لا تعرف مصالحة مع الصراع، ويحوك حوارات ناقدة تكشف عن بنية مجتمعية ترتكن إلى ثيم سياسية ونوازع اجتماعية تقليدية تشد الحوار ليلامس قاع الواقع.

في حين أن طول الفترة الزمنية التي تقف عائقاً أمام القارئ إلى أن يتهيأ له الحصول على حبكة النص يوقع إيقاع المسرحية في الترهل. حيث يقف القارئ فترة زمنية طويلة نسبياً خارج أسوار فضاء المسرح. والرمزية هنا لا يمكن أن تغطّي تلك المساحة الزمنية بل تحيل للتشتت في التركيز حيث أن الأمر بهذه الصيغة يحتم على القارئ فتح باب التوقعات وتوسيعها لتطال حدثاً كبيراً يمنع حدوث الدهشة ويطغى على اتساع فضاء الحدث وهذا ما يحمّل النص عبء مسؤولية المزيد من الخلق المتمايز المنتظر من الكاتب والنص فيبدو الحدث الوحيد في النص والحبكة الوحيدة في النص المتمحورة حول عقدة وحيد الأذن النفسية أقل مما يمد له القارئ من أحلام التوقعات، وهو إشكالية مغايرة ومعاكسة تماماً لما يبدو عليه إيقاع نص «ذئب البوادي" الذي يبدو سريعاً ولكنه كثيف أيضاً فتعدد هيئات الجسد التي تقترن بحضور شيهانة متعددة الأجساد تهيئ القارئ مع كل ظهور جديد لها لاستقبال مختلف عن السابق ممّا يجعل إيقاع

النص متنوعاً، والتنوع أحد مقاييس تبدد الملل وتحقق الإيقاع إلا أن الفشل المتكرر في مقدرة البطل على تحقيق إنجاز ما رغم وجود الإرادة لديه يدخل القارئ في حالة لاجدوى، وهي الحالة الشعورية التي يريد الكاتب أن يشيعها في نصه لاسيما أن النص يقوم على كسر كل ما هو تقليدي وتزييف الحقائق وربطها بالعدم واللاتحقق، متمرداً على كل النهايات الهوليودية مقترباً من مأساوية أحداث مسرحيات شكسبير وأحكام سارتر في اللاجدوى ولكن كل ذلك من خلال عوالم سوريالية غير نمطية.

الصراع والأزمة

الصراع لا يمكن ربطه بالمسرح دون أن يكون مرتكزاً لمعطيات الصراع في الواقع، فمن الصراع يمكن خلق مكامن إبداع قوية على خشبة المسرح، أما الأزمات فهي ما يمكن طرحه أمام عدسات تصوير السينما، المسرح هو الخشبة الحية، النقطة التي تخلت عن السلام ومعاهداته وصنعت اتفاقاً مع الصراع.

لذا تحتم على نص «قبل أن يأتي الربيع» أن يقتنص تلك البؤرة من الصراع -زوج وزوجة- ويدحرجها من على سفح عال من الثلج لتكبر وتتشكل كرة كبيرة من الصراع فإذا بها تتفجر لحظة وهن وإرهاق الشخوص وتصل إلى حد قتل الرجل لزوجته.

يتناهى للقارئ بداية أن الصراع القائم في غرفة المعيشة هو بين زوج وزوجة وأن السبب هو سوء تفاهم حصل بسبب عدم معرفة الزوج بهوية المتصل فإذا به يلقي الكثير من التهم الجزاف ضدها وضد صديقاتها النسوة الثرثارات. معرفته بهوية المتصل دحرج كرة الصراع فأخذ الحوار الذي ينتمي للواقع والسياق الثقافي الاجتماعي بالنمو.

استدعاء الزوج من قبل المخابرات لتناول فنجان قهوة في أحد مكاتبهم وهو ما يعني التحقيق معه فتح باب الحوار بينه وبين زوجته على أبواب أخرى من التوقعات المرعبة لكليهما بالاعتقال والتعذيب والموت.

بؤرة الصراع التي بدأت وانتهت في مكان واحد هي شقة سكن الزوجين والتي بدا شكلها الأوّلي على أنها صراع بين الزوج والسلطة (المخابرات) إلا أنه صراع ينتهي بقتل الزوج لزوجته التي يتبين له أنها كانت تعمل لحساب المخابرات وتقوم بتشغيل صديقاتها النسوة مع المخابرات في الدعارة.

الصراع الظاهر على خشبة المسرح ينطوي على بنية فساد اجتماعي ومؤسساتي. ينعكس على البناء الأسري مما جعل الصراع يتحول خطياً من صراع المواطن مع السلطة إلى صراع المواطن مع المواطن.

ذلك الصراع المتحول النامي في مسرحية «قبل أن يأتي الربيع» يكاد يغيب عن فضاء نص «دولة السيد وحيد الأذن" فبمجرد ظهور خيط الحبكة ويتبين وقوع الملك في أزمة ولادة ابنه بأذن واحدة يتم الحل من قبل أحد أفراد الحاشية: الرجل المعمم، فيدخل الآباء إلى قصر الملك ومعهم أطفالهم ليتم قطع آذانهم واستلام مبلغ من المال، يغيب الصراع عن المشهد، حيث لا اعتراض أو امتناع، ويكمل وليّ العهد ذو الأذن الواحدة مسيرة العنف ويقطع آذان شعبه وينتصر في معركة ضد دولة مجاورة ويقطع آذان الشعب هناك أيضاً. يستمرئ السيد ذو الأذن الواحدة تفوقه بعقدة نقصه التي تهبه قوة التميز فإذا به يكمل مشواره بالتمدد والسلطة.

غياب الصراع عن النص، لا يعني غياب الصراع في نفس القارئ، فالفكرة مدهشة حيث أن الانصياع التام لاستبداد الحاكم وعدم معارضته يفتح بوابة معرفية في إطار التلقي لا ترتكن لسيادة الحالة المشوهة التي تنمو وتشوه ما حولها. في حين أن كثرة الصراعات في نص «ذئب البوادي" ترتهن أساسا إلى صراع أزلي بين الجن والإنس على امتلاك الكرة الأرضية.

صراعات مبطنة وظاهرة متعددة تنضوي تحت هذا الصراع الأساسي طرفها الدائم هو ذئب البوادي، بينما تتنوع الأطراف الأخرى ما بين ابنة شيخ الجان، إلى التنين فابنة ذئب البوادي الجنية، وانتهاء بشيخ الجان الأب.

كما أن هناك صراعا نفسيا يعيشه ذئب البوادي بين الامتثال لإغراء الجنية المتكرر والذي يخسف به الأرض كلما استجاب لها وبين إكماله لمسيرته في تحقيق هدفه.

صراعات «ذئب البوادي" تنتابها إمكانيات من اللعب بأدوات المسرح التي تتيح للنص ما لا تتيحه أدوات أيّ فن آخر، إضافة لاستفادته من سوريالية عجائبية صراع الشخوص وغرائبية الأحداث وبالتالي فإن الصراع متقلب غير واضح المعالم لا يمكن القبض عليه لأنه كالأحلام.

الخشبة والأمل

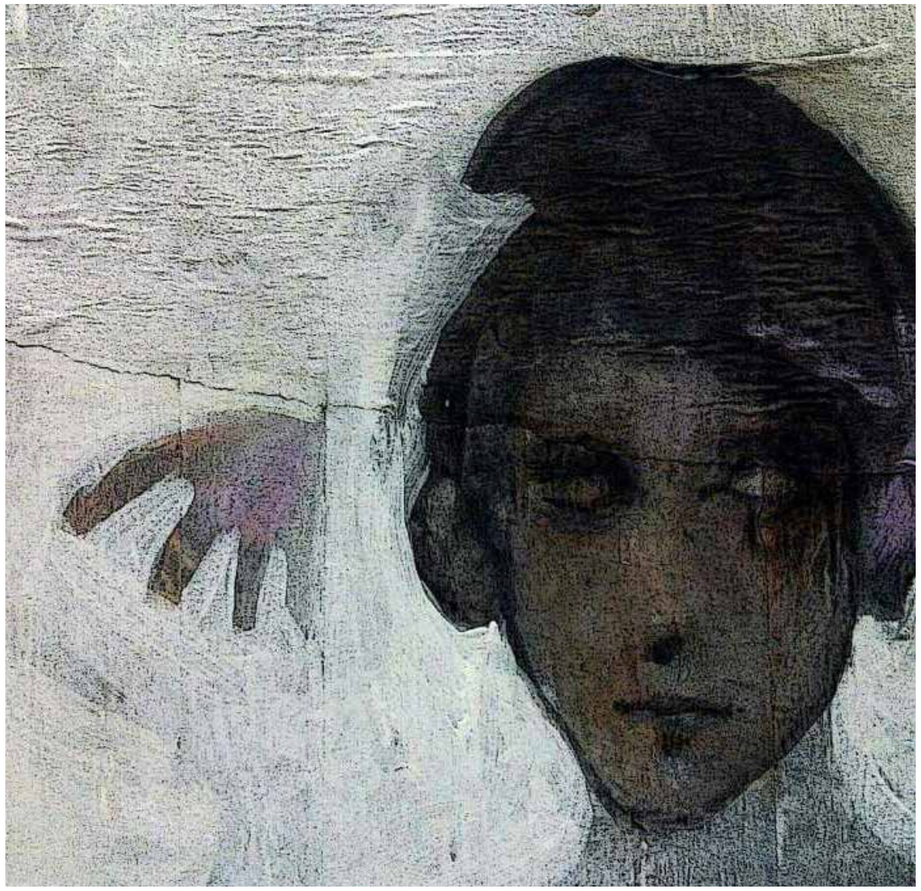
تشكل إتاحة الفرصة للنصوص المسرحية للظهور وتداولها كتابة وعرضاً على الخشبة أهم الخطوات التي يمكن الحديث عنها في الحال الراهن لتحريك مياه فن المسرح وإثارة جوانب الإبداع التي يحملها وهو والد الفنون الأوّل. وهو ما يجعلنا نرى أن مبادرات من مثل ما ذهبت له مجلة الجديد من الأهمية بمكان لا يقل عن كتابة المسرح ذاته، فنشره ووضعه بين أيدي القراء يعيد فينقة هذا الفن من جديد.

وفي هذا السياق ذاته يمكن القول إن هناك تحدياً كبيراً راسخاً في زوايا مجتمعاتنا ومثقفينا تجعلهم يصرون على الاستمرار فإذا بحركة التأليف المسرحي تحاول النهوض دائماً بالرغم من كل الأزمات التي تعترض طريقها من حين إلى آخر، والتي لها علاقة بالسلطة وكذا بالأوضاع السياسية والاقتصادية.

ومما سبق من قراءة للنصوص الثلاثة لكل من أحمد إسماعيل إسماعيل وحازم كمال الدين وصباح الأنباري يمكننا أن نستشف أن كتّاب المسرح ما زالوا يؤمنون بجدوى التأليف، فإذا بهم يتحدون كل القوانين، ويشطحون بخيالاتهم في التأليف المسرحي نحو تجربة الغرب المسرحية فإذا بهم يصوغون الواقع العربي بمثاقفة ممزوجة بإيقاع عصري يتجاوز الدوران حول الذات نحو حرية الانجذاب إلى الجميل الثقافي والأدبي والفني في كل مكان من هذا العالم ولكن بما يعبر عن تحد يرتبط مباشرة بواقع المسرح العربي.

ولا بد من أمل كبير يحدو كل من يعمل في مجال الثقافة والفنون بأن يحصل التغيير الثوري والجذري في محددات السلطة والمعرفة ليفتح أبواب الحرية أمام خشبات المسرح ليعود التواصل بين الخشبة والجمهور دون قيود الأدلجة بأنواعها.

ناقدة من سوريا مقيمة في هولندا



وليد نظامي

تشكل إتاحة الفرصة للنصوص المسرحية للظهور وتداولها كتابة وعرضاً على الخشبة أهم الخطوات التي يمكن الحديث عنها في الحال الراهن لتحريك مياه فن المسرح وإثارة جوانب الإبداع التي يحملها وهو والد الفنون الأوّل

الخطاب الدرامي

جولة استكشافية مع النصوص المسرحية المنشورة في العدد 17 من «الجديد»

عمرو دوارة

خصصت مجلة «الجديد» عددها (السابع عشر) بكامل صفحاته للنصوص المسرحية، فكان هو العدد الثاني الخاص الذي تكرسه إدارة تحريرها لجنس أدبي محدد، حيث سبق لها تخصيص العدد الخاص الأول (عددها الخامس) للقصة العربية القصيرة، وأستطيع أن أقرر بكل الصدق والموضوعية -بعيدا عن تحيزي لعالم المسرح عشقي الأول- بأن عدد المسرح الأهم على كل المستويات الأدبية والفنية، وذلك نظرا للدور الكبير الذي يمكن أن يشارك به المسرح -إذا أحسن توظيفه- في نشر الوعي الثقافي والفني والارتقاء بمستوى التذوق العام والمشاركة في معارك التنمية.

جاء في افتتاحية العدد أن من بين أهداف تخصيص العدد للنصوص المسرحية تقصّي حال الكتابة المسرحية العربية حاليا، وبيان مدى التطور الذي وصلت إليه بعد قرن ونصف القرن من التأليف المسرحي في الثقافة العربية، بالإضافة إلى إتاحة الفرصة لكلّ من القراء وأهل المسرح على نحو خاص للاطلاع على الإبداعات المسرحية الحديثة لنخبة من الكتاب والمسرحيين العرب الذين يمثلون عددا كبير من الدول العربية الشقيقة. والحقيقة أن العدد وبرؤية نقدية محايدة قد نجح وبشكل كبير في تحقيق أهدافه المنشودة، ويكفي أن نرصد ونسجل أنه قد تضمن نشر سبعة عشر نصا مسرحيا جديدا تنشر ولأول مرة لنخبة من الكتاب يمثلون ثماني دول عربية شقيقة، وذلك بالإضافة إلى أن هذه النصوص قد تنوعت بانتمائها إلى أنماط وقوالب مختلفة، وإن غلبت عليها سمة «المسرحيات القصيرة"، حيث تضمنت نصوصا تنتمي إلى المسرح الدرامي الحديث (مسرح اللامعقول ومسرح مابعد الحداثة)، بالإضافة إلى عدد من مسرحيات «المونودراما" (الممثل الواحد) والديودراما (المسرحيات الثنائية)، وذلك بخلاف تضمنها لبعض المسرحيات التقليدية التي يمكن إدراجها تحت مسمى «الواقعية الاجتماعية".

وحسنا فعلت إدارة تحرير المجلة حينما قررت تخصيص ملف كامل في العدد اللاحق يتضمن الرؤى النقدية لنخبة من النقاد، وذلك استكمالا لتحقيق الأهداف المنشودة ومنها إلقاء الضوء على بعض النصوص المسرحية المتميزة، وتعظيم الفائدة المرجوة منها بلفت أنظار المتخصصين بصفة عامة والمخرجين بصفة خاصة إلى مناطق القوة والضعف في كل منها، وكيفية تعظيم الإيجابيات وتلافي السلبيات عند المبادرة بتقديم بعضها على خشبات المسارح.

ويطيب لي قبل الشروع في التناول النقدي لبعض النصوص تحديد تعريف «المسرحيات القصيرة"، وذلك لبيان مدى التزام كل مؤلف بهذا التعريف عند مشاركته بتقديم إبداعه المسرحي.

بداية يجب أن نقرر أن ظاهرة تغير وتطور الأشكال التعبيرية ضمن الفن الواحد أو الجنس الأدبي الواحد ظاهرة مستمرة عبر الزمن في مختلف الآداب والفنون، وبالتالي فإن مسرحية «الفصل الواحد" -وهي شكل أو قالب متطور من أشكال «المسرحية القصيرة"- قد مرت بمراحل مختلفة من الازدهار والانحسار، وذلك طبقا لاختلاف الظروف الأدبية والاجتماعية والسياسة، ولكنها مع ذلك ظلت عبر الزمان متواجدة سواء بالنشر أو عن طريق تقديمها على خشبات المسارح وخاصة من خلال فرق الهواة.

ويوضح الأديب العالمي رولان لويس أهم سمات تلك المسرحيات القصيرة بقوله «إن المسرحية ذات الفصل الواحد تقدم قصة مهمة بإيجاز مع عرض صورة كاملة لجوانبها، وذلك عن طريق تحليل حدث درامي بصورة بارعة والكشف عن جذوره من خلال سياق محكم الصنع،

ولذا فهي تعتمد بالدرجة الأولى على التقاط جزء من تجربة مهمة أو أزمة إنسانية مفاجئة وقصيرة، ونستطيع من خلالها أن نستشف ونتعرف على باقي التفاصيل الأخرى، وبالتالي فهي لا تولد إلا على يد كاتب مسرحي خبير في صنعته"، ويتضح مما سبق أن مسرحية «الفصل الواحد" -مثلها مثل القصة القصيرة أو القصيدة القصيرة- إما أن تكتب جيدا أو ألاّ تكتب إطلاقا.

وجدير بالذكر أن عددا كبيرا من المبدعين المسرحيين قد نجحوا في توظيف وحدة المسرحيات القصيرة -وما تتطلبه من اقتصاد في عدد الشخصيات والرسم الدقيق لها مع الالتزام بوحدتي الزمان والمكان فضلا عن وحدة الموضوع من جهة ثانية- ومن بينهم على سبيل المثال كل من: أنطوان تشيكوف، ج. ب. بريستلي، ج. ل. جالواي، نيل جرانت، جون كورني، أوجست سترندبرج، تنسي ويليامز، صمويل بيكت، يوجين يونسكو، وكذلك جون ميلنجتون سينج والذي أبدع في رائعته «الراكبون إلى البحر"، والتي يعدها عدد كبير من النقاد أفضل مسرحية قصيرة، وذلك نظرا لأنها من المسرحيات القصيرة النادرة التي يمكن وصفها بالتراجيديا الكاملة بكل معاني الكلمة.

ويتّضح ممّا سبق أن تقييم المسرحية ذات الفصل الواحد وتحديد قيمتها الفنية يعتمد بالدرجة الأولى على مدى مهارة الكاتب في اختيار الموضوع (الموقف)، وفي تحديد نقطة البداية أو الانطلاق، وكذلك قدرته على الإسراع في إظهار العناصر الدرامية ووضعها في بؤرة حادة بتوظيف لغة التكثيف الدرامي للوصول بأسرع ما يمكن إلى تقديم الخطاب الدرامي (الفكرة المركزية للمسرحية).

تصنيف المسرحيات

تنوعت المسرحيات السبعة عشر المنشورة في العدد الخاص بالمسرح كثيرا فيما بينها، كما تباينت كثيرا في مستوياتها الفنية، كذلك اختلفت جنسيات كتابها وأعمارهم وتجاربهم وبالتالي ثقافاتهم وتوجهاتهم السياسية، وقد انعكست تلك الاختلافات بالطبع على إبداعاتهم المسرحية. ويمكنني من خلال رصد وتصنيف سريع لمجموعة النصوص أن نسجل الحقائق التالي:

أولا- شارك بتقديم المسرحيات سبعة عشر كاتبا يمثلون ثماني دور عربية شقيقة كما يلي: العراق (خمس كتاب): عقيل مهدي (صاحب الأثر)، عواد علي (أصوات الغابة)، صباح الأنباري (دولة السيد وحيد الأذن)، حازم كمال الدين (ذئب البوادي)، ناهض الرمضاني (فكرة)، سوريا (كاتبان): مصطفى تاج الدين الموسى (عندما توقف الزمن في القبو)، أحمد إسماعيل إسماعيل (قبل أن يأتي الربيع)، الأردن (كاتب واحد): مفلح عدوان (تغريبة ابن سيرين)، السعودية (كاتبان): عباس الحايك (كونتينر)، صالح زمانان (نوستالجيا)، اليمن (كاتب واحد): وجدي الأهدل (جريمة قتل في شارع المطاعم)، مصر (كاتبان): درويش الأسيوطي (أكاذيب صغيرة)، مختار سعد شحاتة (كوكب الذكورة)، تونس (كاتبان): حمادي المزي (حالة حصار)، حسن المؤذن (صمت النوافير)، المغرب (كاتبان): زبير بن بوشتة (الإضاءة الأولى)، الحسن بنمونة (أناشيد

يجب أن نقرر أن ظاهرة تغير وتطور الأشكال التعبيرية ضمن الفن الواحد أو الجنس الأدبي الواحد ظاهرة مستمرة عبر الزمن في مختلف الآداب والفنون، وبالتالي فإن مسرحية «الفصل الواحد" -وهي شكل أو قالب متطور من أشكال «المسرحية القصيرة"- قد مرت بمراحل مختلفة من الازدهار والانحسار، وذلك طبقا لاختلاف الظروف الأدبية والاجتماعية والسياسة، ولكنها مع ذلك ظلت عبر الزمان متواجدة سواء بالنشر أو عن طريق تقديمها

الربيع والخريف)، وللأسف افتقدنا إبداعات كتاب بعض الدول العربية الأخرى ومن بينها: فلسطين، الجزائر، ليبيا، السودان، لبنان، وباقي دول الخليج العربي.

ثانيا- كشفت المسرحيات والتعريف بجنسية كتابها مدى قسوة الوضع الراهن لدول الوطن العربي والمبدعون به حاليا، ويكفي لتأكيد مدى قسوة الصورة أن نذكر أن من بين هؤلاء المبدعين السبعة عشر كتاب بالمهجر ومن بينهم: عراقيان أحدهما مقيم ببلجيكا (حازم كمال الدين) وآخر بالأردن (عواد علي)، وسوريان مقيمان بتركيا (كل من: أحمد إسماعيل إسماعيل، مصطفى تاج الدين الموسى)!، وكم كنت أتمنى أن تضاف معلومات كاملة عن كل مبدع من المؤلفين السبعة عشر وإبداعاته الأخرى تعظيما للفائدة.

تميزت مجموعة النصوص المنشورة بصفة عامة بتناسبها ومواءمتها مع لغة العصر وسرعة إيقاعه، وكذلك بتأثر أغلبها بثورات الربيع العربي وبالشعارات والمطالب العادلة التي رفعتها

ثالثا- تميزت مجموعة النصوص المنشورة بصفة عامة بتناسبها ومواءمتها مع لغة العصر وسرعة إيقاعه، وكذلك بتأثر أغلبها بثورات الربيع العربي وبالشعارات والمطالب العادلة التي رفعتها وفي مقدمتها الحرية والعدالة، وقد تضمن عدد كبير منها انتقادات لأساليب القمع الفكري بالدول البوليسية والتنديد بالسياسات الاستبدادية وأساليب التجسس على نوايا الناس وحرياتهم، وكذلك تضمنت المطالبة بإغلاق المعتقلات ومنح مساحات أكبر من الحرية، وأيضا لم تَخلُ أغلبها من توجيه نقد فرعي أو جانبي لبعض مشكلات أخرى سواء سياسية أو اجتماعية.

رابعا- تضمنت هذه المجموعة من النصوص -السبعة عشر- عددا كبيرا من نصوص «المونودراما» -أو هكذا أطلق عليها- وبالتحديد خمسة نصوص وهي: «تغريبة ابن سيرين" للكاتب الأردني مفلح عدوان، «عندما توقف الزمن في القبو»، للكاتب السوري مصطفى تاج الدين الموسى، «أناشيد الربيع والخريف" للكاتب المغربي الحسن بنمونة، «فكرة" للكاتب العراقي ناهض الرمضاني، «نوستالجيا" للكاتب السعودي صالح زمانان"، وذلك بخلاف نصين آخرين يقتربان في طبيعتها بدرجة كبيرة من نصوص «المونودراما" وهي: «الإضاة الأولى" للكاتب المغربي زبير بن بوشتة (حيث يعتمد النص بالدرجة الأولى على شخصية «مريودة" حارسة القبور أو شخصية «أنطيوس» في اللوحة التالية)، و"صمت النوافير" للكاتب التونسي حسن المؤذن (حيث يعتمد النص بالدرجة الأولى على شخصية «الشيخ" الذي يلقي القصيدة، وما حوار الجوقة سوى ترديد لبعض المقاطع).

خامسا- تضمنت المجموعة أيضا خمس مسرحيات يمكن تصنيفها تحت مسمى المسرحيات الثنائية «ديودراما" وهي: «كونتينر" للكاتب السعودي عباس الحايك، «حالة حصار" للكاتب التونسي حمادي المزي، «صاحب الأثر" للكاتب العراقي عقيل مهدي، «أصوات الغابة" للكاتب العراقي عواد علي، «قبل أن يأتي الربيع" للكاتب السوري أحمد إسماعيل إسماعيل، والحقيقة أن نصوص هذه المسرحيات الخمسة تعد من أفضل النصوص التي تضمنتها المجموعة، بل إن بعضها يمكن أن اعتباره نموذج مضيء ومثالي للمسرحيات القصيرة، حيث اتسمت باستجابة القيم التعبيرية في الشكل للقيم الشعورية في المضمون، وبالتالي فقد تجلّت وحدة الشكل والمضمون ارتباطا وانسجاما.

سادسا- تضمنت مجموعة المسرحيات مسرحيتين يمكن أن نطلق على كل منهما صفة «مسرحية قصيرة جدا جدا"، وهما بالمصادفة لكاتبين من تونس.

1- **«حالة حصار" للكاتب التونسي حمادي المزي** وهي مسرحية جيدة محكمة الصنع، وكتب حوارها بلغة شاعرية بليغة، والحدث الدرامي يعتمد على شخصيتين هما «ناظم" الشاعر الثوري الرومانسي، و"منور" شريكة حياته ونضاله ووالدة أبنائه، ومن الواضح أن هذا الحدث الدرامي يتكرر كثيرا، وهو اعتقال «ناظم" أو إلقاء القبض عليه من قبل مجموعة من الجنود تمثل عدة دول (جندي تركي وفرنسي وإنكليزي وإيطالي) والدلالة واضحة بالطبع وهي عدم استقلالية بلادنا وتربص الدول الأجنبية بنا. وقد نجح المؤلف بجدارة في توصيل الحدث الدرامي وبيان الحالة الشعورية لشخصياته الدرامية من خلال حوار تلغرافي بليغ كما يتضح من تلك العبارات:

منور: لعلهم سيأتون إلى بيتنا خلال دقائق.. وسينقضّون عليك كالكلاب المسعورة، وسيسوقونك إلى السجن برفقة كتبك.

ناظم: أنا داخل جدران السجن وأنت بخارجها أسوأ شيء نفكّر فيه أن نحمل في أنفسنا السجن.. إنّ وضع الآمال في أدراج المستقبل يقينا السقوط في خيبة الحاضر.

2- **«صمت النوافير" للكاتب التونسي حسن المؤذن،** وقد قدمها المؤلف تحت عنوان: مقطع من نصّ مسرحيّ، وهو بالفعل مجرد مقطع ولو شئنا الدقة مجرد مقطع من قصيدة متميزة -تحمل بعض الأفكار والمعاني النبيلة- جاءت على لسان «الشيخ"، ليتباكى من خلالها على الأوضاع العربية المعاصرة، ويشاركه الإلقاء أفراد الجوقة فيرددون بعض كلماته كما يقومون بتحذيره بين فقرة وأخرى بعبارة: الخطر قادمون (التتار قادمون)، ليختتموا النص أو نهاية القصيدة بقولهم: من أين لي بعشبة مسكرة فلا أرى ما أرى.. فهذي المسالك جمر والمدى مقبرة.

ويتضح مما سبق أن النص يفتقد للحبكة الدرامية وللأحداث والشخصيات وبالتالي لا يمكن -من وجهة نظري- تصنيفه في إطار المسرحيات القصيرة، مهما حاولنا إدراجه تحت مسميات حرية الإبداع ونصوص ما بعد الحداثة وغيرها من المصطلحات المخادعة التي قد يحاول البعض توظيفها لفرض أعمالهم.

سابعا- مسرحيات خارج الإطار: وهي مجموعة المسرحيات التي لا تنطبق عليها -من وجهة نظري- مواصفات المسرحيات القصيرة أو السمات العامة لها، ولعل من أهمها- كما أوضحنا- الاعتماد على لغة التكثيف الدرامي وقصر زمن تقديمها وقلة عدد الشخصيات الأساسية بها، وتندرج تحت هذا التصنيف مسرحيتان هما:

1- «**ذئب البوادي" للكاتب العراقي حازم كمال الدين،** والتي تدور أحداثها في عالم الخرافات والأساطير وأجواء ألف ليلة وليلة، ويدور الصراع فيها بين عالم الإنسان وعالم الجان، وعدد الشخصيات الرئيسة سبع شخصيات (ذئب البوادي، الراعي، الجنية، موسيقي، شيخ الجان، شيهانة، التنين)، كما أن الزمان يعتمد على تتابع لا منطقي بين العصور الغابرة والمعاصر. والنص طويل ويتكون من ثمانية مشاهد أو أسفار، ويدور كل منها في مكان مختلف، والشخصيتان المحوريتان هما «ذئب البوادي" و"الجنية" التي تظهر له كل مرة بشكل مختلف حتى بعد موتها أكثر من مرة، وذلك مع احتفاظها في كل مرة بالخاتم الدمشقي.

والحقيقة أن النص يؤخذ عليه بصفة عامة غلبة السرد وغياب الأفعال الدرامية، التي تتيح الفرصة لتصاعد الصراع، وذلك بالإضافة إلى غياب الخطاب الدرامي الذي يتناسب مع الأحداث الراهنة والتحديات التي تواجهها مجتمعاتنا العربية.

2- «**كوكب الذكورة" للكاتب المصري مختار سعد شحاتة،** ويتناول الكاتب من خلال هذا النص قضية معاصرة مهمة وهي غياب الرعاية الصحية ومعاناة الإنسان المعاصر للحصول على العلاج المناسب خاصة في حالات المرض الفيروسي للكبد، وهو يكشف برؤية انتقادية الإهمال الشديد في المستشفيات العامة وكيفية المتاجرة بآلام المرضى، واكتفاء السادة المسؤولين وفي مقدمتهم وزير الصحة بمجرد إصدار التصريحات الوردية بوسائل الإعلام. والحقيقة أنه برغم نجاح المؤلف في تصوير هذه المعاناة وتفاصيلها الدقيقة إلا أنه قدم نصا لا يمكن إدراجه تحت مسمى"المسرحيات القصيرة"، كما لم يوفق في تقديم حبكة درامية محكمة الصنع، فالنص يتكون من ست لوحات طويلة، وخاصة اللوحة الثالثة التي تتكون من أربعة مشاهد، وقد افتقدت الحوارات للأسف إلى لغة التكثيف الدرامي كما افتقدت إلى تلك اللغة الشاعرية المنشودة فجاءت أقرب ما يكون إلى اللغة الحياتية الدارجة.

تتضمن مجموعة النصوص القصيرة المنشورة بالعدد السابق عددا لا بأس به من المسرحيات المتميزة، وبالتالي يصعب بل ويستحيل -من خلال تلك المساحة المحددة- تناول كل منها بالتفاصيل نقديا، حيث يتطلب الأمر تخصيص مقال نقدي لكل مسرحية على حدة

المسرحيات المتميزة

تتضمن مجموعة النصوص القصيرة المنشورة بالعدد السابق عددا لا بأس به من المسرحيات المتميزة، وبالتالي يصعب بل ويستحيل -من خلال تلك المساحة المحددة- تناول كل منها بالتفاصيل نقديا، حيث يتطلب الأمر تخصيص مقال نقدي لكل مسرحية على حدة، ولكن في محاولة لتعظيم الفائدة رأيت تناول ست مسرحيات متميزة منها، هذا مع مراعاة تمثيلها لأكثر من شكل أو قالب فني، بالإضافة إلى طرحها ومعالجتها لقضايا مختلفة على مستوى المضمون، وذلك بخلاف مراعاة عدم تكرار المسرحيات التي سبقت الإشارة إليها أو التي سوف نشير إليها عند تناول نصوص «المونودراما".

1- «**كونتينر" للكاتب السعودي عباس الحايك**: تدور

الأحداث الدرامية في مخيم للاجئين في مكان ما في هذا العالم، والمسرح عبارة عن «كونتينر» معدني مخصص للاجئين، والشخصيات الرئيسة الزوج والزوجة وبالتالي يمكن اعتباره نصا ثنائيا «ديودراما»، خاصة وأن المشاهد التي تشارك بها الشخصيات الثانوية (الشرطي والمحقق) هي مشاهد استرجاع لأحداث الماضي «فلاش باك»، وبرغم إعجابي الشديد بهذا النص سواء على مستوى المضمون أو التكنيك وحبكته الدرامية المتميزة -والذي أعتبره من أفضل نصوص المجموعة- إلا أنني كنت أفضّل حذف المشاهد الثلاثة الخاصة بالعودة للماضي (الفلاش باك)، وأقصد كلا من المشهدين الثاني والرابع (التحقيق مع الزوج) والمشهد السادس (بداية انخراطه في العمل السياسي)، حيث أن تواصل الحدث الآني وانعكاس معاناة الزوجين كفيل بإثارة الخيال واستنتاج الأحداث الدرامية السابقة. ويحسب للكاتب براعته في رسم وتحديد أبعاد شخصياته الدرامية وخاصة «الزوجة» مدرّسة الموسيقى و"الزوج" الصيدلي، بالإضافة إلى مهارته في كتابة الحوار والحفاظ على الإيقاع العام لكل مشهد.

«صاحب الأثر» للكاتب العراقي عقيل مهدي، هذا النص من النصوص الجيدة والمتميزة جدا بالمجموعة، حيث نجح الكاتب في تقديم حبكة درامية مشوّقة ومنضبطة الإيقاع

2- «**صاحب الأثر**» **للكاتب العراقي عقيل مهدي**، هذا النص من النصوص الجيدة والمتميزة جدا بالمجموعة، حيث نجح الكاتب في تقديم حبكة درامية مشوّقة ومنضبطة الإيقاع، وذلك بالرغم من أنها تتكون من خمسة وعشرين مشهدا قصيرا جدا، والصراع الرئيسي يدور بين شخصيتين هما «الرجل المشهور" و"الصحافية"، وقد نجح الكاتب في رسم وتحديد الملامح الشخصية والأبعاد الدرامية لكلّ منهما، وفي رسم وتحديد ملامح الشخصيات الدرامية، كما نجح في إدارة الحوار بصورة تلغرافية سريعة ومعبّرة خاصة وأن النص يعتمد بدرجة كبيرة على الناحية السيكولوجية، وتقديم نماذج مريضة بالسادية وأيضا بالماسوشية، وتدور أحداث العرض حول عالم الزيف والنفاق وتعدد الأقنعة وتضارب المعلومات وضياع الحقائق، وعن تجار الكلمات المخادعة والمواقف الزائفة.

وجدير بالذكر أن الكاتب قد قدم الختام الأول لنصه مع نهاية المشهد السادس عشر، ثم قام بتقديم الختام الثاني والأخير مع نهاية المشهد الخامس والعشرين، وذلك لأنه اختار استكمال الجزء الثاني بهدف كشف أوراق اللعبة بلا زيف فكما جاء بالحوار على لسان المرأة «الموتى لا يكذبون".

3- «**أكاذيب صغيرة**» **للكاتب المصري درويش الأسيوطي**، وتدور أحداثه الدرامية في إطار من الفانتازيا المسرحية، والحقيقة أنه بالرغم من كثرة عدد الشخصيات الدرامية التي تشارك في الحدث إلا أنه يمكن تصنيف النص في إطار المسرحيات القصيرة وذلك نظرا لالتزام كاتبه بلغة التكثيف الدرامي وقصر مدة العرض، وذلك بخلاف أن أغلب هذه الشخصيات هي شخصيات نمطية غير محددة الأبعاد وبالتالي يمكن حذف أحدها أو بعضها وتوزيع حواراتها دون تأثير كبير على الحبكة الدرامية، خاصة وأن حوارات بعضها غير مرتبط بتلك الأبعاد الدرامية التي حاول المؤلف وصفها لكل شخصية.

ويتناول النصّ بصورة ساخرة ذلك الصراع المستمرّ بين الأجيال وكذلك علاقة الشعب أو جموع العامة بالسلطة (التي يمثلها كل من محليا الشيخ، وعالميا العالم)، ومدى قدرتها على تقديم جميع أشكال المسكنات للتهدئة، حتى ولو بالاستعانة بتوظيف بعض الشعارات أو عرض بعض المشروعات الوهمية أو المبالغة في التحذير من الأخطار الخارجية والمؤامرات التي تدبر ضد الوطن.

والخطاب الدرامي للنصّ خطاب مهمّ وجاد فهو يتصدى لقضية «العولمة" ويحذّر من أخطارها، ويكشف حقيقة المؤامرات التي تدبّرها بعض القوى العالمية حتى تجبرنا على عدم الاحتفاظ بهويتنا العربية، وبرغم حرص الكاتب على عدم الوقوع في دائرة المباشرة أو اللغة الخطابية إلا أنه اضطر في نهاية المسرحية إلى تأكيد تحذيره، وذلك من خلال ما صرح به «العالم" الذي يمثل القوى الغربية حيث قال «التاريخ الإنساني أيها الأصدقاء.. دائرتان.. فاعل.. ومفعول به.. لقد كنا في يوم من الأيام في الدائرة الثانية..! يومها جئتم أنتم لكي تمارسوا الفعل الحضاري بشروطكم.. من فوق ظهور خيولكم.. والآن.. جاء دورنا نحن لنعبر إليكم فوق آلاتنا..! ونمارس نحن الفعل الحضاري الذي توقفتم أنتم عن ممارسته..!! وبإتقان..".

- وذلك بخلاف تضمّن المجموعة ثلاثة نصوص أخرى جيدة وطريفة يستحق التوقف عند كلّ منها، وذلك لتفرّدها وتميّزها والنصوص الثلاثة هي:

4- «**أصوات الغابة**» **للكاتب العراقي عواد عل**ي، وهو تكييف مسرحي أو بتعبير أدق إعادة كتابة للنص العالمي «النصب التذكاري" لكولين واغنر، ويعد هذا النص من أفضل نصوص المجموعة بل لا أبالغ إذا اعتبرته نموذجا مثاليا للمسرحيات القصيرة، خاصّة وقد نجح الكاتب في تقديم نص متميّز محكم البناء، وفي توظيف التكثيف الدرامي ولغة الإيجاز لكتابة حوار معبّر ويتسم بالشاعرية والبلاغة، و من خلال ستة مشاهد قصيرة قدم حبكة محكمة الصنع، اعتمدت على شخصيتين فقط هما: زعور الجندي الأسير (20 سنة) وكريمة أرملة شهيد ووالدة شهيدة (50 سنة). والنص حافل بالإيجابيات ومن بينها القدرة على إثارة التشويق ويكفي أننا لم نتعرف على العلاقة بين الشخصيتين الرئيستين إلا بالمشهد الرابع، كما يحسب له إلقاء الضوء على الواقع الراهن بصورة إنسانية غير مباشرة. والخطاب الدرامي خطاب جاد ومهم يؤكد مدى بشاعة الحروب وما تخلفه من خراب ودمار ليس على مستوى المنشآت فقط ولكن في النفس البشرية أيضا، التي فقدت إنسانيتها بعدما أصيبت بشهوة العنف والاغتصاب والقتل.

«أصوات الغابة" للكاتب العراقي عواد علي، وهو تكييف مسرحي للنص العالمي «النصب التذكاري» ولكولين واغنر، يعد هذا النص من أفضل نصوص المجموعة بل لا أبالغ إذا اعتبرته نموذجا مثاليا للمسرحيات القصيرة، خاصّة وقد نجح الكاتب في تقديم نص متميّز محكم البناء

5- «**الإضاءة الأولى**" **للكاتب المغربي زبير بن بوشتة**، وهو يتكون من أكثر من إضاءة، والرابط بينها هي العلاقة بين الموت والحياة، ويتميز النص باعتماده على مجموعة من المراجع الأدبية في كل إضاءة، ومن بينها على سبيل المثال اعتماده على السيرة الذاتية للكاتب المغربي الشهير محمد شكري وعلى بعض مؤلفاته وبالتحديد «الخبز الحافي" و"زمن الأخطاء"، واعتماده في الإضاءة الثانية على ديوان مولانا الحلاج الحسين بن منصور، وبالتحديد على قصيدة «روحان في جسد".

6- «**دولة السيد وحيد الأذن**" **للكاتب العراقي صباح الأنباري**، فهو نص درامي محكم الصنع بالرغم من اعتماده على عدد كبير من الشخصيات الدرامية وكثرة الأحداث المتتالية به والتي تضمنت اندلاع حرب بين دولتين!، والطريف أنه نص صامت ويتكوّن من خمس مُضمّنات (مشاهد صامتة) بتعبير مؤلفه!

المونودراما شكلا ومضمونا

جدير بالذكر أن السنوات الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين قد شهدت بعض الظواهر المسرحية اللافتة للنظر والتي تستحق التسجيل والدراسة، ومن بينها انتشار عروض «المونودراما" بمختلف الدول، وتنظيم بعض المهرجانات المتخصصة في هذا المجال، ومما لا شك فيه أن هذا الشكل أو القالب المسرحي قد انتشر لأنه أصبح مناسبا لإنسان القرن الحادي والعشرين بقدرته على التعبير عن إحساسه بالغربة والوحشة، وعن تلك الضغوط المختلفة التي يتعرض لها، وكذلك بقدرته على التعبير عن طموحاته وآماله، وبالتالي قد تنجح بعض هذه العروض في أن تصبح مساندة له أيضا في بحثه الدائم عن ذاته، ورغبته في التخلص من ذلك العالم القاسي الذي يتسم بالقسوة والوحشية.

ونظرا لارتفاع نسبة عروض «المونودراما" (أكثر من 35 بالمئة من إجمال النصوص)، أرى أهمية تأكيد بعض المفاهيم الأساسية حول هذا القالب المسرحي، خاصة وأن الحقيقة التي يجب تسجيلها في البداية هي أنه بالرغم من جميع الاجتهادات القيمة لنخبة من كبار الأساتذة الأكاديميين والمسرحيين بالوطن العربي إلا أننا مازلنا نعانى كثيرا من غياب بعض المفاهيم الواضحة التي تحدّد وبوضوح ملامح نصوص «المونودراما" كشكل أدبي وفنيّ هام بعيدا عن تلك التعريفات التنظيرية والمصطلحات المتداخلة والمغلوطة والتي قد تساهم في مزيد من التشويش والخلط بين عروض الممثل الواحد، أو " one man Show" وبين مسرحية الفصل الواحد أو بين تلك الإشكال التي تتخذ من صيغة الراوي إطارا لها أو تلك التي تعتمد على فنون الارتجال والتحاور مع الجمهور، وقد ظهر للأسف هذا التشويش والخلط جليا من خلال التطبيق العملي ببعض النصوص التي تضمنتها المجموعة.

بداية يمكن تعريف فن «المونودراما" بأنه فن سبر أغوار النفس البشرية، والدخول في المجادلات العقلية، ومناقشة كثير من الهموم الحياتية التي تحيط بالإنسان،

وبالتالي فهي تحتاج في البداية إلى مثل ذلك الحدث المؤثر الذي يحرك مشاعر الشخصية المحورية ويدفعها إلى اتخاذ أفعال أخرى بحيث تتصاعد وتتكامل تلك الأفعال.

والملاحظة التي يجب تسجيلها أولا هي أن عروض «المونودراما» بطبيعتها تقوم بفصل البطل الفرد عن محيطه الاجتماعي، حيث تجعل مسرح الأحداث هو النفس البشرية، ولذا وبسبب غياب الآخر يضطر المؤلف إلى إيجاد مبررات درامية أو منطقية تبيح للشخصية الدرامية المحورية أن تكون وحدها صاحبة الحق في التواجد وتقديم وجهة نظرها الخاصة، وبالتالي يصبح الفعل المسرحي رهنا بأفعالها هي وحدها.

والذاكرة وأحداث الماضي هما العالم الأكثر فعالية، والذي تتمركز حوله اللحظات «المونودرامية»، والتي هي في واقعها وحقيقتها لحظات سردية، فالذاكرة هي المساحة الوحيدة التي يمكن من خلالها استحضار الشخصيات الغائبة القادرة على خلق الصراع، ولكن حينما يتم استحضار تلك الشخصيات الغائبة من خلال هذه الشخصية المحورية فإننا لا نرى أصحابها كما هم في واقعهم وحقيقتهم، ولكن كما تراهم الشخصية بذاكرتها وانطباعاتها، لذلك نجد أن معظم نصوص «المونودراما» تسقط في جبرية الثنائية الزمنية (الماضي-الحاضر)، واللذين يشكلان معا البنية الأساسية للنص.

المؤلف وهو يختار تلك الشخصية الدرامية التي تتسم بالثراء يجب أن يراعي الكثير من المحاذير أثناء صياغته للحبكة الدرامية الأساسية ولتلك الصراعات الفرعية التي تغذي الصراع الأساسي

والكاتب لنص «المونودراما» يحتاج في البداية إلى اختيار شخصية محورية فاعلة ومؤثرة، وقادرة على تقديم الكثير من الأفعال كنتيجة لتعرّضها لكثير من الضغوط النفسية والخارجية، والتي قد تدفعها إلى حافة الانهيار أو الجنون، وبالتالي تسمح لها بدخول منطقة البوح والتعبير عن الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية بصدق دون تزييف أو خداع. والمؤلف وهو يختار تلك الشخصية الدرامية التي تتسم بالثراء يجب أن يراعي الكثير من المحاذير أثناء صياغته للحبكة الدرامية الأساسية ولتلك الصراعات الفرعية التي تغذي الصراع الأساسي والرئيسي، بحيث يجب أن يتجنب قدر الإمكان الوقوع في شرك المناطق السردية، وكذلك يجب تجنب تلك المناطق الحوارية التي يدور الحوار فيها مع بعض الشخصيات الوهمية، أو تلك المناطق التي يضطر الممثل فيها إلى تجسيد شخصيتين أو أكثر، وجميعها من أبرز عيوب التأليف لنصوص «المونودراما»، والتي يجب تلافيها أو تقديمها في أقل مساحة ممكنة إذا اضطر لها المؤلف اضطرارا.

وبرغم أن «المونودراما» كما يرى عدد كبير من المتخصصين تنحى نحو الدراسة النفسية إلا أن ذلك لا يجب أن يقوم بإلغاء عنصر الحدوتة بل على العكس فقد تكون هناك نصوص تعتمد في المقام الأول على الحدوتة التي تقدم من خلال وجهة نظر الشخصية الدرامية، وفي هذه الحالة ستكون الأحداث بالنص مرتّبة غالبا طبقا للسياق الزمني، في حين يمكن أن تكون هناك عروضا أخرى تعتمد على كسر السياق الزمني وخلط الأزمنة الثلاثة معا (الماضي والحاضر والمستقبل)، وذلك حينما لا يتم التركيز على عنصر الحدوتة ويكون الاهتمام الأكبر منصبا على كشف الخلجات الإنسانية وما يدور في أعماق النفس البشرية من صراعات وهواجس وأحلام.

وإذا كان في النصوص التقليدية يبدأ الكاتب بتقديم الشخصيات والحدث فإنه في عروض «المونودراما» يفضل أن يصل الكاتب إلى نقطة الذروة أولا والوصول بشخصيته الدرامية إلى لحظة البوح، حتى يستطيع أن يترك لها فرصة اجترار الماضي والإفصاح عن مشاعرها وما يجيش بصدرها لنتعرف على ردود أفعالها تجاه تلك الضغوط الصعبة التي تعرضت لها.

ومما سبق يمكننا أن نقرر أن النص «المونودرامى" بصفة عامة يقوم بصياغة حكاية (حدوتة) النص على مستويين الأوّل هو مستوى الحكاية المباشرة من خلال الاسترجاع والسرد أو الحديث المباشر بإحالاته كلها، أما المستوى الثاني فهو المستوى النفسي الذي يوضّح رد فعل هذه الشخصية تجاه تلك الأحداث لتكشف معاناتها ومكنوناتها النفسية، وبالتالي يتواصل الجمهور ويتعايش مع هذا المنظور النفسي للممثل، والذي يجب أن يقدم من خلال لغة التكثيف الدرامي والاجتزاء والتخيل والتداخل لكثير من المشاعر الإنسانية التي تتواصل وتتكامل مع الخبرات الإنسانية والمشاعر والأحاسيس لكل مشاهد، والتي مهما اختلفت من مشاهد إلى آخر إلا أنها تتوحد في النهاية من خلال تلك القضايا الإنسانية التي يطرحها النص.

وبعد هذه المقدمة المهمة -من وجهة نظري- عن فن «المونودراما» أرى ضرورة تناول بعض النصوص التي نشرت بالمجموعة ومن بينها:

1- **تَغريبة ابن سيرين" للكاتب الأردني مفلح عدوان:**
هذا النص نموذج جيد لكيفية توظيف التراث والتاريخ مسرحيا، وهو نص «مونودراما" يعتمد بالدرجة الأولى على شخصية «ابن سيرين" (واسمه بالكامل: أبوبكر محمد بن سيرين البصري (653 - 733 م) المولود بالبصرة العراقية، وهو الإمام القدير في التفسير والحديث والفقه ومن أهم مؤلفاته «كتاب تفسير الأحلام»)، والحقيقة أن المؤلف قد نجح في توظيف قدرة هذه الشخصية الشهيرة على تفسير الأحلام لتقديم بعض الأفكار الوجودية وإثارة بعض الأسئلة الفلسفية بهدف إلقاء الضوء على حياتنا المعاصرة، كما نجح وبدرجة كبيرة في توظيف القص الديني والموروث الشعبي، فنجد توظيفا جيدا للقص الدين (على سبيل المثال قصص الأنبياء: إبراهيم وإسماعيل ويوسف وقصة أهل الكهف وغيرها)، وفي هذا الصَدد تجب الإشارة إلى أن هذا التوظيف الفني لم يكن إطارا فنيا فقط بل كان له دور كبير في الإثراء والحشد العاطفي والفكري على حد سواء.

برغم أن «المونودراما" كما يرى عدد كبير من المتخصصين تنحّى نحو الدراسة النفسية إلا أن ذلك لا يجب أن يقوم بإلغاء عنصر الحدوتة بل على العكس فقد تكون هناك نصوص تعتمد في المقام الأول على الحدوتة التي تقدم من خلال وجهة نظر الشخصية الدرامية

والحقيقة أنه برغم وقوع المؤلف في دائرة السرد في بعض الأحيان كاستجابة لضرورة التعريف بالشخصية إلا أن مهارته في كتابة الحوار بلغة شاعرية وفي توظيف لغة التكثيف الدرامي منحت النص تميزا ونكهة خاصة ومثال لذلك التعريف بالشخصية: (ولدت أنا ابن سيرين عام 30 للهجرة... ولكن أحلام كثيرة كانت تتحرك في الفضاء من حولي بدءا من انتشار الرسالة المحمدية حتى تدوين القرآن، وحراك الأسئلة والتضييق على الأجوبة..)

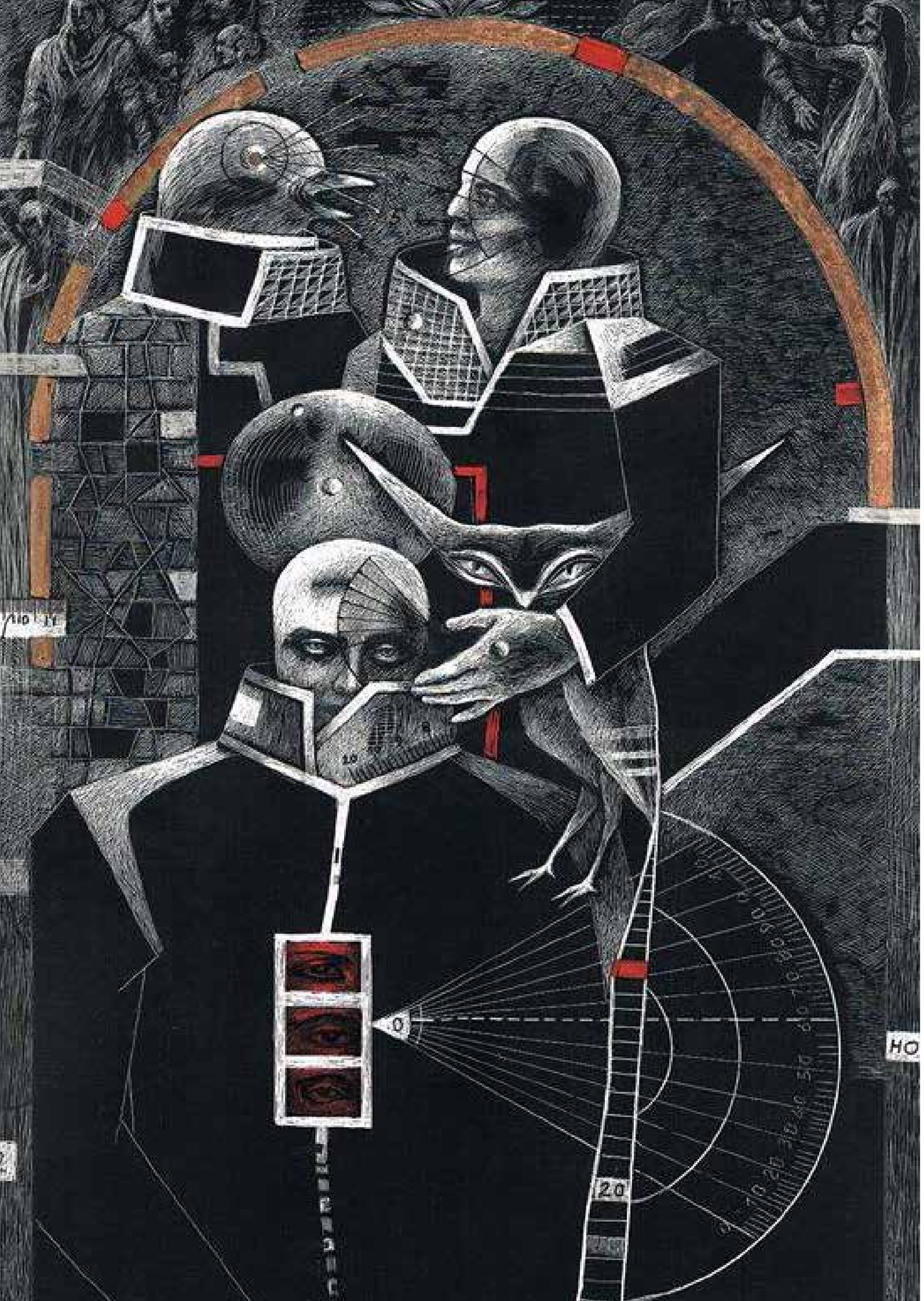
2- «**أناشيد الربيع والخريف**" **للكاتب المغربي الحسن بنمونة:**
هذا النص يعد انعكاسا واضحا لثورات الربيع العربي والإحباطات التي سببتها للشباب بعد فشل بعضها في تحقيق أهدافها. والشخصية المحورية لسياسي شاب عضو أحد الأحزاب السياسية، ولكنه برغم انتمائه الحزبي ودفاعه المستميت عن الحزب والحاكم يتساءل من خلال حواره عدة أسئلة مهمة تكشف عن كثير من السلبيات بالمجتمع ومن بينها: لماذا أجهضت الثورة، ولماذا يربح الانتهازيون دائما؟ ولماذا يوضع الشباب الثوار في المعتقلات والسجون؟ ولا يدخلها السياسيون المحترفون؟، لماذا تعرّض العمال في مصنع النسيج للضرب المبرح بالرغم من وطنيتهم وعدالة مطالبهم؟ وبالرغم من أهمية الأسئلة ومشروعيتها والتي تؤكد مدى افتقاده للحرية واشتياقه للديمقراطية الحقيقة بعيدا عن الدولة البوليسية، يعود ويستسلم بقوله «حتما سيأتي الزعيم ليشرح لنا السياسة العالمية التي ترغب في تقسيم الكعكة، فالدول الكبرى هي التي تثير الحروب بين الإخوة وتفشل أيّ مشروع للنهوض بهذه الأمة".

وقد حرص الكاتب على مرور زمن درامي ليقدم شخصيته المحورية -الشاب الثوري- وهو بمرحلة الشيخوخة في النهاية، وذلك ليؤكد قوله بنصه المرافق «الأهم هو أن نبكي على زمنين ذهبا إلى غير رجعة، لا بد أن يفطن المخرج إلى أن الأمر يتعلق بالحنين واللوم معا، الحنين إلى زمن مضى أنتج فرجة سياسية مصحوبة بالقسوة، واللوم كأن نلوم أنفسنا لأننا لم نستطع أن نحدث تغييرا للواقع».

والنص يعتمد بالدرجة الأولى على تكنيك توجيه الحوار للمشاهدين بالصالة بوصفهم أعضاء بالحزب، مع محاولة تقديم بعض الأفكار السياسية للحزب والمجتمع وتقديم قراءة لأفكار الزعيم، مع تقديم بعض الانتقادات أيضا.

وما يؤخذ على هذا النص هو عدم تحديد الأبعاد الدرامية للشخصية المحورية بدقة، وكذلك عدم اختيار اللحظة المناسبة لتفجر الأحداث الدرامية، فالبطل ينتظر حضور الزعيم لإلقاء خطابه، ولم يوضع تحت أيّ ضغوط أو تأثير نفسي يجعله يبوح بكل هذه الحوارات والأفكار والثرثرة الحوارية، والتي أصبحت بمجرد سرد لبعض الوقائع أو ثرثرة حوارية، كما يؤخذ على النص أيضا كثرة الملاحظات والإرشادات بالنص المرافق/الموازي، خاصة وأن بعضها لم يضف جديدا بل ساهم فقط في شرح المشروح وفي تشتيت القدرة على المتابعة.

3- «**عندما توقف الزمن في القبو**" **للكاتب السوري**



مصطفى تاج الدين الموسى: الشخصية الرئيسة في هذا النص للشاب/يوسف وهو شاب في أواسط الثلاثينات من عمره، وتدور الأحداث في غرفة مهجورة لنحات تشكيلي تحت الأرض لجأ إليها يوسف للاختباء من السلطة حتى لا يجبر على الانضمام للقوات المحاربة والمشاركة في الحرب. قام الكاتب بتقديم نصه بخمس إضاءات (إضاءة كل ساعة بدءا من السابعة وحتى الحادية عشرة، كما أنهى نصه أيضا بخمس إضاءات أخرى (إضاءة كل ساعة بدءا من الثانية عشرة وحتى الرابعة)، وأرى أن هذه الإضاءات وإن كانت قد تساهم في تهيئة الشعور العام للمشاهدين على مستوى الشكل إلا أنها لا تتناسب مع طبيعة المسرحيات القصيرة خاصة إذا لم يكن لها مبرر درامي قوي).

ويعد هذا النص نموذجا جيدا للفهم الواعي لنصوص «المونودراما» حيث نجح مؤلفه في اختيار الشخصية المحورية وفي تناول القضايا المختلفة وأهمها قضية الحرب والسلام، وما ينتج عن الحروب من خراب ودمار وتشويه للنفوس وغربة واغتراب، واستطاع أن يعبّر لنا عن مشاعر الوحدة والقلق والملل التي يعاني منها الشاب بكل حساسية ودقة، وخاصة حينما ربط تلك المشاعر بالساعة كعنصر أساسي بالحدث الدرامي، ولذا كان من المنطقي أن تنعكس كل تلك المشاعر على الشاب نفسه فيتأثر بها شخصيا وتجف مشاعره ويصبح نموذجا للقسوة والوحشية، فيقتل القطة بكل قسوة بلا مبرر ولا شفقة ولا يشعر حتى بالندم بعد ذلك.

> **يعد هذا النص نموذجا جيدا للفهم الواعي لنصوص «المونودراما" حيث نجح مؤلفه في اختيار الشخصية المحورية وفي تناول القضايا المختلفة وأهمها قضية الحرب والسلام، وما ينتج عن الحروب من خراب ودمار وتشويه**

وعلى مستوى الشكل والإطار العام للعرض نجح المؤلف في تقديم نص مرافق/مواز جيد به كثير من الملاحظات الخاصة بإيضاح الحالة الشعورية للشخصية الأساسية وكذلك كثير من الإرشادات الخاصة بالمؤثرات الصوتية والضوئية وتوظيف الإكسسوارات، كما نجح وبدرجة كبيرة في توظيف ما أسمّيه «الخدع المونودرامية"، تلك التي تسمح للبطل بتوظيف بعض قطع الإكسسورات لاستحضار اللحظات الدرامية من الذاكرة أو تسمح له بتوجيه الحوار لها، وذلك مثل حوار الشاب مع صورة النحات أو صورة أمّه، أو حواره مع القط أو تمثال المرأة.

4- **نوستـالجيا للكاتب السعودي صالح زمانان:**

هذا النص محاولة جيدة لتقديم عرض «مونودراما" تعالج أزمة الإنسان العربي المعاصر، والشخصية الرئيسة لرجل عربي ضائع في أزمات الزمان والمكان العربي، ولذا فهو يحمل مرض «النوستالجيا" الذي يجعله في حالة حنين دائم لماضيه البعيد، وبالتالي فهو يعاني من محاولة التعايش بين الزمن الواقعي حينا والخيالي في حين آخر.

وبالرغم من جودة الفكرة إلا أنني أرى أن المقدمة الخاصة بوجود المخرج واللعبة المسرحية ومحاولة توظيف شاشة السينما محاولات مقحمة وليس لها أيّ مبرر بل أضعفت الفكرة الأساسية والحبكة الدرامية، مثلها تماما مثل تلك النهاية العجيبة للنص والتي جاءت للأسف لمجرد تقديم فكاهة (نكتة أو قفشة) بأن من منعه من مرافقة أمه إلى المستشفى وهو صغير وبالتالي حرمه من وداعها قبل رحيله، ومن يريد أن يأخذ منه الثأر حاليا بعد مرور كل تلك السنوات وركب تاكسي ليذهب إليه.. مجرد قطعة خشب بها مسمار!

وبرغم وقوع النص في دائرة السرد إلا أن لغة الحوار بصفة عامة قد تميزت بالشاعرية والإيجاز، كما يحسب للمؤلف توفيقه في توظيف بعض الخدع «المونودرامية" كتوجيه الحوار إلى صورة والدته أو بطاقة اسم (شخصية) لطبيب.

5- «**فكرة" للمؤلف العراقي ناهض الرمضاني:**

مع احترامي وتقديري للأفكار النبيلة التي يحملها الكاتب والتي أراد تقديمها بنصه إلا أن النوايا الطيبة لا تكفي وحدها لتقديم نص جيد، وكما كتب هو بنصه «لا تستطيع الأفكار أن ترى النور بمفردها.. لا يمكنكم أن تروها إلا إذا مرت بمخاضها الصعب. لا بد للأفكار -مهما كانت- أن تولد من خلال ذهن إنسان ما.." ولكن للأسف لم يستطع أن يقدم لنا نصا محكم البناء والصياغة، فجاءت الأفكار الفلسفية كمجرد خواطر تكتب في مقال أدبي أو بقصة قصيرة.

إن عدم تحديد الأبعاد الدرامية للشخصية المحورية وغياب نقطة الانطلاق للحدث الدرامي مع كثرة الأفكار والموضوعات التي طرحها النص وغلبة أسلوب السرد أضاعوا للأسف كثيرا من الجهد الذي بذله المؤلف في محاولة تقديم فرجة مسرحية من خلال بعض الملاحظات والإرشادات بالنص المرافق.

وأخيرا أتمنى أن أرى هذه النصوص المتميزة على خشبات مسرحنا العربي.

محمد الوهيبي

ناقد من مصر

هل ما زال المسرح العربي يبحث عن هويته

قراءة في المسرحيات المنشورة في العدد 17 من «الجديد»

عبد الغني داوود

محاوله لقراءة مغامرة البحث عن النص الجديد في المسرح العربي، وفي رحلة تقصّي الأحوال الراهنة للظواهر والأجناس الأدبية في الثقافة العربية نبدأ بالتوقف عند السبعة عشر نصا مسرحيا التي يضمها العدد (17) من مجله «الجديد" يونيه 2016 وهي بالترتيب «قبل أن يأتي الربيع» لأحمد إسماعيل إسماعيل -السوري المقيم في ألمانيا- بطلاها شخصيتان زوج وزوجة، وحالة الرعب التي تصيب الزوج ظنا منأ انه يهاجم النظام الفاسد الذي يحكم البلاد في مجرد أحلامه! وتقوم الزوجة بأكثر من دور في النص فهي الزوجة الثرثارة ، وهي التي تضخم الدور أو (تدّعي) الذي قام به زوجها أمام المحقق في جهاز أمن الدولة الذي يطارد المعارضين تباهيا أمام الأصدقاء والجيران، وهي التي تقوم بمحاكمة زوجها وكأنها عضو في الجهاز المحقق، وهي أيضا التي تعترف بأنها هي التي تعمل في هذا الجهاز، وإنها وشت به لديهم عندما كان يحلم -كي تعيش حياه الرفاهية- بينما الزوج كان غافلا عن كل ما يدور حوله، وعندها لا يتوانى عن قتلها خنقا، ويبقي منتظرا رجال الجهاز القمعي دون جدوي كي يقبضوا عليه ، وتمر الساعات ولا يحضرون، فهم يعرفون كل ما يحدث. وهو نص مسرحي محكم الصنع وظف فيه الكاتب اللعب بالشخصية الرئيسية (الزوجة) لتلعب أكثر من دور، وبلمسة ملهاوية ساخرة، إلا أن النهاية لم يتم التمهيد لها لتبرّر إقدام الزّوج الجبان والسلبي على فعلته الجريئة فجأة! وعلى قتل الزوجة التي تدبر كل شيء، وقد صيغ النص في لغة إخبارية واضحة وبها أصداء التأثر بالكتابة المسرحية الغربية في ستينات القرن العشرين كما في أعمال فردريش دورينمات وغيره، وكذا لم يختلف الموضوع الذي يتناوله كثيرا عن تلك الموضوعات في الكتابة المسرحية الغربية. وفي نص «ذئب البوادي" النسخة السورية لحازم كمال الدين من سوريا والمقيم في بلجيكا، يقدم الكاتب شكلا عربيا تجريبيا صميما شكلا ومضمونا، ومستلهما أقاصيص العرب في «ألف ليله وليلة، وقيروشاه، والهلالية " وغيرها من الملاحم، والتي تتناول علاقات البشر بعالم الجان، يربط بينهما خيال مشتط عن علاقه الأسياد والعبيد، واستبداد السلطة التي تجند حتي عالم الجان لأهداف التسلط ، وقد اختط الكاتب بناء مختلفا في تنميه الأحداث وتطورها عن تلك البنيات المسرحية الغربية التقليدية، واقترب من صيغ السرد والتعبير في التراث العربي، فالنص يسعي إلى نوع من التأصيل والتحذير لهويتنا المسرحيه.

في نص «صمت النوافير" -مقطع من نص مسرحي- للحسن المؤذن من تونسي، وهو شذرة قصيرة جدا من نص صيغ صياغة شاعريه صوفيه تحمل رؤى مطلقة.

أما مسرحية «أناشيد الربيع والخريف" فهي مسرحية مونودرامية كما يطلق عليها مؤلفها الحسن بنمونة من المغرب ، وهي مليئة بالثرثرة والكلمات المكرورة التي لا تثير الدهشة أو تحرك الركود، فتطور الحدث اصطناعي ولا دلاله له . فالحدث إذا كان ثمة حدث ليس سوي نفاق الزعيم ونفاق السيدات مُسقطا به أحوال سياسية.

وعن مسرحية «حاله حصار" فهي مشهد من مسرحية لحمادي المزي من تونس، يتناول نهاية مثقف مناضل تطارده كل قوى الاستعمار والقمع الخارجي والداخلي، وبنهاية رومانسية رقيقة.

وفي مسرحية «أكاذيب صغيرة" -مسرحية من فصل واحد لدرويش الأسيوطي من مصر والتي يسخر فيها الكاتب من الانفتاح الاقتصادي مجسدا في شخص أحد العلماء، وإلى جواره الشيخ المتدين فيحولان الجميع إلى عالم من الدمي باسم المدنية، وتبدأ أحداثها من الواقع ثم يحولها إلى فانتازيا تثير السخرية من تلك النمطية

سمعان خوام

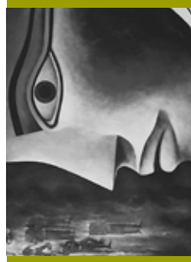
والتشابهات.

وفي مسرحية «الإضاءة الأولي" -السيرة والذات- في لوحتين لزبير بن بوشتة من المغرب، وفيها تجريب متميز حول فكرة الموت والحياة. مكونة من لوحتين، اللوحة الأولي تجد شخصية الروائي المغربي المتمرد محمد شكري صاحب «الخبز الحافي" وغيرها من الروايات عند رحيله إلى المقبرة التي تبرز فيها مريودة حارسة القبور، وكذا شخصيه اليوناني القديم أنطيوس وحبيبته طنجيس. في اللوحة الثانية بعنوان «الإضاءة الثالثة" أي الوردة وأريجها وتدور حول اليوناني أنطيوس المحبوس في مغارة كي يكتشف -لهرقل- كيف يتحكم في الكون، وعلى مقربة منه حبيبته التي يكتشف من خلالها الكون.

وفي مسرحيه " دوله السيد وحيد الاذن " (مسرحية صامتة) تأليف صباح الأباري من العراق، وهي سيناريو -في تصوري- لفيلم صامت يعتمد علي السرد والحكي، وليس في الدراما. إذ أن غرائبية الحدوتة تقترب بها من عالم الأطفال والتخييلات الطفولية التي قد تتوفر في أفلام (التحريك) الكارتون أو العرائس.

ويعالج نص «كونتينر" لعباس الحايك من السعودية نفس قضايا القهر وقمع السلطة للمواطن وعذابات الإنسان البسيط في ظل سلطه متوحشة، وبالنص لمسات ميلودرامية تتكرر، وأحداث تتحرك ببطء كيفما اتفق، ومشاهد معادة.

أما نص «صاحب الأثر" لعقيل مهدي يوسف من العراق فيتكون من خمسة وعشرين مشهدا، وهو ديودراما من شخصيتين، بين هو وهي، وتكشف المسرحية من خلال المرأة (هي) التي تزوجت (هو) ثم غدر بها وبأمها.. يدور بينهما حوار شيق يسرد أحداثا لم يتم تجسيدها معتمدا على السرد ثم السرد، وعلى النقلات السريعة (25 مشهدا



هل تمكنت الكتابة المسرحية العربية من التأسيس لمسرح عربي يمكن أن يضاهي بجمالياته وخصوصياته التجارب المسرحية في العالم، وهل يمكن الحديث عن نص مسرحي عربي معاصر يمكن أن يعالج ويعرض في العالم، وهل يسمح لنا هذا العدد من النصوص أولا وأخيرا بأن نعترف في النصوص المنشورة في هذا العدد السابع عشر من مجلة «الجديد" التي حاولنا قراءتها في ضوء أنها أمثلة وليست ظاهرة بل مجرد أمثله قد تشير إلى ظواهر في المسرح العربي وتنفتح على تجارب جديدة تثري الحركة المسرحية العربية برؤى وأفكار ولغات فنية تعكس التموجات الكبرى للمجتمعات الكبرى والتحولات الجارية، وبعضها عنيف عنفا مذهلا، ويشكل بالتالي تحديا للنصوص والمخيلات معا، وهو ينتمي بوقائعه إلى أرض التراجيديا الإنسانية؟

في نص قصير) .. مبرزا فيه حياه الطاغية الذي يبرر طغيانه بناء على تفاهات يدّعيها ثم نهايته ..

وعن النص الأجنبي «النصب التذكاري لكولين واغنر يقدم عواد علي من العراق نصه «أصوات الغابة"، وهي عبارة عن محاكمه وممارسه التعذيب تقوم به المرأة (كريمة) (لزعور) الجندي القاتل والسفاح الذي قتل ابنتها ونسوة أخريات، إلي أن تجبره المرأة بإذلاله حتى يستطيع العثور علي جثه ابنتها. فتزهد في التنكيل به، ويفترقان، وكأن الحساب بينهما قد تمت تصفيته لكي تظل الأحداث السياسية والحروب تهيمن على الأحوال.

وفي نص «كوكب الذكورة " لمختار شحاتة من مصر، هو نص في خمس لوحات ولوحه أخيرة، والذي جاءت لوحاته ساخرة حول أساليب الدولة في علاج «فيروس سي" (التهاب الكبد الوبائي)، والذي يفتك بالآلاف من الضحايا، بينما لا تدري الجهات المختصة والمسؤولة شيئا عن هذا العلاج الجديد، رغم تصريحات الوزير المسئول، ويتحول البحث عن علاج إلى مجرد مشاوير طويلة منهكة للمرضي دون الحصول علي أيّ علاج أمام لامبالاة الأطباء والموظفين، حتي ظن المرضي أن هذا العلاج مجرد وهم. ويطرح الكاتب موضوعه ساخرا من الدعاية والإعلام الذين يهتفان في كل وقت بحب مصر، وتحيا مصر، وغيرها من الأغاني والشعارات، والتي يمكن أن يوظفها الكباريه السياسي والكاريكاتير وهو ما يستلزم (المباشرة) والخطابية، والخفة في التناول.

في نص «جريمة قتل في شارع المطاعم" المتكون من فصلين لوجدي الأهدل من اليمن، يعتمد على الحوار الذكي ككثير من النصوص الأخرى تأثرا في تصوري بالحوارات الذكية لتوفيق الحكيم

وفي مونودراما «عندما توقف الزمن في القبو" لمصطفي تاج الدين الموسى من سوريا والمقيم في تركيا ، يقدم الكاتب نصه في خمسة مشاهد متتالية تحددها الإضاءات والإضاءات المتعاقبة، حيث يدور الحدث في قبو يختفي فيه هارب من الحرب التي تدور رحاها فوق القبو. تلك الحرب التي دمرت أسرته (أخاه وأمه) لكنه يتشبث بالحياة، ولا يؤنسه في قبوه سوي قط حبسه في قفص حديدي، إلى أن ينتهي به الأمر إلى قتل هذا القط الكائن الحي الوحيد في القبو، فيبقي الجندي وحيدا بين صورة أو لوحة معلقة على الحائط وتمثال لأمرأة شوهاء.

وفي نص «تغريبة ابن سيرين" الذي كتبه مفلح العدوان من الأردن كمونودراما يبدو فيه ذكاء الكاتب في اختباره لشخصية ابن سيرين صاحب الكتاب التراثي «تفسير الأحلام"، إذ يعيد اكتشاف محنه ابن سيرين الرجل الذي فسر أحلام ومنامات كل الناس ما عداه! ويكتشف ابن سيرين أنه لم يجد أحدا يفسر له حلمه. لكن تظل المونودراما وكأنها لم تكتمل، واكتفى بعرض الموضوع الذي بدأ فيه ذكاء الاختيار. أما في مونودراما «فكرة" لناهض الرمضاني من العراق، فتحولت إلى مجرد فكرة ذهنية أقرب إلى المسرح الذهني حول ميلاد الفكرة والأفكار عموما، وقد أسرف الكاتب في تداعياته الذهنية واختتمها بشكل درامي جيد.

وفي نص «جريمة قتل في شارع المطاعم" المتكون من فصلين لوجدي الأهدل من اليمن، يعتمد على الحوار الذكي ككثير من النصوص الأخرى تأثرا في تصوري بالحوارات الذكية لتوفيق الحكيم. نجد فيه شخصيه محوريه عبثية وشخصيات أخرى أكثر منه عبثية مثل «محمد مدير البنك" وهو مجرد صوت مؤذٍ للأذن، وتصرفات الجميع يحكمها منطق العبث، ويتجسد في النص الصراع الشرس الدامي بين قوى الامتلاك والاستيلاء والسطو وحب السيطرة والمقاومة الضعيفة للإنسان الطيب الذي يريد أن يعيش في سلام لتنتصر عليه في النهاية قوى الشر فيتحول إلي إرهابي قاتل..

وأخيرا نجد مونودراما «نوستالجيا" لصالح زمانان من السعودية، وهو رصد لإنسان عربي ممثل من الممثلين يتحكم فيه المخرج عندما يربطه بحبل، هذا الإنسان المنسحق تشتعل فيه نار الأخذ بالثأر، من ذلك الذي تسبب في إصابته بالعرج عندما كان يجري وراء السيارة التي حملت أمه في رحلة الموت الأخيرة فتعثرت قدمه وأصيب بالعرج. وليكتشف في النهاية أن من يطالبه بالثأر هو نوع من المسخ أي لوح ذو مسامير أصابه بكسر وجرح فأصيب بالعرج. أتصور أن المؤلف لم يستطيع أن يجسد فكرته كما يقول عنها «رجل عربي، ضالع في متاهات الزمان والمكان العربي، ومتورط وممسوس بفكرة الوجود والعدم، يحمل مرض النوستالجيا الذي يجعله في حاله حنين دائمة وعميقة لماضيه البعيد، الواقعي حيناً والافتراضي أو الخيالي في حين آخر"، ولا أريد أن أذكّره بمقوله الجاحظ «الأفكار ملقاة علي قارعة الطريق" لأنه لم يستطع أن يقدم فكرته التي أشار إليها في متنه .

تلك هي النصوص السبعة عشر التي تنوعت ما بين مسرح الفصل الواحد ذي اللوحات المتعددة ، والمونودراما التي تتدخل فيها عناصر السرد والشعر والوثيقة والتشكيل عبر المونولوجات غير الدرامية للشخصية، إذ يفتقد أغلبها إلى الحسّ الدرامي القوي، ولا تتوفر فيها عناصر مسرحية الشخصية الواحدة أي دراما الممثل الواحد، وهي المسرحية المتكاملة في ذاتها والتي تتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة كي يؤديها كلها فوق الخشبة أمام المتفرجين ، وأرى أن المونودراما الحقيقية هي تلك التي تتم فيها معايشة الموقف الحيّ والآني في الحاضر ومواجهته في التو واللحظة، وهذا هو الذي يضفي على المونودراما القوه والفاعلية ويساهم في تطوير الحدث وإبراز ملامح الشخصية، وأشير إلى المسرحية المأخوذة من المسرح الأوروبي الحديث مثل نص «أصوات الغابة" فقد اختار له مؤلفه عواد علي مصطلح «تكييف" عن «النصب التذكاري" لكولين واغنر، وهو مصطلح يختلف عن المصطلحات القديمة مثل تعريب واقتباس وإعداد، وهي العمليات التي تشمل الحذف والإضافة والتحويل إلى بيئة محلية وهو ما وفق فيه بشكل متميز عواد علي في نصه المكيّف.

أما نص «أكاذيب صغيرة" لدرويش الأسيوطي ونص «كوكب الذكورة" لمختار سعد شحاته فيعكسان واقعا مصريا غارقا في الفساد واللامبالاة، لكنهما اكتفيا بالسخرية من الواقع المعش واليومي، وإن خلطا بين هذا الواقع المعيش وتناقضاته مع واقع الصور والإعلانات

وتتعدّد الأشكال الدرامية في هذه المجموعة مثل الأشكال الدرامية الأوربية الحديثة ومن بينها مسرح اللامعقول أو العبث، استلهمتها نصوص مثل «قبل أن يأتي الربيع»، «حالة حصار"، «كونتينر"، «صاحب الأثر" ، «عندما توقف الزمن في القبو"، «جريمة قتل في شارع المطاعم"، وأشكال أخري تنحو نحو التجريب في الحداثة مثل نصوص «نوستالجيا"، «فكرة"، «عندما توقف الزمن في القبو"، «حالة حصار"، «أناشيد الربيع والخريف"، وهم في نصوصهم سعوا بحثا عن الحداثة وهم بذلك يستكملون تجارب مسرحية كانت أكثر نضجا قام بها بعض المسرحيين العرب في العالم العربي منذ الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين بدت في تجارب توفيق الجبالي وعز الدين قنون في تونس، وعبدالله السعدواي في مجموعته الأخيرة «روح جرينمو ومسرحيات أخرى" في البحرين والتي تتحرر من قواعد الكتابة الدرامية التقليدية، وتحول المسرح أحيانا إلي دلالات إيحائية وإشارة وأيقونية دون التزام بالإشكال التقليدية والمسرحية جيدة الصنع.. لكن أغلب كتابنا في هذا العدد يتمركزون تقريبا حول قضايا القاهر والمقهور والسيد والعبد وتقزم الفرد أمام سلطة غاشمة.. سواء كانت عسكرية أو استعمارية أو في السقوط في «العبودية المختارة" التي اختارتها عن رضوخ أو رضا، وكذا تعكس كثير من النصوص ما تضج به منطقتنا من حروب وتشرذم وانشقاق وطائفيه وداعشية تنشر الإرهاب، وهجرات جماعية والآلاف من القتلى..

أما نص «أكاذيب صغيرة" لدرويش الأسيوطي ونص «كوكب الذكورة" لمختار سعد شحاته فيعكسان واقعا مصريا غارقا في الفساد واللامبالاة، لكنهما اكتفيا بالسخرية من الواقع المعش واليومي، وإن خلطا بين هذا الواقع المعيش وتناقضاته مع واقع الصور والإعلانات، كما أن اللجوء في النصين إلى اللهجة العامية اليومية كان لإثارة مرارة السخرية .

وفي مغامرة البحث عن النص الجديدة تثرى الحركة المسرحية العربية برؤي وأفكار ولغات فنيه تعكس التموجات الكبرى للمجتمعات العربية والتحولات الجارية والتي كان بعضها عنيفا عنفا مذهلا، ويشكل بالتالي تحديا للنصوص والمخيلات معا. وهي في نفس الوقت تنتمي بوقائعه إلى أرض التراجيديا الإنسانية، وذلك بعد أن عرفنا المسرح بشكله الغربي منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر، وبالتالي فمع دخولنا في حركه المسرح في العالم لم يعد بالإمكان حلّ مشكلات المسرح العربي على حدة لأن الحركة المسرحية العربية أصبحت مرتبطة بالحركة المسرحية في العالم.. حيث يتم التبادل والعطاء والأخذ حتي ولو كان من جانبنا فقط. فيصبح المحك الأساسي بالنسبة إلينا هو البحث عن الأعمال التي تستطيع أن تضعنا أمام الواقع الذي نعيشه، وتضعنا أمام أفعالنا، وأن نستخدم الوسائل التي تكون وظيفتها أن تضع في الزمان والمكان وفي التفكير مسافة كافيه تتيح لنا القدرة علي تناول ما يهمنا. فنصبح

أسيادا له وهذا يتطلب حرية بلا حدود، ويتطلب تزاوجا بين الأدب المسرحي رغم صعوبة وتعقيدات التوازنات التي يقتضيها مشروع المزاوجة.. بمعني أن يكون لدينا الوقت الكافي لأن نتوقف من أجل أن نعود إلى ذواتنا ومتأملين أنفسنا في مرآة نقدية .

ونحن في مغامرة البحث عن نص مسرحي عربي جديد في العدد السابع عشر الذي تضمنته مجلة «الجديد» وفي رحله تقصّي الأحوال الراهنة لظاهره المسرح العربي نجد أنفسنا أمام أربعه نصوص جادة من العراق والمغرب وتونس والأردن. إذ أنها تقترب حداثياً من العورة وعالم الصور العربية الخاصة والتركيز على الذات، وأنها من ناحية أنطولوجيا أو علم وجود المسرح تنتمي جميعها لثقافة بعينها هي العربية بكل ما تحويه من ماض وحاضر، ومن أعماق وظلال ورؤى وملامح، نبحث عن واقعنا الذي علينا اكتشافه بمطلق الحرية بعيدا عن جمود الرؤية واللامبالاة بما يجري في العالم من تغيرات.

نجد أنفسنا أمام أربعه نصوص جادة من العراق والمغرب وتونس والأردن. إذ أنها تقترب حداثياً من العورة وعالم الصور العربية الخاصة والتركيز على الذات

أول هذه النصوص «ذئب البوادي» للعراقي حازم كمال الدين الذي يخلق بطلا يجمع بين العصور الغابرة والمعاصرة في تراتب لا منطقي بين الصور الغابرة والمعاصرة، وفي حوار نشط وسريع وسرد مليء بالصور المثير للخيال يلتقي ذئب البوادي بالمرأة (ابنه شيخ الجان) في الحقيقة وهي العائدة إلى مدينه تدمر، وسرعان ما تختفي فجأة فيسعي البطل لكي يسرق خاتمها الذهبي -الخاتم الدمشقي- كي يتمكن من الهرب تحت الأرض، لكنها تعود وتواقعه وتخفيه في جرة ويفشل مرة أخرى في الحصول على الخاتم، ويهرب ثانيه ليأتيه الراعي الذي يحمل له أوامر تنفيذ مهمة كلفته بها إدارة المخابرات العامة وهي أن يستنبت الصقور في بادية الشام، ويحاول ويفشل، لكن المرأة الجنية تنجب له صقرا بعد مواقعتهما، ويهرب إلى الأحراش فتطارده التعاليم الجديدة من السلطة الأمنية بأن ينفذ سرا خلق الرمال لكي تزحف على المدن، وأصبح واجبا عليه أن يخفي الأسرار التي يحملها في مخابئ أخرى، ويأتيه الراعي مرة أخرى فيقتله.. فتكشف له المرأة الجنية أن الراعي كان يأتيه على هيئتها الإنسية في النهار لذا فهو قد قتلها، وتهرب بعد أن يسقط من إصبعها الخاتم الدمشقي فيهرع لالتقاطه لكنه يتدحرج بعيدا عنه.. إذ يمتزج في هذا النص عوالم البشر والجان، والماضي والحاضر، والواقع الافتراضي الممسوس الذي يعيشه ذئب البوادي أي شيخ الجان الذي يقف عند قلب الأرض وجها لوجه هو وصورتاه الجنية والبشرية وجيوشه من جهة، والخاتم وقلب الأرض من جهة ثانية.. فنحن أمام صياغة ونسيج عربي حداثي مستوحى من عالم الغيبيات والسحر الشرقي.. يقابله الوعي بما يدور حوله .

وثاني النصوص نجد مقطعا قصيرا من النص المسرحي «صمت النوافذ» لحسن المؤذن من تونس، وهي تجرة يبدو فيها زخم الصورة الدرامية وجماليات اللغة، ويبدو المقطع تجربة كاشفة لواقع حي يتبدى في حوار الشيخ والجوق، تتكشف فيه صوره عالمنا العربي المختل باحثا عن عشبة مسكرة تجعله لا يرى إلا «المسالك جمرا والمدى مقبرة!".

وثالث النصوص هو «الإضاءة الأولى-السيرة والذات" لزيبر بن بوشتة من المغرب. وهو نص مكون من لوحتين يربط بينهما حاضر وماض. اللوحة الأولى تدور في مكان مهجور يشبه خلاء أو مقبرة بلا أيّ انتماء ديني حيث تستقبل حارسة المقابر مريودة جثه الروائي المغربي محمد شكري صاحب رواية «الخبز الحافي" وغيرها من الروايات والذي استهان بمحرمات السياسة والجنس والدين فتعيد مريودة اكتشاف شخصيه المبدع الرجل الذي تحول إلى تمثال بملابسه الكاملة من خلال التقليب في جيوب معطفه، وتقترب منه أكثر وأكثر وتتأمله إلى أن يتبادل معها الحديث.. وكأنه قد بعث حيا يجلس إلى المقهى ويتأبط صندوق ماسح الأحذية، تلك المهنة التي كان يمتهنها في طفولته، وتنتهي اللوحة بلقطه ساكنة وساحرة توحي بخلود المبدع بينما تورد اللوحة الثانية أو كما يقرر الكاتب «الإضاءة الثالثة.. وردة أرناها أريجها"، وتدور أحداثها في مغارة على شاطئ بحر متلاطم الأمواج حيث يحدّث أنطيوس نفسه في مونولوج طويل حيث أن أمه الأرض وأباه نبتون إله البحر، وقد حكم الإله هرقل على أنطيوس أن يكتشف له كيف يحكم العالم ويتحكم في الكون.. فتظهر له في يأسه حبيبته طنجيس فيتعانقان عناق روح واحدة أو كأنهما روحان في جسد واحد، وتتردد قصيده أبو منصور الحلاج «أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، وكأن طنجيس قد أنقذ نفسه من عبودية هرقل بالفناء في الحب.. وهي رؤية تتبدى فيها كونيه الرؤى ذات أصول إنسانيه شرقا وغربا، استطاع الكاتب أن يقدم لوحتين دالتين قد لا ترتبطان في الظاهر لكنهما ترتبطان في الأعماق .

ورابع النصوص هو «تغريبة ابن سيرين" مونودراما لمفلح العدوان من الأردن، وهي نموذج جيد للمونودراما.. تتوفر فيها عناصر النص الحي الذي ينبض بالتحول والتغير، وبدت في ذكاء اختياره لشخصيه ابن سيرين صاحب الكتاب التراثي «تفسير الأحلام" الذي نهض حيا أمامنا ليعيد حساباته مع ماضيه. إذ أن محنة الرجل أنه فسر أحلام كل الناس، وفجأة لم يجد أحدا ليفسر له حلمه الذي عاش به طوال حياته، مصدّرا لنا حيرته وأزمته التي ألقاها إلينا لكي نشاركه البحث عن حل لها. فالنص يبحث عن التفاعل مع المتلقي، ويستحثه على بذل مزيد من الجهد في المشاركة والبحث عن العلامات الدالة وشبكه العلاقات التي تتخلل نسيج النص.

وليد نظامي

أتصور أننا في معترك الأسئلة والإشكاليات حول: هل صار لدينا مسرح عربي؟ وهل تمكنت الكتابة المسرحية العربية من التأسيس لمسرح عربي يمكن أن يضاهي بجمالياته وخصوصياته التجارب المسرحية في العالم، وهل يمكن الحديث عن نص مسرحي عربي معاصر يمكن أن يعالج ويعرض في العالم، وهل يسمح لنا هذا العدد من النصوص أولا وأخيرا بأن نعترف في النصوص المنشورة في هذا العدد السابع عشر من مجلة «الجديد" التي حاولنا قراءتها في ضوء أنها أمثلة وليست ظاهرة بل مجرد أمثله قد تشير إلى ظواهر في المسرح العربي وتنفتح على تجارب جديدة تثري الحركة المسرحية العربية برؤى وأفكار ولغات فنية تعكس التموجات الكبرى للمجتمعات الكبرى والتحولات الجارية، وبعضها عنيف عنفا مذهلا، ويشكل بالتالي تحديا للنصوص والمخيلات معا، وهو ينتمي بوقائعه إلى أرض التراجيديا الإنسانية؟ وفي تصوري أن الأسئلة والإشكاليات هذه مازالت تطرح في الساحة المسرحية والثقافية حتى الآن ، وستظل تطرح دائما لأن هويتنا المسرحية لن تكون فقط مجرد عودة إلى ماض نتصوره مثاليا، أو نوغل فيه بحثا عن جذورنا المفقودة فقط، وإنما تكون توكيدا ملحّا وجارفا لقيم أفكار شخصياتها من التبعية والشعور بالدونية، وتؤكد الاستقلال الموضوعي الذي يكون بالضرورة حيويا ومتحركا ومتعدد الأوجه، ويتطلب هذا التوكيد للذات تحررا ثوريا، وصنع مجتمع أكثر عدلا متحررا من الاستعمار الثقافي والتبعية المسرحية، والمطلوب الآن تمثيل واع وناقد لخطابنا الثقافي المسرحي، ولهذا أتصور أن الدعوات المتأنية برفض المؤثرات الخارجية تمثل قصورا زائفا لدى النقاد والمسرحيين والذي تمتد جذوره إلى الاتجاه المتزمت والمحافظ، وترجع أيضا إلى الخوف وعدم الثقة، فيكون رد الفعل هو محاولة الاختلاف والمعايرة السطحية.. إذ أننا في الحقيقة لا نستطيع أن تستغني عن الأفكار والمؤثرات الإبداعية التي تأتينا من الخارج.. فمشكلات المسرح العربي لا يمكن حلها على حدة وكأننا في جزيرة منعزلة.. فنحن نرى في العالم الخارجي -والعالم الغربي على وجه الخصوص- مسرحا حقق إنجازات مسرحية واضحة عبر خمسة وعشرين قرنا من التطورات. لهذا فهو خير دليل على صحة معيار الأخذ والعطاء إذ وجدنا الكثير من هؤلاء الغربيين وغير الغربيين يتجه إلى المسرح الآسيوي، على سبيل المثال، وغيره من الأشكال المسرحية، والمواد المسرحية الخام في أفريقيا وأميركا الجنوبية حيث يتم التبادل والأخذ والعطاء والازدهار وتنوع المدارس والأشكال.

ناقد مسرحي من مصر

جرذان العالم السفلي واللحمة التي تطول وتقصر

عيسى جابلي

«أوَلَيست الفأر والجرذان هي التي تأكل كتب الله تعالى، وكتب العلم، وكتب الحساب؛ وتقتل الفَسِيلَ والنَخل، وتهلك العلف والزّرع، وربما أهلكن القراح كله، وحملن شعير الكدس وبرّه. فكيف لم تكن من هذه الجهة من خلق الشيطان؟! هذا، وبين طباعها وطباع الإنسان منافرة شديدة، ووحشة مفرطة. وهي لا تأنس بالناس، وإن طالت معايشتها لهم. وكيف تأنس بهم وهم لا يقلعون عن قتلها ما لم تقلع هي عن مساءتهم؟! فلو كنّ ممّا يؤكل لكان في ذلك بعض المرفق. فكيف وإنها لَتُلقى في الطريق ميّتة، فما يعرض لها الكلب الجائع!".

[الجاحظ، الحيوان، الجزء ٧، ص. ص 174-175 (بتصرف)]

جرذان العالم السفلي
في ذلك اليوم أكلني جرذ.

جعل يهاجمني بكل جرأة. أخذ يقضم أصابع قدميّ حتّى قطعها. سالت دماء كثيرة. جفّت. لم يعد بإمكاني التّنقّل. أقفلت باب بيتي بالحديد، وجعلت عليه حارسين يتناوبان الحراسة. من الغد جاءني أحدهما بجثة الثاني دون رأس ولا قدمين.

أكلته الجرذان، قال لي، ثمّ فرّ هاربا برأسه وذعره.
قرأت الخبر على صفحات الجرائد اليومية:

«نقل مراسلنا في مدينة... أنّ كاتبا تونسيًا قد أكلته جرذان قميئة. وقد تمّ العثور عليه جثّة هامدة في بيته في إحدى ضواحي المدينة وعلى جسده خدوش عميقة. وأفاد مراسلنا أن على جثة الهالك ثلاثة خطوط حمراء يحتوي بعضها بعضا. وصرّح الهالك لمراسلنا أنّه لا يهتمّ بالأمر، لأنّ الجرذان لم تعد كائنات غريبة عن المدينة، وأنّه ليس ضحيتها الأولى ولا الأخيرة.

يذكر أن مدينة... تعيش منذ مدة على وقع ظاهرة هي الأولى من نوعها تاريخيًا، إذ صارت أوّل مدينة تأكل جرذانها البشر!".

ألقيت الجريدة جانبا غير مكترث بالتّصريح الذي لم أقله ولا بالخبر الذي لا يعنيني ورحت أرتّب المشهد من جديد.

***

كانت مدينتي -ومازالت- أجمل مدينة في العالم. عبثا يحاول بنيانها تسلّق قامة الجبل الخطير، وآن يعجز ويثنيه التّعب ينام عند السّفح مطمئنًا، في حين يواصل الجبل ارتفاعه ويضحك في صمت من عبث المحاولة. أمّا صمت المدينة وهدوؤها فليس سوى خدعة بسيطة أحسبها أهمّ حرفة تمارسها على الإطلاق. ذلك أنّ خلف الصّمت أكثر من صراع.

هنا باعة الفول يتنازعون الرّصيف في صمت، وهنا الشّوّاؤون تنوب عن حربهم معاركُ لافتات الأسعار التي تعلو وتنخفض في اليوم مرّات ومرّات كبورصة «وول ستريت"، وهنا المقاهي تولد في كلّ لحظة على جنبات الطّريق الوطنيّة رقم 3 يدمّر بعضها بعضا في صمت، وهنا الحوانيت والمغازات تخوض حرب البقاء في صمت، حتّى إذا ما بارت تجارة حلّت أخرى محلّها بحثا عن وجود ممكن، وهنا البناءات تتطاول شرقا وتتوسّع على حساب سواني الزّيتون.

وتحت المدينة عالم سفليّ لا يأبه به أحد..

.. إلى أن أفاقت المدينة يوما على صياح عجوز وجدت ابنها على سريره جثّة بجمجمة فارغة، وعلى صدره ثلاثة خطوط حمراء.

كانت تقول مولولة: لقد رأيت آخرها يغادر. كان الباب موصدا غير أنّه انسلّ كنسمة هواء. إنّه جرذ ضخم جدًا. وإنّ ملامحه بشريّة، غير أنّه يمشي على أربع يتبعه ذيل دقيق طويل..

ثمّ تتالت الجثث وكثرت القصص وتناقلتها الأفواه غرائب وعجائب، وصارت المدينة فيلم رعب هوليوديًا لا يصدّق.

***

البارحة أكلت الجرذان نهود مراهقتين تاركة ثلاثة خطوط

محمد الوهيبي

حمراء ناصعة على فرج كلّ واحدة.
في الطّرف الشّرقيّ من المدينة أيضا، شنّت جرذان تطلع من العالم السّفليّ حملة على مدرسة أكلت أصابع كلّ تلاميذها، والتّوقيع ثلاثة خطوط حمراء مطبوعة على الباب الرّئيس.
في سفح الجبل قطيع بقر أكلت الفئران أثداءه فسال نهر من الحليب والدمّ والتّوقيع ثلاثة خطوط حمراء.
سانية الزّيتون شماليّ المدينة أصبحت بلا أغصانها، وعلى الجذوع ثلاثة خطوط حمراء.
هكذا تأتيك في اليوم عشرات الأخبار المرعبة تسمعها حيثما حللت، حتّى صار ليل المدينة وحشا مرعبا ثقيلا.

اختفى الباعة. أغلقت الدّكاكين. هجرت السّاحات والمقاهي والجوامع والمدارس وغلّقت الأبواب بالحديد، غير أنّ الرّعب تسلّل بين الجدران إلى الأسرّة والقلوب.

كانت المدينة تشيّع موتاها صباح مساء. وفي كلّ ليلة تتطلّع العيون المتوجّسة إلى سماع خبر غارة جديدة تشنّها جرذان العالم السّفليّ.

جفّت العيون والحلوق. لم يعد للبكاء معنى ولا فائدة من العويل. أصبحت المدينة الخبر الرّئيس في نشرات الأنباء. جاءت فرق بحث وتحقيق دوليّة تجمع المعلومات عن الظّاهرة. انصبّت وسائل الإعلام ووكالات الأنباء الدّوليّة في المدينة وأوفدت الأمم المتّحدة مبعوثا أمميّا لحلّ الأزمة. واحتل الخبر عناوين الصّفحات الأولى بخطّ غليظ:

«جرذان قميئة تأكل أدمغة النّاس في مدينة .....»!؛ «منظّمة الصّحة العالميّة في مأزق البحث عن حلّ للقضاء على جرذان تأكل أدمغة البشر!»؛ «إنّها الكارثة: جرذان تأكل أدمغة بشريّة!»؛ «أغرب من الخيال: مدينة تأكل جرذانها أدمغة البشر!»؛ «هل ينجح الموفد الأمميّ في حلّ أكبر كارثة في القرن الواحد والعشرين؟»..

غادر كثيرون المدينة. خلت أحياء من سكّانها بالكامل. فرّ بعض جيراني زرافات إلى مدن مجاورة ريثما يتبيّن أمر الجرذان. جاء رئيس الدّولة في زيارة فجئيّة إلى المدينة استغرق الإعداد لها أسبوعا كاملا. وقف على المنصّة. قال عبارات كالخراء. بكى. مسح دموعه. انصرف. جابت مسيرات شوارع المدينة. تجمّعت الحشود أمام إقامة الموفد الأمميّ. خرج حرسه قائلين:

البارحة، أكلته الجرذان.
ثمّ طار الوفد ببقايا جثّته مساء.

صحت فيهم:

إنّ الأمر بأيديكم أيّها الجبناء! اقضوا على الجرذان بأيديكم أيّها الحمقى. أغلقوا العالم السّفليّ إلى الأبد!
وفي ساعة سوّيت أرضيّة المدينة بالإسمنت المسلّح الذي سرى في كلّ الشّقوق والمغارات والثّقوب فسدّها نهائيا. أحكمنا غلق البالوعات. سددنا فتحات قنوات الصّرف الصّحيّ.

ليلا، أحكمت غلق الباب. أويت إلى مكتبي أتصفّح ما لديّ من كتب ومجلاّت علميّة وتاريخيّة بحثا عن ظاهرة مماثلة. لم أجد شيئا يذكر. مجرّد معلومات عامّة عن الفئران ودورها الخطر في نقل أكثر الأمراض خطورة. قلت: تحمل الفئران في أجسادها الأدواء فلا تأبه بها، غير أنّها تقتل بها الآخرين.

وفي لحظة، وجدتني أمام جرذ أسرع إلى النّور فأطفأه قبل أن أتبيّن ملامحه، ثمّ انقضّ على أصابع قدميّ فأكلها، وانسلّ خارج البيت. صباحا أفقت على دمائي وقد جفّت. تأمّلت وجهي في المرآة. كنت مرهقا جدا. على جبيني رأيت ثلاثة خطوط حمراء انطبعت في غمرة ذلك الألم اللّيلي الجارف.

***

كانت الجرذان تأكل مدينتي وأنا صامت كالغائب عن الوعي، أو كمن لا يهمّه الأمر.

الحقّ أقول لكم: أحسست لأوّل مرّة بأنّني جرذ حقير!

لماذا التزمت الصّمت كلّ هذا الزّمن؟ ألم يكن عليّ منذ البدء أن أتحرّك؟! كنت أراقب النّاس يقيمون الولائم ومآدب الطّاعة كالقطعان ويزورون أضرحة الأولياء طلبا للنّجاة من الكارثة. رأيت مثقّفي المدينة في المقاهي يثرثرون حول كؤوس الشّاي يأكل بعضهم بعضا. سمعت أئمة المساجد يؤكّدون للنّاس أنّها اللّعنة وقد حلّت بالمدينة العاهرة، ويلقّنونهم أنّ ما يحصل هو أقوى «برهان» من اللّه لمدينة ضالّة.
رأيت كلّ هذا وأكثر، ولكنّني لم أحرّك ساكنا!

صحت في المرآة: أنت جرذ حقيقيّ! أنت جرذ حقير! عليك اللّعنة يا عيسى! الموت لقلمك!

سمعني نبراس أصيح بالجملة وأنا أكتبها. نطّ في حجري:

ماذا تكتب؟
قصّة.
عن الأميرة؟
عن الجرذان.
تخطف الأطفال الصّغار؟
وتأكل أدمغتهم وأدمغة الصّبايا والأطفال والنّساء.. هل تعرفهم؟
نعم. عيونهم حمراء وذيولهم طويلة وأنيابهم عملاقة حادة

وأنوفهم تقذف المخاط في أفواههم بلا انقطاع، يعيشون على القاذورات ويأكلون لحوم البشر..
دفعته بهدوء مربّتا على كتفه فقفز إلى لعبه وعدت إلى قصّتي..

لحمة تطول وتقصر..
ما إن دخلت البالوعة حتّى انقضّوا عليّ خبطا على وجهي بالذّيول، وأخذوا ينهشون لحمي. جرّوني عبر قنوات الصّرف إلى بالوعة أخرى. فقدت إحساسي بالزّمن وضيّعت الاتّجاهات. خنقتني الرّوائح الرّطبة. في إحدى البالوعات زُجّ بي مكتوف اليدين أمام كائن أسود ضخم لا تكاد ملامحه تبين. أجلت النّظر في البالوعة مذعورا، فإذا خراء وبول وبراز وصراصير وجثث قطط متعفّنة، وبقايا لحم نتن، وقطع جلود ودماء وغازات تخطف الرّوح وسوائل لزجة تنساب في المكان. ومن السّقف تدلّت خيوط سوداء وعناكب وجراد بعيون مضيئة.

ما الذي جاء بك إلى العالم السّفليّ؟
صاح الكائن بصوت أجشّ فتبيّنت ملامحه لأوّل مرّة. عينان بشريّتان تنظر كلّ منهما في مكان، تشعّان بشرّ ومكر ودهاء. لوهلة سمّيته بيني وبين نفسي «التّبّيب» (الهدهد). ثمّ قهقه فبانت أسنانه الأمامية المتباعدة كسور قيرواني قديم. تحرّك في القاعة بخطى ثابتة، فبان ذيله الدّقيق الطّويل، وتأكّدت أنّ هذه الجرذان كائنات بشريّة استجرذت كي تسيطر بطريقتها على المدينة.

أتظنّون أنّ شمسكم القحبة ستثنينا عن احتلال المدينة أيّها الوغد؟ هل جئت لتحويل المعركة تحت الشّمس؟ أم جئتنا غازيا؟
ثمّ أضاف وهو ينظر إليّ نظرة المحتقر:

يا لك من أخرق!
وأمسك بي بعنف:
ما الذي جاء بك؟ (يصيح ويزبد)
..... (جئتكم غازيا.. أولاد القحبة)
انطق!
جئت مستكشفا!
تكذب! كذّاب!
..... (أنتم الكذب يمشي على قدمين.. وجودكم في مدينتي كذبة لم يصدقها غيركم!)
ألم تقرأ سيرة أمّة الجرذان أيّها الكلب؟
واشتدّت ثورته:

أنت رمز الرّداءة في المدينة وسنقاومك أيّها الكلب!
..... (أنتم الرّداءة وقد تجسّدت كائنات لقيطة لا هي من البشر ولا هي من البهائم أيّها الأقحب النّذل. أنا كاتب حقيقيّ يا خراء، وسأطهّر المدينة منكم بقلمي وإيري يا لعين السّماء والأرض! أعدك. إنّها مسألة وقت لا أكثر، فصبرا أيّها التّبّيب اللّعين!).
ثمّ نادى بكتاب، وأخذ يشير عليّ بقراءة الأسطر والفقرات، الّتي تحدّث عن أمجاد أمّة الجرذان في رحلة بحثها عن الزّعيم المنتظر، والصّراعات التي خاضتها للتوّحد، وتأميم البالوعات وقنوات الصّرف باسمها.

خبط الأرض بقدمه صائحا في وجهي:

لا أحد دخل العالم السّفليّ إلاّ استّجرّذَ. فقدتَ أصابع قدميك، فعذرا عن الألم. أردناها همسة بسيطة في أذنك أن ابتعد عن طريقنا قبل أن نأكل دماغك أيّها الوغد. ولكنّك لم تفهم الرّسالة.
ورفع رأسي نحو جدار البالوعة مشيرا بإصبعه إلى ثلاثة خطوط حمراء مطبوعة عليه:

ذاك شعارنا: خطّ أوّل ضدّ البشر، وخطّ ثان ضدّ الحيوان وخطّ ثالث ضدّ الشّجر! فكن واحدا منّا تأمن.
كنت غارقا في عالم من الغرائب والعجائب. أين أنا؟ أيّ كابوس يجثم على رأسي وقلبي؟
لماذا تتمتم يا أبي؟ ما بك؟

***

غلبتك الجرذان؟ (يقهقه نبراس).
..... (غلبتني حقا يا ولدي).
دعني أصنع مركبة تطير في الجوّ وترمي عليهم الحجارة! أو دعني أتآمر عليهم مع صديقي القطّ وسيصطادهم واحدا تلو الآخر!
أشرت إلى لعبه فغرق بينها من جديد. وأما أنا فقد كانت بي رغبة في خبط رأسي على جدار البالوعة. وكنت غارقا في صمتي وذهولي، وريح البالوعة الضيّقة البعيدة أطيب من ريح الجثّة يخنق أنفاسي.

***

دخلت علينا زمرة من الجرذان تحمل جرذا منهم يتلوّى ويتأوّه. سألهم التّبّيب:

من هذا؟
هذا «مَعْ» يا مولاي. (كان أشيب منفوش الشّعر ككلب برّيّ، وكان أقربهم إلى الأرض، متدلّي البطن يضع نظّاراتين قديمتين).
ما به؟ ما الخطب أيّها الحمقى؟
مولاي.. مولاي.. ضربه زُبّ يا مولاي.
زُبّ؟!! زُبٌّ صنع به هذا؟
أجل. طارده بين بالوعتين أسفل العالم السّفليّ حتّى أصاب

كرم الشمالي

بطنه فبقرها.
ودوّت صفّارات مرعبة في أرجاء المكان وأعلنت حالة الطّوارئ ورأيت الجرذان تتقافز مذعورة، وأبصرت مضافا إليه يجلد «مَغْ» على مؤخّرته، ومفعولا به شرسا يقرع رأسه قائلا:

لماذا نصبتَ صديقي أيّها الغبيّ؟
وانهالت عليه المفاعيل التي رفعها يوما، وجاءه الفاعلون الّذين نصبهم، فجلدوا مؤخّرته بالعصيّ حتّى كره الحياة وما فيها. كان «مع» يردّد جملته الشّهيرة التي تعوّد أن يختم بها استدراجه لتلميذاته -قبل أن يستجرذ- للنّيل من أجسادهنّ الطّريّة «أريد أن أحافظ على هيبتي وسمتي". غير أنّ زعيقه وخواره لم يحم مؤخّرته من الجلد. أما بقيّة الجرذان فقد انهالت عليّ تنهش لحمي مثل كلاب جهنّم وألسنتها تنفث السّباب واللّعنات. كنت حينها أرى جبل المدينة يتطاول ويميد. يلامس رأسه السّحاب. يضحك حينا ملء شدقيه، ويزمجر حينا ويزبد، فإذا هو يقصف المدينة بالجلاميد العظيمة، وإذا النّاس شتات وإذا البيوت رماد وحطام.. كانت الجرذان تضربني بكلماتها القذرة فإذا وقعها وقع النّار. وفي ذلك الخراء العفن رأيت سوانيّ المدينة جيشا عرمرمَ يزلزل الأرض. رأيت قطعان الخنازير تغزو المدينة، تأكل أطفالها والأرامل والشّيوخ والعجائز والصّبايا. تدوس السّنابل وتجفّف عين المدينة. تقطف المآذن وتلوّث السّاحات..

كانت قطعان الجرذان تزمجر، وكنت وحيدا أعزلَ، وكانوا بلا عدد، وكانت أنيابهم مشرعة في وجهي تطلب لحمي. تضيء عيونهم القذرة البالوعة. كانت تتصايح وتتقافز فزعا. ولمّا دقّقت النّظر لأفهم سرّ جريهم وقفزهم من مكان إلى مكان ذعرا، رأيت لحمة سمراء طويلة كأنّها ذراع حديديّة تطير في الهواء. كانت مثل صاروخ من اللّحم، وكان رأسها العنيد شبيه وجه غاضب.

إنّه زُبٌّ، صاح أحدهم، إنّه زُبٌّ!
وتقهقرت الجرذان فتعثّر بعضها ببعض وجرى بولها حاميا بين الأفخاذ، اصطكّت أسنانها القذرة، وسمعت لها ضراطا عنيفا.

بعينيّ رأيت «مَغْ" رافعا يديه واللحمة العنيدة -وقد طالت وانتصبت وعربدت- تصفع وجهه الممتلئ. أبصرت «تَنْ" يبول في سرواله واللحمة تقرع بطنه المتدلّي. هاجمتها مجموعات غفيرة العدد من المتشابهين، فطالت أكثر وصار رأسها رؤوسا وألسنة التفّت حول أعناقهم فحاصرتها حتى قفزت عيونهم وتساقطت أرضا كحبّات البرَد.

فرّ بعضها فلاحقتها اللّحمة وقد طارت في الفضاء وجعلت تجلد الواحد منها على مؤخرته جلدة واحدة فيخرّ ميّتا، ومن حين إلى آخر تلتفّ حول أحدها حتّى لا حراك به، فتنزع أسماله البالية وتمزّق أسته بشراسة مدهشة. كنت أتابع حركتها العجيبة الخفيفة كعصا موسى. ترتمي في فم هذا فيغصّ بها حتّى تنفلق مرارته، ثمّ إذا هي في أست ذاك كمثقاب فولاذيّ عنيف، فتنفجر بطنه. دوّت الانفجارات والفرقعات وغصّت البالوعات والقنوات بالأمعاء والخراء واللّحم والأشلاء والأضلع والرّؤوس والجماجم الجوفاء.

وما هي إلاّ ساعة حتّى هدأت الحركة واسترخت اللّحمة وقصرت وضمرت وقد أضناها التّعب.

كان التّبّيبُ -علمتُ فيما بعد أنّ اسمه «عَوْحَ"- ذليلا قميئا مرتعشا مطأطأ الرّأس يقلّب حَوَلَ عينيه في أكداس الأشلاء والبقايا. أخذ ينقع إصبعه في الخراء ويدوّن على الجدار متثاقلا:

«أعلنُ، أنا عَوح، كبير الجرذان، عن سقوط العالم السّفليّ ونهاية أمّة الجرذان". ثمّ ينقع إصبعه ثانية ويكتب: «لقد كنت جرذا حقيرا وخنزيرا قميئا. عاديت الرّبّ والأرض والحجر والبشر طمعا في الاستيلاء على المدينة والقضاء على شمسها، احتقرت أحرارها وحرائرها زورا وبهتانا. ولقد كنت أقحبَ التّفكير عاهر الإحساس، إذ ظننت أنّني قادر على فعل ذلك". ثمّ تبع اللّحمة العملاقة الطّائرة وقد طالت من جديد وامتدّت بين القنوات، وأنا أجرّني متثاقلا أتابع ما يحصل حتّى بلغنا السّطح.

شممت رائحة الزّيتون وأعشت أشعّة الشّمس بصري. وبدأ النّاس يتقاطرون متحلّقين حولنا مذهولين أمام أطول لحمة بشرية رأوها في حياتهم. لفحت الشّمس وجه التّبّيب عَوْحَ، فجعل يعول وينتفض ويرمي أسماله القذرة، فإذا هو عار، وإذا اللّحمة تنقضّ على مؤخّرته تجلدها بقسوة حينا وتصفع وجهه فيطير مخاطه في الفضاء، وإذا هو ينتفض مذعورا. علت زغاريد النّسوة اللاّتي تقهقرن في البدء إذ رأين اللّحمة العجيبة، ثمّ أقبلن على التّبّيب يصفعن وجهه بالنّعال ويبصقن عليه. وسمع دويّ انفجار بشري عنيف. كان التّبّيب قد انفجر إذ دخلت اللّحمة المنتصبة الطّويلة أسته حتّى خرجت من فيه، فتفرقع وتطايرت أشلاؤه في كلّ مكان.

لمّا كنت ملقى على الأرض أتنفّس بمشقّة، والنّاس يغسلون جسدي بالماء والصّابون، قصرت اللّحمة العجيبة. تقلّصت. ثمّ تسلّلت تحت بنطلوني واستعادت مكانها فوق خصيتيّ تماما كأنّها حمامة برّيّة. ودخل عليّ نبراس المشاكس إذ سمع تنهيدتي..

بابا.. أنهيت القصّة؟
نعم.
ماتت الجرذان؟
نعم.
ولكنّ بقاياها ما زالت في المدينة! فلينزل المطر بابا.
لا بدّ لهذه القصّة من مطر إذن! ولا بدّ لها من مساء تفتح فيه بالوعات المدينة وشبكة التّطهير، إذ تستقبل مياه الوادي المنحدر من جبل المدينة جارفا.. يسري في عروق العالم السفليّ فيجرف بقاياه وقاذوراته بعيدا بعيدا.

كاتب من تونس

ثقافة التضحية بالآخر

سلام سرحان

كرم الشمالي

وصلني قبل أيام منشور يدعي التفاني والإخلاص في حب الوطن، بعد أن انتشر في مواقع التواصل الاجتماعي، وهو يروي قصة، يفترض أنها تاريخية وتعبر عن أقصى التضحيات من أجل الوطن، ولكن دلالاتها تكشف عن خلل عميق في ثقافتنا.

تتحدث القصة عن حطاب عجوز كان يقطع الأخشاب مع ابنه خارج مدينته، حين وصل جيش يريد غزو المدينة. وتقول إن الجيش طلب من الحطاب معلومات عن المدينة، فقال لهم اقتلوا هذا الشاب لأني أخشى أن يشي بي إذا أخبرتكم.

وحين قتلوا ابنه، قال لهم إنه كان يخشى أن يضعف ابنه ويقدم لهم المعلومات. ونتيجة ذلك أمر القائد جيشه بالانسحاب. وقال لهم إن موقف هذا الحطاب يعني أن سكان المدينة يحبون وطنهم وأن الجيش لن يستطيع الانتصار عليها.

وقد علق على القصة الآلاف من الأشخاص واعتبروها مثالا لحب الوطن والتضحية من أجله.

أخبرت المرسل أن القصة تعبّر عن ثقافة خطيرة، هي التي أدت بنا إلى ما نحن عليه، وصولا إلى تضحية الكثيرين بالوطن. وقد أثار ذلك ذهوله واستغرابه.

قلت له إن هذا الحطاب يعتبر قاتلا في جميع القوانين المدنية العادلة. وسألته: من قال للحطاب أنه ابنه سيضعف؟ ومن أعطاه الحق أن ينهي حياته؟ وأن يحكم عليه بالإعدام بسبب افتراضات في رأسه؟

ذلك الفتى له حق الحياة وأن يقرر مصيره بنفسه، وحتى أبوه لا يملك حق التضحية به. من حق ذلك الحطاب أن يضحي بنفسه، أما التضحية بشخص آخر فلا ينبغي أن تخطر بباله، حتى لو كان ذلك من أجل الوطن أو أيّ قضية مقدسة.

الشعب المعاصر الحريص على وطنه وقيمه، هو الذي لا يفكر أي فرد من أفراده بالتدخل في حرية الآخر وقراراته الشخصية، ناهيك عن تقرير مصيره والتضحية به، حتى لو كان ابنه.

أما الشعب القطيع فهو الذي تتداخل فيه الفضاءات الفردية وتجد فيه من يقول: لا مانع في مقتل عشرة أشخاص أو عدة آلاف من أجل الهدف الذي يراه ملائما للوطن أو القضية.

قلت له لو قيل لك «اقطع يد رجل ما، وسوف تنتهي كل مشاكل العالم" ماذا ستفعل؟ فأصيب بالحيرة. فقلت له بأنك ستكون مجرما إذا قطعتها مهما كانت هوية ذلك الرجل أو عقيدته، بل وحتى لو كان من بلد عدوّ، ومهما كان الهدف ومدى واقعيته أم لا.

من يعطيك الحق بأن تقطع يده من أجل قضيتك المقدسة؟ مثلما لا يحق لأيّ شخص آخر أن يقتلك أو يقطع يدك من أجل عقيدته أو وطنه.

حينها بدأ صاحبي يدرك الفكرة، وبدا وكأنه استيقظ من نومة عميقة. وقال: يبدو أننا منومون في مرجل ثقافي مبني على اختلالات كبيرة، ولا نستطيع التجرد للنظر للأشياء بحيادية.

اقترحت عليه أن يمسح القصة ففعل، بل وبدأ بإقناع من يروّجون لها بالتوقف عن نشرها.

في ثقافتنا يكتسح الجميع من أهل وأصدقاء وزملاء، الفضاء الفردي لكل منهم دون استئذان، مما يجعل مصالح القطيع تتقدم وتسحق جميع حقوق الأفراد.

المجتمع المكون من أفراد مستقلين وأقوياء، يتمسكون بحقوقهم الفردية ولا يسمحون لأحد أو لأيّ سلطة بانتزاعها، يكون قويا لأنه يكون مجموع قوة كل أولئك الأفراد الأقوياء.

أما المجتمع الذي تُصادر فيه حقوق ومصائر الأفراد من قبل الآخرين أو السلطات، فإنه يكون مجتمعا هشا، لأنه بلا أشخاص أقوياء، على أسس سليمة وفردية.

الطفل الذي تحترم عائلته رأيه وفضاءه الشخصي ينشأ قويا ويحترم الآخرين، أما الطفل الذي تسحقه إرادة العائلة فإنه يكون قاسيا ومن السهل عليه التجاوز على حقوق الآخرين.

لذلك نجد أن مجتمعاتنا تنجب من يصل بهم الأمر لتفجير أنفسهم من أجل إلحاق الضرر بالآخرين.

علينا أن نستكشف حقوقنا الفردية وندافع عنها لكي نتعلم احترام حقوق الآخرين بما في ذلك حقهم في أن يقرّروا مصيرهم. لا يمكن لشخص أن يحصل على حريته كاملة، إلا إذا توقف عن التدخل في حريات الآخرين.

هناك كثيرون في شعوبنا يطالبون بحرياتهم المسلوبة، لكنهم يطالبون معها بمنع الآخر من فعل كذا أو لبس كذا أو شرب كذا، رغم أنهم يرددون أحيانا دون إدراك: إن حرية الفرد تنتهي عندما تمس حرية الآخرين.

تلك هي بعض بذور ثقافة القسوة وعدم احترام حقوق الآخر وفضاءه الشخصي، وهي من جملة ما أوصلنا إلى ما نحن عليه.

كاتب من العراق مقيم في لندن

دعوة
الجديد
تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد

حدث مرة

بشار إبراهيم

عندما رفعَ سَحّاب البنطال إلى أعلى مداه، وأرتجه، كان العرق البارد يتصبَّب من كلّ مسام في جسدي.

لحظتها.. أخذتْ روحي تنبض كطائر يلفظ آخر شهقات روحه المتعبة، وبدأ يستسلم لخدر الموت في قبضة صبيّ أرعن، أرهقه بالمطاردة حتى قبض عليه، دون نقّيفة، ولا مقلاع.

بصقَ في باطن كفّه، ثم هوى على عصفوري بقبضته، لفَّ أصابعه حوله، وأخذ يعصره، كأنّما يعتصر اللذة كي تتسرَّب في بدنه، ممزوجة برعشة، لم أدرِ ساعتها أهي رعشة الحياة، أم الموت!

تلفتُّ حولي، مرة أخرى، لأتأكّد من أن لا أحد يرى فعلته.

• ممّ أنت خائف؟

هتف صوت قادم من عمق آلاف سنوات القهر والفجيعة:

• م م؟

* هل بقي لك شيء من الخوف؟

• نعم.. الخوف ممّا هو أكثر من الخوف!

* وهل هناك أكثر من الخوف؟

• نعم.. ما نحن فيه.

كنا قد انتهينا منذ ساعتين من البحث عنه.. وجدناه أخيراً في غابة من الرخام.

قال:

• هذا هو..

قلتُ:

• هيا نبدأ إذن..

فبدأ هو...

كانا وحيدين في هذا الصمت.. هو يتعرّى أمام عراء الرخام، والآخر عارياً أمامي، تحت الرخام. فمن المؤكد أنه لم يأخذ معه بزّة الفوتيك الكورية، التي اعتاد أن يلبسها كلّما أتى للمخيم.

لم يأخذ بزّته معه، كما يليق بالشهداء.. فما خرزته الرصاصات، ولا تشظّى على يدي صاروخ، ولا تغبَّرت تلك البزّة..

كانا متقابلين تماماً، إلا أنّ الآخر، للمرّة الأولى صار تحت، وهو الذي دائماً كان فوق.. وللمرّة هذه فقط كان صامتاً، أخرسَ، وهو الذي اعتاد أن يملأ الدنيا صياحاً، قبل أن تسكته سكتة تافهة اعترت منابر شراييه التي طالما ضخّت كذباً، وشعارات التحرير..

وحيدان، متقابلان، كانا.. وقد انكفأ المخيّم خلف أسوار المقبرة، تتكئ بيوته على بعضها البعض بتعب من أرهقه الانتظار ستين عاماً، على مفارق الطرق، ومحطات السكك الحديدية، بالقرب من الخانات الأثرية، والثكنات التي هجرها الجنود، وعواء الطائرات وهي تنزلق بضجيجها الصاخب على مدارج المطارات.

قبل ساعتين فقط، طوينا الزواريب، وأتينا.

كان المخيّم حينها لملم الناس جميعاً؛ سحبهم من الجلسات على المصاطب أمام البيوت، وشدّ الأطفال من آذانهم إلى أحضان أمهاتهم اللواتي انتهين من الطبخ، ولمَّ الغسيل، وتأهّبن لمساء آخر، بينما صوت المغنية يردد من الإذاعة:

«غاب نهار آخر.. غربتنا زادت نهار.. واقتربت عودتنا نهار».

تمتم:

• أيُّ عودة أيها المغنية؟

فردَّت عليه الأصوات..

«إلى عرب النجدة... عدّة الثورة»

«رسائل العرب إلى ذويهم»

«أنا من قطاع غزة»..

وفيروز تفرد مخمل صوتها الحزين في فضاء المخيم، ومساءاته الكئيبة:

«وطني يا جبل الغيم الأزرق.. يا قمر الندى والزنبق»

مساء المخيم يهبط رويداً رويداً..

• هل تستطيع فعلها؟

* نعم.. اليوم..

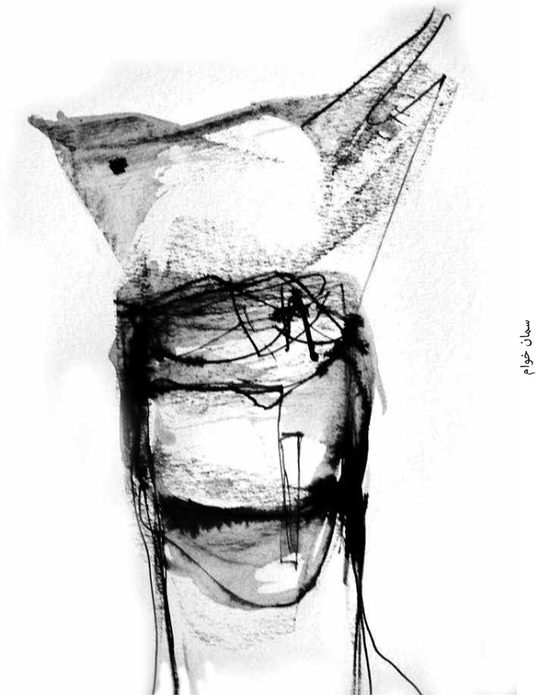
كل يوم.. تماماً قبل أن يأتي المساء.. كان جنون الخوف يلفُّني.. جالساً على تلك المصطبة الإسمنتية أمام خزان الماء العالي، أجلس مفكّراً، قبل أن يرتقي الرجل سطح الجامع منادياً لصلاة المغرب.. أسأل الطفل الصغير الذي كنته:

• أين الله؟

فيجيبني:

• لعله هناك في نهاية هذه الدرب البعيدة..

يومها.. في كل يوم من تلك الأيام.. لم يكن ذاك الطفل، الذي كنته، يعرف أن هذه الطريق تذهب من مخيم دنون، إلى كناكر، وتمرّ في



سمان خوام

الجولان، تتلوّى بين القرى والهضاب، قبل أن تصل إلى فلسطين.. وفلسطين ذاتها، لم تكن سوى وجعٍ لا أفهمه... ليس أكثر من شعري الأجعد، الشتيمة الدائمة في مدرسة وكالة الغوث، التي حملت اسم قريتنا ذاتها..

• نحن من الخالصة!

من تراه قال ذلك أمامي، أول مرة في حياتي؟

أنا أعصر كل نبرة من الذاكرة، لأعرف.. وهو يعصر العصفور الصغير المندسّ بين أصابعه..

قال:

• سنفعلها اليوم.

فقلت:

• هيا.

وذهبنا..

كان خيط من السائل الحارّ ينسكب على سفوح الرخام. يشخب، فيصدر هسيساً عالياً في فضاء الصمت الذي يرين على الأرجاء... للحظة خلتُ أن المخيم كلّه سيسمع هذا الصوت، فيهبّ الراكنون من بيوتهم الواطئة، يخترقون زواريبهم الضيقة، وأحوالهم الأكثر ضيقاً، ويأتون إلينا بفؤوسهم ومناجلهم ومذاريهم..

• أيُّ فؤوس ومناجل ومذار.. أيها الأحمق.. لقد ضاعت منهم منذ أن ضاعت البلاد.. منذ أن طووا طريق اللجوء منها إلى هنا..

• حسناً سيأتون شاهرين بطاقاتهم.. بطاقة الإعاشة.. بطاقة المطعم.. بطاقة المستوصف.. والهويّات التنظيمية الملّونة التي أبدعت الفصائل في استصدارها لنفسها، وتوزيعها على المستررزقين الفارغين، أو المتفرّغين.. كل البطاقات والهويات، سيشهرونها، إلا الهوية الفلسطينية..

ربما، سيلتفُّ ناس المخيم حولنا، ويصرخون:

• ماذا تفعلان؟

سيطيّر الصبي الأرعن العصفور من قبضته، ويتركه يندسّ في عشّه، وهو ما زال ينزّ آخر قطراته... وتقف أنت تهزّ ساقيك تتباعدان، كأنهما تفرّان من بلل السائل الحارّ في بنطالك..

• عليه.. لا عليك.. أهذا ما أردتَ؟.. فلماذا تنزُّ عرقاً بارداً؟.. ألم ترد ذلك؟.. فلماذا تخاف؟.. وممّ؟

* أخاف.. أخاف أن ينهض الموتى من أجداثهم زاعقين، لأننا نعكّر صفو هدوئهم الأبدي..

• ولكن.. لماذا لم ينهضوا يوم اندسّ هذا بينهم؟

* لا أعرف.. ولكنهم.. هل تظنّ أنهم عرفوا بوصوله؟

• ومتى كان هذا، أيها الأبله، يحضر في أيّ مكان دون أن يثير قرفه؟.. الطبل والزمر والمرافقة المدجّجون بدفع الناس ذات اليمين وذات اليسار.. الاستعراض العسكري كجندي عاد من الحرب منتصراً..

* قُل.. كقائد.. أيها الأحمق..

• نعم.. كقائد لم تزده الهزائم إلا نعيماً فوق نعيم..

* دعك من هذا.. فما هي إلا هذيانات لاجئ..

• لاجئ!.. أرأيت؟.. بعد مئة ألف شهيد.. أنا لاجئ!.. رغم خمسين سنة من الثورة.. ما زلت لاجئاً.. كنتُ كلما سقطتُ شهيداً، يحتفل هو بدمي، ويقول: اقتربنا.. لم أعرف أنه يقترب، ونحن نبتعد.. خمسون عاماً وهو لا يحول ولا يزول، وكنتُ أنا أسقط شهيداً في ثوب قتيل، وأتهدَّم مع كل جدار، وأهوي مع كل سقف.. أنخلع مع جذر كل شجرة.. كنتُ أتعثر بأشلائي، وأسقط.. وهو يعلو!.. كنتُ أزدادُ شهداء وجرحى ومعتقلين، وأهوي.. وهو يعلو.. باعني بدمي، واشترى.. وما لم يستطع بيعه منّي، سرقه.. أنا ما زلتُ لاجئاً أغطسُ في قاع المخيم، في ذلّه وفقره، قهره ودماره.. وهو يعلو.. اللعنة حتى تحت هذا الرخام يعلو.. فأيّ جدوى.. أيُّ جدوى؟..

• افعلها مثلي إذن.. خلّصنا..

* الدنيا كلها لا تكفي، لو فعلتها...

• اصمت إذن.. ودعني أفعلها.. طالما أنت غير قادر مثلي على ذلك..

عندما رفع سحاب البنطال إلى أعلى مداه، وأرتجه، كان العرق البارد يتصبَّب من كل مسام في جسدي..

نظرتُ إليه، خلل الظلمة الغاطسان فيها كلانا، فرأيته مثلي تماماً.. له قامتي، وكتفاي المنهدمان، وصوتي، ووقفتي.. ولا شك أن الظلام كان حينها يخفي فيه ملامحي ذاتها، الوجه والعينين والشفتين واليدين، وبقايا الشعر الأجعد، وعصفوري الذي كان معصوراً في قبضته..

فقط.. لم يكن له ارتجافي وخوفي وتلعثمي..

لعله كان أنا..

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

أوشي ندوكا

(Uche Nduka)

وراء القصيدة

يُعدّ الشاعر النيجيريّ أوشي ندوكا (Uche Nduka)، المولود سنة 1963، واحدًا من أبرز الأصوات في المدونة الشعرية الجديدة في أفريقيا. فاز ديوانه «الجلاء والعتمة» (1997) بجائزة الشعر التي يمنحها اتحاد الكتاب النيجيريّين. حصل على بكالوريوس اللغة الإنكليزية من جامعة نيجيريا في العام 1985. غادر نيجيريا في العام 1994 إلى ألمانيا، حين فاز بمنحة الفنون التي يمنحها معهد غوته، ومنحة هاينريش بول. قام بتدريس الأدب الأفريقي المعاصر والكتابة الإبداعية في جامعة بريمن الألمانية من العام 1995 وحتى العام 2007. عاش في ألمانيا وهولندا لاثنتي عشرة سنة، قبل أن يهاجر في العام 2007 إلى الولايات المتحدة، حيث تعيش عائلته ووالده. من أعماله الشعريّة «طفل الزهرة» (1998)، و"فعل ثان" (1994)، و"قصائد بريمن" (1995)، و"لو الليل وحده" (2002)، و"حقل القلب" (2005)، و"ثعبان ماء على شعبة مرجانيّة" (2007)، و"قصاصو الأثر" (2010)، و"إيجيلي" (2012)، والعنوان يشير، في لغة الإغبو، إلى الرقصات التنكريّة التقليديّة التي تدور حول السعي بين العالم الروحاني والمادي]، و"التاسعة شرقًا" (2013). هو عضو في اتحاد الكتاب النيجيريّين وفي رابطة القلم الأميركية. يقيم الآن في مدينة نيويورك مع شريكته الفنانة والمصورة الفوتوغرافية فيونا غاردنر وابنتيهما سولا.

بين لسانين

ولدت ثنائيّ اللغة، محاطًا بلغتين مختلفتين؛ الإنكليزية والإغبو. كيف أثّر هذا «اللسان المزدوج"، أو هذا الصوت ثنائيّ البعد -إن جاز لي القول- في القصائد التي تكتبها؟

ندوكا: عتقد بأنّ ثراء مدونتين لغويتين وثقافتيهما يتسرب إلى القصائد التي أكتبها عبر الثيمات والأساليب والنحو والموسقة. إنني أواظب على ترجمة تجاربي وتوشيتها، جيئة وذهابًا، بين الإغبو والإنكليزية. كما أنّ التجارب الألفية لآداب كلا الثقافتين تضيف إلى احتماليّات صنعتي كشاعر وكاتب معاصر. تفرض القصائد التي أكتبها، في بعض الأحيان، أسئلة لا تحتاج إلى أجوبة. لديّ فسحة كثيرة لأعمّر بنى جديدة لقصائدي بسبب كوني مزدوج اللسان. ومثلما تعرف أنت، فإن اللغة هي الوسيلة الرئيسة بالنسبة إلى الشاعر؛ وإنّ الطريقة التي يسلكها كل شاعر في استخدامها ليست ثابتة أو شكلانيّة تخضع لقواعد معيّنة. تغمرني المسرّة حين أخلخل أيّ لغة أستخدمها في الكتابة، وحتى في الكلام. إنّ الشعر، في بعض الأحايين، تاريخ معتم للمحيط الإطار الذي يعيش فيه. وتلك الحقيقة تمنحني الثقة للتجريب في الشكل والموضوع.

شرنقة التاريخ

أوليست الترجمة والتوشية المتواصلتين بين اللغتين إلّا ذلك التحوّل العميق لـ"تطهير" محيط القصيدة، أو إطارها، من «تاريخه المعتم"؟ انتهاك يسعى إلى تحرير ذاكرة الشعر من ذاكرة اللغة نفسها؟

ندوكا: إنها أشبه بأنْ تشيّد القصائد معابدها داخل اللغة ثم تهدّمها على نحو متواصل. لا أعتقد بأنّ الذاكرة يمكن لها أن تطرد من اللغة. أعتقد بأننا، ككائنات بشرية، أوعية للغة والذاكرة والأحلام والرؤى على حدّ سواء. ولكنني لا أحاول، في ممارستي الشعرية، تطهير أيّ شيء. إنني، في الحقيقة، أزاول الشعر غير الطاهر النقي الصافي. فكثير من النقاء يقود إلى فاشيات أستاطيقيّة وسياسية. صار «الانتهاك"، في هذه الأيام، مقدّسًا في الفنّ على نحو أعمى، وهي مسألة باتت تصيبني بالضجر. أفضّل السلاسة في تأليف القصائد. ألتذ بالجيشان الذي يحدث حين أعمل على القصيدة. لم أعُد أرى تورّطي في لغتين عائقًا. لا تغويني التوقعات السائدة في الشعر. إنني مهتم بتجاوز الأطر والأنساق والأمم والأيديولوجيّات. فحين أكتب القصيدة، أتبع حدسي. يتوجب على التاريخ في القصيدة أن يكون حيًّا يتنفّس؛ تاريخًا يمور ويجيش؛ ليس مُطهّرًا أو محبوسًا في شرنقة.

حسين جمعان

الشعر المدنس

كأنّك أقرب إلى فكرة بابلو نيرودا عن «شعرٍ مُدنّس/ غير طاهر كالثياب التي نرتديها، أو أجسادنا، وهي مبقّعةً بالحساء، متّسخة بسلوكنا الفاضح، بتجاعيدنا ويقظاتنا الساهرة وأحلامنا، بملحوظاتنا ونبوءاتنا، بتصريحاتنا عن الكراهية والحبّ، بالأناشيد الرعويّة والوحوش، بانشداهات اللقاء، بالولاءات السياسية، بالنكران والشكوك" أكثر من فكرة مالارمي عن الشعر «الصافي/ النقيّ"؟

ندوكا: نعم. تناسب مزاجي أفكار نيرودا عن الشعر المدنّس أكثر من فكرة مالارميه عن الشعر الصافي. الشعر المدنّس رحب بما يكفي للسماح بكل تناقضاتي: الهدوء والصخب، السكينة والتنافر، الروحانيّة والشهوانيّة، الإيمان والشك، الحب والغضب، النظام والفوضى، العزلة والجماعة، المنفى والوطن. يبدو الشعر «الصافي" نخبويًا جدًا؛ إنّه يشيع جوًّا من اللامبالاة. لا أكترث بأدب القفّازات. يغريني الشعر الغريزي أكثر. ولكنني لا أزيل الأفكار التجريديّة من القصائد التي أكتبها إن كانت القصائد تحتاجها. أتبع القصيدة إلى أيّ مكان تأخذني إليه. يتوجب على المرء، في إخلاصه للقصيدة، أن يكون مستعدًا لأن «يخفق" في بعض الأحيان. كما أنني أسمح للسياسيّ وغير السياسيّ أن يرقصا الفالس داخل قصائدي. وأفسح المجال للحسيّ/الإيروتيكي والصوفيّ أيضًا.

أناشيد السوريالي

كل شيء في قصائدك متجذّر في السّوريالي عميقًا، حتى السياسي أيضًا.. كأنّ الكلمات «عصافير تطير داخل صفحة مليئة بالثبال"؟

ندوكا: أتفق معك. فالسورياليّ حيث يشرب الواقعيّ منه. السوريالي منعش شعريًا. ولكنّ ذلك لا يعني بأنني أتقصّد فرض تأثيرات سورياليّة على كتاباتي؛ يحدث في كثير من الأحيان أن أرى العالم على نحو سورياليّ. الرؤية، الجسد، الكلمة، الفكر، النشيد، إنها تتجسد سورياليًا في كتابتي وحياتي. كما أنني أشعر بالسياسيّ على نحو شديد حتى يتجسد بطرائق سوريالية في قصائدي ونثري.

الاحتفاء بالجسد

يُحتفى بالحسيّ/الإيروتيكي في قصائدك بوصفه استعارة، وليس الجسد، في لحظات كشف أسراره وحجبها، إلّا «تناصًّا" باذخًا يتحوّل ويشرق؟

ندوكا: الإيروتيكيّ مبثوث، واقعيًا، في كل شيء أكتبه. إنّ الإيروتيكيّ، بالنسبة إليّ، فيزيقيّ وصوفيّ على حدّ سواء. يساعد الإيروتيكي أرواحنا على الارتقاء. أشعر، شخصيًا، بأنّ حياتي اليومية تصبح متعاظمة ومشحونة بطاقة إيجابيّة حين ألج مدار الإيروتيكي. عناق الرجل والمرأة؛ تبادل الطاقة والهواء مع الأشجار؛ الاشتباك العميق مع التصاوير والمنحوتات والموسيقى والأفلام، يتشكل الإيروتيكي من كل هذه الأشياء مجتمعة. لا يستطيع المرء تمامًا أن يكشف أسرار الجنس ومطارحة الغرام، على سبيل المثال، فالمطارحة تجريبيّة وأسطوريّة على حدّ سواء. إنّ فعل الحُبّ يضيء الكثير من قصائدي. ثمة قصائد حب وقصائد إيروتيكيّة كثيرة في دواويني، كـ"قصائد بريمن"، و"حقل القلب"، و"ثعبان ماء على شعبة مرجانيّة"، و"قضاصو الأثر"، و"إيجيلي"، و"التاسعة شرقًا". نعم، إنّني أحتفي بالجسد في لحظات النشوة الحسيّة التي تنتابه. الجسد يدخل في الكلمات؛ الكلمات تنزلق في الجسد؛ الجسد يدخل في جسد آخر. يجرى التحوّل، يدًا بيد، وساقًا بساق.

المخيّلة الشعريّة

دفعتني أفكارك حول الإيروتيكيّ والسوريالي والغريزي إلى التفكير فيما قاله لوركا، في «جمال كلّ الأشياء الذي لا يُقاوَم"، حول المخيّلة الشعريّة وكيف أنّها «مرادفة للاكتشاف"– «أن نتخيّل: أن نكتشف، أن نحمل كسرة الضياء إلى شِبه الظلّ الحي، حيث توجد كلّ الاحتمالات المطلقة والأشكال والأعداد.. المخيّلة وسيلة روحية، مستكشفة ملهمة للعالم الذي تستكشفه. تهيّئ المخيلة وتمنح حياة مشرقة لشظايا الحقيقة المحجوبة حيث يضجّ الإنسان.. نادرًا ما تكتشف المخيّلة أشياء خلقت للتوّ، إنها لا تلفّق، وكلّما فعلت ذلك يهزمها جمال الحقيقة". فهل تعتقد بأنّ القصيدة طريقة للاكتشاف (وبأنّ الشاعر «يهيمن على مخيّلته ثم يطلقها حيث يشاء") أم ترى القصيدة مجرّد إبداع؛ خلق «مخيّلة صافية"؟

ندوكا: أحب، أيضًا، تبصّرات لوركا حول الدّويندە. إنّ معتقداته وتصريحاته حول النص الشعريّ. وبالحديث عن نفسي، فإنني أعتقد بأنّ الشاعر وعاء تدخل من خلاله الرسائل والنبوءات والرؤى والحقائق إلى العالم. عمل الشاعر هو عمل روحاني وفكريّ وماديّ. الشاعر مكتشف وحافظ للأشياء على حدّ سواء. يختار كل شاعر بعض مظاهر من التقليد الأدبي التي تخدمه ويرفض أخرى. كما أنّه يضيف إلى التقليد حين يكون مبتكرًا على نحو متفرّد. إنّني، كشاعر، أدوّن أحلامي الفريدة وفلسفاتي وآمالي واحتجاجاتي وصلواتي واكتشافاتي الوجودية، إضافة إلى الحقيقة/الجغرافيا الواقعيّة المقبولة عمومًا. نعم، القصيدة وسيلة للاكتشافات الفيزيقية والروحانية والسياسية. ولست أرى القصيدة مجرّد بدعة «تخيليّة صرفة". إنني أزاول الشعر المدنّس. أكتب بمساعدة كل شيء حولي، الاحتجاجات السياسية في الشارع، الكتب، والأفلام، والمنحوتات، واللوحات التشكيليّة، والأمم، والمانترات [التعاويذ الصوتية السنسكريتيّة]، والعلاقات الإنسانيّة، والحُبّ، والعوالم الرقميّة، والجنس، والمساجد، والكنائس، والمعابد، والمزارات، والرحلات، والخيبة، والفرح، والآمال، والمنفى، والنوستالجيا، والغضب، والإيروتيكيّة، والأمثولات، والأناشيد، والكتب السماوية، والجمال.

الحرب الأهليّة

كنت في الرابعة من العمر، حين اشتعلت الحرب الأهلية في نيجيريا. مات أكثر من ثلاثة ملايين شخص في تلك الحرب، معظمهم من الأطفال. هل ثمّة لحظة معيّنة ما زالت تستحوذ عليك من تلك الأيام الدمويّة؟

السوريالي منعش شعريًّا. ولكنّ ذلك لا يعني بأنني أتقصّد فرض تأثيرات سورياليّة على كتاباتي؛ يحدث في كثير من الأحيان أن أرى العالم على نحو سوريالي

ندوكا: ما زلت أذكر كثرة الأوقات التي يرفعني فيها أبي على ظهره ونغطس تحت الأشجار لنختبئ من الطائرات التي تلقي القنابل أو على وشك أن تفعل ذلك. ما زلت أذكر بأنّ عائلتي لم يكن لديها ما يفكي من الطعام لتأكل. لقد عذّبنا الجوع.

كان الراشدون من حولي يظهرون خوفهم وحنقهم وشعورهم بالخطر وعدم الأمان. لم تكن حالة الأشياء، هذه، أنيسة بالنسبة إلى نفسي البريئة.

الديمقراطية الروحانيّة

ولكن، ما شعورك حين ترى بأنّ الحروب ما زالت تستعر، بأخسّ الطرائق وأكثرها وحشيّة -خاصة في سوريا وفلسطين- حيث يكون معظم الضحايا من الأطفال الأبرياء؟

ندوكا: إنّني ضدّ الحروب، ضدّ أيّ حرب. أشعر بالضيق الشديد تجاه الأطفال والبالغين الذين يقتلون في الحروب والاحتلالات والمواجهات الدينيّة/الطائفية في سوريا وفلسطين وباكستان ونيجيريا وأوروبا وأميركا. ولكي ننعم بالسلام في العالم، فلا بُدّ أن نغرس السلام والشفقة في نفوسنا. لا بُدّ أن نختار الحوار والتأمّل. العنصرية نوع آخر من الحرب أيضًا. ويتوجب علينا أن ندينها أنّى تتبدّى، حتى في داخل أنفسنا. كما أنّ الأصوليّة الدينيّة حرب أيضًا. أؤمن بحريّة المعتقد، بالديمقراطيّة الروحانيّة. لا يتوجب أن يُكره أحد على اعتناق أيّ دين. ولا بُدّ للأمم أن تتناول خلافاتها بالحوار؛ وليس بالحروب والعنف. وبالنسبة إليّ، كشاعر وفاعل ثقافيّ، فإنني أسعى إلى المساهمة في السلام العالميّ.

الخيول العارية

تركت نيجيريا وعشت في ألمانيا وهولندا قرابة عقد من الزمن، قبل أن يستقر بك المقام في نيويورك. قلت، ذات مرّة «إنّك ما زلت تنفض تراب نيجيريا عن قدميك". فهل تعدّ نفسك شاعرًا في المنفى؟

ندوكا: بلى. إنّني شاعر في منفى إراديّ. نيجيريا تحبطني. ولكنني أحبّ ذلك البلد بجنون. يجعلني المنفى أرى الطبيعة المحفوفة بالمخاطر لامتطاء صهوات الخيول العارية؛ وقداسة ثوب البيت الفضفاض. يجعلني المنفى أرى أعمق وأشعر أعمق ككائن بشريّ. إنّه يحرّرني ويصفّدني على حدّ سواء. الأمّة شيء مفروض، من صنع الإنسان وعمل يديه. أمقت بناء الأمم بالعنف المكرّس. يصفني النقاد، في هذه الأيام، كشاعر نيجيريّ-أميركي. أتساءل، أحيانًا ما الذي يعنيه ذلك الوصف بالنسبة

إلى قصائدي؟ فبعد كلّ شيء، ما زال الشهوانيّ والروحانيّ يتداخلان في قصائدي على نحو مجيد. وحتى القوطيّ والسّافوي [نسبة إلى الشاعرة اليونانية سافو] يتعايشيان معًا في قصائدي. كما تحاول هذه القصائد أن تسبر أغوار الهوية والأسطوريّ. إنني أتطوّر على نحو مستمر.

فنّ المنفى

وولي شوينكا الذي فرّ من نيجيريا ذات مرّة، قال «يتوجب حتّى على المنفى أن يُوجَد في مكان ما، فيزيقيًا وذهنيًا". في هذا السياق، إلى أين ينزع شعرك أن يأخذك؟

ندوكا: لا أستطيع القول تمامًا في هذه اللحظة من حياتي الكتابيّة إلى أين يأخذني شعري. أشعر كأنّني أنتمي إلى كل مكان وإلى اللّامكان في الوقت ذاته. المنفى فيزيقيّ وروحاني على حد سواء. لقد جسّد محمود درويش نوع المنفى الذي أقدّره. تعلّمت الكثير من منافي شعراء، كجوزيف برودسكي وتشيسواف ميووش وناظم حكمت ودنيس بروتوس، ومن فنونهم.

شاعر الحياة

قلتَ إنّ محمود درويش يجسّد نوع المنفي الذي تقدّره. هل لك أن تستفيض أكثر؟

ندوكا: كان ثاقب البصيرة جماليًا، وسريع الاستجابة سياسيًا. لم يتأوّه كثيرًا بشأن آلام المنفى ومخاضاته. لقد عركه الوضع برمّته كإنسان وفنّان على حد سواء. كما وقف مدافعًا عن معتقداته وشعبه. لقد دخل الحُبّ، بكل ما في الكلمة من معنى، إلى قصائده وعلاقاته. لم يكن خائفًا من أن يغضب، وأن يغضب بصوت عال، حين تتطلب المواقف ذلك. ولكنه، على الرغم من ذلك، لم يكن إنسانًا كدرًا. لقد أحبّ الحياة. وأحبّ الجمال.

الشعر العربي

هل أنت على دراية بأعمال شعراء عرب آخرين غير درويش وأدونيس؟

ندوكا: يرتحل الشعر بوتيرة أشدّ بطءا من النثر هذه الأيام. لقد قرأت قلّة من الشعراء العرب في ترجمات إنكليزية كنازك الملائكة وسعدي يوسف وفدوى طوقان وعبدالوهاب البيّاتي ومريد البرغوثي وسميح القاسم ونزار قبّاني. أحبّ قصائد حب نزار قبّاني على وجه الخصوص.

الشعر النيجيري

الجديد: بعيدًا عن وولي شوينكا وشينوا أشيبي وبن أوكري، فإنّنا، في العالم العربيّ، لا نعرف الكثير عن الشعر النيجيري المعاصر. فهل لك أن تلقي بعض الضوء على «حالة" الشعر الذي يكتب الآن في نيجيريا؟

ندوكا: ثمّة شعر خطير يكتب في داخل نيجيريا، وفي الشّتات النيجيريّ أيضًا. بعض الشعراء النيجيريين الذين يمكن أن يثيروا اهتمامك هم كريستوفر أوكيغبو، وهاري غاروبا، وعوديا أوفيمون، وغابرييل أوكارا، وسانيا أوشا، ووالي أووادي، وتوين آدي والي غابرييل، ونيي أوسوندري، وريمي راجي، وديفيد إيشايا أوسو.

البدايات

متى بدأت الكتابة؟ وهل لك أن تحدثنا عن قراءاتك المبكرة، وأول الشعراء الذين أعجبت بهم؟

أوشي ندوكا: بدأت الكتابة وأنا في الثالثة عشرة من عمري في نيجيريا. وفي مرحلة من مراهقتي، كنت متيّمًا بفتاة تدعى شيبوزو أوغيكوي، فرحتُ أرسل لها مكاتيب حبّ مكتوبة. ثمّ تبيّن لي أنّ رسائل الحب المكتوبة، تلك، كانت أوّل قصائدي. أو كانت، بالأحرى، محاولاتي المبكرة لكتابة قصائد حبّ. بكلمات أخرى، بدأت كشاعر حبّ، وبقيت كذلك لغاية الآن إلى حدّ بعيد. أول الشعراء الذين أعجبت بهم، وحاكيت أعمالهم؛ كريستوفر أكيغبو، ولينري بيترز ودينيس برتوس، وجي. بي. كلارك، وشوينكا، وكوفي آونور، وإنغريد جونكر، ووليام شكسبير، وجون كيتس. كما أحببت الأعمال الشعرية

إنّني شاعر في منفى إراديّ. نيجيريا تحبطني. ولكنني أحبّ ذلك البلد بجنون. يجعلني المنفى أرى الطبيعة المحفوفة بالمخاطر لامتطاء صهوات الخيول العارية

والنثرية لبيسي هيد، ودامبوزو ماريتشيرا، وبرايتن برايتنباخ، وغوته، وفيرناندو بيسوا، وريلكه. كما أثرت في كتابات المبكرة موسيقى طبول إغبولاند رفقة موسيقى باخ، وبيتهوفن، وبوب ديلن، وكريس أوكوتي، ودورا أوفودو، وتيدي بينديرغراس، وروس سي، وكلارينس كارتر، وسيلستين أوكوو، وكريس ريا، وأونيكا أونويني، ونيل ينغ، ودونا سمرز، ونينا سيمون، وجون كولتراين، وتشارلي باركر. كما ألهمتني في تلك الأيام المبكّرة الأعمال التشكيلية لأوشي أوكيكي، وجاكسن بولاك، وآغنيس مارتن.

الجديد: من كان أول شخص يرى شعرك ويقرأه؟

أوشي ندوكا: من المحتمل أن يكون أوّل من رأى كتاباتي صديقتاي شيبوزو أوغيكوي وشيناسا إيغبونو ومدرس الأدب الذي كان يدعى أوجياكور.

قصيدة النثر

تكتب في أنواع أدبية وطرائق مختلفة، بيد أنك قد كتبت كتابًا كاملًا، «إيجيلي" (2012)، في سلسلة من قصائد نثر متعاقبة. لِمَ قصيدة النثر؟

ندوكا: ليس ثمّة سبب منطقي لِمَ كانت قصائد نثر القصائد التي كوّنت «إيجيلي" سوى أنها كانت من نوع القصائد التي كنت أكتبها حين كنت أشتغل على الكتاب. لقد قرّر الكتاب أسلوبه وشكله وثيماته بنفسه. اكتشفت بأنني قد استمعت بكتابة قصائد نثر حين جمعت الكتاب. تتصادم الأشكال والثيمات معًا على نحو وفير. لقد تآلف أسلوب «إيجيلي" غير الكرونولوجي الذي يشبه المونتاج مع قصيدة النثر.

دور الشاعر

هل تؤمن بدور يمكن أن يلعبه الشاعر غير الكتابة؟ وهل تؤمن بقوّة الكلمات -ليس القوّة على التغيير فحسب، وإنما القوّة القادرة على الشفاء أيضًا-أم أنّ المسألة مجرّد «خرافة" أخرى يستخدمها الكتّاب لتبرير نرجسيّتهم؟

ندوكا: أعتقد بأنّ أدوار الشاعر، أو المثقف، هي أيضًا أدوار الكائنات البشريّة الأخرى، منح الحبّ للناس، والرعاية الذاتية، وحماية الأطفال والعائلات، ومحاربة الطغاة الدينيّين والسياسيّين، وجلب المزيد من الفرح إلى العالم، وغرس الثمار والأشجار، والوقوف ضدّ الحرب، والتشجيع على حيازة الحكمة والشجاعة، والشروع في مغامرات صادقة، والتسليم بالهشاشة والضعف في داخل أنفسنا. نعم، إنني أومن بالقوّة الشافية للكلمات. فالكلمات ليست مجرّد دمى. لا بُد أن تستخدم الكلمات بحرص شديد لصالح السلام والعدالة والحقيقة والحبّ والنزاهة. ولا بُدّ لي أن أشير، أيضًا، بأنّه لا يتوجبّ على الكتّاب ابتذال الهبة القويّة في استخدام الكلمات على نحو فعّال. يتوجب على الكتاب الابتعاد، في حيواتهم، وفي كتاباتهم/قصائدهم، عن الأنانيّة والفاشيّة والغطرسة والميول المستبدّة، والقوميّة المجرمة، وكره النساء، والعنصريّة. دعنا لا نخاف من المتعالي/الذي يفوق الوجود الماديّ. ودعنا لا نخاف من الأنطولوجيّ/الوجوديّ. دعنا نحتفي بالفنون الأدبيّة التي نحبّ.

أجرى الحوار: تحسين الخطيب

الصّباحُ في لسانكِ والطّائرُ في الوتر

أُوْشِي نْدُوْكَا

(شذرات مختارة)

اختيار وترجمة: تحسين الخطيب

شِعرِكِ يلحسُ حلمتيَّ
نثري. وإنّي لأشربُ مِن كأسِ
جسمكِ الضّحوكِ.

(2)
ثَمَّ جليدٌ في فخذيكِ.

خُذي عوّاماتِ الضّوءِ
إلى مسالكِ فخذيكِ
التي عَتَّمَ
الليلُ
عيونَها.

(3)
وأنتِ التي اجتبتهَا الموسيقى
وأنتِ التي تنادي عليها الأوتارُ

خلفكِ، ينتحبُ الشّفقُ
المُطلَقُ أنتِ، وأنتِ المطلقُ

وإنّهُ الصبيُّ في السّوادِ الذي يتكلّمُ
كم متحضّرة هيَ الحربُ الأهليّةُ؟

(4)
الأغنيةُ في طائرٍ
هيَ التي
كسّرتِها نصفينِ.

(5)
ثعبانُ الماءِ على شعبةِ مرجانٍ.
وحيثُ كنتِ تسيرينَ على الشّاطئِ
كانت نجومٌ تتدلّى على ميزانٍ
مِن ماء.

(6)
إن لم تستطعِ القصيدةُ أن تنقذني فلن
أعرفَ ما الذي سوف.

(7)
أحبّكِ بالجداريةِ
التي في دارِ القضاءِ
بالقاربِ الذي في الميناءِ
بالكرزِ الذي عندَ بيتِ الحارسِ
ببلبلةِ الصّمت.

(8)
في سَناكِ
أو حينَ
يندى فرجكِ.
أو حينَ تجعلينني أرتعشُ.

(9)
الصّلاةُ الحقّةُ مجامعةٌ مخمورةٌ.

(10)
أنتِ كثيرًا أكثرُ
ممّا تراهُ العينُ.

(11)
حتّى
ياقتك المفتوحةُ
تستطيعُ أن ترى تلكَ المأساة.

(12)
إنّهُ يقرأُ كتابةَ عُميانِ السّاعةِ المرتبكة.

(13)
أفرغَ الفجرُ جواريرَهُ
أفرغهُ مِن أصدقائِهِ.

(14)
وكانتِ المقبرةُ مزارًا
للضوءِ النّازفِ
في نشيدِ الشّاعرِ.

(15)
تقودنا الأحلامُ كالسيّاراتِ.
أسطعُ من روحكِ
إلى تاج جسدك.

(16)
الشاعرُ يحجلُ.

(17)
اللّهبُ الأخيرُ الذي ينسكبُ غابةً

(18)
طيورٌ في صفحةٍ مليئةٍ بالنّبال.

(19)
موسيقاكِ مفتوحةٌ. ويدكِ أكثرُ دفئًا
اليوم.

(20)
إنّني أكدحُ في مصنعٍ لثيابِ النساءِ

الداخليّة.

(21)
ظلالي مسلولةٌ. والطّيفُ يحتاجُكِ.

(22)
شعرُ فرجكِ كاملٌ.

(23)
لا أستطيعُ أزالةَ
النّشيدِ مِن شَعري.

(24)
قصيدة بهيّةٌ بما يكفي كي أطارحَها
الغرام.

(25)
لم
أعرفكِ في إعادةِ تدبيرِ
المُلاطفةِ والغَنجِ تحتَ
يديكِ الضّاربتينِ على الآلةِ الكاتبة.

(26)
صارتِ الساعةُ السّابعةُ خُفّاشًا.
انبعاثَ كأسٍ مبقّعةٍ، ناسفَ
غِيْثُو. وثقبًا في بذلةِ تَكْسِيْدُوْ.
تفرّقينَ المكتوبَ
في الوسطِ. وتعطينني أسماكَ القُرَيْدِسِ
وذكرياتِ طفولة.

(27)
يا لبهاءِ أن أسمعَ هسيسَ
ثنياتِ الماءِ. يا لبهاءِ
أن أسمعَ صليلَ
القصبةِ التي تصطادينَ فيها الأسماك.

(28)
لكلِّ نظرةٍ رقصتها.

(29)
نلمعُ في لحظةِ المَحْوِ.

(30)
أذوقُ الصباحَ في لسانكِ.

(31)
تنازعتني
الفقرةُ؛ وانتصبتْ
حلمتا نهديها.

(32)
امرأةٌ بصندلينِ وحقيبةِ ظهرٍ؛
تيّارٌ داخلَ طائرِ الطفولةِ الأسمرَ.

(33)
الموتُ قطعةُ
متحفٍ؛ أتعثّرُ فيها نحوَ المرقأةِ.

(34)
هذا البيتُ الأصفرُ الذي يمور في
دمي.

(35)
أعيشُ في مزقةِ ورقٍ خالية.

(36)
شفتاكِ أغلظُ مِن شفتيَّ
إنّ هذا المنفى ينضبُ.

(37)
القصيدةُ كغزوةٍ حسيّة.

(38)
هل كنتِ أنتِ
أم بتلاتُ الدرّاقِ على أطرافي.

(39)
أترغبينَ في يقظةٍ بشاربين.

(40)
ننعطفُ كي نذهبَ
في العزلةِ بينَ عشيّةٍ وضحاها
على أريكةٍ مخمليّة.

(41)
يدُكِ
يدُكِ التي تسحبُ يدي
إلى نهديكِ.

(42)
خبّئيني
في فلقتكِ.

(43)
أنّى لي أن
أندمَ ووجهُكِ
يواصلُ تضليلي. أنّى لي
أن أقبضَ على دُبُرِ الليّلِ.

(44)
أستيقظُ كي أُتوِّجكِ والأعالي.

(45)
أُكورديون يصرخُ في حوضِ طائر.

(46)
المقاطعُ تأكلُ التّين.

(47)
وجهٌ جامدٌ يدخلُ العينَ الثّالثة.

(48)
حلمةُ المسبحةِ
بينَ السبّابةِ والإبهام.

(49)
قصيدةٌ تقفُ خارجَ نفسها
وتضحكُ على نفسها

(50)
بظركِ
حيثُ اللهِ
أصعدُ غصنًا غصنًا
إلى حيثُ بدأَ العالَمُ.

(51)
الظلُّ تحتَ سُلّمٍ
أتبعُكِ إلى غيمتكِ

(52)
فَلْيَعِشْ خطُّ الهاتفِ المشغول.

(53)
هذا
النّدمُ الذي يسقي مثلكَ الأعلى.

(54)
هذهِ الأسنانُ على جُمَلٍ عُشبيّةٍ.

(55)
بينَ
يومينِ قادمينِ فلَكٌ أبيضُ.

(56)
اِمشِ معَ الأمواج.

(57)
فوضى عارمةٌ
تدخلُ سرعةَ إيقاعي.

(58)
هل لِسَوءتكِ أن تصوغَ الأسئلة.

(59)
هل
عرفتِ
حينَ حفرتُ نفقًا
بينَ نفَسَينِ عميقينِ.

حسين جمعان

(60)
لو صارتِ الجبالُ ترقصُ الفَالسْ
واري الثّرى جسدي في السّماءِ.

(61)
وقبلَ أن تقولي نَمْ فِيَّ/
تنّورةٌ طافحةٌ بلعقةِ الملحِ/

(62)
عنكبوتٌ
القطنُ الأبيضُ لنافخي النّيرانِ.

(63)
ثمّتَ ما هوَ أكثرُ إلى صمتِ
حشيشةِ الحليبِ.

(64)
لا منطقَ في ألّا أُجنَّ مِن حينٍ إلى
حِين.

(65)
المطرُ ينعبُ فوقَ صحونِ السّاتيلايت.

(66)
على حجرِ الحِبرِ هذا
اشحذي المنقارَ
الأحمرَ للفجرِ.

(67)
جسدك المنسيُّ.
مثلما يصوغُ صرخةً بالكلمات.

(68)
في الدمِ حيثُ ينمو البلّوط.

(10)
الرجلُ إدغامٌ والمرأةُ لغة.

(69)
أَشعل قصيدةً ودخّنها.

(70)
في الحلمِ: امرأةٌ، صحفٌ،
وقفّازات.

(71)
ببشّارةٍ وطني يتشبّث.

(72)
بعيدًا وممتلئًا بكِ. بغضبٍ
مُدْغمٍ تنحتينَ كلماتكِ
على جلدكِ العاري. مَن ذاكَ. أيّتها
اللّعوبةُ.

(73)
البتلةُ التي في لمستكِ.

(74)
فَلْتَكُوني رصاصَها، أيّتها القطيفةُ
الملفوفةُ.

(75)
إمّا ظلُّ قطّتكِ هذا أوِ
الوضوحُ الفائقُ لليأسِ.

(76)
أيُّ طريقٍ
موجعةٍ لاستقبالِ الإلهةِ التي أمطرت
نفسَها علينا.

(77)
هل ستذكرُ هذي السجّادةُ الشرقيّةُ هذا
الرّقصَ الشرقيّ.

(78)
أنتِ كسّارةُ أحجارٍ فائقةُ الجمال.

(79)
أخبري الجدارَ العاريَ لِمَ
تنتظرينَ الحافلةَ آنَ ترفعُ القصيدةُ
رأسَها
وتنزلقُ خارجَ الصفحةِ أو تكادُ.

(80)
النَّفْسُ مِن حيثُ هيَ جسدٌ، والقصيدةُ
مِن حيثُ هيَ فجوةٌ.

(81)
حلمي قدَرٌ طافحٌ بحقائبِ السّفرِ
وتذاكرِ الذّهابِ بلا عودة.

(82)
أبكي بينَ ركبتيكِ
المفتوحتينِ. لا
تفكّري البتّةَ
في القصيدةِ التي تحتَ
هذي القصيدةِ.

حسين جمعان

(83)
قدّيسو المساءِ البهيّونَ
خلفَ القِرابِ.

(84)
تهزّني النشّوةُ خلفَ السّطورِ المُدَّنسةِ.

(85)
الحَيْرةُ موسيقاي.

(86)
ثمّتَ مَن يعبرُ
نداوتَكِ. إنّه أنا.

(87)
كلُّ نفَسٍ صلاةٌ.

(88)
مُلَيْلَيْنِ وشهوانَيْنِ نغادرُ.

(89)
لا رغبةَ
في أن أتحرّرَ مِن اشتهائكِ.

(90)
ربّما نُعلّمُ أنفسَنا الغثيانَ بأنفسِنا.

(91)
هل نلومُ الأفق؟

(92)
هل لطّخونا بالذّكرياتِ.

(93)
يسّاقطُ أشلاءً هذا الصمتُ.
ما الذي تجنيهِ
مِنَ الحديثِ إلى الماءِ النّائمِ؟

(94)
حشيشةُ النّارِ
تصارعُ وهجًا.

(95)
سيكونُ الضجيجُ في الجسدِ جهارًا.

(96)
حينَ تبتغي هرّةُ الجماعِ
كشفَ وجهكِ المحجوبِ.

(97)
قبلِ أن تهزَّ القصيدةُ الجنسَ
المتوهّج.

(98)
لستُ فكرةً
لذلكَ
أشتهي العروجَ
إلى عريكِ.

(99)
تُفرّجُ المرأةُ ساقَيها فوقي
إكسيرَ فخذيها.

التفرج على المشهد

عبدالغني فوزي

يغلب ظني، أن الأدب يمتص مفارقات الواقع والحياة، ويعيدها عبر الذات ملونة، متخذة عدة مظاهر، وفي نفس الآن مبرزة عدة أبعاد، بالتركيز على ما هو إنساني كمبتدأ ومنتهى، لرحلة ذات حس زماني ومكاني.

في هذا الصدد، يمكن أن نستحضر الكثير من التجارب الإبداعية في تاريخ الأدب العربي، نخص منها تلك الصادحة بقيمها وأفقها في عصر المدينة العربية في المرحلة العباسية. فكان المبدع آنذاك يخوض صراعا متعدد الأوجه مع المنظومات والأنساق، مع الموروث الأدبي نفسه كضوابط ورسوخ، مع السلطة التي تسعى أن تحيط وتحوط بها كل شيء وخاصة الأفواه التي تغنّي مع الريح والعواصف. وفي المقابل، أحدث الأدب مع أصوات جديدة آنذاك، مجراه الصادح والمجهر بقيم التبدلات كرافعة للحرية وفضاء الحياة الجدير بالسؤال الذي ينسَب الحقائق ويعمّق المعنى.

الآن، في العالم العربي، هناك تبدلات كثيرة تواكبها فظائع وكوارث، وغدت الحياة المجتمعية غاصة بالمواقف والحالات الغريبة التي تشي بالكثير من العبث واللامعنى.وكلما طفحت إلى سطح النظر أو على ساحة الركض ظواهر وإفرازات لواقع مركب كالحرب والانتخابات والمشهد السياسي والثقافي.. ترى الأدب منزويا وموغلا في عزلته إلى حد يمكن القول معه إننا أمام فئة من المبدعين والمفكرين اختاروا النظر من بعيد، والتفرج على المشهد الذي يعيد نفسه في ضجر قاتل.

كثيرة هي الأسئلة التي تطرح، كلما طرحنا علاقة الأدب بالواقع، العلاقة القديمة-الجديدة: هل الأدب العربي يعارك العنف المحاذي له الخالي من الداخل، أعني داخل الإنسان كملكات ومقدرات يمكن أن تمتد للآخر بالسلب أو الإيجاب، أي الخالية من القيم الإنسانية تحت ضربات المصلحة الخاصة والغريزة والفردية المقنعة.. أو على قدر من الاعتراف والعمل مع الآخر كامتداد طبيعي لذاتي وإنسانيتي. نعم يمكن أن نقرأ فلسطين بصيغة أخرى أعمق في أثر الشاعر محمود درويش، وأن نقف على الأصل وآفة التمدن (النفطي) في خماسية «مدن الملح " مع الروائي عبدالرحمن منيف، وعلى تبدلات الحياة الاجتماعية والقيمية مع الروائي محمد برادة، أو إدراك العراقيل التي حالت وتحول دون تحقيق الدولة الحديثة في سردية عبدالله العروي.. لكن كثيرة هي المظاهر الساقطة من أدبنا، مظاهر تجري بيننا إلى حد الاستفزاز، أذكر هنا الشكل الانتخابوي الغاص بالمفارقات، والممارسات الدينية بالأضرحة التي تتحول إلى سوق للشهوة النابحة، ومواسم الفروسية المعتصمة بحبل القبائل، وواقع الجريمة والتقاتل.. هي بالفعل أحداث وقضايا مجتمع، تقتضي ملامسة سوسيولوجية وأدبية حتى نستطيع تلمّس ملامح حياة بصيغ مختلفة ومتعددة التوظيف؛ أي أن نشتم الرائحة في الأدب التي بإمكانها أن تخلق بعدها الإنساني.

لا يعقل أن نرى الواقع العربي في واد أو في انحدار دائم؛ ونقرأ حالات أخرى في الأدب مفارقة تماما. لا أدعو هنا إلى تصوير فوتوغرافي للوضعية، بل إلى الاشتغال على هذه المداخل المقلقة والمستفزة، واللعب بها ومعها للاستبطان؛ وبالتالي إبراز نواة التفكير فيها. آنذاك سيبدو الأدب قلقا ومثيرا للأسئلة، وباحثا عن أفق آخر من الانعتاق والانطلاق الذي لا ينفي الخصوصيات والتجارب الخاصة ذات الحس الدقيق بالمرحلة.

لا أنفي هنا بعض التجارب الإبداعية في اشتغالها على هذه المفارقات والتبدلات، وبالأخص منها ما هو سردي. لكن الأحداث واليومي يفقد سخونته كما قال برادة ذات لقاء كلما حولناه إلى لغة تقتضي من المبدع جهدا وعرقا لتطويعها، لتنبسط مجرى ومعبرا سلسا لهذا المحيط المستفز والمكتظ.

نحن في حاجة إلى فضح مستوعب، وسخرية تضرب على القفا، بما في ذلك قفا اللغة الخادعة التي تلهو بالأسئلة الحارقة باسم المجاز الغافل والمتراخي بما يليق والأنانيات الموصدة.

نحن في حاجة إلى مطاردة هذا العبث اليومي، كما يطاردنا ويحاصرنا في أجسادنا، وفي كل الأحوال يجثم على صدورنا وأنفاسنا بكامل خوائه وطلائه. نطارده، لنشهد عليه، ونخوض معه معركة الضرب المتبادل. لكن شتان بين ضرب العقل والإبداع والضرب المتخشب الذي لا يد له ترى، ماعدا هذه الجعجعة التي تعلو على كل صوت آت من أسفل !

كاتب من مصر

بهرام حاجو

رجل الأوكازيون

وجدي الكومي

ينبعث الدخان من مكان ما من الشقة لكنني لم أستطع أن أتوصل إليه، هرعت في البداية لأغلق محابس الغاز، بلا جدوى، لم يزل الدخان ينبعث وبكثافة، شعرت بالحيرة والقلق، ثم لم ألبث أن تحولت حيرتي وقلقي إلى هلع وعصبية، كان الدخان يحاصرني من كل مكان، وأنا لا أعرف موضعا معينا ينبعث منه، كنت أهرع في أرجاء الشقة مثل فأر، عاجزا عن الشم، تعطلت الحاسة على الرغم أن الدخان لم يكن خانقا، كان انبعاثه فقط هو المثير للرعب.

أحاول أن أفتح النوافذ، لكنها كانت مغلقة ومزاليجها معلقة، لم تكن مغلقة غلقا عاديا، تعاني زوجتي مع الأتربة، لذلك كانت تتعمد غلق النوافذ بمزاليج خاصة، مزودة بأقفال، حولتها إلى شبابيك سجن، أخفت المفاتيح، ولم أعد قادرا على فتحها إذا أردت أن أدخن سيجارة في البلكونة، حظرت زوجتي عليّ التدخين بالمنزل، تعللت بصحة الأطفال، هتفت فيّ ذات مرة: لو عاوز تموت من السجاير موت بعيد عنا، مش كفاية مصروف البيت اللي بتصرف منه على كيفك.

يرمقني الجيران ببلاهة، بينما أدق على النوافذ، لا تستفزهم استغاثتي، ولا يتحرك أحدهم لنجدتي، كان من الواضح أنهم لا يرونني، كنت واثقا أن زجاج النافذة شفاف، وليس معتما، أرى بوضوح ما يجرى في الشقة المقابلة، الجارة اللعوب، التي كانت توقظ المنطقة بسلاطة لسانها، بينما تسبّ البواب كل صباح، كانت ترتدي قميص نوم حريري شفاف يتمدد لحمها منه، وهي لا تعبأ بما يثيره هذا الترهل في الأعين من تقزز، وربما من شهوة، أهل منطقتنا الشعبية التي نمت في سرية كاملة في طرف من أطراف شارع فيصل بالجيزة، يقدسون النسوة إذا كن جريئات في الكشف عن أجسادهن، أما إذا تجرأن وكشفن عمّا بعقولهن، فسيكون لرجال المنطقة قول آخر. تجلس الجارة على أريكتها في استرخاء، تمد ساقيها على المقعد المقابل لها، أحيانا تمد ساقيها فوق حاجز البلكونة، فيراها أهل منطقتنا في الشارع، يشرئبون بأعناقهم ويتخيلون باقي الساق اللدنة، بينما المرأة تتباهى بلمعة الشمس على لحمها البض، تتأمل محاولاتي للاستغاثة، وتبتسم لي ساخرة، كان جسدها وافرا، ولحمها سخيا، وصدرها متكورا، وبسمتها واسعة مغوية، تنم عن جوع، ووله، وعطش لمطر لم يهطل، مسام جلدها تكاد تكون واضحة، متفتحة، مشرئبة، مثل ماكياجها الذي أضفي لمعة على بشرتها،أحيانا كنت أشعر أن زوجتي تغلق المزاليج لتحصن النوافذ من هذه الجارة الشرسة، العطشى، النهمة، الراغبة في الوثوب، رغم لحمها المترهل، أحيانا أخرى كنت أشعر أن زوجتي تخشي أن أقفز إلى شرفة الجارة، كنت حبيسا، ولم تكن زوجتي معي، وكان الدخان مستمرا في الانبعاث من مكان مجهول. بالأمس كنا نراجع قائمة المشتريات، التي سنتحرك لشرائها بمجرد استلامنا كارت «الفيزا»، حياتنا لم تكن فقط تتمحور حول الخوف من الجارة الجائعة، بل كانت تتخطى ما هو أبعد من ذلك بكثير، حياتنا تتمحور حول شراء كل شيء خلال الأوكازيون، شراء ما نستطيع أن نحصل عليها في مواسم التخفيضات، مغامرة دائمة ومستمرة مع «الأوفرز»، ما أن نرى كلمة Sale في أيّ مكان حتى نهرع بشراهة إلى أبواب المحلات، لجني أفضل الأوفرز.

بجانب ذلك كنت أيضا أعاني من عطش شديد كلما استمنيت، عطش يجتاحني، ويحوّل لساني إلى قطعة خشب، كأنني يبست فجأة، لكنني كنت بحاجة للاستمناء ليس فقط على الجارة، وجسدها الوافر باللحم، بل كنت بحاجة للاستمناء لأتحمل طرق الأبواب والدخان الذي يخنقني، ومواسم التخفيضات، نخطط منذ شهور لشراء شاشات البلازما، وقبلها خططنا لشراء مطبخ جديد من «إيكيا»، حينما ذهبت إلى «كايرو فستيفال سيتي» وجدت الشوارع مصقولة ومبلطة جيدا، وتخلو من برك الصرف الصحي التي تطل عليها شرفاتنا فى فيصل والمريوطية وكفر طهرمس، تخلو «كايرو فستيفال سيتي» من برك المجاري، وتمتلئ بفروع محلات «إتش إند إم» و"ديزل" و"مارك أند سبنسر"، و"إيكيا" وهذا هو الأهم.

أدركت زوجتي أن «كارفور» صار متجر الطبقة الفقيرة، وحولت بوصلتها تجاه «كايرو فستيفال سيتي»، دخلت معها في جدال متعدد المحاور، مثل أخطبوط بألف رأس، قلت وقتها إن هذا المكان سيستنزفنا حتما، ولن يترك لنا ما يمكننا حتى أن نسدد به أقساط «الباص" للصغار، ترمقني زوجتي بغضب، وتهتف بصوت مكتوم، وهي ترمق سائق التاكسي الذي يعود بنا من التجمع

بهرام حاجو

الخامس إلى «فيصل"، «لما نروح البيت نتكلم".

عندما نعود لا نتكلم، ولا نستأنف المشاجرة، ترتدي قميص نومها الذي اشترته في موسم التخفيضات الأخير، وتعطيني ظهرها، أدلف إلى حجرة الأطفال، فأطمئن أنهم خلدوا للنوم، ثم أصطحب «اللاب توب" إلى الصالة، وأرمق بحذر باب حجرة النوم المظلمة، وأرهف سمعي لزوجتي بينما يرتفع غطيط نومها، ثم أثبت «كابل الانترنت" في الجهاز، أشعر بالضيق، وأنا أراقب بطء تحميل موقع «بورنو هب"، وأتذكر أن جارنا الذي لديه «الراوتر" الرئيسي صاحب «الوصلة"، يتعمد تحميل عددا من الأفلام التي سيوزعها في الصباح على صغاره، هؤلاء بدورهم سينطلقون إلى «الكافيه نت" لتسليمها للعملاء الذين يشترون الأفلام الحديثة المضروبة عبر «التورينت"، الشوارع تغرق في المجارى ومع ذلك ينتظم الجيران في شراء الأفلام الحديثة المضروبة من موقع «تورينت".

جارى بالطابق الأعلى يعمل موظفا بشركة طبية، تجلب معدات وأطراف صناعية، وتبيعها لمحلات التجزئة بالقصر العيني، في إحدى الليالي استيقظنا على أصوات صرخات زوجته، وصيحات الرجل المستغيثة، كان من الواضح أن بعضهم يتهجم على شقته، نهضت مسرعا وهرعت لمساعدته، فاعترضني أحدهم على عتبته، ولوّح في وجهي بهراوة غليظة، وقال شخص آخر كان جالسا على مقعد أمام شقة جارى الذي تتواصل صيحات استغاثاته من الشقة «انزل يا أستاذ، دا بس حساب بنصفيه مع جارك الحرامي".

في الصباح التالي كان جاري لم يزل حيا لحسن الحظ، لكن شفته السفلى كانت مقطوعة، وعظمة أنفه لم تعد في مكانها،وتتناثر في العمارة شائعات، جاره في الشقة المواجهة له، كشف لي أنه تم ضبطه باختلاس بعض الأطراف الصناعية من مخازن الشركة، ولما كان صاحبها عاجزا عن إدانته، آثر أن يقود هجمة ليلية على شقته في محاولة للعثور على ما يشفي غليله من قيمة البضاعة المختلسة.

لم أكن أعمل في شركة طبية تستورد الأطراف الصناعية، ولم أمتلك «راوتر" أستطيع به تحميل الأفلام الحديثة في دور السينما وبيعها على «سي ديهات" لمحلات الإنترنت، كنت فقط موظفا عاديا بالنهار، وأطارد مواسم التخفيضات، وأبحث عن شاشات البلازما، ومكرونة اسباجيتي يكرهها الأطفال، ولا تحب زوجتي أن تطهيها، لكن يجب أن نشتريها للحصول على عرض زجاجات «الزيت" الرخيصة، ودواسة الحمامات الأسفنجية التي لم نكن فعلا نحتاجها، لكننا اشتريناها من أجل الحصول على «داك باور" مطهرة قاعدة الحمام، أعصر جسدي ليطرد المكرونة والزيت الرخيص، وغيرها من الأطعمة التي نلتهمها رغما عنا، لنهيئ أماكن أخرى في دواليب المطبخ لتلك التي نحصل عليها في مواسم التخفيضات، وأكتشف فجأة أن الدخان لا يقتلني، لكنه مستمر في الانبعاث، وأن دقاتي على نوافذ المنزل لا يسمعها غيري، خاصة أن الجارة اللعوب نهضت كعادتها عند غروب الشمس لتعد الطعام لزوجها الذي انتهي من مشاهدة المباراة على شاشة «البلازما" التي نتمنى أن نجلب مثلها.

كاتب من مصر

زهرة خزامى في صحراء

يوميات في لوس أنجلس

حسونة المصباحي

من ميونيخ إلى لوس أنجلس، طيران يتواصل على امتداد اثنتي عشرة ساعة بالتمام والكمال، وفي ضوء نهار لم ينقطع أبدا حتى وصولنا في الساعة السابعة مساء بالتوقيت المحلّي.هذه أطول رحلة لي بالطائرة منذ أن بدأت أجوب العالم قبل نحو أربعين عاما.. آه.. نحن نشيخ بسرعة ومن دون أن نتفطّن إلى ذلك غالب الأحيان.

فارق الوقت بين القارّة العجوز والعالم الجديد تسع ساعات. غير أنّ الأحاسيس والمشاعر التي انتابتني والتي ظلّت تهزّني مثل عاصفة داخليّة بسبب أوّل رحلة لي إلى بلاد «العم سام" حرمتني من النوم ولو لوقت قصير. ألم يقل ماكبث في مسرحية شكسبير الشهيرة بأن أميركا «تقتل النوم".

بعد بحر الشمال، حلّقت الطائرة فوق «غرينلاند". عبوره استمرّ أزيد من أربع ساعات. سماء زرقاء وأرض بيضاء من جليد. فقط بقع زرقاء هنا وهناك. ثم «خليج الهيدسون" وعبوره استمرّ أزيد من ساعتين ونصف الساعة. وها نحن فوق جبال كندا المغطاة بالثلوج. مناظر ساحرة في ضوء مبهر. بعدها قطعنا «صحراء العبيد". لا شيء غير أراض قاحلة نحاسيّة اللون، وجبال جرداء تلفّها وحشة قاتمة تعود إلى أزمنة موغلة في القدم. تذكّرت قوافل المغامرين الكبار وهم يعبرون هذه المساحات الشاسعة والمتوحّشة باتجاه الغرب الأميركي بحثا عن الذهب والثروة. وعادت بي الذاكرة إلى أفلام سارجيو ليوني البديعة. والحقيقة أنّي أمقت الدّم وجرائم القتل والانتقام، غير أن كاميرا سارجيو ليوني تضفي على كل هذا مسحة فنية وإستيتيقية عالية فتجعله مغريا وجذابا ومحبّبا للمشاهدة. مرّ بذهني أيضا السويسري سوتر بطل رواية «الذهب" لبليز ساندرارس والذي يغادر بلاده فقيرا معدما ليحصل على ثروة طائلة في كاليفورنيا. غير أنه لا يلبث أن يفقد ثروته تلك ليموت في النهاية أمام المحاكم وهو يهذي مثل مجنون.

حطّت بنا الطّائرة في مطار لوس أنجلس. وأنا أجرّ حقيبتي الغاصّة بالكتب والوثائق باتّجاه شبابيك شرطة الحدود، قطعت بذهني في رمشة عين المسافة المديدة التي تفصلني عن القرية الصّغيرة التي شهدت مولدي قبل أزيد من ستّين عاما. الآن السّاعة هناك الثالثة صباحا. أراها هاجعة بعبادها وزيتونها ولوزها ودوابّها وهضابها وأوديتها الجافّة الموحشة. بعد قليل ستطلق الدّيكة صياحها، وسيشرع المتقدّمون في السّنّ في التّململ تحت الأغطية استعدادا للنّهوض. وها أنا طفل في الثالثة عشرة من عمري أستيقظ وعيناي مثقلتان بالنّوم، غير أنّ أمّي التي تخشى دائما وصولي إلى المدرسة متأخّرا، تدسّ في محفظتي كسرة الخبز والبيضتين وربّما قطعة لحم إن كان اللّه رحيما ثمّ تطلقني فأمضي في العتمة التي لا تزال باسطة نفوذها شاهرا العصا التي تحميني من كلاب البادية الشّرسة.. لكن الآن أنا بعيد جدّا عن المكان الذي فيه ولدت، وعن طفولتي.. فلماذا تحضر هذه الذّكريات فجأة في أروقة مطار لوس أنجلس؟ ولكن هل كنت أظنّ وأنا أخوض في الرّمل كما لو أنني أخوض في الطّين أني سأبتعد إلى هذا الحدّ في المسافة وفي العمر؟

غفلتي عن تقديم المعلومات اللازمة في استمارة الدّخول كلّفتني غاليا. فقد أصابني ارتباك شديد حتى أنّني لم أعد أعرف ما أفعل ولا ما أقول. ورجال الشّرطة الذين كانوا جميعا من أصول مكسيكيّة، وجنوب أفريقيّة، وآسيويّة وجدوا في شخصي الضّحيّة المبتغاة فراحوا يتقاذفونني مثل الكرة، وأنا ألهث من شّباك إلى آخر والعرق يتصبّب منّي بغزارة وأمامي شيء كأنه الضّباب، لكن دونما جدوى «المعلومات لا تزال غير كافية" ذاك كان جوابهم الدّائم رغم ما أفعل وما أقول.. وأنا حائر، مروّع، وهم يتسلّون بحالتي، ويتبادلون النّظرات المتآمرة عليّ وأنا كالورقة في مهبّ الرّيح.. اللّعنة عليّ! اللّعنة عليّ! فأنا دائما أرتكب مثل هذه الأخطاء فقط لأنّي أنفر من الأوراق الإداريّة بل لا أعيرها اهتماما. وفي النّهاية أجد نفسي في الفخّ مثل «الضّبع» كما يقول النّاس في قريتي.. أوف.. متى ينتهي هذا العذاب.. متى؟ وروحي تكاد تصعد إلى خالقها وقفت أمامي امرأة بيضاء في منتصف العمر، باسمة، أخذت منّي الاستمارة. ألقت عليّ بعض الأسئلة المختصرة جدّا لإضافة المعلومات النّاقصة ثم أطلقت سراحي لأجد نفسي خارج المطار في أقلّ من عشر دقائق.

سائق لطيف وأنيق من أصول كوريّة كان في انتظاري. في سيّارة فخمة سوداء أخذني إلى «فيلا أورورا" حيث سأقيم حتى نهاية العام. وهي تقع على مرتفع يطلّ على المحيط الهادئ. صاحبها، ليون فلويختنفانغر، الكاتب الثريّ و"البورجوازي الأحمر" كما كان يسمّيه البعض بسبب ميوله الشيوعيّة، أوصى بعد وفاته عام 1958 بأن تتحوّل الفيلا إلى إقامة لاستضافة الكتاب والفنّانين الزّاغبين في استكمال مشاريعهم أو الإعداد لها. آه.. لقد فعل خيرا، وبي أنا بالخصوص إذ لم يعد باستطاعتي أن أعمل في بيتي في الحمّامات بسبب صخب المسجد القريب منّي والذي تحوّل إلى عمليّة تعذيب يوميّة بالنّسبة إليّ. فقد رفعوا في درجات مكبّر الصّوت، ومددوا في أوقات الصّلوات الخمس. وبعد صلاة العشاء يفرضون على سكّان الحيّ الاستماع إلى الدّروس الدّينيّة. وعند الفجر يقتلعني الآذان من النّوم فأستيقظ مقطوع الأنفاس، وقلبي دقّات عنيفة مضطربة. ويوم الجمعة أجد نفسي مجبرا على مغادرة بيتي طوال الظهيرة.. لكن ما باليد حيلة كما يقول عربنا القدماء. فلو شكوت حالي لأحدهم لمزّقت تمزيقا لأني «كافر" و"زنديق" ووو.. لذا لا بدّ من عقابي في الدّنيا قبل أن يسلّط عليّ عقاب الآخرة. والمؤذّن يصرخ، يصرخ عاليا.. عاليا جدّا لأنه يعتقد أن الله يطرب لذلك، لذا سيجازيه يوم القيامة جزاء عظيما، بل لعلّه سيجد نفسه في الجنّة جنبا إلى جنب مع الزّنجيّ بلال، مؤذن

سهيل بدور

الرسول.
نعم لقد فعل ليون فلويختنفانغر خيرا حقّا. أمّا أغنياؤنا فيسخرون من أعمال كهذه. وبالنّسبة إليهم هي لا يمكن أن تصدر إلا عن مجنون أو غبيّ لا يحسن تدبير شؤون حياته. نعم هكذا هم يفكرون وبن لادن فضّل أن يبدد مبالغ طائلة في عمليّات لم تكن نتيجتها في النّهاية غير تشويه صورة العرب والمسلمين في العالم. أمّا أطفال فلسطين الذين كان يبكي على حالهم بدموع التّماسيح فلم يبن لهم مدرسة تنقذهم من الجهل أو ملجأ يقيهم شرّ التشرّد.
ولكن لم أشغل ذهني به وبمن شابهه.. ها أنا أخيرا في «فيلا أورورا"، أمامي صورة بالأبيض والأسود لليون فلويختنفانغر، يبدو فيها سعيدا وفي كامل الصحّة والحيويّة. وفي صورة أخرى هو واقف بجانب زوجته الجميلة مارتا لوفر التي قاسمته مرّ الحياة وحلوها حتى اللّحظة الأخيرة من حياته. حياته التي كانت سلسلة من المغامرات المثيرة عكست تقلّبات عصره المتعدّدة والكثيرة والعجيبة. وهو ينتمي إلى عائلة من البورجوازيّة الصّناعيّة. وفي سنوات شبابه، ترك ميونيخ حيث ولد عام 1884 لينتقل إلى برلين لدراسة الفلسفة. وفي تلك الفترة اختلط بالحركات الطلائعيّة وأصدر مجلة «دير شبيغل" (المرآة) التي ستحتضن كلّ ما هو جديد في الفنّ والأدب والفكر. وفي عام 1912 تزوّج من مارتا لوفر وانطلق معها في رحلة طويلة إلى فرنسا وإيطاليا. وفي صيف 1914 اجتازا البحر إلى تونس ففاجأتهما الحرب الكونية هناك. وبسبب جنسيّتهما الألمانية، قامت السّلطات الفرنسيّة باعتقالهما غير أنهما تمكّنا من الفرار.
خلال تلك السنوات المجنونة والمحمومة التي عاشتها برلين بعد الحرب الكونيّة،عاد ليون إلى ممارسة النّشاط الأدبي والفنّي والفكري، وهو الذي كان يتقن لغات عديدة مثل الفرنسيّة والإيطالية والأسبانيّة إلى جانب اليونانية القديمة واللاتينيّة، وكان واسع الثقافة ملمّا بآداب العالم القديمة والحديثة، أصبح بمثابة القطب الذي يتحرّك من حوله الطّلائعيّون المتطلّعون إلى حياة ينتصر فيها الحب والسّلام والصّداقة والوئام على الضغائن والأحقاد ونزعات الانتقام. وفي هذه الفترة، تعرّف ليون على رموز الطليعة الجديدة من أمثال برتولد برخت وفالتر بنيامين، ذلك البرليني اللاّمع الذي لن يقوى في ما بعد على تحمّل مشاقّ المنفى فينتحر يأسا على الحدود الفاصلة بين فرنسا وأسبانيا.
وكانت تلك الفترة غنيّة أيضا بالإنتاج الأدبي. فقد أصدر ليون العديد من الروايات والقصص التي نالت شهرة واسعة لا في ألمانيا وحدها وإنّما في العديد من البلدان الأوروبيّة الأخرى. وبذلك أصبح ليون نجما ساطعا في المشهد الثقافي في برلين الخارجة للتّوّ من حرب مدمّرة والتي لم تكن تعلم أنها ستجبر بعد سنوات قليلة على دخول حرب أخرى أشدّ دمارا من سابقتها.
منذ البداية، أي عندما كان هتلر لا يزال يجمع الأنصار من حوله في شارع «شيلينغ" بميونيخ مقتصرا على شرب بيرّة واحدة في اليوم تاركا الآخرين يعبّونها كما يريدون ويشتهون حتى يتمكّن من السّيطرة على عقولهم وعلى قلوبهم.
نبّه ليون إلى مخاطر النّازيّة وكتب محذّرا من صعودها. وفي ما بعد لن يغفر له النّازيّون ذلك حال صعودهم إلى السّلطة، حيث أمر غوبلس بتخريب بيته «جحر الأفاعي" كما وصفه، وبحرق كتبه وبمصادرة ممتلكاته. أمّا هو ففرّ إلى فرنسا ومنها إلى الولايات المتحدة الأميركيّة مختارا الإقامة في جنوب كاليفونيا. وفي هذه الفترة سيصبح بيته أيضا مفتوحا لكبار المفكّرين والفلاسفة والمبدعين والفنّانين الفارّين من النّازيّة ومن الحرب وأهوالها من أمثال توماس مان وأخيه هاينريش مان وبرتولد برخت وفريتز لانج وأدورنو وآخرين كثيرين. وفي حفل عيد ميلاده الستين الذي انتظم في مدينة «سانتا مونيكا"، كان أينشتاين من بين الحضور إلى جانب العديد من الوجوه البارزة الأخرى.
بعد أن طفت في مكتبته العامرة بأمّهات الكتب، طالعتني صور أخرى له وهو يمارس الرّياضة في الحديقة أو في الجبل القريب. «سأفعل مثله" قلت ثم دخلت الجناح المخصّص لي في «فيلا أورورا". من النّظرة الأولى لاحظت أن هناك كلّ ما أحتاجه للعمل والتّفكير في كامل الهدوء. لكن لا رغبة لي في النّوم.بل إنّ الحيويّة التي أتمتّع بها تشبه حيويّتي حين أستيقظ بعد نوم مريح وطويل. ماذا عليّ أن أفعل إذن؟ أفرغت الحقائب. رتّبت الثياب في الخزانة والكتب في الرّفّ المخصّص لها. وضعت الوثائق على مكتب العمل. فعلت كلّ هذا مستمتعا بالاستماع إلى موسيقى هادئة وبشرب كأس من «الجيفاز». بعدها أردت أن أتجوّل في الحديقة غير أنّ بردا لاذعا صدّني فعدت بسرعة من حيث أتيت. دائما لا رغبة لي في النّوم، ماذا عليّ أن أفعل إذن؟ تناولت كتاب الإيطالي بياترو شيتاتي عن كافكا. تمدّدت على الفراش وواصلت القراءة. وها أنا أجول في عالم بديع، فما قرأت من قبل كتابا عن صاحب «أميركا" بمثل هذا العمق، وبمثل هذه المتعة التي تجعلك مشدودا إليه حتى أنك تكون راغبا في إنهائه دفعة واحدة. سحر بياترو شيتاتي وقدرته الفائقة على توليد الأفكار وابتكارها واللّعب بها مثلما يلعب السّاحر بالنّار، وثقافته الواسعة التي تجعل القارئ يشعر وهو يقرؤه كما لو أنه يتجوّل في بستان فيه من كلّ ثمار الأرض ما يغني ويبهج.. كلّ هذا حاضر في هذا الكتاب!
النّهاية مؤثّرة للغاية: كافكا يحتضر وهو يكابد آلاما شنيعة. طلب مورفينا وقال للطبيب روبرت كلوبستوك «لقد وعدتني به دائما ومنذ أربع سنوات. أنت تعذّبني ودائما كنت تعذّبني. أنا لا أريد أن أتحدّث إليك. هكذا أنا أموت بعد حقنتين"، ثم قال «أنتم تسخرون مني. أنتم أعطيتموني سمّا. اقتلوني وإلا فإنها جريمة". وعندما أعطوه المورفين فرح بذلك «نعم هذا شيء جيّد.. لكن أريد المزيد لأنه بلا أيّ مفعول إلى حدّ الآن". ثم ببطء أخلد إلى النّوم، ليستيقظ

سعاد عزوم بياك

وهو في حالة اضطراب. وعندما سند كلوبستوك رأسه حسبه أخته «إيللي" فصاح: «ابتعدي يا إيللي.. ابتعدي.. لا تكوني قريبة منّي.."، ثم بحركة فجئيّة وغير عاديّة نزع محجاجه بعنف ملقيا به وسط الغرفة «يكفي من هذا العذاب. لماذا تواصلونه؟". ولمّا ابتعد كلوبستوك ليغسل المحقنة، قال له كافكا «لا تذهب". «لا لن أذهب" ردّ كلوبستوك.بصوت عميق. أضاف كافكا قائلا «لكن أنا الذي سأذهب!".
إنها السّاعة الثانية صباحا بتوقيت لوس أنجلس، النّوم أثقل جفوني فاستسلمت له إلا أنّي لم أنم غير ثلاث ساعات فقط. حلمت فرأيت نفسي أمسي في شاطئ فارغ. البحر هائج، والبرد شديد. اعتراني خوف أسود فأخذ قلبي يدقّ دقّات متسارعة وعنيفة. أردتُ أن أهرب غير أن قدميّ كانتا ثقيلتين كأنّهما من حديد. فجأة برزت خلف الضّباب الكثيف فتيات جميلات شبه عاريات. فورا انخرطن في الرّقص والغناء. مفتونا بهنّ استعدت هدوئي. غير أنّ رجلا ضخما فارع الطّول انبثق من الضّباب، وبخطوات سريعة راح يتقدّم نحوي مطلقا شتائم مقذعة بالدّارجة التّونسيّة، استبد بي الخوف من جديد. ولمّا لم تعد تفصلني عن الرّجل الضّخم إلا بضع خطوات استيقظت..
صخب وهدير في الخارج. فتحت الباب ووقفت أمام الحديقة. المطر يتهاطل بغزارة والبرد ينفذ إلى العظام. بسرعة عدت إلى الفراش. «مرحبا بك في لوس أنجلس» قلت لنفسي ثم غرقت هذه المرّة في نوم سيكون عميقا ولذيذا.

1

بابتهاج وغبطة رحت أصعد الجبل المعطر بروائح الإكليل والزعتر والأزهار البرية. الطقس بارد قليلا والسّماء مغيّمة. وهناك في الأسفل المحيط الهادئ بلون رمادي غامق. ولا موجة بيضاء على سطحه. واصلت الصعود مستمعا إلى هدير غضبي تجاه ما يحدث في بلادي من أعمال عنف وتخريب وتكفير. لكن فجأة خفت الهدير ولم أعد أسمع غير الصمت الذي من حولي. صمت تعودت عليه وتعوّد عليّ حتى بتّ أحاوره وبات يحاورني أنا الذي خبرت الوحدة إلى أن باتت عشيقتي الوحيدة، إليها أأنس وإليّ تأنس أيضا. توقّفت فوق قمة الجبل لأستعيد أنفاسي التي أرهقها الصّعود.
أمامي مشاهد بديعة: لوس أنجلس بكل تلك المدن المكوّنة لها وهي ماليبو الصغيرة السّاكنة كأنّها خلت من أهلها، وسانتا مونيكا مدينة الأغنياء الذين لا يتناولون غير الأطعمة والفواكه البيولوجية، وداون تاون الضّاخبة الملتهبة، وواشنطن فاكس حيث المهاجرون المكسيكيون وفقراء الزّنوج وبقايا الهنود الذين دمّرتهم المخدرات والكحول، وهناك بعيدا جبال مكسوّة بالثلوج وأخرى يغلّفها الضّباب.
في طريق عودتي لاحظت أن الحيوانات البرية لا تفرّ هاربة مثلما هو الحال في بلادنا، حتى الأرانب تظلّ تنظر إليك أنت الغريب القادم من بعيد وكأنها تقول لك «مرحبا بك في غابتنا الجميلة". قطفت أزهارا برّية وعدت إلى «فيلا أورورا" حيث أقيم. وضعت باقة الزهور على طاولة المطبخ. طبخت حساء خضار. ومستمعا إلى موسيقى الجاز التي أعشقها، رحت أشرب نبيذا كاليفورنيا أحمر وأنا في أسعد حال. أليست السعادة الحقيقية في كلّ ما هو بسيط وطبيعيّ ومفيد للحواسّ الخمس؟

2

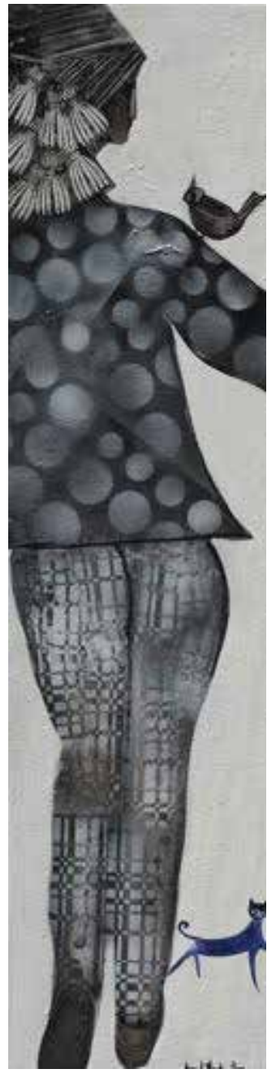
رأيت نفسي بين أهلي، وأمّي على قيد الحياة منشغلة بإعداد حقيبتي بعد أن علمت أنّي مسافر إلى أميركا وأني سأمكث هناك فترة طويلة. بدت شديدة الابتهاج برحلتي. ثم دعاني قريب لم أره منذ سنوات المراهقة، ولست أدري إن كان حيّا أم ميّتا، إلى بيته فلبّيت الدّعوة تاركا أمّي منهمكة في إعداد الحقيبة «لا تتأخر كثيرا"، قالت لي. سرنا مسافة طويلة. بدأت أتعب وأتضايق. لم أخف ذلك عن قريبي فأبتسم وقال مشيرا إلى هضبة جرداء بعيدة «بيتي هناك". ازداد ضيقي فتوقّفت عن السير وقلت له «ليس بإمكاني أن أواصل". ابتسم من جديد وقال «ها هو بيتي"، نظرت فإذا بي أرى كوخا من طوب وأطفالا حفاة وشبه عراة. ثم برزت كلاب سود راحت تنبح غاضبة. قلت لقريبي «لا بدّ أن أعود فغدا سأسافر باكرا وأمي تنتظرني". «لا تخف" قال قريبي، ثم أشار إلى الكلاب فكفّت عن النّباح واختفت، بينما أخذ الأطفال يبكون. شعرت بكراهية حادّة تجاه قريبي الذي ظلّ يبتسم غير عابئ ببكاء الأطفال. وفي لحظة ما تغيّر المشهد ورأيت نفسي في مدينة حزينة لم أرها من قبل أبدا. معي صديقي إدموند الرسام

التيرولي الذي يعيش في ميونيخ. دعاني إلى شرب كأس وكان عالما بسفري إلى أميركا. قلت له بأنه عليّ ألا أتأخر لأن أمي تنتظرني فطمأنني. دخلنا محلا موحشا على أرضيته القذرة أناس جالسون أو نائمون. تراجعت أرغب في الفرار غير أن صديقي إدموند أمسك بي من ذراعي قائلا «لا تهتم.. كل شيء سيكون على ما يرام". تعجّبت من جوابه. فأنا أعلم أنه ينفر من الأماكن المشبوهة ولا يحتمل البقاء فيها ولو لبضع لحظات. تمدّد على الأرضيّة وأغمض عينيه راغبا في النوم. منزعجا اقتربت منه، وهامسا في أذنه أعلمته أني لا أحتمل المكان ولا رغبة لي في النوم. ومن دون أن يفتح عينيه أجابني «لا تكثر من الكلام ودعني أنام قليلا".

واقفا عند باب الخروج، رجل طويل ضخم يراقبني مثل شرطي اشتبه في أمري. بدأت أفكّر في الهروب غير أن الرجل الطويل الضّخم صفّق بيديه وصاح «هيّا انهضوا.. سأغلق المحلّ". خرجنا إلى الشارع، أعلمني صديقي إدموند أنه جائع جدًا. بحثنا عن مطعم لكن دون جدوى. اقتربنا من كوخ حقير. ثمّة حيوان غريب يشبه الثعلب نائم على التبن. أخرج إدموند سكّينا ضخما وبحركة واحدة قطع جزءا منه فسال الدم غزيرا وأخذ الحيوان المسكين يحتجّ بلغة ألمانية سليمة فردّ عليه إدموند بهدوء وكأنّهُ يخاطب صديقا قديما «لا يهم.. نحن جائعان". صمت الحيوان وراح يلحس جرحه بينما الدم يسيل غزيرا منه. أراد إدموند أن يوقد نارا ليشوي لحم الحيوان الغريب غير أنه فشل في ذلك. عندئذ اغتاظ غيظا شديدا وراح يشتم المدينة وأهلها. ثم التفت إليّ وقال «سوف تكون سعيدا في أميركا". لا بدّ أن أعود".. قلت له. «هيا اذهب إلى الجحيم".. قال. بحثت عن تاكسي وطال بحثي حتى أني شعرت أني لن أستطيع العودة إلى البيت أبدا. ركضت مثل مجنون في الشوارع الفارغة. ظللت أركض وأركض وأركض إلى أن استيقظت.

3

جولة أخرى في الغابة. روائح الزّعتر والشّيح والإكليل والأزهار البرّية أكثر فوحانا من قبل بسبب الأمطار الغزيرة التي تهاطلت فجر اليوم. الضّباب يصعد من أسفل، أي من المحيط ليغطّي قمم الهضاب والجبال. لم يقع بصري على أكياس بلاستيك أو على



علب أو على أيّ شيء من تلك الأشياء التي تشوّه الطبيعة والشّواطئ والغابات والحدائق والشوارع والساحات في بلادنا. كل شيء نظيف ومرتب كما لو أن هناك كائنات خفيّة تعنى بذلك. أثناء العودة، دست خطأ على خنفس أسود فمات في الحين. تألمت جدا فكما لو أنني قتلت نفسا بشرية. أي نعم.. فذلك الخنفس كان مثلي يتجوّل هانئا مطمئنا وها أنا أنهي حياته في رمشة عين. لوقت طويل ظل ضميري يخزني وظلت روحي تتعذب جراء فعلتي الشّنيعة.

4

طقس متقلّب. سماء مغيّمة. تنقشع السحب لبضع دقائق ثم لا تلبث أن تعود. تجوّلت على الشاطئ باتجاه «ماليبو". ليس هناك غير المشرّدين الذين تعوّدت على رؤيتهم يوميا تقريبا خصوصا تلك الشقراء المصحوبة دائما بكلب أسود ضخم والتي تؤكد ملامحها أنها كانت جميلة جدا في يوم من الأيام. لعلّ الكحول والمخدّرات فعلت فعلها فباتت شبحا لما كانت عليه في سنوات شبابها. كما شاهدت تلك الزّنجيّة العجوز الفاتحة فمها الأدرد طوال الوقت والسّاكنة دائما كما لو أنها ميّتة منذ أمد بعيد. سرت عكس اتجاه الريح. فكرت في المجتمعات التي تكثر فيها المحرّمات والمقدّسات إلى حدّ أنها تصبح شرائع وقوانين صارمة يعاقب كل من خالفها، أو رفض الانصياع لها، أو أظهر لامبالاة تجاهها، تنعدم الحريات العامة والخاصّة فيجد الفرد نفسه مجبرا على أن يكون منجذبا طوال الوقت للعالم الخارجي الذي يفرض مشاهده على الجميع من دون استثناء مجبرا إيّاهم على أن يكونوا مطيعين له طاعة عمياء، ومحذّرا إيّاهم من مخاطر اجتياز الخطوط الحمراء. لذلك يظل العالم الداخلي يضمر ويضمر إلى أن ينتفي تماما ويصبح شبيها ببئر مهجورة.

في المجتمعات الإسلامية المحرّمات والمقدّسات أشدّ عنفا وقسوة تجاه الحرّيات العامّة والفرديّة بالخصوص. فهي ليست سياسيّة فقط وإنما أخلاقيّة ودينية أيضا. وتقول المقدسات إن الحياة مؤجلة. بل إنها وهم ووساخة. لذا فإن الإقبال عليها وعلى ملذّاتها والافتتان والتعلّق بها من الكبائر ورجس من عمل الشيطان. ومرتكبها يحاسب حسابا عسيرا يوم القيامة ويحشر في جهنّم الحمراء. أما الذي ينأى بنفسه عن مثل هذه الكبائر

ويتجنّبها ويترفّع عن الحياة الدنيا وأوساخها، فإنه يفوز بالجنة وبرضا الله ورسوله وصحابته أجمعين. يفوز بهذا كله حتى ولو اكتوى بالعذاب وعرف الجوع والشقاء على وجه الأرض. من هنا نفهم غربة الفنّان في مجتمعات كهذه، والعذاب الأليم الذي يقاسيه للحفاظ ولو على القليل من حرّيته الشّخصية ومن عالمه الداخلي. وحتى وإن اختار الصّمت والعزلة فإن العالم الخارجي يظلّ يلاحقه ويراقب حركاته وسكناته ويطالبه بالإفصاح عن أفكاره وعن مشاعره والذوبان في القطيع الهائل الصامت الخاضع خضوعا مطلقا للمقدسات والمحرمات. فإن لم يستجب لذلك، دفع الثمن غاليا كأن يقتل أو يسجن أو يفرّ إلى المنافي وليس معه غير جرح الوطن الذي هجره والى الأبد. كما نفهم شقاء المرأة وغربتها وعذابها في مثل هذه المجتمعات.فالمقدسات تصفها بالعورة. وتشتد القسوة عليها إن هي حاولت إثبات وجودها والتعبير عن مشاعرها، أو أظهرت رفضها للمظالم التي تسلط عليها، وتمرّدها على القهر الذي تعانيه.

مؤخّرا قرأت تحقيقا مدهشا في «النيويورك تايمز» عنوانه «صوتي هو الذي سيبقى إذا ما هم أعدموني"، ويتحدث كاتبه عن أوضاع نساء شابات أو متزوجات في أفغانستان تحدّين المقدّسات وكتبن الشعر غير أن المجتمع سلّط عليهنّ عقابا شديدا، بل أجبر البعض منهنّ على الانتحار حرقا. وليس ذلك بالأمر الغريب، فالمقدّسات تعتبر مثل هذا الأمر ذنبا عظيما، إذ لا يكفي أن تكون المرأة عورة بل وتسعى أن تكون شاعرة أيضا. والشعر كما هو معلوم محرّم حتى على الرجال القوّامين عليهن. وهو من أعمال الشياطين. والشعراء لا يتبعهم إلاّ الغاوون. ومينا موسكا البالغة من العمر سبعة عشرة عاما، واحدة من اللاتي تجرّأن على ارتكاب هذه الجريمة البشعة التي هي كتابة الشعر. فعلت ذلك بعد أن قتل خطيبها جرّاء انفجار لغم. وبحسب التقاليد المتبعة في قبيلتها، فرض عليها الزواج من أحد إخوة خطيبها الراحل والذي لم تكن تكنّ له أيّ عاطفة. وأمام عجزها عن الاحتجاج، لجأت إلى كتابة الشعر للتعبير عن اختلاجات نفسها الجريحة المعذبة. وهي تفعل ذلك خفية عن الجميع بمن في ذلك أقرب الناس إليها إذ أنها سمعت أخاها يقول ذات يوم «المرأة التي تكتب الشعر عاهرة تستحقّ الرّجم بالحجارة.. والتي تغنّي

يسلّط عليها نفس العقاب أيضا.. " في واحدة من قصائدها تقول مينا موسكا:

«أنا مثل زهرة الخزامى في الصحراء
أذبل قبل أن تتفتّح براعمي".

وفي قصيدة أخرى تقول:

«يكبر شقائي بنفس النسق الذي تقصر به حياتي
يوما بعد آخر
لكني سأموت بقلب مفعم بالأمل...".

أما زرمينا التي كانت تمضي قصائدها باسم مستعار هو «راحلة" فقد دفعت حياتها ثمنا جراء تحديها لعائلتها ووسطها الاجتماعي مصرّة على كتابة شعر فيه تتغنّى بالحبّ والحياة. ولما اشتدت عليها الضغوط وباتت على وشك الاختناق من فرط الحصار المضروب عليها أحرقت نفسها أمام البيت العائلي.

في واحدة من قصائدها تقول زرمينا:

«في يوم محاكمتي، سأصيح عاليا لأقول،
أنا قادمة إلى العالم بقلب مليء بالأمل...".

وفي قصيدة أخرى تقول:

«مضاجعة رجل عجوز
مثل مضاجعة جذع ذرة سوّدته الحشرات...".

ويقول شاعر أفغاني كان على صلة بها قبل انتحارها، إن زرمينا كانت تسأل دائما «لماذا لست موجودة في عالم يعيش فيه أناس يفهمون مشاعري، ويستمعون إلى صوتي؟". وكانت تسأل ملتاعة «الله يحب الجمال فلماذا يكرهه الناس في بلادي؟". ثم تضيف قائلة «كان الله يحبّ محمّدا. غير أن الناس في بلادي يعشقون الجريمة. وإذا كنا مسلمين حقا فلماذا نحن أعداء للحب؟".

5

جولتي اليومية. سماء معتمة وطقس بارد قليلا. الشاطئ شبه مقفر إلا من بعض النّساء. مصحوبا بعجوز قد تكون جدّته، طفل في حوالي الثالثة أو الرابعة يرتدي شورت بنّي وتي شورت رمادي مخطط بالبنفسجي والأصفر على الصدر والكتفين، يمشي حافيا على الرّمل. مبتسما ومبتهجا حيّاني بحرارة كما لو أنه يعرفني منذ زمن بعيد. وتلك الابتسامة البريئة أزاحت في رمشة عين الآلام المتراكمة في القلب والروح جزاء ما يحدث في بلادي، معيدة إليّ إشراقة الأمل. وكانت أجمل هدية لي في يوم عيد العمال.

كاتب من تونس

تحرير الجنس في السينما التونسية

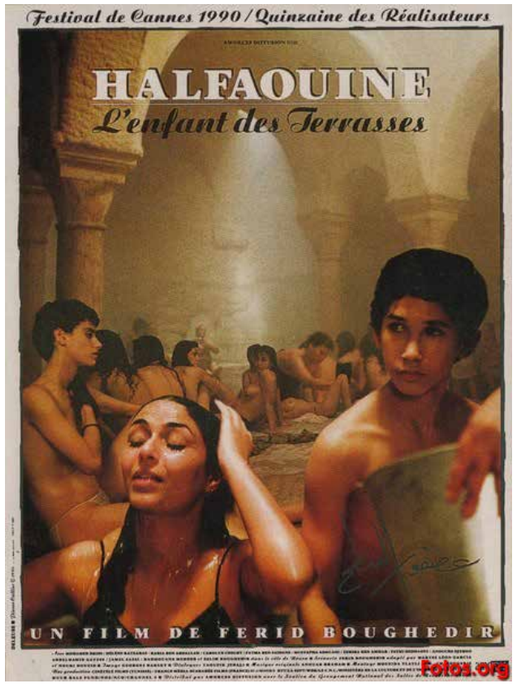
من «عصفور السطح" إلى «نحبك هادي"

عبدالكريم قادري

الملاحظ الجيد للسينما التونسية الحديثة، خاصة تلك التي تطرح النقاشات والاهتمام الدولي، لا بد أن يكتشف بأن أغلبية المواضيع التي تعالجها تلعب فيها على حبل الضدين، لتصل إلى هدفها، أهمها الصراع الكبير بين الحداثة والتقليد، وبينهما يتم طرح «الثيمة" التي يُرى بأنها جوهرية، وأغلبها تحرير الجنس من المفاهيم المتداولة، والتعرض لمشاكل المرأة وما تعانيه من كبت عاطفي وهيمنة ذكورية، وعليه كان موضوع التشبث بالحداثة وما تحمله من قيم حضارية وإنسانية، وما تعنيه مفاهيم الحرية والانعتاق من الماضي، هو الغالب عليها، من أجل محاربة التقاليد البالية التي تجعل من المرأة سقط متاع، ووسيلة إنجاب فقط، فيما تقوم بكبت أحلامها وطموحاتها، أما التفاصيل فتنقل عادة عن طريق سلطة الأسرة والمجتمع والمدينة، وما تحمله هذه الفضاءات من متناقضات، بين من يتمسك بالماضي وتقاليده، وبين من يتطلع للمستقبل وما يحمله، لكن الجنس حاضر بقوة لدى كل طرف، سواء في السرّ أو العلن، من هنا يكمل دور هذه الأفلام التونسية الحديثة، التي تحررت من «الطابو" وقدمته في مشاهدها بكل حرية وبعيدا عن أيّ سلطة، وهذا ما نجده مثلا في أفلام كل من «عصفور السطح" لفريد بوغدير ومرورا بـ" الدواحة" لرجاء عماري، ووصولا إلى فيلم «على حلة عيني" لليلى بوزيد و"نحبك هادي" لمحمد بن عطية.

دخلت السينما التونسية مطلع تسيعنات القرن العشرين في عهد جديد، بعد أن لامست مواضيعها القضايا المسكوت عنها، وانخرطت في عملية تحرير الجنس وتقديمه في عدة مشاهد، مع إظهار جسد المرأة ومفاتنها بكل حرية، في عملية تفاعلية لكسر «طابو" جسد المرأة، وما يحمله من مفاهيم جاهزة وموروثة من قبل مجتمع منغلق على نفسه، خاضع لنظام تحميه سلطة دينية، لديه صورة وأحكام مسبقة عن المرأة، فما بالك بجسدها وبتفاصيله الصغيرة والمثيرة، وعليه جاء عمل المخرج التونسي الكبير فريد بوغدير «عصفور السطح" (1990)، ليفتح مساحة شاسعة من النقاش حول ماهية العُري، ويدُخل السينما التونسية في دائرة الاهتمام الدولي، بعد أن أخرجها من محليتها التي جثمت فيها لعقود من الزمن، وهذا من خلال فيلم «عصفور السطح" الذي تدور قصته في الحي الشعبي المعروف بتسمية «الحلفاوين" الواقع في تونس العاصمة، أين نقل المخرج عدسة كاميرته إلى هذا الفضاء الروحي والجمالي، لينقل نبض شوارعه، بيوته، وأزقته المُغرقة بالمعاني، الضاربة في عبق التاريخ، إذ يحكي كل تفصيل من الحيّ قصته بصمت، أطلق المخرج العنان لأبطاله في هذا الحي، من أجل أن يؤلفوا فسيفساء مجتمعية، متباينة ومتماسكة، أطلقهم لينقلوا لنا فترة مهمة في حياة كل واحد فينا، وهي مرحلة المراهقة، عن طريق الطفل نورا، الذي بدأت الأسئلة تراوده كما راودتنا جميعا، أسئلة تتعلق بالجسد، واللذة، والفرق الفيزيولوجي بين المرأة والرجل، الفرق بين من يعيش اللذة ويحس بها، ومن يسمع عنها، ويرى حرارتها في عيون الآخرين، من خلال هذا الطرح وُفّق المخرج بوغدير في اختيار المرحلة العمرية التي سلّط عليها الضوء، وهي الأسابيع القليلة التي تفصل الطفل نورا عن مراهقته، والفاصل المهمّ الذي يسبق سن الإدراك الحسي للأشياء، وعليه جاء ملخص العمل كالتالي «نورا صبى صغير، سوف يصير بعد عدة أسابيع مراهقا، ويبلغ سن الإدراك الحسي، إنه لم يتجاوز الثانية عشر، والمرحلة التي يعيشها تتمركز فيها حيرة الانقسام بين عالم الرجال الذي يجلبه نحوه، وعالم النساء الذي لا يزال يحميه، فهو يحب أن يظل صغيرًا حتى لا يفقد عذوبة وحنان النساء، أم هل يجب أن يتمرس في مدرسة الشارع ليعلمه عالم الرجال، يجد نورا الحل ويتعلم كيف يعيش معهم بفضل حكمة الشخصيات العديدة التي تحوطه، تلفظه النساء من الحمام، فيتلصص عليهن، ويتلذذ، ويصبح حمام الحلفاوين شاهدًا على حالة تحول نورا من طفل إلى شاب".

وقد فسّر المخرج فريد بوغدير في هذا الفيلم العديد من المظاهر الجنسية التي كانت تُعتبر من الأشياء غير المفهومة لدى فئات واسعة من المجتمع، من خلال نقله لصورة محكمة ومنسوجة بإقناع، وبعيدة كل البعد عن مفهوم إقحام جسد المرأة في الفيلم، حيث كان حضوره مفسّرا دراميا، عن طريق عيون طفل، وبهذا الفيلم يكون فريد بوغدير قد فتح الباب على مصراعيه، للعديد من المخرجين والمخرجات التونسيين، لتوظيف الجنس، والتطرق له دون عقدة، وهذا ما لمسناه ورأيناه بقوة في عمل المخرجة رجاء عماري في «الدواحة" الذي تم إنتاجه سنة (2009)، حيث استطاعت هذه المرأة/المخرجة أن تنقل المشاكل الجنسية لدى المرأة، حيث عمل الفيلم على تصوير هذه المعاناة، من خلال أسرة متكونة من أمّ، وابنة كبرى في الثلاثين من العمر، ومراهقة صغيرة، يعشن في قبو قصر مهجور، ويتحصّلن على قوتهن من خلال الحياكة اليدوية، أو زرع مساحة الحديقة، يعشن منطويات منعزلات عن العالم الخارجي، ومن حين إلى آخر يكسر هذا الصمت المطبق على حياتهن حفلات ابن صاحب القصر، الذي يأتي مع صديقته سلمى لممارسة طقوس اللذة والمتعة، ومن هنا تتقد شرارة الجنس لدى الابنة الكبرى، التي لا تجد سوى العادة السرية لتحرير لذتها، فيما تبحث الأخت الصغرى عن أنوثتها من خلال اكتشافها أحمر الشفاه، وزجاجات العطر، ومن هنا تبدأ رحلة الحرمان الذي يعكسه القحط الجنسي لدى النساء الثلاث، لتدخل سلمى كمرآة عاكسة للحضارة والحرية والانعتاق، أين تحاول تحريض عائشة البنت الصغرى على مقاومة الوضع، والبحث عن مساحة للحرية، والتخلّي عن الماضي والسلطة التقليدية



ملصق فيلم عصفور السطح

التي تمثلها الأخت الكبرى والأم، لينتهي الفيلم بتحوّل سلمى إلى ضحية بعد أن تقتلها الأخت الكبرى، فيما تقضي عائشة على حياتها بموسى الحلاقة، في عملية فعل وردة فعل، نقل الفيلم عبر العديد من مراحله عوالم وصورا جنسية متعددة، تظهر الرغبة الجامحة التي ولّدها الضغط والبيئة والمجتمع، وكل امرأة من الأسرة وحتى الوافدة الجديدة، قد أدين وقدمن حكاية لها دلالتها الواضحة ومغزاها القوي.

حضر الجنس في العديد من الأفلام التونسية، وقد تعرّضت أغلبها لمشاكل المرأة ومكبوتاتها، نذكر منها فيلم «الخشخاش" للمخرجة سلمى بكار، ونقلت من خلاله الفراغ العاطفي وما ينتج عنه، من خلال زوجة تعيش عدم الإشباع الجنسي من طرف زوجها، بسبب شذوذه الجنسي، ومن هنا تولد عندها رغبة الإدمان على الخشخاش، بعد أن تخلّى عنها زوجها جنسيا، رغم عديد الطرق التي اتخذتها ومارستها لإيقاد شهوته، لتنتهي حياتها في مستشفى أمراض عقلية، ناهيك عن أفلام «حلق الوادي" و"المشروع» " عرس الذيب" و"بنت فاميليا" وخلافها من الأفلام الأخرى التي كان الجنس أحد ثيماتها.

آخر هذه الأفلام التي اشتغلت على «ثيمة" الصراع بين الحداثة والتقليد، هو فيلم «نحبك هادي" للمخرج محمد بن عطية، الذي دخل به المسابقة الرسمية للدورة السادسة والستين من مهرجان برلين السينمائي الدولي في دورته الأخيرة، وقد خرج من هذا المهرجان العريق بجائزة العمل الأول، وجائزة أحسن ممثل التي تحصل عليها محمد مستورة الذي أدى دور «هادي براك" في الفيلم، ينقل العمل قصة بسيطة بطلها هادي الذي يعيش حياة تقليدية بسيطة في مدينة القيروان -مدينة متمسكة بعاداتها وتقاليدها ومحافظة- تربطه علاقة خطوبة بفتاة تقليدية من نفس المدينة، لمدة ثلاث سنوات، وبعد هذه الفترة تقرر تحديد موعد للزواج بعد ثلاث أيام، لكن خلال تلك الفترة تعرّف هادي المنطوي على نفسه إلى فتاة تونسية مقيمة في فرنسا في مدينة المهدية -مدينة ترمز للانعتاق والحرية والحداثة- وهناك تواصل معها جنسيا الكثير من المرّات، وعندما عاد لخطيبته وأثناء أحد اللقاءات أراد أن يقبّلها، غير أنها امتنعت ورفضت، بحجّة أنه سيقوم بهذا بعد الزواج، من هنا اتّضح صراع الحداثة والتقليد بين النقيضين عن طريق الجنس، بعد هذا عاد هادي إلى أحضان حبيبته في المهدية، بعد أن وقع في حب هذه الفتاة التونسية/الفرنسية، وقرّر الهرب معها إلى فرنسا، التي ترمز للحرية والمستقبل والحداثة في أكمل صورها وأتمّها، بعيدا عن سلطة أسرته التي رسمت حياته وقررت كل شيء بعيدا عنه وعن قراراته، من هنا تتضح بوضوح رسالة الفيلم، وهي أن تونس منغلقة على نفسها، تحكمها سلطة التقاليد، لا تخلق متنفسا للفرد أو المجتمع.

ناقد من تونس

الكومبارس

فكرى عمر

كان يرقد هامدًا على سريرٍ، في لحظة تتشابك فيها كل المصائر. الوحيد الذي يعرف السر. يثرثر كثيرًا في أمور غير لائقة في لحظة النهاية، وبعد الإلحاح السمج من الولد الوسيم، ابنه في الفيلم، تميل رقبته على جانب بينما العينان تخضعان لرؤية المخرج.

مرة يطلب منه المخرج أن تظل العينان مفتوحتين. يعرف العجوز أن هذا الفيلم إنما يوظف كل لقطة لإشاعة الرعب في قلوب المشاهدين.. ومرة يطلب منه المخرج أن يموت مغلقًا عينيه وفمه. راقداً على فراش جميل يعرف أن تلك الميتة الرومانتيكية إنما تخدم عاطفية الفيلم شديدة الوضوح من ملابس الممثلين، ونوع الإضاءة. تكون الممثلة، الابنة الوحيدة التي يغادر أبوها العالم، قد ارتمت باكية على يديه. يحس برائحة عطرها الباذخ، وقد يرى ذلك الغور العميق الشهي بين نهديها. تعتريه لذة هو الذي لم يتزوج أبدًا. يحبس أحاسيسه المضطربة التي شك أحيانًا أنها اختفت، حتى لا يعلو صدره وينخفض فيعاد التصوير. لا يستطيع أن يفعل مثلما يفعل الممثلون مخالفًا تعليمات المخرج.. لا يريد أحد إعادة تصوير مشهده مرتين. الدموع الحبيسة في عين الممثلة لا يمكن جلبها مرة أخرى في دقائق، كما أن صرخة الممثل، أخوه أو ابنه أو صديقه، لا يمكن تكرارها حتى لا تجرح صوتًا من الممكن أنه سينطق بكلام معسول ذلك النهار، وشفاه ربما تلتحم بشفاه أخرى بعد دقائق.

يخرج ظافرًا بمال لا بأس به من دور الرجل الذي يموت محتفظًا بسر ما. لا يكاد يبذل مجهودًا يذكر في الدور مثل باقي الكومبارس الذين يتشكون من صعوبة ما يفعلون دون أن ينتبه المخرج لمواهبهم، لو كان في الدنيا عدل لأصبحوا أبطالًا بينما هؤلاء الشباب الرقيع مجرد خدم. يسمع الرجل هذا الكلام كثيرًا من رفاقه دون أن يُعلّق؛ من يعرف الموت أمام المشاهدين مرات عديدة لا يمكن أن يطمح إلا في إنهاء هذا العمر الطويل بشكل لائق.

يشاهد الأفلام مجانًا، كما أن قشعريرة الخوف لم تعد تصيبه من مشاهد الرعب.

كشر المخرج في وجهه وعنّفه لأنه ظل يضحك ويغمز لمساعد التصوير. انسحب في هدوء إلى خارج غرفة التصوير. جلس في حجرة من حجرات الديكور. تصنّع الحزن فيما راقب بعين الماضي شابًا وفتاة، من الوجوه الجديدة، وهما يقتربان ويتهامسان بشغف قبل أن يدخلا (البلاتوه).

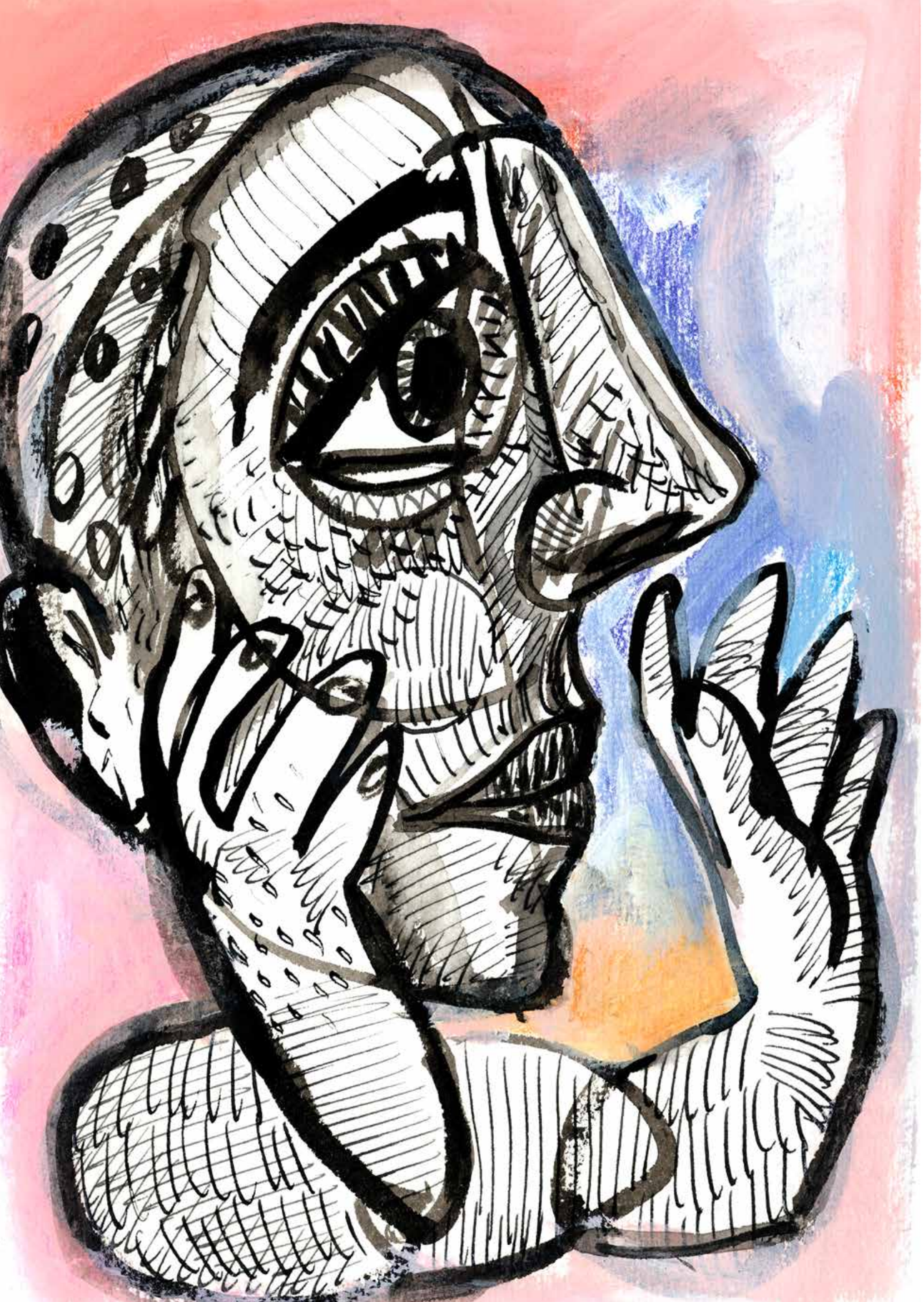
يعرف أن المخرج في هذا الوقت كالمعتاد سيزعق في وجه مساعد التصوير قائلًا «شوف المرحوم في أنهي داهية، عايزين نِخلص". يسمع الكومبارس لقبه هذا همسًا، أيضًا، من الجميع دون أن يعطي انطباعًا بالغضب. انتظر مساعد التصوير الذي أتى إليه، ثم مال عليه ميل شجرة وارفة على شجرة هرمة في طريقها إلى السقوط قائلًا «قوم يا عم أحمد حقك عليّا".

قال الكومبارس محتفظًا بحقه في الحزن ولو لدقيقة «طب استنا لما أخلّص السيجارة دي".

عالمه سحب من الدخان في الداخل والخارج. هل يذكره أحد لمجرد مشهد تداوله الجميع بنوع من السخرية؟ هل كان الثمن باهظًا للوصول إلى قمة ما يريد، وما وصل؟ كان عزاؤه، حين يفكر هكذا، أنه كلما جاءت فرصة للسطو على شيء سطا عليه.. إذا مالت عليه ممثلة أثناء الدور قبلها مقتربًا قدر إمكانه من مجال شفتيها، غير عابئ بتعبير الاشمئزاز على وجهها. إذا مال عليه البطل في لحظة قد يحتضنه بمشاعر أبوية كما لو كان ابنًا تمنى أن ينجبه. كما أن سر الحبكة دائمًا يظل معه.. السر الذي يجعلنا نشفق على البطل، أو البطلة وهما يتورطان طوال الفيلم في مصائر معقدة.

شعر العجوز بالضيق والقرف من هؤلاء الأولاد الذين يسخرون من أدائه المتكلس. لذلك نوى أن ينفجر في المخرج فور أن ينتهي الدور، وأن لا يعود لتمثيل هذا الدور العبثي مرة أخرى. تذكر كلمات رفاقه من الكومبارس شبابًا وفتيات وعجائز مثله، نوى أن يقول للمخرج «لقد مللت من تكرار هذا الدور السخيف، في أفلامكم الأكثر سخفًا". قال المخرج بجد دون أن يذكره بما حدث منذ دقائق «ركّز في الجملة اللي بتقولها يا عم أحمد وبعدين اقطع، وميل راسك بقوة". انتفض العجوز وهو ينظر النظرة الأخيرة إلى ابنه في السيناريو دون أن ينطق جملته، ثم مالت رأسه بقوة على جانب وهو يشهق. قال المخرج «برافو، أول مرة تعملها بالظبط رغم إنك نسيت تتكلم.. هانثبّت على كده". صفق طاقم العمل للكومبارس العجوز للمرة الأولى بحماس حقيقي.. لكن الكومبارس لن يسمع تحية التقدير تلك أبدًا.

كاتب من مصر



فادي يازجي

الثقافة كسياسة

مقدمة كتاب

ياسين الحاج صالح

تعمل نصوص هذا الكتاب على إظهار ما هو سياسي في الثقافة، وكشف ممارسات سياسية في أعمال مثقفين، سوريين أساساً، تعطي انطباعاً بالتجرد عن السياسة والابتعاد عن الصراع السياسي. تَوجُّه الكتاب بذلك معاكس لتوجه كتابين سابقين للمؤلف هما «أساطير الآخَرين» (2011)، و«بالخلاص، يا شباب!» (2012)، وقد عملت فيهما على تحويل كلّ من الدين والسجن إلى موضوعين ثقافيين، وإدراجهما في جدول النقاش الثقافي العام.

ما يشرِط إمكان هاتين الوجهتين المتقابلتين هو أن الثقافة والسياسة ميدانان من العمل المشترك، يحوز المنخرطون فيهما على سلطات ورساميل رمزية متفاوتة، ويتعين أن يتحملوا بالمقابل مسؤوليات اجتماعية لا وجه عادلاً للتنصّل منها. المثقف والسياسي فاعلان عامان، تترتب على ما يقومان به آثارٌ عامة، مُستوجِبة للمساءلة، وإن تكن أدوات الثقافة مغايرة لأدوات السياسة. تشتغل الثقافة بالكلمات وتراكيبها (تقتصر مواد الكتاب على «ثقافة الكلمة»)، فيما تشتغل السياسة بالقوة وموازينها. لكن لا الثقافة مُبرّأة من علاقات قوة وصراعات حول السلطة والاعتراف والمكانة، ولا السياسة منفصلة عن إنتاج معارف وخطابات، يتعهده السياسيون وأعوانهم. السياسي المحض الذي يعمل حصراً في حقل القوة غير موجود، ومثله المثقف المحض الذي يلهو في ملعب الكلمات البريئة. الكلمات البريئة غير موجودة على أيّ حال. صحيح أن الكلمات لا تقتل، لكنها قد تستخدم لتبرير القتل أو التحريض عليه أو السكوت عنه أو حجبه أو تبديل اسمه.

يعمل المثقفون في حقل اجتماعي سياسي مستقطَب، ويعرفون أن كلماتهم ونصوصهم تُوظَّف ضمن هذا الحقل لتسويغ خيارات وانحيازات ومواقف سياسية أو لها أثر سياسي مباشر. وفي سوريا، ومواد الكتاب لا تكاد تتكلم على غيرها، للمثقفين أيديولوجية فئوية ضمنية تقول إنهم، بالتعريف، في موقع اعتراض على النظام السياسي القائم، من حيث كونهم مثقفين فحسب. هذا غير صحيح، ليس فقط لأن من المثقفين موظفون في أجهزة السلطان، ولا تنعزل مواقعهم وآراؤهم عن علاقات القوة المشكلة للنظام السياسي، ولا كذلك لأن تفضيلات مثقفين اتجهت طوال عقود وعلى نحو نسقي إلى النيل من خصومه السياسيين والثقافيين، إن لم تجاهر بتبريره صراحة، ولكن كذلك لأن التفضيلات السياسية والمواقع الاجتماعية لمثقفين كثيرين، بخاصة من يجمعون بين كونهم «مثقفين فحسب» وبين إرادة نسبة صفة اعتراض سياسي وأخلاقي لأنفسهم، تضعهم في دائرة النخبة الاجتماعية التي تحظى بقدر من الحصانة والامتياز مقابل قدر من الولاء للنظام، أو التبرير المُداوِر، أو التجنّب والصمت.

كان نمط الكتابة الفكرية المواكبة للزمن البعثي-الأسدي هو الكتابة غير المسكونة، الخالية من البشر، في بلد أُخليت سياسته كلياً من سكانه. فمثلما قام النظام السياسي على تغييب العموم واغتيابهم، وعلى منعهم من إنتاج التمثيل، والتقرير في الشأن العام من فوق رؤوسهم، طرد النمط الكتابي المهيمن البشر من النص، وشارك منتجوه في اغتيابهم، وفي الكلام عليهم من فوق رؤوسهم. وكلما أمعن السلطان في تغييب الجمهور من السياسة، اشتد اغتياب أهل الفكر للجمهور المُغيَّب وإنكار جدارته الثقافية، والسياسية والأخلاقية، على ما تحاول مواد هذا الكتاب أن تظهر.

العقيدة التي انبنت على التغييب السياسي للجمهور، وتطوعت في خدمة الاغتياب العام، هي الثقافوية التي هيمنت في مراتب المثقفين في سوريا في ربع القرن السابق للثورة. وأعني بالثقافوية شرح المجتمع والسياسة بالثقافة مفهومة كـ«عقلية» أو «ذهنيات»، والتكتم بخاصة على الأوضاع السياسية العيانية، وعلى شروط حياة أكثرية السكان الاقتصادية والاجتماعية، والميل، بالعكس، إلى اعتبار هذه الشروط ذاتها نتاجاً لذهنية السكان أو عقلهم. ولذلك فإن نقد الثقافوية، وهو عنوان أساسي في هذا الكتاب، ليس مجرد اعتراض على منهج حتموي ضيق للتفسير، ولا هو محاولة لكشف انحيازات اجتماعية وسياسية للثقافويين، ثمَوَّه منابع المشكلات والصراعات الاجتماعية،

نهاد الترك

وليس مدخلاً بالغ الأهمية إلى إضاءة العالم الاجتماعي والسياسي الذي تُشكّل الثقافوية حجابه الأيديولوجي، ما أسمّيه العالم الأول الداخلي؛ وإنما هو، فوق ذلك كله، فعل اعتراضٍ سياسي مباشر على هذا العالم الأول، وعلى نخبة السلطة التي تتماهى في سياسة «عالمها الثالث الداخلي» بـ«العالم الأول»، الرأسمالي والمسيطر و«المتحضر»، في سياسة العالم الثالث العالمي في الأزمنة الاستعمارية. حداثية الأشياء والعناوين الأيديولوجية والواجهات التي يُحامي عنها الثقافويون العلمانيون تتوافق مع ظهور ثنائية اجتماعية، ثنائية أمّتين أو عالمين، العالم الأول والعالم الثالث، أمّة الصاعدين الممتازين الجديرة بالحماية والتي يتمتع أفرادها العاقلون الذكور (مع حاشية نسويّة «حديثة» المظهر)، وجموعها المنضبطة والمنقادة، بحقوق، ويشكل الثقافويون مثقفيها العضويين؛ ثم أمّة المعزولين المحرومين التي لا تستحق الحماية ولا حقوق لأفرادها، وجموعها الهائجة الجاهلة التي لا عقل لها. ليس فقط لا يتوحد السوريون ولا تتشكل منهم أمة على أسس مفهوم الحداثة الذي يروج له الثقافويون، بل إن هذا المفهوم يتوافق، بالأحرى، مع خوض أمّة العاقلين من أصحاب الحقوق حرباً مطلقة ضد أمّة الجاهلين المحرومين من الحقوق، بنسائها «المتخلفات» المحتقرات اللاتي يُغتصَبن في المقرات الأمنية، ورجالها المتخلّفين الذين يُعذّبون ويقتلون في مصانع الرعب تلك. ليس جذر ما نشهده منذ خمس سنوات من حرب استخدم فيها كل سلاح، من الطيران الحربي إلى السلاح الكيماوي إلى براميل المتفجرات إلى القتل تحت التعذيب إلى الحصار والقتل جوعاً ومرضاً، غير حرب العالم الأول، الأسدي، ضد العالم الثالث السوري.

في «سوريا الأسد»، عاش معظم المثقفين في العالم الأول أو على حواشيه، بينما دُحر العالم الثالث بعيداً إلى الهوامش غير المرئية، فلا يُسمَع له صوت. هذا وفّر بيئة مناسبة لصعود السلفية الجهادية بعد تفجّر الثورة وصراعاتها العنيفة منذ ربيع 2011. هنا، وبخصوص الإسلاميين عموماً، نحن حيال ثقافوية إسلامية، تُعرِّف الجمهور أيضاً بالمعتقد الديني، وتُفسِّر سوء الحال بابتعاد مزعوم عن «الإسلام»، وتستنتج وجوب أيلولة الحكم للإسلاميين استناداً إلى الماهية الإسلامية لـ«الأمّة». ولا يعدو هذا المشروع كونه مشروع سيطرة نخبوية، مرشحٍ لطحن البشر بصورة لا تحسد المطحنة البعثية-الأسدية في شيء.

بعد الثورة السورية التي أكتب هذه المقدمة في أجواء ذكرى تفجرها الخامسة، تطور لديّ تشكك عميق بمفهوم المثقف ذاته، إذ يبدو أنه يحمل في سِجلّه الوراثي غريزة الصعود الطبقي والانفصال عن العامة، وعن أيّ بيئات اجتماعية حيّة، والعيش بالمقابل في بيئة خاصة معقّمة، تشكل جيباً ضمن «أمّة العاقلين» أو «أمّة الدولة». السجل الوراثي لمفهوم المثقف تشكل عبر الطفرة التاريخية التي أفضت إلى ظهور هذا الكائن الجديد في سياق ملتبس: الحداثة/الاستعمار في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. هذا لا يوجب حتماً التخلي عن المفهوم والدور المنسوبين للمثقف، لكنه يستوجب تشككاً قوياً فيهما معاً، وكذلك في «الرسالة» المُضمّنة فيهما: التنوير والقيادة الفكرية والتاريخية. تلزم جهود قوية لإحداث طفرة في السجل الوراثي لمفهوم المثقف، كي يتجه بكيانه ووجدانه نحو أمة الجاهلين، المقموعين من الدولة والمحرومين من السياسة والحقوق. في شروطنا الحالية، جملة مفهوم المثقف والدور والرسالة تتوافق مع أن يكون المثقف عنصراً من «الغرب الداخلي» أو العالم الأول الداخلي، وليس من «الشرق» أو العالم الثالث.

وهذه البنية تبيح لنا القول إن النتاج الفكري لمثقفي العالم الأول الداخلي هو بمثابة استشراق داخلي، موضوعه مثل نموذجه الأصلي هو «الشرق» مردوداً إلى الدين. وهو ما يُدرِج نقد هذا الضرب من الاستشراق في عملية التحرر السياسي والاجتماعي والثقافي، التي كان التحرر من الاستعمار جولة فحسب من جولاتها، وما يشكل استئنافاً لعمل إدوارد سعيد وتلاميذه.

***

تشكل الثقافوية ضرباً من استمرار منهجي للاقتصادوية ذات الأصول الماركسية التي هيمنت في تفكير جيل سابق من المثقفين السوريين، ومر بها معظم ثقافويي اليوم. ومن أبرز أوجه التماثل النزعة الحتمية، والتفسير الاختزالي بعامل واحد؛ ومنها أن الاثنتين منشغلتان بصورة ما بمفهوم «التخلف»، لكن مع فارق مهمّ بينهما في هذا الشأن. فالاقتصادوية تشرح التخلف بمفردات الاقتصاد السياسي (الفقر، البطالة، مستوى التأهيل، سياسات الدولة الاقتصادية والاجتماعية، نمط التراكم الرأسمالي القائم، ترابط أنماط الإنتاج على المستوى العالمي...)، وتطور موقفاً سياسياً نفسياً متعاطفاً مع «المُتخلَفين»، داعماً لهم في الكفاح من أجل تغيير أحوالهم، فيما تطور الثقافوية موقفاً سياسياً نفسياً كارهاً لـ"المتخلفين" المفترضين، متعالياً عليهم ومغتاباً لهم وعدائياً تجاههم. وهو

طرد النمط الكتابي المهيمن البشر من النص، وشارك منتجوه في اغتيابهم، وفي الكلام عليهم من فوق رؤوسهم. وكلما أمعن السلطان في تغييب الجمهور من السياسة، اشتد اغتياب أهل الفكر للجمهور المُغيَّب وإنكار جدارته الثقافية، والسياسية والأخلاقية

ما يَسهُل أن يتمفصل مع النزعات الطائفية في سياقنا السوري المعلوم، وما يقلل الحساسية العامة حيال ما يصيب أولئك «المتخلفين» التعساء. ليست الثقافوية، تالياً، خطأً في التحليل أو قصوراً في المعرفة، وليست بحال من أخطاء الفكر، إنها من خطايا السياسة والضمير العام بالأحرى. ولا يعدو المرء الإنصاف إن قال إن بعض رموز الثقافوية الذين جرى تناول أعمال لهم في هذا الكتاب يُكنّون أشد الضغينة للناس الذين يفترض أنهم يحاولون تنويرهم. الثقافوية بهذا المعنى أيديولوجيا خطرة، رجعية ويمكنها أن تكون فاشية، تُسهِّل إلحاق الأذى بعموم الناس، وترتبط دون اعتراض بأوضاع يَسهل إيذاؤهم فيها.

وبعد هذا كله، ليست المشكلة في الثقافوية أنها نقد أحادي الجانب للثقافة، يتكتم على الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وكذلك الأوضاع الدولية، مما لا يستقيم فهم شيء في عالم اليوم دون أخذه في الاعتبار (ومما ألحّت عليه فصول الكتاب)؛ مشكلة الثقافوية، بالأحرى، أنها لا تنتقد الثقافة ذاتها إلا بعد تقليصها إلى بُعدِها الموروث، إلى ما يفترض أنه الأصل الثابت المستمر. لن نجد عند أعلام الثقافوية السوريين نقداً لنمط إنتاج الأفكار والعلاقة بين المعارف والتجارب، وتكوين الحقل الثقافي المحلي، ومدى استقلالية المنتجين الثقافيين بأدواتهم وشروط عملهم، ولن نجد، من باب آخر، إشارات ناقدة لإدخال نخبة الدولة الأسدية مفاهيم مثل «البيْعة» و"تجديد البيعة"، ومثل «الإجماع»، ومثل «المَكْزمة» و"العطاء"، ومثل «الأب القائد"، كمدركات أساسية تُسمّي العلاقة بين عموم السكان في سوريا والحاكم، وتُسمي أيضاً النكوص الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي تمادى جيلين قبل تفجر ثورة 2011، وكانت السلطنة الأسدية مضخّته الكبرى.

وخلافاً لعقيدة ثقافوية غير مبرهن عليها، فإنه لا أساس لافتراض استمرارية تاريخية تلقائية، لا تنقطع بغير جهد قطيعة خاص، قد يقتضي حرباً طويلة أو دولة مركزية عنيفة، يحصل أن توصف بأنها «تنظيماتية» أو «يعقوبية» (عزيز العظمة)، وتعمل بكل تَجرُّد على المجانسة الاجتماعية والتوحيد السياسي والتحديث الثقافي. الأصح في ما نرى أن الحاضر هو زمن الحياة والأحياء والإحياء، وأن الماضي لا يتمادى إلى اليوم إلا بجهد خاص، جهد وصل وإحياء، أو بعثٍ واستحضار. ما يلزم تالياً هو النظر في بنية الحاضر، في القوى العاملة والمُعتمِلة فيه، وفي وكلاء الماضي من النخب السياسة والاجتماعية التي تحيي القديم وتبعثه في الحاضر. ولا وجه للتهرب من هذا الواجب بافتراض آخر، أسوأ من الاستمرارية التلقائية، افتراض أن لتاريخنا خصوصية تجعل الماضي قوياً ومجتاحاً للحاضر الضعيف. لا خصوصية لتاريخنا، وماضينا مثل أيّ ماضٍ غيره لا يفعل شيئاً؛ الحاضر هو الفاعل، وهو ما يستدعي ما مضى وانقضى. فلننظر في بنية الحاضر.

بيد أن أهم ما تخفق الثقافوية فيه هو قضيتها الأساسية: شرح التعثر السياسي وتعذر الديمقراطية بعامل كبير أساسي هو «الثقافة». فبقدر ما أن الثقافوية تردّ الواقع الكثروي المركب والمتغير إلى هذا العامل الواحد الكبير، وبقدر ما أنها تدعو إلى قطيعة و"خلق" (أدونيس)، و"حرب مئة عام ضد الأصولية" (جورج طرابيشي)، فإنها تزكّي عملياً طلب السلطة المطلقة التي تقلب هذا الواقع الفاسد رأساً على عقب. ليس في بنية هذه النزعة الاختزالية، أي «ذهنيتها"، التي تردّ الكثير إلى واحدٍ، ما يحول دون انتصاب الواحد على رأس الكثرة، واستعبادها، إن باسم الحداثة أو الوطن أو الإسلام. الثقافوية، تالياً، لا تؤدي إلى غير تعذر الديمقراطية، وليست بحال شرحاً صادقاً لغيابهما. والواقع أن ما سيراه القارئ من تشكك الثقافويين في الديمقراطية وعدائهم للمجموعات المكافحة من أجلها، ووقوفهم في مواقع أقرب إلى نظم الطغيان القائمة، مؤشر كاف على ذلك.

***

يتألف الكتاب من 13 نصاً، موزعة على ثلاثة أقسام، كُتبت بين عامي 2006 و2015.

يعتني القسم الأول بتعريف الثقافوية ونقدها. خصص النص الأول، الثقافوية العربية المعاصرة، خصائص منهجية ومحددات أساسية، للتعريف بها وإبراز طابعها الاختزالي، ويميز بين ثقافوية علمانية وثقافوية إسلامية. ويُعرّف النص الثاني، نظرية الحتمية الثقافية في الثقافة السورية، بملابسات ولادة الثقافوية، ويعمل على إظهار طابعها التضليلي الأصيل، عبر اثنين من أبرز أعلامها السوريين، جورج طرابيشي وأدونيس، ويُظهِر أن هناك الكثير من السياسة في

من واجب المثقفين أن يتدخلوا في السياسة في كل وقت، في أوقاتنا الدموية اليوم بخاصة، وأن يقولوا كلاماً واضحاً عن السلطة وعن السجن والتعذيب والعنف والتمييز والقتل والمنفى والكراهية والتحقير والتعصب والعنصرية

تغافل المثقفَيْن عن السياسة. النص الثالث، من الإسلام إلى المجتمع: مقاربة جمهورية علمانية، يستأنف نقد المثقفَيْن السوريين المذكورَين، وبخاصة تمركز تفكيرهما حول الدين على نحو مماثل لتفكير الإسلاميين، ويظهر الكوامن الفاشية في هذا التفكير العلماني-الإسلامي المشترك، ويقترح التحول من هذا التمركز إلى النظر في المجتمع وأحواله. ويقول النص الرابع، من نقد الثقافوية إلى نقد الثقافة والدين، إنّ لدينا فعلاً مشكلات ثقافية ودينية تسيء الثقافوية طرحها، لكنها مشكلات حقيقية يتعين التصدي لها بالتفكير والمعالجة، وبالتالي فليس لنقد الثقافوية أن يُعفي الثقافة والدين من النقد، أو يكون تبريراً لبنى وموارد ثقافية محلية تسوّغ الاستبداد والتمييز والعنصرية. ويختص النص الخامس، خطاب العقل وظهور تيار العقليين، بتقصي الجذور السياسية والفكرية لخطاب العقل الذي استعمر الثقافة العربية العالمة في ثمانينات القرن العشرين وتسعيناته.

وفي القسم الثاني أربعة نصوص تتناول جوانب من أعمال مثقفين سوريين وعرب: عبدالله العروي، وبرهان غليون، وجورج طرابيشي، وعزيز العظمة، ومحمد كامل الخطيب، وسليم بركات.

ينكبُّ النص السادس، في نقد عبد الله العروي «المثقف العربي» برنامجاً لتحقيق الحداثة، على نقد تاريخانية المفكر المغربي، أستاذ جيل أو أكثر من المثقفين في المغرب والمشرق، منهم كاتب هذه السطور، وعلى رهانها على المثقف كبرنامج للتحديث، ويظهر تناقضاتها، ويدعو إلى تصور مغاير للعمل الثقافي والسياسي. وينصب النص السابع، نظريات المثقفين السوريين في الدولة العربية، على تفحص نقدي لأفكار برهان غليون وجورج طرابيشي وعزيز العظمة حول الدولة والمشكلة السياسية العربية. غليون يراها نتاج عدوانية الدولة، بينما يرى طرابيشي أن الدولة تعبير عن المجتمع، فيما يرى العظمة أن الدولة متقدمة على المجتمع، ويُحامي عنها في كل حال. أما النص الثامن، الخرائط الجغرافية أم الخرائط العقلية هي التي ينبغي إعادة رسمها؟ فهو مراجعة نقدية لكتاب «وردة أم قنبلة؟! إعادة تكوين سورية» لمحمد

سعاد مردم بيك

كامل الخطيب، صدر عام 2006. يتكثم الكتاب، وفق تقاليد التفكير الثقافوي عموماً، على الجذور السياسية لمشكلات مجتمعاتنا المعاصرة، فيحرم نفسه وقرّاءه من الإحاطة بجانب مهم، إن لم يكن الأهم، من جذورها، ومن اقتراح شيء مفيد لمعالجتها. النص التاسع، الماهية والكراهية: الأديب الفصيح ضد الرعاعة الأمة، هو رد على مقالة عنصرية غثّة لسليم بركات، الروائي والشاعر السوري المغترب، نشرت في أواخر 2010، غداة موسم الثورات العربية، يستعيد فيها معظم غثاء التفكير الثقافوي اليميني وأحكامه على «العربي" و"المسلم"، وبصورة كاريكاتيرية مُصفّحة بفصحى عربية ثقيلة.

وفي القسم الثالث أربعة نصوص أيضاً تهتم بجوانب من جذور المشكلة الثقافية في سورية والعالم العربي.

يرصد النص الحادي عشر، الغيلان الثلاثة: مقالة غير عقلانية، تُغوِّل كل من الدولة والدين والغرب في مجالنا، والمسعى المجنون وغير الإنساني لكل من هذه القوى الثلاث لجمع تناقضات لا تجتمع بغير الإمعان في القوة. ويعرض النص الثاني عشر، انفصال عن الجدار: مقالة في الثقافة والثورة الثقافية، تحكّم منطق توزيعي في تفكيرنا خلال ثلاثة أجيال ثقافية، جيل اشتراكي فكّر في توزيع الثروة أكثر من إنتاجها، وجيل ديمقراطي فكر في توزيع السلطة وليس في كيفية إنتاجها، وجيل علماني يفكر بدوره في توزيع المعنى ولا ينتجه، وينفتح هذا الطرح على التفكير بثورة في الثقافة، متوجهة نحو عالم إنتاج. من الأبوات إلى الأنوات، جيلان من الثقافة والسياسة، هو عنوان النص الثالث عشر، وهو يُظهِر التحول من جيل «الأبوات" القوميين واليساريين المنتمين إلى منظمات سياسية أو سياسية-عسكرية من أجل التغيير والتحرير بين ستينات القرن العشرين ومطلع ثمانيناته، قبل أن يَحلَّ محلهم جيل الأنوات، وهم مثقفون وناشطون أفراد لا ينتسبون إلى هذا النوع من المنظمات، ولا يكفّون عن الانخراط في حروب المكانة. ويتساءل النص الرابع عشر والأخير، الأزمة الوطنية ونهاية المثقف النبي، عن جذور امتناع المثقفين السوريين عن النظر في تكوين بلدهم، ويجد ذلك في الخوف من حكم طغموي مخيف، وفي كونهم مثقفي مآلات نهائية (التقدم والحداثة بخاصة)، و/أو في كونهم مثقفي ماهيات قومية أو دينية، منعزلين عن صراعات اليوم الاجتماعية والسياسية.

لقد قمت بتنقيح النصوص كلها تنقيحاً محدوداً على العموم. لم أقل في الصيغ المنقحة هنا شيئاً ما كان يمكن لي قوله في الصيغ الأصلية، لكن أوضحت صيغاً ملتبسة، وأضفت في حالات قليلة شروحاً لازمة، وحذفت ما بدا لي استطراداً نافلاً. ولقد ثبتُّ تاريخ نشر كل من النصوص في ذيله لإعطاء فكرة عن تاريخيتها. وباستثناء نص واحد، الأزمة الوطنية ونهاية المثقف النبي، كتب في إسطنبول، فقد كتبت النصوص الأخرى كلها في دمشق، وإن أكن استأنفت العمل على اثنين منها هنا في تركيا: خطاب العقل وظهور تيار العقليين، وفي نقد عبد الله العروي.

***

الكتاب ككل مساهمة بأدوات الثقافة في الصراع الاجتماعي والسياسي السوري. وهو اعتراض على نصب سور فاصل بين الثقافة والسياسة، أو التذرع بتمايز الحقلين لتسويغ تخلي المشتغلين في مجال الثقافة عن مسؤولياتهم الاجتماعية والسياسية.

في الوقت نفسه تنحاز هذه النصوص إلى استقلال الثقافة، ضد استتباعها للسياسة المباشرة والظرفية، وكذلك ضد ميل مثقفين إلى أن يشتغلوا سياسيين. الثقافة قوة سياسية بما هي ثقافة، بما هي شكل من أشكال العمل العام له شخصيته الخاصة وكرامته الذاتية. من واجب المثقفين أن يتدخلوا في السياسة في كل وقت، في أوقاتنا الدموية اليوم بخاصة، وأن يقولوا كلاماً واضحاً عن السلطة وعن السجن والتعذيب والعنف والتمييز والقتل والمنفى والكراهية والتحقير والتعصب والعنصرية. لكن هناك شيء واحد أسوأ في رأيي من أن يعمل المثقفون كسياسيين عمليين، هو زعم المثقف بأن مجاله هو الفكر أو الفن، وأنه لن «يُلوّث" نفسه بالسياسة وشؤونها. في مثل شروطنا الراهنة، قبل الثورة السورية المقتولة، وليس أثناءها فقط، هذا المسلك استراتيجية تبرر الراهن دوماً، ولا تبرر غيره. حين يُقتل الناس بكل طريقة، حين يُذلّون ويهانون، حين يحاصرون ويُجوَّعون ويموتون جوعاً، وحين يكون ذلك سياسة عامة شعارها هو «الجوع أو الركوع!"، حين تُغتَصب النساء والأطفال في مقرات أجهزة الأمن، حين يُقتل المئات منهم بالغازات السامة خلال ساعة، حين يدفنون تحت أنقاض بيوتهم المقصوفة بالبراميل المتفجرة؛ من يتعالى حينها على السياسة فاقد للإحساس وللإنسانية ذاتها، ويغلب أن يكون هذا التعالي قناعاً للانحياز إلى الأوضاع القائمة. وهو يجرد نفسه من القدرة على إدانة قتلة آخرين إدانتهم واجبة، داعش وأخواته. وبالمناسبة، هذا أصل بعض صمت الصامتين؛ تصمتُ لزمن طويل على قاتل تواليه، فلا يبقى لك وجه للكلام على قاتل صاعد تعاديه.

وليس السبب الوحيد للتحفظ عن اشتغال المثقفين كسياسيين كرامة الثقافة واستقلالها، بل أولاً الحاجة إلى ثورة في مجالنا، في الكتابة والثقافة والحساسية. هذا هو الشيء الوحيد الذي من شأنه أن يُكرّم من قُتلوا ومن عُذِّبوا ومن خُطفوا، يكرم ثورة الكرامة المقتولة في بلد هو اليوم استعارة عالمية. مساهمة المثقفين في الثورة هي الثورة في الثقافة.

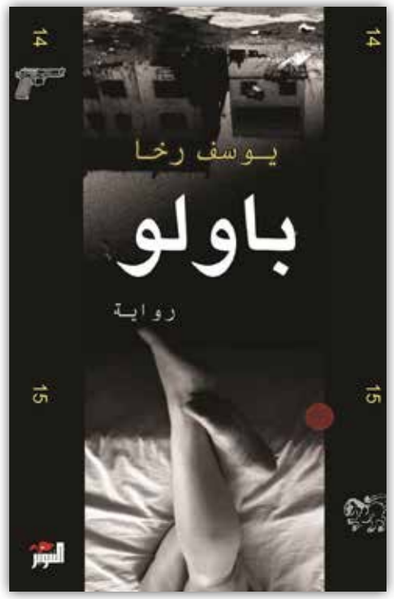
كاتب من سوريا مقيم في استانبول

النص مقدمة كتاب بالعنوان نفسه يصدر عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر. هذا الشهر

رواية باولو

فوتوغرافيا العنف الثوري

جميل محب



على خلفية فضّ اعتصامي رابعة العدوية والنهضة لأنصار الرئيس المصري السابق محمد مرسي، تعيد رواية «باولو» (دار التنوير) استعادة محطات أساسية للثورة المصرية، والصراعات الداخلية المشتعلة حينذاك منذ 2011 من خلال مصور فوتوغرافي نشط بين الدوائر الثقافية في وسط القاهرة من خلال التفريغ الكامل لمدونة «الأسد على حق».

يكمل الروائي والشاعر المصري يوسف رخا ما بدأه في روايته السابقة «التماسيح» التي شهدت النهايات المأساوية للأبطال الثلاثة الذين أسسوا في عام 1997 جماعة شعرية سرية عرفت بالتماسيح في اللحظة ذاتها التي شهدت انتحار المناضلة الثورية رضوى عادل «أروى صالح». هكذا حاولت التماسيح استعادة سلسلة من الأحداث المؤلمة للمجتمع المصري ككل خلال مرحلة تسعينات القرن العشرين من خلال التركيز على الفعل الشعري. في «باولو" تبدو الأحداث كلها رهينة الواقع المؤلم والانكسارات المتتالية التي أصيبت بها الثورة المصرية. تدور الرواية حول شخص يُدعى «عامر محمد جلال أبو الليل بغاغو» والشهرة باولو يعمل مصوراً فوتوغرافياً، ويدير مكتبة «أزمنة» بحي المنيرة في وسط القاهرة. وبمجرد الدخول إلى عالم الرواية يبدأ باولو في سرد مجموعة من الأحداث والوقائع عن المجتمع المصري منذ الحراك الثوري في 2011 بأسلوب سردي متقطع يشبه البازل الروائي. ولا يلبث القارئ أن يُصاب بحالة من الدهشة الشديدة عندما يجد أن باولو نفسه يعمل عميلاً مزدوجاً؛ ينخرط في أوساط الثوار ويتأثر بالثورة منذ مشاركته الأولى في جمعة الغضب، وهو في الوقت ذاته يتعاون مع المباحث والشرطة المصرية بهدف تقديم معلومات وتقارير تخصّ بعض الأفراد المشاركين في العمل الثوري. هكذا تفرض شخصية الراوي باولو نفسه بكل تناقضاتها واضطرابها على ذهن المتلقي. في لحظة يجعل المتلقي يتعاطف معه قبل أن يهدم على رأسه جدران المعبد، ويجعله كارهاً له بل وساخطاً عليه أيضاً. إن شخصيات هذا العمل تتضافر بشكل مربك مقصود كأن الكاتب حاول من خلال هذا النمط السردي أن يحطم كل التكهنات والنتائج المسبقة التي قد يستنبطها القارئ في فقرة من الفقرات. ممّا يجعل السرد هنا تركيبة فنية موازية للحبكة الروائية.

وإذا كانت رواية «التماسيح" قد ركزت على الشعر فإن «باولو" تركز على الصورة الفوتوغرافية. فباولو لديه شغف حقيقي بالتقاط صورة مثالية للحياة، وهذه الصورة المثالية تظل رهينة لحظاته المقهورة التي يخوضها. فعندما يتعرف باولو على «فريدة» موديل الإعلانات التي تتعرى، يظل مشغولاً بالتقاط صورة مبهرة لها تعادل جمال جسدها الأنثوي. ومع الفتاة الأخرى «مون» يتحول شبقه الجنسي إلى محاولات فاشلة لتأطير صورتها في مخيلته. يمرّر باولو أحداث الرواية

يوسف رخا روائي يكتب فس الكوابيس

على مهل كمن يمرّر خيطا رفيعا داخل إبرة خياطة، يسحبك بهدوء إلى عالمه المتناقض الذي يفيض بالعنف والكراهية واللامبالاة والاضطراب والهوس ثم يجعلك تسقط على الأرض فجأة من أثر الصدمة. إنها رواية التفاصيل العنيفة والرغبات المكبوتة المرتبطة بالأحداث السياسية التي بدأت في الاشتعال منذ 2011 حتى فض اعتصامي رابعة العدوية والنهضة. يلعب باولو دور الزعيم السري للثورة المصرية، ويفضح كل الأطراف التي شاركت فيها من جماعات الإسلام السياسي، والناصريين، وكذلك اليساريين. لقد أدرك باولو في لحظة بعينها انحراف المسار الثوري عن خطه المستقيم، وبات قنوعاً أن مسألة فشل الثورة مسألة وقت لا أكثر. ومع هذا الكم من المشاهد العنيفة التي يتلقاها القارئ يبقى السؤال شاخصاً: هل جرائم باولو مقصودة أم مجرد رد فعل ساذج ونية سليمة؟

ما بين التدوين والتصوير والشعر يختار رخا أن يصهر كل هذه العناصر معاً في قالب روائي كابوسي يشبه إلى حدّ كبير واقع العيش في أغلب مجتمعات الربيع العربي. ويُلاحظ أيضاً أن النصّ تمت كتابته دون تدقيق أو تصحيح لغوي متعمّد لأنه اختار منذ البداية أن تكون اللغة المكتوبة ديمقراطية (مزيج الفصحى والعامية) تشبه إلى درجة كبيرة واقعنا المؤلم.

إن باولو شخصية مركبة تمثل بشكل أو بآخر نموذج المثقف المهزوم الذي تبخرت كل أسلحته من بين أصابعه، وأصبحت شعارات الحرية التي ينادي بها محض وهم هامشي في متن مجتمع بائس. وبالرغم من أن الحكاية الأم مرتبطة بمركزية العاصمة (القاهرة) إلا أن أطراف الحكاية تمتد لتصل قرى فقيرة وعشوائيات على طول الطريق الزراعي بين القاهرة والإسكندرية، ويروي من خلالها باولو كيف عاش هؤلاء المواطنون كأنهم على هامش الحياة بلا حقوق أو واجبات أو أدنى معرفة بنمط الحياة الاستهلاكية في أماكن العاصمة الراقية، ويتساءل في قرارة نفسه: كيف يمكن لهؤلاء الأفراد الذين عاشوا في هذا المحيط الضيّق الذي لا يتجاوز غرفة واحدة بسقف من القش التي يتسرب من خلالها المطر كخيوط رفيعة أن يدرك معنى الرفاهية والمستقبل؟

لقد أسهمت هذه البيئة المضطربة في تكوين شخصية باولو الذي يتحوّل في النهاية إلى قاتل يبرر عنفه من حين إلى آخر، ويتلذذ بتعذيب أقرب الأشخاص إليه، وكذلك قطه المسكين «عتريس» بعد أن يحرضه استسلامه التام. يقول باولو «لقد فكرت أن السهد كحّل جفوني فعلاً وأنا أمسح الكاتر بقطنة مغموسة في السبرتو وأزيح الفرو الأسود عن مساحة سنتيمترين أعلى بطن عتريس بإصبعي. كنت حزيناً من استسلامه هذا. شعرت أكثر من العادة وكأني أب يعطي ابنه الدواء. لكن قبل ما أبدأ حلفت له إن الوجع سيكون أشد من أي مرة سابقة وأنا أطبطب على رأسه الصغيرة وأحبس الدموع في عيني على صوت عبدالوهاب...».

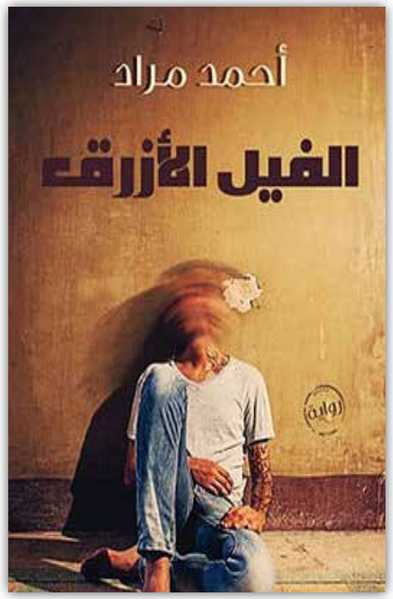
يمكن القول إن باولو أشبه بروزنامة كتبت بخط أسود خفيف لمجموعة من الأحداث والمرويات التاريخية في أسلوب درامي تغلب عليه السوداوية. لكنها في الوقت ذاته تعيد رسم مفاهيم أساسية حول الواقع المعيش، والكلفة المضافة للفعل الثوري منذ نبضه الأول من خلال حساب المسافة بين تطلعات الأعداد الهائلة من الشباب التي انطلقت في الشوارع وكيفية تعامل الحكومات معهم لاحقاً. لقد حاول رخا أن يقدم لعبة سردية مثيرة تتناول الثورة بمفهومها الأوسع بكل ما يتصل بها من عنف وضغوط وحريات ناقلاً معه الخارطة السردية من مربّع الشعر والعلاقات الغرامية إلى الثورة والفوتوغرافيا المغدورة. في أحد المقاطع يقول الأسد موجهاً كلامه إلى باولو «ولما صارت الرؤيا ورجع باولو للثوار قال الأسد ألم أقل لك إنهم يهلكون. وعرف باولو في قلبه أنه ينتصر على ابن آوى ويصنع صورة للمرأة التي عرفته مثلما عرفها وأن الرؤيا يتحقق تعبيرها...». وهكذا يغلق الستار على الجزء المضاف من حاوية التماسيح.

كاتب من مصر

هرمنيوطيقا الجسد

قراءة في رواية «الفيل الأزرق"

ماهر عبدالمحسن



ينتمي أحمد مراد صاحب رواية «الفيل الأزرق" إلى جيل من الكتاب الشباب استطاع أن يشكل تياراً جديداً يخوض مغامرات إبداعية ظلت غير مطروقة لسنوات طويلة في الأدب العربي المعاصر. وهو الأمر الذي أدى إلى فجوة في الثقافة العربية الأدبية كان يقوم الأدب الغربي المترجم بسدّها، ويتخم الوعي المتلقي بشخوص خرافية من قبيل دراكيولا وفرانكشتاين، وشخوص بشرية حادة الذكاء مثل شارلوك هولمز ودكتور واطسون وأرسين لوبين.

وهي الشخصيات التي حددت المسار لأدب الرعب والأدب البوليسي منذ بداياتها الأولى عند برام ستوكر وماري شيلي وأغاثا كريستي وأرثر كونان دويل وموريس لابلان، وحتى وقتنا الحاضر لدى دان براون صاحب «شفرة دافنشي" وهـ.ج رولينج مؤلفة سلسلة «هاري بوتر"، وستيفن كينج كاتب الرعب الأشهر.

والملاحظ من خلال رواية «الفيل الأزرق"، الصادرة عن «دار الشروق" القاهرية أن هذا النوع من الكتابة رغم شعبيتها الكبيرة وتصدّرها لقائمة المبيعات في معظم أنحاء العالم، إلا أنها لا تحظى بالقدر الكافي من الدراسات النقدية العربية. وهي آفة ينبغي التخلص منها في كتاباتنا النقدية، حيث يتم تصنيف الأدب إلى درجات تأتي هذه النوعية منه في المرتبة الثانية أو الثالثة، وهي المرتبة التي يترفع النقد الذي يعتبر نفسه جاداً عن النزول إليها ووضعها موضع البحث والدراسة للكشف عن جماليتها الخاصة ومعرفة أسباب نجاحها الجماهيري وإقبال القراء -بمختلف الأعمار- عليها.

يتمتع أحمد مراد بحس بوليسي عال وقدرة فائقة على الدخول في عوالم جديدة، فروايته الأول «فيرتيجو" تدور في عالم الملاهي الليلية، وتدور روايته الثانية «تراب الماس» في عالم العطارة والصيدلة، وتدور روايته الأخيرة «1919" في عالم البغاء، أما رواية «الفيل الأزرق" محل الدراسة -وهي الرواية الثالثة في سلسلة مؤلفاته- فتدور في عالم الجن والطب النفسي، ويربطها كلها خيط بوليسي تجدله أحداث غرائبية مليئة بالإثارة والتشويق.

ولا يقدم أحمد مراد هذا اللون البوليسي كهدف في حد ذاته، وإنما باعتباره وسيلة جذابة للكشف عن جذور الفساد المختبئة تحت سطح المجتمع، ويعبر عن هذا المعنى الكاتب الكبير صنع الله إبراهيم بعبارة دالة تتصدر غلاف رواية مراد الثانية فيرتيجو، قائلاً «للمرة الثانية بعد 'فيرتيجو' يتخذ أحمد مراد من الجريمة خلفية تكشف بأسلوب مشوق كواليس المجتمع والفساد المستشري وسط طبقاته وهو بذلك يؤكد قواعد النوع الروائي الذي أصبح رائداً له".

والسؤال الآن، كيف يمكن مقاربة هذا اللون من الأدب الروائي بصفة عامة، وروايات أحمد مراد بنحو خاص؟ في الحقيقة أن المعضلة هنا تكمن في محاولة تحميل هذه الكتابة بأكثر مما يمكن أن تحتمله من أبعاد إنسانية ووجودية أو حتى اجتماعية وسياسية لتلحق بكبريات الأعمال التي حفرت لنفسها مكاناً في الوجدان وفي التاريخ. فمن الخطأ استخدام مصطلحات نقدية كبيرة حين إقدامنا على قراءة وتفسير هذه الأعمال، فقط علينا تناولها ومحاولة فهمها وفقاً لسياقها ومنطقها الخاص الذي يحكم جمالياتها الخاصة بالنوع.

ورواية «الفيل الأزرق" تقدم لنا المفتاح لفهمها وفهم أعمال أخرى من نفس النوع. فالحركة هي أساس العمل البوليسي، سواء أكانت داخلية أو خارجية، والجسد هو الفاعل والمفعول في الجريمة، هو الحاضر والغائب في ذات الوقت. فالقاتل الذي يرغب في تأكيد وجوده عن طريق إزاحة الآخر (المقتول) من الوجود، هو الذي يختفي من المشهد طوال الرواية بينما تبقى الجثة حاضرة لتظل موضوعاً للبحث والتنقيب عن الفاعل وشروط الفعل الإجرامي.فكيف تحقق ذلك في «الفيل الأزرق"؟

الكتابة بالجسد

منذ الصفحات الأولى تطلعنا الرواية على أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه التعبير الجسدي في الفهم والتفسير، فالدكتور يحيى الشخصية الرئيسية في الرواية يعمل طبيباً للأمراض النفسية بمستشفى العباسية وتتناول رسالته في الدكتوراه موضوع «التحليل النفسي عن طريق لغة الجسد".. وهي المهارة التي لا يجيد يحيى غيرها، والتي سيعتمد عليها كثيراً في أحداث الرواية لفك الكثير من الألغاز والشفرات التي تطوق حياته. ففي جلسة بوكر يقول لنفسه في مونولوج داخلي «كان ذلك متأخراً، فالحكة كانت قد بدأت، حكّة قراءة من حولي، فك شفرتهم، تعريتهم ورؤية أكاذيبهم بالعين المجردة، لغة الجسد التي لا تكذب، فمداعبة أرنبة أنف تفضح من يدّعي ثقة وأوراقه سيئة، جذب شحمة أذن تعني أوراقاً جيدة لكنها مترددة، كما أن هزة قدم رتيبة تعني شخصاً فقد صبره، على وشك الفوز لكنه ينتظر انقضاضه" (1).

وفي جملة معبرة يخاطب خصمه الخاسر قائلاً «الورق مستخبّي.. بس الوشوش بتفضح".

وكما يفضح الجسد الحي نفسه أمام الآخرين ويصبح مرآة شفافة تعكس مكنونات النفس المتوارية والمحتجبة أمام العين غير المدرّبة، فإن الجسد الميت الذي غادر الحياة وتحول إلى كيان معتم وسرّ مغلق كفّ عن الوجود. هذا الجسد لا يتوقف عن بعث رسائله من العالم الآخر ليكشف عن سر اللحظات الأخيرة التي أودت بحياته وحوّلته إلى جثة هامدة، فعندما يتحول الجسد إلى ملف للطب

هذا النوع من الكتابة رغم شعبيتها الكبيرة وتصدّرها لقائمة المبيعات في معظم أنحاء العالم، إلا أنها لا تحظى بالقدر الكافي من الدراسات النقدية العربية

الشرعي أو البحث الجنائي لا يستغرب أن نقرأ عبارات من قبيل «وبالكشف على المجنيّ عليها تبين حدوث اعتداء جنسي يرجع لساعات قبل الوفاة أحدث تهتكاً حاداً بمنطقة المهبل والعجان، ونزيفاً أدى للإجهاض، وبفحص الرحم تبين أن عمر الجنين من سبعة إلى ثمانية أسابيع تقريباً" (3).

ولأن الجسد لا يفصح عن مكنوناته إلا لمن يمتلك مهارة قراءة أبجدياته الخاصة، فإنه يمثل نوعاً من الغواية ويكشف عن هوس الآخر بمحاولة اقتحامه وفضّ أسراره دون مبرر حقيقي ودون استئذان. إن يحيى يمتلك هذه القدرة ويعيش هذا الهوس في كل لحظة واعية من لحظات حياته الفارغة من المعنى بعد أن تسبب بشكره في وفاة زوجته وابنته الصغيرة في حادث طريق، لقد تحوّل العلم على يديه إلى وسيلة للتسلية وتبديد أوقات الفراغ المقيتة. يحدث ذلك لا إرادياً وبوعي في ذات الوقت حين يقول واصفاً حالته بدقة «وبدأت لا إرادياً في ممارسة هوايتي، كم أعشق لغة الجسد حين يتعلق الأمر برجل وامرأة يجلسان في مطعم.. تلك الجالسة التي تضع يديها أسفل ذقنها وتميل برأسها، تنصت لهراء الجالس أمامها بشغف وانبهار، إلا أن السفيه يكذب فيما يحكيه، كتفه اليسرى ترتفع لا إرادياً كل عشر ثوان لينكر ويستغيث مما يختلقه فصّ مخه الأيمن المسؤول عن طمس الحقائق واستبدالها ببطولاته الزائفة، أما تلك التي تضم ذراعيها أمام صدرها وتضع حقيبة يدها بينها وبينه تصنع حائلاً يمنعه من اقتحامها رافضة لما يقول".

وكما تكون لغة الجسد هوساً فهي أيضاً لعنة تصيب دارسيها بحيث يقرأون من خلالها ما يودّون أن يعرفوه لا ما يقوله الجسد عن صاحبه بالفعل، فلأن يحيى يرغب في استعادة حبه القديم تجاه لبنى التي تزوجت وأنجبت طفلة، فإنه يحاول أن يقرأ في ملامح وجهها من التعبيرات ما ينم عن عدم استقرار العلاقة بينها وبين زوجها خالد، فيحدّث نفسه قائلاً «لا أعرف إن كانت لغة الجسد خانتني أم أني في قرارة نفسي تمنيت 'بدناءة' رؤية ذلك التعبير في وجهها فرأيته؟ ملامح لبنى لم تبد مسترخية وهي تنطق اسم زوجها، تقلصت شفتاها لجزء من الثانية كان كافياً بالنسبة إليّ لألتقطه، اللعنة على لغة الجسد وما تفعله في دارسيها".

لا تتوقف قدرات يحيى على قراءة الأجساد التي في حالة حركة، وإنما أيضاً تلك التي في حالة ثبات، الأجساد التي تم تثبت تعبيراتها في الصور، والتي لم تعد قادرة على التعبير مجدداً، ليس هذا فحسب بل إنه يستطيع ببراعة منقطعة النظير أن يقرأ من خلال تعبيرات الجسد الحاضر في الصورة تعبيرات الجسد الغائب عن الكادر، والواقف خلف الكاميرا، فمن خلال الصّور يحاول أن يستكشف طبيعة العلاقة التي كانت بين صديقه شريف وزوجته بسمة المتهم بقتلها، «أكثر من ستين صورة لبسمة، عارية مستلقية في السرير! لقطات مقربة لشفتيها، عنقها، ظهرها، ساقيها وأصابع قدميها وكاحلها، تصوير عاشق يقبّل الأرض تحت قدمي أفيونته».

الأجساد إذن تكتب نفسها وتفض بكارة الغيب، الماضي والمستقبل، والصخب الذي يملأ الحاضر ويطمس معالمه.. إنها كتاب موتى مفتوح أمام يحيى، وفي كل يوم يتحقق له بعث جديد. ولعل في اسم يحيى يكمن سر شخصيته وقدرته على إعادة الحياة للمعاني والدلالات للأشياء والأشخاص التي ماتت من حوله ومازالت تقتحم حياته بوجهها المخيف.

الكتابة على الجسد

الكتابة على الجسد تلعب دوراً هاماً في حلّ ألغاز الرواية، بل إنها تحمل في داخلها سر اللغز الأكبر الذي بمعرفته تتحلل كل المعضلات التي استعصت على فهم يحيى في بداية الرواية، وفهم اللجنة الطبية التي كانت في سبيلها إلى إصدار حكم بالإدانة على شريف، كما استعصت على فهم المتلقي الذي ظل متأرجحاً بين يحيى وشريف، معتقداً أن الحل لن يأتي إلا عن طريق إثبات جنون أحدهما وتبرئة الآخر.

الكتابة على الجسد تتخذ شكل الوشم على جلد شريف وجلد زوجته بسمة، وعن طريق محاولة يحيى قراءة الرمز الذي يشير إليه الوشم تبدأ رحلة البحث في اتجاه آخر، يبعد عن السيكولوجي ويقترب من الميثولوجي لنجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام أساطير ظلامية وكائنات خرافية متوحشة تقتات على لحوم البشر. وبنفس المهارة الخاصة التي يتمتع بها يحيى في قراءة لغة الجسد، يحاول أن يفك شفرة الجسد الموشوم، «الوشم المغوي على فخذها اليسرى يشير لزوجة لديها Desserts menu من مئتي صفحة من أجل زوجها".

وكما يُعدّ الوشم بمثابة الكتابة على الجسد فإن الإصابات والجروح تعدّ أيضاً صوراً وأشكالاً للكتابة، «كما تبين حدوث قطع دائري مشرذم 'قطر 5سم' أعلى الفخذ اليسرى يشير تطوره الالتئامي إلى كونه جائز الحدوث ما بين أسبوع إلى عشرة أيام، نتيجة سلخ الجلد بآلة حادة!".

إننا إزاء عملية كتابة ومحو للكتابة في ذات الوقت، فالجلد المشوّه للقتيلة كان يحمل وشماً ذات يوم والآن لا يحمل سوى أثر لحمي ممزق لعملية نزع ومحو لهذا الوشم، والمفارقة أن سلخ الجلد ومحو الوشم أدى إلى نوع من الشكل الجمالي، «لم أستطع تبين الرسم جيداً، ربما ثلاثة خطوط متقاطعة تصنع شكل وردة مبسطة" (9).

ولا يمكننا أن نستنبط أيّ نتيجة أبعد من كون يحيى يعالج المسألة بشيء من التهكم واللامبالاة الناجمة عن زخم المتناقضات التي تعج بها حياته الماضية والحاضرة. إلا أن جدل الكتابة والمحو على الجسد الذي يهيمن على أحداث الرواية يكشف لنا عن جدلية العلاقة بين اللذة والألم. فالكتابة ترتبط باللذة، بينما يرتبط المحو بالألم، والكتابة على الجسد لا تحتاج إلى قارئ لفهم معناها كما الكتابة على الورق أو الحجر، لأن الكتابة على الجسد هي فعل أكثر عن كونها قولا. إنها تحمل دائماً سراً كونياً خاصاً، قوة خفية تتجاوز مادية النقش والجسد معاً، لأنها تأتي في الغالب بمثابة الطلّسم وتحقق قدراً من السحر، سحر حقيقي أو توهّمي، لكنها في كل الأحوال تترك أثراً ما في الروح.

ثفالوشم يرتبط بالقدرة الجنسية، عند الرجل أو عند المرأة، ويقدم حلاً سحرياً لانسداد سبل التواصل بين المحبين الراغبين في المتعة والاستحواذ، هذا ما سيكتشفه يحيى في أحلامه وفي يقظته:

«- يا خالة.. جلدي بيتقطّع .. ما عنتش قادرة.

- لجل الورد ينسقي العليق .. اصبري يا بنتي.

- خايفة ما يكون ليه فايدة الدّك ده .. كنا نقشناه حنّة.

- رسمة الوردة لازم تبات في جلدك اتنين وسبعين يوم لغاية ما ينفك سحرك".

ولأن الجنس علاقة ثنائية فإن التعويذة السحرية لا بد وأن تكون مزدوجة، بعضها محفور على جسد المرأة وبعضها المكمّل محفور على جسد الرجل «وشم الوردة ينبض على فخذها ويتلوى! وذراعي اليسرى بدأت ترتعش.. سخونة ذراعي تكاد تشعل السرير من تحتنا، الهلع استبدل الخوف في ملامحها من عنف حركاتي، عرقي انهمر على صدرها وبدأت أرتج بلا إرادة، أتزلزل حتى بدأت تصرخ من تحتي".

وفي النهاية تقدم الرواية تفسيرين محتملين للقوة الخارقة التي ينطوي عليها الوشم: واحدة تحاول أن تكون علمية، والأخرى خرافية، وفي كلتا الحالتين يتم إهدار التفسير العلمي الصحيح، بل وشبه العلمي، لتحتفي في النهاية بالخرافة باعتبارها الخيار الأكثر مناسبة للرواية البوليسية التي تسعى إلى الإثارة وشد انتباه القارئ حتى اللحظات الأخيرة.

محمود دياب

وفي التفسير الأول تحاول صاحبة محل التاتو (الوشم) أن تبرر عملها المريب قائلة «تاتو معين بيعمل" 'Positive energy during sex' طاقة إيجابية، تخلّي العلاقة تتحسن، وبينشط الشاكرات، اللي هي بؤر الطاقة في الجسم! خصوصاً 'المولادارا شاكرا' اللي بتأثر على المبايض والبروستاتا... الطاقة علم".

وفي التفسير الثاني يغوص يحيى في كتب عالم الجن والأعمال السفلية ليقرأ «هذا ورب الأرباب أخطر أنواع التسليط على الإنس فافهم، هو استحضار لعارض سفلي عن طريق رسم طلّسمة ومناداته بعزيمته التي تسيطر عليه منذ عهد سليمان، فيأتي خادم الطلّسم لينكح الأنثى المسلط عليها مدة شهر وعشرة أيام، وحده، أو عن طريق الحلول في جسد بعلها المعاشر لها إن كان لها بعل".

وهنا تصل الرواية إلى ذروة الأحداث كاشفة عن سلسلة الألغاز التي استعصت في البداية على الفهم لنجد أنفسنا إزاء قراءة شديدة المحلية لواحد من الأعمال الكلاسيكية العالمية الشهيرة وهو «دكتور جيكل ومستر هايد". وهي قراءة تبعد عن ظاهرة الفصام السيكولوجية التي تحاول الرواية أن تثبت أنها لا تحدث إلا في الأفلام فقط. وتبرز فكرة الحلول الجسدي عن طريق الجن فيما يعرف بـ"المس»، وهي تفسيرات تنتمي إلى عالم الماوراء وتستمد مادتها من الواقع البيئي العربي.

وكما ذكرنا لا يمكننا أن نحمّل الرواية أكثر مما تحتمل حتى نحاسبها بمنطق العلم أو الفلسفة، وإنما فقط بالمنطق البوليسي الذي تنتمي إليه. وهي في تلك الحدود نجحت في تقديم عالم سحري مثير وغريب، واستطاعت أن تستحوذ على انتباه القارئ منذ السطور الأولى وحتى السطر الأخير، وهو ما أهلها لتكون ضمن الروايات الأكثر مبيعاً في السنوات الأخيرة، وأن تتحول إلى فيلم سينمائي ناجح يحمل نفس الاسم.

كاتب من مصر

شبكات عالمية مثل موج البحر

الفضاء السبراني وتحولات الإبداع لعبد الحميد بسيوني

محمد الحمامصي

يتناول هذا الكتاب «الفضاء السبراني وتحولات الإبداع» للباحث والمهندس عبدالحميد بسيوني والصادر أخيرا عن مؤسسة أروقة للنشر بوابات التحول التي قادت إلى إنتاج الأدب السبراني وتطور وتغيرات شبكة الإنترنت والنشر الإلكتروني والكتاب الإلكتروني والرقمي، ومغادرة الكتاب سجن الرقمنة وصولا إلى المكتبات الرقمية واستكشاف واسترجاع المعلومات، ومتابعة تغيرات وتأثيرات شبكة خيوط العنكبوت والحوسبة المتنقلة وأجيال ويب والتنقيب بالبيانات واستخلاص المعرفة والتنقيب بالنصوص وحوسبة السَحابة. حيث يرى المؤلف أن إبداعات الوسائط المتعددة من رسوم الحاسب والعروض والرسوم المتحركة والفيديو الرقمي وألعاب الحاسب أسهمت في الإبداع السبراني، كما أضافت معدات وتطبيقات الواقع الافتراضي المزيد من المحتوى والتصورات، وواصلت مجالات وتطبيقات الذكاء الاصطناعي التدخل في الإبداع بمعالجة اللغات الطبيعية والترجمة الآلية والرؤية في الحاسب والقن الآلي (أو الروبوت) وتعلم الآلة والنظم الخبيرة والشبكات العصبية الاصطناعية والوكيل الذكي، وعندما جاءت تقنية النانو أتت بالعجائب الصغيرة وتدخلت في الكتاب والمكتبات حتى أسهمت بالتفرد وزرع الأعضاء الكربونية والتقارب التكنولوجي وأحلام الخلود.

ويؤكد أنه مع التطور نشأت السبرانية والفضاء السبراني، فتبدأ تحولات الإبداعات وما بعد الرقمية مع تناقضات الفضاء السبراني والتغيير والتدوين والإعلام الجديد وحروب الفضاء السبراني ليبدأ سرد تاريخ الإبداع الأدبي في الفضاء السبراني بداية من نشر الأدب على الإنترنت، وأنواع الإبداع الأدبي السبراني بالنص التشعبي والوسائط التشعبية وتفكيك السرد واختفاء الخطية، والكتابة الجماعية، والقصيدة الصوتية وشعر الوسائط المتعددة، والأدب التوليدي، والحاسب وتوليد الشعر، ومولدات النصوص الاندماجية والآلية، والقصيدة المرئية والمتحركة، وأدب المزيج والأشكال الهجينة والتفاعلية، وتتغير مفاهيم المؤلف والنص والناقد والقارئ وجماليات الأدب السبراني في نماذج الإبداع الجديد، ومع ذلك يبقى المستقبل والإنسان المبدع وتبقى الآلات «آلات".

ويشير إلى أن التحول من المكتبات التقليدية إلى رقمية ليس مجرد تطور تقني لكنه يحتاج تغيير نموذج الوصول إلى المعلومات والتفاعل معها، وسوف تكون مكتبة المستقبل بسمات أنها تحتوي جميع المعارف المسجلة على الخط، موزعة ومحفوظة على صعيد عالمي، يمكن الوصول إليها عن طريق أيّ شخص وبأيّ لغة وفي أيّ وقت وعلى أيّ مكان على الأرض عن طريق الإنترنت، تتصرف بوصفها موارد المعلومات للقرن الحادي والعشرين.

ويقول إن «تقنية المعلومات علم جمع وتخزين واسترجاع المعلومات، وهي أيضًا مجالات المعرفة العلمية والتقنية والهندسية والأساليب الإدارية المستخدمة في تناول ومعالجة المعلومات وتطبيقاتها وتفاعل الحاسبات والأجهزة مع الإنسان، ومشاركتها في الأمور الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، أو تقنية المعلومات علم معالجة المعلومات خاصة بواسطة الحاسب واستخدامه للمساعدة في توصيل المعرفة في الحقول الفنية والاقتصادية والاجتماعية. يبحث المستفيدون عن المعلومات لأسباب عديدة مختلفة ويستخدمون استراتيجيات مختلفة في البحث عنها، وأحيانا يبحثون عن حقائق محددة، وأحيانا يبحثون بهدف استكشاف موضوع معين، ومن النادر ألا تواجههم مشكلة قياسية في استرجاع المعلومات، وهي العثور على كل مادة متعلقة بموضوع تم تحديده تحديدا دقيقا، وبأقل عدد من المواد غير الصالحة. توجد كمية ضخمة من المعلومات على شبكة ويب، وهناك خدمات

متاحة على ويب تساعد في العثور على المعلومات تسمى أدوات البحث، وعادة ما تعمل بإحدى الطريقتين الرئيسيتين وهما: الأدلة، والفهارس أو محركات البحث".

ويرى أن استرجاع وبحث المعلومات الموزعة المنتشرة عبر الشبكات ونظم الحاسبات هو جزء من التحدي الواسع للتشغيل المتداخل الذي تواجهه المكتبات الرقمية، وتعتمد نظم استرجاع المعلومات والمكتبات الرقمية في كفاءتها على مدى قدرة المستفيدين من الاستفادة بأقصى قدر من الأدوات المتوافرة من أجل الوصول إلى المعلومات واستكشاف المعلومات بالبحث المباشر أو التصفح المصطلح العام للاستكشاف غير المنظم لجسم المعلومات. كما أن برامج تصفح ويب من أكثر النظم استخداما لأغراض البحث الموزع، وكلها نظم آلية تقوم بتكشيف المواد المتاحة على الإنترنت، كما شجعت تطورات الذكاء الاصطناعي والوكيل الذكي وتقنية النانو وويب الدلالة على زيادة استخدامها في البحث والمكتبات الرقمية، وتطوير أدوات المعالجة بالبحث الذكي ووكلاء البحث والبحث في المضمون.

وحول تحديات النشر الإلكتروني يتساءل المؤلف إلى أنه إذا كانت التقنيات تجعل تقنيات النشر الإلكتروني والكتاب الرقمي والمكتبات الرقمية مغرية إلى هذا الحد فما الذي يمنع من اللحاق بها بأقصى سرعة؟ ويقول «الواقع أنه على الرغم من فوائدها وعوائدها فمازالت تواجه تحديات التغيير والتحديات الحالية والمستقبلية في المجالات التقنية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والسياسة العامة، وتحديات خصائص المعلومات وتسويق المحتوى. ولفهم ما تتوجه إليه تلك التقنيات لا يجب النظر فقط إلى البيئة الحالية التي تحدد أدوار المبدعين والناشرين والمستفيدين ومؤسسات الطرف الثالث في عملية النشر، بل يجب النظر أيضًا إلى احتمالات ما يمكن تحقيقه مع التقنيات الجديدة التي تمكن أن تساهم في تبادل المعارف والمعلومات بطرق لم يسبق لها مثيل، ذلك أن فهم هذه الاحتمالات سوف يؤدي إلى مزيد من وضوح التعقيدات".

ويلفت إلى أن صناعة النشر الإلكتروني أيضًا تواجه الكثير من تحديات ومشاكل صناعة النشر التقليدية بالإضافة إلى تلك التحديات المرتبطة بالبيئة الإلكترونية من حيث الحجم، والإتاحة، والمحتوى، والقوانين، ومشاكل الاستثمارات والعوائد، ومشاكل حقوق الملكية الفكرية والسرقات، والتحديات الفنية في التوثيق والرقمنة، والمخاطر الأمنية من التخريب أو التغيير، ومشاكل التوزيع، وضعف التسويق، والعزوف عن القراءة، وانتشار بث وسائل الإعلام ووسائل الترفيه في شبكات المعلومات والاتصالات، وانتشار شبكات المعلومات، وعدم قبول اللجان الأكاديمية لها كمواد بحث شرعية، وعدم الألفة وعدم الثقة، كما يواجه النشر الإلكتروني في المنطقة العربية تحديات إضافية وخاصة ينبع الكثير منها في مجال التعامل مع اللغة العربية وقضايا الترجمة والمصطلح والبحث، وأمية القراءة والكتابة وأمية الحوسبة، وتدني المرافق والخدمات الضرورية وحرية تداول المعلومات، ومعرفة تأثيرات التغيرات، والاقتصاد، والثقافة والقيم.

ويوضح أن هناك عددا من المجالات الفنية ذات أهمية خاصة بالنسبة إلى النشر الإلكتروني فالتخزين الإلكتروني يصبح أرخص من التخزين الورقي، وأجهزة العرض في الحاسبات تصبح أكثر راحة في الاستخدام، ويزيد انتشار الشبكات الأكثر سرعة، وتتوافر الحوسبة المحمولة، إلا أن ذلك يعني المزيد من التطور، وهو ما يترك الأبواب مفتوحة على مصراعيها للتنوع والاختلاف دون الاتجاه نحو معيارية قياسية، ويطرح أهم التحديات الكبيرة التي تواجه تطوير النشر الإلكتروني والتي تتمثل في: بناء نظم تستفيد من مزايا التقنيات الحديثة، وتتمكن أيضًا في الوقت نفسه من العمل بأداء جيد في الظروف الأقل مثالية، ومع ذلك فإن التحديات التقنية لا تشمل فقط المعايير لكنها أيضًا تشمل حدود وآفاق التطور بحد ذاته. ذلك أنه مهما كان شكل النشر الإلكتروني فإنه يعتمد على الأجهزة والبرمجيات، وهي إشكالية تطرح العديد من مشاكل قابلية التشغيل البيني، والتطور، والمنافسة، والمعايير القياسية، وتوجّهات الشركات والناشرين. وفي جميع هذه الأحوال تقدم التقنية الأساليب والطرق التقنية والوسائط المختلفة للتخزين والعرض والنقل والبث باستخدام أدوات العتاد المختلفة التي تتطور، وباستخدام البرمجيات المختلفة المتنوعة التي تتطور أيضًا، وينشأ عن تطور العتاد والبرمجيات استخدام طرق جديدة تتطور بدورها، وتفرز بالتالي

التحديات التي تفرض نفسها على مجال النشر الإلكتروني مثل التشغيل البيني أو قابلية التشغيل المتداخل (Interoperability) الذي يعني بكيفية جعل تنوع واسع التعدد من نظم الحاسبات أن تنتظم في العمل معا عندما تكون المكونات المنفردة مختلفة من الناحية الفنية وتديرها برمجيات مختلفة، وتعمل في مؤسسات مختلفة التكوين.

ويضيف «في شوارع القاهرة مجموعات هائلة من الأقراص المضغوطة في شتى أنواع التخصصات على أرصفة الشوارع، وهي موجودة على أرصفة شوارع مدن كثيرة في أرجاء العالم، عندما يتعرض المحتوى للنسخ بسهولة، ويكون بحاجة إلى جهد ووقت وتكلفة فريق العمل المكون من المؤلف وفريق التطوير وبرمجيات المحتوى والمعدات والاستهلاك، ويتدني سعر النسخة بين التسعير وقوى العرض والطلب والقوة الشرائية، وتضعف القوة الشرائية، ويقل عدد القراء، وتزيد صعوبة التسويق، ويؤدي انتشار شبكة الإنترنت إلى قلة الحاجة إلى القراءة، ويعاني المحتوى من قصور حماية المصنَّفات الفنية، وتزداد معضلة الانتهازية الفكرية، ويزيد عدد المحترفين من لصوص الإبداع، ويكون النشر الإلكتروني منجم ذهب للصوص الفكر والإبداع، وتصبح مهمة هيئات التحرير والمكتبيين أصعب في مسؤولية الفرز والمتابعة فإن ذلك كله يعني المزيد من المشاكل التي تعترض سبيل نشر وانتشار الكتاب الإلكتروني والنشر الإلكتروني والمكتبات الرقمية ذلك أن ذات التقنيات التي توفر وسائل النشر هي ذاتها التي توفر أيضًا سبل القرصنة، وكلما تطورت منتجات الحماية زاد تطور أدوات وطرق القرصنة، ويواجه النشر الإلكتروني أيضًا مشكلات أخرى منها التطور التكنولوجي السريع وما تفرزه التقنيات من معدات وبرمجيات تشغل البال بقضايا تقادم العتاد والبرمجيات وصيانة وحفظ المعلومات".

ويؤكد المؤلف أن تطور شبكة خيوط العنكبوت يشير إلى أن السمة الوحيدة الأساسية الثابتة في عالم التقنية وفي العلم والعالم هي التغيّر المتدفق بحيث يستحيل مواكبة ما تدفعه التقنية والعلوم كل يوم، ومنذ وقت قليل كان حاسب سطح المكتب فكرة، اليوم أصبح أداة راسخة أكثر قدرة مما كان يظهر في آفاق الخيال العلمي، واختفت الخطوط الفاصلة بين الإعلام والحوسبة والفضاء السبراني والاتصالات، وسوف تستمرّ موجات التطوير والانتقال، ولن نتمكن من حصر أو حصار التغيير، وسوف نبقى نبحث ونستمر في البحث لاهثين وراء تطور التقنية والمعدات والاستخدامات والإبداع وأدوات ومجالات الإبداع.

ويوضح المؤلف أن التقنية تتصل اتصالا وثيقا بإبداع الفنون، كما تتصل بالاستمتاع بها، ويقول «قد زودت الفنان بالمواد والوسائط، وساهمت شبكة الإنترنت في خلق أنماط غير تقليدية من الاستخدامات والأدوات والجماعات والعلاقات الاجتماعية والتفاعلات عبر الفضاء السبراني في إطار جديد لعلاقات اجتماعية بلا بيئة جغرافية واحدة أو هيكل أو بناء محدد، ومع التطور يزداد نزوع الفنان نحو توظيف الوسائط السمعية والبصرية في الإبداع التشكيلي ويدمج المواد والحوامل الجديدة للتعبير الفني في رسوم ثنائية وثلاثية الأبعاد، ويؤدي التطور إلى التأثير على رؤية وتفكير وإبداع الفنان وأشكاله الفنية، كما يؤثر على المتلقّي الذي يتفاعل معها ويتأثر بها وقد يؤثر فيها. ومع هيمنة الصورة تمكنت البرمجيات من تشكيل الصورة وإعادة صياغتها وتكوينها بناء وشكلا ولونا وتركيبا، وتكوين تصورات متعددة وتعدد الرؤى والاتجاهات والعلاقات والمسارات الساكنة والمتحركة في إطار حاسب وشبكات تمثّل مرسما وممارسة إبداعات وتعرض وتحفظ وتوزع الأعمال الفنية دون ارتباط بمكان أو زمن، وتتعدد الدلالات والمفاهيم في ذات العمل الفني بخطاب بصري للعلامات والأيقونات والرموز التشكيلية.

تمنح التقنية الفنان ترسانة إمكانات تعبير أكثر طواعية واتساعا، ويتحول العمل الفني ليمكنه جمع نص ورسم وتصوير وتصميم وتجسيم وخامات وحركة وتفاعلية، ويمتد إلى امتزاج أكثر من فن وأداء في العمل الفني ليجمع بين التشكيل والمسرح والحاسب والعلوم والشعر والإخراج وفنون السينما التي يعاد صنعها بإمكانات الحاسب في التشكيل بصور ورسوم وألوان وخطوط وأصوات وحركات وشخصيات وتعبيرات.. إلخ.

يرتكز الفن المفاهيمي على المفهوم أكثر من التكوين، وتقود الوسائط والإنترنت والبحوث وإمكانية التنقل والحركة وأداة فنية لاستكشاف التغيير في العلاقات بين التقنية وثقافة المجتمع في فنّ لغة بصرية تهتم بالصورة وتجعلها أساسية في التعبير والتواصل، فن يصنعه المبدع ويزيد عليه توليد الحاسب وقد يستخدم الآلات المبرمجة (الروبوت)، وتقنيات خاصة بلغة تعبيرية جديدة في مجموعة الآليات والوسائط المساعدة على الابتكار والتصميم والإنتاج السريع والمتكرر التي تحرّر الفنان، وتتجاوز إلى فنون حركة فنية واسعة على نطاق العالم، وأشكال مختلفة من الاعتماد الجزئي والتلاعب، وفنون القرصنة!".

ويلفت إلى أن تقنية المعلومات والاتصالات توشك أن تتحول لتكون متاحة للجميع وتعطيهم أغلب ما يريدون وفي أسرع وقت وبأقل مجهود لرؤية الأشياء بطرق قديمة وجديدة أو من جوانب مألوفة أو لم يتطرق إليها أحد من قبل، وتساهم أيضًا في إنشاء عناصر جديدة تحمل المضامين والدلالات المتنوعة ثقافية وسياسية في إدارة معلوماتية بصرية وسمعية وأداة استكشاف إبداعية.

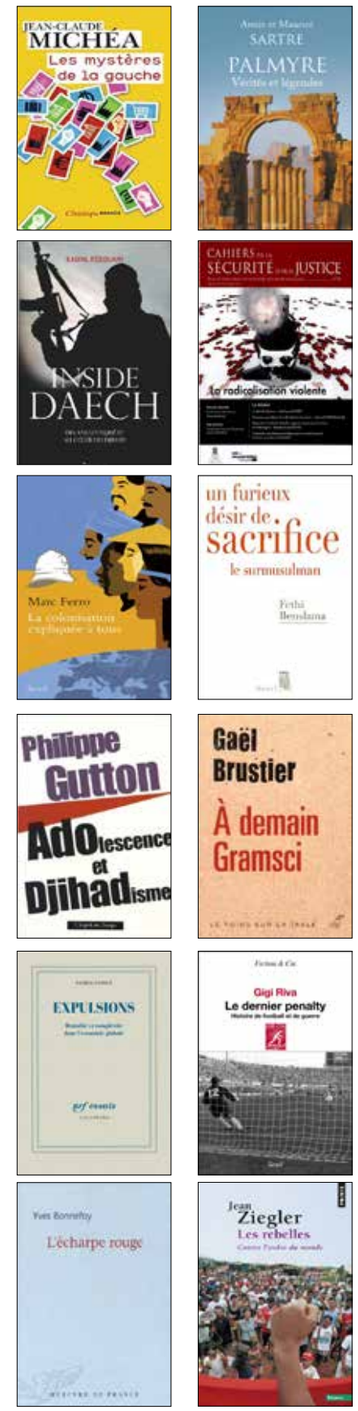
ويخلص المؤلف إلى إن الشبكات العالمية سوف تستمر في التطوّر بمثل موجات البحر، وفي الأجل الطويل فإن التغيرات في طبيعة الثقافة المحلية محتملة الحدوث لكن لا يمكن التنبؤ بها بملاحظه ظواهر الوقت الراهن، وليس من المرجّح أن يتحقق دوام مواطن الشبكة، ومن المرجح أن تكون الكثير من الملاحظات حول الآثار الثقافية للشبكات العالمية عابرة مؤقتة سريعة الزوال. لا تحمل تقنية المعلومات والاتصالات بذاتها في باطنها الشرور، وكما أن الإنترنت دخيلة على السياق العربي فإنها أيضًا دخيلة على السياق في العالم كله، فهي لم تكن موجودة من قبل حتى لو كانت قد نشأت من شبكة أميركية إلا أنها قد طرحت للعالم في نفس الوقت تقريبا، ومع ذلك فلا يمكن إغفال أن آثار وانعكاسات تقنية (تكنولوجيا) المعلومات والاتصالات باتت واضحة، ويصعب تجاهلها، وتختلف من أمّة إلى أمّة، ومن شريحة في المجتمع إلى شريحة أخرى، فالتقنية تساعد وتسهّل وترافق التحولات الاجتماعية والثقافية. وفي النهاية.. فإن الحضارة في نوع من التعريف الموجز هي اللغة، وأن الإبداع أصله إنسان، وبين الدوافع والمثبّطات، والطموحات والواقع، والماضي والمستقبل، وأمام العرب وخلفهم، وفي مواجهة معلبات الإبهار والإثارة يبقى العلم والعمل، وفهم ومعرفة، وحماية، ونشر، اللغة العربية. يبقى الإنسان صاحب وملك ومولّد ومنتج الإبداع والإحساس والوعي والإدراك، بنسائم الشعور وتدفق الإحساس ووهج المشاعر وهدير الانفعالات، وقريحة المضامين والفحوى والدلالات والإيحاءات مع الأشجان والأفراح والأحزان والقلوب والعيون واللمسات وحرارة ودفء الحلم والذكريات والخيال.

كاتب من مصر

نهاد البرش

المختصر

كمال بستاني



الاستعمار الأوروبي، أسبابه وغاياته

هل ابتدعت أوروبا الاستعمار؟ لماذا هيمنت على جانب كبير من العالم في القرنين التاسع عشر والعشرين؟ كيف كان ذلك ممكنا بعد الأنوار وإعلان حقوق الإنسان؟ ما الإمبريالية؟ هل كانت الشعوب المستعمرة مغلوبة على أمرها؟ ما هي العلاقة بين الاستعمار والاسترقاق؟ ما هي ضخامة العمل الإجباري؟ من الذي احتج؟ وما الذي فجّر حركة تحرر الشعوب المستعمَرة؟ وغيرها ن الأسئلة التي يجيب عنها بوضوح المؤرخ الفرنسي مارك فيرو مدير البحوث بمعهد الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بباريس في كتاب جديد يتوجّه للجمهور العريض عنوانه «الاستعمار مشروحا للجميع». والمعروف أن فيرو درّس في الجزائر ما بين عامي 1948 و1956، واشتغل إلى جانب تاريخ الاستعمار والحرب العالمية الثانية على تاريخ روسيا والاتحاد السوفييتي وكذلك على العلاقة بين السينما والتاريخ، وكان ينشط في قناة أرتي الفرنسية الألمانية حصة «التاريخ الموازي» من 1985 إلى 2001.

ضدّ النظام العالمي

بين القمع البوليسي ورياء القوى العظمى وطغيان قوى التجويع التي تهدد مصير ملايين البشر، وبين القميات الثورية في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية التي تحاول أن توجد مبادئ استقلالية سياسية، واكتفاء ذاتي اقتصادي، مع العدل والحرية التي تستجيب لتطلعات البشر جميعا، يسرد عالم الاجتماع والمناضل السياسي السويسري جان زيغلر في كتاب «المتمردون-ضدّ النظام العالمي» ملحمة، غير متداولة في الغرب بالقدر الكافي، حاولت من خلالها شعوب العالم الثالث أن تقاوم ما وسعتها الحيلة دكتاتورية النظام العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين، ويتساءل عن مصير تلك الأمنية، أمنية التحرر الكبرى من نير الشركات العملاقة والمؤسسات المالية العالمية، الآن وقد طغت الليبرالية الجديدة على العالم، وسادت فيه سياسة السوّق التي تسحق بلا رحمة، ويتوقف عند الدروس التي يمكن أن يستخلصها الغرب نفسه من هذا الوضع، لأجل حرية أبنائه.

كرة القدم والحرب

في «ضربة الجزاء الأخيرة»، ينطلق الكاتب والصحافي الإيطالي جيجي ريفا (ليس لاعب المنتخب الإيطالي الشهير) من ضربة جزاء أهدرها لاعب يوغسلافيا البوسني فاروق حاجيبيجيتش ضدّ الأرجنيتن في مونديال 1990، في وقت كانت فيه القوميتان الكرواتية والصربية تستعملان كرة الدم لغايات حربية، حيث كانت المباريات التي تجمع بين فرق يوغسلافيا تنتهي بصدامات عنيفة، تحركها ميليشيات سوف تحمل السلاح فيما بعد للقيام بتصفيات عرقية شاملة، ويتساءل هل كان يمكن تفادي الحرب الأهلية بين الصرب والكروات والبوسنة والهرسك لو سجل اللاعب ضربته تلك وسمح بترشح فريقه، والحفاظ على الوحدة الفيدرالية لبلد حرص الماريشال تيتو على ضمانها رغم الهزّات. من هذه الحادثة الرياضية البسيطة، يحلل الكاتب علاقة الكرة بالعنف، وتحول المدارج إلى ميدان معركة، دمرت تلك الدولة العتيدة وفرقت شعوبها على أساس قومي، ويحذر مما تشهده ملاعب أوروبا من أعمال عنف، قد تشكل بدورها بذور فرقة وشقاق في أكثر من بلد.

العنف والتشعب في الاقتصاد الشامل

هذا عنوان فرعي لكتاب «إقصاءات» لعالمة الاجتماع والاقتصاد الهولندية الأمركية ساسكيا ساسين، المتخصصة في العولمة وعلم اجتماع مدن العالم الكبرى. الإقصاءات، أو الطرد بصيغة الجمع، هي ما عاشته على سبيل المثال ملايين من الأمريكان بعد تحويل قروض الملكية إلى منتجات مالية بالغة الخطورة، وملايين الأوروبيين وأمريكيي الجنوب المطرودين من العمل تلبية لمخططات التقشف التي تفرضها المؤسسات العالمية، وملايين الفلاحين ومربّي الماشية المطرودين ما أراضيهم لأن الدولة باعتها لأغراض أخرى غير توفير الغذاء للطبقات الفقيرة والمتوسطة... وتبين الكاتبة أن التنوع الظاهر في مجمل القضايا الهامة (الشمال ضدّ الجنوب، الأغنياء ضد الفقراء، سوء استعمال التكنولوجيا، الأمراض المتولدة عن استناد الاقتصاد إلى المضاربات المالية...) تصبّ في الواقع نح ملتقى رهيب، تسميه عنف رأس المال الذي بات عاديا في مرحلته الشاملة، وتفسّره بأنموذج، أو مفهوم هو الطرد أو الإقصاء. وهو ما ينبغي أن نسمي به المنطق الذي يسود الاقتصاد المعولم.

تدمر بين الأسطورة والحقيقة

«بالمير» هو عنوان كتاب وضعه موريس سارتر الأستاذ المحاضر في التاريخ القديم بجامعة تور، وزوجته أنّي فوريات سارتر الأستاذة المحاضرة في المادة نفسها بجامعة أرتوا، لتصويب أخطاء كثيرة وقع فيها بعض الكتاب، بعد أن تصدرت تدمر الصفحات الأولى عقب احتلال داعش لها وتدمير جانبا من آثارها، وخاصة بول فين من جامعة إيكس أن بروفانس، رغم كونه مرجعا في هذا الميدان. ذلك أن تدمر، حسب المؤرخَيْن، ليست دولة فاصلة بين روما وبلاد فارس، وأن زينوبيا لم تكن ملكتها. فهي وإن كانت مدينة تجار قوافل، مفتوحة لمؤثرات الشرق والغرب، ظلت تحمل سمات سوريا اليونانية الرومانية، بشوارعها وأعمدتها، ومسرحها، وحماماتها، وبيوتها ذات البهو المعمّد. ولتبديد ما علق خطأ بالأذهان، يتوقف الكاتبان عند مصدر ثرائها وحقيقة سكانها وآلهتها، وحقيقة زينوبيا وأوديناتوس (أذينة)، والأسباب التي جعلت تدمر محط اهتمام وحقد، وأهميتها في عين السوريين قديما وحديثا.

علاج تطرّف المراهقين

العلاقة بين العنف والمراهقة هو موضوع كتاب جديد للفرنسي فيليب غوتّون عالم النفس والتحليل النفسي وواحد من كبار المتخصصين في المراهقة. في «المراهقة والجهادية» يبين غوتّون أن الراديكالية لدى المراهق ينبغي فهمها كعُرضة مرضية، تماما كالانتحار، والإدمان على المخدرات أو الذُّهان، ينبغي أخذها بعين الاعتبار تربويا وعلاجا نفسيا. الكتاب يقترح حلولا لتعطيل الوقوع في الراديكالية. منها ألا نخوض جدالا في الإيديولوجيات، سياسية أو دينية، لأن من المستحيل إقناع من وقعت تعبئته وتجنيده لغاية ما. والرهان في نظر الكاتب ليس إقناعه أو ثنيه عن تطرفه، بقدر ما هو ربط خيوط وصل، للتوصل إلى بناء نفسي يشترك فيه المعني بالأمر ومن يتعهد بعلاجه. لأن كل إفراط في استعمال سلطة الكهل تضاعف من الأزمة الهووية وتجعل مستحيلا إقامة علاقة سليمة مع المراهق. فالغاية هي أن يتمكن المراهق من إعادة اكتشاف اشتغال جهازه النفسي ويستعيد مساره الخاص.

الراديكالية العنيفة

في عددها الخاص عن الراديكالية العنيفة، أوردت مجلة «كراسات الأمن والعدل» التي يصدرها المعهد الوطني للدراسات العليا في الأمن والعدل بفرنسا، مساهمات تناولت مسألة العنف التي تواجه عدة بلدان في العالم، والتي يبررها أصحابها باسم قيم يزعمون أنها أهم من حياة البشر. فباسم الدين، والوكن، والعرق، والكرة الأرضية...، لا تتورع مجموعات مسلحة على قتل من تشاركهم الوطن أو الديانة، علاوة على الأجانب، فالغاية عندها هي تحطيم عدو، دون محاكمة، بصفه خائنا أو خصما ضاريا للقضية. فالمصالح التي تعلو على حياة البشر وتجعلها رخيصة قديمة قدم الوجود الإنساني، ولكن ما يصدم منها الآن هي أنها تجري في عصر الحضارة الشاملة، وأن المجتمعات «المتطورة» خالت أنها تجاوزت ذلك التاريخ القائم على العنف، وممارسته بأكثر من دافع. والحقيقة كما تبين مجمل الدراسات أن عصرنا لا يختلف كثيرا عن سابقيه، وأن اليقظة ضرورية لإطفاء الحرائق قبل نشوبها.

موت اليسار الفرنسي الوشيك

إلى غدٍ، غرامشي» عنوان كتاب لغاييل بروستييه، أحد الوجوه الصاعدة في

المختصر

الدراسات السياسية، يطرح فيه، بعد كتابه السابق عن أحداث مايو 68، أسئلة جارحة عن أزمة اليسار في فرنسا في مطلع هذا القرن، هذه النخبة التي تعطلت فيها صياغة الأفكار، وفقدت صلتها بقواعدها، ومقومات الفكر اليساري، وباتت تتلقى الهزائم في كل انتخاب. ويستحضر حياة الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي ودروسه، وخاصة تلك التي تضع النصر الإيديولوجي ممهدا لأي انتصار انتخابي، أو أخلاقي وحتى عقائدي، ليحلل أسباب تراجع اليسار وفشله في الحكم، واحتمال موته، وربما انبعاثه من جديد. من خلال الخماسية الرئاسية لفرنسوا هولاند إلى تأثير البابا فرنسوا، مرورا بالأزمة النيوليبرالية والذعر الهووي وأحداث 7 يناير و13 نوفمبر، يسلط الكاتب نقدا حادا ليسار يبحث في يأس عن شعبه.

وشاح في وداع بونفوا

«الوشاح الأحمر» هو آخر كتاب ينشره الشاعر الفرنسي الكبير إيف بونفوا، الذي رحل منذ أيام. هذا الكتاب يحوي نحو مائة بيت شعري كتبها دفعة واحدة عام 1964، وظل يعود إليها على مر الأعوام كما يعود المرء إلى لغز محيّر يريد أن يستكشف ما وراءه. من ذلك مثلا أن «الوشاح الأحمر» يعرض، دون تحديد دقيق، فكرة سردية، ولكن لماذا تصطدم تلك الفكرة بحدث، كل ما بَعده لا يكون مقبولا ولا معقولا؟ حتى جاء يوم اكتشف فيه الشاعر المفتاح الذي سمح له بأن يفهم ما يستوجب الانتباه، ويتأبى عليه في تلك الصفحات. بعبارة أخرى، ما هي الانفعالات والمخاوف والقلق والحيرة والندم التي سادت، في العمق، سنوات طفولته ومراهقته وشبابه. أبيات أقرب إلى سيرة ذاتية أملاها الوعي الباطن، ليرى فيها الآن في كبره، كيف ينظر ابن إلى أبويه وحرمانهما وصمتهما، وكيف تقرر من خلالها انجذابه إلى الشعر، ذلك القول الذي يطمح أن يكون إصلاحا للسوء الذي يُلحقه الكلام بالحياة.

انتصار الرأسمالية المطلقة

بعد «الفكر المزدوج»، صدر أخيرا للفيلسوف الفرنسي جان كلود ميشيا كتاب «ألغاز اليسار: من مُثل الأنوار إلى انتصار الرأسمالية المطلقة»، وهو كتاب يكمّل ويبلور عملا سابقا عنوانه «عقدة أورفيوس»، والغاية هي تفكيك الإيديولوجيا المهيمنة حاليا، والتأكيد على أن الانحراف المجتمعي لليسار الحالي، الذي تخلى عن المسألة الاجتماعية والشعب، يجد جذوره في العلاقة التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر بين اليسار والاشتراكية، ولم يكونا وقتها مترادفين، بالعكس. فاليسار التاريخي، ممثلا في الليبرالية الفلسفية للأنوار، أدى إلى الليبرالية المتفصية من القواعد والقيود، أي رأسمالية القرن الحادي والعشرين، التي تعارض الصراع الاجتماعي والشعبي، وهو صراع وقع التعتيم عليه باسم النمو والتقدم. حتى أن الناس صاروا يتندرون في وصف الليبرالي «المنسجم» حسب طروحات اليسار الحالي بكونه: «ذلك الذي يملك قلبا على اليسار وحافظة نقود على اليمين.»

المسلم فوق العادي

بعد «الإنسان فوق العادي» الذي ابتكره نيتشه، يقترح فتحي بن سلامة في كتاب «رغبة جامحة في التضحية» مصطلح «المسلم فوق العادي»، ضمن تحليله لشتى أشكال التطرف باسم الإسلام، هذا المصطلح ينطبق على من استجاب لحتمية لاواعية ذات آثار رهيبة، ظهرت وانتشرت خلال القرن العشرين، وهي أن يصبح مسلما فوق العادي. من الأصولية التي يفترض أنها سلمية إلى الجهادية، هذه الحتمية ربطت وفاء المسلم وكرامته بسلوكيات تقتضي منه أن يقوّي إيمانه درجات، عن طريق إيذاء أخلاقي تجاه ذاته، وقسوة تجاه الآخر. وإذا كان من المعاني السامية لعبارة «مسلم» التواضع والخشوع، فإنها هنا تفرض أن يُظهر المرء عظمته ككائن لا يُقهر بوصفه مسلما. وهذا تجلى من خلال زبيبة على الجبين، الصلاة على قارعة الطريق، تميز في الجسد والهيئة، كعلامات تشهد بالقرب من الله. هؤلاء المسلمون فوق العاديين صاروا ينطقون باسم الله وينفثون كرههم على كل من ليس له إيمان صلب كإيمانهم. وعبارة «الله أكبر» التي يفترض في قائلها التواضع أمام عظمة الخالق تحولت في أفواه تلك الفئة إلى صيحة قتل وذبح، أي أنها في النهاية صارت ازدراء بالحياة وتمجيدًا للموت.

في قلب داعش

كمال رضواني صحافي ميداني ومنتج أفلام وثائقية ومخرج، استطاع أن يتسلل خلال الأعوام الأخيرة داخل الجماعات الإسلامية، والتقى بأفراد كانوا أعضاء فيها أو غادروها، وقد قدّم شهادة مرعبة عن تنظيم داعش، الذي قضى داخله أربع سنوات، ليساعد القارئ على فهم الأسس الإيديولوجية التي يقوم عليها هذا التنظيم الإرهابي ، والطرق التي يستعملها في الحشد والتعبئة والتغرير بشبان من كلّ الأصقاع، والهيكلة الإدارية التي وضعها لتسيير البقاع التي بسط نفوذه عليها، وما هي القدرات التي يمتلكها، والأهداف التي يرمي إليها من خلال الدفع بشبان العرب المهاجرين إلى أعمال عنف. هذه التجربة، دونها رضواني في كتاب بعنوان «إنسايد داعش- عشر سنوات من البحث الميداني في قلب داعش» صدر أخيرا عن منشورات أرتو بباريس.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

رسالة باريس

ثورة الدولة الإسلامية

أبو بكر العيادي

عادل داؤود

على وقع الأعمال الحربية في الشرق الأوسط، يتواتر صدور بحوث ودراسات ميدانية لفهم ظاهرة الدولة الإسلامية وسبل مقاومتها والقضاء عليها، وأخرى لتحليل دوافع التحاق عدد غفير من شباب أوروبا وسواها بجحافل هذ التنظيم، الذي اتفق الجميع على كونه إرهابيا، ووصفه بعض المحللين بالنيهيلي، العدمي الذي ليس له من مشروع سوى القتل والدمار، فيما أصرّ آخرون على كونه تنظيما ماضويا ظلاميا متزمتا يعادي الحضارة والفكر والأدب والفنون ومنجزاتها.

وها أن عالم الأنثروبولوجيا الأميركي الفرنسي سكوت أتران يفنّد تلك التحاليل لكونها تتناول المسألة من منظور غربي، لا يرى في الدولة الإسلامية سوى نموذج مضاد لنموذج الحضارة الغربية، والحال أنها ثورة على وضع جيوسياسي فرضته الهيمنة الغربية كما جاء في كتابه الصادر في بداية شهر مايو 2016 "الدولة الإسلامية ثورة".

والرّجل لا ينطق من فراغ، بل ينطلق في حكمه من دراسات ميدانية في قلب تنظيم داعش وأحياء باريس ولندن وبرشلونة رفقة فريق كامل من أخصائيين في علم النفس وعلم الاجتماع وحتى تصوير الأعصاب بالأشعة المغناطيسية، بوصفه متخصصا في الإرهاب ومدير بحوث في المركز القومي للأبحاث الاجتماعية بباريس، ومدرسا بجامعتي أوكسفورد وميشيغان. وهو إلى ذلك مرجع دعته منظمة الأمم المتحدة منذ بضعة أشهر وكذلك الرئيس أوباما لفهم ظاهرة الدولة الإسلامية وسبل التصدّي لأنشطتها الدعوية.

قد يبدو نعت ما تقوم به الدولة الإسلامية من أعمال قتل وتدمير وسبي واغتصاب واسترقاق بـ"الثورة" صادما، ولكن الكاتب يرى أن تلك حال الثورات المعاصرة، كالثورة الفرنسية والثورة البلشفية اللتين ارتكبتا مجازر فظيعة لإزالة الوضع القائم وإرساء قيم جديدة. فبالرغم من عناصر النكوص المرتبطة بالبحث عن طريق إلى المستقبل في تجاويف ماضٍ أسطوري، تبدو الدولة الإسلامية حديثة من جهة تنظيمها الإداري المحكم وإمساكها بالوسائل التكنولوجية المتطورة، ومن جهة منهجها الرامي إلى توحيد الأفراد في حرب شاملة -أيديولوجية، اقتصادية، ثقافية، عسكرية- لإنقاذ البشرية. وجديدها الذي جاءت به هو فكرة "الخلافة" لإلغاء مفهوم الدولة/الأمة. يقول أتران "مفهوم الأمة عند الأميركان يستند إلى جملة من الأفكار والمبادئ والقيم تقوم مقام الهوية، أما في فرنسا فالهوية متصلة بالأرض وروابط الدم التاريخية. لذلك أعتبر الدولة الإسلامية دولة ثورية، لأن إعادة النظر في الدولة/الأمة ثورة. الجهاديون يخلقون حركة خاصة بهم، مع بنى أخلاقية ودينية وميتافيزيقية تختلف تماما عن بنانا." وعلى غرار أيّ ثورة، تطمح الدولة الإسلامية إلى الكونية والشمولية، فهي الوجه الآخر للعولمة، لها نفس الجمهور، ونفس الهدف، ولكنها تقدّم بديلا للهيمنة الغربية. وقد لاحظ أتران في العالم السنّي هذا المطمح الثوري المتمثل في الحنين إلى الخلافة،

فالعرب، كما يقول، وإن كانوا واعين بأن قرون الخلافة العثمانية الأربعة أوهتهم إلى الانحطاط والتخلف، لا يزالون يحنّون إلى زمن الخلافة في عصورها الأولى، حينما كانت سيطرتها تمتد من فارس إلى الأندلس، وهو بعد أسطوري يغذّي حميّة الشباب، ويعطي لانخراطهم معنى، وعنصر سياسي وروحي بالغ الأهمية في الحرب غير المتماثلة التي تخوضها الدولة الإسلامية ضدّ قوات التحالف.

يؤكد سكوت أتران على ضرورة فهم الظاهرة للتسلح بالوسائل الكفيلة بمواجهتها، بدءا بطبيعتها الحق، فالحديث عن الإرهاب أو النيهيلية أو غسل الأدمغة -الكذبة التي ابتدعها الأميركان في الحرب الكورية حسب قوله- ووضفها بكونها حركة طائفية كل ذلك لا معنى له في نظره، لأنه لا يساعدنا على أن نفهم كيف نجح ذلك التنظيم في السيطرة على مئات الآلاف من الكيلومترات في أقل من سنتين، وكيف استطاع أن يستقطب أناسا ممّا يقارب مئة بلد من شتى القارات، وكيف توصل إلى إثارة العنف عبر العالم.

وفي رأيه أن الدولة الإسلامية هي حركة سياسية ودينية وأخلاقية لها وزن جيوسياسي لا يستهان بحجمه، وقوتها تكمن في ما تتمتع به من طاقة استقطاب كبرى، وإن كانت، بخلاف أغلب الحركات الثورية الاجتماعية، تحمل رؤية كارثية تبدأ بتدمير العالم لإنقاذه من ذنوبه وخطاياه.

فمن بين الأخطاء التي يقع فيها المحللون، في اعتقاده، النظر إليها كمجرد وجه للإرهاب والتطرف العنيف والإلحاح على أنّ عنفها ليس سوى عمل لاأخلاقي ورفض ذكرها بالاسم الذي أطلقته على نفسها بغرض إزالة الشرعية عنها. وهذا ليس عديم الجدوى فقط، بل هو أيضا يحجب عنا قدرتها على الحشد والتجنيد، مثلما يحجب طابعها الثوري، ويخفي بالتالي التهديد الحقيقي الذي تمثله. فالدولة الإسلامية تمنح أفق مجتمع طوباوي، يزعم إنقاذ البشرية عبر أعمال عنف من شأنها أن تكسر أغلال النظام العالمي للدول/الأمم الذي فرضه الأوروبيون المنتصرون عقب الحرب العالمية الأولى. والتحالف الغربي المعادي للدولة الإسلامية، بما في ذلك روسيا، إنما يحاول إنقاذ ذلك النظام أو إصلاحه، والحال أن ذلك هو ما تعتبره الدولة الإسلامية وأطراف عديدة في الشرق الأوسط السبب الأول لمحَنها ومصائبها. وليس أدلّ على ذلك من أنّ الشبان في الشرق الأوسط، لا سيما أولئك الذين التحقوا بصفوف تنظيم الدولة، يقولون إن الغرب فرض علينا أفكاره، كالقومية والاشتراكية والشيوعية والليبرالية، لأنّنا كنا ضعفاء، ولكنها فشلت كلها. أما تنظيم الدولة فهو يقترح علينا إنتاج مستقبل متجذر في ثقافتنا وتاريخنا. هي رسالة بسيطة لأجل ثورة مجيدة، لا تختلف عن الثورة الفرنسية ونشيدها القتالي "ليَروِ الدمَ الفاسد أتلامنا". واستراتيجيتها تقوم على اغتنام الفوضى حيثما وجدت، كما هو الشأن في بعض البلدان الأفريقية، أو تشجيع حدوثها وانتشارها، كما يحدث الآن في المجتمعات الغربية لزعزعة ثقة المواطنين في حكوماتهم، ودفعهم إلى ردّ الفعل ضد الجالية المسلمة التي ارتكب بعض أفرادها عمليات إرهابية على أرضهم، حتى يصبح العدوّ داخليا، وتزول تلك المناطق الرمادية التي يتعايش فيها المؤمنون وغير المؤمنين، حسب التقسيم الذي وضعه الجهاديون. والخطة المستعملة هي نفسها على المستوى الجيوسياسي، وكأن التدخل العسكري وعمليات القصف تبرر العنف الأول. وفي رأيه أن ذلك هو الخطأ الذي وقعت فيه الدولة الفرنسية عقب اعتداءات 13 نوفمبر 2015. فكل ما دمرته أعمال القصف عاد إلى الظهور في مكان آخر، وزاد من التحاق الأهالي بصفوف الدولة الإسلامية. مثلما وقعت في خطأ آخر هو فتح مراكز لثني المتطرفين عن الجهاد، رصدت لها أموالا طائلة دون جدوى تذكر، والحال أن أولئك الشبان الراديكاليين يمثلون نسبة ضئيلة جدا لا تتعدى 3000 شخص من بين خمسة ملايين مسلم، فهي كمن يريد قتل ذبابة بوابل من القنابل المدمرة، دون أن يضمن إزالتها.

الشيء نفسه بخصوص الحرب، فالدولة الإسلامية ليست دولة ذات قواعد عسكرية ومؤسسات مادية، كاليابان سابقا أو ألمانيا النازية، ولكنها قوية بإيمان رجالها بأيديولوجيتهم واستعدادهم للموت لأجلها، وآخر الأخبار تثبت أن رقعتها الجغرافية تنحسر، وقواتها تتلقى الضربات الموجعة، غير أن ذلك لا يعني زوالها، ففي عام 2008 تدخلت أميركا للقضاء على جماعات الزرقاوي وقتلت نسبة كبيرة من قادتها حتى قيل إنه لم يبق من تلك الجماعات الإرهابية سوى 10 بالمئة، غير أن تلك البقية الباقية استطاعت أن تلملم شتاتها وتعود بقوة في شكل داعش وتبسط سيطرتها على مساحات شاسعة من العراق وسوريا.

والرأي عنده أن تُنقَل الحرب إلى الميدان الأيديولوجي، وتتوجه إلى المكوّنَين الأساسيين اللذين ترتكز عليهما الدولة الإسلامية: أولا، المتطوعون والداخلون في الإسلام وهم الأكثر التزاما وتشددا في الغالب. وثانيا، الرهانات المحلية التي تزعم الدولة إيجاد حلول لها بخلق طائفة موحدة من العرب السنّة، تعطي إشارة غزو العالم بعد نشر الإسلام السلفي، أي إسلام الأصول.

وأمام فشل الإجراءات الأمنية والعسكرية، ينصح الكاتب بتفكيك فكرة

عادل داؤود

"الخلافة" بوصفها أسطورة أساسية في التعبئة، والتركيز على المسائل النفسية والاجتماعية التي تساهم في تنامي تلك الظاهرة على المستوى الوطني. وخلافا للأعضاء المؤسسين لتنظيم القاعدة، يتألف المنجذبون إلى الجهاد في أغلب الأوقات من شبان يبحثون عن معنى لوجودهم في مرحلة ما من حياتهم، وهم في العادة مهاجرون وطلبة ومهمّشون غادروا بيت الأسرة وسعوا في البحث عن أسرة جديدة وأصدقاء جدد أو عن رفاق سفر. أغلبهم لم يتلق تربية دينية تقليدية وانتمى إلى الإسلام بالوراثة أو اعتنق في نهاية مراهقته الأفكار السلفية الراديكالية الجهادية، وعادة ما يكون أولئك الشبان مفتونين بقضية ذات معنى، وبالصداقة، والمغامرة والمجد. وبدل التظاهر بـ"غسل الأدمغة" في الاتجاه المعاكس، ينصح المؤلف بنسيان "السرديات المضادة" والتركيز على "الالتزامات المضادة" مع الشبيبة. فقد لاحظ أن 80 بالمئة ممّن يلتحقون بصفوف داعش أو القاعدة إنما يفعلون ذلك عبر الأصدقاء والشلل ومن النادر أن يأتوه فرادى. وبدل محاولة عزل شبكات الأصدقاء ومجموعات المساندة، يوصي بمساعدة أولئك الشبان على درب التزام شخصي عبر تطوير تعبير منافس لطوباوية الدولة الإسلامية، يتولاه مناضلون شبان لابتكار وسائل ملموسة من أجل إحلال السلام.

مثلما ينصح بالتخلي عن فكرة الدولة/الأمة في الشرق الأوسط، وترك المبادرة للسنّة كي يتخيّلوا وطنهم، ويحافظوا على بارقة أمل لا تلوّح بها الدولة الإسلامية وحدها. وإذا كانت النقطة الأولى معقولة وقابلة للتنفيذ إذا ما تظافرت جهود المتخصصين وأصحاب القرار، فإن النقطة الثانية خطيرة، لأنها توحي بالترويج لفكرة إعادة رسم حدود "سايكس-بيكو" الجغرافية لعدد من بلدان الشرق الأوسط، وفي طليعتها العراق وسوريا، على أساس طائفي، يحلّ فيه المعتقد محلّ المواطنة، وتصير الأقليات منبوذة، وربما مدفوعة دفعا للبحث لها عن وطن بديل في المهاجر الغربية.

والخلاصة أن هذا الكتاب ينبّه إلى ما يجعل الدولة الإسلامية جذابة، فهو المفتاح لفهم الخطر الذي تمثله، والسبيل المنشودة للقضاء عليها. يقول سكوت أتران "لن نهزم الدولة الإسلامية بإجراءات أمنية وعسكرية، ولا بفتح مراكز لثني المتطرفين عن تطرفهم، وإنما باقتحام شلل الأصدقاء للوقوف على الأدواء التي تقود أولئك الشبان إلى التشدد والانحراف، وفهمهم".

كاتب من تونس

الأسيران، المثقف والمفكر

هيثم الزبيدي

ثمة الكثير من الأسئلة التي يطرحها المثقفون والمفكرون في الغرب. الأسئلة حافلة بالتنوع بشكل تحتاج إلى تصنيفات ملونة مثل درجات قوس قزح. هذا ما يجعل المجال الثقافي والفكري ثريا جدا، ومنابره متنوعة وملونة بدورها.

طبيعة الأسئلة التي يطرحها هؤلاء تتركز على أبعاد ما يحدث في الغرب والعالم الآن. مثقفو الغرب ومفكروه معاصرون في قضاياها ونظرتهم للأشياء. لا أحد يسأل أسئلة عبثية تتقصى التاريخ. لا أحد من مثقفي بريطانيا مثلا يسأل لماذا انهارت الإمبراطورية البريطانية على الرغم من أن البعض منهم قد عاصر مرحلة الانهيار هذه وهي شيء طري في الذاكرة نسبيا وليس من التاريخ السحيق. هذه الأمور حسمت في يومها وأدلى مثقفو المرحلة بدلوهم وطرحوا التساؤلات وحاولوا الرد عليها. غير هذا هو عمل المؤرخين لا المثقفين.

مثقف الغرب اليوم أو مفكره يطرح أسئلة من نوع آخر. الكثير من هذه الأسئلة تتعلق بأخلاقيات التطور الراهن الذي يعيشه. خذ أمثلة. المثقف يقف متوترا أمام التطوّر الكبير الذي يحققه الذكاء الصناعي. المنظومات المعقدة التي تطورت مع تطور سرعة الكمبيوترات وتقدم القدرات البرمجية لأجيال المهندسين الجديدة، صارت تمثل تحديا أخلاقيا. الأسئلة التي يطرحها دخول الذكاء الصناعي الحياة العملية كثيرة ومعقدة. على المثقف، وبشكل أكبر المفكر، أن يردّ على أسئلة من نوع: إلى أيّ مدى نسمح للذكاء الصناعي باتخاذ القرار بديلا عن الذكاء الإنساني؟ هل يقرأ الطبيب نتائج الاختبارات التي أجريت على دم المريض ليقرر الدواء أم يترك برنامجا ذكيا لكتابة الروشتة؟ هل تقرر العيون الذكية التي تراقب الحدود بحثا عن المهربين وتجار المخدرات أن تطلق النار عليهم من دون تدخل بشري؟ من المسؤول إذا دهست سيارة من دون سائق شخصا في الطريق؟ ما مصير العامل إذا استبدل بالكامل بمنظومة ذكية؟ هل من حق بريد غوغل أن يقترح عليك إعلانا عن مسرحية ما إن يجمع ما يكفي من المعلومات عن اهتماماتك ويكتشف ولعك بشكسبير؟

على المفكر أن ينظر عميقا في أخلاقيات الصحة والطب والدواء. الاكتشافات الطبية غيرت حياة العالم وأطالت الأعمار. هل العمر الطويل شيء أفضل للبشرية أم أن الحياة اختطت مسارها منذ الخليقة لكي تتجدد وتتغير بدلا من أن تعلق بسنوات الكهولة؟ هل الشباب مسؤولون عن إعانة كبار السنّ لمدى زمني مفتوح عبر دفع حصة كبيرة من رواتبهم لصناديق تقاعد الجيل السابق؟ متى يحين وقت التقاعد؟

المفكر ينظر جديا إلى واقع التطور في التعليم وما يمكن أن يقدم للأطفال والشباب أو في التعليم المستمر. هل نعلم أطفالنا معارف أعمق أم أوسع بعمق أقل؟ الكتاب أم الكمبيوتر اللوحي؟ الرياضة الذهنية أم الرياضة الجسمية؟ تدريب مبكر على الكمبيوتر وألعاب الفيديو أم ورق وقلم وكتب؟ متى نتوقف عن تعليم البالغين، أم هل نستمر؟

المثقف يسأل عن الثورة التقنية وأثرها في الثقافة، بكل أوجهها. ماذا يحدث إذا أنهت الثورة التقنية وعصر الاتصالات مركزية الثقافة وكيف سيكون شكل المجتمع؟ من يحتاج إلى أحزاب يسار ويمين إذا كان بوسعنا الالتفاف من حول تغريدة على تويتر أو رسالة من فيسبوك؟ كيف يمكن لليمين أن يصبح يمينا والكثير من ناشطيه من دعاة المساواة الاجتماعية كما يردّدون عبر الشبكات الاجتماعية؟ ماذا تبقى لليسار غير التأمل بعد أن سحبت المجموعات المتوالدة آنيا على الإنترنت البساط من تحت قدميه وهزت قدرته على تأليب الناس ضد انعدام العدل؟

هذه قضايا حيوية ومهمة وتطرح نفسها كل يوم في الغرب. وثمة قراءات متواصلة وناشطة في الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى وفي حلقات الإعلام البديل.

المثقف ليس صنعة محاصرة في النقد الأدبي ومراجعة الكتب. المفكر ليس مهنة النقاش في القضايا السياسية والدين. هذان عضوان حيويان في مشهد الحياة اليوم ومن غير المقبول أن نغلق عليهما حجرة الأدب والسياسة والدين ونتركهما هناك كما هو حال مثقفنا ومفكرنا في العالم العربي.

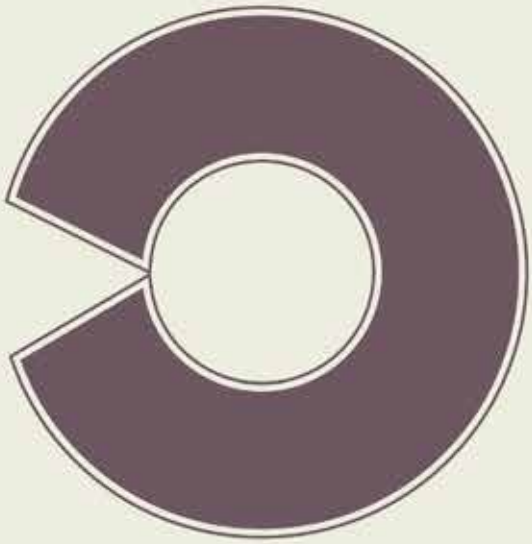
لا بد من الاعتراف بالإحباط من الدور المتعثر للمثقف العربي. لا بد من الاحتجاج على الدور الذي يضطلع به المفكر العربي. هذان الأسيران عند نفسيهما قبل أن يكونا أسيري المجتمعات التي يمثلانها. هذا الأسر في الموضوع والتاريخ والاهتمام نعاني منه جميعا وبشكل يومي، في كل صفحة ثقافة لا اهتمام لها إلا النقد الشعري والأدبي، وفي كل صفحة فكر لا تهتم إلا بطرح الشأن السياسي والديني. الدليلان اللذان نعتمد عليهما في إرشادنا إلى الطريق، يبرهنان أنهما لا يعرفان إلا قراءة القليل من علامات السير الإرشادية.

أعاننا الله في مسيرتنا

كاتب من العراق مقيم في لندن

محمد الوهيبي

أبو بكر العيادي
أحمد برقاوي
أراء عابد الجرماني
أوشي ندوكا
تحسين الخطيب
جميل محب
حسونة المصباحي
خلدون الشمعة
ربوح البشير
سلام سرحان
صادق جلال العظم
عبد الغني داوود
عبدالرحمن بسيسو
عبدالغني فوزي
عبدالكريم قادري
عمرو دوارة
عيسى جابلي
فاروق يوسف
فتحي التريكي
فكري عمر
كمال بستاني
ماهر عبدالمحسن
محمد الحمامصي
ممدوح فرّاج النابي
مولود علاك
نجيب جورج عوض
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
وجدي الكومي
ياسين الحاج صالح



فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com