سارة شمة

# هذا العدد

**يحتفي** هذا العدد بثقافة النقد والسؤال النقدي انطلاقا من اعتبار يرى استحالة إجراء مراجعات فكرية وثقافية وسياسية في مجتمعات عربية قلقة وأحوال متفجرة بلغت في العنف والجريمة حدود اللاعودة، وتنذر بتفككها وخرابها تماما، وبالتالي خروجها من طور التحضر إلى اطوار الهمجية، ما لم تبادر إلى امتلاك وعي نقدي متجدد ورؤى نقدية جديدة يطورها المثقفون، ويطورون معها ادوات نقدية مبتكرة وخلاقة، وذلك عبر حركات فكرية حديثة تنتمي إلى المديني والمدني والتمدني، ديدنها أن تشعل الانوار في ظلام الحاضر العربي، وفي مواجهة ثقافة اليقين العبودي والطغيان، وأصحاب فكرة الرعية الخاضعة إلى الأبد.

ملفان في العدد، يتأسس أولهما على مقالات تستفز في الأذهان السؤال النقدي حول الكيفية التي يمكن معها للثقافة العربية أن توقظ في الشخصية الثقافية سلامة الحس بإزاء كينونة الذات، بحيث يكون الفرد الاجتماعي عصياً، تلقائياً، على قبول ثقافة الطغاة والطغيان، والابتلاء بها. وبالتالي فإن السؤال الجوهري الجامع لهذا الملف هو كيف يكون العربي مالك رأسه، حتى لا يصبح حطبة في ثقافة المجاميع وقد تحولت إلى قطيع مأمور، وقطيع منحور.

الملف الثاني هو "سجال" الشهر وفيه مقالتان تحملان ردا نقديا مدافعاً عن الذات من قبل مفكرين الأول عربي هو جاد الكريم الجباعي والثاني هو المفكر الفرنسي ميشال أونفري الذي نشرت "الجديد" في عددها الرابع حوارا معه أجاب خلاله عن عدد من الاسئلة الإشكالية المتعلقة بالإسلام والعنف في المشرق العربي، وكذلك في فرنسا. وفي جوار الحوار، في العدد نفسه نشرت المجلة مقالات نقدية بعضها كتب خصيصا في مناقشة لبعض أفكار اونفري وبعضها وقع في فضاء السؤال حول علاقة المجتمع والفكر الغربيين اليوم بثقافة المهاجرين العرب إلى أوروبا، وبطبيعة تعامل فرنسا مع مواطنيها المسلمين ومع العرب عموما.

أونفري الذي ترجمت له المقالات النقدية المتحاورة مع حواره، كتب ردا تميز بالعصبية والدفاع عن الذات أكثر مما جرب الخوض في سجال فكري أبعد غورا مع الآراء النقدية التي تناولت أفكاره التي أبداها في الحوار.

في كلتا الحالتين يشكل هذا الردان المنشوران في العدد نموذجا أولياً جيدا للاستجابة التي تطلعت إليها "الجديد" من جراء الحوارات والمحاولات النقدية الأخرى التي قدمتها، حتى الآن، على صفحات أعدادها الخمسة السابقة.

بخلاف هذين الملفين العدد حافل بالكتابة القصصية ومقالات الرأي والشعر وكذلك هناك حوار شيق مع الشاعر الأميركية من أصل فلسطيني نعومي شهاب ناي تحت عنوان: "الذاكرة والطوفان" ومختارات من شعرها ■

**المحرر**


الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
Publisher
**هيثم الزبيدي**
Haitham El-Zobaidi

رئيس التحرير
Editor
**نوري الجراح**
Nouri Al-Jarrah

مستشار التحرير
Editorial Advisor
**أزراج عمر**
Azerradj Omar

شارك في تحرير هذا العدد
**أحمد برقاوي، عبد الرحمن بسيسو**
**خلون الشمعة، إبراهيم الجبين**
**مفيد نجم، تحسين الخطيب**

التصميم والتنفيذ
**القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن**

رسامو العدد:
**حسين جمعان، أحمد عبد العال**
**أشرف بزناني، برهان كركوتلي**
**إبراهيم الصلحي، هاني، سارة شمة**
**عدنان حميدة، أسمى فيومي**
**تيسير بركات، محمد عمر خليل**
**حميد الحناوي، فيصل لعيبي**
**موفق قات، الفريد طرزي**
**يوسف عبدلكي، عزيز عياشين**
**فاطمة برزنجي، صفوان داحول**
**جمال الجراح، مروان**

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

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

# 55 الوعي النقدي وثقافة السؤال

# المحتويات

العدد 6 - يوليو/تموز 2015

## كلمة

6 قنطرة عربية
أسئلة العلاقة بين الفكرة الجامعة والأفكار المختلفة
نوري الجراح

## مقالات

8 تمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي
خلدون الشمعة

26 نكوص حضاريفي مسار تاريخي
البشير ربوح

30 تمظهرات الواقع والسيّاق
حبيب مونسي

46 البعد المتوسطي في الصراع والحوار بين الحضارات
خطار أبو دياب

50 وصايا شتروباك
خزعل الماجدي

114 عن التعب الذي يلد الأمم والحماسة التي تميتها
جون ريتش

136 الثقافة الجزائرية بعد الطوفان
ابراهيم سعدي

142 الفيلسوف ميشال أونفري ينعى الحضارة الغربية
حميد زنار

146 الجنس في الرواية الجزائرية
حميد عبدالقادر

## دراسة

14 بنية المكان في الرواية الكنفانية
عبد الرحمن بسيسو

غلاف العدد الماضي يونيو/ حزيران 2015

## كُتاب في العدد

**مرزاق بقطاش**
روائي جزائري وباحث في اللغة من مؤلفاته: طيور في الظهيرة (رواية)، البزاة (رواية)، جراد البحر )أقاصيص(. تعرض لمحاولة اغتيال في العشرية الجزائرية الدامية. عضو مجلس حماية اللغة العربية.

**عبد الرحمن بسيسو**
ناقد من فلسطين له مؤلفات في نقد الشعر العربي الحديث ودراسات في الرواية، والتراث الشعبي، أبرزها حول ظاهرة القناع في الشعر العربي المعاصر. مقيم في سلوفينا، ويشغل منصبا سفير دولة فلسطين.

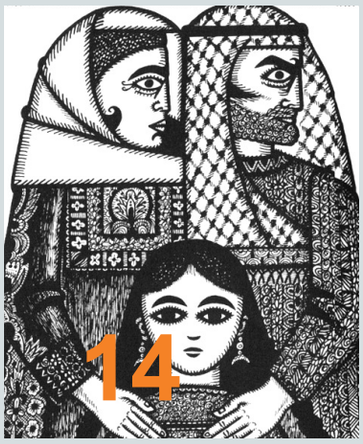
**خطار أبو دياب**
أكاديمي وباحث في شؤون الشرق الأوسط، وأستاذ العلاقات الدولية في جامعة باريس، وعضو المركز الدولي للجيوبوليتيك – باريس.

**خلدون الشمعة**
ناقد ومفكر من سوريا مقيم في لندن منذ الثمانينات له العديد من المؤلفات والدراسات في النظرية النقدية وفي النقد الأدبي والمقارن. رأس تحرير مجلات أدبية.

**أحمد برقاوي**
أكاديمي ومفكر من فلسطين مقيم حاليا في الإمارات، له العديد من المؤلفات في الفلسفة والاجتماع.
رأس قسم الفلسفة في جامعة دمشق.

لوحة الغلاف للفنان مروان

مروان





55 **ملف/** الوعي النقدي وثقافة السؤال

56 النقد وثقافة الأجوبة
أحمد برقاوي

60 بذور التسلطية في الفكر ووجوب نقدها
جادالكريم الجباعي

66 في نقد الإفلات من النقد
سعيد ناشيد

72 العرب وانتكاس الوعي النقدي
أبو بكر العيادي

74 التواريخ السريانية وتأسيس الوعي النقدي
تيسير خلف

76 التاريخ المجني عليه
باسم فرات

78 أفكار حول الوعي النقدي والوعي الموظف
هدى زين

80 الذرائعية وممانعة الوعي لدى المثقف السوري
عبدو خليل

82 الواقع الجديد والوعي النقدي
عمار ديوب

84 المثقف اليساري طقوس، وعقد، وعجز فكري..
رانيا مصطفى

125 **سجال/** سجال فكري - عربي/أوروبي

126 في القيمة المعرفية والأخلاقية للحوار
جادالكريم الجباعي

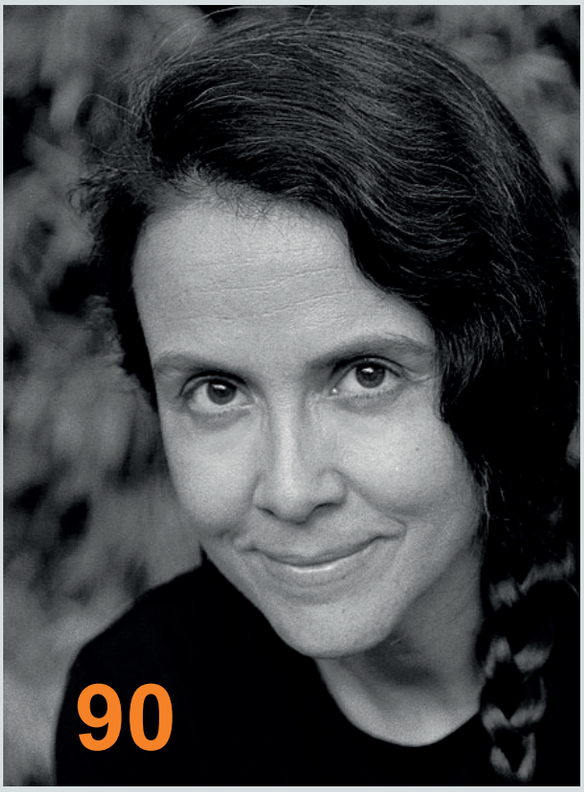
132 ميشال أونفري يرد على منتقديه العرب في "الجديد"

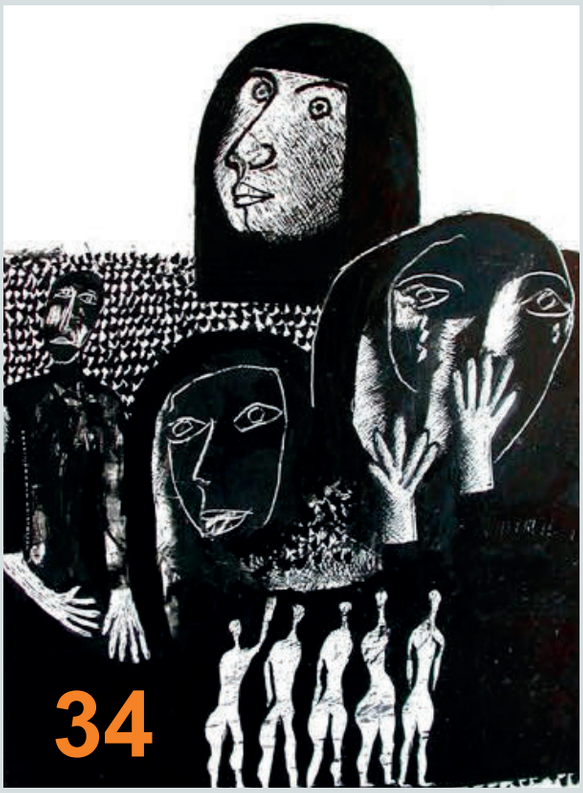
**شعر**

34 مراثي هابيل
نوري الجراح

97 قصائد مختارة
نعومي شهاب ناي

102 ندم أبيض
سامر أبو هواش





124 الربيع السابع
أحمد الحاج أحمد

## قص

42 توكاتا
مرزاق بقطاش

86 الحبر المدرار
عيسى جابلي

100 القناص
مصطفى تاج الدين الموسى

106 الزرقاء دنيازاد
جمعة اللامي

122 من بعيد
ثلاث قصص
محمد صباح الحواصلي

## أصوات

112 عصر ليليت
سوريا وأنجلينا جولي والزمن الأمومي
كمالا العتمة

## حوار

90 نعومي شهاب ناي
الطوفان والذاكرة

## كتب

148 يوسف اليوسف
والرابع من "تلك الأيام"
أحمد سعيد نجم

150 "دورة ما بعد الحداثة"
بلاغة السياسة الجمالية
حيدر علي سلامة

## رسالة لندن

156 أبرز منتكّ لِي الحركة الأدبية والنقدية
الحاضرة في العالم الناطق بالإنكليزية
هالة صلاح الدين

## الأخيرة

160 أيها النقد
لا تكن موضوعيا أبدا
هيثم الزبيدي

# قنطرة عربية

## أسئلة العلاقة بين الفكرة الجامعة والأفكار المختلفة

**بهذا** العدد تطوي "الجديد" نصف عام من الإصدار الشهري، في مغامرة شيقة مع الأدب والفكر والأسئلة المتفجرة المطروحة على العقل والوجدان في حاضر عربي عصيب. مغامرة مع الكاتب والقارئ وفي المسافة بينهما، فـ"الجديد" ولدت، كما برهنت حتى الآن، لتكون قنطرة عربية بين القرّاء والكتاب، وبين الجغرافيات المشتتة للثقافة العربية في لحظة تاريخية اختفت معها المجلة القائمة على جدل العلاقة بين الفكرة الجامعة والأفكار المختلفة.

ليس أمراً يسيرا ولا آمناً أن تخرج على الناس معاكسا التيار، وهو ما انتهجته "الجديد"، ولم يكن سهلا أن تلتزم المجلة بروح بيانها التأسيسي وتعمل على ترجمته في زمن عربي لاهب ومتفجر، تحولت معه الكتابة إلى مغامرة خطرة، وأصبح للكلمات وزن دهري، وباتت تزان بموازين مرهفة أين منها تلك التي يزان بها الذهب.

انطلاقا من بيانها التأسيسي فتحت المجلة صفحاتها للأقلام العربية مشرقا ومغرباً، وتجاورت على صفحاتها نصوص أبدعتها أقلام مجهولين ومعلومين ومشهورين، فلم يكن الاسم هو المعيار، ولكن وزن الكتابة كان أسبق وأرجح. وعندما هتف شاب في القاهرة على إثر ندوة احتفت بالمجلة بحضور حشد كبير من ألمع الأدباء والشعراء في مصر "كيف تتحدث عن الجديد وعن يمينك أحمد عبدالمعطي حجازي وعن يسارك يوسف القعيد". كان الجواب "(الجديد) ليست منبرا لصراع الأجيال، ولكنها منبر للقاء التجارب وحوار الأفكار، على أرض التلاقي والاختلاف، انطلاقا من نزعة أصيلة في التطلع إلى المستقبل، معبراً عنه من خلال إبداع مغامر ومبتكر، وفكر نقدي جريء ومضيء.

ومن حق السابقين علينا أن نؤمن معهم بأن "من ليس له قديم ليس له جديد".

***

لعل الاحتفاء الذي قوبلت به المجلة من أوساط ثقافية عربية مختلفة، والشغف الذي لمع في عيون الشباب العرب وهو يتصفح المجلة ويقبل على ملفاتها وموضوعاتها، والتقدير الذي عبّرت عنه أقلام شتى، والدعوات التي تلقتها المجلة من مكتبات ومؤسسات ثقافية أهلية احتفت بها في لندن والدار البيضاء والقاهرة، وأخرى ستحتفي بها في عمان وبيروت وعواصم أخرى، لعل في هذا علامة على وقوع "الجديد" موقعا مؤثرا من توقعات القارئ والكاتب معا، وهو ما يضاعف من خطورة المهمة، وينذرنا بأن جهودا أكبر ينبغي علينا بذلها، ونقداً أقسى للذات من واجبنا أن نكون جاهزين لممارسته، فضلا عن استقبال النقد من المنفعلين بالمجلة ومشروعها المتفائلين بها منبراً حرا للثقافة العربية.

لكن هذا كله هو، أيضاً، بعض من زاد الرحلة، ومما يضاعف من توق المغامرة.

***

في هذا العدد تتضح أكثر فأكثر الإمكانات التي يمكن لمنبر عربي منفتح على الآخر في الثقافة أن يوفّرها في معركة اللقاء والجدل والسجال بين الذات والآخر. وبدهي أننا نتحدث عن الآخر بوصفه شريكا في حوار حضاري، ولا نتحدث عن عدو في خندق مواجه وليس بيننا وبينه سوى بحر من الأوهام والبغضاء. في عدد سابق أجرت "الجديد" حواراً مع الفكر الفرنسي ميشال أونفري أثار جدلا ونقاشا على مواقع التواصل الاجتماعي في الشبكة العنكبوتية. وعلى رغم ما ميز جزءا أساسيا من تلقي الحوار من عصبية خصوصا بإزاء بعض جوانب الطرح الفكري لأونفري كمسألة الهجرة إلى فرنسا وأوروبا، ومسألة الإسلام الفرنسي، والإسلام العنيف، وطبيعة الإسلام في المرحلة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، إلا أن النصوص التي ساجلت أونفري في العدد نفسه الذي نشر فيه الحوار، وجاءت من مفكرين وكتاب عرب مشارقة ومغاربة، عمل بعضها على جبه خطاب المفكر الفرنسي بصورة عامة، وبعضها الآخر على تفكيك جزئي لبعض ما اعتبره التباسات في خطابه. وأيّا يكن الأمر، بين المفكر الأوروبي ومنتقديه

العرب، فإن "الجديد" تبقى على مسافة موضوعية من الطرفين، فهي لا تصنع الثقافة، ولكنها منبر لاحتضان النص ونقد النص معاً.

من هذا الموقع، وعلى هذه الخلفية تستقبل "الجديد" في عددها هذا نصاً كتبه أونفري يرد فيه على منتقديه العرب، انطلاقا من اعتبارين: حق الرد، وتشجيع فكرة حوار الأفكار. وتنشر المجلة أيضا مقالا لكاتب جزائري يتطرق فيه إلى جوانب من تفكير أونفري وعمله كفيلسوف فاعل في الحياة الفكرية الفرنسية.

الخلاصة التي نرغب في الإشارة إليها، أخيراً، أن الحوار المذكور، والنصوص النقدية على الحوار، وردّ أونفري عليها، إضافة إلى غيرها من المقالات والردود التي أثارها الحوار ستنشر مجتمعة في كتاب يصدر قريبا في عداد منشورات "الجديد".

والشيء نفسه سيحدث بصدد الحوار الذي أجرته "الجديد" مع المفكر السوري جادالكريم الجباعي في عدد سابق، والذي ذهب بدوره إلى الرد على منتقديه ومساجليه في عددنا الحالي. ولعل حوار "الجديد" مع الجباعي والمقالات النقدية التي ساجلت المفكر ورده عليها يكون مطلع سجال أوسع يدور من حول القضايا العديدة التي تطرق إليها الحوار وهي تتصل بمسألة التغيير الاجتماعي ودور المثقف في التاريخ، وتنعقد من حول محددات شتى ينتظم بعضها في سلسلة من الأفكار والمصطلحات والقضايا التي تعتبر شائكة وإشكالية ولم ينجز نقاش فكري عربي سابق أيّ مسالة من مسائلها، حيث بقيت مفتوحة تنتظر من يهز شجرة الأسئلة ويغامر في محاولات الإجابة عن تلك الأسئلة، كقضية المعرفة والسلطة والفرد والجماعة والدولة، واللغة والحرية، والحداثة والمرأة والآخر في الفكر وفي الاجتماع وكذا الآخر الغريم في الإقليم وأبعد منه. كل هذا في إطار الصراع المشتعل اليوم بين قوى التجديد والحداثة والحرية والدولة المدنية وحقوق الأفراد في المجتمع، وقوى التقليد والنكوص والتخلف والاستبداد.

***

أريد أن أذكّر مجدداً بأن "الجديد" كما اقترحت نفسها في بيانها التأسيسي، هي منبر ثقافي عابر للتقاطعات الفكرية والسياسية، لا يخضع لأيديولوجيا، بل هو براء منها وحرّ من قيودها وعلى هذا الأساس تنادي حملة الأقلام العرب، أياً تكن مواقعهم السياسية إلى تجاوز الاستقطابات الصغيرة والمساهمة في مغامرتها الأدبية والفكرية الحرة. فـ"الجديد" منبر عربي تأسس ليحيي الممكنات الباهرة في الذات الثقافية العربية، عقلا ووجدانا، ويكون موئلا لأجمل ما في تلك العروة التي جمعت العرب برباط ثقافي مكين جعلته قدرهم المشترك عبر العصور، اهتز كل شيء في حياتهم إلا هذا الرباط الأصيل.

إنما في "الجديد" نتطلع إلى أن تكون العلاقة بين جغرافيات الثقافة العربية مؤسسة (ومنفتحة) على ما تزخر به مجتمعاتها من مكونات غير عربية تعتبر رافدا من روافدها وملمحا في هويتها، إنما دائما انطلاقا من رؤيات ورؤى نقدية تحتفي بالجمال المبتكر والفكر الحر المنفتح على كل ما هو إنساني خلاق، أيّا كان لونه أو جنسه أو لسانه، مادام يتمتع بتلك المواصفات التي تبهج الإنسان وتحيي فيه دوافع الخير وقيم الحق والجمال ■

**نوري الجرّاح**

**إسطنبول 16-6-2015**

# تمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي

## بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة

خلدون الشمعة

**سواء تكلّم النص عن الذات أو تكلم عن الآخر فهو يعني الذات والآخر في آن. فالذات التي تحدد الآخر إنما تحدد نفسها بالنسبة إليه. والفكر الغربي اليوم يمثّل لنا نحن العرب إشكالية ثقافية ومعرفية: ثقافية لأنّه صانع الحداثة، ومعرفية لأنه صاحب فصل المقال بين التقدم والتخلف.**
**لا أريد هنا الكلام على صراع ثقافات فهذا تعميم استنفد الجدل فيه حتى تحول إلى جدال عقيم.**
**صراع الثقافات على حد تعبير غونتر غراس اختراع من قبل الأصوليين "الأصولية الغربية والأصولية الإسلامية".**

الأصولية الغربية يحكمها الشعور بالهيمنة والتفوق، والأصولية الإسلامية يحركها الشعور بالنقص والحاجة إلى التعويض.

### ا بنية عميقة

الهدف من هذه التمثيلات هو الإجابة عن السؤال التالي: هل ثمة بنية عميقة -deep structrure بلغة تشومسكي- تَشْغَلُها التنميطات السلبية في تمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي؟

من المحقق أن التنميطات السلبية مازالت تسهم في تفعيل الخطاب الغربي عن الآخر العربي، وأن الأصولية الإسلامية المستفزة تمارس دورها الرئيسي في هذا التفعيل.

والمقصود من هذه التنميطات التأكيد على وجود خصائص جوهرانية، أو قل طبائع ثابتة للآخر، تعزز التصورات المسبقة عنه حيث يمكن الحط من شأنه عن طريق ما يدعى بـ"الشيطنة" demonization أي تحويل صورة الآخر إلى رمز للشر المطلق.

ولا شك في أن المركزية الأوروبية يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الاثنية، ونعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الثقافات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالبا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي يسفر عنها هذا التقييم للآخر سلبية إلى حد الحط عمدا من شأن الثقافات المغايرة.

### ٠ أوروبا مركز العالم

وبهذا المعنى تصبح المركزية الأوروبية شكلا من أشكال المركزية الإثنية، ينطلق من فكرة تكرس أوروبا مركزا للعالم وتعتبر ثقافتها متفوقة على الآخرين.

ولعل من أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية زعم هيغل أن أفريقيا لا تشكل جزءا من العالم، وزعم ماركس بعده بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ وأنّ من مآثر الاستعمار البريطاني أنه سَيُدْخِلُ شبه القارّة الهندية في التاريخ الأوروبي.

بإلغاء التّاريخ المغاير إذن توفر النزعة الأوروبية للباحث والناقد والمؤرخ الغربي فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي، إلى كل ما يراه من السبل لإلغاء الآخر المختلف وترسيخ هيمنته عليه.

وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بحق القوة ليتحوّل إلى قوة الحق، يضفي المشروعية على تصوره للآخر ويظهر هذا التصور كحقيقة كونية لا يرقى إليها الشك.

ولعل من أبرز مؤثرات النزعة المركزية الأوروبية، كما يبين خوسيه راباسا RABASA أن خارطة العالم التي رسمها الرحالة، والجغرافيون الأوروبيون أكّدت أن قارة أوروبا هي مركز ومصدر المعنى الحضاري الثقافي ومصدر الغنى المكاني للعالم بأسره. فهؤلاء الرحالة هم الذين يطلقون الأسماء التي تروق لهم على مختلف بقاع الأرض.

وبهذا الاعتبار يتحول العالم العربي "المكتشف" إلى "شرق أدنى" و"شرق أوسط" يحدد إسمه الجغرافي الطابع مدى قرب أو بعد هذا الشرق عن أوروبا.

وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات المعترف بها والمقبولة من قبل العالم العربي لا تصمد للمراجعة الحقيقية المدققة فإن المناهج الدراسية تتداولها بقوة الاستمرار ودون تمحيص أو إعادة نظر.

ولنأخذ مصطلح "الشرق الأدنى" على سبيل المثال، ما المقصود منه؟ وما مدى اختلافه عن مصطلح "الشرق الأوسط" الذي يبدو للوهلة الأولى وكأنه مرادف له؟ ولماذا يستعمل المصطلحان وكأنهما يشيران إلى

حسين جمعان

معنى واحد مشترك؟

الجواب عن ذلك أن "الشرق الأدنى" مصطلح أقدم تاريخيا من مصطلح "الشرق الأوسط". كما أنه مصطلح غير محدد ويشير إلى مجموعة من الدول بدءا من مصر وانتهاء بإيران.

وبعبارة أخرى فإنه يفترض أن يغطي مساحة جغرافية تمتد من شواطئ البحر الأبيض المتوسط الشرقية وبحر إيجه حتى يصل إلى الهند. ولم تكن الدراسات الأوروبية والأميركية تشمل بعبارة "الشرق الأوسط" إيران باعتبارها تشكل جزءا منه فحسب، بل تعدتها إلى أفغانستان والتيبت وحتى بورما.

أما مصطلح "الشرق الأدنى" فقد اقتصر معناه على تركيا ودول البلقان. كما أن مصطلح "الشرق الأقصى" ملتبس بدوره، ويذكرنا بالمصطلحين آنفي الذكر من حيث الدقة، فهو يشير عموما إلى ما يسمى بـ"الشرق".

وهذا الشرق لا يقتصر معناه على الشرق العربي بل يشمل دول شرق وجنوب شرق آسيا كالصين واليابان وكوريا وتايلاند.

## المركز والأيديولوجيا

آية ذلك أن هذه المصطلحات أو قل أدوات البحث المعرفي غربية المنشأ والدلالة، صكّت وشاعت وانتشرت رغم افتقارها إلى الدقة، ولكنها لأسباب تتصل بقوة المركز وهيمنته وكونه صانعا لتاريخ العالم، صارت مصطلحات مألوفة تستمد شرعيتها منه.

**كانت صناعة شرق مغاير للغرب، يمتلك خصائص عنصرية ثابتة لا تتغير، إحدى نتائج هذه الأنثروبولوجيا الاستشراقية المنزع والتي كشف عنها إدوارد سعيد الذي انطلق في نقده من فكرة ميشيل فوكو حول علاقة شرعية المعرفة بالقوة**

وهذا الاتجاه يبدو واضحا في الإعلام الغربي عموما عندما توصف الدول العربية بأنها "جيران إسرائيل" أو عندما يتردد كلام عن ضرورة إحلال السلام بين إسرائيل وجيرانها. فكأن هذه المنطقة الحضارية بأكملها لا وجود لها يتعدى الوجود السكاني الديمغرافي، فهي تستمد هويتها من كونها مجاورة للدولة العبرية. وهكذا ينقلب المصطلح الجغرافي المنزع إلى آخر تستبطنه الأيديولوجيا.

ويمكن القول إن فكرة أوروبا التي تمثل وحدة حضارية جامعة مانعة تمثل مركز العالم وتدل على تفوق المركز على الأطراف، تبلورت واكتملت في بريطانيا خلال القرن الثامن عشر. وقد تعززت هذه الفكرة على نحو تزامن مع نجاح حركة الاكتشافات الجغرافية والاستعمار والتجارة، وما رافق ذلك من رسوخ السلطة الفكرية والمؤسسات التعليمية كالمدارس والجامعات التي أسسها المركز الأوروبي في الأطراف، فتمكن بذلك من إحلال القيم الحضارية الأوروبية، محل القيم المحلية.

ويبين إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" كيف أن النزعة المركزية الأوروبية لم تقتصر على التأثير في العرب والمسلمين فحسب، بل أدت إلى صناعة تكوينات ثقافية بديلة تنسجم وتصوّر الغرب عن الشرق في مرحلة ما بعد عصر النهضة.

كما رأى بعض دارسي الحضارة أن الأنثروبولوجيا، علم الإنسان الذي يبحث في أصول الجنس البشري وأعراقه ومعتقداته وعاداته بدأ كشكل خام من أشكال البحث المعرفي الذي لم يكن قائما قبل حركة الاستعمار وما رافقها من مفاهيم مركزية شملت المعرفة والحضارة معا.

وقد كانت صناعة شرق مغاير للغرب، يمتلك خصائص عنصرية ثابتة لا تتغير، إحدى نتائج هذه الأنثروبولوجيا الاستشراقية المنزع والتي كشف عنها إدوارد سعيد الذي انطلق في نقده من فكرة ميشيل فوكو حول علاقة شرعية المعرفة بالقوة، مبرزا خطل مفاهيم شائعة مثل "العقل العربي" و"العقلية العربية" و"النفسية العربية"، وغير ذلك من

أحمد عبد العال

المصطلحات ذات الطابع الجوهراني الذي يصطنع نقاط المغايرة اصطناعا فيفسد البحث الذي يزعم لنفسه نشدان الموضوعية، وهذا يعود إلى كونها صادرة عن المركز الأوروبي المهيمن الذي فرضها على الأطراف المهيمن عليها فصارت هوامش ملحقة به بصرف النظر عن مجانبة الحقيقة والواقع.

### III النموج الآري

وإذا استثنينا أبحاثا شهيرة مثل كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فريزر الذي عرّف جبرا إبراهيم جبرا القراء به، وصدرت ترجمته إلى العربية ضمن مشروع «كلمة»، وهو سفر ضخم يعقد مقارنات بين ثقافات مختلفة بهدف البرهنة على وجود نقاط تشابه تجمع بينها، فإن الأنثروبولوجيا الثقافية التي ازدهرت في مستهل القرن التاسع عشر أفرزت نظاما تراتبيا بين الأعراق والأجناس البشرية يمكن اعتباره أحد أعمدة الفكر العنصري.

وفي تلك الفترة ظهرت بفعل هيمنة المركزية الأوروبية فكرة عنصرية خطيرة مفادها أن الحضارة الإغريقية كما تتمثل في المناهج الدراسية الغربية هي في حقيقتها أوروبية أو بالأحرى آرية تعكس ما يدعى بـ«النموذج الآري».

ولكن هذا النموذج كما يبينه الباحث البريطاني مارتن برنال في كتابه «أثينا السوداء» تمت عملية تلفيقه من قبل الباحثين العنصريين في القرن التاسع عشر عندما أصرّوا على حدوث غزو آري من الشمال (لا تشير إليه المصادر التاريخية إطلاقا)، وهكذا أصبحت حضارة اليونان (الكلاسيكية) أوروبية المنزع، بينما ألح الباحثون أنفسهم على نفي الدور التأسيسي الذي قامت به الحضارتان المصرية والفينيقية.

ويشير برنال إلى أن عام 1785 هو الذي حدثت فيه عملية تلفيق التاريخ هذه. ففي ذلك العام بدأ الترويج للمشروع العنصري الذي يؤكد النزعة المركزية الأوروبية والذي أصبح جزءا لا يتجزأ من مناهج التعليم التي مازالت تنكر أو تتجاهل الجذور الآسيوية والأفريقية للحضارة اليونانية «الكلاسيكية» على مدى قرنين من الزمان.

والحال أن النموذج الآري يعود بأصوله إلى عام 1786 عندما أعلن المستشرق والعالم اللغوي السير وليم جونز عن «اكتشاف مذهل» مفاده أن اللاتينية واليونانية والألمانية والسنسكريتية لغات تجمعها رابطة القرابة. كما أشار جوتز إلى أن الشعوب الناطقة بهذه اللغات تمتّ إلى أصل عرقي واحد يشمل الفرس والهنود.

وقد برهن علماء الأنثروبولوجيا في وقت لاحق على خطأ هذه الفكرة التي تحول القرابة اللغوية إلى أصل عرقي جامع مانع. وعلى الرغم من خطل «النموذج الآري» الذي أدرج إيران والهند في نطاق الثقافة الآرية، وأخفق في التمييز بين مفهومي الثقافة والعرق، فقد تسربت فكرة العرق الآري هذه إلى الوعي القومي الإيراني، فأسهم ذلك في نشوء ضرب جديد من الشعوبية المتعالية على العرب، ضرب اعتنقه مثقفون كان على رأسهم صادق هدايت أحد أبرز كتاب إيران المعاصرين وصاحب رواية «البومة العمياء». كما كان لهذه النزعة العرقية امتداداتها في الأيديولوجيا التوسعية المتخفية حينا والسافرة حينا آخر وراء قناع جمهورية إيران الإسلامية.

وغني عن القول إن أكثر من باحث يُعتَدُّ به قد بين بما لا يحتمل اللبس أن النمو الحضاري الذي شهدته إيران والهند نمو مغاير كليا لنمو ألمانيا.

### v مفهوم الحضارة المسيحية اليهودية

تزامن مع عملية التلفيق هذه ظهور مفهوم الحضارة «المسيحية اليهودية» المستمد من العهد القديم والذي يصدر عن منطلقات مناهضة لحضارة سوريا ومصر وبلاد ما بين النهرين في الفترة التي سبقت الإسلام وأعقبته.

وهذا المفهوم يمثّل بدوره وجها آخر من وجوه النزعة المركزية الأوروبية التي أثّرت ومازالت تؤثر في بلورة المناهج الدراسية. وثمة أمثلة عديدة على طبيعة الترسانة اللغوية الاصطلاحية التي ارتبطت بهذا المفهوم والتي تؤثر باستمرار على الطريقة التي تنظر فيها الأنظمة المعرفية الغربية الصنع إلى العالمين العربي والإسلامي.

ولعل من أشد الكلمات الاصطلاحية هذه إثارة للانتباه كلمة Philistine فلستيني (أي فلسطيني غير متمدن) التي تعتبر بصفتها هذه نعتا يستعمل للدلالة على موصوف، وأما الاسم أو المصدر فيصبح Philistinism أي النزعة

الفلستينية (غير المتمدنة). وقد اخترت هذا المصطلح لأنه يصلح للكشف عن حقل شبه مهمل في دراسات المركزية الأوروبية يتعلق بالكلمات ذات المحمول المعرفي القائم على الهوى أو الغرض الأيديولوجي أو التحامل أي الحكم المسبق والمستمد من كتاب ديني.

هذا النوع من الكلمات، بما ينطوي عليه من انحيازات عنصرية مسبقة، يؤدي دورا مهما في بلورة البنية العميقة، بنية اللاوعي الثاوية، بل لعله يمثل أحد الأعمدة التي ينهض عليها تصور تربوي ممأسس وينطوي على حكم أخلاقي. والمشكلة في هذا التصور تكمن في خضوعه للرواية التوارتية مسبقة الصنع. فكلمة (فلسطيني.. غير متمدن) هنا لا تشير إلى (الفلستيني) الذي عاش في فلسطين القديمة فحسب، بل إن معناها الاصطلاحي المستمد من العهد القديم يشير أيضا إلى كل من يظهر شعورا بالعداء أو عدم الاهتمام تجاه القيم الجمالية والفكرية عموما.

وتعليل وجود هذا النوع من الكلمات التي تنطوي على تحامل مسبق هو أنها تنتمي إلى ترسانة من المفردات العبرانية المنشأ والمنزع والقائمة على تصور أيديولوجي وعنصري.

وتكمن المفارقة في ذلك أن الدور العربي الإسلامي في تكوين الحضارة الغربية بدءا من عصر النهضة في أوروبا كان في جوهره يمثل انتقالا من مرحلة هيمنت خلالها فلسفة ابن سينا إلى مرحلة أخرى سيطرت فيها فلسفة ابن رشد التي أعادت ربط أوروبا بالتراث الهليني بأفكاره وتأويلاته التي صارت أساسا للتقدم العلمي.

وهذا الاستبعاد للدور العربي الإسلامي الذي لا تفرد له تواريخ الفلسفة الغربية أكثر من هوامش ثانوية، ليس عفويا. فقد اقترن بإبراز مبالغ فيه للنزعة العبرانية. وهو في أحد معانيه حصيلة قراءة حرفية (أصولية) للعهد القديم باعتباره كتابا في التاريخ.

بل إن النزعة العبرانية هذه شأن النزعة (الفلستينية) استقر معناها الذي يفترض وجود علاقة تفاضلية تبرز الأولى باعتبارها تدلّ على الحضارة والثانية باعتبارها تدل على الهمجية، استقر في النقد الإنكليزي مع ظهور كتاب "الثقافة والفوضى" لناقد أدبي واجتماعي بارز هو ماثيو أرنولد (1822 - 1888) الذي يُعدّ أحد أشد أدباء الإنكليزية تأثيرا. ففي هذا الكتاب يقدم أرنولد التعريف التالي للنزعة الفلستينية:

"أصحاب النزعة الفلستينية Philistinism هم الذين يعتقدون أن الثروة وحدها هي التي تدل على العظمة، ضاربين عرض الحائط بالفن والجمال والحضارة أو الأشياء الروحية عموما".

وأما النزعة العبرانية Hebrism فهو يعرفها بمقارنتها مع النزعة الهلينية، يقول "إن الهدف النهائي لكل من النزعتين الهلينية والعبرانية كما هو شأن جميع الأنظمة الروحية العظمى، هدف واحد بلا شك، هذا الهدف هو تحقيق كمال الإنسان أو خلاصه. بل إن اللغة التي يعتمدها كل من هاتين النزعتين في تبصيرنا بكيفية الوصول إلى هذا الهدف كثيرا ما تكون متطابقة أو متماهية مع هذين النظامين. إن الفكرة الأبرز والأعظم في النزعة الهلينية إنما تكمن في رؤية الأشياء كما هي في الواقع. وأما الفكرة الأبرز والأعظم في النزعة العبرانية فهي تكمن في السلوك والطاعة. ولا يوجد شيء قادر على محو هذا الفارق بين النزعتين".

**تكمن المفارقة في ذلك أن الدور العربي الإسلامي في تكوين الحضارة الغربية بدءا من عصر النهضة في أوروبا كان في جوهره يمثل انتقالا من مرحلة هيمنت خلالها فلسفة ابن سينا إلى مرحلة أخرى سيطرت فيها فلسفة ابن رشد التي أعادت ربط أوروبا بالتراث الهليني بأفكاره وتأويلاته التي صارت أساسا للتقدم العلمي**

ويضيف "إن الفكرة المهيمنة في النزعة الهلينية تكمن في عفوية الوعي بينما تكمن فيما يتعلق بالنزعة العبرانية في صرامة الضمير".

هذه المفاضلة، أو قل المقارنة بين هاتين النزعتين تهدف إلى تأكيد التكامل بينهما. وهي بهذا الاعتبار من المحاولات المهمة التي حاول بها هذا الناقد الذي يعتبر أحد مؤسسي النقد الثقافي، القيام بعملية توليف بين الفكر والعمل.

ولا ريب في أن خطورة مشروعه الثقافي تتجلى في الطريقة التي أثّر بها على لغة النقد والفكر الأنجلوساكسوني عندما أصبحت بعض أدوات النظرية الثقافية هذه عبارة عن مفردات مشحونة بأبعاد اصطلاحية متحاملة على الثقافة العربية الإسلامية بشكل مسبق الصنع. بل إن خصومتها الاستباقية مع النزعة "الفلستينية" التي يعتبرها ماثيو أرنولد صنوا للهمجية والبربرية والبعد عن روح الحضارة المحتفية بالفن والجمال ليست مجرد رأي عابر متضمن في كتاب، وإنما هي خصومة تختزنها المعاني الاصطلاحية المستدامة التي أسبغتها على هذه الكلمات، فإذا بها تكرس حضور عداء أيديولوجي مضمر لا يمكن لمشروع يحتضن حوارا بين الحضارات تجاهله دون أن يعتبر غير منزه عن الهوى.

واللافت أن أرنولد كان علما من أعلام النزعة الإنسانية (الهيومانيزم) فضلا عن أنه كان يهاجم التعصب الفكري باستمرار. وقد يكون افتتانه الشديد بالكتاب المقدس الذي اعتبره ينطوي على الأهمية نفسها التي ينطوي عليها الشعر من حيث كونه وسيلة للتغلب على ما سماه بـ"الكساح الروحي" هو الذي جعله يبدي هذا القدر من الانحياز والتحامل المسبق تجاه سكان فلسطين الأصليين.

غير أن معاني الكلمات لا تتغير بسهولة. فعلى الرغم من أن الاكتشافات الآثارية بينت بجلاء أن قراءة العهد القديم ككتاب تاريخي عملية غير مجدية إطلاقا، وذلك لأسباب كثيرة لعل في طليعتها حقيقة أن الحفريات التي قام بها الآثاريون لم تسفر عن نتائج تعزز صحة قراءة هذا الكتاب باعتباره تاريخا، فقد ظل الباحثون متمسكين بهذه المصطلحات. وبعبارة أخرى فإن هذا الانحياز الأيديولوجي الذي تفند مضامينه الاكتشافات الجديدة التي تؤكد محدودية

الإسهام العبراني إذا لم نقل غيابه عن تاريخ فلسطين فضلا عن غلبة العنصر الأسطوري المختلق فيه على الحقائق التي لا يرقى إليها الشك، مازال كامنا في صميم الثقافة البريطانية. وقد أصدر باحث بريطاني متمكن ويتمتع بسمعة أكاديمية جيدة، اسمه كيث ويتلام كتابا خطيرا يعبر عن هذا الوضع أفضل تعبير، أطلق عليه عنوانا مثيرا هو "اختراع إسرائيل القديمة: إسكات صوت التاريخ الفلسطيني".

ويحاول الباحث في هذا الكتاب الكشف عن المفارقات التي تنطوي عليها مواقف عدد كبير من المؤرخين الذين مازالوا متشبثين بانحيازاتهم المسبقة في ما يتعلق بالدور العبراني في فلسطين على الرغم من أن الاكتشافات الآثارية كشفت وتكشف بما لا يدع مجالا للشك عن أن "العهد الجديد" لا يصلح للقراءة ككتاب في التاريخ.

فالإشارات التاريخية والجغرافية فيه وما تنطوي عليه من أخطاء مازالت تخيب آمال الآثاريين باستمرار. بل إن النتائج التي توصلوا إليها كشفت عن ضرورة إعادة النظر في التصور العبراني الذي مازال يسبغ على الموضوعية التي يفترض أن يتسم بها البحث التاريخي، نزعة عنصرية معادية لكل ما هو غير عبراني في فلسطين. ولكن لغة التحامل الأيديولوجية المنزع والمسبقة الصنع ظلت تسيطر بنزعتها الأسطورية أو قل الخرافية على كتابات العديد من المؤرخين.

## IV حضور النزعة العبرانية

وأودّ هنا أن أشير إلى مثال على حضور النزعة العبرانية في شعر لورد بايرون شاعر الرومانتيكية الإنكليزي الشهير والذي توفي بعد مولد الناقد ماثيو أرنولد بعامين.

هذه النزعة ليست جمالية صرفة كما يتبادر لقارئ ديوانه "ألحان عبرية" للوهلة الأولى، فهو يقدم فيه شخصية "سنحاريب" الملك الآشوري الذي يصفه بالذئب المنحدر من أعالي الجبال ليدمر الحضارة المتمثلة في التراث العبري، وبذلك يصبح انتصار الآشوريين على العبرانيين رمزا لهزيمة الحضارة.

وتكمن المفارقة في أن سنحاريب الذي عاش في (681 - 704) قبل الميلاد، شخصية تاريخية تختلف اختلافا جذريا عن سنحاريب اللورد بايرون. فهو ملك آشوري عظيم عرف بفتوحاته التي اتجهت غربا وشمالا ووصلت إلى مدينة القدس. وتشير المصادر إلى دوره العمراني الكبير في استكمال إنشاء بابل، وتشييد مدينتي نينوى وطرسوس. كما تشير إلى قيامه ببناء معبد في مدينة أثينا.

ويذكر أن بايرون كتب ديوانه "ألحان عبرية" لكي تنشد قصائده في معبد يهودي. وهناك تعليل لذلك قرأته قبل سنوات، مفاده أن حاجته الماسة للمال دعته لكتابة هذه الأناشيد.

## III الدور العربي الإسلامي المنسي

هناك أخيرا الوجه الثالث للنزعة المركزية الأوروبية الذي يتمثل في ما سأدعوه بمرض فقدان الذاكرة الحضارية (الأمنيزيا الحضارية).

فالمناهج الدراسية مازالت تطرح مفهوم الحضارة المسيحية اليهودية غير المشفوع بمراجعة أو إعادة نظر نقدية، وبذلك فهي تهمل وجود ثلاثة مصادر وليس مصدرين فقط للحضارة الغربية.

وأساس هذا الطرح هو أن الحضارة الغربية ذات جذر كلاسيكي (يوناني - روماني) وآخر مسيحي يهودي، وأن العناصر الكلاسيكية ضاعت حتى أعيد اكتشافها مرة أخرى خلال عصر النهضة. ولكن الحقيقة كما يشير إليها

**على الرغم من خطل "النموذج الآري" الذي أدرج إيران والهند في نطاق الثقافة الآرية، وأخفق في التمييز بين مفهومي الثقافة والعرق، فقد تسربت فكرة العرق الآري هذه إلى الوعي القومي الإيراني، فأسهم ذلك في نشوء ضرب جديد من الشعوبية المتعالية**

كتاب بعنوان "الماضي المشترك" من تأليف E. L. Ranelagh هي أن "ثقافة العصر الوسيط توجب على الغربيين الاعتراف بأن الحضارة الغربية ذات جذر ثلاثي: يوناني ولاتيني وعربي.

صحيح أن الأدب اليوناني وصل إلى الغرب عن طريق الرومان وبواسطة اللغة اليونانية. وصحيح أن القسط الأعظم من معارف اليونان التي اشتملت على العلوم والفلسفة انتقل من البيزنطيين إلى العرب عن طريق الترجمة من اليونانية إلى العربية، ولكن العرب قاموا بدورهم في تطوير هذه المعارف التي نقلت إلى اللاتينية. بل إن مشاريع الترجمة التي أنجزت في إسبانيا وصقلية خلال القرن الثاني عشر كانت بمثابة الجسور التي نقلت تلك المعارف عبرها من العرب إلى أوروبا الغربية التي كانت متخلفة آنذاك".

ويضيف المصدر: "إن ما يهمنا إلى حد كبير، نظرا لأنه ليس مألوفا، هو تراثنا العربي. إن الشعب الذي أطلق عليه في القرون الوسطى اسم "السراسنة" كان يشمل مجموعات عرقية مختلفة كان منها يونان وفرس وهنود وأقباط وأتراك وأرمن ويهود. وقد تمثلت الإمبراطوريتان البيزنطية والفارسية هذه الحضارات القديمة الغنية. ولكن انتشار الإسلام السريع في القرن السابع الميلادي فرض عليها حضارة جديدة هي حضارة فاتحيهم التي عبرت عن نفسها بنمط عربي جديد من الحياة، حقيقته المركزية هي الإسلام، الدين الرسمي، ووسيطه في التعبير هو العربية لغة القرآن".

هذا الطرح لضرورة الاعتراف بالجذر الثالث العربي- الإسلامي للحضارة الغربية، والذي قد يبدو للقارئ العربي بديهيا مازال خارج المناهج الدراسية المعتمدة في أوروبا والولايات المتحدة. كما أن دور الحضارات السورية والمصرية القديمة في صنع حضارة اليونان القديمة مازال فكرة خلافية بعيدة عن تلك المناهج.

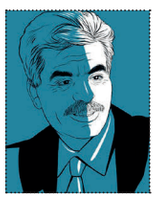
آية ذلك أن حوار الحضارات الوهمي حتى الآن، لا يمكن أن يصبح مجديا ما لم يعاد النظر في البنية العميقة لتمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي، لأن هذه البنية هي إحدى مصادر الوعي الأوروبي وأدواته اللغوية بامتداداتها الثقافية والحضارية.

**ناقد من سوريا مقيم في لندن**

أشرف بريناني

# بنية المكان في الرواية الكنفانية

عبد الرحمن بسيسو



**تَتَمَثَّلُ المقُولاتُ الأساسيةُ التي تنهضُ عليها الرِّوايةُ الكَنَفَانِيَّةُ في ستة مصطلحات مفهومية هي الوطن؛ الهُوِيَّة؛ المنفى؛ الوعي القائم؛ الوعي الممكن، الرؤية للعالم. وباعتبار أنَّ فنَّ السَّرد الروائي "عملية اجتماعية رمزية مركزية" يتصدَّى لإتمامها أشخاصٌ مُبْدِعُون، فإنه يَنْهَضُ، في الرِّوايةِ الكَنَفَانِيَّةِ، باحتواء هاته المقُولات ليعمل على تجسيدها، فنياً، على نحو يُجلِّي حضورها في جميع مكونات الرواية وعناصرها الفنية المختلفة، وضمنها بالطَّبع البنية المكانية الحاكمة تشكُّل الرِّوايات الكَنَفَانِيَّةِ الأربع النَّاجزة، والمؤسِّسة لانبثاق السَّرد الرِّوائي فيما هي تتجلَّي في نطاقه مُحفِّزة تقدُّمه عبر تنوُّع مساراته.**

## تتداخل

نصوص غسان كنفاني الروائية لتُشكِّل، عبر تضافر شفراتها وتشابك علاقاتها وتفاعلها المفتوح، سياقها الخاص في الإطار العام للرواية الفلسطينية الذَّاهبة نحو تأسيس مسارها الخاص في الإطار العام للرواية العربية، وربما العالمية أيضاً. وتتأكَّد جدارة هذا الافتراض حين نتعامل، مباشرةً، مع النُّصوص الروائية الناجزة؛ وهي الروايات الأربع المعروفة (1) التي كان غسان كنفاني قد أتمَّ كتابتها، وأَقْدَمَ على نشرها قبل اغتياله ولمَّا يبلغ السادسة والثلاثين من العمر بتفجير سيارته صباح يوم الثامن من (يوليو) تمُّوز 1972 في منطقة الحازمية في بيروت؛ فقد جاءت كلُّ واحدةٍ من هذه الرِّوايات وهي تحملُ سؤالها، تاركةً دروبَ الإجابة عنه مفتوحةً، لنعثر عليها، أو على اتجاه البحث عنها، في الرواية التالية.

### سُؤَالُ الهُوِيَّة والطَّريق

إنَّ أبطالَ الرِّواية الأولى "رجال في الشَّمس"، المقتلعين لتوهم من الوطن، والمقذوفينَ إلى شراسة المنفى، والمدفوعين، قسراً وعنتاً، إلى الانخراط في ديامِيسِهِ، إنما يتساءلون عن علَّة وجودهم في الوجود، ويبحثون تحت ضغط الضَّرورات الاجتماعية والطبيعية والاقتصادية والسياسية، وغيرها من الضَّرورات والعوائق القاهرة، عن حلولٍ فردية لمآسيهم التي نظروا إليها على نحوٍ فرديٍّ قادَ بحثُهم صوبَ اتجاهاتٍ تفرضها طبيعة هذه النَّظرة الفردية. وليست هذه الاتجاهات، في واقع الحال، إلا تنويعاتٍ على اتجاهٍ مُهَيمِنٍ هو اتجاه الانخراط في المنفى، والبحث عن منفى آخر في المنفى. وهو اتجاه يسير في الطَّريق المعاكِسِ طريقَ الوطن، إذْ يُحَرِّكهُ وعيٌ عاجزٌ عن وعي عقابيلَ الإذعان لسطوة القوى المروِّجةِ فكرةَ وجودِ عِلَّةٍ للوجود، ولبناء المستقبل الفرديِّ، أو الجماعيِّ، خارج الوطن، وخارج الانخراط في حركة جماعِيَّة تعملُ، بدأبٍ ومُثابرةٍ، على استرجاعه وبناء مستقبله ومستقبل الإنسان الفلسطيني فيه.

وإذْ تنتهي رواية "رجال في الشَّمس" بموت رجالها الثلاثة داخل "خزَّان"، وهم يُحَاولون اجتياز "الحدود" البعيدة عن "حدود" الوطن، نهايةً فعليةً منطقيةً لرواية درامية، ولمسار أحداثها، فإنها؛ أي الرِّواية، تعودُ لتحفر لنفسها مساراً جديداً ينطلق من نهايتها؛ أي من الموت، لتلقي عبر مفصلها الأخير، الذي هو " القبر"، بالجثث الثلاث فوق "مزبلة" في عراء الصَّحراء وتحت محرقة الشمس، غارسةً سؤالها في صحراء الذَّات الفلسطينية الهاربة، وفي مدارات الكون: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟"(2)، وهو السُّؤال الذي ينزلقُ فكرةً من رأس أبي الخيزران؛ سائق الشاحنة، لتتدحرج على لسانه سؤالاً استنكارياً فاجعاً، ولتبدأ "الصَّحراءُ كلُّها تردِّد الصَّدى" (3) الرَّاجعَ من ضَرَاوة هذا السُّؤال المرير، والذي يرتدُ رَجْعُهُ، بضراوةٍ أشدّ وأعتى، على الصَّارخ به قنوطاً أو يأساً أو إدانة للذَّات جرَّاء عجزها عن إعمال العقل في تدبُّر شؤون حالها المأساويِّ الرَّاهنِ وإدراك مُسبِّباته ومُمْكِنَات مآلاته، وخوض معركتها الوجودية مع ضراوة العدم، وضرورات الحياة!

يَنْسَلُّ سؤال النهاية الثانية للرواية الأولى "رجال في الشمس" ليحفر لنفسه مساراً في الرواية الثانية "ما تبقى لكم"، حيث يتطور الأمر من مجرد سؤال عن عِلَّة الوجود في الوجود، وعن الموت الناجم عن العجز عن دقِّ جدران الخزان - القبر، إلى السُّؤال عن الهُوِيَّة: من أنا؟ وهو سؤالٌ مسكونٌ بالأسئلة السابقة، ومنفتحٌ على أسئلة أخرى تنبثق عنه كإجابات تجيء على هيئة أسئلة تتوالد

برهان كركوتلي

إذْ تقذفها الشَّخصيات الروائية من مواقع متعارضة، ومن منظورات متباينة، لتخلق توتراً درامياً متصاعداً يشقُّ مجراه في موقعي الحدث: الصَّحراء والبيت، ويصلُ نهايته الحتمية مع انبثاق بدايةٍ جديدةٍ تشي بالمسار الذي ينبغي لسؤال البحث عن الْهُوِيَّةِ أن يخترقه؛ وهو المسار الذاهب باتجاه الوطن الذي من الانتماء إليه تنبع قدرة الذَّات على الاختراق والتجاوز ومتابعة العبور صوب أفقٍ آخر يُفضي عبوره إلى صوغِ هُوِيَّة جوهريةٍ عميقة تتبدَّى مكوناتها مع توالي تقدُّمه، وتعاقب مراحله، وتنوُّع مساراته.

فإذا كان أبطالُ رواية "رجال في الشَّمس" يحاولون اختراق "باب جبار لقدر جديد مجهول"[4] فيما هم عاجزون عن قرع جدران الخزان لأنهم يتحركون في الاتجاه المعاكس للمسار الصحيح؛ فإنَّ كلاًّ من "حامد" و"مريم" في "ما تبقى لكم" يخترقان بوابات القدر، الأول "بمزيج من المشاعر التي تملأُ قبضتيّ مُغامر شُجاع وهما تدقَّان بوابةً مجهولة"[5]، والثانية "بكل ما فيَّ (فِيهَا) من قوَّة"[6]، لأنهما يخطوان في المسار الذاهب باتجاه الوطن، والمتداخل معه، وفيه. غير أنَّ هذا المسار الذي ينتهي بإقدام "حامد" على قتل "الجندي الإسرائيلي" الذي اعترض طريقه فيما كانَ يخترقُ صحراءَ النَّقب المُحتلَّة ذاهباً إلى حيثُ أمِّه، وبإقدام "مريم" على قتل "زكريا النتن" الذي لم يكفَّ أبداً عن مطالبتها بالتخلُّص من الجنين الذي حملت به منه سفاحاً، ليس إلاَّ بدايةً لتلمس الإجابة عن سؤال الهُوِيَّة، وعن الأسئلة التي تسكنه؛ لأنَّ أياً من الفعلين، على الرغم من أنهما يهدفان، باتجاهات متقاطعة، إلى تجاوز الماضي المُكبِّلِ الكابحِ، واختراق حائط الضَّرورات، عبر الاعتماد على الذَّات في مواجهة ضراوة العالم، يظلُّ فعلاً فردياً منطوياً، في حدِّ ذاته، على شيء من الإحساس الفردي بالعجز المهيض، وعلى التَّسرُّع الانفعاليّ والابتسار وغياب الاستمرارية، وهو ما يترك سُؤال الرواية مفتوحاً على إمكان تطوير الإجابة عنه في سياق البحث عن هُوِيَّة الذَّات؛ عن علَّة وجودها، عن دورها في العالم، وعن الطَّريق الذي ينبغي للفلسطيني أن يسلكه بحثاً عن هُوِيَّته، وعن مستقبل وجوده في

الوجود.

وتجيء رواية "عائد إلى حيفا"، مثل غيرها من روايات كنفاني، مواكبةً المسارَ الواقعي للقضية الفلسطينية، ولأسئلة الفلسطيني في المنفى، تلك المنبثقة عن وعيه الممكن الذي يستشرفه غسان كنفاني، ويكثِّفه، ويفجِّره أسئلة تبحثُ عن إجاباتها التي تُفَجِّرُ، بدورها، أسئلة أخرى تبثُّها رواياته، أو تتأسس عليها. ولقد جاء التَّوحيد الواقعي لأرض فلسطين عقب إكمال احتلالها من قبل إسرائيل في يونيو (حزيران) من العام 1967، ليدفع غسان كنفاني إلى طرح سؤال رواياته المتكرِّر والمكثَّف؛ سؤال الهوية والطريق، وذلك من منظور علاقة الذَّات الفلسطينية بماضيها في الوطن؛ ماضيها الذي يسكنها والذي ترى إليه بوصفه ماضياً قابلاً للاستعادة ليكون مستقبلاً، أو نقطة انطلاق لتواصل العلاقة مع الوطن بمعزل عن الانقطاع الناجم عن الاحتلال، والاقتلاع، وذلك عبر نوع من الدِّفاع النَّفسي (السيكولوجي) اللَّاواعي الذي يُحاول إلغاء هذا الانقطاع وتغيِّبه عن الوعي، أو عبر محاولات واعية لدفنه في أعمق أغوار الوعي الباطن، وكبح أيّ إمكانية لانفجاره!

وإذْ تطرحُ "عائد إلى حيفا" سؤالها، فإنها تنتهي بترسيخ قناعة بطلها "سعيد س"، البرجوازي الصغير، بأنه وزوجته "صفية" المسكونة، مثله، بثقل الماضي، قد أخطئا حين اعتبرا "أنَّ الوطنَ هو الماضي فقط" (7) ذلك لأنَّ "فلسطين الحقيقية التي هي أكبر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد..." (8)، وأكثر من "مجرد تفتيش عن شيء تحت غبار الذاكرة" (9) لا يقود إلى العثور على شيء سوى الغبار، هي فلسطين - الوطن الذي يعرفه خالد، ويرى إليه، "فالوطن عنده هو المستقبل" (10)، مثلما هو كذلك عند عشرات الألوف من أمثاله الذين "لا تستوقفهم الدُّموع المفلولة لرجال يبحثون في أغوار هزائمهم عن حُطَام الدُّروع وثُفْل الزُّهور" (11). إنَّ خالداً وأمثاله "يُصَحِّحُون أخطاءنا وأخطاء العالم كلِّه"(12)، كما يقول "سعيد س". وإذا كان هذا الأخير قد حال دون ابنه "خالد" وتحقيق رغبته في الالتحاق بحركة الكفاح المسلَّح، في بداية الرواية؛ فإنه يكتشفُ، عقب المجادلة الحامية التي دارت بينه وبين ابنه "خلدون" (13)، عمق الوهم الذي خَلَقَهُ، وعاشَ لَهُ، وأوغل فيه، كما يكتشف الخطأ الفادح الذي ارتكبه حِينَ مَنَعَ ابنه "خالد" عن الانخراط في حركة الكفاح المسلَّح من أجل تحرير فلسطين، وذلك لأنه بات مقتنعاً أنَّ استعادة البيت - الوطن "شيء تحتاج تسويته إلى حرب" (14).

تتجاوبُ إجاباتُ "عائد إلى حيفا" مع إجابات "ما تَبَقَّى لكم" حيث يلتقي وعي البرجوازي الصَّغير مع وعي ابن المخيم في صوغ الإجابة، وتطويرها، وتوسيع حيِّز حضورها في الذَّات الفلسطينية التي تبدو وكأنما هي تصوغ ذاتها فيما هي تصوغ إجاباتها عن أسئلة التصحُّر والموت: أسئلة منفاها وموتها في المنافي؛ أسئلة ماضيها الذي ترى فيه مستقبلها وتحاول استعادته؛ أسئلة الوطن الذي اكتملت سرقته وبدا مُنْكِراً أبناءه الذين اعتقدوا أنَّهم عادوا إليه راجعينَ إلى عيش ماضيهم فيه بعد اكتمال سرقته وتوحُّده تحت الاحتلال الأجنبي الغريب، كما نرى في "عائد إلى حيفا". وحين تجيب "عائد إلى حيفا" عن كلِّ هذه الأسئلة مكتشفةً وهم الاعتقاد بإمكان مواصلة العلاقة مع الوطن تحت نير الاحتلال؛ فإنها بذلك، وبتجاوبها مع إجابات "ما تبقى لكم" تشير إلى مغزى تجاوز الإطار الفردي، وتؤكِّد أنَّ إعادة صوغ الذَّات الفلسطينية، وترسيخ هويتها، وتأكيد حضورها في الحياة، يكون جماعياً أو لا يكون، وأنَّ الطريق الوحيد المفضي إلى ذلك هو النِّضال الوطنيُّ التَّحرُّريُّ، وفي مقدم وسائله الكفاح المسلَّح الذي ستأتي رواية "أم سعد" لتؤكِّد ضرورة اعتماده أسلوباً أساسياً من أساليب هذا النِّضال، وذلك بجلاء شديد، وبتواشج عميق يجمع ما بين المنظور الرؤيوي الذي تنطلق منه "أم سعد" التي يُجَسِّدُ صوتُها "صوتَ تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة" (15)، والمنظور الرؤيوي الذي ينطلق منه الرَّاوي؛ البرجوازي الصغير والمثقف الثوري، الذي يعرف "أم سعد" جيداً، ويُحْسِنُ التَّعلم منها، لأنها "ليست امرأة واحدة" (16)، وإنما هي، في نظره، جمعٌ في صيغة مفرد أو مفردٌ في صيغة جمع، فَصَوْتُهَا هو صوتُ تلك الطَّبقة "المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس" (17)، والتي هي "المُعَلِّمُ الحقيقيُّ الدَّائم، والذي في صفاء رؤياه تكون الثَّورة جزءاً لا ينفصم عن الخبز والماء وأكفِّ الكَدْحِ ونَبْضِ القلب" (18).

## تَحَوُّلاتٌ درَامِيَّةٌ ومَلْحَمِيَّة

إنَّ عثور الأسئلة التي طرحتها رواية "رجال في الشَّمس" على إجاباتها في الرِّوايات التي أعقبتها، تلك التي صدرت تباعاً خلال ست سنوات من عقد السِّتِّينات من القرن الماضي، لأمرٌ ذو دلالة على أكثر من مستوى وصعيد؛ فمن جهة أولى، ثَمَّةَ تكثيفٌ للواقع وكشفٌ عن شروطه وعن العلاقات القائمة بين مكوناته، وثمة استشرافٌ لأقصى درجات الوعي الممكن لدى الطبقات والفئات الاجتماعية التي تُجَسِّد تلك الروايات اصطراعها الدَّاخليّ اللَّاهب وصراعها القاسي مع ضرورات الحياة وشروطها القاهرة. وثمة، من جهة ثانية، تحويلٌ فنيٌ عميق لزخم الواقع الفلسطيني في مرحلة التَّحَوُّلات المتسارعة خلال عقد الستينات من القرن الماضي، وهي المرحلة التي تتجاوب، في الواقع الفعلي، مع تحولات وانتقالات فلسطينية وعربية، فكرية وأيديولوجية ومجتمعية وسياسية، مُتضاربةٍ وشديدةِ التَّسارع. ومن جهة ثالثة، ثمة تحويلٌ فنيٌ لمغزى هذا التَّسارع، ولا سيما في رواية "ما تبقى لكم" التي تشهد تحولات درامية لمفهوم الزَّمان، وتقيم تقابلاً حاداً بين الزَّمن الطبيعي والزَّمن الإنساني، وترى أنَّ الزَّمن يفقد ثقله الباهظ، وجموده وثباته ثقيل الوطأةِ على النَّفس، حين يكون

**ثمة تكثيفٌ للواقع وكشفٌ عن شروطه وعلاقات مكوناته، وثمة استشراف لأقصى درجات الوعي الممكن لدى الشَّخصيات التي تجسِّد الرواية الكنفانيةُ صراعها مع ضرورات الحياة**

مجالاً حيوياً لتحولات مُتَسَارِعَةٍ لا تكفُّ عن اجتراح تحولات جديدة يتطلَّعُ إليها، ويُحفِّزُ حدوثها ويُحْدِثُها، الإنسان. ومن جهة رابعة، ثمة تحويلٌ فني للعلاقات القائمة بين الإنسان والمكان والزَّمان، وللمقولات الفكرية والأيديولوجية البارزة على السَّطح، أو الكامنة في أعماق البنية المجتمعية والثَّقافية وممكنة الانبثاق أيضاً، وهو تحويلٌ يعمِّق صلة الرواية الكنفانية بالواقع الفلسطيني وبسياقاته الاجتماعية والثقافية العديدة والمُتنوِّعة، ويَحْفُرُ لها، بوصفها قولاً لغوياً أو ملفوظاً حكائياً، سياقاً فنياً خاصاً في إطار السياق العام للرواية الفلسطينية، ويُحَدِّدُ لهذا السياق الكنفانيّ الخاص موقعاً فكرياً وإبداعياً متميزاً، وذلك باعتبار أنَّ الفنَّ "مجال خاص من مجالات الأيديولوجيا" (19)، ولأنه "تفكيرٌ عيانِيٌّ في تَصَوُّرَاتٍ تَعْمِيمِيَّةٍ يجري إنشاؤها بواسطة المفاهيم، وهو يُعِيدُ خَلْقَ الحياة في صور" (20)، فيفسِّرها، ويُصْدِرُ حُكْمَهُ، المشروط بمعطيات شبكة علاقات زمانه ومكانه، عليها.

واستناداً لما سبق، سَيَصْدُقُ على الرِّواية الكَنَفَانِيَّة أنْ تُسمَّى "رواية التحول الفلسطيني في الستينات"؛ أو "رواية سُؤَال الهُوِيَّة والطَّريق"؛ رواية البدء في إعادة صَوْغ الهُوِيَّةِ الوطنية في مجرى نضالٍ تحرُّريٍّ مريرٍ ونبيل. وفي هذا الضَّوء، سَيَصْدُقُ أنْ نرى إلى غسان كنفاني بوصفه واحداً من صُنَّاع الهُوِيَّة الوطنية الفلسطينية التي أخذت تتلمس طريقها ومكوناتها في سديم المنافي، وفي عتمة الاحتلال الاستيطاني الاقتلاعي الإحلالي الذي أنتجَ لدى الفلسطيني المقتلع من وطنه شعوراً ضارياً بالاغتراب عن المكان - الوطن البعيد السَّليب، ولدى الفلسطيني الذي نجا من الاقتلاع فتشبثَ بالوطن شعوراً أشدَّ ضراوةً بالاغتراب المُضَاعِفِ داخل المكان - الوطن المحكوم بالاحتلال الأجنبي الاستلابيّ الضَّاري (21).

وإذا كانت درامية الحياة في كلا المكانين: المنافي، والوطن المحكوم بالاحتلال، قد فرضت أسئلة شديدة الدرامية كسؤال البحث عن هوية الذَّات الفردية والجماعية، وتعرُّف مكوناتهما وقواسمهما المُشتركة وأولوياتهما، والسُّؤال عن عِلَّةِ الوجود في الوجود، وعن مغزى الحياة في عالم يمضي مسرعاً فيما الفلسطيني يقفُ وحيداً، عارياً وعاجزاً، أمام قدرٍ غامضٍ أو خَفِيٍّ تماماً؛ فإنَّ الإجابة الفلسطينية الفَرْدِية عن هذه الأسئلة المُتشعِّبة والمفجِّرة أسئلةً جديدةً، قد انطوت على تنويعاتٍ دراميةٍ، وعلى إمكاناتِ نموٍ سرديٍّ مُتشعِّبِ الدُّروب، جعلت من وقوف الفلسطيني، ساكناً مُستكيناً، في ظاهر الحياة الواقعية، حركةً شديدة التَّوَتُّر في باطن هذه الحياة، وفي أعمق أغوار الذات، وهو الأمر الذي نجده جلياً في الروايات الثلاث الأولى التي شرعت شخصياتها في البحث عن ذواتها وعن حضورها في العالم، خارج ذواتها وخارج الوطن (قلب العالم)، فانتهت محاولاتها الباحثة عن منفى آخر في المنفى، بعيداً عن الوطن، إلى موت مهين داخل خزَّان مُغلقٍ يُلهبهُ القيظ، وعلى حافَّة مزبلةٍ في هجير الصَّحراء، هو ذاك الموت الذي إليه انتهت مصائرُ الشَّخصيات الرئيسة في "رجال في الشمس".

وإذْ غيَّرت الشَّخصيات الرِّوائية اتجاهها فراحتْ تبحثُ عن ذواتها وعن حضُورها في العالم، داخل الذَّات وداخل الوطن الذي يسكنها ولا تستطيعُ سُكْنَاهُ، جاعلةً من الذَّات، من جهةٍ أولى وفي تفاعلٍ مُتَّصل، فاعلاً حيوياً لا يكفُّ عن إطلاق الأسئلة والبحث عن إجاباتٍ عنها عبر التَّجربة الحيَّة، وموضوعاً للتأمل والاكتشاف والكشف وتحفيز الإرادة واختيار الطَّريق، وجاعلةً من الوطن، من جهةٍ ثانيةً وفي انفتاحٍ تفاعليٍّ على مكنونات الأنا العميقة، مجالاً حيوياً لوقع الخطوات التي تَحْفُرُ مجراها فوق ترابه المُحتلِّ لتحريره واستعادته، حيث يلتقي الفلسطيني، وجهاً لوجه، عدوَّه، غاصبَ وطنه وسارق حاضره ومستقبل وجوده، وحيث ينبثق عن هذا اللقاء زمنٌ آخر هو "زمن الاشتباك" الذي تبدأ الذَّات الفلسطينية، مع انبثاقه، في عبور طريقها المفضي إلى العثور على أصوب الإجابات عن أسئلتها الوجودية الفاجعة؛ وكأنما الدُّخول إلى الوطن وفي الوطن، دخولٌ إلى الذَّات وإبحارٌ في أعماقها، وكأنما الوطن لا يثق بمن يدخلُ إليه وهو خارج ذاته مُغترباً عنها، أو كأنما الوطنُ يُلحُّ على أن يفتحُ أبوابَ الدُّخول إلى أعماق الذَّات لحظة الإقدام على دخوله، ليكون هو دائماً الوطن المُعرَّف فحسب؛ أي المجال الحيوي لتحقيق الهُوِيَّة بمغزاها الجوهري العميق، ولتجسيد الذَّات الكليةِ التي تَضْفُرُ، في إهابٍ واحدٍ، ماضيَ الإنسان الفلسطيني، وحاضرهُ، ومستقبلهُ المفتوحَ على آفاقٍ مُستقبليةٍ لا تُحَدُّ.

وهذا شيء مما تقوله روايتا "ما تبقى لكم" و"عائد إلى حيفا". وإذا ما كانت الرِّواية الأخيرة قد أكَّدت، عبر تجربة شديدة الدرامية، أنَّ النِّضالَ خلاَّقُ هُوِيَّة، وأنه الطَّريق، فإنَّ العبور الجماعي، أو الذَّهاب الجماعي إلى الوطن عبر النِّضال، هو ذهابٌ نحو الالتحام بالذَّات الكلية الجامعة، وخلوصٌ من تشظي الذَّوات الفردية ومن تمزُّق هُوِيَّاتها، وكأنَّ تَمَاسُكَ الهُوِيَّةِ الفردية مُنْسَجِمة المُكوِّنات، لا يكونُ، ولا يتحقق، إلاَّ إذا كانت هذه الذَّاتُ تجلياً عميقاً وعمقياً للذَّات الكُلِّية الجامعة. ولعلَّ هذا المغزى أنْ يكونَ هو، بالضبط، ما يقف وراءَ حُضُورِ "أمّ سعد" بوصفها شخصيةً ملحميةً تعكس من خلال خصوصيتها وتفرُّدها، وارتباطها الجذري بالوطن، وحدة الخاص والعام، فتوجز في تكوينها سمات هُوِيَّة الشَّعب الذي تنتمي إليه ورؤيته الممكنة للعالم، على نحو ما ارتسمت في رؤية الرَّاوي الضِّمني الموثوق الذي تبدّى، على امتداد السَّرد، قناعاً للرِّوائي غسان كنفاني؛ قناعاً تتعدَّد تجلياته

**يَصْدُقُ على الرِّواية الكَنَفَانِيَّة أنْ تُسمَّى "رواية التحول الفلسطيني في الستينات"؛ "رواية سؤال الهُوِيَّة والطَّريق"؛ رواية صَوْغ الهُوِيَّةِ الفرديَّة والوطنية في مجرى نضالٍ تحرُّريٍّ مُرٍّ ونبيل**

برهان كركوتلي

إذْ تَسْكُنُهُ، من حينٍ إلى آخر، أصواتٌ أخرى تعودُ إلى شخصيات روائية عديدة، ومن ضمنها الرَّاوي نفسه و"أمُّ سعد".

ولئن كانت أم سعد صوتاً صافياً للطبقة الباسلة، المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس، فإنها، في الوقت نفسه، حاضنةٌ صادقةٌ لأصوات تَجِيء إليها من مختلف فئات الشعب وطبقاته، فتوحِّدها وتصهرها وتضفرها في سياق صوت ملحمي واحد؛ ويكفي أنْ نُشِيرَ، هنا، إلى الصِّلة الحميمية التي تربط الرَّاوي، المثقف البرجوازي الثوري، بـ"أم سعد"، الأم والمدرسة وصوت الشعب، وإلى أنَّ "أم سعد" قد رأت إلى الرَّاوي بوصفه ابناً من أبنائها، ناطقاً باسم وجدانها الأصيل. لقد جَسَّدت "أم سعد" الشَّعب والوطن في لحظة التحامهما الملحمي، حيثُ بدا أنه لا يمكن لقوَّة، مهما بلغت، أن تفصل بينهما طالما ظلَّت هذه الروح الملحمية هي الرُّوحُ المُوَحِّدةُ المُلْتَحِمَةُ، والمُوَحِّدةُ اللَّاحِمَة.

إنَّ تحوُّل الإجابات الفردية، أو الكشوف الفردية للإجابات، عبر تراكمها وتحوُّلها النَّوعي، إلى إجابة جماعية، ثمَّ الانخراط الجماعي في حركة جماعية تُحِيلُ هذه الإجابات إلى واقع يواصل الحضور، يقتضي، كي يتمَّ تحويله من "الواقع" إلى "الفن"، أن يتجسَّدَ في إطار بناءٍ ملحميٍّ يتصاعد إيقاعه مع تصاعد حركة النِّضال وهي تُجيب عن سؤال الهوية والطَّريق؛ ذلك لأنَّ الأدب والفن هما "إعادة خلق للواقع على اعتباره إمكانية... "ولأنَّ" أيَّ شيء لا يمكن أن يُوجد في الواقع لا يمكن أن يكون أدبياً" (22)؛ ولأنَّ "الجمالَ لا يتحقق في الفنِّ إلا إذا تحقق الأصل الذي يَصُوغُهُ في الواقع فعلاً" (23). فهل كان لرواية "أم سعد" أن تُوجَدُ في بنيتها الملحمية، المفارقةِ بُنى الرِّوايات الكنفانية السابقة لها، لو لم يكن الواقع الذي سعت إلى تحويله فنياً واقعاً ملحمياً؟ أو لم يكن التَّحوُّل الذي شهده الواقع الفلسطيني بالخروج من "الزمن المأساوي" إلى "الزمن الملحمي" دافعاً رئيساً وأصيلاً لانتقال الرواية الكنفانية من الدرامية إلى الملحمية؟

إنَّ "أم سعد" كرواية ملحمية مفتوحة تتجاوب مع واقع ملحمي مفتوحٍ تظلُّ، حتَّى هذه اللحظة من تاريخنا، قابلةٌ لاحتضان إيقاع الخطوات الفلسطينية في رحلتها الملحمية باتجاه الوطن، وفي الوطن، وهي تدعونا، باستمرار، إلى أنْ نرى الدَّالية التي برعمت، وأن نتعهَّدها بالسِّقاية والرِّعاية والتَّشذيب، وبكل ما يجعلها قادرةً على ترسيخ جذورها في الأرض، وعلى النُّمو والاخضرار والإثمار، ومواصلة الصُّعود. إنها تدعونا، الآن، إلى التأمُّل في مسار الرحلة، وإلى قراءة ما جرى وما يجري، وتحثُّنا على مواصلة الخطو كي نقطف ثمار الدَّالية التي برعمت قبل نصف قرنٍ، وذلك رغماً عن إدراكنا حقيقة استمرار وجود قوى وكيانات وأشخاص لا يُريدون لنا قطفَ عناقيدها التي شارفت، برواء الدَّم وعبير الأرواح، على النُّضوج، وذلك لأنهم يُريدون الاستمرار في اغتصاب وطننا، وفي توسيع حضورهم باستلاب المزيد من بلاد العرب، للاستمرار في سَلْبِنَا جميعاً كلَّ ثمرةٍ من ثمار نضالنا المُشترك الشَّاق، المرِّ والنَّبيل، الذي سَلَبَنَا أجملَ سنيِّ العُمْرِ، وأنْبَلَ من كانَ فينا من الرِّجال والنِّساء، وأجمل من كان بيننا من

الأطفال والشَّباب والكهولِ والشُّيوخ!

## منْ نحنُ؟ وإلى أينَ نَسِيرُ؟

على هذا النَّحو من التَّواشج العميق بين أسئلة الروايات وإجاباتها، وللأسباب والعوامل التي بينَّاها، بإيجازٍ توخّيناهُ غيرَ مُخِلٍّ بما أردنا بيانه، تبدو كل واحدة من الروايات الأربع وهي تؤسس، عبر شفرتها الخاصة، وجودها الخاص، فيما هي تُشير إلى احتمالٍ روائيٍّ جديدٍ، آتٍ، يتكفَّلُ فورَ إنجازه ونشره، بإثراء الرِّواية السَّابقة عليه إثراءً فنياً ودلالياً، وبتعميق السِّياق الرِّوائي الكنفاني بأكمله، وإعادة بناء علاقاتِ تَدَاخُل مكوناته وتفاعلها وتكاملِ وحدتها الإبداعية. وفي هذا الإثراء والتطوير وإعادة البناء والبنينة عبر التَّواصل والتفاعل الجدلي الخلاق، ومن خلال مواكبة الرواية الكنفانية مأساويةَ الواقع الفلسطيني ودراميته التي عكستها الروايات الثلاث الأولى وهي تصوغ حكايات أفراد يُواجهون أقدارهم، وملحميتهُ التي عكستها "أم سعد" وهي تصُوغ مسيرة شعب شرع في إعادة صوغ هويته إذْ عثر على جدارة وجوده في الحياة وعلى جدوى حضوره الفاعل في العالم؛ أقولُ، في كُلِّ هذا تكمنُ بالضَّبط، خصوصيةُ السِّياق الرِّوائي الذي خطَّتهُ الرِّواية الكنفانية لنفسها، وفي هذه الخصوصية تكمنُ أهمية الرِّواية الكنفانية التي تؤسِّس قدرتها على مواصلة الحياة في الزَّمان كَنُصُوصٍ روائيةٍ تأسيسية. ولعلَّ هذه الأهمية أن تكون مجسَّدةً في الصِّلة العميقة التي تربط الرواية الكنفانية بمقولتي الهُوِيَّة والمنفى، أو لنقل "القومية والمنفى"؛ وذلك على حدِّ تعبير إدوارد سعيد في سياق آخر، واستناداً إلى إدراك ما بين الهوية والقومية من تمايزٍ وتَضَافُر، فالثَّانية هي حاضنةُ الأولى، وكلاهما ينحدرُ من منبع واحد، يقول إدوارد سعيد:

"المنفى والقومية.. لا يمكن فصلهما أبداً. وفضلاً عن ذلك فإنَّ المصطلحين ينحدران من أكثر المشاعر الجماعية جماعيةً، ومن أكثر التجارب الخصوصية خصوصيةً،.. ولنأخذ السَّرد الروائي مثالاً لما أحاول أنْ أصف، فكما اقترحتُ من قبلُ نَجِدُ كلَّ شعبٍ أو أُمَّةٍ تبني وعيها الجماعيَّ بذاتها حول رواية قومية تُفَسِّرُ ما نفعله "نحن"، وكيف صرنا ما "نحن" عليه، وإلى أين نتجه "نحن". وبهذا المعنى فالسَّردُ الرِّوائيُّ، في قول فردريك جيمسون، هو عمليةٌ اجتماعيةٌ رمزيةٌ مركزيةٌ، وهي ليست في مُتَنَاوَلِ كُلِّ فردٍ من أفراد الأُمَّة بتفاصيلها" (24).

## بنية المكان الرِّوائي: نموذج كُلِّي

في بؤرة الصِّلة العميقة بين مقولات: الوطن، الهوية، المنفى، الوعي القائم، الوعي الممكن، الرؤية للعالم، والسرد الروائي -وهي المقولات التي تعاملنا معها، صراحةً أو ضمناً، في الفقرات السابقة، والتي اتضح لنا، مع إعمال إجراءات منهجية متعاقبة سنوضحها بعد قليل، أنها تتفاعل معاً في صوغ سياق الرواية الكنفانية وتُكْسِبُهُ خصوصيته الخاصة- يَكْمُنُ مغزى دخولنا إلى قراءة تجليات المكان الروائي في الرواية الكنفانية لاكتشاف بنيته، والكشف عن دلالات هذه البنية، وعن تَحَوُّل العلاقات بين مكوناتها على نحوٍّ يُفضي إلى انبثاق تحولاتٍ لافتةٍ، وذات مغزى، في شبكة علاقاتها الدَّلالية. وقد اقتضت عمليةُ بناء نموذجا كلِّيا للبنية المكانية الحاكمة الروايات الكنفانية الأربع الناجزة أن نعتمد منهجاً تحليلياً ينطوي على ثلاث حركاتٍ إجرائيةٍ وجب إعمالها:

**تكمنُ خصوصية الرِّواية الكنفانية في قدرتها على مواكبة تحولات الواقع الفلسطيني من المأساوية إلى الدرامية إلى الملحمية عبر خلق واقع روائيٍّ فنيٍّ موازٍ ومستقلٍ يتأسَّس على قراءة العلاقة ما بين الهُوِيَّة والمنفى**

تمثَّلت الحركة الأولى في رصد الأمكنة الروائية لاكتشاف جميع تجلياتها المتجسِّدة في الروايات الأربع، وذلك استناداً إلى منهج استقرائي يقوم، بعد رصد جميع الأمكنة، بعزلها عن سياقاتها، وعن تداخل علاقاتها، وذلك لتسهيل عملية فرزها وتصنيفها، ثمَّ إعادة تصنيفها، بحسب المتكررات المتجاوبة أو المتعارضة، في مجموعاتٍ تتجاوب مكوناتها، وتتعارض فيما بينها وفيما تنطوي عليه، داخلياً، من عناصر ومكونات جزئيةٍ ومدلولات. وقد أفضت هذه الحركة إلى اكتشاف وجود انشطارات مُتَضَادَّة داخل المجموعة الواحدة التي تندرج تحت مقولة مكانية واحدة (الوطن أو المنفى)، وإلى إبراز حقيقة أنَّ هذه الانشطارات تُشكِّلُ مجموعاتٍ تتعارض، خارجياً، مع بعضها بعضاً، بسبب تناقضاتها الدَّاخلية القائمة في نطاق وحدتها الجغرافية أو الديمغرافية الواقعية الظَّاهرة، فاقتضى الأمر أنْ نذهب إلى تفسير هذا التناقض عبر اكتشاف أسبابه الفعلية، ومُحفِّزاته، الظَّاهرة والكامنة، ولم يكن ذلك التفسير متاحاً إلا من خلال تحليل آليات تشكُّل المكان نفسه، وهو التَّشَكُّل الذي لا يجري إلا في سياق بناء السَّرد الروائي، ولا يتحقق إلاَّ عبر صيرورة هذا السَّرد، وفي إطار تداخل علاقات مكوناته وتفاعلها المستمر.

وهكذا تمثَّلت الحَركةُ الثَّانيةُ في تحليل الرِّوايات الأربع من مدخل تحليليٍّ يتمركز في السَّرد الروائي، ويتوخَّى اكتشاف المقولات الأساسية التي تحكمه، والتي تفرز، تالياً، آليات تشكُّل المكان الروائي وتحكمها؛ وذلك لأنَّ هذا الأخير، بوصفه ملفوظاً لغوياً حكائياً خالصاً، لا يُوجد، ولا يمكن له أن يُوجد، إلاَّ من خلال اللُّغة التي يتوسلها السَّرد، وهو، تأسيساً على ذلك، مشروطٌ بمقتضيات السَّرد، وبآليات انبثاقه وصيرورته وتواصله؛ أي أنه مشروطٌ باللُّغة التي تُحَقِّقُ حُضُوره الحسِّي والتَّصوري؛ إذْ باللُّغة (أي بالسَّرد) تتحدَّد آليات انبثاق المكان الروائي الذي يُؤسِّسُ لانبثاقه، وبها نتعرَّف وجهة النَّظر التي تحكم تشكُّله وتعطيه جانباً أساسياً من جوانب دلالته، أي أننا ندركُ، من خلال اللُّغة، بنيته، ومن خلالها نتعرف حركته الدَّلالية وشبكة علاقاته ومدلولاته، فنُحدِّدُ هُوِيَّتهُ، ونُدْرِكُ صلتهُ، القائمة أو الممكنة، بالشخصيات التي تخترقهُ، أو تسعى لاختراقه، وبالأحداث

التي تجري، أو يُتَوَقَّعُ لها أنْ تجري، فيه ، فَنُدْرِكُ، في ضوء ذلك، زمانيته؛ ونتعمَّق في فهم تاريخيته، وتاريخه المُتَعَيِّن الذي يَسِمُهُ بخصائصه مؤكِّداً حضوره في الزمان جاعلاً منه مكاناً زمانياً، أو مكاناً مجسِّداً لزمان، أي ·زمكانا· روائيّاً مُلْتَحِماً.

وقد أفضت هذه الحركة المنهجية إلى اكتشاف الأسئلة الأساسية التي طرحتها الروايات الأربع، وتَبَيُّن تفرعاتها، والعثور على إجاباتها المتباينة بتباين الشخصيات والتجارب، وبتعاقب المراحل التاريخية، وهو الأمر الذي مكَّنَنَا، عبر تحويل العلاقات الحسية التي تتوافر عليها المكونات المختلفة للنَّسيج الروائي، والمتشكِّلة عبر السرد، إلى مَقُولاتٍ مُجَرَّدَةٍ، من تحديد المقُولات الأساسية التي ينهض عليها السَّرد الروائي الكنفاني، والتي يُفْضِي تفاعلها المستمر والمفتوح، وعثورها على المعادلات الموضوعية الفنية التي تصهرها في نسيج سرد روائي متميز، إلى وسم الرواية الكنفانية بخصوصيات مكَّنَتْهَا من أنْ تخطَّ لنفسها سياقاً خاصاً في الإطار العام للرواية الفلسطينية والعربية، مُرسِّخةً تميزها ضمن هذا الإطارِ من الوجهتين المضمونية والفنية البنائية، على حدٍّ سواء .

تتمثل المقولات الأساسية التي تنهض عليها الرواية الكنفانية، كما أشرنا قبلاً، في ستة مصطلحات مفهومية هي الوطن؛ الهوية؛ المنفى؛ الوعي القائم؛ الوعي الممكن، الرؤية للعالم. وباعتبار أنَّ فنَّ السَّرد الروائي ·عمليةٌ اجتماعيةٌ رمزيةٌ مركزيةٌ· يتصدَّى لإتمامها أشخاصٌ مُبْدِعُونَ ذوو مهاراتٍ مُميَّزة، فإنَّ السَّرد الروائي، كما يتجلَّى في الرواية الكنفانية، إنما ينهضُ باحتواء هاته المقولات الأساسية ليعمل على تجسيدها، فنياً، على نحو يُجلِّي حضورها في جميع مكونات الرواية وعناصرها المختلفة، وضمنها بالطَّبع البنية المكانية الحاكمة تشكُّل الرِّوايات الكنفانية الأربع النَّاجزة، والمؤسِّسة لانبثاق السَّرد.

ونظراً لأنَّ المقولتين الأساسيتين اللتين تحملان، ضمن ما تحملانه من معان ودلالات، إحالةً مكانيةً مُباشرةً، هما مقولتا ·الوطن· و·المنفى·، فقد اقتضى الأمر إعادة اختبار المجموعات المكانية التي سبق فرزها وتصنيفها، للتَّعرُّف على العلاقة التي تصلها بأيٍّ من المقولتين، واكتشاف طبيعة هذه العلاقة وتبيُّن محدِّداتها، على مستويي التَّجاوب والتَّعارض؛ فاتضح أنَّ واحدة من هذه المجموعات تتجاوب مع مقولة ·الوطن· في ضوء مفهومها الذي تبثه الروايات، وأنَّ مجموعة ثانيةً تتجاوب مع مقولة ·المنفى· وفق المفهوم الذي تبثه الروايات أيضاً، وأنَّ المجموعة الثالثة لا تتجاوب مع أيٍّ من المقولتين، وذلك لأنَّ الأمكنة التي تضمُّها هذه المجموعة لا تقعُ، بحسب المنظور الحاكم رؤية الشَّخصيات الروائية للعالم، في أيٍّ من المجالين المكانيين اللَّذين تدلُّ عليهما مقولتا ·الوطن، والمنفى، غير أنها، من وجهة نظر موضوعية مجردة تستند إلى معطيات الواقع الفعلي، لا تقعُ، ولا يمكنها أنْ تقعُ، إلاَّ في نطاق مجال من هذين المجالين؛ وذلك بمعنى أنَّ أيَّ مكان من الأمكنة المُنْدَرجة في إطار المجموعة الثالثة هو مكان واقع ضمن حدود الوطن الجغرافية، أو ضمن حدود المنفى كمجال جغرافي شاسع المسافات يتسعُ تحديدهُ لإمكان شموله جميع الأمكنة الواقعة خارج حدود الوطن، بالمعنى الوجداني والنفسي، وليس في المكان المحدَّد الذي تُوجَدُ فيه الشَّخصية الروائية في راهن الحدث الروائي، كمكانٍ لإقامتها في المنفى.

**ثمة تكثيفٌ للواقع وكشفٌ عن شروطه وعلاقات مكوناته، وثمة استشراف لأقصى درجات الوعي الممكن لدى الشَّخصيات التي تجسِّد الرواية الكنفانيةُ صراعها مع ضرورات الحياة**

وكان علينا، في ضوء ما اتَّضحَ وتقدَّم بيانهُ، أنْ نبحث عن السِّمات الأساسية التي تنطوي عليها هذه الأمكنة، وأنْ نتعرَّف الأسباب التي تدفعُ الشَّخصيات الروائية إلى اعتبار أيٍّ منها مكاناً لا ينتمي إلى أيٍّ من المجالين المكانيين المتعارضين: ·الوطن· و·المنفى·. وقد كشفت عمليات التفحُّص والتحليل والتَّدقيق أنَّ الأمكنة موضع التساؤل إنما تقع في حيز جغرافي يفصلُ الشخصية الروائية إما عن مسقط رأسها في الوطن، أو عن مكان آخر في المنفى تودُّ الوصول إليه لاعتقادها أنها تستطيع إعادة إنتاج الوطن فيه. ويتسمُ هذا الحيِّز في أنه صَعْبُ الاختراق، وذلك بسبب وجود المراكز الحدودية وما يتبع إليها من وجود قوات شرطة، وحرس حدود، وجيش. واتضح، أيضاً، أنَّ الشخصية الروائية المقيمة في مكان داخل حدود الوطن ليس هو مسقط رأسها، إنما تنظر إلى هذا المكان بوصفه مكاناً انتقالياً أو منفى، كما أنها تنظر إلى الحيز المكاني الفاصل بين هذا المكان ومسقط الرأس، وهو مكان يقع ضمن حدود الوطن الجغرافية، ليس بوصفه مكاناً هو الوطن، بل بوصفه مكاناً يتوجَّبُ اختراقه وصولاً إلى الوطن؛ أي إلى مسقط الرأس الذي هو دائماً قلب الوطن؛ وليس ذلك بالمعنى الشُّعوري والوجداني فحسب، بل بالمعني الحياتي والمعيشي أيضاً، حيث يتوافر مسقطُ الرَّأسِ هذا على شروط التواصل الاجتماعي والتاريخي والجذوري والثقافي مع الوطن بوصفه مجالاً حيوياً لتحقيق الهُوِيَّة، وترسيخ وجود الذَّات الفردية، والجماعية، عبرَ إحالتهما إحالةً موضوعيةً تتواصلُ فاعليةً وتطوُّراً يُرسِّخان وجودها الفاعل والمتجدِّد في الوجود.

### قطبا التَّضاد: الوطن المنفى

وقد أفضت الإجراءات المنهجية التي أعملناها، والتَّحليلات النَّصية والبنائية متعدِّدة المداخل التي أجريناها، ،والتي ستكونُ مُتاحةً لاطلاع القارئ، إنْ رغبَ، على صفحات كتابٍ نأملُ أنْ يُنشرُ قريباً، إلى استنتاجٍ أساسيٍّ مُؤَدَّاهُ أنَّ المكان في الرواية الكنفانية لا يُوجد، ولا يمكنه أنْ يُوجد، إلا من خلال التضاد القائم بين مقولتي الوطن والمنفى، ذلك لأنَّ قطبي التَّضاد

برهان كركوتلي

هذين، في مفاهيمهما المتغيرة والمتحوِّلة، وعبر ما يقع بينهما من جدل يُحرِّكه سؤال الهوية والانتماء، والأسئلة المتعلِّقة بمواجهة الضَّرورات الطبيعية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية وشروط الحياة القاسية النَّاجمة عن الاقتلاع من الوطن والانقذاف المُرِّ والمُتكرِّر في منافي التَّشرُّد واللجوء، أو عن البقاء في الوطن تحت شروط الاحتلال الإسرائيلي الاستعماريِّ الاستيطاني الإحلاليِّ الضَّاري، هما القطبان المُتضادان المكبوحان عن الصِّراع، أو الجدل الصِّراعي، وذلك بفعل وجود حيِّزٍ مكانيٍّ يفصل بينهما من دون توفُّر إمكان اختراقه، أو هما القطبان المتصارعان المتجادلان، خارجياً وداخلياً، موضوعياً ووجدانياً، بفعل تَمَكُّنِ بعض الشَّخصيات الروائية من اختراق هذا الحيِّز الفاصل، أو بفعل استمرار وجود نوع من الصِّراع والجدل داخل الشَّخصيات الرِّوائية، على المستوى الوجداني، وذلك لأنَّها شخصيات تحمل الوطن في وجدانها فيما هي تسكنُ المنفى في الوطن، أو تسكن الوطن القابع تحت نير الاحتلال، أو تسكن المنفى خارج الوطن الذي اقتلعت منه واستحالت، أو صَعُبتْ عليها، عودتها إليه من جديدٍ لسُكْناه.

وإذْ تنتقل حركةُ هذا الصِّراع والجدل، المواكبةُ زمانية المكانِ ووجدانيته، إلى السَّرد الروائي فإنها تؤسس مُنْطَلَقَه وتفتح أفق صيرورته، وتُعطي للحدث الروائي مجال تحقُّقه، مُحَدِّدةً المكان الذي تستدعيه حركة الشَّخصيات في الزَّمان، ومعطيةً السَّردَ الروائي، بأسره، عِلَّة وجوده، وآليات انبثاقه وتشكُّل عناصره، وإمكان تواصله، ومُعَيِّنةً مواقع الرؤية ومنظوراتها، وطبيعة الرؤى للعالم التي تحملها الشخصيات الروائية، والتي تحمل، بدورها، الوعي القائم، فيما هي تومئ إلى الوعي الممكن مشيرةً إلى اتجاه حركته الممكنة.

إنَّ وقوع الأمكنة الروائية في مجالين مكانيين مُتعارضين، ووجود أماكن روائية أخرى تنتمي إلى مجال مكاني ثالث يفصل بينهما، ويخترق أياً منهما مُغَيِّراً هُوِيَّة أيِّ جزءٍ يحتلُّه ويُلْحِقُهُ بمجاله ليجعله فاصلاً بين أجزاء تتحوَّل هويتها بفعل وجوده كفاصل بينها، كلُّ ذلك يضعنا على مقربة من "نظرية الحدِّ" كما بسطها يوري لوتمان (26)، وذلك لأنَّ فحوى هذه النَّظرية، أو مخططها البنيويِّ على الأقل، يتجاوب مع معطيات البنية المكانية التي تحكم الرواية الكنفانية، ولأنَّ مصطلح "الحد Boundary" نفسه، من حيث انطوائه على خصائص طوبوغرافية Topographical أو هندسية Geometrical، وفي ضوء التَّكييف المفهوميِّ الذي أجريناهُ لملائمة هذا المُصطلح مع مُعطيات النُّصوص الروائية التي نتفحَّصُهَا مُحلِّلين، يَنْهَضُ بوظيفة تقسيم المكان الروائي إلى مجالين مكانيّين غير متقاطعين؛ مجالين يتوفر كلٌّ منهما على استقلالية تامة لا تتيح له نفاذاً في المجال الآخر، ولا تتيح للمجال الآخر أنْ ينفذ إليه، حيث يحوز كلُّ مجال مكانيٍّ منهما انفصالهُ واكتفاءَهُ بذاته، وذلك وفق مبدأ أساسي هو اللَّانفاذية، أو انعدام قابلية الاختراق Impenetrability.

ونظراً لنهوض الحركة الروائية في الرواية الكنفانية على مبدأ أساسي هو النَّفاذية أو قابلية الاختراق Penetrability، وهو المبدأ القائم على إقدام الشَّخصيات الروائية على اختراق الحيِّز المكاني الذي يفصل مكاناً عن مكان آخر سواه، سواء أكان هذا المكان حيزاً داخل أيٍّ من المجالين المكانيين المنفصلين، أي الوطن، والمنفى، أو كانَ مكاناً يفصل بينهما كمجالين كبيرين منفصلين؛ فإنَّنا نجد أنَّ مصطلح "الحدَّ" ملائمٌ تماماً للدَّلالة على هذا الحيِّز المكاني الفاصل، ذلك لأنَّ خصائص هذا الأخير، التي بيَّنَّاها، تتجاوب مع خصائص "الحَدِّ" في المفهوم اللوتماني، ولا سيما حين نُدْرِجُهُ في نطاق إطار مكاني يَضُمُّ حالاتٍ أكثر تعقيداً تنهض على وجود

برهان كركوتلي

شخصيات روائية تستطيع غشيان هذا الفضاء (المجال أو الحيِّز الرِّوائي) أو ذاك ضِدَّاً على الحدود الفاصلة بين الفضاءات (المجالات أو الأحياز المكانية).

وفي ضوء التَّجاوب القائم بين مصطلح "الحَدْ" في المفهوم اللوتماني، ورديفه المُتحوِّل لاحتواء المكونات المفهومية للمصطلح الذي نحتفظ به ونقترحهُ للإحالة، مفهومياً، إلى مدلولات المجال المكاني الثالث الذي يسمُ بنية المكان في الرواية الكنفانية، فقد عمدنا إلى تكييف مصطلح "الحَدْ" بما يتلاءم مع مقتضيات النُّصوص الروائية التي ندرسها، حيث تنطوي دلالته على إحالة واضحة إلى الأماكن التي لم تندرج تحت إطار المكان/الوطن، أو تحت إطار المكان/المنفى، في سياق محاولات الفرز والتصنيف والتحليل النَّصي التي أجريناها في الحركتين المنهجيتين الأولى والثانية. وهكذا تولَّدت إمكانية بناء نموذج كُلِّي للبنية المكانية المتجسِّدة في الروايات الأربع التي حلَّلنا بُنَاها المكانية؛ أي أمكننا الانتقال إلى الحركة المنهجية الثالثة وإنجازها، وتعرُّف خُلاصاتها.

ثمة إذنْ ثلاثة مجالات مكانية كبرى تحتضنُ كلَّ الأماكن الروائية التي تتوافر عليها الرِّواية الكنفانية: مجال الوطن، مجال المنفى، ومجال الحَدْ. ولعله من الملائم أن نشير، الآن، إلى أنَّ لكلِّ مجال من هذه المجالات، ولكلِّ مكان من الأماكن التي يَضُمُّها أو يُومئ إليها، مهما صَغُرَ أو ضَؤُلَ، حُضُورَهُ الجغرافي ومميزاته الطوبوغرافية؛ أي حضوره الموضوعي النِّسبيِّ المستقل، غير أنَّ هذا الحضور لا يتحقق في النَّص، ولا يكون ذا دلالة ومغزى، إلا عبر حضوره في وجدان الشَّخصيات الروائية، وعبر انبثاقه من خلال تعبيرها عن مشاعرها والكشف عن رؤاها للعالم؛ أي أنَّ المكان لا يَحْضُرُ بوصفه مكاناً منعزلاً يجري وصفه وبيان مكوناته بموضوعية تامة، وَحَيْدَةٍ مُكْتَمِلَةٍ، وإنما هو يحضر في النَّص لأنَّ حركة الذَّات - الشخصية الروائية، وما تنهض به من أفعال، وما تبثُّه من مشاعر وهواجس وأفكار وتصورات ورؤى وآراء، وما ينبثق عن وجدانها من أقوال وتداعيات، تستدعي حضوره، وتضعه في نطاق الرؤية البصرية والفاعلية الدَّلالية، فتجعله حاضراً في الزمان، أي تجعله زمكاناً، أو تجعله مكاناً موسوماً بالزَّمان، ومجسداً له، ومكتنزاً خلاصات تجارب النَّاس الذين قطنوهُ، أو حنُّوا إليه، أو كانوا على صلةٍ مميَّزة به على نحوٍ أو آخر.

ولا شكَّ، في هذا الضَّوء، أنَّ الزَّمان، بوصفه البعد الرَّابع للمكان، لا يتحقق إلا باختراق الإنسان للمكان مهما كانت طبيعة هذا الاختراق ومهما تباينت غاياته؛ فمن خلال حركة الإنسان، وعبر فعله في الزَّمان، يتمُّ انصهار علاقات المكان والزَّمان هذه في كلٍّ واحدٍ مُدْرَكٍ ومُشَخَّص. ومن خلال رؤية الإنسان الشُّعورية والوجدانية تُلْغَى موضوعية الظَّاهرة المكانية أو تَفْقِدُ هذه الظاهرة دلالتها القديمة، فلا تعود محضَ ظاهرةٍ هندسيةٍ ذات خصائصَ موضوعية مجردة، أو ذات دلالة معهودة مُسْبَقَةِ الوجود، وإنما تصطبغ بما تُضْفِيه عليها القيمُ الشُّعورية والوجدانية التي تتبنَّاها، أو تتسم بها الذَّات الرائية إليها، من أفكارٍ وتصوراتٍ ومدلولات؛ وذلك لأنَّ القيمَ تُغَيِّرُ الحقائقَ، وفي اللَّحظة التي نحبُّ فيها صورةً ما، أو مكاناً ما، لا تظلُّ هذه الصُّورة، أو ذاك المكان، نسخةً طبقَ الأصلِ عن الواقع الذي كانا عليه قبل اتصالنا بهما، وقبلَ انفتاح حساسيتنا المُحِبَّة صوبهما.

## الرؤية للعالم والمكان الروائي

إنَّ الرؤية للعالم التي تتأسس على علاقة تتباين طبيعتها بين الذات الرائية والموضوع

المرئي هي التي تختار ما تركِّز على إبرازه، وما تُغْفِلُهُ أو تهمِّش حضوره، من مكونات الموضوع المرئي وخصائصه وسماته، وهي التي تحدِّد علاقاته، وتبني شبكة دلالاته وتؤسس تحولاتها؛ فالذَّاتُ الرائيةُ، المسكونةُ برؤية للعالم يحكمها جدل مستمر بين الذَّات والموضوع، تختارُ، بحسب تصوراتها وفي ضوء حالاتها الوجدانية والشُّعورية، المكونات والخصائص الطوبوغرافية والهندسية وغيرها من المميزات التي تسم المكان الذي تتحرك فيه، أو الذي ترنو إليه، أو الذي تستدعيه، وذلك على نحو يُؤسِّسُ لأنْ تُفضي عملية الاختيار الواعية، أو غير الواعية أحياناً، إلى إحالة كلِّ مكون أو عنصر يتمُّ اختياره إلى الدلالة على جانب من جوانب الرؤية للعالم، تلك التي يعتنقها الرَّائي أو يودُّ امتلاكها، وليس على المُكَوَّن أو العُنْصُر المُختار عَينهُ، كموضوعٍ مُنْفَصِلٍ، أو كموجود مستقل.

وإذْ تفعلُ الذَّات الرَّائيةُ ذلك، فإنما هي تُحَوِّلُ خصائصَ العناصر والكائنات والمكونات الطوبوغرافية أو الهندسية إلى خصائص شعورية تنبثق عن "طُوبُوغرافيا" الوجدان، لتسم المكان بخصائص "وجدوغرافية"، إنْ جاز التعبير، ولتجعل من هذه الخصائص بديلاً للخصائص الموضوعية المجردة غير الموسومة بعطايا الوجدان وهباته التي يكسبها للمكان إذْ يرى إليه. وليست هذه العملية محضَ إسقاطٍ للذَّاتِ الرائية على الموضوع المرئيِّ، وإنما هي نوع من الجدل الشُّعوري المُدْرَك، أو ربما الذي يُحسُّ ولا يُدرك، بين الإنسان والمكان، فالأمكنة بما لها من خصائص، وبما تنطوي عليه من زمانية، ليست محايدةً تماماً، إنها تعكس نفسها على الذَّات التي تنهض بتحويل ما تبثه هذه الأمكنة من خصائص كي تُغيِّر اتجاه حركتها الدلالية التي تتشكَّل داخل الذَّات نفسها، والتي يجري بثُّها لتُشكِّل، أو لتعيد تشكيل، رؤية هذه الذات للعالم وهي تنعكس من خلال رؤيتها للأشياء والأمكنة.

على هذا النحو نرى إلى الأمكنة الرِّوائية، ونكتشف الآلية الرئيسة التي تحكم تشكُّلها في الرِّواية الكنفانية، وهي الآليةُ التي ينبغي إدراجُ مُتطلباتها ضمن أيِّ منهج يتوخَّى تحليل هذه الأمكنة لاكتشاف علاقاتها وقراءة حركتها الدلالية، وفهم مدلولاتها وتحولاتها القائمة الآن والممكنة في المستقبل. وهذا ينطبق على المجالات المكانية الثلاثة الكبرى، كما ينطبق على كلِّ مكان تحتويه؛ فليس ثَمَّةَ من مكانٍ يمكن أنْ يُوجد بمعزلٍ عن حركة الشَّخصية ومسارها في الزَّمان، أو بمعزل عن تبدُّل مواقعها، ومواقفها، وتنامي تجربتها، وتحوُّل رؤيتها للعالم. قد يُوجد المكان/الوطن في حيِّز يحكمه نسق "هنا- الآن"، أو في حيِّز يحكمه نسق "هناك- قبلاً"، أو قد يُوجد في حيِّزٍ يَضْفُرُ الحيِّزين معاً في بنية مكانية تجمع الزَّمنين، فنكون إزاء نسقٍ مُضَاعَف "هنا- قبلاً، وهنا- الآن". وقد تنظرُ الشَّخصية الروائية إلى مكان معيَّن في ضوء نسق "هنا- قبلاً" فتراه وطناً، ثمَّ تنظر إليه في ضوء نسق "هنا - الآن" فتراه منفى، بينما تنظر إليه في ضوء نسق "هناك - الآن" فتراه حدَّاً، أو تراه وطناً مَسْرُوقاً، وذلك في ضوء التفاعل الجدليِّ القائم دوماً بين التَّحولات التاريخية التي عاشها ويعيشها الوطن، وبين الرؤية الذَّاتية للوطن/المكان، المحكومة بموقع الرَّائي، وبطبيعة منظوره وزاوية رؤيته، وبقيم الحماية والألفة والاستقرار والتواصل الاجتماعي والتاريخي والجذوري التي يُوفرها المكان/الوطن بوصفه مجالاً حيوياً لتحقيق الذَّات، وبناء الهُوِيَّة الفردية والجماعية الجوهرية عبر تحديد مكوناتها وإعادة ترتيب أولوياتها؛ أي بوصفه ذاتاً كلية جامعةً تحتضن تحقُّق الهوية الفردية، على تنوُّعها، وتسهم في صوغها، وتنهض بمهمة تشكيل "الأنا الاجتماعية" الفردية والجمعية من خلال التفاعل الدائم بين الأَنَاتْ الفردية، وعبر جدل علاقاتها مع المجتمع والحياة والطبيعة، ومع الآخرين من بني البشر.

يتحوَّل الوطن كلُّه، أو حيِّز منه، إلى منفى، وذلك في سياق رؤية وجدانية معيشية. وقد يتحوَّلُ حيِّز من الوطن إلى حدٍّ وذلك حين يكون هذا الحيِّزُ فاصلاً صعب الاختراق يَحُولُ دون الشَّخصية القابعة في حيِّزٍ مكانيٍّ، هو منفى داخل الوطن، والنَّفاذ إلى حيِّز مكاني آخر داخل الوطن؛ هو الوطن، أو هو "قلب الوطن"، وفق منظورها. وهكذا يتجزأُ الوطنُ، وجدانياً، فلا يُنْظَرُ إليه باعتباره وحدة جغرافيةً غير قابلةٍ للتجزئة أو للانشطار، بالمعنيين القانوني والسياسي! غير أنَّ هذه التَّجزئة الوجدانية تُواجَهُ، على المستوى الوجداني أيضاً، بإصرار الشَّخصية، المقتلعة من وطنها، على حمل "مسقط رأسها" في قلب وجدانها، وعلى إسكانه أعماق ذاتها، بوصفه الوطن، بالتَّعريف، أي بوصفه "قلب الوطن" الذي لا يمكن للوطن أن ينهض حياً إلا إذا نبض في جسده المتماسكِ المُتعاضد هذا القلبُ.

ويكاد الأمرُ نفسه ينطبق على المجال المكاني الثاني؛ أي المكان/المنفى، فقد يَتَحَوَّلُ مكانٌ في المنفى إلى وطن بالنِّسبة إلى شخصية تستبدل المنفى بالوطن، وقد يتحوَّل مكانٌ في المنفى إلى حدٍّ بالنسبة إلى شخصية تنهمك في البحث عن تحقيق ذاتها في المنفى، وتسعى إلى فعل ذلك في حيِّز مكاني آخر غير الحيِّز الذي تُقِيمُ فيه لحظة انبثاق قرار السَّعي للبحث عن منفى آخر أقلَّ ضراوةً، أو أكثر وعداً وأقلَّ عداءً، في المنفى، أي أنها تسعى إلى تحقيق ذاتها في مجال مكاني هو منفى في المنفى، وهي مُجبرةٌ، كي تحقق ذلك، على أنْ تتهيَّأ لاختراق حيِّزٍ مكانيٍّ يفصل المنفى الرَّاهن عن المنفى المُتَطَلَّع إليه. وليسَ هذا الحيِّزُ، في واقع الحال، إلاَّ حدَّاً يتسم بانعدام قابلية الاختراق، حيث يكون اختراقه، إنْ وقَعَ، اختراقاً للمحرَّم من الوجهة القانونية، وهو اختراقٌ ينطوي، في الأغلب، على هتكِ

**يَتَحَوَّلُ مكانٌ في المنفى إلى وطن بالنِّسبة إلى شخصية تستبدل المنفى بالوطن، وقد يتحوَّل مكانٌ في المنفى إلى حدٍّ بالنسبة إلى شخصية تنهمك في البحث عن تحقيق ذاتها في المنفى، وتسعى إلى فعل ذلك في حيِّز مكاني آخر غير الحيِّز الذي تُقِيمُ فيه**

برهان كركوتلي

مُحَرَّماتٍ أخرى، هي دائماً كوابح مُكَبِّلة، وهي دائماً متنوِّعة الحقول والمجالات وذات أنظمةِ منعٍ وتحريمٍ وكبحٍ تُواكِبُ تنوُّعها اللافت، وتستجيبُ لتعدُّد انشطاراتها الذي يكاد يغطي جميع منافذ الحياة التي تتوخَّى إغلاقها!

## بنية مكانية مُتعدِّدة المجالات والأحياز

هكذا نجد أنَّ الأمكنةَ العائدة إلى مقولات، أو مجالات: «الوطن»، «المنفى»، و«الحَدّ»، لا تقع في مجالات مكانية منعزلة ومستقلة، وإنما تتداخل مع تداخل العلاقات التي تحكم النَّسيج الروائي وفي مُقدِّمته السَّردُ الذي ينسجهُ؛ وتتحوَّل مع تحوِّل هذه العلاقات؛ فمثلما تُوجد أماكن منفى في الوطن كذلك تُوجد أوطانٌ «مفترضةٌ» في المنافي، كما أنَّ أماكن الحدِّ تخترق كلا المجالين، وتحقق لنفسها حضوراً فيهما، بحيث يبدو الأمر وكأننا إزاء بنية مكانية كُلِّيَّةٍ متعدِّدة المجالات والأحياز والأبعاد «بوليفونية»، وربما فسيفسائية في نطاق الحيِّز المكانيِّ الجزئيِّ الواحد، وذلك لكونها شديدة التداخل، سريعة التَّحوُّل، ومتعدِّدة الأبعاد على التقائها أو تباينها، بل إنَّ الأمر هو كذلك بالفعل؛ ذلك لأنَّ البنية المكانية في الرواية الكنفانية لا تتطابق، إطلاقاً، مع المعادلات الواقعية الموضوعية التي تكوِّن المجالات المكانية التي تحيل إليها تلك البنية. وهذا يؤكد، بجلاء، أنَّ المكان في الرواية الكنفانية، وربما في الأدب والفن عموماً، يظلُّ مشروطاً بطبيعة الرُّؤية الإنسانية، وبمكونات البنية الوجدانية للإنسان الرائي وتحولاتها، وبأولويات سلَّم القيم التي تحكم رؤية هذا الإنسان للعالم.

وقد نكون في غير حاجةٍ إلى القول إنَّ كلاًّ من المجالات المكانية الثلاثة يحتوي في داخله أماكن صُغرى تُشكِّله، وتُؤَسِّس علاقات بنيته الدَّاخلية، وتفتح آفاق تحولاتها الدلالية، وهي أماكن قابلةٌ لانشطاراتٍ شتَّى، قد تكونُ موسُومةً بالتَّجاوب أو بالتَّعارض، على مستويي البنية والدَّلالة. غير أنه يتوجَّبُ التذكير بحقيقة أنَّ هذه الأماكن الصُّغرى تحتوي أماكن وأشياء وعناصر أشد صغراً وضآلةً منها، وتلعب، بالنِّسبة إليها، دوراً مُشابهاً للدَّور الذي تلعبه هي بالنسبة إلى المجالات المكانية الكبرى.

إنَّ محتويات الأمكنة الصُّغرى، مهما ضَؤُلَتْ أو بدت صغيرةَ الحجم بَخْسَة القيمة، هي في ذاتِهَا أمكنةٌ قد تحتوي أمكنة أخرى أصغر منها، وأشياء وعناصر أشدّ صغراً وضآلة، غير أنها، في كلِّ حال، لا تكفُّ، عبر نسج علاقاتها الخاصة مع المكونات الأخرى للنَّسيج الروائي، عن أنْ تكون أماكنَ وكائناتٍ رامزةٍ ذات دلالةٍ ومغزى، ولذا؛ فإنَّ تحليل المكان الروائي تحليلاً رصيناً جاداً يتطلَّب إعطاء العناية نفسها لأيٍّ من مكوناته ومحتوياته وعناصره، مهما ضَؤُلَ، وليس ذلك من أجل التعرُّف العميق على ماهية كلِّ مكوِّن ومحتوى وعنصر رامزٍ أو غير رامزٍ، فحسب، وإنما أيضاً، وتالياً، من أجل التَّعرُّف الوافي والعميق على ماهية الأمكنة الصُّغرى، والمجالات الكبرى. إنَّ الأشياء تبدأ صغيرة ثم تنمو، وتكبر، وليس من شيء من موجودات هذا العالم يمكن أن يكون منعزلاً، أو منطوياً على نفسه، أو بلا مغزى؛ ذلك لأنَّ الانعزالَ أو الانطواءَ هو في حدِّ ذاته علاقةٌ، ولأنَّ غيابَ المغزى، إنْ وُجِدَ، هو في حدِّ ذاته مغزى ■

**ناقد من فلسطين مقيم في سلوفاكيا**

## هوامش وإشارات

(1) روايات غسّان كنفاني الأربع النّاجزة التي تمّ نشرها خلال الفترة من العام 1963 إلى العام 1969 هي: "رجال في الشّمس" التي صدرت في العام 1963، و"ما تبقّى لكم" التي صدرت في العام 1966، و"عائد إلى حيفا" التي صدرت في العام 1969، و"أمُّ سعد" التي صدرت في العام 1969 أيضاً. أمّا الرّوايات غير النّاجزة فهي "العاشق"، "الأعمى والأطرش" و"برقوق نيسان". ويتضمّن المُجلّد الأوّل من آثار غسان كنفاني الكاملة جميع هذه الرّوايات، ناجزةً وغير ناجزة.

(2) غسّان كنفاني: الآثار الكاملة، المُجلّد الأوّل (الرّوايات)، بيروت، لجنة تخليد غسّان كنفاني ودار الطليعة للطباعة والنّشر، الطّبعة الأولى، 1972، ص 152.

(3) المصدر نفسه، ص 152.

(4) المصدر نفسه، ص 129.

(5) المصدر نفسه، ص 178.

(6) المصدر نفسه، ص 178.

(7) المصدر نفسه، ص 233.

(8) المصدر نفسه، ص 233.

(9) المصدر نفسه، ص 411.

(10) المصدر نفسه، ص 412.

(11) المصدر نفسه، ص 412.

(12) المصدر نفسه، ص 412.

(13) تتلخّص العقدة الأساسية (أو الحبكة الروائية) في رواية "عائد إلى حيفا"، في توجُّه الشّخصيتين الروائيتين "سعيد س."، وزوجته "صفية" من مدينة رام الله الفلسطينية (التي احتلتها إسرائيل في العام 1967) إلى مدينة حيفا الفلسطينية (التي كانت إسرائيل قد احتلتها ضمن مدنٍ وأراض فلسطينية أخرى في العام 1948) ، بموجب تصريح تنقُّلٍ صادرٍ عن الحاكم العسكري الإسرائيلي، وذلك للبحث عن ابنهما "خلدون" الذي كانا قد اضطرا إلى تركه طفلاً في مهده في بيتهما في مدينة حيفا التي طُردا قسراً منها جرّاء غزو العصابات الإرهابية الصّهيونية المُسَلّحة لهذه المدينة، وتمكُّن هذه العصابات من احتلالها وطرد الأعم الأغلب من سكانها الفلسطينيين منها، خلال حرب العام 1948. فإذْ يتمكّن "سعيد س."، وزوجته "صفية" من الوصول إلى بيتهما الحيفاوي المُحتلّ، يكتشفان أنّ أُسرةً يهوديةً، بولونية القومية، تقطنه منذُ وقت طردهما منه في ذلك العام، ويعرفان أنّ هذه الأسرة، تتكوّن من الأب "إيفرات كوشن"، والأم "مريام"، والابن "دوف". وتحدثُ "صدمة التّعرُّف" لحظة علمهما أنّ "دوف" الذي هو الآن ضابطٌ في الجيش الإسرائيلي، هو "خلدون" نفسه، حيثُ كانت الأسرة اليهودية التي قطنت بيتهما قد وجدته راقداً في مهده، فقرّرت، لانعدام فرصتها في إنجاب طفل، تبنيه، فأسمته "دوف" وتعهّدته بالرّعاية والتربية حتى صار ضابطاً في جيش يحتل أرض والديه الأصليين وبيتهما الذي تركاه فيه يومَ طُردا، قسراً، منه! ولمزيد من التّأمُّل في عقدة الرّواية، وإجاباتها عن سؤال الهوية وعلاقاته المُتشابكة، راجع دراسة كاتب هذه السُّطور في كتابه "استلهام الينبوع"، مطبوعات الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين ومؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، نيقوسيا، الطبعة الأولى، 1983.

(14) غسّان كنفاني، مصدر سبق ذكره، 413.

(15) المصدر نفسه، ص 241.

(16) المصدر نفسه.

(17) المصدر نفسه.

(18) المصدر نفسه.

(19) غينادي بوسبيلوف: الجمالي والفني، (ترجمة)، عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1990، ص 242.

(20) المصدر نفسه، ص 222

(21) تتميّز روايات إميل حبيبي وسحر خليفة، على سبيل التّمثيل لا الحصر، بالتّعبير الروائي عن هذا الاغتراب المُضاعف، أو المزدوج، داخل الوطن، وتقترحُ أشكالاً فنية وأساليب وتقنيات تراها أكثر مواءمةً لتجسيد ذلك. أما روايات غسان كنفاني فإنها تتميّز بالتركيز على معالجة الاغتراب في المنافي موصولاً بزمن الاقتلاع القسريّ من الوطن الذي تمّ احتلاله جرّاء غزو خارجيّ، وبالدّعوة إلى إنهاض النّضال الوطني الفلسطيني من أجل تحريره واستعادته وإعادة بنائه. وكلا الاتجاهين، اللذين يسهم فيهما روائيون عديدون، يصوغان تجربة الإنسان الفلسطيني مغترباً في منافي الشّتات بعيداً عن وطنه، ومغترباً في وطنه القابع وإياه تحت سطوة احتلال أجنبيّ، ومتلمساً، في كلا الاغترابين، استعادة هُوِيَّته المفقودة، أو حماية هُوِيَّته المُهدّدة، للبدء في صوغ هذه الهُوِيَّة، من جديدٍ، عبر النّضال وفي تواصلٍ عميق مع التراث المُنير، ومع خبرات الماضي النّضالي والحياتي المُضيء، ومع التّوجُّه المفتوح دوماً صوب المُستقبل.

(22) بيلنسكي: الأعمال الكاملة، المجلد الثّامن، أوردهُ: لافريتسكي: في سبيل الواقعية، (ترجمة)، د. جميل ناصيف، عالم المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص 94.

(23) عبد المنعم تليمة: مُقدّمة في نظرية الأدب، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1973، ص 144.

(24) إدوارد سعيد: تأمُّلات في المنفى، مجلة الكرمل، العدد 12، 1984، ص 20.

(25) المصدر نفسه.

(26) لمزيد من التفصيل حول ذلك أنظر:

Lotman, Juri: The Structure of the Artistic Text, translated by: Lenhoff, Gail and Vroon, Roland, University of Mitchigan, Department of Slavic Language and Literature, First Edition, 1977, pp. 217-231.

# نكوص حضاري في مسار تاريخي

البشير ربوح

**نستطيع أن ندعي أن التفكر الفلسفي حالياً، يكون قد وصل إلى موقف عام، مؤداه أنَّ الفلسفة في مختلف مشاربها وتفرعاتها تنبني على اشتغال أساسي ومركزي، يتمثل في توجه الفلاسفة صوب التدرب على المفهوم، باعتباره أسه وأسطقسه الخالص، مما حدا بالفيلسوف الفرنسي جيل دولوز إلى اعتبار وظيفة الفلسفة الجوهرية هي "صناعة المفاهيم"، بالنظر إلى باقي العلوم التي تشتغل على مواضيع محددة، دون أن تولي اهتماماً لهذه المنطقة المجهولة من الدراسة، كونها مساحة بحثية تحتل مرتبة الغفل في فضاء التفكر الإنساني.**

**وهكذا** ·إذا كان العلم عنده هو النظام المعرفي الذي يطلع بترسيم المرجعيات الفعلية في الحاضر؛ أي ما يعود على ·أوضاع الشيء·، وما يرهن الافتراضي ويحدده ماديًا؛ وإذا كان الفن هو المختص بسبر أغوار الكاووس والقبض عليه، وإبداعه في ·مدركات وجدانية·، فإن الفلسفة هي ما يهتم باصطناع ·المفاهيم· الأحداث·، لأجل خلق إمكانات في الفكر، بالاستناد إلى بسط المحايثة·.

من هنا، يكون لزاما علينا أن نتحرك معرفيًا جهة السعي نحو القبض على مفهومنا البحثي، بغرض تحديد معالمه وضبط تخومه التي يتحرك فيها، احترامًا لها واحتراسًا من اختلاطه بمفاهيم أخرى قد تفسد عليه هويته التي يمتاز بها، وبذلك يحقق الاستقلال الذي يبتغيه، ومنه يستقل بشخصيته المفهومية. رأس الأمر هنا هو مفهوم: الهيمنة، باعتباره مفهوما على درجة عالية من الأشكلة الفكرية والعسر التحليلي، إذ لا يزال هذا المفهوم يحتل المكانة التي حاز عليها في الدراسات الفلسفية السابقة والراهنة، ويجلب إليه على الدوام فلاسفة جددا ومدارس بحثية، تنظر إليه على أنه مفهوم مفصلي جدير بأن يستأهل هذه الأهلية الفلسفية، لكي يُدرج ضمن الخطاب الفلسفي المبدع.

إن محتوى هذا الحديث، من حيث أشكلته، يقودنا إلى البحث عن وجود الهيمنة التي كانت من مقتضيات الممارسات الدكتاتورية، في صلب الممارسات الديمقراطية التي هي من حيث جوهرها معادية لها. هذا التنافر الموجود أو بمعنى أدق، أن تحتوي الديمقراطية في جوفها الرغبة في الهيمنة، والنزوع نحو التسلط على الفضاء العمومي بلغة الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس، وهي تدّعي ظاهريا أنها منظومة معرفية منغرسة في منبت الحرية، جاءت لكي تقضي عليها.

قمين بالذكر، أن المفهوم الفلسفي مهما كان محتواه الفكري، يرتبط إبستيمولوجيًا بمرجعية معينة، يستمد منها شرعية وجوده في فضاء التفكر الفلسفي. وعليه، مثلا، انهممت المدرسة الماركسية به، واعتبرت الهيمنة نتيجة طبيعية لوجود طبقة بورجوازية تملك الفضاء الاقتصادي بكامله، وتستمد من صلبه هيمنتها على السياسة والاجتماع والثقافة. وذات الشيء نجده في دراسة الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو الذي لم ينشغل بمأتى السلطة ورديفتها الهيمنة، لأنه من الضروري ·التخلي عن البحث في الأصل، هو في نفس الوقت التخلي عن البحث في الماهيات والجواهر. ففوكو لم يطرح سؤال: ما هي السلطة؟ ولم ينشغل بالبحث عما هي... ولم يقف عند عتبة الاهتمام بمأتاها·.

هذه الأمثلة، هي مجرد مرور فلسفي طريف على المدارس الفلسفية والشخصيات المفهومية التي كرست جزءًا من انشغالها لهذا المفهوم/الرئيس، ومنحته اهتماما تحليليا أخذ بعدًا تأسيسيًا. في وسط هذا الزخم الفلسفي، تتموقع القراءة التي قدمها عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر لمفهوم الهيمنة في صورتها الشرعية، وهي تصور ضمن التصورات والمقولات التي اشتغل عليها ماكس فيبر اشتغالا طريفا في مسعاه البحثي، كمقولة القفص الحديدي، نزع السحر عن العالم، الأخلاق البروتستانتية، روح الرأسمالية، وغيرها من المفاهيم ذات الصلة بالطرح الفيبري الجاد والمكين.

وعليه، كيف يمكن أن نتحدث عن وجود هيمنة في مجتمعاتنا المعاصرة التي تعتقد

إبراهيم الصلحي

في نفسها أنها مجتمعات ديمقراطية، تخلّصت نهائيًا من الهيمنة ومن أشكالها المتعددة؟ ألا يعد هذا الادعاء تعبيرًا يضمر مفارقة فكرية، وإعضالًا فلسفيًا يرى في الديمقراطية مجرد منظومة معادية لكل السُّلط المهيمنة والنظم الكليانية؟ وما علاقة هذه الإشكالية بالطرح الفيبري؟ وهل بإمكان المجتمعات الديمقراطية المعاصرة، مثل -المجتمع الجزائري- أن تتجاوز ظاهرة الشرعية التقليدية، وتنتقل إلى الشرعية العقلانية/القانونية؟

من غير الممكن أن ننكر التأثير الذي مارسه ماكس فيبر، ليس على الثقافة الغربية فحسب، بل على الثقافة الإنسانية التي تشكلت خصوصًا في القرن العشرين، وما زالت أعماله إلى حد الآن منهلا للكثير من التحليلات والقراءات المعرفية بآفاقها السياسية والعقدية، نقول هذا الكلام انطلاقا من إسهام ماكس فيبر في الفلسفات المعاصرة، سواء أكان إسهاما نقديًا أم تأسيسيًا، فـ"إنتاج ماكس فيبر الضخم وانتشاره الواسع، وتأثيره الواضح في العلوم الإنسانية إجمالا، وفي العلوم الاجتماعية تخصيصاً، هو ممّا لا يحتاج إلى إثبات أو توكيد: من الصعب أن نتصور بلدًا له من هذه العلوم نصيب جدي، لم يتسرب إليه شيء من نصوص ماكس فيبر، أو على الأقل من بعض مقولاته. يكفي النظر في مرجعيات البحوث الاجتماعية، وفي لغات مختلفة، للتأكد من أن ماكس فيبر هو ممن لهم حضور واسع الفرع؛ فكأنه لا استغناء عنه".

هذه الإشارة إلى أهمية التأثير الفيبري على التوجه العام للفكر الإنساني، تدفعنا إلى الإقرار بأن الأفق الفكري والفلسفي لعصرنا، مازال محكوما بمقولاته التفسيرية، وأن الخروج عليه محاولة محفوفة بمزالق عدة. وجدته تكمن أولًا، في تقديمه لقراءته الممتعة حول طبيعة العلاقة السببية بين نشوء الرأسمالية في الغرب الأوروبي، وظهور البروتستانتية بقيمها التقشفية الزاهدة داخل الحياة.

## أشكال الشرعية ومسار الهيمنة

ينطلق ماكس فيبر في تحليلاته للسوسيولوجيا السياسية من نقطة معرفية، تمثل عنده حجر الزاوية في مقاربته التفسيرية والبحثية؛ تتمثل هذه النقطة في تعريفه للسياسة، باعتبارها نشاطاً متعددا "فهناك سياسة معرفية، وسياسة تعليمية، وسياسة ريفية أو مدينية لإحدى البلديات، بل ويمكن الحديث عن سياسة المرأة الماهرة في السيطرة على زوجها". بيد أنَّ فيبر أوضح أنه معنيّ، من بين سائر السياسات، بإدارة الاجتماع السياسي الذي يسمّى دولة، وبالتأثير الذي تمارسه هذه السياسة أو تلك على الخاصية المميزة لها وهي القوة، فكل الدول تقوم على القوة.

من وحي هذا المصطلح الذي يسمى في الأدبيات السياسية والنصوص الفلسفية "القوة"، يستمد فيبر معنى ثانيا ينسل من الأول تلقائيًا، وهو معنى "الهيمنة"، لأنَّ الأمر عنده يعرف بما يصدر عنه من ممارسات محددة، تعتمد عليها في إثبات وجودها الخاص، مما يعني أن السياسة "نشاط إنساني يستحق الدراسة من خلال الآليات التي ترتكز عليها، والتي تميزها عن باقي الأنشطة الاجتماعية الأخرى" . ونصبح حينئذ أمام ممارسة أو آلية تصدر عن جهاز الدولة، تتخذ ميسم "العنف" أو الهيمنة العنفية التي تنزل من علٍ بصورة متعالية، إذ "لا يمكن تعريفها سوسيولوجيا إلا بالوسيلة النوعية الخاصة بها، وبكل تجمع سياسي آخر؛ أي العنف السياسي".

ويمكن اختزال مفهوم العنف في مصطلح قريب منه ومجاور له، سافر في وضوحه وبيّن في جلائه، ألا وهو مفهوم القوة، لأنه "لا دولة دون قوة، لكن الدولة القوية هي فعلا التي تستطيع إخفاء القوة في الأشكال والعادات والمؤسسات، من دون حاجة للتلويح باستمرار، واستخدامها كأداة لتهديد الأعضاء وإرهابهم. وبذلك يصبح فيها الإكراه قائمًا بشكل غير محسوس، وتتطابق القانونية والمشروعية داخلها، حيث تصبح القدرة ضمانًا للأمن".

وحسب رؤيته، هذا الأمن الاجتماعي والسياسي لا يتحقق إلاَّ في ظلِّ توافر شروط معينة، مثل: القدرة، التي يعني بها فيبر "إمكانية ممارسة السلطة من طرف فرد معين على فرد أو أفراد آخرين"، تلازمها اجتماعيًا فكرة السيطرة التي تشهد على "إمكانية فرض نظام معين للطاعة"، ومنها نتحدث عن فكرة الانضباط، التي تشير إلى "إمكانية خلق نظام معين لطاعة تكون

فورية، وبشكل تلقائي، من طرف مجموعة من الأفراد، يخضعون لسلطة مفروضة بشكل فوري".

هذه الأركان الثلاثة، نرصدها بشكل لافت في التجربة الجزائرية؛ فالسلطة في الجزائر كانت على الدوام تبني ذاتها على هذه الصفات، حيث جمعت بين القدرة والسيطرة والانضباط. كل ذلك، ساعد الدولة في تأسيس هيمنة شرعية متّشحة بالقوة، معتمدة على خطاب سياسي يجاهد لكي يكون معقلنا، حيث يرمي إلى التماهي مع الشرعية الكاريزمية، متمثلة حسب الكاتب الجزائري لهواري عدي في هذه الشخصيات الثلاث: مصالي الحاج، أحمد بن بلة، هواري بومدين، لأن "الجزائر المعاصرة عرفت ثلاثة رؤساء كارزميين، الذين أمسكوا وعبروا عن الانشغالات الاجتماعية والمشاعر الوطنية لأغلبية الطبقات الشعبية: مصالي الحاج، أحمد بن بلة، هواري بومدين".

والكاريزمية عند فيبر هي "السيطرة المطلقة على جماعة من الناس يؤمنون إيمانًا قويًا وثابتًا، أن الحاكم يتمتع بقدرات فائقة ينفرد بها عن باقي الناس؛ فالكاريزما كما يقول فيبر، هي مفهوم نجده في الثيولوجيا المسيحية، وهي الصفة المميزة لشخص ما موهوب، وله قدرات وخصائص فوق طبيعية وفوق إنسانية"، ومن بعدها يشرح ماكس فيبر الشرعية التقليدية التي انغمست فيها بعض الدول في فترة من تاريخها السياسي، حيث يخضع أفرادها لمثل هذه السلطة التقليدية خضوعًا طوعيًا وتلقائيًا، فهم "يخضعون للسلطة، لأنهم يقدسون التقاليد التي تلزمهم بالطاعة، وهذه التقاليد قد تكون غير مبررة ومع ذلك يتم الخضوع إليها. ومفهوم الوفاء هو الذي يفسر سبب هذا الخضوع للحاكم التقليدي".

أما الصورة الحداثية للشرعية التي تتجلى في المنحى العقلاني، حيث تكون الطاعة لـ"القوانين والضوابط التي يتشكل منها القانون الذي يطبقه ويمارسه شخص أو أشخاص معينون، فعلى العكس من الشرعية الكاريزمية، لا تكون الطاعة داخلها للفرد في حدّ ذاته، ولكن للمنظومة القانونية". فهي مرحلة متقدمة من التطور الاجتماعي والسياسي استطاعت المجتمعات الغربية أن تلجها، وأن تتماهى مع فكرة الطاعة للقانون فقط.

لكن هل استطاع المجتمع الجزائري أن ينتقل من المرحلة التقليدية إلى المرحلة العقلانية القانونية؟

سؤال طرحه بصراحة، الباحث الجزائري لهواري عدي، من خلال تقديمه لإشكالية سياسية بطابع اجتماعي، إذ ينطلق من فرضية مؤداها أنّ "النظام الجزائري الذي خرج من حركة تحرير وطني، لا يستطيع أن يتجاوز إشكالية الشرعية التاريخية، وأن يتأقلم مع مطالب الأجيال التي ولدت بعد الاستقلال. هذه المنظورية الفيبرية، حيث سعى فيبر إلى إنتاج تصورات من أجل تحليل الأنظمة السياسية، اعتماداً على الكاريزمية والشرعية التاريخية". ما يعني أنّ التجربة الجزائرية ما زالت أسيرة المرحلة الكاريزمية، المشبعة بالروح التقليدية، ولم تستطع أن تبرح هاتين المرحلتين، وتبنت حداثة مزيفة تحوي جميع المتطلبات الحداثية، من جمعيات وأحزاب ومنظمات وتشريعات قانونية معصرنة؛ أي على درجة عالية من التحديث الفوقي، إلا أن العمق الحقيقي للتجربة الجزائرية لم يتغير، من حيث جوهرها التقليدي، فهي تريد أن تكون

**إن الشرعية وفق التصور الفيبري، هي شرعية ثلاثية في مسارها التاريخي، من شرعية كاريزماتية مبنية على الانبهار بالشخص القائد، ثم الشرعية التقليدية التي تتمظهر في صور عديدة، وتنبني على العاطفة وتقديس الموروث. وبعدها الشرعية العقلانية**

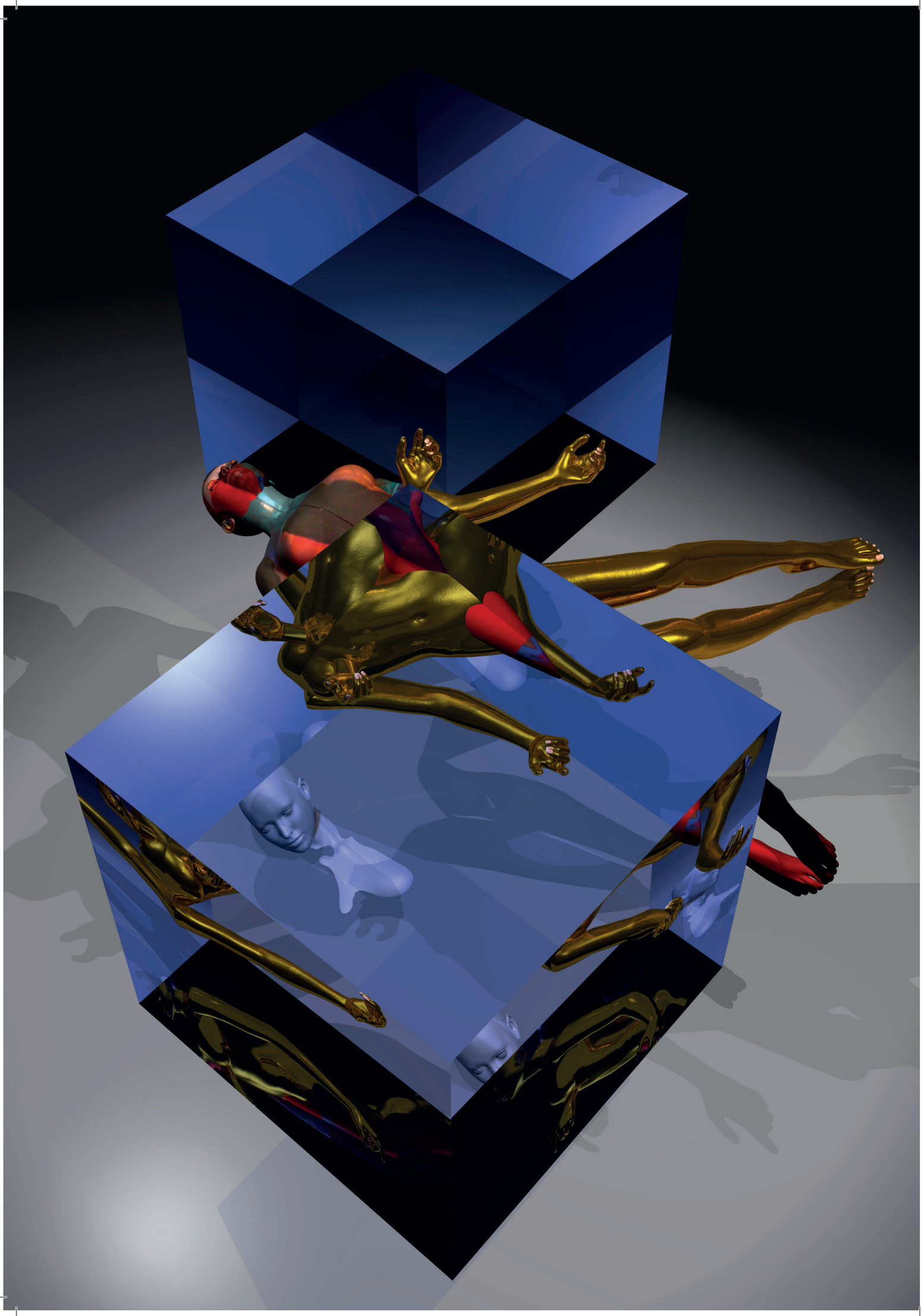
حداثية، لكنها تعيش نكوصًا داخليًا يحول بينها وبين مبتغاها الحداثي، فإذا "كانت القاعدة في الجزائر مبنية على منح الأولوية للشرعية الثورية، فإنّ دستور عام 1989، استبدل أو حاول أن يستبدل تلك الشرعية في نصوصه بشرعية أخرى، تقوم على الحرية والفصل بين السلطات والتعددية السياسية والحزبية، كما يحددها وينظمها الدستور الجديد لعام 1996. وهذا يدل على أنّ المشروع الدستوري الجزائري قد استوحى ذلك من المادة رقم 16 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمواطن لسنة 1789 "كل مجتمع لا تتوفر فيه ضمانات كافية لحماية الحقوق ولا وجود لفصل واضح بين السلطات، ليس له دستور". غير أنّ هذه المبادئ والقواعد، وإن كانت واضحة في الدستور، إلا أنها لم تتبلور بعد بشكل واضح بسبب استمرار تأثير النظام الحالي بأفكار وممارسات سادت في النظام السابق.

وبسبب ذلك بقيت حبيسة المرحلة التقليدية، تمزجها في بعض الأحيان بمسحة كاريزماتية، تستمدها من تاريخ مترهل..

على هذا الأساس، يمكن أن نرسم ملامح توجهنا التحليلي في مقاربتنا لمفهوم الشرعية، وعلاقته الوثيقة بمفهوم الهيمنة، الذي يستمد وجوده من "القوة" الظاهرة والخفية في المسارات المختلفة للشرعية.

إن الشرعية وفق التصور الفيبري، هي شرعية ثلاثية في مسارها التاريخي، من شرعية كاريزماتية مبنية على الانبهار بالشخص القائد، ثم الشرعية التقليدية التي تتمظهر في صور عديدة، وتنبني على العاطفة وتقديس الموروث. وبعدها الشرعية العقلانية، وهي الصورة الحداثية للشرعية، حيث تتنزل الطاعة في حقل القانون، غير أن التجربة الجزائرية توقفت أو تكلّست عند المرحلة التقليدية، وبقيت تعيش حداثة مزيفة ومرضية، وتشهد نكوصًا حقيقيًا من داخلها، تخرج منها حالات مرضية في التعامل مع الواقع السياسي المتغير باستمرار. لهذا تشهد انبثاق تصرفات غير ديمقراطية، تجلت في الهيمنة على الإعلام والخوف من الآخر، وكأنها فوبيا سياسية جديدة ■

**كاتب من الجزائر**



# تمظهرات الواقع والسّياق

حبيب مونسي

**العالم، الواقع، السّياق، مصطلحات حبلت بها الدراسات الفلسفية بشقّيها: المثالي والمادي، وكأنّها تحديدات تستعمل للحديث عن الفضاء الذي يشمل الإنسان، والذي يكوّن مادّته ومعرفته وقيمه، فتنقلب إليه المعرفة والعلم في محاولات تعريفه وتحديده وإسباغ المعاني عليه، وجعله امتداداً للذّات تجسّد فيه فعلها وحريتها ومشروعها، أو تتّخذه مرتكزاً لترتقي منه إلى عوالم الإشراق والصّفاء والكمال، أو هو علامة على تكدّر الذّات ودنسها وثقلها.**

مهما يكن فإنّ التّحديدات التي أفرزتها المثالية والمادية تتّسم بالتدابر والتناحر، ولا همّ لها إلاّ هدم تصورات خصمها دون أن تكون عندها رغبة البناء والتكامل، أو تأخذ طريقا وسطا بين غلواء هذا ووضعية ذاك، كالذين رأوا فيه "شيئا" يصنع تباعاً، تحققّه عبقرية البناء التربوي كالذي نجده عند "غارودي" "R.GARAUDY" في قوله "ليس هناك تربية أكثر ثورية من تعليم الأطفال أو الرّجال، إنّ العالم ليس حقيقة مكتملة جاهزة "معطاة" ولكنّه أثر للإبداع" ([1]).

ثم يضيف قائلا "ليس الأثر الإبداعي الكبير "انعكاساً" لحقيقة واقعية موجودة قبلا، ولكنّه قبل كلّ شيء "مشروع" لعالم على وشك الميلاد، وبذلك يكون الأثر مشاركة للإبداع المستمر للمستقبل" ([2]).

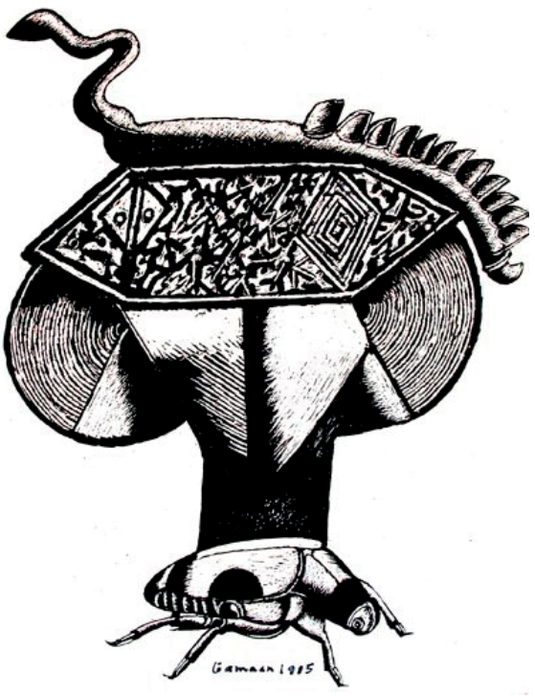
إنّ ما نلمحه في شهادة "غارودي" - وهو يكتب وصيته الفلسفية (*) الإشارة من طرف خفي إلى موقف ثان يجعل الإبداع الفني انعكاساً مرآوياً للواقع المادي، وتعريضاً بنظرية سكنت عقول المفكرين لأزمنة متلاحقة تفسر الإبداع انطلاقاً من المحاكاة البسيطة (**) وما اعتور نظرية الانعكاس من تفسير وتبرير، وهي مقولات ترتكز في تبريراتها الفلسفية على نظريات الوجود والماهية التي رتّبها أفلاطون من قبل في ثلاث دوائر:

- دائرة المثل: وتتكون من المدركات العقلية.
- دائرة المحسوس: وكل ما فيها تقليد للعالم الأول، وهو تقليد باهت ناقص.
- دائرة الفنون: وهو صورة باهتة عن الدائرة الثانية. ومنه كان الفن بعيدا عن الحقيقة بخطوتين.

وإذا كانت نظرية المحاكاة قد انطلقت من هذا التصور، فإنّها استمرت في الاتجاه المادي لتكون محاكاة للعالم المحسوس، على أنّه هو "المثال". وعن هذا الفهم تفصّدت نظرية الانعكاس عند الواقعيين والاشتراكيين..

### 1.5. الواقع: المعطى والمدرك:

إنّ أول ملاحظة نسجلها في هذا الباب، هي "التّعدد" "Pluralité". ومردّ ذلك، أنّ العالم والواقع - وسنوحّد بينهما للدرس فقط- ليس واحداً وإنّما هو متعدّد. ويسلّم العلم بأن العالم عالمان: الأول موضوعي واحد، يوجد خارج الإدراك، فهو قائم بقوانينه الخاصة، ويتطور وقف نواميسه، ولا يزعجه تعاقب الأجيال عليه. وعالم يتأكد بواسطة الإدراك الفردي والجماعي. ومن هنا كان تعدّده بحسب المدركين له، سواء أكان الإدراك شاملا واسعاً ترفده معرفة متقدّمة، أو كان إدراكا سطحياً باهتا لا يقدم صورة واضحة لصاحبه. يقول "إكْلَسْ" "ECCLES" -وهو أشهر تلامذة "تشارلز شرنجتون" "CH.Sherington" مؤسس علم فسيولوجيا الأعصاب - إنّ كل ملاحظاتنا عمّا نسميه العالم المادي "تعتمد على خبراتنا الخاصة، إذ نعرف هذا العالم أولا بإدراك حسيّ، وهذا العالم كما ندركه هو صورتنا الرمزية للعالم الموضوعي المستقل عناً. ولا يطعن ذلك في موضوعية معرفتنا العلمية، ذلك لأنّه حين يكون إدراكي سليماً يتّفق مع إدراكات الآخرين، وتقاريرنا الذاتية يفهمها الآخرون لأنّهم يكابدون خبرات مشابهة" ([3]). لقد جعل "إكلس" إدراكنا الشخصي صورة رمزية - وحسب - للعالم الموضوعي، لأنّ العالم الموضوعي "معطى كليّ" يتعذّر على الإدراك الفردي الإحاطة به. وقد عجز العلم عن ذلك عجزاً صريحاً. بيد أنّ المعيار الذي يسجله "إكلس" لسلامة الإدراك هو "الاتفاق" مع وجهات النظر الأخرى، والتي تؤطّرها المرجعية الواحدة، والثقافة المشتركة، والدين والجنس والتاريخ.. وهي حيثيات تعمل على توطيد الجماعة وتوحيد رؤيتها للعالم، غير أنّها أطر فضفاضة ذات مفاهيم رجراجة تساعد على التّعدّد والتلوّن. إنّ النتيجة الأولى التي تفرزها هذه الشهادة، هي أنّ العالم عالمان: مدرك ومعطى. إنّ العالم المدرك يؤلّفه العقل اعتماداً على الإحساس، والمعارف، والذكريات، إنّه يستمر من الماضي إلى الحاضر صوب المستقبل عامراً بالأحاسيس والعواطف.. إنّه ذو صبغة فردية.. وهي نتيجة يساندها العلم، ما دام العالم المعطى لا يتوقف وجوداً عند فساد الذات وتعطلها وإنّما يستمر وفق سننه وقوانينه، وذلك ما يدحض دعاوى مفكري مادية العالم، وجعله محصوراً في نطاق الفكر فقط، وعلى رأسهم "باركلي" (BARKLEY- 1685-1753) الذي يرى أنّ "كلّ الأجسام التي تؤلف النظام المحكم لعالمنا لا توجد خارج الفكر، إنّ وجودها هو إدراكها أو معرفتها، ومن ثمّة فهي عندما لا أدركها فعلا (مثلا



حسين جمعان

عندما لا أنظر إليها أو عندما أنام) أو عندما لا توجد في فكري أو في فكر مخلوق آخر. يجب أن لا يكون لها أي وجود" ([4]). ولا شك أنّ مثل هذا الزعم يعطي للذات أولوية على العالم، ويجعلها المركز الذي يؤول إليه إيجاد كل موجود. وقد وصفه كانط "بالتصويرية الذاتية" مدركا أنّه يجعل المدركات الذاتية لكل فرد على حدة، والتي يتعذر بعد ذلك الخروج منها إلى حقيقة موضوعية.

لقد استمر هذا الفهم إلى القرن العشرين وحققته "الشّخصانية" في اعتبار "الشخص" مقياس كل شيء. إنّ التصورية الذاتية تعدّد أنماط القراءة للوجود، وتجعلها بعدد الذوات، دون أن تستقر على حال، ودون أن تؤسس قاعدة. وفيها - زيادة على التّعدد - هدما صراحا للمعيار والقيمة العلوية. وإذا عدنا إلى تعريف "إكلس"، ألفينا فهما جديدا للواقع يقوم على مفهوم الجدلية، مادام الواقع "في جملته ليس إلاّ محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب وإنّما المستقبلية أيضا، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنّما يشمل أيضا التجارب الذاتية والأحلام والنبوءات والعواطف والأخيلة" ([5]) وبذلك يتّسع الواقع عند "أرنست فيشر" "E. FISHER" ليكوّن جملة العلاقات القائمة بين الذات والموضوع، سواء ما كان منها متوقفا على الظاهر أو ما كان وقفا على الباطن. وجملة العلاقات هي الحياة التي يحياها الفرد والتي يمتدّ من خلالها إلى الماضي تاريخا وحضارة، ويستمر إلى المستقبل مشروعا. وكلّ فهم تستخلصه الذات من العالم يعود إليه في شكل أفعال وعواطف وأخيلة هو "الواقع". والحاصل أنّ العملية الإبداعية هي جدل بين الواقع والخيال ضرورة، لذلك يعتبر " فيشر" ساحرات "شكسبير" و"جويا" "L.GOYA" أكثر واقعية من معظم الفلاحين والصنّاع المثاليين في اللوحات التقليدية، ويرى في سريالية "غوغول" و"كافكا" أكثر صلة بالواقع من كثير من الأوصاف الواقعية. فالواقع -إذن- إدراك من لون خاص: إنّه جدل بين الذات والموضوع على مستوى الظاهر والباطن.

لقد استمر هذا الفهم إلى أن صار أصلا في بناء البنيوية التكوينية في تأكيدها على "رؤية العالم"، لأنّنا إذا ركّزنا الضوء "على الجانب الشخصي في رؤية الإنسان للعلم، وجدنا أنّها لا تشمل معتقداته وتصوراته عن الحياة فحسب، وإنّما تشمل أيضاً مشاعره ومصالحه النابعة من موقفه" ([6]). فهي ليست مجرد صيغة نظرية ذات طابع فلسفي أو أخلاقي، وإنّما هي قبل كل شيء ذلك الوعي العاطفي المباشر والشامل لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، الأمر الذي جعلها تعتبر "رؤية العالم" ومدى احتفال الأثر الفني بها، معياراً للجودة في الإبداع الفني.

### 2.5. الواقع: الممكن الاشتراكي:

لقد حدّد " أندريه شدانوف" مدير تنظيم الحزب في لنيننغراد، في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفييت عالم 1934، والذي أُعلن فيه عن ميلاد "الواقعية الاشتراكية" الواقع الذي تعنيه هذه الحركة قائلا "معناه أولا: معرفة الحياة، لا بطريقة أرسطية ميّتة، ولا ببساطة كواقع موضوعي، إنّما كواقع ينمو ويتطور ثورياً. ولهذا لا بد أن يرتبط العَرض الفني الأمين للواقع وللتاريخ بمهمة التربية الأيديولوجية للإنسان العامل، وصياغته بروح اشتراكية" ([7]). وفيه نلحظ تحولا في فهم ثنائية العالم: معطى/مدرك، وكأنّ المعسكر الاشتراكي يتخلى عن العالم الموضوعي ليلتفت إلى العالم المدرك وتثويره بالتربية الأيديولوجية، ورفض نمط من الفكر لم يعد صالحاً لإدراك العالم ([8]). وكأنّ الاشتراكية تريد أن يكون الواقع مجالا للعمل فقط وتحقيق النبوءة الشيوعية، ويتحوّل الإبداع الفني أداة كالفأس والمطرقة، ما دام الغرض من ورائه تغيير العالم وتوجيهه. فالفنان يسعى -انطلاقا من رؤيته الخاصة - إلى كشف القوى المحركة للمجتمع وتحليل عيوبها وإرشادها إلى الهدف المنشود.

لقد سعى منظّر الواقعية الاشتراكية -لوكاتش" "G.lukacs" إلى البحث عن التطابق بين الإبداع والضمير الجماعي، لا على مستوى المضامين الفنية، وإنّما على مستوى القيم والبنيات التركيبية في كل منهما، وكأنّ آية كمال الفن عنده تتجلى من خلال هذا التطابق، فيكون الفن مجسداً لرؤية "الممكن" التي يطمح إليها الواقع والمجتمع. فالفنان حسب "غولدمان" " L.GOLDMAN" يقف بين وعيين: وعي قائم، ووعي ممكن، وتتجلى عبقرية الفن في التدرج من الكائن إلى الممكن و"بقدر ما يستطيع العمل أن يحقّق أعلى درجة من التماسك المميّز يصبح عملاً هاماً، ذا وحدة داخلية أشدّ خصوبة في دراسة اجتماعية الأدب" ([8]).

### 3.5. الواقع: المشروع الوجودي:

إذا كانت الواقعية الاشتراكية تقف على أرضية صلبة في تحديدها للواقع والوجود، فإنّ الوجوديات تتفاوت يقينا في تحديدها للواقع، ومن ثمة تعريفها للإنسان والوجود. وقد بدأ التّطرف منذ نهاية القرن التاسع عشر حين اعتبر «هيدغر» «M.HEIDEGGER» الوجود هو الإنسان وحده، والإنسان يوجد أساساً في قلق. والوجود عنده كما هو عند "كيركغارد" "S.KIERKEGAARD" " - تجاوز أو مفارقة، لأنّنا نعيش في زمن «أعني أنّنا دائما ندبّر مشروعات للمستقبل، ونعيش سلفاً ومقدماً عن أنفسنا ولكن في العالم نفسه، أعني في صلة واتحاد بالأشياء والموجودات الأخرى" ([9]). فالوجود عنده تجاوز مستمر نحو المستقبل وهو بالضبط «ما سيكون» لذلك فهو زمن القلق تجاه الإمكانات والاحتمالات. وتزداد حدّة الإمكانات لأنّها قائمة على اختيار الفرد من قبل.

لم تختلف مقولات الوجودية عما أبداه "هيدغر" وإن عمّقت الفكرة وبنت عليها الوجودية رؤيتها الخاصة للواقع والذوات والأشياء، ونبذت وراءها ظهرياً تقاليد الفكر الفلسفي الذي تعلّق طويلا بفكرة الوجود المطلق، والمعرفة بالتصورات والماهيات. واتجهت إلى هذا الوجود المشخّص الفردي الواقعي الذي يتجلى في قلق "هيدغر" ويأس "ياسبرس" والشعور بالخطيئة عند "كيركغارد"، والذي يتحدّد بالتجاوز والزمنية. إنّها نقطة تلاق بين التصورات الذاتية والواقع المادي الوضعي، ومنه كانت الوجودية ملحدة، وكانت أخرى (مؤمنة) ولكنّه الإيمان القائم على التّصور الذاتي للإله.

لقد اكتنزت مصطلحات الوجودية كثيراً من رؤاها الفكرية ومواقفها الوجدانية، يمكن تتبّعها من خلال مصطلحاتها الأكثر شيوعاً وهي: القلق، الإهمال، اليأس، الالتزام.

- القلق: ناتج عن المسؤولية، يقول سارتر "إنّ الجبان مسؤول عن جبنه، فهو ليس جباناً بسبب قلبه أو مخه، أو أي جهاز فيزيولوجي يحتّم الجبن، وإنّما هو جبان لأنّه كَوَّن ذاته جباناً بأفعاله.. فالجبان يعرف بأفعاله" ([10]). ومن هذا الموقف يتولد القلق لدى الجبان ولدى كلّ من يختار لنفسه، لأنّه يحمل على عاتقه مسؤولية اختياره. ولا يقدم «سارتر» صورة الجبان إلا لكونها تمثل نمط المسؤولية المترتبة على السلوك الفردي. وهناك قلق ينتاب كلّ مسؤولية تلزم صاحبها توجيه الناس وقيادتهم..
- الإهمال: عندما لا توجد «ألوهية» تفرض شريعتها وقيمها، وعندما يترك الناس لشأنهم فهم يخترعون قيمهم كيفما شاءوا. وقد كتب "دستويفسكي" "DOSTOIEVSKI" يقول إذا لم يكن "الله" موجوداً فإن كلّ شيء يصبح مسموحا به. وحيثما تكون "الألوهية" غير موجودة، فالإنسان "مهمل" "Delaissé" لأنّه يفتقر في داخليته إلى قيم يركن إليها.
- اليأس: "Désespoir"

إذا اختفت "الألوهية" لم يبق للفرد إلاّ ذاته يعتمد عليها في كلّ شيء.. على إرادته وعلى مجموع الاحتمالات التي تجعل العالم ممكنا، ولكن عندما تتجاوز الممكنات حدود حساباته الدقيقة، وتوقّعاته (العلمية)، وتأتيه الأحداث بما لا قبل له به، يبدأ اليأس، لانعدام السّند الذي يأوي إليه الإنسان عند ضعفه وقلة حيلته.

- الالتزام: "Engagement"

تعتبر الوجودية نفسها دعوة للحركة ما دامت تسعى إلى تحقيق مشروع، فهي تدعو إلى "الفعل"، والإنسان عندها هو مجموع أفعاله. ومن هنا جاء الالتزام للمشروع والقضية التي يريدها الإنسان، وكلّ مسؤولية وإن ورّثت قلقا فإنّها تقتضي التزاماً خاصا.

ولهذه الأسباب شاعت نغمة "الحزن" و"التشاؤم" في الكتابات الوجودية بسبب المشاعر المتألمة الغارقة في الغثيان واللاّمعقول، لأنّها تعتقد أنّ "الواقع الإنساني متألّم في وجوده، فهو يبرز إلى الوجود مؤرّقاً دائما بكيان موجود دون استطاعة أن يكون كذلك، لأنّه في الحقيقة لا يستطيع أن يصل إلى الوجود في ذاته (En soi) إلاّ إذا فقد نفسه كموجود لذاته (Pour-soi)" ([11]). فهذا الواقع الإنساني هو بطبيعته وعي تعس "Conscience Malheureuse" مجرد من إمكان تجاوزه لحالة التّعاسة. فالعالم في ذاته (En soi) وجود قائم بذاته مكتمل لا فراغ فيه، ولهذا السبب فهو معتّم مظلم خال من الوعي. ووصف "سارتر" له بـ(في ذاته) أي مطابق دائما لهويته، فهو ما هو ولا شيء أكثر، إنه وجود لا معقول لأنّه لا يحقّق شيئا ولا غاية له، فهو زائد عن الحاجة (De trop)، وأنّه دون مميزات قبل أن ينيره وعي الذات.. إنّه يثير الغثيان.

لقد غدا الحديث عن "العالم الموضوعي" في الوجودية حديثا مفعماً باليأس والقنوط، عندما جعلته الوجودية قائما كجرم مظلم في الفضاء، لا يدركه المراقبون إلا ساعة ينعكس عليه ضوء الإنارة، وهي لا تستغرقه ولا تعُم أطرافه، وإنّما تضيء منه طرفا واحدا فقط. ولم تزد الأوصاف التي شحنها "سارتر" في كتاباته إلا نفورا من هذا العالم واشمئزازا منه. ويقابل هذا "الجرم" المعتّم (الوجود لذاته) "Pour Soi" وهو الوجود وعيا، أو شعورا، أو وجدانا مما يتميّز به الإنسان وحده، وهو تدهور "Dégradation" للوجود في ذاته ([12])، لأنّه وعي فردي لا يدرك من الوجود الكلي إلاّ ما تخوّله له ثقافته، ومعرفته وحسب.

تتكشّف المسافة الفاصلة بين الوعي الواقعي (نقدي، اشتراكي) للواقع والعالم، وبين الوعي الوجودي، وكيف يرتبط التفاؤل بالأول بناء على فهم خاص للواقع والإنسان، وكيف يتلفّع الإنسان الوجودي باليأس والقنوط وهو يطّلع على عالم لا معقول يثير الغثيان. إلاّ أنّنا نشهد اتفاقا ضمنيا في تقسيم العالم إلى قسمين: أحدهما قائم خارج قدرة الإنسان ومعرفته ووعيه، والثاني مستمر يتشكّل تباعا بفعل الوعي والإنجاز والرؤية.

### 4.5. الواقع: بنية وعلاقة:

لقد سلمنا - قبلا- أنّ انطلاقة الحداثة الغربية القائمة على العقلانية والعلمانية كانت على عاتق الفردانية، من خلال وعي حادّ بالذات في تساؤلاتها الأنطولوجية التي تلامس الوجود في جملته حياة وتديّنا، وكيف أنّها اتّخذت الذات معيارا، وحكما، ومقياسا تؤول إليها حقيقة القيم، وكيف استمر هذا الفهم عبر الفلسفات: مادّية ومثالية، ولم تقو الموضوعية العلمية ستر الذاتية المطلة وراء كلّ حكم وقانون، حتى أسلَمَنا التاريخ الفكري إلى الوجودية، فإذا هي تمثل "شكلا مشتطا من النزعة الفردية.. وهي ضرورة ما زادها بروزا إلا طغيان الحرب والسّحق "التّوتاليتاري" "Totalitaire" للفاشية الهتلرية، ومآسي الاشتراكية البيروقراطية النافية للخصوصية.. ضحّت الوجودية بالعقلاني والموضوعي، بالصّرامة العلمية والانضباط الثوري، فلكأنّ التاريخ منسوج فقط من بزوغ مشاريع" ([13]). ويجعلها "جارودي" "R.GARAUDY" دُرْجَة وموضة هيمنت في فترة قصيرة ثم اختفت، لتفسح المجال أمام أخطر الرؤى المذهبية جفافا وسحقا للإنسان.

لقد اطّرح الفكر "الذاتية" "ليتلبّس" "البنية"، ذلك المفهوم الذي أقام وجود الإنسان على "العلاقة" بعد أن جرّده من "الكينونة". لأنّ المقولة الأساسية فيها تقوم على العلاقة التي لها الأولوية على الأجزاء "فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلاّ بعقدة العلاقات المكوّنة له. ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلاّ بعلاقاتها، فهي أشكال لا جواهر" ([14]) ويكفي أن نقف على آلة كي نشهد "ميكانيكا" المجتمع، باعتبار الآلة "بنية" تمتلك خواص: الجُمْلَة، والتحويل، والضبط الذاتي ([15])، ذلك أنّ "الجُمْلَة" "Totalité" هي جماع العناصر المنضوية في نظام الآلة التي تتبادلها

العناصر فيما بينها، حتى تخرج البنية من حالة الكمون إلى الحركة، وهي ضرورية تتوقّف على مشاركة الجميع. وليس الضبط الذاتي - في الأخير - إلاّ تعشّق هذا النظام في حركة لا تحتاج إلى الخارجي. وقد تكون هذه "البنية المغلقة" عنصرا في نظام أكبر دون أن تفقد شيئا من خصوصيتها تلك.

لقد عرّف "ماركس" "K.MARX" - قبلا - الإنسان بأنّه "جملة من العلاقات" وهذا التعريف تستحسنه البنيوية لأنّه يعبّر عن غرضها في اتخاذ الإنسان عنصرا "شكلا" فاقدا لجوهره. ولا يكون الواقع إلاّ هذه العلاقة، فإذا انتفت العلاقة انتفى الواقع. فالواقع - إذن - جملة العلاقات التي تشكّل طرفا في نظام أعمّ. وقد لا يتحدّد الواقع ماديّا ما دامت العلاقات لا تقوم على المستوى المادّي البحت، وإنّما هي غير ذلك من الروابط، كالتي تشهدها الأسر والمجتمعات. فالعلاقة لا تعبّر أبدا عن "الكينونة". تلك المقولة التي استبعدتها الفلسفات الحديثة لأنّها لا ترى للإنسان وجودا. يقول "ميكال ديفران" "M. DUFRENNE": إنّ الفلسفة المعاصرة لا تعتدّ بالإنسان، كما أنّها لا تتّخذ منه موضوعا للتفكير، وليس ذلك بسبب صعوبة خاصة تكتنف هذا الموضوع، بل إنّها لا تعترف بوجوده أصلا ([16]).

صحيح أنّها تعترف بوجود كائنات بشرية، أمّا فكرة "الإنسان" فهي "خرافة نشأت عن أفكار جوفاء مسبقة". وقد أكدّت البيولوجيا فكرة "الكائن" ووطدّت توظيفها حتى طغت على "الإنسان" مفهوما وسهلت مقارنته بالكائنات الحية التي تعايشه، وتقاسمه العالم فضاء، والوجود كينونة.

لقد تحدّدت "السيبرنطيقا" "Cybernétique" على أنّها "المجال الكامل لنظرية التحكّم والاتصال في الآلة، وفي الحيوان على السواء، وأنّ كلمة التحكم تعني الضبط أو تكاد" وقد فُهمت سيبرنطيقا "نوربرت فينر" "N.WIENER" على أنّها تصح في أعضاء الآلات، وكذلك في سلوك الكائنات الحيّة والبشرية، فتصبح الاستدلالات السيبرنطيقية- عندئذ- نوعا من الاستدلالات التي تسمى في الرياضيات والفيزياء: تعميما ومعناها الحرفي سحب الملاحظات الميكانيكية التي تشاهد في الآلة وسيرها على السلوك الإنساني وتوجيهه. فإذا استطاع الإنسان ضبط الآلة وتحديد تصرفاتها وحصر مجالاتها، فإنّه يستطيع صنع ذلك مع الإنسان.

لقد تزامن ظهور البنيوية والسيبرنطيقا، فإن شاعت الأولى في أوروبا ووجدت في مخلفات الوجودية تربة خصبة للنمو والازدهار، فإنّ الثانية وجدت في حضن الفلسفة البراغماتية الأميركية الدفء اللازم للتفتح والانتشار. ويعود مفهوم "السيبرنطيقا" إلى "أفلاطون" الذي عرّف لفظ "KUBERNETES" بالربّان وبالدّفة، واستعمله لمعنى: فن قيادة الرّجال. وأضحى المصطلح عند "أمبير" "AMPERE" فنّ سير وقيادة الأنظمة ذات التّعقيد الكبير. لقد استفادت البنيوية من هذا الفهم لتجعل الواقع شبكة من العلاقات التي تتقاطع فيها التوصيلات المختلفة، وكأنّه شبكة توزيع هائلة لا تحيل أبدا على الخارج، لأنّه لا وجود له البتّة. وقد انعكست هذه الرؤى على الأدب فكان الانغلاق الكلي داخل النص مطلبا بنيويا سيبرنطيقيا في آن.

ولن ينفصل الحديث عن "المنهج" عن الحيثيات الفكرية التي أفرزته وأثّرت في الوجهة التي اختارها رجاله، حتى وإن انتهت بهم - بعد قرون- إلى قتل ثلاثي: بدأ الأول مع "نيتشه" "Nietzsche" فاختفى الإله، وكان الثاني في تفكيك الإنسان إلى بنيات، وكان الثالث في نفي الواقع وإحالته إلى علاقات.. ومهما زعمنا أنّ الدرس الأدبي والإبداع الفني نشاط ذاتي إلاّ أنّه يؤول من عدّة طرق إلى الوعي الذي وصفنا، ومنه يستمد الشكل والمضمون وإليه يحتكم، وكلّ استفادة من المنهج لا تأخذ في حسبانها هذا الوعي استفادة ناقصة، تجعل المستفيد عرضة لمز الق عدّة هو في غنى عنها إذا تدّبر الأداة وأدرك الخلفيات التي أفرزتها ■

**كاتب من الجزائر**

هوامش:

[1] - R. GARAUDY: Biographie du Xxème siècle.p.50. ed. Borhane. 1992. Alger

[2] - IBID p: 50.

(*) Le testament philosophique de Roger GARAUDY. ed El.BORHANE.Alger.1992.

(**) قسّم جيروم ستولينتز. المحاكاة إلى:
-المحاكاة البسيطة.
-محاكاة الجوهر.
-محاكاة المثل الأعلى.

[3] - محمد فهمي زيدان، في النفس والجسم. ص: 140. دار النهضة العربية، بيروت.1980.

[4] - م.س.ص: 179.

[5] - صلاح فضل.. منهج الواقعية... الهيئة المصرية العامّة للكتاب. 1978. ص: 140.135.

[6] - م.س.ص: 244.

[7] - م.س.ص: 84.83.

(*)أنظر لقد سبق لفرنسيس بيكون أن رفض المنطق الأرسطي واتهمه في تراجع المعرفة وعقمها أنظر في ذلك.A.KOESTLER.les somnambules.p.41. ed calmann.levy. paris 1960

[8] - م.س.ص: 232.

[9] - محمد ثابت الفندي.م. م.س.ص: 92.91.

[10] - م.س.ص: 232.

[11] - J.P Sartre.l'être et le néant .essai d'antologie phénoménologique. p: 134. ed.Gallimard.1948.France.

[12] - أنظر محمد ثابت الفندي. م. م.س.ص: 128.

[13] - روجيه غارودي.. البنيوية فلسفة موت الإنسان، ص: 14.(ت) جورج طرابيشي. دار الطليعة، بيروت ط3. 1985.

[14] - م.س.ص: 13.

[15] - أنظر جان بياجي.. البنيوية. ص: 11.10.9 (ت) عارف منيمنة وبشير أوبري. منشورات عويدات، بيروت.

[16] - Mikel DUFRENNE. La philosophie du Noé-positivisme. in esprit. Mai 1967.p : 781.

النص أورده عمر مهيبل. البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر. ص: 96. ديوان المطبوعات الجامعية.. الجزائر.1991.

# مراثي هابيل

نوري الجرّاح

I

لَيسَ شَيئاً واحِداً،
لَكِنَّهُ الوِحْدَةُ فِي كُلِّ شَيءٍ،
لَيسَ الأَقلُّ،
ولا القَلِيلُ،
لَكِنَّهُ الأَكْثَرُ مِنْ شَغَفِ الأَعْمَى وفَرَحِ
الأَسِيرِ،
هَذِهِ الْوَرْدَةُ الدَّامِيةُ فِي عُرْوَةِ الرَّبِيعِ،
هَذَا الْعِطْرُ فِي الأَنْقَاضِ.

هَذَا الإِكْلِيلُ الصَّائِحُ فِي غَسَقِ الْجُلْجُلَةِ.

لَيسَ شَيئاً يَتِيماً،
ولا شَيئاً عَابِراً،
لَكِنَّهُ اليُتْمُ واللَّهَفَةُ فِي كُلِّ خُطْوةٍ عِنْدَ
كُلِّ أَرْضٍ.

لَيسَ نَهْراً يَابِساً ولا سَرَابَ طَرِيقٍ،
لَكِنَّهُ الشَّجَرةُ الْعَذْرَاءُ مَضْرُوبَةً بِالْفُؤُوسِ،
وفِي بَرْقِ أَوْرَاقِهَا اجْتَمَعَ الأَبْرَصُ
والأَخْرَسُ والأَعْمَى،
والْبَاكِيَةُ دَهْراً،
وَغَيمَةُ الْخَارِجِينَ مِنَ الْكَهْفِ.

أَضِيعُ واهْتَدِي بِكَ،
نَفْسِي تُضَيِّعُنِي،
ولا أَهْتَدِي إِلَّا بِنَجْمَتِكَ الضَّائِعَةِ.

أَمُوتُ،
وتُعِيدُنِي مِنَ الْمَوتِ.

تُمَشِّينِي فِي المَدِينَةِ وتُتَوِّهُنِي فِي
الْحَارَاتِ.
هُنَا كَانَ بَيتِي، عَرَفْتُهُ مِنْ حُطَامِهِ.
هَذِهِ نَافِذَتِي،
وَهَذَا سَرِيرِي،
وَتِلْكَ كَانَتْ كَلِمَاتِي قَبْلَ أَنْ تَكُونَ ليَ
غَيمَةٌ فِي كِتَابْ.

تَأْخُذُنِي فِي الْجَنَازَاتِ،
وَتَتْرُكُنِي عَلَى صَخْرةٍ في طَرِيقٍ،
وَتُوهِمُنِي أَنَّنِي عَلَى مَقْعَدٍ فِي حَدِيقَةْ.

تُمِيتُنِي وتُحْيِينِي،
وتُلهِمُنِي أَنَّنِي لَمْ أَخْرُجْ وَلَمْ أَدْخُلْ.
حَتَّى لَكَأَنَّنِي لَمْ يَكُنْ ليَ بَيتٌ ولا أَمْسٌ
ولا صَاحِبٌ ولا طَرِيقْ.

أَهْوِي عَلَى نَفْسِي بِفَأْسٍ،
وأَرَى لُغَتِي لَذَّتِي تَتَهَدَّمُ..

مَعَابِدي تَنْسَانِي وَتَخْتَرِقُ.

فِي الأَعْصَارِ ذَاتِ النَّسَائِمِ الرَّخْصَةِ،
بَينَمَا ذِرَاعُ المَلِكِ في خَصْرِ الْجَارِيَةِ،
جَاءَ الإِعْصَارُ،
وأَخَذَ المُغَنِّي والمَجْنُونَ.

لُغَتي تَنْسَانِي،
لُغَتي تَتَشَقَّقُ وتُشْفِقُ عَليَّ،
لكنَّ مُدُنِيَ المَخَدَّرةَ بالخُشْخَاشِ،
خَرَجَتْ إلى البَسَاتِينِ لتَنْحَرَ الشَّقِيقَ
للضُّيُوفِ.

وفي إثرِ النَّازلينَ مِنَ الْكَهْفِ،
وَمَعَهُم جَسَدُ هَابِيلَ
وقَدْ
صَارَ
أَطْوَلَ،

حسين جمعان

وَصَلَ صَبيٌّ دِمَشْقيٌّ وَرَمَى عَلَى الْكِتَّانِ
وَرْدَتَهُ المُحْتَرِقَةَ.

كَيْفَ أَكُونُ بَارِقَةً ولا أَكُونُ حُطَامَاً!

## II

الآرَامِيَّاتُ فِي الشُّرُفَاتِ يَغْزِلْنَ النَّشِيدَ
لِرِجَالٍ هَلَكُوا فِي الحُبِّ، ورِجَالٍ هَلَكُوا
فِي الحَرَبِ،
ورِجَالٍ هَلَكُوا، مِنْ قَبْلِهِمْ، فِي الكَهْفِ.
دُونَ
خَيطِ
الشَّمْسِ.

قَالَ هَابِيلُ لإِخْوَتِهِ الْكَثِيرِينَ:
اُتْرُكُونِي هَا هُنَا فِي السَّهلِ أَصْطَادُ
الْغَمَامْ،
بَرَدَى يَأْسُرُ فِي الأَعْصَارِ
نَومِي،
بَرَدَى يُرْسِلُ فِي نَومِيَ أَسْرَابَ الْيَمَامْ.

وقَالَ هَابِيلُ
اُتْرُكُونِي
لأَرَى فِي صَرْخَةِ المِرْآة صِبْيَانَ دِمَشْقْ،
يَصْعَدُونْ
بِشَقَائِقِ النُّعْمَانْ،
وَيَبْلُغُونَ الأَلْفَ فِي يَومٍ.

-آهِ مَا أَقْسَى مَصِيري، فِي دِمَشْقْ،
قَالَ هَابِيلُ لِطَائِرِهِ وقَدْ أَلْهَاهُ عَنْ دَمِهِ
السَّهْمُ،
ونَالَ مِنْهُ الصَّمْتُ.

يا لِلْآرَامِيَّاتِ فِي صُورِ الدِّمَشْقِيَّاتِ، كَمْ
يُبْكِينَنِي،
لَمَّا يُخَبِّئْنَ البَنَفْسجَ فِي الْكَلامْ
يَا لَهُنَّ،
وَهُنَّ يَرْمِينَ المَسَاءَ عَلَى حَرِيرِ الرُّكْبَةِ
وِشَاحاً
وَيَحْكِينَ، أَوْ يَجْلِسْنَ، أَوْ يَمْشِينَ فِي
خَفَرِ الْعَذَارَى،
يا لِلْآرَامِيَّاتِ،
لمَّا يُنَادِينَ، فِي المَمَرَّاتِ، مَنْ سَبَقَتْ
خُطَاهُ مَصِيرَهُ
بِهَمْسِ مَا خَبَّأْنَ فِي أَصْوَاتِهِنَّ
مِنْ بَحَّةِ الصَّبَايا،
وَمِمَّا جَرَّحَ فِي الصَّوتِ الكَمَانْ.

يَا لِلدِّمَشْقِيَّاتِ، يَا لَلدِّمَشْقِيَّاتِ،
لمَّا لا يُسْمِعْنَنِي صَوتِي.
وَلا يُبْقِينَ مِنِّي
مَا
رُبَّما
يَبْقَى هُنَا،
أَوْ رُبَّمَا يَفْنَى هُنَاكْ.

## III

وَفِي السَّنَةِ الخَامِسَةِ،

فِي آذَارَ مِنَ السَّنَةِ الْخَامِسَةِ
قَالَ لِي أَمْسِي: تَذَكَّرْ غَدَنَا.
غَدُنَا مَوْعِدُنَا.

لا تَقْتُلِيني كَثِيراً، وَلا تَقْتُلِيني أَكْثَرَ مِمَّا
يَعُوزُ الْقَتِيلُ،
يَا
سَنَتِيَ
الْخَامِسَةَ.

وَالْيَومَ قَبْلَ الظُّهْرِ،
بَيْنَ الشَّمْسِ والظِّلِّ
تُغِيرُ الطَّائِراتُ عَلَى سَرِيرَ الطِّفْلِ
لِتُذَكِّرَنِي بِأَنِّي لَمْ أَمُتْ بَعْدُ.
وَأَنَّ المَوتَ لَمْ يَقْوَ عَلَى ...
وَتُذَكِّرُنِي بِأَنَّ الأَرْضَ عَطْشَى
وَدَمِي فِكْرَتُها الأُولَى
وَمِرْآتِي،
وَنَهْرُ الأُرْجُوَانْ،
وَدَمِي سَمَائِي
والمَكَانْ.

وَفِي السَّنَةِ الخَامِسَةِ
فِي آذَارَ مِنْ سَنَةٍ خَامِسَةٍ،
تُعِيدُ السُّنُونُو إلى الأُمَّهَاتِ خَوَاتِمَنَا
الضَّائِعَة.

يَا نَهْرُ لا تَذْهَبْ بَعِيداً
(وَانْتَظِرْنِي لَأَتْبَعَكْ)
إِنَّنِي أَخْبَرْتُ عَاشِقِي
أَنَّنِي مَنْ أَوْجَعَكْ.

وَفِي آذَارَ مِنْ سَنَةٍ
مُنْزَلَةٍ
عَلَى
الأَلْوَاحِ
يَعْوِي الحُطَامُ عَلَى أَشْلائِنَا وَيَهِيمُ
الْفَرَاغُ.

هُنَا فَلْقَةُ الصَّخْرِ،
صَائِحَةً
تَتَوَجَّعُ
والسَّمَاءُ فَصٌّ مِنْ دِمَاغِ هَابِيل.

هُنَا بَابٌ وَرَاءَ بَابٍ،
والآرَامِيَّاتُ فِي الشُّرُفَاتِ يَغْزِلْنَ الوِشَاحْ.

هُنَا كَانَتْ أَسِرَّتُنَا،
والشَّبَابِيكُ،
وَطَلْعَةُ الصَّبَاحِ
هُنَا مَكْتَبَاتُنَا،
هُنَا قِصَصُ الحُبِّ،
وَفِي هَدْأَةِ البَيتِ خَشْخَشَةُ الأَسَاوِرِ فِي
مَعَاصِمِ الأُمَّهَات.

هُنَا حَائِطٌ لِصُورَةِ الخَالِ الصَّرِيعِ فِي
الحَرْبِ،
هُنَا الفَاتِحَة،
هُنَا الشَّمْسُ مَائِلَةٌ، والغَيمُ يَسْتَبِقُ،
هُنَا ذِكْرَيَاتُ الطَّرِيقِ إلى المَدْرَسَة.

## IV

الآرَامِيَّاتُ فِي الشُّرُفَاتِ يَغْزِلْنَ الْوِشَاحْ
وَفِي شَقٍّ في حَائِطٍ، هُنَا، مَا طَوَتْ
أَصَابِعُنَا الصَّغِيرةُ مِنْ وَرَقْ،
وَخَبَّأَتْ
فِي الشَّقِّ أَسْرَارَهَا..

لا تَقْتُلِيني كَثِيراً ولا تَقْتُلِيني مِرَاراً
لَمْ يَعُدْ فِي جَسَدِي شِبْرٌ
يُذَكِّرُ
الطَّعَنَاتِ
بِي،
أَوْ يُذَكِّرُنِي بِمَنْ كُنْتُ.

جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ
جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ
وَنَزَلْنَا مِنْ صُوَرِنَا المُعَلَّقَةِ عَلَى حَائِطِ
الْبَيتِ
وَارْتَمَينَا فِي المَلابِسِ،
وَبَكَينَا نَحْنُ والخَوفُ،
لَمْ نَعْرِفْ وَجْهَ مَنْ كَانَ هَذَا ولا وَجْهَ
مَنْ كَانَ ذَاكْ
وَلَمْ نَتَذَكَّرْ
عِنْدَمَا جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ،
غَيْرَ إِخْوَتِنَا فِي الشَّرَاشِفِ
مَبْلُولَةً
بِدَمِ الضَّحِكَاتِ
وَفَرَاشَاتُ أَسْمَائِهِم مَقْصُوصَةً
تُضَرِّجُ البَيتَ
والذِّكْرَيَاتُ رَمَادُ آنِيَةٍ،
وَحُطَامُ صُورْ.

جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ
جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ

فَلْيَمُرَّ الشَّهِيدُ إلى ظِلِّه،
رَيْثَمَا تَعْبُرُ الطَّائِرَاتُ
وَتُخِيطُ السَّحَابَةُ بالأَبْيَضِ الهَشِّ جُرْحَ

حسين جمعان

السَّمَاءْ.

جَاءَتِ الطَّائِراتُ،
وَنَزَلْنَا
عَلَى
دَرَجِ
الْبَيتِ
أَمْهِلُونِي قَليلاً،
رَيْثَمَا أُصْلِحُ الكَسْرَ العَرُوضِيَّ فِي
الْقَصِيدَةِ،
قَالَ صَبِيٌّ،
وَمَضَى خَلْفَ صَرْخَتِهِ الضَّائِعَةْ.

## V

الْجَرَّافَاتُ تَعْمَلُ، الْجَرَّافَاتُ تُعَاوِنُ اللَّيلَ،
والأُخْدُودُ يَنْزِفُ.
الجِهَاتُ تُعِيدُ الصَّرخَاتِ إلى النَّهْرِ،
بَارِدَةً.
الذِّئَابُ تُرْسِلُ أَنْيَابَهَا فِي لَحْمِ الْجَبَلِ،
وَالْجِرَاءُ الصَّغِيرَةُ تَلْعَقُ الشُّقُوقْ.

لا شَيءَ، هُنَا، الآنَ، لا شَيءَ،
سِوَى الْعَلامَاتِ
جَارِحَةً
وَحُطَامِ الأَجْنِحَةِ الَّتي تَرَكَتْهَا الظِّلالُ.

لاشَيءَ لَهُ صَوتٌ، هُنَا، غَيرُ دَمِكَ
المُهْرَاقِ
فِي تُرْبَةِ الوَقْتِ،
دَمُكَ الصَّامِتُ، وَقَدْ جَرَى نَهْراً فِي
الصُّوَرِ.

## VI

سَأَلَتْ فَتَاةٌ مِنْ وَرَاءِ سِتَارَةٍ
إِنْ كَانَ يُمْكِنُ لِلْفَتَاةِ أَنْ تَظَلَّ نَقِيَّةً،
لَو لَطَّخَ الْجُنْدُ مَلابِسَهَا بِمَاءِ المَوتِ،
وَمَزَّقُوا الصَّفْحَةَ الْبَيضَاءَ
فِي دَفْتَرِهَا الطِّفْلِ:
إِلَهِي...
هَلْ تُسَامِحُنِي، إِلَهِي
هَلْ تُعَاقِبُنِي لأَنِّي لَمْ أَمُتْ عَذْرَاءَ فِي
بَيتِ أَبِي؟

وَقَالَ هَابِيلُ لِصُورَتِهِ الغَرِيبَةِ:
هَلْ تُرَحِّبُ جَنَّةُ اللهِ بِصِبْيَانٍ بَكَوا تَحْتَ
المَطَارِقِ؟

وفِي شَقِّ المِرْآةِ،
سَأَلَ الصَّبِيُّ اللهَ إِنْ كَانَ يَرَاهُ
فِي غَامِضِ الصُّورةِ، أَوْ فِي غَبَشِ
الكَلِمَاتْ.

جَاءَتِ الطَّائِراتُ مِنْ جِهَةٍ غَيرَ تِلْكَ الَّتي
تَرَكَ الطِّفْلُ فِي وَرَقِ المَدْرَسَةْ

قَالَتِ البِنْتُ
سَأُرَتِّبُ شَكْلَ بَيتِي الجَدِيدْ
هَا هُنَا طَائِرٌ فِي قَفَصْ
وَهُنَا سُلْحُفَاةٌ
وَهُنَا، أَوْ هُنَاكَ، حَوضُ مَاءٍ لأَسْمَاكِيَ
المُلَوَّنةِ.

عِنْدَما جَاءَتِ الطَّائِراتُ
وَنَزَلْنَا
عَلَى

دَرَجِ
البَيتِ
كَانَ اسْمِي يَتِيمَاً
وَفِي ظِلِّهِ نَمَتِ المِرثِيَاتْ.

يا حبيبي
إذا مِتُّ، وَلَم تَأْتِ بَعْدُ،
وَمِتُّ وجِئْتَ مُتَأَخِّراً
وَلَمْ
تَجِدِ
البَابَ
لا تُؤَاخِذْ غِيَابِي
مُرَّ عَفْواً،
ولا تَدْفَعِ الوَقْتَ دَفْعَاً،
لا تُوقِظَ الحُزْنَ فِي الشُّرفَاتْ.

جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ
جَاءَتِ الطَّائِرَاتُ
وَصَغِيري الَّذي مَشَّطَتْ شَعْرَهُ المَرْثِيَاتُ
نَائِمٌ
رَيْثَمَا تَعْبُرُ الطَّائِرَاتْ.

## VII

سَأَكْتُبُ هَذِهِ القَصِيدةَ،
مِرارَاً
أَكْتُبُ الظَّلالَ وأَكْتُبُ الكَلِمَاتِ
والحُطَامَ الشَّاهِقَ فِي مَرَايا الظِّلالِ،
أَكْتُبُهُ
لأَتَتَبَّعَ العَلامَاتِ
أَصِلُ وَأَجِدُنِي عَلَى مَقْعَدٍ
وَفِي يَدَيَّ المُصَوَّحَتِينِ أَزْهَارِيَ
المُحْتَرِقَةْ.

## VIII

الشِّتَاءُ الأَخِيرُ، الطَّائِرَاتُ تُغِيرُ فِي
الأَبْعَدِ،
الطَّائِرَاتُ تَقْتَلِعُ المَقَابِرْ،
المَقَابِرُ المَنْبُوشَةُ تَلْهَثُ،
الْكُسُورُ فِي الْعِظَامِ الْجَافَّةِ تُضِيءُ،
الْجَمَاجِمُ الغَبْرَاء تَتَنَفَّسُ،
نُورُ الكَشَّافَاتِ يَهِيمُ عَلَى الأَسِرَّةِ،
الأَطْفَالُ الغَائِصُونَ فِي قُطْنِ الجَرِيمَةِ،
دَمُهُم يُهَيِّجُ الوَلِيمَةَ،
الأَحْدَاقُ الجَائِعَةُ تُرْسِل التِمَاعَاتِ
الأَنْيَابِ،
دَمُ الْكَونِ يَغْمُرُ الأَرْضَ،
لَكِنَّ بُخَارَ الوَلِيمَةِ يَمْلأُ خَيَاشِيمَ
الْجُلُوسِ،
خَيَاشِيمٌ تَتَدَلَّى مِنْ عُلُوٍّ غَرِيبٍ، وَالْقَتَلَةُ
جُلُوسٌ بِلا رُؤُوسْ.

## IX

أَدْخَلْتَهُمُ البَيتَ لِيَغْتَسِلُوا مِنْ شَقَاءِ
الطَّرِيقِ
وَيَمْلأُوا بالخُبْزِ مَعِدَاتِهِمْ المذْعُورَةَ.
ولمَّا حطَّتْ عَلَى الصُّحُونِ الفَارِغَةِ
فَرَاشَةُ الزَّمَنِ،
وَقَبْلَ أَنْ تَتَلَفَّتَ وَتَقْرَأُ مَا كُتِبَ فِي
اللَّوْحِ
كَانَتِ الْفُؤُوسُ تَفْتَحُ فِي ظَهْرِكَ الضَّاحِكِ
بَاباً لِلْخُرُوجْ.

## X

السَّمَاءُ الزُّرْقَةُ اليَتِيمَةُ الأُخْتُ المَلْهُوفَةُ،
ويَدُهَا الجَرِيحَةُ تَنْزِفُ،
نَظَرْتُهَا مِنْ آخِرِ المَمْشَى يَاسَمِينَ تَفَرَّطَ
فِي شَجَرِ النَّومِ،
دَمٌ فِي اللَّيلِ وَدَمٌ بَعْدَ الصَّلاةِ عَلَى
اللَّيلِ.
الزَّيتُونُ يَلْمَعُ عَلَى أَشْجَارِ الشَّمَالِ،
حَبَّاتُهُ دَمٌ يَتَفَرَّطُ فِي الأَيْدِي.

الْغَيمَاتُ الصَّغِيرَاتُ الشَّارِدَاتُ يَمْلَأْنَ
الوَادِي صُرَاخَاً،
الْعَرَبَاتُ تَتَفَسَّخُ وَتَهوِي فِي دَمِ الصُّبْحِ،
وُحُوشُ النَّهار تَلْتَهِمُ مُزَقَاً مِنْ سَمَاءٍ
سَقَطَتْ فِي شَبَكَةٍ،
الْغَيمَاتُ الخَائِفَاتُ يَهْوِينَ عَلَى حَقْلِ
الذُّرَةِ،
والصِّبْيَةُ الَّذِينَ هَرَعُوا جِهَةَ الأَوراقِ
الخَشِنَةِ مَسَحُوا بِدِمَائِهِمُ الظِّلالَ،
مَلابِسُهُمُ الفَائِحَةُ بِرَائِحَةِ الْخَوفِ نَزَعَهَا
عَنْهُمُ مَلائِكَةٌ مَذْعُورُونَ
نَزَلُوا مِنْ جَبَلٍ وتَوَارَوا فِي تُرَابٍ يَافِعْ.

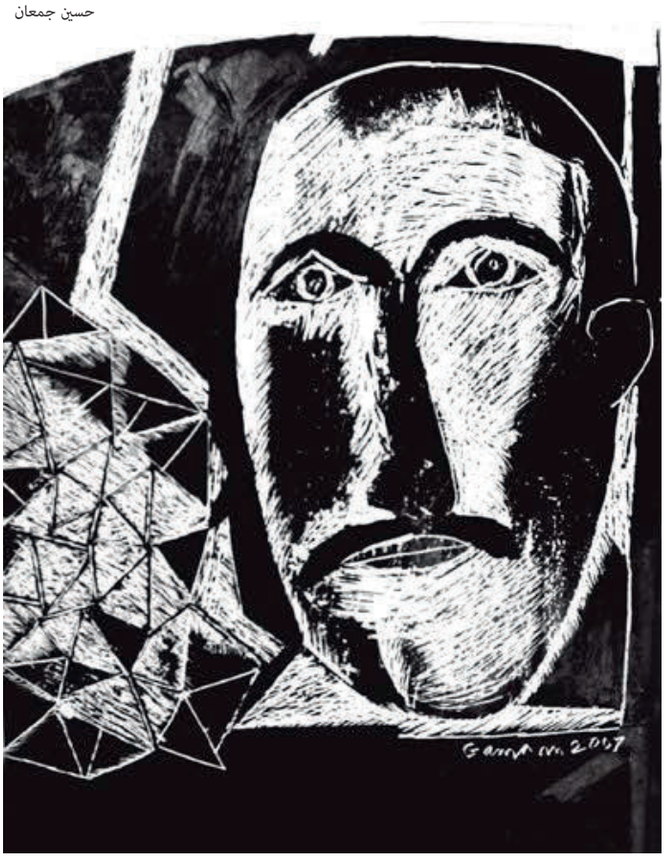
فِي اللَّيل تَنْحَنِي عَلَى قُبُورِهم الأَشْجَارُ
وَتَبْكِي قَمَرَهَا الغَارِبَ.

## XI

لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَ فُؤَادِي كَلامٌ كَثِيرٌ
لأَقُولَ
كُنْتُ يَتِيمَاً، واللَّيلُ فِي الْكُتُبِ وَرْدَةُ
الْيَتِيمْ.

شَقَائِقِي
فِكْرَتِي المُدَمَّاةُ
وَلَيلِي شُرْفَةٌ فِي هَاوِيَةٍ.

حسين جمعان



اليَومَ، أَيْضَاً، مَرَرْتُ بِهِ عِنْدَ صَخْرَتِهِ
ظَهْرُهُ قِطْعَةٌ مِنْ سَمَاءٍ وَعَينَاهُ حُطَامُ
جَبَلٍ قَدِيمْ.

## XII

يَخْرُجُ الأَبْطَالُ مِنْ مَلْحَمَةِ الأَعْمَى
وَيَنْحَنُونَ لَكْ.
وَحِيدٌ،
وَقَلْبُ السَّمَاءِ وَحِيدٌ،
والأَرْضُ خُطْوَةُ الْهَائِم.

قَالَ شَاعِرٌ دَفَنَهُ الْجُنْدُ والبَحْرُ فِي سَفِينَةٍ
نَشِيدِي كَانَ مِنْ وَرَقٍ
وَبَيتِي كَانَ مِنْ وَرَقٍ
وَذَاكِرَتِي
وَأَيَّامِي الَّتِي وَدَّعتُهَا مِزَقَاً،
وَخُطُوَاتِي الَّتِي قَفَزَتْ عَنِ الْجَبَلِ
وَسُوقُ دِمشْقَ،
وَالأُمَوِيُّ،
وَالتَّارِيخُ فِي حَجَرٍ، وَشَاهِدٌ عَلَى قَبْرِ
الصَّغِيرِ أَخِي
وَمِئْذَنَةُ الْغُرُوب ..
أَيُعْقَلُ كُلُّهَا وَرَقٌ، وَنَارٌ تَأْكُلُ الْوَرَقَا.

إِذَنْ، طُفْ بِي عَلَى الْعَرَبَاتْ
بِأَرْضٍ وُسْعُهَا قَبْرٌ
لأَهْتِفَ مِنْ هُنَاكَ
بِأُمَّةٍ
هَلَكَتْ:
وَدَاعَاً يَا شَرَايِينِي الَّتِي نُقِشَتْ عَلَى
الألواح.
وَدَاعَاً يَا دَمِي المَسْطُورِ، مِنْ قَبْلِ
الْوِلادَةِ، فِي كِتَابِ المَوتِ.

## XIII

وَهَذَا النَّهرُ فِي دِمشْقَ لَمْ يَتْرُكْ مَلابِسِي
وَلَمْ يَبْرَحْ عَينِي،
يَمُرُّ،
وَتَرَاهُ،
وَيَمُرُّ وَيَأْخُذُنِي وَلا أَرَاهُ..
عِطْرُهُ الْقَتِيلُ يَمْلأُ رِئَتِي، وَمَاؤُهُ يَخْفِقُ
فِي وَجْهِي الصَّبِيِّ.

قَالَتْ أُخْتٌ صَغِيرةٌ لِلْمَوتِ، جَرَّ الْعَرَبَةَ
بِالأَغْصَانِ، أَيُّهُمَا شَقِيقِي؟

وَفَتَىً رَأَيتُهُ فِي مَنَامِي كَانَ اسْمُهُ
مُحَمَّدَاً،
والآنَ،
رُكْبَتَانِ تَرْتَجِفَانِ
فِي صُورَةٍ
وَوَجْهٌ شَطَرَتْهُ شَظِيَّةٌ.

فَتَىً رَأَيتُهُ فِي الْحُلُمِ، رُكْبَتَاهُ
المُصْطَكَّتَان شَجَاعَةٌ خَالِصَةٌ
السَّمَاءُ تَنْزِلُ وَتَتَلَقَّاهُ،
لَكِنَّ الصَّرَخَاتِ تَنْعَسُ فِي أُذُنِيهِ، وَعَينَاهُ
تَنَامَانْ.

رَأَيتُ الْوُرَيقَاتِ الْخَفِيفَاتِ فِي طَيشِ
المَجْرَى
وَالنُّورُ رَأَيتُهُ يَتَخَطَّفُ فِي الظِّلالْ.

نَمْ يَا صَغِيرِي نَمْ
سَأُعِيدُ دُمْيَتَكَ الصَّغِيرَةَ مِنْ يَدِيكَ إِلَى

حسين جمعان

التُّرابْ.
نَمْ يَا صَغِيرِي نَمْ
صَلَّيتُ لِلْغَائِبِ أَنْ يَعُودَ مِنْ غَيَاهِبِ
الْغِيَابْ،
نَمْ
فِي حُطَامِ الْبَيتْ
لَمْ يَبْقَ مِنْ غُرَفِ الطُّفُولَةِ والمُرَاهَقَةِ
العَنِيفَةِ
غَيرُ أَصْواتٍ مُحَطَّمَةٍ
وَأَصْدَاءُ ظِلَالْ.

قَالَ صَارِخٌ فِي السُّوقِ
أُقْتُلُونِي
وَلا تَتْرُكُونِي أَرَى مَا أَرَى
ثُمَّ اقْتُلُونِي

وَلا تَدْفِنُونِيَ فِي هَوَاءِ مَنَ قُتِلُوا وَلَمْ
يُدْفَنُوا
وَمَنْ قُتِلُوا وَدُفِنُوا فِي صُرَاخِ أَصْواتِهِمْ،
وَلَمْ تَكُنْ لَهُمْ أَسْمَاءْ.

الآرامِيَّاتُ فِي يَومِ الشِّآمِيَّاتِ يَغْسِلْنَ
النَّشِيدْ.

XX

يَنَامُ البَيْتُ عَلَى الْفَتَى وَلا يَنَامُ الْفَتَى
فِي الْبَيتِ
يُطْبِقُ السَّقْفُ عَلَى الْبِنْتِ، وَفِي يَدِهَا
إِنَاءُ الْخَوَفْ،
وَالسَّمَاءُ، بِشَفَتَينِ تُرَابِيَّتَنِ
تُقَبِّلُ

جَبِينَ
النَّائِمْ.

قَالَ هَابِيلُ لِصُورَتِهِ القَدِيمَةِ
مَاتَ قَلْبِيَ
لَمْ يَعُدْ فِي صَدْرِيَ المَفْتُوحِ
بِالْحَجَرِ
قَلْبٌ خَافِقٌ
لامْرَأَةٍ، أَوْ شَقِيقْ.
وَلا صَوتٌ يُنَادِي شَارِعَاً فِي أَوَّلِ الدُّنْيَا
وَلا نَافِذَةً فِي آخِرِ الْحَرِيقْ.

الْيَومَ، فِي فَاتِحَةِ الْغُبَارِ
قَرَأْتُ وَجْهِيَ مُبَلَّلاً بِالدَّمِ
لَمْ أَجِدِ اسْمِي

لَكِنَّ نَافِذَةً صَغِيرةً
كَسَرَتْهَا الرِّيحُ بِالْبَلْطَاتِ
رَدَّتِني إِلَى صَوتِي،
لَمْ أَجِدْ بَيتِي
وَلَكِنِّي وَجَدْتُ الرِّيحَ والطُّرُقَاتِ
قَبْضَ رِيحٍ
قَبْضَ رِيحْ.

وَقَالَ هَابِيلُ لِنَهْرٍ كَانَ يَشْتَغِلُ إِلَهاً فِي دِمَشْق:
فِي كُلِّ سَانِحَةٍ
أُدَرِّبُ خَيَالي عَلَى مُعَاوَنَةِ أَطْفَالٍ
يَمْشُونَ فِي الأَسْوَاقِ
مَقْطُوعِي الأَيدِي
أَحْمِلُ أَلْعَابَهُمُ المُلَوَّنَةَ وَأَجْنِحَتَهُمُ
المَشْلُولَةَ،
وَأَمْشِي وَرَاءَهُمْ.

اليَومَ،
وَأَمْسِ،
وفي كُلِّ مَا كَانَ غَدَاً،
أَنَا وَحْشٌ جَرِيحٌ يَتَقَدَّمُ أَطْفَالاً بِلا عُيُونْ،
أَطْفَالٌ اقْتُلِعَتْ بِالسَّكَاكِينِ
عُيُونُهمْ،
وَأَنَا الْوَحْشُ المُرْشِدُ.

وَفِي أَوقَاتٍ أُخْرَى كُنْتُ أَحْمِلُ الذَّخِيرةَ
فِي صَنَادِيقَ خَشَبِيَّةٍ
لِمُقَاتِلٍ بِيَدٍ وَحِيدَةٍ فِي حَلَبَ القَدِيمَةِ.

يَتِيمٌ وَمُهَشَّمٌ وَمَرْجُومٌ بِحِجَارَةِ المَوتْ،
أَخْرُجُ مِنْ مُخَيِّلَتِي وَأَقِفُ لِعَرَبَتِكَ
السَّوداءِ،
أَيُّهَا الزَّمَنُ البَشَرِيُّ..

الْكَلِمَاتُ تَعُضُّ شَفَتَيَّ، الكَلِمَاتُ تُدْمِي
لِسَانِي.

## XXI

يَتَوَقَّفُ القِطَارُ وَتَنْهَارُ الأَبْوَابُ،
مَا مِنْ خَلْقٍ هُنَا لِيَتَدَافَعُوا عَلَى الأَبْوابْ
عَيْنَايَ هَائِمَتَانِ،
وَحَقِيبَتِي تَسْبُقُنِي،
وَقَبْلَ أَنْ أَطَأَ الرَّصِيفَ
قَبْلَ أَنْ تَتْرُكَ قَدَمِيَ الصِّراطَ المَكْسُورَ،
وَتَطَأُ الْحَافَّةَ
قَبْلَ أَنْ أَرَى الْقِيَامَةَ والإِسْفَلْتَ يَضْحَكَانِ
لِي،
رأيتُ الرَّصِيفَ يَمِيلُ، وَيَرْتَفِعُ،
وَكَتِفِيَ جَنَاحَينِ
يَحْتَرِقَانِ،
لَكِنَّ نَصْلَ المِظَلَّةِ يَغُوصُ فِي خَاصِرَتِي،
وَفِي خَوَاءِ سَقْطَتِي،
حَقِيبَتِي، الَّتِي كَدَّسَ فِيهَا الْقَتَلَةُ صُحُفَ
الأَيَّامِ الأَلْفِ،
تَتَطَايَرُ فِي هَوَاءٍ مُمَزَّقٍ
وَعَنَاوِينُهَا المُتَقَادِمَةُ
تَقْطُرُ
دَمَاً.

وَقَالَ هَابِيلُ لِصُورَتِهِ المُعَلَّقَةِ فِي هَوَاءً
أَسْوَدَ:
قَدَمِي حَافَّةٌ،
وَنَهَارِي عَدَمٌ فَسِيحٌ■

لندن 2015

### إضاءات

**هابيل:** ابن آدم الصريع بيد شقيقه قابيل والواقعة، حسب روايات قديمة، حدثت في موضع من جبل قاسيون بدمشق.
**الكهف:** هو حسب الروايات التي تلقيناها أطفالاً "مغارة الدم" في جبل قاسيون، وقد صعدنا إليها مرارا في طفولتنا وصبانا. وتشير روايات مكتوبة وشفاهية إلى أن قابيل وهابيل كانا يسكنان تلك المغارة مع أبيهما آدم، وفيها قتل الشقيق شقيقه بحجر، وفي المغارة موضع منها على شكل فم صارخ. يقال إن الجبل صرخ لهول الواقعة.
وفي الكهف جرن يرشح فيه ماء يقطر من بين الصخور، يقال إنه دموع الجبل التي لم تتوقف، عبر العصور، حزنا على هابيل. في المغارة حجر أحمر اللون، يعتقد إنه الحجر الذي شج به قابيل رأس هابيل فاصطبغ بلون الدم الذي يبس على الحجر.
وفي جوار المغارة يوجد "كهف جبريل"، والمقصود به الكهف الذي ورد ذكره في "سورة الكهف" بالقرآن. وفي هذا الكهف ظلّ أبو البشرية آدم يسكن، وتأتيه الملائكة معزّية بابنه هابيل.
وفي مدخل الكهف صخرة على هيئة كلب يعتقد أنها مستحاثة للكلب المذكور في حكاية "أهل الكهف". وفي الجبل أيضا "مغارة الجوع" التي يعتقد، حسب الأسطورة، أن أربعين نبياً ماتوا فيها.
ويروى في الأدبيات عن هذه المغارة أن هؤلاء الانبياء لجأوا إليها هاربين من الاضطهاد ومعهم رغيف خبز، ظلّ كل منهم يؤثر صاحبه على نفسه به حتى ماتوا جميعاً من الجوع، وبقي الرغيف.
**بَرَدَى:** باراديوس، نهر الفردوس في دمشق. الإغريق سمّوه: نهر الذهب.
**الآراميات:** جوقة نساء المعبد الآرامي، ويرجح أنها أصل شرقي للجوقة الإغريقية.
**شقائق النعمان:** دم الشقيق هابيل يتفتح كل ربيع على منحدرات قاسيون.
**آذار:** مطلع الربيع الكوني، وشهر الانتفاضات.

# تـــوكـــاتـــا

## مرزاق بقطاش

**اليوم** أشهد جنازة صديقي وابن حينا. المسكين!عذب عذابا نكرا في محافظة الشرطة. جسده المكدود تبقّع بآثار المكواة. أعوذ بالله من شر ما خلق! لم يستخلصوا منه شيئا. البعض يقولون إن الشرطة أرادت أن تعرف سبب السرقة التي ارتكبها لأنها رأت فيها عملا سياسيا بالدرجة الأولى وفي صالح الرئيس أحمد بن بلة. أخوه الأكبر يعرف أن عناصر من الشرطة جاؤوا إلى الحي مستخفين في الزي المدني على سبيل تسقّط الأخبار ومعرفة كل ما يشاع عنهم. صديقي سرق، ارتكب جرما كبيرا، وشقيقه الأكبر لا يعرف كيف يشرح ما حدث على وجه التحديد. أبصر به وهو يغادر دارهم المهترئة برفقتي، ذلك كل ما في الأمر. ولذلك فهو يتمترس وراء الصمت المطلق. أنا أيضا أحرص ما أكون على حياتي. إذا كان صديقي هذا قد عذّب حتى الموت في محافظة الشرطة، فأنا قد أتعرض لخطر كبير إن أنا لم أضبط لساني. يا لتعاستنا في هذا البلد! خرجنا لتوّنا من حرب ضروس ضد المحتل الفرنسي، غير أن البعض من أشباه السياسيين زعموا أنه لا بأس من أن يسيل بعض الدم مجانا فيما بيننا، وزادوا فقالوا إن هذه العملية أشبه ما تكون بالحجامة الخفيفة التي تزيل وجع الدماغ.

توقعت كل شيء إلا هذه النهاية المفجعة. رافقته إلى المكان الذي ارتكب فيه حماقته. أنا لا أقوى على تبيان الأمور الآن. ولا أستطيع أن أتصور الطريقة التي ستتواصل بها الحياة في الحي بعد غياب صديقي هذا وصديق الناس كلهم. عرفنا عنه دائما وأبدا أنه سارق كبير، لكن، ما كنا نتفاداه لأنه كان يدخل قلوبنا دون استئذان. ما كان يسيء إلى أحد، ومجاله المفضل هو السرقة. لا يصارع أحدا بيديه، ولا يتمنطق سلاحا. يداه رهيفتان دقيقتان، يزلقهما أنّى أراد دون أن يلفت انتباه الشخص المسروق. أشهد أنه لم يتجرأ على سرقة امرأة أبدا على الرغم من أن المجال كان فسيحا دونه.

صديقي هذا يسرق أي شيء تمتد إليه يداه. أبصرت به يمارس هوايته في قلب حينا وفي الأحياء الأخرى المجاورة. حين جاء بحمار وربطه أمام كوخه، أدرك الجيران على الفور أنه هدية لشقيقه الأكبر، بائع الخضراوات على عربة مهترئة. شق عليه أن يبصر بأخيه يعاني الأمرّين، دافعا عربته المتعبة، مناديا على بضاعته بصوته الطفولي. أتراه كان يستعد لتطوير تقنيته في الاستحواذ على أملاك غيره من الناس؟ السرقة، حسبما قاله لي مرات ومرات، هي فن الانتقام من حالة البؤس التي أعيشها مع شقيقي الأكبر!

وما أسرع ما جاء صاحب الحمار إلى حينا مطالبا باسترجاع ملكيته. سارت الأمور بهدوء، وطأطأ صديقي رأسه، لا خجلا، بل إدراكا منه أنه لا يمكن سرقة حمار بأكمله من الأرباض المجاورة للحي دون أن ينكشف أمره. لم يتمالك نفسه من الضحك وهو يعيد الحمار إلى صاحبه. قال لي حتى الحمار كان منكوبا مثلي هو الآخر، فقد كان ظهره محروقا بالجبس، ما كان يحب أن تلصق به كناية من مثل سارق الحمار. لعل ذلك ما دفعه إلى أن يتحرك بطريقة أخرى. أخوه دعاه عدة مرات إلى مساعدته في تجارته الصغيرة، لكنه رفض رفضا قاطعا.

في المرة الثانية، عاد إلى الحي على متن دراجة نارية. سأله أخوه الأكبر: لعلك تريد أن تنطلق بصورة أسرع، أليس كذلك؟

الضربات يتلقاها في كل حين، غير أنه ما كان يرد الصاع صاعين لأنه يعرف أنه هو البادئ. شفة مشقوقة من أثر اللطم، جرح في اليد، أو عرج خفيف في الساق، والناس كلهم يعرفون على الفور أنه أخفق في إحدى عملياته. لا تعليق يبدر منه، ثم يدخل في صمت مطبق يحضر خلاله عمليات جديدة ويستعيد قوته. السرقة مجال معركة حقيقية في نظره. كان قيادة وجيشا في وقت واحد. عندما يعرّض نفسه للشمس في الصباح الباكر، أو يستلقي في الظل، وفنجان قهوة في يده، كنا نعلم أنه في راحة مطلقة. كان في مقدوره أن يظل على تلك الحال ساعات وساعات، معرضا جسده للشمس مثل ثعبان عجوز فاجأه الصقيع. من ذا الذي يدري ما كان يصطخب به ذهنه؟ عندئذ كنا نقول: هاهو المحارب قد عاد!

ظهوري إلى جانبه كان يعرضني لبعض الانتقادات. ولكن، هل في مقدور الإنسان أن يضرب صفحا عن طفولته، عن خطواته الأولى في الحياة؟ استحال عليّ أن أتجنبه، سواء في الحي أو في أي مكان آخر. هو صديق الطفولة. كبرت معه، ولعبت معه، وتشاجرت معه عدة مرات، خاصة في الصيف عند شاطئ البحر.

تزايدت الحرارة يوم التاسع عشر من شهر جوان 1965، بالرغم من هبوب ريح شرقية باردة، حتى أن أطفال المدارس انطلقوا إلى البحر قبل موعد العطلة الصيفية. صديقي، على عكس عادته، أخرج كرسيا صغيرا وفي يده فنجانه النحاسي الذي يعتز به لأنه ورثه عن والده. جلس إلى الظل، صالبا ساقيه كأنما يفكر في استراتيجية ما. إلى أين يريد الانطلاق، يا ترى؟ لم يغمض له جفن طيلة الليل، لأنه تشاجر مع شقيقه الذي ما عاد يتحمل خوارقه. ولما كان أقوى منه بنية فإنه ألقى به أرضا. واضطر الجيران للتدخل لوضع حد لتلك المقابلة اللامتكافئة. كان شقيقه الأكبر من النحافة حتى إنه

عدنان حميدة

كان يلبس سترتين معا لكي يدلل على ما يشبه وجوده. وكرر عليه قولته: سرقاتك الصغيرة محتملة إلى حد ما، أما أن تسرق حمارا من الأرباض المجاورة للحي، فذلك ما لا أقبله منك أبدا!

ظل الفنجان النحاسي على طرف ركبته مليئا بالقهوة، وضيق عينيه بمرور الوقت. لاحظت أنه بكى. خطوط حمراء نزلت على جانبي خديه. لعله لام نفسه لأنه ضرب شقيقه الأكبر ضربا مبرحا. الفنجان النحاسي، حسبما قاله لي، يجعلني أشعر بحضور والدنا المرحوم. أحس وكأنني أتلقى منه علقة ساخنة؛ حرصت على تهدئته داعيا إياه إلى أن يذهب ويطلب السماح من أخيه. قام ثم عاود الجلوس مسرعا. اعترف قائلا: أخي الأكبر جدير بأن يتلقى معاملة أحسن. أفضّل الموت على أن أستمر في تعذيبه؛ ولأول مرة في حياته تحدث عن الموت. الحقيقة هي أنه لم يظهر عليه أبدا أنه إنسان ميال إلى المرح على غرار غيره من شباب حينا.

فوجئت به يسألني: ألا تريد أن تصحبني إلى كاتدرائية السيدة الإفريقية؟

في أثناء الطريق، راحت شاحنات عسكرية تقطع الشارع المطل على البحر. العقيد هواري بومدين، فيما قيل لنا، قام بانقلاب عسكري ضد صديقه الرئيس أحمد بن بلة. تذكرت على الفور صورة للصديقين قبل سنتين أو ثلاث من ذلك التاريخ. كانا جالسين الواحد إلى جانب الآخر، والظاهر أنهما كانا يعلقان على أشد أسرار الوطن سرية.

أدرك صديقي ما يشغل بالي، فسألني ما إذا كنت أشعر بالضيق إلى جانبه. أتراني كنت بعيدا عنه جسدا وروحا في تلك اللحظات؟ لا شك في أن شيئا ما كان يعتمل في دماغه لكنه يجتهد لإخفائه عني. سرت إلى جانبه بصورة آلية دون أن أطرح عليه أي سؤال. ما جدوى الصداقة في هذا العالم الفاني إن لم تكن مشفوعة بالثقة؟ كيف لمناضلين، تعذبا أشد العذاب، من طراز أحمد بن بلة وهواري بومدين، أن يقطعا حبل الصداقة بينهما؟ ردد بعض الشبان في الشارع المطل على البحر أن أحمد بن بلة اقتيد إلى مكان ما في أعالي مدينة الجزائر مع عدد قليل من أتباعه الأوفياء.

التسلل إلى بنك من البنوك أمر ما كان من هوايات صديقي، لا ولا هو خطر بباله في يوم من الأيام. المهم في نظره هو أن يضع اليد على فريسة سهلة دون أن يعرّض نفسه لأيّ خطر. امتلاك دارة جميلة وتقديم يد العون لشقيقه الأكبر في نفس الوقت، ذلكم بالذات هو المشروع الذي ظل يداعبه منذ بعض الوقت. قلت له: أنت إنسان

رحب الصدر، غير أن الطريق التي تسلكها ليست بالصحيحة؛ وبالفعل، ما كان يتجاوز العشرين من العمر، والمستقبل كله أمامه.

درنا حول حي سانت أوجين، ومررنا بمقبرة النصارى، ثم صعدنا الربوة التي تستقر عليها كاتدرائية السيدة الإفريقية في الجانب الغربي من الجزائر العاصمة. لم يندهش أبدا قبالة البناية العتيدة. أدركت على التو أنه سبق له أن زار المكان. تحرقت شوقا إلى معرفة ما كان يصطخب به ذهنه. اكتفى بأن ابتسم وهو يلقي عليّ نظرة خبيثة، ويحكّ لحيته الخفيفة. أتراه كان يريد التحول إلى المسيحية؟ كيف يمكن أن يحدث ذلك دون أن تكون له علاقة بأمور الدين أصلا؟ قمنا بدورة حول الكاتدرائية تحت شمس جوان اللاهبة. بضع فتيات جئن إلى المكان قبلنا، واتخذن مكانهن تحت ظل شجرة الكاليتوس في الساحة الواسعة المطلة على حي سانت أوجين والأفق البحري.

خوف غامض استقرّ في أعماقي، وسرعان ما شعرت به يدب دبيبا في أطراف جسدي. الخوف يتحول إلى شيء ملموس عندما يجد الإنسان نفسه وجها لوجه مع ما هو غامض في هذه الدنيا. فجأة، ولست أدري لأيّ سبب، انفجر صديقي ضحكا. لقد تبين له أن الخوف يسيطر عليّ. تلك هي طريقته لبلوغ ما يريده. يترك الفكرة تنضج على نار هادئة في دماغه، ثم يزرعها حواليه. وكان أن أدرت ظهري للأفق البحري بحركة أدهشته، ورحت أتأمل بوابة الكاتدرائية.

تساءلت مرة ثانية: ما الذي يتطلع إليه صديقي؟ ثم اقتربنا من بوابة الكاتدرائية الزاخرة بالنقوش والتهاويل، ورفعت عندئذ نظري صوب تمثال المونسينيور "لافيجري" الذي فقد ساعده الأيمن. حتى الأمور التي تنطوي على بعض المعاني ما كانت لتلفت انتباه صاحبي في تلك اللحظات. أطللت على داخل الكاتدرائية فلم تقع عيناي إلا على بعض الراهبات. لعل الظن قد ذهب به إلى أنهن يمتلكن بعض الحليّ أو شيئا من هذا القبيل.

ثارت ثائرتي، فقررت أن أتركه وحيدا في المكان، لكنه استمسك بي، وتناول يدي داعيا إيّاي إلى الدخول إلى الكاتدرائية. قلت له وأنا أحرر يدي من قبضته: ليست لديّ أيّ نية لكي أشعل شمعة أمام تمثال مريم العذراء. فقاطعني بقوة: ستتفرج على ما في داخل الكاتدرائية. أنت تحب شؤون الفن، أليس كذلك؟

سايرته صامتا. لم يبد على الفتيات الزائرات أيّ اهتمام بنا وبتحركاتنا. استرقت النظر من البوابة إلى الخارج وأنا أنوي الهروب من المكان. وقدّرت أن الخطوات القليلة التي تفصل مدخل الكاتدرائية عن الحاجز المطلّ على البحر خطوات فيها الكثير من العذاب. وكان أن تناوبت عقلي وقلبي أفكار ومخاوف لا حصر لها وأنا أعجز ما أكون عن اتخاذ أيّ قرار.

أبصرت في أثناء ذلك بفتاتين واقفتين تتأملان تمثال مريم العذراء. ودفعني صديقي بيمناه إلى الأمام. لم أستطع التقدم خطوة واحدة. شعرت بما يشبه الاختناق، بينما بدا هو في غاية الارتياح لأنه كان على وشك تحقيق هدفه. سحبني إلى الصفّ الأيمن، فجلس أولا، ثم استحثني على أن أفعل نفس الشيء. وفي غمرة من الدوخة الطاغية رحت أتساءل: ما الذي أفعله هاهنا؟ ألقى نظرة سريعة على كل ما يحيط بنا، ثم رفع رأسه شيئا فشيئا صوب تمثال العذراء السوداء المنصوب في أعلى القاعة الفسيحة. يا إلهي، تمثال أسود! مرّت بضع ثوان، وأنا مطرق برأسي مدللا على عدم رضاي.

واضطربت دقات قلبي، وتلاحقت أنفاسي. انطبعت أمامي صورة التاج الذهبي الذي يلفّ رأس العذراء. وأدركت حينها أنه يريد أن يضع يده على التاج.

أبعدت عنّي يده وأنا أحاول أن أتمالك نفسي على الكرسي: أنا لست سارقا! وانطلقت صوب البوابة وقد جفّ حلقي من الغضب. لم أشعر بشدة الحرارة في الساحة الواسعة المطلة على حي سانت أوجين والأفق البحري. وجدت نفسي وحيدا بعد أن خلا المكان من الفتيات الزائرات. ما كنت أقوى لحظتها على استرجاع وتيرة التنفس الهادئ. وها هو يخرج من الكاتدرائية وعيناه تشعان فرحا بعد أن وجد ضالته. عقدت العزم على ألاّ أسير إلى جانبه. لقد اتضح هدفه: تاج مريم العذراء السوداء هو الذي اجتذبه. ولمّا لم أكن قادرا على تحويله عن مقصده عدت إلى الدار بمفردي.

لم ينشر أيّ خبر عما ارتكبه صديقي. كيف عالج الأمر، يا ترى؟ وفي أيّ وقت؟ ولم يتسرّب أيّ شيء عن هذه السرقة التي ختمت حياته. شقيقه الأكبر، وهو يترقب عودته طوال ثلاث ليال، حدس أنه وقع في محذور لا يمكن معالجته ولا الإفلات من قبضته. امتنع عن دفع عربة الخضراوات في أزقة الحي. تعرّق وجهه أكثر فأكثر. وفي اليوم الرابع تجرّأ على أن يطرح السؤال التالي: ما الذي ذهب يفعله في كاتدرائية السيدة الإفريقية؟ ليس هناك ما يسرقه منها اللهم إلا الصلبان!

جاءت سيارة شرطة لتتوقف أمام كوخ صديقي. وبلغ مسامع الجيران صوت أخيه الأكبر وهو يطلق صرخة رعب وألم. قيل له إن شقيقه انتقل إلى رحمة الله. حاول رجال الشرطة تبديد الفضوليين، لكن الجمع ازداد بعد أن اتضحت الحقيقة. صديقي مات تحت التعذيب بالمكواة حتى وإن لم يوضع أيّ تقرير مفصّل عن هذه الجريمة الرسمية.

قيل إنه فوجئ حوالي الساعة الثانية صباحا داخل الكاتدرائية. كان يحاول وضع يده على تاج العذراء السوداء. ولم يقدّم أيّ تفصيل آخر. الأمر الذي ظل عالقا بأذهاننا جميعا إنما هو التعذيب نفسه وآثار الكيّ التي نالت من جسده داخل محافظة الشرطة.

صمت يقابله صمت آخر في الحي، والسماء لا تريد أن تكشف عن الحقيقة. رجال الشرطة تمركزوا هنا وهناك درءا لأيّ مظاهرة. صديقي عذّب عذابا نكرا في مقر محافظة الشرطة، والمكواة فعلت فعلتها في جسده. لم اللجوء إلى استخدام المكواة لدفعه على الاعتراف بما فعل؟ ما كان صديقي إلا مجرّد سارق يبحث عن لقمة العيش؟ لا علاقة له بالرئيس أحمد بن بلة ولا بالعقيد هواري بومدين.

ها نحن متوجهون إلى المقبرة لدفن صديقي، ذلك الذي حاول سرقة تاج مريم العذراء السوداء من كاتدرائية السيدة الإفريقية. هناك في صدري ما يشبه آثار الكي.

سأعود بعدها إلى الدار لأنصت إلى مقطوعة "توكاتا"، من نغمة ري مينور للموسيقار "يوهانس سيباستان باخ"، تلك المقطوعة التي كان صديقي يتلهف لسماعها دون أن أدري السبب، وكلما تناولنا القهوة معا ■

**كاتب من الجزائر**

# البعد المتوسطي في الصراع والحوار بين الحضارات

خطار أبو دياب

**في حقبة يكثر فيها الكلام عن صراع الحضارات والأديان والثقافات، يمكن أيضا الرهان على حوار متوسطي ضروري كي تصبح العولمة إنسانية وعادلة، ولكي يصبح تنوع الثقافات والأديان وتفاعلها حافزا لبلورة شراكات وتنظيم اختلافات، بدل أن يكون سببا لنزاعات قاتلة تنعكس ويلا على الجميع، على الأقوياء كما على الضعفاء. من نافل القول، أن تطور العالم السياسي تلازم مع الصراعات، ومن الطوباوية تخيل بلورة المدينة الفاضلة الأفلاطونية في عالم اليوم. انطلاقا من ذلك، يعتبر حوض البحر الأبيض المتوسط نموذجا مصغرا للتفاعلات الكونية ومختبرا للنزاعات والحوارات.**

عبر التاريخ، كان البحر الأبيض المتوسط البحر الأكثر إنسانية وموئل الحضارات والديانات التوحيدية. ولقد كان قبل سقوط الأندلس واكتشاف القارة الأميركية مركز العالم السياسي والاقتصادي والثقافي. في تاريخ المتوسط الزاخر تتداخل الحضارات المصرية واليونانية والإسلامية والعربية والمسيحية والإمبراطوريات والأديان.

بالطبع، امتزج الحوار الحضاري بنزاعات حادة من الفتوحات الإسلامية إلى الحملات الصليبية وصولاً للاستعمار ونشأة دولة إسرائيل وبسبب كل هذه المعطيات ساد عدم الاستقرار ولم يعد المتوسط بحيرة سلام.

واليوم مع صعود التحديات وموجات التطرف، تعتبر البوتقة المتوسطية خير حاضنة لحوار الحضارات نظراً لتنوعها الثقافي والقومي والديني. على ضفاف المتوسط تلتقي أوروبا وآسيا وأفريقيا، وتتلاقى أو تتصارع الديانات الكبرى، ولذا حتى لا يصبح تصادم الحضارات والثقافات قاعدة في نزاعات القرن الحادي والعشرين المعولمة، يلعب التلاقي المتوسطي دورا استباقيا ضد احتدام الصراعات وتكريس القطيعة بين الغرب والشرق. في الماضي القريب، أعتبر الجنرال شارل ديغول الحوار الأوروبي . العربي حول المتوسط وتبادل القيم هما الكفيلان بمنع انتصار نمط من الحضارة الصناعية اللاإنسانية.

إن الحوار الصادق من دون خلفيات وأفكار مسبقة يسمح باستعادة دور المتوسط كرافعة ثقافية للقيم الإنسانية ولحوار منتج ومبدع بين الحضارات والأفكار. في العالم المتوسطي الذي يفتش عن موقعه في عالم الألفية الثالثة وعن توازن جديد بين مكوناته، يمر تفهم الذات عبر تفهم الآخر من أجل بلورة شراكة فاعلة بين ضفتي المتوسط. في الحوار بين الشرق والغرب، يأتي الحوار المتوسطي في المقدمة ولذلك لم يكن عبثاً أن يختار الرئيس باراك أوباما تركيا المتوسطية مكانا رمزيا لإصلاح علاقات أميركا والعالم الإسلامي.

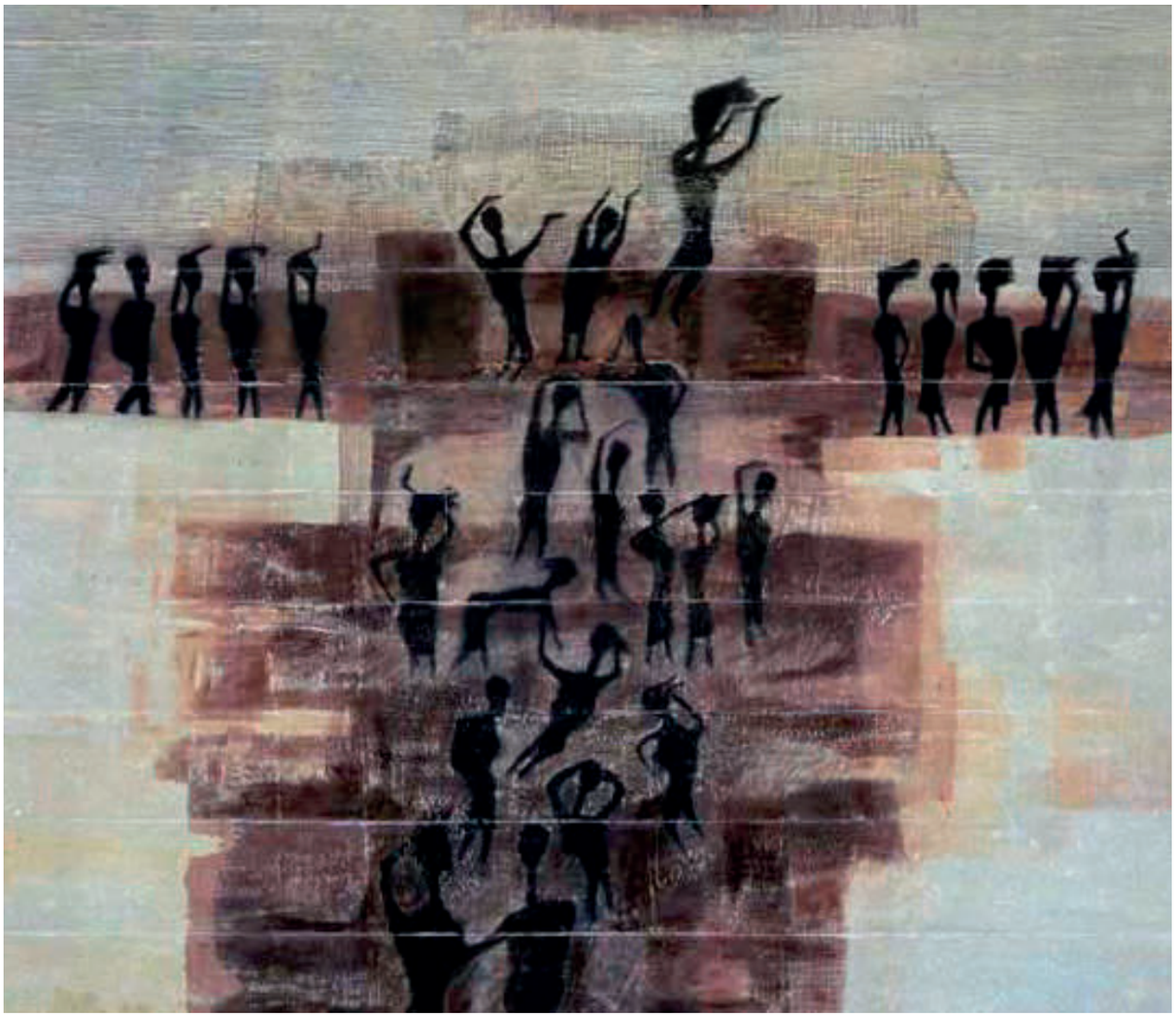
تراوحت صلات أوروبا والعالم العربي بين حسن الجوار والخصومة الشديدة، لكنها بقيت من أهم ثوابت التاريخ المتوسطي ولا تزال تؤثر على مجمل مسار العلاقات الدولية.

> **قاعدة في نزاعات القرن الحادي والعشرين المعولمة، يلعب التلاقي المتوسطي دورا استباقيا ضد احتدام الصراعات وتكريس القطيعة بين الغرب والشرق**

## نظرة تاريخية

منذ قرون يرتبط الواقع التاريخي لتصدع الوحدة المتوسطية وتجاذب الكراهية والتعاون بالحراك الديني والاقتصادي مثل الفتح العربي والحملات الصليبية. لكن منعطف الانفصال وقع مع اكتشاف أميركا الذي كرس تفوق أوروبا الأطلسية على أوروبا المتوسطية. بالنسبة إلى القارة

تيسير بركات



القديمة، انتقل محور العالم شيئا فشيئا نحو الغرب، وخسر المشرق امتيازه السابق حيث الخيرات والطريق نحو الهند. ومما لا شك فيه أن نزاعات الإمبراطورية العثمانية والتاريخ الاستعماري، ونشأة دولة إسرائيل أسهمت في تفاقم الموقف.

منذ عدة قرون، يرتبط تاريخ العالم العربي بتاريخ الغرب الأوروبي. وفي كل بلد عربي نجد لمسة غربية وسبب ذلك الأثر الثقافي ووزن التاريخ الاستعماري حيث كان العالم العربي موضوع صراع بين القوى المهيمنة. ومنطق الهيمنة هذا ترك بصماته على صلات أوروبا والعرب منذ البداية. ومع أن حملة نابليون في مصر وفلسطين كانت أول تماس بين العرب والحداثة، لكن حينها لم ينظر لفرنسا كنموذج حضاري بل كمركز قوة، وافتتحت الحملة حقبة صدام القوى الأوروبية في الشرق المتوسطي، وكانت أول مشروع استعماري أوروبي منذ الحملات الصليبية. وهذا الشرخ بين الغرب والشرق تفاقم مع سقوط الإمبراطورية العثمانية، وتقاسم المشرق من خلال اتفاقية سايكس . بيكو غداة الحرب العالمية الأولى. ومن غرائب الأمور أن القوميين العرب الذين نهلوا من مبادئ الثورة الفرنسية لمناهضة التتريك فوجئوا بفرنسا الاستعمارية. وهذا الماضي الاستعماري لبعض أوروبا لا زال ماثلا بشكل أقوى في بلدان المغرب العربي إذ أن نزع الاستعمار الذي عمل له ديغول لم يتبعه نزع الاستعمار من الذهنيات والممارسات، وما الجدل حول تنقية الذاكرة والتوبة بالنسبة للجزائر إلا دليل على هذا التخبط وكأن ما يصلح لإدانة ما حصل إبان جمهورية فيشي لا يسري على حقب أخرى من تاريخ متوعك ومأساوي.

## المقاربة الجيوبوليتيكية

بالرغم من أهمية العوامل التاريخية والثقافية والدينية والاقتصادية في الصراعات القائمة في المتوسط وحوله، لا يمكننا اختصارها بصراعات شمال . جنوب أو صراعات مسيحية . مسلمة أو صراعات متصلة بإسرائيل. إنها صراعات أكثر تعقيدا تتدخل فيها القوى العظمى والقوى الإقليمية المجاورة، وهي تتصل بالدين واللغة وعدم

التقسيم العادل للثروات. حسب إيف لاكوست، تعتبر المقاربة الجيوبوليتيكية وليس التاريخية المحضة، هي المقاربة الأفضل لفهم موازين القوى وطبيعة الصراعات بين دول ومجموعات على امتداد 12000 كلم. أبعد من الرؤية الثنائية للبحر المتوسط بين الشمال والجنوب، هناك أهمية للتنافس على الأرض والإقليم إذ أن معظم التوترات الجيوبوليتيكية حول المتوسط تترجم التنافس على الأرض: الصراع الفلسطيني . الاسرائيلي، صراع الصحراء، وصراع الأتراك والأكراد أو صراعات الأسبان الكاستالانيين والباسك والكاتالان وأيضا صراعات البلقان.

ان الدراسة الجيو . السياسية للبحر الأبيض المتوسط تلزمنا إذن في الأخذ بالحسبان التعدد الكبير في الإرث التاريخي وعلاقات القوة المختلفة منذ النزاعات القديمة إلى الصراع من أجل البترول والطاقة.

من الناحية الجيو استراتيجية ، يعتبر شريان البحر الأبيض المتوسط حيويا بالنسبة إلى استراتيجيات القوى العظمى كممر للطاقة ولموقعه بين أوروبا وأفريقيا وآسيا.

زيادة على النظرة إلى الإسلام والصراع العربي . الاسرائيلي، شكلت حرب الجزائر علامة فارقة في تركيب النظرات المتبادلة بين الأوروبيين والعرب. وغالبا ما نظر الإنسان العربي في جنوب المتوسط إلى أوروبا بوصفها أداة للقوة والسيطرة ، فيما نظر الناس في أوروبا للعالم العربي عبر منظار الإرهاب أو البترودولار. ولاحقا ومع تمركز المهاجرين أصبح هناك شرق في الغرب كما يوجد غرب في الشرق، واختلطت الأمور مع صعود الحركات الراديكالية الإسلامية أو النظرات المعادية للإسلام مما عقّد الموقف داخل أوروبا وبين الضفتين. لذا تعتبر الشراكة الأوروبية . المتوسطية أو الاتحاد المتوسطي حاجة سياسية واقتصادية ومشاريع جديرة بالمتابعة شرط أن تتسم بالندية وتحفز الاندماج في الجنوب وأن لا تكون غطاء لتوسع الأسواق الأوروبية.

## العامل الثقافي

لا يمكن استبعاد الهوة الثقافية أو العلاقات بين الأديان من أيّ نظرة شمولية للتطور الاجتماعي والسياسي للعالم المتوسطي. في كتابه «الشرق الخيالي» يقول تييري هانتش إن «الشرق وخاصة الشرق المتوسطي شكّل مرآة ومرجعا بالنسبة إلى الضمير الغربي». وهذه المقاربة تنطبق على العالم العربي الذي يتطلع عادة نحو الغرب الأوروبي قبل تموضعه.

ومن المعطيات الأخرى مشكلة العرب مع الحداثة وهي ناتجة عن النظرة إليها كتقليد للغرب وليس نتيجة مسار داخلي ومحلي. وهناك أيضا مسائل الأقليات وأساليب الانفتاح التي ينظر إليها كتهديد لهوية المجتمعات.

بيد أن الإشكالية الكبرى تكمن في التعايش بين الديانات وخصوصا بين المسيحية والإسلام. ومع نمو الإسلام داخل أوروبا، لا بد من استحضار نموذج الأندلس وفضله على الحضارة الأوروبية التي لها جذورها المتوسطية والتي لولا حركة النقل عبر العرب لما تمكنت من اكتساب مجمل المعارف وفصل الكنيسة عن الدولة. نعود إلى توينبي الذي حذر من خطر الأصوليات النائمة وشدد على التواصل الحضاري. والمتوسط زاخر بما قدمه للإنسانية والآن إذا لم تنقل التكنولوجيا وعناصر التقدم لدوله النامية فيعد ذلك إخلالا بقواعد حسن السلوك الإنساني وإنتاجا للإحباط وعوامل الصراع.

**يفرض تصاعد الأصولية وتبلور الإسلام في أوروبا (بشكل مرئي أكثر فأكثر منذ ثمانينات القرن الماضي) حضورهما بقوة على مجريات المقاربات حول حوض البحر الأبيض المتوسط**

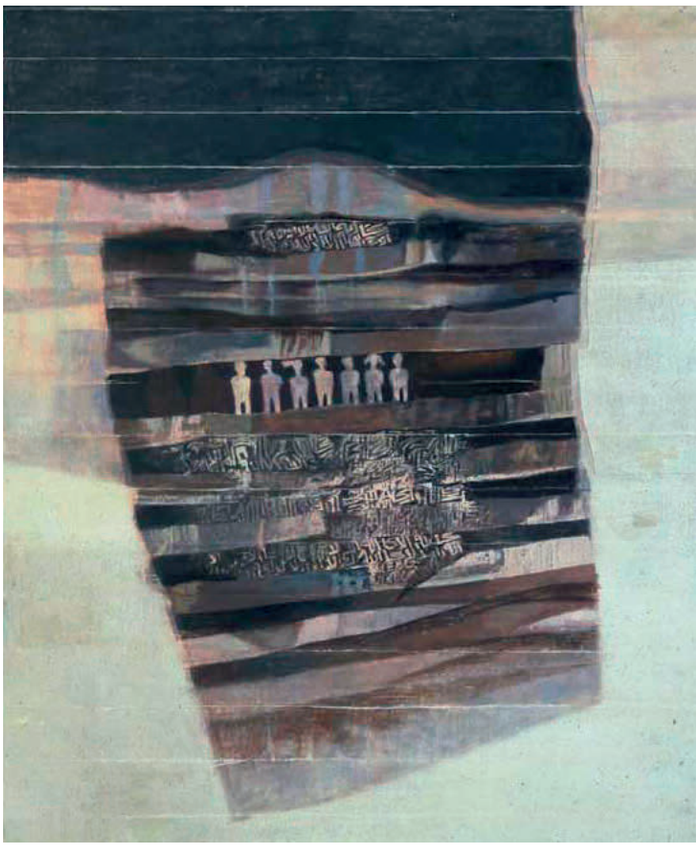
حول المتوسط ، أدى النقد دوراً جوهرياً في إنتاج المعرفة وتطورها. ويمكن القول إن كل فتح أساسي في تاريخ المعرفة والفكر جاء نتيجة نقد جذري للفكر السائد. إذ تكوّنت أول نظرية شاملة في الكون والطبيعة، وهي نظرية الفيلسوف الإغريقي، أرسطوطاليس، على أساس النقد الذي وجهه أرسطو صوب جميع الأفكار الإغريقية السابقة، ابتداء بطاليس وفلاسفة أيونيا، ومروراً بديموقريطس والذريين الإغريق، وانتهاء بأستاذه الكبير، أفلاطون. وهكذا أصبح النقد سمة أساسية من سمات الحداثة، أي الثقافة الحديثة التي انبثقت في أوروبا منذ عصر النهضة الأوروبية.

## الإسلام المستقر في أوروبا وصعود الأصولية

يفرض تصاعد الأصولية وتبلور الإسلام في أوروبا (بشكل مرئي أكثر فأكثر منذ ثمانينات القرن الماضي) حضورهما بقوة على مجريات المقاربات حول حوض البحر الأبيض المتوسط . هناك اليوم مجموعة دينية جديدة في القارة الأوروبية وهي الإسلام، وذلك بغض النظر عما قد يعنيه مفهوم الإسلام الأوروبي في ذاته، أو ما قد يدل عليه من إشكاليات أو تهديدات كما يتبدى للبعض.

والمشكلة تكمن في اختصار البعض لعلاقة الإسلام بالغرب على تناول الإسلام في بعده السياسي، بل اقتصار ذلك أحيانا على ظاهرة الإرهاب. في إطارها الاجتماعي - التاريخي العام، يتوجب تفكيك ظاهرة الإرهاب في سياق صيرورتها التاريخية المرتبطة بعوامل عالمية ومحلية مختلفة، وبالتالي عدم التقليل من حجمها أيضا أو تأثيرها فيما يتعلق وعلاقة الغرب بالعرب أو بالإسلام بطبيعة الحال. رغم تركيز الإعلام الأوروبي على الحركات الأصولية الإسلامية المتشددة إلا أنها بالفعل ليست الوحيدة على الساحة اليوم، بل هناك العديد من الحركات المسيحية أو اليهودية المتشددة، والتي تشبه الحركات الإسلامية المتطرفة في منهجها في التفكير أو في أساليبها في التحرك وقد تبين لي أن هذه الأصولية الجديدة في الأديان «التوحيدية»

تيسير بركات



الثلاثة تأتي في مجملها كردة فعل حادة على فشل الحداثة، أو فقدان الحداثة الخاصة بالسبعينيات لمصداقيتها بالنسبة إليهم. جميع هذه الحركات تعارض النظام الغالب في الدين الرسمي وتخرج عليه وتكفره، أو تجرّمه، وقادتها هم أقرب لمثقفي البروليتاريا كما يسميهم ماكس فيبر، وفق اتفاقهم على أسلوب المعارضة المحتجة على التنظيم القائم للمجتمع سواء علمانيا كما هو في فرنسا أو في انحرافاته الدنيوية بالقياس إلى ما يدعو إليه الدين الحق كما هو الحال في الولايات المتحدة أو العالم الإسلامي. شهدت الحركات الإسلامية التي ترفع شعارات الانتماء إلى الإسلام السياسي، من الإخوان أو الحركات الجهادية مرحلة من التطور السريع والكبير مع السنوات الـ80، وهي المرحلة التي أسست لأرضية خصبة لنمو هذه الأفكار، وفق تلاقي الأفكار الإسلامية الأصولية مع تغييرات التحول الاجتماعي التي هزت المجتمعات العربية في ذلك التاريخ، بمعنى أن مجموعة من الظروف الاجتماعية أسست بذاتها لأرضية خصبة لمجموعة من الأفكار السياسية المنتمية للإسلام، والتي ظهرت للشرائح الشعبية المعذبة بأنها الوسيلة للخلاص، خاصة فيما يتعلق بأفكار السيد قطب كما وردت في كتبه التي اشتهرت كثيرا في تلك الفترة: معالم في الطريق أو في ظلال القرآن، والتي يبدو أنها قد تمكنت من ترجمة أزمة الجيل الذي وصلت إلى سن النضج خلال السنوات الـ70، وهو أول جيل بعد الاستقلال بحيث لا يمكن أن نقول أنها تركة المستعمر فحسب، بل هي أيضا من نتاج حصاد الدول الوطنية المستقلة خاصة إبّان صعود مد قومي عربي بعثي وناصري. لذلك فإن أول خطاب سياسي لهذه الحركات كانت ضد جمال عبدالناصر، ثم ضد السادات، ليتحول تدريجيا كخطاب موجه ضد كل الأنظمة في المنطقة.

وأتت حروب العراق بعد ذلك (1980 - 2003) لتفتح أبواب المنطقة على كافة المفاجآت، من ذلك صعود النزعة الكيانية الكردية، والشيعية والسنية.. وهذا الاضطراب يهدد الشرق الأوسط بكامله اليوم وأخذ يعصف بالنسيج الاجتماعي في المنطقة الذي كان ثابتا حتى هذا التاريخ، وهو ما أسماه علماء المسلمين في العهد الغابر بـ"الفتنة".

هذه المواجهة انطلاقا من أفغانستان إلى حدث 11 سبتمبر وما بعد حرب العراق ة بلورت جهادا كونيا ومقاومة راديكالية في استناد حرب الصور والتلفزيونات في البداية، وإلى فضاء الإنترنت لاحقا، مما حولها إلى حرب إلكترونية وافتراضية وعنيفة في آن معا، وسقطت خلالها الحدود التقليدية الجغرافية بين دار الإسلام ودار الحرب (وفق النظرية الإسلامية الكلاسيكية لتقسيم العالم مع إضافة دار الهدنة أو دار الصلح)، وتبلور إطار جديد للبنية الجيوبولتيكية الإسلامية يتجاوز على التأسيس منذ أربعة عشر قرنا وذلك على النحو الذي تحول معه العالم بأسره إلى مجرد مساحة "افتراضية"؛ غير مميزة تختلط فيها الدار الأولى (الإسلام) بالثانية (الحرب).

## خلاصة

حول حوض البحر الأبيض المتوسط وفي داخله، سيتحدد بشكل كبير الجواب، نفياً أم إيجاباً، عمّا إذا كانت الحضارات والديانات ستتجابه في أقسى الحروب. في المتوسّط سيتقرّر ما إذا كان الشمال والجنوب ستجابهان أم لا. في المتوسّط سيتقرّر ما إذا كان الإرهاب والتطرف والأصولية ستنجح في فرض منطق العنف وعدم التسامح على العالم. وحول المتوسط ، سيُتّخذ قرار حاسم بالنسبة إلى مستقبل الشرق الأوسط الكبير، لكن أيضا بالنسبة إلى مستقبل أوروبا ومستقبل أفريقيا.

بالطبع، المهم أن تقترن الأقوال بالأفعال بالنسبة إلى كل اللاعبين حول المتوسط. فمن دون حوار متكافئ وتقاسم التنمية، ومن دون الاعتراف بالآخر، لن يحصل التقدم المطلوب. إذا اعتبرت أوروبا نفسها قلعة محصنة وأن جبل طارق والبحر الأبيض المتوسط هما جدار برلين الجديد بوجه طالبي الهجرة، فمن سيقتنع في أفريقيا والمشرق بالمشروع المتوسطي.

إن الفكرة المتوسطية حسب فريناند بروديل هي قبل كل شيء فكرة إنسانية. إن العدالة والمحبة والتسامح هي القيم المطلوبة لمواجهة التعصب والإقصاء وآلام التاريخ وأوجاع الحاضر.

حول المتوسط سيتقرر حيز كبير من مستقبل اللعبة الدولية ومستقبل التنوع الحضاري والثقافي. ولهذا إذا لم يتم التركيز على البعد المتوسطي في تعزيز حوار الحضارات، ستكون الكلمة لنظرية هينتنغتون حول الصدام الحتمي والمفتوح ■

**كاتب من لبنان مقيم في باريس**

# وصايا شروباك

## أقدم نصّ أدبي في التاريخ

## وأصل الوصايا العشر لموسى (لوحا الشريعة في تابوت العهد)

تقديم وترجمة: خزعل الماجدي

**(وصايا شروباك) هو النص الأدبي الأول في التاريخ، الذي هو نص سومري كتب في حدود 2600 ق. م ويمثل نصاً في الحكمة أو في أدب الحكمة، وهو عبارة عن تعاليم الملك السومري شروباك (أو ملك مدينة شروباك) ابن الملك أوبارا- توتو، وشروباك هو الذي سينجب ابناً اسمه (زيو سيدرا) وهذا الأخير هو بطل الطوفان السومري والذي يسمى مجازاً (نوح السومري) بينما هو أصل نوح، ومعروفٌ أن حكاية نوح والطوفان هي إعادة صياغةٍ عبرية متأخرة لحكاية زيوسيدرا السومري والطوفان، وبذلك يمكننا القول إنه نص أب زيوسيدرا بطل الطوفان، وغاية النصّ هو الحث على الاستقامة وغرس الفضيلة والحفاظ على تقاليد المجتمع آنذاك ويبدأ بلازمةٍ تتكرر وهي (في تلك الأيام) أو (في ما مضى).**

**ومعروف** أن مدينة شروباك Shuruppak أو Shuruppag تعني بالسومرية (مكان الشفاء) أو (مكان التبرؤ) وتبعد حوالي 35 ميلاً جنوب نيبور (نفّر) بالعربية على ضفاف الفرات عند موقع حديث يسمى (تل فارة) في محافظة القادسية، وكانت هذه المدينة (شروباك) مخصصة لعبادة الإلهة (ننليل) وهي زوجة الإله السومري القومي (إنليل) إله الهواء، فهي إلهة الهواء أيضاً وهي إلهة الحبوب.

كانت مدينة شروباك آخر مدينة حلّت فيها الملوكية قبل الطوفان ويبدو أن هذه المدينة حكم فيها ثلاثة ملوك هم (أوبارا - توتو، شروباك، زيو سيدرا) رغم أن ثبت الملوك السومري يثبت ملكاً واحداً هو (أوبارا - توتو) وهذا الاسم معناه (فائق الحكمة) ويشير إلى أن مدينة شروباك هي مدينة الحكمة ومن المرجع أن تكون قد عبدت إله الحكمة (توتو) وهو في رأينا (توت) أو (طوط) الذي هو (تحوت) الذي انتقل مع حكمته إلى مصر وأصبح إله الحكمة والكتابة فيها وهو ما نراه مؤيداً لوجهة نظرنا التي تقول بأن بدايات الكتابة والحكمة والحضارة انتقلت من سومر إلى مصر واستمرت هناك بعقول وأدوات مصرية، وبذلك تكون شروباك، دون مدن سومر، هي مدينة الحكمة قبل الطوفان.

وبات من الواضح أن المدينة أخذت اسمها من اسم ملكها وحكيمها (شروباك)، وقد أصبحت مدينة شروباك مدينة لتخزين الحبوب فهي مدينة الصوامع الغذائية في فترة جمدت نصر في حدود 3000 ق. م حين غطت مساحتها حوالي 100 هكتار وقد قضى عليها في هذه الفترة حريق كبير أحرق الكثير من رقمها الطينية وجدرانها التي هي من الطوب اللبني وهو ما حافظ عليها في الوقت عينه لآلاف السنين.

وقد ذكرت ملحمة الطوفان البابلية اسم (زيو سيدرا) مع اسم (أترحاسس) كمرادفين لبطل الطوفان البابلي (أوتونابشتم) المذكور في ملحمة جلجامش وهذا يعني أن أتراحاسس هو اسم آخر، ربما يكون أكدياً، لزيو سيدرا أما أتونابشتم فهو ترجمة بابلية لاسم زيو سيدرا السومري. ويدلّ اسم أتراحاسس على الحكمة فمعناه الحرفي (فائق الحس) أي (الحكيم) وكل هذه الصفات تدعم نص الحكمة الذي سنتحدث عنه، ولا بد أن نلفت الانتباه إلى أن معنى (فائق الحس) موجود أيضاً في اسم (أوبارا - توتو) لأن توتو تشير، كما أسلفنا ، إلى الإله توتو أو تحوت إله الحكمة السومري الأصل وانتقل إلى مصر بنفس الاسم (تحوت) وهو ما يشجع على ترجيح فرضية الأصول السومرية للحضارة المصرية بالإضافة إلى الأدلة الكثيرة التي تحدثنا عنها في كتبنا حول هذا الموضوع.

وسنضع ما تحدثنا به في هذا الجدول للحفاظ على الدقة في الأسماء:

| ت | صلة النسل | الاسم بالسومرية | | الاسم بالغة الأكدية | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | الاسم | معناه | الاسم | معناه |
| 1 | الجد | أوبارا - توتو<br>Ubara-tutu | فائق الحكمة | اتراحاسس<br>atrahasis | فائق الحكمة (فائق الصنعة) |
| 2 | الأب | شروباك<br>Shuruppak<br>سوكورروكي<br>Su-kur-ruki | مكان الشفاء | سو كور لام<br>Su-kur-lam | شمال أرض لام |
| 3 | الإبن | زيو سيدرا<br>Zusudra | الذي جعل الحياة طويلة | أوتانابشتم<br>Utanapistm | وجدت حياتي |

النص كما قلنا يحث على الفضيلة عن طريق أمور عملية مثل: يجب ألا تضع حقلاً على طريق عام لأن الناس ستتلفه حين يمرون به، يجب ألا تتلاعب بمشاعر فتاة متزوجة لأن النتائج ستكون خطيرة. والرأي العام بالقذف والشتيمة وغيرها.

2. أقسام النص

ينقسم النص إلى ثلاثة أقسام هي:

1. القسم الأول (من السطر 1-75):

يبدأ كلّ قسمٍ من أقسام النص الثلاثة بلازمةٍ متكررةٍ توضح إعطاء شروباك لولده الوصايا، وكأن ذلك قد حصل على مراحل ثلاث أو كأنه كتب على ثلاث مراحل، لكن القسم الأول يروي الأمر بطريقة حكائية قبل لازمة البداية المتكررة فهو يذكّر بالأيام الخوالي التي مضت وهي تشبه بدايات الحكايات العربية التي أتت بعده بآلاف السنوات، فالترجمة الحرفية للنص تقول (فيما مضى.. في تلك الأيام العصيّة البعيدة.. الخ)، وهي توازي الصياغة العربية الشهيرة (كان يا ما كان.. في قديم الزمان.. الخ ). وتمتاز تعاليم القسمين الأول والثالث بوجود طاغٍ لأداة النهي (لا) التي تنهى عن فعل أعمالٍ كثيرةٍ توصل إلى الأذى، وأغلب هذه الوصايا تؤكد على التريث والدقة في صنع أمور الحياة والتعامل معها، وسنناقش في الفقرة القادمة علاقة هذه اللاءات بلاءات وصايا موسى التي نظنّ أنها تأثرت كثيراً بوصايا شروباك.

2. القسم الثاني (من السطر 76-145):

الأسلوب الذي يجري عليه هذا القسم مختلفٌ عن أسلوب القسمين الآخرين، ورغم نقصان بعض السطور، وهو ما يربك المعنى قليلاً، لكننا نستشفّ من السياق بأن هناك تحذيرات أخرى تتعلق بشرب الجعةِ والإجحاف في تسديد أجور أسرّة القصب والخبز وتحذيرات حول تجنب الطمع والحكمة في إدارة القصر والبيت والعمل، والتعامل الواقعي مع الحياة (السماءُ بعيدةٌ، الأرضُ هي الأثمن).

3. القسم الثالث (من السطر-146 280):

وهي نوعٌ آخر من النواهي حول اقتناء الخدم والسفر والإصغاء للأخ الأكبر والأخت الكبرى، والحثّ على الزواج والتعامل الورع مع الآخرين وتمعن في النهي مع شرح طبيعته.

3. تأثر وصايا موسى بوصايا شروباك

عند دراستنا الدقيقة لوصايا شروباك سنكتشف، دون عناء، أنها كانت المصدر الأساسيّ لتعاليم موسى في الكثير من جوانبها، ومعروفٌ أن شروباك عاش قبل الطوفان، حيث تذكر النصوص اسم أوتونابشتم (الاسم البابلي لزيوسيدرا ) وهو ابن شروباك بأنه كان آخر ملوك ما قبل الطوفان، أي بلغة (العهد القديم) قبل نوح، وهو زمن يقدّره المختصون بأنه في حدود 3000 ق. م، أما موسى فقد عاش في زمن يتراوح بين زمن الأسرة الثامنة عشرة (1550-1291) ق. م كحدٍّ أعلى أو الأسرة التاسعة عشرة كحدّ أدنى (1291- 1185) ق. م، أي أن موسى عاش بعد شروباك بأكثر من 1500 سنة تقريباً.

وخلال هذا الزمن الطويل ظلت وصايا شروباك هي أساس التعاليم والوصايا التي كانت أساس أدب الحكمة في مصر، وقد جرى تعديلها والإضافة عليها وحذف بعضها حسب الزمان والمكان اللذين وجت فيهما، ومع ذلك فقد قمنا بوضع جدولٍ مقارنٍ يوضح بجلاءٍ، من خلال النصوص، الأثر الكبير لوصايا شروباك على وصايا موسى، وإذا كانت الوصايا الخاصة بالإله ويوم السبت عند موسى قد غابت عن وصايا شروباك فهو أمر طبيعيّ كنتيجةٍ لدعوة التوحيد وطقوس يوم السبت الخاصة بدعوته، وفيما يلي جدول المقارنة بين وصايا موسى ووصايا شروباك التي كانت جذوراً لها:

| ت | وصايا موسى | تعاليم وصايا شروباك |
|---|---|---|
| 1 | لاَ يَكُنْ لَكَ آلِهَةٌ أُخْرَى أَمَامِي | أوتو (إله الشمس) فريد من نوعه، هو لوحده يعادل الكثيرين، في حياتك كن دائماً بجانب المحارب، في حياتك كن دائما بجانب أوتو. |
| 2 | لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ. لاَ تَسْجُدْ لَهُنَّ وَلاَ تَعْبُدْهُنَّ. | - |
| 3 | لاتحلف باسم الهك باطلا. | لكي تمتلك السلطةَ، ولكي تملك ما تريد، تدرّع بقوة الآلهة |
| | اُذْكُرْ يَوْمَ السَّبْتِ لِتُقَدِّسَهُ. | - |
| | أَكْرِمْ أَبَاكَ وَأُمَّكَ لِكَيْ تَطُولَ أَيَّامُكَ عَلَى الأَرْضِ الَّتِي يُعْطِيكَ الرَّبُّ إِلهُكَ. | لا تتكلم بغطرسةٍ مع أمكَ وتجعلها تكرهك، يجب أن لا تشكك في كلامها وفي إلهها الخاص. الأمُ مثل أوتو تلدُ الرجلَ. الأبُ كأنه إله يجعله مشرقاً. الأبُ مثل إله كلماته موثوقٌ بها. تعاليمُ الأبِ يجب الأخذ بها |
| | لا تقتل. | لا ينبغي أن تقتل لا تقتل. |
| | لا تزن. | لا ينبغي اختطاف الزوجةِ ولا جعلها تصرخ، المكان الذي تختطفُ فيه الزوجة. لا تشتر عاهرة، هي الفم الذي يعض، لا تغتصب ابنة رجل ما، المحكمة ستعرف بذلكلا تمارس الجنس مع خادمتك، لأنها ستستخدمه طُعماً لك |
| | لا تسرق. | يا ولدي.. لا تسرق،لا تسرق، لا.... نفسك، لا تقتحم بيتاً، لا تحبّ مالاً |
| | لا تشهد شهادة زور. | لا تشهد على شخص (زوراً) لأنه سيملك حقاً عليك ولا تدع أحداً يتكفل بكلأن من سيتكلفك سيحتقرك. |
| | لاَتَشْتَهِ امْرَأَةَ قَرِيبِكَ، وَلاَ عَبْدَهُ، وَلاَ أَمَتَهُ، وَلاَ ثَوْرَهُ، وَلاَ حِمَارَهُ، وَلاَ شَيْئًا مِمَّا لِقَرِيبِكَ. | لا تتلاعب بامرأة شابة متزوجة فقد تكون النتائج خطيرة. يا ولدي. لا تجلس لوحدك، في غرفة، مع امرأة متزوجة. |

4. ترجمة نص (وصايا شروباك)
القسم الأول (من الأسطر 1- 75):
•في ما مضى،
في تلك الأيام القصيّة البعيدة،
في تلك الليالي،
في تلك الليالي البعيدة،
في تلك السنوات،
في تلك السنوات النائية البعيدة،
في ذلك الزمان،
كان هناك حكيمٌ على الأرض
يعرف كيف يتكلم بكلمات متقنة.
(كوروباج Curuppag) (أي شروباك) الذي أخذ وصاياه من والده (أوبارا - توتو).
والذي أعطاها لولده (زي- أود- سورا) أو (زيوسدرا).
ولدي دعني أعطيك الوصايا:
يجب أن تنتبه، لا تهمل تعاليمي، لا تقاطعني وأنا أتكلم.
تعاليم رجل عجوز ثمينة لا بد من الامتثال لها!
لا تقتنِ حماراً ينهق لأنه سيمزق الحجاب الحاجز خاصتك.
لا تُقمْ حقلاً على الطريق، لا ينبغي أن تحرث حقلاً يقع على طريقٍ.
لا تحفر في مكان عملك فإنها ستسبب الأذى لك ولغيرك.
لا تبنِ بيتك عند ساحة عامة لأن هناك حشدا من الناس.
لا تشهد على شخص (زوراً) لأنه سيملك حقاً عليك ولا تدع أحداً يتكفل بك لأن من سيتكلفك سيحتقرك.
لا تبحث عن أحدٍ لأن الطوفان سيعيده لك.
لا تخبر عن مكان المشاجرة لأنها ستجعلك شاهداً.
لا تكن في مشاجرة ولا تكن سبباً لها، قف جانباً منها ولا تتخذ طريقاً آخر.
لا تسرق، لا... نفسك، لا تقتحم بيتاً، لا تحبّ مالاً.
اللص أسد ولكنه بعد أن يقبض عليه سيكون عبداً.
يا ولدي.. لا تسرق، لا تقطع نفسك بفأس.
لا تجعل الشاب أفضل رجل، لا... نفسك.
لا تتلاعب بامرأة شابة متزوجة فقد تكون النتائج خطيرة.
يا ولدي. لا تجلس لوحدك، في غرفة، مع امرأة متزوجة.
لا تفتعل مشاجرة، لا تخزِ نفسك.
لا تكذب.. لا تتباه، فكلامك سيؤخذ به، يجب أن لا تطيل في هذا الأمر.. هل ستتحمل النظرات؟
لا تأكل طعاماً مسروقاً مع أي شخص.
لا تغرق يدك في الدم بعد أن كنت تقسّم العظام.
أستفعلها لاستعادة الثور؟
أستفعلها لاستعادة الخروف؟
لا تُخطئ في الكلام، فقد يصبح هذا فخاً لك.
لا تبعثر أغنامك في مزارع مجهولة.
لا تستأجر ثوراً لغيرك.
... آمنة تعني رحلة آمنة.
لا تسافر في الليل حيث يخفى الخير والشر.
لا تشترِ.. فهي ستستمر إلى نهاية اليوم فقط.
لا تمارس الجنس مع خادمتك، لأنها ستستخدمه طُعماً لك.
لا تلعن بقوةٍ لأنه سيرتد عليك.
لا ترفع مياه لا تصل لها لأنها ستُنهك قواك.
لا تُبعد من استدنت منه لأنه سيصبح عدواً لك.
لا تؤسس بيتاً مع شخص متغطرس لأنه سيجعل حياتك مثل حياة خادمة ولن تكون قادراً على الانتقال لأيّ مأوى وسيصرخ بك

**وسواء أكانت تلك القصص جميعا حقيقية تعود إلى أشخاص حقيقيين في التاريخ أم لا (بعضها، كقصة جميل بثينة، حقيقية قطعا)، فإن وجودها كقصص مطولة في عصر الشهوانية تبقى الاهتمام الرئيسي لهذا البحث**

•هل تذهب هناك؟ هل نذهب هناك؟
لا تتراجع عن سياج قصب الحديقة... سيقولون لك: أعده.. أعدهُ.
لا تأوِ غريباً من أ جل الطعام.. لا تُبعد فكرة المشاجرة (معه).
لا تستخدم العنف يا ولدي.. لا تغتصب ابنة رجلٍ ما، المحكمة ستعرف بذلك.
لا تُبعد الرجل القوي، لا تحطم الجدار الخارجي، لا تجعله يكون معادياً للمدينة.
لا تكن مع المفتري الذي تتحرك عيونه كمغزل خجول، لا تدع نواياه تؤثر عليك.
لا تتفاخر في الحانات كمخادع، سيثقون بكلامك.
لا تقفز حين تصل إلى مرحلة الرجولة.. مع يدك، المحارب فريد من نوعه فهو يعادل الكثيرين، أوتو (إله الشمس) فريد من نوعه، هو لوحده يعادل الكثيرين، في حياتك كن دائماً بجانب المحارب، في حياتك كن دائماً بجانب أوتو.
أعطى شروباك هذه الوصايا لولده، شروباك ابن أوبارا - توتو، أعطى هذه الوصايا لولده (زيو سيدرا).
القسم الثاني (من الأسطر76-145):
في المرة الثانية أعطى شروباك ابن أوبارا- توتو الوصايا لولده زيوسدرا:
ولدي.. دعني أعطيك هذه الوصايا:
يجب أن تنتبه، زيوسدرا، دعني أعطيك كلمةً.
يجب أن تنتبه، لاتهمل وصاياي، لاتقاطعني وأنا أتكلم.
تعاليم رجلٍ عجوزٍ ثمينة لا بد من الإمتثال لها:
الفم الذي يشرب الجعة، صغيري، الفم الذي يشرب الجعة ... ننكاسي.
(خمسة أسطر غير واضحة)
... لن يسدد تابعكم حقها لكم، أسرّة القصب... يمكن أن يخفيها (؟) المفتري.
القصر مثل النهر العظيم، وسطه ثيران تنطح وما يتدفق فيه لا يكفي لملئه وما يتدفق منه لا يمكن إيقافه.
عندما ليكون هناك ما يمكن إعطاؤه من الخبز فمن السهل القول (سأعطيه لك، ولكن وقت إعطائه قد يكون أبعد من السماء، وإذا ذهبت نحو الرجل الذي يقول (سأعطيه لك) فإنه سيقول لك (لا أستطيع أن أعطيه لك لأن الخبز قد نفد).

ما أملكه يمكن مضاعفته، ولكن لاشيء يعادل القليل الذي أملكه.
الفم الناعم يرتّل الكلمات، الفم القاسي يؤدي إلى المحاكم، الفم الحلو يجمع الأعشاب الحلوة.
الثرثار يُملأ فمه بسلّة خبز، المتغطرس يملأ السلة الفارغة ويمكن أن يملأ فمه بالتفاخر.
الذي يدبغ الجلود، يُدبغ جلده في نهاية المطاف.
القويّ يستطيع الهرب من يد أيٍّ كان.
الأحمق يفقد شيئاً حين ينام ويقول (لاتربطني)، ويتوسل (دعني أعيش).
الحكمة قدر المراسيم، الوقح في مكانٍ آخر يقول: أنا أستحق الإعجاب.
الزوجة الضعيفة تستحوذ دائماً (عن طريق) القدر.
إذا استأجرت عاملاً سوف يشاركك بحمل السلّة وسيأكل معك من السلّة ذاتها وسيُنهي معك السلة ذاتها، ثم سيعمل بهدوء معك ويقول لك (أريد العيش بشيء آخر)، إنه سوف يخدم في القصر.
تقول لولدك أن يأتي إلى البيت، تقول لابنتك أن تذهب إلى جهات النساء.
لا تصدر الحكم وأنت تشرب الخمر.
لا تقلق، منزعجاً، حول ما تفقده من البيت.
السماء بعيدة، الأرض هي الأثمن، ولكن بها وبالسماء يمكنك أن تضاعف بضائعك، وكل البلاد الغريبة تتنفس تحتها.
زمن الحصاد، هو الزمن الذي لا يقدر بثمن، اجمع مثل فتاةٍ خادمة، كُل مثل ملكةٍ، يا ولدي، لكي تجمع مثل فتاةٍ خادمةٍ وتأكل مثل ملكةٍ، وهذا ما يجب أن يكون.
الشتّام يؤذي الجلد فقط، العيون الجشعة تقتل.
الكذّاب حين يصرخ تصل الدموع إلى ثيابه، المشورة للأشرار (؟)
التحدث بغرور مثل ورم الخراج، مثل العب الذي يجعل المعدة مريضة
(سطر واحد غير واضح)
كلمات صلاتي تجلب الوفرة، الصلاة ماءٌ باردٌ يبرد القلب، الشتائم والكلام الغبي هو الذي يجلب انتباه الآخرين.
أعطى شروباك هذه الوصايا لولده، شروباك ابن أوبارا - توتو أعطى هذه الوصايا لولده (زيوسدرا).
القسم الثالث (السطور -146 280):
في المرحلة الثالثة أعطى شروباك ابن اوبارا-توتو الوصايا لولده زيوسدرا:
ولدي، دعني أعطيك هذه الوصايا، يجب أن تنتبه، زيوسدرا، دعني أعطيك كلمة، يجب أن تنتبه، لا تهمل وصاياي، لا تقاطعني وأنا أتكلم معك، وصاياي ثمينة من رجل عجوز لا بد من الامتثال لها:
لا تنهب ابن الفلاح، فقد شيّد لك السدود والخنادق.
لا تشتر عاهرة، هي الفم الذي يعض.
لا تشترِ الخادمة التي تلد في البيت، هي العشب الذي يجعل المعدة تمرض.
لا تشترِ الرجلَ الحرَّ، سينزوي عند الجدار.
لا تشترِ خادمةَ القصرِ، سترسبُ في قعر البرميل.
اجلب عبداً من الجبال أو من مكانٍ أجنبيّ.
ياولدي ، سيصبّ لك الماءَ عند شروق الشمسِ وسيمضي قبلكَ (للعملِ؟)
لا عائلةَ له لكي يذهب إليها.
لا مدينةَ له لكي يذهب إليها.
حتى لا يطرق باب الدارِ لا يمكنهُ الدخول.
لا يمكنه أن...، لا يمكنُ أن يتحدّاكَ.
ولدي، لا ترحل صوبَ الشرقِ، والذي يستطلعُ المعلومات لك يجب أن لا...
أسماءُ الأماكن وضعت فوق بعضها، يجب أن لا تتراكم الجبالُ فوق بعضها.
ضفةُ الخلاصِ رطبةٌ، يمكن أن تعتريها زلةٌ واحدةٌ (وينتهي كلُّ شيء).
الأخُ الأكبرُ، حقيقةً، كالأبِ. الأختُ الكبرى، حقيقةً، كالأم
ولذلكَ إصغِ إلى أخيكَ الأكبر كأنهُ والدكَ واصغِ إلى أختكَ الكبرى كأنها أمك.
ولا تعمل بعينيك فقط، لن تضاعف ثروتكَ باستخدام فمِكَ فقط.

الشخص المهمل هو أنقاض عائلتهِ (؟).
الحاجة للطعام تجعلُك تصعدُ الجبال، وتجلبُ الخونة والأجانب.
في حين أن الحاجة للطعام تجعل أناساً آخرين يهبطون من الجبال.
مدينةٌ صغيرةٌ تجهّز (؟) ملكها مع العجب.
مدينةٌ كبيرةٌ تحفر (؟) بيتٌ يتآمر.
(الرجل الثري) مجهّزٌ جيداً، الفقير ينقل جميع أنواع الأمراض للرجل الثري.
الرجل المتزوج مجهّزٌ تجهيزاً جيداً، الرجل غير المتزوج يجعل سريره كومةَ قش.
الذي يرغبُ بتدمير البيت يمضي قدماً في تدميرهِ.
الذي يرغبُ في إعلاء شأن البيت يمضي قدماً في إعلائهِ.
تطويقكَ لعنق ثورٍ ضخمٍ يمكّنكَ من عبور النهر، بمضيّكَ جنبَ رجالِ مدينتكَ، ياولدي، يمكنكَ أن تصعد عالياً.
حين تجلبُ فتاة الرقيقِ من التلال، فهي ستجلب معها، على حدٍّ سواء ، الخير والشر.
الخير في اليدين، والشرّ في القلب، فلا تدع ما في القلب يذهب نحو الشرِّ ويكون معه، الشرُّ هو مخزنُ غرفة...
(سطران غير واضحين)
هل سيبتلعُ النهرُ قاربَ الشرِّ! هل يتجولُ ساقي الماء في الصحراء!
القلب المحبّ يُبقي الأُسى، القلب الحاقد يدمّرُ الأُسرة .
لكي تمتلك السلطةَ، ولكي تملك ما تريد، تدرّع بقوة الآلهة.
يجب أن تبدأ بالاحترام، يجب أن تكون متواضعاً قبل أن تكون قوياً.
ولدي، يجب، بعد ذلك، أن تعيش وتبقى (لكي تكون) ضد الأشرار.
لا ينبغي اختيار الزوجةِ أثناء حفلةٍ، داخلها وهمٌ وخارجها وهمٌ. الذهب الذي عليها مستعارٌ، اللازورد الذي عليها مستعارٌ (حذف في السطر).
المجوهرات التي عليها مستعارةٌ، ثوبها مستعارٌ، الكتّان الذي تلبسهُ مستعارٌ، مع.. لا شيء (؟) قابلٌ للمقارنةِ.
لاينبغي شراء الثور ال... ، لاينبغي شراء الثور ذي الحلقة ( في رقبته ) ، هناك حفرةٌ في مكان الماشيةِ.
المرأة الموثوق بها تليقُ بالمنزل الجيد.
لا ينبغي شراء حمارٍ في وقت الحصاد، فهو سيأكلُ (الحصاد) مع حمارٍ آخر.
الحمار المطوّق بحلقةٍ معلقةٍ رقبتهُ مثل الرجل المطوّق بحلقةٍ..
ولدي... المرأة بممتلكاتها الخاصةِ تدمّر المنزل.
الرجل السكّير يُغرقُ الحقل.
المرأةُ السارقةُ مثل السلّم (...) تطيرُ من بيتِ لبيتِ مثل الذبابةِ.
هي - حمار... في الشارع.
ترضعُ طفلها في الشارع.
توخزُ نفسها وتبكي حاملةً المغزلَ الذي وخز يدها.
هي تدخلُ في كلِّ بيتٍ وتكون في كلِّ الشوارع.
هي تردّدُ كلمة (أخرج) وتنظر حولها عبر كل الحواجز.
هي تكون عند كلّ مشاجرةٍ.
(سطران غير واضحين)
ولدي، الذي قلبُهُ حاقدٌ..
(أربعة سطور غير واضحة)
القلبُ الذي يفيضُ فرحاً، ياولدي..
لا بد أن تكون كريماً دائماً ، ياولدي، لا تخدم الأشياءَ، الأشياءُ يجب أن تخدمكَ. ينبغي أن لا.. الحبوبُ.. كثيرةٌ.

**وسواء أكانت تلك القصص جميعا حقيقية تعود إلى أشخاص حقيقيين في التاريخ أم لا (بعضها، كقصة جميل بثينة، حقيقية قطعا)، فإن وجودها كقصص مطولة في عصر الشهوانية تبقى الاهتمام الرئيسي لهذا البحث**

لا ينبغي أن تسيء إلى النعجةِ وإلاّ فإنها ستلدُ نعجةً أنثى،
لا ينبغي أن ترمي مصباح الأرض في صدر المال (؟)، وإلاّ فإنها ستلدُ ابناً.
لا ينبغي اختطاف الزوجةِ ولا جعلها تصرخ، المكان الذي تختطفُ فيه الزوجة..
دعونا نجري في دوائر ونقول "يا لقدمي ..يا لعنقي"
دعونا في قوىً متوحّدةٍ نصنعُ قوساً عظيماً.
لا ينبغي أن تقتل... إنه الطفل الذي ولد..
لا ينبغي أن تقتل... يجب أن لا تربطهُ..
الممرضات - الرطبات في أجنحة النساء يحددن مصير سادتهن.
لا تتكلم بغطرسةٍ مع أمكَ وتجعلها تكرهك، يجب أن لا تشكك في كلامها وفي إلهها الخاص. الأمُ مثل أوتو تلدُ الرجلَ. الأبُ كأنه إله يجعله مشرقاً. الأبُ مثل إله كلماته موثوقٌ بها. تعاليمُ الأبِ يجب الأخذ بها.
المدينةُ بلا ضواحٍ لا مركز لها.
ولدي، الحقلُ الذي أسفل السدود، سواء كان رطباً أو جافاً، مصدر رزقٍ.
الأمر الذي لا يمكن تصوره (؟) خسراننا لشيءٍ إلى الأبد.
... دلمون.
أن تجد ما فُقد فهذا سيئ للكلب، لكنهُ متعب للرجل.
المكان المجهول مخيفٌ.
أن تجد ما فُقدَ فهذا مخجلٌ للكلب،
على طريقٍ غير مألوفٍ في حافة الجبال آلهةٌ تأكل الإنسان.
هي لا تبني بيوتاً.. كما يفعلُ الإنسان.
هي لا تبني مدناً.. كما يفعلُ الإنسان.
(سطر واحد غير واضح)
الراعي توقف عن البحث وعرج وأعاد الخراف
الفلاحُ توقف عن حراثةِ الحقلِ..
(سطر واحد غير واضح)
هديةٌ من بضع كلماتٍ ترقّقُ العقلَ، حين تدخل القصرَ، هي بلسم العقل..
هديةٌ من بضع كلماتٍ.. النجوم.
هذه هي التعاليم التي تلقاها كروباج (شروباك) ابن أوبارا- توتو تكون للآلهة التي أكملت الألواح الكبيرة ، نصابا لعذراء، حيث شروباك ابن أوبارا- توتو أعطى تعاليمهُ ■

**كاتب من العراق مقيم في هولندا**

أشرف برناني

ملف

# الوعي النقدي وثقافة السؤال

ثقافة الأسئلة في مواجهة ثقافة الأجوبة، هي ثقافة الشك بدلا من ثقافة اليقين والاستنامة إلى الأفعال والأشياء. ثقافة البحث، وثقافة التطلع في الوقائع اليومية وفي الأبعد مما يتأسّس عليه المجتمع والعمران والتاريخ، بحثا عن موقع مختلف للفرد بين الجماعة، وللجماعة في المجتمع، وللمجتمع في السياسة والثقافة وصناعة المستقبل، صناعة الحياة. ثقافة الأسئلة هي ما تنهض له فئة من المجتمع هم سراته المتطلعون إلى تكريس قيم الجمال والحق والحرية، عبر حركات حديثة تنتمي إلى المديني والمدني والتمدّني، وتريد أن تشعل الأنوار في ظلام الحاضر العربي، وفي مواجهة ثقافة اليقين العبودي والطغيان، أصحاب فكرة الرعية الخاضعة إلى الأبد.

هذا الملف يريد أن يستفز في الأذهان السؤال النقدي حول الكيفية التي يمكن للثقافة العربية أن توقظ بها في الشخصية الثقافية العربية سلامة الحس بإزاء الذات، وبالتالي بإزاء البدهي من الأشياء. فكيف يمكن للمرء أن يكون عصياً، تلقائياً، على الابتلاء بثقافة الطغاة والطغيان، وهو غير موجود كفرد يطرح سؤالاً، فرد ذي شخصية مستقلة وذات كيان حقوقي وثقافي مستقل. كيف يكون العربي مالك رأسه، حتى لا يصبح حطبة في ثقافة المجاميع وقد تحولت إلى قطيع مأمور، وقطيع منحور.

لا حرية للمجتمعات من دون تجاوز "ثقافة الأبد" إلى "ثقافة الحاضر"، "ثقافة الغيب" إلى "ثقافة الأرض" عبر تكريس حق الأفراد في السؤال والبحث والاختيار، بوصفهم أفراداً أحراراً في مجتمع حر يتداول الأسئلة ويغامر، عبر شكوك ومراجعات وصولا إلى أجوبة مفتوحة ولكن لا يمكن لها أن تكون نهائية. إنها الأجوبة التي تنتج المزيد من الأسئلة حول معنى الوجود ومعنى الإنسان في الوجود، ولكن دائما في مجتمعات الواقع وليس في مدن الغيب وجنات الخيال ■

# النقد وثقافة الأجوبة

أحمد برقاوي

**ليس النقد إلا روح السؤال، ولهذا فالذات التي امتلأت بالأجوبة واطمأنت إليها واكتفت بها ذات خالية من روح النقد، والثقافة، بدورها، إذا تحولت إلى ثقافة أجوبة لن تتعرف على قيمة روح النقد بوصفها امتحاناً معرفياً للمعروف وللواقع معاً.**

قبل أن أفض روح النقد أذهب للسؤال حول معنى ثقافة الأجوبة. فثقافة الأجوبة هي الثقافة الراكدة تاريخياً والعاكسة لمجتمع راكد، ثقافة مجتمع يعيش الاستبداد السياسي والأيديولوجي والقيمي والديني، مجتمع مناهض للذات، مجتمع يولّد ثقافة بلا فضاء، ومعادية للشك والبحث الدائم عن الجديد.

ثقافة الأجوبة هي ثقافة سيطرة النظام المتعالي على البشر والمتمثل بالبني الآتية:

أولاً: بنية الوعي الأصولي: ولا يحسبن المرء أن الوعي الأصولي وقف على الأصولية الدينية فقط، وأجوبة الإيمان المطلقة والجاهزة وإنما كل تمترس وراء الحقيقة المطلقة هو وعي أصولي. كل تعصب لفكرة أو لواقعة تاريخية أو لسلطة سياسية أو لأيديولوجيا ما هو وعي أصولي.

ومن هنا خطر الأيديولوجيا الشمولية على روح النقد، سواء كانت أيديولوجيا دينية أم كانت أيديولوجيا دنيوية.

ثانيا: النظام السياسي الدكتاتوري القمعي: يصادر النظام القمعي الحرية في الحياة، وبالتالي يحجر على روح النقد بوصفها صورة احتجاج على العالم. ويخلق حراس الجهل والقبول والنعم. إنه عالم الأجوبة الزائفة.

ثالثاً: عالم القيم السائدة وحراسها من الجماعات العتيقة: فحراس المألوف والقديم يقفون بالمرصاد للذات الناقدة حاملين سيف التهديد والوعيد والشر. فلنتوقف عند السؤال إذن.

وعندي إن ظهور السؤال ظهور لروح النقد حين نقول انتقل الإنسان إلى السؤال. يعني أنه كان "عائشا" قبل السؤال. ثقافة الأجوبة عودة إلى ما قبل السؤال، عودة إلى ما قبل النقد.

العيش قبل السؤال رد فعل البيولوجيا تجاه الحياة. الكائن الحيّ لا يريد أن يبقى حيا "بوصفه حيوانا".

عندما ظهر الكائن السائل بدأت مرحلة جديدة من الحياة متحررة من ردّ الفعل البيولوجي.

السؤال: انتقال الإنسان من المعلوم إلى المجهول. من رد الفعل البيولوجي إلى الفعل الذهني. مع السؤال يبدأ التاريخ الإنساني، لأن التساؤل تدشين لمرحلة التفكير وولادة الإنسان الحر.

السؤال عتبة الحر، ذلك أن كل سؤال إنما يتجه نحو الامتلاك، امتلاك ما ليس معطى مباشرة، امتلاك السر. هذا الامتلاك غير ممكن دون شعور بالرفض والتمرد وابحث عن الخفيّ.

إنه - أي السؤال - اجاه نحو المستقبل. طالما هو يسعى الامتلاك، إلى كشف السر. فالسر ليس في الماضي وليس في الحاضر، ولكن الظهور هو في المستقبل، الامتلاك هو في المستقبل.

السؤال يتجه نحو المستقبل لأنه يحتاج جهدا للكشف. وكل كشف هو حركة إلى الأمام.

الكائن وهو يتجه نحو الأمام إنما واقع في حال القلق الوجودي. فمع السؤال بات يعرف أنه مختلف عن كل الأشياء والكائنات وأنه لم يعد مستقرا "في لحظة من الحياة. والسؤال وقد حرره من استقراره وألقاه في يم المعلق، حمله على التفكير بوجوده عبر التفكير بوجود العالم أصلا".

هل حياة السؤال هي حياة الكائن وحياة الكائن الولادة المستمرة للسؤال. وهو المعيار المميز بين الكائنات وترابتها.

من الكائن الذي عاش ويعيش بلا سؤال إلى ظهور الكائن ذي السؤال العامي إلى ظهور السؤال الديني إلى السؤال العلمي إلى السؤال الفلسفي إلى سؤال المعرفة والنقد إلى السؤال عن السؤال.

لا أعرف بدقة زمن ظهور السؤال لكني أعرف أن الحاجة والدهشة وحب المعرفة الذي نما في إطار الحاجة والدهشة كل ذلك أسس لظهور المتسائل بوصفه "شكلا" من شجاعة الوجود المتجهة إلى الفهم.

وليس مصادفة أن سمت العرب أدوات التساؤل أدوات الاستفهام. فالسؤال محاولة في الفهم، وتحرير الكائن من الموقف السلبي تجاه الوجود، وكل محاولة في الفهم تجاوز.

يتميز الكائن السلبي بأنه محروم من الدهشة. إنه يقف أمام العالم بكل ما ينطوي عليه من غرابة، موقف المشاهد ذي العطالة العقلية.

ولهذا ربط اليوناني ظهور الفلسفة بالدهشة، أي بين الفلسفة والتساؤل والتأمل.

محمد عمر خليل

في العلاقة بين التساؤل والتأمل نقبض على ترابط دائم، حيث لا تساؤل دون تأمل ولا تأمل دون تساؤل. ولا تأمل وتساؤل دون نقد صريح أو مضمر.

في هذا الترابط يكون التأمل حالة مثله مثل التساؤل بوصفه دهشة خفية. فـ"المتأمل لا ينطق بالسؤال بل يطرحه على نفسه صامتا". والتأمل المتسائل والمتسائل المتأمل أس الدهشة وظهورها، فالدهشة تظهر بالتأمل المتسائل. و"التساؤل - بهذا المعنى - ظهور الذات الفاعلة عقليا".

والكائن المتسائل كائن قرر عن وعي كامل بوجوده الذي هو أمامه دائما أن لا يتصالح مع الواقع الإنساني بل والطبيعي.

حين تعلن الذات "إن هذا العالم لا يعجبني وأريد عالما آخر"، والعالم هنا بمعنى الواقع، فإنها بالضرورة تطرح السؤال لماذا؟ وكيف؟ وما؟ وهذا جوهر النقد.

لماذا كان هذا الواقع على هذا النحو، لماذا لا يعجبني وكيف أتجاوز هذا الواقع على هذا النحو، وما هو الواقع الذي أريد. من الواقع إلى نقد الواقع ومن نقد الواقع إلى امتلاكه نظريا ومن امتلاكه نظريا إلى نقد امتلاكه وهكذا.

التساؤل هنا هو الكائن الفاعل، فاعلية الكائن العملية (البراكسيس)، بوصفها عملا "ونظرا" متمردين، الكائن يريد المراد هنا متأمل ومتعين بالخطاب والسلوك.

التساؤل إذن "هو سلب مطلق. ولا سلب بلا تساؤل. والسؤال هو (اللا)".

ولأن السؤال هو اللا، فهو في الوقت نفسه هروب دائم من اليقين، من الحقيقة، من الوعي الموروث، هروب من العفن ومن الرائحة الكريهة للمستنقع من الركود التاريخي للكائن.

أعود إلى أدوات السؤال التي أطلقت عليها العرب أدوات الاستفهام، (أستنفهم) فعل لمن لم يفهم بعد، الاستفهام بحث عن الفهم والفهم تصور المعنى. في الاستفهام طلب الكشف، ومن فهم اشتق المفهوم - يعني أنه صار لديّ معنى له خصائصه.

السؤال - استفهاما - كشف، تمزيق الحجاب، لأن المعنى مخفي. يقود الاستفهام - السؤال إلى الجواب. هذا يعني أن الاستفهام الذي يطلب الفهم هو استجواب يطمح للإجابة - إلى الجواب. الجواب إذن "هو فهم". الجواب - بهذا المعنى - ليس نقيض السؤال. بل هو السؤال وقد تحرر من السؤال. إذن قل السؤال وقد أنجب السؤال. والجواب يصير عدو السؤال، والسؤال يقارع الجواب حين يهيمن ثقافة الجواب - ثقافة استبداد الأجوبة، استبداد السلطة.

والسؤال الذي ليس استفهاما "ليس سؤالا" لا يتمخض عن الجواب، وحده السؤال - الاستفهام استجواب - الاستجواب بحثا عن الجواب. في العلاقة التاريخية التي تقوم بين الإنسان والعالم علاقة استجواب.

الكائن يستجوب الوجود - يسأل - يستفهم، لكن "العالم لا يقدم جوابا"، لا يتكلم، يلوذ بالصمت.

ولهذا الكائن هو المتسائل والمجيب، لكن المتسائل لا يطرح السؤال إلا بوحي من العالم. العالم الذي يوحي بالسؤال يوحي بالجواب دون أيّ كلمة منه. لا يحمل الوحي - العالم كتابا "مسطورا" من الجواب. بل يترك المتسائل في حيرة، وحرا "في التجوال"، حرا "في التقاط ما يستطيع. بل ويغلق على نفسه أحيانا ويهيئ للمتسائل جوابا".

التساؤل "اعتراف بالعالم وبالحجاب أولا، واعتراف بسلطة الذات ثانيا، واعتراف بالفقد ثالثا".

العالم محجوب، لا لأن وراء الظاهر باطنا، بل لأن الظاهر محجوب، الذات لا تراه، وتسعى لأن تراه.

العالم محجوب لأنه يحدثني بلغة لا أفهمها مباشرة. ولهذا فالفهم هو تعلم لغة العالم المحجوب، يتعلم العالم لغة الكائن التي ما أن يتعلمها العالم حتى سهل استفهام العالم والكشف عن الحجاب.

العالم محجوب ذو لغة قد تعلّمها من الكائن أو هكذا صار العالم لغة؟ العالم هو أنا وكل ما يقع تحت سلطة الأنا و...العالم هو كل ما يحمل الأنا على الفهم والتساؤل.

حين أسأل ذاتي عن ذاتي أغدو عالمين، العالم إذن "عوالم". لكني أنا العالم الوحيد الذي يطرح السؤال، العالم الآخر هو الذي يسأل. ولهذا عندما أجعل من ذاتي "عالما" يُسأل أخرجه من عالمي بوصفه "عالما" آخر، والذات العالم الذي يسأل.

العالم عوالم يعني أن العالم يوحي بعدد من الأسئلة، بل كل ما يظهر لي على أنه شيء مسمى هو أشياء.

الجبل: هذا الكائن الشيء العالم الظاهر الموجود هم مجموعة من العوالم يوحي بأنماط متعددة من التساؤل ومن السائلين.

فالجبل هذا بالذات وليس سواه: مقدس، قديم، بركاني، جميل، ذو معنى قومي، ذو ماض تاريخي - إنساني.

إذن "الجبل مجموعة من الألفاظ اللغوية الدالة. صار الجبل لغة. كل جواب عن سؤال يصير عالما من اللغة ولأنه كذلك فقراء العالم كثيرون".

الذات - سلطة حملت العالم على أن يكون ذا لغة، عبر سلطة الذات هذه ولدت الذات. ولم تعد محدودة، وتعيّن الذات يعيّن بدوره جملة أسئلتها.

حين تطرح الذات السؤال تشعر بالنقص، بالفقد، وتبحث عن الامتلاء. ولأن السؤال يضع الذات في حضرة الشعور بالنقد فإنها تبحث عما يسد جموحها نحو اللقاء "وجها" لوجه بما كانت تبحث عنه.

ولهذا فإن الذات الممتلئة بالأجوبة والمكتفية هي ذات فارغة وليست ممتلئة، فارغة من الفقد الذي يدفعها إلى التساؤل. الذات الممتلئة هي الذات الغنية بالأسلحة. والسؤال بوصفه حاجة هو دافع لا يتوقف، دافع يتحول لدى الذات الممتلئة إلى غريزة عقلية. بل إلى غريزة نقدية.

ربما يكون في مصطلح "الغريزة النقدية" نوع من التناقض أو هكذا قد يفكر العقل العامي.

عندما أصف الذات المتسائلة أنها قد وصلت إلى حد أن أصبح التساؤل عندها غريزة نقدية فهذا يعني أنها لم تعد ترى وجودها الحر خارج التساؤل الذي أصبح صفة لازمة من صفات عقلها النقدي، إنها ذات عقل جائع دائما يتجه إلى خارجه ليمتلئ في اللحظة ويعود جائعا وهكذا.

أخطر تعيّنات الذات تلك التي تعود إلى الثقافة المسيطرة، والتي تفرض على الذات طبيعة الأسئلة وطريقة حلها وتحرمها بالتالي من غريزة النقد التي ولدت بالتحرر من النعم.

بل قل: تفرض الثقافة على الذات عادات السؤال إلى حين تتحرر الذات عبر قتل الآباء ومراجعها المتوارثة.

والذات حين تنتصر وتغدو الثقافة "تعبيرا" عن انتصارها تتحول الثقافة هذه إلى عامل مساعد لإبداع الذات - السؤال.

ودون ذلك لا سلطة ذات، أو وجود ذات بلا سلطة على ذاتها.

لقد استخدمت مصطلح ثقافة الأجوبة بوصفها ثقافة راكدة، استبدادية، مناهضة للذات وللحرية، وذات أسوار عالية لمنع الهروب إلى السؤال. ثقافة بلا فضاء، معادية للشك وللبحث عن الدائم، عن الجديد وبالتالي معادية للنقد.

أسئلة ثقافة الأجوبة أسئلة التكرار الممل التي تنطوي مباشرة على الجواب الجاهز سلفا. لأنها ثقافة التعصب، ثقافة الوعي الأصولي بالعالم.

تحاول ثقافة الأجوبة أن تمنع الذات من الشعور بالفقد وبالعدم. تحاول أن تحولها إلى خزان أجوبة، إلى ذات عاجزة عن النقد. فالذات المتسائلة تشعر بالنقصان دون أي شعور بالامتلاء الدائم.

ففي الوقت الذي تتحرر فيه الذات من ثقافة الأجوبة في عملية رفض وصراع وخوف وثورية ونقد لثقافة الأجوبة، فإن الذات في ثقافة السؤال تحلّق بحرية كاملة دون أي عائق في فضاء السؤال المغتني بثقافة السؤال ثقافة الحرية. ثقافة النقد.

يقع السؤال النقدي في ثقافة الأجوبة في حقل الحرام، وتفرض على الناس أسئلة تنطق بالأجوبة الجاهزة.

إنها تقوم "عمليا" باغتيال السؤال بسلب السؤال ماهيته وتنشر شبه السؤال. فالسؤال المستند إلى حقائق مطلقة زائفة أصلا "ليس سؤالا" بل "تأكيدا"، كل سؤال تأكيد هو شبه سؤال.

**لا يسوغ أن نتحدث عن الاحتكار في عالم الاقتصاد والمال بمعزل عن أشكال الاحتكار الأخرى، كاحتكار السلطة ومصادر القوة واحتكار المعرفة وتتجيرها واحتكار الحقيقة**

محمد عمر خليل

تأمل شخصا يريد أن يسأل عن الكون وهو مؤمن بأسطورة التوراة أو فرض عليه الخامات أن لا يطرح السؤال حول الكون إلا تأسيسا على هذه الأسطورة.

إن "الاستفهام من وحي المقدس ليس سؤالا".

السؤال بوصفه شعورا بالنقص يحول البشر إلى سيرورة دائمة ولا نهاية لها من التفكير والتأمل والتجاوز والرفض واليقين بين قوسين، اليقين بين قوسين ليس "انتقاصا" من الحقيقة بل "تأكيدا" لماهيتها المفتوحة على كل جديد، وعلى كل نقد.

اليقين - الجواب حين نجعله بين قوسين اعتراف متحفظ بالحقيقة.

وإن وضع الحقيقة بين قوسين لا يساوي تعليق الحكم عند هوسرل فالحقيقة هي "واقعة حبلى بالإمكانية دائما"، لأن "كل واقعة هي حبلى بالسؤال دائما".

ومن هنا ينتج أن ثقافة الأجوبة هي ثقافة الحقائق المنجزة إلى الأبد. الحقائق التي لا يأتيها الباطل ولا تتغير ولا تتبدل.

وإذا كانت ثقافة الأجوبة وثقافة الحقائق الأبدية التعبير الصارخ على التأخر التاريخي - الإنساني ولا وجود لإنسان بوصفه "حرّا"، فإن مجتمع الأسئلة والحقائق الحبلى بالإمكانية هي النقيض المعبّر عن حضور الذات الحرة المعبرة عن مجتمع الحرية وثقافة النقد.

السؤال في ثقافة النقد اكتشاف وليس اختراعا، والسؤال الاكتشاف هو السؤال الحقيقي، لأنه صادر من قلب الواقع، وجوابه كامن في قلب الوقائع محجوبا، ولكنه جواب يكشف عن نفسه عبر السؤال.

إني لا أستطيع أن أخترع سؤالا "حتى ولو كنت حرا"، فالسؤال في ثقافة الأجوبة صادر عن الأجوبة الصادرة عن أسئلة مخترعة لا رابط بينها وبين الوقائع سوى رابطة وهمية.

فالذي اخترع وجود الأشباح في الخرب والبيوت المهجورة أو المعمورة اخترع السؤال: ما الطريقة لإخراج الأشباح من المكان، أما السؤال: لماذا يؤمن الناس بوجود الأشباح وما الثقافة التي تؤسس لإيمان كهذا، فهو سؤال عن واقعة الإيمان بالأشباح بوصفها واقعة ذهنية، سؤال فهم واقعة الإيمان ليس إلا نقدها.

**النقد قوة سلب أو نفي، ماثلة في بنية اللغة، أي لغة، على الإطلاق، لأن الكلام إثبات و/أو نفي، تتمحور عليهما سائر الأساليب، هذا ليس ثنوية في الكلام، بل حيوية في اللغة، أي في الفكر**

ولو عدنا إلى جواب السؤال الزائف ( ما الطريقة لإخراج الأشباح)؟ فإن الأجوبة جاهزة أصلا، وليس هناك أيّ أمل بتحرير الناس من الأسئلة الزائفة إلا بتحريرهم من الأجوبة الزائفة.

غير أن خطر الأسئلة اليومية الزائفة أقل بكثير من خطر الأسئلة السياسية والمعرفية والاجتماعية الزائفة الناتجة عن رغبة في الكذب لتحقيق انتصار سلطة ما أو استمرار سلطة ما ذات طابع عنفي ديكتاتوري تسلطي نفعي.

السياسي - الشيخ - الأيديولوجي في اتحادهم أو استقلالهم هم سدنة. هياكل ثقافة الأجوبة في عالمنا وجزارو ثقافة النقد. وعندي إن السؤال والحرية والنقد في ترابط لا ينفصم ■

**كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات**

# بذور التسلطية في الفكر ووجوب نقدها

جادالكريم الجباعي

**يُقصد بالفكر والفكر النقدي، عندنا، الإنتاج النظري، في مجالات الاجتماع والاقتصاد والتاريخ والسياسة والأخلاق، لتمييزه عن الفلسفة، على اعتبار الأخيرة إنتاجاً منظومياً رفيعاً، ليست بمقدور جميع المفكرين. وكثيراً ما يسمى "التنظير"، على سبيل الازدراء والتهكم، على نحو ما تستعمل كلمة "الفلسفة" للإشارة إلى الكلام الفارغ، لا لأن الفلسفة صعبة الهضم، أو "محجوبة عن غير أهلها"، بل لأن سمعتها سيئة في الثقافة السائدة، منذ وضع الغزالي كتابه الشهير، "تهافت الفلاسفة"، ومنذ أُغلق على "علم الكلام"، وحُرِّم المنطق، ورُمي أهله بالزندقة، وأُغلِق باب الاجتهاد. وقد أشار ياسين الحافظ إلى أن الغزالي "صاغ عقل الأمة". ولا يزال سيف الزندقة والتكفير مسلّطاً على رقبة الفكر الحر.**

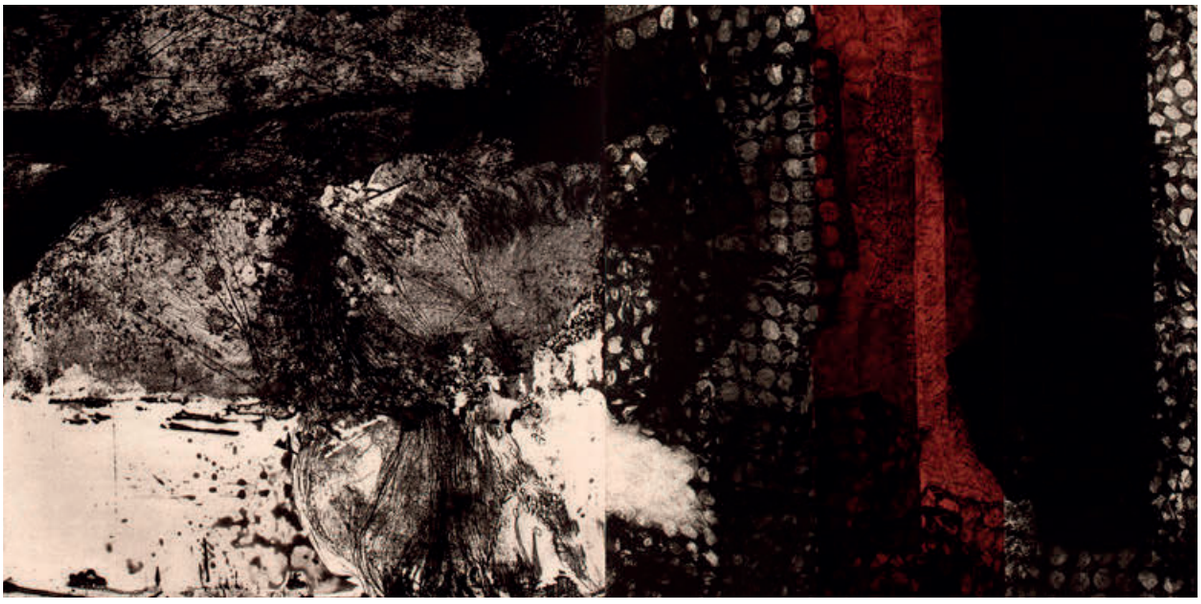
**الماضي**، الذي لا يزال حاضراً، ويلقي بظلاله الكثيفة على مختلف أشكال الحياة الاجتماعية، لا يفسر كل شيء، وليس بمقدور شخص، كالغزالي أو غيره أن يصوغ عقل أمة، إلا إذا عُدَّ رمزاً لنظيمة معرفية وفكرية مغلقة ونسق ثقافي صاغ "شخصية الأمة" أو هويتها، وتكفَّلت السلطة بتعميمه وإعادة إنتاجه، جيلاً بعد جيل، على أنه مصدر مشروعيتها. فنحن، في هذه الحال وغيرها، إزاء ثقافة السلطة وأشكال مواجهتها. والفكر النقدي، في جميع فروع المعرفة والأدب والفن والأخلاق، هو فرس الرهان، إذ يتموضع في العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة، منظوراً إلى السلطة بمنظار تاريخي شامل.

الحد الفاصل، اليوم، بين الفكر التأملي، لكي لا نقول المثالي، وبين الفكر النقدي هو نفسه الحد الفاصل بين استلهام الأساطير المؤسِّسة للسرديات الكبرى والأنساق الفكرية والثقافية الموروثة، وبين الانشغال بعالم الإنسان والاشتغال فيه، والعناية بمصيره، لا على صعيد مجتمع بعينه أو أمّة بعينها فقط، بل على صعيد إنساني عام، أولاً وأساساً. فالفكر النقدي لا يترك أثراً عميقاً وراسخاً في حياة الأمم والشعوب إلا إذ كانت مبادئه وغاياته إنسانية عامه، والقيم التي يستهدي بها وينشدها قيماً إنسانية عامة، كالحرية والمساواة والعدالة، والحق والخير والجمال. هذا الحد، الذي يعيِّن معنى الخصوصية "القومية"، وحدودها، ومدى انفتاحها على الكونية أو انغلاقها وانعزالها عنها، هو ما يعين الفرق بين الوظيفة التبريرية أو التسويغية والتبشيرية للفكر، وبين وظيفته النقدية النافية أو السالبة.

فعلى الرغم من تكثّر الرؤى واختلافها يمكن سلكها جميعاً في رؤيتين تأسيسيتين: رؤية يتصادى فيها العقل والأسطورة، ورؤية يتعاشق فيها العقل والأخلاق، ولكل منهما أطيافها وتلاوينها. وعلى الرغم من تكثّر المناهج وفقاً لتنوع مجالات المعرفة والفكر وتنوع التخصصات، يمكن سلكها جميعاً في منهجين، حسب رؤية إلياس مرقص، من سوريا: منهج وضعي، بل وضعوي، ومنهج جدلي أو ديالكتي، مع ملاحظة إمكان تحول كل منهما إلى مذهب. فإذ تحولت الوضعية الإيجابية، مع أوغست كونت، إلى مذهب شامل لا يخرج عن دائرته شيء، تحول الديالكتيك، مع الستالينية وعشاقها، إلى مذهب شمولي (توتاليتاري)، تحت عنوان "المادية الديالكتيكية" و"المادية التاريخية". ما كبح قوة النفي أو السلب في كل منهما. على هذا الأساس رأى إلياس مرقص أن "على المفكرين العرب أن يختاروا: إما الوضعانية مع الليبرالية، وإما الديالكتيك مع الديمقراطية"[1]؛ الديالكتيك وحده ينصف الوضعية الإيجابية، على أنها منطق الكينونة، أو لحظة "الفهم"، بالتعبير الهيغلي، وهذه، أي الكينونة، لحظة، فحسب، من لحظات الصيرورة (أو لحظة، فحسب، من لحظات الديالكتيك)، وهي ما تضع فكرة التاريخ ومفهوم التقدم، والديمقراطية وحدها تنصف الليبرالية، على اعتبارها نسغها الحيّ. وهذا يعني لنا، اليوم، أن منجزات العلوم الوضعية الأحدث، التي تنفي الحتمية والعلية البسيطة، مثلما تنفي استقلال الزمان عن المكان، وتنظر إلى تاريخ العلم على أنه تاريخ أخطائه، بتعبير كارل

> **السلطة السياسية ونظام الحكم لا يكفي وحده من دون نقد المجتمع، وأن نقد المجتمع وحده، لتبرير السلطة ونظام الحكم، نقد تعسفي ولاأخلاقي في الوقت نفسه**

محمد عمر خليل



بوبر، هي المقدمات الضرورية للفكر النقدي، الجدلي بطبيعته، وإلا كان هذا الأخير نوعاً من توليد الكلام من الكلام، قبولاً أو رفضاً مطلقين، واستحساناً أو استقباحاً مطلقين، كالتأويل، والسجال والخطابات أو المقالات الأيديولوجية، على سبيل المثال. نستدل على ذلك بحركة التأليف في العالم العربي وإحصاءات الكتب الأكثر مبيعاً، التي يغلب عليها التأويل والسجال والمحاكاة والشروح والشروح على الشروح. فكرة الكونية الدارجة في الخطاب الثقافي، فكرة مؤسسة للنسقين: المثالي والواقعي؛ في النسق المثالي تدل على الكون (الكوزموس) والرؤية أو الرؤى الكوسمولوجية. وفي النسق الواقعي تدل على العالم، عالم الإنسان، الذي هو من خلق الإنسان، بل تدل على الإنسانية، وهي مبدأ الفكر النقدي ورهانه. وإذ تقترن الكونية، في الفكر النقدي بالعقلانية، فإن هذه الأخيرة قد تتحول إلى أداة للسيطرة، لا على الطبيعة فحسب، بل على مصادر الثروة والقوة، أي على مصادر السلطة المادية واللامادية، وصولاً إلى السيطرة على المجتمع وفكره.

فإن مسيرة الفكر الذاهبة من الحياة الاجتماعية والعائدة إليها هي التي تعطي الأفكار مداها الحقيقي وتحدد عمقها وجدواها الاجتماعية والتاريخية. فلا تمكن مفهمة الواقع العياني أو تفكيره أو فلسفته إلا بالابتعاد عنه، وتجريده من ظرفيته العابرة وجزئية ظاهراته المُدرَكة بالحواس واكتناه ترابطاتها الضرورية وعمقها التاريخي وجدلها الداخلي، أو منطقها الداخلي، الذي يعيّن اتجاهَ حركتها ومصائرَها. مظاهر الفقر والبطالة، على سبيل المثال، لا يمكن عزلها عن المشافي والسجون، والثكنات ومراكز البوليس ونظام التعليم.. ومن ثمة عن بنية المجتمع الأساسية والنظام السياسي، وتوزيع الثروة وعوامل الإنتاج بين الفئات الاجتماعية، وتوزيع السلطة أيضاً. في بلد كسوريا أو العراق أو مصر يجب طرح السؤال: كيف وصلت هذه البلدان إلى الشمولية، كيف تسيّدت قوى التسلط والقهر والهدر والإفقار والتقفير والتهميش والتغريب وتغلغلت في النفوس والعقول، ما الثقافة التي جعلت ذلك ممكناً، ما الفكر الذي جعل ذلك ممكناً. أفكر بالمثقفين، المفكرين، الذي تحدثوا ويتحدثون عن البطل ثم الشهيد صدام حسين والقائد الرمز والزعيم الخالد حافظ الأسد، وعن جمال عبدالناصر أيضاً، مع الفرق، وأفكر بالذين يرفعون راية "المقاومة" و"الممانعة" ورموزها الفاشية في وجه الحرية والكرامة الإنسانية، وبالذين اعتبروا الثورة الإيرانية النموذج الذي يجب أن تقتدي به الثورة العربية، وأفكر أكثر من ذلك بمنظّري "الثورة العربية". وأفكر في أثر هذا كله في السياسة، التي لم تكن، وليست اليوم سوى حرب، وفي آليات عمل السلطة، وفي الظاهرة الجماهيرية - القطيعية، وقبل ذلك في التنشئة السياسية والوعي السياسي؟

فإذا كنا نقبل القول إن "الديمقراطية هي المجتمع الديمقراطي"، أي إنها لا تُستنفَد في نظام الحكم، أو في الاقتراع والتمثيل.. إلخ، فهل نقبل أن التسلطية، أو الشمولية (التوتاليتارية)هي المجتمع التسلطي أو التوتاليتاري، على نحو ما كانت الأوضاع في ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية والاتحاد السوفييتي السابق؟ ومن ثمة فإن نقد السلطة السياسية ونظام الحكم لا يكفي وحده من دون نقد المجتمع، وأن نقد المجتمع وحده، لتبرير السلطة ونظام الحكم، نقد تعسفي ولاأخلاقي في الوقت نفسه.

كان هربرت ماركوز قد طرح مسألة ما إذ كانت "الفاشية هي مجتمع فاشي، وأن العنف التسلطي الشمولي والعقل التسلطي الشمولي يصدران عن بناء المجتمع القائم، الذي يدخل في دور قهر ماضيه الليبرالي ويجسد نفيه التاريخي" [2]، ولم يكن هو وأصدقاؤه متأكدين من صحة هذه الفرضية. في محاولة الإجابة عن هذه المسألة، ذهبنا إلى أن النظم التسلطية، كالنظام السوري، أنتجت مجتمعها الخاص، وهو مجتمع تسلطي تنظمه المؤسستان العسكرية والأمنية، والمؤسسات الأيديولوجية والإعلام الناقص والكاذب، وأطلقنا عليه صفة "المجتمع الموازي" للمجتمع الأهلي، التقليدي،

ورأينا أن المجتمعين كليهما ينحرفان عن نموذج المجتمع المدني، وفقاً لما تحقق بالفعل في غير مكان من العالم. ورأينا، من ثمة، أن الثورة السورية هي ثورة الجزء المهمش والمهدور من المجتمعين كليهما، وهو الجزء الأكبر، بحكم آليات الاصطفاء والتهميش، التي تعمل وفقاً لتسلسل الولاءات والامتيازات. واستدللنا على ذلك بالانقسام العمودي العميق، الذي شق المجتمع السوري، منذ ربيع 2011، ولا يزال يتعمق، والذي تمر خطوطه في الأسر والعائلات الممتدة والعشائر والجماعات الإثنية والدينية والمذهبية، على تفاوت في النسب والدرجات. ونستدل على ذلك أيضاً بردود فعل المجتمعَيْن أفراداً وجماعات وتنظيمات ومؤسسات، على المجازر التي ارتكبت وترتكب والتدمير المتمادي للمدن والبلدات، وتبريرها، وتحميل مسؤوليتها للطرف الآخر، «المعادي»، أو الأطراف المعادية الأخرى. حتى صار من الممكن أن نتحدث عن مجازر فكرية وثقافية وطيش معرفي ودمار أخلاقي.

## ليبرالية ضد الليبرالية

التسلطية، على الرغم من مزاعمها الاشتراكية، هي ليبرالية عصر الإمبريالية والاحتكارات الكبرى، فلا يسوغ أن نتحدث عن الاحتكار في عالم الاقتصاد والمال بمعزل عن أشكال الاحتكار الأخرى، كاحتكار السلطة ومصادر القوة واحتكار المعرفة وتتجيرها واحتكار الحقيقة.. ومن ثمة فإن التسلطية هي ليبرالية إمبريالية ضد الليبرالية الديمقراطية، ولا سيما من جهة اعتناقها مذهباً قومياً أو عقيدة قومية «علمانية»، بل عنصرية، في إهاب علماني. فلا يفاجئنا، وهذه الحال، أن يصف مثقفون سوريون «ديمقراطيون» النظام السوري بأنه «نظام علماني»، على نحو ما تصفه جماعات الإسلام السياسي المعتدلة منها والمتطرفة، على السواء، فيناهضون العلمانية، انطلاقاً من هذه الحيثية. ما جعل العلمانية، وهي من أهم مضامين الليبرالية ومضامين الحداثة، موضع سجال أيديولوجي، لا يزال مفتوحاً، وهو سجال يشي برؤية هؤلاء وأولئك لما هي الدولة الوطنية المنشودة في سوريا، ولعلهم «اتفقوا» على مسخ سياسي وأخلاقي سموه «الدولة المدنية».

في سوريا، كما في غيرها من البلدان التي عاشت تجربة التسلطية أو الاستبداد الكلي، كانت سيرورة نمو التسلطية هي ذاتها سيرورة نزع المنجزات الليبرالية، الكولونيالية منها وما بعد الكولونيالية وما قبل التسلطية. فالفكر القومي، الذي تسيَّد، منذ عام 1958، وضع «الأمة العربية» في تناقض مطلق مع حرية الفرد وحقوق الإنسان والمواطن، ومع فكرة المجتمع المدني وتعارضاته الملازمة، واعتبر الأمة حقيقة أولية مطلقة هي مصدر وجود الكائن القومي ودعامته، تتلاشى في ظل حقيقتها وأصليّتها وأصالتها قيمة الأفراد، الذين ليسوا سوى أدوات لاستعادة أمجادها وتحقيق أهدافها. الأمة هي الحق والأصالة ليس عليها أن تبرر نفسها أمام محكمة الأفراد، وليست نتيجة تطور تاريخي اجتماعي اقتصادي وثقافي وسياسي، كان للفكر النظري والثقافة والفاعلية الإنسانية المنبثقة منهما أثر حاسم فيه.

الأمة، عند زكي الأرسوزي (1900 - 1968)، مشتقة من الأمّ، ما يحيل على فكرة الأصل، التي تنكشف لأفراد الأمة بالحدس، فإن «الاختلاف بين فرد وفرد من أبناء الأمة إنما هو اختلاف في درجة الوضوح في الأمور المتعلقة بالأصول؛ فما هو حدس مبهم عند الجمهور يتحول إلى بصيرة نيرة عند القادة.«وتلكم هي البدايات الفكرية للتسلطية والجماهيرية وعبادة الفرد». ويستأنف الأرسوزي قائلاً «وذلك ما يحمل على الاعتقاد أيضاً بأن ما يتجسد من شبه بين الأفراد المنحدرين من ذات الأصول وبين ما يظهر من انسجام في المؤسسات العامة يرجع إلى آية الأمة المتحققة عبقريةً في الطبيعة، يرجع إلى تجربة الأجداد المثلى في أصول الحياة، وليس التاريخ إلا سجلّ هذا التحقيق كمصير حصل من انتصارات الحياة على القدر». «وليس ذلك فحسب، بل» «تبدو الأمة البدائية في الكون حاملة سيماءها بصورة مجملة، فتنفتح عنها بتجاوب تجلياتها بين (قطبيها): قطب ترسم به في بنية أبنائها معرفة متبلورة، وفي الكون عالماً تنعكس عنه الطبيعة محددة إمكانية إدراكهم، وقطب آخر ترتقي إليه النفوس من خلال هذه التجليات المستشفّة في تساميها بنور ذاتها».. «تلك هي الأمة العربية عبقرية أبدعت أداة بيانها فأفصحت بهذا الإبداع عن حقيقتها.. إن الحدس في الكلمة العربية من صرح الثقافة بمثابة البذرة من الشجرة. ذلك ما دعانا إلى القول: بأن أمتنا ليست محصلة ظروف تاريخية، بل إنها معنى يبدع تجلياته ويوجهها نحو المزيد من الحرية. وذلك ما دعانا إلى الاعتقاد بأن مثل ظهور الأمم البدئي على مسرح التاريخ كمثل ظهور الأنواع الحياتية على مسرح الطبيعة» [3].

فـ«الفكر في حد ذاته قوة تاريخية، قوة تاريخية لا تقدر. فمجرد وضع القضية العربية القومية في صيغة فكرة شاملة كان أول مساهمة في تركيز الحركة الثورية العربية على أسس صلبة ..»[4]..» بتعبير ميشيل عفلق. (1911 - 1989) [5] الفكرة القومية فكرة مطلقة وحيّة، بتعبير عبدالله عبدالدايم، والإطلاق والحياة فيها هما طابعها الجوهري لا مجرد نعتين من جملة نعوت يمكن أن تطلق على القومية العربية. «إنها فكرة حية لأنها فكرة قومية قبل كل شيء تريد أن تبعث أمة فلا تنسى الروابط التاريخية الحية التي تربط بين أفرادها، وفكرة مطلقة لأنها تريد أن تجعل من الحياة القومية حياة حيّة لا ضيق فيها ولا فقر تستمد قوتها من قوة العقل وحقائقه» [6]. يبدو ذلك كله مفهوماً إذا عرفنا أن القومية «قدر محبب» بتعبير ميشيل عفلق، «فمتى انتبه الإنسان إلى قدره يخرج من حالة الحياة السطحية، ويدخل في جريان الحياة الحارة القوية، فإذا رافق عنده هذا الانتباه إلى القدر القبول به اتخذت حياته اتجاهاً واتسمت بالرجولة» [7]. القومية عند ميشيل عفلق «ليست نظرية ولكنها مبعث النظريات،

**لا يسوغ أن نتحدث عن الاحتكار في عالم الاقتصاد والمال بمعزل عن أشكال الاحتكار الأخرى، كاحتكار السلطة ومصادر القوة واحتكار المعرفة وتتجيرها واحتكار الحقيقة**

محمد عمر خليل

ولا هي وليدة الفكر بل مرضعته، وليست مستعبدة للفن بل نبعه وروحه.. كل تفسير للقومية العربية لا ينبعث من صميمها انبعاث الغرسة من الأرض والسنبلة من القمحة يكون تفسيراً ضالاً جامداً ميتاً.. لا يحتاج العرب إلى تعلم شيء جديد ليصبحوا قوميين، بل إلى إهمال كثير مما تعلموه حتى تعود إليهم صلتهم المباشرة بطبعهم الصافي الأصيل، القومية ليست علماً بل هي تذكر، تذكر حي.. ما عسى أن تكون دهشتهم عندما تظهر فيهم نقية كاملة بسيطة بساطة المعجزات..»[8]. القومية عند ميشيل عفلق حب قبل كل شيء. وكان يخشى أن تسف إلى المعرفة الذهنية والبحث الكلامي، فتفقد بذلك قوة العصب وحرارة العاطفة.. «فإن الإيمان يجب أن يسبق كل معرفة ويهزأ بأي تعريف، بل إنه هو الذي يبعث على المعرفة ويضيء طريقها» [9].

أتينا بهذه الاقتباسات الطويلة لا لإبراز مبادئ الفكر، الذي أدى إلى التسلطية، وقيمه، فقط، ولا سيما قيم الأصالة والرجولة وقوة العصب.. إلخ، بل لأن هذه الرؤية لا تزال سائدة، ولا تزال السلطة السياسية والسلطة الثقافية تعيدان إنتاجها، من خلال النظام التعليمي والمؤسسات الأيديولوجية، والإعلام. وهي رؤية طاردة أو نابذة للفكر الحر. فقد تعلمنا بالتجربة أن هذا الخطاب القومي المضاد للتاريخ، وهذا الفكر الضبابي كانت له وظيفة مشابهة لوظيفة الدين في العصور الوسطى والقديمة. بل يذهب بعضهم إلى أن العقيدة القومية محوَّلة هي ذاتها عن عقيدة دينية، مشبعة بقيم «الجهاد» والبطولة والتضحية أو الشهادة [10] وأن لها طقوسها «المدنية» ومقدساتها، كأيّ عقيدة أو مذهب.

يبدو أن هزيمة حزيران 1967 كانت مباركة، على الصعيد الفكري، إذ انطلقت في أعقابها حركة نقدية، بدأها ياسين الحافظ وإلياس مرقص وصادق جلال العظم وجورج طرابيشي وأبو علي ياسين وسعدالله ونوس وممدوح عدوان.. وغيرهم من الكتاب والشعراء والفنانين. يقول الدكتور صادق جلال العظم «بعد الهزيمة العربية في حزيران 1967 تصدى عدد من الكتاب التقدميين العرب إلى نقد بعض جوانب البنيان الفكري والاجتماعي التقليدي لحياة المجتمع العربي وإرثه، غير أنه، في معظم الأحيان، بقي النقد الموجه إلى البنى الفوقية والأصعدة العليا في حياة المجتمع العربي «فكر، ثقافة، تشريع، أيديولوجية غيبية ضمنية..» ضعيفاً وهزيلا. وتنطبق هذه الحقيقة بصورة خاصة على الموقف من معالجة «الذهنية الدينية»، مع العلم أن الجميع يعترفون بشمولها وأهميتها وخطورة تأثيراتها» [11]. اللافت أن جميع من ذكرناهم كانوا مهمومين بالمجتمع العربي أكثر من اهتمام من اهتم بالمجتمع السوري، وذلك بتأثير ما أشرنا إليه من أولوية الأمة على الأفراد والمجتمعات «العربية»، ثم أولوية قضية فلسطين، بصفتها «القضية المركزية للأمة العربية والثورة العربية» [12].

**النقد قوة سلب أو نفي، ماثلة في بنية اللغة، أي لغة، على الإطلاق، لأن الكلام إثبات و/أو نفي، تتمحور عليهما سائر الأساليب، هذا ليس ثنوية في الكلام، بل حيوية في اللغة، أي في الفكر**

النقد قوة سلب أو نفي، ماثلة في بنية اللغة، أي لغة، على الإطلاق، لأن الكلام إثبات و/أو نفي، تتمحور عليهما سائر الأساليب، هذا ليس ثنوية في الكلام، بل حيوية في اللغة، أي في

الفكر، لأن كل إثبات نفي، وكل نفي إثبات، وإلا من أين جاءت مقولة إسبينوزا "كل تعيُّن نفي أو سلب"، والتي صارت عند هيغل "كل نفي أو سلب هو تعيُّن"، وعند ماركس أيضاً في مقولة التموضع؟ النقد قوة مقاومة وتقويم، اعتراض وتصويب، احتجاج ونقض أو ثورة، على صعيد الفكر. قوة السلب أو النفي ملازمة للكائن والكون (مصدر الفعل كان)، ملازمة للفرد والمجتمع، وملازمة للسلطة، التي تولِّد مقاومة من داخلها ومن خارجها، وملازمة للفكر، ولعلها من أهم خصائصه. وهي عامل نمو الكائن وتطوره وعامل نمو الكون واندراجه في الصيرورة التاريخية، ما يعني أن النقد فاعلية تؤثر في عملية/ عمليات النمو والتطور والتغير، لذلك تحاربه القوى المحافظة، على اختلاف مشاربها وتلاوينها، ولكن بلا جدوى. فليس بوسع أيّ قوة أن توقف مسارات التاريخ. قوة السلب التي نتحدث عنها لا يمكنها أن تخرج عن حدود طبيعة الذات الفاعلة وطبيعة الموضوع المنفعل، ولا أن تتعداها، لذلك يحتاج النقد إلى أدوات تتسق مع موضوعه وتناسب طبيعته، وإلا فقد النقد قدرته على التأثير. وأدوات النقد هي المفاهيم والمقولات والمسلمات والمصادرات.. تتحدد فاعليتها جميعاً لا باتساقها مع طبيعة موضوع النقد فقط، بل مع طريقة النقد أو منهجه، والقيم التي يتبناها، والغايات التي ينشدها أيضاً. لذلك يشار إلى الديالكتيك بأنه مبدأ النفي ونفي النفي إلى ما لانهاية.

رأى كارل ماركس، وهو من كبار النقاد، وممن أرسوا قواعد الفكر النقدي ومبادئه، أن الفلاسفة قبله قد فسروا العالم، وصارت مهمة الفلسفة أن تعمل على تغييره. ما يعني أن التفسير مقدمة لازمة وشرط ضروري للتغيير. فماركس نفسه فسر النظام الرأسمالي أو نمط الإنتاج الرأسمالي وحلله، انطلاقاً من أعمّ ظاهراته وأبسطها، أعني عالم الإنتاج الكثيف والموسع للسلع أو البضائع، بل عالم البضائع، التي تفض نفسها وتفصح عن خصائصها في السوق، أي في عملية التبادل، على نحو يفتح الطريق إلى تغيير هذا النمط، بل إلى تجاوزه جدلياً. ومن ثمة، فإن الفكر النقدي ليس نوعاً خاصاً من الفكر، إذ من طبيعة الفكر أنه نقدي أولاً ومستقبلي ثانياً، حتى عندما يصف ويفسر ويحلل ويركب، فالعبرة إذن في علاقته بالمجتمع الذي ينشأ فيه والعصر الذي ينشأ فيه والأفق الذي يتجه إليه.

أي نقد لظاهرة أو نمط ممارسة وسلوك أو موقف أو نمط تفكير أو قول أو فعل أو أيّ نقد لسلطة أو قوة اجتماعية أو سياسية.. يندرج في باب النقد، ولكنه ليس من الفكر النقدي، إذ للفكر النقدي مبادئه وقيمه الإنسانية العامة، كما سبقت الإشارة، ومنهجه وأدواته وأهدافه وغاياته، وفقاً لروية المفكر لمجتمعه وعصره، ولأحوال الإنسان ومصيره، ووفقاً لموقعه الاجتماعي والسياسي. فهو ينظر إلى الخاص بمنظار العام، وإلى الجزئي بمنظار الكلي، وإلى الواقع بمنظار الممكن، وبمنظار الواجب أيضاً، وينظر إلى موضوعه في سياق تشكله التاريخي، ولا تأخذه لومة لائم في ما يراه حقاً. فينتج بذلك رؤية متكاملة أو عمارة نقدية، أيّ خلل في أساسها وأركانها يؤدي إلى انهيارها عاجلاً أم آجلاً، لذلك تجدنا إزاء أبنية أو عمارات نقدية مختلفة في هندستها ولكنها متجذرة في تاريخ الفكر، كالعمارة الرشدية أو التومائية أو الديكارتية أو الكانطية أو الهيغلية أو الماركسية، تتناولها الأجيال بالقراءة أو التأويل والنقد، أو تستعير مخططاتها المعمارية، وتدخل عليها عناصر جديدة تضفي عليها طابعاً عصرياً.

تكمن قيمة الفكر النظري عامة والنقدي خاصة، وجدواه الاجتماعية، في قدرته على اكتشاف القوى الحية الفاعلة، في المجتمع المعني واللحظة التاريخية المعطاة، واستجلاء ممكنات الفاعلية الاجتماعية واتجاه حركة التعارضات الملازمة للحياة الاجتماعية، على اختلاف أشكالها، الاقتصادية والثقافية والسياسية والأخلاقية. كما يكمن غناه في اختلاف مواقع المفكرين ومنظوراتهم ورؤاهم ومناهجهم. بل تكمن قيمته وأهميته في قدرته على اكتشاف قوة السلب الكامنة في البنى والتنظيمات والمؤسسات، وتظهيرها والتضامن معها والانحياز إليها، وهو انحياز إلى المستقبل، على اعتباره ممكنات الحاضر. وفي هذا الانحياز ما فيه من المغامرة المدفوعة بفضول معرفي لاكتشاف ما يقع وراء الحدود. وعليه فإن المفكر بشر يخطئ ويصيب، وهذه مزيّته، ومزيّته الأهم هي قدرته على نقد ذاته، بالحزم نفسه الذي ينقد به الآخر أو الموضوع.

بقي أن نقول: إن نقد الفكر الذي أدى إلى التسلطية، والذي يمكن أن يؤدي إلى الظلامية، صار واجباً على كل من تعنيها أو تعنيه كرامة الإنسان وحريته، وحقه في أن يوجه حياته الوجهة التي يريد، وكل من يعنيه أو يعنيها تقدم المجتمع وازدهار الحياة ■

**مفكر من سوريا**

**الهوامش:**

[1]- إلياس مرقص، المذهب الوضعي والمذهب الجدلي، نشر خاص، دمشق، 1992، من مقدمة الكتاب.

[2]- هربرت ماركوز، فلسفات النفي، دراسات في النظرية النقدية، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، 2011، ص 7.

[3] - زكي الأرسوزي، الأمة في الحدس العربي، من "القومية والوحدة، المقالات"، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، 1994، ص 576.

[4] - تتلمذ حافظ الأسد، رئيس الجمهورية العربية السورية السابق، على الدكتور وهيب الغانم، وهذا الأخير هو من زرع أفكار الأرسوزي في حزب البعث العربي الاشتراكي، بعد عام 1963. وكان الأرسوزي أثيراً عند الرئيس حافظ الأسد، وهو وحده من بين مفكري الحزب من يسمح له بزيارة القطعات العسكرية وإلقاء المحاضرات في ضباط هذا الجيش، كما يذكر الدكتور منيف الرزاز، في كتابه "التجربة المرة".

[5] - ميشيل عفلق، معالم القومية التقدمية، عن المصدر السابق، الجزء الثاني، ص 685.

[6] - عبدالله عبدالدايم، فكرتنا حية، عن المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص 555.

[7] - ميشيل عفلق، القومية قدر محبب، عن المصدر السابق، الجزء الأول، ص 316.

[8] - المصدر السابق، ص 323.

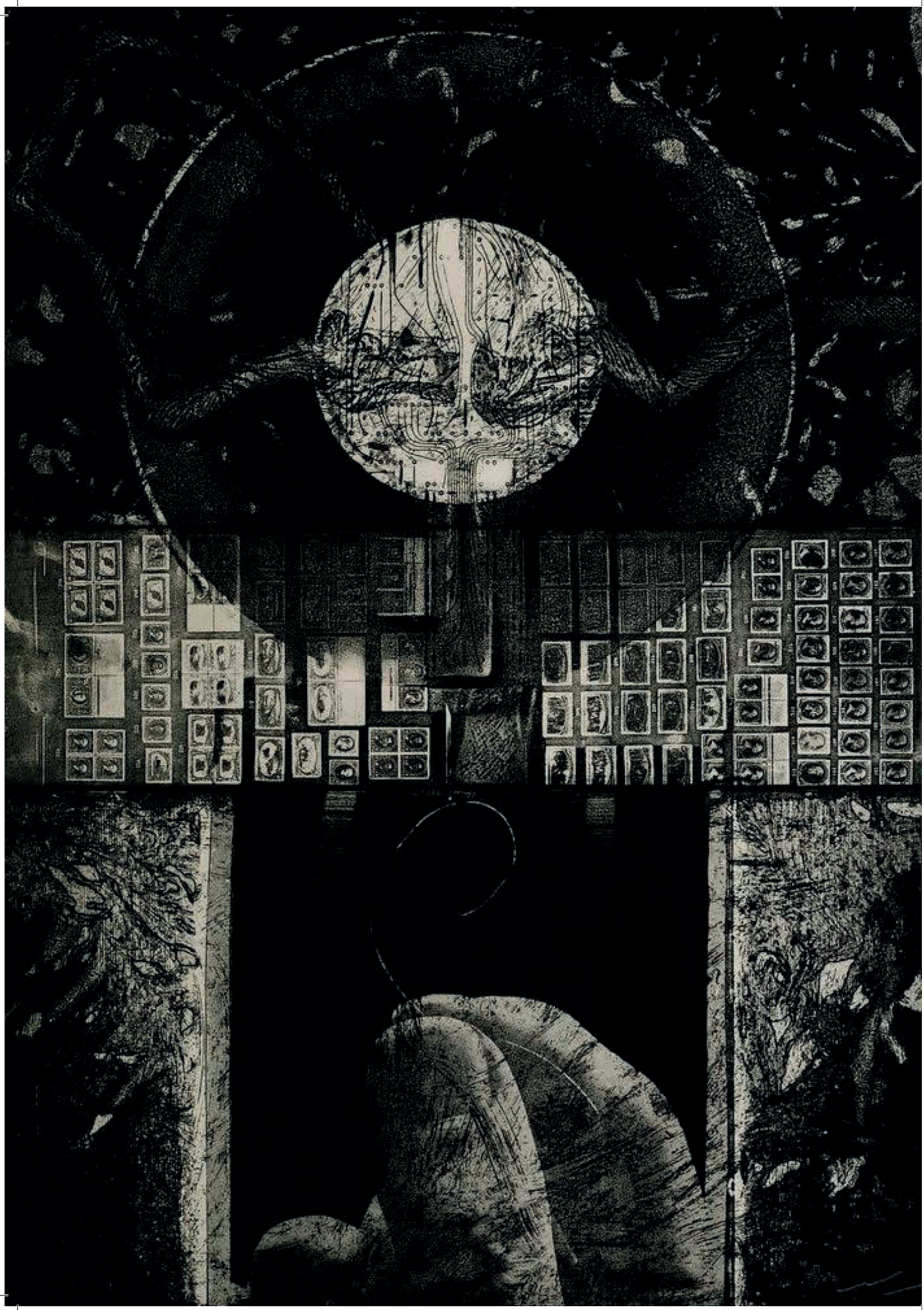
[9] - المصدر السابق، ص 313.

[10] - وليم. د. هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة قصي أنور الذبيان ( أبوظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011)، ص 33.

[11]- صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، دار الطليعة، بيروت، الطبعة التاسعة، 2003، ص 7.

[12] - راجع/ي، جادالكريم الجباعي، ياسين الحافظ، سيرة فكرية سياسية، مجلة عمران، العدد السابع، خريف 2014.

محمد عمر خليل



# في نقد الإفلات من النقد

سعيد ناشيد

**سأنطلق من أسئلة جذريّة لكنّها صريحة وضروريّة في نفس الآن:**
**أوّلاً، هل يمكننا أن ننتقد تيّاراً فائزاً بالأغلبية في انتخابات حرّة ونزيهة دون أن نساهم في تقويض ثقافة الديمقراطية؟**
**ثانياً، هل يمكننا أن ننتقد أقلية من الأقليات دون أن نساهم في تقويض قيم التنوّع والاختلاف؟**
**ثالثاً، هل يمكننا أن ننتقد بعض الحركات الدينية التي تقاوم الاحتلال دون أن نساهم في تقويض المقاومة وحق الشعوب في تقرير مصيرها؟**

## مقصود

هذه الأسئلة كافة أن نسأل، هل يجوز الإفلات من النّقد بدعوى احترام رأي الأغلبية، أو بدعوى احترام حقوق الأقليات، أو بدعوى أن لا صوت يعلو على صوت المقاومة؟

• في أن نقد الديمقراطية لا يقوض الديمقراطية:

لا بدّ من التنويه بأن تلك الأسئلة ليست محلية ولا هي تخصّ المجتمعات الإسلامية على وجه الحصر، بل هي أسئلة كونيّة تشمل كل المجتمعات وإن بدرجات متفاوتة. ومثلا، هل كان يحقّ للمثقّف الفرنسي أن يكفّ عن نقد اليمين المتطرف عقب صعود حزب الجبهة الوطنية إلى الدّور الأول من رئاسيات 2002؟ ثم ماذا لو فاز ذلك الحزب في الرئاسيات هل سيكون نقد خطابه إنكاراً لمبدأ الاحتكام للديمقراطية؟

بكل تأكيد، تبقى الديمقراطية أفضل النّظم المتاحة والممكنة، غير أن هذا لا يمنع من الاعتراف بوجود هشاشة أصلية تجعل الديمقراطية قابلة للانقلاب على نفسها بنفسها. وإلاّ فكيف نفسر أنّ الآلية الديمقراطية لم تسعف الكثير من المجتمعات الغربية في تفادي الصعود الانتخابي لليمين الفاشي؟

لربّما يقال إنّ الحركات المتطرفة والأكثر تطرفا عندنا لا تترشح في الانتخابات، مثل تنظيم "الدولة الإسلامية"، و"النصرة"، و"بوكو حرام" مثلا. لكن ليس الأمر كذلك على الدوام. وإلاّ فما القول في مشاركة جهاديي القاعدة الليبيين في الانتخابات ودخولهم إلى المجالس المنتخبة؟ ولنواجه الأسئلة الحقيقية بجرأة أكبر: ماذا لو تقدّمت "الدولة الإسلامية" إلى الانتخابات العراقية على سبيل المثال؟ وبالأحرى هل الديمقراطية قادرة على احتواء خصومها كما يراهن البعض؟

بكل تأكيد، لا يعدّ السّؤال مجرّد مسألة إسلامية أو شرقية، لكنه أمسى سؤالا كونيا يرتبط بالهشاشة الأصلية للديمقراطية نفسها، غير أن الأمر عندنا في العالم الإسلامي أشدّ تعقيدا لثلاثة أسباب:

السبب الأول يتعلق بالوضعية الإشكالية للحركات الدينية والتي قد تحملها نتائج الانتخابات إلى احتكار كل شيء في وقت لم تترسخ فيه تقاليد ومؤسسات وقوانين الدولة الديمقراطية.

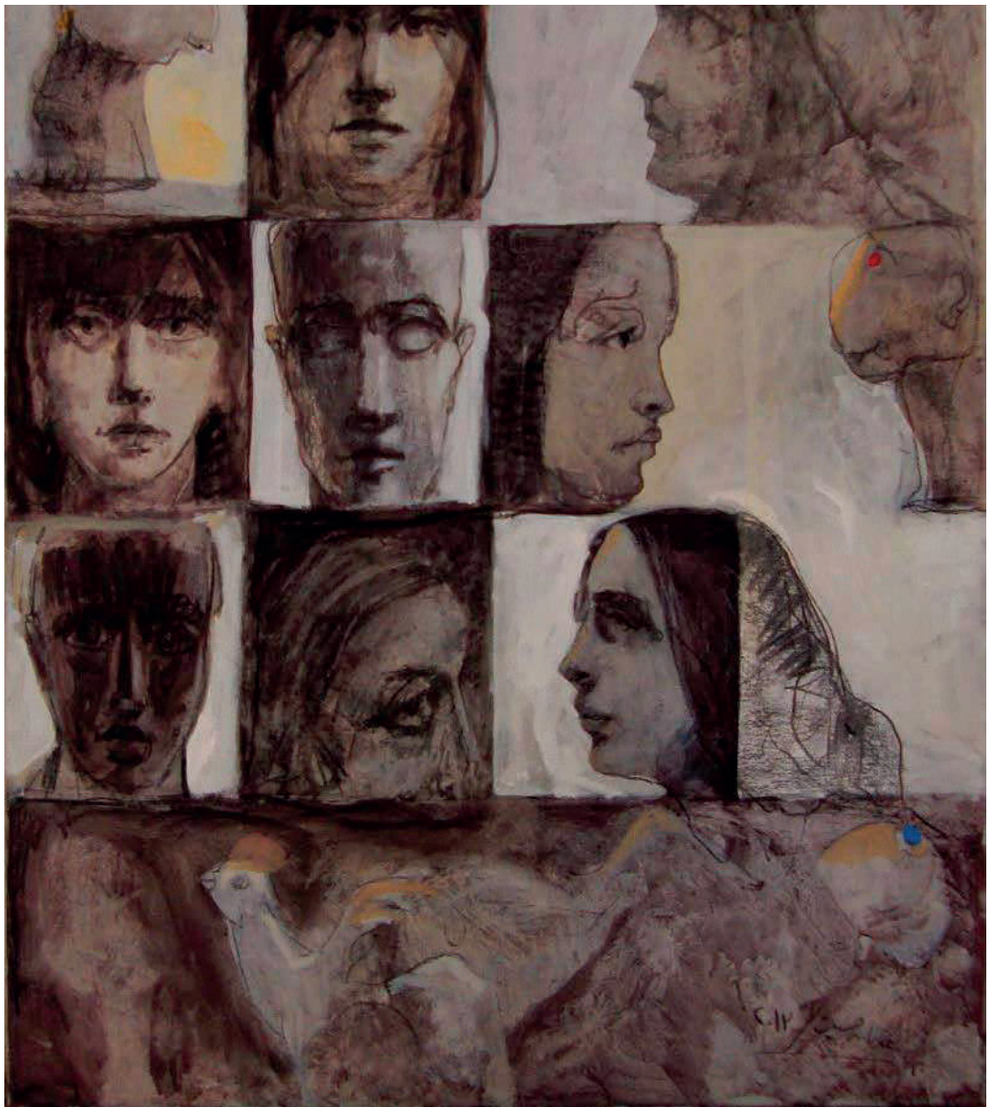
السبب الثاني يكمن في أن نفس التيار الديني الذي قد يَضطهد حين يَحكم وينفرد بالحكم ( سودان النميري- الترابي-البشير) هو نفسه قد يُضطهد حين يُحكم وينفرد بالمعارضة (مذبحة حماة مثلا).

والسبب الثالث يكمن في أن المزاج الشعبي لا يرحب بالنقد الموجه ضدّ الحركات الدينية؛ فإنه يرى في ذلك النقد مغالبة للأمر ومكابرة للحق وإنكاراً للمعلوم. وكل ما يتيحه لنا هو النصح متى أمكن ذلك. لذلك ليس مستغربا أن تواجه بعض الدول جرائم التطرف الديني بلجان المناصحة؛ في الوقت الذي تواجه فيه النشاط الثقافي والحقوقي بالسجن. إنها ثقافة التساهل مع الجريمة الدينية. وليس مستغربا والحال كذلك أن يواجه تنظيم "القاعدة" تنظيم "الدّولة الإسلامية" بخطاب النّصح بدل النّقد الذي لا يعرفانه، حتى وهما في أوج التناحر بينهما في العراق وسوريا. في كل الأحوال نحن الأمة الوحيدة في العالم التي أبدعت أسطورة "القاتل والمقتول في الجنّة...".

أفخاخ كثيرة نصبناها لأنفسنا. مثلاً، إنّ البسملة التي قد نفتتح بها خطاباتنا السياسية، والتي هي في الأوّل والأخير خطابات سلطة أو مشروع سلطة، تكفي لكي تضعف ملكة النقد لدى المستمعين، سواء عن قصد أو من دون قصد. وكذلك فإنّ نطق أسماء أشخاص عاديين مقرونة بعبارة "رضي الله عنه" لا يعدّ مجرّد تدخل في أمر موكول لله حصراً وإنما يشل ملكة النقد لدى الإنسان. والحال أن خطابنا الموصوف عادة بالخطاب الديني يحفل بالأعاجيب على منوال أنّ فلانا رضي الله عنه قتل فلانا رضي الله عنه لأنه لم يبايع فلانا رضي الله عنه. ما يعني أن من أشعلوا الفتنة في أرض الله، ليس حسابهم عند الله كما كانت تقول المرجئة، لكن الله يرضى عنهم بكل تأكيد، ولا مجال لنقد أقوالهم أو أفعالهم.

شلّ ملكة النقد يعني شيئا واحدا، التعويل على غرائز الجمهور. في المقابل، وحدها كتب التراث الفلسفي والصوفي والكلامي من كانت تميز بين الخواص والعوام (ابن رشد، ابن عربي، الغزالي...) أما كتب

عدنان حميدة



الفقه فهي أصلا موجهة لغرائز الجمهور. لذلك كانت القدرة على تأليب العوام هي السلاح الفتاك الذي قاتل به فقهاء الجمهور أمثال ابن رشد والسهروردي وعلي عبدالرازق وطه حسين وغيرهم.

وإذا كان أفلاطون يقول بحق إنّ السياسة هي وظيفة النفس العاقلة على وجه التحديد، فلعل الجموع تمثل أكبر تحد غريزي أمام قيم التمدن كما ترى رجاء بن سلامة في كتابها "نقد إنسان الجموع". لكن هل يعني ذلك التضحية بالخيار الديمقراطي، كما كان يدعو العفيف الأخضر، من أجل حداثة فوقية قد تأتي وقد لا تأتي، وقد تأتي بسرعة وتنهار بسرعة طالما يعوزها الأساس، الشرط الإنساني؟

المعضلة أننا نحاول أن ندخل إلى عصر الديمقراطية ونحن نحمل معنا فقه الجمهور وثقافة الجموع، نحاول أن ندخل إلى عصر الديمقراطية بنفس المنطق الذي كان يؤلب الجمهور على المرأة والأقليات والمثقفين. ما يعني أن الديمقراطية قد تُستعمل في الأخير لأجل تدمير شروطها. وهنا وجه المفارقة.

عود على بدء، هل من حقنا أن ننتقد الخطاب الذي يريده أو يتبناه أو يصوّت عليه الجمهور؟ هل من حقنا أن ننتقد الخطاب الفائز بأغلبية الأصوات في الانتخابات أو الاستفتاء؟

مباشرة بعد صعود الإسلاميين إلى الحكم عقب انتصار ثورة الياسمين، ظهر من يحتج على أنصار الحداثة بالقول: أنتم لم تفوزوا في الانتخابات، الشعب لم يصوت لكم، فاصمتوا على الأقل، واتركوا الديمقراطية تقرر بنفسها. ما يعني أن المطلوب من الحداثيين هو الكف عن النقد بدعوى أن صناديق الاقتراع قالت كلمتها. والكف عن النقد معناه التوقف عن التفكير.

ثمة سوء فهم مذهل، كما لو أنّ الفوز بالأغلبية الانتخابية يشبه انعقاد البيعة بالإجماع؟ وبالتأكيد، فقد سمعنا ما يكفي من المصطلحات الهجينة: البيعة بالاقتراع، غزوة الصناديق، الشورقراطية، إلخ، خلط

مذهل في المفاهيم والمرجعيات على طريقة ماكدونالد حلال، والمايوه الشرعي، والبنك الإسلامي، إلخ.

ويبقى السؤال قائما، هل يجوز من وجهة نظر ديمقراطية أن ننتقد الرأي الفائز بالأغلبية؟

طبعا يجيز الكثيرون النصيحة حين يبديها "أهل النصيحة"، لكننا نتساءل هنا عن النقد وليس النصيحة، نتساءل عن الحق في النقد، عن حق المثقف في ممارسة وظيفته النقدية، ليس فقط نقد الأيديولوجيات المهزومة حيث النقد يتطلب القليل من الشجاعة، وإنما أيضا وبالأولى نقد الأيديولوجيات المنتصرة أو التي قد تنتشي بالنصر دون أن تحسب أيّ حساب للكلفة.

الرهان على غرائز الجمهور لعبة خطرة قد تدمر الديمقراطية نفسها. لذلك أوجدت الديمقراطية المعاصرة عدة احتياطات دستورية ومؤسساتية للتخفيف من أخطار الهشاشة الأصلية للديمقراطية، من بينها: الانتخابات عبر دورتين؛ التفاوت الزمني بين الانتخابات التشريعية والجماعية والجهوية؛ إشراف السلطة القضائية على الانتخابات وأثناء النزاع بين السّلط؛ نظام الكوتا؛ دسترة حقوق الأقليات؛ دسترة حرية التعبير؛ ترسيخ دور المجتمع المدني كسلطة مضادة؛ إلخ.

هذا يعني أن مفهوم الديمقراطية نفسه قد تطور لأجل حماية المكتسبات الديمقراطية من التقلبات الديمقراطية. وهو التطور الذي تحقق بفعل إعمال العقل النقدي في مفهوم الديمقراطية نفسها.

في كل الأحوال لا شيء يعلو على سلطة النقد، ولا يمكن بأيّ حال توظيف المشروعية الديمقراطية ضد حق الإنسان في أن يفكر وأن يعبّر. وإذا كانت الدساتير الديمقراطية تصرّح في الغالب بحرية التعبير، فلأن حرية التفكير يُفترض أنها مثل التنفس الطبيعي لا تحتاج إلى تصريح.

في فرنسا خلال أواسط سنوات الثمانين من القرن الماضي، وعندما فتحت الدّولة نقاشا شعبيا لأجل إلغاء عقوبة الإعدام، كان المزاج الشعبي العام يميل إلى إبقاء العقوبة. ولو تم الاحتكام إليه لما ألغت فرنسا عقوبة الإعدام. لكن شجاعة وزير العدل وقتها دفعته إلى إصدار قرار إلغاء تلك العقوبة البدائية من القانون الجنائي الفرنسي، بمعزل عن المزاج الشعبي.

وبالمناسبة دعنا نقول: الإعدام جريمة، سواء نفذ باسم الدين أو كان ضحيته من يتكلمون باسم الدين. ولنتكلم بصراحة، فقد كان إلغاؤه يتطلب انخراط الإسلاميين في معركة إلغاء الإعدام، وكان ذلك سيمثل مكسبا للجميع وخطوة كبيرة للحد من أيّ استبداد محتمل سواء باسم الدين أو باسم شيء آخر. وكان فهما جديدا للدين من شأنه أن يغير من مزاج الجمهور المسلم. لكن لا أحد اكترث بالأمر فيما يبدو. أين المشكلة؟ المشكلة مرّة أخرى هي الاحتكام لغرائز الجمهور من أجل ماذا؟ من أجل السّلطة. كما لو أنّ السّلطة ستفتح خزائن الأرض، وهذا وهم، لكنه وهم قاتل في بعض الأحيان.

دعنا نعيد القول الذي قلناه للحركات الدينية مرّات ومرّات: لا تعوّلوا على دغدغة عواطف الجمهور؛ لأنّ الجمهور الذي يبايعكم اليوم بالعاطفة يبيعكم غدا بالعاطفة. ماذا كان ردّهم؟ مزيداً من المزايدة: الشّعب يريد تطبيق شرع الله. ثم أين التفاصيل؟ ألا يدعونا تكريم الله لابن آدم أن نلغي عقوبة الإعدام أولا؟ ألا يدعونا تكريم الإسلام للمرأة أن نلغي تزويج الصغيرات أولاً؟

في الواقع، كل الشعارات التي تدور حول الإسلام اليوم تصادر على المطلوب، سواء أكانت شعارات من موقع السلطة أو المعارضة أو المقاومة. والمطلوب إعادة طرح السؤال: أي إسلام نريد، إسلام ابن تيمية وابن حنبل، أو إسلام ابن عربي والسهروردي، أو إسلام ابن رشد والفارابي، أو هناك إسلام جديد لا يزال يبحث عن صياغته؟ فهل يكفي الاحتكام للجمهور حتى نجيب عن أسئلة الدين والهوية والوجود التاريخي؟

لا أحد من الشيوخ الذين يعارضون سياقة المرأة للسيارات في السعودية يستدل بنص ولو ضعيف موقفه، لا دليل غير الاحتجاج برأي الجمهور، وبمزاج الجمهور الذي علينا فقط احترامه (هكذا!). ثم، أين أصوات "المعتدلين" من هذه الغوغائيات المدمرة؟ مؤلم فعلا أن يتألم أحد مفكري الثورة السورية، ياسين الحاج صالح، ويشتكي ليس فقط من جماعات تنظيم "الدولة الإسلامية" و"النصرة" والتي لا تزال تختطف زوجته إلى الآن وتختطف أخوين له وكثير من أصدقائه، وإنما يشتكي من الإخوان المسلمين أنفسهم الذين لم يكلفوا أنفسهم أيّ عناء في استنكار جريمة اقترفها الجهاديون المرتزقة ضد أحد أبرز وأصدق أصوات الثورة السورية. مرّة أخرى فنحن أمام نفس المنطق: السلطة أوّلاً، الإنسان ثانياً.

لذلك، إذا صرفنا النظر عن السلفية الكلاسيكية في شخص جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والطاهر بن عاشور وعلال الفاسي وغيرهم، وإذا استثنينا قلة قليلة من الحركات الصوفية، فبالنسبة إلى الإسلام السياسي على وجه التّحديد لا وجود لأيّ حركة دينية تناهض العنف ضدّ النساء أو الاعتداء على الأقليات أو تعترض على خوصصة التعليم والصحة أو تجرّم التملص الضريبي أو تطالب بإلغاء عقوبة الإعدام... إلخ. نعم، بعضها يقاوم الاحتلال في بعض المناطق المحتلة، وهذا عمل جليل لا أحد ينكره، لكن ماذا عن بناء البيت الداخلي لمجتمعاتنا، لحضارتنا، لأوطاننا، لإنساننا؟ ماذا عن معركة تحسين ظروف الحياة لأبنائنا وبناتنا؟

**كل الشعارات التي تدور حول الإسلام اليوم تصادر على المطلوب، سواء أكانت شعارات من موقع السلطة أو المعارضة أو المقاومة. والمطلوب إعادة طرح السؤال: أي إسلام نريد**

ولست أشك في هذا، باسم الدين، ومن منظور الدين، كان يمكن خوض معارك حاسمة في تحسين نوع الحياة، لكن المعضلة كل المعضلة كانت في التركيز طول الوقت على كيفية الوصول إلى السلطة.

والحق يقال، حتى في الغرب نفسه لم تتطور مفاهيم وقيم حقوق الإنسان إلاّ من خارج

محمد عمر خليل

الرهان على السلطة وعلى أصوات الناخبين. لقد تبلورت آخر مفاهيم حقوق الإنسان بفعل المجهود النّقدي والممارسة النقدية للمجتمع المدني كسلطة مضادّة، وللمثقفين التنويريين كمربين للشّعوب.

• في أنّ نقد الأقليات لا يقوض حقوق الأقليات

ليس يخفى أنّ إحدى وظائف المثقف التنويري الدفاع عن الأقليات، عن كافة الأقليات الدينية والثقافية والعرقية واللغوية والجنسية، وعن حقها في الوجود وحقها في التعبير والذي هو بالأساس حق في التعبير عن الوجود. هذا لا شك فيه. لكن، إذ يتحرج الكثير من المثقفين، حتى في المستوى العالمي، من نقد الأقليات في بعض المواقف التي يكون فيها النّقد ضروريا، بدعوى أنّ النّقد قد يكون مدخلاً إلى اضطهاد تلك الأقليات، فإننا نرى بأنّ موقف المثقف التنويري يجب أن يكون واضحاً لا لبس فيه: إنّ الدفاع عن الأقليات لا يعني بأيّ حال أن نجعل الأقليات فوق النّقد؛ لأنّ الإفلات من النّقد في هذه الحالة يحول الأقليات إلى أدوات لاضطهاد أقليات الأقليات، أي أن الأقليات نفسها قد تشرع في اضطهاد الأقليات "الجزئية" داخلها باعتماد معاييرها الخاصة للعدالة وللسّلوك الحسن. إذ لا وجود لأيّ أقلية خالصة متجانسة بنحو مطلق، بل كل أقلية ما هي إلا ثمرة تركيب معقّد لعدّة أقليات متشابكة ومتداخلة، ما يجعل داخل كل أقلية أقليات كامنة أو ظاهرة، كما هو الحال بالنسبة إلى الفلاشا والسّامريين وسط اليهود، وكما هو الحال بالنسبة إلى المسيحيين العرب وسط عرب إسرائيل، أو كما هو الحال بالنسبة إلى السّود الأمازيغ وسط الأمازيغ، أو شيعة الأكراد وسط عموم الأكراد، حيث يصعب العثور في الأخير على الجزء الذي لا يتجزأ ضمن منظومة الأقليات. دون أن ننسى أن النساء أكبر أقلية وسط كل الأقليات، وأن الفرد أصغر أقلية وسط كل الأقليات.

أي نعم، دور المثقف الدفاع عن الأقليات، وعن أقليات الأقليات، لكن دون أن ينسى وظيفته الأولى والأساسية، الوظيفة النقدية، سواء تعلق الأمر بنقد خطاب الأقليات أو نقد خطاب الأكثريات، لا فرق.

-3 في أنّ نقد المقاومة الدينية لا يقوض المقاومة:

هناك أسئلة تفصيلية على النمط التالي: هل يمكنك أن تكون ديمقراطيا إذا كنت ستستمرّ في انتقاد الإسلام السياسي في سوريا مع أن معظم فصائله تحارب الاستبداد الأسدي؟ هل يمكنك أن تكون مناصرا للقضية الفلسطينية إذا كنت ستستمر في انتقاد الإسلام السياسي علما بأن معظم فصائله تقاوم الاحتلال الإسرائيلي؟

من نافل القول إننا هنا إزاء سوء فهم مذهل لدلالة النقد. وهذا يذكرنا بالكثيرين ممن قرأوا كتاب "نقد الحداثة" لألان تورين من عنوانه، فجعلوا العنوان شعاراً دالا على "إفلاس" الحداثة الغربية، ومن ثمة يكون "الحل هو الإسلام"! هؤلاء يجهلون بأن العقلانية نفسها تطورت بنقد نفسها، التنوير كذلك، مفاهيم كثيرة مثل التقدم، المجتمع الصناعي، التنمية، وحتى الرأسمالية نفسها لم تتطور إلا بفعل قدرتها على استيعاب كل الانتقادات التي طالتها سواء من داخلها أم من خارجها. لذلك يعدّ النقد حالة صحية بكل المقاييس. وبالطبع يواجهنا اعتراض حاد: لماذا نركز النقد في هذه الأثناء على الحركات الدينية؟ أليست الحركات الليبرالية واليسارية والتيارات المدنية تستحقّ النّقد بدورها؟ هناك معطى حاسم: الحركات الدينية هي الأكثر قوة وشعبية وتأثيراً، وهي بسبب ذلك الأكثر تعبيراً عن أزمتنا الثقافية والحضارية. نعم، إنها ليست سبب الأزمة، لكنها على وجه التحديد تمثل المظهر الأكثر تعبيراً عن الأزمة. إنّ جوهر الأزمة السورية اليوم لا يتعلق فقط بطبائع الاستبداد الأسدي وإنما يتعلق أيضاً بالتنظيمات الدينية الجهادية والتكفيرية التي حوّلت إحدى أعظم ثورات ما كان يعرف بالرّبيع العربي إلى فتنة دينية وحرب طائفية تأكل اليابس والأخضر. ومع ذلك يبقى السؤال الحقوقي وارداً: الجريمة يعاقب عليها القانون، والذي يعاقَب هو الشخص أو الأشخاص الذين اقترفوا الجريمة، ويجب أن يحاكموا أمام قضاء منصف وعادل، وفي كل الأحوال لا يجوز للاتهام القضائي أن يشمل الخطاب الأيديولوجي.

من واجب القانون الجنائي أن يعاقب المجرم ويترك الأيديولوجيا والخطاب الأيديولوجي جانبا. هذا صحيح من وجهة نظر حقوقية وقانونية. لكن، إن كان القانون الجنائي لا يجب أن يهتم بالأيديولوجيات فهذا يعني أن نقد الأيديولوجيات أكانت دينية أم وضعية يبقى وظيفة المثقف التنويري على وجه التحديد.

على أن اختيار المثقف للأيديولوجيا التي سيشملها النقد خلال كل مرحلة من المراحل ليس مسألة متعلقة بمزاج المثقف وإنما هي متعلقة بالأيديولوجيات الغالبة أو المتمكنة أو التي تحظى بفرص أكبر للتغلب والتمكين.

النزوع الغالب على جمهور الحركات الدينية هو تأثيم النقد، لا سيما النقد الموجه ضد التيارات الدينية نفسها. وهو تأثيم يعزف في نفس الأثناء على ثلاثة أوتار غير متجانسة: وتر امتلاك الحقيقة، وتر امتلاك المشروعية، ووتر مقاومة الاستبداد أو الاحتلال.

**"من نافل القول إننا هنا إزاء سوء فهم مذهل لدلالة النقد. وهذا يذكرنا بالكثيرين ممن قرأوا كتاب "نقد الحداثة" لألان تورين من عنوانه، فجعلوا العنوان شعاراً دالا على "إفلاس" الحداثة الغربية،"**

الخلط بين هذه المستويات الثلاثة أثناء تأثيم النّقد الموجه للحركات الدينية، يجعل الدفاع عن الحق في النقد أمرا بالغ الصعوبة. ولذلك، لابد من توضيح أولي للسّؤال: لماذا لا يجوز لنا أن ننتقد الحركات الدينية، هل لأنها تمتلك الحق الإلهي؟ أم لأنها تمتلك الأغلبية الانتخابية؟ أم لأنها قد تعارض الاستبداد أو الاحتلال؟ اللعب على الأوتار الثلاثة دفعة واحدة يؤدي إلى سوء التفاهم؛ لأنّ المستويات هنا تختلف من حيث المرجعيات، ولا يمكن الخلط بينها بأيّ حال. لا يمكنني أن أقول لك مثلا سأعمل برأيك لأن العقل يقول إنه صحيح، وأيضا لأن الناس يقولون إنه صحيح، وأيضا لأن الشيخ فلان يقول إنه صحيح. مستويات الحجاج هنا متفاوتة ومتنافرة. ففرق كبير بين أن تكون الحجة صواب الرّأي، أو تكون الحجّة اعتقاد الجمهور بصواب الرأي، أو تكون الحجة رأي هذا الشيخ أو ذاك.

الغالب على الإسلاميين هو نفسه ما كان غالبا على الفقهاء القدامى، مجاراة غرائز الجمهور. وحين نقول الغرائز فنحن نقدّر بأن الجمهور حين لا يفكر طالما التفكير مهارة فردية، وحين لا يتعلم ممارسة التفكير طالما أن التفكير ممارسة نقدية، وحين يمكث في مستوى الوجود الغريزي، فإنه يميل طبيعيا إلى التعصب للرّأي، والتوجس من الآخر، والخوف البدائي من أن يصيب العقاب الإلهي الجميع بسبب تصرفات البعض، والنزوع إلى الغيرة البدائية على نساء العشيرة، إلخ.

هكذا هي الأمور عندما ينحدر منسوب التفكير والثقافة والعقل النقدي في أيّ مجتمع كيفما كان.

بل، إنّ النّقد ليس مجرّد حق من الحقوق، لكنه واجب أخلاقي وإنساني وسياسي في معظم الأحيان. وضمن ذلك لا يغمرنا أيّ شك في أنّ نقد دور الحركات الدينية في إجهاض ما يسمى بالربيع العربي يبقى من أوجب واجبات العقل النّقدي اليوم.

والحقّ يقال، تعدّ الثورة السورية المجهضة بمثابة النّموذج الأبرز لخطايا الحركات الدينية في العالم الإسلامي، المسمّاة بالمعتدلة، والتي وقع عليها رهان دولي وعالمي كبير لغاية احتواء الحركات الدينية المتطرفة والأكثر تطرفاً.

في اللحظة التي انتقلت فيها الثورة السورية من الحراك السلمي إلى الحراك المسلح انتقلت موازين القوى ميدانيا وتدريجيا لفائدة الإسلاميين. لذلك وبصرف النّظر عن مآل الرئاسة فقد كان المجلس الوطني المعارض في الخارج يتألف من أغلبية تنتمي إلى الإخوان المسلمين. وكان الأمر يبدو كما لو أنه يستجيب لأربعة تطلعات: أولا، إنصاف الإخوان المسلمين الذين أبيدوا بعد مجزرة حماة ولم يعودوا إلا مع اندلاع الثورة السورية؛ ثانيا، التمثيلية الافتراضية للإخوان المسلمين لجل المناطق السنية والتي يُفترض أنها تؤلف بؤر الثّورة؛ ثالثاً، بسبب التركيبة الطائفية لسوريا لا خوف من أن يحتكر الإخوان هياكل الدولة؛ رابعا، لربما يكون الإخوان وبالتعاون مع كل من تركيا وقطر الأقدر على احتواء الجهاديين والتكفيريين الذين يقاتلون بجانب الثوار، حتى لا تبتعد الثورة كثيراً عن أهدافها التحرّرية.

انطلاقا من التطلع الرّابع بدأ تفخيخ الثورة السورية. كان المال القطري سخيا، وكان الدّعم السياسي واللوجستي التركي كبيراً، وكانت خلايا الإخوان المسلمين أولى قنوات تسرب الجهاديين الأوائل إلى داخل شرايين الثورة السورية مروراً بالحدود التركية وبمباركة المخابرات التركية نفسها. لكن، مرّة أخرى، وكما حدث في ميدان رابعة بالقاهرة إبان مقاومة الانقلاب، انفلت زمام المبادرة من يد "المعتدلين" وانتقل على حين غرة إلى يد الجهاديين المتطرفين ثم الأكثر تطرفا. وفي كلتا الحالتين انتهى الأسلوب الديني في المقاومة إلى تفخيخ نفسه بنفسه. لربما هو الاغترار بالجمهور. لكن الأمر فوق ذلك متعلق بإفلاس الرهان على أساطير الوسطية والاعتدال.

الآن، وقد "أجهضت" الثورة السورية بفعل الرهان غير المحسوب على التكفيريين، كما حدث في ليبيا، فهل كان يجب السكوت عن خطايا أردوغان في حق الثورة السورية بدعوى أن الرجل يمتلك الأغلبية الانتخابية في بلده، وأنه سيساعد في تحقيق الغاية، إسقاط الأسد؟ هل كان يجب السكوت عن خطايا الإخوان المسلمين في سوريا بدعوى أنهم يمتلكون أغلبية عددية في المجلس الوطني، وأنهم من أبرز ضحايا النظام الأسدي، وفوق ذلك يحتمل أن يفوزوا بالأغلبية في أولى الانتخابات فيما لو سقط نظام الأسد؟

أتذكر أنّ في بداية الحراك السوري كانت هناك صفحة فايسبوكية نشطة ورائدة أنشأها شباب الحراك تحت عنوان "نقد الثورة السورية". في تلك المرحلة كان نقد الثورة جزءا من الثورة نفسها. لكن، كثير من رواد الصفحة اعتقلوا من طرف قوات النظام والباقي هاجروا إلى خارج سوريا هربا من متطرفي الثورة، وبقيت الثورة السورية في الأخير يتيمة بلا نقد ولا نقاد. وبكل تأكيد عندما يتلاشى النقد يتلاشى كل شيء. هل نسينا هذا؟

لقد تطورت الحداثة السياسية بمفعول النقد الذي تعرضت له (نيتشه وفوكو مثلا)، تطورت العقلانية بمفعول النقد الذي رافقها منذ كانط إلى كارل بوبر وهابرماس، وتطورت المسيحية الغربية بمفعول النقد الجذري الذي تعرّضت له النصوص المقدّسة من طرف سبينوزا وفيورباخ.

**لا يغمرنا أيّ شك في أنّ نقد دور الحركات الدينية في إجهاض ما يسمى بالربيع العربي يبقى من أوجب واجبات العقل النّقدي اليوم**

إن النقد لا يعني بأيّ حال من الأحوال العدوان على حقوق الآخرين وعلى رأسها حقّ الإنسان في الوجود، إنه يعني فقط فتح الباب أمام التطور والتجاوز والطموح الإنساني نحو إمكانيات أفضل للوجود الإنساني بكل أبعاده، وضمنها البعد الديني أيضاً.

وأما إذا كان المنقود يحظى بالأغلبية أو بالمشروعية أو بالمظلومية، فإن كل هذا لا يمنحه العصمة في أن يقول ما يشاء، وأن يفعل ما يشاء، بلا حسيب ولا رقيب. ليست هناك أيّ فكرة أو قضية تملك الحصانة من النقد ■

**كاتب من المغرب**

أشرف بريقاني

# العرب وانتكاس الوعي النقدي

أبو بكر العيادي

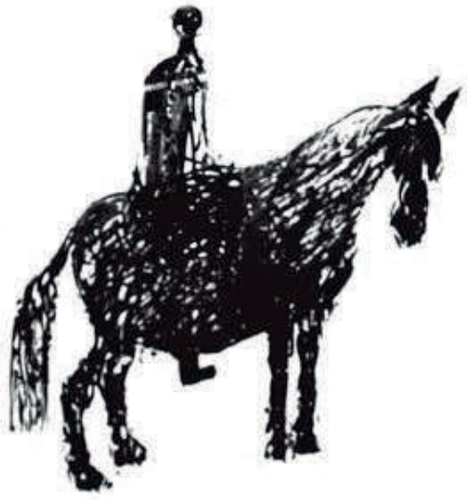
**يُقصد بالفكر والفكر النقدي، عندنا، الإنتاج النظري، في مجالات الاجتماع والاقتصاد والتاريخ والسياسة والأخلاق، لتمييزه عن الفلسفة، على اعتبار الأخيرة إنتاجاً منظومياً رفيعاً، ليست بمقدور جميع المفكرين. وكثيراً ما يسمى "التنظير"، على سبيل الازدراء والتهكم، على نحو ما تستعمل كلمة "الفلسفة" للإشارة إلى الكلام الفارغ، لا لأن الفلسفة صعبة الهضم، أو "محجوبة عن غير أهلها"، بل لأن سمعتها سيئة في الثقافة السائدة، منذ وضع الغزالي كتابه الشهير، "تهافت الفلاسفة"، ومنذ أُغلق على "علم الكلام"، وحُرِّم المنطق، ورُمي أهله بالزندقة، وأُغلِق باب الاجتهاد. وقد أشار ياسين الحافظ إلى أن الغزالي "صاغ عقل الأمة". ولا يزال سيف الزندقة والتكفير مسلّطاً على رقبة الفكر الحر.**

في عبارة "الوعي النقدي" جمع بين مصطلحين، الوعي كملكة ذهنية تسمح بإدراك الظواهر الخارجية والباطنية من منظور ذاتي، والنقد كعملية إبستيمولوجية لفرز معطيات خاصة أو عامة وغربلتها بالاستناد إلى حصيلة معرفية راسخة، وفي التوليف بينهما دلالة على تشكّل وعي ناضج يسمح بمقاربة الظواهر المجتمعية في شتى تجلياتها، الثقافية والفكرية والعقدية والسياسية والبيئية، وأثرها في سلوك الأفراد وعلاقاتهم في ما بينهم وعلاقاتهم بالسلط القائمة ومؤسساتها ورموزها، إما بغرض تطوير السائد وتجاوزه، أو بتقويضه والبناء على أنقاضه. والوعي النقدي، كالمعرفة، له وجهان هو أيضا، عاميّ ساذج قائم على العاطفة والانفعال الآني والتعصّب في الآراء والتعبير عنها بحجة القوة لغياب قوة الحجة، وعلميّ ناهض على معارف ومكتسبات وتجارب وخبرات، وهو الذي يعنينا في هذه الورقة.

هذا الوعي النقدي يحتمله المثقف، أي الفاعل في مجتمعه بالقول والتنظير والمراس، متوخّيا في بحوثه أو أحكامه المراحل الثلاث التي حددها كانط، وهي فرضية اقتراح، وحقيقته، وضرورته، واضعا نصب عينيه السؤال النقدي الأبرز "لماذا ينبغي أن يكون الأمر على هذا النحو دون ذاك؟". فالفكر النقدي مسعى يهدف إلى وضع الخطاب، أيّ خطاب، وحججه ومعجمه وتمثله للواقع موضع مساءلة، في مقاربة عقلانية ذات مرجعية معرفية متينة. والناقد، كالمؤرخ، مطالب بالتنزه عن الهوى، ونبذ الأيديولوجيا لأن خطابها، كما يقول كارل بوبر، مبني بشكل يوهم أن له جوابا عن كل شيء، حتى يميز بين ما يبدو له حقيقة وبين ما يودّ أن يكون كذلك، مثلما هو مطالب بالتزام الصرامة العلمية بحثا عن الحقيقة، أو جانب منها على الأقل، تلك التي تجعلها المعطيات طوع يديه، فالتماثل ليس دليلا، وحسن النية ليس حجة. وبذلك يكتسب المثقف الناقد سلطة معنوية، قد يكون لها وزنها في عيون الناس ولدى أصحاب القرار، دون أن يضمن تأثيرها فيهم، لأن التغيير رهن القرار السياسي، حتى وإن جاء متأثرا بأفكار المثقف وطروحاته وتنظيراته. ذلك أن سلطة المثقف ليست من طينة سلطة رجل السياسة: هذا يمارس نشاطه في إطار مؤسسات سياسية حاكمة، وذاك يشتغل على المناهج والنظريات يصوغها أو يطور ما تقادم منها ليكون قادرا على تقديم حلول، وطرح أفكار قد تشكل برنامجا لرجل السياسة أو تؤثر في توجهاته. هذا يفكر طبقا للقانون والأذون الشرعية، وذاك يعمل وفق ما يقتضيه البحث والتأمل من تروّ وتمحيص وتحفظ. ولا يمكن للمثقف في تلك الحال أن يكون فاعلا بحق إلا إذا جمع بين السلطة المعنوية والسلطة السياسية، شرط ألا يتنكر لأفكاره أو يغلّب عليها صفة السياسي فيه. وهذا نادر، إن لم يكن مستحيلا. يحدث هذا في البلدان المتقدمة، فما البال بأقطارنا العربية حيث الكلمة الفصل للسلطة السياسية في المقام الأول والسلطة الدينية - التي تحتكم في الغالب للسياسي - في المقام الثاني.

فكيف يمكن الحديث عن تطوير وعي نقدي وكل المحاولات التنويرية التي رامت القطع مع الماضي أجهضت بطريقة أو بأخرى، سواء ما تعرض منها لأصول الحكم في دولة عصرية، وفصل الدين عن السياسة، وتخليص النص الديني من القراءات الحرفية ليواكب العصر ومستجداته، وتحرير المرأة من رجعية الذكورية البطريركية، أو ما تعلق بالإنتاج الأدبي وسبل استقرائه؟

في النصف الأول من القرن الماضي، شهدت بعض الأقطار العربية كمصر وتونس وسوريا ولبنان حركة ثقافية وفكرية نشيطة، استفادت من احتكاكها بالغرب في تشكيل وعي نقدي، توسلت به في فهم واقعها والوقوف على مظاهر التخلف فيه، وسعت إلى معالجتها أو طرح بديل عن السائد يأخذ بأسباب التقدم في البلدان الغربية، ويحذو حذوها دون التنكر لقيم المجتمع ومقوماته الحضارية. ولكن معظم محاولات أعلام تلك الفترة كالطاهر الحداد وقاسم أمين وعلي عبدالرازق وعبدالرحمن الكواكبي - على سبيل الذكر لا الحصر- قوبلت بموجة عنيفة انتهت بانتكاسة تلك المحاولات واضطهاد أصحابها. ولم تقتصر حملات العداء على من تناول أصول الفقه والسياسة، بل شملت حتى من حاول قراءة التراث من منظور عقلاني، كما حصل لطه حسين بعد صدور كتابه "في الشعر الجاهلي"، ما جعله يرتد عن منهجه العقلاني ليستحضر كالآخرين كتب التراث، فألف "على هامش السيرة"، وهو كتاب لا ينأى كثيرا عن سيرة ابن هشام، المصدر الأساس لكتب السيرة، إلى جانب سيرة ابن سعد



وتاريخ الطبري، وكأنه يكفّر عن خطيئة أو يثبت للخصوم إيمانه. ويُحسَبُ لهؤلاء جميعا قدرتهم على تبليغ ما يرومون تبليغه بوضوح، بخلاف اللاحقين الذين، وإن تناولوا هم أيضا بالعلاج أدواء مجتمعاتهم، طفحت مؤلفاتهم بالمصطلحات الأجنبية، والأفكار المعقدة، والإحالات التي تفترض قارئا عارفا ملمّا بالحقل المعرفي المطروق، حتى كاد خطابهم يقتصر على فئة معينة، تردّد أو ترجّع أو تجادل ما يطرحون، فلم يجد ذلك الخطاب النخبوي الصدى المطلوب، على المستويين الاجتماعي والسياسي. ولم تسلم من ذلك التعالي سوى قلة، كمحمد عابد الجابري وحسن حنفي في تجديد التراث، وفؤاد زكريا في نقد الفكر العربي والواقع المصري، سعت إلى تحليل تجليات الواقع في ماضيه وحاضره وتحولاته ومستحدثاته في لغة فلسفية واضحة، دون تقعر ولا ادّعاء معرفي.

الدينامية النقدية نفسها طالت المجال الأدبي في الحقبة ذاتها، في المشرق خاصة، وظهرت محاولات جادة تتابع ما يصدر، وتتبسط في تقديمه للقارئ وإبداء الرأي في مضمونه انطلاقا من وعي أدبي متبصّر، وزاد لغوي ومعرفي متأصل، وبرزت أسماء كبرى مثل طه حسين ومارون عبوّد وميخائيل نعيمة حاولت أن تضع أصولا جديدة في النقد الأدبي العربي، إلى جانب عبدالمحسن طه بدر الذي اجتهد في وضع معايير نقدية تتجاوز الذوق الشخصي والجمالية الذاتية وتجعل بعض العناصر الموضوعية أساسًا للحكم على العمل الأدبي، ولكن تلك التجارب، على أهميتها في تشكيل الوعي الجمعي، عدّها اللاحقون انطباعية تكتفي بالتعريف بالأثر وصاحبه، فتستحسنه أو تستهجنه دون إخضاعه لمنهج علمي، إذ هم يحرصون على التمييز بين نقد انطباعي يقوم على الذائقة الخاصة والتعجل في إصدار الأحكام بغرض تحريض المتلقي، وبين نقد عميق يعتمد على التحليل والاستنباط والدليل العلمي والمنطق الصريح. ولكن الملاحظ أن هذا النقد الذي يوصف بالانطباعي لا يزال حاضرا بالتوازي مع النقد الأكاديمي في سائر الأمم المتقدمة، فلكل واحد منهما مساحته ومراميه وجمهوره وزمنه، والمجلات والدوريات والصحف السيارة في فرنسا مثلا لا تزال تزخر بمثل تلك المقالات التي تتناول حدثا أو ظاهرة أو إصدارات جديدة، وأصحابها هم أدباء ومفكرون وفلاسفة ومؤرخون مرموقون، لا يتنكبون عن الإدلاء بدلائهم للعموم، ويذَرون بحوثهم الجامعية الرصينة لأهل الاختصاص. أما عندنا فقد انحسرت وظيفة النقد إلى مفهوم مختزل يستند إلى وعي انتقائي، ويستدعي المناهج الغربية لصياغة مقاربات متخمة بالمصطلحات الغامضة، تسهب في التحليل والتأويل والشرح والتفسير بأساليب معقدة يستوي في خضمّها الجيّد والرديء. والنتيجة أن تلك الأعمال تبقى أسيرة دائرة اختصاصات ضيقة لا تتجاوز الفضاء الأكاديمي، ما يفقد الأدب وظيفته الثقافية ودوره في تنمية الوعي وتطويره. وبذلك عجز نقادنا عن بناء تصور متجانس عن العلاقة المفترض قيامها بين الأدب والمنهج النقدي ووظيفته التوعوية.

إن النقد في الفكر المعاصر يتأسس على البحث المنتظم في حدود نظريةٍ من النظريات أو جملة من المفاهيم. فهو يتسع للمجال الاجتماعي كما ظهر في كتابات ماركس، خصوصا مقدمته في نقد الاقتصاد السياسي، وهي الكتابات التي استوحت منها مدرسة فرانكفورت مقاربتها في بلورة نظرية نقدية، كما يتجلى في أعمال هابرماس، الذي ساهم بدوره في وضع دراسات فكرية في النقد الاجتماعي، تعالج الإنتاج الثقافي وسبل تلقيه، واستفاد منها فوكو من بعده. ولا يمكن بالتالي أن نشكل وعيا نقديا دون التوصل إلى ابتكار مفاهيم ومناهج عربية خالصة، تستلهم من الآخر بروية، وتراعي خصوصياتنا الثقافية والحضارية، لتنشئ الأجيال القادمة على الجدل المثمر وقبول الرأي الآخر ونبذ فكرة امتلاك الحقيقة دون سائر العالمين. وهي مهمة ليست باليسيرة، ذلك أن البنى والعادات الفكرية الخاصة بثقافة من الثقافات، كما يرى هابرماس، عادة ما تكون راسخة بشكل لا يسمح بملامسة الكوني دون جدل يستند إلى شروط معينة، كالبحث عن الحقيقة، والتحلي بالنزاهة. وهذا لن يتحقق في ظل استبداد الدغمائية السياسية والعقدية.

والمؤسف أننا لا نفتقر فقط للمبادئ التي تقود إلى ما هو صحيح، بل نباهي بمبادئ أخرى في حوزتنا تستريح كثيرا لما هو خاطئ. فما نعيشه اليوم من سطوة الأنظمة الشمولية وتشدد الأصوليات الدينية يؤكد على أن بلداننا تربة خصبة للاستبداد والتطرف على المستويين السياسي والديني، تستعدي العقل وتمجّد النقل، وتقدم الأصالة في وجهها الانطوائي المنغلق على الحداثة وما تقترحه من انفتاح وأخذ عن الآخر المختلف برويّة وتبصّر. فمنذ أن هزم فكر الغزالي فكر ابن رشد، وهزائمنا الفكرية متواترة: الإمام سحنون أمام ابن تيمية، والطاهر بن عاشور أمام محمد بن عبدالوهاب، ومحمد عبده أمام سيد قطب، وكل مفكرينا المحدثين أمام مشايخ الإفتاء والتدجيل، حتى صرنا اليوم نتحدث عن "أزمة الفكر العربي المعاصر" و"محنة العقل العربي" و"انحسار الوعي النقدي لدى العرب" أكثر من حديثنا عن نظريات فلسفية عربية متكاملة، تقارب الواقع في شموليته وتساعدنا على الانخراط في الحداثة وفهم شروطها وآلياتها، لتحقيق النهضة العربية المنشودة. وعاد الحديث عن الصدام بين الأصيل والدخيل في ثقافتنا، بين الأصالة والمعاصرة، بين الهووي والكوني، وكأننا لا نزال نعيش في فجر الاستقلال.

قد يفلح مفكرونا، فرادى أو جماعات، في نقد أبنية ثقافتنا وتفكيك عناصرها وتفسير آلياتها، للوقوف على الأسباب التي هيأت لطغيان الأنظمة الاستبدادية واستشراء العنف الدموي المتستر بإهاب الدين، من أجل وضع أسس وعي نقدي جاد، يقدم بالدليل القاطع إجابة عن السؤال أعلاه: "لماذا ينبغي أن يكون الأمر على هذا النحو دون ذاك؟" ولكن جدواه تظل محدودة، وربما معدومة، في غياب أنظمة ديمقراطية، تضمن حرية الرأي، وتصون قائله ■

**كاتب من تونس مقيم في باريس**v

# التواريخ السريانية وتأسيس الوعي النقدي

تيسير خلف

**استبدلت الأحزاب القومية في سوريا جدل الهوية، الذي كان يفترض أن يؤسس لوعي تاريخي تنويري، بمجموعة من الشعارات والمقولات الجاهزة، والمقتبسة عن قراءات سطحية للتاريخين العربي والاسلامي، قسمته بحسب نظرية القومية العربية إلى مرحلتين، هما المرحلة الذهبية وتبدأ مع ظهور الإسلام وحتى أواسط العصر العباسي، والثانية عصور الانحطاط التي تبدأ مع انهيار السلطة المركزية للعباسيين لتمتد على مدى أكثر من ألف عام تقريباً. أما النهضة العربية المعاصرة فتهدف إلى استعادة العصر الذهبي لهذه الأمة، المتمثل في عصر صدر الإسلام وأبطاله الحقيقيين أو المفترضين.**

## إشكالية

هذه الرؤية أنها غير حقيقية، ومبنية على معطيات تاريخية مضللة، مشكوك في انحيازها وقراءتها للتحقيب العلمي المفترض لتاريخ العرب وبلاد الشام قبل الإسلام وبعده، ومن ضمنها مرحلة ما تسمى "الفتنة الكبرى" التي بولغ في حجمها وتداعياتها وأسبابها ودوافعها الحقيقية.

فالشخصية التي حاول القوميون العرب بناءها لإنسان هذه المنطقة، لا بد وأن تقود إلى أنموذج يشبه إلى حد كبير الأنموذج الداعشي. فالعصر الذهبي المفترض لا بد وأن يوصل إلى عصر الفاتحين، وفي أحسن الأحوال إلى عصر الحروب الصليبية وما تمخض عنها من فقه قتالي أسس لمدرسة الجهاد العالمي المعاصر.

هكذا، خلق القوميون العرب سواء شاؤوا ذلك أم لم يشاؤوا، البنية الأساسية للشخصية الجهادية عبر تبني شكل محدد من أنماط المثل الأعلى هو على الأغلب مقاتل فاتح.

الإشكالية الأساسية في هذا الوعي هي ضحالة الوعي التاريخي، فالمصادر التي اعتمدها القوميون العرب هي مصادر أحادية، وفي أحسن الأحوال نظريات ساذجة لبعض المستشرقين تنسجم بشكل أو بآخر مع رؤية الاستشراق التقليدي للعرب والمسلمين، تلك النظرة الاختزالية العنصرية.

ولذلك، وللخروج من هذا النفق لا بد من البحث عن مصادر أخرى لتاريخ منطقتنا، علها تشكل موازنة للرواية الفارسية المكتوبة بالعربية، والمتمثلة بعلم التاريخ الإسلامي العباسي، وخير المصادر هي التواريخ السريانية، والتي تشكل وجهة نظر أخرى مختلفة للكثير من الوقائع المفصلية التي مرت بها منطقتنا.

ومن شأن تعميق هذه الدراسات أن تعدّل من الغلو في فكرة العصر الذهبي التي أنتجت هذه الأجيال المخدرة بالأيديولوجيا، وكذلك يمكن أن تساهم في خلق وعي نقدي ضروري لبناء منظومة فكرية واقعية بعيدة عن التعصب لأيّ فكرة أو شخصية في التاريخ.

لقد عُرف السريان بولعهم في تدوين الوقائع التاريخية، وقد درج المؤرخون السريان على استيعاب ما كتبه السابقون والتذييل عليه من قبل المؤرخ الذي يتصدى للتدوين، ولذلك فإننا نجد أن المؤرخ مار ميخائيل السرياني الكبير [1166- 1199م] الذي عاصر صلاح الدين الأيوبي اعتمد في تدوين الوقائع التاريخية للفترة البيزنطية السابقة لظهور الإسلام على المصادر التالية، مستوعباً إياها في كتابه، حافظاً لها من الضياع:

1- تاريخ زكريا الفصيح، الذي وضع مصنفه من عهد ثاودوسيوس حتى عهد جستنيان.

2- تاريخ قورا البطناني، الذي كتب عن عهد جستنيان حتى عهد طيباريوس في 14 مقالة.

3- تاريخ يوحنا الآمدي المسمى الآسيوي أو الأفسسي [505- 586م]، وهو تاريخ بدأ من عهد قسطنطين حتى عهد موريقي في ثلاثة مجلدات، فقد معظمها وحفظ لنا ميخائيل الكبير الكثير من وقائعها.

4- تاريخ التلمحري، وهو كتاب وضعه ديونيسيوس التلمحري البطريرك [818- 845م] المعاصر لبدايات الخلافة العباسية، غير أنه قرر أن يضع ذيلاً على تاريخ قورا البطناني، كما يؤكد ذلك في مقدمة كتابه الذي استوعبه بالكامل ميخائيل الكبير بما فيه مقدمته، وقد اعتمد على مجموعة كبيرة من الوثائق الكنسية واستوعب كتاب التاريخ الذي وضعه المؤرخ سرجي ابن القائد السرياني إيوانيس رصفيا [يوحنا الرصافي] المعاصر لزمن الفتوحات. والمؤرخ المذكور لم يكن بعيداً من الناحية الزمنية عن التلمحري نفسه وربما فصل بينهما جيلان أو ثلاثة.

أما كتب التاريخ السرياني الأخرى التي تمكن الإشارة إليها فهي:

1- تاريخ الرهاوي المجهول [؟- 1234م]، وهو يضم المعلومات نفسها تقريباً التي يذكرها المؤرخ ميخائيل الكبير، ولكن مشكلة كتاب الرهاوي المجهول، الذي اطلعنا عليه باللغة السريانية بالتعاون مع الصديق المترجم جوزيف أسمر ملكي، تعاني من مشكلة تدخل الرواية العربية الإسلامية، والتي يبدو أن الرهاوي المجهول كان مطلاً

عليها، فحاول سد بعض الثغرات في الروايات السريانية عبر كتب التاريخ العربي، وهذه هي المشكلة التي نراها في كتابات الرهاوي المجهول بالنسبة إلى فترة الفتوحات الإسلامية، فهو لم يحافظ على نقاء الرواية السريانية كما حافظ عليها ميخائيل الكبير إلى حد كبير، بل طعّمها بروايات إسلامية.

-2 تاريخ ابن العبري [1226- 1286م] المسمى تاريخ الزمان، والجزء المتعلق بالفتوحات الإسلامية غير مترجم للعربية وما زال بلغته السريانية، والأمر نفسه يمكن أن يقال عنه فيما يتعلق بتأثره بالمصادر العربية الإسلامية.

-3 تاريخ الزوقنيني [؟- 774] المنحول لديونيسيوس التلمحري، فهذا الكتاب بالإضافة إلى اختصار فقراته المتعلقة بفترة الفتوح الإسلامية، فإنه يعاني من اضطراب كبير في التواريخ لا يمكن الركون إليه بأيّ شكل من الأشكال، وخصوصاً في الفترة التي جعلناها هدفاً لبحثنا، غير أن أهميته تزداد عند تناوله للفترتين الأموية والعباسية نظراً لأنه ينقل الأحداث بصفته شاهد عيان.

-4 وعليه فإن كتاب مار ميخائيل الكبير هو المصدر الأكثر أماناً واطمئناناً بالنسبة إلينا فيما يتعلق بالرواية المتعلقة بالفتوح الإسلامية مثلاً، نظراً لعدم وجود أيّ تأثير من تأثيرات المراجع العربية الإسلامية وغيرها عليه، ولأنه أشار في معرض اقتباساته إلى المصادر التي نقل عنها، وإلى المصادر التي حفظها كما هي، وعلى الخصوص تاريخ التلمحري، الذي نجزم بأنه حفظ معظمه من الضياع.

وحتى عندما تسللت الرواية العربية الإسلامية بخصوص جبلة بن الأيهم إلى كتاب ميخائيل الكبير، فإنه وضعها في سياقها الزمني ولم يقحمها في أخبار الفتوحات. فعند حديثه عن تسلم الإمبراطور البيزنطي نقفور لوجيديط الحكم عام 803م معاصراً للخليفة هارون الرشيد، ذكر نقلاً عن تاريخ التلمحري، بأن نقفور هذا هو من أحفاد جبلة بن الأيهم الذي كان يحكم اليمنيين المسيحيين [يقصد الغساسنة] وروى قصة إسلامه في عهد عمر ثم حجه وواقعة ضربه للعربي الفزاري، واحتكام الرجل لعمر، ثم فرار جبلة إلى قبادوقيا ومعاملته معاملة خاصة كسليل أسرة ملكية، حيث استقر هناك وخلف سلالة منها الإمبراطور نقفور.

وعلى العموم يمتلك كتاب تاريخ ميخائيل الكبير الكثير من المصداقية، التي يحتاجها أيّ باحث في التاريخ، خصوصاً أننا قارنا بين اقتباسات مار ميخائيل من تاريخ يوحنا الأفسسي وبين ما وصلنا من النص الأصلي لهذا التاريخ، فوجدناها منقولة بنصها تقريباً، وكذلك يمكن أن يقال عن النقولات عن كتاب التلمحري والشذرات المنشورة من النص الأصلي في المكتبة الشرقية (2: 72-77).

كل ذلك يجعلنا نطلق هذه الدعوة لدراسة التواريخ السريانية بشكل علمي ومنهجي ونقدي وإدراجها في المناهج الدراسية، علها تساهم في بناء هوية حقيقية، ونهضة واقعية قائمة على الوعي النقدي الضروري لتجاوز عثرات القرن الماضي ■

**كاتب من سوريا مقيم في الإمارات**

# التاريخ المجني عليه

باسم فرات

**إن أردت معرفة المتخبّط بالتاريخ وأسسه، فهو مَن يعتمد الطبري وابن كثير كمصدرين لا غنى عنهما. ولكن إن سألك سائل "بأي كتاب تنصح طالب المعرفة بالقراءة؟"، فلا بدّ من الإشارة إلى الطبري وابن كثير، ضمن مَن تشير إليهم؛ كيف؟ إن الطبري وابن كثير يمنحان قارئ التاريخ المبتدئ رباطة الجأش، والصبر والتحمل على "الغثيان" الذي تسببه كثرة الروايات وإعادة طرحها بصيغ مختلفة. وهو ما يحتاجه الباحث، أي الصبر ومتابعة الحادثة التاريخية، أو الشخصية التاريخية في مصادر عديدة، ومحاولة قراءة الواقع آنذاك، والتدقيق في سلاسل الرواة، مما يمنح قراءة مغايرة تستحق الإشادة، في تراث هو الأضخم بين لغات العالم.**

المتخبّط بالتاريخ سوف يتشبث بالطبري وابن كثير، التشبث الذي اتفقت عليه جميع الأطراف، فالمذهبيّ ينتصر لهما حسب قراءة مذهبه لما جاء في كتابيهما الشهيرين؛ السُّنّيّ يفخر ويرى أن كل ما ذكره هؤلاء قدّره الله لخير أمّة أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، وأن الجرائم البشعة التي دوّناها ودوّنها سواهما هي التجسيد العملي لآيات القرآن الكريم في السيف وهي نتاج معركة الحق ضد الباطل، ودار الإسلام ضد دار الكفر وإلى آخر السردية أو "المحفوظة" التي يحفظها كل سُنّي تقليديّ، بينما نجد الآخر ممن يعترض من أصحاب المذاهب الأخرى، يصرون أن ما جاء في السردية السُّنيّة هو دليل على انحراف الصحابة بعد "استشهاد" الرسول الكريم، فالشيعة الذين يرون أن مؤسس الإسلام لم يمت موتًا طبيعيًا بل نتيجة تعرضه لسُمٍّ بطيء انتشر بجسده رويدًا رويدًا، يعتمدون على السردية السُّنيّة، لا لشيءٍ إلاّ لإثبات أن الإمام علي بن أبي طالب هو الخليفة الشرعيّ لرسول الله، ومن هذا المنطلق فإن الفتوحات الإسلامية وحروب الردّة لم تكن سوى نتاجٍ طبيعيٍّ ليوم السقيفة "المشؤوم" حيث تمّ اغتصاب حقّ عليّ بن أبي طالب وبالتالي اغتصاب حقّ أهل البيت.

متطرفو الأديان الأخرى اتفقوا مع الملحدين وأعداء العرب والمتثاقفين من دعاة العلمانية وهي منهم براء، مع "الثائرين" على الدين الإسلامي بسبب تخبط عديد فقهائه وحركاته الإسلامية، على النّظر لما جاء في السردية السُّنيّة متمثلة بالطبري وابن كثير كنموذجين اخترتهما، باعتبارها دليلاً ليس على خروج الصحابة عن نهج الرسول وتسامح الإسلام، بل على أن الإسلام هو دين عنف وإرهاب، حتى يُخَيّل للآخر أن البشرية صنعت إمبراطورياتها بماء الورد والمحبة ورمي الزهور وملء بيوت المناطق التي أخضعوها بالفواكه والثمار والذهب والفضة، باستثناء العرب فهم أول وآخر مَن ارتكب العنف واستخدم السلاح والمنجنيقات والمياه الساخنة والقدور التي يُطهى بها الرجال، وأول وآخر مَن استعبد الناس واغتصب العذارى وأوجدَ مهنة الرقيق.

أهمية التفكير في تطوير وعي نقديّ يمكننا من مساءلة التراث وتفكيك الأنساق المعرفية والحوامل الاجتماعية، لا يمكن لها أن تحدث بالتسليم بالسرديات التاريخية، واستخدامها بطريقة تتفق وما نريده، بعيدًا عن صرامة البحث العلمي وحفريات التاريخ، وأعني بالتسليم اعتمادها كوثيقة لا غبار عليها وكمرجعية علمية بعيدة عن الأهواء والظروف التي تحكّمَت بالألسن على مدى عدة أجيال من النقل الشفاهيّ، ومن ثمة بأهواء التدوين. إن تاريخنا وثقافتنا العربية الإسلامية، بحاجة ماسّة لعقل نقديّ فوق الميول والاتجاهات، يعمل بصبر وأناة لإزاحة ما علق بهذا التاريخ من أهواء وعقائد.

## سن الزواج حسب الأهواء

تزوج الرسول محمد (ص) السيدة عائشة وهي ابنة الثامنة عشرة وليست ابنة التاسعة، هذه النتيجة التي توصّلَتْ لها حفريات التاريخ، لم يُكتب لها الانتشار، لأن الجهات التي أشرنا لها في مقالنا هذا ليس من مصلحتها أن تُعمّم هذه النتيجة، فالكل سيخسر، الإسلامي المتديّن سوف يخسر الصبايا اللواتي لم يجف الحليب في شفاههن، والآخر المختلف دينيًا ودعاة الإلحاد و"العلمانية" لا يودّون الخسارة أيضًا، فمشكلتهم في الحقيقة ليست مع السلبيات التي حدثت حسب السرديّات الإسلامية، لأن هذا يعني أن لا مشكلة لديهم مع دينٍ تؤمن به الغالبية العظمى من العرب، إضافة لمئات ملايين أخرى؛ إنما مشكلتهم في أنهم أبناء بررة لذات الأنساق المعرفية التي رفضوها، سوى أنهم ذهبوا مائة وثمانين درجة نقيضًا، ويصرون على عدم رؤية الإيجابيّ والجماليّ في تاريخنا وتراثنا.

عدم تبني دعاة الإلحاد و"العلمانية" لهذه النتيجة التي في تبنيها ونشرها والترويج لها سحب للبساط من تحت أقدام المتطرفين المحسوبين على الإسلام، وبذلك يتم إنقاذ ملايين الفتيات في عمر الزهور، ومنهن مَن لم تدخل دور المراهقة، أو في بدايته، مما يعني استحالة بناء أسرة على أسس سليمة تتفق ومعايير الحداثة والظروف التي أوجدتها هذه الحداثة. لكن هيهات لمن لم يفقه العلمانية، وإنما تفقه في الإساءة لعقائد أمّته ومجتمعه والحطّ من ثقافتهم وتاريخهم.

## روايات بني قريظة

ما ذكرته المصادر الإسلامية عن مجزرة وقعت في وسط سوق المدينة، قام بتنفيذها الإمام علي بن أبي طالب والزبير بن العوام، أمام أنظار الأوس والخزرج، واختلف الرواة في العدد بين أربعمئة وتسعمئة، هذا الاختلاف العجيب في العدد بما يزيد على الضّعف، لم تذكره سوى رواية مرسلة يتيمة مصدرها قرظي بحت، ففي مغازي الواقدي "حَدَّثني إبراهيم بن ثمامة، عن المسور بن رفاعة (القرظي)، عن محمد بن كعب القُرظي، قال ..." وأبوه من كعب من سبي بني قريظة، وفي سيرة ابن هشام، الرواية مصدرها عطية القرظيّ. أين الأوس والخزرج والمهاجرون؟ لماذا لم يتفوّه بها علي ابن أبي طالب الذي عاش ما يقارب من خمس وثلاثين سنة بعد الحادثة، وكذلك الزبير بن العوام، ولم نقرأ عن أوسيّ واحد وهم الذين كان بينهم وبين بني قريظة حلف، وكانوا في أشد حالات الحزن والتأثر على حلفاء الأمس.

القراءة المؤدلجة دينية ومذهبية وقومية وإلحادية، تتشبّث بالقشة كي تُثبت ما تريده لا ما هو صحيح ويتفق مع المعايير العلمية لنقد التاريخ وحفرياته، السُّنّي يتشبّث لأن الأمر لديه ينطلق من منطلق مذهبي مؤيد تمامًا لسردياته، على الرغم من تناقضه وهو المتديّن بنظرته لليهود وللفرس، اليهود متمثلين بالقرظيين رواة الحادثة، والفرس بالطبريّ؛ أما المسلم غير السُّنّيّ فتشبّثه كي يُثبت فداحة التخريب للإسلام ولرسوله الكريم في مظانّ هذه السرديات، وبذلك هو يُقدّم السرديات التي تنتمي لمذهبه بديلاً يحمل مصداقية لا تسيء للدين الحنيف. بينما القومي غير العربي مشحون ضغينة ضد الإسلام؛ الهوية الكبرى للعرب ومفخرتهم باعتبارهم حَمَلته ابتداءً من صاحب الرسالة المؤسس الرسول الكريم، وليس انتهاء بالصحابة، من هنا فهو يتشبّث بكل ما يثبت دموية العرب وهمجيتهم وعنفهم، وهل أكثر دلالة على ما يذهب إليه من قتل تسعمئة أسير. الملحد "العلمانيّ" يتشبّث كما القومي غير العربي، ولكن تركيزه على الدين أكثر من القومية، فهو هنا يرى الإسلام وليس العرب.

## خالد بن الوليد ومالك بن نويرة

لا أكرر ما ذكرته أعلاه في ما يخص طروحات المؤدلجين من جميع المذاهب الإسلامية والديانات الأخرى والقوميين غير العرب والملحدين دعاة "العلمانية" وهي منهم براء، فالعلماني لا يمكن أن يمارس عداءً لعقائد الناس، ولا يعرف السُّعار ضد تاريخه وثقافته، بل هو محلّل ومفكك لأنساقه المعرفية وحوامله الاجتماعية وسرديّاته بطريقة علمية، تنشد الحلول لأسئلة علمية تؤرقه، ويعي أن تفكيك ثقافته سوف يدفع بها للأمام، وسيّان عنده مَن نظر بعصمة للتاريخ وأراق جهدًا وحبرًا في إثبات أن خلف كل حركة وفعل قام الصحابة والتابعون والفقهاء والخلفاء به هو بأمر إلهيّ وخلفه حكمة ربانية نحن لا نعيها؛ ومَن لعنَ تاريخه وعقيدة مجتمعه وثقافته وكفر بها جميعًا وكأنّ لا وجود لجزر خضر أمام ما يتوّهمه بحرًا من الدماء.

في كتابه "خالد وعمر، بحث نقديّ في مصادر التاريخ الإسلامي المبكّر" يثبت الباحث كلاوس كِلِير، "أن مالك بن نُويرة لم يبلغ مثل هذه الدرجة من الشهرة في الحقيقة إلاّ بسبب مراثي أخيه" (ص194). فعلى امتداد عشرات الصفحات فيما يخص قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة، يخرج بالنتيجة أعلاه، مستندًا على أبيات مُتَمِّم بن نويرة، مما يجعل معظم الأحاديث المنحرفة عند المؤرخين تبدو تلفيقًا. وعندئذ تدخل حكاياتٌ مثل أسْرِ مالك بن نويرة، وشهادة أبي قَتادة، والقتل من باب الخطأ، على أساس التباس لغوي، واستجواب مالك عن طريق خالد، والحكم عليه بالإعدام، وحكاية الأثفيّة، وكثير ممّا عدا ذلك في باب الخيال (ص175).

## مستشرق أكثر رأفة بنا

إن كلاوس كِلِير هذا الأجنبي ابن دائرة الاستشراق، أكثر رأفة ورحمة وإنصافًا للعرب وللإسلام من أهله ممن شرّقوا وغربوا ولكنهم اتفقوا على عدم تخليص السرديات الإسلامية من الشوائب التي ألحقها بها في أحسن الأحوال خيال المؤرّخين، ناهيك عن محاولات إرضاء السلطات آنذاك، فخالد بن الوليد القائد العسكري الذي لم يعرف الخسارة كما تخبرنا السرديات العربية، لا يُنظر له كبطل وقائد فذّ، بل نجد الجميع باستثناء الخِطَاب السُّنّي المبني على الغيبيات والتقرّب إلى الله من خلال الثناء على صحابة رسول الله، ينظر لخالد بن الوليد نظرة سلبية ظلمت عبقريته العسكرية، على الرغم من أن الرجل لم يكن معصومًا، وأن اختلافًا على سلوكه هنا وهناك، عند عديد المؤرخين المسلمين؛ وكثيرًا ما يتم الاستشهاد بقتله المزعوم لمالك بن نويرة ومن ثمة زواجه من أم تميم أرملة مالك، ولا يكتفي كلاوس كِلِير بما أثبته عن خالد بن الوليد فيما يخص الأمر الأكثر حساسية ومدعاة للجدل في حروب الردّة، بل وفي فتوحات العراق وبلاد الشام، وإن لم يصل في رأيه لما ذكرته المصادر السريانية، والتي سوف نستشهد بها بعد ذكر رأي هذا الباحث، فهو يقول "ولم تكن المسألة تتعلق في هذا الصدد، إذا ما أحسَنّا الملاحظة، بعدوان على دول مجاورة، بل لهدف إدخال سكان المناطق التي تحفُّ بشبه الجزيرة العربية وبالناطقين بالعربية في مجال سلطان الإسلام. (ص198) إذن لا عدوان في الفتوحات الإسلامية.

ولنقرأ الآن الرواية السريانية المعاصرة للفتوحات "إن الله إله النقمة الذي وحده له السلطان على كلّ شيءٍ، هو الذي يغير الملك كما يشاء ويعطيه لمن يشاء، ويقيم عليه الضعفاء، إذ رأى خيانة الروم الذين ينهبون كنائسنا وأديرتنا كلما اشتدّ ساعدهم في الحكم، ويقاضوننا بلا رحمة، جاء من الجنوب بأبناء إسماعيل، لكي يكون لنا الخلاص من أيدي الروم بواسطتهم. إن فائدتنا لم تكن يسيرة، حيث إننا تحررنا من خبث الروم ومن شرّهم وبطشهم وحقدهم المرير علينا وتمتعنا بالطمأنينة". (تاريخ ميخائيل الكبير، ج3، ص 301 - 302).

## خاتمة

إن نقد التاريخ والمجتمع والثقافة عمومًا، حين يخضع للأهواء فلن يُسهم إلاّ في مزيد من الخراب، إن كان هذا الخراب متمثلاً بكثرة الأحزاب الناطقة باسم الله، أو فَلَتان الفتاوى، أم كان في تلك الردة السلبية حد السعار التي تبحث عن كل كلمة وجملة في تاريخنا تشي بعنف وتحمل رائحة الدم، أو فيما سطّره بعض المستشرقين من مقولات سلبية بحقنا، كي يُمعنوا في وضع السمّ على جراحنا؛ أولئك الذين حين تقرأ لهم تخال أن العالم كان يعيش في الفردوس وجاء العرب بدين الإسلام فمزقوه تمزيقًا ■

**شاعر من العراق**

# أفكار حول الوعي النقدي والوعي الموظف

هدى زين

**ينشأ الوعي النقدي دائماً بين قطبي علاقة اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو ثقافية، وينطلق في حركته من داخل علاقات التوتر والصراع. وبناء عليه يؤسس تصوراته الضرورية للتغيير استناداً إلى دراسة الواقع وفهمه ورؤية تحولاته. يظهر إذن تموضع وحركة النظرية النقدية وبالتالي الوعي النقدي في المواقع الاجتماعية المتحركة والقلقة أو القابلة دائما للانفجار بين قوتين تعكسان تناقضاً مجتمعياً أو طبقياً أو سواهما. لا مكان للوعي النقدي على السطح لأن العلاقات والمصالح والسلطات تظهر بشكل ومضمون مختلف عنه في العمق..**

## الوعي

لا يكون واحدا في أيّ مجتمع لأنه مرتبط بالظروف المعيشية والطبقية للأفراد وبمصالحهم ومواقعهم السلطوية في المجتمع، وبحسب الوعي المتشكل يتحدد دوره ووظيفته وآليات العمل التي يمكنها أن تحوّل فعلاً اجتماعياً عفوياً إلى آخر منظماً حتى يكون في خدمة من يعبر عن هذا الوعي. وليس الوعي نقدياً فقط. فحينما تسيطر مصالح وسلطة طبقة اجتماعية . سواء كانت سياسية أو دينية أو غيرها . على نظام حياة الفرد أو أشكال العلاقات الاجتماعية تتعرض فردية الفرد للإقصاء ويُغتال النقد. لأن تغوّل العام يعني استبعاد الخاص وترويضه.

عملية إلغاء العقل واغتيال النقد تبدأ بترسيخ التجريد كثقافة مجتمعية.. والمقصود بالتجريد هنا هو إنكار خصوصية الفرد أو المجموعة أو الطبقة أو غيرها من كل ما يحمل كينونة اجتماعية.. فعندما تُنتزع خصوصية من حاملها الاجتماعي بشكل منهجي يؤدي هذا إلى تجريدها من أحد انتماءاتها وجزء من هويتها، وهذا ينضوي تحته إلغاء للذات وبالتالي تشويه للوعي المتشكل عن هذه العملية الاجتماعية واغتراب عن الذات والمجتمع.. وينتج عن هذا التشكل المشوه للفرد أو المجموعات وعيٌ يكيف نفسه مع الواقع الثقافي والاجتماعي فيخضع له ويقبل بشروطه التي تفرض عليه حدود معرفته بواقعه وبذاته وتحدّ من قدرته على التغيير.. وقد يستمر هذا لبعض من الوقت يطول أو يقصر بحسب ظروف الأزمات وتفاعل التناقضات وأشكال القهر في كل مجتمع على حدة، لذلك قد يمر المجتمع أو الفرد في مرحلة ينهزم فيها الوعي النقدي لصالح بُنى السلطة القائمة في المجتمع خاصة منها الأكثر تجريداً وإقصاء..

وفي ظل هذه المعطيات ينشأ ما يمكن تسميته بالوعي المُوظف ليس كشكل وحيد للوعي ولكنه كحالة مهيمنة.. ويظهر الوعي الموظف في أنحاء المجتمع كلها: في الثقافة الاجتماعية والدينية وفي الأدب والفلسفة والسياسة، حيث يُوظف العقل والوعي إلى درجة قصوى ويُجرد الفردي المستقل والمختلف بتعميم وتغليب الخطاب المصلحي. وتتحول الحقيقة إلى نقيضها، فيتورّط الفرد بالخنوع الأعمى إلى سلطة سياسية أو دينية أو غيرها تُروّض لِتُطاع ويوصل هذا الترويض إلى عجز الوعي عن نقد موضوعه أو مجتمعه أو السلطة المسيطرة عليه. ويصبح الموضوع والمجتمع والسلطة بمثابة ديكتاتوريات تمارس سلطتها الإلغائية التجريدية ضد استقلالية وخصوصية الفرد أو المجموعة. ولأن الوعي الموظف غير قادر على النقد بالمعنى العميق والتغييري للكلمة فهو يقرر حقائقه جاهزة منذ البداية ويُحوّل مواضيعه الاجتماعية إلى استنتاجات أو تقارير لأن عملية التحليل والتفكيك وكشف الروابط بين الظواهر أو التناقضات الاجتماعية تصبح أدوات فائضة عن الحاجة حينما يتحول التفكير والوعي إلى عملية آلية تُفرض فيها حدود وعمق المعرفة المكتسبة.. وبذلك يكون الوعي الموظف وعياً مُشيّئا ويصبح بديلاً عن الوعي النقدي الحر. هذا التسخير لوعي الفرد يحوّله إلى أداة وظيفية تنفذ أدوارها الاجتماعية النمطية التي تحافظ على بقاء أشكال السلطة السائدة كما هي عليه.

> **اللاهوت الإسلامي العنفي ثمرة الإستنقاع التاريخي الذي ولده الثالوث المدمر للحياة: الإستبداد الشرقي، الفقر اللامعقول، الفساد الخالي من أي حياء**

ولكن الوعي لا يتشكل بشكل نهائي لأنه مرتبط دائماً بمرحلته التاريخية وباحتدام صراعات

محمد عمر خليل

وتناقضات واقعه وتحولاتها بغض النظر عن حاملها إن كان سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً. ويبقى الواقع الاجتماعي هو صانع وحامل الوعي وهذا الأخير هو صانع الرؤية التي هي أساس العمل، ومنطلق الواقع الاجتماعي هو ظروف العمل وشروط الحياة المعيشية وبنية علاقات السلطة في المجتمع ككل.. وهنا تبرز الضرورة الموضوعية لتبلور شكل آخر من الوعي لمواجهة عجز الوعي الموظف وقلب القاعدة التي تكلّس عليها.

ولعل الوظيفة الأهم للوعي النقدي تتجلى في الكشف عن تناقضية وسلطوية العلاقة بين العام والخاص في المجتمع التي تشمل كل المستويات والجوانب مثل علاقة الحاكم بالمحكوم، القوي بالضعيف، الغني بالفقير، ربّ العمل بالعامل، المدينة بالريف، المعلم بالطالب، الأب بالأبناء، الدين بالفرد، الثورة بالثورة المضادة، الخ، وعلى عكس الوعي الموظف الذي يتبنى خطاباً توافقياً غير صدامي يعمد فيه إلى إخفاء الصراعات يتميز الوعي النقدي بأنه وعي تمردي بالضرورة يغوص في موضوعاته إلى نهاياتها ويكشف تناقضاتها الداخلية الخفية، حيث تكون هناك وحدة جدلية بين النظرية والواقع وبين الوعي وموضوعه الاجتماعي.

تتجاوز وظيفة الوعي النقدي حدود التعريف في الموضوع أو تفسيره إلى الطموح في التغيير. ولعل هذه من أهم مميزات الوعي النقدي الذي يتميز بطابعه الهجومي ليس فقط تجاه ما هو سائد وقديم وإنما أيضا أمام من يسعى لتغيير إصلاحي غير جذري للواقع. لا يمكن الحديث عن وعي نقدي دون النظر إلى الكامن فيه من طاقة تحريرية وتحريضية منظمة وشرسة. تتجلى طاقة التغيير لديه بالإجابة المعرفية الدقيقة على مشكلات الواقع ووضع تصورات للتغيير مبنية على النظرية المعرفة والواقع والإمكانيات العملية.

ولأن الوعي النقدي لا يجرّد الفرد من خصوصياته فهو لا يختزله إلى أدواره الوظيفية كالأب والأم والمعلم والمربية فقط وإنما ينطلق في نقده بأن الفرد ليس كائنا مجرداً ذا وظائف اجتماعية معطاة وإنما هو قبل أيّ شيء فرد اجتماعي يتميز بفرديته عن الآخرين الذين يرتبط معهم بعلاقات حقيقية.. وهو ينتمي إلى طبقة معينة تتحدد بظروف عمله ومعيشته وحاجاته وغيرها وكل هذا متداخل ومتفاعل مع الكل الاجتماعي العام، ما يعني أن وعي الفرد لا ينشأ نتيجة لجهوده الذاتية وحدها كالقراءة والبحث وإنما يتشكّل مرتبطاً بكل ما يصنع منه فردا اجتماعياً.

على عكس الوعي الموظف الذي يعيد إنتاج واقعه يتمرد الوعي النقدي على الواقع من أجل تغييره لأنه وعي ثوري بالضرورة. وبناء عليه لا يمكن أن يتبنى الوعي النقدي موقف الحيادية، لأن الحيادية تجاه قضايا اجتماعية أو عمليات التغيير في المجتمع هي طريقة في الانحياز لما هو قائم والحفاظ على بقائه. فالحيادية هي محاولة تجريدية لأنها لا تفصح عن موقفها بشكل علني وتعمد إلى الهروب من المواجهة والتغيير وهو نقيض جوهري لما يعنيه الوعي النقدي. في الحقيقة لا توجد نظرية مجتمع لا تحمل مقولاتها مضموناً سياسياً وتوجهاً اجتماعياً منحازاً مهما حاولت تجنب ذلك.

على ضوء ما سبق يتضح أن تغيير نظام قائم أو أشكال السلطة السائدة في المجتمع إلى مجتمع جديد يتطلب على الصعيد النظري أن يصبح مشروع مرحلة تاريخية وتُؤسس له رؤية نقدية متكاملة للمجتمع تضع كل مقدراتها الفكرية والمعرفية والمنهجية في تشكيل وعي نقدي مجتمعي شامل يكون الإنسان فيه ذاتاً واعية لذاتها ولمحيطها الاجتماعي وفاعلاً حراً حقيقيا في إنتاج أشكال الحياة المختلفة في المجتمع ■

**كاتبة من سوريا مقيمة في كولون -ألمانيا**

# الذرائعية وممانعة الوعي لدى المثقف السوري

عبدو خليل

**قبل التطرق إلى موضوعة ذرائعية المثقف العربي بشكل عام والسوري على وجه الخصوص وممانعته لبناء الوعي. والاضطرابات التي ترافق تحولات التحرر والموقف منها لا بد من الاعتراف بصعوبة دراسة الفعل وردوده لدى الشرائح المجتمعية، خاصة المثقفة والنخبوية منها نتيجة تداخل الحقائق وتمويه وزيف البعض منها واختلاطها مع أجندات ومصالح سياسية وطبقية قد يطول الحديث حولها.**

في تتضح الصورة مستقبلاً أكثر مما تبدو عليه الآن خاصة في حمأة الصراع الدموي الذي أعمى البصر والبصيرة فباتت الرؤية صعبة للتقييم.

وهنا تحديداً، أي في الحالة السورية، تضيع الكثير من المفاهيم والثوابت التي انطلقت منها أسس عملية انطلاقة الوعي الذاتي كأرضية للاحتجاج. فالحالة السورية تحديداً فتحت صراعاً إقليميا ربما لم يكن في البال أو الحسبان، أو لنقل على الأقل فاقت التوقعات والتكهنات بضراوة وتضارب المصالح. واستماتت بعض الدول في الدفاع عن نظام ربما مفاعيل سقوطه يؤدي لتشققات في بنية منظومة أمنية دولية احترفت الإرهاب والقتل والتدجين. وهذه الأخيرة هي التي تهمنا في موضوعنا.

ولأن الموضوع قد يتشعب إلى جداول وأنهر، وحرصا على دلالات السياقات الآنية لمفاهيم مثل الوعي الذاتي وعلاقته بالمثقف، واستخلاص مواقفها مما يجري من أحداث كان لا بد من العودة إلى الوراء قليلاً، تماماً إلى بدايات عام 2003 عشية سقوط نظام الطاغية صدام حسين تحت ضربات قوات التحالف التي قادتها الولايات المتحدة. كالعادة طبعا، وبعيداً عن شرعية تلك الحرب ومسوغات الدول التي ساهمت فيها ونتائجها، بدءاً من سقوط أول ديكتاتور عربي بلبوس مدني وانتهاء بتصاعد موجة التطرف الإسلامي الحديث وانتقاله من أفغانستان مهد القاعدة وطالبان واستفحالها في الأرض العربية.

آنذاك أي عشية سقوط بغداد كطاغية، وليست كمدينة عصية على السقوط والزوال، تدافع المئات من مثقفي سوريا والدول العربية من المشتغلين بالحقل الفني والأدبي والإعلامي وبعض القوى السياسية المحسوبة على التيارات اليسارية والتحررية وحثوا الخطى نحوها. أي نحو بغداد، وارتفع صخب المزاد.

شعارات ومقالات وقصائد كلها تندد بالتحرك الدولي بين قوسين. الامبريالي، كما سماه البعض للنيل من الديكتاتور، وتماهت بين ليلة وضحاها بغداد كعاصمة موغلة في التاريخ والحضارة مع نظام فاشي ومستبد في نظر الكثيرين من هذه النخب المثقفة، وبدا من بعيد كأنه أي النظام البعثي العراقي هو من بنى حدائق بابل المعلقة، ونحت كنوزاً من التحف والتماثيل وهو نفسه من أوجد الكتابة السومرية، وسن شرائع حمورابي. أصلاً كتبت بإيحاء من فكر القائد المفدى، لا بل هو ذاته من قارب بين دجلة والفرات ليلتقيا في شط العرب وأسس أول إمبراطورية في التاريخ بعد حادثة الطوفان الأكبر.

تلك هي الصورة الأولى، ربما للخيانة الصريحة التي قام بها المثقف العربي ‹السوري تحديداً› إزاء شعب كان ينتظر رحمة صواريخ التوماهوك لتنقذه من براثن نظام غاشم، وهي الصورة الأوضح لمدى التشوه الذي طال النخب المثقفة عربية كانت أم سورية.

تلك النخب التي من المفروض أن تكون قد وعت قبل غيرها ذاتها وكينونتها، لتكون قادرة على لعب الدور المنوط بها في عملية التحرير الحقيقية ومن ثمّة البناء.

وهكذا تناست هذه النخب أن العراق لم يكن سوى سجن كبير. وأن عشرات الآلاف اختفوا خلال عقدين ونيف من حكم البعث، وأن سجن السماوة لم يكن مصيفاً صحراوياً. ومجازر حلبجة والدجيل والأنفال ارتكبت بحق بشر من لحم ودم، وتناسوا بومضة نخوة عمياء أنه لم يسلم حتى رفاق البعث أنفسهم من بطش وتهور القائد المفدى صاحب السيف الذهبي.

واليوم بعد عقد أو أكثر تظهر ذرائعية المثقف السوري مجدداً مع أولى الصيحات المطالبة بالحرية والكرامة والخلاص من نير النظام الشمولي البعثي، توأم البعث العراقي. ولكن هذه المرة من يدك عرش الطاغي هم أبناء البلد نفسه، لا صواريخ عابرة للقارات ولا طائرات ولا جيوش جرارة. أي سقطت ذريعة الامبريالية وربيبتها إسرائيل التي حفظناها من قواميس وكراريس دعاة حماة الوطن.

فكانت الذريعة الأولى لهذه النخب أن النظام رغم سيئاته إلا أنه مازال في الخندق الأول أمام مواجهة إسرائيل ككيان سرطاني

طموح نحو التوسع والسيطرة، وأنه يمثل محور الممانعة والمقاومة الوحيد وخلخلته من شأنه أن يخلق فرصة سانحة للعدو المتربص بنا من كل حدب وصوب.

وتعامت النخب المثقفة والسياسية عن كون النظام لم يحرك بيدقاً واحداً على حدوده مع إسرائيل طوال نصف قرن واكتفى بحق الرد كلما انتهكت أجواؤه، ذاك الرد الذي كان وما يزال مثارا لسخرية العوام من الناس.

ومع تصاعد حركة الاحتجاجات وارتفاع وتيرتها أوغل النظام في القتل والاعتقال والتشبيح. فتذرعت مجدداً تلك الفئات النخبوية أن المساجد والجوامع هي منبع الحراك وملفاه، وأن ثمة من يريد قلب نظام مدني علماني واستبداله بآخر رجعي محافظ.

وللحقيقة والتاريخ ربما كانت هناك بعض القوى الإسلامية الإخوانية تطمح للسيطرة على الحكم ولكن ما كان يجري على الأرض كان بعيداً كل البعد عن سيطرة تلك القوى، بدليل أنها أي هذه القوى، كانت تطمح لإبرام صفقة مشبوهة مع النظام لتقاسم بعض مراكز القوى بدعم من بعض القوى والدول الإقليمية قبيل انطلاقة الاحتجاجات السلمية.

وجاءت عسكرة الحراك كحبل خلاص لهؤلاء الذرائعيين قبل أن تكون ذريعة للنظام الذي كان يستميت للجنوح نحو العسكرة، ظناً منه أنه يسهل على نفسه مهمة القتل. خاصة وأنه يمتلك ترسانة قوية من السلاح والعتاد، عدا عن أنه يكرّس بذلك نظرية الجماعات المسلحة، وساعده في ذلك ازدياد أعداد المنشقين من العسكريين وردات الفعل الغريزية الدفاعية من بعض الأهالي تجاه ما لاقوه من قتل وتنكيل، وللتذكير فقط هنا تحديداً فبعض المثقفين طالبوا بالعودة إلى نقطة الصفر، أي إلى أيام المظاهرات السلمية، وكأن العملية تتم بكبسة زر من على حافة طاولة مقهى الروضة بدمشق أو من منتدى حلب السياحي.

لم يكلف المثقف السوري نفسه عناء مراجعة قراءاته لما يجري على أرض وطنه. حيث أثبتت الأيام أن من يحمي خاصرة إسرائيل هو النظام نفسه، ومن تخندق معه بحجة المقاومة والممانعة. وتغاضى عن تكوين طائفي احتل الدولة وادعى خلال نصف قرن تمدنه وعلمنته، واقتات لنصف قرن على أزمات المنطقة. لا بل ساهم في استعصائها وتمترس خلفها.

لم يلتزم المثقّف السوري الصمت إزاء الحراك الثّوري. ربما كان الصمت مغفرة للبعض منهم، خاصة وأنه تنحى منذ عقود عن لعب دوره الريادي المطلوب منه. ليس كمثقف عضوي حسب تعبير غرامشي إنّما كموقف أخلاقي وأدبي كونه ساهم طيلة العقود الماضية من نفوذ البعث بتمييع وتلميع الحالة الثقافية وفق مقاسات الاستبداد وهذا ما نلحظه جليّا في الإنتاج الأدبي والدرامي السوري.

**اللاهوت الإسلامي العنفي ثمرة الإستنقاع التاريخي الذي ولده الثالوث المدمر للحياة: الإستبداد الشرقي، الفقر اللامعقول، الفساد الخالي من أي حياء**

ظلّت النخب تلعب وبإخلاص ضمن المربّع الذي رسمته له مؤسسات النظام والأمن. لا بل لعب البعض هذا الدور بمهارة وصار هو ذات نفسه رقيباً على نفسه وعلى غيره، وهنا بيت القصيد.

وهكذا تحول هذا المثقف بين ليلة وضحاها إلى وجه مقابحة لهذا النظام، وهذا ما نلاحظه من تغيير موقفه ممن كان يسميهم بالأمس القريب في العراق بالمقاومة، إلى إرهابيين في سوريا، وهم أنفسهم من كان يمدّهم النظام بالمال والسلاح لإفشال مخطط دمقرطة العراق. رغم التحفظات على بنية هذا المشروع وآليات تعويمه، تناسى هذا المثقف آلاف الإرهابيين والمجرمين ممن أطلق سراحهم ليعبثوا بالحراك الثوري وينخرطوا ضمن صفوفه بخطط استخباراتية مرسومة ويعملوا على تشويه صورته وتحريفه عن مساره، والتشويش على دفاعات الوعي الذاتي الشّعبي التي استنبطت الثورة من جوع وتعطش لمفاهيم مدنية وديمقراطية حقيقية تعتبر من أولى مسلّمات الحياة الكريمة ومن أولى مفاهيم حقوق الإنسان، تلك المفاهيم الوافدة عبر ثورة الاتصالات من خارج الحدود لا من صنيعة النخب المحلية.

ربما من يسبر تاريخ النخب المثقفة في سوريا والعالم العربي بالعموم خاصة تلك التي ترعرعت في ظل الاستبداد يدرك سريعاً أنها تحوّرت لتلائم نمطية الخنوع والاستكانة.

وصار همها الأول كيفية الاستمرار كحالة مادية ولو بالحدود الدنيا بعيداً عن المواجهة والاعتقال والعيش في ظروف قاسية، وهذا ما تؤكده دراسات المفكر الفلسطيني الراحل هشام شرابي من أن هجرة المثقف العربي ليست لأسباب فكرية وإنما هي مادية بحتة. وهذا ما يقودنا إلى أن بناء الوعي لم يعد بيد تلك الفئات أو النخب إنما ثمة مقدمات تدل على أن عمليات التغيير التي تجري حالياً في عالمنا العربي تقوم بها فئات كانت خارج سياق الحسابات الأكاديمية تلك التي راهنت على النخب كمحركات للتغيير ولم تكن حتى ضمن حسابات الأنظمة القمعية تلك التي خمنت أن التغيير دائما يأتي من فوق أي من النخب والتي ترفض التغيير اليوم بحجة أن ذاك التغيير لم يأت من أوساط المثقفين والأكاديميين، وأن من يقوده بالنهاية هم أبناء الريف والمهمّشون حيث الأمية والتخلف والجهل.

هذا الرفض يشبه إلى حد بعيد أو يوازي رفض السلفية الجهادية وأنصار دولة الخلافة لكل ما هو جديد ضمن مشروع تصديهم للحضارة الغربية ومجونها على حد ظنهم.

كل المؤشرات ومآلات ثورات الربيع العربي تقودنا إلى مقدّمة مفادها أن عملية بناء الوعي كمقدمة نحو الديمقراطية والتحرر تمر اليوم بحالة من التخبط والفوضى تلك الفوضى الخلاقة التي سخرنا منها طويلا كمثقّفين ■

**كاتب من سوريا**

# الواقع الجديد والوعي النقدي

عمار ديوب

**الواقع ينتج الوعي، فإن تأبد تأبد معه الوعي، وإن تغيّر تغيّر معه أيضاً. الوعي بدوره يتلمّس الجديد في الواقع، يبحث عن آفاق التغيير فيه ويحدّدها، أي يستشرف ممكناته. الجديد في الواقع أن التغيير والقطع مع الماضي كان ضرورة منذ ما يزيد عن قرن مضى، ولكن كل تيارات الفكر النهضوية بتنويعاتها وتيارات مرحلة الاستقلال وما تلاها لم تجذر مشروع الحداثة وفكرها، بل وهناك ردّة أصولية تطال العالم العربي بأكمله ويؤرخها الباحثون مع بداية السبعينات، وتنبعث الهويات الدينية وتتصلب الأصوليات، وبالتالي وكأنّ كل تيارات الفكر في مراحل التاريخ الحديث المتعددة فشلت؟ هي فشلت فعلاً، ولكن لماذا؟**

لم يكن الفكر ذاته يوماً إلا وليد واقعه، كان فكر عصر النهضة المجهضة لا يقطع بشكل نهائي مع الماضي، ولا يناقش جديّا كيفية تطوير الواقع فزاوج بين الماضي والحاضر، بين التراث والحداثة، وخلط الشورى بالديمقراطية، وبين الإيمان بالدين وتديين السياسة وهكذا، ولذلك كان سهلاً الارتداد. كافة أشكال الدولة المعارضة ساهمت بقسطها في تلك الردة وفي تغييب الوعي النقدي وتسييد الوعي الديني وانبعاث الهويات الدينية.

تجديد الوعي النقدي، يتطلب تغيير الواقع، وإلا فإن الوعي ومهما تعاظم شأنه لن يكون سوى تخطيطات نظرية هامة دون شك، ولكنها محدودة التأثير في واقع جامد ولنقل يعاد إنتاجه لصالح طبقات تابعة وتعيد الأخيرة في إحكام سيطرتها الهويات الدينية والطائفية. تجديد الوعي النقدي مدخله الثقافي يبدأ بالتعليم وإعطاء الحرية الفكرية الكاملة للمبدعين، وفي ترجمة تيارات الفكر والأدب على اختلاف أنواعها، ويتطلب إعادة قراءة التراث والدين بعيداً عن محظورات رجال الدين والسياسة ومصالحهم المشتركة. من يسمح بذلك هي الدولة الحديثة، أي حين تعتمد في دساتيرها وقوانينها على المواطنة وإبعاد دور رجال الدين عن الدولة وعن الدين والتراث، وإنهاء العلاقة التتبعية بالتراث، أي تكرار الماضي في الحاضر. القراءة السليمة للماضي تكون في شرطه التاريخي، وحينها سيكون جزءاً من معركة الحاضر، وسيسعى من أجل وعي نقدي مناقض للوعي الأصولي وغير متناقض مع الوعي الديني التقليدي.

في السنوات الأربعين المنصرمة شهدنا هجرة واسعة للمثقفين النقديين إلى الخارج، وكان يرافق ذلك انتعاش للوعي والفكر الديني، يطرح في كافة الدول العربية التزاوج بين الإسلام السياسي والدولة الحديثة، وشكل هذا عاملَ مجابهة لكل وعي نقدي حداثي وتطييفاً ومذهبة للوعي. هذا التشويه لحقل السياسة انعكس على الوعي وشكل ضغطاً مستمراً لدفع الناس نحو المحافظة الاجتماعية، وبالتالي لا عجب رؤية التباين الهائل بين فترة ما قبل السبعينات وما بعدها في السعي حينها نحو التحرر المجتمعي والردة الاجتماعية بعدها، أي أن الثقافة الحديثة تعاني حصاراً مستمراً والوعي الديني يعاد تشكيله أصولياً من جديد.

إسقاط الديكتاتوريات ورفض كل شكل من أشكال الطائفية السياسية عامل تأسيسي على المستوى السياسي لتشكيل الوعي النقدي، حيث سيعمل المبدعون بحرية كاملة في تفكيك أشكال الحكم وفي التمييز بين الطائفية والدين، وتحييد الدين عن حقل السياسة والتعليم العام، ليشكل وعياً خاصاً وفي إطار أخلاقي للمؤمنين به، وعامل استقرار نفسي للأفراد بعلاقتهم بالإله.

في الغرب رافقت النهضة الفكرية الثورة الصناعية، وتخلص البشر من الزراعة القروسطية وضآلة العمل الصناعي لصالح المصانع الضخمة والإنتاج الكثيف ولاحقاً مكننة الزراعة ذاتها، وهذا ساهم في القطيعة مع بنية الوعي الديني القديم ولنقل حوّلها إلى ممارسة طقوسية خاصة ولاحقاً تراجعت لصالح وعي علماني ونقابي وحداثي عام. الثورة الصناعية لم تحدث في بلادنا، ولم تترافق مع النهضة الفكرية العربية، وهذا العامل يعد سبباً مركزياً لنمو التخلف والردة الأصولية وتراجع الوعي النقدي حيث بقي الإنتاج زراعياً والمصانع هامشية والتجارة هي الأساس. إذن لا يتشكل الوعي النقدي خارج سياق التطور العام، وبغياب مشروع طبقي للبرجوازية يخص الاقتصاد وكل مستويات المجتمع، فإن هذه الطبقة بالتحديد تساهم في إعادة إنتاج الهويات ما قبل الوطنية، وتشكل الأخيرة الفضاء الثقافي والإعلامي المتوافق مع مصالحها. يتأكد هذا

> **اللاهوت الإسلامي العنفي ثمرة الإستنقاع التاريخي الذي ولده الثالوث المدمر للحياة: الإستبداد الشرقي، الفقر اللامعقول، الفساد الخالي من أي حياء**

محمد عمر خليل

من الموضوعات التي تناقش عموماً: الصراع السني الشيعي، عدم الاعتراف بالديمقراطية من قبل الإسلام السياسي، ضرورة إدخال الشريعة في الدستور كضابط للقوانين وبالتالي أسلمة الدولة، وهكذا. الوعي النقدي لا يظهر ما لم تتوفر شروط مجتمعية ذكرنا بعضها أعلاه، وإن ظهر فسيكون هامشياً ونخبوياً. ونضيف لما ذكرنا هنا، أن العقود الأربعة الأخيرة شهدت نزوحاً كارثياً للمثقفين العرب إلى أوروبا، وترافق ذلك مع تعاظم أشكال الحكم التوليتارية، وحصلت الحرب الأهلية في لبنان واحتل العراق من قبل الأميركان ولاحقاً من قبل إيران، وتعثرت الثورات بعد 2011 لأسباب شتى ولم تحقق أهدافها؛ فسوريا تكاد تخلو من مثقفيها تقريباً؛ قصدت هنا أن غياب شروط مجتمعية وتفكك الدولة يمنع بروز هذا الوعي.

يشكل التعليم أداة أساسية في تغيير الوعي التقليدي؛ ففي كافة البلاد العربية تدرّس العلوم الطبيعية بمختلف فروعها، ولكن تدرّس كنصوص حفظية. أي لا تدرس لتشكل وعياً نقدياً وعلمياً لما يحيط بالطالب من ظواهر طبيعية، وكذلك الأمر في العلوم الإنسانية والفلسفة. التعليم يتطلب ثورة حقيقية، يُسمح فيه للمتعلم باستنتاج المعلومة بذاته، ويعطيه المجال واسعاً للبحث عنها، وبالتالي إنهاء الشكل التلقيني، عدا عن عوامل أخرى لها علاقة برفع ميزانية التعليم والثقافة ومختلف النشاطات الإبداعية. التعليم المتّبع يُغيّب العقل ويسمح بعودة الديني. ما ذكرته من عوامل تخص الاقتصاد والتعليم والسياسة كشروط عامة تحدد شكل الوعي نقدياً أم تقليدياً، وذهبت إلى أن الوعي مرتبط بالواقع، وهنا أقول الطبقات التي تسيطر على الواقع هي التي تعيد إنتاجه، وتكرّس الوعي التقليدي والديني لتؤبّد سيطرتها. السنوات الخمس المنصرمة أثبتت قدرة تلك الطبقات على تجديد نفسها، ومحاصرة كل التيارات الحداثية سياسيةً كانت أم ثقافية. التخلص من السيطرة لتلك الطبقات والهيمنة وأقصد الشكل القديم لأجهزة الأمن والجيش وكذلك الإعلام والتعليم هي مداخل أساسية للتغيير، للوعي النقدي المتجدد، ولنقل للبدء بأن يكون مسيطراً.

الغرب تجاوز كل ذلك، وكان نتيجة ذلك تعليماً إبداعياً، هذا الشكل المرغوب من الوعي لا يمكن أن يتحقق بتعليم تلقيني، ومهما صدرت دوريات وكتب وصحف وسوى ذلك ما لم يترافق مع نهوض مجتمعي حداثي وما دام البشر محكومين بأنظمة شمولية أو بقوانين تقيّد الحريات أو في حالة ضغط الحاجات المادية.

الثقافة العربية أمام مأزقٍ حقيقي، فهي إما أن تسعى نحو تمييز نفسها، وإنتاج إبداعات مميزة عن الواقع العربي وتوضيح مشكلاته وكيفية تشكيل حداثته الفعلية، وإما أن تبقى اتّباعية وماضوية تعيد إنتاج الماضي بما مضى. الثقافة العربية معنية كذلك بالاهتمام بالترجمة واعتبارها مدخلاً ممتازاً للاطلاع على آخر إبداعات العصر وفي كافة المجالات؛ الثقافة تتشوّه إذا تركزت فقط في مجالات الأدب والسينما والمسرح، وبالتالي هناك ضرورة نشر الكتب الحديثة في كافة المجالات، أو إصدار مجلات تخصصية علمية وفلسفية، وكذلك إصدار مجلات للوعي العام؛ أقول إن هذا يساهم في النهوض بالوعي النقدي.

وأخيراً، ربما المرحلة الراهنة من أسوأ ما مرّ به العرب في تاريخهم، حيث تتصاعد الردة الأصولية ويعاد إنتاج أنظمة تابعة وفاقدة لأيّ مشروع تقدمي وفي كافة المجالات، ويتم تبنى الطائفية كشكل حكم وتصوّر وكأنّها المطابق للواقع؛ يساعد في ذلك الدول الامبريالية حيث لا ترى العرب إلا طوائف وقبائل متقاتلة؛ إنهاء كل ذلك كما أوضحت من قبل متعلق بتغيير الشروط أعلاه؛ الثورات كانت مرحلة في هذا الإطار، وتعثرها لا يعني عدم ضرورة تلك الشروط بل التعقد يؤكد ضرورة إنجازها مجدداً.

الوعي النقدي ليس شتلة تنمو خارج شروط الواقع، وليست متعلقة بعقل المثقف وأحلامه التي تتحوّل إلى أوهام ما لم يتنبّه إلى علاقة الثقافة بالواقع، إلى علاقة وعيه النقدي بتغيير شروط الواقع، وإنهاء الطبقات التي تعيد إنتاج الواقع على قياس مشروعها العام في النهب وإنماء التخلف وتعميم الجهل وتكريس الوعي الطائفي ■

**كاتب من سوريا**

# المثقف اليساري
# طقوس وعقد وعجز فكري

رانيا مصطفى

**منذ مطلع القرن العشرين، عمّت رغبة كبيرة لدى شعوب المنطقة في التحرر من الاحتلال العثماني ثم الغربي، وفي الانتقال إلى التحديث وتحقيق التقدم. وتمثلت تلك المرحلة بحصول تغيّرات كبيرة على الصعيدين الدولي والعربي؛ حيث سعت الرأسمالية الأوروبية إلى اقتسام العالم عبر حربين عالميتين، فيما صعَدت أميركا كقوة على رأس قطب رأسمالي، وانتهت الثورات الاشتراكية بتشكيل القطب الآخر الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي، واغتُصبت فلسطين من قلب الوطن العربي، فيما كانت بقية الدول العربية خارجة من مرحلة الاستعمار وتسعى إلى تحقيق الاستقرار، وجرت في دول الخليج العربي مساومات لبقاء العائلات الحاكمة في الحكم مقابل منح عائدات النفط للدول العظمى، وتحقيق تبعية سياسية تضمن ذلك.**

هذه المتغيرات رافقها نشوء حالة ثقافية عربية فتيّة تطمح إلى التغيير، لكنها لم تضع مشروعها الثقافي النهضوي المكتمل المستقل، والذي يقطع مع الوعي الديني الذي ساد سابقاً، وينتقد التراث بوصفه تاريخاً يخص المنطقة العربية. وتوجه معظم مثقفي ذلك الوقت باتجاه التيارات السياسية السائدة، التي سمح الواقع المستجد بوجودها، حيث حظيت بشعبية كونها حملت شعارات وأحلام المرحلة في التقدم والتحرر. أي كانت التوجهات اليسارية، القومية أو الشيوعية، هي الطاغية على الوسط الثقافي العام؛ وبالتالي تأثر المنتوج الثقافي بالمد القومي والشيوعي أو بكليهما، وكان طَموحاً إلى التغيير، كما الأحزاب التي تشكلت آنذاك.

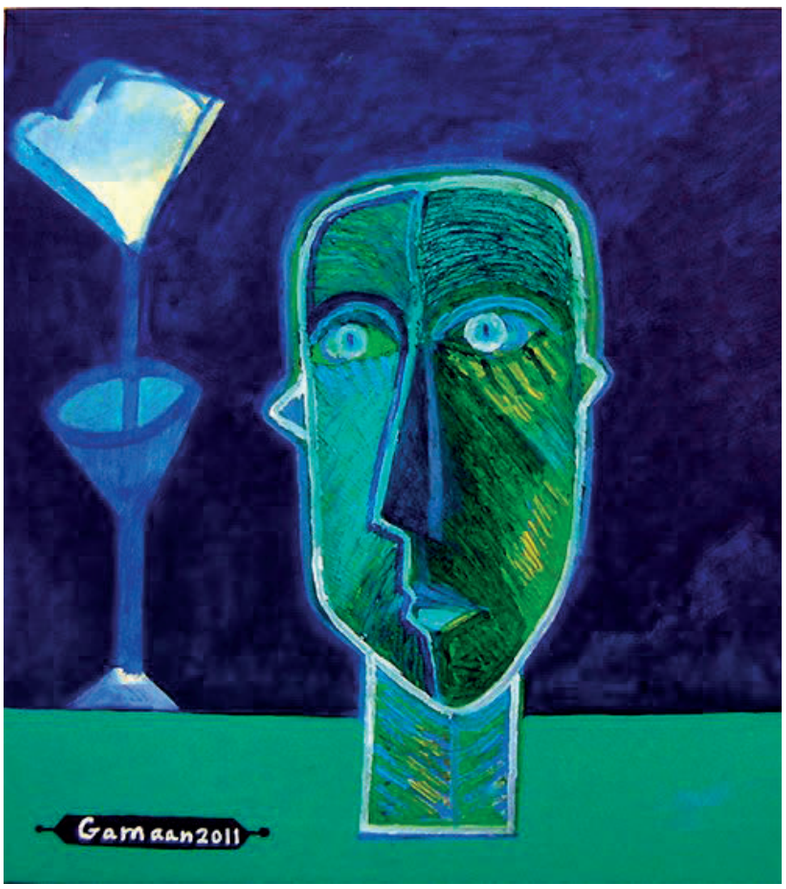
ومع صعود الأحزاب القومية إلى حكم البلدان ذات الأنظمة الجمهورية، مدعومة من البرجوازيات العربية، توقف التغيير وبدأت مرحلة الاستقرار؛ والتي، لأسباب محلية تتعلق بسيطرة أبناء الريف على مفاصل الحكم، أنتجت أنظمة ديكتاتورية وشمولية، قمعت كل المجتمع طيلة عقود، حتى أولئك الذين ينتسبون إلى أحزاب السلطة. ترافق ذلك مع انهيار التجربة الاشتراكية السوفييتية مطلع التسعينات، وتحول العالم إلى قطب رأسمالي وحيد، ينهب العالم، ويسيطر عليه سياسياً واقتصادياً وثقافياً وعسكرياً. وبذلك بدأت مرحلة الركود الثقافي العربي، وربما في العالم، حيث توقف زمن التغيير. هنا تحولت الأوساط الثقافية والسياسية العربية إلى أوساط منغلقة، ومنعزلة عن المجتمع والواقع، وتحول منتوجها الثقافي إلى نقدٍ سطحي للسلطة والمجتمع، عبر الكتابة الصحفية والأدبية، والفنون التشكيلية، والأعمال الدرامية... ولكن ذلك النقد لم يلامس الأسباب العميقة لكلّ الظواهر والأحداث، خاصة مع وجود الرقابة الأمنية، ومع اكتظاظ السجون بمن يطالب بالتغيير، حتى لو كان تغييراً شكلياً يتعلق بديمقراطية ضعيفة تخص النخب السياسية، دون الشعب.

هذا الواقع أنتج وسطاً ثقافياً، يضم مثقفين حملوا الكثير من صفات السلطة الحاكمة، موالين أو معارضين لها، حمَلوا ديكتاتوريّتها وسلطويتها، وتعاليها على الشعب، وأنانية وفردانية ووصولية أفرادها. فكان الوسط الثقافي شديد الانغلاق على ذاته، وقد سماهم الشهيد مهدي عامل "بالكهنة". عالم كهنة الثقافة هذا له طقوسٌ شكليّة تخصّه وحده، تتعلق بالهندام وأسلوب الحياة العامة والخاصة، والتعامل بسطحية مع المنتوج الثقافي.

الثورات العربية، والثورة السورية خصوصاً، أظهرت عيوب مثقفينا هذه، وعجزَهم الفكري، بل وعقدهم النفسية المتعلقة بالأنانية المفرطة والوصول إلى النجومية عبر ركوب الثورة، وكثيراً عبر الدخول في الهيئات المعارضة المرافقة لها أيّا كانت برامجها؛ ولن نتحدث هنا عن مثقفي السلطة، الذين كانت الثورة فرصة لهم لم يكونوا ليحلموا بها، للوصول إلى المكاسب والنجومية، عبر تمجيد النظام، وتحقير الشعب وثورته.

هؤلاء المثقفون لم يملكوا المنهج الجدلي في التفكير، حين كانوا يساريين، ولم يتعبوا أنفسهم في الخروج من ضيق وسطحية المنطق الصوري، ومنطق الثنائيات، ولم تكن مواقفهم وآراؤهم سوى ردود أفعال؛ فانتهاء التجربة الاشتراكية لم يعن لهم سوى فشل الماركسية، وبالتالي رفضها كلّياً، وحيث العجز الفكري بلغ مبلغه منهم، لم يتمكنوا من اختراع البديل، سوى بديل وهمي عن ليبرالية غير ممكنة في دول العالم المتخلّف في ظل الهيمنة الإمبريالية العالمية. الواقع أن

حسين جمعان




هذا البديل ليس سوى اتّباع الهوى السائد، الذي تفرضه العولمة، والتأثر بما يُنشر عبر الإعلام، حيث أغلب المؤسسات الإعلامية المرئية أو المقروءة هي تابعة للشركات الإمبريالية، أو لمالكين على علاقة عضوية بأنظمة الحكم الملحقة بالدول الرأسمالية. لذلك يرى كثير من هؤلاء المثقّفين أن الحداثة هي للغرب الرأسمالي، وللوصول إليها علينا محاكاتها في كل المجالات.

وبالمثل الحديث عن تقبل إسرائيل، بحجة أن النظام فاقها وحشية؛ وغضُّ النظر عن احتلال تركيا لأراضٍ سورية، فقط لأنها تحتضن المعارضة، وتدّعي دعم الثورة، ولأن النظام انقلب عليها بعد سنوات العسل، وبات يسميها محتلة. وكذلك تحليل الصراع في سوريا بالأخذ بالبعد الطائفي لوحده كأولوية منفصلة عن الأبعاد الأخرى، الطبقية خصوصاً، وتبرير ذلك بوجود طوائف، في المجتمع وحساسيات بينها.

وبالمثل الموقف غير الواعي المهلل للانفتاح الاقتصادي، وحرية رأس المال الخاص، وضد القطاع العام باعتباره مسبب الفساد، فقط لأنه كان وسيلة نهب مسؤولي الدولة في مرحلة سابقة، متناسين أن مشكلة الفساد هي في انعدام الرقابة الشعبية على المسؤولين، وأن اقتصاد السوق الحر لن يقود إلا إلى رأسمال خاص احتكاري يستثمر في المجالات التجارية، ولا يبني صناعة وزراعة وطنية، بسبب تبعيته بالضرورة للرأس مال العالمي، وميله للربح السريع دون أن يكون معنياً بتحقيق التنمية وتأمين فرص عمل للجميع.

وكذلك التهليل للديمقراطية وحدها، والتي تعني بالنسبة إليهم مجرد صندوق اقتراع، بحجة أن الديمقراطية قادرة على تطوير نفسها وتحقيق الاستقرار، دون أن يلتفت هؤلاء إلى أن صندوق الاقتراع لا يعني أكثر من تبديل أشخاص الحكم وترسيخ النظام، وما يحدث في مصر وتونس والعراق وكذلك لبنان يدل على ذلك؛ الواقع أن المطالبة بالديمقراطية وحدها لم تكن سوى ردة فعل على شمولية الأنظمة، وتوريثها الحكم.

وكذلك فشل التنظيمات اليسارية السابقة في تحقيق شيء، بل وتحالفها مع السلطة طيلة عقود، وموقفها المخزي من الثورة، كل ذلك قاد مثقفينا السطحيين إلى معاداة فكرة التنظيم، واعتبارها سبب الفشل، ورفض مناقشة البرامج والرؤى المستقبلية بعمق وجدية، وبالتالي الغرق في فردانية وأنانية وتفلّت من كل الضوابط، لا تفيد ولا تحقق أي تقدم، بل كثيراً ما تقود أصحابها إلى اليأس.

وحتى نكون منصفين علينا القول بوجود مثقفين وباحثين وكتاب كثر، خرقوا حالة الاستكانة الثقافية هذه، ولديهم أعمال ودراسات منجزة هامة، ولها أهميتها كمراجع. رغم أن الكثير منها لا يخلُو من تعامل كتابِها بعقلية انتقائية للموضوع المدروس، حيث ينتقون ما يدعم أفكارهم المسبقة عنه، بدلاً من العكس، أي التحليل العميق لكل تفاصيل الواقع والخروج باستنتاجات جديدة؛ وبذلك يصبغون أبحاثهم ببعض الأمراض الثقافية المعاصرة.

وفي ظل هذا الوضع المزري للحالة الثقافية، وسيطرة المد الإسلاموي السياسي الذي يتميز بتنظيمه العالي وعقائده الصارمة، ويحظى بدعم من دول إقليمية، ينشأ جيل جديد من النشطاء اليساريين المنخرطين بالثورة وبالشأن العام، السياسي والاجتماعي والفني والثقافي... يحملون الكثير من عُقد أسلافهم الثقافية، وطقوسهم.. جيل يائس من كل عمل منظم، ويائس من العلم ومن الثقافة نفسها، ومتفلت من كل الضوابط رغبة في الثورة على الواقع البائس المزري.. جيل لا يقرأ ولا يستمع سوى إلى ما يداعب طموحه في الحرية، وفي التخلص من الاستبداد.

لا يمكن النهوض بالواقع الثقافي والمجتمعي نحو الارتقاء والتطور دون العمل المنظم والبرامج السياسية والاقتصادية الواقعية التي تعيد المثقف الجديد إلى جمهوره؛ هذه مهمة التنظيمات اليسارية، فأين هذا اليسار منها؟ ■

**كاتبة من سوريا**

# الحبر المدرار

## في تفصيل حكاية صاحب اللسان البتار وذكر ما كان من أمر الجعبس أبي درة المهذار

عيسى جابلي

يذكر راوي هذه القصّة أنّ أحداثها جدّت بمدينة بئر الحفي في سيدي بوزيد على عهد سيف بن ذي يزن واسمه الكامل سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن عبد شمس بن وائل بن الغوث بن قطن بن عريب بن زهير بن أيمن بن الهميسع بن العرنجج، طارد الأحباش من اليمن. ويؤكد أن كلّ الشخصيات حقيقية ويشهد القراء أنه وحده المسؤول عن تبعات روايتها.

قال الراوي:

في الضاحية الشمالية من المدينة ترقّب وانتظار..

أوّل النّظر..

تجمّع الرّجال والنّساء والأطفال أمام بيت الحكيمة صالحة ينتظرون ما يكون من أمر الجعبس أبي درّة المهذار. جاء الصّحيح والمعلول عدوا ومشيا وحبوا على الأيدي والركب. لم يكن أحد مستعدا لتفويت فرصة أن يكون أول من يشاهد الجعبس وقد عاد كعهده به عمودا من أعمدة المدينة لا أحد يطاوله ولا يضاهيه. وكانوا يثقون في قدراتها كما يثقون في الشيخ علي بن عون والهادي الحفيان وسيدي عبدالقادر وسائر من حباهم الله بكرامات الأصفياء والأولياء، بل إنهم يعتبرونها من سلالة الأنبياء ويتناقلون عنها سلسلة نسب تعود إلى حجر من كلّم الطير وفهم منطق ذوات الأربع، سلسلة يحفظها الكبير والصغير. ولا أحد فقد عزيزا أو ألمّ به مرض أو حلّت به مصيبة أو طلب نجاحا أو زواجا إلا وكانت الحكيمة صالحة منقذته. امرأة في السّبعين سنّا وسرّا وبركة ويدا طيّبة لا تنزل المصائب ساحتها، لها اتصال بالبشر والجنّ والحيوان والحجر والنّبت. لذلك كان من البديهي أن تكون أول من ينظر في أمر "أبي درّة" الذي احتارت في أمره المدينة.

حكاية لسان..

كان الجعبس- وهو بهذا الاسم لذكاء وقاد يشهد له به كل من خالطه أو عاشره أو باعده أو داناه - حديث المدينة منذ أن صار في لحظة بلسان أفعى تارة يلحس به شفاهه لحس المتلمّظ، وطورا يرسله في الهواء كما الحرباء أطلقت لسانها تسحب فريسة. لم ينج من لسانه إنس أو جان. يلسع التقاة والزناة والحشّاشين ورجال الله ورجال الشّياطين.. الأطفال والرضّع والجهلة والعلماء. بل إن زوجته أسرّت لجاراتها أن نوبات اللّسع تلك كثيرا ما داهمته في فراش النّوم. وأن السرير يميد بهما بعنف ويرتج كالمحمول على عاصفة، ثم إذا الجعبس يلسع الهواء بلا هوادة. قالت لهنّ "إنّ أمره لعجيب!". وإنها صارت مذعورة من أن تؤدّي به إحدى نوباته إلى قتلها. غير أنّ الأقدار، كما تقول، مازالت تساعدها على النّجاة.

رجل نشرة الأخبار..

كان أبو درّة - والدرة في لغة أهل البلد بكسر الدال: ذيل الديك وما شابهه من ذوات المناقير - يجلس إلى الأصدقاء والخلاّن لا يحلو لهم مجلس إلا بحضوره. يتسامرون ويضحكون، يخوضون في كل الشؤون ويمزحون، حتّى إذا ما انفض المجلس وهمّ كلّ منهم بالمغادرة، انبرى أبو درّة يسبّهم ويلعنهم صادقا ويثرثر كنشرة الأخبار، وإذا هم عادوا عاد يمدحهم ويثني على وفائهم.

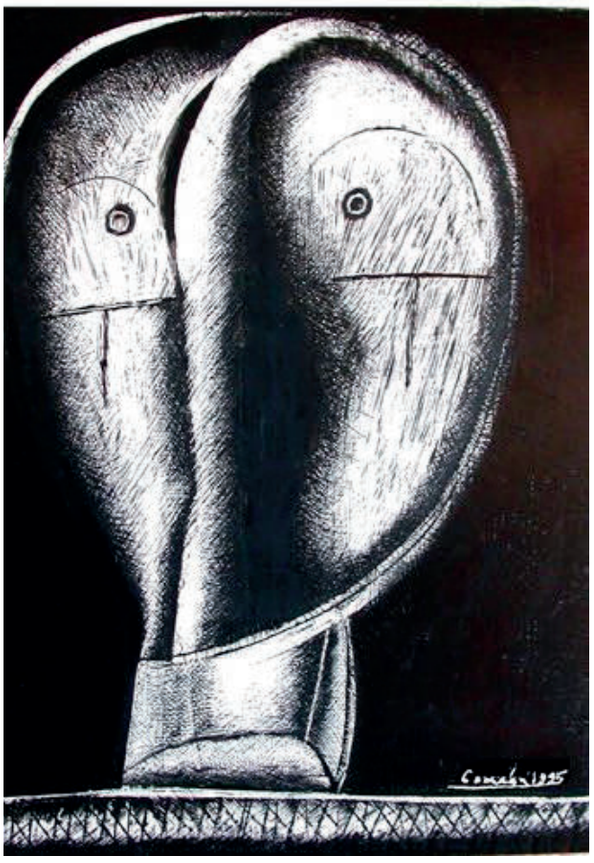
كان أبو درة ممثلا بارعا ينشر الابتسامات والضحكات حيثما حلّ، يساعده على ذلك شعره الطويل الملامس كتفيه وعيناه الضيّقتان الحادّتان وقد احمرّ بياضهما بشعيرات كثيفة. ورغم أنّ هيئته لا مبالية فإن وجهه يخفي شرورا وأسرارا.

ولئن كان في أول أمره مولعا بهتك الأعراض والخوض في شؤون الخلق فإنه فيما بعد صار يهذي بلا توقف. ثم اختفى فترة من الزمن فقال بعضهم: هجّ. وقال آخرون: تاب، حتى كان يوم سمع فيه أحد الرعاة أصداء كلب ينبح في بطن الجبل. تتبع مصدر الصوت فانتهى إلى سفح يجوبه رجل ينبح. تأمله فإذا هو الجعبس أبو درة المهذار وقد طالت لحيته ودرّته فولّى منه هاربا.

أبو درّة ينتمي..

قبل ذلك، كان يوم انتشرت فيه فكرة القومية العربية في أرجاء المدينة فأعجب بها أيّما إعجاب وانكبّ على مصادرها ينهل منها أصولها النظريّة القحّة ويعبّ من مأثوراتها عبّا فأتقنها بسرعة النبيه وفهم أصولها وحفظها عن ظهر قلب. وعاد إلى نفسه يؤنّبها على ما اعتنقت من أفكار خاطئة عن الآخرين، فشطب لقبه الذي يحصره في "عرش" بعينه، ونادى بالعروبة في الساحات والمعابر والأسواق والحافلات والسّيّارات، وأقام مخيّما يعرّف فيه بمبادئ القوميّة

حسين جمعان



وعلّق صور عبدالناصر على الحيطان ونظم فيه شعرا غزيرا..

إنّي رأيت..

انتفض الجعبس ذات يوم من نومه يتصبب عرقا وقد نتأت من جبينه عين تتدلّى مثل الورم فذعرت لقومته زوجته النائمة في غرفة الاستقبال وهرعت إليه فإذا هو مصفرّ الوجه كمن زارته المنيّة يشهق ويتنهّد. قال:

• إنّي رأيتني..

وعجز لسانه عن الكلام فاستغفر الله ولعن الشيطان واستجمع قواه وقال:

• كنت ..

وهجرته الكلمات ثانية، فسبّ الدّين ودفعها بعيدا عنه ونهض فسقط وقام وتنحنح وحرّك رأسه كديك مذبوح وقال:

• إني أراني في برّيّة واسعة.. لا ماء ولا خضرة ولا برد.. حرّ وقرّ وأنا ألهث كالمتسلّق جبلا جريا.. يحيط بي ناس بلا ملامح وأنا أنهش لحومهم وأسمل عيونهم وأبقر بطونهم وأقضم أيديهم وأرجلهم ووجوههم وأكتافهم بأسنان حادة كمخالب الطير.. وما هي إلاّ أن يهاجمني شبح ضخم ينقضّ عليّ فما أكاد أفلت من قبضته حتّى يرتمي عليّ يدقّ عنقي دقّا كأنّني بين يدي منكر ونكير.، ثم يجيئني كائن لا هو لحم ولا هو نار فيخطف كتفيّ ويذوب..

بين يدي صالحة..

كان أبو درّة ملجم الفم مكتوف اليدين والرّجلين ملقى أمام الحكيمة بعد أن فقد القدرة على المقاومة والمناورة. وفي ركن من المنزل نادت العجوز بالبخور فانطلقت روائح الجاوي تملأ النفوس خدرا وتسكر لها الأفئدة، وتنشر الأدخنة في البيت عتمة كأشباح الذعر، ولسان العجوز يضفر الحكمة تلو الحكمة في وجه أبي درة المهذار وصوتها الجهوريّ القويّ يدوّي في أذنيه بآيات وشعر وسجع وصياح وأنين وسبّ ونهر وتوسّل. أمّا هو فكان يرتجف للأصوات التي يسمع وقد فاض لجامه عن رغوة بيضاء كالزّبد، وأما فخذ العجوز فجاثمة على عنقه تلّا من الرمل لا يملك لها ردا.

ولمّا انتهت من تلاوة ما حفظت من أوراد وحكم فكت لجامه فإذا هو يلعن الخلق يسبهم يهرف ولسان الحية ظاهر كسيف بتّار يطارد العجوز في أرجاء البيت، يهتك أستارها. ولولا أن جماعة من المشرئبّة أعناقهم داخل البيت رموا عليه شباكا من حبال فثبّتوه فربطوه ببعضها فأعادوا له لجامه لفتك بها.

أبو درّة يقرأ كفّه..

وكان أن حملوه على ظهر حمار مقيّدا بالحبال والخيوط المعدنية يطلبون بيت قارئة الكفّ التي تنبّأت لهم يوما بالنّبوغ. ذعرت آن مرآه ولكنها تماسكت وعيون القوم ترقبها. سحبت كفه من الخيوط فإذا خطوطها متشابكة كأغصان سدرة في الصحراء. تأملت الخطوط وقالت له:

• لقد ذممت خلقا كثيرا ولطالما هتكت أعراضا وتلقّيت في منامك تحذيرا وإنّ في انتظارك أيّاما غلاظا.

ولمّا وصفوا لها هيجانه وسألوها عن دوائه وما ينبغي فعله وقد أصبح وجوده خطرا على المدينة نادت بماء غربلته فوق رأسه، غير أنّه لم يمت. فقالت: لقد ساورتني ظنون بأنه مجنون وما هو بمجنون، وإن أمره لعجيب لا يقوى عليه إلاّ طبيب.

آخر الطّبّ..

كان أبو درّة المهذار قد استسلم نهائيّا ولم يعد يبدي حراكا رغم قسوة ظهر الحمار. وكانت المدينة قد اجتمعت حوله ولم يتخلف أحد. غلّقت الحوانيت والمغازات وهجرت الجوامع وخلت الساحات وأهملت النسوة المناسج والمطابخ. وكانت الكوكبة تتحرّك في اتّجاه الطبيب كأنها السيل العارم. فلم يبق غير قرار الطّبيب حميدة الذي لم يدخل مدرسة يوما ولا أجرى امتحانا ولا جالس عالما ولا رأى في حياته طبيبا ولا ارتدى بياضا، غير أنّه برع في خلع الأضراس والحجامة واهتدى إلى أخلاط من عصائر النباتات البرية التي تنبت في الجبل، فقارع بها الفقر وجها لوجه وقدم خدماته لأهل المدينة بثمن بخس فعلا صيته وانتشر خبره في الآفاق وجاءته العلل من كل الأمصار تطلب الأدواء. ولما صار إليه أبو درة علم أنه أمام امتحان عسير وأيقن بالهلاك إن لم يداوه. فإذا عجزت عقاقيره وشحّ تدبيره وخانه تفكيره فإن القوم سينكّلون به تنكيلا ولن يلقى منهم بعد اليوم جاها ولا تبجيلا. لذلك قال لهم منذ البدء:

• اعلموا أن أمر أبي درة صار أمرا جللا لا يحتمل خطأ ولا زللا، فلا يصيبنكم كلل ولا يساورنّكم ملل واصبروا وصابروا ورابطوا فلي فيه بعد كلّ هذا أمل.

ثم أخذ يخلط عقاقيره ويحقن أبا درة بالحقنة تلو الحقنة ويبعد عنه

اللجام فيعود لسانه يغزل الهواء يسب الناس يعيّرهم ويثرثر بكلام لا يعلم سره إلاّ معشر الجن، فيعيد إليه لجامه ويعود إلى عقاقيره يخلطها من جديد.. ولما استنفذ ما لديه من أفكار قال لهم:

• لم يبق إلاّ آخر الطبّ..

وشقّ له الطبيب في ساحة المدينة أخدودا عظيما، واستوقد نارا فملأه جمرا غمس فيه وتدا غليظا أن يحمرّ ثمّ وضعه على إليتي الجعبس فانطلق منه دخان وعبق المكان برائحة الشواء البشري.. أما الجعبس فقد صعق حتى ظنّ القوم أنه انفلق. انتفض نفضة واحدة مزق بها الحبال. ركل الطبيب فتدحرج بعيدا وتقهقر الناس وطار الغبار وصاح صيحة فزعت لها الأسماك في البحار.

ألست...؟!

ولما صار الجعبس إلى ساحة المدينة توسطها وصاح صيحة تجاوبت لها الأرجاء. ضرب صدره بجمعيه ضربات متتالية كما يضرب "كينغ كونغ"، قائلا:

• أنا مدينة العلم و.....

ثمّ نظر حوله وتأمل الوجوه الفزعة المرتجفة الجامدة وتابع:

• وأنا بابها!

وتابع:

• أنتم مطرودون من المدينة أيها الغرباء.. أنا سيف بن ذي يزن المدينة وأنتم أحباشها.. المدينة لي وأنا أعرف من هو حقيق بالبقاء.. لا أحد غير العشيرة.

وراح يهذي بأسماء من يعرف ومن لا يعرف ينثر السباب والألقاب. وما هي إلاّ أن انشق الأفق عن رجل غضنفر جِلْفٍ عُتُلٍّ عَلَنْدَى عيناه الجحيم إذا سعّرت. تأمّله من بعيد ثمّ جاءه يسعى كأنّه جيش عرمرم. وما أن بلغه وقد تقهقر حتى أخذ يدكّه دكًا والجعبس يصطاده بلسانه ويناور بلا فائدة. ولما علم أنه لا فكاك له جعل يضرِط ضراط الحمير في الهاجرة.

كان الغضنفر كائنا طوالا، وكان بين رأسه وأصابع قدميه مسير يوم قيامة. يمسك أبا درة من إليتيه ودرته ويرسله في الفضاء فيسافر في المجهول يعتصر ذاكرته عسى أن يستعيد أول عهده به، غير أنه يرتطم بأحد الجدران فتسمع قرقعة ويعلو نحيبه فيخور خوار الثور ويسقط على الأرض سقوط الجندل الأصمّ. ويخطر له أن يفر فيسحبه الرجل الجحيم بيدين كذراعي جرّافة ويقبل عليه يرجّه رجّا ويقذفه في الهواء وأفواه القوم مشدوهة والأرجل تتقهقر حينا فتتعثر وتتساقط ثم تقوم فتشرئب الأعناق.

وفي سفرة من السفرات يقفز إلى ذهن الجعبس هاجس فيفر منه سؤال:

• ألست...ألست النمرود..كلّا.. يأجوج.. ألست أنت كائن الحلم... أيها الـ.....الهِرَقْلُ؟

ويأتيه الجواب ركلة ينِزّ لها بوله وبرازه. ويشتد حنق الجِلف فيرفعه إلى عينيه الحمراوين في ثانية فيذوب الجعبس ذوبانا ويظن الناس أنه أرسله إلى المجهول، وما هي إلاّ ثوان معدوداتٌ حتى تسقط منه في الساحة يد تليها قدم ويتكوم أمام أعينهم كدسا من اللحم فيحسبونه قضى. ولولا أن لسانه مازال يتحرك ببطء كلسان الثمل لَتَرَكَه العَلَندَى، ولكنه يلتقط بقاياه من جديد فيقذفه قذف الكرة. بعيدا رأى الناس صومعة الجامع وقد انفجرت لما ارتطم بها الجعبس أبو درة المهذار الذي ارتد إلى الساحة من جديد، فوجد نفسه بين قدمي الرجل الجحيم بلا حراك.. فيعيد التّسآل في حرقة والأجوبةُ ركل ودكّ وفرك وحكّ..

أما عرفتموني؟

وجاء من أقصى المدينة كائن ضعيف البنية بشاربين معقوفين كحدوة البغل. يرفع يده عاليا. يتوقف الغضنفر. فيقول القادم:

• أما عرفتموني؟

ويطوف ببصره في الجموع فتتقهقر..

• أنا الخيثعور أيها الملاعين.. أَحَيّركم أمر الجعبس؟ ثكلتكم أمّهاتكم.

ويلتفت إلى الجعبس الغارق في بصاقه ودموعه وبرازه وبوله ودمائه ودموعه فيقول:

• إنّ لي عندك دينا.

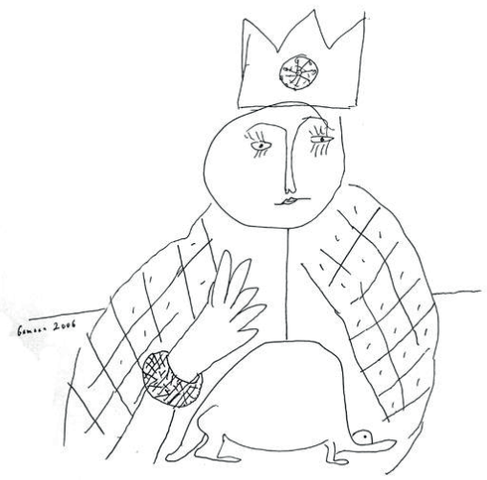
ثم يقبل على الجعبس فيدكه بِجُمع يُتَعْتِعُهُ. ثم يخطف درّته خطفا كأنه الجنّ فتطفِرُ منابت شعره بالدماء. ويذوب الخيثعور كدخان الجاوي تاركا الجعبس بلا درّة بين يدي الرجل الجحيم. يسحبه إليه فيثبته ويفتح فاه ويقتلع لسانه قلع الضّرس، فيخور الجعبس بلا درة خوار البقر. ثم ينصرف الرجل الجحيم ممسكا لسان الأفعى بيده. حينها يتقدم الناس من المهذار فإذا هو ساكن صامت صمت الجثث.

كأنها الضفادع..

في الأيام التالية حاصرت المدينة ألسنة عجيبة نبتت من كل الأرجاء.. ألسنة حمراء عجيبة كاللهب تتقافز كأنها الضفادع. فقال الناس إن الرجل الجحيم ردم لسان الحية في تراب المدينة فأينع. وذكر بعضهم أن اللسان أفلت منه. وقال آخرون إن المدينة لم تنذر شيئا إثر الخلاص من لسان أبي درة المهذار.

تنويه مني أنا عيسى بن الهادي بن محمد الطيب جابلي كاتب هذه القصة: نقلت القصة حرفيا كما سمعتها من الراوي بلا زيادة ولا نقصان. وليس لي من فضل سوى أنني أضفت بعض العناوين الفرعية في متن النص. وأجزم واثقا أنّها محض خيال من صنع الراوي ولا صلة لها بمكان أو زمان ■

**كاتب من تونس**



تخطيط لحسين جمعان

حميد الحناوي

# نعومي شهاب ناي

## الطوفان والذاكرة

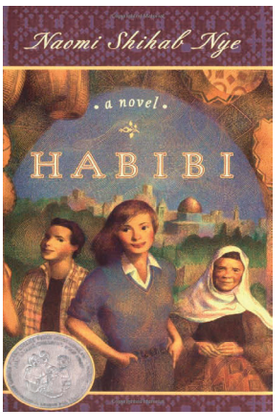
**ولدت الشاعرة وكاتبة الأغاني والروائيّة الأميركية من أصل فلسطيني نعومي شهاب ناي في 12 مارس 1952، بسانت لويس، ميزوري، لأمّ أميركية ذات أصول أوروبيّة وأب فلسطينيّ مهاجر هو عزيز شهاب صاحب كتاب "حكايات من فلسطين: قوائم وذكريات". عاشت في صباها برام الله وبلدة القدس القديمة، وبسان أنطونيو في تكساس، حيث نالت شهادة البكالوريوس من جامعة ترينتي متخصصة في اللغة الإنكليزية وأديان العالم. بدأت كتابة الشعر وهي في سنّ السابعة. اختيرت في العام 2009 مستشارة لأكاديمية الشعراء الأميركيّين. أصدرت أولى كراريسها الشعريّة، "أذرع موشومة" في العام 1977. وفي العام 1980 نشرت أولى كتبها الشعريّة "طرق مختلفة للصلاة". وفي العام 1982 فازت مجموعتها الشعريّة "معانقة صندوق الموسيقى" بجائزة فيرتمن للشعر. من كتبها الشعريّة الأخرى: "وقود" (1998)؛ و"حقيبة سفر حمراء" (1994)؛ و"تحويل" (2011). ولها، في الرواية: حبيبي"؛ و"سلحفاة عُمان". وفي القصة القصيرة: "لا مسافة طويلة الآن"؛ و"حمّادي"؛ و"الغد، الصيف**

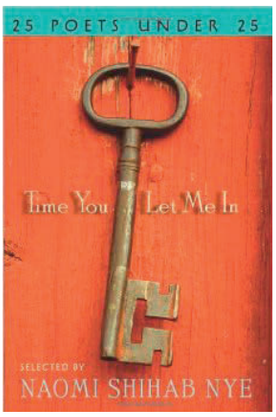
**ولدت لأب فلسطينيّ مهاجر وأمّ أميركية ذات أصول ألمانية وسويسرية، وقضيت معظم يفاعتك في القدس وبسان أنطونيو في تكساس. كانت هذه الحياة بين الحدود/الفجوات/الوقفات/الخلائط ذات الثقافات المتعدّدة محورًا أساسيًّا في أعمالك، ليست بوصفها "تحديقًا، وإجالة في الخاطر، وتسكّعًا"، أو بوصفها "احتماليّة ثرّة لملاحظة المزيد" فحسب، كما قلت ذات مرّة، بل من حيث هي كشف: تأمّل واستبصار عميق في "الأنا"، ليس عن طريق الشكّ -وفق النزعة الديكارتيّة لمفهوم الهوية- وإنما عن طريق اللقاءات/المواجهات العشوائية؛ ليس فقط مع الآخر و"الوفرة المحيطة بنا، والتي تواصل النضوب بطريقتها الخاصة"، بل مع "سلالتنا وهي تهبط علينا، منخّلة، عبر أعمال يومية ضرورية صغيرة". إلى أيّ مدى تعتقدين أن تلك الحدود، أو مناطق الإتصال الثقافي، تلك، قد أثّرت في تشكيل هويتك كشاعرة أميركية من أصول عربية تكتب من "هناك"؟**

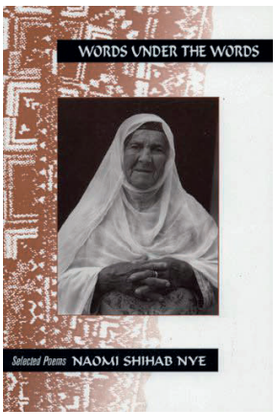
**نعومي** إن سؤالك أكثر أناقة من أيّ جواب يمكن أن أمنحه. قضيت أول أربع عشرة سنة حاسمة من حياتي بفيرغسن، في ميزوري، حيث كان المواطنون السّود يعيشون، بدرجة أساسية، خلف "خطّ" -خط مسكوت عنه، غامض، ولكنّه حقيقي على أيّ حال- في حارتهم بِكنلوش. وكان الأطفال في حارتنا، حارة البيض، ذات الثقافات المتعدّدة (كان أبي العربي الوحيد في فيرغسن ذلك الوقت) لا يستطيعون إدراك ذلك. ولم تتوحد فيرغسن إلاّ بعد أن رحلنا عنها. وعلى الرغم من ذلك، مثلما نستطيع أن نرى جميعًا، فإنّ بنى القوّة، هناك، لم تتوحّد فعليًّا حتى يومنا هذا. من المسيطر؟ ومن الذي يعاني أكثر؟ إننا مدركون على الدوام للأُخرويّة والانتماء، في حيواتنا -أين نشعر بالألفة إلى حد بعيد، وماذا نستطيع أن نفعل حيال أيّ شيء من ذلك؟ لقد قبلت الوقوف على الحوافّ، أراقب، غير منتمية البتّة إلى أيّ مكان على نحو ما، أسأل أسئلة، وأشعر بالفضول والحزن تجاه أسرار العزلة الكامنة في مجتمع آخر/مجتمع أنتمي إليه- ولم تسفر مراقبة الظروف الجائرة لثنائيّة العدالة/الجَور التي تحكم فلسطين وإسرائيل، من بعيد، وطيلة هذه السنين، إلاّ عن تعميق الشعور المحيّر، هذا، وتعاظمه. ماذا يستطيع الناس فعله على نحو أفضل؟ أعتقد بأنه سؤال مركزي في أعمالي، بدون أيّ إجابة واحدة.

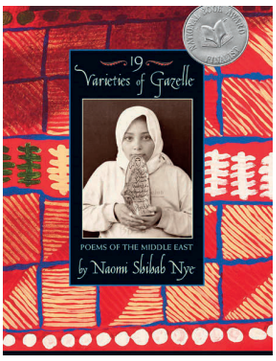
خط الأغلبية والأقلية ونقطة التحوّل

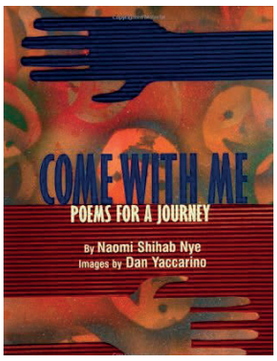
**لم يكن "الخطّ" الذي تحدثت عنه في حارة السود بفيرغسن طفولتك فحسب، وإنما في مكان آخر بعيد جدًا-مكان لم ترينه إلّا وأنت في الرابعة عشرة. في تلك السن المبكرة، انتقلت مع العائلة للعيش في فلسطين. هناك، قمت بأول زيارة لك إلى جدّتك الفلسطينية، خضره ناي، في قرية سَنجل التي كانت تحدّها المستوطنة الإسرائيلية شيلو. ولم يكن "الخطّ" الذي شاهدته في الضفة الغربية مختلفًا البتّة عن ذاك الذي في فيرغسن- فهناك، في فيرغسن، كنت جزءًا من "أغلبيّة" تراقب "أقليّة" مسوّرة من وراء "خطّ"، بينما كنت في فلسطين جزءًا من "أغلبيّة" مسوّرة تراقبها "أقليّة" من وراء "خط" ما. لقد تحدثت عن هذه التجربة من حيث أنها قد غيّرت حياتك. بأيّ معنى تعتقدين بأنّ تلك الزيارة كانت انعطافة، نقطة تحوّل، ليس على صعيد تشكيل هويتك الثقافية، وإعادة تشكيلها، فحسب، وإنما من حيث تأثيرها**



القوي على وجهات نظرك السياسية التي أصبحت جزءًا من الرسالة الإنسانية التي تحاول قصائد التعبير عنها؟

**نعومي** كان اسم جدتي هو خضره شهاب الزّير. (اسم عائلة زوجي الأميركي/الدنماركي هو ناي). حسنًا، تذكرنا الخطوط على الدوام بأنّ البعض مدموجون، (مندرجين في الدائرة)، والبعض الآخر مطرودون ومبعدون. تطوّق البعضَ العدالةُ والقوة والسيطرة والبعضُ الآخر منبوذون، مراقبون، لاجئون، في المنفى، مفصولون عن الحياة التي يستحقونها. إنّ توسيع الإدراك هو ربّما مسألة جيّدة على الدوام بالنسبة إلى الكتّاب والفنانين إيجاد تعاطف واسع النطاق، وتماثُل بليغ ثاقب، وقلق واهتمام متعاظمين: إيجاد أفق أكبر على نحو جوهريّ. إلى أين ننتمي؟ إلى كل مكان. إلى اللّامكان. ومن الذي دُعِي ليدخل؟
منافي الأنا وتماثُل الانتماء

بين هذا "التّماثُل البليغ الثاقب" لِـ"إلى أين ننتمي؟" و"التعاطف واسع النطاق" لِـ"من الذي (دعانا) لندخل؟" يكمن إدراك الشاعر للأنا، بمنافيها الداخلية والخارجية، ضد العالم بأقنعة عنفه/ وجَوْره/ وسطوته/ وسيطرته الكثيرة. يذكّرني هذا بالأسئلة الأخيرة التي أنهيت بها قصديتك "دم" (من مجموعتك "كلمات تحت الكلمات") "مَن يدعو أيّ امرئ متحضّرًا؟/ أين يستطيع القلب الباكي أن يرعى؟/ وما الذي يفعله العربي الحقّ الآن؟". بالمناسبة، ما الذي يفعله العربي الحقّ الآن، في هذه اللحظة، حيث كل شيء من حوله ينهار، ملطّخًا بلا شيء سوى الدم؟ هل ثمة ما هو مقدّر له غير أن "يعرف كيف يلتقط الذبابة في يديه"؟ وماذا عن ذلك الفلسطينيّ، ذلك "الفلسطينيّ الصغير" الذي يُدلّي شاحنة-دمية في الصفحة الأولى"؟ هل ثمة نهاية لهذه المأساة-مأساة "التّين المشرّد" الذي "جذوره الرهيبة كبيرة جدًّا علينا"؟ أيّ راية يمكن لنا، نحن الفلسطينيّين" أن نلوّح بها غير "راية الحجر والبذرة (الوحيدة)"؟.

**خطوت خارج باب بيتي أكثر من السابق، فكان كل شيء رأيته، تقريبًا، يتناقض مع ما تبثّه الميديا المسيطرة، على نحو مستمر، يوميًّا. و لو طفت في شوارع أميركا، وتكلّمت مع الأميركيين العاديين، ستدرك مدى سوء الوضع**

**نعومي** لا أعرف. هذه أسئلة تطاردني في كل يوم. ما عسى المرء أن يفعل أكثر؟ أيّ شيء آخر يمكن أن ينفع؟

التعليم، التواصل، الفنون، إدامة الثقافة، "قَصّ الحكايات" -هذه أشياء نواصل القيام بها دومًا. بيد أن السياسيّين والناس الذين يتحكّمون في مقاليد الأمور- لا أعرف. لا أدّعي بأنني أمتلك إجابات، إجابات شافية. لذلك، يحتوي كثير من قصائدي على أسئلة. إننا، جميعًا، متعبون من رؤية المعاناة القديمة ذاتها وهي تكرّر نفسها في حيوات عديدة، وعبر أجيال كثيرة جدًا. كم يستطيع الناس أن يكونوا قادرين على العيش والحفاظ على أنفسهم داخل المشاهد الكبرى للكارثة والعناوين الرئيسة المرعبة التي تحجب الكثير من الجهود الصغيرة، الجديرة بالاحترام، والتي تبذل نحو الحياة؟ ثمة الكثير ممّا لا نراه البتّة.

الشاعرة الجوّالة

**قضيت معظم حياتك ترتحلين في العالم، ودائمًا ما كنت تشيرين إلى نفسك بوصفك "شاعرة جوّالة". ما الذي تبحثين عنه؟**

**نعومي** لست أبحث. إنني أجد فحسب. الإنسانيّة في كل مكان. الجمال في كل مكان. العلاقات والروابط (الإنسانية) والناس المهتمّون في كل مكان. فلماذا كلّ هذه الحرب؟ (ولأنني بقيت "كاتبة حرّة"، فقد دعيت لإنجاز أعمال كثيرة قصيرة الأمد في كل مكان. هكذا بدأ الأمر ثمّ استمرّ على هذا المنوال). ولكنني أدعم كليًّا أيّ شخص يرغب في البقاء في حديقة منزله الخلفية ولا يذهب إلى أيّ مكان البتّة. النّظر بإمعان وتبصُّر هو التذكرة.

الطوفان وفقدان الذاكرة

**فلماذا كل هذه الحرب، إذن؟ ماذا تستطيع "الإنسانيّة التي في كل مكان" و"الجمال الذي في كل مكان" أن يفعلا في زمن "فقدان الذاكرة" هذا، حيث لم يعُد البشر -وذاكرتهم- يطلّون إلّا على صور الحرب والدمار؛ على "الطوفان" الذي يأتي على كل شيء؟**

**نعومي** فاجعة -(تلك) التبريرات اللانهائية لجرائم الحرب ضدّ الفلسطينيين. غاشمة، ومأساويّة تمامًا، ويصعب فهمها- كيف يتواصل هذا الأمر منذ أمد بعيد. أين الاحترام المتبادل، أين كل الشرائع الدينيّة والأخلاقيّة التي تحضّ على عدم القتل، وأين التثقيف والحوار واحتمالية (ذلك)؟ الحرب تخون جميع النوايا الطيّبة. ويبدو بأن العنف مُعدٍ على نحو مخيف. تعوّدت جدتي الفلسطينيّة أن تقول "إنهم لا يعرفون حكاياتنا، ليس إلاّ". فمن يقصّها إذن؟ إنّ البعض يحاول ذلك -فنانون وكتاب ومعلّمون- لا أعرف لمَ هي الحرب مغرية جدًا بالنسبة إلى كثير من الناس. الجشع؟ المال؟ الوهم والضّلال؟ السيطرة؟

## الربيع العربي

**وماذا عن "الربيع العربي"؟ هل تعتقدين بأنّ العرب سوف يشاهدون أحلامهم في الحريّة حقيقةً واقعة؟**

**نعومي** بالطبع، نأمل أن يرى مزيد من الناس ربيعات أحلامهم حقيقةً واقعة. نأمل أن يحظوا بفرصة إلى ذلك، يعمل الفنانون

والكتاب صوب «تحقيق» ذلك في كل يوم، وبطرائق مختلفة. يأخذ الدفاع عن العدالة أشكالًا متعدّدة.
العاديُّ ونهر الحياة الخفيّ

طرحت قصائد وليام ستافورد ظلالًا عميقة في كتاباتك -أسلوبه اليوميّ الذي يركّز على العاديّ والتفاصيل الأرضيّة، في شاكلة شديدة القُرب من الكلام اليوميّ المتداول. كان شاعرًا "يتبع نهرَ حياته الخفيّ"، مثلما قال ذات مرّة. هل هذه هي الأمثولة التي تعلّمتها من قراءة شعره: أن تتبعي نهر حياتك الخفيّ- فلا صنعةَ «في بناء القصيدة» أو براعة، ولا تفكير مسبقًا أيضًا . . يتبع الشاعر سليقته وحدوسه، ليس إلّا.. يتدفق إيقاع القصيدة «وحالاتها المتعاظمة» من النهر نفسه؟

**نعومي** أتّفق مع «مقولتيّ» "لا صنعة" و"لا براعة" بالنسبة إلى قصائد ستنافورد، أو بالنسبة إلى كل مَن يكتب بوتيرة منتظمة وعلى نحو عضويّ. ويبدو لي بأن هاته المسألة قد كانت الصنعة الأعمق والأكثر جوهريّة. كما أنه كان مدافعًا عن العدالة واللاعنف طيلة حياته. هل تعرف "لكلّ حربٍ خاسران"، العمل الذي نشر بعد وفاته؟ لقد اهتمّ، وبأكثر الطرائق عمقًا وتبحّرًا، بويلات الحرب والعنف، وكان دائمًا يسأل: ماذا نستطيع أن نفعل أكثر؟
لكل حرب خاسران

ولكنّ ستنافورد -في ذلك العمل، "لكلّ حرب خاسران"- يقول "لو صدف أن استيقظت والحرب الفانية (Armageddon) دائرة، فالزم مكانك، ولا تتحرّك". هل تعتقدين بأن هذه هي الطريقة، أن نلزم أمكنتنا ولا نتحرك؟ أن نحمل دائمًا لافتة "ماذا نستطيع أن نفعل؟".

**نعومي** كلّا، لا يتوجب أن نلزم أمكنتنا، وأن لا نتحرك. ولا يتوجب أن نحمل لافتة بعينها البتّة -ينبغي للافتة أن تحض على التغيير. ولكن، أن نعمل على الدفع باتجاه الاحترام المتبادل وتعزيزه، دائمًا، وبأيّ وسيلة نستطيعها.

الاحترام المتبادل؛ حتى مع أعدائنا؟

**نعومي** من الصعب العمل لتحقيقه. أنظر «قصيدة» "انتقام" لطه محمد علي. بل هو شبه مستحيل، في أحايين أخرى. ولعله من المفيد ذكر بأنّ الناس يكتبون القصائد والحكايات لأننّا نواجه أسئلة كثيرة لم تجد إجاباتها بعد. لا أجوبة برّاقة بارعة؛ تخمينات لا تنتهي. إننا لا نعرف ونحاول أن نتخيّل، ولكن، ألّا نلزم أمكنتنا، على أيّ حال.
أنسنة الأعداء

ولكن طه محمد علي، في قصيدة "انتقام"، يتحدث عن "عدوّه" بوصفه إنسانًا «حتى لو قتل هذا العدو والده وهدم بيته»، وأن الانتقام الوحيد الذي يمكن أن يلحقه بأعدائه هو عدم الاكتراث بهم البتّة، وتجاهلهم أبدًا؛ أهذا ما تحاولين قوله: أن نسعى إلى السلام مع أعدائنا على الرغم من جرائمهم، وعلى الرغم من حقيقة أنّ دمنا اليوميّ يسيل «مذ ذّاك والآن» من أياديهم؟ الضحايا يسعون إلى السلام مع جلّاديهم؟ الضحايا بوصفهم هنودًا حمرًا يعيشون في ظلال قاتليهم؟

**نعومي** أرجو المعذرة، لست مخططة استراتيجية عسكرية ولا سياسيّة. ولست محاربة ولا منظّرة -ولهذا السبب فإنني أكتب قصائد وحكايات مادية وسرديّة في جوهرها، ووصفيّة وبسيطة في نبرتها. العنف من أجل العنف عبثيّ آن يحدث. دورات العنف دائرة منذ سنين، ولكنها لم تحقق شيئًا سوى مزيد من الحزن. "المعاملة بالمثل" فنتازيّة في الغالب. وثمّة جرائم لا تنال قصاصها العادل في كل بلد. إنّ معاناة الفلسطينيّين على يد الإسرائيليين فوق كل احتمال. بيد أن البحث عن السلام، على أيّ حال، رغبة تعتمل في قلوب كثيرة، وكيف لي -وأنا أعيش بعيدًا هنا- أن أجحد هذا الأمل النقيّ؟ صدّقني، لقد تفجّعت طيلة حياتي على "الضحايا من الهنود الحمر الذين يعيشون في ظلال قاتليهم"، ولا عبارات منمّقة لديّ كي أحلّ «مسألة» هذه التركة المرعبة أيضًا. وإن أصدق شيء يمكن أن أقوله لك هو أنني لا أعرف كيف أجيب سؤالك. إنني أواصل أمل رؤية يوم أفضل بالنسبة إلى الشعب الفلسطينيّ، والذي يستحقّه كثيرًا. ما عاناه الفلسطينيّون طيلة سنوات النكبة مرعب، ولكنّ القوى الكبرى قد تجاهلت ذلك في أماكن عدة. بيد أنني، وفي الأسبوع الفائت، بـ"مركز الحوار" في بلفاست، شمال إرلندا، قابلت رجلًا إرلنديًّا كان يفعل من أجل الشبيبة الفلسطينيّين في مخيمات اللجوء أكثر ممّا فعلته أنا طيلة حياتي. ولقد تمنّيت أن أكون خادمته لأساعده على نحو متواضع.
حدود قصيدة النثر

آثرت الإشارة إلى قطعات النثر الموجزة التي كتبتها «في "كرة ثلج النعناع"، على سبيل المثال» بوصفها "فقرات"، على الرغم من احتماليّة "وقوع بعضها في خانة قصيدة النثر". لِمَ "الفقرة" وليست "قصيدة النثر"؟ وهل تؤمنين بحد فاصل بين الشعر والنثر؟

**نعومي** بالتأكيد، ثمة حدّ فاصل -حدّ بصري على وجه الخصوص- ولكنه مساميّ وحميم. لا أبراج أمان عالية. أمّا بالنسبة إلى الفقرات وقصائد النثر، فإنني أحبهما معًا، بيد أنني أفكرّ في الفقرات بوصفها أكثر سرديّة، وفي قصائد النثر بوصفها أكثر صوريّة وغنائيّة. وإن تعليقي «المنشور على غلاف» "كرة ثلج النعناع" محاولة لدعوة قرّاء كلا النوعين.
الكتابة إلى الأطفال

كما أنك تكتبين للأطفال، قصائد أو قصصا. فازت روايتك، "حبيبي"، بجائزة جين آدامز؛ وتم اختيارك في أكتوبر من العام 2012، لنيل جائزة نيوستاد لأدب الطفل. لِمَ اخترت الكتابة للأطفال؟ وهل تعتقدين بأنه من الصعب الكتابة للأطفال؟

**نعومي** الأطفال قرّاء رائعون، بكل ما في الكلمة من معنى، ويتوجب أن نأخذهم في الحسبان. وربّما لمعضلة نماء متوقّف كانت لديّ رغبة عميقة في البقاء في ذلك العالم البريء على نحو أكثر «إننا بالغون في الغالب أكثر ممّا نحن أطفال»، كما لديّ ذكرى واضحة عن

الشعور الذي انتابني كقارئة نهمة وأنا طفلة «تنتقل إلى عوالم أخرى بانتظام»، أو شعوري بالإحباط من طرائق البالغين وأعرافهم. لطالما أفضّل البقاء مع الأطفال والكتابة لهم. وأما بالنسبة إلى الصعوبة، فإنّ الكتابة للأطفال مُغالبة في بعض الأحيان وسهلة على نحو مدهش في أحايين أخرى، إنها تعتمد على الموضوعة المعيّنة التي نتناولها، ليس إلّا. ومن حين إلى آخر، فإنّ "الوصول إلى عمر" الجمهور على نحو واضح في الذهن ومتناغم يمكن أن تكون مسألة ذات تحدّ كبير، وكان الأمر كذلك، بالنسبة إليّ، حين كتبت "سلحفاة عُمان". قال المحرّر إنّ النص مكتوب بلغة الصغار، لستّ مسودات على الأقلّ.

ما يضيع في الترجمة

**حرّرت ثلاث أنثولوجيّات عن الشعر - "هذه السماء بعينها" (1992)، وهي أنثولوجيا تتناول 129 شاعرًا من ثمانية وستين بلدًا مختلفًا «من تومي أولفسن وتوماس ترانسترومر وأكتافيو باث وفاسكو بوبا ويانيس ريتسوس، إلى فدوى طوقان وفوزية أبوخالد ومحمد الماغوط وسليم بركات وفراد رفقة ويوسف الصايغ ونادية تويني»، و"هذه الشجرة أكبر من عمرك" (1995)، وهي أنثولوجيا ثنائية اللغة عن الشعر المكسيكي، و"الفضاء بين موطئ أقدامنا" (1998)، والتي تقدم 127 شاعرًا وفنانًا من الشرق الأوسط ينحدرون من 19 بلدًا مختلفًا. هل لك أن تحديثنا عن هذه التجربة؟ وعن الترجمة بوصفها عملية تبادل ثقافيّ- تعريف أنفسنا من خلال مرايا الآخر وكلماته. وهل توافقين بأنّ كثيرًا من الشعر يضيع في الترجمة؟**

**نعومي** في الحقيقة، لقد حرّرت ثماني أنثولوجيّات- للقراء الصغار والكبار على حدّ سواء. الأخرى هي: "تمليح المحيط"، و"أشعر بأنني سريعة الاهتياج قليلًا من حولك"، و"الوقت حين أدخلتني"، و"ماذا خسرت؟"، و"هل هذا أبديّ أم ماذا؟". لن أقدم على تحرير المزيد. المشاريع هائلة وتتطلب جهودًا مضنية في المراسلة والحصول على الإجازات المطلوبة والدفعات المالية، إلخ. أتّفق بأنّ كثيرًا من تحوّلات العبارات والإيقاعات والعناصر قد تضيع في الترجمة، ولكننا نعثر على جمهور جديد بالكامل، وهاته مسألة أكثر أهميّة بالنسبة إليّ على نحو أكبر. تنظيم أنثولوجيا وتحريرها عمليّة مرضية في المقام الأول، تستخدم قسمًا مختلفًا من الدماغ مختلفًا إلى حدّ ما عن ذاك الذي يستخدمه المرء في كتابه عمله هو، وهي مسألة تثقيفيّة وتحفيزيّة إلى حد بعيد. وربما يتوجب علينا تنظيم واحدة لأنفسنا كل سنة أو سنتين على الأقلّ- ما هي القصائد التي تعنينا أكثر في الوقت الراهن؟ وكانت مسألة جمع قصائد في طبقات روحيّة، وتخيّل القارئ وهو يكسب أصدقاء جددًا، مسألة في غاية الرضى دومًا. وحين ظهرت "هذه السماء بعينها"، كان كاتب هندي، ظهر عمله في الكتاب، قد كتب بأنه كان يعاني من مرض عضال لأكثر من سنة، بيد أنه، وآن أدرك أيّ عائلة كبيرة «من الشعراء والقراء» لديه، وثب من السرير، وقد تعافى.

الأدب العربيّ

**هل أنت مطلة على الأدب العربيّ؟**

**نعومي** أقرأ معظمه في الترجمة.

**هل ثمة أعمال بعينها؟**

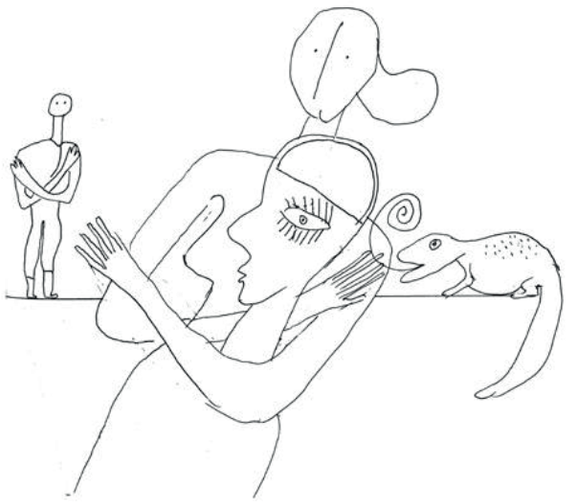
**نعومي** كل شيء يقع بين يديّ، والكثير من خلال منشورات "إنترلينك" في مساتشوستس. قرأت نسخة من كتاب هشام بستاني القادم قبل نشره. لقد فرغت من قراءة "لن أكره" للدكتور عزالدين أبو العيش، و"رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، و"كان لنا وطن" لسري نسيبه. كن قد قرأت هذه الكتب آن صدورها، ولكنني وجدت في نفسي حاجة إلى قراءتها من جديد ■

**أجرى الحوار بالإنكليزية وترجمه إلى العربية تحسين الخطيب**

# قصائد مختارة

## نعومي شهاب ناي

**ترجمة تحسين الخطيب**



تخطيط لـ حسين جمعان

### من هنا إلى هناك

كل شيء يحتاج إلى التهيُّؤ،
أُفرغت السلال،
وسيف الغراب موضوعة
في كأس من الزجاج.
وقبل أن تبدأ،
وقبل أن تجعل نفسك تتحرك
من هنا إلى هناك،
تنشغل بالأشياء الصغيرة،
فم قطّة ينفغر ويبكي،
وموكب نمل رفيع
على العتبة.
ثمة شيء في الشاكلة التي خلقنا عليها
يريد الانضباط. يريد ثلاث وسائد
مصفوفة على طول رأس السرير،
يريد أروقة مسقوفة وظلالًا مرفوعة.
وقبل أن نبدأ . وقبل أن نمضي
في تلك الغرف السريّة التي
لم يسبق لأحد آخر
أن نظّفها منذ سنين،
حيث الذكريات ترتاح مكوّمة،
بلا خزائن،
ولا تحتاج سوى أن تلمَس بخفّة
كي تُشرق.

### الكلمات حين نحتاجها

قبل هذه اللحظة المبكرة،
لحظة أخرى، ريّانة بالمطر،
رائحة شكلها الكامل.
وفي كل يوم، يرفع الدّيك
الذي لم نره أبدًا
أول التحايا
والعتمة التي تحملنا
في جيبها الرخوة طيلة الليل
تُجلسنا.
الآن نمشي،
نوقظ غُرفًا،
ونشعل الأضواء.
وفي النّفَس،
صامتة ولكنها ريّانة
بجميع الكلمات المحتملة،
الرسائل التي لم تُجمَع بعد
أو تُرسَل.
الصباح يلوح،
أكثر ألفة مِن
أفضل الأصدقاء.

### الرجل الذي تَسْلُع صوته من حنجرته

بقايا كل الأيدي الطرية والايماءات
إهاب اللغة
يصهر عِرقه الأنقى
في ضوء غامر
بإصبع مرفوع
رقصة الشفاة
كل جُملة مكتملة
إنه يكلّم ظلَّ
أوراق الأشجار
مَحرمة موتّرة

حسين جمعان

مقصوصة رايات ناعمة
في أيّ طرف من الحديث
بدأ كل واحد؟
مرتدية إهابين
علامة استفهام المكسيك الباهرة
تقف على رأسها
كجواب

## في ذلك الوقت

كان للنهار شكله
كثوب مُدبّس عند الكتفين.
كان النهار يكنس الماءَ وراء النافذة.
كنّا سنعيش في شجرة.
كنّا سنضع أنفسنا على غصن
قُرب طائر بصوت مستعار.
ارتدى النهر عينًا برّاقة،
وعينًا أخرى طافحة بالرمال.
رمشَ النهر ثمّ رمش.
لا بُدّ أنني قد فكّرت في ذلك.
مالَ رجل مرّة على فتحة البئر
المعتمة ثمّ أسقط اسمه
في الفراغ بين القمّة والقاع،
قائلًا: طُفِ الآن. عُد إليَّ أذكى.
سأجد إلى أين ذهب الجميع.
سأكسر قلمي الرصاص إلى قلمين.
كنّا سنلتقي كي نتعشّى.
عند طرف الغابة، حافّة المدينة.
وقفت ذات مرّة في مدرسة فارغة
وفي كل أطراف الغرفة الكبيرة موقد حطب،
ما زال العَدُّ دائرًا، وقهقهة صغيرة
مدسوسة في شقوق الجدار.
وفي الخارج، تقرأ الغربان نصَّ الأعشاب المُتمهّلَ.
أغلقت عيونها القشديّة كلما أكلتْ.
وداعًا، وداعًا. كان مزارع يبيع ذلك
المكان
بألفي دولار. نهر
بصوت خرّار. أغلقتُ عينيّ.
ثم ألقى شخص قصير
معطفه الأحمر وركض.

## كمان

كان نائمًا تحت السرير
عشرينَ عامًا.
وعندما كنت أخرجته في كل يوم.
كان الجيران يلتقطون قطع موسيقى
عالقة في الأعشاب.
مسّدت شعر القوس الرّاتنجي.
كل مُعلميّ، ومجانينيّ، ولكنّ أمي
تركتنا وحدنا.
وفي بعض الأحيان
تمزّقت سوناتا نصفين
قطبتها

بطيئًا، على مهل.
أيتها الكتفين الرشيقتين،
أيها الجِيد الأنيق
ما الذي تعرفونه الآن
ولم تعرفونه حينها؟
العيش مع الأخطاء
لن ترتدي جزمات.
ستسير أمامنا
إلى حجراتنا، تقطر.
أعطوها كرسيًّا.
وحيث تجلس،
سيكون القماش مبتلًّا
لأيام.
ينبغي أن نتحدث
عن كل شيء آخر
في حضورها.

## صوتك، يا لوتشيا

مِن كرم عامر تتدحرج،
أنهار من مقاطع تعزف على الهواء،
جئت معك إلى الحديقة
حيث الرّاوند يطلق قضيبه الورديّ.
نشدّ ونجمع،
وشال من الشمس على ظهرينا.
ثمّ صار الصمت مختلفًا.
صوتك يسري في الشقوق
بين اللحظة واللحظة،
ويختمها. وفي الوادي
رجل يبني منزلًا.
بين كل لبنة
يفرش طينه الليّن.
سيعيش هنا ناسٌ،
ينامون هنا،
آمنين من المطر.

## الحكواتي

أين الباب إلى الحكاية؟
هل ترك مفتوحًا؟
وحين جلسنا قرب أسرّتنا،
هرعت الأيام أمامنا كالماء.
خشب طاف، قرميد،
وبضائع ثقيلة تتلاشى في مجرى الماء،
لا بأس، لا بأس،
فحتى الأشجار خارج شرائطنا المنخلية
قد حنت أوراقها المبرّدة لتنصت.
سبحنا في غاية السهولة
إلى القرية الحجرية،
نساء في فساتين غليظة،
رجال بأنفاس داخنة،
جلسنا حول النار نقذف فيها
أغصاننا نحن،
التفّ العالم من حولنا،
أزّ وفرقع.
ألقينا متاعبنا
في حضن الحكواتي
فصارت متاعب شخص آخر.

## غسق

أين الاسم الذي لم يُجبه أحد
ذهب ليعيش وحيدًا
تحت أشجار الصنوبر التي تفصل
البيوت
بلا خَدِين أو سرير
وبلا أب يقصّ عليه الحكايا
كم قاسيًا كان الدرب الذي مشى عليه
كل تلك السنين، وهو لا ينتمي إلى
شيء
من نضالاتنا، ينساق تحت
صفحة التقويم، مرواغًا
كثُمالة، وحين قال أحدهم
"كيف كنتَ"،
كم غريبًا كانَ حين حاول
أن يجيب.

## أحبك، أحبك، أحبك

ما زالت على جهاز الرسائل
خفّتك الثالوث
مثنيّة بين لغو الأصدقاء
أدير علامة مقدّسة
على جدار الكهف
ورامشةً في الضياء
أقف.

## قبل أن أكون غزيرًا

كنت صبيًّا
وكان واجبي المدرسيّ مفقودًا،
أوراقًا بأرقام عليها،
مرصوفة ومكدّسة،
كنت أبحث عن قصاصتي،
فخورًا بهذا زائد ذاك، ثم مضاعفًا،
ولا أذكر إن كنت قد تركتها
على الطاولة بعد أن أريتها إلى عمّي
أو على الرفّ بعد أن سرّحت شعري
ولكنها ما زالت في مكان ما
كنت سأفتش عنها لتسليمها،
لأجعل معلمّتي سعيدة،
لأجعلها تلفظ اسمي أمام الصف كلّه،
قبل أن يصبح كل شيء مطروحًا
في لحظة ما
حتى عمّي
وحتى معلمتي
وحتى أفضل التلاميذ في الرياضيّات
وأخته الرضيعة
التي لم تستطع الكلام بعد.
سأفعل الآن أيّ شيء
من أجل مسألة أستطيع حلّها■

# القناص

## مصطفى تاج الدين الموسى

في سرّه ـ وبحنقٍ حادٍ شتم بكلمات بشعة إله الضجر.

كشبحٍ ملامحه ضبابية كان هناك، منفيّاً عن كل أنواع الكلام، ليتسلى هذا الصمت القاسي بانتهاك مزاجه لساعات طويلة، ما لبث أن زفر ثم بصق على البلاط.. إلا أنّ نصف بصقته سالتْ على بزّته ذات اللون البني الباهت.

صار الوقت عصراً وهو منذ الصباح الباكر منتصبٌ كأحمق في هذه الزاوية، وكأنّه تمثالٌ منحوت من بلاهة وغيظ. خلف ستارٍ من الأكياس الرمليّة على سطح بناء عالٍ يطلُّ على هذه الساحة.

بملل كان يراقب الساحة كلّ برهة من منظار بندقيته، لعلّ القدر يرسل له بإنسانٍ ما فيرديه قتيلاً برصاصةٍ واحدة، ليصبح لوجوده معنى، ويرتاح قليلاً من قهقهات هذا الضجر.

لكنْ لا أحد من الناس تجرَّأ على عبور هذه الساحة، بعد أن سرى في المدينة خبرٌ فحواه أن ثقة شبحاً داكناً على سطح بناء البلديّة، وهوايته اصطياد من يعبر الساحة. ولسوء حظّه، وكأنّ القطط عرفت أيضاً بتواجده هنا، فامتنعتْ هي الأخرى عن عبور الساحة. كان قد نوى أن يقتل واحدة منها، على سبيل التسلية.

كادتْ أطرافه تتجمَّد برداً في هذا اليوم الشباطي الكئيب، من الأيام الرتيبة لهذه الحرب الطويلة.

جثا بين الأكياس الرملية التي تبدو وكأنّها قلعته الصغيرة، حنينٌ لقريته البعيدة يفوح صوراً في ذاكرته، تمنى لو أنّه يحصل على إجازةٍ لأيّام قليلة.. يرجع خلالها إلى أمّه وطعامها اللذيذ.

انتهك صوتٌ خافت حرمة هذا الصمت الذي يلفُّ المكان من حوله، فانتصب مجدَّداً خلف بندقيته ليتأمَّل الساحة من منظارها.. عندئذٍ لمح عن كثب عجوزاً يمشي ببطءٍ على عكّازه.

(حان وقت العمل) قالها وهو يبتسم بخبثٍ، ثمَّ صوَّب بندقيته إلى رأس ذلك العجوز، ليطلق عليه رصاصةً واحدة جعلتْ جسده يسقط أرضاً ودماءٌ ساخنة تنزف من رأسه بغزارة.

تلك الابتسامة الصفراء على وجهه اتسعتْ حتى التهمتْ أغلب ملامحه الضبابيّة، وثمّة ارتياحٌ يشوبه فرحٌ ناعم يتسلَّل إلى مزاجه، فينقذه من ضجر الساعات السابقة.

مشى وهو يرقص كأبله إلى زاويةٍ ثانية من السطح حيث تبوَّل، ثم رجع مجدَّداً إلى بندقيته.. ليتفاجأ ـ من خلال منظارها ـ بوجود شابين على مقربةٍ من ذلك العجوز، يحاولان بخوفٍ انتشال الجثّة على عجل.

وهو يضحك أطلق رصاصتين، بندقيته أيضاً ضحكتْ.. فهي لم تعمل منذ وقتٍ طويل، حتى كادتْ تنسى المهمّة التي خلقتْ من أجلها، لتتكوَّم الجثتان الجديدتان فوق القديمة بشكلٍ عشوائي يليق بهذا الموت الفوضوي، قتلُه لأولئك الثلاثة جعلَه يشعر بالسعادة، وثمّة معنى واضح يكحل عيني وجوده هنا.

أشعل سيجارة وعبَّ منها بغبطة، ثمَّ تأمَّل ثانيةً الساحة والشوارع التي تصبُّ بها كأنهارٍ صغيرة، جال بنظره على الأبنية القديمة التي تطلّ عليها، لا شيء في هذه الأمكنة سوى الفراغ والصمت.

لبرهة انتابه إحساسٌ بأنّه ملكٌ من ملوك العصور الوسطى، وهذه الساحة ذات الأبنية المهجورة هي مملكته الجميلة، فبسط ساعديه ثم أسدل جفنيه وهو يرفع رأسه للأعلى ليستنشق الهواء البارد بنشوةٍ عارمة هزَّتْ كيانه وأنعشتْ له كل خلايا جسده و...

شيءٌ رطبٌ بلَّل جبينه فمسحه مستغرباً بأصابعه، عندئذٍ اكتشف أنّ عصفوراً ما قد تبوَّل عليه. علتْ شتائمه في الجو، وراحتْ النشوة تتبخّر من روحه وكأنّها لم تكن، وعلى ملامحه انفجر غضبٌ هائل من ذلك العصفور الذي عكَّر عليه نشوة نادرة الحدوث. مال إلى بندقيته وشرع ـ عبر منظارها ـ بالبحث عن هذا العصفور ليهديه رصاصةً ثمن برازه، وبغيظ ظلّ يبحث عنه لدقائق لكنّه لم يعثر عليه، بينما شتائمه البشعة بحقِّ كلِّ أنواع الطيور تتوالى خلف بعضها كقطيعٍ أسود اللون من حيوانات لغويّة.

لمحه صدفةً وهو يحط على كتف الجثّة الأخيرة، عضّ بمكرٍ على شفته السفلى وهو يصوب بندقيته إلى العصفور ثم أطلق رصاصة.

تفاجأ عندما انغرستْ الرصاصة في لحم كتف الجثة، على بعد إصبعين من العصفور. استغرب كثيراً عندما انتبه لأنّ العصفور لم يكترث أبداً لأمر تلك الرصاصة، وكأنّ شيئاً لم يحدث قريباً منه، إنّما وبلا مبالاة راح يتمشى على ظهر الجثّة وكأنّه في مشوارٍ رومانسي.

أغاظه كثيراً هذا العصفور، فأصرَّ على أن يجعله الجثّة الرابعة، صوَّب فوهة بندقيته مرّةً ثانية إليه ثم أطلق رصاصة، لتنغرس الثانية في ظهر الجثّة جانب العصفور.

لم يصدِّق ما يحدث معه الآن، فهو من أمهر الجنود في دورته بدقَّة التصويب، وبإصابة الإبرة على مسافةٍ بعيدة، لكنّ موهبته التي اشتهر بها تخونه الآن.

زمجر كوحش وهو يشعر بأنّ هذا العصفور هو ألدّ أعدائه في حياته، وكأنّه كان يسخر هازئاً به، وبموهبته في دقّة التصويب. للمرّة الثالثة صوَّب بندقيته إليه، وكان وقتها قد وصل العصفور وهو يمشي بلا مبالاة حتى رأس الجثّة، ثمَّ أطلق عليه رصاصة ثالثة مع شتيمة قذرة. لكن، لا الرصاصة ولا الشتيمة أصابتا العصفور، إنّما اخترقتْ الرصاصة الثالثة رأس الجثّة غير مزعجة لموتها، بينما ضاعتْ الشتيمة في الهواء البارد.

وكأنّ المهلة التي أعطاه إياها لقتله قد انتهتْ، عندئذٍ طار العصفور ليحلق عالياً حيث اختفى في الأفق.

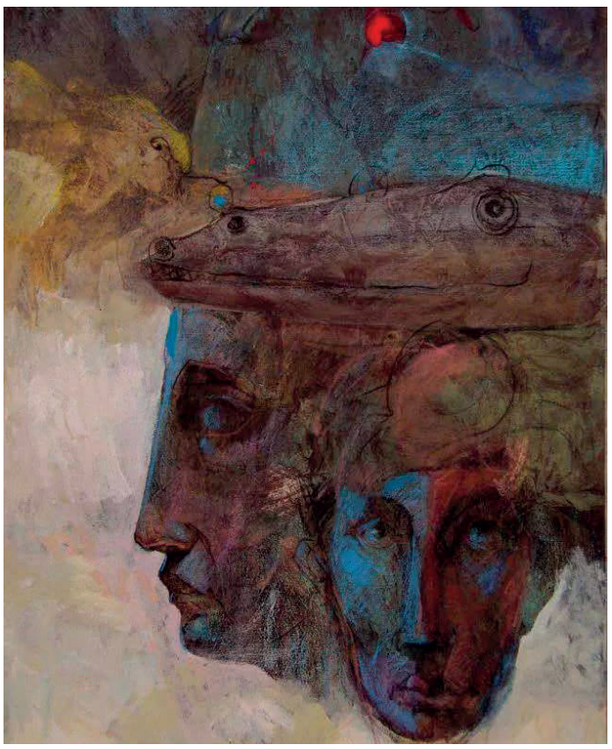
بحث طويلاً عنه، وهو يتمنى لو أنّه يسحقه بجزمته لاستهزائه به، لكنّه عبثاً فعل.

أثناء شتائمه من هذا العصفور الذي أهانه ـ كما شعر ـ كان الليل يرخي ستائره ببطءٍ على جهات الساحة، ورذاذٌ ناعم للمطر يهطل بروية مع نسماتٍ شباطيّة باردة.

ارتعش جسده برداً، فأشعل سيجارة وهو يلتقط من بين أكياس الرمل زجاجة نبيذٍ أعطاه إياها زميله في الصباح عند بداية مناوبته.

هو لم يشرب نبيذاً في حياته كلها، إلا أنّ زميله نصحه بشربه لأنّه خير

عدنان حميدة



دواء لمرضٍ اسمه البرد. فتح الزجاجة وتجرع منها بعطش وهو يعبّ من سيجارته، وكان قد حشر نفسه كطفلٍ بين أكياس الرمل ليحمي جسده من مطر هذا الليل.

راق له طعم النبيذ، فكشّر عن أسنانه المتسوّسة وهو يتجرَّع مجدَّداً من الزجاجة.

على الإيقاع الرتيب لانهمار المطر، تخيَّل نفسه وهو يمضغ بأضراسه بلا رحمة ذلك العصفور بعد أن شواه حيّاً على النار.

تجرع ما تبقى من نبيذٍ في الزجاجة ثمَّ أشعل سيجارة أخرى، وقد أرّقه طويلاً صفير الهواء البارد وهو يهبّ من بين تلك الأبنية الصامتة.

لساعة لم ينتبه لمرورها كان يتأمّل قطرات المطر وهي ترتطم بالبلاط، ثمّة صورٌ جميلة لقريته البعيدة راحت تمشي في ذاكرته فتنهّد.

تأوّه وهو يراقب عن كثب وبوحشة سماء الليل حيث لا قمرَ في قبته، ولا أيُّ نجمة على جسده المظلم، ودوارٌ طفيفٌ يلهو برأسه.

أراد أن يشرب من الزجاجة فانتبه إلى أنّ نبيذها قد انتهى، لتداهمه على حين غرّة موجةٌ عالية من الضحك، ضحك وضحك وضحك حتى دمعتْ عيناه، لم يفهم لماذا يضحك، ولا من أين جاءه كل هذا الضحك، لكنّه ضحك كمجنون، حتى كاد يختنق من هذه الضحكات التي ردّدت الساحة صداها.

أشعل سيجارة وهو يفكّ أزرار بزّته، وحرارة جسده ترتفع وقطرات العرق تسيل عن جبينه.

تذكَّر تلك الجثث الثلاث، فنهض بتثاقل ليرمي عليها بتحيّة والليل يعلن انتصاف وقته في هذا المطر، لا شيء جديدا حلَّ على تلك الجثث سوى أنّ ماء المطر قد بلّلها، وقاد دماءها في ساقيةٍ نحيلة وقصيرة، لتصبّ في تراب شجرةٍ ضخمة، عمرها عدة عقود على بعد مترين من فوضى موتهم العشوائي.

شيءٌ ما تحرّك عن كثب كما خيّل له، ثمَّ لمح بصعوبة امرأة متّشحةً بالسواد قد طلعتْ من زقاقٍ قريب، لتعبر بهدوءٍ الساحة في العتمة تحت المطر، ثم اقتربتْ بهدوءٍ من تلك الجثث.

أراد أن يطلق عليها رصاصة، لكنّه عندما أمعن النظر بها من منظار بندقيّته شهق بدهشة وأطرافه ترتعش، حتى أن قلبه هوى أرضاً.. لم يصدّق ما قد رآه، تلك السيدة المتّشحة بالسواد كانت أمّه.

رفع رأسه عن بندقيته ثم وقف وهو ينظر إليها، ولسانه في حلقه يتلعثم بكلمات غامضة.

هتف بها في صمت الليل، لكنّها لم تعره أدنى اهتمام وكأنّها لم تسمع صوته، لمح في عينيها كراهيةً هائلة له، شعر بغصّةٍ في حلقه ورقبته تكاد تختنق.. وهو يراقب تلك الدمعة التي سالتْ على خدِّ أمه.

أمّه انحنت على الجثث، لتحضن الأولى وكأنّها رضيعها حيث حملتها لترميها بلطفٍ على كتفها، ثمّ استدارتْ لترجع إلى ذلك الزقاق الذي كانت قد جاءتْ منه.

ناداها وهو يلوّح لها بكفه كمجنون لكنّها لم تنظر إليه أبداً، وكأنّه بالنسبة إليها غير موجود.. مجرّد ذكرى قديمة ضاعتْ في ازدحام الأشياء في ذاكرتها، وكأنّه ليس ابنها.

تعب لكثرة ما ناداها فصمت، لكنّه عندما لمحها ترجع ثانية رجع لهتافه وتوسلاته لها تعلو مجدّداً، إلا أنّها انحنتْ على الجثّة الثانية لتحملها غير مكترثةٍ لهتافه وتوسلاته بأن تنظر إليه.

نزفتْ عيناه دموعاً غزيرة لتمتزج مع ماء المطر على وجهه، انتابه شعورٌ أنّ أمّه ما عادتْ تريده ابناً لها، كأنّها قد نوتْ أن تصير أمّاً لتلك الجثث فقط.. ذلك الدوار في رأسه صار ينهش ككلبٍ جائع خلايا دماغه.

أسرع ليقف بجوار سور السطح وهو يميل بجسده إلى الأمام، عندما رجعتْ أمه لتحمل الجثّة الثالثة وهي لا تزال مُصرَّة على عدم النظر إليه أبداً، ولو جمع كل الناس بصراخه وتوسلاته لها، وكأنّها لا تعرفه أبداً.. وإنما هو مجرَّد كلبٍ ينبح على طرف طريقٍ ما.

ترجّاها بشكلٍ هستيري وبألم فظيع مزَّق له روحه أن تنظر إليه، لكنّها حملتْ ـ كما فَعلتْ سابقاً ـ الجثّة الثالثة واستدارتْ لتمشي بهدوءٍ إلى ذلك الزقاق.

كانتْ تبتعد ببطءٍ مع الجثة الثالثة وصدى توسلاته يصفع روحه فيدميها أكثر. روحه التي تهشمتْ تحت ثقل تجاهل أمّه له.. عندئذٍ، وقبل أن تدخل أمه لتختفي في ذلك الزقاق للمرّة الأخيرة، أسرع وهو يلهث ليقفز عن سطح البناء ناوياً اللحاق بها ليجثو عند رجليها ويتضرّع لها أن تسامحه و...

هوى جسده ليسقط من أعلى البناء حيث ارتطم بالرصيف، فتناثرتْ حوله دماؤه بشكلٍ عشوائي.

كخرقةٍ باليةٍ تحت المطر، حاصر البرد جثّته في عتمة هذا الليل.. سيول المطر قادتْ دماءه الغزيرة في ساقيةٍ نحيلة وقصيرة، لتصب في فوهةٍ للتصريف الصحي بجوار الرصيف.

لا أحد في هذا العالم سوى البرد انتبه لجثّته المرميّة بشكلٍ عشوائي هنا، كشبحٍ ضبابي الملامح.. فوق الرصيف، على بعد أمتارٍ قليلة من ثلاث جثث، متكومةٍ بعضها على بعض، في عناقٍ دافئٍ وطويل.

وحده ذلك العصفور، عاد فانتبه لجثة القناص.. حطَّ عليها ليمشي فوقها بهدوءٍ وكأنّه في مشوارٍ رومانسي ■

**كاتب من سوريا مقيم في تركيا**

# ندم أبيض

سامر أبو هواش

## مُصَالَحَةٌ

أَأُفَكِّرُ أَيُّهَا الحُبُّ أَنْ أُصَالِحَكَ عَلَى
نَفْسِك؛
أَنْ أَشْتَرِي لَكَ دَرَّاجَةً هَوَائِيَّة
وَأَدْعُوكَ إِلَى البَحْرِ
حَيْثُ يُمْكِنُنَا الجُلُوسُ مَعاً عَلَى مَقْعَدٍ
مَهْجُور
وَتَأَمُّل المَوْجَ البَسِيط
يَغْسِلُ بِعَيْنَيْهِ أَقْدَامَ العَابِرِين
فِي غُرُوبِهِ السِرِّي،
وَعِنْدَئِذٍ لَنْ تَحْتَاجَ إِلَى أَكْثَرَ مِنْ تَنْهِيدَة
لِتَغْفِرَ زَلَّاتِ رُوحِك
وَلاَ إِلَى أَكْثَرَ مِنْ نَظْرَة
لِتَمْلَأَ بِالنُّجُومِ
جُيُوبَ أَطْفَالِكَ المُسْتَوْحِشِين.

## النِّهَايَاتُ السَّعِيدَة

فِي مَكَانٍ مَا، فِي صَحْرَاءَ مَا، لاَ تَصِلُ
الحَافِلَة.
المُنْتَصِرُونَ يُعَانُونَ مِنْ نِهَايَةِ الحِكَايَة،
بَيْنَمَا يَذْهَبُ المَهْزُومُونَ إِلَى حِكَايَةٍ
أُخْرَى
يَهْزِمُونَ فِيهَا مُنْتَصِرِينَ آخَرِين.
فِي مَكَانٍ مَا، فِي مَقْهًى مَا، تَهْطُلُ
الشَّمْسُ قَاسِيَةً عَبْرَ الوَاجِهَة.
لَيْسَ أَمَامَنَا سِوَى كُوبِ المَاءِ البَارِد.
وَفِكْرَةً نَرْسُمُهَا دَوَائِرَ عَلَى الطَّاوِلَة.
الدَّوَائِرُ تَسْتَمِرُّ بَعْدَنَا
فِي أَصَابِعَ أُخْرَى.
فِي مَكَانٍ مَا، فِي صَحْرَاءَ مَا،
"وَيْلِي"/ فُوكْنِرْ يَكُفُّ عَنِ الكُحُولِ وَالإِبَر
يُحَطِّمُ طَائِرَتَهُ فِي السَّمَاء
تَارِكًا فِي عُيُونِ الرُّعَاةِ وَالقِدِّيسِين
ضَحْكَةً أَخِيرَةً سَاخِرَة.
عَلَى جَزِيرَةٍ مَا، فِي حُلْمٍ مَا،
"مَاكس"/ بِرِغْمَان يَعُدُّ دَقِيقَةً وَاحِدَة.
يَقُولُ لِأَلْمَا: ".. أَتَعْرِفِينَ أَنَّ الدَّقِيقَةَ زَمَنٌ
كَثِير؟
عَشْرُ ثَوَانٍ.. عِشْرُونَ ثَانِيَة..
أف... أَخِيراً انْتَهَتْ...".
أَخِيراً، أَتْرُكُ وُحُوشِي فِي الصَّالُون
أَنْسَلُّ إِلَى السَّرِير
وَأُحِيطُكِ بِذِرَاعَيَّ،
تَسْأَلِينَنِي إِذَا كَانَ شَعْرُكِ يُزْعِجُنِي...
وَأَبْتَسِم.

## مِنْ أَعْمَالِ هُوبَر

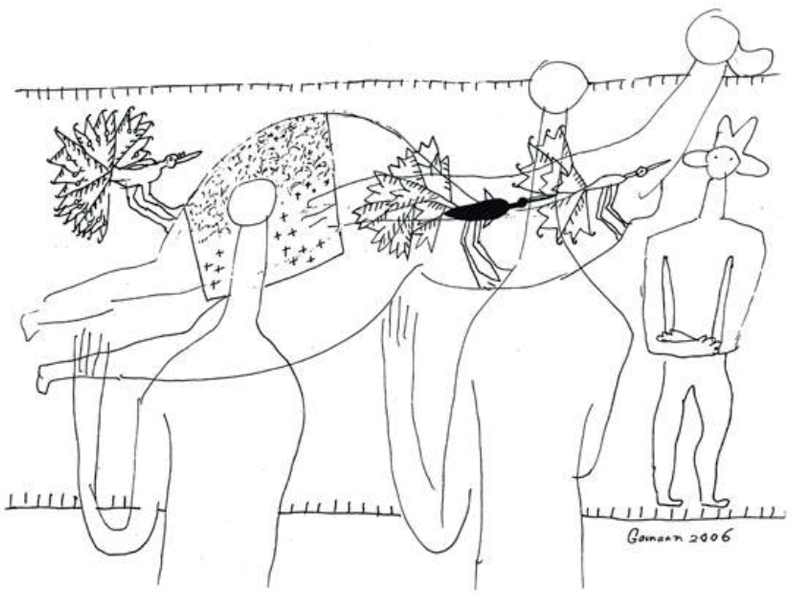
عِنَاقُنَا فِي وَسَطِ المَطْبَخ
يُشَارِكُنَا بِهِ لَمَعَانُ السِّيرَامِيك
الأَشَدُّ حَنَاناً مِنَ الزُّجَاج
مَا تَهْمِسُهُ الشَّمْسُ
لِأَخْضَرِ النَّافِذَةِ المُبْتَذَل
وَأَرْسْتُقْرَاطِيَّةُ البَيَاض
فِي زَاوِيَةِ الثَّلَاجَةِ المُخْلِصَة
ثَرْثَرَةُ الأَطْبَاقِ التِي تَرْشَحُ مَاءً
كَقُبُلَاتٍ بَطِيئَةٍ فِي المَطَر
وَنَظَرَاتُ ابْنَتِنَا
الأَوْسَعُ مِنْ صَالُونٍ
بَيْنَ أَقْدَامِنَا.

## إِخْلَاصًا لِسُتْرَةٍ

أَقِفُ جَمِيلاً فِي البَيْت
أُجَمِّدُ الوَقْتَ لِثَوَانٍ فِي وَجْهِ الحَائِط،
أُجَمِّدُ ظِلاً عَالِقاً
فِي ابْتِسَامَةِ حَبِيبَتِي؛
أَحْسِبُ السَّقْفَ صَدِيقِي فَأَرْفَعُ نَخْبَه
بِجَفْنَيْنِ خَالِصَيْن.
لاَ أَنْتَظِر.
لاَ أَنْتَظِرْ بَعْد.
الخَلَاصُ فِي زِرِّ الغَفْلَةِ التِي
بَعْدَ الظُّهْرِ، فِي قَلْبِ الخِزَانَة،
فِي فِكْرَةِ الشِّتَاء.
وَحْدَهَا رُوحُ السَّتَائِر
تَغْسِلُ رُوحِي.

## هَوَاءٌ

هَذَا الهَوَاءُ هُوَ يَدَا أَبِي
تُمَسِّدَانِ شَعْرِي
هَذَا الضَّبَابُ
هُوَ نَظْرَتُه




عَلى لَيْلِ حَيَاتِي
هَذِهِ السَّحَابَةُ
فِكْرَتُهُ عَنِ النَّهَارِ
البَاقِي
فِي ظِلِّ العَتَبَة.

## المَلاَئِكَةُ المُحْتَشِدُونَ

عَشْرُونَ مَلاكاً عَلَى الأَقَلّ
يَحْتَشِدُونَ، بِبِزَّاتِهِمْ الوَاقِيَة، حَوْلَ رَأْسِي
أَحَدُهُمْ يُمْسِكُ الشَّفْرَةَ
بِيَدٍ تَرْتَجِفُ
وَعَلَيْهِ أَنْ يُقَرِّرَ الآنَ
مَا إِذَا كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَقْطَعَ
الشَّرِيطَ الأَحْمَرَ أَمْ الأَزْرَقَ
البَقِيَّةُ يَتَعَرَّقُونَ

وَعُيُونُهُمْ تُلاَحِقُ عَقْرَبَ الثَّوَانِي فِي
سَاعَاتِهِمْ:
4... 3... 2...

## هَلْ نَرَى أَحْلاَمًا سَعِيدَةً؟

كُنْتُ أَتَسَلَّقُ الجَبَلَ
وَفِي لَحْظَةٍ مَا أَوْقَفَهُ أَحَدُهُمْ مُسْتَقِيمًا
كَسُلَّمٍ فَوَقَعَت،
وَهَدَرَ شَيْءٌ فِي قَلْبِي،
وَأَدْرَكْتُ أَنْ القَذِيفَةَ وَقَعَتْ عَلَى بَيْتِ
أَهْلِي؛
وَأَنَّنِي أَخْرَجْتُهُمْ جَمِيعاً مِنْ الرُّكَامِ،
وَكَانُوا جَمِيعاً – بِمَنْ فِيهِمْ أُمِّي وَأَبِي-
أَطْفَالاً
وَكَانُوا أَحْيَاءَ جِدّاً لَكِنَّهُمْ احْتَجُّوا عَلَى
إِيقَاظِي لَهُمْ بِهَذِهِ الطَّرِيقَة؛ وَذَهَبْنَا
يَوْمَهَا أَوْ فِي لَحْظَتِهَا لِلمُشَارَكَة فِي
مُسَابِقَة أَجْمَلِ هِرٍّ، وَفَازَ هِرُّ ابْنَتِي، وَمَعَ
ذَلِكَ بَكَتْ لِأَنَّهَا ظَنَّت أَنَّهَا خَسِرَتْ، وَمَعَ
ذَلِكَ تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَ هِرّاً آخَرَ لَكُنَّا فُزْنَا
حَقًّا فِي المُسَابَقَةِ التِي
فُزْنَا بِهَا حَقًّا، وَلَوَفَّرْنَا دُمُوعَ الفَتَاةِ، وَفِي
تِلْكَ اللَّيْلَةِ أَوْ فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ رَأَيْتُ
نَفْسِي وَجَمِيعَ الذِينَ أَعْرِفُهُمْ فِي الجَنَّةِ
التِي هِيَ مَدِينَةٌ بَاطُونِيَّةٌ بِلَوْنِ الرَّصَاصِ
وَكُنَّا جَمِيعًا نَمْشِي كَالزُّومْبِي مَادِّينَ
أَيْدِينَا إِلَى الأَمَامِ احْتِفَاءً بِمُجَرَّدِ المَشْيِ.

## تَمْيِيزُ كَلِمَاتِ البَحْثِ

... وكنت أفكّر في قصيدة عن "الأمل".
وكتبت في "غوغل": "قصيدة عن الأمل"، و"تمّ تمييز كلمات البحث": قصيدة + عن + الأمل= 172000 نتيجة:
"قصيدة عن تماسيح اليوم كككك"، "قصيدة عن العراق منتديات ماجدة"، "فضاءات الألم والغربة"، "قصيدة عن تعدّد الزوجات"، قصيدة "بين اليأس والأمل"، "ردّ على قصيدة بين اليأس والأمل"، "قصيدة الأسبوع"، وأشياء أخرى عن أشجار
أفريقية إكزوتية، وصبي شنق نفسه في الصين مقلداً إعدام صدام، وصلوات في أندونيسيا بحثاً عن طائرة مفقودة..
و"هذه ليست إلا غرفة"، رحت أقول في نفسي، ليست إلا غرفة أيها الأحمق.

## إِلَهٌ صَغِيرٌ يَشْرَعُ بِالبُكَاءِ

هَذَا إِلَهٌ صَغِيرٌ آخَرُ
يَشْرَعُ بِالبُكَاءِ
عَلَى كَتِفِي
لِسَبَبٍ غَامِضٍ
أَوْ لِسَبَبٍ شَدِيدِ الوُضُوحِ
وَلِلسَّبَبِ نَفْسِهِ
أُسَمِّيهِ اللَّيْلَةَ التِي انْقَضَتْ الآنَ
اللَّيْلَةَ الفَائِتَة

أَوْ اللَّحْظَة التِي مَرَّتْ قَبْلَ لَحْظَةٍ

مِثْلَ بُقْعَةٍ تَمْسَحُهَا عَنِ الطَّاوِلَةِ

يَدُ نَادِلَةٍ عَمْيَاءَ.

## بَعْدَ غِيَابٍ

يَدُكَ عَلَى شَجَرَةٍ قَدِيمَةٍ
تَجْهَلُ اسْمُهَا
قَدْ تُمَسِّدُ جِذْعَهَا
وَقَدْ تَطْبَعُ،
عَلَى مَا تَحْسَبُهُ مَكَانَ قَلْبِهَا،
قُبْلَةً مُبَلَّلَةً.
رُبَّمَا تَأْتِي الغُيُومُ
مِنْ أَبْعَدِ نُقْطَةٍ فِي السَّمَاءِ
رُبَّمَا يَكُونُ مَطَرًا أَخِيراً
وَرُبَّمَا لاَ يَكُونُ شَيْئًا
فَقَطْ تَنْظُرُ إِلى السَّمَاءِ
وَتَبْكِي
لِأَنَّهَا السَّمَاءُ.
مُجَدَّداً.

## نَدَمٌ أَبْيَضُ

رُبَّمَا تَحْتَاجُ هَذِهِ الحَيَاةُ
إِلَى وَرَقَةٍ تَافِهَةٍ
تَعْثُرُ عَلَيْهَا صُدْفَةً
وَتَدُسُّهَا فِي جَيْبِكَ
كَمَا لَوْ كَانَتْ خَرِيطَةَ كَنْزٍ أُسْطُورِيٍّ،
وَاعِداً نَفْسَكَ
بِأَنْ تَقْرَأَهَا بَعْدَ عَامٍ.
رُبَّمَا تَحْتَاجُ
إِلَى شَيْءٍ عَظِيمٍ وَغَامِضٍ
يَسْقُطُ فَجْأَةً مِنَ السَّمَاءِ
مِثْلَمَا يَسْقُطُ نُبَاحُ كَلْبٍ شَارِدٍ
عَلَى النَّائِمِينَ،
تَحْتَاجُ رُبَّمَا إِلَى سِيجَارَةٍ أَخِيرَةٍ
حَيْثُ يُمْكِنُكَ، فِي لَحْظَةِ صَفَاءٍ تَامَّةٍ،
الذَّهَابُ إِلَى الحَانَةِ،
وَالإِصْغَاءِ إِلَى جُورْج
وَهْوَ يَعْزِفُ أَسْنَانَهُ البَيْضَاءَ
وَنَدَمَهُ النَّاصِعَ
عَلَى البِيَانُو العَجُوز.

## أَكْرَهُ الصَّعَالِيكَ

وَأُحِبُّ الرِّجَالَ الهَادِئِينَ.
السَّمَاءُ
لاَ تَحْتَاجُ إِلَى بَيَانٍ جَدِيدٍ
وَلاَ الأَلَمِ أَيْضاً.

## بَعْدَ زِيَاد الرَّحَبَانِي

وكذلك الدمعة الجافة أسفل العين تموت. وقطرة المطر العالقة أسفل النافذة. وكلب الجيران يموت. ودعسة الباب. وجرس الباب. وحتى الباب يموت. والسعادة العابرة في منام رجل يموت، هي الأخرى تموت. وصوت الرجل. وضحكة الرجل.
وقامته العالية. والحذاء الجديد، والطريق السريع، والطريق البطيء، وظل الشجرة النائمة، وظلّ البيت، وأشباح البيت، تموت. يموت سرير الجدة. كرسي الجدة. تينة الجدة. وحتى الجدة تموت. والأيدي التي تعشق، والتي تقتل، والتي تركض، والتي تكدح، والتي تطحن الحجارة، والتي تعجن الأشجار، والتي تغني، والتي تحلم، والتي تأسف إذ تتذكر، والتي تأسف إذ تنسى، تموت. قط العتبة. ساعة الحائط. عبق الخزانة. عطلة الأحد. ثياب العيد. مشهد البحر. وحتى موج البحر يموت.
حرقة القلب. تأتأة الحنين. ثغاء الألم. نوبات الفرح. هي الأخرى تموت. وذلك الصيف الطويل الذي كنا نحسبه ساطعاً في القلب، يحترق أولاً، ثم يموت.

## مُجَرَّدُ مَطَر

في الجميزة، الثانية بعد منتصف الليل. مطر وبرد كثير. عثرتُ أخيراً على دكان يبيع السجائر. وكنت أعرف أنني وصلت إلى شارع آخر لا أعرفه. لكنني نظرت إلى أعلى ورأيت يد أحدهم تلوّح لي من وراء نافذة مقفلة ورأيت ظل اليد مضاعفاً
على جدار المبنى المقابل المبلل بالمطر. وشعرت أنني أعرف هذه اليد، وأعرف ظلها أيضاً، وافترضت أنها لصديقي الذي مات ذات يوم بطريقة غامضة لأن كل طريقة موت لا بدّ أن تكون غامضة.. وبطريقة غامضة افترضت أنه ينتظرني الآن
في بيته الذي في شارع آخر لكي ننهي "ماتش" بلياردو كنا قد بدأناه قبل عشر سنوات. فوقفت ولوّحت لليد ثم لوّحت لظل اليد، ثم ضحكت من كل قلبي.
ثُمَّ بَكَيْتُ
إِذْ أَدْرَكْتُ
أَنَّهُ صَدِيقِي
الذِي الآن،
فَجْأَةً،
صَارَ مَطَراً.

## فِي المَطْعَمِ الصَّحْرَاوِيِّ

طَاوِلاَتٌ نَظِيفَة
صُحُونٌ نَظِيفَة
كُؤُوسٌ نَظِيفَة
تَلْمَعُ
تَحْتَ ضَوْءٍ نَظِيف
وَبَعْدَ قَلِيلٍ نَأْكُلُ الصَّحْرَاءَ.

## رَافِعَاتُ دُبَيْ الصَّفْرَاء

ثُمَّ سَنَصْحُو ذَاتَ يَوْمٍ شَاعِرِينَ بِحُزْنٍ
شَدِيدٍ
وَلَنْ نَعْرِفَ السَّبَبَ
سَتَكُونُ المَدِينَةُ قَدْ أُنْجِزَتْ وَنُقِلَتْ
الرَّافِعَاتُ الهَائِلَةُ
إِلَى مَدِينَةٍ أُخْرَى قَيْدَ الإِنْجَاز
وَلَنْ نَعْرِفَ السَّبَبَ لَكِنَّنَا سَنَشْعُرُ
كَسُكَّانِ المُدُنِ المُثلجة
حِينَ فَجَأَة لاَ يَهْطُلُ الثَّلْجُ
سَنَفْرَحُ أَيَّاماً قَلِيلَة
لَكِنَّنَا بَعْدَئِذٍ سَنَشْعُرُ بِصُدَاعٍ لَوْنِيٍّ حَادٍّ
بِأَنَّ ثَمَّةَ خَطَأ فَادِحاً فِي عُيُونِنَا
أَو رُبَّمَا فِي السَّمَاء
أو رُبَّمَا فِي عُيُونِنَا إِذْ تَنْظُرُ إِلَى السَّمَاء
وَلَنْ نَعْرِفَ السَّبَبَ
لَكِنَّهُ سَيَكُونُ كل هَذَا الأَصْفَر
الذِي اخْتَفى مِنْ حَيَاتِنا:
الزُّكَامُ الذِي انْقَرَضَ فَجْأَة
كَلْبُنَا الأَلِيفُ
الذِي دَهَسَتْهُ شَاحِنَةٌ بَعْدَ ظَهِيرَةٍ هَادِئَةٍ
سُلَحْفَاتُنَا المَائِيَّة
التِي فَجْأَة
وَجَدْنَاهَا تَطْفُو مَيْتَةً عَلَى سَطْحِ
الأكواريوم.

## المُتَأَخِّرُ

وَاقِفاً هُنَاكَ،
فِي الهايبرماركت،
تُفَكِّرُ فِي شِرَاء سَاعَة جَدِيدَة،
وَلِمَاذا مُنْذ سَنَوَات لَمْ تَشْتر سَاعَةً
جَدِيدة،
وَفِي الحظِّ، تُفَكِّر في الحظِّ أيضاً،
وفِي شِرَاء حَظٍّ جَدِيد،
وفِي ثلاَثِ سَاعَاتٍ تَحْتَسِي بِهَا فِنْجَانَ
قَهْوة
عَلَى رَصِيفٍ بَارِد تَقْرِيباً،
وَفِي العتَمة التِي تَهْبِط الآن بالتَّحْديد،
كَعَمليَّةٍ جِرَاحِيّة،
وَكَم كَئِيبَةٌ هي الثَّوانِي القَلِيلَة
التِي بَيْنَ النَّهَار والعَتْمة،
وفي الحَيَاة السريَّة لعَامِلة الصُّندُوق
التِي إِذْ تَنْظُرُ فَجْأة في عَيْنَيْها الذَّابلتين
تَرَى عَقْرَبَيْن مَكْسُورين
والمَرْأة تَبْتَسِم وتَقُولُ لك: "أهلاً
وسهلاً"،
كأنَّها تَقُول:
"أيُّها الرَّجُل
الذِي يَحْسب نفسهُ طيباً
تأخَّرْت كثيراً في إنقاذِي".

## التَّوَارِيخُ البَعِيدَةُ

أَسْلاءُ عِباراتٍ لُفُظتْ على بابِ البحرِ،
حَمَلتها الرِّياحُ إلى قاراتٍ بعيدةٍ،
المطرودُون من القُرَى
علّمُوا الدُّروبَ بالحَصَى،
بهَمْس الأَشْجارِ اللَّيْليَّة
وذاكرةِ الأَقْدَام،
منفيُّون بلا مَنْفى،
كلَّما رأَوْا نبتةً
تذكَّرُوا حقْلاً،
كلَّما رأَوْا نافِذةً
لمَعتْ في عُيُونِهم
نافذةٌ أُخْرى.

## الغُرَبَاءُ

"يقفونَ أمامي فجأةً
حتى أحْسبهُمْ
قفزُوا مِنْ عينيَّ
يختفونَ فجأةً
حتى أحْسبهُمْ
ذَابُوا في قَلْبِي"،

هَذَا مَا يَرَوِيهِ الغُبَارُ للأَرْصِفَة.

## الدُّمُوعُ

في السَّمَاءِ التِي نَلْفُظُ اسمهَا
فِي تَقْرِيظِ شجرةٍ سامقةٍ كالجريمةِ
في عناقِ الأَيْدِي وشجارِ الأَلْسِنةِ
في الشَّوكَةِ التِي نسْتَعملُها بَدل
المِلْعَقة لتحْرِيكِ الشَّاي
في السِّتارةِ التِي نحمِي بها الهواءَ من
عُيُوننَا
في لفظِ العَتبةِ
في القميصِ الذي نعلِّقُه كسمكةٍ على
المِشْجَبِ
في الجرْوِ المَنْقُوش على الحَصيرَةِ
في القَلْبِ المَنْقُوشِ على الكُوبِ
غَيْمَةٌ عِمْلاَقَةٌ تستَوْطِنُ السَّقْفَ
ولَنْ تُمْطِرَ عَمَّا قَرِيبٍ■

**شاعر من فلسطين مقيم في أبوظبي**

# الزرقاء دنيازاد

## حكاية الكاعب الحسناء والمولى العاقب محمد الكاتب

جمعة اللامي

حين ناولني عصاه تنفس العماء،
فأوقفني بباب كوخه،
وقال ·أنت المتن والعنوان·.

(أنوش)

**ديسمبر 20 ـ 2020**

طاء هاء @ هو الذي كتب بالقلم وعلمني ما لا يعلمون/.

لم يكن أحد غيري في الصالة: فراغ مستطيل موحش، مثل رفٍّ في ثلاجة للموتى في نهايته يبدو شاهد قبر. وكنت وحيداً. غير أن شبابي لمحني، الآونة، فرأيت نهراً صغيراً يخترق الصالة من منتصفها، فقلت إنني وحيد، وإنني أحلم، وهذا النهر ليس سوى جرح صغير.. ( وأيّ جروح خلّفتها السجون والخيانات والحروب في قلب أنوش حين يتذكر ليلة المسوخ في خارج كوخ دنيازاد، وفي ذاكرتي.

لقد أهملت هذه الذاكرة.

غير أن شجرة صفصاف طلعت من منتصف النهر الصغير الساكت. الصفصاف لا يثمر، لكن الشجرة الصغيرة الظليلة قدحت حصاة دقيقة داخل جمجمتي. قلت: ثمة من يسحبني بنعومة من شغاف قلبي إلى عماء لا شيء فيه سوى الصمت، فرأيت شاباً يشبه شيخوختي (عندما نادى أنوش عليّ، بينما كانت دنيازاد تسحب إلى المذبح الذي... ) يدلف إلى الصالة من خلف ظهري، ثم يتقدم كما لو أنه لا يريد أن يراني، متجهاً إلى الشجرة.

توقف،هناك،أعني عند الصفصافة. أخذت حبال رفيعة تطلع من تحت أظفار قدميه وتنساب، حبلا بعد حبل، إلى قاع النهر. انتبه النهر إلى صمته، وعندما نظر إلى الصالة، رأى شَجرتَي صفصاف، وشخصاً وحيدا يتحول إلى شجرة صفصاف، تغور جذورها في أعماق أرضية الصالة، بينما المسوخ الحمر والصفر اجتمعت على جسد دنيازاد وهي تفحّ، وثمة من يتقدم لاغتصابها.

هو كان يراني، النهر، شجرة ثالثة. لا بأس. هذا أمر جيد أن أتحول إلى شجرة. راقتني الفكرة، فشاهدت جسدي يغادر روحي، ويقف بجوار شَجرَتَي صفصاف.

عندما نظرت إلى النهر، رأيت غابة ظليلة. غابة خضراء، تشرق من وراء أفقها البعيد نجمة زرقاء، تطل على كوخ كأنه مستخلص من بستان في جنة آدم.

·····

كان فضاء الصالة أزرق. سيدي ·أتطلب شيئا؟·. رأيت نفسي تكلم جسدي.

·سيدي المبجل المواطن ميم، هل تشتهي شيئاً تشربه الآن؟· سمعت الصوت واضحا في ذاكرتي: وشعرت بكف تلمس كتفي اليمنى. · ماذا تقولين؟·.

·أتريد شيئا تشربه.. سيدي؟·.

تلك غابة سمراء مثل جسد دنيازاد.

·سيدي لا نقدم الكحول في هذه الحانة·.

· أشتهي البيرة في المساء. أشتهي الآن فنجان قهوة من فضلك·.

·بسكّر، حضرة المبجل المواطن محمد الكاتب؟·.

·قهوة أثيوبية· بعد لحظات من الصمت، تذكرت عددا من شخصيات أيشان أريغا. نعم أريغا، فقلت: افتكرت مع نفسي. ·الشامي، حكمة الشامي. نعم ذلك الكاتب الذي من أريغا·.

قاطعتني الشجرة الحبشية بصوتها الرخيم ·نعم، سيدي المبجل.ربما يأتي بعد ساعة·.

وضعت مدونتي على الطاولة، أمامي، واستغرقت في بذخ من الألوان..

وغابت الصفصافة (كنا على يقين أن نُدل مقاهي اليشان وخاناتها وحاناتها جنود في هيئة الاستعلامات الوطنية) ثم عادت تحمل صينية في حوضها كوب صيني وقدح فيه ماء. رأيتُني أرى طاولتي مكتظة بأشجار صفصاف صغيرة، تتدلى من أغصانها أجهزة دقيقة.

قالت الشجرة ·نحن جميعا هنا في خدمتك·.

·أنتم؟·. سمعت صوتي يسأل.

· السيد الرطّان، وأنا، وموظفو المقهى·.

رأيت إلى الصفصافة مرة أخرى، فرأيت أمامي شابة سمراء، ربما لم تتجاوز السنة الثامنة عشرة، ترسل إليّ نظرة مبتسمة ·نحن في خدمتك·. اتسعت ابتسامتها. وفي البار السري، كنت أرى شبح أنوش حزينا قبالة شبح السيدة دنيازاد، خلف إهراءات المدينة البترولية، مثلما أرى الحبشيات مع أطفالهن في حانة سيدوري. كل حبشية بمائة درهم. وفي الهزيع الأخير من الليل تقول الحبشية الأخيرة ·خذني معك إلى شقتك، لا أريد غير النوم..·.

أومأت الشجرة الحبشية إلى بقية الأشجار، على ضفتيّ النهر وفي القاعة أيضاً، فسمعت أصوات أبواق ضخمة: هووو... انتهت الحرب، هووو، هههووووو. لا شيء غير أصوات انفجارات في قلبي الجريح، وذاكرتي المهملة، وفي بقية جروح روحي، كأن السجون والحروب لا تريد أن تفارقني.

ذهبت الفتاة، رأيتها تخترق النهر من منتصفه وتخوض في مياه

حسين جمعان

زرق، وتتحدث إلى امرأة ورجل معهما طفل. المرأة تبدو في الرابعة والثلاثين، والرجل ربما جاوز الستين.«استيقظتُ الآن». إنه والدها. هكذا أخبرتني الفتاة السمراء «رأيتها تشبه تلك المرأة الزرقاء التي لا تغادر أحلامي»، وهي في تلك المنطقة سحيقة البعد في ذاكرتي، حين رأيت آثار جرح غائر على خدها الأيمن. «ماذا فعلت بك السجون والحروب؟ ماذا فعلت بك دنيازاد؟» همس جسدها لروحي.

حملت صينية القهوة من فوق المنضدة، وتركتني إلى طاولتي. ثم رأيت الشابة السمراء تجلس إلى طاولتي الأبنوسية.

«انتهت نوبتي في العمل، وأنا ـ الآن ـ حرة».

كان عنوان الكراسة واضحا ومشرقا. «أهلا بك. ربما تجدين سلوى في هذه الكراسة».

وأشرقت النجمة الزرقاء مرة ثانية في ذاكرتي، فرأيت أني دعوت الشابة السمراء إلى مائدتي. نظرت إلى الساعة المدوّرة التي يحيط حزامها الجلدي رسغي اليمنى، فلم أرَ العقربين «كانت تشدّني إليها، وتلدغني عند منحري هامسة: «ادفعه كله»، لأجد سمكة تلبط تحتي».

« أين أنا؟».

«بين ذراعيك». لفح سنا تنفسها وجهي. رأيت الانفجارات، وسمعت الأشجار مضرجة بدمائها «ورأيت النهر الصغير الساكت على خد الفتاة الزرقاء»

«من أيّ الأشجار أنت؟».

« أنا دنيا‌إيف».

«رأيت دنيازاد تقفز على طُوف دارنا، وتتقدم إلى فراشي الذي بسطته على حوش المطحنة المهجورة. إلتوت مثل أفعى، ثم تأوهت: «سَوْني مثل الفرس اللّي تُعْبُرْ الشَّطْ». جذبتها نحوي. همست «خَلّيني أَدِهْنَكْ بْمَزْهَمْ الِقْرِنْفِلْ والهِرِشْ حَارْ». دَهَنْتُهُ. «قلت: يا بنت الجنيّة». اتقدت حمم الجرح الذي تحت عانتها. ثم دارت برأسي الأرض في مشهد من الانفجارات التي لا عدّ لها» من الأصوات.

« من جاء بي إلى هذا المكان؟».

« أنا».

ناولتني دنيا‌إيف سيجارة من علبة فضية: تفضّل «قالت دنيازاد وهي تدخل يدها إلى عمق جسدي «لفّني لَفَّة الجكارة» كان جسدها ضاجّا بملمس مسحوق المسك، ومبهّراً بروائح الدارصيني والكركم والهرش حار وجوز الهند والحبّة السوداء».

«مشكورة».

« I am sorry sir »

رأيت جسد دنيازاد يغادرها، بينما بقيت واقفة شابة سمراء.

« yes sir. can I serve you ?».

كأنني رأيت هذه الفتاة، « دنيا‌إيف» ذات السحر الحبشي، في حانة الرطّان، حيث كان شبح أنوش، بعدما عدت من حلم طويل، طويل جدا».

«هذا المكان قبر، زنزانة، أم خندق؟»، سألني صمتي.

« مقهى، يا سيدي. مقهى الذاكرة لصاحبه، الوجيه المحسن ردّام الرطّان».

«لكن ردّام الرطّان، هو كبير قوادي صاحب ملهى الفردوس في أيشان أبو الذهب».

وكأن الفتاة لم تسمعني «إنه بطلنا ورمز عزتنا «ونادى عليّ صوت من بعيد: شاجورإيْجِرْ شاجور». «هو لا غيره، الأكثر حماسة لتأييد المعتوه مغموم بن مجَيِّد في

حربه على محلة أبو الذهب»، بعد أن عقد حلفا مع مسوخ بني الأحيمر وبني الأصيفر» وسمعت قلب الفتاة يرعف خوفا، ثم رأيت كابوسي

الدائم يتقدم نحوي من تلك الليلة البعيدة.
أسرعت "دنيا‌إيف" راكضة، ودلفت إلى غرفة مستطيلة عبر باب مستطيل، عبر الجدار. سمعتها تتحدث إلى رجل بدين، ثم خرجا معاً. اتجها نحوي. جلست الفتاة على كرسي يقابلني، وبقي الرجل البدين واقفا.
" أيها السيد، من الأفضل أن تغادر المقهى". (سمعت صوته خشنا)، ثم أردف بنبرة زاجرة، "أنت تثير ذكريات زبائننا".
وقفت الفتاة السمراء بجوار الرجل البدين: "سيدي، الطفل مذعور".
" لماذا؟".
"ألا ترى جروح وجهك؟ رأيت إلى الرضيع الذي زحف نحوي، فارشا ذراعيه:
" يا ابنتي، هذه شجرة سدر أيضا"، قال أبوها.
" ماذا؟". سألت الفتاة هلعة.
التقطت ذاكرتي من السجن، من الخندق، من القبر، أو من عمق النهر، ثم باغتني صوتي القديم:
"دنيا‌إيف، بَيْنَ عَيْنَيَّ، في كُلِّ الاتجاهاتِ،
أرى ذكرى ابتساماتكِ على ردن قميصي،
فتعودينَ من سفركِ الطويلِ، كما أنتِ مِثلَ بُلْبُلٍ أخْرَس...
ها أنا أراكِ،
أمينة مثل مِقبضِ بابِ حُجرتنا".
كانت أشجار الصفصاف قد اتخذت أمكنتها على الكراسي البيض، تستمع اليّ وأنا أنشد لنفسي:
يا بُستانَ شَيبتي وضَوءَ عُتمتي
يا عَصايَ في شيخوختي
أنا بُلبلكِ الأعمى،
أطير نحو كوخنا بِجناحيَ الواحدِ،

## الهزاران والقفص الذهبي

### 8 أبريل 2003

أتذكر ذلك الصباح الذي قال شيوخنا وسحرتنا وأعياننا إنه لن يأتي إلى مدينتنا أبداً. لكنه عبر جسور المدينة السبعة، ووصل الى حجرة نومي ومكتبتي في داريّ، (حين تُسْدل أستار النوافذ، ويفتح الحارسان الخراسانيان باب القفص الذهبي الصغير، ليطير العندليب، أو ليُسحب الوغل من قرنيه الأبيضين، نحو آلة الذبح الميكانيكية.

أنت، الذي اسمه: العاقِب، ستسجّلَ في مذكراتك المسائية، أن العندليب طار من قفصه الصغير نحو برزخ النوم الطويل. أو أنه سجل صراخات قلبه، بينما اثنان من الحراس الخراسانيين، يحملان جثته إلى المسْلخ.

لكن. لا قدرة لديّ الآن على الإتيان بذلك الذي قال انه أنوش، لأجعله يعيد قراءة مذكراته المسائية بين أيديكم (مذكراته المسائية صنفان. الأول: حديثه مع نفسه. وهذا ما نتج عنه ما وصل إليّ وسميته: نشيد الخطايا. أما الصنف الثاني، فهو حديثه مع إيفزاد. ومن العجب أن هذه الأحاديث نُسِبَتْ إلى أصدقائه أو صحابته. وبعضهم لم يروه أبدا، بل زعموا أنهم عاشوا في أيامه . "جمعة اللامي" لأنه ذهب إلى برزخ اللاعودة. كما أنني لا أقدر على مقاومة الحارسين الخراسانيين، ليس لأنهما قويّان، بل لأنني لا أستطيع حراكاً.
لقد هَيْمنَ الظلامُ على المكان الذي كان مضيئاً قبل لحظات، بعدما أسدلت الستائر، ومشت الخادمة الحبشية على أطراف أصابعها، بينما كنت أقبض على ذيل آخر شعاع من نور ينزلق من موق عيني اليمنى. كنت الآن عندليباً خارج القفص الذهبي الصغير، ولقد كتبت في "سجل القفص"، "إنني عندليب أعمى".. هذا صحيح من زاوية ما. بيد أنني لم أكن أعمى. ولست داخل القفص أبداً. لكن الظلمة خارج القفص لا تريد أن تمنح نفسها امتياز استقبال ذبالة من نور، من أجل أن تتأكد أنها هي مُعْتمة فعلاً، مثل قفص العندليب الذي تحول إلى عتمة صارمة، بعدما سحبوا من داخله جثة العندليب المُبْصر.
حدثني رجل ما، هو حسب المواطن ميم العاقب، رجل "ما". لكنه بالنسبة إليّ هو العندليب والقفص، فقال "سحبوا ستارة سوداء على وجهي، بينما حشوا عينيّ بقطن طبي مبلول. سمعت نهْنهةً، ثم تناهى إليّ صوت مطمئن: "الحمد لله رب العالمين".
تصاعدت قرقعة سلاح، ثم سمعت صوت رصاصتين. "قتلوني". قال العاقب. "من قتلك؟". قال العاقب للعاقب: صحابتي. هَدأتُ قليلاً.. كانت الظلمة مفزعة، وجسدي ينقذف داخل تنور لا قرار له. وفي تلك اللحظات التي لا يمكن أن تُستعاد، ولا حتى أن توصف، سمعت مَنْ يُخاطبني... "كثيراً ما يَغْفو قلبُ الفانين في قشرة "ميتة" كالبذرة "النَّبيلةِ"، إلى أن يأتي أوانه".

هذه هي حالة (ما بعد التعذيب).
وكان ثمة بلبل آخر. شائبٌ. يطل عليّ من قفص رحب، بمنقار أسود. كان وجه البلبل يشبه وجهي أنا العندليب، أو البلبل الآخر، وهو يقول لي، أو كأنما يخاطب نفسه "ألا مرحباً بك عندئذ، يا هدوء عالم الظلال! إنّي لَراضٍ، وإنْ لمْ يَصْحَبْني عَزْفِي عَلى الأوْتَارِ، فَلَقَد عشْتُ ذاتَ مَرَّةٍ، كالآلهةِ".
أنا سليل أنوش، ابن الآلهة، كنت خارج القفص أستمع إلى شبيهي الآخر داخل قفصه، وهو يغني. أعرف تماماً، معنى أن يكون العندليب داخل قفصه، أو خارجه" ولم يكن العاقب يسمعني. كنت وعلا شيخا نبت له قرنان أسودان طويلان معقوفان نحو الأمام، استطاع النجاة من المسلخ الوطني، الذي تتحكم بمرافقه هيئة الاستعلامات الوطنية.

## نَشيدُ الخَطَايَا الذي للمواطن محمد الكاتب

### 22.21 سبتمبر 1980

بلاد تسير على أربع.

هذه ليست فكاهة اجترحها رجل أنوَكٌ. إنها حكاية زمن مشخص

حسين جمعان

ومعيش وواقعي صار جزءا من تاريخنا الوطني. لقد استقر الوطن على أرجله الأربع. واستفاقت الجغرافيا من رقدة القيلولة، ذات يوم رطب وقائظ، على زعيق الموسيقى العسكرية، وشعر القرن الأول من جاهلية العرب، يلقيه على الشعب من الراديو الحكومي، شعراء مملكة أنوش وكتابها.

تَسيَّسَت الجُغرافيا وَتَعسْكَرَت. صارت القدمان الأماميتان، جنودا نظاميين وميليشيا سمّوها جيش الشعب. وتحولت القدمان الخلفيتان إلى ما سميناه فيما بعد "هيئة الاستعلامات الوطنية"، بعد أن أدت "لجنة العلاقات العامة" مهمتها في تصفية الرفاق الأقربين، والرفاق الحلفاء، والأخوة المسلمين، بينما العجيزة صارت فيلقا مجوقلا لقوات تدخل سريع.

أما الرأس، فقد تمَّ إفراغه من تشكيلاته الداخلية، ووضعوا في داخله جهاز تسجيل متطور وسهل الاستخدام، يذيع أغنيات وخطباً عن معارك الماضي، ليسدلوا ستاراً من الفن على الأصوات والضوضاء المنبعثة من صالات التعذيب، وهي طبعا غير تلك الحجر المقذوفة في عمق أرضية باحاته الغامضة!

ذيل الوطن لم تكن وظيفته طرد الذباب عن دبر هذا الوحش. إنه سوط: امتداد من مسامير صغيرة وشفرات مدى، قناني سموم وكبسولات للتنويم الفجائي، خراطيم امتصاص مياه الرجولة، قالعات الأظافر وقاطعات الأثداء، أحواض من ماء النار والأسيد، مقصات لبتر الاذن، وجدع الانف، وبتر ايور الرجال، الات عملاقة لهرس جثث البشر تنتهي خراطيمها الطويلة الضخمة عند بداية أحواض الصرف الصحي المطلة على النهر التاريخي. هذا الذيل الخرافي، بزواياه وغرفه السرية، يطال كل شيء في الوطن. يطال الرأس. يطال القدمين الأماميتين. هيئة الاستعلامات الوطنية. يطال الذي لا يطال، لأن فيه مجمع الاتصالات التعبوية.

مجمع الاتصالات التعبوية: شعراء عموديون. شعراء تفعيلة. شعراء قصيدة نثر وزجالون. نقاد. تشكيليون. رؤساء أحزاب سياسية. أمناء عامون لأحزاب مؤتلفة. رؤساء عشائر. رؤساء طوائف. أبناء عمومة. رؤساء نقابات، رؤوس تكايا لضرب الدّرباشة. جنرالات، جنود، مخنثون، عاهرات، دلالات، دعاة، رسامون، منبريون، معرفو قبائل. أما رئيس مركز الاتصالات التعبوية، فهو رئيس هذا الكيان.

برز رئيس الكيان من وسطنا. كان يضمر في نفسه شرا مستطيراً. لم يكن قويا، ولم يمتلك أسباب القوة، لكنه عرف أسرار ضعفنا شخصا بعد شخص وطبقة بعد طبقة، فوضع يديه عليها، وبدأ في وضع أولوياته علينا، هيئة بعد هيئة، وطبقة بعد أخرى، وبيتا بعد بيت، حتى توصل إلى جعل كل واحد منا يخاف على نفسه من صاحبته التي تؤويه وزوجته التي تعاشره أو ابنته أو ابنه. حوّلنا بالخوف إلى مجتمع مرعوب لا يملك سوى التصفيق والكذب.

فكيف أعود إلى هذا البلد؟ بل.. لماذا أعود إليه؟ وهل هو، فعلاً، وطن أنوش لأعود إليه؟ وإذا كان هو وطني بالجغرافيا.. فهل هو

الآن . وطني بالحقوق والواجبات؟ تلك أسئلة مشروعة، ومن حقي إطلاقها، عندما يتم تحويل الوطن إلى "شيء" يسير على أربع أرجل: كيان جغرافي، حفرت فيه التكنولوجيا الروسية والألمانية واليابانية والأمريكية والكورية، دهاليزا للتعذيب، وتكديس الذهب، وتدجين السباع الضارية.

لكننا لا نزال نرسم وطننا، الذي هو عِرق الحياة كما نقول، على هوانا العاطفي، كما لو أنه "جنة عدن". ومن أجله عاد بعضنا إليه بعد رحلات طويلة إلى منافي بعيدة، حتى من دون نداء، أو مع مجموعات صغيرة من مقاتلين أغرار لتغييره من الجبل المطل على السهل الكبير.

المواطن "م" عاد إلى الوطن، بعد أن أنهى تخصصاً في الفيزياء النووية، فعرضوا عليه العمل في كتيبة المخابرات. والمواطن "ص" فضل أن يمضي إجازة الصيف في مسقط رأسه، أي أنه أراد أن ينفق مدخراته داخل الوطن بأرجله الأربع، فساوموه على أن يمضي إجازة الصيف القادم، في إحدى غرف ذيل الوطن، إذا لم يقبل العمل في سرية الحراسة المجوقلة.

المواطنة "ك" وجدت نفسها، على رأس تنظيم "إرهابي" لأنها رفضت فكرة موظف في إحدى غرف ذيل الوطن، بأن يقضي معها وطراً. والحال أن "ك" فتاة ليست جميلة قطعاً، كما هي ليست ميسورة الحال. ولكن لأن ذلك الموظف قد تأقلم مع واقع الظلام في غرف ذيل الوطن، لم يعد يفرق بين الجميل والبشع، وصار يتصرف كما يشاء، ينقذ هذا ويقتل ذاك. وهذا ما حصل للمواطنة "ك".

تبقى قضية المواطن "س" الذي جاء إلى الوطن، من بقعة مجاورة شقيقة. فقد ذهبوا به، مباشرة إلى رأس الحيوان. وبعدما قذفوا بجهاز التسجيل خارجاً، أمروا "س" بأن يتحدث، لا كما يشاء، وإنما كما يشاؤون.

وإلى هذه اللحظة، يتحدث "س" لا كما يشاء، وإنما كما يشاؤون.

وإلى هذه اللحظة يتحدث "س" لا كما يشاء.

وإلى هذه اللحظة يتحدث " س ".

وإلى هذه اللحظة.

وإلى هذه.

وإلى...!!

و!

.. دخلت البلد على مرأى ومشهد مما كان يحدث في ساحة مدينتنا: أي بالتصفيق والخطب الحماسية. ثمة جمع من الناس يصفقون. بعض الرجال مثل نسانيس صغيرة، كانوا يتسلقون أعمدة معدنية طويلة. وكان هناك مطبلون ومزمرون، غجريات وريفيون وحراس مبانٍ سود يرقصون "الهَجَع" على صوت طبلة صغيرة، يضرب على جلدتها وزير الثقافة في مملكة أريغا، محاطا بدمى طوطمية تمثل مسوخ بني الأحيمر وبني الأصيفر.

التحقت بكل هؤلاء ودخلت الوطن من بوابته الشرقية، ويا لهول ما رأيت. كل شيء غلط: الأنهار تجري من الجنوب إلى الشمال، والنخيل ينمو باتجاه الغبراء، والبنايات محفورة في الأرض، والناس يسيرون على أربع. تمنيت على الله أن ينقذني من هذا الوطن، لا سيما بعد أن رأيت الذبابات الأربع في مواقعها الجغرافية . الفلكية. توزعت الذبابات شمال الوطن وجنوبه وشرقه وغربه. لكل ذبابة عدد غير منظور من الأجنحة. فوق كل هذه الأجنحة وتحتها عشرات الكاميرات والتلسكوبات وأجهزة التنصت على القلوب.

وأنا أتمنى على الله أن ينقذني من هذا الوطن، دق قلبي بعنف، فاكتشفت ذلك إحدى الذبابات. وما هي إلا لحظات حتى رأيت الذبابة الغريبة تنقض عليّ. ويا لقسوة ما حدث. كان على صدري جبل ضخم جداً. وكانت الذبابة ترسل إلى قلبي، من خلال فمي، سلكاً مزوداً برأس صغير. كانت الذبابة تبحث في قلبي عن شيء ما وتريد استئصال ذاك الشيء توّا. رأيت قلبي يخرج من صدري ويركض في الأزقة. وكانت الذبابة تطارده من زقاق إلى زقاق. وانضمت إليها كلاب صيد وعجول مسمنة وخنازير محلية وغربان مستوردة، لكن قلبي كان سريعاً في الجري.. ودقاته سريعة جداً.

".. واستيقظت على دقات قلبي السريعة جداً. كنت انتهيت من مراجعة هذه المخطوطة الموجودة في مكتبة جدي منذ قرون وقرون.

## كوخ الجدة دنيا|يف

**(1)**

" وهبتكم إراكا".

وبقي مستقيماً على عمائه مخلفاً كرسيّه حوله وقال "أنا أريغا يا أنوش. أنت وإيف رسالتي إلى إراكا".

" إيف؟".

" بلى هي".

واستمر يتقدم نحوي آخذاً جسدي إليه فرأيت أريغا يشرق من قلبه وقال "كذلك أنت. هذه لك ولشعبكما يا أنوش لا تفريق بيني وبين إراكا". وأخذ العماء يتصاعد حتى غمر فضاء غرفة مكتبتي.

" صرتُ العماء وأريغا". سمعته يتحدث إلى وحدته.

ثم رأيت ما رأيت بعد أن رأيته يلتفت إليّ.

**(2)**

غِيض العماء في غرفة مكتبتي حتى بانت أرضيتها مثل ياقوتة حمراء فرأيت امرأة تندفع من سرتها وتقف بين يديّ وقالت "أنا إيف". واقتربت مني حتى التصقت سرتي بسرتها فرأيت نور أبي فيها.

" تعالي نلعب". قال أنوش.

قالت إيف "لا أعرف".

" قبليني".

قالت إيف" لا أعرف".

أمضى أنوش نهارين متتالين، يعلم إيف أسرار العناق والتقبيل والجماع، وهي في حالة لم تعرفها في أيّ يوم من أيام عمرها الذي بلغ يومين بعد بدء الأزل.

قالت لأنوش: من علمك هذا كله؟

"هو".

"من هو؟".

" الذي خلقك على عينيه فسواك فبعث بك إليّ".

حسين جمعان

عرفت إيف أنها بدأت تعرف أشياء لم تكن تعرفها. لقد اكتشفت قرية كبيرة في قلبها، لها ألف باب، وكل باب ينفتح على ألف باب، فدارت حول نفسها، ورأت جسدها جميلا ومطواعا، يستقيم في أعلاه رأس كحلي اللون، على رقبة عنقاء، ترتاح على كتفين بضّتين، يبزغ من صدرها نهدان كاعبان، تطلان على بطن مخسوف، ينتهي بعانة تهيمن على جرح طولي. ومن الخلف تبدو تفاحة عجيزتها مثل ياقوته حمراء، ينساب تحتها فخذان عامران.

وكان جسد إيف يصرخ بها: تعال إليّ يا حبيبي.

قال أنوش: سأبني لك بيتا.

نطقت إيف: أشتهي له قاعدة وسقفا وجدراً بنوافذ تلعب بها الشمس. وبلفتة منه، انوجدت أرض مكورة وسماء مرفوعة.

**(4)**

هذا بيتك. قال أنوش، ثم أكمل: احذري مسوخ بني الأُحيمر وبني الأُصيفر. ثم توقف أنوش عن الكلام، وبانت عليه أمارات التفكير مختلطا بالذهول والغضب، وقال "يا إيف.. لا تقربي تلك الشجرة"، وأشار إلى شجرة وارفة في أقاصي حديقة البيت.

انعقد لسان إيف، واستمرت صافنة تطيل النظر في وجه عشيرها الذي رفع رأسه نحو السماء العالية، فقالت له: وهل هذا اختبار محتوم.

"نعم".

"إذن ما جدوى وجودي، أنوش".

"تلك حكمته وهو أدرى بها".

وذات يوم أخذ جسد إيف يضطرم بسعير نيران لاهبة، ثم وجدت جسدها يتحرك نحو تلك الشجرة، حيث توقفت تحت أغصانها الشبيهة بشعر رأس مخلوق لم تشاهده من قبل. كان برد خفيف يلاعب شعر عانتها، فشعرت إيف بخدر في حلمتي ثدييها، وسعيرا في جرحها الذي عند عانتها، فرمت بجسدها على الأرض المعشوشبة، ثم رأيت مسخا عملاقا يهيمن على جسدها كله. كانت خائفة، لكن السعير الذي في جرحها كان يدعوها إلى أن تفتح فخذيها بينما المسخ العملاق يرسل عضوه التناسلي إلى كل مسامة في جسدها.

وفجأة شعرت دنيا‌إيف بقطعان شبيهة بذلك المسخ تحتل جسدها كله، وتطوق بيتهما الجميل، فقالت لأنوش إنها لم تعد تبالي بما سيحدث لها قابلا، فيكفيها أنها عرفت الآن كيف تقاوم قدرها المحتوم.

"يا دنيا‌إيف.. هذا هو الاختبار العظيم".

"قبلت به".

"أنت اختيارك وفعلك".

أنصتت باهتمام وتفكير الى عشيرها، ثم رفعت رأسها نحو سماء لا متناهية، وأخذت تنشد:

"يا حبيبي ليكن كرشك مملوءا على الدوام
وكن فرحا مبتهجا نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم بالماء
فهذا هو نصيبك من حياتك".

"توقفت دنيا‌إيف عن الإنشاد، وأخذت ترسل نظرات ناعمة نحو أنوش الذي أمسك بست حصيات، وأخذ يرمي بها في فضاء محصور بين يديه.

"أنوش، ماذا تفعل؟".

"أبعده عنك".

"من هذا الذي تبعده عني؟ أيوجد غيري وغيرك في إراكا؟".

"نعم".

"من هو؟".

" شيخ بني الأحيمر وبني الأصيفر".

شعرت دنيا‌إيف برهبة في قلبها، تحولت إلى رغبة مكتومة في معرفة ذلك المسخ الذي كان يمتطيها الآن.

"هو أنت من دون غصن توت؟".

ثم خطت ثلاث خطوات، معطية ظهرها لأنوش الذي شاهد المسخ العظيم يضاجعها في كل مسامة في جسدها، بينما أخذت إيف تجرى في حديقة واسعة من الرغبة الممزوجة بلذائذ يتماهى فيها الخوف والفرح والضحك والبكاء.

أما أنوش فأخذ ينادي عليها: إيف.. لقد انهدم كوخنا الصغير، وفسدت حديقتنا الجميلة. يا إيف.. تدمّر صرح إراكا، وهبطنا إلى حانة الرطان ■

**كاتب من العراق مقيم في الإمارات**

# عصر ليليت
## سوريا وأنجلينا جولي والزمن الأمومي

كمالا العتمة

من زاوية ضيقة وبكثير من التذمر نظر البعض لتبني أنجلينا جولي للطفل السوري اليتيم (موسى) في مخيم اللاجئين في تركيا. ولكن هذا الضيق لم ينعكس بشكل إيجابي للاقتداء بتصرفها الذي لفت نظر العالم لمأساة شعب قتل منه حوالي النصف مليون إنسان، وأصيب فيه بعاهات حوالي مليون ونصف، وشرد حوالي أربع ملايين خلال أربع سنوات لم يحرك المجتمع الدولي خلالها ساكنا لإنهاء مأساتهم، واكتفى الجميع بإرسال المعونات والخيم حسب المتاح وليس حسب الحاجة لهؤلاء المنكوبين، والبعض شارك بالنظر عبر شاشات التلفزيون بأسف من قرأ لتوه على الشريط الإخباري نبأ موت عدد من الفراخ في مصنع تعطلت فيه الكهرباء..

الطفل موسى ليس أول طفل تتبناه أنجلينا سفيرة الأمم المتحدة للنوايا الحسنة لمفوضية اللاجئين، هو رابع طفل يتم تبنيه من قبلها، فقد تبنت من قبل طفلا من كمبوديا وآخر من فيتنام وطفلة من أثيوبيا ليعيشوا معا كإخوة إضافة إلى أولادها البيولوجيين الثلاثة ولتمارس مهمتها في لفت انتباه العالم لما يفعلونه من مآس نتيجة الحروب ولم تكتف بذلك بل قدمت انتقادات لاذعة للأمم المتحدة التي لم تستطع أن تجد حلولا للمشاكل في سوريا التي تعد الآن أكثر مكان في العالم يواجه كارثة إنسانية مروعة. أنجلينا بتصرفها الإنساني وتبنيها للأطفال من أنحاء العالم بجنسيات وأعراق وخلفيات دينية مختلفة.. أعادت إلى أذهاننا صورة العصر الأمومي الذي كانت التجمعات الإنسانية فيه تقوم على قيم الأنوثة والأمومة التي هي العاطفة الأصيلة الوحيدة الصادقة حين اكتسبت المرأة هذه المكانة بسبب قدرتها على توسيع دائرة ذاتها لتشمل ذاتا أخرى ومخلوقا آخر وتغذيه بالحب فتحافظ عليه وتنمّيه وتكون مسؤولة عن حياته بغض النظر عن شكله أو قدراته أو أبوته. هذا الحب الأمومي الذي يحقق السلام والعدالة والمساواة الاجتماعية ويبتعد عن الاستبداد والتسلط والتعالي بين بني البشر.

أنجلينا صاحبة تلك الذات الواسعة قدمت الحب لأطفال العالم قولا وفعلا وقدمت اهتماماً خاصاً بالمرأة أيضا حين عرضت فلمها (أرض الدم والعسل) الذي تحدثت فيه عن قتل حوالي 300 ألف مسلم و50 ألف امرأة مسلمة تعرضن للاغتصاب في البوسنة، والذي حورب من قبل الصرب وعَرّضها للتهديد، ولكنها لم تتوان عن تقديمه للناس ليروا بوضوح شرور الحروب ونتائجها الكارثية.. وسوريا تحتاج ربما عشرات الأفلام على شاكلة "أرض الدم والعسل" تتحدث عن سفك دماء السوريين وعن اغتصاب النساء الذي فاق هذا العدد في البوسنة، والذي أدى إلى خلق جيل من الأطفال ليس لهم آباء معروفين وأحيانا ليس لديهم أمهات بيولوجيات والذي يقدر عددهم بحوالي 500 ألف طفل يتيم موزعين بين الداخل السوري ومخيمات اللجوء في تركيا..

فهل هذا العدد من الأطفال أو النساء الأرامل والمغتصبات سيعود بسوريا للعهد الأمومي من جديد وهل تصبح المرأة هي من يصبغ حياة الجماعة ويحدد قيمها وعلاقاتها ونظمها وجمالياتها؟

### المرأة السورية الجديدة

ربما ستصبح سوريا مملكة النساء اللواتي سيكن حاضنات وناشئات لأطفالهن البيولوجيين وغير البيولوجيين، بعد أن فقدت سوريا من الرجال ما نسبته 89 بالمئة من أعداد القتلى. هذا الدور الذي تقوم به المرأة الآن في مخيمات اللجوء أو في المناطق المحاصرة وستقوم به في المستقبل القريب أيضا بعد أن تهدأ الحرب ويعود اللاجئون إلى بيوتهم المهدمة، ستكون المرأة هي المسؤول الوحيد عن الأُسرة وخصوصا بغياب دور الدولة التي ستكون كسيحة تعاني من صعوبات في محاولتها النهوض من بين الركام.

وكما فعلت نساء ألمانيا بعد الحرب حين قادت لويزا شرودر حملة نساء الأنقاض التي شارك فيها 80 ألف امرأة لفصل الأحجار السليمة عن الأحجار المهشمة بعد أن أصبح في المانيا 400 مليون متر مكعب من الأنقاض. وكما ساعدت المرأة الألمانية في النهوض ببلدها رغم المعاناة التي كانت أشد وطأة عليها ووصلت بألمانيا إلى ما وصلت إليه اليوم من اقتصاد وقوة عسكرية وتربعت على عرش القيادة فيها امرأة فيها من القوة والتواضع ما يجعلها مثالاً لنساء الكون ولرجاله..

ستكون المرأة السورية أيضاً، وهي لا تقل عنها قوة ولا ذكاء لتصبح في المستقبل إلى جانب دورها كعاملة وفلاحة وموظفة وطبيبة، ستكون هي الحاكمة وهي صاحبة القرار وهي المسؤولة عن تنشئة جيل جديد يهتم بالسلام والعلم والعدل، ونتيجة جهودها سيتراجع الرجل عن دوره التسلطي مرغما ولن تكون له القدرة على إنتاج مجتمع ذكوري جديد وخصوصا أن الرجال أثبتوا عدم قدرتهم على

إيقاف الحرب التي لن يوقفها سوى نساء العصر الأمومي القادرات على إرضاع الحب لجميع الأطفال الذين هم أخوة في أسرة كبيرة تتسع لتشمل الجميع.. بغض النظر عن أشكالهم المختلفة. والقادرات على إشاعة جو الحرية والمساواة والعدالة بين أفراد المجتمع.. والقادرات على إشاعة فكرة السلام والمحافظة عليها ورفض رفع السلاح بوجه الأخوة.. القادرات على إعادة عصر الفروسية والشهامة وحماية النساء بالضمير الذاتي للفرد.. امرأة سيكون الرجل حاميا لها من الأعداء فقط، ومسانداً لها في إزالة الركام وبناء الحياة من جديد بشكل جميل خططت له امرأة تحب السلام والجمال على شكل الإله، امرأة على شاكلة أنجلينا جولي ومثيلاتها من نساء انطلقن خارج حدود ذاتهن ومجتمعاتهن بنظرة إنسانية رائعة لتتحقق رغبة ورؤية الدكتورة نوال السعداوي التي قالت في إحدى محاضراتها مستنكرة تراجع دور المرأة في العصر الحالي «كنت أعتقد أننا في القرن الواحد والعشرين سندخل العصر الأمومي من جديد».

فهل ستدخل سوريا في العصر الأمومي الذي تقصده الدكتورة نوال السعداوي حين كانت المرأة هي أول ديانة للرجل كما شهدت رسومات جدران الكهوف قبل 36 ألف سنة قبل الميلاد عن سيدة براسميوي، وفينوس دي سيروي، والربة إنانا في الأسطورة السومرية ربة البشر والشجر والخصب.. والربة ليليت المقدسة ربة المهد التي ترعى الأطفال وتسهر على تربيتهم التي تقول الأساطير إنها خلقت من طين مثل آدم وهي الزوجة الأولى له ولم تخلق من ضلعه مثل حواء الزوجة الثانية له بعد أن رفضت ليليت الخضوع لآدم وفضلت أن تتوه في الحياة بدل أن تعيش في الجنة مقيدة له للأبد.. فكم من حرة الآن في سوريا تشبه ليليت التي كانت ندّا لآدم، وكم من امرأة خرجت من الحرب أقوى وأصلب بعد ما عانت من قهر السجن وحرقة التعذيب ومرارة الفقد وصعوبات البقاء. وكم من ربة ستقف على أرض صلبة لتحقق مملكتها التي ليس فيها سوى الحب والعمل. وكم من امرأة ستعيد الحصان من حيوان يستخدم في الحرب إلى حيوان يستخدم للجر.. وستذيب حديد القذائف لتبني به بيوتا مهدمة يحتاجها أطفال يتطلعون للحياة والمستقبل.

تحية لك أنجلينا جولي وتحية لك أيتها المرأة الحرة أينما كنت لأنك قادرة على قيادة المجتمع، وتحية لك أيتها المرأة السورية صاحبة التاريخ العريق والكبرياء العظيم ■

**كاتبة من سوريا**

# عن التعب الذي يلد الأمم والحماسة التي تميتها

جون ريتشن

**ليس ثمة ما يمنع النخب المثقفة في الشرق الأوسط اليوم من المطالبة بقيام دولة القانون والمؤسسات. هذا مطلب يمكن أن يكون دقيقاً في منطقة مضطربة منذ بدايات القرن الماضي. أي منذ ولادة الشرق الأوسط في الوثائق الاستعمارية، بحسب دافيد فرومكين. لكن المسألة التي تحتاج إلى إنعام نظر وتدقيق بالغي الحصافة والتنور تتعلق أولاً وأخيراً بالقوى التي يناط بها حماية الدستور ودولة القانون والمؤسسات**

وليكن التعليق أكثر دقة، وجب علينا أن ندقق بالقوى التي يوضع القانون وتبنى المؤسسات لأجل حماية مصالحها. فالقوانين المرعية الإجراء في أي بلد أو أمة هي القوانين التي تسندها قوى اجتماعية وسياسية تنتج ثقافة يكون القانون في متنها. هذه القوى تتمتع بميزتين على الأقل، على ما يرى ميشيل فوكو، أولاً: هي قوى غنية ومنتجة على المستوى الاقتصادي، وتريد أن تستثمر يسرها على نحو واضح لا لبس فيه. وثانياً: هي قوى لا يمكن الاستغناء عنها، بمعنى أن غناها وقواها الإنتاجية ضرورية لبقاء الأمة وازدهارها. فضلاً عن هاتين الميزتين الضروريتين، ثمة ميزة يمكن إضافتها في الراهن من الأحوال، تتعلق بضرورة أن تشكل الأمة التي تتكون من شعب وأرض ذات حدود تسود فيها سلطة القانون، وأن تشكل هذه الأمة ثروة لا غنى عن استغلالها لئلا تهاجر هذه الفئات إلى أقاصي الأرض حاملة معها ثرواتها.

في العصر الإقطاعي كان الدفاع عن الأرض مفهوماً وغير قابل للنقض، إذ كانت الثروات تتركز أولاً وأخيراً في العقارات والملكيات الشاسعة التي يمتلكها الإقطاعيون فضلاً عن الملكيات الأخرى. لكن الأمر اليوم يحتاج تدقيقاً شاملاً من جديد، حيث في وسع أيّ متمول أن يشتري من دبي شركات في الهند وكوريا والولايات المتحدة، مثلما يستطيع أن يضارب على العملة في ماليزيا وهو يعيش في نيجيريا مثلاً. الثروات التي لا غنى عنها اليوم ليست أراض لا يمكن نقلها من إدارة إلى أخرى إلا بقوة الجيوش. لهذا كله يجهد الاقتصاديون وأصحاب الخطط الشاملة اليوم في إغراء أصحاب الرساميل بالتسهيلات الضريبية والبنى التحتية المتطورة فضلاً عن ثبات النقد وليونة القوانين.

لا تعدم الدول ذات السيادة بعض نقاط القوة في مواجهة المستثمرين. فحين يقبل المستثمرون على بلد ما لأيّ سبب من الأسباب فإنهم يفضلون أن يبقوا على استثماراتهم فيه. ذلك أن هروب الرساميل، الذي يترك آثاراً مدمرة على الاقتصادات الوطنية، لا يتم من دون خسارات كبرى لأصحاب الرساميل. فالهلع الذي يعقب الانهيار يضع الجميع في خانة الخاسرين. فلا يغامر المستثمرون في بلد تجتاحه أعاصير السياسة والانقلابات، فضلاً عن أنهم يفضلون العمل في البلاد المستقرة أحوالها والتي لا توحي أوضاعها الاجتماعية بالخطر واحتمال نشوب الفوضى. بهذا المعنى يقع على الدولة الحديثة عبء تأمين الاستقرار الاجتماعي المقنع للمؤسسات المالية العالمية والمستثمرين على حد سواء، وتأمين مصلحة المستثمرين على أفضل وجه في الوقت نفسه، وهاتان كما لا يخفى مهمتان متضاربتان متناقضتان على نحو فاضح وصريح.

والحال فإن تأمين اقتصاد مزدهر واجتماع مستقر ومتطور يفترض أن تسود الدولة على أراضيها سيادة مطلقة لا تشوبها شائبة. السيادة في هذا المعنى ليست مطلباً رمزياً أو شعرياً. على الدولة أن تقنع المستثمر أنها تملك حق تقرير حربها وسلمها بيدها، وعليها أيضاً أن تقنعه أنها قادرة على تطبيق القوانين التي تنصها، فلا يعتدى عليه لمجرد أن ثمة في البلاد قوى أمر واقع لا تلتزم منطق الدولة ولا تخضع لقوانينها.

هذا في ما يخص السيادة لكن المسألة لا تقف عند حدودها على كل حال، على الدولة أيضاً أن تقنع المستثمر أنها تملك ثروة يمكن استغلالها على خير وجه. قد تكون الثروة نفطاً مدفوناً في باطن الأرض أو ذهباً أو فحماً حجرياً، لكن الثروة الأهم والمطلوب المحافظة عليها ليتم استغلالها هي الشعب

فيصل لعيبي

نفسه. وعلى الدولة أن تسود عليه وأن تشمله بسيف سلطانها.

### من هو الشعب؟

ليست الإجابة عن هذا السؤال بالبداهة التي نظنها. ثمة نص قانوني ودستوري، عالمي، يقول إن الشعب هو مصدر السلطات. لكن النص للمدقق جيداً لا يذهب مذهب الإيضاح. قد يكون الشعب مصدر السلطات على نحو ما يكون النفط مصدر الثروة التي يتمتع بها الكويتيون. أي أنه مادة خام إذا ما أحسن استغلالها يمكن أن تزهر وتورق وتثمر. الشعب مصدر السلطات، لأن شرط حيازة السلطة أن يتمتع من يحوزها بالجنسية التي تخوله أن يكون مواطناً في دولة ذات سيادة. إذن ينبغي أن يكون المرء حاملاً للجنسية. الفلسطينيون ليسوا من الشعب اللبناني أو المصري، لأنهم لا يستطيعون أن يكونوا مصدراً من مصادر السلطات. وعلى النحو نفسه لا يمكن أن يحوز السوريون حق التمتع بالسلطة في لبنان دستورياً وقانونياً لأنهم ليسوا من الشعب ولا يمكنهم تالياً أن يكونوا مصدراً من مصادر السلطة. لكن الشعب هو الثروة التي إذا ما أحسن استغلالها، تنتج أفراداً ومواطنين يصبحون كل بمفرده فرداً ذا صفة على وجه التحديد: عامل، قاض، طبيب، مجرم، مدير جامعة، متقاعد أو عاطل عن العمل. شعب الدولة والحال هذه هو مجموعة من الأفراد الذين يحق لهم الانتظام في أطر سياسية وحزبية ونقابية بحسب واقع حالهم ومواقعهم في المجتمع. والدولة تنظر في مطالب ومظالم هؤلاء بحسب مواقعهم الاجتماعية والاقتصادية، فلا يحدث أن ينظر وزير التربية في حق الشعب بالدراسة الثانوية، إنه ينظر بحق الطلاب الثانويين في الدراسة، مثلما لا يسع المرء أن يبني بيته من دون رخصة يوقّع عليها مهندس مدني ومعماري، ذلك أن مسؤولية الإنشاءات تقع على عاتق المهندسين سلباً وإيجاباً مثلما تقع مسؤولية الصحة العامة على عاتق الأطباء سلباً وايجاباً، وتنظم الدولة والإدارات هذه الشؤون مع أصحاب الاختصاص وذوي الشأن حصراً. وعلى نحو أدق، لا يسع المرء أن يقطع يد السارق حتى لو كان قد سرق بيته بل عليه أن ينتظر حكم القضاء. هؤلاء الاختصاصيون من

**اللاهوت الإسلامي العنفي ثمرة الإستنقاع التاريخي الذي ولده الثالوث المدمر للحياة: الإستبداد الشرقي، الفقر اللامعقول، الفساد الخالي من أي حياء**

الشعب لكنهم ليسوا الشعب، بل هم أعضاء في فئات اجتماعية فاعلة، كان بيير بورديو يرى المجتمعات مقسومة على أساسها. فبحسب بورديو ليس ثمة من وجود للطبقة العاملة قبل كارل ماركس. تدوين أوضاعها ومراقبتها من صاحب سلطة علمية هو ما جعل الطبقة العاملة تكتسب حقها في الوجود. تتحدد الفئات التي تكوّن مجتمعاً والحال هذه، بوصفها نطاقات اجتماعية ذات سجلات ومحاضر.

أين يقع الشعب في هذا السياق؟ يطرح سييس في نص مشهور له حول الشعب ثلاثة أسئلة ·ما هو الشعب؟ هو كل شيء. ماذا كان حتى الآن؟ لا شيء. بماذا يطالب؟ أن يصبح شيئاً ما·. ويضيف إن الشرط الضروري لوجود الأمة، هو شرط صوري بمعنى ما. إذ يكفي وجود قانون وهيئة مشرعة لتتكون الأمة من وجودهما. بطبيعة الحال لا ينهي شرط سييس الجدال. القانون والحق في التشريع يحتاجان حاجة ماسة إلى اعتراف القوى أو الأفراد أصحاب المصالح الراجحة والوازنة بسيادة القانون وحق الهيئة التشريعية بالتشريع. لهذا يعتقد بولانفيليبه أنه يكفي أن تكون هناك مجموعة من الأفراد ذات مصالح مشتركة، وتجمعها بعض العناصر المشتركة، كالعادات والتقاليد واللغة حتى تكوّن أمّة.

والحال فإن الشعب الذي لم يتسن له حتى الآن أن يكون شيئاً ما، هو الشعب نفسه الذي يراه جيورجيو آغامبن أقلية. الشعب أقلية، لأن القوى التي تقرر وتضغط وتفعل في المجتمعات وتصنع سياساته ليست

شعباً. إنها قوى محددة الأطر ومعروفة الأواصر والعلاقات. الشعب في هذا المعنى ذرات متباعدة، ينظمها القانون سلباً. أي يحق للشعب أن يخضع لسيادة القانون. لكن حقوقه التي يمتعه القانون بها ليست إنجازاً بديهياً. ليست معطى بموجب وثيقة الميلاد وبطاقة الهوية. القانون والسلطات التي ترعاه تفترض أن التمتع بالحقوق إنما يكون أولاً حقاً من حقوق الأفراد. إذن ما الذي يحق للشعب أن يتمتع به بموجب قوانين وسلطات الدول الحديثة؟

ليس خافياً على الكثيرين المناقشات المستفيضة التي افتتحها ميشيل فوكو حول حق السلطان على الحياة والموت. لكنّ بحثاً عميقاً في أفكار فوكو، وخصوصاً في ما صدر له من بعد وفاته، يوضح أن الدولة الحديثة صارت تضطلع بمهمات أشد تعقيداً بكثير. لم تعد السلطة، سلطة الدولة، تمتلك حق الحياة أو الموت على الشعب. في الأصل لم تكن هذه السلطة تملك حق الحياة على الشعب وأفراده. كانت تمتلك السلطة على قتله ومنحه العفو. أي أن الحياة معطى لكن القتل من حق السلطة التي تستطيع أن تمنح العفو والإبقاء على هذا المعطى. لكن ما تغير بين سلطة بيلاطس البنطي والسلطات الحديثة اليوم يتعلق بحق السلطان على إماتة الناس. يذهب فوكو إلى اعتبار السلطات الحديثة تضطلع بواجب أكثر من حيازتها حقاً. تضطلع بواجب المحافظة على حياة المواطنين. على الدولة أن تحمي مواطنيها من الموت. وعلى عاتقها تقع مسؤولية درء الحروب الخارجية وتنظيم السير، واحترام حقوق المشاة والتنبه والتيقظ للكوارث الطبيعية. الدولة في كل هذا إنما تحافظ على ثروتها، الثروة الخام التي هي الشعب، الشعب الذي لم يتسن له أن يكون شيئاً حتى الآن، وهو إلى ذلك لم يتجاوز حدود الأقلية نحو تشكيل أكثرية ما في أي مكان من العالم. حتى في الأنظمة التوتاليتارية، لم يستطع الشعب الذي يُحكم باسمه أن يكون شيئاً ما، على ما توضح حنّا أردنت، رغم أن سلطة الشعب في ظل تلك الأنظمة كانت إلى حد بعيد حجة من حجج السلطات، ويمكن للباحث تقصي أثرها في عسفها. والحال، فإنه باسم الشعب الأصم والمتماسك تم تدمير الطبقات والفئات. أي تم تدمير ما انبثق عن الشعب من ترتيبات وصيغ لصالح العودة إلى كتلة شعبية صماء وسلطة واحدة تختصر كل السلطات. على هذا يجدر بنا تذكر مناقشات ما بعد الثورة الفرنسية بوصفها تمتلك حظاً من الوجاهة القاطعة: تظهر الثورة الفرنسية في تحليلات مونلوزييه، بوصفها الحلقة الأخيرة من عملية التحويل التي قامت بها الملكية المطلقة. وكانت الثورة هي الإنجاز الأخير لهذه السلطة. هل قامت الثورة بعملية انقلاب على الملك؟ أبداً. الثورة أنجزت وأكملت عمل الملك. يجب أن تُقرأ الثورة بوصفها إنجاز الملكية، إنجاز تراجيدي، ممكن، ولكنه إنجاز واكتمال سياسي حقيقي. وبذلك نكون قد قطعنا فعلاً رأس الملك في مشهد 2 جانفي 1793، ولكننا توجنا عمل الملكية. وهكذا تم الكشف عن تلك الاتفاقية، عن حقيقة الملكية عارية والسيادة المنزوعة من النبالة بواسطة الملك وتحويلها من ثمة إلى الشعب، الذي وجد نفسه، كما يقول مونلوزييه، الوريث الشرعي للملك. يكتب "الشعب السيد: لا داعي لأن نوبّخه بمرارة كبيرة. إذ لم يقم إلا بإنجاز عمل أسياده السابقين". تخفي المرارة التي يهجو بها مونلوزييه الشعب السيد والحر، افتراضاً لم يكن يومذاك فصيحاً تماماً. الافتراض الذي يقوم على اعتبار العلاقة بين سلطة الملك المطلقة والنبالة علاقة صراعية، أي أن النبالة هي، حقاً، من جعلت المشاركة في السلطة وتوسيع أطر الفاعلين والمقررين فيها ممكناً. بتعبير أدق النبالة هي إنجاز اعتراضي في وجه سلطة الملك المطلقة. وإذا أراد المرء أن يذهب في هذا التحليل نحو قعره، يمكنه أن يقرر أن اقتراح مونلوزييه يتلخص في ضرورة إنشاء طبقات وفئات اجتماعية أخرى من صفوف الشعب المتراصة يمكنها أن تشارك أو تنتزع بعض سلطات الملك. لكن تدمير النبالة يلغي الوسيط بين السلطة الملكية والشعب ويجعل سلطة الملك على شعبه مطلقة. السؤال الذي يبدو محيراً في هذا المجال له علاقة وثيقة بوجهة ممارسة السلطة. هل كانت النبالة تمارس سلطتها على الشعب أم تنازع الملك بعض سلطاته؟ هل السلطة على الشعب معطى لا يتحول، وعلى الشعب أن يتشكل في فئات وتجمعات وأحزاب ليتسنى له أن ينازع الملكية والنبالة السلطة على نفسه؟ كيف يصبح الشعب سيداً حقاً؟

**لكنّ بحثاً عميقاً في أفكار فوكو، وخصوصاً في ما صدر له من بعد وفاته، يوضح أن الدولة الحديثة صارت تضطلع بمهمات أشد تعقيداً بكثير**

## أفول سلطة المعرفة

ليس القانون ما يمنح الشعب سيادته طبعاً. أما الدستور فيحدد الإطار العام الذي تدعي السلطة أنها تمارس سلطتها بموجب قدسيته المطلقة. الدستور الذي يحدد الحدود ويخترع الأمّة ويفرض المهمات المقدسة. والدستور الحديث هو الذي يمنح الدولة مرة أخرى حق الموت على طرف ما. حق الموت على من هم خارج الحدود، أي على الأعداء الذين يشكلون خطراً داهماً على وحدة الأمة وسلامة أراضيها. هذا الانتقال المشهود والموثّق في حدود السلطة على الموت جعل حاملي الجنسية أعلى كعباً حكماً من الآخرين الذين يقبعون خارج الحدود. جعل حامل الجنسية يتمتع بحقه في حفظ حياته بكل الوسائل المناسبة. مسؤولية الحفاظ على حياته تقع على عاتق الدولة نفسها. فالدولة والسلطات المنبثقة عنها مولجة بحماية المواطن من العدو، وهي التي تساءل وتحاسب حين تتعرض حياة المواطن للخطر. يبقى أن الإشارة ضرورية لهذا الملمح العنصري في الدول الحديثة. ملمح عنصري نشهد آثاره في المهن التي يضطلع بها المهاجرون في الدول التي يلجأون إليها، ونلمح أثره أيضاً في القوانين التي يخضع لها المقيمون من غير المواطنين،

فضلاً عن أحوال الناس في المطارات وندرة ما يتمتعون به من حقوق، مثلما تشهد عليه شهادة بليغة تعقيدات قوانين منح الجنسية. بالعودة إلى قلق الدول الحديثة، لا بد أن يلاحظ المرء أن اختلاف مصادر الثروة وانتقال مراكزها من الأراضي والثروات الطبيعية إلى مختبرات العلوم وإنتاج الرموز والصناعات الدقيقة فضلاً عن رؤوس الأموال السائلة، يجعل المواطن مهدداً في حقوقه الأساسية. فالدول الحديثة تولي عنايتها البالغة لاستقطاب أصحاب الرساميل إلى الاستثمار في نطاق سلطتها، مثلما تغري أصحاب العقول العلمية في العمل بمختبراتها، فضلاً عن الحمّى التي تعصف في كل مكان حالما تمر نجمة سينمائية عالمية في شارع من شوارع إحدى المدن. هكذا يمكننا فهم اتجاه آغامبين إلى تقسيم المجتمعات اليوم فئتين: المواطنون والمهاجرون. المواطنة بالنسبة إلى آغامبين هي امتياز، لكنها ليست امتيازاً بالولادة إلا بمقدار ضئيل. طبعاً ما زال المرء قادراً أن يلحظ امتيازاً ما لجواز السفر الهولندي على جواز السفر السوري مثلاً، لكن القسمة التي يقترحها آغامبين أشد تعقيداً بكثير. فهو يقترح قسمة جديدة، داخل نطاقات سلطة الدولة: المركز والضواحي؛ المدينة والريف؛ وصولاً إلى الغرب الأوروبي والشرق الأوروبي؛ ثم الغرب والشرق عموماً. مراتب لا تحصى لكنها واضحة المعالم. آغامبين بهذا المعنى يقيم للجغرافيا وزناً حاسماً. لكن الجغرافيا في هذا السياق ليست مكاناً. الجغرافيا علاقات وتواريخ وسمعة أكثر منها مكاناً يخضع للسيادة. ينبغي على المكان أن ينجز سمعته، أي أن لا يظل مكاناً خاماً بمعنى من المعاني. ثم على المكان أن يحسن تصوير تاريخه وكتابته، وأن يرتّب علاقات الدائرين في حيزه الجغرافي بحيث يمكن للجميع أن يشعروا بتعاظم سلطاتهم وحرياتهم. لكن المكان الذي يوصف على هذا النحو ينبغي أن يكون أيضاً طارداً وعصبياً وغير مرحب. ينبغي أن يطرد من لا يحوز الشروط الضرورية من صلب نواته. على هذه المهمة ينشأ عدد من التواطؤات والاتفاقات المبهمة: تعقيدات قوانين منح الجنسية، صعوبات الحصول على تأشيرات دخول تتفاوت بحسب أهمية البلد المراد زيارته، ارتفاع أسعار العقارات الخيالي، فنادق النجوم الخمسة، المجوهرات التي تتضاعف أسعارها ما أن يوقعها كبار مصممي المجوهرات، الثياب التي لا منطق يجعل سعرها مرتفعاً إلى هذا الحد. كودات كثيرة ولا تحصى عدداً تتدخل في جعل عملية الطرد ناجعة وفاعلة. وليس مهماً أن يعرفها المرء أو يجهلها، فالمعرفة لم تعد سلطة كما كان الأنتربولوجيون يحسبون، المهم أن يكون المرء قادراً على حيازة سلطة والتمتع بها.

## لا بأس بهامش صغير حول علاقة المعرفة بالسلطة:

يرى بيير بورديو أن المعرفة سلطة، وأنها جالبة للسلطة الأخرى المتعلقة بالثروة المادية. بورديو يرى أن ثمة مصدرين للسلطة: المعرفة والثروة. وغالباً ما تتصلان وتتعالقان في ما بينهما فتنتج المعرفة ثروة، وتنتج الثروة معرفة، ولو كان ذلك يحتاج إلى بضعة أجيال ليتحقق. بورديو لم يخترع هذا التصنيف، فثمة إشارات كثيرة لهذا التقسيم ظهرت في كثير من أعمال الذين سبقوه. لكن البداهة التي تتسم بها هذه الفكرة تحتاج اليوم إلى كثير من التدقيق: حين تتعاقد نجمة ما مع جيورجيو آرماني على تصميم ثيابها فإنها عاجلاً أم آجلاً ستسلم بحقه في المعرفة وأسبقيته عليها في مجال اختصاصه. وشيئاً فشيئاً ستتحول النجمة جاهلة بالموضة وفن الخياطة وتسلس قيادها إلى جيورجيو آرماني في هذا المجال الذي يتحول إلى عالم وعارف ومقرر. ثم وبعد ردح من زمن تمتعه بهذه الامتيازات الاستشارية جميعاً يتحول إلى مدير مختبر يجري اختباراته على جسم النجمة الطيع والمستسلم. آرماني مستشار الثياب والعطور، وكارتييه مستشار المجوهرات ومكسيم مستشار المذاقات، وغارنييه مستشار في صحة الجلد، والماريوت مستشار في شروط السكن المريحة. لن تعترض النجمة حين يعرض عليها الفندق غرفة زجاجية، مثلما لن تعترض لو أسكنها في عمارة قوطية.

> **لمكان أن يحسن تصوير تاريخه وكتابته، وأن يرتّب علاقات الدائرين في حيزه الجغرافي بحيث يمكن للجميع أن يشعروا بتعاظم سلطاتهم وحرياتهم**

لكن ذلك كله لن يحجّم سلطتها. آرماني في هذا المعنى يشبه الجيش الذي يحمي الحدود. جنرال تتحدد مهمته في دفع جموع العامة عن ثوب النجمة. يسوّر حدود الثوب بالسعر المرتفع، وأيضاً بإلقاء بعض الفتات للجائعين الثائرين والعارفين بما يجري.

من آن إلى آخر يجدر بالمصمم الرفيع أن يعد ثياباً للعارفين الجائعين.

المعرفة في هذا المعنى لم تعد سلطة، بل هي في أحسن أحوالها شهادة انتساب إلى بيروقراطية ما تستند على مهاراتها الذهنية حصراً في ترتيب العلاقات بين أهل السلطات وفي الدفاع عن حدودهم. العارف اليوم هو ثروة خاملة ينتظر من يحتاج خدماته ويطلقها ليصبح في عداد البيروقراطية الناجحة.

والحال فإن أحد امتيازات السلطة اليوم أن يتمتع حائزها بالجهل والكسل الذي يعفيه من جهد المعرفة. أكان هذا الجهد سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً. الامتياز الأكبر الذي تطمح له السلطات اليوم، أيّ سلطات، لا يعدو أن يكون حقها في أن تجهل ما يجري خارج حدودها. ليس مهماً أن ندرك تعقيدات العلاقة بين الإسرائيليين والفلسطينيين. بل المهم أن نملك السلطة الكافية لفرض رؤيتنا الساذجة على الفلسطينيين والعراقيين والبوسنيين والأندونيسيين على نحو قاطع ومن دون لبس.

حاجج جوزف استيغليتز طويلاً في سياسة صندوق النقد الدولي غير المفهومة والتي لا تخضع لأيّ منطق، لكن صندوق النقد الدولي، في ما يظهر، لا يتبع المنطق بل يتبع سلطته

التي تمنحه الحق في أن يكون جاهلاً. أليس الحديث عن محاربة داعش بحيش العشائر والميليشيات الطائفية اليوم حديثاً ينم عن جهل لا يتمتع به إلا أهل السلطات الهائلة؟ هل في وسعنا أن ندّعي أن المعرفة اليوم تنحاز طردياً إلى صف المحكومين، وأن الجهل يقع في صف أهل السلطات؟ بل ألا تستطيع اليوم أن تصنع سلطة هائلة بقوة الجهل وحده؟ أليس هذا ما تنبئنا به تجارب خامنئي والبغدادي وحتى إدارة أوباما نفسها؟

## الديمقراطية المختصة والتوتاليتارية الشائعة

قد لا تكون المعرفة سلطة. لكنها تملك قدرة على التخريب. يملك العارفون أن يتنبأوا، يملكون أيضاً أن يقدروا أحوال المستقبل. لكنهم أيضاً يملكون أن يجعلوا السلطات الهائلة بلا لسان. السلطة لا تكف عن إبداء حاجتها الماسة للمعرفة، المحاججة وصناعة الحجج، ابتكار الرأي.

يقول بول فيريليو إن الديموقراطية تولي صناعة الرأي مقاماً عالياً. صناعة الرأي في الديمقراطيات تشكل علامة نبالة من معيار ما. الديمقراطية بحسب فيريليو تقنّن الرأي. طبعاً ثمة من يحسب أن الديمقراطيات تفلت الرأي من عقاله. لكن الرأي على ما يوضح فيريليو يحتاج ليتكوّن ويسود أن يكون مقنعاً. أن يتماسك بالمنطق، ونجاح المنطق يتأتى من قدرته على صناعة التسويات الناجحة. ليس من المنطق في شيء أن يقوم الشيوعيون بتجاهل الطبقات والفئات الاجتماعية جميعاً وتقديم وتصدير الطبقة العاملة وحدها دون غيرها. ذلك يجعل المستقبل قلقاً. لأن القوى التي تتم محاربتها ونفيها وقسرها على عدم التعبير عن مصالحها لا تلبث أن تجعل المستقبل قاتماً وغير قابل للاستقرار. المنطق يفترض أن تراعى القوى جميعاً. حسن تدبير الخطط وتدبيج الحجج فن قائم في حد ذاته. على المنطق أن يأخذ في اعتباره كل الاحتمالات. لهذا لا بد أن يكون تسوّوياً. لكن المنطق الذي ينشأ القانون وتقوم الدساتير على أساسه هو المنطق الهش نفسه الذي تنقلب عليه القوى الفاعلة وتقوم الحروب على قاعدة نقضه.

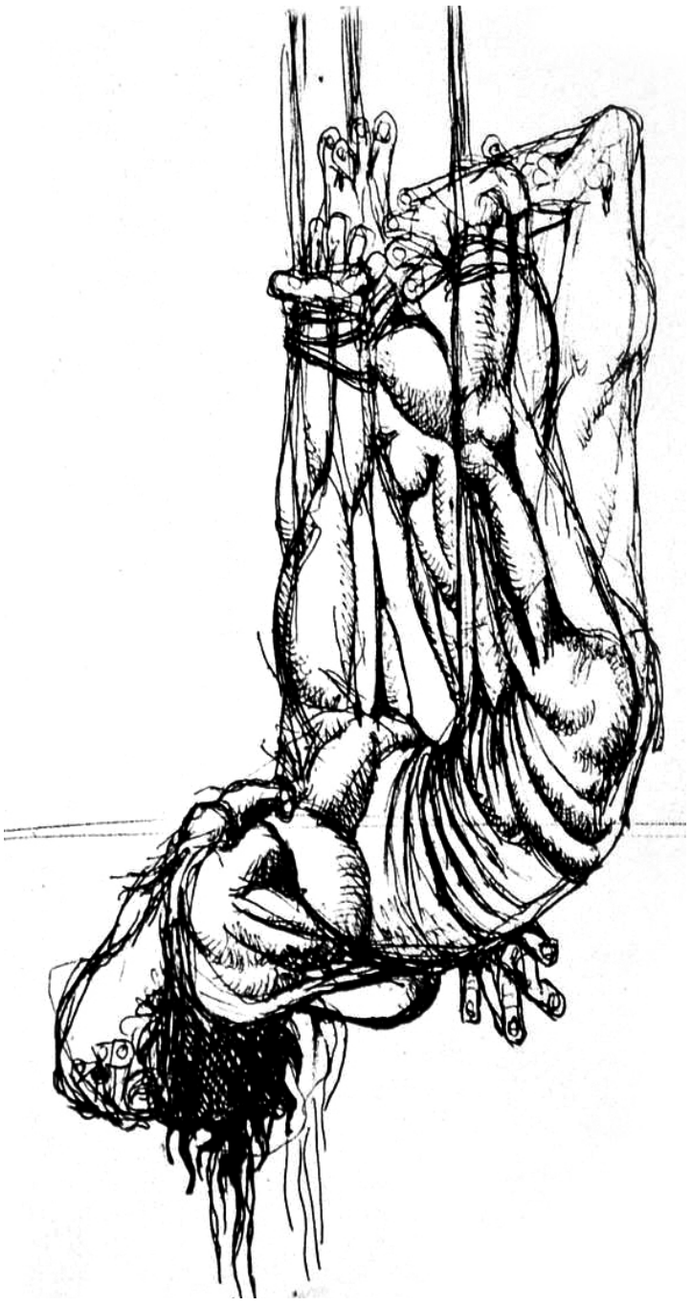
ليس ثمة ما يبرر الحروب منطقاً. كل الحروب خاسرة، إذا ما تم النظر إلى الحروب من بؤبؤ عين الدولة المولجة بحماية مواطنيها. الدولة في هذه الحروب تخسر من اقتصادها، أفراد جيشها وسلامة أراضيها ومبانيها. وإذ تقاس مسألة الخسارة بقدرة الدولة على تعويض ما خسرته بعد الحرب إلا أن الخسارة تقاس دائماً، من ناحية ثانية، بحجم الأضرار الناجمة عن تجنب الحرب. ينبغي القول إن الولايات المتحدة الأميركية وجدت نفسها بعد الحادي عشر من سبتمبر من دون قدرة على تجنب الحرب، أي على تجنب خسائرها في ما لو قررت عدم الدخول في حرب ضد الإرهاب. كان في وسع الرئيس الأميركي ألاّ يتخذ قراراً بالحرب على الإرهاب الذي طال الدولة الأميركية في بعض أبرز رموزها. لكن مثل هذا القرار لا يملك ملمحاً مستقبلياً، بل يكاد يشبه الوضع الذي وجد صدام حسين نفسه حياله قبيل شن الحرب على نظامه. أن تتجنب الحرب بكل الوسائل الممكنة، يعني أن تغامر في جعل الخسارة بطيئة وطويلة الأمد. نظام صدام حسين الذي كان يحاول الانفكاك من أثر الحصار المفروض على العراق، كان قبيل الحرب، وهو يحاول تجنبها، يغامر بأن يجعل الحصار حالة دائمة. وهذا بالضبط مفاد الاقتراح الفرنسي - الألماني - الروسي يومذاك، الذي دعا إلى عدم الانزلاق إلى الحرب من دون أن يبدي استعداده للتصالح مع نظام صدام حسين. كان الاقتراح الأوروبي والذي لاقى ترحيباً عراقياً حاراً، يقضي بأن يترك العراق ليموت من تلقائه. وبعبارة أخرى، أن تتجنب الأمم المتقدمة في العالم خسارات في الحروب هي في غنى عنها لأن ليس ثمة حرب مفروضة عليها، تهدد مستقبلها وينبغي أن تعد العدة لخوضها. جل ما جرى الاعتراض عليه يتعلق، إلى هذا الحد أو ذاك، بالجشع الأميركي. وبمعنى آخر بالاستعداد الأميركي للقيام بحرب من دون سبب وجيه. فالعراق لا يهدد أمن الولايات المتحدة، لكن سيطرة الولايات المتحدة على العراق ومن ثمة على المنطقة من بعده تهدد مستقبل أوروبا برمتها. ما يتيح للولايات المتحدة القبض على علاقة المفاتيح كاملة، والتحكم بمستقبل حلفائها الأقرب.

> **قد لا تكون المعرفة سلطة. لكنها تملك قدرة على التخريب. يملك العارفون أن يتنبأوا، يملكون أيضاً أن يقدروا أحوال المستقبل. لكنهم أيضاً يملكون أن يجعلوا السلطات الهائلة بلا لسان**

بين إدارة جوج بوش الابن وإدارة أوباما فوارق جليلة. الحديث عن رغبة إدارة أوباما في تجنب الأزمات هو حديث لا يمكن الركون إلى بعد نظره. الولايات المتحدة التي تخوض مناوشات في الشرق الأوسط، تغامر في أن تجعل الجميع أعداء لها. هي منخرطة في الحروب لجهة الخسائر التي تنجم عنها، لكنها منسحبة من تلك الحروب لجهة المنافع أو سياسة الحد من الأضرار التي تدفع إليها. إدارة أوباما ترضى لجيشها أن يشكل سلاح جو وقوة إسناد لميليشيات الحشد الشعبي التي تدين بكل ولائها لإيران. ميليشيات الحشد الشعبي لا تكف في كل مناسبة عن رفض المساعدة الأميركية، حين لا تكون في حاجة لها، وقبولها على مضض حين تكون الحاجة إليها ملحّة. جيش الولايات المتحدة في العراق غير مرغوب به من قبل من يجهد لأن يساعده في معركته. النتيجة المنطقية التي ستنجم عن هذا السلوك هو تدفيع إدارة أوباما أكلاف الحرب على داعش، ومنعها في ما بعد من الحصول على غنائم الحرب ومنافعها. كل الغرم على الولايات المتحدة وكل الغنم لإيران.

## الأمّة التي تبنى على تعب المحاربين

تقوم التسويات في التاريخ الحديث على اعتقاد مجموع القوى المؤثرة بضرورة التسويات في ما بينها لحماية مصالحها. الأمة في هذا المعنى سابقة على التسوية. أي أن قدرتها على البقاء والاستقلال والاستقرار كانت موجودة من قبل وجود التنظيم القانوني والدستوري. ما أن يتم التنظيم حتى يوجّه الصراع العنيف الذي كان حتى هذه



فيصل لعيبي

اللحظة حربا أهلية، إلى الخارج. شرط وجود الأمة هو استقرارها، أن تعرف قواها الحدود التي لا يمكن تجاوزها. لهذا تبدو القوانين ضرورية. القوانين التي تضعها فئة محايدة. فئة تعرف القوانين، ومعرفتها تخولها أن تشكل بيروقراطية ما تقوم بفض النزاعات في ما بين القوى المؤسسة صاحبة المخالب والأنياب الطويلة. يمكننا القول إن الأمة تتشكل من تعب المحاربين. الأمة تتكون وتستقر حين تتيقن الأطراف المتنازعة ذات الشأن من أن الحرب في ما بينها ليست أكثر من خسارة صافية. والحال، يحوّل القانون المرعي الإجراء العوام والطبقات أفراداً أمام القانون. لهذا تبدو التظاهرات والحشود مربكة للقانون. التظاهرات تجعل القانون عاجزاً أو كسولاً. فالقانون يحتاج أن يحاكم الحشد فرداً فرداً. أن يحدد المسؤوليات في دقة شديدة. أن يفكك العصبية التي يتمتع بها الحشد. بقوة البوليس من جهة أولى ودقة القانون من جهة ثانية. الحشود في هذا المعنى تبدو كما لو أنها، على الأقل، قوة معطلة. على الأقل خدم يرفضون الخدمة. وينبغي على الحشد ليكون مؤثراً أن يثبت أن امتناعه عن الخدمة يرتب آثارا خطيرة على الأمة. لو قسمنا العالم إلى نطاقات اجتماعية ومهنية لبدا إضراب للأطباء في بلد ما، بالغ التأثير على المجتمع برمته. حيث لا يمكن للقوى المؤسسة تجاهله. إضراب الأطباء يعطل المجتمع لكنه أيضاً يوضح ضرورة وجودهم، أهميتهم وقدرتهم على تشكيل عصب حيوي من أعصابه. بالامتناع والإضراب تستطيع القوى الناشئة أن تثبت ضرورتها. لكن بعض النطاقات تستطيع أيضاً بهذه الوسيلة العنيفة أن تثبت انتقالها من صعيد إلى صعيد، أي أن تتحول عن صعدها المهنية إلى الصعد السياسية على نحو لا لبس فيه. بالامتناع عن الخدمة تهدد هذه القوى بتعطيل الاجتماع ما لم يتم الالتفات لمصالحها وتحقيق مطالبها على نحو ما. في هذه الحال لا يعود القانون حاكماً على الأفراد. ينبغي أن يتم تعديله ليلائم المستجدات في موازين القوى. لهذا ثمة تفريق كبير بين الجرائم العادية والجرائم السياسية، وبين سجناء الرأي والسجناء العاديين. في الحالة الأولى ترتكب السلطة جريمة إعدام أو قتل أو منع حشد كامل، وفي الحالة الثانية تقتل مجرماً فرداً. سجين الرأي هو جزء من حشد كبير، لكن السجين العادي هو فرد صفته الأصلية أنه انفصل عن الحشد والانتظام معاً وجميعاً في آن واحد. الفارق بين قتل السجينين كالفارق بين المذبحة واصطدام سيارتين. الجرائم حوادث تحدث عرضاً في الجسم الاجتماعي. ثمة أسباب تتعلق بالحظوظ والمصادفات تبعث على الجرائم، لكن الاعتراض السياسي الحاشد يتخذ دائماً صفة الحدث الفريد. صفة الانقلاب إذا أردنا الاستعارة.

غاية القول إن القانون يكون مرعيّ الإجراء ما دامت القوى الحاشدة والوازنة والتي لا يمكن تفريقها إلى أفراد يخضعون فرادى لسلطة القانون مستعدة لتقبل أحكامه على أفرادها. والحال فإن القانون بهذا المعنى يتسيّد ويسود بقوة التواطؤ على تنفيذ أحكامه.

يمكننا والحال هذه أن نلحظ الفارق العميم والهائل بين القانون المحلي في دولة ما والقانون الدولي. إذا كان القانون المحلي يملك قدرة على الثبات وتنفيذ أحكامه فالأمر يعود في صورة أساسية، إلى قدرة الأمة على تثبيت استقرارها وسيادتها واستقلالها عن الخارج. على هذا تختلف محاكمة عبدالله أوجلان وقدرة الدولة التركية على الثبات في أحكامها القضائية عليه عن محاكمة كارلوس في فرنسا أو خالد شيخ محمد في أميركا. هذه المحاكمات التي تستند إلى قوانين محلية دائماً لا تستطيع تجاهل أو نكران تدخلات خارجية تجعل من الثبات في تنفيذ الأحكام علامة لا تدحض على مدى قدرة الأمّة على مواجهة التدخلات الخارجية وأخذ مصالح من هم خارج حدودها في اعتبارها. لن يتدخل المصريون في القضاء الفرنسي لكن الفرنسيين يستطيعون التدخل في أحكام القضاء المصري من دون أن يرفّ لهم جفن. هذا يفترض أن القانون الدولي يكون

نافذاً في عقر الأمم الأقل قدرة على تثبيت استقلالها منه في الأمم والدول القادرة على تثبيت هذا الاستقلال. ويمكننا على هذا النحو فهم المصدر القانوني والحقوقي لعبارة الدول المارقة والخارجة على القانون، ويمكننا أيضاً في سهولة بالغة أن نعرف على أيّ القوانين خرجت تلك الدول.

في أصل تكوّن الأمة تسويات بين قواها الداخلية. حروب داخلية وضعت أوزارها، ليتسنى للأمة أن تصلي خارجاً ما حرباً لا هوادة فيها. والحال فالقانون المحلي يهتم برفاه وعيش الأفراد المتمتعين بحق الانتماء إلى الأمة واضعة القانون. وثمة خارج دائماً يهدد هذين الرفاه والعيش، وينبغي محاربته. نظرياً لا يتمتع السائح بأيّ حقوق، وتحديداً حقه في الحفاظ على حياته، في البلد الذي يزوره. فقط ثمة المعاملة بالمثل، وثمة سطوة الأمّة التي ينتمي إليها. ما الذي يمنع المكسيك أن تعامل الولايات المتحدة بالمثل في ما يتعلق بقوانين الهجرة؟ بالتأكيد ليست القوانين المحلية السمحة في المكسيك ولا قوانين الولايات المتحدة الجائرة. الأمر على غير هذه الصورة أصلاً. ما يجعل المكسيك أشد تسامحاً في هذا المجال هو سطوة الولايات المتحدة وقوتها وجبروتها. أي في اختصار قدرتها على التدخل في الشؤون الداخلية المكسيكية على نحو لا حساب أو عقاب عليه. والحال، فإنه لا قانون دولياً يمنع سنغافورة أن تعدم مهربي المخدرات، أو أن تجرّم حيازة العلكة واستعمالها. هذه ليست جريمة عالمية إنها محلية بامتياز. والحال فإنه يحق لسنغافورة نظرياً، ما دامت تستطيع تجريم حيازة العلكة، أن تعدم أو تسجن الإندونيسيين مثلاً، فذلك لا يتعارض مع قانونها المحلي. وأيضاً لا يلزمها القانون الدولي بأيّ إلزام على هذا الصعيد. تستطيع ذلك نظرياً، لكن السؤال يتعلق فعلاً بقدرتها على تحمل نتائج مثل هذا التوجه. إذن ما الذي فعله البغدادي ويمكن اعتباره جريمة يعاقب عليها القانون العراقي؟ قتل الأميركيين وذبحهم على الشاشات؟ الأرجح أن لا. فهذه جرائم لا يفترض بالقانون أن يعاقب عليها. مرة أخرى نحن أمام موازين قوى تجرّم وتعاقب بحسب مقدرتها على إلحاق الأذى بالخصم. وإلا وجب على القضاء الأميركي أن يحاكم السلطات الأميركية على جريمة القصف على العراق أثناء الحرب، القصف المعاين والمشهود والموثق. حين يعلن البغدادي الحرب على الولايات المتحدة الأميركية فإن هذه الحرب تستهدف القوة الأميركية المولجة بحماية المواطنين الأميركيين. لكن الحرب لا تمر من دون مضاعفات جانبية خطيرة. المدنيون الذين يسقطون جرّاء الحروب هم بعض هذه المضاعفات. والمفترض أن يكون الصحافيان الأميركيان بالنسبة إلى البغدادي بعض هذه المضاعفات والآثار غير المرغوبة. لكن البغدادي ضعيف إلى حد أنه لا يحدث أيّ آثار تصدع في جسم الآلة الحربية الأميركية الصلب. والحال فإنه يجعل المضاعفات الجانبية والآثار غير المرغوبة في متن حربه وليس في هامشها غير المرغوب. لكن الولايات المتحدة تستطيع بآلتها العسكرية أن تصيب النظام العراقي السابق في متن آلته العسكرية وصلب نظامه، وعلى هذا يصبح القتلى من المدنيين العراقيين بعض هذه المضاعفات الجانبية لحرب الولايات المتحدة على الإرهاب. جرائم لا تطالها القوانين وليس في وسع الضحايا في هذه الحال أن يحتكموا إلى القانون لينتصر لهم. لكن جريمة البغدادي الكبرى أنه لا يستطيع أن يحدث الآثار الفعلية في حربه على الأميركيين، مما يجعل قتله للأميركيين العزل الأثر الوحيد، فلا يعود من المضاعفات الجانبية غير المرغوب فيها لأنه لا يملك أكثر من إحداث هذه المضاعفات.

**غاية القول إن القانون يكون مرعيّ الإجراء ما دامت القوى الحاشدة والوازنة والتي لا يمكن تفريقها إلى أفراد يخضعون فرادى لسلطة القانون مستعدة لتقبل أحكامه على أفرادها**

## داعش ليس دولة لكن كيري طائرة مروحية حقا

نجح تنظيم داعش في تغيير معادلات كثيرة في المنطقة والعالم. هو حقا تنظيم يشكل خطرا على الإقليم وعلى العالم كما يقول مساعد وزير الخارجية الأميركي في إدارة أوباما أنتوني بلينكن. وربما يكون تعليق وزير الخارجية الأميركي نفسه أبلغ وأكثر دقة، حين قال: من يعتقد أن داعش هو دولة كمن يعتقد أنني طائرة مروحية. التعليق الساخر لا يفي خطر الاصطفافات المذهبية في المنطقة حقه. والحق إن ما يطمح داعش والحشد الشعبي وحزب الله ونظام الأسد وجبهة النصرة وكل اللاعبين على مساحة الشرق الأوسط اليوم إلى تحقيقه، ليس بناء الدول، بل تهديمها. هؤلاء اللاعبون يريدون رفع أعلامهم على الخراب. على أنقاض ما كان يمكن تشبيهه بالدول الحديثة. لن يتأثر داعش بتعليق كيري الساخر. الأرجح أنه لا يقيم وزنا له، لأن عملية تهديم مبنى الدولة الحديثة في المنطقة التي بدأت مع حملة جورج بوش الابن على أفغانستان والعراق، وجدت من يستلم رايتها ممثلا بالقوى الإرهابية التي تدعو لتحويل شعوب المنطقة كلها إلى مقاتلين، وهذا لا يستثني الغزل المنقطع النظير بالمقاتلات الكرديات. كان الأجدى أن يتغزل العالم بنسبة الطبيبات والمهندسات بين النساء الكرديات لا تحويلهن إلى مقاتلات لا يجدن في نهاية الأمر غير القتل ورفع أعلام أشباه الدول على الخراب.

خطورة ما يجري اليوم في الشرق الأوسط، له ملامح عالمية. رفع الأعلام على الخراب لن يستثني الغرب وفي طليعته الولايات المتحدة. الأرجح أن الجميع يتعلم من داعش درسا عميقا ومخيفا، خلاصته أن الانتصار لا يحتسب بنجاح هذه الأمة أو تلك في المحافظة على حياة مواطنيها، بل في نجاح جيوشها وميليشياتها في إلحاق الأذى بالخصوم. أميركا أيضا شريك أساسي في هذه اللعبة الحمقاء ■

**كاتب أميركي من مواليد عمان 1965 ، يدرس العربية وعلم الاجتماع في لشبونة. له أبحاث منشورة في عدد من الدوريات الأميركية**

# من بعيد
## ثلاث قصص

محمد صباح الحواصلي

### لا أقسم بهذا البلد

ازدردت طعامي، ونهضت مسرعاً، وهبطت درج بيت عمتي (بهيجة) على عجل، درجتين درجتين، وقدماي تكادان لا تلمسان الدرجات الحجرية. وسمعت صوت عمتي الحنون يهتف خلفي، وقد واربث بابها:

"يا عمتي .. لا تنسى بدي سمع لك اليوم سورة (البلد)"

ورأيتني من فوري أتلو بحماس وانشغال وبصوت مرتج بفعل نزولي السريع:

"لا أقسم بهذا البلد. وأنت حلٌّ بهذا البلد".

وعبرت أرض الديار راكضاً وأنا أتلو، ثم تلبس صوتي صدى الدهليز، ولعل عمتي سمعث صدى تلاوتي وإغلاقي باب بيتها العربي المتين، وأنا أستقبل الطريق القديم.

ولعبت مع لداتي النهار كله.

وكانت الشمس معنا تلهو وتلعب.. تتبعنا غير آبهة بأحد.. تطل علينا من سماء الطرقات المشغولة ، وفراغات أعالي البيوت المتعانقة، ومن بين ثلمات الدوالي وأشجار الكباد والنارنج.

كانت الشمس معنا - أنا أذكر ذلك جيداً- وكان نورها معنا، ودفئها وظلالها أيضاً.. وكانت الأشياء من حولنا تنثر عبق الحي وترابه، ونباتاته وزهوره. وارتفع في غمرة بهجتنا وشقاوتنا أذان العصر في سماء الحي الصافية، وطار معه حمام كثير، وحطّ حمام كثير في شقوق المئذنة، وعند بحرة الوضوء، وحول المصلين..

وعندما تعب اللعب، تعبنا معه، وتثاءبت شمس النهار، وبهت نورها واستطال على الجدران، وأسدلت الشمس علينا وعلى الحيّ والبلد ظلال الغياب.

وغاب الأولاد على مدار الوقت، خلف الأزقة والحواري آوين إلى بيوتهم، وبقيتُ وحدي كياناً ضئيلا جالساً في صحن الجامع، مسنداً ظهري على جداره الحجري أجول بناظري متأملاً معالم المكان، والسماء التي أخذت تتدرج في العتمة، والحمائم وقد آوت شقوقها آمنة، وسمعتُ حدوات حصان كسولة، ورنين دراجة، و(غلق) دكان يُشَدُّ إلى أسفل. ورأيتني من جديد أتذكر وعدي لعمتي فلهجت شفتاي "لا أقسم بهذا البلد". وهرعت عبر الطريق القديم إلى بيت عمتي وأنا أحاول أن أستعيد السورة، وعندما بلغت الآية "أيحسب أن لن يقدر عليه أحد". توقفت متذكراً، فجاءني صوت رجل من خلفي يتابع:

"ألم نجعل له عينين".

التفت خلفي، وابتسمت، وركضت وأنا أتابع بصوت مسموع:

"ولسانا وشفتين . وهديناه النجدين".

وطوى بيت عمتي تعب نهاري، وسمعت أذان المغرب الثلاثي الأصوات من مئذنة جامع التوبة المجاورة، وهديل الحمائم كان متعباً مثلي من لعب نهار طويل، ويُعدُّ نفسه للنوم في أماكن البيت المرتفعة، وكان شاي عمتي المحلى لذيذاً، وعشاؤها شهياً، وأراني الآن أطل من ذاكرتي البعيدة، إلى نافذتها المضاءة، وعمتي متربعة فوق بساطها وأنا قبالتها، وبيننا صينية العشاء، وكانت تسمّعُ لي بحنانها وصبرها.. وها صوتي ذا يتناهى إليّ نحيلا، لكنه راسخ، عبر ذاك البعد الذي لا يُطال:

"لا أقسم بهذا البلد...".

### بسطة الشام

علقتُ صورةً لبسطةِ الشام في مكتبي، وكنتُ أنظرُ إليها..

ليس ككل مرةٍ كنتُ أنظرُ إليها، وعندما رآني تيمثي جونسن التفتُّ إليه لأقول له:

"هذه الشام...".

كان فقط ينقلُ عينيه بين الصورة ووجهي.

ثم وضعتُ رأسَ سبابتي على الجامع الأموي في قلب الصورة وقلت له:

"وهذا هو الجامع الأموي...".

ثم تابعتُ مؤكداً:

"كما ترى مكانه في قلب دمشق...".

ردّدَ كلماتي وهو ينظرُ إليه:

"... في قلب دمشق...".

استقرّتْ على وجهي ابتسامة، تندرج تحت إحساس آخر غير الفرح أو المرح أو البهجة، حين قلتُ له وأنا أنزلُ رأسَ سبابتي قليلا نحو الشمال:

"أترى هذه المئذنة.. صغيرة جداً تكادُ لا تبين.. هل تراها؟".

قال: "أراها..". وعجبت كيف رآها.

قلت له: "هذه مئذنة جامع التوبة.. بيتنا هناك...".

ردّدَ اسم الجامع ورائي: "التوبة"، و رأيت ابتسامة على وجهه. ابتسامة ليست فرحا أو مرحا أو بهجة.. إنها مجرد ابتسامة ما، لكنها أبداً ليست مثل ابتسامتي.. ثم ربّت على كتفي وغادر مكتبي.

عدتُ أنظرُ، وحدي أنظرُ، إلى بسطةِ الشام، إلى الجامع الكبير، إلى الدروب والحواري التي حوله، إلى معالم المكان وضوضائه، إلى أصوات ناسه الساعية، إلى الزمان البعيد الذي يسكن مواطنَ البهجةِ

عدنان حميدة

في قلبي، وكان صوتُ الأذان عبر طبقات السنين يأتيني.. من غابر زمني يأتيني، يعيدُ لذاكرتي أسرارَ الطفولة ونشوة الأمكنةِ وكيف أنني، هناك، لم أفكر يوماً أنني أريد أن أبرح طفولتي الشامية.

## استمرار

من حيث الظاهر، كان جالساً، مطرقاً، في ركن باهت الإضاءة في مقهى بشارع «برودويه»، وكان ساعداه هامدين فوق الطاولة الصغيرة المستديرة، وأمامه كتاب مغلق وفنجان قهوة أمسى فاتراً.

أما في داخله، فقد كان متكوّماً على الأرض وكانت ساقاه منطويتين إلى صدره، ورأسه ساقطاً بين ركبتيه، ويداه تضم كتلة جسده بشده وخوف؛ فقد كان يرى هول كل الذي جرى ويجري.. وقد تعذر عليه أن يدفع عن نفسه صور الآتي بتجلياته البغيضة.

كان يحدق في فراغ موصولٍ بذاكرة يقظة تتوارد فيها دقائق المأساة المستمرة بكل تفاصيلها الوحشية. وقد تواشجت العتمة باكراً في نسيج ذلك المساء التشريني. شعر الآن أن الهدوء أصبح أكثر حضوراً، وأن المكان أصبح فارغاً إلا من نادلة كانت تمسح الأرض، وأخرى قد أطفأت أنوار المقهى الخارجية وتلك التي فوق المشرب، وسكتت الموسيقى، وتقدمت منه النادلة التي كانت تمسح الأرض وقالت:

"سنغلق بعد خمس عشرة دقيقة يا سيدي، بإمكانك أن تنهي قهوتك خلالها..".

رشف من قهوته وأعاد الفنجان إلى الطاولة والتقط كتابه المغلق، وقام بتثاقل وكأنه قد جلس لقرن من الزمان.

"عمتَ مساءً يا سيدي..".

"عمتِ مساءً يا آنسة..".

وخرج إلى العتمة المضاءة بمصابيح الشارع وأنوار السيارات، وصوت طرش الماء وتلألؤ انعكاس الأنوار على الإسفلت المبلول، وتلقى بدنه برودة منعشة أيقظت مكامن الرؤى اليقظة في داخله، وكان القليل من مارّة الليل يسيرون بخطو متعب وقد طفت على وجوههم ظلال باهتة..

كان كل شيء من حوله فيه الكثير من ملامح آخر اليوم، ويهب إحساساً لا محيد عنه أن الاستمرار ليس اختياراً بل هو مآل حتمي لبداية جديدة قادمة ■

**كاتب من سوريا مقيم في سياتل، واشنطن**

# الربيع السابع
## أنا والعبد: رواية هو

أحمد الحاج أحمد

(1)

ولمّا تَجليتُ، ارتضيتُ هذا، فَساءَلني العبدُ: وَماذا عَنِ الخَلْقِ؟ فقلتُ: هُم أنا، فَلْيَتَجلوا إذا شاهدوا الفراغَ. قالَ العبدُ: سأبلغُ الآخرينَ والأولينَ، لكنني لن أبلغَ الفراغَ. فقلتُ: أنتَ الفراغُ، فكيفَ تُبلغهُ؟ قالَ: أنا نفسي، فلا تُوصَفِ العارفينَ. هززتُ كفيَّ العظيمتين، وقلتُ: العارفونَ هُنا، فقالَ العبدُ: أينَ نفسي؟ قلتُ: فيكَ. قالَ العبدُ: أنا فيَّ، ونفسي فيكَ، فانظرْ.

(2)

ولمّا أخذتُ الروحَ من طينِ الجسدِ، ظلَّ العبدُ حبيسَ الطينْ. نام خريفاً، خريفينِ. في الربيعِ السابعِ، هززتهُ فانتبه. قلتُ: الروحُ لي، فَمَنْ تكونُ؟ قالَ: أنا طينُكَ. قلتُ: أنتَ بينَ كفيَّ، فأين تقفُ؟ قالَ: بينَ يديكَ، وفيكَ، وفيَّ. قلتُ: فيَّ تختفي الإشاراتُ، فكيفَ تَعرفُ نفسَكَ؟ قال: لا أعرفُ. رددتُ الروحَ، وأخذتُ الطينَ، وقلتُ: مَنْ أنتَ؟ قالَ: أنا الطائرُ، والعارفُ، والخائفُ، والواقفُ، والزاحفُ. أنا الفاعلُ والمفعولُ، والقاتلُ والمقتولُ، وأنتَ؟ رددتُ الطينَ، ونمتُ خريفينِ. في الشتاءِ الثالثِ، هزَّني الطينُ، وقالَ: مَنْ أنا؟ نَسيتُ الروحَ، وقلتُ: أنا.

(3)

ولمّا كانَ ما شئتُ، أطلتُ الخُروجَ، فَأَرجَعني العبدُ، وقالَ: كنتَ في فضائي. قلتُ: الفضاءُ لي، فاحفظِ الريحَ والماءَ، وغبتُ صيفاً وخريفاً، ثُمَّ رَدَّني العبدُ، وقالَ: كنتَ في سمائي. قلتُ: السماءُ لي، فاسكنِ الترابَ والنارَ. ونمتُ طويلاً، فأيقظني العبدُ، وقالَ: كنتَ في ردائي. قلتُ: الرداءُ لي، وأنتَ؟ قالَ: لا شيءَ لي.

(4)

ولمّا أشعتُ الحبَ بينَ الخلقِ، ضحكتُ قليلاً، فَجادَلني العبدُ: كيفَ سيعرفون؟ قلتُ: لا شأنَ لي، ورحتُ بعيداً. لاحقني العبدُ: تُكَسِّرُ القلوبَ وتمضي؟ قلتُ: القلوبُ على حالِها، إنَّما كسرتُ قلبي. صمتَ العبدُ. صمتُّ، ثُمَّ قالَ: لا قلبَ لكَ، فكيفَ تَكسرهُ؟ قلتُ: بالحبِّ أُكسِّرهُ، وبكَ، وبالخلقِ. بكى العبدُ، بكيتُ.

(5)

ولمّا أخذتُ العهدَ على العبدِ، رضيتُ بما قالَ: أنا منكَ، وسأكونُ لكَ، لكنَّ غروراً أصابَ الروحَ، فقلتُ: أنا لي، لستُ لكَ. تَركتُهُ، وأطلتُ غِيابي. جَاءَني بعدَ قمرينِ، وقالَ: لا عهدَ لكَ. قلتُ: كما يشاءُ الخلقُ. قالَ العبدُ: الخلقُ فيَّ، عهدُهم عهدي. ابتعدتُ قليلاً، فرأيتُ الغيَّ فيه، وقلتُ: فيكَ غيّي، فاحذر طريقَ الوهمِ.

(6)

ولمّا أَوجَدني العبدُ من خوفٍ، كنتُ ناراً، وقلتُ: أنيرُ كهفَكَ، أمّا روحكَ، سأُبقيها للعتمِ. ضحكَ العبدُ، وقالَ: نورُكَ لي، أُطفئُهُ متى أشاءُ. قلتُ: النورُ لي، ولكَ الحريقُ، فاحذرْ مما تُريق. أطفأَ العبدُ النارَ، وأطفأَني، واختبأَ في الكهفِ، وخبأَني. ثُمَّ قالَ: لا نارَ لي، ولا رفيق.

(7)

وحينَ أَخرجني العبدُ من الكهفِ، كنتُ حجراً لا يَرى. قالَ العبدُ: أَنزلِ المطرَ، فقلتُ: لا أرى. قالَ: أنا عيناكَ، فقلتُ: لا سمعَ لي، فقالَ: أنتَ لي فافعلْ، فقلتُ: لا فعلَ لي. أَعادني العبدُ إلى الكهفِ، ونمتُ نومَ هانئٍ، وظلَّ يطاردُ نفسَهُ. ضحكتُ، وقلتُ: هُوَ ونفسُهُ لي.

(8)

أشارَ العبدُ إليَّ، وقالَ: كُنْ شمساً، فكنتُ، فأقامَ ولائمَ واحتفلْ. قلتُ في سِرِّي: سَيُصيبُهُ المَلَلْ. قالَ العبدُ، بعدَ رقصٍ ونارٍ وقُبلْ: يا شمسُ، أَضيئي الروحَ والسُبُلْ، واجْعَلي سنبلاتٍ تميلُ مِنْ بَلَلْ. أضأتُ، وجَعلتُ، ثُمَّ قلتُ: يا عبدُ، لَمْ تُبقِني ناراً، وكسَّرتَ الحجرْ، فأيَّ خيرٍ تريدُ مِنْ شمسٍ ومطرْ؟ قالَ: نَفسي، ثُمَّ بَكى. دَخلَ الكهفَ. نَقشَ بإزميلِهِ حرفينِ، وَمَضى.

(9)

ولمّا أطلتَ الغناءَ، تغيرتْ سُبلُ الكلامْ. قليلاً هدلَ الحمامْ، وانشغلَ بالصوتِ الأنامْ. قلتَ لي: كسَّرتُ إيقاعَ المرورِ والشرورِ والسرورِ، فافعلْ يا ربُّ ما تَرى. افعلْ، فالكونُ خَلا، من فرحِ الطيرِ والخيرِ والسيرِ، خلا من خطوِ العذارى، ورنةِ النداء مشتاقاً. افعلْ يا ربُّ. قلتُ: أنتَ الربُّ ولكن جَعلتني اسماً وطيفاً. سأفعلُ فاحتملْ، واحملْ عذابَكَ على كفِّ غيري. احملْ أسفارَكَ على الصخرِ والحجرِ، وانظر فيكَ، تجدُ السلام.

(10)

لا تَقُلْ أنني تركتُ الطيرَ يرسمُ رحلتي، والريحَ تأخذُ خطوتي. لا تَقُلْ يا ربُّ، وأنتَ تُكسِّرُ الروحَ. أنا يا عبدُ لم أكتبِ الخطوَ، والمحوَ، ونحوَ الخطى. تَركْتَني أنتَ. وأنتَ غيّرتَ الزمنْ، أوجدتَ الشجنَ والحنينَ والمِحَنْ. أَوْجَدْتَني، غَيَّبتني في الغيِّ، ثُمَّ سألتني. لا تَلُمني يا عبدُ، وارسمْ طريقكَ كما تشتهي.

(11)

وَكَمْ، يا ربُّ، سيبقى هذا المطرْ؟ بعدَ رحيلكَ، سأكتبُ الخطرْ. وَأَجُرُّ نفسي، هزيلاً، نحوَ موتي، ثُم أنتظرْ. سأدعوكَ طويلاً، وأغفو قليلاً وروحي تحتضرْ. أنا يا عبدُ، ما شِئتُ هذا، ولا شِئتُ الرحيلَ، ولا العويلَ. أنتَ غيّرتَ الدروبَ والقلوبَ، وغيّرتني. أيقظتَ الندوبَ والخطوبَ، وندبتَني. لن ينتهي، يا عبدُ، المطرْ. سأظلُ فيك، أسكنكَ، ويسكنكَ الخطرْ ■

**شاعر من فلسطين مقيم في مصر**

عدنان حميدة

عدنان حميدة

سجال

# سجال فكري عربي/أوروبي

يريد هذا الملف، كما هو الحال بالنسبة إلى نظيره المنشور في العدد ويتضمن مقالات تساجل الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري، التقدم خطوة في الدعوة إلى إحياء الحوار والسجال داخل الثقافة العربية، وبينها وبين ثقافات أخرى. فإذا كان السجال بين مفكرين ومثقفين عرباً وأجانب هو ملمح وتطلع عبرت عنه "الجديد" منذ عددها الأول، لما يتيحه ذلك من تقارب فكري وجمالي بين الثقافة العربية وثقافات أخرى، فإن نموذج السجال المنشور هنا مع المفكر السوري جادالكريم الجباعي، إنما يعبر عن ضرورة ملحة تفتقر إليها الثقافة العربية، لإحياء الجدل والحوار والسجال داخلها، من باب الحاجة إلى إنتاج المعرفة المتجددة بالأشياء، وتحقيق المراجعة المطلوبة لمسارات العلاقة بين الفكر والواقع، والفكر والناس، والفكر الحركة الاجتماعية. في العدد الماضي نشرت "الجديد" حوارا مطولا مع المفكر السوري جاد الكريم الجباعي، وفي هذا العدد تنشر نقودا ومداخلات سجالية عربية مع الأفكار التي وردت في الحوار، وقد جاءت من: ابراهيم الجبين (سوريا)، أبو بكر العيادي (تونس)، باسم فرات (العراق)، خطار أبو دياب (لبنان)، جابر بكر (سوريا).

والمجلة تترك الباب مفتوحا لاستقبال المزيد من الآراء، إن في هذا السجال، أو في سواه من السجالات التي دعت إليها. علما أن حق التعليق على هذه الردود والأراء يبقى متاحا للمفكر الجباعي، أو غيره ممن تناولتهم الردود والكتابات المنشورة في المجلة ■

# في القيمة المعرفية والأخلاقية للحوار

جادالكريم الجباعي

**شكراً لمجلة الجديد، هيئة وأشخاصاً، إذ فتحت باب النقاش والحوار، ومنحتني حق الرد قبل أن أطلبه. شكراً لإبراهيم الجبين، وأبو بكر العيادي، وباسم فرات وخطار أبو دياب وجابر بكر، حسب ورود مداخلاتهم عليَّ في العدد الرابع من المجلة، مايو/ أيار 2015، ومع حفظ الألقاب. وشكر خاص لعمار المأمون، الذي أجرى الحوار واهتم به، وأبدى من المثابرة والكياسة واللطف ما يستحق التقدير.**

لعل مصدر المتعة المعرفية ينبع من اختلاف وجهات النظر، المتأتي من اختلاف الأفراد واختلاف مواقعهم الاجتماعية وبيئاتهم، بالمعنى الواسع للبيئة، واختلاف رؤاهم ومنظوراتهم واختلاف مرجعياتهم أيضاً. لذلك أغامر بوصف المعرفة بأنها "معرفة الاختلاف وتعيين حدوده". فالاختلاف، في الرؤية والرأي لا يضع التشابه فحسب، ولا يضع الاتفاق، كالذي بدا واضحاً في المداخلات، فقط، بل يضع التعارض أيضاً. والتعارض قد يرقى إلى ديالكتيك، ينتج حقيقة جديدة للمتحاوِرَيْن أو المتحاوِرين، وكلاهما يثلجان الصدر، ولا سيما في مسائل خلافية، كالثورة وسيروراتها ومآلاتها، والدولة المركزية والنظام اللامركزي أو الفيدرالي، ومسائل الثقافة الشعبية

**واقع** أنني استمتعت بمداخلات من تطرقوا بالنقد لبعض ما ورد من افكار في حواري "مع "الجديد" وأفدت منها، وللمعرفة متعة خاصة يعرفها أهلها، فلست مجاملاً بالشكر. وإذ تستحق كل واحدة من مداخلات السادة، المذكورة أسماؤهم الكريمة أعلاه، وقفة خاصة، لا يتسع لها المجال، ولأن المناقشة هي مناقشة الأفكار، لا الأشخاص، مع الاحترام والتقدير لكل منهم، سأعمد إلى مناقشة بعض القضايا الإشكالية مناقشةً، لا دفاعاً ولا مساجلة، خاصة أن منطق الأخيرة لصيق بالأيديولوجيا، وما تنطوي عليه من عناد، مما يدفع المساجِل إلى قول الشيء ونقيضه، في الوقت عينه.

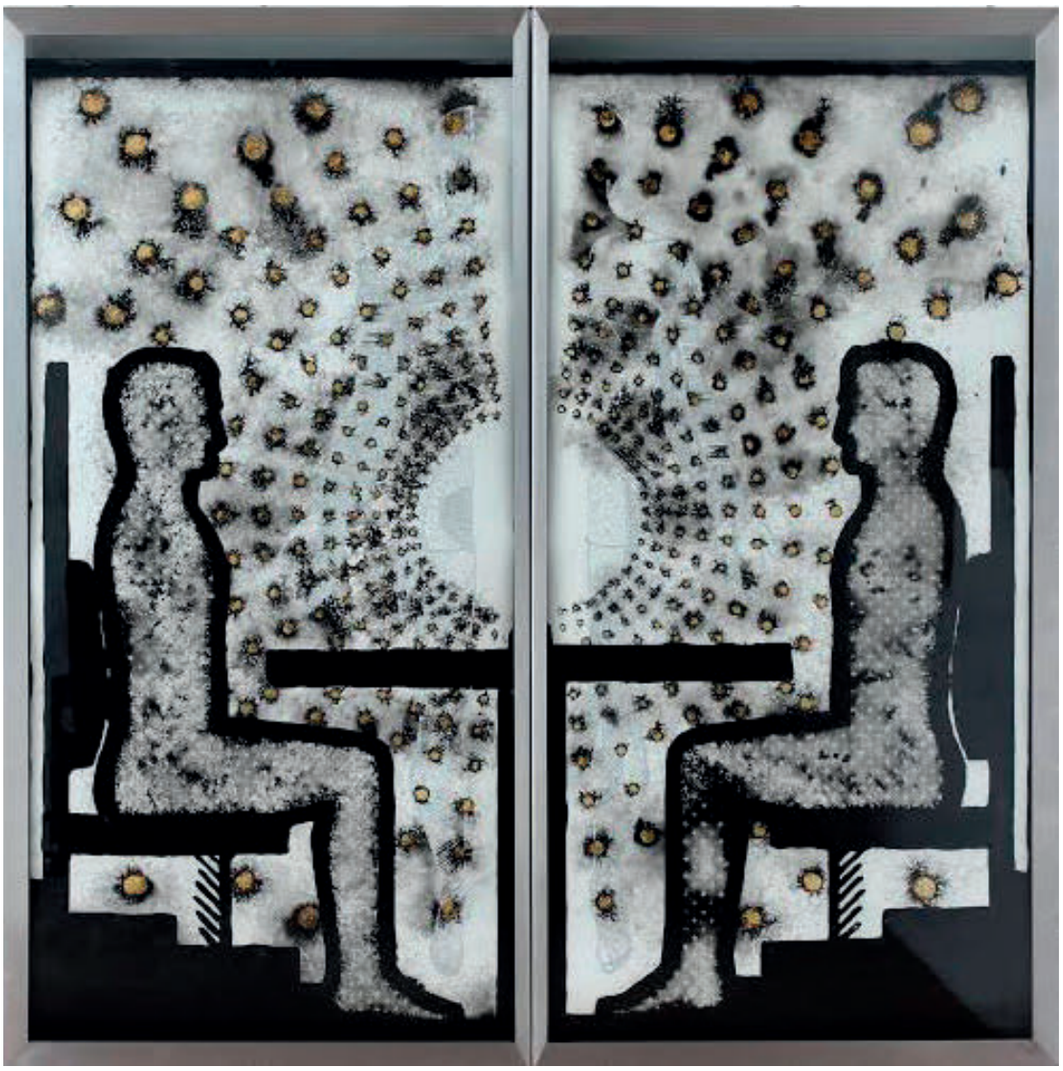
لعل مصدر المتعة المعرفية ينبع من اختلاف وجهات النظر، المتأتي من اختلاف الأفراد واختلاف مواقعهم الاجتماعية وبيئاتهم، بالمعنى الواسع للبيئة، واختلاف رؤاهم ومنظوراتهم واختلاف مرجعياتهم أيضاً. لذلك أغامر بوصف المعرفة بأنها "معرفة الاختلاف وتعيين حدوده". فالاختلاف، في الرؤية والرأي لا يضع التشابه فحسب، ولا يضع الاتفاق، كالذي بدا واضحاً في المداخلات، فقط، بل يضع التعارض أيضاً. والتعارض قد يرقى إلى ديالكتيك، ينتج حقيقة جديدة للمتحاوِرَيْن أو المتحاوِرين، وكلاهما يثلجان الصدر، ولا سيما في مسائل خلافية، كالثورة وسيروراتها ومآلاتها، والدولة المركزية والنظام اللامركزي أو الفيدرالي، ومسائل الثقافة الشعبية، التي وضعها بعضهم، في الماضي القريب، في تناقض عدمي مع ثقافة "النخبة".

## في أصول المجتمع المدني والدولة

أظن أن القطعية اليقينية في المعرفة، والاستبداد في السياسة، وهما صنوان، نتجا تاريخياً من النظر إلى عالم الإنسان من زاوية التشابه والتماثل والتجانس. وقد تولدت عن تلك النظرة، التي لا تزال سائدة، ثقافات مركزية، تعتبر كل منها نفسها، ويعتبرها أهلها ثقافة معيارية، لا تقبل الاختلاف والمغايرة، تحت طائلة القتل أو النفي أو الجِزْم والتغريب. لذلك سأغامر في وصف الثقافة/الثقافات السائدة، حتى يومنا، بأنها ثقافة/ثقافات ما قبل الحرية، مثلما التاريخ حتى يومنا هو تاريخ ما قبل الإنسان، بتعبير ماركس. والمركزية، على اختلاف أشكالها، بنت هذه الثقافة وهذا التاريخ، ولا سيما المركزية السياسية والمركزية الإثنية والمركزية الذكورية. في هذا السياق أذهب دوماً إلى أن اختلاف الأفراد، واختلاف الذكور عن الإناث، هو شكل تعيُّن الحرية وشكل ممارستها، فالحرية، في نظري، ليست "مشكلة فلسفية"، وليست مجرد قيمة أخلاقية أو مقولة ميتافيزيقية، بل معطى وجودي (أنطولوجي) ينبثق من الطبيعة والطبيعة الإنسانية. الحرية هي ماهية الكائن الإنساني، ماهية الفرد الإنساني وجوهره، هي إنسانيته، إذا تجرَّد منها ينتكس إلى ماضيه الحيواني، وإذا جُرِّد منها، بأيّ صورة من صور التجريد، إنما لجعله موضوعاً لسلطة من يجرّده منها، ومادة لإظهار صلفه وغطرسته واستبداده. والحرية، من جانب آخر، شقيقة العشوائية أو الفوضى، التي تضع المصادفة ومبدأ الاحتمال، ولذلك هي خلّاقة بالفعل. وهي شقيقة الاتساع والفضاء المفتوح والذهن المفتوح. نحن أحرار لأننا مختلفون، مصادرة حريتنا هي ذاتها هدر إنسانيتنا بالسيطرة على اختلافنا، وجعلنا نماذج متشابهة وفقاً لما تريده سلطة مستبدة.

توصف العلاقات الاجتماعية والإنسانية، بين الأفراد المختلفين، ذكوراً وإناثاً، وهي العلاقات المؤسِّسة للمجتمع والدولة، توصف بصفتين متداخلتين ومتجادلتين: علاقات ضرورية، كالعلاقة بالأسرة والدولة، بالتحديد؛ إذ ليس بوسع

الفريد طرزي



الفرد أن يعيش لا خارج الأسرة، وهي مؤسسة طبيعية، ولا خارج الدولة، وهي مؤسسة/مؤسسات صنعية، وعلاقات طوعية أو حرة هي شبكة العلاقات الأفقية، التي تنسج المجتمع المدني وينسجها، مثالها الأبرز علاقات العمل وعلاقات الصداقة والحب الجنسي والعلاقات التعاونية والتشاركية، القائمة على الثقة والمودة والاحترام والتكافؤ، وما يشوبها من أوضار وما يعتريها من اضطراب. العلاقات الأسرية الأولية أو الطبيعية هي مبدأ العلاقات الاجتماعية والإنسانية ومبتدأها، وعلاقات المواطنة هي أفقها وذروة من ذرى تطورها (الطبيعي أساس الوضعي، لا مفر من ذلك). بعبارة أخرى، للعلاقات الاجتماعية شكلان: علاقات فردية، أو ذات طابع فردي، تنسج الحياة الشخصية للفرد، وأخرى نوعية، أو ذات طابع نوعي تنسج الحياة العامة للفرد نفسها أو نفسه، في إطار الجماعة أو المجتمع الصغير، وفي إطار المجتمع الكبير أو الكلي والجماعة الإنسانية. من هنا نفهم قولة كارل ماركس: الأسرة والمجتمع المدني يحولان نفسيهما بنفسيهما إلى دولة.. هي "الحياة النوعية للشعب"، أو "الحياة الأخلاقية للشعب". أزعم أن هذه الرؤية للدولة هي التي تؤسس مختلف التصورات عن الدولة، ومختلف تجلياتها في الواقع، وأن هذا الأساس نفسه يحمل ممكنات شتى، منها الديمقراطية، لا بصفتها نظام حكم فقط، بل بصفتها سمة للمجتمع المعني، أي إن الديمقراطية هي المجتمع الديمقراطي.

العلاقات الضرورية والعلاقات الطوعية لا تعيِّنان شيئين مختلفين لفردين مختلفين أو جماعتين مختلفتين، بل هما صفتان مختلفتان لعلاقات الفرد ذاته والجماعة ذاتها، صفتان لعلاقات كل فرد ذكراً كان أم أنثى بغيرها أو غيره من الأفراد، ولعلاقات كل جماعة بغيرها من الجماعات. وهكذا تندرج العلاقات الاجتماعية، على اختلاف أشكالها، في جدل الحرية والضرورة. ولي فيه قول مختلف عن القول السائد، الذي مفاده أن "الحرية هي وعي الضرورة"؛ إذ أعتقد أن الحرية تضع الضرورة أو تنتجها، وتتعيَّن أو تتموضع فيها، أي أن الحرية تنتج نفسها في صيغة ضرورة، وتعمل، بلا كلل، على تفكيكها من داخلها ومن خارجها، فتعيد إنتاجها مرة تلو مرة، وذلكم هو الديالكتيك الداخلي للحرية. ويجوز القول إن الضرورة هي الحرية مموضعة أو متعيِّنة، وكل تعيُّن سلب أو نفي، حسب إسبينوزا، ولذلك رأى هيغل في الدولة حرية

موضوعية أو تجلياً للروح الموضوعي، وكان على حق، وإن قلب مقولة إسبينوزا لتصير: كل سلب هو تعيُّن، وفقاً لمذهبه المثالي القائم على مصادرة مسيحية، هي القشرة الصوفية للديالكتيك. وعبّر ماركس عن ذلك بطريقة مختلفة وصورة مختلفة حين اعتبر أن الدولة هي "الحياة الأخلاقية للشعب" أو حياته النوعية، كما سبقت الإشارة.

رأى هيغل أن الروح الموضوعي هو الروح وقد خرجت من جوّانيتها، وأوجدت نفسها في العالم الخارجي. (يتفق هيغل وماركس في هذه الحيثية، حيثية التموضع، على الرغم من الصيغة الهيغلية للتعبير). وليس المقصود بالعالم الخارجي عالم الطبيعة، لأن هذا العالم موجود بالفعل، ولكن العالم الذي يظهر فيه الروح الموضوعي، هو عالم تخلقه (الروح) بنفسها، لكي تصبح موضوعية. وهذا العالم هو بصفة عامة عالم المؤسسات والتنظيمات الاجتماعية، كالقانون والأسرة والمجتمع والدولة. وهو لا يشمل هذه المؤسسات وحدها، ولكنه يشمل كذلك العرف والعادات والتقاليد والحقوق والواجبات والأخلاق.

**مع فشل معظم تجارب دول الاستقلال، أصبح التغيير حاجة ملحّة عبر إعطاء تعريف جديد للعروبة كي تكون بوتقة حضارية ديمقراطية تستوعب الخصوصيات الإثنية والثقافية والدينية**

نستحضر هيغل وماركس معاً، في موضوع الدولة، لاتفاقهما في تعيين العلاقة الديالكتيكية بين المجتمع المدني والدولة السياسية، والتي بموجبها رأى ماركس أن سير التطور التاريخي يتجه نحو وحدة المجتمع المدني والدولة وصيرورتهما "كلية عينية"، بتعبير هيغل، أي إنه يتجه نحو حل التعارض بينهما حلاً تاريخياً، قوامه إلغاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، ونفي جميع الشروط التي تجعل الإنسان غريباً في عالمه وغريباً عنه، لا إلغاء الملكية، وعملية أو سيرورة تملك الإنسان لعالمه بالمعرفة والعمل أو بالمعرفة/العمل. ولكي نؤكد الفرق بين الكون (كوزموس) وبين البيئة (إيكوس)، أو عالم الإنسان، الذي هو من خلقه، ووضع حد للرؤى الكوزمولوجية، والانفتاح على رؤية إيكولوجية منظومية للعالم الفيزيقي والأخلاقي، للطبيعة والمجتمع، لا مكان فيها للحتمية سواء كانت فيزيقية أو بيولوجية أو ما يسمى "حتمية تاريخية".

ومن ثمة، فإن جوهر التراجيديا الإنسانية هو الانفكاك النسبي من قيود الضرورة شيئاً فشيئاً ومرة تلو مرة، بدءا بالضرورة/الضرورات الطبيعية. ولذلك لا نضفي على الحرية قيمة إيجابية مطلقة، ولا نضفي على الإنسانية قيمة إيجابية مطلقة، فاللاحرية أو التبعية و"العبودية الطوعية"، واللاإنسانية المرادفة للعنف والاغتصاب والعدوان والاحتلال والاستعمار.. حقيقتان بشريتان وتاريخيتان. ونجادل في أن ما تُعدُّ نزعة عدوانية متأصلة في الطبيعة البشرية، ليست سوى راسب من رواسب المرحلة الحيوانية من مراحل تطور النوع، توقظها ظروف وأوضاع اجتماعية اقتصادية وسياسية لاإنسانية، أي إن ما تسمى "نزعة عدوانية" هي، في الواقع، غريزة طبيعية في الحيوان، لا في الإنسان الذي قطع حبله السري الذي كان يربطه بالطبيعة غير العاقلة وغير الأخلاقية. فليس التمدن سوى ابتعاد أو نأي متواتر ومطّرد عن الغرائز الطبيعية، التي يتشارك فيها الإنسان والحيوان، وأنسنة مطّردة لهذه الغرائز. الطبيعة الإنسانية عاقلة وأخلاقية، لا ينفصل فيها العقل (الذاتي والموضوعي) عن الأخلاق (الذاتية والموضوعية)، لأن العقل هو عقل الفرد أساساً، والأخلاق أخلاق الفرد أساساً، لا يظهران إلا في الحياة الاجتماعية. من هنا ومن معطيات أخرى، جاءت الإشارة إلى الرؤية الكوسمولوجية المستقرة في خافية الأفراد والجماعات، وتظهر في الخطابات الإثنية والعشائرية والدينية والمذهبية وأوهام المركزية الذاتية، ولم أقل إنها كافية لتحليل أي ظاهرة.

والحرية، استطراداً، هي "السم المضاد للمساواة" بتعبير ألكسي دي توكفيل، وهي ما تُعيِّن نسبيَّةَ المساواة، بفعل نسبيتها هي ذاتها. ويتوقف تحقق العدالة، التي يتطلع إليها البشر منذ أقدم العصور، على وحدة الحرية والمساواة، أي على تركيب جدلي منهما، يشبه تركيب الماء من هيدروجين وأوكسجين، إذا فصل أيّ منهما عن الآخر يصير الهيدروجين ساماً والأوكسجين حارقاً؛ وهكذا الحرية والمساواة. الحريّة المطلقة هي، بالأحرى، حرية طبيعية، تؤدي إلى الفوضى وحرب الكل على الكل، ويصير معها الإنسان ذئب الإنسان. والمساواة المطلقة تنفي الاختلاف، أي تنفي الحرية، وتجعل من الرعايا مجرد قطعان بشرية. "الاستبداد يساوي بين جميع رعاياه، على أنهم لا شيء". وهذا ما أسمّيه المساواة الصفرية، التي نعمنا بها في دولة البعث.

ثمة التباسات بين مفاهيم الدولة والسلطة ونظام الحكم، أساسها، على ما أظنّ، أن فكرة الدولة في لغتنا لا تطابق مفهومها الحديث، المتعارف عليه اليوم، في العالم، وأن لعثرات الترجمة إلى العربية أثراً لا يخفى في هذه الالتباسات. ولكن الأساس الأعمق هو اختلاف الرؤى الأيديولوجية والسياسية للعلاقة بين المجتمع المدني والدولة السياسية، وصعوبة تصور ما عبّر عنه كارل ماركس، لدى تناوله المسألة اليهودية، بإمكانية إلغاء الدين سياسيا، على الرغم من ازدهاره في المجتمع المدني وتطوره وفقا لقوانينه الخاصة، مثلما أمكن إلغاء البورجوازية سياسياً في البلدان الديمقراطية، حيث يشرِّع غير المالكين للمالكين، على اعتبارهم الأكثرية، وازدهارها، أي البورجوازية، في المجتمع المدني. وهذا مشروط بتمكن الفئات الفقيرة ومتوسّطة الغنى من المشاركة الفعلية في الحياة السياسية، ومشروط، من ثمة، بثقافة تتناسب مع المشاركة السياسية.

اللافت في الدستور السوري لعام 1973، على سبيل المثال، وكذلك في تعديله الأخير، عام 2012، أن المساواة، في مواده المعنية بذلك، مطلقة، لا تحتاج إلى قانون ينظمها، والحريات الخاصة والعامة مقيدة، بصيغة: (وتحدد بقانون أو ينظم القانون هذه الحقوق). الممارسة العملية للمساواة المطلقة

كانت عبودية مطلقة للقائد الرمز، وذوبان الأفراد والمؤسسات في عصبية البعث، وهي عصبية مركبة من عصبيات شتى، مختلفة ومتخالفة. وقد قدم الجابري في العصبية المركبة مداخلات عميقة، في كتابه العصبية والدولة.

في ضوء ما تقدم، لا أميل إلى "علمية الثورات"؛ فليس من علم من العلوم الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية، يمكن أن يحيط وحده بالثورة أو بالتحولات الاجتماعية. أشير هنا إلى ما يسميه علماء الفيزياء "أثر الفراشة"، أي إن لبعض التغيرات الطفيفة والخافية أو غير المدرّكة أثراً قد يكون مهماً في التغيُّرات الكبرى. هناك دوماً أشياء لا نعرفها عن عوامل التغيُّر وديناميات الثورة. والملاحظ أن صفة "العلمية"، التي نصف بها أفكارنا ومقالاتنا، أقرب ما تكون إلى مصادرة على "الخصم"، بغية إفحامه وإسكاته، ولكنها لا تقف عند هذا الحد، بل تتعداه إلى تقرير الحتمية، وهذه ممّا نفته العلوم الأحدث. هذا الموقف وثيق الصلة بالحرية، إذ يحيل على الآفاق اللانهائية للمعرفة، ويشير إلى أن ثمّة متسعاً في أعماق الحياة الاجتماعية والإنسانية، الفردية منها والجمعية، ويرفض تبخير الواقع في جملة من "القوانين العلمية"، كالتي تنسب إلى كارل ماركس أو غيره.

## في رسالة المثقف ونقد الشعبوية

في كل ما قلته وكتبته لم أكن أمثّل إلا نفسي. لم يفوضني أحد كي أمثله؛ التمثيل مقترن بالتفويض، ومشروط به. يقيني أن المثقف لا يمثّل الشعب، وكذلك السياسي والكاهن والبورجوازي أو البروليتاري والقائد الملهم. لا يمثّل الشعب تمثيلاً صحيحاً سوى من ينتخبهم الشعب انتخاباً صحيحاً، ويفوضهم أن يمثّلوه تمثيلاً مشروطاً بإرادتهم العامة وكفالة حرياتهم وحقوقهم المدنية والسياسية.

ولكن الثقافة روح الشعب، أو حياته الروحية، بل شكل روحي من أشكال حياته. ثقافة أيّ شعب تدل عليه. ثقافتنا هي نحن، هي قوام هويتنا، التي ينسجها التاريخ. الثقافة، بهذا المعنى فضاء عام، مشترك بين أفراد الشعب، والمثقف فرد في هذا الفضاء العام، خَرْزة أو خيط في نسيجه، ولويْنة في لون من ألوانه أو خلية من خلايا جسده الحي، وليس "رأس الأمة" إلا لدى من يقدسون "الرأس"، ويزدرون بقية الجسد، التي يعتمد عليها الرأس ("الرأس" موجود في كل خلية من خلايا الجسد، بصيغته الجينية، أي بصيغة معلومات، وإلا لما كان الاستنساخ ممكناً؛ وهو موجود، قبل ذلك، بالقوة، في البويضة الملقّحة).

لقد صار من الضروري إطلاق سراح المثقف من شرط الرسولية، إذا كنا نريد أن نعترف بالشعب مصدراً لجميع السلطات، بما فيها السلطة الثقافية الناعمة، بتعبير بيير بورديو، وإذا كنا نريد أن نعترف بأن الطبيعة مصدر وحيد للمعرفة والمجتمع مصدر وحيد للمعاني والقيم، وأن "العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس"، حسب ديكارت.

سياسياً: الشعب (ديموس) حقيقة أيّ نظام من أنظمة الحكم، حسب رؤية ماركس العميقة للديمقراطية. لكن ما لم يقله ماركس أن نظام الحكم هو حقيقيّة الشعب، في لحظة معطاة، أيضاً، (لا حقيقته). وهذا ما يضع حداً للشعبوية، أي لتقديس الشعب من أجل خيانته والركوب على ظهره، كما حدث عندنا، ولا يزال مستمراً. (حقيقة الشعب هي الروابط المتغيرة دوماً بين أفراد المجتمع وانتظاماته وتنظيماته ومؤسساته، على الرغم مما يبدو، على السطح، من "استقرار" نسبي، هو محصّلة غير نهائية لعلاقات القوة). لذلك رأيت في نظام البعث خاصة اغتيالاً لجنين المجتمع المدني والدولة الوطنية، وتبديداً للشعب، بتحويله إلى "جماهير"، بل إن عملية الاغتيال قد حدثت قبل ذلك، عام 1958، وقد لاقى ذلك استحسان النخبة وحظي بتأييدها، سوى الاستثناء. وإذا أضفنا إلى ذلك أن مفهوم الشعب يحيل، كما يفترض، على نسيج من علاقات متبادلة بين مواطنات حرائر ومواطنين أحرارا، انفككن وانفكوا سياسياً من الروابط الطبيعية، ما قبل المدنية، يتوجب علينا أن نقرن مقولة الشعب بالحرية أولاً وبالمدنية أساساً، أو لنقل بالحرية المدنية. لذلك أرى تلازماً ضرورياً بين الحرية والكرامة التي خرج شباب سوريا من أجلهما وبين شعارهم الأثير: "الشعب السوري واحد"، وبهذا كانوا متقدمين على معظم المثقفين والسياسيين من أبناء جيلي، الذين كانوا مهمومين بالمجتمع العربي والشعب العربي والأمة العربية، أو بالأممية البروليتارية أو الأمة الإسلامية. المجتمع والشعب والأمة ليست مقولات استاتيكية، وليست مجرد صور ذهنية فقط في رأس هذا المثقف أو ذاك، في رأس هذا السياسي أو ذاك. بعض المثقفين والسياسيين، "كإله إسرائيل، يختارون شعوبهم"، بتعبير محمود درويش. هذا ما يستحضر مفهوم العصبية الخلدوني، ويمنحه قيمة إبرائية في أيامنا، بكل أسف.

ثمة وجاهة في القول إن الإعلام (ولا سيما الإعلام الثوري) يحاصر المثقف، "حرصاً على وجدانية الثورات، ومن أجل الإبقاء على الرضا الاجتماعي عن المفكرين، وأنه جعل منهم

**سهل سعي الأنظمة إلى اكتساب شرعية تنقصها عبر الأسلمة الاجتماعية نشوء هذا الواقع وانحسار دور القوى الليبرالية والديمقراطية. وفي ظل هذا المعطى تكرس خلق الفراغ حول الحاكم والتهويل من مخاطر الفوضى**

هدفاً ودريئة أمام الرأي العام، فلم يجرؤ أيّ منهم على رفع الصوت بالنقد، خشية الهجوم العنيف الذي قد يتعرّض له من قبل العامة، وبات تعبير "تمثيل الناس" خطراً للغاية. فما الجدوى من مفكرين يتطابقون في فكرهم مع الشارع، والأصل أنهم طليعته ونخبته التي تتقدمه وتأخذ بيده إلى ما لا يدركه بعد من الانتقالات المعرفية؟ وهنا تصبح مهمة المفكرين صعبة للغاية، "فهم في مواجهة مزدوجة ضد العامة وضد الاستبداد في لحظة تاريخية واحدة".

أريد أن أستدرك هنا أن موقف المثقف، في العالم العربي، كما وصفه إدوارد سعيد، صعب للغاية، إذ يجد نفسه في مواجهة الاستبداد والاستتباع أو الاستعباد، ولا فرق، وفي مواجهة الجهل والتبعية أو العبودية، في الوقت نفسه، لا في مواجهة العامة ولا في مواجهة الشعب. وحين دافعت عن حرية المثقفين في خياراتهم ومواقفهم موالين كانوا أم معارضين، إنما فعلت ذلك لاقتناعي أن المثقف لا يجوز أن يكون مدّعياً وقاضياً في الوقت نفسه، ولأن مهمته النقدية هي نقد الأفكار، لا نقد الأشخاص، على سبيل التشهير بهم أو التحريض عليهم، فهؤلاء زائلون، على الأقل. هذا موضوع يحتاج، عندنا، إلى مراجعة من قبل المثقفين أنفسهم، نظراً لما بلغه "النقد" من إسفاف. نقد الشروط التي تجعل الأفراد ما هم عليه، هو مهمة الفكر، وما عدا ذلك يتكفل به العرف الأخلاقي والقانون، ببطانته الأخلاقية، والبطانة الأخلاقية للقانون هي العدالة. فلماذا نرفض الحكم على نصر حامد أبو زيد، مثلاً، ونقبل مثله على من يخالف رأينا وموقفنا؟

**ما قلته في ردي على تلك الصبية أردت منه أن أقول لها صراحة إن الثورة هي ثورة جيلكم، وأنا فيها ومعها، بلا تردد ولا تحفظ، مع النقد**

لعل المقارنة الضمنية بين المثقفين الفرنسيين من فلاسفة وأدباء وشعراء وفنانين.. وبين المثقفين السوريين، تؤيد ما ذهبت إليه ولا تنقضه، ذلك أن جان بول سارتر، على سبيل المثال، كان منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، أحد فلاسفة الحرية، وأن موقفه وموقف النخبة الفرنسية من ثورة الشباب عام 1968 متسق مع سيرته وسيرتهم الفكرية ورؤيته ورؤيتهم السياسية، بخلاف المثقفين السوريين، الذين غلبت الأيديولوجيا القومية أو الاشتراكية أو الإسلامية أو خليط منها جميعاً على أفكارهم ورؤاهم السياسية، ولم يولوا قضية الحرية ومقتضيات التحول الديمقراطي في سوريا، وقضية الوطنية السورية أيّ اهتمام يذكر قبل عام 2000، وأن معارضة بعضهم أو معظمهم للمستبد السوري مثلومة بتأييدهم لمستبد آخر، عراقي أو مصري أو غير ذلك، وإعجابهم به، وإحاطته بهالة من العظمة والقداسة، علاوة على ما أشرت إليه من تبعية الثقافة للسياسة، وهذه، عندنا، أيديولوجيا خالصة، تغطّي كلبية وقحة، وتبعية المثقف للسياسي.

ثمة استثناءات مهمة، بلا شك، والاستثناء في نظري لا يؤكد القاعدة، حسب الرأي الدارج، الذي يزدري القليل والصغير والتحت والهامش.. بل ينقضها كلياً أو جزئياً، ولكنه يظل استثناء إزاء قوة القاعدة، وقوة الرأي العام. الاستثناء الذي أشير إليه هامشي في الثقافة السورية والحياة السورية. وصفة الهامشي هنا صفة إيجابية، لا سلبية، كما هو مستقر في الأذهان. لا أريد أن أذكر أسماء في هذا السياق، لأنني، كما في المقابلة، بصدد مناقشة قضية، تتجاوز الأشخاص، ولا سيما قضية موقف النخبة من النظام التسلطي أو التوتاليتاري السوري، ومن "الحركة التوتاليتارية"، كما وصفتها حنة أرندت أدق وصف وأعمقه، أو كما وصفها خلدون حسن النقيب في كتابه المهم "الدولة التسلطية في المشرق العربي"، إذ تسارع النخبة إلى تأييد الحركة التوتاليتارية، مثلها مثل رعاع الريف وحثالة المدن، وتصير أداتها الأيديولوجية والإعلامية، ومعروف أن النظام التسلطي يقوم على ثلاثة أركان هي الجيش والمخابرات، والأيديولوجيا، والإعلام. هذا ما دفعني إلى القول: إننا مسؤولون عما آلت إليه بلادنا وعما يعاني منه شعبنا.

ثمة التباس لا بد من رفعه، ورد تحت عنوان "ثورة محرّمة على الذات"، فقد بدا أنني اعتكفت في برجي العاجي بعيداً عن الثورة السلمية وفعالياتها، وهذا غير دقيق. وما قلته في ردي على تلك الصبية أردت منه أن أقول لها صراحة إن الثورة هي ثورة جيلكم، وأنا فيها ومعها، بلا تردد ولا تحفظ، مع النقد، ولكن لا تركنوا إلى من يتنطع لقيادتها من أبناء جيلي، ولا تسمحوا بمصادرتها أو تأميمها لمصلحة هذه الجهة أو تلك، فأنا خبير بأحوال النخبة المثقفة والقيادات السياسية. وسارعت إلى تأليف كتابين أهديتهما لشابات سوريا وشبابها، هما "في الدولة الوطنية الحديثة، نقد الكتابة على جلود البشر"، و"من الرعوية إلى المواطنة"، وكتبت عدداً من المقالات، وأكثر من دراسة وبحث استلهمت فيها الثورة السلمية وما كشفته لنا ممّا لم نكن نراه، ولأقل إنها كشفت لي شخصياً ما لم أكن أراه وما لم أكن أعرفه. وإنني لأعتز بكوني معارضاً لسلطة البعث، منذ نعومة أظفاري، وبكوني اليوم معارضاً لكل سلطة، بما فيها سلطة المثقف، وسلطة الأب الروحي. فقد بتّ أنظر إلى السلطة على أنها الضرورة التي تضعها الحرية، ثم تعمل على تفكيكها من داخلها ومن خارجها، مرة تلو مرة. أنا لم أعلل الإحداثيات التي تحكم لحظتي الشخصية، كما قد يخيل للقارئة أو القارئ، وللتعليل، في العبارة اللطيفة معنى التبرير.

## في الثقافة والثقافة الشعبية

"الثقافة الشفوية لا تقل قيمة عن الثقافة المكتوبة، والناس يتناقلونها خلفا عن سلف كما يتوارثون أشياء عزيزة لا تقدر بمال، ويجددونها جيلا بعد جيل بإضافة عناصر من عصرهم وبيئتهم، فتكتسي طابعا لا غنى عنه لدى علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع لمعرفة أحوال الأمم وعاداتها وتقاليدها. حتى أن الكاتب الكونغولي تشيكايا أوتامسي صرح مرة أن كل عجوز يموت هو بمثابة مكتبة تحترق". أقول: هذا عين الصواب، والثقافة ممارسة، ولكن الثقافة الشعبية ثقافتان، على الأقل،

الفريد طرزي

ثقافة استظهارية وتكرارية جامدة وسلفية، وتستند إلى بنية معرفة مغلقة، وثقافة متجددة، تغذيها بنية معرفية منفتحة، هي ثقافة الحياة بأدق تفاصيلها، وهذا مطّرد لدى سائر الجماعات والمجتمعات. ثقافة المثقفين أنفسهم شفوية وشعبية، في معظمها، ومعظم المقولات الفلسفية ذات أصل شعبي وشفوي. نقد الثقافة الشعبية التقليدية لا يقلل من قيمة الثقافة الشعبية الشفوية، بل هو واجب معرفي وأخلاقي، اجتماعي وسياسي مآلاً.

أذهب إلى ضرورة تدوين اللغة المحكية، والثقافة الشفوية، وفي ذهني بعض أعمال أبو علي ياسين، من سوريا، وهو من الرواد في هذا المجال وغيره، ولا سيما في كتابه "الثالوث المحرم"، الذي يقع في صلب حوارنا. وفي ذهني أيضاً، معجم ألفاظ اللهجات المحلية، الذي نشرته مؤخراً الهيئة العامة للكتاب. تدوين اللغة المحكية، غير الكتابة بها؛ ووضع قاموسها خطوة ضرورية في سبيل تجديد القاموس العربي وتحديثه، وقد بات هذا واجباً وضرورة ملحة. وليس لديّ وهم بأن مهمة من هذا النوع يمكن أن تنجز وتثمر في وقت قصير. هذا ما عنيته بردم الهوة بين الثقافة الشفوية والثقافة المكتوبة. التزلف للشعب والثقافة الشعبية، بلا صفة أخرى، مثل التزلف للسلطة، فهو تزلف للرأي العام. لا أحد يمكن أن يقف في وجه الشعب (ضد الشعب) ويصمد، ولكنّ كثيرين وقفوا ضد الرأي العام وانتصروا، ولو بعد حين. كانت أمي تردد، كلما نشب نزاع في القرية بين عائلتين "العامية عماء"، هذه ثقافة شعبية مضادة للعماء أو ثقافة منيرة، ومستنيرة بأخلاق الواجب، مع أن أمي كانت أميّة لم تسمع بإيمانويل كنت (أو كانط)، ولم تسمع بقوله "ليس الإنسان في حاجة إلى فلسفة ولا إلى علم لكي يعرف ما ينبغي عليه أن يفعل لكي يكون أميناً وخيّراً، لا بل ليكون حكيماً وفاضلاً.. فملكة الحكم العملية تتقدم، في الفهم الإنساني على ملكة الحكم النظري". المثقفون والسياسيون المتفاصحون وحدهم يعانون من ازدواجية لغوية، إضافة إلى ازدواجيات أخرى، لم نأت على ذكرها؛ اللغة الفصحى علامة على تمايزهم (انفصالهم) عن الشعب، وعلامة على سلطتهم الناعمة، واللغة المحكية هي صلتهم بذويهم وأصدقائهم وصديقاتهم وحبيباتهم وجيرانهم وزملائهم في العمل.. إلخ. والمؤسسات الثقافية والإعلامية، في سوريا، حيث تزول الفروق بين الثقافة والإعلام، مؤسسات تلقين أيديولوجي ورقابة أمنية على الفكر الحر. أحيل على مسرحية سعد الله ونوس "يوم من زماننا"، التي يختمها بعبارة مقتبسة من مذكرات البديري الحلاق، أواخر القرن التاسع عشر، "..." تدل على أن الاستبداد هو الاستبداد في كل زمان ومكان، وهو علة الفساد الأخلاقي ■

**مفكر من سوريا**

## المفكر الفرنسي يرد على منتقديه العرب

# الإسلام والماركسية لم يندحا أبدا بالعنف

ميشال أونفري

اتهامي بمحدودية معرفتي بالإسلام لا يدل إلا على محدودية معرفة من ادعى ذلك بالدين الإسلامي، وعدم قدرتهم على الرد على ما طرحت من تساؤلات وتقديم الحجج والبراهين على بطلان ما عرضت من النصوص (..)
من ذا الذي يستطيع القول إن المجنون هو الأليق بالتفكير بشأن الجنون، وأن اليهودي هو الحري به التفكير في اليهودية، والبروليتاري التفكير بشأن البروليتاريا؟

**بعض الذين ناقشوا الحوار، الذي أجرته معي مجلة الجديد الثقافية الفكرية، أجمعوا على أن حظ الفلسفة في الحوار كان قليلاً، بل هناك من قال إنها غابت تماما عن الحوار.**
**وأود من منبر "الجديد" الذي نشر الحوار الذي أجرته معي د. أسماء كوار ونشر النقود التي وجهت إلى بعض الأفكار الواردة في الحوار الرد على نقاط نقلتها لي محاورتي إلى الفرنسية، للإجابة عما أرى من الضروري الرد عليه.**

كانت أول نقطة أثارت انتباهي هي تساؤل بعض من نقاشوا الحوار بقولهم: هل يجب على الفيلسوف أن ينشغل بالدين واللاهوت، علما أن آلهة كبار الفلاسفة (أرسطو، كانط، سبينوزا..) كانت آلهة عقلية، ولم تكن لهم علاقة بآلهة الأديان ولا بآلهة الإيمان؟

إذا فهمت جيدا طرحهم، فهم يعاتبونني لاستدعائي علم الدين أكثر مما يعاتبونني على فعلي ذلك فلسفيا. ذلك أنني لم أبتعد عن التحليل الفلسفي سليل فلسفة الأنوار، من خلال ما تتميز به من استعمال العقل، التمسك بمبدأ عدم التناقض، التطور المنهجي، التوضيح بأمثلة، ورفض كل مسعى تصوري عندما لا يكون ذلك مفيدا للعمل الفلسفي والذي يتحول بدوره إلى ممارسة تفتقد لأيّ عمق.. الشرح المدعم بالوقائع المنتمية إلى التاريخ، تحليل المصادر المباشرة، رفض المجادلة العقيمة والتعليق على التعاليق. إذا لم يكن هذا التحليل هو الفلسفة بعينها، فلا أدري، إذن، ما هي حقا؛ فمعاتبتهم كوني لم أترك للفلسفة حيزا في الحوار وما تطرقت له من مواضيع، بل الذهاب حد القول، إنني لم أتقن الفلسفة يوما، في حين أنني لم أتقن إلا الفلسفة طول حياتي، هو هدر وافتراء. ثم اتهامي بمحدودية معرفتي بالإسلام لا يدل إلا على محدودية معرفة من ادعى ذلك بالدين الإسلامي، وعدم قدرتهم على الرد على ما طرحت من تساؤلات وتقديم الحجج والبراهين على بطلان ما عرضت من النصوص.

إذا كان "التفلسف" هو الانطلاق من مقولة إننا نؤمن بالله، ثم مواصلة الحديث العادي بشأن دور "المحرك الأول" لأرسطو، ودور "الإله والطبيعة" لسبينوزا أو دور "مسلّمات العقل التطبيقي الصافي" لكانط، والتي ستكون طريقة قديمة لإعادة ذكر الأسماء القديمة للإله، فإن ذلك، بالفعل، يجعلني لا أجيد الفلسفة. والعمل وفق هذا المنطلق هو حديث عن تاريخ الفلسفة وليس ممارسة الفلسفة أو "التفلسف". وإذا أصبح الأمر كذلك، فإنني أخلي المجال لأساتذة الجامعات، الأكثر كفاءة بمثل هذه المقاربة.

اهتمامي، أنا، يتعلق بالتفلسف وليس الاهتمام بتاريخ كيفيات "التفلسف". كان الأحرى بالذين قالوا بغياب الجانب الفلسفي في قراءتي للدين وبعض مواضيعه، أن يجيبوا فلسفيا، إذن بالتفلسف وليس بصفة الأستاذية في الفلسفة.

أما القول إن إجاباتي لم تظهر الروح الفلسفية في إدراك الوجود لأن روح الفيلسوف تبقى مرجعيته الأولى والأخيرة، ولا حق له، مهما واجه من أوضاع، أن تكون مرجعيته هي الدين لأن انتقاد الدين يقتضي فهم الضمير الديني وأهواءه السياسية، الأخلاقية والاجتماعية. فلماذا يكون الدين ميدانا محظورا على من لا يؤمن به؟ لا يمكن لأحد مؤاخذة "ميشال فوكو" بالادعاء بأنه كان مجنونا عندما ألف كتابه "تاريخ الجنون". كما لا يمكن لأحد أن يفعل الشيء ذاته مع "جون بول سارتر" كونه يهوديا بتأليفه "أفكار حول المسألة اليهودية"، أو أن ماركس، كونه بروليتاريا، لأنه قام بتحليل الاغتراب الرأسمالي في "رأس المال".

إن هذه المؤاخذات التي جاءت في نقاش الحوار منبثقة عن أسلوب واحد ومتشابه، كما كان الشأن بالنسبة إلى المسألة

الأولى، وهي حظر النقاش حول ما أقوله: يظنون بأنني لا أملك الشرعية للحديث عن ذلك لأنني أتحدث عن الدين ولست معتنقا له، أو قد لا أعرفه، أو قد أجهل قراءة النص في لغته الأصلية، أو في تطبيقاته الطقوسية.

لكن، من ذا الذي يمكنه القول إن المجنون هو الأليق بالتفكير بشأن الجنون، وأن اليهودي هو الحري بالتفكير في اليهودية، والبروليتاري للتفكير بشأن البروليتاريا؟ أليس حريا بنا أن نفكر بشأن موضوع ما من موقع خارجي، لا تتحكم فيه عوامل معينة، ونكون أقل عرضة للتأثر به؟

## أين يكون الإسلام؟

أما القول بجعلي من الإسلام الراهن موضوعاً للنظر الفلسفي، من خلال تحويل الإسلام إلى دين سياسي مسلّح، وأنني أتعاطى أكثر مع أنماط فاعلة من الدين الإسلامي أو ما يطلق عليه الغرب اسم "الإرهاب" أكثر من التعاطي مع الإسلام في حد ذاته، فإنني أذكر هنا أنني درست، بكل وضوح، الإسلام في حد ذاته واكتفيت أثناء الحوار بذكر القرآن، الأحاديث النبوية للرسول، وحياة محمد، وتاريخ الإسلام، ولا شيء غير ذلك لتجنب، على وجه التحديد، الجدال العقيم، التعاليق وجدال الجدالات وتعاليق التعاليق.

لكن، هنا، أيضا إذا قلتم لي إن القرآن، أحاديث الرسول، والسيرة المحمدية وتاريخ الإسلام لا صلة لها بالإسلام وأن ذلك لا يكفي لفهم الإسلام، فإنني أسألكم ما الذي يمكن استدعاؤه أكثر من ذلك، إذا استبعدنا هذه الدعائم لفهم الإسلام وتجاوزنا جدال الجدالات؟ مرة أخرى، لن يبقى هناك إلا العتب على واقع أنني، لست مسلما، وبالتالي لا أملك الشرعية في التفكير بشأن الإسلام أو الخوض في مسألة من مسائله.

أين، إذن، الإسلام، إذا لم يكن مجسداً في القرآن، وفي الأحاديث، وفي حياة محمد وفي تاريخ الإسلام؟ إذا كان الأمر كذلك، فإن الإسلام، عند ذاك، هو في الخيال المثالي، السماوي، المفاهيمي، الحدسي، وليست له أيّ علاقة مع ما هو

عليه في الواقع، من الناحية التاريخية، من الناحية الواقعية ومن الناحية النصية.

أما لومي على أنني قد استعنت بمصطلح، معروف في لغة الغرب، غير مبرر تماما، لرفض ما طرحت من حقائق، فكان الأجدر بكم أن تردّوها بالدليل النصي المقنع والمفحم. أما أن تقفوا عند سطحيات المصطلحات، فهذا عذر واهٍ لا يرقى إلى مناقشة علمية لنصوص موجودة. كنت أتمنى أن يذكرني أحدكم بالنص والحجة المقنعة التي ترد "ادعاءاتي" كما تعتقدون.

## ما لم أقل

ثم لماذا تعتبرون أن المشكلة التي تتمثل في كوني أدرس النص الديني على أساس موقف بنيوي، ما دمتم غير قادرين على مجادلتي وفق النص الديني وعلى الأساس البنيوي؟

إن إثارة مثل هكذا سؤال، يبرز مرة أخرى، رفض كل ما يأتي من غير المسلمين حتى ولو كان ذلك واقعا. إنني أقبل أن أعاتب على أنني لم أتحدث عما كان يجب أن أتحدث بشأنه، وهو أمر هيّن، لأن ما لم نتطرق له أهم مما تطرقنا إليه. إذن نعم، أنا لم أتطرق إلى الدين الشعبي، علم الدين الإسلامي المسالم، وغيرها من المواضيع، فهل كان يمكنني فعل ذلك دون أن تثار نقطة ما ويثار من حولها السؤال والجدل؟

قد تقولون، أيضا، لماذا لم أتحدث عن عمارة الأندلس والرياضيات والجبر أو "تيمور لنك" الذي هو من أكبر رجالاتكم. فهل تحدثت عن هذه المواضيع حتى تثار مواضيع لم أتطرق إليها. لكن هل ذلك سبب لعدم الرد علميا وبالحجج الدامغة في شأن ما كتبته؟

> **كان الأحرى بالذين قالوا بغياب الجانب الفلسفي في قراءتي للدين وبعض مواضيعه، أن يجيبوا فلسفيا، إذن بالتفلسف وليس بصفة الأستاذية في الفلسفة**

## الإسلام والعنف

وعندما أشرت إلى أن النص القرآني والسيرة النبوية تحمل من التجارب الثورية والعنفية ما يجعل العقل ينبذها، قلتم إن هذا القول يسترعي الوقوف عنده. وقد رد بعض الكتّاب بالقول إن الدين الإسلامي الثوري - العنفي هو ثمرة الاستنقاع التاريخي الذي كان بسبب عناصر معينة. إذ أن المجتمعات الإسلامية والعربية لم تشهد نماذج كالقاعدة وداعش وما شابه ذلك منذ خمسة قرون، رغم أن النص القرآني لا يزال على حاله والتجربة المحمدية كذلك.

أعتقد أن هذا أول طرح أراه يأخذ في الاعتبار ما قلته. إنها حقيقة. ولسبب ما، فإن القرآن لم يتحدث عن الدولة الإسلامية في القرن الحادي والعشرين، ولكنه في ذلك كله يضع المبادئ التي تتبناها الدولة الإسلامية في القرن الحادي والعشرين. إذن ما الذي يمكننا فعله إزاء تلك المبادئ؟

إن قيادة ومقاتلي "الدولة الإسلامية- داعش" ليسوا أغبياء دون أدنى شك أو أدنى علم أو جاهلين للقرآن، وهو ما تريد الدعاية الغربية إقناعنا به، الدعاية التي لا أقبل بها. إنهم يعرفون النصوص القرآنية جيدا ويجعلون منها منطلقا لفهم ما يقتطعونه من صورا تعطي لهم الحق والشرعية.

إن العنف الثوري للسياق الذي ظهر فيه الرسول والقرآن ليس هو نفسه السياق الراهن، لكن التاريخ هو التاريخ، والنصوص هي النصوص، والأمثلة هي الأمثلة. أجد صعوبة في فهم كيف، في سياق العنف العصري "العنف هو سياق دائم للتاريخ"، أن الهجرة لا تكون كمثال على ما يجب فعله إذا كان السياق عنيفا. الرسول كان محاربا، هو نفسه محارب فاعل، وتاريخه معروف، وقد ذكرت ذلك بنفسي، وسيكون من الصعب عليكم، وشخصية محمد وتاريخه معروفان لدى المسلمين أنفسهم، أن تجعلوا من محمد رجلا يندد بالحرب وعدم قتل عدو الإسلام، هذا الإسلام الذي محمد هو رسوله، لا يمكن أن يكون ديناً يندد بالحرب والقتال لنصرة مبادئه.

## مخالفة التاريخ

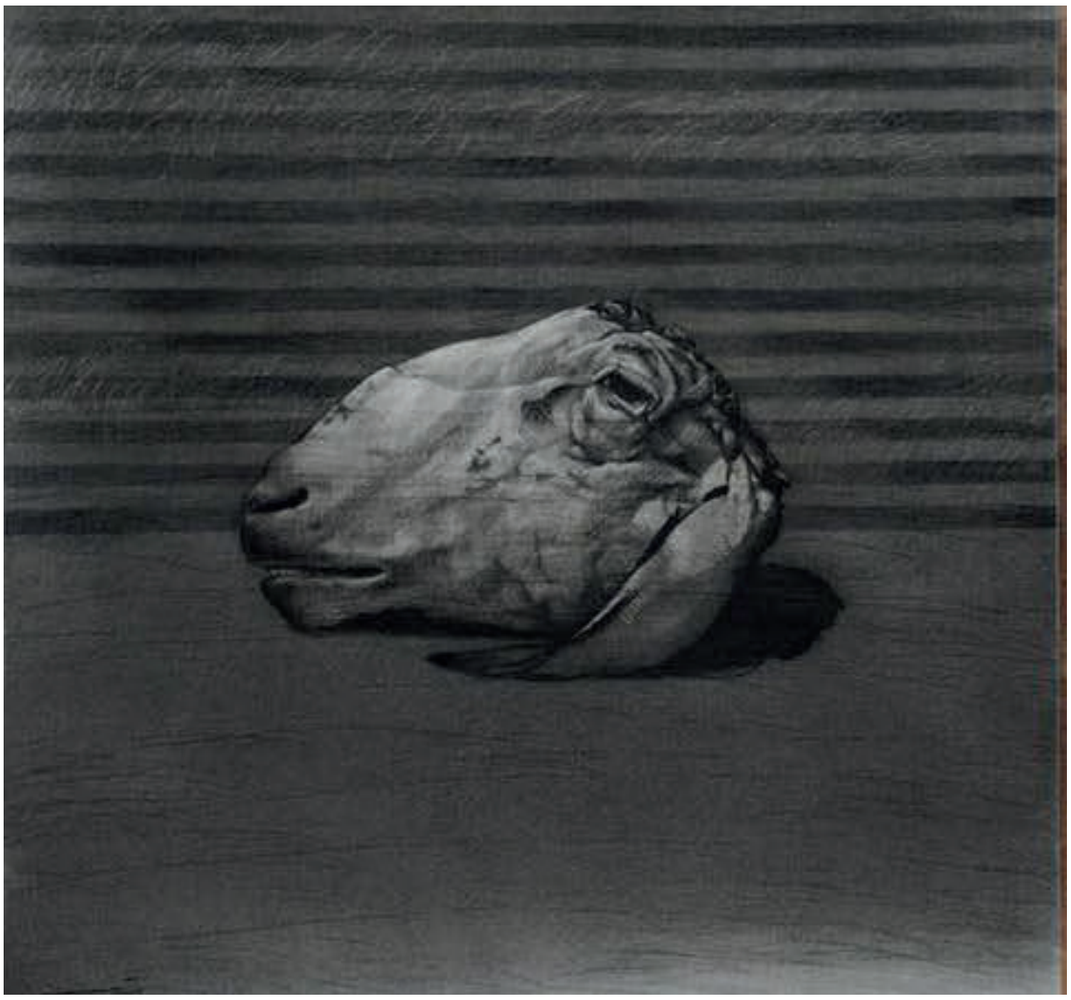
إذا سلّمت بما جاء في بعض الردود عن مسألة التطرف والإرهاب وأن الإسلام لم يكن إسلاماً سياسيا عنفياً حتى في مرحلة الكفاح ضد الاستعمار الغربي، أو ضد الحركة الصهيونية، وأن الثورة الفلسطينية التي انطلقت عام 1965 ضد حركة عنصرية تتخذ من اليهودية ملاطاً أيديولوجياً، لم تكن هذه الثورة، إسلامية، بل ثورة علمانية تحررية قومية يسارية، رغم وجود النص القرآني، أقول لهم إن كل التاريخ النضالي ضد الاستعمار، في الجزائر، على الأقل، يفنّد هذه المقولة: كان هناك "إسلام سياسي عنيف حتى في الفترة النضالية ضد الاستعمار الغربي"، وهو ما لا ألومكم عليه، لكن لا يمكننا تحوير التاريخ ليتحدث بما ليس فيه.

لإثبات ما أقول، أعود إلى النص الذي نشره "حزب جبهة التحرير الوطني" في ليلة 31 أكتوبر 1954. إنه يشدد على هدف معين وهو "الاستقلال الوطني من خلال إقامة الدولة الجزائرية ذات السيادة، ديمقراطية واجتماعية في إطار المبادئ الإسلامية". وبالنسبة إلى الأهداف الخارجية، تضمّن البيان الإشارة إلى "تحقيق وحدة الشمال أفريقيا في الإطار الطبيعي العربي-الإسلامي". بشأن وسائل النضال، تحدث البيان عن "وفق ما جاءت به المبادئ الثورية وأخذا في الاعتبار الظروف الداخلية والخارجية، فإن مواصلة النضال بكل الوسائل حتى تحقيق هدفنا". "كل الوسائل" ولا تستثني، طبعا، الوسائل العنفية.

فأين الثورة العلمانية التحررية القومية اليسارية التي تتحدثون عنها؟ تمنيت لو أن الحديث عن الثورات التحريرية أخذ منعطفا آخر مستندا إلى التاريخ، وليس بالتجنّي على التاريخ، لأن التاريخ لا ينسى.

دعوني أذكركم، أنه عندما أرادت فرنسا مغادرة الجزائر في 1962 وتولّي "حزب جبهة التحرير الوطني" الحكم، أعلن الإسلام دينا للدولة، العربية لغته الوطنية كما قرر أن قانون الجنسية مؤسس، من الآن فصاعدا، على الأساس الديني

يوسف عبدلكي



لشجرة العائلة إضافة إلى قانون الأسرة الذي يحظر زواج المسلمة من غير المسلم.

## الإسلام والماركسية

إن حرب التحرير لم تكن سلمية ودون عنف، والتاريخ شاهد على أن القتل جرى حتى بين المسلمين أنفسهم والذين يكونون، غالبا، من أشد أعدائهم. يسكن قرية ملوزة 303 مسلم هؤلاء أبيدوا عن آخرهم، في 1957 من طرف مسلمي "حزب جبهة التحرير الوطني" بسبب خلاف سياسي مع "الحركة الوطنية الجزائرية"، وفي السنة التي قبلها وقعت عمليات التفجير ضد مقاه في العاصمة الجزائر منها "ميلك بار"، "كافيتيريا"، موقعة عددا كبيراً من الضحايا المدنيين، من بينهم أطفال. وهذا يعني أن الحرب ضد الاستعمار لم تجر أطوارها دون عنف.

أنا، هنا، لا ألوم أحدا، ولا أحكم على أحد، بل أكتفي بالإجابة على ملاحظة، لا يمكننا تجاهل الوقائع. هناك ارتباط وثيق بين الإسلام السياسي والماركسية-اللينينة في تلك الفترة، وهي الأيديولوجية التي خلطت الكثير من الأمور ببعضها. من استخدم من؟ التاريخ يبقى للكتابة.

لكن الإسلام والماركسية لم يندد أبدا بالعنف ولم يطالبا باستخدام وسائل غير عنفية، بل دعيا، بوضوح، إلى ذلك. إن الوقائع موجودة والتاريخ أيضا. والشيء نفسه، نجده لدى النضال ضد الصهيونية من طرف الفلسطينيين والذي له علاقة، أيضا، بالسلام. من يمكنه قول إن "حركة فتح" أو "منظمة حزب الله" لا علاقة لهما بالإسلام؟ أو القول بأنهم لائكيون، إن لم يكونوا ملحدين؟

إذا أردنا الشروع في نقاش، يجب على الأقل، إثبات الوقائع- دون الحكم عليها، ناهيك عن التنديد بها.

يكفي، فقط، إثبات الوقائع وعدم إنكار التاريخ. وهو ما يبدو صعبا للغاية ■

**باريس 28-5-2015**

**ترجمة: أسماء كوار**

# الثقافة الجزائرية بعد الطوفان

إبراهيم سعدي

**إذا ما أردنا فهم الحالة الثقافية القائمة اليوم في الجزائر، وما طرأ عليها من تغيّرات بالقياس إلى الفترات التاريخية السابقة، لا مندوحة من العودة إلى الماضي، فالثقافة في بعد لا يستهان به نتاج تاريخي متواصل. وفي نفس الوقت، لا بد أيضا من أخذ التغيرات التي حدثت على مستوى العالم بعين الاعتبار، فقد كان لها بدورها تأثيرها على السمات التي باتت تطبع الحياة الثقافية اليوم في الجزائر.ويمكن القول بادئ ذي بدء بأن المشهد الثقافي الجزائري الراهن قد تراجع من حيث النوعية، على الأقل في قطاعين ثقافيين أساسيين، هما السينما والمسرح، بالقياس إلى ما كانا عليه في السبعينات والثمانينات، يعني عموما بالقياس إلى فترة "الاشتراكية" التي يسميها البعض رأسمالية الدولة.**

في زمن المسلسلات التلفزيونية الاستهلاكية الفجة، وفي ظل رؤية تعتبر أن شهر رمضان وحده يستحق العطاء في هذا المجال، لم نعد نشاهد أفلاما في مستوى فيلم لخضر حامينا، "وقائع سنين الجمر"، الفيلم العربي الوحيد الذي حاز على "السعفة الذهبية" لمهرجان "كان"، أو في مستوى "عمر قتلاتو" لمرزاق علواش، المخرج المغترب اليوم، أو مسلسلات تقترب من مستوى مسلسل مصطفى بديع "الدار الكبيرة" المأخوذ من رائعة محمد ديب الثلاثية، أو مسرحيات كتلك التي كانت تحصد بانتظام جوائز في مختلف المهرجانات العربية، كمهرجان قرطاج والقاهرة وغيرها. غير أن هذا التراجع مرتبط أيضا، وفي آن واحد، بانهيار النظام الاجتماعي والسياسي " الاشتراكي" الذي كرست فشله مظاهرات أكتوبر 1988. ومرتبط كذلك بما انجرّ عن هذه الأخيرة، ونقصد هنا ما يعرف اليوم بالعشرية السوداء، التي كانت في الحقيقة الإرهاصات الأولى لما تعيشه اليوم مختلف البلدان العربية التي وقفت آنذاك تتفرج عن بعد وإحساس بالأمان والاستغراب على المشهد الدموي الجزائري الذي تمخض عن تلك الأحداث وعن إفرازاتها المتمثلة بالأساس في الانتخابات التي فاز بها إسلاميو "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" وما تبع ذلك من إلغاء ثم اقتتال بين الجزائريين.

ففي تلك العشرية التي كانت سوداء بالفعل، لم تتوقف فقط الحياة الثقافية ومؤسساتها توقفا شبه كلي، في المسرح والسينما والنشر وما إلى ذلك، بل عرفت أيضا اغتيال عدد كبير من رجال الثقافة، مثل عبد القادر علولة المخرج المسرحي الكبير وزميله عز الدين مجوبي الممثل المسرحي ومدير المسرح الوطني في آن واحد في تلك الأيام، والشاعر يوسف سبتي، والروائيان طاهر جاووت والعيد فليسي، والفيلسوف الشاب بختي بن عودة، والباحث في الإسلاميات رابح سطنبولي، وعالم النفس محفوظ بوسبسي، نائب رئيس الجمعية الدولية لعلم نفس الطفل والمراهق، وزميله المعروف في مجال طب الأطفال، جيلالي بلخنشير، والفنان التشكيلي رابح عسلة، مدير مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة، إحدى أكبر المدارس في هذا المجال بأفريقيا، وعالم الاجتماع محمد بوخبزة، رفيق بيار بورديو في دراساته للمجتمع الجزائري، والأستاذ صالح جبايلي، مدير جامعة باب زوار، وسعيد مقبل مدير جريدة "Le matin" وزميله حسن ورتلان، مدير جريدة "الخبر"، وعالم الاقتصاد، صاحب المؤلفات العديدة، الأستاذ عبدالرحمن فرح الذهب، ومغني فن الراي، الشاب حسني الذي كانت شعبيته لدى الشباب لا تقل عن شعبية الشاب خالد أو الشاب مامي، والخبير في علم السياسة حفيظ سنحدري، والقائمة ليست كاملة. يعني أكبر"إبادة جماعية للمثقفين" في التاريخ على حدّ تعبير الأنثربولوجي محفوظ بنون. وكان عدد الضحايا من المثقفين سيكون أكبر لو لم تكتب النجاة، وأحيانا بأعجوبة، لعدد آخر من المبدعين الذين تعرضوا لمحاولة الاغتيال، نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر، أزراج عمر، الشاعر المعروف عربيا، والمخرج السينمائي جمال فزاز والأنثربولوجي محفوظ بنون، والروائي مرزاق بقطاش وغيرهم وكثيرون.

## موسم الهجرة

وكانت تلك الفترة أيضا، لكن لذات السبب، بداية "موسم الهجرة إلى الشمال"، وبالأساس إلى فرنسا، من طرف المثقفين الجزائريين. وطبيعيا أن تكون باريس هي القبلة الأولى

عزيز عياشين

لهم، بالنظر إلى الإرث اللغوي الذي خلفه التاريخ الاستعماري الفرنسي في الجزائر. ومما ساهم في تفاقم تدهور الوضع الثقافي أن هذه الهجرة التي كانت في بدايتها هروبا من خطر الموت الداهم، أصبحت بعد ذلك تقليدا مكرسا من قبل المثقفين الجزائريين، بمختلف أصنافهم، من الأدباء والسينمائيين ورجال المسرح، وإن كان بدرجة أقل بالنسبة إلى هذا المجال الأخير بسبب لغته المعتمدة على الدارجة؛ وكذلك الباحثون في مختلف الاختصصات الذين تحولوا بالمئات إلى الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث الفرنسية، وبدرجة أقل إلى غيرها من بلاد العالم.

ولم يكن بالطبع لهذه الهجرة الكبيرة، إن لم نقل الشاملة، إلا أن تترك فراغا ثقافيا لا تزال الساحة الجزائرية تعاني منه إلى اليوم، كما سبقت الإشارة، فيما أصبحت باريس، نتيجة لذلك كله، بمثابة "العاصمة الكبرى" للثقافة الجزائرية.

وبالرغم من تنوع مجالات هذه الثقافة التي تستقطبها العاصمة الفرنسية، إلا أن الكتاب، لا سيما الروائي منه، يمثل أبرز تجلّ لها. فكل الأسماء الأدبية المعروفة اليوم، مثل محمد ديب الذي شد الرحال نحو الغرب منذ الاستقلال، ليموت في باريس ويدفن هناك، وياسمينة خضرا وأسيا جبار وبوعلام صنصال وأنور بن مالك ومليكة مقدم ونورالدين سعدي وسليم باشي، وغيرها، تقيم في فرنسا وتكتب لجمهورها بالدرجة الأولى، بالرغم من أن المجتمع الجزائري يشكل الموضوع الأول لمؤلفاتها. وقد نشأ عن هذا الوضع ليس فقط نوع من التفاوت بين الأدب المنشور محليا والأدب المنشور في باريس، عاكسا على نحو ما حالة التفاوت القائمة بين البلدين، بل أيضا اختلاف في التوجهات، ذلك أنه لا يمكن للمجتمع المستقبل ولمؤسسات النشر فيه، خاصة في ظل علاقة تتميز بعدم التكافؤ بين هذا المجتمع والأديب القادم من بلد كان مستعمَرة سابقة له، وأيضا بالنظر إلى غياب ممنوعات ثقافته ومجتمعه الأصلي، إلا أن يحدث كل ذلك أثره سواء على صعيد التيمات أو على صعيد الرؤى والتوجهات.

## ثقافة ممزقة بين الشرق والغرب

وكما أن اللغة الفرنسية الموروثة عن المرحلة الاستعمارية شكلت في مرحلة ما بعد الكولونيالية أحد أهم عوامل الارتباط، إن لم نقل التبعية، بما كان يعرف في السابق بالمتربول، فإن اللغة العربية قد ربطت أدبها الجزائري بالمشرق، لا سيما بلبنان، وإن لم تجعل هذا المشرق يتحول إلى قطب جاذب بنفس قوة جاذبية باريس، بالنظر إلى التفاوت العام بين الغرب والشرق. لكن يمكن القول مع ذلك بأن هذا الأخير يمثل "باريس" الأدباء الجزائريين المعربين، معيدا بذلك إنتاج علاقة التبعية إزاء المشرق عبر واسطة اللغة، تماما مثلما أعادت الفرنسية إنتاج ارتباط وتبعية الجزائر بالغرب، وبفرنسا أساسا، ليس فقط من الناحية الثقافية، بل على مختلف المستويات. ذلك أن إحدى وظائف اللغة هي إنتاج وإعادة إنتاج الهيمنة والتبعية.

والحقيقة أن العامل اللغوي لم ينتج في الجزائر نخبا متوزعة بين الغرب والشرق على صعيد التطلعات الأدبية وحدها، بل أيضا على الصعيد الأيديولوجي والسياسي والهوياتي. فالمثقفون ذوو الاتجاهات اللائكية نجدهم على العموم في صفوف المثقفين الفرنكفونيين بالدرجة الأولى. وفي صفوفهم أيضا تبلور مفهوم الهوية

المتوسطية التي يمكن القول بأنها مطروحة هنا كالتفاف على الهوية العربية - الإسلامية، لا سيما وأننا نلاحظ لدى دعاة "الهوية المتوسطية" ضعف الاهتمام بالقضايا العربية، وعلى رأسها قضية فلسطين، لكن دون أن يجوز بالطبع تعميم هذا التوصيف على كل المثقفين ثقافة فرنكفونية. بينما نجد أن نفس هذه النزعة الهوياتية المتوسطية أو التوجه اللائكي أقل حضورا لدى المثقفين المعربين الذين هم أكثر اهتماما وتفاعلا بقضايا العالم العربي.

نصل بذلك إلى الثنائية اللغوية التي تطبع "الثقافة العالمة" في الجزائر، بل إلى الثلاثية، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار اللغة الأمازيغية التي أصبح دستور 1989، الذي جاء نتيجة مظاهرات 1988، يعترف بها بعد نضالات نخبوية وجماهيرية طويلة وأحيانا دموية، كلغة وطنية، صار لها اليوم أقسام دراسية جامعية في الكليات المتواجدة بالمناطق السكانية الأمازيغية، ومدرَّسة في الطورين التعليميين الابتدائي والثانوي بنفس المناطق، وذات حضور في مختلف الأشكال الحديثة للتعبير الثقافي، كالرواية والسينما والمسرح، وإن كان أقل بكثير من حضور الثقافة الناطقة بالفرنسية أو بالعربية.

لكن يمكن القول بأن "الجبهة" اللغوية المتمركزة حول الثنائية فرنسية/عربية، أو الساحة اللغوية ككل، تعرف في العشرية الأخيرة حالة من الهدوء لم يسبق لها مثيل منذ الاستقلال. ذلك أن العلاقة، لا سيما بين اللغتين الأوليين، كانت دائما علاقة نزاع، سواء في العهد الكولونيالي الذي كانت العربية أثناءه مصنفة قانونا كلغة أجنبية، أو بعد الاستقلال حيث تحول الأمر إلى صراع من أجل الهيمنة، نتج عنه انقسام المثقفين الجزائريين إلى "معربين" و"مفرنسين"، أيديولوجيا ووجدانيا وحتى سياسيا، الأمر الذي أدى من جهة إلى ما يمكن ربما تسميته بالطائفية اللغوية التي جعلت الجزائر تعاني معاناة البلدان العربية الأخرى من الطائفية التقليدية، أي الدينية؛ ومن جهة أخرى إلى الحيلولة، نتيجة ذلك الانقسام بالذات، دون أن يلعب المثقفون دورا سياسيا يستحق الذكر. فقد شغلوا أنفسهم بالصراع حول السلطة الرمزية فلم يؤثّروا تأثيرا يذكر على السلطة الفعلية. وكما هو الشأن في كل انقسام ثقافي أو غير ثقافي يطبعه الصراع، فإن كل طائفة ثقافية-لغوية أسست حول نفسها وحول الآخر رؤى تبرر بها نفسها، معلية من ذاتها، في مقابل الحط من "الآخر". فقد كان المثقفون الفرنكفونيون يعتبرون الفرنسية الحل السحري لمعضلة التخلف، والطريق الملكي نحو الحداثة، وفي العربية "لغة الآخرة"، على حد تعبير مصطفى لشرف، أحد أبرز مثقفي ما بعد الاستقلال، يعني لغة التخلف التي "أنتجت الإرهاب" في نهاية المطاف؛ وبالتالي كان الفرنكفونيون يرون في أنفسهم قاطرة التقدم والحداثة، لأنهم يمتلكون لغة غربية؛ فيما رأى المعربون في لغتهم عامل حفاظ على الهوية، وفي المدافعين عن لغة الآخر ما يسمونه بـ"حزب فرنسا". وقد كانت وسائل الإعلام المكتوبة الساحة المفضلة للمواجهة بين الطرفين. وهكذا أصبحت الثقافة الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستقلال ثقافة منتجة للشقاق بين الجزائريين بسبب انقسامها لغويا.

لكن وكما سبق القول فإن هذه الجبهة قد عرفت في العشرية الأخيرة هدوءا ملحوظا، بالرغم من أنه لا يعني بالضرورة زوال المشكلة، فلا يزال التواصل بين المكونات الثلاثة للثقافة الجزائرية ضعيفا إلى اليوم. ويمكن إرجاع الهدوء الملحوظ مع ذلك إلى جملة من العوامل، لعل أهمها، انتشار دائرة مزدوجي اللغة، وكذا تجميد

**"الجبهة" اللغوية المتمركزة حول الثنائية فرنسية/عربية، أو الساحة اللغوية ككل، تعرف في العشرية الأخيرة حالة من الهدوء لم يسبق لها مثيل منذ الاستقلال**

مشروع تعريب الإدارة الجزائرية بعد مجيء عبدالعزيز بوتفليقة إلى السلطة واستعماله اللغة الفرنسية في الخطب التي كان يلقيها بالخارج، الأمر الذي حدا بالحزب الذي ينتسب إليه، المدافع التقليدي عما يسمى بـ"الثوابت الوطنية" إلى استيعاب الرسالة والسكوت نتيجة لذلك عن هذه "الثوابت". يضاف إلى ذلك ربما طول مدة هذا الصراع اللغوي الموروث عن فترة الاستعمار، والاعتراف، كما سبق القول بالهوية الأمازيغية للشعب الجزائري ومعها اللغة الأمازيغية، ذلك أن إقصاء الهوية الأمازيغية كمكون من مكونات الهوية الوطنية، أدى إلى نشوء نوع من التحالف بين الأمازيغية والفرنكفونية في مواجهة العربية ومختلف تجلياتها الثقافية والهوياتية، كما يدل على ذلك مثلا استعمال اللغة الأمازيغية للحرف اللاتيني بدل الحرف العربي، بل وحتى بدل حرف تفيناغ الخاص بها. وربما كون عمليات الاغتيال أو محاولة الاغتيال التي تعرض لها المثقفون في التسعينات، قد شملت المفرنسين منهم والمعربين، ساهم بدوره في ردم الهوة بين الطرفين، بالرغم من أن الصراع الدموي الذي غرقت فيه البلاد في تلك الأيام لم يكن خاليا من بعد ذي خلفية ثقافية، له صلة بالهوية واللغة والدين، أي بالصراع الذي أصبح الآن عاما أو يكاد في كامل المنطقة العربية، بين العلمانيين والإسلاميين، وإن كان الأمر فيما يخص الحالة الجزائرية قد تميز بظروف نوعية خاصة به إلى حد معين.

## وهم إعادة التشكيل الثقافي

لكن تنبغي الإشارة أيضا إلى أن العشرية الأخيرة قد تميزت بمحاولة إعادة الاعتبار للتاريخ الثقافي الجزائري ككل، يعني على نحو يتخطى حدود الموروث الثقافي العربي الإسلامي، ليشمل المرحلة الرومانية ذات الصبغة اللاتينية المسيحية، كما تجلى ذلك من خلال خطاب رئاسي لبوتفليقة، في زيارة إلى إيطاليا، سنة 2004، تحدث فيها عن شخصيات أمازيغية الأصل خلفت تأثيرا على التراث المسيحي واللاتيني على غرار أبوليوس ويوبا II وترتوليان والقديس أوغسطين وغيرهم. كما تجلى أيضا في أول ملتقى دولي عقد بالجزائر، في أبريل 2001، حول القديس أوغسطين المولود بمدينة سوق أهراس، إحدى مدن شمال الجزائر،

بينما كان مؤلف كتاب "مدينة االله" يقدم في فترات سابقة مقرونا دائما بالعمالة للإمبراطورية الرومانية، كما فعل مثلا، رضا مالك في كتابه «Tradition et Révolution». فالظروف الدولية تغيرت، والخطاب المعادي للإمبريالية سقط مع سقوط الاتحاد السوفياتي والدول السائرة في فلكه وأيديولوجيته، ليهيمن خطاب العولمة والنيوليبرالية. ولم يكن بإمكان الجزائر أن تبقى بمنأى عن هذه التغيرات العالمية، كما يدل على ذلك تخلى دستور1989 عن الخيار الاشتراكي وما تبعه من خوصصة مؤسسات الدولة وتسريح للعمال وإطلاق العنان للقطاع الخاص، الذي كان من نتائجه ظهور دور نشر خاصة، بالموازاة مع حل مؤسسات الإنتاج الثقافي التابعة للدولة، لا سيما السينمائية منها، وظهور جمعيات ثقافية "مستقلة"، إلى جانب "فك" الارتباط العضوي للدولة بالاتحادات ذات الطابع الثقافي، كاتحاد الكتاب الجزائريين، وذلك في إطار مسعى عام هادف نظريا إلى تأسيس مجتمع مدني وإلى إرساء قواعد التعددية السياسية التي نص عليها الدستور المذكور. وكان من نتائج كل ذلك أن الدولة كفّت مبدئيا عن أن تكون المتحكم في وسائل الإنتاج الثقافي، أو على الأقل لم تعد الوحيد في هذا المجال. على أن الطابع الشكلي لهذا التحول في بنية السلطة جعلت هذه التغيرات تتخذ بدورها الطابع الشكلي، بل وتعيد على مستواها الخاص إنتاج ثقافة السلطة بالمعنى السياسي. فبحكم اعتمادها على تمويل من الدولة، لم تكسب هذه الجمعيات استقلالية حقيقية إزاء السلطة، ولا سعت وراء ذلك في الواقع. بل إن ممارساتها كانت لا تختلف عن ثقافة احتكار السلطة المعتمدة في الواقع من طرف النظام الحاكم، مما حال دون أن تكون تعبيرا عن المجتمع في المجال الذي يعنيها، أي المجال الثقافي، بل صورة مصغرة عن النظام، عن ثقافة الاستبداد العام، إذ لم تعرف هذه الجمعيات الثقافية في معظم الحالات غير مسؤول أوحد. وبالرغم من أن بعضها حقق بعض النجاحات، إلا أن غياب ثقافة المؤسسات وثقافة التداول، كان يؤدي بها إلى الإخفاق بعد رحيل المؤسس، بل إن بعضها تحول إلى ملكية شخصية في نهاية المطاف. هذه الوضعية المعبرة عن المجتمع المدني بالمعنى الكاريكاتوري للكلمة، تكشف في الحقيقة عن صعوبة التغيير الحقيقي في المجتمع.

ومثلما أمكن للسلطة إعادة إحكام قبضتها على الإعلام من خلال توزيع ريع الإشهار والإعلانات الذي بقي حكرا على الدولة، فكذلك أمكنها من خلال الدعم المالي لدور النشر الخاصة التحكم في سياسة نشر الكتاب بواسطة لجان وزارية مكلفة باختيار العناوين. وقد أدى ذلك إلى تضخم عدد دور النشر بفعل إغراء إعادة توزيع الريع المقدم تحت مسمى دعم الكتاب. وكان بالإمكان رغم كل شيء لهذه السياسة تحقيق بعض النتائج، لكن بما أن الكتاب في الجزائر يعاني من عجز في التوزيع، حتى أن المنشور منه لا يمكن العثور عليه في كثير من الأحيان إلا في مكتبة صاحب دار الناشر الذي أصدره، فقد كانت في الأخير سياسة ثقافية عبثية، الرابح الوحيد فيها هو الناشر. فالكتاب المدعّم منشور، ولكن لا وجود له في أيّ مكان تقريبا. لكن في الوقت الذي يغيب فيه توزيع حقيقي يشمل مختلف مناطق البلاد، لا يفتأ الناشرون يتحدثون عن تدهور المقروئية. ربما يمكن القول بأن الكتاب الديني، بالرغم من أن مكانته قد تراجعت بالقياس إلى ما كان عليه أيام ازدهار الإسلام السياسي، هو الناجي الوحيد من الغرق، خصوصا بالقياس

**ما يمكن القول بأن الكتاب الديني، بالرغم من أن مكانته قد تراجعت بالقياس إلى ما كان عليه أيام ازدهار الإسلام السياسي، هو الناجي الوحيد من الغرق**

إلى الكتاب "الإبداعي" الروائي أو الشعري، الذي لا يتجاوز عدد نسخه الألف عند النشر. في مثل هذا الوضع، نتفهم شعور الكاتب الجزائري بأنه طالما لم ينشر مؤلفه في المشرق أو في باريس، فهو لم ينشر أو ليس في عداد الكتاب.

غياب المردودية الثقافية الفعلية والدائمة لهذه السياسة ليس بأقل من غياب مردودية الثقافة المناسباتية والإشهارية المتجلية في تنظيم المهرجانات الكبرى، على غرار سنة الثقافة الجزائرية بفرنسا التي نظمت سنة 2003 و"تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية"، سنة 2011، وتلك التي يزمع تنظيمها سنة 2015 بمدينة قسنطينة. مهرجانات تبتلع أموالا ضخمة، جزء منها مشبوه المآل حسب بعض الآراء، مقابل فعالية لا تتجاوز زمنيا فترة انعقادها، بينما تبقى مدينة القصبة، المعلم الثقافي التراثي العريق متروكا للإهمال والموت البطيء، والحال أن إعادة ترميمه، لو تمت، كانت ستجعل عاصمة البلاد تتحول إلى قطب سياحي ثقافي ذي جاذبية كبيرة ودائمة، مانحا لها في ذات الوقت نكهة وسحر عبق التاريخ والحضارة. مثلما بقى أيضا إنجاز فيلم حول الأمير عبد القادر الذي يجري الحديث عنه منذ سنوات طويلة مؤجلا ربما إلى أن ينسى الناس تاريخهم، بالرغم من أن فيلما واحدا، مهما كانت أهميته، لا يؤسس ثقافة سينمائية، لكنه سيكون على الأقل إنجازا يتسم بالديمومة ويسهم في الحد، ولو قليلا، من الأثر المدمر لثقافة النسيان والجحود المنتشرة على مختلف الأصعدة، دون استثناء.

## السلطة والمثقف

هذا التعامل المجدب والاستعراضي وغير الثقافي مع الثقافة، المعبر في الحقيقة عن غياب حضورها وغياب أيّ دور لها في السلطة، يجد له امتدادا من خلال التهميش الذي حظي به على الدوام المنتجون الحقيقيون للفكر والثقافة، الأمر الذي حال على الدوام دون تشكل "قوة ناعمة" في الجزائر. ففي بلد تهيمن فيه قيم القوة والسلطة، بدءا من المرحلة الكولونيالية المجسدة لوضع قائم على الغلبة، لا مكانة حقيقية للمفكر والمثقف، يعني لنوع آخر من السلطة غير سلطة القوة بمعناها السياسي،

عزيز عياشين

بل والعسكري. لهذا عاش دائما المبدعون والمفكرون الجزائريون من طينة محمد ديب ومحمد أركون وكاتب ياسين وأبو القاسم سعد الله وغيرهم، على هامش البلد الذي أنجبهم، وماتوا غرباء، بعيدين عنه. فمحمد أركون على سبيل المثال، لم تقم أيّ جامعة جزائرية بدعوته أو تنظيم ملتقى فكري حول فلسفته، أثناء حياته. ومحمد ديب، لمّا خطر للبعض تكريمه وهو لا يزال على قيد الحياة، لتدارك التهميش والإنكار الذي تعرض له، تم ذلك بطريقة مسيئة له، إذ جرى تأسيس جائزة أدبية سنوية بمال الدولة تحمل اسمه، لكن يحرم من الاشتراك فيها الكتاب الجزائريون الذين يكتبون بالعربية، اللغة الوطنية والرسمية للبلاد.

ولعل المثقفين الجزائريين، ومن خلالها الثقافة الجزائرية، يدفعون على العموم ثمن عدم قيادتهم لحركة المطالبة بالاستقلال ثم لحرب التحرير التي كان أول من طالب بها ثم حوّلها إلى حرب تحرير هم فئة غير المثقفين، مثل مصالي الحاج، المسؤول النقابي المعروف، ثم فيما بعد قياديون عسكريون من غير ذوي المؤهلات العلمية أو الثقافية. لكن قد يكون هذا الأمر مرتبطا أيضا بالتدمير المنهجي للثقافة الوطنية ولسياسة التجهيل الكولونيالية، لأنه ينبغي ألا ننسى أن أكبر مقاومة للاحتلال الفرنسي كان قد قادها في بداية الاستعمار الأمير عبدالقادر، الشاعر والصوفي، تلميذ ابن عربي.

## نهاية مثقف الخلاص الجماعي

خارج نطاق الممارسة "الثقافية" للدولة، نجد أن من بين ما تتميز به الساحة الثقافية الجزائرية الراهنة، على مستوى المنتجين الفعليين للثقافة، اختفاء المثقف النقدي. فمنذ رحيل كاتب ياسين ومولود معمري وعبدالحميد بن هدوقة، وانتهاء العشرية السوداء التي تبلور فيها خطاب المثقف النقدي أساسا كخطاب معارض للإسلام السياسي، الأمر الذي كلف بعضهم حياته، كما حدث للروائي طاهر جاووت والمخرج المسرحي عبدالقادر علولة، اختفى المثقف الحامل لرسالة "الخلاص الجماعي". فمع التحول نحو الرأسمالية، وهي رأسمالية متخلفة وبالتالي متوحشة، وانتهاء مرحلة العنف الدموي، أصبح المثقف يدير رأسماله الثقافي، أو الرمزي إن جاز التعبير، إدارة المقاول لرأسماله المادي. لقد صار هذا المثقف يستثمر رصيده المفترض، الأدبي منه وغير الأدبي، لتحقيق خلاصه الفردي أكثر منه لتحمل مسؤوليته إزاء المجتمع بوصفه مثقفا. لقد صار يعكس في مجال الممارسة الثقافية الراهنة الذهنية العامة الحالية للفرد الجزائري، ذهنية متمركزة حول الذات، غير منشغلة بالمصير العام. هكذا فقد مثقفونا اليوم إحدى المحددات الرئيسة للمثقف، حسب ت. بوتمور: التجرد من الذات من أجل التحول إلى ما يشبه صوت الضمير الجمعي الذي دونه لا مجال للحديث عن السلطة الرمزية أو الأخلاقية التي تنسب عادة للمثقف. فمثقف اليوم يفتقر إلى حس مقاسمة الألم الجماعي.

ولعل تراجع حضور الأيديولوجيا والسياسة في النص السردي الراهن، مقابل تواجدهما البارز في نص المرحلة "الاشتراكية" أو النص المرتبط بـ"العشرية السوداء" متجلية، فيما يخص الأخير، في موقف الرفض للإسلاموية والإرهاب، ليس غير تعبير عن هذه الذهنية "الثقافية" الجديدة المتميزة بعدم الانشغال بالمصير العام. وربما يكون تحول "الهجرة إلى الشمال" من طرف المثقفين، وغيرهم، إلى ما يمكن تسميته بثقافة الخلاص الفردي، هو مظهر من مظاهر "موت الأيديولوجيا" في ثقافة العشرية الأخيرة، ذلك أن الأيديولوجيا، في بعد من أبعادها، تعبير عن انخراط الكاتب في المصير الجمعي. لقد أصبح المثقف الجزائري، وذلك أيضا تحت تأثير عوامل محلية طاردة، مثقفا "بلا وطن". ولعل ما يمكن قوله كخلاصة هو أن الوضع الثقافي القائم حاليا في الجزائر هو جزء من صورة مجتمع بلا أفق ولا طموح ■

**كاتب من الجزائر**

فاطمة برزنجي

# المفكر ميشال أونفري ينعى الحضارة الغربية

حميد زناز

**كل الحضارات ذائقة الموت، إذا ما صدقنا نبوءة بول فاليري الشهيرة بما فيها الحضارة الغربية إذ دقت بداية نهايتها حسب مواطنه المعاصر الفيلسوف ميشال أونفري. فهل التحق فيلسوف المتعة اليساري بقافلة المفكرين المحافظين وبات يتحسر على مصير حضارة يهودية- مسيحية تعيش أعمق أزماتها الاقتصادية والأخلاقية والسيكولوجية حسب الذين يقظ مضجعهم الخوف من انهيار واختفاء فرنسا من الوجود خاصة والحضارة الغربية عموما؟**

من البديهي أنه لا يمكن حشر الرجل مع جماعة آلان فلكنكروت صاحب "الهوية الشقية" أو إريك زمور مؤلف "الانتحار الفرنسي" أو باسكال بروكنر كاتب "زفير الرجل الأبيض" وغيرهم.. فالرجل على عكس هؤلاء ومن يدور في فلكهم لا يؤمن بإمكانية العودة إلى ما مضى بل ولا يتمنى حتى ذلك. وإن قاسمهم التشاؤم فيما يتعلق بمستقبل الحضارة الغربية التي خربتها الليبرالية الجديدة التي باتت في رأيه تملي قوانينها وتفرض فلسفتها الاستهلاكية على المجتمعات الغربية، فإنه يختلف مع هؤلاء في تشخيص داء الغرب وفي الحلول التي يقترحون من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه. فإن دعا الأفوليون (نسبة إلى الأفول) صراحة أو تلميحا إلى الانعزال عن العالم وإعادة النظر في أسس الاتحاد الأوروبي ذاته، فهو متيقن بعدم إمكانية العودة إلى الوراء وفك الارتباط مع العالم المعولم، وهذا أمر مستبعد لا يتم سوى بانتهاج الأسلوب الديكتاتوري، وهو أمر يبدو له مستحيل التطبيق وغير مرغوب فيه أصلا. فما الحل إذن؟

الحقيقة الفظيعة هو أن "حضارتنا في انهيار متواصل"، هكذا يردد دائما في كتاباته وفي وسائل الإعلام شارحا أن أوروبا قد ماتت ومتنبئا بنهاية الغرب. فأين يرى علامات ذلك السقوط المحتمل؟

أصبحت حياة الإنسان الغربي مرتبطة أساسا بالحاضر وهذا يحرمه من النظرة الشمولية التي تضع مسافة بينه وبين الواقع وهو أمر ضروري لا فلسفة تاريخ دونه. الحضارة الأوروبية حضارة يهودية- مسيحية ولدت مع قسطنطين في بداية القرن الرابع. وقد عمرت 1500 سنة، فمن يجرؤ الاعتقاد بأنها ستعيش إلى الأبد؟ هي فانية كغيرها، يقول، وإلا كانت فريدة من نوعها في تاريخ البشرية. لا يريد الغربيون الاعتراف بأن حضارتهم هي في طريقها إلى الفناء ولا يريدون رؤية علامات هرمها. تبقى الحضارة حية حينما تستمر في الإنتاج والإبداع وقد كانت الحضارة الغربية منتجة ومبدعة في كل المجالات. فماذا تنتج الآن وماذا تبدع؟ يتساءل الفيلسوف ويجيب: تنتج سينما بدون صور، روايات دون حبكة ولا شخصيات، شعر دون كلمات، موسيقى بلا نغمة، معارض دون معروضات! في أوروبا اليوم تبنى متاجر كبيرة تطوف فيها العائلات يوم السبت بحثا عن الاستهلاك ولا تبنى كاتدرائية واحدة. الغرب في حالة تحلل: يشتري الكبار كراسات من أجل تلوينها كالأطفال، يصطحبون حيواناتهم الأليفة عند المحلل النفساني، ويخصصون قنوات تلفزيونية للكلاب والقطط، ويستأجر أغنياؤهم أرحام النساء الفقيرات ليحملن مكان زوجاتهم.. ولكن لا أحد مستعد للموت من أجل هذه التفاهات.. ولذلك لا أحد سيضحّي بحياته من أجل هذه الحضارة المشوهة وحتما ستنهزم أمام حضارة يضحّي أهلها بحياتهم من أجل المبادئ التي يؤمنون بها.

ينظر أونفري إلى الواقع دون أدنى تأسف عما آلت إليه الأمور وينفي عن نفسه أن يكون أفوليا (من الأفول) أو رجعيا أو محافظا إذ لا يريد بعث الماضي بدعوى أنه كان الأحسن. كل ما في الأمر أنه على عكس الأغلبية قد تعلم مع الفيلسوف هيغل أن الحضارات تولد، تنمو، تعيش، تصل إلى أوجها، تضعف، تتهاوى ثم تختفي لتترك مكانها لحضارة جديدة.

وأمام مصير الحضارات هذا وقدرها، لا يجد الفيلسوف أحسن من موقف سبينوزا: لا ضحك ولا بكاء وإنما محاولة الفهم إذ لا يمكننا ترقيع ما لا يرقع. لقد ضيع الإنسان الغربي الانبهار الذي كان يسكنه منذ الشاعر

فيرجيل وحتى ظهور الآلة الميكانيكية. ومن ذلك الوقت أصبح يعيش في نوع آخر من الحضارة : من مولدهم إلى مماتهم، لم يعش بعض الأفراد في الغرب سوى بين جدران الإسمنت المسلح، الطرق المعبدة، الغازات السامة.. ولا يعرفون من الفصول الأربعة سوى بعض أوراق متساقطة من بعض شجيرات لا تزال واقفة على حافة بعض شوارعهم. يمكن أن تكون تغريدة محبوكة بشكل جيد وأنيق بمثابة وريث أقوال الأخلاقيين الفرنسيين في القرنين السابع والثامن عشر المأثورة. ولكن لا يمكن مقارنة عمر فراشة بعمر حضارة: الثقافة الآنية الحالية تقف أمام الإنسان الغربي حجر عثرة أمام انفتاحه على المستقبل و إدراك تموضعه في التاريخ ومعرفة المسار الذي قطعه منذ قسطنطين إلى اليوم.

يعتبر الفيلسوف تقلص فضاءات الأرياف، تضاؤل عدد القرويين وتآكل طبقة الفلاحين، والاهتمام المفرط بالحياة الذهنية بمثابة القطيعة الأنتروبولوجية والأنطولوجية. فإن كانت المعضلة هي نسيان الذات بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، فإن التغافل عن وجود العناصر المكونة للكوسمس هو لب المشكلة لدى الفيلسوف الريفي ميشال أونفري. يعود خلل الحضارة الغربية في رأي صاحب كتاب "الإلحادولوجيا" وعدو جميع الأديان إلى افتقادها لأساس روحاني يبعث فيها الحياة!

ولكن أليس هناك عودة للدين؟ عودة للروحانية التي افتقدها ميشال فوكو قبله وراح يبحث عنها في الشرق كدواء لتصحر الغرب الروحي؟

يلاحظ صديقنا أونفري أننا كنا واهمين عندما اعتقدنا مع أوغست كونت أن الخروج من المرحلة الدينية سيشهد ميلاد مرحلة فلسفية وضعية. فلا يزال الناس يفضلون دائما الأكاذيب التي تطمئن قلوبهم على الحقائق التي تثير القلق في عقولهم. ليس

هناك عودة للدين في الغرب كما يدّعي كثيرون وإنما هناك قدوم واضح للإسلام حسب الفيلسوف. فلا المسيحية بخير هنا ولا اليهودية. وحتى وإن نزل مسيحيون للشارع للاحتجاج ضد الزواج المثلي على سبيل المثال، فهذا لا يعبر عن استرداد المسيحية لقوتها وتأثيرها. وربما هنا يكمن انهيار الغرب، إذ تبنى كل حضارة اعتمادا على دين يستعمل العنف. والروحانية المسيحية هي التي كانت وراء ظهور الحضارة الغربية يقول ميشال أونفري، وإن غدت المسيحية اليوم متسامحة، فلأنها ببساطة لم تعد تملك وسائل اللاتسامح. أما الإسلام فيملك تلك الوسائل ولا يحرم نفسه من استعمالها، وهكذا تركت له المسيحية المجال والمكان وماتت. ويخلفها إسلام لم يختبر 10 قرون من الفلسفة، فلم يعرف لا الكوجيتو ولا العقل ولا اللائكية ولا التقدم. حتما سيختفي العقل حسب ميشال أونفري حينما يتحول الإيمان إلى قانون. واختفاء العقل، يقول، لا يمكن أن يكون خبرا سعيدا أبدا. فهل قضي الأمر وانتهى كل شيء وبات سقوط الحضارة الغربية حتميا؟

اختار أونفري "الانحطاط" كعنوان للكتاب الثاني من ثلاثيته التي تحمل عنوان موسوعة موجزة عن العالم والتي صدر أولها أخيرا تحت عنوان "كوسمس (الكون) في سبيل حكمة بمنأى عن الأخلاق"، والثالث سيكون تحت عنوان "الحكمة". فهل أصبح صديقنا من أتباع شبينغلر، من هواة التفلسف في سقوط الغرب؟

وحتى وإن لم يصدر كتاب "الانحطاط" بعد، فهو يرد على هذا السؤال الاستباقي فيقول "يعتبر شبينغلر من المفكرين الذين تتردد أسماؤهم كثيرا دون أن يقرأ نصوصهم أحد. وكذلك تونبي. كان شبينغلر موضوع أطروحتي الجامعية. لقد قرأت ما كتب منذ 30 سنة. وإن اتفق الناس مع مقولة بول فاليري الشهيرة: إننا ندرك اليوم أن حضاراتنا محكوم عليها بالموت، فقليل من يستخلص النتائج المترتبة عن ذلك. كل حضارة ترتبط بالحركة الروحية التي تكون رافدا لها وتجعلها ممكنة. عاشت الحضارة الغربية ألفية ونصفا ولما ماتت المسيحية ها هي اليوم في طريقها إلى الزوال، ولا يمكن اعتبار من يقر بهذه الحقيقة من منظري الانهيار وهواته. أمام هذه الحقيقة، تسأله جريدة لوفيغارو عماذا عساه أن يقول لشاب غربي في العشرين من العمر، فأجاب بصراحته المعهودة "الباخرة تغرق، حاول أن تبقى أنيقا، مت واقفا".

إن الزعم بعدم وجود صراع حضارات بين الغرب المحصور محليا والمحتضر والإسلام المتحرر من الإقليم والذي ينعم بصحة جيدة لهو سخافة كبيرة تعيق التفكير في ما حدث وما هو واقع وما سيقع.

وكالعادة سرعان ما احتدم الجدل حول تنبؤات أونفري وانبرى مثقفون وفلاسفة وسياسيون كثيرون لتفنيد مقولاته والدفاع عن نضارة الحضارة الغربية ومستقبلها الزاهر. وفي رأينا كانت مداخلة الفيلسوف لوك فيري، وزير التربية السابق، من أقوى الردود إذ لا يتفق مع تشخيص صديقه أونفري بل يرى العكس تماما. ويكتب موجها الكلام لأونفري مباشرة "أنت لا تفرق بين سقوط يوتوبيات 68 التي آمنت بها والغرب كله". فالحضارة الغربية ليست أبعد ما يكون عن السقوط فحسب، بل هي في رأيه أكثر جاذبية من أي وقت مضى. فإلى أين يشد المهاجرون الرحال اليوم؟ هل يغامر مهاجر بحياته في البحر من أجل الوصول إلى

**كالعادة سرعان ما احتدم الجدل حول تنبؤات أونفري وانبرى مثقفون وفلاسفة وسياسيون كثيرون لتفنيد مقولاته والدفاع عن نضارة الحضارة الغربية ومستقبلها الزاهر**

العراق أو إلى بلد من بلدان الساحل؟ لنتذكر سنوات 60، فماذا كنا نرى في تلك الفترة؟ بلدان تحكمها شموليات، في شرق أوروبا، في الصين، في أميركا الجنوبية، وحتى في قلب أوروبا حيث فرانكو في أسبانيا، والفاشية في اليونان والديكتاتورية في البرتغال.. واليوم نرى العكس تماما يقول لوك فيري، فقيم الغرب قد انتشرت وفرضت نفسها في البرازيل والشيلي والأرجنتين وفي البلدان الشرقية التي كانت تحت سيطرة الفكر الستاليني. فعلى عكس الكآبة الفكرية السائدة ، أعتقد، يقول لوك فيري، بأن حضارتنا الأوروبية هي اليوم أجمل وأثمن. هي حضارة "الخروج من الطفولة"، حيث لا يتم تزويج مراهقات غصبا عنهن، حيث لا تمنع النساء من الخروج والعمل والتمتع بكامل حقوقهن. ويعيد الفيلسوف لوك فيرى النظر في نظرة أونفري لليبرالية مؤكدا أنها ليست هي التي تهدم بل عدم توسعها هو الإشكال، وعلى رغم ما تخلفه الليبرالية من بعض أضرار اجتماعية، فهذا النهج هو الذي يسمح لنا بممارسة النقد والمقاومة وتصحيح مسار حياتنا ومعناها بأنفسنا. وتلك نعمة خارقة لم يعرفها لا التاريخ ولا الجغرافيا إطلاقا. وينهي الفيلسوف رده كاتبا: بما أن الوعي الشقي لا يحُب أن يحُب، فمن هنا ذلك النزوع الطبيعي نحو التشاؤم. وعلى عكس التفاؤل، فهو ينمي أسلوب الفكر السلبي. وهكذا أصبحت هذه النزعة داء القرن، فتعددت الكتب التي تعلن انهزام العقل وانهيار الغرب والعزوف المدني وانتحار القارة العجوز والكارثة الليبرالية.. فلنحذر من سراب التوق إلى الماضي ■

**كاتب من الجزائر مقيم في باريس**

**المراجع**

"كوسمس" (الكون)، في سبيل حكمة بمنأى عن الأخلاق، فلاماريون، 2015
فيلوماغازين، مايو 2015 حوار أسبوعية ماريان الفرنسية، 03/22/ 2015
حوار لوريون لو جور اللبنانية، مايو 2015
حوار الفيغارو 2015/04/01 و2015/03/24
موقع ميشال أونفري الرسمي:
http://mo.michelonfray.fr/chroniques/la-chronique-/mensuelle-de-michel-onfray-mars-2015-n-118

صفوان داحول

# الجنس في الرواية الجزائرية

## مدخل تمهيدي

حميد عبد القادر

**لا مناص، عند الحديث عن تيمة الجنس في الرواية الجزائرية، من العودة إلى طبيعة هذه الرواية التي ولدت في خضم النضال ضد الاستعمار الفرنسي، فاصطبغت بطبيعة تلك المرحلة الثورية، وفي سياقات أيديولوجية وطنية، وجاءت على شكل رواية نضالية ثورية كما تبدو في الأعمال الروائية لكل من آسيا جبار (1936-)، مولود فرعون (1913-1962)، محمد ديب (1920-2003)، مالك حداد (1927-1978)، ومولود معمري (1917-1989)، وكاتب ياسين (1929- 1989). لقد أوجد هؤلاء رواية نضالية وبطلا ثوريا، يسعى للفكاك من الهيمنة الاستعمارية.**

ظل الأمر على هذه الحال إلى غاية الاستقلال سنة 1962. وميزة هذه الرواية أنها اعتنت بوصف هموم الجماعة، ونضال الجماهير ضد الهيمنة الاستعمارية، ولم تلتفت للفرد في عمق همومه، ومأساته، وأوجاعه، إلا بعد فترة متأخرة هي فترة منتصف السبعينات التي عرفت ظهور اسم الروائي رشيد بوجدرة بروايته الشهيرة "التطليق"(1969) التي أسست لأدب مغاير ومختلف، فقامت على الثلاثي المقدس "الدين-السياسة-الجنس" أسس رواد الرواية الجزائرية لكتابة أدبية تستثني الفرد من مجمل اهتماماتهم، فقدموا روايات تعكس طبيعة مجتمع منغلق، محافظ على قيمه من الذوبان في ثقافة الآخر، عبر الترويج لثقافة تتسم بالحذر، تقوم على الشعور بضرورة كبح جماح الرغبة الجنسية، وعدم الانسياق وراءها، وتنبأت بقيام الثورة كما نجد ذلك في "ثلاثية الجزائر" (النول، الحريق، الدار الكبيرة) لمحمد ديب. لقد قدم هؤلاء الكتاب نظرة مضادة للتصور الكولونيالي الذي راح يحتفي بجسد المرأة في مجتمع الأهالي " الأنديجان" بشكل "إيروتيكي"، وهو يقف بمحاذاة الشمس، ليخلق لذة وشهوة لدى الغزاة الأوروبيين القادمين على صهوات جيادهم، ويحثهم على المجيء إلى جنائن روما في الضفة الجنوبية للمتوسط. وبهذا الخصوص ينبغي التذكير أن الفئات التي اعتمدت عليها السلطات الاستعمارية الفرنسية لتعمير الجزائر قد انحصرت في فئات منحطة اجتماعيا تعاني من مختلف أشكال الحرمان بما في ذلك الحرمان الجنسي.

وتكشف عدة دراسات أجريت على المجتمع الكولونيالي بعد غزو الجزائر مباشرة سنة 1830، أن "دور الدعارة قد شيّدت في المدن الكولونيالية بشكل لافت للانتباه. مثلا، ففي مدينة صغيرة مثل "درارية" بأعالي الجزائر العاصمة كان يوجد ثمانية بيوت للدعارة من أجل مائتي مواطن أوروبي استوطنوها. لقد قامت المنظومة الاستعمارية على فعل الإغراء، من أجل حثّ "الأقدام السوداء" على الاستيطان في الجزائر، واتخذ هذا الإغراء أشكالا مختلفة، فمنها الإغراء المادي عبر منحهم الأراضي الشاسعة التي انتزعت بالقوة من الأهالي، على شكل ملكية، ومنها الإغراء الجنسي وهو دور قام به الرسامون الذين رافقوا الحملة العسكرية أمثال "دولا كروا" إلى "أوجين فرومنتان"، وصولا إلى "هوراس فيرنيه" الذي قال فيه الشاعر بودلير إنه "الجندي المستميت في التصوير". لقد قام كل هؤلاء برسم لحظات "إيروتيكية" وصفها "شارل بودلير" بلحظات "الترف والهدوء والشهوانية". إذا ركّزنا على "دولا كروا" فإننا نجده قد رسم لوحة "نساء الجزائر في بيوتهن" سنة 1834، وجاءت على شكل "رسم لشرق مؤنّث" يثير الرغبة الجنسية لدى المتلقي الأوروبي. هكذا جاءت الرواية الجزائرية في مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار على شكل رواية "المجهود الوطني"، وفي صورة رواية محاربة نضالية، قريبة من البطل النّقيّ في لحظة إبراز ذاته من أجل محاربة الاستعمار، فتمّ تغييب الجنس بشكل لافت للانتباه.

وبخصوص العلاقة مع الاستعمار، وهو الموضوع الذي سكن الرواية الجزائرية حتى بعد الاستقلال، فقد برزت تيمة الجنس من زاوية محاولة فرض الذات المقهورة، حيث يلجأ "عاشور" في رواية "الاختبار الأخير" للروائي محمد شايب للغواية والممارسة الجنسية من أجل إبراز ذاته أمام الفرنسية "ماري" خلال السنوات الحاسمة لما قبل حرب التحرير. بعد الاستقلال تحول اهتمام الرواية الجزائرية لموضوع مغاير تمثل في البحث عن "الإنسان الجديد" الذي يبني المجتمع الاشتراكي، لكنها سرعان ما التفتت لموضوع مناهضة الطبقة السياسية التي استولت على السلطة بطريقة غير شرعية، وإبراز "نواقص حرب التحرير"، بالأخص عقب الانقلاب العسكري الذي قاده العقيد هواري بومدين ضد الرئيس المدني أحمد

بن بلة يوم 17 جوان 1965، فجاءت رواية "التطليق" لرشيد بوجدرة (1941 - ) كأول رواية جزائرية تعاطت بجرأة فائقة مع "الثلاثي المحرم" الدين والسياسة والجنس. لقد كان بوجدرة أول كاتب جزائري يتجرأ على تناول مسألة الجنس روائيا. وهو أول من أعطى للفرد مكانة في النص الروائي، حيث تطرقت رواية "التطليق" لسيرة شاب يتعرّض للقهر في مجتمع بطريركي، ويصف عبر بوحه مدى كرهه لوالده البرجوازي المتسلط. وقال بوجدرة لاحقا عن علاقته بالأب، ومكانة الجنس في أعماله الروائية: "كنت في الرابعة حين أصبت بحالة رعب إثر مشاهدة جماع والدي مع أمي. سمعت همهمتها العالية، فحسبت أنّها تحتضر. كان منظراً بشعاً. كان والدي عنيفاً. خفت على أمي، شاهدتها تنزف. ومنذ ذلك الحين تشكّلت في ذهني صورة بشعة عن أبي" .

كان بوجدرة، الأقرب إلى تيار الرواية الجديدة كما ظهرت في فرنسا مع كلود سيمون، وصاحب جرأة في تناول المستور، والاعتراف بتفاصيل الحياة الجنسية لأبطاله، مثلما هو الحال في روايته الثانية "الرعن" ثم في روايته "المرث" التي منعت من النشر في مصر سنة 2012 بسبب "إباحيتها". وبسلوك بوجدرة لهذا المنحى يكون قد فضّل إظهار المجتمع في نصه الروائي كما هو بلا رتوشات أخلاقية، فكشف عن المناطق المحرمة، وأظهر المسكوت عنه، فجاء أدبه على شكل "أدب اعتراف" ينهل من الثقافتين العربية الإسلامية، والثقافة الغربية على حد سواء. في هذا السياق نجد بوجدرة يعتبر أن "ألف ليلة وليلة" كنص أدبي حداثيّ بامتياز، وهي تعدّ بالنسبة إليه بمثابة مرجعيته الأدبية بخصوص تناول مسألة الجنس، حتى أنه انتقد الروائي أمين الزاوي مؤخرا حينما صرح (الزاوي) أنه لجأ إلى الكتابة باللغة الفرنسية لأن اللغة العربية لا تسمح له بتناول الجنس وفق تلك الحرية التي يجدها حينما يكتب باللغة الفرنسية.

وبحسب بوجدرة، الذي تلقى تكوينا فلسفيا في ثانوية "الصادقية" بتونس، ثم بجامعة "السوربون" بباريس، فإن اللغة العربية لغة شبقية، وإيروتيكية، قادرة على تكسير النمطية السائدة في المجتمعات العربية، أكثر مما هي عليه الوضع مع اللغة الفرنسية. وقبل بوجدرة كانت الروائية السورية سلوى النعيمي، مؤلفة رواية "برهان العسل" قد صرحت لمجلة "قنطرة" سنة 2010، على إثر منع رواياتها في العالم العربي (ولم تتعرض للمنع في بلدان المغرب الكبير): "عندما سلطت الضوء على النصوص الإيروتيكية العربية القديمة أردت أن أبرهن فعليا على أن اللغة العربية قادرة على كتابة الجنس والتعبير عن الحميمي. من قبلُ ومن بعدُ، وعلى أن لذة الجنس تحتل مكانة أساسية في هذه الثقافة بعيدا عن مفهوم الخطيئة والدنس، عبر تداخل نصي الحديث مع الاستشهاد بكتاب قدماء مثل الجاحظ، والسيوطي، والنفزاوي، والتيفاشي".

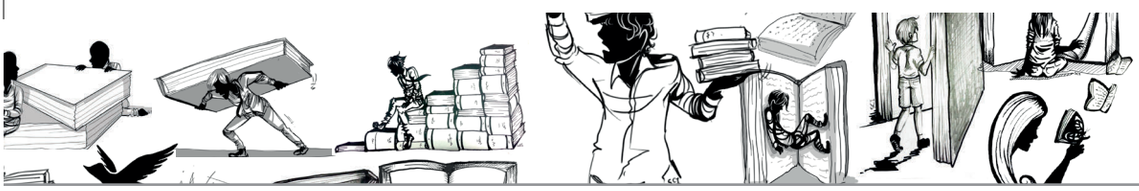
ورغم تعرض بوجدرة لسيل من الانتقادات من قبل أنصار التيار الإسلامي، وذلك منذ سبعينات القرن العشرين، إلا أنه ظل متمسكا بتيمة الجنس كموضوع محوري، فجاءت روايته الأخيرة "ربيع" لتؤكد مكانة الثلاثي المحرّم لديه، وذلك عبر تناوله هذه المرة لموضوع العشق بين النساء، بواسطة العلاقة بين فتاة عربية تدعى "ثلج"، وإسبانية تدعى "نييف"، قدمت هذه الأخيرة للعمل في الجزائر بعد أن مست الأزمة المالية بلدها.

وكما عودنا بوجدرة فإنه لا مكانة للإباحية المجانية في هذه الرواية، مثلما هو الحال في مجمل أعماله التي تناولت تيمة الجنس الذي يلجأ إليه كمعادل موضوعي لإبراز العلاقة بين الشرق والغرب، بين "رشيد" و"سيلين" في رواية "التطليق"، التي تعتبر بمثابة رواية فرض الذات عبر قوة الجنس. لم يتمكن الروائيون الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية، والذين جاؤوا بعد رشيد بوجدرة، أو الذين هم من جيله تقريبا، على غرار مراد بوربون (1938- )، ونبيل فارس (1940-)، من تناول تيمة الجنس بتلك الجرأة التي وردت في رواية "التطليق" أو رواية "الرعن".

ويلاحظ هنا أن الروائيين المعرّبين هم الأقرب إلى بوجدرة من حيث هذه الجرأة، إذ تناول الطاهر وطار (1936-2010) تيمة الجنس في عدد من أعماله، وبالأخص في رواية "عرس بغل"، وفي قصة بعنوان "رمّانة"، كما لجأ عبد الحميد بن هدوقة (1925- 1996) إلى موضوعة الجنس في روايته "بان الصبح" لإبراز السلوك الخطأ، والخيار غير السليم الذي تتخذه بطلة الرواية "دليلة" التي قدمت من الريف إلى المدينة للدراسة، فتكتشف الرغبة في التحرر من القيود الاجتماعية البالية، ويصبح الجنس بالنسبة إليها -بعد علاقتها برجل يدعى "كريمو"- وسيلة للتحرر والانعتاق. أما جيلالي خلاص (1952-) فقد قام في روايته "رائحة الكلب" باستعادة مشاهد جنسية أسرف في وصف تفصيلاتها وتوزيعها في النص، ثم عاد لذات الموضوع في رواية لاحقة ظهرت سنة 2000 بعنوان "الحب في المناطق المحرمة"، وهي تعد من بين كتابات العشرية السوداء في الجزائر. أما الجيل الذي جاء بعد بوجدرة، من الروائيين المفرنسين، على غرار الطاهر جاووت (1954- 1993)، ورشيد ميموني (1945- 1995)، فقد تناولوا موضوع الجنس بشكل محتشم، إذ نلمس ذلك في رواية "المجرد من الذات" لجاووت، حيث يكتشف بطل الرواية شهوته الجنسية مباشرة بعد التعرف على أصوله. أما في روايات ميموني، وبالأخص روايته الشهيرة "طومبيزا"، فيظهر الجنس كوسيلة للسيطرة، يلجأ إليه "طومبيزا" رمز السلطة الجائرة، وليس كفعل فردي يروم تحقيق اللذة، مثلما ظهر في روايته الأولى "لن يكون الربيع إلا جميلا".

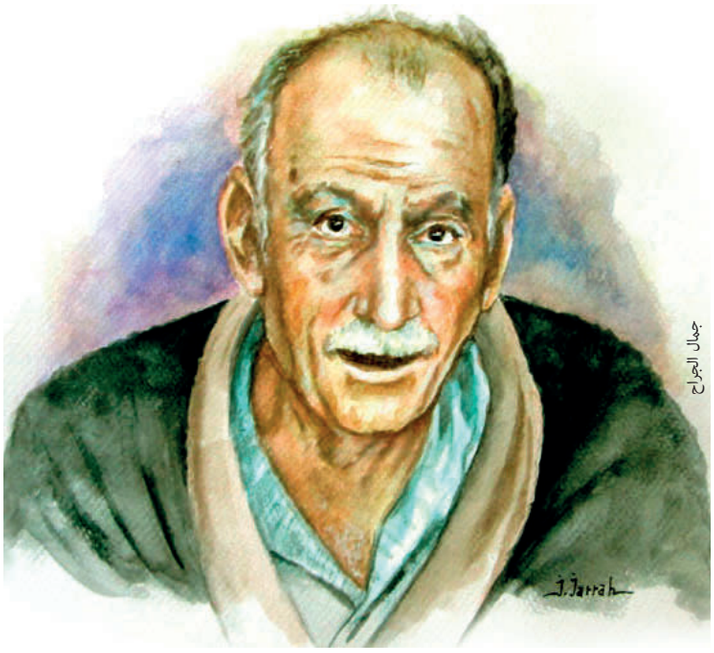
لقد ظل الأمر على هذه الحال، حيث تناولت الرواية الجزائرية تيمة الجنس بشكل محتشم، إلى أن اختفت نهائيا في روايات التسعينات، حيث ألقى الروائي الجزائري على عاتقه مهمة فضح تجاوزات التطرف، ولم يكن زمن الإرهاب يسمح بالالتفات للمسألة رغم أن الرواية أصبحت تعبر عن ذات الفرد، وحميميّاته، وأحلامه، لكن أمين الزاوي (1956-) قد شكل الاستثناء منذ روايته "حارة النساء" التي تناولت موضوع تفكيك تاريخ النساء في العالم العربي الإسلامي المتميز بالقهر والمقاومة، وتكتشف "هاجر" في هذه الرواية الجنس بواسطة أحد أقاربها، كأنه "يد سحرية تسقط على الجسد العطشان". لقد استمر ظهور تيمة الجنس في أعمال الزاوي اللاحقة، بالأخص في رواية "وليمة الأكاذيب"، التي تعتبر بمثابة نص "إيروتيكي" بامتياز، تماما مثلما ظهر في أعمال أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق في "تاء الخجل" لكن من زاوية اغتصاب المرأة وإدانة الرجل. بيد أن الروائي الذي يلجأ إلى هذه التيمة لا يزال يقابل بالرفض من قبل من أطلق عليهم الروائي واسيني الأعرج اسم "حراس النوايا" في روايته الشهيرة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي استعادت أجواء "ألف ليلة وليلة" بأجوائها الجنسية ■

**روائي من الجزائر**



# يوسف اليوسف والرابع من "تلك الأيام"

أحمد سعيد نجم



جمال الجراح

**لا أتذكَّرُ الآن كَمْ كان قد مَرَّ مِنْ أيام، أثناء لجأتنا الكارثية من مخيم اليرموك أواخر عام 2012 عندما سألت الأولاد عندي في البيت عن الصديق يوسف سامي اليوسف وأين صارت أراضيه في هذه الدراما المخيفة التي عصفت بنا، ورمت كُلاًّ في بلد.**

**فمن** عادة الناس في أزمنة الحروب والثورات والكوارث الطبيعية والاجتياحات الخارجية أو ما شابهها من نكبات أن تذهل حتى عن أنفسها، وعن أغلى ما لها في الحياة. ولا يكون لها من هَمٍّ سوى الارتماء في أوّلِ ملجأ يفتحُ لها ذراعيه! ولا تبدأ بالبحث عما تَبَقّى لها إلاّ بعد أن تكون قد استقرّت في مكانها الجديد.

وجاءت الأخبارُ بأن يوسف اليوسف كان قد تابع مشوار النزوح عن اليرموك، هو وعائلته، أو بعض منها، باتجاه أحد المخيمات الفلسطينية شمالي لبنان. ولقد تذكّرتُه فجأةً دون كثيرين، ليس فقط من أجل الصداقة التي ربطتنا زمناً، بل لمعرفتي الوثيقة بحراجة وضعه الصحيّ، وحاجته المُلِحّةِ للهدوء والسكينة.

فقد كان اختار في سني عيشه الأخيرة أن يعيش في عزلة نسبية عن كل ما لا يَمتُّ إلى أهل بيته الأقربين بِصِلَة. ولقد احترمنا، نحن أصدقاءه، عزلته تلك، بالرغم من أنها وضعت حدّاً لسهراتنا الجميلة معاً، وحرمتنا من الفوائد الجَمّة التي قد يفيدها الجميعُ من مثل تلك السهرات.

ومع ذلك، ورغم العزلة والمرض والخراب الذي رآه يوسف اليوسف يحيط بنا من كل جانب، إلاّ أنه لم يتوقف عن القراءة والكتابة يوماً. وكان آخر ما نشره من مؤلّفات كتابَه المعنون "تلك الأيام" وصدر عن دار كنعان للدراسات والنشر بدمشق بين عامي 2005 و2011 .

وكنتُ قد حدستُ، ومثلي كثيرون، بأن ذلك التغيير المفاجئ والعنيف في مسيرة حياته التي مالت في سنواتها الأخيرة، كما أشرت، إلى الرتابة والعزلة، والانصراف لمجابهة أمراض الشيخوخة على أنواعها، ستُجهزُ عليه سريعاً. فكان أن قضت عليه بأسرع مما توقّعنا. فخسرنا بموته كاتباً استثنائياً، وقامةً عالية يندر أن يجود شعبنا الفلسطيني بمثلها ثانية.

ومما لا يخفى على أحد أن يوسف اليوسف لم يُطِق مخيم اليرموك في أي يومٍ من أيام حياته المديدة فيه، رغم أنه لم يعش في مكانٍ آخر من دمشق إلاّ فيه. فقد كان يعتبره على حد تعبيرٍ كلماته، واحداً من أسوأ الأماكن في العالم، وأكثرها صخباً وقذارةً واكتظاظاً بأخلاطٍ من البشر، يزاحمونك على كل شيء، وبالأخص على الهواء الذي تتنفسه!

على أن من شبه المؤكّد أيضاً أنه لا هو ولا غيرُه كان يتوقّعُ للمخيم، ولمسيرة عيشنا فيه، على ما كان فيها من منغّصات، تلك النهاية الدرامية العاصفة التي دمّرت البشر بأكثر مما دمّرت المكان. وهو عندما أنهى كتابه "تلك الأيام" بجملة "ولكن، ما أشدَّ حنيني إلى الموت، في زمن العطالة هذا!" فقد كان وبكل تأكيد ينتظر انسحاباً هادئاً ومُوَقّراً، يليقُ بعطائه الفذّ، من هذه الحياة المقيتة التي لم يختر، طوع رغبته، أن يكون واحداً من أبنائها.

هو لم يتخيّل تلك النهاية العنيفة لحياته الشخصية التي كان يراها تمّحي تدريجيّاً، وتذوب سنةً إثر سنة، وأنا لم أتخيّل أن يكون مكْرُ التاريخ قد خبّأ لي أن أكتب عنه من دُبي، المدينة التي شاءت الأقدار أن تكون منفاي المؤقت حتى الساعة.

فعام 2009 كتبت في مجلة "الحريّة" الفلسطينية، ومِنْ شُقّتي في مخيم اليرموك، عن الأجزاء الثلاثة الأولى من سيرته الذاتية التي عَنْوَنَها باسم "تلك الأيام". وصدر الجزء الرابع من تلك السيرة في وقتٍ ما من عام 2011. على أن التطورات الدامية التي عصفت بسوريا، واضطرارنا مجبرين لركوب المنافي المتتابعة، حال دون حصولي على ذلك الجزء أو الكتابة عنه إلاّ مؤخّراً.

وينتمي الكتاب المذكور بأجزائه الأربعة إلى أدب السيرة الذاتية. ولأن السيرة الذاتية ليوسف اليوسف تخلو، كما أشار هو في غير موضعٍ من الكتاب، من الأحداث الكبرى والمهمة، فقد جاء، وخاصة في جزئيه الأخيرين " استبطاناً لسريرة الذات.. وطافحاً بالأفكار الوجدانية، وثيقة الصلة بالحياة والتجربة الحيّة.. وتنقيباً في لُجج النفس والشعور.. وما يحتويه الوجدان مِنْ توتُّراتٍ محتدمة، وتساؤلات عارمة ومتباينة".

وهذه الغاية، أو قُلْ الغايات التي أخذ الكاتبُ نفسه على تحقيقها تَشُقُّ على كثيرين، إلاّ أن يكون كاتبها هو يوسف اليوسف الذي تطوع له مفردات اللغة حتى يعجنها، ويخلق منها ما شاء، وكيف يشاء.

وبما أنه يصعب تلخيصُ أفكاره بغير الصياغات اللغوية التي تَمَّ التعبير بها، فسأجدني مجبراً في الكثير من الأحيان على استخدام مفرداته حتى لو لم أضعها بين قوسين.

وكتابُ "تلك الأيام" شهادةٌ من الكاتب على عصرِه، أو على طورٍ تاريخي عاشه، فرآه موغلاً في عبادة المال والقوة، عصرٍ لا هَمَّ له سوى إحكام الحصار على الروح الإنساني، بما يعنيه ذلك من إقصاء لكل ما هو نبيل، وتهميشٍ لوجودنا في هذا الكونِ، الذي هو أقرب لأن يكون أحجية أو متاهة، أو كابوسا وُجدنا في داخله دون أن يستشيرنا أحد.

وقد درس يوسف اليوسف الحياة فرآها صراعاً محتدماً بين معسكرين أحدهما يمثل الخير والثاني يمثل الشر. ورغم إيمان الكاتب بحتمية الشر، واستحالة دحره، لأنه من طبيعة الأشياء وفي اللب منها، وله الغلبة ولا سيما في عصر عبادة المال والآلة، إلا أنه يرى بأنه لا يمكن للإنسان الحق، أو الإنسان الخاصّ، كما أسماه، إلاّ أن يكون في جانب الخير، وضد الظلم والقُبح بأشكاله المتنوعة، وأن يجهد ما وسعه الجهد لجعل العالم صالحاً لاستضافة روح الإنسان، وهي أثمن ما قدمته المادة في تطورها، وأشدّها استعصاء على التوصيف. والحياة، كما يراها يوسف اليوسف، ليست لها أهمية عند الحصيف. فهي والعدم سواء. كلاهما خواء وفراغ يندادُ إلى ما لا نهاية.

وفي الفصل الأول، من الجزء الرابع الذي هو موضوع مراجعتنا هذه، وهو بعنوان "هواجس وأفكار" حديثٌ مستفيض عن الإنسان وماهيته. وتأملات يوسف اليوسف في الإنسان تقوده إلى أنه كائنٌ يمّحي تدريجيّاً، وحياته ليست سوى سجال دائمٍ بين الواقع والمُضمَر. بين ما هو كائن وما سوف يكون. وهو أنانيٌّ، يعبد المال والقوة، ومهمومٌ على الدوام بغاياته الخاصة. وبالتالي فالنفس البشرية هي مصدر الشرور في هذا الكون.

على أن الحياة، كما يراها يوسف اليوسف لا تخلو من سويعات فرح، برؤية حفيدٍ نَبَتَ شاربُهُ، أو علاقة حبٍّ غامضة مع المرأة الحلم. وهو ما خَصّص له الكاتبُ الفصلَ الثالث وكان بعنوان "رسالة إلى سيّدة".

فرسالته تلك مُوَجَّهةٌ إلى أنثى "من سلالة الأسرار المكتومة". أنثى ساعدته "على استيعاد ماهيّته، وحيويَّتها المتدفقة الرائعة، وعرّفَتْهُ أكثر بنفسه".

ورغم ان كتاب "تلك الأيام" ليس كتاباً في النقد الأدبي، ولا تطبيقاً من تطبيقاته إلاّ أنه احتوى على قدرٍ غير يسير من الآراء النقدية المبثوثة هنا وهناك. ففي الفصل الثاني والمُعَنْوَنِ بـ" الشعور والوجدان" يرى يوسف اليوسف أن الأدب، أو الفن عموماً، وبما هو شرحٌ للتجربة المعيشة، ليس سوى محاولة لرؤية الحقيقة من خلال الوجدان. وبالتالي فإن أوّل معيارٍ يُقاسُ به الأدب: قدرته على جعلنا نخبر سُمُوّاً أخلاقياً رفيعاً، لا يتأتى إلا إنْ كان بالأصل تعبيراً عن مكابدة الكاتب في جعلنا نخبر ذلك السُمُوّ. وهو ما نلمسه جَلِيّاً في إبداعات الكبار من أمثال المتنبي والمعري ودانتي وشكسبير.

وفي الفصل الرابع والأخير من الكتاب وهو بعنوان "الشعر في دمشق" إطلالة سريعة على الشعر السوري منذ بداية القرن العشرين حتى السبعينات من ذلك القرن، مع تريّثٍ خاص عند أسماء كالزركلي وبدوي الجبل ونزار قباني. ومع فواز عيد، ممن حلّوا من الشعراء الفلسطينيين في دمشق.

وفي الواقع، فإن كتاب يوسف اليوسف على قِلّة عدد صفحاته، 200 صفحة من القطع المتوسط يكتظُّ بالأفكار على نحوٍ لا يُمَكِّنُ من تتبُّعها في مراجعةٍ واحدة. ولا بد لي في الختام من أن أُنَوِّه بعشق المؤلف لمدينة دمشق، وبوجهٍ خاص: دمشق الخمسينات والستينات، ولغوطتها من قبل أن يفترس العمرانُ الجائرُ، وجشع تجار العقارات ما فيها من اخضرارٍ ويناعة.

وحسبي أن أختم مدتي عن يوسف اليوسف بكلماته المؤثرة والموجعة عن عاصمة الأمويين، حينما كتب "ولستُ إلاّ صادقاً إذا ما ادعيتُ بأنّ همَّها يخرشُ وجداني، بل يُصدِّعُ كياني ويُشعِّثُ نسيجَ روحي، ولا سيما حين أراها معكورةً مثل أرملة بائسة، بل مُستباحةً حقّاً. فيا لهذه المدينة التي كانت شديدة الجمال، بل باهرة الحُسن بالأمس القريب" ■

**كاتب من فلسطين مقيم في الإمارت**

# «دورة ما بعد الحداثة» بلاغة السياسة الجمالية

حيدر علي سلامة

**تمثل ترجمة الأستاذ محمد إبراهيم عيد لمؤَلف الفيلسوف إيهاب حسن «دورة ما بعد الحداثة»، شكلا من أشكال المجازفة الفلسفية والإبستمولوجية والميتودولوجية المنهجية،وذلك لطبيعة التداخل الإشكالي والمفاهيمي المعقد بين المصطلحات الفلسفية من جهة؛ والمصطلحات الجمالية والميتا-جمالية في خطاب ما بعد الحداثة من جهة أخرى.**

**لهذا** سوف نتخذ من الأطر المنهجية والمفاهيمية إلى جانب إشكالات الترجمة الاصطلاحية، القاعدة الأساسية والمحورية لمحاولتنا الفلسفية الرامية إلى إعادة فهم تاريخ فلسفة الجمال وبنية العمل الفني منذ أفلاطون إلى مرحلة ما بعد الحداثة. وستكون أطروحات الفيلسوف إيهاب حسن في مؤلفه المذكور أعلاه، الرافد الأساسي لمجمل مقارباتنا المنطقية والجمالية واللسانية.

ما بعد الحداثة: الجدل الاصطلاحي لمفاهيم الدورة والمنعرج الثقافي

يُعد مصطلح "turn" من أبرز المصطلحات الإشكالية التي استوقفتنا عند مطالعتنا لكتاب «دورة ما بعد الحداثة» الذي كان عنوانه الأصلي " The Postmodern Turn". حيث جرى ترجمة ذلك المصطلح بمفهوم "دورة". على الرغم من أننا نلاحظ أن العنوان الفرعي للكتاب"-Theory and Cul ture Postmodern" تضمن على إشارة إلى طبيعة الثيمات الفلسفية التي سيرتكز عليها عمل الأستاذ إيهاب حسن حول بنية الجدل الحاصل بين نظرية ما بعد الحداثة والثقافة، بعبارة أخرى، بين نظرية "ما بعد الحداثة" "ونظرية الثقافة". وهذا يعني أننا سنكون إزاء خطاب من التحولات والمنعرجات الإبستمولوجية واللسانية والإستطيقية. فكان لزاما علينا أن نتساءل فيما ينبغي عليه أن تكون ترجمة مصطلح "turne" بالدورة أم "بالمنعرج" أم"بالمنعطف"؟ وهل يمكن لمصطلح الدورة أن يؤسس لنظرية ثقافية جديدة أم هو مفهوم يُعيد إنتاج أشكال ثقافية تقليدية قديمة؟ وهل إن معنى مفهوم "الدورة" ينسجم مع تحولات مفاهيم وتصورات ما بعد الحداثة الكونية؟ وأين يمكن أن نضع فلسفة الجدل الثقافي والما بعد الحداثي: هل مع مفهوم الدورة "التوتولوجي"؛ أم مع مفهوم المنعرج/والمنعطف السوسيو-لساني؟

واللافت في الأمر، خلوّ الكتاب من مقدمة اصطلاحية لإشكالية ترجمة المصطلح المذكور أعلاه، بهدف توضيح السبب في تفضيل ترجمته بمفهوم "الدورة" عوضا عن "المنعرج" و"المنعطف". على الرغم من أن المصطلحين الأخيرين هما الأقرب في ترجمة بنية تحولات مرحلة ما بعد الحداثة على كافة الأصعدة الثقافية والفلسفية والجمالية. في حين أن معنى مفهوم "الدورة" يحيلنا مباشرة إلى عملية "كوزمولوجية وغائية" لا يمكن لها أن تبشر بخطاب ما بعد حداثي حافل بالتحولات السوسيو-ثقافية؛ والسوسيو-استطيقية والسياسية، كما هو الحال عليه في خطاب ما بعد الحداثة. فهل كان اعتماد مفهوم "الدورة" في ترجمة كتاب «دورة ما بعد الحداثة»، إستراتيجية من استراتيجيات فنون الترجمة، حاولت إيصال شيفرة للمتلقي حول افتقار النص الأصلي لآليات تحليل وتأويل "جينالوجيا" المفاهيم الجمالية والأعمال

الفنية والأدبية التي جاء على وصفها وسردها الكاتب. ومن ثمة، فإن الكتاب تأسس على تحليل الخطاب الأدبي والشعري لعدد من الكتاب وأعمالهم الادبية، دون محاولة إعادة تفكيك "برادايمات المناهج والعلوم المنطقية والفلسفية التقليدية التي حكمت تاريخية العمل الفني/وفلسفة الجمال منذ أفلاطون إلى مرحلة ما بعد الحداثة؛ أو ربما دون إعادة تحليل وابتكار نظرية ثقافية ما بعد حداثية جديدة، تأخذ على عاتقها مهمة تفكيك "لغة ومنطق وأسلوبيات خطاب الحداثة القديم والمعياري" الذي سيطر على تاريخ الجماليات في الفكر الغربي. فلا يمكن لخطاب ما بعد الحداثة أن يتشكل ويُعاد تشكيله من جديد دون إحداث قطيعة إبستمولوجية/ ومنعرجا ثقافيا مع بنية ونظام هذا المنطق الميتافيزيقي والمثالي القارّ في تاريخ الفلسفة الغربية.

والغريب أن الأستاذ إيهاب حسن نفسه، لم يكن ميالا لاستعمال مفهوم "الدورة" في كتابه، حيث يقول "أدرك أن هذا كله لن يرضي أحدا يطلب "تعريفا" أكثر تحديدا لما بعد الحداثة. لكن الأفعال البشرية لا تتبع دائرة أو مربعا محكما كالأحداث التاريخية، فهي تروغ من التحديد البدهي" (إيهاب حسن:دورة ما بعد الحداثة، ترجمة محمد عيد إبراهيم ،ص 14)

فعلى ما يبدو، أن العلاقة بين مفهوم الدورة مع الدائرة التاريخية المحكمة، قد لا يتحقق فيها شرط المنعرج التاريخي والثقافي لجينالوجيا المفاهيم الفلسفية والمنطقية التي سيطرت على إنتاج الأحكام الجمالية من جانب، وعلى فلسفة الجمال من جانب آخر. لكن الأستاذ إيهاب حسن، ورغم إشاراته المتكررة لطبيعة التحولات الثقافية لما بعد الحداثة، لم يولِ عناية كافية واهتماما خاصا لعلاقة الفلسفة بالمناهج الإبستمولوجية مع خطاب ما بعد الحداثة من جهة؛ ولا إلى مفهوم المنعرج اللساني/الثقافي من جهة أخرى. ربما يعود هذا إلى تركيزه المفرط على ثقافة وقيم الرأسمالية-المتأخرة- لما بعد الحداثة، كالعمران؛ والأدب؛ والفنون بكافة صورها وأشكالها، إلى جانب اقتصاره على أنماط وصور الاستهلاك اليومي الشائعة والرائجة في مرحلة ما بعد الحداثة. لهذا لم تشغل المفاهيم الفلسفية حيزا وافيا ولم تأخذ حقها في تنظيراته الفلسفية من حيث النقد والمراجعة والتحقيق والتحري inquiry ، وكأنها مفاهيم لا ترتبط ارتباطا تواصليا بالتحولات والثورات العلمية والسوسيولوجية لمرحلة ما بعد الحداثة الجديدة. فعلى سبيل المثال لا الحصر، عندما جاء الأستاذ إيهاب حسن على وصف تلك التحولات، اتسم وصفه بالنزعة التعميمية الجاهزة وليس الأسلوب التحليلي العلمي لبنية تلك المفاهيم، فيقول "ما الإنسان إلا حيوان مفكر،الخ - قد تروق لتواريخنا الثقافية. كيف،إذن،تنبثق من دون تعريفات، أعتقد، بشكل اصطلاحي، براجماتي، كما نفعل دوما، بشكل العرف. تميل دورة ما بعد الحداثة نحو تلك الطريق: فهي تتضح بوضع اصطلاحات وأفكار وسياقات رئيسية، عما بعد الحداثة، في لعبة أوسع. واللعبة معنا شيء أليف، جد أليف، كما في مناظرة "ما بعد البنيوي".لكن مع أن ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية تتشاركان في اهتمامات عدة، إلا أنهما في النهاية تقاومان الاندماج. تبدو ما بعد الحداثة أوسع، عالميا، وأفقيا. يقع الفن، السياسة، التقنية، الثقافة كليا، ضمن بوصلتها، كما تتجه من المعمار الياباني إلى واقعية كولومبيا السحرية. وهكذا نرى سمة ما بعد الحداثة فضفاضة حرة، مبتذلة أكثر منها شنيعة، تكرب نقادها. فهل تلتئم ما بعد هذه المتجهات العالمية ذات يوم في نمط ملتحم؟ النمط الوحيد الذي اقترحه حاليا،

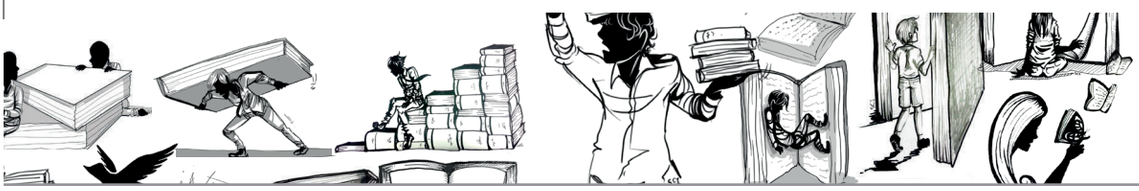
**اللافت في الأمر، خلوّ الكتاب من مقدمة اصطلاحية لإشكالية ترجمة المصطلح المذكور أعلاه، بهدف توضيح السبب في تفضيل ترجمته بمفهوم "الدورة" عوضا عن "المنعرج" و"المنعطف**

هو النمط الذي تستدعيه المقالات المختارة هنا، ضمنها. وأميز، في هذا النمط: اللاحتمي والتلازم؛ التمثل الوجودي، الأحداث الزائفة؛ الوعي ناقص الهيمنة، التنوير والتلاشي في كل مكان؛ الزمنية الجديدة، أو بالأحرى الزمنية التبادلية، الإحساس بالعمل التاريخي التعددي؛ النهج التخليطي أو اللعوب، المنتهك، أو التفكيكي، للمعرفة والسلطة؛ وعي اللحظة التهكمي، المحاكي الساخر، الانعكاسي، الخيالي؛ المنحى الألسني؛ الآمر بالعلامات، في الثقافة؛ وفي المجتمع عموما، عنف الرغبات المحلية المنتشر في تقنية الغواية والقوة معا. باختصار، أرى نمطا يراه آخرون أيضا: إرادة شاسعة، تنقيحية، في العالم الغربي، شفرات مزعزعة/مستوطنة، شرائع، إجراءات، عقائد، صارخة بما لا بعد الإنسانية؟". (إيهاب حسن، المصدر نفسه، ص 15-16).

الملاحظ أن طبيعة النص أعلاه، جاءت حافلة بتحولات فلسفية مهمة جدا، فمن "الإبستيم الحداثوي العلموي المطلق" إلى "الإبستيم الما بعد حداثوي التاريخي النسبي". وهذا بطبيعة الحال، يشير إلى أكثر من منعرج في فلسفة ما بعد الحداثة، خاصة فيما يتعلق بالمنعرج اللساني والثقافي.

ما بعد الحداثة: جدل الإستطيقي والأسلوبي والبلاغي

قلنا سابقا، إن الخطاب الإستطيقي والجمالي في فلسفة ما بعد الحداثة، شكّل البؤرة الأساسية والرئيسية في مجمل تحولات هذا الخطاب، لا سيما المتعلق منها بعلاقة الجماليات باللسانيات وفلسفات العلوم الإنسانية التي انعرج فيها الخطاب الجمالي وتحول إلى ممارسات لسانية/تواصلية وتعبيرية وتداولية، تضع في نظر اعتبارها المخاطَب/المتلقي. وهنا يمكننا أن نميز بين مرحلتين تاريخيتين في فلسفة الجمال والأعمال الفنية والأدبية، فالمرحلة الأولى ظهر فيها مفهوم الجمال "بوصفه جوهرا أما لكل ما هو حسي وروحي أو روحي محض. وهذا ما عمل عليه كل من أفلاطون في محاورة الفايدروس، والفيلسوف الألماني شيلنج، في الحفاظ مع مبدأ الجمال على الثالوث الهوياتي الميتافيزيقي: الجمال، الحقيقة، الخير، المطلق"(Flex M. Gatz, the Ob-ject of Aesthetics. The journal of AESHETICS, FALL



(1941.N,23,p.5).

وعلى أساس ذلك الثالوث الهوياتي المتطابق، تشكّل منطق التأثر بكل من فلسفة أفلاطون وأرسطو من خلال تأكيدهم الشديد على مفهوم الكلي/الشامل، الذي بدا واضحا مع اعتقاد الفلسفة الرواقية بالنزعة الكوزمولوجية، ومع امتداد ذلك التأثير الأفلاطو-أرسطي مع المسيحية وتوافقها العام معه، مما أدى بالضرورة إلى أن يفقد الإنسان رؤيته الزمنية.(George Boas) THE JOURNAL OF AESTHETICS, SPRING, 1941, N, (1, P.53

من هنا، أصبح هذا الثالوث أشبه بـ"الأساس الأنطولوجي التقليدي/الهرموني" لفلسفة الفن والجمال التي مثّلت في جوهرها عملية توتولوجية، بقيت محكومة بجدل المثالي/والتجريدي والكلي. وبهذه الطريقة، تشكلت أيضا المناهج والنظريات الجمالية التجريدية المتعالية. فبدءا من النظريات الشكلية -for malistic التي يستند تعريفها لمفهوم الجمال على مصطلحات مشتقة كليا من الشكل form ، ومرورا بالنظريات المثالية idealistic التي تحدد مفهوم الجمال بمصطلحات مشتقة كاملة من الأفكار... ideasوبذلك تكون النزعة الشكلية Formalism هي النظرية الكلاسيكية التي أشارت بالفعل إلى إمكانية تعريف مفهوم الجمال وفق مصطلحات النظام أو الهارمونية الشكلانية، على النحو الذي يجعلنا نمتلك الوحدة -في- التنوع على حد سواء. ( JAREDS.MOORE ,BeautyAS Harmony. THE JOURNAL OF AESTHETICS, N, 7, P.42).

إذن علينا أن نتساءل هنا، كيف يمكن لمنهج الفن والفنان أن يتشكل في ظل سيادة مثل هذه النظريات الهرمونية التقليدية؟ وما هو المنطق الذي سوف يمثل طبيعة مناهج فلسفة الفن والجمال؟ وهل هناك استقلالية للعمل الفني وللفنان عن سيطرة هذا النظام الكلي؟ وما طبيعة الأسلوبيات واللسانيات التي ترعرعت في ظل هذه الهرمونية الأفلاطونية المثالية؟

إن التمركز الحداثوي على أسس العقلنة المنطقية والوضعية المعيارية، جعل من المنهج الفني "مجرد عملية منطقية تتضمن على كل من: المنهج الاستقرائي والمنهج الاستدلالي، تنسج على الدوام سياقا منفرداً لكل من الأشياء الواقعية وللإمكانيات المنطقية التجريدية لمفهوم القيمة. فعلينا أن نعترف أن أهم جزء في هذه العملية، هو ذلك الاستنتاج الفني، بأن ما هو منطقي يقع على النقيض مع عملية الحدس الفني".( JAMES FEIBLE MAN, The logi- cal Value of The objects of Art. THE JOURNAL OF AESTHETICS,FALL,1941,N,2,3.P.74 ).

لهذا، نلاحظ كيف ظلّ واقع العملية الفنية، إلى جانب فلسفة الفن والجمال، محكومة في مجملها وفق نظام "بنيوي شكلاني" أنتج بالضرورة "لغة فنية مجردة" مسيطرة عليها "أسلوبيات تراتبية" تجعل من قيمة العمل الأدبي كامنة في بنيته ونظامه الداخلي الشكلاني وتراكيبه السنتاكسية والمورفولوجية. فمع "المنهج الفني التجريدي لم يعد بإمكان أيّ أحد أن يصبح فنانا. لكن ذلك يعني أن هناك إمكانية في العمل على مساعدة الفنانين في تطوير مهاراتهم الفنية، ومن ثمة، أن يتعلم تلاميذهم أكثر بكثير من طريقة محاكاة مجردة لأسلوب أساتذتهم" (Ibid,p,75).

من هنا، ينبغي أن يتركز منهج التحقق والتقصي الإبستمولوجي في الإستطيقا الجمالية على نقد سيطرة النزعات الموضوعانية Objectivism على أسلوبيات وبلاغة الخطاب الجمالي ونظام تشكل/وتشكيل وهيكلة الأعمال الأدبية القديمة، وذلك لأن "الأسلوب في نهاية المطاف

**نلاحظ كيف ظلّ واقع العملية الفنية، إلى جانب فلسفة الفن والجمال، محكومة في مجملها وفق نظام "بنيوي شكلاني" أنتج بالضرورة "لغة فنية مجردة" مسيطرة عليها "أسلوبيات تراتبية"**

يمثل بعدا من الأبعاد الجوهرية والأساسية في أيّ تجربة إنسانية، لأن علاقات التحكم والاستقلالية الذاتية تجري عملية تفاوض فيما بينها من خلال تركيبة متقنة من الكلام والإيماءة والإشارة، والزخرفة والتزويقات اللفظية. وأيّ وسائل أخرى لغرض تحوير إدراكاتنا وتشكيل أنماط استجاباتنا. بكلمة واحدة، إن خبراتنا الثقافية/السياسية صُممت مسبّقا بأسلوبيات تقليدية قبلية" Brand fond Vivian,Style,Rhetoric,and postmodern ) (culture,p242.

لهذا، إن تحقق المنعرج من "الإستطيقا المركزية الحداثوية" المكتفية بأسلوبياتها التقليدية، إلى إستطيقا بوصفها تمثل بعدا من أبعاد "التجربة الجمالية السياسية/والسياسية الجمالية" يمثل "فلسفة الفعل الراديكالي الما بعد حداثوي المسكوت عنها". وذلك لأنه "على الرغم من أنه لا يزال الأسلوب يسلط الضوء على ردود الأفعال الإستطيقية، إلا أنه لم يعد يعمل بطريقة تدفع نحو الاستقلالية الفنية. بل أصبح الأسلوب يمثل، في حد ذاته، مقولة تحليلية لفهم الواقع الاجتماعي، ومن ثمة، لغرض فهم سياسيات الواقع الاجتماعي. لذا، ينبغي علينا أن ننظر بعين الاعتبار إلى الكيفية التي يتضمن فيها الفعل السياسي على عملية صياغة وتشكيل تمثلاتنا وأحكامنا حسب أسلوبيات سياسية مسيطِرة" (Ibid,p,224).

من هنا، شهد تاريخ "الإستطيقا الجمالية" قطيعة إبستمولوجية جديدة، خاصة على المستوى الأسلوبي والبلاغي. وهذا ما بدا واضحا من خلال استعمال "هاريمان" لمصطلح حذر ما بعد الحداثة " cautious post- modernism "، لأن مشروعه الما بعد حداثي "... يؤكد على دراسة الأسلوب بحسب الأبعاد الجمالية للعلاقات الاجتماعية وليس على مبدأ الاستقلالية الفنية بمفرده. لكن حذر هاريمان يشير في الوقت نفسه، إلى اعتماده بشكل جليّ على التعريف الكلاسيكي الأرسطوطاليسي للبلاغة. فبلاغة وظائف الأسلوب السياسي تُعرف بوصفها "إشهار لوسائل الإقناع التي تتسم بها ثقافة سياسية معينة يتمكن أيّ أحد من استعمالها لغرض تحقيق منافعه... فلا يمكننا بعد ذلك إذن تأويل مبادئ البلاغة الكلاسيكية دون العودة إلى مبدأ "الاستقلال الفني" استنادا إلى تعريفنا لمفهوم البلاغة الأصلي أعلاه"

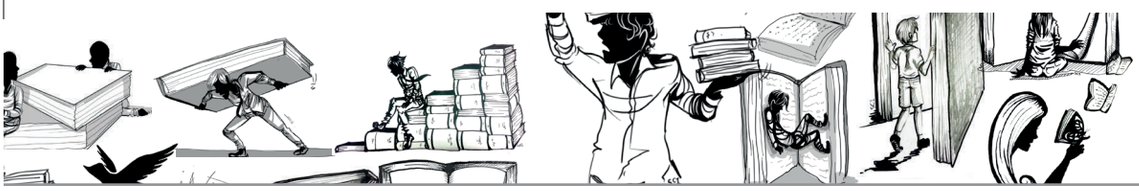
إبراهيم الصلحي

(Ibid,p,224-225).

إذن، أصبح من الواضح أن عملية فهم النظرية الأدبية/والجمالية الما بعد حداثية، لا يمكن لها أن تنفصل عن عملية إعادة تأويل "الجماليات وحقولها الفلسفية التقليدية" في تمثل ممارسات تعبيرية ولسانية وسيمانتيكية وخطاب تواصلي جديد، يعيد تعرية الأشكال البلاغية والأسلوبية التي مأسست بنية علاقاتنا وأنظمتنا الثقافية والاجتماعية، نتيجة لتحول هذه البلاغة إلى أسلوبيات سياسية سلطوية تسيطر على مفاصل الحياة الماكروفيزيائية/ والميكروفيزيائية. وهنا تكمن أصالة ما بعد الحداثة المستندة على "مبدأ التحقق البلاغي Rhetoricale inquiry الذي يوفر الوسائل الملائمة للكشف ليس عن أهمية الأسلوب بوصفه أداة لتنظيم العلاقات الاجتماعية والسياسية فحسب، بل وعن الطرق التي تعمل على عملية توليدها والحفاظ عليها وإعادة تشكيلها أيضا. وذلك بهدف تجنب اختزال النماذج الجمالية الديناميكية في الحياة المجتمعية إلى مجرد نطاق ذي صلاحية دائمة من الخيارات الإقناعية الجاهزة، أو إلى عقلانية متأصلة في بنية المثل الإنسانية. مع ذلك، ينبغي علينا توثيق الوظيفة البلاغية دون الاعتماد الحصري على مفهوم البلاغة الأرسطوطاليسي. وهنا تقع بالضبط الفرصة المناسبة في إعادة تعريف "شرائع الأسلوب" من خلال التأكيد على أهمية دلالته في العلاقات الاجتماعية والسياسية، وذلك من أجل ضمان تعزيز مبدأ التحقق البلاغي بهدف وضع رؤية أفضل للتغيرات الحاضرة والمستقبلية في العلاقة المتداخلة بين الخطاب الجماعي والجماليات الثقافية" (Ibid,p,225-226).

## ما بعد الحداثة: بين أيهاب حسن وفريدريك جيمسون

سنحاول هنا تسليط الضوء على طبيعة العلاقة الإشكالية المركبة بين كل من: فعل الكتابة/وعملية إنتاج التصورات والتمثلات للحياة والنظام الثقافي للوجود الإنساني في العالم. والذي سيقودنا بالضرورة إلى أجراء بعض المقاربات اللسانية والأسلوبية والجمالية لمفاهيم الكتابة وتحولاتها وتمفصلاتها مع بقية حقول العلوم الإنسانية الأخرى، بين كل من إيهاب حسن وفيلسوف ما بعد الحداثة المتأخرة فريدريك جيمسون. انطلق إيهاب حسن في تصوره لمفهوم الكتابة من منظور رؤيوي يجمع بين فحش النص الأدبي وسرياليته الجمالية والباطنية التي تكمن في بنيته ونظامه اللغوي من جانب والأنطولوجي والأدبي من جانب آخر. ومن الواضح أن هناك حضورا غالبا "للسرد السريالي اللاتاريخي" في قراءاته وتأويلاته لمعنى الأدب والكتابة ونظام إنتاجها وتوزيعها الثقافي في العالم. فحينما جاء على عرض بعض النماذج من الكتاب والفلاسفة والفنانين، نراه يصف على سبيل المثال لا الحصر، مفهوم الكتابة لدى بيكيت



بكونها: "... لعبة عبثية. بحس معين، نعتقد أن أعماله كأنها محاكاة ساخرة لنظرية لودفيج فتجنشتاين حيث اللغة نظام ألعاب، مماثل لحساب القبائل البدائية. إن محاكيات بيكيت الساخرة، مشبّعة بحقد شخصي، وتكشف عن ميل عام ضد الأدب.. والفن ذو مجال مغلق إذ صار لعبة عبثية من التباديل، كما يرضع مولوي حجارة الشاطئ، و"يعتزل الكلمة".. تكتفي مفاهيم الأدب بالإمتاع، كلعبة وكحدث يندمجان بشكل آخر في صمت استعاري: فحش الأدب. يصعب تعريف المصطلح برداءة سمعته عدا الحدث الرسمي؛ استخدمته هنا لأشير أساسا إلى إعمال تربط الفحش بالاحتجاج. كما يتيسر فهم أنه في ثقافة ممنوحة بقمع جنسي، يأخذ الاحتجاج شكل الصدى الدائري للفحش. الأدب الفاضح لهذا الحافز هو أدب تمرد. عموما، فالفحش مختزل بعنف، ومصطلحاته ومقابلاته وأشكاله المبتذلة محددة بصرامة. وعندما تبرد خلفية الغضب، يتبدى الفحش كلعبة تباديل، مقتصرا على كلمات عدة وإحداث أقل" (إيهاب حسن، المصدر نفسه، ص 28،29).

من الملاحظ، أن انشغال الأستاذ إيهاب حسن على توضيح الجوانب السلبية والجنسية والفضائحية في الكتابة، جرّد مفهوم الكتابة من أبعادها الجمالية واللسانية والفلسفية، بل وحتى الراديكالية والبراكسيسية الفعّالة، لا سيما عندما يتعلق الأمر بأعمال "بيكيت" التي أظهرها وكأنها مجرد "محاكاة أفلاطونية" لألعاب لغوية فارغة ومجوفة، لا تبشر بقيم جمالية وأخلاقية جديدة. في حين أنه من المعروف، أن كتابات بيكيت أصبحت مرجعا لا غنى عنه في إعادة قراءة الخطاب الفلسفي والنظرية الأدبية الجديدة، ناهيك عن أهمية أطروحاته اللسانية واللغوية التي سطّرها في رسائله التي صدرت في أربعة أجزاء من جامعة كامبردج. ربما كان غياب البعد التاريخي والفلسفي في رؤية إيهاب حسن لمفهوم "ما بعد الحداثة" أحد أهم الأسباب التي جعلته يقع في دائرة تعميم المفاهيم الثقافية والإستطيقية والفلسفية والمعمارية أيضا. الأمر الذي أدى إلى ضمور "مناهج النظرية الأدبية والثقافية إلى جانب النظرية الجمالية واللسانية"، هذا على الرغم من أن الأستاذ إيهاب حسن جاء على ذكر مجمل حقول العلوم الإنسانية ذات الصلة بخطاب ما بعد الحداثة. لكن، وكما ذكرنا سابقا، كان تركيزه على الأبعاد الكونية والعولمية والاستهلاكية والمعمارية الرأسمالية كبيرا إلى الحد الذي جعله لم يتمكن من تجاوز ما هو مقرر وسائد عن مفهوم ما بعد الحداثة عنده، بل كاد يتحول إلى معيار norm لهذا، تتمثل رؤيته نحو مفهوم ما بعد الحداثة "بوصفها عملية عالمية، لا يفترض أن تتماثل في كل مكان على الإطلاق، كما أنها ليست شاملة، ويمكن تخيلها كمظلة واسعة، تقف تحتها مجموعة من الظواهر المختلفة، مثل ما بعد الحداثية في الفنون، وما بعد البنيوية في الفلسفة، والنسوية في الخطاب الاجتماعي، ودراسات ما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية في الأكاديمية، وكذلك تضم الرأسمالية العالمية، وتكنولوجيا الاتصالات، والإرهاب الدولي، والاختلاط العرقي والقومي، والحركات الدينية، كل هذه الظواهر تقع في سياق ما بعد الحداثة دون أن تكون متضمنة فيها بشكل سببي. ويمكننا أن نستنتج نقطتين مما سبق :

الأولى: تتواءم ما بعد الحداثية كظاهرة ثقافية مع التقنية العالمية، والمستهلك، وقيادة الأجهزة الإعلامية الاجتماعية.

**انشغال الأستاذ إيهاب حسن على توضيح الجوانب السلبية والجنسية والفضائحية في الكتابة، جرّد مفهوم الكتابة من أبعادها الجمالية واللسانية والفلسفية، بل وحتى الراديكالية والبراكسيسية الفعّالة**

الثانية: تشير ما بعد الحداثة كعملية جغرافية سياسية عالمية، إلى ظاهرة كوكبية تفاعلية، يتخلل نسيجها القبلية، والإمبريالية، والأساطير، والتكنولوجيا، والهوامش، والمراكز هذه المفاهيم غير المتكافئة تخرج طاقاتها المتصارعة، في أغلب الأحيان على شبكة الإنترنت" (إيهاب حسن، تجاوز ما بعد الحداثية أو التفاعل المفتوح بين المحلي والعالمي، ترجمة، محمد سمير عبد السلام الكلمة، مجلة الكلمة، العدد العاشر، أكتوبر2007، ص 4).

والغريب أن إشكالية التعليم وصناعة هيمنة المناهج التقليدية في فلسفة وخطاب ما بعد الحداثة، لم تشغل حيزا في مرحلة "ما بعد الحداثية"، باعتبارها تتوسط الأدب والثقافة والتعليم. على الرغم من الإشارة المهمة للأستاذ إيهاب حسن، والمتعلقة بمفهوم "الهيمنة الناقصة"، إلا أن هذا المفهوم ظل يشير ويحيل في كتابات إيهاب، أكثر مما يدل ويعني. بعبارة أخرى، إن العلاقة الإشكالية بين كل من: الهيمنة والسلطة والمعرفة واللغة، لم تكتمل ولم تأخذ حقها الكافي من البعد التنظيري والتأويلي الذي توفرت عليه أعمال المفكر الراحل إدوارد سعيد. ربما يعود ذلك، لأن مفهوم "النقد الجامعي الما بعد حداثي" هو الموضوع يحيلنا مباشرة إلى نقد الأطر التراتبية والطبقية المهيمنة في كل زمان ومكان، وهذا ما قد يستدعي بالضرورة، حضور النظرية النقدية والماركسية والدراسات الأنثروبولوجية واللسانية التعددية، التي تأخذ على عاتقها مهمة تفكيك آليات التعلم والتعليم النخبوي والشكلاني المدعوم رسميا من قبل أيديولوجيا المنطق التقليدي القديم. وعندما مطالعتنا لكتاب المفكر فريدريك جيمسون "المنعرج الثقافي" The Cultural Turnنجده قد عرض أولا لإشكالية التعليم النخبوي/والشعبي بين الحداثة وما بعدها، بوصفها إشكالية احتلت الصدارة في كتابه الأنف الذكر، فما ميّز معظم ما بعد الحداثيين "... أنهم ظهروا كردود الفعل الموجهة ضد الأشكال المؤسساتية لنزعة الحداثة النخبوية، وضد هكذا نوع من الحداثة النخبوية المهيمنة على مؤسسات: الجامعات، المتاحف الفنية، شبكة القاعات الفنية والجمعيات وغيرها. الذين عملوا

سابقا على مناهضة وتدمير كل ما يبشر بولادة أسلوبيات جديدة، بهدف المحافظة على النزعة التعبيرية التجريدية.. ومن جهة أخرى، إنهم عملوا على إزالة بعض من القيود والحدود الأساسية التي تبرز ذلك التلاشي للتمييز القديم بين الثقافة العليا وبين ما يدعى بالثقافة الشعبية. ولعل هذا كان من أكثر التطورات المؤلمة والفاجعة للنخبة الأكاديمية التي اعتادت أن تتحصل على امتيازات واسعة بواسطة حفاظها على ثقافة النخب المتعالية ضد ما يحيط بهم من حركات طليعية قد تهدد تقاليدهم العريقة" (FREDRIC JAMESON, THE CULTURAL TURN, P, 1, 2 ).

من هنا، لم يعد بالإمكان فهم "فلسفة ما بعد الحداثة" دون العودة إلى جينالوجيا علاقاتها الإشكالية المرتبطة بكل من التعليم؛ والتاريخ؛ والجماليات، وعلاقة هذه الحقول بالخطاب السوسيو-ثقافي؛ والسوسيو-سياسي والسوسيو-لساني. لهذا، كان شكلت أعمال فلاسفة ما بعد الحداثة في تفكيك منطق وأسلوبيات التعليم القديمة، صدمة لمفاهيم "الهيمنة الحداثوية المطلقة" التي كانت تسيطر عليها نخب ومناهج وأساليب ولسانيات طبقية محددة. فكانت بذلك تمثل قطيعة راديكالية ضد الثقافة المهيمنة والإستطيقيا الجمالية التقليدية- حسب ليوتار-.

لهذا، نرى كيف أن فريدريك جيمسون عمل على إعادة تفكيك منطق ما بعد الحداثة لمرحلة "الرأسمالية المتأخرة"، خاصة فيما يتعلق بنقد الفنون الجمالية والأنواع الأدبية التي شكلت قطيعة مع بلاغة الحداثة وأسلوبياتها التقليدية/المعيارية. فهو يرى، أن خصائص الأدب في مرحلة ما بعد الحداثة، تختلف اختلافا جذريا عن خصائص الأدب في مرحلة الحداثة، وذلك لأن هذه المرحلة "استندت على صيغ أسلوبية بنيوية ووظيفية خاصة" (Ibid,p,2).

ربما أن أهم ما ميز كتابات جيمسون الما بعد حداثية، هو حضور منطق البحث والتحقق inquiry الفلسفي والتاريخي، في مجمل كتاباته الثقافية والجمالية بل حتى السياسية منها، لا سيما وهو قد عمل على إعادة قراءة الخطاب الماركسي إلى جانب نقد النزعات الشكلانية في الفلسفة والأدب منذ أرسطو إلى المدرسة الشكلانية الروسية، وتشخيص أعراضها الباثولوجية المسيطرة على الخطاب الفلسفي والأدبي في الفكر الغربي. وقد اشتمل كتابه "أيديولوجيات النظرية" THE IDEOLOGIES OF THEORY على نقد معمق لغرض تفكيك أهم الأسس التاريخية والنظرية والفلسفية، التي مهدت لولادة خطاب "ما بعد الحداثة" خاصة فيما يتعلق بالخطاب الأدبي الطليعي الذي بشر ببلاغة جديدة اصطلح على تسميتها جيمسون ببلاغة "المعارضة الأدبية" Pastiche وفن المحاكاة الساخرة الذي عده جيمسون "واحدا من أهم سمات وممارسات ما بعد الحداثة اليوم" (Ibid,p,4).

فمن خلال عملية تحليل ونقد لغة وبلاغة ما بعد الحداثة، حاول جيمسون تقويض أسس الثقافة/وثقافة الأسس الميتافيزيقية القارّة والمستقرة في بنية الخطاب الأدبي والجمالي الذي سيطرت عليه أسلوبيات وتقنيات الحداثة المجردة والمفرطة بالتمركز العقلاني من جهة، والتمركز الطبقي من جهة أخرى. لهذا، فإن منطق المعارضة الأدبية، هو في الواقع، يمثل منطق "الثقافة الطليعية الجديدة" التي تُعيد النظر بكافة الأشكال الثقافية بدءا من نقد بيداغوجيا التعلم والتعليم إلى تفكيك لغة "لسانيات الإستطيقا" والانعراج بها من التقوقع حول العمل الفني المتبرجز، إلى مرحلة تشكل فيها علاقة تواصلية مع الكائن الإنساني ومع ممارسات إنتاج لغته التداولية وخطابه الثقافي اليومي. وهذا ما شخصه جيمسون، حينما لاحظ أن "الإنتاج الثقافي كان مدفوعا إلى داخل العقل، منطويا كموضوع متفرد ومنعزل كالموناد عند الفيلسوف ليبنز، بل ولا يمكن له النظر مباشرة إلى العالم الواقعي خارج حدود ذلك العقل. لأنه ينبغي، كما في أسطورة كهف أفلاطون، أن يبقى تابعا لأثر الصور الذهنية للعالم المحصور داخل جدران الكهف". (Ibid,p,10).

> **فريدريك جيمسون عمل على إعادة تفكيك منطق ما بعد الحداثة لمرحلة "الرأسمالية المتأخرة"، خاصة فيما يتعلق بنقد الفنون الجمالية والأنواع الأدبية التي شكلت قطيعة مع بلاغة الحداثة**

ختاما، إن الهدف من محاولتنا لإجراء بعض المقاربات الفلسفية والثقافية في خطاب وفلسفة ما بعد الحداثة بين كل من: الفيلسوف المصري إيهاب حسن؛ والفيلسوف الأميركي فريدريك جيمسون، هو من أجل فهم وتأويل بعض الأفكار والمناهج والفلسفات اللسانية واللغوية التي تعرضت إلى أكثر من منعرجا ومنعطفا في ظل خطاب ما بعد الحداثة. وهذا ما يجعلنا نتعامل مع خطاب ما بعد الحداثة ليس بوصفه يمثل حالات شاذة وتحولات لصور الانتهاك والفحش الأدبي والأوديبي وإنتاج فن الخيبات الجنسية الملازمة لتكوين بنية النص الأدبي، بل على العكس من ذلك، ينبغي قراءة ما بعد الحداثة بوصفها تمهيدا لمرحلة "ما بعد الفلسفة التقليدية وما بعد الأنساق الأفلاطونية والأرسطوطاليسية الميتافيزيقية" كما أراد لها ذلك مارتن هايدغر وآخرون. ومن ثمة، فإن الحديث عن خطاب ما بعد الحداثة بوصفها تقليعة غربية لا تبشر إلا بما هو إشهاري وتجاري واستهلاكي، هو حديث أيديولوجي بالضرورة، لأنه يفصل بين الفلسفة وتحولاتها الميتودولوجية؛ والتاريخية؛ وبين ما بعد الحداثة وخطاب الدراسات الثقافية واللسانية والجمالية التي شكلت بمجملها الخطاب الطليعي الجديد والمسكوت عنه في القول الفلسفي العربي الراهن ■

(*) إيهاب حسن: دورة ما بعد الحداثة، ترجمة محمد عيد إبراهيم، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط 1، 2015.

**كاتب من العراق**

## عبر الواقعية ومجلة يسارية وورشة تجريبية

# أبرز مشكلي الحركة الأدبية والنقدية الحاضرة في العالم الناطق بالإنكليزية

هالة صلاح الدين

**لا ينزع العالم الناطق بالإنكليزية إلى فرض التكتلات أو تشكيلها تشكيلاً منهجياً. ففكرة الجماعة المتكتلة غير شائعة على أرض الواقع الإنكليزي في العشرية الأولى ونصف العشرية الثانية من القرن الحادي والعشرين. وبدلاً منها تتقاطع مسارات نقدية في صورة ورش أدبية وفعاليات ذات توجهات أيديولوجية بعينها تنظمها المجلات الرصينة.**

كما تصْدر كتابات تتحلى بصيغ متشابهة صدفةً أو عمداً تروِّج لحبكات أو تقنيات معينة، وتشد صغارَ الكتَّاب من أنحاء القارة الأميركية وبريطانيا العظمى إلى جعبتها. وتظل الحركات النقدية المتشعبة منها نشطةً وفاعلة عن طريق الأعمال الأدبية ذاتها بغض النظر عن أسماء كتَّابها وانتماءاتهم الأيديولوجية.

لكل ميل روائي قاعدة نقدية يتكل عليها، والأساس التنظيري هو ما يجمع الكتَّاب كوحدة. وليس بالضرورة الثلل أو المعرفة الشخصية، وقد لا يلتقون أبداً وجهاً لوجه. أستدعي حديثاً عابراً مع ناقدة أميركية استبعدت الكتابة عن رواية لأنها التقت بكاتبها، فقط التقت به!

### تسامٍ واقعي

يعد الأسلوب عبر الواقعي أحد أهم المناهج الأدبية فيما انقضى من القرن الحادي والعشرين. وفيه تمتزج عناصر الفانتازيا والخيال العلمي بتقنيات واقعية بحتة تكاد تنتمي إلى الواقعية الطبيعية، مما يجعلها متخمةً بعوامل قوة المنهجين. يرى الناقد وعالم الرياضيات الأميركي رودي راكر أن عبر الواقعية ردّ فعل على نقاط ضعف الفانتازيا والخيال العلمي.

كان راكر قد صاغ مبادئ المنهج عندما صنَّف في مقالته "مانيفستو عبر الواقعية" (1983) رواية "الماسح الضوئي المعتم" (1977) للأميركي فيليب كيه ديك كأول عمل يمثِّل حركة عبر الواقعية، واصفاً إياها بأنها "سيرة ذاتية متسامية". والتسامي يوحي بأن الإدراك الروائي يتعالى ولا شك على الوجود المادي كضرورة معنوية لأسر المنهج.

تضمر "الماسح الضوئي المعتم" سمات نموذجية لعبر الواقعية مع أن النقاد وضعوها وقتذاك في خانة الخيال العلمي. وتدور حول دواء ينال من العقل فيما يسرد الراوي بنبرة واقعية حياة المؤلف في بيئة تترع بالمخدرات. تقع الرواية تاريخياً في المنتصف بين أدب ديك المنتمي إلى الخيال العلمي كرواية "الرجل في القلعة الشاهقة" (1962) ورواياته الأخيرة المتجردة من عوامل الفانتازيا.

راكر أيضاً مؤلف كتب تنتمي إلى الخيال العلمي، منها روايته "الضوء الأبيض" التي طبَّق فيها شذرات من مفهوم عبر الواقعية. وعلى غرار النهج ذاته نسج بي جيه بالارد وتوماس بنشن بعض رواياتهما، كما وصف ستيفين كينج حالة الطبقة العاملة الأميركية في إطار خارق للطبيعة.

### تنظير فاعل

وعلى الرغم من أن ثلاثين عاماً مرَّت على مقالة "مانيفستو عبر الواقعية"، لا يتبدى هذا التنظير منقطع الصلة بملامح عبر الواقعية السائدة في الأدب المعاصر. يحفل أدب الأميركي كريس آدريان بسمات سريالية وميتافيزيقية، وترين عليه الفانتازيا الواقعية. في قصته "وليمة صغيرة" (2009) نقرأ عن طفل مبتلى بالسرطان، حكاية أنهكها الكتَّاب إنهاكاً، عدا أن الأب في القصة جنيّ والأم جنيَّة!

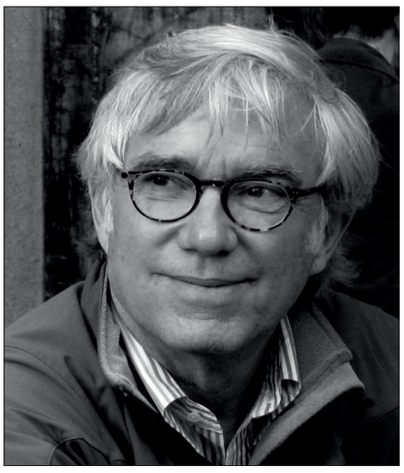
ترمز الأمراض الجسدية والعقلية في القصة إلى معضلات أعظم تصيب الروح. وتجْمع الأشراك الدينية - الملائكة والشياطين والرؤى والهوس - بين البهجة والروع، ولا سبيل قائما إلى فك الاشتباك بينهما. وكما كان الحال مع كافكا وإدغار ألان بو وسلمان رشدي، يعْلم آدريان أن خير طريقة لإسباغ الإعجاز على الحياة هو الكتابة عنها بحس واقعي.

### ديستوبية لا واقعية

هل يمْكن إذن النظر إلى قصة مثل "التاريخ الموجَز للموتى" (2003) للكاتب الأميركي كيفين بروكماير بصفتها عبر واقعية؟ تحكي القصة عن مدينة مستقبلية ديستوبية في

تشارلز دامبروجيو: أولويات نقدية للكتاب الناشئين

ماري- كيه ويلمرز: الاحتفاء بالراسخين



رودي راكر: مانيفستو عبر الواقعية

منتصف القرن الحادي والعشرين. يستيقظ موتاها في عالم مواز، ويلتقطون أنفاس الحياة طالما لا يزال مَن يتذكرهم على الأرض على قيد الحياة. يعيشون على دراية بأنهم موتى، ومع ذلك يألّفون مجتمعات تُماثل مجتمعاتهم على الأرض. ومع أن شخصيات القصة غير نمطية، لا تحمل سمات متجذرة بما يكفي في الواقعية.

## النوم هروبا!

المثال الأبرز والأجمل لقصة عبر واقعية هو قصة "النوم" (2010) للكاتبة الأميركية كيتلين هوروكس. كل شيء في "النوم" واقعي بامتياز، النقد الاجتماعي جارح، والسياسي نافذ. الشخصيات مرسومة لتتعرف فيها على جارك وابن عمك، والأماكن كلها على الخريطة. ولكن هل حقاً باستطاعة البشر أن يناموا الشتاء بطوله هرباً من قسوة الحياة والطبيعة؟

أحياناً ما تتأرجح "النوم" على حافة الخارق للطبيعة. فالمؤلفة تسبر ما قد يقع حين يقرر سكان بلدة صغيرة قضاء الشتاء في سُبات عميق. تنقَض على غرار قصة شيرلي جاكسون "اليانصيب"، إذ يتناقش السكان إن كان من الحكمة مقاومة النوم أو الخضوع لضغوطه. لا تخلو من سخرية مجتمعية عندما يكتشف التليفزيون العادة، ويفسر المذيعون الممارسة على أنها إعلان سياسي. وقد نتبين الرؤية نفسها في رواية الكندية مارجريت أتوود "حكاية الخادمة" التي تتعامل مع ضجر المنهج الواقعي وحدوده الضيقة باستخدام عناصر فانتازية لخلق استعارات مبتكرة تعبِّر عن التقلب النفسي وتدمج وجهة نظرها القائلة بحقيقة أسمى تتفتق عنها الحياة.

## تأويل فانتازي

كان ديميان بروديريك، كاتب الخيال العلمي ومحرر ما يزيد على خمسين كتاباً، قد أدلى بدلوه حين أكَّد أن هناك حالة من الإدراك أسماها "عبر الواقع" تتناقص مع الواقع المتفق عليه. ويراها شرطاً أساسياً لكتابة أدب عبر واقعي، ولا سيما عندما يدنو المجتمع من تقدم تكنولوجي فريد.

وعلاوة على هذا التحليل يضيف البريطاني مارتن آميس طبقة عبثية من السرد. ففي روايته "سهم الزمن" لا يعتنق التأويل الفانتازي للأرضية الواقعية فحسب، بل يقوضه باستخدام إشارات هنا وهناك إلى العلوم التخمينية. هل يجوز لنا نسبها إذن إلى الأدب ما بعد الحداثي؟ لا سبيل إلى الفصل في هذا السؤال إلا برصد إنتاج عبر الواقعيين في غضون ثلاثين عاماً تالية.

## نعم لمن نتفق معهم

ولطرح نظرة إلى ما استجد في العالم المتحدث بالإنكليزية من حركات خلال السنوات الأخيرة، لا ينبغي أن نغفل المجلات الأكثر تأثيرها في التوجه الأدبي. تفتح مجلة "لندن ريفيو أوف بوكس" يسارية الهوى أبوابها "لمن نتفق معهم، ولمن لا نختلف معهم كلية، ولكننا لا ننشر لمن نختلف معهم تماماً"، هكذا صرحت رئيسة تحرير المجلة ماري- كيه ويلمرز لجريدة العرب في حوار معها مؤخراً. لا تنحو المجلة إلى اكتشاف المواهب، وإنما ترسيخ الأسماء العريقة الراسخة بالفعل.

تتلون بطابع سياسي بقدر ما تتكل في أغلبها على النقد الأدبي، وكثيراً ما يلتقي الاثنان. أثبتت أنها من أكثر المطبوعات البريطانية دعماً لحركة الربيع العربي بعد أن نشرت مراجعة هيو روبرتس لكتاب روجر أوين "صعود وهبوط الرؤساء العرب لمدى الحياة". ومنذ وقوع ويلمرز تحت تأثير إدوارد سعيد الفكري، لا تزال مجلتها - ويلمرز ليست فقط رئيسة التحرير، وإنما داعمها المالي الأول - تعتقد أن أميركا هي العائق الأول أمام حل القضية الفلسطينية، وتؤيد الفلسطينيين تأييداً قد نجده أشد انحيازاً من بعض المطبوعات العربية.

انتقدت ويلمرز كذلك ضحايا المجلة الفرنسية شارلي إيبدو، معلنةً أن المجلة الفرنسية "خاطرت، المرة تلو الأخرى، والنتيجة كانت مريعة. تمنحنا الحكومات حرية التعبير غير أنها لا تعطيك الحق في إهانة جارك". وأفسحت صفحات المجلة للبريطاني والباكستاني طارق علي لانتقاد محرري شارلي إيبدو، وبالمرة كل من يدافع عنهم!

و"لندن ريفيو" ليست فقط أعرق المجلات البريطانية على الإطلاق، وإنما أيضاً الأوروبية. لا غنى عنها لكل دارس لغوي يبحث عن أطول العبارات وأشدها تعقيداً. وقد أنعشت نموذج المقالة الطويلة في

محاولة لموازنة الإيجاز المخل للشبكات الإلكترونية الاجتماعية. نموذجٌ يتيح للكاتب نسج حجة مقنعة بدلاً من التصريح بأيّ رأي عشوائي دون داعم فكري. وهكذا يبدو وكأن المشهد الثقافي البريطاني يمكن ابتلاعه بقضمة سريعة أو لمحه بنظرة خاطفة، عدا مقالات تلك المجلة.

## جبنٌ أدبي

حول المجلة يتحلق عددٌ من أبرز الكتاب والشعراء البريطانيين، وكثيراً ما تظهر التيارات النقدية للمرة الأولى على صدر صفحاتها. تتبلور موادها في طابع نخبوي، مستجلبةً الخلافات، لا ديمقراطية المسلك مثلما تقر رئيسة تحريرها، "إن الديمقراطية توجهٌ تنتهجه الحكومات أو تخفق في انتهاجه. ونحن لسنا حكومات". وعلى إفراط المجلة في التعالي الفكري، يعيب كتّابها على النقد الأكاديمي عدم وضع القارئ نصب عينيه.

وعلى مدار ما يزيد على خمسة وثلاثين عاماً احتفت المجلة بأقلام رفعتها إلى السماء بينما خسفت بغيرها الأرض. لا تنساق إلى مديح الكتب الفائزة بالجوائز، وإنما إلى ما يخاطب ذائقة كتّابها، وغالباً ما تتكرر أسماؤهم. والبادي أن المطبوعات الأخرى تستجيب لما تطرحه من رؤى، إيجابية كانت أو سلبية. لعله مجرد جبن أدبي، فلا أحد يرغب في الظهور بمظهر المختلف عن "لندن ريفيو أوف بوكس"!

## نخبوية شعرية

تنظّم المجلة شهرياً عدة ندوات ولقاءات أدبية، كما ترتّب حفلات التوقيع وتدعو الروائيين والشعراء العالميين إلى إلقاء الخطب وإجراء الحوارات. وفي العام الماضي حققت مكتبة لندن ريفيو أرباحاً استهانت بالكتاب الرقمي وفكرة البيع الإلكتروني برمتها.

وعلى حين تتقلص مساحة القصائد في المجلات الأخرى، تنشر "لندن ريفيو أوف بوكس" الشعر على مدى صفحات، محتضنة شعراء كبارا من أمثال توني هاريسون وديفيد هارسينت ودينيس رايلي وروبين روبرتسون وجون بيرنساید - والأخير يعده بعض النقاد أعظم الشعراء البريطانيين المعاصرين.

## منهج تجريبي

يعيب النقاد العرب على صغار الروائيين تقليدهم لأسلوب نجيب محفوظ. وفي العالم الناطق باللغة الإنكليزية، وبالأخص في أميركا، ينتقدون تقليدهم لأسلوب الأميركي تشارلز دامبروجيو. كان دامبروجيو قد حصل على ماجستير الفنون الجميلة من ورشة أيوا للكتّاب، وعمل في تدريس الكتابة بالورشة ذاتها، مرسياً عدة أولويات نقدية بوسع الناشئين التملص منها إن لزم، ولكن الأمر ينتهي بهم إلى اتّباعها، ربما بصورة حرفية، وإن صارت الورشة تميل إلى المنهج التجريبي العام بعد الآخر.

تأسس برنامج الكتابة الإبداعية الأقدم في أميركا - والمعروف بورشة أيوا - عام 1936، وتتابعت دروسه عقوداً في ثكنات عسكرية مؤقتة بحيال نهر أيوا. واسما البرنامج يوحيان بثنائية الهدف والوظيفة بصفته برنامجاً، ينال الخريجون فيه شهادة الماجستير في الفنون الجميلة، وكورشة تتيح الفرصة للناشئين للاستفادة من الشعراء والروائيين المخضرمين من أمثال فيليب روث وريموند كارفر وجون تشيفر وديلان توماس وروبرت فروست.

**يعيب النقاد العرب على صغار الروائيين تقليدهم لأسلوب نجيب محفوظ. وفي العالم الناطق باللغة الإنكليزية، وبالأخص في أميركا، ينتقدون تقليدهم لأسلوب الأميركي تشارلز دامبروجيو**

نال خريجو الورشة كل جائزة تحت الشمس، منهم سبعة عشر فائزاً بجائزة بوليتسر، آخرهم الأميركي بول هاردينج عام 2010، وعدد آخر لا حصر له من الفائزين بجوائز الكتاب القومي ومنح مؤسسة ماكآرثر. والورشة المرموقة شغلت في يناير الماضي حلقة كاملة من مسلسل "فتيات" الأميركي.

## لا ضمان

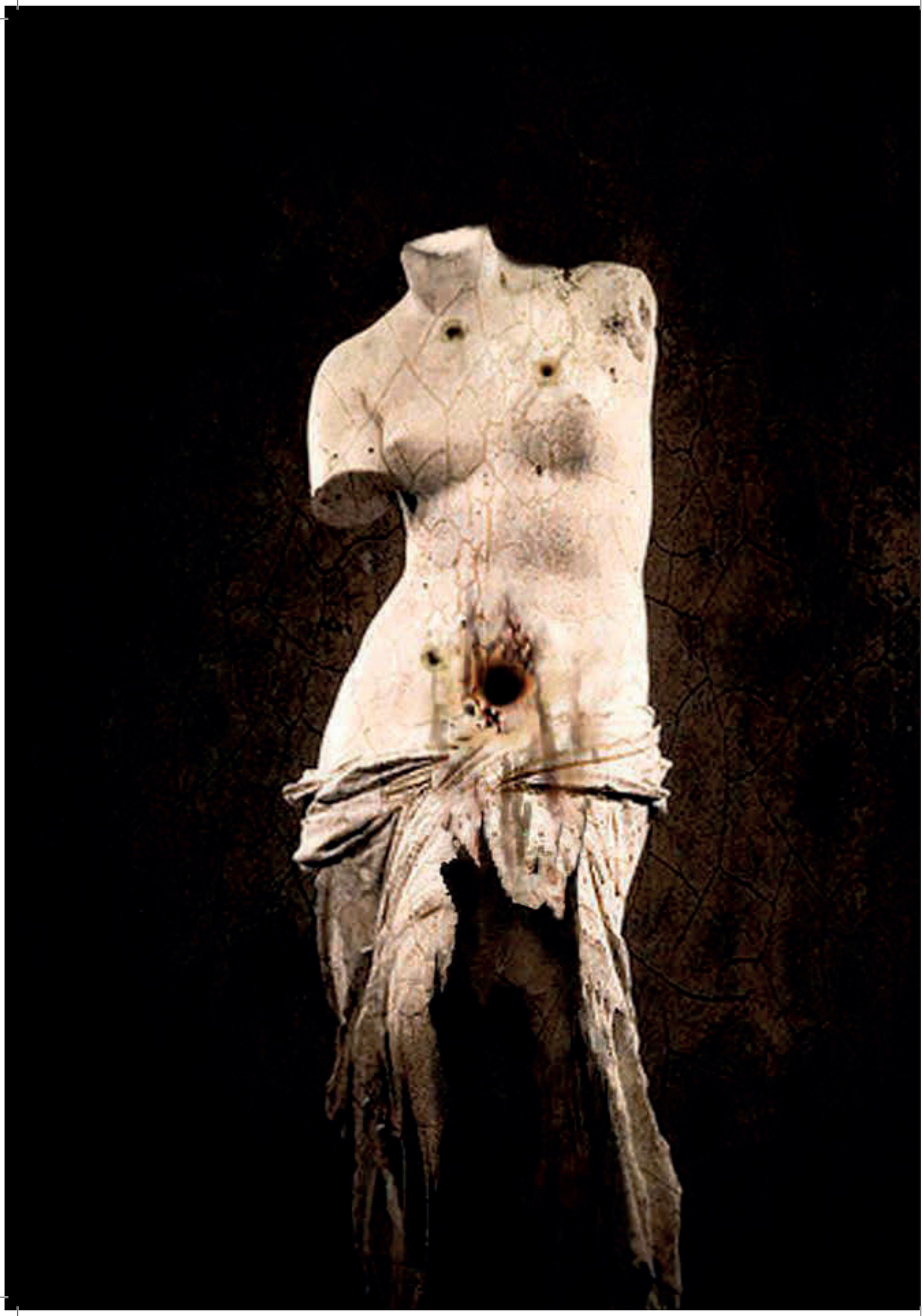
يتفق مانيفستو الورشة جزئياً مع الرأي القائل بأن "الكتابة لا يمكن تعليمها، ولكننا نتواجد ونتابع العمل على افتراض أن الموهبة قابلة للتطوير. وفي ضوء هذا ندرك إمكانياتنا وحدودنا ككليّة. لو باستطاعة المرء أن يتعلم العزف على الكمان أو الرسم، بمقدوره أن "يتعلم" الكتابة مع أن عمليات التدريب لن تضمن أنه سيكتب كتابة جيدة". الواقع أن الورشة أهّلت المفكر رضا أصلان والناقد فلانيري أوكانر والقاصة زيزي بيكر والروائية جيش جين والروائيين دينيس جونسون وجون إرفينج وبروفيسور الكتابة الإبداعية ريتشارد بوش لبلوغ ما بلغوه من تفوق. ولا ريب أنهم جميعاً أضافوا الكثير من التفرد على ما أسبغته عليهم الورشة.

أمَّا الروائي ألان جرجانس المتخرج من الورشة عام 1972، فيظن أن السجون أخرجت كتّاباً أكثر من الكليات، "تنحبس مع أفكارك وهواجسك ونزواتك، وبأبسط الأدوات تجعلها حقيقية، ربما بقلم رصاص وورق مرحاض". ومع ذلك أهّلته الورشة ذاتها ليفوز بجائزة سو كاوفمان من الأكاديمية الأميركية للفنون والآداب.

كان جرجانس هو أيضاً القائل بأن العبارات تخْرج بالدم، وبأنك ولا بد "غبي قليلاً" لكي تكتب! ربما لا تكون الكتابة مكدِّرة إلى هذه الدرجة، والمتحدِّث يتحدث عن موهبة جمّة قد لا ننتهي جميعاً إليها. أمَّا متوسطو الحال من الكتّاب، فسوف يجدون دوماً منهجاً أو مجلة أو تجمُّعاً أو سجناً، أيّ ملجأ أدبي وسط ثقافة قد تتصف بالعنف والعدوانية، يلم شتاتهم ويشحذ أذهانهم لتفكيك قصصهم ثم إعادة تشييدها ■

**كاتبة من مصر مقيمة في ليدز - بريطانيا**

حمد الضاوي



هيثم الزبيدي

# أيها النقد لا تكن موضوعيا أبدا

**النقد** عمود أساس من أعمدة التكوين الثقافي الفردي والجمعي. من دون نقد، لا يمكن مواصلة أيّ بناء ثقافي لأن أيّ نتاج ثقافي، بأوجهه المتعددة، سيصبح موّالا فرديا. من دون نقد آلت أمور المثقف والثقافة في المنطقة العربية إلى ما هي عليه الآن.

القول بأن النقد يجب أن يكون موضوعيا، لا مجال له هنا. النقد غير الموضوعي ليس نقدا بالأصل، بل هو إما تحامل أو دعاية. الأهم أن يكون النقد علميا.

الناقد هو مفتاح هذه العملية المهمة مما يفرض عليه أن يكون متسلّحا بأدوات علمية، بعض منها علمية مجازيا وأخرى علمية لأنها تنتمي حقا إلى ناصية العلوم النظرية والتطبيقية.

المجازي من الأدوات هو التقنيات التي طورها النقاد فيما بينهم لتحليل النصوص والأعمال الثقافية والفنية. ثمة وسائل لتقديم تلك النصوص والأعمال للقارئ بعين الناقد بما يجعل فهمها وتأثيرها أكبر وأهم. الخلفيات الفكرية والفلسفية والحياتية مهمة جدا لأنها ترسم صورة أغنى وأكثر تفصيلا. النص والعمل الفني، السينمائي أو التشكيلي أو الموسيقي، لا معنى لهما تجريديا حتى تلك الأعمال التي توصف بالتجريد. قيمة الأشياء تكمن فيما تمثّله من انعكاسات لتلك الخلفيات. المقارنات بالمثيل أو الضد هي وسيلة مهمة ثانية للنقد. نحن نقيس أغلب سلوكاتنا الحياتية من باب المقارنات ونستطيع أن نفهم الأشياء أفضل لأننا نقارنها بغيرها.

غير المجازي من الأدوات هو المشكلة. الادعاء بامتلاك أدوات من العلوم النظرية والتطبيقية يمكن استخدامها في النقد الثقافي أو الكتابة الفكرية قضية خطرة. يفترض البعض أنه بمجرد معرفته لبعض المعطيات العلمية في حقل تخصصي ما، فإن هذا يؤهله للخوض في غمار النقد والفكر.

هذا مطبّ خطير. مبعث الخطر فيه أنه تسبب في قراءات نقدية غير موضوعية بتاتا قدمت فقط لأن قائلها إما متخصص في حقل علمي أو أنه قارئ غير متخصص قلب بعض الصفحات العلمية واستثارته بعض المفردات والمصطلحات فسعى إلى "تلوين" نصه النقدي بها.

العلوم ليست منطقة رمادية. هناك تكمن الحقائق التي لا تعرف التأويلات الفلسفية أو النقدية. إنها منطقة يمكن وصفها باللون التام البعيد عن التدريجات الرمادية التي تحفل بها القراءات الفلسفية والنقدية.

لا تستطيع أن تستعير من العلوم مصطلحات وتوظفها في النقد لتفسر الأشياء إلا إذا كان هذا صحيحا تماما. الاستعارات العلمية لا تتحمل الدجل.

دجل الاستعارة العلمية قضية حقيقية في الثقافة والنقد. هي قضية لا ترتبط فقط بالدجالين ممن تحفل بهم الفضائيات العربية والذين يقدمون تفسيرات فكرية ودينية وروحانية باستخدام مفردات علمية. مثل هؤلاء يراهنون على حسن نوايا المشاهد وجهله معا. هؤلاء دجالون مفضوحون.

ثمة مفكرون ونقاد معروفون دخلوا عالم الفكر والنقد من بوابة صحيحة، لكن سرعان ما نفدت معارفهم ورؤاهم فصاروا يبحثون عن أدوات "جديدة" في العلوم المطلقة. هؤلاء خطر حقيقي على العملية الفكرية والنقدية لأنهم يستفيدون من مسار بدأ صحيحا ثم انحرف نحو الاستعارات والتأويل وأنصاف الحقائق ليبرروا أفكارهم "الجديدة".

مثل هؤلاء صاروا يتكاثرون في عالم الفكر والنقد المتداول في اللغة العربية. بعضهم تأثر بشكل كبير بمدرسة فرنسية في التفكير كانت إلى وقت قريب تتقبل مثل هذه الخزعبلات. علينا أن نحذّر منهم لكي لا نكرّر الوقوع في مطب تعلمت منه المدرسة الفرنسية درسا بليغا قبل سنوات.

قبل بضعة أعوام، قرر أستاذ للفيزياء في جامعة أميركية أن يختبر متانة مجلة نقدية وفكرية معروفة. بعث لها مقالا طويلا استخدم فيه استعارات وإسقاطات من المفردات العلمية بشكل مثير. تفاعل المحررون مع المقالة ونشروها. بعد أيام كشف الأستاذ الأميركي أن المقالة هراء منمّق وأن لا معنى لها سوى اللعب بالكلمات والمصطلحات التي تبدو علمية.

فتحت الحادثة الباب على عالم مكتظ بالكتّاب ممن يكتبون عبثا، بعض منهم من الأسماء الكبيرة. ضربت المدرسة الفكرية والنقدية الناطقة في العالم الأنجلوساكسوني منافستها في العالم الفرانكوفوني في مقتل عندما تفرغ باحثون متخصصون لاستقصاء العبث الذي يمارسه المثقفون والنقاد فيما لا يفهمونه حقا. توج الجهد البحثي بكتاب "مثقفون دجالون" بعنوان ثانوي "كيف ينتهك المثقفون العلوم"، عاملته فرنسا على أنه عملية تصفية حساب مع مثقفيها ونقادها.

لكن الدرس كان بليغا. صار الجميع يحسب الحساب قبل أن يدّعي فهم الشأن الثقافي والفكري النقدي من خلال أدوات علمية لا تمتّ إلى هذا المجال بصلة. البيئة الثقافية ربّت نفسها بنفسها لكي تمنع تكرار مثل هذا العبث.

السعي إلى تأسيس مشاريع فكرية ونقدية ينبغي أن يضع مثل هذه الأمور في الحسبان. يجب أن لا ننشر لأن المعروض أمامنا "يسترضي جهلنا" أو أنه "يبدو علميا متينا". النشر مسؤولية أخلاقية بالأساس لا تحتمل أفاقين ودجالين. يكفينا ما نراه على شاشات التلفزيون ■

كاتب من العراق