هذا العدد

يحفل هذا العدد بمقالات فكرية ونقدية، ونصوص إبداعية، ويوميات، وحوارين، عربي، وأجنبي. وفي العدد ملفان وافيان، الأول حول مواقف مفكرين ومثقفين عربٍ من الوقائع والأحوال التي شهدها العالم العربي في سياق ما سمي بـ"الربيع العربي"، وآخر حول المؤنث في الثقافة والاجتماع. وقد شارك في كلا الملفين، وفي مجمل موضوعات العدد، نخبة من بعض أفضل كاتبات وكتاب العالم العربي مشرقا ومغربا.

يترجم هذا العدد جانبا من توجهات المجلة واستهدافاتها، وهو العدد الأول، في رحلة ستترى أعدادها، لترسم موضوعاتها لوحة الثقافة العربية الراهنة بمغامرتها المعاصرة وتطلعاتها المستقبلية.

ما هو منشور في هذا العدد هو السطور الأولى في رسالة، والدفق الأول في نهر "الجديد".

نشير إلى الأهمية الخاصة التي يكتسبها الملفان، الأول لما يباشره من طرح للأسئلة الشائكة حول هذا "الربيع الدامي"، وتكتسب جملة المقاربات التي قام بها الكتاب المشاركون فيه أهميتها من كونها تعبر عن ملامح من أفكار مختلفة تنطلق من منظورات فكرية خاصة بأصحابها، تختلف في التوصيف وتتفق على الفكرة والمسألة.

أما الملف الثاني فهو يفتح الباب واسعا لطرح السؤال حول مكانة المرأة في الثقافة والمجتمع، ويطل على الهوامش التي حشر الوعي العربي فيها الأنوثة كحيز إنساني ما برح يتعرض للقمع والسلب والإخضاع. ويتفق كتاب وكاتبات كلا الملفين على المخاطر التي تحيق بتجربة المرأة في المجتمعات العربية، وثقافاتها الشعبية والمهيمنة بفعل ظهور دعوات لإعادة المرأة إلى البيت رافقت التحولات العنفية التي شهدها الربيع العربي، سيما السبي والرجم والجلد والتحجيب، وهو ما يهدد منجزا قلقا ومتأرجحاً للمرأة عمره مائة عام من الكفاح والمعاندة والصبر على سوء الاحوال.

هذه إشارات، ليس إلا، إلى ما احتواه العدد الأول من "الجديد" آملين أن نتلقى من قارئاتنا وقرائنا الكرام النقد والملاحظة والرأي في ما نشر، وفي الوقت نفسه ندعو كتابنا العرب إلى مساجلة المنشور إغناء للحوار الفكري والأدبي ■

المحرر

الجديد
aljadeed@uk.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
ابراهيم الجبين، أبو بكر العيادي
تحسين الخطيب، خلدون الشمعة
مخلص الصغير، مفيد نجم، هيثم حسين

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
يوسف عبدلكي
عبد الباسط الخاتم
عاصم الباشا
حسن موسى
جمال الجراح
ياسر أبو الحرم
موفق قات
ساي سرحان
مقداد الدخيري
ربيع رعد
إيفريت باربي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الادارة والتحرير:
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

108

غرافيتي عربي

فن الشارع فن الحرية

فكر حر وإبداع جديد
ثقافية عربية جامعة

المحتويات

فبراير/شباط 2015

الغلاف:
الربيع الدامي للفنان يوسف عبدلكي

مانيفستو الجديد

6 منبر عربي لفكر حر وإبداع جديد

مقالات

8 الكاتب والناس
أحمد برقاوي

12 ثقافة الناس
إبراهيم محمود

16 من نحن؟ عقدة الهوية الفلسطينية
راجي بطحيش

22 الكتابة الكسيحة
هيثم حسين

28 النموذج اللبناني ومسألة المكونات
خطار أبو دياب

63 فاوست العربي/ إضاءآت في الاستشراق الأدبي
خلدون الشمعة

69 ولادة الكلمات/ اللغة والحداثة والارتهان التقني
مالك آل فتيل

124 الاسم الضائع - في مسألة قصيدة النثر
تحسين الخطيب

132 زيادالرحباني
عازف الجاز الستاليني التائه
في غابة الحزب الإلهي
تشادي علاء الدين

حوارات

57 الياس خوري
أنبياء كذبة / أصحاب الرسالات في الأدب

139 موريس برخ
ما يحدث وما لا يحدث في ديار العرب

كُتاب في العدد

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.

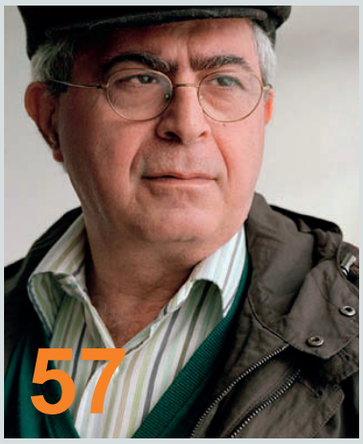
أحمد برقاوي
أكاديمي ومفكر من فلسطين مقيم حاليا في الإمارات، له العديد من المؤلفات في الفلسفة والاجتماع. رأس قسم الفلسفة في جامعة دمشق.

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

أم الزين بنشيخة المسكيني
مفكرة وأكاديمية من تونس أستاذة الفلسفة في تونس. لها العديد من المؤلفات النقدية والنظرية في الفلسفة وعلم الجمال.

أزراج عمر
شاعر وكاتب من الجزائر له العديد من المجموعات الشعرية والكتابات النقدية والفكرية، ومهتم بالترجمة، شارك في تأسيس مجلات أدبية. مقيم حاليا في لندن.

أمير العمري
ناقد سينمائي من مصر، مقيم بين القاهرة ولندن، له مؤلفات في النقد السينمائي وتاريخ السينما يمارس النقد الفني في الصحافة العربية.



32 **ملف/ الربيع الدامي**

34 لماذا لم يزهر الربيع
إبراهيم سعدي

40 ماذا لو كان مثقفو الاستبداد على حق؟
إبراهيم الجبين

44 الداعش والدامس ربيع لا تينع فيه غير الرؤوس
أمّ الزين بن شيخة المسكيني

48 عقابيل التحول العُنفي في الفكر العربي
ربوح البشير

51 ثورة العبيد التي لم تقع
فتحي المسكيني

72 **ملف/ الثقافة والمؤنث**

75 المغيبة في الفكر العربي
اسماعيل مهنانة

76 الكتابة النسائية صوتاً وصدى
سعاد مسكين

78 احتجاج على واقع مكبوت
فاطمة الزهراء المرابط

80 سرد المرأة طريق العقلانية
بقطاش مرزاق

81 ربيع العرب أم خريف المرأة
أميرة كتشغري

84 شهادات كاتبات عربيات
سهير المصادفة، دارين أحمد
منيرة درعاوي، صفاء النجار
راضية التهايبي، منيرة الأزيمع
عزة سلطان، آمال مختار
عبير عبد العزيز، طرهان صارم
زينب غاصب، رحاب أبو زيد
فتحية الصقري، إستبرق أحمد
هدى الدغّاري، لينا هويان الحسن
إيمان سند، آمنة الرميلي

قص

24 تلك التي قالت
عاصم الباشا

122 صوت ارتطام شيء ثقيل في الماء
عبد الناصر العايد

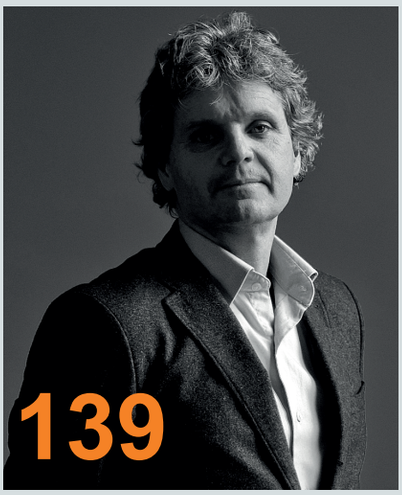
144 حسن ما سوف نفعله
محمود الريماوي

فكر حر وإبداع جديد

ثقافية عربية جامعة

المحتويات

فبراير/شباط 2015



شعر

18 مايليق بي كلاجئ
صلاح فائق

27 غسلُ عار
أحمد عبد الحسين

31 عواد إخوتي
وليد تليلي

70 تنهوات أقلّ
زهير أبو شايب

71 سعة الهواء
حمادي الهاشمي

120 جبل الكهرباء
مبارك وساط

يوميات

66 أن تكون في المنفى
أراج عمر

104 وصية ريحانة جباري

فنون

108 غرافيتي عربي/ فن الشارع فن الحرية
ميموزا العراوي

سينما

127 المأزق الراهن للسينما العربية
أمير العمري

131 سينما ما بعد اليوتيوب
باسم الباشا

أصوات

14 القلم من الأسفل إلى الأعلى
وارد بدر السالم

107 الروح لا تفكر دون صور
عواد علي

118 أوديب ملكاً عربياً
أحمد اسماعيل اسماعيل

121 ثقافة في خدمة العنف
سعيد السيخ

143 مدينة محطمة
مريم حيدري

160 في الحاجة إلى مثقف جديد
د. هيثم الزبيدي

كتب

146 غرباء حميمون أندريا ديسيو ريتيفوي
هالة صلاح الدين

149 «الحائط الأخير»/ سمير عبدالفتاح
سعد القرش

150 دين الفطرة/ عبد الله العروي
مخلص الصغير

152 مشروع كلمة للترجمة
مفيد نجم

156 المختصر
عروض موجزة لمؤلفات صدرت بالفرنسية

159 الطوباوية والجريمة
أبو بكر العيادي

منبر عربي لفكر حرّ وإبداع جديد

I

تولد هذه المجلة في خضم زمن عربي عاصف شهد زلزالاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً مهولاً، ضرب أجزاء من الجغرافيا العربية، وبلغت ترددات بقية الأجزاء، وأسمعت أصداؤه العالم. وعلى مدار أعوام أربعة منذ أن خرج التونسيون يرددون "الشعب يريد" باتت الوقائع اليومية لما سيُعرَّف لاحقاً بأنه "ربيع عربي" خبراً عالمياً يومياً، وموضوعاً مغرياً للسبق الصحافي نصاً وصوتاً وصورةً. في هذا الخضم العارم ولدت ثقافة الشارع، ويا لخطر تلك التسمية والتباسها، ثقافة الشارع، هل هي حقاً ثقافة شارع أم ثقافة شعوب. الهتاف واللوحة والملصق واللافتة والأغنية، والشذرات المكتوبة بلغات عربية شتى تتراوح بين الفصحى المربَكة والمصدومة بالوقائع الجلل المتلاحقة، والعاميات الطليقة الصارخة بكلمات الغضب والدعوة إلى التغيير، منبرها ومسرحها المبكران كانا عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ومن ثم ظهرت في الشوارع، وفاضت في المجتمعات. وفي الحالتين كان الشباب وراء كل هذا، بينما الثقافة العربية الكهلة تتمطى في منابرها، وتدرج في سياقاتها المعتادة، نزيلة قلاعها الوهمية. ثم ما أن اهتزت هذه القلاع حتى تشقق اليقين، وعم القلق، ووقع شيء كثير من الفرز في صفوف الحركة الثقافية، فبتنا بين موقن بأن شيئا جديداً يلوح ولابد من الانتساب إليه، وشاك بأن شيئا لن يتغير، وأن على هذه الثقافة أن تحفظ نفسها، كما عهدت نفسها، أمام رياح عاتية، لكنها غير مواتية للمراكب.

في ظل هذا العصف ولد شيء جديد معلنا موت أشياء كثيرة تقادم عليها الزمن (في احتدام التناقض ما بين ثنائية ثقافة العامة وثقافة النخبة، وسعي كلّ منهما لجرّ الآخر إلى لحظته التاريخية)، في اللغة وفي التفكير، في التخاطب وفي الخطاب. كتبت المقالات والبيانات والنصوص نصّاً اجتماعيا وسياسيا، وأدباً يحاول القبض على اللحظة الحارة، ليعيد صياغة الجمال الأدبي، ويبني في وهجها لغة جديدة للفن.

حدث كل هذا، بعدما كانت الثقافة العربية قد ودّعت منابرها الطليعية، الرصينة والمغامرة، وكادت أن تنقرض آخر المجلات التي شكلت منابر تلاقت على صفحاتها الأقلام المبدعة والأفكار القلقة والجديدة التي طرحت الاسئلة الجارحة وبشرت بالرؤى الحديثة وبالأفكار المتفاعلة مع معارف العصر وعلومه ومغامراته الأدبية والفكرية، فتحاورت وتساجلت، وأسهمت في تشكيل الوعي العربي المعاصر. وكانت عواصم هذه المنابر هي العواصم التي انتفضت اليوم وغامرت بالاستقرار في ظل القمع والفساد والتقهقر، لتتجدد، فنجت أو احترقت، أو وقعت تحت نمط جديد من الاستبداد والاحتلالات، بغداد، القاهرة، بيروت، دمشق، وغيرها.

حدث ما حدث من وقائع، تاريخية بامتياز، والثقافة العربية يتيمة من المنابر الأدبية التي يمكنها أن تحتضن المخاض التاريخي وتشكل موئلا جامعاً للقاء الأفكار، واستكشاف الأسئلة الجديدة، واحتضان المغامرة الأدبية والفكرية المقبلة.

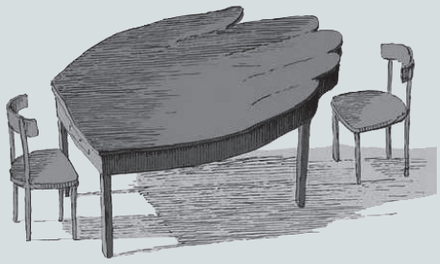
II

على خلفية هذه اللوحة السريعة، تولد مجلة "الجديد" لتلم بالجديد المغامر والمبتكر، أدباً وفكراً، وتكون منبره، لئلا تبقيه يتيماً، تعطيه الفرصة التي يستحقها المستقبل من الحاضر، وتؤدي له واجب الجديد نحو الأجدّ.

لن تكون "الجديد" منبراً يعيد القديم، أو يبشّر به، وإنما هي منبر يدعو إلى استئناف المغامرة الفكرية والجمالية الخلاقة التي بدأتها الثقافة العربية في أبهى لحظاتها، وأكثرها عصفاً فكرياً، ونزوعاً جمالياً نحو التجديد والابتكار خلال قرن من مسارات الحياة الفكرية والأدبية العربية، ومن خلال احتضان الكتابة الجديدة والتسليم بحرية الكاتب وجرأة البحث، وحوار الأفكار.

ستعمل "الجديد" في خطتها الشهرية على نشر المقالة الفكرية والأدبية والرأي والدراسة النقدية والفنية، والشعر والقصص واليوميات، وغيرها من ألوان الكتابة، وتتضمن حوارات مع كتاب ومفكرين عرباً وأجانب، في الثقافة والفكر والفنون البصرية والسمعية. وستسعى ما أمكنها إلى حض الكتاب على مباشرة سجال حول شتى القضايا الشاغلة في الفكر والأدب والفن والاجتماع، فلابد لثقافتنا العربية أن تغادر كسلها وقعودها وتنتقل من "ثقافة المونولوغ" إلى "ثقافة الحوار"، ومن التقوقع على الذات إلى الانفتاح على الآخر، داخل الثقافة العربية وخارجها.

"الجديد"، إذن، ستستأنف وتواصل، ولن تدّعي أنها ستفتتح وتبدأ، لكنها ستقطع مع أخلاقيات العُصَب والزُمَر والجماعات المنغلقة على نفسها. لن تكون مجلة تيار واحد في الثقافة، أو منبر جماعة أو "شلّة" أدبية أو فكرية واحدة، لن يقتصر تطلعها على إقليم أو جغرافية ثقافية، ولن تقسم الثقافة العربية إلى مشرق ومغرب، فهي "منصّة" من شأنها أن تحتفي بالجديد المكتوب باللغة العربية، أدباً وفكراً، أيا كانت إقليميته. ومن المهام التي ستضعها على عاتقها، العمل على المزيد من ربط المشرق بالمغرب، ووصل المقيمين في الأوطان بالمهاجرين عنها وقد كثر عددهم في الآفاق، قسرا واختياراً.



III

لن تكون "الجديد" حكراً على الأسماء الشهيرة المعروفة، لمجرد أنها كرست نفسها عبر الزمن، لكنها ستسعى إلى أن تكون منبراً للنصوص والمنجز الفني والبحثي الرفيع قبل الأسماء، للخيال الطليق، وللجديد في كنهه وبنيته وتطلعه، سواءً كان مصدره كاتب راسخ الاسم أو مغمور أو مجهول، فالمعيار هو الجدّة، فكراً مقروناً بالرصانة والنزاهة والجرأة، وإبداعا يطلع من أرض المغامرة ويتسم بالابتكار. الجدارة الفكرية والأدبية هي الفيصل.

ما من اشتراط على الأقلام التي ندعوها إلى المساهمة في الكتابة على صفحات "الجديد"، بعد شرط الجودة والموضوعية، إلا شرط احترام الاختلاف والالتزام بالرسالة التنويرية. فنحن نؤمن بحق الكاتب في التعبير عن آرائه من دون قيود، وبقدرة الأجيال الجديدة من القراء على تلقي الافكار الجديدة، لها الحق في الاطلاع ولديها القدرة على الاختيار. هذه القيم والمعايير هي، في نظرنا، ضوء السبيل الذي ينبغي علينا أن نجترحه ليكون لنا، نحن المثقفين، دور حقيقي في إنارة الطريق، ودحر موجات الظلام التي تدفقت تريد إعادة عقارب الساعة إلى الوراء، وأسر الحاضر في ماض متوهم، واختطاف حركة المجتمعات إلى سكونية قاتلة، عبر تسييد فكر نكوصي نرجسي مريض بذاته، ولا تاريخي، من حيث غفلته عن الزمن ومعاندته التغيير، يظهر مرة في صورة حاكم شمولي مستبد لغته الاستعباد أو القتل، وأخرى في صورة مسخ خرج من عباءة المستبد يريد دمغ المجتمع بطابع ديني متطرّف، ولغته هو الآخر إخضاع الناس أو قتلهم.

على الثقافة، وهي تعنى بقراءة الحاضر، وهذا بعض دورها، أن تحلّل من مواقعها هذه الصورة المزدوجة لوجهي عملة الجريمة، فلا خلاص لمجتمعاتنا من دون تطوير وعي نقدي موضوعي وجريء، يبدأ بقراءة عناصر الخلل وأسبابه الكامنة في الثقافة العربية نفسها، وبشخصية المثقف وأدواره الاجتماعية، وبعلاقة الثقافة والمثقف والنخب بالناس، من دون ذلك لايمكن جسر الفجوة الكبيرة بين ثقافة النخب، وثقافة الناس.

ندرك، بداهة، أن هذه مهمة تاريخية تتجاوز طاقة منبر أو مشروع واحد، أو حتى منابر ومشاريع كثيرة، وهي بالتأكيد لا يمكن لها أن تتحقق وتحقق بعض مراميها من دون تحرير النخب نفسها من أوهامها عن نفسها وعن الجموع والمجتمعات. من دون ذلك لا يمكن خص شجرة الثقافة، لتطرح أوراقها الصفراء، ناهيك عن أنه من المستحيل على ثقافة بلغها أنها تشكلت، فآثرت السكون على الحركة، أن تخاطب الحياة العارمة، وتبلغ الناس، وهي عاجزة عن إضاءة النصوص التي يمكن لها أن تسهم في فتح رتاجات الأذهان.

IV

صدور مجلة "الجديد" في هذه اللحظة العربية العصيبة والفارقة هو في حد ذاته تحد كبير للقائمين عليها، ولكل من سيشارك في رفدها بثمرات فكره وإبداعه من حملة الأقلام العرب، لكونها عنوان دعوة إلى استئناف المغامرة على أرض الفكرة الجامعة والأفكار المختلفة. وما نراه أن ولادة منبر جديد إنما يحمل في دلالته تقديراً للرواد الذين سبقوا إلى تأسيس منابر طليعية عاشت زمنها، وأدت رسالتها، ثم احتجبت.

ولابد لنا هنا من أن نذكر بعضا من تلك المنابر غير الرسمية التي لعبت أدواراً في الثقافة العربية، كـ"الرسالة"، و"الأديب" و"الثقافة"، و"الآداب"، و"شعر"، و"الناقد"، و"الكاتبة"، وغيرها..من تلك المجلات الطليعية التي أثارت الحياة الثقافية وحرّضت على الكتابة الجديدة، والخيال الطليق، وكانت بمثابة رافعات للحياة الثقافية، فليس ثمة ما يعوض عن المجلة في مجتمعات منتجة للثقافة خصوصا في المنعطفات التاريخية الكبرى. ونحن في منعطف لا سابق له ولا شبيه، بعضها حاول ونفدت عدّته فتوقف، وبعضها الآخر ما يزال يقاوم رياحاً عاتية وظروفاً صعبة في وجه الاستمرار.

لا نعرف، من الآن، كم يمكن لهذا المنبر أن يستمر في الصدور، لكننا ندرك، حقا، بأن اللحظة العربية الراهنة التي أوجبت وجوده، هي من الخطورة إلى درجة أنها تقتضي من ثقافتنا العربية تأسيس العديد من المنابر الفكرية والأدبية لمواجهة تحديات وجودية يتعرض لها العرب ثقافة ومصيراً ■

الجديد

الكاتب والناس

أحمد برقاوي

لابد للمرء أن يعود إلى مفهوم الناس الذي خرج من التداول، تقريباً، في الخطابات العربية المعاصرة، وذلك كي يصبح في الإمكان إعادة قراءة العلاقة بين الكاتب والناس.
أتى مفهوم الناس، غالبا، معرفا بأل التعريف، ومنادى بأيها. ودلالة ذلك أنه يشير دائما إلى مقصود خطاب. الناس مخاطبون. تقول بعض المعاجم: إن الناس جمع إنسان. ولكنه جمع بمعناه، كنساء جمع امرأة. والناس لا مفرد له كقوم وجيش وقطيع.

لا يشير مفهوم الناس إلا إلى جماعة. فالناس يمكن أن يكونوا جماعة أو شعبا أو أمة أو إنسانية، يمكن أن يكونوا فئة أو طبقة أو نقابة أو حزبا إلخ.

وعندما نخاطب الناس يحدد مضمون الخطاب الناس ذكرهم أم لم يذكرهم. يتوجه إليهم بكل اختلافاتهم وتناقضاتهم وصراعاتهم وتعدد أهوائهم.

وفي اللحظه التي يعلن فيها الكاتب عن خطابه فإنه يدخل في علاقة ملتبسة مع الناس. إنه خضع الآن لخيارات المتلقي. فالكاتب ليس صاحب قرار في تحديد صنف المتلقين، ولا هو قادر على أن يحمل أحدا على القراءة أو أن يحدد نوع القراءة. ولهذا يدخل المتلقي في علاقة حرة مع الكاتب، في علاقة حرة مع الخطاب. ولهذا كل متلق يتحول الى مقوم، فيصدر حكمه التقويمي على النص، وإن شئت على الكاتب. واذا ما أراد أن يعمم حكمه يصرح بكل عفوية قائلا: يقول الناس.

تتعقد هذه العلاقة بين الكاتب والناس، في مرحلة يطلب فيها من الكاتب أن يتخذ موقفا من الناس، في مرحلة من مراحل صناعتهم للتاريخ، ومن التاريخ السائر نفسه.

المؤلف والنص

هل تختفي فكرة موت المؤلف؟ ويعود النص الى صاحبه ويصير النص هو المؤلف والمؤلف هو النص؟

والحق إن المؤلف -الكاتب يصبح مسؤولا مسؤولية مباشرة لا عن خطابه-الموقف فحسب، بل عن الناس.

ولهذا فصمت الكاتب وعدم التدخل في شؤون الناس الذين يدخلون في معركة صناعة التاريخ، وعدم انحيازه إلى صراعاتهم بموقف من أطراف الصراع، وعدم كتابته من وحي العالم المعيش، كل ذلك هو نوع من الكتابة الصامته التي يستطيع الناس قراءتها بوصفها موقفا. إنهم-أي الناس- يكتبون النص الذي لم يكتبه هو بخط يديه.

فالناس في العالم المتعين، ثورة أو انتفاضة أو احتجاجا، في عالم متعين، كفاحا وآلاما، يسألون عن كاتبهم. وإذا ماغاب أحد الكتاب المشهورين الفاعلين فإنهم يسألون: أين هو؟ سؤال أينه سؤال الإستنطاق، أو سؤال احتجاج ودهشة من غيابه، اعتقادا منهم أن حضوره تحصيل حاصل، وجزء لا يتجزأ من مبرر وجوده. إنهم يسعون ليروا أنفسهم في عالمه الكتابي وإن حصل وغاب فإنهم يصدرون عليه حكمهم الذي يصل حد نفيه من الذاكرة. والناس في أحسن أحوال تقويمهم لهذا الغائب يجدون له إن كانوا يحبونه عذرا في الخوف من السلطان.

القيامة التاريخية

الناس في دنيا العرب الآن في حال قيامة، والقيامة التاريخية خليط من المأساة والملهاة والدراما البشرية، والكاتب يقع في قلب هذه الحالات التاريخية حتى في صمته.

لقد أعادتنا القيامة الشعبية التاريخية الى سؤال كنا نظن أنه سؤال عفا عليه الزمن، أو أنه قد أجيب عليه بما يكفي، ألا وهو سؤال ما هوية الكاتب.

قد يقال إن هوية الكاتب لا تحيل إلا الى ذاته، وانتماء الكاتب هو إلى الكتابة. لكن الكتابة وهي تحدد هوية الكاتب دون توقف، وتحيل إلى نظرته الى العالم وموقفه من الناس، هي التي تعين السيرة الذاتية لهوية الكاتب في كل أحوالها. سيرة كتابته وانتمائها وصورته في ذهن الناس.

والناس قلما يكترثون بالكتابة بوصفها سيرة ذاتيه في الحياة العادية، ولكن في فترات

القيامة التاريخية سرعان ما يربطون كتابته بوصفها سيرة ذاتية بالقيامة نفسها.
فإذا كانت القيامة هي ثورة وثورة مضادة، قوى صاعدة فاعلة وقوى منهارة، وقوى رمادية، وأخرى سوداء، إذا كانت القيامة دفاعا عن الحرية والكرامة وحق الحياة، ودكتاتوريين فاسدين، وقتلة وسجانين وحراس سجون، ونفي الحياة، فإن هوية الكاتب تظهر، هنا، بانتمائه قولا وفعلا وصمتا، موقفا متعينا بالكتابة، حيث الكتابة هوية انتماء.

هوية الكاتب

ها نحن أمام الناس وقد حددوا هوية الكاتب والكتابة عموما. لقد قرروا، وبشكل عفوي، معنى الكتابة تأسيسا على مطلبهم من الكاتب والكتابة.
نحن هنا أمام قضية الكتابة بوصفها، في هذه اللحظة، انحيازا بأي شكل وبمعزل عن الشكل. الكتابة في علاقتها المعقدة هذه حالة وجودية بامتياز.
ذلك لأن الوجودية هي موقف، عبر هذا الموقف الوجودي يظهر الكاتب عبر الكتابة كل هوياته المستترة والنائمة والمستيقظة، القديمة منها والجديدة.
ولما كان كل كاتب طامحا للحضور، ولا حضور إلا في حقل الناس الذين ينتظرون الحضور، دون أن يعني ذلك حضوره منعزلا عن موقفه العميق من الوجود الجديد، فإنه يظهر لا كما يحب الناس أن يروه بل استجابة لندائه الداخلي، ثم يأتي الحضور لاحقا.
وهكذا في هذه اللحظة من القيامة الثورية، يظهر كاتب الخلاص الأرضي المرتبط مع الخلاص الألهي. فيجد الناس المؤمنون بخلاص كهذا كاتبهم الأثير. فهو من جهة مكافح ضد السلطة المستبدة بخطاب الهوية الدينية التاريخية. كاتب كهذا قادر على الإعتداد بالإرث التاريخي المقدس، فيحضر كهوية أثيرة، ويزداد حضورة قوة إذا ما كان ذا تاريخ من التضحية، سجنا ومطاردة ونفيا. فيكتسب قوة أخلاقية لدى الناس مما يزيد من تأثيره الفاعل في تشكيل الوعي.
كاتب كهذا يعاني من مفارقة في الوعي، فهو منحاز الى قيامة الناس، أي التاريخ كسيرورة، من جهة، ولديه تصور سكوني للتاريخ من جهة ثانية.
إنه يقدم خطابا بسيطا قريبا من وعي الناس المتوارث والذي لا يحتاج إلى عناء لاستيعابه، فيزداد اقترابه من الناس، وبخاصة حين يوقظ فيهم ذاكرتهم التاريخية وهويتهم النائمة.
ويقوم بدور الداعية الخلاصي، فيعكر صفو الفعل الثوري.
وفي مقابل هذا النمط من الكاتب الخلاصي المتكئ على خطاب ديني سهل العرض، يظهر كاتب خلاصي آخر شمولي النزعة. يتحدث عن خلاص أرضي بفكرة مهزومة في الواقع، لكنه يقيم فارقا بين صحة الفكرة المطلقة وهزيمتها في التاريخ، إذ أن التاريخ عنده ليس معيار صحة الفكرة، بل الفكرة في ذاتها تنطوي على صحتها، معتقدا أنه إذا ما توافرت قوة شعبية جديدة تؤمن بالفكرة المهزومة أمكن للفكرة أن تستعيد دورها الخلاصي.
غير إن علاقة الناس بخطاب كهذا لا تعدو علاقة يمكن أن تذكر ولكن من دون أثر فاعل، أو يجد خطاب كهذا لدى نخبة قديمة وأخلافها حضورا طوباويا دون الاحساس بتغير الشروط والأحوال.

كاتب آخر

ويعود كاتب من نمط آخر يبني علاقته بالتاريخ المنفجر بتبرئة الخطاب الأيديولوجي القومي من مسؤوليته في خراب الأحوال، نافيا أن يكون الطغاة منتمين بالأصل إلى الفكرة القومية، بل على الضد من ذلك، فإن خطابهم القومي لا يعدو كونه إخفاء وتزييفا وأداة سيطرة.
ان الكاتب هنا يستند الى هوية قومية متعثرة في التاريخ، لكنها تظل حية لدى جمهور من الناس الذين يحلمون.
يحضر حسن البنا وخالد بكداش وميشيل عفلق، مرة أخرى، بدلالاتهم الرمزية، وهم ثلاثتهم قرروا أن يكسروا رأس التاريخ.
لقد تشابهوا في الإعلاء من شأن الإرادة في تحقيق الفكرة، بمعزل عن فكرة الإمكانية.
أما كاتب التاريخ المنهار، كاتب الضمير المنهزم، فيقدم خطابا للناس مليئا بالعاطفة الزائفة والحديث عن المؤامرة الأوروبية الصهيونية على الأوطان. والدفاع عن المستبدين بوصفهم حماة الديار.
إنه، وهو لا يستطيع أن يتجاهل الخراب والتدمير الذي أنجزته السلطة المستبدة، راح يتحدث عن إصلاح ممكن أو كان ممكنا.
مع اندلاع الثورات العربية نشأ المعيار الأخلاقي بوصفه المعيار الذي يقيس علاقة الكاتب بالناس.
لقد صار مفهوم الناس وقفاً على الناس

الذين اندرجوا في حركة التاريخ. وفي ضوء ذلك نشأ الكاتب المصاب بالهزال الأخلاقي، والآخر المتمتع بالقوة الأخلاقية، ولكن دون النظر إلى مضمون الخطاب.

ولقد ظهر الكاتب الإسلاموي بوصفه كاتب الغنيمة، وليس كاتب التحول التاريخي، ظهر الكاتب الذي أعلن الشمولية على نحو جديد، والذي يلقي باللائمة على كاتب الحداثة بوصفه مسؤولاً ومنهزماً معاً، وآية ذلك أن أغلب السلط المستبدة قد لبست ثوب الحداثة واستعارت أشكالها الخارجية في ممارسة قروسطية، فوقعت الشبه بالكاتب الحداثوي بأنه جزء من هذه الآلة الهمجية.

ولكن النسبة الأكبر من كتاب الحداثة العربية الديمقراطيين والإنسانويين سرعان ما انحازوا إلى الناس، بقوة روحية ووعي متجاوز.

قشرة الحداثة

أجل: كانت القوة الأخلاقية عند الكاتب الإسلامي القطبي مترافقة مع هزال في الوعي. فيما اتحدت القوة الأخلاقية بقوة الوعي المتجاوز عند الكاتب الحداثوي الإنسانوي العربي المنتمي إلى فكرة الحرية. غير أن ظاهرةً راحت تبرز شيئاً فشيئاً في تجربة الكاتب السوري والعراقي واللبناني، ألا وهي إرتداد بعض كتاب الحداثة إلى هوياتهم الطائفية الضيقة، فأصيبوا بالهزال الأخلاقي الذي جعل الناس ينفضون عن خطابه، بل وتاريخ قولهم.

فإذا بالحداثة عندهم ليست إلا قشرة خارجية تماماً كحداثة النظام نفسه.

غير أن بعضاً من كتاب بلاد الشام والعراق وذوي الأصول القومية والإنتماءات الشيوعية، وهم مصابون بالخرف الأيديولوجي، لم يستطيعوا إدراك حركة التاريخ الراهنة بوصفها تجاوزاً حقيقياً للخراب الذي راكمته السلطة المستبدة.

أعتقد جازماً أن الناس قد ولدوا، الآن، لا بوصفهم قطيعاً غنمياً، كما أراد لهم صاحب السلطان المطلق، بل بوصفهم مجموعة ذوات مستقلة تواجه عقولاً وممارسات، منزعجة من ولادة الذات كالداعشية والحالشية، بكل صورها الحاكمة وغير الحاكمة.

وتحرير الذات يعني تحرير الكائن من هويته المغلقة، من ذلك الانصياع إلى خطاب داعية يبعث فيه أخلاق النار والإنتقام.

سؤال طارئ

تطرح علينا ولادة الذات - الإنسان اليوم سؤالاً عن العلاقة الجديدة التي يجب - أجل - يجب أن تقوم بين الكاتب والناس في صورتهم الجديدة.

من حيث المبدأ لا يستطيع المبدع أن يتلقى أمراً من أحد. ولا يجوز أبداً أن نفكر انطلاقاً مما يجب أن يكون عليه الإبداع. ولهذا فعندما نتحدث عن العلاقة بين الكاتب والناس، فإنما نتحدث عن الموقف.

فالشاعر والروائي والموسيقي والرسام والمفكر والفيلسوف لا يستطيعون - بحكم الهيبة التي ينطوون عليها، وبحكم الحضور القوي في حياة الناس - أن يكونوا خارج الحدث عبر القوة الأخلاقية.

ربما كانت مهمة المفكر والفيلسوف أصعب من مهمة المبدعين الآخرين. فالموقف يمد الناس بالقوة الروحية بشكل عام، أما المفكر والفيلسوف فعليه واجب إنتاج خطاب الوعي التاريخي. وآية ذلك أن صنّاع التاريخ يجب أن لا يكونوا عزلاً من الوعي وإلا سار التاريخ على نحو حركة سهللية.

ففي الوقت الذي يمد المبدع الروحي البشر بطاقة روحية وسمو جمالي وفني يعزز معنى الوجود الذي يجب أن يكون، والموجود الذي يجب أن يعيش، فإن الفكر يمنح الوجود قدرة على الانخراط في الحدث التاريخي، أو ما سميناه قيامة الناس.

وهنا يبدأ الإختلاف بين كاتب الذات المغلقة وكاتب الحرية - الذات المنفتحة.

إذ تعيش الذات المغلقة في صورة كاتب بلا هم، فيما تظهر الذات المنفتحة في صورة الكاتب المهموم بوصفه شخصاً يفكر عن التاريخ.

التاريخ مفكراً

أجل الكاتب المنفتح المهموم بالحرية هو التاريخ وقد راح يفكر. فالتاريخ لا يعي ذاته إلا عبر وعي المفكر والفيلسوف به. والتاريخ في البداية والنهاية هو تاريخ الإنسان المتعين.

تحاول لغة التاريخ عبر المفكر المنفتح أن تصل إلى الناس بأبسط صورة وأعمق فكرة، وأسطع مشكلة معيشة. وحسن النوايا هنا لا يعني عدم سقوط المفكر في المشكلات الزائفة.

فهزيمة حزيران عام ١٩٦٧ والتي ما زلنا نحصد آثارها، حتى الآن، لم يرَ فيها بعض المفكرين إلا نتيجة من نتائج إهمالنا لتراث الأمة الفكري الذي يبدأ من المعتزلة وينتهي بإبن رشد.

لم يرَ هؤلاء أن الوجه الحقيقي للمشكلة إنما يكمن في النظم الشمولية نفسها.

وأن إنتقال المجتمعات إلى حالة الحرية والديمقراطية والحق كفيلة بأن تخلق الإنسان الذي لا يهزم، كفيلة بولادة الإنسان القادر على تجاوز الهزيمة.

وراح حسنو النية يقدمون للناس أبا هذيل العلاف والكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد... الخ في لباس تنكري وبلغة مغتربة عن العالم المعيش.

وهكذا لم يطرح المفكر مسألة النظام السياسي، والدولة، وحرية الكائن. فاستمرت السلطة المهزومة التي حان أوان اندثارها بعملية تاريخية تحمل وزر ماضٍ معقد.

والأسئلة الزائفة قد تصدر عن سوء نية، أيضاً، هروباً من حق الناس بالتعبير، وبالجديد، وبنوع من الخبث الذي يقدم قولاً في المجرد كي يهرب من المتعين. فلا يكون للناس وجود، ويحتل الوجودَ سؤالٌ زائف يظهر بلباس أخاذ وتبرج فاتن.

غير أن الناس يعرفون بغريزتهم الجماعية، وحسهم الأخلاقي، ووعيهم الذاتي المكتسب من تجاربهم، أن الخائف من المستقبل هو الحريص على بقاء الحال، والحرص على بقاء الحال هو ضربٌ من المحال ■

كاتب فلسطيني مقيم في الإمارات

منحوتة السياب للفنان عاصم الباشا

50 عاماً على رحيل رائد الشعر الحر

بدر شاكر السياب

ثقافة الناس

ابراهيم محمود

ترسم البيئات خطوطاً عريضة لتوضعات الناس في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتداولها، سوى أن المتغيرات السياسية والعاصفة منها بشكل خاص، تضعنا في مواجهة ما هو مناخي، من نوع "شباطي" في بلادنا، حيث يصعب التكهن بما يجري: بين أن يكون الجو صحواً أو غائماً، أن يكون ماطراً أو مشمساً، أو أن يكون بارداً أو حاراً، أن يكون عاصفاً برياحه أو منعشاً بنسيمه . ما تعرّفنا الثقافة التي نتمكن من تتبعها، بالذين يعيشونها، بقدر ما يثيرنا الناس بأنماط ثقافتهم، وكيف يمارسون تلويناً لها يومياً .

لكي نكون أكثر قرباً من واقعنا، يمكن القول على أن الثقافة المحرّكة للناس أكثر في الاضطرابات الكبرى وفلتان الأمن، تضعهم بين فكي كماشة ما هو سياسي وأمني، بما أن السلطة في علامتها الفارقة الكبرى محورية ومركزية، فتكون الأعين عليها .

هنا، ماذا يمكن للمثقف أن يعمل، أن يمارس تأثيراً؟ إنه- من حيث الانتماء- واحد من كل "مجتمعي" وإذا كان له من ميزة خاصة، فهي تتمثل في أنه يستطيع الظهور أكثر عبر وسائل إعلامية أو في أوساط الناس، ولكن ماذا يمكننه فعله، والخيط مشدود إلى السلطوي؟

ذلك عائد إلى خاصية اللاانفصال في التاريخ العربي الإسلامي بالذات غالباً، بقدر ما بدا ويبدو هذا التاريخ كما لو أنه يعيد انتاج نفسه، من خلال حامل محوري مستبد بما حوله " صاحب السلطة "، رغم أن ثمة تغيرات هائلة فيه، سوى أن ظل السلطان في مختلف مراحله هو الذي يلقي بنفسه عليها دون استثناء، وكأني بصاحب السلطة حلقة وصل لا تعوَّض بين الناس وخالقهم، أو أن الديني هو الذي يلون مشاعر الناس وينظّم حتى أنفاسهم، بقدر ما يمتد تأثيراً إلى عالم اللاشعور وأحلام اليقظة وسواها.

وربما برز المثقف الأكثر تعرضاً لعنف مزدوج، ولضعف الحيلة والوسيلة، وهو متبصر كثيراً ما يجري في وسطه: عنف قادم من جهة المتنفذ الأول ومن يمثله أو يليه مرتبة بالمعنى الأمني أو الانضباطي، في مراقبته، ولزوم تجميل صورة الحاكم أو التشديد على جماليات السلطة اللافتة من خلال مديح لا ينقطع للمجتمع الذي يسوسه، أو لينتظر ما لا يتمناه، وعنف يأتيه من المحيطين به، بوصفه أجير الحاكم أو التابع له، وكونه محل شبهة في الوقت نفسه، لأن لا يرسم معاناتهم، فهو إذاً بين مطرقة الحاكم وسندان الجمهور.

ذلك بعمل مبرمج وبدقة من قبل السلطة الأمنية التي تتبع الحاكم وشمولية نظامه، حيث يتم تصوير الكاتب أو المثقف على أنه شخصية متطفلة، أو لا يعبأ بالآخرين، وأكثر من ذلك، هو أنه كثيراً ما يمارس تشويشاً على العلاقة بين الحاكم والمحكوم، الراعي والرعية.

ولعل الناظر في بنية الأحداث التي شهدتها الساحة العربية حتى اللحظة، في قائمة البلدان المعروفة، وحتى في سواها، ربما يسهل عليه معرفة أن الضحية الكبرى للأنظمة العربية صاحبة العلاقة، تتمثل في المثقف بالناس، حيث جرّد من تلك القيمة التي تمنحه سلطة هامشية- حتى- للتحدث فيما يحصل، وتشريح آلية الاستبداد، أو ما يقوم بها الناس، على الصعيد الإعلامي، وفي تشتيته، وحتى على مستوى التنظير، من خلال وقوع المعنيين بالجاري في مطب التجريد أو سوء مقاربة الأحداث، نظراً للمسافة التاريخية الفاصلة بين المثقف الذي كان وما هو عليه، وليكون أكثر غربة واغتراباً وقلة اعتبار من مثقف الأمس " ما قبل الاستقلال المسمى "، والمجتمع الذي يقيم فيه وربما أكثر عرضة من الاضطهاد النفسي والتعرض للمضايقات مقارنة بالناس " العاديين "، والقيّم على المجتمع هذا .

في ثقافة الناس المتداولة والفاعلة في

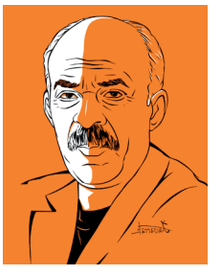
الفنان عبد الباسط الخاتم

أذهانهم ونفوسهم يمارس الحاكم الأزلي" كإله مصغر " نافذ العنف ، جانب الرهبة والسطوة، كما في الخراب المدمر للبلاد والعباد " والعباد هنا مفهوم ديني موصول بالخليفة الديني، خلاف المواطنين الذين يرتبطون برئيس متغير، أو زمني طبعاً"، وفي الوقت ذاته، ليكون هؤلاء الذين يخوضون حروباً شرسة متعددة الأشكال مع أنظمتهم ورموزها،وكما هو الفلتان الأمني " المحكم " أي الموجَّه، مترجمي طبائع ووقائع تعنيهم بوصفهم محشورين في تاريخ مفروض عليهم، وأنهم داخلين في محميّة سلطوية مسوَّرة ومرصودة بإحكام على أكثر من مستوى، ودون ذلك، يتراءى أنه من الصعب جداً تفكيك العلاقة المركَّبة .

في السياق نفسه، لنلاحظ دور المثقف وهو الواعظ والمقرب من الحاكم: السلطان، أو المرشد الذي يسيء إلى الواقع، وكل ذلك يصب في مصلحة المستبد بالمجتمع، كما هو مضمون كتاب علي الوردي " وعاظ السلاطين "، وقوله (إن أكثر مفكرينا اليوم يتبعون، ذلك الأسلوب الذي يصفق للظالم ويبصق في وجه المظلوم .)، والوعظ يشتت الانتباه، مثلما أنه يقلّل من القدرة على تبين أوجهه الخلل في المجتمع بالذات، طالما أن المصغي مواطن ميتافيزيقي، مقلوب على رأسه، وفي الوقت نفسه، لنجد أنفسنا مع توقف عنده المصري حسن حنفي بقوله (في الثقافة العربية الإسلامية يقبع " الزعيم " .)، فالزعيم هو من يتزعم، من يسيطر ويدير العلاقة مع تابعيه: رعيته، شعبه المسمى، لكن الزعيم موصول بالزعم، وما فيه من توليف أي تحوير للحقيقة، بما أن الزعيم واحد، وثمة تابعون، فهو في موقعه يصادر حقيقة ما يجلوه، أي يجيّر التاريخ بالذات، وليس لأن الزعيم يكون المسئول الخاضع لقانون لا يمكّنه من تجاوز حدوده، بالعكس، يوضع القانون الذي يترجم رغبته ويجعلها هي ذاتها القانون، ولا تعود الحدود إلا حدود الحاكم: الزعيم الأوحد (لنتذكر أيضاً، ومن باب الكوميديا السوداء، محتوى مسرحية النجم المصري عادل إمام : الزعيم، حين خاطب ممثل الرئيس الميت وهو يعلمه بأنه مات، بقوله : هو في رئيس بيموت ؟ أي ما يترجم رد فعل شعبي بالذات، أي ما ينصب على الأبدية المزعمة للرئيس المجمّل بالديني حصراً).

خاصية الإجهاض الكبرى في تحقيق ما يصبو إليه الناس لها صلة مباشرة بالثقافة التي تنوب عن حاملها السلطوي، تلك الثقافة التي لا تكف عن بعثرة الثقافة الفعلية، وتمارس ما وسعها الجهد من رسم تخوم المجتمع وفق مقتضيات مصلحة الحاكم، ولهذا، يكون الذي سطّره اللبناني وجيه كوثراني في كتابه " الذاكرة والتاريخ " في محله، وهو (لا تزال ثقافتنا العربية ترزح تحت ثقل الذاكرة الأسطورية، وما زال البحث التاريخي مهمة صعبة.)، في محله، وعلى هذا الأساس، يمكن القول وببالغ الألم إننا بحاجة إلى أكثر من ثورة معاً للتحول إلى الأفضل حتى بالنسبة للناس الذين نعنيهم ومن يسوسهم، وتكون الثورة بمفهومها التربوي والفكري والنقدي بداية، ونظراً لخطورة الوضع، يكون من الاستحالة بمكان تحديد هذه الثورة بداية، جرّاء المفهوم البلوكي " الكتلي " للوضع، فتكون ثورات ثقافية وسياسية وشعبية معاً، على الأقل بالنسبة للمثقف والباحث فيما هو سوسيولوجي وما يحرّك المشاعر والأفكار ويبقى في الظل المعتم ترجمة مخاوف لا تحصى، مخاوف تكون بمثابة " العامل المسيطِر" في الدفع بالناس في هذا الاتجاه أو ذاك، وفي أن يكونوا في مقام- ربما- الدرع الواقي للقيّم عليهم، والمستبد بهم، وتلك من كبريات المفارقات التي لا تثقل على " العقل السياسي العربي " فحسب، وإنما تختزله بفظاعة ■

كاتب من سوريا مقيم في دهوك - العراق



وارد بدر السالم

القلم من الأسفل إلى الأعلى

يبدو أنّ الأفكار عمودية

يوم كنّا صغاراً في مراحلنا الدراسية الأولى، كانت أقلام الرصاص بين أصابعنا تتآكل لتقصر مع البَرِي المتوالي في المبراة - آكلة القلم؛ لإبراز منقاره الرفيع توخياً لخط ناعم وجيد، وكان القلم بطوله الفارع يتناقص كما لو أن قوى خارجية تلتهمه مع تتالي الدروس، ومع وجود المقطاطة التي تقطُّه من الأسفل الى الأعلى وتترك ريشاً من خشبهِ يتساقط على الجانبين، إلا أن التفكير الطفولي كان يرى أن سحرية التناقص في عمودية القلم هي تحصيل حاصل للتعبيرعن جودة الخط الذي كان يزحف دائماً عن سطر الورقة، أو هو تعبير عن قلق يتسبب به كسلنا المزمن في استيعاب دروس صعبة؛ وكل الدروس صعبة في التلقي الأول؛ لذا فالمقطاطة هي إحدى عوامل امتصاص الخوف والقلق في تآكل القلم الذي ينسحق تدريجيا تحت وطأة الكتابة حتى يصبح طوله أقل من طول أقصر الأصابع، ليبدو كأنه عقلة خشبية تتململ فتزيد من ميلان الحروف وتصبح الأسطر سككاً غير متوازية تصطدم ببعضها لتغيّب أثر المعاني المحتملة، مع أن لا معاني يمكن التعويل عليها في تلك المراحل التأسيسية سوى أنها آلية نقلية مباشرة من المناهج الدراسية وإملاء صعب مليء بالنشاز والأغلاط، وتلك هي البداية التي لا ننساها مع القلم.

I

سيخرج القلم من كونه أداة متعارفاً عليها اجتماعياً وثقافياً إلى تأويلاته الممكنة في هذه المساحة المتاحة. لما له من أهمية قصوى في تدوين الأثر الجمالي بمعطياته الكلية تاريخياً وعبر نسيج بشري متضامن منذ آلاف السنوات وحتى اليوم، منقادا خلف جهود حضارية متضافرة امتدت من عصر الكتابة السومري وربما قبله والى آخر حلقة علمية استعاضت عنه بالزر الإلكتروني الذي ربط المخيال الكتابي بحروف مربعة على كيبورد بلاستيكي سهل التناول. بل تصاغر اليوم حتى أصبحت الكتابة على أزرار الهاتف النقال الذي بات وسيلة من وسائل الإتصال اليومية التي لا غنى عنها.

II

القلم تاريخ طويل من حياة البشرية. ثقافات متعددة تداخلت في الأزمنة بأشكال كثيرة بدأت من الإصبع المغموس بالدماء ووصلت الى زر صغير على الهواتف النقالة لتكتب حضارتها الشاسعة من المعرفة. وبمثل هذا التطور الحثيث ابتكر القلم أشكاله ووضع له أسراره في كل زمن وانتقى له حضارته المتسارعة الى نور من المعرفة في علمية الحياة المتقادمة بين شعوب شتى؛ وهي تسعى بدأب لأن تكتسح الجهل وتستوطن الثقافة العامة وتكنولوجيا العلوم ومعطياتها الجمّة. فمنها من وطّد علاقته بالعصر ومنها مَن ظل متوارياً عن الحياة الى أجلٍ غير مسمى في تاريخية القلم وفي أميّة مستشرية ضربت جذورها في العقول، فتخلفت حتى الساعة.

III

في كل تاريخيته، ومع كل أنواعه المبتكرة، ظل القلم عمودياً يبدأ من الأسفل الى الأعلى. ويتآكل من الأسفل الى الأعلى، ويكتب من الأسفل الى الأعلى على جلودٍ أو طينٍ أو ورقٍ .كأنما يفكّر من الأسفل الى الأعلى بنسغٍ صاعدٍ دائماً ليشير الى مركز ثقلٍ نازلٍ يهبط عكسياً في متوالية الصعود والنزول السرية التي لا ترتبط به كأداة جامدة، إنما ترتبط بمخيلة ماسكة يقف وراءها فكر حي نابض بالحياة والمعرفة ويتحرك بين أصابع مهمتها تحريك المنقار الهابط على لوح

الطين أو سطح الورقة .مما يجعلنا نفكر: هل الأفكار عمودية الى هذه الدرجة؟
عمودية القلم تاريخياً ليس لها تأويل ممكن فأقلام القصب والخشب هي تشكيل عمودي وهندسة غصنية طولية، لكن ربما الحاجة الى "غرز" الأفكار قبل نسيانها جعلت من الحفر على الطين السومري بقصبة قوية ذات منقار باز وحافر، ومع تطور هذه الأداة ظلت العمودية تشير الى النوع الكتابي الذي لابد أن يكون بهذا الشكل بين الأصابع؛ وحتى في متغيرات العصور ظل القلم ذا أطوال عمودية متفاوتة؛ وكانت وما تزال الأصابع هي المحور المركزي الماسك لتوطين الحروف على الطين السومري القديم او الورق الحديث، وصولاً الى أزرار الآلة الحاسبة. فعمودية القلم ومع تغير أشكاله طولياً بقيت ثابتة مع الأصابع في ثنائية العلاقة المتوطّدة على مر الزمن بينهم. كما لو أن الأفكار بذاتها عمودية تتسلسل بهندسة نازلة من الرأس حتى نقطة القلم الرأسية التي تمارس دور العقل وهو يفكر ويُملي ويكتب مهما كانت درجات العقل نسبية في أفكاره.

IV

قد يكون القلم من أقدم المخلوقات على وجه الأرض. بل من أولها قطعاً يوم كانت الحياة عماءً غامضاً بتعبير المتصوفة حتى جاء ذكره في القرآن الكريم بطريقة القسم الرباني (نون والقلم وما يسطرون) وهذه أول إشارة سماوية لهذه الأداة التي رافقت البشرية منذ الأزل بأشكالها المختلفة؛ عندها كان الإنسان القديم الذي يجهل

قد يكون القلم من أقدم المخلوقات على وجه الأرض . بل من أولها قطعاً يوم كانت الحياة عماءً غامضاً بتعبير المتصوفة

القراءة والكتابة يعبّر عن خلجات نفسه بطرق شتى.

V

للقلم منظومات مجازية وواقعية، وهي منظومات تم التعارف عليها عبر تطور الثقافات والحضارات والآداب والفنون والسياسات العامة للشعوب. فتمت أنسنة القلم لحاجات سياسية على الأغلب الأعم، ومن ثم وطنية وأدبية، لما للقلم من تواشج حميمي مع الحياة وتعاقب الحضارات الإنسانية
هذا الكائن الصغير أدهش البشرية بقدرته على التدوين وأرشفة الحضارات والثقافات، فكان سجلاً أميناً لما تركه الأسلاف للمستقبل الذي حظيت كثيرٌ من الأجيال بتعقب ما تركه الماضي إلى الحاضر، ولا تزال العديد من المخطوطات والأثريات والرسومات البدائية والخطوط الغامضة تحتاج إلى مكتشفين ومعقبين واختصاصيين لحل الأثر تلو الأثر الذي كتبه القلم أو دونته الريشة أو خطّته قصبة صغيرة في يومٍ ما وزمنٍ ما في حضارةٍ ما . لذلك وُصف القلم بأنه مجموعة منظومات أخلاقية تمت أنسنتها تعبيراً عن مختلف الشؤون الحياتية والرسمية، فيها من المجاز ما هو قادر على أن يكون توصيفاً لحالة ما أو شخصية ما ؛ كأن نقول " قلم حر" وصفاً لكاتب غير انتهازي أو " قلم أجير" وصفاً لكاتب مأجور يتبع حزباً أو سياسة أو سلطة ما وعادة ما يشيع حالة سلبية ويقلب الحقائق على حساب الواقع. ومثله "قلم السلطة" الذي يمارس دور التمجيد للسلطة والحاكم.
هناك "قلم وطني" وصفاً لكاتب يضع هموم وطنه في مداد حبره ويخط نشيد البقاء لذلك الوطن. وما إلى ذلك من تسميات وتوصيفات تؤكد قدرة القلم على النطق والاستنطاق وتوثيق الأحداث الصغرى والكبرى من دون زيف؛ ذلك الذي يمارسه "القلم المزيف" الذي يشوّه التاريخ ويغير الوقائع والحقائق لحسابات آنية لا تصمد كثيراً أمام زحف التاريخ المستمر.

تاريخية القلم

الإصبع هو القلم الأول في الكتابة، فقد قادت فطرةُ الإنسان أن يؤرخ يومياته وما يهمه من شؤون بأي مستوى كان عبر خطوط دالّة ورسمات بدائية لها مستوى عقلي معين وذلك بغمس أصابعه في دماء الحيوانات ليخط أو يرسم على الصخور وجدران الكهوف . فكانت الدماء هي الحبر الأول في تلك الأوقات الموغلة في القِدَم والمؤرخ العفوي لإنسان ما قبل التاريخ .
هذه البداية الدموية لها ما تؤكدها من مكتشفات في كهوف الصحراء الكبرى وأسبانيا وجنوبي فرنسا مثلاً . على أن حبر الدم هذا كان البداية الفطرية لمضي الإنسان نحو آفاق الاكتشافات المهمة التي توّج بها وجوده في منظومة المجتمعات التي تواجد فيها. فبعد الإصبع الأول تحول الإنسان إلى استعمال عيدان الخشب وريش الطيور كأقلام يغمسها في الأصباغ الملونة ليكتب أو يخط بها بديلاً عن أصابعه.

VI

من الدم الأول الى حبر الحياة المتقدم تعاقبت أجيال طفولية لا حصرَ لها من الإصبع العمودي الى أشكال القلم العمودية المستخرَجة من الشجر وبقيت الأفكار العمودية تُكتب من الأسفل الى الأعلى في مركزية لم تتغير حتى عصر الحواسيب العملاق الذي تنكّر للقلم وضغطه بشكل مربعات صغيرة ليكون بصمة دالّة على النوع المتطور استغناء عن عمودية القلم لكن بقي الرأس ينحني أمام هذه الأزرار المضغوطة بكتابة سفلية لم تغادر كثيراً موقعة من الأسفل الى الأعلى .
ومن الإصبع الأول إلى الإصبع الأخير؛ تقادمت المعرفة وسبلها العلمية والثقافية والاجتماعية لكن بقي القلم بأشكاله كافة شاهداً على فكرة الأسفل والأعلى حتى وإن غادره حبر الكتابة في إلكترونيات القرن الحادي والعشرين ■

كاتب من العراق

من نحن؟
عقدة الهوية الفلسطينية

راجي بطحيش

عندما وصلت السفن المحملة بالمهاجرين اليهود الأوروبيين إلى خليج حيفا في بدايات القرن العشرين، هي لم تصل إلى مكان ذا هوية واحدة، كاملة ، جمعية متواصلة ولا يمكن تجزئتها، بل وصلت إلى وجود حضاري ككل مكان آخر (متوسطي على الأقل) ما هو إلا تفاعل بين الجغرافية والتاريخ واللغة والاحتلالات والهجرات والمحيط .

لم يكن وصول اليهودي الأوروبي الأبيض وصولا لكائن مستضعف من هامش المجتمع، مجتمع هو أصلا يدعي أنه لا ينتمي اليه بل هو ينتمي لأرض اسرائيل التي لم يرها بحبل سري اتضح في النهاية أن مادة هذا الحبل الوراثية مجهزة مخبريا بحيث يمكنها أن تتفكك إلى جزيئاتها في أي لحظة جاء الرجل الأوروبي بوقاحة المستعمر واستعلائه ولكن بمخاوفه أيضا.. لقد تصرف المستعمر الصهيوني الأوروبي بشكل كتالوجي بالضبط كما جاء في كتاب إدوارد سعيد - الاستشراق.. بمعنى انه تعامل مع الأرض الجديدة-القديمة كأنها ملك طبيعي لمن يستحقها، اي من يتمتع بتدريج إنساني- أخلاقي "أعلى" لأنه يملك المعرفة المطلقة وأسرار التربة المقدسة التي أورثت له توراتيا عبر نكتة طويلة.

من ملامح الاستشراق الأخرى الجلية التي تنطبق على الحالة الفلسطينية أن السكان الأصليين في الوعي الصهيوني لا يستحقون جمال وحضارة موطنهم وأنهم لا يملكون حتى القدرة على إدارة ثرواتهم بأنفسهم لذا تبدو ثرواتهم واراضيهم مهملة وقاحلة وهي بحاجة لشخص من بلدات بولونيا النائية ليمنحها معنى.. فالأرض لا تتحقق وتصبح ملموسة إلا عندما يكتشفها الأوروبي أو حتى يلمحها وهو في طريقه إلى الهند مثلا. وكولومبوس هو أكبر مثال كوني على ذلك.

من أدهى الاستراتيجيات التي يتبعها الاستعمار والتي اتبعتها بالتالي الصهيوني بعد تحقيق مشروعه ، أنه حدد لكل طرف في المعادلة "هوية" تلائم مصالحة.. فمن الزائد القول إن القوي هو من يرسم "الهويات" بما يخدم استمرارية حكمه وسرمديته، لكن في الحالة الصهيونية كان هذا الرسم أشرس وأعنف، حيث استعملت الصهيونية العلمانية أصلا النص الديني كنص مؤسس لمشروعها مع أنه يتضارب مع طبيعته، كما خلطت الحابل بالنابل فيما يتعلق بالعلاقة بين التراث الديني والقومية وأزالت الحدود بين الدولة كهيئة إدارية وبين الوطن كوجود حضاري فعلي والوطن كفكرة موعودة، فاخترعت تقاليد وتراثا وأخذت أحداثا تافهة بالتوراة كقصة مسادة وحولتها إلى أحداث جلل جامعة وموحدة.. وفي المقابل احتكرت الصهيونية الحق بامتلاك "هوية" كاملة.. متكاملة- متصالحة مع ذاتها - هي هوية تنسب لنفسها التقاليد الغربية وعراقة الحرية عبر تناقضها مع العدو العربي وذلك من دون أن تستشير أحدا أو حتى تحاول أنسنة العربي والتعرف عليه، بل على العكس جردت الصهيونية اليهود-العرب القادمين من بغداد وحلب واليمن من عروبتهم وفرضت عليهم هوية "الشرقيين" .. وخاصة أولئك الذين جاؤوا من المغرب على ضفاف الأطلنطي في قلب الغرب الجغرافي. أما على صعيد السكان الأصليين وهذا ما أود التركيز عليه هنا وفي كتاباتي القادمة، فقد تم توزيع هويات "اسرائيلية" على من أفلحوا في طرده وهي هويات ليست ورقية أو جلدية وحسب بل هويات حضارية مستحدثة ومشوهة في آن.. فكما يفعل المكتشف الأبيض للأرض في

الفنان عاصم الباشا

تعامله مع الآخر، ينزع عنه صفة الانسانية اللائقة ويتعامل معه كمجموعة قبائل بدائية ومتخلفة ترعى الأغنام ولا تعرف مصلحتها ولا تستحق حتى إدارة خيرات الأرض، ونكاد نجد مثلا هذه الثيمة في كافة الأدبيات والأفلام المروجة للصهيونية في سنوات الخمسين وحتى ما قبلها، فالصهيوني الأشقر ذو الجسد اليوناني المنحوت والبطولي هو من ينجح باستخراج الماء من باطن الأرض في فلسطين وهو الوحيد الذي ينجح في زراعة الأرض وجعلها قابلة للحياة وذلك وسط سلبية وغرائزية العربي، أما العرب الأصلانيون فقد فرضت عليهم هويات شتى، مثل : أبناء الأقليات، سكان المناطق، بدو، دروز، مسيحيون، عرب أرض إسرائيل وما إلى ذلك... ومع أن تلك الهويات تبدو سخيفة وغير نافذة إلا أنها تغلغلت داخل الذات الفلسطينية وجعلتها ترفض الهويات المفروضة عليها وكأنها تصدقها، وذلك وبالأساس ثقافيا وهذا ما يهمني هنا عبر تصديق كذبة التماهي بين الدولة والوطن ومقابلة آليات "اختراع الأمة الإسرائيلية" بـ"افتعال الأمة الفلسطينية" وذلك عبر تسطيح بعض رموز وأشكال الوجود الفلسطيني وجعلها سلعة جامعة وموحدة للأمة، ونجد ذلك جليا في السينما خاصة وفي شتى أشكال التعبير الفني الفلسطيني كذلك ابتداء من الثقافة الشعبوية، كظهور الفلسطيني في برامج الهواة مثلا مرورا بالفن التشكيلي والشعر والقصة ومحاولات كتابة الرواية.

المبدع الفلسطيني لا زال يصارع ضمن عقدة التثبيت العكسي لهوية وطنية كرد على الهوية التي حاصره فيها الإسرائيلي

فعلى الرغم من إشارات تفكك الهويات المفروضة "من فوق" كتحلل الدول القامعة مثل سوريا والعراق وكذلك بوادر تآكل الصهيونية من الداخل وقصر نفسها وفروغ رصيدها، نجد المبدع الفلسطيني لا زال يصارع ضمن عقدة التثبيت العكسي لهوية وطنية كرد على الهوية التي حاصره فيها الإسرائيلي، ومع بعض محاولات التفكيك لا زال الفلسطيني عالقا في رموزه.. في الرموز الجامعة وذلك بدلا من اعتماد القصة الشخصية والوجود الحضاري الأكثر دقة لتشكيل فسيفساء أهم. فإن اللجوء لأساليب التهكم والتفسير الكلبي للوجود والميلانخوليا وتفكيك المكان في محاولة فهم عبثيته وما آل إليه ، كما أن التعامل مع الذاكرة كحالة فردية تشكل البازل الجماعي بدلا من ترديد نص هوياتي مجهز مسبقا ستجعل الحضور الإبداعي أكثر تركيبا وتأثيرا وإشكالية، وهذا ما يهمني ■

كاتب من فلسطين مقيم في حيفا

مايليق بي كلاجئ

5 قصائد

صلاح فائق

ظلّي الذي يلاحقني

- لماذا تركتني وحدي في المأتم،
تسألني بهاتف الجيب
- تطلعتُ الى نهديكِ، لم أتحملْ
كنتُ ساتقيأ على عمكِ وهو يثرثرُ في التابوت،
لم أستطعْ ان افعلَ حتى هذا

***

امدُّ يدي، التقطُ موزاً من شاحنةٍ بطيئة
اسمعُ السائقَ، وهو بدينٌ، يشتمني
بينما آكلُ
أمضي، وانا في نهايةِ حياتي،
الى شغلي اليومي في منجمٍ للذهب

***

عليّ الوصول إلى هناك،
روحي تصبو إلى اناشيد مهاجرين،
أنساها حالما أدخلُ نفقاً
ومنهُ إلى عربةِ قطارٍ لأتوارى عن ظلّيَ:
أراهُ، من بعيدٍ، يعدو ليلحقَ بي

***

أنامُ حينَ اتعبُ. قبلهُ اصرخُ،
وأنا في فراشي، على شاشة كومبيوتري
فينغلقُ البابُ والشباك. عندي برنامجُ
خدماتٍ مثل هذا
على اسطوانةٍ صلبةٍ، يكفيني لعشر سنوات مقبلة

***

أرى بلزاك حائراً أمام الحاحِ شخصيات رواياته
للسفر الى مجرةٍ اخرى، توزيع الادوار من جديد
في اعمالهِ، ليشغلَ حصانٌ وظيفة وسيطٍ
حول كمية الهواء النظيف لكلٍ منهم.

***

اخذتني الى غرفتها، حلتْ شعرها الجميل
بداتُ أنزعُ حذائي، اخرجتُ واقيةً وقرص فايغرا
أصارحكَ، قالت، ما زلتُ عذراء
فهربتُ فوراً، ناسيا الواقية، قرص الفايغرا وحذائي.

عن اخصائيّ في الببغاء

سياراتُ تمضي بين الغيوم
أتلفتُ الى الجهاتِ كلها، أرى شمسينِ
واحدة في الشمال، تبدو صغيرة
والأخرى واقفةٌ جنوباً وأشعتها اقل
اشاهدُ طيوراً كثيرة، بعضها يهاجرُ
بعضها الآخر يزورُ أماكنه الاولى.
لأني أخصائيّ في الببغاء، وأحبّ الزرقاء منها
أناديها، تأتيني، تحومُ فوقي وهي تثرثرُ
أفهمُ ما تقولُ، فأبتهجُ
أغنية
لم أعدْ اسكنُ عند ضفةِ نهر
مياهٌ ملوثة، رملٌ تصخبُ
صخورٌ تستلقي منذ سنوات
وحيوانٌ نافقٌ هناك
هذا لا يناسبني الآن
تأقلمتُ في الماضي مع سلطعونات هنا
وكنتُ الجارَ المفضّلَ لهذا النهرِ الوحيد
ها أنا، للمرة الأخيرةِ، حباً بذلكَ الماضي
أدخلُ النهرَ حابساً أنفاسي التي تلهثُ،

الفنان عاصم الباشا

رافعاً حاجبيّ الكثّينِ لأنّ شجاعتي
تفاجئني
حينَ أجعلُ النهرَ ملعبي وطريقي إلى
شاعر.

جميلاتٌ وأرامل في سوق مظلات

انا شديد الهيامِ بصديقتي الصينية
تكدحُ طوال اليوم، تحزنُ في اية عطلة
بخيلةٌ قليلاً، اتفهمُ ذلك
لستُ كفوءً مثلها، بسببِ الشعرِ
وأوهامٍ عن نفسي والعالم
مع اني عملتُ في إدامة قطارات
بين بغداد والبصرة
وسكرتُ، مرةً في الاسبوع، في مقبرة
غناء حفارينَ سكارى متعني
أو مع أصدقاء حول مشروبٍ مهرّب
من إحدى القرى الآشورية، رخيصٌ
وقوي
نشتريه من إمرأةٍ بدينة في البتاوين
عندما تعودُ في الليلِ، منهكة
تحت وطأةِ شغلها اليومي
امتعها بطرائفَ وقصصٍ، وقد طبختُ لنا
رغم هذا كلهِ تبقى كئيبةً، تماماً كراهبة
ولأني جريءٌ، استطيعُ فتحَ اي شباكٍ
او نافذة وقتما اريدُ او ارغبُ،
احملها الى البانيو (اظنها تحبّ هذا
دائماً)
لنتحمّم
ازورها، حيثُ تعملُ، بين فترة واخرى
لأتبجّح لها شعوري وشوقي اليها
ثم اتجولُ في سوقٍ لمظلاتٍ واسماكٍ
مجفّفة
لأثرثرَ مع جميلات وأرامل:
معنوياتي ضعيفة، في جيبي مفتاح
البيت
وكلبي ينتظرُ امام الباب
***
لا يبهرني شيء ـ هناكَ ثعبانٌ صغيرٌ،
نائمٌ
في مزهريتي، تتناهى اليّ اصواتُ
غاضبة
لنساءٍ يتشاتمنَ. سوف اقتني اليوم
عطراً لنفسي
وليس لصديقتي ولا لأحدٍ ثانيةً
***
أترجلُ من سيارتي، اذهبُ للتنزهِ في
حديقةٍ شاسعة
عند المدخلِ أصادفُ شحاذا يلتمسُ
مني صدقةً
لا اعطيهِ شيئاً رغم جمال عينيه:
ربما بسببِ اسمالهِ البالية

عجوزٌ يراقصُ مانيكاناً

اطلّ من الطابق الرابع لمستشفى
عجوزٌ يراقصُ مانيكاناً في الحديقة.
كان امبراطوراً، اتخيلهُ،
ثاروا عليه، عثرَ في احدى مناماتهِ
على هذه المدينة، صارت مأواه.
***
تحملُ جراباً من احجار نادرة
انت الواقفُ منذ سنوات في ظلّ زيزفون
يظنك الجميعُ ـ المارّة، القطط الضالة، باعة المخدرات،
تمثالاً مهاجراً، تعودتْ عليك هذه الارصفة
والبيوت المحيطة. لا ينافسك احدٌ
رغم ذلك، تتسلقُ الاغصان العالية
لتتناولُ وجباتكَ هناك.
***
اي طريقٍ اختارُ لأصلَ اليك؟
ارافقُ سربَ غربان؟
اختبىءُ في طائرةٍ تتجهُ الى الأمازون؟
اتبعُ رصيفاً مهجوراً، ثم اجدني بين أيائل مستاءة
ولا تطيعني؟
اقتفي اثر جنودٍ فروا من ثكنة، والثكنةُ هربتْ
من حربٍ طويلة، والاخيرة اندفعتْ
الى اقصى مدينةٍ، لكن اين هي الآن؟
سأمسكُ بوميضِ برقٍ، اجعلهُ دليلي اليها
حتى النهاية.
***
على مدى البصر بيوتٌ وابنيةٌ
ريفيّون يعرضونَ فواكهَ رخيصة
باعةُ اكفانٍ عند مفترقاتِ طُرق
وعلى جدرانٍ كثيرة معلقة او ملصقة
صور سياسيينَ تافهين، معظمهم قتلة
واقوالِ قادةِ جيوشٍ هزّموا،
بحارّة سكارى يغنونَ في حانةٍ صغيرة
قوارب تتمايلُ بين امواج،
الصيفُ هنا ايضاً، تعقّبني في السنة الماضية
حتى غضبتُ وتعريتُ من ملابسي
فاومأ موافقاً، وهو يبتسمُ، وتركني.

هذا ما بقي لي

الى داخلي كل الدروب والبوابات مغلقة
بشظايا دنانٍ ونداثفِ ثلج
احتاجُ وثباتٍ طويلة، كالكنغارو
لكني من سلالةٍ معذبة بآلام الركبتين
***
فرحي، هذا المساء، ذكرياتٌ يحملها قاربٌ اليّ
ملء كفينِ من تراب وطني، نايٌ من احد الرعاة
في جبل، فالةٌ نسيها مشحوفٌ جاء لزيارتي
ولم يعثر عليّ في مدينتي.

احجارٌ تتنفسُ

حتى في هذا العمر، تحاولُ جارتي اغوائي
مع اني صديقُ زوجها
فكرتُ كثيراً في هذا، ومازلتُ
افهمُ الآنَ لماذا لمستْ ذراعيّ
في سوقٍ لبيع السمك ـ
تأخرتُ في ادراكِ نواياها
قالت بأني رجلٌ مشعّرٌ وأبيض ايضاً.
من الغدِ سابحثُ عن غرفة اخرى بعيدة، وامنحُ كلبي خيارَ البقاء معي
او الهجرة الى جزيرة قريبة،
كما تفعلُ الكلابُ هنا
حتى في هذا العمر لا ملاذ لي
من ماضيّ ومن إمرأةٍ هنا او هناك
ساذهبُ الى البحرِ واشكو اليه حالي
اسمعُ نصائحهُ، فهو معلمي
منذ سنواتٍ طويلة.
***
رعودٌ لا تتوقفُ هذه الليلة
احتمي بسردابٍ باردٍ، مصباحهُ ضعيف
كانَ فيلٌ يقيمُ هنا
حتى قُتل. مازلتُ اسمعُ هذيانهُ احياناً:
ذات ليلة خرجَ، وقفَ امام البيت
ملوحاً بخرطومهِ الى السماء
التي كانت بلا نجوم او سحب
فجأةً ضربتهُ صاعقة برقٍ، سقطَ ولم يقمْ
لن اكررَ ما فعلَ، سابقى في هذا المكان الموحش
الذي لا يراهُ ولا يعرفهُ اي برق.
***
اصدقائي لن يعودوا، ارشدتهم فراشات
ثم احرقتهم حممُ بركانٍ بعيد.
طرقٌ كثيرة، خالية، إلا من ظلال
اتبعُ آثار خطى حيواناتٍ خرجت سالمةً
من اوحالِ جدولٍ جفّ
متفادياً اغنياء وخصوماً يتشمسون في مقبرة
بعدما هربَ موتاها الى المدينة
***
اي لغزٍ هذه الحياة؟
روحي تسألُ واسمعها بوضوحٍ
تضطربُ عندما ترى احجاراً تتنفس
ترافقني اينما ذهبتُ، يقرفني ذلكَ قليلاً
لكن ماذا افعلُ؟
اليوم تتبعنا علاماتٍ اخذتنا الى مضيقٍ

وجدنا فيهِ نجمةً تسترخي:
تلائمني لأجدَ فيها مياهاً واضواء جديدة
وان اطلّ على المعنى الآخر
لكل زهرةٍ وكلمة.

***

اضغطُ على زرٍ، اسمعُ صوتاً يسألني
من انا
لكنهُ صوتي ويشبهُ ايضاً صوت حارسٍ
كان يحمي، قبل اعوامٍ، بوابةً تؤدي
الى حديقةٍ في حنجرتي.

هذا ما يليقُ بك كلاجىء

قبل أعوامٍ اخترتُ بلدتي هذه بالقرعة
وكان هلالٌ ينقلُ ما بقي من الليلِ
إلى الجهة الاخرى من هذه الجزيرة .
لا أحتاجُ الخروجَ من هنا
درتُ كثيراً حول الأرض
التقيتُ في كل مكانٍ باحياءٍ وموتى
من الموتى تعلمتُ أن لا اشكو ولا
أعاتب
من الاحياءِ لم اتعلمْ حكمة بعد.

***

أمورهُ سهلةٌ هنا
عندما يغادرُ جسدَهُ ، متجهاً الى
مجاهلَ
يتركهُ في حمايةِ إحدى قصائدِهِ
حتى يعود.

***

وحدهُ، وقت الفجر، أمشي بكبرياءٍ:
في صدري أعشاشٌ لطيورٍ لا أعرفها
ليس اللقلقُ أحدها.
أدركُ هذا حين أصلُ جسراً لا أعبرهُ
فانا تنقصني جرأة الكلامِ عن عشقي
للضفائر الطويلة، تماماً كريحٍ ضائعةٍ
في زقاق
لا تعرفُ كيفَ تخرجُ أو تستنجدُ .
هذه حقائقي، لا أهمية لها
إلا عندما تصبو إلى المطلق

***

لستُ جديراً بالموت بعدُ
ذلك يتطلبُ حملَ محراثٍ غير مرئي
لسنواتٍ مقبلة، وأن تفرّ من طريدتك
معتذراً لها بما يليقَ بك كلاجىء
وكشجرةٍ مقلوعةٍ تحاولُ العودةَ إلى
مكانها الضائع

***

أنا نفسي تبهرني أحلامي
حين تأتي من طرف برقٍ
أراها بعيني الثالثة التي في فمي.

***

أنفخُ ، مكشوف الرأس، في بوقي
لأستفزّ كلاباً نائمة في الفردوس.
إنني أتكلمُ الآن مثل مهرّج لأن مطراً
يحاصرني
قربَ بركان، وهناك تماثيل مصطفّة
أمامي تصفّقُ
وتسخرُ مني.

شاعر عراقي مقيم في الفلبين

الفنان عاصم الباشا

الكتابة الكسيحة

هيثم حسين

النصيحة الشهيرة التي نصح بها أحد الحكماء امرئاً طلب منه أن يدلّه على طريقة ليصبح شاعراً مجيداً، تمثّلت بوجوب حفظ ألف بيت من الشعر، ولم تنتهِ عند الحفظ، بل بعد أن حفظ الطالب عاد وقال إنّه قد عمل بالنصيحة، فكانت التتمّة من الحكيم للطالب بوجوب نسيان تلك الأبيات الألف التي حفظها.
أمّا كيف يتمّ النسيان وقد ترسّخ المحفوظ، هنا هو العمل. هنا يكون لبّ التراكم الثقافيّ والمعرفيّ والقرائيّ، ويأتي دور القراءة الواعية، حيث تكون منهلاً لتجديد الفكر.

بدهي القول إنّ للفكر دورة حياة متكاملة، وإلغاء حلقة في تلك الدورة، أو تهميشها، لا شكّ يؤدّي إلى تعطّل يتخللها أو تأخّر ينتابها، وقد تخرج عن سياقها، أو تظلّ تراوح في مكانها.
تكون الاستعانة بالحكمة الفلسفيّة القائلة "إنّ الإنسان لا يستطيع أن يستحمّ في مياه النهر مرّتين"، إشارة إلى ضرورة تجديد منابع الفكر، وعدم الاكتفاء بما يمكن أن ينعَت من باب التسخيف بـ"الاجترار الفكريّ"، و"الاجترار الأسلوبيّ" وما بينهما من إشكالية تكرار السابق في أردية يفترض أنّها معاصرة، لكنّها لا تحمل أيّ جديد أو تجديد، بل تعيد ترقيع المهترئ، وتلملم شتات المنثور، وتحاول إسعاف الذات بنثار الأفكار التي تتسطّح بعد تقادم العهد عليها، ودخولها نفق المهجور والمتحجّر.
تثير الإحصائيّات المعلنة عن القراءة في العالم العربيّ ضرورة إطلاق صفّارات الإنذار لتدارك الهاوية المحتّمة، ذلك أنّ هناك شعوراً متنامياً بلا جدوى القراءة والمطالعة، أو أنّها باتت من أفعال الماضي الظريفة، وأنّ الواقع فرض مقتضيات جديدة توافق التطوّر الحاصل في وسائل الاتّصال.
لا يخفى أنّ الشريحة الكبرى في المجتمعات العربيّة لا تقرأ، حيث أنّ الكتاب أصبح غريباً لدى كثير من المتعلّمين، ومَن يفترض أنّهم أكاديميّون أو خرّيجون جامعيّون، وتراهم يكتفون بانشغالاتهم الحياتيّة والعمليّة، بعيداً عن تخصيص ساعات أو دقائق قليلة للقراءة التي من شأنها إعادة تأهيل الدواخل، وإعادة ترتيب الفوضى الداخليّة، حيث تساهم في التهدئة والتعريف بالتخبّطات بعيداً عن الانزلاق خلفها أو التهافت وراء السراب الذي تنتجه الدعاية للمنتجات الاستهلاكيّة فقط.
الحديث عن عزوف كثير من الناس عن القراءة قد يورد في سياق الانشغال بالبحث عن لقمة العيش، وأنّ القراءة تحتاج إلى أجواء هادئة مريحة ونفسيّة مرتاحة وذهن خالٍ من المشاكل والعقد، ويتأزّم الحديث أكثر في الواقع حين يتمّ توصيفه بأنّه يحجب الرؤية ويبعد عن الكتاب، ويجبر على السير في أميّة معاصرة، قوامها أشخاص يتقنون القراءة والكتابة، لكنّهم يكرهون القراءة، أو لا يطيقونها، أو أنّهم لا يجدون أيّ مبرّر أو دافع لقراءة كتاب، سواء كان أدبيّاً أو علميّاً، أو حسب الاختصاص والاهتمام.

ظواهر خطيرة

لعلّ الحديث عن مستقبل الكتاب يثير حفيظة المتأمّل في الواقع، ويبعث على حيرة حين يتعلّق الأمر بمَن يفترض أنّهم أدباء وكتاب ومبدعون.
مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعيّ، انتشرت معها ظاهرة خطيرة على الأدب والإبداع، تمثّلت في الاكتفاء بالمطالعات الفيسبوكيّة، أو قراءة سريعة للعناوين، والاكتفاء بأخبار موجزة، ثمّ الانتقال إلى غيرها، وهكذا في سلسلة أشبه ما تكون بدوّامة منشورات لا تتجاوز بضع جمل، والتذرّع بمقولات وحكم من قبيل أنّ "البلاغة في الإيجاز"، حيث لا يهمّ استخدام المثل أو إيراده في غير موضعه، طالما أنّه يتمّ تطويعه ليخدم غاية بعينها، وهي التهرّب من استحقاق القراءة، أو اختلاق ما يجمّل ذلك، ولو كان من باب التحايل على الذات.

الفنان عبد الباسط الخاتم

لو اقتصر الأمر على مستخدمي وسائل التواصل الذين لا يقدّمون أنفسهم أدباء أو روائيّين أو شعراء، لكان الأمر أبسط، ولكانت المصيبة أهون، لكن ما يجري هو أنّ هناك مَن يظنّ نفسه روائيّاً أو أديباً، ويعرّف بنفسه على هذا الأساس، ويدعم ذلك بأنّ له أعمالاً منشورة، وأنّ هناك صحفاً نشرت له وكتبت عن نتاجه، يكون أكثر بعداً عن القراءة من متصفّح الفيسبوك الذي يروم تبديد الملل، وسدّ الفراغ، دون أن يزعم أيّ مزاعم أدبيّة تدّعي الفرادة والتميّز.

قد يكون الشعر أكثر جنس أدبيّ يتمّ الفتك به في فضاء العالم الافتراضيّ، ذلك نظراً للمفاهيم الخاطئة التي تحيط به، وما يصاحب التعريف من لَبس وإيهام، فأغلب ما قد يكتبه الفيسبوكيّ أو ينشره من منشورات، قابل لديه للتصنيف في خانة الشعر، ويتعزّز الوهم مع الإعجابات المتهاطلة، ويكون الإيهام أخطر بالنسبة إلى بعض مَن يعتبرن أنفسهنّ شاعرات، وإن لم يكن لهنّ أيّ معرفة مسبقة بالشعر ومدارسه، ولا بأيّ تراكم علمي أو ثقافي أو معرفيّ في هذا الحقل. وقد شجّع الأمر كثيراً من الفيسبوكيّين على نشر منشوراتهم كأشعار أو شذرات في كتب، طالما هناك فوضى في المعايير، وغياب للحدّ الأدنى من المسؤوليّة الأدبيّة.

حين تقرأ رواية يظهر لك أنّ كاتبها اعتمد على اقتباسات فيسبوكيّة، يعيد الدوران في فلك الذات، لا يستطيع الخروج من قيده الشخصيّ، يسترجع تجاربه كبطل أوحد في فضاء لا يسعه، فهذا إيذان باغتيال الجنس الأدبيّ، وتمثيل بالرواية وتشويه لها، وما يدعم هذا الوهم هو الاصطلاح الفضفاض القابل للتأويلات، وما يمكن إدراجه بين دفّتي كتاب، وإلصاق صفة الرواية به. أو في حالة الشعر توصيفه بالنثر أو قصائد "الهايكو".

يبدو أنّ التندّر يبلغ ذروته مع أناس يتهافتون على عالم النشر بغية تصدير الأسماء بالألقاب، دون تجشّم عناء المتابعة والقراءة والبحث، ثمّ النظر إلى مَن يقرأ كقادم من عصور غابرة أو خارج من كهوف المكتبات المهجورة، وقد يظهر مَن يشفق عليه لتضييعه الوقت بالقراءة، وهذا ما ينذر بظهور فئة من أدباء لا يقرؤون، أو كُتّاب يكرهون القراءة. وهذا زمن "المعجزات" الخلّبيّة، ذلك أنّ بعض الإعلام شريك في خلق فقاقيع أدبيّة، وتضخيمها، وتصدير "انتفاخات" ودفعها كنماذج ينبغي الاقتداء بتجربتها في عصر السرعة.

هناك مواقف تثير الضحك المختوم بدمعة الوداع على دفن عزيز، من ذلك مثلاً زعم بعض الأدباء الذين يعتبرون أنفسهم "كباراً"، أنّهم قرؤوا سابقاً كثيراً من الكتب، وذلك في محاماة مواربة عن رغبتهم الحالية عن القراءة، واكتفائهم بقراءاتهم السابقة، وكأنّ رحم الأدب والإبداع قد جفّ، أو أنّ ينبوع العطاء استنزف طاقته وعاد إلى نقطة الصفر ليحاول البدء من جديد، وذلك في تشويه للعملية التراكمية، أو تتفيه لها، لتبرير "الخطيئة" الأدبيّة والقرائيّة في الكتابة من دون قراءة.

ربّما يمكن توصيف الكتابة المنطلقة من مطالعات سطحيّة بـ"الكتابة الكسيحة"، أو أنّها كتابة "منذورة للموت"، تولد مشوّهة، لأنّها ستظلّ عاجزة عن التأثير، طالما هي مقيّدة في قشور العناوين العريضة فقط، ولا تسبر أغوار النفوس ولا تتغلغل في الوقائع ولا تحاول استجلاء الألغاز واستكناه الأعماق.

الكاتب الذي لا يقرأ يبدو كبائع الألبسة المستعملة البالية، يعرض بضاعة منتهية الصلاحية للقرّاء -على قلّتهم- ويسعى إلى تغطية "السما بالعمى". كما يقول المثل الشعبيّ. ولا يجدي التشاطر أو التحذلق بتمثيل الغموض في الفكرة، ولا في اللجوء إلى التزيينات والتزويقات اللغويّة، لأنّ مرآة الأدب معرّية تكشف الخلل ولا تخفي العلل.

من دون إدراك أنّ القراءة تبقى جوهر التغيير والإبداع لن يكون هناك أيّ تغيير أو إبداع، وسنكون شهوداً على واقع يحمل فيروسات تدميره الذاتيّ في رحمه، ويسير مفخّخاً إلى غده. والذي يقرأ وحده يعرف كيف أنّ القراءة تصقل شخصيّة المرء، تهذّب، تنوّر، تغيّر، تجمّل، تمنح السكينة والراحة، تبقيه أسير فردوسه الخاص ■

كاتب من سوريا مقيم في ليدز/ بريطانيا

تلك التي قالت

5 قصص

عاصم الباشا

الرهان

توارت الشاحنة عن أنظاره، لكنه تبعها بسمعه حتى غاب صوت محرّكها وأطبق الصمت.

تركوه ممدّدًا على الأرض، معفّرًا، بفعل حبيبات الرمل على وجهه المتعرّق إذ رموه أرضًا من الشاحنة. ودّ وهو في الهواء لو تدقّ عنقه فيرتاح، لكن عنقه تشنّجت لا غير من شدة الألم في ساقيه. حدث ذلك قبل أن يقيّدوا يديه من وراء ظهره ويوثقوا بالحبل ذاته ساقيه المكسورتين المثنيتين إلى الوراء.

عندما أطبق الصمت طفق يفكّر: « إنه الموت البطيء إذًا «، ثم أضاف متحسّرًا: « أما كان بمقدورهم إطلاق رصاصة في الرأس؟ كان بصدد التقرير إلى أي الجانبين ينقلب، عساه يخفّف من الألم، عندما سمع عن بعد رشقات رصاص جاءت غزيرة في البدء ثم منقطعة، فطلقات متفرقة بعد حين، ربما ثلاث أو أربع، فأدرك أنهم أعدموا رفاقه التسعة. قرّر الانقلاب على جانبه الأيمن. فعل ذلك حابساً النفس لشدة الألم. ما أن عاود هذا نبضه الرتيب البغيض تذكّر ما قاله الرقيب للمجنّدين اللذين حملاه ليرميانه من الشاحنة، وكان أحدهما السائق دون شك:

- قالوا ثلاثة أو أربعة أيام ويصلحون البلدوزر. أراهن ألف ليرة أننا سنلاقيه ميتًا..

وهو يتساءل الآن منقلبًا على جانبه الأيمن ما إذا كان بمقدوره حقًّا انتظار البلدوزر.

غرناطة 2003/7/27

بريق العتمة

شرعت نافذة غرفتها في الطابق العلوي بحذر شديد، فتهادت نسيمات بين خصلات شعرها المنفلت وداعبت أعلى صدرها فارتعش النهدان الوليدان.

توخّت الحذر كيلا يسمع جدّها شيئًا، فهو ما زال يقظًا أمام جهاز التلفزيون العتيق. أما جدّتها المريضة فقد ساعدتها على الرقود في سريرها وناولتها دواء ما قبل النوم. لعلها تغطّ بسبات عميق الآن.

كانت العتمة مطبقة، لكنها كانت تحملق في أعماقها عساها تلمح شيئًا. حنقت على القمر لغيابه، وعلى السحب التي حجبت أنوار النجوم الخافتة. بدا لها أن الطبيعة برمّتها قرّرت السكون.

أربعة عشر عامًا تكفي للبدء بقلق الوجود..

فتاة نمت في كنف جدّيها بعد مقتل والديها جرّاء قصف حدث في حرب قديمة. كانت رضيعة آنذاك.

فتاة وحيدة تحاول التفتّح على الحياة.. حياتها الخاصة وسط عجوزين.

وكل ما تبتغيه فتاة في الرابعة عشرة هو التأكد من أنها غدت إمرأة.

كانت تنتظر من العتمة إشارة، حضورًا وُعدت به، ليثبت لها أن تلك النظرات الخاطفة في طريقها إلى المدرسة ما كانت سرابًا.. تنتظر ما يؤكّد لها أنها إمرأة، وأن بمقدورها أن تسترسل بالحلم.

سمعت جدّها يناديها وخُيّل إليها أنه يصعد الدرج من وقع عكّازه، فسارعت إلى إغلاق النافذة وأدارت لها ظهرها الناحل الهشّ، وارتقبت وصول الجدّ عندما سمعت صوتًا يصرخ في الخارج: «أحبّك!»

انتفض قلبها الصغير وراح يرقص في قفصها الصدري، وتسارع سريان الدماء في كيانها.

وابتسمت، لأنها رأت بريق العتمة.

2009-8-1

التركة

بهدوء من أدرك أنه ما من جدوى، لأنه آيل إلى عدم، رمق برودة المسدّس مديدًا في استلقائه على الطاولة الخشبية، أمامه. خطر له أن يذكر والده، فآلة الرحمة جلّ ما تركه المرحوم إلى جانب ديون ما من مسدّدٍ لها. جاء به يومًا ملفوفًا بمنديل، يذكر أنه وضع اللفافة أمامه على الطاولة، خشبية أيضًا، لكنها كانت طاولة أخرى. لم تخرج الأمّ عن صمت ذعرها الأبديّ ولم تتبدّل سحنتها عندما خلع المنديل وأراهما بريق المعدن. «ستّ رصاصات عيار تسعة جاهزة للإطلاق وقت الحاجة» قال ذلك وكأنه يقرأ في كتيّب للتعليمات ، أو كأنه يتلو الفاتحة، ثم أعاد لفّه بالمنديل بتؤدة، استدار وسار خطوات أربع ليرفع ذراعه عاليًا ويودع اللفافة أعلى الخزانة: «هنا، لوقت الحاجة». المنديل نسيج قطنيّ لا لون له، وكأنه دليلٌ، وهو مرتمٍ إلى جانب التركة: أوراق لم يعن بدراستها وكلّ ما يعرف عنها أنها وثائق ديون يلحّ بعض دائنيها في تحصيلها، ممّا ينغّص عليه التنفّس. فوق رزمة الأوراق صفحة مصفرّة دوّنت عليها قائمة الدائنين والمبالغ التي بخّرها والده ما بين قمار وعاهرات وصفقات

الفنان عاصم الباشا

خاسرة. مات أبوه بغتة، وما لبثت أن تبعته الأمّ صامتة على عهده بها. سكن برهة أخرى بعد أن ذكر كلّ هذا وهيئ له أنها النهاية قد حلّت بتدبيرها الحكيم ورصانتها المطلقة. مدّ يده وحمل الأداة ليفاجأ بها خفيفة. وضعها في جيب سترته الأيمن بعد أن ملأ جيبه الأيسر بنقود معدنية تسنّت له والقدّاحة «رونسون» الثقيلة ومفاتيح الغرفة التي التجأ إليها بعد أن صودر بيت الأهل، وسبحة كهرمان لا يذكر كيف حصل عليها. وضع كل ذلك ليوازن وضعه المسدّس في الأيمن. حمل قائمة الدائنين واستطلع السطور دون أن يقرأ ثمّ طواها وحفظها في جيب السترة الداخلي وخرج إلى ذلك اليوم المشمس ليبحث عن دائنٍ ما آيلٍ مثله إلى عدم.

غرناطة 1995

تلك التي قالت لي

بمجرّد أن رأتها تهبط من سيارة أجرة صفراء توقّفت في الخارج قالت لي إنها لا تطيق خالتها. بعد ذلك أصبحت أرقب الخالة بفضول أكبر.

كنت قد انتقلت إلى ملحق بنايتنا المشتركة قبل أيام والتقيت «التي قالت لي» (لا أعرف اسمها) في متجر البقالة المجاور لمدخل البناية. قالت لي ذلك دون سابق معرفة، وكأنها تفكّر بصوت عال.

كانت الخالة على جانب من الفتنة رغم اقترابها من سن اليأس، وذلك على عكس «من قالت لي»، فهذه تسير بدأب وثبات إلى شمطاء الأدبيات التقليدية، روحًا وقالبًا.

من هنا فضولي وبدء انجذابي نحو الخالة، وتبيّن لي فيما بعد أنها كانت مرتبطة في الخفاء برجل ما مجهول، متزوج وأب لسبعة أطفال، وأنه كان يتستّر ليلقاها في شقة معارة ناحية حيّ «ركن الدين».

انقضت أشهر واستفحلت مشاعري تجاهها سرًا، بينما كانت تلتقيه بين خفاء وآخر، إلى أن حلّ يوم تبدّلت فيه الأمور. فقد مات والد الخالة وغدت الوريثة الرئيس لإقطاعية شاسعة في نواحي الغوطة، فانقلبت حال العشيق الذي طلّق أم أولاده السبع وصار يلاحق الخالة بالزواج، وهذه محتارة لا تدري، بينما اشتد حنق «التي قالت لي» واستشرى ليشمل ذكرى أمها المرحومة لأنها أصرّت أن تسكن أختها في بيتهم.

لكن.. لنرتب الأمر. لنعد قليلاً ونستعرض الأمور بجلاء أكبر: كان هناك زوجان رزقا بابنة وحيدة («التي قالت لي»)، وكان الزوج زير نساء، تجحظ عيناه إذ تريان الأنثى، أي أنثى، وكان قد أدرك استحالة الأمر مع الخالة، أخت زوجه، التي لم ترتخ أبدًا أمام مساعيه. سرعان ما تكدّرت الحياة الزوجية، ولم يحتمل قلب الزوجة فطقّ يومًا بحضور أختها وبنتها وبنت الجيران، معكّرة بموتها حياة الزوج ذي العيون البرّانية الذي ما لبث أن أُصيب بهوس الموت إلى درجة احتقنت فيه عيناه الجاحظتان في إحدى الأماسي لتغوران بغياب الجميع ولحق بزوجه إلى حيث لا رجعة ولا نظر.

النتيجة: الخالة العزباء وبنت الأخت «التي قالت لي» أصبحتا وحيدتين. أربعينية وجذّابة الأولى وعشرينية غير مريحة المظهر الثانية.

وكان الكره قد تنامى قبل حفلات الموت المذكورة، إذ سبق أن تلاعب الرجل الخفي، وهو والد السبع بنات آنف الذكر، بخلايا الرغبة لدى الفتاة غير الجميلة بحثًا (في تلاطم المشاعر التي تطحش أحيانًا) عن لحم طري وفتي ومغاير، إلى أن التقى الخالة ذات الرغبة المختمرة فتناولها سائغة.

هكذا هرب الزبون من فتاة بدأت تسأم التصور وممارسة العادة السرية. فبدأت الكراهية إياها.

المهم، عندما غدت الخالة ثرية أدركت أن الحصول على دِيَكة أسمن من الخفي المنجاب أمر يسير لكثرة من حام حولها بتبدّل شروطها. وما أن هجرته لتنتقي آخر من الزحام حتى اكتشفت، في لحظة مباغتة، أن ابنة الأخت صارت تحبها كثيرًا لأنها تركت لها الرجل الخفي الذي أسرع وتزوجها، ليس نكاية بالخالة، بل هروبًا من مجاعة مؤكّدة، ولأن «التي قالت لي» ورثت بدورها جانبًا من الأملاك لا يستهان به.

رأيت من جانبي وقتذاك، ولأنني لا أكتفي بالشرط الذي يحيط بالإنسان (ربما لأنني ميسور الحال) بل بماهيته في فراغ الشروط، أنني لا يمكن أن أكون في هذه القصة لسببين: لأنني أرفض أن أكون مجرّد ديك آخر في الزحام، ولأنني همت ببنت الجيران التي حضرت موت والدة «التي قالت لي»، أي ابنة الرجل الخفي.

لكنني قررت تسجيلها، لعل وعسى.

ثم أنني، بعد تسع سنين من تزوجي بنت الجيران وإنجابها لي أطفالا سبعة، ما زلت أحوم بشكل أو بآخر حول الخالة، العزباء والفاتنة دومًا.

غرناطة، 2002/9/27

خواطر أخيرة

1

عندما افترى عبد الباسط القرضاوي على القوم وقال إن العدوّ قادم من جهة الشرق كانت الضيعة مستغرقة في همومها اليومية. فبدأ اللغط وانتهى هدوء الطبيعة.

ارتأى رهط ضرورة الإجلاء وارتأى آخرون الاستعداد للمقاومة، بينما

رأى المختار أن التفاوض هو الأنسب ووافق رأيه جمع آخر من أهالي الضيعة.
لكن المقاومين رفضوا الاقتراح وسخر منهم دعاة الرحيل. وكانت الأمور لتجري بهدوء لو لم يصفع فرد من المقاومة آخر من دعاة الهروب. كانت الصفعة كافية ليقتتل الجانبان. حاول المختار وجماعته التدخّل فباتوا ما بين ضحايا وجناة.
فكّر عبد الباسط القرضاوي بكل هذا وهو قاعد على كرسي الطائرة التي ستقلّه إلى استراليا، لأنه كان يعرف أن ما من عدوّ قادم من الشرق.

2

ألف أحبّ باء، لكن باء كانت تحبّ تاء.
التقى ألف يومًا بالتاء فتضاربا إلى درجة الإنهاك، لكن التاء وجد القوة الكافية ليُفهم الألف أن في الأبجدية حروفاً أخرى.
فقضيا العمر متنقّلين بين الأحرف.
وانتهى الأمر بالألف والتاء بأن أنهيا حياتيهما في وحدة قاتلة لأن بقية الأحرف ما عادت تثق بهما.
وكذلك انتهت الباء التي أفاقت متأخرة وأدركت أن الأبجدية شاسعة، لكنها وجدت كل الأحرف مشغولة.

3

مررت اليوم بسوق الحميدية.
رأيت الجميع وكأنهم كما يجب أن يكونوا.. ووجدتني منهم، فرفضت عرجت على سوق العصرونية وسرت حول القلعة لأجد مقهى متأوربًا جهة النهر. جلست على مقعد في حديقة، وقلت لنفسي: أنا من أشاء أن أكون وليس كما يريد سوق الحميدية.
وها أنذا، بعيدًا عن كل ذلك، أكتب هذا الهراء ■

أيّار 2009

نحات وكاتب من سوريا مقيم في غرناطة

غسلُ عارٍ

أحمد عبد الحسين

الآنَ وقدْ عرفتمْ أن السماءَ أرملةُ الأرضِ، ماذا ستفعلونْ؟
أينَ ستزرعونَ فخاخَكمْ للتائهينَ؟
رأسُ مَنْ ستطحنونَ هذهِ الليلةَ؟
ولِمنْ ترفعونَ صلاتَكمْ، صلاةَ الكلابْ؟

الطموا صدورَكم واندبوا:
كيفَ ننطقُ والسمُّ أريقَ في قلبِ الكلمة؟
وكيفَ نصمتُ وقدْ ماتَ المهرّجُ المعصومُ الذي أهالَ علينا الترابْ؟

الآن
حيثُ كلُّ كتابٍ منقوعٍ بالدمِ، كتابُكمْ
وكلُّ جنةٍ ملفوفةٍ بالخِرَقِ، جنتُكمْ
لا سماءَ لكمْ لتطلقوا فيها حمامةً أو غراباً
ولا أرض لتبذروا فيها أصابعَ أبنائكم

الآن
وقد عرفتمْ أخيراً أن السماءَ أرملةُ الأرضِ
ماذا ستفعلون؟

الطموا صدوركم إلى أنْ تخرجَ منها كلابُ الجحيمْ.

شاعر من العراق

النموذج اللبناني ومسألة المكونات

خطار أبودياب

بداية كان الانسان واحداً. أما اليوم في زمن العولمة والتكور الإنساني فهو واحد ومتعدد في آنٍ معاً. غني بثقافات القارات الخمس، ومضطر الى اختراع قواعد تنسجم مع هذه التعددية. وإذا كانت هذه المهمة ضرورة كونية. إلاّ أنها تكتسب كل أهميتها في المشرق أرض الأساطير وتلاقي الآلهة وصراعها. وبما أنه ليس ثمة دين تأسس على إفناء الناس وإلغاء تميزهم، يتوجب البحث في كل حضارة ودين عن تعبيرات مثال أعلى مشترك، وعن تطبيق مقولة احترام التنوع ضمن الوحدة لأنها من صلب هذه الانسانية.

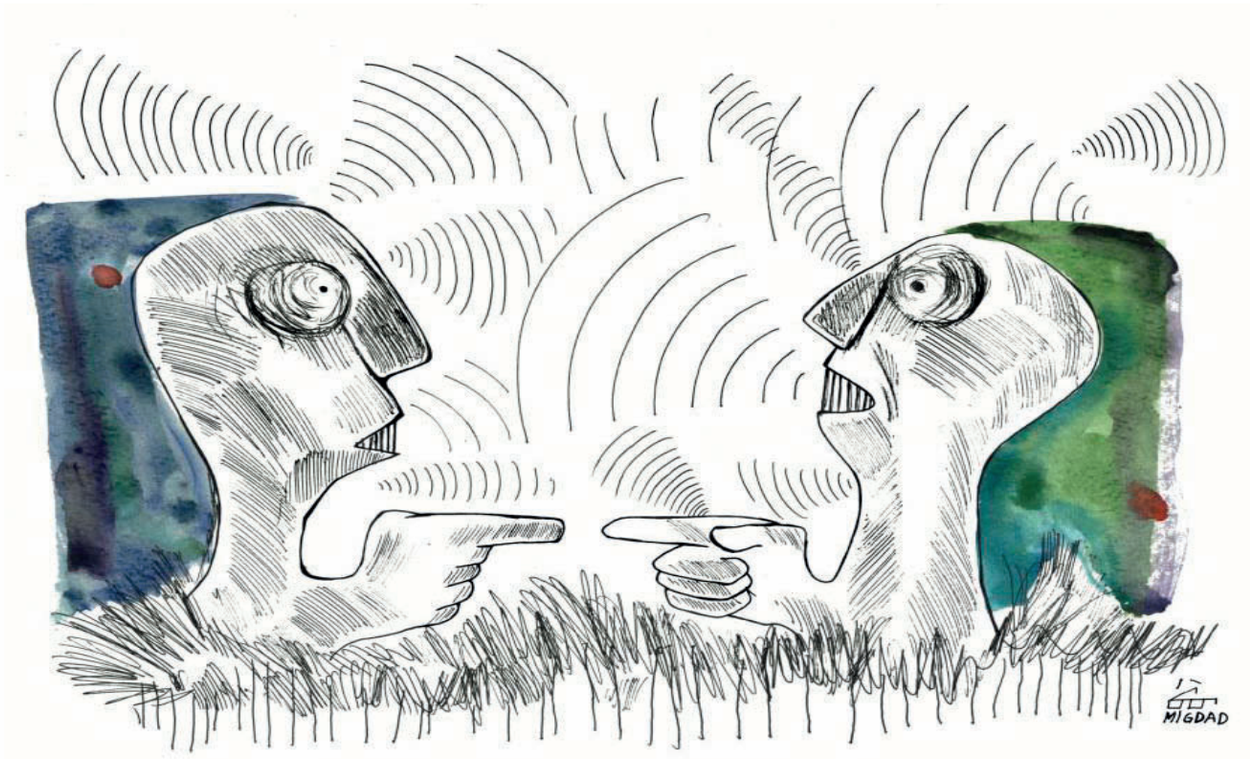
قال السيد المسيح القائل: «أعرفوا والحق يحرركم» (يوحنا 8: 32). وهذا الصوت الصارخ في البرية يتلاقى صداه مع تعاليم الاسلام في تحريم قتل النفس. والتعارف بين الشعوب والأعراق. والأهم اليوم أن يتذكر أبناء المشرق في لحظة احتدام النزاع في أرجائه. وبناء على تراكم تاريخي من المحطات المجيدة والحقب المأساوية. أن هذا الشرق هو لكل أبنائه، وإنه لا يمكن أن يكون أحاديا تسوده الظلامية والتسلط.

منذ آذار/ مارس 2012، أعادت روسيا الجديدة المسألة الشرقية إلى الواجهة بحلة جديدة عندما صرح وزير الخارجية سيرغي لافروف، بأن» الخوف هو في وجود نظام سني بديل للحكم في سوريا» وقال بالنص: «إن الصراع يدور في المنطقة كلها، وإذا سقط النظام الحالي في سوريا، فستنبثق رغبة قوية وتمارس ضغوط هائلة من جانب بعض بلدان المنطقة من أجل إقامة نظام سني في سوريا، ولا تراودني أي شكوك بهذا الصدد. ويقلقنا في هذا الوضع مصير المسيحيين، وهناك أقليات أخرى كالأكراد والعلويين وكذلك الدروز» وفي متابعة لنفس النهج في التفكير الأقلوي عند الشيوعيين القدامى. قال لافروف في تصريح لصحيفة «روسيسكايا غازيتا» نشر يوم الاثنين 22 اكتوبر/تشرين الاول 2012 إن «بشار الأسد يعد شخصية تضمن أمن الاقليات التي تقطن سورية، بما في ذلك المسيحيون. (....) ندعو إلى عدم السماح بأن تتحول سورية إلى دولة لا يمكن للأقليات أن تعيش فيها.». وهذا المنطق حدا بالكثير من أطراف المعارضة السورية للرد بالآتي: «نقول للسيد لافروف إنه في سورية الحرة الديمقراطية لن يكون هناك أقلية أو أكثرية إلا بالمعنى السياسي، الجميع مواطنون متساوون في الحقوق والواجبات أمام القانون». وبالطبع في هذا الكلام الكثير من التفاؤل إذا لاحظنا تطور الانظمة السياسية العربية أو مصاعب المرحلة الانتقالية في أكثر من مكان، ناهيك عن انعكاسات صعود التطرف والحركات التكفيرية.

دولة المواطنة

إذا كان من المهم التركيز على أن المواطنة (وليس التجاذب بين الاسلاميين والقوى الاخرى) هي الوصفة السحرية لنجاح الانتقال إلى دول القانون (يفضل بعض القانونيين عبارة دول الحق) وإلى أنظمة تمثيلية من دون تمييز أو غلبة. لكن يستحسن لفت النظر إلى أن المكون العربي السني في سوريا هو الذي يتعرض للقسط الأوفر من القمع. وهذا لا يعني إجازة رد الفعل الطائفي أو تبريره. من نافل القول إن الاحتجاجات في سوريا بدأت سلمية ووطنية ومنذ فصولها الأولى بدأ سعي النظام لجرها إلى مستنقعي الدم والطائفية، وذلك لبث الفرقة والكراهية وضرب أبناء المجتمع الواحد بعضهم ببعض. وإذا قارنا بين ما يجري في سوريا وما

الفنان مقداد الدخيري



جرى في لبنان إبان سنوات الجنون الدموي. يمكننا التشكيك بموضوعية تقرير منظمة الامم المتحدة الأخير عن الطابع الطائفي للنزاع الدائر، لأنه بالرغم من بعض الثغرات والممارسات المسيئة والمدانة، حافظ الحراك الثوري على وطنية جامعة، ولا بد للنخب السورية من أن تتحمل المسؤولية لصياغة خطاب يطمئن كل المكونات التي تبالغ في الخشية من مرحلة ما بعد الأسد. وينطبق ذلك على كل المكونات لجهة الايمان بالتعددية وحق الاختلاف واحترام التنوع.

في سوريا هناك مشكلة خاصة بالكرد ولا بد من معالجتها بأسلوب يحفظ وحدة الأرض ويمنح هؤلاء المواطنين حقوقهم المهضومة بشكل مبتكر لا يخضع لديكتاتورية العدد ويتعامل مع هذه المسألة ببعد تاريخي لإنصاف ورثة صلاح الدين الايوبي وابراهيم هنانو. ومن المنصف، أيضا، عدم نسيان دور المسيحيين الكبير في النهضة السورية. ومن الأمثلة الحديثة رئيس الوزراء السابق فارس الخوري الذي تسلم منصب وزارة الأوقاف بالوكالة في بلد لم يكن قد أصيب بالفيروس الطائفي. ومن يذكر هؤلاء كيف يمكنه نسيان قامات تاريخية من وزن سلطان باشا الاطرش وسعدالله الجابري وصالح العلي وغيرهم من صانعي تاريخ سوريا الحديث.

بالنسبة للقضية الكردية بالذات. يمكننا الاشارة إلى أن الجهوية او اللامركزية الواسعة

(الحكومات المستقلة أو الحكم الذاتي) تمثل تصوراً يخدم إعادة بناء الدولة السورية.

لا يمكن، إذن، تصور سوريا أو العراق أو ليبيا من دون التنوع وتفاعل المكونات. وهنا يحضر النموذج اللبناني التعددي الذي لا يمكن اختصاره بعثراته وعلاته. حيث أن أحد منظريه ميشال شيحا عرفه بأنه بلد «الاقليات المشتركة» و«ملاذ الحريات» والمهم في الحالة السورية اقتباس ما هو ناجح في تجربة التسوية المتجددة للشراكة اللبنانية وتطويرها لكي يكون المواطن هو

إن محور التنوير هو قيام الفرد/المواطن وترابط الديمقراطية بالمواطنية وليس بالعصبيات أو بالأكثرية العددية تلقائياً

المحور وليس الكائن الطائفي بعيداً عن محاصصة مقيتة إن في لبنان أو العراق. حتى لا تصبح المسألة السورية مسألة شرقية جديدة ومسرح لعبة أمم إقليمية ودولية مفتوحة تنفخ على نار التفرقة، لا بد من صياغة مشروع يقوم على أسس المواطنة أولا والوسطية في الدين بالإضافة لقيم الحرية والكرامة والمساواة والعدالة.

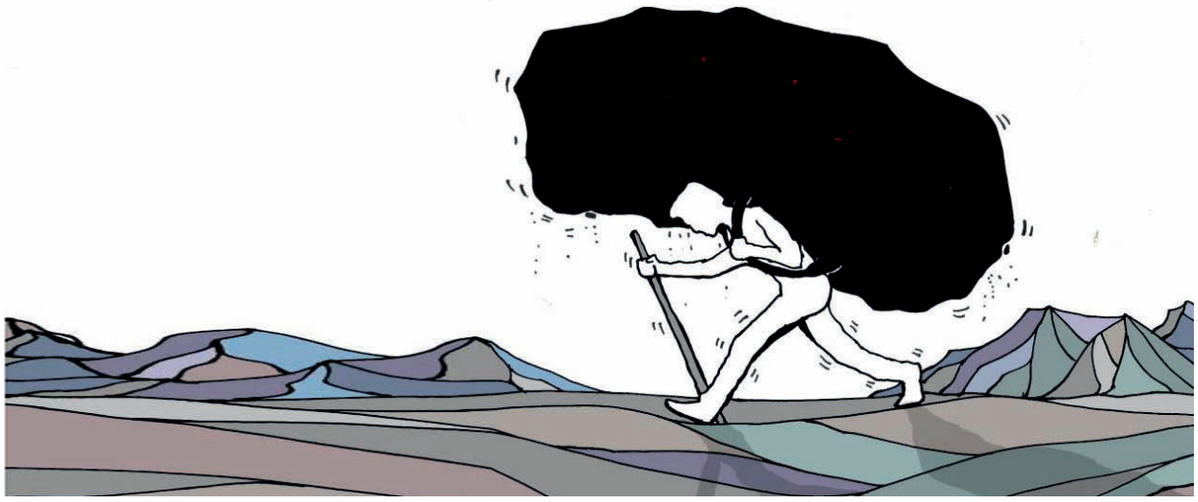
التجربة الإسبانية

من المفيد في هذا الاطار الاستئناس بتجارب الآخرين في أوروبا مثلاً والتي تركت أثرها على مجريات تطور هذه القارة وعلى شؤون محيطها والمسائل الدولية المختلفة.

بالرغم من هجمة الليبرالية الجديدة في الثمانينات (ريغان - تاتشر) استمرت حالة التمسك بالدولة الاجتماعية في أوروبا. إن هذا الحراك الفكري والجدل حول وظيفة الدولة الراعية يكشفان عن التباينات إزاء الازمة الحالية للنموذج الرأسمالي خاصة منذ الاعصار المالي العالمي في 2008 واستمرار تداعياته.

يجدر التنويه بالتجربة الإسبانية التي هي تجربة غنية جدا في الانتقال الديمقراطي من الملكية إلى الجمهورية. ومن الانجازات التي يمكن تقليدها في العالم العربي إبان مرحلة التحول الحالية إنجاز الجهوية أو

الفنان مقداد الدخيري



اللامركزية الواسعة (الحكومات المستقلة أو الحكم الذاتي) لما يمكن أن تمثل من حلول لمشاكل المكونات أو الاقليات الاثنية في المجتمعات التعددية. أو لما يمكن أن تقدمه كأنموذج محبذ ومسير للتنمية.

لقد كان موضوع الجهوية أحد المداخل الأساسية لإعادة البناء المؤسساتي للدولة الغربية ولمفهوم الديمقراطية لما بعد الحرب العالمية الثانية خاصة في البلدان التي عرفت أنظمة شمولية في الفترة ما بين الحربين العالميتين (ألمانيا، إيطاليا، إسبانيا، البرتغال).

في التجربة الإسبانية ثلاثة أبعاد أساسية:

البعد التاريخي والثقافي، هو الذي يجعل من الجهة مكونا من مكونات الهوية المشتركة، ويعتبر هويته الخاصة مصدرا لقوة وغنى الدولة، فهو بشكل من الأشكال استنساخ لمنطق جدلية وتكامل الكوني والخصوصي.

البعد السياسي هو الذي يجعل من الجهة مدخلا لإعادة النظر في البناء المؤسساتي للدولة ويجعل من توزيع الاختصاصات بين المركزي والمحلي أداة لإعادة بناء توازن جديد للسلطة السياسية ووسيلة لإشراك أوسع للنخب السياسية في تدبير الشأن العام.

البعد الاقتصادي وهو الذي يضع الجهة في موقع الرافعة لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية الشاملة. فمنذ قمة الأرض في ريو دي جانيرو سنة 1992 أضحى مفهوم التنمية المحلية جوهريا في مقاربة التنمية الاقتصادية الشاملة.

تبقى التجربة الإسبانية رائدة في الربط بين الديمقراطية والجهوية والإقلاع الاقتصادي.

ومن هنا كان النجاح في إقليم الباسك وضرب المنظمة الانفصالية للثوار. لكن مع الأزمة الاقتصادية الحادة حاليا تبرز مخاطر استقلال كتالونيا (عاصمتها برشلونة) مما يعني أن الرخاء الاقتصادي يحافظ على منعة الدول. وأن المجتمعات المتعددة ليست بمأمن من الهزات والمفاجآت.

التجديد النهضوي

من الدروس الهامة للتجارب الأوروبية نقول بأن كل إصلاح سياسي ومؤسساتي للدولة يستلزم تحضيرا استثنائيا وشموليا ضمن مخطط استراتيجي، يعيد النظر في مجموعة من الأسس التي ينبني عليها التنظيم الإداري في الدولة المعنية بصفة عامة ونمط التدبير المحلي والجهوي على وجه الخصوص. وما المشاكل الحالية في تونس وليبيا ومصر واليمن إلا نماذج على صعوبات المراحل

من المهم التركيز على أن المواطنة (وليس التجاذب بين الاسلاميين والقوى الاخرى) هي الوصفة السحرية لنجاح الانتقال إلى دول القانون

الانتقالية. وهي تقدم دليلا على أن غياب الاحزاب خلال ظلمة عهود الاستبداد. زاد من الشلل الفكري وغياب الرؤى.

إن التجديد النهضوي، فكراً وممارسة، هو المخرج المطلوب من أزمة النظام السياسي العربي. وتكمن ألف باء التغيير في الديمقراطية الحقيقية داخل المجتمع المدني وخصوصاً داخل الأحزاب والتيارات السياسية وقبول هذه القوى لمبدأ التداول السياسي والاعتراف بالآخر. إن محور التنوير هو قيام الفرد/المواطن وترابط الديمقراطية بالمواطنة وليس بالعصبيات أو بالأكثرية العددية تلقائياً. ضمن هكذا تصور تصبح الخصوصيات مصدر غنى وإبداع في إطار تنوع مثمر.

يوجد العالم العربي، أكثر من أي وقت مضى، في عين العاصفة ومسرحاً لفصل جديد من لعبة الأمم، لكن التذرع بالقضية القومية والضغط الدولي لا يبرر عدم سلوك درب الإصلاح. ويبدو ملحاً قيام أنظمة تمثيلية ديمقراطية وحرة متصالحة مع مجتمعاتها ومحترمة لحقوق الإنسان في المرحلة الأولى، والانتقال بعد ذلك لبناء الاتحاد العربي الفيدرالي اللامركزي الديمقراطي الذي يستند لسوق اقتصادية عربية مشتركة وإلى التدرج والتفاهم الطوعي بين الدول المعنية. والأهم من كل ذلك عودة مناخات الحوار والحيوية الديمقراطية إلى الساحات العربية لكي يعود الإنسان العربي سيد مصيره بعيداً عن سيف التسلط أياً كان مصدره ■

كاتب وأكاديمي من لبنان مقيم في باريس

عواء إخوتي

وليد تليلي

رعاة يدخنون عند رأسي

مازال الرّعاة في الأودية يبحثون عنّي
دون كللٍ،
أصواتهم تأتي إليّ كلّ ليلة مختلطة مع
ثغاء الماعز الحزين،
الماعز التي لطالما أطعمتها التّبن
والبرسيم بيدي
وجلست أحدّثها حتّى تنام .

نداءاتهم تتسرّب من شقوق الباب
وفجوات النّوم دائما
وتتجمّع فوق الطّاولة الصّغيرة قرب
السّرير
حيث أترك عادة قلم الحبر ودفتري
القديم
وبقايا السّجائر .

كلّ ليلة،
حين أنامُ
أرى رعاةً يدخّنون عند رأسي
وماعزا يرعى ما كتبته .

عندما تمرّين بي

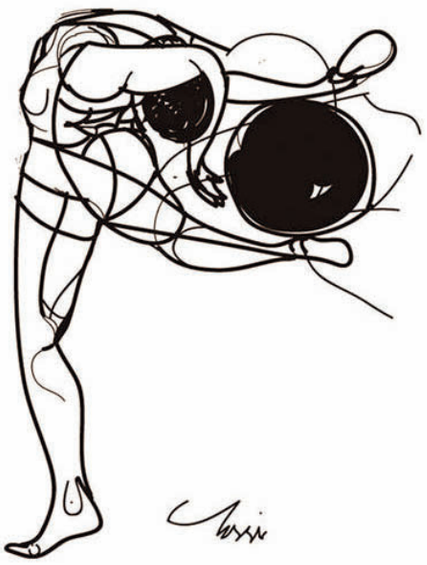
عندما تسوقين أغنامك وتهبطين تلك
المسالك المُشجّرة،
عندما تمرّين بي مثل كلّ مساء في رنّة
الفضّة وغناء الفلاّحات
وتلحظين خجلي وتردّدي وعيني
المطفأتين
سلّمي عليّ، واتركي بعض الماء .

سأسبقك إلى هناك مثل كلّ يوم،
وأختبئ في هدأة العتمة
حيث كانت الذّئاب تنتظر نزول
فرائسها من كتف النّهر،
وحيث كان زوج أمّك يلقاك بعصاه
الغليظة
كيْ يعدّ الحملان، ويتفقّد الأساور حول
معصميك .

لوّحي لي في غفلة من الأهل
واتركي بعض الماء
ولا تخافي، أنا لن أجيبك
كما لن أجيب عُواء أخوتي .

اقتفاء أثر الحبّ

الطّالبة التي أتت بالأمس من سيدي
بوزيد
وتاهت بين بارات العاصمة
لاقتفاء أثر الحبّ ...
رأيتُها اليوم وقد ضفرت شعرها
ورشّت خدّيها بالحمرة والورد
ولبست فستانا طويلاً
تجلس في محطّة القطار
بانتظار حبيبها ...
من سينتبه؟



أنّها خبّأت كلّ تلك التّجاعيد بانتظار
!قدومه من سيدي بوزيد

ذئبُ الدّغْل يتبع رائحتي

أنا أعمى،
ولي أختٌ تنتظرني في بيت أعلى التّلة
كلّما قلتُ أصعدُ إليها،
أهوي إليك .
خذ بيدي
أنا جريحٌ أيضًا، وَذئبُ الدّغْل يتبع
رائحتي
ليس لي عصا كيْ أهشّ بها عنّي
وأبي قطعَ أصابعي العشرةَ
كي لا أعدّ أخوتي .
أعمى
وبلا أصابع
لكنّني مازلتُ أدفعُ صخرتي إلى أعلى
التّلة
لأغلق بها البابَ على أختي
قبل أن يصل الذّئب■

شاعر من تونس

الفنان عبد الباسط الطائي

ملف

الربيع الدامي

المثقفون العرب والانتفاضات

ماكان متوقعاً، أن تتحول انتفاضة تونس السلمية، ذات الطابع المديني الشبيه بتونس وزيتونها، إلى بحر متلاطم من الدماء سبحت فيه بلادٌ عربية أربعة، ولم يدر في خلد من دافع عن جموع شارع العصافير (شارع الحبيب بورقيبة) التي رفعت نداءها بكلمة "إرحل" ناقلةً إياها من زجرة بصوت الشرطية التي طردت البوعزيزي وعربة الخضار التي كان يجرّها، لتصبح تلك الكلمة هتافاً عالياً موجهاً إلى أعلى سلطة في البلاد، وتالياً في بقية البلاد التي جرفها الربيع الأحمر.

طالبت تلك الشعوب بحريتها، بعد عقود من الضبط والبرمجة، وكان طرفان يراقبان ما يحدث وينظران إليه بعين متربّصة، المجتمع الدولي، والمعارضات التقليدية لتلك البلدان التي خالطت الاستبداد وعاشت معه، واعتبرته أمراً واقعاً، أما المجتمع الدولي الذي فضّل التعامل مع الوكلاء من زعماء العالم الثالث، غاضاً الطرف عن كيفية وصولهم إلى الحكم، فقد صمت برهة، ليستجمع قواه وإدراكه، ثم قرّر الترحيب بانتفاضة الشعب، ولكن على طريقته الخاصة، فاشتغل هنا وأهمل هناك، وأدار ما سمّاه بـ "الهبوط الآمن" للأنظمة التي تم تطييرها وانتزاع شرعيتها، وما يزال مختبر الغرب في لحظته الأولى، يحاول ويفشل، ثم يحاول من جديد، في سوريا وفي اليمن وفي مصر وليبيا وتونس، أما المعارضات التقليدية، فخرج منها من ركب موجة الشعب، وفهم من انتفاضته أنها سبيله الوحيد وفرصته المواتية للوصول إلى الحكم، بينما لم تكن ثورات تلك الشعوب مشاريع حكم، بقدر ما كانت صرخات إصلاحية جذرية، لا تريد هدم الدول، ولا تخريب المنجز الذي تعبت فيه وعليه عقوداً طويلة.

يقول بعض ممّن تحمّسوا للربيع العربي، إن ثورات بعض الشعوب تحلّلت إلى ميليشيات، في فقدان يقين بأن تلك الثورات لم تخرج لتنصّب خليفة، ولا لتحطّم الإنسان، بل لتعيد ترميمه، وتعزّز وجوده بالكرامة والحرية، ويقول آخرون إن المؤامرة على تلك الدول كانت من أجل النفط والغاز، متناسين أن طغاة تلك الدول كانوا قد باعوا الأخضر واليابس من موارد البلاد ولم يمانعوا ببيع المزيد من أجل البقاء والاستمرار، فلماذا يتآمر الغرب عليهم وهم كانوا معه كما السمن مع العسل.

وفي المشهد العربي ذاته، برزت حرب المحاور، وظهر الدور الإيراني الذي يبحث عن توسيع نفوذه بأي ثمن، ومهما أزهقت أرواح ودمّرت حواضر شهد لها التاريخ بالإشعاع الحضاري والإنساني، وفي مقابله ظهرت الحاجة إلى مشروع عربي يقف في وجه النفوذ الإيراني، ما يزال يتلمّس عناصر الصورة من حوله في ظلام دامس.

"الجديد" تفتح ملف الربيع العربي، مؤمنة أنه سيرورة لابد وأن تكتمل، ببعدها المعرفي والفكري، ومن غير هذه المواكبة، لا يمكن أن تبنى دولٌ على صرخات متظاهرين، ودماء ضحايا، وقشعريرة أطفال لاجئين، وطموحات سياسيين. في المقالات المنشورة في هذا العدد والأعداد التالية، سيجري تحليل الربيع العربي، في محاولة لصنع ملامح لذلك المشروع الذي يطمح العرب أن يكون هو المحتوى العميق لحراكهم السياسي، شعوباً ودولاً ومراكز قرار تضعهم على أرض المستقبل في ظل مجتمعات ناهضة ونظم حكم لا فجوات بينها وبين الناس الذين اختاروها ■

قلم التحرير

لماذا لم يزهر الربيع

ابراهيم سعدي

حين خرجت الجماهير في مختلف بلدان المنطقة العربية، سنة 2011، تطالب بالتغيير، كانت تسمية ما حدث تمثل إحدى المواضيع الخلافية بين المتتبعين والملاحظين. فقد تراوحت التسمية بين الثورة والانتفاضة والربيع العربي والتمرد والمؤامرة الخارجية وهلم جرا. والخلاف حول التسمية لا يزال قائما إلى اليوم. ومن الطبيعي في الحقيقة أن يوجد هذا الاختلاف في التوصيف، ليس ذلك بالضرورة لاعتبارات تتعلق بطبيعة الأحداث نفسها، أو بالسعي إلى دقة التسمية وموضوعيتها، بل بالنظر إلى معنى هذه الأحداث بالنسبة إلى صاحب التوصيف، وكذلك بالنسبة إلى ما يرغب فيه.

كما لا يمكن فصل التسمية عن الموقف، لا يمكن أيضا، في كثير من الحالات، فصل الموقف عن الرغبة، الشعورية منها أو اللاشعورية. ولهذا فإنه من الصعوبة بمكان أن تكون التسمية تعبيرا عن مجرد الحرص على الوصول للحقيقة وحدها.

لأنه لا مفر من التسمية، فإننا نطلق من جانبنا وصف الثورة على ما جرى عام 2011، ليس على أساس أنه يتضمن مجموعة من المحددات أو المعايير التي تختزل مفهوم الثورة أو ماهيتها، ذلك أن اختلاف الظروف التاريخية التي تجري في سياقها الثورات هي من التباين حيث أنه تصعب المجازفة، كما يرى هنري جان Henri Janne المختص في سوسيولوجيا الثورات، وكثيرون من علماء الاجتماع المهتمين بالظاهرة، بإعطاء تعريف عام وجامع لمفهوم الثورة، فكل ما يمكن القيام به في هذا المجال هو، من وجهة نظر هنري جان، إجراء مقارنات بين مختلف تجليات هذه الظاهرة تاريخيا. وعليه حين نقول إن الثورة هي حراك سياسي شعبي أو جماهيري يسعى من خلال وسائل الضغط المختلفة من أجل إحداث تغيير عميق في بنية نظام سياسي واجتماعي فقد شرعيته في نظره، أو في نظر شريحة واسعة من الشعب، لعجزه عن تلبية طموحات هذا الأخير وحاجاته، فإن الغاية من ذلك هو فقط تحديد ما نقصده بهذه الكلمة، وفي آن واحد محاولة إعطاء فكرة عن دلالة ذلك الحراك العربي الشعبي غير المعهود الذي شمل جل دول المنطقة. فقد كان الاعتقاد السائد عربيا ودوليا هو أن العالم العربي كان في تلك الفترة على أهبة الدخول في عصر جديد أو بأنه التحق أخيرا بالعصر بعدما خرجت شعوبه، الموسومة إلى ذلك الحين بالخنوع والسلبية، تطالب على نحو باغت العالم بأسره، بالتغيير، وبالتذكير بأنها صاحبة المشروعية ومصدرها، رافعة لأول مرة شعارا ربما دخل التاريخ الآن، مفاده : " الشعب يريد تغيير النظام".

إخفاقات الثورات ونجاحاتها

صحيح أن المتتبعين والمطلعين على تاريخ الثورات لم يستثنوا إمكانية الفشل وعودة النظام القديم حتى بعد الإطاحة برؤوسه، فتاريخ الثورات مليء أيضا بالإخفاقات، كما يدل على ذلك مفهوم " الثورة المضادة" الذي خصص له أندري ديكوفلي André Decouflé فصلا كاملا في كتابه " Sociologie des révolutions" دلالة على أن الثورة المضادة ظاهرة سوسيولجية وتاريخية، مثل الثورة تماما. فما حدثت ثورة إلا وأثارت مضادا لها، يسمى الثورة المضادة. وهذا ما تؤكده التجربة العربية المنبثقة عن الحراك الشعبي العائد إلى بداية سنة 2011 المطالب بالتغيير وما جاء بعده. ولا بأس من أن نشير بهذا الصدد بأن ثورة 1789 الفرنسية لم تنتصر دفعة واحدة، ولا كانت في مستوى الشعارات التي رفعتها، فديمقراطية الثورة الفرنسية كانت في حينها حكرا على الأغنياء، والنساء كن مستثنياة منها، وكذلك كل من كان لا يعرف الكتابة والقراءة. ثم إنها وبعد أن قضت على النظام الملكي وتم إعدام الملك والملكة وإعلان الجمهورية، عادت الملكية إلى فرنسا مرتين، الأولى عام 1814 واستمرت إلى مارس 1815 والثانية سنة 1830 وستمرت إلى غاية 1848. وتعرف العودتان تاريخيا في اللغة الفرنسية بـ la première Restauration و la deuxième Restauration. وهكذا يمكن، ربما، القول إن انتصار ثورة ما إنما يقاس على المدى البعيد، وكذلك فشلها. فقد

الفنانة ساي سرحان

انتصرت الثورة الروسية البلشفية بقيادة لينين الذي استولى على السلطة، وأقام نظاما سياسيا واجتماعيا وعقائديا جديدا، عرف بالنظام الاشتراكي وبديكتاتورية البروليتاريا، جسدته امبراطورية حملت اسم الاتحاد السوفياتي، ولكن كل ذلك الصرح انهار سنتي 1990/ 1991 وتحولت البلاد من نظام اشتراكي إلى ضده، يعني إلى نظام يراه البعض رأسماليا متوحشا. وقد تنهزم ثورة وتسحق شر سحق حين وقوعها، كما حدث ذلك أكثر من مرة في التاريخ، وتنتصر على المدى البعيد، كما جرى مثلا للثورة المجرية التي اندلعت يوم 23 أكوبر 1956، وسحقت تحت ثقل الدبابات، ولكن يوم 23 أكتوبر صار، في الحاضر، عيدا وطنيا رسميا للمجر، ذلك أن ما هو ثابت وباق في الثورات هو الشعارات والأهداف التي قامت من أجلها، فقد تلحق الهزيمة بالثورة ذاتها، ولكن ذلك لا يعني بالضرورة هزيمة مبادئها وقيمها. وهذا ما يفسر أن هذه الأخيرة قد يكتب لها النصر رغم هزيمة الثورة التي رفعت لواءها. كل هذا يعني أن ما حدث للثورات العربية، ورغم الأوضاع المزرية التي أعقبت إسقاطها لرؤوس الأنظمة القائمة أو عودة النظام القديم نفسه أو الانتهاء إلى ما يشبه الحرب الأهلية هنا وهناك، لا تعني فشل هذه الثورات بالضرورة على المدى البعيد، أي نهاية القيم التي قامت من أجلها. فالثورة تنهزم وتموت فقط عندما تموت في قلوب الناس القيم التي قامت من أجلها. وإذا ما قيض لها أن تتحقق فليس بالضرورة بنفس المنهج، يعني عن طريق الثورة التي ثبت للأسف تاريخيا، وكما نرى ذلك عربيا أيضا، أن تكلفتها قد تكون باهظة جدا، بالرغم من أنها ليست بالضرورة مرادفة للعنف ولا هي المبادرة إليه في أغلب الأحيان.

لماذا لم تبرعم الأزهار؟

على أن كل ما سبق ذكره لا يمنع من محاولة فهم الأسباب التي أدت إلى الإخفاقات، في هذه المرحلة على الأقل، التي عرفها الربيع العربي الذي لم تبرعم أزهاره إلى اليوم، بل على العكس، بالرغم من أن الثورة كما يؤكد كثيرون هي استثمار على المدى البعيد وكما أشرنا إلى ذلك ضمنا في ما ذكرناه سابقا. ولعل عدم الأخذ بعين الاعتبار للثورة كصيرورة على المدى الطويل من التاريخ، تمثل قوى الثورة المضادة إحدى مميزاته المستمرة، يمثل أحد أسباب الانتكاسة التي ضربت الحالة الثورية، كما حدث في مصر على وجه التحديد، حيث تم التعامل مع الاستحقاقات الانتخابية التي أعقبت مرحلة المظاهرات والاعتصامات وما أفرزته من نتائج كما لو أنها بداية عهد ما بعد الثورة وبداية جني الثمار، بينما لم تكن تلك المرحلة في الحقيقة سوى شكل جديد لصراع يجري بوسائل أخرى بين الثورة المضادة والثوار الذين كان لا مناص من أن تقسم اللعبة الديمقراطية صفوفهم وتضعف تأثيرهم وشوكتهم وتحولهم إلى متنافسين على السلطة وإلى حكام ومحكومين بعدما كانوا من قبل قوة واحدة. كانت بداية الممارسة الديمقراطية، ويا للمفارقة، هي إذن ما مهد الطريق إلى إفشال حركة التغيير. بيد أن هذا الإخفاق لا يمكن عزله في آن واحد لا عن تباين التكوين الايديولوجي، إن لم نقل تناقضه، بين مختلف المكونات الثورية التي ما كان يجمعها في الحقيقة غير العداء للنظام القائم آنذاك، ولا عن انعدام التوازن في التجذر الاجتماعي للفاعلين الثوريين، الشيء الذي جعل العملية الديمقراطية في شكلها الانتخابي لا تفرز في نهاية المطاف من القوى الثورية غير المكون الإسلامي، لاسيما المنتمين لحركة الإخوان المسلمين منهم. وفي غياب معارضة ليبرالية أو علمانية ويسارية متجذرة اجتماعيا، إلى جانب عدم تشكل الشباب المشارك في الثورة كقوة سياسية منظمة في شكل أحزاب مثلا، كان من الصعب تصور حالة ديمقراطية تقوم على التداول على الحكم، نظرا لعدم التوازن بين الإسلاميين ومنافسيهم السياسيين الذين كانوا شركاء ظرفيين لهم في الثورة. هكذا أدرك العلمانيون والليبراليون ومن لف لفهم انسداد إمكانية الوصول إلى الحكم عبر الآلية الديمقراطية بالنسبة إليهم. فلقد كانت القوى الحقيقية المتنافسة على السلطة تتمثل أساسا في قوتين اثنتين، الأولى يمثلها التيار الاسلامي، وفي مقدمتها الإخوان المسلمون، والثانية قوى النظام القديم. فكيف يمكن أن تنشأ حالة ديمقراطية تسمح بالتداول على السلطة بينما لا يوجد في الساحة سوى قوة سياسية واحدة منظمة، تتمثل في الاسلاميين، أي في الإخوان المسلمين بالأساس، وأخرى غير سياسية، ولكنها حاسمة، تتمثل في العسكر؟ وهكذا يمكن القول إن غياب حزب غير إسلامي قوي خليق بمنافسة الإسلاميين كان أحد جوانب ضعف التجربة الديمقراطية الوليدة المنبثقة عما يعرف بثورة 25 يناير في مصر. وهكذا يمكن القول بأن ضعف العلمانيين والليبراليين شعبيا، خاصة في ظل الخلاف الايديولوجي المتجذر والتاريخي بينهم وبين الاسلاميين وعلى رأسهم الإخوان المسلمون والذي ساهم تجاوزه أو السكوت عنه أثناء مرحلة الغليان الشعبي في إسقاط بعض رؤوس النظام القديم، لكن أليس النظام نفسه، قد لعب دورا لا يستهان به في إخفاق حراك التغيير، بعدما انتهى الأمر بالليبراليين والعلمانيين، ربما على أمل الوصول إلى الحكم بغير الطرق التي تقوم عليها القيم التي يدعون إليها والميؤوس من أن تمكنهم من تحقيق غايتهم، إلى التحالف مع العسكر، أهم ركن من أركان النظام القديم. فلئن كان هؤلاء قد وقفوا إلى "جانب" الجماهير في ساحة التحرير، فذلك فقط لأن التوريث كان يهدد مبدأ احتكار السلطة في أعلى هرمها من طرف الجيش. وما الوضع القائم البوم غير استمرار لهذه "السنة" العريقة في مصر. فمن الخطأ من وجهة نظرنا القول بأن الإطاحة بأول رئيس مدني منتخب مرده إلى الخلافات الايديولوجية السائدة في المجتمع، يعني إلى الخلفية الاسلامية للرئيس الذي أصبح يعرف الآن بالرئيس المعزول، فالمقصود كان في الواقع هو ضرب التجربة الديمقراطية. لقد كان بالإمكان إسقاط حكم الإخوان بالطريقة الديمقراطية، يعني عن طريق الانتخابات، ما دام الإسلاميون، كما يشاع عن حق أو عن باطل، قد فقدوا الكثير من شعبيتهم. وكان سيتم "التطهر" من حكم الاسلاميين، بالطريق " الحلال"، يعني بطريقة مشروعة، وخصوصا دون التضحية بالديمقراطية. وإذ لم يتم الأمر على هذا النحو، فلأن الديمقراطية كانت هي المستهدفة في الحقيقة، تماما مثلما كان الأمر في الجزائر عام 1992 عندما تم وقف المسار الانتخابي بدعوى حماية الديمقراطية من الاسلاميين الذين فازوا آنذاك. ولقد تم وقف المسار فعلا، ولكننا لم نر الديمقراطية، بل رأينا الدمار والخراب والعهدات الرئاسية التي لا تنتهي.

الحالة التونسية: الثورة الناجية؟

نفس السيناريو الذي جرى في مصر كاد يتكرر في تونس، مهد ما أصبح يعرف بالربيع العربي، فقد كان التناقض بين الاسلاميين والعلمانيين بمختلف مشاربهم يهيمن

على المشهد الايديولوجي والسياسي في تونس، كما كان الشأن قبل ذلك في التجربة الجزائرية التسعينية المريرة، وفيما بعد في بقية البلدان العربية الأخرى التي شملها الحراك السياسي الشعبي المطالب بالتغيير. غير أن اختلاف الحالة التونسية في بعض الوجوه عن الحالة المصرية حال دون إعادة استنساخ ذات المسار الذي آلت إليه الثورة في مصر. فتونس كانت تتميز بتجانس ديني على عكس ما هو الحال في مصر حيث لعبت الكنيسة دورا لا يستهان به لصالح الأطراف المناهضة لحكم الإسلاميين، شأنها في ذلك شأن مؤسسة الأزهر التي لم يكن لها بدورها معادل في تونس حيث كان النظام البورقيبي العلماني أو شبه العلماني قد قضى على كل دور لجامع الزيتونة كمؤسسة دينية مرجعية مؤثرة. مثلما أن ذات الإرث البورقيبي قد خلف جيشا نشأ على تقاليد عدم التدخل في الشأن السياسي، يعني على تقاليد جيش جمهوري، على عكس ما هو الأمر في مصر حيث تمثل المؤسسة العسكرية دولة داخل الدولة. يضاف إلى كل ذلك أن القطيعة بين العلمانيين والإسلاميين في تونس لم تكن على ذات الحدة التي كانت عليها في مصر، إذ حدث في تونس نوع من تقاسم الحكم بين الاسلاميين وقسم من العلمانيين. على أن هناك عاملا مهما لا ينبغي إغفاله أيضا لتفسير اختلاف مآلات الربيع العربي بين تونس ومصر، يتمثل في الدور الذي لعبه المجتمع المدن ، بلاد الشاعر الشابي، ونعني به هنا بالأساس المنظمات الحقوقية والنقابة العمالية القوية المتمثلة في الاتحاد العام التونسي للشغل، والتي بدل أن تنحاز إلى الأطراف الإيديولوجية التي دخلت في حالة صراع، كما جرى في مصر، راحت تسعى إلى رأب الصدع وتحقيق حالة من التوافق، لا نقول إنها أنقذت ما عرف بثورة الياسمين وإنما حالت دون الانقلاب عليها، في الوقت الراهن على الأقل. لكن العامل الأكبر الذي يفسر الصيرورة المختلفة للديناميكية السياسية التي أفرزتها مظاهرات 2011 الشعبية في البلدين يتمثل، من وجهة نظرنا، في عامل العبرة، إن جاز القول، ذلك أن النتائج التي تمخضت عن إسقاط أول رئيس منتخب في مصر، خصوصا من حيث الثمن البشري، كانت من الفداحة حيث أن ذلك دفع باتجاه البحث عن التوافق والتنازل المتبادل بدل الخوض في طريق مجهول من شأنه أن يخرج "ثورة الياسمين" عن الطابع السلمي الذي ميزها.

لا ريب أنه لا يمكن كذلك إغفال الدور الخارجي، وبالأساس العربي منه، وعلى وجه التدقيق الإقليمي بالذات، إذا ما أردنا فهم المنعرج المخيب للآمال الذي اتخذته الهبات الشعبية الكبرى التي شهدتها المنطقة سنة 2011. فإذا كان البعض قد رأى في هذه الأخيرة مؤامرة خارجية، فالحقيقة أنها، على العكس من ذلك، لم تجد حاضنة دولية وعربية، وليس ذلك بالضرورة لأنها، وكما يقال، ما كانت توصل إلى الحكم غير الاسلاميين، بل ربما أساسا لأن إقامة أنظمة تحتكم إلى الإرادة الشعبية في المنطقة العربية أمر لا يخدم استراتيجيات الهيمنة في عالم تحكمه، كما نعرف، المصالح لا المبادئ. وعلى الصعيد العربي الرسمي، لم يحل حرص البلدان التي شهدت التغييرات السياسية الأولى التي تمخض عنها حراك الجماهير العربية على تأكيد عدم تصدير الثورة، دون الخوف من انتشار عدواها أو إغراء نموذجها السياسي مستقبلا، وما قد ينجر عن ذلك من مخاطر على استقرار الأنظمة المجاورة القائمة على أسس سياسية مغايرة. وهو الأمر الذي حدا ببعض القوى الإقليمية المؤثرة إلى الرمي بكل ثقلها من أجل إفشال التجربة. وهذا الموقف هو بالتقريب تكرار لنفس الموقف الذي أثارته الثورة الإسلامية في إيران بعد إطاحتها بشاه إيران. بل يمكن القول بأننا هنا أمام حالة كلاسيكية معروفة في التاريخ، ذلك أن الثورات التي هي، بالمناسبة، ظاهرة مميزة للمجتمعات الحديثة، حسب الدارسين، تثير دائما مخاوف الأنظمة المجاورة القائمة على أسس سياسية مغايرة.

تسمية ما حدث تمثل إحدى المواضيع الخلافية بين المتتبعين، فتراوحت التسمية بين الثورة، والانتفاضة، والربيع العربي، والتمرد، والمؤامرة الخارجية

مكر النظام

وبالرغم من تشابه الأنظمة التي تم إسقاط رؤوسها، تشابهها من حيث التوجه نحو توريث الحكم واحتكاره والطابع البوليسي والقمعي المميز لها وهيمنة الصبغة العائلية فيها والصورة الشكلية لممارساتها الانتخابية، الشيء الذي يفسر انتاج الحراك الشعبي المناهض لها وانتقاله تباعا كانتقال النار في الهشيم، فإن الفروق في التركيبة الاجتماعية والدينية والطائفية القائمة في البلدان المعنية بالظاهرة، وأحيانا نوع التموقع في التوازنات الإقليمية وفي الصراع العربي الإسرائيلي، إلى جانب الاختلاف في استراتيجية مواجهة المتظاهرين، كل ذلك كان له أثره أيضا في تحديد نوع المآل الذي آل إليه مصير الحراك الشعبي المطالب بالتغيير. فمن الواضح، مثلا، أن المصير الذي انتهت إليه الأمور في ليبيا لا يمكن عزله عن التركيبة القبلية للمجتمع الليبي ولا عن ثقافتها، تلك الثقافة التي إن لم تكن السند لنظام الحاكم الأوحد خلال 42 عاما إلى لحظة نهايته المرعبة، فهي على الأقل لم تكن تتعارض مع نظامه، وإلا لكان هذا النظام قد استأصل شأفتها، ولما راحت هذه النزعة تفعل فعلها الآن. ذلك أن النظام القديم، وكما كشف عن ذلك حراك التغيير الشعبي، لا يزول بالضرورة بزوال مؤسسه، على افتراض أنه المؤسس حقا وليس نتاج ثقافة ضاربة جذورها في التاريخ العربي، تعيد إنتاج نفسها في أشكال سياسية مختلفة، قد تتخذ لها الصبغة العلمانية أو الإسلامية أو الديمقراطية وغيرها. فالنظام القديم هو أيضا ثقافة وذهنية تعيد إنتاج ذاتها في قوالب سياسية مختلفة وبطريقة لا واعية في أحيان كثيرة. وعليه فإن النظام القديم باق دائما طالما أن الأمر هو فقط إعادة تأهيل وتكييف وقولبة ثقافته في أشكال جديدة سواء من طرف أعدائه أو من طرف

مؤيديه المعلنين أو غير المعلنين. ويمكن أن نعبر عن هذه الظاهرة بتعبير مكر نظام الاستبداد الذي لا يتجسد بالضرورة فقط في شخص المستبد أو الدكتاتور. وعليه فإن ما يجري في ليبيا ربما لا يعني أكثر من صراع بين الأشكال الجديدة والخفية للاستبداد، العلماني منها والاسلامي والقبلي وهكذا، وليس فقط مجرد إعادة إنتاج الصراع الكلاسيكي بين الثورة والثورة المضادة. فالثورة قد تأكل نفسها أيضا، لكن ينبغي التوضيح كذلك أن هذا "المكر" لا ينطبق فقط في الحقيقة على التجربة الليبية. بل حتى تونس، البلد "الناجي" الوحيد في الوقت الراهن من الانقلاب على الديناميكية الشعبية التي أطلقت شرارتها الأولى تضحية محمد البوعزيزي، ليس بمنأى عنه نهائيا.

على أن ما زاد الطين بلة في الحالة الليبية هو أن استراتيجية المواجهة الأمنية مع المتظاهرين لم تؤد فقط، في آخر المطاف، إلى إعطاء صبغة عسكرية للتركيبة القبلية للمجتمع الليبي، مقربة إياها هكذا من الحالة اليمنية، بل أدت أيضا، في مرحلة سابقة، إلى فتح الأبواب أمام أول تدخل غربي عسكري. كان ذلك تعبيرا عن تجاوز الدول الغربية المهيمنة لصدمة المفاجأة الناجمة عن هذه الديناميكية غير المتوقعة التي أطاحت بالحكم القائم في كل من تونس ومصر والمهددة بانتقال عدواها إلى بلدان أخرى من المنطقة، متحولا هكذا من موقف المتفرج الذي باغتته وتجاوزته الأحداث، إلى لاعب موجه ومتحكم فيها. وبالطبع فإنه ما كان بالإمكان حدوث ذلك دون تلطيخ وتشويه صورة الحراك الشعبي، السلمي من حيث الجوهر، المطالب بإقامة حكم أكثر عدلا واحتراما للكرامة الانسانية في كامل ربوع المنطقة العربية.

تسليح التناقضات

ومثلما أن انتقال الحراك الشعبي المطالب بالتغيير من الطابع السلمي إلى الطابع العسكري، قد انتهى إلى إعطاء صبغة التسليح للتناقضات القبلية الكامنة والنائمة في المجتمع الليبي، فإن عسكرة الحراك المطالب بالتغيير في سوريا، قد انتهى بدوره إلى إعطاء نفس صبغة التسليح للتناقضات الثقافية الكامنة أو النائمة المتمثلة في الطائفية والعرقية، بالنسبة إلى المجتمع السوري. والحقيقة أنه ما كان بالإمكان أن تتخذ الأحداث هذا الطابع لو أن الحكم المطلوب تغييره من طرف الحراك الشعبي لم يكن مؤسسا على المعطى الطائفي بهذه الدرجة أو تلك، أو حتى العرقي. وكما كان متوقعا فقد انتهى الأمر أيضا إلى ما كان يخشاه الجميع: تطييف المقاومة إثر انخراط حزب الله في المعمعة إلى جانب الحكم. ولأن حزب الله كان رمز المقاومة في وجه إسرائيل وطرفا في ما يعرف بتسمية معسكر الممانعة الذي يشار به إلى سوريا وإيران، والذي يقدم كقوة معادية للهيمنة الأميركية في الشرق الأوسط، فقد أدى ذلك إلى مفارقة مأساوية، إذ جعل الحراك الشعبي المطالب بالتغيير والتحرر، المعروف بالربيع العربي، إلى الدخول عبر الحالة السورية، في نوع من التضارب والتناقض الاستراتيجي مع المقاومة، أي مع التحرر من الهيمنة الأميركية ومن الاحتلال الإسرائيلي. لكن ينبغي التوضيح أن المقاومة الفلسطينية التي تمثلها حماس، والتي لم تكن طرفا في التحالفات الإقليمية التي تتجاذب الشرق الأوسط، على خلاف حزب الله، رفضت الاختيار المأساوي بين مطلب التحرير الداخلي الذي نادى به الحراك الشعبي السلمي والتحرر من الهيمنة الأميركية والاحتلال. ذلك ما رمزت إليه مغادرة خالد مشعل لدمشق. هذا الوضع الدرامي والشكسبيري الذي يفرض الاختيار بين أحد التحررين، الداخلي أو الخارجي، والذي اتخذ لدى كثيرين من العرب صورة الاختيار بين مطلب التغيير أو المقاومة، يفسر لماذا أثار الربيع العربي في الحالة السورية أكبر الانقسامات في الرأي العالم العربي، بما في ذلك وسط المتعاطفين مع هذا الربيع الذي نجحت الثورة المضادة في شيطنته بعدما حدث تحويله إلى ساحة اقتتال دموي وإلى صراع طائفي وإرهابي، فاختلط الحابل بالنابل في الأخير. وقد كان الخوف والحال هذه أن لا يبقى من الثورة غير سحر الكلمة، أن لا يبقى منها سوى الكلام. فعندما يتحول المتظاهر إلى ثائر يحمل البندقية، بغض النظر عن أسباب مثل هذا التحول، فقد يؤدي ذلك إلى الابتعاد عن الأهداف والمبادئ التأسيسية والمرجعية

"الثورة تنهزم فقط عندما تموت في قلوب الناس القيم التي قامت من أجلها، وإذا ما قيض لها أن تتحقق فليس بالضرورة بنفس التصور الأول"

الأولى، كما حدث ذلك في ليبيا على ما يبدو، وفي سوريا على الأرجح أيضا، إذ تكف القوة عن أن تكون قائمة على عدالة الفكرة وعلى مشروعيتها، لتتأسس على قوة البندقية والرشاش، يعني على القوة من حيث هي تعني الغلبة والسيطرة. وبتعبير آخر، يحدث تحول من الفكرة المسلحة بعدالتها وشرعيتها وزخمها الشعبي إلى تفكير السلاح ومنطقه وجبروته. وإلى جانب هذا، يحدث تهميش الشعب، إذ تصبح الكلمة العليا في هذه الحالة للمسلحين الذين سيتحولون فيما بعد، في حالة النصر، إلى فئة تطالب بالتميز والامتيازات بالنظر ليس فقط إلى امتلاكها القوة العسكرية، بل على أساس أنها هي من قدمت التضحيات وحققت "التحرير"، فتظهر هكذا فئة محظوظة تتمتع بامتيازات، وهذا ما حدث بعد الاستقلال في بعض البلدان التي خاضت ثورة مسلحة ضد الاستعمار. ويعاد هكذا من خلال الثائر السابق إنتاج روح النظام القديم، وإعادة تكريس أولوية العسكري على السياسي، أحد مصادر الاستبداد والتخلف.

هكذا يبدو في الأخير أن مشكلة العالم العربي، في ظاهرها على الأقل، هي مشكلة الحكم: كيف يكون؟ كيف يكون الوصول إليه؟ كيف يمكن أن تجد فيه مكانها وتندمج في نظامه كل مكوناته الثقافية والعرقية؟ أسئلة وجدت لها جوابا وحلا في مختلف بقاع العالم اليوم، إلا في العالم العربي. لماذا؟ ذلك هو السؤال الكبير. الربيع العربي في الحقيقة محاولة لإيجاد حل لهذه المشكلة، أعني مشكلة الحكم في البلاد العربية. وبالطبع يمكن إجراء أكثر من قراءة أخرى لإخفاق هذه المحاولة، في المرحلة الراهنة على الأقل، منها تلك التي يمكن أن نعتمد فيها على رؤية المفكر محمد أركون التي ترى أن التغير السياسي باتجاه التخلص من الاستبداد والتخلف يجب أن يتقدمه ثورة في الوعي تقوم على إعادة قراءة تاريخ المجتمعات العربية وتراثها، الديني منه بالأساس، على اعتبار أن أساس مشكلات حاضر هذه المجتمعات تضرب جذورها في استمرار وعي لا يزال غير متحرر من إكراهات الماضي البعيد المعاد إنتاجه جيلا بعد جيل ولا يزال إلى اليوم ■

كاتب من الجزائر

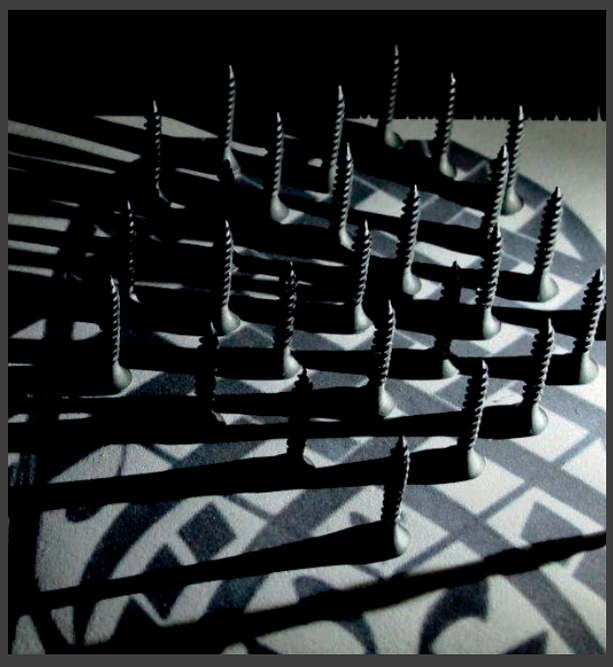
يصدر قريبا

كراس "الجديد" الشهري

الحداثة الملفّقة

سجال في مشكلات الحداثة العربية

مجموعة كتاب



الفنان ياسر أبو المرم

فكر حر وإبداع جديد

ماذا لو كان مثقفو الاستبداد على حق

إبراهيم الجبين

انقسمت المجتمعات، ومعها انقسم الإعلام، والجيوش، ووجهات النظر، فانقسمت الثقافة، ونشأت ضفتان، بينهما نهر من الدماء يجري كل يوم، جارفاً في تياره الكثيرين، مع هذا وذاك، رافضاً أو موافقاً، مؤيداً أو معارضاً، وازدادت حدّة الانقسام فانهار إرث كل من الضفتين في نظر الأخرى، حدث هذا بعد انطلاق ربيع العرب، الذي كان حتماً نهضة عربية جديدة، لم يشهد العرب مثلها منذ القرن السابع الميلادي، استطاعت أن تحرّك الملايين خلف راية التغيير والحرية، بعد صمت طويل، ووجوم يشبه وجوم المقابر الممتدة من المحيط إلى الخليج.

لم يسمح العالم لهذا الانقسام الثقافي بأن يحسم، فلا نصر لهؤلاء على أولئك، حتى تحين الساعة، التي لا يعرف ميعادها أحد، وحتى تنضج الظروف التي تتلاءم مع المصالح وشطرنج القوى الكونية، ولكنها برهة طويلة تلك التي عاشتها الثقافة العربية، وسط الدمار والأشلاء، بعض أطيافها اختار ان يتأمل ويفكّر، وبعضها الآخر، لم يجد الوقت لهذا، فظلّ منشغلاً بمتابعة التفاصيل المجهرية للحدث اليومي، قصف وبراميل وانقلابات وسجون ومظاهرات وبيانات ومؤتمرات واجتماعات وقرارات دولية ورصد لحظي للمتغيرات على أمل أن يجد المتابع ما يشعره بأنه كان على صواب في اختياره هذه الضفة وليس الأخرى.

أثناء ذلك، كانت حوارات كثيرة قد فتحت على شاشات الإعلام وفترات نشرات الأخبار، ونقاش صاخب دار، وقطيعة حادة رسمت بمشارط لا ترحم، جعلت من الرأيين، من وقف ضد الاستبداد، ومن وقف إلى جانبه، متباعدين بما يكفي لتمزيق الهوية الثقافية المشتركة، إن كانت موجودة أصلاً، فحتى وقت قريب كنا نقول "الثقافة العربية"، و"صورة المثقف العربي"، و"أزمة المثقف العربي"، ولكن هل بات هذا ممكناً اليوم كما كان بالأمس.

خيمة القيم الثقافية القديمة

عاشت الثقافة العربية الحديثة، على جملة مفاهيم، اعتبر المثقفون والنقاد العرب، أنها أرض مجازية مشتركة، تضم جميع الاتجاهات الثقافية والفكرية التي ظهرت في القرن العشرين، لتنطق وتكتب وتتداول باللغة العربية، وكان لتلك المفاهيم مرتكزات أسّست وجودها، ودعمت استمرارها وحافظت على كيانها، ومنعتها من الاندثار، من تلك المفاهيم، كانت قضايا الحريات العامة، والديمقراطية، وأزمة الهوية، والقضية الفلسطينية، والدولة الوطنية، والنضال ضد القمع، والكفاح من أجل العدالة الاجتماعية.

لائحة طويلة من المشتركات، تم تمزيقها بسبب الموقف الحاد الذي دافعت فيه الأنظمة، التي واجهت ثورات شعوبها، عن وجودها، بالمزيد من العنف والقصف والتدمير والاعتقال والقتل والاغتصاب واختراق جميع القيم الإنسانية العالمية، فانزاحت كتلة من المثقفين المعارضين، ليس بالضرورة سياسياً، لكل تلك الممارسات، إلى التمسك بالقيم السابقة، معتقدين أنها ازدادت ألقاً بفضل الدليل على صحتها الذي قدّمه ويقدّمه كل يوم مجرمون لم يتورعوا حتى عن استخدام أسلحة الدمار الشامل والإبادة بحق الأبرياء، فيما قفزت كتلة أخرى من المثقفين اضطرها تموضعها الطائفي أو المصلحي، إلى منطقة جديدة، رأت أن القيم القديمة لا تصلح للدفاع عن أسس فوق أخلاقية، وأعلى من الاعتبارات العالمية الإنسانية، فوجدت نفسها وهي تدافع عن

الفنان عبد الباسط الخاتم

بقاء الانظمة، وعن جميع تلك الممارسات دفاعاً مستميتاً، يزداد المرء فيه تورطاً كلما توغّل فيه أكثر.

جديد مثقفي الاستبداد

ولكن القول بأن جميع هؤلاء الذين وقفوا مع الاستبداد في حربه ضد الشعب، كانوا مصلحيين، انتهازيين، يدفع كثيرين منهم لعدم قراءة هذه السطور، وما يشبهها، باعتبار أن الحكم عليهم يسبق التفكير في عمق مواقفهم، فلعلّ لديهم ما يبرّر تأييدهم لنظام مثل نظام بشار الأسد أو مبارك أو بن علي أو القذافي أو علي عبدالله صالح!.

فليس صحيحاً أن معظم هؤلاء ينتمي لفكر طائفي، أو مذهبي ضيق، وليس صحيحاً أن معظم هؤلاء غَرَفَ من رشاوى الأنظمة حتى شبع، فكثير منهم من الفقراء والبسطاء والمهمشين، وليس صحيحاً أن متلازمة ستوكهولم التي تصف تعلّق الضحية بالجلاد هي ما يتحكم بسلكوهم النفسي والفكري، فمعظمهم يدرك تماماً أن جرائم تلك الأنظمة ساطعة وواضحة ولا تحتاج إلى دليل عليها، وقد عانى بعضهم منها سنين طوالاً في المعقتلات والمنافي، فما الذي يدفعهم إذاً إلى الالتصاق بجسم الاستبداد، والتهليل له، والدفاع عنه؟.

إن الصراع الذي اندلع من تونس، بحادثة البوعزيزي ، وامتد ليشمل مناطق سكانية تعيش فيها مئات الملايين، لم يتح حتى هذه اللحظة، حواراً جاداً قائماً على مساجلة قيمية، بين مثقفي الثورات ومثقفي الاستبداد، مما سهّل على الأخيرين، التهرّب الدائم من سؤال القيم الثقافية والأخلاقية الذي كان سيواجههم في حال نشأ هذا الحوار، وساهم الدفع والتكفير الثقافي الذي مارسته آلات الثورات، بحكم تحكّم الناشطين بها، والأجهزة الإعلامية التي لا تنتمي لبلدان تلك الثورات، بدفع المغايرين لمسافات بعيدة، وخلق الحاجز الفاصل بينهم وبين من يختلف معهم في الرأي.

ولنتخيل حواراً هكذا، يدور في محفل فكري ثقافي، بحيث يقدّم أحد مثقفي الاستبداد ورقته المعنونة " دفاعاً عن استخدام الكيماوي ضد الغوطة الدمشقية" على سبيل المثال، أو ورقة عمل أخرى تحت عنوان" لماذا يجب أن يستمر رئيس الجمهورية إلى الأبد؟" أو ثالثة تحت عنوان" الطائفية كمستقبل مشرق للشعوب"، أو " معايير سحق المتظاهرين على يد الجيش" أو " ضرورة التخلص من حاضنة الإرهاب الشعبية حتى لو كانت بالملايين" أو " الحفاظ على أمن إسرائيل السبيل الأوحد لتحرير القدس".

ظهور التطرّف أبهج مثقفي الاستبداد

كانت ذريعة الحرب على الإرهاب، هي أولى الأوراق التي استعملتها الأنظمة، لا سيما وأنها عاشت طويلاً بفضل استخدامها لوصفة محاربة المتطرفين، وتلقت الدعم منقطع النظير من الولايات

المتحدة والغرب، للخدمات القذرة التي أدتّها لمساعدة الأميركيين في حربهم ضد القاعدة، فاستعملت تلك الأنظمة شعوبها وأراضيها وعلاقاتها الدولية، كي ترضي سيدة العالم المتمدن في واشنطن، وكانت الصفقة واضحة «الحرب على الإرهاب مقابل الاستمرار في الحكم».

وحين اشتعلت الأرض من تحت أقدام الانظمة المستبدة، توجّب أن ترفع بطاقة الإرهاب من جديد، ولكنها لم تفلح تماماً، فقد كان الخصم هذه المرة، آلافا من الناشطين الشباب المدنيين، من ذوي الاهتمامات البعيدة عن التطرف والقاعدة والإسلام السياسي كلّه، ولكن هذا لم يمنع الانظمة من صنع الدليل بنفسها، فبدأت بترويج الأفلام القصيرة التي تظهر متطرفين ينوون إقامة إمارة سلفية هنا، أو ينفذون غزوة هناك، ليس لإقناع جمهورهم ومثقفيهم، بقدر ما كان الهدف، تقديم إشارات براءة تعيد التذكير بالدور الوظيفي لتلك الأنظمة أمام مراكز القوى في العالم، واستمرت تلك الدوامة، في النمو، واستمر الضغط الطائفي والديني عموماً من قبل أجهزة المخابرات ومن يدعمها، بالتوازي مع وجود بيئة جاهزة مثّلها الإخوان المسلمون، كضحايا تاريخيين للنفي السياسي وأصحاب ثأر مع الأنظمة، بما يمتلكونه من تنظيم وقدرات مالية وعلاقات مختلفة في دول الإقليم، فنشأ التطرف بالضرورة، كخلاصة حسابية طبيعية لكل ذلك، ولكن هذا لم يكن كافياً لوصف الثورات بأنها كانت ثورات طائفية أو دينية متطرفة.

هذا المناخ، حتى ما قبل ظهور تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام «داعش»، كان ملائماً تماماً لمثقفي الاستبداد، الذين أشاروا باليد الآن ، مع أثر رجعي، إلى أنهم كانوا على حق في موقفهم المضاد لثورات الشباب، وأنهم حذروا من أن التخلص من الحكّام بهذه الطريقة سيولّد الفوضى، ويؤدي إلى ظهور التطرف الديني، وفي الوقت ذاته، لم يفلح مثقفو الثورات في إيجاد كيانات ثقافية متماسكة تترجم توجه ثوراتهم، وتعلن أهدافها ومبادئها، بشكل مستمر يواكب المتغيرات، رغم ظهور محاولات بسيطة متقطعة، ولكنها لم تشكّل جبهة ثقافية كبيرة تقف في وجه الاستبداد والتطرف معاً، ولا يبرئ هذا ساحة بعض

ليس صحيحاً أن معظم مثقفي الاستبداد ينتمي إلى فكر طائفي، أو مذهبي ضيق، وليس صحيحاً أن معظم هؤلاء غَرَفَوا من رشاوى الأنظمة حتى شبعوا، فكثير منهم فقراء وبسطاء ومهمشون

الدول التي عملت على تكريس الطابع الديني لثورات الربيع العربي، ومنع وحظر أي حضور مدني على شاشات محطاتها الفضائية، وكذلك فعلت مؤسسات المعارضة في سوريا، والتي أهملت كلياً فكرة أن يكون لها تمثيل إعلامي أو فكري في الأوساط لدعم ثورتها أمام الرأي العام العالمي والعربي وحتى المحلي، مكتفية بتغطية قنوات مثل "الجزيرة" و"العربية" وغيرها، وكذلك بالدعم الثقافي الذي تلقته كما تتلقى الدعم الإغاثي والمساعدات الطبية، وكذلك الأمر في مصر التي صعد فيها الإخوان ليتولوا حكم الدولة بعقلية المعارضة، ففشلوا في إقناع الملايين بمشروعهم الذي ظهر وكأنه غطاء من نوع آخر للتطرف الديني، ما أثار هلع كثيرين في مصر والإقليم، وليبيا التي تفككت ثورتها إلى ميليشيات متصارعة مرتبطة بصراع المحاور، والحال ذاتها في اليمن الذي خلقت المبادرة الخليجية مناخاً غير مستقر فيه، لأنها لم تقض تماماً على نظام علي عبدالله صالح ، فما لبث أن عاد على ظهور الحوثيين، وباستثناء تونس التي عبرت بصعوبة نحو الممارسة الديمقراطية ضمن الدولة المستقرة، فإن دول الربيع العربي ما زالت تعصف بها موجة القيم المتناقضة المتصارعة طيلة الوقت.

في حال انتصر الاستبداد

لا تنتهي المشكلة في حال وضعت الحروب أوزارها، وانتصر الاستبداد على معارضيه وعلى التطرف معاً، ولكن حينها ستبدأ المشكلة الثقافية التي أصبحت ذات بعد مجتمعي واسع النطاق، بعد سنوات من الصراع، فكيف سيتم الدفاع عن تلك القيم التي يجسّدها الاستبداد؟ وماهو التعبير الفني والأدبي عن موقف المستبد ومن اصطف معه؟ وكيف سيكون شكل القصائد التي ستكتب حينها في وصف قتل وتجويع وحصار الناس؟

أما انعكاس هذا على الحياة العامة، فسيكون على شكل تعميم كبير لما تم التمسك به خلال سني الحرب، وعلى رأسها الفرز الطائفي والمذهبي الذي لن يسمح للحياة بالاستمرار، كما كانت عليه من قبل، في الشارع والحارات والبيوت، وليس فقط في النوادي الأدبية والثقافية التي سيكون عليها أن تختار بين أمرين، إما أن تنقد الإشكالات التي صارت واقعية الآن، أو أن تروّج لها على أنها هي القاعدة، ولن يتوقف الأمر عند حدود ظواهر فردية مثل حالة أدونيس الذي عبّر عن منطلق طائفي صرف في مواقفه المرة تلو المرة، بل سيكون على المؤسسات الثقافية أن تتبنى خطاباً مشابهاً، يحتفل بالمحور الإيراني . الشيعي ورموزه، ويرجم المحور العربي السني ورموزه، ليصبح الواقع مقلوباً، فبعد أن بنى الاستبداد مجده على الاحتفال ببني أمية وخالد بن الوليد، سيكون عليه أن يحظر استخدام اسميهما، أو أن يسمح بالنيل منهما ، كما تكرر أكثر من مرة على لسان مثقفي الاستبداد الذين انهالوا بالشتيمة على خالد بن الوليد باعتباره كان «قاتلاً وليس صحابياً جليلاً».

وليس خيالاً التفكير في شكل المناهج الدراسية في جامعات مستقبل الاستبداد، وكيف سيتم تحويرها وتنقيتها من كل ما يدفع الناس إلى الثورة والتحرر، وكل ما يشير إلى عروبة أو هوية وطنية أو رموز تشابكت في حياة الناس ووعيهم.

هل يملك الاستبداد حاملاً ثقافياً

صحيح أن بعض مثقفي أوروبا وقف مع هتلر، ولكن انهيار الأخير، كان خلاصاً لأولئك المثقفين الذين تمت محاكمتهم، بشكل أو بآخر، والغفران لهم ، بسبب غياب واضمحلال النازية، القطب الذي داروا من حوله، ولكن ماذا لو استمرّ هتلر قوياً أو حتى ضعيفاً؟ كيف سيكون شكل المنتج الثقافي

حينها؟ وما هو شكل الحامل الثقافي له؟ وفي عالمنا العربي طالما عبّر الاستبداد عن حاجته للحامل الثقافي، واستطاع بجدارة في بلد مثل سوريا ومصر وليبيا أن ينتج بضاعة ثقافية عاشت عقوداً، تمكنت من حمله والدفاع عنه، وتبرير وجوده رغم قبح مساره، وكان الجبهات الثقافية التي يؤسسها عريضة بما يكفي بصد أي هجوم مضاد، قبل أن يتنوّر الشارع، ويشيع لدى العوام مفهوم "الحرية"، وزاد طين الاستبداد بلة، التهجير الكبير الذي تعرّض له ملايين السكان، واحتكاكهم بالأمم، وتذوقهم للحياة في مكان آخر، مما سيصعّب إعادتهم إلى حظيرة الوطن بمفهوم الاستبداد من جديد، دون عواقب، وستكون مهمة الحامل الثقافي المتبقي، الذي تناثر بقوة وتهتك أمام فداحة دفاع الاستبداد عن وجوده، صعبة للغاية في إعادة إنتاج خطاب ثقافي فكري شبيه بما كان صالحاً في الماضي، وبعد انكشاف موقف الاستبداد من قضايا قومية عربية كبرى مثل قضية فلسطين وغيرها، لن يكون ممكناً بناء تلك الجبهة الثقافية على أنقاض القضية الفلسطينية التي انتهى شكلها السابق وإلى الأبد مع بداية الربيع العربي، ومع امتناع نظام الممانعة في دمشق وحزب المقاومة في لبنان عن إطلاق رصاصة واحدة رداً على الغارات الإسرائيلية وتكشف فضيحة لقاءات بشار الأسد بإيهود أولمرت في تركيا.

فعلى ماذا سيبني الاستبداد حامله الثقافي الجديد الذي سيكفل له الاستمرار؟ ما هي المفردات التي ستكون قطع اللوحة الثقافية التي سيبرزها الاستبداد بعد انتهاء الحرب؟ هو اليوم يعيش على مادة الحرب ذاتها، وعلى مقاومته للإرهاب والمؤامرة الكونية، ولكن بعد حين لن يجد صفيحاً صلباً يستند إليه ثقافياً وفكرياً وإعلامياً، مهما ابتكرت بقية العقول المحيطة به، والتي لم يكن لديها أساساً مشروع خلاق في ما مضى أكثر من براعة التأقلم مع الاستبداد ذاته والاستفادة من بنيته ■

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا

دعوة

الجديد

aljadeed@uk.com

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

الكتابة والناس
هل يمكن ردم الفجوة
بين لغة النخب المثقفة ولغة الناس

النقد والوعي النقدي
لماذا تراجع النقد وماذا حل بالوعي النقدي
في الثقافة العربية

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

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الرواية النسائية العربية
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الكتابة والجسد
الجسد والجنس في الإبداع العربي المعاصر

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد

الداعش والدامس

أهو ربيع لا تينع فيه غير الرؤوس

أمّ الزين بن شيخة المسكيني

بين داعش ودامس: تكاد لغة الضاد أن تنفجر هي الأخرى من فرط اختناقها بهكذا وحوش لغوية، إذ كيف تتّسع لغة القصائد التي احتضنت مجنون ليلى وكثير عزّة وعمر بن أبي ربيعة وابن زيدون، أن تحتضن بين أحشائها الدواعش والدوامس كما الزواحف القاتلة؟ كم سنظلّ نتأرجح بين "البين" و"البين" دون أن نتبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود

هل سقط العقل في ديارنا في وكوكوة حضارية طالت به لأنّه لا يملك لأمراضه الترياق المناسب؟ جُرحنا، حلُمنا، فثُرنا. قُتِل من قُتِل، لكنّ الناجين لم يجدوا بعدُ طريقهم إلى الحياة. لا نحن وصلنا ولا نحن أدركنا الطريق. هل جئنا إلى "هنا" قبل الأوان؟ أم أنّ أواننا الذي خلنا أنّا صنعناه بدماء أبنائنا، قد سُرق منّا ونحن على ذلك شاهدون؟ من ينقصه الطريق لا يعرف كيف يمشي. أم ليس ثمّة طريق إلاّ ونحن صانعوه بخطى من عبروا بأرواحهم، بحرائقهم، بسخطهم، بأوجاعهم من "هنا"، من هذا التاريخ المكتظّ بالضحايا.

وأيُّ ربيع هذا الذي لا تينع فيه غير الرؤوس، رؤوس البشر وقد صاروا إلى أقلّ من بشر، فترى الجزّارين المحترفين والمدرّبين في مخابر عالية المستوى يتسابقون نحو حلبة سفك الدماء، تلك الحلبة صار لها اسم جديد هو "الشعوب العربية ". نحن في ضرب من الطقس الوثني: دواعش ودوامس وذبح للبشر وتكبير باسم الدماء. هل صار البشر في ديارنا أو ما تبقى من ديارنا - قرابين لآلهة جبّارين؟ أم لا شيء يكبر في ديارنا غير أوهامنا وتعاويذنا وعدد القتلى؟

وفي الجهة الناعمة من المسرح ضجيج ديمقراطي ولغط إعلامي وأعراس كرتونية تنادي بكلّ طاقة الأبواق، التي لا تصل أصواتها إلى الفقراء، أن هُبّوا، هذا هو العرس الديمقراطي، سنكثر من الصناديق، وستقفون ثانية في الطوابير، وسيأتيكم رؤساء جُدد، وبازار من الدساتير. أبشروا، أيّها الحداثيون والتقدميون والحقوقيون، فلازال ثمّة انسان في ديارنا.

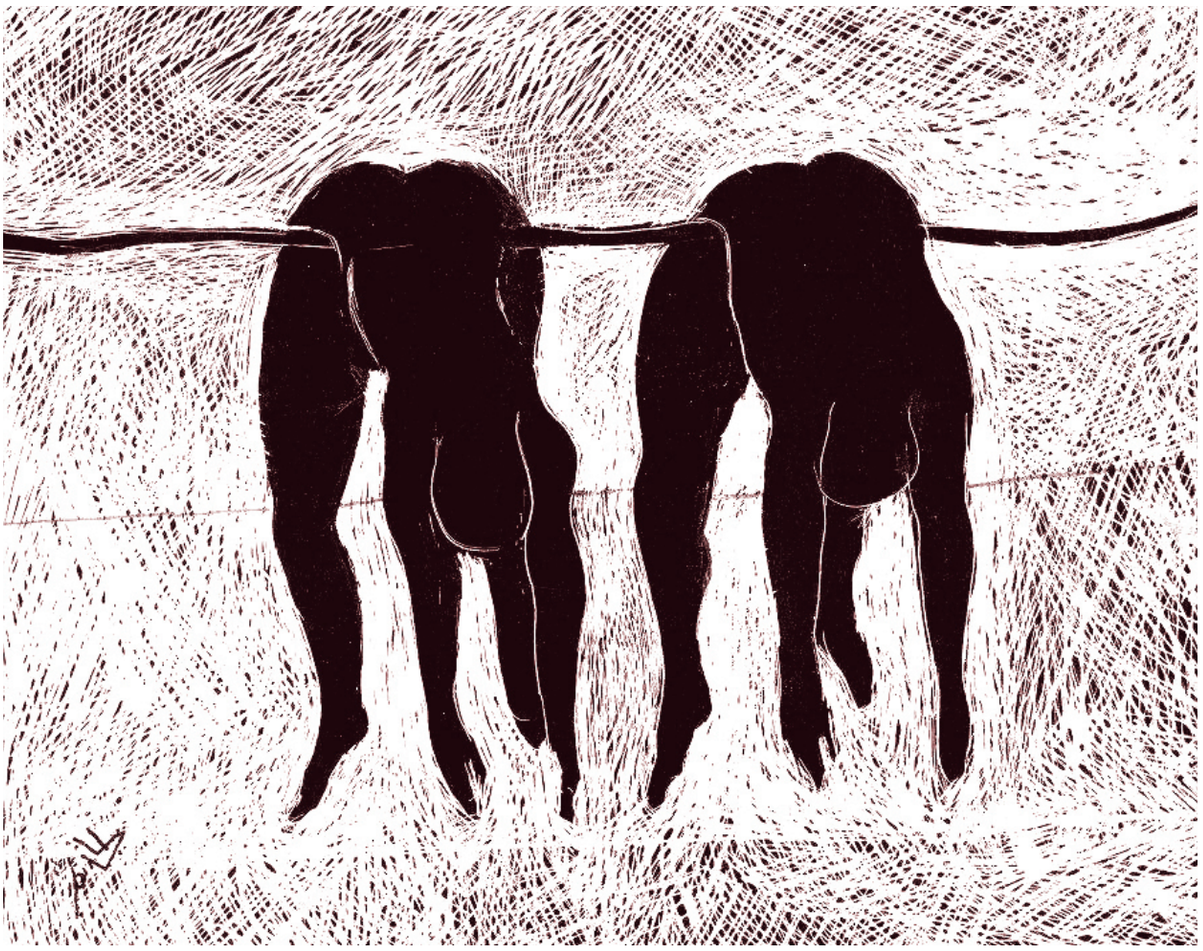
أرض الفضيحة

هيجل قال ذات يوم "هنا الوردة، وهنا نرقص". هل تحوّل اسم الوردة في أراضينا إلى مجاز للرقص على عتبات القبور؟ ما مصير الديمقراطية في ربيع عربي لا يحمل اسمه جيّدا لأنّه قد استلف هذا الاسم من خارج بيته الحميم، و هو لا يحمل اسمه لأنّه لم يولد في الربيع بل وُلد في شتاء قارس صعب التضاريس.

لا أحد بوسعه، اليوم، وهو مورّط إلى حدّ الفضيحة بكل ما يحدث لنا في البلاد العربية، أن يدّعي إمكانية فهم هذا الذي يحدث، لأنه لا زال بصدد الوقوع علينا كما اللعنة أو المصيبة أو المؤامرة. فما وقع لنا وعلينا لم يحدث فقط كما تقع بقية الأحداث التي تمرّ هكذا في صمت، واعتباطا ومجانا، بل هو وجع، وهو جرح، وهو اغتيال وقتل لحيوات حميمة فينا ولمشاعر وأحلام وآمال تبخّرت.

من يُقتل اليوم في مناطق الربيع العربي لا يُقتل وحده ولا يُقتل وحيداً، بل تُقتل معه كلّ الرمزية العربية، كل المجازات والاستعارات والروايات والتأويلات. كل القصائد تتألّم وتموت في اليوم ألف مرّة حين يقتل أطفالنا وتغتصب النساء في ديارنا وتصير شعوبنا إلى شعوب لاجئة، بلا وطن، بلا ربّ يحميها، بلا رغيف يحضن

الفنان عبد الباسط الخاتم



جوعها. ذاك هو الربيع العربي، فأين يقع هذا الربيع تحديدا، في أيّ منطقة ميتافيزيقية من أنفسنا الباطنة، التي نسينا أين ألقينا بأغانيها وأشجانها وأوجاعها العميقة.

التشاؤم الخلاق

بعيداً عن الثنائي العقيم الذي ورثناه من المشاعر الباردة "التشاؤم والتفاؤل"، فإنّنا نحتاج، اليوم، إلى كمّية كافية من التشاؤم الخلاّق، من الغضب من أنفسنا، من حزن الخنساء التي لم تنزع عنها سواد الجاهلية الأولى. إن كل من لا يزال يعتقد أنّ المثقّف مطالب بزرع التفاؤل والأمل في نصوصه إنما ينتمي إلى شكل رخو من سياسة الحقيقة. نيتشه قال ذات مرّة على لسان زرادشت: "غير عابئين، مستهزئين، جبّارين، هكذا تريدنا الحكمة أن نكون: فهي امرأة وهي لا تحبّ على الدوام إلاّ رجلا مقاتلا ". لكنّ أي حكمة في زمن الارهاب؟ وأي امرأة قادرة على الوقوف في وجه من يعتبرها قاصرا لا تصلح لغير الوأد أو النكاح؟

أين يولد الإرهاب؟ في أيّ مخبر جيوسياسي؟ وهل ثمّة ديمقراطية قادرة على مواجهة الإرهاب؟ أم أنّ الارهاب هو سلعة ديمقراطية أيضا؟

يُقال إن الديمقراطية هي لعبة من ألاعيب الغرب الذي يتسلى بدمائنا كما يحلو له، كما لو كنّا شعوبا قُصّرا، إلى متى سنظلّ نلقي بهزائمنا على أميركا والغرب؟ ويقال أيضا إن الإرهاب ينبع من الدين الاسلامي، تحديداً، وإنه علينا إعادة مراجعة علاقتنا وتأويلنا للإسلام بصنع إسلام على قياس مصالح الغرب الحيوية. فإلى متى سنبقى نرضي الآخر كما لو كنّا متسوّلين نقتات على موائد ربّ أعمالنا الكبير أي أميركا؟

ما هو الإرهاب؟

هذا السؤال ليس من الأسئلة الملقاة على قارعة المعاني الهادئة المطمئنّة إلى مراجعها، إنه سؤال انتحاري مزوّد بقنابل تدميرية قاتلة. وللقتل مراجعه الخاصّة. وللدمار أيضا أوانه الخاصّ. لهذا السؤال، إذن، تاريخ دقيق. إنه وُلد تحديدا على أنقاض برجي التجارة العالمية في أميركا. وُلد السؤال من بين الركام: ركام الحضارة الغربية المتقدّمة وهي في قمّة سطوتها على العالم. وخاصّة على العالم العربي والاسلامي. ركام العولمة التي لا مكان فيها إلاّ للسلع. كل شيء وقع تتفيهه وابتذاله، كل شيء صار يُباع ويُشترى، كل الشعوب المهزومة تمرّ هزائمها عبر مركز التجارة العالمية، حتى هزائمنا باتت سلعة تصلح لزيادة ثراء وهيمنة لاهوت التقدّم الحداثي. هذا هو ما فهمه الإسلامي الأصولي الذي صار اسمه الإرهابي بإطلاق، الذي ينتمي إلى "محور الشرّ" وعلى المجتمع الدولي برئاسة أميركا أن تشنّ حربا عليه. فهل إن ما يحدث لنا اليوم في حديقة الربيع العربي المصابة بهشاشة تربتها وضعف المناعة فيها هو "حرب على الارهاب"؟

التبشير بالحداثة

ثمّة من يعتبر أن الثورات العربية نفسها ما هي سوى خطّة من خطط أميركا في حربها

على الإرهاب. هل يعني هذا أن ثورات برمّتها هي مجرّد إشاعة أو وهم أو خدعة. هل صارت دماء أبنائنا الذين سقطوا في شوارع تونس ومصر وليبيا وسوريا مجرد كذبة؟ لا أحد بوسعه أن يقدّر مدى مكر الأجندات المافيوزية العالمية. لكن لا أحد يحق له أن يختزل أحلام ودماء وأوجاع شعوب برمّتها في مجرّد خطّة سياسية، فأحلام البشر وآلامهم أكبر من مكر السماسرة والوكلاء العقاريين، خدم الإمبريالية العالمية وحشمها.

في تعريفه للإرهاب يزعزع دريدا كل عادات السؤال التقليدي الذي يبدو، دوماً، مطمئنا إلى إجاباته الجاهزة قائلا: "اذا كنّا لا نريد ألاّ نثق ثقة عمياء باللغة السائدة، التي تظلّ خاضعة لخطابات وسائل الاعلام أو لإيحاءات السلطة السياسية المسيطرة، فيجب علينا أن نكون حذرين جدّا عندما نستخدم كلمات "الارهاب"، و"الارهاب الدولي". فما هو الإرهاب أوّلا؟ ما الذي يميّزه من الخوف، من القلق أو من الهلع؟".

نحن في ما هو أبعد من الخوف والهلع. لأن هذه الحالات التي حدّثنا عنها التقليد الفلسفي الكلاسيكي منذ هوبز هي حالات نفسية لا تصيب جماعة بشرية ما إلاّ في حالة الطبيعة، بما هي، فقط، حالة افتراضية إجرائية لتفسير أصل الدولة، في حين نحن اليوم في حالة المدينة المشطّة في مدنيّتها إلى حدّ الإرهاب. وفي هذا السياق يسجّل دريدا تحالفا عجيبا يسجّله بين الحداثة والأصوليات، بين العقل الحديث وعودة الديني. وربّما يصحّ القول إن ما يسمّى بالعلمنة الجذرية ليس سوى نوع "من تمسيح العالم" اتّخذ "شكلا سعيدا من التبشير بالحداثة "

الملجأ الأخير

إن الإرهاب ردّة فعل عنيفة على عملية التحديث العنيف التي عاشها العالم العربي في ظلّ النسق السريع للعولمة الغربية. هكذا اتفق أغلب المفكّرين الذين عالجوا هذه الظاهرة ومن بينهم خاصة دريدا وهابرماس اللذان أعادا الإرهاب إلى صانعيه، أي العولمة الغربية نفسها، وذلك رغم اختلاف الصياغة والمنطلقات والاستراتيجيات الفلسفية لدى كل منهما. يقول هابرماس عن الإرهاب بأنه "ردّة الفعل الدفاعية على الخوف من الاقتلاع العنيف من أنماط الحياة التقليدية. ويمكن لنا أن نفهم ردّ الفعل الدفاعي الذي يتغذى من المصادر الروحية التي تقوم، ضدّ قوى العلمنة الغربية، بإثارة الكامن الروحي، الذي يبدو إنه لا يمتلك وجوداً فعلياً الآن في حياة الغرب. لا يواجه الغرب المادي الثقافات الأخرى، الاّ عبر ثقافة الاستهلاك الاستفزازية المتفّهة لكل شيء. ومن ثمّ فإن اهتمامه بحقوق الإنسإن، لا يعني، في الحقيقة، إلاّ حرصه على فتح أسواق حرّة جديدة.."

هذا الكلام نجده أيضا لدى دريدا لكن في صياغة مغايرة، حيث نقرأ تحت قلمه ما يلي: " كلّ إرهاب يقدّم نفسه على أنه ردّ، في حالة متزايدة. وبكلام آخر "إن لجوئي إلى الإرهاب هو الملجأ الأخير، لأن الآخر هو أكثر إرهابا منّي، إنني أدافع عن نفسي أو أقوم بهجوم مضادّ. إن الارهاب الحقيقي والأسوأ هو الذي يقوم بتجريدي من أيّ وسيلة أخرى، قبل أن يقدّم نفسه هو المعتدي الأوّل بوصفه ضحيّة". هكذا تُتّهم الولايات المتّحدة وإسرائيل والقوى الاستعمارية والبلدإن الغنية، والسلطات ذات الأشكال الإمبريالية بممارسة إرهاب الدولة، وبكونها "أكثر إرهابا "من الإرهابيين الذين يزعمون أنهم ضحايا.."

إرهابات لا إرهاب

يتعلّق الأمر بما يسمّيه دريدا "المناعة الذاتية"، حيث يبدو الإرهاب فعلاً مناعياً ذاتياً يدافع به الإرهابي عن وجوده، معبّراً عن حالة هشاشة قصوى وتهميش وإهانة حضارية لم تعد تُحتمل. حيث يصدر الإرهاب عن رعب داخلي إزاء هشاشة من تهديد الآخر لوجودي. يقول دريدا: "إن أكثر المصادر تماسكا للرعب المطلق الذي يجد نفسه الأكثر عزلة أمام التهديد الأسوأ، ربّما يكون ذاك الرعب الذي يصدر من "الداخل"،عن تلك المنطقة حيث يسكن "الخارج" الأسوأ معي أو "عندي". إن هشاشتي هي بالتعريف والبنية والحالة بلا حدود إذاً. من هنا يكون الرعب.."

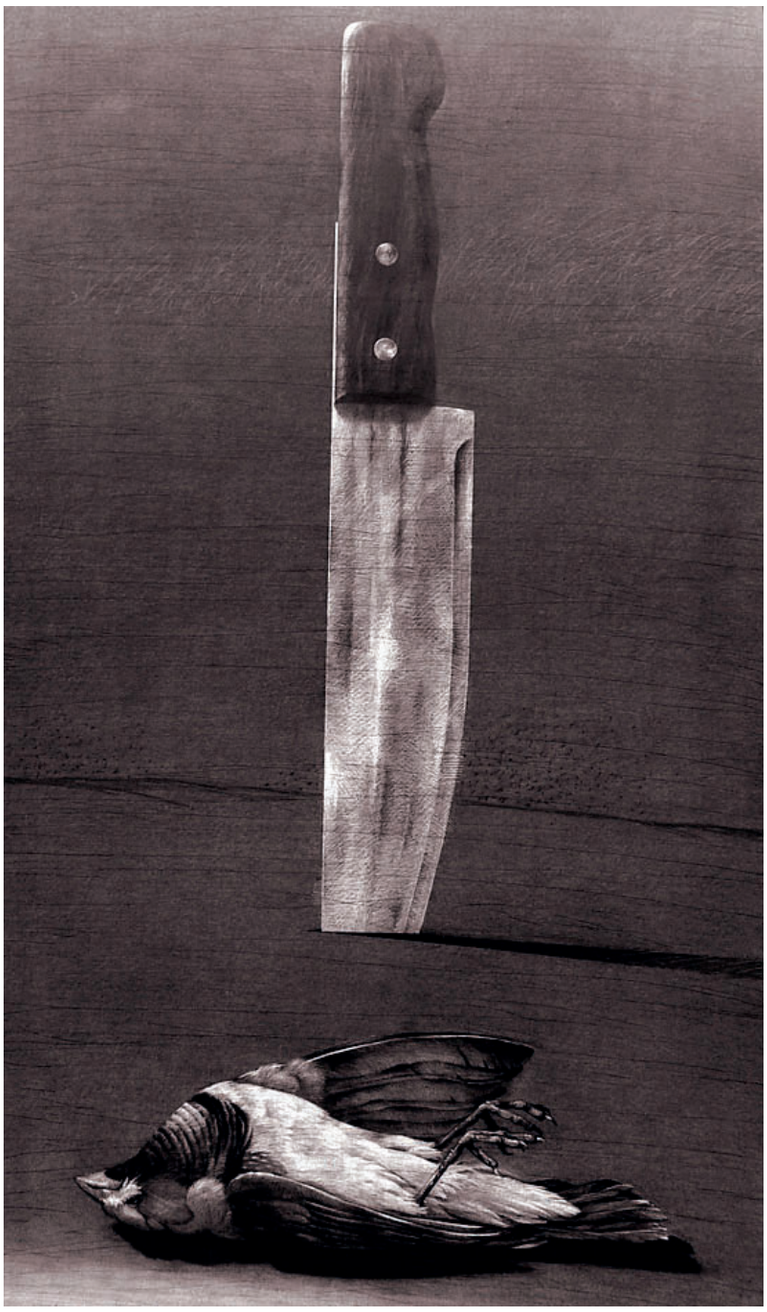
> **نحن في ضرب من الطقس الوثني: دواعش ودوامس وذبح للبشر وتكبير باسم الدماء. هل صار البشر في ديارنا أو ما تبقى من ديارنا - قرابين لآلهة جبّارين؟**

ليس ثمّة إرهاب واحد، ولا منطقة واحدة يولد فيها الإرهاب. والإرهاب لا يطلق فقط على الإسلاميين. إن الإرهاب يطلق، أيضاً، على كل سياسات التهميش والظلم والتفاوت الاقتصادي والحضاري والحيوي. تلك هي النتيجة النظرية التي تخرج بها حينما تطّلع على ما كتب حول إرهاب أحداث 11 سبتمبر 2001.

لكنّ هابرماس في تشخيصه للإرهاب كان مدنيّاً أكثر من اللازم، همّه هووي غربي، تماماً، لأنه يجهد نفسه كي ينقذ ما تبقى من الحداثة الغربية. أمّا دريدا فيبدو رومانسيا أكثر من اللازم. يبحث عن أرض في الخطاب لشعب لا أرض له في الحياة. الأوّل، هابرماس، يداعب الغرب ويستصلح ديمقراطيته الليبيرالية، وثإنيهما أي دريدا، يلاعب اللغة ويناور على مكرها ودلالها.

التجارة بالله والبشر

لكنّنا، اليوم، في العالم العربي، وقد عاد "الإرهابيون إلى أراضيهم"، نعيش نمطاً آخر من الإرهاب، ليس ذاك الذي فكّر فيه دريدا وهابرماس أو بودريار وغيرهم. لقد غيّر الإرهاب من خطّته ومن عنوانه ومن ضحاياه: هذا الإرهاب لا يُحتزل في تفجير مواقع العولمة الغربية التي مارست عنفاً رمزياً وحضارياً على الثقافة التقليدية للإسلاميين، بل هو إرهاب يسطو على الثورات العربية، ويريد تحويل الشعوب إلى رعاع، والدولة إلى خلافة، والمرأة إلى جارية، والمدن إلى حطام، والبشر إلى جثث ورؤوس متناثرة هنا وهناك. شعوب تأكل أبنائها، وأبناء يدمّرون مدن آبائهم، وعصابات ما بعد حديثة لا إنسإنية للتجارة بشعوبها: هذا هو



الفنان يوسف عبدلكي

الارهاب الجديد الذي حوّل الله وعباده إلى مكنة للتجارة بالسلاح والأرواح.

إن الارهاب الذي تعيشه اليوم شعوبنا في سوريا، أو ليبيا، أو العراق، أو تونس، هو إرهاب من نوع خاصّ جدّا: لا يقتصر على تفجير سريع لا يظهر مصمّموه إلاّ على الشاشات الافتراضية، بل صار الإرهابيون يتجوّلون في قلب العواصم العربية على ظهور الدبّابات في شكل من الغزو البربري والوقاحة اللاهوتية والعراء التشكيلي والصفاقة الكلبية. فتراهم يقتّلون ويذبّحون قُرى بأكملها وعائلات وعشائر ينثرون الرعب والخراب حيثما حلّوا. ما دخلوا مدينة الاّ وصارت رُكاما. وفي كل هذه الحكاية يبدو الإسلام بُرقعا تختفي تحت لوائه شبكات لتجارة الأسلحة والمخدّرات وأشكال أخرى من الجرائم في حقّ البشرية.

إن ما يحدث اليوم للشعوب العربية تحت راية الإرهاب يستوجب تغيير استراتيجيّة الحقيقة في خطابنا. يبدو أن معجمنا السياسي الكلاسيكي لم يعد قادرا على معالجة هذا الشكل من البربرية التي سقط فيها العالم الاسلامي خاصة والعالم برمّته، طالما لازلنا نسمح لأنفسنا بالحديث عن عالم. لإنه يبدو أن لم يعد ثمّة عالم. ولم يعد ثمّة مستقبل في انتظارنا. ما تبقى لنا هو أن نواصل الحلم والنضال اليومي من أجل الحياة.

سؤال المستقبل

هل ثمّة مستقبل للإرهاب؟ أم أن الإرهاب لا يملك غير الماضي الذي نعتقد أنه يأتينا منه. وماذا لو ثبت أن الإرهاب لا يأتينا من الماضي، إنما هو مقبل علينا من المستقبل أي من "مستقبل يأتي على نحو جذري، بحيث يقاوم حتى قواعد المستقبل المقدّم". والأخطر هو أن كل "حرب على الإرهاب تعمل على إعادة توليد الشرّ الذي تدّعي استئصاله ".

ماهو العمل اذن؟ "خطوتان إلى الوراء. خطوة إلى الأمام"؟ وماذا لو كنّا نسكن شكلا هندسيا غير الخطّ المستقيم الذي نعتقد أنه الطريق؟ يبدو أننا في دائرة مربّعة تستوي فيها كل الجهات. بعض الأصوات من أصحاب النوايا الحسنة تنادينا "أن تمسّكوا بالديمقراطية كشكل وحيد لمقاومة الإرهاب". لكن أي شكل من الديمقراطية؟ الديمقراطية الليبيرالية، أي ديمقراطية السلع التي حوّلت البشر إلى انفعالات استهلاكية؟ ربّما علينا أن نستفيد من كل النقد الذي أنجزه المفكّرون المعاصرون للديمقراطية الغربية التي حوّلتها أميركا إلى سلاح مضادّ للشعوب العربية، تسوّقها على أراضيهم على ظهور الدبّابات. نحتاج إلى شكل مغاير من الديمقراطية، كمطلب نضالي حيوي من أجل عالم مشترك في ما تبقى لنا نحن المحاصرون بالهلاك من كل صوب، من النهارات القليلة التي اسمها الحياة في عالم "لم تعد فيه الحياة تحيا" (وفق عبارة كارثية لثيودور أدرنو) ■

كاتبة وأكاديمية من تونس

عقابيل التحول العنفي في الفكر العربي

ربوح البشير

بعيداً عن نزعة التملق التي انتشرت في فضاء النصوص التحليلية، وعن انفعالات التمجيد الزائفة التي رافقت جملة التغييرات العُنفية في الوطن العربي، وعن طقوس التبشير اللاهوتي بما سيؤول إليه الوضع السياسي، بعد أن تبحر السفينة إلى مستقرها الديني، حيث تسكن الميتافيزيقا بكلّ وعودها التاريخية، وعن القراءات الاستشرافية المنغمسة في خطابها الجنائزي، متحدثة عن عقابيل التغيير العُنفي، محذرة في الوقت ذاته من مصير كارثي ينتظر شعوبنا العربية

يمكن أن نبدأ في تعبيد درب فلسفي ومعرفي، نسعى من خلاله إلى تحليل البنية الثقافية التي تحكمت، وما زالت تتحكم، في مسارات الفعل، ومدارات الفكر، وجملة التخوم التي تُسيّج مخيالنا العام. وهو مسعى نجتهد في التأسيس له اعتماداً على نصوص مختلفة ومتنوعة، تتوزع بين الفلسفي والأنثروبولوجي، السوسيولوجي، والسيكولوجي، وغيرها من النصوص القادرة على تسييرنا في هذا الدرب الوعر.

منذ أن صدرت كتب محمد عابد الجابري "تكوين العقل العربي"1981، "بنية العقل العربي" 1986، "العقل السياسي العربي" 1990، "العقل الأخلاقي العربي"2001، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى، حاولت أن تُخضع العقل العربي إلى دراسات تشريحية بمناهج متعددة، كالمنهج الماركسي "حسين مروة"، والمنهج الوضعي المنطقي لـ"زكي نجيب محمود" في كتابه" خرافة الميتافيزيقا"، والمنهج الظاهراتي عند المفكر "حسن حنفي"، والمنهج الطباقي عند "إدوارد سعيد" بطابعه الدُنيوي، وغيرها من المؤلفات التي اجتهدت في الكشف عما هو قابع في أعماق الفكر العربي، هل هو الدين " اللاهوت" أو القبيلة، أو الغنيمة، أو الخرافة، أو العجز الساكن في رؤيتنا لذاتنا، أو قابليتنا للاستعمار بحسب تعبير مالك بن نبي، أو الاقتصاد الريعي المتعفن، أو لعنة الكولونيالية، والتي لا نود أن نسردها في هذا المقام، ولكننا نتجه صوب الإقرار، ولو بصورة مؤقتة، بأنّ هذه الأعمال هي خطوة رائدة وطريفة في سياق التأسيس لفهم مستقبلي، نصنعه الآن، ولو على مستوى النصوص، إيمانا منا بأنّ النص هو الذي يصنع الواقع، وأنّ ما هو منتشر في الرؤى المكتوبة والمنطوقة، هو الذي سيكون واقعاً يوما ما.

العقل القاصر

على أساس ذلك، اكتشفنا، من خلال هذه الأعمال، أنّ الفكر العربي في مجمله، يحتوي في جوفه على عواضل كثيرة، منعت الفكر العربي من تحقيق الوثبة لكي يغدو عقلاً، فنحن لم نصل بعد إلى مستوى العقل في صورته النسقية أو في شكله الشذري، وبالتالي فنحن أمام فكر عربي يجتهد في أن يؤول عقلا، بحيث ما زال يمد يده إلى مناهج ومفردات ورؤى غيره، ويعني ذلك أنّه ما زال قاصرا عن صناعة ما يؤثث لذاته معرفيا ومنهجياً وتحليلياً، وأن هذا المنشود يحتاج، في قادم الأيام، إلى فارس لغوي، وثائر فلسفي، ومغامر يعشق الحقيقة.

إنّ التعاطي مع هذه المسألة الشائكة ينبني على مسلمة مؤداها أنّ التغيير العُنفي الذي "حدث" في الوطن العربي حدث في الفكر العربي الذي لم يتصيّر عقلا بعد، فكر يمتلك اكتفاءً ذاتياً من جهة المناهج والمفردات والرؤى، ومن جهة النصوص الكبرى التي تؤسس له، لأن أغلبها كانت نصوصاً تشريحية، وليست نصوصاً بنائية، فهذا التمشي في الفكر العربي قريب جداً من النزعة النيتشوية، وحتى التفكيكية، وبعيد عن المنجز الكانطي، لهذا كان الفكر

الفنان عاصم الباشا

العربي عاجزاً عن فهم واستيعاب ما حدث على مستوى التغير العُنفي الذي حدث في الوطن العربي، فظهر في أغلب التحليلات مهللاً، مبشرا، متسرعا في أحكامه، ولم يستطع أن يفهم معنى "الحدث"، لأن "كلّ النخب الهووية تساوت أمام ما حدث: فاجأها وكشف عن حدودها وربما عن زيف مشروعيتها أو عن حدود صلابتها المدنية أمام الحياة. فهذه الثورات المدنية بامتياز إنّما تشكّل تحدّياً حقيقياً وغير مسبوق وغير منتظر أمام النخب السياسية التقليدية، أكانت جزءاً من السلطة أو كانت جزءاً من المعارضة." (فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح، ص 230)، وتعني كلمة ثورة في قاموس لاروس Révolution الكبير: "tourner"، أيُّ تحول وتصيّر، وهو تحّول لم ينتج عن عقل عربي يحمل هموم ذات عربية قادرة على إنجاز مشروعها الحضاري، وإنما نتج عن فكر عربي ما زال في طور التشكّل أو في مرحلة البحث عن مقامه الخاص به، وعجز عن فعل الوصف والتسمية، فأطلق على هذا التحول اسم الحدث الثوري، دون أن يكون لديه معرفة مسبقة بأنّ الحدث له معنى مخصوص في الثقافة الفلسفية، فالحدث في الرؤية الريكورية هو: "قدرته على إحداث تغيير متميز، أو نقطة انعطاف في مجرى الزمن. ما كان يبدو لي ذا أهمية هو إمكان توسيع فكرة أرسطو عن الحدث peripteia، ومدها بما يتعدى قصرها وفوريتها بغية مساواتها بفكرة التحول الدال المتميز في مجرى معين للأحداث". (مجموعة مؤلفين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص 243).

ونحن نسميه، هنا، التغيير العُنفي، الذي قارب حدّ الشطط، اعتماداً على كمية العنف التي رافقت هذا التحول في الوطن العربي، ونظرا لوجود تربص مسبق من طرف قوى لا تاريخية، ترى في نفسها الفئة المرشحة لامتلاك السلطة، بحسبانها وعداً ميتافيزيقياً، وبالنظر إلى كونها مالكة للحقيقة المطلقة، وفي هذه الحالة تصبح الوضعية صعبة أمام الفكر العربي، إذ يذهب إدوارد سعيد إلى القول بأنّه على: "المفكر أن يشتبك في نزاع مدى حياته مع الأوصياء على الرؤية المقدسة أو النص المقدس، فضروب عدوانهم لا يحصيها العد، وهراواتهم الغليظة لا تقبل أي خلاف ولا تسمح قطعاً بأي "تنويع" أو تعددية"(إدوارد سعيد، المثقف والسلطة . ترجمة محمد عناني، ص 151).

ولا نغالي إذا قلنا أن مسارات التغير أخذت أبعاداً خطيرة خاصة عندما ركبت هذا التغيير العُنفي قوى من خارج الوطن

الفنان عاصم الباشا

العربي - دون أن يُقرأ ذلك على أنه سقوط في نظرية المؤامرة- واستطاعت أن تمسك بتلابيبه بغية تحقيق حلم لا تاريخي في زمن تاريخي، يقابلها عنف آخر استوطن في التجربة العَلمانية العربية، وتبنته نخبة يعقوبية خالصة، لم تنجح في استنبات قيم حداثية داخل مجتمعات تقليدية، أو في نشر ما هو كوني والتبشير به، باعتبارها قيما إنسانية مشتركة، مثل الفصل بين السلطات، واحترام حقوق الإنسان، وبناء ذات قادرة، "فالعلمانية غير ممكنة في الواقع إلاّ في أفق شعوب ذات قيم مسيحية عميقة. أمّا في نطاق الشعوب غير المسيحية، من إسلامية أو يهودية أو غيرها، فهذه وصفة ستعترضها عراقيل نوع آخر من "الدنيوية" لم يقع التفكير فيها تفكيرا نظرياً جذرياً بعد" (فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح، ص 232).

أفق التفكر

في هذا الأفق الفكري الذي لم يرتق بعد إلى مستوى العقل، لأننا ما زلنا نقتات على ما ينتجه العقل الغربي، ونعيش في زمن هارب يجري مع الريح، وتأخذنا، في ذات الوقت، ملهيات تراثية كثيرة، وأصبحت الكائنات الميتة هي التي تنظم مسار تفكيرنا وطريقة تعاملنا مع الحاضر، وهي كذلك تحول بيننا وبين أن نرتقي إلى مرتبة العقل والبدء في تعبيد الطريق نحو العقل النظري والعملي والجمالي. كلّ ذلك يفسر لنا، ولو بصورة بسيطة هذه الطريقة الفجّة التي تعاطى معها الفكر العربي مع التغيّر والتحوّل الذي حدث في الوطن العربي، بحيث عجز عن فهمه وقراءته والتحكم في مساره على الأقل، وفسح المجال أمام القوى العُنفية، سواء في صورتها المُعلمنة أو في شكلها السلفي، لكي تسطو على التغيير وتوجهه الوجهة التي تبتغيها، وهي بدورها تجتهد في أن تُبقي الفكر العربي على حاله، وكأنّه وضع سرمدي. وهي حالة أشار إليها المفكر العربي "عبد الله العروي": " مستشهداً بحالة المجتمعات والدول المغاربية. فقد أقرّ بأنّ الحداثة هي عملية غير مكتملة" (عزّ الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها، ص 11).

إنّ المسألة هنا والآن، هي تزامن التغيير العُنفي مع حالة الفكر العربي، وارتباطه بهذا الوضع القاصر عن بناء ذاته معرفياً ومنهجيا وحتى إشكالياً، ووفق المنظور الظاهراتي للمفكر التشيكي يان باتوشكا (Jan Patočka، 1907-1977) فإن أي فكر يعجز عن صياغة إشكاله المخصوص به، والمتماهي مع طموحاته التاريخية والمنغمس مع هواجسه الكبرى، فإنه يبقى دوما خارج التاريخ، بالرغم من تواجده في الزمن، وهو سبب كاف يسعفنا في فهم هذا العجز، وهذا الانحناء للآخر، وهذا الانتظار المرضي لكل ما يصنع في شمال الكرة الأرضية، وهذا الكساح الفكري الذي ألفناه.

أي فكر يعجز عن صياغة إشكاله المخصوص به، والمتماهي مع طموحاته التاريخية والمنغمس مع هواجسه الكبرى، فإنه يبقى دوما خارج التاريخ، بالرغم من تواجده في الزمن

لذلك تجده يسمي التغيّر العُنفي حدثاً أو ثورة أو تحولا جذريا، ويبدأ في تقديم قراءات منقطعة عن سياقها، تنهمم فقط بما هو مصلحي مغلف بالإيديولوجي.

لا نريد أن ندفع القارئ إلى ميتافيزيقا الانتظارات الكبرى، أي التعلق بما ورائيات ترتبط بتكون العقل، أو قل الماقبليات التاريخية وفق التوصيف الرائع لميشال دو سارتو(Michel de Certeau 1925-1986)، والقطع أيضاً مع الفكر، ولكننا نجتهد قدر الإمكان في تبيان مدى خطورة المسألة من جهة التنقيب عن درب يقودنا إلى أفق التفكر في قضايانا بمناهج نبدعها نحن، وبمفردات نخرجها من صلب معاناتنا، وبرؤى أصيلة ومنفتحة على الآخر، وعلى قدر العزم تأتي الدروب المستنيرة ■

كاتب وأكاديمي من الجزائر

ثورة العبيد التي لم تقع

فتحي المسكيني

في 6 سبتمبر 1841، أصدر أحمد باي الأول في تونس أمرا يقضي بمنع الاتجار في الرقيق وبيعهم، ثمّ في 23 جانفي 1846، أصدر الأمر المتعلق بإبطال الرقّ ضمن رسالة شهيرة وجّهها إلى مشايخ تونس ومفتييها. - ويهمّنا أن نبدأ هنا بإثبات جملة من التعليقات على تلك الرسالة من "ولي الأمر" إلى "العلماء" تُعلمهم بمنع الرقّ وعزم الدولة على فرضه بالقانون.

سوف يقودنا في ذلك الافتراض التالي: أنّ إرادة الثورة "ما بعد الإيديولوجية"، التي حرّكت الشعوب العربية "ما بعد الدكتاتورية" منذ مطلع 2011، لم تتخطّ براديغم ثورات العبيد راسخ الجذور في تاريخ الشأن السياسي في دولة الملة إلاّ بشكل عرضي، ولاسيّما في "حالة استثنائية إلى حدّ الآن"، هي الحالة التونسية "الراهنة". وتتميّز ثورة العبيد بكونها فوقية وخارجية وأقلّية. ومن ثمّ لا تملك برنامجا أخلاقيا ومدنياً صارما عن ذاتها المستقبلية، على الرغم من كلّ كمّية الصدق التي تحرّكها. ومغزى الرجوع التأويلي إلى رسالة منع الرقّ "التونسية" التي صدرت في أربعينات القرن التاسع عشر ما قبل الكولونيالي، أنّها يمكن أن تؤدّي دور خيط إشكالي مناسب للاستفهام حول معنى تجارب الثورة ما بعد الكولونيالية، وبخاصة فيما يتعلق بالحالة "الاستثنائية" التونسية.

ربّ تعليقات سوف تكون كما يلي:

أ إنّ رسالة منع الرقّ لم توجّه إلى "الشعب" أو "الرعية"، بل إلى "المشايخ والمفتين". قال: " الحمد لله حفظكم الله تعالى ورعاكم ونوّر هداكم الفضلاء الأعيان الأخيار العلماء الكمّل هداة الأمة ومصابيح العلى أحبابنا الشيخ سي محمد بيرم شيخ الإسلام والشيخ سي إبراهيم الرياحي باش مفتي المالكية والمفتين الشيخ سي....الخ."

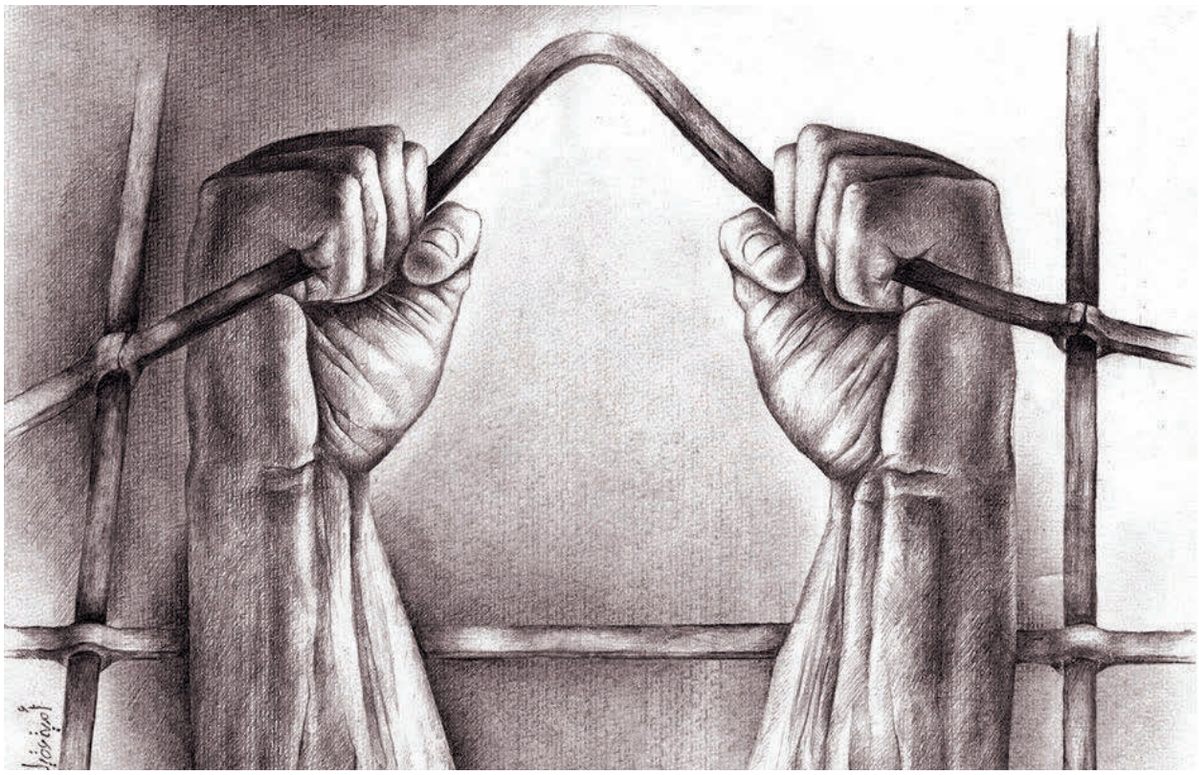
وهذا المقام يطرح سؤالا خاصا: لماذا لم توجّه إلى المعنيين بها مباشرة ؟ ولماذا لا يُستشار "موضوع" السلطة، بل يُعامَل بوصفه "الغائب" الذي يجب "تحريره"، ولكن من "خارج" أو من "فوق" ؟؛ ثمّ لو كان "العلماء" كما وُصفوا "هداة الأمة ومصابيح العلى" لكانوا دعوا من أنفسهم إلى تحرير العبيد ومنع العبودية. لكنّهم لم يفعلوا. بل هم أنفسهم يظهرون في الصورة باعتبارهم "موضوعا" للسلطة، موضوعاً من نوع آخر أو على مستوى آخر من الانفعال: إنّهم مدعوون إلى "إعلام" غير مسبوق بمنع الرقّ عن نمط من "الناس". إذن، هداة الأمة كانوا في حاجة إلى "هداية" من نوع آخر؛ و"مصابيح العلى" كانوا في حاجة إلى "تنوير" من مستوى مغاير.

ب إنّ ضمير المتكلّم في الرسالة هو "النحن" الكبرى التي توقّعها الدولة في كل العصور دون أيّ تدقيق آخر. هناك دوما نحن معلومة للناس / للمحكومين، وربما من فرط كونها غير محتاجة لأيّ تعيين إضافي. ضمير أيّ سلطة هو غائب في صيغة النحن أو نحن في صيغة الغائب. وهي لا تحتاج لأكثر من ذلك كي تكون مؤذية أو ناجعة. قال: " وبعد، فإنّه ثبت عندنا ثبوتا لا ريب فيه أنّ...". "نحن" الدولة لا تنفصل عن دعوى "إنّية" تفرض نفسها على "متقبّل" بلا أيّ مناعة سردية ضدّ الرسالة الموجّهة إليه.

ج أنّ "سبب" منع الرقّ المباشر ليس "حقّ" البشر في الحرية، بل معاناة العبيد من سوء المعاملة. سوء المعاملة كسلوك غير موفّق في معاملة "العبيد". وهم يُعرَّفون هنا بوصفهم أولئك الذين "لا يقدرون على شيء". حيث تُفهم "القدرة" باعتبارها قدرة ما بعد دينية أو "قانونية"، وحيث أنّ المحكومين لا يملكون من القدرة إلاّ ما تمنحه إياهم الدولة. وكل قدرة من نوع آخر هي بمثابة العجز.

ولذلك فإنّ تدخّل الدولة هنا ليس دستوريا، بل سياسي. إنّها تحمي مجموعة من العبيد محتاجة "في هذا العصر" إلى حماية قانونية ولا تعترف بحقّ مجموعة من البشر في الحرية. هي لا تحرّر بل تحمي. وكلّ من يحتاج إلى حماية لا تعترف به هو قاصر

الفنان يوسف عبدلكي



أخلاقيا. وذلك هو وضع العبيد. والتدليل على "العصر" مهمّ جدّا: ليس المقصود هو "العصر الحديث" كما ينظر إلى ذاته (وهذه خيبة أمل في هذا النص الشهير) بل العصر الحديث بوصفه عصر الفشل في "إحسان ملكية" العبيد: لا يتعلق الأمر بالالتحاق بأوروبا في ترسيخ "حقوق الإنسان" بل القصد هو تلافي نقص تقني في تدبير سياسة العبيد. ثقة تقنيات "ملكية" للناس لم تعد ناجعة، وينبغي تغييرها. قال: " فإنّه ثبت عندنا ثبوتا لا ريب فيه أن غالب أهل إيالتنا في هذا العصر لا يحسن ملكية هؤلاء السودان الذين لا يقدرون علي شيء...".

د إنّه يمكن تعليل هذه الدعوة الرسمية إلى تحرير العبيد بالرجوع إلى الوضع "الخلافي" لمسألة الرقّ في الفقه الإسلامي. هنا يتحوّل رجل الدولة إلى فقيه حتى يستطيع أن يبرّر قراره بمنع الرق. قال: " على ما في أصل صحة ملكهم من الكلام بين العلماء إذ لم يثبت وجهه...". - هذا الشطر من الرسالة خطير جدّا: لقد وضع الإصبع على مصدر أيّ اجتهاد في المستقبل: إنّ الخلاف بين "العلماء" هو السياق المناسب لتبرير أيّ تشريع جديد. وهو درس منهجي رفيع: لا يمكن إدخال أيّ تجديد جذري في مخيال أو نمط تفكير أو قيم شعب من الشعوب إلاّ بواسطة الخلاف بين علمائه. ولذلك فكلّ خلاف من هذا النوع هو حمّال وعود منهجية وإشكالية لا يمكن حصرها. كل خلاف هو بركة ميتافيزيقية، وليس مجرد خصومة مذهبية. لكنّ الخلاف بين العلماء ليس متاحا في كل الثقافات: وحدها الثقافات العالمة القوية المشرّعة لذاتها العميقة والقادرة على التفكير الكوني بإمكانها ويجوز لها أن تنتج علماء مختلفين أو قادرين على الاختلاف وأن تجرّب الخلاف العميق والمبارك بين العلماء.

ه إنّ "الإيمان" ليس شرطا كافيا للتحرر: فرغم أنّ العبيد "مسلمون" إلاّ أنّ ذلك لا يضمن لهم حقّا طبيعيا في الحرية. قال: " وقد أشرق بنظرهم صبح الإيمان منذ أزمان...". وهذا يلقي ضوءاً خاصا على علاقة الدين بالحرية: إنّ الدين لا يفرض الحرية بل يدعو إليها دون تعريض ماهيته إلى الخطر. وذلك يعني أنّه لا يعوّل على القوانين في تحرير الناس بقدر ما يعوّل على مبادرتهم الخاصة نحو التحرّر. إنّ الدين فرداني تماما في مسألة الحرية وإنْ كان جماعويّا تماما في مسألة الهوية. وهكذا فإنّ إيمان الناس لا يضمن لهم حصولهم على الحرية المدنية. لا يشرّع الدين أيّ وضع مدني جديد، بل هو يمكنه أن يقبل بأيّ وضع مدني قائم وبأن يتكيّف مع نظام قيمه العميقة. وهذا يقودنا إلى التساؤل الحاد التالي: إلى أيّ مدى يمكن التعويل على الدين في تحقيق الثورة ؟ هل يجوز للدين بما هو كذلك أن يكون ثوريّاً؟ ولأنّ الإيمان ليس شرطا كافيا للاستحقاق الحرية المدنية فإنّ الدين يظل غريبا عن الفكرة الحديثة عن الثورة.

و إنّ صاحب الدولة في هذه الرسالة لا يعترف بحقّ الناس في الحرية بل هو يذكّر "علماء الأمة" بأنّ العبيد المؤمنين هم "إخوة" الأحرار المؤمنين، وبالتالي أنّ "ملك الأخ"

هو مناف لما "أوصى" به "سيد المرسلين" من "الرحمة بالعالمين". قال: "وأن من يملك أخاه على المنهج الشرعي الذي أوصى به سيد المرسلين آخر عهده بالدّنيا وأول عهده بالآخرة حتّى أن من شريعته التي أتى بها رحمة العالمين عتق العبد على سيده بالإضرار وتشوف الشارع إلى الحرية..".

نلاحظ أوّلا أنّ العبد هو "أخ" في العبودة (كونه "عبدا" من "عباد" الله) وإن كان يعاني من وضع العبودية (كونه عبدا مملوكا لغيره). هو أخ وليس شريكا أو رفيقا أو صديقا. وواضح أنّ التوحيديين مختلفون هنا عن الوثنيين من العرب أو الفرس أو الروم أو اليونان: إنّه الاختلاف بين أخلاق "الأخوة" (الإبراهيمية) وآداب "الصداقة" (اللاّ-توحيدية). ربما لم تظهر الأديان، أي لم يظهر "المنهج الشرعي" بين البشر إلاّ من أجل اختراع نمط معيّن وما فوق عائلي من الأخوة. وهكذا فإنّ الاسترقاق هو هدم أخلاقي جذري لمنزلة الأخوّة الدينية. ثمّ نلاحظ أنّ وثيقة النقاش حول تحرير العبيد هي "وصية" وليست "مبدأ" عقليا أو حكمة أو دليلا. الوصية لا تفكّر. بل تأمر أو تذكّر. ولذلك فإنّ المدوّنة الدينية هي تُستدعى هنا باعتبارها علامة وليس باعتبارها دليلا حرّا ومستقلاّ بنفسه. لا توجد معقولية دينية حول حرية الإنسان. لا يوجد دين يمكنه أن يذهب في الاعتراف بحرية الناس إلى النهاية. هناك "حدود" ما، وإلاّ فإنّه توجد "حدود" ما. وهنا نفهم دلالة التواطؤ في لفظة "الحدّ" بين معنى "التخوم" ومعنى "العقوبات". العقاب الديني هو نهاية النقاش مع حرية غير لائقة أو غير متأدّبة. وعلينا أن نسأل: أيّ معنى لحرية متأدّبة؟.. لكنّ ما تبقيه الرسالة غامضا هو وجه الصلة بين "عتق العبد" و"تشوّف الشارع إلى الحرية". والسؤال هو: لماذا أجّل الدين معركة الحرية إلى أجل غير مسمّى ؟ لماذا لم يفرض منزلة الحرية كحق طبيعي، وتركها مفتوحة أمام اجتهاد الحكام والفقهاء ؟ أم أنّ الحرية منزلة ما بعد دينية أصلا.

ز إنّ تحرير العبيد هو رأي بادر إليه صاحب الدولة بنفسه، وليس مطلبا وجوديا أو مدنيّا للعبيد من المؤمنين أو من المحكومين. قال: " فاقتضى نظرنا والحالة هذه رفقا بأولئك المساكين في دنياهم وبمالكيهم في أخراهم أن نمنع الناس من هذا المباح المختلف فيه والحالة هذه خشية وقوعهم في المحرّم المحقق المجمع عليه وضد إضرارهم بإخوانهم الذين جعلهم الله تحت أيديهم".. ما "اقتضاه نظر" الحاكم هو رأي وليس حقّا. وحدها إذن دولة تفكّر يمكنها أو يجوز لها أن تحرّر الناس من العبودية. هل يعني ذلك أنّ الدولة السائدة عندئذ، دولة الملة، أو دولة "هداة الأمة" لم تكن تفكّر أو لم تكن تجرؤ على التفكير بالقدر الذي يؤهّلها لمراجعة مبدأ الحرية الإنسانية في ظل حكمها؟

يبدو أنّ باي تونس قد تجرّأ سنة 1841 على التفكير بنفسه لأوّل مرة، نعني على امتشاق مبدأ التنوير الحديث من دون رجوع قسري إلى الفقهاء. لكنّ أملنا سرعان ما يخيب من نوعية التبرير الأخلاقي أو القانوني الذي أسّس عليه موقفه: لم يكن منع الرقّ أو منع بيع العبيد موقفا تنويريّا، بل كان فقط "رفقاً بأولئك المساكين في دنياهم وبمالكيهم في أخراهم". من العجيب أنّ الدولة تتصرّف هنا وكأنّها هيئة أخلاقية خيرية "ترفق" بالمملوكين باعتبارهم "مساكين" بالمعنى الدنيوي؛ ولكن خاصة بوصفها هيئة لاهوتية عليا "ترفق" بالمالكين باعتبارهم "مساكين" من نوع آخر، نعني مساكين بالمعنى "الأخروي".

هي دولة تحمي العبيد من الأسياد. هذا التصوّر "الحمائي" للسلطة يجعلها سلطة في أعماقها ارتكاسية وعقابية، ولا تعد محكوميها بأيّ اقتدار إثباتي للذات

الدولة كمؤسسة "رفق بالمساكين": هذا هو السقف المعياري للحرية في أفق دول الاستبداد الشرقي، دولة الملة أو الجماعة الروحية. العبد أخ أو مسكين. وفي الحالتين هو يعاني من هشاشة أنطولوجية أصلية، هشاشة "المخلوق" (المدعوّ إلى السجود لإله شخصي متعال) وهشاشة "المرؤوس" (المأمور بطاعة "أولي الأمر" تحت فتاوى أو وصايا "هداة الأمة"). وإذا كان يجب على الدولة أن تحمي "مساكينها" من الرقّ الدنيوي، فكيف يحقّ لها أن ترفق بهم في "أخراهم" ؟ وفق أيّ تبرير أخلاقي أو معياري يجوز لأيّ دولة أن تزعم حقّ التصرّف في خلاص المؤمنين في الآخرة ؟ وأن تقدّم ذلك بوصفه نوعا من "الرفق" بهم ؟ - تخفي كلّ دولة طمعا مرعبا في امتلاك حق أخروي في التصرّف في معنى المستقبل لدى محكوميها. وذلك مهما حاولت إخفاء ذلك بخطابات الحرية. وليست الدولة الدينية غير الحالة القصوى من دولة الآخرة.

ح إنّ منع الرقّ لم يكن إبطالا لأيّ أصل من الشرع المتفق عليه، بل كان إمكانًا فقهيا جائزا في صلب النهج الشرعي لكنّه لم يتمّ استغلاله. قال: "اقتضى نظرنا... أن نمنع الناس من هذا المباح المختلف فيه والحالة هذه خشية وقوعهم في المحرّم المحقق المجمع عليه وضد إضرارهم بإخوانهم الذين جعلهم الله تحت أيديهم"... هنا نعثر على التعريف الفقهي الدقيق لمفهوم "الرقّ" في ظل التشريع الذي كانت تقوم عليه دولة الملة: الرقّ "مباح مختلف فيه". وعلينا أن نسأل: لماذا كان الرقّ مباحا أصلا في ظلّ المنهج الشرعي؟ طبعا، كان الرقّ عادة شرقية ووثنية قديمة. والاستبداد الشرقي يفترض أنّ جزءاً واسعا من المحكومين يجب أن تكون لهم منزلة "العبد". لكنّ الأمر المثير هو أنّ الدين التوحيدي قد جاء يدعو إلى أو يقيم دعوته على منع العبودية على نحو غريب جدّا أو في شكل مفارقة تدعو إلى التفكير: لقد تمّ تعويض منزلة "العبد" (الوثني، جمع عبيد) بمنزلة "العبد" (الديني أو المؤمن، جمع عباد). هذا النقل المعياري من منزلة "العبودية" إلى منزلة "العبودة" كان نقلا أخلاقيا ولم يكن نقلا قانونيا: لازال يمكن استعباد "العبيد" في ظلّ الدولة الدينية، وإن

كان هذا المباح "مختلفا فيه". نرى كيف أنّ الاختلاف هو دوما السياق الوحيد الذي يسمح بالاجتهاد في نطق دولة الملة. وهنا علينا أن نسجّل هذا المعطى المزعج: أنّ الاجتهاد ينحصر غالبا في دائرة "المباح المختلف فيه" ولا يتعدّاه إلى أيّ نزعة كونية حقيقية. ومن ثمّ يظل الاجتهاد أداة فقهية قاصرة من حيث القدرة على تجديد سياق التفكير في الحرية في فق الملة. وعلينا أن نقول: لا يوجد اجتهاد كلّي في أفق الملة. وإلاّ فهو سيؤدّي إلى هدم أحد أركان الدين من حيث لا يُحتسب.

ولذلك فإنّ منع الرقّ قد تمّ تنزيله في نطاق أخلاق المسؤولية تجاه المحكومين- المالكين لغيرهم، وليس في نطاق حق العبيد في الحرية. قال: "خشية وقوعهم في المحرّم المحقق المجمع عليه وضد إضرارهم بإخوانهم الذين جعلهم الله تحت أيديهم"... ينتاب الرسالة هنا شيء من الغموض: ما هو هذا الشيء "المحرّم المحقق المجمع عليه"؟ طبعا، ليس هو الرق". فقد رأينا أنّ الرق هو "المباح المختلف فيه". - يبدو لنا أنّ المحرّم المجمع عليه ليس شيئا آخر سوى بيع الأحرار، وكأنّهم عبيد. وبعبارة واحدة: استعباد الأحرار. وهذا محرّم لأنّه بمثابة "الشرك" بالله: نعني مشاركة الله في ملك الأحرار. وعلينا أن نسأل: أليس ملك الأحرار هو أيضا ضرب من "الشرك" بالدولة ؟

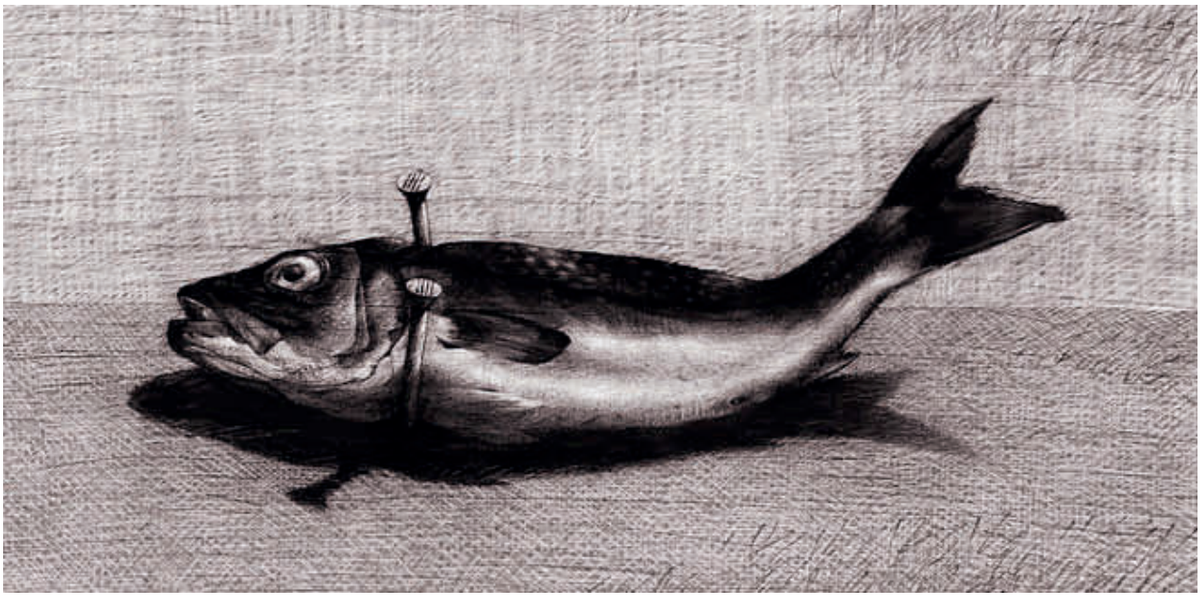
ط إنّ منطق الدولة لم يكن غائبا عن رسالة تحرير العبيد. إنّ "المصلحة السياسية" تقتضي منع بيع العبيد ومن ثمّ أنّ منع الرقّ هو منع بعض "المحكومين" من مشاركة الدولة في "حكم" بعض المحكومين الآخرين. تريد الدولة أن تجمّع جملة كمّية الحرية المتاحة في ظلها تحت رمز سلطوي واحد هو الدولة. بوجه ما لم يكن تحرير العبيد من أجل إنسانيتهم، بل رغبة من الدولة في احتكار مساحة الحرية، نعني كل مساحة السلطة على الآخرين. وبغياب "العبد" يتمّ تسطيح كل مساحة الحكم وإعادة رسمها على منوال: الحاكم / المحكوم دون أيّ تمايز آخر. أجل، كان ذلك بشكل غير مباشر خطوة عملاقة نحو بلورة معنى "المواطنة" الحديث. لكنّ نمط التبرير الأخلاقي أو القانوني أو السياسي كان مختلفا. قال: "وعندنا في ذلك مصلحة سياسية منها عدم إلجائهم إلى حرم ولاة غير ملتهم فعينا عدولا بسيدي محرز وسيدي منصور والزاوية البكرية يكتبون لكل من أتى مستجيرا حجة في حكمنا له بالعتق على سيده وترفع إلينا لنختمها."

لم تكن مصلحة سياسية متعلقة بحق العبيد في الحرية الطبيعية أو في المساواة مع الآخرين، بل غرضها هو "عدم إلجائهم إلى حرم ولاة غير ملّتهم". يتعلق الأمر في النهاية بطبيعة "الحرم" الذي يلجأ إليه المظلوم: هل يلجأ إلى حرم الدولة أم إلى "حرم ولاة غير ملتهم" ؟ الحرم هو هنا منطقة الحماية الممنوعة التي يلجأ إليها المهدور دمه بحثا عن ملاذ لشخصه. هنا نفهم معنى "الاستجارة": ربما هي أولا طلب العبد للحماية من سيّد يرفض حريته. لكنّ معنى آخر أكثر خطورة أخذ يتشكّل: إنّه معنى الاستنجاد بالدولة باعتبارها "حرمًا" للحريات، يتعالى على أيّ نمط آخر من السلطة في دولة الملة، من قبيل سلطة "السيّد" الآيلة إلى الانقراض. وبالقضاء على سلطة "السيّد" يقع إبطال أيّ تراتب في ماهية السلطة، والدخول في التصوّر الحديث للسلطة القائم على المحايثة. ما وقع هو الشروع في تفكيك مفهوم "الحرم" وذلك بإحالته على الدولة باعتبارها الجهة الوحيدة التي تحتكر مساحة المحرّم التي تحت سلطتها ؛ ومن ثمّ تحتكر "كتابة" الهوية الجديدة للعبد: نعني أوّلا "حجة الحكم بالعتق على سيّده"؛ وثانيا، سلطة "الختم" أو التوقيع تحت الحرية الحديثة. في ظل الدولة الحديثة لا يوجد إلاّ ختم أو توقيع واحد ينبغي فرضه على جميع المحكومين. ومنع الرقّ لم يكن تحريرا للعبيد بمجردهم، بل إعادة رسم لخارطة السلطة الحديثة، حيث يقع تعطيل أيّ نمط من "السيادة" يقع خارج سلطة الدولة. وعلى الرغم من أنّ صاحب الرسالة قد احتجّ بالخشية على العبيد من "إلجائهم إلى حرم ولاة غير ملتهم"، فإنّ مشكل منع الرق لم يكن ينبع من أيّ نزاع لاهوتي مع الملل الأخرى. بل كان يصدر عن "مصلحة سياسية" هي تحييد دور الأديان في ترتيب منزلة المحكوم الحرّ تحت الدولة. كان الهدف هو تحييد الدين، ليس إلاّ. ومن ثم تمّ استعمال اللجوء إلى "حرم ولاة الملل الأخرى" كوسيلة ردع لاهوتي من أجل إثبات حجة سياسية تنبع من منطق الدولة الحديثة: هي فصل المواطنة عن الانتماء الديني.

المفارقة أنّ الانتخابات التي فاز فيها سلفيون ورجال دين هي قد كانت المحكّ الأخير لتجريب فكرة الثورة: سرقة الثورة الحديثة بالنيابة الدينية -وليس البرلمانية- على الشعوب

ي إنّ تحرير العبيد قد أخذ شكل "تكليف" رسمي وفوقي للمشايخ بتطبيقه دون أيّ مشاركة في صنعه أو أيّ صلاحية لمناقشة التعليل القانوني أو الأخلاقي الذي اقتضاه. قال: "وأنتم حرسكم الله إذا أتى لأحدكم المملوك مستجيرا من سيده واتصلت بكم نازلة في ملك على عبد وجهوا العبد إلينا..". هذا مقطع طريف يكشف عن منزلة الحرية في أفق دولة المسلمين: إنّها في ماهيتها حرية العبد، وليست حرية السيد. ومن ثمّ يكشف عن مفهوم الدولة: هي دولة تحمي العبيد من الأسياد. هذا التصوّر "الحمائي" للسلطة يجعلها سلطة في أعماقها ارتكاسية وعقابية، ولا تعد محكوميها بأيّ اقتدار إثباتي للذات. الدولة هي الجهة التي "يُوجَّه" إليها العبد الذي رفع "نازلة" ضدّ سيّده بقصد التحرّر منه. يبدو الأمر وكأنّ الأسياد أو الأحرار ليسوا في حاجة إلى دولة. أو أنّ الدولة هي من اختراع الفقراء أو قامت من أجلهم. هذا الخداع الأخلاقي ينتهي إلى تصوير الدولة وكأنّها "ملجأ" العبيد المستجيرين من أسيادهم. وفي المقابل تبدو الحرية وكأنّها نوع من الاستجارة

الفنان يوسف عبدالكي



من سلطة غير شرعية ومن حماية المملوك من مالكه. وحدهم المالكون أحرار. أمّا المملوكون (لأيّ سبب كان) فهم يظلون في حاجة إلى حماية الدولة كحيوانات قاصرة عن الحرية الطبيعية. لذلك أكّد صاحب الرسالة على "تحذير" صارم للمشايخ والمفتين من أيّ تهاون "رسمي" في حماية حرية العبد من ملكيّة سيّده. لكنّ الحماية الفقهية للحرية من التملّك لئن كان في ظاهره مكسبا قانونيا رائعا، فهو في حقيقته أمارة سيّئة على طبيعة التغيير المنشود: فهو تغيير لوضع الحرية المدنية ولكن من خارج منطقها الذاتي.

قال: "وحذار من أن يتمكن له مالكه لأن حرمكم يأوي من التجأ إليه في فك رقبته من ملك ترجح عدم صحته ولا نحكم به لمدعيه في هذا العصر واجتناب المباح خشية الوقوع في المحرّم من الشريعة لاسيما إذا انضم لذلك أمر اقتضته المصلحة فيلزم حمل الناس عليه...".

تبدو هذه الفقرة جامعة لكل عناصر الإشكال الذي شغلنا هنا، ألا وهو: كيف يمكن تحويل الدولة إلى "حرم" ؟ حرم يلجأ إليه المحكوم غير الحرّ كي "يفكّ رقبته من ملك" مالك له على غير وجه حقّ؟ يتمّ ذلك بالتأكيد على أنّ السلطة هي "حرم يأوي من التجأ إليه"، - السلطة بوصفها حرَماً (!). يتمّ هنا استثمار مزعج في معنى"الحرم" بشكل يستعير المكان (بيت الله الحرام) من أجل معاملة العبيد أو الطالبين لحريتهم باعتبارهم ضربا من "الحريم" المدني (الجواري أو المحضيات السلطانية)، على نحو ينتهي إلى غرض أكبر هو إرساء جهاز "التحريم" وبسطه كحدود داخلية للسلطة. العبد حرمة (ولا ضرّ إن كانت مؤنثة أو مذكّرة) لها أن تطلب اللجوء إلى سلطة الدولة من أجل الانعتاق. لكنّ هذا التخريج "الحرمي" للسلطة ينتهي إلى الكشف عن رأيه العميق من مسألة الحرية في أفق دولة الملة: معاملة الحرية وكأنّها حرمة، أي صيغة قصور أخلاقي يحتاج إلى "حرم" يلتجئ إليه لحمايته.

ومن المفيد أن نصف طريقة تلخيص التبرير المقدّم لمنع الرقّ: فقد جاء فقهيّا ("ملك ترجح عدم صحته") وتاريخيّا ("لا نحكم به لمدعيه في هذا العصر") واجتهاديّا ("اجتناب المباح خشية الوقوع في المحرّم من الشريعة") وسياسيا ("أمر اقتضته المصلحة") وقانونيا ("يلزم حمل الناس عليه"). - لكنّ كلّ ذلك - أي كل خطة الدولة- قد ظلّ محتاجا إلى تبرير كبير من مستوى آخر: هو التبرير الديني باعتبار مصدر السلطة الأخير في أفق دولة الملة. قال: "والله يهدي للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا كريما. والسلام من الفقير إلى ربه تعالى عبد المشير أحمد باشا باي وفقه الله تعالى آمين..."

ونلاحظ على ذلك ما يلي: إنّ الدولة لا تزال في حاجة إلى أفق ديني يمنع أيّ مؤسسة فقهية من المزايدة عليها في العلاقة بالله، أي في استعمال جهاز "هدي الأمة"، نعني نمط السيطرة على مستقبل الجموع؛ وأنّ الخطاب الموجّه للمؤمنين يأخذ دوما نمط "التبشير"؛ وأنّ مقولة "العمل الصالح" يمكن في آخر الأمر أن تهدم أيّ حركة مدنية محايثة؛ وأنّ الأجر الحقيقي ليس دنيويا، وبالتالي ليس تاريخيّا؛ وأنّ الحاكم هو أيضا "فقير إلى ربه" مثل جميع الفقراء.

- كلّ التعليقات التي وردت هنا على رسالة منع الرقّ هي تمارين تجريبية غير مباشرة على معنى الثورة التي تحوّلت منذ الانتخابات التي سيطر عليها الإسلاميون في تونس ومصر إلى ورشة مزعجة على تحرير الحرية ما بعد الدكتاتورية من غير المؤمنين بها. كلّ مساوئ تحرير العبيد التي وردت في رسالة منع الرق يمكن استكشافها في ثورات "الربيع العربي" باعتبارها ثورات عبيد افتراضية، فشلت في الوقوع رغم كل الصدق الذي صاحبها. ومن المفارقة أنّ الانتخابات التي فاز فيها سلفيون ورجال دين هي قد كانت المحكّ الأخير لتجريب فكرة الثورة: سرقة الثورة الحديثة بالنيابة الدينية -وليس البرلمانية- على الشعوب ■

مفكر من تونس

So What

الياس خوري

أنبياء كذبة
أصحاب الرسالات في الأدب

إلياس الخوري مختلف وجديد في كل مرة، فكرة تشبه رغيف الخبز الطازج، فهو يرمي سنابله على ورقه ليعجن خبزاً ونصاً مستحيلاً ، يلعب مع نفسه بالمتخيل والواقع ويمزج بينهما نصاً متراصاً كما جنود في معركة. انتصر ولم يدخل معركة. وفي كل مرة يرتب تجاربه الحسية المكتوبة وينتصر لنا ولنفسه وللرواية ويلفت انتباهنا إليه. إنه موجود حقاً بيننا وبين ما بعد الرواية التي تحيا كما يحب.

في اطار المشهد الثقافي والسياسي العاصف والمأزوم عربياً، سنوات بعد سقوط الايديولوجيات وانفجارها، يبدو أن العديد من الكتاب والمبدعين تخلوا عن قناعاتهم السابقة، لكن إلياس خوري لم يبرح مواقعه ولربما ازداد قناعة بمبادئه ولم تتغير منطلقاته. كيف ترى مستقبل الرواية العربية وسط موجات من المتغيرات؟

إلياس خوري أولاً غير صحيح أنني لم اتغير أنا تغيرت، أنا تغيرت مثل الناس، لا يمكن أن أعيش من دون أن أتغير، سقوط أيدلوجيات و أنهيار الأنظمة وبالأخص الشيوعية، و تفكك الفكر القومي ،كل ذلك أثر بي بشكل كبير، فأنا، وللمرة الأولى، كنت ملتزما أيدلوجياً بطريقة مباشرة، لكن كنت أعيش في أجواء اليسار، كأغلب المثقفين ومازلنا، ولكن الفرق في نقدنا لليسار الذي كان يبدو، أحياناً، في غير مكانه، وبالأخص التجربة السوفييتية وقمع الحقائق في المعسكر الاشتراكي، ربما جعلنا هذا نبدو وكأننا ضد اليسار، لكن الحقيقة، أن نقدنا كان من موقف يساري، بمعنى من موقع إنساني، من موقع يرى الحرية هي القيمة الانسانية، وهي مرجع القيم الانسانية، وهذا لم يتغير. وبالتالي لم يتغير موقفي من اليسار. بهذا المعنى اليسار هو ضرورة أخلاقية أنا يساري لسبب أخلاقي، لانني أعتقد أن العالم الثالث تحت وحش الرأسمالية غير المنضبطة والفالتة من عقالها، هو غابة و ليس عالما عقلانيا، ولا هو بعالم يجد فيه الإنسان مكانه في خضم يحطم القيم الإنسانية. كما أن موقفي من العروبة لم يتغير، بمعنى أنني مازلت أعتقد أن العروبة هي رابطة ثقافية - سياسية كبرى تجمع العالم العربي، وهي ضرورة، لأن البديل من هذه الرابطة الثقافية هو التفكك والانهيار، و هذا ما نشهده الآن في أكثر من مكان في العالم العربي. العروبة التي أومن بها لم تُصنع في قوالب الفاشية الحزبية أو في قوالب الديكتاتورية العسكرية، هي عروبة ديمقراطية منفتحة وترى أن التقدم نحو شكل من أشكال الوحدة العربية هو الوسيلة الوحيدة كي لا يتعرض العالم العربي للهيمنة الخارجية ،كما يتعرض اليوم، وفي قلب هذا تقع قضية فلسطين، التي تبقى لي هي القضية الأولى والاخيرة والأساسية لإنسانية الانسان، وليس فقط قضية قومية. أنا لست مع فلسطين لأن فلسطين عربية ولأني عربي، أنا مع فلسطين لأنها قضية حق وعدالة، وأنا مع الحق و العدالة.

ولادة الرواية

أما بخصوص مستقبل الرواية العربية، لم يتوقع أحد أن الرواية ستشهد هذا النمو في الثقافة العربية، لكننا نحب الشعر و نقرأ الشعر، أنا أحب الشعر و قارئ للشعر بشكل أساسي، وأعتقد أن الشعر ضرورة للنثر، يعني كما علمتنا شهرزاد في كتاب "ألف ليلة وليلة" حين كانت تستخدم الشعر في قلب السرد القصصي، فكان الشعر يلعب دوراً في تثبيت المعنى، أي إعطاء المعنى للمعنى، وبالتالي فإن الشعر مكانته أساسية، ليس فقط في الثقافة العربية بل في ثقافة العالم كله. طبعاً يحتاج الإنسان أن يكون جريئاً جداً كي يكتب شعراً، لأن الشعر يخلص العالم، بينما السرد ينثر العالم. أنا أعتقد أن شيئاً ما حصل. سبق وكتبت نصاً عن الرواية في لبنان، واعتبرت أن الرواية ولدت في الحرب الاهلية، وتحولت إلى ظاهرة كبرى في الثقافة اللبنانية، وهي، بهذا المعنى، ظاهرة حديثة جداً، فقبل الحرب، كان هناك روائيون، ولكن لم تكن هناك حركة رواية. اليوم في لبنان حركة

روائية كبرى، وربما من أكبر الحركات الروائية في العالم العربي إلى جانب الحركة الروائية المصرية، وكانت قناعتي أن الرواية ولدت من حطام الايديولوجيا المسيطرة، يعني كان لبنان مغطى بآيديولوجية لبنانوية شاعرية صنعها سعيد عقل والرحابنة، وهذا فرض محرمات و تابوهات على الكتابة فلم يكن الواحد يجرؤ على كسر حدود المحرم (أذكر مرة خلال نقاش مع إيميل حبيبي سألني كيف تتجرأ على وضع أسماء أبطال مسيحيين ومسلمين، في رواية "وجوه بيضاء").

أعتقد أن الانهيار الشامل للأيديولوجية اللبنانية المسيطرة فتح الباب أمام الأقتراب من المحرم، والشرط الروائي الأول تجاوز المحرمات، وبالأدق كتابة المحرمات والوصول إلى لب العلاقات الإنسانية. وبهذا المعنى فإن ما يجري اليوم في العالم العربي شبيه بما حصل في لبنان، نحن نشهد الإنهيار الشامل ليس فقط للإيديولوجيات ولكن أنهيار شامل للدول، وللأسف الشديد أنظمة المافيا والعسكرتاريا حطمت الدولة، كفكرة وكبنية، ونحن نشهد لحظة أنفجار مدوى، لحظة انفجار مروعة، وتحول جذري في الحياة السياسية العربية التي تنعكس، على كل جوانب حياتنا وأعتقد أن مقدمات الانهيار الشامل يمكن أن نجدها في الكتابة الروائية العربية. مرة أخرى أكرر، أنا ضد المقولة القائلة بأن الرواية تخلف الشعر، برأيي لا يوجد فن، يخلف فناً أخر، جميع الفنون تتعايش، الرواية تنهل من الشعر، مثلما الشعر ينهل من الرواية و يتكاملان تكاملاً عجيباً، وهذا ما أردت التأكيد عليه عبر إستخدامي للشعر الذي يتكاثف في روايتي، في مبنى الرواية نفسها أضع أبياتاً شعرية، ولا أكتب رواية شعرية، أعتقد أن الواقعية أكثر لاواقعية مما نعتقد، فيكفي أن نضع مرايا أمام الواقع لنكتشف أن الواقع عالم شاسع من الخيال الذي يتفوق على الخيال.

الأدب للمتعة

الرواية هي ما يذهب بنا إلى آخر لا نعرف ملامحه بالضبط سوى انه قارئ. كيف نصنع ثقافة مميزة لروايتنا؟ هل نرمي الطعم لذاكرة الآخر ونشيد له وعياً لا يمتلكه هو أصلاً؟ هل نحتفي معه بسعادة نصنعها من أجله؟ أم أننا نبدع الرواية ونترك الحبل على الغارب؟

إلياس خوري في الحقيقة أنا لا أحب اصحاب الرسالات في الأدب، وأعتقد أن أصحاب الرسالات هم أنبياء كَذَبَة، ونحن لاحاجة لنا بأنبياء كذبة جدد، يكفينا ماحصلنا عليه، وآخر نبي، أو آخر شاعر نبي كان المتنبي، وهو كما كتب عنه أبو العلاء المعري (الشاعر بأل التعريف) وبعد المتنبي انتهت هذه الوجهة التي جعلت من الكتابة نبوة، ومن النبوة وسيلة إلى الملك، ومن الملك والنبوة أداتان للشعر، نجد هذا قديماً، أمرؤ القيس كان شاعراً وملكاً بالمعنى الرمزي للملك الذي فقد ملكه، ونجد ذلك عند سليمان الحبيب الذي كان ملكاً وشاعراً ونبياً، هذا الثلاثي الملك - النبي - الشاعر الذي نجده في التاريخ الكلاسيكي، لم يعد له مكان في زماننا على ما أعتقد، هو تراث جميل نعود إليه ونتمتع به ونقرأه. لذلك أنا أعتقد أن الأدب ليس صاحب رسالة، الأدب رسالته للأدب فقط.يعني الأدب متعة.

نحن كبشر نقضي حياتنا في رواية قصص لبعضنا بعضا، فالقصة هي سرير ومكان لتفتح الرغبات والمشاعر والخيال، لذلك نحن نروي، لذلك هدف الكتبة هو الكتابة والمتعة، ولا يوجد كتابة خارج زمنها وسياقها التاريخي، يعني أنا لما كتبت رواية (باب الشمس) كان المخطط كتابة رواية حب والله. لم يكن المخطط كتابة رواية نكبة، رواية عن رجل يعيش في مخيم شاتيلا وامرأته، وحبيبته تعيش في الجليل- فلسطين التي صارت (إسرائيل) بعد 1948، وكان عليه أن يخاطر بحياته، في كل مرة يريد أن يلتقي بهذه المرأة ويمارس معها الحب، فكان ثمن الحب هو الموت. هذه الفكرة العامة للرواية.

أبطالي لا يشبهونني

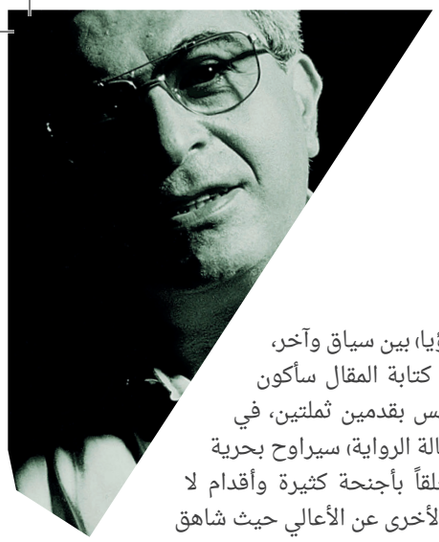
طبعاً ، كتبت هذه الرواية في سياقها التاريخي، وسياقها التاريخي هو النكبة، التي اعتبرت رواية النكبة الفلسطينية هي رواية حب، وليست رواية نكبة، تحوي تفاصيل النكبة وتفاصيل حب، ولكن كي تبني الحكاية كان لابد من بنائها في السياق التاريخي، والبناء في السياق التاريخي كان مفيداً، ففي باب الشمس إضاءَ على أشياء لم نكن نعلمها ونريد أن نتجاهلها، وأتحدث هنا عن العالم وليس فقط عنا نحن العرب. الغرب تفاجأ بوثيقة نادرة وتاريخية عن نكبة فلسطين وكأنهم لا يعرفون ماذا حدث، وهم فعلاً لا يعلمون، حتى نحن العرب وقسم من الفلسطينين لا يعرفون. لكن لم يكن هذا هدفاً، الهدف كان أن نكتب قصة في سياقها التاريخي، وأنا أشدد على ذلك. كي تكون أنتَ بن زمنك، ولا يمكن أن تكون ابن زمنك إلا بالمواقف الإنسانية الخاصة بزمنك، وإلا لا لزوم لكتابة أدب مالم تحب الناس، أنا أحب الناس وأكتب عنهم، وأنا لا اكتب عن ذاتي، أنا لا أتسلى بهم، هذا يعطي الرواية سياقاً اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً، كذلك، فإن الهدف ليس نقل رسالة سياسية، أنا أنقل رسالة سياسية بمقال أفضل بكثير مما يمكن في رواية، اكتب ذلك كمواطن أحب أن أمارس مواطنتي بشكل كامل. وبصفتي مثقفاً، أتخذ مواقف وأكتب بشكل أسبوعي منذ أربعين عاماً، في منابر مختلفة، لأسجل موقفي كمواطن من الأحداث السياسة والاجتماعية والفكرية. أما عندما أكتب رواية فأنا أكتب قصة من أجل البحث عن هذا الانسان، الذي يوجد في داخلي وفي داخلك، في داخلنا كلنا، وبالتالي نتحول كلنا إلى مرايا لبعضنا بعضاً، ونكتشف أنفسنا من خلال الآخر، فأنا أكتشف نفسي من خلال أبطال رواياتي، أبطال رواياتي لا يشبهونني أنا لا أستحق، فهناك خطأ شائع بأن الأديب يكتب عن نفسه، لكن أنا أكتب عن أناس آخرين أعجب بهم ويستحقون أن أكتب عنهم، وأتعلم منهم، وفي كل رواية هناك رحلة عميقة نحو الآخر، وتصيبني بجروح في القلب، لأن الرواية تنتهي.

الشرط الروائي الأول تجاوز المحرمات، وبالأدق كتابة المحرمات والوصول إلى لب العلاقات الأنسانية

الوطن المنفى

المنطقة العربية تغلي بالأحداث السياسية المتسارعة، هل يتسرّب هذا القلق العام إلى نصّك، وهل نستطيع كشعراء وكتاب أن نبقى بعيدين عن "انفجار" بهذا الحجم يحدث حولنا؟

إلياس خوري القلق يعيش بداخلي، جيلنا ولد فعلياً مع



هزيمة 67 يعني في الحرب، وتفتحنا في العمل الفلسطيني المقاوم، يعني في الحرب، ثم نضجنا في الحرب الأهلية والأن نعيش الحرب، كل حياتي حرب، أنا شخص بصرف النظر عن التزامي السياسي، وأنا أعيش في بيروت، وهدوء بيروت وهمي، لم أغادر بيروت، وهذا كان خياري، لأني أعتقد أن المنفى ليس خياراً، تخرج إن كنت مكرهاً على الخروج، وبالرغم من الأيام الصعبة التي عشتها، وخصوصاً خلال الثمانينات، في فترة حرب المخيمات، وحملة الاغتيالات، التي تلتها، للكوادر الفلسطينية واللبنانية، وفي 2005، لكنني لم أكن مجبراً على الخروج، ربما تسألني أين تعيش الآن؟ أنا أعيش في المنفى، بلداننا مناف، وهو منفى مختلف، وأعتقد أنه المأساة أن تعيش في الخارج.

التطور في الرواية العربية ما زال موضوع سجال، والبعض يحاول أن ينفي الآخر، كيف تنظر إلى هذه المسألة؟

إلياس خوري التجديد ليس ابتكاراً آلياً ينفي ما سبقه، وليس هناك قطيعة بين القديم والجديد، والذين يقولون بغير هذا فإن ذلك يصدر لديهم عن خلل في بنية الرؤيا التي تطرح هذه الأفكار، لأن التجارب الانسانية على الصعيد الأدبي هي تجارب متصلة في العمق، ومستفيدة من بعضها بعضاً، ومكملة لمشهد التجربة الانسانية، نحن لا نزعم بأن التجربة الروائية العربية الحديث قد خرجت من فراغ، لذلك كل التجارب اللاحقة هي تجارب من داخل هذه الثقافة الواسعة العميقة. البعض يعتقد أن المبدع هو ذاك الذي يبدأ من الصفر، وأن ما يكتبه هو، بحكم القيمة، مبني على إلغاء السابق، وتأسيس شيء جديد، هذا على الصعيد الفيزيائي غير ممكن، فما بالنا على صعيد النسيج الإنساني الشامل الذي يعتمد على ثقافة متعددة عبر الزمن والجغرافيا. إن كل جزئية من ثقافة في العالم هي عبارة عن هواء يستنشق منه المبدع لكي يصوغ تجربته، نحن نستطيع القول إن التجارب الإبداعية الجديدة هي إضافة نوعية تصقل التجربة، فأنا أحب نصوصا متعددة من كل العصور، يعني أن هناك إبداعاً بالطبع، لا يمكن أن أزعم أن ما أكتبه هو الإبداع، لو زعمت هذه الفكرة فيجب عليّ أن لا أستنكر، بعد ذلك، من الجيل الذي يأتي بعدي، أن يكون من حقه أن ينفيني، أنا اعتبر نفسي اقتراحاً انسانياً جديداً، ارجو أن يكون جزءاً من هذا السياق التعبيري والإبداعي الواسع للبلاغة، أزعم ذلك وأتمنى أن يكون. من المؤكد أنني لا أستطيع أن أنفي ما قبلي لأنني لا أتوقع أن ينفيني ما بعدي.

شروط الكتابة

هل الكاتب بحاجة أحيانا الى "لغتين" كي يقول ما يريده؟ وهل يشعر من اختلافات في هذين الفضاءين اللذين يطير فيهما؟

إلياس خوري لا أرى الأمر بهذه الطريقة. فليست ثمة لغتين في كتابة الرواية. بالنسبة إلي على الأقل سأكون نفس الشخص والطاقة والرؤية والتعبير في لحظة الكتابة. حتى عندما أكتب مقالاً للجريدة لا أستطيع التخلي عن الرواية. ربما تفاوتت درجة حضور الرواية (لغة ورؤيا) بين سياق وآخر، لكنها ستظل هناك دائماً. غير أن في كتابة المقال سأكون مثل شخص يذهب الى حديقة الشمس بقدمين ثملتين، في حين ذهابه الى نفس الحديقة (في حالة الرواية) سيراوح بحرية المخيلة بين الجذور والأجنحة، محلقاً بأجنحة كثيرة وأقدام لا تحصى تمسّ الأرض التي تشفّ هي الأخرى عن الأعالي حيث شاهق الروح و القلب.

بهذا المعنى أجد بأن شروط الكتابة عند الروائي سوف تختلف كثيراً عن شروطها عند الآخرين، وإلا فما الفرق بين أن يكتب نثراً في صيغة مقالة أو غيرها، وأن يكتب شخص آخر نفس النص؟ السر هو هنا، في هذه المنطقة الجنونية من لغة التعبير. إنني أثق دائماً في أن الشخص الذي كتب هذا النص يمكنه أن يكتب نصاً آخر أجمل منه. بقي أن أقول إن الفضاء الذي تتيحه الرواية هو من الرحابة حيث يسهم في صقل نزوعي العميق في تجاوز التخوم التي تتصل بمفهوم أنواع التعبير. وأظن أن هذه التجربة ساهمت في تنوير جوانب معتمة في عملية تقاطع أشكال التعبير الأدبية. وفي هذا إغناء لتنوع الأدوات في لحظة كتابة النص.

مسألة الترجمة

أما فيما يتعلق بترجمة أعمالي إلى لغات أخرى لتصبح من بين مصادر ثقافية غاية في التنوع غير المباشرة، فإنني أعتبر أن التأثر لا يكون مباشراً إلا إذا جاء من قراءة النص بلغته الأصلية، خصوصاً إذا كان رواية. والواقع أنه ليس من المتوقع أن تصدر تجربة كثيفة دون لغة تسعفها في الاتصال بالنص الأصلي. و بالطبع قرأت شعراً مترجماً إلى العربية عن لغات مختلفة، لأنني أمتلك لغات تسعفني في الذهاب إلى الأدب الأجنبي في مضانه. غير أنني كنت ولا أزال مولعاً بقراءة الشعر المترجم من شعوب مختلفة، وأتابع كل جديد بعناية بالغة. هذه متعة لا أفرط فيها أبداً.

ولا أكترث بالوهم الذي يصادر حرية الشاعر في أن يأخذ ما يشاء من أي جهة يحب وأي لغة أو أدب يتصل به. ليست لدي عقدة إزاء المزاعم التي تسبق النص والتجربة لكي تصادر أن يكتب الشاعر العربي الجديد بالشكل الذي يروق له، مهما كان مصدره أو مذهبه. فالتراث الإنساني هو تراثي على الاطلاق، أما الكلام عن الأفكار المستوردة فهو الآن نوع من السذاجة التي لا تليق بكائن يعيش هذا العصر، وليس من الحكمة إضاعة الوقت في نقاش حول كلام كهذا.

يحتاج الإنسان أن يكون جريئاً جداً كي يكتب شعراً لأن الشعر يلخص العالم، بينما السرد ينثره

نقد جديد

كيف ترى إلى أدوات النقد الحديث ودرجات نضجه؟

إلياس خوري لكأن أحكام القيمة (النقدية) تلك تكاد تصبح أحكاماً أخلاقية هي الأخرى. الحدود المقدسة في الفن هي أخلاق (سلطة) إضافية يتوجب التحرر منها والثقة في حقنا بنقضها جمالياً. وتكمن إشكالية النقد الحديث في عجزه عن التعامل مع التجارب الجديدة، فهناك تعثّر وبطء استيعاب من قبل الأدوات النقدية لتطور الرواية، مثلا، بالمعنى

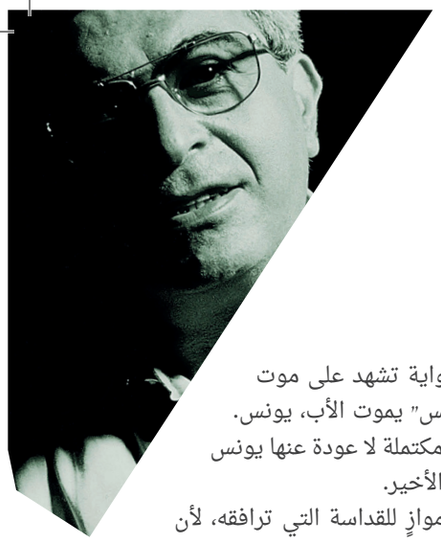
التقني، وبالتالي يحدث ارتباك كبير في التعامل مع النصوص الجديدة، فالناقد يأتي إلى النص الجديد محملاً بآليات عمل وأدوات نقدية أقدم من النص الذي بين يديه، ما يعيق فهم النص المصحوب بعناصر جديدة وطرح مختلف، لذلك تظهر النتائج مرتبكة، بالنسبة إلى النقاد، من ثم إلى القارئ. لذلك على النقد ألا يكون حكما مطلقاً بل حواراً أو اكتشافا لمكنونات التجربة الجديدة، فنحن لا نقدم تجربتنا الجديدة كمتهمين، وليس على النقاد أن يصيّروا أنفسهم قضاة لتجاربنا الجديدة تلك، ومن هنا كنت أرى أن المشهد النقدي وما يعقبه من محاولات نقدية يحتاج إلى فسحة من الزمن والمعرفة الجديدة التي تناسب ما ينجزه المبدعون العرب. وفي السنوات الأخيرة برزت تجارب نقدية مهمة جداً وجديدة ، وفي الحقيقة أنا أكثر تفاؤلاً على صعيد النقد هذه الأيام.

مغامرة الكتابة

في عصر ليس فيه أي طموحات سياسية، أو أحلام جماعية تتعلق بالمستقبل، وحتى لا يستباح هذا الحلم الشخصي والجماعي في آن، يتحول هذا الحلم السياسي الكامن إلى رموز ولغة عصية وغامضة. نوع من الحماية التلقائية. ووسط مناخ طائفي معاد، لا يرشح إلا لغة للخلاص. ماذا يفعل الكاتب؟

إلياس خوري الروائي هدفه تغيير الواقع وإقلاق الأشكال الأدبية المسيطرة، الرواية تخلق البشر في أحوال معينة تحتمل الذروة، والحضيض، ثم تعيد خلقهم بعد انتهاء الاحتمال، كي يسوغوا وضعا إنسانيا جديدا، ينقل الأشياء من وضعها الشاذ إلى وضعها السوي، فالرواية الناجحة، بمقدار ما تعكس تصورات الأفراد لمجمل معاشهم، وتسوغ قانون الضرورة الذي لا تقوم الرواية بغيابه، أي أن تبدأ من نقطة وتتطور، ضرورياً وحتمياً، لتبلغ نهاية تختلف كليا عن نقطة البداية. أي أن تسير سيرا أفقيا.

من ناحية ثانية، تعد الشمولية شرطا أساسيا لكل عمل روائي، كما يعد شرط الرواية أن تجيب عن السؤال الكبير: لماذا حدث ذلك؟ وأن تنشر، أيضاً، الحياة الباطنية للشخصيات، فالصراع مع الذات هو ضرورة ماسة لكل رواية عظيمة، والصراع مع الواقع مبدأ أساسي



في الرواية القادرة على اجتذاب القارئ. أما الرمز في الرواية فهو اختزال واجتراء لرؤية تدعي التعميم والاطلاق لظاهرة اجتماعية أو تاريخية (مكانية - زمانية)، والرمز عملية جدلية إيحاء مكثف نوعا وكما، وما يحسم أمره هو طريقة استعماله.

مخيلة القارئ

غاستون باشلار يقول:"المكان هو من يصنع مادة الذهن" . ماذا يفعل الزمان للذهن إذن؟. ولكي أقربك من وعي العبارة سنأخذ روايتك (باب الشمس) وهي كتبت عام 1998 . أنا درست رؤية الثورة في هذه الرواية وكان صوتها يتحدث عن مكان هو البلاد وبعض شخوص لكن الزمن ينفلت إلى أكثر من مكان. ماذا تقول؟

إلياس خوري على الرغم من عدم وجود ذاكرةٍ جماعيةٍ بمعنى ذاكرة مجموعات، إلا أنَّ التأريخ لا بدَّ من أنْ يكون قابلاً للتداول العام، وذلك من أجل الشروع في تكوين معنى اجتماعي، حتى وإنْ كان قابلاً للتغيير. ولكي نكون أغنياء بصراحتنا ومحصنين ضد المزاعم، فان الكاتب ليس بالضرورة أن يكون مدركاً (بشكل مسبق، ولا حتى لاحقاً) لكل الملامح والمكونات المادية لكتابته، لأن ذلك يحدث عندما لا نكون قد قصدناه بالضبط. هذه هي الحقيقة، بالنسبة لي على الأقل. لذلك فان حضور المكان في نصي، كما تشير، هو شيء قد يكون حدث فيما بعد. فيما بعد الكاتب والرواية. القارئ خصوصاً هو الذي يقترح تأثيث مخيلته النشيطة بأدوات الرواية الافتراضية. الفلسطينيون الذى أقاموا قرية باب الشمس، على أراض صادرتها إسرائيل لبناء مشروع استيطاني، "هم أحفاد بطل روايتى يونس" ومعهم "يتجدد الحلم الفلسطيني"، ولا أزعم أنني سبق أن أدركت (بالمعنى النقدي للإدراك). وبالتالي لا أعرف كيف أدخل.

باب الشمس

في رواية "باب الشمس" هناك حركة خروج من اللّغة وعلى اللّغة، ما دعوناه بكلمة دولوزيّة (نسبة إلى الفيلسوف جيل دولوز) ترحيل المعاني والكلمات، يرافقها دخول في مناطق "عذراء" وغير سالكة من اللّغة ومن المعنى، من الذي يروي الحكاية؟ لماذا جعلتها تتجاوز نفسها؟ أو اقتربت من الطابع الملحمي في تصويرها؟

إلياس خوري المشروع السردي لهذه الرواية هو واحد جامع، تلك الاستقلالية والانعتاق من الطرق التقليدية في ممارسة الكتابة، والهدف تفكيك العائلة المقدّسة المتمثلة في يونس الذي يجسّد الشخصيات التوراتية وصولا إلى المسيح، بل يتعدّاه ليشمل المستوى الثقافي الإجتماعي، السيكولوجي والعاطفي. من أجل كتابة الرواية عن الفلسطينيين إستمعت إلى عشرات النساء والرجال في مخيّمات برج البراجنة وشاتيلا وعين الحلوة. هذه الطريقة في تجميع الحقائق تبعد الرواية قليلا عن الأوهام.

يبدأ التفكيك بفعل الموت أولا: فالرواية تشهد على موت الشخصية الأساسية. في "باب الشمس" يموت الأب، يونس. موت كل هذه الشخصيات كحقيقة مكتملة لا عودة عنها يونس قابع في غيبوبة حالكة، القبر مثواها الأخير.

لا يكتمل هذا الموت من دون نزع موازٍ للقداسة التي ترافقه، لأن الموت أحيانا يُعلي من شأن الأشخاص الذين يتمتعون بشيء من البطولة، مما يحتم نقض دلالات الصور العديدة التي ترتسم في مخيلتنا الواعية وغير الواعية كتعبير عن انتهاك المقدس الأبدي لحياتنا المتقلبة والمؤجلة. لذا لا يكفي نقض الثالوث بل لابد من الفعل التهديمي، إلى السخرية والتشكيك كأدوات لكسر هالة القدسية التي تحيط به، محوّلا الأقانيم التي لا تمس إلى خرافات تعشش فيها التناقضات. دلالة على حتمية مصيرها السائر بها الى الهلاك: كل واحدة منها هي نفسها وشخص آخر. يونس يزدوج بخليل، لكن موت القطب الأول من كل شخصية موجب ليحيا القطب الثاني من الشخصية نفسها. هنا ينكشف الفعل الروائي عن كونه فعلا مناقضا للعبثية، وتصبح الحكاية نبض السرد الحي، به تعبر من الظلمة إلى النور كما خرج يونس أو يونان الأسطورة من بطن الحوت، مجردا إياه من قدسيته، التي هي ركن التماسك الإجتماعي والسياسي. فالعائلة مفككة. يونس في المنفى في مخيمات اللاجئين في لبنان، ونهيلة تأبى الالتحاق به.

هي حكاية الحرب التي صنعها انهيار قيم الأمة العربية التي تدّعي البطولة (يونس)، وأم- أرض، مضطربة الأحشاء، لا تستطيع حماية أولادها (نهيلة).

رواية قاسية

في رواية "يالو " هناك تغليب العبارة على المقطع، والمقطع أو الفقرة المستقلّة على النصّ الطويل المتسلسل مزعوم التّكامل والانغلاق. كيف تحكي الحكاية؟

إلياس خوري الحرب التي جرت في لبنان خلال الأعوام والتي تم الإعلان رسميا عن إنتهائها عبر إتفاق الطائف، لم تكن حرب الآخرين على أرض لبنان، بل كانت حربا أهلية. إنها رواية تروي حكاية التاريخ غير المروي لبيروت قبل وإبّان الحرب، مع رسم مشاهد فريدة لهذه الحرب من خلال شخصية "يالو" البطل الحقيقي لهذه الرواية. الرواية قاسية، مُرة، تتحدث عن بشاعة الفعل البشري، وعن تهتك العلاقات الاجتماعية، ومقدرة الناس على الإيذاء، الايذاء الشخصي والايذاء للآخرين، للوصول إلى هدف، مهما صغر أو كبر هذا الهدف. الميكافيللية قاسية في هذه الرواية. والتعذيب أقسى. تعذيب النفس وتعذيب الآخرين.

نشهد الإنهيار الشامل ليس فقط للإيديولوجيات ولكن أنهيار شامل للدول

حكاية الحرب

إلياس خوري كتب عن الضياع، ضياع الهوية، بمعناها الضيق وبمعناها الواسع: الهوية الشخصية والهوية

الوطنية والهوية الإنسانية. بضياعها أصبح كل شيء مسموحا به: الحرب، القتل، السرقة، الاعتداء على الأطفال جنسياً، الاغتصاب، تعاطي المخدرات بكل أنواعها، الهروب، التعذيب بجميع أصناف التعذيب المبتكرة بأحدث أنواع الماركات التجارية المسجلة عالمياً وهي قنينة كوكاكولا، الحب العذري، والحب الفاسق، الممارسات الجنسية خارج الإطار الشرعي، اللاانتماء، العزلة والغربة عن المجتمع.. موضوعات شتى؟

إلياس خوري في السجن يكتب يالو قصة حياته مرات عديدة، فيكتشف الكلمة التي أعادت خلقه من جديد، لذا يكتب قصة حياته لتكون عبرة لمن يعتبر، يكتبها من أولها إلى آخرها. ومع توالي القراءة يشف النص عن محتواه مضيئاً عنوانه "حكاية يالو يا سيدي حكاية اسمها الحرب" حكاية يخلص فيها الواقع، واقع الحرب الأهلية في لبنان، فيغدو النص عنواناً، والعنوان نصاً في دلالة كل منهما على الآخر .فالحكاية لا تخص يالو وحده، فهو فرد ضمن أسرته ومجتمعه وبيئته التي يعيش فيها، إنها بيئة الحرب التي خطت المستقبل الأسود للشباب اللبنانيين، فيالو صار مقاتلاً مثل آلاف الشباب الذين تركوا دراستهم، وذهبوا إلى المصير الذي صنعته لهم الحرب".وحين يكتب يالو حكايته يكتبها بالتفصيل، يكتب كل شيء عن "جده وأمه، وإلياس الشامي، حكايات بلونة وعشاقها، والمتفجرات..". يكتب يالو حكايته من أولها إلى آخرها أسود على أبيض.

شخص مفرد

في كل مكان هناك نوع من الاستقطابات، أو الجماعات الأدبية، وفي الغالب تلتف حول مركز أو مطبوع أدبي، هل تتمتع بحظوة خاصة؟

أنا لا أحسب نفسي على جماعة أدبية معينة، وأفترض أن فعل التمركز يرتبط بوجود طرفين متناقضين: الأنا في مقابل الآخر، حيث ترتسم من خلال هذه الثنائية حدود التعالي/الانتقاص في كل الخطابات التي تمثل أي ذات، ويتم تركيب صورة منتقصة وهزيلة للمغاير، في حين يتم تركيب صورة عن الأنا حدودها النقاء والقوة والأفضلية، وبهذا المعنى فإن الانحياز يختلف عن التأييد الذي يعني الدعم المنطلق من موقع محايد، كما يختلف عن التحيز الذي يعني الدعم ولكنه دعم ينطلق من موقع المتضامن، وليس من موقع المحايد، أو موقع المنحاز.

قضية فلسطين

هوية القضية الفلسطينيّة كانت تتأرجح بين محور الممانعة والصمود متمثلاً في إيران وسوريا، ثم محور الاعتدال متمثلاً في مصر والأردن، بعد الربيع العربي تغيرت خارطة المحاور، أين تجدون أنفسكم في ظل هذه التحولات الجديدة؟ وهل سيكون لهذا التحول أثر إيجابي على القضية الفلسطينيّة؟

الانهيار الشامل للأيديولوجية اللبنانية المسيطرة فتح الباب للاقتراب من المحرم، والشرط الروائي الأول هو كتابة المحرمات والوصول إلى لب العلاقات الإنسانية

إلياس خوري أنا ضد هذا التقسيم لكن بشكل عام، القضية الفلسطينية قضية قومية عربية، أساساً، لتأثيرها الأكيد على القضايا الوطنية في البلدان العربية المجاورة لفلسطين في صورة خاصة. الانتخابات في تونس والمغرب ومصر حملت مؤشراً على أن الرأي العام العربي لا يزال يعيش في سياسة الهوية. سياسة الهوية بهذه التبسيطية تشير إلى إحدى العلامات الكبرى التي أفرزتها عقود من الديكتاتورية، إنها الفراغ الأخلاقي. الأنظمة الانقلابية العربية سقطت عدة مرات قبل أن يجرفها تيار الثورات العربية المشتعلة، وقامت بتدمير المرجع الأخلاقي للسياسة بشكل كامل. سقطت أولا في عجزها عن حلّ المسألة الوطنية، فكان الحلان اللذان اعتمدا للصراع العربي- الإسرائيلي أشبه بالكارثة: الاستسلام على طريقة كامب ديفيد المصرية، أو الاستمرار في ممانعة التأجيل على طريقة النظام السوري. ما قاد إلى فراغ كبير حاولت قوتان إقليميتان هي إيران وتركيا أن تملآه.

وسقطت ثانياً عند سقوط جدار برلين، حيث لم تفهم أن هناك منظومة ثقافية واخلاقية قد تهاوت. فالاستبداد العربي الذي اتخذ من كوريا الشمالية نموذجا، لم يسقط فقط في التوريث، لكنه سقط نهائيا في مستنقع القبلية والجهوية والطائفية، حيث لم تعد لغته السياسية سوى قناع شفاف يكشف بدل أن يخفي. وسقطت ثالثاً عندما لم تفهم من العولمة سوى وجهها البشع، فحولت الاقتصاد إلى رهينة مافيا عائلية، تنهب وتدمر ولا تشبع.

وسقطت رابعاً عندما خلقت من حولها فراغا أخلاقيا، احتله الكذب والقمع والمحاباة والنفاق. سقطت الأنظمة بعدما نجحت في افراغ المجتمع من البنى الاجتماعية التي تصنع السياسة: الأحزاب والنقابات، من خلال احتكارها الحصري للسياسة والإعلام، حيث صار المجتمع الأهلي غريبا عن سياسة بلاده. وعلى أي حال فربما كان من المهم القول إن أكثر من بعد للقضية الفلسطينية كان موجودا في عمل أدبي واحد، فالبعد الإنساني، بمعنى ما، عادة ما يكون مضمنا في البعد الأيديولوجي، تتساوى في ذلك الأيديولوجيا القومية والاشتراكية والدينية، حيث أن الأيديولوجيا تقدم نفسها بوصفها السبيل إلى خدمة الإنسان وإسعاد البشر، ولا يستثنى من ذلك ما أسميته البعد الإنساني الزائف الذي ينطلق من أن الإنسان بغض النظر عن لونه ودينه وعرقه هو الهدف الأسمى في الحياة.

هل يمكن توقع مسار للثورة السورية؟

صمت ■

أجرى الحوار في بيروت: عبد الحاج

فاوست العربي

إضاءات في الاستشراق الأدبي

خلدون الشمعة

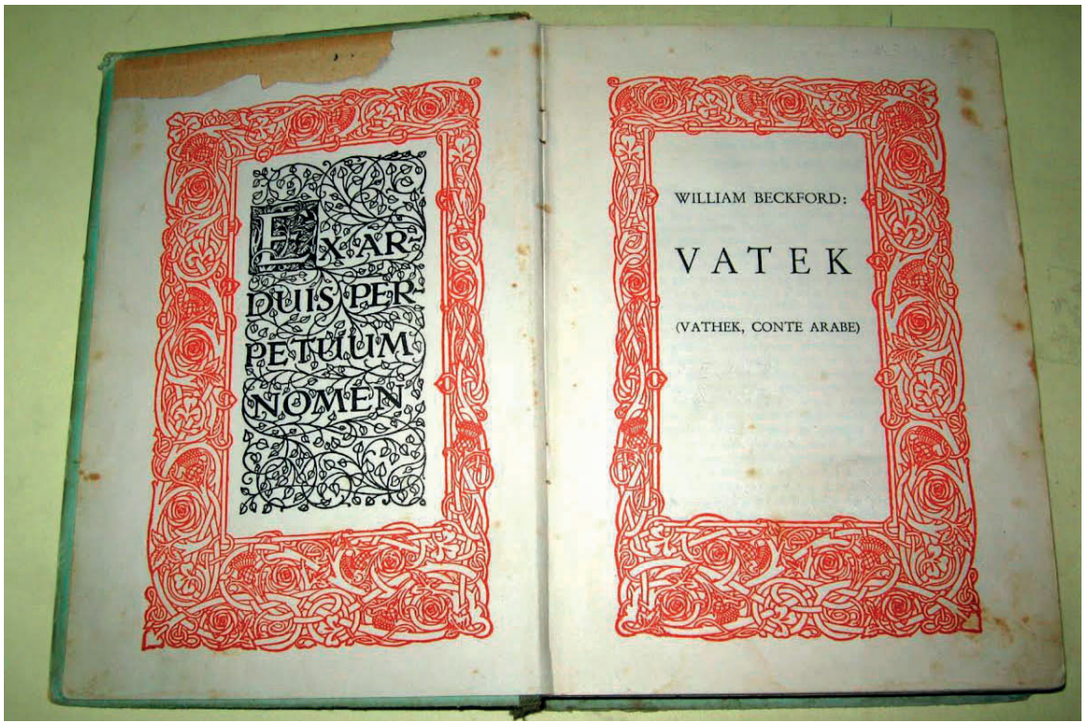
في منتصف الثمانينات دعيت لحضور مؤتمر أدبي عقد في جامعة إيسكس ESSEX البريطانية، كان إدوارد سعيد- كما هو متوقع- نجم المؤتمر بلا منازع، فكتابه "الاستشراق" في طبعته الأولى عام 1978 يمثل مركز الثقل في عملية نزع مستمرة للهالة التي تتوج مناهج الاستشراق وتهيمن على مخيلة العرب المعاصرين. آنذاك جابه إدوارد سعيد ناقديه بعناد وعنفوان لا مثيل لهما. صحيح أن الفلسطيني عبداللطيف الطيباوي، والمغربي عبدالله العروي، والمصري أنور عبدالملك سبق أن طرحوا معظم الأفكار التي أوردها في "الاستشراق" على حد تعبير بعض المستشرقين الذين حاججوا من مواقع فكرية مناهضة للموقع الذي يمثله،

إلا أن كتابه هو الذي أثار الزلزال المعرفي الذي تبلور على إثره ما دعي بـ «نقد ما بعد الاستعمار». من المفارقة القول إن إدوارد سعيد الذي يعتبر أحد مؤسسي هذا الضرب من النقد الذي تأخر الاعتراف به كمنهج مؤثر في البحث حتى التسعينات، لم يتطرق إلى مصطلح نقد ما بعد الاستعمار بالذكر في أي من كتابيه: "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" ولكن من المحقق أن "الاستشراق" هو في المآل الأخير العمل الذي دشن هذا النوع من النقد تعددي المنزع بمقارباته التي تمتح من معين أنظمة معرفية تسعى إلى سبر النزعة المركزية الأوروبية ونقضها، وإماطة اللثام عن دورها في صناعة الآخر، أو قل (الشرق) الذي اخترعته أوروبا، وروّجت له بالمعنى الذي يتجاوز المعنى الجغرافي، فأصبح ماثلا على المستوى الأنطولوجي باعتباره خطاب كينونة جوهرانيا يكرس أسطورة الطبائع الثابتة. وهكذا يصبح "الشرق شرقا والغرب غربا ولن يلتقيا" على حد تعبير "كيبلنغ"، ويصير صدام الحضارات حقيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها أو الالتفاف عليها.

غير أن من الضروري التعقيب على هذه المحاجَّة بالقول إن إدوارد سعيد حاول في أطروحته الكشف عن الطبيعة الأيديولوجية لهذا الصدام، ولم يتطرق تحديدا إلى البحث في إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب في إطارها الأدبي، فالشرق والغرب التقيا ويلتقيان ضمن ذلك الإطار، وهما مستمران في تفعيل هذا اللقاء وفق شروط تفرضها علاقات القوة غير المتكافئة بين الطرفين. ولهذا ينبغي لدى استعراض هذه "الأنابيش"، أو قل الإضاءات التي تكشف ملامح من الاستشراق الأدبي، التذكير برأي إدوارد سعيد في هذه العلاقات. يقول سعيد: "المستشرق يستطيع أن يقلد الشرق ولكن العكس ليس صحيحا".

وبعبارة أخرى فإن المستشرق قادر (بسبب علاقات القوة غير المتكافئة) على الأخذ عن الآداب والثقافات الشرقية دون أن يصبح مقلدا لأصل شرقي. أما الشرقي فإن تقليده للغرب أو أخذه عنه يجعله مقلدا حسب خطاب الأصالة الذي ينطبق عليه وحده.

خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت صورة الشرق في الآداب الغربية تعكس ملامح مستمدة من الشرق الأدنى. وقد صار هذا الشرق العربي الإسلامي المرآة الرمزية التي يرى الغرب نفسه بها. وبعبارة أخرى فإن الاستشراق الأدبي هو صانع تلك المرآة الرمزية التي تعكس شرقا خاصا بالغرب يستجيب لحاجاته. فعندما ترجم ريتشارد بيرتون (ألف ليلة وليلة) إلى الإنكليزية (ولم تكن الترجمة الأولى) زودها بهوامش فاضحة حاول فيها إشباع نزواته المقموعة التي لم يكن باستطاعته التعبير عنها في مجتمع فكتوري متشدد أخلاقيا، فأحال ملاحظاته الشهوية إلى شخصيات (ألف ليلة وليلة) وألصقها بهذه الشخصيات في عملية تتبع لما هو موجود حسب رأيه في الشرقين الأوسط والأقصى، وذلك وفق عمليات تقليد أو استلهام للآداب الشرقية يختلف شكلها وطبيعتها بين حكاية أو رواية أو سردية ملحمية وأخرى. ومن هذه الأعمال -على سبيل تعداد القلة لا الحصر- رواية فلسفية للدكتور جونسون عميد



الأدب الإنكليزي عنوانها (تاريخ راسيلاس أمير الحبشة)، تجري أحداثها بين السويس والقاهرة. ونذكر منها أيضا قصيدتين ملحميتين للشاعر بايرون هما: "القرصان" و"جور" (Giaour). الأولى تروي قصة كونراد القرصان الشجاع الذي يتصدى لباشا تركي يحاول احتلال الجزيرة التي يتخذها قاعدة له. وعندما يلتقي الطرفان يوهم القرصان خصمه بأنه دوريش مسكين فار من القراصنة، ولكن حيلته لا تنطلي على الباشا إذ يصاب بجرح بليغ ويقع في الأسر ولكن ليس قبل أن ينقذ جلنار إحدى محظيات الباشا التي كانت سجينة في جناح للحريم. وتحاول المحظية التي أولعت بالقرصان أن تقدم له خنجرا يذبح به الباشا خلال نومه، وعندما يشعر القرصان بالنفور إزاء هذه الفكرة ويعجز عن تنفيذها تسارع جلنار إلى قتله بنفسها ويفر الاثنان إلى الجزيرة التي كان يتخذها قاعدة انطلاق له فيجد أن حبيبته التي سبق أن هجرها لدى شروعه في مغامرته قد ماتت حزنا عليه.

وأما القصيدة الملحمية (Giaour) وهي كلمة يقول الشاعر كولردج إنه يمكن إرجاعها إلى أصلها العربي (جور) فهي تروي قصة أمة تدعى ليلى: تعشق الأمة (جور) الشخصية البايرونية التي جعلها الشاعر بطلا لملحمته فيعاقبها سيدها (حسن، بأن يضعها في كيس يغلقه ثم يرميه في البحر. ولكن (جور) سرعان ما يقتله انتقاما منه لـ(ليلى). بعد أيام يشعر بطل الملحمة بالندم فيعتزل الحياة ويصبح ناسكا في أحد الأديرة.

وفي ملحمة أخرى عنوانها "لالا روخ" يروي توماس مور قصة يسرد أحداثها بمزيج من الشعر والنثر. واللافت أن (لالا روخ) هي ابنة امبراطور الجزيرة العربية. كما أن أحد أبطالها فارس يدعى ابن خراسان المقنع. ويبدو أن توماس مور استوحى هذه الشخصية من قصة "المقنع الكندي" في التاريخ العربي.

ومن القصائد الملحمية التي تصنف في عداد الحكايات الشرقية، قصيدة عنوانها: "ثَعْلَبَة المُدَمِّر" للشاعر ساوثي. "ثعلبة" هذا تحريف لكلمة (ثعلب). وهي قصيدة ملحمية تعتمد في بنائها على إحدى حكايات ألف ليلة وليلة. يقول ساوثي: "من يقرأ الحكايات العربية لا بد أن يجد أنه قد استوعب المعرفة الضرورية لفهم مقاصد هذه القصيدة واستكناه روحها". وتدور فكرة هذا العمل حول ساحر مغربي سبق أن أسس في تونس مدرسة خاصة بتعليم السحر. وكما يستعين "فاوست" بالشيطان لقاء بيع روحه له حسب الأسطورة الشهيرة التي اعتمدت إطارا معروفا في الآداب الغربية، فإن هذا الساحر يلجأ إلى إبليس الذي يتردد باسمه العربي في الملحمة. فينذر نفسه لمهمة التعاون معه من أجل تعليم السحر لأبناء الحكام. ولكن الذين تتلمذوا عليه من هؤلاء يفشلون في تعلم فنون السحر وإتقانها فيلقي بهم في كهوف مخصصة للتعذيب. وهنا يتدخل أمير سوري يدعى عبدالرحمن، أتقن فنون السحر على نحو تفوّق فيه على الساحر المغربي، فيتغلب عليه ويطلق سراح السجناء. ومن المعروف أن السحر هو فن استدعاء القوى فوق الطبيعية بغرض الإيحاء بالسيطرة على القوى الطبيعية. ولهذا فهو يستخدم في الملحمة كحيلة تقنية تهدف إلى التأثير في أحداثها وجعل شخصياتها مؤثرة.

الواثق بأمرالله

أشرنا إلى ظهور الروح الفاوستية في الأدب الإنكليزي من خلال ملحمة (ثعلبة) للشاعر ساوثي التي تصنف في عداد الحكايات الشرقية التي بلورت الحركة الرومانسية، وبخاصة ألف ليلة وليلة كما هو معروف. غير أن رواية الواثق Vathek التي ألفها وليم بكفورد بالفرنسية أولا قبل أن يترجمها إلى

الإنكليزية في عام 1986 ويشفع عنوانها بعبارة "حكاية عربية" هي التي اعتبرها النقاد صورة نموذجية لـ"فاوست العربي". والحال أن هذه الحكاية رواية تُسْرَدُ وفق تقنيات مستمدة من ألف ليلة وليلة، كما أن أسماء أبطالها عربية وشرقية، والأجواء التي تدور فيها ذات منطلقات تاريخية حقيقية تسخّر لخدمة خيال المؤلف وشطحاته وأهوائه. تبدأ أحداث "الواثق: حكاية عربية" وهذا هو عنوانها بالإنكليزية، وتعتبر نواة لجنس يدعى الرواية القوطية Gothic Fiction تبدأ في مدنية (سرّ من رأى) قبل أن تتحول إلى "سامراء" أو "ساء من رأى". ويقدم وليم بكفورد شخصية بطلها على النحو التالي: (الواثق هو الخليفة التاسع من الخلفاء العباسيين، وهو ابن المعتصم وحفيد هارون الرشيد.. ونظرا لتوليه العرش مبكرا وتمتعه بالمواهب اللازمة، فقد كانت رعيته مدفوعة إلى أن تتوقع أن يكون حكمه طويلا وسعيدا). ويصف المؤلف بطل الرواية بقوله إنه كان مفعما بالقوة والشهوانية. ونظرا لأن الواثق بأمرالله هو حفيد هارون الرشيد الذي يتردد اسمه في ألف ليلة وليلة، فإن هذه الصلة بين الجد الأكبر والحفيد هي التي تمكن المؤلف من التوقف عند هذه النقطة لينطلق منها مطلقا العنان لمخيلته المفعمة بالإسراف والجموح. فهو يحاول تقديم الخليفة كشخصية "فاوستية" لا تعتقد على حد قوله: "إن من الضروري تحويل هذا العالم إلى جحيم من أجل أن يستمتع المرء بالفردوس في الحياة الأخرى". وبعبارة أخرى فإنها شخصية مناقضة للشخصية الإسلامية المنضبطة. وهكذا يصبح الواثق بأمرالله "فاوست" الأسطوري الذي يعقد صفقة مع الشيطان يحصل بموجبها على حق الاستمتاع بحياة من الفتوة طويلة الأمد ومفعمة بالملذات مقابل خسارة روحه.

وبدلا من أن تكون هذه الصفقة معقودة بين "فاوست" و"ميستوفليس" كما تشير الأسطورة المعروفة التي استخدمها كتاب وشعراء عديدون من أمثال غوته الألماني ومارلو الإنكليزي، فإنها تصبح صفقة طرفاها "الواثق بأمرالله" و"إبليس".

ومن الشخصيات التي تؤثر في الخليفة والدته اليونانية الأصل "قراطيس" وهي شخصية مستمدة من الواقع التاريخي، فوالدة الواثق كانت يونانية، ولهذا فإنها لا تدين بدين ابنها. ويصفها المؤلف بأنها ساحرة تعلّمه السحر وتحاول أن تعرّفه على ما يعتبره المسلمون مشروعا في أخلاقهم الدينية، ثم تسعى من ثمة إلى إقناعه بالابتعاد عن الإسلام والتمتع بالحياة وملذاتها. وهكذا ينطلق الواثق في رحلة البحث عن الملذات فيغادر مدينة سرّ من رأى إلى مدينة استكار Istakar التي تقبع تحت خرائبها مملكة "إبليس" الأرضية التي باع (الواثق) روحه للشيطان لقاء الوصول إليها واكتشاف أسرارها. ويرافقه في تلك الرحلة عدد من الأمراء، وما أن تقع عيناه على "نور النهار" ابنة أحدهم، وكانت باهرة الجمال حتى يبادر إلى الزواج منها حيث تشاركه في رحلة البحث عن عالم "إبليس السفلي". وسرعان ما يكتشف (الواثق) خواء ذلك العالم تحت الأرضي، ولكن اكتشافه كان متأخرا، فقد اشتعلت أجساد الباحثين عن تلك السعادة الملعونة وتحولت بفعل نار شبت فجأة إلى حقل من الرماد.

هازلت الناقد الإنكليزي اعترض على تلك الحكاية لأنه رأى أنها تضمر حقدا على الجنس البشري، غير أن نقادا آخرين رأوا أنها مشحونة بقدر عظيم من السخرية البارعة. فإذا تجاوزنا المشاهد المرعبة التي تملأ النص والإشارات المقززة التي تصدم القارئ العربي، ويمكن اعتبارها من قبيل التنميطات السلبية التي تصطنع شرقا خياليا مصنوعا لإرضاء نزوات غرب يشعر بأن علاقات القوة بينه وبين الآخر علاقات غير متكافئة، إذا تجاوزنا ذلك كله أمكننا أن نتفق مع بعض النقاد الذين رأوا في "الواثق" رواية سحرية بارعة قبل كل شيء. ولكن الأمثلة على الإشارات السلبية ذات الطابع النمطي كثيرة، فقبل أن يصل الواثق بأمرالله إلى عالم إبليس تحت الأرضي، "يقوم بالتضحية بخمسين صبيا"!

وعندما تشير الرواية إلى إحدى زوجات الخليفة، وهي امرأة حبشية، يقول المؤلف ساخراً إنها اعتادت أن تحمل الواثق على كتفيها "مثل كيس من التمر". بل إن قيام الخليفة بإلقاء خطبة عصماء كان يرافقه استهلاك كمية كبرى من الفاكهة في الوقت نفسه. وفضلا عن ذلك فإن الأقزام الذين يملأون بلاطه لا يترددون في القفز على كتفيه والهمس بالأدعية والصلوات في أذنيه. صحيح أن هذا الضرب من السخرية ربما أسهم في إضفاء مسحة من النزعة العبثية على الأحداث، إلا أنه لا يساعد على نموها عضويا، فكأن هذا العبث مركّز لهدف السخرية من الآخر، بل تثبيت الصور النمطية السلبية الخاصة به.

ومما يعزز ذلك أن الرواية مليئة بإشارات تتعلق بالممارسات الدينية الإسلامية، كالدعوة إلى الصلاة، والآذان من المآذن وتلاوة القرآن وطقوس الموت التي يستعرضها الكاتب في أعقاب مصرع "نور النهار".. هذا فضلا عن عبارة (لا إله إلا الله) التي تتردد في كل مكان.

آية ذلك كله أن الثيمة الشرقية وما يرتبط بها من تقنيات ليست وحدها التي صنعت الاستشراق الأدبي، وإنما رافقت ذلك عملية تثبيت مستمرة لصور نمطية ذات طبيعة سلبية. هذه الصور كثيرا ما تهدف إلى إرضاء النزعات المقموعة لدى الكاتب بقدر لا يقل عن سعيها -عن قصد أو غير قصد- إلى الإسهام في تشويه صورة الآخر.

وهذا ينطبق كما أسلفت على ما فعله ريتشارد بيرتون مترجم ألف ليلة وليلة في الهوامش التي ألحقها بها لكي يوهم القارئ بأنه يقدم له معلومات بريئة تنتمي إلى الأنثروبولوجيا التي تدرس حياة الشعوب الشرقية وتَسْبُر عاداتها. وقد تكرر هذا الصنيع على نحو أشد ابتذالا وذلك في ترجمته لكتاب "الروض العاطر" للشيخ النفزاوي.

وربما تصلح رواية "الواثق بأمرالله" من حيث مضمونها الذي يعكس ممارسات وليم بكفورد للجنسية المثلية رغبته في القيام بعملية إسقاط على الآخر، تتيح له أن يتخفى وراءها. وقد اختار بكفورد السرد الحكائي المستمد من الليالي العربية مسرحا لعملية الإسقاط هذه. وكان هذا الكاتب ثريّا لم يرث عن أبيه لقب "لورد" فحسب بل ثروة طائلة أنفقها بعد أن انتخب عمدة لمدينة "لندن" على تشييد قصر Fonthill Abbey الباذخ الذي بناه على الطراز القوطي. وهناك عاش حياة اللهو والقصف والشذوذ التي جسدها في روايته هذه التي أسقط فيها حياته الشخصية على الخليفة الواثق في إطار أسطورة (فاوست) عربيّ فَصَّلَهُ على مقاسه ■

ناقد من سوريا مقيم في لندن.

أن تكون في المنفى

من دفتر يوميات

أزراج عمر

الفضاء الممكن

لم تمض على مغادرتي لبلادي الجزائري إلى بلاد الإنكليز سوى مدة شهر واحد حتى بدأت أشعر أن رحيلي عنها ليست لعبة سياحية، أو نوعا من الغياب المؤقت لمدة أسابيع معدودة أو لسنة واحدة فقط. لقد أحسست بالألم يجتاحني من كل حدب وصوب حتى نفذ إلى قلبي اليتيم.

بالفعل فقد جرّبت في حياتي أنواعا كثيرة من لسعات الغياب الدائم، وصرت أكتب الشعر لكي أسترجع كل ما أخذه مني ذلك الغياب المتكرر والعنيف، وبذلك أصبحت أؤمن أن مهمة الشاعر هي مقاومة الغياب بما في ذلك غروب الشمس في فصول الشتاء بقريتنا الباردة بسفح جبل "لا لاّ خديجة". لقد غاب عني كثير من الناس ولم يعودوا إليّ أبدا، منهم أقرباء استشهدوا أمامي في الحرب الوطنية الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي. لقد غاب أخي إسماعيل وهو في ريعان شبابه حيث ذهب إلى المهجر الفرنسي للعمل هناك ولم يعد إلاّ قطعا ممزقة بقوة الحديد الذي سقط على جسده جراء حادث مروع حدث له في معمل "رونو" الباريسي للسيارات.

أذكر أننا في الليلة التي غادر فيها إلى المهجر الفرنسي قد وضعنا الملعقة الخشبية التي كان يأكل بها دائما في مكانها في صحن الكسكسي التقليدي ومن ثمة صعدت إلى أعلى شجرة الزيتون بحقلنا ورحت أناديه لكي يعود ليتعشى معنا، فرددت مرتفعات الجبال والروابي المحاذية لبيتنا ولحقلنا صوتي: "تعال أخي إسماعيل وعد إلينا لكي تتعشى معنا..."، وفي تلك اللحظات انهمرت الدموع من عيني ومن عيون إخواني وأخواتي ووالدي، وشعرنا بالآلام تخنقنا، ولكن الأصداء لم تعده إلينا سوى جثة هامدة.

كانت هذه الطقوس هي طقوس قريتنا في توديع العمال المغتربين إلى فرنسا الذين قد يعودون أحيانا وقد تغريهم ديار الغربة فيختفون لسنين طويلة وحين يشيخون تقذف بهم الأيام إلى الأهل، وقد يعودون موتى أو يدفنون هناك. نعم، لقد صرت أحدّث نفسي كلما انعزلت وحيدا وأقول لها وكأنني أحدّث شخصا أنجبته بنفسي وبصيغة المثنى: "رحلتنا في بلاد الضباب هذه ستكون طويلة".

في مثل هذه اللحظات رحت أستعيد كتابات كثيرة قرأتها عن الهجرة والمنافي، منها ما كتبه سوفوكليس في مسرحيته "المتضرعات" عن النساء المصريات الهاربات من مصر من العسف إلى بلاد اليونان. تذكرت أيضا أن المفكرة البلغارية الأصل والفرنسية الجنسية والإقامة جوليا كريستيفا كتبت مرّة قائلة بأن "عصرنا الحاضر هو نوع من المنفى"، ثم استطردت متسائلة: "كيف يستطيع الفرد تجنّب الغرق في وحل الحسّ المشترك، إن لم يكن ذلك بأن يصبح غريبا أمام وطنه، ولغته، وجنسه وهويته؟". إن هذه المفكّرة البلغارية التي جرّبت عمليا مرارة الغربة في باريس/فرنسا جراء رحيلها عن وطنها وعن العقيدة السياسية التي لم تكن تريدها ولكنها كانت تتربص بها في كل مكان، تعتبر المنفى شكلا من أشكال الانشقاق الذي يعني في الحقيقة وفي العمق: "سلخ الفرد لنفسه عن العائلة، وعن البلد أو عن اللغة".

ولكي يتم قهر صقيع هذا المنفى لا بدّ إذن للمناضل أو للأديب أو للشاعر أو للفنان من أن يخلق لنفسه، في الأرض التي يسقط فيها فجأة، فكرة بديلة يعيش من أجلها وتكون بمثابة وطنه الجديد حيث يفتقد بحسرة وطنه الأصلي الذي قد لا يعود إليه أبدا. إنه صحيح أن المنفى بالنسبة إلى المنفي "يقطع كل الصلات بما في ذلك تلك التي تربطه بالمعتقد الذي يجعلنا نعتقد أنّ الشيء الذي يدعى الحياة له معنى يضمنه الوالد الميّت. إذا كان المعنى يوجد في حالة المنفى فإنه رغم ذلك لا يجد تجسيدا، وأنه ينتج دون توقف ويحطم في التحولات الجغرافية والخطابية" كما تضيف كريستيفا التي تبرز مجددا أن "المنفى هو طريقة للبقاء حيّا في وجه الوالد الميّت، وأنه المقامرة مع الحياة التي تعطي معنى لها، وهو الرفض بعناد الاستسلام لقانون الموت". لا شك أن المنفى ليس ابن الجغرافيا فقط بل إنه قد يكون نتاجا للاغتراب الفكري أو النفسي أو الروحي أو المادي في الوطن نفسه، وتعد هذه الأشكال المتنوعة من المنافي أكثر قسوة على الروح. ودون أدنى ريب فإن كلاّ من ليون غرينبورغ وروبيكا غرينبورغ على حق في قولهما بأنّ "المهاجر بحاجة إلى "المكان الممكن" الذي يخدمه كـ"مكان انتقالي" وكـ"زمان انتقالي" من أدوات بلده الأم إلى العالم الخارجي: المكان الممكن الذي يحوي إمكانية تحويل الهجرة إلى لعبة معيشة بكل جدية، وإذا انعدم وجود هذا المكان، يحدث التصدع في علاقة الاستمرارية بين المحيط

والذات".

حقا، تلك هي الصعوبة التي تقف أمامنا بحدة، إنها مأساة انقطاع حوار الذات مع جوارها، وفي هذا السياق فإن انعدام هذا المكان الممكن الذي وصفه المفكر والمحلل النفسي البريطاني دونالد وينيكوط في سياق حديثه عن المشكلات التي تنشأ عن النمو غير السوي للطفل يمكن نقله لوصف حياة المغترب. إن انعدام هذا الفضاء الممكن أمر يجعل المنفيّ في مهجره يفقد الصلة مع العقلانية، كما يفقد الطفل الصغير المحروم من أدوات اللعب إمكانية " تشكيل الرموز" كما يستنتج أيضا كل من ليون وروبيكا غرينبورغ في رصدهما النظري والعيادي للمشكلات النفسية والوجودية التي تنشأ عن الهجرات بكل أنماطها في العصر الحديث.

في الأسابيع الأولى من بداية حياتي كمهاجر ببريطانيا أدركت على ضوء ما قرأته للمفكرة البلغارية المذكورة آنفا أن "الكتابة مستحيلة دون بعض نوع من المنفى". ماذا يعني هذا بالضبط؟ إنه يعني في رأيي أن الكتابة الإبداعية في حاجة ماسة ودائما إلى مسافة مع تقاليد الكتابة الموروثة لكي يسهل إدراكها كما هي وبعيدا عن عادة الإغلاق عليها في صناديق عواطفنا التي تلتصق بها غالبا، وتجعلنا بالتالي وجراء ذلك الالتصاق لا نراها، بل تجعلنا نعيد إنتاجها وتكرارها بشكل نمطي ودون وعي منّا. إنه دون حدوث انفصال العادات القديمة عن عواطف البشر فإن تجديد أو إبداع العادات الأكثر إنسانية وتطورا وديمقراطية يبطل، وفضلا عن ذلك فإنه من المستبعد جدا أن تحدث لحظة تجاوز تلك التقاليد وإحلال محلها لطرق جديدة في الرؤية وفي تشكيل العالم كما نريد وليس كما وجدناه من قبل. كما أدركت أيضا أن الانخراط في الكتابة النقدية المؤسسة على النضج الإنساني يمثّل بطريقة ما هذا "المكان الممكن" الذي يولّد الإحساس بأنني على صلة بالعالم، وبأنني لست مغتربا بالمطلق عنه، وأنني لست وحدي فيه، وأنني أوجد خارج أقفاص الأنا-وحدية التي تغلق الحدود بين الذات والذوات الأخرى في حركة الحياة المتعرجة. حقا إن هذا المكان/الفضاء الممكن يوفر لنا كما يؤكد عالم النفس الإنكليزي دونالد وينيكوط "المنطقة غير المتناهية للتجربة التي توجد بين الوهم والحقيقة"، وهي المنطقة التي نكتسب فيها حظنا من هذه الحياة بحلوها ومرّها وبعيدا عن الامتثال وشتى أشكال الخيانة.

صراع الهويات

عندما ينفصل المرء عن الجغرافيا التي عاش فيها طفولته وشبابه ويدخل في جغرافيا جديدة لم تكن له دراية مسبقة بها، فإنه سرعان ما يدرك أن هذا الانفصال هو في الأغلب انفصالٌ فيزيائي وليس روحيا لأنه سيبقى يحمل معه الثقافة التي دمغت تلك الجغرافيا التي غادرها شخصيته بها.

لقد تأكدت من هذه الحقيقة عندما صدرت عدة طبعات متتالية لرواية "جذور: قصة عائلة أميركية" للروائي الأميركي الجنسية والأفريقي التاريخ والأصول ألكس هالي في عام **1976**م، لم أطّلع من قبل على هذه الرواية إلاّ عندما أصبحت أعيش في لندن،حيث قرأت هناك عنها الكثير من المراجعات والدراسات التي تقدمها على أنها تحفر عميقا في تاريخ عائلة هذا الروائي المنحدرة من أفريقيا والتي تم اختطافها في عام **1767**م من قبل الأوروبيين، ونقلت إلى ولاية مريلاند الأميركية وبيعت هناك في سوق العبيد.

عن هذه الرواية نال ألكس هالي جائزة بولتزر الشهيرة وبفضل ذلك ترجمت إلى ما يربو عن**37** لغة أجنبية. ويقال عن هذه الرواية إنها قد تمكّنت عن طريق السرد الفني لتاريخ الاستعباد، وللحقائق المتصلة بتاريخ العبيد في الفضاءات الأوروبية/الغربية ليس من"تقصي تاريخ جذوره" فقط، وإنما قد نجحت من الكشف عن "قصة **39** مليونا من الأميركيين ذوي النسب الأفريقي" في ذلك الوقت، وفضلا عن ذلك فقد أبرزت هذه الرواية للأميركيين الأفارقة على نحو شديد الدرامية تراثهم الثقافي الغني المسروق منهم وما تبقى منه من بقايا تخاطب كل الأعراق حيثما توجد".

ومن بين أروع ما كُتب عن هذه الرواية هناك جملة مختصرة ودالة تقول حرفيا بأنها قد "غيّرت" أميركا، وفي الحقيقة فإن هذه الرواية قد تحوّلت، بفضل الدراسات الثقافية والإثنية، في الجامعات الأنغلوفونية بالدرجة الأولى، إلى شهادة إبداعية تدين الاستعباد وتنزع الغطاء عن دراما التاريخ الأفريقي الحزين والمؤلم جراء بطش، وتشريد، وتحقير الإنسان الأوروبي/الغربي الأبيض للشعوب الأفريقية وغيرها، وأكثر من ذلك فإن رواية "جذور" قد أيقظت مختلف الإثنيات المهاجرة في أستراليا، ونيوزيلندا، وغيرهما من البلدان وشرعت تبحث وتسأل عن جذور هوياتها وتزيح النقاب عن الانكسارات التي تعرضت لها عبر مسار التاريخ البشري.

• في الواقع فإن ما يدعى بالحضارة الأوروبية "الحضارة الغربية" التي تشكلت خلال قرنين من الحكم البورجوازي، غير قادرة أن تحل مشكلتين اثنتين صنعهما وجودها: مشكلة البروليتاريا، والمشكلة الاستعمارية.

وبالفعل فإن هذا البحث عن الجذور لم يكن مجرد نزهة أركيولوجية محايدة، أو درسا يهدف إلى التأكد من صحة المعلومات الجغرافية،وإلى نبش الأرشيف القديم عن الأسماء العائلية الأفريقية التي تعرضت للمصادرة والتغييب، والطمس، والحذف، والإنكار،

والتهميش، بل إن رواية ألكس هالي قد أسالت الكثير من الدموع، وعصرت القلوب، وأيقظت الحس التاريخي لدى المهاجرين، والمقتلَعين من بيئاتهم الأولى إلى الأبد، ولعبت دورا مهما في توفير جزء من الأرضية الخصبة لبناء معمار النظرية القائلة بأن الهويات الثقافية هي من صنع التاريخ بكل تعرجاته، وآلامه، وضحاياه، وأنها ليست ثابتة أو معطاة قبليا.

في تلك المرحلة من حياتي انطلقتُ في اقتناء المؤلفات التي تروي قصص العبيد السود في أوروبا وأميركا، وهكذا انغمست عدة سنوات في قراءة هذا الأرشيف الإبداعي والتاريخي.

من بين الكتب المهمة التي اشتريتها وقرأتها حرفا حرفا أذكر هنا كتاب "اليعاقبة السود: توسنت لوفيرتور وثورة سان دومنغو" للكاتب والصحافي الشهير في بريطانيا سير كارل جيمس الذي هو من ترينيداد الواقعة على ضفاف بحر الكاريبي والمولود في عام 1901م والمتوفى في عام 1989م، وكتاب "العاج الأسود: تاريخ الاستعباد البريطاني" لجيمس وولن الذي يروي تاريخ 11 مليون رجل أسود أفريقي وامرأة سوداء أفريقية فُصلوا عن أبنائهم وبناتهم، وذويهم وجيرانهم ثم نُقلوا بالقوة من عمق أفريقيا على السفن البريطانية إلى أميركا لبيعهم هناك. يذكر هذا الكتاب، بالحجة والوثائق، أن عدة ملايين من هؤلاء الأفارقة ماتوا في الطريق بسبب الضرب العنيف، ودوار البحر، وحرارة الشمس المرتفعة جدا، كما يذكر أيضا أن النساء الأفريقيات المحمولات في تلك السفن كنّ يربطن بالسلاسل إلى أوتاد حديدية غليظة وتقيّد أيديهن، وكثيرا ما تعرضن للاغتصاب الجنسي أمام أزواجهن المقيدين طوال الرحلة، وفي المعتقلات التي حُشرن فيها في جزر الكاريبي وفي الأراضي الأميركية، الشيء الذي أنتج ذرية من أنواع وأشكال وألوان كثيرة منها على سبيل المثال المولوطو، أو الخلاسي ذي البشرة السوداء والعينين الزرقاوين أو الخضراوين وهلمّ جرّا، من كتابه "اليعاقبة السود" تعلمت أن سود هيتي، بقيادة توسنت لوفيرتور الذي وُلد عبدا، قاموا بثورة عظيمة ضد مستعبديهم واستعملوا تقنيات كثيرة لكسر القيود لنيل حريتهم، منها وضع السم في منابع المياه التي تتدفق في منازل البيض المستعبدين، وأدى ذلك إلى تحطيم غطرستهم الاستعمارية، وإلى هدم تراث الظلم الغاشم. خلال شهور قليلة أصبحت مكتبتي مملوءة بكتب التاريخ، والروايات، والشعر، والقصص، والأغاني والموسيقى التي تحكي جزءا مهمّا من تاريخ الاستعباد والاستعمار الغربي. في تلك الأيام، وأنا أنتقل من كتاب إلى آخر،حدث أن دعاني وزيرُ الثقافة المغربي محمد بن عيسى مؤسس وراعي أيام مدينة أصيلة الثقافية والفنية للمشاركة في ندوة أدبية، وفي يوم السفر إلى المغرب التقيت بمطار هيثرو بصديقي الكاتب والروائي السوداني الطيّب صالح صاحب الرواية-التحفة "موسم إلى الهجرة إلى الشمال"، وعرفت منه أنه مدعو أيضا إلى تلك الندوة.

إلى مدينة أصيلة حضر عدد كبير من كتاب وأدباء وفناني العالم منهم الأفارقة والعرب والأجانب الأوروبيون، وفي الندوة الأدبية التي شارك الجميع فيها تعرض النقاش على مدى ساعات لمشكلات أدب وثقافات العالم الثالث منها آداب وثقافات شعوب الكاريبي والمهاجرين، والأقليات السوداء في أوربا/الغرب. بعد الندوة مباشرة جاءتني صحافية من أصل جزائري تشتغل في إذاعة إ. ري. في، الفرنسية وطلبت مني أن تجري حوارا معي باللغة الفرنسية وأعلمتها أن فرنسيتي تسير على ساق واحدة، ورغم ذلك أصرّت، ودخلنا المعمعة لمدة ساعة، وأخيرا خرجنا منها سالمين.

عند عودتها إلى باريس كلمتني وحدّدت لي تاريخ وساعة إذاعة الحوار الذي جرى بيننا وكان أغلبه عن تجربتي الشعرية في المهجر البريطاني، وعن الشاعر الجزائري/الأمازيغي سي أمحند أو محند، بعد إذاعتها بأسبوع رنّ هاتفي بشقتي فإذا بالمتكلم هو الشاعر والسياسي المارتينيكي الشهير وأستاذ المفكر فرانز فانون إيمي سيزير صاحب الديوان الرائع "العودة إلى أرض الوطن"، وكتاب "خطاب حول الاستعمار". في تلك اللحظات شعرت بالسعادة تملأ بيادر حياتي، وخاصة عندما حدثني بلغته الفرنسية الموغلة في سماوات الشعر الزرقاء، والفكر الرصين معا،عن الحوار الذي أجرته معي تلك الصحافية الجزائرية التي ضيّعت مني رياح الغربة اسمها الآن، كان حديثه كثير الودّ، وأحسست بالخجل وهويثني على شعري الذي سمعه في الراديو الفرنسي في ترجمته بالفرنسية التي أنجزها الكاتب والمستعرب والمترجم الفرنسي الراحل جان ديجو الذي التقيته مرارا في بيته بالجزائر وفي جامعة ويستمنستر البريطانية، وتناهى إليّ أنه توفّي بالسكتة القلبية، وهو في عربة الميترو بباريس قبل أن أراه مرة أخرى، وفي الأخير قدم لي الشاعر إيمي سيزير دعوة شفوية لأزور المارتينيك لأشارك في لقاء أدبي حول الشعر والاستعمار، شكرته ووضعت سماعة الهاتف ولم أتمالك نفسي من الفرح حتى وجدت نفسي في جوف الميترو باتجاه مركز لندن، حيث توجد عشرات المكتبات الضخمة.

في ذلك اليوم اشتريت كل كتب الشاعر إيمي سيزير النثرية والشعرية المترجمة إلى اللغة الإنكليزية، وعدت إلى شقتي بسرعة وقضيت الليل كله أقرأ مرّة قصائده، ومرّة أخرى نص كتابه "خطاب حول الاستعمار". تأملت طويلا قوله المفعم بنقد ازدواجية الحداثة الأوروبية/الغربية،وفشل النزعة الإنسانية التي غرقت في مركزيتها الطاردة للآخر، وهي النزعة التي لخصها الفيلسوف باسكال المتعجرف في كتابه الشهير"خواطر" بقوله إن كل ما هو خارج جبال البرانس هو هراء: "إن الحضارة التي تبرهن أنها لا تستطيع أن تجد الحل للمشاكل التي تخلقها هي حضارة منحطة"، ثم قرأت أيضا: "إن الحضارة التي تستخدم مبادئها للخداع والتضليل هي حضارة بصدد الموت، وفي الواقع فإن ما يدعى بالحضارة الأوروبية "الحضارة الغربية" التي تشكلت خلال قرنين من الحكم البورجوازي،غير قادرة على أن تحل مشكلتين اثنتين صنعهما وجودها: مشكلة البروليتاريا، والمشكلة الاستعمارية، حيث أنها لا تقدر أن تبرر نفسها أمام "محكمة العقل"، أو أمام محكمة "الضمير"، وبذلك فإنها تلجأ بشكل مستمر إلى النفاق...".

لست أدري لماذا تذكرّت -في تلك اللحظات المترعة بظلام القطب الشمالي، والتي تزاحمت حولها الرياح المصفحة بالصقيع القادم من ثغور بحر الشمال- النكتة الجزائرية التي تروى عن الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد، تقول تلك النكتة إن الرئيس الشاذلي قد قال في إحدى خطبه الموجّهة إلى الشعب الجزائري بحماس وصوت جهوري ما يلي: "البلد الذي ليس فيه مشاكل لا يستحق أن يُسمّى بلدا، وبلدنا الجزائر ليس فيه مشاكل والحمد لله رب العالمين!.." ■

شاعر من الجزائر

ولادة الكلمات

اللغة والحداثة والارتهان التقني

مالك آل فتيل

ببداهة، استخدم محمد ذو السنوات العشر لفظ "حذف" للتعبير عن نيته في "مسح" ما كتبه على الورقة بقلمه الأزرق القابل للمسح، وعندما سألته للتأكد مما ينوي فعله، كرر لفظ "حذف" بكل بساطة.

بالعودة إلى الفرق بين كلمتي "حذف" و"مسح" في قواميس اللغة العربية، نجد أن الأولى تستخدم لإسقاط أو إزالة جزء من المكتوب، بينما الأخرى لإزالة ومحو المكتوب كاملاً، علاوة على بعض الفروق الأخرى الخارجة عن نطاق المقال، بينما محمد مع غيره من آلاف الأطفال العرب يتعاملون مع خيار الـ"حذف" وهي اللفظة المُعربة لـ "Delete" في عدة استخدامات، فجميع التطبيقات البرمجية تحتوي على هذه الإمكانية، من تطبيقات الهواتف الذكية، حتى مستقبل القنوات التلفزيونية والألعاب الكفية، وهي ذات معانٍ وظيفية متفاوتة، تتراوح بين الإسقاط الجزئي إلى الإزالة الكاملة، وبطبيعة الحال، هذا التفاوت مبرر في اللغة الإنكليزية، حيث كلمة "Delete" تحمل في تاريخها هذا الاتساع من الدلالة، متراوحة بين الشطب/الطمس الجزئي والمحو الكلي، وليس غريباً أنها تصل في جذور معانيها العميقة إلى معنى التدمير.

لا عجب أن تُزاح اللفظة عن دلالتها لتتموقع في دلالة أخرى، أو تتسع فتستعمر دلالات جديدة على حساب ألفاظ أخرى، كما هو في حالتنا هذه، الانزياح الدلالي للألفاظ حدث متكرر ومألوف جداً، وقد يصل إلى حد الحاجة والضرورة في بعض الحالات، وفي تاريخ اللغات –جميع اللغات- الانزياح ظاهرة حيوية جداً، والأمثلة لا تحصى.

ولكن، ما يُثير التأمل ليس الانزياح ذاته بل السرعة التي يتشبع فيها اللفظ في دلالته الجديدة، أي أن يتمركز تمركزاً يوحي بأصالة موقعه مقابل اللفظ الآخر، حيث يُستغنى عن المقيم القديم مقابل القادم الحديث!

هناك سببان لهذا التمركز السريع، الأول أن محمد وغيره يجدون هذا اللفظ منتشراً جداً بين قوائم ألعابهم الإلكترونية وكذلك تطبيقات التواصل والتطبيقات الخدمية، "حذف" تستخدم لحذف جزء من النص أو كامل النص، وتستخدم لإزالة الملفات والصور عن القرص الصلب أو سطح المكتب، أو ذاكرة الهاتف الذكي، أو للتراجع عن لاعب محترف تمت إضافته ضمن فريق معين، استخدام متعدد للفظ واحد لأمر يُعتبر من أسرع أوامر التطبيقات استجابة على الإطلاق.

السبب الثاني، وهو سبب يتعلق بآلية تعريب البرمجيات وترجمة كتيبات الاستخدام (مستبعداً الكتب والدوريات)، إذ أصبحت عملية التعريب عملية داخلية، وهي ضمن عمليات تطوير (إنتاج) البرمجيات، فالفريق القائم على البرمجة عليه أن يجد سبيلاً لتعريب قوائمه بنفسه، مستعيناً بالوسائل المتاحة دون الرجوع لمختص في اللغة المقابلة، الأمر الذي وفر خلال العقود الثلاثة الأخيرة تقابلاً آلياً بين الوظيفة واللفظ الذي يوافقها في عدة لغات، فما اللغة العربية إلا واحدة من عشرات اللغات المستهدفة في هذا السوق العالمي.

وبالاقتراب أكثر من لفظ Delete إتيمولوجياً (دراسة أصل الكلمة وتطور دلالتها تاريخياً)، نجد أن اللفظ رغم استحداثه في نهاية القرن الخامس عشر، إلا أنه ظل قليل الاستخدام حتى منتصف القرن العشرين، إذ تصاعد استخدامه بشكل شبه عمودي (خطياً)، التاريخ هذا يتوافق مع ظهور التقنية الحديثة ذات التطبيقات المباشرة لحاجات الإنسان التجارية والصناعية. وهذا يؤكده تطابق المنحنى الإيتمولوجي للفظتنا مع لفظ "Monitor" التي تعني شاشة المستخدم الطرفي.

إذاً القصة ببساطة هي: مجموعة من المبرمجين وفق أهداف إدارية معينة مسبقاً، وفق تنظيمات محددة، تتطلب السرعة والدقة والإنجاز، يُقابلون آلياً ما يتاح لهم من ألفاظ للغات متعددة بوظائف تمت تسميتها بشكل تلقائي بألفاظ تنتمي إلى لغتهم الأم. بكل بساطة، هم يرحّلون دلالاتهم إلى ألفاظنا!

هنا، من الواضح أنه ليست هناك مؤامرة كبرى ضد اللغة، ولا ضد الأمة، وبالتالي ضد الدين والإنسان وتاريخه، هنا آلية مُدارة بحزم للتعامل الواقعي مع معطيات الحياة الجديدة لا أكثر، الحياة بمعية التقنية، الحياة والعولمة، الواقع ومتطلبات العيش برفاه مستحق لأمة بذلت ما بذلت من أجل وجودها وحضورها وكرامة إنسانها.

بالتالي، اللغة كائن حضاري ينخرط في الحياة كلما تفاعلت حضارته مع الحياة، ينزوي عنها عندما تنزوي، ليس هناك فعل خاص باللغة، هناك فعل لحاملها، فعل تتحدد على أثره طبيعة كل مكوناته الحضارية من لغة وتراث ودين و قيم.

يبقى السؤال الأهم، وهو سؤال الحداثة، أين نحن من الحداثة؟ من التجديد؟ من العصرية؟ من الحرية ؟، هل لشاعر أن يُطلِقَ نصاً حراً بلغةٍ مقيدة؟ تابعة؟ مرهونة للآخر■

شاعر من السعودية

شهوات أقلّ

زهير أبو شايب

ذئب قديم I

مثلَ ظلٍّ سأكتبُ:
بلّلْ كلامي كما أشتهي أيّها البرقُ
ها شهَواتي تعسعسُ في جسَدي
كقطيعِ ذئابٍ
وتصعدُ في الليلِ بيضاءَ بيضاءَ، تقطُرُ
ريحًا
أنا أنتَ يا ذئبُ
أبحثُ عن شهَواتٍ أقلّ رمادًا
وعن مطرٍ غيرِ هذا، جريءٍ ومتّسخٍ
كقطيعِ الذئابِ الّتي تصعدُ الليلَ دومًا
بكاملِ أنيابِها.

مثلَ ظلٍّ سأتبَعُها في نهارٍ كهذا
وفي الليلِ
سوفَ أجوسُ كذئبٍ قديمٍ على بابِها

امرأة بكامل وردها

لو فجأةً ، وأنا أفكّرُ فيكِ أثناءَ الكتابةِ ،
تَدخلُ امرأةٌ بكاملِ وردِها
من بابِ مكتبِيَ الصغيرِ
ولا أحسّ بها لشدّةِ ما سَكرتُ وغبتُ
في هذي القصيدةِ
حيث تَنكتبينَ وحدَكِ هكذا
وأنا أحدّقُ مثلَ وحيٍ فيكِ:
هل حقًّا خلَقتُكِ دون أن أدري؟
وهل حقًّا رغبتُ بكلِّ ما أوتيتُ من
مطَرٍ
فكنتِ؟

أكادُ مثلَكِ لا أصدّقُ أنّ هذي أنتِ،
أنّكِ جئتِ من حلُمي،
وأنّكِ لن تكوني في مكانٍ ما سوى
هذي القصيدةِ.
لا أصدّقُ أنّني سأراكِ واقفةً أمامي بعدَ
ثانيتينِ
تبتسمينَ
كامرأةٍ يكادُ الوردُ ينهَبُ صدرَها.

ذئب قديم II

لم يكن ساكنًا قطّ سطح البحيرةِ
لكنّني قلتُ: ألقي بنفسيَ
لعلّي أرى حلُمًا يتلألأُ في الماءِ
أو
أتعلّمُ فنَّ الغرَقْ.
لم يكن ساكنًا قطُّ سطحُ البحيرةِ
حين مررتِ
ولم تنظُري لِترَيْ ظلَّكِ القمريّ على
صفحةِ الماءِ
لم تنظُري قطُّ
حتّى كأنّ البحيرةَ كانت سرابًا.

أنتِ ذئبةُ ليلٍ إذن
تتنكّرُ في هيئةِ امرأةٍ
وأنا محضُ ذئبٍ قديمٍ تطقطقُ في النار
أضلاعُه
ويشمُّ الترابا.

كوكبُ الورد

دعي كوكبَ الوردِ يعبرُ بيني وبينَكِ
سكرانَ أكثرَ يا أمَّ وردٍ
دعي الليلَ يفتحُ أبوابَه بهدوءٍ
لندخلَ فيهِ عُراةً خفيفينَ
نجهلُ من نحنُ أو أين نحنُ
دعي الريحَ
تخلطُ أحلامَنا وروائحَنا
لنَرى من سيرجعُ منّا إلى ليلِه سالمًا
وقويًّا
ومن سوفَ يفضحُهُ ضوؤه أوّلا.

دعي مطَرًا ما خفيًّا يجيءُ لنا وحدَنا
ثمّ يمضي ولا يعرفُ الناسُ كيفَ ابتلَلْنا
وهم ناشفون.
ومن أين جئنا بصَلصالِ أجسادِنا.

امرأة تائهة

سَيرتجفُ البحرُ
كالولَدِ القَرويِّ المُراهقِ
حينَ تَمُرّينَ أنتِ وبيروتُ
كامرأتيْنِ مُعَتّقتيْنِ
تَقولانِ للمَوجِ: ثُرْ،
فيَثورُ
ويَرشُقُ خَصرَيْهِما.

سَيرتجفُ الولَدُ القَرَويُّ أمامَكِ
كالبَحرِ
ثمّ سيَترُكُ أمواجَهُ تَتكسّرُ كلَّ
مساءٍ
وأنتِ بكاملِ ضَوْئِكِ
تَمشينَ بينَ ارتعاشاتِهِ
وسَترتَجفينَ إذا رشَقَ الموجُ
خَصرَكِ
ليسَ من البَرْدِ في عزِّ آبَ
وليسَ من الحَرِّ
بل من دُخولِكِ في السُكرِ
كامرأةٍ تائهَة
تخطفُ الآلهة ■

شاعر من فلسطين

الفنان عبد الباسط الخاتم

سعة الهواء

حمادي الهاشمي

النداء

ما الذي نفعلُهُ هنا
في هذا الفراغ
التّائه
مثلِ نداءٍ لا يسمعُهُ أحد
من هذه القلاع
التي تكاد
تهدُّ حجارتَها
الرِّياح.

التَّلاشي

مراتٍ عديدةً
أُصدِّقُ كذبَ نفسي
وأجيءُ
لأراكِ
أرجعُ بعدها
موزعاً
أقساماً في رِقَّتِكِ
وأقساماً
في سعةِ
الهواء ■

شاعر وتشكيلي من العراق
2014 - 1954
القصيدتان من ملف ينشر في عدد مقبل

الفنان عبد الباسط الخاتم

الثقافة والمؤنث

الكتابة والمرأة والمجتمع

هل يصح الوقوف، باستمرار، ضد تصنيف الإبداع نسبة إلى جنس مبدعه؟ لطالما رأى المثقفون العرب الذين يصفون أنفسهم بـ"المتقدمين"، أو "التقدميين"، ورأيت معهم، بشيء من المجازفة وغياب الدقة، أن الكتابة الأدبية (رجلاً كان صاحبها أو امرأة) تصدر عن الإنسان الكلي، ابن المجتمع، الحاضر في لحظة التاريخ، المتمثل لمشكلات عصره، والناظر إلى المستقبل، بصرف النظر عن الجنس والهوية والعرق، وبعيداً عن أي اعتبارات للفروق الجنسية والاجتماعية والجغرافية.

والآن اشعر أن مثل هذا الاعتقاد كان ينقصه التحديد، فضلاً عن أنه ظل يفتقر إلى الدقة، خصوصاً عندما يعوزنا أن نذهب إلى تشخيص المشكلات والقضايا التي تتداخل، ومن ثم تسهم في تشكيل الكتابة، وتحديد معالمها وغاياتها، وتفصيلاً، عندما تتفكر في الأنوثة وموقعها من الفنان، وفيه.

لربما كانت ضآلة الوعي النقدي، وضعف الاستعداد لفحص ومراجعة المقولات التي تسيطر على هذا الوعي، وتأسر المخيلة الجماعية للمثقفين، سببين لافتين في تخلف تلك الذهنية التي دأبت على إنتاج، وإعادة إنتاج الأوهام حول الآخر/ المرأة، في سياق نظرة إلى الأشياء تسلِّم بالمعطى، من دون فحص، وتأخذ بالأشياء على عواهنها وعلاتها. يستوي في ذلك (وإن بدرجات متفاوتة) المثقف الإسلامي، والمثقف العلماني (قومياً) كان أم ماركسياً، أو هو ليبرالي (واهماً أو لاعباً). حداثياً أم سلفياً.

والسؤال، الآن، ما الذي يجعل النظرة إلى المرأة، والسلوك بإزائها، لدى هؤلاء جميعاً، محكومين، في الجوهر منهما، بمقاييس ومعايير متقاربة، حتى لا نقول متشابهة؟ (قيم الرجولة ومقاييسها السائدة) بما يجعلنا نتخيل أن الفجوات القائمة بين فكرٍ وفكرٍ يتخالف معه، تبقى نظرية، وبالتالي لا تجد ما يردمها إلا بما في ذلك السلوك المشترك من تسييد لقيم ذكورة معتدّة بتفوقها. وبداهة، فإن الموقف من المرأة، لابد أن يعتبر معيارياً، لو سلمنا بحقيقة أن الحياة لها صانعان. وأن المثقف هو أقدر على التخلي عما اغتصبه (الرجل) عبر التاريخ من حقوق المرأة، واعتبره حقاً مكتسباً، ممزِّقاً بذلك النسيج الروحي والنفسي المضيء الذي يلون الكائن بألوان الأنوثة والذكورة، ويصنع المتعدد فيه.

ولكن الأمر في ثقافتنا يبدو أعقد من هذا التشخيص المبسط، ففي استقصاء أعددته مرة في مطالع التسعينات يوم كنت أصدر مجلة "الكاتبة" حول "المؤنث" والرجل العربي توجهت به من الشعراء والكتاب العرب، بقصد التعرف على طبيعة نظرتهم إلى المسألة، ومدى انشغالهم بها، وموقع المؤنث من إبداعاتهم، وقبلاً من تكوينهم الفكري والروحي، بدا لي أن غالبية هؤلاء المثقفين لم يكونوا منشغلين بالفكرة، أو هم دوهموا بالأسئلة المطروحة، ووجدوها، ربما، أكثر جرأة من أن تحتمل في ظل واقع عربي يشهد انحطاطاً اجتماعياً وروحياً، ونكوصاً فكرياً مطرداً، يجد تجلياته في حوادث ومظاهر شتى أصابت في الصميم مختلف نواحي الحياة والنشاط الإنسانيين في العالم العربي. رصدتُ يومها تهيباً من الفكرة حتى من قبل أولئك الذين تحمسوا لها، ولم يجدوا فيها، كما رأى بعض المحافظين، مجرد فكرة فبركتها مخيلة شخص "مناصر للمرأة" كما يوصف النسويون العرب عادة، أو وسيلة لنشدان إثارة ما تحقق رغبة متطرفة في مخالفة الأشياء ومعارضة السائد. على العكس من ذلك، إنما رأوا في بعض ما رأيناه مدخلاً ضرورياً

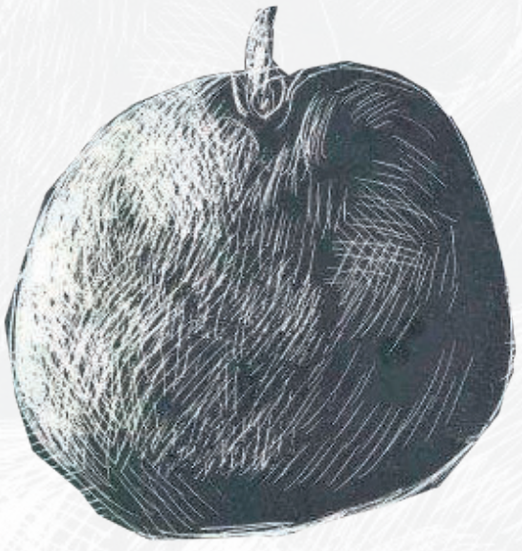
لطرح تساؤلات فكرية وجمالية متقدمة حول الأنا والآخر، من باب استكشاف الأبعاد النفسية والوجدانية العميقة التي تقوم عليها العلاقات بين الرجال والنساء العرب، والمحتوى الفكري والجمالي للقاء الأنوثة والذكورة في كائن، وبين كائنين، وكائنات، ومن ثم التجليات الجمة والثرية لهذا اللقاء كما تنعكس في الظواهر الأدبية والفنية، للوقوف أخيراً على الاشكاليات التي تحكم هذه العلاقة. وتلك التي تنتج عنها.

إذن نحن بإزاء بحث معمق، أو على الاقل بحث جدي في المسألة. فما الذي يجعل المثقف العربي خائفاً ومرتاباً من الأنوثة؟!

هذا السؤال العالق وما تجاوره من أسئلة مشابهة تكاد اليوم تبدو ترفا فكريا بإزاء حال المرأة التي تشغل حيزا يزداد تهميشا داخل مجتمعات تشهد ثورات وانتفاضات، فتهشمت وباتت هي نفسها هامشا مشلولا في ظل صراع دموي بات عابرا للجغرافيات، وهازئا بالخصوصيات المجتمعية. فكل شيء في حال العرب اليوم يبدو في عين العاصفة. وبالتالي بتنا أحوج ما نكون اليوم إلى إعادة تركيز الاسئلة العالقة في سياقات جديدة. إنها سياقات الربيع الذي بات شتاءات دامية.

I

لنكن أكثر صراحة، ولنقل إن "المثقف التقدمي" يسلم بالأفكار الجديدة والجريئة، وعندما يصل الأمر إلى السلوك تتبدى مظاهر عجزه عن المغامرة وخوفه من الأخذ بها أخذ السالك، حتى لتبدو الهوة بين الفكر وفعله في الوقائع، سمةَ ثقافةٍ، ودليلاً إلى شرخ عميق في الشخصية الثقافية العربية.



II

في هذا الملف تستأنف مجلة "الجديد"، بوصفها منبراً عربياً، مقاربة السؤال الشائك، لتعيد طرحه مجدداً، لا كسؤال مُرجأ وحسب، وإنما كسؤال حارق لا مناص من مقاربته في ظل لحظة عربية عاصفة اختلت معها جميع الموازين. منطلقين من اعتبار يرى أن لا تقدم للمجتمعات العربية، لا ربيع ولا مستقبل، دون ردم الفجوات الكثيرة بين الثقافة والناس، بين الرجل والمرأة، وبين النخب والشارع. خلال سنوات أربع تزلزلت الأرض، وأخرجت أثقالها الثقيلة. فإذا بها حمم دفينة، تفجرت بفعلها المكونات والهويات ومعها الأسئلة. فلنطرح، إذن، السؤال حول المؤنث والمجتمع، والمؤنث والثقافة، والمؤنث والخيال الجماعي بالجرأة التي تتيحها لنا لحظة الحقيقة، وبوعي الضرورة التي تلحظ أن لا مستقبل للعرب دون تصحيح العلاقة بين المرأة والرجل، وتطوير نظرة نحو المؤنث تغادر انشدادها إلى الماضي المتوهم، وقيمه الظالمة، ليمكننا أن ننظر إلى المستقبل بعينين اثنتين، لا بعين واحدة هي عين الرجل.

هنا في هذا الملف أفكار وملاحظات مختلفة، بعضها يلاقي بعضه الآخر وبعضها يتفارق عنه، لكنها بمجملها تتيح لنا فرصة التعرف على وجهات نظر كاتبات وكتاب من مشرق العالم العربي ومغربه، والكشف عن إشكاليات شتى يثيرها السؤال في الوعي. وهي بمجموعها تفصح ولابد عن طبيعة انشغال الوعي الذي صدرت عنه بالسؤال حول المؤنث في الثقافة والاجتماع. لعلها أن تكون مدخلاً إلى نقاش حرّ، ودعوة إلى سجال جريء حول ما هو مسكوت عنه، ويراد له أن يظل في أرض معتمة بعيداً عن نور السؤال، وإلحاح الرغبة في استدراج مقاربات وإجابات لم تعد ضربا من الترف، في ظلّ نكوص مريع أتاح لقوى الظلام أن تنهض من مكامن العطب الاجتماعي والسياسي لتجهز على القليل الذي أنجزته المرأة وأنجزته المجتمعات خلال قرن مضى، وهو تقهقر في هاوية لا قرار لها، يصيب أول ما يصيب الحلقة الأضعف اجتماعيا، المرأة.

تحية متجددة لكل من شارك في هذا الملف، بصرف النظر عن موقفه ورأيه. نريد لهذا الملف أن يكون عتبة ليس إلا، ومطلعا يلهمنا المزيد، ويحض عليه الحياة الثقافية العربية التي افتقرت (على غناها الأكيد) إلى تركيز أسئلتها، وتحرير أخيلتها، وطرد أشباح الخوف عن النصّ والسؤال ■

قلم التحرير

المغيبة في الفكر العربي

اسماعيل مهنانة

يبدو جليّا أن تاريخ الفلسفة هو ذاكرة ذكورية بامتياز، ليس فقط من حيث أن جدول الفلاسفة في معظمه يعجّ بالرجال، ويخلو إلا فيما ندر من النساء، ولكن أيضا من حيث ماهية الفلسفة نفسها كطريقة في التعاطي مع مشكلات العالم والوجود والإنسان، فقد كانت الفلسفة دوما طريقة ذكورية في رؤية العالم. ولم يشفع لها إسمها اليوناني الممعن في التأنث: "صوفيا" الذي يحيل على جمال الحكمة. منذ أفلاطون الذي نحت مفهوم الفلسفة، كان الفيلسوف يحمد الآلهة أنه لم يُخلق امرأة.

تاريخُ طويل من الاحتقار والتهميش والإقصاء الفلسفي للمرأة والأنوثة ومسألة الاختلاف الجنسي، ذلك الذي ورثة المفكر العربي المعاصر، فهو لم يرث فقط البنية البطريركية والقبلية العربية والشرقية عموما في التعاطي مع مسألة الأنوثة، ولكنه ورث أيضا أدوات ومناهج التفكير الفلسفي المعاصر من فلاسفة غربيين لا يقلّون مركزية ذكورية وقضيبية، في مسألة الأنوثة يغدو الفلاسفة الغربيين الأكبر حداثة شرقيين حتى النخاع، لاحظ تحليلات هيدغر، فرويد، ماكس، وحتى فوكو حتى لا نتكلم عن ديكارت وهيغل وشوبنهور عدو المرأة المعلن.

تغييب المسألة

في الفكر العربي، ليس صدفة أن يثير كتاب "قاسم أمين" "تحرير المرأة" سنة 1903، ضجّة كبيرة أنذاك لأنه كان رميا لحجر ثقيل في المياه الراكدة للفكر والواقع العربيين، حين نبّه لأهمية المسألة، ولكن الغريب هو أن الملفّ طُوّي نهائيا، ولم يواصل الفكر العربي تفكير مسألة المرأة والنسوية والأنوثة بأيّ شكل من الأشكال. توالت الكثير من المشاريع الفكرية والمدونات الفلسفية، وتعددت المشارب والاتجاهات والتيارات، من لبيرالية، وقومية وتقدمية، أو إسلامية تراثية، والثابت واحد تغييب مسألة الأنوثة والنسوية.

لنقرأ مثلا مدونات كبرى، مثل كتابات عبد الرحمن بدوي، أو حسن حنفي أو محمد عابد الجابري، ومحمد أركون، وهي مدونات حداثية وتقدمية في معظمها، ومع ذلك لا نجد إلا إشارات قليلة لطرح مسألة الأنوثة والنسوية محل الدرس الفلسفي، والنقاش الفكري والنقدي، فلا واحدة من هذه المشروعات حاولت التأسيس النظري لخطاب جندري، بالطريقة التي تطرح بها في الغرب أو حتى الهند والصين حاليا. باستثناء قلّة هامشية مثل كتاب نصر حامد أبو زيد: "دوائر الخوف."

ازدواجية المفكر

المسألة في الحقيقة لا شعورية، تتجاوز بكثير إرادة التفكير الفردي للمفكر العربي، يتجّنّب المفكر العربي والمثقف عموما، طرح مسألة الأنوثة بشكل جذري، لأن ذلك يخلخل كل الخلفية الاجتماعية والثقافية التي يعيش داخلها، ويساهم بشكل شخصي في تقويتها. فالمفكر العربي يفكّر بمقولات وأدوات معرفية حداثية لكنه يعيشُ واقعا ثراتيا متخلفا، قبَليّا وتقليديا، ويدخل في علاقات اجتماعية تقليدية، مثل الزواج و تربية الأولاد، والعلاقات الأسرية، إنه منخرط فيها دون تغيير، أو مقاومة أو رفض، حتى ولو كان غير مقتنع بها فلسفيا فهو يتجنب الدخول معها في مجابهة فلسفية حقيقية.

أخيرا وليس آخرا، ثمة ردّة حداثية عاصفة عرفها الفكر العربي منذ أكثر من عشريتين ولأسباب سياسية وتاريخية يطول شرحها، لقد تحول الفكر إلى فكر إسلامي وفقهي في مشاريع طه عبد الرحمان، وأبي يعرب المرزوقي مثلا، حيث تمت رسكلة المقولات الفقهية القديمة التي يستحيل ضمنها أيّ تفكير جدّي وجذري للمسألة النسوية ■

كاتب من الجزائر

مقال

تقويض فكرة التمركز حول الذكورة
الكتابة النسائية صوتاً وصدى

سعاد مسكين

أسهم الحراك الثقافي العربي في فترة ستينات القرن العشرين في بروز وعي فكري مغاير لما عهدته المؤسسات الثقافية الكلاسيكية التي كرست هيمنة الصوت الذكوري، فبات من الضروري الاعتناء بالمنتج النسائي نصيا سواء في مرحلته الأولى حيث ناضلت المرأة/الكاتبة من أجل إثبات وجودها، باعتبارها ذاتا كاتبة، وما استتبعها من مراحل اكتشاف خبايا هذه الذات، والتعرف على مكنوناتها نصيا. واعتبر الوعي الجديد بالكتابة النسائية امتدادا فكريا لحركة تحرير المرأة من سلطة المجتمع الذكوري، التي ترجع جذورها الأولى إلى أواخر القرن الثامن عشر في أوروبا.

نظرت الأطروحات النقدية الغربية للمنتج النسائي على أنه إنتاج يتعدى حدود الجنس: رجل أو امرأة، إذ يشتغل في حدود رؤية المرأة لواقعها ومجتمعها بحكم تفاعلها مع تجاربها الخاصة، باعتبار التجربة، على حدّ عبارة رامان سلدن، هي «مصدر القيم المؤنثة الإيجابية في الحياة الأنثوية النوعية (كالإباضة والمخاض) فهن وحدهن اللائي يستطعن الحديث عن حياة المرأة. يضاف إلى ذلك ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة فكرية وانفعالية متميزة. فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجل».

لذلك تؤكد معظم دراسات الكتابة النسائية الغربية أن ثمة اختلافات بين الكتابة النسائية والأخرى الذكورية، إذ تسلم إلين شولتر «بعدم وجود نزعة جنسية ثابتة وفطرية، أو ما يسمى خيالا أنثويا، غير أنها تذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال»، كما تقر فرجينيا وولف أن ما تكتبه المرأة «هو دائما نسائي لا يمكنه إلا أن يكون نسائيا، وفي أحسن حالاته يكون نسائيا على أكمل وجه، لكن الصعوبة الوحيدة تكمن في تعريف ما تعنيه بكلمة نسائي». وتذهب في المنحى نفسه بياتريس ديديي التي تجد أن المرأة «لم تكتب مثل الرجل قط، وإن وظفا اللغة نفسها، إلا أن المرأة توظفها بشكل مغاير، وبشكل متحرر».

النقد النسوي

لقد قامت إلين شولتر بقراءة في ظاهرة النقد النسوي وصنفته إلى نوعين:

الأول، وهو المعني بإبداع المرأة في مقابل الإنتاج الإبداع الرجولي، ومادته تتضمن صورة المرأة النمطية في الأدب، واستغلال القارئ عبر تكريس صورة معينة للمرأة في ذهنه من خلال أنماط فنية ثقافية مختلفة.

أما النوع الثاني، فهو معني بالمرأة، ككاتبة ومنتجة لمعنى النص، وتعنى مادته بالديناميكية النفسية للإبداع الأنثوي، وعلم اللغة، ومشاكل لغة المرأة.

بهذا المنطق، سعى النقد النسوي إلى تقويض فكرة التمركز حول الذكورة وأنتج خطابا يعيد للمرأة كينونتها عبر الكتابة. كتابة لم تبرح أجناسا أدبية محددة منها: الرسالة، والمذكرات، والرواية، والسيرة الذاتية، إذ لم تكتب النساء في المسرح وقصص الحيوان وتعلل بياتريس ديديي ذلك بكون الكاتبات «استطعن تكييف الجنس الأدبي وتحويل قوالبه لما يمكن أن يتناسب مع حاجتهن من الكتابة ورغبتهن في إثبات هويتهن»

إن ما يمكن تسجيله على النقد النسوي - على الرغم من المجهودات التي بذلها من أجل إعادة الاعتبار للكتابة النسائية، ومعالجة خصائصها الأنثوية- هو أنه قارب الكتابة بأدوات من خارج الأدب، تنتمي إلى حقول معرفية متباينة: علم الاجتماع، وعلم النفس، والسياسة. نظراً لاتصال جذوره بالحركة النسوية التي هي بالدرجة الأولى حركة سياسية واجتماعية. الشيء الذي دعا النقد الأدبي إلى أن يعيد النظر في المنتوج النسائي من زاويتين أساسيتين: زاوية الخلق والإبداع التي تبدو من خلالها المرأة ذاتاً فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل/المبدع إنتاجه الفني.

على هذا النحو ظهر صوت النقد النسوي في الغرب، وأسس لمنطقه في معالجة الكتابة النسائية، وحتما سيخلف صدى كبيرا في الممارسة الأدبية العربية. فكيف عالج النقد الأدبي العربي الكتابة النسائية؟ وكيف كان تصوره حولها؟

لا يمكن النظر إلى المعرفة الأدبية بمعزل عن التطور التاريخي، وانتقال الفكر والثقافة بين جغرافيات متعددة بسبب التلاقح الثقافي والاحتكاك الاجتماعي والحضاري. لذلك نجد أن النقد النسائي العربي

جارى في تجربته تلك الفورة التي عرفها النقد النسائي الغربي في فرنسا وإنكلترا، في الدفاع عن الكتابة النسائية باعتبارها حركة تستدعي التأمل والفحص من أجل تتبع خصوصياتها وفرادتها، في مقابل الكتابة الذكورية. وقد عرف تلقي هذه الحركة في النقد العربي تضارباً في المواقف بين القبول والرفض والمساءلة.

علامات عربية

وبعيدا عن السجال بين موقفي الرفض والقبول، يستوقفنا موقف أنصت إلى الإبداع النسائي باعتباره إبداعاً نصياً وخطابياً يحتاج إلى المساءلة والتأمل، بعيدا عن الأحكام المسبقة، ودرس الكتابة النسائية في ذاتها ولذاتها. وتدخل تجربة الناقد سعيد يقطين في هذا السياق، إذ يرى أن البحث في خصائص الكتابة النسائية يستدعي «الانطلاق من النص ذاته بعيداً عن الآراء المشكلة حوله، لأنها تعوق إنصاتنا إليه والإمساك بطرائق اشتغاله، للوصول إلى قواعد عامة أقرب إلى التجريد، يمكننا اعتمادها لتقويم التجربة، ووضعها في مسارها الملائم». لذلك عمد إلى تفنيد تلك الادعاءات المزعومة التي تحصر الكتابة النسائية في العفوية، والحدسية، والاستعمال العادي للغة، وهو يقارب «طريق الحريم» لرجاء العالم، كي يبين أن لغة الكاتبة هي طبقات من اللغات تستعمل أوشاما وأشكالا متنوعة لا يمكن تشفير دلالاتها إلا عبر قراءات تأويلية متعددة.

وتذهب الناقدة زهور كرام إلى التأكيد على ضرورة حضور المنهج ودقته أثناء مقاربة الإبداع النسائي، والتخلص مما ترسب في الذاكرة الجماعية حول المرأة. لأن سؤال علاقة المرأة بالإنتاج التعبيري بحسب تصورها يحتاج إلى شيء مهم من التحديد المنهجي، الذي بموجبه نحصن التفكير من كل انفلات قد يدعو إليه المتعاقد عليه في الذهنية والذاكرة الجماعية وتوارثه الخطاب حول المرأة. لا بد إذن، من توجيه هذه العلاقة وفق فرضيات أو ملاحظات منهجية. لهذا الشأن وقفت الناقدة على النتاج النسائي في مستوييه التاريخي والنصي، محاولة إبراز مظاهر تكوّن النص النسائي المغربي والعربي، مع إبراز خصائص تجليه سردياً وخطابياً، عبر معالجة مختلف قضاياه: موضوع المرأة/الرجل، التعليم وحرية التعبير، الموقف من الآخر/الغرب، من خلال نماذج إبداعية على غرار «غدا تتبدّل الأرض» لفاطمة الراوي، و «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور» لزينب فواز، و «الملكة خناثة قرينة المولى اسماعيل» لأمينة اللوه.

ولا ننسى في هذا السياق مجهودات نبيل سليمان الذي كرس أبحاثا عديدة في مساءلة المنتج النسائي في جانبيه التخييلي والموضوعاتي، مبرزا كيفية تعامل الكاتبة مع الجسد، والدين، والسلطة، والبطلة المثقفة، والحرب، محدداً استراتيجيات الكتابة لدى المرأة، إذ حصرها في صنفين: الاستراتيجية السيرية واستراتيجية اللاتعيين.

استنطاق جوّاني

يبقى المشترك بين جل هذه الدراسات هو محاولة استنطاق المنتج النسائي جُوانياً، بعيدا عن كل ما خزنه الفكر العربي والذاكرة الجماعية من أحكام مسبقة، تظل خارج السياق النصي، وترتبط في الغالب بأنساق خارج نصية اجتماعية وسياسية في الغالب.

وإذا ما ربطنا الكتابة النسائية الحديثة بمستجدات واقعها ومتغيراته، فقد نلمس أن الكتابة عرفت تجديدا كبيرا على مستوى اللغة وطرائق التخييل والكتابة، ضدا على طقوس الكتابة الكلاسيكية، وقد شهدت الألفية الثالثة أقلاما نسائية ثائرة وجريئة مع أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/1988)، وأمال مختار (الكرسي الهزاز/2002)، وهيفاء بيطار (امرأة من هذا العصر/2010)، إضافة إلى كتابات ليلى العثمان، وكتابات رجاء صانع. كتابات قد يمكن وصفها بكونها صوتا ثورياً مزدوجاً، فهي ثورة من أجل الحرية والكرامة والعدالة، ومبطنة بثورة تقويض صورة المرأة التي فرضها المجتمع والرجل والمؤسسات. وفي خضم هذا الحراك السياسي الذي يعرفه المجتمع العربي من ثورات وانتفاضات لا يمكننا إلا أن نسجل أن المرأة قد حققت تطورا لافتا في مجالات الفكر والأدب، ولنا أن نستدل بحصيلة الجوائز التي راكمتها سواء فيما يخص جائزة نوبل في الأدب أو السلام، أو جائزة البوكر ■

كاتبة من المغرب

> **الكتابة النسائية العربية عرفت تجديدا كبيرا على مستوى اللغة وطرائق التخييل والكتابة ضدا على طقوس الكتابة الكلاسيكية**

مقال

احتجاج على واقع مكبوت

فاطمة الزهراء المرابط

استطاعت المبدعة العربية أن تنسج لنفسها مسارات إبداعية جديدة، وتمكنت عبر كتاباتها من التعبير عن همومها ومعاناتها، مضيفة لتجربتها الإبداعية الكثير من الاحساس والخصوصية. إلا أنها على الرغم من النجاحات الأدبية التي حققتها، لم تتمكن من تجاوز الأعراف الاجتماعية التي يتشبع بها المجتمع العربي، والأدوار النمطية التي ترعرعت عليها منذ نعومة أظفارها. الأمر الذي دفعها للتمرد على واقعها وتحقيق ذاتها وقناعاتها الشخصية والأدبية، بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية التي من شأنها عرقلة مسيرتها ومشوارها الأدبي، وهو تحد تتبناه المبدعة العربية من أجل ترسيخ خطواتها في الساحة الأدبية وتكسير صورة المرأة التقليدية.

وتعتبر الكتابة عند المرأة متنفسا، للتعبير عن الذات والتجارب الحياتية العميقة، زودتها التحولات الفكرية والحقوقية التي عرفها العالم العربي، وقيام الثورات وظهور حركات التحرر، بجرعة قوية للتمرد على الواقع والكتابة بجرأة نادرة وجديدة. فتمكنت عبر الكتابة من تعرية ثقافة العنف السائدة ضد المرأة، وكسر طابوهات عديدة كان من المستحيل المساس بها، فكتبت بكل حرية واستقلالية، مستخدمة لغة ورموزا جديدة، وفضاءات وأزمنة مغايرة، من أجل إماطة اللثام عن التهميش الذي يطال المرأة في ظل العقلية الذكورية.

إن الحديث عن واقع المرأة، هو حديث عن الوضع الإنساني برمته، والاحتجاج على وضعيتها، هو احتجاج على الأوضاع المأساوية التي يعيشها الإنسان العربي بصفة عامة. فالمرأة عندما تكتب فهي تعبر عن الواقع الذي تعيشه وتعاني من قساوته، وكثيرا ما تتطرق إلى هذا الواقع في كتاباتها بأسلوب ساخر ولاذع، يحمل بين طياته رسائل ونداءات موجهة للرجل والمجتمع العربي بشكل أساس، من خلال حضور الأنوثة التي تشغل حيزا كبيرا في كتابات المرأة، فهي الأنوثة المنسية، المكبلة، التواقة للتحرر والخروج من الظل إلى النور. وبالتالي لا يمكن الحديث عن الأنوثة في الكتابة دون الحديث عن الواقع الأنثوي، اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وفكريا.

فالكتابة عند المرأة قضية وأداة للتعبير عن الذات والكشف عن معاناة الجسد الأنثوي المنتهك، تحت رحمة المجتمع العربي المكبوت، لذلك تميزت كتابات المرأة بطابع الاحتجاج والتحرر، مركزة على حضور الذات التي تتوق للانفصال عن الأسرة، كفضاء يقيد وجودها ويقف في وجه أحلامها ورغبتها في التحرر من السلطة -الوصاية- الذكورية. هذه الذات الرافضة لقيم وأعراف المجتمع المتوارثة عبر العصور التاريخية، والتي تختزل وجود المرأة في الجسد والمتعة الجنسية، وخدمة الرجل. في ظل هذا الواقع المزري للمرأة، نجد الأنوثة تصارع السلطة الذكورية دفاعا عن حقوق جسدها، معبرة عن رفضها لوضعية القهر والتدجين. وبالتالي فقد حققت المرأة على الورق ما عجزت عنه واقعيا، بكتاباتها الداعية للتحرر من القيود والخروج من دائرة الصمت، وتمكنت من تخليد بصماتها من خلال الكتابة الإبداعية، فكانت كتاباتها إضافة نوعية للمشهد الثقافي، لما تميزت به من خصوصية إبداعية، مفعمة بالواقع والحلم والخيال.

ونجد أن المرأة توظف الخيال في أغلبية نصوصها، لتصنع للأنوثة واقعا مغايرا للواقع المعيش، مضيفة لتجربتها جرأة

> **الحديث عن واقع المرأة، هو حديث عن الوضع الإنساني برمته، والاحتجاج على وضعيتها، احتجاج على الأوضاع المأساوية التي يعيشها الإنسان العربي**

الفنان عاصم الباشا

نادرة من الاحتجاج والتحرر. متحدية ثقافة المجتمع العربي الذي يرفض الخروج عن المألوف، والخوض في المواضيع المحظورة والمسكوت عنها. لذلك فكتابات المرأة دائما تتعرض للانتقاد وعدم الاعتراف، ويشار لها بأصابع الاتهام والانحلال الأخلاقي، لأنها تجرأت على تعرية واقع تتفنن العقلية الذكورية في تلميعه، ما يدل على أن الجرأة غير مقبولة عند المرأة/المبدعة، والعكس صحيح عندما يتعلق الأمر بالرجل/المبدع.

هذا التمييز في الحرية الإبداعية، يدفع بعض الكاتبات إلى التحدي والوقوف في وجه المجتمع وعقليته المتزمتة، وهناك من فضلن الطلاق على العيش تحت رحمة رجل يمارس أنانيته على حساب إبداعها، وهذه الصفة تنطبق على الرجل/المبدع وغير المبدع، فالمبدعة تضحي من أجل زوجها وأولادها، في حين أن الرجل يمارس إبداعه بشكل عادي ويشارك في مختلف التظاهرات الأدبية، وهنا نلمس سيادة الطابع الذكوري على المشهد الثقافي مهما حاولنا نفيه أو تجاوزه.

في ظل هذه الوضعية غير المتكافئة والمهمشة للمرأة/المبدعة، أرى من الضروري، وضع ميثاق ثقافي قائم على المساواة الفكرية والمجالية في الميدان الإبداعي، تجاوزا للعلاقات التقليدية القائمة بين المرأة والرجل. ميثاق أساسه المساواة في التعامل مع الأعمال الإبداعية مهما كان جنس كاتبها، وإخضاعها للنقد البناء من أجل غربلة الأعمال الجيدة من الهزيلة، والإيمان بأن الخصوصية الجنسية، الخلقية ليس لها أي أثر على الإنتاج الثقافي والإبداعي. وكذا الاعتراف بإبداع المرأة وعدم إخضاعه للمجاملات النقدية، التي تدفع ببعض المبدعات إلى الأمام، فتحتلن مكانة مهمة في وقت وجيز ومشكوك فيه، لا شيء سوى لأنها مبدعة جميلة أو مستعدة للتنازل عن أشياء كثيرة، من أجل حرق المراحل والوصول إلى شهرة مزيفة من أبوابها الواسعة، في حين يطال التهميش أقلاما أخرى تشتغل في الظل. وأن يؤمن الرجل/المبدع بالأفكار والمواقف التي تتضمنها كتاباته وأن يجسدها على أرض الواقع، حتى لا تتحول إلى مجرد شعارات وهمية. في انتظار إصلاح المشهد الثقافي/الإبداعي، على المرأة/المبدعة أن تناضل من أجل ترسيخ خطواتها، والارتقاء بتجربتها الإبداعية، من خلال تطوير كتاباتها ومواكبتها للمستجدات التي يعرفها العالم العربي ■

كاتبة من المغرب

مقال

سرد المرأة طريق العقلانية

بقطاش مرزاق

المعول عليه في الأدب الذي تكتبه المرأة هو النثر وليس الشعر. ولنا أن نستعرض تاريخ التعبير الشعري لدى المرأة لكي نتحقق من أن النثر هو الذي قد يؤدي بها إلى أن تقول حالتها وحالات المجتمع الذي تتحرك بداخله. الذكورة قائمة وكذلك الأنوثة، وأنا، شخصيا، لا أطالب من الأديبة العربية بأن تغادر أنوثتها إلا لكي تحدثنا عن "العقل الأنثوي" حقا وصدقا. الخنساء على سبيل المثال لا الحصر حالة وجدانية، وكذلك إيميلي ديكنسون وإديث سيتويل وآنا أخماتوفا ونازك الملائكة وملك عبد العزيز وفدوى طوقان وغيرهن من الشاعرات الأخريات في مختلف اللغات. وعليه، أنا أرى أن التعبير النثري هو الذي يمكن الأديبة عندنا من أن تقول شيئا غير الذي قالته إلى حد الآن، أي أن تقفز فوق جدار الوجدانيات الفردية، وأن تقول ذاتها العقلية الحقيقية وذوات الأخريات.

وهذه الحالة العقلية لا تتأتى لها إلا باستخدام النثر، وذلك بغض النظر عما قاله اليونانيون القدماء، في هذا الشأن، من أن النثر هو العقل والشعر هو الشعور والأحاسيس. هناك فرق كبير بين ما قالته الأديبة العربية في الزمن القديم، وبين ما تقوله الأديبة العربية الحالية، أي تلك التي توظف النثر في مضمار التعبير. هناك فرق حقا بين ما تقوله نازك الملائكة وفدوى طوقان وملك عبدالعزيز وغيرهنّ، وبين ما تقوله نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي وآسيا جبار بحكم أن هؤلاء الأخيرات يستخدمن النثر، أي التحليل، أي العقل.

الأديبة العربية الحالية تلقت نصيبا لا بأس به من المعارف، ودرست في الجامعات، وقد أمكنها أن تضطلع بمناصب فكرية وسياسية واجتماعية. وهي إذ تكتب نثرا إنما تقوم بالتحليل من أجل بلوغ نتيجة معينة تفيد الجميع ولا تكون مقصورة على حالة وجدانية معينة. هذه الأديبة - وفقا لما تسنى لي أن أقرأه من كتابتها - لا تقوم بتوصيف حالة وجدانية محدودة.

في الشعر النسوي الذي قرأته، بدءا من عهود الجاهلية الأولى إلى أيامنا هذه، توصيف للأنوثة المضطهدة، وطغيان الذكورة، وسطوة المجتمع والتقاليد، وانعدام الآفاق الرحبة للمرأة، وغيرها من العوامل المثبطة للهمم النسوية، والتي وقفت عندها أزمنة طويلة دون أن تتخطاها، إلى عقلنة الواقع الذي تعيشه. وأعني بالكتابة النثرية الكتابة التحليلية، أي القصة والرواية والبحث الاجتماعي والتاريخي. في الشعر توظف الأديبة في غالب الأحيان العنصر الغنائي وليس العنصر العقلي الفلسفي. أما في النثر فهي - حسب رأيي المتواضع - مخلوق آخر قد نعرف عنه شيئا ظاهراً، في حين أننا نجهل تضاريسه جهلا كليا.

أتمنى أن أقرأ أدبا قصصيا وروائيا للمرأة العربية، بدلا من قراءة ما قد تنظمه من شعر.. أنا في حاجة إلى معرفة الوجه المظلم من القمر، الوجه المظلم من المرأة العربية، وما أشد اتساعه! وأحسب أن الكتابة النثرية تمكنها من أن تحمل ذاتها بين يديها، بعيدا عن الكليشيهات المطبوخة في بعض المحافل الغربية، وأن تظهر لنا أشياء جديدة غير معروفة في حياتنا العربية.

المجتمع العربي شبع بكائيات وحالات وجدانية فردية، عرف من تكون الخنساء ومراثيها، واطلع مع نازك الملائكة على امرأة "تعشق الليل"، وتجمع "الشظايا والرماد" من هنا وهناك، ووقف طويلا إلى جانب فدوى طوقان حين تصايحت قائلة "اعطنا حبا"، و"وجدتها يا عاصفات اعصفي!"، وما إلى ذلك من وجدانيات. وباختصار، هذا المجتمع العربي في حاجة إلى الأديبات اللواتي يوظفن النثر، أي العقل، للخروج من عنق الزجاجة، وفي حاجة إلى العديد من أمثال نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي وآسيا جبار وغيرهن ■

روائي من الجزائر

الفنان ربيع رعد

ربيع العرب أم خريف المرأة

أميرة كشغري

لم يعد مفهوم "الأدب النسوي"، والذي يعني الأدب الذي يعالج قضايا المرأة وتكون المرأة موضوعه، سواء كتبه رجل أو امرأة، يمتلك ذاك البريق الذي اكتسبه في الستينات من القرن الماضي نتيجة للحركة النسوية (Feminism) وهي الحركة التي نادت بها المفكرات والأديبات والباحثات قبل القرن العشرين، حيث كن يطالبن بالمساواة القانونية والسياسية للمرأة في المجتمع الغربي، وهو ما جعل مفهوم النسوية مرتبطاً بتوجّه فكريّ يعبّر عن حركة نضال النساء بغية نيل حقوقهنّ، ومقاومة قمع النظام الأبويّ وقيوده المفروضة عليهنّ.

إن ما تكتبه المرأة اليوم في القرن 21 تجاوز تلك المطالبات، على الأقل في العالم الغربي، وأضحت المرأة شريكاً للرجل بعد أن خرجت النساء من خدر المرأة المغلق إلى فضاء الإنسانية الرحيب. ما نشهده اليوم من تحولات يعكس انهيار الهياكل الثقافية التقليدية التي جعلت من المرأة موضوعاً متفرداً تصاغ من أجله النظريات وتحاكمه، سلباً أو إيجاباً، بناء على معايير تفوق الذكورة البالية. فالمرأة اليوم تكتب الحياة بكل تنوعاتها وتتعامل مع الواقع بكل منحدراته ومرتفعاته، سواء في السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو العلوم، وغيرها من الحقول المعرفية. وبنفس الاتساع تغيرت النظرة نحو مفهوم "أدب المرأة"، وهو كل ما تكتبه المرأة في الحقل الأدبي، فلم يعد هناك أدب "نسائي" وأدب "رجالي" بل هو أدب إنساني ينتجه الانسان، ذكراً كان أو أنثى، والأدب الإنساني لا تحكمه الأنوثة أو الذكورة بل تشكّله القيم الكونية والتقنيات الجمالية.

اختلاف الأحوال

وبالرغم مما ذكرت، أرى أن مشاركة المرأة في الكتابة تتميز بعدة مميزات فرضتها حتمية الواقع ومعطيات التاريخ والبيولوجيا. وكما تصنف مشاركة الرجل في الكتابة اليوم بناء على اهتمامات الرجل وخبراته العلمية وأسلوبه الأدبي، كذلك يمكن أن نصنف مشاركة المرأة في عالم الكتابة بناء على اهتماماتها وخبراتها وأسلوبها، والبناء الثقافي، والمحيط الاجتماعي الذي تشكلت من خلاله. فالمرأة السعودية، كما الرجل السعودي، تكتب حول موضوعات قد تختلف عما تكتبه المرأة المصرية، أو التونسية، أو العراقية. ومصدر هذا الاختلاف ليس مرده طبيعة المرأة، ولا تركيبها البيولوجي، بل المجتمع والمحيط والظروف الموضوعية التي تعيشها في تلك المجتمعات. وعلى سبيل المثال، تكتب السعودية بدرية البشر حول قضايا بديهية تخص المرأة قد تجاوزتها الكثير من المجتمعات العربية، مثل قيادة السيارة، والمشاركة في الأنشطة الرياضية، مازالت غير محسومة في مجتمع لم يتجاوز أدنى درجات الوعي بحقوق المرأة المدنية. بينما تكتب آمال قرامي حول مشاركة المرأة التونسية في الانتخابات البرلمانية، وتطرح مكتسبات المرأة التونسية وتراجعاتها بعد ثورة الياسمين في تونس وصعود حزب النهضة. لذلك ليس بإمكاننا تعميم نمط واحد على طبيعة مشاركة المرأة العربية في الكتابة نظراً لظروف كل مجتمع وأولوياته وتحدياته.

يظل مؤكداً أن مفهوم النسوية لا يقوم على نموذج المطالبة بالمساواة مع الرجال، أو المواجهة بين النساء والرجال، أو اعتبار الرجل معياراً تطمح المرأة للوصول إليه، بل هو مفهوم يقوم على تصور للوضع الإنساني الذي يضم كلا الطرفين، في إطار القيم والحقوق الإنسانية بكل أبعادها، ومن ذلك اعتبار المرأة إنساناً يمتلك الأهلية الفكرية والعقلية الكاملة التي تؤهله للمشاركة في كل المجالات دون وصاية ذكورية أو تراتبية أبوية.

تحولات الأدب

لا شك أن للكتابة دورا كبيرا في أوقات التغيرات والهياج والاضطراب. وحيث أن الأدب مرآة للواقع، ونتاج للتحولات الكبيرة في المجتمع، فقد أفرزت ثورات الربيع العربي العديد من المتغيرات التي أسهمت في انتاج أعمال أدبية تميزت بكسر حاجز الخوف، وتقديم إبداع جديد، بعد الثورة، يحاكي الحلم بالحرية، ويرصد مآسي الدكتاتورية وما تعرضت له النساء من ضرر وتعذيب واغتصاب وفقدان للكرامة

الفنان عبد الباسط الخانم

رافق تلك التحولات.
من هذه المعطيات يمكن لنا أن نستنتج أن أدب المرأة (السردي والشعري والثقافي) بعد "الربيع العربي" هو معادل موضوعي للتغيرات في المجتمعات العربية. فالثورات العربية في تونس ومصر وسوريا واليمن، والتحولات السياسية في العالم العربي، بشكل عام، غيرت الكثير من معطيات الواقع، مما جعل المرأة والرجل، على حد سواء، مؤثرين ومتأثرين بنتائج هذا التغيير وإفرازاته الثقافية. فالمرأة هي شريك في الثورات، وهي جزء من التغيير، وقد تكون هي أكثر من يقدم التضحيات ويدفع الثمن في أوقات الحروب والاضطرابات. وهنا أسوق مثالاً لكتابة المرأة العربية في مجالي السرد والشعر والثقافة، كدليل لانعكاس الواقع على ما تنتجه المرأة في مجال الابداع. الروائية العراقية إنعام كجه جي كتبت روايتها (طشّاري) حول أوضاع العراق بعد الحروب والصراعات خلال الخمسين سنة الأخيرة، كما كتبت نساء عربيات عن تأثير مفرزات الربيع العربي عليهن، مثل سحر خليفة وحنان الشيخ وميرال الطحاوي، ومن السعودية مثلت مقالات الكاتبة فوزية أبو خالد تحليلاً ثقافياً عميقاً للربيع العربي.

تحديات جديدة

أظهر الربيع العربي تحديات وأسئلة جديدة حول أخطار أن تكون هذه الثورات خريفاً بالنسبة إلى حقوق المرأة ومكتسباتها، ومدى التزام الأنظمة الجديدة، خاصة من تنتمي للإسلام السياسي، بما وعُدت به المرأة من حريات وعدالة ومساواة. ولعل ما عرضته الناشطة التونسية نائلة السيليني عن وضع المرأة في دول الربيع العربي، في المنتدى النسوي الإقليمي الثاني، يكفي لأن يكون شاهداً على تخوفات المرأة من تراجعات في مجال الحقوق والمشاركة السياسية، حيث كانت المرأة تشارك، سياسياً، بفضل نظام الكوتا في مصر وتونس، في حين حل تراجع كبير في مواقف الأنظمة السياسية بعد الثورات، حيث حملت خطاباتها التنظير دون التطبيق، حتى أصبحت مشاركة المرأة مجرد مشاركة صورية لا حقيقية. بالإضافة إلى ذلك فهناك تخوف من التراجع في مجال القوانين المدنية التي تحمي المرأة، خاصة قوانين الأحوال الشخصية والأسرة، كالزواج والطلاق والتحرش والعنف ضد المرأة ■

كاتبة من السعودية

شهادات

- أين صارت مقولات الأدب النسوي، من أدب المرأة، ومن حركة الكتابة التي تشارك فيها المرأة في الثقافة العربية؟
- ما الذي طرأ على أدب المرأة من تحولات بفعل الانتفاضات والتحولات العاصفة التي تشهدها البلاد العربية؟
- كيف تشاكلت الكاتبات العربيات مع شعارات وطروحات الانتفاضات العربية؟
- هل تشعر الكاتبات العربيات بأخطار ما يمكن أن تلحق بمنجزات المرأة بفعل صعود خطابات الإسلام السياسي، ومواقفها النكوصية من المرأة وحقوقها؟
- هل يمكن الحديث عن نقد نسوي وأفكار نسوية تقدم إضافات نوعية إلى خطابات التحرر التي طرحتها الانتفاضات العربية؟
- ما هي الهموم الفكرية والجمالية الأبرز التي تشغل المرأة الكاتبة اليوم، على قوس التحولات الحاصلة في المنطقة؟
- كيف تتعامل الكاتبة الآن مع الجسد/ النص في ظل النقيضين المتطرفين اللذين يبرزان الآن في العالم وهما حالات الاحتجاج بالعري المطلق كحركة "فيمين" وحالات التستر والإخفاء للمرأة الأضحية على مذبح التيارات الأصولية؟
- هل يمكن الحديث عن الأنوثة في الكتابة بعيدا عن موقف صريح من وضع الأنوثة كحيز اجتماعي مهمش ومعتدى عليه من السلط الاجتماعية والسياسية والثقافية بالتجاهل والمخاتلة والنكران، وما هي الأدوار التي تقترحها النساء للرجال على سبيل الوصول إلى شراكة فكرية وجمالية حقيقية في فضاء ثالث يتخلص فيه الطرفان من عقد العلاقة التقليدية بينهما؟

الفنان عبد الباسط الخاتم

شهادات كاتبات عربيات

الكتابة/ الأنوثة/ السلطة/ المعرفة

لئن غيبت منظومة القيم السائدة في المجتمع العربي الأنثى والمؤنث (كحيز اجتماعي مهمش تاريخياً) في مكان قصي من ذات الفنان، ورمت ظلالاً قاتمة على هذا المكان من نفس المبدع العربي، فإن الخوف من (الأنوثة) على (رجولة ناقصة وركيكة!) لا يمكن تفسيره إلا على أنه خوف من الذات ومجهول النفس لدى الرجل، وخوف من مغامرة الحرية وتجريب الانفكاك عن الموروثات السلبية في اللاوعي الجمعي (لدى الرجال والنساء معاً) وأفدحها. قطعاً، تلك التي تقوم على الخوف من المرأة والخوف من الاختلاف. وهو خوف لا مبرر حقيقياً له لدى الفنان، ما دام إبداعه يقوم على مناهضة الظلم ومقاتلة القيم البالية، ومنها تلك القيم المفرطة في (رجاليتها)، والتي تقف عقبة أمام اعتراف الفنان بما يتحرك فيه من نزوع مضاد لكل ما هو قمعي، بينما هو يستعد للعطاء المبدع بالمعنيين الفكري والجمالي.

هنا تبدو المهمة الكبيرة والحرب الصامتة التي ينتظر من المبدع خوضها ليتخلص من رواسب التفكير القديم، وما تكون مساحة تعبيره، ساعتئذ، غير تلك الأرض الثالثة المشرقة حيث يتحرر الكائن من عقد الصراع بين النساء والرجال، بعيداً عن التحرك النسوي المغالي في انقساميته، لصالح لقاء إنساني منفتح وراق بين الرجال والنساء في إطار علاقات من الاحترام الاجتماعي، والإقرار بحقوق النساء.

بداهة، ليس في وسع المبدع التعبير عن كلية الكينونة الإنسانية من دون تمثل الآخر المختلف، وتمثله ليس مسألة نظرية، أي أنه لا يمكن أن يتم من دون الدخول في منطقة الأنثى، والأنثوي، والمؤنث.

هنا في هذا الشهادات، محاولة لزحزحة صخرة السؤال، بأقلام كاتبات من مشرق العالم العربي ومغربه، على حدّ سواء، تكشف مجتمعة عن وعي تحرري يستند إلى مرجعيات مختلفة ويتحدر من مشارب متعددة ■

قلم التحرير

أكتب حتى تعتدل كفتا الميزان

سهير المصادفة

ككل شيء يتطور، تطورت كتابة المرأة خلال قرن من الزمان، وصارت الأصوات النسوية حاضرة بكثافة في المشهد الأدبي، وأصبحت مقولات الأدب النسوي تقف مرتبكة الآن أمام تجارب إبداعية شديدة الاكتمال تكتبها المرأة.

ولأن كل شيء يؤثر في مسيرة كتابة المرأة، ولأن حركة التاريخ انتصرت لها حين شهدت ثورات علمية وتكنولوجية وأنثروبولوجية أثبتت، بقياساتها الحديثة، أن المرأة لا تقل ذكاء عن الرجل، ومن ثم قوضت نظرية أرسطو وجعلتها من أساطير الأولين؛ تلك النظرية التي كبّلت المجتمعات لقرون طويلة، دامغة إياها بدمغتها الأرسطية، والتي كانت تدعي: «الرجلُ إنسانٌ كاملٌ خُلق بيد الإله، والمرأةُ منتوجٌ اشتقاقيٌّ منه، وعاءٌ لخصوبته المنوية. يسيطر الرجل على المجتمع لأنه يمتلك ذكاءً أعلى من المرأة».

مسكين "أرسطو".. ماذا لو أتيح له الآن أن يطلع على نتائج العلم الحديث؟ وماذا لو أتيح له الآن أن يشاهد الفيديوهات التي تم تصويرها لربيع الثورات العربية والانتفاضات الكبرى على وضع ظل راكدًا لعقود، ورأى المرأة العربية في مقدمة الحشود؟ داعية وثائرة وكاتبة وشهيدة.. ماذا تراه كان سيكتب الآن عن الوعاء، وعن ذكاء الرجل؟

***

نعم كانت المرأة في مقدمة صفوف الثوار وشغلت المواقع كثائرة، وأم ثائر أو أخته، وقدمت نموذجًا مبهرًا للعالم بأسره، ثم تتالت المتغيرات السياسية الجذرية التي شهدتها مصر في أعقاب ثورة يناير المجيدة

وإزاء اكتساح التيارات الدينية المختلفة لجُملة من التيارات الأخرى القومية واليسارية والليبرالية أتى برلمان ما بعد الثورة مخيبًا لآمال المرأة ومقوضًا لأحلامها، وهى التى شاركت مشاركة مرئية ومسموعة وفعّالة في هذه الثورة، ولكن تمثيلها فى البرلمان جاء مضحكًا، وغير واقعى. فالمرأة التى تمثل نصف المجتمع المصري، وتزداد نسبة مَنْ تعول منهن أولادها، وصلت في السنوات السابقة لنسبة كبيرة للغاية، فماذا هم فاعلون بها.. هل سينقضون على كفاحها وعطائها المبذول على مرّ سنوات، ويدعونها إلى أن تقرّ فى بيتها، فتعود البلاد عشرات القرون الأخرى إلى الوراء؟

***

جرت إذًا، في النهر مياه كثيرة، منذ اشتعل فتيل الثورة، وتم تصحيح مسارها في 30 يونيو 2013، واطمأنت المرأة والكاتبة العربية على بعض منجزاتها وأحلامها باستكمال مسيرتها للدفاع عن كافة حقوقها، بألا تكتب مطالبة بما تحقق لنساء العالم الغربي من حرية منذ عقود، وإنما تكتب رؤاها وأحلامها ومستقبلها ومستقبل بلدانها مثلها مثل الرجل.

***

لا أظن أن تعامل الكاتبة المرأة يختلف عن تعامل الكاتب الرجل مع الجسد، فأنا أندهش تمامًا من فصل الجسد ووظائفه عن الجمال، أو حتى الروح. ربما لأنني لا أعرف عتبة أشد خطورة وجمالاً للروح من الجسد. ولا أعرف درجًا أشد وعورة لصعود الروح من الجسد. وأندهش ممَن يرون أن الجسد يتصرف بمعزل عن الروح تمامًا، أولسنا نصلى ونصوم بهذا الجسد، لكى ترتقي أرواحنا، أو لم تخلق حواء لآدم من أجل أن يكتشف نفسه في احتوائها، ولتكرار معجزة الخلق إلى ما لانهاية؟ إذًا ما الذى يجعل الجنس مدنسًا إلى هذا الحدّ في ثقافتنا العربية؟

أمن الممكن أن توجد مثلاً روح سامية في جسد مدنس أو مبتذل؟!

***

تحضرني الآن رواية " تاييس"، حين ظن بطلها الراهب أن روحه مقدسة طالما أن جسده لم يلمس امرأة، ولكنه فى طريقه لاكتشاف ذاته وجسده على حقيقته ينصاع لإغواء "تاييس" وترتقي هي بروحها. إن علاقة الروح بالجسد علاقة جدلية ليست منفصمة أبدًا ولا تكون لها نهاية إلا بالموت. أرى أن الجسد يكاد يكون هو المرآة الأكثر تجليًا للروح، وعلى الكاتبة أن تعبر عن كل تجليات الجسد في حالات عريه وحالات تخفيه، لأنها ببساطة تعبر هنا عن الروح أيضًا. وسأظل أندهش للغاية، ولا أستطيع الردَ مباشرةً، عندما أُسأل لماذا تكتب المرأة، أو عمّا تكتب المرأة، بل أجد سؤالاً يقفز ـ بدوره ـ أمام عينيَّ ولا أرى سواه في الأفقِ: ولماذا لم تكتب المرأة طوال عقود؟ وببساطةٍ أكثر أظن أن المشهد الأدبى والشعرى ـ تحديدًا ـ لن يكتمل في العالم قبل تمكين المرأة من امتلاك أدواتها كاملةً لتكتبَ، فدون تعليمها ودعمها لتكتب أظن أن المشهد الأدبي سيبقى منقوصًا. أظن، أيضاً، أن الغرب انتبه إلى هذه الحقيقة فظلّ يدعم الكاتبات ويشجعهنَّ حتى صارت كتبهن هي الأكثر مبيعًا، الآن، وتراكمت مساهماتهن الأدبية كمًّا وكيفًا.

***

إن المشهد الأدبي الذى ظلّ محاصرًا بظلٍّ ثقيلٍ لقطبٍ واحدٍ من قطبي الحياة ـ الرجل والمرأة ـ سيظلُّ منقوصًا إذا لم تكتب المرأة، وكلُّ منقوصٍ فى الحياة لا يُعوَّل على أهميته أو جماله أو حتى الوثوق فى تطوره كثيرًا.

إن المشهد الأدبي ظلَّ ـ هكذا ـ أحادي القطب لعقودٍ طويلةٍ حُبستْ فيها المرأة وقُصفت أقلامها قبل أن تستطيع حتى الاقتراب منها للإمساك بها. ولأن ما لم يُكتب بعد هو الأروع فلابد أن تكتب المرأة، ولأن ما لم يُشاهد بعدُ هو الأحلى، فلابد أن تخرج ملايين المشاهد من مخزون المرأة الحياتي والمعرفي، ولابد أن تخرج المرأة نفسها من قمقمها.

***

لماذا أكتبُ الشعرَ؟ لماذا أكتبُ الروايةَ؟ لماذا أكتبُ بشكلٍ عامٍ؟ أظن أنني أكتب حتى تتزن كفتا ميزان الكتابة، أظن أنني أكتب لأنني أبغض سيطرة الأقطاب الواحدة، أظن أنني أكتب لأنني أعرف أن

الكتابة لم تزل منقوصة وأن ما ستكتبه أناملى لن يُكتب إلا بأناملى وأن ما أقف عليه مِن رؤى لن يراه سواي، وأن أبخرة القمقم الذي مكثتُ فيه لعقودٍ طويلةٍ تتصاعد بكثافةٍ الآن، وعليّ أن أصفها للعالم وأصف أيضًا خبراتى أثناء محبسي. تلك الخبرات التى لن يستطيع كتابتها سواي، وربما ـ فى النهاية ـ أكتبُ لأننى مؤهلة من الحياة أكثر لدور الشاعر هذا الذى يجيد فعل البوح ■

كاتبة من الأردن

حدود الممكن الفردي

دارين أحمد

ليس الحديث عن الأنوثة والذكورة في الكتابة الأدبية حديثًا عن كتابة تكتبها المرأة وكتابة يكتبها الرجل، بل حديث عن سمات لحضور الأنثوي في النص الأدبي أو سمات لغيابه. وغياب الأنثى هو سلطة الأيديولوجيا على النص، بمعزل عن نوع هذه الأيديولوجيا وما تمجده أو تدعو إليه. بينما حضورها هو عامل حاسم في تفكك هذه السلطة، وبزوغ نوع من العتمة الفكرية التي تجبر القارئ على استعمال حواسه للوصول إلى غايته في فهم النص. هذا لا يحدث بين ليلة وضحاها على الطريقة الثورية الدارجة هذه الأيام، وهو ليس بترًا لما كان أو إقصاء له، بل احتواء يحدث ببطء، يفعل فعله في الأوقات التي يتوقف فيها القارئ عن البحث عن إجابات، دافعًا إياه إلى البحث عن أسئلة تبدأ منه شخصيًا. حضور الأنثى هو حضور الشخصي، إنما على طريقتها، هذا الشخصي الذي لا يعنى بتفاصيل الهوية الاجتماعية الصورية، بل بتفاصيل الهوية النفسية العميقة، أي أنه ليس شعر التفاصيل اليومية، إلا بمقدار ما يكون لهذه التفاصيل أظافر تحك ذاكرة القارئ وقلبه، وليس الشعر النفسي، إلا بمقدار ما يكون لهذا الشعر القدرة على إيقاظ كوابيس القارئ قبل أحلامه، وبالتأكيد هو ليس الشعر الأيديولوجي، بكل أشكاله وحالاته، بما فيه شعر الثورات وشعاراتها النظرية.

هذه السمات تمنح النص الأنثوي بالمعنى المذكور هنا ميزة الاتصال مع العالم، بدل الفصل بين الموضوع وكاتبه.

أن تكتب عن الحرية يعني في المقام الأول أن تكون معنيًا بها في حياتك اليومية، يعني أن ترى أن الحرية ليست شعارًا أضحويّ الجوهر، مؤجل الحدوث، كليّ القدرة. الحرية هي هنا والآن، إنها قائمة ضمن اشتراطات الوجود الفردي، وعملية اكتشافها هي فعل الكتابة ذاته. الثورة هي هنا والآن، إنها قائمة أيضًا ضمن حدود الممكن الفردي، وهي ليست فعلاً معزولاً عن سياق عام تجري ضمنه، سواء على الصعيد المجتمعي أو الفردي، والأهم أنها ليست معزولة عن الكاتب/الكاتبة وحياته/ها اليومية في كل تفاصيلها. وهذا يقود إلى أن حضور الأنثوي هو حضور الصلة بين الداخل والخارج، بين الموضوع والفاعل، بين الفكرة والمفكر، بين القول والقائل.

ما يحدث الآن من تغيرات في عالمنا يستدعي رؤية جديدة، ثوريةً في إعادة تعريف وموضعة الثورة وفي إعادة تعريف وموضعة الآخر المختلف، وأولاً وأخيرًا في إعادة تعريف وموضعة الذات. لا تجرُّ مفردة الحرية أو مفردة الثورة النصَّ الأدبي إلى حيز الإبداع كما هو معروف، بل تحضر فيه كجسد حيٍّ، كأنثى رمزية أرضيةَ الجوهر والشكل، ومن هنا يكون كل واقع يستبعد الأنثى من الفضاء العام ويقوم على تمجيد الأسوار بين هذا الفضاء العام والسجن الصغير الذي يدَّعي أن المرأة مبجلة فيه هو حدثٌ لا شأن له بالحرية في كل تجلياتها، الواسعة منها أو الضيقة كالحرية السياسية، كما يتم ترويجها اليوم، مهما استثمر في مفردة الحرية أو مفردة الثورة أو سواها من المفردات المشابهة.

وبالنسبة إلى هذا عنوان عريض يؤسِّس ويوجه فهمي لمسألة الثورات؛ أي ثورة لا يكون قوامها السعي إلى مساواة كاملة في الحقوق والواجبات بين الجنسين ليست ثورة وإنما هي صراع على السلطة والمكاسب، أي ثورة تلتهم الإنسان وتلفظه في سبيل شعارٍ ما "وضعي أو إلهي" هي صراع على السلطة وكسر في الجسد الإبداعي للنص سواء كان كاتبه ذكرًا أم أنثى.. ضمن إطار هذه الرؤية التي تميز بين نص مؤنث ونص مذكر وليس بين كاتب رجل وكاتبة أنثى، لا يمكن اقتراح أدوار على الرجال من قبل النساء، بل يمكن اقتراح فهم مغاير يبدأ من هذه الفكرة بالذات، من فكرة اقتراح الأدوار على الآخر متجاوزًا إياها إلى اقتراح فهم الدور الذاتي للكاتب/ة والعمل على أن يكون متسقًا مع المقولات التي يحملها كل منهما ■

كاتبة من سوريا

الأنثى هذا الكائن المتشبوه

منيرة درعاوي

لئن تعدّدت الرّوافد التي تستقي منها الثّقافة العربيّة مادّتها، الاّ أنّ رافد الكتابة النّسويّة عموما يشكو ضعفا كبيراً في انصبابه، بفعل عوامل موضوعيّة كثيرة رجّحت كفّة الكتابة الذّكوريّة، إذ نلاحظ التّفاوت الكبير في عدد الإصدارات بين الجنسين، وفي نسب حضورهما في مختلف الملتقيات والتّظاهرات الثّقافيّة. كما تجدر الإشارة إلى المواضيع التي بقيت حكراً على الكتّاب الذّكور، والكاتبة العربية قد لا تجرؤ على الخوض فيها اعتباراً للموروثات الاجتماعيّة التي تكبّلها، فالطّريق مازالت طويلة أمام الكتابة الأنثويّة،

باستثناء بعض المحاولات القليلة - حتّى تتمكّن الكاتبة العربيّة في المساهمة جدّيا وبفعاليّة في تعديل مؤشّر الحراك الثّقافي العربي.
ولكن ما الذي طرأ على أدب المرأة من تحوّلات بفعل الانتفاضات العربيّة ؟ كان من المأمول أن تعطي التحوّلات والانتفاضات التي شهدها الوطن العربي دفعا قويّا للحراك الأدبي بصفة عامة وللأدب النّسوي بصفة خاصّة، ولكنّ ذلك لم يتحقّق نظرا لانحراف تلك الانتفاضات عن مساراتها، وتبنّيها لأولويّات غير التي قامت من أجلها، إذ أنّه و بمجرّد حصول التغيير على قمّة هرم السّلطة، انفتح المجال عريضا امام تجاذبات سياسيّة عنيفة وصراعات عقائديّة، وفوضى اجتماعيّة عارمة أربكت مسار الحراك الثّقافي في المناطق التي شكّلت مسرحا لتلك الانتفاضات.

***

أما كيف تشاكلت الكاتبات العربيّات مع شعارات وطروحات الانتفاضات، فلئن تبنّت الكاتبات العربيّات طروحات الانتفاضات العربيّة، ونادين بشعاراتها من حرّيّة وكرامة وعدالة اجتماعيّة، فانّ ما حصل كان خيبة امل كبيرة لديهنّ، إذ أثبت الواقع أنّ تلك القيم الإنسانيّة النّبيلة بقيت حبراً على ورق، وأنّ ما حصل كان مجرّد تغيير للسّاسة وليس للسّياسات.
وحول ما الموقف من أخطار الاسلام السّياسي، بما هو تيار من طبيعته وأهدافه ضرب مدنيّة الدّولة واستبدالها بتشريع صريح للدّولة الدّينيّة، أضحى هذا هاجسا كبيرا للنّساء العربيّات عموما، والكاتبات خصوصا، ذلك لأنّه يشكل ارتداداً بالمرأة وأحوالها إلى قرون خلت، ونكوص علنيّ عن مكتسبات تحقّقت لها، بعد لأي ومعاناة شديدين. فالأنثى، وفق المنطوق الدّيني الذي صعد إلى السّطح إثر الانتفاضات الأخيرة، ماهي إلاّ ذلك الكائن المشبوه الذي يجب أن يحشر في زاوية ضيّقة، وأن تُصادر منه إنسانيّته، ولا أتصوّر أنّ الكاتبات العربيّات سيقبلن المساس بمنجزاتهنّ، ومكتسباتهنّ التّاريخيّة على غرار مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة، مهما حاول منظّرو الاسلام السّياسيّ ضربها باسم الشّريعة.

***

هل يمكن الحديث عن نقد نسويّ؟ للأسف، لا يمكن الحديث عن نقد نسوي وذلك بسبب الضّغوطات التي تعيشها الكاتبات العربيّات، رغم توفّر طاقات إبداعيّة هائلة كانت تُحدث الرجّة والتغيير الثقافيين اللذين تنشدهما كلّ الأقلام العربيّة، وتقدّم الإضافة المرجوّة، أسلوباً ومضموناً، لو أتيحت لها فرصة المشاركة والتّفاعل وطرح البدائل المناسبة، سيما وأنّ كاتباتنا يؤمنّ شديد الإيمان بالحريّة كقيمة إنسانيّة لا غنى عنها، إن أردنا تحقيق نهضة فكريّة وأدبيّة لمنطقتنا العربيّة.

***

وفي ما يتصل بالهموم الفكريّة والجماليّة للكاتبة العربيّة، ففي خضمّ هذا الحراك تبقى المرأة الكاتبة تطمح إلى نهضة ثقافيّة عميقة تمكّنها من أن تعبّر عن اختلاجاتها وأن تكتب نفسها بحريّة وانطلاق وأن تجهر بتطلّعاتها ومواقفها في سائر الظّواهر، سياسيّها واجتماعيّها. تتطلّع الكاتبة العربيّة إلى أن تكون شريكا مكتملا له خصوصيّاته وله منتهى الحقّ في الفعل الحرّ والواعي كما في القرار .
إذا كان معطى الجسد يُعدّ من المحظورات بالنّسبة إلى المرأة العربيّة، فانّ المرأة الكاتبة كانت وما تزال تحاول النّبش في تلك الزّاوية المنعوتة بالمحرّمة، ولا مراء أن وعي المرأة الكاتبة بهذا المعطى يجعلها في مناى عن اختزال ذاتها في جسدها، كما يفعل المتطرّفون يمينا أو يساراً -حركة فيمين ووضع النّقاب على سبيل المثال - فالكاتبة تعي تماما أنها كلّ لا يتجزّأ، وأن ذاتها ماهي إلاّ نتاج تفاعل لعدّة عناصر، وما الجسد إلاّ أحدها، ولا مجال لإقصائه عن مختلف الانفعالات التي تعيشها النّفس البشريّة، ولعلّ من أهمّ تطلّعات الكاتبة أن تتعامل مع معطى الجسد كمصدر للجمال، ومنبع للإلهام، بقطع النّظر عن وظائفه الحيويّة المعتادة.

***

الأنثى هذا الكائن الذي حبته الطّبيعة بتكوين فزيولوجيّ متميّز كان على مرّ العصور قريناً للجمال والابداع والرّيادة، فأفروديت عند الإغريق أضحت سيّدة الأولمب الخالدة، كذلك إنانا عند الآشوريين، وعشتار عند الفينيقين، وفينوس عند اليونانيين. الأنثى القائدة الرّائدة ولنا في علّيسة قرطاج، زنوبيا تدمر، وشجرة درّ مصر، خير مثال على الفعل القادر على الخلق وتكريس الاختلاف. أليس رحم الأنثى مركز ثقل للكون، هناك، حيث يكون الخلق الأوّل وسط ترانيم الصّمت المقدّس؟ لا ينشد هذا الكائن الجميل إلاّ أن يكون حرّاً في أن يعبّر عن نفسه، دون كوابح أو ضواغط من موروثات واستبطانات اجتماعيّة وعقائديّة، نتفت قوادمه، ولكنّها لم تشطب من وعيه فكرة الطيران.
لا تنشد إناثنا الاّ أن يكنّ ذواتهنّ الخالصة، وأن يفعلن ويفكّرن ويقرّرن، دون وصاية، فلا سبيل أن نَصدق ما لم نكن أحراراً، ولا سبيل إلى أن ننهض ونصفُ مجتمعنا أعرج، ولا مجال لأن نكون يوماً شعباً يحسب له حساب مادمنا نحشر نساءنا في زاوية معتمة، ومادمنا نحمل في عقولنا الباطنة رواسب من أبي جهل. هي الأنثى فمدّوا لها الأكفّ وأطلقوها لتبدع ولنرقى معا إلى دنيا الإنسان ■

كاتبة من تونس

عندما تتحرر المرأة يتحقق الربيع العربي

صفاء النجار

الكتابة النسوية هي بالضرورة مجال طرح تصورات ورؤى للعالم من خلال وعي المرأة الوجودي والتاريخي، هذا ما كان وسيظل مستمرا، ويعمق هذه الكتابة ويجعلها تضيف للثقافة العربية، ازدياد وعي المرأة الكاتبة بما لديها من مقولات خاصة وتساؤلات إنسانية. وكلما ازداد وعي الكاتبة كانت أكثر قدرة على تقديم حقائق مدهشة، ومشاهد طازجة لا يستطيع أن يقدمها سواها. فالكتابة النسوية ليست كتابة المرأة، أو الكتابة عن المرأة،

فهذه منطقة تناولها كتاب ذكور كثر، ولكنها الكتابة بعين المرأة.

***

لا أعتقد أن الثورات العربية قدمت أي شيء للكاتبة العربية، سوى ما يسمى في الدراسات الإعلامية بثورة التطلعات والإحباطات، فبعد ثلاث سنوات من الربيع العربي نعود إلى المربع صفر، مثقلين بخوفنا من التجارب، ومحملين بشحنة من السخط والغضب، تلاحظها بسهولة على صفحات التواصل الاجتماعي، والأصعب وهو ما يقلقني ويؤلمني، فعلا، كم البذاءات اللفظية التي تعبر عن تشوه وخواء روحي وتحطم للمرايا الداخلية لكثير منا، حتى الاستخدام الدلالي للبذاءة يفقد معناه ويشوه، ولا يستطيع الصمود أمام أي تساؤل منطقي، وسأضرب لك مثلاً صغيراً، الهاشتاغ الذي انتشر وبه صفة بذيئة للسيسي ويروجه الإخوان، رغم ما في هذا من تناقض مع قيم وأخلاق الإسلام الذي يدعونه، إذا فكرت قليلا، تجد أن السيسي ليس هذا الشخص، بل هو مرسي وأتباعه الذين تواطأوا لبيع عرض البلد لأميركا واسرائيل وقطر. عندما يفسد مثقف ويتماهى مع ديكتاتور سيرميه التاريخ في مزبلته، ولكن عندما يتحول المثقف حتى لو كان مختلفاً مع السيسي سياسيا وضد العسكر، إلى عيل في حارة يجرس الآخرين، ويقذف المارة بالطوب، ويردد بذاءات مجانية وبلا دلالة، فهذه هي النهاية.

***

طروحات وشعارات الثورات العربية ليست جديدة على الكاتبة العربية، فهي جزء من سياق كتابتها قبل كل الربيعات، فأنا أقول إن النساء هن آخر العبيد، وعندما تتحرر المرأة العربية سيتحقق الربيع العربي، لأنه سيكون حدث بالفعل تغير في العقلية العربية وليست مجرد شعارات.

***

خطابات الاسلام السياسي لا تستطيع الصمود في وجه الواقع، وقد كشفت ثورات الربيع العربي سوآتهم، فمقولاتهم عن المرأة تخضع لمصالحهم الضيقة كذكور، يحتاجون لوعاء حاضن، ومصالحهم السياسية في التمكين والسيطرة بأصوات النساء الانتخابية، ووعي المرأة العربية بهذا التناقض هو الذي سيهزم هؤلاء المنافقين.

...

النقد والأفكار النسوية سبقت خطابات التحرر الثوري العربي، بتحطيمها للتابوهات البطريركية على مستوى العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وفضحها للمسكوت عنه والملتبس، وفاقت الثورات العربية بطرحها لوقائع بديلة عن الوقائع الكابوسية التي نعيشها.

***

ما يشغلني حالة الفوضى والهدم بطريقة عشوائية لكل شيء ولأي شيء. لا يوجد إحلال وإبدال، بدل هزات أرضية واضطرابات جيولوجية تقوض المجتمع من أساسه، إذا كنت تهدم دون أن يكون لديك مخطط بناء فأنت أبله، وهذه الحالة المسيطرة على الوعي الجمعي العربي تخيفني، لأنها تقود إلى المجهول، فهي لا تهدم الفساد أو الأنظمة الرجعية، ولكنها تشبه تخبطات السكران، والكل ينتقد ويعارض ولا يقدم بديلا.

***

العري والستر هما حالتان من حالات الجسد، وبينهما درجات طيفية متدرجة، وهي حالات توصيفيه للجسد من خارجه، أي كيف يراه الآخر، وأنا لا يعنيني هذا الأمر، ما يشغلني حقا كينونة الجسد، تعبيره عن ذاته، انفتاحه، انغلاقه، راحته، تعبه، نشوته، انكساره، تجليه وتأثيره في الزمكان.

***

الأنوثة كالحياة كامنة ومراوغة ولا يمكن تجاهلها أو انكارها، وأعتقد أن السلطات القاهرة للمرأة قد خففت قبضتها قليلا عن المرأة، ليس عن اقتناع لكن تحت مقولة خبيثة هي «خليها تشيل»، فصارت المرأة تلعب كل الأدوار واحتفظ الرجل بدوره التاريخي كسيد، ينتهي دوره في المشاركة بانتهاء ساعات العمل، ثم يعيش باقي اليوم لذاته سلباً أو إيجاباً، وتظل المرأة بعد العمل تدور في دوامة الأم والمدرسة والزوجة والرفيقة، ولا حلّ لهذه المعضلة سوى إيمان الرجل، وتطبيقه لمقولة الرسول الكريم «أحب لأخيك ما تحبه لنفسك ■

روائية من مصر

نعجوية المرأة وذئبوية الرجل

راضية التنهايبي

أعتقد أن مقولات الأدب النسويّ كانت كسجن من حرير يوحي للمرأة بالعناية والاهتمام بقضاياها، ويضعها، في الآن نفسه، داخل سياج التقزيم وعقدة الاضطهاد، وضرورة الثورة على الرجل، وليستمر الصراع الثقافي الإبداعي ما بين الجنسين، حتّى لربّما يحبطون، أو يؤجلون الثورة الحقيقيّة، وهي الثورة الجذريّة الفكريّة الإنسانيّة، التي تتيح للإنسان، إمرأة كانت أو رجلاً، خوض المعارك الحقيقيّة الكبرى، وأولها معركة الثقافة والوعي والحرية، بعيدا عن التصنيفات المقصودة والمدبّرة، التي تنتصر لمجتمع ذكوريّ واستهلاكي ودسائسيّ ضيّق، ينأى به عن كل تفتّح عقلي فكريّ، وعن كل حراك توعويّ بنائي، كلّ فيه له دور، وكل فيه له الحق والحريّة في تشكيل هذه الحياة كما يراها، لا كما يراها العرف والمجتمع. وكلما اتجهت كتابة المرأة إلى منحى نسوي ضيق اشتدّ الخناق على إنسانيّتها، فالكاتبة المرأة التي لا تخترق عقدة الاضطهاد ونزعة التظلّم والبكائيّة، لن تتجاوز بإبداعها أكثر من محيطها، فالإبداع إنسانيّ كونيّ حرّ، منطلق، ممتدّ، شامل لكل القضايا، متجاوز لذات المبدع إلى الذات في مطلق معناها كينونتها.

***

أثبتت مشاركة المرأة، وبشكل لافت، في كل التحركات الثورية التي شهدتها البلدان العربيّة، وخاصّة تونس، أنّها كائن لا يقل شجاعة وبسالة ووعياً ووطنيّة وثوريّة من الرجل، وهي قرينة أخرى على أن

كل تصنيف جنسي مهين للمرأة، هو تشويه مفتعل لروح الخلق الإلهي، وأن التقليل من قيمة هذا الكائن لا يمكنه أن ينفي حقيقة تركيبتها، وهي التي، كما رأيناها، في مقدّمة الثائرين والصّارخين بحق الشعوب في تقرير مصائرها، ولكن الكثير من المتدخلين والمتداخلين في أخطبوط السلطة والأنظمة، والذين يعتمدون على إيديولوجيات معيّنة، ومخطّطات تستهدف الشعوب العربيّة بآليات متنوّعة تعمل على تجهيلها وإضعافها وخلخلتها، تخطط لإعادة المرأة إلى النقطة الصّفر، حيث أن تجهيلها يضمن تجهيل مجتمع بأكمله، ولعلّها الضّارة النافعة التي زادت في نسبة وعي المرأة المثقفة بخطورة المرحلة، وبحتميّة النضال الثقافي الفكري الإبداعي، دليلنا في ذلك ما نطالعه من كتابات جريئة وعميقة للكاتبة العربيّة التي تصدّت بنقدها الثّاقب لكل استمرارية في احتكار السلطة والمناصب الحساسة في الأنظمة العربيّة التي نُصّبت إثر الثورات، وكشفت أن الرجل العربي ما زال لم يتخلّص من ذكوريته المفرطة ولم يقتنع بأن الحكم الذكوري هو حكم إقصائي دكتاتوري، ما لم تكن المرأة شريكا فاعلا فيه.

***

ليست شعارات الانتفاضات العربيّة سوى صوت معمّم أو متوّج لأصوات الكتاب والمبدعين والمثقفين، فالثورة تسكن كل حرف يخطه المبدع والمبدعة المرأة خاصّة، فكل تشكيل لغوي إبداعي مبتكر هو ثورة على العادي وعلى الرتيب، فالمبدعة ،بالأساس، هي ثائرة مجدّدة، متجاوزة، متحرّكة، جريئة، قارئة جيدة للواقع المعاش، منظّرة للآتي أو لا تكون. لذلك أرى أن ثورات الشعوب تلي ثورة المبدع والمثقف وليس العكس. وأعتقد أن البهتة أو البغتة أو الاندهاش مازال مسيطرا على المشهد الأدبي الإبداعي، على ما نشهده من بعض الكتابات التي هي ردود أفعال انفعاليّة أكثر منها إبداع، وعلينا أن ننتظر قليلا لنقرأ إبداعا حقيقيا يعكس ترسبات المرحلة الهامة التي يمر بها التاريخ العربي

***

التطرف الديني يكشف عن فشل من يريدون تشويه الإسلام وتشويه المرأة وتشويه الأمة، والتي تجهيلها يبدأ بتجهيل المرأة. وهؤلاء أكدوا بأعمالهم أنهم يخدمون أجندات عدائية للإسلام تعمل على تفكيك المجتمع العربي بدءاً بالأسرة، وغرس الفتنة وتكريس الطائفية، وإغراق المجتمع في قضايا الجنس والعنف وما إلى ذلك من أساليب تعمل على تدمير المجتمعات بشتى الوسائل، والدّليل أن كل الفتاوى عن المرأة وعن الجنس، وقلّما تجد من يفتي في العلم والعمل والمحافظة على البيئة مثلا، ونعلم كلّنا أن الدين الإسلاميّ هو دين سلام وعلم وعمل ونظافة

***

تصنيف «نسوي»، في الكتابة، يعود بنا إلى الدائرة الضيّقة. أعتقد أن النقد النسائي إن أردتَ أو النقد في مجمله، كما أرى، حاول احتواء هذه الإبداعات التي سميتُها كتابات انفعاليّة وقد صنّفها البعض بما يسمّى كتابات ما بعد الثورة، أو المشهد الأدبي بعد الثورة. ومهما يكن، فإني أرى أن الحركة النقديّة هي حركة مسايرة للحركة الكتابية، حركة إيقاعية الخطو يختل مسارها بغياب إحداهما. واللافت للنظر أن هناك من النقّاد من تفاعلوا أكثر مع مقتضيات المرحلة، فغيّروا من آليات نقدهم بما يتلاءم ونوعية الكتابة، ودوافعها، ومرحلتها التاريخية والسياسية والمجتمعية.

***

الهموم الفكريّة الجماليّة الآن هي مناصرة الجمال نفسه، وما الجمال إلا الحريّة والسلام والوطن. وخارج هذا المثلث لا جمال. ودون وعي وتثقيف وتعليم لا جدوى من أبي مناصرة. وعلى المبدعة، الآن، أن تجسّد وعيها وتنشره عبر حراك ثقافي متواصل، فالإبداع ليس نصّا جميلا يكتب وحسب، بل هو نضال لأجل تفعيل هذا الإبداع، من حيث الاقتراب من المتلقي، وترغيب المتلقي في المنتوج الإبداعي وما يتضمّنه من دعوة للقيم الكونيّة التي تنتصر للإنسان والحياة، والمساهمة أيضا في الدعوة إلى تخفيض أثمان الكتب لو أمكن، وفي حجمها حتّى ندعّم إمكانيّة الإقتناء وإمكانيّة حمله في التنقلات اليوميّة للناس.

***

الآن، وفي كل وقت، الجسد هو دليلي على سحر الخلق، وهو محراب الروح حيث الله والجنّة والحياة وحتّى الجحيم، وهو تصالحي مع الخالق ومع ذاتي، وهو وسيلة علاقتي بالكون والموجودات، وهو مجمل أحاسيسي وانفعالاتي التي تموّل كتاباتي، فكل نصّ أكتبه هو، بالأساس، تجسيد للجسد حين ألتقطه في انفعال أو إحساس أو انتشاء أو حزن أو ثورة، أو أبي حركة راقصة بتناغم تفاعليّ مع الكون واستنطاق للموجودات من حولي. وهو مرآة أولى عاكسة لمدى تبنّي هذه الذات لفكرة الجمال، حضوراً وتحركاً وتنسيقاً ولوناً، وكل تطرّف يميناً هو «تغطية تامة ونظرة نعجويّة للمرأة، ونظرة ذئبويّة للرجل» أو يسارا «عري أو فوضى» هو إخبار بفجوة خطيرة ما في علاقة الفرد بجسده. واختلال علاقة الفرد بجسده تحيلنا إلى إخلالات أخطر، كعلاقة الفرد بذاته وبالمجتمع الذي يعيش فيه. وإذا نظرنا إلى الأمر باعتبار أن الحريّة مقوّم هام من مقوّمات الذات الإنسانيّة، أرى أن المرء، والمرأة تخصيصا حرة في تفعيل علاقتها بجسدها، بحسب ثقافتها وعقيدتها وحسّها الجماليّ وترسّبات تربيتها الأولى، إذا لم تدّع أن ما تأتيه هو الحقيقة المطلقة، وإذا لم تحجب وجهها، وتغتصب وجوه الآخرين، وتثير مخاوفهم وشكوكهم، وإذا لم تثر اشتمئزاز الآخرين بعري فاحش يمسّ قدسيّة الجسد، ويمسّ من مقوّمات الجمال المتفق عليها ضمنيا بين الناس.

***

الأنوثة هي ميزة للمرأة كما للرجل ميزة الذكورة، كما لكل خلق ميزته، فحيث أكتب من منطلق أني أنثى، يكتب الرجل من حيث أنه رجل، ولذلك وجب تجاوز هذا الحاجز الوهمي، والكتابة بفكر إنساني شمولي، ينظر في الأمور من حوله برؤى إبداعية صارخة الوعي، وعميقة الحساسيّة، ثم ينظّر للآتي بتصوير جماليّ يحتفي باللغة.

باللغة والخيال يعيش المبدعُ الواقع الرتيبَ ويلتقط تفاصيله الضّائعة ويصوّرها تصويرا يحفّز على إعادة النظر فيها بروح أخرى وشغف متجدّد. إن الكتابة فعل إنساني إبداعيّ يعيد الحياة للتفاصيل المهملة، يبشّر بقادم أجمل ويحفّز على الحياة الأبهى، ويعيد ترتيب ذاكرة الأشياء.

يذكّر الإبداع بالوعي، يحث على الثورة المشتهاة، يقبض على اللحظات المنفلتة، يؤرّخ خارج أكاذيب المؤرخين المأجورين، سواء كان إبداع رجل أو امرأة. فالإبداع الإنساني هو الإنسان في شساعة المعنى وتمام جماليّة الحضور■

كاتبة من تونس

الرجل يهيمن على كل شيء

منيرة الإزيمع

لا تستهويني هذه المسميات ولا التصنيفات، وفي الواقع أن هذه الظواهر اندثرت في الغرب، ولم يعد لها حيز من الوجود المؤثر، أرفض مثل هذه التقسيمات والتصنيفات، ولا أعتقد أنها توصلنا إلى مكان يمكن أن تجد فيه المرأة ذاتها، أو ما يدعم هذا الكيان، بل أخشى أن ماحدث عندنا هو أنه استعملت مثل هذه المسميات لتحجيم أدب المرأة، وتصنيفه بعيداً عن الأدب الإنساني، وأنا لا أستطيع أن أفهم الأدب سوى بوصفه أدباً إنسانياً كتبه رجل أو إمرأة. وأعتقد أن مصطلح «أدب نسوي» يحمل نظرة عنصرية نحو أدب المرأة من ناحية الجندر.

لكن من الممكن، تفكيكياً، ورغبة في الدارسة ومعرفة مدى ما لحق بهذه الذات من ظلم، يمكننا الحديث عن أدب نسوي، أو نكون معنيين بالنظرة إلى الكون والحياة والمجتمع من خلال هذه الذات الأنثوية، وكيف تنظر الأنثى، من خلال ذاتها، إلى هذا العالم. وإلا فلا يمكن أن تطلق تسمية أدب نسوي لمجرد أن من كتبه إمرأة.

***

المرأة لها دور البطولة في بعض هذه الثورات، ولا يمكن أن نتحدث عن البطولة والتحولات ولا نأتي على ذكر دور المرأة الفلسطينية على مدار أكثر من نصف قرن، أو والدة محمد البوعزيزي في هذه الألفية. ولكن هل ظهر أدب خلال هذه الفترة يضاهي هذه التضحيات؟ هذا ليس مبكراً، وإنما لا نزال نعيش التحولات، وعادة مثل هذه الفترات لا تنتج أدبا يلم بهذه التحولات والتغيرات التي حدثت، إلا بعد مضي فترة زمنية تسمح بذلك، وهذا تقدير شخصي مني لأنني أؤمن بالزمن، مع أن لاشيء قطعياً بهذه المسألة.

***

لا أعتقد أنني أتحيز إلى جنسي إذا قلت إن المرأة العربية المثقفة، بكتاباتها الصحفية، أو حتى بوجودها على توتير، أو الفيس بوك، كانت واضحة المواقف وصريحة، لم تكن تنافق أو تتماهى مع رمادية آلة قمع هذه الثورات، أو دمويتها، مثل بعض المثقفين من إخوتها الرجال، رغم قلة عدد الكاتبات مقارنة بالكتاب.

***

الخطر المتربص أو الذي زحف على كثير من البلدان العربية، لا أظن أننا بعيدون عنه، وهو يلحق الضرر بالميراث الإنساني والتاريخي للإنسان، سواء من خطاب اسلامي متطرف، أومن قوى أخرى تمرر أجندات خارجية، أعتقد أن الكاتبة لا يمكن أن تشعر بكل هذا، بشكل أحادي، وإن كنت أشعر بأنه من الظلم أن أخاف، لماذا علي أن أشعر بالقلق، بينما المرأة في العالم المتحضر، تفكر بطريقة مختلفة. يبدو أن هناك محاولات نكوصية، أو ارتكاسية، للعودة إلى الوراء، خصوصا في بعض البلدان العربية التي أحرزت تقدما ظاهرا في حفظ حقوق المرأة، وتحقيقها لمنجزات نتطلع نحن إليها. لكن هل يمكن لهذه أن تعيد المرأة إلى الخلف فتتخلى عماحققته وضحت من أجله؟ لا أظن، بل أظن أننا، على رغم كل القلاقل والأخطار المحيطة بالمنطقة، نعيش يقظة ديموقراطية عربية

***

أخشى أن هذه التحولات الكثيرة والمفاجئة لا تتوافق مع الذات الكاتبة، التي تحتاج لسكون تبدع فيه، ورغم منجز المرأة الشعري الذي تفخر به، إلا الرواية هي منجزها الأهم بعد ألف ليلة وليلة، لسبب بسيط، أن تاريخ المرأة في البلدان العربية تاريخ ملحمي وبطولي، يمكن للشعر أن يقوم به ويحتويه لكن المرأة أبدعت بكتابة الرواية، وانتصرت لأنوثتها في كثير من هذه الروايات والنصوص.

***

الوضع العربي، حتى الراهن، لم يترك للمرأة غير خيارين، إما النكوص وراء والعودة إلى عالم الحريم وعبودية الرجل، أو التعري كرد فعل على استبداد الرجل الخالي من الرجولة، كما اقرأ ماتقوم به حركة فيمين، وهي إلى انتشار واسع في كثير من البلدان العربية، إنها حركة واعية جداً، وهي تنكر على الرجل رجولته المهيمنة.

***

يجب بداية أن نتفق على مفهوم الأنوثة في الكتابة أو الكتابة الأنثوية، وهذا مفهوم واسع ومفتوح على كثير من المقولات التي لا أظن أني أتفق معها على أن هذا هو معنى الأنوثة، أو أن هذا النص نص أنثوي لمجرد اقترابه من الجسد، في محاولة لتحطيم تابوه اجتماعي، أو حتى ديني. وهذا مايحدث غالبا، لكني، في قرارة نفسي، أؤمن تماما أنه لا يمكن أن تكون المرأة الكاتبة مبدعة وهي بعيدة عن أنوثتها وكيانها.

المشكلة أننا نواجه صنفين: كتابة تنفي أنوثتها وتتنكر لجنسها لكي تحظى بالقبول من الرجل، وكتابة أخرى تفتعل الأنوثة بشكل سطحي، وغير واقعي أحياناً، معتقدة أن الأنوثة هي قلم الروج، أو العباءة، وما إلى ذلك. لكن هل الكتابة الأنثوية بإمكانها مجابهة مجتمع مثل مجتمعنا؟ لا أعرف، ربما، فقد تغير مجتمعنا كثيراً، حتى إنني لم أعد أعرفه، لكني أعرف أنه على مستوى الحريات والقبول بحقوق المرأة ككائن آخر مساو للرجل ولها حق مثله تماما، كحقها في العمل والتملك وحقها باطفالها، هذه الحقوق أعتقد أنها ليست مؤجلة فقط، بل فيها نظر، ولا أنكر بعض الإصلاحات التي طرأت على وضع المرأة في بلدي، لكنها لاتكفي. يحتاج وضع المرأة إلى إصلاح العديد من أجهزة المجتمع، وتربية المجتمع نفسه على قبولها واحترامها.

للأسف، المرأة ليست في وضع يسمح لها باقتراح ما، لأن الرجل يهيمن على كل شيء وحتى عندما دخلت المرأة الأندية الأدبية، لم تدخلها كشريكة للرجل في العمل الثقافي، بل كشكل ظاهري فقط، يدل على ادعاء ما، والرجل، من جهته، قام بتهميشها وتحييدها عن مراكز القرار والإدارة، على رغم أن الأندية الأدبية هي أول الأماكن التي يجب أن تشارك فيها المرأة الرجل ■

كاتبة من السعودية

الرجل أيضاً مقهور

عزة سلطان

يتحدثون عن الكتابة النسوية، ثم يطرحون إشكاليات وقضايا حول الكاتبات وما يكتبن، ومع كل التقدير لمن يقومون ويقمن بذلك، لا أقف مطلقًا في نفس الصف، لا أتفق مع فكرة التصنيف، لأن ذلك هو ما يفترض بالأساس أن المرأة كائن مختلف، ولا أظن الأمر كذلك. المرأة أولا إنسان، واختلاف النوع له تبعاته، نعم هناك امرأة مقهورة، وهناك أيضا رجل مقهور، هناك رجل يمارس القهر، وامرأة تصنعه، فلماذا نتحدث عن نسوية ولا نتحدث عن الذكورية إلا كنظرة وطريقة تفكير ونمط من أنماط تخلف المجتمعات الشرقية.

الحقيقة أن الأمر معقد والحديث عن وجوب وجود تصنيف فى الكتابة هو أمر فيه كثير من الظلم لكافة المبدعين، ذلك أن هناك رجالاً تحدثوا عن المرأة أبرع من حديث المرأة نفسها، وكذلك هناك نساء كتبن عن الرجل.

وفي سياق التحولات الاجتماعية والمعرفية، اكتسبت المرأة الكثير من الخبرات التي كانت بعض المجتمعات تسعى إلى حرمانها منها بسبب النوع، لاشك أن تلك الخبرات انعكست على شكل الكتابة وعمق الرؤية، مما جعل المرأة أكثر قدرة في التعبير عن روحها ومشكلاتها، وربما ذلك ما دفع البعض إلى الحديث عن نسوية متخيلة، أو موجودة، من وجهة نظرهم، لكنهم أغفلوا أن هذه التحولات الاجتماعية والمعرفية لم تأت فى حيز المرأة فقط وإنما كذلك للرجل، يمكننا أن نناقش كل تجربة إبداعية في ضوء خبراتنا عن الكاتب دون جنسه، ودون أن ينعكس الجنس سلبًا أو إيجابًا على قراءتنا للعمل الابداعي.

وعلى الرغم من أنني معنية بشكل بالغ بقضايا المرأة وجسدها، فإنني لا أرى نفسي ممن يكتبون فى تيار الكتابة النسوية، أنا أكتب عن قضايا المرأة لأنني امرأة، ويمكنني بحكم النوع، التعرف على مشاعر وخبرات نفسية قد لا يتسنى لبعض الكُتاب الرجال معرفتها، وذلك لا يجعلني أُنكر أن بعض المبدعين من الرجال تحدث عن المرأة ومشاعرها وتفاصيلها بدقة وعمق ربما أكبر مما فعلت كاتبة تكتب عن الموضوع نفسه.

وكمتلق، أكترث بمن يعبر عن مشكلاتي كامرأة لا بجنس الكاتب، ومع تجربة الثورات العربية، وما حدث من تجمع دام لفترات، وحالات من الوفاق والتعايش، أتصور أن الفجوة التي صنعتها بعض الأنظمة، في فترات سابقة، هي قائمة على ايجاد اختلاف بين النوعين، وحالة من العقاب كانت تقع على المرأة بسبب جنسها، تمثلت في سلوكيات، وأحياناً قوانين، هذه الأمور عانت منها المرأة كثيرًا، ومازالت فى بعض المناطق، ومع إدراكي لذلك أرفض أن يكون هناك ما يسمى بالكتابة النسوية، وفق قواعد وشروط تحكم هذه الظاهرة وهذا التوجه.

التصنيف، فى حد ذاته، يصنع تمييزًا قائما على فرضية أن المرأة أقل أو أضعف، أو أكثر قدرة علي التعبير عن قضاياها، بينما التجربة العملية والرصد للجوانب الاجتماعية ووضع المرأة، يكشف أنه لا صورة نمطية ثابتة للمرأة، فبينما نقرأ فى الجرائد عن أزواج يعتدين بالضرب المبرح على زوجاتهن، نقرأ أيضا عن سيدات فعلن ذلك، وربما عن نساء قتلن أزواجهن، إن التمييز الفسيولوجي والبيولوجي للمرأة ليس مبررًا لتمييز ما تكتبه ووضعه تحت لافتة هي بالأساس معبأة بالتمييز، وهي لافتة النسوية.

باختصار المرأة انسان مبدع بكل ما للمبدع وما عليه ■

روائية من مصر

شيء أنثوي خالص

آمال مختار

منذ إطلاقها كتسمية على ما قدمته المرأة وتقدمه من منتوج لفعل الكتابة كانت تلك المقولات سيئة النيّة. إذ كانت بعقليتها الذكورية تتعامل مع منجز المرأة الأدبي على أنّه شيء أنثوي خالص، يستحق الأخذ بيده، تماماً، مثلما يؤخذ بيد المعاق عندما يبذل مجهودا رغما عن إعاقته.

من خلال هذه الثغرة الساذجة في الذهنية الذكورية انطلقت المرأة العربية جامحة في نصها، متجاوزة التجارب الأولى التي غالطت بحق الرجل، الذي اطمأن إلى النص البدائي الذي بدأت به المرأة، متحدثة عن قصص الحب العذرية، وشؤون المنزل، والحياة اليومية الروتينية، لتركض بعد ذلك متوغلة في تشريح قضايا الذات الانسانية الغامضة، مثل دكتور جراح خبير في شؤون الجسد وعلاقته المتشعبة بالروح. لقد فاجأت المرأة بإبداعها، المنتظر من إنسان سوي وذكي، العقلية الذكورية التي ما تزال حتى الآن . للأسف . تتعامل مع هذا الإبداع بنظرة دونية، تبلغ، أحياناً، حدود اتهام صاحبة نص متميز بأن كاتبه الحقيقي رجل!

***

أعتقد أن ما طرأ من تحولات ثقافية عند العرب، بفضل الثورة الرقمية، هو الذي ساهم، مساهمة فعالة، في منجز المرأة العربية التي تكتب، وكان ذلك قبل الانتفاضات العاصفة في المنطقة.

ساهمت الثورة الرقمية في تحرير المرأة العربية من سجنها المعنوي،

الذي قبعت فيه رهينة للعقلية الذكورية، التي لم تكن تسمح البتة للمرأة بأن تمارس فعلا ذكوريا بحتا، حسب اعتقادها، وهو فعل الكتابة. أما القليلات من الكاتبات اللاتي مارسن هذا الفعل، قبل الثورة الرقمية، فهن المتمردات بحق على القبيلة الساكنة في الأذهان، رغم مظاهر التحضر في الحياة العربية عموماً.

الثورة الرقمية مكنت المرأة من الطيران في فضاء الإبداع عبر الكتابة، من دون أن تغادر مخدعها، أو قريتها النائية في الجغرافيا، حيث ضرب حولها الحصار. كذلك برزت في المشهد الأدبي العربي كاتبات عربيات جريئات في طرح قضاياهن الحارقة، كعبدات يرفلن في الجهل والحرير، عند البعض، وفي التخلف والفاقة عند البعض الآخر. مما جعل عدد الكاتبات يرتفع بنسبة لا يمكن مقارنتها البتة، في منسوب، سرعتها مع السنوات السابقة للثورة الرقمية، التي كانت فيها أبطأ من خطوة السلحفاة.

الانتفاضات، أو ما سمي بالثورات العربية، وهجوم طوفان التخلف/ من خلال تجار الدين وسماسرته، لعله سيهدئ من سرعة نمو عدد الكاتبات، لكنه سيدفع من تذوقن متعة الحرية والإبداع من الكاتبات إلى التمترس وراء مكتسباتهن، والنضال من أجلها.

***

الأكيد أن الفرحة بفكرة الثورة المفاجئة خطفت لبَّ بعض الكاتبات، في البداية، فكتب البعض منهن نصوصا، وليس أعمالا إبداعية كبيرة كالرواية والدواوين الشعرية، وبدت المرأة تواقة إلى الحرية المنشودة بحق، في ظل ديمقراطية وعدالة اجتماعية شكّلت الحلم الحقيقي لكل امرأة مثقفة تسعى جاهدة لخير بنات جنسها وتقدم مجتمعها. غير أن الحلم قُصف ما أن نُهبت الثورة وخطفها الأخوان سماسرة الدين.

حلت الفوضى، وراحت المرأة المبدعة تناضل على أرض الواقع، في المظاهرات، في انتظار عودتها إلى «الصفحات» من أجل نضال أكثر تأثيراً خلوداً.

لقد انجزتُ ما يجب عليّ إنجازه، على المستوى الشخصي، من خلال رواية «دخان القصر» الصادرة في شهر مارس 2013 والتي تنبأت بمستقبل حركة النهضة الاخوانية بتونس، وهو ما حدث فعلا، لأن الدولة التونسية التي بناها الزعيم بورقيبة لا مكان فيها لهؤلاء المجرمين القتلة.

•••

المرأة العربية المبدعة عليها أن تقف في الصف الأمامي للدفاع عن حرية المجتمع وتقدمه.

***

خطابات التحرر الإنساني والانعتاق من شتى أشكال العبودية الفردية والجماعية لا يمكن أن تكون فيها أفكار نسائية وأخرى ذكورية لأنها واحدة لا تتجزأ، ولأن الرجل الذي ينادي بهذه الأفكار لا يمكن أن يكون رجلا بعقلية ذكورية تستعبد المرأة لأنها أنثى. هنا على الأحرار نساء كانوا أم رجالا أن يضعوا اليد في اليد للوقوف صفا واحدا في وجه تيارات الظلام من أجل أوطان حرة خالية من المجرمين والقتلة والسماسرة والفاسدين.

أعتقد أنه على المرأة الكاتبة أن تتجاوز، الآن، قضاياها الخاصة وتحول نضالها الشخصي إلى نضال جماعي، من أجل قضية الوطن، لأنه إذا ما انعتق الوطن من الخونة والسماسرة والفاسدين، سيكون وضع المرأة بالتأكيد أفضل بكثير مما كانت عليه في عهد الظلامين، الذين جاؤوا لوأد فكر المرأة وجسدها في قبور الظلام.

***

ليس أمام المرأة الكاتبة إلا الوقوف ضد حركتي التطرف ماديا ومعنويا وإبداعياً، لأن كل مبالغة تتحول، بالضرورة، إلى ضدها. وليس أمامها إلا التعامل مع نصها، بأكثر حكمة، مبتعدة عن ردود الفعل التي قد تنزلق بها هي نفسها إلى شكل من أشكال التطرف.

***

أنا أؤمن بنص أنثوي وآخر ذكوري، بغض النظر عن جنس كاتب النص، الذي يمكن أن يكون العكس بالعكس، وذلك حسب نسبة الأنوثة والذكورة في الشخصية الكاتبة. ولا يمكن لهذه النسبة إلا أن تكون نتاجاً طبيعياً لعقلية المجتمع المزدهرة بشتى أنواع العقد الانسانية.

***

الفضاء الثالث هو الفضاء المنشود، هو المدينة الفاضلة، ربما، والطريق إليها طويلة ووعرة غير أنّها ممكنة إذا ما أصرت المرأة على ذلك ■

كاتبة من تونس

الحكاءة الشغوفة بالكلام والحكايات

عبير عبد العزيز

إبداع المرأة فكرة ليست معتادة عند ساكني البيت، فهي غير مرحب بها في المكان، أو يتعاملون معها على أنها زائدة عن الحاجة. المرأة حارسة الحلم والذاكرة الجمعية، الحكاءة المستمرة، الشغوفة بالكلام والحكايات المليئة بالأسرار والغموض، فعلى مر العصور كانت مصدرا للإلهام فهي رمز للعطاء والخصوبة. ففي الحضارة اليونانية والرومانية مُثلت المدن في التصاوير والرسوم على صورة امرأة جالسة على عرش السيادة، يجلل رأسها تاج من أسوار المدينة. ورغم ذلك عانت المرأة كثيرا عندما قررت أن تبدع. والمرأة عندما تكتب مساحة المحظور لديها أكبر بكثير من الرجل، وأسلوب تلقي عملها الإبداعي دائما تحيط به هالات أقسى في قوانين التلقي.

حيث يتم سجنها في موضوعات بعينها ينتظرها منها المتلقي ويُصدم إذا لم يجد في عملها ما يتوقعه. ولا أتكلم هنا عن مستوى فني وذلك ماحدث معي عندما أصدرت ديواني «مشنقة في فيلم كرتون» كان من المستغرب عدم وجود صوت أنثوي بالمعني المتعارف عليه في الديوان، وكان صادما اهتمامي بالرؤية الفلسفية والفكرية للوجود وكما قيل لي: كأننا نقرأ لشاعر.

لم ينتبه إلا القليل بوجود شاعرة تُعيد تعريف العالم، وعلاقتها

الخاصة به، من خلال رؤيتها الخاصة، والتي قد لاتشبه فيها أحدا مذكرا كان أم مؤنثا.

أكثر ما أخشاه على إبداع المرأة هو الإسقاط من رؤية الآخر وتطبيق المقولات والنظريات النسوية على ذلك الإبداع، فتلك النظريات مجهود كبير لرؤية شمولية نظرية للإبداع النسائي تُساعد على تظهير جزء من هذا العالم وتقريبه للمتلقي والدارس. لكن الإبداع الحر يفاجئ الجميع بقوة وسرعة، ويمكن أن يخرج عن كل الأطر والسياقات النظرية حول الأدب النسوي، وهنا تنتج نظريات جديدة حول ذلك التوغل وتلك الخصوصية.

***

نحن هنا لانتكلم عن مشاكل المرأة ولا قضاياها وإحساسها بلغة الجسد ولكن نتكلم عن مبدعة مفردة تعبر عن روحها، وعن رؤية تتجسد في مفردات وأفكار شخصية تصدر عنها ليس بالضرورة أن تشبه ما يصدر عن أحد آخر غيرها، رجلا كان أم امرأة. نتحدث عن خصوصية تتفتح بصوت فريد وتترك أثرا خاصا، تملك قدرا خاصا من الخبرة والمعرفة بالذات، ولكنها تملك قدرا أكبر من التساؤلات التي تبحث عنها وتكوّن عالمها الفني من خلالها.

إنها لا تهتم، في الدرجة الأولى، بالبحث عن قضايا تعبر عنها فهي قضية بحد ذاتها، ولا تنبش لتجد كنوزا تكتشفها بقدر الكنز الذي تحمله معها ويخص جميع مفرداتها.

تحولات الشارع

بالنسبة لتأثير ماحدث من انتفاضات عربية على إبداع المرأة، أجده سؤالا سابقا لأوانه، فدائما الإبداعات الحقيقية الموغلة في عمق التجربة تحتاج إلى وقت حتى تخرج إلى النور مكتملة ومؤثرة. أما صعود صوت خطابات الإسلام السياسي فهو تحد دائم لدى المرأة عموما، وحقوقها الشخصية، فما بالك بالمرأة المبدعة والفنانة. لكن في السنوات الأخيرة ظهرت مجموعات أطلقتْ عليها «كبسولات الإفاقة» سواء كانت مجموعات من رجال ونساء أو نساء فقط، تهتم بتوعية فنية للشارع والنخبة، وإيجاد حلول جديدة للتوغل والتأثير في المجتمع، والكشف عن لغة مشتركة، حتى يعود للفن والإبداع الصدارة في التأثير وتغيير الإحساس.

ومن المدهش وجود جماعات من النساء تقوم بأدوار رائعة ومبتكرة في هذا المجال، حيث مجموعات لصناعة أفلام قصيرة تخص المرأة، أو جماعات حكي مختلفة المناهج، أو مسرح، أو انتاج رسوم كومكس، وغيرها الكثير. ولي تجربة تخصني في ذلك، تكوين مشروع «ذات للشاعرات» بدأ عام 2013، وهو مشروع ثقافي يهتم بتقديم الشعر، وخاصة قصيدة النثر، وتقريبه مرة أخرى من النخبة الثقافية والناس، عن طريق فنون جدية لم تقترن سابقا بالشعر، وذلك من خلال الشعر الذي تكتبه شاعرات. فهنا الهدف هو الشعر، والوسيلة إبداع تنتجه المرأة.

نحو التحرر

على رغم من أن هناك محاولات كثيرة على مرّ التاريخ حاولت معها المرأة السيطرة والهيمنة على جسدها وروحها، فهي مازالت تسعى تحت مسميات كثيرة، فلابد أن يلعب الإبداع النسائي دورا في التحرر، وليس هذا في الكتابة بحرية عما يختلج في مكنونات المرأة وحسب، ولكن في ذلك الدور الذي تلعبه في التأثير بإبداعها على أجيال، وتغيير أساليب التلقي بحلول مبتكرة وفنية، وحتى لا يظل إبداعها مُهمشا ليس لدى النقاد وحسب، ولكن لدى جمهور حقيقي يبحث عن إبداع مغاير وقوي.

أحب في النهاية أن أضرب مثلا قويا ومؤثرا للنقد والرؤية القوية المخترقة لكل سور، التي تضع الشيء في موضعه الحقيقي أمام التاريخ، مهما كانت المسميات. عندما كتب إدوارد سعيد مقالته الجميلة العميقة عن الراقصة المصرية تحية كاريوكا كتب العراقي علي بدر عن تلك المقالة قائلا :

«هذه المقالة جاءت صادمة وعلى نحو غير متوقع في مسار إدوارد سعيد، لا لأنها تعكس اهتماما ميثلوجيا جديدا له في فترة حاسمة من تطوره الفكري والنقدي فحسب، إنما لأنها تهدم، وبشكل كامل، الفوارق الهرمية في التراتب العنيف بين ثقافة مثقفة وثقافة مهمشة»■

شاعرة من مصر

الخاسر الأكبر

طرهان صارم

لدي وجهة نظر مختلفة في هذه القضية، فأنا لا أؤمن بوجود اختلاف جوهري بين ما تكتبه النساء وما يكتبه الرجال، فإحساس المرأة لا يختلف عن إحساس الرجل إزاء القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية عموماً، إلا ضمن حيّز ضيق جدا لا يكاد يذكر، وهذا الاختلاف مرده إلى طبيعة المرأة الفيزيولوجية، فهي أكثر ميلاً للمصالحة والسلام مع قضايا الواقع من الرجل الأكثر ميلا للمواجهة.

أصبحت المرأة أشدّ التصاقاً وتأثرا بواقع ما سمي «الربيع العربي» كونها كانت الخاسر الأكبر في هذه الفوضى. ففي أغلب الأحيان هي أم مفجوعة، أو زوجة، أو أخت..إلخ، وأعتقد أن ما كتب من مقاربات لما يجري من تحولات في العالم العربي لا يرقى إلى مستوى الوعي المطلوب، للخروج من الواقع الجديد، لكنني كامرأة وكاتبة أجد نفسي قادرة على التقاط الوجع الإنساني، وأعتقد أننا سنشهد في السنوات القادمة نوعا جديدا من الأدب ربما يطلق عليه أدب «التحولات العربية».

***

انخرطت المرأة في البداية مع الشعارات المطروحة، فشكلت لها إغراءً، كونها تحمل هموما تخصّها من حيث العدالة الاجتماعية والحرية والمساواة، ولكن سرعان ما وجدت نفسها خارج سياق ما يجري، بل إن ما حصل كان أقرب إلى إقصائها إلى حد التشيؤ واستغلالها كسلعة وجسد، ومن المؤسف ظهور مفاهيم جديدة في

«الثورات العربية» جعلت المرأة عبدة لغرائز الرجل، وقد تم التعبير عن ذلك بما يسمى «جهاد النكاح» على سبيل المثال، الأمر الذي أساء لصورة المرأة العربية كثيراً.

دون شك تشعر الكاتبة العربية الآن بالخوف والقلق على كيانها ومستقبلها وخاصة مع ظهور خطاب إسلامي مشوّه أعادها إلى عصر الحريم .

كون المرأة هي الخاسر الأكبر في الحروب، أعتقد أنها تمتلك رؤية نقدية بناءة أكثر من صديقها الرجل، المنهمك في حمل السلاح والحرب، وحسم القضايا بالعنف، دون مراعاة للشعارات والأفكار التي طرحت في البداية، فما الذي يهم المرأة من كل هذه الشعارات، إذا فقدت كينونتها وصيرورتها في فوضى السلاح والحرب .

أهم ما يشغل بال المرأة الكاتبة، في ظل التحولات الحاصلة في المنطقة هو الخروج من هذا الواقع المتردي بأقل الخسائر، وتصميغ ما يمكن تصميغه مما أصاب المجتمع من تصدعات مع النزوع إلى السلام .

***

إن التعري كأسلوب للاحتجاج والرفض يكرّس نظرية المرأة الجسد، ويكرس المشاعر الغريزية، وأيضا حجب جسد المرأة واعتباره عورة يكرّس نفس النظرية السابقة، وأنا أراهما وجهين لعملة واحدة فيها إساءة للمرأة ككائن حر .

ما تعانيه المرأة والمرأة العربية خصوصاً من قمع وتهميش من سلطات المجتمع، بمختلف أشكالها، هو معضلة حقيقية وجزء من قضيتها لابد وأن يبرز في أدبها وشعرها، وكذلك الأمر مع الرجل الكاتب المناصر لقضايا المرأة، وأرى أنه لا يمكن للمرأة أن تحقق أي تقدم في هذا الإطار دون شريكها الرجل، وهي تحتاجه كي تأخذ مكانها وحجمها الطبيعي في الحياة. من هنا، فإن المرأة تطمح إلى نموذج الرجل الواعي لكيانها الإنساني، المتفهم لحاجاتها، والمؤمن بكمالها الإنساني، لا أن ينظر إليها على أنها أقل شأناً منه، أو أنها بحاجة دائمة للحماية والرعاية من طرفه. أنها تطمح لتحقيق تلك التشاركية معه، بحيث تصبح الحياة لكليهما على قدر واحد من الاحترام والوعي والرؤية الفكرية الواضحة ■

شاعرة من سورية

الأدب لا يجنّس

زينب غاصب

أحتج على كلمة أدب نسوي، فالأدب لا يُجّنس، كلا الجنسين يكتبان أدبا، الفرق بينهما الإجادة، فهناك من يكتب بثقافة وفن، من حيث قيمة الموضوع وامتلاك أدواته، اللغوية، والفلسفية، وأسلوبه المغاير، وهناك من يكتب بتقليدية. والمتفوق هنا هو النص الذي يفرض سطوته على الثقافة، وهذا ما فعلته المرأة قديما وحديثا.

***

لم يطرأ على المرأة العربية تحولات كتابية، فهي منذ بدأت الكتابة حاولت أن تكتب ضد كل ما يقيّد حريتها، ويستعبد إنسانيتها، ويناهض مشاركتها كند للرجل وليس كتابع لظله. جاءت الانتفاضات العربية لتعزز السطوة الذكورية، وتضيق عليها أكثر من ذي قبل، إذ أن الانتفاضات كلها راحت تكرس النظرة الدونية للمرأة، مما جعل المرأة تخوض غمار الكتابة السياسية، مناهضة للفوضى، ومطالبة بحقوقها، التي تجاهلتها الثورات القائمة على الخطاب الرجعي، المنبثق عن رؤية دينية، من صنع الأشخاص.

***

ليس للانتفاضات العربية شكليات، أو برامج واضحة، يمكن أن نقرأ منها ملامح تتجه نحو نهضة عميقة للمرأة، أو فعل يجعلها شريكة في العمل السياسي، والمجتمعي، كل الثورات العربية شعاراتها ترتزق باسم الدين، وتعمل على التستر خلفه. ومن هنا جاءت كتابات المرأة في هذه الفترة منصبة على مخاوفها من قمع وجود المرأة، ومحوها من خارطة الفكر، وحذف نون النسوة، من قائمة الثقافة، لتكون السيادة لجمع المذكر السالم، وعلى هواه، وتحت وصايته.

***

خطاب الإسلام السياسي يرى في المرأة مرتعا للانحراف، فهي مركز العورة والعار في خطابه المتطرف، فكان لابد من كتابات لتعرية هذا الفكر، ومن هنا بدا صوت المرأة ناقدا لهذا الخطاب في كتاباتها بكل الأشكال الأدبية، ضد هذا الخطاب، وضد أن يقبض على كراسي السلطة.

***

المرأة في همومها الكتابية، كالرجل تماما، تشترك معه في هموم مجتمعية هي في مجملها منصبة على ظواهر سائدة، بما في ذلك التأثر بالتحولات في الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، إلا أن نبرة الحقوق المسلوبة من المرأة بفعل السلطة الذكورية القابضة على المجتمع وعلى القرار السياسي، تشغل الحيز الأكبر في كتابات المرأة، فلم تعد تشغلها النزعات الرومانسية المعروفة عنها بطبعها الفطري العاطفي، فقد تجاوزت كتاباتها هذه الحالة إلى حالات، أشمل كانت حكرا على كتابات الرجل في كثير من الأشكال الكتابية، وقد أظهرت تفوقا في هذا التحول، ومازال في جعبتها الكثير، خصوصاً أن الانتفاضات العربية، كما أسلفت، غير واضحة المعالم. لذا فإن النضج الفكري سيأتي، على الأرجح، لاحقا، لقراءة التحولات العربية.

***

المرأة كتابيا تتعامل من النص على أنه كائن حي، يلبس، ويتعرى، ويستيقظ، وينام، ويغتسل، ويذنب، ويتطهر، وقد تحررت كتاباتها من دائرة الممنوعات خصوصاً في الروايات التي كتبتها المرأة العربية، وتعرضت من خلالها لموضوعات خاصة في علاقتها بالرجل، وكانت موضوعات الجنس ضمن دائرة الكتابة التي يراها التيار الأصولي خارجة عن الدين، والأخلاق.

والواقع أن توظيف العلاقة العاطفية وربطها بالجنس، في سياقات غير منسجمة مع متطلبات النص الأدبي جعلته يفتقد للكثير من

جماليته، وهذا ما أوجد خللا في بنية السرد، لكن التمرد الأدبي في كتابات المرأة بدا على طبيعته، نزوعا فنياً وثقافياً، وشكل سمة تعكس بصدق الكثير من حيثيات الواقع، والرغبة الخروج عن سلطة التيار الأصولي، وقد أصبح أدبها أكثر تحدياً في فضح السلوكيات الأصولية المتناقضة.

***

الحديث عن أشياء الأنوثة في كتابة المرأة أمر طبيعي، لكونها ممزوجة بها ومعجونة فيها، وإن أخفت الكاتبة في يومياتها مشاعرها الأنثوية، فهي تظهر في النص حتى ولو بصور رمزية، خصوصا إذا ما وضعت الكاتبة الأنثى حدودا لتقيدها بقوالب المجتمع الرافض لأشيائها، ولعل أكثرنا لاحظ كيف أن الرجل يعتدي على تلك التفاصيل الأنثوية كثيرا في كتابته مثلا، كما هو الحال مع شعر نزار قباني. إلا أن المرأة الكاتبة، وفي كثير من الحالات، تبدو وكأنها استعادت تلك السطوة في كتابتها، بشيء من الجرأة.

أخيرا، من المفترض أن تنهض المرأة بقضاياها، من دون أن تتقمص دور الرجل، أو تترك الرجل يتسلق جدار همومها المكتوبة، لتكون الثقافة طابعاً واقعياً، من منطلق الشراكة الوجودية القابضة على مفاصل الحقيقة الإنسانية الكامنة في حياة الجنسين ■

شاعرة وكاتبة سعودية

جور السلطان الاجتماعي

سوسن جميل حسن

قبل هذا الإعصار الذي يعصف بفضاء المنطقة العربية، كانت المرأة تعاني بطريقتين، فهي قبل أي شيء واحدة من مجموع يسمى شعباً يرزح منذ عقود تحت سلطة أنظمة قمعية أفقرت شعوبها روحياً ومادياً ونفسياً وإبداعياً، وقد طال المرأة ما طالها من هذا الجور والظلم، فهي عانت كأم، وكزوجة، وكامرأة عاملة، حتى في الحالات القليلة التي دخلت فيها العمل السياسي، خاصة في الأحزاب أو النشاطات المعارضة للسلطة الحاكمة دفعت ثمنها غالياً ولم توفرها السجون، أو الإقصاء أو الحرمان من فرص العمل وبالتالي العيش، والنفي أو اللجوء إلى الهجرة كخيار لا بد منه. أما على الصعيد الآخر، فقد كانت تعاني ظلماً إضافياً، بسبب جور السلطان الاجتماعي والديني ومنظومة الأعراف والتقاليد، التي تراكمت تاريخياً بفعل تمادي السلطة الذكورية، ودفع المرأة إلى مراتب اجتماعية متدنية، أو حبسها بين جدران البيوت لتقوم بالوظيفة الاجتماعية الوحيدة المباركة من هذه السلطة: الأمومة، وإرضاء رغبات الزوج. في تلك المرحلة كانت المرأة تناضل لتحصل لنفسها على موقع في النسيج الاجتماعي، دخلت ميادين الوظائف الاجتماعية في العديد من المجالات، لكنها لم تكسب مكانتها المنشودة بعد، وعندما اجتاحت المنطقة رياح التغيير، وهذا أمر كان لا بد سيحصل، بدافع إدراك الشعوب لذاتها وانتفاضها من أجل صناعة حاضرها ومستقبلها اللائق، هذه الرياح تحولت إلى أعاصير، وبالرغم من مساهمة المرأة ومشاركتها الصادقة والفاعلة في هذه الحركات الاحتجاجية التي كانت ترنو إلى أن تتبلور إلى ثورات، إلاّ أنها ألفت نفسها في مواجهة تحديات أخرى، فطالتها أعاصير المنطقة ودفعت الثمن الأكبر.

صورة مشوشة

هذه المرحلة سوف تنتج أدبها الخاص، وأخمن أنه سيكون للنساء نصيبهن من المساهمات، إن كان لجهة معاناة المرأة تحديداً وما لحقها من تبعات وظلم وقهر، أو لجهة شواغل الرواية الأخرى، فالمرأة الكاتبة انطلقت من حيز الكتابة النسوية إلى مجالات أوسع، أظن أن الأدب النسوي سيزدهر بمساهمة الكتاب والكاتبات لما لحق المرأة من تبعات هذه التغيرات الحاصلة. لكن من الباكر الحديث عن هذا الإنتاج الإبداعي، فالتجارب لا زالت مستمرة والتحولات لا زالت قائمة، إنما يمكن الحديث عن إرهاصات لم تنضج ملامحها بعد، فلا زالت الشواغل تدور حول القمع السياسي والاعتقالات والعنف والتردي المعيشي والأخلاقي والقيمي، كما حول استدراج الماضي وإعادة رسم التاريخ لعرض المقدمات التي أوصلت إلى هذه النتائج، ولم تتوضح بعد قضية المرأة بشكل جلي ومحدد في كتابات المرأة. هذا بالنسبة إلى المنجز الأدبي، أما بالنسبة إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي يمكن إدراجها كواسطة أو منبر يقدم أجناسا إبداعية مختلفة منفلتة من أي قيود أو ضوابط ونظم، فنرى أن مواضيع تخص المرأة يتم تداولها بكثافة، انطلاقاً من موضوع الجسد الذي يعتبر نواة أو ركيزة أساسية لتناول قضية المرأة، وكذلك إرجاع المرأة إلى وضعها النمطي وتبعيتها للرجل، بل إرجاعها إلى عصور ظلامية مدعومة بفتاوى واجتهادات تتكئ إلى الدين والشريعة، وصولاً إلى دورها في الحراك وفي الحياة العامة.

مسألة الحرية

لا يمكن فصل حرية الشعوب عن حرية المرأة، ولا يمكن تنحية المرأة عن مجال الأهداف والطموحات والشعارات التي تطرحها الشعوب المنتفضة، فعندما نتحدث عن الحقوق وعن العدالة الاجتماعية وعن المساواة وعن حرية التعبير وعن المواطنة وغيرها من الشعارات المطروحة، فإننا نتصور مجتمعاً قريباً من النموذج، يحظى فيه الإنسان برتبة المواطن من دون تمييز على أساس الجنس أو العرق أو القومية أو غيرها من التمايزات الأخرى، ولا مكان فيه للمستضعفين الذين كانت النساء تشكل الشريحة الأوسع بينهم.

لكن لا يمكن الحكم على الأمور في هذه الفترة، فالوضع المضطرب، وتداخل السياسي بالاجتماعي والفوضى التي تولدها هذه الحراكات التي تحولت في بعض بلدان الربيع العربي إلى حروب، كلها عوامل تجعل المنتج الأدبي الخاص بهذه المراحل مرتبكاً قلقاً غير مكتمل، خاصة أن التحديات باتت أوسع وأكثر تنوعاً وأعنف، فظهور الجماعات المتشددة ونهجها التكفيري الإقصائي ونهجها

العنفي، وبرامجها المطروحة لإدارة حياة الأفراد والمجتمعات بالقوة وتقييدها بحرفية نصوص كانت قبل ألف وأربعمائة عام أكثر مرونة في تطبيقها، سوف يؤدي فتح جبهات أخرى للنضال والمواجهة، حيث تقبع المرأة وإشكالية قضاياها في نقطة المركز.

لا يمكن تحرير المرأة، ولا يمكنها هي أيضاً أن تتحرر بمعزل عن باقي المجتمع، لا يمكن النهوض بهذه القضايا دون حرية فكرية، ودون نسف حمولة الماضي والتأسيس من جديد لثقافة أخرى، إذا لم تتم المصالحة مع الجسد، وتحريره من قيوده وفصله في الوجدان الجمعي والثقافة الموروثة عن دوره كشماعة تعلق عليها مفاهيم العفة والطهارة والعرض والشرف. وليست الظواهر المتفرقة التي رأيناها في بعض الأماكن من تعرٍّ للجسد سوى جموح إلى أقاصي التعبير، كي يكون ذلك بمثابة صرخة موجعة تهز العالم، من أجل أن يصحو على حقيقة أن المرأة كائن حي له حقوقه كإنسان، وليس تقييدها وإخفاؤها منقبة سوى محاولة لمحو هويتها الإنسانية، ولا أظنها دعوة لأن يكون التعري نمط حياة ■

كاتبة من سوريا

أوهام الصياد ورعب الفريسة

زينب علي البحراني

المقولات والعبارات الرنانة جميلة، لكن كلامًا لا يغير شيئًا من بؤس الواقع، ويعجز عن تجميل قبحه وغسل قذارته يشبه الغناء في مدينة كل سكانها مصابون بالصمم. ما جدوى أحاديثنا اليومية على الورق عن الأدب النسوي ومشتقاته ما دمنا لا نرى ما يكفي من الاحترام والتقدير والدعم والتمكين للمرأة المثقفة ومسيرتها الصعبة على أرض واقع هو وحده القادر على صنع الأشياء وتغير أشكالها.

***

أوضاع المرأة في عالمنا العربي، لا سيما في المناطق التي تسيطر عليها ثقافة الغاب القبلية، لا زالت من سيئ إلى أسوأ. الانحدار الاقتصادي والمُجتمعي الذي أدت إليه تلك «التحولات العاصفة»، ضاعف من سوء أحوال المرأة في أماكن كثيرة. وتقهقر الأحوال الإنسانية لا يمكنه أن يؤدي إلى تقدمٍ وانتعاش أدبي، بطبيعة الحال، مهما ترددت الجمل الجوفاء التي تتغنى بـ«التحولات الثقافية الجديدة في هذه الفترة الزمنية».

***

شعارات وطروحات ما يُسمى بـ«الانتفاضات العربية» تستغل قضايا المرأة في بداياتها لتحقيق أهدافها الثورية والسياسية، وما أن تصل إلى مُبتغاها، باستغلال أصوات النساء وحضورهن في شوارع الثورات كأرقام، تنقلب فورًا على القضايا النسوية، وتبدأ بتجاهلها، إن لم تحاول مكافحتها ووأدها. مع هذه الحقيقة المُفجعة أتساءل: لم يجدُر بكل كاتبة عربية التشاكل مع تلك الشعارات المُخادعة للمرأة وقضاياها؟

***

ليس هناك مثقف «لا يشعر» بأخطار صعود خطابات الإسلام السياسي، سواء كان ذكرًا أو أنثى، إلا إذا كان منعدم الإحساس والشعور، أو ضعيف الإدراك. خطابات الإسلام السياسي تستهدف حياة الإنسان وحريته بأسانيد وصياغات تسرف في تطرّفها المريض، لتحقيق أهداف ومصالح عصابات فكرية تتنكر بأقنعة الدين لتحقيق مصالحها الشخصية، وتغييب عقول الناس. وبما أن المرأة هي نصف المجتمع، سيكون، بالتالي، من السهل السيطرة على نصفه الآخر عندما يجري قمعها وتغييبها عن ساحة الحقوق الإنسانية.

***

لا جدوى من اجترار أسطوانة النقد المشروخة، في هذا الإطار، لأنها لم تقدم شيئًا للمرأة طوال الأعوام التي سبقت انتفاضات الألفية الثالثة، ولم تقدم شيئًا خلال الأعوام التي تلتها. النقد الأدبي لا يُطعم حُرية!

في عالمنا العربي نعيش -بكل أسف- خارج الزمن، نتقهقر كل يومٍ عامًا كاملاً إلى الوراء. في سياق هذا التخلف الشديد، لازال أكبر هموم المرأة هو التعبير عن آرائها الأدبية تجاه ما تراه ظلمًا واقعًا عليها، وتريد أن تفعل بحرية وصراحة، دون أن تسدد نحوها سهام الهجوم والطعن في سمعتها الشخصية.

***

المفروض أن يكون «الجسد» في النص هو «وسيلة» وليس «غاية» بحد ذاته. الجسد في الكتابة هو «رمز» لفكرة ضرورية لا يمكن تقديمها إلا بهذه الطريقة، ومن هذا المنطلق ليس من المعقول أن يكون هو «الشغل الشاغل» للكاتبة أو الكاتب، مادام قد تجاوز مرحلة المراهقة البيولوجية بسلام! أعتقد أن الشعراء والشاعرات، والروائيين والروائيات، والنقاد والناقدات، الذين واللواتي، لا يكتبون ولا يكتبن عن قضية إلا قضية «جسد المرأة» في جل نصوصهم ومقالاتهم، ليسوا سوى مهووسين جنسيًا يحاولون إخفاء مرضهم تحت عباءة الثقافة ونظرياتها!

***

ما جدوى الكتابة إن لم تكُن صوتًا صريحًا رافضًا لبشاعات الواقع ومحاولة لتغييرها فعليًا بالسلاح الوحيد الذي يملكه الكاتب، وهو «الكلمات»؟ الحديث عن الأنوثة في الكتابة، دون السماح لتلك الكتابة بالتأثير على مجريات الواقع، ليس سوى إهدار للوقت، واستخفافًا بكل مفاهيم الأنوثة.

لا يمكن الوصول إلى شراكة فكرية حقيقية بين الرجل والمرأة دون نضج انساني للفرد، بغض النظر عن جنسه، وهذا النضج لا ينمو ويتأصل إلا بنمو خبرات الحياة بين الطرفين، تحت مظلة مُعافاة من الحرية المسؤولة، وهي مسألة معقدة تتطلب تربية أجيال جديدة على النظر إلى الطرف الآخر كشريك، بعيدًا عن أوهام الصياد ورعب الفريسة ■

روائية من السعودية

اسم رجالي مستعار

رحاب أبو زيد

مشاركة المرأة الحثيثة في كافة أوجه الكتابة وموضوعاتها لاتزال تعمل على نفي نظرية الأدب النسوي وفصله عن الأدب الرجالي، طالما لم يخلق الأدب الرجالي لنفسه هوية مستقلة يوماً، في ظل غياب المصطلح، فمن الطبيعي أن يذوب الأدب النسائي مع ذوبان أدعيائه الذين أعيتهم فكرة الفصل والتصنيف. مثال على ذلك أعمال رجاء عالم وتحديداً روايتها الفائزة بالبوكر «طوق الحمام» ليست أدباً نسوياً لكن الرجل لا يتقبلها خارج هذا الإطار.

نظراً لقلة الدراسات المنصفة لأعمال المرأة الإبداعية، لا يمكن تحديد نمطية واضحة للمرحلة في الوقت الراهن، خاصة وأن أحوال الانتفاضات ذاتها لم تستقر بعد على شكل العالم الجديد، فكل يوم نحن في شأن! يجب أن ننتظر عشرات السنين قبل أن نقرر جودة أدب المرأة - أو الرجل - في تناول التحولات المعاصرة.

حين تحاول بعض القوى حصر أعمال المرأة في تصنيفات محددة، من الضروري ألاّ ترضخ للضغط المجتمعي العام الذي يحدّ من إبداعها، المرأة الكاتبة ترصد وتتابع وتملك قدرات خاصة للتحليل والابتكار والتخيل، تمكنّها من خلق أجواء ساحرة لأعمال تُكتب لها الديمومة، لتدع الرواية أو الإبداع يتخلق من نفسه ولنفسه، دون تردد أو ذعر من الرقيب الخارجي والداخلي، أو من اختيار موقفها المستقل من الشعارات والتيارات الرائجة، المرأة الكاتبة قادرة على تمييز الطريق وعدم اللحاق بالركب لمجرد اتّباع السائد.

***

حدس المرأة يستشعر الأخطار قبل وقوعها ناهيك عن المرأة الكاتبة، ولكن يجب التفريق بين الكاتبات في الدول التي وقعت فيها أحداثاً ذات صلة بثورة أو انتفاضة شعب، حيث وجدت المرأة نفسها، في وسط المعمعمة، مضطرة للانتخاب والترشيح، رغم توافقها مع تركيبة بلدها وقد تكيفت مع أيدولوجياتها وقوانينها لردح من الزمن، والكاتبات في الأوطان العربية التي لم تتعرض لاضطرابات الثورات العربية وآثارها البشعة على الناس. الكاتبات العربيات، حالهن كحال الكتاب، لسن مطالبات بقراءة الطالع، ولا كتابة قصص خرافية تصورية عما سيؤول إليه المستقبل، لكنهن وجدن أنفسهن جزءاً من المشاركة العامة لعبور الجسور المحروقة والأراض الخربة إلى برّ الأمان، وفي هذا مؤشر إلى أن الكاتبة العربية تناضل لرفع مستوى الخطاب المتداول إلى مرتبات عليا من الوعي، والأدوار الفاعلة في نصرة كينونة الوطن بأكمله، عوضاً عن المراوحة في منطقة المطالبة بأبسط الحقوق.

من الصعب القول، الآن، إن حركات النقد النسوية تتسق، تماماً، مع نوعية الخطابات التي تفرض وجودها على الساحة، بل لسنا في حاجة لها في المرحلة الراهنة. في الواقع نحن بحاجة ماسة وملحة لاختيار المنجز النوعي، وتحديد ملامحه، وفرضه بقوة الإبداع. الفرصة سانحة، مجتمعياً وأدبياً وثقافياً، لاستقبال أعمال تحمل رؤى مختلفة، في خضم الاضطراب الذي تعيشه البلاد وتمر به الدساتير، من الطبيعي أن يقول الأدب كلمته، الآن، أو على الأقل يوعز بها، التحليل السياسي، ليس محله نشرات الأخبار فقط، الساحة الأدبية تتوق لأعمال تحكي عن الثورات، من منظور بعيد عن الإعلام المغرض أو الإعلام المؤدلج، وبالفعل قرأت أعمالاً مصرية - مثلاً- مرّت على ذكر الثورة المصرية مروراً مرتبكاً بالرغم من كونها في قلب الحدث.

حين يكتب الرجل عن الحب - مثلاً- تحاط أعماله بالشرف والتجاوب بينما تعدّ كتابة المرأة عن الحب انتقاصاً ومحدودية في التفكير. فكما أن الموضوعات النسائية لم تعد حكراً على المرأة وحدها، الشأن السياسي ليس وقفاً على الرجل، فهو يتحكم بمجمل معطيات الحياة، ويشكل هماً للكاتبة، ومن البدهي أن تبعاته الاجتماعية والثقافية تنعكس على علاقتها بالآخر، سواء كان امرأة أو رجلاً، بالإضافة إلى التغيرات المتسارعة في خريطة الأماكن، والحنين إلى ماض سحيق، وعذابات ناجمة عن تبدل القيم، واضطراب فرص العمل، والبطالة، وسلطة القبيلة والجماعة، وتحديات الأنظمة والقوانين الرجعية، وأمراض نفسية شتى يعيشها العربي في كل مكان، كل هذا يشكل هموما للكاتبة ويحتل مساحة من كتاباتها.

اذا استطعنا الفصل بين ما هو كائن وما سيكون، أعتقد أن الكاتبة تعيش حريتها المحرمة عليها في الواقع داخل النص/الجسد، وبالتالي يجب ألا تقبل الكاتبة من يمثلها إلا قلمها، الذي به تنطلق إلى خلق أفق جديد يجبر العالم على احترام كيانها، من خلال تمثل مبادئها الخاصة، دون تابعية لأي طرف من الأطراف، يتأتى ذلك من خلال الفكر الحر فحسب.

***

هناك إشكاليات، دائمة، لدى تناول القارئ العربي والناقد المثقف للأعمال النسائية، حيث تجده يصنف العمل، فوراً، على أنه أنثوي بامتياز! فماذا يعني ذلك سوى تردي النظرة الجادة نحو فكر المرأة وإبداعها، متناسين زمناً كان يتخفى فيه بعض الشعراء الرجال خلف أسماء نسائية. الرجل أيضاً يكتب نصاً أنثوياً مفعماً بالوجدانيات والتأمل، حتى بتّ أفكر في مدى إمكان الكتابة خلف اسم رجالي مستعار لأحظى بالحيادية!

حين تدرك المرأة أن الكرامة هبة إلهية لا تُمنح لها كفضل من أحد ستتغير لغة خطابها، واتجاهها في التعاطي مع الرجل وما يحيط به من قدسية مكتسبة إلى التكامل وليس الندّية. والكاتبة اليوم تحارب في عدة اتجاهات، بين النهوض بغيرها من النساء، وبين دفع ضغط الأنظمة الجائرة الواقع عليها من جهة أخرى، تبعاً لذلك سيدرك الرجل المثقف والقارئ أن المعركة خاسرة، خصوصا عندما يدرك أن الخصم ينتقل بأسلحته ليوجهها إلى الطرفين المرأة والرجل، وأن كلا من هذين الكائنين يواجهان معتركات الحياة معاً، وكذا الأمر مع مخاضات الإبداع العسيرة ■

روائية سعودية

الخراب
بابتسامة عريضة

فتحية الصقري

التخلص من أزمة الوقوف على السطح تحتاج إلى مهاراتِ إقناعٍ عالية وشجاعة؛ لتوفير جرعات كبيرة من الإيمان بأن الأعماق تشتهر بالجماليات والأشياء النادرة، ورؤيتها ولمسها يعني اختفاء ألمٍ ما، ولأن أهم الأدوات غير متوفرة بسبب انخفاض منسوب الأمل في الإرادة واستباق وقوع اللاجدوى، فلا يزال السطح يشهد حضورًا غفيرًا منشغلا، بنباهة تامة، بكل ما هو بعيد وسطحي وغير مهم، ويمكن استخدامه فقط لإشاعة الفوضى والتفرقة والعنف والتشدد، وإن عشت تمامًا في قلب الوضع العربي، فالنظرة، هي ذاتها، لم تغير ثيابها منذ زمن طويل، ووجهها المجعد والمكفهر هو ذاته؛ فهل حقًا قامت الثورات وما يسمى بالربيع العربي لتطهير الفكر الملوث بكتيريا الخرافات؟

بالطبع، لا؛ لأننا عدنا إلى الوراء، ولم نحقق شيئًا يذكر، ولم نتقدم خطوة، وكل ما هو واضح وجلي الآن هو الخراب بابتسامته العريضة، مُزيَّنًا بالأفكار السوداء التي تقف تحت الضوء مباشرة بمنجلها الحاد، للتصدي لأي نبتة جديدة تريد أن تكون خضراء ونضرة ومتفردة بألوانها.

ولن أبالغ إن قلت إننا نعيش، نحن النساء، منذ الأزل حياة واحدة موزعة على الجميع بالمقاس نفسه واللون نفسه، والحرية ليست سوى مفردة تتناقلها الأفواه ويرسمها المراهقون بزخرفة متقنة على الدفاتر، ومواقع التواصل هي حاضرة نعم، لكنها مخدّرة، وتستخدم للزينة فقط.

وكل ما يُشاع عن أننا نمتلك طريقتَنا الخاصة في العيش هو دعاية كاذبة تُتداول بسذاجة، وحتى هذه اللحظة عندما أقف أمام عبارة سيمون دي بفوار «المرأة تولدُ إنسانا، ثم يجعلها المجتمعُ امرأة» ينتابني على الفور شعورُ ذلك السجين المتَّهم ظلمًا بالقتل، وهو يُساق مقيدًا إلى المشنقة. لكن رغم هذا كله، فمحاولةُ التصدي والخروج من عقد المجتمعات، والفكر المُؤدلج من قبل المرأة، مستمرة في كل مكان وبطرق مختلفة، قد تكون عن طريق الفن بكل تنوعاته: التمثيل، الرقص، الموسيقا، الغناء، الرسم، الكتابة. وقد تأتي الصرخة عالية ومدوية وصادمة مثل حركة «فيمن»، وكل هذا نتيجة ما تتعرض له المرأة من محاولات إقصاء، وتهميش، وقمع، وظلم، وتخصيص أدوار معينة لها في الحياة.

والمؤلم حقًا أن الثورات العربية أفرزت تياراتٍ متشددةً لا تؤمن بالاختلاف وحرية الرأي. والمرأة في عالم هؤلاء مهدَّدة ومضطهدة، إن خرجت عن حدود ما يُرسم لها. أن نختار للآخرين شكلا جاهزا للحياة هو عمل لا إنساني، لذلك لا أستطيع إلا أن أكون ضد المد الديني بكل أشكاله المخيفة الحالية، وضدَّ أيِّ فكرٍ يتولّى قيادةَ حياةِ الناس بالكرباج، ضدَّ أيِّ فكرٍ يحوِّلُ حياةَ الإنسان الى مادةٍ إعلانيةٍ لديانةٍ أو طائفة.

وأيضًا هنالك جانبٌ آخر يمسُّ المرأة المبدعة، وأود أن أقول إن العمل الإبداعي نتاج فكر إنساني حمله عقلٌ مشبع بالضوء، وروح تعرف كيف تلمس اللامرئي. التصنيفات تجرح فكرة التحرر، فعندما نقول «أدب نسوي» أشعر بأن خللاً ما قد حدث. إن هموم الكاتبة هي هموم غير منفصلة عن هموم الكاتب؛ لأنها تنطلق من منطقة واحدة يجلس فيها الإنسان منذ بدء الخليقة، ولا يمكن النظر أيضًا إلى الجميع بشكل متساوٍ، كحزمة منسقة، هناك اختلاف في الرؤية الفكرية والجمالية والفلسفية، وهناك الجيد والرديء. الكاتب والكاتبة شريكان في فضح العالم السري، وكل منهما شاهد على انهيار السد الفاصل بين الداخل والخارج، إنهما ينطلقان من نقطة واحدة، ولكل منهما طريقته الخاصة في صناعة المشهد ■

شاعرة من عمان

حالة تستر

إيمان زيّاد

دعونا نسميه أدباً نسائياً وليس نسوياً، اذ تستخدم كلمة نسوي بالعلم الذي يحقق في تنمية النساء، وليس ما تفعله النساء. أدب المرأة لا يزال يعاني من القمع والتقزيم رغم الانفتاح الحاصل على كل المستويات، إذ لم يطرأ ذلك التطور على تقبل ما تكتبه المرأة، ولا يؤخذ في الحسبان. على العكس، تماماً، فإن النساء الأديبات لا تزال تناضل من أجل الإعلان عن نصوصها، والمشاركة بها في محافل الأدب، ونسبة مشاركتها لا تعكس، أبداً، حجم تحققها الأدبي، بل تعكس طبيعة نظرة المجتمع إلى ما تكتب. ويقع على كاهل المرأة الأديبة، أيضاً، مهمة حفظ نصوصها (عفيفة) خالية من أي لفظ، قد يفسر على أنه بوح خاص، يمس بتابوهات المجتمع. عملية القمع التي تمارس على النساء هي ذاتها تتلبس نصوصها خوفا من أن تساق إليها الاتهامات.

الأدب النسائي أو ما تكتبه المرأة لا يشكل 5 بالمائة من المشاركات العامة في الثقافة العربية، وتبقى النصوص أسيرة ملفات الحفظ على شاشة الكمبيوتر.

تأثر أدب المرأة، مثله مثل كل أدب آخر، بالتطورات الحاصلة في المجتمعات من انتفاضات وتحولات عاصفة، فالمرأة، بداهة، جزء

طبيعي من النسيج الاجتماعي، وقعت عليها مسؤوليات جديدة، وتغيرت الأولويات في كتابتها. المرأة اليوم تتحدث أكثر عن الفقد، والرحيل، واللجوء، والغربة والأحلام الضائعة. وهي تشعر أن حرفها، وهو الملجأ الوحيد للتعبير، تغير، لكن من دون أن ينفذ إلى الآخرين، رغم انتشاره، ولو جزئياً، عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي.

***

كان من الطبيعي أن تنحاز المرأة الكاتبة إلى أحد طرفي الصراع الاجتماعي والسياسي الذي شهده العالم العربي في السنوات الأخيرة، وأن تتعلق بالشعارات والطروحات التي حملتها الانتفاضات، أو أن ترفضها. على أن صعود خطابات الإسلام السياسي أضاف عبئا على كل ما تعانيه المرأة من أعباء أخرى. ومن المؤكد أن هذا سوف يؤثر سلباً على بوحها.

الهموم الفكرية/الاجتماعية الأساسية ما زالت قائمة، ولم تتحرر المرأة منها، وبالعكس ربما حدثت انتكاسات للقليل الذي حققته النساء. لذلك سيضاف عليه هم المحافظة على القليل المتحقق. والمرأة لا زالت في حالة تستر في نصها، وليست وحدها الأصولية ما يجبرها على ذلك، المجتمع حتى المنفتح منه، يجرها إلى هذا الحيز، وهي في حاجة إلى صبر وقوة.

أما توظيف الجسد في نصوصها فهو لابد أن يليق بإنسانيتها الشاسعة، وليس لكونها أنثى تكتب.

***

الأنوثة مجال واسع للكتابة، يراها كل كاتب من زاوية مختلفة، والمرأة حين تكتب هي أقرب إلى التعبير عن مكنونات الأنثى، لكنها ترجو من المجتمع تفسير نصوصها، من دون اتهامات تكال لها، لمجرد أنها امرأة تكتب، بينما لو كتب هذه النصوص رجل فإنها لن تلقى أقل من التصفيق.

المرأة تحتاج إلى تمكينها من تفعيل دورها، ومساندتها، وفتح السبل لها لتقديم أدبها، وقد أثبتت النساء في العالم قدرتهن على كتابة أرقى النصوص وأبدعها ■

كاتبة من فلسطين

هدم كهوف التخلف

إستبرق أحمد

لم تختف المقولات النسوية لكنها فترت، وأحيانا استبدلت، لم تعد المسألة الحقوقية أمراً مطروحاً بإلحاح كالسابق، أو بالشكل ذاته، على اعتبار أن المنجزات القائمة كافية، لكن الواقع يقول إنه، رغم كل ما تحقق، ظهر نكوص لا يستهان به، التهاون والتعاون مع فكر ما وضعنا لاحقا أمام غول «الإسلام السياسي»، علما أن الكتابة لن تحرك أي شيء، إن لم تجد صداها في مشاريع البلاد، وتلقي الناس لها، سواء بدعم حكومي، أو بجهود فردية ثريّة، صادقة، لا تبحث عن وجاهة. كما أن الكتابة، أيضاً، تحفظ التاريخ خاصة المسكوت عنه، من ذلك أستذكر واقعة «حرق العباءة» في الكويت إعلانا لـ«حالة تمرد»، «رفض»، من قبل جيل الخمسينات في القرن الماضي، وذلك مع العصيان الذي أعلنته فتيات ثانوية الشويخ اللاتي كن من عائلات القمة، أدى تطور فكرهن ووعيهن إلى ارتكاب «الحرق» «التصدي»، لزي هو موروث يخشى المجتمع المساس به، ومع ذلك تحدّين المجتمع، الذي كان أيضا قد تغذى على التعليم والإطلاع، لكن مَن مِن الجيل الحالي يدرك أهمية ذلك الفعل ومكتسباته اللاحقة؟

ما نراه حاليا أن الطمر المستمر لتاريخ مسكوت عنه، يجعلنا لا ندرك الحادثة ولا مبرراتها ولا حتى حدوثها، وإن تصدت، أيضاً، القلّة لتناول "المخفي في المجتمع"، كمثقفات وكاتبات أبرزهن «ليلى العثمان»، لكننا نحتاج لكتابات لا تتوقف عن استخراج ما يحيط بـ«الانسان» وما حوله من حلقات تُشكله، عن مجتمع بطرفيه، الرجل والمرأة، فرغم ما تحقق لكليهما، أحدثه منذ سنوات قليلة، متمثلا «بالحق السياسي للمرأة»، يجب الإيغال أكثر في الكتابة الكاشفة، في عمق النص، وليس في شكله الإبداعي فحسب، وكذلك في الكتابة الفكرية وغيرها من أنواع التعبير، وهذا يجعلنا أكثر فهماً لما كنا عليه، وما صرنا إليه، خاصة أننا في عالم «متعولم» بالإتصال والتكنولوجيا، نُمس جميعا بالتغييرات، بالثورات.

ولا مجال للنظر إلى الآخر «بتعال» أو من وراء أفكار بالية وأحادية النظرة يمارسها العربي تجاه غيره، حتى مع العربي الآخر. فتأمل المشهد المتحرك في فوضاه وتلاحق أحداثه، وصولا إلى نتائج رسَّخت سلطة «الإسلام السياسي» لابد أن يعتبر أحد أهم أسبابه هو تهميش دور المثقف من قبل السلطة، والعمل على «عزله»..

لذا فإن أغلب ما تمت كتابته، سواء من كاتبة أو كاتب، حتى الآن، لا يستبصر المستقبل أو يحلله، بقدر ماهو يقف متفرجا يرصد ما حدث، موثقا ما وصلنا إليه دون تفكيكه في العمق، وإن ظهرت جرأة أكبر في تناول الشأن السياسي.

كما لا يخلو الأمر من نموذج ظاهر من الكاتبات إحداهن «نوال السعداوي» التي كانت ومازالت إحدى أبرز الشخصيات التي حاولت طرح أفكارها من دون مهادنة، رغم اختلافي مع بعض ما تعتنق، لكنها تواصل نقدها للمجتمع، للإنسان، للعالم، هي التي رأت، مثلا، أن «جورج بوش الإبن وأسامة بن لادن» توأمان ساهما معاً في تصاعد التيارات المتطرفة»، ففي جلّ كتاباتها تضع يدها على المفارقات، وعلى القبضات التي تنهال على المرأة والرجل عند محاولة التملص من السلطة أيّا كانت، «السعداوي» التي ترى أن «التعليم لدينا مبني على اليقين لا الشك»، وأن الثورة تحتاج إلى ثورات بلا نهاية، ليتحقق الوعي الاجتماعي والثقافي، تجبرنا في تحليلاتها على موافقها.

إن «الوعي الخلاق» هو ما نحتاجه، فعلا، ودائما في نصوص تبحث عن منطقتها ومنطقها، في عالم مشغول بتناقضاته، مابين تطرف التعري، كما هو في حركة «فيمين»، والتي تراها حتى بعض النسويات الغربيات بأنها تسلّع جسد المرأة، حين تحصر القضايا بمقاييس ذكورية تتصل بكيان المرأة الجسدي فقط، أو الكتابات الإباحية التي تقدم الجسد في شكله الإغوائي، أو الخيالات الذكورية التي انفجرت في الروايات العربية أكثر فأكثر، وبابتذال لا يسعى إلى طرح قضية

أو فكرة، بل سعيا لترويج أدب باهت، ورفع معدلات البيع، وما بين تطرف أفكار تمسخ وجود المرأة عبر تغطيتها التامة، كما نرى ذلك في أقصى تطرفه متمثلا في «البوركا» غطاء المرأة الأفغانية، والتي لم تمنع أفغانستان من اعتلاء قائمة أعلى الدول في التحرش الجنسي. المطلوب كتابات يمكنها أن تزرع الألغام والأسئلة دون أن تنزلق في التكرار أو التطرف، كتابات تتساءل، تؤسس لعلاقات إنسانية ومجتمعية جديدة، ترفض ذكورية الأفكار، تهدم الكثير من كهوف التخلف وتصر على مساءلة السلطات ايا كانت ■

قاصة من الكويت

اكتبن نصوصكن بالخناجر

لينا هويان الحسن

أدب المرأة لم يبتعد كثيراً عن مقولات الأدب النسوي المعروف، فغالب النتاجات الأدبية المكتوبة بقلم الكاتبات تكون البطلة هي التي تريد للمجتمع أن ينظر إليها بوصفها الإنسانة كاملة العقل، على اعتبار أن المجتمع العربي يصف النساء «بناقصات عقل ودين»، لعل العلامة الفارقة أن ثمة اجماعاً كبيراً ومصرا من قبل أدب المرأة بأن تكون البطلة كائناً كامل الحقوق لم يعد بالامكان انتهاك خصوصيته أو تطويعه أو تحقيرة.

***

العواصف تعري الأشياء، تماما كما تفعل العاصفة مع البحر أو الجبل أو الغابة أو الصحراء، النتيجة واحدة: امتحان صعب وحقيقي، وحالما تنقشع عاصفة الثورات والتخبطات التي تسود عدة دول عربية، سنكتشف حقيقة التحولات التي طالت أدب المرأة. فقط تمكن الإشارة إلى أن ثمة نصوصا حماسية مستجلة شعاراتية تنتصر لصالح طرف محدد، وتعتقد أنها تنادي بالحرية، وهذا وهم، النص الذي يُكتب لخاطر جهة معينة وبالتالي يخضع لتصنيفات بعينها فهو نص مؤدلج وهش.

***

بشكل عاطفي، ارتجالي، ومتسرع، الكاتب أو الكاتبة الذي يحمل لافتة كتبها آخرون، هو مُصنّع وآني، مؤقت وابن مرحلة، والأديب الحقيقي لا يرضى لنفسه هذا التصنيف.

***

انظر إلى مواقع التواصل الاجتماعي، كم من صفحات الإعجاب مكرسة لزمن الستينات والسبعينات؟! معركة المرأة لم تختلف كثيرا عن ذلك اليوم الذي نُشرت فيه صورة زوجة سعد زغلول سافرة الوجه وحاسرة الرأس على غلاف مجلة اللطائف المصرية. كعلامة أولى على نهضة المرأة العربية، فمازال حبر النساء يسيل ليواجه العباءات السود.

***

عموما، حركة النقد العربية خاضعة للمؤسسات، النقد العربي لم يكن يوما حرّاً بشكل حقيقي، حتى يلعب دورا فاعلا بعيدا عن التلفيق. إدانة المجتمع الذكوري الذي اعتاد تأثيم حريات المرأة، وكل قوانينه مكرسة لخدمة أهواء الرجل، لهذا يمكن اعتبار أن «الجسد» وحرياته، أهم ما تشتغل عليه المرأة اليوم.

غالب الكتابات، تأتي في ظل حقيقة أن السيطرة على المرأة جسدا وروحاً، حجر الزاوية في النظام الذكوري. كل الكتابات تصب في سيل جارف يحاول جاداً نسف ذهنية امتلاك الحقيقة الواحدة التي لاتعرف الشك ولا تُقر بإمكانية الحوار وإعادة النظر.

***

الشراكات القسرية لا تُعتبر شراكات شرعية، لهذا لابد من إعلاء شأن الحريات المدنية التي تحترم كلا الجنسين، دون تفضيل جنس على آخر لدواعي البنى الاجتماعية التقليدية، التي غدت عائقا حقيقيا أمام تطور مجتمعاتنا وحضورنا الوجودي والحضاري في العالم. وهذا لن يحدث بسهولة، وعلى النساء أن يكتبن نصوصهن بخناجر لا ترحم وأن يواصلن الهجوم المضاد حتى لاتعود المرأة إلى زمن الحرملك ■

كاتبة من سوريا

المجتمع يتلصص على الكاتبات

إيمان سند

الأدب النسوى. الحقيقة أن هذا المصطلح بات مشبوهاً يتبرأ منه الكتاب والكاتبات، فترى الكاتبة العربية أنه مصطلح ضيق بات لا يناسبها، فهي تحس بالاختناق داخله، لكونه يحدُّ من إمكانياتها في الكتابة، ويفرض عليها قيوداً، باعتبارها أقل نضجا من الكتاب. بينما يرى الكتاب أن المصطلح يعطى للكاتبات مايشبه الكوتة من الكتابة، فيسمح لهن بالمشاركة بقواعد أقل صرامه، باعتبارهن مبتدئات، فيتم تشجيعهن على أعمال أقل جودة بكثير من أعمال الكتاب. على أنه برغم التحرر الشكلي الذي تنعم به الكاتبات العربيات، إلا أن المشكلات التي مازلن يواجهنها مع ثقافة المجتمع، مازالت على حالها، تقريباً:

من أولى هذه المشكلات ثقافة النميمة، فالمجتمع، ككل، يتلصص على الكاتبات وكتابتهن، ومازال لم يعترف بهن ككائنات ناضجة مستقلة لها شخصياتها. بل هن تابع خفيف الوزن والعمق والتجربة،

فإن أجادت كاتبة فهناك رجل قد ساعدها، وربما كتب لها، وإن باحت فيلصقون بها فكرة أن كتابتها تصدر عن تجربة شخصية، ويتفننون في التنبؤ بالأبطال الحقيقيين للتجربة الإبداعية من واقع الحياة المعاشة.

****

المرأة الكاتبة أقل رصدا لوقائع الربيع العربي وأقل مشاركة في الكتابة في ثورات الربيع العربي، فهي اختارت، للمرة الاولى، ربما، في التاريخ، أن تشارك في الأحداث الفعلية، ولا تشارك في الكتابة عنها. لعلها أحست بحريتها، للمرة الأولى، وبأن لها أدواراً أمامية للمشاركة، اختارتها وقنعت بها، وجاءت مشاركتها في التنظير والرصد متواضعه للغاية. والواقع أن خوف المرأة على مكتسباتها القليلة في المجتمعات العربية كان وراء خروجها ضد الحركات الدينية على اختلاف أشكالها، وأقول، هنا، المرأة وليست الكاتبة فقط ■

كاتبة من مصر

قشرة الحداثة

هدى الدغّاري

يعتقد الكثيرون أن الكتابة فعل رجولي بامتياز، وأنّ أيّ عمل إبداعي تمارسه المرأة ليس إلا اختراقاً لمواقع تُعتبر حكراً على الرجال، فتصبح الكتابة بهذا المنحى سلطة بيد الرجل، وممارسة المرأة لهذه السلطة هي شكل من الاستيلاء على مواقع نفوذ ذكورية. وهنا يُطرح سؤال حارق ومفصليّ: هل الأنوثة تُخفّض من سقف الابداع في الكتابة؟ لنقل إن هذا السؤال يستمد وهم شرعيته من ذلك الادّعاء بذكورية الكتابة عبر التاريخ، وهشاشة الوعي بعمقها الذي لا يرتبط بجنس قائلها.

لنقل إنّ الكتابة لا تتأثر بجنس مبدعها، بل تفترض من الكاتب الذكر أن يستبطن خصائص الأنوثة وهو يمارس فعل الابداع؛ وعلى الكاتبة أيضا أن تخلق داخلها ذكورة، لا بالمعنى البيولوجي، وإنما ببعدها الفني والجمالي، حتي نتيقن أن الكتابة تتطلب جنسا ثالثا تتسع أمامه الادراكات، كما عبّر أراغون عن ذلك بقوله «الانوثة مستقبل الذكورة» أو «المرأة مستقبل الرجل».

بهذا الشكل يمكن أن نقطع مع النظرة الدونية للابداع النسائي، بما تتضمّنه هذه التسمية أيضا من تمييز سلبي لانتاجات المرأة، نحو أفق يهتم أكثر بتوهج الإبداع، بقطع النظر عن جنس قائله. لكنْ، لنقلْ إنّ ما يتعرض له العالم العربي من تقلبات جيوسياسية في سياق ما يسمّى بـ «الربيع العربي»، وقد أفرز صعود الاسلام السياسي إلى السلطة، وبقطع النظر عن التوجهات السياسية وموازين القوى العالمية التي حكمت هذا الصعود، وهو ليس موضوع حديثنا الآن، يمكن القول إن من نتائج هذا الصعود تأثيره في التعاطي مع مسألة المرأة، ما جعلها متوجسة حذرة لسببين أراهما هامين كشفت عنهما صدمة الربيع الاصطناعي:

أولا- إن العقل العربي المدّعي للحداثة، والمستفيد من منجزات التحضر، ليست حداثته في حقيقة الأمر سوى قشور سرعان ما ارتبكت أمام هذا التغيير المفاجئ. فكشف العقل عن بداوته وعمقه القبلي الذي يستبطن موقفاً رجعياً، من المرأة بشكل عام، والمرأة المبدعة بشكل خاص، لكونها تمثل تهديدا حقيقيا لمشروعه الظلامي.

ثانياً- المفاجئ أيضا في هذه التحولات التي بدأت رومنسية حالمة، بأفق تحرري أكبر وبتعاطٍ عميق مع حقوق الانسان، تحوّلها إلى غول تنطّع لكل الخطوات المتقدمة التي حققتها الشعوب في الماضي لمواجهتها بمزيد من الارتكان إلى نمط مجتمعي يحملنا إلى ما قبل الحداثة. فوجدت المرأة نفسها، باعتبارها الحلقة الأضعف في المجتمع، مهددة في مكتسباتها. وأصبحت حريتها في الميزان. هذا الخطر يمكن أن يؤثر على سقف الإبداع ومدى القدرة على كسر المعتاد، والخلق من دون قيود أخلاقوية.

نحن ندرك جميعا ما تعرض له المبدعون من تضييق وتعسف زمن حكم الاسلام السياسي.

لأقلْ بشكل عام، إن العالم العربي لم يتعرض فقط إلى هبة ربيع مفاجئة وإنما الى هجمة فصول، دفعة واحدة، جعلته يترنح بين قساوة الشتاء ورياحه العاتية، وبين جفاف الصيف وهشاشة خريفه. هذا الوضع جعله في مفترق طرق وأمام لحظة تماس بين المتناقضات تترقب إعادة تشكيلها من جديد.

على المرأة المبدعة أن تدرك كمَّ التحدي أمام هذا العتو؛ فإما أن تتشبث بحريتها وتفردها لتقدّم ابداعاً حراً، أو أن تنهزم وتنغلق لتبدأ الهزيمة الشاملة في المجتمع. أظن أن هذا هو التحدي الذي على المرأة أن تكسبه وتكسب من ورائه صمود المجتمعات أمام رياح الرجعية العاتية، باعتبارها مقياسا لتقدم المجتمعات أو تأخرها، من دون السقوط في التطرف من الجهتين فكلتاهما تُشيئان المرأة.

***

إن التعاطي مع جسد الأنثى يُخفي موقفا ورؤيا كاملة حول إنسانية المرأة أو تشييئها، كما يخفي أيضا ردة فعل، والفرق بين كل ذلك يحسمه مدى قرب المواقف من التطرف بجانبيه. لنقل إن المبالغة في تغطية المرأة هو شكل من أشكال التطرف الذي يشيّئ المرأة، كذلك المبالغة في التعري واعتباره موقفا ضد التطرف ليس إلا شكلا آخر من التطرف يجعل من المرأة بضاعة للعرض. وكلاهما يركزان على الجسد وهذا أيضا نوع من السلعنة.

والمطلوب هو تجاوز هذا التصور من أجل تعامل تُحترم فيه إنسانية الإنسان، بقطع النظر عن كونه ذكراً أو أنثى. المطلوب التصالح مع الجسد. ولعل المبدعين في شتى الفنون قادرون على تحقيق هذه المصالحة في إبداعاتهم.

شاعرة من تونس

شيء من الشك

آمنة الرميلي

كتابة المرأة، المرأة والكتابة، النصّ المؤنّث.. متى ننتهي من طرح السؤال؟ متى نحسم في هذه الإشكالية مثلما حسمت في فضاءات ثقافية أخرى؟

يبدو أنّ القضيّة لا تزال معلّقة في المشهد الثقافي العربي، لا يزال النقد يخوض فيها ويصنّف فعل الكتابة تصنيفا جنسيّا إلى "كتابة نسائيّة" و"كتابة رجاليّة". وللمشهد الثقافي العربي دوافعه وأسبابه، منها الاجتماعي التاريخي، كون وضعية المرأة العربية، بمن فيها المثقفة المبدعة، هي في وضعية تخلّف واستبعاد واستعباد ودونية في غالبية البلدان العربية. ومنها الذّهني الإيديولوجي، بما أنّ وضعية المرأة العربية لا تزال محكومة بمنظومة فقهية صارمة وساكنة، تهيمن عليها الأعراف والفتاوى الدينية المحافظة. ومنها الأدبي النقدي، بما أنّ انتشار الكتابة النّسائية العربية قد تأخّر عقودا عن تجربة الرّجل، تماما مثلما حصل في باقي الآداب العالمية في مختلف الحضارات ذات البنية الذّكورية، قبل أن تشذّبها حركة التطوّر المدني والمواطني.

وقد كانت العقود الأخيرة، خاصة المرحلة التي ازدهرت فيها الكتابة النسائية العربية قد انتشرت فيها الروايات، والدواوين، والمجاميع القصصية، والأبحاث النقدية المختصّة. وافتكّت المبدعة العربية مكانها ومكانتها داخل الفضاءات الثقافية، إبداعاً، وبحثاً، ونقدا، وأصبحت سلطة نقديّة في الجامعات والمؤسّسات الأدبية تقوّم النصوص التي يكتبها الرّجال أو النساء، نسوق على سبيل المثال زهرة الجلاصي وسلوى السعداوي (من تونس)، وزهور كرام (من المغرب)، ورزان إبراهيم (من الأردن)، وغيرهنّ كثيرات في مختلف أنحاء الوطن العربي .

ورغم هذا فلا نزال نطرح السؤال تلو السؤال عن "إسهام" المرأة المبدعة، و"نصيبها" و"مشاركتها" و"مدى حضورها"، ولا نزال نتعامل مع نصّها بشيء من الشكّ والتشكيك، فنظلمها، وبكثير من "العطف" و"التّعاطف"، فنظلم الأدب ■

كاتبة من تونس

الفنان عبد الباسط الحاتم

تشارك في إنجاز هذا الملف

زكي الصدير، محمد النبهان، روز جبران،

عبد السلام الدايمي، محمد ناصر المولهي،

وداد جرجس سلوم، عمار المأمون

عبد الحاج

ريحانة
لا أريد أن أوارى الثرى

الشهيدة والوصية

هذه ترجمة عن الفارسية لوصية مهندسة الديكور الإيرانية، ريحانة جباري، 26 عاما، التي أعدمت يوم 25-10-2014 في طهران، على إثر إدانتها بقتل ضابط الاستخبارات الإيرانية مرتضى عبد العلي سربندي، دفاعاً عن نفسها خلال محاولته الاعتداء عليها جنسيا، في الوصية تخاطب ريحانة أمها شعلة باكرفان وتوصيها. وتحمل الوصية إدانة بليغة للنظام الإيراني.

عزيزتي شعلة، اليوم عرفت بما سيحدث، وأن ميعاد تنفيذي حكم القصاص قد حلّ. أنا حزينة، لأنك لم تخبريني أنني وصلت حتى آخر صفحة من كتابي، أليس من حقي أن أعلم؟ أتدرين كم أنا خجول من حزنك، لِمَ لَمْ تمنحيني الفرصة لأعتذر وأقبل يديك، ويدي أبي قليلا. سمحت لي الحياة بأن أعيش 19 عاما، وفي تلك الليلة المشؤومة التي كان يجب أن أقتل فيها، جسدي كان سيلقى في زاوية من المدينة، وبعد أيام من القلق ستستدعيك الشرطة إلى الطبيب الشرعي للتعرف عليّ، وستدركين أنه تم اغتصابي. القاتل لن يظهر على الإطلاق، لأننا لا نملك قوته، وسيتسمر الجميع في إيلامك، وتحقيرك، وبعد عدة سنوات ستموتين وتنتهين.

لكن بتلك الضربة اللعينة تبدلت القصة، جسدي غير ملقى في الطرق، وإنما في قبر سجن إيفين، وعنابره الانفرادية، والآن وصلت إلى سجن "مقبر" مثل شهرري، لكن سلمت بقدري، ولم أبك على الإطلاق، أنت تعلمين أكثر مني أن الموت ليس نهاية المطاف، أنت أخبرتني أن كل إنسان يأتي إلى الدنيا حتى يكتسب التجارب، ويأخذ درساً، ومع كل مولود توضع رسالة على كاهل إنسان آخر، تذكرت أن على المرء أن يقاتل أحيانا".

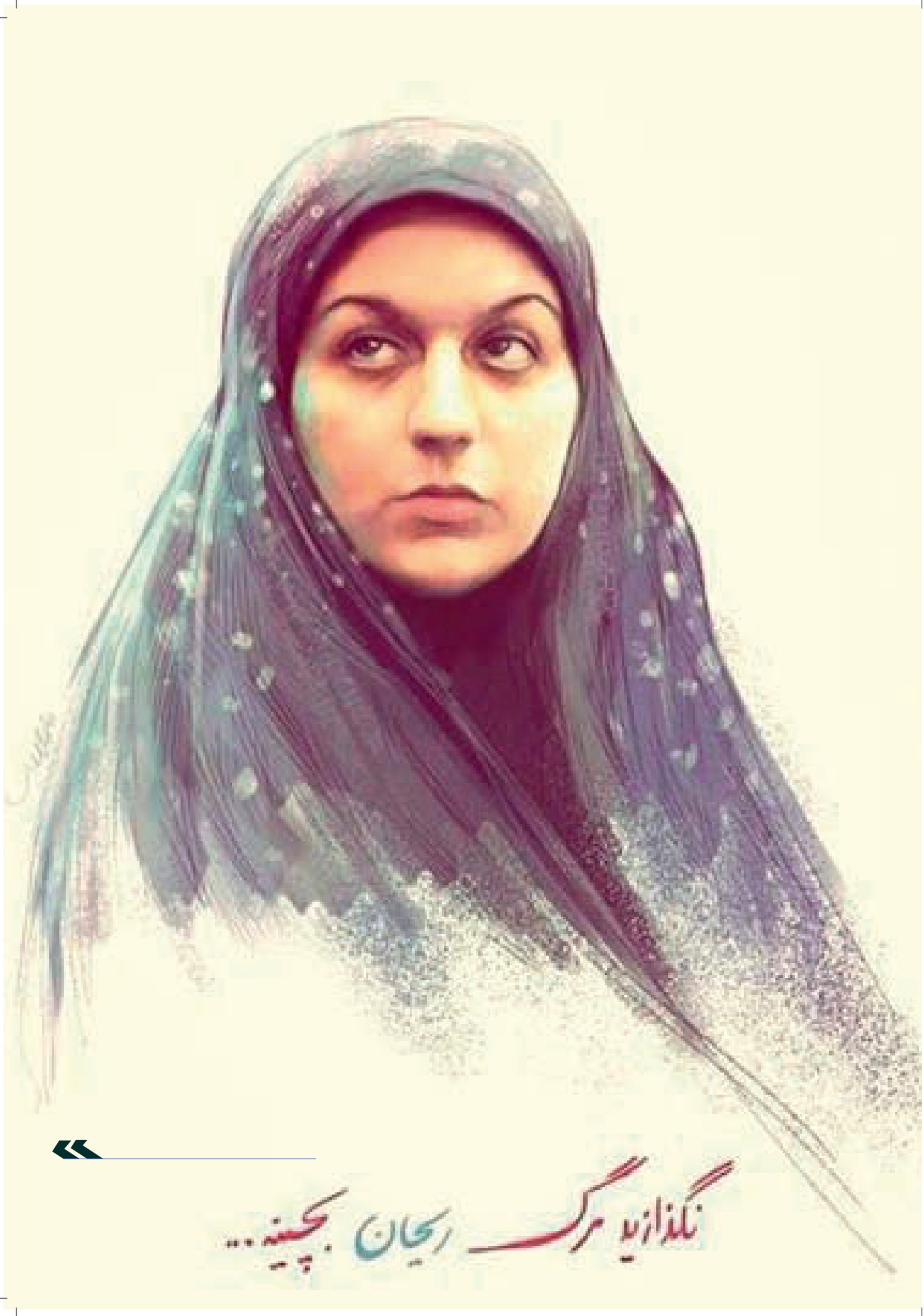
أذكرك بقصة الفيلسوف نيتشه التي كنتي تقصينها عليّ، والتي تحث على الاعتراض في وجه الرجل الذي كان يعذب حصانه، أنت قلت لي إن لكل شخص مبدأ يجب أن يدافع عنه، حتى ولو مات في سبيل ذلك، أخبرتني في أوقات الذهاب إلى المدرسة أنني يجب أن أكون سيدة في مواجهة المشاكل، وأفعال الصغار، أتتذكرين كم كان سلوكي مؤكدا. تجربتك كانت خاطئة، فعندما وقع لي حادث لم تساعدني تعاليمي، سلوكي الهادئ في المحكمة جعلني أتَّهم بالقتل بدم بارد، وبقسوة. لم أبك، ولم أقدم التماساً، لأنني اطمأنيت إلى أنني في حماية القانون، فوقفت صامدة أمام اتهامي.

أترين، أنا لم أقتل حتى بعوضة، وكنت، فقط، أنحّي الحشرات بعيداً عن السجاد. القاضي لم يتعب حتى نفسه بأن ينتبه إلى أنني وقت الحادث كانت لي أظافر طويلة ومصقولة، ولم ينتبه إلى أن يدي ليست مثل يد الملاكم، لكأن ضرباً من الخيال أن تتوقع من القضاء العدل والإنصاف، إنه لم يكلف نفسه عناء أن يتساءل كيف أن يدي ليست خشنة كالملاكمين. في هذه الدولة التي زرعتِ في قلبي عشقها، لا أحد يريدني، أو يدعمني، وعندما كنت أصرخ، وأنا رهن لكمات المحقق، وأستمع إلى أفظع الكلمات، وعندما أبعدت عن نفسي أخر علامات الجمال، وقصصت شعري، أخذت جائزة، 11 يوما في الزنزانة الانفرادية.

حبيبتي شعلة، لا تبكي بسبب ما تسمعينه مني، الآن، فأنا في النهاية اعتدى عليّ مأمور الشرطة بسبب أظافري، أدركت شيئا، أن الجمال في هذا العصر غير مرغوب فيه، جمال المظهر، الأفكار والرغبات، جمال الخط، جمال العين والرؤية، ولا حتى الصوت الجميل.

أمي العزيزة، لقد تبدلت رؤيتي للعالم، وهي ليست من مسؤوليتك، حديثي إليك لا نهاية له، سأعطيه إلى شخص، حتى إذا ابتعدت يوما عن ناظرك، ولم تعرفي بخبر إعدامي، أن يوصله إليك، وتركت لك العديد من أوراق المرثيات، ولكن قبل وفاتي أريدك أن تهيئه لي بكل ما أوتيتِ من قوة.

حقيقة هناك شيء أريده منك ومن العالم بأسره، أدرك أن هذا الأمر يحتاج إلى وقت، ولهذا فإني سأقول هذا الجزء من وصيتي سريعا، لا تبكي لله، واسمعي، أريد منك أن تذهبي إلى المحكمة، وتقولي


نگذارید مرگ ریحان بچسبد...

للقاضي، إن كتابة مثل هذه الرسائل والتي تصل بإذن من رئيس السجن، غير متاحة لي. ها إنني أتعبك من أجلي، مرة أخرى، وهذا هو الأمر الوحيد الذي جعلني اتصل بك. إنني لن أرتاح، لقد قلت لك مرات عدة، أن لا تتصلي بهم من أجل نجاتي من الإعدام.

أمي الحنون، شعلة حبيبتي، أعز إليّ من روحي، لا أريد أن أوارى الثرى، لا أرغب في أن تجف عيني أو قلبي الشاب، التمسي بأن يتم ترتيب ما يلي، بمجرد شنقي: أن يتم نزع القلب، والكلية، والعين، والكبد، والعظام، والعيون، وكل عضو قابل للزراعة في جسم آخر، ويتم إهداؤه إلى شخص في أمس الحاجة إليه. لا أريده أن يَعرف اسمي، أو يشتري لي وردة، أو يقرأ لي الفاتحة، أقول من صميم قلبي، لا أريد أن يكون لي قبر، يمكن أن تزورينه.

لا أريدك أن ترتدي الأسود علي، وابذلي قصارى جهدك حتى تنسي أيامي الصعبة، انثريني للرياح، فإني لا أحب حياتي، ولا أريد مصيري، وقد أسلمت إليه، أرحب بالموت بصدر مفتوح، لأني سأتهم في محكمة الله، مأموري المخفر، المحقق شاملو، القاضي، وقضاء المحكمة العليا، والأشخاص الذين عذبوني، ولم يتعبوا من ذلك، سأشتكي في محكمة الخالق الدكتور سربندي، قاسم شعباني، وجميع الأشخاص الذين لم يعطوني حقي، سواء عن عمد، أو دون قصد، أو من باب الخوف، ولم ينتبهوا إلى أن ما هو واقع متفاوت في حقيقته. شعلة قلبي الحنونة، في العالم الآخر، في المحكمة الباقية، سنشتكي، أنا وأنت، ونتهم الآخرين، حتى نرى ماذا يفعل بهم الله. أمي أريد أن أكون في حضنك وأموت ■

ابنتك

ريحانة جباري

عواد علي

الروح لا تفكر دون صور

ثمة مثل صيني، يعود إلى عقود خلت، يقول إن "الصورة بألف كلمة"، ولو أنه قيل في زمننا الحالي لجعل الصورة تعادل مليون كلمة، فنحن الآن بالفعل في عصر مركزية الصورة وسيادتها بامتياز في كل مفاصل حياتنا، إنها تحيط بنا من كل الجهات، وتفرض هيمنتها علينا أينما كنا: في البيت حيث التلفزيون والفيديو والدي في دي والإنترنت، والشارع حيث الإعلانات بمختلف أشكالها الثابتة والمتحركة والمضيئة، والمكتبات والأكشاك، التي تعرض الكتب والصحف والمجلات والأقراص المدمجة، وأماكن العمل، والملاعب الرياضية، ووسائل المواصلات، ودور المسرح والسينما، وقاعات المحاضرات في الجامعات والمدارس والجمعيات والنقابات، والمطاعم والنوادي والملاهي والمراقص... إلخ. وفي كل هذه الأماكن ثمة ما يلتصق بنا التصاق الأظافر باللحم، مختزناً صوراً ثابتةً أو متحركةً لمن نحب، ألا وهو الهاتف الجوال، وإلى حد ما الكومبيوتر اللوحي.

لا تصح المقارنة، طبعاً، بين حضور الصور في مجتمعاتنا العربية وحضورها في المجتمعات الصناعية الكبيرة، فقد بلغ طغيانها على الأخيرة حداً دفع المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه إلى إطلاق صرخة، في كتابه "موت الصورة"، مفادها أننا أصبحنا معرضين لفقدان البصر من كثرة الصور التي تعرض علينا، فلم نعد ندري من أين تأتي، ولا ماذا تعني، ولا لماذا تستخدم. كما أن دور النشر، وخاصةً الغربية منها، بدأت تروج لعشرات الكتب التي تُعنى بهذا الموضوع، ويكاد أغلب مؤلفيها يتفق على إطلاق تسميات متقاربة، تشير إلى هيمنة الصورة على عصرنا الحالي، مثل: عصر الصورة، وعالم الصورة، وحضارة الصورة، وثقافة الصورة، وزمن الصورة. وسرعان ما انتقلت عدوى الموضوع إلى المشهد الثقافي العربي، فظهر بعض الكتب التي تبحث في عالم الصورة، وتقنياتها، وأيديولوجيتها، ومجالاتها، وأهدافها، وأبعادها السيميائية، وعلاقتها بالعولمة، والحرب الإعلامية، وغير ذلك. وقد تفاوتت رؤية مؤلفي هذه الكتب لسيادة الصورة وكثافتها في حياة إنسان الألفية الثالثة، ونبه أغلبهم إلى خطورة استخدامها، وتكريسها لدكتاتورية امتلاك الحقيقة العلمية المطلقة، كالفيلسوف الفرنسي جان بودريار، الذي قال عن حرب الخليج الثانية إنها لم تقع، بل شاهد الناس نسخةً تلفزيونيةً منها، أي نسخةً مصورةً.

لقد أصبح الحضور المتعالي للصورة، أو نزعتها المركزية في عالم اليوم، بوصفها الأداة المتحكمة بالمعنى والثقافة والوجود الواقعي للأشياء والظواهر، يعادل، بل يفوق نزعة الصوت المركزية، أو ميتافيزيقيا الصوت، التي تهيمن على خطاب اللغة، حسب تعبير دريدا. ومن جنب آخر غدا للصورة في عالمنا اليوم وجهان: أحدهما سلبي، والثاني إيجابي، فهي مشروطة بنوايا منتجها ورؤيته، سواء أكانت جمالية أو براغماتية.

لكن في جميع الأحوال "الروح لا تفكر أبداً من دون صور"، كما يقول شيخ النقاد أرسطو. وأرى أن هذه المقولة هي المفتاح الذي يقودنا إلى الفضاء المشرق للصورة، وأعني به بلاغتها وجمالياتها في الخطاب الإبداعي، فالصورة، مثلاً، معيار شاعرية القصيدة، أي بمعنى أن القصيدة من دون صور بليغة، أخّاذة، موحية، ومتوهجة.. نفايةٌ من الألفاظ المتراصة، والكلام التقريري الجامد، ويكفي قول الجاحظ إن الشعر ضرب من التصوير. وعجز القاص، أو الروائي عن تصوير الأحداث، وفضاءاتها، وأفعال الشخصيات ومكنوناتها بأساليب بلاغية متباينة لا ينتج عوالم سرديةً، والمسرح (وكذلك السينما) الذي يتوسل الثرثرة اللفظية، والحكي المسترسل في فضاء إيقونتي ساكن، ويهمل الأطر البصرية (الحركية والتشكيلية) يتحول إلى منبر للخطابة الرتيبة. أما الفنون البصرية الخالصة فمن نافلة الكلام التوكيد على أهمية الصورة وبلاغتها في تكوينها ■

كاتب من العراق

فنون

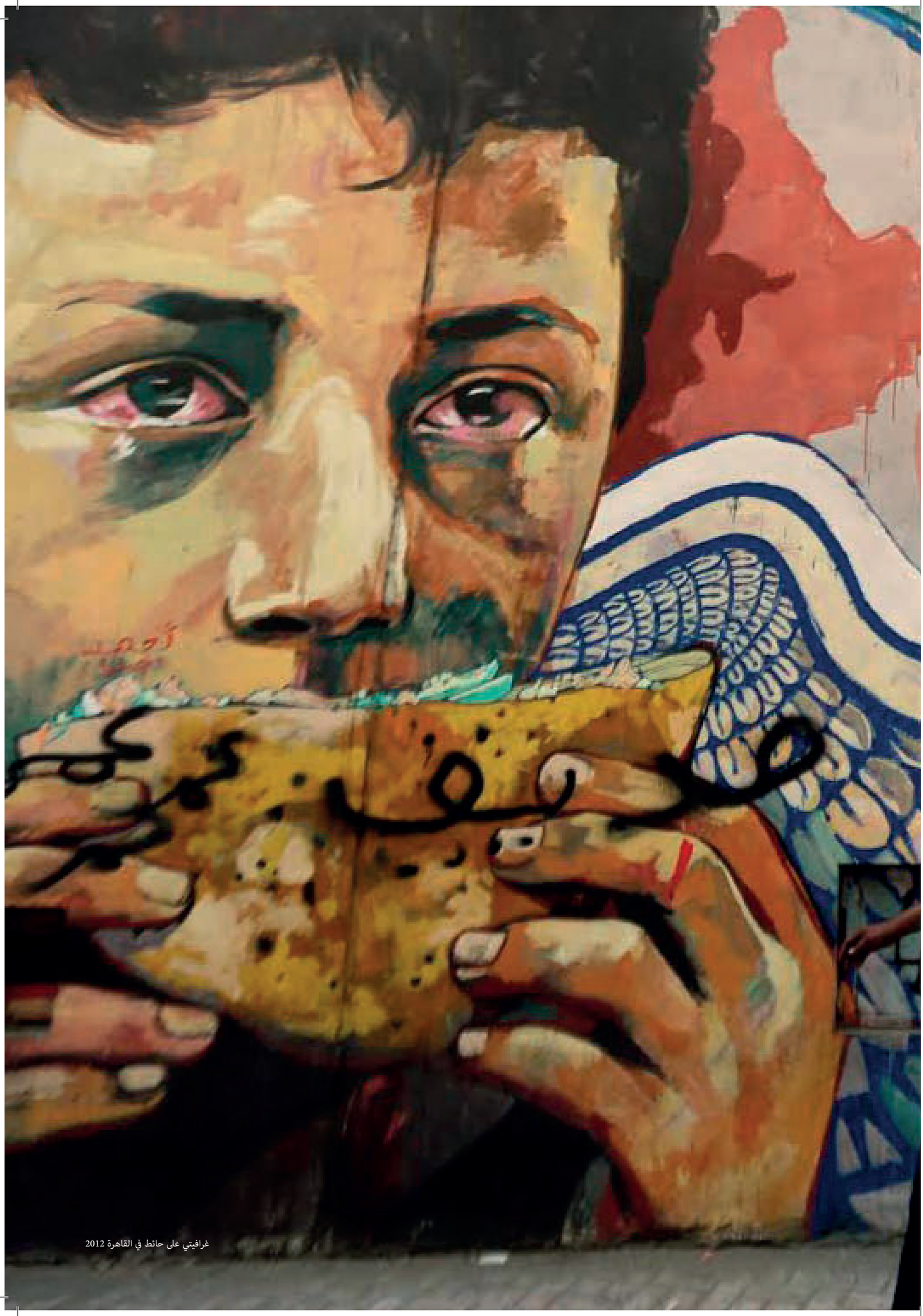
غرافيتي عربي

فن الشارع فن الحرية

ميموزا العراوي

تتألف كلمة "غرافيتي" من عبارتين "التاغ" و"الغراف". تعني الكلمة الأولى التوقيع المُشفر لفنان الغرافيتي، الذي كتب رأيه أو احتجاجه على الجدار، تعني عبارة "الغراف" الرسومات.

على جسد المدينة ارسم واختبئ. أكتب ولُذ بالفرار. لن يقبض عليك أحد كلياً، لن يقتلك أحد نهائيا. جدار المدينة الموشوم بكلماتك ورسوماتك يبتلع كل من اقترب منه خاصة قاتلك.



غرافيتي على حائط في القاهرة 2012

هذا هو منطق فن الغرافيتي «الأصيل»، إذا جاز التعبير. هو ينمو كالأشواك في تشققات الأبنية المهجورة ويتناسل في الأحياء الأكثر شقاء. هو منبر عمودي «مُسطح» وغير شرعي تنطلق منه شتى مفردات الاختلاف والتمرد على السلطة بمعناها الأكثر انفتاحا على الاحتمالات.

تتألف كلمة «غرافيتي» من عبارتين «التاغ» و«الغراف». تعني الكلمة الأولى التوقيع المُشفر لفنان الغرافيتي، الذي كتب رأيه أو احتجاجه على الجدار، تعني عبارة «الغراف» الرسومات.

يعتمد فن الغرافيتي على منطق الكلام المكتوب. يعتمد كذلك على رسومات ليست أقل عنفا أو احتجاجا من الكلمات. ينصهر الاثنان أحيانا ليشكلا بنياناً بصرياً استفزازياً (كما هو الحال في الأعمال الغرافيكية التي تتبع التوجه الغربي).

تاريخيا، نشأ هذا النوع من العمل الفني في «مدينة الجداريات»، نيويورك وذلك في ستينات القرن الفائت قبل أن يتحول إلى ظاهرة فنية عالمية. غير أن أصوله تمتد في نظر كثيرين إلى فترة ما قبل التاريخ حين كان الإنسان الأول يعبر عن مخاوفه وأفكاره على شكل كتابات غامضة ورسومات تتبع سياقاً عاطفيا منفعلا. نذكر من تلك الأماكن التاريخية مغارة «لاسكو» و«تاميرا» كما عُثر لاحقا على بعض الرسومات والنقوش لشعوب بلاد ما بين النهرين، وشمال الجزيرة العربية، كما كان معروفا في الحضارة الفرعونية.

خرائط الغضب

انتشر هذا الفن خصوصاً في أحياء هارلم السوداء الأكثر حرمانا وارتبط بجيل المراهقين والشباب الذين لا تتعدى أعمارهم غالبا الخامسة والعشرين والذين تدفعهم رغبة عنيفة إلى تنفيذ كتابات مضادة للسلطة القائمة وإلى مخالفة السائد بشكل فاضح إن من حيث الألفاظ المشينة أو الرسومات الإباحية. يلعب عامل الرغبة في إثبات الوجود وتحقيق الاختلاف، عن طريق الإشهار البصري، دوراً كبيراً في انتشار هذه الظاهرة.

ينفذ هؤلاء الشباب، على اختلاف انتماءاتهم وأعراقهم، تلك الكتابات والرسومات، في الأماكن العامة وعلى الجدران الخاصة التي يمتلكها الآخرون أو الدولة. يقومون بذلك بسرعة كبيرة خوفاً من ملاحقتهم وإلقاء القبض عليهم من قبل السلطات التي تحظر تلك الممارسات المخلة بالقوانين والمتعدية على ممتلكات الآخرين.

تقنيا يعتمد هذا الفن بشكل أساسي على الرسم ببخاخات الأصباغ متعددة الألوان بخفّة على الجدران العامة في شوارع المدينة، خاصة تلك التي تقع في زواريب شعبية. كما يستخدم فنانو الغرافيتي أغطية كرتونية للتحكم في مساحة الرش، وأقلاما تنتهي بالإسفنج.

غير أن هذا الفن/الظاهرة ما لبث أن امتد إلى الحدائق العامة ومحطات المترو والساحات العامة. إثر هذا الامتداد بدأ فن الغرافيتي يشكل أزمة حقوقية ومادية (قبل أن يتحول لاحقا إلى خطر داهم يهدد كيان السلطات وما تمثله كما بات الحال إبّان الثورات العربية).

كلّف الفن الغرافيتي حتى يومنا هذا دولاً كثيرة كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا أموالاً طائلة لتنظيف الجدران والممتلكات الخاصة من «خربشات» الغرافيتيين. رصدت السعودية مبلغ عشرين مليون ﷼ سعودي

> **الغرافيتي هو مرآة للأزمات التي تحدد أشكال الدول ومستقبلها وهو روح المدينة الهادر في أوصال الحياة اليومية وظل ساكنيها القانطين أو الثائرين**

لمعالجة الجدران «المتسخة» وتصميم برنامج لاحتواء هذه الظاهرة المتفشية في مدينة جدّة، أما في مدينة برلين الألمانية فقدت عمدت السلطات المختصّة إلى تخصيص مبلغ مالي قدره 1200 يورو لكل شخص يدلي بمعلومات حول أي غرافيتيّ عابث.

مرايا الجدران

تردّ فئة من التربويين، والمرشدين الاجتماعيين العرب والأجانب عمل الغرافيتي إلى جملة من الأسباب أهمها عدم النضج «فالشباب سينضجون يوما ما ويتوقفون عن الخربشة على الجدران» أو أن «دافع التخريب هو سبب ظهور للغرافيتي» أو حتى «أن الغرافيتي هو نتيجة سوء تربية من الصغر».

ربما تحمل الأسباب المذكورة آنفا شيئا من الطرافة إذ أنها تهمل صوابية ما جاء على لسان أحد الغرافيتيين مجهولي الهوية حين قال «إن أردت أن تعرف ما يجري في مدينة من المدن، انظر إلى جدرانها». الغرافيتي هو مرآة للأزمات التي تحدد أشكال الدول ومستقبلها وهو روح المدينة الهادر في أوصال الحياة اليومية وظل ساكنيها القانطين أو الثائرين، فمن دفعه «النضج» إلى إغفال هذه الحقيقة دخل إلى متاهة المظاهر الرتيبة وتكللَ بعدميتها.

يعتبر العديد من الأخصائيين العرب أنه في ظل البطالة المستشرية فإن تقديم «بعض الوظائف البسيطة» لهؤلاء الشباب لن يُبقي لهم متسعاً من الوقت للكتابة على الجدران. لا شك أن للبطالة والفقر والأزمات النفسية أدواراً لا يستهان بها في نشوء الغرافيتي ولكن أليست حيوية العمل الغرافيتي هي من «العوامل» الفاعلة التي أخرجت تلك الأزمات إلى العلن الفاضح وتطلبت بعدئذ إيجاد حل سريع لها؟ أليس مجرد اعتبار الغرافيتي «آفة» هو دليل ساطع على الدفاع عن النمطية في تعارض ساذج مع طبيعة الحياة المتحولة.

ضد الجداريات

لم ينشأ الغرافيتي يوما في بلد من البلدان ليكون «تجميلا» أو «تحسينا » لمظهر المدينة! فالغرافيتي الشهير «جارود كنتز" كان قد صرّح قائلاً: «بدلا من أن نهدم مبنى قديما لماذا لا نرسم عليه بالغرافيتي ونسميه «فنا»؟»، هذا الكلام كان له واعتبر سخرية من اعتبار الغرافيتي «فناً تجميليا».

غرافيتي على حائط في بيروت- تصوير جوزيف عيد 2014

فن الغرافيتي هو في جوهره اعتراض، تساؤل، وتنافر. إذا غابت عنه هذه العناصر أصبح فناً جداريا له أسبابه وأساليبه الخاصة كما له «تبريكاته» المؤسساتية الحكومية كانت أم المدنية.

فن الجداريات فن من نوع آخر له أصوله ودوافعه ومواطن تنفيذه ولا يجب خلطه «بالغرافيتي»، كما يحصل الآن خاصة في لبنان، حيث يقف الرسام، بعد أن أعد الجدار وطلاه بالمواد المطلوبة لتلقي الألوان أمام العمل ويشتغل عليه ساعات طويلة برفقة مخطط ومساعدين وجمهور.

الغرافيتي «الأصيل» يشبه إلى حد كبير ما تركه الطلاب الفرنسيون على جدران باريس أثناء ثورة أيار 1968 وما رأيناه ونراه على جدران سوريا، ومصر وتونس، ولبنان أيضا وإن تميز هذا الأخير باختلاف نوعي مردّه مناخ الحرية الذي اعتاد عليه وإن كان قد أصبح اليوم مناخا صوريا.

ما يميز فن الغرافيتي اللبناني أنه أكثر تهكماً وفيه أجواء عبثية ما، كما أنه يتمتع ببرودة ذهنية راكمها عبر السنين.

لعل عمل الفنان يزن حلواني الذي يحمل اسم «غداً يوم أفضل» هو الأكثر تعبيراً عن تلك الفكرة بالتحديد. رسم الفنان بورتريهاً ضخماً لعلي عبدالله، المتشّرد الذي قضى حتفه برداً في شتاء العام الفائت في شارع بيروتي، وأرفقها بجملة «غداً يوم أفضل» المأخوذة من أغنية لفرقة «مشروع ليلى» التي تعد بدورها «غرافيتا لبنانيا سمعيا». خلد هذا الرسم ذكرى أحد أشهر المتشرّدين في بيروت. وليصير أكثر مصداقية من ناحية كونه عملا فنيا غرافيتيا رسم حلواني بعد أيام قليلة، وجه محمود درويش في المنطقة نفسها محتفلا بذكرى ميلاده. هكذا

الغرافيتي في جوهره اعتراض، تساؤل، وتنافر، وإذا غابت عنه هذه العناصر أصبح فناً جداريا له أسبابه وأساليبه الخاصة كما له «تبريكاته» المؤسساتية الحكومية كانت أم المدنية

وضع «علي» البطل الشعبي المأساوي جنبا إلى جنب محمود درويش شاعر الأرض فبدا عمله حالة تعبيرية غرافيتية تعبر عن انصهار الجماعة بالفرد، المجهول بالمشهور، العابر بالخالد ليكوّنوا كلاً واحدا.

لصوصية هادفة

الغرافيتي هو فعل السارق والمسروق! كالنار يلسع ليصقل، مصيره أن ينطفئ متأثرا بالعوامل الطبيعية ومرور الفصول. وهو الفن الذي يتفاعل تحت «صبغات» غرافيتي آخر أراد بدوره «التعليم» وكثيرا ما أراد هذا الفن، بعد انطفاء حريق اللحظة الكاتبة، ذر الرماد في عيون المارين والرافضين لمساءلته: من أنت؟ ماذا تريد؟

لا يقتصر الغرافيتي على التعبير عن النقمة الشعبية أو الثورة على النظام بل نراه يشغل مساحات وجدرانا تنطق بالأزمات الشخصية أو السخرية على الذات وتفريغ الحمولة النفسية بشكل وقح أحيانا وأحيانا بمنتهى الشعرية أو الطرافة المباشرة. الأعمال التي تقتصر على أقوال مكتوبة بعفوية تنتمي انتماء حقيقيا إلى فن الغرافيتي أكثر من انتماء «اللوحات» المرسومة على الجدران بتأن وفن (كمثل «جدارية» الفنان التشيلي «إنتي» في شارع الحمرا التي كتبت عليها غريبة نزلت إلى مدينة وغريبة حطت على أحد جدران أبنيتها).

غالبا ما يكون مصدر هذه الكتابات العفوية على الجدران هو فئة مضطهدة ، أو فقيرة، أو مجرد «بوهيمية». هي صورة عمّا يحدث في المدينة غير الازدهار والإعمار والتسوّق. نذكر من تلك «المكتوبات» سيلاً من الأمثال

غرافيتي على حائط في جربة بتونس للفنان البرتغالي ماريو بليم 2014

في شوارع بيروت، والأوتوستردات التي توصل المناطق ببعضها البعض قلبا وقالبا: «مقهى الصرصار دلهون»، «الحياة جزرة كبيرة» ، «إنتي فيلتر حياتي»، «بغيبتك نزل الشتي»، «ليش ما في كهربا؟»، «أنا أحمد اذكروني ، وإن لم تذكروني فعلى.. ما تذكروني»، «شعبي نعسان»، «يا مُربعي الصادم»، «قلبي من الحامض لاوي، لا مين شاف ولا مين دري» الخ... الحقيقة أن هذا النوع من التعابير حين يتطور أو ترافقه صور يشكل ما يمكن تسميته بالغرافيتي اللبناني الذي تأثر بالأسلوب السائد في نيويورك الثمانينات، بينما استنبط فنانو الدول العربية الأخرى أسلوبهم من الخط العربي الطيع الذي اعتبره الكثير من فناني الغرب خطاً فنياً بامتياز.

يقول الفنان التونسي الغرافيتي Meen-One: "كنا نعيش في عهد الدكتاتورية كما لو أننا تحت قبة زجاجية، والآن انفجرت هذه القبة وصار بإمكاننا أن نعرض فنّنا على كلّ المجتمع

الغرافيتي اللبناني

ما يميز فن الغرافيتي اللبناني أنه نما في جوّ من الحرية فخرج إلى العلن شخصياً ولاذعاً لا يترك أحدا «من خيره أو شره» حتى ذاته.

لا شك أن حيز التعبير عن الرأي هو على أفضله في لبنان على شرط أن لا تشمل حرية الرأي تلك «في رعايتها» ذمّ أو انتقاد الطبقة السياسية وإلا وقع المحظور. وفي ذلك سخرية كبرى: فها هي صيغة «الحرية التسامحية» الخبيثة تشمل فقط بحنانها تعرض فنان الغرافيتي لذاته بالقدح والذم وإلى مجتمعه المنخور بالفساد. أما أصل الفساد (الطبقة السياسية) فهو المنزه عن النزول للارتطام بالجدران على النحو الذي يستحقه. هو في عليائه يراقب ويبتسم...

نذكر من تلك الأعمال الغرافيتية هذه الأمثال: «لن يموت شعب لديه غرندايزر»، «بوس الواوا»، «خذّ» وهي كلمة بغنى عن التفسير و«طائر الفنيق» الذي صور على هيئة طبق من الفروج على صحن وبجانبه شوكة وسكين، «سكرة دايمة» بدلا عن صفرة دايمة. ونذكر أيضا العمل الغرافيتي الذي يحمل اسم «نحن معك» والقول مقرون بمطبوع لميكي ماوس في الإشارة إلى الفتوى التي أحلت دم هذا الفأر.

الدفاع عن "ميكي ماوس" يذكرنا كثيرا بما صنعه الفنان الغرافيتي روبرت بانسكي في الفيديو الشهير الذي نشره على اليوتيوب سنة 2013 والذي حاز على أكثر من خمسة ملايين مشاهدة أثناء فترة قصيرة. يظهر في الفيديو متطرفون إسلاميّون، في سوريا، يُحاولون إسقاط طائرة، وبعد أن نجحوا في ذلك يكتشف المشاهد أن الضحية هو الفيل الظريف «دمبو» الشخصية الكرتونية في فيلم ديزني.

بانسكي رسام إنكليزي «غامض» يتفادى الإعلام والظهور وهو ملقب «بالشهير المجهول»، ولعل ذلك ما يحفظ مكانته كرسام غرافيتي حقيقي في عيون الناس. مثير للإعجاب وللانتقاد على السواء لحدة تعليقاته على الجدران وبلاغتها البصرية. وصلت أعمال هذا الفنان إلى الجدار الفاصل في فلسطين المحتلة حيث رسم طفلة فلسطينية تقوم بتفتيش جندي إسرائيلي بعملية معكوسة. كما رسم (تعاطفا مع الثورة السورية) بنتاً صغيرة في يدها بالون على شكل قلب أحمر.

فرقة «أشكمان» تعد أهم الفرق الغرافيتية اللبنانية وهي تتألف من الأخوين عمر ومحمد قباني. في إحدى المقابلات الصحفية قال عمر «أرسم ضمن فريق «أشكمان» الذي يعتمد اللغة العربية، أما اسم الفريق فهو مستوحى من اللهجة العامية اللبنانية «أشكمان»، وهو تعريب لكلمة (echappement) الفرنسية أي عوادم السيارة،

كما استوحينا أيضاً وظيفة «الأشكمان» وهي تنظيف السيارة من الأوساخ من الداخل إلى الخارج، فقررنا أن نقوم بالعملية ذاتها بالنسبة إلى المجتمع، ونخرج الأوساخ إلى الخارج، إلى العلن».

محاولات الترويض

عمدت العديد من الدول إلى تحويل، الغرافيتيين الحقيقيين، خفافيش الليل الدامس الذين يتجولون تحت جنح الظلام كي يتركوا آثارهم على الجدران، إلى حمائم سلام في ضوء النهار.

استطاعت بعض الدول «ترويض» الفن الغرافيتي عبر سنّ القوانين التي تغرّم الغرافيتيين وصولا إلى زجهم في السجن. كما اعتمدت أساليب أكثر «لطفا» أو «خبثا» (لا فرق)، وذلك عبر تنظيم مهرجانات وتخصيص جوائز للفنانين بعد تخصيص أماكن محددة لهم لكي يرسموا عليها كل ما يريدون وضمن «اللياقة والحدود» التي تفترض ضمنا عدم التعرض للأنظمة السائدة والنافذين في المجتمع.

نعطي مثلا على ذلك ما حدث في مدينة فيلاديلفيا الأميركية سنة 1984 حين طلب عمدة المدينة من الفنانة التشكيلية جين غولدن إدارة شبكة لمكافحة أعمال الغرافيتي. استطاعت أن تبني برنامجا يحمل اسم «برنامج فن الجداريات» تعيد فيه تأهيل مجموعات الشبان العاطلين عن العمل.

قالت الفنانة تمّ «ترويض أفكارهم المتطرفة لصالح المجتمع وتنمية الحس الجمالي لديهم» وهكذا تحول شغب الأمس إلى لوحات فنية عملاقة هي دعوة للتآخي والفرح والتغيير».

هناك تجارب عربية ضمن هذا الخط نذكر منها النشاط الذي حمل اسم «واو بلدك» لتمكين المرأة من خلال الغرافيتي وكان من ضمن اللوحات، أو الجداريات المعروضة لوحة للفنانة البحرينية مريم حاجي، التي أظهرت صراعا بين أسد وامرأة، في الإشارة إلى نضال المرأة ضد القوانين الاجتماعية السائدة.

يذكر أنه اكتفي بإنجاز هذا «المعرض» في مكان شبه مغلق تشرف عليه هيئات الرقابة على المصنفات الفنية. جاء رسم الغرافيتي على جدران داخلية غير مرئية للمارة. وبرّر مدير المدينة في أمانة عمّان الكبرى فوزي مسعد ذلك بقوله آنذاك: «لأننا قد لا نستطيع السيطرة على الأمور في الشارع" بغض النظر عن أهمية «تمكين المرأة في المجتمع" أو المستوى الفني للأعمال فإنها أبعد ما يكون عن فن الغرافيتي إلا من حيث اعتماد الجدار كالقماش المُعدّ للرسم.

أما التجربة اللبنانية في هذا المضمار فهي الأفصح إذا جاز التعبير إذ «انسلخ» جلد المدينة ليدخل إلى صالات العرض الكبرى ولكن بعد حصوله على «طعم» ضد الاعتراض على الأحزاب، السياسات، وأشخاص الدولة السابقين واللاحقين.

نذكر من تلك المعارض، المعرض الذي أقيم في «مركز بيروت للفن» تحت عنوان «الجدار الأبيض». احتضن هذا المعرض إلى جانب 19 فنانا لبنانيا فنانين من أميركا وأوروبا وجاءت الخلطة منمقة تحت رعاية رسمية رافقتها ندوات وورش عمل إلخ.

لبعض الأعمال قيمة فنية كبيرة ولكنها وعلى الرغم من اعتمادها على تقنية الغرافيتي ظلت أقرب إلى الجداريات المؤطرة التي تعرض في الصالات وتعلق في المنازل، وهي

مع ظهور الكتابات على الجدران بدأت سوريا تستقبل شهداء فن الجرافيتي ومنهم الناشط نور زهرة الذي عثر عليه مستشهدا والبخاخ لا زال في يده

كسائر الأعمال الفنية تدخل المزادات العلنية وتباع بالملايين.

خارج الجدران البيضاء لـ«مركز بيروت للفن»، انطلق «الغرافيتيون» حينها ليرسموا على جدران المدينة بعد أن حصلوا على خرائط توزيعهم وحازوا على الموافقة على أعمالهم وعلى التراخيص من الدولة اللبنانية وبلدية بيروت.

انفجار القبة

يقول الفنان التونسي الغرافيتي Meen-One: «كنا نعيش في عهد الدكتاتورية كما لو أننا تحت قبة زجاجية، والآن انفجرت هذه القبة وصار بإمكاننا أن نعرض فنّنا على كلّ المجتمع».

لا غرابة في هذا القول لأن انطلاقة الثورة التونسية كانت بداية لتغيير جذري في مفهوم الفن. هذا أقل ما يقال عن فن خرج إلى العلن بعد طول حصار. إذا كانت تونس هي من شهدت بداية هذا التغير فإن الغرافيتي خرج إلى شمولية المشهد الدامي في مصر أولا ومن ثمة في سوريا.

هناك أصبح الغرافيتي «المارد اللصيق» للثورة. أصبح الناطق باسمها ومحرض الخائف-الشجاع على متابعة الثورة. ليس حضور الدروس الفنية أو زيارة المعارض الفنية ما أحدث هذا التغيير بل الجرح الذي أخرج سمومه والكلمة التي خرجت من قمقم البطش. يحيلنا هذا الكلام إلى أعمال الفنان السوري التشكيلي همام السيد حين رسم كائناته كما «الكبيس في مراطبين» اتّحد فيها الملح مع الخل بغية «تمييع» الحدود ما بين الموت والحياة وبين السجن والحرية.

ليس همام السيد بفنان غرافيتي لكن مثله مثل عدد من الفنانين السورين الذين أصبحت لوحاتهم أشبه بأعمال غرافيتية من حيث مضمونها.

من الفنانين أيضا نذكر الفنان عبدالكريم مجل بك التي تشبه العديد من لوحاته «جوهر» فن الغرافيتي إلى حد بعيد فهي متقشرة تحت رحمة التغيرات المناخية وعرضة لطبقات من الخربشات، والأثلام، والعبارات النابية، والثائرة على الواقع.

الغرافيتي المصري

إثر انطلاق الثورة المصرية في يناير 2011 أصبح الفن إحدى الوسائط التعبيرية الأساسية في التعبير عن الثورة الشعبية والدعوة إلى العصيان المدني، الثورة ضد النظام والمطالبة بتحقيق العدالة والحرية.

المكان الذي انطلقت منه شرارة فن الغرافيتي الذي استلهم الثورة كان ميدان التحرير حيث ارتدت الجدران أحلام

غرافيتي على حائط في كفرنبل/ إدلب للفنان السوري أحمدجلال - تصوير فادي مشان 2014

المصريين صوراً وكتابات اكتسبت قيمة فنية عالية، إذ اختلط التاريخي بالأسطوري، والواقعي بالرمزي بشكل أعطى لهذا الفن هوية فنية متفردة.

عرفت مصر موجتين متتاليتين من الرسم الغرافيتي أولها بعد تنحي الرئيس مبارك عن الحكم وثانيها بعد بضعة أشهر على استلام الرئيس مرسي الحكم إذ عمد هو الآخر إلى التشدد وقمع الحريات وكأن الثورة لم تحدث. أثناء هذه الفترة عمدت مجموعة من شباب الثورة إلى توثيق تاريخ الغرافيتي الثوري منذ نشأته واتصاله بثورة يناير ثم أطلقوا على هذا الفيلم اسم «الصرخة الصامتة». على الرغم من غزارة الأعمال الغرافيتية التي عرفتها مصر فإن سوريا تبقى الصرخة الأبعد مدى في فوهة البركان المشتعل. يكفي أن نعرف كيف بدأ فن الغرافيتي هناك لكي ندرك حجم المأساة التي عاشها ويعيشها القلب السوري.

خربشة سورية

«وُثّق» تاريخيا أنه، هناك، في درعا كُسر حاجز الخوف واشتعلت نيران الثورة حين خرجت مجموعة من التلاميذ تتراوح أعمارهم بين الـ15 والـ18 من الأسر وآثار التعذيب بادية عليهم. أما الجريمة التي ارتكبوها فكانت أنهم كانوا أول فناني الغرافيتي في سوريا. رشوا شعارات مناوئة للحكومة على جدران مدرستهم. بعد ذلك بدأت سوريا تستقبل شهداء فن الجرافيتي ومنهم الناشط نور زهرة فنان «كفر سوسة» الذي عثر عليه مستشهدا والبخاخ لا زال في يده.

رسومات وكلمات الغرافيتي لم تنحصر في

عرفت مصر موجتين متتاليتين من الرسم الغرافيتي أولها بعد تنحي الرئيس مبارك عن الحكم وثانيها بعد بضعة أشهر على استلام الرئيس مرسي الحكم

سوريا بل خرجت منها لتصل إلى عواصم عربية مثل بيروت حيث انتشرت على سبيل المثال صور رئيس النظام السوري بشار الأسد على أرض شارع الرصيف البحري في طرابلس ومكتوب عليها «ادعس هنا».

دفاتر المجانين

يقول مسرحي سوري شاب غادر مؤخرا إلى بريطانيا: «هناك قول مأثور في سوريا وهو «الحيطان دفاتر المجانين» كتب السوريون على الجدران في سوريا مطالبهم، لذا يمكن اعتبار الجدران ألواحا للمجانين حقاً، لأن المجنون في المجتمع السوري، وضمن آليات قمع النظام السوري، هو المعارض. لذلك كان من الطبيعي أن تكون الجدران السورية هي ألواح المجانين».

أثناء الثورات العربية انتقى فنانون غرافيتيون عبارات وأبياتا شعرية لأبي القاسم الشابي وأمل دنقل وصلاح جاهين وعبدالرحمن الأبنودي وبابلو نيرودا ولوركا وأحمد فؤاد نجم ومحمود درويش، وغيرهم. ولعل كلمات محمود درويش هي أكثر الكلمات التي انتشرت على جدران الثورات العربية. منها ما هو بسيط مثل»وطني ليس حقيبة» ومنها ما يحمل في طياته تأويلات مثل «مَنْ أنا لأخيِّب ظنَّ العدم؟».

من قصائد الأبنودي العامية نعثر في بعض الرسومات الغرافيتية على «الثورة مش حكر.. لا ملكك ولا ملكي»، ومقتطف من كتابات بابلو نيرودا «يمكنك أن تسحق الأزهار ولكن ليس بمقدورك أن تؤخر قدوم الربيع".

أشارت إحدى المواقع الصحفية أنه في دوما السورية «رُسمت قصيدة «لا تصالح»،

מדינת ישראל
مدرقة إسرائيل

وتكمن أهمية ذلك في المزاوجة بين اللوحة والمكان، فالحائط الذي اختاره الفنان ليرسم عمله، هو ما بقي من منزل دمره قصف الطيران الأسدي».

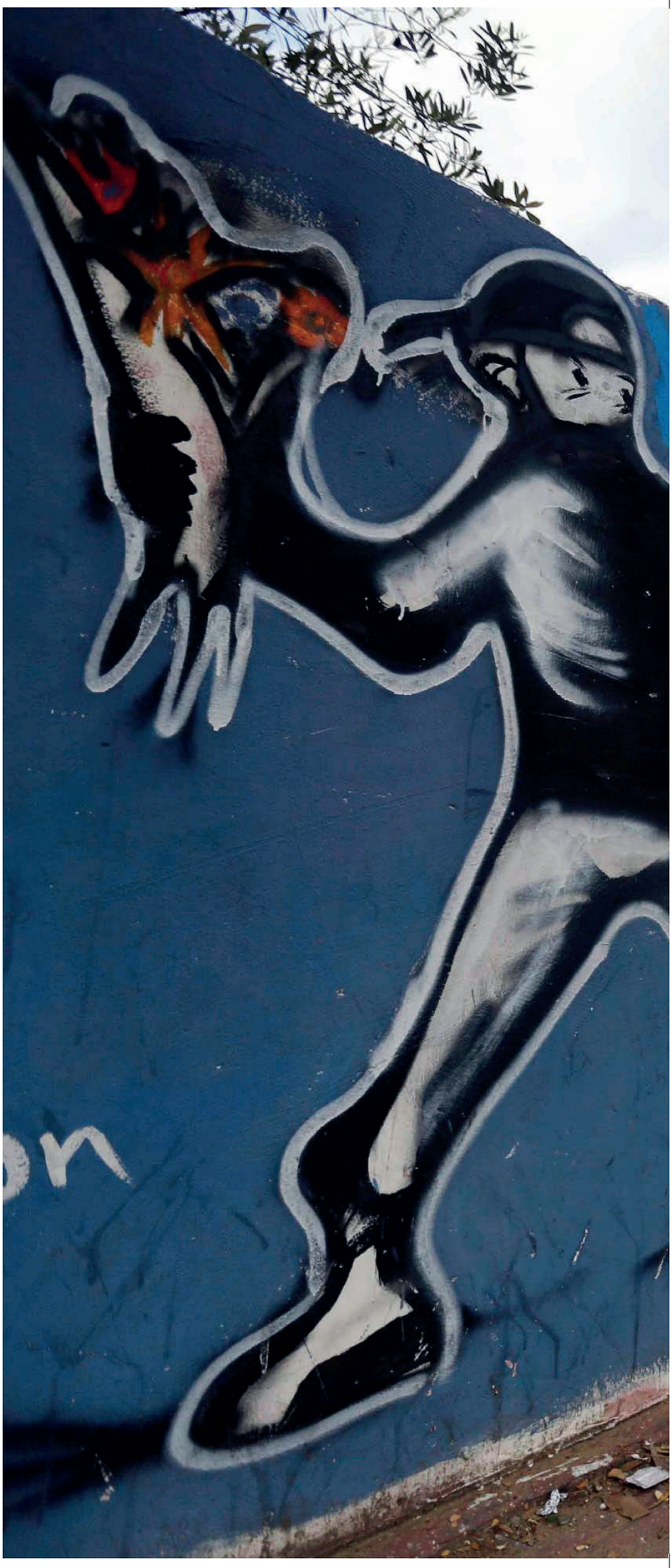
من الأعمال الغرافيتية السورية الأكثر نقمة على الرئيس الأسد عمل «سردي» يخبر قصة «أمنية سحرية» في السياق ذاته الذي كان فيها البشر الأولون يرسمون مشاهد الصيد كنوع من الطقوس الشعائرية التي تجمع بين رسم الصيد وتحقيقه. العمل الغرافيتي هذا يجسد مشهدا جنائزيا يحمل فيه مجموعة من شهداء الثورة الأسد ويرمونه في صناديق القمامة. يصرخ الرئيس، عند سقوطه في القمامة مع السابقين من الرؤساء المخلوعين، «مشان الله لا تحطوني مع القذافي»، والشهداء يرددون: كمّل العدد.. أشعلوا النار».

بخاخ الذاكرة

يقول فنان الغرافيتي روبرت بانسكي «يقال إنك تموت مرتين. مرة حين تتوقف عن التنفس ومرة حين يتلفظ أحدهم باسمك لآخر مرة».

يؤمن الغرافيتي السوري بذلك. اسم الطفل حمزة الذي استشهد تحت التعذيب على يد النظام السوري «يهجى» كل مرة على الجدران العربية وكأنها المرة الأولى. أسماء الشهداء الغرافيتيين الذين سقطوا وهم «يبخون» الجدران بأصباغ مُخططة تدين النظام هم الخارجون من الموت إلى الخلود. من المعروف أن «الرجل البخاخ» لا يدع اسماً من أسماء الشهداء يسقط سهواً من كتابته على جدار الحيّ الذي استشهد، أو اعتقل فيه، فعلى سبيل المثال بعد اعتقال الناشطين كفاح ديب ورامي الهناوي في مدينة صحنايا، كتب الرجل البخاخ على الجدران هذه المدينة: «رامي هناوي، كفاح علي ديب: في قلوبنا. كتيبة الرجل البخاخ» فدخلوا بذلك فضاء الأسطورة الشعبية من الباب العريض ■

كاتبة من لبنان



غرافيتي على حائط في غزة / فلسطين - تصوير عادل ذا النون 2014

أحمد اسماعيل اسماعيل

أوديب ملكاً عربياً

سيكون من المستغرب تشبيه الحاكم العربي بالملك أوديب في الأسطورة الإغريقية، بطل مسرحية سوفوكليس "أوديب ملكاً"، المسرحية التي أصبحت نموذجاً يحتذى به في الكتابة المسرحية على مدى قرون من الزمن، إذ لم تؤكد المصادر قتل أي حاكم عربي لوالده وزواجه من أمه، أو هزيمته لكائن مثل الوحش السفينكس الذي انتحر حين حلّ أوديب لغز أحجيته، فقد اعتاد الحكام العرب بُعيد تنصيبهم، أو استيلائهم على الحكم، الإسراع إلى بيت الله الحرام، لا ليقتلوا الشيطان الذي في داخلهم، أو ليتطهروا من خطاياهم، بل ليطهروا قلوب شعوبهم من أي شك أو سوء ظن نحوهم، وليصادروا حرياتهم مسبقاً.

إذا كانت الأساطير الإغريقية تخبرنا أن لا شيء يجعل الآلهة تتنكر للأبطال الذين كانت تناصرهم، وتنقلب عليهم، بل تناصبهم العداء وتوقعهم في المهالك، بعد طول مساندة، إلا عندما يصاب أحدهم بآفة الغرور، تماماً كما حدث لأوديب، وغيره من الأبطال، الذي عاقبته الآلهة بلعنة انتشرت في المدينة رغم إنقاذه إياها من الوحش السفينكس.

فإن أساطير هذا الزمن العربي الرديء تعلمنا أن ترافق سقوط اللعنة على بلاد الربيع العربي خاصة كان للسبب نفسه الذي حلّت اللعنة فيها على أوديب، لأن كثيراً من الحكام العرب، وبُعيد تنصيب أنفسهم ملوكاً جمهوريين، في مفارقة لا حضارية تنتمي لزمن الأساطير، سارعوا إلى قتل آبائهم، رمزياً على الأقل، والزواج من أمهاتهم، في تجل واقعي تجسد بقتل كل من سبقهم من حكام وقادة أمام أبواب التاريخ، وتدنيسهم فراش الوطن وترابه، ولكن دون قتل الوحش، أو الوحوش الجاثمة أمام أبواب بلدانهم، كما فعل أوديب حين قضى على السفينكس، الوحش الذي أحال حياة أهل طيبة إلى جحيم، متذرعاً بأحجية عجز عن حلّها أهل طيبة حتى جاء أوديب وأجاب عنها، بل على العكس من ذلك كلّه، إذ أن أوديب الملك "عربياً" ما أن استولى على السلطة حتى تحالف مع كل الوحوش التي تحاصر بوابة وطنه، العسكري الإسرائيلي، والاقتصادي الامبريالي وقواعده، والسياسي الرجعي الذي أنجبته أنظمة أوديب الملك "عربياً" من رحم الأقبية والفقر والتهميش والقهر، وأسمت خاتمة هذا العقد "داعش".

لم تكن لعنة أوديب في حقيقتها، أو كما رسم لها كاتبها سوفوكليس مسرحياً، مجرد قدر، رغم هيمنة القدر على أجوائها، والتحكم بمصائر شخصياتها، فقراءة متمعنة لها تدلل على أن ما فعله هذا الملك الأسطوري كان نتيجة فعل شنيع مارسه دون تدبير وتفكير، بدأ بهروبه من المملكة التي نُقل إليها وهو رضيع، دون تبصر وتفهم، ومن ثم اقترافه جريمة شنيعة، بقتله الملك لايوس ملك طيبة، دون احترام لعمر هذا الرجل العجوز، ثم زواجه من الملكة جوكاستا؛ زوجة الملك الذي قتله بعد انتصاره على الوحش ودخوله إلى المدينة، التي حلّت عليها لعنة مدمرة، سببها، وكما أبلغه العراف تيريسياس في مشهد درامي رائع، إن رجلاً مغروراً ومتهوراً، في هروبه من قدره، وأمام بوابة هذه المدينة قتل والده العجوز الملك لايوس، وهزم الوحش السفينكس وتزوج أمه الملكة جوكاستا، وأصبح ملكاً للمدينة.

> **لم تكن لعنة أوديب في حقيقتها، أو كما رسم لها كاتبها سوفوكليس مسرحياً، مجرد قدر، رغم هيمنة القدر على أجوائها**

وبالمثل تماماً، إذا كان "للأقدار المعاصرة" من سياسات خارجية وأطماع وعداوات، دورها في حياة رعية أوديب الملك "عربياً"، تتحكم بمصير المنطقة وتسيّرها بأزرار وأوراق نقدية وأياد خفية، فإن ذلك لم يكن له ليفعل فعله ويجلب اللعنة على هذه الشعوب والأوطان لو لم يدنس أوديب الواقعي الملك "عربياً" كل ما هو طاهر وجميل وأصيل. بل لولا تواطؤه مع هذا الوحش، ليتسنى له فعل كل ما هو مدنس داخل الوطن، مقابل أن يستمر الوحش الجاثم أمام بوابة الوطن في إلقاء أحاجيه الاقتصادية والسياسية وحتى الثقافية، وصبرت هذه

الفنان ياسر أبو الحرم

الشعوب كثيراً، ولم تنقلب ضده إلا حين استشرت اللعنة في مفاصل حياتها، وأمست وباء مدمراً، وبدل أن يثور أوديب هذا ويتعهد بالانتقام ممن كان السبب في جلب هذه اللعنة فإنه راح يفتك، وبتهور وعنجهية، بكل من يعلن تذمره، وذلك بقلع أظفار الأطفال في بلد، وتقطيع أوصالهم ووصفهم بالجرذان في بلد آخر، وإبادتهم في بلد ثالث، ودفعهم إلى الهجرة في كل مناطق حكمه في أغلب البلدان. وعلى خلاف ما حدث مع تيريسياس، العراف الذي واجه أوديب في الأسطورة الإغريقية بالحقيقة، وعرّاه، فتركه أوديب الأسطورة بسلام، ليعاقب نفسه بدل معاقبة العراف، بسمل عينيه ونفي نفسه خارج طيبة مدينته، ولأن قول الحقيقة في الأساطير غيرها في الواقع، ورغم تقصير (التريسياسين) العرب من فنانين وأدباء ومفكرين في تعرية أوديب الملك "عربياً"، بالشكل المطلوب، والفعال، فلم يكد "تريسياس" عربي يسلم من غضب ملكه، وذلك بتكسير أصابع من عبّر بالرسم عن اللعنة، وباقتلاع حنجرة من صدح بالغناء ضد التدنيس، وبالسجن والنفي والملاحقة لمن همس أو كتب عما يشير إلى هذه الأفعال.

ورغم شناعة الفعل الذي يجمع بين "الأوديبين" والذي كان السبب الرئيس في جلب اللعنة لبلدهما: من تهور وعناد وتدنيس؛ فمن الإنصاف الإشارة إلى ما يميز بينهما.

فإذا كانت مصادر الأسطورة ومسرحية سوفوكليس تؤكد أن أوديب شخص نبيل، ومن علية القوم، فإن كل الوقائع تؤكد أن أوديب الملك "عربياً"، مختلف عنه تماماً، أصلاً وخلقاً، ومن هنا كان من الطبيعي أن يسارع أوديب الأسطورة، وبعد أن عَلِم بما أقدم عليه، من تدنيس وإجرام، إلى سمل عينيه ونفي نفسه، فيما سارع أوديب الواقعي؛ الشقي الذي أغتصب السلطة بالتعاون، أو بالتواطؤ مع الوحش الذي يهدد أمن بلاده، إلى الفتك بأبناء شعبه، ملصقاً تهمة العار الذي يجلله بشعبه.

لذلك، ومذ أدرك سكان جمهوريات هذا الملك أن أوديب"هم" غير النبيل لن يقدم على ما أقدم عليه أوديب الأسطورة، على سبيل الندم والتكفير، رغم كل ما فعلته اللعنة التي حلت عليهم من ويلات وتدمير وخراب، قرروا أن يفعلوا بأوديب"هم"ما فعله أوديب الأسطورة بنفسه.

ولأن الأسطورة تاريخ أيضاً، قديم و طفولي، ولا تكرر نفسها، فقد قرر الشعب في الجمهوريات الملكية صنع أسطورته الخاصة ■

كاتب مسرحي من سوريا مقيم في تركيا

دعوة مفتوحة

الجديد

aljadeed@uk.com

تدعو

حملة الأقلام العرب

إلى المشاركة

في نشر نتاجاتهم الإبداعية

والفكرية

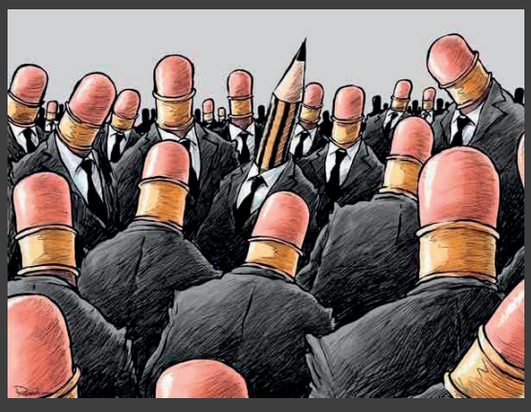
والمساهمة

في نقد المنشور على صفحاتها

لاستئناف

الحوار والجدل والسجال

في الحياة الثقافية العربية



فكر حر وإبداع جديد

جبل الكهرباء

3 قصائد

مبارك وساط

I

نعم، تمّ الأمر كما فكَّرْتِ فيه
فقد ذهبتُ إلى المصبنة
وجلبتُ ثيابنا
وفي طريق العودة، رأيتهم يغمسون
رأس المهرّج
في رغوة الضّحك التي كانوا
قد ملؤوا منها جردلا كبيرا
وها أنا هنا، أُهْدِيكِ - فيما أنتِ تهيّئين
الغداء-
البارثينونَ وقوسَ آخيل ومبرهنةَ
أقليدس
وجبلَ البرناس ومخطوطةً لإسخيلوس
حتّى تكون لكِ آثارُ خُطى
على ترابِ حدائقِ
اليونان القديمة
- أنا، حديقتي قَدَمِي وأظفارُها
أزهارُها-
وبعد هذا سأجعلكِ خلفي على
درّاجتنا المُطهَّمة
ونمضي نحو بيتنا القديم الذي سكنّاهُ
زمنا، وكلّما
سكِرْتُ تحت سقفه، وقتَها،
كانتْ عظامي
من تحت الجلد واللحم، تشعشع
بومضٍ منتظم أصفر
وأحمر
وذاك كان يُضْحِكُنا كثيرًا إذْ يُذَكِّرُنا
بلعبة البلياردو الكهربائيّ
الآن، بعد أن ندخل مُجدّدًا إلى ذلك
البيت
قدْ يُباغَتُ حقًّا، كما
تقولين، لكنْ كُوني
متيقّنة مِنْ أنّنا سنشعر فيه بنفس
الإعجاب بِـهَـيْـنَـمَـة النّمال التي
خلف أحد جدرانه
كانتْ دائمًا تتشكّى
من الأرق
بل إنّه سيحتضن بحنوّ حتّى درّاجَتَنَا
ويُعامِلُها ككائنةٍ حلَّتْ فيها رُوحُ
إلهةٍ قديمة
كائنةٍ جِسْمُها من معدن
ولِمِقْوَدِهَا
بَرِيقْ

II

في هذا الصَّباح شَبَبْتُ على رؤوس
أصابعي
وتطلّعت من فوق جدار
إلى قبر سليمة
إنّها تركيّة وكانت قد حلّت ببلدتنا منذ
سنوات
كانت تُرى حاملةً ميزانا صغيرًا
أمام قاعة سينما وكانت تَعزف
على السّاكسو أمام مدخل
مغارة بالسّاحل
في منتصفات ليالٍ مُقْمِرة
وعلى العودِ في حانة "التمساح"
المُطِلَّة على البحر والتي
كثيرا ما أؤمّها في الأماسي
أتطلّع، الآن، من نافذة فيها
ثمّة البحر وطيورٌ
ساكنةٌ على أسلاك الكهرباء
كأنّما جمّدها الصّقيع
الهواء القارس يحمل إلينا رائحة الثّلج
وأنا متلفّع في معطفي وأرنو
حواليّ بِعَيْنِي التي كثيرا ما أنقذتْ
عصافير
مُهَدَّدَةً في بِيدٍ

وطَرَدَتْ من أحلامي القناديل حاملةَ
الجرار
والنّهر ذا المياه الحزينة
أمّا عيني الأخرى فتتملّى
الموجات الصّغيرة التي، حين
دفعتُ بظاهر كفّي طَرَفَ الطّاولة،
تكوّنَتْ على سطح البحر الأحمر
الصّغير
أسيرِ كأسي التي تنتظر
فيما تستغرقُ حواسّي ذبذباتُ هذا
الصّمت
سيّدِ هذا المكان
حيثُ لا سليمة
ولا موسيقى

كأس

مشيتُ تحتَ صفير غيمة
كانتْ تتلهّى
بتتبّع شريط ذكرياتي
وحين وقفتُ أمام باب بيتي
بدأتْ نمالٌ تقتاتُ على
مِلْحِ جفونِ
حديقتي
والقرويّة التي كانتْ عشيقتي
ذاتَ يوم في بيدرٍ ما
ظهرتْ بدورها خلف نافذة بعيدة
باسِمةً ومحاطةً بالعصافير
باسِمةً وتعزف
على طبلة أذن الريح الرّصينة
يا عشيقتي يا عشيقتي
كوني لي خيمة
على جبل الكهرباء
بهذا رفعتُ عقيرتي وأنا
في غُرفةِ نَومي
أتهيّأ للإبحار
في كأسٍ غريبة ■

شاعر من المغرب

ثقافة في خدمة العنف

سعيد الشيخ

يكتبون ما يشبههم أو ما يشبه زمانهم الأغبر، وهم على قطيعة مبينة مع وظيفتهم التنويرية.

لقد ولى الزمن الذي كانوا فيه نجوما تأتلق، لتبدد ظلام خرائط الجمهوريات والممالك المنفلتة حديثا من براثن الزمن الكولونيالي والتي تتلمس الطريق إلى الحرية .. لقد كانوا من صنو الأنبياء، إذ الافكار من هداهم تتقولب مناهج ويقينا للضالين أن يهتدوا على شكل البلاد، دستورا وأمنا لسيادة قيم الانسان؛ يجترحها الوعي المبدع بذائقته الفنية لاطلاق عجلة الانتاج الى رحاب الترقي.

اليوم يكتبون ما يشبههم أو ما يشبه زمانهم مثقفو السوق وحسب العرض والطلب. وما حولهم سوى الحطام. يخالفون وظيفتهم حينما يرتضون ان يكونوا جزءا من هذا الحطام، ومن هذا الخراب المنتشر، ومن هذا الانحطاط المقيم. وينفخون على الجمر لبثّ الاشتعال. اذا قلنا إن الامة مصابة بالعجز، فاذا بهم هم أسياد العجز، يجترّون كلماتهم المتفحمة من كثرة سواد القلب الممتد إلى جدار العقل، يتصدع هذا الجدار ومن تشققاته يخرج الدخان الأسود، فاذا بالبلاد واقعة تحت ضباب كثيف، والسواد يملأ المعمورة كلها، والكل يتخبط.

مشهد الثقافة العربية الراهن، لا يختلف عن مشهد أوطاننا المحترقة. الكل في الأتون ولا ريادة ثاقبة تأخذ زمام المبادرة نحو طريق الخلاص، لأن الأرجوحة الفكرية أفرغت اليقين من لمعان الهداية.

الشارع هو الشارع، هذا الموصوم بالغوغائية والتخلف من قبل عيّنة الفلاسفة والكتّاب إياهم الذين يبذرون في الحياة العربية بذور الطائفية البغيضة، وهؤلاء هم الذين أول من يقع في غواية المعاني التي هي نتاج عقولهم الدكناء، وينفخون في بوق الغوغائية سمفونياتهم الرديئة إمعانا في عصر الانحطاط وإصراراً عجيباً على إدارة الازمة.

السؤال البديهي: كيف لا يختلف الفيلسوف مع أسباب الأزمة؟ وبدل أن يخالف عناصر البلاء لشعبه، كيف ينصب أفكار الفتنة كمصائد تنتظر ضحاياها؟ والكتابة لديه تصبح في إطارها العام تخصيبا للحقد والكراهية، وهنا فقط يفلح أن ينتصر على العجز حيث فلسفة ثقافة العنف ستولّد أدواتها الفتاكة في جسم المجتمع المنهك، أصلا، منذ أمد بعيد.

والسؤال الصارخ هنا: كيف للمثقف أن يكون داعية لسفك الدماء؟

الطبيعي أن يغتبط المفكر التنويري لسقوط الفكر الظلامي المضاد، ومن غير الطبيعي أن يغتبط هذا المفكر لفكرة الموت والنفي للآخر ككائن، حيث تبدو الثقافة هنا لا تسير في إطارها التثقيفي والاجتماعي، ولا بد أن انحرافا خطيرا قد أصابها، وقد أصاب بالتحديد إنسانية النص وأعطب الحواس. وأثناء هذا الوضع وإلى المستقبل، إن لم يتم تدارك الخلل فإن أي نتاج هو نتاج مهزوز من إنسان مختل، شقي ويدعو إلى الشقاء ■

كاتب من فلسطين

صوت ارتطام شيء ثقيل في الماء

فصل روائي

عبد الناصر العايد

عدت رفقة جدي إلى العالم الذي نسميه تمييزاً العالم الواقعي. عند الفجر كنا في غرفته في التكيَّة. والفجر والغسق هما الموعدان المناسبان لولوج هذا العالم أو الخروج منه. فيهما تفتح أبوابه على العالم الآخر لدخول وخروج الملائكة. فهؤلاء أيضاً يعملون بنظام الورديات. ملائكة لليل وأخرى للنهار. واختيار هذين الوقتين تمَّ على فرض أن الخليقة تكون خلالهما في أدنى مستويات نشاطها. لكن نمط الحياة الحديث المنفلت يربك عمل الملائكة، ويتسبب بأخطاء وكوارث جسيمة. خاصة عندما يقوم الملاك الصاعد بتسليم عمله للملاك الهابط، ففي تلك اللحظة الخارجة عن الرقابة، في غمرة انهماك الملاكين بتبادل المعلومات والأدوات، قد تقترف الخلائق حماقات عظيمة غير مخطط لها. وفي هذين الوقتين يتنزل ملائكة المنامات والرؤى، الذين يبدأون عملهم بنقل الرؤى الهامة والخطيرة، ثم يودون بقية المنامات بأريحية طوال الليل والنهار.

كنت متلهفاً لأتثبت من حقيقة ما حصل واختباره. خرجت من ذاتي ثلاثة عشر مرة وأطلقت أطيافي في مختلف أحياء المدينة. شاهدت في الآن نفسه ثلاثة عشر مكاناً وتجاذبت أحاديث مختلفة مع أشخاص أعرفهم وآخرين لا أعرفهم. تأكدت بعد ذلك أنني شُوهدت في ثلاثة عشر موضعاً مختلفاً في الوقت ذاته. عندما شعرت بالاطمئنان المسكر، قلت للجد:"أنا جاهز".

قال :"هيا بنا".

وصلنا قرية الطالعة المواجهة لقريتنا على النهر عند الضحى. قال جدي سننتظرك على الضفة الأخرى. قلت :"هل سيكون معك أحد"؟ "صديقك إبليس... يريد أن يرى ذلك". شعرت بمزيد من الطمأنينة والغبطة. ابتعد جدي. أخذت نفساً عميقاً، وانطلقت إلى مغامرتي العلنية الأولى في العالم الواقعي. وفيها سأقطع النهر من نقطة ما على الضفة اليسرى إلى نقطة على الضفة الأخرى، ماشياً على وجه الماء، على أن يراني البعض عند انطلاقي وعند وصولي وفوق الماء. والغاية طبعاً أن آتي، تحت أبصار الشهود، هذه المعجزة الفريدة. فالمشي فوق صفحة الماء شيء خاص ومميز، لم يأته قط أحد من السيَّاد الذين جاؤوا بأنواع الخوارق، منذ فعلها الجد أبو عابد لآخر مرة، قبل أربعمائة عام.

كان أبناء الكطراوي السبعة قد فكووا طرنبة مضختهم لخفضها وإيصالها إلى الماء الذي انحسر قليلاً في هذا الموسم. وفي الضفة المقابلة إلى الشرق، كان آل العبد الرجب يتجمعون حول ماكينتهم أيضاً لشأنٍ ما. قررت أن يكون مساري خطاً مائلاً يصل بين المجموعين. خلعت نعلين وتقدمت صوب النهر. ألقيت السلام على الأخوة السبعة المشتهرين بالجلافة والجدية المبالغ بها، تطلعوا نحوي بجهامة ولم يردَّ عليَّ سوى واحدٍ منهم. كان أكبرهم في الحفرة يستقبل الشراقة متوتراً ومنقبض الملامح يصرخ بصوت عال على أخوته الآخرين. عندما خلفتهم ورائي، سمعت الذي ردَّ سلامي يقول متسائلاً فيما أنا أخطو خطواتي الأولى على الشاطئ: "وين مولِّي هذا؟!". فصرخ أكبرهم الذي في الحفرة : "مولِّي على جهنم اللي تاخذك وتاخذه، إنت شكارك وين مولي؟! ناوشني الطرنبة".

قرأت السر أو التفويض في سري، وهو بالمناسبة ليس دعاء أو تعويذة... إنه معلومة بسيطة للغاية، تلوتها ومشيت على الماء. قطعت عدة أمتار. صرت فوق الماء العميق. ناغشت مويجات صغيرة تثيرها نسمة كانونية باردة باطن قدمي فكدت أقفز. عندئذ سمعت الشاب الذي ردَّ تحيتي يقول لأخوته: "لك هاذا قاعد يمشي على الميَّة، عليَّ الحلال

الفنان ياسر أبو الحرم

يمشي على الميَّة.".

وسمعت الأخ الأكبر يصيح: "ولْ أرفع يا جَحَش.. شكارك بيه".

ثم سمعت صوت ارتطام شيء ثقيل في الماء. تطلعت إلى الجهة الأخرى بسعادة: ها قد رأوني. لكنني فوجئت بجدي يلوح بيديه بعصبية طالباً مني أن ألتفت إلى الوراء. كان الأخوة قد تركوا الطرنبة الثقيلة حين شاهدوا المعجزة فوقعت على كبيرهم واستقرت فوقه مغرقة إياه في الماء، لكن أحداً من أخوته المأخوذين بما رأوا لم يبادر إلى مساعدته . أسرعت إليهم. رفعت الطرنبة وأخرجت الأخ الأكبر الذي كان يترع الماء والوحل والطحالب من فيه وينظر نحوي بذهول لا يقل عن ذهول أخوته. ابتسمت له وغمزته، لم ينبس بحرف. تركتهم وتوجهت مجدداً إلى الضفة الأخرى.

ليتها طالت تلك اللحظات المطلقة من قوانين الزمان والمكان، والجاذبية وأرشميدس. ليتها طالت لحظة التفويض تلك.

كنت سعيداً سعادة طفلٍ يمشي خطواته الأولى. مسافته الأولى . وعلى سعادته يريد أن يبلغ صدر أمه ليرتمي عليه. لم أرتم على صدر جدي أبو عابد ولا على صدر إبليس اللذين كانا غارقين في الضحك. تساءلت بحيرة عما يضحكهما. أخيراً، قال الجد وهو يغص بشهقته: "لم خلعت النعلين؟!"

نظرت مستغرباً من نفسي إلى النعلين اللذين كنت أحملهما في يدي اليسرى فلم أجدهما هناك! نظرت إلى اليمنى لم يكونا هناك أيضاً.

رددت ناظري بين إبليس والجد حائراً بينما هما يقعان على الأرض ضاحكين. عدت بذاكرتي القهقرى محاولاً أن أفهم ما يحدث، تذكرت، عندما رأيت أن الطرنبة وقعت على الكطراوي حررت يدي من حملهما كما كنت أفعل في طفولتي وعضضت على النعلين الجديدين بأسناني إذن! السيد الجديد المهيب، مشى على وجه النهر مسافة خمسمائة متر ونعليه يتدليان من فمه!

توجهت إلى بيتنا دون أن أنتظر آل العبد الرجب الذين توجهوا نحوي بحذر. في البيت آويت إلى غرفتي وأغلقتها ورائي، كما طلب مني الجد. تداولنا في أمر زواجي، فبعد أن بحثت لساعات في مدينة الزواج وجدت صليبي، وعرفت عرضي؛ كانت ريم ليس إلا. وريم تزوجت منذ أشهر، ولا أعرف شيئاً عن حياتها الزوجية. قال إبليس إن زواجها ليس بمشكلة، وتعهد بأن يعمل على إطلاقها بسلاسة. وكان الأمر رهناً بقراري ورغبتي. سألت الجد: "ما المشكلة في بقائي بلا زواج..". "عندما يحقق الشاقول توازنه بلا أفقي فذلك يدعى لدينا العفَّة، وهي محمودة بحد ذاتها إن كانت ممكنة، لكن هنا ثمّة مشكلة". "ما هي؟". "ماذا عن ريم التي حرمت من طولها؟ هل ستحيا راضيةً، ستكبّدها العفَّة آلاماً لا تطاق. عميص أيضاً. وعرضه الذي سيذهب إلى طول آخر ووو.. سلسلة لا تنتهي من الأخطاء. ثم ألا ترغب حقاً بريم؟".

تذكرت عندئذٍ السيد طه وعرضه الملكي وسعادتهما. تذكرت عبارات السيدة الدقيقة والمثيرة في وصف ريم.

قال إبليس: "رغم أني لست من المتزوجين ولا أعرف شيئاً عنه بدقة، إلا أني أجزم بأن سقوطكما معاً، عفواً أقصد زواجكما، كيف أصفه؟! مثل سقوط الخمر في الماء، شيء مسكر، ليس مثل تلك الفتاة التي سقطت عليها سقوط الحصاة في كوب ماء.". نظرت إليه متفكراً، وتبسمت. قال: "فِهمتْ عليَّ بُحش القلب.... أترك الأمر لي"."أجل اتركه لهذا اللعين. إنه يفكك العرض عن طوله متى يشاء. وتعال الآن لنر هؤلاء الناس، وما يريدون".

"أي ناس؟!".

أصغيت، فإذا لغط كبير يأتي من الخارج. تناوقت من شق الستارة. كانت القرية بأجمعها تقريباً تتجمهر في حوش بيتنا وتصدر عنهم جلبة ساعة حلب الغنم.

"جاؤوا يتباركون بالسيد الجليل".

قال جدي. وطلب مني أن أخرج من ذاتي خروج احتمال؛ الذي يعني أنني أَرى و لا أُرى. تجولنا بينهم. كان آل الكطراوي قد وصلوا أيضاً. كل واحدٍ ممن شهدوا المعجزة يسرد جزءاً من الحكاية لعدد من الأهالي. الكطراوي الكبير قال أن الطرنبة الكبيرة ارتفعت عنه بإشارة مني. وواحد من العبد الرجب يحلف بروح جده أبو عابد أنني مشيت على درب أخضر صلب من الأسماك الخضراء الصغيرة التي زجت ظهورها وتكاثفت تحت خطوتي المباركة. كما وصفها بحذر بعد هنيهة. أسماك صغيرة ! قال شارداً، وفرد سبابته ليحدد طولها بدقَّة للجوقة المسحورة من الرجال والنساء والصغار الذين كانوا يلتفون حوله غيرت ظهوري من ظهور احتمال إلى ظهور عيان. وسألت الرجل: "إذا رحنا على الفرا ألحز نقدر نشوف ها الأسماك".

شخص بوجهه نحوي، وقال دون وعي: "بشرفي المية لسعها خضرا.". حدق فيّ بذهول. ثم صاح: "السيد؟!".

انفضَّت الجوقة من حولي مذعورة. ابتسمت لهم، فهدأ روعهم. شق الجموع فجأة السيد طه بعباءته المرعزيَّة وابتسامته اللطيفة المحبة. دنا مني بصوت عال: "يقال: تمسحوا بالنواصي والأقدام."، وألقى وجهه على كفيّ. ثم هجموا دفعة واحدة ، يتمسحون ويتمرغون بالنواصي والأقدام ■

كاتب من سوريا مقيم في تركيا

الاسم الضائع
في مسألة قصيدة النثر

تحسين الخطيب

في الوقت الذي تذهب فيه القصيدة، في الشعريات الغربية، صوب "جغرافيات" جديدة لم تألفها من قبل: الشعريات الرقمية، وما تنتجه هذه الشعريات من "هدم" لبنى الشعر المألوفة، وما يصاحبها من صياغة للشعريات الإلكترونية، وإنتاج نص "مرئيّ ومتحرك"، والعلاقة التي تربط بين صفحات الويب وتكنولوجيا الكتاب من جهة، والشعريات التجريبيّة من جهة أخرى؛ والتي من خلالها يتبيّن بأن أنواعًا معينة من بنى الويب لا تخرج عن كونها شكلًا من أشكال الكتابة، كما يقول لوس بيكويني غلاثيير.

في الوقت الذي كان فيه أنسي الحاج، في مقدمة "لن" (1960)، يقدم لنا، تنظيرًا واعيًا، ومدركًا تمامًا لقصيدة "متماسكة لا شقوق بين أضلاعها"، فإن معركة "الوزن/ لا وزن" التي رافقت ذلك، أو تلته، والتي ما زالت أصداؤها تتردد لغاية الآن، لم تنتج نصًّ "المختلَف" عليه، ولم ترحنا من حكمة الآباء و"أصالتهم"، ولا من عقوق الأبناء و"حداثتهم". فلو تم الانتباه، بما يكفي، لتلك المقولات، ليس على صعيد السمات "المقدسة" المشهورة الثلاث (الإيجاز والتوتر والمجانية) فحسب، وإنما على صعيد حدود شكل النوع الطباعيّ، وسماته الخارجية أيضًا، لكان لتاريخ النوع، في العربية، منحى آخر، مختلف تمامًا.

وعلى الرغم من أنّ أنسي الحاج قد صرح، بما لا لبس فيه، بأنه يستعير مقولاته "من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان قصيدة النثر منذ بودلير إلى أيامنا"، إلاّ أن الكثيرين ممن هاجموا أنسي قد اكتفوا بالقول إنها منتحلة، بدون الانتباه إلى ما هو عميق فيها، وإلى ما هو "ثوريّ". يورد محي الدين اللاذقاني، في مقالته المهمة "القصيدة المظلومة: محاولة للاقتراب من ملكوت الإيقاع" (1989)، بأن أدونيس كان قد لخص الكتاب قبل أنسي، وذلك في العدد 14 من مجلة شعر لسنة 1960، ثم استخدمه أنسي لتنظيراته تلك.

التباس المصطلح

هنا، وبالمعنى الاصطلاحي، وفي سياقه التاريخي أيضًا، لا يكون توفيق صايغ شاعر نثر؛ سواء في "ثلاثون قصيدة" (1954)، أو في "القصيدة ك" (1960)، والتي علق عليها بدر شاكر السياب قائلاً: " لو أنّ كل الذين كتبوا قصائد نثرية (وهنا نلاحظ، دون شكّ، التباس المصطلح) بلغوا مستوى توفيق صايغ، لما اعترضنا عليها، ولا على الشعر المنثور". وكذلك هي الحال، على عكس ما هو مسلّم به، على نطاق واسع، بالنسبة إلى محمد الماغوط، سواء في "الحزن في ضوء القمر" (1959)، أو "غرفة بملايين الجدران" (1960)، أو حتى في "الفرح ليس مهنتي" (1970)، بينما نرى شوقي أبي شقرا، في نثره الفطري، الحار، والمتدفق، في "ماء إلى حصان العائلة" (1962)، يحقق أحد أهم النماذج المبكرة لقصيدة نثر "حقيقية" في اللغة العربية.

الآن، وبعد مرور أكثر من قرن ونصف، على إطلاق بودلير لتعريفه الأول للنوع بوصفه "معجزة نثر شعري، موسيقي بلا وزن أو قافية، مرن ولكنه متقطع بما يكفي ليتماثل مع انبعاثات النفس الغنائية، وانحسارات أحلام اليقظة وتدفقاتها، وعذابات الأنا الواعية"، وما نشهده اليوم، في الشعرية الأميركية، على سبيل المثال، من انبعاث نوعٍ "هجين، وتدميري، ومتطرف" ظلّ، حتى بداية خمسينات القرن العشرين، "على الهامش، منبوذًا، بل غير شرعي". وفي الوقت الذي تتقلص فيه محددات "الشعريّ"، وتصبح "المعايير الماضويّة" التي حكمت ذائقتنا الشعرية، كما يقول الناقد البلجيكي ميشيل ديلفيل، والتي ما زالت، إلى حد ما، غير صالحة للحكم على القصيدة، وأكثر

الفنان عبد الباسط الخاتم

إرباكًا من أي وقت مضى، فإنّه لا يمكن لما كتب، في العربية، وما يكتب الآن، خارج نظام التفعيلة: مقطعًا/مشطرًا، كما في الشعر الحر، ومهما بلغت "درجة" الشعري فيه، أن يندرج في إطار تاريخ النوع، أو ما اصطلح على تسميته بـ "قصيدة النثر". فإذا كان السطر (ومن ثم المقطع الشعري) هو وحدة بناء قصيدة الوزن عمومًا، وقصيدة الشعر الحر، بتنويعاته المختلفة (الشعر في الشكل المفتوح، الشعر العضوي، الشعر المجرد أو العاري) على وجه التخصيص، فإن الجملة (ومن ثم الفقرة) التي لا تتقطع في أسطر، وتتواصل في حركتها (الأفقية) حتى يكتمل المعنى، هي وحدة بناء قصيدة النثر وعماد وجودها.

شعريات النثر

وإن كنت أتحدث، هنا، عن خصائص النوع الشّكلية، والتي هي جزء لا يتجزأ من معمار هذه القصيدة الصعبة والشاقة، والتي لا يقدر على تحقيق واحدة "جيّدة" إلّا خبير مجرب، فإن الحديث عن مسألة العثور على "تعريف واحد جامع للنوع" مسألة ليست أقل سهولة من تعيين تلك الخصائص أبدًا. وما يزيد من هذه الصعوبة هي تلك المحاولات المتكررة من المشتغلين في/وعلى "شعريات" النثر، بإيجاد تعريفاتهم الاصطلاحية، ومسمّياتهم الخاصة، لـ "كتلة" النثر التي يكتبونها، أو تلك التي يقرأونها. فهي، عند الإنكليزي توماس دي كوينسي (1785-1859) الـ "dream fugue": الحالة الحُلمية التي يكون فيه الشاعر مدركًا لأفعاله، واعيًا بها، ولكنه، حين يعود إلى نفسه، لا يتذكر أيًا منها. وتشير الناقدة الإنكليزية نيكي سانتيللي إلى أنّ بودلير في "سأم باريس" كان تحت تأثير ترجمته وإعادة كتابته (1857) لسرديّات الصور الحلميّة المتدفقة لدي كوينسي في "اعترافات آكل أفيون إنكليزي" (1821). وأما الإرلندي جيمس جويس (1882-1941)، فتأخذ قصيدة النثر، عنده، شكل الـ "dream epiphany": لحظة الكشف والتجلي المباغتة. فيما آثر تي. إس. إليوت (1888-1965) استخدام المصطلح "الأكثر حياديّة": النثر الموجز. ثم نرى الشاعر الأميركي إي. إي. كمنغز (1894-1962) يستخدم مصطلح "النثر المكثف الموجز". بينما اقترح جاك كيرواك (1922-1962) مصطلح "النثر العفوي"، واضعًا تسعة مبادئ لذلك، أوردها في "ضرورات الشعر العفوي"، وقائمة أخرى من ثلاثين عنصرًا ضمنها رسالته الشهيرة إلى دون ألين، في العام 1958، عن تقنيات النثر الحديث. وقد لجأ آخرون، كبورخيس، إلى إطلاق اسم الـ "شذرة" على قصيدة النثر التي يكتبونها.

هل تخرج قصيدة النثر العربية من أسر تلك التنظيرات الخاطئة التي مارسها الشعراء والنقاد على حد سواء

شعر اللغة

وليس بعيدًا عن ذلك، ما قام به الشاعر الأميركي الماركسي رون سيلليمن حين وضع مصطلحًا جديدًا للإشارة إلى قصيدة النثر التي يحلم بها: "الجملة الجديدة"، أو قصيدة النثر الجديدة"، وذلك في العام 1980، حيث "الجملة" ليست هي شكل القصيدة ووحدة بنائها فحسب، وإنما هي وحدة معناها أيضًا: فلا معنى للقصيدة خارج حدود اللغة التي تكوّنها. تبنّى هذا المفهوم الشعري، وذهب به إلى أقصى تجريبية ممكنة، ما بات يعرف بـ "شعر اللغة" (وهي حركة انفجرت في سبعينيات القرن العشرين كفعل رفض وتمرد ضد جماليّات "قلاع" المؤسسة الأكاديمية الرسمية). فيما لجأ الناقد الأميركي ستيفن فريدمان إلى استخدام مصطلح "نثر الشاعر" للتأكيد على اختلاف شعر نثر أميركي يختلف عن مثيله الفرنسيّ، مؤكّدًا على أن "الشكل الفرنسي قد وقع ضحية علم جمال انعزاليّ، وأن الشعر الأميركي قادر على بناء منطقته الخاصة كتقليد جديد ومستقل".

خلاصة القول، هل تخرج قصيدة النثر العربية من أسر تلك التنظيرات الخاطئة التي مارسها الشعراء والنقاد على حد سواء. تنظيرات ترى كل كتابه خارج حدود التفعيلة هي قصيدة نثر. فالتنظيرات الخاطئة التي مارستها نازك الملائكة حول "طبيعة الشعر" الحر، تمارس الآن، بعشوائيّة، ودون وعي، ضد شعريات النثر■

شاعر ومترجم من فلسطين

المأزق الراهن للسينما العربية

أمير العمري

الفيلم السعودي «وجدة» للمخرجة هيفاء منصور

منذ السبعينات والحديث لا يتوقف عن "السينما العربية"، وأحيانا في مصطلحات أخرى عديدة مثل "السينما البديلة" و"السينما الجديدة" و"السينما الأخرى" وأخيرا، "السينما المستقلة".

كان المقصود بـ "السنيما البديلة" مثلا، الإشارة إلى مجموعة الأفلام التي ظهرت في تونس والمغرب والجزائر ولبنان وسورية واعتُبرت أنها في مواجهة محتومة مع السينما المصرية في تيارها العريض الذي يطلق عليه تارة "التجاري"، وتارة أخرى "السائد". ولكن المشكلة أن هذه التجارب التي نشير إليها في تلك البلدان ظهرت وبرز مخرجوها، بفضل الدعم المباشر الذي كانت تتلقاه من الدولة في تلك الفترة، بل وقد ظهرت في مصر في زمن "القطاع العام السينمائي" الذي كانت تديره وتموله وتشرف عليه الدولة، أفلام كثيرة اعتبرت من أفضل الأفلام التي أنتجتها السينما المصرية في تاريخها، أيضا بفضل الدعم المباشر من الدولة واستجابة للزخم السينمائي الذي كان قائما خصوصا بعد بدء تخريج دفعات من معهد القاهرة للسينما في منتصف الستينات وما بعدها.

إذن فالقول إن "السينما البديلة" مثلا كانت ترمي الى نفي السينما المصرية، فيه الكثير من الخطأ، فقد كان التعميم، أي القول بسينما مصرية على إطلاقها دون التفرقة بين مساراتها المختلفة وتياراتها المتعددة، يؤدي بالضرورة إلى الوقوع في تلك النظرة القاصرة التي عجزت في وقت من الأوقات وسط غمرة الحماس للتجديد والجديد عقب هزيمة 1967، عن رصد وتمثل والاستفادة من- الأسباب العضوية التي أدت إلى انتشار الفيلم المصري (الذي أصبح يطلق عليه الفيلم العربي) في البلدان العربية كلها من المغرب الى الكويت، وقتما كانت السينما في تلك البلدان لاتزال تحت السطح، بل وحتى بعد أن أصبحت هناك أفلام محدودة العدد تظهر سنويا هنا وهناك، ظل للفيلم المصري بنجومه وحبكاته، سحر وجاذبية ربما تماثل جاذبية الفيلم الأميركي عند جمهور البلدان الأوروبية التي يصنع سينمائيوها أفلاما لا تحقق النجاح الجماهيري نفسه رغم انها ربما تتفوق على الفيلم الأميركي في تحررها من القولب والأنماط.

ولعل من ضمن المشاكل العميقة التي أدت إلى عجز الأفلام العربية- غير المصرية، عن الوصول إلى جمهورها الطبيعي، أي داخل البلدان التي تنتج فيها، أن الغالبية العظمى منها خضع، ولايزال، لفكرة أن المخرج- المؤلف أفضل من المخرج المنفذ، وهي مقولة من الممكن أن تكون صحيحة نظريا،

الفيلم الجزائري "السطح" لمرزاق علواش

أي أن المخرج صاحب الرؤية السينمائية الذي يكتب موضوع فيلمه بنفسه لكي يعبر من خلاله عن نظرته للعالم، من خلال تأمل اجتماعي أو فكري أو فلسفي، يعبر تجسيده بالصورة والصوت ومن خلال تعبير مبتكر وخلاق، أفضل من الأفلام التي تصنع طبقا لحبكة مقررة سلفا، مضمونة النجاح يجب أن تحتوي على عناصر عدة تتصف عادة بالاثارة وتعتمد على النجوم من الممثلين والممثلات. لكن المشكلة الحقيقية أن معظم أفلام المؤلفين العربية تكتفي بالحصول على هذا اللقب نتيجة إصرار المخرج على كتابة السيناريو بنفسه، دون أي مشاركة من جانب كتاب آخرين محترفين يتمتعون بفهم للدرما السينمائية، واكتفاء برغبة المخرج في أن يكون هو صاحب الفيلم الأوحد، ولكن دون أن يمتلك الرؤية البصرية والفكرية العميقة التي تكفل للفيلم النجاح وكذلك دون ان يتمتع بالشكل الجذاب الذي يصل من خلاله للجمهور، وإن وجدت بالطبع، بعض الاستثناءات هنا وهناك.

غياب كتاب السيناريو

هذا التشبث بنهج سينمائي معين طموح دون امتلاك الأدوات وأساسا، الموهبة، أدى إلى إهمال كتابة السيناريو في ظل ندرة وجود كتاب سيناريو متخصصين محترفين يكتبون أو يشاركون المخرجين كتابة أفلامهم وتطوير مساراتها الدرامية. وفي الوقت نفسه اعتمدت أفلام السينما العربية التي ظهرت في تونس والجزائر وسورية ولبنان على النقد السياسي وأهملت كثيرا جانب "المتعة" في الفيلم، أي ضرورة أن يحتوي الفيلم على قدر من التسلية وإمتاع المتفرج. فما السينما في نهاية الأمر، سوى فن رواية قصة بطريقة شيقة. فإذا بدت الأفلام في معظمها، مضطربة، جافة، خاوية، ممدودة ممطوطة بطريقة مفتعلة، لا تتحدد فيها شخصيات رئيسية واضحة، ولا تتمتع بوضوح الفكرة والهدف وتتمحور حول موضوع يجذب المشاهد من البداية أو يثير اهتمامه، يكون من الطبيعي أن تبقى هذه الأفلام أفلاما للعرض في المناسبات، وأكثر هذه المناسبات أهمية لدى السينمائيين- وليس بالضرورة لدى الجمهور- هي المهرجانات والتظاهرات السينمائية التي تقام في العالم العربي. وبعد عرض هذه الأفلام في المهرجانات سرعان ما تذهب إلى المخازن.

تجربة السينما السورية والعراقية والجزائرية منذ السبعينات على الأقل، اعتمدت بالطبع على هيمنة شبه كاملة من الدولة، فهي المنتج والموزع والرقيب، وأصبح السينمائي شبه موظف يعمل عند الدولة، وغير مسموح له بالعمل سوى فيما تقرره الدولة التي تدفع له راتبه ومكافآته، وإذا أتيحت له فرصة العمل في مشروع من الانتاج المشترك مثلا، تسعى الدولة الى عرقلته، ويصبح عليه أن يغادر لكي يمكنه انجاز مشروعه الأكثر طموحا عادة ولكن هذا المشروع سرعان ما يتم منعه من العرض في الداخل بل وأحيانا أيضا، منع مخرجه من العمل!

لهذه الأسباب مثلا توقفت "السينما العراقية" تماما عن العمل في ظل نظام حزب البعث، الذي كان يطلب فقط أفلاما تحمل صبغة دعائية مباشرة، وحدث شيء مماثل، وإن بدرجة أخف قليلا، في سورية التي تمتع فيها السينمائيون المجددون مثل أسامة محمد ومحمد ملص وعمر أميرالاي وغيرهم في فترة ما، بهامش نسبي من الحرية، لكي تتباهى مؤسسة السينما الحكومية بعرض أفلامهم في التظاهرات الدولية، لكن هذه الأفلام نفسها كان مصيرها في معظم الأحوال، المنع من العرض في الداخل رغم انها من إنتاج مؤسسة السينما الحكومية.

نتيجة لهذه التراكمات المريرة كلها أصبح الحديث عن "السينما العربية" اليوم حديثا تنقصه الدقة العلمية، فالواقع يقول لنا إن معظم ما ينتج من أفلام من إخراج سينمائيين ينتمون الى العالم العربي، يتم تمويله أو حتى إنتاجه بالكامل، من

المخرج السوري محمد ملص

أوروبا، بل ويخرجه أيضا عدد كبير من المخرجين العرب الذين اختاروا الحياة في المنفى الأوروبي بعد أن سُدت أمامهم السبل وانعدمت فرص مواصلة اخراج الأفلام في بلادهم العربية الأصلية. ومن هؤلاء على سبيل المثال مرزاق علواش من الجزائر، وأسامة محمد من سورية، وميشيل خليفي من فلسطين، وسمير نصر من مصر، وعبد اللطيف كشيش من تونس، ومعظم السينمائيين العراقيين.

وقد بدأ عدد من المهرجانات السينمائية التي تقام منذ سنوات قليلة في العالم العربي في تخصيص أموال لدعم الإنتاج الجديد من الأفلام الروائية والتسجيلية، وإتاحة الفرصة أمام عدد متزايد سنويا من السينمائيين الشباب لصنع أفلامهم. هذا ما يقوم به مهرجان دبي ومهرجان أبوظبي ومؤسسة الدوحة للأفلام بعد توقف مهرجانها السنوي. ولاشك أن هذا التوجه من أهم ما حدث من تطور في "فلسفة" مهرجانات السينما العربية، أي أنها أصبحت ترى ضرورة تقديم الدعم الذي يكفل ظهور سينما ناشئة لاتزال حبيسة تبحث لها عن مخرج، فضلا عن مجرد استهلاك الأفلام التي تصل إليها في العرض على الجمهور لبضعة أيام وينتهي الأمر. إلا أن المشكلة الحقيقية التي تواجه كل باحث موضوعي يدرس تجربة صناديق الدعم الذي تقدمه مهرجانات الخليج، يجد أن هذا الدعم يصل عادة، إلى سينمائيين لا يتمتعون بالموهبة الحقيقية البارزة، ولا تشي السيناريوهات التي يتقدمون بها بتألق في الفكر وطموح حقيقي في الشكل، بل تبدو في معظمها- مع استثناءات قليلة معروفة جيدا- جافة، ممدودة، مسطحة، لا تتمتع بأي جاذبية. ويبدو كذلك أن عملية توزيع الدعم تخضع لمنطق تحقيق توازن ما في عملية تقسيم المال على المخرجين الذين ينتمون إلى الجنسيات العربية المختلفة، أكثر مما تخضع لدعم المواهب الحقيقية بغض النظر عن جنسيتها، ومن خلال لجان فنية متخصصة خبيرة تتمتع بالنزاهة والاستقامة والمعرفة- وأساسا- فهم السينما!

منافذ العرض

هناك أحاديث كثيرة ممتدة وموائد مستديرة ومناقشات تقام لها الندوات وتعقد المؤتمرات

تجربة السينما السورية والعراقية والجزائرية منذ السبعينات على الأقل، اعتمدت على هيمنة شبه كاملة من الدولة

عن السينما العربية، وعن السينما في العالم العربي. ولكننا لا نتوقف لكي نتساءل فقط: وهل هناك أصلا منافذ حقيقية في العالم العربي لتوزيع وعرض الفيلم العربي؟ هل يصل الفيلم العربي إلى الجمهور الناطق بالعربية في المشرق والمغرب؟ بل وهل يصل الفيلم العربي إلى الجمهور المحلي داخل الدولة التي يُنتج فيها؟ وكيف سيصل إذا كانت دور العرض، وهي النوافذ الطبيعية لـ"السينما" والأفلام، أغلقت أو تقلص عددها أو أصبحت في طريقها إلى الإغلاق في معظم الدول العربية؟ وإذا كانت مصر أكبر الدول العربية من ناحية تاريخ وحجم الإنتاج السينمائي مع وجود شريحة كبيرة من العاملين في الصناعة السينمائية بحكم توفر استديوهات التصوير السينمائي ومعامل الطبع والتحميض وغيرها من اعمال البنية الأساسية الضرورية لأي صناعة، فماذا عن دور العرض التي تناقصت حتى وصلت اليوم الى أكثر قليلا من مائة شاشة للعرض في عموم البلاد التي يصل عدد سكانها الى تسعين مليون نسمة. وهل هذا معقول علما بأن بلدا مثل فرنسا يتمتع بوجود أكثر من 4400 شاشة للعرض!

إن الجزائر التي كانت تتمتع بأكثر من 400 دار للعرض وقت أن رحل عنها الاستعمار الفرنسي في أوائل الستينات من القرن الماضي، أصبحت حاليا لا تتوفر على أكثر من 12 دارا للعرض. والأمر ليس أفضل كثيرا في تونس ولبنان والمغرب والعراق والكويت. وهو ما يجعل السوق السينمائي العربي حتى بفرض تمكنه من استقبال الأفلام "العربية"، سوقا هامشية لا تمثل قيمة مالية لدى المنتج والموزع، المحلي أو الأجنبي. وتصبح المراهنة على قنوات التليفزيون "الأجنبية" هي الحل الأمثل اليوم للحصول على التمويل، أي بيع الحقوق لمثل هذه القنوات مسبقا. ولكن ماذا عن قنوات التليفزيون العربية؟

حالة التليفزيون

هناك اليوم ما يقرب من 800 قناة تليفزيونية فضائية عربية تصل لجميع العرب في العالم العربي وفي أوروبا وأميركا عبر الأقمار الاصطناعية. وتخصص هذه القنوات مساحات واسعة لبث الأفلام، معظمها مكرس

الفيلم الإماراتي "من ألف الى باء" للمخرج علي مصطفي

في الحقيقة لعرض الأفلام الأجنبية. ومن بين هذه القنوات عدد ملحوظ من القنوات المتخصصة فقط في عرض الأفلام. فماذا قدمت هذه القنوات لدعم صناعة السينما في العالم العربي؟

هناك دون أدنى شك فارق كبير بين تجربة القنوات التليفزيونية في فرنسا وإيطاليا والمانيا وبريطانيا والسويد وهولندا وغيرها، وبين نظيراتها في العالم العربي. فالسينما الإيطالية مثلا لم يكن ممكنا ان تستمر وتواصل إنتاج أكثر من مائة فيلم سنويا، سوى بفضل دعم شبكة قنوات "راي" RAI التليفزيونية وغيرها. وكذلك الحال مع قناة بلوس الفرنسية، وبي بي سي والقناة الرابعة الإنكليزية، وزد دي إف الألمانية. ورغم أن السوق السعودية هي أكبر سوق عربي مستهلك للميديا الجديدة وخصوصا الشرائط والاسطوانات والأغاني واسطوانات الأفلام المدمجة وغير ذلك، إلا أن الدولة تحظر منذ نحو أربعين عاما، وجود دور العرض السينمائي وبالتالي عرض الأفلام من خلال دور السينما، فيظل المتنفس الوحيد هو التليفزيون، لكن قنوات التليفزيون العربية وعدد كبير منها يدخل في تمويله المال السعودي، لا يخصص قسطا منه لدعم الإنتاج السينمائي سواء داخل أم خارج الخليج، أو حتى لانعاش ما عرف في الماضي، بـ"الفيلم التليفزيوني" الذي يمكن عرضه أولا في دور العرض قبل أن يعرض على شاشة التليفزيون. وقد ظهر ما أعتبر أول فيلم روائي طويل من السعودية وهو فيلم "وجدة" للمخرجة هيفاء المنصور، من الإنتاج الألماني شبه الكامل، وبمعاونة تقنيين من الألمان في مجالات الصوت والمونتاج والتصوير بل والموسيقى. وهي خطوة لاشك في أهميتها، ولكن ما هو الموقف الرسمي الآن من هيفاء المنصور، وهل ستقدم لها الجهات الرسمية السعودية الدعم لاخراج فيلمها التالي؟ وماذا عن المواهب الأخرى داخل السعودية وبلدان الخليج بشكل عام؟

ربما تكون الإمارات هي الأكثر تحركا ونشاطا في مجال دعم تجارب الشباب سواء من خلال أفلامهم التسجيلية أو الروائية القصيرة. بل وقد شاهدنا أخيرا فيلما إماراتيا طويلا يحاول أن يصل بموضوعه وأسلوب اخراجه، إلى أكبر قطاع من الجمهور، هو فيلم "من ألف إلى باء"، وهو فيلم كوميدي يخضع لأسلوب "أفلام الطريق" فأبطاله يعبرون خلال رحلتهم الطويلة على أكثر من بلد عربي حيث تتاح الفرصة لتوجيه نقد ساخر لبعض المظاهر في تلك البلدان.

أما إذا عدنا إلى الموقف الحالي في سورية والعراق مثلا، فسنرى أن السينما قد توقفت توقفا شبه تام فيهما حاليا، بعد كل ما شهدته الدولتان من أحداث ووقائع عنيفة دامية. وقد تضررت صناعة السينما المصرية كثيرا في أعقاب الاضطرابات التي شهدها ولايزال، الشارع المصري. وخفتت السينما في تونس والجزائر، وإن واصلت تقدمها في المغرب اعتمادا على الخضوع لشروط الانتاج المشترك مع فرنسا تحديدا دون أن تصل أفلامها الى الجمهور المغربي. وفي ظل منافسة شرسة من جانب وسائل الإعلام المصور الجديدة مثل مواقع الانترنت ويوتيوب، وسهولة الوصول إلى آلاف الأفلام من كل الأنواع عبرها، تتعرض السينما في العالم العربي حاليا، إلى ضربة شبه قاضية، فعدد من يشاهدون شريطا قصيرا يعرض عبر يوتيوب ويتم تناقل الأنباء الشفوية عن أهمية ما يصوره ويكف عنه، كفيل بدفع ملايين العرب الى مشاهدته والتفاعل معه، في حين أن الفيلم الروائي أو التسجيلي العربي أصبح مكانه الوحيد الآن.. يقع في العالم الأوروبي. أي خارج نطاق التأثير على جمهوره الطبيعي وهذا هو المأزق الحقيقي ■

ناقد سينمائي من مصر مقيم في لندن

سينما ما بعد اليوتيوب

هل التصوير بحرّية تصوير للحرّية

باسم الباشا

في فصل بعنوان "تربية النظر" من كتاب "مجتمع الإنهاك" لبيونغ- تشول هان، وهو فيلسوف كوري مقيم في ألمانيا وكتبه تترجم للغات عدّة، تعبير عن أفكار على علاقة بعصرنا وبأسلوبنا في الرؤية قبل كلّ شيء. إثر انطلاق " الربيع العربي" كثرت المبادرات السينمائية في تلك البلدان كما لم يسبق أن حدث من قبل، فالرقابة وارتفاع كلفة الإنتاج والأنظمة التي ترى حرية الرأي جريمة كانت تكبّل المبادرات وتضطهدها.

إلى جانب جيل جديد من السينمائيين المشاركين في المأساة التي يعيشونها، وبخاصة في سوريا، كما في مصر وتونس وحتى في الجزائر والمغرب حيث المطالب كانت خافتة ، ظهر آلاف المصوّرين الذين سجّلوا بالهواتف أو الكاميرات البدائية مشاهد وأحداثاً لم يسبق لأحد أن صوّرها.

هناك بالتأكيد ما يمكن أن يُطلق عليه "ما بعد اليوتيوب" ، فثمة سينما لا بدّ لها من أن تهرع خلف "اليوتيوب" لتصل إلى درجة من "الإقناع" بالواقع الذي تصوّره.

هذه المشاهد التي تنهال علينا بسرعة الضوء تدفعنا إلى التفكّر حول أسلوبنا في الرؤية.

في الفصل المذكور يستند بيونغ- تشول هان إلى "نيتشه" فيما يتعلّق بتعلّم الرؤية، أي "أن تعتاد العين النظر بهدوء وصبر، أن تترك الأشياء تدنو من العين" ولبلوغ هذا يتوجّب هلى المرء تعلّم " عدم الردّ على الانفعال، بل السيطرة على الغريزة التي تكبت الأشياء وتنهيها".

طبيعي أن تحاول السينما منافسة "يوتيوب" لأنها تدّعي تملّكها لما تسمّيه "صدقية الصورة" ، أي الادّعاء بأنها أكثر واقعية من الواقع ذاته.

يكفينا استطلاع التحولات التي جرت على الأفلام الحربية بعد أن انهالت علينا المشاهد من السماء ومن الشارع. فهناك جيل من السينمائيين العرب، وغير العرب، من الشباب خصوصاً، باتوا يقبلون تحدّي التصوير بهذه الشروط "السريعة" على إيقاع الطارئ مما يرونه ويعيشونه، البعض منهم يصوّر بشكل تجزيئي، كما في سورية مجموعة أبو نظارة، وآخرون في الجزائر حيث يتحرّك جيل جديد من السينمائيين متحدّين سرعة الواقع هذه، ومن جهة ثانية ثمة من يأخذ من الوقت حاجته لرؤية ما يريده، هذه هي حال "مفروزة" للسينمائي عمانويل ديموريس، وهو فيلم صوّره في الاسكندرية في حيّ مجاور للميناء كان يُفترض أن يُهدّم ويُنقل ساكنوه إلى ضواحي المدينة.

يمارس المخرج في هذا العمل؛ انتظار دنو الأشياء من عينيه، ومن خلال خمسة أفلام تدوم 12 ساعة يسجّل المخرج فيها ما تراه عيناه وما تنجذبان إليه، فثمة ذهاب وإياب، وحوار صحّي مع ما يراه، واحترام لما يصوّره، مع رهافة في التعامل مع السكّان والتزام بأزمنة المنسيين.

هذا التصوير لكلّ شيء ليس كذلك، فهناك ردّة فعل حيال ما يراه، كمجرّد رؤية للآخرين دون إطلاق خطابات أخلاقية.

الفيلم لا ينافس، فهو حقيقي.

هناك أمثلة في تاريخ السينما للفيلم-النهر، بدءًا من OUT لجاك ريفيت الذي أنجزه بعد أحداث أيار 68 وفي بداية السبعينات.

وبين النماذج الأخيرة أفلام وانغ بينغ المذهلة.

وإذا كان هناك مشتَرَك في هذا الصنف من الرؤية فهو الاحترام البالغ للشخصيات وللمواقع التي يصوّرون فيها، والقدرة على استيعاب ردّة الفعل، والامتناع عن تصوير كلّ شيء ووضع علاقة ما بين الزمن والنظر.

أخيرًا، هناك من يعمل على الجزئيات وتوليفها، على أفلام قصيرة، سجلّات يومية للناجين والمنسيين. بينما يعكف آخرون على الأفلام الطويلة، على لوحات هائلة لكوميديا الحياة والناجين منها، لكنهم جميعًا يتشاركون فيما يسمّيه بيونغ-تشول هان "سلبية النفي التي هي عملية فعّالة، وهي كلّ شيء عدا السلبية" ■

سينمائي سوري مقيم في مدريد

زياد الرحباني

عازف الجاز الستاليني التائه في غابة الحزب الإلهي

شادي علاء الدين

كان خالي شيوعيا متحمساً قبل أن تغويه ثورة الخميني التي رأى فيها ثورة فقراء ومستضعفين على الظلم، خصوصاً بعد احتلال السفارة الأميركية. ذلك الإغواء دفع به إلى أحضان حزب الله لاحقا. وكان في انتقاله هذا محافظا على حماسته السابقة، بل كان يعتبر أن عليه مضاعفتها لكي يستطيع مواكبة متطلبات هذه الحالة الثورية الجديدة ومسؤولياتها. بعد فترة من الإنخراط المضني في نشاطات الحزب أصبح مسؤولا عن مؤسسة الشهيد، التي كانت تعنى بإدارة شؤون عوائل الشهداء.

ذلك الخال توفي إثر إصابته بسكتة قلبية مفاجئة في مكتبه الواقع أعلى مكتبة القدس في منطقة بئر العبد. أقام الحزب احتفالات تأبينية ضخمة له استمرت نهاراً كاملاً، حيث غصت منطقة بئر العبد بالحشود. الغرباء الوحيدون في تلك المناسبة كنا نحن الذين نمت إليه بصلة قرابة. كان حزننا تائهاً وضائعاً في خضم تلك الهالة الاحتفالية الضخمة، وبدت لوعة الفقد محاصرة بضجيج صنوج الكشافة وأزيز الحماسات.

ذلك الشخص الذي كنت أعرفه خالاً لي كان محجوب الحضور في حفل تكريمه الأخير. لم يكن هناك ما يدل عليه. جثته وصلت إلى البيت محروسة بمقاتلي الحزب الذين لا يعرفوني، والذين هالتهم محاولة اختراقي لباب الغرفة كي ألقي عليه نظرة الوداع الأخيرة، فحاولوا منعي بالقوة قبل أن تشير إليهم زوجة خالي أن اتركوه.

كان هذا الرجل المسجى الذي فقد حياته خلال تأدية واجبه الذي عد جهاديا ملكا خاصا للحزب. تم اعتباره شهيداً، وعومل على هذا الأساس، ودفن في مقابر الشهداء في الضاحية.

ماذا يستطيع المرء أن يفعل أمام سطوة الشهداء. الحزب كان قادراً على منح من يشاء هذه الصفة، كما كان قادرا على حجبها عمن يشاء. هكذا بات حشد كبير من الشهداء الفلسطينيين واللبنانيين والسوريين ممنوعين من الشهادة. خالي كان شهيد الحزب ولم يكن فقيدنا الغالي أبدا.

اغتيال النضالات وإعدام الشهداء

ما تلا هذه اللحظة أتاح لي فرصة رؤية السيد حسن نصر الله للمرة الأولى بشكل مباشر ومن مسافة قريبة. حضر السيد في ذكرى وفاة خالي، وألقى خطاباً، أستطيع، حين أستعيد بعض تفاصيله، الآن، فهم مسار المحو الذي يمارسه هذا الحزب ضد الجميع. قال السيد: لن أقول لكم ما كان عليه هذا الرجل، ومد يده إلى الخلف. كان يرمي السير والتواريخ والأزمنة والافكار والمصائر، ويحدد لحظة وجود هذا الشخص باللحظة التي أصبح فيها جزءا من هذا المشروع. لم يكن خالي قاطع طريق حين كان شيوعياً، ولا لصاً، بل كان مناضلا. كان يرمي من خلال انضمامه إلى الحزب بأن يستمر كذلك، لكن هذا كان مستحيلا، في نظر الحزب، كما عبر السيد. هو لم يكن مناضلا، بل لم يكن شيئا. والآن، وفي لحظة رحيله، تم تعيينه شهيداً. هو ليس الشهيد، بل شهيد الحزب. النضال الذي سعى إلى المحافظة عليه لم يعد قابلاً للتبلور في إطار مشروع عام، بل صار خاضعا لتأويل الحزب للنضال، وهو تأويل لم يرق، في أي لحظة، إلى مرتبة إجماع، وها هو، الآن، بعد مرور سنين طويلة على رحيل الخال يتحول إلى نوع من المجزرة الخالصة.

الأمين العام لحزب الله الشيوعي

أسوق هذا الكلام في معرض الحديث عن

الفنان جمال الجراح

زياد الرحباني، نظرا لتقارب الحالة التي دفعت به إلى أحضان حزب الله.
الرحباني كان خلال العدوان الإسرائيلي على لبنان عام 1996، الذي أطلق عليه اسم عناقيد الغضب، يتصل بصوت الشعب بوتيرة شبه هستيرية، ويردد جملة وحيدة هاذية هي "حزب الله شيوعي". كان الرحباني ينظر إلى لحظة قتال حزب الله ضد إسرائيل بوصفها لحظة شيوعية، بغض النظر عن هوية من يقوم بها. كان يسعى إلى التأكيد على استمرار زمن النضال، ولو تغيرت هوية المناضلين.
وقع الرحباني تحت سلطة المشهد الذي كان يخفي مقبرة جماعية، دفن فيها الحزب، عن عمد، كل تاريخ النضالات التي سبقت وجوده، وكل سير المناضلين وأفكارهم. المشهد العسكري كان جميلا وباهرا ومدججا بالغنائية والحماسة، ما دفع بالرحباني إلى الاعتقاد بأنه جزء منه، وأنه ينتمي إليه.
تحولاته السياسية، التي شغلت الجميع، لم تكن سوى نتيجة هذا المسعى اليائس للحفاظ على عالم قام الحزب على أنقاضه. لم ينتقل الرحباني من الشيوعية الى الحزبللهية، بل ظن أنه يستطيع تحويل حزب الله إلى الشيوعية، بمجرد إعلان الانحياز إليه. ظن أنه يصون تاريخه ويحافظ على زمانه الزائل.

شاهد زور

كانت صورته بالقرب من وئام وهاب في أحد احتفالات حزب الله الجماهيرية، والطاقية الصفراء على رأسه، بالنسبة إليه إعلانا عن نشوء "حزب الله الشيوعي" حيث يرتدي كل شيء ثوبا رمزيا جديداً وحياً. لحظة البث المباشر كانت تعلن أن السيد حسن نصر الله هو ستالين الذي يعلن انتصاره على النازية. وتحولت الضاحية إلى ستالينغراد، أما هو الفنان والموسيقي والمسرحي والممثل وكاتب الأغاني فقد تحول إلى منشد هذه اللحظة ومغنيها ومؤرخها.
لم ينتبه الرحباني إلى حقيقة أن هذا الزمان إنما يقوم على نفيه بكل ما يمثله. اكتشف هذا الأمر، مؤخراً، واكتشف أن الحزب استقبله للتدليل على انتصاره عليه، وعلى مسرحه وموسيقاه. لم يستقبل الحزب الإلهي سوى ذلك الشيوعي المهزوم، الذي قام الحزب على جثث رفاقه، وكان يريد منه أن يكون شاهد زور، وأن يغسل، بصورة الفنان الناقد الثوري الساخر، صورة الحزب القاتل.

من كلام الناس إلى كلام الآلهة

كان الرحباني، في مسرحياته التي رصدت حالة تبدد المفاهيم وضياع القيم والمعايير وسقوط المنظومات السياسية والأخلاقية، ناقلاً مرآوياً لكلام الناس وهواجسهم. حرص في العديد من المفاصل على أن يقدم نفسه كناقل وليس كمؤلف. اشتهر أنه كان يحمل جهاز تسجيل، ويدور في الشوارع والطرقات، ويسجل أحاديث الناس في سياق حياتهم اليومية، ثم يقوم ببلورتها في إطار مسرحي. كان يحرص، كذلك، على التقليل من مساحة التمثيل في مسرحياته، فهو لم يكن يعتمد على ممثلين، ويسجل له أنه جلب شخصيات من الشارع، لم يسبق لها الصعود على المسرح، وتركها تمارس ذاتها، كما تتصرف، تماماً، في الواقع. ارتضى الناس أن يكون الرحباني حاملا لكلامهم، لأنه لم يكن يسرقه، بل كان، في نصوص مسرحياته، يعيد نسبته إليهم، ويهبه معنى وسياقات. كان يصونه من التبعثر والتشتت والضياع، ويصبه في قالب متماسك وحي، وبالغ الدلالة والأثر.

> لم ينتقل الرحباني من الشيوعية الى الحزبللهية، بل ظن أنه يستطيع تحويل حزب الله إلى الشيوعية، بمجرد إعلان الانحياز إليه. وقد ظن أنه يصون تاريخه ويحافظ على زمانه الزائل

لم يكن الرحباني، في هذه المرحلة التي طبعت مسرحياته الأولى، صاحب الكلام ومنتجه، ولكن مرآته. قيمته كانت تكمن في هذا المجال، بالتحديد، ولكن فجأة، ومن دون سابق إنذار، أشاع منظرو الحزب الشيوعي ومثقفو اليسار بنية للتعامل مع لغة الرحباني تعلن أنه لا يمكن التعاطي معها وفهم مراميها، بشكل مباشر، ولكن عبر التأويل، بشكل حصري، وقد اجتهد زياد في تغذية هذا النزوع وتمكينه.
تحولت اللغة التي كانت ملكا للناس إلى لغة تستعلي عليهم ولا تخاطبهم، فقراءة الرحباني صارت محلاً لتأويلات مفتوحة، لا تترك مجالا لتمركز المعنى في مجال واضح يمكن للناس تلقيه والتفاهم معه، بل تم التأسيس لبنية عامة من سوء الفهم بقيت تتنامى وتتوسع حتى صارت الطريقة الوحيدة الممكنة للفهم.
تحولت اللغة الرحبانية الى حالة من سوء الفهم، وبات ينسب إليه دور الرائي والمتنبئ بالحوادث والقادر على استشرافها. تحول الرحباني من ناقل لكلام الناس إلى ناقل لكلام الآلهة.

ابن الخوف الذي أسس لميليشيا التنكيت السطحي

هكذا، يكون الرحباني قد أسس، من حيث يدري أو لا يدري، لنشوء ضرب من الميليشيات الثقافية، التي تتبنى اللغو والثرثرة، بوصفهما عنوانا لمرام لا يستطيع المتلقي بلوغها بشكل مباشر، وتمثل علامة على استعلاء المثقفين على الناس، بدلاً من أن يكونوا انعكاسا لهم. يمكن، تالياً، اعتبار الرحباني الأب الشرعي لشيوع حالة التنكيت السطحية المتآلفة مع النظام القائم، والتي نزعت من التنكيت والسخرية تلك القدرة على تفكيك بنى التسلط ، وتحولت، على العكس من ذلك، إلى واحد من معالمه.
نعثر في الديوان الصغير الذي نشر لزياد، والذي يحمل عنوان "صديقي الله" على جملة باهرة في دلالتها على مسار نفسي يبدو أنه قادر على تقديم صورة واضحة لأسباب التحولات الزيادية. يقول زياد ابن الحادية عشرة "لا يعود شيء يخيف إذا صرناه".

زياد لم يعرف في حياته سوى الخوف، فمنذ طفولته الأولى لم يعش سوى خيالاته. يعلن في إحدى مقابلاته أنه كان يحاول أن يكون رسول سلام بين والديه، ثم هرب من المنزل عندما لم يعد قادراً على الإحتمال، وكان ينام عند أصدقائه. كاد يلتحق بحزب الكتائب، لكن والده تدخل لمنعه من ذلك. "عجبتني البيريه" يقول لتبرير ميله الكتائبي المبكر. الخوف قد طبع مجمل علاقاته الشخصية والعامة، وهو يتبدى بشكل خاص في علاقته بالمرأة التي كانت "شي فاشل" على الدوام. أحد نصوصه الإخبارية تسجل موقفا بارزا متفلسفا من المرأة يقول فيه:

"إن اتّهام المرأة بالغباء المفاجئ ليس معيباً ولا مهيناً، ولا حتى عنصرياً، وخاصةً أنها صفةٌ غير قائمةٍ بحد ذاتها، فهي ليست الوحيدة، لا بل هي (بخلاف ما يتبادر إلى أذهانكم، ولا أعرف مصدره تاريخياً) أسلم الصفات وأكثرها إنسانية لديها ودون منازع (وأعني: المرأة).

إن الغباء عموماً، غير محبّذٍ، أينما حلّ، أدري، لكن الغباء المفاجئ عند المرأة، محمودٌ مشكور. إنه مباركٌ مبروك. فهو فطري ومتوازن بالغريزة، إذ أنه لا يظهر ويتفشى إلاّ في لحظة الرفق بالمجتمع العام، عند حلول الرأفة بالبشرية عليهنَّ (وأعني: النساء)، وهي، عادة ما تكون قبل آخر رمق، ويسمّى بالمحكي اليومي: في اللحظة الأخيرة، وتكون طبعاً دائماً، مناسِبة. تكون ويحلّ من بعدها فوراً: الحمد لله.

أعزّائي، إن عارض الغباء العابر الموقوت (إذا جاز التعبير) يعيد إلى المرأة رونقها الأساسي، وجهها الطفوليّ الأزليّ، عجزها المزعوم، المثير لكل أنواع الإثارة، تتصدّرها الشفقة. إنه، سبحان الله، يعيد إنعاش فُتات الرجولة المتطاير في كل «حدب بلا صوب»، طوال اليوم. إنه غباءٌ رحيم. هكذا شاءه الخالق."

كاتب هذا النص اعترف في إحدى المقابلات أنه وحيد، وأنه عمد إلى المشاركة في أحد مواقع الزواج على الانترنت، وقد قدم للموقع كل بياناته الصحيحة ولكنه لم يضع صورة. لو كان صاحب هذا المقال كاتباً لكان المقال استجر نقاشا واتهامات، ولكن بما أن زياد هو الكاتب فقد امتنع النص أن يكون مقالا. إنه نوع من رسالة أو نكتة أو نوع كتابي لم يكتشف بعد، وتاليا لا يمكن ضبطه في حالة تلبس واضحة خلال ممارسته للسخافة أو الجدية أو العبقرية أو الهراء.

هذا ما يفسر تحمل جريدة "الاخبار" لكلام قد لا ينسجم مع القالب الأيديولوجي المحكم لحزب الله، وذلك لانه ليس كلاماً يملك بنية، بل نوعا من التنكيت المسحوب العصب، والذي يعلن بوضوح عن هزيمة النقد وتدجين صاحبه.

زياد حاول أن يصير ما يخيفه. حاول أن يصير بشار الأسد وحسن نصر الله، لكنه لم ينجح. طلاب الجامعة الاميركية رفعوا في وجهه كلامه القديم، الذي كان ملكا عاما، مع تعديلات تناسب تحولاته. سقط ثقل الكلام الذي كان مشحونا بالمعنى فوق رأسه

كإدانة. "شي فاشي"، و"زياد الرحباني مع الشعب الفقير وقاتله"، و"عايشة الثورة بلاك، وبلا تنظيرك يا ولد". هذا ما قالته اليافطات، وهذا ما صار عليه الرحباني، الذي بقي مقيماً في خوفه، ولم يستطع أن يصير ما يخافه.

الموسيقي المجدد الذي غادر مجده

يرى الباحث الموسيقي فادي العبد الله أن "موسيقى زياد تنقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول مستوحى من فيلمون وهبي، وملحن على البزق، والثاني مستوحى من مصادر غربية خفيفة، كالبوسا نوفا، والأغاني مشهورة، والفانك، وما إلى ذلك، والثالث هو الموسيقى التصويرية المستوحاة، كذلك، من مصادر موسيقية تصويرية غربية".

العبد الله يعتبر أن زياد الرحباني "كان مجدداً، بالنسبة إلى الركود الذي حل بالرحابنة والموسيقى اللبنانية، عموماً، في السبعينات. وتجديده الأساسي كان التوزيع، لأنه أول من أخرج التوزيع من التقليد الأوركسترالي الغربي، ومن البساطة الشرقية، وأدخل آلات نفخ وايقاع متعددة. لهذا السبب يبدو إصراره، في الفترة الأخيرة، على الأوركسترات الروسية مناقضاً، تماما، لما كان يميزه.

موسيقى الرحباني الأولى هي استخدام ضحك فيلمون ضد كيتشية الرحابنة، والمرحلة الثانية هي استخدام غرب "جازي" ضد الغرب "الكلاسيكي" الرحباني، أما المرحلة الثالثة (وربما تكون الأهم) فهي مرحلة "إلى عاصي"، وفيها أعاد زياد صياغة "الأنماط" الرحبانية، بقدرة فريدة على انتقاء الأغاني، والمقصود بالأنماط، الأغاني التي نسجوا على منوالها كثيراً، من حيث وحدة موسيقاها وتلاؤم مناخها الغنائي ومفرداتها معها.

بعد ذلك حاول الرحباني صناعة "كيتشية مضادة لكيتشية الرحابنة، فاصيب بالعي والتأتأة.

موسيقى مسرحياته الأخيرة، مثلاً، هي عي وتأتأة موسيقية في تقطيعها الشذري الحاد والعجز عن انتاج جملة متكاملة. نتاجه الأخير مع فيروز هو "طبيخ بارد رجعو حطوه بالمايكروويف" فنصف الاغاني هي أغان محضرة سابقا ولم تخرج إلى العلن، والنصف الآخر هو نسج على منوال سابق."

يستعيد زياد الرحباني في حفلاته الأخيرة أناشيد كان قد ألفها ولحنها في بداياته، ولم تعرض أمام الجمهور، ماسخاً بذلك كل ما كان قد أسس له من تمايز موسيقي.

لحظة ما بعد الرحباني: بيار الحشاش

لحظة ما بعد زياد الرحباني أفرزت بيار الحشاش، الذي نجح في أن يكون ناطقا بلسان الحال، ونجم لحظة البث المباشر الفايسبوكية، والمعلق الحي على كل ما يجري من حوادث في حين لا زال زياد يستعين بالأناشيد، محاولا، في لحظة الغروب، أن يلوّن كل شيء بسحر الحنين،

حتى المقصلة كما يعلن كونديرا.
في حفلته التي تسببت بأزمة دفعته إلى الإعلان عن عزمه مغادرة البلاد، طلب من الجمهور أن يصور كل شيء عبر الهواتف المحمولة. ظن الجمهور أنه يمزح، لكنه أكد أنه لن يبدأ الحفلة قبل أن يباشر الجميع بالتصوير، وطلب منهم أن يعرضوا ما صوروه على صفحاتهم الفايسبوكية. الرحباني حاول أن ينشر انتقاداته لحزب الله، التي تضمنتها الحفلة، على أوسع نطاق، بغية صناعة ثورة ما، قد تجبر الحزب على إعادة تنظيم علاقته به، بوصفه منتج "حزب الله الشيوعي". اكتشف بعد الحفلة أن لا أثر لكل هذا على صفحات التواصل الإجتماعي، فكان أن سأل أصدقاءه الروس، فقالوا له إن حزب الله، وحده، إضافة إليهم هم، من يستطيع أن يمنع ظهور هذه المواد على صفحات التواصل الإجتماعي.
قرر بعد هذه الصدمة الهلعية مغادرة البلد صارخا: "خرا على هالجمهورية".
زياد شتم البلاد وهو على وشك مغادرتها، وهذا سلوك المهزوم. بيار الحشاش غنى "على (عضوي) الجمهور" وشتم الجميع، ولكنه باق. لا أحد يحجب ما يتفوه به، بل على العكس، فإن كل ما ينشره الحشاش يحقق نسبة مشاهدات ومشاركات خرافية.
الحشاش هو صاحب زماننا هذا ومغنيه. إنه ابن السرعة والتسرع والتهور وضياع المعايير، ولكنه نتاج اللحظة بامتياز، في حين لازال الرحباني ينادي ببطء مستنسخا الجنرال عون "يا شعبي".
الحشاش هو الخاتمة المرة لزمن زياد الرحباني. الحشاش هو زياد اللحظة وقد تجردت من كل فنيتها وقلقها الفني، ولم تبق للغاضبين سوى صورة المسخ ■

كاتب من لبنان

ما العمل؟ فوراً أرجوكم

... لذا يا إخوة، وبعد كل ما مررت عليه من عقائدَ وقناعات، عبر السنين، بعد كل الأخذ والردّ في مواضيع بسيطة جداً في الأساس، إنما سمّوها عن غير رغبة في التحقيق: وجدانية، بعد الشيء وعكسه، بعد الفعل ونقيضه، بعد عهودٍ من السهر المديد، والتأكّد شخصياً من أنواع الفجر على امتداد أشهر السنة، وبعد النهوض باكراً بغية التثبّت من أن الحياة قد تكون عظيمة بهذا الشكل، عدتُ وسلّمت في النهاية: بأنّا لله وأنّا إليه راجعون. واعترفتُ، وها أنا أكرّر أمامكم أن هذا الاعتراف هو أفضل أنواع المصائر التي يمكن أن نتمنّاها لأنفسنا ولكلّ نفسٍ بشريّة، شريفةً كانت أو دنيئة.

Manifesto | «المعلومات»، «المكتب الثاني»

الوضع ليس ممسوكاً وستُضطرون إلى التصفيق بيدٍ واحدة. ورغم أنكم وأننا كما فَلَقْتمونا منذ استشهاد القائد معروف سعد بأننا على مركب واحد وأنه إن غَرِق / كلا ونعم هذه المرة سيغرق المركب ولن يغرق الجميع. سيغرق مَن قادوا هذا المركب للحقبة الزمنية الأطول مذ صُفِع فتى الكتائب الأغرّ كي نستقلّ ولم يُجدِ، مَن؟ لم يُجدِ كل ما درسناه في كتاب التاريخ وكل ما ستحاولون كتابته عن الألفية الثانية والثالثة التي قد تُعلَّم في الرابعة إذا وافق < سامي الجِلَوْ > ـ وتُلفظ من فضلكم: hilaow ـ على تحديد العدد الإجمالي لشهدائه بعد أن وافق الحاج رعد على طلب تقدَّمَ به شهداء المقاومة في لَحدهم على لجنة مشتركة من شهداء جميع المقاومات والقدّيسين.

شذرات

- فيك تزيين كل الحيطان بشهاداتك وإنجازاتك ولوحاتك المفضلة، وبأقوال وحكم للعظماء والفلاسفة، وبصورك أنت وعم تتخرج وأمك عليك عم تتفرج، هيدا شي كتير سهل ومش مُكلف، بس بيضل حيط واحد ما ممكن يتزين ويتلون بألوان جميلة وزاهية وخالي من الحكم والأقوال والأفعال الجيدة، هيدا الحيط هوي إنت.
- عفكرة الإنسان هوي أكتر واحد بيقدر يشم ريحته، في واحد بس بيقدر يشم ريحته اكتر منو يلي بيكرهو.
- أنا ما عمجرب غير البلد ولا عمجرب غير شي، أنا عمجرب بس ما خلي هالبلد يغيرني.
- مين قال ضروري يكون في حرية. هلق في بغال سارحة بتعطيها حرية؟
وليه البغل بيقرطه لبطة للمجتمع بجيبو بمجتمع تاني.
- بكتب مسرحية من 40 سنة كأنّا عمبتصير هلق. مش منشان أنا بعلم بالغيب. بش عشان نحنا بعدنا واقفين محلنا ما منتقدم.
- شو بدك إنت موت بس وخود نتيجة.
- عين الإعتبار تبلى بالعمى.

زياد الرحباني

موريس برخر

ما يحدث وما لايحدث في ديار العرب

البروفيسور موريس برخر، أستاذ محاضر بجامعة لايدن الهولندية، واحدة من أعرق الجامعات الأوروبية، مواليد 1964. درس القانون وتخصص في التشريعات الإسلامية، والإسلام السياسي. اشتغل محام لفترة، برغبة من والديه، ثم هاجر مع شريكته التي تعمل في المجال الدبلوماسي الى سوريا حيث عمل مراسلا للصحف الهولندية وأجرى مجموعة من الأبحاث.
عمل، أيضاً، كباحث في مؤسسة كلنغندال العالمية، قبل أن يتفرغ للتدريس بالجامعة منذ مطلع 2008. يشغل برخر، حاليا، بجامعة لايدن كرسياً للدراسات الإسلامية. من مؤلفاته: «الأدارة والقانون في مصر» 1999، التعددية القانونية في العالم العربي 1999، «الحرب المقدسة والجهاد» 2001، «الاسلام هو ليمونة» 2002، «الاسلام تحت جلدي» 2002، «مدونة الأحوال الشخصية في المغرب» 2004، «الشريعة والسياسة العامة في قانون الاسرة المصري» 2005، «الدين والتعاون التنموي» 2006
«الشريعة، الإسلام بين القانون والسياسة» 2006، «الشيخ في الكنيسة، مقارنة بين العالم الإسلامي وأوروبا»، ومؤلفات أخرى آخرها كتابه «مختصر تاريخ الاسلام في أوروبا» الذي صدر منذ شهرين.
في هذا الحوار معه لـ«الجديد» يجيب المستعرب الهولندي على جملة من القضايا الشائكة التي تشغل العالم العربي والثقافة العربية اليوم.

ما هو تقييمك للحظة الراهنة عربيا وإسلاميا بما تشهده المجتمعات من خضات ومخاضات وعواصف دامية؟

موريس برخر في العالم الإسلامي يوجد منذ أكثر من 40 سنة تياران: التيار الديني والتيار الديمقراطي، أو التيار الذي يسعى إلى التحرر وحق تقرير المصير. الإسلام تطور ببطء منذ السبعينات من دين شعائري اجتماعي الى إسلام سياسي، في رأيي الخطاب الإسلامي خطاب كامل، ويستعمل لأي أغراض ترغب في تحقيق أهدافها. خذي مثلا الحركات النسوية في العالم العربي، حاربت لعشرات السنين من أجل تحسين وضعية المرأة ولم تتمكن من تحقيق شيء، في الثمانينات غيروا الاستراتيجية من بنغلادش إلى مصر، استعملوا الخطاب الإسلامي لتحسين قوانين الأحوال الشخصية للمرأة والنتيجة أفضل بكثير. الان المرأة في مصر لها الحق في الطلاق من دون تدخل القاضي. هذا شيء جديد. الحركات الإسلامية وجدت في القرآن ما يسمح بادخال هذه التعديلات واستغلتها جيداً. من الليبراليين إلى المتطرفين، الكل يستعمل الخطاب الإسلامي لإحداث تغيير، الديمقراطية في العالم الاسلامي مؤسسة أيضا على الشريعة.
التيار الثاني، هو التيار الذي يسعى إلى العدالة والحرية، وحق تقرير المصير. هذا التيار بقي محتشماً ومتخبطاً على مدى عقود، وشهد فترات انتكاس وازدهار، لكنه متجذر أكثر مما يخيل لنا، ولا يزال يسعى لتحقيق تطلعاته، وهو مكون، أساساً، من الشباب. هناك قنبلة ديمغرافية في المنطقة العربية، أكثر من 50 بالمائة من الشباب متعلمون، يتقنون القراءة والكتابة ويعيشون في عالم العولمة، يشاهدون ما يحدث في العالم ويرون الانتخابات الأميركية، غاضبون من الظلم. اللحظة الراهنة تشهد تقاطع هذين التيارين، إنهما يصطدمان، الآن، وهذا هو واقع اللحظة الراهنة. إفرازات هذا التقاطع تتمثل في: الربيع العربي، وداعش، اللذان هما وجهان لعملة واحدة. لماذا؟ لأن الإفرازين عبارة عن ردات فعل من شباب يبحث عن العدالة. وهما إفرازات رومانسية، بكل ما في الكلمة من غرابة، فكيف يمكن أن نصف داعش بالرومانسية، لكن هذا هو الواقع، هما نتيجة حلم شبابي بفكرة العدالة.
الشباب يحلم بمجتمع جديد عادل، منهم من يرى أن ذلك يتحقق بالديمقراطية، ومنهم من يعتقد أن الدولة الاسلامية هي التي توفر ذلك. فكرة العدالة تسيطر على الشباب ويبحثون عنها في اتجاهات مختلفة، لكن الطاقة نفسها.

البحث عن الهوية

لماذا عاد عامل الدين ليطفو على المجتمعات العربية في نظرك على

هذا النحو الجامح والمتطرف، في نظرك؟

موريس برخر في الخمسينات والستينات هيمنت الاشتراكية والعلمانية على العالم العربي، ثم جاء الدين، وهو ظاهرة كونية منذ السبعينات. الدين لا يطفو فقط في العالم الإسلامي، لكن في أميركا، شمالاً وجنوباً، وآسيا وإفريقيا والهند، حتى البوذية التي تعتبر دين سلام، تشهد الآن تشدداً. الدين يكتسب الآن دورا سياسيا في العالم بأكلمه. أظن أن هذا رد فعل على الحقبة الإشتراكية والعلمانية، التي كانت براغماتية جداً وعملية جداً. هناك، الآن، عودة إلى الأخلاقيات والروحانيات، وهذا ما يوفره الدين، لان الناس "تعقلنت" بما يكفي. وهذه المراوحة بين العقلانية والروحانية هي مراوحة تاريخية وستظل موجودة على الدوام. من هنا فان الحقبة الحالية تشهد عودة إلى الدين، لكن هذا لا يعني أن هذه الحقبة ستستمر أمدا طويلاً.

من جهة ثانية. الصراع الفلسطيني- الاسرائيلي كان صراعاً قومياً، صراعاً على الأرض، الآن صار صراعاً دينياً، وكل المسلمين، حتى في أندونيسيا، يساعدون الفلسطينيين لأنهم مسلمون، وعندما أقول لأحدهم أن ثلث الفلسطينيين مسيحيون يستغرب ويقول إنه لم يكن يعرف. إنها "نظارة الاسلام" أو الخطاب الإسلامي الذي صبغ كل شيء بصبغة دينية. والخطاب الإسلامي لم ينشأ كرد فعل على تهديدات خارجية، ولكنه انبثق من داخل الثقافة الإسلامية، وهو متجذر.

هذه الدول الشابة، دول ما بعد الاستقلال لا تزال تبحث عن هوية لها. في البدء تبنت الاشتراكية والعلمانية، التعليم كان مجانا، والصحة مجانية. كانت دولاً بوليسية اشتراكية. كنت في الثمانينات في جامعة القاهرة واستغربت من عدد الطلبة في القاعات. الكل يدرس وقاعات المحاضرات محشوة مثل علب السردين، كله بسبب التعليم المجاني، وهذا شيء جيد، لكن النتيجة سيئة. المستشفيات الحكومية تقتل ولا تشفي، وعود الدولة الاشتراكية فشلت، ومن هنا جاءت ردة الفعل من الإسلاميين. والغريب أن برامج الإخوان التعليمية والصحية أفضل بكثير من برامج الدولة الاشتراكية.

الصراع الديني والطائفي

لو كنت سألتني قبل 10 سنوات عن فكرة فصل الشيعة عن السنة لاستغربت. الآن هذا واقع، درست في جامعة دمشق وكان فيها أربعة مذاهب متجانسة مثل يوغسلافيا. لكنها انفجرت فجأة، بسبب صعود التيار الإسلامي،

نرى الآن شبيهاً لهذه الصراعات في وسط إفريقيا، في تايلاند، في ميانمار، كلها صراعات بين أديان، بما فيها البوذية التي لم تعرف أبدا أي شكل من أشكال الصراعات الدينية. في الحقيقة هذه ليست صراعات دينية، إنها صراعات اقتصادية وطبقية واجتماعية وسياسية مغلفة بغلاف ديني، لأن الغلاف الديني يعطي نتائج أفضل كما قلت. صراع فلسطين وإسرائيل صراع كان وسيظلّ قومياً، لكنه، الآن، ينظر إليه على أنه صراع ديني. طلابي يتكلمون عنه بصفته صراعاً دينياً، أحاول أن أشرح لهم أنه صراع على الهوية والأرض، لكن الأيديولوجيات تلقي بظلالها على كل أشكال حياتنا وممارساتنا، هناك عودة قوية إلى الأيديولوجيا، والمذاهب الأيديوليوجية التي كانت قد انتهت في السابق.

الدين لا يطفو فقط في العالم الإسلامي، لكن في أميركا، شمالاً وجنوباً، وأسيا وإفريقيا والهند، حتى البوذية التي تعتبر دين سلام، تشهد الآن تشدداً. الدين يكتسب الآن دورا سياسيا في العالم بأكلمه

نحن أيضا سلفيون

ما هي قراءتك التحليلية لنظرة الغرب نحو ما يحدث في المنطقة العربية، وكذا إلى الأصولية الإسلامية في الغرب ودورها في ما يحدث؟

موريس برخر الغرب بشكل عام ليس لديه تفسير لما يحدث في المنطقة العربية، لكن الغالبية العظمى تعتقد أن المشكل يكمن في الإسلام، هناك فهم خاطىء للإسلام لدى الغرب. وهناك أيضا تفسيرات خاطئة لما يحدث في الربيع العربي وضمناً داعش. في رأيي، كما أسلفت، أن الأسباب واحدة، وهما تقريبا الشيء نفسه. الغرب لا يزال يفسر كل شيء في ضوء الإسلام. الحكومات والمفكرون يربطون بين الاسلام والمسلمين. لا يوجد لديهم مواطنون ودين، يوجد مسلمون. على امتداد 13 قرناً، التقاطع بين الإسلام والمسيحية اتخذ شكلين، عضوي: تجارة، حروب، دبلوماسية، وهذا كان يتغير مع التاريخ. وتقاطع فكري. التقاطع الفكري والعضوي لم يلتقيا، تقريبا، أبداً على مر التاريخ، المفكر الأوروبي لم يعايش مسلماً في حياته، لكنه يحلل وينقد ويقرأ المسلمين على ضوء النص الديني خصوصاً، لذا فإن الدراسات التي أنتجها هذا الفكر كانت ولا تزال، منذ القرون الوسطى إلى الآن، هي نفسها.

منذ الحروب الصليبية ينظر إلى الإسلام على أنه دين عنف. منذ القرون الوسطى ينظر إلى وضعية المرأة في العالم الاسلامي على أنها مقهورة ومظلومة، ومهانة، وهذه النظرة مستمرة إلى الآن. المنتج الفكري الغربي عن العرب براغماتي سلفي لا يتغير، ولهذا فإن السلفية الغربية لا تقل خطرا عن السلفية الاسلامية.

الأوروربيون فسَّرا سلوك المسلمين وفق نصوصهم هم، القرآن والحديث فُسر في جامعات برلين وأوكسفورد وفق الشرح الكنسي، درسوا الإسلام وفسروه من خلال منظور كنسي، ونحن نفعل الشيء نفسه. إلى الآن نتكلم عن المسلمين من خلال نصوصهم الدينية، نقرأ الجهاد في الإسلام ونرى المسلمين كلهم مجاهدين. الأوروبيون أكثر سلفية من ناحية قراءة النصوص الأدبية. نحن بروتستانيون سلفيون أيضا من هذه الناحية.

في أوروبا، الأوروبيون يحسنون الفصل بين الاسلام والمسلمين، ولكن مشكلتهم أنهم يخافون من الدين، أي من الإسلام، السياسيون يقولون إن مشكلتنا ليست مع المسلمين بل الإسلام.

الغرب والدكتاتوريات

من تجربة العالم العربي الأليمة خلال القرن الماضي وصولا إلى الألفية الثالثة، صمت الغرب على (وأحيانا دعم) الدكتاتوريات العربية الحاكمة، كيف تفسر هذا التناقض؟

موريس **برخر** كان هناك دائما خياران: الديمقراطية والفوضى، أو الاستبداد والاستقرار. هذان خياران لا بديل عنهما. جورج بوش نفسه قال في 2003 إننا كنا حتى30 سنة مضت نساعد أنظمة ديكتاتورية خوفا من تنامي الإرهاب، وجاء 11 سبتمبر ليثبت فشل خطتنا. هذا كان خطأ الغرب، وهناك الآن اتجاه قوي يقول بضرورة التخلي عن هذا الطرح السياسي، ودعم الديمقراطيات، لكن الواقع يكذب دائما. عندما فازت حماس رفض الغرب الاعتراف بفوزها. هذه مشكلة. دعم الاستبداد كان خياراً أوروبا في السابق، ولا يزال يحدث إلى الآن الشيء نفسه. الغرب يخاف من الانتخابات، لأنها تنتج إسلاميين، والإسلاميون يعني فوضى. وما يحاول الغرب فعله الآن هو إيجاد "ديكتاتوريات ليبرالية" في المنطقة.

علاقة أوروبا بالعرب

في كتابي الأخير اكتشفت أن الغرب تناول حقبة الأندلس بوصفها فترة تسامح والتقاء حضارات، هذا ليس صحيحا. هناك قطيعة في التاريخ الأوروبي بين ما هو قبل القرن العشرين، وما هو بعده. قبل القرن المذكور كانت العلاقات موسومة بالتسامح، والتسامح يفترض أن يكون هناك قوي يسامح ضعيفاً، وأن يشعر الطرف المسامَح، بالامتنان والشكر.

انتهى هذا، الآن، مثلا مسلمو أوروبا لا يرون اختلافا بينهم وبين الأوروبيين، أو بين المسيحيين الذين يشعرون ربما بالتفوق، ويرغبون في المسامحة. يجب أن تنتهي علاقة المسامحة والامتنان وتبدأ علاقة الندية والاعتراف المتبادل.

الغرب لم تبق له منافع في الشرق. هذه حقيقة صادمة ربما للبعض، وهناك بالتأكيد من ينفيها بقوة. الاستفادة الوحيدة الآن هي أن العرب يوقفون المد الإفريقي في اتجاهنا. واستراتيجية أوروبا، الآن، بالنسبة إلى العرب تقتصر على إنشاء سوق اقتصادية وحكومات قوية وعادلة فقط. وليس من مصلحة أوروبا أو الغرب قيام حروب في المنطقة وحصول تمزق وتفكك وإعادة تقسيم. ولو كنا نستفيد من الحروب الأهلية لكنا ذهبنا الى الكونغو مثلاً. هناك مخاطر حقيقة تشوب هذه العلاقة بدأت تدق ناقوس الخطر، أصبح الأوروبيون يعزلون أنفسهم أكثر فأكثر عن العرب. صرفت الملايين من اليوروهات هناك ولم يتغير شيء. مئات الآلاف من العساكر الأوروربيين ذهبوا إلى هناك. استنفذت كل الجهود وبدأت أخشى من قطيعة وعزل.

العرب ازدواجيون

العرب موقفهم ازدواجي من الغرب، من ناحية يقولون له دعنا وشأننا، لا تتدخل في

شؤوننا، ومن ناحية أخرى ترتفع أصوات تقول أين أنتم؟ ساعدونا، لماذا تكتفون بدور المتفرج، لماذا تتأخرون في التدخل. الغرب الآن أمام معظلة:

Dam if you do, dam if you dont.

بعد كل هذه العقود، الأوروبيون فقدوا الأمل في أي إصلاح يمكن أن يحدث.

أخاف ان نفقد بعضنا. إذا توقف الحوار بيننا وبين المنطقة العربية التبعات لن تكون جيدة، لا يمكن أن يحدث هذا في عالم العولمة ومتطلباتها. حضارتنا مشتركة وتاريخنا مشترك، والحروب التي حدثت داخل أوروبا نفسها أكثر بكثير من تلك التي حدثت بين الغرب والعرب. يجب ان ننسى هذا التاريخ الدموي ونبدأ من جديد. بين العثمانيين والفرنسيين كان هناك ميثاق عسكري على مدى 350 سنة.

يجب أن يتوقف العرب عن لعب دور الضحية، ويتحركوا باتجاه المسؤوليات التي تفرضها عليهم اللحظة الراهنة.

لأول مرة في التاريخ يأخذ الشباب بزمام الامور، من دون مساعدة من سي أي أيه، أو أي استخبارات غربية، لكنهم ضيعوها. إنما الأمل الأكيد هو أن التيار الذي يطالب بالحرية والعدالة لن ينتهي، وسيظلّ موجوداً.

على مر التاريخ، المفكر الأوروبي لم يعايش مسلماً في حياته، لكنه يحلل وينقد ويقرأ المسلمين على ضوء النص الديني خصوصاً

مصطلح الاستشراق

أسالك حول مصطلح الاستشراق، الذي قال فيه إدوارد سعيد خلال حوار معه إن الكلمة في بعض القراءات صار لها وقع الشتيمة، وهو

يأسف لهذا الأمر، فهو لم يقصد ذلك أبداً؟

موريس برخر أكره هذه العبارة، لأنها بعد إدوارد سعيد صار لها فعلاً وقع الشتيمة. أفضل عليها كلمة "مستعرب". الاستشراق كان يقصد به الأشخاص الذين لديهم فهم للغات الشرقية القديمة ويدرسون النصوص. المستشرقون كانوا العلماء الأوروبيين الذين يتقنون اللغات القديمة، العربية أو الفارسية أو العبرية أو التركية. وكانوا يقرأون النصوص ومهتمون بالحضارات القديمة. هذا وصف دقيق لهم. هؤلاء هم المستشرقون.

لكن الكلمة لم تعد دقيقة الآن، بعد إداورد سعيد أصبح الإستشراق يعني أن تكون لديك فكرة سلبية مسبقة عن الشرق وتدرسه بأفكار وأحكام مسبقة. هذا أولا، ثانيا، نحن الآن لا ندرس المجتمعات من خلال النصوص، هناك الأنثروبولوجيون، الذين يدرسون سلوكيات المجتمعات والناس، وهذا تغيير كبير.

حالياً هناك أشكال مختلفة للاستشراق، دراسات اللغات، دراسات الأقاليم، الأديان، التشريعات، الهندسة. تفرق الاستشراق، واتخذ اشكالا ميدانية وتخصصية.

أنا لا أسمي نفسي، أبداً، مستشرقاً. يمكنك أن تسميني مستعرباً، أي أنني ناطق وفاهم للغة العربية.

مدارس الاستشراق

كان هناك اختلاف أكاديمي في السابق بين هذه المدارس، لم يعد موجوداً الآن. الفرنسيون يدرسون مثلا الفلسفة العربية. هناك قصة طريفة، تقول إن فرنسيا وألمانيا وإنكليزيا طلب منهم عمل تقرير عن جمل. الإنكليزي كتب تقريره عن الجمل والرياضيات، الفرنسي عن الجمل والحب، والألماني عن الجمل والمنطق. هذا هو الفرق بين المدارس الغربية في الاستشراق.

الاستشراق القديم مؤسس فقط على النصوص. كان المستشرق يذهب إلى المكتبة، يدرس النصوص ثم يعود. الآن الباحثون يذهبون إلى المجتمعات والناس، يتحدثون ويلتقون ينجزون دراسات ميدانية. الأكاديميون فقط هم من لا يزالون يقومون بالعمل الفكري عالي المستوى. البحث الأكاديمي ليس للعامة، هناك ثغرة في الحوار بين الأكاديميين والعامة. ولكن لا يزال هناك مجهود أكاديمي مهتم بالنظريات، وهم قلة ويتحاورون في مستوى فكري راق. لكن التوجه أكبر الآن إلى الاستشراق التخصصي، وهم المستشرقون الذين يعملون مع السياسيين، أو الحقوقيين، أو الحكومات، أو مؤسسات المجتمع المدني. هذا جديد استشراق جديد. ونحن في وسط هذا التطور.

أنا من آخر جيل درس الحضارات العربية على أساس النصوص، الآن صار الاستشراق يعني أن تنتقل إلى البلد، أن تدرس هناك وتعيش، وتلتقي بالبشر، وتأكل أكلهم، وتتكلم لغتهم، وتراقب سلوكهم. هذا

> **المنتج الفكري الغربي عن العرب براغماتي سلفي لا يتغير، ولهذا فإن السلفية الغربية لا تقل خطرا عن السلفية الإسلامية**
>
> **في الحقيقة هذه ليست صراعات دينية، إنها صراعات اقتصادية وطبقية واجتماعية وسياسية مغلفة بغلاف ديني، لأن الغلاف الديني يعطي نتائج أفضل**

يجعل العالم العربي متخلفا؟ نحن الأكاديميين الغربيين لا نفهم أيضا لماذا يتخلف العرب رغم كل شيء. بعض التفسيرات حتى الأكاديمية ترجع السبب إلى الاستعمار، وهناك من يشعر بالذنب. الاستعمار في أميركا الجنوبية كان أبشع، وفي الجزر الكاريبية. في العالم العربي الاستعمار العثماني استمر أكثر، ولا توجد عداوة بين العثمانيين والعرب الآن.

الحدود ستتغير في المنطقة العربية، والصراع الطائفي سيزداد وأخاف فعلا من حروب أهلية وشيكة، أما داعش فلا أظن أنها ستعيش طويلا كدولة أو كتنظيم، هي ردة فعل متطرفة ولن تذهب بعيدا، لكن أفكارهم ستظل موجودة.

المركزية الأوروبية

أريد أن أخلص من إجاباتك إلى سؤال حول فكرة "المركزية الأوروبية" التي تحدث عنها ادوارد سعيد؟

موريس برخر لا أوافق على وجود مركزية أوروبية في الأدب، هناك الآن ترجمات أكثر من أي وقت مضى، لكن، كما تعرفين، الأدب العربي قليل جداً جداً، لكن الاهتمام الغربي بالأدب العربي موجود فعلا. في التسعينات كانت الترجمة تتركز على ثقافات جنوب أميركا وآسيا، الآن بات الإهتمام أقل. هناك موضة في ما يتعلق بالترجمات والأهتمام الغربي بالأدب العالمي■

الآن مفروض على طلبة اللغة العربية من الأوروبيين.

الاستشراق المضاد

العرب لا يزالون يتحدثون عن مخلفات الاستعمار وهو أمر غريب، وهناك من يفسر الجهاد، والتخلف والتطرف نتيجة الاستعمار. نحن الآن بعد 70 سنة من الاستعمار، وخلال فترة الاستعمار لم تكن هناك حروب كثيرة، الآن بعد الاستقلال بعشرات السنين هناك حروب أكثر. الاستعمار حجة واهية موجودة فقط في فكر العرب، وهم يحبون توجيه إصبع الاتهام.

العرب ينظرون إلى الغرب نظرة العدو.

الاستعمار لم يساهم في تخلف المنطقة العربية، لكن السبب الأكبر هو من داخل المنطقة نفسها. من وجهة نظر غربية هناك استغراب كبير، لأن الحضارة الغربية تابعت مسار الحرية والديمقراطية في العالم العربي، وطرحت أسئلة كثيرة وأجرت بحوثاً ودراسات لم تفرز شيئاً. وهناك من برر ذلك بأن نفسية العرب وتركيبتهم تستدعي وجود ديكتاتور يحكمهم. مالذي

أجرت الحوار في لايدن لمياء المقدم

مريم حيدري

مدينة محطمة

ونحن ذاهبون إلى الشاطئ في اليوم الأول من قدومنا إلى البصرة، اقترب منا صبيّان، كانا يضحكان ويسخران من بعضهما. يبيع أحدهما بذور عباد الشمس، والآخر يحمل في يده هرما من حلوى "غزل البنات" أو كما يسمونه في العراق "شعر بنات". قال الذي يبيع البذور وكان الأكثر مزاحا وبهجة من صاحبه: "اشتروا مني". قلنا: "وصلنا اليوم إلى البصرة، وليس معنا أي نقود عراقية". مدّ يده نحونا، فيها لفاف ورقي يحتوي على قبضة من بذور عباد الشمس، وقال: "هذه لكم، دون نقود". بكلّ هذا الكرم الطفولي العراقي الجنوبي الذي حثني على البكاء لفرط جماله، استقبلتنا البصرة.

وفق ما كانت تذكر لي أمي من ذكريات طفولتها، وقد كانت ترتادها بين حين وآخر مع أهلها المقيمين قرب الأهوار (المستنقعات على الحدود العراقية-الإيرانية)، كانت البصرة مدينة جميلة فيها الكثير من الحدائق، والترف، والشوارع النظيفة الناصعة، والحافلات الحديثة. كنت أعرف أنها تعرضت لكثير من الدمار خلال الحرب العراقية الإيرانية، وبعد سقوط نظام صدام حسين، لكننا ونحن داخلون فيها بالسيارة التي قادتنا من النجف نحوها، كانت تلك الصور التي تكوّنت في بالي، وصنعتها منذ سنوات في خيالي بالقراءة عنها، لا سيما في قصص كاتبها الرائع محمد خضير، تتلاشى واحدة بعد الأخرى. بيوت قديمة كانت جميلة في زمن ما وقد تشوهت وجوهها اليوم، وبيوت بنيت بعشوائية هنا وهناك، شوارع ملوثة بكثير من القمامة المتكدسة فوق بعضها البعض، وبضعة أشجار نخيل وحيدة كانت تكوّن ملامح البصرة العظيمة.

وحده النهر في الليل، وحين قطعنا الجسر من قرب الفندق إلى الضفة الأخرى، كان يجعلنا نشعر أننا في تلك البصرة التي توقعنا أن تكون؛ المصابيح فوق الجسور والماء الهادئ، والصيادون على الجسر، ورائحة السمك التي طالما أحببتها، كانت بمثابة ومضات لسعادة ضائعة.

لكنه وفي النهاية، وجه مترب وحزين، كان وجه أغنى مدن الشرق الأوسط.

في الأيام الأخرى، وبعد أن وصل صديقنا الشاعر والرسام "يحيى البطاط" من دبي للمشاركة في المهرجان، وشاهد مدينته بعد عدة سنوات، وحين كان يصوّر من الشوارع والقمامات المنسية فيها، رأيت عن كثب ما يمكن أن يشعر به المرء حين يرى مدينته محطمة بعد سنوات. حزن يحيى كان يثبت لي مرة أخرى أن أوطاننا، آلام.

كنت أحب أن ألتقي بـ"محمد خضير" لأسأله كيف تحولت بصرته إلى هذا؟ لكنني حين التقيته خلال ليالي المهرجان، شغفت بلقائه فقط، لفرط ما كان جميلا، وهادئا، ومتواضعا، ولطيفا. لم أسأله أين تلك البيوت والشبابيك التي وصفها؟ وأين تلك البصرة؟ شعرت فقط بفرح كبير للقائه وهو يحمل كتابا بيده كلما رأيناه، يردّ بهدوء على من يحييه وينادي "أستاذ". وذكر لي صديقي أنه كيف كان يحضر مجالسهم الأدبية قبل عقود بنفس الطمأنينة والتواضع، يأتي بدراجته، يجلس، ثم ينسحب بهدوء.

في الليلة الأولى وبعد وصول الأصدقاء من بغداد، والذين التحقوا بنا للمشاركة في مهرجان المربد الشعري، بدأت مسرّاتنا. بتلك السهرات مع أجمل شعراء العراق، والضحك، والشعر، والذكريات، وترحاب أهل المربد بنا، استطعنا أن ننسى صدمتنا بعض الشيء أو نتناسى ما شاهدنا. وبجولاتنا في أزقة البصرة، وسوقها الشعبية، ولقاء أهلها الطيبين أكثر مما يمكن للإنسان أن يكون طيبا، تأكدت من أن المدن قد تتغير ملامحها، لكنّ هناك جذورا لا تتغير، وأن ثمة أصواتا يمكنك سماعها كلما سرت في المدن، تبوح لك بأسرارها. وأسرار البصرة كانت في الشبابيك القديمة، في المقهى الصغير القديم الذي يلتقي فيه أدباؤها، واللافتات التي بقيت فوق أبواب المقاهي والمحال كما كانت منذ عقود، وفي عيون أهلها التي تمزج بين البهجة والحزن، والصبيّين اللذين أودّ لو ألتقيهما مرة أخرى وأشتري منهما البذور و"شعر بنات" بنقود عراقية.

في البداية نظر أحدهما (الأصغر، والضاحك دائما) إلى مظهري وقال: "هل أنت ولد؟" قلت: "نعم". ضحك وقال: "لا، هناك قرطان في أذنك".

وقبل أن ننهض، سألني: "هل لديك صور من إيران؟". أريته في هاتفي المحمول صورة عادية لشارع عادي قرب بيتي، قال: "كم أحب أن أسافر إلى هنا". لم يغادر ذاكرتي حتى الآن، ولن أنسى تلك الطفولة المبهرة إلى الأبد. أفكر به وأتمنى لو كانت كل الشوارع الجميلة في العالم له، ولقدميه الصغيرتين ■

شاعرة ومترجمة من إيران

حسنٌ ما سوف نفعله

محمود الريماوي

في الثانية عشرة والربع ظهراً تسللت تباعاً ثلاثة غربان الى المطعم قبل ربع ساعة من موعد فتح بوفيه طعام الغداء. «من فَتَح الباب الزجاجي، من أبقاه مفتوحاً»، هذا هو السؤال الذي خطر ببال العاملين وقد تبادلوه ما بينهم بصمت وتقريع. النادلة تنفي: « ليس أنا.. أنا أغلق الباب دائماً، وأحكم إغلاقه». الرواد لم يحضروا، لم يفتح الباب أحدٌ منهم، والمطعم لم يفتح «أبوابه» بعد لاستقبالهم. ثلاثة غربان انتصبت بأنفة على ثلاث طاولات غير متجاورة. النادلة تقول: توقعتُ ما حدث، وتخفض عينيها أمام عيني غراب مُسدّدتين نحوها. الغراب يبدو كمن ينتظر أن تشرع النادلة في خدمته. تتململ النادلة وتتأهب كالمسحورة للقيام بخدمته، فمن هي حتى تتحدّاه. طاوٍ من كارهي الغربان يخرج اليها ويصرفها بازدراء، متفادياً أن تطير الى الداخل..الى بهو الفندق حيث يتصل المطعم مباشرة بالبهو بغير باب. الغربان تنسلّ تباعاً الى فضاء البركة، وتنساب خارجةً. تتنهد النادلة وتضع كفّها على صدر قميصها الأبيض، وقد أكملت غفوة الدقائق الثلاث على مقعد في ركن منزوٍ من المطعم.

II

غربان سود يقِظة تهبط مع أشعة الشمس الأولى في الحديقة الخلفية لفندق في الشارقة، تنشط على مدى النهار حول البركة، وعلى أغصان الشجر وعلى الكراسي البلاستيكية البيضاء، وفوق مبنى حمّام ، وعلى سطح مطبخ صغير. تنعق بشدّة واقتضاب بضع مرات في اليوم. غربان لامعة تبدو متأهبة لمهمة عاجلة.

ثمة حمام يحطّ ويطير في الفضاء لا تؤذيه الغربان، وعصافير صغيرة وأخرى متوسطة الجرم، لا ينشأ احتكاك بينها وبين الغربان.

النادلة الأندونيسية تخاف الغراب رغم أنه لا يؤذيها، تخاف من كبريائه، واعتداده، ونزوعه الى المكوث على الأرض أكثر من الطيران،

خلافاً لبقية الطيور الزائرة.
تخاف انغلاقه على ذاته، وعدم اكتراثه بوجود الآخرين.
النادلة الشابة حديثة العهد بالخدمة تخشى أن يطلب الغراب بطريقةٍ ما طعاماً، وتخاف أن تمتنع عن الاستجابة لطلبه، وينتابها قلق لو استجابت له فلسوف يظن ربّ عملها الظنون بسلامة مداركها.
الغراب لا يطلب طعاماً ولا ماء.. لا يطلب شيئا، يجوس بمنقاره بحثاً عن الطعام فيجد الفتات والحبوب على أطراف البركة وتحت كراسي النزلاء، أما الماء فيملأ البركة الكبيرة ويكفي قبائل من الغربان.
النادلة لن تصادق الغربان.. لن تحبها لن تألفها.
أوه ما أكثرها. إنها كثيرة جداً في نوفمبر. أكثر عدداً من رواد الفندق والمطعم، تُحلّق وتتنطنط وتتوقف بثقة وأمان في الموضع الذي تشاء، كأن المكان برمّته خاصتها.
لا أحد يطردها، لا أحد يُرحب بها.. تعايش سلمي، وتقاسم أرزاق بين كائنات. لكن النادلة تتمنى لو يطردوا الغربان برفق ولطف. لو يوجّهوها بطريقة ما نحو مكانٍ آخر.. أو فندق آخر!.
الرواد يأتون ويذهبون، أما النادلة فتواصل عملها كل يوم في المطعم المجاور لفضاء البركة الذي يغُصّ على الدوام بغربان. جدار زجاجي شفاف يفصل البركة، ويتيح للنادلة رؤية الغربان على مدى النهار في الجوار الملاصق. ثم رؤيتها من قُرب مع امتداد خدمتها الى الخارج قريباً من البركة، حيث لا حاجز هناك يفصلها عن الغربان الأنوفة الرشيقة المتأملة.
النادلة تستيقظ مذعورة من غفوة الدقائق القليلة في ركن منزوٍ. تجول ببصرها في أرجاء المطعم: لا غربان في الداخل. ولا يلبث أن يفد زبائن فرادى متجهمون أو شاردون..

III

النادلة الشابة لم تتم العشرين من عمرها، تخشى نقمة الغراب الذي طلب الخدمة منها، ولم تتمكن من خدمته، مع أنها كانت على أهبة القيام بخدمته. ربما لم يطلب شيئا، ربما بدا كذلك فقط، ليس نزيل فندق أو زبون مطعم حتى يطلب طعاماً أو شراباً، لكن كيف لها أن تتأكد. لقد رآها جيداً وحدّق بها تلك التحديقة الثاقبة، وقد رأته بوضوح وحدّقت به وليتها لم تفعل. تقول: لعل الغراب ينساني، أو ينشغل عني بالطاهي ضخم البنية الذي صرفه. وتتبسم في سرّها، تخجل، وتتمنى الخير لزميلها. ثم تشجع نفسها بالقول إنه مجرد حلم، وعليها أن لا تأخذ الأمر مأخذ جدّ، فيأتيها صوت نعقة توقظها من خدر طمأنينتها، فتستدرك: حتى لو كان مناماً فقد رأيته ورآني. إنني أتذكره، ومن المؤكد أنه يتذكرني. لا بد أنه في الخارج الآن. ذاكرة الغراب قوية. ونازع الانتقام لديه قوي.

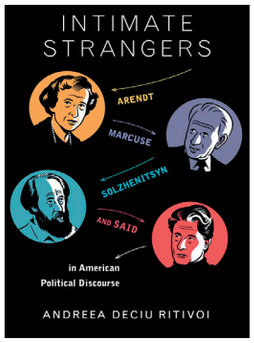
IV

النادلة الشابة اغتنمت الفسحة بين الغداء والعشاء، وانسلّت الى المطبخ، وبعد أن حيّته وروت له الحلم القصير، سألت بعد شيء من التردد زميلها الطاهي السوري طارد الطيور السوداء إن كان يخاف انتقام الغربان منه. راق له السؤال، وتبسّم ابتسامة عريضة قائلاً إن الأمر لا يخطر بباله، مع أنه يعرف حكاية ولع الغربان بالانتقام. لكنه لم يؤذها. صرفها فقط كما جرى في الحلم، وقد انصرفت الغربان بهدوء بعدما اكتشفت خطأها، أجاب الطاهي البدين ابن الثلاثين ربيعاً الذي يبدو أكبر من عمره، من خلال ابتسامة مرحة، وهو يرنو الى عينيها السوداوين الصافيتين الواسعتين.. بدت النادلة مقتنعة بما قاله زميلها الذي أكمل « مرافعته»: أنت لم تؤذ الغربان بشيء.. هل كان يجب أن تقدّمي لها وجبة طعام مثلاً ؟ وضحك الطاهي على تساؤله المتهكم. أما هي فارتبكت، إذ لم تدرك المقصود بالسؤال، فاستفسرت منه: هل كان يجب أن أقدّم لها وجبة طعام، أم أن لا أفعل؟ ضحك زميلها وقد ودّ احتضانها بعدما فوجىء بمدى براءتها، لكن بدلاً من ان يجيبها عن استفسارها، حانت منه نظرة عشوائية الى سكين كبيرة منتصبة لامعة النصل من أدوات المطبخ. خافت النادلة وكأنما فوجئت بوجود السكين، فاقترب منها قائلاً : الغراب هو من يتعين أن يخاف، لا أنا ولا أنت.
لكن الخوف لم يزايلها. فهي وحيدة والغربان كثيرة. الطاهي يعرف ذلك، وإذا لم يكن يعرف فيجب أن يعرف..
الطاهي أخذ «يصادفها» كثيراً في أروقة المطعم والفندق، ويمازحها بعبارات مثل: سأهديك غراباً إفريقياً وسوف تحبّينه كثيراً، وتستيقظين على نغمات صوته في الصباح. أو: لن يمكنك أن تعيشي بعد الآن بدون رؤية الغربان وسماع أصواتها. أو: الغراب يحبّك وقد تسلل الى المطعم من أجلك أنت فقط، والطائران الآخران كانا حارسين مرافقيْن له. وقد أسعدتها كل عبارة في كل مرة قيلت لها فيها ، فلسببٍ ما كانت تنسى مؤقتاً أمر الغربان مدار الحديث، وتتعلق أنظارها بعينيّ زميلها الزرقاوين، ويخفق صدرها الصغير لنبرة صوته الجياش، وتُحب كل ما يقوله بصرف النظر عما يقوله!. وفي مرات أخرى حدّثها قليلاً عن نفسه، وعن عائلته الباقية في مدينته حمص التي هدمتها غربانٌ معدنية نفاثة وأرواحٌ سوداء، ومع ذلك فأبناء المدينة لا يتطيّرون من شيء سوى العبودية. وقد اغرورقت شفتاها لِما سمعته، من دون أن تهتز ثقتها بأن زميلها جبلٌ بشريّ لا يملك أحدٌ أن يهدمه.

V

لم يكن مستغرباً بعدما مضت أسابيع معدودات، أن تصغي النادلة الشابة بكل جوارحها لنصيحة زميلتها النيبالية التي تكبرها بأربع سنوات، بأن أفضل طريقة لحمايتها من هاجس الطيور السود هو أن ترتبط بزميلها طارد الغربان، حتى أنها صادفت الجرأة في نفسها، وأفضت له ذات صباح وبأقل قدر ممكن من الخفر والارتباك بهذه «الوصفة» الموصوفة لها، وقد سمعها بملء روحه وبادر ضاحكاً هانئاً لاحتضانها على عجل.. بلطف وبذراع واحدة قائلاً: حسنٌ ما تفعلين أيتها الحسناء. حسنٌ ما سوف نفعله ■

قاص وروائي أردني/ فلسطيني



غرباء حميمون

INTIMATE STRANGERS

أندريا ديسيو ريتيفوي

صفعة فكرية على وجه النفاق الأميركي

هالة صلاح الدين

تتأمل أندريا ديسيو ريتيفوي أستاذة اللغة الإنجليزية بجامعة كارنيجي ميلون في كتابها الجديد "غرباء حميمون" تعريف كلمة "الغريب"، مقدار تحامله وإلى أي مدى بمقدور أهل البلد الثقة في انخراطه السياسي في وطنه المعتنَق. أين يكمن ولاؤه؟ وما هي ماهية العبء الذي أثقل كتفيه في مسقط رأسه؟ كما تسلط الضوء على تبلور كل هذه المعاني في إطار منظومة من الأفكار المستحدثة بعد الحرب العالمية الثانية، حرب بلبلت الأذهان وقلبت الموازين.

تتمحور أبحاث ريتيفوي حول الهجرة والنفي والخطاب السياسي والتاريخ الفكري. كتب**ت كتاب "ذات الأم**س: الحنين إلى الماضي وهوية المهاجر" وكتاب "بول ريكور: التقليد والابتكار في النظرية البلاغية"، وفي "غرباء حميمون" تحث المعلقين السياسيين على تمويه الفارق بين المواطن والأجنبي، والتخلص من ذعر صاحب الأرض من صاحب الفكر القادم من خارج المكان، ولا سيما المفكر أو الفيلسوف السياسي.

روح الغريب

تَصِم المؤلفة النقاد المشككين في "الغريب" بالتحامل الأعمى، وهي وصمة في محلها، ثمة حقاً من يخوضون حرباً ليست لهم فيها ناقة ولا جمل، لا لهدف إلا اقتناعاً بأفكار تجريدية تسع الكون بأسره. وفي الكتاب تنصح القارئ بالقيام "بعملية منهجية ومدروسة لنزع الألفة" عن الوضع السياسي القائم قائلة، "لا تعتبره شيئاً مسلماً به"، وعندئذ فقط سوف يتجلى أمامه منظورٌ متباين، قد ينسجم بالفعل مع منظور الغريب.

تفكك المؤلفة فكرة "روح الغريب" واستجابة الجماعة (أو بالأحرى القطيع) لها من خلال تفنيد وجهات نظر الفيلسوفة ألمانية المولد حنا آرندت (1906-1975) صاحبة كتاب "حياة العقل"، والفيلسوف ألماني المولد هربرت ماركوز (1898-1979) المتأثر بماركس وفرويد،

> **ريتيفوي تضع يدها على العامل المشترك بينهم: "مزيج من الشهرة الفكرية الهائلة وفي الوقت ذاته رد فعل سلبي عنيف من الإعلام الأميركي على أطروحاتهم."**

والروائي روسي المولد الفائز بجائزة نوبل في الأدب ألكسندر سولجينيتسن (1918 - 2008)، والمفكر فلسطيني المولد إدوارد سعيد مؤسس مدرسة ما بعد الكولونيالية (1935-2003)، وتأثير معتقداتهم على الحياة السياسية الأميركية، وجميعهم ممثلون أُصَلاء عن جانب من جوانب الحقل السياسي الأميركي في النصف الثاني من القرن العشرين.

ولو نظَرنا إلى مسقط رأس كل منهم، سوف نجدهم غرباء حقاً عن أميركا، ولكن جانباً من هذا الاغتراب زحزح جدالهم وحججهم العقلية قدماً خارج السياق الأمريكي وداخله. ولأنهم رمقوا المجتمع الأميركي بعيون لا تعهده، لم يجفلوا من شجبه وقلْب الطاولة على مفاهيم اعتقد النقاد الأميركيون أنها تنتمي إلى "العالم الجديد" بينما ألفاها هؤلاء المفكرون "عتيقة".

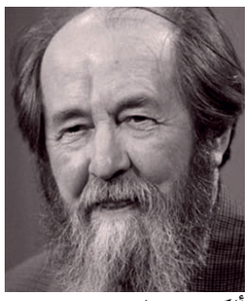
هؤلاء الأجانب

لا للإيحاء بأن بمقدورنا وضعهم جميعاً في بوتقة فكرية واحدة، فقد تباينت مدارسهم الأيديولوجية، وأحياناً ما تعارضت غاياتها، ولكن ريتيفوي تضع يدها على العامل المشترك بينهم: "مزيج من الشهرة الفكرية الهائلة وفي الوقت ذاته رد فعل سلبي عنيف من الأعلام الأميركي على أطروحاتهم."

المفارقة هي أن بلد المهجر هذه - المقصد الأمثل تاريخياً لهؤلاء الغرباء - هي التي سددت سهامها إلى مَنْطِقهم السياسي رامية إياهم بالأجانب، وكأنها تهمة، بل وبلَغ الأمر حد إرسال تهديدات بالقتل إلى المفكرين الأربعة دون استثناء، وضع يقل وجوده على

حنا أرندیت

إدوارد سعيد


ألكسندر سولجنينيتسن

هربرت ماركوز

صعيد السياسية الأوروبية.
ولِما اتسم به النقاد الأميركيون في تلك الحقبة من تعالٍ وانفصام عن الواقع، "لم يتوقعوا نقداً من الغرباء، وإنما الامتنان للسماح لهم بالعيش هنا" كما تشير المؤلفة، في تناقض مع الفكرة الرومانسية لقدوم المنبوذ إلى أرض الأحلام، إننا نعيد اكتشاف حماستنا للبلد بما نجده لديهم من حماسة لها".

التجرد والانخراط

تؤكد المؤلفة أن هؤلاء المفكرين نعِموا "بخليط من التَجَرُّد والانخراط" في موطنهم المكتسَب. وتُذكرنا بآرندت التي خطت مقالاتها بجمل محايدة توحي بالانفصال عن محيطها. فقد استخدمت الهاربة من النازي إلى أميركا عام 1941 السخرية كأداة لاستنكار الوضع القائم في سياقات سياسية لم تتسق في الحقيقة مع فكرة السخرية كتقرير - وكان وقتذاك فضيحة أي فضيحة - كتبته لمجلة "ذا نيو يوركر" خلال الستينات عن محاكمة النازي أدولف أيخمان في القدس، إذ وصفت المحاكمة من وجهة نظر المتهم فبدت كمن تنحاز إليه.
لم تكتف آرندت بالتقرير الصادم، وإنما حولته إلى كتاب تحت عنوان " أيخمان في القدس: تقرير عن ابتذال الشر". وفيه تدعي آرندت أن النازية - أو الاستبداد في المحصلة الأخيرة - محكومة جغرافياً بالصدفة، وأنها قد تنشأ في أي بقعة، يُشرف عليها أناسٌ عاديون قد يفتقرون إلى العمق النفسي للشر، أناسٌ "يقُومون بعملهم" مثلما ادعى أيخمان. وبثت الدهشة في نفوس المثقفين الأميركيين حين قالت عبارتها الشهيرة، "الحقيقة المؤسفة هي أن أغلب الشر يرتكبه أناس لا يحسمون أمرهم قط، أهم أخيار أم أشرار".

نفاق الليبرالية

الفكرة النهائية - كما نعتقد أن آرندت تراها - هي أن النظام الديكتاتوري فاسد من جذوره، فمن يؤدي عمله قد يقترف ببساطة أبشع المجازر. ولا ريب أن عدداً من المثقفين اعتنقوا الفكرة ذاتها في مراحل تالية، بل ومن خلال منصات فكرية مختلفة، والأذهان تستحضر فيلم "القارئ" (2008) المأخوذ عن رواية تحمل الاسم نفسه للقاضي الألماني برنارد شلينك، ويدور حول هانا شميتز العاملة الأُمِّية المتهمة بارتكاب الفظائع في أحد معسكرات النازيين، "لا ينبغي أن نعتقد أن بوسعنا فهم ما لا سبيل إلى فهمه، أن بوسعنا مقارنة ما يتعذر على المقارنة. هل ينبغي أن يحل بنا الصمت من جراء النفور والعار والذنب؟ لأي غرض؟"،
فضح إدوارد سعيد نفاق الليبرالية الغربية في الشرق الأوسط في كتابه "الاستشراق"، ومع أن وعيه النقدي اتسم في أغلبه بسمة أميركية - فهو لم يكن لاجئاً بأي معنى من المعاني، من البلاهة أن نتجاهل استخدامه لصيغة المتكلم الجمعية شاجباً إسرائيل وتدميرها للفلسطيني المعاصر في وقت اعتبر المراقبون الغربيون أن كلمتيّ "غربي" و"عربي" لا سبيل إلى اجتماعهما، وقف سعيد موقف المنتقد من هذه المحلية المحدودة في التفكير وإن لم تساعد أحداث إرهابية لاحقة كهجمات 11 سبتمبر في خدمة موقفه. وبعد شهر واحد من هذه الهجمات السوداء كتب سعيد مقالة في جريدة "ذا نيشن" الأميركية مراجعاً أطروحة صامويل هنتنجتون عن صراع الحضارات، في محاولة منه لإقناع الأميركيين بأنه مخلٌ بالمنطق ومفرطٌ في التبسيط لحد التشويه، اعتبار "الحضارات والهويات كيانات مغلقة تطهرت من تيارات وتيارات مضادة لا عد لها

تؤكد المؤلفة أن هؤلاء المفكرين نعِموا "بخليط من التَجَرُّد والانخراط" في موطنهم المكتسَب. وتُذكرنا بآرندت التي خطت مقالاتها بجمل محايدة توحي بالانفصال عن محيطها

تُحرك التاريخ الإنساني".

وفي إطار نقده للسياسة الأميركية في الشرق الأوسط، ساد إحساس وكأنه ليس مجرد معارض لممارساتها، وإنما "منتزَع منها" كما تُعبر ريتيفوي في كتابها. وعبر السنوات بزغت للقارئ هويته الفلسطينية جلية في مقالاته، وكذا استشف "شفقة الغريب الغاضب، لا ابن البلد المحبَط".

اليسار في الغرب

شجع ماركوز جهود الشبان لتغيير مجتمعاتهم واعتبرها واجباً، ومع أنه نادى بأفكار نظرية في مجملها إلا أنه تبوأ مكانة المُعَلِّم لحركة اليسار الجديد إبان الستينات والسبعينات، وشجب الرأسمالية الأميركية شجباً حتى إن دعوات صاخبة تعالت بترحيله إلى ألمانيا.

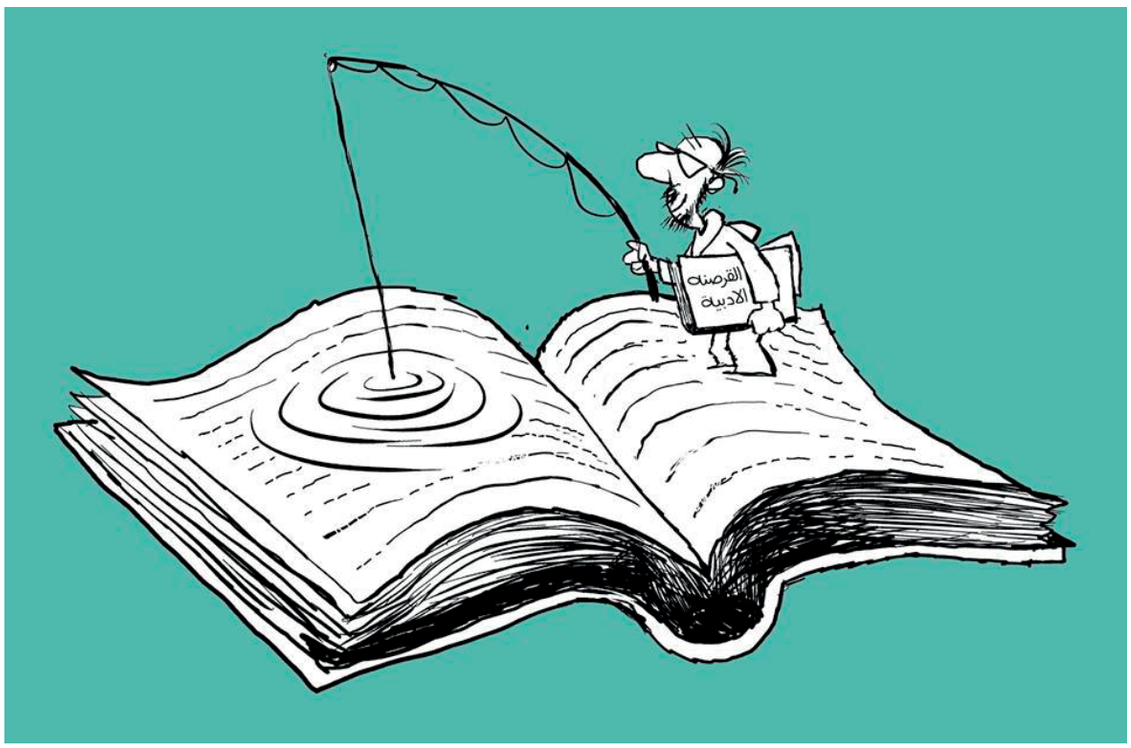
ولم يكن موقف سولجينيتسن النقدي تجاه أميركا بمختلف عن موقفه تجاه روسيا، فقد شجب النظام الروسي وتعرض للسجن ثم النفي إلى سيبيريا وبعدها الترحيل إلى الغرب. وبعد وفوده إلى أميركا، تحرر من أوهام عششت في ذهنه عن وطنه الجديد، وظل يجاهر بأن المؤسسة القضائية في أميركا تضخمت لتحل محل أحكام مجتمعية متماسكة تتوخى الأخلاق، أو ما أسماه "نسيج أخلاقي" يعجز المجتمع بدونه عن اتخاذ القرار السياسي الصحيح.

أيديولوجية الصراع

وفي فترة تصاعدت فيها الأصوات الأميركية الشوفينية بعد الحرب العالمية الثانية، وانتقل الحقل الفكري من حرب فعلية إلى أخرى باردة، وقد أعقب الحربَ الباردة عهدٌ روَّج لأيديولوجية سياسية تتكل على فكرة "الصراع"، فطن هؤلاء المفكرون على الأرجح أنهم غير أميركيين بالكامل، فالمولود في بقعة قصية يضمر توقعات تنطلق من افتراضات "أجنبية"، ومن ثم كان مبلغ إحباطهم من أرض المهجر، مما حدا بهم إلى استغلال استراتيجيات بلاغية ألمعية أسبغت في نهاية المطاف قبولاً - وإن تم على المدى الطويل - على ما تضمره أفكارهم من كوزموبوليتانية.

وهكذا استغلوا عامل "الأجنبي" فيهم ليبعثوا تلاميذ الفكر على اعتناق أساليب مخالفة في التفكير. وفي إطار الخطاب السياسي الأميركي، قادوا حملات فكرية اقترحت مناهج راديكالية غير معهودة تطرقت إلى مشكلات راسخة في السياسة الأميركية، فباتوا جزءاً لا يتجزأ من فكره وفلسفته بعد الحرب العالمية الثانية.

قد يخال المرء أنه خليق بمفكري أميركا - دولة الديمقراطية - أن يتقبلوا النقد بدلاً من أن ينفروا من موجهيه تحت دعوى أنهم وافدون جدد. وفي صياغة ريتيفوي لعبارة "أسطورة ابن البلد" الذي تنفتح أمامه أبواب السياسة، دون غيره، يسدد كتابها "غرباء حميمون" لطمة على وجه النفاق الفكري الأميركي بعد الحرب العالمية الثانية. ولعل شيئاً من هذا النفاق لا يزال حياً إلى يومنا هذا، يتضح في مؤازرة نقاد الفكر لحروب غير شرعية شنتها أميركا واعتبارهم إياها لا مفر منها كغزو العراق، وتَراجُع عن حروب عزفت عنها مهدرة حياة الآلاف لمجرد أن محل الحرب لا يضخ البترول، فلا يوجد من يدفع فاتورة القرار السياسي بالحرب ■



كاريكاتير موفق قات

سمير عبدالفتاح «الحائط الاخيُر» روايته الأخيرة

سعد القرش

قابلت سمير عبدالفتاح عام 1993، وربما قبل ذلك بأشهر. في وقت سابق، قرأت قصته القصيرة «أخي محمود»، لا أذكر أين ولا متى؟ ولكني أشفقت على بطلها وأصبح صديقي، ونسيت اسم الكاتب، إلى أن وجدت القصة في الكتاب القصصي المشترك «وحان وقت الاختيار» (1986)، فتذكرت اسم كاتبها، وعرفت أنه شارك في حرب أكتوبر، وأنه غادر مدينته الإسكندرية واستقر في القاهرة.

في ذلك العام، 1993، صدرت مجموعتي القصصية الأولى «مرافئ للرحيل»، وكتب كلمة الغلاف خيري عبدالجواد، وأعطاني صورة من تقرير كتبه عنها إبراهيم عبدالمجيد بمحبة كبيرة. خيري عبدالجواد وأحمد زرزور يرتبطان بذكرى قديمة، بالعدد الخاص بالأدب المصري الحديث في مجلة «48» الصادرة في حيفا، ربيع 1989، وأسهمت فيه بمقال لا أحب الآن أن أتذكره.

خرجنا من هيئة الكتاب، وأخبرني خيري بقرب صدور المجموعة القصصية الأولى لسمير عبدالفتاح «سبع وريقات شخصية لعامل التحويلة المنتحر». ولم يستغرق توثيق الصداقة كثيرا، فتآلفت مع سمير، وشجعته على الكتابة في «الأهرام المسائي» فكتب إضاءات عن كثيرين، ومنهم بعض كارهي البشر ممن لم يكن لهم كتاب منشور، ولكن سمير بإخلاصه للفن والجمال كان يرصد الموهبة، ويدعم بالكلمة الطيبة صاحبها، ولو كان فظا خشن الطباع.

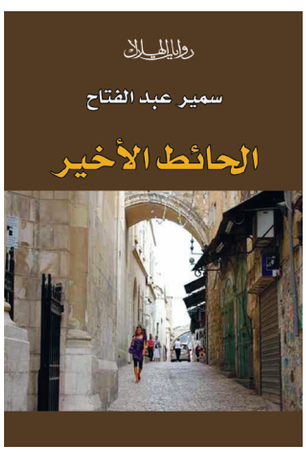
لم تجمع إضاءاته النقدية التطبيقية في كتاب، رغم إعلان ناشر صديق، صديق لكلينا، عن الكتاب ومؤلفه في الصفحة الأخيرة لإصداراته، وآثر سمير أن يواصل الكتابة، وأصدر مجموعات قصصية وروايات منها «تطهر الفارس القديم» و«حارس الغيوم» و«خيانة شرعية». كتابة مقتصدة، غير مترهلة، متقشفة أحيانا، تنجو من غواية التفاصيل، وتنتصر لفن القول.

نشرت لسمير فصلا من روايته الجديدة «الحائط الأخير»، في «الأهرام المسائي»، ثم أبدى رغبته في نشرها في «روايات الهلال»، وتكلمنا بشأنها، وقلت له إنك تستسلم لوهم المرض، وقال إنه لا يحتمل فكرة المرض نفسها، وكان صوته عفيا في المكالمة الأخيرة قبل يومين اثنين من الرحيل، وهو يكره طيف الموت، ولم أنتبه لغيابه عن جنازة أو عزاء، ولكن المقال الذي كتبه، ونشر بعد وفاته في مجلة «المجلة» (سبتمبر 2014) عن أحمد زرزور يفسر لي هذا الخوف، ففي السطور الأولى يقول سمير عبدالفتاح: «أكره الموت كرها لا يحد، ولم يحدث يوما أن شاركت في دفن صديق»، أو حضور عزاء، باستثناء «العزاء الوحيد» في يوسف إدريس بمسجد عمر مكرم، وجنازة «نسيبه» خيري عبدالجواد.

بعد رحيله اكتشفت أن ما كتب عنه لا يليق بجهوده. كان العزاء يشبه سمير الذي مضى خفيفا زاهدا، كما عاش خفيفا زاهدا لا ينظر إلى ما حصده غيره، مستحقا أو غير مستحق. حتى الذين سهر ليكتب عن أعمالهم المبعثرة في صحف ومجلات لم يشيروا إليه، ولا ذكروه، ومن حسن حظه أن الموت حجب عنه هذه الحقيقة، رحمه الله.

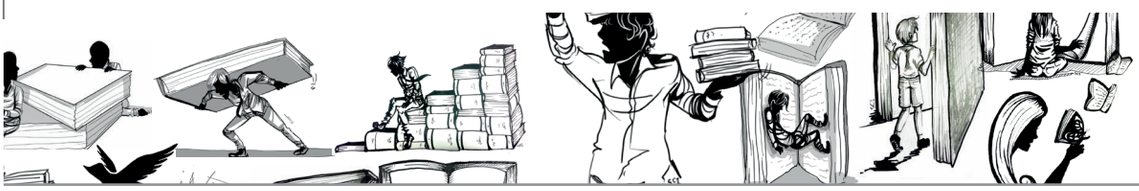
رواية «الحائط الأخير» . التي صدرت في سلسلة «روايات الهلال» منتصف ديسمبر 2014 . تبدأ بقول مولانا جلال الدين الرومي: «المرء مع من لا يفهمه.. سجين»، ولكن الرواية تخلو من سجن، ولم يدخله يوما أيّ من بطليها، وهما محاربان سابقان شاركا في حرب أكتوبر 1973. كلاهما غريب، يبحث عن الآخر، في محاولة لاستعادة زمن، وترميم ذاكرة، ثم يعثر أحدهما، في بيت أشبه بمتاهة قوطية، على الآخر، كان سجين جسده الذي التهمت الحرب بعضه، وسجين قصر وضحية أخت قاسية في غموضها.

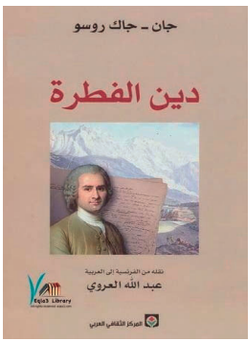
يتحرر المحارب القديم المعاق من سجنه المزدوج، ويقود سيارته، في مغامرة تنتهي بهما إلى مدينة السويس، ويفاجآن بتحولات تفضح خديعة الانفتاح الاقتصادي. لا يميل السرد إلى التقرير المحايد، ولا الشعارات الزاعقة، بل يصنع من المرارة مشاهد موجعة، وهما ينكران قبح الواقع: «هل هذه هي السويس بالفعل؟ السويس التي ضحينا بحياتنا وراهنّا بعمرنا من أجل أن تكون أم المدن؟».



لا يأسى الصديقان على ما فات، رغم الوعي بأن الخسارة فادحة، والتضحيات كنستها بلا رحمة ريح الانفتاح، ولم يبق إلا «الجدار الأخير»، الذاكرة. إنها رواية مشغولة بالحنين ■

روائي من مصر





دين الفطرة
جان جاك روسو في ضيافة العروي

نقله من الفرنسية إلى العربية عبد الله العروي

مخلص الصغير

بعد كتابه "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، أصدر المفكر المغربي عبد الله العروي سلسلة من الأعمال الفلسفية والنقدية الرائدة، والتي لا تنتظم في مشروع فكري وثقافي واحد، بل في سلسلة مشاريع وأوضاع ومواضيع، تلك التي ناقشت الثقافة العربية والمثقفين العرب، والحداثة والعقل والوجدان، ثم مشروع المفاهيم، من مفهوم الأدلوجة ثم الحرية ثم الدولة، وصولا إلى مفهوم العقل، فضلا عن المشروع الروائي، من الغربة واليتيم إلى "غيلة"، ثم مشروع اليوميات، من خلال ثلاثية "خواطر الصباح". واليوم، يطل علينا العروي بمشروع جديد، من خلال ترجمة ثلاثة أعمال فكرية وإبداعية وإنسانية كبرى، وهي "تأملات مونتيسكيو"، ومسرحية "شيخ الجماعة" لهنري دي مونترلان، و"دين الفطرة" لجان جاك روسو.

ضيافة لغوية

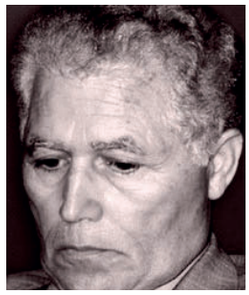
هل يريد العروي أن يكون مترجما، هو نفسه يرفض ذلك، حين يوقع الأعمال الثلاثة بعبارة "نقله إلى العربية عبد الله العروي". وهو في مقدمة كتاب "دين الفطرة" يصر على اعتبار هذه "النقول" جزءاً من برنامجه النقدي حول مدى التفاعل بين الفكر الغربي الحديث والفكر العربي الإسلامي، وتفاعل العرب والغرب، وتماثل الكثير من الوقائع، وتوارد الأفكار والتأملات والمسارات، والدين والإنسان والوجدان. ذلك أن الترجمة هي "ضيافة لغوية وفكرية"، بلغة بول ريكور، وهي فضاء للمثاقفة والتفكير، والتبادل والتأثر التأثير، والتغيير المنشود إلى ما لا نهاية.

هل كان جان جاك روسو مسلما؟ أو مقتنعا، على الأرجح، بدين الفطرة، بعدما أصدر منتصف القرن 18، وتحديدا سنة 1762 كتاب "دين الفطرة"؟ وهل يتبنى عبد الله العروي عقيدة روسو، بعدما نقل إلى العربية كتابه "دين الفطرة"؟ هل نُقَوِّلُ الرجلين العالمين ما لم يقولانه، ونؤول كلامهما؟ أم نلتزم الحياد، على نحو ما فعله العروي، وهل يبحث لنا العروي، عبر روسو، عن "إسلام مناسب" من خلال نقل هذا الكتاب الاستثنائي؟

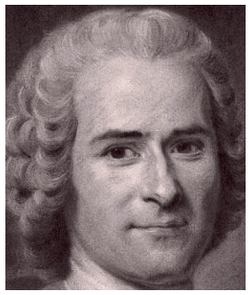
كتاب إميل

كتاب "دين الفطرة" لجان جاك روسو هو الجزء الرابع من كتابه "إميل"، أو "في التربية"، من أصل خمسة أجزاء. وقد أصر روسو على طبع كتاب "دين الفطرة"، منفصلا ومستقلا، قبل أن يجعله جزءا من خماسية "إميل" في التربية. وقد فعل روسو ذلك اعتقادا منه أن معاصريه "أكثر استعدادا لقبول إصلاح ديني منه للمصادقة على تحليلاته السياسية"، يقول العروي. وهي التحليلات الواردة في الأجزاء الأربعة من "إميل"، وفي كتابه الشهير "العقد الاجتماعي"، الذي صدر في السنة نفسها (1762).

"عقيدة قس من جبال السافو" هو عنوان الكتاب الذي نقله العروي إلى العربية تحت عنوان "دين الفطرة". ويأتي الكتاب في صيغة خطاب "يلقيه قس من جبال السافو على مسامع شاب فقد الإيمان وكاد يتحول إلى صعلوك زنديق بسبب المآسي التي عاشها". وقد لجأ الشاب إلى تسجيل الخطاب ليتأمله على مهل، وليرسل نسخة منه إلى أستاذ كان مكلفا بتربية تلميذ يدعى "إميل". ويفترض العروي، طردا، أن الأستاذ المذكور في الكتاب ليس سوى روسو، غير أن هذا الأخير "لا يفعل سوى نقل خطاب القس، كما توصل به من مواطنه الشاب، و"يلحقه بمؤلفه "أميل" كوثيقة تربوية تساعده على تهذيب ضمير تلميذه "أميل" عندما يتقدم في السن، ويصبح قادرا على فهم دقائق الجدال الفلسفي والديني". ولماذا كل هذه "الحواجب والستائر"؟ يتساءل العروي، والحال أن "تجربة القس ورفيقه هي بالحرف تجربة روسو كما يرويها مفصلة في كتاب الاعترافات". صدرت اعترافات روسو في بداية سبعينيات القرن 18، وتحديدا سنة 1770. فبعد صدور "دين الفطرة"، سوف يواجه روسو شغب الفلاسفة ورجال الدين، بسبب إيمانه الديني، حيث أدانه الفلاسفة على لسان فولتير، والكاثوليك على لسان أسقف باريس، والبروتستانت على لسان رئيس كنيسة جنيف، فاضطر إلى مغادرة فرنسا هربا من السجن، ولجأ إلى سويسرا، وحظي بحماية سلطاتها، شريطة أن لا يخوض في مسائل العقيدة. عاش الرجل مشردا ووحيدا معزولا، إلى درجة أنه ندم على التخلي عن حرفة أبيه وامتهان الكتابة، وأصبح راسخ الاعتقاد بأن ثمة مؤامرة تريد أن تنال من شخصه وأفكاره في حياته وبعد وفاته، فأصدر كتاب "الاعترافات"، ثم كتاب "حوارات"، أو "جان جاك يحاكم روسو" سنة 1776. فهل كانت الاعترافات عبارة عن "مراجعات" من روسو لعقيدته، أم كتبها مضطرا غير باغ، خاصة وأن الرجل سيجد، كما يخبرنا العروي، قدرا من الاستقرار والراحة، شهورا قليلة قبل وفاته، كما يشهد على ذلك آخر مؤلفاته "متاهات



عبد الله العروي



جان جاك روسو

السائح المتوحد"، سنة 1778. والعهدة، هنا، على العروي، في هذا الكتاب الذي لم نطلع عليه بعد.

عبد الله العروي ناقلا

اختار العروي، على نحو ما فعله القدامى، عبارة "نقله إلى العربية" على "الترجمة" أو "التعريب". يقول العروي عن كتاب روسو: "فامتنعت عن "تعريبه" أو "أسلمته"، بل اكتفيت بنقله إلى العربية بصفة محايدة. الحياد هو ما يصبو إليه عبد الله العروي، في ما يشبه الموقف الفكري، وفي محاولة للوصول، ما أمكن، إلى النموذج المستحيل في "الترجمة"، مثلما يرفض العروي القيام بأي ممارسة تأويلية تترجم الكتاب إلى المفاهيم الدينية الإسلامية، وهو ما يقصده بالامتناع عن أسلمته. وإن كان العروي يصرح، في تقديم الكتاب بأن "دين الفطرة"، كما هو لدى روسو، يبدو أقرب إلى دين الإسلام. وينبهنا عبد الله العروي إلى أن قارئ روسو، وهو يقرأ ردود روسو على الفلاسفة الماديين، "يستحضر في الحين الغزالي" وكتاب "تهافت الفلاسفة". ومن يقرأ نقده لليهودية "يتذكر توا ابن حزم وكتابه الفصل"، ومن يقرأ "تخيله فردا يعيش وحيدا في جزيرة منعزلة يسترجع حالا ابن طفيل وقصة حي بن يقظان". "يقرأ كلامه عن دين الظاهر ودين الباطن، عبادة الجوارح وعبادة القلب، فيستذكر في الحين أقوال ابن رشد ومحمد عبده ومحمد إقبال". ثم ينبهنا العروي، في نهاية المطاف، إلى أن في الأمر تعسفا، وفيه "تسطيح وابتذال".

إذا كان ابن رشد قد تحدث عن الحكمة والشريعة باعتبارهما مسلكين للوصول إلى الحقيقة، ومعرفة الذات الإلهية، فإن مسلك روسو هو الوجدان، قريبا من تجربة حي بن يقظان، دون أن تكون هي كما هي. يرد روسو على الماديين، فينكر عليهم أن تولد مادة أو تتحرك من غير روح، ومن غير قوة خارقة. الوصول إلى الحقيقة طريقه الوجدان، وليس العقل. هكذا، يرد روسو على الفلاسفة. "نحن لنا عليهم ميزة تتمثل في صوت الوجدان". هذا الوجدان الذي يعمل وفق مبدأ يسميه روسو "الضمير" يعقب روسو، على لسان القس، طبعا: "نحن لنا عليهم ميزة تتمثل في صوت الوجدان، في شهادة الضمير لنفسه". هذا الضمير هو الذي يحس وجود الخالق ويدركه، كما يقول روسو، وليس العقل والاستدلال. "الضمير! الضمير غريزة رباينة وصوت علوي لا يخفت". ويقول في موضع آخر إنه "يوجد في سر النفوس مبدأ يولد مع الإنسان، على ضوئه يحكم الفرد، ولو صدم ذلك ميوله الشخصية، على تصرفاته وتصرفات غيره، فينعتها بالصالحة أو بالفاسدة.

وهذا المبدأ هو الذي أسميه أنا الضمير". يرجح روسو، على لسان القس، كفة الضمير على كفة العقل، ويختار مسلك الأول لا الثاني. ويجزم القس في موضع آخر: "أصدق دليل عندي هو الضمير". "الضمير هو صوت الروح والشهوة صوت الجسد"، كما يقول: "كثيرا ما يخدعنا العقل، أما الضمير فلا يخدع أبدا، هو الدليل الأمين". تأمين الخطاب عند روسو يزيد من صلته بدين الفطرة، كما تحدث عنها دين الإسلام أيضا. ويضعنا روسو، من خلال خطاب القس في نهاية مثيرة للغاية، عندما ينتهي الكتاب بعبارة "آمين"، التي توقف عندها عبد الله العروي طويلا في مقدمته.

يخوض القس في موضوعات وقضايا كلامية نظير التي نجدها في التراث الفكري العربي. من ذلك كون الإنسان مخيرا أم مسيرا، مجبرا أم حرا في أفعاله، وينتصر روسو/ القس للمبدأ الثاني. يتحدث روسو، على لسان القس عن الجوهر، عن ثنائية الجسد والروح، عن العقل الإلهي والعقل البشري، عن الخالق، عن صفاته، كما يدركه بطريق الوجدان، وبإعمال مبدأ الضمير، وما لا يدركه ويعترف بعجزه عن إدراكه. يرى القس/ روسو أن الطريق إلى دين الفطرة لا تحتاج إلى وسيط، ولا إلى رسالة. لا هدف للعروي من وراء كل هذه التقابلات والطباقات التي نوردها. يصدر العروي في تقديمه لهذا الكتاب، كما في نقله إلى العربية، عن أطروحة مفادها أن "الفكر الغربي لم يقترب من تمثل الفكر الإسلامي إلا مرة واحدة، وذلك أواسط القرن الثامن عشر. قبل ذلك التاريخ، كان الحاجز المعتقد الديني، وبعده كان المانع سدَّ الاستعمار". وفي الختم، الهدف من نقل الكتاب إلى العربية وقراءته هو "القيام بتجربة ذهنية معينة تساعدنا على فهم كتاب روسو وكتابات إسلامية شبيهة به". الخلاصة أن روسو إنما يرسم لنفسه في هذا الكتاب "عقيدة بسيطة، بَيِّنَةً، صادقة، توفق بين العقل والوجدان، تضمن للفرد الطمأنينة، وللمجتمع الوحدة والاستقرار"، يختم العروي مقدمته، ويبدأ كتاب "دين الفطرة" لجان جاك روسو.

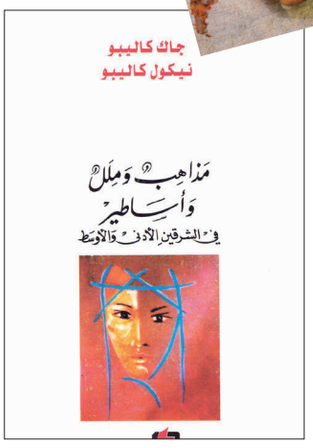
والعروي، إذ ينقل إلينا كتاب "دين الفطرة"، ولا يترجمه، فهو يقوم بنقل "دين الفطرة" واستضافته في ثقافتنا، من خلال طموح معرفي ورهان ثقافي ومغامرة فكرية بالغة الجسارة ■

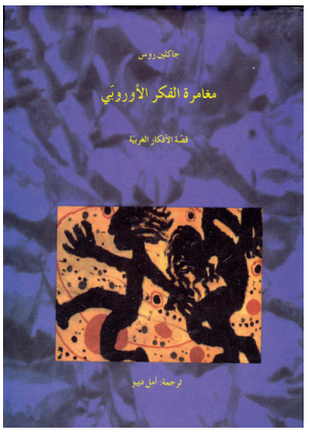
كاتب من المغرب

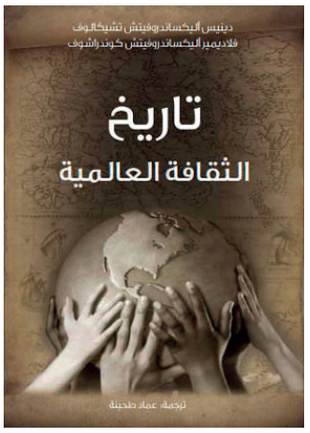
مشروع كلمة للترجمة

جسر بين ثقافات العالم والثقافة العربية

مفيد نجم





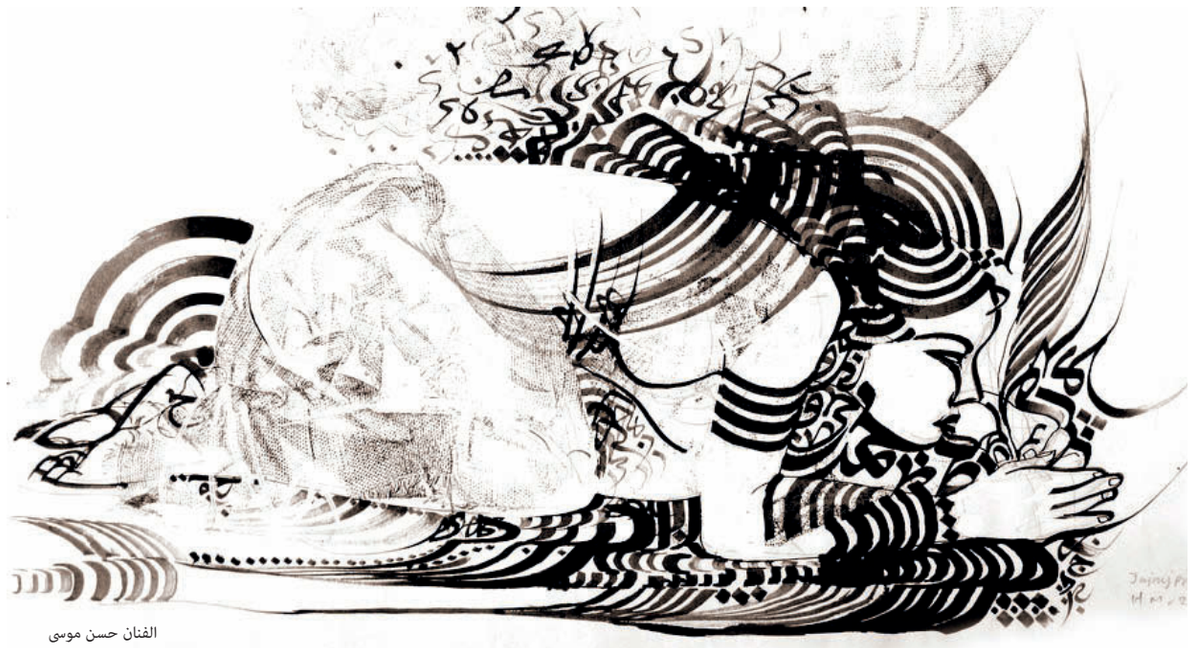


يشكل مشروع كلمة للترجمة رفدا مهما للثقافة العربية، من خلال الدور الذي يلعبه في نقل الفكر والإبداع الإنسانيين إلى الثقافة العربية، بغية إقامة جسر للتواصل والحوار بين تلك الثقافات والثقافة العربية. أهمية هذا المشروع تتجاوز التنوع في الموضوعات والاهتمامات والفئات العمرية التي تتوجه لها، إلى سياسة النشر القائمة على احترام حقوق الملكية الفكرية للمؤلف، من خلال الاتفاق مع الجهات المعنية للحصول على موافقتها على ترجمة ونشر الكتب، إضافة إلى العمل على تحقيق مستوى متميز من الجودة في شكل الكتاب وإخراجه وطباعته بحيث يحافظ على سوية جيدة تمنحه تميزه ، وتكسبه هويته الخاصة في سوق صناعة الكتاب العربي والعالمي. إن أهمية ما يقدمه المشروع من مطبوعات تكمن في انفتاحه على مختلف الثقافات والتيارات الفكرية والأدبية في العالم، وعدم اقتصاره على الكتاب الموجه للنخبة أو لفئة عمرية محددة، إذ تحاول منشوراتها أن تنوع في مضامين منشوراتها وفي الفئات العمرية التي تتوجه إليها لاسيما فئة الفتيان من خلال ترجمة القصص والروايات الموجهة إليهم، إلى جانب كتب المعرفة لتوسيع دائرة معارفهم ومداركهم.

خلال هذا العام أصدر المشروع عددا لايستهان به من الكتب التي تتناول قضايا فكرية وسياسية وثقافية سنحاول التوقف عند بعضها من خلال تناول ما تضمنته من أطروحات وأفكار تتعلق بقضايا فكرية وثقافية نشترك معها في الهواجس والانشغالات والتحديات التي تطرحها ما يغني رؤيتنا ويثري فهمنا لها ولكيفية التصدي لها وإيجاد الحلول المناسبة والعملية.

تاريخ الفكر الأوروبي

تنطلق جاكلين في دراستها للفكر الأوروبي من العنصر الحاسم، الذي شكل القاعدة أو الحامل الأساسي لوحدة الأوربيين، والمتمثل في اللغة اللاتينية، حيث سمح هذا العامل للأوروبيين بتخطي كل الموانع والانقسامات التي كانت تعصف ببلدانهم ،ذلك أن أوربا قبل أن تكون مشروعا سياسيا، هي فكرة ولدت من مزيج صعب ساهم في صياغة جمالها، وأبعد من ذلك إنها فكرة فلسفية.



الفنان حسن موسى

الكتاب كما تصفه الباحثة في مقدمتها يهدف إلى تقديم وصف لتاريخ الأفكار الأوروبية، الذي اتسم بوحدة المسار بدءا من الكتاب المقدس والإغريق، وصولا إلى ما انتهت إليه أوروبا من وحدة سياسية واقتصادية، كما تنبأ بذلك الفيلسوف الألماني نيتشه. هذه الوحدة لا تنفي التنوع في المفاهيم والأفكار التي شهدها تاريخ هذا الفكر. هذا الصيرورة استدعت من الباحثة أن تلجأ إلى بلورة رؤية منهجية تحاول من خلالها تفسير الأرضية الفكرية المعقدة، في تركيبها لهذا الفكر، الذي جاء نتاجا لرؤيتين اثنتين للعالم، شهدتا تصادما مستمرا منذ بدايات تاريخ الأمبراطورية الرومانية وحتى الآن، هما الرؤية المسيحية- اليهودية والرؤية الإغريقية، كان الفكر الأوروبي الذي جمع بين الفرادة والخصوصية بمثابة تتويج للوعي الذي أفرزه تاريخ هذا الصراع.

حياة الأفكار

تاريخ الأفكار كما تراه روس لا يمكن اختصاره بتاريخ الفلسفة، لأن الأفكار لا ينتجها الفلاسفة وحدهم. الفنانون والثوار والعلماء ومؤسسو الأديان والشعراء، مشاركون أيضا في إنتاجها من خلال تفكرهم في هذا العالم. الفكر الإنسان سعى دائما إلى تجاوز تجزئة العالم وصياغة مبدأ جامع له. الأفكار التي صاغها الإنسان لكي تعينه على فهم الطبيعة والسيطرة عليها، هي التي نظمت الفكر الأوربي أولا، ثم جاءت مفاهيم العقل والعلم والنظام والجدلية والصيرورة وغيرها، لكي تمنح هذا الفكر معناه. الأفكار الهيلينية والأفكار المسيحية هي أفكار نظرية، لم تمنع الأفكار التي تحرك الفرد والجماعة كالأخلاق والعدالة والسعادة والسياسة والديمقراطية أن تمتزج فيها هاتان الرؤيتان، وهما ما تحاول روس ملاحقة مضامين أفكارهما وتطورها من خلال مقاربة تاريخية لمغامرة هذا الفكر وأزماته، التي أصبح يواجهها في وقتنا الراهن.

جدل العولمة

يناقش الباحث والأكاديمي الكيني نغويي واثيونغو في كتابه جدل العولمة: نظرية المعرفة وسياساتها، قضايا العولمة والثقافة الوطنية في ظل الواقع الذي فرضت فيه السياسات الاستعمارية على بلدان المستعمرات ثقافاتها، حيث تأتي القارة الإفريقية في صدارة هذه البلدان، التي ما تزال تخضع لتأثيرات هذا الواقع، الذي آن له أن يتبدل حيث تصبح العلاقة بين مناطق العالم المختلفة متعددة الأطراف أو ذات بعد جدلي، خاصة بعدما حققته وسائل الاتصال الحديثة من واقع عولمي جديد، لم يعد معه الغرب هو المصدر الوحيد للأفكار والثقافة، أو لم تعد فيه الثقافة ذات اتجاه أحادي.

تتركز أطروحة نغويي على مطالبة الثقافة الغربية بضرورة الانتباه إلى ما تشكله الثقافات الأخرى من واقع كامن لم ينل الاهتمام الكافي، لكي يصبح فاعلا ومؤثرا كما ينبغي له أن يكون. ويعد الانتقال من مفهوم الأدب الغربي إلى مفهوم الأدب العالمي الأطروحة الأمثل عنده لفتح الباب أمام آداب الشعوب الأخرى، لكي تتشارك مع الآداب الأخرى المشهد الثقافي الإنساني. إن هذه الدعوة بما تشكله من تحول في واقع الثقافة العالمية وعلاقاتها تنبع من إدراك الناقد للتصورات الظالمة التي طرحها العديد من الباحثين والفلاسفة الغربيين، لاسيما حول إفريقيا بما فيهم هيغل الذي اعتبر مفهوم العبودية مناسبا للإفريقي، لأنها نقلته من الظلام إلى التاريخ. من هذه المفاهيم التي يتوقف عندها نغويي مفهوم جدلية العبد والسيد، التي يراها تحمل مضامين واسعة لحسم علاقات القوة غير المتكافئة، ما يستدعي إعادة تنظيم الفضاء الذي سوف تنتج عنه احتمالات متعددة

للأدب، خاصة وأن الأدب هو منتج جماعي في ما هو إنساني.

اللغة والقومية والتنمية

يقدم كتاب اللغة والقومية والتنمية في جنوب شرق آسيا الذي حرره لي هوك غوان وليو سيريادينانا، وشارك في كتابة أبحاثة مجموعة من الباحثين(ترجمة ياسر شعبان) دراسة مستفيضة للنجاحات والإخفاقات التي واجهتها سياسات اللغة، في العديد من تلك الدول كأندونيسيا وماليزيا وسنغافورة والفلبين، والحلول الناجعة التي قدمتها تلك الدول للخروج من دوامة الصراعات المحلية، وصولا إلى الاستقرار وتحقيق التنمية المطلوبة وفي مقدمتها مسألة الهوية، التي شغلت خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي حيزا مهما من النقاشات الجريئة في العالم.

الباحثون الذين أعدوا دراسات هذا الكتاب ركزوا على إظهار تأثير العولمة على عملية الإدراك المتزايد للعلاقة بين اللغة والتنمية، من حيث امتلاك المعرفة العلمية لأغراض التنمية الاقتصادية، الأمر الذي يدفعهم للتركيز على دراسة سياسة اللغة في دول جنوب شرقي آسيا وعلاقتها ببناء الدولة القومية والتنمية، وصولا إلى الكشف عن تأثير تلك السياسات على صعيد تحقيق الوحدة القومية والترابط الاجتماعي، وتكوين الهوية القومية والعرقية بعد الاعتراف المتزايد بأهمية الوصول إلى حلول لها، وأهمية الدور الذي تلعبه على صعيد تحقيق التنمية.

تاريخ الثقافية العالمية

قدَّم المفكران الروسيان دينيس أليكاندروفيتش تشيكالوف وفلاديمير أليكساندروفيتش كوندراشوف في كتابهما تاريخ الثقافة العالمية تعريفا محددا لها بوصفها منهجا للسلوك والاستمرارية والتراكم، ما يجعل مفهوم التنمية الثقافية تحمل طابعا تراكميا، بينما تعتبر الخبرة والتقاليد والابتكار عناصر مهمة للثقافة. منهج البحث في هذا الكتاب ينسجم مع التعريف الذي قدمه الباحثان للثقافة، والذي تتقاطع فيه الثقافة مع الحضارة في معناه، إذ أن كلا منهما يقوم على التراكم والاستمرارية.

لقد جاء التطور في استخدام الأدوات في مرحلة تالية ليحقق تحولا هامة تجلى في الانتقال من التنقيب عن المواد، إلى تصنيع المواد الغذائية مع ظهور الثورة الزراعية، الذي أدى إلى بروز الاقتصاد الانتاجي في منطقة غرب آسيا خلال القرنين الثامن والتاسع قبل الميلاد، بعد أن تمَّ استبدال الأدوات الحجرية بالأدوات النحاسية ومن ثم بالأدوات البرونزية والأدوات الحديدية. هذا التطور رافقه تعقيد آخر في الممارسات الاجتماعية وطقوسها، لكن الوعي الإنساني ظل غير قادر على التمييز بوضوح بين الذات والموضوع أو بين ما يحدث داخل الإنسان والعالم الخارجي..

يعتمد الباحثان المنهج التاريخي في تناولهما المكثف والمختصر لتاريخ الثقافة العالمية، حيث تأتي أولا ثقافة بلاد ما بين النهرين وسومر التي ظهرت في الألفية الرابعة قبل الميلاد مع بداية تشكل الدول، وكانت عبادة سكانها لآلهة على شكل البشر، ما يعني أن الطوطمية قد لعبت دورا ضئيلا في الدين المحلي. ولعل أهم ما كانت تتسم به الأديان فيها أن تلك الآلهة المتعددة قد تعايشت مع بعضها البعض بصورة سلمية، في حين كان الاعتقاد أن الآلهة هي التي ترعى حكام البلاد.

إن أهمية ما يقدمه المشروع من مطبوعات تكمن في انفتاحه على مختلف الثقافات والتيارات الفكرية والأدبية في العالم، وعدم اقتصاره على الكتاب الموجه للنخبة أو لفئة عمرية محددة

ووفقاً للمكتشفات الأثرية فإن أولى النصوص الأدبية السومرية ظهرت ما بين بداية القرن الثالث والنصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، وكان أكثر النصوص شهرة هو نص قصة الخلق البابلية وملحمة جلجامش ونص أسطورة الطوفان.

الثقافة في الصين

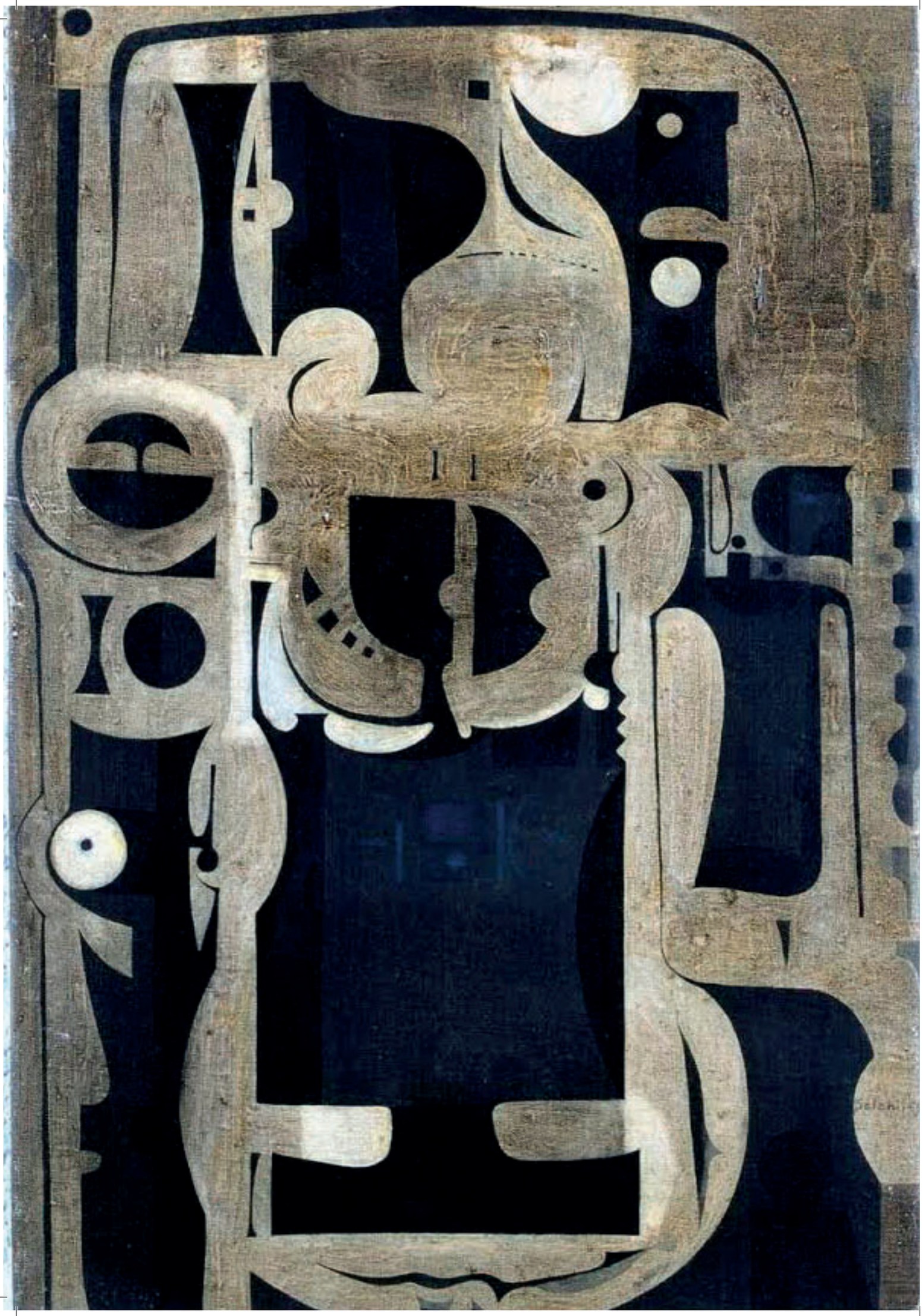
وتعد ترجمة مشروع كلمة بأبو ظبي لكتاب الباحث الصيني تشنغ يوي تشن(لمحات عن الثقافة في الصين) بمساهمة من الدكتور عبد العزيز حمدي عبد العزيز محاولة هامة للتعريف بتاريخ هذه الثقافة وأعلامها وموضوعاتها وفلسفتها بحيث يتمكن القارئ العربي من الإطلال إلى هذه الثقافة منذ عصورها القديمة وحتى اليوم.

يعيد الكتاب نشوء الإرهاصات الأولى للثقافة الصينية إلى ما قبل 800 عام قبل الميلاد حيث تشكلت تلك البدايات من تضارب آراء المدارس الفكرية المائة في أواسط الألفية الأولى قبل الميلاد، التي قادها مجموعة من الشرائعيين والطاويين والكونفوشيوسيين. مقدم الكتاب ومترجمه في إطلالة على تاريخ هذا البلد العريق يذكر أن الصين كانت تسمى جنة المؤرخين لأسباب عديدة منها أنها ظلت لآلاف السنين ذات مؤرخين يسجلون كل ما يحدث ولا يحدث فيها، وأن تاريخ الحضارة الصينية أكثر امتدادا وتعقيدا عن تاريخ أي أمة أخرى، وأقل تشعبا منها، فهو تاريخ متصل ومتواصل، والتاريخ يشكل لهم عصب المعرفة والحبل السري الذي يربط بين أجيالها المختلفة وبين عصورها، مما ساهم في محافظة الصين على بكارتها التاريخية والثقافية والفلسفية، دون المساس بتقاليدها وأخلاقها لعدة قرون.

إن الجانب الأساسي في فهم الثقافة ودراستها يتجلى في دراسة الأفكار ووسائل الإبداع ولذلك تتوزع الثقافة على أربعة مستويات هي المستوى الثقافي المادي الذي يظهر في الأنشطة الإنتاجية المادية للفرد والمستوى الثقافي النظامي الدال على سلوكيات الناس المعيارية، والمستوى الثقافي السلوكي الذي يدل على العادات والتقاليد والأعراف، وأخيرا المستوى الثقافي النفسي الذي يشير إلى سيكولوجية البشر الاجتماعية وايديولوجياتهم ■

ناقد من سوريا مقيم في أبوظبي

الفنان إبراهيم الصلحي



المختصر

الإنسان بضاعة

في كتابها الجديد "الجسد - السوق" أو تسويق حياة الإنسان في عصر الاقتصاد الإحيائي، تشرح عالمة الاجتماع الكندية سيلين لافونتين كيف صار جسم الإنسان مصدر قيمة مضافة من نوع جديد، بعد أن تحول إلى قطع غيار معروضة لمن يدفع، فدمه وأنسجته وبويضاته وخلاياه وكلاه وكل جزء فيه تسوق كما تسوق البضائع في مختلف أنحاء العالم، خصوصا بعد أن توصل العلم إلى طرق حفظها في بيئة مصطنعة. كتاب يسلط الضوء على الرهانات الإبستيمولوجية والسياسية والأخلاقية لهذا الاقتصاد، من ذلك مثلا أن الحصول على أنسجة بشرية تنشرها الصناعة الطبية الإحيائية والدعوة الشاملة للتبرع بالأنسجة والبويضات والخلايا أو عينات من الحمض النووي DNA تخفي منطق استحواذ وبراءة اختراع. كما أن صناعة الإنجاب تقوم على استغلال جسد المرأة، من تجارة الأمشاج إلى إنتاج أجنة فائضة عن الحاجة.

كيف تصنع الشعوب أعداءها

جديد السيميائي والفيلسوف والروائي الإيطالي إمبرتو إيكو كتاب بعنوان "صناعة العدو"، بمعنى كيف نصنع لنا عدوا، يسائل فيه كيف تجد المجتمعات المعاصرة نفسها مضطرة إلى تحديد علاقتها بخصم، ويلاحظ استعمال الكليشيهات نفسها لخلق صورة عمن تريد عداءه، سواء تجاه الهراطقة أو اليهود أو المسلمين... فتبدع للغريب المختلف مثالب تسهل عليها تسويغ كرهها إياه. فحسب الآخر أن يكون مختلفا في لون البشرة أو اللغة كي تحشد العداوة ضده، تماما كالإغريق الذين كانوا يصفون من يتحدث بلغة غير لغتهم بالبرابرة. مسألة أخرى تساعد على صنع العدو هو الفضاء الجغرافي الذي يقع تخطي حدوده، أي عندما يقدم الآخر إلى بلدك، وهي في رأيه أهم من الاختلاف نفسه، فقبائل الإسكيمو لا تعاني من العنصرية رغم أنها مختلفة من حيث اللغة والسحنة والأعراف والتقاليد، لأنها تلزم مناطق لا تتخطاها. وفي رأيه أن الحضارة والثقافة هما اللتان يمكن أن تغيرا النظرة إلى الآخر وتجعل الاختلاف أمرا محمودا.

غروب الحضارة الغربية

"حضارات. الغرب وبقية العالم" كتاب جديد للاسكتلندي نيال فرغوسن المتخصص في التاريخ الاقتصادي، يصور فيه تقهقر الحضارة

الغربية بعد أن أخذت عنها الدول الناهضة كالصين والهند واليابان وسواها الأسس الستة التي ابتدعها الأوروبيون في القرن السادس عشر ثم تعممت في كامل أنحاء الغرب، ونعني بها : التنافس الحر الذي يدفع كل واحد إلى تبني النموذج الأكثر نجاعة وتطويره بلا انقطاع. العلم. سيادة القانون الذي يحمي بالأساس حق الملكية. الطب الذي أطال معدل الأعمار وطور النمو الديمغرافي في بلاد الغرب. مجتمع الاستهلاك. وأخيرا أخلاقيات العمل والنزوع إلى الادخار والاستثمار. كل هذه العناصر نقلتها الأمم الأخرى واستفادت منها في تطوير العلوم ونمط العيش وبناء اقتصاد قوي صار يهدد اقتصاديات الدول الغربية، أوروبا والولايات المتحدة معا، بالانحسار. ويعبر الكاتب في نوع من المرارة بقرب انتهاء الهيمنة الغربية على بقية العالم.

عزة النفس والنرجسية المفرطة

"حفل الأناءات" عنوان كتاب للطبيب والمحلل النفساني الفرنسي لوران شميت، ويتناول من زاوية التحليل النفسي تضخم الأنا في المجتمعات الغربية المعاصرة. وبعد أن يبين الفرق بين الأنا والنرجسية ويبين أنهما من طبيعة البشر حتى الأسوياء منهم، يركز تحليله حول ما صار في رأيه حالة مرضية، تولدت من طغيان الفردية التي لم تعد تعمل لصالح المجموعة بل لفائدة مصالحها الضيقة، ومن تطبيق المجتمع الغربي المادي لنظرية داروين القائلة بالبقاء للأصلح. لكي أبقى لا بد أن أكون الأفضل، ولكي أكون كذلك لا بدّ أن أكون فوق الآخرين. وفي رأيه أن المجتمع الغربي، الذي بات يفتقد للمثل العليا والمشاريع الكبرى والغايات الإنسانية النبيلة، انكفأ على نفسه في نوع من الأنا النرجسية المكتفية بالحدّ الأدنى، حيث الرهانات لا تتعدى الاستهلاك أو التواجد في عيون الآخرين.

المال حلاّل الأقفال

يقال عادة إن المال لا يستطيع أن يشتري كل شيء، ولكن الأمريكي ميخائيل صندل أستاذ الفلسفة السياسية بجامعة هارفارد يرى العكس. انطلاقا من ملاحظاته لتحولات المجتمع الأمريكي، حيث المدارس تكافئ بالمال الطلبة المتفوقين، والمصانع تكافئ بالمال أيضا العمال الذين يبذلون جهدا للمحافظة على صحتهم، والأثرياء لا يدفعون كي يتجنبوا الوقوف في الطوابير مثل عامة الناس، وعامة الناس تدفع لمن هم دونهم كي يرابطوا أمام المستشفيات ينتظرون الدور عوضا عنهم. بالمال صار الإنسان قادرا على شراء كل شيء، حتى القيم والذمم. يصح ذلك على الأفراد مثلما يصح على الشركات والدول. فالشركات تدفع أموالا طائلة لحكام العالم الثالث كي يقبلوا بتلويث بيئتهم، وحتى بقتل شعوبهم بأدوية منتهية الصلاحية، والدول تدفع للهيئات العلمية هبات سنية كي تغمض عيونها عن خرقها اتفاقيات الحد من انتشار الغازات. الكتاب عنوانه "ما لا يستطيع المال شراءه" ويحتل موقعا متقدما في قائمة الكتب الأكثر مبيعا.

على خطى بودلير

"قرن بودلير" هو عنوان كتاب للشاعر الفرنسي الكبير إيف بونفوا، تتبع فيه مسار شاعره المفضل، ويبين كيف قابل صاحب "أزهار الشر" مسألة وجود الخالق، ولما اقتنع بعدم إيمانه، برز سؤال محدد سوف يمنح الشعر وظيفة وأهمية جديدتين. هل ينبغي التفكير في تجاوز فكرة الكينونة بلفظية ما فوق الطبيعة ؟ وكيف يتم تحويل العلاقة بما هو إنساني بذلك التجاوز ؟ يتوقف بونفوا عند التناقضات التي كان بودلير يتخبط فيها، ويستنتج أن القرن التاسع عشر

"استغلوا عامل "الأجنبي" فيهم ليحضوا تلاميذ الأميركي، قادوا حملات"

من هذه الزاوية لم يكن عصر ميشليه وماركس ونيتشه أو فرويد فقط بل كان أيضا قرن بودلير. لأنه إذا سلمنا كما يقول بموت الربّ، فلم يبق حينئذ غير الشعر للإجابة إجابة مجدية عن الحاجة إلى الحفاظ على شعور بالتسامي والتجاوز. فاختلال الديني في نظره يجعل بالإمكان تميز الشعر في اختلافه، الشعر في ماهيته.

ثورة لم تكتمل

"تونس، الثورة التي لم تكتمل" هو العنوان الذي اختارته دار "لوب" الفرنسية لحوار طويل مع الفيلسوف والأنتروبولوجي التونسي يوسف الصدّيق، الذي برز منذ سقوط بن علي كمفكر تنويري يقارع بالحجة المستقاة من كتاب الله وحديث نبيه وسير الأولين وكتب التاريخ الإسلامي الفكر الرجعي الذي حاول إخوان النهضة فرضه عبثا على التونسيين لتغيير طبيعة المجتمع.

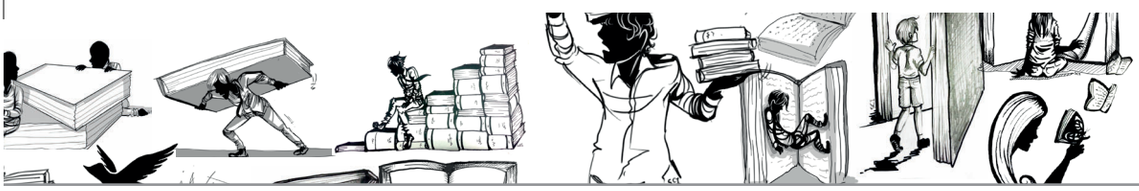
في هذا الحوار الذي أداره الصحافي الفرنسي رينو جيرار يركز الصديق على التنكر لشباب الثورة الذين لم يجنوا سوى الإصابة برصاص الصيد، ويحلل الخطاب السلفي التكفيري الذي غذت النهضة حضوره، وكان من نتيجته انخرام الأمن وزوال الطمأنينة وتردي الأوضاع الاقتصادية إلى شفير الهاوية.

إخوان النهضة ركبوا ثورة لم يشاركوا فيها بنشب، ثم حازوا السلطة بترغيب ضعفاء الحال في الجهات المحرومة بالتنمية والتشغيل وبعث المشاريع وإقامة بنية تحتية متطورة، ثم أخلفوا الوعد ونكثوا العهد، وسعوا إلى مراجعة حقوق المرأة.

طبائع الاستبداد

"الاستبداد في العالم العربي" كتاب يضم محاضرات ساهم بها كتاب وباحثون وجامعيون مثل لويس مارتينيز وميشيل كامو وتوفيق أكليكندوس وآسيا بوطالب وجان نويل فيرييه وبنيامين ري في ندوة حول الاستبداد لدى العرب المعاصرين نظمها مركزالدراسات والتوثيق الاقتصادية والتشريعية والاجتماعية. وتركزت المداخلات حول الاستبداد كمدخل لتبين أصول الطغيان منذ الإغريق، ومفهوم إجرائي لدراسة المجتمعات العربية اليوم، في ظل أنظمة أغلبها شمولي استبدادي، وهو ما يفسر ثورات الربيع العربي.

وإذا كان بعضهم قد عزا الظاهرة إلى عقلية لها فهم مخصوص بطبيعة الحكم، وعاد بها إلى جذورها التاريخية، فإن البعض الآخر كشف عن تصلبها في عصر صارت المجتمعات الراهنة التي انخرطت في العولمة وأخذت بأسباب



الثورة الرقمية تتوق فيه إلى الديمقراطية، فيما طرح آخرون مسألة العنف بوصفها أقصى أطوار الاستبداد.

حكايات من كراتشي

·ليس للعالم نهاية· هي باكورة الكاتب الباكستاني الشاب بلال تنوير، أستاذ الأدب بجامعة لاهور، الذي لم ينشر قبلها سوى قصص متفرقة في الصحف والمجلات. الرواية تتغنى بمدينة كراتشي التي لا يريد البطل أن تختصر في أعمال العنف التي تمزق أوصالها. يحاول لملمة مفردات تلك المدينة، بعيدا عن المظاهر البادية للعيان اليوم، ليستعيد عالما مدهشا قبل الأسلمة الطالبانية وقبل القنابل الموقوتة والأجساد المفخخة، من خلال شخوص من أجيال مختلفة يلتقون في حافلة تقودهم من وسط المدينة إلى شاطئ البحر، يتناوبون على سرد قصة حياتهم. تلك القصص التي يرويها الأب الساحر، والتلميذ النادم، والرفيق الشاعر سوخنزا، وزعيم العصابة العاشق، وراوي المغامرات الخائبة، تجعلهم يحسون أنهم قريبون من بعضهم بعضا. يقول الكاتب : ·عندما نروي حكاية لشخص ما، ينتابنا إحساس بأننا في عالم واحد·.

سياسة فرنسا العربية

في ·الجمهورية الخامسة والعالم العربي· يتناول إينياس دال مراسل وكالة فرانس بريس ببيروت سابقا والصحافي بجريدة لوموند دبلوماتيك· السياسة الفرنسية في العالم العربي، التي زالت باندلاع حرب الجزائر والعدوان الثلاثي وتزويد إسرائيل بالتكنولوجيا النووية. ثم عادت تدريجا مع عودة شارل ديغول الذي قدم للعرب مع استقلال الجزائر طريقا ثالثة بين مساندة واشنطن اللامشروطة لإسرائيل ودعم موسكو للأنظمة الاشتراكية. ولكن جورج بومبيدو هو أول من تحدث عن ·الحقوق المشروعة· للفلسطينيين عام 1973. ثم تناوب وزراء كبار مثل ميشيل جوبير وكلود شيسون وروبير فدرين وألان جوبي على دعم ذلك الطرح دون أن يكون لفرنسا ولا لأوروبا وزن في حل القضية الفلسطينية، قبل أن يقتفي ساركوزي خطى واشنطن وينحاز بدوره إلى إسرائيل. والكاتب لا يكتفي بتحليل أسباب العجز الفرنسي، بل يبين أن علاقتها بالعرب قامت على المصالح وحدها دون اعتبار مدى احترام شركائها لحقوق الإنسان.

حروب البحر الأحمر

·عرش عدوليس· كتاب ممتع للمؤرخ الأمريكي غلين بوويرستوك يغوص في تاريخ أدوليس المرفأ الرئيس لمملكة أكسوم (أثيوبيا حاليا)، الذي شهد ازدهارا في القرن الرابع قبل الميلاد، استمر حتى القرن العاشر بعده، ليصور الصراعات التي كانت تدور على ضفتي البحر الأحمر قبل مجيء الإسلام. وخصوصا الحرب التي دارت بين مملكتين: حِمير اليهودية في جنوب شبه الجزيرة العربية، وأكسوم المسيحية، وهي حرب دينية وسياسية في الوقت نفسه، حيث وقفت فارس في صف حمير، فيما استعانت أكسوم ببيزنطا رغم اختلاف مذهبيهما المسيحيين. ويبين أهمية المنطقة منذ القدم، وعلاقة المتصارعين بملكة سبأ، راصدا موازين القوى قبيل بزوغ فجر الإسلام، حيث ساد التوازن بين اليهود والفرس من جهة، والبيزنطيين والأثيوبيين من جهة أخرى. أما العرش فهو صغير الحجم، مصنوع من المرمر، كان ملوك أثيوبيا يستعملونه لعبادة أحد الآلهة قبل اعتناق المسيحية أو التعبير عن فرحة النصر.

الباحثة عن اللذة

رواية المغربية ليلى سليمان ·في حديقة الغول· شدّت انتباه النقاد. أولا لأن كاتبتها عربية شابة حسناء. ثانيا لأنها تتناول ثيمة الجنس بجرأة. وقد نظروا إليها من زاوية المرأة العربية المتمردة على التقاليد، خصوصا في هذا الظرف الذي اجتاحت فيه التيارات الإسلاموية المتشددة فضاءات كثيرة، وطغا الفكر التكفيري الذي حكم على المرأة أن تعيش وراء أسوار شيدتها العادات والتقاليد. تصور الرواية الحياة المزدوجة التي تعيشها أديل روبنسون، وهي زوجة طبيب جراح، وأم لطفل صغير، وصحافية مكلفة بتغطية أسفار الوزراء في أفريقيا. هذا المرأة الشابة لا تقنع بهذا النوع من السعادة الزوجية التي تعيشها، فتقرر خيانة زوجها بخوض تجارب جنسية، مع الوزراء، ومرافقيهم، والمكلفين بحراستهم، ليس لرغبة تسكنها، وإنما للظروف التي تعيش فيها تلك المغامرات، واستحلاءها رؤية أقنعة الرجال وهم ينشدون اللذة، وتمتعها بالأوضاع غير المألوفة ■

كمال بستاني

كاتب من لبنان

الفنان ياسر أبو الحرم

الطوباوية والجريمة

أبو بكر العيادي

ليس للسلفيين الجهاديين من غاية سوى إقامة مملكة الله على الأرض، ليس بالهداية والإقناع والموعظة الحسنة، فهم لا يملكون أسبابها، بل بالإكراه والعنف، لأنهم يؤمنون إيمانا رسّخه في أذهانهم الساذجة دعاة متزمتون، بأنهم هم المهتدون والناس من دونهم غنم شاردة، حتى أولئك الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة ويحجون إلى بيت الله الحرام. فالغاية عندهم ليست المواظبة على الشعائر أو التحلي بمكارم الأخلاق، بقدر ما هي تأسيس مجتمع طوباوي يأتمر فيه الناس راغبين أو راهبين بما يملى عليهم. مجتمع تطهير عقدي لا بقاء فيه إلا لمن امتثل للفكر السلفي وطبقه بحذافيره. وقد رأينا مآل ذلك النزوع الطوباوي إلى مجتمع "فاضل" على طريقة طالبان وبوكو حرام وداعش، حيث يسلب الناس أبسط حرياتهم، وترتكب أبشع الجرائم باسم الدين.

إن للطوباوية وظيفة مزدوجة داخل الخطاب السياسي فهي تقترح قطعا راديكاليا مع النظام القائم، وتقترح في الوقت نفسه نموذج المجتمع المثالي، فليس التطور البسيط المتدرج هو ما يشغل الطوباويين، بل القفزة النوعية الراديكالية والقطيعة التي لا لبس فيها ولا محيد عنها. والمعروف أن الطوباويات على اختلاف مشاربها تقوم على فكرة التخطيط لمستقبل أفضل يطيح بالواقع ويقلبه رأسا على عقب، ولكنها من فرط حرصها على الامتثال لمنظومة من القيم تعتقد أنها الأصلح، والأجدر بتحقيق الكمال على وجه الأرض، تنقلب إلى آلة جهنمية تسحق كل مخالف وتدمر كل معارض، دون أن ترى في ما ترتكبه جرائمَ، بل وسائل لفرض نمط مجتمعيّ جديد، ولو بالإخضاع والغصب، وسفك الدماء إن اقتضى الأمر، كما هي الحال الآن في ليبيا وسوريا والعراق.

في كتابه "الطوباوية والجريمة"، يعتقد المؤرخ الفرنسي فريديريك روفيلوا أن الطوباوية ليست الفردوس الجميل الذي يكون فيه كل شيء على ما يرام، ويعانق في أعطافه البشر الأسوياء السعادة، وإنما هي، كما صورها من قبل توماس مور في كتابه "يوطوبيا" (1516)، بناء مصطنع لمدينة فاضلة يؤدي حتما إلى خسائر جانبية حسب التعبير الرائج في هذه المرحلة، كوضع حدّ للحريات ودحر الأعداء، أو الذين يُحسبون كذلك، ثم القضاء عليهم. ويضيف : "إذا أردنا تحقيق الكمال في هذه الدار الفانية، فسوف نجد أنفسنا منقادين لتحقيق الجحيم." ويضرب مثلا على ذلك بالنازية (رغم أن بعض المفكرين والمؤرخين يستثنونها من هذا الحقل، لرفض رموزها أنفسهم هذه المصطلح منذ عام 1850، بعد أن حاد عن معناه، وصار في نظر ماركس وأنغلز مرادفا للفكر اللاعقلاني وللشيء المستحيل) فيقول: "لما كانت الطوباوية التحام الحلم بالمشروع الذي يراد تحقيقه، عدّت النازية نوعا من الطوباوية." وما الكلّيانية في نظره إلا طوباوية حققت أهدافها، أي أنها رصدت ما يكفي من العناصر المناهضة للحريات، وأرست قيما جديدة هي أشبه بالقوانين التي لا حق لأحد أن يجترئ عليها، فدون ذلك هلاكُه.

جاء في كتاب "هتلر قال لي"، لهرمان راوسشنينغ أن الفهرر من خلال تمجيده العرق وإشادته بالدم وعبادته الدولة عمل على تمكين الآريين من استعادة مجدهم الآفل. وهو ما يحرص عليه الجهاديون، والرؤية التي أوحت بذلك المشروع تحمل كل علامات اليوطوبيا، أي كل ما يساهم في أن يوجد على هذه الأرض حكومة مثالية تجسد الفكرة النظرية. ولكن اليوطوبيا التي توحي في الظاهر بالسعادة والفرح والحرية والغد الباسم والإنسان الجديد والعالم المثالي عادة ما تتكشف عن واقع مغاير حال وضعها موضع التطبيق، وتتحول إلى آلة قتل وتدمير، كما نرى الآن في كل ساحة ترفع "الجهاد" شعارا.

> **رأينا مآل ذلك النزوع الطوباوي إلى مجتمع "فاضل" على طريقة طالبان وبوكو حرام وداعش**

كذلك ستالين وموسيلّيني وماو تسي تونغ وكيم إيل سونغ وفيديل كاسترو وسائر الطغاة الذين وضعوا كتيّبات بكل ألوان الطيف (بيضاء وحمراء وخضراء...) حمّلوها أفكارا توحي بأن سبيل الإنسان إلى حياة الكِفاية والعدل والحرية والكرامة مرهونة بتطبيقها، فإذا هي تشرّع للقهر والجور، وتسلب الإنسان حقه في مواطنة كريمة، ليصبح عبدا منزوع الرأي والإرادة، باسم الفضيلة حينا، والنقاء حينا آخر، وتعاليم "شرعية " ليست من الدين في شيء في أغلب الأحيان. وليس مهما ما تحويه اليوطوبيا، فكل شيء مباح لإقامة جنة الخلد على الأرض وتعهّدها والمحافظة عليها.

ولا نعجب بعدئذ أن نرى الرؤوس تتطاير بحدّ السيف، وترفع كغنائم حرب مع صيحات تكبير عالية، وأجساد النساء ملطخة بالدم تحت أكداس من الحجارة، وأعضاء الأطفال مبتورة أو مشوهة، لأنهم لم يمتثلوا لمن يزعمون قيادهم إلى الجنة ■

كاتب من تونس مقيم في باريس

نحو مثقف جديد

هيثم الزبيدي

لا بد للمثقف العربي من الاعتراف بأنه تعرض إلى هزيمة كبيرة خلال السنوات الماضية. كانت هزيمته منهجية بكل ما تعنيه الكلمة من دلالات. المشاكل التي واجهها المثقف من الحكومات المتسلطة تبدو جروحا سطحية إزاء ما ناله من ضربات عميقة أمام الاجتياح الفكري الخطير الذي هز منطقتنا في المرحلة الراهنة. ما عاد من السهل إلصاق التهم بالحكومات التي بدا كثير منها حائرا بذاته حيال ما يجري.

عجزَ المثقف العربي عن تقديم التفسيرات الفكرية أو حتى القدرة على وصف ما يحدث في المشهد الدامي. تعثرت أدواته التي استخدمها لأكثر من خمسين عاما، منذ عهد الاستقلال. اكتشف أن هذه الأدوات، التي لم تكن من ابتكاره أصلا، كانت معدة لمناقشة وتحليل ظواهر فكرية وسياسية غربية ليبرالية، أو شرقية ماركسية، ولكنها بالتأكيد لا تصلح لتفسير التشظي الديني والسياسي الذي صار واقع حال المنطقة.

في حيرة المثقف الذي نشأ على مسلمات فكرية يسارية أو يمينية، قومية أو وطنية، كانت ردود فعله ملتبسة. في الغالب صمت المثقف. انضوى بعيدا، ليس لتعففه أمام دموية المشهد وعنفه، ولكن لإدراكه مبكرا أنه من زمن آخر. تسللت قوى دينية على مدى 30 عاما إلى مفاصل الحياة العربية وأعادت صياغتها. بدا مثقفنا كمن يشاهد فيلما بالألوان مليئا بالصخب وهو الذي تعود على مشاهدة أفلام هادئة بالأسود والأبيض. هي أفلام زمن آخر.

يرد بعض المثقفين بسرعة عند سؤالهم عن سبب عدم تواصلهم مع الآخرين باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي بأنهم مترفعون عن الخوض في هذه الأشياء التي يعاملونها وكأنها لعبة من ألعاب المراهقين. استأنسوا إلى الأدوات القديمة وأغفلوا أن العالم تغير وصار قياس نبض الناس وتقلبات مزاجهم شيئا مباشرا وبسيطا.

لجأ البعض الآخر إلى ركوب الموجة العاتية بتذاكٍ مضحك. قالوا إن بالإمكان استغلال "هؤلاء السذج" من المتشددين لتحقيق غايات إسقاط الأنظمة، ثم العودة إلى الاستحواذ على المشهد من خلال إزاحتهم. بعضهم قرر الوقوف ضد أنظمة، كان يمكن أن تمنع كتبهم أو تسمح بها، وساندوا أنظمة دينية متشددة أخذت تتشكل، وأول ما هيأت نفسها لفعله هو إحراق كتبهم. هالهم، بعد وقت قليل، قدرة "هؤلاء السذج" على التمكين والتغلغل إلى كل المفاصل بشكل منهجي. ثم وقفوا مذهولين عندما بدأ موسم قطع الرؤوس.

غيّر البعض جلده. تحولوا من ليبراليين أو اشتراكيين أو قوميين، إلى مؤمنين بمشاريع الإسلام السياسي، وأخذوا يفسرون ما يحدث بوصفه "صحوة". حملوا المباخر خلف الشيخ والسيد وتحدثوا عن عصر جديد. ثم تخبطوا وصمتوا وهم يرون الصراع مع الأنظمة يتحول إلى صراعات طائفية، وأن مشاريع "الصحوة" الموعودة انقلبت إلى ميليشيات تقتل وتصادر ما تم بناؤه على مدى عقود وتعبر الحدود لتنسف الأوطان.

زاد انزواء فئات عديدة من المثقفين مع انضمام راكبي الموجات ومغيري جلودهم إلى من آثروا السلامة منذ البداية. في كل الأحوال استمر عجزهم عن التفسير.

مثلما فرضت السياسة واقع "عصر ما قبل الدولة"، فإنها أيضا فرضت واقع "عصر ما قبل الثقافة العربية الحديثة". المشهد السياسي، بل والاجتماعي، يبدو اليوم وكأنه تقهقر بنا إلى الصفر. بعض المتشائمين يقول إن المشهد عاد إلى ما تحت الصفر.

المشهد العربي اليوم هو مشهد حرب أهلية - كونية في آن.

التجربة الدامية والأليمة التي اعتصرت منطقتنا لا ينبغي أن تقود إلى مواتٍ فكري وثقافي. هؤلاء الذين يريدون مصادرة حياة الناس عليهم السعي إلى مواجهتهم بالفكر أولا. صار ضروريا أن يبدأ الهجوم المضاد.

ثمة حاجة تلبيها مؤسسات الإعلام المستنيرة بشكل يومي. ترد هذه المؤسسات على الظواهر الكارثية في منطقتنا العربية. يقوم صحفيون شجعان بكشف الحقائق وتقديمها عبر وسائل الإعلام. ردوا الهجمة في الكثير من بلدان «الربيع المشؤوم».

لكن مقاربات الإعلام تبقى آنية لأنها تتعامل مع المتغيرات اليومية. هذه طبيعة الإعلام.

ثمة حاجة كبيرة إلى المثقف «الجديد» المستنير. هو مثقف يصنع أدواته ويطورها بنفسه في محاولة تفسير نكبات المنطقة، ويجهد في استخدامها لبناء ثقافة وفكر جديدين. استعارة أدوات الآخرين صنعت غربة المثقف عن الناس، وما قادت إلا إلى ابتعاد المثقف «القديم» عن الواقع وابتعاد الناس عنه. أتى «السذج» وحلوا محله.

ثمة حاجة جامحة إلى من يصنع الوعي الذي يمكن أن يعيد بناء ما خرب، والمضي نحو زمن المستقبل. هذه هي مواصفات المثقف «الجديد».

ينبغي للمثقف أن يتذكر أن المواجهة لن تكون سهلة. فتفكيك المنطقة وإيصالها إلى الحال المزري الذي نعيشه استلزم عقوداً، ونجح في اختراق كل البنى الاجتماعية والسياسية. معركة المثقف طويلة وقد تمتد إلى عشرات السنين وتحتاج إلى تراكم فكري وثقافي ومنابر متعددة لانتاج معرفة متجددة ووعي جديد. لم يقل أحد إن معركة الوعي سهلة.

مجلة «الجديد» منبر مقترح للأفكار التي يمكن أن تسهم في صناعة هذا الوعي وصياغة أسسه. هي ساحة يجتمع فيها الأصدقاء لعلهم ينجحون في تقديم شيء مختلف. يحدوهم الأمل بالمستقبل. مستقبلهم ومستقبل أبنائهم. مستقبل المنطقة ■