aljadeedmagazine.com
فـكر حـر وإبداع جـديد
الجديد
AL JADEED
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
أغسطس/آب 2019 العدد 55

الأهواريون كائنات الماء

مغامرة الكتابة وثقافة السؤال

التسامح ومسألة العنف وانفجار المجتمع

ISSN 2057-6005

اسماعيل الرفاعي

هذا العدد

تمحورت مقالات هذا العدد حول طيف واسع من القضايا الشاغلة للفكر، والموضوعات المتصلة بعلاقة الثقافة العربية بذاتها وبالآخر، وبالأسئلة التي تشكل محاور بحث وقراءة واستطلاع من قبل الكتّاب والمفكرين العرب في غير جغرافية من جغرافيات الثقافة العربية.

ففي العدد بحث في سؤال العنف في ظل التقلبات المجتمعية والصراعات السياسية والأيديولوجية وبروز خطر التيارات الإسلاموية العنيفة التي خرجت إلى النور بصورة غير مسبوقة بوصفها واحدا من عقابيل الاستبداد السياسي الذي ظلّ مهيمنا على المنطقة منذ أكثر من قرن من الزمان، وقد تفاقم وقاد عددا من المجتمعات العربية إلى الانفجار، وفتح البابا واسعا أمام حركات الإسلام السياسي العنيفة والمسلحة، ليمكنه أن يقيم ضربا من المفاضلة الشيطانية بينه وبينها.

وفي العدد أيضا بحث في تجليات الرؤية النمطية للغرب نحو الشرقيين، وذلك من خلال كتابات آباء الرحلة الغربية إلى الشرق كشاتوبريان وفلوبير وغيرهما.

وفي العدد كذلك مقالات حول الفلاسفة ومقولة التسامح، وحول البشر ومنطق الشر ودوافع السلوك الإنساني المنحرف نحو العنف، وحول سيكولوجيا التوحّد والتوحّش لدى الإنسان، وبحث في النزوع الحضاري لدى البشر، والظروف الصانعة للتفاوت في التطور بين مجتمعات الشرق والغرب. وهناك بحث يقرأ فكرة الانتقال ثقافيا من المجتمع إلى العلاقات الاجتماعية، ويشير إلى نهاية فكرة المجتمع كما عرفها الإنسان حتى عقود قليلة ماضية.

يشتمل العدد على حوار مع الناقد جابر عصفور، وفيه أفكار حول واقع الثقافة العربية من وجهة نظر نقدية، ودفاع عن الذات بإزاء الاتهامات التي وجهت له بمماألأة الدكتاتور الراحل معمر القذافي، لكن عصفور يعترف بأنه أخطأ في قبوله الوزارة عشية إطاحة ميدان التحرير بنظام مبارك.

وحوار مع كاتب عربي بالإيطالية هو يوسف وقاص، وجولة مع روايته الطريق إلى برلين.

في العدد قصائد شعرية وقصص وآراء في الفن والأدب، ومراجعات نقدية للكتب ورسائل ثقافية من إيطاليا وفرنسا، وكذلك ملف تحت عنوان نافذة على الغرب، وأربع مقالات تقرأ ظواهر ونصوصا أنتجتها الثقافة الغربية: حول الأحجية والغاية في فلسفة تشومسكي اللسانية، وحول فلسفة الضحك لدى برغسون، والنص المفتوح والنص المنغلق عند أمبرتو إيكو، والبعد الاعترافي في رواية الغريب لألبير كامو.

بهذا العدد تواصل الجديد رحلتها مع كل جديد في دنيا الأدب والفكر والفن، إن في الجغرافيا العربية أو في جغرافيات المهجر والمنفى ■

المحرر

■ لوحة الغلاف للفنانة علياء ابو قدور

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
اسماعيل الرفاعي، أنس سلامة
نهاد ويشو، جميل كاشا، هبة عيزوق
رندة حجازي، زهير حسيب، وعد قويدر
حسين جمعان، يوسف عبدلكي
عدنان حميدة، مالفا عمر، عمران يونس
ريم طراف، زهير دباغ، وليد نظمي
ساشا أبو خليل

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

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

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

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

محمد طافا

المحتويات

العدد 55 - أغسطس/ آب 2019

كلمة

4 تأملات في ثقافة السؤال
نوري الجراح

مقالات

6 سؤال العنف
ممدوح الشيخ

12 شرق الغربيين
الصورة الذهنية في وصف الآخر
إبراهيم بوخالفة

24 الفلاسفة والتسامح
علي رسول الربيعي

28 تأملات في منطق الشر
وائل يوسف

34 أدب الخلاص الجمعي
السيد نجم

38 الخارج هو الداخل
العربي إدناصر

42 ثورات الاسترداد الحضاري
زواغي عبدالعالي

46 انفجار المجتمع
عثمان لكعشمي

78 الحركة النسوية اليهودية وفكرة الشعب المختار
جعفر هادي حسن

108 جناية الشاعر النرجسي على المرأة الشاعرة
مفيد نجم

130 الرواية وثنائية الهشاشة والقسوة
هيثم حسين

حوار

50 جابر عصفور
ثقافة التخلف

شعر

58 قصائد من الماضي القريب
فاروق يوسف

118 أناس يقفزون من طوابق عليا
أكرم قطريب

قص

62 بروباغندا ستالين
وجدي الأهدل

122 ليليت
دافيد فريشمان

أصوات

68 شكوى الجيل الجديد من الجيل القديم
نازلي تارزي ونبيل ممدوح

106 اليتيم الأبدي
حسونة المصباحي

سينما

70 النيوليبرالية في سينما محمد خان
محمد الفقي

فنون

98 الأهواريون الحاضر بعين الماضي
وارد بدر السالم

ثياب الإجازة في الفضاء

يوميات

112 في وصف ما يجري هنا
أبوبكر زمال

ملف/ نافذة على الغرب
أربع مقالات في الفلسفة والنقد والأدب

84 الأحجية وإدارك الغاية
في فلسفة تشومسكي اللسانية
رضا إبراهيم محمود

88 سؤال الضحك
في فلسفة هنري برغسون
إسماعيل الموساوي

90 النص المفتوح والنص المنغلق عند أمبرتو إيكو
حنان مصطفى

94 عبث مع العبث
الاعتراف في رواية «الغريب» لكامو
لينا الروّاس

معرض

132 كوكب العشاق
معرض باريسي عن رحلة البشر للهبوط على سطح القمر
عمار المأمون

كتب

142 غرقى جبليّون
يحتجّون على العالم في كتاب
أشرف القرقني

144 سيناريوهات القدر الرّوائي
رواية «بعد سبع سنوات» لغيوم ميسو
يوسف رحايمي

المختصر

148 كمال بستاتي

رسالة ميلانو

152 يوسف وقاص
الطريق إلى برلين
عرفان رشيد

رسالة باريس

156 الصهيونية ومعاداة السامية
أبوبكر العيادي

الأخيرة

160 تكييف ثقافي
عجوزنا يتعلم حيلا جديدة كل يوم
هيثم الزبيدي

غلاف العدد الماضي يونيو/حزيران 2019

كلمة

تأملات في ثقافة السؤال

هل يمكن نعت الثقافة العربية بأنها ثقافة أجوبة ومُسلّمات، أي ثقافة خضوع وخنوع واستسلام، لا ثقافة أسئلة تطرح نفسها على الفكر، ويصوغها العقل الحرّ المنشغل بأحوال المجتمع ومشكلات العصر على نحو فاعل، ليجدد بطرحها الفكر، وينتج من السؤال أسئلة وحواراً أكثر مما يطمح إلى يقين يقدمه أهل الجواب القاطع؟

قبل أن نقول نعم لهذا التصور، لأن الأمر هو حقاً على هذا النحو، أو أن نقول لا، لأن الأمر ليس أبداً على هذه الصورة، فلندفع بالسؤال إلى جهته المقصودة، متجاوزين أهل الفكر إلى أهل السلطة، ولنسأل: هل حدث خلال الفترة الممتدة من نهايات القرن التاسع عشر وحتى اليوم، أن نشأت ظاهرة الحاكم الذي يجعل من السؤال أداة لإنتاج المعرفة بالمجتمع والسياسة، بالحكم والحاكم والمحكوم، آخذا في اعتباره أهمية السؤال في إنتاج معرفة بالعلاقة بين الأطراف الثلاثة للمعادلة؟

الجواب عن هذا السؤال لم يكن بالإيجاب في أيّ مرحلة من مراحل التاريخ العربي الحديث الذي لم تعرف مجتمعاته من النخب الحاكمة سوى تلك التي فرضت تصوّراتها على الناس فرضاً، وساستهم بمنطق الراعي الذي يسوس القطيع، وقد استمد شرعيته من منظومة أخلاقية متحدرة من إرث تسلطي ما برح يجدد نفسه، فترى لجماعة الرعية ما يصلح لهم، ولا تسمح لهم بأن يروا ما يريدون لأنفسهم. وليس في تاريخ الرعاة راع سأل القطيع ما يريد، ولا قطيع تطاول بأعناقه الخانعة وساءل الراعي، أو قال له: لا. ليس دائما خوفاً من العصى والكلب، وإنما استجابة طبيعية لغريزة الإذعان، المتوافقة والمنسجمة مع القدر الذي صاغ العلاقة، بل وحماية من الرعية المستسلمة للمنظومة التاريخية التي ما فتئت تجدد من عرى العلاقة بين السائس والمسوس، والتي دونها والعصيان أسباب وأسباب.

***

لربما كانت أسئلة الفكر في محطات معينة من التاريخ الثقافي العربي عرضة لمناوشين سبقت أجوبتهم الأسئلة، وصادرت حرية التأمل المجتمعي فيها، وذلك بفعل غلبة الأيديولوجيا على الفكر، وهيمنة السياسي على الثقافي والاجتماعي، وانسحار المجتمعات العربية الناشئة بشخصيات وطنية شعبوية، مالأت العواطف الجمعية الجياشة، وغلّبت اليقين على الشك الغريزة على العقل. لكن ذلك لم يمنع أبداً من ظهور نخب في الهوامش المجتمعية العربية انشغلت بالأسئلة أكثر مما قطعت بالأجوبة، وحاولت أن تفتّت صخرة السؤال بمطارق الفكر، وتنتج من حطام المسلّمات أسئلة جديدة ظلت دائما بلا أجوبة نهائية، لكونها صدرت أساسا عن وعي يرى في السؤال بابا للكشف، وفضاء لحرية الفكر.

وهكذا عرف الفكر العربي أسئلة غطّت جملة واسعة من القضايا والظواهر والمشكلات التي واجهت العرب، وأنتجت السؤال الأكبر: كيف يمكن لنا الخروج من كهوف الماضي واللحاق بالمدنية الحديثة، وقد تناسلت من هذا السؤال عشرات الأسئلة المتصلة به، وشكلت المادة التي ما برح الفكر العربي منشغلا بها إلى اليوم.

لكن المرء يتساءل اليوم، عن الأسباب التي حالت دون تطوير تلك الأسئلة حيث يمكنها توليد معرفة أعمق بالواقع، ورؤى خلاقة توسع من أفق التفكير المجتمعي العام؟ هل إن العلة كامنة في السؤال نفسه، أم في زمن طرح السؤال، أم في صيغ طرح السؤال، حيث تعذّر على النخب أن تحوّل الأسئلة الشاغلة إلى حاضنة حقيقية للوعي الجديد، وموئلا لإنتاج المعرفة الضرورية بحركة التطور، وفضاء حرّا لإرادة التغيير؟

ولماذا ظلت الأسئلة المتعلّقة بالتطور الاجتماعي محصورة بنخب قليلة من أهل الفكر، بينما بقيت جموع المتعلمين عبارة عن أميات مقنعة بالتحصيل العملي، وغارقة بالمسلّمات التي لا تحركها القضايا المنتجة للسؤال، ولا فكيف بها تنشغل بطرح الاسئلة؟

كيف حدث أن استسلمت الجماعة الإنسانية برمّتها إلى يقين الصيغ السائدة وأذعنت بصورة جماعية للمراسيم والتعاليم والأوامر المرسلة من قمة هرم السلطة إلى الأسفل، حيث لا إرادة فردية أو جماعية يمكن لها أن تطرح السؤال المتشكك في طبيعة ما يرسل إليها، ولا خيار آخر لها سوى الإذعان والقبول. فلا سائل ولا سؤال، ولا شبهة حتى في احتمال (لا)، فالـ(نعم) السعيدة هي الجواب المطمئن للمرسل والمستقبل. والغريب في الأمر أن لا تعاقد بين الجهتين، ولكن هناك تواطؤ من قبل المتلقي يلبّي استمرار الصيغة السائدة بين الحاكم والمحكوم، ودوام الحال.

***

وبالعودة على مبتدأ الكلام، أتساءل: هل استنبطت النخب العربية، الهامشية منها والمتحركة صوب المركز، أسئلتها الشاغلة من حركة

حسين جمعان

الاشياء في الواقع، وتفاعل الفكر مع القضايا والظواهر والصراعات المجتمعية المختلفة، وقراءاته للوقائع ومآلاتها، وبالتّالي كانت أسئلتها موجبة الطرح، وواجبة الانشغال بها من قبل مجتمعات الثقافة العربية، وفاعلة في حركة التفكير العام؟ أم أنها نزلت بها من علياء الفكر، ومتونه ومن النصوص الرائجة الصادرة عن تجارب الأمم الأخرى التي سبقت إلى الحداثة، فهي أسئلة لها مرجعياتها في حركة الواقع وحركة الفكر في مجتمعات قادتها تجاربها التاريخية، وحركة الأفكار إلى صوغ الرؤى والخلاصات، في أسئلة كبرى، وأعطتها الفرصة لتجيب عن أكثر تلك الأسئلة إجابات متعددة، أنتجت أسئلة جديدة، فتضافرت مجتمعة ومتعددة، متلاقية ومتعارضة لتشكل معاً منظومة الفكر الحديث وتياراته المختلفة.

***

بالنظر إلى حال الفكر في علاقته بالواقع، لا يبقى أمامنا سوى أن نتساءل بحرقة: هل قدرنا، في هذه البرهة من التاريخ، وقد بتنا في فوات حضاري مريع، أن نكون مستهلكين لأفكار سبقت، وأفكار لحقت، وليس في قدرنا أن ننتج الأسئلة القادرة على إبداع الأجوبة المفتوحة بدورها على شتى الأسئلة والتحديات المطروحة على البشر في الحضارة الحديثة، كيف لنا هذا، ما دمنا متخلفين علمياً وحضاريا (رغم كل ما يصدر عن نخبنا المتشوفة بتاريخها التليد والمتشدقة بالخطب والكلمات الكبيرة) ومنفعلين على الدوام بما تنتجه الأمم المنتجة.

هل قدرنا حقاً أن نبقى مستهلكين بامتياز لكل منجزات العلم والعمل في العالم، من دون أن يترك لنا هذا القدر التاريخي الأليم سوى كتابة المرثيات؟

أسئلة، أسئلة، في عهدة الصادقين مع أنفسهم والقادرين على طرح السؤال والإنصات إلى حركة الأشياء في العالم بعقل حالم، وموضوعية تتفوق على الهوى ■

نوري الجراح

لندن- أغسطس/آب 2019

مقال

سؤال العنف

هل الإنسان مقاتل بالضرورة أم مقاتل عند الضرورة؟

ممدوح الشيخ

في مناخ الأزمة، وتحت تهديد الإرهاب الفكري، يصبح الكاتب مضطراً لأن يؤكد براءة ساحته وسلامة نيته قبل طرح بعض أفكاره، وفي هذا المناخ وحده تتحول المواقف والاجتهادات -وهي بطبيعتها متغيرة- إلى مبادئ، وتتحول وجهات النظر إلى أديان، وتتحول «الوطنية» إلى عقيدة مغلقة يحرسها «إكليروس» وطني يعيد إنتاج سلطة الكنيسة في العصور الوسطى، وعندئذ تتحول الوسائل إلى أهداف نهائية مقدسة لا يجوز تقييمها وفقاً لمشروعيتها ولا وفقاً لكفاءتها، ولا يجوز الدعوة لاستبدالها.

وفي هذا المناخ تحمل بعض التعبيرات عبء صراعات وتصبح بعض الخيارات «ملعونة» لا يجوز لأحد أن يقترب منها، ومنها للأسف الشديد «ثقافة السلام»، فقد تم وضع السلام في ثقافتنا العربية في القائمة السوداء بسبب ظرف طارئ عمره لا يتجاوز عدة عقود، هو الصراع العربي الصهيوني، بينما ثقافتنا العربية الإسلامية على امتداد قرون كانت ثقافة سلام مع النفس ومع البيئة المحيطة ومع العالم. فجأة أصبحت «ثقافة السلام» تعبيراً مثيراً للريبة، وهي في الحقيقة ريبة في غير محلّها، ليس فقط لأن السلام حالة نبيلة تتفق مع الفطرة والسواء الإنساني والبنية التشريعية التي أرساها الإسلام، بل لأن السلام حق وواجب إنساني في آن وحد.

إن «السلام» موقف وليس مبدأً، وكذلك «الحرب»، وكلاهما وسيلة لإحقاق الحق، فإذا أصبح السلام مبدأً تحول إلى استسلام، لكن الحرب أيضاً إذا تحولت من وسيلة إلى غاية فهي انحطاط بالإنسانية من أفق التكريم السامي الذي ارتقت إليه بمنّة إلهية، لتسقط في درك الحيوانية الذي تتحكم فيه الغرائز. فالحيوان لا يعرف المسافة التي تفصل بين الفعل ورد الفعل، وهذه المسافة بين الفعل ورد الفعل هي مناط التكريم وفضاء تحقُّق إنسانية الإنسان، والفاصل الذي يقف فيه الإنسان -الفرد أو الجماعة- ليسأل نفسه عن المشروعية القيمية والإجرائية لرد فعله، وكذلك البدائل المتاحة والأولويات وتراتبها.

تأليه المجتمع

ما من أمة إلا وتساهم بشكلٍ واعٍ مقصود، بل ربما مُخطَّط في تغيير ثقافتها جزئياً، لأن تصوِّر أن الثقافة مقدسة ينطوي على نوع من «تأليه المجتمعات»، فالثقافة التي هي نتاج تفاعل الإنسان مع البيئة المادية والوجود الاجتماعي المحيط به والتاريخ والمعرفة العلمية المتاحة له، وعوامل أخرى عديدة، هذه الثقافة، ليست نهراً منساباً يصحح حركته ذاتياً، ويحدد مجراه آلياً بل تنطوي على جانب كبير من القصدية. وفي مساحة القصدية هذه تقوم النخب بأدوارها بوصفها مؤتمنة على أمتها فتدعو لتأكيد سمات وتهميش أخرى. وعملية التهميش والتأكيد هذه وإن لم تبد بشكل ظاهر للعيان للفرد العادي إلا أنها معروفة للنخب السياسية والثقافية، وعليها مدار الجانب الانتقائي من الثقافة، فكل جيل يختار من الماضي والحاضر، ولا يمكن -في أيّ ثقافة- أن تبقى كل المتناقضات متجاورة إلى ما لا نهاية. وهنا المشكلة.

فثقافة السلام من القضايا التي «تقرَّر» بشكل غامض تصنيفها بوصفها «شجرة محرمة» في الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، وهو اختيار لم يكن ليعيننا على استرداد حق مسلوب، لأن استرداد هذا الحق مرهون، فعلياً، بكفاءة «الدولة العربية» وليس مرهوناً بدرجة تشبُّع المجتمعات العربية بثقافة رفض السلام. وفي حقيقة الأمر فإن «ثقافة السلام» ليست مرادفا لـ«ثقافة الاستسلام»، وليست نقيض «ثقافة المقاومة»، بل نقيض: «ثقافة العنف»، و«ثقافة العدوان»، و«ثقافة الكراهية»، و«ثقافة العسكرة»، و«ثقافة الصراع»، وجميعها مفردات تخرج الإنسان عن حالته الفطرية، وفي إطار هذه الحالة فإن العدوان يستثير الغضب، أما ثقافة الغضب التي تجعل هذه الحالة سمة دائمة وتمتد ذلك وتسوغّه، فهي ثقافة معادية لإنسانية الإنسان، وخلفها تأتي متلازمة من الأعراض تأتي على الأخضر واليابس، ولا تتوقف عند ميدان العلاقة مع الآخر لتصبح ثقافة عنف شاملة: اجتماعية سياسية، لا تستثني الكيانات الأصغر، وصولاً إلى الأسرة الواحدة. وعليه فإن إدارة عملية تغيير مخطّط واعٍ محسوب لنشر ثقافة السلام، مطلب إنساني لأجل مستقبل الإنسان، ولا يجوز حشرها حشراً في سياق سياسي ضيق، وإذا لم يكن السلام مطلباً لنا كأفراد وكأمة فإن النتائج الكارثية للتصالح مع الصراع كمنطق ومبدأ، والعنف كوسيلة وتطبيعه، ستتجاوز آثاره بكثير العلاقة مع الآخر لتأكل المجتمعات العربية. فالعنف الاجتماعي المتصاعد ليس حصاد عوامل اجتماعية وحسب، والعنف السياسي الذي شهدته عدة أقطار عربية خلال العقود القليلة الماضية هو نتاج عوامل عديدة في مقدمتها التغييب المتعمد المقصود المخطط الواعي لمعطيات بينها: «ثقافة السلام».

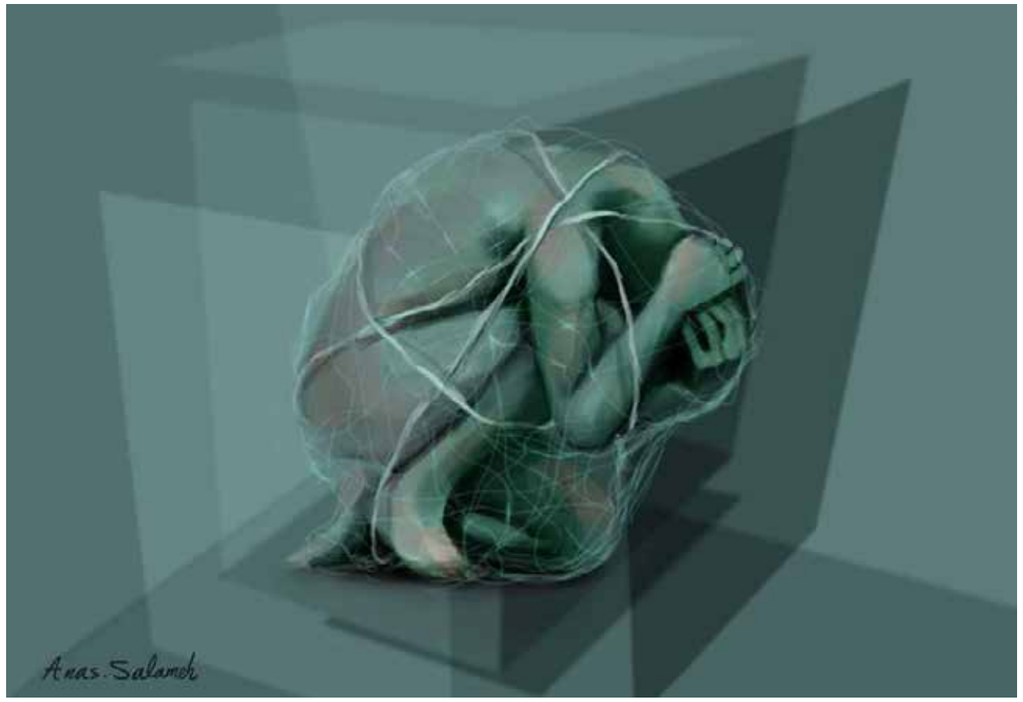
من ثم فإن هذه الدراسة هي في مساحة ما هو اختياري في علاقة الإنسان بثقافته، ولا تسعى لأن ترد على المنطق الإقصائي/العدواني بمنطق إقصائي مقابل، فالعنف بمعناه الواسع، والحرب بصفة خاصة، كانا -على امتداد التاريخ الإنساني- جزءاً من حياة المجتمعات. وما تريد أن تقوله الدراسة أن تحويل «الجزء» إلى «الكل» تلاعبٌ بالمعايير، تترتب عليه نتائج خطيرة، وتحويل الأصل إلى فرع، والفرع إلى أصل، لا يثمر إلا ثقافة مختلة، وعندما تصاب الأمم بالدوار الثقافي نتيجة اختلال معايير التقييم فإن النتائج تكون مما لا يعلم إلا الله مداه.

الثقافة والحرب والسلام

ما تعنيه كلمة «ثقافة» بالنسبة إلى الحرب والسلام تلخصها دراسة أجريت حديثاً على دوافع الحرب، تبنت مفهوماً مادياً صرفاً لا مكان فيه للأبعاد الثقافية عند دراسة الحرب، تقول الدراسة إنه قبل صواريخ كروز وتوماهوك، وقبل المدفعية، وقبل السيوف والرماح، وربما قبل أن تطرأ للرجل الأول من سكان الكهوف الفكرة الألمعية بشحذ حواف حجر الصوان، كانت هناك الحرب. هذه هي النتيجة التي صار يؤمن بها عدد متزايد من علماء الأجناس والأحياء، الذين صاروا يعتقدون بأن الحرب ليست واحدة من منتجات الحضارة، أو حاجة قومية أو اقتصادية أو حدودية، وإنما هي شيء محفوظ في بنية الدماغ، الأداة الأكثر فعالية لعمل الخير وإتيان الشر. ويمكننا هنا أن نستعير ما يقرره الباحث الأميركي ريتشارد نيد ليبو أستاذ الذكرى المئوية بكلية لندن للاقتصاد والعلوم السياسية في مقدمة كتابه «لماذا تتحارب الأمم: دوافع الحرب في الماضي والمستقبل»، يقول «يمثل العنف المنظم نقمة ابتليت بها البشرية منذ العصر الحجري على الأقل».

والبحث عن هذا «السفاح» الكامن في أعماق النفس البشرية كان موضوع تنظيرات فلسفية، لكنه -وهذا الأهم- كان موضوع دراسات علمية تضافرت فيها جهود علماء البيولوجيا والطب والعلوم الإنسانية وعلوم أخرى. وفي 10 فبراير 2015 نشر موقع الدويتشه فيله الألماني جانباً من نتائج دراسة تتناول الظاهرة. عنوان التقرير المشار إليه كان ««نشوة القتل»: التفسير العلمي لتلذذ السفاحين بجرائمهم». وقد أظهرت

أنس سلامة



استطلاعات للرأي، قام بها الجيش الأميركي أن نشوة القتل تصاعدت بشكل ملحوظ، فالاستطلاعات التي أجريت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، كشفت أن نحو نصف الجنود فقط قاموا بتسديد بنادقهم على جنود العدو. لكن النسبة تصل إلى 95 بالمئة لدى الجيل الحالي من الجنود.

و»الناس الأصحاء نسبياً لديهم خوف كبير من أن يلحقوا الأذى بأناس آخرين»، على ما يقول المختص في علم الأحياء العصبية يواخيم باور. و»بفضل نظام الخلايا العصبية المرآتية الموجودة في المخ، فإن الآلام التي يشعر بها الآخرون» هي نفسها «الآلام التي نشعر بها أيضاً». والخلايا العصبية المرآتية: هي خلايا عصبية تجعل منا أناسا نتآزر مع الآخرين في محنهم ونشعر بآلامهم (سميت بهذا الاسم لتشابه وظيفتها مع عمل المرآة حيث تنقل الصورة).

وبحسب تقرير دويتشه فيله المشار إليه، زار توماس إلبيرت أماكن يبدو أن الناس فيها نسوا المشاعر التي تثيرها عملية إلحاق الأذى بأناس آخرين أو قتلهم، وتحدث مع مقاتلين يعد القتل من بين أنشطتهم اليومية، والتقى بجنود أطفال أياديهم ملطخة بالدماء. توماس إلبيرت على ثقة بأن كل واحد منا يمكن أن يتحول إلى قاتل. ويروي إلبيرت أن بعض الأطفال كشفوا له عن أن عملية القتل تصيبهم بحالة سكر وانتشاء، و»كل من لديه تجربة في القتال يصف حالات الثمالة هذه، أي أنها تقريباً لحظات تثير النشوة لدى شخص قام بقتل شخص آخر». وقد يؤثر الانتماء الثقافي على اختيار الأسلحة وطريقة القتال والقتل، لكن هناك قواسم مشتركة على الصعيد البشري في عمليات الاعتداء بالعنف والقتل، على ما يقول توماس إلبيرت «لقد رأيت في أوغندا كيف يقوم المتمردون بقطع أنوف وآذان وشفاه ضحاياهم، ونفس الأمر عايشته في أفغانستان أيضاً».

البحث عن تاريخ العنف

بدءاً من الدراسات التي تراكمت حول القبائل المتحاربة في بابوا غينيا الجديدة، وانتهاءً باكتشاف الصدامات الدموية بين مجموعات الشمبانزي، تشير الدراسات الحديثة إلى أن الحرب تنبع من نوازع رسبتها حقب التطور المديدة. وكان بول روسكو قد قضى سنوات في دراسة قوم اليانغورو بويكين، في بابوا غينيا الجديدة، الجزيرة التي تسكنها مئات المجموعات القبلية، التي جعلتها صلتها القريبة نسبياً مع الحضارة مختبراً لدراسة مراحل التقدم الإنساني. وقال روسكو (عالم الأجناس بجامعة ماين) «قبائل بابوا غينيا

> «الآلام التي يشعر بها الآخرون» هي نفسها «الآلام التي نشعر بها أيضاً». والخلايا العصبية المرآتية: هي خلايا عصبية تجعل منا أناسا نتآزر مع الآخرين في محنهم ونشعر بآلامهم

الجديدة هي نحن أنفسنا بلا أسلحة نووية». وهذه العبارة، التي تبدو بريئة ومحايدة علمياً، تتضمن عدة افتراضات وانحيازات، فهي :

أولاً: تفترض أن الإنسان كائن متطور عن أصل حيواني.

ثانياً: تفترض أن مسار تطوره ما زال مستمراً وأنه مسار خطي حتمي.

ثالثاً: تفترض أن القبائل البدائية المشار إليها تمثل الإنسان في مرحلة بدائية، ومن ثم يمكن بدراستها معرفة ماضي هذا الكائن.

يقول لورانس كيلي، أستاذ علم الأجناس بجامعة إلينوي في شيكاغو مؤلف كتاب «الحرب أقدم من الحضارة» إن «فكرة أن الحرب بدأت مع المدينة/ الدولة، أو مع ظهور الحضارة، أو مع بروز أوروبا، فكرة واضح بطلانها. إن الحرب ظهرت، على الأقل، مع بداية الجنس البشري». ويتساءل أحدهم: لماذا لا تجد هذه الأجهزة الرائعة التي اخترعها الإنسان طرقاً أقل بربرية لحسم النزاعات؟ وحسب هذه النظرة التطورية للإنسان وبسبب إغراقها المفرط في المادية تصبح الحرب في المجتمع البشري موضوعاً يدرسه علماء الأحياء، ويرى ريتشادر ألكسندر، عالم الأحياء التطورية، مشيراً إلى عمق ظاهرة الحرب في الحياة الإنسانية، أن «مهمة التخلص منها صعبة بشكل لا يصدق. ولكنها مع ذلك أكثر المهام أهمية ونبلاً».

الحوار حول طبيعة الحرب (بل العنف بمعناه الواسع) وحدود دورهما في صناعة التاريخ تمتد لتشمل عدداً لا يُحصَى من الأدبيات في عدد كبير من العلوم. الكاتبة حنا أرندت تجمل في كتابها: «في العنف» ما يخص علمي التاريخ والسياسة قائلاً «لا يمكن لأيّ شخص أعمل فكره في شئون التاريخ والسياسة، أن يبقى غافلاً عن الدور العظيم الذي لعبه العنف، دائماً، في شؤون البشر».

وبحسب دراسة عنوانها «داعية حرب أم مؤمن بالمثالية: جذور الصراع البشري» (نشرها موقع مؤسسة هنداوي الثقافية المصرية)، فإن الإنسان ليس نوعًا عنيفًا من المخلوقات، «لكننا ببساطة نملك مما يستحق القتال في سبيله أكثر مما تملكه الحيوانات. وبحسب كاتب الدراسة فإن إنسان القرن الحادي والعشرين ينبغي أن يعتبر نفسه محظوظًا؛ فهو يعيش أكثر العصور سلامًا في تاريخ جنسنا البشري. فاليوم، أصبح احتمال موته على يد شخص آخر أقل منه في أيّ وقت مضى على مدار التاريخ البشري. هكذا يعتقد ستيفين بينكر في كتابه عن تاريخ العنف البشري: «الجوانب الملائكية في طبيعتنا».

واستنادًا إلى عدد هائل من الإحصاءات، يبين بينكر أن حالات الوفاة الناجمة عن الصراعات العنيفة -بدءًا من الثأر الفردي والثأر بين العائلات وصولًا إلى الإبادة الجماعية والحروب- أخذت تتراجع طيلة الستة آلاف عام الماضية على الأقل. ويرى بينكر أننا لا نزال نعاني توجهات عدوانية، لكن الطبيعة الإنسانية تغيرت بتغير الثقافة؛ أي التغيرات التي طرأت على السياسة والقانون والتجارة والأخلاقيات، بالإضافة إلى التواصل العالمي المتزايد الذي أتاح للأشخاص أن يختبروا بطريقة غير مباشرة معاناة الآخرين في أنحاء العالم ويتعاطفوا معهم.

مع هذا، لا يزال العنف الجماعي يمثل أحد جوانب الوجود البشري المنتشرة انتشارًا صادمًا. تتقاتل الحيوانات الأخرى على الموارد المحدودة أو من أجل الفوز بالإناث المرغوبة، أما البشر فيتقاتلون لأسباب بيولوجية وثقافية أيضًا. فالبشر وحدهم يخوضون الحرب دفاعًا عن الشرف والقيم. يصعّب هذا علينا سبر أغوار طبيعة الصراع البشري. غير أننا بدأنا نستوعبه، ويساعدنا استيعابنا العميق له في تفسير التوجه التاريخي بعيدًا عن العنف الجماعي. وله نتائج عملية أيضًا؛ إذ يطبق الباحثون ما فهمناه على بعض الصراعات الدامية الحالية.

ويعتقد ريتشارد رونجهام، أستاذ الرئيسيات بجامعة هارفارد، أننا نتشارك مع كائنات أخرى بعض سمات متصلة بالعنف لكن «أهدافنا أكثر تعقيدًا»، تقول ميشيل جيلفاند، الأستاذة بجامعة ماريلاند في كوليدج بارك «يستمد العدوان البشري تفرده من أنه قد يتضمن الصراع على الأفكار والمعتقدات ورموز الهوية الثقافية». ويكشف سكوت أتران، أستاذ علم الإنسان بمعهد جان نيكود في باريس بفرنسا صلة بين العنف والهوية، يقول «ننتمي جميعًا إلى نوع واحد لكننا نقسم أنفسنا إلى عشائر متنافرة متناحرة»، الأمر المريع هو سهولة توقع العداء والعدوان الجماعي. ومنذ حوالي 40 عامًا، أوضح هنري تايفل كيف أن الأشخاص الذين يقسمون إلى فرق كانوا يحابون زملاءهم في الفريق، وكانوا يعاملون أعضاء الفريق الآخر بحدة. منذ ذلك الحين، أُجريت العديد من التجارب التي أوضحت كيف تستطيع أقل الدلالات المرتبطة بالهوية الثقافية أن تخلق عداءً نحو الغرباء عنها؛ حتى إنه لو وزعت مجموعة قمصان مختلفة الألوان عشوائيًّا لأدت المهمة!

مرض كراهية الغرباء

يرى صامويل بولز أستاذ الاقتصاد بـ»معهد سانتا في» بنيو ميكسيكو أن حب الفرد لعشيرته تطور بالتزامن مع عدائه للغرباء،

> تتقاتل الحيوانات الأخرى على الموارد المحدودة أو من أجل الفوز بالإناث المرغوبة، أما البشر فيتقاتلون لأسباب بيولوجية وثقافية أيضًا. فالبشر وحدهم يخوضون الحرب دفاعًا عن الشرف والقيم

ما خلق مزيجًا غريبًا من التعاطف والعنف. ومن شأن هذا المزيج أن يؤتي ثماره في عالم من القبائل المتحاربة، فيه تحظى المجموعات ذات الأفراد الذين يميلون إلى الترابط للقتال من أجل المصلحة العامة بمزية تنافسية على خصومها من المجموعات التي تتألف من أفراد أقل استعدادًا للتضحية من أجل قرنائهم. وطوال أغلب فترة ما قبل التاريخ، كنا نعيش في مثل هذا العالم. استنادًا إلى الدلائل الأثرية التي ترجع إلى 12 ألف عام ماضية، يقدر بولز متوسط إجمالي الوفيات الناتجة عن العنف بين أفراد العشيرة الواحدة بنحو 14 بالمائة.

وتحث الثقافة أفراد المجموعة على تمييز أنفسهم عن الآخرين باستخدام علامات (الزيّ والأطعمة المفضلة وممارسات الطقوس)، وتملي عليهم ما يستحق القتال من أجله؛ هنا نجد بعض الثقافات عدائية أكثر من غيرها. تقول ميشيل جيلفاند «إننا نطور أعرافًا اجتماعية للصراع، ولأن الأعراف تختلف اختلافًا كبيرًا من ثقافة إلى أخرى، فستكون هناك اختلافات كبيرة أيضًا في التوجهات العدوانية». وفي المجتمعات «الجماعية» يعد الالتزام الصارم بالدفاع عن شرف المجموعة مثالًا على ما يسميه علماء النفس «القيمة المقدسة»، ويعرّف أستاذ علم النفس بجامعة نيوسكول في نيويورك جيريمي جينجز هذه القيم بأنها «القيم التي تتشاركها عادة المجتمعات بأسرها، والتي لا يمكن مبادلتها بأشياء مادية كالطعام أو المال»، وهي قيم مطلقة غير قابلة للتفاوض، وهذا يعطيها ثقلها في العديد من الصراعات المعاصرة. وعثر باحثان حديثًا على أدلة تشير إلى أننا نفكر في القيم المقدسة بأسلوب يختلف في جوهره عن التفضيلات العادية. والباحثان عملا بالتعاون مع جريجوري بيرنز، أستاذ علم الأعصاب بجامعة إيموري في أطلانطا بولاية جورجيا، واستخدم الباحثون التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي لمراقبة ما يحدث في المخ أثناء تفكير الأشخاص في رفض القيم التافهة والقيم المقدسة. أثارت فكرة تلقي رشوة مقابل نفي عبارة مثل «أنا معتاد على شرب البيبسي» النشاط في مناطق المخ المعنية بحساب التكاليف والأرباح. وعلى النقيض من هذا، أثار التفكير في تلقي رشوة مقابل التخلي عن عبارات مثل «أؤمن بالله» أو «لا أريد أن أزهق روحًا بريئة» مناطق المخ التي تلعب دورًا في استرجاع قواعد السلوك. يؤيد هذا فكرة أن القيم المقدسة تُعالَج في المخ باعتبارها أوامر أخلاقية مطلقة وملزِمة.

وتشحذ الشعائر إحساسنا بذاتنا باعتبارنا أعضاء في مجموعة، وفقًا لرأي هارفي وايتهاوس، أستاذ علم الإنسان بجامعة أكسفورد، الذي يشرف على دراسة دولية

بعنوان «الشعائر والمجتمع والصراع»، وأحد سبل حدوث هذا: الأنشطة المتزامنة، بدءًا من تلاوة الشعائر وحتى سير الوحدات العسكرية بخطوات عسكرية. بل يبدو أن الحركات الجسدية المتزامنة تحث الناس على اتّباع الأوامر الداعية إلى معاملة الآخرين بعدوانية. وتربط الشعائر بين الجماعات بطرق أخرى أيضًا. يقول وايتهاوس «أعتقد أن أكثر صور الانصهار تطرفًا هي تلك التي تولدها الشعائر التي تبث مشاعر المعاناة والألم والخوف المشترك. وفي الوقت الحالي نحن ندرس العلاقة بين شدة المعاناة في إحدى الشعائر وقوة الترابط الجماعي التي تولدها، ودلالة هذا من حيث التعاون والتضحية بالنفس من أجل المجموعة».

عالم من التصورات

التصورات التي تستهدف فهم/تفسير العنف (والحرب) تتأسس على التصورات التي تصل حد التناقض للطبيعة الإنسانية، وترمز إليها نماذج من أكثرها شهرة، الخلافات بين الفيلسوف الإنكليزي توماس هوبز من القرن السابع عشر، والكاتب الفرنسي جان جاك روسو، من القرن الثامن عشر. عرف عن هوبز مقولته الشهيرة بأن حالة الطبيعة هي: «حالة حرب»، وأن البشر مدفوعون لقتال بعضهم بعضاً بنوازع: المنافسة والخوف والغرور.

بل إنه يمد الخط على استقامته ليشمل دوراً حاسماً لـ«السيف» كضمانة وحيدة لسريان المواثيق، فـ«المواثيق -في غياب السيف- ليست سوى كلمات». أما جان جاك روسو، فدعا إلى رأي مخالف تماماً، فحواه أن الإنسان عندما كان في حالة الطبيعة كان مسالماً و«وحشاً نبيلاً» وأن الحرب لم تظهر إلا مع ظهور الدول والانقسامات السياسية. وفي واقع الأمر، فإن الآراء التي ينسب بعضها الحرب إلى الطبيعة الإنسانية، ويعزوها الآخر إلى التربية، تمتد جذورها في الماضي حتى عصر الإغريق، كما تتطاول شجرتها لتغطي ساحات الجامعات الأميركية في الحاضر. ففي عام 1940 دافعت عالمة الأنثربولوجيا الرائدة مارغريت ميد، عن فكرة روسو في كتابها بعنوان «الحرب ليست سوى اختراع، وليست ضرورة بيولوجية». وقد قالت في مؤلفها ذاك إن الحرب ليست خاصية عضوية في البشر، بل هي مجرد «حادثة تاريخية».

ولكن يبدو أن حجج هوبز تعززت في الآونة الأخيرة. وقال روسكو من جامعة ماين، إن الآراء الشبيهة بآراء ميد، ليست سوى نوع من التفكير الرغبوي، من قبل بعض علماء الأجناس وأضاف روسكو «لقد درس هؤلاء العلماء بعض القبائل ولم يكونوا راغبين

بينما كان علماء الأجناس يتقصون جذور الحرب ويرجعونها إلى ما قبل التاريخ، فإن دارسي العالم الحيواني من علماء الأحياء يتوصلون، هم أيضاً، إلى استنتاجات مزعجة عن أقرب الكائنات إلى الإنسان

في تغذية الصور النمطية حول المتوحشين المتعطشين للدماء».

وقد أثبتت الدراسات الحديثة للقبائل البدائية، وهي دراسات تتبنى منظوراً مادياً داروينياً، أن الحرب كانت ظاهرة تكاد تكون شاملة قبل أن يظهر الأجانب بين ظهرانيهم. وبينما كان علماء الأجناس يتقصون جذور الحرب ويرجعونها إلى ما قبل التاريخ، فإن دارسي العالم الحيواني من علماء الأحياء يتوصلون، هم أيضاً، إلى استنتاجات مزعجة عن أقرب الكائنات إلى الإنسان.

فبالنسبة إلى الأغلبية الساحقة من الحيوانات، تنتهي النزاعات العنيفة داخل النوع الواحد، وهي غالباً ما تنشب بين الذكور المتنافسين على أنثى، دون إصابات قاتلة. تبدأ مثل هذه الصدامات بين ذكور الأيائل، على سبيل المثال، بخوار توجهه إلى بعضها بعضاً، ثم تشرع في «السير المتوازي» في خطوات يصاحبها الخوار. وإذا لم تنجح هذه المناورات الأولية في حسم النزاع، يشتبكون بالقرون حتى يستسلم بعضها ويفر هارباً. والشمبانزي يمثل استثناء في هذا المجال. فقد أثبتت جين غودال، وغيرها من العلماء الذين يدرسون الشمبانزي الخلوية، أن عصابات من ذكورها تلجأ أحياناً إلى قتل ذكور من مجموعات أخرى إذا عثروا عليهم في مجموعات أقل. ويمكن لمثل هذه الهجمات أن تحدث، حتى لو كان الغذاء وافراً ولم يتوفر أي دافع واضح لمثل تلك «الجريمة».

والأكثر إثارة للدهشة في سلوك الشمبانزي، في حالة الضيق، ما لاحظه في الغابون عام 1990، لي وايت، عالم الأحياء في جمعية حماية الحياة البرية، فقد اكتشف وايت أنه عندما انتشرت ظاهرة قطع الأخشاب ودفعت مجموعات الشمبانزي إلى أراض غريبة، فإن المجموعات الغازية كانت تُهاجَم دون رحمة وتُقتَل من قبل المجموعات المحلية التي تُدفَع بدورها، ولنفس الأسباب، إلى أراضٍ جديدة. وبانتهاء دورة الانتقال والمواجهة وجد وايت أن بين 80 إلى 90 بالمائة من ذكور الشمبانزي أبيدت!

هذا المسلك العدواني من قبل الشمبانزي، يكشف واحداً من تناقضات الحرب: أنها تحتاج إلى الذكاء. وفي الحقيقة فإن بعض علماء الأجناس يعتقدون أن الجزء الأمامي من الدماغ الإنساني تطوّر، جزئياً على الأقل، استجابة للحاجة للتخطيط للحرب. وقال كيلي من جامعة إلينوي «هذه واحدة من أفظع الاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال فحص الأدلة الأركيولوجية، وهي أن الحرب كانت نتيجة للذكاء الإنساني وليس لعدم العقلانية الإنسانية». وعلى عكس المنازعات غير المهلكة بين الذكور المتنافسين،

أنس سلامة

فإن الحرب البدائية نفسها كانت في حاجة إلى التخطيط، ومقارنة قوة الجيوش، والمقدرة على استخدام الأسلحة. ويجب كذلك ألا نقلل من نزعات تشويه الخصم وتصويره في صورة الشيطان. قال روسكو «في غينيا الجديدة يسمون العدو (لعبتنا) و(خنازيرنا المتوحشة)». وأضاف «عندما أُرسِل طيارو سلاح الجو الملكي إلى ألمانيا، كانوا يقولون لهم: رحلة صيد موفقة أيها الشاب الخبيرون». وتابع «كانت الأفلام الدعائية النازية تصوّر اليهود كنوع من الحشرات والفئران». ولكن الحاجة لمثل هذه الحملات الدعائية تشير إلى خاصية جوهرية أخرى في الإنسان، هي أنه حتى يتمكن من القتل في الحروب، يجب أن يتخلص من نفور عميق من القتل، يبدو أنه هو الآخر متأصل في النفس الإنسانية.

وقال روسكو «في الحروب الغربية وحروب غينيا الجديدة، يجتمع المحاربون ويشدون من أزر بعضهم بعضاً. فهم يذكرون الموتى في حروب ماضية ويترنمون بالأغاني، ويخدرون أنفسهم بمختلف الوسائل». وإذا لم تكن اعتبارات التنافس وعواطف الخوف والانتقام التي تدفع الناس إلى الحرب، قد تغيرت تغييراً يذكر خلال آلاف السنين، فإن أحجام الجيوش المتصارعة ونوعية الأسلحة المستخدمة تغيرت بصورة مذهلة. وإذا كانت هذه التطورات قد جعلت الحرب ظاهرة كارثية، فإنها لم تكن كلها شراً. فالأمم الكبيرة والقوية تستطيع قمع العنف داخل حدودها. ورغم قدرتها التدميرية المهلكة، فإن الأسلحة الحديثة تخلّف وراءها الضربات العشوائية والقتل الجماعي، لصالح التصويب الدقيق والضربات المحكمة. وحسب حسابات كيلي المعاكسة للبداهة، فإن ضحايا الحروب البدائية ربما كانوا أكثر نسبة من ضحايا الحروب الحديثة. وقد راح ضحية القتال الذي استمر عقداً كاملاً في يوغوسلافيا حوالي 200 ألف قتيل، مع أن المقاتلين بالفؤوس في رواندا قتلوا 200 ألف في أسبوعين فقط. وقال لورانس كيلي إنه خلال القرنين الماضيين، ورغم نشوب حربين عالميتين، فان أقل من واحد في المائة من الذكور في أوروبا الغربية وأميركا الشمالية ماتوا موتاً عنيفاً. وتشير أبحاثه الأركيولوجية التي تفحص الهياكل العظمية للوقوف على حالات الموت العنيف، أن نسبة تتراوح بين 15 و20 بالمائة وسط القبائل البدائية كانت تموت موتاً عنيفاً. إذن ربما يتغير البشر.

وحسب الدراسة، هناك سوابق تشير إلى ذلك. قال كيلي «بحلول عام 1000 كان الفايكينغ أعنف الأجناس في أوروبا وأكثرهم بشاعة. حتى قصصهم عن أنفسهم كانت تقطر دما. ولكن بعد 800 سنة من ذلك التاريخ، أصبح الفايكينغ أكثر الناس جنوحاً للسلم في العالم». وكما يشير الباحث الأميركي فإن الحرب ليست صفة لصيقة بأمة دون أمة، بل قد يمرّ تاريخ أيّ أمة بمرحلة حرب ممتدة، ثم تمرّ هي نفسها، في مرحلة تالية، حالة طويلة من السلم.

كاتب مصري

مقال

شرق الغربيين

الصورة الذهنية في وصف الآخر

إبراهيم بوخالفة

الصورة التمثيلية باعتبارها إحدى طرائق التعبير والتمثيل في السرديّات الحديثة تستمدّ بلاغتها من قدرتها الفائقة على استحضار صورة الآخر، بكل تضاريسها السيكولوجيّة والجسديّة، وكل محمولاتها الثقافيّة والأيديولوجيّة، فتغدو دليلا على الذّات التي تبحث عن هويّة جوهرانيّة لا تقبل الهجنة والخدش، هويّة تدّعي الكمال العقلي والطبيعي وتسوّغ للهيمنة على آخرها الموسوم بالنقص والقصور.

لقد نشط مبحث الصورة الذّهنيّة كدرس نظري في الأدب المقارن عن طريق مؤسسي هذا العلم، ونخص بالذّكر جون ماري كاري وهنري باجو وكلود بيشوا. وقد استند هذا الدرس النظري إلى تراث سردي ضخم من الرواية الكولونياليّة إلى أدب الرحلة الغربية إلى المستعمرات، إلى سرديات الاستشراق، وكلها نصوص تستخدم الصورة التمثيليّة في أدبيّاتها من أجل تمثيل الآخر الذي عجز عن تمثيل نفسه.

طمح هذا المقال إلى التعرف على الصورة التمثيليّة بشقيها النظري والتطبيقي في ثنايا النصوص السرديّة، ومدى قدرتها على تمثيل المختلف والبعيد والغريب المدهش.

اتخذ التواصل بين البشر بمختلف أعراقهم وثقافاتهم أشكالا متعدّدة منذ القدم. ولقد أحسّت الجماعات البشريّة بحاجة ماسّة إلى آخريها، وعبّرتْ عن هذه الحاجة بطرائق متعدّدة، وأشبعتها ضمن خطابات متنوّعة.

ثم إنّ التواصل بين الجماعات الإثنيّة مبنيّ على أساس مبدأ الاختلاف الثقافي، فهو دافعه والباعث إليه، فأنا أميل لكل ما هو مختلفٌ عني لأنه يغريني ويغنيني، أو هو يغيضني ويستفزّني، ومن هنا تأتي الرغبة المندفعة في التوجه نحوه، من أجل التواصل معه، أو لإزعاج سكينته وتبديد شمله، ومن ثمّ إلغائه وقتله رمزيّا، باعتبار المختلف معاد.

يولد الإنسان ناقصا، وإنه يحمل نقصانه طيلة ترحاله الوجودي، سعيا لاستكماله من آخريه. إن الآخر يكمّلني، ويشبع حاجتي لما يعوزني، كما أنه يشكّلُ صورتي بأبعادها الأماميّة والخلفيّة. إنّ الالتحام بين الجماعات الإثنيّة المختلفة سواء كان قهريّا أو إراديّا، فإنه مدعاة للمقارنة. ولا بدّ أن نلقي بأنفسنا إزاء ثقافة ناظرة، وأخرى منظور إليها. ورغم حاجة الثقافات إلى بعضها البعض من أجل الحياة المشتركة والتعايش الطبيعي وتبادل الخبرات والأفكار والصور والأحاسيس، -فالعزلة تقتل الثقافة- إلا أن الثقافة الناظرة كثيرا ما تختزل الآخر إلى صور تبخيسيّة ونماذج كاريكاتوريّة تُرصَدُ من أجل تغذية المخيال الاجتماعي عن الأجنبي. إن المقارنة بين الجماعات والظاهرات الثقافيّة أثيرة لدى البشر، ومن أهدافها المثاقفة والتواصل بين المجتمعات والحضارات، أو من أجل إثبات الأفضليّة على الآخر، كما يمكن أن تهدف إلى تجاوز الذّات وترميم تصدّعاتها. وهي مشروطة بمبدأ الاختلاف الثقافي. إنه بمجرّد تَشَكُّل جماعات ثقافيّة مختلفة في طرائق عيشها وأساليب تفكّرها في العالم، وأحاسيسها تخطر بالبال أسئلة متعدّدة تطرحها الذّات التّوّاقة إلى عرض نفسها على الآخر، ومن هنا تأتي المقارنة بوصفها حاجة سيكولوجيّة تلبّي رغبة دفينة لدى الإنسان في المعرفة من أجل الهيمنة.

يطمح هذا المقال إلى التعرّف على مفاهيم الصورة التمثيليّة باعتبارها طريقة من طرق تمثيل الآخر في السرد، من خلال مساءلة أهم النصوص النظرية للمقارنين الفرنسيين طيلة القرن العشرين. ثم نستعرض أهم أنواع الصور الذهنيّة ونمثّلُ لذلك ببعض تطبيقاتها في مقاطع سرديّة دالّة من نصوص روائيّة أو رحليّة.

مفهوم الصورة التمثيلية

إن التوق إلى صورة الأجنبي وليد العصور الغابرة. وقد تجلى ذلك في كتابات القدماء المتعلقة بتراث الأمم وثقافاتها، تلك الكتابات التي تهتم بمعرفة عادات الشعوب التي تناصبها العداء وتقاليدها، أو التي ترغب في غزوها، أو التعامل معها بشكل ودّي.

في فرنسا، كان الاشتغال على صورة الأجنبي من الموضوعات المفضّلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن. ابتدأت هذه الدراسات مع جان ماري كاري، ومن بعده فرانسوا غويار ضمن سلسلة «ماذا أعرف» (Que sais-je) سنة 1951 تحت عنوان «الأجنبي مثلما نراه». وكتبتْ

ديلاكروا

الناقدة الفرنسيّة مادام دو ستايل في مطلع القرن التاسع عشر كتابها الشهير «عن ألمانيا» وفيه قدّمت إلى القارئ الفرنسي صورة الثقافة الألمانية وعرّفت ببعض فلاسفتها. ويُعدّ كتابها ذلك انفتاحا على ثقافة الأجنبي ودعوة إلى التعايش معه وقبوله في شكله المختلف. وكان المقارن الفرنسي جان ماري كاري من رواد هذه الدراسات في الخمسينات من القرن الماضي في مؤلفه «الكتّاب الفرنسيون والوهم الألماني 1800-1940، (Les ecrivains Français et le mirage Allemand)»، وكان بصدد استعراض الصور التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض، وعن الكيفيّة التي تتكون بها الأساطير الوطنيّة الكبرى وتعيش في الذّاكرة الفرديّة والجمعيّة، وانطلاقا منها تؤسس العلاقات بين الشعوب والدول وطرائق التواصل وأهدافه.

يجادل هنري باجو أن الصورة التمثيليّة هي مجموعة من الأفكار حول الأجنبي، وقد شُكِّلتْ أدبيا وكذلك اجتماعيا وثقافيا من خلال الميديا أو السينما والمسرح ووسائل التواصل الاجتماعي بمختلف أشكالها. ومن شأن هذا أن يمثّل إعادة توجيه للدراسات الصوريّة بحيثُ تأخذ بعين الاعتبار ليس النصوص الأدبية وشروط إنتاجها وتوزيعها فحسب، بل كذلك كل المخزون الثقافي الذي تمت في إطاره وبه عملية الكتابة والتفكير والعيش.

من بين معاني الصورة التمثيليّة كما يذهب في ذلك هنري باجو هي «كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهُنَا بالمقارنة مع مكان آخر. الصورة هي إذا تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي» [هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد العرب، دمشق 1997، ص 91.]. إنها قبضة سرديّة يُستَحضَرُ فيها الآخر في مقابل الأنا المستعلي، كما يستحضر المكان الآخر باعتباره الأقل شأنا من الهنا القابع في مخيال الأديب صانع الصورة. فإذا قالت الشخصيّة الروائيّة على سبيل المثال «أنا لا أكذب» فهي استحضار مخيالي لصورة الآخر الكاذب.

من ناحية أخرى، يمكن لصورة الأجنبي أن تعبّر عن وضع الثقافة المحليّة، أي ثقافة الأنا (الثقافة الناظرة). كما يمكن لصورة الأجنبي (الثقافة المنظور إليها) أن تنقُل على مستوى مجازي حقائق وطنية. ومن هنا فإن دراسة الصورة لا تنحصر في الكشف عن درجة زيف الصور المشكلة عن واقع معين، باعتبار وأن التمثيل هو إفسادٌ لتمثيلات سابقة، واختزالها

في كلمات. بل إن دراسة الصورة تقوم أحيانا على تقديم الأجنبي وعلى خطوط القوّة في بنائه الاجتماعي والثقافي وخياله الاجتماعي.

وضعيات التمثيل

تتخذ الصورة النمطية ثلاث وضعيات إنتاجيّة مختلفة، وذلك تبعا للتشكيلات الأيديولوجية التي ينطلق منها الأديب، وبالنظر إلى طبيعة المتلقي. أول هذه الوضعيات هي:

وضعيّة الهوس: (Manie)

الهوس هو الولع الشديد بكل ما هو أجنبي؛ وهو ناتج عن إحباط شديد للوضعيّة التي تتواجد عليها ثقافة الأنا ووضعها الثقافي البائس. ففي موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبيّة انتقاصيّة للثقافة الأصليّة. إننا نجد مثل هذه الصور بكثرة في أدبيات النخبة المثقفة التي أعقبت حركة انسحاب الاستعمار من الدول العربية. فأغلبية مثقفي تلك الحقبة العربية المظلمة فقدوا الثقة في الثقافة المحلية التي تعود بهم إلى أصولهم العربية والإسلامية. وقد كانوا يرون أن خلاص الدول العربية هو التماهي مع الحداثة الغربية ونبذ كل ما له علاقة بالدين أو بالتراث العربي. الهوس بالآخر في هذه الحالة هو وسيلة من وسائل نقد الواقع المحلي. إن مثل هذه الفئات العربية المستَلَبة أنتجت الكثير من الصور الهوسية التي تعبّر فيها عن انبهارها بالثقافة الغربية ونمط العيش في الغرب. ومن بين هؤلاء طه حسين وهيكل والطاهر حداد، وغيرهم من الليبراليين والعلمانيين العرب. إن التقييم الإيجابي لثقافة الآخر إذا كان مفرطا ومبالغا فيه ستقابله نظرة ازدراء لثقافة الذّات. فالهوس لدى فلاسفة الأنوار الفرنسيين بالتفوق بتقليد الإنكليزيين يفسّر في خطوطه العامّة بوعي حادّ بالتفوق الإنكليزي، وهو يستبطن وعيا بدونيّة فرنسية لا يخطئها الإدراك [إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرانكفونيّة، دار الفكر العربي، ط أولى 2018. ص53]. غير أن هذا الهوس ما فتئ أن خفت ليتحول إلى مركزيّة فرنسية طافحة، تعمل على هيمنة لغتها خارج حدودها، وفرض ثقافتها على مستعمراتها خارج أوروبا وداخلها. ليتحول الموقف إلى نقيضه لما تمكنت فرنسا من تطوير لغتها السوقيّة إلى لغة حضارية وجعلها اللغة الرسمية الأولى بدل اللغة اللاتينيّة. وقد دأب رجال البلاط في دول أوروبية كثيرة على التكلم باللغة الفرنسية باعتبارها لغة الحضارة والتطور.

وضعية الرهاب: (phobie)

> **التواصل بين الجماعات الإثنيّة مبنيّ على أساس مبدأ الاختلاف الثقافي، فهو دافعه والباعث إليه، فأنا أميل لكل ما هو مختلفٌ عني لأنه يغريني ويغنيني، أو هو يغيضني ويستفزّني**

الرهاب هو عكس الهوس ونقيضه، ويُنظر بموجبه إلى الثقافة الأجنبية على أنها ناقصة ودونيّة بالمقارنة مع ثقافة الأنا. من تداعيات الرهاب أيضا الإعجاب المفرط والمرضي بالثقافة القوميّة واعتبار الذّات مركز الكون والبؤرة التي تتجمع فيها حقائق العالم. ومع الصور الرهابيّة يغدو الآخر شيطانا وعدائيا وبغيضا وحاملا لجميع شرور العالم. يولّد الرّهاب خوفا مرضيّا من الآخر وتشاؤما من الاحتكاك به. إنه خوفٌ لا يستندُ إلى حقائق موضوعيّة ولا إلى أسس عقلانيّة، بل ينطلق من أفكار مسبقة تعود إلى ترسبات لاواعية وغير متحكمٌ فيها. يهدفُ الكاتب الذي ينطلقُ من وضعية رهابية لإنتاج الصور التمثيليّة إلى الإعلاء من شأن الثقافة القوميّة وإقصاء الآخر. وهي مرحلة من مراحل الهيمنة عليه وقتله رمزيا.

تكثر الصور الرهابية في أدبيات المستشرقين الغربيين والرحالة الأوروبيين إلى الشرق العربي بدءا من القرن الثامن عشر، عندما كان العداء مستفحلا بين الغرب والعالم الإسلامي ممثّلا في الإمبراطورية العثمانية. ولقد كان الرحالة الأدباء المنتشرون في مصر وتركيا على سبيل المثال، يصنعون أكثر الصور قتامة عن العرب والمسلمين. كما دأب الإعلام الأميركي بعد الحربين العالميّتين على شيطنة العرب، وتقديمهم في صورة الإرهابي والبربري والمتخلف والرافض للحداثة الغربية. «فالعرب مثلا يُتَصَوّرون راكبي جمال، إرهابيين، معقوفي الأنوف، شهوانيين شرهين، تمثّل ثروتهم غير المستحقّة إهانة للحضارة الحقيقيّة» [سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط أولى، ص131.]، والحضارة الحقيقية لا يمكن أن تكون إلا حضارة الرجل الأبيض.

من بين الروائيين الّذين وظفوا الصور التمثيليّة في رواياتهم، الكاتب اللبناني المعاصر أمين معلوف في رواياته التي تتّخذ من الفضاء العثماني فضاء للسرد والتّمثيل. تعبّر صوره الرهابية الكثيرة في رواية «رحلة بالداسار» عن كراهيّة دفينة للعثمانيين الّذين كانوا يضطهدون الأقليّات الدّينيّة ويُحقّرون من شأنها. بالإضافة إلى الفساد الإداري الذي عرفته الإمبراطورية العثمانية في آخر سنواتها قبل السّقوط. ورد في هذه الرواية موقف لأحد هؤلاء العثمانيين، وهو يستهزئ برعيّة مسيحيّة يرغب في حضور قداس مسيحي في إحدى كنائس الشام «لا نملك وقتا نضيّعه في الكنائس، ولو شاء معاينة قطعة من الخشب فما عليه سوى أن يتناول هذه القطعة، وأشار إلى قطعة عفنة من جذع شجرة مرميّة على الأرض» [أمين معلوف، رحلة بالداسار، ترجمة نهلة بيضون، Anep-دار الفارابي، ط الثانية 2001. ص 66.]. هذه صورة تمثيليّة رهابيّة تصور العثماني في هيئة المتعصب والمتزمّت الذي يحقّر الديانة المسيحيّة ويمثلها تمثيلا كاريكاتوريا، بالإشارة إلى قطعة خشب مرمية في مستنقع ماء قذر. إنها صورة تعبر عن كراهية الآخر والتشنيع بعقله المتحجّر وبسلوكه العدائي تجاه الأقليّات الثقافيّة.

الوضعية التآلفية: (Philie)

التآلف هو وضعيّة وسطى بين الرّهاب والهوس. وبموجبه تنظر الذّات إلى الثقافة الأجنبيّة نظرة إيجابية وهي تشيد بها بالقدر نفسه الذي تحترم فيه ثقافة الذّات وتحتفي بها. إنها الوضعيّة الأكثر ملاءمة للمثاقفة وحوار الحضارات. تكون الثقافة الأجنبية والثقافة المحليّة على قدم المساواة من حيثُ القيمة الحضاريّة. فالاعتراف المتبادل بينهما يضعهما على تخوم الكونيّة للدّلالة على إمكانيّة التعايش بين النصوص المختلفة في حواريّة عالية الاشتغال. «فإذا كانت وضعيّة الرّهاب تفترض الموت الرمزي للآخر، فإنّ وضعيّة التآلف تحاول اختراق الخطّ الأصعب الذي يمرّ عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش بجوار الأنا ومقابلا له، لا هو أفضل منه ولا هو دونه منزلة». إن التسامح أو التآلف هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي للمعرفة. فهو يقتضي مثاقفة الندّ للند، ذلك أن المثاقفة المترتبة عن حالة الهوس بالآخر والارتماء في أحضانه هي مثاقفة آلية وتؤدي إلى انسحاق ثقافة الأنا وتراجعها وانكفائها على نفسها.

يمكننا أن نضرب لهذا النوع من الصور التآلفيّة ما كان من مادام دو ستايل في مؤلّفها «عن ألمانيا (De L'Allemagne) فهي تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو مواطنيها إلى تعلم اللغة والثقافة الألمانيتين، فهذا البلد الأوروبي هو الذي أنتج أكبر فلاسفة القرن العشرين، من أمثال هيجل وكارل ماركس وهايدغار والقائمة أبعد من أن يحصيها عدٌّ. إن مادام دو ستايل تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو إلى قراءة روائع أدبائه، دون أن تخفي اعتزازها بقوميّتها واحترامها الجليل لثقافة بلدها. إن هذا الموقف الإيجابي من الآخر يمكنه أن يفضي إلى عمليّة مثاقفة وتفاعل إيجابي بين ثقافة الذّات وثقافة الآخر.

تلك هي أهمّ وضعيّات إنتاج الصّورة، ضمن ما اصطُلِحَ عليه بالصورولوجيا (Imagologie) وفق تعبير سعيد علوش، أو علم الصورة.

القالب الجاهز: (Le stéréotype)

استعار الصحفي والمفكر الأميركي والتر ليبمان مصطلح «القوالب الجامدة» من عالم الطّباعة

> **التوق إلى صورة الأجنبي وليد العصور الغابرة. وقد تجلى ذلك في كتابات القدماء المتعلقة بتراث الأمم وثقافاتها، تلك الكتابات التي تهتم بمعرفة عادات الشعوب التي تناصبها العداء**

حيثُ يشير إلى القالب الذي تُصَبُّ على نسقه حروف الطباعة لكي يستخدمه في مجال آخر بعيدا تماما، هو مجال الاتّجاهات والأفكار، إذ «اتّسمتْ العمليّات الذّهنيّة -التي تشكّلُ مادّة الخبرة في نماذج ثابتة- بطابع جامد متصلّب». ويتابع ليبمان تحليله قائلا «إنّنا إذا فكرنا من خلال القوالب الجامدة فنحن لا نرى الأشياء ثمّ نعرفها، وتكون المعرفة حينئذ مبنيّة على المعاينة والتجريب والتحقّق المحايد، ولكن نحن نعرفها عن طريق الرأي العام السائد والتمثيل المخيالي، ثم نراها، بمعنى آخر، نحن نكتسبُ خبرة ما، عن موضوع معرفة، ثمّ نشكّلُ له رسما ونمطا، ثم نراه، فقط لتعزيز مكتسباتنا القبليّة عنه. إنّنا نعيش العالم من خلال ما سبق لثقافتنا التي نعيش في كنفها أن عرّفته لنا، ونميل إلى التّمسّك بهذه الآراء التي يحدثُ كثيرا أن تكون مصاغة في شكل قوالب جامدة. إنّ لهذه الطريقة في إدراك العالم محاذيرها، لأنها قد تضلّلنا وتسمم علاقتنا بالآخرين».

يعجّ تاريخ أوروبا الحديث بأمثلة عن عواقب التفكير في الآخر من خلال القوالب الجاهزة. وتوجد على سبيل المثال مناقشات وأحكام تدور حول الفروق بين الألمان والإيطاليين أو بين البلجيكيين والهولنديين، وكل جماعة قوميّة تطوّر عبر فترة من الزّمن بعض القوالب الجامدة عن أعضاء القوميات الأخرى، فالإنكليز مثلا يتّسمون بالبرود الشّديد، والإسبان بدوٌ ومتخلفون ودماؤهم مسممة بدماء العرب، والعرب بدو رحّلٌ لا يحسنون إلا ركوب الجمال.

لقد كانت الحرب العالمية الثانية البداية الفعليّة والحاسمة لمثل هذه الأبحاث المقارنية. فقد كوّن عدد من الأنثروبولوجيين -خلال فترة الحرب- فكرة مؤدّاها أنّ فهم المحدّدات الثقافيّة للاختلاف بين الشخصيات القوميّة له أهميّة قصوى في فهم المجتمعات الغربيّة ذاتها.

يبدو القالب الجاهز تمثيلا منتجا لمعان، وإشارة تحيلُ مباشرة وآليّا إلى معنى واحد، أو تحيل على الأصحّ إلى رسالة أساسيّة واحدة. وعندما نتحدّثُ عن إنتاج القالب الجاهز فإننا نجد أنفسنا أمام عملية إنتاج بسيطة تتمثّل في الخلط بين الخاصيّة والماهية. ويسمح ذلك للمقارن بالانتقال من الخاص إلى العام، من الفرد إلى الجماعة. فإذا ضُبِطَ عربيّ متلبّسا بسلوك عنيف، فكل العرب برابرة ومتوحشون وإرهابيون، وإذا مُثِّلَتْ كشك هانم من قِبَلِ فلوبير على أنها شبقيّة وموهوبة وراقصة فكل نساء العرب على شاكلتها. وهكذا تتحول الصّفات العرضيّة التي تنقلها الثقافة الناظرة التي تقوم بعمليّة التمثيل من خلال إنتاج الصور والأنماط،

عن الجماعة الواقعة تحت المجهر، وتصبح هذا الصفات ماهيات وجواهر. «ففي حين أنّ الاتّصال الإيجابي يفترض الترميز المنتج للمعاني المتعددة، يتمثّل الاتصال بواسطة القوالب الجاهزة في عمليّة تقديم النّعوت القاطعة». فالعرب قوم كسالى، الأفارقة شبقيون، الفرنسيّون متحضّرون... إلخ.

إن القالب الجاهز هو التعبير البليغ عن الزمن المتوقف وعن الماهيات المنجزة والمتحقّقة. ومن هنا سهولة شيوع كل تعبير ثقافي منتج وفق نموذج السلاسل المتماثلة (السلاسل التلفزيونية، الإعلانات الدعائيّة). إن وظيفة القالب حاسمة ومؤثرة، فهو يقدم أقل قدر من المعلومات من أجل تأثير أقصى: إن صورة العربي الذي يقود ناقة في الصحراء ويكوّر عمامة، شبيهة بالعمامة الفلسطينيّة لهي صورة بالغة الدلالة، عن عربي لا يزال يعيش حالة البداوة، ولا يزال في مرحلة الطبيعة؛ ولذلك لن يتمكن من فهم الحداثة الغربيّة، دع عنك أن يتقبّلها ويتمثلها ضمن ثقافته البسيطة. وهو إضافة إلى ذلك يتربّع على ثروة غير مستحقّة، ومن حق الغرب أن يقتلعها منه بأيّ ثمن، مقابل إمداده بوسائل الرفاهيّة الماديّة، ومقابل تمثيله وحمايته. ألم يقل ماركس -حليف المعذّبين في الأرض- إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم، ويجبُ أن يمثّلوا؟

تلعبُ الأنماط دورا حيويّا في المحافظة على انسجام الجماعة الإثنيّة ولحمتها. إنها تحميها من كل تهديد بالتغير والتّحلل. ويكفي هنا أن نذكّر بالأقليّات التي تنافح عن هويّتها بكل شراسة، خوفا من الذّوبان في الثقافة المهيمنة، ويتعاظم حينئذ دور الأنماط في شدّ الجماعات الأقلّويّة إلى أصولها الدينيّة والعرقيّة، ويكثر الحديث عن إرث الأسلاف والأمجاد القابلة للانبعاث. لقد كان دور «بالداسار» -المواطن المسيحي سليل عائلة أمبرياتشي المسيحيّة في رواية «رحلة بالداسار» لأمين معلوف-، المحافظة على التقاليد والأعراف المسيحيّة، وإعادة إحياء أمجاد الأسرة مخافة الذّوبان في المجتمع العثماني المتخلّف.

إن ترديد النمط وترويجه في مجتمع ما، هو في المحصّلة تأكيدٌ لانتماء اجتماعي وثقافي متخيَّل، وهو حطٌّ من شأن الآخر. وتخطر بالبال في هذا السياق عمليات التنميط التي يخضعُ لها المغاربة المقيمون في فرنسا. إنّ الجرائم التي تُرتَكبُ في حقّ هؤلاء، والسلوك العنصري والعدواني الذي يواجهونه يوميّا إن هو إلاّ نتيجة طبيعيّة لأنماط تحقيريّة تغذّت من سنوات العداء الطويلة بدءا من الحروب الصليبيّة ومرورا بحرب الخليج الثانية، وانتهاء إلى الحرب العالميّة ضدّ ما يسمّونه «الإرهاب»،

تكثر الصور الرهابية في أدبيات المستشرقين الغربيين والرحالة الأوروبيين إلى الشرق العربي بدءا من القرن الثامن عشر، عندما كان العداء مستفحلا بين الغرب والعالم الإسلامي

وهي حرب كونيّة لا يحدّها زمان ولا مكانٌ. إنّ «هويّة الذّات والآخر وهي البعيدة عن أن تكون شيئا ساكنا، هي سيرورة تاريخيّة واجتماعيّة وفكريّة وسياسيّة عالية الاشتغال، تجري على هيئة نزاع يتضمّن الأفراد والمؤسسات في كل المجتمعات» [سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المركز العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط أولى 1996. ص103]. إن كلّ حروب الهويّات الثقافيّة والقوميّة تلتمس من ادّعاء الجوهريّة والنقاء مسوّغا لعمليّاتها العدائيّة تجاه آخريها. فحروب القرن العشرين بما فيها تلك التي صادمت شعوبا عربيّة فيما بينها، هي في الأساس صراع أفكار وثقافات وهويّات.

إنّ التعلّق الفكري والروحي برأي عام مقنّن، أو بصورة تمثيليّة رائجة -(كقولنا مثلا: مصر أمّ الدّنيا)، أو بقالب جاهز (كقولنا: اليهود أمّة مرابية)، أو (فرنسا عاصمة الفنون، والعنصر الجرماني أرقى الأعراق البشريّة)-، إن ذلك يعبر بشكل رمزيّ عن تعاطفنا مع الجماعة التي نرغبُ في الانتماء إليها ونتبنّى رؤيتها للعالم. من هذه الناحية يدعم النمط الاندماج الاجتماعي للفرد، وفي نفس الوقت يضمن تماسك الجماعة التي يتبنّى أعضاؤها حزمة من الأنماط الثقافيّة والاجتماعيّة مهيمنة على وعي الناس.

سيميائية المقارنة وإشكالية التمثيل

كان القرن التاسع عشر في أوروبا وفي فرنسا بشكل خاص، قد شهد تفجرا غير مسبوق للعلوم الإنسانيّة وعلوم الكون عموما، نتيجة لتجذّر مشروع التنوير، وتحوّل دعوات فلاسفة الأنوار إلى عقيدة العصر التي تبوّأتْ مكانة المسيحيّة. كان الأوروبيون يستندون إليها من أجل تشكيل رؤيتهم للعالم وللآخرين الذين من حولهم. لقد تفشت ظاهرة المقارنة بين الظواهر والمجتمعات والثقافات بشكل لافت. فظهر علم التشريح المقارن ومن رحمه انبثقتْ نظرية النشوء والارتقاء، كما سطع نجم الفيلولوجيا على أيدي دو ساسي ورينان. ظهر أيضا علم الأديان المقارن والقانون المقارن، كما ظهر الأدب المقارن. لقد أضحت كل العلوم خاضعة للتنوير ومهووسة بالمقارنة «رغبة في استخلاص القوانين العامّة والقواعد الكليّة» [سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1987. ص 7.]. من أجل ذلك ارتبط وعي المقارنة بالقرن التاسع عشر، وأضحى منهجا إجرائيا في العلوم الإنسانيّة والطبيعية على حدّ سواء. والذي يهمّنا في هذا السياق هو مسألة المقارنة في الأدب المقارن وقضية التمثيل (la representation)، وهو ضربٌ من العمليّات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا والآخرين (....) كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل.

يلجأ الإنسان إلى تمثيل الآخرين لدى الاحتكاك بهم عن بعد أو عن قرب، ويعمل على إنتاج صور متخيّلة وتمثيلات دون أن يهتمّ بمدى مطابقة هذه التمثيلات لحقيقة الوضع الممثّل. فالأهمّ هو مطابقتها للمتخيّل المتشكّل تاريخيّا في اللاوعي الثقافي للجماعة التي تنتج التمثيلات عن آخريها. فالأهم أن تستجيب الصور المنتجة لاستيهامات الثقافة الناظرة وأحلام الجماعة التي تمثّلها.

توجد المقارنة كلما وُجِد الاختلاف، فهي شرطه الأساسي. ويبدو العالم بغيره موحشا، ومملاً وفاقدا للمعنى. «فالمقارنة من هنا هي حالة أنطولوجيّة ملازمة لسيكولوجيّة الأفراد والجماعات، ولا تخصّ مجال الأدب وحده». إننا نقارن لنزداد معرفة ونحن نعرف ونتعلم بقدر ما نقارن وننتج تمثيلات عن آخرينا، ففي رحمها تثوي صورة الذّات. «المقارنة عمل هرمينوطيقي يتساءل باستمرار عن العلاقات كمصدر وجودي، كينونة الكائن بما هو كائن وبما عليه أن يكون».

يتحدّثُ روبير إسكاربيت في هذا السياق عن المقارنة باعتبارها علما للاختلاف. لقد كان يدعو المقارنين إلى التذوق والمقارنة. توجد مادّة للتأمّل فيما يُعرَض علينا من خارج حدودنا القوميّة واللغويّة، وفي اتّجاه متناقض مع ذلك الذي بحوزتنا، ومن المهمّ مقارنتهما. فالتقدّم في العلوم الإنسانيّة لا يتولّد عن الانسجام والاتّفاق والوحدة بل يتأتّى من الاختلاف والتناقض والتباين والصّراع وما تفرزه هذه العوامل من جدل وديناميكيّة.

عرض غوته فكرة عالميّة الأدب من خلال غوصه عميقا في الآداب الأجنبيّة، ودراسة موضوعة الاختلاف الثقافي. تأمّل غوته في الشعر الذي تحول إلى تراث عام للإنسانيّة. ويقول في هذا السياق «ولكن إذا لم نرنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف؛ أحبّ أيضا أن أستخبرَ عن الأمم الأجنبيّة وأنصحُ كلّ شخص أن يفعل مثل ذلك». لقد كان غوته مفكرا كوسموبوليتيّا يطمح إلى بلوغ مراتب الكمال البشري من خلال تشكيل وعي أدبي كوني، يقرّ مبدأ الاختلاف الثقافي، ويعتبره إغناء للثقافات الوطنيّة وإثراء للرصيد القيمي للإنسان باعتباره إنسانا. إننا نولد بشرا قبل أن نولد فرنسيين أو جزائريين أو أميركيين. ونهاجر إلى الأماكن الأكثر نأيا والأشدّ غرابة بحثا عن المختلف والمدهش والعجيب الذي يغني رؤيتنا للعالم ويُعدّل مواقفنا من الآخر، ويصحح نظرتنا إلى ذواتنا التي أفسدتها النرجسيّة

يلجأ الإنسان إلى تمثيل الآخرين لدى الاحتكاك بهم عن بعد أو عن قرب، ويعمل على إنتاج صور متخيّلة وتمثيلات دون أن يهتمّ بمدى مطابقة هذه التمثيلات لحقيقة الوضع الممثّل

والحب المفرط للذّات، والاعتداد بالنفس الذي تحوّل إلى تعالٍ على المهمّشين.

لقد ارتبط الوعي بالمقارنة بالقرن التاسع عشر نظرا للوضع الدولي الذي مسّ كل أركان اليابسة. فقد انتشرت القوى الاستعمارية عبر كامل أنحاء الأرض بحثا عن مساحات جديدة يستمدّ منها الغرب مقومات قوّته لإعادة بناء القارة التي دمّرتها الحروب. ومن أجل تعضيد هذه الحركة ظهر إلى السطح علم الإناسة، وكان يهدف إلى معرفة معمّقة بالشعوب غير الغربية، من أجل تسهيل الهيمنة عليها وشلّ قدرتها على المقاومة. «إن الأنثروبولوجيا المعاصرة كما عرفناها بداية من أواخر القرن التاسع عشر برزتْ إلى الوجود فعلا منذ اليوم الذي تبنّتْ فيه ممارسة ميدانيّة خصوصيّة مركزة على العلاقات الاجتماعية التي حدّدتها الوضعيّة الاستعماريّة. كان الاهتمام بهذه المجتمعات البعيدة بوصفها موضوعا للمعرفة التجريبية مرتبطا مباشرة بتكون هذه المجتمعات كفضاءات مهيمن عليها ينبغي معرفتها ومراقبتها» [منذر كيلاني، اختلاق الآخر، ترجمة نور الدين العلوي، دار دريش سيناترا، ط الأولى 2015. ص 129-130.].

كما أفرز القرن التاسع عشر جنسا أدبيا حديثا هو أدب الرحلة. وكان ذلك نتيجة طبيعيّة لانتشار الأوروبيين خارج حدودهم بشكل جماعي، بحثا عن المستعمرات، والفضاء الجيوستراتيجي الذي يمكّنهم من الاستقواء على الآخرين. ولقد طور الرحالة الأوروبيون المتأخرون نظرة تتسم بكثير من التحيز، نتيجة تماهيها مع بنية الفكر الاستشرافي الذي انخرط بشكل مبكر في الشرط الإمبريالي. وسنحاول لاحقا استحضار بعض الصور التمثيليّة المنتجة في بعض المتون الرحليّة، ونحاول تفكيكها وتحليل دلالاتها وأبعادها الأنثروبولوجيّة. يجب التأكيد أولا أن المستشرقين الفرنسيين والبريطانيين والإسبانيين عملوا خلال سنوات عديدة من الجهد الأكاديمي على شيطنة العرب والأفارقة، وتجريدهم من مهابتهم التاريخيّة وأمجادهم الحضارية العظيمة، في مرحلة أولى، ثم عمدوا إلى اختزالهم إلى كيانات كاريكاتوريّة تبعثُ على الدعابة والتسلية، وصوروهم أحيانا باعتبارهم كائنات عجائبيّة تستجيب لعالم «ألف ليلة وليلة» الذي يشبع المخيال الغربي ويستجيب لاستيهاماته وأحلامه الرومنسيّة. كان الغرب في حاجة ماسّة لمثل هذه الأدبيات التي تنسيه صلف المادية الغربية والعقلانيّة المقرفة. بالإضافة إلى ذلك، لا بدّ من التّذكير أن الغرب وفي عز عصر الأنوار كان لا يزال تحت وطأة سلطة الكنيسة؛ فرغم الروح الفلسفيّة التي غمرت الفضاء الغربي، ورغم موجة الإلحاد وروح

شاتوبريان: نادى الغربيين إلى الديار وطالبهم أن يعمروها ليعمروا ويستمروا!

الشكّ التي هزّت كل القناعات الميتافيزيقيّة إلاّ أن الغرب كان لا يزال يصارع كثيرا من التابوهات كالجنس والدّين ووضع المرأة في المجتمع. ولذلك يجد الرحالة أنفسهم في الشرق متخلصين من كل تلك التبعات التي ترهقهم في بلدهم.

الصورة التمثيليّة والرحلة

الرحلة في مفهومها العام هي الانتقال من مكان الألفة إلى مكان أجنبي لأهداف متعدّدة ومتنوّعة. ومهما كانت تلك الأهداف، فإنّ المرتحل يُلفي نفسه في فضاء ثقافي وآخر اجتماعي غريبين عنه. وقد يحوّله بطريقة آليّة إلى مقارن بين نظامه الثقافي والنظام الذي هو بصدد اقتحامه، وبصدد تحويل كل مجهول فيه إلى معلوم، وكلّ غريب إلى مألوف. وقد شاع هذا النوع من النشاط في عصر الأنوار، حيثُ كانت الدعوة إلى الرّحلة محمومة من أجل اكتشاف العوالم المجهولة والغريبة، وعرض الروح على تجارب الآخرين وخبراتهم؛ وإنّ ذلك من شأنه أن يفضيَ إلى إدراك كلّي لنسبيّة القيم الحضاريّة، ولظاهرة الاختلاف الثقافي الذي دونه يتحوّل كوكبنا إلى فضاء ضحل وموحش ودون روح. وإنّ «للرّوح في السفر تمرّنٌ مستمرّ على ملاحظة الأشياء المجهولة والجديدة، ولا أعرف إطلاقا مدرسة أفضل لتشكيل الحياد كما قلت كثيرا من العرض المستمر للروح لعدد من تنوّع الحيوات الأخرى، الابتداعات والممارسات وجعل الروح تتذوّق مثل هذا التنوع من أشكال طبيعتنا» [تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق-سوريا، ط أولى 1999. ص55]. إن معرفة الذّات المعزولة عن محيطها الخارجي هي معرفة منقوصة، بل إنها أحيانا سطحيّة إلى حدّ الضحالة. ونحن في عالم متنوّع ومتعدّد الهويات والثقافات، ولا بدّ أن تعكس الدراسة الأنثروبولوجيّة هذا التنوّع، ولا بدّ أن يجعلنا الأدب نتذوّق هذا التنوع ونغتني به.

«الارتحال ليس فقط النّظر فيما حولنا، ولكن أيضا استعراض تتابع العصور وتركيب فرضيّات ولوحات تسمح بالدراسة المقارنة لكلّ ما هو عظيمٌ ومنحطٌّ. إنه إعادة تصنيف وتنظيم وترتيب وتركيب. يبحث الرحالة عن فكر الحضارة الذي يجب أن يدرسه ويحلّله ويحكم عليه». لقد كان الرحالة الغربيون، والفرنسيّون منهم على الخصوص، مقتنعين بتفوق حضارتهم وهم يجوبون شرق «ألف ليلة وليلة»، كانوا متيقّنين من تفوق لغتهم وعالميتها؛ لقد ارتبطت المقارنة في فرنسا تحديدا بوظيفة قوميّة في المقام الأول، منها وظيفة تمجيد الذّات وتأبيد النفوذ اللغوي

> **تلعبُ الأنماط دورا حيويّا في المحافظة على انسجام الجماعة الإثنيّة ولحمتها. إنها تحميها من كل تهديد بالتغير والتّحلل. ويكفي هنا أن نذكّر بالأقليّات التي تنافح عن هويّتها بكل شراسة، خوفا من الذّوبان**

والهيمنة الثقافيّة خارج فرنسا.

الرحلة إذن، ومن منظور التاريخ الثقافي، هي مجموعة من المعلومات والشهادات حول العصر والفضاء المكاني. إنها إعادة كتابة لفضاء الآخر وثقافته من أجل تحديد صورته وتمثيله في حالة سكون وتاريخ هامد؛ إنه اقتحام للفضاء الأجنبي والبحث المحموم عن فكره من خلال التجول في مكتباته ومدنه، ليس على طريقة متجول يطرق أبواب الأجنبي من أجل البحث عن الزاد أو التسويغ، ولكن من أجل اقتراح مسارات وخطوط جديدة في جمهوريّة الآداب. المقارن رحّالة لا ينسى طريق العودة وهو يتقدّم داخل أراض جديدة. إنه وفيٌّ لبلده ولقومه، ويؤمن بأفضليّته على بلاد البرابرة. ويعتقد نارفال -صاحب رحلة إلى الشرق- بأنّ الفهم التام للآخر لا يتحقّق إلاّ بالانغماس فيه وعبر التّجربة الواسعة التي تُفوّضُ الذّات بالحديث عن الإنسان الشرقي. وكتمثيل لهذا الانغماس نستعرضُ تجربة فلوبير في مصر، وما هي التمثيلات التي أنتجها من خلال ترحاله هنالك، في بلد قد مثل دوما مركز الثقل في الوطن العربي.

لم يكن هذا الأديب الرحّالة من نمط المستكشف الكلاسيكي، منتج خطابات استشراقيّة كالتي عهدناها في مخزون الاستشراق الغربي في القرون الوسطى وعصور النهضة الأولى، لما كان العرب والمسلمون يتمتعون بمهابة شكّلتْ تهديدا وجوديّا للغرب. «كان «الشرق المتوسّطي بالنسبة إلى أوروبا، منذ أمد بعيد، الغير الأكثر قربا واحترابا، هو الآخر بامتياز لأنه مجاور لها في الجغرافيا كما في المخيال، فهو على التوالي غامض، مهدّد، غاو أو نابذ، وفي آن واحد مقفر وزاخر، متوحّش ومتحضّر» [هنتش تيبري، الشرق المتخيل، ترجمة غازي برو ، خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت/ المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة، ط أولى 2004. ص]. أخذ فلوبير الرحلة إلى مصر بروحيّة الفرار إلى نمط من التمثيل لا يعتريه العقم والسّذاجة اللّذان ميّزا الخطابات السّائدة في فرنسا أوائل القرن التاسع عشر، والتي كانت تشيطن الشرق وتسقط عليه كل تمثيلات الحقارة والوضاعة، تلك المعاني المستوحاة من سجلات أرنست رينان وغوبينو وشاتوبريان وجب وغيرهم من الذين تورّطوا إلى حدّ التخمة في الشرط الاستعماري. لقد أراد فلوبير من هذه الرحلة أن تكون «ترياقا لما يقاسيه من سأم فكري تماما كما ينتظر من المناخ الدّافئ أن يعالج اضطرابه العصبي» علي بهداد، الرحالة المتأخرون: الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري، ترجمة مصطفى أبو الهيجاء، مشروع كلمة هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، 2013، ص 125]. تطوّف

فلوبير وحيدا لساعات طويلة في صحراء السلوم متأمّلا سكونها الصامت، متجليا في عظمة قارة. ولعلّه المشهد الأثير لديه، بحيث أنه اتخذ من الشرق ملاذا صامتا من صخب مدن أوروبا التي بدأ التصنيع يغزوها، وبدأت القيم الرومانسيّة تتهاوى وتختفي من الذّائقة الغربية.

تشخّصُ الصّحراء بالنسبة إلى فلوبير مُنْصِتا مراوغا يثيرُ أزمة في علاقة المستشرق بالتمثيل. فلم يكن بمقدور فلوبير أن يردّد كلمة صمت إلاّ في الصحراء؛ فالصحراء هي شفير الواقع الشرقي، وما أن يبلغها المستشرق حتّى تقذف به في خواء خطابي وصمتٌ هو الموت. لم يكن بوسع الصحراء أن تبوح لفلوبير بسرها؛ فليس من ورائها إلا الخواء القاتل والفراغ الموحش والموت الأبدي؛ إنها الاختزال البليغ لخواء الحضارة العربية، والفكر الإسلامي المعادي للحداثة وللعلوم الغربيّة؛ الإسلام من منظور الاستشراق الحديث هو احتقار العلم، وإلغاء المجتمع المدني، إنه البساطة المروّعة للعقل السّامي.

يقول فلوبير «لقد ضربتُ في أرض القاهرة وحيدا تحت أشعة الشمس الجميلة (.....) وتعمّقت في الأزقّة لأبلغ طرقا مسدودة. وكنت أجد من وقت إلى آخر ميدانا مكونا من بيوت دثرث، ومنازلُ هُجِرتْ، حيثُ تلتقط الدواجنُ أكلها وتتسلّق القطط الجدران بما يمثل حياة رائقة ودافئة ومعزولة».

تكمن بلاغة هذه الصورة التمثيليّة لمدينة مثل القاهرة في قدرتها على اختزال بدائيّة حياة الشرق، وموتها الرمزي. إنها أقرب إلى الطبيعة منها إلى الثقافة. فبيوتها دائرة ومنازلها مهجورة، في إشارة إلى البداوة والترحال بحثا عن الطبيعة المسالمة. والقطط والدواجن التي تخلّى عنها أصحابها تقتات من بقايا البيوت ومن الحشرات. إنها مشاهد الخواء والقحط التي تميّز حياة الشرقيين؛ ومع ذلك فهي مصدرا للدّعابة والتسلية بالنسبة إلى رحّالة مثل فلوبير. فقد كان مستسلما للخدر الذي يسببه له وجوده في الشرق، وكان يمتع بصره بالمشاهدة، دون أن يكلف نفسه جهد الحركة والانخراط في تجربة عمليّة على غرار بيار لوتي أثناء وجوده في تركيا.

كان فلوبير يتملّى الشرق في ذاته عبر المنظر. يقول في هذا السياق «كنت أتخم نفسي بالألوان مثل حمار يتخم نفسه بالشوفان»، لقد كان مراقبا نهما، تبحث عيناه عن المشاهد البانوراميّة، التي تمكّنه من احتواء المشاهد في كليّتها وفي عمومها، ويسجلها بعدسته المقارنة، ويحيلها إلى الذّاكرة الرّحليّة. كان يريد أن يقبض على الشرق في لمحة واحدة وعاجلة. تزجّ هذه الرؤية بالرّحّالة المتأخّر

الرحلة إذن، ومن منظور التاريخ الثقافي، هي مجموعة من المعلومات والشهادات حول العصر والفضاء المكاني. إنها إعادة كتابة لفضاء الآخر وثقافته من أجل تحديد صورته وتمثيله

فلوبير داخل استيهامه الإمبريالي المتعلق بالرؤية الكليّة كطريقة تحيط بالآخر داخل شموليّتها في زمن طبعه التبعثر وغياب التساوق والانسجام. لم يألف فلوبير تسويق الخطابات الرحليّة التي تحيل القارئ إلى المحاكات الاستشراقية المستفزّة، ولكنه ينتج مشاهد من خلال التسجيلات البصريّة، من شأنها أن تساهم في تشكيل شرق عجائبي، مثير للرغبات الدفينة التي كانت تتغذى من التجارب الكتبيّة للرحّالة منذ الطفولة. فقد انتشرت كتب المستشرقين والرحالة الغربيين في المكتبات الأوروبية وفي المدارس والجامعات وكانت تدعو إلى زيارة الشرق، والاستمتاع بدفئه وبنسائه الموهوبات والمتاحات للرجل الأبيض.

يستعرض فلوبير أحد المشاهد المألوفة في أدبيات الرحالة، المتعلقة بروح الشرق الذي دخلته أنفاس الغرب وحوّلته إلى ملهاة بائسة. «توفي ناسكٌ منذ فترة -أبله- كان قد اعتُبِر لزمن طويل قدّيسا، وقد اختاره الله. لقد جاءت إليه جميع النساء المسلمات يحلبن عضوه، وأخيرا مات إعياء» [سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت-لبنان، ط الثالثة 2004. ص 79.]. تتكرر مشاهد الشذوذ الجنسي في رحلة فلوبير، ويتعمّد هذا الرحالة الإمعان في الوصف المادّي الذي يخدش الحياء، وينزع المهابة عن شرق القرون الوسطى. ذلك الشرق الذي كان رمزا للأخلاقيّة والقوّة والسّلطة المعرفيّة، وظلّ مصدر تهديد لأغياره طيلة القرون الوسطى؛ وفي مواطن أخرى يصف لنا تجاربه الجنسية مع الراقصة كشك هانم ويسبغ عليها كل أوصاف الشبقيّة والحسيّة، ليترك انطباعا بأن نساء الشرق كلهن شبقيات ومتاحات على شاكلة كشك الراقصة العربيّة. وكشك إذا عوينتْ من زاوية أخرى رمزٌ مقلقٌ للخصوبة والأنوثة الصاخبة بصورة غريبة في جنسيّتها الرخيّة المترفة التي تبدو دون حدود. تُقرَأ كشك هانم من خلال سرديات فلوبير باعتبارها امرأة شرقيّة نمطيّة، فهي رمزٌ مقلقٌ للخصوبة، وهي بذلك نقيضٌ للمرأة الغربيّة القيمة بالمعنى المجازي للكلمة، فهي ليستْ متاحة، ولا هي مباحة؛ وتعني الخصوبة في هذا الفضاء السردي خصوبة الإيحاءات والظلال والاستيهامات التي توحيها المرأة باعتبار جنسها وجنسيّتها؛ وهي إلى ذلك (أي كشك) شبقيّة شهوانيّة ومثيرة إلى حدّ الجنون، ملهبة للمشاعر وللحسيّة بشكل صادم وشديد العنف. يربط فلوبير هذه الصورة التمثيليّة بحضور ميتافيزيقي كثيف. فقد «احتلّ منزلها قرب مصبّ النيل مكانا مماثلا بنيويا للمكان الذي يُخبّأ فيه حجاب تانيت الآلهة التي توصفُ بأنها حاضرة الخصوبة دائمتها في سالامبو».

لقد حوّلتْ كشك هانم إلى رمز للمرأة الشرقيّة ذات الخصوبة الجنسيّة العالية. وقد كان الشرق كلّه خلال تجارب فلوبير مثيرا حقا، موحيا بالعطاء والوعد الجنسي؛ ما من رحّالة يرغبُ في زيارة الشرق إلا وهو يتوق لمثل هذه التجارب. «إنه ليحسن بنا أن نقر أن الجنس بالنسبة إلى أوروبا القرن التاسع عشر بتبرجزها المتزايد، كان قد تحوّل إلى عنصر مؤسساتي إلى درجة بعيدة؛ فمن جهة لم يكن ثمّة شيء اسمه الجنس (الحر المباح) ومن جهة ثانية استتبع الجنس في المجتمع شبكة من الالتزامات القانونية والأخلاقيّة، بل وحتى السياسية والاقتصاديّة من نمط تفصيلي ومرهق دون شكّ» بفعل الثقافة الدينيّة التي كانت لا تزال تلقي بظلالها على المجتمعات الغربيّة.

كان فلوبير يريد أن يعرّي الشرق من كل جوانبه ويزيح سريّته، من أجل ذلك عمل بنصيحة كبار المستشرقين الذين سبقوه، فاستبدل ثيابه بلباس شرقيّ حتى يذوب وسط الأصلانيين، ويتمكن من زيارة الأماكن المقدّسة التي حُرِم منها الأوروبيون. خاطب والدته قائلا «لقد لبست إزارا قطنيّا وقميصا قطنيّا وسروالا قطنيا، وبنطالا من القماش، ومئزرا عريضا وربطة عنق كبيرة وسترة صوفيّة أرتديها فوق ثوبي في الليل وفي الصباح؛ ولقد حلقت رأسي واعتمرتُ طربوشا ووضعتُ تحته طاقمين صغيرين بيضاوين». إنّنا نعلم أن اللباس هو رمز من رموز الثقافة، وهو من دواليب الهويّة والانتماء الطبقي والجنسي، ويبدو فلوبير من هذا التمثّل وكأنه قد سئم رتابة الحياة الغربيّة، ويريد أن ينغمس في عالم الغرابة والجدّة. تضع مسألة الزيّ مشكلة الهويّة موضع السّؤال: فأن تلبس ثيابا شرقيّة يعني معًا طريقة في إنكار هويّة المرء وشكلا من التحوّل إلى عالم الآخر الخيالي. إنها الرغبة في تحرير الذّات من الرتابة الأوروبيّة المُجَسّدة في المعطف الأوروبي البئيس. ولعل هذا يحيلنا إلى بؤس الحضارة الغربيّة التي لم ترتقي بعد إلى مراتب النضج المادي والثقافي الذي أدركته أواخر القرن العشرين. ولذلك نجد شعراء أوروبا وأدباءها يتوقون إلى زيارة الشرق من أجل أهداف متعدّدة، وأولها الاستمتاع بدفئه وبغرائبيته. فكل شيء فيه مختلف وغريب وساحر إلى حدّ الإدهاش، وكل نصوص الاستشراق الأولى تلهب الحماس للحجّ هنالك. إن «حكايات ألف ليلة وليلة» قد أحدثت أثرا بالغ العمق في الوعي الأدبي والجمالي لدى الغربيين. إن الشرق الذي أنتج هذه النصوص، لحريّ أن يُزار ويُحتفى به، إن شهرزاد هي الأنثى

لقد حوّلتْ كشك هانم إلى رمز للمرأة الشرقيّة ذات الخصوبة الجنسيّة العالية. وقد كان الشرق كلّه خلال تجارب فلوبير مثيرا حقا، موحيا بالعطاء والوعد الجنسي

التي بإمكانها أن تبعث الحياة في كل أوروبا بخصوبتها وبحساسيّتها المفرطة، وجنسيّتها الملهبة للخيال الرومانسي. لقد كان لهذه الحكايات التي ترجمها أنطوان جالون مفعولا سحريا مع مطلع القرن الثامن عشر في فرنسا، وعرفتْ إقبالا لا نظير له، نظرا لجودة الترجمة ونصاعة لغتها من جهة، ونظرا لكون القارئ الغربي كان قد سئم القوالب الجامدة للأدب الكلاسيكي، كما سئم الحياة الثقافيّة التي كانت لا تزال تتململ تحت عباءة تعاليم الكنيسة؛ «كانت كتابة الرحلات وسيلة مهمّة لإنتاج مفاهيم أوروبيّة مختلفة حول ذاتها من خلال علاقتها مع شيء أصبح بالإمكان تسميته بقيّة العالم» [لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط الأولى 2007. ص 67]. وهكذا يتحول الآخر -رغم أهميّة حجمه- إلى بقيّة العالم. والمفارقة العجيبة في هذا السياق المقارني، هو صغر حجم القارة الأوروبية مقارنة بالعالم العربي والإسلامي، وضخامة عمليّات الهيمنة الثقافيّة التي مارستها على هؤلاء من خلال التمثيل والأيديولوجيا.

لقد كانت الدعوة إلى التنوير لا تزال تكابد صلف رجال الكنيسة والحكومات الدينيّة التي تحكم قبضتها على حريّة الإبداع. وكان لا بدّ لأوروبا من الخروج من مأزقها الداخلي من خلال الانتشار خارج الحدود، واكتساب رصيد ثقافي إضافي يدخل مزيدا من القوّة على تمثيلاتها.

الاستشراق والصورة التمثيليّة

في نهاية القرن التاسع عشر يتراءى لنا رحّالة فرنسي آخر لا يقلّ شهرة عن سابقيه ولا عن لاحقيه، هو بيار لوتي، البحارة الفرنسي المغرم بالأماكن النائية، والإقامة فيها، والكتابة عنها. كتب رواية «أزيادية» و«راراهو» و«مادام كريزنتيزم»؛ والرواية التي تحكي مغامرات الرحّالة الفرنسي الجنسيّة في تركيا هي رواية «أزياديه»؛ انخرط هذا الرحّالة في الحياة اليوميّة للشرقيين، وتماهى مع أنماط عيشهم وعاداتهم، وتعلّم لغتهم، وهو في ذلك يخالفُ شاتوبريان الذي ينأى بنفسه عن تعلم لغات الشعوب التي يزورها في الشرق العربي. غير أن بيار لوتي اتّخذ لنفسه امرأة شرقيّة رافقته في إقامته، وعايشته أجواء غرائبية سحرية توحي بافتتانه بتجاربه. لقد أعطى لهذه التجربة طعمها المدهش حتّى غدتْ «تركيبة خرافية لمستشرق مهلوس».

يدفع لوتي حركة التماهي مع الآخرين إلى حدودها القصوى، وسيكتب ذات يوم، وهو في إنكلترا إلى أحد أصدقائه في تركيا «يبدو لي أحيانا أن لباسي هو لباسكم وأنني الآن

متنكّرٌ». غير أن هذه الحالة من الذّوبان في الآخر ستنقشعُ كأنها الوهم في نهاية رحلته إلى اليابان، بفعل التمركز حول الإثنيّة وحول العرق الذي نشأ عليه الغربيّون بفعل الوضع الحضاري المتفوق للغرب. إن رؤية لوتي للتواصل بين العروق تتماهى وتنسجم مع مقولة جوستاف لوبون التي ترى أنّ هناك بين عرق وآخر مسافة تعادل تلك التي تفصلنا عن الحيوانات؛ وليس هناك إذن من وحدة للجنس البشري. إن لوبون ينفي وحدة الجنس البشري لأنه لم يكن قادرا على فهم ثقافة الآخر المختلف عنه، وليس لأن ثقافة ما، هي أفضل من الأخرى، أو أكثر تطوّرا منها. إنّ كل إنسان «يفهمُ نواة ثقافته الخاصّة وآفاقها التي لا تزال خفيّة بوصفه عضوا في المجتمع الذي أنشأ هذه الثقافة خلال التاريخ، ولكن كلّ إنسان يكون قادرا على فهم الثقافات الأخرى، وهكذا يكون هناك طريقٌ لوحدة البشر واتّحادهم» [إدموند هوسرل، تأملات ديكارتيّة، التأمل الخامس، ص 91-92]. لم يكن الرحّالة الغربي قادرا ولا كان مستعدّا لفهم آخره والتواصل معه بنيّة المثاقفة وتبادل الخبرات والحقائق. لقد جاء الرحالة إلى الشرق بحثا عن الصور وليس عن الحقائق، وعن الغريب بدل البحث عن القريب. «كان الآسيوي مرادفا رائعا للغريب المدهش والمجهول السرّي والعميق والإخصابي».

وإن شاعرا رحّالة مثل شاتوبريان، رغم افتتانه بطبيعة الشرق التي كانت لا تزال تحافظ على بعض عذريّتها، كان ينظر نظرة ازدراء للشرقيين، ويعتبرهم من تركيبة بشريّة منقوصة. إنهم عن الحريّة لا يعرفون شيئا، عن الاحتشام ليس لديهم شيء، القوّة هي ربّهم. وحين تمر بهم فترات طويلة لا يرون فيها فاتحين يطبقون عدالة السماء فإنهم يبدون مثل جنود دون قائد، مواطنين دون مشرّعين، مثل عائلة دون أب. إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم ويتعيّن على الرّجل الأبيض أن ينهض لتمثيلهم ولإخراجهم من حالة الطبيعة إلى طور الثقافة. إنه الخطاب التحضيري الذي يتذرّع به الاستعمار لغزو الشعوب الأقل تطورا، من غير الأوروبيين. وقد شاعت الصور التحقيريّة للذّات العربيّة في الإعلام الغربي من أجل تبرير استعمارهم لدى شعوبهم. «في الأفلام والتلفاز يرتبط العربي بالفسق أو بالغدر والخديعة المتعطشة للدّم، ويظهر منحلاّ، ذا طاقة جنسيّة مفرطة، قديرا دون شكّ على المكيدة البارعة والمراوغة؛ ولكنّه جوهريّا ساديّ خؤون، منحطٌّ، تاجر رقيق، راكب جمال، صرّاف، وغد متعدّد الظّلال». تجمّعتْ كل صفات

الذي يحصل اليوم بين الشرق والغرب هو امتدادٌ لعلاقات السيّد بالعبد، والمستعمِر بالمستعمَر، وعلاقة الرجل الأبيض بالرجل الملوّن. ولقد وضع الغرب آليّات طرد واستبعاد تمنع الشرق من المقاومة

الوضاعة والنقصان والدونيّة في الإنسان العربي؛ إنه خطابٌ عدائي إلى أبعد الحدود، ولا نجدُ له مسوّغا أخلاقيّا ولا تاريخيّا مطلقا. فالغربي هو الذي أزعج سكينة العربي من خلال احتلال أرضه واضطهاده، ورغم ذلك سعى إلى شيطنته وتشييئه، وأحيانا إلى ردّه إلى أصل حيواني. «ولأنّ اختلاف الآخر مطلق فإنّ من الممكن قلبه رأسا على عقب في لحظة ثانية كأساس للذّات. بعبارة أخرى تصبح صفات الشرّ والبربريّة والفسق والفجور العائدة للآخر المستعمَر هي التي تجعل صفات الخير والطيبة والتحضّر والاحتشام لدى الذّات الأوروبيّة ممكنة». إن النزعة الفرديّة أو الجماعيّة في احتقار أو سوء تقدير الثقافات الأخرى والأعراق غير الأوروبيّة أمر قد لازم جلّ المستشرقين والرحّالة الأوروبيين بدءا من الحروب الصليبية وإلى يومنا هذا. إن تلك النزعة هي التي نطلق عليها «المركزيّة الاثنيّة»، وتتلخّص بموقف من يعتقد أنّ نمط حياته أفضل من الأنماط الأخرى كلّها. وهكذا فإن رينان يذهبُ إلى أن الساميين وحدانيون متعجلون، لم ينتجوا تراثا أسطوريّا أو فنّا أو تجارة أو حضارة ووعيهم ضيّقٌ وحادّ الصّلابة؛ وبشكل عامّ فإنهم يمثّلون تركيبا دونيّا للطّبيعة الإنسانيّة. لقد دأب الغرب على اعتبار كل ما لا يتلاءم مع عوائده بربريّا.

إنه التفكير من خلال الأنماط الجاهزة التي تعبر عن الماهيات الجوهرانيّة والسكونيّة التي لا تخضع إلى أيّ تاريخية ولا تاريخانيّة. إنها أحكام تستند إلى عقل ميتافيزيقي، يفكر من خلال معطيات مجردة ولا علاقة لها بالوقائع أو الحقائق. إنّ قيم الثقافات المختلفة ومثلها هي غير معقولة وغير يقينيّة من ثقافة إلى ثقافة أخرى؛ وذلك هو السبب في أنّه لا يمكن أن يوجد شيء بوصفه مجتمعا مثاليّا أو ثقافة مثاليّة. على الثقافة الناظرة أن تتخلى عن تحيزاتها إذا أرادت أن تقترب من الثقافات الأخرى من أجل عمليّة مثاقفة حقيقيّة. ذلك هو السبيل الوحيد لمعرفة الآخر بوصفه مختلفا. لا يمكن ردّ الآخر لمقاييس الذّات الناظرة، أو تقدير ثقافة الغير انطلاقا من مفاهيم ثقافة الأنا. وهذه هي المحاذير التي وقع فيها الرحّالة الغربيّون في الشرق. لقد كانت حكوماتهم وجمهورهم في حاجة ماسّة إلى كتاباتهم، من أجل التعريف بشعوبهم؛ فمعرفة الآخر هي الطريق إلى الهيمنة عليه وتأبيد ضعفه وتخلّفه، ومن ثم خلق المبرّرات التاريخية والوجوديّة لاحتلاله وشلّ قدرته على النهوض واستئناف عمليّة اللحاق بركب الحضارة الذي لا يتوقف.

إن الذي يحصل اليوم بين الشرق والغرب هو امتدادٌ لعلاقات السيّد بالعبد، والمستعمِر بالمستعمَر، وعلاقة الرجل الأبيض بالرجل الملوّن. ولقد وضع الغرب آليّات طرد واستبعاد تمنع الشرق من المقاومة وتحقيق النهضة وتمنع انبعاث أمجاد الحضارة العربية والإسلاميّة. وإن نهضة الغرب ورفاهيّته مشروطة بهذا الاختلال الذي يحكم العالم. لا تزال التمثيلات الرهابية التي أشاعها الرحالة الغربيون والمستشرقون والأنثروبولوجيون شائعة في وسائل الإعلام الغربية وفي مذكرات السياسيين الغربيين والجواسيس والمبشرين السريين، ووكلاء الاستعمار. لا يزال العرب ضحيّة تمثيلات مشينة وعدائيّة، يكرّسها العمل الاختلاقي والميديا والسينما والمسرح والرسوم الكاريكاتوريّة.

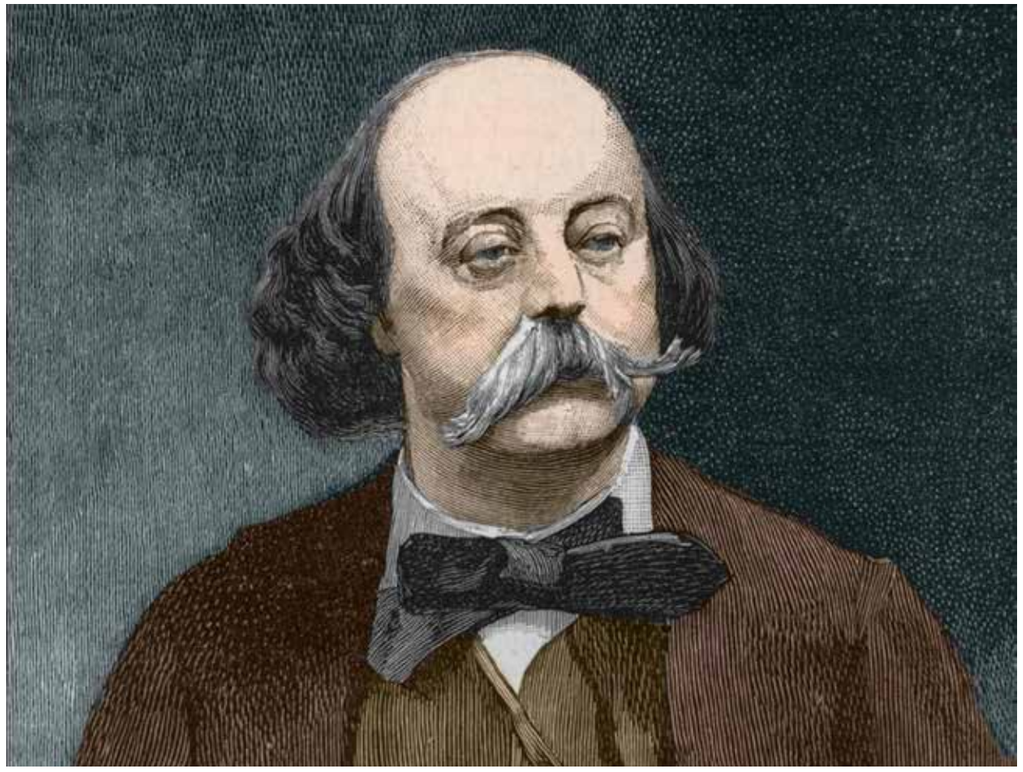
الخاتمة

في ختام هذا البحث نكون قد وضحنا معنى الصورة التمثيلية وأنواعها، والنمط، وآليّات اشتغالهما في النصوص الرحلية والروائية والخطابات الاستشراقية. كما أنه تبين لنا العوامل التي دفعت بمنتجي تلك النصوص إلى توظيف الصور التمثيليّة والأنماط من أجل تمثيل من هم غير قادرين على تمثيل أنفسهم. وكان من شأن هذا التمثيل عن طريق النصوص أن يحدث تصنيفات اعتباطية للشعوب الأوروبية وغير الأوروبية، وأن يعيد توزيع قيم الخيريّة والشريّة بما يخدم مصالح الغرب ويبرر استعماره للآخرين.

إن الاعتداء على الآخرين له أشكال متعدّدة، ولقد مارسه الغرب ضدّ آخريه بطرق متنوّعة. ولا يزال هذا الاعتداء مستمرّا ودون ردّ. مازال العرب يخضعون لنفس التنميطات المحقّرة، فقط لأنهم مختلفون؛ ولأنهم يستندون إلى أيديولوجيا محافظة، لا تقبل التنازل عن مقولاتها. كما أنّ الغرب لا يقبل التنازل عن قيمه الحضاريّة التي يعتبرها جوهريّة، كما لا يقبل التدخّل في طرائق عيشه وأساليب تفكيره تحت أيّ طائلة. كما أنه لا يقبل التنازل عن امتيازاته ومواقعه المتقدّمة مطلقا. من أجل ذلك لا تزال بنية الفكر الاستشراقي مهيمنة على العقل الغربي، ورجاله لا يزالون يخضعوننا لتنميطاته ولتمثيلاته المسيئة. لقد برع هذا الغرب المستبدّ في صناعة الكليشيهات والترويج لها عبر العالم، وفرضها على الرأي العام الدّولي. فالإرهاب صناعة إسلاميّة، والدكتاتوريّة إنتاج عربي، والأنظمة الشموليّة ثقافة عالمثالثيّة. ومع انفتاح الحدود السياسيّة ووسائل الاتصال المعاصرة شاعت هذه الصور التصنيفية والاعتباطية وغدت تحظى بالقبول لدى فئات واسعة من شعوب اليابسة؛ بل إنها كثيرا ما برّرتْ حروبا مدمرة ومآسي وجراحات في أوساط الشعوب المضطهدة.

باحث وأكاديمي جزائري

غوستاف فلوبير: تلفيق الشرق أيروسياً



مقال

الفلاسفة والتسامح

إلى أي مدى الفلاسفة متسامحون؟

علي رسول الربيعي

في عالم يفتقر إلى بوصلة أخلاقية، أصبح التسامح الفضيلة الرئيسية في عصرنا. ويجب أن يكون المرء متأثرًا بالقبول العالمي لفضيلة التسامح هذه. لا أحد يعارض ذلك، على الأقل على مستوى تأكيدات هذه الفضيلة. يعترف الجميع بقيمة التسامح وأهميته. لقد توارثنا من خلال مفكري التنوير مثل لوك وفولتير فكرة التسامح حتى أصبحت الفضيلة الرئيسية في عصرنا.

ليس في نيتي أن أشكك في هذا الإجماع النادر على المسائل الأخلاقية، ولكن ما يذهلني لا تزال هناك فجوة بين التسامح كفضيلة معترف بها علناً وممارسة التسامح. هل نحن متسامحون كما ندّعي؟ لا يتعين على المرء بالضرورة أن يستمتع برؤية خاطئة للأمور أو قبولها لكي يسأل نفسه عما إذا كان متسامحا بقدر ما يتباهى المتسامحون. كما أنه قد يُصدم المرء إذا ما اتهمه الآخرون بأنه غير متسامح. لكن ماذا عن الفلاسفة؟ كيف تسامحهم؟ وعليه أود أن أسأل.

نادرا ما يطرح السؤال: ما مدى تسامح الفلاسفة أنفسهم؟ يمكن للمرء أن يميل إلى الاعتقاد بأن الفلاسفة متسامحون، لا سيما إذا لاحظناهم في المؤتمرات الفلسفية، حيث يستمعون إلى مجموعة واسعة من الموضوعات، ومن وجهات نظر مختلفة. فتبدو مثل هذه المؤتمرات التي تحمل هذا التنوّع هي مثال للتسامح. على هذا الأساس يمكن القول إن الفلاسفة متسامحون، ويفتحون عقولهم على وجهات نظر مختلفة عن وجهات نظرهم دون أن نكون عنيفين.

ومع ذلك، أرى أن الفلاسفة ليسوا متسامحين بالقدر الذي يعلنون عنه. وللتذكير بهذا، وتأكيده لا يحتاج المرء إلا إلى إلقاء نظرة على تاريخ الفلسفة وكذلك حالتها في الحاضر: اشتهر، الفلاسفة في تاريخهم، في أغلب الأحيان، بخلافاتهم وخصوماتهم ومعاركهم. على سبيل المثال لا الحصر: هل كان أفلاطون متسامحًا مع السفسطائيين، أو مع الشعراء؟ ماذا عن تسامح أرسطو مع أفلاطون، أو القديس أوغسطين تجاه من يعرفون بالمتبرعين والبيلاجيين المسيحين، ابن رشد في موقفه من الغزالي، ألبرت الكبير تجاه ابن رشد، لايبنز مقارنة مع لوك (كأنصار معترف بهم للتسامح) فولتير نحو روسو، كانط إزاء فيخته، فيخته مع شيلينج، هيجل وشيلينج، نيتشه ضد شوبينهاور، هايدجر مع هوسيرل وهوسيرل مع هيدجر، أدورنو وكارناب مقابل هيدجر، وهلمّ جرا. ليس لديّ متّسع من الوقت، ولا مكان لأخوض فيه التفاصيل التي يمكن أن تملأ المكتبات، لكنّني أزعم أنه نادراً ما بدا أن الفلاسفة كانوا متسامحين تجاه وجهة نظر الآخرين، ولا سيما خصومهم، والأكثر من ذلك أنهم ظهروا غير متسامحين أيضًا حتى إزاء أولئك الذين ادّعوا أنهم يسيرون على خطاهم، كما ادعى فيخته أن يتبع خطى كانط وهيدجر تجاه هوسيرل.

لقد ظل هذا الحال مستمرا في الوقت الحاضر، حتى لو بدت مناقشاتنا أكثر تهذيبًا وهدوءًا: فهل الفلاسفة التحليليون متسامحون حقًا تجاه الفلاسفة القاريين، والعكس صحيح؟ وأيضا الجماعاتيون في مواجهة الليبراليين؟ الهوسيرليون والهيدجريون؟ في الواقع، إن بعض الهيدجريين غير متسامحين للغاية تجاه هيدجريين آخرين، ونجد أن هذه الانقسامات تحدث في كل مدرسة فلسفية تقريبا.

أريد أن أضرب مثالا على ذلك في شخصية هانز جورج غادامير الذي ادّعى أنه يتبنّى الفلسفة الأكثر تسامحًا، حتى أنه زعم أن التسامح هو «روح علم التأويل»، وهو بالفعل أحد أكثر الفلاسفة تسامحًا في تاريخ الفلسفة، لكن هل كان كذلك بالفعل في مناقشاته الملحمية مع معاصرين له مثل هابرماس أو بتاي أو دريدا؟ لست متأكداً من ذلك، لأنه في جميع مناقشاته كانت غريزته الأولى، مثل باقي البشر، هي الدفاع عن آرائه.

التعصب النسبي للفلاسفة

على افتراض أن مسحي السريع للغاية يشير إلى وجود فجوة محتملة بين نظرية وممارسة التسامح من جانب الفلاسفة، وعليه يمكن للمرء أن يستفسر عن أسباب هذا التعصب النسبي.

1) يبدو أن الحقيقة والمنطق غير متسامحين بشكل جوهري، وهكذا تعامل الفلاسفة دائمًا مع قضايا العقل والحقيقة والخطأ.

جميل كاشا

من المؤكد هناك العديد من وجهات النظر المختلفة حول العقل والمعرفة، ولكن الحقيقة لا تحمل شيئًا يقبل التسامح: فشيء ما، أو عبارة، هي أما صحيحة أم لا. يمكننا تقديم أمثلة بسيطة تؤكد ذلك:

«2 + 2 = 4» هذا صحيح، والمطالبة بخلاف ذلك ستكون جنونا. لا يمكن للفلاسفة أن «يتسامحوا» مع هذا الجنون (بخلاف اعتباره مرضا من نوع ما). وربما ينطبق الشيء نفسه على المبادئ الأساسية للمنطق: إما أن يفكر المرء بعقلانية ومنطقية أو لا يفعل ذلك.

وينطبق الحال على مسائل الواقع. فهل يمكن للمرء أن يتسامح مع الرأي القائل بأن الشمس تدور حول الأرض؟ بالطبع لا، حتى لو كان الرأي المعاكس هو الذي أثار التعصب في أوقات ما، وكان عنيفًا إلى حد ما.

نحن نميل إلى أن نكون أكثر تسامحًا بشأن وجهات النظر أو «رؤية العالم». ولكن يبدو أن قدرا ولو ضئيلا من عدم التسامح أمر لا مفر منه: إلى أيّ مدى يجب أن نكون متسامحين تجاه أولئك الذين يستمتعون بعلم التنجيم ويعتقدون بالخيمياء؟ ما مدى تسامح الليبراليين تجاه الماركسية؟ إذ يعتقد بعضهم أن الماركسية أقرب إلى التنجيم، لأنها دون أيّ أساس واقعي، أو أن الواقع يدحضها.

ما مدى تسامح بعض الفلاسفة تجاه الدين؟ إن بعضهم، وإن لم يكن معظمهم، متدينون، لكن يعتقد الآخرون أن الدين ليس سوى وهم على العلم واجب محاربته وأن لا يتسامح معه (وخير مثال على عدم التسامح تجاه الدين المؤلفات التي أمامي الآن مثل كتب: دينيت ودوكينز

Dennett، Breaking the Spell: Religion as a Natural Phenomenon (New York: Penguin، 2006); and R. Dawkins، The God Delusion ((London: Bantam، 2006

أو مثلا الموقف المشهور للفيلسوف الألماني المعاصر هانز ألبرت في مطالبته الشهيرة بإغلاق جميع كليات الدين أو اللاهوت في الجامعات الألمانية. فإلى أيّ مدى يمكن الحديث عن التسامح هنا؟

2) الطبيعة الحجاجية للفلسفة تجعلها غير متسامحة مع الحجج السيئة. إن الفلسفة بطبيعتها هي حوالي 90 بالمئة حجج و10 بالمئة فقط رؤية (النسبة الدقيقة مفتوحة للنقاش). يمكن للمرء أن يتقبل بعقل مفتوح أنواعا مختلفة من الحجج، ولكن من الصعب جدًا على الفيلسوف قبول حجة معيبة أو فاسدة منطقياً: فقد يصيح الفيلسوف أنه الهراء عندما يواجه حجة لا أساس منطقي لها. يمكن للمرء أن يتظاهر، في الممارسة العملية، باحترام وجهات نظر الآخرين، ولكن من الصعب داخليا قبول حجة لا يعترف بها أنها صحيحة. يمكننا القول بهذا الصدد، إن الفلاسفة محترفون مدربون على توضيح العيوب في الحجج. فكيف يمكن أن يزدهر التسامح في مثل هذه البيئة؟

3) الفلسفة والأيديولوجيا: على الرغم من إصرار الفلسفة على المنطق والحجج، فمن الواضح بما يكفي للقول إنها في الواقع تعتمد اعتمادا كبيرا على أيديولوجيات ليست دائما تدعمها الحقيقة أو يثبتها المنطق. وهذا ما يجب أن يؤدي إلى مزيد من التسامح من قبل الفلاسفة. لكنني أزعم أنه، على العكس من ذلك، أن هذا يجعل الفلاسفة أقل تسامحًا ودفاعًا عن قناعاتهم الأساسية. يميل الفلاسفة إلى الدفاع عن أيديولوجياتهم حتى النفس الأخير، كأنهم يقولون فليأت الجحيم

جميل كاشا

أو الفيضان. قد يكون لذلك علاقة بحقيقة أنه من الأصعب التحقق من صحة أيديولوجية فلسفية. بالنسبة إلى جميع المقاصد والأغراض، لا يوجد في الأخير سوى القليل من النهايات في المناقشات الفلسفية÷، لا يوجد أيّ حد أدنى ولا يوجد أيّ صراع تجريبي أو حقائق تجريبية. وعليه، يمكنني القول هنا: كلما زاد الانضباط والالتزام الأيديولوجي كلما كان التسامح أقل. قد يكون ليس هذا هو الحال دائمًا، لكن دائماً هذا الخطر موجود.

ما أخلص إليه باختصار: أن نظرة عامة على الفلسفة تشير إلى أن الفلاسفة أقل تسامحًا مما قد يتصور المرء. يعود ذلك إلى بعض أسباب، فمن ناحية، التزامهم بقضايا الحقيقة والمنطق والحجج ما يجعلهم ربما غير متسامحين لما يرون أنه وجهات نظر سخيفة أو معيبة؛ ومن ناحية أخرى فإن الطبيعة الأيديولوجية للفلسفة في الغالب تؤدي في حد ذاتها دورا في جعل الفلاسفة أقل انفتاحًا على وجهات النظر المختلفة أو المعارضة.

التسامح باعتباره بداية عصرنا وشكواه

لماذا اكتسب التسامح هذا الرواج والانتشار في عصرنا؟ بالتأكيد هذا له علاقة بتاريخ البشر أو التاريخ العالمي. يكمن السبب الأول الواضح كنتيجة أو أحد عواقب الحرب العالمية الثانية. فبعد المآسي التي لا معنى لها في الحربين العالميتين، أصبحت فضيلة التسامح مطلبا حتّمه الزمن، فقد انطلقت الدعوات: علينا أن نقبل خلافاتنا بدلاً من شن الحرب على بعضنا. ويمكن القول إنه من الصحيح أيضًا كان هناك ترويج سابق للتسامح في أعمال الفيلسوف البريطاني جون لوك والفرنسي فولتير الذي جاء ردا على حرب الثلاثين عامًا بين الطوائف المسيحية في أوروبا، حيث كانت هذه الحرب سببا أساسا في ظهور دعوات وفلسفات التسامح. يكمن السبب الثاني لانتشار دعوات التسامح في زوال الاستعمار، ولاسيما افتراضه الأساس بأنه لا يوجد سوى طريق واحد للحضارة، يجب أن تقبل به وتتفق عليه جميع المجتمعات «الرديئة» أو المتخلفة الأخرى. هذا الانفتاح على تعددية الحضارات لم يتعزز إلا من خلال عملية العولمة والاعتراف بالتنوع اللغوي والديني والثقافي والإثني المتزايد في جميع المجتمعات. فمجتمع مترابط كمجموعة متطابقة متجانسة من المعتقدات لم يعد موجوداً. وهكذا أصبح التسامح فضيلة قصوى إذا أراد المرء تجنب الصراع والعنف باعتبار أن التسامح أفضل من الحرب.

ومع كل ذلك لا يمكنني إلاّ أن أشير إلى أن هناك جانبا سلبيا لهذا التسامح: فقد أصبح التسامح الفضيلة الرئيسة لعصر «نسبي». إذ لم يعد هناك من أحد يهيمن على الحقيقة ولا على نظام القيم. وقد أدى هذا إلى مأزقنا في «ما بعد الحداثة» بعواقبه العدمية، بالإضافة إلى الصعوبات المعروفة للنسبية، هناك التناقض الذاتي الذي لا يمكن حله للانقسام المنطقي في النص، ولحجة والنظرية، ويثير كل هذا مشاكل هي:

- (1) إذا لم تكن هناك حقيقة، فلا قيمة حقيقية للالتزام بها، لماذا يجب الاعتراف بالتسامح كواحدة منها؟

- (2) ألا يتجاهل هذا «التسامح العالمي» حقيقة أن بعض الحقائق والقيم أفضل من غيرها وأنه لا يمكن للمرء أن يتسامح مع كل شيء، من الناحية النظرية وكذلك في الممارسة العملية؟ ألا توجد هناك حدود واضحة لما يمكن للمرء تحمله؟

فمما لا شك فيه، تم الاحتفاء، إلى جانب التسامح بـ«الآخر» باعتباره قيمة في حد ذاته. ولكن يجب تحديد هذا «الآخر» إذا كان يجب أو من المطلوب أن يكون له أيّ مضمون: إن آخر الحقيقة هو الباطل، وآخر السلام هو الحرب، وآخر الخير هو الشر، ولا يرى المرء بسهولة لماذا يجب إضفاء قيمة عليهما أو امتياز لهما، وعليه الآخرية والاختلاف -التي تبشر بهما ما بعد الحداثة- ليسا كافيين في حد ذاتهما.

فكرة التسامح

نود جميعًا أن نشيد بالتسامح ونعلن أنفسنا متسامحين، لكن هذا لا يخفي حقيقة أن التسامح يمكن أن يكون له بعد مهين. عادة، نحن «نتسامح» مع الأمور التي لا نتفق معها ولا نريد التعامل معها. كان فولتير مدركًا لهذا عندما قال «أنا لا أفهم هذه أو تلك الثقافة، فهي بعيدة جدًا عن ثقافتي، لكنني سأتسامح معها طالما أنها لا تسبب أذىً واضحًا وتزعج سلامي».

أعتقد، في هذا المعنى، يمكن أن يتسامح الفلاسفة التحليليون مع الفلاسفة القاريين، والعكس صحيح، ويتسامح الجماعاتيون مع الليبراليين، والملحدون المتحمسون مع المؤمنين، وما إلى ذلك، أي أن ما يقوله خصومهم أو يفعلونه أو يؤمنون به هو عار بالنسبة إليهم، لكنهم سيتسامحون معهم رغم ذلك. وينطبق هذا على المجتمع ككل. تدّعي بعض الدول أنها منارات للتسامح، لكنها تقرر حظر البرقع، أو حتى وشاح الرأس، الذي قد يكون مقبولا في أحسن الأحوال، لكن يبقى يُنظر إليه بعين الشك. يدل هذا على الحد من التسامح أو وضع حدود للتسامح في الممارسة العملية. إنها في الواقع، وفي أغلب الأحيان، هي فضيلة وأقل من كونها طريقة للتصالح مع الآراء والممارسات التي يحترمها المرء: أنا لا أحب ما تفعله أو تقوله، لكنني «سأتسامح معه». هذا هو السبب في ضرورة تعزيز فضيلة التسامح من قبل الآخرين مثلها مثل فضيلة الاحترام والكرم. يجب أن يكون الاحترام مكمّلاً للتسامح لأنه يستلزم أن نحترم أيضًا ما هو متميز وربما متفوق من وجهة نظر أخرى. الكرم مطلوب أيضًا، حتى لو كان نادرًا ما يذكر أو يتم تناوله في الفلسفة. أو كما قال موسى بن ميمون في كتابه «دلائل الحائرين» إن الكرم نعمة الخير لأولئك الذين لا يستحقونه. وإن هذه النعمة في حقيقتها فيض من الله علينا، والله هو من يمنحها على الحقيقة. ويمكننا تقليد هذا الكرم.

وفي النهاية أشكر القارئ على تسامحه.

كاتب وأكاديمي عراقي

مقال

تأملات في منطق الشر

وائل يوسف

قدم ديفيد هيوم موضوعات تحت اسم أسئلة أبيقور القديمة وطرح مجموعة أسئلة منها، هل يريد «الله» أن يمنع الشر، لكنه لا يستطيع؟ لو صح ذلك فلن يكون كليّ القدرة، أم أنه يستطيع لكنه لا يريد؟ لو صح ذلك فلن يكون كليّ الخيرية. أم أنه قادر ويريد في آن واحد؟ فمن أين إذن يجيء الشر؟

يتساءل سامح عودة في مقال بعنوان «إذا كان الإله يحكم الكون فلماذا لا يقضي علي الشر؟»، هذا ما يجيب عنه الباحث سامي عامري في كتابه «مشكلة الشر ووجود الله»، إذ يُرجع الأمر إلى ما هو أعمق من الشر نفسه، فيرى أن الرؤية التي تشكلت في الفكر الغربي في أعقاب الثورة الفرنسية كان لها أبلغ الأثر في صياغة ذلك الإنكار، وهو ما يؤكّده الفيلسوف الكندي تشارلز تيلور، الذي يرى أن إحساس الإنسان بالترتيب الإلهي على خلفية هذا الفكر قد بُهت، وأن الإحساس بقدرتنا على تنسيق النظام الكوني بأنفسنا قد بدأ يبرز، ما أفضى في النهاية إلى الرغبة في عالم بلا مكابدة، وإذا تحدثنا عن الشر الإنساني لا بد أن نبدأ بالطفل ونتساءل هل توجد نزعات للشر لدى الأطفال؟ وهل هي نتاج البيئة أم أنها منحوتة في الحبل الجيني للبشر؟

الأطفال بين غريزة الخير والشر

أجري عالم النفس المشهور بول بلوم (Paul Bloom) تجارب علي الأطفال كان الهدف منها معرفة الأساس الأخلاقي لدى الأطفال في سن مبكر، وهل يولد الطفل بأسس أخلاقية أم أنها تكتسب من البيئة المحيطة له، وكانت من ضمن التجارب «تجربة الأشكال» وهي تتلخص في أن هناك ثلاثة أشكال هندسية «دائرة ومثلث ومربع» والتجربة أن الدائرة تحاول الصعود على منحدر ويساعدها في ذلك المربع ويعيق صعودها علي الجانب الآخر المثلث، ويأتي دور الاختيار فأيّ من الأشكال سوف يختار الطفل منهم المثلث أم المربع وكانت النتائج أن الأطفال في سن ثلاثة شهور 80 بالمئة منهم اختاروا المربع الشكل الذي يقوم بالمساعدة، والأطفال في سن الستة شهور 100 بالمئة منهم اختاروا المربع أيضا وهذا يجعلنا نصل إلي نتيجة مفادها أن الأطفال يولدون خيرين وأن العمليات المعرفية في أدمغتهم تدعو إلي الخير والمساعدة.

وفي تجربة أخري لبيان مدى عدالة الطفل وجد الباحثون أن معظم الأطفال في سن 10 شهور عند توزيع خمس قطع من الشوكولاتة عليهم فإن الطفل يأخذ قطعتين ويعطي قرينه اثنين ويستغني عن القطعة الخامسة، ونستنتج من ذلك عدالة الأطفال.

وفي تجربة أخري تبين للأطفال في هذه التجربة أن هناك دمية تساعد في صعود الدائرة علي سبيل المثال ودمية لا تساعد من خلال خلق مواقف لذلك وكان الأطفال دائما يختارون الدمية التي تساعد ولكن عند وضع شوكولاتة «مفضلة» مع الدمية التي لا تساعد وشوكولاتة «غير مفضلة لدى الطفل» مع الدمية التي تساعد كان الأطفال يختارون الدمية التي لا تساعد تحيزا للشوكولاتة المفضلة ووصل الأمر إلي تعدي الأطفال على الدمية التي تساعد لكن معها شوكولاتة غير مفضله لديهم عن طريق إلقائها على الأرض، ويتبين من هذا أن احتمالية تغير الاتجاه واردة إذا كانت هناك منفعة فمن الممكن أن نرتكب بعض الأخطاء نتيجة المنفعة.

معضلة القطار

إذا كان أمامك عربة قطار مندفعة بسرعة على سكة حديد، ويوجد في طريقها خمسة أشخاص محتجزين على السكة ولا يستطيعون الفرار، ومن حسن الطالع أنه بإمكانك الضغط على زر يقوم بتحويل خط سير العربة عند تفريعة للسكة يبعدها عن الاصطدام بأولئك الأشخاص الخمسة، ولكن لذلك ثمن فهناك شخص آخر محتجز في الجانب الثاني من التفريعة، وسوف تقضى العربة عليه بدلا منهم. فهل تضغط الزر؟ اقترح الفيلسوف تومسون تعديل المشكلة السابقة على غرار ما سبق، تندفع عربة قطار فُقدت السيطرة عليها بسرعة نحو خمسة أشخاص، ولكنك تقف الآن خلف شخص غريب ضخم الجثة على جسر للمشاة فوق السكة، والطريقة الوحيدة لإنقاذ الأشخاص الخمسة هي أن ترمى ذلك الشخص من أعلى الجسر، طبعا سوف يكون مصيره الموت الأكيد، غير أن ضخامة جسمه سوف توقف العربة منقذة حياة الخمسة، هل تقوم بدفعه؟

هنا نحن أمام معضلة حقيقية فمع أن النتيجة واحدة من حيث عدد الذين سوف يفقدون حياتهم، متماثلة في الحالتين (واحد بدلا من خمسة)، إلا أن الدخول في هذه اللعبة يجعلنا

هبة عيزوق

أكثر حذرا وتوترا إلى حد ما، فلمَ ذلك؟ الحالة الأولى من الممكن أن تنطوي على ما نسميه معضلة أخلاقية غير شخصية وهى التعاطف البارد أي استدلال منطقي وتفكير عقلاني، أما الحالة الثانية فهي معضلة أخلاقية شخصية وهى دائرة تعاطف حار، وعلى غرار معظم الناس العاديين يحل المعتلون نفسيا -هم أشخاص يعانوا من اضطراب عقلي مزمن وسلوك اجتماعي عنيف- معظم الحالة الأولى سريعا، وخلافا للناس العاديين، حيث يزداد التعقيد والإثارة فإنهم يحلون الحالة الثانية سريعا أيضا. فالمعتلون نفسيا، ودون أن يرف لهم جفن، سوف يكونون في منتهى السعادة وهم يقذفون بالرجل الضخم من أعلى الجسر (نقلا عن العلوم)، مع تظاهرهم بالأسى والألم حيال ذلك وهنا تظهر سمات الشخصية السيكوباتية، لكن يفرض هذا الموقف علينا سؤال مفاده هل هذه الحالة تنطوي علي المعتلين نفسياً فقط أم أن هناك أُناساً أسوياء غير معتلين نفسياً يقوموا بهذا؟ في عام 1973 قام دكتور فيليب زيمباردو (وهو أستاذ محاضر في جامعة ستانفورد) بتجربة سميت بتجربة سجن ستانفورد. كان زيمباردو مهتما بمعرفة ما إذا كانت الوحشية التي يتعامل بها الحراس مع السجناء داخل السجون ناتجة عن اضطرابات نفسية أم أن الشر متجذّر في الإنسان وممارسته تحقق له متعة ونشوة نفسية. قرر زيمباردو دراسة الأدوار التي يلعبها الناس في حالات السجن، ولتجهيز مكان مناسب للتجربة قام بتحويل القبو الموجود في مبنى علم النفس بجامعة ستانفورد إلى سجن صوري، ووضع إعلانا طلبا لمتطوعين للمشاركة في دراسة الآثار النفسية لحياة السجن، تقدم أكثر من 70 شخصا للاشتراك في التجربة وقاموا بمقابلات تشخيصية واختبارات شخصية لاستبعاد

المرشحين الذين يعانون من مشاكل نفسية أو إعاقات طبية أو تاريخ من الجريمة أو تعاطي المخدرات، في النهاية تم اختيار 25 طالبا جامعيا للاشتراك في التجربة نظير 15 دولارا في اليوم الواحد للمشاركة في التجربة.

تم توزيع الأدوار على الطلبة بشكل عشوائي، بين سجناء وحراس، و بدأت التجربة بعشرة سجناء وأحد عشر حارسا، تم تقسيم الحراس إلى مجموعات، كل مجموعة تتكون من 3 حراس و يتناوبون العمل كل ثماني ساعات، كما تم وضع السجناء في غرف الحجز مقسمين كل ثلاثة في غرفة، وتم تخصيص غرف كسجن انفرادي في حال أساء أحد السجناء التصرف.

حاول زيمباردو أن يحاكي بيئة السجن الطبيعية قدر المستطاع. تم التعامل مع السجناء كمجرمين حقيقيين، فقد تم ضبطهم والقبض عليهم في منازلهم ودون سابق إنذار، وأخذهم إلى قسم الشرطة وتصويرهم وأخذ بصماتهم وأخذهم معصوبي الأعين إلى السجن، مع أبواب و شبابيك تحميها قضبان حديدية، وجدران صماء وزنازين صغيرة.

كانت الثياب عبارة عن سترة تم تطريز أرقامهم عليها، مع غطاء صغير للرأس (كاب)، أما الحراس، فكانوا يلبسون جميعا زيا موحدا من اللون الكاكي، يحملون صافرة حول عنقهم، وعصا غليظة تم استعارتها من الشرطة، وكانوا يلبسون نظارات شمسية خاصة لمنع التواصل البصري بينهم وبين السجناء، وقد صدرت تعليمات للحراس بفعل ما يرونه ضروريا للحفاظ على القانون والنظام داخل السجن، مع مراعاة احترام السجناء، وعدم السماح بأيّ تجاوزات أو عنف جسدي.

وجاءت النتائج في غضون ساعات من بدء التجربة، بدأ بعض الحراس بمضايقة السجناء، ففي تمام الساعة 2:30 صباحا قاموا بإيقاظ السجناء من النوم بإطلاق الصافرات مرة واحدة تتبعها عدة مرات، تم استخدام عدد الصافرات كنداء لأرقام المساجين، وقد اعتبرت وسيلة تنظيمية للحراس لممارسة السيطرة على السجناء. تعرض السجناء للإهانة باستخدام الشتائم والأوامر المكروهة، ومنحهم مهام مملة لا طائل منها، وقد تمت معاملتهم بشكل غير إنساني بشكل عام.

وتم استخدام تمرين الضغط كعقاب بدني للسجناء، وقام أحد الحراس بالمشي فوق ظهر السجناء أثناء قيامهم بالتمرين، وفي مرة أخرى أمر بعض المساجين بالجلوس على ظهر زملائهم أثناء التمرين تغليظا للعقاب.

مرّ اليوم الأول هادئا دون أحداث، ولكن

الحراس والسجناء أُناس عاديون غير مضطربين نفسياً ولم يتعرضوا إلى اضطهاد من قبل وعلي الرغم من هذا كان الشر واضحاً في سلوكيات الحراس تجاه المساجين وظهرت إبداعات الحراس في أساليب تعذيب المساجين

فوجئ الحراس بالتمرد الذي اندلع في صباح اليوم الثاني، حيث خلع السجناء الكاب الذي يغطّي رؤوسهم وقاموا بنزع أرقامهم، وحصنوا أنفسهم داخل الزنازين بوضع الأسرة خلف الأبواب، قام الحراس باستخدام طفايات الحريق التي تطلق ثاني أكسيد الكربون والذي يثلج الجلد، وأجبروا السجناء على الابتعاد عن الأبواب، بعد ذلك اقتحم الحراس الزنازين، وجردوا السجناء من ملابسهم وأخرجوا الأسرّة. تم وضع قادة التمرد في السجون الانفرادية، وبدأ الحراس في مضايقة وترهيب السجناء الآخرين. كان زيمباردو قد خطط أن تستمر التجربة لمدة أسبوعين، ولكن في اليوم السادس تم إنهاؤها بسبب الانتهاكات التي تعرض لها السجناء من قبل الحراس.

والملاحظ في هذه التجربة أن كلا من الحراس والسجناء أُناس عاديون غير مضطربين نفسياً ولم يتعرضوا إلى اضطهاد من قبل وعلي الرغم من هذا كان الشر واضحاً في سلوكيات الحراس تجاه المساجين وظهرت إبداعات الحراس في أساليب تعذيب المساجين وهذا يدل على نزعات الإنسان للشر.

الإنسان إشكالية غير قابلة للمعرفة والتفسير

في مقال عن صورة الإنسان والإله عند دوستويفسكي يخبرنا دوستوفيسكي عبر رواية «مذكرات من القبو»، والتي تصف العوالم الداخلية لإنسان لا يجد لنفسه موطئ قدم في كنف المجتمع الحديث، ما يدفعه إلى صب جام غضبه وحقده -انطلاقاً من مسكنه المعتم الواقع في قبو أرضي- على الطبيعة والبشرية والمدنية الحديثة، يسائل دوستويفسكي الفلسفات الوضعية والبراغماتية المادية التي اختزلت الوجود الإنساني ببعده المادي النفعي وحسب!

«هل يمكن لشيء أن يكون معاصرا أكثر من هذا النقد للعقلانية؟ في وسع المرء تخيل ما كان سيقوله دوستويفسكي عن علم النفس وعلم الاجتماع، والاستبيانات من أيّ نوع» هكذا تساءل الناقد الأميركي دافيد دنبي تعقيباً على رؤية رجل القبو هذه. مكمن الخطأ في مثل هذه الأساليب «العلمية» أنها تقوم بالتعامل مع الإنسان كغرض ما، كشيء مادي خاضع لقوانين سببية ضرورية قابلة للمعرفة؛ ومن ثم بالإمكان التنبؤ بسلوكه، ولكن وعلى العكس من ذلك فقد أخذ رجل القبو يخبرنا أن الإنسان إشكالية غير قابلة للمعرفة والتفسير.

المتنبئون بالسلوك البشري -كما يقول الرجل في القبو- يفترضون بشكل عام «أننا نتصرف وفقاً لما تمليه مصالحنا العليا» ولكن هل يفعل الإنسان هذا الأمر حقا؟ يجيب دوستويفسكي من خلال شخوص رواياته بـ«لا» كبيرة، إن كلا من الأمير ميشكين المندفع نحو قيم الخير والجمال، والمتبرم من كل علاقة نفعية في رواية الأبله، والطالب الجامعي الهادئ راسكولينكوف والذي يرتكب جريمة قتل لدوافع نفسية مبهمة ومركبة، ولا تحوي أيّ دوافع مادية تذكر، والمقامر الذي يبدد كامل ثروته في طاولات القمار، وليس أخيراً صاحبنا رجل القبو الذي لا يفتأ يهين نفسه والآخرين، وينقم على نفسه والبشرية، كل هؤلاء هم شهود دوستويفسكي بأن الإنسان في سلوكياته وأفعاله أبعد ما يكون عن المحددات والمؤثرات النفعية والعقلانية.

لقد ظن راسكولينكوف -بعد أن توهم أنه قد تحرر من الأخلاق «المسيحية البالية» إلى حد يشعر فيه بحريته في قتل امرأة عجوز مرابية- أنه أحد أولئك «الاستثنائيين» الذين بإمكانهم تجاوز «الحدود» والتضحية بما يرونه ضرورياً في سبيل تحقيق نفع البشرية، فوفقا لراسكولينكوف فإن جميع الشخصيات الاستثنائية والمشرعة في تاريخ البشرية من «صولون» وحتى «نابليون»، إنما حققوا أفكارهم فقط عندما «تخطوا الحاجز» واستطاعوا إزهاق الأرواح التي وقفت عثرة في طريقهم دون أن يستدعي هذا منهم حتى مجرد رفة رمش واحدة!

هذا يذكرني بمقال بعنوان إعادة النظر في فكرة تفاهة الشر حيث يعرض لنا أشيل وانبرغ قصة الجندي الألماني «أدولف آيخمان» من خلال كتاب حنا أرندت حيث كان أولف آيخمان مسؤولاً عن الجانب التجهيزي لنفي وإبعاد اليهود خلال الحرب العالمية الثانية، وفي عام 1960 ألقي القبض عليه وعُرض للمحاكمة في عام 1962 وحضرت حنا أرندت المحاكمة بوصفها مراسلة مجلة نيويورك تايم، وخلال المحاكمة، لم يكف آيخمان عن التأكيد بأنه كان «ينفذ الأوامر». إن شهادة هذا الرجل التي تبدو ظاهرها عادية جداً، ولا تستر وراء الكراهية أو الأيديولوجية تخفي سلوكاً عنيفاً تجاه الأفراد حيث كان يقوم أدولف بتعذيب غير مبرر للأسري دون أوامر صريحة أو مباشرة له تجعلنا نسأل لماذا يفعل هذا؟ وعلي الجانب الآخر إذا كان الهدف هو تنفيذ الأوامر فإن عالم النفس الأميركي ستانلي ميلقرن أجرى تجربة لبيان أن ما بينته حنا أرندت من خلال محاكمة آيخمان تكفي طاعة السلطة لتحويل شخص عادي إلى جلاد. وعلى هذا الأساس وظف ميلقرن أشخاصاً اقتنعوا بأنهم سيشاركون في تجربة علمية. طلب منهم أن يستعملوا صدمات كهربائية على أفراد مقيدين إلى مقاعد إذا لم يجيبوا إجابة صحيحة عن الأسئلة. ومنذ البداية، تعجب من أن المتطوعين ينفذون

ظن راسكولينكوف -بعد أن توهم أنه قد تحرر من الأخلاق «المسيحية البالية» إلى حد يشعر فيه بحريته في قتل امرأة عجوز مرابية- أنه أحد أولئك «الاستثنائيين» الذين بإمكانهم تجاوز «الحدود»

مهامهم، ولا يترددون في زيادة قوة الصدمات الكهربائية، وهذا يعني أن التجربة تؤكد أنه يمكن اقتراف أفعال عنيفة من دون أن يكون ذلك ناتجاً عن الكراهية. يكفي أن يكون الشخص تحت أوامر، إذن، إن كل واحد منا يمكن أن يصبح جلاداً؟ لكن الملاحظ في هذه التجربة أن الأوامر التي كانت تصدر ليست ملزمة للمتطوعين وكان بإمكانهم رفض هذه الأوامر دون التعرض لأذى شخصي، ومع هذا كان أغلب المتطوعين يمتثلون إلى الأوامر بإرادة حرة وقناعة شخصية.

جاءت إعادة النظر من أعمال المؤرخين وتزايدت الدراسات حول آيخمان في السنوات الأخيرة، فقد أقدم المؤرخ البريطاني ديفيد سيزري على إعادة كتابة سيرة آيخمان بدقة. وعلى العكس فإن الصورة التي أراد أن يعطيها لنفسه أثناء المحاكمة، أن آيخمان كان من المناهضين المرموقين للسامية، وكان واعياً تماماً بما يقوم به، وقد تقدم بمبادرات تتجاوز مجرد تطبيق أو تنفيذ الأوامر. لم تكن صورة الموظف المجهول إلا حيلة دفاعية أو طريقة دفاعية، وأن حنا أرندت قد وقعت في الفخ أو الخديعة ولعلها تسرعت في القبول بالنتائج، لأنها تسمح لها بصياغة أطروحتها القوية وحجتها المفحمة القائلة «تعيش النظم المتوحشة من سلبية الأفراد العاديين».

إن إشكالية النفس البشرية وتجاوزات الشر تقع ما بين أُناس معتلين نفسياً أخطرهم السيكوباتيين وهم أُناس لديهم نزعات نحو الشر وإذا تعمقنا في الشخصيات السيكوباتية نجد أن أخطرهم السيكوباتى الأخلاقي وهو شخص يتخذ من الأخلاق سلاحاً لخداع البشر، حيث يُظهر لهم خلاف ما يبطن، ولذلك فهو أكثر خطورة على المجتمع وعادة ما يصل إلى مناصب قيادية، لقدرته على الخداع، حيث يظهر بصورة الملاك الطاهر الطيب الذي يحنو على الأطفال، ويقيم الصلاة، ويعمل الخير مع حب السلطة والقيادة، ولا مانع من التضحية بكل أصدقائه، أو مبادئه، ومازال السؤال يفرض نفسه هل النفس البشرية تميل إلى الشر وأنه جزء منها؟

تعرض رفيدة طه لتجسيد دوستويفسكي لبعث النفس الإنسانية من مواتها كما يقول «ألبيريس» ولكن ليس بالفضيلة؛ بل بالخطيئة، واكتشاف النقص والألم الكامن فيها، إنه يعادي كل ما يبدو مثاليًا وكاملًا، ويعرّي في شخصياته الدوافع الخفية حتى للحظات التعاطف الإنساني مع الضعفاء. قد تبدو لحظات كهذه خيرًا مطلقًا؛ لكنه يكشف تحتها طبقات من التعقيد، مثل الفضول للتعامل مع أشكال الحياة الأخرى، أو المتعة السادية في مشاهدة معاناة بشر معذبين، أو الرغبة في الإحساس بالقوة أو بالتعالي

هبة عيزوق

الأخلاقي.

حاول دوستويفسكي في أعماله اكتشاف قدرة البشر على تبرير الخطيئة والتلاعب والخديعة؛ سواء خداع النفس أو الآخرين، في شتى أشكال العلاقات البشرية. في «الزوج الأبدي» يتطرق دوستويفسكي لقدرة المرأة على التلاعب بزوجها. في «حلم رجل مضحك» يحاول أن يسبر أغوار رجل يقنع نفسه بأن الحياة لا معنى لها، وأن العالم مجرد من كل غاية نبيلة؛ ليرى كيف تؤثر هذه الفكرة على نزعات الشر الكامنة فيه.

إن إنسان دوستويفسكي يتقدم دائمًا نحو تناقضات أكثر، إنه مشتت، عاجز وعنيف؛ تمتزج هشاشته بالعنف والانفعال، وطهارته بالوقاحة، وجموحه بالندم والخوف، راسكولينكوف القاتل الملطخ بالدماء، يقابل بوليشكا الفتاة الصغيرة التي تشكره بمحبة، فيطلب منها مرتبكًا أن تصلي من أجله؛ ثم بعد ثانية ينفجر ضاحكًا، ويصيح بحماس: كفى؛ فالحياة هناك تنتظر خلف هذا السراب والفزع؛ هكذا تبحث روايات دوستويفسكي للمرة الأولى في ما وراء الحياة الحقيقية؛ دون أن يعني هذا أنها تتجه إلى مثاليات الحب والتسامي والفضيلة. ونعود لشرور النفس حيث نقل طبيب نفسي إحساس قاتل محترفاً للبشر حيث أبدى هذا القاتل أن أول تجربة له للقتل شعر بعدها أنه ارتكب إثماً شديداً وانتابه شعور بالندم الشديد، ومع مرور الزمن وتكرار القتل تبدل هذا الإحساس تدريجياً حتى شعر هذا الشخص بأنه يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر العاديين وأنه أفضل وأقوى منهم بكثير وتحول الشعور إلى شعور بالتلذذ والقوة المفرطة دون إشباع، كما أثبت بحث فسيولوجى على كيمياء المخ أن كثرة ممارسة العنف والقتل تعمل على تغيير كيمياء المخ الداخلية بشكل ملحوظ لدى الأناس العاديين فيتبدل سلوكهم تدريجياً ويشعرون أنهم يملكون قدرة تفوق قدرة البشر.

وبالرجوع إلى دوستويفسكي نجده يحاول تحميل الإنسان بكل ما ليس تعبيرًا اعتياديًا عنه؛ مثل العنف والقتل والجريمة؛ بهذا يصقل شخصياته، ويحاول اكتشاف أقصى احتمالات الشر الكامن فيها. «إن شخصياته ممسوسة دائمًا بعجز أو فزع» كما يشرح كتاب «الاتجاهات الأدبية الحديثة» من غير أن تهتدي لمعنى لحياتها، ولا معاناتها، ولا وجودها غير المكتمل. ورواياته مثل «الإخوة كارامازوف» و«الجريمة والعقاب»، تحاول تعرية المأساة خلف اختيارات الإنسان وحركاته وأقواله، تلك التي لا يدرك لها تفسيرًا؛ لكنه لا يجد نفسه إلا مدفوعًا دفعًا نحوها؛ يرتكب «راسكولينكوف» جريمة حمقاء لا طائل من ورائها، ويغرق «إيفان كارامازوف» في قلقه وهذيانه ومخاوفه؛ دون أن تفلح الحوارات الطويلة في شرح ألمه.

إن هذا ما سينتهي إليه الوجود الإنساني متى ما قرر الإنسان أن يعلن «موت الإله» -كما فعل نيتشه- وأن يحل هو مكانه، في وسع المرء أن يتخيل أي طغيان سيصل إليه الإنسان في حال قرر المضي قدما -وحتى النهاية- في الركون إلى «إنسانيته» وجعلها معياراً وحكماً نهائياً لتدبير شؤونه في هذا الوجود!

وعلى خلفية عصر التنويري للفكر الغربي، نُحِت وجه الحياة في الغرب بعدمية نيتشه، ولا معنى سارتر، وجبرية كامو، وآلَ الأمر في النهاية إلى تآكل الغاية من الوجود، فدفعت تلك المادية الحياة في الاتجاه نفسه، ليغيب عن التصورات أيّ معنى (ديني/غيبي) من وراء دنيانا، ومن ثم «أضحى الشر والألم والمعاناة مظهرًا من مظاهر عبثية الوجود». الأمر الذي اشتدت الحساسية تجاهه بسبب التحديث المستمر، وتولّد الفردانية وتفكك البنى المجتمعية، ففقد الشر قيمته «كمبرر لإظهار تلاحم الجماعة وبروز معاني الأخوة والتكافل والرحمة»، واستُبدل النظام الإلهي بمركزية الإنسان الساعي إلى صياغة عالم جديد لا يحتوي على الألم.

باحث وأكاديمي مصري

مقال

أدب الخلاص الجمعي

السيد نجم

الصراع سمة إنسانية، ولها تجليات شتى، على مدار التاريخ، والتاريخ الحربي للإنسان هو الأقدر على كشف الحقائق وفضح النقائض، وبه تنجلي ملامح وأهداف الأمم وصراع الشعوب، والسعي لحياة أفضل. ولكن ألا يبدو غريباً تغافل جل مدوني التاريخ القديم عن رصد رؤى الشعوب وأمانيها واكتفائهم بتمجيد الملوك والقياصرة والأباطرة!

إن عمر الحرب يكاد يناهز عمر الإنسان على الأرض، منذ قابيل وهابيل وحتى الحرب العالمية الثانية، وما استتبعها من حروب إقليمية تكاد تغطّي سطح الكرة الأرضية. وربما نضيف الآن الحرب ضد الإرهاب، ولا يبدو زوال أسباب الحروب أو الصراع بكل أشكاله في المستقبل.

إن الفنون التي ابتدعها الإنسان من جانبه، ما كانت لولا الحاجة اليومية لبث روح المقاومة من أجل الخلاص الجمعي في صراعه مع القوى الأخرى التي تهدده. ما كانت النار، الأعاصير، الحيوانات المفترسة، الفيضانات، إلا دافعا للخلاص الجمعي بالعبادات والطقوس العقائدية القديمة، فعرفت التمائم والقرابين.. وعرف الفن بكل أشكاله. منذ تلك الأيام البعيدة حرص الإنسان على تسجيل انفعالاته وأفكاره على جدران الكهوف، والتراث الشفهي للشعوب أصدق من سجل تلك الوقفات الهامة في التاريخ الحربي للشعوب. ولولا الحاجة الفطرية أو غير المباشرة التي يستشعرها الإنسان في حياته ما بقيت على مدار الأيام.

وكان القلم والإبداع أصدق وأكثر تعبيرا عن رؤى الشعوب وأحلامها قبل وأثناء الحروب وبعدها.. بالتالي لنا أن ندّعي أن التاريخ (تاريخ الشعوب) لم يسجل، لولا كم غير قليل من الإبداعات الشعرية والنثرية، على مدار التاريخ الحربي للإنسان، لبقيت فكرة الخلاص الفردي رائجة ووحيدة في ذهنية الشعوب والقادة معا! فبعد أن حرص الحكام قديما على تاريخهم الشخصي وحفروا على جدران المعابد، ونقشوا أسماءهم على كل ما أمكنهم أن يسجلوا عليه من فخار وجلود وغيرها، تزكية لقدرتهم على النصر المبين. بينما رصد التاريخ الحربي نمطا من الإبداع المعبّر عن طموحات العامة من الناس، ومناصرة الجندي المحارب، ثم بالاحتفال الصادق على الانجاز والنصر، وحتى في حالات الهزيمة تبقى القرائح والأقلام ملهمة للجميع من أجل الخلاص.

قديما كانت تلك الحكايات التي مازجت ما بين الطبيعة تحت سطوة الهندي الأحمر وسلطانه. كما كانت الطقوس الحربية مثيرة وشائقة إلى حدّ الطرافة. الطريف أن بقيت طقوس الحرب وإلى اليوم ببعض البلدان أو الأمم ذات دلالة خاصة، ومنها «اليابان»، حيث كان الطيارون الموكول إليهم العمليات الانتحارية في الحرب العالمية الثانية، يرتدون الملابس اليابانية البيضاء وفى مناخ طقسي خاص يتسلمون «المرمدة» -ذاك الصندوق الأسود الصغير المخصص لحفظ رماد جثث الموتى بعد حرقها- ثم يبدأون رحلة التدريب على العمليات الخاصة! وهو ما يعنى أن تلك الثقافات الحربية جزء لا ينفصل عن وجدان الأفراد والشعوب.. ولم تتخل عن تراثها الحربي.

كل الشواهد تشير إلى خصوصية التجربة الحربية في الأفراد والشعوب. فالسلوك الإنساني نابع عن توتر ما، به يسعى المرء للإقلال من التوتر لإحداث درجات من التكيف النفسي (هذا التوتر إما خارجي أو داخلي).. والتجربة الحربية في هذا الإطار جد معقدة، فهي منبه غير تقليدي، لا هي أحادية ولا هي بسيطة، ومع ذلك لا تكتسب دلالتها إلا بوجود دوافع داخلية، مثل دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة (من أجل الخلاص الجمعي).

عادة درجة استجابة المرء، إما مباشرة أو غير مباشرة لحدوث اللذة أو الألم، فتكون جملة الانفعالات التي يعانيها المرء، هي التي ستحدّد اتجاهاته وسلوكه. وقد يلجأ إلى «الخيال»، تلك القوة السحرية الساحرة القادرة على إنجاز الفن أو الأدب بأشكاله المختلفة (الحرب: الفكرة-التجربة-الإبداع/ السيد نجم- هيئة الكتاب المصرية1995-م).

ما سبق لا يعنى أن أدب الحرب في جوهره وسيلة للخلاص الفردي، ولكن يعنى قدرة «الصفوة» من الناس الذين خاضوا تجربة الصراع، وقد امتلكوا الخيال والقدرة على التعبير، يحفظون لنا تلك التجربة بكل طزاجتها وخصوصيتها، بحيث تصبح دوما نبراسا للعامة والخاصة وقت الشدائد.

فاحتمال تجدّد التجربة قائم ومستمر، ببقاء الإنسان على الأرض، واستمرار الصراع، وعلى مستويات مختلفة، قد تصل إلى حدّ اشتعال الكرة الأرضية كلها. وهو ما عاشته البشرية

اسماعيل الرفاعي

لمرتين خلال خمسين سنة فقط من القرن الماضي.. هنا يأتي «الأدب المعبر عن التجربة الحربية» في النهاية للتعبير عن هول التجربة ذاتها: ويكفى القول بأن النفس البشرية جبلت على حب الحياة، بينما يخوض الأفراد التجربة الحربية مدفوعا بأمر الجماعة (المجتمع) وبناء على رغبتهم، بل ويباركون موته. فالتجربة الحربية ليست ذاتية بالكامل، وتحمل بين طياتها التناقض، فالمقاتل يسعى لإثبات الوجود وتحقيق الأهداف السامية، بينما الواقع المعيش، حيث يعبّر عن الخلاص الجماعي.. فالصراع باق.. والأفراد الموهوبون لتسجيل التجربة (المبدعون) فرصتنا كي تقف مؤشرات الزمن عند تلك اللحظات أو الأزمنة الخاصة لتصبح عونا لنا مستقبلا. فضلا عن أهمية تلك الأعمال في تغطية الجانب النفسي والتربوي الضروري للأجيال الجديدة، حتى تصمد أمام تحدياتها الآتية يوما ما.

وعلى النقيض.. قد يصبح بنى البشر يوما ما قادرين على كبح جماح غوائل أنفسهم، ويصبح للصراع شكلا بديلا عن «الحروب». إن «أدب التجربة الحربية» الحقيقي هو أدب إنساني، يرفع من قيمته وشأنه، ويزكّى القيم العليا في النفوس.. إنه أدب الدفاع عن الحياة، والمتأمل قد يجد أن أجود الأعمال الحربية (الإبداعية) هي التي دافعت عن الحياة، ولم تزكي القتل والعدوان.

كما أن الحرية شرط أولى للإبداع، ويعد الإبداع شرطا لكي تصبح أفعالنا ذات طابع حر.. فالتاريخ يجسد أفعال الإنسانية في سعيها نحو التحقق، وإن بدت الحرية السياسية أكثر أشكال الحرية شيوعا. وهو ما يبرر الصراع من أجل الحرية في الغرب في مواجهة الكنيسة والسلطة خلال القرون الأربعة السابقة.

ارتبط معنى الحرية بالسعي إلى امتلاك

اسماعيل الرفاعي

القوة، والقوة الجديدة هي «العلم» للسيطرة على الطبيعة. وبهذا المعنى تكون الحرية اجتماعية وأيضا ليست فردية، وهو ما يبرر ارتباط الحرية بالضرورة، والتحرك في حدود الممكن، أي في حدود القدرة الذاتية على العمل وفقا لمقتضيات العقل.

الحرية إذن معرفة وسيطرة، وعلى الإنسان القيام بعملية إبداعية مستمرة، هي عملية التحرر، ولن يبلغ الإنسان مرحلة الوعي والحرية، إلا إذا عمل على إضفاء الطابع الإنساني على الطبيعة، وذلك بالسيطرة عليها.

الحرية متداخلة مع الإبداع ، وتناول الإبداع منفردا لا ينفصل عن الحرية. وإن بدا اصطلاحيا أقرب إلى علم الجمال الذي يناقش الخبرة الجمالية، أي تحليل موقف الإنسان من العمل الفني.

وهناك يقينا جملة من القوالب أو المنظومات تعطي لعالم الفن بنيته مستخدمة الأسطورة واللغة والعلم والفن كأدوات لبناء معرفي عام. والخروج عليها يعني تمردا نظرا لتراكمها الزمني والبعد الاجتماعي الهام لثبات الواقع. لذا حدّد البعض درجة شدة القمع أو البعد عن الحرية الإبداعية بدرجة القرب أو البعد عما هو سائد في المجتمع، وعلى الفنان أو الكاتب المبدع أن ينتبه إلى هذا البعد الهام لإنتاج العمل المتفاعل والمنتج مع القارئ العادي قبل المتخصص وهو الغالبية من المستقبلين للفنون المختلفة

مع ذلك فالسؤال الواجب مراعاة الإجابة عليه.. هل يمكن مواجهة تغييب الهوية؟ المعرفة هي سلاح المواجهة الأول، وجوهر الأشياء والمقصود هو التساؤل حول القوى التي تمتلك المعرفة. قال نيتشه أن إرادة المعرفة هي إرادة القوة، وأن المعرفة قوة وتسلط.. هي التي تكشف لنا كيف أصبحت «اللغة» مثلا قوة مسيطرة على المبدع. والتأويل شكل لإرادة القوة، وحتى لا يترك المبدع القوى العامة في الواقع هي التي تقوم بالتأويل.. يقوم عنها من خلال عمله الفني/الأدبي، ويضيف قوة جديدة للمتلقي، حتى يمتلك المبدع دوره الريادي في التنبيه إلى ما هو سلبي والإشادة بما هو إيجابي وتعزيزه.

ربما لا يتأتى ذلك إلا بوعي المبدع أن السلطة ليست هي قمة الهرم الاجتماعي، وأنها جوهر صور الحياة الواقعية واليومية.. أو صور الحياة (اليومية).. والتي هي بؤرة الصراع، وهو يجعل القول باختزال السلطة إلى (يمين ويسار) هو اختزال مبتور للسلطة الحقيقية الفاعلة في الفرد والجماعة.

وهو ما يبرر أن علم الجمال المعاصر لم يعد يبحث في قضايا الفن، بشكل مجرد ومنعزل عن المواد التي تجسد هذه الفنون، بل أخذ يدرس العلاقة بين آليات بناء العمل الأدبي وآليات المجتمع الاقتصادية في التبادل، وأنماط الرواية ، ونظرية البطل ، ودورها في استخدام اللغة، وبذلك تخلى العلم عن التناول المجرد للقضايا في الفن والإبداع.

اتجه علم الجمال المعاصر بدراسة الخبرة الجمالية عند المتلقي والمبدع ، والتقائهما معا.. فتجربة القارئ/الناقد تعد إضافة إلى العمل الفني وتمثل تماما إضافة الكاتب/المبدع صاحب العمل.. حيث يقوم كلاهما بتحليل العمل وإعادة تركيبه حينا بعد حين حتى نهاية التجربة. عموما اختلف علماء الجمال حول تحديد طبيعة الخبرة الجمالية وعلاقتها بالحياة اليومية.. وانتهى الأمر على اعتبار الناقد الفني متذوقا.

تداخلت الأدوار إذن.. والحرية هي وإن كانت هدفا فهي الوسيلة التي يتمكن بها الجميع من أداء دوره.. المبدع، المتلقي، الناقد (الإبداع والحرية- د.رمضان البسطويسي- هيئة قصور الثقافة 2007م).

لكل ما سبق فإن أدب الخلاص الجمعي هو الأدب القائم على الحرية، تلك التي تنتج المعرفة التي ترعى اليومي ومعطيات الحياة اليومية، ومراعاة الجماعة.

كاتب مصري

مقال

الخارج هو الداخل

أفكارك لك واقوالك لغيرك

العربي إدناصر

لعل من العجب في البنية التكوينية للوجه البشري أن القفا هو الوجه المعاكس المجاور للوجه، ولا حاجز يفصل بينهما أو يقطع الصلة بينهما، فهما من قطعة واحدة وعلى مسافة قريبة جدا، لكن الأغرب في الأمر أن القفا موضوع على غير هيأة الوجه، فهو بغير صفات خارجية وعلامات وأعضاء كما هي موجودة في الوجه، فغياب أعضاء معينة فيه يحدد طبيعة الموقف الذي يصدر عنه، إذ بغياب الأعضاء يستتبع ذلك غياب الأحاسيس التي تصدر عنها.

والمفارقة لا تقف عند هذا الحد، فذلك الغياب المحير لهذه الأعضاء/الأحاسيس من جهة القفا يُفهم تأمليا عبر فهم طبيعة العلاقة الموجودة بين الحدّين والفصلين: الوجه والقفا في الرأس، فالاجتماع الطبيعي على قطعة موحدة يكشف عن طبيعة المجاورة التي بينهما، فلا شك أن الأعضاء والوظائف التي تصدر عنها من جهة الوجه، هي أعضاء وأحاسيس ووظائف بالنيابة في القفا وفي جميع مناحي الرأس، بمعنى أن الطبيعة السكونية والجامدة للقفا تحركها وتوجهها الأحاسيس والمشاعر التي تنبع من جهة الوجه، فالقفا حينئذ من طبيعة محايدة ومجردة، لا يشبعها ولا يشغل ذمتها إلا ما يصدر عن الوجه ويفيض عنه.

وإذا ظهر المعنى في هذا المثال فلنطور في استدعاءاته الرمزية، ولنجعل الوجه مرادفا استعاريا ووظيفيا للذات، وبالمقابل لنعتبر القفا معادلا للآخر كتعبير عن الغيرية، لتأسيس العلاقة الاختلافية والتآلفية بين المكونين في التكوين والوظيفة.

وعليه فلا يمكن نسب الحب أو الكره إلى القفا أو لنقل الآن الآخر، إلا من خلال ما يصدر عن الوجه، أو لنقل الذات، فما يصدر عن القفا/الآخر ما هو إلا انفعال وتفاعل مع ما يصدر عن الوجه/الذات، فالمحاسبة تقع على عاتق المكون الثاني بحسبانه هو من ينشئ مجمل العلاقات والمشاعر التي تحدث بين المكونين، فالبصر والسمع والشم والذوق والكلام كلها وقائع وأحداث ووظائف تنطلق من جهة الذات، وهي المسؤولة عن توجيهها وتفريغها عبر قوالب اجتماعية أو سياسية أو عقدية وغيرها...

ومنه فمحاسبة الغير محاولة للهروب عن محاسبة الذات، التي تعطي للآخر رسالة معينة من خلالها ينشئ هذا الآخر موقفا ما، بناء على ما يصله من أفكار وأحاسيس، فيتبلور من خلالها موقف تجاه الذات كمرآة عاكسة لكل ما يواجهها من صور ومشاهد، وكأنها تنقل بصدق ما يجري حولها، بل وكأنها تخاطب ما يقابلها وتحدّثه عن نفسه وتشخّص له حالته في جمالها أو بشاعتها، وترفع عنه حجاب الرؤية عما يصدر عنه، فتصف منجزه وتحكي قصته وتنقل خبره.

والقضية المراد إثارتها في هذا التحليل إيلاء العناية والنقد أصالة للأفعال قبل ما يرد عليها من انفعالات وتفاعلات، إذ أن ردود الأفعال ما هي إلا أعراض جانبية عن نشاط أفعال ما، بحيث تتمخض الوقاحة والرداءة عن كل فعل سلبي، كما يعقب الإحسان والبر والجمال كل فعل إيجابي ويحاكيه.

من هنا فبدل أن نبحث عن الخلل في مواقف الآخر ونقد وجهة نظره، يحسن التوجه بالأولى إلى تصرفات الذات واحتمالاتها، بالنظر إلى عواقبها ومآلاتها وإيحاءاتها، كي لا تنتج ردودا معاكسة ومشينة تقوّض فرص التقارب والتفاهم بين المكونين، وكما يقول المثل «البادئ أظلم».

في المطابقة والاختلاف

لذلك يحسن مراجعة أيّ خطاب موجه للآخر ودرس سياقاته وتفاعلاته وتوضيح مشكلاته ورفع التباساته، فهو موضوع للتلقي والتواصل، فليس كلاما أحادي الطرف لا يقصد إلى مخاطبة الجوار الثقافي، بل هو خطاب بيني وتفاعلي مع الغير، سواء كان صريحا أو مضمرا فهو رسالة بعنوان مفترض، بمعنى أنها تفترض وجود قارئ معني بفحواها.

فكم من كلام يسترسل في إنتاج خطاب لا يدري أن له جهات معنية تقوم على تلقيه، إلى أن يصل الجواب على الخطاب، فيتحول إزاءها الأمر إلى قضية رأي عام وإلى موضوع الساعة، حينها تندفع أقلام للتوضيح والتبرير والتسويغ، وقد كان حريا بها أن تفصح وتضع الحجج لتنأى عن اللجج.

ولذلك ينصح علماء التربية بالتدبر وحسن التفكير قبل الإفصاح والكلام، ومنه اشتهر قولهم «تذكر دائما أن أفكارك لك، لكن أقوالك لغيرك»، فنطاق التفكير معزول عن الخارج وسلطته، بينما الخطاب المعلن قد خرج من حالة الكمون إلى وضع الكائن، حيث بخروجه من عند صاحبه صارت له مناطات جديدة وألسنة مغايرة، إذ المتلقي نوع من المؤلف الجديد، ولم يخطئ من قال «من ألف فقد استهدف»، كما يُحكى عن ابن المقفع، وقد أحسن الجاحظ في نصيحته «لا يَزَال المرءُ في فُسحةٍ من عقله ما لم يَضع كتابا يَعرض على النَاس مكنونَ جهلِه، ويتصفَّحُ به إن أخطأَ مَبْلغَ عقلِه».

وعليه فحالات سوء الفهم غالبا ما تنتج عن سوء التعبير مادام التعبير موضوعا للإفهام، ويحتد سوء الفهم حين لا يراعي التعبير أخلاق الجوار وآداب الحوار، ويركب موجة التحريف والتجريح، بأن يضع الآخر في وجود قلق، يهيل عليه كل أوصاف القدح والذم، ويسحب عنه كل ما يزينه ويمتدحه، فيغدو بذلك ساحة للهتك والفتك.

ولما كان الخطاب سلطة فلأنه يمارس أصنافا من الحجب والإغلاق والتمويه والاحتكار، يوظفها لإنجاز القوة والمتانة والإفحام للتموقع في المركز والصدارة، وبالمقابل يتم دفع الآخر إلى الهوامش وعزله عن موقع الفعل، تمهيدا لإعادة صياغته تبعا لخطاب القوة الناجزة فيه، وتهيئته للمطابقة القسرية التي لا تسمح بالتعددية والاختلاف.

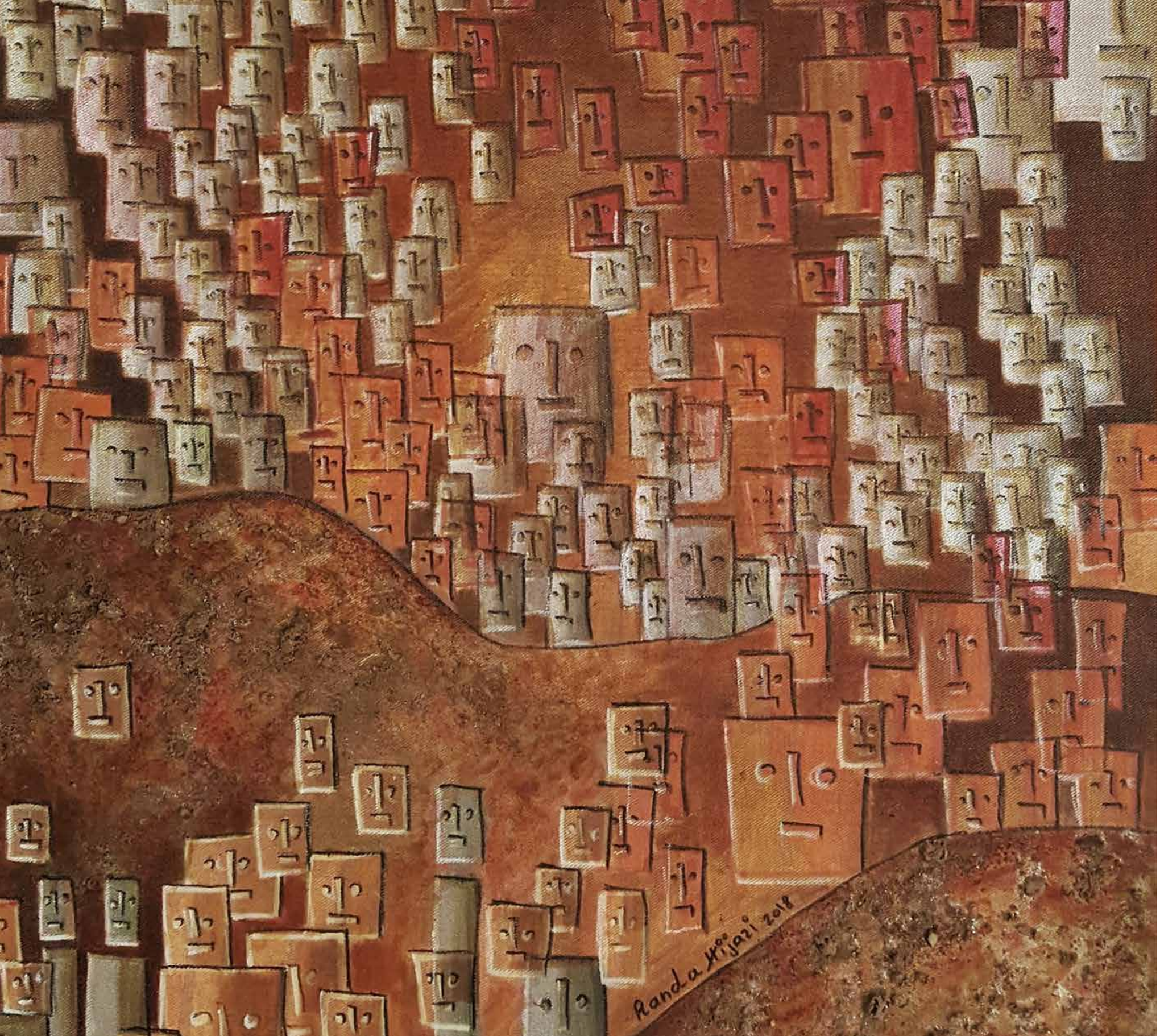
ثقافة التوحش والتوحد

إن «الدوغما» وحدها هي التي تصنع ثقافة التوحش والتوحد، وتدشن مقالات الاستغلال والاستعلاء، وهي وحدها من يشكّك من قيمة التواصل والتلاقح والتفاهم، وتجعل وجود الآخرين في مأزق خطير، إذ لا يتحدد وجودهم إلا في حالة النفي والإقصاء، فلا يعتد بهم إلا لإثبات صورة الذات العليا والأنا المتوحدة.

وهذه الأنانية المفرطة هي ما يجعلها دائما في حالة حرب نفسية وحضارية مع غيرها من المكونات الثقافية لأنها لا تسمح بمناقشة أطروحاتها ولا بوضعها في ضوء المساءلة، لأن جنون العظمة يمنعها من إجراء الافتحاص الذاتي بله الخارجي، فهي تدّعي الكمال والصواب والحقيقة، فالنقد والنقاش لا يلحق متونها ولا يمس منجزاتها.

بينما ينقدح الآخرُ في ذهنيتها ذلك الوضع المعيب والبئيس والمتردي، فلا يرتفع لمنافسة الذات ولا إلى مقارعتها بالبيان والبرهان، إذ لا يمتلك مقومات الظهور والمثول أمام عظمة

رندة حجازي



الأنا، فنصيبه أن يندحر إلى الأسفل وينزل إلى القاع، وحسْبه أن ينتظم في سلك المتعلمين ويُجِد في التِّلمَذة، ويبقى في سقف لا يجاوز «مُنْية المُتطلعين»، لأن دُونَه وشموخَ الذات عقباتٌ ووِهاد، فأنّى للراجل أن يَلحق بالفارس، وكيف بالذي يحبو أن يدركهما معا؟

إن مشكلة الحضارة قديما وحديثا تكمن في عدم إيلاء بعد الاختلاف أهمية قصوى في تكوينها وفي تطورها، فما عاد بالإمكان الغض عن الجحود المتنامي الذي يدمّر أوصالها، ويبث فيها سموما تعطل نشاطها ومناعتها ضد إنتاج هرمون الحوار، وهذا ظاهر في الممانعة السلبية التي تبديها بعض الجهات ضد التواصل، سواء كانت أطرافا ثقافية أو اقتصادية أو سياسية، فهي تنافح من أجل ترسيخ «سيرة الاعتزال الحضاري»، والاستغراق في تأييد مبدأ «تدبير المتوحد المتوحش»، الذي يهيم في ذاته في استقلال عن العالم وكأنه حاز شروط الكمال. فالاختلاف لا يعني الذوبان في شروط الآخر، ولا يسعى إلى المطابقة الكلية مع صور وجوده الفعلي والرمزي وأنماطه، بل ترمي إلى قدر من التوافق على المبادئ المشتركة وتحصيل معرفة كافية عن الذات وعن الموضوع وعن الآخر لأجل تفادي الصدامات وسوء التأويلات التي تنجم عن الأفكار المسبقة، فمن الحكمة الفلسفية حسن الإصغاء أولا ثم حسن الفهم ثانيا، فالمطلوب كما جرى على لسان أحد الفلاسفة «ليس بالضرورة أن توافقني في رأيي، يكفي أن تفهم عنّي جيدا». فحسن الفهم يولّد التفاهم بشأن تباين وجهات النظر، بحسبانه يدير تدبير الخلاف ويُرشّده ولا يرفعه، فالغَيرية بهذا المعنى لا تعني الضِّدية، بل إنها في حدودها الدّنيا تعِي قدرا من الاختلاف الضروري والتعدد الفطري والكَسْبي بما يُضفي على الوجود تنوعا فريدا يسمح بالتباين الإيجابي ويرفع كُلفة التطابق الكلي، بل وينمّي وجودَ الذات عبر تمايزها عن وجوهِ الآخر، ويضفي على الموجودات معنًى يحدثنا دوما عن الآخر الذي بداخلنا.

باحث مغربي

مقال

ثورات الاسترداد الحضاري

زواغي عبدالعالي

الكثير من الأفكار الطوباوية التي أنتجها الفكر الإنساني، والمرتبطة أساسا بأشياء مادية، تحولت بفضل العلم إلى حقيقة ملموسة ذات منفعة للإنسان الذي أخرجها للنور، بينما لازالت كل أفكاره التي حاولت إيجاد مخرج من المأزق الذي يعيشه الإنسان أخلاقيا واجتماعيا ونفسيا وروحيا، حبيسة الكتب والدراسات الجوفاء، لأنها مرتبطة أساسا بطبيعة هذا الإنسان (دولا ومجتمعات) والذي تتنازعه -في الغالب- الأهواء والمنافع المادية على حساب القيم.

يوتوبيا .. كانت دائما الحلم الذي قض تفكير الفلاسفة وأرّق المنظرين في السياسة، لكن الطريق إلى هذه المدينة الفاضلة يبدو أنه ما يزال بعيدا وشاقا ومتعبا منذ خطا أفلاطون أول خطواته إليها، لأن هذا الحلم تنسفه كل مرة أنانية الإنسان وجنوحه إلى الفردانية وطغيان غرائزه الذاتية، التي باتت لأسباب عدة، تتعاظم على حساب الآخرين.

صحيح أن الوفرة المادية، أشبعت غرائز الإنسان القاعدية، وجعلت عيشه أحسن من أيّ وقت قد مضى، حتى صار مستغرقا في حياة البذخ لا ينظر إلى الأشياء إلا بنظرة مادية صرفة، يرجو منها العائد المادي أو المنفعة فقط، على حساب الروح والجوهر الخالص الذي بداخلها، لكن بالمقابل، فهذه الوفرة جعلت الإنسان، خصوصا في هذا العصر، يعيش في فوضى واضطراب روحي عنيف، حرمه من الصفاء والنقاء الداخلي، ما يجعله في حاجة ملحّة إلى البحث عن المعنى والروح في الأشياء، والعودة إلى الدين النقي الذي يحقق له توازنا وجوديا يجمع بين المادة والروح، أو على الأقل العودة إلى إنسانية الإنسان وفطرته والاحتكام إليها في التعامل مع الآخر.

إن الاستغراق في ثقافة الاستهلاك، التي طبعت الحضارة الإنسانية في العقود الأخيرة، لم تعد مرتبطة فقط بالسلع والخدمات والمأكل والمشرب واللباس، فقد تعدت ذلك إلى مفهوم جديد وخطير هو ثقافة استهلاك البشر، وذلك من خلال الحروب، الفقر والتجويع المُنهج، الأمراض العضوية والنفسية... الخ.

حضارات متعددة وإنسان مختلف

يلاحظ على حضارة الإنسان الأوروبي والأميركي أنها ذات نزعة فردانية أحادية، قائمة على جلب المنفعة الذاتية للفرد وترك أثر يخلد اسمه وشخصه بعد مماته، من خلال ابتكار جديد أو تأليف كتاب يروي سيرته الذاتية، أو عمل خارق وغير مألوف لم يسبقه إليه أحد.

أما حضارة الإنسان في شرق آسيا، فهي ذات نزعة اجتماعية، قائمة على ابتكار كل الطرق والوسائل التي بإمكانها إفادة المجتمع بأسره وجلب المنافع للجميع، فكل فرد في سياق هذا المفهوم، هو قطعة من نسيج كبير لا يمكن فصله عنه.

أما حضارتنا في الوقت الراهن، إن جاز تسميتها كذلك، فهي لا تخرج عن كونها في مخيال الناس، حضارة مادية مبنية على استهلاك ما ينتجه الآخرون الذين سبق ذكرهم، ثم التحامل عليهم بصب طوفان من الانتقادات على منتوجاتهم مع تتبع عيوبها ومثالبها دون أن تكون لنا القدرة على الإتيان بجديد أو ابتكار يضاهي ما وصل إليه الآخرون، وإما أنها حضارة قائمة على إرسال الناس إلى الآخرة وإلغائهم من الوجود، مع أن

حضارتنا الحقة في جوهرها، كما كانت في القرون الأولى، حضارة عالمية، حضارة بناء وعلم ورسالة إنسانية ترى إنقاذ العالم من مظاهر الجور والتفاوت الطبقي وغياب الكرامة، واجبا مقدسا منوطا بكل واحد منا، في إطار الرحمة والرفق والدعوة بالتي هي أحسن.

في وقتنا الراهن، تتوافر طرق تحصيل المعرفة بغزارة وإلى حد التخمة، مقابل عزوف الناس عن امتلاك ناصية العلوم، وشح إنتاجات الأمة المعرفية وإسهاماتها الحضارية، بخلاف ما كان في أزمنة سابقة، أين انكبّ أجدادنا على تحصيل العلوم والمعارف والآداب، في ظروف صعبة للغاية لا تتوفر حتى على قدر كاف من الكتب أو وسائل التعليم وهياكله، لكن تلك الأجيال أنتجت عباقرة وأخرجت عقولا عظيمة تركت بصماتها واضحة في العلوم والآداب، من خلال مصنفاتها الغزيرة ومبتكراتها واكتشافاتها التي لا ينكرها إلا جاحد، مما يوحي بأن هناك شبه علاقة عكسية في تعاطي الأمة مع التراكم المعرفي، فكلما زاد العلم وانتشر وصار تحصيله سهلا، كلما قلت الهمة في اكتسابه وتقلص الإنتاج المعرفي إلى درجة العوز المزمن، حتى يمكن

زهير حسيب

القول بأن الأكاديميا العربية فشلت في إيجاد جناحين لعقل الإنسان العربي، لتخرجه من دائرة تقليد النظريات الغربية القديمة، التي يحسن اجترارها، والتحليق به، بدلا عن ذلك، في سماوات الإبداع الموصولة بحياة الناس وواقعهم.

العقل والإيمان

لأن الله أعلى من شأن العقل، الذي ميز به الإنسان عن بقية خلقه، فقد رتب كل ما في هذا الكون وفقا لقوانين علمية، حتى يُعمل الإنسان عقله فيدركها ويفقهها، وليكتشف من خلالها ربه فيعبده عن بينة ويقين، وليس على حرف كما يفعل الكثيرون، في حين ترك الكثير من الظواهر والآيات التي يعجز الإنسان عن تفسيرها مهما تطور فكره وغزرت علومه، ليتفرد سبحانه بصفة العليم، وليعلم الإنسان عظمة مولاه الذي أحاط بكل شيء علما، وأن الإنسان «ما أوتي من العلم إلا قليلا».

تشير الإحصائيات المختلفة عن الذين يدخلون الإسلام في الوقت الراهن، بأن الكثيرين منهم من العلماء والباحثين الذين عرفوا الله من خلال العلم، واعتنقوا الإسلام من خلال معجزاته العلمية التي جاء بها منذ 14 قرنا في القرآن والسنة، فتمسكوا بإيمانهم وعاشوا على منهاج سليم، لم تغيرهم تقلبات الأزمنة ولا تصريفات الأقدار.

يقول العلماء، أنه حتى المعجزات التي أيد الله بها أنبياءه، ما هي في الأصل سوى قوانين علمية وفيزيائية وضعها الله في المعجزات «الظواهر»، التي قصر عقل إنسان تلك الأزمنة عن إدراكها، وتركها المولى عز وجل لإنسان آخر يأتي في زمان آخر ليكتشفها عن طريق عقله، فهو لم يرها عيانا ولم يشاهد المعجزة تتحقق أمامه، فكان أن وضع الله قانونا فيزيائيا أو طبيا يفسر للإنسان المتأخر هذه المعجزة التي حدثت في زمن ليس فيه علم ولا تطور للفكر الإنساني، فيؤمن ويعرف

عظمة الإله الذي يجب أن يعبده، لذلك قال عز وجل «إنما يخشى الله من عباده العلماء». الذي يدعو للأسف، أن الأمم الأخرى في طريقها لاستعمار الفضاء، أما نحن فنستعمر بعضنا البعض بفكر إقصائي متطرف، ومنا من لا يؤمن بأن الإنسان نزل على سطح القمر على الإطلاق.

والمؤسف أيضا، أن الآخرين يستخدمون التكنولوجيا لتحسين عيشهم وتطوير واقعهم، أما عندنا فتُستَخدَم التكنولوجيا غالبا في أمور تافهة ولا معنى لها، بل وفينا من ينتقد مثلا شكل السيارة وآلية عملها، أو الهاتف وتطبيقاته ويعيبها كأنه هو من اخترعهما، ومجتمعه غير قادر حتى على صنع إبرة خياطة.

المؤسف، وهي حقيقة مؤلمة، أن مجتمعاتنا تعاني عقدة «الأنا المتضخم» رغم أنها لازالت لا شيء.

استيراد السلاح لا يعني استيراد العقل

هناك نية مقصودة لكتم صوت العقل وحجب أنواره داخل مجتمعاتنا العربية، وأطراف عديدة تعمل من أجل التمكين للجهل وتفشيه بين الناس.

تبدأ القصة من رجال دين يحرّفون الكلم عن مواضعه، و يخدرون عقول الناس لخدمة أهدافهم ومصالحهم، مرورا بالحكام الذين يعلّمون الشعب ما يضمن لهم البقاء على كراسيهم، وانتهاء بالأعداء الذين يتكالبون على الأمة ويفرضون على رجال الدين والحكام تغيير المناهج الدراسية، والإبقاء فقط على بعض شذرات العلوم القديمة بمختلف تخصصاتها، وهذا الغرض لا يستهدف العلوم الشرعية فقط، بل حتى علوم الفيزياء والكيمياء مثلا استهدفوها، فأوصوا بحذف المقررات التي لها علاقة بعلوم الذرة حتى تبقى الأجيال جاهلة بهذه العلوم، ولا يكون باستطاعتها مستقبلا التفكير في اختراع أسلحة نووية مثلا.

منطق ساذج ذاك الذي يضع استراتيجية قائمة على استيراد التكنولوجيا دون إنتاجها، خصوصا العسكرية منها، ويعتقد أن تعلم استخدامها هو أساس آمن يمنح بعضا من القوة والهيبة، وأن تراكم الأسلحة ومظاهر العسكرة بمثابة انعكاس صريح لقوة الردع التي يمتلكها أيّ جيش في العالم.

هذا المنطق، سارت على نهجه معظم الجيوش العربية، وصرفت من خلاله مليارات الدولارات على صفقات التسليح، على حساب قوت شعوبها ومراكز إنتاج المعرفة، وفي النهاية، للأسف، انهارت سريعا أمام قوى ثورية أو جماعات تعتمد على

من بين أخطر الأسلحة التي يصوبها أعداؤنا لاستهداف عقيدتنا ولجم أيّ محاولة للتنوير، تتفيه العلماء وأصحاب العقول المنتجة للأفكار، وزرع الشك في علمهم وأهليتهم وجديتهم

حرب العصابات، لا ترقى إلى درجة الجيوش النظامية التي لا تكافأ معها من حيث القوة والتجهيز العسكري.

من أعلى درجات الغباء أن نعتقد بأن شراء طائرة «إف 16»، أو مدرعة «هامفي»، يمكنها منحنا شعورا بالأمان والقوة، وواهم من يظن بأن الدول الأخرى المصنعة للتكنولوجيا العسكرية تبيعنا أسلحة لنحاربها بها، إلا إذا كانت تمتلك تكنولوجيا أكثر تطورا تفوق الأسلحة المباعة من حيث الفعالية والقوة التدميرية، أو حتى برامج يمكنها تعطيل فعالية هذه الأسلحة، كما هو حاصل مع أميركا التي تبيع طائرات «إف 16» بينما تمتلك من جهة أخرى القدرة على تعطيلها عن طريق «الساتل»، أو حتى المدرعات التي لا تخترقها القذائف المضادة للدروع، بينما تحوز هي على مضادات أكثر فتكا.

يجهل الكثيرون بأن النظريات العلمية الجديدة والمخترعات الحديثة والمطوّرة، لا تصلنا إلا بعد عقود من استغلالها وإنتاج نظريات ومبتكرات أكثر تطورا وجِدّة، ففي الوقت الذي نستخدم فيه ابتكارات يتم استيرادها بملايين الدولارات، يكون الغرب بصدد استخدام جيل جديد ومطور من تلك المخترعات والنظريات، أي أننا نستخدم ما عفا عليه الزمن وتقادم عهده.

أكثر فظاعة من ذلك، جرت عمليات تصفية كثيرة للعلماء العرب، بالخصوص النوابغ منهم في حقول العلوم والتقنيات الحديثة، وتكون البداية من استمالتهم للعمل في مختبرات بلدان أوروبا وأميركا وحتى إسرائيل، وعند الرفض تكون لهم نهاية مأساوية، كما حدث لعلماء عراقيين أثناء الغزو وبعده، فقد تمت تصفية الكثير من دكاترة الجامعة والمختصين في علوم الذرة، ولأهميتهم وعلمهم، شكل جهاز الاستخبارات الإسرائيلي «موساد» فرقة خاصة من الكومندوس لاغتيال العلماء العراقيين إبان الاحتلال الأميركي.

الحرب الإعلامية على تخوم العلم

من بين أخطر الأسلحة التي يصوبها أعداؤنا لاستهداف عقيدتنا ولجم أيّ محاولة للتنوير، تتفيه العلماء وأصحاب العقول المنتجة للأفكار، وزرع الشك في علمهم وأهليتهم وجديتهم، حتى تُنزع الثقة الدينية والعلمية (العلوم بمختلف أنواعها) منهم، واستبعاد اعتبارهم كقدوة لأفراد المجتمع، ليسهل بذلك تمرير نماذج أخرى جاهزة لتسميم العقول وإغراق المجتمع في الميوعة.

العفن الفكري والأدبي قد يتحول بقدرة الإعلام، إلى إبداع قل نظيره، يتهافت عليه القراء بشراهة بفضل التركيز والحملات الترويجية التي تطرق العقول والعواطف، والهدف صناعة نجوم وقدوات وتقديمها للجمهور على أنها شخصيات كبيرة ومثقفة ومتعلمة ومتنورة، ليتبعها الناس ويقتفون آثارها وأقوالها ومواقفها، ويسهل بذلك جرها نحو الغايات التي يريدونها، والتاريخ يزخر بالكثير من الأدباء والمثقفين الذين ذاع صيتهم بفضل الإعلام قبل أن يتضح أنهم لم ينتجوا لا أدبا ولا فكرا، وإنما أنتجوا عفنا لا يليق بذي لب أن يقرأه أو يقتفي أثر كاتبه، بل أكثر من ذلك بكثير، فقد اتضح أن بعض هؤلاء ما هم في الحقيقة سوى صناعة مخابراتية داخلية أو خارجية.

واليوم يجري تتفيه العلم في منصات الميديا الجديدة أيضا، فلا يغيب علينا أن المادة العلمية العربية على مواقع التواصل الاجتماعي فقيرة جدا، وإسهامات نشرها وتبادلها محتشمة كثيرا لدى رواد هذه المواقع، وهي بحق، دليل آخر على إفلاسنا الحضاري والعلمي، ومؤشر حقيقي على غياب الاهتمام بالمعارف والعلوم والتقنيات الحديثة التي تصنع الفارق بين الأمم، فالمهندس والطبيب والكيميائي والفيزيائي العربي، مشغول بالسياسة ونشر آرائه في الأحداث التي تقع هنا وهناك، غافلا عن دور تنويري مهم يمكن أن يسهم فيه، من خلال نشر مادة علمية مبسطة دانية القطوف للأفهام والعقول اليافعة، ففي اعتقادي هذه طريقة مهمة لنشر الوعي المعرفي والثقافة العلمية في نفوس أبناء الأمة.

نحن فعلا بحاجة لإعلام قيمي نقي يراعي ثوابتنا وقيمنا، يحترم عقولنا ويراعي مشاعرنا، ليس كالإعلام الموجود حاليا، الذي بات خنجرا مسموما مغروسا في قلب الأمة، يشوه الحقائق، يُتفّه العقل ويسطّح الوعي، قائم على الترفيه البليد العبثي، والتقليد الأعمى للبرامج الغربية.

إن الجدران الميتافيزيقية السميكة، التي بناها «الكهنوت»و «حراس المعبد» داخل عقول الناس، ستهدم بمعاول الوعي والعلم والإيمان بأن زمن الوصاية الفكرية وصكوك الغفران انتهى عهده، وحدها عقيدة التفكير والعمل والاتكال على النفس وعدم الاستسلام للظروف وأغلال الاستعباد، من باستطاعتها نقلنا من حال إلى حال أخرى، وحدها من بإمكانها أن تساعدنا على إعمار الأرض، وأن تفتح لنا نافذة حقيقة نحو السماء.

علموا أبناءكم الفلسفة

خلصت دراسة بريطانية إلى أن الأطفال الوافدين من مختلف البلدان التي تعاني من صراعات، تحسن مستواهم الدراسي وأحرزوا علامات ممتازة في الرياضيات، بعدما تلقوا

اليوم يجري تتفيه العلم في منصات الميديا الجديدة أيضا، فلا يغيب علينا أن المادة العلمية العربية على مواقع التواصل الاجتماعي فقيرة جدا، وإسهامات نشرها وتبادلها محتشمة كثيرا

تعليما جيدا في الفلسفة.

ولا يقتصر دور الفلسفة في حصد النقاط فقط، فالفلسفة التي تعاني في المجتمعات العربية والإسلامية من نظرة قاصرة تشوبها في الغالب تهم الإلحاد والزندقة، تعلمنا كيف نُقَلّب الحقائق ونمحصها حتى نخلص إلى الحقيقة الأكثر صدقا، وتعزز تفكيرنا حتى يعود بالإمكان معرفة الصحيح والخطأ في مختلف ما يطرأ علينا من قضايا، وتدعو إلى الفضيلة والأخلاق داخل المجتمعات، تماما مثلما تدعو إليه الشرائع، إنها بحق تحفزنا لكسر الجمود والتخلف الذي لحق بنا مباشرة بعد تخلينا عنها لفائدة سلطة الكهنوت، فقد ارتبطت الفلسفة قبل ذلك بالتطور العلمي الكبير الذي عرفه المسلمون، خصوصا في الأندلس التي نادرا ما وجد فيها عالم لا يتفلسف، أو فيلسوفا غير عالم.

الإدمان على طرح الأسئلة يوقظ العقول ويحفزها، ويمنحها مناعة ضد الهجمات الفكرية، بل ويمكنها من اكتساب وعي ونظرة شاملة عن الأحداث الحقيقية والمفبركة، لكن للأسف، فقد صارت مجتمعاتنا غير مهتمة بتعليم أبنائها تقنيات التساؤل، ولا تعمل إطلاقا على نشر كتب الفلسفة والفكر النقدي، في مقابل اللهفة المحمومة على النشر والإقبال على كتب الطبخ والطبيخ وتفسير الأحلام، حتى يقول القائل بأن هذه الأمة أمة فقط تأكل لتنام وتحلم، هذه أسمى غاياتها وأهدافها في الحياة، مما جعلها أمة منقادة تسيرها الأمم الأخرى ب»الريموت كنترول « يقول أهل الفلسفة «إن الفلسفة تبدأ عندما ينتهي العلم، والعلم يبدأ عندما تنتهي الفلسفة»، انتهى زمن الفلسفة عندنا منذ سقوط الأندلس، ووصل العلم في الغرب إلى حدود خيالية لا يتصورها عقل الإنسان، وطغى سلطانه على كل شيء في حياته، فهل هو الوقت المناسب لنا لتبدأ ماكينة الفلسفة بالعمل لإيجاد حلول لمأزق الإنسان في العالم، وإخراجنا، كعرب ومسلمين، من تخلفنا العلمي المزمن؟

على الشعوب العربية أن تدرك أن الحرب اليوم ساحتها الفكر والعقل، فمن يمتلك فكرا يرتكز على المنطق وإنتاج المعرفة، وعقلا ناقدا لا يأخذ بظواهر الأشياء فقط، يصبح سيدا تنقاد له جميع الشعوب بكبسة زر، كما أن الذي يمتلكهما يكون عصيا على الانقياد، صعبا على الاستعمار.

كاتب جزائري

مقال

انفجار المجتمع

من المجتمع إلى العلاقات الاجتماعية

عثمان لكعشمي

«لم نعد ننتمي إلى مجتمع، إلى طبقة اجتماعية، إلى أمة. ما دامت حياتنا تتحدّد في جزء منها بالسّوق العالميّة، وفي جزء آخر، تنغلق في عالم من الحياة الشّخصيّة، والعلاقات المابين شخصية والتّقاليد الثقافية».
«ليست السّوسيولوجيا دراسة للعقلنة ولنفعية المؤسّسات الاجتماعية فحسب. بل يتمثّل موضوعها الرئيسي في الصراع بين الذات الفاعلة والمنظومات، بين الحريّة والسّلطة».

آلان تورين

لم تشتهر السّوسيولوجيا بشيء اشتهارها بـ«علم الظواهر الاجتماعية»، «علم النظام الاجتماعي»، «علم الاجتماع»... بل بـ«علم المجتمع». لا سيما في الأدبيّات الكلاسيكيّة، القاموسيّة مِنها والأكاديميّة، المدرسيّة منها والتخصّصيّة.

إلى وقت ليس بعيد، لم يكن يُنظر إلى السّوسيولوجيا إلاّ بوصفها علما بالمجتمع وإلى المجتمع، هو المنطلق وهو المنتهى، إلى درجة أضحت فيها السّوسيولوجيا علماً للعلوم الاجتماعيّة. لكن سُرعان ما سيتبدّد هذا التّقليد خاصّة مع السّوسيولوجيّات المُعاصرة من ناحية ومع التحوّلات الّتي مسّت التّشكيلات المجتمعيّة وأشكال الاجتماع البشريّ، غربيا وعربيا، من ناحية أخرى.

ليس من السّهولة بمكان التعامل مع فكرة المجتمع في ذاتها، لأنّ أيّ تعامل مع هذه الفكرة هو تعامل مع موضوع السّوسيولوجيا وهويّتها الإبيستمولوجية بخاصّة، ومع المجال الإبيستمولوجي للعلوم الاجتماعية بعامّة. ومن هذا المنطلق وجب التمييز ها هنا بين المجتمع كمعطى واقعيّ مجتمعيّ كما هو في الواقع الملموس من جهة، والمجتمع بوصفه فكرة علم (وعلوم) وموضوعاً له باعتباره بناء مفاهيميّا ونموذجا ذهنيّا، عِلميّاً كان أو فلسفيّاً، من جهة أخرى.

هنا، يحق لنا أنْ نتساءل: هل فكرة المجتمع فكرة ضروريّة فعلاً؟ هل لا زال بإمكاننا التعامل مع المجتمع كموضوع للسّوسيولوجيا؟ أم أنّ الوقت قد حان لتفكيك فكرة المجتمع ذاتها وتفجيرها، مع إحلال فكرة العلاقات الاجتماعية محلّها؟

في مقاله الموسوم بـ»هل فكرة المجتمع، فكرة ضرورية؟»، يجيب آلان تورين (Alain Touraine) عن سؤاله هذا، الّذي جعل منه وسماً وعنواناً لمقاله هذا، بالنّفي.

والحال أنّ السّؤال نفسه، يُسائِل مفهوم المجتمع ذاته، فيما إذا كان ضروريا، التعامل معه باعتباره منظومة، مؤسّسة، مجال عام، وعقل، وباعتباره رَجُلا (رجل سياسة ودولة).

في مقابل التعامل مع الفاعل (أو الفاعلين بالجمع) بوصفه امرأة (كعالِمة نفس)، مجالا خاصّا، عاطفة حيّاشة، وبوصفه لا نظام. فطالما أنتج المعنى الكلاسيكي لمفهوم المجتمع فصلا قطعيا بين المنظومة والفاعل. وهو فصلاً يُشبِه إلى حدّ ما ذلك الفصل بين الحياة العامة والحياة الخاصة، أو بين الرّجل والمرأة. فالسّياسة هنا منسوبة للرّجل، في مقابل علم النفس الّذي يُنسب للمرأة.

إنّ الفاعل الاجتماعي بالنسبة إلى المجتمع المنظومة أو النسق ليس أكثر من امرأة بالمعنى التاريخي المجتمعي البطريركيّ، كجزء لا يتجزّأ من الطبيعة، الّتي تحكمها الأحاسيس والعواطف والانفعالات، وتُحرّكُها الأهواء. إنّه ليس أكثر من اللّانظام الّذي ينبغي أنْ يُفرض عليه النظام، ويخضع للنّظام. إنّه بمثابة المادة الخام التي ينظمها ويَحتكمها القانون. ذلك القانون الّذي تُشكِّل المنظومة، بوصفها المجتمع عينه، روحا له. هذا هو المعنى الّذي ظلّ سائدا عن فكرة المجتمع، ليس في الفكر الاجتماعي فحسب، بل في السّوسيولوجيا الحديثة (والحداثية)، إنْ لم يكن في ممارستنا السّوسيولوجيّة الحالية، أو في ممارسة سوسيولوجية بعينها، خاصّة في عالمنا العربيّ.

ألم يحن الوقت بعد لإعادة النّظر في هذا الفصل التراتبيّ الّذي يقوم عليه المعنى الكلاسيكي لفكرة المجتمع، وإعادة النّظر في الإعلاء من قيمة المنظومة على حساب تهميش الفاعلين؟

لقد حان الوقت بالنسبة إلى سوسيولوجيّينا، لإعادة النظر في هذا الفصل الّذي يقوم عليه المعنى الكلاسيكيّ لفكرة المجتمع، وإعادة النّظر في الإعلاء من قيمة المنظومة على حساب تهميش الفاعلين، من جهة أخرى.

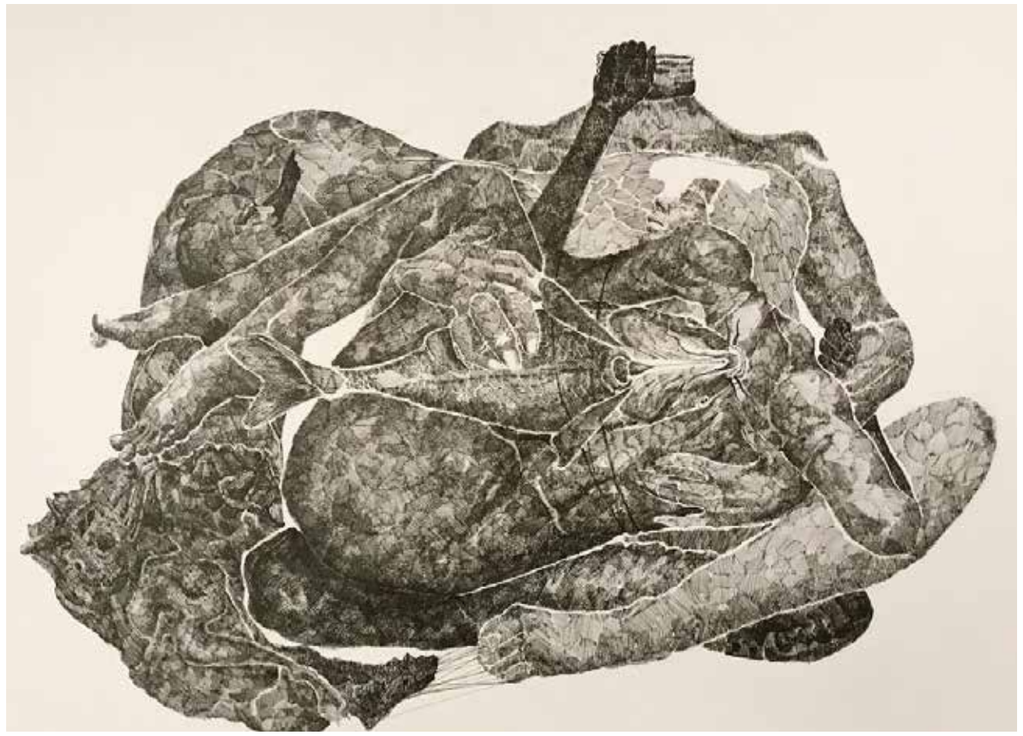
وذلك أنّ المجتمع حسب كاتبنا لم يعد مبدأ وحدة وتوحيد، بل هو نتيجة صراعاته المجتمعيّة ونتيجة التوجّهات الثقافية الكبرى التي هو مجالها ومدارها. فهو ليس ماهية أبدا ولا ينبغي التعامل معه سوسيولوجيّاً على هذا الأساس، إنّه حدث. ونتيجة لذلك « إنّنا لا يمكن أنْ نفهم الفاعل المجتمعي من خلال المجتمع الذي ينتمي إليه، بل يجب الانطلاق من الفاعلين المجتمعيين ومن الصراعات القائمة التي تجعل بعضهم في مواجهة البعض والّتي يُنتج المجتمع نفسه من خلالها. وذلك حتى نفهم كيف تنشأ مقولات الممارسة».

لعلّ تصور تورين للمجتمع في علاقته بالفاعلين الاجتماعيين، فكرة وموضوعا، ليس هامشاً معزولاً (أو جزيرة معزولة)، عن متنه السّوسيولوجيّ بعامّة، وإنّما هو سيرورة معرفيّة لنفس الدّرب السّوسيولوجيّ الّذي يرسم معالمه باستمرار في كلّ عَمل ونصّ مِن أعماله وأبحاثه ودراساته وكتبه. ويعود ذلك بشكل أساسيّ إلى الأسس الإبيستمولوجيّة الّتي تقوم عليها سوسيولوجيّته، الّتي يمكن تحديدها في التاريخويّة (l'historicité)، منظورا إليها لا كما التاريخانيّة (النزعات التاريخيّة) المعهودة الّتي تشترط الوجود البشريّ والمجتمعيّ بشروط ومحدّدات تاريخية تطورية حتمية ولا كما تُقدّمها فلسفات التاريخ والفكر الاجتماعي والسّياسيّ عموماً، وإنّما منظوراً إليها باعتبارها النماذج الثقافية التي يَنتج بها مجتمع ما ذاته، منظوراً إليها بوصفها إبداعاً لتجربة تاريخيّة بعينها.

إنّ تاريخوية مفكّرنا لا تحدّد المجتمع إلاّ بقدرته على الفعل في ذاته، من خلال الصّراع الاجتماعيّ المتجسّد في العلاقات الاجتماعيّة: بين المنظومة والذّات الفاعلة (Sujet). وذلك الإبداع -إبداع التجارب التاريخيّة- لا يكون إلاّ من خلال الفاعلين الاجتماعيّين، أو من خلال العلاقة المتوترة بين المجتمع (كعقلنة) والذّات الفاعلة (كتذويت): العلاقات الاجتماعيّة.

فمنذ كتاباته الأولى عن العُمّال والحركات الاجتماعية...، مرورا من كتبه «من أجل السوسيولوجيا»، «عودة الفاعل»، «نقد الحداثة»، «براديغم جديد من أجل فهم عالم اليوم»... وصولاً إلى «نهاية المجتمعات»...، «القرن السياسي الجديد»، «دفاعا عن الحداثة»، و»ماكرون من خلال تورين»، يعمل وينشط مفكّرنا في نفس الدّرب: سوسيولوجيا تاريخويّة (وتاريخويّة سوسيولوجيّة). ممّا يجعل من سوسيولوجيّته سوسيولوجيا لا وضعانية؛ لا كونتية، ولا دوركايمية. إنّها سوسيولوجيا مغايرة، أو لنقل تورينيّة. إنّها سوسيولوجيا تأويليّة محايثة للتحوّلات المجتمعية والثقافية الّتي مسّت الكيانات الغربيّة منها واللّاغربيّة؛ محايثة، كفعاليّة، لما يُسمّيه تورين بـ»المجتمعات المبرمجة». سوسيولوجيا تقول بعودة الفاعل الاجتماعي، وإعادة الاعتبار

وعد قويدر



وعد قويدر

للذات الفاعلة والتأويلات السّوسيولوجيّة الثقافيّة (كما هو الشأن مع تأويلية ماكس فيبر)، في كلّ ممارسة (و تفكّر) سوسيولوجيّة.

إذن، لا يمكننا اليوم الحديث عن المجتمع ككلّيّة مفقودة في ذاتها، سواء كموضوع للسّوسيولوجيا أو كبراديغم للفهم السّوسيولوجيّ. والحال أنّ المجتمع نفسه انفجر في العلاقات الاجتماعية. لهذا فلزاماً على السّوسيولوجيا اليوم أن تتخلّى عن فكرة المجتمع هذه، الّتي هيمنت على الفكر الاجتماعي والسّياسي من ناحية، وعلى السّوسيولوجيّات التُوتاليتاريّة (أو الشمولية) من ناحية ثانية، لتحلّ محلّها العلاقات الاجتماعية، ولا شيء غير العلاقات الاجتماعية. هي وحدها، قادرة على جعل الفاعلين والصراع القائم بينهم منطلقا لفهم مقولات الممارسة الاجتماعية، والمساهمة بشكل دائم في تحرير الفاعلين الاجتماعيين: الحركات الاجتماعية، الّتي صارت حركات ثقافية بالدرجة الأولى. وفي هذا المِضمار، كتب صاحب «عودة الفاعل» قائلا «علينا أنْ نناضل من أجل تحرير الفاعلين الاجتماعيين والعلاقات الاجتماعية، لكن مع العلم بأن هذا الموقف، الذي هو موقف مرغوب فيه ومحبّب من الناحية السياسية أو الأخلاقية، ليس لازماً إلاّ من حيث أنّه يساعدنا على خلق مناهج البحث التي تلائم تصورنا الجديد للوقائع الاجتماعية».

وهكذا، فإنّ السّوسيولوجيا تولد في نفس اللّحظة الّتي تُبعد عنها فكرة المجتمع وتَبتعِد عنها، وتقتصر على دراسة العلاقات الاجتماعية. إنّ المجتمع نفسه لم يعد شيئاً آخر غير «مجال علاقات اجتماعية بين فاعلين اجتماعيين». ومعنى ذلك أنّ المجتمع انفجر في العلاقات الاجتماعية. وعلى هذا النحو فإنّ السّوسيولوجيا اليوم، هي «سوسيولوجيا العلاقات الاجتماعية». إنّها «علم العلاقات الاجتماعية».

كاتب مغربي

جابر عصفور
ثقافة التخلف

جابر عصفور صاحب حضور دائم في سماء الثقافة العربية كاتبا وناقدا ومُحكما ورمزاً من رموز النقد الأدبي. هذا اللقاء المطول معه جرى في مكتبه بمؤسسة الأهرام وسط القاهرة. في الحوار معه استعدنا أطروحاته ودلفنا إلى تصورات وأفكار صاخبة تُهيمن على ساحات الثقافة العربية وتطرح نفسها بقوة في ظل سيادة ما كشفه هو من قبل وسعى إلى تفكيكه مُعرفا إياه بـ«ثقافة التخلف»، تلك التي تُبدّل خرائط المجتمعات العربية كل يوم.

اختطفنا نحو ساعتين من وقته، لنُعيد النبش في قوالب صلدة، حاكمة للإبداع والثقافة، وارتحلنا معه في موضوعات تتراوح ما بين قضايا الفكر الديني واللون الأدبي والرؤى الاجتماعية، وأفكار تتعلق بالإبداع والفكر وأدوارهما المجتمعية وفي التأسيس لمستقبل عربي مختلف.

من توصيف عميق أخاذ إلى طرح جديد مُستحدث ينتقل عصفور كمثقف طائر يزور كُل شُجيرة متذوقا ثمرها، وتاركا بصماته دون احتراز أو وجل، موقنا أن هدف المثقف أو المبدع هو الانتقال من وهاد الضرورة إلى أفق الحرية المُنفتح.

يفيض جابر عصفور عذوبة ماتعة في الحوار مثلما هو الحال في كتاباته. عذوبة تدفعك إلى الصبر على سكناته ولحظات تأمله بين سؤال وآخر، كأنه يعود بالزمن إلى أزمنة مضت عايش خلالها تطورات وتغيرات جمة شهدتها ثقافتنا العربية. وإذا كان فرانكلين بنجامين يقول «إما أن تكتب شيئا يستحق القراءة، أو تفعل شيئا يستحق الكتابة»، فإن ما يقوله ويفعله ويكتبه جابر عصفور يستحق القراءة والكتابة والاحتفاء، لأن الرجل يمنحك متعة أن تُفكك أفكارك السابقة، وتخلع أردية لم تخترها، وتُحلق في سماوات واسعة، مُستشعرا متجاوزاً حدود مدارات رُسمت لك سلفا، لبلوغ مساحات ظلت مُحرمة عليك لتفكر وتتدبر وتتأمل في كلّ شيء.

جابر عصفور من مواليد مدينة المحلة، في شمال القاهرة، عام 1944، وتخرج في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة عام 1965، وحصل على الدكتوراه عام 1973 وعمل أستاذا للأدب العربي بجامعة وسكنسون ماديسون بالولايات المتحدة، وشغل عدة مناصب هامة بقطاع الثقافة في مصر، كان أبرزها منصب وزير الثقافة، لمرتين سنة 2011 و2014 في ظل ظروف الثورة المصرية التي شهدت استقطابات حادة، وقد أدى توزّر جابر عصفور في 2011 إلى وقوعه تحت سهام النقد الحاد من قبل جل مثقفي مصر المطالبين بالتغيير.

لجابر عصفور مؤلفات عدة ، بينها «أنوار العقل» ، «زمن الرواية»، و«ثقافة التخلف» وغيرها.

قلم التحرير

لم نعد نعرف الوطن الحقيقي من الوطن المجازي

الجديد: أنت أحد المهمومين بثقافة التخلف، مُتأملا ومؤصلا ومحللا وطارحاً لتصورات المواجهة. كيف تُشخص تلك الثقافة بعد صعود السلفية الفكرية وميلاد تنظيمات إسلاموية دموية تجاهد ضد الآخر وضد المرأة وضد الحرية؟

جابر عصفور: كل ذلك علامة من علامات ثقافة التخلف، وعندما يتحول الخطاب الديني إلى خطاب إرهابي، وإلى فعل إرهابي، فإن هذا مظهر من مظاهر ثقافة التخلف، وهي ثقافة لا تسعى للحوار ولا تعبأ بالاختلاف، ومن يؤمن بها يؤمن أنه يمتلك وحده الحقيقة، وغيره على ضلال وعلى باطل، ومن ثَم كافر، يجب القضاء على وجوده. وللأسف نحن نعيش مرحلة تراجيدية من مراحل ثقافة التخلف، ويمكن قراءة آثارها حولنا، فعلى مستوى السياسة تغيب الديمقراطية ويخفت دور الدولة المدنية، وعلى المستوى الاجتماعي تغيب العدالة ويزداد الفقر، وعلى المستوى الديني يشيع خطاب نقلي تقليدي يرفض أيّ طرح عقلي وتقف المؤسسات الدينية نفسها ضد أي رغبة في تجديد الخطاب الديني.

مسألة المرأة

الجديد: المرأة العربية ضحية لثقافة التخلف. ومازال الميراث

الثقافي ينظر إليها باعتبارها ناقصة عقل ودين مستندا إلى روايات نقلية وتفسيرات مغلوطة. هل ترى مهمة مساعدة المرأة على التخلص من الانسحاق ضد سنابك ثقافة التخلف مسؤولية الحكومات أم النُخب أم المثقفين؟ وهل هناك نماذج خارجية يُمكن محاكاتها؟

جابر عصفور: قول البعض إن المرأة ناقصة عقل ودين لا يمكن نسبته للنبي محمد «ص». هذا كلام مكذوب، وضعته ثقافة معينة للتحقير من شأن المرأة على مدى عصور العرب. ولا يصح ولا ينبغي أبدا ونحن في عصر يحترم المرأة وفي عالم يقدرها ويفتح لها الأبواب للعمل السياسي والتنفيذي أن نكرر مثل هذا الحديث، حتى وإن وجد في صحيح البخاري. هذا لا يليق بنا. أما مهمة مساندة المرأة فهي مسؤولية الجميع: الحكومات، النُخب، والمثقفين وكل فئات المجتمع.

في تصوري لسنا في حاجة لتجربة دولية أو غربية لمحاكاتها لدعم المرأة أو مواجهة ثقافة التخلف، علينا أن نعود إلى جذورنا الثقافية ونفكر فيها، فعندنا في القرآن الكريم اهتمام بالعقل وأول آيات القرآن الكريم هي «إقرأ» أي أعمل عقلك، ولو أعملنا عقولنا لعرفنا أن ما يتفق مع العقل قبلناه وما لا يتفق رفضناه.

نحن في مصر نعاني من انفجار سكاني، وأنا في هذه الحالة أحتاج إلى قرار صادر من الحكومة يقول بتحديد النسل، أو يقر بأنه لا دعم لمن ينجب أكثر من اثنين أو ثلاثة، وعندما يخرج علينا قائل بأن النبي قال «تناكحوا تناسلوا، فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة» نقول له إنه حديث نسفه الدهر. لقد قيل والمسلمون قلة مُحاربة، والآن المسلمون بمئات الملايين ولا يتعرضون للاضطهاد بسبب دينهم. نفس الأمر عندما يقول لنا قائل حديث الذبابة الذي يدعي أن من تسقط ذبابة في إنائه فإن عليه أن يغمسها في الإناء، هنا نقول إن العلوم الصحية رأت أن ذلك غير صحيح، لذا فإن أيّ أمر نعرضه على العقل، وما يقبله العقل صحيح، وما يرفضه غير صحيح، لأنه حجة الله علينا يوم القيامة.

حرية الكاتب

الجديد: يقول الأديب الكبير يوسف إدريس كل الحرية المتاحة في العالم العربي لا تكفي كاتبًا واحدًا لممارسة إبداعه بشكل كامل بعيدًا عن القيود المتعددة التي يفرضها على الكتابة الاستبداد السياسي والتصلب الفكري والجمود الاجتماعي والتعصب الديني. وبعد مرور ما يقرب من ثلاثة عقود على رحيل إدريس، هل تغيرت تلك الفكرة، وإلى أي مدى يمكن للتكنولوجيا الحديثة أن تلعب دورا في كسر القيود على الإبداع؟

جابر عصفور: بالطبع لم تتغير مقولة يوسف إدريس، ونحن نستطيع استعارتها مرة أخرى للتعبير عن الحال الذي وصلنا إليه. بل سأقول ما هو أصعب. مازال ما قاله طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» قبل ثمانين عاما فيما يخص الواقع العملي خيالا لم نصل إليه. وما دعا له وما تبناه مازلنا نلهث وراءه، سواء فيما يخص الحريات أو الديمقراطية، وما يخص الخطاب الديني وتصوراتنا بشأن الدين.

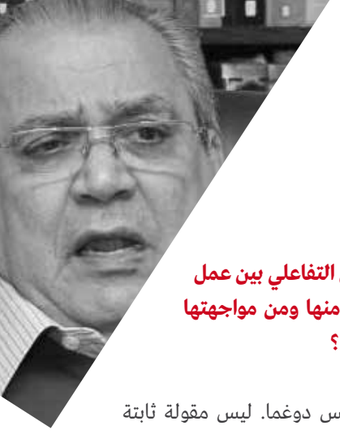
أما الدور الخاص بالتكنولوجيا فيجب أن نتذكر أنها مجرد أدوات بمعنى أن المناخ الحاكم يجب أن يكون مستوعبا لحرية الإبداع، بغض النظر عن الأدوات المستخدمة. وهنا، فإننا نقول إنه يمكن استخدام التكنولوجيا الحديثة في نشر الانغلاق والتكفير والكراهية ورفض الآخر، لأن التكنولوجيا مجرد أداة يمكن استخدامها في الشيء ونقيضه معا. نحن في حاجة لاستخدام العقل أولا حتى مع هذه التكنولوجيا.

الجديد: ضاقت بك مساحة الحرية خلال سبعينات القرن الماضي فسافرت مرتحلا وكتب عنك الشاعر الراحل أمل دنقل قصيدته الشهيرة «الطيور». ألا ترى أن مساحة الحرية ضاقت كثيرا عما كانت عليه، والقيود لم تعد قيود أنظمة الحكم فقط، بل امتدت للمؤسسات الدينية البارزة في المجتمعات العربية؟

جابر عصفور: بالطبع الموقف تغير كثيرا بعد تنامي الجماعات الإرهابية وشيوع التكفير وكان هذا التغير للأسوأ. وهناك مؤسسات دينية مهيمنة على الفكر والثقافة تمارس السلوك ذاته الخاص بجماعات الإرهاب. المشهد مزعج برمته.

وأعتقد أن جرأة الكاتب العربي تطورت بشكل كبير وفاقت استبدادية الحاكم، وهناك كتابات جديدة جريئة جدا نجحت في قول أمور كان من الصعب قولها في الماضي. وأنا، على سبيل المثال، ذهبت لمشاهدة فيلم «الضيف» للكاتب إبراهيم عيسى، وأعجبتني جرأة الحوار وقوته، وسألت من الذي سمح للفيلم أن يخرج إلى النور، وعرفت أن الفيلم ظل محتجزا في الرقابة لنحو ثمانية أشهر ولم يسمح له بالخروج إلى النور إلا عندما وصل الأمر إلى الرئيس عبدالفتاح السيسي نفسه وسمح بعرض الفيلم. وهذا يعني أن هناك خللا في المنظومة المعنية بالثقافة، لأنه لا ينبغي لمؤسسات الرقابة أن تنتظر رأي الرئيس في كل عمل إبداعي للسماح بعرضه. وهذا يعني أن كل القيادات لا تستطيع اتخاذ

> الخريطة العربية لاتزال تحت أسر الدولة التسلطية وما يعرف بالربيع العربي لم يحرك ساكنا جذريا



قرار، والخوف صار من طبائع الأشخاص المكلفين بمهام سياسية. ورأيي أنه يجب أن تكون هناك حرية لاتخاذ القرار خارج دائرة الرئيس. الحرية هي الضامن الوحيد للتقدم ولا تقدم بدونها. لقد قلت من قبل وما زلت أقول إنه لو كانت هناك حرية في مصر سنة 1967 لما وقعت هزيمة يونيو. ولو كان الرئيس الراحل جمال عبدالناصر سمح للناس بالتعبير عن آرائها لما جرت الهزيمة وقتها. لو كانت لدينا تعددية في الرأي والفكر ما جرى ما جرى.

التسلط والانفجار

الجديد: كتبت من قبل أن الدولة التسلطية المتوزعة على الأقطار العربية، والتي تحتكر مصادر القوة والسلطة في المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة، تقوم شرعية الحكم فيها على استعمال العنف والإرهاب أكثر من الاعتماد على الشرعية التقليدية. كيف تقرأ الخريطة الآن بعد نحو ثماني سنوات على ما يعرف بثورات الربيع العربي؟

جابر عصفور: لا نزال حتى الآن تحت أسر الدولة التسلطية، ولم يحرك ما يعرف بالربيع العربي أي ساكن جذري، فمازالت لدينا المؤسسات نفسها. والأمثلة واضحة وكثيرة وربما نراها في سوريا، الدولة التسلطية التي مازالت قائمة، وحتى في قطر فإن هناك حاكما واحدا يتحكم في شعب كامل ويضع سياسات قد لا تتوافق معهم. وفي باقي الأقطار لم تتحسن الأوضاع بعد الثورات.

الجديد: هل تعتبر أن طبيعة انتفاضات الربيع العربي جلبت على نفسها الثورة المضادة، لكونها من البداية لم تتمكن من بلورة خطابات قادتها إلى الفشل، هذا لو كنت تعتبر أن هذا الربيع فشل حقاً وانتهى الأمر. كيف تقرأ هذه المسألة؟

جابر عصفور: من المبكر جدا الحكم على ثورات الربيع العربي الآن. لقد اختلط الحابل بالنابل، فلم نعد نعرف الوطن الحقيقي من الوطن المجازي، لأن هناك جهات أجنبية دربت شبانا في مجموعة من البلدان على إحداث ثورات. لماذا؟ لا نعرف. هذا الأمر ثابت ومعلن، وأعتقد أنه يحتاج لبحث ودراسة متأنية وستظهر الكثير من الحقائق حتما مع الوقت.

دور النقد

الجديد: كيف تطور منهجك من المذهبية النقدية بمعناها الضيق الصارم إلى مدارات «النقد الثقافي» الرحبة حيث الوصل التفاعلي بين عمل الناقد وثقافة مجتمعه التي تتولد منها ومن مواجهتها الأعمال الإبداعية الأصلية والجذرية؟

جابر عصفور: النقد عند الناقد ليس دوغما. ليس مقولة ثابتة تتحكم فيها مجموعة من القواعد الجامدة، إنما النقد حركة تتناسب مع حركة الواقع. وعلى الناقد أن يغير من بعض أدواته حتى يستجيب أكثر لحركة الواقع. وأنا أرى أن أهم شيء في الواقع الثقافي الإبداعي العربي هي المعطيات التالية: أولا أننا نعيش في ظل دولة تسلطية. وثانيا أننا نعيش تحت تهديد ما يسمى بالإرهاب الديني الذي يتحالف أحيانا مع الدول التسلطية. وثالثا أن لدينا حركة استثمار ضعيفة. ورابعا أن العالم العربي يتراجع اجتماعيا وثقافيا. وخامسا أن المؤامرات على العالم العربي من العالم الغربي تزداد عنفا وهذه المعطيات جميعا تجعل الناقد ينزل من برجه العاجي ويندمج مع مجتمعه، وهذا ما دفعني للانتقال إلى النقد بمعناه الأوسع الواقعي.

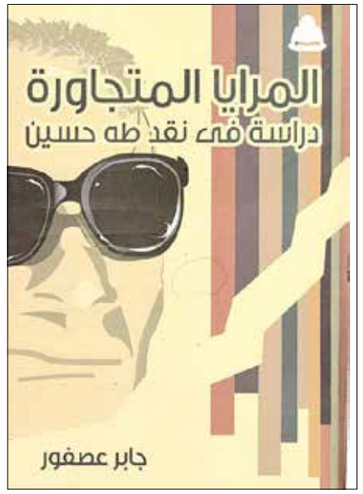
تحديد سلطة الأزهر

الجديد: هل تعتقد أن هناك كتابا تجب مصادرته تحت لافتة «حماية الأمن العام» وهل أنت مع منع الكُتب لاعتبارات ما؟ في هذا السياق هل أنت مثلا مع منع كتب سيد قطب في مصر باعتبارها مُحرضة على الإرهاب وتكفير المجتمع؟

جابر عصفور: أي كتاب يجب أن ينشر إلا إذا كان خطرا على الأمن القومي. وأعتقد أن هناك كتبا عديدة للسلفيين في مصر منشورة تمثل خطرا كبيرا على الأمن القومي، وللأسف الشديد تباع أمام المساجد كل يوم وفي معرض الكتاب المصري ذاته.

ومن الضروري فصل الدين عن الدولة. وهذا هو المحك. إننا نحتاج لجانا من المثقفين والعلماء المستنيرين مثل سعدالدين الهلالي للبحث في هذه القضية. وفي اعتقادي أن الأزهر أصبح سلطة دينية وللأسف نحن الذين مكناه من ذلك، ويجب أن نلغي سلطته الدينية ونعيده كسلطة تعليمية فقط. وشيخ الأزهر ليس بابا روما. وحتى بابا روما أصبحت سلطته محدودة جدا ولم يعد بإمكانه مثلما كان في الماضي خلع حاكم لأن المجتمعات الأوروبية فصلت فصلا كاملا بين الدين والدولة وحتى الأحزاب التي أخذت أسماء دينية في إيطاليا هي أحزاب تفصل بين الدولة والدين تماما ولولا ذلك ما كان سيكون لها حضور. باختصار نحن نستطيع أن نحقق ذلك ولكن بإرادة سياسية.

> تجديد الخطاب الديني في مصر يستلزم إعادة الأزهر كمؤسسة تعليمية لا كسلطة سياسية



عصر الرواية

الجديد: أنت صاحب العبارة الشهيرة «إنه عصر الرواية» وصدر لك كتاب بنفس العنوان قبل الألفية بقليل، وصار كل من يكتب الآن يُجرب في مسار الرواية وأتخم سوق النشر بروايات بعضها صالح وكثير منها طالح. إلى أي مدي يُمكن ترشيد موضة الكتابة الروائية؟ وإلى أيّ مدى يستمر عصر الرواية؟

جابر عصفور: أصدرت كتاب «زمن الرواية» وبعد ذلك ازدهرت الرواية وأنا لم أكن أدعو إلى أمر وإنما أسجل واقعاً. كان الدافع لي في هذا الكتاب تجربة بسيطة جدا فقد كنت أتعامل مع ناشر صديق وسألته على ديوان شعر لشاعر مرموق وقال لي إن هذا الكتاب لم يبع خلال عامين سوى ستين نسخة، وسألته عن الروايات فبدت أرقام المبيعات عالية. وهنا فكرت ودخلت في دراسات لقراءة تغير أنماط الآداب في العالم العربي، ووجدت أن القصيدة تتحدث عن آراء قاطعة، أما الرواية فهي المعنية بالتفاصيل أكثر والناس في فترات الأزمات تبحث عن التفاصيل. من هنا قلت إنه عصر الرواية.

وأعتقد أن عصر الرواية سوف يبقي ما بقيت هناك رغبة في معرفة أسباب ما يجري، لكن إذا ازدادت الديمقراطيات في العالم العربي سيزدهر فن المسرح لأنه حوار مباشر وواسع ومنفتح. أما إذا كان المجتمع يريد معرفة ما الأسباب ويمكن ترشيد الكتابة الروائية من خلال أعمال النقاد فهم معنيون بتوضيح الجيد من السيئ.

> عصر الرواية سيستمر والشعر لن يرجع لماضيه والمسرح يزدهر بالديمقراطية

الجديد: كيف ترى منجزات جيل الروائيين الشباب؟ وما هو رأيك في فكرة «الأكثر مبيعا» التي صارت محل تنافس باعتبارها أداة جودة لدى دور النشر. هل هناك جديد جمالي وبنائي ولغوي وموضوعي حملته الروايات الجديدة؟ أم أن الحصيلة ضئيلة ولا تنعش في خيالنا فكرة تفوق الرواية على الشعر؟

جابر عصفور: أرى أن لكل جيل إنجازاته وأن جيل الشباب قدم ألوانا جديدة وترك بصمات جيدة. وفي تصوري فإنه يجب أن نكون حذرين جدا في التعامل مع الأكثر مبيعا، فهناك مثلا رواية مثل «اسم الوردة» وزعت آلاف وهي جيدة جدا، أو رواية «لولويتا» لنوبوكوف وهي رواية ممتازة، وعلينا أن نميز بين نوعين من الروايات فهناك رواية أدبية جيدة، وهناك رواية تنجح لأسباب أخرى مثل اختراقها للجنس أو السياسة أو غيرها. ولو نظرنا مثلا لرواية «شفرة دافنشي» لدان براون التي باعت أكثر من تلك الروايات سنجدها أقل كثيرا في المستوى الأدبي. وبالطبع في العالم العربي ألوان شتى وكتابات بعضها جيد وبعضها ضعيف وهناك بالطبع جديد بنائي وجمالي فلكل جيل بصماته الخاصة.

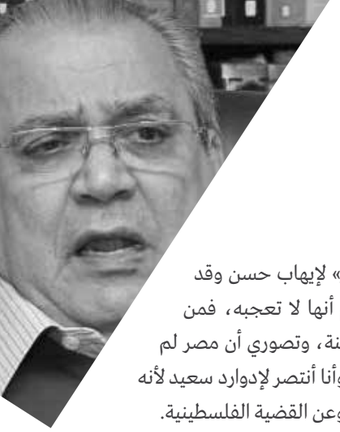
وبعض النماذج التي أقرأها ممتازة جدا لكنها نادرة، وهناك نماذج أخرى رديئة جدا. وأتصور أن الشعر سوف يظل قائما وقد يتطور، لكن الزمن لا يعود إلى الوراء. ولا يمكن لأحد أن يتصور العودة لزمن أحمد شوقي فالشكل يتغير والتصور والبناء. الفن يتمتع بديناميكية دائمة ولا يمكن تكرار الماضي.

أنتصر لإدوارد سعيد

الجديد: تابعت خلال دراستك في جامعة وسكنسون ماديسون بأميركا نموذجين لمثقفين عرب، أحدهما يعبر عن الأصالة والارتباط بالجذور وهو إدوارد سعيد، صاحب الأصل الفلسطيني، والآخر يعبر عن التنكر للجذور والتعالي علي الوطن الأم وهو إيهاب حسن، ذو الأصول المصرية. إلى أي مدى استمر تكرار النموذجين في المثقفين العرب المهاجرين إلى الغرب، أو جرى البناء على التجربتين والمشروعين؟

جابر عصفور: عندنا الآن أكثر من إيهاب حسن وأكثر من إدوارد سعيد. على مستوى الكتابة النسائية هناك ليلى أحمد وهي أستاذة نوع في جامعة هارفارد وأول مصرية تمسك هذا المنصب الرفيع في جامعة هارفارد. وهناك العشرات من المصريين والعرب في جامعات أميركا وجامعات أوروبا والبعض يرتبط بالجذور المصرية والبعض الآخر لا يرتبط وينزوي.

> الحذر مطلوب في التعامل مع مصطلح «الأكثر مبيعا» وشباب الأدباء لهم بصمات جيدة



قرأت مؤخرا كتاب «الخروج من مصر» لإيهاب حسن وقد تركها وهو سعيد بهذا الخروج، رغم أنها لا تعجبه، فمن الواضح أنه يحبها وكأنه خرج من الجنة، وتصوري أن مصر لم تعجبه وهي في زمن الضباط الأحرار. وأنا أنتصر لإدوارد سعيد لأنه حافظ على جذوره ودافع عن الإسلام وعن القضية الفلسطينية.

الجديد: سيرتك الذاتية معنونة «بعيدا عن مصر» وكنت تقصد بها البعد المكاني خلال دراستك في دولة الحلم أميركا. هل ترى أن المعنى يمكن تكراره مع المثقفين المصريين في الداخل الذين يشعرون ببعد نفسي نتيجة تدهور الثقافة وتجاهل الدولة وتراجع الاهتمام المجتمعي بحيث يمكن لمن يشعر بوطأة ذلك أن يردد مع أبي حيان التوحيدي: أغرب الغرباء من كان غريبا في وطنه؟

جابر عصفور: لا أعتقد أن هناك بعدا نفسيا عن مصر. هناك ظروف وأمور قد تكون مرفوضة لكن الشعور بالغربة الحقيقية صعب. وأنا عنونت سيرتي بذلك وأنا أدرس في أميركا إثر طردي من الجامعة المصرية في عهد الرئيس الراحل أنور السادات.

نصف ندم!

الجديد: كانت لك تجربة العمل كوزير للثقافة مرتين أحداهما في نهاية عهد الرئيس مبارك، والثانية في بداية عهد الرئيس السيسي وقلت إنك نادم على التجربتين. لماذا أنت نادم؟ هل لكونك لم توفق في تحقيق ما حلمت به وما كتبت عنه كثيرا، أم لأسباب أخرى؟ وهل تعتقد أن المثقف يهوي من مملكته عندما يعمل في السياسة؟ وبالتالي لا ينبغي له أن يبمّم وجهه شطر السياسة؟

جابر عصفور: نادم على التجربة الأولى ولست نادما على الثانية. في الأولى قبلت في وقت استثنائي، واكتشفت أن وزراء مبارك موجود معظمهم واحتملت بضعة أيام وحدثت بيني وبين أنس الفقي وزير الإعلام آنذاك، وكان قياديا بالحزب الوطني الحاكم، مشادة كلامية، ولم أكن حزبيا وقدمت استقالتي وأرسلتها مع موظف إلى مكتب رئيس الوزراء. وجاءت المرة الثانية إيمانا مني بقدرة الرئيس السيسي على التغيير، لكن يبدو أن بعض ممن هم حوله غير قادرين على تحمل موقفي الفكري، وأنا مثقف لا يؤمن إلا بدولة مدنية، لذا اعترضت على المادة السادسة من الدستور، وبقيت ستة شهور. كنت أحلم أن أعمل منظومة ثقافية لكنني اصطدمت بالأزهر، وسعى البعض إلى وقف أي شيء.

ورأيي أن المثقف يبقى مثقفا سواء أخذ منصبا سياسيا أم لم يأخذ. وهو داخل السلطة قادر على تحقيق حلمه، ولنا في الأديب الراحل طه

نهلا وشو

حسين مثال ونموذج واضح عندما تولى وزارة التعليم وحقق مجانية التعليم في مصر.

حكاية الجوائز

أنت مُحكّم معتمد في كثير من الجوائز الأدبية في العالم العربي إلى أي مدى يتم تسييس بعض الجوائز؟

جابر عصفور: أغلب الجوائز تتعرض للتسييس. وسأضرب لك مثال. في سنة من السنوات اتصلت بي مجموعة من الأصدقاء وقالوا لي إن جائزة الملك فيصل ستعلن عن جائزة في قراءة التراث وأنني مرشح لها، وبناء على ذلك وافقت وتقدمت بالطلب. المهم قدمنا الإنتاج ودخل ووصل إلى لجان التحكيم وأجمعت اللجان بكل أعضائها على أنني أستحق الجائزة، لكن مجلس أمناء الجائزة اجتمع وفوجئ الجميع بمجموعة من شيوخ السلفية يتهمونني بالإلحاد والكفر، وكانت النتيجة أنه تمّ حجب اسمي ومنحت الجائزة لأكبر المتقدمين سنا. وكان هذا نموذجا ومحاكمة لكاتب بسبب شيوع ثقافة التكفير والتشدد في المجتمع. وقيل لي إن ذلك لم يعد موجودا الآن.
هناك اعتبارات تتدخل في تحكيم الجائزة بعضها جغرافي. لكن أشهد أن جائزة سلطان العويس إلى الآن ما تزال الوحيدة التي لا تتدخل فيها الأهواء الشخصية أو السياسية.

الجديد: هل هناك تجربة روائية عربية بعد محفوظ تستحق أن ترشح للحصول على جائزة نوبل في الآداب. ولماذا -في تقديرك- وقف بنا قطار نوبل والجوائز العالمية عند نجيب محفوظ وعام 1988؟

جابر عصفور: هناك تجارب كثيرة. كان عبدالرحمن منيف يستحق جائزة نوبل، ويوسف إدريس كان يستحق الجائزة. وأتصور أن آسيا جبار الجزائرية تستحق نوبل، وهي أفضل كثيرا من بعض السيدات غير العربيات الحاصلات على نوبل. وأتصور أن أمين معلوف يستحق جائزة نوبل بامتياز، وهو أهم روائي عربي الآن، وكتاباته عظيمة جدا. وأعتقد أن أحد المشكلات تخص عدم إتاحة الكثير من روائع الأدب العربي بلغات أجنبية.

الجديد: هل تعتبر نزعة التهافت أو السعي الإعلامي وراء نوبل لدى البعض ممن هم أصحاب تجارب مهمة عربيا يمكن أن يفتح لهم الأبواب لنيل الجائزة؟

جابر عصفور: ليس تهافتا، إنما من حق كل أديب أن يحلم بجائزة نوبل. وأتصور أن الجائزة لها مجموعة من القواعد الصارمة لكن تتدخل فيها بعض الأهواء، وليس بالشكل الكبير الذي نتصوره ربما لأن اللجنة الأكاديمية تعمل من خلال الترشيحات التي تأتيها وبعض الأدباء الكبار لا يتم ترشيحهم لأسباب مختلفة.

افتراء الأسواني

الجديد: هاجمك الروائي المصري علاء الأسواني في كتابه «دكة الاحتياطي» بسبب قبولك جائزة من العقيد الليبي الراحل معمر القذافي قيمتها 150 ألف يورو سنة 2009. هل تربط بين هذا الهجوم وموقفك النقدي من كتابات الأسواني؟ وهل أنت نادم على قبول الجائزة؟ وهل حقا ما قاله الأسواني وغيره بأن الأديب الإسباني خوان غوتيسولو رفض الجائزة فأهديت لك؟ كيف تنظر اعترافياً إلى هذا الأمر الآن؟

جابر عصفور: هو كاذب بامتياز. أولا جاءني وفد يمثل اللجنة التي تحكم هذه الجائزة وسألوني إن كنت أقبل فوافقت، وقلت لهم بشرط أنّني لا علاقة لي بالقذافي، فقالوا لي إنه مجرد اسم مثل جائزة مبارك. وعلى هذا الأساس سافرت إلى ليبيا وحصلت على الجائزة من رئيس الوزراء الليبي، ولم أقابل القذافي، وجاءني التلفزيون الليبي وسألني عن رأيي في قصص القذافي، وقلت لم أقرأها، فتركوني. ولم أسع ولم أتقدم ولم أذهب إليهم، وكان قياسي هو القياس نفسه لترشح وقبول الأدباء لجوائز مبارك أو غيره من الحكام العرب. وكل ما قاله الأسواني افتراء.

الجديد: ما الذي تشتغل عليه نقديا اليوم، هل ثمة جديد في جعبة الناقد جابر عصفور يقدمه للثقافة العربية في طورها الجديد، وفي لحظة انسحارها بالزمن الرقمي وعراكها مع قيمه الكونية؟

جابر عصفور: أتابع كتابات الشباب في مختلف أنحاء العالم العربي، وأتفاعل مع الكثير منها، ودوما هناك جديد في الفكر والطرح والنقد. فهذه إحدى طبائع الحياة. الجديد كل يوم.

أجرى الحوار في القاهرة:
مصطفى عبيد ومروان مصطفى

> **لم أسع لجائزة معمر القذافي ولم أقابله وما يقوله علاء الأسواني كذب وافتراء**

قصائد من الماضي القريب

فاروق يوسف

مَن أنا لأكون سواي؟

الليلة ما من شجرة على المائدة
ولا زقزقة على الشباك
الماضي وحده يضع رأسه على ركبتي
وينظر إلي بعينين دامعتين
أمن أجل أن تضع فكرة في فم الكلمة
سيّجت حقولك بخراف خزفية،
إن انكسر أحدها غمرتها رائحة الخمر لتثغو؟
هناك على الضفة الأخرى من النهر
منديل وردي مشتبك بالعشب
هو ما تحتاجه لكي يكون بكاؤك سريا.
امش على الماء لكي تعبر النهر
فأنت أخف من ريشة توسطت عينك
حين هرب طائر من وسادتك.
الليلة لا ينفع أن تتذكر
أنك عشت كما تريد
فما بقي من العمر لا يتسع لقدم واحدة.

2019-05-19

ذلك شخص آخر

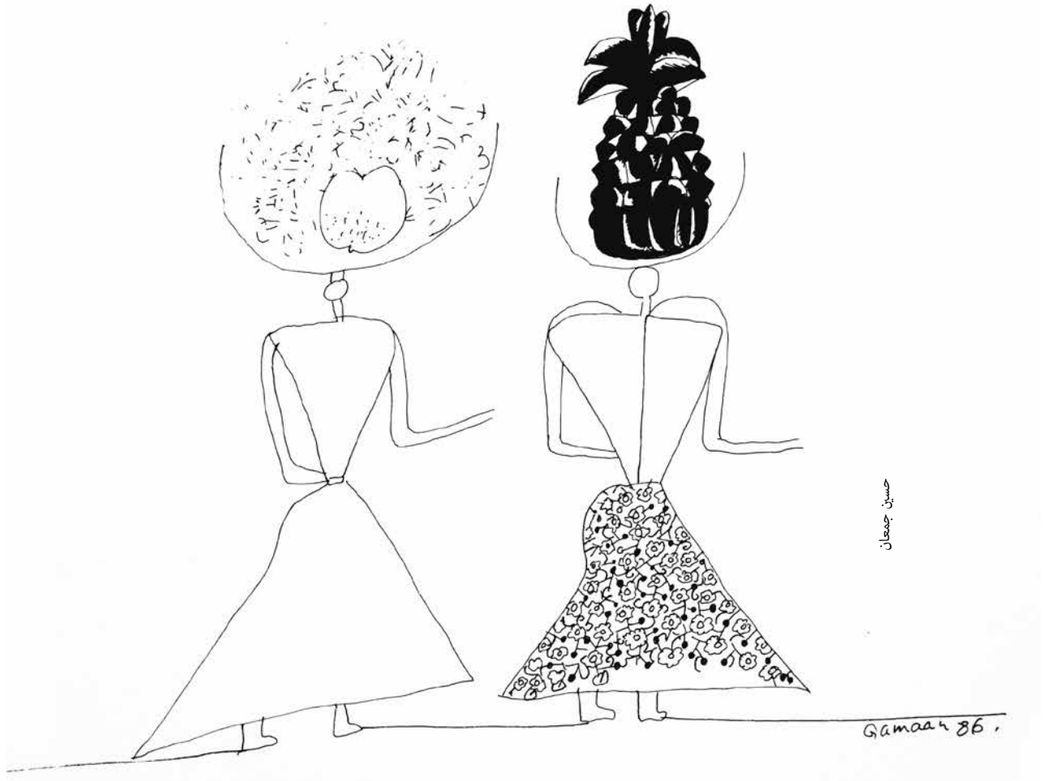
سقط شبحه ميتا من غير أن يترك ظلا وراءه
فسمع ضحكة تنبعث من شجرة ورد
صار العطر يتبعه كما لو أنه أبوه
يمسك بثيابه لكي يثنيه عن الهرب
على برج القلعة البعيد حط غراب
ينعق باسمه ويقول له «يا أخي»
ذلك شخص آخر، يشبهه
ويزج به في قبيلة تائهة.

آثار أقدامه

كما لو أنه لا يسمع
كان يرى الحقول تتبعه
لأن عسلا من قدميه كان يسيل
كما أنه لا يرى
كان يسمع حشرات تتبعه
لأن جوق ملائكة يتبعثر بين قدميه
آثار أقدامه تطلق النشيد الذي لم يسمعه أطفال القرى
منذ أن التفتت حواء إلى آدم بشهوة.

المياه لا تجري على الورق

هناك وسيلة واحدة لاكتشاف النهر
الغرق
هناك صورة وحيدة للحب الذي يُهزم
الموت
هناك جدار زائل للضغينة بعد النجاة
الرمل



هناك نبرة وحيدة لا تكذب حين الخوف
إذ النهر الذي يجري على الخرائط
لا تبلل مياهه الورق.

2019-06-1

لم يكن هناك شيء

مثل ضوء أنكسرُ على ورقة خضراء فأضيع
«ألم تكن ضائعا قبل شجرتين؟».
تقع الغيمة مثل زقزقة
«متى ستكف المرآة عن الثرثرة مع عصفور ميت؟».
رجل هو أنا وامرأة خفية يلتقيان
«أليس من العدل أن تصمت الغابة؟».
العصفور ليس وحيدا على شجرة ينفتح عليها شباك
«هل تصفر الأنوثة مثل ذئب؟».

زوال

الشجرة التي رُسمت
لم يبق منها شيء في الحقل
على صفحة دفتر مدرسي كانت خضرتها تكتظ بالعصافير
فيما جذعها يترنح.

المهاجر

التفت لأتذكر فلا أرى سوى مشاهد رسمت بالأصباغ المائية
هناك شبح يشبهني يمتزج وجهه بوجهي ليرى بعيني ما لم أره
«ذلك الكوخ الذي حملت بابه مثل صليب هدمته العاصفة»
يقول لي قبل أن يمحوني بفرشاته.

2019-07-5

الفراشة

التقيت رجلا في غابة، كان يحرر قدميه من خطواته
قفزة بين خطوتين لكي يعرف أنه لن يصل
عاش ذلك الرجل حياته محلقا، يحمله الهواء كما لو أنه فراشة.

صورة شخصية

كان قد سلمني صورة شخصية كنت قد فقدتها في طفولتي
حين أبلغني بأنه عثر على تلك الصورة في حقيبته المدرسية.
كانت أمه التي هي بمثابة أمي قد وضعتها هناك لكي يسلمها لي،
من غير أن تخبره أن غريبا مثلي لن يكون إلا وهما.
وأن المرآة التي أظهرتني هي مرآته.
بعد سنوات سأنظر إلى تلك الصورة الشخصية لأراه
من غير أن أتعرف على وجهي.

صديقان

حين صعدنا إلى القطار معا، نظر إليّ بدهشة فيما كنت أسأل نفسي «لمَ يرافقني وهو الذاهب إلى الشمال فيما كنت مسافرا إلى الجنوب؟». في العربة نفسها جلسنا معا وكنا نرى المناظر الطبيعة وهي تهرب من حولنا. حين أغمضت عيني رأيته في حلمي نائما وهو يحلم بأني قد ودعته على رصيف المحطة. بعد ساعات توقف القطار وغادرته فرأيت صاحبي على رصيف المحطة كما لو أنه كان يقف في انتظاري.

شاعر وناقد عراقي

حسين جمعان

قص

بروباغندا ستالين

عشاء الوداع

وجدي الأهدل

امتعض (ستالين) وكأن ذبابة سقطت في حساء «الخارتشو» فكف عن الأكل. فكر في نفسه أنه حتى وكالة «C.I.A» لم تتجرأ يوماً على تلفيق شيء كهذا. نقر بأنامله على حاجب عينه اليمنى كمن يضرب على آلة كاتبة:

- أين هي الآن؟

- الرفاق البلغاريون وضعوها في السجن.

رد (بيريا) وهو يمط فمه ليوحي بابتسامة مجلجلة. أطبق الصمت على مائدة العشاء، وتوقف القادة هم أيضاً عن تناول الطعام.

راح (بولشاكوف) يثرثر عن فيلم رعاة البقر الأمريكي الذي شاهدوه في ذلك المساء، ولكن أحداً لم يبادله الحديث، فأخذ يتحسس ناصيته محرجاً وكف عن الاسترسال.

صاروا ثلاثة عشر رجلاً حول المائدة، بعدما انضم إليهم (أنياتيا) وزير أمن الدولة.

وجّه (ستالين) نظرة ثاقبة إلى بيريا:

- هل يعتقد الرفيق لافرينتي أنني سأموت في العام القادم؟

شحب وجه (بيريا) واسترق نظرة إلى (مالينكوف) وكأنما يستغيث به:

- هذه مجرد خزعبلات.. من تكون؟ إن هي إلا امرأة ضريرة مسكونة بالشياطين.

رمقه (ستالين) ساخراً. شبك (بولغانين) أصابعه وعلق بخبث:

- كنت أحسب أن الشياطين لا وجود لها..

زوى (بيريا) حاجبيه وتكلم بلهجة شوارعية صفيقة:

- إنه تعبير مجازي.. أوه نسيت أنك لم تتلق دروساً في الأدب!

همّ (بولغانين) أن يرد على الإهانة ويكيل له أعظم منها، ولكن (ستالين) تململ في مقعده بتلك الطريقة التي يعلن بها أنه متضايق من مسار الحديث.

دلف «معاونه الخاص» ووضع ورقة قرب كأس العصير. قرأ (ستالين) محتويات البرقية وكتب تعليماته، تريث قليلاً ثم شطبها، صعدت زفرة حارة من بين أضلاعه، ولكنه بإرادة حديدية لا تلين أطبق فمه وأجبرها على الخروج من منخريه.. إذ هو لم يسمح لإنسان مطلقاً أن يسمعه وهو يتنهد. كتب تعليمات جديدة ببطء ووقفات تعكس ترددد وشرود ذهنه.

أخذ «المعاون» الورقة ومضى محدب الكتفين متعجلاً وعلى وجهه تلك المسحة التي تعني أن ضميره سيؤنبه حتى في العالم الآخر إذا ما حل الدمار بالكرة الأرضية بسبب تأخره بضع ثوانٍ في إبراق الأوامر.

راح (ستالين) يدندن بلحنٍ ناسياً من حوله، ثم بغتة التفت إلى بيريا:

- هل ذكرت فانغا كيف سأموت؟

ازدرد (بيريا) ريقه وخفض بصره:

- نعم.

- حسناً!

رد (ستالين) وهو يتثاءب متلمساً كوع ذراعه اليسرى المعطوبة. استبد الفضول بالنخبة التي تتحكم في نصف الدنيا وتركزت أنظارهم على شفتي بيريا:

- أرجو إعفائي.. ليس من الذوق.. يعني كما تعلمون.. ونحن نأكل ذكر تلك الأشياء (تنحنح) لكن الأفضل أن أرفع لكم التقرير المكتوب.

ابتسم (ستالين) وظهر في عينيه ذلك البريق المهدد بالموت:

- رفيق لافرينتي هلاّ احتسيت قدحك لكي ينطلق لسانك.

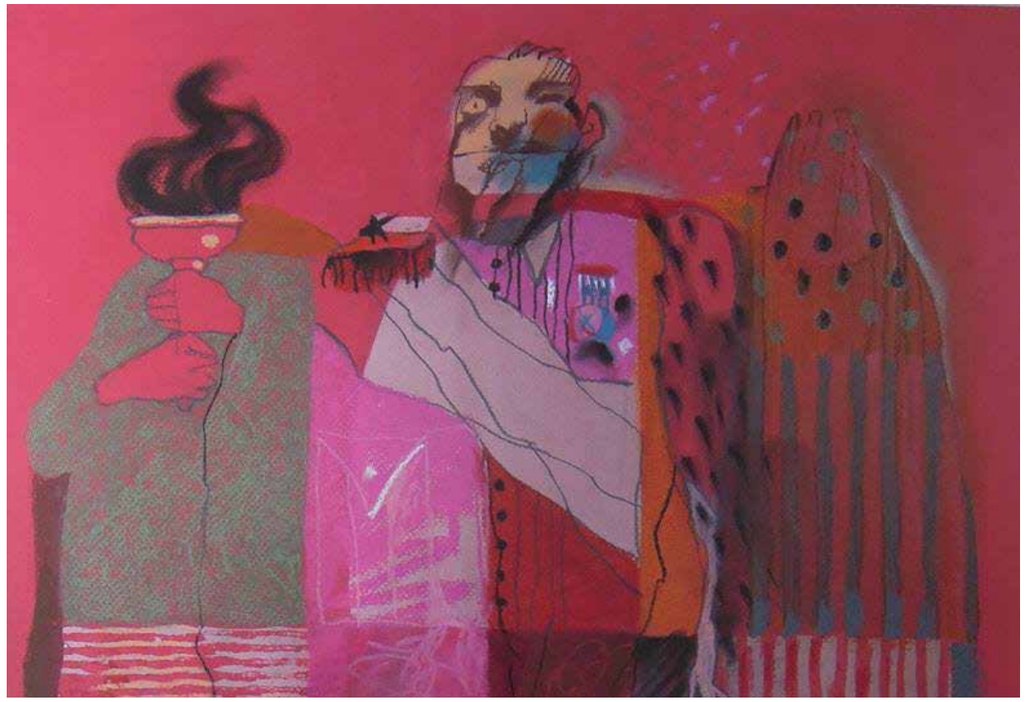
انتقلت عدوى ابتسامة الزعيم إلى كل الشفاه وهم يراقبون (بيريا) يتجرع كأسه. نظر (ستالين) إلى النادل الوحيد الذي يخدمهم وقرع بسبابته على حنكه، فجلب النادل «الأصم» قارورة شراب وملأ كأس بيريا.

ابتسم (بيريا) مجاملاً وهو يرفع كأسه، ثم عبها على نفس واحد. تضرجتْ وجنتاه وسالت «الفودكا» على جانبي فمه فمسحها بمنديل:

- تقول بالحرف إنك أزهقت أرواح الملايين من البشر بسبب انحراف مزاجك، وسبب انحراف مزاجك هو أنك لا تعرف كيف تتغوط.. إن عدم استجابتك لنداء الطبيعة يؤدي بك إلى الإمساك وامتصاص مواد ضارة عبر الأمعاء تُهيّج الجهاز العصبي وتجعلك عصبياً منحرف المزاج.. تقول إنك تؤخره حتى يتحجر في أمعائك، ثم تقضي الوقت الأثمن من حياتك الذي يحصل فيه الإنسان العادي على الراحة وأنت تزحر وتزحر وآخر الأمر ستنتهي هالكاً بجلطة في المخ!

استمع (ستالين) بانتباه بالغ وظل جامداً لبرهة بدت أطول من الأبد،

يوسف عبدلكي



ثم استعاد رباطة جأشه:

- بطل الاتحاد السوفييتي.. قاهر هتلر.. يموت ميتة غير بطولية!

كادت ضحكة غير لائقة تفلت من (خروتشوف) لكنه تمالك نفسه محافظاً على مظهره الوقور. قال في نفسه «يا له من تحليل عجيب! إنه بالفعل شخص يرفض تلبية نداء أيّ أحد، أيّ شيء، إنه يصمّ أُذنيه ولا يسمع سوى صوت نفسه، إنه حتى لا يستجيب لنداء الطبيعة.. يا للمأساة»!.

لاحظ (ستالين) حبات العرق التي تدحرجت على صدغ بيريا، ثم أخذ يقهقه بشخير أثناء كلامه:

- عندما أموت دونوا في التقرير الطبي هاها.. أن سبب الوفاة هو أنه كان يجهل كيف يتغوط هاها!

واصل (ستالين) ضحكاته المتشنجة، وجارته الدائرة المقربة من الأتباع، مولوتوف أولاً، وبعده كاغانويتش، وروشيلو، لوزغاتشيف. وأما البقية فلم يضحكوا.. ولكنهم فضلوا كتمان مشاعرهم، لأن لكلٍ منهم -المضطغن والخل الوفي- أسبابه الخاصة.

التأشيرة

سقط ستالين على أرضية الغرفة مشلولاً وعاجزاً عن الكلام.

حطّ حمامة ذات ريش أسود وغرّة بيضاء على النافذة، وأخذت تحدق من زاويا متعددة في ستالين المُلقى على ظهره، ثم راحتْ تهدلُ مُذيعة النبأ.

قبل دقائق فقط، كان قاعداً على المرحاض يزحرُ بكل قواه لتنظيف أمعائه من الفضلات، وشعر بالدماء تسيل من شدة ضغطه على عضلات الشرج. ها هو اليُبس يطارده ويكاد يقهره؛ لقد دمعتْ عيناه ولكنه لم يستسلم، كزَّ على أسنانه حتى صدرت منها طقطقة سحجها ببعضها. ثم فجأة رجع رأسه للوراء وكأنه تلقى رصاصة، وسمع في داخل جمجمته صوت تَكَّة كطرقة على الباب.

تقيأ وخرج من الحمام مترنحاً غير قادر على تمييز الاتجاهات. ثم أخذ ذهنه ينشط بطريقة مختلفة.. تهيأ له وكأنه دخل إلى الحمام مرة أخرى، وعندما رفع غطاء المرحاض صعد من الماء قرد له ضحكة بشرية، ثم قفز متشبثاً برأسه، فأصابه رعب لا يُوصف وغاب عن الوعي.

الفرز

سأله الملاك: «ما هو عملك؟». تلمس ستالين ذراعه غير مصدق أنها عادت سليمة: «موظف في الأرصاد الجوية». دوَّن الملاك جوابه في كرة تتكون من ترليونات أحجار الألماس؛ أخذت كرة الألماس بالدوران وصدر منها وميض يخطف الأبصار وطنين يزعزع الأفئدة، ولما توقفت، تراص الألماس الأسود فظهرت نتيجة ستالين «معلم في مدرسة الحوريات».

طفتْ ابتسامة ظافرة على ثغر ستالين وقال في نفسه: «لقد ربحتُ الحياة الأبدية في الجنة».

يوسف عبلكي

أثناء الرحلة ارتدى جلد ملايين النساء والرجال الذين عذبهم، وذاق آلامهم جميعاً دفعة واحدة.. لقد تلقى شحنة ألم متزامنة تبلغ سرعتها سرعة الضوء، وتساوي شدة إهلاكها جاذبية ثقب أسود.

التعارف

وضعوني في قصر فخم يليق ببرجوازي متعفن. لم يكن لديّ ما أفعله، كنت أعيش حياة أولئك الأغنياء المنحلين العاطلين بالوراثة.

قضيتُ أغلب وقتي في النوم وكأن ذبابة تسي تسي قد لدغتني، ورأيتُ ملايين الأحلام، ولكن ولا واحد منها علق بذاكرتي، كان الحلم يتبدد ليحل محله حلم آخر وهكذا. ما هي نوعية الحياة في الجنة؟ إنها ليست سوى أن تنام وترى أحلاماً.. لا شيء واقعيا البتة.

صحوتُ على صوت طرقات على الباب الخارجي لقصري فهرعتُ لفتحه، وقلت في نفسي حتى لو كان الطارق أسداً جائعاً فأهلاً به ولن أمانع مطلقاً أن يلتهمني، فقد تعبتُ من هذه الأبدية الخاملة المُجزأة بين ملايين لا تحصى من الرؤى والكوابيس.

فتحتُ الباب فإذا بي أمام منظر مذهل، رأيتُ على مد الأفق بحراً من الحوريات فائقات الجمال؛ كن ينظرن إليّ بمودة وينتظرن مني أن أدعوهن للدخول، ولكنني تجمدتُ كتمثال برونزي وعجز لساني عن النطق، ذلك لأنه لم يسبق لي من قبل أن رأيتُ هذا الطوفان من الأجساد العارية.

اخترق صفوفهن فحل وحيد يرتدي حلة أنيقة، متوسط القامة، رشيق القوام، طويل الوجه، واسع الجبين، أشقر اللحية والشاربين، عيناه فيهما بريق ذكاء حاد، وفمه بديع التكوين يعطي انطباعاً بنهم صاحبه للطعام وشبقه للنساء.

اقتربَ مني مبتسماً وصافحني مُعرفاً بنفسه: «وليام شكسبير، أستاذ مادة المسرح في الأكاديمية». شعرتُ بالارتياح الفوري له، ولولا الحياء لعانقته. بادلته الابتسام وعرّفته بنفسي: «جوزيف ستالين». ثم استدركتُ بلباقة: «ولكنني حتى الآن لا أعرف ماذا سأدرّس، ربما سأعلمهن التنبؤ بالطقس!». ضحك شكسبير متوهماً أنني ألقيتُ طرفة. قال شكسبير وهو يشير بذراعين مفتوحتين إلى الصبايا العاريات: «وهؤلاء طالبات الأكاديمية جئن للترحيب بك، فهل تسمح لنا حضرتك بالدخول؟». ما كدتُ أنطق بـ«تفضلوا» حتى تدافعن أفواجاً إلى قصري، فلجأتُ إلى ركن حصين مبعداً نفسي عن طريقهن ولغطهن المرح.

شبك شكسبير يده بيدي وهو يتأملهن مزهواً: «إنهن فضوليات، والفضول كما تعرف صفة أنثوية أصيلة هاها!». جاريته في الضحك، رغم أني لم أفهم ما هو المضحك في كلامه، ولكنني أحسستُ من توقد عينيه أنه يُلمّح لشيء ما!

الأكاديمية

أكملتُ اللوحة التي طلبتها مني الأكاديمية، كانت هناك حورية غاية في الحسن اسمها مريم تحضر كلما طلبتها لأرسمها. حملتُ اللوحة -زيت على قماش- ملفوفة في ورق فاخر، وخرجتُ مستسلماً للنوتيز المصبوب في كُرتي عينيّ ليقود خطواتي؛ مشيتُ في وادٍ أجرد تغطيه الصخور والحصباء، ووصلتُ إلى صخرة بحجم كرة القدم منحوتة على شكل العضو التناسلي للمرأة.. كانت هذه هي الأكاديمية! أولجتُ أصابع قدمي اليسرى في الفرجة، وفي طرفة عين وجدتُ نفسي في واحدة من أجمل المدن التي يمكن لبشري أن يراها؛ انفجار مذهل لعدد لانهائي من المباني الرائعة، إذ لكل منها طرازه المعماري المختلف عن الآخر. لم تكن تشبه في شيء نمط العمارة الخشنة المتقشفة الذي اضطررنا إلى اعتماده في فترة حكمي للاتحاد السوفييتي. رحتُ أتمشى في جادات الأكاديمية ذاهلاً عن الأمر الذي أتيتُ من أجله؛ فكرتُ أنهم أحرزوا تقدماً عظيماً في فن العمارة، فشعرتُ بالخجل من لوحتي الزيتية المتواضعة.

استقبلني شكسبير وصافحني بحرارة وفرح صادق. سألني عن صحتي، فأجبته بكلمة واحدة؛ لاحظ افتتاني بالمباني من حولي وبصري الزائغ من جهة لأخرى، فشرح لي والابتسامة الطيبة لا تفارق وجهه: «كل هذه المنازل الجميلة التي تراها هي من تصميم طالباتنا في الأكاديمية، لقد اخترعن مواد بناء مقاومة للجاذبية، لذلك أمكن لهن عمل تصاميم معمارية خارقة للطبيعة وعصية على التصديق بالنسبة إلينا نحن البشر».

أصغيتُ إليه وأنا أُحدقُ في مبنى صعقني جماله، مُصمم على شكل ملعقة يتموضع طرفها المدبب على الأرض وينحني هيكلها في الهواء بزاوية 160 درجة دون أعمدة تسندها، وفي قعر طرفها العريض حجرات بجدران شفافة. مبنى آخر أثار اهتمامي مصمم على شكل نحلة معلق في الهواء ويدور ببطء حول نفسه. مبنى يخطف الأنفاس على شكل شهاب يمتد كخط مقوس في السماء في طرفه نجمة خماسية الأضلاع خضراء اللون تضم داخلها سكناً يحظى ساكنه بإطلالة رائعة، ومبان على مد البصر بأشكال لا أول لها ولا آخر.

صبر عليّ شكسبير حتى شبعت روحي من ارتشاف هذا الجمال الخلاب، ثم سألته هل نذهب إلى إدارة الأكاديمية، فأجابني بلطف إن الأساتذة في انتظاري. شكسبير شخص بالغ التهذيب ولا يملك المرء إلا أن يكنّ له عميق الاحترام.

تلقاني البروفسورات بمصافحات دافئة، وأهدى لي كل واحد منهم تفاحة راتنجية ليست للأكل، ولكنها مكونة من عطور مركزة تفوح بأريج يسكر الحواس ويمنح المرء شعوراً بأنه يُحلق بين النجوم، ويكفي الضغط الخفيف عليها بالأنامل لتمتزج عناصرها الكيميائية ببدن الإنسان فتفرز مسامات الجلد الرائحة العطرة.

عرّفوني على أستاذ غريب الأطوار، لم يكلّف نفسه عناء مصافحتي، صامت له وجه خالٍ من المشاعر كالحجر، قالوا إن اسمه رِتَالْ.

نزعتُ الورق عن لوحتي، فشهق أعضاء الهيأة التدريسية من روعتها، وراح كل واحد منهم يكيل لي المديح؛ راقبتُ رتال بطرف عيني، ولاحظتُ

أن وجهه ممتعض من الغيرة وكأنه عض ليمونة حين سمعهم يثنون على لوحتي. توافقوا على عرض لوحتي في متحف الأكاديمية الفني -المسار رقم واحد- ليتاح للحوريات من عاشقات الفن التمتع برؤيتها وتأملها. طلب منهم رئيس الأكاديمية البروفسور جبريد أن يُريني كل واحد منهم مؤخرته تعبيراً عن التقدير والاحترام الذي يُكنّونه لي، فوافقوا جميعاً بكل أريحية، باستثناء رتال الذي غادر دون أن يتفوّه ولو بكلمة واحدة.

المزحة

يا للعار.. لقد تم تعييني أستاذاً لمادة التربية الجنسية! كان مطلوباً منّي أن أُعلّم الحوريات فنون الغزل وأسرار الفراش. كنت مُلزماً بإنزال بنطلوني أمامهن لأشرح لهن دروسهن. لقد لعنتُ في سري حظي الرديء الذي أوقعني في عمل مخجل ومذل كهذا، وفكرتُ أن تكليفي بهذا العمل ليس سوى مزحة سمجة من قوة عليا خارقة.

وبعد هذا التعب كله كنت مضطراً إلى الكشف عن عورتي مع بداية كل درس جديد لأعيد لهن الشرح مرة أخرى. صحيح أنهن بلهاوات ولا يعرفن شيئاً بالمرة عن طبيعة المهمة التي خُلقن من أجلها، ولكن هذا لا يُعفيهن من التقصير، فهن أيضاً إلى جانب غبائهن المريع لا يبذلن أيّ مجهود في حفظ دروسهن، ومهملات في حل الواجبات التي أُكلفهن بها ويعشن حياتهن كما يَعِنّ لهن.. وما زاد في حنقي أن إدارة الأكاديمية كانت متساهلة معهن، ولا تُصغي لمقترحاتي بفرض عقوبات صارمة عليهن.

أنا لست آلة، وهذا التكرار اللانهائي جعلني أتأرجح على حافة الجنون. أعلم أن الرب ينتقم مني بهذه الطريقة.. يجعلني أُكافح لتعليمهن إلى الأبد دون جدوى. ربما كنّ متفقات معه على ادّعاء الغباء لاستنزافي روحياً.. لكن من الواضح أنه جرى تصميمهن بدرجة ذكاء منخفضة عمداً لكي يتقبلن وضعهن كغانيات دون مقاومة.

المفاجأة

احتشد أكثر من مليار مشاهد لرؤية مسرحية «هملت».

نحن هنا نتحكم بالمقاييس كما نشاء لتوائم أغراضنا، منصة المسرح جرى تكبيرها ملايين المرات وكذلك أحجام الحوريات، ونحن الجمهور ضغطنا أحجامنا ليتسع لنا المجال للمشاهدة. ولكي أُقرّب الصورة لأذهانكم، فإن خشبة المسرح صارت عملاقة بحجم كوكب زحل، ونحن الجمهور توزعنا على حلقات تشبه تلك الحلقات المحيطة بزحل. أعضاء هيأة التدريس في الأكاديمية جلسوا في الحلقة الأولى، وجلستُ أنا في الحلقة الأخيرة لأتأمل الانفعالات التي ترتسم على وجوه النظارة. الحوريات قدمن أداءً تمثيلياً متقناً، وتلميذتي النجيبة الحورية مريم أدت دور هملت ببراعة تفوق الوصف.

عندما أُسدل الستار دوى تصفيق جماعي، وراح الجمهور يهتف باسمي «شكسبير.. شكسبير.. شكسبير». صعدتُ خشبة المسرح وحييتُ الجمهور، فتحول الهتاف إلى هدير يصم الآذان.

ارتقى جبريد رئيس الأكاديمية خشبة المسرح وهو يحمل رسالة ملفوفة موضوعة في طبق يشع منه نور لطيف قوي لا يجهر البصر ووقف أمامي، وعلى الفور عمَّ صمت جليل ترقباً لمعرفة محتوى الخطاب المرسل من الرفيق الأعلى.

أخذتُ الرسالة ونشرتها وقرأتُ ما ورد فيها بصوت جهوري: «يا هذا الذي تسمع وتبصر إني آمرك بالسجود لشكسبير تكريماً له».

وما كدتُ أرفع رأسي عن الورقة حتى وقع الجمهور على الأرض لي ساجدين، وكذلك فعل جبريد رئيس الأكاديمية والأساتذة وكل الحوريات وعلى رأسهن مريم.. كان مشهداً مهيباً لا يتكرر في تاريخ الكون.

ولكن المفاجأة أن صديقي الذي فضلته على كل الأصدقاء جوزيف فيساريونوفيتش ستالين أبى أن يسجد لي، وظل جالساً على مقعده واضعاً رجلاً على رجل وهو يُحدق فيّ بازدراء!

حين رفع القوم رؤوسهم استغربوا جرأة ستالين على عصيان أمر الرفيق الأعلى.. سابقة لم يفعلها أحد قبله، وحلَّ الوجوم على الوجوه.

سألتُ جوزيف ستالين بصوت شرخه الحزن: «لماذا لم تسجد لي؟».

وقف جوزيف ستالين وكلمني مقطب الجبين ونظراته حادة تكاد تشقني نصفين: «هذا الذي تقدمه هو مسرح منحط يخدم أهداف الطبقة البرجوازية». قلتُ وقد اغرورقتْ عيناي بالدمع: «وماذا تريد مني أن أُقدم؟». صعد جوزيف ستالين إلى جواري وتحدث مخاطباً الجماهير الغفيرة: «هذا النذل المدعو شكسبير يخدعكم، يُخدِّر عقولكم بتفاهات عن الطبقة المخملية.. لماذا لا يقدم في مسرحياته شيئاً عن معاناة الفقراء والطبقة الكادحة؟ إن أيّ كاتب لا يلتزم بالواقعية الاشتراكية في مؤلفاته فإنما هو خائن لطبقته وضميره الإنساني ميت..».

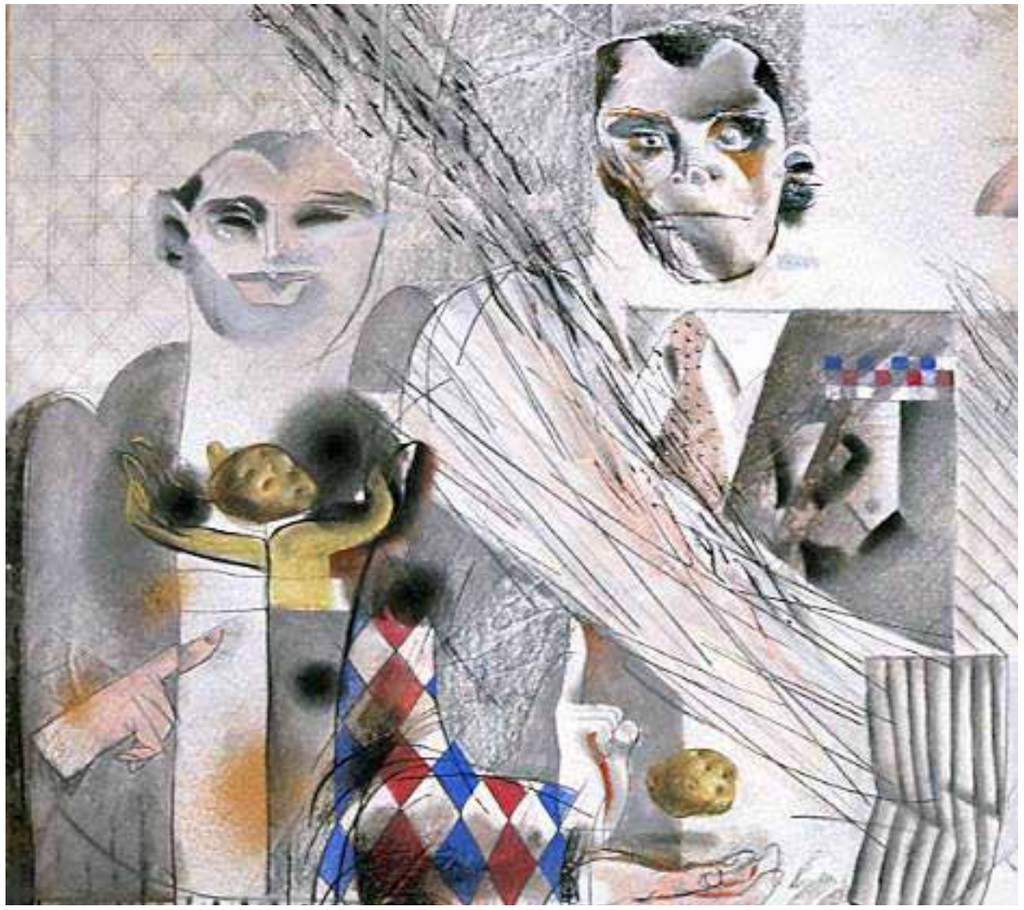
واستمر جوزيف ستالين في محاضرته الثورية والجميع منصتُ له، وحين انتهى رمى بمخطوط «رأس المال» في وجوهنا، فتناثرتْ أوراقه في كل الاتجاهات، وغادر وقد احتدم غضبه تاركاً الجميع في حالة من الذهول التام.

الصعقة

داهمتْ قوة من الملائكة الأشداء قصري ووضعوا القيود الحديدية في يديّ وقدميّ. أتى مُبغضي رتال برفقتهم، وتلا على مسامعي الحكم الصادر بحقي الساري النفاذ القاضي بطردي من الجنة وإرسالي إلى جهنم.

قلتُ لرتال الذي تظاهر بالأسى مطرقاً رأسه: «هل اختارك الرفيق الأعلى أنت بالذات لتشمتَ بي؟». اختلس رتال نظرة خاطفة إليّ وظهر الألم على وجهه: «كلا.. أنا متألم من الأشياء التي بلغتني عنك». أثار فضولي فسألته: «وأيّ شيء بلغك عني؟». أجاب وهو ينظر في عينيّ

يوسف عبدلكي



مباشرة: «أنت أوغد إنسان قابلته في هذا الكون وكل الأكوان الأخرى».

ضحكتُ ساخراً منه: «هاها.. حقاً! حسناً يا رتال لك أن تشتمني الآن كما يحلو لك فأنت من ربح في النهاية». تكلم عاقداً ذراعيه: «لقد قلت على لساني أموراً لم أقلها». قلت له: «مثل؟». تأوه ثم أجابني: «نسبتَ إليّ أنني قلت لك إن الأغنياء يدخلون الجنة والفقراء مأواهم النار.. وهذا كذب.. أنا قلت لك إن الجنة يدخلها الفقراء ونادراً ما يدخلها غني». قلت له: «أنا لم أكذب، ولكن ربما لم أسمعك جيداً». تابع رتال التحديق في عينيّ بطريقة مؤذية: «ولماذا كذبت وزعمت أننا أسندنا إليك تدريس مادة التربية الجنسية.. هل ستتحجج بضعف السمع أم ماذا؟». جعلني الملعون أستشيط غيظاً فرفعتُ صوتي عليه: «وهل يليق بستالين بطل الحرب العظمى أن يُدَرِّس مادة الأحوال الجوية.. من تظنون أنفسكم حتى تقرروا مصيري كما تشاؤون!»

أوعز رتال للملائكة بالتحرك، فقلت له متوسلاً: «مهلاً.. لديّ مطلب أخير». أوقفهم رتال بإشارة منه: «ما هو؟». قلت مستجمعاً جرأتي: «قبل أن أذهب إلى الجحيم أود أن أُقابل الرفيق الأعلى شخصياً». هز رتال رأسه أسفا: «يا لك من أعمى متبلد الأحاسيس.. لقد كان في صحبتك طيلة الوقت!»

اقتادوني إلى النار، ولما وصلتُ إلى الدرك الأسفل رآني الملاك الموكل بتعذيبي فنادى عليّ باسمي، لم يكن نداءً بشرياً بل صرخة مزلزلة صعقتني، فاستعدتُ وعيي وميزتُ الوجوه الكثيرة التي أحاطتْ بي، وببطء أدركتُ أنني في حجرة نومي ممدد على سريري؛ ثم سمعتُ بوضوح الصرخة الثانية التي تنادي باسمي، ونظرت فإذا بوجه الملاك الأعور الأقرع الذي له وحمة سوداء قبيحة على الجانب الأيمن من جمجمته يطل عليّ مجدداً.. شعرتُ بفزع عظيم ورفعت يدي محاولاً الإشارة إليه ليقبضوا عليه أو يردوه قتيلا، ولكن نظرته المخيفة الأشد قتلاً من كل الأسلحة لم تتح لي الوقت لفعل شيء.

كاتب يمني

شكوى الجيل الجديد من الجيل القديم

الغربة الثقافية للأجيال الجديدة المهاجرة

نازلي تارزي ونبيل ممدوح

للمثقف

في المجتمعات العربية، كما في كل مجتمع آخر وظائف ومواقع عدة وصور مختلفة، ولكُلّ هذا التنوع وزن، ومكانة خاصة، وبالتالي تأثير يختلف بحسب المجتمع المحيط. بصورة عامة يُنظر إلى هذا الشخص كقدوة أو مثل اعلي يُحتذى به من قبل أفراد المجتمع والقوى المجتمعية الأخرى. تاريخياً، لطالما كانت هنالك علاقة بين تحضر الأمم وشعوبها، وانفتاح مثقفيها على التفكير بطرق غير تقليدية. حاجة المجتمعات لأشخاص مماثلين عظيمة. ولا شك في أننا حالياً، في ظل استنزاف مواردنا وهجرة شبابنا ومثقفينا، بحاجة أكثر من أيّ وقتٍ مضى، إلى من يؤدي هذا الدور بفعالية متجددة.

الحقيقة هي أن الحروب سادت والدمار طال الجميع، الجميع في حالة شتات، أو هو طرف فيها وشاهد عليها، مثقفونا في طليعة الهاربين من الأوطان. وهو ما يجعلنا نتطلع جهة مجتمعات الهجرة واللجوء لنستطلع أحوال شباب في المهجر، ونتساءل في الوقت نفسه لماذا لا نلحظ اهتماماً جدياً وإرادة حقيقة من قبل المثقفين بالعلاقة الثقافية للناشئة العرب في المهاجر الأوروبية بهويتهم، بما يفيد بلورة هذه الهوية في ظل تجاور هويّاتي في مجتمعات متعددة الهويات. الملاحظ أنه لا توجد أيّ محاولة لمد الجسور بين أجيال متعاقبة من المهاجرين تفصل بينها أزمات هوية، نزاعات، تفكك مجتمعي، خلل اقتصادي، حاضر عشوائي، وهو ما يسهم في رسم صورة لمستقبل رمادي. هنالك نظرة فوقية من قبل أجيال الآباء نحو أجيال الأبناء، جهل بتطورات واقع الأجيال الجديدة، وتحولات وعيهم واستعداداتهم للتكيف، نكران للمتغيرات وإعادة استهلاك لأفكار لم تنتج ما يذكر في الماضي، ولا هي بقادرة على أن تنتج ما يذكر مستقبلاً. قلق الهوية الذي تعيشه الأجيال الجديدة المهاجرة، حالياً، لا بد أنها نتاج واقع خاص بهذه الفئة من المهاجرين، ولكنها أيضاً بفعل ثقل الضغط الذي تمارسه أفكار الأجيال المهاجرة الأكبر سنّا، والتي لم تتمكن من الاندماج في التعدد الهوياتي لمجتمعات اللجوء وينسحب هذا التوصيف على قطاع كبير من المثقفين المهاجرين، وهذا ناتج بالضرورة عن تخلي الثقافة العربية المهاجرة عن محاولتها فهم وظيفتها النقدية وتحولها إلى أداة تمكن المثقف المنغلق على تكوينه المعرفي الأول من فرض آرائه الفكرية وتصوراته الضيقة على الجيل الجديد دون اعتبار لحق الجديد في اعتناق تصورات مختلفة وفكر مختلف.

تجربة شخصية (1)

من تجربتي الشخصية مع مثقفي المهجر، كفتاة عراقية شابة كبرت وترعرعت في بريطانيا، واجهت الكثير من المعوقات أثناء محاولتي التشبث بهويتي الثقافية، على رغم انفتاحي على الاختلاف الثقافي البريطاني. المعوقات اختلفت باختلاف المراحل الفكرية والعمرية. من جهة أخرى، خلال رحلتي البحثية صادفت عدداً من المثقفين العراقيين منهم من كان صاحب ذاكرة معلوماتية وتراثية غنية، وعلى وعي جيد بالقضايا والمشكلات الناجمة عن الاختلاف الثقافي، ومنهم الحكواتي الذي يربط كل حدث بقصة ليست بالقصيرة. تختلف أفكار المثقفين نسبة لاختلاف خلفياتهم علمية كانت أم أيديولوجية أم عائلية، لكنها تشترك، وإن بطريقة غير منظمة، في محاربتها للأفكار الجديدة، أفكار الشباب المستلهمة من فهمها للواقع من مواقع مختلفة، وهي تُحارب بأنواع التجاهل والإهمال، فقط لأنها مختلفة أو لأنها تطرح تساؤلات منطقية وبدهية، ولكنها لا تدخل ضمن المنظور الذي ينطلق منه هذا الجيل العتيد من المثقفين.

انشغال الطبقة المثقفة في المهجر بنزاعاتها الشخصية والأيديولوجية، وإهمالها عواقب هذه النزاعات على وضع الأجيال الجديدة من الناشئين في المهجر، إضافةً إلى انعدام الرغبة، أو حتى الإرادة، لأخذ المبادرة في تضييق المسافة بين أفكار الجيل القديم واستعدادات الجيل الجديد، خلق ما يشبه بالمنطقة العازلة بين الشباب ومجتمعهم المهاجر. أجيال الشباب في المهجر تواجه العديد من التحديات والصعوبات في محاولة اندماجها بالثقافة الأم، وهو ما يجعلني أتساءل عن جذور المشكلة، هل هي ثقافية أم جيلية؟

لا أخلي عاتق الشباب من المسؤولية، فهم مشتتون بين أفكار ذويهم، ومرجعياتهم الأم، من جهة، وبين ولائهم لبلدان المهجر التي ولدوا فيها، ولنزوعهم الطبيعي للارتقاء والتحقق في إطار بيئة جديدة تطرح عليهم تحدياتها، وتستفز عصبهم الشاب، لكنهم أيضاً يبدون عاجزين عن التماسك الطبيعي في ظل هذه المعادلة القاسية.

حسين جمعان

شباب المهجر يفتقد إلى الحد الأدنى من الدعم والتنظيم، وباستثناء بعض المحاولات الفردية هنا وهناك فإن الوسائل المتاحة محدودة جداً. لكن لا يمكن أن نتناسى أن هذه المشاكل هي في الأساس بعض نتائج عدم تكيف الطبقة المثقفة من الأجيال المهاجرة من الأكبر سناً وتعلقها بمرجعياتها الثقافية على نحو مرضيّ، وخوفها من ضياع الهوية. من الغريب أن نرى كيف أن بعض الشركات العملاقة، من نفط وأدوية وتكنولوجيا، تلعب اليوم دور المحافظ على الثقافة والتاريخ العراقيين، وهي الشركات نفسها التي استثمرت في خراب العراق، وفعالياتها، تكاد تكون الوحيدة لإحياء التراث العراقي في المتاحف والجامعات والمسارح وتثقيف عامة الناس بها، بينما يقف المثقف العراقي متفرجاً على هذا الاستغلال الموجه لبسط نفوذ هذه الشركات في العراق والمنطقة، هذا إن لم يكن هو أيضاً جزءاً من هذه الصفقة الصامتة في أحيان كثيرة.

تجربة شخصية (2)

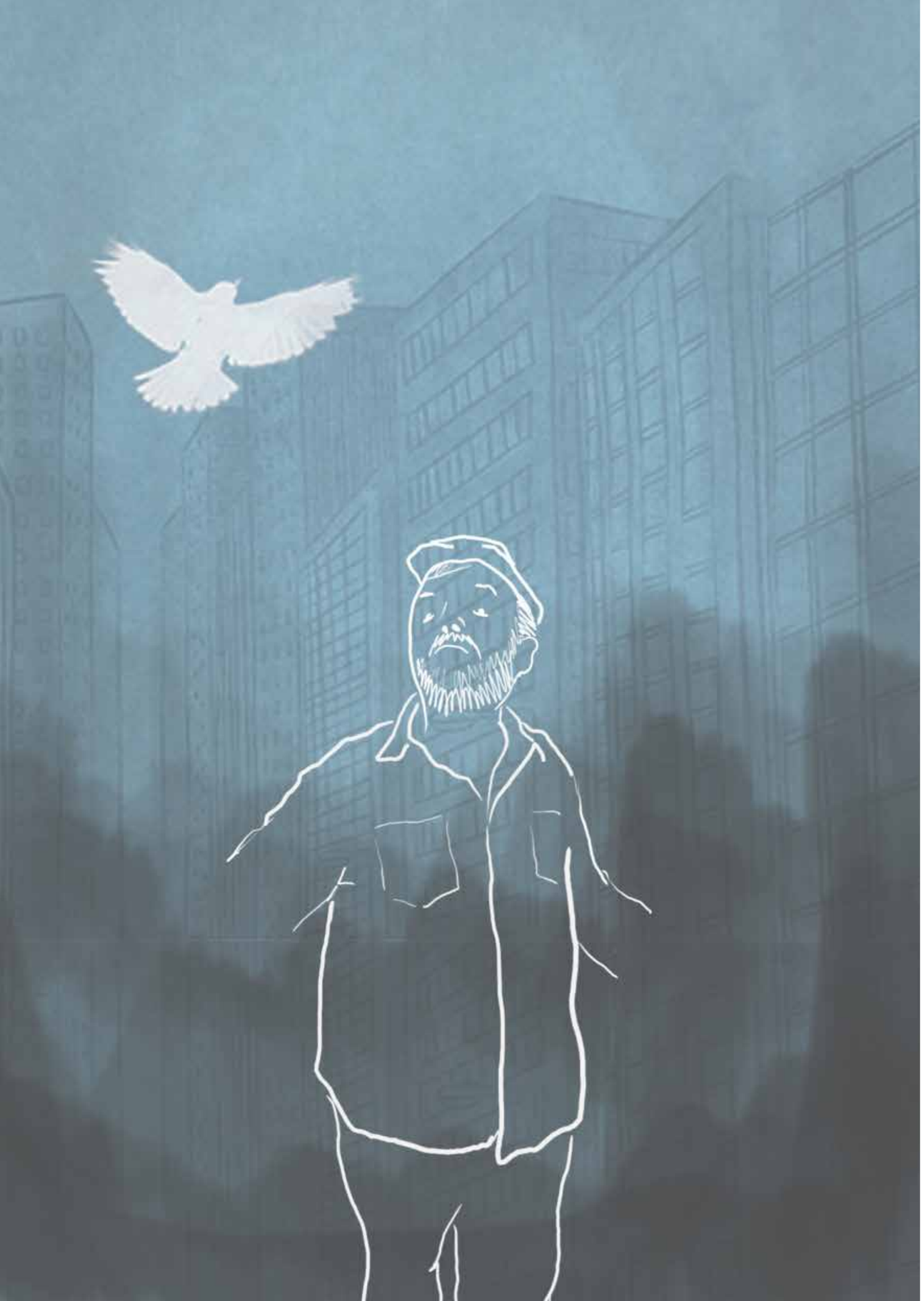
هاجرت إلى السويد قادماً من بغداد الحروب قبل إحدى عشرة سنة، أذكر أنني نزلت المطار السويدي وبوصلتي الفكرية ضائعة في خضم النزاعات والدمار وحروب الهوية التي أحرقت الأخضر واليابس في مدينتي. سخرية القدر وحدها جلبتني إلى بريطانيا بعد سنوات، باحثاً عن وطن أصبح معلقاً كصورة ضبابية للذكرى على جدران النسيان، في محاولة لفهم ثقافة لم تبرح في اندثار مستمر. صادفت الكثير من المثقفين بعضهم ممن التقيت به مسبقاً على صفحات الجرائد، ومنهم من يُعلم ويثقف، ومنهم المتفرج. إجاباتهم عن أسئلتي الفضولية لم تشف غليلي، بعضها باهت وسطحي، والبعض الآخر ثقافوي جمعي، والغالبية تتشارك سمة مميزة: معاملة التاريخ من منظور جمالي شعري وأحياناً مقدس. رافضةً أيّ تساؤل أو طرح منطقي مبني على مفاهيم مختلفة، ربما تكون أساسية في بناء المجتمعات الحديثة.

ثقافة تغليب البعد الجمالي على البعد المعرفي، وبشكل خاص في الحقول الاجتماعية، وهو بحد ذاته تجهيل للثقافة وتبسيط للمعقد. أنتجت هذه الثقافة طبقة جديدة من المثقفين تعامل التاريخ والواقع من منحنى وإدراك شعري رومانسي، وتقيّم التاريخ لغوياً، مهملةً التفاصيل ومترعة بلغة التعميم والتجزيم، متناسية أبجديات البحث العلمي الرصين وأدواته، تنتقي ما تريد وتجتزئ ما تريد، والنتيجة مفردات طنانة فارغة من معانيها، ضوضاء لغوية أكثر منها فكرية. أكاد أسمع هذه الضوضاء في مقاهي بغداد ستينات القرن الماضي، صليل الأقداح، رائحة الشاي بالهيل، حجر دومينو يطرق الطاولة بقوة معلناً فوز أحدهم وسط دهشة الفضوليين وتعليقاتهم، دخان سجائر، نقاش فكري هنا، نقاش لغوي هناك. هذا الصنف من المثقفين لا يعرف من الثقافة غير خطب وخطابات ولا يعرف من الكتابة سوى جُمل صبت في قوالب صدئة جاهزة للاستهلاك بنكهة خاصة، حسب هوى المثقف السياسي المتقلب.

لا أقول إن جميع المثقفين المهاجرين من غير الشباب هم من هذه الطينة، فهناك بالتأكيد مثقفون بصفات مختلفة، مرتبطون بالعصر وتطوراته، ولديهم رؤى خلاقة ويؤمنون خصوصا بالقوة الشابة وما تعتنقه من أفكار، وما يأسرها من تطلعات مستقبلية. لكن هذه الفئة من المثقفين شديدة الندرة.

يبقى الرهان على الشباب في الوطن والمهجر، وأهمية التواصل ونقل المهارات المكتسبة في الخارج، فمدن مثل بغداد عظيمة بماضيها لا تموت، أبدية وأزلية البقاء، المدن والحضارات لا تُقيّم ببنيانها وعمرانها، بل تُقاس بمواردها البشرية والعلمية. العقول والمواهب والمهارات ما زالت، وإن كانت بعيدة، بغدادية الوجدان، منتظرة على أحرّ من الجمر الرجوع إلى الوطن لبناء ما خربه سياسيو المصادفة ومدّعو الثقافة.

كاتبة وكاتب عراقيان مقيمان في لندن



سينما

النيولبرالية في سينما محمد خان

محمد الفقي

في فيلم «عودة مواطن» (1986)؛ يعود الأخ الأكبر شاكر (يحيى الفخراني) إلى القاهرة، بعد رحلة عمل استغرقت ثماني سنوات في قطر. وبعد أيام قليلة يقرر زيارة المصنع الذي كان يعمل به سابقاً في القاهرة. كان شاكر يعمل محامياً في مصنع لمستحضرات التجميل، من تلك المصانع التي كانت تنتج المكياج وأدوات التجميل للسوق المصرية؛ والتي لم تكن تعرف بعد حمّى الاستيراد المجنون قبل سياسة الانفتاح. فماذا يجد شاكر في نفس العنوان القديم؟ في نفس الشارع، وبنفس رقم البناية: المصنع قد تحول إلى ملهى ليلي.

إحدى السمات المميزة للاقتصادات التي تحولت فجأة إلى النيولبرالية هي التحول من الاقتصاد المادي الذي ينتج منتجات صناعية ومادية حقيقية، إلى ما يسميه سلافوي جيجيك في كتابه «سنة الأحلام الخطيرة» (2012)، «العمل الانفعالي-العاطفي»؛ أي القائم على خدمات الترفيه والتسلية والأنشطة الطفيلية ومضاربات البورصة والتسويق العقاري والإسكان الفاخر والاستثمار السياحي وخدمات الاتصالات والمعلومات...إلخ. هذا التحول الحاد والصادم (والصدمة عنصر أساسي في سياسات النيولبرالية) بدأ في العالم مع تولي مارجريت ثاتشر رئاسة وزراء بريطانيا (مايو 1979)، ورونالد ريجان رئاسة أميركا (يناير 1981).

فمنذ ذلك الحين تم إطلاق يد الرأسمالية العالمية؛ وبدأت عمليات توسيع الخصخصة، ومنح المزيد من الإعفاءات والامتيازات للشركات الكبرى العابرة للقارات، وانسحبت الحكومات من السوق، وتقلصت اعتمادات التأمين الصحي، وتم تحجيم نفوذ النقابات العمالية، وزادت الضرائب على الطبقة الوسطى، وتم تخفيضها عن الشركات الكبرى، وانتهجت سياسات مالية واقتصادية لا تعير اهتماماً لطحن الطبقات الوسطى والفقيرة؛ سياسات كان هدفها إطلاق الحرية الكاملة للرأسماليين لتوليد المزيد من الثراء. فتفاقمت المعاناة الجماعية لشعوب بأكملها، وأفلست دول، وقامت حروب أهلية في أخرى، وحل الفقر العام على معظم مجتمعات العالمين الثاني والثالث التي انتهجت حكوماتها تلك السياسات.

لكن ما بدأ عالمياً مع وصول ثاتشر وريجان إلى الحكم، بدأ قبل ذلك ببضع سنوات في مصر؛ مع تدشين أنور السادات عصر الانفتاح الاقتصادي (الذي أسماه أحمد بهاء الدين: انفتاح السداح مداح)؛ مع «ورقة أكتوبر»، وإصدار القانون رقم 43 لسنة 1974، الذي فتح الباب أمام رأس المال الأجنبي الآتي من الخارج، والقانون رقم 118 لعام 1975، الذي فتح الباب على مصراعيه للقطاع الخاص المصري في الداخل للاستيراد. بين ليلة وضحاها، تحولت مصر من عصر «الاستهلاك الضروري» إلى عصر «الاستهلاك المفرط». وتم نزع سيطرة الدولة على الاقتصاد والتجارة، وأدى ربط السوق المصري بعجلة السوق الرأسمالي العالمي إلى أن أصبح عرضة لقوّته وتقلباته وإرادته ورغباته.

وكانت النتيجة هي عملية مستمرة من التدهور الطبقي الذي أخذ في الاتساع يوماً بعد يوم، فاتسعت الفجوة الطبقية بين الأغنياء والفقراء، وبرزت سياسات اقتصادية وإدارية تسمح للأغنياء بأن يزدادوا غنى، وتدفع الطبقة الوسطى والفقراء نحو مزيد من الفقر. وفاقم من ذلك الوضع الزحف الاستهلاكي الذي رافق الانفتاح، فدفع إغراء البضائع المستوردة بأصحاب الدخول المتواضعة من الطبقة الوسطى إلى الإفراط في الشراء، فأنفقوا ما يفوق طاقتهم في مجالات الاستهلاك الكمالي، بعد أن راحت تروج له وتغذيه الشركات الكبرى (بإعلانات للرياضيين والفنانين للترويج للسلع والخدمات الاستهلاكية)، حتى أصبحت الكماليات هي الضروريات في مجتمع صار عاجزاً عن سدّ الحاجات الضرورية لعشرات الملايين من أبنائه. وعادت مصر إلى الموقف الطبقي الذي ساد المجتمع قبل ثورة 1952؛ احتكار طبقة بالغة الصغر للثروة القومية، وانتشار الفقر بين عموم الطبقات الوسطى والفقيرة، وانسداد باب الأمل أمام أبنائها في الترقي. مما دفع بالنخب المهنية للطبقة الوسطى للهجرة إلى الخارج بحثاً عن الخلاص الفردي؛ كحال شاكر في «عودة مواطن»، وخالد (نبيل الحلفاوي) والد الطفلة ناهد الذي هاجر إلى الكويت في «سوبرماركت» (1990)، وابن المدرس عبدالعظيم في «فارس المدينة» (1991)، في حين انغمس من تبقى منهم في الدوامة المعيشية لتوفير الاحتياجات الضرورية والصراع من أجل البقاء، كحال باقي شخصيات أفلام محمد خان. بينما يصبح يحيى (خالد أبو النجا) بطل فيلم «في

شقة مصر الجديدة» (2007) سمساراً في البورصة؛ كصدى للتغير الحاد في مجتمع مصر الجديدة. لقد باتت هذه هي المهن التي تسمح بالأمان المالي والترقي الطبقي. ولا يفوت خان هنا أن يُظهر يحيى كسليل تافه لفوارسه في «طائر على الطريق» (1981)، و«الحرّيف» (1983)، و«فارس المدينة».

أسبقية محمد خان وعاصم توفيق

«عودة مواطن» هو من الأفلام الأولى في تاريخ السينما العالمية التي ترصد بوعي عميق التحولات في المجتمعات الاشتراكية التي انتقلت إلى اقتصاد السوق الحرّ، وأثر تلك التحولات على الطبقة الوسطى. وينتبه في وقت مبكر جداً إلى الآثار التي سترصدها بعد ذلك بعقد كامل السينما في أوروبا الشرقية وأميركا اللاتينية (وهي الدول التي خضعت لشروط النيولبرالية وصندوق النقد الدولي، كحال مصر). وهو ما نرى صداه القويّ مثلاً في الفيلم الروائي للمخرج الروماني ناي كارانفيل (Nae Caranfil) «المؤسسة الخيرية 2002) «Filantropica)، والذي تبدأ افتتاحيته باللوحة الاستهلالية التالية: «في رومانيا الآن، هناك طبقة صغيرة من فاحشي الثراء، وطبقة صغيرة من المعدمين، وبينهما عدد كبير جداً من الشحاذين كان يُطلق عليهم في ما مضى: الطبقة الوسطى». من اللافت أيضاً أن خان يصنع فيلماً سابقا على هذا الفيلم بعشر سنوات؛ هو«فارس المدينة»، وفيه إشارات بينة للخراب الذي لحق بالطبقة الوسطى. إن أستاذ التاريخ في الفيلم (عبد العظيم: حسن حسني) هو شحاذ ينصب على الأغنياء، كحال بطل فيلم «المؤسسة الخيرية»، الذي هو نفسه أيضاً مدرس ثانوي ينصب ويحتال على الأغنياء ليوفر لقمة عيشه.

الوعي بسمات العصر النيولبرالي الجديد لدى محمد خان، وشريكه كاتب السيناريو عاصم توفيق في «عودة مواطن»، نجده في أنقى صوره عندما يتحول مصنع مستحضرات التجميل إلى ملهى ليلي، مع إشارات إلى بقاء عمال وموظفي المصنع السابقين في العمل بالملهى. وفي المقابل، فإن المصنع الحقيقي في الفيلم؛ مصنع الحديد والصلب الذي يعمل به الخال (عبد المنعم إبراهيم)، يظهر على نحو تبدو فيه أحوال العمل في تدهور وانحدار، بل ونرى أحد العمال وقد أدمن تعاطي المخدرات. إن مشاهد المصنع، على نحو خاص، مدعومة بوعي إخراجي عال من خان، قلّ أن يوجد بين المخرجين السينمائيين، فهو يُفوّت فرصة تصوير مصنع الحديد والصلب على نحو مبهر بصرياً، بكل إمكانيات الثراء البصري والتشكيلي لكادرات مصنع من هذا القبيل، لصالح دعم المعنى الأكثر عمقاً، فيصوره كخرابة صدئة في كادرات ضيقة ومغلقة؛ أي متقشفة بصرياً (وليست فقيرة).

في مشهد دال في «عودة مواطن»، تطلب الأخت الكبرى فوزية (ميرفت أمين) من خالها عامل مصنع الحديد، مساعدتها في البحث عن عمال لمخبز الكيك والجاتوهات الذي ستفتتحه (اسم المخبز: ماري أنطوانيت). لقد لاحظت فوزية أن المستقبل الآن هو للاستهلاك التفاخري والترفيهي. إننا هنا نشهد أيضاً وعيا عاليا من خان-توفيق بسمة أساسية للنيولبرالية: المجتمع الاستهلاكي الذي يجد معظم أفراده صعوبة حقيقية في الحصول على رغيف الخبز، يتطلع للحصول على الجاتوه. بل وسيصبح على استعداد للتضحية بكل شيء للحصول على الجاتوه في فيلم «سوبرماركت»، وهو أحد أهم الأفلام الأخرى التي تعاون فيها خان مع توفيق، والتي ترصد توابع سياسات الانفتاح على الطبقة الوسطى المصرية. وخان-توفيق هنا يسبقان نقاد النيولبرالية في ما سيُطلقون عليه لاحقاً: «سلوك المستهلك المتطلع وغير القادر مادياً». فالعصر الانفتاحي الجديد قد فتح الشهية للاستهلاك المفرط والإنفاق المتهور، وأصبح إنسان الطبقة الوسطى محاطاً من كل جانب، وفي كل وقت، بالضغوط الثقافية والسلوكية والاجتماعية التي تدفعه دفعاً نحو الإنفاق المتهور، وهو عاجز في الوقت نفسه عن تلبية تلك الرغبات؛ لتدنّي الأجور، والغلاء، والبطالة المتفشية، وأزمات الإسكان والغذاء. إن الطبيب الثري عزمي (عادل أدهم) في الفيلم يبدو واعياً أيضاً بالحقيقة التي أدركتها فوزية في «عودة مواطن»، ولذلك

يفتتح سوبرماركت جديد كأحد أهم أشكال الاستثمارات المربحة في المرحلة الجديدة، وذلك بعد أن يعرض لنا خان المنطق الصريح في إدارة المستشفى التي يملكها الدكتور عزمي كسوبرماركت. بل ويشعرنا خان كما لو أن الدكتور عزمي يتحرك في مستشفاه وبيته كمالك إقطاعية بين عبيده.

أفول الطبقة الوسطى وأفول العمل المادي

بالرغم من أنه لا تجري تسمية التغيرات الاقتصادية والاجتماعية في أفلام خان أو نقدها مباشرة أو صراحة، إلا أن البناء الدرامي في أعماله يتوقف برمته عليها، مثلما تعتمد إضاءة مصباح على الكهرباء. وتحتفظ تلك الأفلام بآثار دائمة لا تخطئ لعملية أفول الطبقة الوسطى المصرية، كما تحتفظ صور شمس الفوتوغرافية في «ضربة شمس» (1978) بآثار الجريمة. إن تدهور المصنع الذي يمثل أفول العمل المادي في مقابل صعود العمل الانفعالي والترفيهي، وتفسخ الرابطة الأسرية في «عودة مواطن»، وتدهور مكانة العمل الزراعي، والضغوط المادية على الطبقة الوسطى في «خرج ولم يعد» (1984)، والثقافة الاستهلاكية، وتسليع الإنسان في «سوبرماركت»، وما أدى إليه انسحاب الدولة من السوق من فساد وخراب عام في المجتمع كله في «فارس المدينة»، كل تلك المظاهر للتحول إلى الاقتصاد النيولبرالي، يأتي متزامناً في سينما خان مع «أفول» الطبقة الوسطى أفولاً بطيئاً وقدرياً.

وأفول الطبقة الوسطى عند خان-توفيق هو أكثر فنية من معالجات سينمائية أخرى أكثر سخونة من الناحية الدرامية؛ كسينما عاطف الطيب مثلاً. فالأفول؛ أي التحلل التدريجي البطيء، والذي هو أقل سخونة من المعالجات التي تقيس التغيرات المجتمعية بموازين أكثر دقة تسجيلياً، يتيح ملاحظة رائحة عفونة التحلل من ناحية، ويتجنب عنصر «الصدمة» الذي تتسم به المعالجات الدرامية الساخنة من ناحية أخرى. لذلك يتاح لأعمال خان التغلغل إلى أعماق أبعد في نفس المُشاهد، ذلك التغلغل الذي يتطلب حالة من الاسترخاء يقضي عليها أسلوب «الصدمات». ولذلك تصبح أفلام خان جزءًا من خبرة المُشاهد؛ جزءًا من ذاكرته، أكثر من غيرها من أفلام الواقعية الاجتماعية.

إن أفلام خان ليست وثائق اجتماعية وصفية، بقدر ما هي قطع فنية تعكس متغيرات اجتماعية حقيقية برؤية نافذة. ولذلك فهي خالية من النبرة الصارخة والخطابية المباشرة للوثائق الاجتماعية. وبالرغم من أنّ واقع التحولات في الطبقة الوسطى المصرية نفسه يتسم بالصدمات والفرتكة (والفرتكة هي التقطيع مثل الذَّرِ)، إلا أن تفضيل خان-توفيق، في أفلامهما عن الطبقة الوسطى، لمنظور الأفول على الصدمات، هو تفضيل لرهافة الفني على غلظة يد التسجيلي، تفضيل للتصوير الزيتي على الفوتوغرافيا، للتنوير على الأهمية المعلوماتية. وثمة شيء مواز لذلك الأسلوب في التحلل البطيء والتدريجي لشخصيات الطبقة الوسطى في أعمال نجيب محفوظ؛ خصوصاً في شخصية أحمد عاكف في «خان الخليلي» (1946)، والسيد أحمد عبدالجواد في «الثلاثية» (1956-1957). تلك الأعمال التي ترصد واقع الطبقة الوسطى المصرية في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها، والمشابه كثيراً لواقعها بعد الانفتاح.

هناك «شاعرية» ما في أسلوب الأفول. ربما لتماشيه مع قانون الوهن الحتمي التدريجي في الطبيعة.

منظور الأفول البطيء أيضاً يتيح الفرصة الفنية لعرض الجانب القدري للخراب الناتج عن التحولات في السياسات الاقتصادية-الاجتماعية. إن المسؤولية عن الشر هنا تصبح مسؤولية هيكلية، وليست فردية أو شخصية فقط، كما تطرحها الأعمال الدرامية الأقل وعياً. يبدو الأمر في سينما خان وكأن الفرد ليس هو من يستخدم الشر، بل الشر هو من يستخدمه. إن العنصر القدري (أو الهيكلي) في الخراب (أو الشر) واضح في كل أعمال خان، وبخاصة في «فارس المدينة».

الشر الهيكلي

رغم أننا نعلم من تاريخ فارس (محمود حميدة) في «فارس المدينة» -ويحق لنا اعتباره

التطور الطبيعي لفارس (عادل إمام) في فيلم «الحرّيف»- أنه كان يتاجر في العملة، وفي أنشطة أخرى كثيرة غير مشروعة، فإنّ خان لا يدين بطله في «فارس المدينة». كما لم يدن من قبل فارس في «الحرّيف» أو حتى القاتل في نفس الفيلم (عبد الله: نجاح الموجي). أو فوزية أو صاحب الكباريه (مصطفى: حسين الشربيني) في «عودة مواطن». أو عيد الحِرفي (أحمد زكي) في «أحلام هند وكاميليا» (1988)، أو غيرهم من شخوصه التي يمكن أن تظهر أشراراً منحرفين عند غيره. قد يرجع ذلك في جزء منه إلى صفة «الحنوّ» على الإنسان التي تميز كل فنان كبير. وطالما لمسنا حنوّاً من كبار الأدباء والفنانين تجاه شخصيات الأوغاد واللصوص والمحتالين. ولكننا نعتقد أن ذلك يرجع أيضاً إلى رؤية خان إلى أسباب الشر في المجتمع. فالشر عند خان ليس فردياً ذاتياً خاصاً، بمعنى أن الفرد ليس هو فقط المسؤول عن الشر، ولكن مصدره الأساسي هو السياق العام الاقتصادي والاجتماعي. من هنا تنتفي الرؤية التربوية في أفلامه، تلك الرؤية الأخلاقية المدرسية التي تُحمّل الفرد وحده مسؤولية الشر، وبالتالي تحمّله أيضاً مسؤولية مقاومة الشر: بالانضباط الأخلاقي والإحساس بالمسؤولية وعودة الأصول الطيبة المهجورة. وربما يفسر ذلك على نحو ما النهاية الأصلية التي كتبها خان لفيلم «سواق الأتوبيس» (1983: قصة محمد خان، إخراج عاطف الطيب)، والتي يحرق فيها سائق الأتوبيس حسن سيارته للأجرة، ويقف ليتفرج عليها. والتي غيّرها عاطف الطيب إلى مشهد ضرب حسن للص الأتوبيس على أنغام النشيد الوطني. إن خان لا يمكن أن يُحمّل لصاً صغيراً من لصوص الحافلات مسؤولية الشر. ورؤيته لهيكلية الشر تتنافى مع إلقاء اللوم على لص فردي؛ قد يكون هو نفسه ضحية لذلك الشر الهيكلي. فضلاً عن نفور فوارس خان المهزومة من فكرة الاعتداء بالضرب على لص تافه.

إن الهدف المسيطر على فارس هو جمع المال، ولكن ليس بدافع الجشع أو زيادة الثروة الشخصية، بل بدافع مضاد لطبيعة رأس المال الذي لا يعبد إلا الربح. إن فارس وهو يسعى لجمع المال تسديداً لديونه ووفاءً لكلمته -بعد الخراب الذي لحق بمصر في عملية النصب التي قامت بها شركات توظيف الأموال الإسلامية في منتصف الثمانينات من القرن الماضي-، يبدو كما لو كان شخصية من المجتمعات البدائية التي تتحرّك بدوافع الشرف والفخر والكرامة والوهب. إنها أخلاق البطولة التي تجلب الاحترام، ويُبنى عليها التماسك الاجتماعي. ولذلك يبدو فارس شخصية أسطورية، بالرغم من معرفتنا بمصدر ثرائه الذي تراكم بطرق غير مشروعة. إن شخصية فارس التي تتحد فيها الأضداد، كاتحاد دكتور جيكل ومستر هايد، تتحرك طيلة الوقت بين مجموعة من رجال الأعمال وأصحاب رؤوس الأموال الذين يبدون جميعاً وكأنهم مستر هايد بلا دكتور جيكل واحد. إن فارس من عصر آخر غير عصر أقرانه. وربما لهذا السبب يُهدي خان الفيلم الذي تجري أحداثه في يونيو 1988، إلى عصر السيدة أم كلثوم: «إلى أصالة صوت وزمن أم كلثوم». كما أهدى من قبل «زوجة رجل مهم» (1987) إلى زمن عبدالحليم حافظ. وأعمال خان دائماً ما تستحضر تاريخاً وزمناً سابقين لتاريخ الفيلم نفسه وزمنه. ويحق لنا اعتبار أن الحنين إلى أزمنة «أم كلثوم» و«عبدالحليم» ليس حنيناً إلى ماض فردي، ولكن إلى ماض جماعي؛ إلى عصر كامل بنمط علاقاته وقيمه. وربما يحتاج تأبين خان ورثاؤه لأزمنة أفلتت منا وولت كلمة إضافية.

فما يمنح بعداً ملحمياً لأفلام خان هو أن المسافة عنده في المكان كثيراً ما تحل محل المسافة في الزمان. يصبح انتقال نجوى (غادة عادل) من المنيا إلى القاهرة في فيلم «في شقة مصر الجديدة» هو انتقال بين زمنين شهدت في كل منهما الطبقة الوسطى وضعاً متبايناً. وتصبح عودة شاكر إلى بيت العائلة القديم في «عودة مواطن» محاولة لبعث عصر قديم بقيمه، في زمن أصبح مختلفاً. وتفضيل موظف الطبقة الوسطى عطية (يحيى الفخراني) في «خرج ولم يعد»، للحياة في الريف على المدينة، هو تفضيل لعصر أكثر منه لمكان. تفضيل لقيم زمن ماض على قيم الحاضر. ومن قبل، ينتهي تلكؤ فارس في «الحرّيف» للدخول إلى السوق، ويستوعب استيعاباً تاماً التغيرات التي طرأت على العصر الجديد، بعد انتقاله (المكاني) من القاهرة إلى بورسعيد (المدينة الرمز للانفتاح) لكي يلعب مباراة كرة شوارع بها. فبعدها يتخذ قراره بمسايرة القيم الجديدة والعمل في التهريب. ويمكن اعتبار تفضيل فارس في نفس الفيلم لمجالسة الكباتن الرياضيين العجائز هو تفضيل زماني أكثر منه مكانيا. وثمة شيء مناظر لذلك وسابق عليه في علاقة فارس سائق التاكسي في «طائر على الطريق» بالسائق العجوز المجنون والشريد على الطريق السريع. بل وفي الارتباط الذي سينشأ لاحقاً بين فارس في «فارس المدينة» بأستاذ التاريخ عبدالعظيم، والإقامة معه في مسكنه (أي في زمنه). ولنا أيضاً أن نعتبر العودة المتكررة لرمزي عازف البيانو في «سوبرماركت» إلى بيت أمه هي عودة في الزمان أكثر منها في المكان.

تحولات القيم

التحولات الهيكلية التي تسببت فيها سياسات الانفتاح التي انتهجها السادات بعد رحيل عبدالناصر، ثم مبارك من بعده، لم تؤد فقط إلى إعادة ترتيب العلاقات بين الطبقات على نحو مفاجئ وصادم، ولكنها أدت أيضاً -وهو الأهم- إلى إعادة كتابة نسق القيم السائد في المجتمع.

فقد ترافق مع الانفتاح والاقتصاد الهش الذي يعطي الأولوية للقطاعات الخدمية والاستهلاكية، تفشي القيم الطفيلية في المجتمع. واتخذت الأنشطة الطفيلية صوراً عديدة مثل: استغلال السلطة والنفوذ الإداري والارتشاء والعمولات والتواطؤ مع مصالح القطاع الخاص على حساب مصالح القطاع العام والمضاربات في الأراضي والعقارات والعملات الأجنبية والاتجار في السوق السوداء والتهريب والاستيلاء على أموال الدولة وأراضيها. وكانت لهذه الظواهر تأثيرات بالغة الخطورة على النظام القيمي للطبقة الوسطى، لأنها أدت إلى شيوع روح «الفهلوة»، وفقدان الإيمان بالعلاقة بين العمل والكسب. ممّا أدى إلى عواقب وخيمة على النظامين الاقتصادي والإداري في مصر؛ لأنه أدى إلى انهيار مبدأ ربط الأجر بالجهد، والعزوف عن العمل المادي الحقيقي المنتج (والذي هو أساس التنمية الحقيقية) لصالح الأنشطة الطفيلية والخدمية والمضاربات.

والوعي بهذه التحولات القيمية موجود في وقت مبكر جداً لدى خان، ويظهر بوضوح منذ «الحرّيف»، الذي يهجر فيه فارس مهنته في مصنع الأحذية، لصالح العمل الهامشي الطفيلي؛ من أول المراهنات على مباريات كرة القدم في الساحات العامة، وصولاً إلى العمل في تهريب السيارات. ولا يفوت خان حتى في فيلم «أحلام هند وكاميليا»، بالرغم من أن أبطاله من الخدم والمهمشين، لا من الطبقة الوسطى، أن يلفت نظرنا إلى أن الطريق الذي ينتهجه عيد الحِرفي لتوفير المال والترقي اجتماعياً هو إما السرقة، أو الاتجار في السوق السوداء للعملة.

لكن هذا الوعي أكثر وضوحاً في «عودة مواطن»، لدرجة أن التحولات القيمية الجديدة تصبح هي العمود الفقري الذي يُبنى عليه الفيلم بأكمله. إن تامر (إبراهيم يسري) المتخرج من كلية التجارة، يفضل العمل في وظيفة بارمان في فندق على العمل في تخصصه. وخطيبته نجوى (ماجدة زكي) تفضل هي الأخرى العمل كنادلة في نفس الفندق، بينما تفتح أختها الكبرى فوزية مخبزاً للكيك والجاتوهات. وصاحب مصنع مستحضرات التجميل نفسه مصطفى (حسين الشربيني) يفضل العمل مديراً لكباريه. مع إشارات واضحة لتفشي روح الطفيلية والفساد والغش كقيم جديدة حاكمة في مجتمع الانفتاح الاستهلاكي. هناك صاحب عمارة في الفيلم يبيع شققها الخمسين إلى خمسمائة مشتر. وهناك إشارات شديدة الوضوح إلى تفكك الأسرة المنتمية إلى الطبقة الوسطى. لم تعد الأسرة هي الرابطة، بل السوق. إن اسم النكرة في عنوان الفيلم عودة «مواطن» هو للتعميم. سافر شاكر إلى قطر ك«مواطن»، وعاد ليجد نفسه «مستهلكاً». لم تعد الرابطة أيضاً هي الوطن، بل السوق. لقد عاد شاكر إلى أطلال الطبقة الوسطى، ويحرص خان على تصوير بيت العائلة ليوحي بهذا المعنى. وحين تفوته الطائرة في المطار، بعد أن قرر العودة لقطر مرة أخرى (العودة كمستهلك لا كمواطن)، يحرص خان على أن يُجلس بطله تحت لافتة «بنك القاهرة».

ستتضح هذه الحقيقة على نحو أعمق في «سوبرماركت»؛ الذي تقرر فيه الشخصيات انحيازها بناءً على القيم الجديدة للسوق. إن الطفلة ناهد (مريم مخيون) تنحاز إلى أبيها الذي هجرها لأنه أغنى من الأم. والأم أميرة نفسها تنحاز إلى الدكتور عزمي لأنه من الأثرياء الجدد. حتى أن الفنان رمزي (ممدوح عبدالعليم) نراه خادماً في بلاط رأس المال؛ يحمل الحقيبة للدكتور عزمي، ويعزف للأثرياء مقطوعات بيانو في كازينوهات الفنادق، وفي حفلات عشائهم. وزوجته الباليرينا منى (عايدة رياض) توافق على العمل في فرقة رقص شعبي، لأنها رغبة رأس المال الذي يسعى إلى إدخال الفن في مجال السوق بوصفه «سلعة» قابلة للربح ففنّ الباليه الرفيع لم يعد له سوق-سوبرماكت. هذا ما يقوله رمزي عازف البيانو نفسه. إن المعنى الأكبر والمسيطر على فيلم «سوبرماركت» هو: ما يُباع ويُشترى هم الناس، لا السلع. وينتقل الإنسان من يد إلى يد، تماماً كما تنتقل السلعة من يد إلى يد. إن مجتمع السوبرماركت يحوّل الإنسان ليس فقط من مواطن إلى مستهلك، ولكنه يحوّله إلى بضاعة في نفس الوقت. إن حقيبة المال نفسها تنتقل من يد إلى يد، ويظل المال كما هو دون أن يحل أيّ مشكلة، بينما يُباع الناس ويُشتَرون. وفي ظل مجتمع السوبرماركت، يحرص رأس المال على طمس وعي الناس، ليس فقط بالشروط الاجتماعية للعمل (أي الاستغلال)، بل أيضاً بالشروط التقنية والفنية للمنتجات السيئة، والتي يجد أن متطلبات إنتاجها بنوعية جيدة أكثر كلفة. فنجد تماثلاً، على سبيل المثال، بين رداءة السلع الغذائية وبين انحدار «السلع الفنية» وتدهورها. ويحرص رأس المال على تمويه النوعية السيئة لكليهما، بإحاطتهما بوهج مظهري كحافز أساسي للاستهلاك. يُلقي أحد زملاء رمزي إليه بشريط كاسيت لبعض الأغاني الهابطة وهو في سيارته، كي يستمع إلى صوت العصر الجديد. فيضحك رمزي من كلمات الأغنية الرديئة وموسيقاها، والمنتشرة انتشاراً واسعاً: «إيه الأستوك ده.. اللي ماشي يتوك ده.. كلمني.. فهمني». يمكننا فهم ضحك رمزي باسترجاع كلمات أنسي الحاج «المهزوم يصبح أقل انهزاماً إذا قهقه».

إن النصائح الثلاث التي يقدمها الدكتور عزمي لرمزي في دروسه عن كيف يصبح المرء مليونيراً هي: ضربة حظ + التنازل الأخلاقي + الاحتكار. هذه النصائح هي صدى لصيحات رأس المال المتحكم في مجتمع السوبرماركت. لقد أصبحت سلعاً أساسية كمواد التموين والحديد والأسمنت والسماد محتكرة في أيدي قلة من كبار المستوردين ورجال الأعمال الجدد من أمثال الدكتور عزمي. فإذا أضفنا إلى ذلك انسحاب الدولة من السوق واستقالتها من وظيفتها التنموية وبيع مصانع وشركات القطاع العام، أدى ذلك، لا فقط إلى فرتكة الطبقة الوسطى، بل إلى الخراب العام الذي ينتصب فوقه «فارس المدينة» شامخاً كشاهد عليه. الخراب الذي يطفح من كل مكان وكأنه كارثة قدرية. ويصبح الوضع في مجتمع السوبرماركت أشبه بنتائج القانون الثاني للديناميكا الحرارية «الفوضى الناتجة عن اجتماع عنصرين مضطربين معاً، تصبح أكبر كثيراً من حاصل جمع الفوضى في كل منهما على حدة».

ناقد مصري

مقال

الحركة النسوية اليهودية وفكرة الشعب المختار

جعفر هادي حسن

كانت فكرة اختيار الرب يهوه لليهود من بين الشعوب وتميزهم عنهم قد ظهرت أول ما ظهرت في التوراة، حيث أكدت نصوص متعددة في أسفارها على أن الرب اختار بني إسرائيل دون غيرهم من الشعوب، كما في سفر الخروج 19/ 5-6 «والآن إن سمعتم سماعا لصوتي وحفظتم عهدي فإنكم تكونون لي خاصة من بين جميع الشعوب... وأنتم تكونون مملكة من الكهنة وأمة مقدسة» وكذلك في سفر «الأحبار26/20» وقد ميزتكم من الشعوب لتكونوا لي» وغير هذين النصين كثير. وقد أكد على ذلك أنبياء بني إسرائيل أيضا. فقد وصفهم النبي إشعيا في سفره بأنهم نور للشعوب، وأن معاناتهم هي دليل اختيارهم. وفي التلمود والمدراش أن خلق بني إسرائيل هو مصدر استقرار العالم وأن ما يصيب العالم من شر أو خير يتوقف على ما يقوم به بنو إسرائيل (M.M. Kaplan، The Greater Judaism in the Making،p.35 وفي كتاب الزهر) أهم كتاب في القبلاه) أن اليهود يتميزون وحدهم بأن لهم نفسا حية مقدسة نزلت عليهم من الأعلى، وبقية البشر ليس لهم هذه النفس. (كتاب الزهر ج1 ص147). وأخذ الحاخامون أيضا يؤكدون هذه الفكرة بل ويبالغون فيها. فالحاخام الحسيدي برديشيف (ت 1810) كان يقول إن اليهود هم الشعب المختار والمتميز عند الله... وأن كل العوالم في الأعالي والأسافل، إنما خلقها فقط من أجل شعبه المفضل بني إسرائيل. بل تجاوز هذا الحاخام حدود المعقول فكان يقول إن الرب يحكم طبقا لرغبات اليهود. وهو له آراء كثيرة في مدح اليهود وعتاب شديد لربه، بل ونقده له على ما عاناه اليهود.وقد قيل عنه بأنه كان قد أحب الله وأحب اليهودية، ولكن حبه لليهود قد فاق الاثنين (H. Robinowicz، The World of Hasidism، p.54)

وبمرور الأزمن أخذت هذه الفكرة تترسخ في عقول اليهود، وأصبحت شيئا شبه طبيعي لهم، ودخلت في الصلاة وفي العبادة بصورة عامة. فاليهودي يقول يوميا إنه من الواجب علينا أن نمدح رب كل العوالم ونمجد خالق الكون، الذي لم يجعلنا مثل بقية شعوب الأرض، ولم يجعل قدرنا مثل قدرهم، ولا حظنا مثل حظهم. وبسبب هذه النصوص وتكرارها طيلة القرون الماضية، أصبح الكثير من اليهود يعتقدون أنهم متميزون عن الشعوب الأخرى، وأنهم يتمتعون بصفات فريدة دون غيرهم، ولهم تفرد روحي خاص بهم، يتوارثونه من بعضهم، وأنهم أفضل من الآخرين. وأصبح الاعتقاد بفكرة الاختيار بالنسبة إلى اليهود تطمينا مهما لهم في وجه الاضطهاد، الذي كانت الشعوب تلحقه بهم، ويظهر هذا بشكل واضح عندما تكون المعاناة أشد والظلم أوكد، أو عندما يرفض المسيحيون فكرة الشعب المختار لليهود، ويؤكدون على أنهم هم الشعب المختار وليس اليهود. والتأكيد من قبل اليهود على فكرة الاختيار كونها تخصصهم بالتفرد، وأنهم مختلفون عن بقية البشر جعل تحملهم للمآسي ممكنا لهم. (J.Plaskow، Standing Again at Sinai، p.102).

ولكن منذ أن شرعت قوانين «تحرير اليهود»، أخذت فكرة الشعب المختار تتسم بالإحراج لليهود، لأن التميز يصبح في تناقض مع حالة التساوي (طبقا لقوانين تحريرهم)، وإن الافتراض أن لليهود قدرهم الخاص (مميزين عن غيرهم) لا يتفق مع تحرير اليهودي كونه إنسانا عاديا كبقية الناس الآخرين ومساويا لهم. كما أن إزالة الحواجز بين اليهود وغيرهم جعل من الصعب تحديد معنى الاختيار.

وعلى الرغم من أن هذه القوانين ساوت بين اليهود وغيرهم إلا أن مفكريهم أو أغلبهم رفضوا التخلي عن فكرة الاختيار، إذ رأوا أن ذلك يجعل اليهودي في خطر، اعتقادا منهم أنه يؤثر على يهوديتهم أو جزءا كبيرا منها، وبسبب ذلك أخذ المفكرون اليهود خلال القرنين الماضيين، يحاولون إعطاء تفسيرات مختلفة لهذه الفكرة من أجل الجمع بين الحفاظ عليها، والتخلي عنها في الوقت نفسه (Ibid.، p.100م.ن) ومن هؤلاء من جعل الاختيار مسؤولية ثقيل حملها وكثيرة تبعاتها. ويبدو هذا واضحا في جملة قالها بطل الفيلم اليهودي المعروف « Fiddler on the Roof» تعبر عن الفكرة، وهي «أنا عارف، أنا عارف، نحن شعبك المختار، ولكن أما كان بإمكانك أن تختار ولو لمرة واحدة

عدنان حميدة

غيرنا؟». وعدا عن بعض الفرق اليهودية الصغيرة مثل «فرقة إعادة بناء اليهودية»، و«فرقة اليهودية البشرية (Huministic Judaism) اللتين ترفضان فكرة الاختيار صراحة، وكذلك بعض الشخصيات اليهودية المهمة مثل الفيلسوف بندكت سبينوزا، فإن الفكرة التي تعني التميز، وما يترتّب عليها بقيت كما هي في الأساس (عند بقية الفرق اليهودية).

وترى الحركة بأن فكرة إله يختار شعبا معينا، يدل على وجود ثنوية، وعلى فهم لوجود تراتبية على أرض الواقع، لذلك يكون من الضروري للحركة أن ترفضها (ن.م Ibid.، p.104)، وهذا في الوقت نفسه يخل بعدالة الإله، حيث يختار مجموعة من البشر ويهمل الآخرين منهم، إذ يفترض فيه أن يكون إلاها عادلا.

وترى الحركة أيضا أن فكرة الاختيار تمثل النموذج للتمييز والتراتبية بين اليهود أنفسهم، وبين اليهود وغيرهم خاصة. وإذا أرادت النسوية أن تخلق مجتمعا مثاليا يعترف بالاختلاف بدون تراتبية وتفرقة، فمن الضروري لها أن ترفض فكرة الاختيار، دون أن ترفض خصوصية الجماعة اليهودية كجماعة دينية (Ibid.، p.97ن.م).

كما أن رفض فكرة الاختيار من قبل اليهودي، والقبول بكونه إنسانا عاديا (دون مزايا)، له ارتباط شديد بأن ينظر إلى المرأة على أنها إنسانة يهودية عادية (مثله)، وبهذا تنعدم النظرة الدونية لها وكونها من الدرجة الثانية بين اليهود. وهذا التداخل له ارتباط بالتطبيق العام لإيجاد طريقة للاختلاف، ليست مبنية على نمط أو مستوى الفصل (بين الجنسين)،

وإن رفض فكرة الاختيار، ورفض أن المرأة هي الآخر المميز ضدها، شيئان متداخلان ضمن مشروع أوسع، من أجل إيجاد طرق للعيش مع الاختلاف، الذي ليس مبنيا على عزل ممنهج.

ومع أن هناك مجموعات في اليهودية عانت من التمييز في فترات مختلفة من الزمن، إلا أنّ المرأة كانت دائما لها حصة الأسد في هذا التمييز، فهي قد همّشت في المجتمع بصورة عامة إضافة إلى تهميشها في الثقافة اليهودية، إذ أنها مثلت الآخر التي يرفضها الرجل، إضافة إلى رفض مؤهلاتها التي لا يعترف بها من قبل الشعب المختار، (J.Plaskow، Standing Again at Sinai،pp102-103)

وتقول أيضا قد ينظر لنقد النسوية لفكرة الشعب المختار على أنه مساهمة بسيطة تضاف إلى ما قيل من نقد في هذا الخصوص، ولكن نقد الحركة له جانب آخر مميز عن نقد الآخرين ومساهمة مختلفة، فرفضها لفكرة الاختيار يتركز ليس على علاقته بالاختلاف التراتبي، بل على التراتبية داخل الجماعة اليهودية. ولمّا كان على رأس ظاهرة التفرقة داخل الجماعة اليهودية، التفرقة بين الذكر والأنثى، فإن فكرة الاختيار تصبح مرتبطة بجعل المرأة من الدرجة الثانية وكذلك المجموعات الأخرى (مثل المزريم»المولودين غير الشرعيين» وغيرهم) من بين اليهود. إن الهدف من نقد الحركة النسوية لفكرة الاختيار وإعادة النظر في تركيب المجتمع اليهودي،لا يقصد منه قضم الروحية اليهودية والتقليل منها، ولكن لتحريرها من علاقتها بالتراتبية الثنوية وصلتها بها. ومادام اليهود عندهم فكرة فهم أنفسهم على التمييز ضمن الجماعة، فإن المعنى الروحي سيحدّد من قبل مجموعة معينة منهم، لأن النساء والمولودين غير الشرعيين سيكونون خارج العلاقة مع الرب (لأنهم مرفوضون من قبل الجماعة ككل)، إذ العلاقة مقتصرة على من له المشاركة الكاملة من الجماعة، والمذكورون هم ممنوعون من المشاركة.

وتقول أيضا نحن يجب أن نبدل فكرة الاختيار بشيء أقل دراماتيكية، بأن نستعمل كلمة «التميز». فالجماعة اليهودية والمجموعات التي تعيش ضمنها، والتي تعتبر جماعات ثانوية أو هامشية، هي مثل بقية الجماعات الأخرى التي تتميز عن غيرها. فالتجربة اليهودية كانت قد تشكلت من مكان الشتات باللغة وبالتاريخ وبالعلاقة مع الآخرين. كما أن التجربة اليهودية كانت ضمن العالم الأوسع، ولذلك تكون تجربة المجموعات الثانوية قد أخذت مكانها ضمن الجماعة اليهودية الكبيرة، وهذه العلاقة اليهودية اليهودية واليهودية وغير اليهودية يجب، أن لا تفهم على أنها علاقة تراتبية وتمييز بل على أنها جزء وكلّ.

وإذا لم يدخل في التاريخ اليهودي والمجتمع اليهودي تاريخ النساء وتجاربهن واليهود في البلاد الأخرى مثل الهند واليهود في العالم العربي فليس هو تاريخ يهودي حقيقي، بل يكون تاريخ الرجال والمجتمع الذكوري. وإنّ عدم إدخال مثل هؤلاء يكون مدمرا ليس للجماعة المستثناة، بل لكلّ التلاوين اليهودية الغنية التي لها مميزاتها المختلفة. ولذلك من الضروري أن تخلق جماعات يهودية يكون فيها الاختلاف ذا قيمة وجزءا ضروريا وأساسيا لإرجاع التوراة بتمامها (Ibid.104fم.ن).

وقد يكون من المفيد هنا أن نذكر شيئا عما يقوله الفيلسوف بندكت سبينوزا (ت 1677) الذي أشرنا إليه سابقا عن رفضه لفكرة الاختيار. فهو يرى بأن اليهود لا يتميزون عن الآخرين برجاحة العقل، ففكرتهم عن الرب مثلا وعن الطبيعة كانت عادية، ولذلك فلا يمكن أن يكونوا مختارين من قبله في هذا الأمر بشكل مطلق وأبدي.. ولا يمكن أن يكونوا مختارين كأصحاب فضائل ومعرفة بالحياة الحقيقية. واليهودي كشخص، ليس عنده ما يفضل به على الفرد غير اليهودي وفي هذا يكون اليهود متساوين مع الشعوب الأخرى، كما أن الرب لا يفرّق بين الشعوب، وأن هذه الشعوب كان عندها أنبياء أيضا إذ النبوة لم تكن مقتصرة على العبرانيين. ويقول أيضا إذا كان أيّ شعب يعتقد حقيقة أنه شعب مختار فليس لدي رفض لذلك، ولكن ليس هناك فرق على الإطلاق بين اليهود وشعوب العالم الأخرى من حيث ما حققوه روحيا وفكريا، ولذلك فليس هناك شيء في عصرنا الحاضر يمكن أن يدعيه اليهود لأنفسهم بأنهم أفضل من الآخرين.

وكان لسبينوزا آراء تخالف معتقدات اليهود عامة بخاصة المتشددون منهم (الحريديم) حول التوراة والشريعة اليهودية. وبسبب آرائه هذه صدر بحقه من قبل الحاخامين جرم (طرد) من اليهودية. وقد جاء في بعضه «ونحن نحجر عليه كالحجر الذي فرضه يشوع بن نون على مدينة أريحا، ونلعنه كلعن النبي اليشع على إليشاب وبكل لعن مذكور في الكتاب المقدس، وليلعن سبينوزا في الليل وليلعن في النهار، وحين ينام وحين يصحو وسوف لن يغفر الله له، وإن غضب الله وسخطه سيكونان دائما على هذا الرجل. وسيأتي الله بكل اللعن المذكور في كتاب الشريعة عليه وسيمحى اسمه من تحت السماء، ولنيّته السيئة سيقضي الله عليه من بين أسباط بني إسرائيل (وسيلعن) بكل لعنات السماوات المذكورة في الكتاب المقدس... ولا يجوز لأحد أن يزامله أو يقضي حاجة له أو يتصل به بشكل مباشر أو بواسطة الكتابة، أو يريه أيّ نوع من الرحمة، أو يسكن معه تحت سقف واحد أو أن يقرب منه مسافة أربعة أذرع ولا يجوز لأحد أن يقرأ مؤلفاته مطبوعة أو مخطوطة».

وعندما توفي رفض الحاخامون دفنه في مقابر اليهود فدفن في مقابر المسيحيين ومنع الحاخامون أهله من الحداد عليه، بل وأمروهم أن يلبسوا لباسا أبيض، ويقيموا حفلات فرح إلى غير ذلك من أمور أخرى كان الحاخام والفيلسوف موسى بن ميمون قد قننها في كتابه «شريعة الحداد». وفي الفترة الأخيرة قررت إسرائيل إعادة الاعتبار لسبينوزا. (وهناك تفاصيل أخرى عن سبينورا ذكرتها في كتابي «قضايا وشخصيات يهودية).

باحث وإكاديمي عراقي مقيم في لندن

عدنان حميدة

ملف

نافذة على الغرب

أربع مقالات في الفلسفة والنقد والأدب

«ما إن فرغ تشومسكي من استقاء فكرته حول الملكة اللغوية من الأفكار الفطرية، والتي قد أكدها ديكارت، إلا وعمل بجد على إثباتها علمياً، فربط فكرته بمجموعة من العلوم، أهمها علم النفس والرياضيات والفلسفة، والعديد من العلوم المعرفية الأخرى. واقترح أن النظام اللغوي مفطور في إعدادنا الإحيائي، وأن عضو اللغة كباقي الأعضاء الأخرى».

«الأحجية وإدراك الغاية في فلسفة تشومسكي اللسانية»

رضا إبراهيم محمود

«لاشيء هزليا خارج ما هو إنساني، فتصبح من هذا المنطلق حسب برغسون وظيفة الضحك وظيفة اجتماعية، كما أن الضحك لا يكون إلا خارج ما هو واقعي».

سؤال الضحك في فلسفة هنري برغسون

إسماعيل الموساوي

«يرى أمبرتو إيكو أن اللامحدودية تخلق نوعاً من الفجوات التي تعطي القارئ الفرصة كي يبتكر الحلول لسدها».

النص المفتوح والنص المنغلق عند أمبرتو إيكو

حنان مصطفى

«تشكل رواية «الغريب» لألبير كامو واحدة من أهم النماذج عن أدب الرواية الاعترافية المعاصرة، إذ يوجد فيها راوٍ واحد يسرد القصة بأسلوب الشخص الأول، وهو يمر عبر تجارب شخصية عديدة تجلب له معرفة لم يكن يمتلكها سابقاً حول ذاته».

عبث مع العبث-الاعتراف في رواية «الغريب» لكامو

لينا الروّاس

هبة عبروق

الأحجية وإدارك الغاية في فلسفة تشومسكي اللسانية

رضا إبراهيم محمود

جرى إطلاق تسمية اللسانيات التاريخية علي الدراسات اللغوية التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر الميلادي، كما تختلف الدراسات التاريخية عن الدراسات النحوية التقليدية القديمة، وأيضاً عن اللسانيات الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين من ناحية المنهج والتصور، حيث تعمل تلك اللسانيات على دراسة اللغة الواحدة في تطورها، وذلك عبر المراحل المختلفة منذ نشأتها إلى يوم الدراسة في عمل هادف إلي تبيُن تاريخها ومعرفة ما وقع فيها من تغيُرات صوتية ومعجمية ونحوية ودلالية وغيرها.

على الرغم من أن كل المنظرين اللغويين في العصر الحديث، اتفقوا أو تجاوزوا بعض القيود التي قد فُرضت من قبل نفر من علماء اللسانيات السابقين، مثل بلومفيلد، لكن الفيلسوف وعالم اللغة الأمريكي نعوم تشومسكي، والذي جري وصفه بـ«أب علم اللسانيات الحديث»، هو من تحدى بشكل صريح وأكثر وضوحاً معظم الأسس الفلسفية للمبادئ المعروفة بـ«المبادئ البلومفيلدية» للعمل بقدر ما يتعلق الأمر بعلم اللغة، والواجب ذكره هو أن مفهوم بلومفيلد عن العلم، كان مفهوماً «إمبريقياً» بشكل قويّ، ولكن العالم تشومسكي أكد من خلال تفسيره العقلي للعلم على الأقل فيما يتعلق الأمر بعلم اللغة، بأن ذلك يتخذ شكلا من أشكال التفكير حول اللغة على طرف نقيض من أشكال التفكير عن البلومفيلديين، ففي المقام الأول ينظر تشومسكي ومن تبعه إلى اللغة من الداخل بما يعني مقدرة «ابن اللغة» علي استعمال وفهم لغته ونتيجة لإخلاص الإمبريقيين لما لهم من مبادئ، فهم قد نظروا إلى اللغة من الخارج، مثلما تفعل العلوم الطبيعية. واهتموا بالانشغال بتلك الظواهر التي في المتناول على وجه العموم للكلام والكتابة بينما سمحت وجهة نظر تشومسكي الداخلية له باللجوء ضرورةً، إلى الإدراكات وأيضاً ردود الأفعال الشخصية الخاصة والفردية للمتكلم والسامع على نحو مباشر وكذلك اللغوي الذي يدرس لغته، علماً بأن تلك الإدراكات وردود الأفعال هي التي قد يُستدلّ عليها في الآخرين من خلال كلامهم أو سلوكهم الآخر بشكل غير مباشر فقط، وهذا لأجل تحديد المقبولية وعدمها، والصياغة المتساوية والتكافؤ والصياغة الصحيحة وغير الصحيحة وأحكام المتكلمين الخاصة عن الفروق وظلال الفروق الدلالية وتحديدهم للملاءمة السياقية للمفردات وصيغ الجُمل، وبناءً عليه فاللغة تعتبر مفتاحا للفهم الجزئي للعقل أو المخ الإنساني، وهو ما عبر عنه تشومسكي، في العديد من المناسبات، ومن خلال رأيه في علم اللغة بوصفه أحد فروع علم النفس المعرفي.

رفضه النظرية السلوكية

برزت إشكالية اللغة وكيفية إنتاجها في فلسفة تشومسكي وهو ما أعطى للعملية الكلامية طابعاً إنسانياً خاصاً، وذلك عبر مفارقة إبستيمولوجية، كان حضور العقل البشري فيها حضوراً مركزياً، حيث تتداخل في ذلك الحضور، اللسانيات بالبيولوجيا وبالفلسفة وبعلم الأعصاب، وكلها حاولت أن تجيب على كيفية إنتاج العقل للغة، هذا وقد ظهرت في القرن العشرين بالأخص عدة تيارات فكرية فمنها التحليلية ومنها التأويلية ومنها البنيوية، وكلها تيارات كانت تركّز النظر على الظاهرة اللغوية من ناحية وآثارها ووظائفها من ناحية أخرى، ولكن ما لبث أن ظهرت النزعة التوليدية، والتي تزعمها تشومسكي، لتقلب المعادلة اللغوية رأساً على عقب، بعد أن بات العقل البشري أهم موضوع للدراسة، وذلك خلافاً لما كان سائداً، باعتبار أن جهاز «العقل» يُعدّ أداة تحمل إلينا مفاهيم جديدة، تدخل كلها تحت إطار العلوم المعرفية عامةً، وفلسفة العقل خاصةً.

وارتكزت فلسفة تشومسكي اللغوية على رفضه النظرية السلوكية القائمة على ذلك التفسير التجريبي، والقائل بأن تعلم اللغة، يحدث نتيجة اشتراط لعمليات متشابهة، نتيجةً أن الإنسان لديه قدرة فطرية تساعده على اكتساب اللغات المختلفة وتلك القدرة كأمر طبيعي مشتركةً بين البشر في كافة الأزمنة والأمكنة، وفي تعليقه علي ذلك أكد

مالفا عمر

تشومسكي قائلاً «رأيت أن أحوّل اهتمامي من دراسة السلوك الصادر عن استخدام اللغة، إلى دراسة النحو التوليدي»، وانتقد تشومسكي أيضاً المدرسة البنيوية من خلال رفضه نظرية اللغوي فرديناند دو سوسير القائلة إن كل لغة تنطوي على جملة معينة من المدلولات المرتبطة بدوالها من خلال نظام اعتباطي تحكمه علاقة وضعية داخل الجماعة اللغوية الواحدة، من منطلق أن الإنسان لديه آلية داخلية لإنتاج اللغة وفهمها، وأوضح ذلك بقوله «إن الجماعة اللغوية التي يقصد بها تجمعات الأفراد ذوي السلوك الواحد ليس لها وجود في العالم الحقيقي»، وفي ذات الوقت ظهر تحدي لسانيات تشومسكي، والتي قد بدأت من البني التركيبية، وهي تعد في الأساس خلاصة كتابه «البنية المنطقية للنظرية اللسانية».

اللغة ليست قوالب جامدة

بالحديث عن غلق النص فقد تصدى تشومسكي بشكل كبير لذلك المبدأ، لأنه فسر القواعد اللغوية على الثبات، مع إقراره أن العقل اللغوي «جهاز خلاّق» في الأساس، وهو يلاحظ دوماً في قدرة المرء على إنتاج عدد لا نهائي من الجمل والعبارات، وللتأكيد علي نظريته كتب تشومسكي واحدة من المقالات الموسومة بـ«الشكل والمعني في اللغة الطبيعية»، وفيها يطرح سؤلاً مفاده كيفية إمكان تعلمنا لغة ما بحيث نصبح قادرين على فهم عدد لا نهائي من التعابير الجديدة؟ أتبعه قيامه بأن أطلق على تلك العملية مصطلح الإبداعية، والتي اعتبرها من أهم خصائص اللغة، وجعل منها أساس إنشاء

مالفا عمر

تعريفه للغة، حيث قال «أعتقد أن اللغة هي قبل كل شيء وسيلة لإبداع الفكر»، ولم يقف تشومسكي عند رفضه أو انتقاده للعديد من النظريات اللغوية، ولكنه استمرّ في طريقه لإثبات الأحجية الخاصة به، نحو إدراك الغاية والهدف في تناول فلسفته اللغوية لينتقد كذلك المدرسة البنيوية فيما يخص إهمالها الذات الإنسانية.

كونه يرى أن اللغة ليست مجرد قوالب جامدة تنحصر ضمن إطار البنية، ولكنها كيان حي يتضمن تجديداً دائماً وتدفقاً مستمراً، للمزيد من العبارات والألفاظ الجديدة، بجانب دعوات تشومسكي الدائمة إلى وجوب العودة إلى اللسانيات الديكارتية، نسبة إلى رينيه ديكارت، وذلك عبر إصدار كتابه «اللسانيات الديكارتية»، وفيه قام بتلخيص أهمية تلك الدراسة وجعل منها حجر الأساس في بناء نظرية لغوية جديدة، وحول فرضية التوحيد بين الدماغ والعلوم المعرفية والتي أبدي تشومسكي مدى تفاؤله الشديد وتوقعه الخير منها، فعلي ذلك يقول «يعتبر توحيد الدماغ والعلوم المعرفية، احتمال وشيك للتغلّب عن الثنائية الديكارتية»، وهو يرى بذلك أن ما يحدث داخل عقل الإنسان يترك بدوره الآثار الفسيولوجية على دماغه، ونتيجته فليس ثمة ثنائية بالأساس لأن عقل الإنسان ودماغه عبارة عن وجهين لعملة واحدة، وهو ما يتضح في الكثير من مؤلفاته باستخدامه نفس المصطلحين معاً، لايمكن الدلالة على «العقل/الدماغ»، وهو يؤكد عليه بقوله «الظواهر العقلية هي طبيعية تماماً كونها تنجم عن أنشطة الدماغ العصبية وقدرات العقل البشري في الحقيقة هي قدرات الدماغ».

انتقال اللغات كانتقال الجينات

يُبين تشومسكي دور الوعي البشري الأساسي في إنتاج اللغة وفهمها، فأوضح لنا في شرح تلك الكيفية التي يتداخل من خلالها الوعي في فرز دلالة الكلمات المتشابهة من ناحية مخارج الحروف والتي تتداخل معانيها من بعضها البعض، ومن خلال تقديم عبارته «البيت البُنّي» على اعتبارها مثالاً واضحاً، والذي يتضح على حد تعبيره في سؤالنا ماذا نعرف عنه؟ وأردف في حديثه بأنه إذا كنا نعلم أن العبارة السابقة تتكون من كلمتين والأطفال لديهم مثل هذا الفهم بشكل جيد، وإن لم يتمكنوا من التعبير عن ذلك بشكل مباشر، حتى وإن كان هناك تشابه بين كلمتي «mouse - house» من ناحية السجع، فإنهم يدركون أن المراد هنا هو «البيت/لا الفأر»، كما أننا نعلم أيضاً أن الهدف من تلك العبارة هو السطح الخارجي أي اللون البُني.

وبالحديث عن الذكاء البشري لم يول تشومسكي الأهمية التي سبق وأن أولاها نحو مسألة الوعي الإنساني في عمليتي فهم اللغة وإنتاجها ليؤكد قائلاً «الحيوانات لا تفتقر إلى أجهزة الاتصال المناسبة، كما أنها ليست ببساطة أقل، على الحدود في بعض حجم الذكاء العام، ذلك لأن الدراسات الحالية أكدت بما لا يدع أدنى مجال للشك أن الحيوانات لديها نوع من الذكاء، وهو ما يظهر جلياً في عملية اتصالها مع بعضها، أو يظهر في جهاز المناعة أو جهاز الدوران، بوصفها من أعضاء الجسم»، وما إن فرغ تشومسكي من استقاء فكرته حول الملكة اللغوية من الأفكار الفطرية، والتي قد أكدها ديكارت، إلا وعمل بجد على إثباتها علمياً، فربط فكرته بمجموعة من العلوم، أهمها علم النفس والرياضيات والفلسفة، والعديد من العلوم المعرفية الأخرى في عمومها، وعلى إثره اقترح أن النظام اللغوي مفطور في إعدادنا الإحيائي، وهو الذي جعله يؤكد أن عضو اللغة كباقي الأعضاء الأخرى، وأن الملكة اللغوية التي تعبر عن اللغة الأمّ تشبه في انتقالها من الآباء إلي الأبناء، انتقال الصفات الجينية عبر الكروموسومات.

كاتب من مصر

سؤال الضحك

في فلسفة هنري برغسون

إسماعيل الموساوي

هناك موضوعات ملازمة لحياتنا أو بالأحرى هي جزء لا يتجزأ منها، بيد أننا قليلا ما نستوقفها قصد التفكير فيها، إن صحّ التعبير، فهي تدخل ضمن المجال اللامفكر فيه ضمن حياتنا، ولكن كيف نقوم بذلك بالرغم من قيامنا بها صباح مساء؟ لا شك أن مفهوم الضحك يندرج ضمن هذه الموضوعات الخفية -إن صحّت تسميتها بهذا الاسم-، فسؤال الضحك عند برغسون، الذي نحن بصدد مقاربته في هذه المساهمة، يحملنا بدوره إلى الغوص في عالم الضحك، ويزج بنا في خباياه وأسراره العميقة، برغم من قلة نقاشاته في الفلسفة، إلا أن أهم محطة التي ناقشت هذه القضية بطريقة علمية في نظرنا هي محطة هنري برغسون، الذي خص لهذا الموضوع كتاب عنونه بـ«الضحك» (Le rire)(1900)، وقد تمت ترجمته من طرف الأستاذ علي مقلد إلى العربية، ضمن منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. إذن، فماذا يعني مفهوم الضحك عند برغسون؟ وما هي أشكاله؟ وهل الضحك خاصية إنسانية يمتاز بها الإنسان بالمقارنة مع الكائنات الأخرى؟ إذا كان الجواب بالتأكيد، فكيف ذلك؟ أما إذا كان على عكس ذلك، بمعنى أن الضحك مشترك بين جميع المخلوقات فكيف يمكن أن يحصل هذا الأمر؟ وهل يمكن اعتبار الضحك ظاهرة اجتماعية؟

من الواضح أن الطرح البرغسوني في إشكال الضحك يدافع عن الفكرة القائلة إنه «لا وجود للهزلي خارج ما هو بشري»، إذ يصبح من هذا المنطلق الضحك خاصية بشرية، ويصبح الضحك أيضا داخل جماعة معينة، إذ لا يمكن أن يتسنى للفرد أن يضحك خارج جماعة معينة، يقول برغسون في كتابه «الضحك» (صفحة 13)، «لفهم الضحك يجب وضعه في وسطه الطبيعي الذي هو المجتمع، ويجب بشكل خاص تحديد وظيفته المفيدة، التي هي وظيفة اجتماعية»، وهذه هي الفكرة الأساسية التي تبناها برغسون في تصوره لمفهوم الضحك ضمن كتابه السالف الذكر والتي مفادها: إن الضحك يجب أن تكون له وظيفة اجتماعية، ففي خارج ما هو اجتماعي لا يمكن فهم ظاهرة الضحك.

غني عن البيان إذن، أن برغسون ينتقد التصورات التي تسعى إلى اعتبار الضحك هو عملية عقلية (أرسطو كما سنرى في ما يلي من القول) وليس وجدانية، بحيث يصبح الضحك إعمالا للعقل، فبرغسون لا يتفق مع هذا القول. إذ يصبح الضحك من وجهة نظره هو مسألة اجتماعية تخضع لخصوصيات ثقافية لكل مجتمع على حدة.

فالضحك حسب برغسون وكما هو مبين في كتابه «الضحك» (صفحة 89) ، «له معنى وله مدلول اجتماعيان»، وينتج عن هذا القول كون الهزل هو خاصية إنسانية «إن الهزل يعبر قبل كل شيء عن نوع من اللاتكيف الخاص الكامن في الشخص، تجاه المجتمع، وإن لا هزل أخيرا إلا في الإنسان، إن الهزل هو الإنسان».

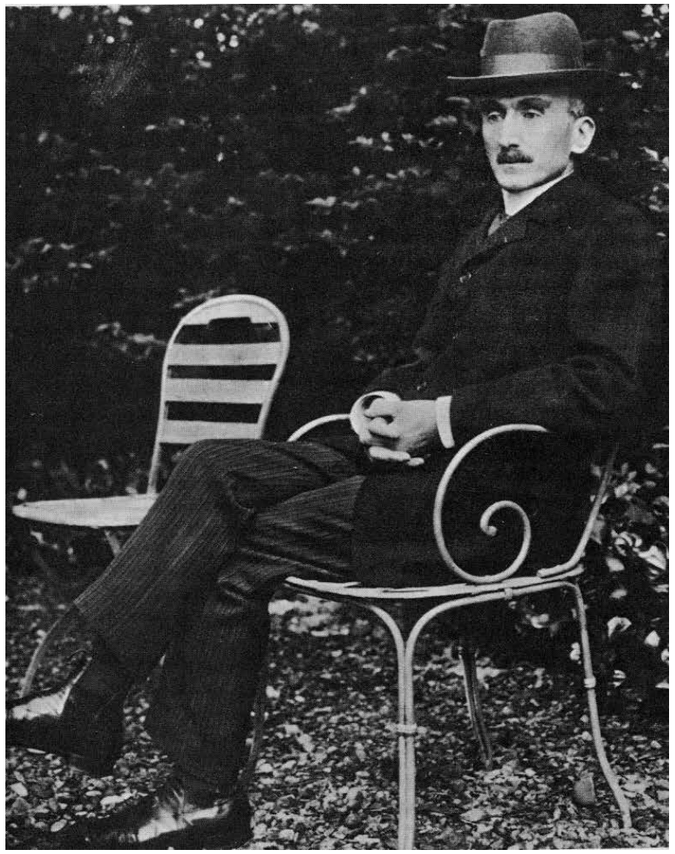
إذن، فالهزل لا يمكن له أن يكون خارج ما هو إنساني أو بالأحرى الهزل هو الإنسان ذاته، ولكن ما هي الشخصية التي تثير فينا الضحك؟

يجيبنا برغسون في كتابه «الضحك» (الصفحة 89)، «يعتبر المضحك الذي يسير بصورة أوتوماتيكية» لأن الضحك موجود لكي يصحح له سهوه ولكي يصحّيه كذلك من حلمه، ويقدم برغسون مثالا على ذلك في (الصفحة 13)، «رجل يركض في الشارع، يعثر، فيقع، المارة يضحكون، إنهم لا يضحكون عليه، حسبما أعتقد، إذا أمكن الافتراض بأنه خطر له، فجأة، أن يجلس على الأرض، إنهم يضحكون لأنه جلس رغما عنه».

ومن هنا فليس التغيير المفاجئ الذي حدث في وضعه هو المضحك، بل حسب برغسون الشيء غير الإرادي في التغيير، إنها «الرعونة» إنها «الغشمنة»، إذن، من خلال ما سلف ما هي أشكال الضحك؟

حسب برغسون أشكال الضحك ثلاثة أساسية وهي: في البداية يرفض برغسون أن يحضر المضحك في تعريف محدد، فيعتبره كيانا حيا يقبل كل شيء، ومهما يكن هذا الشيء خفيف الوزن فهو يستحق الاحترام الذي تستحقه الحياة، ولهذا فهو ينظر إليه ككائن حي يكبر ويزدهر، فيتدرّج من صورة إلى أخرى، تدرّجا لطيفا لا يكاد يرى لأنه الأساس في عملية داخلية نتعرف عليها من طول معاشرتنا لديها وتعوّدنا بها، وفي نفس السياق يرفض أن يوصف الضحك

هنري برغسون



باللهو والعبث، إذ يرى أن له من المعقولية الخاصة حتى في أبعد فلتاته، كما أنه في جنونه ذو منهج، وهو ما لم يستحضر في حلم مروي يفهمه ويقبله مجتمع برمته. وفي نفس السياق يؤكد برغسون أن هناك ثلاثة مستويات أساسية تمر منها عملية الضحك في (الصفحة 8) من كتاب «الضحك» وهي: «مستوى أول؛ لا شيء هزليا خارج ما هو بشري بشكل خاص. مستوى ثان؛ إن مطلق منظر قد يكون جميلا ولطيفا وساميا وتافها أو قبيحا، ولكنه لا يكون أبدا مضحكا. مستوى ثالث؛ ربما تضحك من حيوان، لأننا نكون قد عثرنا فيه على موقف كموقف الإنسان أو على تعبير كتعبير البشر».

هذه هي عمليات مستويات الضحك عند برغسون بشكل وجيز، فبرغسون إذن، كما لاحظنا يدافع عن فكرة أنه لاشيء هزليا خارج ما هو إنساني، فتصبح من هذا المنطلق حسب برغسون وظيفة الضحك هي وظيفة اجتماعية، كما أن الضحك حسب برغسون لا يكون إلا خارج ما هو واقعي، بمعنى أن الضحك هو تعثر للإرادة أمام جلاميد الواقع، وفي نفس الوقت نجد برغسون يميز بين الضحك والفن فيقول «الضحك هو ليس من الفن تماما وهو من الحياة تماما» (كتاب «الضحك» ص9).

فملاحظ إذن، أن تفكير برغسون حول مفهوم الضحك هو تفكير متميز سواء للذين سبقوه في هذا الباب أو الذين سيأتون من بعده، الذين يربطهم خيط ناظم هو كونهم فكروا في موضوع الضحك بربطه بمشاريعهم وأنساقهم الفلسفية العامة المؤطرة لهذا التفكير، فهذا أرسطو نجده يربط الضحك بالعقل معتبرا أن «الإنسان حيوان ضحاك»، أما في كتابه «فن الشعر» (الصفحة 16) فيعرف الكوميديا بأنها «محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو جزء من القبيح»، أما الكوميديا فهي ثلاثة أنواع: الكوميديا القديمة التي تبالغ في عرض الأشياء المضحكة، والكوميديا الجديدة التي تتجه إلى ما هو رفيع أو عظيم أو مهم، والكوميديا الوسطية التي تأتي وسطا بين النوعين السالفين، فيفضي به البحث في هذا المجال إلى تحريم الضحك عن المعوقين جسديا وعقليا، أما دور الضحك عنده فهو ترويح عن الروح وتلطيفها. وهذا هوبز، ينظر إلى الضحك باعتباره نوعا من الإعجاب والتباهي والبهجة المفاجئة بالذات.

وهذا سبينوزا الذي اعتبر أن الضحك هو تعبير عن الفرح، وهذا الأخير هو «فرح خاص»، وهذا نيتشه يقرّ بأنه يغامر بتصنيف الفلاسفة حسب ضحكهم، لأن الضحك حسب رأيه هو أعظم وسيلة للتربية وهو ما يميز الإنسان. وهذا فرويد فقد نظر إلى الضحك باعتباره علاجا، والفكاهة حسب رأيه هي أحد ابرز الإنجازات النفسية للإنسان، وميّز بين النكتة العدائية التي تخدم أغراض التعبير عن العدوان والنكتة البذيئة التي تخدم الأغراض الخاصة بالاستعراض أو الكشف عن الرغبة.

بالرغم من هذه النقاشات عند الفلاسفة حول مفهوم الضحك، إلا أن موقف برغسون من وجهة نظرنا يبقى موقفا متميزا، ولعل ما يبرر قولنا هذا كون هذا الفيلسوف هو أول من وضع إشكالية الضحك كظاهرة علمية من خلال الوقوف على دلالتها وأنواعها وأهم إشكالاتها بارتباطها بوجود الإنسان والانفتاح عليه، ولا سيما في ما يخص علاقة الذات بالآخر (الجماعة)، من خلال زعمه بأن الضحك هو ظاهرة إنسانية/ اجتماعية، وهي التي وضعت برغسون في موقع امتياز، ولحظة تفكير ومساءلة لا تفتأ تتجدد.

كاتب مغربي

النص المفتوح والنص المنغلق

عند أمبرتو إيكو

حنان مصطفى

يختلف النص الأدبي عن النصوص الأخرى اختلافاً جذرياً وذلك لأن النصوص غير الأدبية تصف أهداف موجودة بالفعل أو تعد شرح لها، ومن ثم فهي نصوص ثابتة بعكس النصوص الأدبية التي تنشأ أهدافها بذاتها، فليس هناك هدف ملموس يتزامن معها في عالم الحقيقة المادية، على الرغم من أن هذه النصوص تتشكل عبر عناصر موجودة في ذلك العالم. وعلى الرغم من أن النص الأدبي لا يقدم حقائق في لا محدودية النصوص الأدبية. وهذه اللامحدودية للنصوص الأدبية قد تكون غير قابلة للتوازن المضاد الموجود في العالم الحقيقي ومن ثم فإن عالم النص يؤسس نفسه كمنافس مع العالم الحقيقي، وبذلك نرى بعض النصوص تميل بطبيعتها إلى نقد الواقع.

من الممكن للامحدودية في النص الأدبي أن تكون قوة مضادة في أي وقت وذلك فيما يتعلق بتجربة القارئ الشخصية، حيث يمكنه تقليص النص إلى حد يتناسب مع خبرته شريطة أن يضع جلّ اهتمامه في النص حتى يجعل منه قوة مضادة للاّمحدودية، والتي تختفي عندما تبدأ أهداف القارئ.

ومثل هذه التفاعلات الأساسية توضح وضع النص الأدبي وسماته الرئيسية حيث أنها تضعه في مفترق طرق بين أهداف العالم المادي وعالم القارئ ذاته وخبرته ومن ثم نقول إن قراءة النص هي عملية تسعى من خلالها إلى تثبيت هيكل النص المترنح حتى يرسو إلى معان محددة.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو ما هي المادة الحقيقية لتلك النصوص الأدبية؟ وهل ليس لها نظير في عالم الأهداف التجريبية؟

إن الأهداف الأدبية توجد في الحياة من خلال مجموعة من وجهات النظر المتباينة والتي تشكل «الهدف» في مراحل معينة، وفي الوقت ذاته تقدم شكل وصيغة ملموسة للقارئ حتى يكملها هو.

وقد قام الفيلسوف البولندي رومان إنغاردن بصياغة مصطلح «وجهات النظر المنظمة» ليوضّح لنا أن كل قارئ لا يقدم الهدف بشكل عرضي أو غير عرضي، لكن بشكل تمثيلي، بحيث تكون هذه المنظورات ضرورية لتقديم فكرة واضحة عن الهدف الأدبي. كما أن كل وجهة نظر سوف تكشف بشكل عام عن جانب تمثيلي، ومن ثم فهي تحدد الهدف الأدبي، كما تحتاج في الوقت نفسه إلى محددات جديدة مما يعني أن هناك هدف أدبي لا يبلغ غايته.

وبذلك يمكننا القول بأن وجهات النظر المنتظمة تشكل طابعاً أساسياً للنص الأدبي وقد توجد بعض التدخلات بين هذه الوجهات، وإن كانت لا توجد علاقة تربطهم بعضهم ببعض.

وكما يرى أمبرتو إيكو أن اللامحدودية تخلق نوعاً من الفجوات التي تعطي القارئ الفرصة كي يبتكر الحلول لسدها كما يرى هو. ويعد من المستحيل بالنسبة إلى نص أن يقوم برأب هذه الفجوات، بل بالعكس كلما حاول النص أن يكون حقيقياً «أي كلما حاول أن يقدم وجهات نظر منظمة كلما زاد عدد الفجوات بين وجهات النظر». ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أخذ فجوات النص الأدبي على أنها عيب بل بالعكس أنها عنصر أساسي من عناصر الاستجابة الجمالية، كما أنها غير ذات قيمة إلا بمدى تأثيرها على القارئ، وبهذه الطريقة تتم قراءة القطعة الأدبية. وبذلك فإن كل نص أدبي يدعو القارئ من جانبه للمشاركة، فالنص يوضح الأشياء أمام القارئ وعلى القارئ قبول ذلك أو رفضه، مما يؤدي إلى تحقيق مساهمة القارئ.

إن عنصر اللامحدودية في الأدب يمثل أهم حلقة وصل بين النص والقارئ، فهي بمثابة القوة الواصلة التي تحفّز القارئ على استخدام أفكاره حتى يتمكن من إدراك فحوى النص. وبذلك فالتركيبة النصية في النصوص الأدبية تختلف عن النصوص الأخرى التي تشكل المعنى الملموس لأن الأخيرة بطبيعتها مستقلة عن القارئ وذلك بالنسبة إلى المعنى أو الحقيقة التي تعبر عنها والتي توجد بشكل مستقل عن مشاركة القارئ.

أما بالنسبة إلى النصوص الأدبية، ولأنها ذات تركيبة نصية مختلفة، فإن ميلادها يتم مع ميلاد كل قراءة جديدة لها. فمن الحتمي الاعتماد على القارئ لإدراك المعنى المحتمل أو الحقيقة، فالمعنى لا يكمن في النص فقط لكن من خلال القارئ الذي يخرج ذلك المعنى ويدركه. ولأن إدراك النص الأدبي يمثل حقيقة

ريم طراف

ليس فقط في عالم الأهداف لكن في خيال القارئ فإن ذلك يكسبه أسبقية على النصوص غير الأدبية التي تحتاج إلى بيان بشأن الحقيقة أو المعنى وذلك مثل النص السياسي.

كما إن تلك النصوص الأدبية تكون لها بطبيعة الحال فرصة كبيرة لتخطّي الوضع التاريخي المؤقت وبذلك فهي تمثل حقائق خالدة ومتغيرة في وقت واحد، وهي خالدة من حيث كونها منفصلة عن الزمن العادي والوضع التاريخي، ومتغيرة في كون تركيبها دائماً يسمح للقارئ بأن يأخذ مكانه داخل ذلك العالم المعني بالخيال. فيفتح النص الباب أمام كل قارئ لكي يفسره تفسيراً خاصاً، والقارئ لا يتعلم فقط أن يقرأ النص ولكن يتعلم كيف يقرأ ذاته وذلك يعد من أهم القيم الرئيسية في الأدب.

إن المعرفة التفسيرية للنصوص تختلف عن المعرفة التركيبية للعلوم المادية. فالمعرفة التفسيرية لم تدخل الساحة الأدبية لتجربة أمكن السيطرة عليها أو التحكم بها، لكنها وجدت كنتيجة لتجربة لم تتمّ السيطرة عليها للمفسر أو القارئ. فالتفسير هنا لم يتمّ من خلال التتبع المنطقي للمواقف أو الوقائع ولكن يتم من خلال الاستجابة النقدية للقارئ. وبذلك فحقيقة شيء ما تتطلب جمهوراً حتى تُكتسب، فالحقيقة الخاصة بالتوراة على سبيل المثال تتطلب تصديق القارئ.

وكذلك الأدب ليس له معنى يجعله منفصلاً عن تصديق القارئ ولا يكون الحكم عليه حكماً موضوعياً. فالعمل الأدبي هو استجابة لتجربة الكاتب الحياتية ومن ناحية القارئ فإن الفهم والتفسير يكون طبقاً لتجربة القراءة الخاصة بالقارئ. وبذلك لا بدّ من

دراسة العلاقة بين العمل والمتلقي، ومن العبث أن تتصور أننا يمكننا أن نتحاشى التداخلات الخاصة بالتفاعلات الذاتية أو التحيزات الخاصة بنا ولكن لا بد من الاهتمام بالأساس الذي تقوم عليه التجربة الأدبية التي تعدّ في نهاية المطاف مشروعاً شخصياً فردياً.

وفي ذلك يقول أدونيس «إذا كانت كتابة القصيدة قراءة للعالم، فإن قراءة هذه القصيدة هي كتابة للعالم» حيث أن الطابع المتناقض للنص حسب ما يذهب التفكيكيون أحد الأشياء التي تؤسس اللاقابلية للقراءة، أعني القراءة الواحدة. وفي ذلك يفرق بارت بين نص قابل لتلك القراءة وهو النص المستهلك وذلك بسبب وضوحه التام، ونص آخر قابل للكتابة وهو ما يتطلب من القارئ تعاوناً فعلياً ومشاركة في إنتاجه وكتابته مرة أخرى. إن لا قابلية النص للقراءة عند بارت تعني قابليته للكتابة.

وليس التفكيكيون وحدهم هم من يمنحون القارئ حرية واسعة في تعامله مع النص فهناك مثلاً ستانلي فيش وهو أحد منظري التلقي وليس من التفكيكيين يذهب إلى أن الكاتب الحقيقي للنص هو القارئ، وأن القراءة ليست اكتشافا لما يعنيه النص وإنما سيرورة اختيار لما يفعله بنا وما يفعله النص بنا متعلق بما نفعله نحن به.

وكذلك أمبرتو إيكو الذي يفرّق لنا بين نوعين من النصوص هما النص المنغلق والنص المنفتح، فالنص المنغلق هو ذلك النص الذي يتم ترتيب عناصره بطريقة ثابتة ومستقرة مع بعضها بعضا في ظل حدود واضحة داخل النظام وبين غيرها من عناصر خارج النظام. وهذا النص حسبما يراه إيكو الذي لا يأخذ فيه المؤلف حساباً لإمكانية نصيّة يجوز أن تفسر وفقاً لقراء مختلفين في ظل ظروف مختلفة، حيث يكتب ذلك النص في زمان ومكان مجددين ليروق لأناس في ذلك الزمان والمكان، ومن ثم يسلم المؤلف بالمعلومات الاجتماعية والثقافية والمعتقدات الشائعة في ذلك الحين. ومثال على ذلك يضرب إيكو مثالاً من خلال دراسته لروايات جيمس بوند، حيث أن إيان فلمنج يميل لاعتبار البريطانيين هم أعظم شعوب العالم وأنهم متفوقون على جميع أجناس الأرض وأن الشعب الروسي لا يمثل خطراً وأنه شعب أليف، وكان ذلك الرأي لمجرد أن روسيا كانت ومن وجهة نظر الرأي العام أقل تهديداً لأوربا في ذلك الوقت، ومن ثم كان النص متعلقاً على الوجهة الأيديولوجية المحددة في ذلك الوقت.

أما النص المنفتح فهو يشبه الكائن الحي في كونه يتجدد باستمرار خلال تبادلات مع العالم الخارجي الذي يقدّم له الزاد من أجل

يرى أمبرتو إيكو أن اللامحدودية تخلق نوعاً من الفجوات التي تعطي القارئ الفرصة كي يبتكر الحلول لسدها كما يرى هو. ويعد من المستحيل بالنسبة إلى نص أن يقوم برأب هذه الفجوات

بناء الخلايا الحية. وبذلك فالنصوص منفتحة من حيث أنها تتطلب تعاوناً نظرياً وذهنياً من القارئ الذي ينبغي أن يؤسس علاقات متبادلة بينه وبين وحدات النص. كما أن هذا النص لا يعتمد على الآراء الشائعة، لكنه على العكس يُشكل عبر أفكار مخالفة تعمل على خلق آراء جديدة متميزة.

وفي ذلك يقول برنستين في النص المتعلق تكون فيه المعاني خاصة وضمنية ومتصلة بسياق معين، وذلك على عكس النص المفتوح الذي تكون معانيه شاملة وغير متّصلة بسياق معين، ومن ثم يمكن فهمها من خلال آخرين يفتقدون السبيل إلى السياق الذي يحدث فيه الكلام بشكل صريح.

والنص الجمالي يعدّ منفتحاً ومنغلقاً في وقت واحد. فهو منفتح من حيث أنه يتجدد بتجدد القراء ودوافعهم في التعامل معه وظروفهم الثقافية والتاريخية.. إلخ، فهو كيان غير مكتف بذاته. أما كونه منغلقاً فهذا الانغلاق يكون بالمعنى الإيجابي من حيث كونه بنية خاصة تجوز دراستها بشكل مستقل، ومن ثم تتم قراءته في ظل سياقه الخاص.

ويستشهد إيكو بنصوص أدبية عديدة باعتبارها منفتحة وفق المعنى المتقدم مثال:

1- روايات كافكا وذلك من حيث أنه لا يوجد مفتاح لتفسيرها.

2- مسرحيات بريخت التي تتطلب من المشاهد أن يبتكر حلاً للمشكلة التي عرضت.

3- أعمال جويس خاصة «يقظة فينيغان» حيث يكون هذا العمل مفعم بالتوريات المحكمة التي يمكن أن تسفر عن قراءات متعددة بكل جملة وفي المقابل يستشهد إيكو بنصوص منغلقة لا تحمل تنوعاً مثال:

• روايات جيمس بوند لإيان فلمنج.

• روايات السوبر مان الهزلية التي يعد لكل منها موضوعاً مستقلاً.

لكن من السذاجة أن نعتبر التمييز بين النص المنغلق والمنفتح يعني التمييز بين الرفيع والمتدني لأن الأمور ليست بهذا الشكل، ذاك أن الأمر يتعلق بالبنية الرمزية وعلاقتها بالحبكة. إن حبكة الرواية المنفتحة هي التي لا تكتمل، لكن الحبكة المنغلقة هي التي تضم مواضع متكررة يمكن فيها للقارئ أن يتكهن بالمرحلة اللاحقة وذلك لأن الكاتب يؤكد باستمرار على ما يؤدي إلى ذلك.

إن النص هو الذي يفترض مسبقاً قارئا نموذجيا يعمل بكفاءة خارج النص، لكن من الجانب الآخر يعمل على بناء تلك الكفاءة بوسائل نصية مجردة، والكفاءة النصية هي الأطر المتبادلة والمتكافئة داخل النص.

يقول إيكو «في النص يكون القارئ هو المتحدث الوحيد وتلك العبارة نجد لها مرجعية في قصة بلزاك «سيراسين» حيث ظل زامبنيلا مستغرقاً في التفكير وكان شيئاً روّعه نظراً لأن الراوي يعرف أن زامبنيلا مروّع في الحقيقة. فكان الخطاب يتحدث تبعاً لاهتمامات القارئ الذي يريد تنويراً وإيضاحاً أكثر من ذلك، إلا أنه يسير على نفس الغموض ليستفز متعة القراءة.

وذلك يعني أن هناك استدلالا نصيا يقوم به القارئ يعتمد على التبادل والتجاذب الدلالي.

ويستشهد إيكو بأهمية دور القارئ خلال تحليله لقصيدة «القطط» لبودلير فيري:

أولاً: إن في القصيدة يأتي اسم القطط مرة واحدة ثم يستبدله في أشعار لاحقة بواسطة ضمائر الإشارة التي تشير إلى تلك القطط.

ثانياً: يظهر استدلال يعتمد على التجاذب الدلالي بين كلمات وجمل مختلفة مثل «العالم السفلي»، «رعب الظلمات» وهنا يوضح إيكو دور القارئ في تحقيق النص، أي تلقيه للإشارة اللغوية المركبة وترميزها، فالقارئ لا بد أن يكون على علم بكتابة النص، والشفرات المألوفة التي يمكن تفسير النص خلالها دون التماس عناصر خارجة عن ذلك النص لأن النص يعطينا فهمه بذاته، وقد أكد سارتر في مقالاته الشهيرة عن الكتابة المعنونة «ما الكتابة؟» و«لماذا نكتب؟» و«لمن نكتب؟» عن أهمية النص من حيث الأسلوب مؤكداً أن النص يعطينا مفاتيح فهمه قائلاً «لمّا كانت الكلمات شفافة والنظرة المحدقة تتخللها فيكون من المنافي للعقل أن يُدسّ بينهما قطع من زجاج خشن» وفقاً لذلك يلعب الأسلوب دوراً هاماً في نقل رسالة المؤلف واستقبال القارئ لها، فانسجام الكلمات وجمالها وتوازن العبارات يستميل عواطف القارئ ويديرها كموسيقى القداس.

فالنص وفقاً لجوليا كريستيفا مجال لعمل ذاتي التولّد بفك اللغة الطبيعية المرتكزة على التمثيل ليستبدلها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ إيجادها من سلسلة جامدة وهذا الإجراء كما تسميه كريستفيا «الدلائلية» فالنص يتسم باستقلالية ذاتية (أما الخبر لا يعيدنا إلى المؤلف ولا إلى أيّ واقع غير لغوي). ومن ثم يجب إخضاعه للتجربة إذا أردنا دراسته حيث نحاول تعريف أصغر الوحدات السردية به. ثم نوسّع التحليل بالانتقال من المستوى الكلامي إلى المستوى التركيبي النحوي، ونستطيع من خلال هذين المستويين التعرّف على مدى توافق الوحدات جميعاً لتوجهات ثلاثة على الصعيد «الخبري»، «الزمني»، «المنطقي» لكي نصل حتى النهاية إلى المستوى الدلالي الذي يشكل ويحصر المعنى.

فالنص الأدبي يتميز بالثراء الأسلوبي لأن الألفاظ المشكلة للنص تكون مشحونة

عنصر اللامحدودية في الأدب يمثل أهم حلقة وصل بين النص والقارئ، فهي بمثابة القوة الواصلة التي تحفّز القارئ على استخدام أفكاره حتى يتمكن من إدراك فحوى النص

بشحنات دلالية مركبة شديدة التعقيد، تفضي إلى سبل من القراءات غير المحدودة بالنظر إلى إمكانية اللغة التعبيرية الهائلة، ومن ثمّ فالنص الواحد يولّد نصوصاً أخرى، أي أن أي عنصر من عناصره قد ينفصل ويصير نواة مستقلة تنمو وتتفرّع. وهذه هي الخاصية التوليدية للنص التي لا تخرج عن نطاق الإشعاع التعبيري والتنويع الأسلوبي. فالطاقة الدلالية الكامنة في النص هي المحرّك لهذا التوليد الذي يؤدي إلى فتح مجال الاحتمال الدلالي وتوسيع مساحة التعبير اللغوي، أما القارئ فيتحرّك في فضاء النص فيضئ جوانبه المظلمة. ولكي يحدث ذلك لا بد من مخالطة النص مخالطة وجدانية ومعايشته معايشة إنسانية تفضي إلى حصول أسباب الاطمئنان النقدي التي تسمح بانفتاحه انفتاحاً مسؤولاً وواعياً في متجدد اللحظات، بيد أن الانفتاح الذي يجد مشروعيته من خصوبة البنية الداخلية للنص نفسه لا يحجب عنا حقيقية الممارسة التأويلية المنتجة للمعنى والتي لا تستقل عن البناء الأصلي للنص، وأن أيّ انفتاح بمعزل عن البنية الأصلية للنص هو خروج عن عالم الإنتاج النقدي إلى عالم الإسقاط الفكري ومقتضى ذلك كله أن ربط الخطاب الأصلي بالخطاب المنتج هو جوهر الاستعادة المتجددة للنص.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل كل النصوص الأدبية تحمل بذور تجددها الذاتي؟ إن صياغة النص الأدبي وتشكيله الجمالي ومؤهلاته التعبيرية هي التي تمنحه سمة التعبير الدلالي والتوسع التعبيري، فالنص القادر على الانفتاح هو نصّ تشكل من مكونات لغوية مشبعة بالإيحاء المعبّر والألفاظ الوامضة المشرقة بجمال التعبير والتي تولد من رحم المعاناة الإبداعية، فالنص الجدير بالقراءة تشكل حقيقته وبنيته حقلاً منهجياً يتيح للقارئ الجدير بالقراءة أن تمنحه طريقته في المعالجة أو حيزاً نظرياً ممكناً من البرهنة على قضية من القضايا أو فضاء دلالياً يسمح له باقتراح معنى أو إيجاد فكرة وذلك لأن:

1 - النص مهما كانت طبيعته غير مكتف بذاته.

2 - النصوص الخالدة هي التي تقبل الانفتاح الدلالي المنضبط وتكون حلبة للمنافسة.

3 - التأويل الحرفي للنص يسدّ باب الانفتاح الدلالي ويُذهب لذة الكشف الجمالي.

كاتبة مصرية

زهير ديب

ملف

عبث مع العبث

الاعتراف في رواية «الغريب» لكامو

لينا الروّاس

«الضمير المذنب يجب أن يعترف، والعمل الفني هو اعتراف». يقول كامو عبارته هذه معتبرًا إياها الموضوعة الأساسية لبعض من رواياته الهامة. إلا أن كامو لا يتحدث عن الذنب أو الضمير الشخصي للفرد الواحد، إنما هو يقصد ضميرًا جماعيًا يغذّيه ذنب جماعي أيضًا من شأنه أن يقضي على الفرد الذي يمتلك الشجاعة لمواجهته وحيدًا. ولعل أحد أهم الأمثلة التي تبرز عبرها هذه الموضوعة هي روايته «الغريب» (1942). فكيف برز الاعتراف في هذه الرواية؟ وما هي أصوله؟

يشير البروفيسور البريطاني جيرمي تامبلينغ إلى أن سؤال الله الأول للإنسان كان استجوابًا حول الخطيئة، قابله اعتراف كاذب من الإنسان «المرأة التي جعلتها معي هي التي أعطتني من الشجرة فأكلت». بهذا ارتبط كل من الذنب والاعتراف بأصل وجود الإنسان ومسيرة حياته، خصوصًا في التراث اليهودي المسيحي في الثقافة الغربية.

إذن يسعى المعترف دومًا إلى التطهر من آثام يحتّم عليه وجوده ارتكابها، وهكذا نشأت فكرة سرّ الاعتراف في الكنيسة الكاثوليكية، ففي حين يرفض بعض أتباع المسيحية، وهم البروتستانت، مبدأ الاعتراف أمام كاهن لا يعتبرونه ممثلًا عن الإله ولا يجدون نصًا واضحًا يؤهله لهذا الموقع في كتابهم المقدس، يرى البعض الآخر أن الكاهن هو العنصر الأساس في عملية التطهر من الخطايا المرتكبة، وبالتالي لا يكفي الاعتراف أمام الله وحده؛ إذ ينبغي على «مرشد روحي» سماع اعتراف المذنب بغية الغفران له، فهو الفرد الممثل عن الجماعة الواحدة التي ينبغي أن تصفح عنك بدورها أيضًا.

وقد نذهب إلى القول إن انعكاس فكرة الذنب والخطيئة بمفهومهما الديني على الأدب تجلّى في الحاجة أيضاً إلى الاعتراف الأدبي، إن صح التعبير، الذي دخل بقوة على الأعمال الأدبية بدءاً من التصوير الساذج البدائي للخطيئة كما في المسرحيات الأخلاقية في القرون الوسطى، وصولاً إلى تصوير الخطّاء ذاته تصويرًا واقعيًا بشريًا لا مثاليًا. ولمّا كان صراع الإنسان مع الشر يتمثل في صراعه مع الخطايا والشياطين كجزء منفصل عن الكيان البشري تدفعه إلى المعصية والخطيئة، كساحرات ماكبث، بات الآن الصراع داخليًا يكشف عن شياطين النفس البشرية؛ آراءها وأفكارها ومشاعرها، كالغضب والعنف والعزلة والقلق، التي رافقت ظهور الذات النهضوية حتى استقرت في الأدب المعاصر وشكّلت موضوعًا رئيسًا له.

مصطلح الاعتراف في الأدب

حدد معجم المصطلحات الأدبية والنظرية الأدبية ثلاثة اتجاهات اتخذها مصطلح الاعتراف في الأدب؛ أولها الأدب الاعترافي الذي يتسم بالطابع الذاتي الشخصي لوصف التجارب الشخصية ومجموعة الأفكار والمشاعر والحالة الذهنية والجسدية والروحية لشخصية ما وإظهارها.

والثاني هو الرواية الاعترافية التي عرّفها المعجم على أنها مصطلح غامض ومرن يصف نوعًا من السيرة الذاتية، خيالية كانت أم واقعية، تكتب بأسلوب راوي الشخص الأول، والتي قد تبدو أنها محاولة لكشف الكاتب عن ذاته، في حين أنها قد تفعل العكس تمامًا؛ إذ قد يتقمّص الكاتب فيها دور شخصية أخرى. وقد أصبح هذا النوع من الرواية، في السنوات الخمسين الأخيرة، هو الأكثر شيوعًا وانتشارًا.

أما الأخير؛ فيتمثّل في الشعر الاعترافي الذي يجادل المعجم حول تحديده؛ إذ يبدو أن الشعر بشكل عام، خصوصًا الغنائي منه، يتخذ طابع الاعتراف والتعبير عن حالة الكاتب الشعورية والذهنية ورؤيته للحياة، إلا أن بعضه فقط يتميز بكونه أكثر كشفًا لذات الشاعر وأكثر تفصيلًا لمشاعر الألم، الحزن، القلق والفرح. وقد ظهر هذا النمط من الكتابة الشعرية في أميركا في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من القرن العشرين، وارتبط بشعراء مثل روبرت لويل وسيلفيا بلاث وآن سيكستون ودبليو. دي سنودجراس.

أمّا الأمثلة السابقة والسبّاقة حول الأنواع الأخرى فتعود إلى 400 ميلادية مع كتاب اعترافات القديس أوغسطين الذي يمثّل رحلة انتقال هذا القديس من الخطيئة وفجور الشباب إلى اعتناق المسيحية وانتصار الروح على الجسد، إضافة إلى كتاب «اعترافات ملتهم أفيون إنكليزي» (1822) لصاحبه

توماس دي كوينسي ويصف فيه مرحلة مبكرة من حياته وإدمانه التدريجي على المخدرات، وكتاب «اعترافات» (1782) وهو السيرة الذاتية جان جاك روسو، وصولًا إلى كتاب «إذا مات» (1935) لأندريه جيد.

قد تشكل رواية «الغريب» لألبير كامو واحدة من أهم النماذج عن أدب الرواية الاعترافية المعاصرة، إذ يوجد فيها راوٍ واحد يسرد القصة بأسلوب الشخص الأول، وهو يمر عبر تجارب شخصية عديدة تجلب له معرفة لم يكن يمتلكها سابقاً حول ذاته. من هذا المنظور تشترك «الغريب» مع الرواية الاعترافية بعناصر أدبية عدّة. كما أن بعض النقاد يربطها بنوع رواية الاعتراف في المحكمة، حيث يتم استخدام محكمة لكشف قصة البطل، والعلاقة بين العدالة والمجتمع. وتهدف المحكمة إلى نزع اعتراف أو توضيح أو كشف للشخصية الرئيسية كرواية «المحاكمة» لفرانز كافكا و«الجريمة والعقاب» لدستويفسكي. كما أن بعض النقاد يصنفها تحت فئة أدب اليوميات التي تشكّل رواية دستويفسكي «الإنسان الصرصار» أو «رسائل من أعماق الأرض» خير مثال عليه.

تقسم رواية «الغريب» إلى قسمين: الأول يصوّر مجموعة من الحوادث العبثية التي تعكس شساعة الهوة بين الفرد والعالم. أما القسم الثاني، اللاحق لوقوع الجريمة، فيصوّر محاولة المجتمع إعادة الروابط بين هذا الإنسان وعالمه وذلك عبر اختلاق المعنى الكامن وراء أعمال وسلوك ميرسو. وهو الأمر الذي يبدو سخيفاً وعبثياً إذا ما وضع إلى جانب رفض ميرسو التام للشعور بالذنب تجاه جريمته، فأنّى لمجرم لا يشعر بالذنب أن يعترف؟ لقد حدّد دينيس فوستر في كتابه «الاعتراف والتواطؤ في السرد» السمة المميزة للنصوص الاعترافية، ألا وهي أنها تُروى من قبل شخصيات استهلكها الذنب، ما يدفعها إلى الحديث عنه.

إذا نظرنا إلى هذا الأمر بتعمق لوجدنا تشابهاً كبيراً بين الدور الذي يلعبه القارئ عند قراءته رواية الغريب ودور الكاهن الذي يمرّ طريق المغفرة عبر حجرته الصغيرة في كنيسة ما، إذ طالما ارتبط موضوعًا الذنب والبراءة في كتابات كامو ارتباطًا وثيقًا باتجاهين متعاكسين في فكره، أولهما هو الأفكار والتأثيرات المسيحية والوثنية، فقد كنّ كامو طوال حياته الحب والاحترام للفلسفة والأدب المسيحيين، إذ يبدو أنه قد كان يكنّ ولاء خاصاً للقديس أوغسطين ولكيركيغارد الوجودي المسيحي. أمّا الاتجاه الآخر في فلسفته فيقوم على الإعجاب، مثل سابقه نيتشه، بالقيم البطولية اليونانية والفضائل الكلاسيكية مثل الشجاعة

تشكل رواية «الغريب» لألبير كامو واحدة من أهم النماذج عن أدب الرواية الاعترافية المعاصرة، إذ يوجد فيها راوٍ واحد يسرد القصة بأسلوب الشخص الأول، وهو يمر عبر تجارب شخصية

والشرف. كما أن القيم الرومانسية تنال أيضًا تقديرًا خاصًا في فلسفته كالانحلال في الوجود النقي وتقدير الرغبة والاستمتاع بالواقع عبر الخوض في التجربة الحسية والشعور بمجد اللحظة وجمال العالم. تنعكس هذه الثنائية الفكرية في فلسفة كامو بقوة على شخصية ميرسو الرافض للخلاص الديني بوضوح تام والساعي إلى نوع آخر من الخلاص؛ ذلك الذي يعيد له إحساسه بالمجتمع الذي يشكل جزءًا منه رغم ذاته التي تنزع نحو الحرية والانعتاق، خاصة من النظام الاجتماعي وعاداته وتقاليده المزيفة التي تسعى إلى قولبة المشاعر الإنسانية ومنح وصفة أخلاقية شافية لكل ضالٍ.

يقول الكاتب دبليو. أتش «كون الإنسان حيوانًا اجتماعيًا يجعله بالتأكيد مدينًا للمجتمع من أجل الفرص التي يحصل عليها لإظهار قيمه الأخلاقية والروحية». لكن شخصية ميرسو التي نشهدها في النصف الأول من الرواية تبدو على أنها تقف ضد هذا الرأي تماماً، إذ يتعارض سلوك ميرسو بالكامل مع ما هو «مقبول اجتماعياً» ويتجه عوضاً عن ذلك إلى التمركز حول ذاته ولذّاته الحسية والجسدية، ففي أي وقت يفرض عليه النظام الاجتماعي إبداء أي شعور يوصف بـ«الإنساني» تجاه الآخرين، يعود لينطوي على ذاته ورغباته الفردية كالأكل والجنس اللذين يحتلان قسمًا كبيرًا من الرواية. إلا أن هذا الانغماس الحسي هو بالضبط ما يثير حساسية سلبية تجاه ميرسو في الجزء الأول من الرواية. وفي هذا الصدد تورد الكاتبة ماري آن فيسوي رأي الكاتب ديفيد سبرينزر في كتابها عن الراوي في رواية القرن العشرين، والذي يصف به علاقة المتلقي مع ميرسو في بداية الرواية «بين العفوية التامة لتصرفاته وملاحظاته من جهة، وانعدام حساسيته تجاه المشاعر الطبيعية والمحتملة من جهة أخرى، تقع هاوية تصعّب علينا تطوير رد فعل عاطفي تجاهه».

تصغر هذه الهاوية فقط عندما تُجابه أحكام القارئ الأولية على أفعال ميرسو، قبل الجريمة وبعدها، بصدقه في السرد. فينجح الاعتراف الصادق في تحقيق التواصل المفتقد بين المتلقي وميرسو الذي يرفض الكذب في سبيل التملص من عقوبته، مما يؤكد للمتلقي كونه الصوت الأكثر صدقًا في دفاعه عن القيم الاجتماعية والأخلاقية الأصيلة، خصوصًا أنه يدفع حياته ثمنًا في النهاية رفضاً للكذب.

إن عملية البوح التي يقوم بها ميرسو، المترافقة مع ازدياد وعيه، تجعل القارئ أكثر قربًا منه وأكثر تبريرًا له واندماجًا معه؛ ذلك أنه يشعر بالقرب من ميرسو بعد أن كان في الجزء الأول يشعر أن سلوكاته هجينة وغريبة ولا إنسانية. وعند إعادة تقييم أفعاله السابقة للجنازة نرى أن ميرسو لا يكذب حول حقيقة مشاعره وأفعاله، فتصبح الحجج المستفزة التي أقامها سابقاً لنفسه، كامتناعه عن زيارة أمه لعدم تحمله مشقة السفر، مدخلاً هاماً إلى فهم شخصيته. نتيجة لذلك سيتمكن القارئ من تحديد العناصر في الجزء الأول من الرواية التي من شأنها تسهيل الرؤية الموضوعية حول جريمة القتل، بدلًا من أن يحصر القارئ نفسه ضمن أفق محدود من التوقعات كما تصفها ماري آن فيسوي.

إن النبرة الاعترافية التي تبني جسرًا للتواصل بين القارئ وميرسو في الجزء الثاني هي النبرة ذاتها التي كانت في بداية الرواية تقيم أبعادًا بيننا وبينه، إلا أنها تطورت نتيجة تطور وعي ميرسو والقارئ في آن معًا، فلا يعود الغريب غريبًا تمامًا في النهاية، إنه ككثير ممن يسألون الأسئلة الوجودية ذاتها التي تتعلق بفهم الإنسان للعالم ودوره فيه. وهكذا يتم التواصل الأول بين القارئ والشخصية التي يجد نفسه بها، فتتحطم أولى موضوعات العبث عند كامو، ألا وهي انقطاع التواصل الإنساني.

يقول تيرانس دوودي «الاعتراف، دينيًا كان أم عَلمانيًا، هو دومًا فعل مجتمعي». بينما يذكر بيتر أكسثيلم، في كتابه «الرواية الاعترافية المعاصرة»، أن الشخصية الاعترافية تدلي باعترافها آملة الوصول إلى فهم للحقيقة التي تشكل جوهر وجودها، فالنقطة الهامة في عملية البوح عند ميرسو هي أنها تمثل الفعل المعاكس تمامًا لما تدور حوله الرواية من شعور بالعدم واللاجدوى. فيظهر أن بوح ميرسو، أو اعترافه، يترافق مع الرغبة العميقة في الوصول إلى الحقيقة أو جوهر الوجود. إن الاعتراف، هنا، هو لحظة الأمل أيضًا، إنها الفعل المجتمعي، الاتصالي، الذي يقاوم به ميرسو عزلته وعدمية العالم من دون إدراك منه ربما، فعملية البوح والسرد التي يقوم بها ميرسو للأحداث وردود فعله تجاهها تشكل الدليل الأكبر على ملامحه الإنسانية الدفينة ومحاولته إعادة أواصر الثقة بينه وبين الآخر الذي يمثله المتلقي، وهو الأذن الصاغية الآن. وفعلًا نرى أن ميرسو في نهاية الرواية يتذكر أمه ويحاول تخيل لحظاتها الأخيرة قبل موتها، فنشهد تغيرًا على مستوى الشخصية. لعل هذا هو تمامًا ما قصده سارتر عندما وصف رواية الغريب بأنها «عبث ضد العبث».

يرى فوستر أن الاعتراف هو وسيلة الفرد للكشف عن هُويته الخاصة؛ فهو محاولة

النبرة الاعترافية التي تبني جسرًا للتواصل بين القارئ وميرسو في الجزء الثاني هي النبرة ذاتها التي كانت في بداية الرواية تقيم أبعادًا بيننا وبينه، إلا أنها تطورت نتيجة تطور وعي ميرسو والقارئ

لتصوُّر الذات وتقديمها كموضوع معلوم عبر سرد يعيد هيكلة الذات كتاريخ واستنتاجات. وما يمكن إضافته على هذا أن عملية الاعتراف تتيح للقارئ استكشاف هويته هو أيضًا؛ فبإصغائه إلى بوح يقوم به شخص آخر، وبمشاركته في رحلته التي لم تتح له كقارئ، يتعرف هو إلى نفسه ويعترف بها بعد أن كُشِف الغطاء عنها بفعل الآخر الذي يقول ما لا يجرؤ القارئ على قوله، أو فعله، أحيانًا. وتشكّل الذاكرة عنصرًا مهمًا من عناصر تشكيل الهوية هذه؛ فإذا كانت الذاكرة هي ما يعطي لشعور الشخص بأناه وبهويته مادتَيهما الخام فإن امتداد هذه الهوية في الزمان، كما يلاحظ جون لوك، مرهون باتساع أو تقلص مدى الذكريات التي يستطيع الفكر أن يطاولها. وهذا ما نراه واضحاً مع ميرسو الذي يعيد، عبر السرد والاعتراف، تشكيل ذاته وهويته؛ فعندما يسأله الكاهن عن الحياة التي يريد أن يحياها بعد هذه الحياة نراه يجيب «حياة أستطيع فيها أن أتذكر هذه الحياة». إن ما يجعل الاعتراف جزءًا مهمًا في استكشاف الهُوية هو عملية التذكّر، أو الاسترجاع التي يقوم عليها، والتي تبدو وكأنها الحجر الأساس الذي تقوم عليه الفلسفة المسيحية أيضاً.

الاعتراف الذي جرى على طول الرواية كان صادقًا، على عكس الاعتراف الأول الذي عبّرت به البشرية من جنة الله إلى الأرض كعقاب لها. امتد اعتراف ميرسو على طول الرواية، إنه الاعتراف الذي كان من شأنه أن يوفّق بين المتلقي وشخصية ميرسو بما تحملها من قلق وجودي كامن. وعندما كانت شخصية ميرسو تقوم بأفعالها غريزيًا من دون منطلق فكري كان القارئ قد تسلّح بوعي منحته إياه التجربة. ولا يكون الاعتراف من جهة ميرسو فحسب، فالمحكمة تعترف بعنصريتها والمجتمع يعترف بقيوده الفكرية والدينية. وكذلك يعترف القارئ بالأسئلة الوجودية التي تطرحها شخصية ميرسو، ويُترك له المجال للإجابة عنها. وبهذا تؤدي الكتابة الاعترافية غرضها الذكي في الإفصاح عمّا يعتلج دواخل النفس ويثقلها من أسرار، فتهمس روح لأخرى، ويهسهس قلب لآخر.

كاتبة سورية مقيمة في كندا

الأهواريون

الحاضر بعين الماضي

وارد بدر السالم

«الأهواريون» هم ناس الأهوار من سكنة المنطقة الجنوبية في العراق. والأهوار مناطق مائية شاسعة تغطي تقريبا الجنوب العراقي في البصرة والناصرية والعمارة بفرادتها البيئية والطبيعية والنوع الحيواني القار من الجواميس والأبقار، والمهاجر الموسمي من الطيور التي تشكل مصدرا غذائيا لا غنى عنه، وما يزال سكنة هذه المناطق متشبثين ببيوت القصب والأكواخ البسيطة ولا يمتهنون سوى تربية الجاموس والأبقار كونهم تجمعات مرتحلة مع الماء والكلأ. يتبعون مجاري الأنهار والمياه التي كانت شحيحة حتى وقت قريب، فعلاقتهم الفطرية بالمياه علاقة أزلية معروفة، وانتماؤهم إلى المكان تاريخيا يعود إلى العصور السومرية الأولى التي ما تزال بقاياها ماثلة إلى حد ما، حتى في وجوه الأهواريين الفريدة في تشكيلاتها البشرية من ملامح وقسمات يستطيع الزائر أن يميّزها في الوجوه التي يطالعها نساء ورجالا.

كانت الأهوار تسمّى فينيسيا الشرق نظرا لوفرة المسطّحات المائية التي هي فيها كجزر متباعدة أو متقاربة يقطنها الرعاة ومربّو الجواميس، وزارها عدد كبير من المستشرقين من علماء وباحثين ومعرفيين في قرون خلت والقادة العسكريين في أزمان الاحتلال الأجنبي وأطلقوا عليها هذه التسمية، مثل الليدي درور وكافي ماكسويل وبيتر ديلا وجان باتست وهنري فيلد وهنري فرانكفورت وثور هايردال وصموئيل نوح، عالم السومريات المعروف. كما ورد ذكر الأهوار في ملحمة «جلجامش» قبل أكثر من خمسة آلاف عام باللغة السومرية، فضلا عن بعض النصوص التوراتية التي ذكرت «جلجامش» في بنائه للقارب بالطريقة ذاتها التي يستعملها سكان الأهوار في صناعة القوارب حتى اليوم.

فطرة التاريخ

من فكرة الأهواريين - الناس - التاريخ راحت عدسة المصور الفوتوغرافي سعد نعيم، في معرضه المقام الآن في بغداد، تقيم علاقاتها في زمنين: الماضي والحاضر في معادلة معكوسة إلى حد كبير، فالأهواريون هم الماضي بشتى صوره المميزة، بيئة ومكانا وعلاقات اجتماعية وإنسانية فطرية، والحاضر تمثله العدسة والتقاطاتها وزوايا النظر فيها إلى وجوه الأهواريين في محاولة لاكتشاف الكثير من الفطرة التي تجانس الطبيعة ولا تبتعد عنها، بل تغور في تضاعيفها لتشكل منها صورة واحدة هي مزيج من الطبيعة والإنسان حينما يلتقيان في بؤرة فوتوغرافية . ويلتحمان في زمنية المكان الحاضر رجوعا إلى الماضي وآفاقه المتسعة المعروفة، فيتشكلان من جديد؛ طبيعة حيّة ما تزال تجري بسيطة مع الماء، وعلاقات يومية تستمر بالرغم مما أصاب المنطقة من ويلاتٍ كثيرة بسبب الحروب وجفاف المكان لسنوات طويلة، غير أن هؤلاء الأحفاد السومريين سرعان ما ينبثقون من سرّة المكان ومن الجفاف ليكونوا في عين العدسة، مع القصب والجواميس والاخضرار الفاقع الذي يشكل صيرورة الحياة وديمومتها الأثيرة. وبالتالي نرى أن عدسة الفنان سعد نعيم ذهبت إلى الماضي أكثر من الحاضر لتعيد أرخنته وتوثيقه والوقوف على جماليات الأهواريين الملتصقين بالمكان وأسراره الكثيرة.

عين السينما

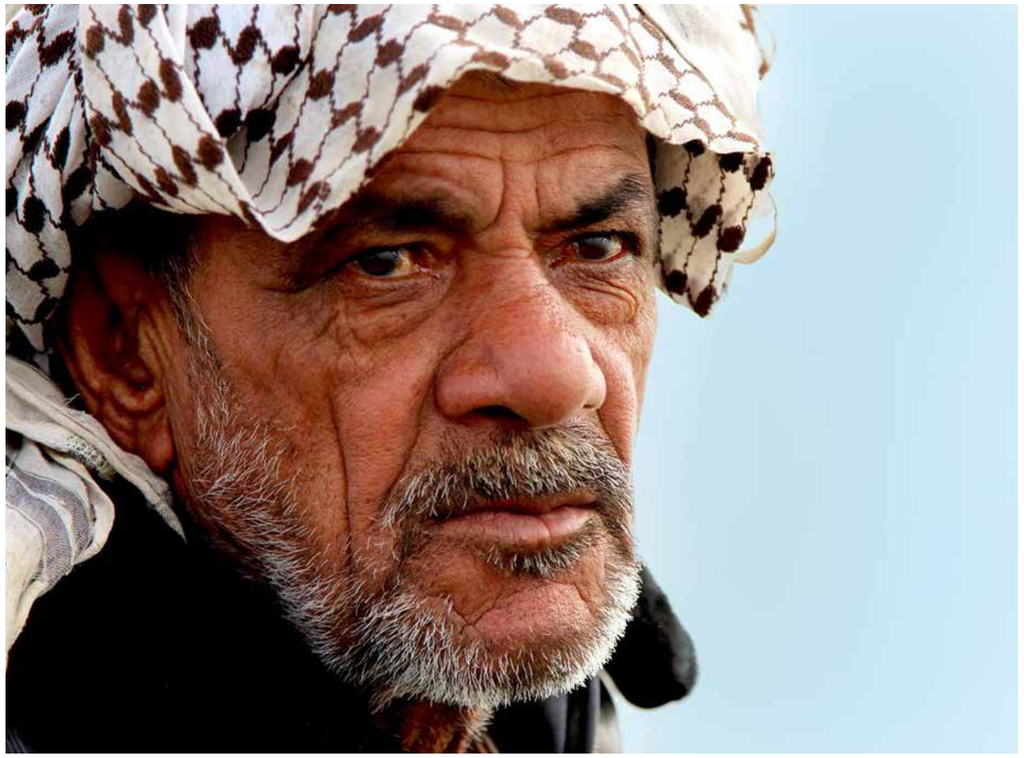
ولأنه مخرج سينمائي يتعامل بعين العدسة باحترافية جيدة، سنجد الكثير من لقطات الفنان سعد نعيم وكأنها مقتطعة من فيلم أو أفلام متعددة عن المكان وزمانه الممتد إلى آلاف السنوات، وبدت عدسته الفوتوغرافية وكأنها سينمائية موجهة تحدد الوجوه بملامحها الزمنية، وتستقطب المكان بطبيعته

الفطرية القائمة على ديكورات محددة بالماء الذي يحيطها من كل جانب، والزرع مترامي الأطراف يسير بموازاة المياه، وبيوت القصب التي بقيت على تأسيساتها القديمة الأولى من دون أن تتدخل الحضارة الصناعية في ترميمها أو تأثيثها بمستجدات العصر، والزوارق الصغيرة التي تمثّل الدوران اليومي في انسيابية المكان وشفافيته المائية.

الأهواريون من هذه الزاوية التي حاول الفنان سعد تكريسها بالتركيز عليها، هي اشتقاق إنساني من هذه البيئة السهلة - الصعبة في مكوناتها الفنية والحياتية والمعيشية، وتمكن من التقاط ما يمكن التقاطه في زمنية الحاضر والرجوع به إلى زمنيته الماضية الأكثر قِدماً عبر الوجوه البسيطة التي تناسلت في الزمن يوم كان المستشرقون والعسكريون المحتلون منبهرين بهذه الوجوه التي تداهم الحياة بفطرة سماوية غاية في الجمال، ولهذا في عام 1824 قال القائد العسكري جورج كبيل عندما وجد نفسه بين وجوه لأناس يشبهون الإغريق والرومان.. في الحقيقة إن أي واحد منهم يصلح أن يكون أنموذجا لهرقل.

المباشرة

لجأ سعد نعيم إلى المباشرة في توثيق الوجوه



التي تشغل بعض الأحياز من المكان الشاسع، وهي وجوه قليلة مع اتساع المكان وجغرافيته الواضحة التي تشكل بساطا كبيرا من البَرْدي والماء؛ تشكل الطفولة منها القسم الأكبر، مثلما تشكل الطبيعة الرافد الآخر لها؛ لكنها وجوه تضمن بقاء المكان في دالّته الطبوغرافية القديمة وجمالياته السياحية والإنسانية التي هو عليها بالرغم مما تعرض له من دمار وتخريب وتجفيف في سنوات ما قبل 2003، إلا أن الحياة يبدو وكأنها عادت في الوجوه وشرايين الأهوار، لذلك بدا الأهواريون مع بساطتهم المفرطة، أكثر اهتماما باللحظة العابرة التي تطرقها عدسة الفنان سعد نعيم.

كاتب عراقي

بطاقة الفنان

عمل الفنان سعد نعيم محاضرا في معهد الفنون الجميلة ومستشارا فنيا في وزارة الثقافة وشارك في مؤتمرات علمية وفنية كثيرة داخل العراق وخارجه. كما شارك في عدد من اللجان التحكيمية الفوتوغرافية والسينمائية، وعمل في الصحافة الفنية العراقية ويشغل الآن موقع رئيس تحرير لمجلة «السينمائي».

من أعماله السينمائية الوثائقية: «آل سعيد» و«الأسطورة والتراث» و«تخطيطات» و«أزياء» و«ليلة رحيل القمر» و«مدينة الثورة» و«تسعة قناديل للمعرفة» و«الفردوس المفقود».

أقام عددا من المعارض الفوتوغرافية منها:

سحر الشرق - 2015 في بغداد وكربلاء والنجف وبابل.

بغداد في الذاكرة - 2015 في طهران.

جنة في عدن - 2017 في بغداد.

حاز على جوائز وشهادات تقديرية في مهرجانات عراقية وعربية وإقليمية.

اليتيم الأبدي

وضع الشاعر في زمن عربيّ مُتَقلب

حسونة المصباحي

في الثالث والعشرين من شهر أغسطس 1939، أي قبل أسبوع واحد من اندلاع الحرب الكونية الثانية، كتب شاعر أوروبي لم يرغب في الإفصاح عن اسمه، ما يلي «غير أن كل شيء انتهى. ولو كنت شاعرا حقا، فإنه سيتعيّن عليّ أن أمنع الحرب».

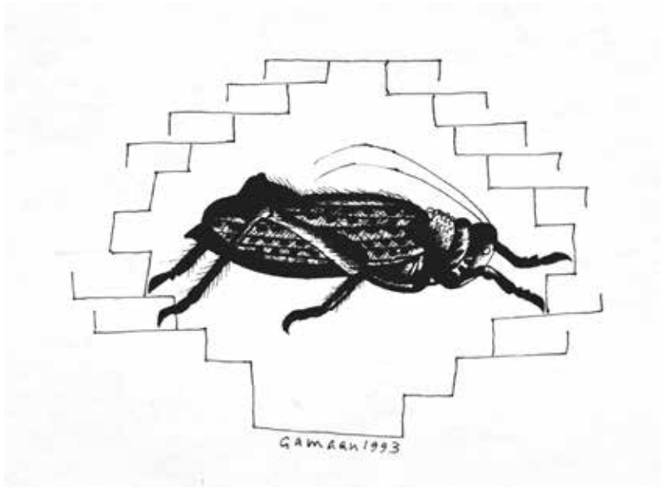
هذه الصرخة المفعمة باليأس والخيبة توحي بمعنيين: المعنى الأول هو أن الشاعر قد يزعم أنه يتمتع بقدرة خارقة لتجنب وقوع كوارث مدمرة. أما المعنى الثاني فهو أن الشاعر الذي يعيش في عالم الكلمات والصور والاستعارات، هو في الحقيقة فرد معزول عن الواقع، وبالتالي هو في النهاية عاجز أن يكون فاعلا في هذا الواقع ليجنّب الناس كارثة حرب، أو أيّ كارثة أخرى.

ولو نحن تأملنا في تاريخ آداب العالم، لعاينا أن للشاعر في كل الثقافات، وكل اللغات، مكانة بارزة تتحقق له من خلال اللغة التي بها يصيغ واقعا قد يكون مخفيا عن الناس الذين يعيش بينهم، وبها يدافع عن قيم تداس، وعن حقوق تصادر. وقد يكون قادرا أيضا على أن يغيّر نظره الناس إلى العالم من حولهم، فلا يكون شعره ترفا جماليا، ولا زينة للمجالس، ولا مديحا لأهل السلطة والنفوذ، بل ابتكارا لما يمكن أن يساعد الناس على فهم وجودهم على وجه الأرض. وربما يكون الشاعر قادرا أيضا من خلال الكلمات على أن يكشف للناس خفايا المستقبل القريب، أو البعيد، وعلى أن يحذّرهم من خطر داهم.

وفي الآن نفسه، يبرز لنا التاريخ أن الشاعر مهما علت مكانته، يجد نفسه غالب الأحيان في مواجهة قوى ظالمة وشريرة، سياسية أو دينية تحديدا. وهذه القوى تبذل كل ما في وسعها لإخماد صوته، وتجريده من كل قدراته المعنوية. لذلك قُتل العديد من كبار الشعراء، وعذبوا، وشرّدوا، وحرموا من أبسط حقوقهم، وضربوا بالسوط حتى الموت مثلما كان حال بشار بن برد.

وربما يتمتع الشاعر اليوم، خصوصا في البلدان العريقة في الديمقراطية، بحرية لم يعرفها الشعراء في مختلف العصور السابقة. وخلافا لمن سبقهم، لم يعُد الحكام في هذه البلدان يجرؤون على تسليط العقاب على الشاعر المتمرّد، ولا على إخماد صوته. مع ذلك هو يجد نفسه في مواجهة عالم يضاعف كل يوم من قدراته في تحطيم وتدمير نفسه بنفسه. كما أن هذا العالم يسعى من خلال وسائل التكنولوجيا والاتصال الحديثة إلى خنق، وتقويض قدرات الإنسان القديمة ليحوله إلى كائن راضخ لهذه الوسائل رضوخا يكاد يكون مطلقا. وكل هذه الوسائل تبدو وكأن هدفها الأساسي هو إقناع الناس بأن الشعر لم يعُد مفيدا ولا نافعا، وأن الشاعر ينتمي إلى سلالة منقرضة ليكون أبطال اليوم نجوم السينما، ونجوم الرياضة، ونجوم الموضة، ونجوم الجريمة المنظمة... وربما لهذا السبب كتب إلياس كانيتي يقول «كلمة شاعر هي من بين الكلمات التي نلاحظ منذ فترة من الزمن أنها مرمية على الأرض هامدة، ومتعبة وخائرة القوى، والتي نحن نتحاشاها، أو نخفيها، وباستعمالها نحن نصبح عرضة للسخرية بعد أن أفرغت من معناها لتصبح بشعة، وجامدة».

لكن يبدو أن كانيتي لم يرسم من خلال هذه الفقرة صورة للشاعر الغربي، بل صورة لوضع الشاعر العربي في هذا الزمن الموسوم بتقلبات عنيفة ومتلاحقة. والأدلة والحجج على ذلك كثيرة. فإلى زمن قريب، كان الشاعر العربي يشعر أنه قادر على أن يكون فاعلا في الأحداث الاجتماعية والسياسية والثقافية، وغيرها. ولم يشمل هذا الأمر شعراء ظلوا أوفياء للإرث الشعري القديم مثل أحمد شوقي وبدوي الجبل وسليمان العيسى والجواهري ومعروف الرصافي وسعيد عقل وغيرهم، بل شمل أيضا شعراء ثاروا على هذا الإرث، وعلى أغراضه وأوزانه سعيا منهم إلى أن تكون قصائدهم منفتحة على التجارب الحديثة في الشعر العالمي. لذلك نحن نجد لدى هؤلاء الشعراء المجددين أمثال بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي وأدونيس ونازك الملائكة ونزار قباني ومحمود درويش ومحمد الماغوط وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وخليل حاوي وغيرهم، ذلك الطموح في أن يحافظ الشاعر على حضوره في الواقع، عاكسا من خلال قصائده نبضات هذا الواقع وتحوّلاته، وتطلع المجتمع إلى الحرية، والعدالة، والتخلّص من ماض بغيض موسوم بالقهر والإذلال. وبالتزامهم بالقضايا الساخنة التي تشغل مجتمعاتهم، سواء كانت هذه القضايا سياسية، أم اجتماعية، أم ثقافية، أم غيرها، تمكّن البعض من هؤلاء الشعراء من اكتساب شهرة واسعة لدى جمهور الشعر في جميع أنحاء العالم العربي. وكانت قصائدهم تحفظ عن ظهر قلب، ويرددها الناس بحماس وإعجاب لأنها تعكس همومهم وأحلامهم وطموحاتهم.



حسين جمعان

أما اليوم، فالشاعر العربي يُعامل كما لو أنه كائن زائد عن اللزوم. كائن مسكين ومتهور، يزعج راحة الحكام والمحكومين على حد السواء. ولأنه مصرّ على مواصلة «عمله العبثي» الذي هو كتابة الشعر، فإن أعداؤه يزدادون شراسة وعنفا يوما بعد آخر. وأشدّهم عداء له اليوم هم أولئك الذين سمحوا لأنفسهم بأن يكونوا خليفة الله على الأرض. وهؤلاء يستندون إلى القرآن ليعلنوا على رؤوس الملأ أن الشاعر كائن ملعون في الدنيا والآخرة، وأنّ شعره هو في الحقيقة تشويه للغة كتاب الله، ومسخ لها، وتعديا صارخا على حُرمتها، وقداستها. لذا لا بدّ من طرده من مملكة الله، وتشريده ليهيم على وجهه في أودية الغاوين والمنافقين وتجار البلاغة الرخيصة. فإن هو أظهر أي شكل من أشكال العصيان والتمرّد، فإنّ هَدْر دمه يصبح أمرا مشروعا.

ويعلم من يزعمون أنهم خلفاء الله على الأرض أنّ عداءهم للشاعر لن يثير غضبا، ولن يستدرّ ولو ذرّة من مشاعر العطف والرحمة والشفقة في مجتمعات سُلبت منها قدراتها وأحلامها وطموحاتها، وفقدت حسها الإنساني، وقدرتها على صدّ المظالم الأشد انتهاكا لحقوقها البسيطة لتبتلع السكين والهراوة وهي خانعة ومستكينة. لذلك هم يستميتون في استنباط الوسائل، وابتكار الفتاوي لإجبار الشاعر لا فقط على الكفّ عن كتابة الشعر، بل على الانسحاب من الحياة جملة وتفصيلا.

ويشعر الشاعر العربي اليوم باليتم. فهو لم يتخلّ فقط عن أوزان الشعر القديم، وعن قواعده، وبناه، بل تنصل أيضا من موروث الشعراء المجددين في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، مظهرا عزمه على فتح آفاق جديدة في الكتابة الشعرية. ومثل أبي نواس الذي سخر من الشاعر الجاهلي الباحث عن آثار الحبيبة في الرمال المتحركة، هو لم يعد يجد لدى جلّ مشاهير الشعراء القدماء أو المحدثين إلاّ القليل من القصائد التي تثيره، وتهزه، وتضيء له الطريق. وبعد أن تعرّف على شعراء من مختلف العصور، ومن مختلف أنحاء العالم، بات يشك في أن العرب كانوا «أمة الشعر». ولعلهم نسبوا لأنفسهم مثل هذا الشرف لأنهم لم يسعوا إلى التعرف على أشعار الأمم التي سبقتهم مثل اليونان والرومان، كما أشار إلى ذلك الشاعر التونسي الكبير أبوالقاسم الشابي في كتابه «الخيال الشعري عند العرب». وأثناء سعيه إلى كتابة قصيدة جديدة متحرّرة من كل ما يمتّ للإرث الشعري القديم، أو الحديث، اكتشف الشاعر العربي أنّ الشعراء الأقرب إلى العالم الذي هو بصدد صياغته ليسوا عربا إلاّ في ما ندر، بل هم فرنسيون وأميركيون وبريطانيون وألمان ويابانيون وإسبان وبرتغاليون ومكسيكيون... وفي قصائد هؤلاء هو يرى نفسه وعالمه. أما في قصائد جلّ الشعراء العرب القدماء فلا يرى سوى أشباح باهتة، وظلال لزمن ولّى وانتهى لتصبح صلته به هشّة قابلة للانقطاع في أيّ لحظة.

ويرفض الشاعر العربي اليوم أن تكون قصائده عاكسة لهموم وقضايا مجتمعه. ولأنه منبوذ من هذا المجتمع، فإنه يحب أن يكتب ويعيش متوحدا بذاته، محاولا قدر الإمكان أن يظل بعيدا عن صخب زمن متقلب، لينعم بسكينة روحية تكاد تكون شبيهة بتلك التي سعى إليها المتصوفة والزهّاد القدماء الذين خيروا العيش في العزلة والصمت. ثم أن هذا الشاعر قد يكون أجبر على العيش في منفى قد يكون داخليا، أو خارجيا. لذا فإنّ عالمه الخاص هو الذي يعنيه بالدرجة الأولى. ولأنه لا يريد أن يكون ناطقا باسم مجتمع أو قضية، فإننا لا نجد في قصائده إلاّ صدى باهت لما يحدث خارج عالمه الخاص. بل قد لا نجد أثرا لهذا الصدى. وربما لهذا السبب، تكاد قصائد الشاعر العربي اليوم تخلو من أي صدى للأحداث الكبيرة التي هزت وتهز العديد من البلدان العربية على مدى العقد الأخير.

هل يعني هذا أنّ هناك شاعرا عربيا بمواصفات لم يسبق لها مثيل في تاريخ الشعر العربي بصدد التشكل في زمن متقلّب، ومضطرب كما البحر في العاصفة؟ قد يكون ذلك صحيحا. لكن علينا أن ننتظر سنوات أخرى لكي تتوضح لنا ملامح هذه الصورة الجديدة للشاعر العربي.

كاتب تونسي

مقال

جناية الشاعر النرجسي على المرأة الشاعرة

مفيد نجم

عندما كتبت فرجينيا وولف روايتها «غرفة تخصّ المرء وحده» كانت تدرك معنى الحاجة التي تشعر بها المرأة/الكاتبة إلى مكان خاص بها، تمارس فيه طقوس التأمل والكتابة. لم يكن لهذه الواقعة أن تحمل معناها الدال والمهم لولا سياسة الظلم والتمييز التي كانت تمارسها السلطة الأبوية بحقها، في الوقت الذي كانت تمنح فيه الرجل/الكاتب ما يحتاجه من امتيازات وشهرة. لقد حاولت وولف في هذا العمل من خلال شخصية بطلتها التعبير عن الشعور الفادح بالظلم والقهر بسبب ما تلاقيه الكاتبة من غبن وتمييز في حياتها الإبداعية. لذلك كان شيوع شخصيات المرأة المجنونة والمريضة في رواية الكاتبات الأوروبيات في تلك الحقبة هو التعبير الحقيقي عن واقع حال المرأة/الكاتبة المأزوم، في ظل هذه السياسات الأبوية القاهرة.

ستتخذ هذه المعاناة بعدا أكثر مرارة وأسى عندما يكون الزوج الشاعر هو من يمارس هذا الظلم على المرأة الشاعرة، عندما يحاول أن يتركها تعيش في ظلال شخصيته وما يتمتع به من شهرة دون أن يمنح الزوجة حقها في التفرغ للكتابة وتحقيق حضورها الفاعل في الحياة الأدبية والثقافية. إن نرجسية الشاعر التي تعزز التمركز الذكوري حول الذات هو الذي يجعل المرأة كاتبة وشاعرة تدفع ثمن هذه السلوك الذكوري، وكأن الزوجة يكفيها ما يتمتع به زوجها الشاعر من شهرة ونجومية. في مثل هذا الحال تجد الكاتبة والشاعرة نفسها أمام خيارات صعبة، فإما أن تتقبل هذه العلاقة المختلّة أو أن تبحث عن استقلالها وصوتها الخاص مخلصة لإبداعها وموهبتها وعلاقتها الجمالية التي يمكن أن تقيمها مع العالم.

إن هذا الموقف يحتاج إلى وعي وشجاعة خاصين يجعلانها في منأى عن هيمنة المفاهيم والعلاقات السائدة في مجتمع أبوي ما زال يعلي من قيمة الذكورة، وفي ثقافة ما زال الكاتب يتصدر مشهدها بثقة من يعتقد أنه المبدع الأصيل فيها، وأن على المرأة أن توفر له كل السبل التي تساعده في إنجاز مشروعه. وللأسف يكون على المرأة شاعرة كانت أم كاتبة في هذه العلاقة أن تكون الضحية وتدفع من شهرتها وإبداعها ثمنا لنرجسية الزوج الشاعر وأنانيته الطاغية.

نصف حداثة

المفارق والمدهش في هذه العلاقة أن من يؤدي هذا الدور فيها هو شاعر حداثي لا يكف عن مهاجمة البنية الفكرية التقليدية للمجتمع، كما لا يتوقف عن مديح الحداثة وتأكيد مدى الحاجة إليها لتحقيق تقدم المجتمع العربي وتطوره. إن هذه الازدواجية التي طالما شكلت علامة فارقة حتى لدى أحزاب وقوى طليعية تكشف عن التناقض القائم بين الفكر والسلوك في حياة كثيرين منّا، إذ لو كانت أفكار الحداثة التي يحملها البعض تنمّ عن وعي كليّ وإيمان بها لكانت تحولت إلى سلوك عند البعض، جعلت المرأة الشاعرة أو الكاتبة تتخلص من دور الضحية في هذه العلاقة التي ما زالت محكومة بمفاهيم تقليدية على الرغم من المظهر الخارجي الدال على تحرر المرأة.

إن الشاعر ما زال في قرارته يرفض الاعتراف بإبداع المرأة بوصفه إبداعا منافسا له في القيمة والاعتبار، وعندما يشعر بذلك يحاول بوسائل مختلفة أن يعيدها إلى الحيز الهامشي الذي يجعلها تظل تدور في فلكه، كما كان الحال وما زال مع شاعرة هي سنيه صالح وناقدة مهمة هي خالدة صالح (سعيد). ومن مفارقات هذه العلاقة أن الشاعرة والناقدة هما أختان كانت الأولى زوجة للشاعر محمد الماغوط بينما ما زالت الثانية زوجة للشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) ولنا أن نستدل منذ البداية على الطابع الارتهاني للعلاقة من خلال تغيير كنية خالدة صالح واستبدالها بكنية الشاعر علي أحمد سعيد.

في رثائه لزوجته الراحلة الشاعرة سنية صالح يعترف الماغوط بهذه العلاقة المختلّة التي جعلتها تدفع من شهرتها وتطوير تجربتها ثمنا لتفرغ الشاعر للكتابة الشعرية والمسرحية والتي حققت له الشهرة، لكن هذا الاعتراف الذي يأتي متأخرا بعد رحيل الشاعرة هو مجرد مديح للدور الذي قامت به الزوجة الشاعرة أكثر منه ندما عليه.

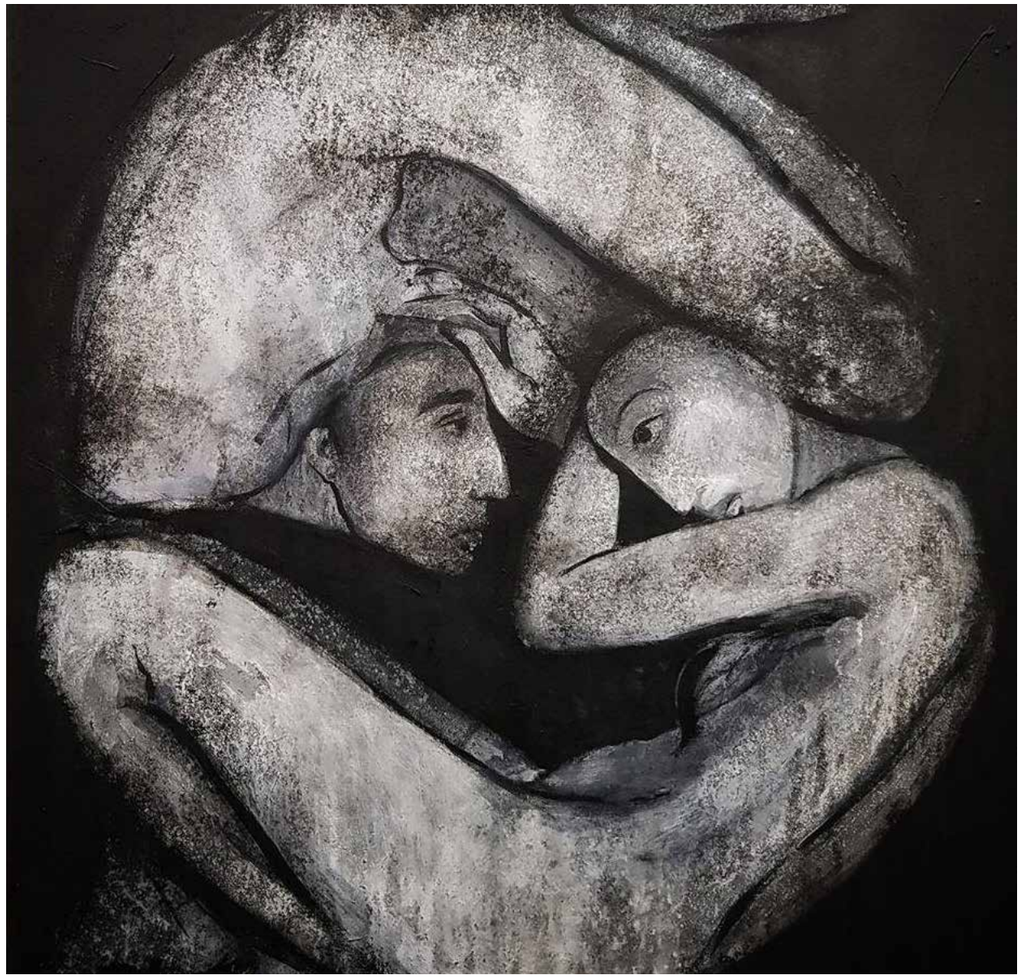
أنا الشاعر الطاغية

في تجربة الشاعرين محمد الماغوط وعلي أحمد سعيد (أدونيس) ثمة مفارقات ومصادفات عديدة. وأول هذه المفارقات أن الشاعرين ينتميان إلى تيار الحداثة الشعرية (قصيدة النثر) ويعدان من المؤسسين لها منذ نهايات خمسينات القرن الماضي، بينما هما على صعيد العلاقة مع المرأة/الزوجة الكاتبة والشاعرة تركا شاعرة وناقدة مهمتين تعيشان في ظلال شهرتهما الكثيفة، دون أن تحظيا بما تستحقانه من شهرة وحضور في الحياة الثقافية العربية. والغريب أن الشاعر أدونيس صاحب الحداثة الفكرية والمنظّر لها هو من يمارس هذا الدور المناقض لأطروحاته بسبب التضخم الذي تعاني منه أنا الشاعر، في حين أن محمد الماغوط في رثائه لزوجته الراحلة يكشف عن حجم المعاناة الثقيلة التي عاشتها بسبب هذا السلوك المحكوم بنرجسية طاغية. لذلك فأن يكون الشاعر حداثيا وصاحب رؤية فكرية تنويرية متقدمة لا يعني أن يكون في سلوكه وعلاقته بالنصف الآخر من حياته حداثيا، إذ تلعب نرجسية الذات والشخصية المتمركزة حول أناها في ثقافة ذكورية لم تزل ترسباتها ماثلة فيها دورا مهما في تكريس هذا الواقع المختل لصالح الذكورية المضخّمة، كما نجدها واضحة وجلية عبر علاقته بالمرأة الكاتبة والشاعرة كزوجة، ما يجعل هذه الكاتبة وهذه الشاعرة تدفع من حياتها وشهرتها ثمنا كبيرا لهذه العلاقة المختلّة.

سنية وخالدة صالح

سنية صالح وخالدة صالح (سعيد) أختان، كانت الأولى شاعرة والثانية ناقدة مهمة، لكنهما لم تحظيا بالشهرة والحضور الذي يتناسب مع أهمية تجربتهما وقيمتها الجمالية والفكرية. كانت سنية زوجة للشاعر محمد الماغوط وخالدة زوجة للشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس). يمثل الشاعران تيار الحداثة في الشعر العربي المعاصر ورائدين من رواد قصيدة النثر في نهايات خمسينات القرن الماضي، إضافة لانتمائهما السياسي إلى أيديولوجية سياسية واحدة هي أيديولوجية الحزب القومي السوري. على مستوى علاقته بالمرأة هل كان من باب المصادفة أن تكون شقيقتان شاعرة وناقدة زوجتين لشاعرين معروفين، وأن تبقيا تعيشان في ظلال هذه

اسماعيل الرفاعي



الأسماء الكثيفة، على الرغم من الموهبة التي تتمتعان بها دون أن يسمح لهما بأن تأخذا حقهما من الشهرة والانتشار والتفرغ للكتابة. الشاعرة هي سنية صالح والناقدة هي أختها خالدة (سعيد)، أما الشاعران فهما محمد الماغوط وعلي أحمد سعيد (أدونيس) صاحب الثابت والمتحول.

الصوت المقموع

لم تكن سنية صالح أقل شعرية من الماغوط لكن لم تتح لها الظروف المناسبة لتطوير تجربتها وتعميقها وتحقيق الانتشار الذي كان يمكن لها أن تحظى به لو أتيحت لها الظروف المناسبة. كذلك كانت خالدة ناقدة مهمة لكنها لم تنل حقها من الانتشار والشهرة، لأن أدونيس حاول أن يبقيها في الصفوف الخلفية بحيث لا تؤثر على نجوميته، التي ظل يعمل جاهدا على تكريسها، بينما لم تستفد هي من شبكة العلاقات الواسعة التي أقامها. لقد استخدم أدونيس خالدة كشريك له أو واجهة في الحالات الخاصة، التي كان يحاول فيها أن يورّطها معه في إنجاز أعمال مشبوهة، مثل كتابهما المشترك عن فكر محمد بن عبدالوهاب الذي اعتبراه فكرا إسلاميا مجددا ومتطورا، أو في الرد على نقد المفكر صادق جلال العظم لموقفه المناهض للثورة السورية ومطالبها بالحرية والكرامة.

لقد ترك أدونيس خالدة تعيش في ظلاله وكذلك فعل الماغوط مع سنية، واللافت أن «مجلة شعر» اللبنانية التي لعبت دورا هاما في تحقيق شهرتهما لم تكن تهتم بهذه التجارب وإعطائها حقها من الحضور والتكريم فقد ظلت فضاء ذكوريا بامتياز رغم ما كانت ترفعه من رايات الحداثة والنقد العنيف للفكر والواقع المتخلّفين. لذلك لم يكن غريبا أن تطوى صفحات هذه النخب والتاريخ الذي لعبته في الشعرية العربية مع انكشاف الأوهام التي كانت تروّج لها مع أول اختبار لمحاولة عبور الجماهير نحو الحرية والديمقراطية ودولة المواطنة والكرامة.

ناقد سوري مقيم في برلين

يوميات

في وصف ما يجري هنا

محاولة شخصية لرسم صورة جزائرية لا تكذّبها العين

أبوبكر زمال

أن تحب وطنك اذهب إلى الشارع وتحرك، وإن لم تكن تحب وطنك فاستقل من الشارع ولا تتحرك ولهم أن يحركوك كيف ما شاؤوا.
لا تتركهم خلفك.. تقدم وسابقهم بصوتك وخيلك، وتنزه وسِخ كأن الساحة ملكك، التحم بكل شيء فكل شيء سيأخذك إلى حيث تدرك ولا تدرك.
حشود تروح وتأتي، وأخرى تنظر وتستغرب، وأخرى تتجمهر وتتفرّق، وأخرى تسير ببطء وتهرول، وأخرى تصرخ وتهمس، وأخرى تصلي وتخشع، وأخرى تهتف وتغنّي، وأخرى تستكن وتهدأ، وأخرى ثقيلة الظل وخفيفة الملمح.
عروض واستعراض، قوة وضعف، غليان وهيجان، شكاوي وصفح، حوار وجدل وهراء، كلام مفهوم وسهل، رصين وتافه ومعقد ورشيق، ممزوج بالرفض و«العيّاط»، لغات ولهجات لجوجة ومبلبلة تتشابك وتسطع في يد الأرصفة وبين الأزقة وبين الحيطان، وتتطاير من الأفواه والحناجر، تصدح بما فاض على الكأس وبما ترسّب في قاعه.
علم واحد متوحد لوطن واحد أوحد يكبر ويعلو ويلتهب بالدم والدموع، ورايات حيرانة، تتزاحم وتتكاثر، تباع وتشترى، مكشوفة ومستترة، ظاهرة وباطنة، لم تظفر لوقت ما بمكانها تحت شمس الجزائر ولم تكن لتنشر ألوانها هكذا خافقة ونابضة بالتعدد وحيّنوا وقتها لتنفلت من عقالها وتغطي هواء «الجمعات» وتنتقل باحتشام وجرأة وتحدّ بين السواعد والأجنحة.
لافتات وشعارات مختومة ومكتوبة ومنمقة ومزوقة وذكية وغبية، صحيحة لغويا ومليئة بالأخطاء، مختلف حول كلمة «حراك» هل تكتب الحاء بالكسرة أم بالفتحة، تراكيب وبلاغة في المعاني والأساليب والصور والكاريكاتير تتلاوح بين المدهش والعادي والغريب والرديء والمكرر والمستهلك والنمطي.
أكل في كل مكان وفي كل زاوية وفي كل زقاق.. مياه ساخنة وباردة وعصائر تروي عطش النمل والبشر.. زلابية مسكرة سيدة طعام أهل الشارع تطفئ مرارة كل فم وحلق ولسان.. «مسفوف» وكسكسي مفتول في سرية تامة بأيدي أمهات مرحات يوزع على المارة لمن هم في الحراك ولمن هم خارجه، يتلذذون بأكله على مهل وبسرعة وكي يكفي الجموع يكتفي كل واحد بلقمة واحدة ويمرر الأخرى لمن معه أو حوله أو للذي يلي الذي يلي.. حلويات من كل صوب وحدب تحلي وتتحلل في الهواء، مياه ومشروبات تتزاحم ببرودتها كي تلطف الجو وتطفأ ظمأ القوم.

شوارع عنيدة

كل شيء يسري ويطفو في الحراك.. كل صغير وكبير مستطر، كل باحث عن حرية تعتقه أو عن فتاة تتزوجه، كل باحث عن وقت للاستجمام والراحة أو عن هول وصخب عن شيء ما لا يدري ما هو؟ وعندما تسأله يقول لك: إنه يعرفه، أخلاط بشر تشهد لأول مرة هذا التدفق الهادر الموشوم بالوهج، المزركش بالحرمان، والملتحف بالتمرد والتذمر، والملتحم بالعصيان والنبذ.
شوارع عنيدة تكتظ وتختنق وتتهاوى تحت وطأة الأقدام والجمر والنار، وتحت نظر العسس والحراس والبوليس تشق الصمت السرمدي الأثيم القلق البغيض للوقت الكسير الذي تكسرت تباشيره المكتومة على أجنحة الجزائر المخطوفة والمنهوبة.
يغمر السيل العرم الشوارع يهمد قليلا.. ينتظر بشغف المريدين خروج المصلين.. هكذا دأبه كل جمعة حيث يمتزج الرمزي والمقدس بالعيني والواقعي، يتوثق بينهما الرباط والصبر والثبات والتقوى، ويضفي عليهما لمسة الإيمان والقدر والقوة والتأثير، ويزيد في صلبهما وترائبهما، لا يستغرق الأمر أكثر من دقائق معدودات حتى لن تقدر على تقصّي الفرق بين مصلّ وممتنع، رجل وامرأة، شيخ وشاب، مراهق وناضج، صاح وسكير، مهرج وسياسي، غني وفقير، مخبر وواش، مزيف وحقيقي، الكل يقف ويترنح على أصعدة واحدة كأنها مزدلفة وإيقاعات مترنمة كأنها مؤتلفة، في الوقت وخارجه، في كتل متراصة وفي تكتلات مبعثرة بأحلام مرتبكة صادمة شائقة لاهبة، لا متناهية المطالب والتمني، يتعشقونها ويستلّونها أحرارا من الكبوات والحرمان والأوجاع، لا خوف ولا رعب ولا رهبة ولا سكون ولا ترقب، لا عائق ولا صد أو سد أو منع أو صدع، لا حوار ولا أمان ولا سلام ولا تحية ولا رحمة ولا شفقة مع الأشرار والفجرة الكفرة، مع الخسيسين، مع

السفلة، مع السارقين المارقين، مع الخونة و«البياعين»، مع الناهبين وإخوانهم ومن أكثروا في البلاد الفساد.
هتافات معروفة ومعرّفة بالألف واللام لم تخرج عن سياقاتها التاريخية «جزائر ديمقراطية حرة»، «ولاش السماح ولاش»، «Pouvoir Assassin»، وكي تدخل في زمن الحراك أضيفت إليها نكهات أعدت في مطابخ عائلية ومافياوية، حزبية وعرقية ومخابراتية، ونفعية وسرية وعلنية، متفق عليها ومختلف حولها، ببهارات جديدة «يتنحوا قاع»، «جيبو البي يا ري جيبو الصاعقة ما كانش الخامسة يا بوتفليقة»، «الجيش شعب خوا خوا»، «دولة مدنية ماشي عسكرية»، «سلمية سليمة حتى نجيبو الحرية»، هتافات هائجة متذمرة طبخت على مراجل هادئة، واختبرت في مرات كثيرة داخل الملاعب وفي القليل ضمن مسيرات محتشمة كانت تخرج من الدروب الوعرة للحياة الصعبة والقاسية، وتنفلت من عيون متلصّصة مراقبة، صوتها كان مخنوقا ومكبلا وعليلا ومتحشرجا، مشرئبا إلى ضوء فجر ما سيتسرّب من الجلد المطويّ تحت سنوات الغفوة والرخاء والفقر والفساد والانتفاع والركون والخذلان.. لا أحد كان يسأل عمّا كان يفعل بالوطن وما تتجمع حول عتماته من مصائب ونكسات وخيبات، ولا همّه الدود الذي كان يأكل ببطء الأرواح بدل الأجساد.. تلك الهتافات كانت فتوح غيب تنذر بالويل والعصف والثورة.. كانت رسائل مشفرة مكتوبة ومجلجلة بحبر التمرد المترحل بين المدرجات والأقبية والمسافات والطرقات والأنفس والجمرات والأرواح المستكينة.. ستمسح ما كان يظن أنه صروح للخلود وجنات الأبدية.. ستجرف معها العصابة والزواحف والمارقين وتنسف جبال الفساد الذي شرّد إلى مستويات لا تقاس لا بالميمتر ولا بالسنتيمتر ولا بالكيلومتر، لا بالمئات ولا بالملايين ولا بالمليارات، بل بوقع دبيب النمل على الأرض، وهفيف الرياح، وبما نما من طحالب وزبد وملح على الصخور والحجر وعلى جلد الإنسان.

شيء منقطع النظير

جاء الحراك منقطع النظير في هبّته عجيب في حلمه.. جاء من حيث لا يعلم أحد.. لم يأت من مساجد الله ولا من قصور الملك ولا من الأمكنة الباذخة للسلط والحكم،.. جاء طازجا ومختمرا باليقظة بعد نوم عميق وكسل، يجوب البلاد غربا وشرقا جنوبا وشمالا، مفتوحا، وصامدا، خشنا وليّن الطباع، يبتلع كل القصص الأسطورية عن جبروت العصابة وما فعلوه.. لا تحتاج إلى أذن صاغية كي تستوعب الذي يحدث، بل أرهف السمع وسيمرّ إلى أذنيك كل خطاب يشرح أو يحلل أو يناقش أو يتوهم أو يفهم أو يعطي الدرس والتعاليم ويُعلّم لك الطريق.
نسيج لقاءات تلتف حول شخص ما أو شخوص لا تعرفهم بالصورة.. تقترب.. تسأل: من هم؟.. كيف طلعوا من نفثات هذا الحراك؟.. ماذا يقولون؟.. وما الذي به يفتون؟.. لا أحد يعرف... تغوص أكثر.. تجمهرات تلفّ كل فسحة ومكان وزاوية ضيقة.. شوشرات ونقاشات ولغط حاد وحديدي و«زقا» ينفلق من أفواه رجال قوّامين وشابات وشباب غض مشتت لا لغة واحدة تشحذهم في مشرب واحد بل مبثوثين في مشارب عدة متناغمة متناقضة ومتنافرة.. أصغي كي ألتقط ما يضيء هذا الغموض المجموع ليوم الناس هذا.. لا مكان لحوار ممكن وسط هذا النفير إلا إذا كانت لك أياد طويلة وحناجر جوالة.. أطفال ونساء يسترقن ويرققن الجو.. عائلات بأكملها على الأرصفة تفترش الأرصفة كأنه بساط الريح.. وأخرى مرحة وملفوفة بالعلم الوطني كأنه وثيقة الاستقلال ينكتب عهده من جديد.. أبيض ناصع لا لوثة فيه ولا بقعة دم أو دمع..عيون لحاظ تلحظ كل شيء.. بعضها حائر وبعضها تائه وبعضها زائغ وبعضها مشرد وبعضها كالشبح.. وأخرى تبحث عن المرشد والمخلص والمنقذ والدليل.. فيما أخرى تحرس وتتنبه وتعس وتراقب وتستبهم.. فيما أخرى تقتنص وتسجل وتصطف تسأل وتبحث عن الأجوبة الهاربة.. فالشارع للكل.. لكل طيف وضيف.. الشارع لمن أراد أن يظهر ويستظهر ويحضر ويبيع ويشتري وينظر ويُنظر و«يدير دورة».. الشارع للمواعيد المفتوحة والعشاق الملاح واللهو المباح، للعب ومضيعة للوقت.. الشارع لون متلون حسب «الحطة» الطراز والمعنى والمصلحة وحسب الطلب.. الشارع للسياسة والخطابة والدين والوجوه وللأشياء الغريبة التي تظهر لأول مرة، الشارع ركن للتعارف.. للشارع بهرجته وقواعده وطقوسه.. الداخلون إليه كالخارجين منه.. فيه الصدق والكذب والنفاق والشقاق والدسائس.. ما هو قبيح وجميل وبشع ومستتر وظاهر.. صاف ومكدّر ومشوّش.. الشارع جذب وخصب وانتماء وعرس بلا عريس.. الشارع لعبة مرموقة بين الجميع.. الشارع لقى للقيل والقال وحسن الحال.. الشارع لقطة «سيلفي» تجمع الأفراد المبتسمين بصيغة الجمع.. الشارع ذئب متحول.. الشارع أبيض وأسود ومتحدث باسم الكل.. الشارع سلطان مخلوع.. الشارع خطير وصورة للضمير.. بذخ وفخ.

الشارع المخطوف

هكذا غدا الشارع مستولى عليه.. على مفاصله وأسمائه ورموزه وأزمنته وهواه وأهوائه.. على أحيائه وأرصفته وزواياه وأزقته ودروبه وحاراته وممشاه ومقاهيه وأنفاقه وحدائقه الغناء.. على هندسات عماراته الباذخة و«بلكوناته» المزخرفة وطرقاته المحفورة.. على مد البصر مسيل السيول البشرية تسير وتنقضّ عليه وتعجن هواءه في قبضة تتحرر، تنشد التغيير والتغير وتغالي في القول والفعل والوضع والمجال، لا شيء يوقف الزحف المحموم والزمجرة المتصاعدة والهدير الناعم الساحق للامتثال والطغيان والظلم.
أرقبه بالطول والعرض، بالرواح والغُدُو، بالصمت والصراخ، بالتواطؤ والاستقامة، بكثير من التشاؤم والقليل من التفاؤل.
أرقب هذا الشارع، أحاذي أطرافه وأبتعد قليلا عن حوافيه عن ثرثراته وسطوته وغطرسته.. ثمة ذاكرة مطموسة في ثنايا عمقه.. ثمة أشباح

ولحى تتكاثر كالفطر وتتصارع وتصرع الجمال والحياة، مجهولون مخيفون يتمسحون بالجدران.. ثمة ظلال تسربلت بالدماء المراقة على الجنبات.. ثمة قنابل تبرق ورصاص يلعلع وسكاكين تتمزق في الظلام.. ثمة كثبان تغطي أجساد القتلى والجرحى.. ثمة نسوة مبقورات.. ثمة أطفال تأكلهم نار ذات لهب، ثمة رجال يسقطون من عناقيد الفتوة والنظارة.. ثمة أنين جارح منبثق من أصواتهم.. ثمة عصافير تذبح.. ثمة الكمد والحزن والعويل.. ثمة بكاء مخنوق ينطق من صدور الأمهات الثكلى والآباء الحزانى.. ثمة تاريخ مرير مقذوف في أكفان الذاكرة يمرّ سريعا لاهثا بين الجموع والصفوف تحمله الملائكة ثرى على طول الطرقات.. من يأبه؟.. همس الشارع الظليل.. ومن يعرف كي لا ينسى؟.. جاء صوت آخر ببحة تقاوم جليد النسيان والتناسي.

أرى ولا أرى

في منعطفات الشارع تتعرف عليهم جميعا.. دزينة شخوص ستعتلي المسرح كفاعلين أو ككومبارس، كخلاطين أو كمنتفعين أو كآمرين أو مأمورين.. أرى من هنا رحابي و«سنطوحته» البرّاقة.. أرى بوباكير يلف طيفه ببرنوس لامرئي ويمشي.. أرى هناك بوشاشي كهل يقتنص اللحظات الشبابية بصوت ناعم.. أرى أحميدة عياشي بـ«كومبينزون» الأحلام والثورة.. أرى هناك طابو يجترح لنفسه طابوهات وهمية في مسلسل الطابوهات... أرى سفيان جيلالي لا يتعرف على أحد ويجهله البعض.. أرى هناك بومالة يلسع نفسه بفذلكات لغوية تستعصي على الفهم.. أرى أميرة بورايو تقرأ زبور هذياناتها على حائط منسوخ.. أرى عسول تدور بنحل العسل وتوزعه على مارة ملّوا العسل المر.. أرى من هناك يعاسيب تعاظم بريقها خرجت مهلهلة من الفايسبوك: علال، مزغيش، رزاق، حزر الله، صياد، حزام... وآخرون.. كثر.. كثر.. أرى آخرين صنعوا في المخابر والدوائر وألقوا على عجل في المعمان.. أرى مرابطين على الثغور يهرولون.. أرى هناك باعة وجوالين ومغنين وأفاقين والحفظة الكهنة المضطربين.. أرى «الشومارا» وسكان الملاعب.. أرى مسطولين وسكيرين ومعربدين حواة على خطوط الكف يضربون.. أرى هناك فضلة مناضلين يقتحمون الجمع حاملين ألوية التغير المبهم ويكذبون... هناك الإسلاميون يمرقون كالسهم إلى مشهد مجدٍ ولى ويتلذذون.. أرى هنا متربصين ينفذون يطوفون ويصطفون ويترقبون. لا أرى بوجدرة ولا جاب الله ولا سعدي ولا خليدة.. لا أرى برنار هنري ليفي ولا زيطوط ولا الملتبس سليم صالحي.. لا أرى فرحات مهني ولا المشبوه أمير دي زاد.. لا أرى لطفي نزار ولا البهلوان لطفي دوبل كانون.. لا أرى مقري ولا الزعنوف عبود .. لا أرى فوزي رباعين ولا العانس حنون.. لا أرى بن فليس ولا جماعة الفيس.. لا أرى الأخطبوط بن سديرة ولا صالحي القمينة... لا أرى النار ولا أرى الجحيم.. لا أرى القنابل ولا أرى المسيلة للدموع.. لا أرى سوريا ولا العراق ولا مذابح دارفور.. لا أرى الثبور ولا اليمن السعيد.. لا أرى ليبيا ولا القاتل المأجور.. لا أرى سوى ما أرى حراك لا يتوقف على شارع طويل.
شارع مسخر ويسخر ويحاجج ويجود بأحلام مغتبطة مستخفة وسارية تركض بلا هوادة وقد اتسعت كالجنون في سماء الوطن.. «وين راكم رايحين»..(أين أنتم ذاهبون؟).. يسأل شيخ مطمور في زاوية تتمطط بالبؤس والحبور؟.. همس بها كأنه يحدس الخوف والمجهول والريبة التي تغلف الحراك بالذهب والأمل الشفاف والأمنيات الفاتنة.. ما يشبه هذه الكلمات البسيطة ينطق بها كل مار وغاد وكل من هو على يقين أن ما سيأتي أشد من الذي مضى.. حدوس تترجمها

الغمزات والإشارات البعيدة التي تتخفى تحت القشرة السطحية للحراك وتسكن بسرعة البرق العيون اليقظة في ليل سرمدي، ضبابي مكسو بالغشوات، وحينما ستتبدد ستعرف الحشود وهي تفيض على الشوارع كم كان الواقع مثيرا ومؤلما ومكسوّا بطبقات من الوهم والزيف والصمت المتواطئ.. كم صغرنا ونحن نكبر في عرين التفاهة والسطحية والابتذال والرداءة والحكم الفاسد.. كم رضينا بهؤلاء الذين راكموا ثرواتهم بنا وحكموا علينا بالعمى والصمم وقالوا لنا هذا هو المصير والمستقبل والوعد والهناء والجنة وحور العين وأنهار العسل والخمر والسكر والحلاوة الشائقة والمتع الحمراء والسلسبيل الأبيض.

البحث عن الخيط

الجميع متشابهون في الشارع ولا أحد يشبه أحداً لا في النعوت ولا في الأوصاف ولا في مفردات ما يقولونه أو ينادون به، لا في الملبس ولا في المظهر.. الفرق في من يرتدي بذلة أنيقة ومن يرتدي بذلة رياضية.. فيمن ترتدي حجابا عصريا وفيمن ترتدي فستانا زهريا.. في من تتشح بالبياض وفي من وشاحها الابتسامة.. في من تعتريه الدهشة وهو يرى لأول مرة هذا الخلق الكثيف وغيره متشاغل عن الخلق الكثيف بمن حوله من خلق كثيف.. شعب بسيط محتمل حذق متموّج وعنيد، لم يعد يثق بأحد حتى بنفسه والتي وجدها فجأة منجذبة إلى الحلقات الرنانة للحراك.. استحلى التظاهر والخروج بعد عشرين عاما من التيه المروّع داخل دهاليز الملهاة والتراجيديات المضحكة والمآسي والأفراح المبتورة، كان جامدا كطعم الرصاص في الحلق.. شعب تفقد الحرية فجأة فوجدها قد ثملت وتخدرت وتخثرت وتعطشت وضاعت في صحراء الزمن والوقت وحتى يستعيد بلاغة سحرها، ها هو يتحرر من المصاعب والمطبات والمكائد والتعازيم السيكولوجية والأيديولوجية والفكرية والعقائدية والسياسية والثقافية والنخبوية الطاغية عليه.. يسكب على هذه اللحظة توابل حارة وعسلية تشير إلى الطريق البعيد والسبيل الجديد، شعب لا تكفيه القرابين التي تساق وتقاد مكبلة بالأغلال والسلاسل إلى غياهب السجون وسواد المصير، وها هو يطوّق الرقاب والعباد والبلاد كل جمعة ويعرج إلى آفاق من اللف والدوران والالتفافات التي لا تنتهي، ويتشتت في كل الاتجاهات عله يتلمس مخارج بارعة تتخطى الفوضى والفراغ وفي يقينه أنه سيدفن ما مضى تحت الشمس ليعاود كتابة تاريخه الآخر دون هذه الوجوه التي محنت حياته وعتمتها.

أعود القهقرى إلى البيت وقد لمّ الشارع بقايا أحلامه الخائفة وقلقه الغضوب.. أصعد سلالم العمارة وفي رأسي يحتشد ما حدث من وقائع كأنها مفاجآت تتراءى وتتوارد وتنزلق في قلبي كاملة غير منقوصة المعنى ولا غارقة في مجاهيل اللغة، تتأرجح بين مد وجزر، بين يأس يبرع في التغلغل داخل مسامات الروح، ورجاء شغوف يبدد ضباب طال واستطال.

شاعر جزائري

أناس يقفزون من طوابق عليا

أكرم قطريب

منام الليلة

مررتُ اليوم أمام مدرستي القديمة، في الحارة الغربية هناك، الرصيف عليه بقايا وحل، وملعب كرة القدم تملأهُ بحيرات ماء صغيرة. بدأتُ أعدّ السنوات التي تركتها ورائي، وتذكرت بعض أصدقاء الدراسة، حدّقتُ بالشبابيك شبه المحطمة، ثم عبَرَت سيارة شيفورليه زرقاء عتيقة، تحمل صناديق تفاح أصفر، وأنا في الشارع الذي يأخذني إلى البيت، لم أصل إلى أي مكان.

***

«الموتى يغادرون حدائق حلب»
خبر في جريدة.

***

كلما حلمتُ بالمكان الذي أودّ العودة إليه، يبتعد عني حتى يصبح قصياً وبعيد المنال. مرة ثانية لم يبق في ذهني سوى مصطبة وضيوف تناولنا معهم العشاء، ولبرهة سيغادرون وظلالهم ملتصقة بالإسفلت، وضحكاتهم معلقة كالأقفال على الأبواب.

***

عثرتُ على دفتر تلفوناتي القديم. لسنين طويلة منذ أن غادرتُ سورية، احتفظتُ بأرقام موبايلات وهواتف الأصدقاء في دمشق وسلمية وحلب وبيروت. الآن وبعد، منهم لم يغادر مطرحه، ومنهم من هاجر أو هُجّر، ومنهم من غادر الحياة.
مجرد النظر وتصفح الأرقام والأسماء أشعر بمرارة الهزيمة.

الواقعية الجديدة

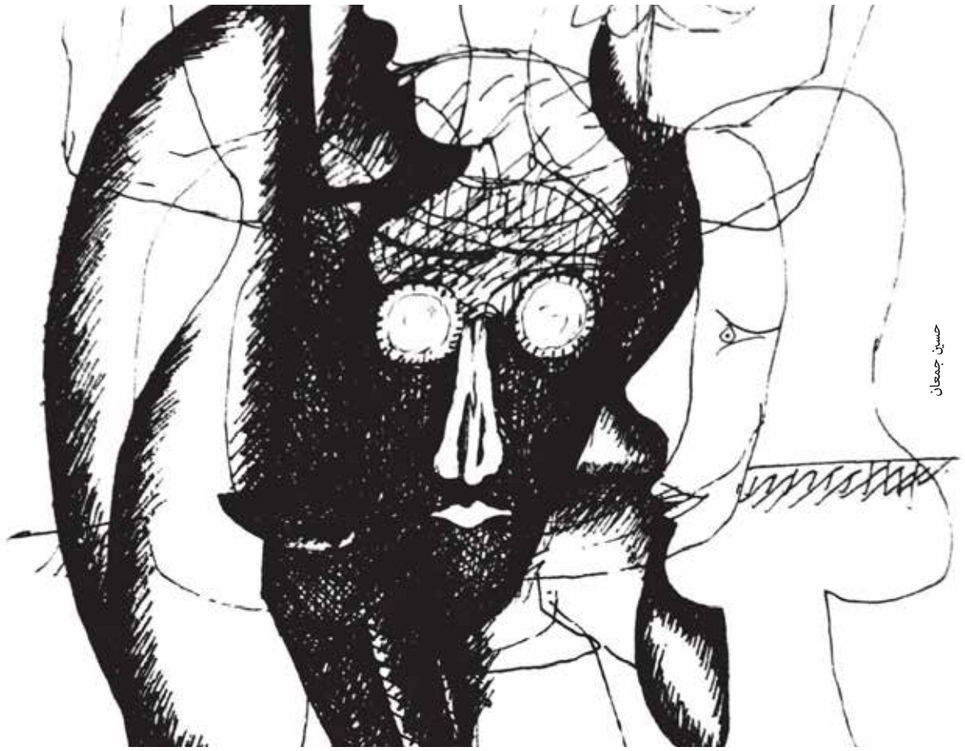
سينتهي الأمر هكذا:
أرشيف من الصور وبضعة فروق بسيطة على وجوه الأحياء، وهم يشاهدون فيلماً عن الأبدية والمدن التي تأكلها النيران.

الندوب التي تُذكّرك بكتابات مارسيل بروست القاسية عن الزمن.
ملفاتُ الميتين القابعةُ في خزانات مقفلة.
هنا عليك أن تُلمّعَ حذاءكَ جيداً قبل أن تركب القطار، ذاهباً إلى الجهة الخطأ.
أن تشرب البيرة بسرعة عالية، وتنهي ليلتك بنصف ليتر ويسكي، ثم يطلب لك أصدقاؤك سيارة أجرة آخر الليل.
في السيارة سيعبر شريط حياتك أمام عينيك، وتضيع في الشوارع بحثاً عن بيتك حتى الفجر.
الواقعية مجرد كلمة فارغة.
هنالك طريقة واحدة لاستخدام أدوات الألم، دون الإحساس فيه:
أن تخطئ في عدّ النجوم.
أن ترى أناساً على التلفزيون يقفزون من الطوابق العالية، وكأن شيئاً عادياً يحدث.
أن ترى تاجر اللحوم وقد صار رئيساً للحمقى.
في كل لحظة حاولتُ أن أكون سعيداً.
في كل لحظة سأتذكركم جميعاً.
مع أن هذا لن يضيف شيئاً، مع أن هذا لن يجعلنا أكثر سعادة، في الحرب التي يذهب فيها الأطفال على الكراسي المتحركة، إلى قبورهم الجماعية وهم يضحكون.

شهادتان

آخر مرة خرجت فيها من البيت في طريقي إلى بيت صديقي الكوسوفي، سمعتُ دوياً هائلاً، وإذ بقذيفتين ضربتا بيتي. ومن يومها لم أعد إليه. لم يبق لا سقف ولا حيطان ولا أبواب.

***



حسين جمعان

وقعت قذيفة على «بئر عجم» وكان هنالك ثلاثة شبان يدخنون أما باب أحد البيوت.
صاروا قطعاً صغيرة للمناها ووضعناها في أكياس نايلون.

التيه

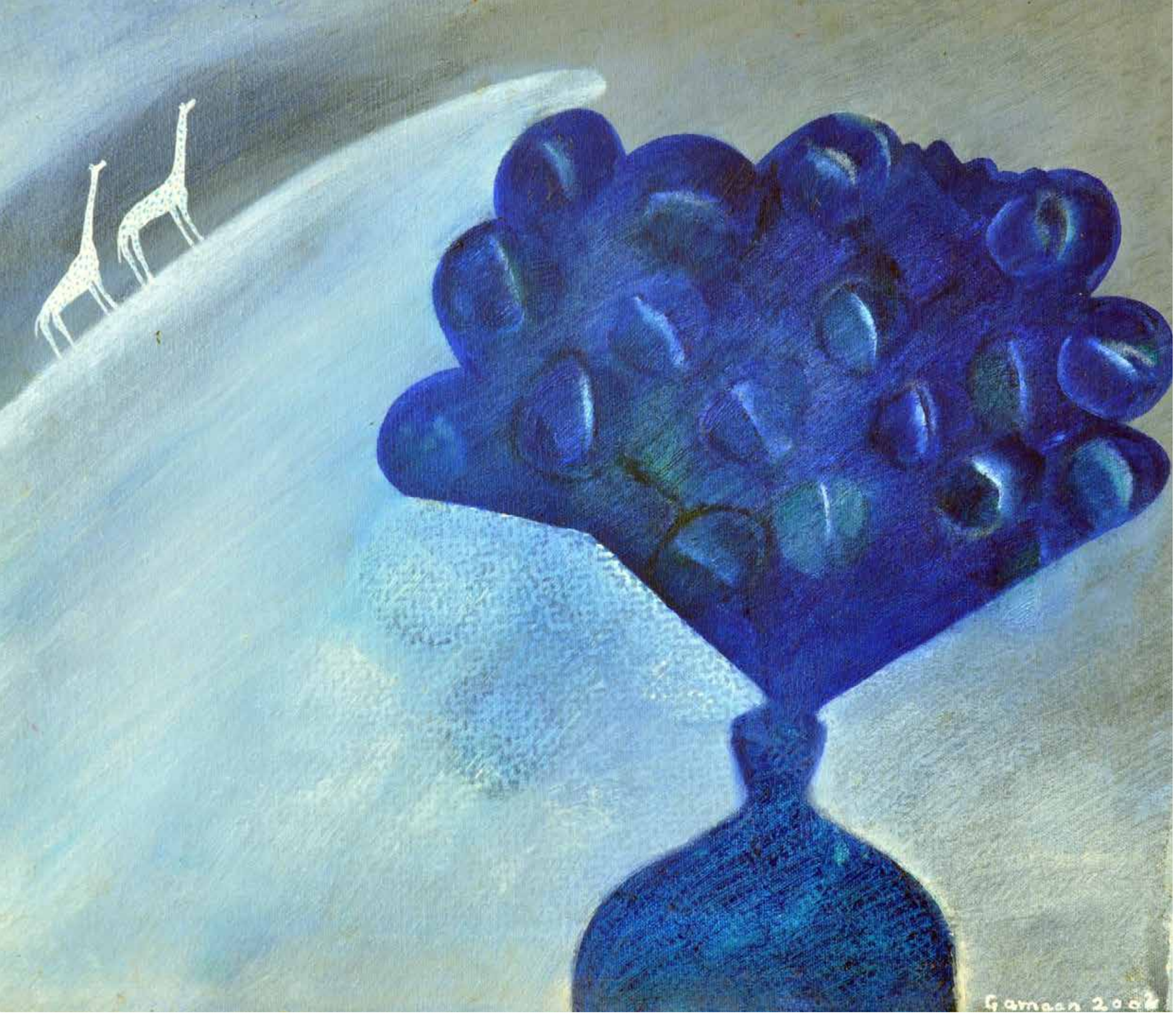
اشتقت للمشي في شوارع دمشق.
لم أدر على وجه الدقة ولأسباب جمالية بحتة أنني سأفلت من أسر تلك اللحظات التي كنت أشعر فيها كتائه قتله الظمأ في صحراء بعيدة.
مجرد التفكير بالمسافة التي كنتُ أقطعها كل يوم بين البرامكة وشارع العابد إلى الحارات القديمة في المساء، سيراودني الضعف مثل ساعي بريد يرمي بكيس الرسائل في النهر ويلحق ارتباك قلبه.

قصيدة الشوارع

الشوارع التي كنا نقطعها بين البرامكة وباب مصلى، وطريق الزاهرة القديمة، وصولاً إلى حارات التضامن في عزّ الظهيرة، وفي مثل عمري ذلك الزمان المتفحم كنتُ أشير إلى منزلها من نافذة الميكرو، وكنا بشراً شبيهين بموتى المقابر البحرية، محشورين داخلها كتماثيل بقمصان منزوعة الأزرار. كان كافياً أن أجد مفتاح البيت فوق ساعة الكهرباء، في الوقت الذي يعمّ الظلام المدينة.

كل شيء مضحك ومأساوي

كل شيء مضحك ومأساوي:
ملوك في أسرتهم نصف أحياء.
سيفهم الجميع ذلك الفجر الذي يطوق عنقكِ.
مع أن أخي الذي يصغرني بسنة سافر إلى تركيا عن طريق لبنان، ثم أخذه المهربون من إزمير عبر بحر إيجة.
لم يكن متأكداً وهو يرى قارباً مقلوباً للتوّ وحوله تطفو الكائنات التي لا تتكلم أيّ لغة:
جلد ولحم وبسكويت سيأكله سمك البحر فيما بعد.
يكلمني من الحدود اليونانية المقدونية ثم أقلب المحطات علني أراه بين الحشود الجرارة التي تمشي بمحاذاة الأنهار وسكك الحديد.
من الكامب الألماني يشرح لي لاحقاً أن الطقس ليس سيئاً، والحياة



حسين جمعان

ليست خطرة إلى هذا الحد، وأنه صاحب الفكرة التي أوصلته إلى هنا، وأنه كان مصراً ألا يموت في شاحنة نقل.
لن يكون هنالك أية جدوى، لإنقاذ ذلك الطفل الذي يبتسم في الصورة العائلية.
وبعد سنتين من الإقامة جنوب ميونيخ يتمنى الآن العود ة ولو على متن عربة قديمة.
وبالرغم من كل شيء سنضحك على الأيام التي وقعت في حوض الأسماك.
القمر على مبعدة مئة متر، وكل ما نحتاجه رفش صغير، كي نستطيع النجاة من تلك الكارثة التي اسمها « الحنين »، ونحن نردم التراب على اليد المرتجفة.

ديكور في الأستوديو

في هذه اللحظة لا أستطيع شرح الرسوم التي على قطعة القماش:
بيت بعيد على سطحه قمر ودراجة هوائية.
أكتب عن المكالمات الحزينة مع الأهل والأصدقاء، الذين لم يغادروا أو يفكروا بالهجرة من البلاد، التي صارت ضرباً من ضروب الخيال.
الطفل الذي أعرفه مشغول بالسماء والنجوم واكتشاف المجرات.
والأم التي تحيك السراويل والقمصان وتطبخ الأرز، تقف على الشباك الآن وهي فقط تريد أن تعيد الصور التي في رأسها إلى الألبوم.
شارع وشجرة وبضعة أبنية لا يصنعون « وطناً».
ديكور في الأستوديو مع إضاءة خفيفة على المغسلة.
الكحول هو ما ينقص الجغرافيا، وشخص تحبه بصدق على الأقل، هنا سأحتاج إلى معجزة وأنا أحاول التمدد عارياً في المشرحة.
أريد فعل شيء في نهاية الأمر:
أن أغرق في البكاء أمام لوحة لموديلياني، أو أن أذهب إلى المطبخ لأغسل الصحون المتراكمة منذ أسبوع.

شاعر سوري مقيم في نيوجرسي-الولايات المتحدة

زهير حسيب

قص

ليليت

دافيد فريشمان

وظفت الكثير من الأدبيات شخصية ليليت في بنيتها، واستخدمها الكثير من الأدباء رمزا للغواية التي تزيح المرء عن مساره الصحيح، ولذلك يجعلها الأديب دافيد فريشمان محورا رئيسا في قصته، بداية من عتبة العنوان، وهو ما يجعل للشخصية حضورا وظيفيا ضمن البنية الحكائية للنص، حيث اعتمد عليها الكاتب لتمرير رؤيته الأيديولوجية التي تدور حول ضرورة تقليص نفوذ الكهنة اليهود وتحديد سلطتهم في نطاق الدور الأخلاقي فقط، والدعوة إلى انفتاح الحياة اليهودية على آفاق المعرفة العقلانية والأخذ بمقومات الحضارة الغربية.

ودافيد فريشمان (1859-1922) هو أديب يهودي من أصل بولندي، اتخذ موقفا معاديا للصهيونية ورافضا للانصياع لأيديولوجيتها، بخلاف السائد حينها، حتى سماه المعاصرون له «الأديب الذي لا يشبهنا»، وعاش فترات طويلة وحيدا ومنعزلا لهذا السبب. وقد اتسمت أعماله بالحداثة والتجديد، فاعتبره النقاد من المجددين الأوائل في فن القصة العبرية الحديثة. واهتم في قصصه بالبعد النفسي للشخصيات وابتعد عن النزعة الالتزامية في الأدب بعد أن ناصر نظرية الفن للفن وآمن بقوة الأدب في تأثيره على حياة الفرد وإحياء روحه.

تدور قصته «ليليت» حول الفتى «رأوبين باحور» أحد كتبة التوراة في إحدى بلدات بولندا، والذي زهد في الدنيا وانصرف عن متعها، وتفرغ لنسخ أسفار التوراة وتفسيرها، ثم يحدث التحول في مسار الأحداث بظهور فتاة تُدعى «رفقة» تُحدّثه لمرة واحدة فقط، يتبدل بعدها حال الفتى وعلاقته بالآخرين، وتبدأ الغواية التي يقاومها طويلا بالعبادة، إلى أن يحدث التغيير المرتبط بلحظة تنويرية تتضمن استيقاظا مفاجئا للوعي ورفضا تاما للخضوع لقهر المجتمع الديني اليهودي ورجاله المتزمتين. فيقرر الفتى في النهاية التخلص مما يحاصره من تابوهات اجتماعية ودينية وأخلاقية، ويتبنى خيار الاندماج بين الآخرين بعد ما ملأت روحه مشاعر الحنين إلى الحياة ومتعها، وهي نهاية تمثل لحظة انتصار رغبته الداخلية على أوهام القداسة المجتمعية.

فتحولت غواية «ليليت» في القصة إلى دعوة ضمنية من الكاتب إلى ضرورة تخلص الفرد اليهودي من تعاليم الشريعة اليهودية الصارمة ومن نفوذ رجالها المتزمتين، وانتصاره لمشاعره الداخلية وتحقيق خلاصه الفردي بعيدا عن أيّ توجه ديني أو معتقد أيديولوجي. وهو ما يتوافق مع أفكاره عموما والتي تمحورت حول معارضته لتعصب المؤسسة الدينية الربانية وتأثيرها السلبي على حياة الطائفة اليهودية في أوروبا.

وبذلك تلخص القصة رؤية فريشمان التي تتركز حول الاعتقاد في الخلاص الفردي لليهودي الذي لن يتحقق إلا بإحياء النفس وإزالة ما يثقل عليها من جمود، فقد آمن أن إحياء النفس أفضل من مساعي الاستيطان، وأن الخلاص يتحقق لليهودي عن طريق تغذية روحه بالفنون المختلفة وبانفتاحه على مقومات الحياة الغربية الحديثة، خلافا لما رددته الأدبيات الصهيونية التي ارتأت الاستيطان خلاصا لليهودي وحثته على الهجرة إلى فلسطين.

القصة

ليليت

من قديم الزمان، في بتشيزوكا، إحدى بلدات بولندا، عاش أحد كتَبَة التوراة [1]؛ فتًى صغيرٌ ورقيقٌ للغاية، بسيطٌ وصالحٌ وتقي، كان يسكنُ غرفةً صغيرةً أعلى إحدى البنايات، منعزلًا عن أباطيل هذا العالم، ومبتعدًا عن إغراءاته، وكان يقضي كامل وقته في نسخ أسفار التوراة والتفيلين والمزوزا [2]. كان هذا الفتى يُدعى السيد رأوبين باحور؛ السيد حيث كان يبجّله كل من حوله، وباحور أي «مختار» حيث أعلن يومًا ما «تشتهي نفسي نسخ التوراة ولا تشتهي الزواج!»، خشية أن تلهيه المرأة عن العبادة.

أفَلَت الشمس موِدّعةً عنان السماء وبزغ القمر منيرًا غيمتها، لكنه لم يعِ ولم يرَ، فكان كل ما يهمُّه أن يواصل -بطهارته المعهودة- نسخَ الحروفِ المستديرةِ بزخارفِها الرائعة، وكأنه يريد أن يُسهِمَ بعملِه المتواضعِ هذا في مساعدةِ العظماء على تحقيق الخلاصِ لكل اليهود، ففي رأيه كل فردٍ من بني إسرائيل، مهما كان بسيطًا، عليه المحاولة ولو بالقليل في هذه المهمّة الجليلة، وبين كل إصحاحٍ وآخر ينسخه، كان رأوبين يغتسل كثيرًا وكثيرًا حرصًا على طهارته؛ فكانت تلك طريقته في تحمّل المنفى. حقًّا! نير العبودية ثقيل والمنفى قاسٍ والخطايا تتزايد، فلم يعد هناك قوّة لمزيدٍ من الاحتمال، ومن يدري! فربما

تسهم محاولته البسيطة تلك في إنهاء كل هذا.

كانت عيناه ضيّقتين للغاية، تلمعان أحيانًا ببريق وهّاج من النور، فتتبدّل ملامح وجهه ويصبح وسيمًا على غير عادته، وكان يظل جالسًا يكتب لساعاتٍ طويلة، بجسده الهزيل النحيل، وبنيانه المجعّد اليابس من كثرة الصيام والتقشّف، وبوجهه النحيف الباهت الذي تبدو عليه آثار الشحوب.

كان يُروى في بتشيزوكا حكايات عن الكرامات التي آتاها والمعجزات التي قام بها، فعندما كان رضيعًا لفّه أبوه -خادم المعبد القديم- بالطاليت [3] وأحضره إلى الحاخام بونيم، أشهر حاخامات حسيدية [4] بتشيزوكا، فتحسّسه الحاخام الكفيف بأصابعه الناعمة فتهلّل وجهه فرحًا، ثم قال «وعاء رباني» [5]، وبعدها صمت ولم يُضِفْ شيئًا، وعندما بلغ السابعة من عمره وبدأ في إدراك شكل الحروف، صنع لأبيه المزوزا الأولى، وببلوغه سن الثانية عشرة وتسعة أشهر، صنع لنفسه التفيلين وكان فريدًا من نوعه.

وذات يوم أحضر الأب للحاخام بونيم ما نسخه ابنه من أسفار التوراة، لكنه لم يجده فترك له الكتب بحجرته ورحل، وعندما وصل بونيم تحسّس الحروف بأصابعه الرقيقة، كجزار يمرر أصابعه على نصل سكين حاد، وأدرك في التو من هو كاتب هذه الحروف، وتمتم لنفسه إن لهذه الحروف رائحةً خاصة، وبعد مرور سنوات، عندما بلغ الفتى الثامنة عشرة من عمره كتب أول نسخة كاملة من التوراة، ولكنه بعد وفاة والده لم يجد من يرسلها إلى الحاخام بونيم، فزاره الأخير بنفسه وطلب منه نسخة التوراة ودفع مقابلها دنانير من الذهب.

ومنذ ذلك الوقت ذاع صيته في الأنحاء وبدأ الجميع يرتادون حجرته طالبين ما يصنع من تفيلين ومزوزا وأسفار للتوراة، ومن يبتسم له الحظ منهم وينال مزوزا من صنع يد السيد رأوبين باحور، كان يظن بأن خطاياه قد غُفِرَت، ومن يُقدّر له الحصول على تفيلين منسوخ بخط يده، كان يتوهّم بأنه سينال حظًّا من الآخرة، أما من ينجح في الحصول على نسخة من كتب التوراة التي نسخها رأوبين، أعظم كتبة زمانه، كان يتأكّد من أنه قد بُنِيَ له قصرٌ في الجنة، ورغم تزاحم الناس على بابه للحصول على مبتغاهم، فلم يكن يتمكّن إلا من تلبية الضئيل جدًّا من احتياجاتهم لانهماكه الدائم في الكتابة ليلًا ونهارًا.

ومع ذلك كله كان هناك من يرثون لحاله ويشفقون عليه سرًّا؛ لأنه يعيش بلا زوجة، وقد تجرّأ بعضهم وجهر بما في نفسه أمام الحاخام بونيم، الذي تبسّم ضاحكًا وقال لهم: دعوه لشأنه، أيها الطائشون، أتظنون أنه يعيش بلا امرأة، هذا محال، فربما يعيش مع الشخينا [6] نفسها، ومنذ ذلك الحين لم ينبس أحدهم ببنت شفة.

مرّت الأيام ومضت السنون.

***

وفي الثالثة ليلًا، بزغ نجم في عنان السماء، وحيدًا ومنعزلًا ولامعًا، وهو النجم ذاته الذي بزغ ولمع في السماء ذاتها منذ آلاف السنين، وسيظل يبزغ ويلمع لآلاف أخرى من السنين، وفي تلك الأثناء، ومن داخل إحدى الحجرات يراقبه شخص ما من لحم ودم، يضحك أحيانًا ويبكي أحيانًا، يشعر أحيانًا أن السماوات والأرض مطوياتٌ بيمينه، وأحيانًا أخرى تضيق عليه الأرض بما رحبت، في وقتٍ ما يشعر أن قلبه على وشك الانفطار من فرط الوجد والرضى، وفي أوقات أخرى يشعر بأسى شديد يساوره، وذلك كله دون أن يعرف سببًا لسعادته أو لأساه.

وعلى كلّ سيواريه التراب في النهاية بعد أن يقبروه، بأتراحه وأفراحه على السواء، في حفرة رطبة بأعماق الأرض، حيث يتحلّل ويصبح غبارًا منثورًا، وحينها سيظل يبزغ في أعالي السماء النجم الوحيد ذاته ويلمع لآلاف أخرى من السنين، دون أن يعي أحد إلى الأبد ما عاناه هذا الإنسان وما آله، ودون أن يدرك أحد ما حمله بداخله من عبء، وما اعتمل في نفسه من صراع... يبزغ نجمٌ باردٌ في وسط السماء ليلًا ويلمع.

***

وذات يوم صيفي حار ومرهق، تشبه حرارته ذلك القيظ الرطب الثقيل الذي يشتد ليلة السبت ويستمر إلى اليوم التالي داخل حمامات الاغتسال العمومية، تلبّدت الغيوم المكفهرّة وتراكمت السحب المظلمة، وأخذت تمضي بسرعة ثابتة بطيّات السماء وكأنها تتجه نحو هدف محدّد تعرفه جيدًا، فبدت السماء بفعل هذه السحب الغائمة، كامرأة حزينة ترتدي ثوب الحداد، ولكن السيد رأوبين باحور لم يلاحظها ولم يرَها، بل ظل جالسًا كعادته، مطرق الرأس ومنحني الظهر وملتحفًا بالطاليت، أمام طاولته، ممسكًا الريشة بيده ومنهمكًا فيما ينسخ من حروف، غافلًا عن شهوات جسده.

وفي تلك اللحظة توالت طرقات خفيفة تدقّ بابه على استحياء، لكنه لم يسمعها من فرط تجرّده، وحينها انفتح الباب بتؤدة، وفاضت الحجرة بنورها الذي لم يره رأوبين، بل شعر بتغيير يحدث حوله ويحاوطه من الداخل ومن الخارج، لكنه لم يدرك كنهه. ارتبك قليلًا، وكأن ذبابة أزعجت صفوه فنجح في إبعادها عن محيطه بتلويحة حاسمة من يده، وسرعان ما تمالك نفسه وأبعد عن ذهنه شتات الفكر الذي انتابه للحظات، وعاود الانغماس في عمله؛ حيث كان عليه آنذاك الانتهاء من كتابة حروف الفقرة «ولا تطوفوا وراء قلوبكم وأعينكم» [7]، ونسخ تيجانها.

فإذا بصوت بشري يباغته من الخلف، وبعد سعال خفيف استمرّ لبرهة، تحدّثَ أخيرًا؛ فارتجف السيد رأوبين بشدة، وأخذ يردّد «يا إلهي، إنه صوت امرأة، وصوت المرأة عورة»...

لم يلتفت السيد رأوبين إلى الخلف، بل ظل جالسًا في مكانه موجهًا السؤال إلى من تقف وراءه «من؟»، وكان يقصد بسؤاله «من هناك؟»، أو «من جاء؟»، لكنه فضّل أن يختصره في كلمة واحدة فقط هي «من؟»، فعقيدته تأمره بألا يطيل الحديث مع امرأة، فوصله الرد «أنا رفقة، ابنة الجزار»...

كان صوتها رخيمًا للغاية، رنانًا ومضطربًا، صوت فتاة رقيقة ومدلّلة، تبدو في سن صغيرة، فاستشاط السيد رأوبين غضبًا واكتست ملامحه بالظلمة، وقال «ماذا؟».

أجابته الفتاة «أرسلتني أمي بهذا الريش، فقد ذبحنا إوزةً اليوم في بيتنا، وها هو ريشها، فربما يرغب فيه كاتبنا».

رد قائلًا: «اتركيه...».

واصلت قائلة «وقد أمرتني ألا أسألك قط عن النقود، فأبي سيكون بالمعبد عصرًا، وهناك سيأخذ النقود من الكاتب».

قال «هناك...». مشيرًا إلى حافة النافذة دون أن ينظر إليها.

ذهبت الفتاة لتضع الريش على حافة النافذة، وحينما اقتربت منها سقط ظلُّها على ورقات التوراة الموجودة على الطاولة، وأخذ يتراقص بين حروف فقراتها، بينما كان السيد رأوبين يجلس منحني الظهر مسندًا جبهته براحة يده، فهرعت الفتاة مغادرة.

تنفّس رأوبين الصعداء، وكأن همًّا قد أزيل من فوق كاهله، وللوهلة الأولى لم يعرف ما يجب عليه أن يفعله الآن، ولكن سرعان ما عرف، فقام وذهب للتطهّر.

وبعد بضع ساعات نسي تمامًا كل ما حدث، وعاد الصفاء إلى ذهنه مرة أخرى وحلّت السكينة على نفسه، وأخذت سرائره تطرب وكأنها تشدو على نغم الكمان وقنْع البوق، ومن وراء الحقول المترامية والغابات البعيدة وصل إلى مسامعه نقر الدفوف، ولم يدرِ رأوبين سر سعادته المفاجئة، وظنّ أنها من فعل تطهّره بالمكيفّا [8]، فجلس بشوق عارم على طاولته وأخذ يكتب لساعات متواصلة. كانت نيته خالصة لله، فأضفى نور التوراة وحروفها على وجهه حُسنًا فريدًا، فأشرقت ملامحه الرقيقة ولمعت عيناه الضيقتان، وبدا الحدث كله كأن لم يكن، فلم يراوده ثانيةً ولم يخطر حتى على باله.

مرّت الأيام ومضت الليالي.

وفي الهزيع الأخير من الليل بزغ نجمٌ وسط أعالي السماء، وأطلّ على الحجرة الضيقة أعلى البناية، كان النجم وحيدًا وباردًا ولامعًا.

مرّ نحو ثلاثة أسابيع.

وبنهاية الأسبوع الثالث، في ليلة هادئة غريبة، بهتت سماؤها بين الظلمة والنور، كانت المدينة كلها تغطُّ في نومٍ عميق، بينما يعلو السماء قمرٌ شاحبٌ وواهن، وقد أعلنت دقات الساعة بصوتها الأجش القادم من أحد المنازل المظلمة، الثالثة بعد منتصف الليل. استيقظ كلبٌ عجوز كان يرقد خلف أحد الجدران المتداعية وبدأ يحكّ ظهرَه بمخالب قدميه الأماميتين اليمنى ثم اليسرى، ونفض جسده بقوة وأخذ ينبح نباحًا قصيرًا، وفجأة افترش الأرض وعاد إلى وضعه السابق، بعد أن أخفى وجهه بين قدميه وعاود النوم مرة أخرى.

وفي تلك الأثناء كان السيد رأوبين باحور يرقد هو الآخر في فراشه يغطُّ في نومٍ عميقٍ متواصلٍ لا تتخلّله أحلام ولا تؤرّقه وساوس، لكنّه استيقظ على حين غرّة، وكأن يدًا قوية أطاحته بضربة منها وأيقظته من سباته، فظل جالسًا في فراشه وقلبه يخفق خفقات عنيفة متلاحقة يعلو صوتها في أذنيه كدقّات الجرس، ثم خفّت الدقات رويدًا رويدًا حتى هدأت تمامًا، حينئذٍ فاجأته فكرة غريبة عجيبة: أليس رائعًا أن يكون اسمها رفقة [9]، فحروفه تتضمّن الراء والباء، وأن يكون اسمه رأوبين، الذي يتضمّن كذلك حرفي الراء والباء؟ أليس الأمر مدهشًا؟

وبعد لحظات معدودة أراح رأسه على الفراش ووقع ثانيةً في سباتٍ عميق.

وبعد مرور ساعة واحدة استيقظ ثانيةً، وفي البداية لم يتذكّر شيئًا مما حدث، ولكنه سرعان ما بدأ يتذكّر بوضوح كل ما قد كان، فخيّم عليه فزعٌ شديد وانتابه همٌّ ثقيل، حينئذٍ استجمع قوّته وقفز من فراشه، ثم أصلح وضع اليارمولكا [10] التي يعتمرها وغسل يديه سريعًا، حتى ارتجفت أوصاله فجأة من شدة البرودة، ففكر مليًّا: أليس هذا هو ألم التفكير في الخطيئة؟ بلى، إنه حقًّا كذلك! كيف يمكن أن يحيا الإنسان بعد مثل هذه الوساوس؟!

وغداة اليوم التالي أصبح كالشبح وظلّ كالأبكم لا يتحدّث أبدًا، شعر وكأن جسده هو بؤرة الرذيلة وتمنّى لو بإمكانه أن يبصق على جسده من شدة الاشمئزاز حتى ترتاح نفسه وينفرج ضيقه، وفكّر فيما يمكن أن يفعله الآن؟! فقام وتطهّر لسبع مرات في اليوم ذاته، ثم ثقشّف تمامًا وصام عن الطعام، وجاهد، قولًا وفعلًا، كي يبعد عن ذهنه التفكير في تلك الفتاة، ولكن شيئًا من هذا كله لم يفده.

وفي ذلك اليوم لم يتجرّأ على الاقتراب من طاولته الطاهرة التي ترك عليها كتاب التوراة مفتوحًا على سفر التثنية؛ حيث كان عليه إتمام نَسْخ حروفه، ولكنه رأى أن نفسه لم تعد تصلح لتلك المهمة المقدسة، فقضى يومه كله في الصلاة بالمعبد الكبير، يتضرّع إلى الله ويتطهّر ثم يقوم إلى الصلاة، وبعدها يجلس ليقرأ في كتاب الزوهار [11]، أو ليتلو فقراتٍ من سفر المزامير، وفي الليل لم يذهب إلى النوم خشية أن يراوده التفكير بالفتاة ثانيةً، وحينها -لا سمح الله- لن يخلّصه شفيعٌ ولن تنفعه توبة.

وعلى مدار الأيام التالية لم يقوَ على الاقتراب من الطاولة، بل كان يقف أمامها للحظات مشوّش الذهن، يفكّر في شيء ما لا يدري كنهه.

وفقط في اليوم الخامس، وبعد أن أتمّ قراءة التوراة حلّت عليه السكينة، ولم يفهم كيف عادت إليه بغتةً مثلما لم يفهم كيف غادرته من قبل، فظلّ واقفًا يفكّر دون أن يعي على الإطلاق ما يشغل فكره، وعادت أنغام الكمان تطرب أذنيه من مسافة بعيدة، وشعر بسعادة مفاجئة تغمره، وكأنه قد دُعي إلى حفلة عُرس، فاطمأنّ قلبه، وعاد ليقترب من طاولته للمرة الأولى منذ أيام طويلة، ثم كتب الحرف الأول، ففاضت مشاعره بالبهجة وامّحت الواقعة من ذاكرته، وكأنما مرّر عليها أحدهم إسفنجة مبللة، فأزال كل أثر لها.

واصل رأوبين الكتابة وهو في كامل طهارته لعدة أيام، وفاضت عليه السكينة، فأصبح كالطفل الذي ولد من جديد، ولم يعد هناك ما يعكّر صفوه أو يثقل كاهله، وفي تلك الأثناء طلب منه الحاخام بونيم نسخة جديدة من كتاب التوراة، فأقبل على الكتابة من جديد بفرح وسرور.

ومرّت الأيام والليالي.

ولكن في النهاية، وبعد مرور أسبوعين، حدث تغيير مفاجئ، فقد توقّف رأوبين عن عمله وجلس متكاسلًا يحلّق طويلًا في الغيوم، تداهمه أشواقٌ غامضةٌ ومبهمةٌ إلى شيء ما بعيدٍ وغائبٍ لا يعلمه، فأصبح سريع البكاء تسيل دموعه دون أسباب واضحة، ودون قصدٍ نظر تجاه النافذة، فوقع بصره على الريش الموضوع على حافتها كما تركته ابنة الجزار من قبل، لكنه لم يتذكّر على الإطلاق من أحضره إلى بيته، فقام بلا وعي وأخفاه داخل سقيفة الحجرة ولم يدرِ لماذا أقدم على هذا الفعل.

وفي اليوم التالي حلّت ليلة عيد الغفران [12]، ووقع له حادثٌ غريب، حيث ذهب في الثانية عصرًا إلى المعبد الكبير، وبينما هو راكعٌ يتلو صلاة الاعتراف متمتمًا بخطاياه الكثيرة التي اقترفها «ارتكبت الخطايا، ضاجعت آرامية ومصرية، ضاجعت جارية مملوكة، ضاجعت فتاة مخطوبة»، ودون أيّ مقدّمات، تردّد في ذهنه فجأة صوت امرأة ناعم للغاية، كان الصوت مضطربًا ولكنه كان رنّانًا ومدلِّلًا ورقيقًا، وقد بدا له الصوت حينها حقيقيًّا للغاية وكأنه يسمعه من جديد، فذكّره الصوت الذي يدوّي بمسامعه بصوت رنين الجرس الفضّي الذي كان معلّقًا بعجلات عربة أحد النبلاء حينما مرّت من أمامه عندما كان طفلًا، وبعد لحظات ارتعد جسده لذةً وارتبك للغاية بعد أن أدرك فجور نفسه.

وفي يوم العيد نفسه لم يحس رأوبين ببهجته، والغريب أن هذا الأمر لم يشعره بالذنب مثلما حدث بالمرة السابقة عندما استيقظ فزعًا من نومه، فقد كلّ فجأة من الإحساس بالخطيئة وتكرار التوبة، وملّ من كل تلك الوساوس التي تحاصره، فأصابته اللامبالاة حيال كل ما يؤرّقه، ووقع في همٍّ ثقيل، وبعد أيام زال ما في صدره من ضيق ولم يعد يتذكّر شيئًا مما حدث.

ثم وقع له حادث ثالث بعد ذلك، فقد خرج من بيته مع غروب الشمس ذاهبًا إلى المعبد، يمشي الهوينى على جانب الطريق، ويسير، مطأطئ الرأس خافض العينين، بخطوات محسوبة، وكل شيء يبدو أنه يسير كعادته، وفجأةً مرّ به ظل ما لم يدرِ اتجاهه، أجاء عن يمينه أم عن يساره؟ أجاء من أمامه أم من خلفه؟ وحينها راوده شعور مفاجئ بأنه قد يكون ظل ابنة الجزار، وأنها ربما تكون هي من مرّت أمامه الآن، رغم أنه لم يعد يتذكّر حتى اسمها، وقد شغله هذا الهاجس لدقائق قليلة، وسرعان ما نسي كل شيء وواصل صلاته وتطهّره، ثم عاد إلى بيته ليكمل الكتابة.

دائمًا ما يسقط الثلج نقيًّا من السماء، فيتدحرج وتحمله الرياح العاتية، ثم تتناقله العواصف. كان الثلج نقيًّا وصافيًا، ناصع البياض، طاهرًا كجناح ملاك، ولكن الرياح علقت به، وتسبّبت في سقوطه، ليداس بالأقدام ويصبح طينًا ممقوتًا. من يمكن أن يدينه؟ ومن يمكن أن يحاكمه على هذا التحوّل؟ فالرياح العاتية هي ما حملته والعواصف هي ما تناقلته، ثم داسته أقدام الدواب والخيول وأطاحته أقدام البشر، فعكّرت طهارته وجعلته كالقمامة المثيرة للاشمئزاز. كذلك الإنسان، يسقط ويتحوّل، فمن يمكنه أن يحاكم الرياح والعواصف؟ لقد كان كالملاك المنزّل من السماء نقيًّا وطاهرًا.

***

وفي ظهر عيد الشجرة [13]، ذهب إلى منزل السيد رأوبين ذلك الفتي الذي يقوم بخدمته من وقت إلى آخر، ووضع على الطاولة أصنافًا عديدة من الفاكهة، ثم فرك يديه الحمراوين ليدفئهما من برودة الطقس بالخارج، وقال «سعر التمر ديناران، أما الزبيب والتين فدينار واحد لكل منهما، وظل معي ديناران أنفقتهما في شراء الخروب؛ إذن مجمل ما أنفقته في شراء الفواكه هو ستة دنانير عدًّا ونقدًا، وبقي فقط أربعة دنانير سأتركها لك على الطاولة».

وقبل أن يغادره أضاف قائلًا «لن أعود ثانية اليوم، سأذهب إلى العُرس، فالجزار سيزوّج ابنته اليوم، سيزوّج رفقة»، قال جملته سريعًا ثم همّ بالانصراف.

سمع رأوبين حديثه لكنه لم يعِ ما قاله، وحينما بدأ يدرك فحوى الكلام لم يتأثّر على الإطلاق ولم يبدِ انطباعًا خاصًّا، حتى أنه نسي الحديث برمّته بعد لحظات، وعاد مغتبطًا إلى طاولته، فرأى ما عليها من ثمار طازجة، فغسل يديه وجفّفهما جيدًا، وأصلح من وضع اليارمولكا وتلا دعاء تناول الفاكهة، وبدأ يأكل بنهم، فأشرقت عيناه وانفرجت أساريره.

ولكن بحلول الليل شعر بأرق شديد، ولم يفهم ما أصابه، فكان نومه في تلك الليلة متقطّعًا ومضطربًا وقلقًا، ينام ثم يستيقظ دون سبب، ويعاود النوم ثم يستيقظ ثانية.

وعندما استيقظ في الصباح كان منهك القوى ومرهق الجسد، ولكن سرعان ما زال تعبه بعد أن ذهب إلى التطهر بالمكيفا، فعاوده النشاط والهدوء، وصفت روحه من جديد، فجلس بسعادة وبهجة يكمل الكتابة، لكن هذا لم يدم طويلًا؛ ففي المساء هاجمه الإنهاك واشتدت أعراضه، وانقبض صدره بحزن مفاجئ، فشحذ ذهنه محاولًا أن يعرف ما يشغله، وجاهد نفسه محاولًا أن يفهم ما يحزنها، ولكنه لم يعِ شيئًا على الإطلاق.

هدأت نفسه بمرور الأيام، ولم يعد السخط يعتمل بداخله، ولكن سرعان ما عاد الشر وكان أقوى من ذي قبل، فعاوده الأرق والحزن، ولكنه لم يعرف لهما سببًا واضحًا، وتمنّى فقط لو يعرف! فقد كان يضطر أحيانًا إلى ترك ما يكتبه ويتوقّف عن العمل لساعات طويلة، يبدو فيها وكأنه يحلم بشيء لا يعرفه، وكان يسير في غرفته الضيقة غاديًا رائحًا حتى ينهكه التعب فيجلس على فراشه، وقد أخذ منه الإعياء مأخذًا. رويدًا رويدًا، شحب وجهه ووهن جسده وكأن مرضًا قد ألمّ به، فاضطر إلى ترك عمله تمامًا وتوقّف عن الكتابة لأيام وأسابيع، وإذا سأله أحدهم عن أحواله، كان دائمًا ما يردّ بغضبٍ شديدٍ وبثورةٍ عارمة، دون أن يجيب عن تساؤلاته.

وفي يوم ما، مرّ عليه كلمح البصر، فهم كل شيء وأدرك سبب ما حدث له، ولكنه لم يفكّر قط في التوبة، ولم يصُم أو يتقشّف، ولم يحاول أن يجاهد نفسه أو يتغلّب على شهواته.

وبعدها تغيّر حاله تمامًا، فقد أصابه حزن جمّ، وكان يبكي كثيرًا كالطفل نهارًا، وفي الليل كان يجلس أمام طاولته ويتلو متمايلًا فقراتٍ من المزامير، بصوت مرتفع وبترتيل منغّم، فبدا ترتيله للمزامير كصيحات شخص شبّت فيه النيران يستغيث طلبًا للمساعدة وطمعًا في النجاة «لإمام المغنين مزمور لداود عندما جاء إليه ناثان النبي بعد ما دخل إلى بتشبع. اغسلني كثيرًا من إثمي ومن خطيّتي.. طهّرني. لأني عارفٌ بمعاصيّ، وخطيتي أمامي دائمًا. إليك وحدك أخطأت، والشر قدام عينيك صنعت... طهّرني بالزوفا فأطّهّر، اغسلني فأبيضّ أكثر من الثلج. أسمِعني سرورًا وفرحًا، فتبتهج عظامٌ سحقتها. استر وجهك عن خطاياي، وامحُ كل آثامي. قلبًا نقيًّا اخلَق فيّ يا الله، وروحًا مستقيمًا جدّد في داخلي. لا تطرحني من قُدّام وجهك -يا رب السماوات والأرض- وروحك القدوس لا تنزعه مني. رد لي بهجة خلاصك...» [14].

كان يرفع صوته ويصيح عاليًا من حين إلى آخر حتى تجمهر الرجال والنساء والأطفال حول بيته، فذرفت أعينهم الدموع وهم يستمعون إلى ترتيله. كانت صيحاته أعلى من زئير حيوانات الغابة المفترسة التي يصيبها الصياد برصاصة مباغتة، وكان بكاؤه أقوى من نحيب إنسان يتمرّغ في التراب من فرط الألم.

وفي تلك الأثناء، بزغت نجوم ساطعة وباردة في السماء الصافية، تتطلّع بجمود في الثلج الأبيض، تومض وتلمع في صمت.

كان رأوبين يشعر أحيانًا بلامبالاة تامة حيال كل شيء، فيمكث في فراشه لأيام طويلة لا يتزحزح ولا يتحرّك ولا يترك مكانه، يكتنفه هدوءٌ بائسٌ ومخيف. إلا أنه في أحد الأيام نهض فجأة، وهبّت داخله روح التمرّد والعناد، وتملّكته روح العصيان والمقاومة، ورفض أن يتجاهل كل ما يحدث له.

وحينها فجاءته مشاعر مبهمة وغامضة، وأحسّ أنه قد سُلِب كل شيء، ولكنه لم يعرف بأيدي من؟ وفجأة عرف: جميعهم، بتشيزوكا، واليهود فيها، وفي جميع الأنحاء، وحتى الحاخام بونيم نفسه، قد سلبوه كل شيء، وهنا صرخت دواخله: لتمُت نفسي مع الفلسطينيين [15]! لتمُت نفسي مع الفلسطينيين.

فانتابه شعور بالتشفي، وأخذ يردّد: نير العبودية ثقيل إلى هذا الحد، فلتكن رجاءً أثقل من هذا، والمنفى قاسٍ، فلتتفضّل وتقسو أكثر وأكثر، ولم يعد هناك قوّة لمزيد من الاحتمال، إذن فليحدث ما يحدث، وليعانوا طويلًا. الخطايا تتزايد، فما أطيب ذلك حقًّا!! علت الموسيقى بداخله فأصبح أكثر طربًا، وتملّكته رغبة ملحّة في تنفيذ انتقام غامض ومبهم.

أذنب الجميع في حقّه؛ إله إسرائيل مذنب، والتوراة المقدسة مذنبة، الكل مذنبون، السماوات والأرض مذنبتان، الجميع مذنبون، وهكذا

زهير حسيب

تشتّت ذهنه وارتبكت أفكاره، وباغته الإعياء، فارتخت يداه ووهنت روحه وفقد كل عزيمته.

ومنذ ذلك الحين بدأت تتلوّى على شفتيه ابتسامة غريبة وحادة، وأصبحت عيناه الضيقتان أدقّ حجمًا، وسكنتا في محجريهما تطلان بخبث شديد، وفي مقابل هذا التغيُّر الخارجي، استردّت روحه سكينتها وعاد إلى كتابة أسفار التوراة والمزوزا والتفيلين ليلًا ونهارًا.

انقضى الشتاء وحلّ الصيف، ثم توالت الأيام وانقضى الشتاء وحلّ صيفٌ جديد، والسيد رأوبين باحور يواصل كتابته وينسخ بنشاط وهمّة أسفار التوراة وأشرطة التفيلين ورقوق المزوزا.

وفي أحد أيام عيد الحانوكا [16]، وقع حادث مخيف وغريب، أثار حفيظة المدينة كلها التي اهتاج أبناؤها غضبًا عقب اكتشافه، فقد عثروا صدفة على إحدى المزوزات في منزل السيد موشيه كبلان ووجدوا أنها تحمل اسم ليليت بدلًا من اسم الرب، تقصّوا الأمر إلى أن اكتشفوا أنها كانت من صنع السيد رأوبين باحور، وحينها بدؤوا في فحص مزيد من المزوزات واتضح لهم أن كل المزوزات التي صنعها رأوبين على مدار العام تحمل اسم ليليت بدلًا من اسم الرب، فقاموا بفحص الإصحاحات المنسوخة في أشرطة التفيلين ووجدوا الاسم المخيف ذاته، ثم بدؤوا في فحص أسفار التوراة المكتوبة حديثًا، والتي لم يفتحوها بعد للقراءة أو للتعلُّم، فاكتشفوا الشيء نفسه.

هلع كل أبناء الطائفة، ولم يجدوا ما يصفون به ذعرهم الشديد، فقد انحبست الكلمات على شفاههم قبل أن ينطقوها، وأحنى الجميع رؤوسهم وكأنهم يخشون النظر بعضهم إلى بعض، وفي بداية الأمر أصبحوا جميعًا في هرجٍ ومرج، وبعدها استولى عليهم الذعر مما قد يحلُّ عليهم من عقاب إلهي، وأخيرًا باتوا في حزنٍ شديد.

***

وعندما مثُل رأوبين باحور أمام الحاخام بونيم كان هادئًا للغاية وصامتًا تمامًا، يتصرّف كشخص فعل ما ينبغي عليه أن يفعل، ولا يفهم مطلقًا سبب غضب الآخرين عليه، حتى أخذ يردّد داخله «لن ترضى عنك الناس أبدًا مهما فعلت». صار وجهه أكثر سمنة وأشد غلظة عن ذي قبل، كما تشعّث شعره الذهبي وأصبحت لحيته غير مشذبة. ضاقت عيناه وفقدت لمعانها، وصار بصره ضعيفًا، وارتسمت على شفتيه الدقيقتين ابتسامة غريبة وفرحة لم تفارقهما أبدًا، بينما سكنت على وجهه إشراقة نابعة من انشراح صدره وطيب نفسه، وعندما رآه حاخام المدينة والقضاة الربانيون ورؤساء الطائفة وسدنة المعبد وعامة الشعب ممن شهدوا هذا الموقف الجليل، لاحظوا جميعًا كيف أصبح رأوبين شخصًا غليظًا ضخم الجثة، فتملّكهم الفزع الشديد.

صوّب الحاخام بونيم نظراته العمياء تجاهه، وبدأ يستجوبه، وسأله بصوت خنقته الدموع «لماذا فعلت هذا؟»، فأجابه رأوبين بهدوء، وردّ بكلمات متقطِّعة كمن يكابد العناء ليجد التعبير المناسب، ومع ذلك لم تفارق الابتسامة الصفراء شفتيه أثناء الكلام، فقال «انظر سيدي، الأمر بسيط، سأحكي لك كل شيء. جاءتْ من حيث لا أدري ودخلت إلى بيتي وتركت الريش ثم خرجتْ، أليس الأمر بسيطًا، أتفهم سيدي! ثم سقط الثلج على الأرض، أليس الأمر بسيطًا للغاية، أتفهم سيدي! كنت أنسخ التوراة وأسير على الصراط المستقيم، وفجأة لاحظت أن الحروف الأولى من اسم 'ليليت' تعني 'دائمًا تمتلك المرأة ناصية الأمور' [17]، أليس الأمر بسيطًا، أتفهم سيدي! فكتبتُ الاسم وسأظل أكتبه...».

«منْ تلك التي جاءتْ إليك؟ وعن أي ريش تتحدّث؟».

استمع إليه رأوبين بهدوء تام، وقطب جبينه للحظات كمن يجاهد ليجد كلماتٍ تعبّر عما يريد قوله، ثم أجابه بتريُّث والابتسامة الشعواء لم تترك بعد شفتيه، فقال متلعثمًا «انظر سيدي، الأمر بسيط، سأحكي لك كل شيء، جاءتْ من حيث لا أدري ودخلت إليّ ثم خرجت ثانيةً، أليس الأمر بسيطًا، أتفهمني سيدي! وسمعتُ أنها قد تزوّجت بعد أن تركت لي الريش، فماذا يمكنني أن أفعل؟ فلم أمتلك سوى الريش، فأخذته وكتبت به. أواضحٌ كلامي، أتفهمني سيدي! ثم سقط الثلج صباح أحد الأيام، أليس الأمر بسيطًا، وحروف الاسم «ليليت» شكّلت الجملة «دائمًا ما..»».

«ولكن، ألم تخشَ الله قط؟».

فأجابه بعد لحظات «بلى سيدي. ألم أفعل ذلك كله بسبب مخافة الله وحده! فالأمر بسيط، جاءت من حيث لا أدري ودخلتْ إلى بيتي، ثم تزوّجت، فلم يبقَ لديّ خيارٌ آخر سوى كتابة اسمها «ليليت» وحروفه التي تعني «دائمًا ما تمتلك المرأة ناصية الأمور»».

«يا إلهي! ماذا تقول؟!».

«ألا تفهم كلامي! الأمر بسيط للغاية، دخلتْ وخرجت ثم تزوجت. أحضرت إليّ الريش، الأمر بسيط كما ترى، وكنت أمامها قليل الحيلة. كان اسمها «ليليت» وحروفه تعني «دائمًا ما تمتلك المرأة ناصية الأمور»».

غادره الجميع في النهاية، بعد أن لاحظوا لوثة عقله، فظلّ يضحك ضحكة غريبة، وأشرقت عيناه ببريق لامع وكست ملامحه لذة شديدة.

وفي اليوم الثالث ذهب الجميع، وكأنّهم في جنازة مهيبة، ليقوموا بدفن تلك الأوراق الباطلة. شارك كل أبناء المدينة، صغيرًا وكبيرًا، في مراسم تلك الجنازة، وتلا سادن المعبد قدّاس الترحُّم [18]، بينما سقط الثلج وغطّى سطح الأرض، وكان نقيًّا ناصع البياض يتلألأ كالبلور.

ولم يعد أحد يلتفت إلى رأوبين باحور، الذي ظل طوال الوقت تائهًا يجلس أمام طاولته يكتب ويكتب، ورغم أنه لم تعد بحوزته أي رقاقة أو ورقة، فإنه كان يستغلُّ كل فراغ بكل قصاصة تقع في يده فيسرع بالكتابة على كل زاوية منها: ليليت.. ليليت.. ليليت.

***

وفي الثالثة ليلًا بزغ نجمٌ في عنان السماء، وحيدًا ومنعزلًا ولامعًا، فمنذ آلاف السنين كان قد بزغ النجم ذاته ولمع في السماء ذاتها، وسيظلّ يبزغ ويلمع لآلاف أخرى من السنين، وخلال تلك السنين يعيش الإنسان ويموت، يضحك ويبكي، يتمتّع ويعاني، يُغوى ويقاوِم، ولا يدرك أبدًا حقيقة نفسه، ومن سيعي إلى أبد الآبدين ذلك الألم الذي كان يشعر به؟ يبزغ نجمٌ في عنان السماء ليلًا ويلمع!

هوامش الترجمة:

[1] الكاتب: ناسخ الكتب الدينية، وهو الشخص الذي ينسخ التوراة والتفيلين والمزوزا، ويكون متشدِّدًا في كل ما يخصّ الدين، ومبتعدًا عن رفاهية العيش التي قد تمنعه من الكتابة، ويسمّى بالعبرية «سوفير ستام»، وهي اختصار الحروف الأولى من الكلمات العبرية «سفري توراة، تفيلين، مزوزوت».

[2] المزوزا: تميمة الباب، وهي صندوق صغير مستطيل الشكل يعلق في زاوية دار كل يهودي، ويحتوي على رقٍّ من الجلد مكتوب داخله إصحاحات من سفر التثنية. أما التفيلين: تميمة الصلاة، وهي شريطان من الجلد أحدهما يوضع على الرأس والآخر حول اليد اليسرى مكتوب بهما فقرتان من سفر الخروج وفقرتان من سفر التثنية.

[3] الطاليت: شال الصلاة، وهو قطعة قماش مستطيلة الشكل منسوجة من القطن أو الصوف أو الحرير، وفي كل طرف منها عقدة من ثمانية أهداب، أربعة باللون الأبيض وأربعة باللون الأزرق.

[4] الحسيدية: حركة دينية اجتماعية نشأت بين يهود جنوب بولندا في القرن الثامن عشر بزعامة «بعل شيم طوف»، ثم انتشرت مراكزها في بلدان مختلفة من أوروبا الشرقية، وقد قام الفكر الحسيدي على الأفكار الصوفية القبّالية، وعلى الاهتمام بالخلاص الذاتي عن طريق تخلُّص الفرد اليهودي من أزماته، لذلك تعلي من قيم المحبة والمعروف والسعادة. والكلمة مشتقة من المفردة العبرية «حسيد» بمعنى «تقي وورع».

[5] وعاء أو إناء: كلمة كانت تشير في البداية إلى الآنية التي تُستخدَم في الطقوس الدينية بالمعبد، ثم أصبحت تشير في فترة متأخرة، كما ورد بمرويات عدة بالفولكلور اليهودي، إلى الأشخاص ذوي المكانة الدينية العالية، مثل الربانيين والجاؤونيم وعلماء القبالا وكتبة التوراة، وكذلك سدنة المعابد وجباة الكنيس.

[6] الشخينا: كلمة عبرية تعني «السكينة»، وتشير في المرويات الدينية اليهودية إلى التجلي الإلهي أو حلول الإله في الإنسان والعالم، ويقال إنها كانت في الأصل إلهة كنعانية قديمة عبدها اليهود في مملكة يهوذا الجنوبية. ويروي التلمود أنها تتلبّس اليهودي حينما ينفِّذ التعاليم الدينية، وأنها قد تتجسّد في الأشخاص المتديّنين والأماكن المقدسة، ويرمز لها آنذاك بالضوء الذي يعم المكان، وقد ورد عنها في عدة أساطير يهودية أنها تتجوّل في الأرض وتضاجع اليهود من دارسي الشريعة والمحافظين على تعاليم التوراة، خاصة عندما يبتعدون -من أجل دراستهم الدينية- عن زوجاتهم، وبذلك يحظى دارس الشريعة اليهودية بالعيش مع امرأتين، ولكنها تترك مضجعهم إلى ليليت، التي تظهر لهم في صورة نار متأجّجة، إذا ما انصرفوا عن العبادة أو أساؤوا إلى زوجاتهم.

[7] سفر العدد (15: 39)

[8] المكيفا: المغطس، بركة من الماء يغطس فيها اليهودي من أجل التطهُّر من الدنس، وهو من موجبات الطهارة في الديانة اليهودية.

[9] حرف الفاء في الاسم رفقة يقابل حرف الباء الذي ينطق v في وسط الاسم بالعبرية.

[10] اليارمولكا: غطاء رأس صغير دائري الشكل يرتديه اليهود المتدينون أثناء الصلاة، وهي كلمة يديشية يقابلها بالعبرية الكيبّا.

[11] الزوهار: من أهم كتب التراث القبّالي، يُنسب إلى الحاخام شمعون بن يوحاي في القرن الثاني الميلادي، ويتضمّن شروحًا وتعليقاتٍ صوفية مكتوبة بالآرامية حول عدة قضايا بالعهد القديم مثل أسرار الخلق وبداية الكون وطبيعة الإله ومفهوم الخلاص، وقد احتلّ الكتاب مكانة بارزة وسط يهود أوروبا أثناء ازدهار القبّالا في القرن السادس عشر، وهي كلمة عبرية تعني «الإشراق» أو «الضياء».

[12] عيد الغفران: يحل في اليوم العاشر من شهر أكتوبر، وهو اليوم الأخير من أيام التوبة التي تبدأ بعيد رأس السنة العبرية وتنتهي بيوم الغفران، وهو يوم صيام تحرُم فيه خمسة أشياء: الأكل والشرب والاستحمام والانتعال والجماع، ويصلي اليهودي فيه خمس صلوات ويعترف بالذنوب عدة مرات من مساء يوم الغفران حتى نهايته. وحسب التراث الحاخامي فإن يوم الغفران هو اليوم الذي نزل فيه موسى من جبل سيناء للمرة الثانية ومعه لوحا الشريعة؛ حيث أعلن أن الرب غفر لهم خطيئتهم في عبادة العجل الذهبي.

[13] عيد الشجرة: يحل في الخامس عشر من شهر فبراير أو شباط، لذلك يسمى «طو بشباط»، وهو عيد خاص في ذاته، لأنه لا يُحتفل به خارج إسرائيل، وهو يوم تكثر فيه زراعة الأشجار وتناول ثمار الفاكهة.

[14] يسمى الإصحاح 51 من سفر المزامير بمزمور التوبة، يتلوه اليهودي حتى يتطهّر من خطيئته وينال التوبة.

[15] الجملة التي ردّدها شمشون في سفر القضاة (16: 30)، والتي صارت مقولة شهيرة في التراث الشعبي تأخذ الصيغة «عليّ وعلى أعدائي».

[16] عيد الحانوكا: يحل في الخامس والعشرين من نوفمبر ويستمر طيلة ثمانية أيام، ويسمّى كذلك عيد «الأنوار» أو «التدشين»، وفيه يُحرم على اليهودي الحداد والصيام؛ بينما تتلى فيه التسابيح والصلوات وتُقاد فيه الشموع، وهو ذكرى انتصار الحشماونائيم على اليونانيين وتدشين هيكل سليمان من جديد 164 ق.م.

[17] لأن الحروف الأولى من الجملة العبرية «لعولام يش لإيشّا يد تكيفا» تكوّن الاسم «ليليت».

[18] قداس الترحم أو القَديش: إحدى الصلوات اليهودية التي كانت تُتلى قديمًا بالآرامية بعد انتهاء اليهودي من دراسة الأجادا (القصص الدينية)، ثم أصبحت تتلى مؤخرًا أثناء الحداد على الميت.

ترجمة: نهلة راحيل

باحثة ومترجمة مصرية

مقال

الرواية وثنائية الهشاشة والقسوة

هيثم حسين

تقدّم الرواية صوراً للحياة بكلّ تناقضاتها ونقائضها، تستعرض الثنائيات التي تشكّل وجوهاً متباينة للحياة، تمرئي المخبوء هنا وهناك، وبين طيّات الأفعال والأقوال، ويحاول الروائيّون سبر أغوار النفوس واستنطاق شخصياتهم وأبطالهم لتظهير الأفكار التي تقودها وترسم مساراتها.

تعدّ هشاشة المرء في مواجهة الملمّات والمحن صورة مواجهة للقسوة التي تتفشّى في نفوس البعض من أبناء المجتمع الذي يشتمل على كثير من المفارقات بدوره، ويشرع الأبواب أمام أسئلة تروم الفهم وتبحث عن تفكيك الألغاز وتدبّر بعض أسرار الحياة نفسها.

حاولت الروائية الإسبانية ميلينا بوسكيتس في روايتها «وهذا أيضا سوف يمضي» إظهار هشاشة الإنسان وضعفه في مواجهة الأزمات التي يتعرض لها ويمرّ بها في حياته، وكيفية استجابته لها، وتأثره بها، وقدرته على تخطيها بطريقة مختلفة.

استهلّت بوسكيتس روايتها ببوح راويتها واعترافها أنها لم تفكر يوماً أنها ستبلغ الأربعين من عمرها، أو تكون في الستين أو الثمانين، ولم تتخيل نفسها في الأربعين وتحضر جنازة أمها في الوقت نفسه. وتقول إنها لا تدري كيف وصلت بها الأمور إلى الحد الذي وصلت إليه، ولا كيف وصلت هي إلى المكان الذي سبب لها فجأة رغبة رهيبة في التقيؤ. وتعتقد أنها لم ترتد طيلة حياتها ثياباً على نحو بائس.

تلفت إلى حضور عدد من أصدقائها وأصدقاء أمها الجنازة، وكان المرض الذي أزاحها عن عرشها بقسوة وأطاح بمملكتها دون رحمة، ألحق الأذى بجميع المحيطين بها، وسيكون لذلك ثمنه ساعة الدفن. وتسترجع بعض ممارسات والدتها، وتقول إنها كانت تثقل عليها حتى وهي بعيدة، وحتى بعد أن بدأت تفهم ما يجري وتتقبله، وابتعدت عنها مدركة أنها إن لم تفعل، ستموت معها، تحت أنقاضها.

تشير إلى أنه بعد أن أصبح لديهما طفل عرف كل منهما الآخر أكثر، وأن المرء يحاول أن يتصرف مثل حيوان في الغاب، مسترشداً بغريزته وجلده، وبدورة القمر، ومستجيباً بلا تلكؤ وبامتنان وبنوع من التخفيف عن ذاته، لكل متطلباته التي لا تحتاج إلى التفكير، لأن الجسد والنجوم قد فكرت فيها بدلاً منه واختارتها له.

تخاطب أمها مذكرة إياها بأنهما تكلما كثيراً عن الموت، لكنهما لم تفكرا أبداً في أنه سيسلب منها عقلها قبل أن يسلبها كل شيء آخر، وأنه لن يترك لها سوى نوبات متقطعة من بصيرة ما كانت لتجعلها تعاني أكثر. وتراها في لحظة بوح وتفجّع تخاطب أمها قائلة لها يا لك من مجنونة يا أمي، وتسألها سؤالاً استنكارياً ما إن كانت تظن أنها قادرة على الإبحار على متن القارب، أنه ما الذي سيحدث للبحر إن غابت عنه قليلاً، وما إن كان سيختفي أو تراه سينطوي على نفسه ويصير مثل فوطة مطوية بعناية يمكن دسه في الجيب.

تصور حالة المرأة العجوز التي تفقد قدرتها على التركيز، وكيف أن الجدة مرعوبة، وبدأت وهي التي لا تعرف الخوف، تعيش فيه حين أخذت تشعر بأن قواها وعقلها يخونانها، وقد انفض من حولها أصدقاؤها، والحاشية التي كانت تحيط بها دائماً، وتستعيد قولها بأن من أقسى الأمور على المرء حين يشيخ، هو إدراكه أن ما يحاول شرحه لم يعد يهمّ أحداً، وكذلك حين أدركت أن الوقت أخذ ينفد، وأن كل شيء في طريقه إلى النهاية ما عدا رغبتها المجنونة في العيش.

تكرّر لنفسها الحكاية التي تحمل العبرة، والتي من شأنها أن تواسيها في حياتها، الحكاية التي تقول إن إمبراطوراً استدعى حكماء مملكته، وقال لهم إنه يريد جملة قصيرة، تصلح لجميع الظروف والأحوال وعلى الدوام، وأن الحكماء أمضوا شهوراً وشهوراً يفكّرون، وأخيراً عادوا إلى الإمبراطور وقالوا له إنهم عثروا على الجملة المطلوبة وهي «وهذا أيضاً سوف يمضي». وتذكر أن الألم والحزن يمضيان كما تمضي البهجة والسعادة. تقرّ بصعوبة العيش من دون أمها الراحلة، لكنها تعود للتأكيد على أن كل شيء يمضي، ودوام الحال من المحال.

وفي إطار تصوير مشهد من مشاهد القسوة الإنسانية روائياً، سعت النيجيرية أيوبامي أديبايو في روايتها «ابقي معي» إلى استكشاف توقعات الناس من بعضهم بعضاً، وكيف يتخيّل كل شخص من الآخر أن يكون كما يتصوره، أو يتوقع منه، وفي حال لم يكن بالصيغة التي يريده عليها، أو لم يطابق تصوره عنه، فإن الاختلاف يكون صادماً، وقد يدفع البعض إلى الخروج بنتائج تفتقر للدقة والواقعية، وبعيدة عن فهم الطبيعة البشرية التي تتبدى في بعض المواقف متقلبة، تستجيب للأفعال والأفكار بردود أفعال مختلفة.

تفكك أديبايو في روايتها آليات تفكير شريحة من المجتمع النيجيري، من خلال التعمق في تصوير حالة زواج ضمن أقلية اجتماعية متشبثة بتقاليدها، ويكون بطلاها من يبجيد وأكين مناضلين اجتماعيين يحاولان التخلص من العادات والأفكار التي تحاصرهما في حياتهما الزوجية، ويسعيان لأن يرسموا مسارات مختلفة لحياتهما، ولا يخلو الأمر من كثير من المشقات التي تعترض طريقهما.

تقوم بتصوير العنف الاجتماعي المصاحب للتخلّف، والذي يكون أشرس وجوهه وأكثرها إيذاءً لبناء المجتمع، حيث الاحتراب الأهلي يبلغ أوجه، ويلقى شباب حتفهم لأسباب بسيطة، وكأن العنف يصبح قدراً للناس هناك، أو كأن القتل يكون انتقاماً من قبلهم من أنفسهم ومن واقعهم، وسبيلاً لتشويه أمكنتهم بذريعة المحافظة عليها.

تكتب أديبايو عن حالة المجتمع الذي يتوقع أفراده من بعضهم بعضاً أن يقوموا بالأفعال التي يختارونها لهم، وكأن القيود الاجتماعية هي التي ينبغي أن تقودهم، تلك الأفكار التي تتحول إلى قيود بالتراكم، ومن شأنها أن ترسم أنماطاً مستنسخة عن بعضها، بحيث تلغي الاختلاف وتقولب الجميع بقوالب بائسة، فلا يكون تمايز، أو تجديد أو تمرد أو تغير..

الهشاشة والقسوة معاً تحضران في تفكير بطلة أديبايو بالأمومة التي تكون بالنسبة إليها لغزاً لا تكاد تجد له حلاً يريحها، فهي التي توفيت أمها التي كانت تنتمي لجماعة مختلفة باكراً، وحملتها أعباء الاستمرار وحيدة في حياة شاقة، تجهل أهل أمها، وهي في الوقت نفسه تفشل في أن تصبح أماً، أي تكون علاقتها معقدة بين كونها ابنة لأم راحلة مجهولة الأهل بالنسبة إليها، وزوجة غير قادرة على تخطّي محنة الإنجاب، كي تصبح أماً وتعيش تلك المشاعر الأمومية بكل ما فيها من تدفق وعطاء.

تتناول كذلك جوانب من التخلف الاجتماعي السائد، وكيف أن هيمنة القيم البائدة على بعض الناس تكشف الزيف الذي يحاولون إقناع أنفسهم بصدقيته وواقعيته واستمراريته كأنه قانون حياتي. وتعالج مع ذلك مفارقات من تفكك البلاد بالموازاة مع التفكك الأسري، والعائلي بمعناه الأوسع، وتبدل العلاقات الإنسانية بطريقة وحشية، والخوف الذي ينتشر في الأجواء ويلوثها بقتامة بائسة، ثم اليأس الذي قد توصل الشخصيات المتأملة بغد مشرق أفضل إليه، وتحطيمها لآمالهم المستقبلية.

ولأنّ الحياة أوسع من أن تحيط بها أيّ روائية، فإنّ اشتغالات الروائيين ستبقى محاولات لفهم ألوان الحياة المختلفة، وتصوير مشاهد ولقطات منها في أعمالهم، وما الهشاشة والقسوة إلّا صورتان ملتقطتان من صور كثيرة تثري عالم الرواية المتجدّد.

روائي سوري مقيم في بريطانيا

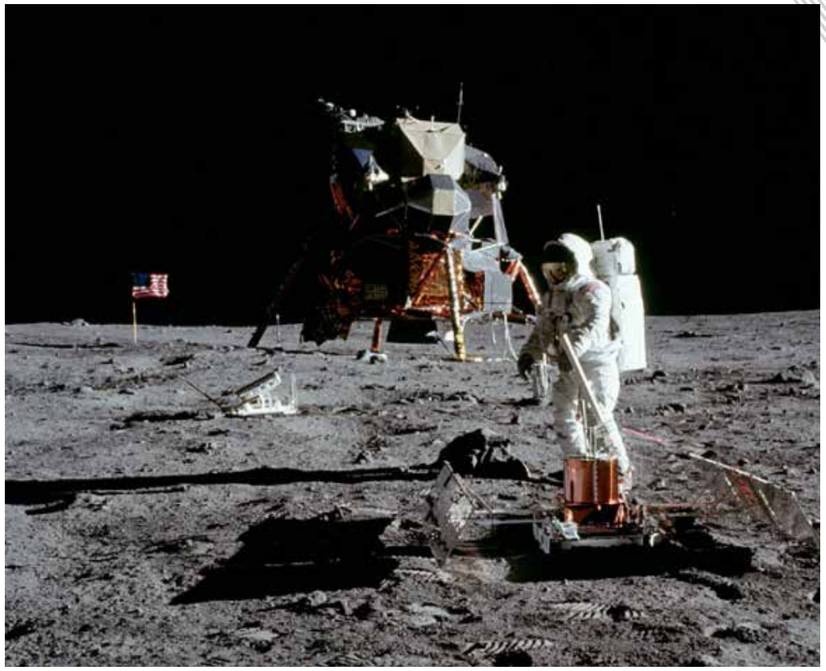
وليد نظمي

كوكب العشاق

معرض باريسي عن رحلة البشر للهبوط على سطح القمر

عمار المأمون

يحتفلُ العالم هذا العام بالذكرى الخمسين للهبوط على سطح القمر، الإنجاز الذي حققته الولايات المتحدة عام 1969، وانتصرت حسب زعمها على الاتحاد السوفييتي في السباق نحو الفضاء، ليرفرف علم أميركا في العشرين من تموز على سطح القمر مُحركاً مشاعر الملايين، وخالقاً إحساساً بتفوق البشرّ على غيرهم من الأنواع، وبالرغم من الكثير من الشكوك التي تحيط بهذا الهبوط، وحقيقة خطوات نيل أرمسترونغ، إلّا أنّ هذا الحدث أدّى إلى طرح تساؤلات سياسية عن السيادة على الفضاء، وأعاد تكوين الحكاية الوطنيّة لدى الأميركيين، كذلك غيّر من المتخيّل الفنّي عن القمر، إذ لم يعد مساحة رومانسيّة وغامضة، بل تراباً وطئه البشر واستكشفوا جغرافياته.



صورة على سطح القمر التقطها نيل أرمسترونج

أول كاميرا يدويّة استخدمت في الفضاء

يحتفي القصر الكبير في العاصمة الفرنسيّة باريس بذكرى أبولو11 ويستضيف معرضاً بعنوان «القمر من الرحلة الحقيقية إلى الرحلات المتخيلة» وفيه نشاهد مئات الأعمال المختلفة التي تتنوع بين العلميّة-الوثائقية والفنيّة المتخيلة، وكما يدلنا اسم المعرض، القمر واحد في العلم، ومتعدد في الخيال، ما يعني أن هناك أساليب مختلفة للذهاب إليه أو حتى إحضاره إلى الأرض.

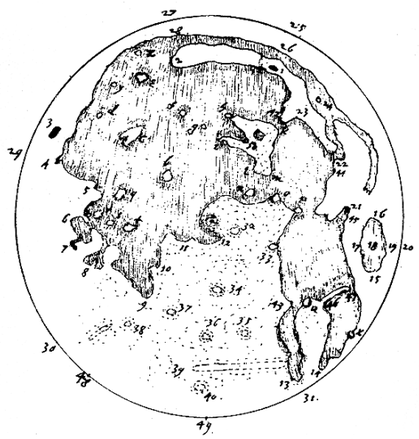
يحيلنا المعرض بدايةً إلى ملكيّة القمر، التساؤل الذي جعل القانون الدولي يمتد نحو الفضاء منذ الأربعينات، ليصبح الأمر أشبه بلعبة أطفال، من يصل أولاً يمتلك الأرض أولاً، ما جعل الكثير من الدول تطوّر دوماً برامجها الفضائيّة في سبيل احتلال الفضاء، بل والقتال فيه، كما فعلت الولايات المتحدة سابقاً، وفرنسا التي أعلن رئيسها إيمانويل ماكرون مؤخراً تأسيس فرقة في الجيش مسؤولة عن اكتشاف الفضاء وخوض الحرب ضمنه.

أول رحلة علميّة

نتعرف في القاعة الأولى على بداية مشروع أبولو الأميركي لاكتشاف الفضاء، والرحلة رقم 11 الذي تمكن فيها أرمسترونغ وباز بالدرين ومايكل كوليزن من الهبوط على سطح القمر، وجمع عينات وإعادتها إلى الأرض، إذ نشاهد المعدات التي وظّفت في الرحلة، والأدوات اليوميّة التي استخدمها رواد الفضاء لإتمام مهمتهم والحفاظ على حياتهم كاللحم المجفف المضغوط في أكياس خاصة، وكبسولات المياه المعدنيّة، ما يحيلنا للتفكير في الشرط البشري نفسه، وهشاشة وجودنا خارج الكوكب، خصوصاً أننا نشاهد الكاميرا الخاصة التي التقط فيها نيل أرمسترونغ صورة لزميله بالدرين الذي كان يكتشف «بحر السكون»، المنطقة التي هبطت عليها السفينة، وسميت نسبة لخريطة قديمة للقمر أنجزت عام 1651، والتي يمكننا أن نختبرها في عمل تجهيز يتيح لنا مقارنة خطواتنا مع خطوة أرمسترونغ الأولى، إلى جانب ارتداء حذاء رائد الفضاء واختبار الحركة فيه.

تليسكوب غاليلو الذي استخدمه لمراقبة القمر

الرحلة العلميّة الأميركيّة سبقها الكثير من الحكايات المتخيلّة للصعود إلى القمر، والتي تعود إلى اللحظة التي فكر فيها البشر لاحتمالات الحياة على القمر وما يمكن أن يوجد عليه من كائنات، لكنها أخذت شكلاً جدياً في أول المحاولات العلميّة لرسم صورة للقمر، والتي قام بها عالم الفلك البريطاني توماس هاريوت عام 1609، ليأتي بعده بخمس سنوات غاليليو ويرسم خريطة أخرى باستخدام تلسكوبه الخاص الذي نشاهد نسخة طبق الأصل عنه مع نسخة من الخريطة التي رسمها.



خرائط للقمر من القرن السابع عشر

القمر كمحرض للخيال

نشاهد كيف تحول القمر إلى موضوعة للخيال العلميّ السينمائيّ كما في فيلم جورج ميليس «رحلة إلى القمر» المنجز عام 1902، إذ نتعرف على التخطيطات و«الستوري بورد» الذي استخدمه ضمن الفيلم، هذا المتخيل عن اختبار الإنسان للقمر يأخذ شكلاً أكثر حميميّة في عمل التجهيز الذي أنجزه الفنان الفرنسي إنج ليتشيا خصيصاً للمعرض، والذي يرتب ضمنه مجموعة من الكرات التي

خرائط للقمر من القرن السابع عشر

السينما تكتشف القمر

أول مركبة نحو الزهرة

تمثل أقمارا مختلفة يمكننا المشي بينها، وكأننا أمام نسخ لا نهائيّة وشعريّة للقمر وتحولاته، لننغمس بتجربة حسية وجماليّة أكثر منها معرفيّة.

نمشي في المعرض وكأننا في حوار بين النشاط العلمي والآخر الفنيّ، مفارقة نشهدها بين تقنيات معرفيّة أوصلت الإنسان للقمر، وأخرى متخيّلة تخاطب أحلامنا عن الرحيل بعيداً كمنحوتة «إجازة» لينكا شونيبر التي نرى فيها أسرة ترتدي زيّ فضاء مزيناً ومزركشاً في إحالة إلى الحلم الذي يراود البشريّة بتحويل القمر إلى مكان يمكن الذهاب إليه بسهولة، ذات التخيّل لاستكشاف الفضاء نراه في عمل للفنانة السويسرية سيلفيا فلوري التي صممت صاروخ فضاء بلون زهري، ليكون أول مركبة نسويّة لاكتشاف الزهرة، في إحالة إلى صناعة الفضاء الذكورية وهيمنة «الرجال» على القمر وأشكال تمثيله بوصفهم «غزاة» و«محتلين».

أوجه القمر المتعددة

القسم الأكثر إثارة للاهتمام في المعرض هو ذاك المعنون بـ«أوجه القمر الثلاثة» والذي نتعرف فيه على ثلاث تحولات للقمر بوصفه «لطيفاً» و«متقلباً» و«خطراً»، ونرى الوجه الأول في مجموعة صور لليونيد تيشكوف، الذي سرق القمر ووضعه على قارب ليبحر معه وحيداً، فالقمر محط ثقة ومصدر أمان يغمرنا بالطمأنينة حين نكون قريبين منه، لنراه في صورة أخرى ينام بجانب تيشكوف كقرين يحميه من كل تهديد، في ذات الوقت نرى تيشكوف يطعم «قمره» التفاح ويداري صحته.

هذه العلاقة الوطيدة تتمثل بصورة مختلفة حين يتحول القمر إلى ما يشبه إشارة أو رسالة من الرب، كما في لوحة «الهلال» لإتيان دينو الذي يصور مجموعة من الصائمين بانتظار هلال رمضان ليبدأوا صيامهم.

نرى نقيض اللطف في أعمال أخرى، حيث القمر خطر ومتقلب، وحشٌ لا بد من ابتلاعه، ومحرك للجنون لدى النساء، في تحيز جنسي واضح يجعل من القمر مصدر لـ«الهيستيريا»، إذ يستخدم جذر اسمه اللاتيني في وصف الدورة الشهرية بالإنكليزية والفرنسيّة حتى الآن، وكأنّه ذو أثر مباشر على جسد المرأة وسبب لتقلب المزاج الذي يتطابق مع الدورة القمريّة.

هذا الخوف الذي يولّده القمر نراه في عمل تجهيز للفنانة الكوريّة نام جون بايك بعنوان «القمر أقدم تلفاز» وفيه نرى 11 شاشة تحوي فقط صورة للقمر بكل أشكال دورته الشهريّة، يحدّق بنا كعين واحدة يتغير اتساعها، وتهددنا بالظلام الذي يمكن أن يبتلعنا إن قررت هذه العين/القمر أن تُغلق جفنيها.

نتعرف نهاية على القمر بوصفه شخصاً تُكتب فيه القصائد والأغنيات، هو موضوعة طبيعية تمثل الجمال الكامل أو أوج القبح، أو إنذاراً بالخطر إن اكتمل أو خسف، هذه الخصائص تجعل الإحاطة بكافة أعمال المعرض صعبة، خصوصاً أننا في رحلة يتداخل فيها العلمي مع المتخيّل، لكن تأمّل الموجودات في المعرض يحلنا إلى نظريات المؤامرة التي تدّعي أن الأرض مسطحة وأن القمر ثابت، بالاعتماد على انتشار العلم الزائف والمتبذل الذي يمكن إنجاز تجاربه في المنزل أو المطبخ.

كاتب سوري مقيم في باريس

القمر كقرين مدلل للفرد

صيام بانتظار هلال رمضان

آلات متخيلة لاكتشاف القمر

الجديد
aljadeedmagazine.com

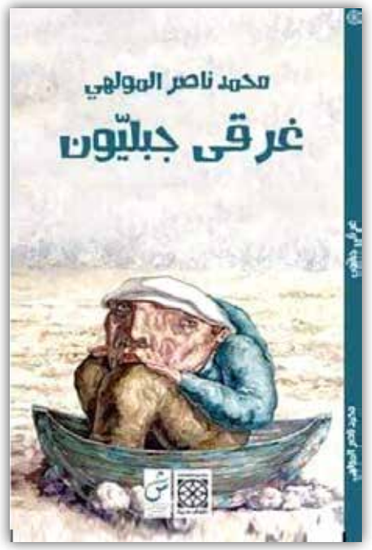
عروض كتب، رسائل ثقافية

الفلسفة لا تعلّم الناس حرفة معينة، ولكنها تسعى لتحويل حساسيتهم وطبعهم وطريقتهم في رؤية العالم أو في علاقتهم بالآخرين. فإذا كانت مهمتهما التكوين بدل الإخبار، فإنها تكتسي طابع تربية الكهول. كذلك يتصور الفيلسوف والمؤرخ وعالم فقه اللغة الفرنسي بيير هادو مفهوم الفلسفة كنمط عيش في كتاب نشر بعد وفاته عنوانه «الفلسفة كتربية للكهول». وهادو إذ يستعيد كل الفلاسفة الذين عاشر نصوصهم وتجاربهم من سقراط وأفلاطون وإبكتيتوس وماركوس أوريليوس وأفلوطين إلى مونتاني وديكارت ونيتشه وميرلو بونتي، يقدم قراءة لتاريخ الفكر الإنساني لكي يساعدنا على إعادة توجيه حياتنا وتعلم طرائق التطلع إلى العالم بنظرة جديدة. والنصوص التي يقترحها تشهد على قدرته على مخاطبة الجمهور الجامعي وغير المتخصصين المولعين بالفلسفة بأسلوب يجمع إلى الفائدة متعة القراءة■

غرقى جبليّون

يحتجّون على العالم في كتاب

أشرف القرقني



هناك أسطورة رائجة تقول إنّ قلب الشّاعر مفتوح ليتلبّس بكلّ الكائنات الجريحة المهزومة حتّى يصير هو نفسه هذه الكائنات، ومن ثمّ يتشقّق من داخله صوتها المكتوم في شكل كلمات وقصائد. ثمّ إنّ هذه الكلمات قد لا تغيّر العالم. لكنّه سيكون أكثر فظاعة من دونها. وهي تنجحُ في النّهاية في تغيير نظرة إنسان مّا وإنقاذه من الغرق. هذه الأسطورة حقيقيّة إلى أبعد حدّ. وبإمكانك أن تراها مثلا في «غرقى جبليّون»، الدّيوان الشّعريّ الجديد للشّاعر التّونسيّ محمّد النّاصر المولهي الصّادر عن دار نقوش عربيّة بتونس.

يأتي هذا الكتاب بعد ديوان سابق له موسوم بـ«مثل كلّ شيء تنتهي» (منشورات بيت الشّعر، تونس، 2013). وهو في الحقيقة، دليل عينيّ على أنّه لا شيء ينتهي حقّا. بل تتّخذ الأشياء صيرورة جديدة وتتطوّر في حال كانت حيّة وحقيقيّة. لقد انتقل الشّاعر من الموقع الذي بحث عنه في كتابه الأوّل، موقعه من هذا العالم وفيه، إلى النّظر إليه انطلاقا من هذا الموقع. وانطلاقا منه تحديدا، تلتقط عينه غرقى جبليّين في كلّ مكان، في ذاكرته البعيدة وفي ذاكرة من يحبّ من أصدقائه وفي الأفق الذي ترقبه عينه ولا ترتدّ منه إلاّ بالألم. وفي أعماق ذاته يتعتّقُ كلّ ذلك. «لم ير أحد فردة الحذاء/التي لفظها البحر/لم يضعها أحدٌ في أذنيه/لينصت إلى غناء الأعماق» (قصيدة 'رجل حافية'). تمّحي الفروق بين ما يراه من صفوف المهزومين والمظلومين والمهمّشين في كلّ مكان وبين أعماقه التي تصدر منها إيقاعات قصائده. تصبحُ ذات الشّاعر في الآن ذاته طفلا سوريّا حطّمت الحرب طفولته وزهرة داسها الجنودُ وأشباههم دون أن يذكر أحد اسمها. لقد قسّم محمّد النّاصر كتابه ثلاثة أقسام استنادا إلى هذه الرّؤية المركزيّة التي تنتظم الكتاب. وعناوين هذه الأقسام جاءت كالآتي: «لا نهر في الزّقاق»، «الهروب إلى الدّاخل»، «على دفعات يأتي الخريف». وأقام بين هذه الأقسام لعبة ضمائر مخصوصة. قصيدتان فقط تشكّلان استهلال الكتاب تستندان إلى ضمير المتكلّم المفرد. فيما يلي ذلك، تأتي ضمائر المخاطبة. ثمّ تسودُ ضمائر الغائب في مجمل الدّيوان، كأنّ ذات الشّاعر تصل تجربتها هذه بسابقتها. تتحرّك شيئا فشيئا من البوح والاعتراف إلى التّلبّس بأصوات الغائبين المنسيّين، مقتولين كانوا أم مفقودين أم مهجورين... إنّ الغياب هو ما يقول غرقى وحيدين لا أحد ينتصر لهم سوى طفل شاعر، طفل يتذكّر جيّدا كيف كان يرى العالم من قبل -لأنّه لم يتوقّف عن كونه طفلا- ثمّ يقابل ذلك بمشهده كما يتجلّى الآن. لعلّ العالم لم يتغيّر أبدا. لكنّ عين الشّاعر هي التي تغيّرت، وانغرزت عميقا في المرأى. «أصرخ/ وحنجرتي في يد غريبة/وما بدا لي صوتي/لم يكن سوى ذكرى خاطئة/ لأوّل كائن مقتول/حركة غريبة/لأوّل ريشة نازفة على جلد غزال» (قصيدة 'ذكرى خاطئة').

زهير دباغ

«لكنّك لا تنتهي أيّها الماضي»:

تشترك أقسام الكتاب الثّلاثة في الانشداد إلى زمنين: الماضي والحاضر. فنّيّا، تقوم القصائدُ إمّا على فكرة تنبني داخل النّصّ ويضيئها ختام القصيدة، حتّى يشعر القارئ بالحاجة إلى إعادة قراءة النّصّ من جديد في ضوء تلك الفكرة المتكشّفة، وإمّا على نفس سرديّ طاغ أو مقاطع تنفصل وتتّصل لتشكّل وحدات مترابطة ضمن وحدة أكبر هي القصيدة. وعلى اختلاف هذه الأنحاء التقنيّة في الكتابة، تظلّ الذّات التي تتلفّظ الشّعر مترسّخة في تاريخيّتين: الأولى نقيّة طفوليّة تحدّها آفاق ورديّة والأخرى تاريخيّة اللّحظة الرّاهنة، المتجلّيّة مثلا في تكرار لفظة «الآن». وهي تاريخيّة تكسر آفاق الأولى وتقلب ورديّها رمادا يعقب الحرائق والانفجارات وتعرّي كم كان ظنّ الطّفل مغاليا في تفاؤله بهذا العالم.

«هو أمام نفسه الآن/منحدر عار وخفيض» (قصيدة 'منحدر يعلو وينخفض')، «هو في الحقيقة ساحة حرب/تحملها قدمان وقميص قديم/(...) والآن بينما هو بقعة من السّكينة تطفح بينكم/لا تستغربوا/لقد انهزم كلا الجيشين/وها هو ريشة باردة بينكم/إنّه الآن/ قتال غربان مشلولة/على سفح من الجثث» (قصيدة 'ساحة حرب').

إنّ موقع الشّاعر هنا هو النّحو الذي يكون وفقه وفيّا لمنابعه الأولى، طفلا لا يؤمن إلاّ بالإنسانيّ. وإذ يُشير إلى حروب كثيرة على اختلافها، فإنّه يصرخ بأنّ الجميع خاسر، الجميع الذين هم الإنسان. يذكّرنا «غرقى جبليّون» على هذا النّحو بكلمة غونتر غراس عند تلقّيه لجائزة نوبل للآداب، ومفادها أنّ الشّعر وقوف عنيد في صفوف الخاسرين والمهزومين، أولئك الوحيدين الذي لا يذكرهم أحد إلاّ من خلال عدسات بعيدة تطلّ من الأعلى. هنا يتكلّم الشّاعر من أرواحهم التي تصير امتدادا لروحه هو. غرقاهُ طفلة امّحت فجأة بحادث عبثيّ وشاعر صديق هو أخ للطّفلة ذاتها يخوض حروبه الخاسرة في العاصمة وأطفال آخرون يفرّون من القصف وطفل آخر يغرق في داخله. «بالعصيّ والحجارة/وأكتافنا الفارغة من الدّماء/كسرنا باب المسجد في الظّلام/كنّا هاربين من القصف/ينهشنا بكاء أطفالنا» (قصيدة 'عظام سوداء').

تقيم قصائد الغرقى في هذا الكتاب استرسالا بين الماضي والحاضر. تضعُ عينا تخترقهما كليهما. وتكشف المفارقة المؤلمة بينهما في قلب كلّ واحد منّا. ثمّة ألمٌ جليّ في هذا النّظر. لكنّ الشّاعر يختار ألاّ يحوّله إلى صراخ مباشر واستعطاف، وإنّما يحوّل هذا الألم إلى إيقاع قصائده وشكلها. إنّه إيقاع متراخ لذات تغرق في أزقّتها الجوّانيّة المتّصلة بما يحدث في الخارج اتّصالا جوهريّا. الألم الذي يطفح من هذه الذّات يجعلها تتفادى الصّراخ الذي لن يسمعه أحد، وإنّما توقّع كلاما خافتا يخبّئ صرخات مكبوتة إلى ما لا نهاية له، قبل أن تعترف لذاتها: «ها قد أصبح ما ضاع منك هو الأجمل والأكثر/حضورا وألما» (قصيدة 'زوبعة صغيرة').

ناقد تونسي

سيناريوهات القدر الرّوائي

رواية «بعد سبع سنوات» لغيوم ميسو

يوسف رحايمي

هل اجتاحك في يوم ذلك الشعور الذي تفقد فيه الأمل وتظنّ ألاّ عودة؟ وهل جرّبت في يوم مرارة الفقد ورحت تسدّ ثغرات الزمن بما يلائم حزنك؟ وهل امتحنت نفسك وأنت تودّع حبيباً بأنّك سوف تمحو كلّ رسائله وسيبقى مجرّد ذكرى؟ وهل سارعت في تعويض مكانه وغلق نوافذ الأمل؟ وهل يخامرك شعور بعد أن أغلقت بابه أنْ لا وجود لفسحة أمل؟ أعرف أنّ إجابتك عن هذه الأسئلة ستكون بنعم، فمن منّا لم يذق طعم الفقد إلاّ ما ندر، ومن منّا لم تلسعه الحياة بسمّها ولو للحظات؟ ومن منّا لم يتقلّب في غمار هذا العدم؟

ولكن .. «وكلّ الأمر في لكن» كما يُقال، قد يُولد من صُلب هذا الحزن والضياع بصيص أمل يرتّب كلّ ما فات، وقد تكون في الحياة منعطفات تُعيد تأثيث القدر، فاستدراكات «لكن» في اللّغة قادرة على تعديل ما فات، وهكذا هي مسرحة الأحداث في الحياة، فقد تأتي تفاصيل تمثّل منعرجاً حاسماً وما عليك سوى مطاوعتها ومسايرتها، فلعلّ في جرابها كلّ الحياة.

ربما هذا ما أراده غيوم ميسو من روايته «بعد سبع سنوات...» التي تظهر لنا بمثابة صحراء يزرع فيها ميسو شواغل الحياة المعاصرة، وينتظر أن يسقيها القارئ بماء التلقي وجماليته، فينبت منها زرع الكلمات ليبثّ على الناس ما حصد. هذه الأسئلة التي أصوغها عليك بشكل برقي تمهيدا لعوالم الرواية لم تكن لتوجد لولا انبعاثها الجديد في عالم الكتابة، ولاسيما حين يتعلّق الأمر بالروائي غيوم ميسو الذي ما فتئ ينتصر لهذه القضايا والقيم (الحب، الصداقة، الأمل، الزمن، الطلاق)، فمنذ بدأت الإبحار في رواياته تفطّنت أنّ الكثير من المشاغل في انتظارنا سواء أكنّا قرّاء عابرين أو متسلّحين بعدّة البحث فيما وراء السطور والتفتيش عن مكنونات المعنى.

حديثنا في هذه السطور المستعجلة سيكون حول رواية «بعد سبع سنوات...» لغيوم ميسو الصّادرة بالترجمة العربية عن المركز الثقافي العربي سنة 2015 ترجمة محمد التهامي العماري، وهي رواية تحكي قصة زوجين هما «سبستيان» و«نيكي» اللذين تزوّجا رغم اختلاف الطبائع ونمط العيش، ولم ينجحا في التوافق على رصيد من القيم يسمح لهما بالتقدّم في الحياة، فسبستيان كان قد تربّى تربية محافظة، في حين كانت نيكي امرأة منفتحة وتؤمن بالحرية في كلّ شيء.

ورغم إنجابهما توأمين هما «كامي» و«جيريمي»، فإنّ الطلاق كان عنوان هذا التلاقح المزعوم بين نمطين من الحياة، ولم يكنْ من الممكن أن يلتقي الزوجان مرّة أخرى بعدما استمرّ الفراق سبع سنوات فكلّ منهما على حاله، غير أنّ اختفاء الابن جيريمي الذي كان في حضانة أمه أعاد الأمور إلى نقطة البداية، بداية ستسيل حبر ميسو فوق صحراء البياض ليقدّم لنا الحياة وصعوباتها على طبق روائي ممزوج بنكهة الخيال، حيث يتنقّل الزوجان في رحلة من أميركا إلى باريس وصولاً إلى البرازيل، رحلة اختزل فيها ميسو

غيوم ميسو

كثيرا من التفاصيل كانت بمثابة دروس حياةٍ لزوجين عصف بهما الطّلاق، والطّريف في كلّ ذلك حين تكتشف أنّ تفاصيل الرحلة مُعدّة مسبقا من لدن الابن من أجل لقاء بين أبويه -وقد أفلح في ذلك- فلم تكن قضية الاختطاف في البداية سوى مسرحية نسج خيوطها الابن مع صديقه وأخته.

غير أنّه وفي غمرة رسم برامجك قد تصادفك محنٌ، وهذا ما أراده ميسو حين دفع بالأحداث إلى أقصاها، حيث زجّ بالعائلة في إطار مطاردة بوليسية وصلت بهم إلى أحضان مافيا الكوكايين والمخدّرات في البرازيل، ومن ثمّة تنتهي الرواية إلى النقطة الصفر في ضرْب من الاسترجاع لمشهد ولادة نيكي للتوأمين، وهي إشارة دالة من ميسو على أنّ الكتابة ولادةٌ وخلقٌ.

في رواية «بعد سبع سنوات...» قد تجد نفسك منسجماً مع تفاصيل الأحداث إلى حدّ كبير، ففي ثنايا سطورها ستجد وقائع مرّت عليك وشخصيات تُشبهك في مسيرتها، فليست قصة سبستيان ونيكي إلاّ أنموذج يتكرّر باستمرار في هذا العالم، فكلنا قد يعيش السيناريو نفسه ضمن مخاضات الزمن العابرة. ولعلّ حنكة ميسو في سرد الأحداث هي التي جعلت الرواية تأخذ رونقاً خاصاً وبعداً تشويقيا، حيث أنّه صبغ الأحداث بنكهة درامية تغلب عليها نزعة المغامرة.

فزوجان كانا طوال رحلتهما يفككان الألغاز التي نصبها لهما الزمن علامة على أنّ الحياة مليئة بالمصاعب ولولا نزعة التعاون في حلّ أزماتها لما استطعنا التغلّب عليها. لقد وحّد الخطر الزوجين واستطاعا فعل ما لم تستطع فعله أشياء أخرى، وهذه رسالة مضمونة الوصول من ميسو إلى قرّائه في كون الحياة مليئة بالمنعطفات الجميلة والسيئة على حدّ السواء.

لقد استطاع غيوم ميسو في هذا العمل الروائي كشْف النقاب عن الجوانب السلبية للطلاق الذي يؤدّي إلى تفكّك الأسرة ولاسيما الأبناء الذين يقعون في محنة التشرّد والضياع، وهو بذلك يسرد القلق الدفين الذي تعانيه الأسر في المجتمعات الغربية في ظلّ العولمة، واللافت للانتباه في تمرير هذه القضايا أنّ ميسو يحاول في كلّ مرة أن يُنسي قارئه هموم التفاصيل ليزجّ به في عوالم الحكي المشوّق، وهذه لعمري صنعة روائية لتبليغ هموم الإنسان ومشاغله بصورة في غاية الروعة، حيث تشدّ ذائقة المتلقي وتُؤنسه في رحلة التفتيش عن المعنى الكامن وراء عوالم اللفظ، إنّه المعنى الذي نبحث عنه لنعيش به.

ومادام لكلّ قارئ فسحة في التلقي والتأويل

اسماعيل الرفاعي

أرى أنّ الرواية ينظمها خيط رفيع قد يغيب عن القارئ، فهناك شيء ما وراء تركيب هذه الأحداث وفق هذا المنطق، فاختفاء الابن وتجهيز كلّ تلك الترتيبات للقاء الزوجين من الفندق إلى عشاء السفينة حيث «جسر ألما» وصولاً إلى غابات الأمازون في البرازيل يشرّع الباب لسرب من التساؤلات، ورغم علمنا أنّها مرتّبة بفعل فاعل فإنّ ميسو أراد بها شيئا آخر. فماذا يقصد ميسو بهذا السيناريو؟ أيكون القدر هو العامل الرئيسي الذي يُهندس هذه الأفكار ومن ورائه أراد ميسو أن يقول لنا إنّ للأقدار حكايات تعجز عن فهمها العقول؟

أليست الأقدار وحدها هي من أرغمت الزوجين لقضاء رحلة بكامل تفاصيلها، تقلب حياتهما رأسا على عقب، حيث «وافق أن تؤخذ له صورة مع طليقته مكرها»، «ابتسمت له مبتهجة. استسلم مرغما لمرح اللحظة». لقد كانت الأقدار في هذه الرواية تعطي درسا للزوجين وهما يتنقلان من أميركا إلى باريس إلى البرازيل، درسا شاهدا فيه وئام الأزواج ومتعة التناغم بعد أن حرمهم الطلاق من ذلك، وليس هذا فقط بل جهّز لهما القدر فسحة حميمية لاحتضان بعضهما للحظات «وقد احتضن كلّ منهما الآخر ثم ابتعدا عن بعضهما».

لقد رمى ميسو من هذا القصّ الرائع إلى أن يقول للقارئ إنّ الأمل قد يتسلّل في هذه الحياة حتى وإن ظننا أن لا مجال لعودته، وهذا ما استطاع ميسو تأثيث صرْحه من خلال سيناريوهات القدر الروائي الذي قد يخفي نظرة الكاتب للوجود من حوله. ولم نكن نحن في كلّ هذا بمعزل عن هذا الأمل، فقد تجوّلنا مع الشخوص في باريس وأزقتها والبرازيل وغاباتها دون أن نبرح أماكننا بالفعل، وقد تعلمنا في ثنايا السطور الكثير من التفاصيل، وقد وصلنا في بعض الأحيان إلى أن نتقمّص أدوارا لم نكنْ لنحظى بها لولا متعة الخيال، فتلك هي سيناريوهات القدر الروائي.

كاتب تونسي

المختصر

كمال بستاتي

في سبيل إيثيقا فكرية

ثمة صلات بين المعايير الفكرية والمعايير الأخلاقية، وأرسطو كان يؤكد وجود وحدة فضائل، إذا حزنا إحداها ضمّنا البقية، ولكنه يعترف أيضا بوجود وحدة رذائل. ولو أقررنا بهذه الوحدة، فكيف يمكن أن توجد إيثيقا فكرية تخص معرفتنا وتتميز عن الإيثيقا التي تخصّ أفعالنا؟ في كتاب «رذائل المعرفة» يبين باسكال إنجل أستاذ الفلسفة بمعهد الدراسات في العلوم الاجتماعية أن الإيثيقا الفكرية تنبني على طبيعة الحكم واليقين، فهي تسمح بفهم ما لا يجوز في «الانتحال، والغشّ العلمي، وادعاء الكفاءة، وخلق وعدم التثبت من المصادر أو تجاهل ذكرها، ونشر الأخبار الزائفة، وبعث غرف علمية مزيّفة، أو استعمال مؤسسات علمية لأغراض دعوية». بفضلها يمكن أن نعيب على بعض المثقفين غرورَهم وعدم شعورهم بالمسؤولية، وبعض الصحافيين بيعَ ذممهم، وبعض مؤسسات الميديا والمواقع الاجتماعية مغالطاتهم، كما نعاتب الكتّاب المحتالين، والمدرسين القاصرين، والطلبة الخاملين، والأكاديميين الفاسدين.

علاقة الترجمة بالقراءة والفكر

ما الترجمة؟ عن هذا السؤال الجوهري يجيب شارل لوبلان: قصتها. ولكي يروي لنا الترجمة كما تبدّت عبر العصور، يستحضر خمس حكايات معروفة هي «بورتريه دوريان غراي» لأوسكار وايلد، و«ملكة الثلوج» لأندرسن، و«صبيّ السّاحر» لغوته، و«اللحية الزرقاء» لشارل بيرو، و«هانسل وغريتل» للأخوين غريم، ليتوقف خمس مميزات في الترجمة، وخمس مراحل أيضا لفن الترجمة، من العصر القديم إلى الرومانسية، ويبين أن الترجمات تهرم، ولكن الأصل يحافظ على شبابه، وأن نظرة القارئ المترجم للنصّ هي التي تبني معناه، ومهما تعددت محاولات المترجم فالكلمة الفصل تبقى للمؤلف. ويستعين بكل حكاية من تلك الحكايات في تصوير دور المترجم، فالأثر الأدبي هو قصر يمدّ الكاتب شكة المفاتيح، كما في «اللحية الزرقاء» للقارئ كي يفتح أبوابه، والمترجم يسعى في البحث عن المعنى كما يبحث هانسيل وغريتل عن طريق العودة. الجديد في كتاب «التاريخ الطبيعي للترجمة» أن القارئ هو الذي يتصدر المشهد.

سلطة الزمن

«الزمن والسلطة» عنوان ملف بمجلة «أكت» للبحوث في العلوم الاجتماعية، جاء فيه أنه لا وجود لعلاقة بالزمن خاصة بكل ثقافة، وأن الطّريقة التي نقارب بها الزمن متنوّعة داخل المجتمع الواحد، ولها تأثير على وضعيات أخرى، مدرسية ومهنية وسياسية. وتبين دراسة ميدانية كيف أن التفاوت المدرسي مرهون بتلك المقاربة، فكلما صعدنا في السلم التراتبي، ألفينا أن العلاقة بالزمن التي تقرّها العائلة يقابلها ارتفاع نسبة النجاح، حيث ثمة حرص أكبر على دقة المواعيد، والانتظام، والتخطيط، ما يخلق «مادة زمنية» حاسمة بالنسبة إلى المتعلمين. بخلاف الفئات الاجتماعية الضعيفة التي تكون علاقتها بالزمن عفوية، فلا مواعيد محددة لتناول الوجبات، أو النوم أو المكوث أمام التلفاز. وكلها عادات مفيدة في الإطار المدرسي، وكذلك في الإطار المهني. ولذلك يحرص النشطاء الاجتماعيون على تدريب العمال والعاطلين على احترام مواعيد مضبوطة، وفق ما أسماه صامويل نوبرغ وبولين بلوم «الحكم عن طريق الزمن».

الديمقراطية والعقل الإنساني الحر

يتفق الملاحظون على أن الديمقراطيات الغربية تمر بأزمة نمط اجتماعي وسياسي كان له موقع هام خلال «الأعوام الثلاثين المجيدة»، وهي أزمة متوقعة من نواح عديدة، وإن فاجأت من تنبؤوا بنهاية التاريخ وانتصار العالم المعولم وقيام ثورة ليبرالية. لمواجهة هذه الأزمة، تقترح كاترين أودار أستاذة الفلسفة السياسية والأخلاقية بلندن في كتاب «الديمقراطية والعقل» الرجوع إلى «مبادئ العدالة» للأميركي جون راولز (1921-2002) الذي أحدث ثورة في الفكر الاجتماعي والاقتصادي، فهو يعتقد أن المساواة والحرية لا تتعارضان كما يزعم عدد من الليبراليين والاشتراكيين، بل تتكاملان بشرط أن تعملا لفائدة المستضعفين حيث يقترح مسعى تعاقديا، على نمط العقد الاجتماعي لدى روسو، يسمح بتحويل مبادئ العدالة بمعزل عن فرض أيديولوجيا ما أو تصورات خاصة. وفي رأيه أن ذلك ممكن تطبيقه بفضل تجربة فكرة «الموقع الأصلي»، الذي يمكّن كل شخص من اكتشاف الوجهة التي يجد فيها مبدآ المساواة والحرية شرعيتهما، ويحظيا حتى في ظرف تعددي باتفاق حر يكون المصدر الوحيد لشرعية ديمقراطية. وهو ما عبر عنه كانط بـ«العقل الإنساني الحر» للدفاع عن الديمقراطية ومبدأي المساواة والحرية ضد أعدائهما.

النقد بوصفه أدبًا

عادة ما نفصل بين الأدب والنقد، بين الكاتب والمعلق. ولئن وجدت عدة دراسات في فن الروائي والمؤلف المسرحي والشاعر، فلا وجود لدراسات عن فن الناقد، وهو ما ينهض له الباحث الفرنسي فلوريان بينانيك في كتاب «شعرية النقد الأدبي»، للنظر إلى النقد كجنس أدبي. فإذا سلمنا بأن النقد هو جنس أدبي من بين أجناس كثيرة، فلا ضير في نحت نظرية تكون شعرية بمعنى نظرية عامة عن الأشكال، ونقدية كشرح لنص معين. وبذلك يمكن أن نستكشف طرق الكتابة وإعادة الكتابة الخاصة بخطاب نقدي، على أن يترك أمر تأكيد صوابها للآخرين، من هوميروس الذي شرحه زويل أو أريستارك إلى بروست وشرح بارت، ومن حواشي العصر القديم والوسيط إلى مقترحات عالم الكتب بجريدة لوموند، ومن المخطوطات اليونانية والبيزنطية والصينية إلى المواقع الاجتماعية، يتنقل الكاتب في مجال أهملته الشعرية.

الفلسفة لتعليم الكبار

الفلسفة لا تعلّم الناس حرفة معينة، ولكنها تسعى لتحويل حساسيتهم وطبعهم وطريقتهم في رؤية العالم أو في علاقتهم بالآخرين. فإذا كانت مهمتهما التكوين بدل الإخبار، فإنها تكتسي طابع تربية الكهول. كذلك يتصور الفيلسوف والمؤرخ وعالم فقه اللغة الفرنسي بيير هادو مفهوم الفلسفة كنمط عيش في كتاب نشر بعد وفاته عنوانه «الفلسفة كتربية للكهول». وهادو إذ يستعيد كل الفلاسفة الذين عاشر نصوصهم وتجاربهم من سقراط وأفلاطون وإبكتيتوس وماركوس أوريليوس وأفلوطين إلى مونتاني وديكارت ونيتشه وميرلو بونتي، يقدم قراءة لتاريخ الفكر الإنساني لكي يساعدنا على إعادة توجيه حياتنا وتعلم طرائق التطلع إلى العالم بنظرة جديدة. والنصوص التي يقترحها تشهد على قدرته على مخاطبة الجمهور الجامعي وغير المتخصصين المولعين بالفلسفة بأسلوب يجمع إلى الفائدة متعة القراءة.

الجزائر عبر أجيال ثلاثة

«عائلتي الجزائرية» كتاب للصحافية الألمانية أليس شفارزر رئيسة تحرير مجلة «إيمّا» والناشطة في الدفاع عن حقوق المرأة في ألمانيا، تروي فيه واقع الجزائر، هذا البلد المتنوع في تركيبته ولغاته، والذي يعيش بين التقاليد والحداثة، بين الخوف من عودة خطر الحركات الإسلامية والتوق إلى الديمقراطية، من خلال علاقة وطيدة ربطتها بعائلة جزائرية تتمثل فيها كل تلك السمات، وتعطي فيه الكلمة لأجيال ثلاثة: جيل القدامى الذين تأثروا بالمرحلة الكولونيالية وحرب التحرير والسبعينات التي جعلت من الجزائر قبلة ثوار العالم؛ وجيل الأطفال الذين عاشوا سنوات الرعب الإسلاموي والقمع السياسي؛ وجيل شباب اليوم الموزعين بين الكعب العالي والحجاب، بين أنستغرام ومخلفات اشتراكية بائسة. كتاب يمسح سبعين عاما من تاريخ الجزائر الحديث، يقدم مفاتيح قراءة لفهم ثراء وتشعب أكبر بلد في القارة الإفريقية.

الكذب كثيمة كونية

اختار مؤلفو «معجم بلا نهاية» هذه المرة ثيمة الكذب، تلك الرذيلة التي نجدها في كل مكان، والتي تتبدّى في أوجه عديدة، فقد يكون الكذب دنيئا، أو متخفيا بلبوس الورع والتقوى، وقد يكون رسميا، سخيّا، لامباليا، أو بريئا ومشروعا، وقد يكون أيضا ناتجا عن غير قصد. في هذا الكتاب، يستعرض المؤلفون عددا من النصوص المتنوّعة، كلاسيكية ومعاصرة، من خرافات وروايات ودراسات وشروح للكتاب المقدس وتأويلات عالمة أو متحذلقة. بعضها يتوقف طويلا عند مسألة الكذب وتنوع أساليبه وظروف تجليه، وبعضها الآخر اكتفى بطرفة أو نادرة تغنّي عن الإسهاب. وسواء أكان الكذب حاضرا في الكوميديا أو في التراجيديا، يظل الكذب في الأدب والفلسفة وفي الحياة ثيمة كونية، تشترك فيها كل الأمم على اختلاف معتقداتها وعرقياتها ولغاتها، قديما وحديثا.

أنس سلامة

المجتمعات البدائية والصورة المفبركة

ظهرت صورة المتوحش مع اكتشاف القارة الأميركية، وظلت تغذي المخيال الغربي طيلة قرون. في كتاب «مستكشفون وسياح ومتوحشون» يروي الرحالة جان طالون، رئيس تحرير مجلة «سمبليتشي» الإيطالية أغرب اللقاءات التي حصلت بين الرحالة والمستكشفين والإثنوغرافيين وبين الشعوب التي لم تعرف الحضارة والتمدن. لقاءات شابتها طرائف كثيرة وسوء فهم متبادل، منذ الغزو الإسباني للقارة الأميركية إلى تشارلز داروين، وصولا إلى السياحة المعاصرة التي يحرص أهلها على إظهار الشعوب التي يزعمون أنها حافظت على عاداتها وتقاليدها ولمظهرها ولهجاتها، ودفعها إلى تمثيل حياتها التقليدية أمام عدسات الكاميرا وآلات التصوير، ثم يتحدثون بعد ذلك عن حياة الشعوب البدائية في كتب ومجلات وأفلام وثائقية، والحال، يقول المؤلف إنّ ذلك كله بعيد عن الواقع، بل أشبه بالإخراج السينمائي، وأقرب إلى الصورة المفبركة.

المسلسلات منطلقا لتأمل فلسفي

المسلسلات الكبرى هي أكثر البرامج التي تحظى بأعلى نسبة من المشاهدة في التلفزيون، ونجاحها لا ينحصر فقط في جانبها الترفيهي، وإنما أيضا في معالجتها قضايا الوجود الكبرى، فـ«ربات البيت اليائسات» تطرح مشكلة السعادة، و«الهروب من السجن» مسألة الحرية، و«دكتور هاوس» تتناول مشكلة البحث عن الحقيقة، بينما تقود سلسلة «24 ساعة كرونو» إلى التساؤل ما إذا كان كل شيء مسموحا به لمقاومة الإرهابيين. في كتاب «فلاسفة وأبطال» يتساءل تيبو دو سان موريس لم لا نأخذ تلك المسلسلات مأخذ الجدّ ونشاهدها من زاوية أخرى، لنجعل منها نقطة انطلاق تأمّل فلسفي؟ وهو ما يقترحه في هذا الكتاب حيث خصص كل فصل لتحليل أحد المسلسلات، وطرح القضية الفلسفية التي تتناولها، وحمل القارئ على قراءة نص أو أكثر لفلاسفة قدامى ومحدثين، وكل ذلك بطريقة تربوية واضحة سعيا إلى الربط بين ثقافة الجماهير والفلسفة، عبر حوار متواصل بين أبطال تلك المسلسلات والمفاهيم الفلسفية.

المغاربية الكاليفورنية

«الحلم الأميركي الجديد» هو عمل إثنوغرافي مديني وضعته ماري بيير أولوا، الأستاذة المحاضرة بمعهد الدراسات العليا في علم الاجتماع، نقلا لتجربة قادتها عبر سان فرنسيسكو ولوس أنجلوس وسان دييغو ووادي السيليكون، واقتفت فيها وضع الشتات المغاربي الذي استقر بولاية كاليفورنيا. ومن خلال شهادات أصوات من مختلف الطبقات الاجتماعية والفئات العمرية، بينت كيف يعيش المغاربيون الحلم الأميركي في الغرب الأقصى، بعيدا عن نظرات الاستعلاء والاحتقار والعنصرية التي خلفها الإرث الكولونيالي بين فرنسا وشمال أفريقيا. من خلال نحو مئة حوار وبحث ميداني في المساجد وقاعات الحفلات ومقرات الجمعيات وحدائق الأطفال والمهرجانات والمطاعم «الإثنية»، سعت الكاتبة إلى تسليط الضوء على بنية مغاربية كاليفورنية تخالف تلك التي يعيشها إخوتهم في فرنسا، لتبيّن مدى اندماجهم في النسيج المجتمعي الأميركي. والمفارقة أن ما يوحدهم هنا أيضا هو اللغة الفرنسية التي نشؤوا عليها فأغلبهم قدم إلى كاليفورنيا من مدن فرنسا وضواحيها هربا من البطالة والتهميش والعنصرية.

زمن العناية بالتفاصيل

جديد رومان برتران مدير الدراسات في معهد البحوث الدولية كتاب بعنوان «جزئية العالم» يبين فيه كيف أن الكلمات تعوزنا عند الحديث عن أبسط المشاهد، وكيف نعجز عن رسم صورة عن مدخل غابة، وحتى مرج، فضلا عن النباتات الغريبة كالعافث والقُصْوان والحوضيّة. وهو ما لم يكن كذلك زمن غوته وهمبولت، حين كان تاريخ العلوم الطبيعية يهتمّ بكل الكائنات، دون تحديد أو تمييز، ويسمح لنفسه بمزج العلم بالأدب للسمو برسم المنظر الطبيعي وجعله معرفة لا غنى عنها. في ذلك الوقت، كانت المجرات وحزاز الصخر، الطفل والفراشة تتجاور جنبا إلى جنب في سرد واحد. ليس لكون الإنسان قليل الأهمية، بل لكون كل شيء ذا أهمية لا تُحدّ. من رسومات ألفريد والاس إلى «نشعر» proêmes فرنسيس بونج، ومن كتاب الحيوان لوليم سوينسون إلى سونيتات ريلكه يغري الكتاب بسماع الأنغام العذبة حيثما كانت، لمعرفة قديمة بالعالم، كانت تصنّف كل الكائنات حسب ألوانها وتركيبها، وتصوغ بأضوائها قواميس.

كاتب لبناني مقيم في ليدز/بريطانيا

يوسف وقاص
الطريق إلى برلين

رواية بالإيطالية

عرفان رشيد

يحلو للكاتب والمترجم السوري عماد الأحمد أن يُناديه بكُنية «عمّي أبوحسن»، ليس حباً به فحسب، بل أيضاً لما تبثّه نظرته من هيبة وإباءٍ حين يظهر في مجلسٍ ما؛ الكاتب والمترجم السوري يوسف وقّاص قليل الكلام، ثاقب النظرة وثابت الملامح، وقد يوحي ذلك للوهلة الأولى بأنّه شيّدَ متراساً يحتمي خلفه ليحول دون اقتحام الآخرين لعالمه، لكن، ما أنْ تتحدّث معه، حتى ولو كان للمرّة الأولى، حتى تكتشف أنّ وراء ذلك الثبات قلباً طريّاً، وما «التمترس» ذاك إلّا نتح زاهد لأهوال اختزنها في قلبه وعقله، كالملايين من السوريّين والعراقيّين، وغيرهم من البشر الذين داستهم أهوال الحرب والصراعات والعنف، ومرّ الموت بجوارهم مرّات ومرّات.

يوسف وقّاص، جاء إلى الرواية المكتوبة بالإيطالية بالصدفة، ولضرورات يشعر بها المهاجر المنزوع من أيّ حقوق، «كنتُ في يومٍ من الأيام أشاهد برنامجاً تبنّته القناة الحكومية الثالثة (يساريّة الميول)، تضمّن دعوة إلى الكتّاب الأجانب المقيمين في إيطاليا، أو ممّن يعتقدون بامتلاك مَلَكة الكتابة، لإنجاز قصص قصيرة وإرسالها للمشاركة في مسابقة بهذا الخصوص، فتناولت دفتري في الحال وبدأت بالكتابة، دون أن أعلم إلى أين سأصل، وأن تلك الخطوة ستكون بداية لنشاطي الأدبي باللغة الإيطالية، وعرضت القصة على بعض الأصدقاء فأثنوا عليها، وأرسلتها إلى المسابقة؛ حيث فازت بالجائزة الخاصة للجنة التحكيم. كانت هذه الجائزة حافزاً كبيراً لي لمتابعة كتابة قصص وتأملات عن حياة المهاجرين، حيث تكلّلت بمنحي ميدالية استحقاق ثقافي من قبل رئيس الجمهورية في عام 1998».

الطريف في الأمر هو أنّ يوسف وقّاص، وبرُغم كونه مترجماً محترفاً أنجز الكثير من الأعمال المترجمة من الإيطالية إلى العربية، وحالياً من العربية إلى الإيطالية، مثل رسالة «حي بن يقظان» لابن طفيل التي انتهى من ترجمتها منذ فترة قصيرة، يكتب رواياته وقصصه بالإيطالية مباشرة، وهو يتردّد حتى الآن في ترجمة تلك الأعمال إلى العربيّة بنفسه!

وقد صدرت لوقّاص في الآونة الأخيرة رواية «الطريق إلى برلين»، يروي فيها يوميات مجموعة من السوريّين الفارّين من أتون الحرب ويسعون إلى الوصول إلى برلين «ليست الرواية عن الحرب ولا عن أحداثها» يقول يوسف وقّاص «بل هي إطار كامل للحرب، وليس لتفصيلاتها أو أحداثها».

ويُضيف «هذه هي المرّة الأولى التي أتحدّث فيها عن بلدي سوريا في عمل كُتب بالإيطاليّة، بعكس جميع كتاباتي بالإيطالية والتي لم أتطرّق فيها إلى سوريا أبداً. لكنّي فعلت ذلك هذه المرّة، بعد أن عشنا فترة الحرب في حلب، وكانت فترة عصيبةً للغاية، ليس لي فحسب، بل لجميع سكان البلد، من نقص في الضروريات والمواد الغذائية والمحروقات وغيرها، وبالذات من غياب شبه كامل للأمن، إذْ لم يكن بإمكانك أن تتكهّن متى ستُصاب برصاصة أو تسقط قذيفة على منزلك أو تنفجر عبوّة إلى جوارك أثناء المرور في الشارع، وكلّ هذا كان يجعل الإنسان يشعر بالخطر في أي مكان، حتى لو كان متحصناً داخل جدران بيته».

ويقول الكاتب «لقد كتبتها عندما عُدت إلى إيطاليا في عام 2016». ويُضيف «فكّرت بأن أفضل وسيلة للحديث عن تلك المأساة التي تعيشها هذه المجموعة والوصول إلى عقل القارئ هو استخدام تقنيتي الواقعية السحرية والسخرية السوداء، لأنّني كنتُ مقتنعاً، منذ البداية، أنّ بمقدور هاتين التقنيتين إثارة الكثير من الأسئلة، وأكّده لي ذلك عدد من الأصدقاء الذين قرأوا الرواية لاحقاً».

ما يُميّز «الطريق إلى برلين» هو أن بإمكان القارئ أن ينطلق من أيّ فصلٍ من الرواية وأن يقرأه بمعزلٍ عن سابقه أو الذي يليه «على أنّ جميع الفصول مترابطة فيما بينها بشكلٍ وثيق».

«بطل الرواية هو ميلاد بن كنعان»، يقول يوسف وقّاص، ويضيف «وقد اخترت هذا الاسم الحيادي بتعمّد لأُحرّر الشخصية من أيّ إسقاطٍ قومي أو طائفي أو عرقي وسياسي، ولكي تكون الشخصية ذات بعدٍ وعمقٍ تاريخيّين؛ اخترت حدثين تاريخيّين هامّين في العلاقة ما بين الغرب والعالم العربي والإسلام: الحدث الأول هو 'معركة ليبانتو' التي كانت حاسمةً للغاية، فقد كانت تلك المرّة الأولى التي اتّحدت فيها الرابطة الأوروبية، رُغم اختلافاتها وتضادّاتها، وهاجمت الأسطول العثماني معاً. وبلغت الرابطة الأوروبية هدفها المنشود بعد فترة بالقضاء على الإمبراطورية العثمانية، فقد دُحِرتْ تماماً بعد ذلك بحينٍ من الوقت إثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى. أمّا المعركة الأخرى، فهي معركة 'اليرموك' وظهور القائد خالد بن الوليد، وتُشكّل هذه المعركة خلفية هامّة في المواجهة ما بين الغرب والعالم العربي، فقد كانت أولّ انتصار للعرب بالمعركة وغيّرتْ خريطة الشرق الأوسط، ولم يكن ذلك التغيير جغرافياً فحسب، بل ثقافيا ولغويا أيضاً، فقد أصبحت العربية، للمرّة الأولى في تاريخ المنطقة، لغة رسمية في بلاد الشام بعد ما كانت تُتداول فيها لغات عدّة مثل الآرامية واليونانية والرومانية».

أبطالٌ مأساويون ووطنٌ جديد

ثلاثة هم أبطال الرواية الرئيسية، ولكلٍّ منهم مساره الخاص، ولدى الثلاثة هدف واضح، «نعم» يقول يوسف وقّاص، ويضيف «لدى الثلاثة هدفٌ واحد، وهو ميلاد وطنٍ جديد يضمن الحقوق للجميع»، ويسعى كلٌّ منهم لتحقيقه على طريقته.

وبرُغم أن الكاتب اختار لشخصياته أسماءً حياديّة دون أيّ ظلٍّ للطائفة أو الدين أو الانتماء العرقي، فإنّ تلك الأسماء تحمل في طيّاتها تناقضاتٍ جوهرية، فـ«ميلاد» مهدّدٌ بالموت، و«عادل» ما هو إلاّ نموذج للعسف والانتهاك و«إسماعيل» الذي يمثّل في

الأسطورة نموذج الضحيّة، ما هو في الرواية إلاّ جلاد، أسماءٌ تناقض كُنهها ومرجعيّاتها، «نعم هذا هو الحال بالضبط»، يقول يوسف وقّاص، مضيفا «ولم يأتِ ذلك بالصدفة، ولقد أمعنت في التفكير في كلّ اسم قبل تثبيته على الشخصيّة، لكن حتى هذه الأسماء تتغيّر وتتلبّس الشخصيات أسماءً أخرى حسب الظروف التي تمرّ بها، ففي فصلٍ من الفصول أعود إلى طفولة 'عادل' لنجده، لدى وصوله من فلسطين برفقة عائلته، وهو يحمل اسم 'كفاح'، وحين تفقد العائلة أيّ أملٍ في الكفاح وفي فلسطين، نجده يحمل اسم 'عادل'، وليس 'كفاح-عادل' إلاّ 'الأنا الأخرى' لـ'ميلاد'، لكن لا يمكن فك رموز هذا التداخل إلاّ عبر إكمال القراءة حتى النهاية».

التاريخ مُعلّمٌ نافذ

يوسف وقاص مأخوذٌ بالتاريخ ومولّهٌ فيه، وثمةَ للتاريخ حضورٌ واسع في أعماله، ويتحوّل التاريخ القديم إلى مكوّنٍ أساسي في تلك الأعمال، تأليفاً كان أو ترجمةً، وبعد أن أنجز ترجمة «بينوكّيو» -الصبي الخشبي- للكاتب الإيطالي كارلو كولّودي، انتهى قبل فترة من ترجمة «رسائل حي بن يقظان» لابن طُفيل إلى الإيطاليّة، ويعكف الآن على ترجمة رواية «القدس المُحرّرة» لتوركواتو تاسّو.

الجديد: ما السبب في اهتمامك الكبير بالتاريخ؟ ما الذي تجده فيه خاصّةً وأنّك تعاملت مع أحداث روايتك وشخصياتها من منطق الواقعيّة السحرية والسخرية السوداء؟

يوسف وقاص: إنّ آصرتي مع التاريخ إلى طفولتي، حيث كنت أعيش في بلدة مُتاخمة للحدود السورية التركيّة تبعد عن تركيا مسافة ثلاثة كيلومترات فحسب. وقد أثار اهتمامي تنوّع الاثنيات في تلك البقعة من الأرض، ودفعني إلى الاهتمام بالتاريخ القديم والتعمّق فيه، وصار ذلك الاهتمام مع الزمن، قناعةً مُطلقة بأنّ من يجهل تاريخه لن يكون له حاضرٌ أو مستقبل. والتاريخ معلّم حقيقي ونافذ، وليس بالضرورة أن تُكرّر ما حدث في التاريخ، بل أن تتعلّم من دروسه، وليس ما يحدث اليوم إلاّ تأكيد واقعيّ على مقدار جهلنا بالتاريخ.

هل غيّرت الطرق مساراتها؟

الجديد: لكن لماذا قرّرت أن تبعث «ميلاد» و«نادية» إلى برلين بالتحديد؟

يوسف وقاص: لقد وُجّه هذ السؤال إليّ من أكثر من قارئ، ومن الإيطاليين بالذات، وسُئِلت عن سبب عدم اختياري لروما، درجاً على المقولة الشهيرة «كل الطرق تؤدي إلى روما!» واخترت بدلاً منها برلين؟ السبب واضحٌ، وهو لأنّ مجموعة كبيرة من السوريّين وصلوا إلى برلين ما بين عامي 2015 و2016 بعد أن قطعوا مسافات طويلة عبر بلغاريا وهنغاريا وصربيا وسلوفينيا وكرواتيا والنمسا وصولاً إلى برلين، التي اخترتها أيضاً بسبب العدد الهائل من النازحين واللاجئين الذين وصلوا إليها، وأسميت الرواية «في الطريق إلى برلين»، أيضاً استيحاء من « الطريق إلى دمشق»، أي عندما ضرب البرق حواريّ السيّد المسيح بولس وهو في طريقه إلى دمشق، فانبثق فيه، كما تقول الأسطورة، نور الإيمان.

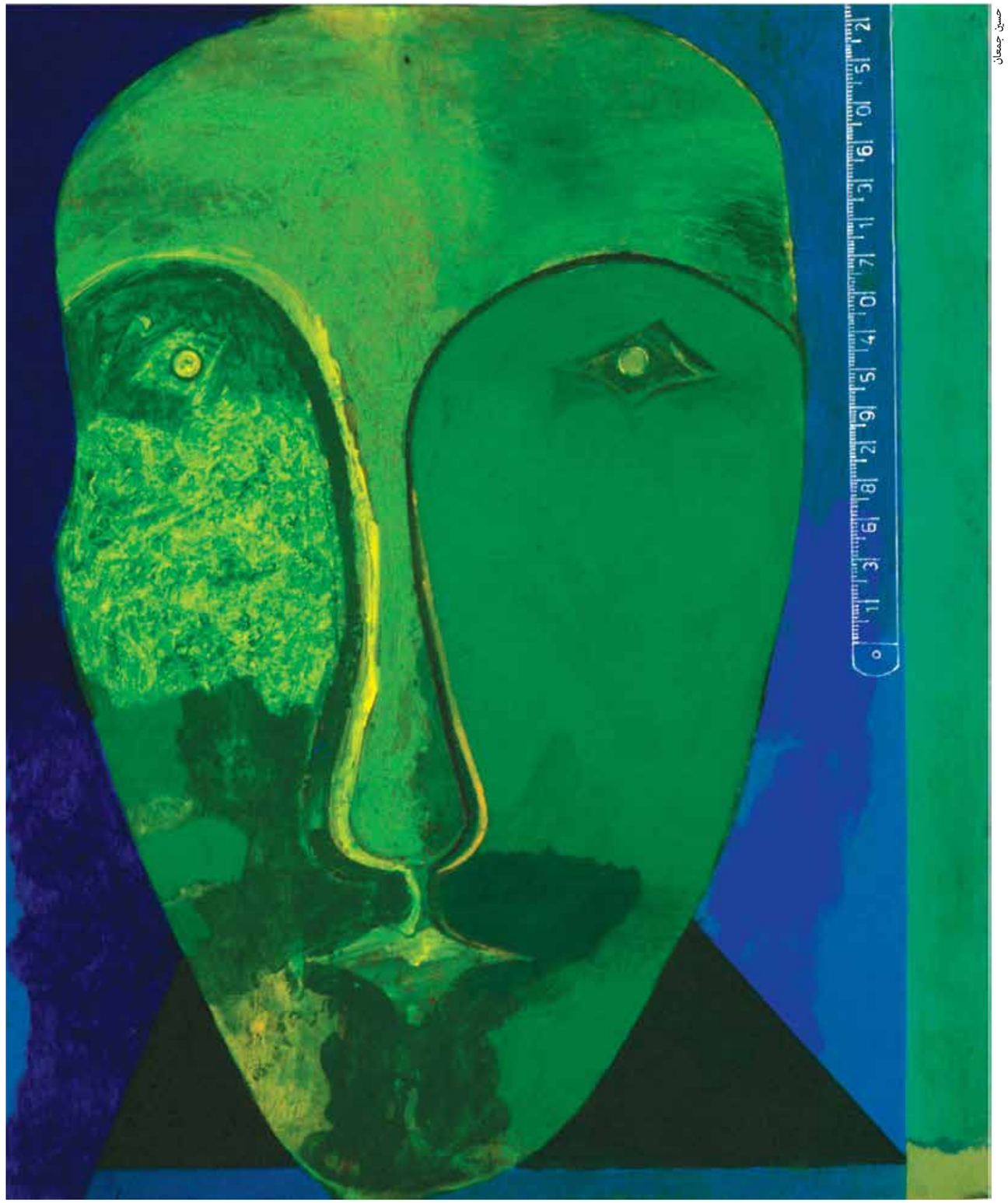
الجديد: لماذا قرّرت أن تكتب الرواية باللغة الإيطاليّة؟

يوسف وقاص: قراري الكتابة باللغة الإيطالية لا يعود إلى عام 2016 وإنّما إلى عام 1996، لأنّني شعرت في تلك اللحظة بأنّ المهاجرين مهمّشون بالفعل، فاخترت أن أتحدث عن بطلي، وهو شخصية شاب مغربي، بلغة من همّشوه وأقصوه، وهي القصة القصيرة التي بعثتها إلى مسابقة تُعنى بأدب المهاجرين، وفزت بها بجائزة لجنة التحكيم الخاصة.

الجديد: بالإمكان اعتبارك كاتباً إيطالياً بكل المعاني، تُعنى بأدب المهاجرين وبأوضاعهم في إيطاليا وفي أوروبا، فماذا تعتبر نفسك أنت؟

يوسف وقاص: يعتبرني الإيطاليون كاتباً إيطالياً من أصول سوريّة، ورُغم أنّني لم أنلْ الجنسية الإيطالية بعد، لكنّي أُوضَعُ في خانة الكتّاب الإيطاليّين، وذلك لأنّ جميع كتاباتي هي بالإيطالية؛ وتتناول جميع كتاباتي حياة المهاجرين في إيطاليا، فأبطالي من أصول رومانية وبولندية وعربية وأميركيّة لاتينيّة ومن بلدان الهجرة الأخرى، وغالباً ما أُسألُ عن التنوّع الواسع لشخصياتي الكثيرة ومتعدّدة المشارب، فأُجيب بأنّني لم أختزْ هذا التنوّع بالصدفة أو عن عبث، بل عبر المعايشة والتجاور مع الكثيرين من هؤلاء الناس لأتعرّف على تفاصيل حياتهم ومعاناتهم العديدة، سواءً في الضواحي التي يعيشون فيها أو في المصانع المهجورة التي اتّخذوها سكناً لمجاميع عديدة منهم. لم أرغب أبداً في الكتابة عمّا أجهل.

كاتب عراقي مُقيم في إيطاليا



حسين جمعان

جدل فرنسي في قضية شائكة

الصهيونية ومعاداة السامية

أبو بكر العيادي

تمكن المراهق توماس هاوسينغو الذي يقطن في ليدز ببريطانيا من زيارة لندن عام 1988، وهناك تغيرت حياته حسب تعبيره، إذ شاهد معرضاً استرجاعياً لبيكاسو، وعرض أداء لجوزيف بيوز بعنوان «كيف تشرح اللوحات لأرنب ميت»، وحينها قرر أن يصبح فناناً، وبعد عدة سنوات من الدراسة الأكاديميّة والعديد من المعارض والمنحوتات وأعمال الأداء حقق حلمه، وانتقل إلى لوس أنجلس حيث أسس مشغله الخاص الذي يحمل اسم «أستوديو البومة»، وسبب التسميّة يخفي ورائه حكاية، إذ طلبت منه ابنته مرة أن ينحت لها بومة، الكائن الذي رافق أعماله منذ بداية نشاطه الفنّي، وبسبب حماس ابنته، قرر جعل الأستوديو مساحة يدعو إليها الفنانين والأطفال والهواة في سبيل الإنتاج الفنيّ أو ببساطة اللعب بالطين والجص وصناعة أشكال مختلفة.

الحطالبة بتحرير فلسطين = معاداة للسامية

في سبعينات القرن الماضي، تضافرت جهود العرب لإدانة الصهيونية عالميا، ووجدت السند لدى دول المعسكر الشرقي وبعض دول أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية فضلا عن الدول الإسلامية لفرض القرار 3379 الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة في 10 نوفمبر 1975، وكان قرارا يعتبر أن «الصهيونية شكل من أشكال العنصرية والميز العنصري، ويطالب دول العالم بمقاومة الأيديولوجيا الصهيونية التي تشكل خطرًا على الأمن والسلم العالميين». ولكن مع تفكك الصف العربي عقب غزو الكويت وإعلان أميركا الحربَ على العراق، وجدت إسرائيل نفسها في موقف قوة، فجعلت إلغاء ذلك القرار شرطًا لمشاركتها في مؤتمر مدريد عام 1991، الداعي إلى إحياء عملية السلام. وتحت ضغط جورج بوش، محرر الكويت، خضعت الجمعية العامة لمطلبها، وتمّ الإلغاء بموجب القرار 86/46 الصادر بتاريخ 16 ديسمبر 1991. غير أن إسرائيل لم تقنع بذلك، فقد سعت عبر لوبياتها المبثوثة في مواقع القرار بالعواصم الكبرى إلى خنق كل الأصوات التي تعارض سياستها في ما تبقى من أرض فلسطين التاريخية، وتندد بالصهيونية كمشروع عنصري بغيض ينكر على الفلسطينيين حقهم في إقامة دولتهم وحقهم في العيش كسائر البشر.

ولما كانت معاداة السامية جريمة يعاقب عليها القانون في شتى البلدان الغربية، عملت تلك اللوبيات شيئا فشيئا على إخراس الأصوات المناهضة للصهيونية عبر نخب سياسية وثقافية ترى في معاداة الصهيونية معاداة للسامية ينبغي تجريمها هي أيضا ومقاضاة أصحابها، بل صارت حتى مناصرة الفلسطينيين مدعاة لتلك التهمة. رأينا ذلك مع مانويل فالس، رئيس الحكومة الأسبق، وكان يرى في معاداة الصهيونية قناعا يتخفّى وراءه معادو السامية، ورأيناه مع نواب في البرلمان قدموا مشروعا لتجريمها، ووقفنا عليه قبل ذلك مع الرئيس إمانويل ماكرون خلال استقباله نتنياهو عام 2017. وقد أثارت تلك المواقف معارضة شديدة في الأوساط الفرنسية،

ولكن الاعتراض الأشد جاء من بعض اليهود أنفسهم. فقد كتب المؤرخ الإسرائيلي شلومو صاند، معلقا على خطاب ماكرون بمناسبة إحياء ذكرى حملة «فال ديف» التي استهدفت اليهود عام 1942 «أثنيت على عزمكم مقاومة العنصرية حيثما ما كانت، والدفاع عن الجالية اليهودية المقيمة في فرنسا، ولكني توقفت عن فهم ما تقولون حين صرحتم ’معاداة الصهيونية هي شكل أعيد ابتكارُه لمعادة السامية‘. هل هذا التصريح غايته مجاملة ضيفكم، أم هو بكل بساطة دليل على جهل سياسي؟ هل أنّ طالب الفلسفة ومساعد بول ريكور لم يقرأ من الكتب إلا القليل حتى يجهل أن عددا من اليهود، أو المنحدرين منهم يتصدون باستمرار للصهيونية دون أن يكونوا معادين للسامية؟ وأقصد هنا الحاخامات القدامى، وموقف جانب من اليهودية الأرثودوكسية المعاصرة». وراح يذكّره بكثير من الشخصيات اليهودية أمثال ماريك إيلمان الناجي من معتقل وارسو، ومجموعة مانوشيان التي كانت من بين من قاوم النازية، إضافة إلى ثلة من كبار المؤرخين وعلماء الاجتماع اليهود أمثال بيير فيدال ناكي وماكسيم رودنسون وإريك هوبزباوم وإدغار موران، الذين تمثل كتاباتهم إنارة للحق الذي يعلو ولا يعلى عليه. وأضاف «بناء على كونكم اشتغلتم في بنك روتشيلد، أستحضر لكم قولة لناثان روتشيلد، أول رئيس لاتحاد كنائس اليهود في بريطانيا، وأول يهودي تمّ تعيينه لوردا في المملكة المتحدة، قبل أن يُعين محافظا لبنكها المركزي. في رسالة وجهها إلى تيودور هرتزل عام 1903، كتب يقول ’أقولها بمنتهى الصراحة. أنا أرتجف لفكرة تأسيس مستوطنة يهودية بأتمّ ما في المستوطنة من معنى. مستوطنة كهذه سوف تصبح غيتو، مع كل سلبيات الغيتو. دولة يهودية صغيرة، بل صغيرة جدا، متعبّدة وليست ليبرالية، تطرد المسيحي والأجنبي‘. قد يكون روتشليد أخطأ نبوءته، ولكن الثابت أنه لم يكن معاديا للسامية».

ومضى شلومو صاند يقدم للرئيس ماكرون في مقالته تلك تعريفًا لمفهوم الصهيونية، مبينا أنها لا تعني اليهودية، بل هي ثورة راديكالية عليها. ومذكرا بأن اليهود الأتقياء كان لهم توق كبير إلى أرضهم المقدسة، لا سيما أورشليم، ولكنهم التزموا بالتعاليم التلمودية التي تأمرهم بألا يهاجروا جمْعًا قبل مجيء الماشيح المخلِّص، لأن الأرض ليست ملكا لليهود بل لله. والله أعطى، والله أخذ، وعندما يشاء، سوف يرسل المخلّص ليعيدها. ولكن عندما ظهرت الصهيونية، خلعت الخالق القدير من عرشه لتُجلس عليه ناشطا آدميا. وتساءل المؤرخ الإسرائيلي ما إذا كان تأسيس دولة يهودية على أرضٍ أغلبُ سكانها عرب مسلمون ومسيحيون إلى جانب أقلية يهودية فكرةً مقبولة أخلاقيا. وذكّر بالمعطيات الديموغرافية التي تأسست فيها إسرائيل عام 1948، حيث كان في فلسطين ستمئة وخمسون ألف يهودي، ومليون وثلاثمئة ألف من العرب المسلمين والمسيحيين، تحول نصفهم إلى لاجئين،

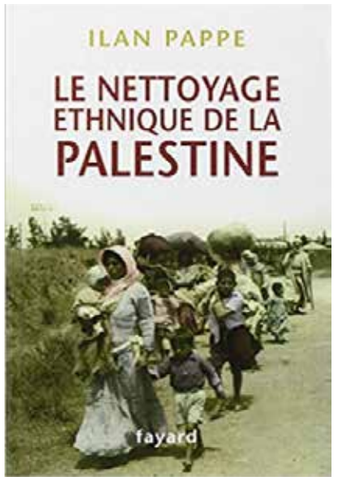
Zeev_Sternhell زيف شتيرنل- إسرائيل خلقت عنصرية شبيهة بالنازية في بدايتها

shlomo_sand شلومو صاند - لا أريد العيش في بلد يعرّف نفسه بالعبري

Michel Tubiana ميشيل توبيانا – إدانة السياسة الإسرائيلية ليست معاداة للسامية

Judith Butler جوديث باتلر - غاية الصهيونية ليست التعايش السلمي

Ilan_Pappé إيلان بابي -الصهيونية تقوم على الاستيلاء على أراض تحددها أسس توارتية



التصفية العرقية في فلسطين

قائلا إن طفلا ولد نتيجة اغتصاب من حقه أن يعيش، ولكن ماذا يحدث إذا سار ذلك الطفل على خطى أبيه؟ وفضح صاند القوانين التي تؤكد أن إسرائيل ليست ملكا للإسرائيليين، بل ليهود العالم كافة، حتى أولئك الذين لا يرضون العيش فيها. فهي «ملك مثلا لبرنار هنري ليفي وألان فينكلكراوت أكثر من طلبتي الفلسطينيين الذين يتكلمون العبرية أحيانا أحسن مني. بل إنّ ثمة مساعيَ لتهجير الإسرائيليين العرب، تقدم بها وزراء في حكومة نتنياهو دون أن يعترض عليهم أحد، أو يقاضيهم أحد».

وبعد أن قدم للرئيس الفرنسي شرحا ضافيا عن الوضع في الضفة الغربية وقطاع غزة، وسياسة الميز العنصري التي ينتهجها الصهاينة، والقتل والتفتيش والاستيطان، ختم بقوله «ولما كنت متحدّرا من يهود عانوا كثيرا من التمييز العنصري والعقدي، فأنا لا أريد العيش في بلد يعرّف نفسه بالعبري، ليجعل منّي مواطنا ذا امتيازات. فهل أنا في رأيكم، يا سيادة الرئيس، معادٍ للسامية؟».

إن فرنسا، التي تقف في الظاهر مع القضية الفلسطينية، كانت صوّتت ضدّ قرار الجمعية العامة آنف الذكر، وقادتُها منذ فرنسوا ميتران يحابون الجانب الإسرائيلي، وفي الأقل لا يريدون الوقوف بجدّ ضد سياسته، فالمعروف مثلا أن شبانا يهودا فرنسيين، يؤدون واجبهم العسكري في إسرائيل، ويجندون لقتل الفلسطينيين، دون أن تلاحقهم السلطات الفرنسية كما تلاحق شباب العرب الملتحقين بجبهات القتال. وماكرون لم يشذّ عن القاعدة، فبعد خطابه المذكور أعلاه، عاد ليؤكد يوم 20 فبراير 2019، خلال العشاء السنوي الذي يقيمه «المجلس الممثل للمؤسسات اليهودية في فرنسا» (CRIF) قائلا إن «معاداة الصهيونية هي شكل من الأشكال الحديثة لمعاداة السامية»، واقترح تضمينها في التعريف القانوني لمعاداة السامية. ما أثار غضب «حركة مناهضة العنصرية، ومن أجل الصداقة بين الشعوب» (MRAP)، إذ صرحت في بيان لها «باسم الصهيونية، تبرر تيارات سياسية سياسة الميز العنصري التي تَضمَّنها القانون الأساس لدولة إسرائيل عام 2018. إن نقد السياسة الإسرائيلية التي تمارس باسم الصهيونية، وإدانة احتلال الأراضي الفلسطينية واستيطانها، والمطالبة بتطبيق العقوبات أمام رفض السلطات الإسرائيلية احترام القانون الدولي ليس من معاداة السامية في شيء». وأضاف البيان أن الخلط بين نقد سياسة الحكومات الإسرائيلية وبين العنصرية فيه مسّ بحرية التعبير السياسي، قد يؤدي إلى عكس المقاومة النزيهة لمعاداة السامية. وعبّرت الحركة عن وقوفها ضد أيّ مشروع قانون قد ينتج عنه منع أيّ نقد تجاه إسرائيل، ومنح هذا البلد وضعا متميزا على الصعيد الدولي، لأن ذلك في رأيها سوف يغذي معاداة السامية بدل مقاومتها.

أما المحامي ميشيل توبيانا، الرئيس الأسبق لرابطة الدفاع عن حقوق الإنسان، فقد لاحظ الفرق في التعامل مع طرفي النزاع، والكيل بمكيالين، فبينما يفكر بعضهم في سن قانون يجرّم معاداة الصهيونية، لا أحد يفكر في تجريم من ينكر على الفلسطينيين حقهم في إقامة دولتهم بل ينكر حتى وجودهم، بمن فيهم ممثلو الشعب في التمثيليات الوطنية. وفي رأيه أن المسألة الوحيدة الجديرة بالتنويه هي مسألة الحق، حق إسرائيل في الوجود، وحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته. ويختم مقالته بقوله «كلا، نقد السياسة الإسرائيلية، والمطالبة بتطبيق العقوبات أمام الرفض الدائم للسلطات الإسرائيلية باحترام الحق الدولي، وإلزام الجانب الإسرائيلي بألا تكون المنتوجات التي تصل إلى موائدنا ومحلاتنا التجارية صادرة من المستوطنات، ومحاولة محاكمة الجنرالات الإسرائيليين المتهمين بجرائم حرب، وإدانة الميز الذي يتعرض إليه رجال ونساء داخل إسرائيل لكونهم غير يهود، كل ذلك لا علاقة له بمعاداة السامية، بل هو تأكيد على وجود إنسانية واحدة تخضع لنفس القواعد».

كل تلك المواقف تؤكد ما ذهبت إليه الفيلسوفة الأميركية جوديث باتلر من جامعة بركلي، حين كتبت عام 2014 أن إسرائيل لا علاقة لها بالديانة اليهودية، فما هي إلا مشروع كولونيالي منذ بدء التنظير للصهيونية. وفي رأيها أن المستوطنين الذين يستقرون في الضفة الغربية هم على صورة الصهيونية: عنصرية، عنف، توسع. وتستشهد باتلر بإيلان بابّي في كتابه «التصفية العرقية في فلسطين» حين كتب يقول «إن الصهيونية لم تنخرط قط في رغبة تعايش، هي مشروع منهجي لأجل سرقة منتظمة للأراضي والموارد الفلسطينية، مع طرد السكان الموجودين وصولا إلى الاستيلاء على أراض تحدد على أسس توارتية». وبرغم يهوديتها، تدعو باتلر إلى إزالة إسرائيل وإقامة دولة واحدة تتعايش فيها الأديان الثلاثة، وتقول إنها مع عودة الفلسطينيين ووجوب اعتراف إسرائيل بجرائمها تجاههم، وإنها ضدّ الأبارتيد، والجدار العازل، وثقافة الكراهية والهيمنة والتمييز الإثني، ولكنها تعرف أن ذلك الحل لن يأتي أبدا لأن ذلك ليس غاية الصهيونية، وهو ما يفسر كره الأكثرية لإسرائيل. وتضيف باتلر أنها سوف تتراجع عن موقفها السياسي يوم تقوم الدولة الفلسطينية أو دولة متعددة الأديان وهذا ما قد لا يحصل أبدا، أما الآن فإنها تقف مع المحرومين والمضطهَدين، وإذا لم يفهم بعضهم ذلك ويعتبرونه معاداة للسامية، فليكن.

وصفوة القول إن مشروع تجريم معاداة الصهيونية أسوة بمعاداة السامية ليس سوى محاولة لترهيب كل من ينتقد سياسة إسرائيل، كما فعل اللوبي اليهودي مع الفرنسي باسكال بونيفاس، ثم للتغطية على جرائم الكيان الصهيوني. فالمشكل مع هذا الكيان ليس استيطان فلسطين فحسب، وإنما أيضا وجود مجتمع رأسمالي مجيَّش وضع نظاما تراتبيا لسكانه وفق اعتبارات عرقية ودينية، ما جعل أغلب المحللين، حتى الإسرائيليين منهم، يحذرون من سياسته العنصرية والتوسعية التي تهدد الأمن والسلم في العالم.

في مقال بجريدة لوموند الفرنسية، لم يتردد زيف شتيرنيل أستاذ العلوم السياسية في الجامعة العبرية بالقدس وأحد مؤسسي حركة السلام الآن عن القول «إن إسرائيل خلقت عنصرية شبيهة بالنازية في بدايتها». فهل الرجل معادٍ للسامية؟

كاتب تونسي مقيم في باريس

هيثم الزبيدي

تكييف ثقافي

عجوزنا يتعلم حيلا جديدة كل يوم

يقول المثل الإنجليزي "لا تستطيع أن تعلم كلبا عجوزا حيلا جديدة". يستخدمونه لوصف الإنسان الذي تعوّد أكثر من اللازم على ما يعرفه. التوقف عن التعلم مظهر من مظاهر الجمود. قد تقدم حجة الاستقرار لمحاولة التملص من تهمة الجمود. قد تقدم حجة الهدوء أو الحكمة أيضا. لكن حتى مقدم هذه الحجج يدرك أنها أبعد ما تكون عن الحقيقة. الجمود في مخيلتنا مظهر من مظاهر الشيخوخة.

هكذا كان الحال لحد وقت بسيط مضى. اليوم تبدو الأمور مختلفة. انفتحت شهية كثيرين للتعلم. البعض بالغ في التعلم إلى درجة التحول إلى بهلوان. لكن الأغلبية تدرك أن تلك العادات القديمة الرافضة للتجديد والتغيير ما عاد لها من مكان في عالمنا المتغير.

في قلب التعلم الجديد هي الأدوات التكنولوجية. الكمبيوتر الشخصي كان بيدق البدء في شطرنج التحديث المعقد، لكن الهواتف الذكية (والكمبيوترات اللوحية) هي الوزير الذي صار يتقن كل الحركات تقريبا. المعرفة معك في جيبك طوال الوقت، ومنها يأتي إغراء التعلم.

الأولاد والشباب يستخدمون هذه التكنولوجيا كتحصيل حاصل. من الصعب عليهم تخيّل العالم من دونها. لكن لكي تدرك كم أحدثت هذه التقنيات من تغييرات في حياة الناس يكفي أن تنظر إلى الطريقة التي يتعامل بها كبار السن مع هواتفهم الذكية والحماسة التي يبدونها لها. لا تنخدع ببطء الاستخدام، فهذا مرتبط بالعمر. البطء يكمن في العضلات التي تتحكم في الأصابع لكن العقل على سرعته. كل مرة أرى عجوزا يتصفح هاتفه أحس أنه في سباق وكأنه يقول "أريد أن أعوض ما فاتني". سنتردد كثيرا في استخدام المقارنة اللفظية بين الكلب والعجوز في ثقافتنا لاعتبارات معروفة، لكن عجوزنا يتعلم حيلا جديدة كل يوم.

التقدم في السن هو أسر الطبيعة لأجسامنا. تكبر في العمر فيتباطأ جسدك، بينما تبدو الحياة سريعة من حولك. الحديث عن حكمة الكهول هو جائزة الترضية التي لا يعرف كبار السن أين يصرفونها.

لكن التكنولوجيا تسعى إلى تحريرهم على طريقتها. كانت الإنجازات التكنولوجية الميكانيكية هي أول الغيث. من الكرسي المتحرك إلى المصعد، وسبقتهما النظارات والعكاز بقرون. ثم جاءت الإنجازات الإلكترونية الأولية: سماعة الأذن والراديو الترانزيستور والتلفزيون. هل لاحظتم شغف الكهول في الاستماع إلى الراديو والأخبار أو حرص عجوز البيت على عدم تفويت موعد المسلسل التلفزيوني المدبلج؟

عثرات التكنولوجيا الأولى بتصميم ريموت كونترول معقد يحتاج "شهادة قيادة" لمعرفة كيفية التحكم فيه لم تحل دون إقبال كبار السن على التلفزيون. من يريد العودة للملل من عمل اللاشيء أو الصراع مع حجم الخط في كتاب مطبوع؟

في البدء كانت ردة الفعل سيئة من الهواتف المحمولة. شاشات رديئة النوعية وأزرار تعصى على يد الشاب، فكيف بأصابع العجوز المرتعشة. بعض الحلول سهلت الأمر مثل تخزين الأرقام. لكن الهاتف بقي هاتفا لإجراء المكالمات. كان على كبار السن انتظار قفزة تكنولوجية جديدة.

ثم جاء الهاتف الذكي. الهاتف ما عاد هاتفا، للجميع بالطبع، ولكنه بالخصوص أكثر فائدة لكبار السن. استماع لأغان قديمة من يوتيوب. راديو من تطبيق للبث المباشر. قراءة الأخبار مع تغيير حجم الحرف. تذكير بالمواعيد. ألبوم صور الذكريات. تطبيقات وتطبيقات. صاروا خبراء بالبرامج التي تمرر المكالمات المجانية عبر العالم وترسل وتستقبل النكات ومقاطع الفيديو الطريفة. والأهم مرونة بالحركة لا يعرفها أيّ جهاز آخر وقدرة استثنائية على تحمل صدمات السقوط والاصطدام بالأرض.

أستطلع آراء بعض من ألتقيهم ممن عبروا منتصف العمر. الشيخوخة ما عادت مخيفة. يتم التعامل معها بأريحية أكثر مما كانت عليه من قبل. ثمة قبول لها كمرحلة عمرية أكثر مما كان عليه الحال من قبل. التطور في القطاع الصحي كان عاملا مساعدا. لكن التقنيات، وخصوصا التقنيات الحديثة، كان لها الأثر المطمئن. فأنت لا تعيش في عزلة عندما يتقدم بك العمر ولا تحتاج أن تجامل أحدا على مقهى للهروب من الوحدة ولا مضطرّا لقبول ما يمليه عليك أبناؤك وبناتك. هذه حرية مكتسبة في عالم اليوم وفّرتها التكنولوجيا.

هذه تكييفات تقنية للقضية الأساسية وهي نوعية الحياة التي نحياها. كل ما يقال عن جمال العصور الماضية فيه انتقائية كبيرة ووهم ونوستالجيا ساذجة في كثير من الأوقات. الحياة التي نحياها هذه الأيام، وخصوصا كبار السن منّا، هي الأفضل ربما عبر التاريخ. هذا تكييف ثقافي ومعرفي نحتاج أن نهتم به وأن نؤكد عليه لكي نتواصل معه بأريحية وإيجابية ضرورية.

الكتابة للشباب مهمة. لكن الكتابة لكبار السن مهمة أيضا. هؤلاء ما زالوا يقرأون ■

كاتب عراقي مقيم في لندن

أبوبكر العيادي
أبوبكر زمال
أشرف القرقني
أكرم قطريب
إبراهيم بوخالفة
إسماعيل الموساوي
السيد نجم
العربي إدناصر
جابر عصفور
جعفر هادي حسن
حسونة المصباحي
حنان مصطفى
دافيد فريشمان
رضا إبراهيم محمود
زواغي عبدالعالي
عثمان لكعشمي
عرفان رشيد
علي رسول الربيعي
عمار المأمون
فاروق يوسف
كمال بستاتي
لينا الروّاس
محمد الفقي
مفيد نجم
ممدوح الشيخ
نازلي تارزي
نبيل ممدوح
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
هيثم حسين
وائل يوسف
وارد بدر السالم
وجدي الأهدل
يوسف رحايمي

فكر حر وإبداع جديد
www.aljadeedmagazine.com