

aljadeedmagazine.com

فكر حر وإبداع جديد

السنة السادسة

العرب واللغة
ثلاث مقالات

الجديد

ثقافة عربية جامعة تصدر من لندن فبراير / شباط 2020 العدد 61

شهرزاد الجزائرية

فلسفة الفن والعوالم المهمشة والمرأة الكاتبة

ISSN 2057-6005



9 772057 600113 61



خالد الساعي



علي محمود

هذا العدد

يحتوي هذا العدد على مقالات في قضايا فكرية ونقدية ولغوية وأدبية توسّع من أفق التناول الثقافي والنقاش الفكري في الموضوعات المطروحة. وفي العدد مراجعات للكتب ورسائل ثقافية ويوميات أدبية.

وفي العدد حواران، الأول حول الكتابة والمنفى والهوية الطوارقية مع الشاعر محمد بن خواد المولود في النيجر والذي يعيش اليوم ما بين فرنسا والصحراء، وقد كرمه المغرب مؤخراً بجائزة "الأركان" التي تعتبر جائزة عالمية. والحوار الثاني مع الكاتب والمترجم الإيراني عظيم طهماسبي تطرّق فيه إلى تجربته في ترجمة الأدب الروائي العربي إلى اللغة الفارسية.

وفي العدد ملف سجالي وفيه عدد من المحطات النقدية مع مقالات وملفات سابقة نشرت في "الجديد" كملف "صورة اليهودي في الرواية العربية" الذي أحدث نشره أثراً طيباً لدى القراء وفي الأوساط الثقافية. واعتبر نموذجاً للمهمل والمسكوت عنه من الموضوعات التي تواصل المجلة الاعتناء بها وإثارة السؤال النقدي من حولها.

الملف الرئيسي للعدد مكرّس في هذا الشهر لكاتبات القصة في الجزائر. ويضم الملف نصوصاً قصصية لـ 13 كاتبة و25 قصة هي زبدة ما وقع عليه خيار التنقيب والحفر، على قلة من يكتب اليوم من قصص في الجزائر. مع هذه النصوص نحن بإزاء كتابة تتعدد موضوعاتها وفتياتها وتطلعاتها، ثمة اللعب مع اللغة وهاجس التعبير عن الذات القلقة. وهي كتابة تعكس ذوات أنثوية لكاتبات تبدين حاسمات في النظرة، إن إلى أنفسهن أو إلى العوالم التي ينتمين إليها والهموم والقضايا التي تشغلهن. كاتبات متفكحات وقلقات ومستسلمات ومتفضات معاً، قاصات يفصحن عن وجودهن في حقل الكتابة بشيء غير قليل من الجدارة: نحن هنا. نحن الشهرزادات عاشقات الروي وفن القصص.

بهذا الملف تواصل "الجديد" انحيازها لصوت الأنثى وهمومها وتطلعاتها في لحظة إنسانية عاصفة وعند مفترقات وجودية بالنسبة إلى الاجتماع العربي وجغرافياته الثقافية ■

المحرر

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراح عمر، أحمد برقانوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون، هيثم حسين
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:

بابة محي الدين، جمال خلف الله
ديلاور عمر، خالد الساعي
شاكر حسن آل سعيد، أسيا رجب، صالح الخدير
الجزري، خزيمة علواني، ناصر حسين، خالد تكريتي
سارة شمة، وليد نظمي، محمد عرابي، شادي أبو سعدة
هاجر عيسى، أسامة دياب، نهاد الترك، علي محمود
نزار عثمان، أيمن حليبي، بسام الإمام
علي محمود، ساشا أبو خليل، جمال الجراح

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)

1st Floor

The Quadrant

177 - 179 Hammersmith Road

London

W6 8BS

Dalia Dergham

Al-Arab Media Group

لإعلان

Advertising Department

Tel: +44 20 8742 9262

ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير

editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي

للافراد: 60 دولار، للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها

تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 61 - فبراير/ شباط 2020

كلمة

4

مصير الأدب في ظلّ التحولات العاصفة
نوري الجراح

مقالات

6

فلسفة الفن
إعادة نظر في علاقة الفن بالفلسفة
علي رسول الربيعي

12

العرب واللغة
محمود الذواودي

18

تمثيلات النوع الاجتماعي في اللغة
حميد القويسمي

22

لغات الجغرافيا وأدوارها الحضارية
نبيل دبابش

26

المقصلة الإلكترونية
الفضاء الأزرق محكوم بـ«الأخ الأعظم» ومقصات الرقابة
زياد الأحمد

34

المرأة في الفلسفة الرشدية
العربي إدناصر

38

ثقافة التسامح مع الأموات
أحمد برقواوي

حوارات

42

محمد بن خواد
الطوارقي

112

عظيم طهماسب
أدب عربي بالفارسية

56

ملف / شهرزاد الجزائرية
13 كاتبة 25 قصة

58

القصة القصيرة النسوية في الجزائر
باديس فوغالي

64

غواية القص
آسيا علي موسى

68

هل أصدق؟
آسيا رحاحية

72

بعيداً عن الباب
جميلة زنير

76

ملكة الوقت
جميلة طلباوي

80

ثلاث قصص
جنات بومنجل

82

حائط الانكسار
زكية علال

86

ابتسامة خفية
سامية بن دريس

90

حلم يشبه الحقيقة
صالحة العراجي

94

ذئاب المدينة
عائشة بنور

96

تصدّع غريب
فاطمة قيدوش

100

تأنيب ضمير
فطيمة بريهوم

104

ما لا تقوله الشفاه
نجا زعيتر

108

القصص والسماء
نسيمة بن عبد الله

48

نهذي لنلا نقول شيئاً
مقتطفات من سيرة شعرية
فاروق يوسف

سجال

118

الارتباب الجماعي
المرويات العربية حول الشخصية اليهودية
في ملف "الجديد"
نهلة راحيل

124

إشكالية صورة اليهودي
في النقد الروائي العربي
فيصل عبدالمحسن

128

تحية لمصباح القلق
تعقيباً على افتتاحية العدد قبل الماضي حول الرواية والشعر
إبراهيم زولي

كتب

132

صحة الطير وبريد الغروب
الفجيعة والفناء في «ثلاثية عبدالجليل الفزال»
لأحمد علي الزين
سمية عزّام

138

أضواء جديدة على شعرية نزار قباني
دراسة نقدية في شعرية الأجناس الأدبية
مفيد نجم

140

عرب في لندن
رواية عبدالجليل الساعدي الماضي الذي يرفض الانزواء
جمعة بوكليب

باجة محي الدين

144

بلاد الرافدين
ثوابت الجغرافيا وصور التّعايش
رشيد الخيّون

المختصر

150

عواد علي

رسالة باريس

154

العين والليل
معرض باريس مستوحى من رواية عربية
عمار المأمون

الأخيرة

160

صوت العقل بلفتين أو أكثر
هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي يناير/كانون الثاني 2020

مصير الأدب في ظل التحولات العاصفة تأملات في مستقبل القارئ والقراءة والأجناس الأدبية

تحدثت

في مقالة سابقة عن بعض قضايا الشعر والرواية اليوم، وأثار حديثي بعض الأقلام التي ذهبت إلى الاعتقاد بأنني أفاضل بينهم. والمنطق البسيط يقول إنَّ المرء لا يستطيع أن يفاضل بين الطائر والزرافة، ناهيك عن أن يفاضل بين القصيدة والرواية.

وحتى لا أعتبر نفسي بريئاً تماماً، فلا بد أن صفة الشاعر الغالبة عليَّ كان لها دور في توليد ذلك الانطباع المخالف لوجهة المقالة والمقول. على أن التباساً كهذا يجعلني أعود إلى المسألة، وإن يكن ذلك من باب آخر.

في صباي وحتى مطلع شبابي كنت قارئاً نهماً للروايات. ومولعاً خصوصاً بعدد لا بأس به من شخصياتها، بحيث أن روديون راسكولينكوف بطل "الجريمة والعقاب" للروسي ديستوفسكي خرج مراراً من الرواية ورافقتني إلى الشارع، والحديقة، واستقلَّ معي الباص الدمشقي، قبل أن ينزل ويتوارى مرة أخرى في شوارع بطرسبورغ، وقد قصد مكان جريمته. وأخاب بطل "موبي ديك" للنيويوركي هرمان ميلفل، تجلّى لي مراراً في مغامرته البحرية، بينما كنت أتنزّه قرب نهر بردى، وقد فاض ماؤه وغمر شوارع المدينة ذات شتاء قاس. ولكم سحرنتني شخصية جان فالجان في "البؤساء"، ورويت قصتها لكل من عرفت في صباي من الأصدقاء. ولعلّي عشت معها أكثر مما عاش معها فيكتور هوغو الذي ابتكرها وجعل منها أيقونة أدبية خالدة.

وعندما قرأت "الحرية والموت" لكازانتزاكيس شغلنتني شخصية العسكري نوري وقد صبَّ فيها الكاتب اليوناني كل تناقضات موقفه من الترك المحتلين لليونان؟ تضاربت الصور عندي، بين ما هو إنساني وما هو ثقافي من تصورات كازانتزاكيس عن الآخر العثماني في "لعتنه" الشرقية. وظلت تلك الصورة الفظة للشخصية العثمانية علامة وسؤالاً بالنسبة إلى قارئ ينتمي إلى هوية شرقية (ويحتفظ في ألبوم صور العائلة بصورة لجدة تركية الأصل). وقد رافقتني هذه الإشكالية طويلاً.

وفي ما بعد عندما سأقرأ "المسخ" لكافكا، فإن جريغور سامسا، الذي استيقظ ليجد نفسه وقد تحوّل إلى حشرة، سوف يعقّد المسألة عندي. سأتقرّز طويلاً بفعل تلك الصورة وذلك المصير الذي آل إليه بائع متجول فقير في عالم رأسمالي طاحن. ولن تشفع لي تلك الصور الطريفة التي احتفظت بها مخيلتي في وقت سابق لدون

كيخوته وتابعه سانشو، ولم تساعدني في تنحية الصورة المقززة لشخص يتحول إلى حشرة.

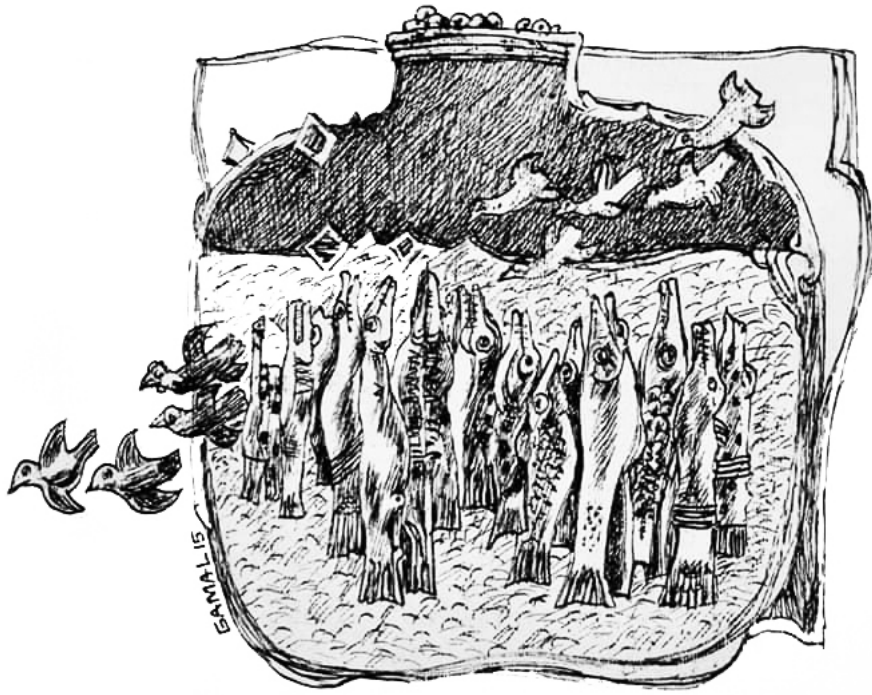
ضربت هذه الأمثلة، وهناك غيرها مما تحتفظ بها ذاكرتي كقارئ شغوف بالروايات، لأشير إلى أمر ظل يشغلني طويلاً، وهو ندرة الروايات العربية التي يترك بطلها الصفحات ويلازمك زمناً طويلاً بعد الفراغ من قراءتها. أرجو أن لا يفهم كتّاب الروايات من كلامي أنني لا أحفل بالكتابة الروائية العربية، ولكنني حائر حقاً من فكرة باتت تلجّ علي، سأوجزها في السؤال التالي:

هل تعلّقنا بشخصيات الروايات التي قرأنا في زمن الشباب مصدره فرادة تلك الشخصيات وقوة تأثيرها، وهو ما لم تعد الروايات المعاصرة تقدمه لنا، أم إن السبب كامن فينا، في اختلاف توقعاتنا وتحوّل انتباهاتنا عما كانت عليه في تلك الأزمنة المبكرة، وقد تشبعنا، من بعد، بأفكار وصور وانتباهات ومعارف أخرى؟

أعترف أنني قلما هزّنتي رواية عربية. لا أصدر هنا حكماً على الأدب الروائي العربي، لكنني أعتبر، بصدق، عمّا يجول في خاطري. ولربما أكون في ذلك ضحية أمثلي الروائية، وأذكر أنني لما شرعت في قراءة بعض روايات حنا مينة، وهو روائي له كثير من القراء والمعجبين بأعماله، أحالنتني أعماله على أعمال روائي شغفت به مبكراً هو نيكوس كازانتزاكيس. وكنت قد قرأت له "زوريا" و"المسيح يصلب من جديد" و"الحرية أو الموت".. وقلت لنفسي سأكتفي بـ"الشارع والعاصفة"، وبخلاف ذلك، فلأعد إلى صاحب زوربا، فهو الأصل.

وفي وقت من الأوقات شغفت بالقصة القصيرة، وللأسف لم يرضني إلى اليوم قاصّ كما أرضاني اثنان إدغار ألان بو في "الخنفسة الذهبية"، وأنطوان تشيخوف في كل قصصه. وعندما أقارن أعمال كاتبين قصصيين عربيين ذائعي الصيت ومبجلين هما يوسف إدريس وزكريا تامر، أعود فأفضّل عليهما بو وتشيخوف. مع أنّ كلاً من إدريس وتامر قدم قصصاً على تفاوت قيمتها الأدبية، لا بد أنها شكلت حلقة أساسية في تطور الأدب القصصي العربي. لكن الأمر بالنسبة إليّ مرتبط بالذائقة وما يلبي توقعاتها، وموقفى هذا لا يجعلني أشعر بأيّ حيف نحو الأدب القصصي العربي، فلطالما كانت قراءة القصص بالنسبة إليّ مصدراً لنيل المتعة أولاً، ومن ثم تأتي العناصر الأخرى. ولو كنت سأفضّل قاصّاً من اثنين عربيين يحققان لي متعة أكبر في القراءة، فسأختار يوسف إدريس، الذي حافظ في بنية قصصه على

جمال خلف الله



الحكاية ولم يفرّط بها.

أن نعترف، هذا فعل في ذاته، وهو شيء آخر غير التبشير. لذلك أنا أعترف هنا كقارئ ولا أبشّر بأفكار. اللهم إلا لو استشفّ أحد من كلامي دعوة مبطنة تحضّ على الاعتراف بما يزعج آخرين التصريح به.

وبما أنني أقمت الاعتبار الأول للمتعة مطلباً من مطالب قارئ الأدب، فإنني أعترف، هنا أيضاً، أن من بين أكثر أوقات استمتاعا بالقصص كانت ساعات قراءتي لكتاب ألف ليلة وليلة، قرأته في نسخة شعبية مطبوعة بدمشق بحروف صغيرة جداً، وفي سن مبكرة، ومن دون أيّ مقدمات فكرية أو لغوية أو جمالية للكتاب. وقبل أن أعرف بحقيقة أنه ترجم إلى عدد كبير من اللغات. ولكم تحسّرت أنه لن يمكنني أن أعرف أبداً من هو كاتبه.

لا أذكر اليوم متعة تشبه متعتي في قراءة ذلك الكتاب اللهم إلا في قراءتي كتاب دون كيخوته في جزأين بترجمة من عبدالرحمن بدوي. أجزم أن كتاب سرفانتيس، على اختلاف لغته، كان الأكثر شبهاً بألف ليلة وليلة في قدرته على الامتاع. كتاب تمسك به من صفحته الأولى فيمسك بك حتى الصفحة الأخيرة، ولربما أنساك أصابعك ويديك ومكان جلوسك، بل وأخذك معه إلى زمنه بحيث أنك لا تعود حيث أنت، ولا من كنت. القراءة تغيّرنا، تعبث بهويتنا، تخلخل ما كنّا نعتبره يقيناً، وتفتح لنا نوافذ على عوالم لم نكن لتخليها، وأبواباً لغرف سرية لم نكن نتوقع أنها موجودة.

أعود إلى مبدأ الحديث، في الشعر والرواية، والخواطر التي سبق وعيّرت عنها انطلاقاً من تأمل في مآزقين اثنين، مآزق الكتابة الشعرية الحديثة، في مراوحتها المثيرة للتعجب في فضاء ما يسمى "الشعر اليومي"، وشيوعه على نحو مسقّ جعل الشعر يخلو غالباً من جوهر فكري أو ميتافيزيقي، وهي قضية مستقلة شغلت جزءاً من مقالتي، ومآزق الكتابة الروائية في ظل تفاقم نوع

من الكتابة الروائية السهلة، واتساع هيمنة السوشال ميديا وميل القراء إلى التعامل أكثر فأكثر مع النصوص القصيرة، والشذرات القصصية، وهو ما يبدو لي تحدياً كبيراً لجنس الرواية التي تقع في عشرات الآلاف من الكلمات، وغالباً ما لا تقل صفحاتها عن 200 صفحة. وهو ما يخلق مشكلة في التلقي تتعلق بالزمن، فقراء اليوم يصرفون أوقاتاً أطول مع السوشال ميديا مما يفعلون مع الكتب الورقية، ولديهم فرص أفضل للتنقل بين النصوص، بما في ذلك الاكتفاء بمقاطع وشذرات من الأعمال الروائية، وقد تنبّه غير كاتب ومفكر في الغرب إلى هذه الحقيقة المستجدة في علاقة القراء بالأدب الروائي.

ما ذهبت إليه عملياً هو التساؤل حول الكيفية التي ستستجيب معها الرواية للتحولات العاصفة التي بدّلت في علاقة القارئ بالقراءة، وعصفت بالأدبية، ولو على نحو جزئي، وهي في سبيلها إلى العصف بالأزمنة؛ أزمنة الكتابة وأزمنة القراءة وأزمنة التواصل، وهو ما يتوقع منه أن يضع الرواية، بالمعنى الفني للكلمة، على عتبة تحولات قد لا نتوقع مدياتها ولا حتى أشكالها، في ظل توافر إمكانات (افتراضية) مذهلة تتيح لهذا الجنس الأدبي الممتع بنية مراوغة وقادرة على تحقيق شكل روائي جديد، يستجيب للتطور.

أما الشعر، فهو، وبفعل طبيعته التي تنتمي إلى الكثافة، وعلى الرغم مما يشهده من اضطراب في الثقافة العربية، يبقى في نظري، أقدر على مواجهة تحديات الزمن وليس في هذا أيّ مفاضلة بين جنسين أدبيين ■

نوري الجراح

لندن- فبراير/شباط 2020

فلسفة الفن

إعادة نظر في علاقة الفن بالفلسفة

علي رسول الربيعي

أحاول في مقالتي كمقدمة عامة عن “ميثافيزيقيا علم الجمال” أن أصف حالة فلسفة الفن اليوم وأنظر إلى تطورها المستقبلي. لقد اهتمت فلسفة الفن التحليلية بالأسئلة الأربعة التالية: ما هو جوهر الفن؟ ما هو الوضع الأنطولوجي للأعمال الفنية؟ ما هي الصفات الجمالية وكيف نتعرف عليها؟ هل لدينا أحكام قيمة جمالية موضوعية؟ سوف أشرح، في الخطوة الأولى، لماذا فشلت الفلسفة التحليلية للفن في الإجابة عن هذه الأسئلة وما علاقة هذا الفشل بنهاية تاريخ الفن. أحاول، في الخطوة الثانية، تقديم تعريف للفن يسمح بإثبات أن هذا الفشل ونهاية الفن أمران لا مفر منهما. أخيرًا أحاول -كنتيجة لذلك- تحديد الملامح العامة لفن المستقبل.

احتلت

فلسفة الفن وعلم الجمال مكانة مهمة في الفلسفة التحليلية بدءاً من النصف الثاني من القرن الماضي من خلال محاولتها تقديم أجوبة عن الأسئلة التالية:

1- ما هو جوهر الفن؟

2- ما هو الوضع الأنطولوجي للأعمال الفنية؟
3- ما هي الصفات الجمالية وكيف نتعرف عليها؟

4 - هل لدينا أحكام قيمة جمالية موضوعية؟ يبدو واضحاً لي الآن، أن الإجابات التي المطلوب تقديمها عن السؤال الثالث والرابع تعتمد على الإجابة التي نقدمها عن السؤال الأول والثاني. لقد عانت فلسفة الفن من انعكاسين حادين كانا يمثلان، من وجهة نظر البعض، كوارث حقيقية في نهاية القرن الماضي.

وقد حدثت إحدى هذه الكوارث في الفلسفة نفسها والآخر حدثت في الفنون ذاتها. لقد كانت الكارثة التي وقع فيها الفلاسفة هي كان عليهم أن يعترفوا بفشلهم التام في تحديد جوهر الفن، وكانت كارثة الفن أو التي جاءت من داخل الفن هي تلك التي قام فيها الفنانون، أو بالأحرى أولئك الذين يكسبون المال من خلال الفن، وهذان الكارثتان هما

مايسميان بـ “نهاية الفن” أو بشكل أكثر دقة “نهاية تاريخ الفن”. ترتبط كلتا الكارثتين ببعضهما البعض وفي الوقت نفسه يناقض بعضهما البعض. أريد أن أشرح ذلك بشكل مختصر.

1 - حاول الفلاسفة منذ أفلاطون، تحديد جوهر الفن وكذلك جوهر أنواعه المختلفة. لكن تعرضت الإجابات التي قدموها لتحديات عندما تطورت الفنون جراء ما أصابها من تغيير جذري؛ وقد جاء هذا التطور أولاً مع تطور الفن التجريدي ثم مع “نوافير” دوشامب. وقد قال نيلسون جودمان في كتابه الشهير “طرق صناعة العالم”، تحت تأثير هذا التحدي، يعود سبب ذلك إلى أن الفلاسفة طرحوا السؤال الخطأ. فبدلاً من السؤال “ما هو الفن؟” كان يجب عليهم أن يسألوا “متى يكون الفن فناً؟” ثم قام آرثر دانتو في كتابه ذائع الصيت “بعد نهاية الفن” بخطوة أخرى عندما قال إن “كل شيء يمكن أن يكون فناً. ونحن نقول إذا كان هذا صحيحاً، فلا يوجد جوهر فني يمكن أن يعثر عليه الفلاسفة بعد الآن، أو قد نضعه بطريقة المفارقة: إن جوهر الفن هو عدم وجود أي جوهر.

2 - أتبع آرثر دانتو في مقالته “الاقتراب من

نهاية الفن” أثر هانز بيلتينج في كتابه، “نهاية تاريخ الفن” الذي أكد فيه أن الفن ليس له جوهر. ويفترض من ناحية التاريخ أن بعض الموجودات المحددة يمكن أن تحقق تقدماً نحو الغاية النهائية بمقتضى جوهرها. لذلك، وفقاً لدانتو في كتابه “بعد نهاية الفن”، كان تاريخ الفن في مرحلته الأولى تاريخ التقدم في تمثل العالم الواقعي. وهذا يفترض مسبقاً مفهوم للفن باسم “المحاكاة”. وكان التقدم في مرحلته الثانية تمثل الفن نفسه وتمثل وسائله. هذا يعني أن الفن يُصوّر على أنه نوع من أنواع التأمل الذاتي. ومع ذلك، بمجرد أن يصبح كل شيء فناً يفقد الفن أي تحديد جوهري لذاته، ولم يعد هناك أي سبيل لإحراز تقدم في تحقيق ما يُتصوّر به أنه الفن. والنتيجة الحتمية لذلك هي نهاية تاريخ الفن. من المهم التأكيد على أن نهاية تاريخ الفن لم تكن ناجمة عن الفلسفة بل ناتجة من الفن نفسه. لأنه كان هناك فنانون مثل دوشامب أوضحوا من خلال أعمالهم أن كل شيء يمكن أن يكون فناً.

غير أنه لدينا مشكلة هنا. إذا كان جوهر الفن هو عدم وجود جوهر وإذا كان تاريخ الفن مستحيلًا، فكيف وصلنا في الواقع إلى

ديلاور عمر



لقد كان الفنانون يرغبون، في وقت ما، في تقليد الواقع ومحاكاته، ذلك فقط لأن بعض الفلاسفة البارزين قد عرّفوا جوهر الفن على أنه محاكاة، حيث سعى الفنانون، وبدلاً من

التفكير في الدور الذي تلعبه الفلسفة في تاريخ الفن. كان فهم الفنانيين لما كانوا يفعلونه متأثراً، منذ البداية، وإلى حد كبير بما قاله الفلاسفة حول ما يجب أن يكون عليه الفن.

تاريخ الفن الذي استمر لقرون وهو الهدف الحقيقي لمسعى مؤرخي الفن؟ هناك طريقة واحدة فقط للخروج من هذه المعضلة في رأيي. ولقد وجدت تلك الطريقة من خلال



إبداع فنون جديدة لم تكن موجودة سابقاً، إلى جلب المحاكاة إلى الكمال أو على حد تعبير آرثر دانتو، لإنتاج “تمثلات بشكل متزايد عن العالم”. لقد أخذ هذا المسعى فترة طويلة من محاولة الإبداع الفني وأدى إلى ظهور أول نوع من تاريخ الفن. وحتى عندما بدأ الفنانون في نهاية هذه الفترة في التوجه إلى مدرسة الفن للفن، أو الدعوة إلى الفن من أجل الفن، والتفكير في الشروط والأوضاع المادية لصناعة الفن، كان لا يزال نموذج الفلسفة يمثل الانعكاس لشروط وأوضاع الفن الخاصة ولا تزال مفاهيم فلسفة الفن توجه فترة جديدة من تاريخ الفن. أخيرًا، قام الفنانون في بداية القرن العشرين بمحاولات إبداع أفكار جديدة وغير عادية أو تجريبية في الفنون، وكان كل واحد منهم مقتنعاً بأنه وجد الفن الحقيقي، وكان المحرك الحقيقي لهذه التغييرات الجذرية في الفن هو الفكرة الفلسفية المتمثلة في وجود جوهر للفن وبالتالي فإن هناك فنًا حقيقيًا واحدًا لا بد من العثور عليه إذا لم يكن موجودًا بالفعل أو غير موجود لحد الآن. إن النتيجة التي نستخلصها من ذلك هي أن الفن -حتى نهاية القرن الماضي- استمر في حالة سوء فهم طبيعته بسبب الفلسفات السابقة، وأن سوء الفهم هذا جعل “التاريخ” ممكنًا. لم يكن تاريخ الفن سوى محاولة لإدراك “جوهر” الفن المفهوم بطريقة غير صحيحة، وقد تبين لاحقاً أن نهاية الفن هي نهاية سوء الفهم هذا، الذي شجبه الفن نفسه وتمكن بالتالي من التغلب عليه. وهكذا تتزامن فكرة نهاية تاريخ الفن مع اكتشاف الطبيعة الحقيقية للفن. ومن هنا جاء الفن وتشكلت طبيعته بذاته أو من خلال نفسه. ومن هذا الموقع يمكن للفلسفة أن تأخذ علماً بذلك وتحاول تفسيره لاحقاً لا أن تحدد طبيعته مسبقاً. هذا هو السبب في وصول غاية تاريخ الفن نهايتها. فما أن يتم اكتشاف سوء الفهم الذي جعل التاريخ ممكنًا والتغلب عليه لم يعد هناك أيّ أساس للتطور التاريخي. وللسبب ذاته، لم تعد الفلسفة متحكمة في الفن، وبالطريقة

نفسها فقد الفلاسفة كلمتهم العليا فيما يتعلق بمستقبل الفن. ماذا يمثل هذا الموقف بالنسبة إلى مهمة فلسفة الفن اليوم؟ هل أصبح لا لزوم لها وأصبحت خارج الاستعمال؟ هل يجب أن نتخلى عن قول أي شيء بخصوص جوهر الفن؟ أعتقد أن الدرس الأول الذي تعلمناه هو، يجب أن تتخلى الفلسفة عن الإملاء على الفنانين فيما يجب عليهم فعله. المطلوب هو تحرير الفن وابعثه حقاً وكلّياً وبشكل معترف به عالمياً. إنه لمن المفارقة أن يأتي هذا نتيجة التعريف والحكم الصحيح لجوهر الفن، وأن على الفلسفة أن تعترف بذلك على ضوء الأحداث المذكورة أعلاه. ولكن كيف يمكن أن يستنتج من التأمل في جوهر الفن أن الفن ليس له جوهر؟ أنا مقتنع، في الواقع، ولأسباب لا يمكنني تطويرها هنا، بأن ما هو ذو علاقة وثيقة بالفن، ليس البحث عن الحقيقة أو السعي إلى الخير الأخلاقي، ولكن حبّ اللعب. الفن، مثل اللعب، هو نشاط نشترك فيه فقط من أجل الفن نفسه والسرور الذي نكتسبه منه. وأن هذه السرور في كلتا الحالتين هو بداية تجربة لبراعتنا، وحسن الحظ والنجاح في إنجاز مهامنا الصعبة ومساعدتنا. لكن لا تُفرض هذه المهام والمساعي على اللاعب أو الفنان من الخارج، بل هي خياره الحر. تتمثل حرية الاختيار في ثلاث نقاط: أولاً وقبل كل شيء ما يتعلق باختراع قواعد اللعب والاتفاق عليها، وثانياً ما يتعلق بالمشاركة في اللعب، وأخيراً وليس آخراً ما يتعلق باختيار الاستراتيجيات والحلول المكتشفة لإنجاز مهام اللعب بأكثر الطرق أناقة وممكنة. لهذا السبب، يلعب الفن دوراً حاسماً في البحث عن معنى الحياة. نحن لا نعيش من أجل أن نعمل؛ نحن نعمل من أجل كسب العيش. والشعور الأخير هو السماح لنا أن نفعل ما نريد أن نفعله بهذا القصد. إن الاستمتاع بالفن هو نشاط نقوم به من أجل ذاته بامتياز. وإلاّ كيف ستكون مملة حياتنا دون ملذات الفن واللعب؟

هذه هي الخطوط العريضة لجوابي عن السؤال الأول من فلسفة الفن المذكورة أعلاه. إذا كنت على صواب في هذا، فإن نهاية الفن لا تجعل فلسفة الفن بلا معنى. على العكس من ذلك، يفتح تعريفي طريقة للإجابة على الأسئلة الثلاثة الأخرى أيضاً. بالنسبة إلى السؤال الثاني، لا أعتقد أن جميع العناصر التي تُعتبر عادةً بمثابة أعمال فنية لها الوضع الأنطولوجي نفسه. علينا على الأقل التمييز بين الأنواع الثلاثة التالية: (1) اللوحات والمنحوتات والمباني والحدائق وما إلى ذلك؛ (2) المهرجانات والحفلات الموسيقية والعروض المسرحية والقراءات والعروض وما إلى ذلك؛ (3) النصوص والأفلام والسيناريوهات النصية، وهكذا دواليك. إن أعمال من النوع الأول هي المواد الفردية. ثم تأتي الصفات الجمالية بعد الخصائص الفيزيائية لهذه المواد وفقاً لسياق جمالي معين. أعمال النوع الثاني هي أحداث فردية تتبع قواعد جمالية محددة. النوع الثالث من الأعمال الفنية يتكون من كائنات مجردة، أي أنواع من الرموز التي هي أعمال من النوع الثاني. من الواضح أنه وفقاً لمفهوم الأعمال الفنية من النوع الثاني فهي تمثل جوهر الفن، بينما تلعب الأخرى دوراً إضافياً -وإن كان مهماً للغاية- في هذا الصدد. للإجابة على أسئلتي الثالث والرابع أستفيد من التشابه بين الأعمال الفنية والألعاب. تتكون الألعاب من ثلاثة أنواع من القواعد: (1) القواعد الدلالية، (2) القواعد التي تسمح أو تمنع أنواعاً معينة من الأفعال، (3) قواعد تحديد المهام. يؤسس الأول دلالات ما يتصل باللعبة عن طريق الاتفاقية. يحددون في كرة القدم، على سبيل المثال، أي نوع من الفعل هو “تسجيل النقاط، أي تسجيل الأهداف”؛ وأي نوع من الفضاء الذي هو “ملعب لكرة القدم”، وأي نوع من الممثل الذي هو “لاعب” إلخ. هذا ما يفسر إشراف أنواع معينة من الخصائص غير المادية على الخصائص الفيزيائية. يسمح لنا النوعان الثاني والثالث من القواعد بالإجابة عن السؤال حول

موضوعية أحكام القيمة الجمالية. يضع النوع الثالث من القواعد مهام معينة على المشاركين في اللعبة، على سبيل المثال لتسجيل أكبر عدد ممكن من الأهداف ومنع الخصم من فعل الشيء نفسه. النوع الثاني من القواعد يجعل هذه المهمة صعبة من خلال منع لمس الكرة باليد مثلاً. هذان النوعان من القواعد هما المعايير التي يمكن للمراقب من خلالها تحديد ما إذا كان اللاعب قد لعب جيداً أم لا. تتعلق أحكام القيمة هذه بقواعد ثابتة تقليدياً، لكنها مع ذلك موضوعية. والأين، إذا كان التشابه بين الفنون والألعاب قائماً، أي إذا كان النمط ليس سوى مجموعة من القواعد من الأنواع الثلاثة، فيمكننا بسهولة شرح إشراف الخصائص الجمالية على الخواص الفيزيائية وتبرير موضوعية أحكام القيمة الجمالية النسبية للأسلوب. يلقي التشابه بين الألعاب والفنون ضوءاً جديداً على الأعمال الفنية من النوع الأول. نحتاج من أجل لعب لعبة معينة نوعاً معيناً من الملاعب والأدوات. وينطبق الشيء نفسه على النوع الثاني من الأعمال الفنية. ونحتاج من أجل تنفيذ نوع معين من النشاط الجمالي، إلى مساحة كافية وإلى أدوات كافية. إن الأعمال الفنية من النوع الأول هي بالضبط هذه المساحات والأدوات. أما بالنسبة إلى الحدائق والمباني، عندما يتم تنسيقها وبناءها من أجل وظيفة جمالية محددة، فهي الأماكن التي نشارك فيها في الأنشطة الجمالية، واللوحات والمنحوتات هي الأدوات والألعاب التي نستخدمها في هذه الأنشطة. أريد أن أضيف بعض الملاحظات حول مستقبل الفن. وكما قلت في البداية، على الفلسفة أن تتخلى عن إملاء ما يجب على الفنانين فعله. لكن هذا لا يعني ليس للفلاسفة الحق في التفكير في الفن وفي مستقبله، بل عليهم القيام بذلك. لذا، ما الذي يبدو أنه مستقبل الفن في ضوء ما قلناه حول جوهر الفن وتاريخ الفن؟ أرى أن الخصائص الأربع التالية للفن الجديد هي النتيجة الحتمية لنهاية تاريخ الفن، وقد تم بالفعل تخصيصها من قبل آرثر دانتو: في كتابيه المشهورين “ما وراء صندوق بريلو: الفنون البصرية في منظور ما بعد التاريخ.” و “بعد نهاية الفن: الفن المعاصر والتاريخ الشاحب” وهي:

1-

2-

3-

4- سيكون الفن الجديد مقصوراً على فئة معينة. وأريد أن أشرح ما أعنيه بهذه الخصائص الآن.

أ. نهاية عصر الفن الطليعي

إن النتيجة الأولى لنهاية تاريخ الفن هي فقدان رواد الطليعة دورهم كمحرك للتقدم التاريخي. وكذلك أوضح أيضاً حاجة كل طليعي جديد إلى التغلب على الأسلوب السائد واستبداله بنمط جديد كما كان هذا سائداً في نهاية القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين، كان يتحقق هذا من خلال رفض قواعد ولوائح الطراز القديم وإنشاء قواعد ولوائح جديدة للنشاط الإبداعي للفنانين الذين ينتمون إلى المجموعة الطليعية. وكانت الطريقة الأكثر إثارةً لصنع مثل هذه الثورة هي نشر مانفستو “بيان”، يعبر فيه الطليعي عن إدانته للفن القديم ويحدد طريقته الجديدة في الإبداع الفني، معلناً أن الفن الجديد هو الفن الحقيقي الوحيد. ومع ذلك، فإن إنشاء قواعد ولوائح جديدة لم يتم بالضرورة من خلال بيانات نظرية واضحة -كما هو الحال في المانفستو- ولكن يمكن تحقيقه من خلال الأعمال الفنية الجديدة نفسها أيضاً، والتي قد وضعت، كأمثلة ونماذج، ضمناً قواعد ولوائح جديدة. وقد أدى الإطاحة بواحد من الطليعة، خلال القرن العشرين، إلى تسريع وتيرة حركة الطليعة ذاتها بشكل كبير. وفي النهاية، يمكن للمرء أن يرى وصول طليعي جديد كل عام تقريباً. وهكذا قد انتهى الحال. فعلى الرغم من ظهور أنماط جديدة جذرياً وادعاء كل مجموعة جديدة من الفنانين بأنها الطليعة الجديدة، إلا أنه لن يكون هناك

طليعة جديدة بعد الآن. ما هو سبب هذا البيان الجريء؟ لماذا يجب أن نرفض حالة الطليعة لهذه المجموعات؟ إن الفرق الحاسم بين هذه المجموعات والطليعي الحقيقي هو أن هذا الأخير - يشبه تحديد النفي في فلسفة هيجل - يفترض مسبقاً وجود أسلوب سابق كونه جزءاً من التاريخ نفسه، ونجد هذا “السر” نفسه في كلمات آرثر دانتو بطريقة يمكن أن يفهم فيها النفي على أنه تقدم. لا يمكن اعتبار أي تغيير بمثابة تقدم، ولا حتى الإبداعات أو الابتكارات الجديدة الأكثر تطرفاً بعد نهاية التاريخ. لذلك، حتى لو كان أحد الأساليب يستثنى الآخر وبالتالي ينفيه، فإن هذا النفي لا يستدعي تركيزاً. إنها ليست خطوة ضرورية في التاريخ ليتقدم نحو حالة مثالية. وينطبق هذا على الفن كذلك.

ب. الفن الجديد سيكون “تاريخياً” بمعنى جديد لهذه الكلمة

النقطة التالية والأكثر إثارة للدهشة هي أن مصطلح “الفن” لم تعد له دلالات ثابتة بعد الآن. ما يرسم المصطلح نسبي تاريخياً، أو بالأحرى لأن الفن نفسه فقد تاريخه. يشرح آرثر دانتو في مقالته “عمل الفن والمستقبل التاريخي”، ما يعنيه بهذا قائلاً “إن ما يمكن اعتباره فنًا في وقت محدد لم يعد فنًا في وقت آخر. إن كل عمل فني له جوهره، وتأتي قيمته، في المقام الأول في سياق ‘السر’ الذي ينتمي إليه فقط”. ومع ذلك، كانت هذه الأعمال الفنية المدهشة التي قدمها آرثر دانتو والتي لها تريخها ولكن يمكنها تركه خلفها وتدخل في تاريخ جديد وتبدأ سيرة جديدة، وهذا يعني أيضاً أن التاريخ فقد احترامه، ولم تعد تعتبر الأصالة التاريخية ضرورية، فقد لعبت محاكاة مسرح شكسبير في المسرح العالي وأداء موسيقى باخ دوراً في القضاء على ما كان يعتبر المعنى الحقيقي تاريخياً لهذه الأعمال الفنية، ولكن باعتبارها، طبقاً لرؤية مابعد الحداثة، طريقة واحدة من بين طرق الأعمال الفنية العديدة في الماضي. على الرغم من أن هذه الأعمال الفنية تنتمي إلى سياق



تاريخي محدد، إلا أنها تحصل على فرصة لدور أو سيرة جديدة. لقد أصبح التاريخ الماضي ملعبًا ومحجراً لفن اليوم.

ج. الفن الجديد سيكون متعددًا

أتابع هنا مرة أخرى تشخيص آرثر دانتو في كتابه "ما وراء صندوق بريلو" حيث يقول، سيكون هناك في فترة بعد نهاية الفن تأتي بعدها ما يسميه بـ "التعددية العميقة". ولكن ماذا يعني دانتو بمصطلح التعددية العميقة؟ إنه بالتأكيد يدرك أن الفن قد أظهر دائمًا مجموعة من الأنواع والأنماط والعهود. ومع ذلك، في فترة من التاريخ، نظمت هذه التعددية بطريقة عمودية في الغالب. نمط واحد يتبع الآخر. للتأكد من أن الأنواع المختلفة كانت معاصرة لبعضها البعض. لذلك لا يمكننا أن ننكر أنه كان هناك أيضًا نوع من التعددية الأفقية. ومع ذلك فإن مؤرخي الفنون المرئية والأدب والموسيقى يشعرون بالدهشة لرؤية إلى أي مدى تشترك هذه الأنواع في كل عصر. يتحدثون على سبيل المثال عن الرسم الباروكي، والهندسة المعمارية الباروكية، والأدب الباروكي، والموسيقى الباروكية. وبالتالي فإن هذه التعددية ليست تعددية عميقة بالمعنى الذي يقول به آرثر دانتو. فالتعددية العميقة تعني أن النهضة والباروك والفن الرومانسي متزامنة الوجود، أي توجد في الوقت نفسه. لا توجد طريقة لتنظيمها وفق ترتيب زمني للتقدم، وليس لأي منها الأسبقية على الأخرى، ولكل منهما الحق نفسه في الوجود مثل الآخر.

د. سيكون الفن الجديد غريبًا

ترتبط هذه الخاصية ارتباطًا وثيقًا بما قلته حول التعددية. لأن "التعددية" تعني تعددية أنماط الاكتفاء الذاتي. يعرّف مصطلح "النمط" أو يعني أنه مجموعة من القواعد واللوائح التي يتفق عليها مجموعة من الفنانين بشكل عام. كما رأينا من قبل، في مرحلة تاريخ الفن، كان كل عضو في عالم الفن يتصور هذه القواعد واللوائح على أنها إما

رجعية وقديمة أو ثورية وتقدمية. يفترض هذا الانقسام وجود تصور مشترك للهدف الشامل للتقدم التاريخي. ما إن يُلغى هذا التصور حتى يختفي الفرق بين الرجعي والتقدمي أيضًا. لذلك، بعد نهاية الفن (بالمعنى الذي تحدثنا عنه أعلاه)، لم تعد الاختلافات بين الأنماط هي الموضوع المناسب للتقييم المشترك. على العكس من ذلك، سوف يتجاهل أولئك الذين ينخرطون في نمط واحد كل أولئك الآخرين. علاوة على ذلك، لن يتمكن أحد من تقدير القيمة الفنية للعروض والإنجازات الفنية في إطارها إلا أولئك الذين يقدرون الأسلوب ويتابعون تحولاته. وسيكونون هم الأعضاء الوحيدون في عالم الفن الذين يستطيعون فهم فن هذا الأسلوب، والوحيدون الذين سوف يسعدون به. سيتم إبداع الفن لهذه المجموعات المحدودة من "الخبراء" وليس للإنسانية ككل. وهذا يعني أن عالم الفن نفسه سينقسم إلى العديد من عوالم الفن، كما توجد أنماط عديدة منه.

يمكن أن تساعد المقارنة مع عالم الرياضة والألعاب مرة أخرى في فهم هذا التغيير الجذري في عالم الفن. نرى اليوم مجموعة من الألعاب الرياضية المختلفة. لكل منها مشجعوه ومؤيدوه، الذين يعرفون عادة القواعد والأبطال وتاريخ رياضتهم المفضلة، لكنهم يعرفون القليل عن الرياضات الأخرى أو يتجاهلونهم تمامًا.

ونتيجة لذلك، يسعد المشجعون فقط في ممارسة رياضتهم المفضلة ومشاهدتها أما الآخرون إذا ما تابعوا فستكون مملة إلى حد ما بالنسبة إليهم. ويحصل الشيء نفسه في عالم الفن. ويصبح الفن أكثر فأكثر مصدر اهتمام للداخلين فيه ويستبعد الباقي. بمعنى آخر، كلما تحرر الفن أكثر كلما أصبح مفهومًا لفئة قليلة.

كاتب وأكاديمي عراقي

العرب واللغة

في نقد علاقة العرب المعاصرين بلغتهم

محمود الذوادي

يكثر الحديث وكتابة المقالات ونشر الكتب ليس حول وضع اللغة العربية الفصحى المتردي في المجتمعات العربية فقط وإنما أيضا حول ازدياد تصلّب عود اللهجات العربية الهجينة. نود في هذه المقالة النظر إلى قضية علاقة المواطنين العرب بالفصحى وممارستهم للهجات العربية. تمثل علاقة العرب مع لغتهم الوطنية/القومية (العربية) ظاهرة غير سليمة. نرغب في هذه السطور أن نضع فقدان السلامة مع هذه اللغة في العالم العربي في معادلة شبه حسابية تلغي الغموض والالتباس اللذين طالما يرافقان مناقشة هذا الموضوع وإثارته في المجتمعات العربية.

«ليست السوسيولوجيا دراسة للعقلنة ولنفعية المؤسسات الاجتماعية فحسب. بل يتمثل موضوعها الرئيسي في الصراع بين الذات الفاعلة والمنظومات، بين الحرية والسلطة».

ولكي

يزول الغموض والالتباس في هذا الأمر لا بدّ من الرجوع إلى الأصول الطبيعية /السليمة التي يجب حضورها وممارستها مع لغة الأم أو اللغة الوطنية/ القومية/العربية ومع لهجاتها الفرعية. نطمح أن تشخص لنا هذه المقاربة بكثير من الدقة والشفافية أين مكن الداء وكيف يمكن علاج علاقة العرب مع لغتهم القومية ابتداء من فجر هذا القرن.

يمكن القول إن العلاقة السليمة بين الناس ولغاتهم تتمثل في أربعة معالم نسبيها بنود ميثاق العلاقة السليمة مع اللغة:

- 1- استعمالهم لها فقط بينهم شفويا في كل شؤون حياتهم الشخصية والجماعية.
- 2- استعمالهم لها فقط في الكتابة بينهم إن كانت للغة حروفها أو إن استعملت حروف غيرها من اللغات الأخرى للكتابة.
- 3- معرفتهم الوافية للغة والمتمثلة في معرفة مفرداتها والإلمام بقواعدها النحوية والصرفية والإملائية وغيرها لاستعمالها بطريقة سليمة في الحديث والكتابة.

4- تنشأ عن هذه العلاقة الطبيعية/ السليمة مع اللغة ما نود تسميته العلاقة النفسية الحميمة مع تلك اللغة والتي تتمثل في المعالم التالية: حب للغة والغيرة عليها والدفاع عنها والاعتزاز بها.

تمثل تلك البنود الأربعة لميثاق الناس مع لغاتهم الأسس الرئيسية التي تعتمد عليها إقامة الأفراد والمجتمعات لعلاقة سليمة مع لغات الأم أو اللغات الوطنية/القومية في المجتمعات. وبتعبير العلوم الاجتماعية، فالتنشئة الاجتماعية المبكرة للأطفال بتعليمهم استعمال لغة الأم أو الوطنية فقط في الحديث والكتابة تجعلهم قادرين على كسب رهان العلاقة السليمة أو الطبيعية بكل سهولة وعفوية مع لغاتهم. وهكذا، يتجلى أن ما ذكرناه من السلوكيات السليمة إزاء لغات الأم أو الوطنية يعتبر قانونا للتعامل الطبيعي/السليم مع تلك اللغات.

وبناء على تلك البنود الأربعة يسهل التعرّف على نوعية العلاقة التي يمارسها الناس مع لغاتهم أو لهجاتهم. فالذين يلبّون بالكامل

تلك البنود مع لغاتهم هم قوم يتمتعون بعلاقة طبيعية أو سليمة معها. أما الذين لا يلبّونها، فهم أصناف متنوعة حسب مدى تلبّيتهم لأيّ عدد من البنود الأربعة في التعامل مع لغاتهم. تسمح دراسة حال اللغة العربية الفصحى واللهجات العربية في المجتمعات العربية ببيان درجات حضور العلاقة السليمة في هذه المجتمعات مع اللغة العربية الفصحى واللهجات العربية أو فقدانها.

أبجدية فهم العلاقة الحميمة مع اللغات

يساعد منظور علم اجتماع المعرفة على فهم العلاقة الحميمة التي تربط الناس باللغات إن هم استعملوها هي فقط بالكامل شفويا وكتابة (2+1) في كل شؤون حياتهم الفردية والجماعية منذ الطفولة وعرفوا مفرداتها وقواعدها النحوية والصرفية وغيرها (3). يجوز القول بكل بساطة إن تلك العلاقة الحميمة (4) مع لغات الأم أو اللغات الوطنية هي نتيجة لعملية التفاعل المكثف

خالد الساعي



معها /الاستعمال الكامل لها الذي يُنتظر على الخصوص من وجهة نظر علم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع أن ينشئ مثل تلك العلاقة النفسية القوية التي تخلق علاقة وثيقة ومتمينة، أي حميمة مع اللغات. وبعبارة هذين الفرعين من العلوم الاجتماعية، فمثل ذلك التفاعل شديد الكثافة والتواصل والاستعمال للغات يؤدي إلى ما يسميه هذان

العلمان بالعلاقة الأولية مع اللغات. وهي علاقة تّدية بالعواطف والشعور والتحمس لصالح اللغات. فكل ذلك هو حصيلة لتنشئة لغوية اجتماعية طبيعية/سليمة منذ الصغر تقتصر على استعمال لغات الأم أو الوطنية/القومية على المستويين الشفوي والكتابي ووفقا لمفرداتها وقواعدها النحوية والصرفية والإملائية الصحيحة في كل شؤون

الحياة الفردية والجماعية في المجتمعات. يمكن صياغة مقولة طرحنا النظري في هذه المقالة بخصوص العلاقة مع اللغات في معادلتين شبه حسابيتين تجسّمان الواقع الملموس لعلاقات الناس بلغاتهم:

1- الالتزام الكامل بالبنود الأربعة (4+3+2+1) = علاقة طبيعية/سليمة مع اللغات.

2- الالتزام الجزئي أو عدم الالتزام الكامل



بالبنود الأربعة (1+2+3+4) = علاقة غير سليمة كثيرا أو قليلا أو ما بينهما مع اللغات.

العربية الفصحى في المجتمعات العربية

اعتمادا على الملاحظات السابقة، يمكن تحليل وضع اللغة العربية الفصحى في المجتمعات العربية. فاللغة العربية الفصحى ليست لغة الحديث اليومي بين الناس في تلك المجتمعات. وفي المقابل، يستعمل معظم الناس العربية الفصحى في الكتابة. وهكذا، فالفصحى ليست معرضة للموت القاتل لأنها لا تزال تنعم بالحياة الكاملة على مستوى الكتابة وتنعم بقليل من الحياة من استعمالها المحدود جدا شفويا في مناسبات محدودة. ونظرا لأن أغلبية الشعوب العربية تدين بالإسلام، فإن العامل الديني يحفّز العرب المسلمين خاصة على الحرص على تعلّم الفصحى واستعمالها في قراءة القرآن وكتب التراث على الأقل. فالدين الإسلامي دخل المجتمعات العربية كعقيدة كتابها الأول هو القرآن الكريم الناطق باللغة العربية. فاعتناق الإسلام من طرف معظم سكان الوطن العربي لم يشجعهم على تعلم لغة الضاد فقط وإنما على تبنيها كلغة وطنية/قومية للشعوب العربية. ومن ثم، فالعلاقة وثيقة جدا بين اللغة العربية والإسلام عند مسلمي الوطن العربي حتى صارت كلمة مسلم في حالة مجتمعات المغرب العربي تساوي كلمة عربي والعكس صحيح (مسلم = عربي، عربي = مسلم). وبعبارة أخرى، فقد غرّب لسان أغلبية سكان ما بين الخليج والمحيط بعد أن اعتنقت الإسلام. وهكذا، نرى أن العلاقة عضوية بين اللغة العربية والإسلام لدى المسلمين العرب بحيث إن وضع كل منهما يؤثر في وضع الآخر سلبا أو إيجابا.

أما المواطنون العرب المسيحيون في المجتمعات العربية فهم رواد في خدمة اللغة العربية والدفاع عنها شفويا وفي مؤلفاتهم التي لا تحصى.

قد يفسر علم الاجتماع هذه الظاهرة في المقام

الأول بعاملين:

1- تحمس الكثير من العرب المسيحيين في بلدان المشرق العربي على الخصوص إلى تيار القومية العربية التي تعتبر اللغة العربية عمودها الفقري.

2- تأثر العرب المسيحيين بالثقافة الإسلامية الكبرى للوطن العربي. هذه الثقافة التي تعزز باللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم المنزل على النبي العربي بلسان عربي مبين.

تدهور لغة الضاد

إن أول ما يشد الانتباه في العالم العربي هو الغياب الكبير لاستعمال العربية الفصحى في التدريس بما فيه على مستويات التعليم العالي. فالعاميات العربية أصبحت هي وسائل التدريس في معظم الجامعات العربية. ومن نتائج ذلك انتشار ظاهرة المتعلمين بكل أصنافهم الذين لا يقدرون على قراءة نص عربي فصيح دون أخطاء نحوية وصرفية لا تكاد تحصى وبلكنة قراءة هي أقرب إلى عامية بلدان المتعلمين والمثقفين منها إلى القراءة السليمة للعربية الفصيحة. فمنظور علم الاجتماع اللغوي يرى أن انتشار استعمال العاميات العربية بدل العربية الفصحى أصبح هو العرف اللغوي الاجتماعي الذي يعتبر الانحراف عنه سلوكا لغويا شبه غير مقبول من طرف الأغلبية المتعلمة والمثقفة في المجتمعات العربية. وهكذا، لا يكاد هؤلاء المتعلمون والمثقفون يستعملون العربية الفصيحة السليمة حتى في مناقشات رسائل الماجستير والدكتوراه أو الندوات والمؤتمرات الفكرية. يمثل هذا الوضع بكل بساطة نوعا من الاغتراب بينهم وبين لغة الضاد/اللغة الوطنية/القومية من شأنه أن يضعف من حماسهم لصيانة اللغة العربية الفصحى عن طريق إتقان نحوها وصرفها وتبني موقف قوي يغار عليها ويدافع عنها لكي تكون لغة الاستعمال البارزة في المجتمعات العربية بما فيها تدريس العلوم في الجامعات العربية. ومنه، فالفصحى أصبحت في جامعات تلك المجتمعات العربية مجرد لغة كتابة لا

لغة حديث. ومصير اللغات المكتوبة فقط لا يبشر بخير لحاضر اللغة العربية الفصحى ومستقبلها كما يشهد على ذلك حال اللغة اللاتينية في العصر الحديث. ورغم أن للعربية الفصحى من العوامل التي لا تكاد تجعلها معرضة بالكامل لنفس مصير اللغة اللاتينية، فإنها تحتاج من الناطقين بها إلى تشخيص واقعي يسمح بفهم مشاكلها المتعددة اليوم في مجتمعات الوطن العربي. هناك من دعا ويدعو إلى تبني العاميات العربية، بدل العربية الفصحى، كلغات رسمية في بلدان العالم العربي. وهو أمر صعب التحقيق لأنه يتطلب ضمنيا التخلي عن لغة القرآن على المدى الطويل. وهذا ما لا يقبله المسلمون العرب على الخصوص الذين يمثلون الأغلبية الساحقة لسكان الوطن العربي. وبالتالي، فهو ليس بالحل الديمقراطي الذي سيجد مشروعية واسعة في معظم مجتمعات الوطن العربي.

فشل الجامعات

لا تستعمل معظم الجامعات العربية اللغة القومية/العربية لتدريس العلوم. وهي ظاهرة تكاد تقتصر اليوم على المجتمعات العربية. فعلى سبيل المثال، تجعل معظم أنظمة التعليم في أوروبا تعلّم لغة أو لغتين أجنبيتين أو أكثر أمرا واجبا على كل المتعلمين خاصة في المرحلتين الإعدادية والثانوية. لكن عملية التعلّم هذه للغات الأجنبية في المجتمعات الأوروبية لا تفسد العلاقة السليمة مع لغاتها الوطنية. أي أن هذه الأخيرة تظل هي وحدها لغات الاستعمال الشفوي والكتابي في كل ميادين الحياة في تلك المجتمعات بما فيها استعمال اللغات الوطنية في قطاعات التدريس في جميع مراحل التعليم بما فيها المرحلة الجامعية. وهي سياسة لغوية عكس ما هو متداول في معظم أنظمة التعليم في المجتمعات العربية المعاصرة التي تدرّس أغليبتها العلوم بغير لغتها الوطنية (العربية) أي بالإنكليزية أو بالفرنسية في معاهد التعليم العالي والجامعات، ناهيك عن تدريس

العلوم باللغة الفرنسية عوضا عن اللغة العربية/الوطنية في المراحل الثانوية بالمدارس التونسية. وليس هذا نتيجة عجز فطري في قدرة اللغة العربية على القيام بتدريس العلوم. والحجج على ذلك كثيرة. فالجامعات السورية تدرس العلوم بما فيها الطب باللغة العربية. وخريجو هذه الجامعات في ميدان الطب مشهود لهم بالمستوى الجيد في تخصصاتهم الطبية المتنوعة. ومن ناحية نظرية، فجميع اللغات قادرة على القيام بالكامل بكل وظائفها المختلفة إن وقع استعمالها فقط بالكامل في جميع ميادين الحياة الشخصية والاجتماعية. فاللغة كائن حيّ ينمو ويتطور ويبلغ أقصى مراتب النضج والكمال عندما يتمتع بفرص الاستعمال التام في كل أنشطة المجتمع وأفراده. ونظرا لما للغة العربية من خصال في الاشتقاق والقدرة على نحت الكلمات الجديدة بسهولة، فإنها لن تشكو من إعاقه في التعبير وفي إنشاء المصطلحات العربية الجديدة الدقيقة في كل أصناف العلوم الحديثة.

اللغة الأم والبيئة المنتجة للعلم

إن ما يزيد في الدعوة القوية إلى تدريس العلوم باللغة العربية في مجتمعات الوطن العربي هو أن هذه المجتمعات بحاجة كبيرة إلى تعليم العلوم بلغة الضاد لكي ترسي الأساس الضروري لما يسمى البيئة المنتجة للعلم. يرى بهذا الصدد منظور علم الاجتماع الثقافي أن البيئة الاجتماعية المساندة لإنتاج العلم هي تلك التي ينتشر فيها العلم بين عامة الناس ولا يقتصر على النخب فقط، أي عندما ينسجم العلم مع الثقافة العامة في المجتمع ويتفاعل معها. ويتم هذا عندما تكون لغة ثقافة المجتمع ولغة العلم لغة واحدة. وهو استنتاج معقول ومقبول من وجهة نظر علماء اجتماع الثقافة. ومن ناحية أخرى، هناك التباس لدى البعض في معظم المجتمعات العربية وجامعاتها حول قصور اللغة العربية في تمكين الطلبة من استيعاب المفاهيم العلمية. لكن في المقابل،

تفيد البحوث المتعددة أنّ لا علاقة للغة في حد ذاتها، التي يدرس بها الطالب ويدرس بها الأستاذ، باستيعاب المفاهيم العلمية. أي أن جميع اللغات قادرة على استيعاب المفاهيم والفرضيات والنظريات العلمية متى استُعملت بالكامل فيها في مجتمعاتها. ومن ثم، فاللغة العربية ليست باللغة المعوقة والعاجزة في التعامل مع العلوم إذا ما أعطيت الفرصة الكاملة للقيام بذلك كما تشهد على ذلك السياسات اللغوية لصالح تدريس العلوم بلغة الضاد في الجامعات السورية على الخصوص.

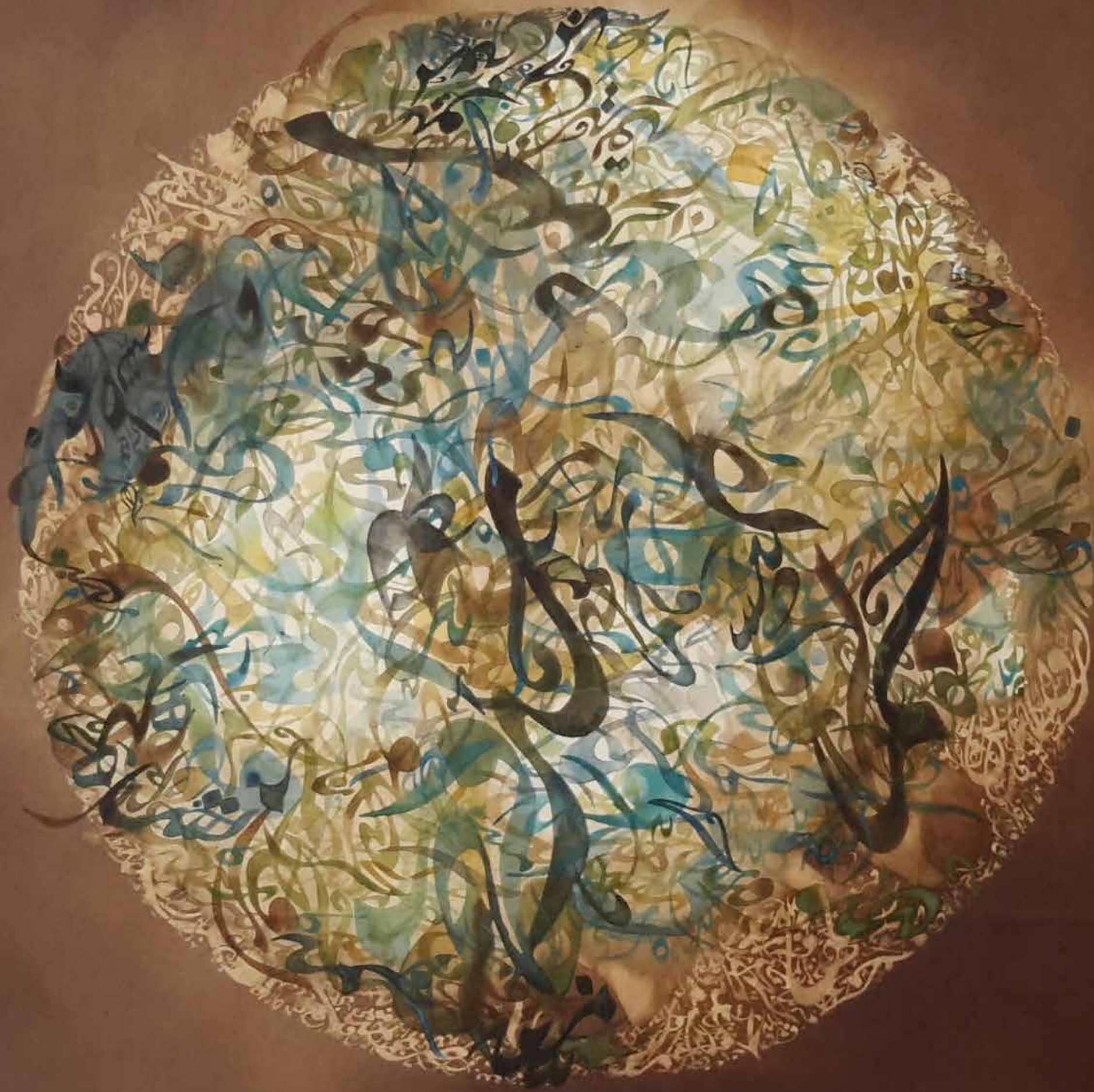
التقارب بين الفصحى والعاميات

إن أول ما يشد الانتباه على الساحة العربية هو الغياب الكبير لاستعمال العربية الفصحى في التدريس بما فيه مستويات التعليم العالي. فاللهجات العربية أصبحت هي وسائل التدريس في معظم الجامعات العربية. ومن نتائج ذلك انتشار ظاهرة المتعلمين بكل أصنافهم الذين لا يقدرون على قراءة نص عربي فصيح دون أخطاء نحوية وصرفية لا تكاد تحصى وبلكنة قراءة هي أقرب إلى لهجة بلد المتعلمين منها إلى القراءة السليمة للعربية الفصحى. يسمّى هذا السلوك اللغوي المتدني اليوم بظاهرة الأمية الجديدة على المستوى الشفوي لاستعمال اللغة العربية الفصحى. وبذلك يخسر الناطقون بها علاقتهم السليمة مع لغتهم الوطنية. ويبدو أن الوعي بهذا الأمر (خسران العلاقة السليمة مع اللغة العربية) شبه غائب عند كبار السلطات بالجامعات العربية. وبصفة عامة، تنفرد معظم المجتمعات العربية في العالم بظاهرة تدريس العلوم بغير لغتها الوطنية: اللغة العربية. فعلى سبيل المثال، اليابان وكوريا الجنوبية هذان المجتمعان المتقدمان في دنيا التصنيع والعلوم يدرسان العلوم بلغتيهما الوطنيتين. وتتمثل النتيجة المباشرة لتدريس العلوم باللغات الأجنبية في الجامعات العربية في عدم سهولة حصول الفهم الكامل لدى الطلبة للمادة العلمية

التي يدرسونها. ويُتوقع أن يكون لهذا الواقع اللغوي انعكاسات سلبية على مسيرة التقدم العلمي عند خريجي تلك الجامعات العربية الذين لا تمكّتهم اللغة الأجنبية من سهولة الفهم للعلوم، من ناحية، وسهولة التعبير عنها والابتكار فيها، من ناحية أخرى. وتعود في نهاية المطاف تلك المعالم السلبية لتدريس العلوم باللغات الأجنبية إلى فقدان المتعلمين العرب للعلاقة الطبيعية مع لغتهم العربية/الوطنية/القومية.

لا يكاد يوجد اليوم بين أعضاء هيئة التدريس بالجامعات العربية (بما في ذلك من يدرس اللغة العربية نفسها) من يقوم بالتدريس بالكامل باللغة العربية الفصيحة. فوسيلة التدريس الشائعة في قاعات التدريس بالجامعات العربية هي اللهجات العربية المتنوعة من المشرق والمغرب العربيين. فجامعات مجتمعات الخليج كانت ولا تزال هي أكثر الجامعات العربية عرضة لموجة اللهجات العربية الكاسحة لقاعات التدريس وذلك بسبب حاجة هذه الجامعات لاستجلاب هيئات التدريس من مجتمعات عربية مختلفة كمصر والسودان والأردن والعراق وسوريا وتونس والمغرب... فاستعمال اللهجات العربية في التدريس أصبح سمة لغوية في قاعات التدريس بالجامعات العربية. وفي جو تعدد هذه اللهجات العامية العربية وطغيانها في قلب المؤسسات الجامعية العربية، هل يبقى من معنى للقائلين بأن للجامعة دورا مهما في تعريب و"تفصيح" لغة المجتمع العربي المعاصر؟ أليس أكثر دقة وواقعية القول إن الجامعات العربية تساهم هي الأخرى في تعزيز مركز اللهجات العربية على حساب اللغة العربية الفصحى بهذه المجتمعات العربية؟ إن الأمر المؤكد بهذا الصدد أن انتشار استعمال اللهجات العربية في التدريس في الجامعات العربية يؤدي إلى غياب علاقة طبيعية على المستوى الشفوي مع اللغة العربية الفصحى بين الأساتذة الجامعيين العرب.

فالخرج من هذا المأزق ليس في الإقصاء



الكلي للعربية الفصحى، لغة القرآن، وإنما الحل في المحافظة عليها صحة العاميات العربية في نفس الوقت. وهذا ليس بالأمر الغريب في عالم أنساق اللغات البشرية. فالكثير من هذه الأخيرة هي لغات مكتوبة ومنطوقة. وطالما تكون هناك اختلافات بين خطاب الكتابة وخطاب الحديث يكمن الحل لهذه الثنائية في التقارب بين أسلوب هذين الخطابين. وفي حال اللغة العربية الفصحى، فإن عملية التقارب تتطلب أن تكون في اتجاه لغة القرآن لا في الاتجاه المعاكس: أي ليس لصالح العاميات العربية. إذ بذلك تستطيع اللغة العربية الفصحى كسب رهان المناعة التي تمكّن المسلمين العرب وغير العرب من فهم آيات كتابهم المقدس: القرآن الكريم. وبعبارة أخرى، تصبح المحافظة على اللغة العربية الفصحى ثابتاً من ثوابت الأمتين العربية والإسلامية. فإتقان هذه اللغة كتابة وحديثاً يعتبر، إذن، أمراً مطلوباً وواجباً ليس على العرب المسلمين فحسب، وإنما على كل العرب لأن اللغة العربية الفصحى هي اللغة القومية للمجتمعات العربية لغة التراث الزاخر للحضارة العربية الإسلامية. ومن اللافت للنظر بهذا الصدد أن الوطن العربي يمثل اليوم ظاهرة غريبة في العالم تتمثل في عدم استعماله اللغة العربية لتدريس العلوم في معظم مؤسسات التعليم العالي. وهو وضع معرقل لنهضة اللغة العربية في المجتمعات العربية. ولغة الضاد يمكن أن تشفى من إعاقته لو أن كل الجامعات ومعاهد التعليم العالي بتلك المجتمعات تتبنى نظام الجامعات السورية السبّاقة في تدريس حتى الطب باللغة العربية. وهو ما تفعله معظم المجتمعات المتقدمة على الخصوص في الغرب والشرق. وكما ذكرنا، فتدريس العلوم بلغات ثقافات مجتمعاتها ينشئ فيها بيئة منتجة للعلوم بكل أصنافها.

عالم اجتماع من تونس

تمثيلات النوع الاجتماعي في اللغة

حميد القويسمي

تعد مسألة النوع الاجتماعي؛ سواء تعلق الأمر بمصطلح الجنس كمفهوم تقليدي أو تعلق بالجندر كمصطلح بدأ يفرض نفسه حديثاً، من الظواهر التي يكتنفها الغموض والارتباك. وتتعدد أسباب هذا الغموض والارتباك لعوامل لها خلفيات وحمولات ثقافية واجتماعية وأيديولوجية وسياسية... ولعل علاقة اللغة بهذه الظاهرة لا تشكل استثناء ضمن هذا الغموض وهذا الارتباك. فالتذكير والتأنيث تطريز اجتماعي، وتصنيف نمطي يعتبر تفكير الجماعة اللغوية وتصوراتها عن الكون والإنسان والأشياء مصدرا لها.

إن اقتران مسألة المذكر والمؤنث بالغموض، من الناحية اللغوية، كامن في أسباب عديدة ومختلفة في الزمان والمكان، وقد أرجع عيسى برهومة في كتابه "اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة" أسباب هذا الغموض في ارتباط التأنيث والتذكير بالتاريخ اللغوي، ذلك أن نشأة اللغة والتطور الذي طرأ على مسيرتها أمر نجهله، فلم تترك الأمم من الإمارات الكافية ما يدل على لغتها، فانقرض كثير من اللغة الأولى، ودرست آثارها، وعفت رسوماتها. وهناك سبب آخر أسهم في خفاء مسألة المذكر والمؤنث، هو تصنيف الجنس في اللغة، فقد تم توزيع المحسوسات والمجردات على قسمين وحسب، هما: المذكر والمؤنث، فداخل القسم الواحد ما لا يتعالق مع غيره بقرينة، فالمذكر والمؤنث ارتباطاً بالجنس الطبيعي وهو قرينة مادية حسية، وانتفاء هذه القرينة بالضرورة أسفر عن غموض في التصنيف وفوضى في التوزيع. وانعكس هذا الغموض على تفسيرات الباحثين وتأويلاتهم، فتغلقت آراؤهم بالخيال والأسطورة، مما زاد الظاهرة عماء.

إن التقسيم لأدوار الذكر والأنثى ليس من تبعة الحاضر، بل هو وليد الفكر الإنساني عبر ركاه المعرفي، فقد أطبقت المجتمعات على تفضيل الذكر على الأنثى، واصطبغت بهذا الاعتقاد الأنظار الفكرية، ولا سيما التصنيفات

اللغوية، فقسمت الجنس إلى مذكر ومؤنث، واتخذت من الذكر أصلاً للمؤنث.

النوع الاجتماعي والتطور اللغوي

لم يقتصر الاهتمام بمسألة التذكير والتأنيث على حقبة زمنية دون أخرى، بل ظل الجهد موصولاً، قديماً وحديثاً، فبذل السابقون كل ما في وسعهم، وتبعهم في ذلك اللاحقون، لاستجلاء مسألة الجنس في اللغة والوقوف على كنهها وماهيتها. فاختلفت الرؤى وتعددت التفسيرات، فمنها من اكتست طابعا دينيا أوغيبيا أو أسطوريا، ومنها من اتخذت منحى ذهنيا مجردا. ومن هذه الرؤى نجدها عند Antoine Meillet في "Esquisse d'une histoire de la langue latine" الذي ذهب إلى أن الأمر يتمحور حول تطور الجنس في اللغات الهند أوروبية القائلة بأن أول تقسيم للأسماء هو تقسيمها إلى حية وغير حية. ويرى أن فئة الكلمات التي تعود على الأحياء تنقسم إلى مذكر ومؤنث، وأن اللغة العائدة على غير الأحياء أصبح معظمها مؤنثا، لكن بعضها احتفظ بالتذكير.

كما ركز آخرون، ومنهم عصام نورالدين في مقاله "المحايد أو المذكر والمؤنث من غير الحيوان" على أصالة التذكير، وأن التأنيث شذوذ عن القاعدة، ذلك أن مذهب اللغة التطوري كما نفترضه يذهب إلى التذكير، ولا يعتد بالتأنيث الذي إن وجد فلا يعدو كونه

انحرافا لغويا لا تبنى عليه قاعدة... عدا ما قد يوقع باللغة من الغموض والاضطراب في حال الأخذ به.

ولأنه لا يمكن تناول هذه الظاهرة بمعزل عن السياق الاجتماعي الذي أنتجتها؛ فاللغة في جوهرها متأصلة في حقيقة الثقافة ونظم الحياة والعادات عند كل جماعة، حيث يرى Casey Miller في "Words and Women" أن اللغة الألمانية ليس فيها للمرأة الشابة جنس فارق، فيما يحظى نبات اللفت، بجنس محدد، فأَيّ وقار ومهابة يتمتع بهما نبات اللفت، وأَيّ مهانة لحقت بالبنات أو الفتاة. أما الزوجة في الألمانية ليس لها جنس، فهي محايد.

ويرى Leonard Bloomfield في كتاب "Language" من جهته أن تصنيفات الجنس في معظم اللغات الهند أوروبية لا تتفق في شيء في العالم العملي، وأنه لا توجد قاعدة أو مقياس عملي يمكن بواسطته تحديد الجنس في الألمانية أو الفرنسية أو اللاتينية. فاللغات الهند أوروبية لم تستقر على حال في تعاطيها مع الجنس، بل طرأت عليها تغيرات عديدة خلال العصور؛ ففي تاريخ اللغات الرومانية والجرمانية والكلتية، وفي الفرنسية كثيرا ما جرّت نهاية التذكير أو التأنيث معها الجنس المقابل لها.

ومن جهة أخرى، تطلق اللغات في الوسط الأفريقي على الجنس اسم "الطبقة"، ويعلل

فندرس في مؤلفه "اللغة" ذلك بأنه محاولة قام بها العقل لتصنيف المعاني المتنوعة التي يعبر عنها بوساطة الأسماء، وأغلب الظن أن هذا التصنيف يقوم على التصور الذي كان في ذهن السابقين عن العالم، وقد ساعدت عليه بواعث غيبية ودينية.

اللغة في اللاشعور الجمعي

يبدو أن اللغة في اللاشعور الجمعي تخاطب المتلقّي كما لو كان رجلا دائما؛ لأن العرف العام يبدو أنه تشكل بوساطة الذكور، ويتجلى ذلك في الإعلانات التي توظف المرأة كأداة إغرائية لعرض المنتوجات. وتستبعد هذه الإعلانات الأنثى كمتلق على نحو صارم،

ومن ثم تصبح المرأة في اللاوعي؛ مسكونة بنزعة تلقينية مفروضة من الخارج ليس إلا. كما أن اللغة التي تستعمل في الألقاب تعني اعتراف المجتمع وتقييمه للدور الذي يقوم به الفرد داخل هذا المجتمع، وهذه الألقاب ممنوحة للرجال فقط، وأن الاعتراف

بدور المرأة وهويتها في المجتمع ذاته ضئيل ويتمحور في حدود ضيقة تعكس الشرط الاجتماعي لمنتج اللغة ومتلقيها. وتبعا لذلك، كما يوضح برهومة، فإن اللقب يُمنح للإنسان رجلا كان أو امرأة باعتباره قد يشكل حالة ثقافية معينة داخل المجتمع، ويكون منح اللقب لهذا الكيان الثقافي تحديدا لدور الإنسان ذاته، وإبراز له في مناسبات الحياة.

واللغة، في هذا السياق، وإن كانت محايدة في مستوياتها؛ فإنها أداة للتعبير عن هذه الثقافة الاجتماعية، تتأثر بالأبعاد المعرفية والاجتماعية للأفراد، وبالمحيط الذي ينتج فيه الكلام.

انحياز اللغة

إن انحياز اللغة في أكثرها إلى الرجل، وتصويره معيارا للإنسان عموما، جعلت من الأنثى فرعا وانحرافا عن المعيار، ومن ثم، فإن اللغة، كما ذهب إلى ذلك Dale Spender في مؤلفه "Man Made Language" إلى أن اللغة ليست عربية تحمل أفكارنا، بل هي تشكل الأفكار، إنها برنامج النشاطات العقلية.

شاكر حسن آل سعيد





التي تشربت منها؛ لأن اللغة في حقيقتها، حسب برهومة، نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي يتبناها مجتمع لتترجم من خلال تحقيقات فردية. فالفرد يكتسب اللغة لأنها الذاكرة الجمعية التي تودع الشعوب فيها خبراتها، وتنقلها إلى الأجيال اللاحقة.

إن اللغة بهذا المعنى، تمثل ظاهرة مجردة من المحمولات التي قد تلحق بها من جراء المؤثرات الخارجية، ليس من المنطق أن نصف اللغة بالتحيز، ثم نلجأ إلى تعديل مستوياتها وأنظمتها؛ فتلك مغالطة منطقية كالذي يضع العربية أمام الحصان؛ لأن تعيينات التحيز تنوي في تصاعيف الثقافة والمجتمع، لا في جبهة اللغة، وبالتالي يتعين تعديل الثقافة وقيم المجتمع، لينعكس ذلك على التحقيقات اللغوية. ولعل ذلك ليس إلا مظهرا من مظاهر علم اللغة الاجتماعي.

ولم تخل العربية، حسب برهومة، من ظاهرة التحيز اللغوي، ولم تكن بمنأى عن السياق الاجتماعي السائد، والذي يخضع لسلطان البيئة والثقافة المتحكم، وله ما يبرره؛ فاستمد قواعده ومعاييره من الواقع اللغوي السائد، وقد رتبت العربية أحكاما نحوية وصرفية وفيرة للتمييز بين المذكر والمؤنث... ولعل هذه الوفرة في أبواب النحو والصرف تحققت؛ لاعتقادهم بأن التذكير والتأنيث طريقة من طرق التقسيم النحوي لإظهار التوافق في السياق حتى يكون التماسك فيه واضحا. ولكن الحرص على التوافق السياقي لم يكن خلوا من تداعيات الثقافة ووطأة المجتمع.

إن التفريق بين الذكر والأنثى على أساس الدور الاجتماعي لكل واحد منهما؛ يرجع إلى التأثير بالقيم السائدة في المجتمع التي تضي على الإنسان اختلافات غير قابلة للتغيير لأنها فوارق ثابتة وأبدية، في حين يقتصر فيه مفهوم الجنس أو النوع البيولوجي على الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة.

باحث مغربي

وفي السياق ذاته هي لا شيء أكثر من تخيلات البشر المثيرة للسخرية كالقدرة على التمسك بالأشياء كما هي موجودة. وعندما تكون هناك لغة متحيزة لجنس ما، ونظريات تقليدية متحيزة أيضا، فإن ملاحظة الواقع ستكون أيضا قابلة لأن تكون متحيزة لجنس دون آخر. ويرجع Luci Li gray من خلال "Language and Gender" هذا الانحياز اللغوي إلى أن الذكور قاموا، بوعي أو دون وعي، بتمثيل أي شيء له قيمة بما يوافق صورتهم أو جنسهم النحوي لضمان سلطتهم وهيمنتهم على الخطاب. فأغلب النحويين قالوا بعشوائية الجنس النحوي، وأنه مستقل عن الدلالات والإشارات الجنسية، لأن ذاتهم قد انسربت في يخضور اللغة، فجهدوا إلى تثبيت المذكر، وإقصاء المؤنث، وأن ذلك تم بطرائق مختلفة ومستويات متنوعة، فقديما اعتقدوا أن هناك تطابقا بين ما يسمى بالواقع وجنس الموضوع المتكلم، فالأرض هي المرأة، والسماء أخوها، أما الشمس فهو الرجل الإله، والقمر هي المرأة أخت الرجل الإله.

إن تصنيف التذكير والتأنيث يختلف من لغة إلى أخرى وفي نظام اللغة ذاتها؛ لاعتبارات عرقية، وأخرى تتعلق بالطبقات الاجتماعية والظروف الاقتصادية، فبعض التقسيمات مردها القوة والضعف، أو الخشونة واللين. فالتذكير تبعاً لذلك معادل للقوة والشدة والشجاعة والأنفة والصلابة، أما التأنيث فيلتصق باللين والسهولة، والإنتاج والخصب والإنبات. ويتسق هذا التصور مع الرأي الذي يقول إن التذكير أصل، والتأنيث ثان، وهذا ما همس به سيبويه عندما اعتبر أن كل الأشياء أصلها التذكير، ثم تختص بعد ذلك، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أول وهو أشد تمكنا، ولذلك ميز العرب بين جنس الذكر وجنس الأنثى، فالمرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنثى، لأن المرأة ألين من الرجل، وسميت أنثى للينها.

إن مبعث هذا التحيز اللغوي هو الثقافة وقيم المجتمع لا اللغة. فاللغة محايدة في مستوياتها، ولكنها تعكس تمثلات الثقافة

لغات الجغرافيا وأدوارها الحضارية

نبيل دبابش

عنيت شتى الثقافات الحية بتقصي مكانة الفلسفة في المنجز الفكري للأمم ونجد ذلك خصوصا في اهتمامات الثقافة العربية والمفكرين الغربيين. فسؤال الفلسفة وحيزها داخل الثقافة ما برح يهيمن من وقت إلى آخر على اهتمامات المفكرين المنتمين إلى تيارات مختلفة داخل النسيج الحي للثقافات. وقد خصص جيل دولوز فصلا بكامله في كتابه “ما هي الفلسفة” ليبين إن انتشار الإبداع في مجال الفلسفة والإنتاج الفكري لم يولد بصورة متكافئة جغرافيا عبر كافة بلدان أوروبا. لقد كان الجزء الأوفر من نصيب الفرنسيين والألمان والإنكليز في مقابل جهود محتشمة للإسبان والبرتغاليين. فما علاقة ميلاد المعنى والقيم بجغرافيا المكان؟ لقد سبق للباحث الفرنسي أودون فالويه في كتابه “ما هو الدين” أن بيّن وبشكل موجز علاقة جغرافيا المكان ببداية الديانات التوحيدية الثلاث، وكيف أن القيم والمعاني العظيمة لا يمكن أن تولد إلا في أماكن بعينها.

إن العامل المشترك بين الديانات التوحيدية الثلاث يتلخص في مكان نزول الوحي وبداية التكليف، إذ كان دائما على القمم والمرتفعات. ففي غار حراء بجبل النور كان بالنسبة إلى الإسلام، وعلى جبل الطور كان بالنسبة إلى اليهودية، وعلى هضبة بالجليل الأعلى كان بالنسبة إلى المسيحية. فالمعاني العظيمة لا تنتجها الغوغاء ولا تنبت في الأسفل... إن الإنسان كان دائما مطالبا بالصعود والابتعاد عن السفح، ليرى بوضوح ما ينبغي تعلمه والإمساك به وما ينبغي فهمه ومن ثم تركه.

تقول بحوث الإثنولوجيا والأثروبولوجيا الاجتماعية أن العديد من الديانات الوثنية كانت تعتمد على الصخور في نحت تماثيل لزعماء وقادة عشائر وكذلك لآلهة، من شعوب الأنكا في البيرو إلى فراغة مصر القديمة ومدن الإغريق والرومان... صحيح أن البداية مع شعوب ما قبل الكتابة، كانت بأدوات جد بسيطة مثل الريش أو الخشب أو الطين، لكن سرعان ما قامت تلك المجتمعات، باستبدالها في فترات لاحقة بأنواع معينة من الصخور.

في العصور القديمة والوسطى كانت الشعوب الأولى تختار من المواقع الجبلية حصونا ومسكن لها، ربما لأسباب أمنية، ولكن أيضا

لأنها مناطق توفر لها إمكانية إنجاز البناء الصلب الذي يقاوم متغيرات المناخ ويبعدها عن أطماع الأعداء والصعاليك. كان الصخر ينحت بشكل مستوي ليستعمل كمادة في تشييد الأسوار والممرات والأبنية وحتى المسارح والحمامات، وهو ما وقر للباحث الأركيولوجي، اليوم، مادة كافية لقراءة ودراسة تلك الحقبة من تاريخ البشر. لقد اختارت الكثير من الشعوب من آشوريين/ فرس/هنود/إغريق/قرطاجيين/ رومان/ بيزنطيين المناطق الصخرية الجبلية لتشييد حضارات. فكلما ابتعدنا في المسافة عن تلك المناطق الصخرية الباردة وتوغلنا في الصحارى والأقاليم الحارة، كلما كان الإنتاج الحضاري أقل وأضعف.

لقد انصب اختيار الشعوب الأولى على مناطق بعينها لبناء حضارات وتشييد حواضر، وغالبا ما نجد نفس الأقاليم الجغرافية هي التي شهدت قيام العديد من الحضارات على ترابها، في القارة الأوروبية وشمال أفريقيا وبلاد الشام دون غيرها من الأقاليم مثل أفريقيا الوسطى، الصحارى الكبرى أو حتى بعض المناطق في آسيا.

إننا اليوم ومن خلال القراءة التاريخية نجد أنفسنا في مواجهة أسئلة من نوع آخر. ما علاقة اختيار الإنسان للصخور بإنتاج القيم

والمعاني؟ هل الجغرافيا هي الصانع للقيم؟ من المعروف أن الطين أو التراب أو حتى الخشب هي مواد سهلة التطويع ولا تتعب كثيرا إذا ما تم الاعتماد عليها، ولكن البشرية نزعت إلى الصخر وهو معروف بصعوبة نحته وتحويله من أحجام ضخمة وثقيلة لمربعات أو مستطيلات أو تماثيل، حسب الحاجة، وفي غياب العديد من الإمكانيات التي يوفرها عصرنا. لا نعتقد أن السبب وراء ذلك الانتقاء هو عامل المناخ أو تفادي خطر الأعداء، بقدر ما نرى في الاختيار رغبة لاشعورية دفينية عند تلك الشعوب لأجل تجسيد معاني عظيمة. فالصخر يمثل بالنسبة إلى تلك المجتمعات رمزا للاستقامة والتوازن والثبات... عندما ينحت الصخر، فهو ينتج أشكالا هندسية متساوية تعبر عن النظام والترتيب والتماسك والاستمرارية. بينما لو اعتمدنا على غيره من المواد مثل الرمال أو الخشب ستبقى تلك المعاني ناقصة أو منعدمة. لقد حاول البشر تفادي الوقوع في الفوضى والتبعثر والتشتت والاستقرار. إنها مجتمعات تنشُد غايات كبرى رمزت لها بالصخر، الذي -هو أيضا- يحافظ على تاريخها ويحتفظ به للأجيال القادمة. بينما تتميز الشعوب التي لا تعتمد على الصخور، بل على الخيم والترحال أو على الطين والخشب، بتقلب المزاج وعدم الثبات

نبيل دبابش



والعجز على تحقيق التماسك الاجتماعي والانغلاق والخوف من الغريب والنكوص والاطمئنان إلى المعتاد. كثيرة هي الأسئلة التي يصعب إيجاد أجوبة مقنعة لها، لماذا -مثلا- ظهر مفهوم المواطنة ملازما لبناء المدينة الإغريقية ثم الرومانية أو البيزنطية. وهي من بين المجتمعات التي اعتمدت الصخور في تشييد مدنها، ولم تستطع غيرها من الشعوب تبنيه ضمن قيمها الاجتماعية والسياسية مثل الهنود أو الفرس. ولماذا ظلت المجتمعات التي تعتمد الطين والخشب ذات بنية اجتماعية عشائرية ولم ترق إلى مستويات أخرى، بل حافظت على نفس القيم حتى بعد امتزاجها مع شعوب الإمبراطوريات الكبرى، وتغيّر نظامها المعماري والهندسي.

لقد تميزت المجتمعات التي تعتمد الصخور بالابتعاد التدريجي عن نظام القبيلة، من خلال تشييد القصور والمسارح، الحمامات والأسواق، حيث يلتقي الجميع على هضبة واحدة. وبقيت المجتمعات التي تعتمد الطين أو حتى الخشب متفرقة إلى أسر متباعدة

المساكن لا تجمعها قيم المواطنة بل نظام القرابة والدم. تميزت الأولى بتأسيس المدينة وتوحيد القيم والعادات وتأسيس أنظمة للرّي والطبخ، مجتمعات متماسكة تعتمد النظام الهرمي، بينما بقيت الثانية منقسمة إلى أجزاء وفروع لأجزاء في كل شيء، همها الأول جمع الثروة وكيفية منع انتقالها إلى الآخر.

قد يعترض البعض ويقول إن المجتمعات العربية في عصرنا تعتمد على الصخر أو غيره من الأدوات الصلبة في بناء المدن، ولكنها وبالرغم من ذلك لا تزال قائمة على نظام العشيرة اجتماعيا وتعتمد قيم القبيلة فكريا. نعم، ليس من الضروري -دائما- أن يعكس الإنجاز الاجتماعي طبيعة الذهنية ويجسد التغيرات الاجتماعية المنتظرة، خصوصا إذا كان غير نابع من صميم تلك المجتمعات وقناعاتها الذاتية. نحن لا نعتمد نظام المنعكس الشرطي في مقارنة الموضوعات.

لا نريد تقديم بحث أنثروبولوجي بقدر ما نريد أن نعالج سؤالا نراه قد أغفل بالرغم من قيمته الاجتماعية والمعرفية. لقد تفتن

الفاثجون العرب الأوائل إلى العلاقة بين البنية الاجتماعية وهندسة المدينة عند الإمبراطوريات التي دخلوها منتصرين، فلم يجدوا مانعا من تبني نفس القيم الاجتماعية والفكرية والهندسية. فكانت البداية من بلاد الشام مع المسجد الأموي الذي هو في الأصل كنيسة، ثم تشييد القصور وتنظيم الدولة بالاعتماد على نظام الوزارة والديوان، ثم مع العباسيين من خلال تبني جل أسس الدولة الفارسية، وهو ما جعل المؤرخ يرى في دولة العباسيين دولة فارسية بلسان عربي. لم يمل العرب الفاتحين قيما كثيرة على المجتمعات المغلوبة، بل العكس هو ما وقع، إذ نجدهم عملوا على المزاجية بين نظام العشيرة الذي ورثوه عن موطنهم الأول بالحجاز وبين البنية الجديدة للمجتمعات التي دخلوها.

يحتكم بناء الدولة في عصرنا إلى معايير عديدة، للأسف هي غير متوفرة عند مجتمعاتنا العربية في بناء المدينة، يجب التفكير في الضروري وفي الترفيهي معا، يجب أن نبني مدنا يستطيع أن يقيم فيها كل الناس مهما اختلفت قناعاتهم ومواقفهم

وانتماءاتهم. المدينة ليست ملجأ، ولكنها مكان لإنتاج القيم والمعاني. المدينة ليست مراقدة للتفريخ بل هي تجمعات سكانية ليس من الضروري أن توحدهم القناعات الشخصية مثلما يوحدهم الانتماء إلى نفس الوطن والامتثال لنفس النصوص التشريعية. نبني مساجد ولكن أيضا علينا السماح للأقليات المسيحية ببناء كنائس، نفتح مكتبات لكل القراء وبالتالي لا يعقل أن نمنع بعض العناوين من التداول، أن نبني مدارس يعني أن نفرض التمدن للجنسين. أن نبني مسارح وقاعات للسينما ومكتبات يفترض منا أن نهي أسلوب الوصاية على المنتج المقدم للعرض. المدينة قائمة على التعدد وليست مجموعة خيم لعشيرة ما، فالمحافظة على ذهنية العشيرة ليست عودة إلى الأصول أو تمسكا بقيم السلف الصالح بل هي تخلف ومن أبشع أنواع التخلف.

بناء المدينة -في المنطقة العربية- يحتاج إلى فهم متطلبات العيش في هذا الوسط الجديد، المدينة ليست كانتونات ولا هي مراكز لفرض الرقابة على الحريات الفردية بكل أنواعها... قبل أن نفكر في إنجاز مدن علينا أن نفكر في تهيئة الذهنيات. إن المشكلة الكبرى -عربيا- تكمن في كوننا نفتقد إلى المواطن بالمعيار المعاصرة، وإلى العنصر الصانع للقيم الجديدة. نحن نعاني أزمة عقل لا يريد أن يفكر ولا يريد أن يتحرر من ذهنية القبيلة، لا يجد الراحة إلا في بقاء الحال على ما هي عليه. عقل كسول. عقل لا يسأل ولا يهتم أن يتبدل. إن الغاية من بناء المدينة هو تأمين أكبر قدر ممكن من الحقوق للأفراد، ولكن، هل هذه الحقوق متوفرة عربيا؟ وفي كل المدن؟ إذن علينا أن لا ننتظر مستقبلا ناجحا ولا نأمل في غد يخرجنا مما نحن فيه من التخلف. للجغرافيا أثر كبير على العقائد والقيم وإنتاج المفاهيم. هل بسبب جغرافيا المنطقة التي نعيش فيها نحن تعساء؟ هل مقدر علينا أن نظل على هذه الحال، نرى بعين المعجب ما يصنعه غيرنا؟ من له تصورات بديلة تمنى أن يفيدنا بها.

كاتب جزائري

المقصلة الإلكترونية

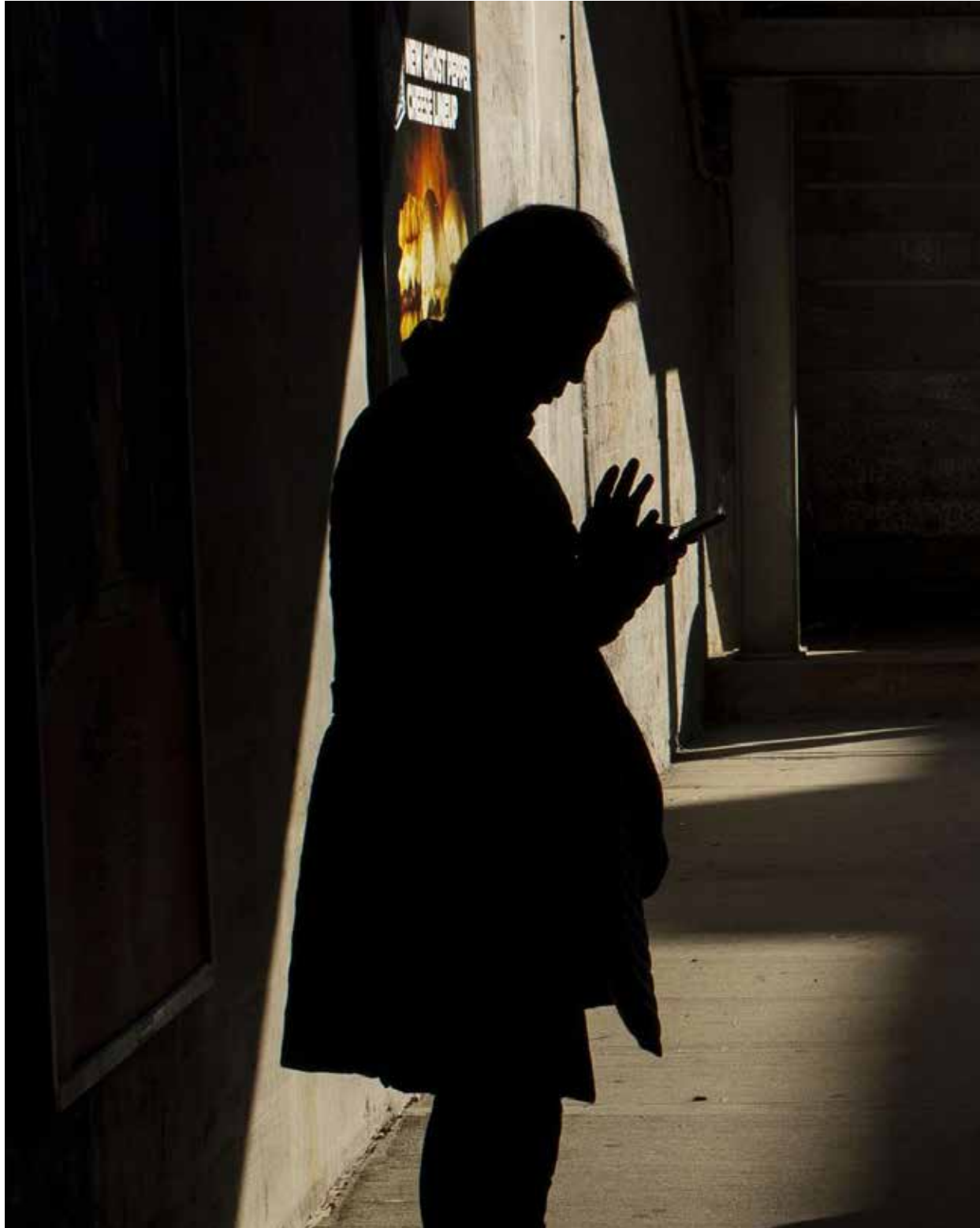
الفضاء الأزرق محكوم بـ«الأخ الأعظم» ومقصات الرقابة

زياد الأحمد

لا بدّ لكلّ مجتمع من أنظمة وقوانين تحكمه، وتحكّم في علاقاته الداخلية والخارجية فتضمن له استقراره وأمنه وكيونته، ومن المفترض أن تمضيّ به نحو مزيدٍ من التقدّم والتطوّر، ولا شك أنّ تلك الأنظمة والقوانين تتطوّر وتتعدّد وفقاً لتحوّلات المجتمع، وتشعّب علاقاته، وتغيّر وسائل إنتاجه وأدواته التقنية؛ فقوانين القنبلة تختلف عن قوانين المدينة، والقانون الدوليّ كان ضرورةً لوجود الدول، وقوانين المرور كانت ضرورةً حتميةً لعصر اختراع السيارات، وقد ربط بعض علماء الاجتماع تغيّر المجتمعات وأنظمتها بما يسمّى «الحتميّة التقنية»، وينطلقون فيها من قناعة خلاصتها: أنّ قوّة التكنولوجيا هي وحدها المالكّة لقوّة التغيير في الواقع الاجتماعي، وبالتالي هي التي ستفرض قوانينها وأنظمتها الجديدة، وقد عارضهم فريق آخر يقول بالحتميّة الاجتماعية التي يزّون فيها أنّ المجتمع هو الذي يتحكّم في التكنولوجيا ويوجّهها، ولاشكّ أنّ كلا الفريقين له نصيبه من الصواب، فالتقنيّات المستحدثة بدءاً من اختراع العجلة، ثمّ القطارات والسفن البخاريّة والبارود وانتهاءً باختراع الترانزستور ثمّ الأجهزة الذكية والمحمولة؛ قد فرضت على سبرورة المجتمعات البشريّة قفازاتٍ هائلةً وتغيّراتٍ جذريّة في علاقاتها، وأنماطها الحياتية، وفي المقابل كان على تلك المجتمعات أن تحصّن نفسها أمام الزحف التكنولوجي بقوانين ونظم تضمن حصانتها ووجودها واستمراريتها وهويّتها.

مع نهاية الألفيّة الثانية ولدت حتميّة ثلاثة عصفت بثوابت العالم بأجمعه هي «الحتميّة المعلوماتيّة» التي كان من أهمّ المنظرين لها عالم الاجتماع سكوت لاش الذي يرى «أنّه لم يعد يُقاس مدى تقدّم الدول على أساس نتاجها القوميّ؛ بل إجماليّ نتاجها المعلوماتيّ القوميّ، وأكّد أنّا في عصر يصعب على الإنسان العيش فيه دون أدواته الاتّصاليّة، حيث تسطّحت أشكال الحياة، وأصبحت وسائل الاتصال حتميّة للتفاعل مع كلّ شيء». إذن نحن أمام ثورةٍ تقنيّة جديدة تعصف بجميع مجتمعات الأرض، وأنظمتها وقوانينها التي تعارفت عليها، وتحصّنت بها مئات السنين، تنسف الحدود الوطنيّة والقومية وتهدّد بزعة الهويّات والثوابت الفكرية والأيدولوجيات، والتحدّي الأكبر أنّا أمام بناء مجتمعات افتراضيّة جديدة؛ في فضاء الكتروني رقمي، تتكوّن وتتضخّم يوماً بعد يومٍ في رحيم عملاقٍ اصطّلع على تسميته

بـ«مواقع التواصل الاجتماعيّ». مواقع التّواصل الاجتماعيّ وأهمّيّتها هي منظومة من الشبكات الإلكترونيّة؛ تسمح للمستخدم فيها بإنشاء موقع خاصّ به وربطه مع أشخاص آخرين في شتى أصقاع الأرض، والتفاعل معهم بالكلمة المكتوبة والصوت والصورة والفيديو، ويصنّف المختصّون تلك المواقع في ثلاثة أنواع: شبكة الإنترنت، وتطبيقاتها مثل «الفيديو» و«تويتر» و«اليوتيوب» والبريد الإلكترونيّ، ومواقع الدردشة. تطبيقات على الأدوات المحمولة كالهواتف الذكية مثل «واتس آب» و«إيمو» و«لاين» ويمكن من خلالها إنشاء مجموعات حوارية وندوات فكرية وأدبيّة وغير ذلك. أنواع قائمة على منصّة الوسائل التقليديّة كالراديو والتلفزيون، حيث تُفسّخ مجالاً لمشاركة المواقع السابقة في برامجها. وعلى هذه المواقع تشكّلت المجتمعات



أهميّة مشاركة المواطنين وانخراطهم الأكثر فاعليّة ونشاطاً في الديمقراطية، وتنتقد المؤسسات النيابيّة، سياسية أو إعلامية، ومنه فإنّ هذه المواقع تفرض منصاتٍ جديدة لجميع المواطنين للمشاركة في العمل السياسيّ، كما أنّها تطرح إعلاماً فردياً بديلاً عن الإعلام الرسميّ، أو المؤسساتي الذي هيمن القرن الماضي، وغالباً سيكون الإعلام الجديد معارضاً لما هو سائد، ومنه سيكون منتجاً لثقافةٍ جديدة. ولا يُشكّ بأنّ المهمّة التواصلية لتلك المواقع تعمل على تضافر الطاقات، وتوجيهها للبناء والإبداع عبر تطوير القديم، وإحلال الجديد من قيم وسلوكيات، كما تساهم في زيادة مجالات المعرفة للجمهور وتقبّله للتغيير. أمّا على صعيد السياق الثقافيّ الذي شكّل سندا لتلك المواقع؛ فإننا نعتقد أنّ معاناة المفكر والمبدع؛ وخاصّة في الدول ذات



الأنظمة الشمولية من كم الأفواه، وقمع حرية التعبير، ومقصر الرقيب، واحتكار دور النشر، وهيمنة مثقفي السلطة على المنابر الفكرية والإبداعية، كل هذا وغيره كثير كان دافعاً إلى اكتظاظ مواقع التواصل الاجتماعي التي أمنت لروادها التواصل المباشر مع الجمهور، فكانت منبر من لا منبر له، كما أنها ألغت المسافة والزمن بين المبدع والمتلقي، والأهم التوهم بالقضاء تماماً على مقصر الرقيب وهيمنة الأخ الأكبر.

غياب مقصر الرقيب (إيجابيات وسلبيات) يبدو للوهلة الأولى أن غياب مقصر الرقيب سيشكل مناخاً واسعاً وملائماً لحرية المبدع، فيطرح أفكاره مباشرة على جمهوره، وهذا كلاً لا غبار عليه في حال كان هذا الرقيب هو الرقيب السياسي، أو الأخ الأكبر - بتعبير جورج أورويل - الذي يسخر كل أدواته وعبقريته لقمع الحريات السياسية، والفكرية، والإبداعية التي قد تقوّض سلطته ووجوده، وهو صحيح أيضاً في حال كان الرقيب هو الماضوي الرجعي الذي أصبح عثرة في طريق تقدم الحياة.

ولكن هل سيكون غياب هذا الرقيب إيجابياً إذا كان رقيباً أدبياً أو لغوياً، أو أخلاقياً؟ فغياب الرقيب اللغوي والأدبي عن مواقع التواصل الاجتماعي انعكس سلباً في عالما العربي على اللغة والشعر والأدب بشكل عام، فعلى الرغم من اعترافنا أن تلك المواقع فرضت نماذج جديدة من الأشكال الأدبية، ومتميزة في ابتكار الفكرة ومعالجتها، وعرفنا وتواصلنا من خلالها مع مفكرين وأدباء ما كنا لنعرف نبوغهم وعظمتهم لولاها، إلا أنها أحياناً أخرى كانت وبالاً على اللغة، ونحوها وصرفها؛ بل إننا نراها تساهم يوماً بعد يوم في ولادة نماذج مترهلة من الأدب، ونعاين من خلالها طغيان العامية واللهجات المحكية على حساب الفصحى. أما غياب الرقيب الاجتماعي والأخلاقي فقد شكل خطراً على خصوصية حياة الأفراد؛ كاستباحة حرمة حياتهم الخاصة وتهديدها بالنشر الفضائحي، أو نشر الإشاعات بحقهم؛

الجرائم الإلكترونية

وما يلحق الضرر بهم، بل وابتزازهم مادياً ومعنوياً، كما شكّل خطراً على الروابط المجتمعية كالدعوة من خلال تلك المواقع إلى التباغض، أو إثارة النعرات الدينية أو الطائفية أو العرقية أو الإقليمية، أو الدعوة إلى العنف أو التحريض عليه. وهنا لا شك أن غياب الرقيب سيؤدي إلى ما لا تُحمد عقباه.

قانوني مرتبط بأي شكل بالأجهزة الإلكترونية؛ يتسبب في حصول المجرم على فوائد مع تحميل الضحية خسارة، ودائماً يكون هدف هذه الجرائم هو السرقة أو القرصنة أو الابتزاز أو الاختراق أو انتهاك خصوصيات وحقوق الأفراد، أو التعدي على الأمن المعلوماتي للدولة، فضلاً عن التخريب وبث الفتنة،

والكراهية في المجتمع، وغيرها من الجرائم الأخرى، وما تسببه من إيذاء نفسي كبير على للأشخاص.

قوانين الجرائم الإلكترونية وسقف الحريات

من خلال استقراء تلك القوانين، وخاصة

في البلدان ذات الأنظمة الشمولية التي تحكم البلاد والعباد بسلطة أبدية نكتشف أنها محاولة لاستعادة سلطة الأخ الأكبر، ومقصر رقيب، ولكن بشراصة وضراوة أكبر من السابق. فمثلاً نقرأ في أحد تلك القوانين عن عقوبات بالسجن تتراوح بين السنة والعشر سنوات،



MPs - ONE MILLION PEOPLE SAY:

fix fakebook

AVAAZ



بمقدرتها على تتبّعهم، لأن بعض التطبيقات لا يمكن اختراقها أو مراقبتها إلا من قبل إدارات تلك المواقع، ومقابل مبالغ مالتية باهظة جداً.

مقصلة الأخ الأعظم

إذا انتقلنا من محاولات الأخ الأكبر للهيمنة على مواقع التواصل الاجتماعي إلى سلطة الأخ الأعظم ونعني به المتحكّمين بإدارات تلك المواقع، سنجد أنّه نتيجة تطوّرات متدرّجة في العقد الأخير اجتمعت خيوط التحكّم في تلك

المواقع في أيدي عدة اشخاص منهم مارك زوكربيرغ (فيسبوك) و جاك دورسي (تويتر) وسوزان ديان ووجيسكي (يوتيوب)، وجعلت منهم مالكين ورؤساء لمجالس إدارات تلك الشركات الثلاث، ومتحكّمين ليس فقط في تدفق المعلومات عبر العالم؛ بل وفي درجة ذاك التدفق، وإعاقة أو إغلاق مساراته، وكل ذلك رهين لما يخطّط له أحياناً من تغيير في دفة المجتمع والاقتصاد، بل والسياسة في أماكن كثيرة حول العالم.

إذن عدّة أشخاص مع مجالس إداراتهم يمسكون جميع مواقع التواصل الاجتماعي، ويديرونها وفقاً لقواعد محدّدة، وهم بدورهم يخضعون لقوانين الولايات المتحدة الأمريكية، وفي الوقت نفسه لسائر المواثيق والأعراف الدوليّة.

ومما يلاحظ أنّ تلك الإدارات تفتقر إلى الدقّة، والموضوعيّة في رقابتها، وتطبيق قوانينها؛ وذلك لأسباب كثيرة، منها اختلاف المفاهيم والمصطلحات والمبادئ واللغات ودلالات الألفاظ من شعب لآخر؛ فما يחדش الحياء العامّ عند شعب قد يكون عُرفاً عند شعب آخر، والإرهاب عند أمة جهاد مقدّس عند أخرى، ومدلول لفظية في مجتمع ما قد يكون ضده عند غيره.

وهنا قد لا يقع اللوم على رؤساء مجالس الإدارات ومالكي تلك المواقع؛ لأن المشكلة تكمن في عدم الاتفاق على المصطلحات، وتحديد مدلولاتها بدقّة، وهذا ما يدفعهم إلى حظر منشور أو تجميد حساب حين الإبلاغ عنه بأنه مخالف للمعايير.

وغرامية مالتية تصل إلى ملايين الدولارات لكل من "يمسّ النظام العام، أو القيم الدينيّة، أو الآداب العامّة، أو يُتهم بتأسيس موقع لمنظّمة إرهابيّة، أو الدعوة إلى الإرهاب أو العنف أو التمييز العنصريّ، أو وهن الشعور الوطني..."، ونقرأ في قانون آخر أنّ "كل مشترك على الفيسبوك يزيد عدد متابعيه عن خمسة آلاف يخضع للرقابة الأمنيّة، ويحقّ للسلطات حجبه إذا رأت أنه يدعو إلى الإرهاب أو العنف".

وإذا دقّقنا في تسميات تلك الجرائم سنجد أنفسنا أمام مصطلحات فضفاضة؛ كالعنف والإرهاب والتعصب لم يتفق العالم على تحديدها حتى اليوم، ومن خلالها يمكن لقضاة الأخ الأكبر إلباسها لمن يشاؤون.

ونقرأ في قانون إحدى الدول أنه يُطلّب من مقدّم خدمة الإنترنت الاحتفاظ ببيانات استخدام العملاء وهويّة المستخدم، وتخزينها لمدة 180 يوماً، وفي قانون دولة أخرى لمدة ثلاث سنوات وهذا يعني الاحتفاظ بجميع أنشطة المستخدم من مكالمات ورسائل نصيّة والمواقع التي تمّت زيارتها، والتطبيقات المستخدمة على الهواتف الذكيّة، وأجهزة الكمبيوتر. كما أنّ هناك فقرات في القانون تُلزم مزودي خدمة الإنترنت بالتعامل مع الأجهزة الأمنيّة.

وجدت بالذکر أنّ بعض تلك القوانين الجديدة يتناقض مع مواد سابقة من دساتير تلك الدول، خاصّة التي تنصّ على "أنّ للحياة الخاصّة حرمتها، وهي مصونة لا تمسّ، وللمراسلات البرقيّة والبريديّة والإلكترونيّة والهاتفية، وغيرها من وسائل الاتصال حرمتها، وسريتها مكفولة، ولا يجوز الاطّلاع عليها إلا بأمر قضائي".

ونذكر على سبيل المثال أنّه بعد سنّ هذه القوانين أُغلق في دولة نامية واحدة حوالي 500 موقع إلكتروني واستدعي عشرات من الأدباء والمفكرين إلى قاعات المحاكم.

ورغم مبالغية قوانين تلك الدول في مقدرتها على التجسس على الشبكة الإلكترونيّة؛ فإننا نرى فيها شيئاً من الترهيب وإيهام مواطنيها

كيف نفهم تجميد حساب الصحفي الأميركي ألكس جونز على تويتر حين كتب مطالباً "بتوجيه الأسلحة إلى وسائل الإعلام" بتهمة التحريض على العنف، ثم نقرأ تغريدة على تويتر ذاته للرئيس الأميركي دونالد ترامب مضمونها أنّ العلاقات الدولية الحالية قائمة على المصالح المادية فقط ولو كان على حساب دماء الملايين.

وكيف نفهم معيار الإساءة للأشخاص الذي قد يؤدي إلى تجميد حساب المشترك، ونقرأ تغريدة لترامب أيضاً ينبعث فيها الموظفة السابقة في البيت الأبيض "نيومان" بالكلية. كلّ ما سبق وغيره كثير لا يمكن أن يُقرأ إلا في إطار ازدواجية في المعايير؛ تنحرف بتلك المواقع عن قوانينها وقواعدها الصارمة، التي

يُفترض أن تطبّق على الجميع دون استثناء. أخيراً، هل نترحم على مقص رقيب الأخ الأكبر ونحن نقف مكتوفي الأيدي أمام مقصلة الأخ الأعظم؟ فمقصّ الرقيب كان يكتفي بقصّ صفحات من مجلة دورية، أو مقطعاً من فيلم، أو بمنع كتاباً من التداول، أو دخول معرض من معارض الكتب، كما أنه كان يُمارس على المؤسسات كدور النشر والسينما والدوريات، ويمارس من قبل مؤسسات وسلطات، وكلّ هذا كان سابقاً للنشر؛ أي أنّ المتهم لم يصل عمله إلى الجمهور، أي لم يرتكب جريمته حسب زعم الرقيب؛ عكس ما يحدث اليوم على وسائل التواصل حيث يحاسب الناشر من خلال ما يقدمه هو من أدلة معروضة منشورة لإدانتته، وليس بما ضبطته السلطات بحوزته،

فريق اليوم قد عاد مسلحاً بقوانين جديدة، وأدلة يقدّمها المُدان بيده. هل نترحم على الرقيب المؤسّساتي بعد أن سمحت تلك المواقع لكلّ من شاء بأن يمسك مقصّ الرقيب، فنرى من يكذب، ومن يُتفه، ومن يُخون، ومن يكفر، ومن يُدخل الجنة والنار، ودون تبرير يذكر أحياناً. والجميع يملكون صلاحية إبلاغ إدارات تلك المواقع بقراراتهم وأحكامهم، وهي بدورها ما تزال تتخبط في المفاهيم والمصطلحات، والاعتبارات الشخصيّة، ولها أيديولوجياتها ومراميمها البعيدة، كما أنّها في النهاية مؤسسات ربحيّة، ولا شيء محترّم عندها على البيع. كاتب من سوريا

المرأة في الفلسفة الرشدية

العربي إدناصر

لم يعد ابن رشد شخصية عربية إسلامية اشتغلت بالتأليف والنقد والترجمة والشرح، في مجالات معرفية عديدة كالتب والفلسفة والكلام والفقه والأدب والفلك، بل صار مشروعاً فكرياً أو مدرسة علمية فرضت نفسها بقوة في عالم المعرفة والاجتماع، حيث تجاوز مدامها حدود المغرب والأندلس في اتجاه المشرق وأوروبا وأميركا، فشقت طريقها إلى العالمية من بابها الواسع، كيف لا وابن رشد هو السباق إلى وصل الصلة بين الشرق والغرب، عبر رفع "قلق عبارة أرسطو" في الفلسفة، فنقل بسلاسة التراث اليوناني العقلاني إلى عمق أوروبا مروراً بالمغرب والأندلس، ثم عكف على تجسير الهوة بين الحكمة والشريعة، من خلال دفع التعارض بين الدين والفلسفة وبيان تهاافت خصوم مقاصد الفلاسفة.

جمع

ابن رشد علوم الأوائل وصنف فيها ونقحها، ثم أتقن علوم الشريعة في الفقه والأصول والكلام واللغة، فمزج بين ما نسميه اليوم بالعلوم الإنسانية والاجتماعية والتجريبية وبين العلوم الشرعية، فأضفى ذلك ميزة على شخصيته الفكرية، امتاز بها عن الكثير من مثقفي عصره، وحاز بها صفات علمية اشتهر بها بين أقرانه، فلقب بالفقيه والقاضي عند مفكري الإسلام، كما لقب بالحكيم والشارح الأول عند مفكري الغرب.

وقد عرف بالبراعة في معارفه ووظائفه المتعددة في الفقه والقضاء والفتوى والطب والفلسفة والتدريس، وكما يحكي عنه ابن الأبار فقد كان يفرغ إلى فتواه في الطب كما يفرغ إلى فتواه في الفقه، لما ظهر عنده من اهتمام بالغ بالدراية أكثر من الرواية، وانقطاعه الكلي للقراءة والكتابة طول حياته، اللهم إلا في ليلتين إحداهما لما مات أبوه، والثانية لما بنى على أهله.

كل هذا يعطينا صورة عن مثقفنا الألعلي، الذي أفصح عن فكر ثاقب وعقل متوقد، جلت ذلك كتبه التي وصلتنا، إذ أن بعضها تعرض للإتلاف والحرق، بسبب مواقفه الجريئة في السياسة والفلسفة، حيث أن كتبه -كما ينقل عنه المتصوف الكبير ابن عربي يوم

نقل جثمانه من مراکش إلى مئواه- تعادل وزنه حين نقل على التابوت. وهذه الجرأة هي التي جلبت عليه محنته المشهورة مع أمير مراکش، بحيث أقنع فقهاؤها المنصور على اعتقاله ونفيه بسبب أفكاره، ويرجح محمد عابد الجابري أن تأليفه لكتاب "الضروري في السياسة" دفع الأمير إلى التشكيك في نواياه السياسية، التي يحملها الكتاب المذكور، والتي يلخص فيها جمهورية أفلاطون، وربما ينتقد من خلالها سياسة الأمير في الحكم، ويشك أنه ألفه بطلب من الأخ المنافس للأمير.

وللتدليل على خطورة هذا الكتاب، نتوقف عند مسألة آثارها ابن رشد وناقش فيها أفلاطون، وهي من متعلقات صفات الحكيم الذي يُنظر له أفلاطون، والذي يرأس مدينته المثالية، من خلال استيفاء القول في ذكر فضائل "الحفظة".

الأمر يتعلق بمدى أهلية النساء لخوض تجربة الحكم والمشاركة السياسية في المجتمع واكتساب الحكمة والإبداع في الفنون، أخذاً بمدى قدرتهن على إظهار صفة الحكمة والرشد السياسي، وفي هذه المسألة يورد ابن رشد موقفين متباينين: أحدهما لسلفه أفلاطون، والآخر مرتبط ببعض الشرائع أو الفقه الإسلامي.

ومادام بصدد تلخيص مبادئ السياسة لأفلاطون ونظريته في الجمهورية، فهو ينطلق من قيم هذه الجمهورية للتأسيس لهذا الموضوع، بوصفها أخلاقاً من صميم تركيبها الاجتماعية فضلاً عن الفلسفية، وهنا يبرز التوجه العقلاني لابن رشد في أطروحته. فمن يسميهم أفلاطون "بالحفظة" الذين يحرسون الفضيلة في مدينته المثالية هم قوم يجب أن ترعاهم السياسة الفاضلة، لضمان استمرار نوعهم، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الولادة الطبيعية من أرحام النساء، من طريق التزاوج والإنجاب، فهنا يلح على اختيار نساء من طينة هؤلاء الحفظة، بأن يشتركوا معهم في الطباع الحسنة، لكن السؤال عن إمكانية إيجاد هذا النوع الفريد تبعا لوجود الطباع المماثلة لطباع الحفظة، فإن وجدت تلك الطباع صح أن يكون من ضمن النساء فيلسوفات ومحاربات وحاكمات مثل الرجال، وإلا اقتصر دورهن على أعمال خارجة عن تخصص الرجال، كحضانة الأطفال ورعاية شؤون البيت.

وهنا يتدخل ابن رشد ليرد على أفلاطون منطلقاً من مبدأ "الغاية الإنسانية"، ليؤكد على المساواة بين الجنسين، وعلى وحدة "الأفعال الإنسانية"، مع اختلاف طفيف في أداء بعضها، بحيث يتفوق الرجال في أعمال

تفترض قوةً البدن، فيما يكون النساء أكثر حذقا في بعضها، لكن على الجملة فوحدة الطبع توجب وحدة العمل، وذلك ما تثبته براعة النساء في فنون الصنائع وفي فنون الحرب، بما يؤكد رجحان عقلهن ومدى استعدادهم وذكاؤهن، ومثل هذا يدفع إلى القول بأهليتهن للرئاسة والحكم.

يبدو هذا بمثابة موقف شخصي لابن رشد تبعا لميولاته الفلسفية، لكنه يشير إشارة خاطفة إلى إشكالية تتعلق بموقف ما يسميه "بعض الشرائع" من مدى صلاحية المرأة لتولي مناصب عامة، أو ما يعبر عنه بالإمامة العظمى، وهنا يقصد موقف الفقه الإسلامي من إمامة المرأة، حيث يلّمح إلى الموقف التقليدي الذي يمنع من ولاية المرأة ولاية عامة، بدعوى قصور فهمها وعدم كفاءتها لمثل هذه الوظائف، وإن وجد فيهن من يستطيع ذلك فذلك نادر، والناذر لا حكم له. والعجيب بعد هذا، أن ابن رشد يلجأ إلى لغة "كلييلة ودمنة" للاعتراض على التمييز بين النساء والرجال في الحقوق السياسية، بتوظيف الرموز والحيوانات في الحجاج الفكري والمدافعة الفلسفية من خلال إيراد تساوي الذكور والإناث من الحيوانات في فضيلة الحفظ، فما تحميه الذكور تقوى الإناث عليه سواء بسواء، وما تدافع وتصارع من أجله الذكور بمستطاع الإناث القيام به أيضا، رغم أن الطبيعة تحرم النساء من بعض الوظائف تبعا للطبيعة الفيزيولوجية التكوينية لهن، بأن جعلت للذكور آلة خاصة زائدة على النساء (الأنثياب والمخالب مثلا)، مما يفضي إلى اختلاف طفيف في الوظائف.

وإيراد نوع الحيوان في هذا الموضع إنما للاستدلال على أهلية النساء كما الرجال في تقلد المناصب على أحسن وجه، ولا يعكر هذا الأمر تخلف نساء حواضر الأندلس عن هذا الدور، أخذا بالصورة التقليدية التي ارتبطت بالمرأة في المجتمع العربي، والتي عادة ترتبط بالبيت والأطفال، مما يجعلها متخلفة عن شؤون الخارج. وهذه نكبة المجتمع الأندلسي ورزيته، بسبب

حجب النساء عن المشاركة العامة، فأقصى ذلك إلى فقر في هذا المجتمع، وإلى تعطيل الغالبية العظمى من طاقاته وأفراده والذي يتشكل جله من النساء اللواتي يشتغلن بأعمال يدوية دنيا، يُرجى منها التوسعة في الإنفاق ودفع الحاجة، وأما أمور العامة فلا ينتدب إليها سوى الرجال.

إلى هنا تنجلي الصورة المتقدمة التي يحتفظ بها ابن رشد تجاه المرأة، عكس بعض المرجعيات الفلسفية التي تدخلها في خانة الشر، وتهيل عليها أوصافا قذحة، ويبدو فيلسوف قرطبة بموقفه هذا سابقا زمانه بل ومتنورا أكثر من زملائه الفلاسفة والفقهاء، إيماننا منه بأهمية دور المرأة في الحياة العامة، وفي المشاركة المجتمعية المختلفة، بناء على أحقيتها في ذلك ثم في أهليتها، مما يفرض إيلاءها أهمية قصوى في التعليم وفي الصنائع ومختلف الوظائف، بدل الحجر عليها وقصر دورها في أمور تقليدية، تتعلق بالإنجاب والحضانة وبعض الأعمال البسيطة.

فالحكيم ابن رشد جعل تعطيل دور المرأة في الحياة العامة سببا في تخلف مجتمع بكامله، من مثل المجتمع الأندلسي الذي يشكل بيئته الخاصة، فمدنه شهدت ما سماه بالفقر جزاء حرمان المرأة من تقلد وظائف عمومية، والزج بها في كل ما يتعلق بالبيت حصرا.

وكأن ابن رشد يرمي بقوله هذا إلى أن المدينة الفاضلة لا يمكن أن تقوم على قدم وساق دون النساء، وتغيب نصف المجتمع وأكثر عن الحياة العامة مفض إلى تعطيل نصف طاقاته وأكثر، بل إن مبادئ الجمهورية تمنع من تكريس اللامساواة في المجتمع ومن إسقاط شرط العدل فيه، لأن مبدأ الحفظ ينبغي أن يكون خُلقا وقيمة تسري على جميع أبناء هذا المجتمع الفاضل لتحقيق التضامن والعيش المشترك.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن موقف ابن رشد من الولايات العامة للمرأة كموقف فلسفي، يخالف موقفه كفقيه ومؤقت ومنظر للخلاف العالي ومشارك في الفقه المالكي، وهذا ما نلاحظه ويقرره في كتابه المعروف "بداية

رشد تقلد منصب القضاء إلى جانب الإفتاء- فرضا عليه مواءمة السياق العام وملاءمته، ومن ثم الخروج عن السيرة الفلسفية، ومسايرة ما جرى به العمل في مدن الأندلس ومراكش، مادامت المذهبية الفقهية في ارتباطها بالواقع العملي لا تسمح بالتجريد الواسع والتنظير الذهني المتحرر في عرف العقلانية الفلسفية. وعلى العموم إن ما سطره ابن رشد في

السياسة، والذي سماه بالضروري، فهو من باب الضروري كذلك في باب الاجتماع، فابن رشد لم يكن ينظر للمجتمع الأفلاطوني فحسب، فهو على دراية بواقعه السياسي الأندلسي، فما يقوم على شرحه وتفصيله من تراث أفلاطون يرمي إلى تثبيته على أرض الواقع، فهو من قبيل الضرورات الحياتية التي لا يخلو منها مجتمع، فتكريس حقوق المرأة من هذا النوع من الضرورة، لا سيما

الحقوق السياسية والاقتصادية والثقافية التي تطالها ذهنية التمييز والإقصاء بدعاوى تحكّمية ليست عملية، ومن هنا كانت أطروحة ابن رشد في العودة إلى المساواة في الأعمال الإنسانية بناء على وحدة الغايات الإنسانية.

كاتب مغربي

ثقافة التسامح مع الأموات

أحمد برقاولي

ليست هناك واقعة تحملك على العبث والسخرية من الحياة كواقعة الموت. فهذا العدم المطلق الذي تخاف منه يغادر ذاكرتك وأنت منشغل بالحياة، ولا تتذكره إلا بموت آخر تعرفه. الآخر المائت الذي تعرفه تخلق لديك ماهيته التي مات عليها موقفاً. حين يخطف منك العدم كائناً تحبه وتفرح بحبك له فإنك فرح مطعون.

الحزن فرح مطعون. ودرجة الحزن على من تحب وتفرح بوجوده مساوية لدرجة الحب والفرح، إن كبرت كبر وإن صغرت صغر. وإن كنت تعرف آخر فارق الحياة دون أي نوع من العواطف الإيجابية السلبية تجاهه، فلا حزن ولا فرح، وقد تقوم بواجب العزاء. أما إذا كنت كارهاً للمائت في حياته، أو لست على وئام معه، فيكون شعورك نحوه إما شعوراً لامبالياً، أو شعوراً متشيقاً إن كنت كارهاً لعداوة خاصة، أو شعوراً ينم عن نوع من الحزن المعاتب إن كان لم يرضك سلوكه، أو شعوراً مسامحاً إذا كنت لست من أهل النفوس الغضبية.

حقوق الإنسان، والمعاقب بالإقامة الجبرية، كتب صديقنا هادي العلوي الشيوعي اللطيف مقالا في إحدى المجلات افتتحه قائلاً "مات ساخروف وتذكرت الحديث الشريف: اذكروا محاسن موتاكم ولكن ساخروف ليس من موتانا". قرأت المقال وضحكت، وحين التقيته قلت له ضاحكاً: من قال لك بأن ساخروف ليس من موتاكم وهو الحاصل على جائزة ستالين وجائزة لينين وبطل العمل. فأجاب مات وهو معادٍ للشيوعية. لم يتسامح هادي العلوي مع ساخروف الذي أعلن الاتحاد الأوروبي عام 1988 عن إنشاء جائزة ساخروف لحرية الفكر. الأيديولوجيا هنا كانت عائفاً أمام التسامح مع ميت لم يرتكب أي سلوك لأخلاقي، وإنما رفض الدكتاتورية فقط.

إن أغلب القراء سيقفون إلى جانب ساخروف ولن يتسامحوا مع هادي العلوي. إذن الميت هنا موقف والعائش موقف. ليس عند هادي موقف شخصي من ساخروف، هو لا يعرفه ولم يلتق به، إن ساخروف هو فكرة. إن هادي، مع كل ما يتمتع به من أخلاق حميدة، لا يستطيع أن يكتب متسامحاً مع ساخروف، لأنه إذاً سيكون متسامحاً مع الفكرة المناقضة لدوغمائيته الشيوعية.

الذي يخلّف حزناً قد لا يزول مدى العمر. علينا أن نشير أولاً بأن التسامح مع الميت لا يفيد الميت في شيء، ولا يضر الميت ولا ينفعه، ولن ينجم التسامح تبديلاً لماهية الميت. كما أن عدم التسامح مع الميت لا يترك أثراً يذكر في الميت. بل إن التسامح مع الميت أو عدم التسامح مقصودهما الأحياء في مواقفهم من الراحل.

انسوا الآن أمواتكم الذين كان بينكم وبينهم علاقات خاصة، فموت هؤلاء الأفراد ليس موضوع ما نحن بصدد الحديث عنه، بل إن الحديث يدور حول الأشخاص المائتين والذين كانوا فاعلين في الحياة العامة سياسياً وثقافياً واجتماعياً واقتصادياً. إنهم أصحاب الحضور وترك الآثار خلفهم.

أول مشكلة تواجهنا في الجواب عن سؤال هل نتسامح مع الأموات، الأموات الذين قصدتهم سابقاً، هي أن الأحياء يختلفون في المواقف والعواطف حول الأموات الفاعلين، وهم فاعلون أحياء وأمواتاً. وبالتالي فإن فعل التسامح إن حصل لا يكون إلا من المختلفين مع الأموات.

أتذكر حين مات أندريه ساخروف عام 1989 وهو العالم النووي السوفييتي والناشط في

هذه المقدمة التي ليس فيها ما هو غير معروف لأطرح السؤال التالي: هل يجب التسامح مع المائت؟ السؤال يعني بأن موقفك من المائت ليس ودياً، وشعورك نحوه أقرب إلى الغضب منه. وإلا لما طرحنا موضوع التسامح معه. فالتسامح لا يكون إلا مع آخر قام بفعل سلبي معك، مع ما تعتقد، مع موقفك وهكذا.

ما المائت عموماً؟ مرة أخرى نقول استخدمنا ما للسؤال عن الماهية، وليس سؤالنا من الميت.

المائت هو كائن اكتملت كل ماهياته ولم يعد له وجود ليخلق ماهيات جديدة له. إنه الآن أصبح شيئاً مكتملاً، وقبره الحقيقي في وعي من يعرفونه. الموقف من الميت هو موقف من ماهياته التي خلفها وراءه. هذه الماهيات الساكنة في وعي الآخر لم تمت بموته.

صحيح بأن الماهية الأخيرة التي مات عليها الكائن هي الماهية الأكثر حضوراً في وعي الحي الذي يعرفه واتخذ منه موقفاً، لكن موته يستدعي إحضار كل ماهياته للحكم عليها. ولما كان السؤال حول التسامح مع الميت، وهذا يعني بأن ماهيته التي مات عليها لا تنال رضاك، فإننا لا نتحدث الآن عن الموت الفاجع



وسبب التسامح ليس أخلاقياً، وليس دينياً، إنه تسامح ناتج عن تغير كيفي في ماهية القاتل، فلقد انتقل من قاتل حمزة إلى قاتل مسيلمة. إن الحقد على قاتل حمزة والتسامح معه، هو حقد على أحياء وتسامح مع أحياء. فلطالما أن الأحياء هم المقصودون بالتسامح أو عدم التسامح مع الأموات، فإن التسامح مع قتلة كمال جنبلاط الأموات مثلاً، هو تسامح مع كل قتلة أحياء، وكل من ينتمي إلى ماهية القاتل ومن وراء القتل.

فالمعيار الحقيقي للتسامح هو القيم وخرقها وطريقة خرقها والأهداف من خرقها. فالشعب السوري، مثلاً، يخوض معركته من أجل قيمتين عظيمتين هما: الحرية والكرامة. وبالتالي إن التسامح مع من وقف ضد نضال هذا الشعب في سبيل حريته وكرامته هو تبرير للجريمة.

والتسامح مع حركة عنصرية كالحركة الصهيونية التي طردت شعباً من وطنه، لا ينتمي إلى مفهوم التسامح أبداً، بل ينتمي إلى مفهوم الشر واستحسان الشر.

والسؤال الأخير القيم بالنظر هو: هل تتحمل أجيال حاضرة وزر جرائم أجيال سابقة قضت، ومضى على زوالها قرون من الزمن؟

الجواب لا بالطبع، إلا إذا استمرت الأجيال الجديدة على خطى الأجيال القديمة في موقفها وجرائمها.

فالفلسطيني اليوم لا يبني موقفه من الفرنسيين تأسيساً على جريمة نابليون بونابرت بحق حامية يافا بتاريخ 23 آذار عام 1799. فالفرنسي الذي ارتكب الجريمة ينتمي إلى نهاية القرن الثامن عشر.

ومع ذلك إن اعتذاراً فرنسياً من أهل الجزائر قد يساعد بلد المليون شهيد على التسامح مع الفرنسي المستعمر.

إني إذ أطرح فكرة التسامح مع الأموات في صورة السؤال فإني أتساءل أليس من الحكمة أن نعيد النظر بالموقف من الأموات وفق نظرنا للأحياء وموقف الأموات الذين كانوا أحياء من كينونة البشر؟

كاتب فلسطيني سوري مقيم في لندن

إن الحقد الأيديولوجي المتبادل بين المتخاصمين أيديولوجياً لا يترك مكاناً للتسامح من الأحياء مع الميتين من كلا الطرفين. والأمثلة أكثر بكثير مما تحصى. فالصراع هنا بين الأحياء لا يأخذ طابع الصراع القيمي - الأخلاقي. بل الصراع الأيديولوجي الذي من خلأه الحقد والتعصب للمعتقد. ويظل هذا بعد موت أحد طرفي الصراع، وموقف العائش من الميت. والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، وليس من المستحب إثقال النص بشواهد معروفة. ولكن تجب الإشارة إلى إن الوعي الحاد الثأري عند الأحياء لا يترك أي إمكانية للتسامح مع خصومهم من الأموات. وخاصة الوعي الثأري الديني - الطائفي مثلاً.

فلو أخذنا ظاهرة التسمية مثلاً على ظاهرة الحقد على الأموات لأدركنا طبيعة الوعي الثأري تجاه الأموات الذين جعل منهم الخطاب الطائفي أعداء. فقصة الخلاف حول الخلافة بعد موت الرسول قصة معروفة، وقد حصلت على سرديات متعددة قد لا تكون في الغالب واقعية. فالمنتصرون للمذهب الشيعي الذي ظهر في القرن الثاني الهجري في صيغته اللاهوتية لا يسمون أبناءهم بأسماء أبوبكر وعمر وعثمان ومعاوية ويزيد، ولا يسمون بناتهم بعائشة. فرغم مرور أكثر من ثلاثة عشر قرناً من الزمان، فإن التسامح مع الأموات الذين تقول كتب التاريخ بأنهم اختلفوا مع علي والحسين على السلطة لم يتم حتى الآن. نحن هنا لا نتحدث عن ثقافة الأسماء عند الشعوب، بل عن ظاهرة كره الاسم بسبب المسمى.

والحق إن مسألة التسامح مع الأموات تطرح علينا في هذه الحال مسألة الحقد التاريخي المؤدلج الذي يمنع المصالحة مع التاريخ ويمنع ما أسميه الغفران الديني للآخر المختلف الميت.

إن وحشي قاتل حمزة عم الرسول، كما تقول الروايات، هو عند المسلمين الآن صحابي جليل، ويوصف بسيدنا وحشي عند أهل الشام. والسبب أنه لم يمت كافراً، وحارب في جيش المسلمين في حروب الردة.

محمد بن خواد

الطوارقي

تعتبر تجربة الشاعر محمد بن خواد الشعرية والروائية مغبرا ضروريا لقراءة الأدب الطارقي، الذي جرت العادة أن يتم تناسيه من طرف المحافل الثقافية الدولية، خصوصا بحكم الطابع الشفهي الذي يحكمه. ولد خواد بمنطقة إير بالنيجر. هناك سيتلقى تعليمه الأول على طريقة الرحل، بعيدا عن العالم الأكاديمي، ليستطيع خلق طريقته الخاصة في التفكير، وفي الحوار مع الآخر، مع حرصه على الانفتاح على الثقافة العربية وغيرها من الثقافات الإنسانية. أصدر خواد، الذي يعيش متنقلا بين الصحراء وفرنسا، عددا من الأعمال الشعرية، التي تحمل أثر الخوف من زوال شعب بكامله وهو شعب الطوارق. إذ سيجعل من الترحال فضاءه الشعري والفكري، باحثا في نفس الوقت عن إنتاج قصيدة محصنة بمعرفتها الخاصة. اختار خواد أن يبقى وفيا للغته الطارقية، وهي التي يكتب بها كل نصوصه الإبداعية. ولعلها تلك طريقته للانتصار للغة قد تبدو مهددة في خضم تجاذب لغات وثقافات العالم الكبرى. من أعمال خواد "قافلة العطش" و"أغاني العطش والنية" و"الحُميات السبع والقمر"، بالإضافة إلى نص "وصية البدوي".

وكان الرهان هو معرفة كيفية تفكيك فكر ما، وتحليله، بغية خلق فكر جديد ومغاير. ولم يكن الأمر يتعلق أبدا بتملك هذه الإسهامات على حساب أنفسنا. إذ كنا ننظر إليها باعتبارها وسائل تمكن الطفل من التفكير. وخلال هذه الفترة، كانت لدينا مدارس أشبه بحلقات التفكير، وكانت تمنح إمكانيات التكوين والتربية والتوجيه. كما كان هناك مدرسون متخصصون في عدد من الحقول، سواء تعلق الأمر بالتاريخ أو الفلسفة أو علم النفس أو الأدب أو علم النبات أو غيرها من المجالات. كما كانت لدينا حلقات صوفية، حيث كنا ندرس النظريات القديمة والحديثة المتعلقة بالفضاء الصوفي، سواء بشمال أفريقيا أو بالشرق الأوسط. كما كانت شبكاتنا القائمة على التبادل تمكننا من معرفة ما يحدث بالعالم.

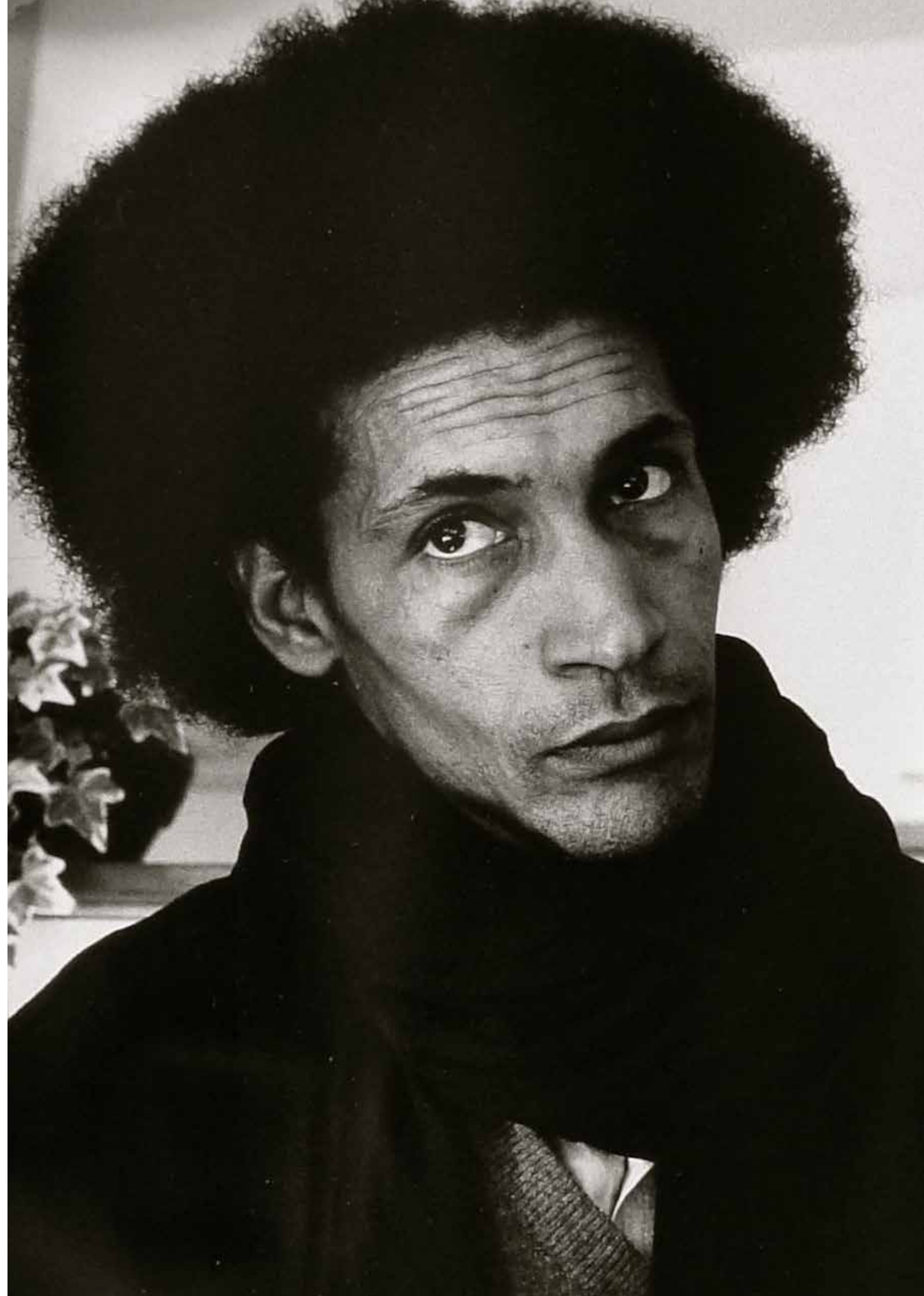
وكان عليّ، فيما بعد، أن أقیم بمصر، ثم بالعراق، من أجل تعميق معرفتي بالنصوص الكبرى المؤسسة. كما طُفّت كل بلدان شمال أفريقيا. واخترت أن أسافر إلى بلجيكا، ثم إلى فرنسا، مع بداية سبعينات القرن الماضي، مدفوعا بالرغبة في فهم طريقة تفكير الشبان الذي قادوا حركة 1968 بفرنسا، لأعود إلى الصحراء بعد أشهر من المعاناة. غير أن الحياة هناك ستصير محفوفة بالمخاطر، خصوصا مع إنشاء الدول الخمس على حساب الطوارق، وتوالي تحرشاتها التي كانت تهدف إلى التضييق على حرية التحرك. لم يكن لي أي خيار غير الهجرة. حيث أقیم حاليا متنقلا بين فرنسا والصحراء.

الجدید: إذا طلبت منك أن تقدم بورتريها شخصيا. أي التفاصيل يمكن أن تستحضرها بشكل أكبر؟

محمد بن خواد: أظن أنني حصلت منذ طفولتي على كل الوسائل التي هيأتني لتلقي وتمثل توابث ومتغيرات كل الأفكار، مع تملكي لحساسية خاصة كانت تمكنني من فهم هذه الأفكار باعتبارها جزءا من كينونتي.

ومنحتني تربيتي المنفتحة، داخل فضاء الصحراء، حرية التفكير، ليس فقط في عالمي الصغير، ولكن أيضا في الآخر وفي طرق تمثله للعالم. ولم يكن الأمر يهمني وحدي فقط. إذ كان العديد من أفراد شعب الطوارق يبحثون دائما عن العبور نحو الآخر. وانطلاقا من تصورنا للعالم ومن طريقتنا في التفكير ومن ثقافتنا العريقة، نحن الطوارق الرحل، كنّا مهيا للاهتمام بالفلسفات المنتمية إلى فضاء البحر الأبيض المتوسط، وخصوصا المتعلقة منها بالديانات الثلاث المتجلية في اليهودية والمسيحية والإسلام، وأيضا بإسهامات الثقافات الأخرى. وبذلك، كانت معرفتي بالتيارات الفكرية اليونانية - الرومانية والإسلامية مبكرة، وإن كنّا لم نعتبرها يوما ما حقيقة مطلقة يمكن أن تلغي تمثيلات الشعوب الأخرى، كما هو الأمر بالنسبة إلى جيراننا في جنوب الصحراء، الذين لهم طريقته الخاصة في تصور العالم وفي تمثيل الطبيعة.

أنا أقرب إلى الشعراء العرب البعيدين عن الشوفينية





أن أمتلك القدرة على أن أعيش مطوقا بالدائرة التي تهيمن على العالم، وأن أحتفظ في نفس الوقت بمركزي الخاص، حتى لو اقتضى الأمر رسمه عبر أحلامنا.

الصحراء جسد هارب

الجديد: “الصحراء ليست مرآة، إنها بالأحرى جسد هارب يتمظهر عبر تجلياته اللامتناهية، يثور وينطفئ، ويولد من جديد، خارج الزمن والفضاء”، كما سبق لك أن كتبت. كيف يمكن للصحراء أن تمتلك كل هذه الأبعاد؟

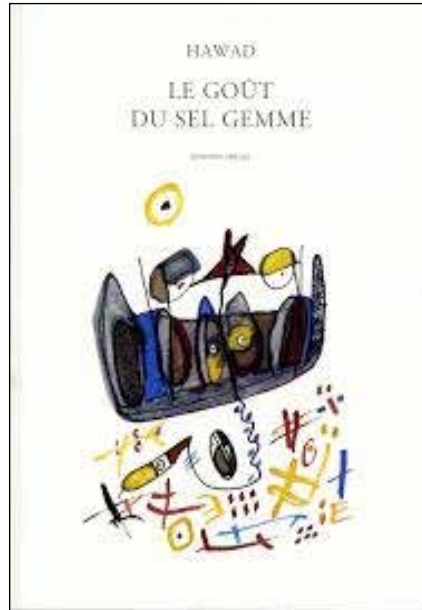
محمد بن خواد: حينما يكون أحد ما قد وُلد في الصحراء، أو عاش فيها، أو رَوّص الصحراء أو روضته الصحراء، يمكنه أن يتمثلها عبر أشكالها المتعددة. إنها جسد. إنها أيضا مادة تختفي وتحرك وترحل وتتور. كما أن الصحراء مثل الطقس بتغيراته التي لا تنتهي. كما أنها تعكس حالاتنا النفسية المتعددة، بل إن الصحراء تملك القدرة أيضا على تغيير هذه الحالات والتأثير فيها. أيّ أبعاد الصحراء التي يمكنني استحضارها إذن؟

لعل البعد الأقرب إلينا، نحن الذين نعيش في الصحراء، هو البعد غير المتناهي، الذي تتعدد أوجهه وصفاته، والذي يذهب ويعود كالنفس. إنه البعد نفسه الذي كُتب له أن يرحل دائما نحو أمكنة غير ملموسة.

الجديد: تحضر الرحلة كثيرا في حياتك وفي نصوصك الشعرية وفي حياة الطوارق بشكل عام. كيف يمكن للإنسان أن يكون رحالا اليوم في اللحظة التي صارت تحاصره الحدود؟

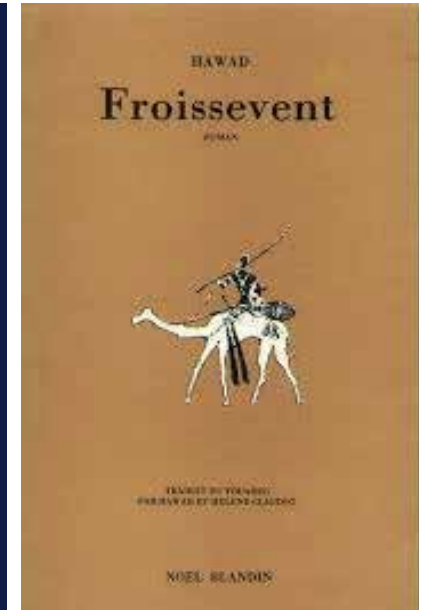
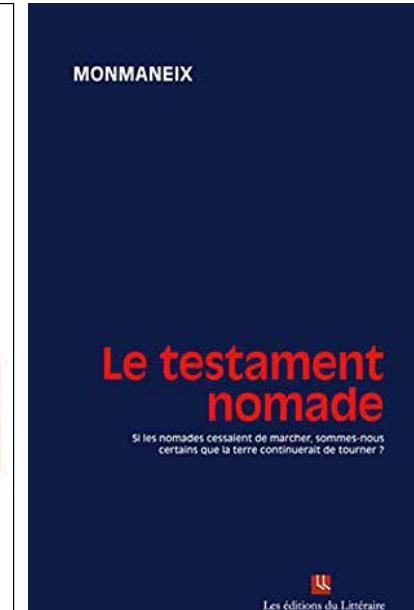
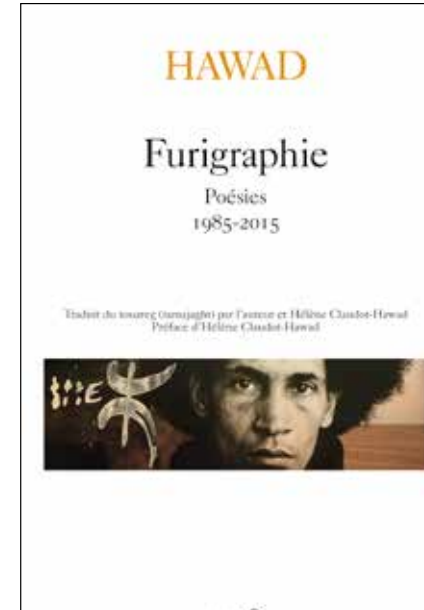
محمد بن خواد: الأمر بسيط. يجب النظر إلى العالم كحزمة، حيث يمكن وضع الكون والفضاءات والدول والشعوب ومختلف الديانات داخلها. وكما يفعل المتوسل، يمكننا وضع الحزمة فوق أكتافنا، وأن نوهم أنفسنا بأننا نحمل كل تفاصيل الكون، بما فيها الثقافات والجغرافيات والمسافات والاختلافات والوجوه والرجال والنساء والديانات والأحكام المسبقة والصراعات والتشنجات. وعند ذلك، يمكننا أن نعتبر الفضاءات التي تبتثق منها كل هذه التفاصيل ملكا لنا، وأن نجعل من هذه الفضاءات فضاء لنا جميعا.

وبالتالي، أن يكون الإنسان رحالا في الوقت الراهن فيعني ذلك أن يملك القدرة على أن يكون في كل مكان انطلاقا من مقامه، وأن يرى في كل وجه وفي كل ثقافة وفي كل بلد



من الجميع عدم بيع أنفسهم. إنه نفس الوعي الذي يقتضي منا أيضا أن نحافظ على موقعنا بين عدد من القوى والعديد من الضغوطات، وأن نقف صامدين فوق قمة الأمواج، وإن كان ذلك صعبا. ورغم ذلك، أظن أن الأمر سهل. إذ يقتضي ذلك فحص ما يحدث، وفهم جميع القوى المؤثرة والتيارات الصاعدة والنازلة. كما يقتضي ذلك منا رسم فضاءنا الخاص داخل هذه الأوضاع، وذلك دون أن نفقد ذواتنا الهشة ودون المبالغة في تقدير قوة التيارات التي تسحقنا، والتي لها أيضا حدودها وهشاشتها. وبالتالي، يجب أن ننظر إلى الأشياء، وأن ننصت إلى أصواتها، وذلك دون أن نجعل من الطوارق شعبا مهمشا، خارج العالم. بل يجب علينا أن نحافظ على نغمات أصواته حتى لو لم نعد نستطيع سماعها، دون أن نتوهم بأن الأصوات هي ملك لنا وحدنا فقط، وأيضا دون أن ننكفئ على أنفسنا.

وبالنسبة إليّ، لا يمكنني أن أكون الآخر ولا أن أحبه، ولا أن أكرهه، بمعزل عن هويتي كطارقي. وبشكل مختزل، أن أكون طارقا اليوم يعني أن أفتح هويتي أمام فضاءات وآفاق وعوالم أوسع، وأن أفهم جيدا محيطي وأستوعب منطقته، دون أن أفقد قوتي الداخلية، وأن أنتمي إلى العالم دون أن يمحوني، وأن أواجه العاصفة دون أن أتيه داخلها. ويمكنني أن أكون الآخر. ولكن يهمني أيضا أن أحافظ على هويتي التي لا تكتفي بما يمكن أن تكتسبه عبر شبكة العلاقات الاجتماعية وإغراءات الهويات الأخرى. وبصيغة أخرى، أن أكون طارقا اليوم يعني



سلاح المنهزم

الجديد: إذن متى انتهت إلى رغبتك في أن تصبح كاتبا؟

محمد بن خواد: كان ذلك في اللحظة التي أدركت فيها أن مآل الإنسان الحر، أينما كان، هو الانهزام، وأن المقاومة التي قد يبديها المنهزمون، سواء على الصعيد السياسي أو الاقتصادي، تبدو مستحيلة. أما السلاح الذي يتبقى أمام المنهزم والذي يمكن أن يمنحه هامشا لتجاوز قوة المنتصرين فهو بالضبط الكتابة. وأكثر من ذلك، فإن الكتابة تشكل، على الأقل على المستوى الكاليفغرافي، وسيلة مذهشة، باعتبارها تشكل من السطور والدوائر والأحرف. ولعل ذلك ما يمكن أن يمنح فضاء لمن صودر وطنه.

في مقابل ذلك، لم يسبق لي في البداية، أن فكرت في أن أصير كاتبا. وكنت أستعمل الكتابة فقط كسجل شخصي لتدوين إحساساتي الصغيرة. ثم قررت، خلال منتصف سبعينات القرن الماضي، الكتابة من أجل التحاور مع الآخر. وكنت حينها أعيش بين الصحراء وشمال أفريقيا وأوروبا، باحثا عن أرض ما وعن فضاء لا تثقله الحدود. بينما لم يكن يروقي أي شيء. كنت مريضا ومحبطا ومحاصرا من طرف الدول ومن منطقها الاقتصادي والسياسي الغريب والمهذّم. وكان عليّ بالتالي أن أخلق فضاء خاصا بي بعيدا عن حصارها. وإن كنت حينها غير مقتنع بجدوى الكتابة للآخر، لأنني، بكل بساطة، لم أكن أؤمن به. وهو الأمر الذي سأتجاوزه مع توالي السنين.

الجديد: أنت أحد شعراء جيل التسعينات. كيف تتمثل خصوصيات جيلك الأدبي وطبيعة علاقته بالجيل الجديد؟

محمد بن خواد: أظن أن أغلب شعراء جيلي كانوا يبدون كثيرا من الانفتاح إزاء كل التجارب الشعرية بمعزل، سواء عن لغاتها أو انتمائها الجغرافي أو جانبها الجمالي. إذ أنهم كانوا يعون يكون ما يميز القصيدة هو بالضبط ما يحررها من اللغات. وبذلك، كان التيار السائد حينها يقوم على تحرير القصيدة ومعها الشاعر أيضا، بالرغم من وجود جمارك الأدب! غير أن هذا الأمر سيتراجع مع الأجيال الجديدة. إذ أن الفضاء الذي كنا نحرص على فتحه أمام القصيدة تم استبداله بالفضاء الإلكتروني وبالعالم النت الأزرق، ولم يعد يُطرح سؤال توسيع فضاء العاطفة والروح. وبالنسبة إليّ، لست متيقنا من قدرة الجيل الجديد على قطع المسار الطويل الذي يحرر القصيدة من النماذج والأشكال.

التحدث بالطارقة

الجديد: كنت قد صرّحت في حوار لك مع الروائية أمينا حيدرة قائلا “أنا أتحدث عن الحياة اليومية للطوارق المحاصرين بين خمس دول. البقاء هناك يعني اللجوء. أما الرحيل فيعني المنفى. وفي كلا الحالتين، يبدو الأمر صعبا. إنها حياة الطوارق“. ما الذي يعنيه أن تكونا طارقا اليوم؟

محمد بن خواد: إنه وضع صعب للغاية، وهو وضع يعيشه عدد من الطوارق، والذين صاروا يعتبرون التحدث باللغة الطارقية عبئا ثقيلًا. وحينما نستعمل كلمة “ثقيل” في لغتنا فنعني بها الشيء الثقيل جدا. ورغم ذلك، هناك شكل من أشكال الوعي الذي يستلزم



للإحساس بالاعتراف بالقصيدة وبكرمها.

الأمر الذي أسعى إلى تحقيقه عبر لغة متحررة لا تؤمن بالمقاسات ولا بالحدود.

الجديد: كنت دائما قريبا من القصيدة العربية. ما الذي ورثته منها؟

محمدين خواد: كنت، منذ طفولتي، رقيقا ومحبا لهذه القصيدة. ومع تقدمي في السن، صرت أقرب إلى الشعراء العرب الذين ابتعدوا عن الشوفينية والذين فهموا أن عروبتهم تحتاج إلى الآخرين. إنهم بالضبط الذين استطاعوا تحرير قصيدتهم من بعدها العربي لكي تصير قصيدة كل البشر، وأيضا الذين تخلصوا من أصفاد لغاتنا وديانائنا. هؤلاء هم أصدقائي ورفاقي في هذه الرحلة الشعرية التي تجمعنا. وأذكر من بينهم، على سبيل المثال، أدونيس.

إن هذه القصيدة هي قصيدتنا، وليست بالضرورة قصيدة طارقية ولا عربية. إذ أننا نحاول أن نصنع منها مجالا لا ينتمي إلى ثقافة واحدة. وإذا كنا نستعير اللغة والصور من ثقافتنا، فهدفنا لا يكمن في خلق قصيدة وطنية من أجل شعب أو دين أو دولة ما، إذ أن القصيدة تحررنا وتستضيفنا، لأنها في نفس الوقت أرض وزمن وفضاء واسع، مفتوح على الجميع.

القوة التدميرية للقصيدة

الجديد: هل ما زالت القصيدة تملك هذه القوة وهذا الكرم داخل السياق الكوني بتحولاته المتسارعة؟

محمدين خواد: هناك فيلسوف، ولعله دولوز، يرى أن القصيدة تحقّق بقوة الخيال. وقد أضيف أنه يتوجب عليها أن تخلق نوعا من الصدمة من أجل الخروج من الوضعية الحالية. فالقصيدة تمنحنا مرآة لكي نتعرف على أنفسنا. كما تهبنا منظارا لكي نستطيع أن نرى أن هناك ضفافا أخرى وحيوات وطرقا أخرى للحياة وللتفكير. ويبدو أن العالم يحتاج في الوقت الراهن إلى القوة التدميرية للقصيدة، لكي يستطيع أن يدرك أن هناك طرقا أخرى للحياة غير التي يكرّسها، والتي تختلف عن حياة الإنسان المجرور وراء عربات التسوق في محلات السوبرماركت الكبرى. وبذلك، فالقصيدة تملك هذه القدرة على خلق الإنسان من جديد.

حاوره في الدار البيضاء: حسن الوزاني

الجديد: تحرص أثناء قراءاتك الشعرية على منحها بعض من الفرحة. ما الذي يمكن أن يهبه ذلك للنص؟

محمدين خواد: لا أحب كلمة "الفرحة" وإن كانت تعبّر عن الأمر. في مقابل ذلك، أحرص على منح القصيدة حركية بإمكانها أن تعكس أريج الأحاسيس. وهو ما يمكن أن يفتح الباب أمام تفسيرات متعددة ومتناقضة لمكونات النص. إذ لا يجب أن تظل القصيدة أسيرة الورق. بل يتوجب أن تُكتب من جديد عبر الصراخ والغناء والصدى.

الجديد: ترجمت أعمالك إلى العديد من اللغات. ما الذي يمكن أن يمنحه ذلك لشاعر يكتب بلغة شبه محرومة من القراء؟

محمدين خواد: بالنسبة إليّ، يجب على النص أن يرتحل داخل عوالم ولغات أخرى. وتلك طريقة لخلق امتدادات مدهشة للنص الأصلي. وبذلك فالترجمة تعكس تعدد الآفاق والفضاءات. وإذا كان بإمكان الترجمة أن تشوه النص فذلك جزء من المغامرة. وقد يكون ذلك أيضا جزءا من مسار إعادة كتابة النص الأصلي التي لا تنتهي.

الجديد: أنت تقيم بفرنسا منذ سنوات. هل أنت مدين لهذه التجربة؟

محمدين خواد: الحقيقة أن هذه الإقامة منحني حرية التنفس، وحرية أن أحبّ أو أن أكره الآخر. ولا أعتبر نفسي لاجئا ما دام لا أحد يجرؤ على التدخل في طريقة حياتي وتفكيري.

الجوائز ضامنة للخبر!

الجديد: حصلت على عدد من الجوائز، كانت آخرها جائزة الأركانة الشعرية التي يمنحها بيت الشعر في المغرب. ماذا يمكن أن تمنحه الجوائز لكاتب لا يبدو معنيا بالأضواء؟

محمدين خواد: يمكن أن أقول بقليل من التباهي: الخبز! إذ أن الشعر لا يطعم. وبإمكان الجائزة بالتالي أن تمنح حرية عدم التفكير في البطن وهو عدوّ الشعر بامتياز. بالطبع، تمثل الجوائز أيضا فرصة



محمدين خواد: لقد استندت طيلة حياتي إلى كثير من الأفكار المتناقضة أحيانا. غير أنني لم أكن أبدا أسير ثقافة أو فكرة ما. أما الذي أبحث عنه فيمكن في ما وراء الأفكار. وتلك هي الطريقة التي تمكنني من صياغتي لموقفي الخاص. ولعل من بين أهم الأسماء التي استهوطني، في هذا الإطار، الحلاج وابن عربي وغيرهما من الذين كانوا ضد التبعية الفكرية.

أما اللغة الأجنبية الأولى التي تعلمتها فهي العربية، بالإضافة إلى لغة الهوسا التي يستعملها جيراننا بالجنوب. وسأدرك فيما بعد بأنه لا يجب عليّ أن أكتفي بما تنقله فقط الكتابات العربية، حيث كان عليّ أيضا أن أتقن اللغات التي جاءت مع الاستعمار ومنها الفرنسية، والتي كنت أعارض تواجدها في البداية. وبذلك، تمكنت من قراءة النصوص التي تهمني على مستوى طابعها الثوري، وأيضا نصوص الهامش التي تحاول خلق عالمها الخاص. وذلك بالإضافة إلى الأعمال السوسولوجية والفلسفية، ومنها أعمال دولوز.

الجديد: بموازاة مسارك الشعري والروائي، راكمت تجربة على مستوى العمل التشكيلي. كيف تتمثل العلاقات بين مشروعك الأدبي والفني؟

محمدين خواد: بالنسبة إليّ، الكتابة والتشكيل جزءان من مكون واحد. ويمكنني اختزالهما في عمليتين: الصراخ والحركة. فحينما يصل صوت الصراخ إلى منتهاه، أمنحه امتدادا آخر عبر الحركة. وإذا كان العمل الإبداعي يهدف إلى التعبير عن الحواس فإنه يقتضي بالتالي البحث عن اللغة التي يمكنها أن تعبر بشكل كبير عن دواخلنا. وهو

وفي غيرها من التفاصيل جزءا من كينونته. وبالنسبة إليّ، المشكل لا يكمن، في الوقت الراهن، في أن أعرف كيف أكون رحالا، بل في الطريقة التي تمكنني من أصير أكثر من ذلك. فحين أكون رحالا، قد يؤول بي المآل إلى الاستقرار والتوقف عن الترحل، أو قد أصير سميّنا بفعل الإكثار من الأكل. ولأن حياة الترحال صارت مهددة بحكم تزايد الحدود بين الدول، ومعها صعوبة التنقل، فقد صار من الضروري تجاوز هذه الحياة إلى مستوى تملك كل شيء، كما لو أنه جزء من كينونتي. وذلك بشكل ينطفئ معه وجود الغريب والآخر. كما تصير، وفق نفس المنطق، كل الثقافات باختلافاتها هي ثقافتني. وبالتالي لن أرفض مع هذا الوضع إلا ما يعيق ذهابي نحو الآخر.

ولا يكمن هدفي في تملكي للآخر ولا في أن يملكني الآخر، بل فقط في أن أقوده نحوي لكي تنمشى جنباً إلى جنب. لأن ما نبحث عنه سوياً هو الأفق الذي علينا أن نؤسسه جميعاً، وهي أيضا الحياة التي يجب أن تكون متحررة من الجمارك والسياسات والجدران. وعلينا أن نأمل بوجود عالم آخر. وإذا كان هذا العالم غير موجود، فإن قوة هذا الأمل هي بالضبط التي تمكّننا من الاستمرار في الحياة. وأظن أن الذي يملك هذه القوة لا يمكنه أن يصاب أبداً بخيبة أمل. وإن كنا جميعاً نتناوبا حالات الكآبة.

الجديد: أنت لست منتوج الوسط الجامعي ولا الأكاديمي، كما تحب أن تقدم نفسك. ما هي إذن المرجعيات الفكرية التي كانت وراء تشكيل فكرك؟

نهذي لئلا نقول شيئاً

مقتطفات من سيرة شعرية

فاروق يوسف

”نحن من صلب الماضي. نصفنا اختراع والنصف الآخر ذاكرة.”

(بورخيس)

إذا لم يأت الموت

أفضل للمرء أن يعيش مشرداً، غريباً، منبوذاً وهائماً على وجهه على أن يتعفن مثل طحلب على سطح بحيرة العائلة أو يزحف مثل عضاية في مسيرة الحزب أو يمحو بصمات أصابعه وهو يحصي النقود. حين نشرت أول قصيدة كنت في سن الرابعة عشرة (حدث ذلك عام 1969)، كنت أتوقع يومها أن أموت مبكراً، غير أنني عشت إلى سن التاسعة عشرة لأكون واحداً من أربعين مبشراً بولادة قصيدة جديدة في العراق (حدث ذلك عام 1974).

حين بلغت الخامسة والعشرين أصدرت كتابي الشعري الأول ”أناشيد السكون“ وذلك في عام 1980. كنت بعد لم أبلغ السن الذي توقعت أنني سأموت فيه. حين قامت الحرب مع إيران لم تبق لي إلا سنة واحدة تفصل بيني وبين ذلك الخط الافتراضي للموت. يشاء القدر أن يرسلني الوطن إلى الحرب وأنا في السنة الأخيرة من عمري. يومها كتبت كتابي الشعري ”الملاك يتبعه حشد من الأمراء“ ليكون وصيتي وكان صديقي صاحب الشاهر قد قُتل في الحرب بعد أن نشر كتابه الوحيد ”أيها الوطن الشاعري“. لم نودع الشاهر لأن الحرب أخذتنا من ثيابنا، من دفاترنا، من ملهوماتنا الصغيرات، من ظلال الأشجار التي كانت تهبنا ربيعاً وهماً، من الأرصفة التي كانت تودعنا بتمائيل تشبهنا، من أعمدة شارع الرشيد التي كنا نخطئ في عدها كلما حاولنا ذلك، من مقهى البرلمان الذي كنا نحسبه يطل على نهر السين. لم تكن لنغفر لأحد أنهم أخذونا إلى حرب، هي ليست حربنا. كنت على يقين يومها أن تلك الحرب لم تكن إلا ذريعة لتحقيق نبوءة الشاعر الذي كنته في سن الرابعة عشرة. ما لم أتعلمه في تلك اللحظة سيكون عليّ أن أتعلمه بعد حوالي خمسة عشر عاماً. كان السبب أنني حين وصلت سن التاسعة والعشرين من عمري وكنت قد نجوت من الموت خُيل إليّ أنني نجوت نهائياً فانشغلت بمشاريع الحب، من غير أن أفكر في أن الشعر الذي وضعني على طريق نبوءة الموت كان في الوقت نفسه قد

غرس في روحي أسباب الاختلاف التي ستصنع مني كائناً مستفهماً، لا يرتاح إلى التسويات العامة ولا يرغب في أن يكون جزءاً من كل معطل، ليس لديه ما يعترض عليه. كنت أكره لغة القطيع لذلك كتبت كتابي الشعري ”لنعد يا حصاني إلى النوم“.

أزهار الشرفة نائمة

لم يكن لدى ذلك الحصان ما يقوله. كانت الرغبة في النوم مثالية في التعبير عن علاقتي بالعالم الخارجي. ”سأتحلّى عن كل شيء“ قلت لنفسي وأنا أعدةا بتمارين على العزلة. أعانني نيتشه وأنسي الحاج وروبنه شار على فهم شيء من الطور الذي كنت أمر فيه. استرجعت يومها فكرة لطالما أثنت حواسي بضرباتها المائية ”أن أكون غريباً“ وهو ما ظهر لاحقاً في ديوان صغير أسميته ”غريب مثلي“ ضمه كتابي الشعري ”هواء الوشاية“ الذي كتبتة لاحقاً في الدوحة. لقد غادرت البلد نائماً من أجل أن يكون فك الارتباط جزءاً من غياب سيجلب تداعياته عفوية، من غير أن يلحق الأذى بأحد. في ذلك الفجر رأيت كل شيء يسيل كما لو أنني كنت أتذكر. حيرني شعوري بالغربة عن المكان. لقد حلّ صمت هائل. صمت أحاط الشوارع والأرصفة والأشجار والجسور والمارة والذكريات والوجوه والبيت. كان كل شيء من حولي صامتاً. حتى فمي، فإن جوفه خلا من الكلمات. حنجرتي فارغة وعيني فارغة وأنفي يمتنع عن الشم. كانت الروائح صامتة فيما كنت أنزلق إلى العدم. ”هل عشت هنا فعلاً كل تلك السنوات؟“ سألت نفسي وأنا أعرف أنني ذاهب إلى لا مكان. ولكن العراق لم يعد إلا مكاناً لا يعد بالإقامة. لا مشي على حافة النهر ولا نزعات خيالية بين دروب السماء. سيكون كل مكان هو الأرض الموعودة. لست نبياً وليس هناك شعب يقف في وداعي. سأحدث نفسي في ما بعد عن الثقوب السوداء التي كانت تلعب بين أوتار شبكية عيني. ”أكنت تراها إذن؟“ ”كما أرى القلادة وهي تطوق جيدك“ كنت ذاهباً إلى غيابي بأريحية بطل سومري. دمية الإله في جيبتي وعلى شفتي بضع قطرات من النبيذ الأحمر. ”انتبذوا“ وهي وصية شعرية لم أتبعها إلا حين وصلت إلى أسوج. هناك فقط فهمت معنى أن يكون المرء نبيذياً. في الطريق إلى أسوج وقد استغرقت أربع سنوات كنت أفكر في الطريقة

ناصر حسين



كان مجندا في جيش الملكة فيكتوريا الذي غزا الهند. حين تقاعد الأب اختار أن يقيم في البصرة تاركاً ابنتيه وقد تزوّجتا في الهند. جاري جان فيليب وهو البريطاني الأصل كان عراقياً أكثر مني. في أقصى الظروف التي مر بها العراق لم يفكر باستعادة جنسيته البريطانية. هو عراقي أكثر مني لأنه لم يفكر في الهروب من العراق. ”لا تصدقه فهو نائم“ قال لي ابنه حسام. يومها فكرت عميقاً في النوم. الهند نائمة، سريري نائم وأزهار زوجتي في شرفة البيت نائمة. هل كان العلم يفيق من نومه صباح كل خميس وهو ينصت إلى صراخنا ”موطني موطني“؟ بدلاً منه

التي يكون فيها المرء عراقياً أقل. كنت أحلم أن أكون ذلك العراقي الأقل. العراقي الذي لا يحلم سوى بأن يكون أقل اكتراثاً بعراقيته. ولكن ما معنى أن يكون المرء عراقياً؟ أفكر الآن في معجون الطماطم الذي كان جاري أبو روني واسمه جان فيليب يصنعه مخلوطاً بالبطاطا. ولأنه كان يحدثني عن أختيه المقيمتين في الهند فقد تخيلت أن حقول المانغا التي تملكها الأختان قد نشرت رائحتها في بيته. كانت ابنته كلوديت التي عاشت جزءاً من طفولتها في الهند قد حدثتني عن تلك الحقول. أسرني الرجل الذي هاجر بسبب القصف الإيراني من البصرة إلى بغداد بأن أباه

كنت أحلم يومها في أن أكون هنديا. ربما سأكون عراقيا في مناسبات أخرى.

رمان في القارة السابعة

”سأرقص لك جوبية. وهي رقصة لا يجيدها سوى العراقيين“ قلت لشريطي الجوازات في الحدود السورية . الأردنية وقد طالبني بإثبات هويتي العراقية بعد أن قلب أوراق جوازي الأسوجي. ولو أنه لم يضحك ووافق على عرضي لفشلت في أداء تلك الرقصة. يومها اكتشفت أن عراقيتي لم تكن سوى كذبة. الحبل الذي أعلق عليه أشباح حنيني. حين دفع جوازي إليّ قال بابتسامة تملأها المرارة ”أنا من دير الزور وأفهم ما تقول“ غير أن تلك الحادثة جعلتني أفكر في ما كنت أكتبه من شعر. لم يكن تفكيري في الشعر عراقيا. ذلك لأنني لم أتح لنفسي فرصة أن أفقع في غرام السياب. لم أقرأ من السياب في الماضي سوى القصائد التي اختارها أدونيس. تلك القصائد كانت بحق أعظم ما كتبه السياب، غير أن قراءة شعره كله هي شيء مختلف في تأثيره. وهو ما لم أفعله إلا في وقت متأخر. من عبدالوهاب البياتي لم يعجبني سوى ”قمر شيراز“. شدني حسب الشيخ جعفر في قصائده المدورة وأبرزها ”القارة السابعة“ وهي كما أرى أعظم قصيدة عربية كتبت في العصر الحديث. لم تُكتب تلك القصيدة إلا من أجل أن يكون الشعر خالصا. القطيعة الحقيقة التي حدثت مع الشعر العربي التقليدي وقعت مع ”القارة السابعة“. يومها فقط كتب العرب قصيدتهم المعاصرة. لم تكن تجارب السياب وأدونيس و خليل حاوي ويوسف الخال إلا تمارين مسرحية مهدت لولادة تلك القصيدة التي لم تكن عراقية تماما. بهذا المعني فإنني اكتشفت أنني لم أكن عراقيا ولم أحمل بين طيات ثيابي سوى روائح المطبخ العراقي. لقد خسرت فرصة تذوق المقام العراقي. بعد سنوات سأخلق مع صوت يوسف عمر وهو يغني ”جلجل عليّ الرمان“ لأحلم بحبات الرمان وهي تنفرط بين يدي. أما كان عليّ أن أرافق جلال الحنفي في جولته بين خانات بغداد العباسية لأنصت لحكاياته التي يمتزج فيها الخيال بالواقع؟ لقد أتاحت لي فرصة أن أنام ظهرا في مكتبة الأب أنستاس ماري الكرملّي في الكنيسة التي قضى حياته راغيا فيها، من غير أن أجرؤ على سحب كتاب من رفوفها. لقد عبرت نهر دجلة بالزورق ما بين الكرخ والرافضة مرات من غير أن أتأمل أمواجه. كانت بائعة السمك في سوق الشواكة تثير شهوتي أكثر مما يفعل السمك.

ألغام اللغة في فراديسها

لم أخبر الشاعر عبدالوهاب البياتي حين صرنا صديقين في تسعينات القرن الماضي أنني حاولت ذات يوم سرقة كتابه ”الذي يأتي بعد الموت“ من إحدى المكتبات وفشلت. كانت تلك المحاولة اختبارا لأعصابي ولقوة ضميري الذي انتصر عليّ في اللحظة الأخيرة. حين أعدت الكتاب إلى مكانه لم يكن صاحب المكتبة قد انتبه إلى عملية السرقة الناقصة.

عبر أكثر من ثلاثين سنة من الكتابة كنت حريصا على أن أقف مترددا أمام السطر الذي يدهشني بعد كتابته. ”ربما هو ليس لي. ربما هو لآخر، مكننتي لحظة الالهام من التلصص عليه“ مرة أخرى أفكر بابتسامة زريق البغدادي الذي ترك واحدته تحت المخذة ومات ”لا تعذليه، فإن العذل يوجعه/قد قلت حقا ولكن ليس ينفعه“، لربما دس أحد ما تلك القصيدة تحت الوسادة التي امتزجت بأحلام ابن زريق الأخيرة. ولكن لو لم يكن خادم الخان أمينا أكان أحد قد سمع باسم الرجل القادم من بغداد إلى الأندلس ومات قبل أن يمتزج إيقاع خطواته بباسمين دروبها. شبح ابن زريق مشى بي في دروب دمشق القديمة في محاولة منه لتعويضي ما فقدته من بغداد. من الصعب عليّ اليوم استعادة مشهد الفقر الذي كنا فيه. كنا نتصفح كتب فرانكلين التي كانت تعرض للبيع في عربات الدفع بالباب الشرقي بمئة فلس للكتاب، من غير أن نقوى على شراء كتاب واحد. كنا نتبادل الكتب لكي نشبع توقنا المعرفي. الحلم الذي كان يراودني كل ليلة يتمثل في جلوسي في غرفة تغطي الكتب جدرانها. وحين قرأت أن الأرجنتيني بورخيس كان قد تخيل الجنة على هيئة مكتبة، قلت لنفسي ”هو ذا حلمي القديم يتجسد في عبارة لامعة“ حين حصلت على كتاب ”الشعر والتجربة“ لإرشيبالد مكليش كنت مستعدا لوقوع الزلزال الذي سيغير طريقتي في النظر إلى الشعر. كانت فكرته عن الانسجام الكوني قد لعبت دورا خطيرا في تطوير علاقتي باللغة. كل شيء مقابل كل شيء. لا شيء يمكنه أن يقع بمفرده. هناك علاقة خفية بين الأشياء المتنافرة يكشف عنها الشعر. الفن عموما لا يخطئ طريقه إلى الحقيقة. ولكن ما الحقيقة في الشعر؟ صدقت ما ورد في بيان يوسف الخال حين أعلن عن موت مجلة شعر من حديث غامض عن الاصطدام بجدار اللغة. كان شاعر البئر المهجورة مخلصا في وصف الحالة التي انتهى إليها الشعر يومها. ما من شيء يهزم الشاعر مثل اللغة. فاللغة هي حقيقة الشعر. تصغر كل الحقائق بين يدي الشاعر إن وقفت اللغة إلى جانبه. غير أن ذلك الأمر لا يعني بالضرورة تمكّن الشعر من إخضاع اللغة. فاللغة لا يمكن إخضاعها أبدا. استقلالها وحريتها وتمرداها وغضبها ونفورها وتعنفها وزهدها وترفها وثراؤها وأنافتها وعلوّها وتساميتها وشفافيتها وغموضها وعصيانها، كلها أسس تنبت على أرض غريبة. أرض يمشي الشاعر عليها كما لو أنه يجتاز حقل ألغام. ”العدوّ هناك“ كنت ألتقط المفردات بحذر وخفة، بسبب إحساس غامض بأن تلك المفردات ستختفي إن لم أمدّ يدي إليها وقد تنفجر بي في أي لحظة. في أحيان كثيرة تكون اللغة هو ذلك العدو الذي لا يجهر أحد باسمه.

خرّبت حياتي بلغة لا تنام

كانت الكتابة وطني. لذلك لم أسع إلا متأخرا ومضطرا إلى البحث عن وطن بديل للعراق الذي حين أُلْتُفت إليه الآن لا أرى فيه سببا واحدا للسعادة. كم كنت أبله وأنا أوزع السعادات على الأصدقاء كما لو أنها بطاقات بانصيب. وبالرغم من أن الحظ لم يسعف أحدا منهم فإن

الضجر لم يتمكن مني. الغريب أنني لا أتذكر لحظة واحدة من عمري، شعرت فيها بالضجر. لا لأنني كنت أملك دائما ما أفعله وهو ما كان يجعل الوقت يمر مسرعا وحسب، بل وأيضا لأن الكتابة وقد أصبحت ملهمة لحياة لم تتح لي الفرصة للنظر من خلال النافذة إلى ما يقع في الخارج. أتذكر قصيدة لهنري ميشو عن رجل وامرأة يعيشان في غرفة مسدلة الستائر. حين تموت المرأة يرفع الرجل الستارة ويفتح النافذة ليكتشف أن العالم قد تغير. ربما استلهم ميشو قصيدته من حكاية أهل الكهف بطريقة معاصرة، غير أن تلك القصيدة تقع في منطقة تعبيرية مكتظة بالدلالات. يتغير العالم بعد الموت. يتغير بعد الفقدان. يتغير بعد الغياب. ليس العالم إلا امرأة. لا يشكل الوقت إلا عنصرا واحدا من العناصر العديدة التي يتألف منها زئبقها. في عمق تلك المرأة، حيث أقيم كنت أضع اللغة على ركبة فيما أضع العائلة على الركبة الأخرى. وإذا ما كانت اللغة قد أحاطت ركبتها بالفراشات فإن العائلة قد أثقلت ركبتها بكل ما يعيق ويكدر ويحبط. لقد نظفت اللغة حقول روحي من الشياطين وملأتها ملائكة. حين اكتشفت أنسي الحاج في وقت مبكر من حياتي شغفت بالفاصلة التي تقع بين جمليتين. وأيقنت أن ليس علينا أن نقول جملا تنتهي بنقطة. النقطة هي النهاية التي لا يرغب الشعر في الوصول إليها. كان الصينيون يُعرّفون الرسام الجيد بأنه الرجل الذي يعرف متى يرفع فرشاته عن الورقة. في واحدة من لقاءاتي بأنسي وقد صرنا أصدقاء في ما بعد حدثته عن تلك الفاصلة. ضحك عميقا وقال ”لقد خرّبتُ حياتك إذن“ شكرته لأنه فعل ذلك. بعد وقت طويل فاجأني صديق سوري هو كريم العفنان حين أطلق على لغتي تسمية ”لغة الماء“. لم أعترف له أنني عبر كل التجارب المختبرية التي خضتها كنت أسعى إلى الوصول إلى اللغة السائلة. وهي لغة لا تقع مثل حجر ولا تهبّ مثل ريح ولا تنفجر مثل لهب، بل تمرّ بخفة الماء وانسيابه. لغة يمكنها أن تزرّق بين النديين وتحمّر على الخدين وتصفّر بين الفخذين وتبيضّ على أطراف الأصابع. أما كان يسعدني أن تلك اللغة قد ساعدتني على الكتابة ببسر؟ غير مرة حاولت أن أكتب نصا بعشرة آلاف كلمة بنفس واحد ونجحت. ألا يعني ذلك كرما لغويا لا مثيل له؟ في ”رأت مسافرا“ وهو كتابي الشعري الذي صدر عن ”الغاوون“ بعد كتابي ”هواء الوشاية“ الذي صدر عن ”دار النهضة“ جرّبت لغة الكلام اليومي. وهي اللغة التي لم يعرها الشعر العربي ما يكفي من الاهتمام، بل إنه لم يحترمها. كانت فكرتي الحلقة عن الواقع هي التي دفعتني للتفكير من خلال لغة ليست أدبية. وهي لغة لا تنام.

لم أر في الحانة الصغيرة التي تقع في أحد أزقة شارع الحمرا ببيروت نوعا من المعبد الإغريقي. لم تحلق الملائكة فوق رؤوسنا ولم ترقص الكاهنات من حولنا ولم تضع الحوريات على مائدتنا كؤوسا طافحة بخمر الجنة.

كان الرجل الذي جلست إلى جانبه رجل حياة أكثر مما توقعت. لم تفارقه هالته وهو يعرف كيف يحافظ عليها، غير أن وجهه كان حقيقيا، ولم يطله بأصباغ ولم يكن هناك من أثر من قناع. كل شيء فيه كان يشير إلى رقة استثنائية وعلوّ على الصغائر وتخلّ عن سوء الفهم.

كانت أناقته تتجاوز مظهره إلى الروح. من الصعب أن ينسى المرء أنه يجلس في حضرة الشاعر المتمرد حين يجلس معه، بالرغم من أن أحدا منا لم ينبس بكلمة واحدة عن الشعر. لم تكن هناك حاجة للحديث عن الشعر ما دام الشعر حاضرا من خلاله. أنسي هو القصيدة التي لم تُكتب بعد أو تلك التي كُتبت قبل أن يُخلق الشعر. ولكن الشاعر نفسه لم يكن حاضرا بسلطة ماضيه.

ذات مرة كتبت مقالة عنه من أجل أن تنشر في ”ملحق النهار“ فأعادها لي عقل العويط طالبا مني محو فعل ”كان“ منها لأن الحاج كما عرفه يكره ذلك الفعل الناقص. ليس لأنسي ماض. ماضيه هو ”ماضي الأيام الآتية“. قد يؤذيه أن أقول ”لقد تعلمت منه“ فهو شاعر والشاعر لا يعلم. يجلس أمامك مثل تلميذ في الوقت الذي يرى النادل فيه إمبراطورا. ”ليس الشعر ما يُكتب“ تقول لنفسك مثلا تقول ”ليس الشاعر مَن يكتب“ أنسي محترف صناعة أوهام. وهو لا يستثني الإلهام من أوهامه. فالإلهام هو الآخر وهم. هناك فقط الكلمات. مجلداته الثلاثة حملت عنوانا غامضا هو ”كلمات“ وهي استعارة مبطنة من شكسبير. ألم يحن بعد وقت الكلمات؟

ما كتبه أنسي الحاج لا يغني عمّا لم يكتبه، وإن كان قد تفرغ في نهاية حياته لخواتمه. وهي نبوءاته التي تشبه الوصايا. شذرات تكشف اللغة من خلالها عن تفوقها على معانيها. كم كان المعجم الذي قلب أنسي صفحاته تجريديا؟ في البياض الذي يفصل مفردة عن أخرى تقع مفردته التي اخترعها لتبقى متشجعة بجمالها. لقد نفى أنسي نفسه في اللغة ومن خلال ذلك المنفى اخترع منافي شاسعة للغة. لن يكون أنسي أبالأحد. قصيدته الحائرة هي تفاحته التي لم تستجب لقانون الجاذبية. هي فراشته التي تزخر بإيقاع جناحيها عيني امرأة ميتة، لا يزال جمالها يفتن الشعراء بالغزل.

جزر الشعر الخفية

لا بد من شيء من الحديث عن اللغة مادام الأمر يتعلق بالشعر. لا يكفي أن أقول إن اللغة هي كل شيء تعبيرا عن الاحتفاء بالشعر. فالشعر هو لغته. ولكن اللغة ليست الشعر تماما. للشعر لغته وهي لغة مضللة وخادعة وصامتة وقد تكون أحيانا وسيلة لتبرير الكسل والشعور بالإحباط والخيبة. لا يعالج الشعر النفس البشرية من

تلميذ الشعر بثياب الإمبراطور

حين التقيت أنسي الحاج في بيروت أول مرة خيل إليّ أنني لم أعد أؤمن بمعجزات الشعر. كان اللقاء طبيعيا كما لو أنه كان متوقعا. قلت لنفسي ”هو ذا نبيك الشعري أمامك، فلم لا تشكر الله على هذه النعمة؟“.

أوجاعها. هناك الكثير من الشعر اليائس. ما تعلّمته من اللغة أنها لن

تكون ملكا لي. ما من ملكية مطلقة للغة. لا أحد في إمكانه أن يقول إن اللغة فتحت له جناحيها لطير بهما إلى المكان الخفي الذي وصل إليه. لا أبوحيان التوحيدي ولا ابن عربي ولا مارون عبود ولا جبران خليل جبران ولا أنسي الحاج. للغة مزاجها الساخر الذي يقف بيننا وبينها مثل قناع. ولكن اللغة لا تضحك. غير أن تجهمها لن يكون سببا للبكاء. نهذي في أحيان كثيرة من أجل ألا نقول شيئا. ربما يفعل الشعر الشيء نفسه. أما حين يفكر الشاعر من خلال اللغة فإنه يخترق زجاج النافذة بدلا من أن يفتحها ببسر. لا تصلح لغة الشعر مادة يمكن التفكير من خلالها، فهي لا تفكر. تبدو الحكمة في الشعر أشبه بمزحة ثقيلة. أضعف ما في المتنبي تلك الأبيات التي تنطوي على الحكمة. ربما هي الأبيات الأكثر شعبية. “لكل امرئ من دهره ما تعودا” غير أنها تظل في منأى عن الشعر الخالص.

ولكن ما الذي يعنيه الشعر الخالص؟ لا يتعلق الأمر بمستوى ودرجة ونوع النفعية، التحقق أو المرتقبة. هناك في الطبيعة جمال خالص. الشجرة وهي واحدة من أهم مفردات الجمال الطبيعي الخالص يمكنها أن تكون نافعة في كل الأحوال. ثمرة كانت أم لم تكن كذلك. تضعنا الشجرة دائما في مواجهة تجدد واختلاف وتنوع أشكالها في كل لحظة نظر. يقر المرء بوجودها بسبب ما تركه من أثر جمالي غامض في أعماق ذاكرته البصرية. يرشقنا مشهدها بضرباته الخيالية كما لو أنها لم تكن موجودة من قبل. ولكي يتمكن المرء من النظر إلى الشجرة بشكل كامل لا بد أن ينسى ولو مؤقتا تفاصيلها. يراها كاملة كيانا عاكفا على نفسه مثل صندوق سحري مغلق. لطخة خضراء على بحيرة زرقاء تسبح على سطحها بقع بيضاء هي الغيوم. هي ذي شجرة خالصة. لا معنى يقع خارج وجودها الجمالي. الشجرة هي وجودها الكلي قبل أن يتفرع ذلك الوجود إلى ممرات هوائية لا حصر لعددها. الشعر يقع هكذا. كله تماما وليس كله تقريبا. ما يقوله وما لا يقوله. ما يصمت عنه وما يضح به. ما يصاحبه وما يعاديه. ما يألفه وما يختلف معه. ما يصبر على فراقه وما يرافقه إلى الموت. الشعر نوع من الانحياز المضني إلى الموت. ليس في تلك العبارة نوع من التعريف. فالشعر مثل الشجرة لا يعرف إلا من قبل ذوي العقول الصغيرة. ما الموسيقى؟ ما الرياضيات؟ ما الكون؟ ما الله؟ ما اللغة؟ أي الكلمات أم أصواتها أم أشكال حروفها أم عاطفتها أم جنونها؟

بعد كل هذا سيكون من السذاجة القول إن الشعر هو لغته. لا يُعقل أن يقول الحطاب إن الغابة هي أشجارها. علاقة الشعر باللغة هي ذاتها علاقة الغابة بأشجارها. ولكن ما موقع الشاعر في تلك العلاقة التي تبدو ملتبسة من الخارج؟

هناك شعراء كثر فائضون عن حاجة الشعر لا لشيء إلا لأنهم لم يتمكنوا من الوصول إلى جوهر الشعر. أقصد اللغة. ما من شيء يصنع من المرء شاعرا سوى أن تكون له لغته. لغة الشاعر هي قاربه الذي يبحر به إلى الجزر الخفية. هناك حيث خصت الملائكة كل شاعر بجزيرة

خاصة به. الشعراء الحقيقيون هم صناع لغاتهم لا مجدّدوها.

ما من شعر في الأسواق

كان مقدّرا للشعر أن يهبط من عليائه لكي يشعر بأثر خطواته على الأرض. فجأة مشى الشعراء حفاة من غير أن يחדش شيء أقدامهم. وهو ما لا يمكن توقع حدوثه إلا باعتباره معجزة. كانت معجزة الشعر خفاء معانيه. ولكنني كنت أتساءل عن شيء آخر له قوة المعجزة نفسها. ما الذي يمكن أن يقع لو تخيلنا عن اللغة الماكرة واستعملنا لغة الناس العاديين، لكن بقوة ثقتها بالحياة؟

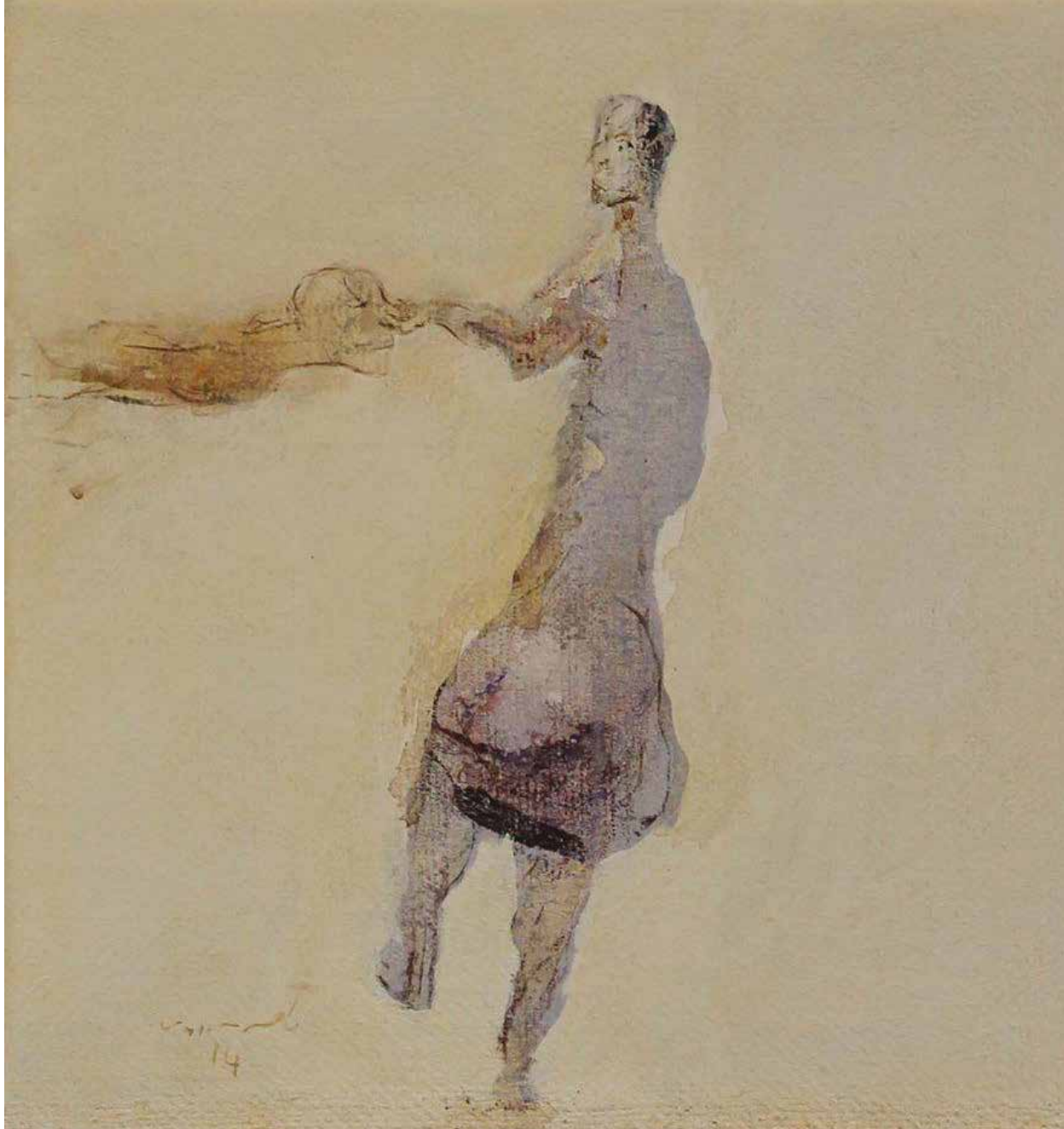
”أكتب مثلما تتكلم“ لم يقلها لي أحد. لقد اخترعت تلك الجملة لتكون نبراسا لي. النصيحة التي دفعت بي إلى الخوض في غمار النثر نفعني في فهم المعادلة التي تفصل بين ما هو شعري وما هو نثري وتصل بينهما. كانت تلك الجملة تفصل لتصل وتصل لتفصل في الوقت نفسه. هناك ما هو شعري في كل علاقة. لذلك فإن النثر إن أخلص إلى اللغة فإنه سيسف عن شعر كثير.

العراقيون لم يعرفوا النثر لأن لغتهم سيئة بل لأنهم فصلوا بين الشعر والنثر بطريقة تنطوي على الكثير من الظلم والإجحاف. هل يُعقل أن يكون شاعر عظيم مثل السياب ناثرا سيئا؟ بعكسه كان يوسف الصايغ. كان الصايغ ناثرا مجيدا لأنه اهتدى إلى النثر داخل الشعر من خلال اشتباكه بنشيد الإنشاد. لقد لقنني الشعر حب النثر فصرت مغرما به فيما كان أبناء جيلي لا يجيدون كتابة سطرين نثرين. كانت فكرة أن يكتب المرء الشعر فقط تضحكني. يمشي ذلك المرء في الأسواق، بين الناس العاديين ولا يقول إلا الشعر. فكرة لا يمكن أن يقبل بها إلا المجانين. فالحياة ليست شعرا. إنها النثر في مختلف مستوياته. النثر الذي يُلهم الشعر من خلال تجليات خفية لا يراها إلا الشعراء. النثر هو الكثير الناعم أما الشعر فإنه القليل الخشن. سيغضب الشعراء مني لأنهم يظنون أن خيوط الحرير هي التي أدمت أصابعهم. سيكون صادما لو قلت إن واحدا من أهم أسباب تخلف الشعر في العراق أن الشعراء لم يتعرفوا على النثر فصار شعرهم نثرا من غير أن تكون لهم معرفة بالنثر.

لم يتعرف الشعراء العراقيون، إلا في ما ندر على لغة النثر. وهو ما حرمهم من قدر هائل من المرح والسعادة والهناء والراحة والضحك وجمال الحياة. كان كل شيء بالنسبة إليهم مقتضبا ومشدودا مثل بيت شعري، فلم تنعكس متعة العيش في أشعارهم التي كان نهارها يتعثر بكوابيس ليلها. ربما كان ذلك سببا في أي فضلت الرسامين على الشعراء من جهة العلاقة الاجتماعية. لقد سحرتني حياة الرسامين بالرغم من أنني لم أخطط يوما أن أصبح رساما.

كان للرسام رافع الناصري (1940 . 2013) الأثر الأكبر في ذلك القرار العظيم الذي صنع حياتي. سحره علمني أشياء كثيرة ما كان في إمكاني أن أتعلّمها لو أنني بقيت وفيا لتقاليد العائلة الأدبية. لقد فتح الناصري أمامي أبواب مدينة، لا أزال أنعم بنغم وقع خطواتي على أحجار

ناصر
الناصر



تصدر العدد الخاص بنا، نحن جيل السبعينات من مجلة الكلمة التي كان صدورها فاتحة ظهور الجيل الذي سبقنا. صدر ذلك العدد عام 1974 وقد ضم قصائد لأكثر من ثلاثين شاعرا كنت واحدا منهم. هل كان حميد المطبي وهو صاحب المجلة يرغب من خلال إصدار ذلك العدد استفزاز الستينيين من الشعراء أم إنقاذ مجلته بعد أن انفضّ عنها أولئك الستينيون وكانت نصوصهم وأشعارهم مادتها منذ عددها الأول؟ شخصية المطبي وهو كاتب قصيدة نثر تسمح بالكثير من التأويل. من المؤكد أنه كان راغبا في أن يكون مبشرا بولادة جيل شعري

دروبها التي تمتد إلى ما لا نهاية. كان رافع يهوى الشعر، غير أنه كان في الأساس من صلته في الحياة كائنا نثريا. وهو ما تعلمه من فن الحفر الطباعي. “ليست هناك مفاجآت كثيرة. غير أن المفاجأة إن حضرت فإنها تحضر في زمانها المناسب“ كان ينتظر الشعر مقيما في النثر.

حفلة الذئاب الوطنية

”القصيدة البيضاء“ مفهوم اخترعه عبدالحسين صنكور الذي كان يهين نفسه لكي يكون ناقد شعر. كان بيان ”القصيدة البيضاء“ قد

جديد. غير أن تعليمات الحزب الثقافية كانت يومها صارمة.

لقد كان متعارفاً عليه في العراق أن يولد جيل شعري كل عشر سنوات. وهو ما لم تعرفه البلدان العربية الأخرى. ومثلما ظهر جيل الستينات في منتصف ذلك العقد فقد كان مقدرًا أن يظهر جيل شعري جديد في منتصف السبعينات.

على العموم لم يكن ذلك الجيل صناعة مطبعية (نسبة إلى حميد المطبعي). كان المطبعي محترفاً في مهنته فالتقط صرخة الوليد قبل الآخرين.

بعدها صار جيلنا محل صراع حزبي بين البعثيين والشيوعيين. كل طرف أخذ حصته وبقيت واقفاً وحيداً في انتظار أن يلتفت أحد إلي. أخذت مجلة "ألف باء" الأسبوعية، وهي مجلة رسمية، البعثيين واحتفت بهم وفي المقابل احتفت جريدة "طريق الشعب"، وهي لسان حال الحزب الشيوعي العراقي، بالشيوعيين.

يومها لم أكن سعيداً بذلك الإهمال. غير أنني من خلاله اكتشفت نفسي. وهو ما جعلني أستقرئ مصيري مبكراً في حفلة الذئاب الوطنية. لم يكن لي مكان هناك. وهو ما صرت في ما بعد حريصاً عليه. لست واحداً منهم.

ربما كان ذلك القرار مريجاً للبعض. ذلك البعض الذي كان مأسوراً بالهالات الوطنية. في 1982 أجرى جوزيف كيروز بتحريض مني حواراً مع أربعة من شعراء السبعينات العراقية هم سلام كاظم وهاجر الجيزاني وخزعل الماجدي وأنا. نشر ذلك الحوار في مجلة "الوطن العربي" التي كانت تصدر في باريس. جلب ذلك الحوار بسبب ما تضمنه من آراء صيانية متمردة علينا نقمة الوسط الثقافي العراقي.

بعد أن هدأت الضجة كتبنا (هاجر الجيزاني وأنا) رداً هادئاً بعنوان "خمسون بيضة فاسدة في سلة السبعينات" نشرته مجلة "ألف باء" بعد أن حصلت شخصياً على موافقة الشاعر سامي مهدي وكان رئيس تحريرها على ذلك. وكان الرجل صادقاً في حماسه كعادته.

بعد ذلك (الرد . البيان) انقطعت صلتني بشعراء جيلي وقد تكوموا على هيئة عوائل منقرضة. لم يكن لدي أمل سوى في رعد عبدالقادر الذي كنت ألتقيه منفرداً. توفي عبدالقادر عام 2003. رعد عبدالقادر وكمال سبتي أخذاً معهما خلاصة الشعر السبعيني في العراق حين ماتا مبكرين.

ترف الحياة في النثر

لم تذهب نصيحة الشاعر علي جعفر العلق سدى. في سن التاسعة عشرة قرأت كتاب الناقد الأميركي أرشيبالد مكليش "الشعر والتجربة". ضمّ الكتاب فصلاً عن الفرنسي آرثور رامبو. قراءة ذلك الفصل عدداً من المرات جعلتني أدرك أن الشعر يقع في مكان آخر. مكان لم تكن التقنيات التي كانت متاحة بين يديّ تيسر لي الوصول إليه. لا أجد اليوم تفسيراً لعدم ميلي إلى شعر بدر شاكر السياب، بالرغم من أنني قرأته أولاً من خلال أدونيس في مختاراته. فضلت أدونيس عليه وبالأخص في كتابيه

"كتاب التحولات" و"المسرح والمرايا". ربما لأنه كان عقدة عراقية فإني لم أكتشف السياب إلا بعد أن تحررت نهائياً من الشعر العراقي، بل ومن العراق كله. أشياء كثيرة لا يمكن تفسيرها قادتني إلى سعيد عقل الذي أعجبت ببناء جملته الصعب الذي يمطر رقة بعد أن قرأت يوسف الخال وخليل حاوي وشوقي أبو شقرا. لم تستعد القصيدة العراقية تأثيرها على مزاجي إلا حين قرأت "القارة السابعة" وهي قصيدة حسب الشيخ جعفر في كتابه "الطائر الخشبي". "هذه هي القصيدة التي تقع في المكان الآخر" قلت لنفسي. كتب حسب قصيدته بتقنية "القصيدة المدورة" وهي تقنية كانت جديدة على الشعر العربي المعاصر. وهي قريبة من قصيدة النثر بالرغم من أنها كانت مخصصة في إيقاعاتها إلى العروض الشعري التقليدي. في ذلك الإخلاص يكمن شيء عظيم من عبقرية بنائها. كانت أشبه بالكاتدرائيات الباروكية. كل كلمة هي سنTIMER مترف بجماله الخاص. وهو جمال ينفث بخفة ويسر على ما يليه بعد أن انفتح على ما سبقه. منتصف سبعينات القرن الماضي حين صدر كتاب "الطائر الخشبي" وقعت صدمتي الشعرية الثانية. وهي صدمة أحدثت تحولاً في فهمي للشعر. بالرغم من أنها كانت شبيهة بالصدمة الأولى من جهة كونها لم تحدث أثراً عظيماً في ما كنت أكتبه من شعر. لم أكن مستعداً لكي أؤلف قصائد على غرار ما ترجم من رامبو كما فعل البعض من رفاقي وبالقوة نفسها فقد اكتفيت بمتعة قراءة حسب الشيخ جعفر. تصرف عفوي دفعني إلى التفكير طويلاً في ما كنت أرغب في كتابته، مترفاً بسؤال من نوع "أين يقع الشعر؟". في أوقات لاحقة اكتشفت أجوبة عديدة لذلك السؤال الذي لا يزال محيراً وحائراً. على الأقل عثرت على صيغة يتعايش من خلالها الشعر والنثر، ليصنعا نصاً يمكن لعذوبته أن تهيني شعوراً مختلفاً بالحياة. وهو شعور مثالي دفع بي إلى الإفصاح عن رغبتني في مغادرة الأنواع الأدبية المتاحة لأكتب ما أريد، بالتقنية التي تصبح طريقي في العيش. وهي طريقة صارت بسبب التنقل بين الأمكنة تتماهى مع المؤثرات البيئية التي صارت تحدث تغيراً لافتاً في هويتي.

لم يعد يعني أن أحصل على اعتراف رسمي بكوني شاعراً بعد أن اكتشفت أن الشعر كله يقع في الكتابة. لقد أنقذتني الكتابة من الشعر. في حقيقته فإن الشعر الذي كان يُكتب يومها لم يكن ينطوي على جملة واحدة في إمكانها أن تُطلق ابتسامة أو تضع علامة استفهام بين حاجبين. كان هناك عرف شعري وكان على من يرغب في أن يكون شاعراً الالتزام بقوانين ذلك العرف. لذلك لم يظهر شعر عراقي بعد القارة السابعة باعتباره فتحاً. كان هناك شعراء ولم تكن هناك شعرية. لذلك يمكنني القول إنني اكتشفت شعريتي في الكتابة. قد وهبني النص المفتوح حقولاً شاسعة بشموس لا يُحصى عددها. الشعر ضروري لكي تكون اللغة متاحة. غير أن الشعر ضروري أيضاً من أجل أن تكون الكتابة ممكنة.

كاتب عراقي مقيم في لندن



ملف

شهرزاد الجزائرية

13 كاتبة 25 قصة

بقدر ما لمعت أسماء نسائية في كتابة الشعر والرواية والقصة في الجزائر بقدر ما هيمن الغياب على أسماء العديد منهن لظروف كثيرة أرغمتهن على مغادرة منطقة الكتابة إلى فضاءات أخرى تكاد تتراوح بين التدريس والعمل والبيت. لم يستطع النقد أن يتتبع التجارب ويقرأ المتون ويدرسها فلم يلعب دوره المنتظر منه في الكشف عن المحتوى والقيم الجمالية والتعبيرية في الكتابة النسوية عموماً وكتابة القصة مادام مثالنا مع هذا الملف هو القصة. فضلاً عن ذلك هناك شبه غياب للمجلات الثقافية، وعزوف واضح من قبل العديد من دور النشر عن إصدار كتب تعنى بالشعر والقصة والرواية، وقد غابت المهرجانات والتظاهرات الأدبية التي كانت في وقت ما واجهة ومنصات للعديد من الكاتبات.

ومع ذلك حاولت بعض الأسماء أن تقفز على هذا الوضع، مقاومة الإقصاء والنبد والرؤية القاصرة لمجمل الهواجس التي تتحلق في سماء الكتابة النسوية، وأن تتغلب على هيمنة الكتاب على فضاء النشر والإبداع، ولكن بصعوبة شديدة، فقد بقيت المرأة الكاتبة رهينة الفرص تلتقطها كلما لاحت، فارضة حضورها بطريقة أو بأخرى، رغم الحصار والتهميش.

طرحت الكاتبات في حقل الإبداع أسئلة تتعلق بوجودهن الشخصي وحريتهن الاجتماعية، وعبرن بطرق شتى عن رؤيتهن لما يجري من أحداث في زمنهن، وما يشغلن كذوات مهمشة في مجتمعات تتميز بالهيمنة الذكورية، وعبرن بشكل ملحوظ عن التحولات التي تجري على حواف ذواتهن أو في عمق مجتمعهن، أسسن لرؤيتهن وسط ركام السيطرة والقوة والقوامة التي يعتقد الرجل أنها له وحده. قلن ما رأين أنه الأنفع والأصلح والأفيد عبر نصوص أدبية قد تتجاوز في جرأتها وعمقها ونظرتها الإنسانية المفتحة، وكذلك في اختلافها عن بعض ما يكتبه الكتاب الذكور، لاسيما من ظلوا يتحصنون وراء نظرة استعلائية نحو المرأة. يأتي هذا الملف حول التجربة القصصية النسوية في الجزائر ليكشف عن بعض هذا الحضور لأسماء كرسن نفسها في فن القصة القصيرة وبقيت وفية له رغم هروب العديد من الكاتبات إلى الرواية، الجنس الفني الأكثر رواجاً في لحظتنا الأدبية الحاضرة، لاسيما أن بعض الرواج قد أصاب الرواية المكتوبة في الجزائر، وقد نالت روايات نشرت عربياً بعض الحظوة النقدية وسأيرها هنا وهناك بعض الدراسات الأكاديمية المتخصصة، وفازت بعضها بجوائز عربية ومحلية.

يضم هذا الملف نصوصاً قصصية لـ 14 كاتبة هن زبدة ما وقع عليه خيار التنقيب والحفر، على قلة من يكتب اليوم من قصص. هنا نحن بلازاء كتابة تتعدد فنياتها، ثمة اللعب مع اللغة وهاجس التعبير عن الذات القلقة، وهي كتابة تعكس ذوات أنثوية لكاتبات تبدين حاسمات في النظرة إن إلى أنفسهن أو إلى العوالم التي ينتمين إليها والهموم والقضايا التي تشغلن، كاتبات متفكحات وقلقات ومستسلمات ومتفصلات معاً، 14 قاصة يفصحن عن وجودهن في حقل الكتابة بشيء غير قليل من الجدارة: نحن هنا. نحن الشهرزادات عاشقات الروي وفن القصص.

قلم التحرير

أعد الملف:

أبو بكر زمال

القصة القصيرة النسوية في الجزائر

إطلالة على البنية السردية

باديس فوغالي

خالد كركني



إن الحديث عن الفعل القصصي وما توصلت إليه الجهود المتكاثفة ابتداء بمن كانوا لا يفرّقون بين المقال والقصة، إلى ما وصلت إليه من تطور يشبه الحديث عن المراحل التي قطعتها القصيدة العربية خلال مسيرتها التاريخية. ففي البدء كان القصيد العربي يبنى على الإيقاع المتكرر، ثم بدأ يتخلص تدريجياً من تلك القيود الخارجية حتى أمسى أنواعاً وأشكالاً عديدة يستوجبها الموقف الشعري والشعوري. وكذلك حال القصة القصيرة أيضاً، وإن جاء ظهورها في الأدب العربي - كفن ناضج - متأخراً زمنياً عن مثيلتها القصيدة، فإني أزعّم أن المراحل نفسها - مع اختلاف طفيف لطبيعة كل جنس - التي قطعتها القصيدة، مرت بها القصة.

في بعض المفاصل الأساسية لهيكل القصة، بالتقديم والتأخير، والحذف أحياناً، وذلك حسب امتلاك الكاتبة مهارة التصرف في إيقاعية القص. تتوزع نصوص المتن القصصي المتوفر لديّ إلى ثلاث بنيات كبرى، ينطوي بعضها على بنيات صغرى لا تشد ولا تقاطع البنيات المحتواة ضمنها.

أولاً: البنية الهرمية

هي البنية السردية الأكثر شيوعاً واستخداماً في القصة النسائية القصيرة، بل لا يخلو نتاج اسم من الأسماء القصصية من هذا النمط، وهو نمط - في الواقع - يتيح للقاص صوغ موضوعه بطريقة منطقية تراعي ترتيب الأحداث، حيث تبتدئ هذه البنية من نقطة بداية معينة ليتساق السرد تدريجياً في توتر حتى يبلغ التوتر مداه في نقطة قصوى، هي بؤرة السرد، أو العقدة، ثم تعود أدراجها في ارتخاء حتى تدرك لحظة الانفراج، أو الحل. والواقع أن هذه البنية تنشط إلى بنيتين مختلفتان اختلافاً طفيفاً في التوفر على جل العناصر، أو الاكتفاء ببعضها، حسب الموضوع وطريقة المعالجة وهما:

إذا كان للشعر عروض يعد معياراً فنياً لخلق الإيقاع الخارجي للقصيدة، فيمدها بسمتها الغنائية المميزة، فإن للقصة أيضاً كما أتصور إيقاعاً خارجياً يمنح مرونة تتيح بدورها للقاص خلق المفاجأة والتشويق والمتعة.

إن هذا النمط من البناء الإيقاعي رافق القصة القصيرة، وارتبطت كبناء بوحده، وهو نمط - في تصوري - لا يمكن لقاص مبدع ومتجدد أن يختزله ويتجاوزه دون وعي قصصي، وفهم ناضج وسليم لأصول هذا الفن، بل هو الشكل الضروري والأنسب لأيّ مبتدئ يشق طريقه نحو كتابة فن القصة، ويبقى على القاص المالك لقواعد وأصول هذا الفن التصرف في بناء النص القصصي من الجانب الذي يخدم الفن ويثريه، ويكسيه المرونة لاستيعاب الموضوعات المختلفة مهما كان حجمها أو طبيعتها أو تعقيدها لأن الفنون تتطور باستمرار، واجتهاد أهل الباع والاختصاص بمنايع وقواعد الفن هم الذين يمنحون صفة الاستمرارية، والتطور للفن المشتغل فيه، وهذا ما سوف نتلّسه عند بعض القاصات ممن بدأن بالنمط الكلاسيكي المحافظ، ثم تحوّلن إلى تبني الشكل التسماع

والجوّ الذي تتحرك فيه الشخصيات، لذا يحرص القصاصون على الاهتمام بها، فعليها يتوقف نجاح أو فشل العمل القصصي. وقد لاحظت من القراءة الأولى لقصص هذه البنية أن الافتتاحية فيها تشترك في حالة الهدوء والتوازن، حيث تهيمن هذه الحالة سواء تبنت الجملة الاسمية أو الفعلية في عملية السرد. فالبدائية عند زهور ونيسي تكاد تغطي على مساحة النص فإنها تنحسر وتضيق عند جميلة زنير في قصتها "دائرة الحلم والعواصف"، حيث تنطلق القصة من بؤرة سرد "زمكانية" في اتجاه تصاعدي نحو تراحم

لغة هادئة تخلو من الإثارة والحماس على الرغم من أن الموضوع يستوجب لغة مشحونة ومتوترة. فهي تمضي في وصف الحي الشعبي المأهول بالسكان، مبينة أسباب ذلك. ثم تنتقل إلى وصف البيوت القصديرية بأسلوب يقترب من أساليب التقارير الصحفية في التعامل مع المشاهد الملتقطة من الواقع، وسرد تفاصيلها والتعليق عليها. فإذا كانت البداية عند زهور ونيسي تكاد تغطي على مساحة النص فإنها تنحسر وتضيق عند جميلة زنير في قصتها "دائرة الحلم والعواصف"، حيث تنطلق القصة من بؤرة سرد "زمكانية" في اتجاه تصاعدي نحو تراحم

الأحداث وتوترها، فتدفعنا الكاتبة من العبارة الأولى التي تمتزج فيها الشخصية بالمجال الزمكاني إلى جو القصة عن طريق انزياح اللغة الوصفية الهادئة، واندرأ لغة متوترة تسمح بمتابعة كثير من التفاصيل في فقرة موجزة. إنها البداية المقلقة للقارئ والأسرة له في الوقت نفسه، إذ يتضاfer المشهد السردى الموجز، والمشهد الحوارى المرسل ليشكل عضوية البداية بالأحداث اللاحقة. فقد تمكنت جميلة زنير من لغتها القصصية التي تختزن طاقة تصويرية وقدرة على امتلاك تقنيات السرد. تبتدئ القصة من نهايتها، وهي الطريقة التي انتقتها زوليخة لقصتها "عرجونة"، بحيث

ينفتح النص على تكملة لحدث سابق، ثم يعود السرد إلى الوراء محترما خطية الأحداث حتى النهاية، فالمعلمة الراوية منذ أخبرتها البطلة المحورية “عرجونة” الصبية ذات الاثني عشر شتاء نبأ ولادة أمها عائشة، أرملة الشهيد وزوجة خائن الأمس، راودتها فكرة كتابة القصة ولجرد ولوجها القسم راحت تبحث عن الصبية بين التلاميذ لتزويدها بالتفاصيل.

حاولت الكاتبة أن تمزج في عملها هذا بين الذاتي والموضوعي، فيقدر ما عملت على نقل صورة مأساوية لنموذج حياتي ممن دفعوا كل ما يملكون من غال ونفيس إلى الثورة، مبرزة انحدار المجتمع، وانهايار قيمه بعد الاستقلال، لإغفاله هؤلاء، والسكوت عن حقوقهم المهضومة، فإنها في الوقت نفسه دفعت إلى الكتابة بتأثير قوة ذاتية آتية من الداخل تتمثل في “عرجونة” التي تقابلها صباح مساء في الفصل. تقول عنها: “عرجونة عبء أحمله معي أينما ذهبت”.

ب - البنية المتحررة

هي بنية لا تحترم القاصة في تشكيلها كل العناصر الكبرى السالف ذكرها، وهي عادة ما تختزل البداية، فتشرع مباشرة في سرد الأحداث، أو الابتداء من لحظة التوتر، بحيث نجد أنفسنا كقراء وجها لوجه مع المشكلة أو الأزمة دون تمهيد منطقي لها.

هذا النمط القصصي يشبه القصيدة الحرة في عدم التزامه الكلي بالعناصر التركيبية للبنية الإيقاعية للقصة، لكن ليس التزاما عميقا محافظا ومتشددا، بل يتسم بالمرونة والتسامح.

النصوص التي نسجت في ضوء هذه البنية نختار منها ما يأتي: “سطور أفلتت من الزمن الأسود” لنزيهة زاوي درار، “وجهان لامرأة واحدة” لنورة سعدي.

في “سطور أفلتت من الزمن الأسود” تفلح نزيهة زاوي درار في تفسير تقليدية الاستهلال القصصي، وتنطلق رأسا من الحدث المشهدي الذي يلخص الحدث العام، والمحوري في سير

وتحول الخط الدرامي في النص.

إن بناء هذا النص خضع إلى تقطيع هيكلي يمثل مفاصله الأساسية وهي مفاصل متوالية إلى الأمام منطقيا عبر الذاكرة، لكن سير الأحداث لا يمضي نحو النهاية كما رأينا في البنية السابقة، إنما تقطعه من حين إلى حين مشاهد آتية لها فضل كبير في تكسير رتابة السرد، وإدخال عنصر الحركة والحيوية على أجواء النص، حيث يقطع تواتر أحداث المقطع الثاني هذا الحوار المختزل الذي دار بين الشخصية المحورية وعامل المحطة في صورة تساؤل وجواب: “يا أخان.. هذا قطاري؟”.

– “لا.. لم يحضر بعد”.

(نزيهة زاوي درار. الطفولة والحلم. المؤسسة الوطنية للكتاب. ص: 50. الجزائر).

بعد هذه الوقفة الحوارية يتواصل سرد الأحداث، مستعرضا مساعي الشخصية لإتمام ملف سفرها إلى تونس طلبا للعلم، ثم سرعان ما تنزاح الذاكرة ليحتل السرد الآتي موقعه، لكن بالقفز مباشرة على تربية الأحداث إلى بداية النص عن طريقة قرينة الانتظار والتعلق بصاحب السفارة تقول القاصة عن لسان الراوي: “لما أفاق، رآه ينزلق على مهل.. تعلق بصاحب الصفارة يرجوه إيقافه ثم جلس على صندوقه الحديدي ينتظر”.

وهكذا يتشكل النص من مقاطع ارتجاعية، تقطعها من وقت إلى آخر مشاهد آتية، وبهذه التقنية تم بناء النص مراعيًا لتتابع الأحداث، وتواترها حتى زمن الاستقلال، مستخدما السرد الوصفي للأماكن والأشياء، والتصوير الحواري، والتصوير الوصفي الداخلي، والخارجي للشخصية، وقد شكلت كل هذه الوسائل لحمة سردية ذات أثر موحد.

أما نورة سعدي فتعتبر القاصة الوحيدة التي تستأثر مجموعتها المتكونة من ست عشرة قصة باثنتي عشرة قصة ذات البناء الهرمي المتحرر.

في “وجهان لامرأة واحدة”، تستخدم تقنية التداخل، أو التقاطع حيث تنطلق من بؤرة الأحداث، ثم تعود إلى البداية لتواصل السرد

حتى نهاية القصة.

إن هذه القصة كغيرها من القصص ذات البنية الهرمية المحافظة يطغى فيها العنصر “الحكائي” على حساب العنصر “القصصي” أي تهيمن فيها الوظيفة الإخبارية على الوظيفة “الإيمائية” نتيجة التعليقات وتحول الخط القصصي من حركته الدرامية التي تنتجها الشخصيات عادة من داخل الحدث، إلى حركة خارجية تروى من لدن راو خبير عليم، وهكذا تغيب اللحظة القصصية الفاعلة والصانعة للصراع الداخلي وتحضر الصبغة التقريرية التي تطبع النص بطابع الرتابة، والعرض التعاقبي الذي يمثل عبئا على دينامية القصة وحركتها الداخلية. غير أن هذه القصة، أو الفاتحة التي تشكل في حد ذاتها أزمة تتطلب معرفة حقيقية بخلفياتها وأسباب ذلك الترصّد والمتابعة بالعين الفاحصة حينًا وبالتحديث حينًا آخر، فوجود هذا المشهد في بداية النص يمثل عنصر الإثارة والتشويق قصد خلق الأزمة، أو العقدة القصصية التي تحل تدريجيا بتعاقب الأحداث المروية في نسيج خبري ابتداء من المقطع الثاني إلى نهايته ونهاية القصة ككل.

ثانيا: البنية الانكسارية

أعني بها النصوص المشكلة من لوحات، ومشاهد، تكسر تراتبية الأحداث والتسلسل المنطقي للزمن، وتشمل هذه البنية النصوص التي تنتفي فيها الحكمة أو تكاد، إضافة إلى الخلو من التوتر الذي من شأنه توليد الحكمة سواء أكانت بسيطة أم مركبة.

هذا النمط من أشكال القص يعتمد على المشهد “الصورة” أو اللوحة بحيث تسود النص ضبابية، وشبه غموض نتيجة انتقاء منطقية الأحداث، حتى آخر لوحة من الشريط المتقطع، حيث تكتمل القصة في ذهن المتلقي، ولا قيمة للقصة مالم تتم قراءتها وتركيبها وفقا لما يراه المستقبل بناء على مشاركته الوجدانية للحدث العام أو الموضوع. والواقع أن تبني هذه البنية ليس نتيجة تقصير، أو عدم إلمام بفن القص، وإنما هو

وليد تجربة، ورغبة في التجديد، وتجاوز المحنط، وبحث دائب عن بنيات جديدة لاحتواء الموضوعات القصصية، إضافة إلى حب التخلص من رتابة الزمن وآلية السرد. ومن النماذج التي يمكن تضمينها تحت هذه البنية أذكر النصوص الآتية: “الجبيل” لزينة سعيدة، “الطفولة والحلم” لنزيهة زاوي درار. تعتمد زينة سعيدة في تشكيل نسيج قصتها “الجبيل” السردية تقنية التضمين (l’Enchassement) أعني عملية إقحام صورة قصصية صغرى ضمن صورة قصصية كبرى المصطلح أورده تزفيتان تودوروف في كتابه (Poétique de la prose pp 82)، وورد في مقاله: مقولات الحكاية الأدبية. ت - عبد العزيز شبيل. مجلة العرب والفكر العالمي.

العدد: 10. 1990. ص: 110)، إذ تتركب هذه القصة بنائيا من جملة من المشاهد والصور، تؤلف مع بعضها اللحمة السردية، وتتناسق تشكليا، وتتداخل تقنيات السرد في شقيه البطيء والسريع، والوقفات الوصفية قصد استعراض المشاهد، أو التركيز على دلالة معينة بالإكثار من النعوت، والصفات إضافة إلى “الحوار المتضمن” (أعني به الحوار في سياق السرد) وهي تقنيات عملت على اكتساب النص مرونة وحركية، إذ بالرغم من أن القصة المحكية من قبل راو عليم بخفايا كل شيء، وخبايا الشخصية المحورية نفسها “علي” فإن السرد تميز بانطوائه على عنصر الاضطراب على الرغم من انعدام العقدة التي تكون عادة نتيجة تواتر الأحداث وتشابكها ونموها، فالقراءة العابرة لمثل هذا النموذج توهم بانعدام وحدة العمل القصصي نتيجة انتقاء النسيج العضوي الطبيعي بين الوحدات، والفقرات القصصية، ولكن مع قليل من التروي تتجلى هذه الوحدة التي تشبه الشريط السينمائي وهو يتشكل إذ لا تعني الصورة في البدء . والتي قد تلتقط في أماكن شتى . شيئا ذا وحدة عضوية، لكن سرعان ما تتلاحم، وتكون مع بعضها البعض . كما أسلفنا. الصيغة النهائية للقصة، والواقع إن لهذا النمط أثرا إيجابيا يتمثل في مشاركة

شهرزاد الجزائرية 13 كاتبة 25 قصة

المتلقي في بنائه، وهو نمط يساعد على إيجاد صيغ جديدة لاحتواء الموضوعات القصصية لأن الفن لا يخضع إلى قواعد وقوالب مشددة خضوعا تاما وإنما يحرص على المعالم الكبرى والمبادئ الأساسية للفن، بعدها تلعب مهارة الفنان وحديثه، وموهبته.. دورها في إيجاد الشكل الملائم للموضوع الخام.

ولعل رولان بارت قد قصد هذا المعنى حين أشار إلى عدم إمكانية الحصول على صياغة وتحليل العمل الأدبي من “موديل” العلوم التجريبية، وتطبيق الطريقة الاستدلالية على السرد القصصي (رولان بارت. التحليل البنيوي للقصة القصيرة.

ت - نزار صبري. الموسوعة الصغيرة. دار الشؤون الثقافية العامة. العراق. ص: 26)، لأن لكل قاص طريقته السردية، وتصوره البنائي للشكل الذي يراه ملائما لاستيعاب موضوعاته وتحويلها إلى صوغ فني.

أما نزيهة زاوي درار التي عرفناها تعتمد نظام المقاطع في بناء قصتها “سطور أفلتت من الزمن الأسود” (الطفولة والحلم. ص: 57)، بغير ترقيم حسب التقسيم الشائع للرواية الواقعية الكلاسيكية، فإنها توظف التقنية في “الطفولة والحلم” (الطفولة والحلم. ص: 37)، لكن مع قليل من الاختلاف حيث تعمد إلى ترقيم فقراتها، ولعل اختيارها هذا النص ليكون عنوان المجموعة كلها يوحي بإيثارها

هذا النمط من البناء “الفقراتي” فنيا، وهو نمط - في الواقع - يتيح للقاصة التحكم في الزمن والتصرف في استخدامه دون احترام لمنطقيته.

إن تركيب الأحداث في هذه البنية يستجيب لقوانين البناء الجمالي للنص، والتكسير الزمني - في الأخير- ليس سقوطا فنيا بل هو استجابة طبيعية لضرورة فنية تهدف إلى البحث عن الجديد وتخطي المألوف الجاهز.

ثالثا: البنية التجريبية

وتمثل هذه البنية بقية التجارب، والبنيات القصصية خارج البنائين التقليدي بشقيه الهرمي التحرري والانكساري، وفي ضوء



خالد كركري

شحنها، وتتفاعل بعمق مع الموضوع، حيث لا تقول كل شيء عن الشخصية، فقد ترك المجال مفتوحاً في جانب من جوانبها، بغية خلق التواصل والتفاعل بين النص والمتلقي، الأمر الذي يسمح بإدماج القارئ في النص، وهذه سمة أساسية يمكن التفرقة بها بين وظيفة القصة التقليدية، ووظيفة القصة التجريبية الحديثة، فالأولى تمارس على القارئ سلطة كاملة، إذ يتحول إلى مجرد متلق فحسب، أما الثانية فتجعل منه طرفاً

ثانياً في العمل القصصي أو الحكائي. كما يمكن رد هذه الظاهرة أي "البنية الكلاسيكية الهرمية" ذات الوسع الزمني في تصوّرنا إلى اعتبارات ذاتية وموضوعية: فأما الذاتية فتتمثل في التعبير عن تجارب المعيشة حيث تركز القاصة على الأحداث الواقعية، فتتخذ منها متكاً، بل منهلاً لاستقطاب أهم الحوادث التي تشكل الموضوع القصصي، ومن الأصوات القصصية التي تدرج ضمن هذا الاتجاه: جميلة زنير، زهور ونيسي، نزيهة درار، زوليخة سعودي ونزيهة السعودي.

إن البناء القصصي عند هذه الأصوات يعتمد كما أسلفنا التتابع السببي للأحداث أي احترام الحكمة التقليدية، مع تفاوت في التصرف في عناصر القص، من نص إلى آخر، بحيث تبدأ القصة إما ببداية مقتضبة تستعرض فيها المجالين الزمني والمكاني ثم تسترجع الأحداث عبر الذاكرة مزوجة بين الماضي والحاضر حتى لحظة التنوير، أو تبدأ مباشرة من الحدث القصصي مستعرضة الحكمة بالآلية التقليدية، دافعة الأحداث نحو التأزم إلى الأمام حتى تدرك القمة، ثم تبدأ بالانفراج تدريجياً حتى تدرك النهاية التي قد تأتي مغلقة، أو منفرجة أو مفتوحة.

ناقد من الجزائر

التشنج والاختناق، بل يسير أشبه بالنهر الصغير الدافق.

الخلاصة

في ضوء ما تقدم نخلص إلى أن البنية الهرمية بشقيها المحافظ والمتحرر هي أكثر البنى استخداماً عند القاصة الجزائرية، مع تفاوت النصوص في درجة الاتساع والضيّق، إذ تضيق مساحة بعضها السردية لدرجة إمكانية عدّه أقصوصة، وتتوسع مساحة البعض الآخر حتى يمكن عدّه رواية، أو على الأقل "ميني رواية"، والواقع أن هذه الظاهرة واضحة الشيوخ في النتاج القصصي النسائي، حيث تخرج بعض النصوص من طبيعتها وخصائصها التي تركز على الاقتصاد في اللغة والتكثيف والإيجاز، إلى التطويل واتساع رقعة النص زمكانياً، وكثير منها ينطوي على إمكانية تحويله إلى روايات. هذه الظاهرة يمكن نسبها إلى: زهور ونيسي، جميلة زنير، زوليخة سعودي، نزيهة زاوي درار، في حين صار النص عند نزيهة السعودي ونورة سعدي وحفيظة روبيع: "يعرف نسبياً استقراراً زمنياً بسبب تقلص الفضاء الزمني وندرة المادة الحكائية" (نجيب العوفي. مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة. ص: 452)، والواقع أن رحابة زمن النص، مرده سيادة الفكرة، حيث تطفو على سطح الحوادث قصد تصوير ظاهرة معينة، أو تحقيق هدف إصلاحي مقصود، فنجد جميلة زنير، زهور ونيسي مثلاً تؤثّران الزمن الرحب لتعاملهما مع البنية الكلاسيكية، فكلتاهما تنوب عن البطل أو الراوي في القصة، لكونها تعلم كل شيء عنه، ماضيه وحاضره، وحتى مستقبله، والنص بهذه الطريقة امتداد محدد للقص القديم الذي يقدم نماذج بغية معالجة ظاهرة معينة، وليس لغرض فني جوهري.

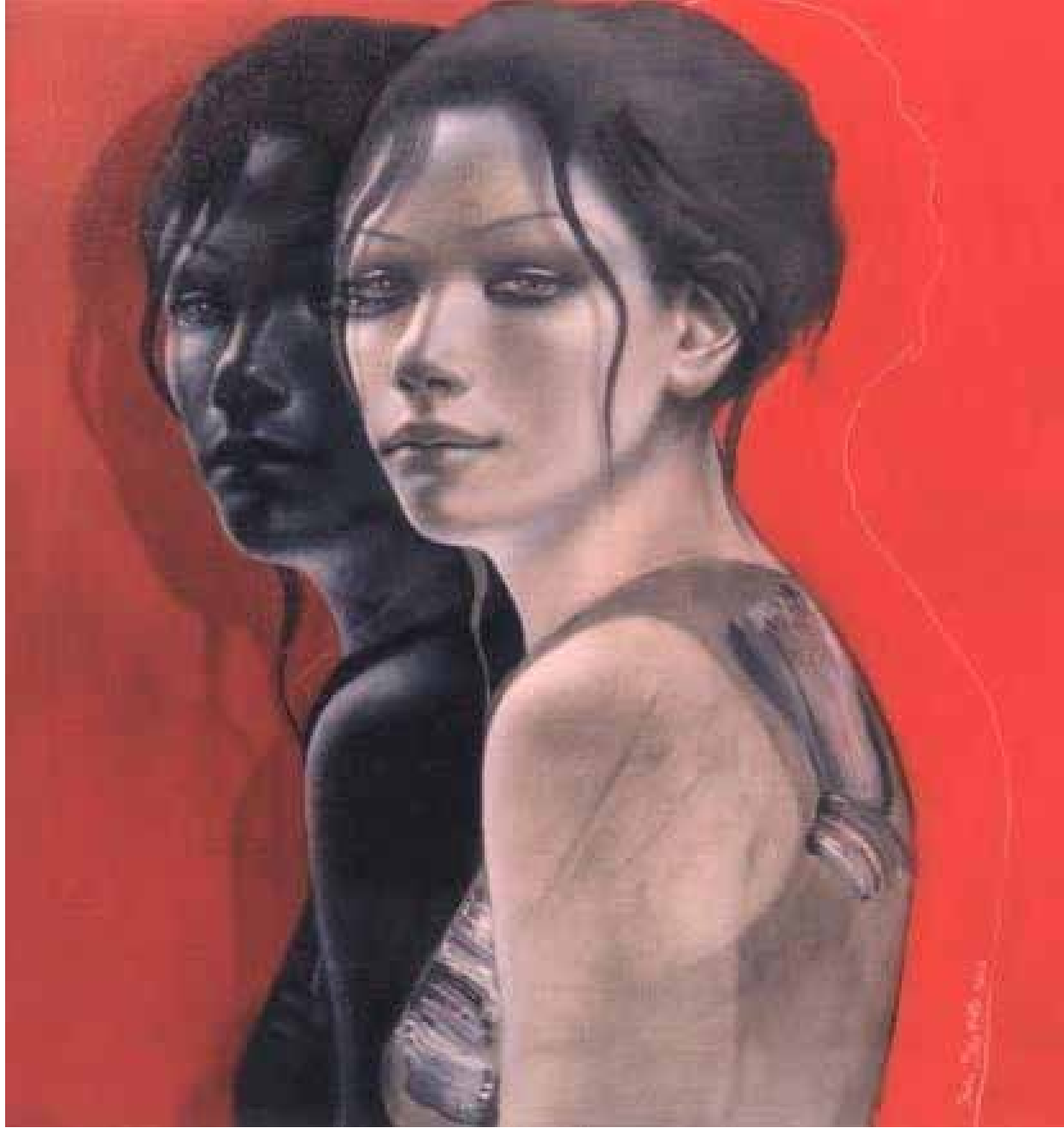
في حين نجد حفيظة روبيع مثلاً تحاول كتابة القصة الحديثة "من خلال البنية التجريبية" التي ليست بالضرورة تخضع للشروط والأصول المتعارف عليها من حبكة وبداية ونهاية، عبر لغة طبيعية تستلهم من الذات

الحكائي أو القصصي، لذا نلفي صعوبة في استيعاب مضمونها واستساغته بيسر، بشكل يسمح بتمثيل الأحداث وإمكانية إعادة حكيها من جديد.

تنهض "أشجار العلقم" على متن مقاطع تفتقر إلى التماسك الخيطي الذي يخلقه العنصر الحكائي، واللغة القصصية الدافئة التي يمكن أن تتجاوب مع ذوق كل متلق يطلب استقبال حدث قصصي مروي وفق نسج حياتي فاعل.

إن هذه المقاطع ظاهرياً تبدو متماسكة بسبب توفير شبه حدث قصصي محوري يبدأ بحضور الشرطة والقبض على الشاب السارق، وينتهي بعودة الأُم من مقر الأمن خائبة، لكن عند قراءة النص يصعب فهم الحدث العام نتيجة فشل القاصة في نسج اللحمة السردية بين المقاطع أو الفقرات القصصية، مما يسبب للمتلقى استفزازاً سردياً لما هو دارج ومألوف من قواعد سردية شائعة.

إذا كانت نورة سعدي لا تكاد تتحكم في هذا النمط البنائي لعدم تمكنها من تمثله، إما لاستخفافها بقواعد القص التقليدية، أو محاولتها تبني بنية من منطق التجريب لم تفلح في استيعابها وهضمها فنياً وجمالياً، فإن حفيظة روبيع (حفيظة روبيع. الوجه الآخر. جريدة النصر. 6/8 /1994)، قد استوعبت هذا النمط البنائي للسرد، وفضلت التعامل مع اللغة، حيث تبرز الأحداث من خلالها صوراً وظلالاً ترتسم في مستوى الذهن، لا وقائع ترتبط بمجال مكاني ومدى زمني معينين، وملامح بيئية ذات معالم وأبعاد.. فالنسج القصصي عندها يتكئ أساساً على غنى العواطف وزخم الأحاسيس ومعاشة الموضوع، والقدرة على المحافظة على الشحنة الذاتية المغلفة بشغاف لغوية شفافة من بداية النص إلى نهايته دون أن يصاب النسج بالتسطيح أو الابتذال، فتظل اللغة مكتنزة بالإيحاءات والدلالات، ذاتية (Subjectif) متوجهة نحو الداخل، وموضوعية (Objectif) متوجهة نحو الخارج، تتعاقب كلها في انسياب، يخلو من



أن أعيش!

أن أعيش بالنسبة إليّ لم يعد يعني لي أكثر من قيامي فجر كل يوم ووضع ضاغطة القهوة على الموقد وأواني الحليب على الموقد المقابل وانتظار صوت صعود الماء من الجزء السفلي إلى الأعلى للضاغطة والعبث بأعواد الثقاب المستخدمة برسم خطوط برماد كبريتها على الرخام الأبيض. أن أعيش لا يعني أكثر من فرز ووضع الملابس المتسخة في آلة الغسيل نصف «الأتوماتيكية» ومتابعة عملية الغسل لأكثر من ساعتين.

أشياء كثيرة حدثت منذ خلعتُ ثوب الهزيمة وقررت أن أعيش. أن أعيش لا يعني كما قد يتصور البعض، انطلاقاً جديدة وإقبالاً على الحياة ونهما للفرح وطمعا في نكهة فرح جديد وركل ما كان وفتح صفحة بيضاء.. (كم تضحكني قصة الصفحة البيضاء هذه والمخلوق الجديد الخارج من أنقاض خرابه).

ملف

غواية القص

آسيا علي موسى

انكسار البياض

ما اسمك؟

يَرُدُّ الصوتُ حاداً غير متردد، لا تشوبه علامات خجلِ الجواب الأول: ريحانة.

فيم تبرق العينان وتتحركان في كل الاتجاهات، تتفحصان بتعجبِ الكتَل الذابلة بداية الصباح. شرارة تسري بين الصفوف، نظرات تخترق الصمت الثقيل وترسم تحرك الملامح وارتفاع الرؤوس الشاردة. حوّلَ ظاهرٌ ونظارة سميكة مربوطة إلى القفا بخيط برتقالي، صغيرتان تحطنان على الكتفين الناحلين، قميص أبيض، تنورة وردية زهيرات باهتة، بدّد لونها غَسْلٌ متكرر، وفرحة تتنامى مع ارتفاع صوت محرك الحافلة إيذاناً ببداية الرحلة.

ريحانة! تعالي إلى هنا.

يرتفع صوت الأب من مؤخرة الحافلة.

لا، سأجلس هنا.

ينطلق الصوت واثقا مُصِرّاً. وابتسامة انتصار تُجَمِّلُ الوجه المُتَحَمِّسة ملامحه أكثر، بينما تمتد اليد الصغيرة ونظرات استئذان منها نحو السائق، تمنح الفعل مشروعيته، تسحب كرسيًا خشبياً يستخدمه هذا الأخير في حالات الإعطاب أو حالات أخرى خاصة.

تتخذ ريحانة مكاناً في مقدمة المركبة، ثم تلتفت إلى الخلف مبتسمة للجميع، سعيدة بمكانها الذي لا يخص أحداً.

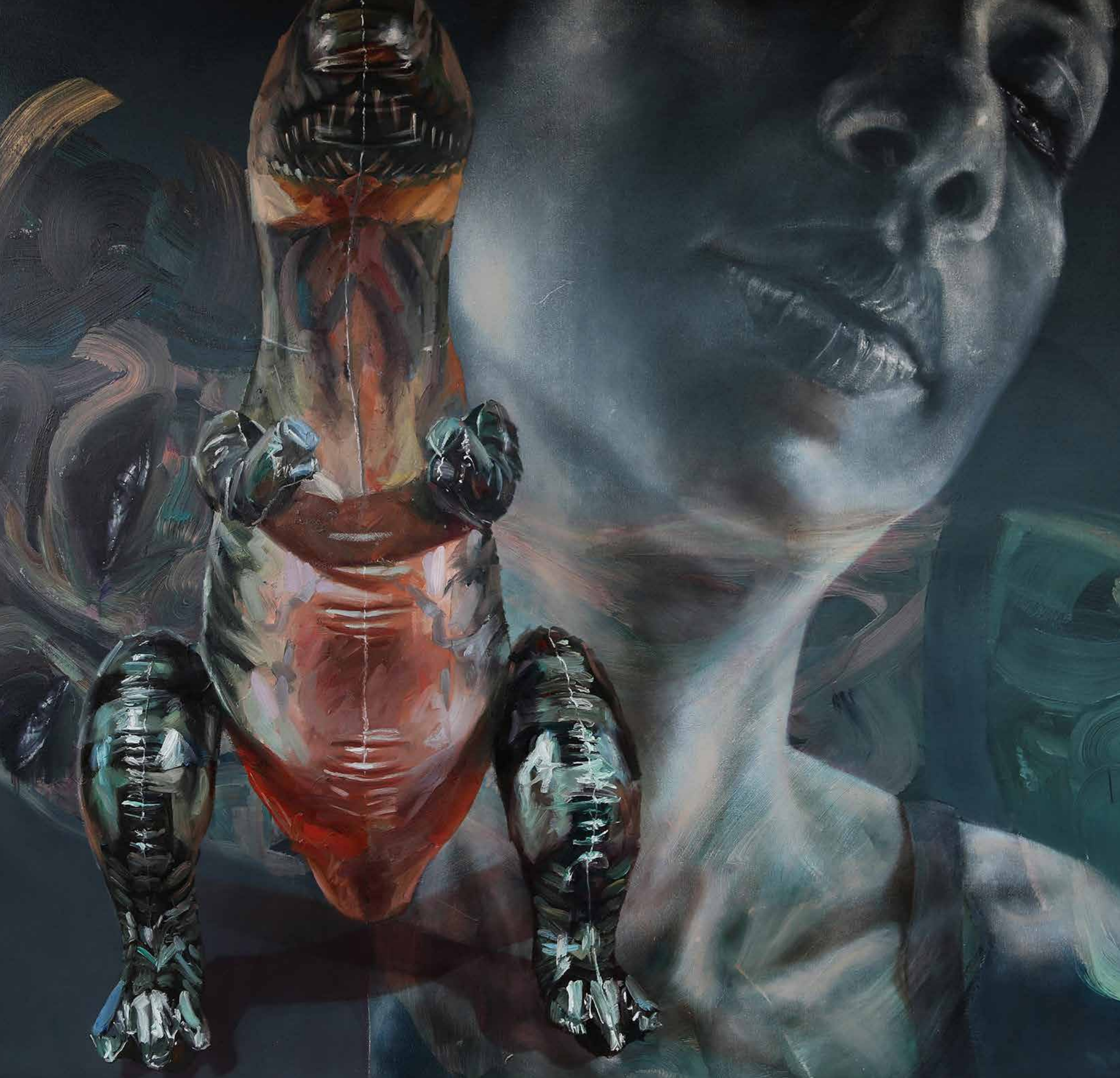
تنطلق الحافلة ومعها ضحكات الطفلة، غير العابئة باحتجاج هذا المسافر من ارتفاع تسعيرة التذاكر، أو تدمير الآخر من تأخره عن العمل، أو سهوم آخرين وتعبيهم البادي للعيان، ولا إلى عبارات تتردد دون ملل:

. الله يستر. ربي يُجيبُ الخير. الله يرحمهم. واش تحبّ يا خويا هذا حالنا «واش نديروا».

ريحانة تتحرك باستمرار، تبحث بعينيها عن شيء في الشارع فيم تخترق الحافلة الطريقَ

ثم ترتفع يداها فجأة ملوحتين إلى مكان كانت تلهث نحوه عيناها

.. تهبّ ريحانة بغتة، تقف وهي ترمق الجميع بنظرة كسيرة، تتلاشى ابتسامتها، ويبهت بريق عينيها وتتأرجح على الأطراف دمعة كبيرة مكابرة، تشدّ الشيخ الواقف مترنحا وراءها من سترته دون أن تنبس بكلمة وهي تمدّ نحوه كرسيها الصغير وتمضي مختربة الصفوف إلى المؤخرة مفتشة عن حزن أبيها.



أن أعيش بالنسبة إليّ هو دخول الحمام مرتين كل يوم وتسريح شعري بين وقت وآخر كعادة اكتسبتها منذ وعيت أن رأسي يحمل شيئاً ملتصقاً وجوده بمشط دون أن يستوجب مني تصفيفه مقابلة المرأة. أن أعيش، هو أن أتحاشى وجه الجارة التي تكنس فناء بيتها كل صباح ببطء مميت، وترفع رأسها - لم أنجح في فهم كيف تفعل لتعرف -، كلما استشعرت وجودي قرب النافذة وأنا أهمّ بتفقد وجه الصباح خارج بيتي.

أن أعيش لا يتطلب مني أكثر من ارتمائي بعد ذلك على الكرسي، وتشغيل الحاسب، وتفقد بريدي الإلكتروني، والتحديث في نوافذ الكائنات اليمينية الخضراء تضيء وتختفي متسائلة في كل مرة عن ماهية هذه المخلوقات الافتراضية.

أن أعيش، هو أن أتجه إلى عملي مجرّدة قدمي وأنا أفكر في زميلاتي في المكتب، تتفحصن ملامحي كل مرة، وتكررن الإشارة إلى وجهي الشاحب ووزني المتزايد بشكل يثير السؤال، والتفكير في كلّ مرة كيف يمكنني أن أتهرب من سؤالهن المراوغ: كيف حالك؟

أن أعيش، يعني لي أيضاً، أن أغلق هاتفي لساعات طويلة ثم التهيّب من فتحة وإصبعي المتراجع مرة تلو أخرى أمام فضاة الزر الأحمر الذي يرعيني ما قد يليه من صمت دائم.

أن أعيش، يعني لي، أن أبتاع كل مستلزمات البيت وأنا عائدة إلى بيتي كل مساء، وتفقد - في رأسي - قائمة ما ينقص وتحمل ثقل أكياس البلاستيك الزرقاء، والتفكير فيهم ساعده لطعام العشاء، وتحمل صراخ الأولاد وعراهم وحديثهم الذي يدق في رأسي كالطارق، وبلادة معلمهم الذين يثقلونهم ويثقلونني بواجبات وحفظ لا ينتهي ولا يضيف إلى رؤوسهم الصغيرة ورأسي المتعبة أكثر من عبء ضاغط. أن أعيش، هو أيضاً، آلة تحكم التلفاز في يدي، أكبس على الزر صعوداً ونزولاً دون أن أستقر على برنامج يرضيني.

أن أعيش، هو يدي تشد وسادتي وأنفاسي الخافتة تصغي إلى أنفاس الصغار في الغرفة المجاورة، وأسنانني تضغط على بعضها، ودمعتي التي لم تعد تنزل.

أشياء كثيرة حدثت منذ خلعت ثوب الهزيمة وقررت أن أعيش. من بينها مثلاً أن بيتي لم يعد يفتح في وجه أحد، وأن وجهي لم يعد يبتسم لأحد، وأن يدي لم تعد تصافح يد أحد، وأن روحي لم تعد تؤمّن لأحد، وأن نافذتي لم تعد تسرّب لي شجار العصافير الصغيرة. و.. أنني لم أعد أنتظر شيئاً ولا أحداً.

أن أعيش، لم يعد أكثر من التعود على دقائق قلب، تتوالى مرددة: دُم، دُم، دُم.. لا أكثر ولا أقل من ذلك.



هل أصدق؟

آسيا رحاحلية

واجهه للحلم وأخرى للجحيم

الهاتف اللعين لا يرنّ.

الأخبار التي تأتي كل لحظة بأيّ هراء تبخل بخبرٍ عنها يطفئ لهيب قلبي.

الجرائد لا تقول شيئاً.

طبعاً تقول الكثير، لكن لا شيء عنها أبداً.

زمن جميل وأحلام فتية، صافية، مباحة. نوافذ مفتوحة على الدنيا، ولا سحبٍ في سماء الصداقة ونحن، نتوسّد ساعد البحر ونثرثر، والموج متواطئ معنا، يشاغبنا، يسافر بأحلامنا إلى الشاطئ الآخر البعيد ثم يعيدها لنا أجمل ممّا ابتدعتها.

- حسناً، أما أنا فسألتقي امرأة مختلفة، رقيقة ومرحة، أجنّ بها ويملاً وجودها الكون من حولي، سأسكنها زاوية نائية من هذا القلب بحيث لا تراها عينٌ سوى عيني. حبيبتي سوف تؤثث نهاري بالدهشة، وليلا تنام على صدري فأرتّب خصلات شعرها، وأعدّد رموش عينيها، وأشرّع أنفاسي ستائر دفاء تحميها من نسيمات الهواء الشاردة.

- جميل، لا تنس أن تعرّفنا بها حين تعثر عليها!

- مختلفة؟.. يا صاحبي كل النساء سواء!

- من حقك أن تحلم أيها الصحفيّ المجنون، كما يحلم بخار مغامر بحورية البحر أو فارس مغوار بأميرة تصطفيه من بين ألف ألف فارس. حلمٌ متفرد فيه من السّحر والخرافة والأسطورة، ويقع على خط رفيع بين الممكن والمحال.

- لا بد أنها موجودة، في مكان ما، من أجلي أنا فقط. أليس كذلك؟

- لا أدري، لعلّها فقط في نقطة ما من رأسك المشحون بالأحداث والكوارث.

- الأمر قضية وقت، وأنا لست مستعجلاً.

- نعم، سيسعدنا أن تكون الأعزب الوحيد في البيلة ونحن نحتفل بولادة أحفادنا!

- لن يكون ذلك.. لقد كبرت وأنا أرى أحلامي تتحقّق، كلها، بمنتهى اليسر. خلقت الأحلام لي، من أجلي، لكي تكون رهن رغباتي. محظوظ هذا الفتى! تقول أعين الناس من حولي، وتقول أُمّي أمام الجميع، بمناسبة ودون مناسبة: «لقد تنبّأت بمولده هذا الولد أعطاه لي ربي في المنام». أُمّي الآن ترثي لحالي. تصلّي وتدعو ربي أن يعيدها لي سالمة.

الهاتف اللعين لا يرنّ.

الأخبار تأتي كل لحظة بأيّ هراء إلّا بخبر عنها. الجرائد لا تقول شيئاً.

طبعاً تقول الكثير، وفيها الكثير، ظلم، ودم، وسخف، وكذب، ولكثّها لا تقول شيئاً يعيدني لي ويعيدني للحياة.

- قل لي: ماذا عليك أن تفهم حين تعبس الدنيا في وجه قلبك، حين يتعسّر حلمك وهو الأروع؟.. بأنك لا تستحقّه، أم تتوقّع الخسارة مهما كان الكسب حليفك؟

- هوّن عليك يا صديقي، تفاعل خيراً. هل تذكر الطبيب ج.ع. الذي اختطفوه من شهر؟ لقد أعادوه إلى أهله بعد عشرين يوماً. أرادوه أن يجري عملية على قلب «أميرهم»، وبعد أن فعل أطلقوا سراحه.

أميرهم؟ وأميرتي أنا، ماذا عنها؟ ومن ذا يجري عملية لقلبي، فينتزع منه فتيل ولعي بها وقلقي عليها؟ يا إلهي! أكاد أجنّ، بخار الغضب يرتفع في صدري، وأعشاب الخوف تنمو في ضلوعي كلّما تصوّرت ملاكي الأبيض محجوزاً في قعر الجحيم، بين مخالب الوحوش. صحيح، لم أؤمن أبداً بوجود الملائكة على سطح الأرض، على أي شكل كان، ولكنك أمنت يا قلبي بكل ما كفرت به لحظة وقعت عينك عليها. لو كان للرقّة والحنان أن يتجسّدا في أنثى لكانت هي. والغريب أن أوّل ما شدني فيها صوتها، صوت ساحر كأنّه خرير الماء، وفيه بحة تخطف العقل قبل السمع، غمر كياني بالدفاء، تخلّل سمعي فأيقظ كل حواسي وفتح بوابة للحب والفرح. نعم الصوت. آخر ما كان يهزّني في الأنتى. لم يكن يثير انتباهي ويحقّر شيطاني على القفز في فضاء المغامرة سوى القوام في رشاقته وتعرّج تضاريسه، والنهد المتعجرف في شموخه وعنفوانه. كنت أعرف أنّ بعض الحب يولد على حين شهقة، كما الصاعقة، لكن أن يصرعني وأنا نصف ميت، ممدّد فوق سرير المرض في مشفى كبير، فذاك آخر ما كنت أتوقّعه.

غبيّ! فاتك أنّ الحب لا يعنيه مكان أو زمان، ولا يعترف بجغرافيا أو تاريخ. لا يقرع الأبواب على استحياء أو ينتظر إذن الدخول، إنّما يندفع كالإعصار محطّماً الأبواب والنوافذ. كيف سألتقي حبيبتي؟ كنت أسألك كيف ستكون البداية؟ لحلم مميّز لا بد له من بداية مميّزة. لم أتصوّر أن يكون اللقاء في حديقة عمومية تضجّ بالأنفاس، أو حفل زفاف صاخب لصديق عزيز، أو محطة قطار يأكلها غبار السأم. لا، كنت أحلم بلقاء شاعري على شاطئ البحر عند المساء، والنوارس تشاغب الموج، تراود الأسماك، وتلهو بطيش فوق سطح الماء، أو في الصباح



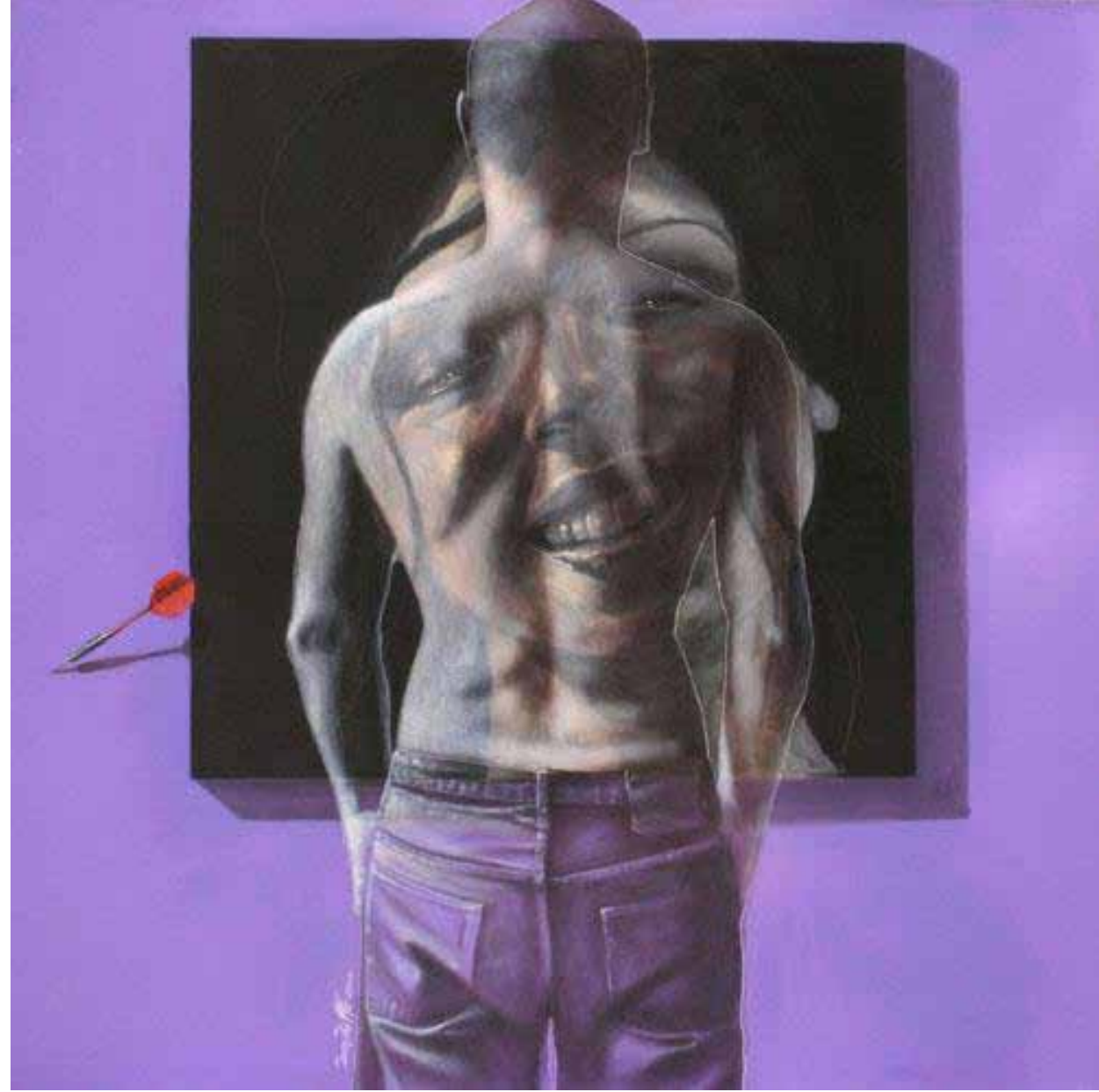
سمعت بكاء طفل أو ضحكه؟
تقابل على مائدة الفطور، نحتسي قهوتنا، نحتسي معها حلما جميلا
رأى النور في ليلة العمر، ثم ظل يتأرجح بين الحياة والموت، إلى أن لفظ
آخر نفس، ذات صباح حزين، بسقوط الحكم النهائي: «عقم ناتج عن
تشوه خلقي».
تجاذب أطراف الصمت. ثم أخيرا، تتبادل بضع كلمات ونغادر. كل
إلى عمله.
يتلّفني الشارع. الشمس ترسل ابتسامة خجولة، دافئة، في انتظار أن
تكشّر عن لهيبها الحارق. ظلي المشوّه يرافقتي. ترى من منا ظل الآخر؟
أسرع صوب المستشفى، يدعوني الواجب، اليوم أيضا سأضع آخر
لمسات الفرحة في حياة نساء أخريات. يسابق خطواتي شعور بالضالة
والدونية، والغربة، عتي، عن كل ما حولي، عن جسدي.
آه يا جسدي اللدود، يا أعضائي الخائنة!
ألح وجهي في واجهة محل. من أنا؟.. امرأة؟ رجل؟ نصف امرأة؟ أفهقه
في سري، ضحك هستيري يدغدغي.
أنحسّ جسدي بأنامل خيالي، أتلّمس مواطن أنوثتي.. لست رجلا،
ليتني كنت رجلا، ولو غيبا بما يكفي ليجد القدرة على أن يكون سعيدا.
تمرّ بقربي امرأة، مزهّوة كطاووس. تتأبّط ذراع رجل ليس أقلّ منها
زهوا. بطنها المكّور يسبقها بخطوات. تنظر إلي. هل تعرفني؟ هل تعرف
أني لا أشبهها؟
أنا لست رجلا، ولست امرأة أيضا.
المستشفى مكتظ كعلبية سردين، كأن المدينة كلها تصب هنا في الرواق
المؤدي إلى غرفة التوليد بضع نساء يتمشّين، يتلوّين من الوجد.
يا لحظي التعس! ما أسهل ما تحبل النساء.
أدخل غرفتي. أغيّر ملابسي، يستدعونني بسرعة، امرأة تعاني المخاض.
أمدها على الطاولة. صراخها يشتد، يتقارب، يعلو. ألهها يتضاعف،

أفتحها وأقرأها للمرّة الألف: «في حاجز مزيف بنواحي /.../ اختطفت
مجموعة إرهابية ممرضة وطبيبا مختصا في أمراض القلب، كانا على
متن سيارة إسعاف متجهين نحو مدينة /.../ وقد أغلقت العناصر
الإرهابية الطريق بواسطة المتاريس الخشبية والأحجار، وأجبرت السائق
على التوقف والنزول، وتحت التهديد بالقتل صعد الإرهابيون على متن
سيارة الإسعاف، وواصلوا طريقهم قبل أن يتركوها على بعد مئات
الأمتار، ويقتادوا الضحيتين معهم نحو وجهة مجهولة».
أطوي الورقة، أعيدها إلى جيبتي، أنحسّ هاتفي، تندّ عن صدري
تهيدة حرّى، أرسل نحو بوابة المشفى نظرة فارغة متّسحة بالحداد،
وأترك المقهى إلى حيث لا أدري، وليس في حقائب عمري سوى أمنية
وحيدة.
الهاتف اللعين لا يرنّ.
الأخبار تأتي كل لحظة بأيّ هراء إلا بخبرٍ عنها.
الجرائد تقول كل شيء.
الجرائد لا تقول شيئا.

أيامي العجاف

يقتلني هذا الفراغ.. يفتّني، يحليني أشلاء. أحسّه بداخلي يثقل كاهل
أيامي، يغتال أنوثتي، يفقدني الإحساس بنفسي وبالعالم.
يد الزمن تجلدي بسياط الحرمان والقنوط، فتحليني كائنا من حزن،
امرأة من خواء بلا غد، بلا هوية، ولا تاريخ، ولا عنوان. أرض بور أنا
نخلة تطرح عراجين الدمع، قمر هجره الضياء، سماء خاصمتها
النجوم، حديقة ضربها الجذب ونسيها الربيع، صحراء قاحلة لا تنبت
شيئا، ولا حتى الصبار.
هذا صباح آخر.. اليوم أيضا سأرتدي وجهها غير وجهي.. سأستعير
ملامح امرأة ليست أنا، امرأة مستسلمة، راضية، لا تكثر أبا، أو
ربما تكثر قليلا، قليلا فقط.
- صباح الخير. هل نمت جيدا؟
- صباح الخير. نعم. شكرا.
صباح الفراغ الذي يملأني ولا أعرف كيف أملاه. هل نمت جيدا؟ طبعاً
نمت، بعد أن راجعت دفتر حرمانتي، بعد أن تأكدت كم يلزمني من
الصبر والإيمان لكي أستطيع أن أستمّر.
أنت تبدو بحالة جيدة. هل أصدق أنك لا تكثر؟ أيمن أن لا يقلقك
الأمر فعلاً؟ «هوني عليك حبيبتي. أحبك أنت ولا يهمني أي شيء آخر».
قد تكون صادقا، ولكن ألا تشعر بالملل، ألم يعترك اليأس وأنت طيلة
سنوات تزرع بذورك في البحر؟ وماذا بعد. سنة أخرى، أو سنتين، أو
خمسة؟.. هل ستسألني السؤال نفسه، إذا نمت جيدا؟ هل سيعوّضك
حبي، دائما، عن رغبة تعتمل في أعماقك؟ تحاول إخفاءها فتخونك
نظراتك وتهّداتك!
هل تعتقد أنها تفوتني تلك التعاسة التي أقرؤها في عينيك كلما

قرب محل بائع الورد، ستمر صدفةً، وسأسألها أن تختار لي باقة
أهديها لوالدي في عيد ميلادها، وسيكون ذلك ذريعة لبدء الحديث
والحب!
لكن الحب واعدني هناك. تلك البناية المقابلة لهذا المقهى حيث أجلس
الآن. غرفة في نهاية الرواق في الطابق الثالث، جدرانها بيضاء بلون
الفراغ، تفوح منها رائحة الانتظار، يطلّ من نوافذها وجه الأنين،
ويذر الموت أرضيتها ليلتقط ما تساقط من أوراق. لم المشفى؟ لا أدري،
ربما لأن الحب وباء يصعب الشفاء منه، أو لأنه كالمشفى، ندخله
مطأطئين مرغمين ونخرج منه مرقّعين موسومين أو قد لا نخرج سوى
جثث هامدة خاصمها النبض.
بادرتها قائلاً وقد شعرت بنظرها تستقّ كل الألم، من كل جسدي:
- صوتك جميل. حرام أنّه لا يصل أسمع الدنيا. كان ينبغي أن تمتهني
الغناء لتشفي جروح الروح.
- لكنني اخترت أن أشفي جروح الجسد. أيهما أولى بالمداواة في رأيك؟
- لا أدري. أنا الآن جسدٌ مشروخ وروحٌ مهلهلة وكلاهما بحاجة إلى
سحر أناملك. أحاطني سحرها، كبتلني أنوثتها وجمالها الهادئ،
وشخصيتها الرزينة وثقافتها، وعشقها للفن والأدب. أحبتها وأحببت
المشفى، وتمنيت أن لا أخرج منه أبدا. وكنت كلما تقدمت في الشفاء
قليلا تقدّمت في عشقها أكثر، كأنما حبّها يزاحم علّتي فيطردها ليحتلّ
مساحات دمي وزوايا روحي.
- أخبريني.. ماذا وضعت في الحقنة؟
- لمّ تسأل؟ تقول في حيرة.
- لأنّي أحسّ كأني في الجنة أطير مع الملائكة! تبتسم:
- ألا تكفّ عن الهذيان؟
- لا، وأضيف - ويدي المحمومة تتحسّس يدها الناعمة كالقطن - ليس
قبل أن توافقي على الزواج بي. لم أفكر حين نطقت العبارة. في سكرة
الحب يتخدّر الفكر. لم أرد أن أعطي نفسي فرصة للتفكير. ليس التفكير
ضروريا دائما، بالعكس كثيرا ما يفسد جمال اللحظة. ماذا ستقول
أمي، وعائلتي، والناس؟ بعد كل هذا الانتظار يتزوّج امرأة مطلّقة ولها
ابن؟ كل ذلك لا يهّم، سوف أحارب الدنيا من أجلها وستوافق أمي،
وتخطبها لي، ابنها سيكون ابني، وسوف أحميها، من العالم والبشر،
وسنحب بعضنا في المرض والصحة والفقر والغنى، وفي الحياة والموت
وحتى بعد الموت.
الهاتف اللّعين لا يرن.
الأخبار تأتي كل لحظة، بأيّ هراء إلا بخبرٍ عنها.
الجرائد تقول الكثير ولا تقول شيئا.
لا خبر، لا رسالة يطلب فدية، ولا حتى إشاعة تسقي في أعماقي بوار
الأمل. وأنا أجلس هنا، كل يوم، مثل بوهيمي، غريب الديار على وشك
أن يفقد عقله، يفتّني الانتظار، أجتز الذكرى وأغالب الشوق، فيغلبنني.
الشوق أشد وطأة من المرض وأقسى من الموت. أخرج من جيب سترتي
ورقة مطوية لجريدة عمرها بالتحديد شهر وثلاثة أيام وبضع ساعات،



سارة شمة

جسده. أشعل لفافة تبغ، سحب منها نفسا، ثم قال بصوت جاف: اتقدت عيناه بجنون مغابي: لقد تخليت عن حراسة المعسكر ليلا، وهربت. نهض واتجه صوب المرأة، تأمل وجها شاحبا هده الإغواء فتداعى على الفراش منهكا، وأخذ يحرق في الجدران، واجتاحه إحساس بالقهر، فهم بأن يتكلم ولكنه لم يجد ما يقوله فسكت. جو البيت خانق كجو المغارة. قال وهو ييمم صوب مقهى البحارة في آخر الليل. كان يحتسي قهوته بهدوء حين اقتحمت المقهى مجموعة من رجال الشرطة. وخيم على الجميع صمت كثيف، والرجل بنفث دخان سيجارته ويشيح بوجهه عنهم. اتجه نحوه الضابط بخطى ثابتة: أين كنت كل هذه المدة؟

جسده. أشعل لفافة تبغ، سحب منها نفسا، ثم قال بصوت جاف: اتقدت عيناه بجنون مغابي: لقد تخليت عن حراسة المعسكر ليلا، وهربت. نهض واتجه صوب المرأة، تأمل وجها شاحبا هده الإغواء فتداعى على الفراش منهكا، وأخذ يحرق في الجدران، واجتاحه إحساس بالقهر، فهم بأن يتكلم ولكنه لم يجد ما يقوله فسكت. جو البيت خانق كجو المغارة. قال وهو ييمم صوب مقهى البحارة في آخر الليل. كان يحتسي قهوته بهدوء حين اقتحمت المقهى مجموعة من رجال الشرطة. وخيم على الجميع صمت كثيف، والرجل بنفث دخان سيجارته ويشيح بوجهه عنهم. اتجه نحوه الضابط بخطى ثابتة: أين كنت كل هذه المدة؟



ملف

بعيدا عن الباب

جميلة زنير

الهارب

في هذا الصقيع المقفر بخطى قوية ثابتة.. فجأة التمعت في ذهنه كل الصور التي تملأ خاطر وتهز الوجدان فأخذت ذاكرته تركض نحو مراتع الطفولة ومغامرات الشباب، لكم هو ضائع هنا ووحيد، وحيد. وتسلفت الحيرة صدره وخنقه الأسى فتحرك كل الغل الذي يسكن صدره، وقبل أن يتمكن من إدراك ما يستقر في وعيه، وجد نفسه يصرخ بلا صوت: وما شأني أنا بحملة مثل هذه؟

ما شأني أنا بحرب الريف؟ إلى متى يظل المسلم يقاتل المسلم على هذه الأرض البائسة؟ لقد جمعوا لها العدة والعتاد والخيال، وجندوا لها أمهر المحاربين المتدققين حيوية وإقداما، ولكن لأجل من كل هذا؟ وتمنى لو يطير من هذه الأرض، لو يعانق السماء، لو يسكن السحاب، ولو يغير وضعه التعيس. أحس بالنار تسري في دمه، تلتهم بقايا أحلامه، فيتصاعد نبضه وتعلو أمواج رفضه. دهمته رغبة قوية في الهرب، وجمحت الرغبة في صدره، فقصده نحو مربط الخيل وفك قيد أحد الجياد واعتلى صهوته وانطلق كومض خاطف متدحرجا فوق الجليد ينهب المغارات والمسالك والشعاب. ينقتل يمينا وينعطف يسارا. يسقط، ينهض وهو يحاذر أن يقع في أيدي هؤلاء أو أولئك.

ودخل المدينة ليلا فراعته سكونها الموحش، مشى بخطوات وثيدة في طرقات مقفرة لم تقع عيناه خلالها على كائن يتحرك، حث خطاه نحو البيت وقد أطرقت الأحياء كلها صامته.. عاد الوجه المغيب وومض مربع يشع من عينيه: ها قد جئت. قال لزوجته إذ فتحت له الباب، وأسرعت المرأة تعلن عن خوفها:

ولكن الشرطة تداهم البيت ليلا ونهارا بحثا عنك. وغص بقهره فرمقها بنظرة جانبية وحرك رأسه. وأين كنت طوال هذه الفترة؟ في إحدى المغارات.

لقد تحروا عنك في كل الأماكن التي كنت ترتادها.. قالت وهي تقوده نحو غرفتها. اقتعد فراشه وأخذ يدير عينيه ببلادة في أرجاء الغرفة. ولم لا تسلم نفسك؟ وكأنها داست على جرحه البليغ، فقد نفضته رعشة اهتز لها كامل

حين انطلقت قافلة الجند والبغال بالأحمال والأسلحة، كانت صدور المجندين عنوة تغلي من الغيظ، وكل شيء يتأرجح أمام أعينهم، والريح النفاذة تتقاذفهم، والعواصف الثلجية تصفع وجوههم وهم يتعثرون بالأكمام والحجارة، أو يخوضون في الأوحال إذ يسلكون أراضي ملتوية تملأها الحفر.

كان عليهم أن يحافظوا على مظهرهم وهم المنهكون الذين يكادون يتساقطون من التعب والبرد والجوع.. كل الراضي خالية من الناس، وإذا لاح لهم عابر فسرعان ما يختفي ليحل القفر من جديد، وتظهر لهم أكواخ مهجورة ثم تغيب وهم يعلمون أن نظرات شزراء خفية توجه إليهم خلسة دون غيرهم من الأجانب والزنوج فيزداد سخطهم. لم يكن الدخان ينطلق من أي موقد وهم الذين يتمنون أن يتشمموا أريج الخبز، يتشممونه فقط ليدل على وجود أناس يتحركون في هذا الخلاه غيرهم.

إنهم يقادون صوب المغامرة والمجهول. إنهم يدفعون إلى نقاط ساخنة قد لا يعودون منها أبدا. إنهم يقذفون إلى معارك خاسرة لا يجنون منها ربحا. إنهم يبحرون إلى مرافئ باردة لا تمنح دفئا.

وانتابت «حمادي» نوبة غضب تفجرت في حنايا صدره فانتفض منقلبا من فوره، واتجه نحو صخرة في الطريق اقتعدها وأطرق منكس الرأس. رمقه الحارس بحنق واكتست ملامحه القسوة، فارتد نحوه بعصبية وأشهر المسدس في وجهه وصاح فيه وهو يشير بيد مرتعشة نحو قافلة الجند.

ظلت سحنة «حمادي» محتفظة بملامحها المتجهمة، بينما العسكري يصبح بغضب وقد اتقد غيظ شر في عينيه.. وفتحت أبواب الجحيم حين انهالت عليهم قذائف لم يعرف مصدرها فأسرع الجميع يختبئون لكي لا تصيبهم قذائف الثوار.

الليلة سيبيت في العراء حارسا، وستكون أبأس لياليه ليس فيها غير الضوء الخافت المنبعث من خيمة القائد والصمت الموحش والبرد القارس. رفع رأسه المتعب نحو السماء فرأها سوداء قد انطفأت كل نجومها. أعاده إلى واقعه هبوب رياح قاسية تنذر العظام فأخذ يحوم



المهمة الصعبة

إنها امرأة مغايرة، لا كبقية النساء. أثوابها فاخرة، منتقاة بعناية وقد تعددت ألوانها واختلفت تصاميمها، وشعرها مصفف بذوق رفيع على الدوام، وهي تنشر المرح حواليتها سعيدة بزوجها المحب وأطفالها الأصحاء الناجحين في حياتهم. حتى إذا اصطدم سمعها بخبر الموت انقلبت معالم الهدوء في وجهها الجميل إلى توتر وشحوب، وحطت الظلال القاتمة على قسماته، وسرت رجفة عارمة في كامل جسمها، وارتخت كتفها وتهذلت ذراعها، فتتوقف عن ممارسة أي عمل، وتطبق على صدرها بذراعيها، وتنزوي في ركن من البيت لا تقوى على الوقوف، ولا المشي، ولا الكلام.. فإذا قال لها زوجها بلهجة المشفق: - إن العرف يستدعي ذهابك، لوجود عنصر قرابة أو نسب بيننا وبين أهل المرحوم.

هزها هاجس غامض فجفلت واضطرب كيائها، وصارت أشلاء يصعب جمعها، فلا تسمع منها غير نفس يخفق بالرهبة. ويداعبها الأمل في التنصل من هذا البلاء العصي فتسأل زوجها بلهفة:

وهل حضر أهله إذ توفى أبواك؟

ويرد عليها بوقع هادئ:

المرحوم نفسه كان من بين الحضور.

وتغشاها الكآبة فيزداد شحوبها ويزوغ بصرها ويتكسر صوتها. وبعد صمت ممل، وتفكير عميق، وبعد أن تياس من إيجاد مبرر للتخلف، وتشعر بأن الظرف يستدعي القيام بهذا الواجب المقيت، تعطي موافقتها على أداء هذه المهمة الصعبة، بعد دفن المرحوم - طبعاً -، فهي لا تقوى على دخول بيت المتوفى إلا إذا كان الجثمان قد نقل إلى مثواه الأخير.

وتقودها إحدى بناتها نحو غرفتها، فتساعدها على استبدال ثيابها، وإصلاح هندامها وانتعال حذائها، وهي مائلة كالصنم، وقد أصاب الشلل صوتها فغداً مبحوحاً..

تلتف في «حائكما» وتتأبط هلعها وتنزلق بهدوء تجر رجلين أثقلهما الرصاص، وقد أصابها دوار من بركب البحر، وكلما اقتربت من بيت المرحوم توغل الخوف في قلبها فتسارع نبضه وتناثرت الأحداث في ذاكرتها فهي تتمنى ألا يسألها أحد، لأنها لا تستطيع أن تجمع شتات ذهنها الشارد وتجيب إجابة صائبة، وحتى ما تيسر من القرآن يصبح صعباً عليها، فهي تحرص - في مثل هذه الحالات -، أن تتلو بعضاً من الآيات، ولكنها تخلط بينها خطأ فظيلاً، فتسكت.

ويلوح لها البيت الذي ازدحم الناس حول بابه، فيتعالى وجيب قلبها، وتختلط عليها الوقائع، وتراقص أمام عينيها المراثيات فتدير رأسها ذات اليمين وذات الشمال قبل أن تدخل.. وبمجرد أن تحط قدميها في الدار حتى تقلب عينيها الزائغتين في أرجائها وزواياها، خوفاً من أن تصطدم نظراتها بطيف من أطياف الموت وينبثق من أحد الجدران ويخطف

صمتاً وقد رأى الكثير من الأهوال في هذه المرحلة الشاقة من حياته. كان الناس ينظرون إليه بعيون الحسرة وهو يدير عينيهِ ببلادة في كل الأرجاء. تداعى على أول مقعد صادفه حين دخل البيت، كان البعض يمسحون بعيونهم وجهه محاولين فهم ما ينوي فعله، وبعضهم يبخلون فيه بعيون ذاهلة يتقد فيها الفضول، والبعض الآخر يراقبون كل حركاته وسكناته، وهو ذاهل عنهم يدخن سيجارته بهدوء. لقد عاد مدمراً، فَمَا الذي دمره؟ رفعت زوجته نحوه وجهها محزونا ورمقته بنظرة يأس ووجع وقهر، وجالت الدموع في عينيها فأسقطت دقنها على صدرها وغصت بريقها فلم تنطق. مال الرجل إلى العزلة والانطواء، حتى أنكر الناس، وصار كمن فقد عقله، يدخل البيت ليخرج ممعناً في الصمت، وقد أطلت من عينيهِ نظرة غامضة لا تشجع أحداً على محادثته.. وصار يتغيب عن البيت لساعات طويلة تحولت إلى أيام.

وانشق الباب ذات صباح عن حيوان منكسر متهدل الأذنين لم يره أحد حين دخل غرفة «بوعزيز» طاف جوانبها وتشمم زواياها وخرج، وبمجرد أن توسط فناء الدار حتى أخذ يقلب عينيهِ الكبيرتين في كل الوجوه، ثم أرسل عواء موجعاً نحو السماء وأولى الجميع ظهره وهوى على الأرض.

- إنه كلب. قال أحد الجيران.

- بل ذئب صحح الآخر.

واندفع الجميع نحوه محاولين إخراجهِ، ولكنه هب واقفا ورفع نحوهم عينيهِ شرستين وهو يثبت قوائمه بالأرض. وأحضر أحدهم عصا واتجه نحوه، فتحفز الحيوان متأهلاً للعراك، ولكن الشاب عاجله بضربة على رأسه، فهاج ساكنه وانقض على العصا، فأطبق عليها بين أسنانه وحين ألقاها انتفض وحده بنظرة مسعورة.. كان قادراً على الفتك به، فما الذي منعه؟ وعنّت لأحدهم فكرة.

لعله جائع، وربما إذا شبع انصرف عنا. قال ذلك وهو يقدم له طعاماً. ولكن الحيوان رمقه بنظرة جانبية حذرة، ثم انكمش حول نفسه دون أن يلقي على الطعام نظرة واحدة. وبغثة تدفق على البيت جمع من الأقارب والمعارف والجيران ينعون «بوعزيز» الذي عثر على جثته عائمة بين الصخور، وارتفع العويل والعواء معاً.

ورغم أن كل من دخل الدار تصطدم عيناه بذلك الحيوان ويستولي عليه شعور بالغرابة، إلا أنهم كانوا منشغلين عنه ينتظرون وصول الجثمان من المستشفى.. وتجاهل الحيوان فضول ووقاحة بعض المعزين مستسلماً للصمت والحزن محدقاً نحو الأرض. اقتنع الجميع أن قوة خفية قادت هذا الوحش الذي استنكر الجميع تواجده في الأول، ثم صارت عيون المعزين تعبّره بدون اهتمام، وهو الذي أمضى ثلاثة أيام لبلايلها دون أكل أو شرب أو نوم.

ما إن أدخل النعش باحة الدار لإلقاء النظرة الأخيرة عليه حتى انتفض الحيوان واهتز اهتزازاً منكراً، ثم استجمع قوائمه وتبع الحشد نحو المقبرة.

أجل الوصول إلى المخرج، لتندفع نحو الشارع ولتتملاً رثيها هواء.

تندحرج بعد حين إلى بيتها بخطى منهكة، وقد اختلطت في ذهنها الأفكار والصور والأصوات، فشحب وجهها، وبيست شفتها، وجف حلقها، فصار نفسها لهاثاً، وتدخل بيتها فتسرع نحوها إحدى بناتها لتقودها نحو فراشها، وتلقي عليها بطانية عليها ترخي أعصابها المشدودة جراء الانفعالات النفسية التي تعرضت لها بعد هذه المحنة الكبرى التي اجتازتها.. ولا ترمم نفسها من هذا الانهيار الداخلي إلا بمضي أيام طويلة.

الطعام، اهتز كيائها اهتزازاً عنيفاً، وتقلصت عضلات وجهها، واقشعر بدنُها، وغص حلقها، فعجزت عن الاعتذار، وإذا استطاعت فيصوت كالشرجة، هي التي لو عرفت كيف تنقل معها الهواء لما استنشقت نسمة واحدة هنا.

فإذا عرض عليها مقعداً، فهو من الشوك، إذ تظل تتلوى فوقه من جانب إلى جانب، وهي تحرص على أن تتخذ مجلسها قريباً من الباب الخارجي لكي تتسلل مع أول فرصة تتاح لها، فأول امرأة تبادر بالخروج تنتفض واقفة، وتصر على مرافقتها مدعية بأن طريقيهما واحد. وحتى لو أجلست بعيداً عن الباب، فلها قدرة غريبة على اختراق الصفوف من

روحها.. وحتى لا تتوغل في البيت تبحث بعينيها عن ركن تحتمي فيه، ثم تقلب بصرها في النساء المتحجبات والسافرات، وقد تكتلت أجسامهن حتى لم يعد هناك فراغ، بل صرن كتلة واحدة من الأجساد، وتتفحص الوجوه التي تضاربت انفعالاتها بين التأوه والحسرة والتأثر والرتاء والاستسلام والوجوم. وتعمل على أن تغطي بعض جزعها بطرد الخوف من قلبها، وأن تسترجع بعض توازنها فتتبادل بعض الهمس مع نساء لا تعرفهن، وتجتهد في أن تشارك أهل الدار لوعتهم، ولكنها لا تستطيع فعل شيء والدموع تستعصي عليها. تظل ملتفة في حائكما حريصة على ألا تلمس يداها شيئاً في هذا البيت، فإذا دعيت لتناول

ملكة الوقت

جميلة طلباوي

عيناه المتورمتان لا تسعفانه لرؤية الطريق إلى الحَقَام، يمشي كبطريق متمايلا يمينا وشمالا من شدة الإرهاق والتعب، يرتطم بالباب، يمدّ

يده مرتجفة يمسك بالمقبض، يفتح باب الحَقَام، يتوجه مباشرة إلى المغسل، يفتح الصنبور، يغرق وجهه ورأسه الأضلع بالماء، يصله صوت زوجته تصرخ في وجه الأولاد وهي تدعوهم للذهاب إلى المدرسة، تأمرهم أن يقاوموا النعاس، تقول لهم مقولة أصبحت تتردد في العمارة كلّها: الله غالب.

يدس وجهه في المنشفة، يتأوه من شدة حسرته على أبنائه وعلى زوجته وقد حرمهم كلب الجار من النوم، لقد اشتاق إلى شخير زوجته البدينة الذي طالما أزعجه.

لا رغبة لديه في تناول القهوة التي أعدتها زوجته قبل أن تذهب إلى بيت أهلها في الحي المجاور لتنام على الأقل لساعتين أو ثلاثة كي تتمكن من ممارسة حياتها العادية، وتحقّل مسؤولياتها تجاه بيتها وزوجها وأولادها. بالكاد يغيّر ملابسه، ويغادر لينزل إلى مقهى الحي بغرض بحث الأمر مع سكان العمارة الذين قرّروا الاجتماع لدراسة وضعيتهم المزرية إزاء هذا الكلب الذي نخّص عليهم عيشتهم بنباحه الذي لا ينقطع صباحا ومساء، وأكثر من ذلك أصبح يشكّل خطرا على السكان وأطفالهم، إنّها المرّة الثالثة التي بعضّ فيها طفلا، ولا أحد تجرّأ على تقديم شكوى.

كان نباح الكلب لا يزال يصمّ الأذان والأطفال يجرّون أقدامهم من شدة التعب وهم ينزلون أدراج السلم، يهمس الصغير علي ابن منور الحلاق في أذن أخته وهو يمسح المخاط النازل من أنفه بكمّ مئزره بأنّه قرّر قتل الكلب بأنّ يدسّ له السمّ في الطعام، ترتعش أخته من هول الفكرة، تمدّ يدها الصغيرة تضعها على فمه تسده وهي تنظر يمنة ويسرة خشية أن يكون أحد سمعه، تتعثر في الدرج الأخير وهي ترى موسى ينزل وهو يدس جسده النحيل في معطف رتّ، تلقي عليه التحية وهي تحاول إخفاء الصغير علي، يتوقفان عن المشي، تهمس في أذن أخيها: ألم تقل لنا أمّي بأنّ سي عبد الجبّار صاحب الكلب قوي، سيكسر أضلع من يقرب من كلبه. يطأطي الصغير رأسه الملقوف في قبعة نسجتها والدته، تطوقه أخته بذراعها وهي تعرف ما ينتظرها من عقاب إذ أنّها لم تراجع درس «الكَلَب» عن سبق إصرار من شدة كرهها للكلاب ولكل ما له علاقة بهم، لقد أبلغت أمّها بقرارها إذا ما أقدم المدرّس على

معاقبتها ستقول له: خلّصونا من كلب السي عبد الجبّار أولا ثمّ أعطونا دروسا حول الكلب والكلاب.

يظّل موسى يتأمل الطفلين بعينين أرخى جفنيهما النعاس وهما يمضيان بعيدا عن عمارة أرعيبها كلب، لقد استحضر فيهما صورة أولاده الذين غادروا قبلهما إلى المدرسة، وهو لا يدري إن كان مدير المدرسة التي يدرسون فيها سيستدعيه مرّة أخرى ليقدم له إنذارا حول حالة أولاده اللذين ينامون أثناء الدرس.

لم يعد يقتنع بقصة الكلب. تأكّد له أكثر من أيّ وقت مضى بأنّ هذا الكلب أصبح يهدّد مستقبل سكان العمارة فعلا. تستوقفه لافتة وضعها جاره مسعود المدرّس كتبت عليها أبيات شعرية في مدح كلب.

يبصق على اللافتة، وقد أدرك خيانة مسعود الكلب الذي يدّعي بأنّه من رجال التربية والتعليم.

يقاوم النعاس، ينفخ صدره، ويندفع إلى خارج العمارة، يقطع الطريق مهرولا غير مبال بمنبهات السيارات. يصل إلى المقهى، يلمح تجمهر سكان العمارة، يدخل، يأخذ مكانه بين المجتمعين، يركّز نظره على جاره مروان يرغي ويزيد ويتوّعد كلّ من يخلّ بالاتفاق الذي تخرج به الجماعة للقضاء على مشكلة الكلب في هذا الاجتماع بأقسى العقوبات قد تصل إلى حدّ مقاطعة سكان العمارة له.

يصرخ من أقصى زاوية في المقهى حسين النجار بأنّه سيقطّع بمنشاره هذا الكلب هو وصاحبه السي عبد الجبّار ميسور الحال والذي يملك فيلا ومسكن آخر، منذ تزوّج للمرّة الثالثة، أصبح يقضي معظم أوقاته في مسكنه بعمارتهم التي كانت آمنة قبل وصوله. لقد ترك زوجته الأولى وأمّ أولاده في الفيلا، والزوجة الثانية في مسكن قريب من أهلها، أمّا الثالثة فهي غريبة عن المنطقة ولا أولاد لها لذلك اختار أن يقضي معظم وقته معها، هكذا أخبرهم الجار يوسف صاحب المقهى التي اجتمعوا فيها، وأخبرهم أيضا بأنّ السر وراء إحضار السي عبد الجبّار للكلب هو حراسة زوجته الشابة الفاتنة والوحيدة، لكن كيف يعقل أن يحرسها وهو فوق السطوح وشقة السي عبد الجبار في الطابق الأوّل؟ يتمتم عثمان الإسكافي بأنّ مصدر أموال السي عبد الجبّار مشبوه، يقال بأنّه يتاجر في المخدرات، وإلا كيف يعقل أن صار غنيا بين ليلة وضحاها؟ يشمئز عمّي الصديق كبير السكان من هذه الثروة التي لا تجدي نفعا، ولا تتغيّر من واقعهم البائس شيئا، فيتدخّل ليهتئ من روع السكان



وليد قطبي

المجتمعين، وليدعوهم إلى اتخاذ إجراء واقعي قانوني بتبليغ الشرطة وهي ستتخذ الإجراءات المناسبة. ينتبه موسى إلى عيسى الخضار يتسلل من بين الجموع ويغادر المقهى وهو يسحب الباب خلفه، يفكر موسى في جبن الخضار الذي أغلق الباب خشية أن يصل صوت السكان الغاضبين إلى الشارع، ثم تتبادر إلى ذهنه فكرة تنظيم مسيرة منددة بوجود الكلب في العمارة، تعجبه الفكرة لدرجة أن رفع يده وطلب الكلمة ليعلن عن فكرة المسيرة بصوت مرتفع وبحماس منقطع النظير. يسود الصمت للحظات وكأنّ على رؤوس الجماعة الطير، ثمّ ينفجر السكان ضاحكين من الفكرة المجنونة، لكنّ ضحكهم يقطعها صوت دوي باب المقهى يفتح بقوة ليدخل السي عبد الجبار والشرر يتطاير من عينيه الجاحظتين وقد كشف عن صدره العريض وعضلاته المفتولة تحت قميص أبقى على أزواره مفتوحة، ينتبه موسى إلى عضلات الذراعين أيضا، عضلات مفتولة لا يكاد يرى منهما لون بشرته من كثرة الأشكال التي وشمها على جلده. يزمجر السي عبد الجبار كقطار وهو يصرخ فيهم: ما به الكلب؟

يسود الصمت، لا صوت يسمع في المقهى، وكأنّها أصبحت خالية.. يمشي السي عبد الجبار بين الجموع والشرر يتطاير من عينيه وهو يزمجر: قلت ما به الكلب؟ يتوقف أمام حسين النجار، يرمقه بنظرة غريبة، يفهم عيسى بأنّ الخضار قد قام بالمهمة وخان الجماعة، يرفع السي عبد الجبار يده عاليا ويضربها على الطاولة التي يجلس إليها حسين النجار الذي اعتصر وجهه وهو يقول: «الكلب، الله يكثر خيريه يا السي عبد الجبار». ثمّ يشرع حسين النجار في شرح مدى سعادة سكان العمارة بوجود كلب قوي ووفي يحرسهم وكيف أنّهم اتفقوا على تكريمه نظير جهده في خدمتهم، فقرّروا إنجاز بيت من حطب يقيه الحرّ والبرد مؤكّدا بأنّه سيتولى إنجازه بنفسه في ورشته.

في اليوم الموالي، كان حديث سكان العمارة حول إلى أين وصلت الأشغال بخصوص مسكن الكلب؟

كمنجات المنعطف البارد

هو أحد صباحاتي الباردة يتكوّم غيمه في روعي، أقف في المطبخ أعدّ القهوة، ترتّب رائحتها على شيء بداخلي، تتسارع حركاتي وأنا أضع على المائدة الفناجين، علية الرّبيّ، علية الزبدة، تصطدم يدي بيده وهو يضع طبق الجبن، تتغلغل نظراته في روعي، آخذ مكاني في المقعد المقابل له، ينحاز والده إلى المقعد الذي بجاني، يكسرنا الصمت، ترتشفنا القهوة في غفلة مّا، يحوّل نظراته عني وتبقى نظراتي متسرّقة في شعره الكستنائي، في عينيه اللوزيتين، تشدّني أكثر تلك الزغبات تحت أنفه والتي بدأت تتطلّع إلى رجولته، قريبا سيصير رجلا بشارب، كلّها أيام ونحتفل بعيد ميلاده السابع عشر، أصبح رشيد رجلا.

- الغربية صعبة، لم أتعرّب عن وطني لأضيق الوقت، يجب أن أشعر بالفارق في المستوى المادّي، أنا تركت بلدي لأنهم كانوا يعطونني مقابل جهدي الكبير دريهمات لا تسدّ رمقي، تحوّلت إلى كائن هاجسه الراتب الشهري وكيف يتدبّر أمر سكن لن يحصل عليه إلا إذا ولج الجمل في عين الإبرة. قد أكون الوجه الآخر لعملته هاته التي لم تشبع نهمه، أنا امتلأت بالكمّان وكبّلتني أوتارها إلى هذه الشوارع المبلّطة وهذه السرج العتيقة وتلك الأشجار التي تعرّزت من أفراحها كفيلسوفة تتأمل ركضنا وقبضنا على الريح.. وكأني بها تنقاسم معي أصلي العربي، فهي العربية كانت في الأصل ربابا وجاءت إلى الأندلس لتصير كمنجة وظلت تبكي بنغم شارد عمرا تاه منها ومن الأندلس.

لقد حدّدت هذه المدن هويتها، ولا زلت أنا ها هنا أقف بجذوري على أوتارها بحثا عن وجهي الجديد المنسلخ عن ملح بحرنا الذي نأى عني ولم أعد أرنو إليه بعيني كلّما مالت الشمس إلى المغرب. يستوقفني وجهي على واجهة محلّ، وتطلّ أرنية أنفي وقد ازدادت احمرارا من شدّة البرد، أدشها في فرو معطفي وأنساءل في أعماقي: - هل كنت بحاجة إلى كل هذا البرد لأطفئ نارا تتأجّج بداخلي؟

يحتويني معطفي متجاوبا مع نوات سمعتها أكثر من مرّة، ولا زالت فراشاتها بنفس الألوان تدغدغ روعي وتنطلق عميقا بين ثناياها، تحبس أنفاسي وتستلّني من بلاط الشارع إلى غيمات مسافرة فوق جليد ذلك الجبل البعيد الأبيض الشامخ.

أنزع قفازي لأصفق للعازف، وأضع بعض القطع النقدية في قبّعته التي نزعها عن رأسه ليحييني.. أتراني كنت جمهوره الوحيد وقد قضيت

النهار كلّ هنا، سمعت كلّ المقطوعات التي عزفها، أم أنّ وجهي صار مألوفاً لديه؟ سؤال طالما أتعبني وأخيرا وجدت له إجابة بأنني قد أكون الأكثر وفاء لبؤسه، مثلما صار معطفي الأكثر وفاء لحزني وغربتي، أو أنّه آريونال ليسبوسي أراد أن ينقذ نفسه من البحارة بعزف لحن وفاته فأصغت إليه الكائنات جميعها، ولما كذف بنفسه في البحر تلقاه الدلفين وحمله على ظهره إلى الساحل.

الفكرة خلّخت شيئا بداخلي أعاده إلى توازنه زنين هاتفي المحمول، سحبته من جيب معطفي، لأجده يطلّ عليّ من هنالك بصوته مستغربا طول غيابي وتضييعي للوقت أو كما يقول لي في كلّ مرّة: - ما زلت وفية لوقت ممتدّ لا محدود في عالمنا المتخلّف هنالك في الضقة

الأخرى، هنا لعشر الثانية قيمته إحفظي هذا جيّدا. تباطأت في مشيتي، كنت بحاجة لأمتلئ بشعور افتقدته هنا، هو أنّي أنا ملكة الوقت، لا شيء يلاحقني، وأنا مستعدّة لتحقّل تأنيبه لي وتذكيره لي ككل مرّة بأننا ممنوعون من تضييع الوقت، الذي يضيق الوقت هنا سيفشل ويعود إلى بلده خائبا.

أخطو بخطواتي الرتيبة لأعبر عتبة الباب، أدلف البيت، تحتويني عيناه ببريق لا أفهمه، أتوزّع بين رغبة في سرد حكايتي مع الكمّان ومتعة أن نسمع ألحانها الشجية التي تشبه دموعنا ولها مذاق ملحها، وبين رغبة في الاعتذار عن حمقي أو الاعتذار عن وضع جعلنا نهرب من اللامحدود الخانق في وطننا إلى المحدود القاتل هنا.



به كل ليلة. ويضمها إليه بذراعيه القويتين حتى أحست بهشاشتها، حلّقت بعيدا في أحضانه، فكرت أن تسأله لماذا تأخر والجو ماطر في الخارج وهي منذ ساعات تنتظره من خلف زجاج النافذة وقد أشعلت الشموع وجهزت العشاء، لكنها فضلت أن تصمت مكتفية بضم كفيه بين كفيها، قربتهما من شفثيها، قبلتهما. كم تعشق خشونة ملمسهما. ولملمس المعطف الناعم، غير أن المعطف قد بيع قبل ساعات وصاحبه سيأتي لاستلامه!

هكذا جاءها صوت البائع الواقف خلفها، قبل أن يردف قائلا: تعالي الأسبوع المقبل. سنستلم بضاعة جديدة.

امرأة أخرى؟ لا يمكن أن يحدث ذلك أبدا! ملأت صدرها بخطر أنفاسه، رآته وهو يربت على كتفيها ويطوقها

ثلاث قصص

جنات بومنجل

حي الفقراء

- سأطلبه من أمي.
الذكريات تركض بها سريعا إلى ذلك الزمان، حيث الطفولة والنبوغ، وحيث كان هناك رجل ما، اسمه الساحر. لم تره، ولكنها كانت تريد.
- لا مال لديّ.
- والساحر يا أمي؟
- في العام المقبل ستريته!
- ولكن!
الأطفال تجمعوا في انتظار الساحر. الرجل الذي قالت المعلمة إنه يمكن أن يجعل النقود في جيوبنا الفارغة ويحول المندبل إلى حمامة والورق إلى أرنب. كم كانت الفكرة جميلة، ولكن نصف الدينار، وأمي.. و.. كل التلاميذ يتجمعون في قاعة الأشغال. كان الساحر هناك، لم يكن غيرها في البيت. فكرها مع رجل تخيلته كثيرا. الحمامة، الأرنب، والنقود الكثير..
إنها الذكريات، الطفولة، المدرسة والساحر. شريط راكض بها إلى أيام خلت، وإلى حلم لم تكن تراه إلا كطيف توقف عند عتبة الممكن.
الأطفال عادوا مساء يتحدثون عن الساحر. كيف كان سريعا في إبهار الحاضرين! وكيف كان يعرف مكان النقود دون أن يخبره أحدا! انتفضت زينة من مكانها.
- ولكن!
إنها السنوات التي تنساب من بين الأنامل، رملية، زنبقية، تلك الذكريات الممتلئة بالأشياء المختلفة، الحزينة، المفرحة.
- حبيبتي جاء وقت العمل. ثم ماذا ستفعلين بأول راتب لك؟ هكذا نطقت الأم.
- لا شيء يا أمي، لا شيء كل هذه النقود. لكن هل يعود الساحر؟

معطف لرجل طويل القامة

أعجبها المعطف الرجالي الأسود الذي كان معلقاً على دمية العرض مقابل جناح الملابس النسائية، عثرت عليه أثناء بحثها عن قميص ترتديه في أول يوم عمل بعد انقضاء العطلة المدرسية. اقتربت منه وتفحصته من كل الجهات. تحسست نوع القماش ونعومة ملمسه، تأملته كأنما تختار بينه وبين معاطف أخرى لأجل الرجل الذي تحلم

أضاع بابا نويل كيس هداياه في ليلة الميلاد، فراح يبحث عنه في المنازل المجاورة ويطل من شرفات الفلل الفاخرة لعل طفلا شقيا خطفه وفّر به، وحين عجز عن إيجادها، دلف إلى الغابة المؤدية إلى حي الفقراء. جلس تحت شجرة التوت العملاقة، وراح يحرق من بعيد بالفتيات وهن يصنعن دمي قطنية بيضاء، يخطن لها من بقايا قماش فاض عن خياطة الحي فساتين وتنانير وقبعات ملونة، وصبايا تترنح الضفائر السود قريبا من أكمام أثوابهن. حين تتقافز الحجلات الخمس فوق أيديهن كما حمام تنقر الحب في وداعة ولطف، نظر إلى يساره فرأى أطفالا يصنعون من جواربهم القديمة كرات ترتفع إلى السماء. تتبادلها الأقدام وتطاردها العيون بهجة أو صخباً مع كل هدف يضعه هذا الفريق أو ذاك في شباك الخصم، وأحصنة خشبية يركض عليها البعض الآخر، ممتطين براءاتهم وهم يفرون نحو الأفق، وغير بعيد عنهم كانت نظراته تعلو وتهبط مع حركة غصن اللوز الذي يكاد يفر من جذع شجرة تصنع بهجة الواقفين تحت ظلها منتظرين دورهم في أرجوحة الحبل. يغمضون أعينهم لحظة اندفاعهم إلى أعلى، حالمين، مبتسمين.
أطال بابا نويل جلوسه بين صرخاتهم وقهقهاتهم. بين فرحهم وسبابهم. فغط في نوم عميق.. ليصحو في العام الجديد.

الساحر

الفناء يعج بالصغار الراكضين في كل صوب، العلم يتوسط ساحة المدرسة، والمطر يلامس السقوف بشوق في آخر الرواق، ضفائر صغيرة مشدودة برباطين أحمرين وطفلة تقضم خبزها برفق وخجل.

نظرت إلى زميلتها:

- هل سيأتي الساحر؟
- هكذا قالت المعلمة هذا الصباح.
- كم المبلغ؟
- نصف دينار.
- ياااه نصف دينار!

حائط الانكسار

زكية علال

شجرة عارية

الشمس هاهنا تطلع بطيئة متكاسلة كأنها تتأذى من هذا اللهب الذي يحرق بهاء الشجر، ويُحني شموخ الحجر ويُغَيِّب تفاصيل البشر لتصبح كومة من الرماد الذي سرعان ما يتناثر في هذا الكون الذي لم يعد يتسع لكل الناس.

القمر ها هنا أصبح لا يُفتن مُحباً، لا يُغري شاعراً، ولا يدغدغ مشاعر الناس ويسحبهم للتطلع إليه وكأنه حزين لهذا الخراب الذي يشهده كل ليلة حيث يحجب وجهه المنير دخان النار التي تلتهم البيوت الآهلة. وأنا هنا بين وجع الشمس وحزن القمر أعيش تفاصيل مأساة ممتدة. انظر في وجوه أطفال الأربعة الذين ناموا على جوع وخامسهم الذي يلتصق بي دائماً ويتطلع إلى وجهي وكأنه يقرأ عليه تفاصيل حياته التي أصبحت كسيحة منذ أن عرف أنّ دمه لم يعد مصدر حياته، وأنه امتزج بمرض خبيث يستلّ منه أيام عمره يوماً بعد الآخر بطريقة موحجة، وألم لا يطاق رغم ما يتناوله من أدوية مسكنة.. كل ليلة أحصي عددهم - رغم قتلهم - مخافة أن ينقص منهم أحد عند عودتهم من المدرسة، فجنون الصواريخ لا يفرق بين من يحمل بندقية أو محفظة أو فأساً.. الكل جاهز للموت ولا يستحق الحياة، رغم أنني أعرف أن الأمان انعدم في شوارع غزة وفي بيوتها وحتى على صدور الأمهات، ومع ذلك أسعد عند عودتهم، وأحس أنهم أكثر أمناً وهم قريون من صديري.

هذا المساء عادوا جائعين ورموا بمحافظهم دون عناية. تعلّق برقبتي أصغرهم، والذي دخل المدرسة للمرة الأولى هذا العام، صرخ: «أنا جائع يا أمي». انحدرت من عيني دمعة قهر مُتَجَبَّر وتمنيت حينها لو أنني لم أفطمه وظل يقاتل من لَبَنِي على كِبَر سنه حتى لا أقف على جوعه الذي لا أعرف كيف أعالجه والقصف لم يتوقف منذ أسبوع وكأنه سيل جارف منعني من الخروج واقتناء ما نقتات منه.

رحت أفتش في كل أرجاء البيت عن طعام أسكت به صراخ بطونهم فلم أجد غير قطعتين صغيرتين من رغيف يابس ظل ينتظر منذ يومين، ثم اتجهت إلى كيس الدقيق الموجود في ركن بعيد من البيت علني أجد فيه ما أنقذ به أولادي من قهر الجوع.. رغم أنني أعرف أنه فارغ ومع ذلك رحّت أفتش في داخله عن حفنة من الدقيق تمنح الحياة لأولادي.. لكن لا دقيق.. ولا حياة.. ولتُثْمُت جميعاً، ما يضر العالم إذا انتقص منه

خمسة أفراد وفوق الأرض يموج أكثر من سبعة ملايين يقتاتون من لحم بعضهم البعض؟!!

عدت إلى أولادي بخيبة كبيرة، ورحت أمنيهم بعشاء شهّي. خطر في بالي أن أفلد الأعرابية في الزمن الغابر. جئت بقدر به ماء ووضعت على النار. راح القدر يغلي في هدوء خافت، والأولاد ينتظرون طعاماً أمنيهم به وأنا انتظر غفوتهم. غلبهم النعاس فناموا متأبطين جوعهم. غلبني الإحباط فتمددت إلى جانب خامسهم الذي بدا لي وجهه شاحباً، فقد ظلت حالته مستقرة لأيام، لكنه الآن يلتصق بي وكأنه يعالج في نفسه ألماً ويحاول أن يخفيه عني.

ما بك يا ولدي؟ سألتها، وأنا أمر بيدي على رأسه الذي تنائر شعره بفعل الأدوية والجلسات الكيماوية التي يخضع لها وتخفف عنه كثيراً من الألم. كان صوت صاروخ سقط على الحي فاصلاً بين سؤال وجوابه الذي جاء خافتاً:

بخير يا أمي. قالها وهو يمسك بيدي عليها تمنحه بعض الراحة التي بدأ يفقدها مع تصاعد الألم.

أسرعت إلى علية الدواء التي أحتفظ بها قريبة منه فإذا هي فارغة، ورأيت على فراغها صورة والده الذي خرج لبحث له عن هذا الدواء المسكن مع بداية القصف، وعاد به وبحروق عميقة في جسده، فارق الحياة بعدها بيومين ليتركني وأولاده الخمسة ليُثْمُ ممتد.

هل نفذ الدواء، يا أمي؟ قالها ثم صمت وصمت، ورحنا نستمع إلى جنون الصواريخ التي تسقط مخلقة أصواتاً مرعبة أعقبتها انقطاع في التيار الكهربائي الذي أسلمنا إلى خوف مركب. أحسست بولدي يتعلّق بأطراف ثوبي وكأنه يخشى الظلام، أو يخشى الموت وسط ظلام حالك يمنعه من توديع أحبته. أضأت شمعة، فإذا بي أرى ملامح وجهه وقد مالت إلى زرقة داكنة، وهالة سوداء حاصرت عينيه الجميلتين.

الألم يمزقني يا أمي. جاءني صوته من خلف القصف الذي يعصف بالحي.. ثم ارتفع أنينه ليملأ المكان ويوقظ إخوته الذين ناموا على جوع واستفاقوا على وجع أخيمهم الذي يحتضر.

محمد عراقي



ارتديت جلابيتي على عجل وأسرعت أستنجد بجارنا عمار عله يسعفنا بسيارته، لكن زياد أمسك بطرف ثوبي وكأنه يستبقيني، أو يترجاني أن لا أخرج، ففي مثل هذا الوقت خرج أبوه وعاد بالدواء وبحتفه. رسمت على شفتي ابتسامة شاحبة وقلت له وأنا أطمئنه: سأستنجد بجارنا عمار. هو صديق أليك ولن ييخل علينا بالمساعدة فهو رجل شهم. اتجهت نحو الباب لأفتحه على صواريخ أخذت تسقط على الحي وتزرع الموت في الشوارع. رجعت إلى أولادي أحضنهم وكأنني أجد في صدري من الحماية ما يمنع عنهم الموت. عدت ثانية انوي الخروج. فتحت الباب.. كان صوت القنابل قد خفّ. بيت سي عمار لا يفصلنا عنه إلا شارع ضيق. قطعته، ودققت على الباب. خرج عمار، وبمجرد أن رأيته سألتني: «ما به زياد؟». أحس أنه يحتضر وسيارة الإسعاف لن تجد طريقها أمام هذا القصف المتواصل، ولهذا أريدك أن تسعفنا بسيارتك.



لم ترد عليه، كانت تقف مستندة إلى حائط انكسارها المفاجئ وصورة حسرتها تنعكس على المرأة المقابلة لحيبتها. كانت تتفرج عليه وهو يحكم قفل الحقيبة الكبيرة ويحملها بعسر. عندما كان يخطو نحو باب الغرفة المتهالكة اصطدم بابتسامة ولده الذي كان يغرق في نوم هادئ. ابتسامته حاصرته كحمم البركان أو صدمة الفيضان، لكنه عبر عليها ولم يلتفت خوفا من الضعف ورغبة في البحث عن ذاته الهاربة. عندما وصل إلى المطار كان لابد للحقيبة الكبيرة أن تعرض على

التفتيش، وأن تمر على السكاكين. لم ينزعج، فهو بعيد كل البعد عن المنوعات والمحرمات، لكنه فوجئ بأعوان الجمارك وهم ينادونه إلى مكتب خاص، واصطدم بقرار لم يخطر على باله: لك أن تختار بين السفر وهذه الحقيبة. إما أن تعبر أنت وإما هي، فالطائرة قد تهوي بكل هذا الثقل الموجود فيها. لم يفكر، بل ترك طوابق ذكرياته تنهار في بهو المطار، ليسافر شجرة عارية مبتورة.

لمجرد مرور مسؤول على هامش شارع عابر. كم مرة حاول أن يخترق الحزام الأمني والدائرة البروتوكولية، ويعترف للرئيس بصوت متجبر عال: «قبل ساعات فقط لم تكن هذه الأشجار تنبت هنا، ولا الجدران كانت تقف على هذا الزيّ الجميل، ولا الشوارع كانت ترفل في كل هذا البهاء. إنها صورة مزيفة لعابر مبرمج».

لكن لا يدري لماذا ينتصر عليه الصمت، ويهزمه الجبن، مع أنه لن يخسر شيئا، ولا يملك ما يخاف خسارته. فحياة روتينية باردة يابسة لا تستحق كل هذا الجبن في المحافظة عليها. وعندما يعود أدراجه في المساء ويختلي إلى لحظات الصدق، كان يتساءل ببراءة طفل ساذج: «هل يعلم هذا المسئول أن ما رآه اليوم مجرد لوحة رسمتها أياد تتقن فن التلاعب، ولكنه يتجاهل الأمر ليرى انتصاره الخرافي في مدينة تشبه الأسطورة.. أم أن البرج العاجي الذي يسكنه يجعله يعتقد أن كل المدن والقرى التي يعبرها لابد وأن تكون عاجية؟».

لم ينس أن يدس في جيوبه الخفية أول انكسار لقلبه البكر. التقاها خارج حدود خيبته، فكانت فرحته الأولى، وأحس أنه وُلِدَ مع أوّل لقاءه بها.. تعلم في مساحة قلبها كيف يحبو نحو الأمل، وكيف يخطو خارج دائرة الوحدة. علّمته الحروف الأولى للفرح. كان يتهاجها في أول الأمر لكنه أتقنها فيما بعد، فنطقت أسارير وجهه، وعَبّر جغرافية التّيه.. لكنه فوجئ بها ذات مساء وهي تخبره أن زوجها من ابن عمها قريب، فالعائلة ملّت عجزه الدائم في وضع إطار شرعي لعلاقتهم الطويلة. فترنح ثم هوى ليعود قعيدا كما كان، أخرس القلب، مشلول الدم، غائب الملامح. إلى أن اقتحمت حياته. لم تكن حبه الأول، لكنها كانت تلك الإشرافة التي مسحت طبقات الجليد المتراكمة عند بوابة قلبه والتي منعت عنه الدفء زمنا طويلا. استطاعت هي أن تهوي على كل هذا الصقيع الذي يزار في جنبات قلبه.

قالت له وهو يتقدم لخطبتها: ولكننا لا نتشابه في أمور كثيرة. رد وهو يعانق براءة تُشعّ من عينيها: الزوجان كما الصديقان، لا يتشابهان ولكنهما يلتقيان. رَدّت بسداجة فاضحة: لم أفهم.

قال وكأنه يشرح لها نظرية في علم الاجتماع: عندما يتشابه شخص مع آخر لا يكمله بل يعيده، وينسخ صورته، لكن عندما يختلفان يلتقيان عند بوابة التكامل ليرقع كل منهما ما تمزق من الآخر ويخيط لحظات السقوط فيه.

لم تستوعب شرحه، لكنها قبلته زوجا واحتوته بكل الأمومة التي تختزنها وهي طفلة تحضن دميتها وتلعب معها دور الأم الحنون.. وهاهو اليوم يجمع حطام ذكرياته في حقيبة كبيرة، ويقرر أن يغادر جغرافية عينيها ويعبر حدود دفنها وهو يعترف لها:

خارطة عينيك ما عادت تتسع لأحلامي، وفضاؤك المحدود يخنق تطلعاتي.

أجاب بسرعة وعفوية:

طلبك على الرأس والعين يا أختي.

وغاب في الداخل ليحضر مفاتيح سيارته. فجأة أحسست بالمكان يهتز من حولي التفت ورائي فإذا بصاروخ يسقط على البيت، ويلتهم أولادي وجوعهم ومريضهم، وإذا أنا أقف شجرة عارية وسط هذا الخراب الممتد.

ذاكرة من أربعة طوابق

كانت أنفاس الغرفة تسبح في لون رمادي عقيم، وتتحرك داخل ذاكرة تصعد أدراج العمر لتختصر كل المسافات التي باضت وأفرخت في عُش خُرافي. فالستائر أسدلت على تفاصيل أحلام أخذت لون فراشة متمردة رפרفت على شرفات الروح، ثم سحبت ظل ألوانها لتحط خارج حدود الأمل. والنوافذ أغلقت على همس ابتسامة تأرجحت طويلا ثم هوت كعصفور ظل يعتقد أن السماء مملكته وعشه الكبير الذي لن يتنازل عنه، حتى فاجأته حجارة وجع قاتل فهوت بعرشه الرخامي وزلت قدم ظنّه، فكان طعاما شهيا لسخرية العيب.

لم يكن يسمع في الغرفة إلا طقطقة ذكريات وهي تسحب نفسها متعثرة مرّة بهمس كان يشرق هنا، ومرّة بدفء كان ينبت هناك، ومرّة بحرارة أنفاس تختلط بهمهمات الروح.

كان هو قد فتح حقيبة كبيرة في عرض السرير، وراح يجمع فيها ما تنائر في هذا العُش الدافئ وما تدلّ على جدار ذاكرته زمناً طويلا، وسدّ كل مَمَرَّاته.

بدأ بانكسار فرحته الأولى وهو يخرج من البوابة الكبرى للجامعة كان يحمل شهادة جامعية عليا تدل على تفوقه ونبوغه التميز الذي ظل ويلازمه وفي يمين القلب يقبض بقوة على فرحة أمل في أن تكون هذه الشهادة مفتاحاً لكل الأفراح الممكنة في ربيع مقيم في مشرق عينيه.. لكنّ تناسل الأيام أحاله على شوارع باردة امتصت حرارة أحلامه وعبثت بدمه ليغدو جسما متكوراً تتناقله الأرضة الطاغية وتسند الجدران الأسمنتية القاسية، وتلهو بأحلامه قدم السخرية وهي تدرجه من مقهى إلى مقهى وتستبيح دم الرجاء الذي ظل مطمئنا في عروقه.

ثم مدد في الحقيبة فرحته الأولى وهو يحصل على أول تعيين كمتعاون مع إذاعة محلية بالجنوب، كان هو يزودها بأخبار ساخنة عن مدينة يحاصرها الصقيع وكانت هي تمنحه أجراً زهيدا لا يكفي ثمنا للأوراق التي يحرر فيها تفاصيل الأخبار. كان كلما حرر خبرا مختصرا أحس أنه يحرر معه مساحات واسعة للخراب في داخله فتأتي على كل حقول الصفاء الروحي الذي كان يسبح فيه.. كلما نقل خبر زيارة مسئول إلى المدينة، أحس ملايين الخلايا تتخرب في فضائه لتحدث خللا في تفكيره.. كان يتدلّ على جدار وطن وهو يساعد على تزييف الحقيقة.

تعلم من عمله. كمراسل. كيف لمدينة يابسة أن تدب فيها الحياة وتتجدد في جسمها خللا الإصباح، بل وتعود. بعد اليأس. إلى التناسل

ابتسامة خفية

سامية بن دريس

قميص ماركس

عرفته كما عرفه معاصروه، أقصد كل من ارتاد الجامعة في منتصف السبعينات من القرن الماضي، وهو وإن تعددت أسماءه فهو دائما الشخص نفسه: ماركس، أو صاحب القميص الأحمر، بل إن خصومه السياسيين والأيديولوجيين كالإسلاميين والوطنيين على سبيل المثال أطلقوا عليه ودون تحفظ اسم الأحمر.

هو كالأمير؛ يعرفه جميع الطلاب، بينما هو يعرف القليل القليل منهم وإن كانوا جميعا رفاقا في نظرته الحالية وابتسامته التي يهديها لكل من يقابله، مبادرا بالتحية بصوته الأبح الذي منحه درجة أخرى وملوحا بيده.

أنا شخصا - بنواياي الريفية الساذجة وقميصي الذي يفوح برائحة الشيخ، حسبته أوروبيا. قاوري - كما نقول عندنا -، شعره الأشقر المنسدل على كتفيه، وشفاهه الحمراء الرقيقة كما لو كان فتاة مدللة ثم قميصه الأحمر، لم أصدق أنه جزائري مائة بالمائة أقصد أبا عن جد ومن زمن بعيد. وهكذا خاب ظني الريفي المتمرن على الوجوه السمراء والشوارب الكثنة في أن يكون قادمًا من يوغسلافيا مثلا أو من الاتحاد السوفياتي أو رومانيا ولم لا ألمانيا الشرقية؟ لأن حدود العالم آنذاك كانت تمتد بين الشرق والغرب، وعلى المرء أن يغير قميصه إذا تجاوز حدود كل منطقة. طبعًا تغير كل شيء اليوم، حتى أنه يمكنك أن تجوس كل الديار دون أن تتحرك من كرسيك الذي ليس مريحا بالضرورة.. هل ذكرت ما يחדش الحياء لا قدر الله؟

فيما أذكر كان يدرس الاقتصاد مع أن وجهه وجه شاعر خارج من عصور الرومانسية الذهبية، بيني وبين نفسي كنت أسمىه بايرون فيما بعض رفاقه يطلقون عليه اسم الباشا أسوة بالأفلام المصرية.

كانت قامته الطويلة هي أول ما يستفز العين ويحرضها، إذ منذ النظرة الأولى تدعوك للتساؤل: من يكون هذا الفهد؟ لذلك تجد فئة محدودة من الطلاب الذين لا هم لهم سوى تأمين المنحة والشهادة والعودة إلى ذويهم، يسمونه اليوبارد، ربما كنت أعجب بهذه التسمية الأنيقة، ولكنني لم أجرو يوما على التصريح بذلك. وما لي، ولكل المشاغل الأخرى غير المجدية؟ يكفي أن أنال وظيفة بسيطة في منطقة قريبة من سكني لأنتزع قدمي فقط من الوحل وأتمكن من السير، طبعًا لم يكن من

السهل التخلص من ذلك الطين الذي غمر حتى الروح، ومازالت بعض طبقاته عالقة إلى يومنا هذا.

ما كنت أحسده عليه وهذا ليس سرا، بل إنه إحساس يتقاسمه أغلب الطلاب على اختلاف تخصصاتهم، هو أنه كالضوء يجلب الفراشات الملونة ليصرعها. عادة تجده يتأبط ذراع فاتنة جديدة في حملة من الحملات التطوعية أو في خطبة من خطبه الكثيرة حول الاستغلال والاقتصاد السياسي وحق الفقراء في الحياة الكريمة. وفي الغد ترى الفتاة نفسها منزوية في عتمة المدرج تبكي تحت خصلات شعرها المنسدلة بدلال.

امتيازات كثيرة توجهته نجم الجامعة بامتياز، ناهيك عن وسامته الموروثة ولكنته الفرنسية الراقية وقامته المديدة، صدقا هو أقرب إلى نجم سينمائي منه إلى طالب جامعي، أضيف هنا لكونه طالبا محنكا فهو طالب السنة الرابعة على الدوام، عندما دخلت الجامعة كان هو في السنة الرابعة وتخرجت منها وتركته في السنة نفسها، مرة يضطر لإيقاف السنة في بدايتها ومرة في وسطها، بحجج لا تنتهي أبرزها حملات التطوع والتوعية والمشاركة في المؤتمرات الشبانية في إفريقيا وآسيا وأوروبا الشرقية وأمريكا اللاتينية.. وطبعًا كل شيء مدفوع الحساب سلفا، ثمة تضحية أخرى لعلها الأعظم في حياته كلها، هو وقوفه ضد عائلته الإقطاعية وتأييده للتأميم وانحيازه إلى جانب الفقراء، قلة من تستطيع حسم موقفها بهذه الشجاعة ودون أي اعتبار لتلك الروابط الدموية الموغلة في التعقيد، لذلك كان لا بد من مكافأة توازي حجم القران الذي قدمه. ومن ثم فتح صفحة بيضاء لا أثر فيها لأي عصب فيه ذكرى امتصاص عرق الفقراء، كنوع من تبرئة الذمة والكفر بالماضي المشين، وهكذا فلكل مبدأ كفارته وقربينه.

تركته في الجامعة وتخرجت وعينت أستاذًا للفيزياء بثانوية في شرق البلد.. وانتفيت فيها إلى النظام الداخلي، وبعد مدة حصلت على سكن ونقلتي أمي وأبي وأخواتي الثلاث وأخي الأصغر، وللمرة الأولى تصير أحذيتنا غير معبأة بذلك الكم الهائل من الطين، وفيما فرحت البنات وأخي الأصغر ثار أبي على الوضع: الشقة التي لا فناء لها، والنوافذ مسفوحة الأسرار نحو الشوارع المعتقة الهواء، واللباس القصير الصارخ بالوقاحة، والضوضاء والطماطم المعلبة. فحمل صرة ثيابه وعاد ليشم رائحة التراب التي كالعنبر، واقتفت أمي أثر عطره ممزقة

ناصر حسين



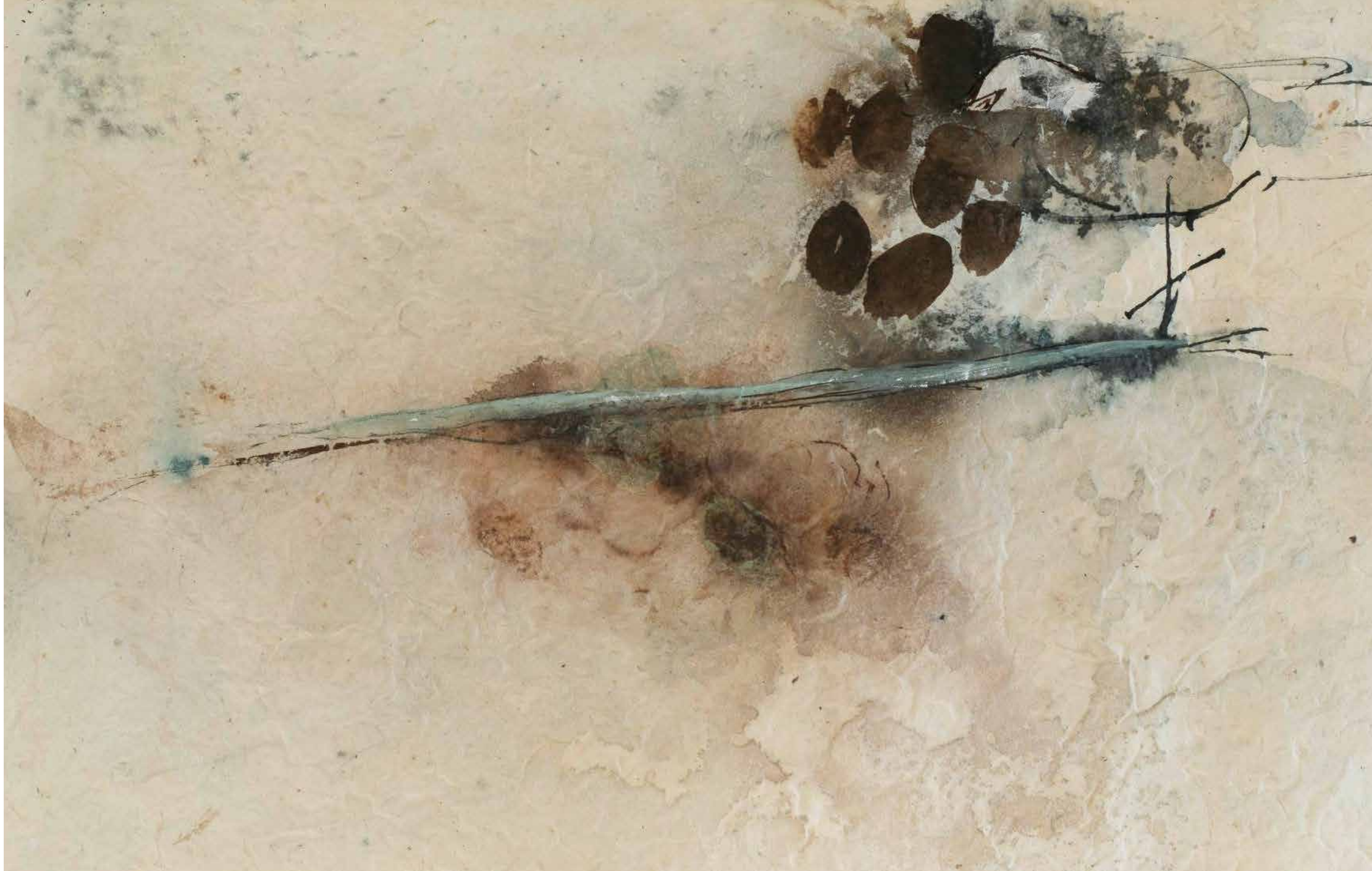
الفؤاد.

تزوجت من زميلة لي وأنجبت أطفالا، ثم انتقلت إلى الصحراء لتأدية واجب الخدمة الوطنية اعترافا بما قدمه الوطن لشبابه، وكنا حينها في منتصف الثمانينات، ثم عدت لأواصل حياة السلحفاة تلك.

نسيت ماركس وخيوط أحلامه الرومنسية المفتولة من الحرير والذهب، وانغمست كلية بين أوراق الطلاب وغبار الطباشير، وارتعاشات البكالوريا، وطلبات الأطفال وصراخهم اللامتناهي، وأنا أرقب قاماتهم تتمدد نحو الأفق مثل شجيرات السرو كحلُم مضرب بخضرة ليلية غامقة، غرقت تماما فيما نسميه الحياة هذا الاستثناء المذهل، حتى أهلي صاروا ضيوفا بعد أن مات أبي وأمي والبنات تزوجن وتخرج الأخ، ثمة تفاصيل كثيرة بين فجوات الأحداث.

لم يكن زمني يسيرا على كل حال، إذا عدناه بالأيام والسنوات والشقاء، أما إذا عدناه بمقياس السعادة، فأقول الصدق بأنها محض لحظات عبرت خاطر، وحين استفتت من غفوتي وجدتني أتخطى عتبات الأربعين عن جدارة: انحناء خجولة بين الكتفين، فضة لامعة فوق الجبين، أخدود صغير عند ملتقى الشفتين وغيرها.. وغيرها، وحده الزمن أستاذ الأساتذة سيعلمنا.

أمي رحمها الله كانت دائما تقول بأن الجبال وحدها هي التي لا تلتقي، هذا صحيح ولكنني في تلك الحياة السابقة ما كنت لأصدق كثيرا من كلام امرأة، لم تعرف غير بياض الأفق وزرقة السماء أحيانا وخضرة الحقول وثغاء الشياه على مدار الحول، أي ثروة سأجنيها من هذه المعارف الحمقاء؟.. لقد كنت عاريا من كل شيء حتى من الحكمة.



لذلك أقول بأن أمي كانت شجرة للحكمة دون أن تتيقظ حواسي لأشم عبيرها المتضوع، كما تبوح اليوم شجيرة الليمون بسرها تكفيرا عن خطيئتي نحو تلك الذكرى، ذكرى أمي.

لا أدري إن كان القدر هو من قاد خطاي، أم أنها الصدفة أم عزمي، ولكنني انتقلت إلى العاصمة التي لم أعتب بابها المشرع على البحر منذ زمن بعيد، أعني منذ استحالت رقعة ضيقة للدم والرصاص، ولكنني عدت إليها اليوم لشغل مع ابن خالي، لا أدري لم ذكرتني بأمي في وحدتها وضعفها ورقة ثيابها، هل هناك وجه شبه بين أمي والعاصمة؟.. لقد كانت أمي يتيمة منذ طفولتها فذهب أبي جمالها وأخوالي ميراثها وثروتها ونهينا نحن أبناءها حليبها وجسدها، فيما استفردت البنات بحليبها المنقوش بريشة الأجداد، بينما احتفظت هي بروحها الشفافة على الدوام، وحين ماتت، ماتت كما يموت أحباب الله فقيرة الجسد عامرة الروح.

وجوه عابرة طافحة بالصحة وجوه أجنبية وجوه شاحبة، يا إلهي يمكننا تمييز الرتب في الشارع، كأنما نحن في الجنة والنار، وجوه مستبشرة ووجوه مكفهرة، من هذه الآلهة التي عبثت بالوجوه والأرزاق؟ طاولات السجائر والكاوكا والسلع الصينية المكدسة وصراخ الباعة الصغار: "كسي روحك يا الزوالي، استر روحك يا لعريان". كدت أفقد روحي لأخرج من سوق الحراش، وأتجاوز الطاولات المتزاحمة والأتواب المعلقة والسلع المكدسة من كل صنف من الإبر والدبابيس إلى الأفرشة والأواني. همست في نفسي لا شك أنها مقلدة كلها كما هي عندنا. وحين خرجت إلى قلب العاصمة بعد زحمة وانتظار وتجاوز متحايلا بسيارتي ذات الترقيم الحديث نسبيا: 2005.. رأيت المعارض العملاقة والبازارات والألبسة الأنيقة والسيدات الجميلات والأكلات اللذيذة الجاهزة: مسكينة أنت يا زوجتي تعودين من شقاء الطباشير لشقاء القدر. أحرام أن تجدي مائدة عامرة بهذين الراتبين الهزيلين؟.. الأبناء في الجامعة ومنهم من يجلس على كرسي الانتظار أملا في وظيفة. انس النكد اليوم على الأقل أنظر أين أصبح الشطار والأذكاء؟.. هاهي الحياة تضحك لغبرك على الدوام، تغمز بعينها الساحرتين وتنسك من تلويحة يدها.

دلفت نحو محل فاخر للأثاث وعلى الرغم من اجتهادي في ارتداء بذلة أنيقة وحلاقتي الجيدة، وتسريحتي الجميلة وابتسامتي، إلا أنني لم أستطع منع نفسي من الإحساس بالضآلة أولا أمام الباب الزجاجي ذي القفل الأوتوماتيكي، وثانيا أمام الباعة الشبان من فتيات لامعات الثغور وشبان مديدي القامة، أهؤلاء منا ونحن منهم.. سبحان الله! كل شيء كان يفوح برائحة الترف والنقاء: غرف للعrsان، طاولات من مختلف الأشكال وأنواع الأخشاب موائد صغيرة مستديرة، كراس بنية اللون، عسلية بلون الشوكولا السوداء، مزهريات فاخرة، مطارح مريحة. يعجز اللسان عن الوصف وتجهد العين من النظر فيما يصمت العبد الضعيف وبيتلع ريقه، ويحمد ربه أن سيدة البيت بقيت هناك في بيتها بعيدا عن هنا وإلا أصابتها السكتة فجأة.

في آخر المحل الواسع الذي يتسع لإقامة تجمع سكني بأكمله، كانت هناك طاولة صغيرة وكرسي من الخيزران وثمة رجل وسيم بلحية قصيرة، أزعر، وشعر يكاد الشيب يحتل سواده تماما، وعلى محياه سمات النعمة ووقارها، كان وحيدا فوق الكرسي تتدلح حبات مسبحته بهدوء وبمحاذاته يستريح فنجان أنيق من القهوة. أقول لنفسي: يبدو مألوفا، أضحك. وهل أتيج لك أن تعرف مثل هذا الصنف الذي خرج من الفردوس لتوه؟

إلا أن الوجه يصر على ألفته مع العين: من يكون؟.. أين رأيته؟.. هذه السحنة الجميلة ليست غريبة عني، ولكن الذاكرة مثقوبة ومتعبة من الترداد. بعد انقضاء يومين عدت إلى المحل ثانية رفقة ابن خالي، وحين طلبت أن ندخل ضحك مني.. - ماذا تريد أن تشتري من هنا؟ - لا شيء، ولكنني أرغب في تمتيع العين وغسلها.

- لا تعلق شفاهاك يا ابن عمتي، فلم نخلق لهذا. - من ذلك الرجل الوحيد هناك؟ - الحاج سليم مالك المحلات، ألا تعرف؟.. وكيف لا تعرف محلات الباشا؟ كانت اللافتة المعلقة على جبين الباب الواسع في الأعلى عند المدخل تعلن بقوة، بلون أحمر مشع، عن محلات الباشا، أقصد محلات الحاج ماركس.



حلم يشبه الحقيقة

صالحة العراجي

أخرج من هذا الجسد

أشتاق إلى الليل وما يحمله إلّ من أسرار ورؤى غامضة، تتنازع فيها كومة من الأحاسيس المتناقضة متداخلة الصور لأشخاص أعرفهم وآخرين غرباء، بعضهم ينتمي إلى ماضٍ سحيق وضاح الملامح رغم الأيام المتداولة والزمن المهرول، بكل أحداثه الشبيهة بشلال عظيم متدفق يصب في منبع واحد في قلب صغير أعيته نبضاته المتلاحقة، وبعضهم إلى حاضر عابر والبعض الآخر لا أتبين ملامحهم قادمين من مكان عميق اسمه الحلم.. أجالسهم، أحدثهم، أطيّر بعيدا بعيدا برفقتهم، قد أعود وفي نفسي طمأنينة عجيبة وقد أعود متعبة وكأنني عبرت في سويغات النوم تلك كل الأزمان وكل الأماكن.

عناء في النهار وعناء في الليل والحياة كلها عناء.

يبقى لليل سحره على كل حال نديمي الوفي، الوحيد من يعتقني من الأشغال الكثيرة والمسؤوليات المضنية المتكررة حين المتجددة أحايين أخرى.

فإذا ما اختفى الضياء وحلّ السواد وانتشر، وساد السكون، لجأت أنا إلى غرفتي لجوء الراهب إلى صومعته، أهرب من الفضائيات، من نشرات الأخبار، من العالم الذي أصبح مخيفا، أنشد صمتا وعزلة.. أقلب صفحات كتاب أو أحملق في الفراغ محاولة تناسي الهموم قبل أن أسلم نفسي لنوم لذيذ يحرّرنني من كل شيء، ولكن لا أكاد أضع رأسي على الوسادة حتى أنتفض مفزوعة، صوت قوي منبعث من الشقة المجاورة يبعثر سكينتي ويملاً قلبي خوفا وفزعا.

- أخرج من هذا الجسد.. أخرج من هذا الجسد.

يخفق قلبي بسرعة، أتمالك نفسي، تتكرر العبارة بإلحاح، أنتبه محاولة معرفة مصدر الصوت.

أدرك أخيرا أنه صوت التلفاز يعرض الرقبة الشرعية على المباشر ويبدو أنه البرنامج المفضل لدى جاري وكان يزيد للصوت بصفة مبالغ فيها. راح النوم، وتشوش الفكر، وارتجف القلب. بت أشعر وكأنني لم أعد وحيدة في غرفتي بل هناك من يزاحمني فيها ويبدد عليّ عزلتي، وكأن الصوت مزق حجاب العزلة ونزل في ذاك الغسق كالنازلة، وتراءت أمامي صورة تلك المرأة المريضة تتلوى ألما صورة وصوتا، وأدركت أنه لا مفرو ولا سبيل إلى الراحة مهما بذلت ومهما انعزلت.

تكرر ذلك مرارا، أضرب الجدار الفاصل برفق ثم بقوة عله يسكت التلفاز دون فائدة، كان الأمر مزعجا للغاية وكنت كلما صرخ الصوت:

أخرج من هذا الجسد، أفزع أنا إلى مكان آخر أنام فيه.

ماذا لو أخطأ الجن الطريق واخترق الجدار، وحلّ في بيتي؟ لم يكن لفزعي ما يبرره لكنني كنت أنزعج، ويعتريني شعور بالغضب ممزوج بخوف خفي، وفي كلّ ليلة كوابيس مرعبة أفيق منها وجسمي كله يتصب عرقا، رؤى مفزعة جعلتني أهرج النوم وأنير الغرفة وأظل أحملق في السقف إلى أن يطلع النهار، فتتوارى المخاوف وكأنها لم تكن. ويمرّ يوم آخر بانشغالاته ومتاعبه وأجدي ألجأ إلى سريري وإذا بصوت جاري يسمع بوضوح.

لم أكن أقصد أبدا التلصص أو استراق السمع لكن جاري يتحدث بصوت مسموع، ولا يفصل بين الشقتين إلا جدار ويتضح صوته أكثر ليلا كلما خلدت إلى النوم.

ثم اعتدت الأمر إذ تبين لي أنه طاعن في السن وسمعه قليل ولم يكن يفعل ذلك بنية الإزعاج، بعدها بأيام اختفى نهائيا صوت التلفاز وصرت أنام على صوته وهو يستجّ ويذكر الله إلى أن أغفو وأنام وأصبح أيضا، وهو على حالته تلك من الاستغفار يحذر الآخرة، ويرجو الثواب، ويستمطر الأجر وكأنه لم ينم.

يوقظني أحيانا من عز النوم في الليل البهيم مستغيثا: يا الله.

زفرة صادقة نابعة من أعماقه تزيل الحزن والقلق.. وأردد بعده، وأنا بين يقظة ونوم: يا الله.

خيّل إليّ أنني أراه وأعرفه منذ زمن طويل، شيخ كبير يرتدي قميصا أبيض، وبيده مسبحة طويلة لا تفارقه أبدا.

ثم يهيمن السكون، وترفرف السكينة وأستسلم للنوم.

يرن الهاتف فأهب مندهشة مفزوعة من حلم يشبه الحقيقة، ويطلع النهار، فأنصرف كعادتي لانشغالاتي ناسية كل شيء.

ألقت ذاك الصوت الوقور الشجي يتلو الآيات الكريمة حيناً ويذكر الله حيناً آخر، فاستغنيت عن الساعة وصرت أستيقظ كل صباح في نفس التوقيت حين بزوغ الفجر فيغيب صوته شيئا فشيئا في زحمة الفوضى الصباحية.

لم أعد أكثر بالهموم تحاصرني ليلا.. أفكر، وأفكر، ولا حيلة لي في إيجاد الحلول أو الأحزان والمخاوف تراودني في مخدعي إذ كان ذكره

بمثابة الدواء الشافي فتهون الدنيا ويصغر شأنها في نظري ولا أكثرث لشيء.

أما قرينته فكان صوتها منخفضا جدا خافتا لا يكاد يسمع، أما الحوار بينهما فكان جار فقط على الذكر والصلاة.

- استيقظي يا حاجة، حان وقت الصلاة والصلاة خير من النوم.

وأسمعها تقول:

- صليت أنت؟

- ليس بعد، إني أنتظرك.

وقوله بعد أداء الفريضة:

- سبحي وكبري واحمدي الله فالذكر نور.

ثم يرتل: "نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء".

صرت واحدة منهم رغم الجدار الفاصل بيننا، فكان وعظه وإرشاده وتذكيره للحاجة لي أيضا، ولا أستقبل اليوم الجديد دون صيحته تلك: يا الله.

فأردد بعده: يا الله. وأقوم لشؤوني اليومية بنفس جديد وعزم قوي.

وحدث ذات يوم أن دبّت حركة غير عادية في الشارع المجاور حيث يقطن جاري، ووصلني النعي. مات جاري الشيخ الوقور، والموت نهاية كل حيّ، حزنّت على موته أشد الحزن، وذهبت لأعزي الحاجة التي لا أعرفها إلا من خلال صوتها الخافت الخجول.

وكانت المفاجأة أن قيل لي إن الرحوم كان يعيش وحده في شقته منذ سنين.

عدت إلى بيتي وأنا مذهولة وخائفة.. من تلك التي كان يكلمها؟.

هل كانت من نسج خيالي، وأنا بين اليقظة والنوم؟.. هل كان يكلم نفسه؟ لكنني أتذكر صوتها جيدا. ماذا إذن؟

مهما يكن فقد كان الأمر يبعث على الحيرة والعجب، وعادوتني الكوابيس والأحلام المزعجة إلى أن قررت أخيرا تغيير غرفة نومي لأنني كنت من أولئك الذين تتحكم فيهم العادات فلا يألّفون كل جديد إلا بعد حين، وحملت أغراضي لأرتبها في الغرفة المجاورة وكلي أمل أن أنسى ما كان معي من الشيخ المرحوم والمرأة الغامضة، بعد جهد جهيد بدأ النعاس أخيرا يداعب أجفاني، ولكنني أسيخ السمع مستغربة



صوتا ما. أرفع رأسي عن الوسادة ليتسنى لي الإنصات أكثر من الأعلى، تأكدت من مصدره، حيث تسكن جارتني وحيدة، ترى ماذا تفعل؟ ولماذا تسهر إلى هذا الوقت المتأخر من الليل؟ لكنها لا تمشي، ما أسمعها ليس خطوات وإنما شيء ما يزحف.. نعم يزحف.

تمنيت لو كنت أملك سكنا منفردا لي وحدي لكنك أهنأ بالآ، هو حال العمارات وحال سكانها الذي لا يستقر على حال. الصوت يزيد إلحاحا، شيء ما يزحف.. يزحف.. وكأنها تجر شيئا ثقيلا، ولكن لم تفعل ذلك في منتصف الليل؟ أحملق في الفضاء، أعجز عن الفهم. شيء ما يزحف.. يزحف.

لن أفعلها مرة أخرى

شبح ما يحط وينط ينفث سما، ينفث خوفا، يطل ضئيلا ليتحول عملاقا يهدد الاستقرار، تحاول التملص والفرار، لكن هيهات، زوجها بجانبها صامت يتقلب يمينا ثم يسرة فريسة لتوتر بالغ. تتحسس يده فينطق الصمت ويتضاعف الألم. متأكدة هي أن الحنين إلى الولد يراوده من جديد يقض مضجعه، تتسع أحداقه ليلا يجافيه النوم فيخرج إلى باحة الدار متدثرًا بغطاء يحتسي القهوة ويدخن إلى الفجر. تمتد بينهما المسافات وتستقر الرتابة.. تشعر بحيرته وتتسع بداخلها دائرة الخوف، منذ مدة لم تسمع منه كلمة مطمئنة، كانت تظن أنهمما تجاوزا الأزمة، ترى ما الذي يجعله يحثّ من جديد؟

البقاء بصحبته صعب، والبعد عنه أصعب. كان طوال هذه السنين زوجا وفيا طوعا لها فيما ترغب وتشتهي، وأقصى ما في الأمر حينما يعيش وحده وهو معها، يغلق كل المنافذ تظل خارجا فلا تحسن الوصول إليه. كم من ليلة قضتها والعين تدمع ساهرة، والقلب تساوره المخاوف فتظل فريسة للوحدة والقلق.

يخرج أخيرا من صومعة العزلة والصمت، تستقبله في قصرها المعهود حيث الفراشات المرفرفة والورود الناعمة مسامحة له بعده وجفائه، يستغل ضعفها يلتمح للموضوع تلميحاً ثم يصرح برغبته في الزواج مرة ثانية متجاهلاً ألها الذي يكاد يفقدتها توازنها. توجعت حتى الموت، أصيبت بحمى الهوس لكنه يمضي في قراره شأنه شأن كل مطالب بحق لا يريد التخلي عنه.

- تعرفين - يحدثها بصوت خافت - أنت حبي الأولى والأخير، لا أنكر أبدا أنك كنت نعم الزوجة وأنتك جعلت من البيت جنانا ساحرا لا أنكر أبدا أنك سكني وسكوني، ولكن الأيام تطوى تباعا، وتراني أساق إلى هرم وفناء. أخاف أن أموت ولا أخلف من بعدي ولدا يرثني ويرث اسمي.

تكتم آهة ألم ممض، آه من دنيا مدبرة بعد إقبال، هرم السعادة ينهار فجأة. تصغي إليه، ولا تجيب. لم يعد يجدي البكاء، تيقنت أنه لن يرتاح إلّا إذا فعلها، تضرعت إلى الله بالدعاء علّه ينسى الفكرة من أصلها لكنه كان دائم التفكير أو شارد الذهن لا يكاد يشاركها الحديث. لجأت إلى جارتها تفرغ لها هواجسها وأحزانها، من يدري قد تجد عندها حلا أو عزاء: - إيه جارتني الغالية، إذا عزم الرجل على شيء كهذا يظل في طلبه حتى يناله ولو كنت أجمل الجميلات، صديقني زوجك أحسن من غيره على الأقل صارحك واستشارك.

- لم يفعل ذلك فحسب بل عرض عليّ أن أختار له من أشياء لتكون أما لابنه. - فعل ذلك؟ رأيته؟ عليك بالصبر إذن، ستكونين ظافرة صديقني. أطرقت الجارة ثم أردفت وفي عينيها بريق عجيب. - لديّ حلّ لمشكلتك، وإذا لم يخب ظني لن يفكر بالأمر مرة أخرى. تشبّثت بشياها مستغيثة: هات ما عندك أتوسل إليك. - اهديني أرجوك، دعيني أحضر القهوة فلا يحلو الحديث دونها. وكان أن نفذت أقوال جارتها بحذافيرها، تظاهرت بالتفهم أولا، بالرضا ثانيا، ووعدته خيرا. سلمها الأمر كله خيل إليه أنه يحلم بعد موافقة زوجته لم يشترط حتى أن ينظر إلى العروس، لم يكن بدّ لذلك. رغبته في الإنجاب أنسته كل شيء.

كان يظن الأمر سهلا عليها مادام يحبها ولا يفرط فيها.. ووفت بوعدها وأحضرت العروس إلى دارها.. لم يصدق زوجها، لم يصدق أن تكون زوجته محبة له إلى هذا الحد، يعاتب نفسه على أنانيته لكن رغبته في الولد أكبر من كل شيء. يطبع قبلة على جبينها، يلمس يدها بلطف بالغ قائلا: ستكونين أنت الأم الحقيقية لولدي.

- سأعوضك خيرا - يهمس لها - ستظلين حبي الأول والأخير.. حبي لك سيظل الأقوى والدائم، ولو رزقت بعشرة أولاد. دخل على عروسه. وقف أمامها مذهولا لعدة دقائق. صدم عندما رآها، كان سيخرج لولا أن قرأ الرعب في عينيها. دق قلبها بقوة. يفهم متأخرا تصرف زوجته.. كانت تخطط منذ البداية. هو الذي سلمها الأمر كله. كم كان غيبا وساذجا ما من امرأة على وجه البسيطة تطيع زوجها في أمر كهذا.

طال وقوفه وصمته. كان في الحقيقة شاردا، فقد ذهب به تفكيره إلى بعيد. لاحظت العروس شرود زوجها وذهوله، انتابها الذعر، قد يسرحها بكل بساطة. في لحظة من لحظات الضعف، كانت مستعدة أن ترتمي على قدميه

مستغيثة: أرجوك لا تفعلها، لا تشمت بي الأعداء على الأقل ليس الآن، لكنها أحجمت حياء. عاد من شروده إلى الواقع، حسنا يا زوجتي الذكية سأفعل عكس ما تتوقعين. نظر إلى العروس مجددا، توسلت إليه بنظراتها فأشفق عليها، تأملها، لم تكن دميمة على الإطلاق بالعكس تكسو وجهها براءة الأطفال لكنها كانت قصيرة القامة حدياء إثر حادثة سقطت فيها وهي صغيرة، أخذت تلك الحدية تضخم مع الأيام وصار اسمها مع مرور الوقت أم السعد الحدياء.. أهملها والدها لشدة فاقته قائلا إنه قضاء وقدر. قرأ في عينيها الذعر.

لم يتفوه بكلمة واحدة وجلس إليها يؤنسها محترما مشاعرها. كانت زوجته تترقب خروجه من الغرفة غاضبا متوعدا. نبضات قلبها تشي بالانتصار. انتقمتم منه بطريقتها ولبت رغبته في الزواج من أجل الأولاد. لن يطلب منها شيئا بعد الآن. لكن الزوج تظاهر بعدم الاكتراث، ولازم العروس أياما ما أثار غضبها وثورتها.

لم تحاول أم السعد أبدا منافسة ضررتها في حب زوجها. كانت ترضى بالقليل القليل رغم ذلك لم تنعم بالراحة في ذلك البيت. كانت تشعر بالإهانة، وكانت ضررتها تستغل فرصة غياب الزوج عن البيت لتتعتها بأبشع النعوت. رحلت أم السعد ذات يوم. لا دواء يخمد نار الغيرة الملتهبة في قلبها. لم تستطع تحمل نظرات زوجها المليئة بالشفقة، ولا قسوة ضررتها التي كانت تحرص على الظهور أمامها بكامل لياقتها وزينتها وكأنها تقول لها: انظري إلى جمالي. كان هذا متوقعا لكنها لم تبال بذلك فقد كانت تحمل في أحشائها بذرة زواج لم ترغب فيه، رزقت بطفلة. فرحتها الوحيدة، ها هي تضمها، تقبل وجهها الصغير تهزها هزا خفيفا، تدندن في أذنها لحنا حنونا خافتا. أحيانا تضيء الغرفة ليلا لتتأمل وجه الطفلة وكأنها تريد التأكد أن هذا الجسد الصغير من لحمها ودمها فتبتسم ابتسامة عريضة لا تكاد تصدق أن الله وهبها إياها وقد كانت يائسة من الزواج عازفة عنه. لم يخطئ أبوها حينما أطلق عليها اسم أم السعد. فقد كانت على موعد مع السعد ذات يوم.



آه أيها الفتى العكاوي. مصابك فوق الذي نستطيع
غسان لم أجذك، ولم أجد جسدك مسجى ينتظر الصلاة، غير أنه
كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني في حياتي، ورحل في 8 يوليو 1972،
والمدينة ترفع عزاءك إلى السماء قائلة لي:
«إن اشتقت يوماً لقبر حبيبك، مُرّي به في الصباح
وضبي عليه من الدمع، ضبي من الدمع فوق التراب

عزالدين المناصرة. «تقبل التعازي.. في أي منفي».

ذئاب المدينة

عائشة بنور

البارحة، تهاطلت القذائف على المدينة كالطرر، وارتفعت سحب الدخان الأسود تملأ الفضاء الرّحب، كان ريف المدينة يحترق إثر الغارات الجوّية التي كانت تُقذف في كل مكان ألسنة النيران الملتهبة تلتهم الأخضر واليابس، صوت الرصاص يعلو من المخابئ تحت الأرض، الجثث تتطاير أشلاؤها في كل مكان ودققت الدماء تروي الأرض العطشى، ورأى الجميع من الترويع والهول والفرع ما لم يروه في حياتهم الماضية.. وجوه ملثمة لا تعرف أخا ولا صاحباً، وأصبحت المدينة غريبة كالإخوة الغريباء.. فما أقبح الصورة التي تراها بعد ذلك اليوم!

خملت على ظهري جريحا، كان وحده في المكان، وألسنة الدخان من حوله، نجا الرّجل بأعجوبة، قال لي وهو يئنّ من الوجع:

- تظاهرت بأنني ميت، حينما كانوا يتفقدون الجرحى.

خملت على اقتياده إلى أقرب منطقة بضواحي المدينة المشتعلة، تأملت به بحنان وحب، وأنا أمزّر برفق أناملي المحترقة فوق ملاحمه الدامية، أدركت أن بقاءه حيّا سيكون للحظات أو سويغات، ومع ذلك خملت روجه البريئة، وأن أكون له أخا سقت دماؤه هذه الأرض الطيبة التي مات من أجلها.

خملت على ظهري، وأنا جائع ومنهك القوى، منذ أسابيع لم أتناول شيئا تقريبا، وهذا بعد فراري من الأسر، حينما غافلت الحارس وهو نائم.

كان بجانب الحارس رشاش وقنينة ماء، أخذت الرشاش بحذر شديد، وتركت قنينة الماء، لأنها كانت تحت راحة يده.

بقيت أحدث إلى الرّجل المحموم، وأنا أحمله على ظهري طيلة الطريق حتى لا ينام.

كان الرّجل المصّرّج بالدماء يردّ على كلامي بصوت التأوه والألم:

- أمم.. أمم.

في منتصف الطريق، توقف الرّجل عن الأنين، والدم الذي ينزف من جسده ساح فوق جسدي، توقفت قليلا، وأنا ألهمّ من تعبي وجري بين الأحرار متخفيا، وقد يبست شفتاي، وتورمت من شدة الكدمات التي تلقيتها على وجهي.

خيّم صمته على صوتي اللاهث، وأثقل جسده كاهلي، ناديته:

تصدّع غريب

فاطمة قيدوش

وراء حدود السؤال

على معناه وبين تعب وآخر أحصد أكثر من تعب.
عروس جميلة!

لا فقط المساحيق تمنحها هالة.
وأمتص همسهن، نساء بارعات في صناعة الحديث، ألسنتهن أشواط
عمر أقطعه، أكره فيهن هذا وأكثر، أكرهه في أُمي حين تتحدث مع
الجيران والصحون وشجرة تين بري، تتحدث بشراهة وعنف، تتمرد
في حديثها، لكنها تكون صامته بعد الغروب الذي يطبق عليّ حين أجد
الغرفة تصغر وتصغر، وقطرات المطر تزداد التحاما ببعضها وجسدي
يتناهى في الصغر ويزداد التحاما بثقب الباب، ويعانق صراخ امرأة تمتد
على الأرض وتصرخ، وعند الصباح أسألها:

أُمي لم يفعل بك هذا، لما يضربك؟

لأنه يحبني ترد.. وتبتسم.

هل كانت صادقة؟ أم ترسم لنفسها دائرة من صمت يبدأ في الاتساع
بعد الغروب، بعد عودته مباشرة. وأتعب كثيرا خلف قفل الباب.
وأجد أظافري تطول وتكتسب وحشة ضوار وتزداد طولا حتى حدود
نعل أبي. وتسقط، تتفتت، وتذوب ومعها يسقط سؤالي على شفتي
مهزوما.

لما يفعل بك هذا؟

لأنه يحبني.

وحين يطلع النهار، وتمدّني الشمس بحنوها أفر إليك من وحشة
الظلمة والعنف والصراخ، وأغرس أظافري الحافية هذه المرة فيك
فتصمت. فهل كنت تدرك حجم تعبي حين تضميني إليك؟
وتمسحها دمعاتي، تبكي معي، وبحرقة طفلة مفككة لا تقدر مرات
كثيرة على ترميم الفساد داخلها.

تمزقت مناديلك الورقية، وتمزقت راحتك على وجنتي، فكثيرا ما بكيت
تحت الغطاء داخل الخزانة وخلف الباب.

أصرخ بقوة الصمت داخلي:

كفى.. كفى.

وما أصعب أن تصرخ دون أن يدوّن صراخك أحد، يهترئ عمقك دون
أن ينفار جدار واحدا وتنفذ منه صرخة واحدة لتغير صورا مرفوضة

تمتزج قطرات المطر على زجاج النافذة لتنزل متحدة محاولة في جهد
إسقاط صور تتداخل في مخيلتي. أفكار تتناسل بشراهة وتتآكل بعدها،
فيعانق بعضها الانتصار فتلتصق بجدار الذاكرة سياتا، والأخرى
تنفلت فتندحرج على جسدي الزجاجي منتصرة كذلك حين ينبعث
رنينها كحبات لؤلؤ شارد. جسدي بارد، ورأسي يكبر ويثقل حتى يميل
على كتفي، فأفشل في إقامته على الجسد. جسد مشوه منذ البداية.
منذ البدء لم أحس بالبرد يوما. لم يحدث هذا وأنا أجلس على ناصية
العمر الطفولي.. أمسح الدمعات بأصابعي الهشة، المنتفخة والحمرة.
ونحن نجلس طفلين كوكبين في ليل شتاء قارس، على أراجيح معلقة،
فتخطف أنت يدي وترميها بين يديك، وتمدها من دفئك المفقود
كذلك.. لم أحس بالبرد، لكن كنت أحسه الخوف يقطع شرايين القلب
ويقطعني نصفين. فأفر من هروبي الدائم، تحت السرير، والحمام وفي
خزانة المطبخ. أهرش شظايا أعماقي وأنفضها في أعماقك، فتلقها وترمم
داخلي، وتمدني بقطعة من دفاء أنخرط في مساحتها وأجلس زمنا. في
أعماقك أرمي أعماقي فتفلق دوما في منحي فرحا عجيبا أضحك على
إثره طويلا.

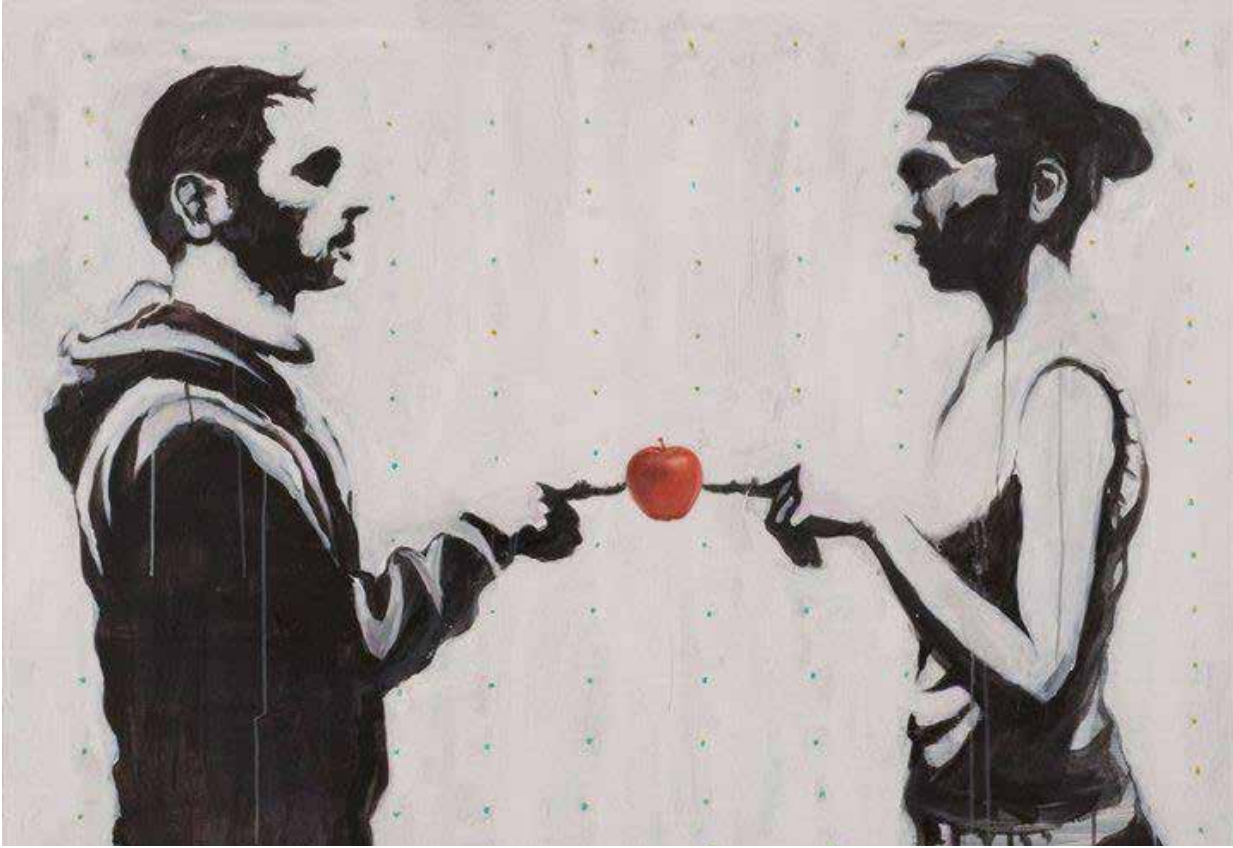
هل هي سذاجة الطفولة أم الصدق الحقيقي؟

فرح آخر يتلاشى هنيهة حين تمطر ثورت. في اللحظة ذاتها أثور وأغرس
أظافري فيك. أخذشك، أترك مدنا دامية في كتفك، لكن صوتك يبقى
يقلب صفحات الألم ويسقطها ويوقع انتصاره في نهاية مفكرة لا
تنغلق.

نعم وحدك كنت تلمس حدود هزيمتي وخوفي.

فهل حقا كنت تدرك حجم تعبي حين تضميني إليك؟

وظل السؤال يكبر معي ومع جسدي الذي كبر بسرعة أدهشتني، ومد
الآخرين بحيرة وفزع، حتى جدائي امتدت وازدادت نفورا، ففضحتني
طولها الخرافي وسوادها الحالك، لأجدها اللحظة أكثر تمردا تشدني
إلى جدران غرفة تقتنص حلمي.. وتذكرني.. وأكثر يذكّرني هذا الهمس
النسويّ العقيم الذي يصلني متقطعا وأحيانا مملا، فأنتعب في الوقوف



أسامة دياب

وتنشره ملفات: اقربي.

تصدع غريب يقصم الداخل. تعب رهيب وأطرافي تنتهي في الصغر، وشراييني ما عادت قادرة على الدفع. حتى أظافري أراها تتساقط كأوراق ذابلة تلفظ آخر الأناث، وتأخذني إغفاءة قصيرة كهروب اضطراري لأجد الغرفة بعدها فارغة.

والآن في غرفة مرتبة، حربية، ورائحة عطر يفوح. أفسد كل ذلك هندسة فوضاي، فحياتي كانت فوضى ووحدي كنت دائما، وهذه اللحظة أكثر وحدة في فراش من حرير وبعمقي صرخات طالما حررتها وظل الكثير منها يشل داخلي ويعيق خطوتي. وخطواتك من بعيد تدق، تدق. ضربات على جليد يتصدع، تصلني شظاياها مدبية تصيب وجهي وكل جسمي. وفي البعيد جدا امرأة، أمني تتمدد على الأرض، ألى، وخزانة المطبخ، والحمام، ومن تحت الغطاء أذناي قطعة قطبية، وفوضى غريبة تدفعني إلى رفضك في هذه الليلة بالذات. في هذا التوقيت العجائزي أجيء من زمن أبله معتوه، وأرفضك، وأجذك وجهها لخرافة صدقتها وآمنت بتعويذاتها المباركة.

تسقط يدك على كتفي. ليست دافئة أبدا. وجهك غريب. فيه عينان تبرقان. لم تكن هكذا عندما كنا نجلس على رصيف العمر الطفولي كوكبين، وقمرين، نرتب فرحا بعد آخر، وفرح يتلاشى عندما تمطر ثورتى رذاذا.

هل تدرك حجم تعبي عندما تضميني إليك؟ كان سؤالي الأخير، وإغماءة طويلة، ومرة أخرى على فراش لكن هذه المرة ليس من حرير أجدي ممددة تركمني رائحة البنج تنتشر بداخلي، ونزيف حاد تقول المريضة، عروس ممزقة العمق والقلب والرحم تضيف الثانية. وحينها وجدت وجهك في البعيد يشبه وجه أبي تماما وسجلت في لحظة فشلي وانتصارك الفاشل وأنتك ما كنت تدرك حجم تعبي وأنت تضميني إليك.

ويلفظني البحر

جوزيف.. جوزيف. نادته امرأته ثم دخلت المتجر. وظل هو واقفا على رصيف الأمس حيث كان هاهنا يلوك الجوع والوجع معا. تدفعه الأجساد العنيفة وتعافه الأخرى الناعمة، وتبتعد عنه، فمنظره يوحي بفوضى غير عادية، وحالة من اليأس الشديد. فقد لفظه البحر مالحا ورطبا، وفي قلبه علقت طحالب بحرية. وقف هاهنا يقات الهواء، والازدراء. ثم رميا على الكرسي الحجري، ورغم فوضاه وعريه كانت الأضواء الساطعة تبهره.

تحبسنى داخل إطار عنيف.

هذه الليلة هل أصرخ، وهل يسمعي أحد؟

لم أعد قادرة على رسم خارطتي ولا حتى مكان تواجدي، فقط حولى نساء بارعات في صناعة الحديث، ووحدي أركن في الوسط. أشغل صدارة المكان، وعلى الجانبين ورد كثير. وأعود أتحنس جسدي. وأطرافي، ساقاي أحاول أن أطرد منها هذا البرد. لم أحس قط بداخلي يرتعش بردا لكنه كان كذلك خوفا، وإني في هذه اللحظة خائفة جدا. شيء ما بدأ يتشكل في، خوف قد يلتصق بالكبد دوما.

عندما رأيته يضربها تقيأت تحت وسادتي، وعندما وجدته بعد ذلك يقبلها تقيأت داخل صدري. وأحسست داخلي معبأ بالقذارة وما عادت فيه ثغرة واحدة لإضافة جديد. ولكنك كنت كلي الذي يلم أجزائي الضائعة في المساحات الباردة، بين خزانة المطبخ والحمام. وأبدا كنا طفلين، قمرين على رصيف العمر الطفولي. نرتب مع النجمات فرحا بعد آخر، ونكبر في فضاء خرافي يتسع لحماقات الطفولة الضائعة. مبروك، يا عروس.

عينك قلقتان! تردف المرأة قبالي، وتظل واقفة، هادئة، وفي يَمِّ هدوئها تحركت قوارب حيرتي وقلقي.

هل هذه هي؟ امرأة تحرك نبضها القوي نحو ريك وهوائك حين اصطدمت بك فجأة في شارع منزو من عمر راجف، وجدتك الرجل الوحيد في عالمها الضيق ذات مساء منفرد. عصفت لك بما في الداخل من دهشة وحنين، وفي شارع عبور آخر حزمت حزما للوداع ورحلت عن عالمها. فرممت الداخل وأصبحت هادئة، فقط تتنفس.

حتى أمني أحببت أبي، ومنحته الجسد كله فكان خارطة له، صنع فيه ضياعا، أسقط حصون الطاعة والولاء. أبقي، وتبقى المرأة واقفة قبالي، هادئة.

وينطلق همس جديد، وزغردات قوية: يو..يو..يو... وزغردة حررت فيها أمني كل صراخها الماضي والقادم لكي تصمت بعدها. ويمتزج كل شيء، رائحة عطر، بخور، حناء، طيبخ. وأعطس.

عروس تعطس.. هه.. هه!

أنظري فستانها، أصابعها، أنفها! و.. وهن نساء بارعات في صناعة الحديث، ألسنتهن تعذبني. أكره هذا فيهن، وأكرهه أكثر في أمني. تزداد الغرفة ضيقا. جدرانها ما عادت بلون الفستق. تزحف نحوي مع الوقت، وتندحر إلى أعماقي أعمدة إسمنتية جبارة تهشم العمر الطفولي، وتزداد الغرفة ضيقا، وقطرات المطر التحاما، ويغرقي الوقت في نبضه، ودقات ساعة منتصف الليل تماما. دقيقة ودقيقتان، ومع العد يبدأ النبض أيضا. تواقى رهيب تنقلص له أطرافي كلها، وأجد العمر ينتهي في لحظة ما. عمري الآن أعده على الأصابع، فلتكن أصابعي هذه الليلة، ليلتي هذه شموعا تير لي وحدي.

ما أتعبني من امرأة! تظل الساعة عطشى في ركضها.. تلهث في صحارى زمني تبعثر ماضي

باريس الضوء، العطر، الحب والضياع. جميلة جدا يا هذه المدينة، وعيد رأس السنة يحل بهيا عليك كعقد ماسي يحطه - بابا نوال - على جبينك العالي، الرافض. فتغتسلين من كل الخطايا وتغازلين الزمن وتنعمين بدفع مدن الشرق. كان الثلج يتساقط ليعطي للمكان سحرا، وليزيد كذلك من يؤسه وبرده، ويقرصه في الأماكن العارية من جسده. ”كم هي كثيرة يا أمّا“.

فينكمش أكثر خلف النوافذ. نوافذ البنايات الجميلة، ونظرته تقتنص خلصة صور بهرجة تعج في الداخل، وتصنع فضاء حالما، تشده رغم تعب المصاييح الصغيرة الملونة التي تشع بريقا، وتندل في تناغم رهيب من أغصان شجرة السرو، وإلى أسفلها تراكمت الهدايا وعلب الشوكولا، فيسيل لعبه ويبتلعه. ”أبتلعه يا أمّا“.

يتخيل الشيع والدفع معا، ويمسح شفثيه الباردتين بكم معطفه، ويمسح مع ذلك مكان تسمره حين يفاجئه ضوء سيارة الأمن، ويغوص في أماكن أكثر ظلمة وأقل حركة ككل ليلة يقلب النفايات ويقتات منها.

”كم هي نظيفة يا أمّا“.

يتكوم بعدها إلى الصباح داخل علب كارتون تحت الجسر جسدا ضائعا كباقي الأجساد من حوله. يحتمي بِنَفْسِها، ويقتل بضياها خوفه كي يمتطي صهوة الحلم، ويعبر كابوس اللحظات المارقة إلى فيحاء الحنين.

ويحن..

لا ترحل يا ولدي، وحيدي أنت.

يدخل محراب قداستها، يغتسل من خطايا عاق يعفر وجهه بضوء قلبها، ويبيكي طويلا بين راحتها، فتضمه، وتعوذه وتصلّي كثيرا لأجل أن يبقى حتى وان كان يعود كل مساء محملا بالخيبات.. وينسحب من مدنه الحالة ضعيفا، ويرتمي في الزقاق مع أبناء الحي وحكايات الصبا مع سيجارة يتقاسم الجميع أنفاسها، تطفئ لهيب حرقه لا تنتهي. حرقه عناوينها شاردة، نافرة. الحقرة، التهميش، الهربة، الحرقه، و.. وشاطئ صخري، وقارب يحمله موج هادئ لتكسره بعد ذلك عاصفة المدن الرافضة فيضيع فيه الزاد. ثم يلفظه البحر مخضبا بالذكرى والعذاب إلى شاطئ رملي هذه المرة متوسدا جثث الرفاق. وتحذّى.

فعضلاته المفتولة، وبنيته القوية كانا جسرا عبوره إلى بساتين البرتقال شتاء وحقول القمح والذرة صيفا، ليحصد فرنكات تضمن له الخبز والمأوى.. وعيون تطارده، تشمئز من عيونه.. لكن عظمه ظل شديدا وقاوم.

ومرة ثانية تناديه امرأته: جوزيف.. جوزيف.

لكنه ظل واقفا في مكانه، وقدماه مغروستان في الثلج، متطلعا إلى الرصيف حيث الكرسي الحجري ينظر في دهشة وذهول إلى حيث كان يلوك الجوع والوجع معا..

وصوت آخر يصله من بعيد من عمق البيت العتيق:

”يوسف يا أمّا تعال.. تعال“.



تأنيب ضمير

فطيمة بريهوم

الملف العاطفي لآدم الطريد

قرأ الكثير من الناس نعيه، وشاهد بعضهم جنازته في التلفزيون: أصدقاء، وأقارب وأعداء لم يكن يظهر لهم العداء الذي يشعر به، فهو من الدهاء بحيث أتقن عدم كشفه، بل أكثر من ذلك لقد وجده أعداء كثيرون في محنهم يشدّ من أزرهم؛ فردّوا جميله بحضور جنازته، بل إنّ بعضهم بكاه متأثراً أنّ رجلا مثله خسارة للوطن بما قدّم من خدمات وتضحيّات، إنّنا فقدنا بوفاته صديقا، وأخا، وشجاعا لن يتكرّر في تاريخنا.

بكته زوجته وأولاده. ومع ذلك فرح كثيرون لوفاته، فقد أزاحته أخيرا عن طموحاتهم، كئابه في العمل، الذي ما إن تلقّى الخبر حتى إتصل بقربيه ليبدأ إزاحاته، وترتيباته من أجل أن يكون أحقّ واحد بهذا المنصب الذي وحده يُسقط مطر مفاتيح أبواب الخدمات والعلاقات فتنبيلج بتمتمات لا يفكّ طلاسها سواه، ليكون بعد إتصاله هذا، أوّل من شدّ على يد زوجته وأولاده بأنّه لن يتوانى عن خدمتهم ما طالّت حياته.

بعض الذين يعرفونه عن قرب، إلّتموا الضمّت فلا شيء بعد سيفرض عليهم ذكر ما فعل، أو تملّقه من أجل ما إستفادوا من إمتيازات، واغترفوا من مزايأ أظهرت لهم بعض زوايا طبيته أو سذاجته تحديدا، سذاجة ظهرت في سلوكه، وظلّت تحيل إلى ينابيعه الريفية - لم تمحها غطرسته -، لتحذث أيّ متعمق أو مترصد لسيرته عن بقايا رجل كانه! أمّا ما لا يعرفه الجميع هو ما حدث له لاحقا:

فما إن واروه قبره حتى سئل عن الحب الذي أعطى في حياته!.. وكان ممّن لا يتوقعون أن يحاسبهم أحد، والأدهى أن يحاسب بسبب من أحبّ وكره، ويعترف، وقبل ذلك، يقرّ لنفسه وأمامها بالناس الذين صدقا ارتعش قلبه لرؤيتهم، وإشتاق إليهم يوما.

حار جوابا فتحديد الحب هنا مختلف، معنّى لم يتعرّف عليه يوما ولم يصله: حب بذل فيه روحه فتألّت ورقت للبكاء، فحصد الحنين والشوق براريتها، حتى أحسّت بوجع تلك العصافير التي كان يستمتع بصيدها، والورود التي يمرّ عليها متعاليا فلا يفهم الغبي الذي يرضي

بها هدية!.. بل وضحك من كثيرين فعلوا ذلك!.. لم يكن السائلون يجهلون تفاصيله العاطفية فقد ذكروه بكلّ اللواتي عرف وعدّد أسماءهن. لكنّهم لم يعتبروا ذلك حيّا؟ - هكذا أنتم لا حبّ عندكم غير ما تلمسون! بل أصرّوا على أن يسمى كائنا أحبّه حتى رقّ قلبه للبكاء. لم يرضوا حتى بزوجته التي قال: أعطاهما إسمه وحظيت بكلّ نعيم سلطته. ليلعنّها بينه وبين نفسه معتقدا أنّ لا جدار بينهما كما تعود، فإذا إختناق يشبه حشرجة الموت التي آلتته قبل ساعات تعاوده ثانية، ليتأكّد أخيرا أنّ مفاهيم كثيرة خانه الوقوف عليها وإستكناه حقيقتها وعمقها في نفسه وقلبه الذي لم ينشغل به أبدا مقابل أشياء لا أهميّة لها، الآن، كان أعطاهما كلّ قوّته ووقته كالعقاقير التي كان يأخذها لنفسه بأسماء مختلفة، أو السيّارات التي جمعها في مرآب بيته الرّيفي، أو قطع السّلاح التي كثيرا ما تباهى بها على معارفه فهو لا يحب إستعمال كلمة صديق مؤكّدا، وسيجاره في يد، وكأس خمرته في يده الأخرى: أن لا صداقة في هذا العالم، «ناس بكري قالو خوك ذرعك».. فالجميع يبحث عن مصلحته!

فها هو يتأكّد أنّ كلّ تلك المباهج التي تصارع من أجل الحصول عليها، لن تفيده الآن ولن تسعف حيرته التي ألف يشكّل بعض أرقام فينجلي عنها كلّ غموض!

- كيفيك ألف عام لتجد من ينطبق عليه مفهوم هذا الحب الذي كنت تمرّ عليه صباح مساء لتحب الحياة كلّها بعد هذا؟

- لديك كلّ الوقت لتحفر ذاكرة قلبك!

أجيب عن سؤال طرحه بينه وبين نفسه.

إنزوى في تلك الظلمة حيث لا شعاع ولا قبس، أين برودة طفولته حيث كان يعيش محاطا برعاية أبيه وأمه تحصره فلا يقدر على الحركة. يرى أمه: فكم قتلها وإسترضاه. فهل كان ذلك حيّا؟.. بينه وبين قلبه قال دائما: إنّه لم يطلب منها أن تلده، فما أنا إلاّ إستجابة لرغبة كهريت إحساسها أو كما عرف والده مرغمة أنجيته. فإذا بنافذة ثلج تفتح على مصارعيتها دفعة واحدة تزيد المكان برودة ووحشة لتتكشف صورتها الوديعّة تناديه من بعيد، ولا تقدر أن ترمي له وشاحها ليتدفأ به، كما

فعلت دوما.

فتناثرت دموعه وذاق طعمها الذي إنساب على شواربه لأوّل مرّة، فإذا الحرمان يستقطب وجوها نسيها، مرّت دون أن يتوقّف معها. صوّر، مجرّد صور لم يعد له إلاّ أن يستدرّ عطفها علّه خدمها يوما.

- أنت! أنسيت يوم جئت مستعطفا تطلب عملا لإبتتك؟

- بالمقابل فتحت حسابا بنكيّا لابنك الذي لم يدخل المدرسة بعد!

عاجزا يتهاوى إلى زاويته الضيقة والصوّر تهرب منه (وعادة الصوّر وهي لا تستوطن إلاّ الذاكرة أن تكون أبعد بعيد عن الفهم والإحساس)، فلا يفلح في إيقاف واحدة منها علّها تؤنس هذه الظلمة وتفرّجها، وهي تدور من حوله، لولبيّة لا يمسك بنهايتها. ليعرف الخجل، وهو يرى الكثير من الوجوه التي تفنّن في تقزيمها تجاهلا وقسوة، واحتقارا، وانتقاما، وعقابا، وتكبّرا، وتلذّذا. ومع ذلك حاول أن يستجديها لكن لا أحد أبه له.

- فمن هذا الوجه المشيح عكس كلّ الوجوه؟

- من أنتِ؟

لا مجيب غير صدى صوته الذي فقد هنا المعاني التي أعطته سابقا قوّة الأوامر والنهي.

- من أنت؟

لا تلتفت الصّورة وهو يحاول أن يتحرّك لإيقافها فيحادثها وتمدّه بما لم يشغل به نفسه، فيستطيب الراحة في هذا الزابوق الذي لم يفكّر في ضيقه يوما.

- من أنت؟

- أخيرا سألت؟

إستدارت إليه باسمه بغطّيتها حزن لا شفقة فيه ولا ضعف.

- نسيّتك تماما في زحمة الحياة!

- لم تتذكّرني يوما لتنساني! فقد إلّتقينا لتواصل حياتك وتنثر هدوئي والسّكينة على كلّ جهات الحيرة ولأقضي حياتي باحثة عنهما بعدك، وأنا أسأل أيّ قلب إمتلكك لتقلب حياتي، وتزرع الفوضى في قلبي وأحلامي حتى تنبت ما يوائمك ويريحك، ثم ترحل دون كلمة، وتبدأ حياتك وكأّنك رميت ثوبا لم تعد تحتاجه!

ودون أن تفكر في حجم أساي وألمي، ومواجهتي للعنينا بلا حبك الذي غطّى على وحدتي وضياعي تركتني.

كيف إستطعت أن تكون لا مباليا بمشاعري؟.. كيف ذهبت ولم يهّمك كلّ ما تركت لي بعدك؟ هل سألت أنّه يمكن أن يكون لك ولد مّي؟ طبعا لا يهّمك. كيف إستطعت أن تعيش بسلام مع نفسك؟.. توقّفت حياتي خوفا، وأملا في عودتك. قلت إنّك لن تتركني. وببساطة صدقتك. لذلك إنتظرتك.

يعود الوجه إلى الدائرة اللّولبية تاركا الفسحة لنار إبتدأت قبسا، لكن إشتعاله راح يتنامى حتى ظنّ عندما رآه يقترب أنّه سيحرقه، غير أنّ القبس الناريّ ما إن وصل إليه حتى أخذ شكل سلك دقيق، لم يعد يعرف له إتجاها، وهو كزوبعة في فنجان يتقدّم إليه، إلى أن أحسّ بحرارته داخل قلبه الذي لم يتحرك هكذا إلاّ عندما لم يعد أهله المحيطون به في غرفته يسمعون ما يقول وهو يناديهم واحدا، واحدا فلا يردّون ولا يسرعون إلى تلبية ما يريد، ليدرك من نفسه أنّ الموت هو من يحجب ببرنسه كلّ ما يقول، وأن لا أحد سيسطيع من أجله شيئا بعد الآن، هو من غيّر مصائر الكثيرين من الفقر إلى الغنى، ومن الدعة والراحة إلى الشّقاء والضياع. فلا يتألم ولا يثور، وهو يرى أمامه هذا القلب الذي طالما لم ينشغل بصوته قطعة فحم تشتعل.

صامتا يستطيع لذّة العجز ليعود إلى هيئته الأولى، فقطعة فحم، حتى ضاع منه رأس العدّ، وهو يتلاشى ككبسولة دواء في كأس ماء! لمّا إستفاق أحسّ بيدها تخرج من داخل صدره تتقاطر بقايا الجليد من أصابعها.

- سامحيني! لم أعرف.

- الذي بذل روحه فتألّت، ورقّت للبكاء لا ينتظر الإنتقام. ما أنا إلّا قلب ذاب!.. فانتظر حكمك وإصبر على ما سيصيرّ الجماد داخلك صفاء.

- لا تذهبي أرجوك!

تلثفت مبتسمة وغير متشفّية، وهي تعاود رجوعها إلى الدائرة اللّولبيّة حيث مكانها الذي لم يعد يؤلّها أن تقيم فيه كأنّها تقول: لا أملك أن أختار المراهنة على قلبك!

لتركه لوهج السّؤال الذي لم يعرف لوعته، وذله، ولذته، ولا إرتعاش الإنتظار الذي ما جرّب نسخ دفته ورحيقه إلّا عندما عاود سائلوه الظهور، وسمعهم يعيدونه إلى الحياة: على كوكب في أقصى الكون ليدوق الحنين، ريثما يكتشف ذات صدفة!

قتلت جدتي

منذ فتحت عينيّ في هذا الوجود، وأنا أراها في مكانها نفسه، بعينيها المتسلّطتين، وبجلستها في وسط الغرفة تحيط بها لوازمها في نصف دائرة تكاد تمنع عنّا الحركة في الغرفة الصّغيرة: إبريق مائها وحداؤها وشالها الذي تلفّ به رأسها من البرد أيام الشّتاء في كلّ مرّة إحتاجت إلى الخروج. لكثرة ما أحسستها تملك كلّ شيء، كنت أسمع صوتها يخرج من أواني البيت، وجدرائه وأرضيته وهي تعلّق على غسيل، وطعام، ولباس وكلام أمي. لا يعجبها أحد، نسيت تفصيلا آخر مهم، أيضا، لم أر يوما إبتسامتها!

لم تبهجها إلّا عودة أبي مساء عندما يقبلها قبل أن يذهب إلى المطبخ ليرى أمي. لا يمكن أن أنسى نظرة الإنشاء تلك، أبدا تنصّبها ملكة بلا إكليل أو تاج.

تدخّلت حتى في شكل الكراريس التي نشترىها، وفي الأصدقاء الذين يأتون إلينا وكم من مرّة ألّبت أبي على صديقاتي أنهنّ يفسدنني! وأمّي لا تعبرها إهتماما كانت تحوّل تدخلها حيّة تقتطع كلّ يوم مزيدا من المساحات لسلطتها لتبسّطها مفهوما ظلّ مضتبّا بذاكرتي عن التّوازن الأسريّ بأسئلة كانوا يستغربونها متّي عن وجودها معنا؟.. وعمن يتصرّف في البيت؟. فلم تغفر لي أبدا يوم أن سألت أبي: لماذا يبقيا معنا ولا يأخذها إلى دار عمي؟

أقامت الدنيا وأقعدتها، وإتهمت أمي علانية: كلام كُبارنا عند ضغارنا. والحقّ لم يكن لأمي مكان تجتمع فيه بنا منفردة، فكلّ البيت كان مطبخا يستحيل ليلا غرفة ننام فيها نحن الخمسة معها، وغرفة يتقاسمها أبي وأمّي مع أختي وأخي الصّغيرين. وعندما يئست من أن

تسمع إجابة شافية قالت: إنهم أخوالي!

لم تكن هذه الواقعة إلّا بداية صراع مرير لي معها بحكم أنّي أكبر إخوتي وأؤلّهم إدراكا بالأمور، وبحكم ما كنت أتعلّمه في المدرسة التي أرعجها خروجي إليها يوميا.

أدركتّ ذلك باكرا ممّا بذلت من جهودٍ لإبقائي في البيت حتى أنّها ذات سنة تمارضت، وهي متأكّدة أنّ أمي ستستبقني في البيت لمساعدتها! فإذا إجتزت شهادة التّعليم الإبتدائيّ أعلنتها صراحة - إنّ ساقيا صارتا أطول من ساقَي أمها فأنيّ عار يلحق بنا أن تخرج امرأة في طولها للشّارع كل يوم، أن تقرّأ «البرאות»، فهذا ما لم تلحق إليه فتاة في العائلة قبلها.

وقتها رمت أمي بصرها، وطول بالها في حفرة لا بدّ أنّها كانت تنثل ترابها كلّ هذه السّنين وقالت: ما زلت شابة، وقادرة على بيتي وأولادي! أمّا أبي فكما تعودّ قبل رأسها، وبهدوئه أكّد أنّي ممتازة ولن يغفر له الله لو حرمني من العلم لتسكت عن الكلام وقتها، وتبدّد سلاحا جديدا لم أكن أحسب أنّها تقصده. فهي في ظلّي من السّذاجة التي لا يمكن أن توصلها إلى ربط كلّ ما فعلت بالماضي، لكنّي فهمت أنّ الحياة الإنسانيّة تعلّمتنا الكثير عن علاقات القوّة والتّسلّط بين البشر، وأنّ كلّ ما نقرّاه من تحليلات علم التّففس، في الحقيقة، لا يفعل سوى يحلّل أسباب الصراع، ويطلق مسميّات لمراحله ويقترح بعض الحلول لتجنّبه: ففي أيام لم أجد بعض كراريسي، وإضطّرت أكثر من مرّة لإعادة تدوين دروسي، وفي أيام أخرى كانت تمرّق صفحات من كتبي ترمي فيها أظافرها؛ لأنّه لا يجوز أن تبقى الأظافر دون دفن، بكلّ برود أجابتي لمّا قلت يا جدة هذا كتاب!

حين يئست من أن يوصلها هذا إلى هدفها، صارت لا تفوّت مدح كسرة إبنة عمتي والعشاء الذي جهّزته إبنة عمي حين أنجبت طفلا ذكرا، وإشترى لها زوجها محزمة، مرصوفة حباتها الثلاثون واحدة بجانب الأخرى، لاعنة هذه الكتب التي لا تلقى أين تضع أقدامها منها، كانت تقصد بما لا يحتمل الشّكّ ضربي في عمق أنوثتي.

لنظهر كلّ نعمتها بكلّ فتنتها، ودون ستر، حين حزت على البكالوريا، في هجر البيت. لم تقصد البيت الصيف كاملا، قسّمت أيامها بين بيت عمي وعمتي بحجة أنّها لا تطيق سكنى العمارات الحارة صيفا، مع أنّ عمي وعمتي سكنا سنوات من قبلنا في عمارات.

لم أُلها، ولم أطلب منها ما لم تعطنه يوما، فهي مرجعيّة الحقد في خارطة ذاكرتي:

لم أسمع منها إلّا حكايات تسخط فيها على كلّ سلفاتها، وكلّ عائلة زوجها، وبسبب حكاياتها التي رسمت التّاس غيلان يأكلون الوحيدين والنساء، كرهت كلّ أقاربي.

لم تتزوّج بعد جدي لأنّها رفضت أن يشمتوا بها، وأن يرسموا لها صورة امرأة أضعف من أن تربي أطفالها، فرفضت مساعدتهم، وعلمت أطفالها، أنّ أعمامهم يكرهونهم لتحكم تطويقها لهم، وبسبب سلبياتها عطّلت رحيل أبي إلى المدينة ليزاول دراسته.

- إنّ حفظ القرآن الكريم كاف، وهو بركة ستقويه على حماية الأرض ومظاهرة عمه بقطعان الغنم والبقر.

الحمد لله أنّ الحلم كان يسرقه في غفلة منها، فأصرّ على إدخالي إلى المدرسة.

وهكذا إنتقل أبي إلى المدينة حيث تزوّج أمي التي سمحت لها بهدوئها أن تتدخل في كلّ شيء بما في ذلك الهدايا التي كان يحابي بها الأهل في الأعراس. وإن أظهر إنزعاجا لم تمل من إعادة قصة ترملها، وتضحيتها من أجلهم (أولادها) فأولى بها لو تركتهم خدما عند زوجة عمهم. هدوء أمي نفسه ما هيّأ لها أنّها يمكن أن تسيرني في الإتجاه الذي تريد. فقد أعمتها سيطرتها أن تدرك أنّها لم تكن إلّا تمنحها فضاء تفادى الدخول معها في صراع لم أسع ببفاعاة إندفاعي لإجتنابه. لم تغفر لي أبدا أن أفلتّ من قبضة سيطرتها فوصفتني بسبب أو دونه مع أيّ قريب يزورنا: أنّي كالبركة المكدرّة لا تصفو أبدا، نصف «فولة» من أخوالها: لا يعطونك حقّا ولا باطلا. حتى لا تسمي أمي، هكذا فسّرت جدتي صمتي وصلابة شخصيّتي.

كان صراعا خفيّا علّفته على حبال جهلها وإحتباس قدرتها عن فهم كلّ ما يحدث جديدا، فلا يمكن لها بكلّ حال من الأحوال أن تلمّ به. وجففته مرّات على حبل الخوف من الله حينّا ثانيا كما قالت أمي لأتجنّب «دعاوي شرّها».

إنّما ما رددت به لاحقا على ما فعلت من محاولة إبعادي عن مجال سيطرتها بتزويجي، أكّد أنّ ردّات فعلي الطفوليّة، كانت تشكّلني في صمت على هيئة فاجأنتني أنا الأولى، لذلك لم أسأل من أين لي بتلك القسوة التي ظهرت كاملة عندما جاء حفيدها من إبنتها لخطبتي، وكأنّه يرحمني من العنوسة، ولم أتجاوز الرابعة والعشرين، متنازلا أن قبل بي!

فأعلنت دون مواربة: إنّ هذا الجاهل، لا يناسبني.

شدّت سوالفها، ورفعت صوتها بالدعاء عليّ بأنّي لن أرى خيرا في حياتي وحقّ شيبتها وبركاتها.

كانت أوّل مواجهة حقيقيّة بيننا. أبكيّتها، أو تباكت عندما قلت: كان الأولى بك أن تهتمي بصلاتك عوض أن تشعلي نارا ستحرقك. أبلغت أبي بما حدث فنّار وقرّعني، بل همّ إلى ضربي. كان يعرف كيف يسكت غضبها بذاك الحبل الشريّ من الخضوع لها يعرف متى يستعمله: حبل لا ينقطع بينهما رغم ما حدث من تغيّرات يعرف عن طريقه كيف يزرعها أمانا: أن لا أحد يملأ مكانها في قلبه وحياته، ويسعدّها ذلك، في أيّ صورة كان يسعدّها.

لم يؤلّني ما فعل أبي معي فقد قوّتني هذه المواجهة، إذا ضربت فيها سيطرتها ضربة زلزلت ما كانت تفرضه من إحترام يلجم الآخرين بعدم التّعقيب على ما تقول، موحية أنّ سنّها بركة أنعم الله بها على الجميع! فمن قال إنّ الصالحين إبتزوا التّاس، ولعبوا بعواطفهم ليحقّقوا ما يشاءون؟

على مرّ الزمن إعتزل الصالحون التّاس وفتنهم، وهربوا بصفائهم إلى

شهرزاد الجزائرية 13 كاتبة 25 قصة

الله قانتين، لا يتدخلون في تسيير حياتهم التي لم تعد تعنيهم.

وقتها عارضني الجميع مرتكزين على أنّها كبيرة، وبركة العائلة! ولم أكن ضدّ هذا كلّه. فقط أرفض أن تربي الحياة بعينيها الصّغيرتين، واللّتان صارت تضع عليهما نظارة.

مع ذلك إستطاعوا أن يحزّكوا مؤشر التّأنيب داخلي، لكنّ شعوري الخفيّ بالتّأنيب لم يوقف الحرب بيننا، وهي لا تخلد إلى الإستسلام من بعد أن جاوزت الثمانين وصارت لا تقدر أن تصلي واقفة، ولا تقوى على تحمّل ماء الوضوء. فقط حافظت على نقودها فلم يعدّها أحد غيرها، ولم تنس يوما أين وضعتها مع أنّها كانت تنسى أسماءنا وتخلطها. واجتازت نوبات المرض بكلّ قوّة، قوّة لمستّ حديد ركائزها يوم تصدّت لتلك الحمى التي كانت تهزّها من تحت تلّ الأغطية الموضوعة فوقها، وجميع أبنائها وأحفادها ينتظرون أن تلفظها الحياة.

لقد لمست وقتها أكتاف سرّ تلك الرغبة في الشّيطرة والإستمرار، إنّها الرّغبة نفسها التي أشعلت داخلها جذوة حب الحياة والتّمسك بها بشكل ملفت للإنتباه.

وهي نفسها ما يجعلها ترفض الخضوع كما يظهر في كلامها، وقراراتها بشأن بعض الأقارب، حتى بناتها، مصرّة على التّمسك برأيها، فيسري كرأيّ قاله أحدهم وإختطفه الموت، فلا يمكن لأحد بعده أن يجري عليه أيّ تعديل.

- هل كنت معجبة بها؟

لم أسأل عن ذلك يوما فقد شغلّنتي مقاومتها العلنيّة أحيانا، والخفيّة أحيانا أخرى عن الإهتمام برأيها فيّ، أو ربّما لأنّه أوضح من أن تشغلّني الإجابة عنه.

فقد رفضت أن أفحصها، وأن تشرب دواء أكتبه في لحظات ألها الصّعبة، لم تتنازل ولم تشف من كبريائها المريض. كان موقفها ذاك آخر نقطة وضعتها داخلي لأنّهي وجودها في تلا فيف دماغِي.

لم تكن علاقتنا علاقة حفيدة بجدة يمكن أن تختلّفا لشيء أو لآخر، وتتصالحان فتصلّبها أعاقني بقيود صمتها وتحجّرها، منذ صغري أن أفتلّها مستمسحة إتيّاها كما رأيت أبي، وكما يفعل كلّ أحفادها، بل هي صراع وجودين وحياتين لم تقدر إحداهما على التّأقلم مع الأخرى. هل أنا صورتها التي رفضتها، فلم أفهم يوما كيف تقبّع أمامي صامدة وتريدني أن أذعن لها؟

الحق فهمت مبكرا أنّ ما يزعجها بعمق أنّي لست إستمرارا لها، فكم أدارت وجهها وأنا أضع مكياجِي أو أشاهد فلّقا: فحين لا تفهم لغته أو تفاجئها قبلة في إحدى لقطاته، تتمتم مستغفرة: كيف لا يؤدّبني أبي أو أحي؟

لمّا وصلنا هذه المرحلة لم أعد أسمعها ولا أراها وكأنّ غرفتها لم تعد موجودة في البيت! حتى أيقظني أبي ليلة يرجوني أن أفحصها. حبّا فيه أخذت لوازمي ودخلت، لكنّها أشاحت بوجهها عنيّ. ولم أمرّضها، ولم أفحصها بكلّ التّحدي الذي يسكنني غدّته طوال حياتها. الغريب أنّهم عندما أعلنوا وفاتها، بكيت بكاء مرّا!

ما لا تقوله الشفاه

نجا زعيت

رحلة انسانية

خصتني بعنايتها هذا الصباح، أعدت لي قهوتي الثقيلة، أخرجت لي بذلة الأحد، مسحت حذائي الرياضي، ركزت جيدا على بقعة كنت قد تجاهلتها منذ مدة ولم أجتهد في إزالتها.

قالت لي عندما أدرجت ملاحظتي وهي تغادر إلى المسبح: لا يهم فنحن لا نقيم بأحذيتنا.

لم تلاحظ قلقي وإصراري على الإعتناء بالصغير ليل نهار، أمس استيقظت مرتين، الشيء الذي لم أفعله أبدا منذ ولادة ابننا، أي منذ سنتين.

سألتني إن كنت بحاجة إليها قبل أن تغادر؟ لكنني اكتفيت بتحريك رأسي نفيا.

التقيت بها في مطار العاصمة الفرنسية، كانت عائدة من رحلة إنسانية من السودان، وكنت أحمل القليل الذي أملكه وجئت باريس طالب علم، تلك حجتني للهرب من قريتي العائمة في الفقر والتخلف، لم أحجل من الرد على ابتسامتها، الشيء الذي كنت لا أجرؤ عليه قبلا. هي لا تستطيع أن تنكر أنني كنت لطيفا ولا قريبا إلى قلبها، نفذت كل رغباتها، عاشرتها بمقاييسها، لم أناقشها يوما ولم أفرض عليها شيئا من ثقافتني التي يبدو أنني استغنيت عنها تماما منذ وضعت رجلي على أول درج في الطائرة التي أقلتني إلى هنا.

أحيانا أحس أنها تستفزني أن أفعل وأعارضها، فقد كان يجب أن أحتج حين أطلقت على ابننا اسم «جوهان».

تزوجنا وأنا طالب، جاء باريس بجواز سفر وكثير من أحلام الطلبة الأجانب التي سرعان ما تتيه وتبدد في الشوارع الباريسية بين فواتير الغرفة، ووجبات المطاعم، وغسل الثياب، وبعض السجائر، وزجاجات «بيرة» من ذلك الصنف الرديء البخس ثمنا.

لكنني حين التقيت بها، هي الفرنسية المحبة للبشر دون التدقيق في جنسياتهم وألوانهم، لم أتردد أبدا في التدريب على بعض الرقصات الحديثة كي لا أحجل من مرافقتها إلى النوادي التي يرتادها الطلبة في العادة، لكنني لم أخطط للتورط معها في بعض تفاصيل حياتها التي لا تشبه في شيء تفاصيل فتاة باريسية في العشرينات من عمرها، «أن»

لم تكن تجيد الرقص فحسب، فهي ذكية دون خبث، وسع قلبها مشاكل العويصة وأستلتي الوجودية، ملامحها الفاتنة التي استغنت عن كل أنواع الماكياج، كانت فقط تثير قلقي، أما أناقتها البسيطة فهي لا تستحي أبدا من الاعتراف بأنها تكتفي بالثياب المستعملة التي تقتنيها من هذه الجمعيات التي تجمع التبرعات بكل أشكالها من ثياب وأثاث وكتب وتعيد بيعها بأثمان زهيدة لتشتري بعائداتها مواد غذائية تبرع بها على المشردين وكل من عبث بمصيره عواصف الحياة المجهولة، بينما مرتبها كمرضة ليلية يخول لها الدخول محلات «شانييل» لو شاءت دون تردد.

وهي تدعوني إلى بيتها لأول مرة طلبت مني أن أترك سجاثري خارجا، ثم شرحت لي بأنها لا تحب اقتناء ما يزيد عن حاجتها ولا ينفعها في شيء، حتى لا أفاجأ ببيتها الخالي من الأثاث «الديزاين» كما قد أتوقع. بل أكثر من ذلك، فأغلب أثاثها مما يتخلص منه بعض جيرانها المغرمين بالديكور الجديد، وما قد تعلن عنه هذه المواقع المتخصصة في عالم المجاني. إنه أسلوب حياة يقتسمه أغلب الشباب الأوروبي الحديث الذي لا يريد أن يساهم في تحميل الأرض من القمامة أكثر مما تحمل، أنا الذي لا يحمل من المبادئ سوى إنقاذ نفسي والاعتناء بها، وتسليتها إن وجد!

قالت لي ذات مرة رميت فيها كيسا من البلاستيك: تخيل أن هذا الكيس سيستمر في تشويه الأرض لآلاف السنين، عدت التقطته، لم أعترض، كانت على حق، وكنت كالعادة لا أرى سواها، لكنني لم أعترف لها أنني أرمي بكل كفاحها من أجل البيئة في أول مزبلة تصادفني مع الأكياس والقوارير والأوراق والسيارات وبقايا المصانع.. و.. و..، ولكنني بدل ذلك أمنت بعقيدتها واشترت دراجة قديمة لأرافقها في جولاتها الأسبوعية خارج باريس لجمع أكياس «البلاستيك» التي تنمو على الأشجار كفواكه سامة بألوان متعددة، هذا وصفها لمنظر الأكياس المتشعبة بأغصان الأشجار.

أسعدتها مبارتي وفهمت أنني أخيرا وجدت السبيل إلى قلبها.

كنت أمني نفسي في ذلك المساء بمأدبة جنسية، لكنها أوضحت لي جادة قبل أن أدخل شقتها بأنها لا تمارس الجنس من أول ليلة، فهي من هذا الجيل الذي لا يستهلك الجنس بل يمارس الحب، وهي

نهاد الترك



حياتها، لم أخف عنها أنني قد أرحل إلى الجزائر إذا لم يسو وضعي بالزواج. لقد كنت دائما سرّة الكون لا أرى سواها، ثم ما العيب فأنا لم أولد مثل هؤلاء بملعقة عسل.

في قريتي المتقشقة حتى الحمير والبغال تتمنى الهجرة.. فما عدا المدرسة التي أتهرات جدرانها، والجامع الذي لا يؤمه سوى العجائز، والمقهى الذي يكتظ ضجرا ووسخا، لا شيء يثير الانتباه.. فمنذ سنوات لا أحد عاد. بقي أُمّي وأبّي وبعض كبار السن فقط ممن يصرون على الاعتناء بأشجار الزيتون والرمان. أما أنا فأظن إنني لم أرغب في الاعتناء بأي شيء أو شخص آخر سواي.

لم تخبرني لماذا قبلت الزواج مني؟ ربما اعتبرتها مهمة إنسانية فلم

تفضل انتظار الحب بدل أن تتجرع هزائمه منذ أول ليلة. كان سطل الماء باردا على جسدي المشتعل أنا الذي كنت أحلم بليلة كالتّي أشاهدها في أفلام يقظتي ونومي، وبمادة دسمة لحكاية ساخنة أرويهما لشريكي الإيراني في الغرفة.

لكنها وعدتني بشيء دافئ بعد عودتها من رحلة إنسانية إلى فلسطين، جلبت لي بعض البرتقالات، وبقعة زعر، والكثير من المآسي عن شعب مضطهد، وأطفال يموتون من قلة الدواء والخبز، ثم أسرت لي أنها تبرعت بكل ما كان لديها من مال لإحدى الجمعيات التي ترعى اليتامى في غزة قبل أن تعود إلى فرنسا.. استمعت إليها دون أن أبدي رأيي، ككل طالب حاجة وبين حكايتين وبرتقالتين، عرضت عليها مشاركة



تردد كما عاداتها. صراخ طفلي بدأ يثير التساؤل، في المستشفى سألوا عن أمه ثم طلبوها على عجل، عملية الختان كانت صعبة، لكنها ناجحة.. عندما جاءت حملته، واختفت، عدت إلى البيت لم أجدهما.

الموسلين الخضراء

لماذا أشعر الليلة أنني قابلة للاختراق حتى أن هذا الفراغ الهش بإمكانه الاستيلاء عليّ؟

يصر على حصاري، يرفعني إلى أعلى، يجعلني أطير معه إلى حيث لا أعلم. يتسلل إلى داخلي، يقفز فيه، يعبت بمبانيه، يهدم ويشيد، يتحد، يصير فراغا ضخما يحتويني، ماذا حدث؟

لا شيء، فقط تمنيت منذ لحظات أن لا يقول شيئا، كلمة واحدة وتنهار الأبنية، تنداعى الجبال وقد تنبت أشواك على صدري، ماذا أيضا؟

ماذا لو تتخلى السماء عن قطعة من الأرض فتسحب عنها غطاءها؟ ترى كيف هي الأرض العارية من سماءها؟

دون أن أخطئ لأية جملة أو موضوع، قلت الكثير، تلفظت برقيق الكلام وتافهه، كيف أوقف هذيانى؟

لم أعرف، ولم يطلب هو مني ذلك ولا قطعة الموسلين الخضراء أوحى لي بما أفعل. انتصب صمته وقحا كاللوت، وأنا ألاحق جملا استهلكتها فتهرّب مني ضجرا.

أحاول أن أختبئ، أنشغل بمسح غبار إحدى الطاولات، أعيد ترتيب كتبى، أتلهى بغسل جواربه، أمسك بها طويلا أدعكها بالصابون، أعيد العملية مرات ومرات، أحاول أن أقيم معها حديثا مشتركا، صامتا هي وطبيعة، تشبهني في بعض حالاتي، تستجيب للمسّات أصابعي، لكنها تملأني خوفا كأن إصاقتها الدائم بقدميه ملأها ثقة وغرورا.

أرمي بها في الحوض وأعود إليه متربصا بشفتي كمن ينتظر حكما. ضيق، ضيق، أفتح النافذة، أتذكر أنه لا يحب النوافذ المشرعة، لكنه الآن لا يحتج.

لماذا لا يقول شيئا؟ تذكرت أنني تمنيت منذ لحظات أن لا ينطق أبدا، وأنه لو يفعل قد تختل كل الموازين.

حاولت اللجوء مرة أخرى إلى حوض الماء، انعكست فيه ملامح وجهي صامتا. شيء ما أمسك بي من ياقة ثوبي، جمع قبضته حول عنقي، حاولت التخلص، راح يهزني بعنف، رمى بي، دحرجني، صرت فتاتا متباعد الحدود، مد يده مرة أخرى محاولا إعادة بنائي من جديد، كنت أتفرج عليه، شكل بناء جميلا، طبع قبلة على جبينى ثم حرر عنقي، وأستمر ربيت على كتفي واثقا، كأنه أنهى مهمة صعبة. خفت أن يعود ليمسك مرة أخرى بعنقي، ابتعدت، كان يبتسم كأنه لم يكن منذ قليل قاسي اليد متحجر القلب، صامت اللامح.

فجأة تلاشى، جريت لألحق به، كنت واثقة أنني قادرة على صفعه أو ربما قتله، لكنه عاد فراغا هشا كما بدأ، عجزت أصابعي على القبض عليه، عدت إلى البناء المهشم، كان لا يزال معلقا من أعلى عنقه إلى حيث لا أدري، أردت أن أرى هذه اليد المتحركة بثبات ماکر، المسكة بطرف الحبل، لكنني تعثرت. يقولون إن النهر كثيرا ما يعود ليشرب من نبعه يتعرى من أحجاره، يبكي متاعب الدرب وخيانة الأصحاب، ثم يعود يجمع مياهه، يحضن أحجاره، ليواصل الرحلة قويا، قاسيا وممتدا. أرفع رأسي فأرى الحبل يتأرجح، كأن أطراف أصابع تمسك به أو هكذا خيل لي.. المتحرك عنيف، يحوم حولي بثقة، يغمرنى، يجمع شعري في قبضته، ثابتة في مكاني أعي جيدا منتهاه، أترصد حركاته، أنتظرها، وقد أسببها ثم أعود أبررها وقد أقاومها وأبكي قدومها في غير أوانها.. لكن لماذا أشعر اليوم أنني لا أجروُ على اقتحام صمته وحدي؟ أمشي ببطء، أتعامل مع الأبواب بكثير من الحذر، أتفرّج على الصور المتلفزة وأتسلّى بقراءة ما لا تقوله الشفاه، امتدت يدي إلى قطعة الموسلين الخضراء تعبت بها، كثيرا ما كنت أواجه الصمت بتعمد إصدار أصوات وجلبة، لكنني اليوم لا أجروُ، بدا لي خانقا ومهيبا، كأنه جدار يهيب صليبي عليه، بالغت في اتقائه، عاد الحبل يتدلى، قطعة الموسلين الخضراء تضيق على صدري، بينما جواربه في الحوض شبه راضية تضحك من ثباتي وصبري.

ابتسمت، وأنا أتذكر هفواته الصغيرة، ابتسامته الماكرة، أرميها بقطعة الصابون، تتشكل حولها دوائر وفراغات، تولد كثرة الأحجام مختلفة الأشكال، لكنها لا تخترقها. لينها تتحد في شكل أضخم فتطيرها وتريجني منها.

كان يعرف أن قلبي الضعيف لا يحتمل إعطاء الحياة لروح أخرى، لكنه أصر أن لا مكان للآخر في حياتنا العامة. فلماذا يعاقبني ويترك الحبل؟ قطعة الموسلين الخضراء تترصدني، تتعقب غنج خطواتي، بعنف أريحها وأحرر ما تحتها، لكنها ما زالت ترقبني، أتخيل نظرتها الخضراء تتربص بصدري. لم أنم ربما هي عين الشر والحسد، كما كانت ستجزم جارتى العجوز «عابشة»: غريمتك قريبة وبعيدة، تمكنت من أحد أثوابك، مزقته ودفنته في أرض لم تطأها قدم.. هو يحبك وهي تحبه. تغلبك بالسحر والأولاد، تغلبينها بالحب، و.. وماذا؟ الحبل يتدلى، قطعة الموسلين الخضراء تطيرها نسائم الليل وقدماي المتسرعان.

لماذا لا يقول شيئا؟ لماذا يختبئ من الحبل ويخشى قطعة الموسلين الخضراء؟ رفعت رأسي أبحث عنه، وعندما حاولت الإمساك به، ابتعد، تراقص، احتضن قطعة الموسلين الخضراء، ثم اشتعل فتيل نار، خفت منه، هربت إلى الخلف ثم إلى الأمام ثم لا أدري ربما تطايرت قطعاً متفرقة؟



وليد نظمي



القفص والسما

نسيمة بن عبد الله

أراك

إلا صوتك، ورجع صدى الصحراء يملأ صدرك. فحيح الرمل يحاصر سمعك، وأنت تشكوها حبك وهيامك، ورحلة فقدان فيك.

كنت وحدك تقاوم ريح الصحراء، تحاول أن تستدرجها إليك لتأخذك بعيدا عن الزمان والمكان، لعلك تنسى الحب الذي سكن الفؤاد، وما أراد إلا أن يكون فيه، أو لعلها ترق لشعرك، وتأتي بحبيبك إليك فتهداً روحك، وتستكين ذاتك فتقطع عن الهجير. كنت تحلم وتحلم.

وأنا حلمت طويلا في هذا البيت الواسع المؤثث بأفخر الأثاث وأفخم الأفرشة. ألقب نظراتي في قطعة البهية التي انتقيتها بعناية كما عادتلك. لكل قطعة ذكرى تسكنني، تمثل أمامي، أراها، أحدثها عن لحظة اللقاء بها. أحكي لها عن مدينتها، عن موطنها، عن تاريخها. أصف لها اليد التي صنعتها وأقص لها شغفي بها، وأني جئت بها لتكون بقربي تزين عالمي الصغير.

تمضي السنون، أراك تمد الخطى نحو، تضع حلمي في كفك، وتخبئه بعيدا عن بصري حتى لا أرى سوى هذه القطع التي صرت منها.

أقلب بصري في السقف، في الجدران. أسمع صوت أمي.

أحرص على بيتك، كوني العين الساهرة لزوجك، كي لا ينقصه شيء، وهو يحبك. ستعيشين كما الملكات. وأنا يا أمي سحرني كلامه، همت به فلم أعد أرى سواه، أه يا أمي كم كانت وصاياك غالية!

أين أنت الآن لتسمعي أين روحي؟

آه يا أمي، كم كنت طفلة مطبعة لك وله!

أين أنت الآن لترينني تحفة في هذا البيت الواسع، وحده ذلك العصفور الذي أحضرته من مدينة العشاق "فنيسيا" يؤنسي، يذكرني بأني أسمع وأرى، لي قلب يرق وقد يقسو، وبأني لست قطعة أثرية تزين المكان، وتبعث السعادة في نفس مالمكها.

هذا الصباح يا أمي أطلقت سراح العصفور الذي رافقني أعواما، دمعت عيني وأنا أفتح له القفص والنافذة، لكن قلبي غمرته الفرحة وأنا أراه يحلق بعيدا يستنشق هواء الحرية.

ليتني كنت أمتلك هبة الرسم لشكلته في لوحة خالدة وهو يرفرف عاليا مبتهجا بنور الشمس، فرحا بالفضاء الفسيح.

أولادا يكبرون على الشوق إليّ، ولهفتي إليهم، لا أريد أن أتركك تشقين، وتتعبين وحدك.

كنت ألتف بعباءة كلامه الحلو، واستغرق في الحلم وحدي مرتشفة سنوات الانتظار.

تلك العباءة تمزقت، وانكسرت الأحلام في صدري وأنا أراك تمد الخطى نحو. أقرب نحوك، لا تراني كما الظل كنت، كما الغمام. استدرت وما رأيتني. كنت مزهوا بما تمسك يدك، لا ترى إلا ما في يدك، ولا تسمع إلا صوتا يطلع من بين يدك يناديك: أبي!

ابتعدت خطوات، وأنا أتعثر بقدمي اللذين أتعبهما المسار. ضجيج الشارع اختفى، واختفى كلامك من صدري، ما عدت أسمع إلا صوتا قادما من الأعماق صارخا في: أمي!

اللوحة

أقف الآن على المنصة، أحمل اللوحة بيد، والجائزة بيد، أنظر إلى الجمهور الذي تخص به القاعة، وهو يصفق، وزغاريد النساء تتعالى.. أنحني تحية لهم، أرفع رأسي، أرى وجهك بين الحضور وقد اكفهرت أساريرك، وانتفخت أوداجك، وأخرجت مسدسك، وأفرغت رصاصاته

أشعر الآن بالسعادة التي كانت تملأ قلب دافنشي، وهو يطلق سراح طيوره، يرقب حركاتها، يستشعر فرحها يجسدها ألوانا لا تموت في لوحاته التي كتب لها البقاء لأنها كانت طالعة من القلب، ألوانها دم الروح.

كم مرة يا أمي كنت أنتبه للخادمة، وهي ترمقني بنظراتها الحزينة في صمت لا يكاد يغادرها، كنت أحس وهي التي فقدت زوجها، وتسعى في الأرض لتطعم أولادها من عرقها النازف أنها تشفق علي أنا الغارقة في الرفاه.

قبل عام حركني كلامها، وهي تغادر البيت ذات مساء شتوي بارد.. نظرت إليّ مليا، وبصوت أجش تكاد الدموع تخنقه وقالت: انتبهني إلى نفسك، لا تترك العمر يضيع من بين يديك، لا تصدق كل ما يقال.

ما سألتها ماذا تعني، وماذا تريد أن تفهمني، كأني كنت خائفة من الإجابة، وما عادت هي لمثل ذلك الكلام مرة أخرى.

الآن أدركت أنها هي المرأة البسيطة المطوقة بالتعب، كانت تعرف ما لا أعرف، تدرك ما غاب عني سنين عددا، وأنا مدثرة بحلو الكلام، أحادث أيقونات المكان.

كان يقول: انتظري، أصبري، ما حان الوقت بعد، أمامي مشاريع سأنجزها، بعدها سأفرغ لك، وللاولاد، نكون معا. لا أريد أن أنجب



وأنا أجول بينهم أرى الدهشة في عيون هذا، وأقرأ السؤال في عيون ذلك، وألأس الإعجاب في نظرات تلك، فأخالي أميرة تقطف الورد من حديقته المفتوحة على الأحلام الجميلة، لكن فجأة وجدتني أستعجل الأيام لتنتهي مدة المعرض، وأراك مرة أخرى. وحاتت لحظة اختتام المعرض، وجدتكم كما ذلك اليوم واقفا أمام اللوحة، ودون أن أعير انتباهها لمن حولي أسرع إليك كطفلة مزهوة بهدية جاءت على حين غفلة. أمسكت بيدك، وأنا أقول:

- خذ اللوحة هي هدية لك كما وعدتك، لن أكتب عليها إهداء فهي الإهداء، والأعلى يهدي إلى الأعلى.

كأن تلك الكلمات التي لا أدري كيف خرجت من أعماقي قد لامست شغاف قلبك فافتقرت شفتاك عن ابتسامة صغيرة أوحى لي بسعادة غامرة قد جللت محياك.

وأنت تحمل اللوحة أحسست أنك تحمل وليدا بين يديك، شعرت بالسرور لأن لوحتي العزيزة على قلبي ستكون في يد أمانة، وأحسست بالغيرة لأنها ستكون معك، وأكون أنا بعيدة.

لم تطل الأيام، وإذا بك تقف أمام باب المعهد، ودون مقدمات طلبت الارتباط بي، ودون أن أفكر قبلت.

لم أحاول أن أسأل من أنت، وكيف هو ماضيك، وما المستقبل الذي تفكر فيه، ولم أعر تحذيرات أمي اهتماما.

قادتني مشاعري إليك فراشة، أرادت للدرج أمامها أن يستنير، فأحرقها نور الصباح قبل أن ترى ما حولها.

مضت الأيام الوردية، الأيام الحائلة سريعة، وارتديت ملابسك الأولى وأعلنت عنك كما لم أرك، كما لم أستشعر، قذفت بي من أعلى الصخرة لأرتطم بموج لم أعرف كيف أقاومه.

وجدتني وحدي في مواجهة ماضيك: كانت هنا تملأ حياتك، وكنت هنا تصنع الأحلام لك ولها، كنت منتش بوجودها، وعندما أفقت وجدت لها أحلاما أخرى، وأنت لم تكن في حياتها سوى عابر سبيل ينتهي زمنه في اللحظة التي تختارها له.

فتشت عنها، وفتشت، ولم تعثر على أثر لها، ضاقت الدنيا بك على اتساعها، وأقسمت على الانتقام فأحرق كل السفن التي قد تبحر بك نحو شاطئ الأمان.

رأيتك تخرج من بين الحضور، كنت أنت، كان وجهك الحاضر الغائب، كنت تقترّب، وكنت أبتعد.

ممرّ ضيّق بين مبنيين.
الرسالة بالعامية الجزائرية.
حزام يتشكّل من دراهم ذهبية، تزّين به النساء فساتينهن في بعض المناطق.

في لوحاتي، وألواني.
كان دمي ينزف، والألوان تسيل من العلب، والقارورات، وتلطخ سطح الغرفة، وأنت تصرخ في هستيريا:

- لا أريد هذه اللوحات في بيتي، لا أريد لهذه الشخص أن تزاحمني مكاني، أبعدني عبثك هذا عني. تكلمت، وتكلمت، كنت أفهم شيئا، وتغيب عني أشياء، وأنا مكومة في الزاوية أنتظر دوري، أنتظر الرصاصة التالية تقطع شرايين القلب، وتسكت صوتي الطالع من لوحاتي.

كم مضى من الوقت، وأنا مكومة هناك؟.. لا أذكر سوى صوت الممرضة وهي تقول: إنها الآن في أحسن حال، لقد استعادت وعيها.

يومها تماكنت أعصابي، حاولت بكل قوتي، بكل إيماني أن أظل ثابتة، وألا أفقد نور عقلي، ولا أرى جسدي يفقد لونه.

تحسست أعصابي عضوا عضوا، وحمدت الله أن أصابي مازالت تنبض. يومها غادرت زمنك، حملت حقائبي الصغيرة، ورحلت بعيدا. اقتطعت ذاتي من ذاتي، ضمدت الجرح بعظمي، وفتحت الدرب الذي لست فيه، ومشيت.

كم مضى من عام؟.. سنوات العمر تمر، والأحلام التي رسمت ألوانها ذات مساء خريفي، وأنت تقف أمام لوحة من لوحاتي في معرضي الأول بتلك المدينة التي شهدت طفولتي وصباي، ولونت أحلامي الصغيرة بألوان قوس قزح.. وقفت طويلا أمام تلك اللوحة، كانت امرأة قد استضاء وجهها وهي تخرج من ظلال الليل لتتلون بنور الشمس.. في نظرتها كان التحدي، وفي ابتسامتها كان السكون. قلت لي يومها:
- أعجبتني هذه اللوحة، أحب المرأة التي تنظر دائما نحو الشمس، نحو الأفق البعيد متحدية، مصرة على أن تلامس يديها النور مهما كانت شدة العتمة التي تحاصرها فهل أنت مثلها؟

أجبتك:
- ربما.

ولكن في أعماقي، أعجبتني كلماتك، أردت أن أعبر لك عن إعجابي بتفكيرك، بتحليلك ولكنني التزمت الصمت، وانصرفت.

في صباح الغد سبقتني إلى المعرض، وجدتكم واقفا أمام اللوحة كما أمس. اقتربت منك، وقبل أن أتكلّم بادرني:

- لا تعجبي، شدتني هذه اللوحة فأردت أن أعود لأتأمل خطوطها، وأستشف خباياها، ولم لا أشتريها إذا أمكنني ذلك؟!

وبلهفة لم أعدها في تصرفاتي قلت لك:

- هي هدية لك، تعال وخذها يوم انتهاء المعرض، ستجديني في انتظارك. أنا متأكدة أنك ستحفظها كما تحفظ هذه الرموز التي تزين كتفيك.

ابتسمت وأنت ترد:

- سأضعها في أفضل مكان أراه، ستكون مؤنسة لي، تودعني عند المغادرة، وتستقبلني عند العودة.

لكم أسعدتني تلك الكلمات، وكأنها كانت لي أو كأنني أردتها أن تكون لي!
كنت أتمنى ألا تنقضي أيام المعرض، وأن تظل لوحاتي معروضة للناس،

عظيم طهماسبى

أدب عربي بالفارسية

عظيم طهماسبى مترجم إيراني معاصر اختص بترجمة الروايات العربية إلى اللغة الفارسية. حصل على شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة أصفهان عام 2015. يعمل كباحث علمي في دائرة معارف العالم الإسلامي في طهران وينشط كباحث وناقد في مجال الرواية العربية المعاصرة. شارك في ندوات داخل إيران لمناقشة الروايات العربية المترجمة إلى الفارسية. ترجم إلى الفارسية رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"دنيا زاد" لمي تلمساني، و"شوق الدرويش" لحمور زيادة. وترجم مسرحية "مصر صرصار" لتوفيق الحكيم، والمجلد الأول من كتاب "الرواية العربية: بيلوجرافيا ومدخل نقدي 1865-1995" لحمدي سكوت، و"المقابلة الأخيرة" لإدوارد سعيد.

ونظراً لأهمية العمل الذي يقوم به عظيم طهماسبى إلى جانب عدد من زملائه المترجمين الإيرانيين في مسعى لبناء جسور معرفية بين الثقافتين العربية والإيرانية، في ظل أحوال سياسية عاصفة وعلاقات مضطربة، رأينا أن نحاوره في بعض الملفات المهمة والساخنة على صعيد المعرفة والسياسة.

قلم التحرير

كل عام أفضل اختيار روايات محددة للقراءة خاصة تلك التي لفتت انتباه النقاد العرب بقوة وهذا يساعدني كثيراً على الترجمة أيضاً.

بين ثقافتين

الجديد: كيف تصفون العلاقة بين الأدبين الفارسي والعربي؟ وما هي المشتركات بينهما. وما هي آليات تطوير هذه العلاقة نحو الأفضل.

عظيم طهماسبى: للإجابة المستفيضة على هذا السؤال أحتاج إلى سعة الوقت ورحابة المجال، باختصار أستطيع أن أقول إن علاقة الأدبين الفارسي والعربي تعود إلى فترة ما قبل الإسلام ونعرف أن نضر بن الحارث في زمن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم كان يقرأ قصص وأساطير رستم وإسفنديار لإبعاد الناس عن القرآن وقد أشار القرآن إلى هذا الموضوع.

بغض النظر عن السياق الديني لهذه القصص والمرويات فإنها تدل على العلاقات القائمة بين الأدبين الفارسي والعربي. وكذلك فإن وجود مفردات فارسية دخيلة في القرآن والشعر الجاهلي تعبر عن التواصل الثقافي والأدبي بين الثقافتين العربية والفارسية في فترة الجاهلية. بعد انتشار الإسلام في إيران وتغلغل اللغة العربية إلى مناطق بعيدة عن الجزيرة العربية اهتمّ الأدباء والمفسرون والعلماء الإيرانيون باستخدام اللغة العربية وقدموا أعمالاً خالدة للثقافة

الجديد: ترجمت من العربية إلى الفارسية رواية "واحة الغروب" للروائي المصري بهاء طاهر، ورواية "ساق البامبو" للروائي الكويتي سعود السنعوسي وكذلك رواية "دنيا زاد" للكاتبة المصرية-الكندية مي تلمساني وغير ذلك، سؤالى هو: ما هي المعايير التي تستعملونها في اختيار الروايات؟ هل هي الجوائز، شهرة الرواية أم ترشيحات النقاد أم غير ذلك؟

عظيم طهماسبى: فضلاً عن الروايات التي أشرت إليها نقلت أعمالاً أدبية ونقدية أخرى إلى الفارسية وهي: مسرحية "مصر صرصار" لتوفيق الحكيم، و"الحوار الأخير لإدوارد سعيد" 2002، والمجلد الأول لكتاب "الرواية العربية بيلوجرافيا ومدخل نقدي 1865-1995" لحمدي سكوت، ورواية "شوق الدرويش" لحمور زيادة، وأحدث اعمال المترجمة التي تصدر خلال أيام قادمة هي روايتكم " ثلاث خطوات إلى المشنقة". بالنسبة إلى المعايير يجب القول بأن شهرة الرواية وترشيحات أصحاب الروايات والجوائز لها أثر في اختياري للرواية المحددة غير أنني لا أحصر نفسي داخل هذه الدوائر. نقلت مسرحية "مصر صرصار" دون الاكتراث بشهرة كاتبها والسبب يعود إلى أنني قرأت المسرحية ونالت إعجابي ومن ثمّ قررت ترجمتها إلى الفارسية. أريد أن أقول إنني لا أترجم رواية لم تنل إعجابي ولا يهمني وصول الروايات إلى الجائزة، والمعيار الأهم هو أن تتمتع الرواية بجماليات الأسلوب وتقنيات السرد وتلفت نظري. من جانب آخر بسبب ضيق الوقت والروايات العربية التي تصدر بأعداد هائلة في





نعم ولا

الجديد: برأيك هل يمكن للأدب أن يصلح ما تفسده السياسة؟ هل يمكن التخفيف من التوتر القائم بين إيران وكثير من البلاد العربية عبر خلق بيئة أدبية خصبة مشتركة بين الطرفين؟

عظيم طهماسبى: في الحقيقة إن الأدب وخاصة جنس الرواية بإمكانه أن يوسّع آفاق الناس ويجعلهم أكثر انفتاحاً وقبولاً للآخر وأكثر استعداداً للتعايش مع المختلفين. إذا أتيح لنا أن نثبت رسالة للأدب الروائي في زمننا الحالي فهو عندي تشجيع الوعي وتعميق معرفة القارئ بحيث تمكّنه من التعرف على ضميمه من خلال شخوص الروايات وكذلك تجعله يطلع على كوامن نفسه وفي نفس الوقت تجعله يطرح أسئلة تنمّي أفكاره وتساعد لترقية مشاعره وعواطفه.

إن للأدب دوراً كبيراً ولكن للأسف فتأثير الأدب عادة لا يتجاوز دائرة القراء ومن هنا نكتشف أن تأثير الأدب بالمقارنة مع السياسة قليل جدا وإن كان تأثيره أعمق وأبقى.

بالعودة إلى التاريخ نصادف خلال القرن الماضي الروائع الأدبية التي طبعت مرارا وتكرارا في ملايين النسخ ونعرف أن تأثير تلك الروائع الأدبية لم يكن حائلاً دون وقوع الفجائع والحروب في العالم. هذا الحكم الأولي لا ينفي تأثير الروائع الأدبية على حيوات الملايين من البشر أيضاً فكم من رواية دفعت بالقارئ إلى إعادة النظر في تصرفاته أو غيرت نظرتة إلى الحياة وإلى نفسه وألهمته أفكارا ومشاعر جديدة. إذن فرسالة الأدب أو لنقل أثر الأدب على القارئ شيء لا يمكن إنكاره، لكن أن يصلح الأدب ما أفسدته السياسة فهذا، حسب ما نتابعه في الواقع، لا يحدث للأسف، السؤال الذي يتبادر إلى ذهني في هذا المجال هو هل يملك الأديب القدرة على إصلاح ما أفسده الساسة؟ إجابتي تتأرجح بين لا ونعم أو كما يقول الفلسطينيون "لعم".

الأديب الملتزم حسب نوعية كتاباته يقوم بإصلاح نفسه وترقية أساليب كتاباته ولديه هواجس في اكتناه الأمور وإلقاء الأضواء على القضايا التي تطرحها ومن خلال هذه الرحلة، رحلته من النفس إلى النفس ومن النفس إلى البيئة وبالعكس ومن الكتابة إلى الواقع ومن الواقع إلى نوعية الكتابة او الحكاية أو الرواية. رحلته هذه تأتي بحقائق مهمة وإن كانت غير ثابتة والقارئ يشاركه في هذا الطريق ويحصل على ما لم يحصل عليه من قبل وهذا دور كبير يمكن أن نعيد فضله للروائي الذي عرف معنى الفن الروائي وشارك في ترقية ثقافة القارئ وتشجيع وعيه وكما ذكرث قبل قليل فإن

النمطية وانفتاحهم نحو الآخر العربي أو الفارسي أو التركي. عليهم ألا يفتشوا عن الأعمال الأدبية الكبرى لدى الكتاب الأوروبيين والأميركيين فحسب وإنما عليهم أن يعرفوا أن هناك في بلداننا أدباء وشعراء كبارا لا يقلّون شأنًا عن زملائهم في أميركا الجنوبية أو أوروبا وأميركا. من جهة أخرى على المترجمين الذين ينقلون من العربية إلى الفارسية وبالعكس أن يختاروا أفضل الأعمال ويقوموا بنقلها بشكل جيد حتى يتزايد اهتمام القراء بالأعمال الأدبية من الجهتين. وفي عصر ثورة الاتصالات وتوسّع شبكات التواصل الاجتماعي صار بإمكاننا أن نجتاز العراقيل السابقة ونحاول توطيد العلاقات الأدبية بيننا.

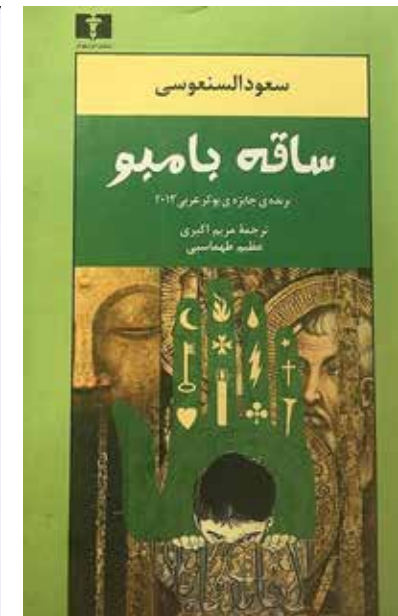
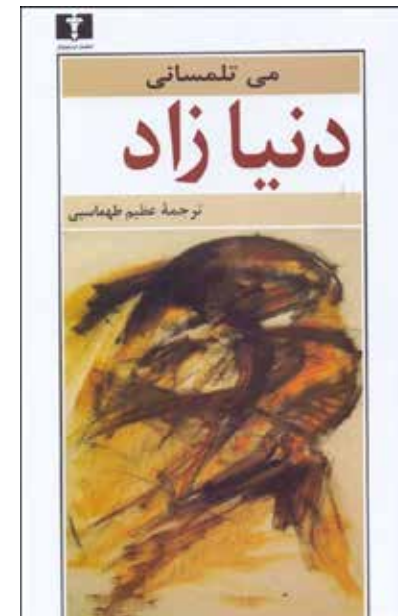
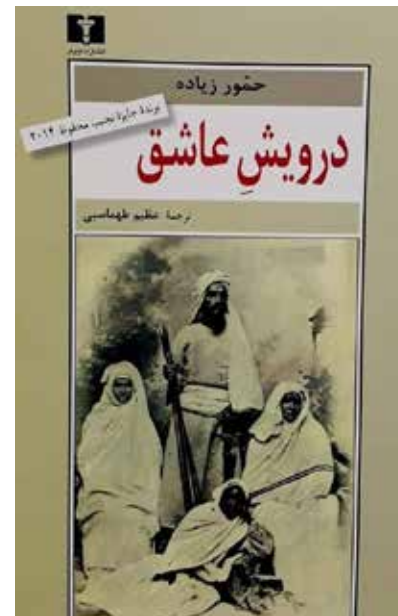
أمل بالمستقبل

الجديد: ما مدى إقبال القراء الإيرانيين على الروايات المترجمة بشكل عام والرواية العربية المترجمة بشكل خاص؟

عظيم طهماسبى: حسب أطلاعي فإن اهتمام القراء الإيرانيين لا يختلف عن اهتمام القراء في الوطن العربي. مازالت الروايات الكلاسيكية لكبار الكتاب من روسيا وفرنسا وإنكلترا وغيرها تنصدر اهتمامات القراء الإيرانيين. وفي العقود السابقة كنا نجد اهتماما ملحوظا بالروايات المترجمة من أميركا اللاتينية خاصة. أما في السنوات العشر الماضية فقد بدأ الاهتمام بشكل كبير بروايات الكتاب اليابانيين وكتاب الشرق الأقصى وكذلك صرنا نجد إقبالا واسعا لدى القراء على الروايات التركية خاصة أعمال أورهان باموق وأليف شافاق. وعلى سبيل المثال فقد بلغ عدد نسخ رواية "قواعد الحب الأربعون" للكاتبة أليف شافاق في الفارسية إلى مئة ألف نسخة وطبعت ترجمتها الشهيرة -من بين العديد من ترجماتها- أكثر من ستين طبعة.

حتى الروايات الكردية بدأت تستحوذ على اهتمام الإيرانيين أكثر من الروايات العربية. وحسب اطلاعي فقد طبعت بعض روايات الكردي العراقي بختيار علي أكثر من 15 طبعة.

أما بالنسبة إلى الرواية العربية فلم أجد حتى الآن إقبالا واسعا ولا أعلم إن كانت أي رواية عربية لنجيب محفوظ أو سائر الروائيين والروائيات العرب قد طبعت أكثر من خمس طبعات. الشيء الذي يلفت نظري هو أن بعض دور النشر -خلافاً لما سبق- تستقبل بحفاوة إصدار الروايات العربية المترجمة وحسب ما أتوقع فإن من الممكن أن تجد الرواية العربية في السنوات المقبلة مكانة تستحقها في إيران. وعلى كل حال ومقارنة بالعقد السابق فقد تزايد عدد الروايات العربية المترجمة إلى الفارسية بشكل واضح.



والنصف الأول من القرن العشرين تغيرت العلاقات القائمة بين بلداننا على مختلف المستويات الاجتماعية والثقافية وتضاعل يوماً فيوماً اهتمام أديبائنا بثقافات جيرانهم.

وبعد مرور قرن من الزمن أو أكثر احتلت الثقافة الأوروبية مكانة مركزية في عقول أغلبية المثقفين في منطقتنا وتواكب هذا المدّ الثقافي -بغض النظر عن جوانبه السلبية والإيجابية- مع تجربة الاستعمار وكل ذلك أثر على خلفياتنا الفكرية.

وبالرغم من أن هذا الأمر كانت له جوانب إيجابية كبيرة لكنه أدى في النتيجة إلى الهيمنة الغربية ثم إلى ابتعادنا عن البعض حيث ولّى العديد من المثقفين وجوههم شطر الغرب فقط. لا أريد أن أوجّه اللوم إلى أحد الآن بما أن هذه الظروف وليدة عصرها.

ولكن في فترتنا الراهنة ما تزال عقول الكثيرين منا غير متحررة من تأثير مرحلة الاستعمار والأفكار النمطية المسبقة التي رسخها الاستشراق وعززتها سائر الأنظمة والأيديولوجيات القومية. يؤسفني القول إن العديد من المثقفين العرب ينغلقون على ذواتهم ولم أجد لديهم انفتاحاً على ثقافات جيرانهم ومن ضمنها الثقافة الإيرانية. وقد أجد بعضهم يتأثرون بأصحاب السياسة ومواقفهم وربما لهذه الأسباب لا يهتمون بما نقوم به من نشاطات ثقافية للتواصل بين شعوبنا من خلال الترجمة والأبحاث العلمية.

إن الخطوة الأولى في بناء جسور المعرفة هي أن يحزّر أديباؤنا عقولهم من الأفكار

الإسلامية. في فترة الحكم العباسي ترجم عدد من الأعمال الأدبية من البهلوية إلى العربية مثل كليلة ودمنة ونعرف أيضا كيف عبرت قصص ألف ليلة وليلة من إيران إلى العراق والشام.

الى جانب هذه الاحتكاكات الثقافية نظم الشعراء والأدباء ذوو الأصول الإيرانية قصائد ومؤلفات شهيرة باللغة الفارسية وساهموا مساهمة كبيرة في إثراء الأدب العربي خلال بضعة قرون. كما أدى آخرون أمثال سيويه دورا مهماً في وضع قواعد اللغة العربية وشرح المعلقات السبع.

إن اللغة الفارسية بعد سقوط الخلافة العباسية وسيطرة المغول كانت منتشرة بشكل لافت في مناطق مختلفة من الأناضول وآسيا الصغرى وبلاد ماوراء النهر إلى بلاد الهند والصين. وحسب ما ينقل لنا ابن الأثير فإن المغنين كانوا يرددون أبيات سعدي الشيرازي في الصين. إن الأدب الفارسي استمد كثيرا على مرّ القرون من اللغة العربية وآدابها وأغلبية الشعراء الإيرانيين يتقنون اللغة العربية ويلمون بأشعار العرب وينهلون من مشاربها. يقال إن أحب الكتب إلى مولانا جلال الدين البلخي/الرومي كان ديوان المتنبي. وحتى بعد أن حدّره مرشده الروحي شمس التبريزي من الكتب تركها جميعاً لكنه ظل يقرأ بين الحين والآخر قصائد المتنبي.

يحسن بي أن أركّز حديثي على عصرنا الحالي. فبعد التوسع الاستعماري في منطقتنا خلال القرنين التاسع عشر

ترشيحات أصحاب الروايات والجوائز لها أثر في اختياري للرواية المحددة غير أنني لا أحصر نفسي داخل هذه الدوائر



لتقديم الروايات العربية إلى القراء الإيرانيين وحالياً نجد نوعاً من التنافس بين المترجمين على ترجمة الروايات العربية الحائزة على الجوائز إلى الفارسية ولا يخفى علينا الجانب السلبي للموضوع. في ظل التنافس تنخفض جودة الترجمة ويتبعها نفور القارئ من تلك الأعمال بسبب ترجماتها المشوهة، وأما الجانب الإيجابي فإن هنالك مترجمين بارعين عرفهم القراء وصاروا يعتمدون على ترجماتهم. وبشكل عام يمكن القول بأن عملية ترجمة الروايات من العربية إلى الفارسية في ذروتها.

لا اهتمام عربياً

الجديد: هل هناك اهتمام من الأوساط الثقافية العربية بعملكم كمترجمين؟ هل تشاركون في مؤتمرات الترجمة التي تقام في البلاد العربية؟

عظيم طهماسبی: لم أجد حتى الآن أيّ اهتمام من قبل الأوساط الثقافية العربية حول ما بذلته من جهود لتقديم الرواية العربية للقراء والنقاد الإيرانيين كما لم أجد أيّ اهتمام بما نقلته من الأعمال الأدبية والنقدية إلى الفارسية. وهذا ما يمكن أن نسجبه على نشاطات سائرزملاتي الإيرانيين أيضاً.

حتى الآن لم أشارك في مؤتمرات الترجمة ولا أهتم بذلك كثيراً. لو كنّا من البلاد الأوروبية أو من بلاد اليابان أو الصين لاهتم إخواننا العرب بنشاطاتنا وهم يتابعون أعمالنا، لكن المهم عندي أن أهتمّ أنا بالأدب العربي المعاصر والحديث وأحاول بذل المزيد لتقديمه إلى القراء في بلدي.

ثورة الرواية

الجديد: ما هو برأيكم مستقبل حركة الترجمة من العربية إلى الفارسية في ضوء صراعات المنطقة؟

عظيم طهماسبی: الترجمة من العربية إلى الفارسية كما أشرتُ سابقاً تزايدت بشكل ملحوظ والآن هي في ذروتها وأنا شخصياً لا أهتم بالصراعات بشكل مباشر لكن أعترف أنني أحياناً أحاول أن أختار بعض الأعمال التي تلقي الأضواء على العوامل الكامنة وراء تلك الصراعات. أنا سعيد بأن أقول لكم إنني أرى رونقاً وازدهاراً واسعاً للرواية العربية وأنا متفائل بأن الرواية العربية ستجد مكانتها اللائقة في إيران وسائر البلاد وأشعر أن هناك ثورة في مجال الرواية في مختلف البلدان العربية.

حاوره: جان دوست

دائرة هذا التأثير تقتصر على القراء الحقيقيين كما ترتبط بمدى إقبال الناس على الكتاب وعدد النسخ المنشورة التي يتم تداولها. أما السياسة فلها قواعد تختص بها وقد نجد رجلاً سياسياً مثقفاً يعالج الأمور بطريقة المثقف الحرّ الذي لا يخضع لسلطة السياسة. على أيّ حال فإن تأثير الأدب عميق -وإن كان بطئياً- على نفوس القراء، والأدب بغض النظر عمّا يترتب عليه من النتائج فهو ضرورة هامة لنشر القيم الجميلة وإتاحة التواصل الثقافي بين البلدان والشعوب المختلفة.

لقد اطلعت على آراء بعض القراء الإيرانيين فيما يخص بعض الروايات العربية المترجمة إلى الفارسية وأدركت من خلالها مدى تأثيرهم بتلك الروايات وانفتاحهم على الثقافة العربية وهذا يثبت أهمية دور الترجمة قبل كل شيء وضرورة التواصل الثقافي بين إيران والبلدان العربية لأجل التخفيف من التوترات القائمة التي لا علاقة لشعوب بلداننا بها.

مزاج المترجم

الجديد: هل الترجمة إلى الفارسية تتبع منهجية معينة؟ دعماً حكومياً مثلاً؟ أم أنها تخضع لمزاج المترجمين؟

عظيم طهماسبی: حسب ما أعرف فالترجمة من العربية إلى الفارسية -خاصة بالنسبة إلى الأعمال الأدبية- تخضع لمزاج المترجمين. جودة الترجمة ترتبط بعوامل مختلفة مثل مدى إلمام المترجم بالنص في لغته الأصلية وقدرته على انتقال النص بطريق أدبي وجميل يماثل لغة الأصل.

ربما هنالك دعم حكومي لبعض الكتب المعينة التي تهتم الحكومة. مثلاً دائرة معارف اليهود لعبد الوهاب المسيري ترجمت ونشرت قبل عقد أو عقدين من قبل إحدى المؤسسات الحكومية. أما الروايات العربية عادة فلا تتلقى دعماً من الحكومة والمترجمون يعانون من مصاعب كثيرة لنشرها خاصة حين تحول الرقابة دون نشر أجزاء من النص الروائي بحجج واهية مثل الترويج للإباحية وما شابه ذلك. لقد لاحظت خلال سنوات عملي كمترجم أدبي أن إدارة الرقابة تلخ في بعض الأحيان حتى على حذف مفردات معينة مثل القبلية أو التدي من النص.

عربي فارسي

الجديد: لو قارنا حركة الترجمة من العربية إلى الفارسية بحركة الترجمة من الفارسية إلى العربية فلمن هي الكفة الراجحة؟ ولماذا برأيك؟

عظيم طهماسبی: حسب علمي أن الترجمة من العربية إلى الفارسية أكثر ازدهاراً وانتشاراً. نحن كمترجمين نبذل جهوداً كبيرة

الارتياح الجماعي

المرويات العربية حول الشخصية اليهودية

في ملف "الجديد"

نهلة راحيل

كانت الشخصية اليهودية من الشخصيات التي أُطرت أدبيا في مجموعة من التصورات والمفاهيم التي رسمتها الحكايات العربية وروجت لها الكلاسيكيات العالمية، فكان المنحى الترميضي لصورة تلك الشخصية - مع غياب الوعي الحقيقي بماهية الآخر - من مسببات رسوخ بعض الصفات عنها في مخيال الوعي الجمعي، والتي قد تكون بعيدة عن الحيادية أو الموضوعية في كثير من الأحيان.

وقد أرجعت بعض الأطروحات النقدية بملف العدد السابق الذي حمل عنوان "صورة اليهودي في الرواية العربية" - في مقدمتها دراستي زياد الأحمد وممدوح فراج النابي - تنميط صورة الشخصية اليهودية في بعض الصفات التقليدية السلبية (كالغدر والخيانة والبخل والكذب والبغاء والجشع والانتهازية والطمع)، التي انعكست في الرواية بشكل خاص، إلى بعض العوامل السياسية والتراثية الدينية، وكذلك إلى التحولات الأيديولوجية التي سببتها نكبة 1948، وما تلاها من خلط بين الشخصية اليهودية المندمجة في مجتمعها والشخصية الصهيونية المغتصبة للأرض.

لقد أسهمت بعض الخطابات المعرفية في حصر بعض الهويات - العرقية أو الدينية أو الجندرية - في صور تقليدية محددة يتم استدعاؤها وقت الحاجة، وأدت دورا في حصر أبناء تلك الهويات في سمة معينة يتم تضخيمها لتكون بمثابة هوية عامة يندرج تحتها الجميع، فنشأ الترميضي الثقافي للآخر ليمنح صورة لا تتسم بالموضوعية سواء عن الآخر أو عن الذات نفسها.

وقد أصبح تنميط كل طرف للطرف المغاير عنه في قوالب معرفية جاهزة من الآليات التي لجأت إليها السلطة لخلق نظام من التعارضات الثنائية تضمن لها الهيمنة، رغم خروج بعض الأدبيات عن تلك التعميمات والاختلالات والتنميطات ومحاولاتها رفض الفروق الإقصائية ضد الآخر القائمة على اللون أو الدين أو النوع أو الأصل وغيرها من أشكال التمييز العنصري.

شخصية اليهودي

بين نمطية الماضي وتحولات الحاضر

انحصرت مسببات استدعاء الشخصية اليهودية والاهتمام بتمثيلها روائيا في السرديات العربية في عدة عوامل ارتبط

بعضها بـ"الطبيعة الإشكالية للشخصية اليهودية" (الملف ص 52)، التي فرض عليها تكوينها السيكولوجي وبعض من معتقدها الديني - مثل عقائد الشعب المختار والوعد الإلهي والمسيح المخلص - إحساسا بالتمايز أو بالتفرد، ومن ثم أدى إلى نوع من الانعزالية عن الآخرين، وهو ما رصدته سابقا دراستا قدرتي حفني ورشاد الشامي عن الخواص السلوكية والسمات النفسية للشخصية اليهودية.

بينما ارتبط بعضها الآخر بالمتغيرات السياسية والأيديولوجية التي أحدثتها الحروب المتتالية بدءا بحرب 1948 وإقامة دولة إسرائيل على أنقاض الوطن الفلسطيني المغتصب، مروراً بحرب 1973 والجلوس مع العدو على طاولة المفاوضات، وانتهاء بحربي لبنان الأولى والثانية وزعزعة المفاهيم والقيم لدى الجانبين: العربي والإسرائيلي.

وقد مر استدعاء الشخصية بتحويلات واضحة نقلتها من الرؤية النمطية التقليدية إلى أخرى حيادية أو موضوعية، فتجسد اليهودي في صورة "الآخر" الذي يمكن التعايش معه وقبول اختلافه بعيدا عن دوائر الصراع، وظهرت "أعمال تخص اليهود بموضوعاتها وعنوانها أحيانا - مثل يهود الإسكندرية لمصطفى نصر أو آخر يهود الإسكندرية لمعتز فتيحة -، راصدة تفاصيل

نشير إلى أهمية دور ترجمة النصوص الروائية التي تعرض في متونها صورة الطرف "اليهودي" و"العربي" - سواء المكتوبة بالعربية أو العبرية أو غيرهما من لغات - في تعديل الصور النمطية المتبادلة بدلا من ترسيخها أو تثبيتها في الأذهان، بوصفها صورة تتشكل في الأساس وفق معطيات سياسية تخدم توجهات السلطة المهيمنة حتى وإن ابتعدت عن الموضوعية. ولعل تجسيد الصورة كاملة، بإيجابياتها وسلبياتها، بعيدا عن القوالب النمطية المسبقة التي تتحدد وفق أهداف الآخرين هو أكبر تحديات الفترة الراهنة.





حياتهم وعلاقاتهم فيما بينهم ومع الآخرين“ (الملف ص 48)، وتبحث في التاريخ عن “التعايش بين اليهود والعرب“ (الملف ص 54).

كما صوّرت السرديات العربية - من مطلع القرن العشرين - حالة الإقصاء التي تعرض لها بعض يهود البلدان العربية عقب ثورة 1952 وعلوّ القوميات العربية ونزعتها الاستيعادية، فكان التعاطف مع الشخصية اليهودية وإدانة الأنظمة العربية التي أسهمت بقوانين إسقاط عن اليهود - كما نوّعت دراسة عادل الأسطة - بإمداد إسرائيل بالطاقة البشرية من أبرز ملامح تمثيلات اليهودي في الرواية العربية آنذاك.

ومن البديهي أن تكون الرواية الفلسطينية أكثر المرويات العربية استحضارا لليهودي، فكان هو الجندي المغتصب للأرض أو العدو الصهيوني (كما أبرزه غسان كنفاني)، ثم طرأت على صورته تحولات تختبر صيغ التعايش المحتمل بين الطرفين: الفلسطيني والإسرائيلي، فقدم الروائيون الفلسطينيون (أمثال سحر

تصحيح المرويات العربية عموما للصورة النمطية الراسخة في الأذهان بشأن الشخصية اليهودية يحمل في طياته اكتشافا للذات العربية

نفسها التي لن تتشكل
بطبيعة الحال



وقد وصل الأمر إلى “إظهار بعض المرويات العربية لليهودي في صورة جديدة تمثله بوصفه مقهورا وليس قاهرا“ (الملف ص 66) والترويج لما يعرف بـ “النكبة المشتركة“، مما يذكرنا بموقف الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي يطالنا به في قصيدة “مديح الظل العالي” بقوله (ضحية قتلت ضحيتها)، أو في قصيدة “حالة حصار” التي أكدت صورة الآخر الأساسية بكونه “قاتلا” ولكنه ضحية لإكراهات أخرى: (إلى قاتل: لو تأملت وجه الضحية/ وفكرت، كُنْتُ تذكرتُ أمك في غرفة/ الغاز، كُنْتُ تحررت من حكمة البندقيّة/ وغيّرت رأيتك: ما هكذا تُستعاضُ الهويّة!).

ولعل تصحيح المرويات العربية عموما للصورة النمطية الراسخة في الأذهان بشأن الشخصية اليهودية يحمل في طياته اكتشافا للذات العربية نفسها التي لن تتشكل - بطبيعة الحال - بمعزل عن الذوات الأخرى بكافة أنواعها، فالهوية تنضح سماتها - وفق الفيلسوف الألماني مارتن هايدجر - عندما تفصح عن كينونة كل ما هو موجود وتخبر عن علاقتها به.

ولذلك كان اكتشاف الذات العربية لذاتها وللآخر هو أحد بنابيع المقاومة ضد المرويات الصهيونية التي تروج لكرهية العربي لليهودي وتنقي من الأدبيات العربية ما يدعم دعايتها، وهو ما

أوجزته دراسة زياد الأحمد (الملف ص 49، 50) من خلال طرح إيجابيات هذا التحول في نقطتين رئيسيتين:

الأولى: إن التحول في الطرح العربي لليهود يدعم حالة التسامح التي حظى بها اليهود بوصفهم مكونا من مكونات مجتمعاتهم العربية وجزءا من سياقها المعرفي، وبالتالي ينفي سمات العنف والعداء التي ترسخها الروايات الصهيونية عن العربي المضطهد لليهودي والمنتظر لإبادته.

الثانية: إن هذا التحول قد جعل الشخصية اليهودية نفسها - وبالأخص اليهودي العربي - يفضح السياسات العنصرية الممارسة ضد اليهود العرب عقب هجرتهم لإسرائيل في خمسينات القرن العشرين، وأسهم في توثيق الممارسات الصهيونية وخطابها الاستعلائي ضد الفلسطينيين واليهود العرب على السواء، كما أكد من قبل العديد من نقاد ما بعد الصهيونية وعلى رأسهم الإسرائيلية/العراقية إيلا شوحط.

الشخصية اليهودية

وتقاطعات الدين واللون والانتماء

في التفاتة نقدية مهمة تطرح قراءات الملف - وأبرزها دراسة أسماء معكيل عن اليهودي الأسود ودراساتي عادل الأسطة وعبدالله إبراهيم عن اليهودي العربي - الهوية التقاطعية لدى بعض اليهود وما ينتج عنها من ممارسات عنصرية يتعرضون لها بسبب تصنيفهم المختلف داخل المجتمع الواحد، فالشخصية قد تتعرض للتمييز بسبب هويتها التقاطعية كشخصية يهودية وكشخصية عربية أو سوداء البشرية، ومن ثم يصعب وضع سمات نمطية موحدة يمكن تعميمها لتشمل الانتماءات الهوياتية المختلفة لتلك الشخصية.

فلاختلافات واردة بين أصحاب الهوية الواحدة، وهذه الاختلافات تتشابه مع طرح فرانز فانون (بشرة سوداء، أقنعة بيضاء) عن الجوانب المتعددة للإنسان، فالرجل الأسود - مثلا - له تصنيفان، عام وخاص، فهو إنسان رجل بشكل عام ورجل أسود بشكل خاص، وعليه أن يناضل من أجل إنهاء النظرة العنصرية المبنية على التفوقية البيضاء دون أن يعيد إنتاج وجوده أحادي الجانب كرجل أسود فحسب.

وفي هذا السياق، التفتت بعض المرويات العربية إلى ما يتعرض له اليهودي الأسود من تمييز “على قاعدة اللون والانتماء الديني“ (الملف ص 78)، ومثلت واقعه قبل الهجرة إلى إسرائيل وبعدها، وسردت صعوبة وضعه في مجتمعه الجديد الذي يتعمد تهميشه ويعامله كمواطن من الدرجة الثالثة، فكانت الإشكاليات الخاصة بهوية ذوي البشرة السوداء داخل مجتمع يعتمد أسباب الحضارة الأوروبية ويروج لأفضليتها، هي أبرز ما انشغلت به تلك المرويات. وهنا أدت



سجال

والنبت تلك المرويات في أغلبها على عالمين "يتعذر فض الاشتباك بينهما" (الملف ص 82): الوطن الأصلي الذي خلفه اليهودي وراءه، والوطن البديل الذي لا ينعم فيه بالاندماج الكامل. ولذلك مثلت الشخصية اليهودية العربية - كما تجسدت روائيا - منظورا مزدوجا لا يمكنه رؤية الأشياء بمعزل عن بعضها، حيث "يستحضر كل مشهد أو وضع في الوطن الجديد بالضرورة نظيره في الوطن القديم" (إدوارد سعيد، صور المثقف)، لتظل المقارنة بين الماضي بمرجعياته الاجتماعية العربية والحاضر بواقعه الاغترابي الجديد هي السياق الحاكم للشخصية التي تبحث عن سبل الانتماء في واقعها الجديد "مع الرغبة في الإبقاء على الهوية الأصلية بعد حالة الانتزاع من الوطن الأصلي" (الملف، ص 82).

وهنا لا يمكننا أن نغفل وجود بعض الاستثناءات التي تتعارض مع تيار الكتابة الأدبية التي تمثل الوطن الأصلي للشخصية اليهودية العربية كمكان لاسترجاع الذكريات والحنين إلى الماضي، فكتابات الأخوين "بلفور حكاك وهرتسل حكاك" على سبيل المثال - وهما إسرائيليان من أصل عراقي - تعلن التماهي مع فرضيات المشروع الصهيوني حول ارتباط "الهوية القومية اليهودية" بالأرض، وتعلن أحقية الجماعات اليهودية في "العودة إلى أرض الميعاد" عبر تكثيف حالة الاضطهاد وضرورة التنازل عن التاريخ العربي القديم في سبيل الانصهار بالمجتمع الإسرائيلي وذاكرته الجديدة.

إضاءات على الشخصية العربية في الأدب العبري

ورغم أن عنوان الملف يبرز بوضوح رصد دراساته لصورة اليهودي وتمثلها بالمشهد الروائي العربي وجملة التحولات التي طرأت على صياغتها، فمن الضروري إلقاء الضوء على الجانب الآخر: فقد مرت الشخصية العربية كذلك بتحويلات عدة أثناء تمثيلها سرديا بالأدبيات العبرية، وكانت حرب 1948 نقطة فاصلة في تغير نظرة اليهودي/الإسرائيلي لأصحاب الأرض الأصليين بعد المواجهة العسكرية/الأخلاقية معهم، حيث أصبح العربي هو العدو الذي يجب إبادته لتحقيق الوجود اليهودي على أرضه.

ومن هنا جسد معظم أدباء ما قبل 48 - مثل موشيه سيملا نسكي ويهودا بورلا ويتسحاق شامي - العربي وفق منظور الإكوزينك "سحر الشرق" الذي تأخذ فيه الشخصية شكل النموذج النمطي، فهو البدوي الخيال أو الفارس النبيل أو مالك الأراضي، مع الحرص أحيانا على إبراز ما أسموه بـ "وحشية" الشخصية وخاصة في تعاملها البدائي مع المرأة، وهي الصورة المتكررة في الروايات الاستعمارية بكافة أنواعها. تحولت تلك الصورة النمطية بعد حرب 48 التي شكلت إحساسا

الروايات العربية التي رصدت مشاعر تلك الشخصية اليهودية - بعيدا عن نمطية الصورة - دورا لا يقل عن دور المؤرخين الجدد من اليهود، أمثال إيلان بابيه وبني موريس وأوري رام وغيرهم، في كشف زيف الدعاية الصهيونية حول تحقيق الانسجام العرقي والثقافي داخل الدولة التي مارس مؤسسوها كافة أشكال التمييز العنصري ضد مواطنيها في سبيل تعزيز الهوية الإسرائيلية الجديدة على حساب الهويات الأصلية لليهود.

وبذلك تلاقى خطاب تلك الروايات العربية مع خطاب العديد من الأدباء الإسرائيليين ذوي الأصول الأفريقية - وبالأخص مهاجري أثيوبيا أمثال أومري تيجاملاك وأسافو بيرو ودوريت أورجيد - في تجسيد ما تعرض له "اليهودي الأسود" من قهر وتهميش في مجتمعه الجديد الذي وعده بالاستقرار، فهاجر إليه بدافع تحسين أوضاعه المعيشية لكنه وجد نفسه منبوذا ومرفوضا من اليهود "الآخرين" الذين لا يشبهونه.

أما يهود البلدان العربية فتمثلوا سرديا - سواء في الروايات التي كتبها يهود عرب بالعربية كسمير نقاش أو بالفرنسية كنعيم قطان، أو تلك التي كتبها يهود عرب بالعربية والعبرية معا كشمعون بلاص وسامي ميخائيل - بوصفهم مواطنين عرب هُجروا قسرا من أوطانهم الأصلية بخمسينات القرن العشرين بعد تعرضهم لأعمال عنف - كالفهود في بغداد ومذبحة عدن باليمن وحريق القاهرة - في إطار الخلط بين "يهودي" و"صهيوني" عقب الجرائم الصهيونية ضد العرب في فلسطين، والدعم الصهيوني لتلك الأحداث بهدف زيادة عدد المستوطنين اليهود بفلسطين وما سلكته الحكومات العربية من سلوكيات تجاه اليهود رغبة في التخلص من النشاط اليساري الذي شكّل اليهود العرب ركنا مفصليا في أنشطته منذ الأربعينات.

من هنا كانت الروايات في أغلبها تعرض "شغفا منقطع النظير بالبيئات الأولى" - وفق تعبير عبدالله إبراهيم في مقالته - وتصف ما تمارسه الدولة الجديدة من استعمار جديد - (Neo Colonialism) ضد مواطنيها القادمين من الدول العربية عن طريق استبعاد قيمهم الثقافية العربية غير المقبولة لدى "الصفوة" الإشكنازية/الأوروبية المهيمنة بزعم العمل على التوحيد الثقافي ليهود الدولة جميعا، وهو ما كان له أثره في بروز مرويات ينهض بها الأدباء من اليهود العرب تتحدى المروية الصهيونية وتؤكد قدرة أصحاب الهويات المغايرة على تمثيل أنفسهم ونقل أصواتهم المقاومة لإقصاء هوياتهم الثقافية ومحاولات تخريبها.

إدموند عمران المالح "رسائل إلى نفسي"، وذلك رغم أهميتها البارزة في طرح رؤية تكاملية تحدد طبيعة الشخصية اليهودية وتؤكد تفاعل أصحابها مع أوطانهم العربية ونفيهم للخطاب الصهيوني الذي يتحدث عن تعرض يهود البلدان العربية للاضطهاد وإحساسهم بعدم الاندماج في مجتمعاتهم الأصلية. كان من اللافت عرض دراسة ممدوح فراج النابي - تمثلات اليهودي في الرواية العربية، من القطيعة إلى أوهام العيش المشترك، قراءة في نماذج روائية (ص 50: 69) - للمتابعات النقدية، سواء الأكاديمية أو المقالة، التي رصدت صورة اليهودي في السرد الروائي العربية وتنبعت تطوراتها، وكذلك التنويه لصورة الشخصية اليهودية في بعض الأفلام السينمائية العربية التي غيرت من نظرتها لليهودي بعد ثورة 1952، وهما محوران - أقصد الاهتمام النقدي بشخصية اليهودي والعرض السينمائي لصورته - جديران بالاستكمال عبر استجلائهما في دراسات تفصيلية سواء تاريخية أو نقدية أو كلاهما معا.

وفي النهاية، يبقى أن نشير إلى أهمية دور ترجمة النصوص الروائية التي تعرض في متونها صورة الطرفين "اليهودي" و"العربي" - سواء المكتوبة بالعربية أو العبرية أو غيرهما من لغات - في تعديل الصور النمطية المتبادلة بدلا من ترسيخها أو تثبيتها في الأذهان، بوصفها صورا تتشكل في الأساس وفق معطيات سياسية تخدم توجهات السلطة المهيمنة حتى وإن ابتعدت عن الموضوعية. ولعل تجسيد الصورة كاملة، بإيجابياتها وسلبياتها، بعيدا عن القوالب النمطية المسبقة التي تتحدد وفق أهداف الآخرين هو أكبر تحديات الفترة الراهنة.

ناقدة مصرية

جديدا لدى أدباء ما بعد إقامة الدولة - وأبرزهم سامخ يزهار وأهارون ميجيد وموشيه شامير - جعلتهم يجسدون الشخصية العربية في شكل المناضل/العدو الذي لا يتخلى عن أرضه ويسعى لتحريرها، فهو "الورطة الأخلاقية" التي وضعت اليهودي في مفترق طرق ما بين الواجب العسكري الذي يحتم قتال العربي للاقتناع بحتمية الوجود اليهودي على الأرض، والتعاطف مع احتجاجه على هدم منازل وسفك دمائه وسرقة وجوده بالكامل.

بينما كانت هزيمة العربي عسكريا في حرب 1967 والتوسع الاستيطاني الإسرائيلي في الأراضي العربية مبررا لإظهار مشاعر العداء التامة تجاهه وتمثله في صورة "الكابوس الوجودي" الذي يدخل مع اليهودي في مواجهات مستمرة تهدد وجوده واستقراره، كما عكست بعض روايات إسحاق أورباز وعاموس عوزو. ب يهوشوع وغيرهم. وهي الصورة التي تبدلت لتكون أكثر إيجابية بعد انتصار أكتوبر 73 الذي جعل من شخصية العربي إنسانا واعيا وماهرا يمكن التفاوض معه لتحقيق التعايش الآمن، لتتغير صورته السابقة مجسدة جدلية العلاقة بين الذات والآخر بعد تساوي الكفتين في ميزان القوى.

ضرورة استئناف المشروع

عرضت دراسات الملف تمثلات الشخصية اليهودية في الرواية العربية والتحويلات التي طرأت على ملامح تلك الشخصية نتيجة عوامل سياسية وأيديولوجية متنوعة، وغاب عنها تمثل اليهود لأنفسهم عبر الكتابات الذاتية المكتوبة بالعربية، مثل مذكرات المصري شحاتة هارون "يهودي في القاهرة" أو سيرة المغربي

إشكالية صورة اليهودي في النقد الروائي العربي

فيصل عبدالمحسن

في الملف الذي أعدته مجلة "الجديد" الغراء غطت الكتابة عن صورة اليهودي في الرواية هذا المضمون خلال قرن أو أكثر، كما فعل الناقد ممدوح فراج النابي في دراسته "تمثّلات اليهودي في الرواية العربية من القطيعة إلى أوهاام العيش في جيتو فاضل (قراءة في نماذج روائية)" فجاءت الدراسة بيلوغرافيا موسعة، مؤرخة لحقبة زمنية طويلة ظهر فيها اليهودي في مجموعة كبيرة من الروايات العربية، منذ عهد الريادة الروائية إلى وقتنا الحاضر، كضرورة بنيوية، تطلبها الطرح الواقعي الفوتوغرافي الذي اتسمت به الروايات العربية الأولى، وإلى فترة متأخرة من الستينات، والتي كان فيها اليهود يمثلون شرائح مهمة تسيطر على الاقتصاد في الدول العربية، ومعظم الشركات الأجنبية، التي اعتمدها الإنكليز والفرنسيون في إدارة مشاريعهم في مستعمراتهما العربية.

وبعد

الستينات إذ بدأ تيار جديد في كتابة رواية عربية مؤدلجة، طوّعت الكتابة الأدبية لأغراض الحشد التعبوي في الصراع ضد الاستيطان الصهيوني على أرض فلسطين، وتكوين دولة إسرائيل. وقد حاول الناقد أن يوصل رسالة مفادها: أن الروائي العربي قبل الستينات كان منحازاً للصورة النمطية التي تداولها مواطنو هذه الدول عن شريكهم اليهودي في الوطن، والتي رسمت أطر التعامل معه معتقدات دينية وعقائدية.

وذكر الناقد فراج ذلك بقوله "الطبيعة الإشكالية للشخصية اليهودية، التي تتعدد إشكالياتها، أولاً لعلاقتها بذاتها وبمقداراتها الشخصية، وهو ما يدفعها إلى تحديد نمط معين من التعامل، وثانياً، لعلاقتها بجماعة اليهود، وقبول تصرفاتها أو إدانتها، ومن جهة ثالثة علاقتها بالآخر، والآخر هنا رديف للعربي المسلم، وما تمثّله طبيعة العلاقة الصراعية المتوارثة من التاريخ، من ثنائيات تتراوح بين القطيعة والاعتراف، أو الاندماج والانفصال.

أسماء مهمة

طوال القرن الذي بدأ فيه التعرف على هذا الفن الأدبي الجديد، الذي ولجه كتاب عرب، واعتبروا رواداً في هذا اللون الأدبي، فقلّدوا كتاباً غربيين في الكتابة عن بنيات اجتماعية في الوطن العربي، من مكوناتها ديانات مختلفة وإثنيات وقبليات سواء من مواطني البلد الذي يعيشون فيها منذ القديم أو من جاؤوا من بلدان أخرى بحكم الهجرة والتجارة والصناعة والتبشير

الديني، ومن بنيات المجتمع العربي الطائفة اليهودية، التي كانت تمثل منذ بداية القرن الهجري الأول بنية اجتماعية مهمة سواء في الجزيرة العربية أو في أنحاء مناطق مدينية في ذلك الوقت، كدمشق وحلب وصنعاء ويثرب وشمال أفريقيا. وقد اشتهر الكثير منهم بمهارته التجارية أو في الصرافة، والمعاملات المالية، والطب والفلسفة، كموسى بن ميمون الفيلسوف المعروف، وماسرجيس الطبيب والمترجم اليهودي في القرن الهجري الأول، وابن أثال الطبيب الخاص لمعاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة الأموية.

وهناك أسماء مهمة صنعت تاريخاً في الأمم التي عاشت فيها، وقد انتبه لهذه الثيمة التاريخية، وفي رسم صورة راسخة لها، الناقد عبدالله إبراهيم من خلال الموضوعة التي لم يتطرق لها باقي النقاد في مجموعة النقود، التي جاءت في الملف في دراسته "بابل الثانية . الهوية الملوثة في الرواية اليهودية المكتوبة بالعربية".

وبالرغم من أنه استخدم طريقة عكسية في طرح صورة اليهودي في الرواية العربية، إلا أنها كانت مؤدية للغرض المطلوب ذاته، فجاءت دراسته عن اليهودي العربي الذي كتب رواية عن شركائه في الوطن.

اليهودي الذي أجبرته حكومته على المغادرة إلى وطن آخر بديل، معتبراً ذلك الوطن البديل منفى، حتى لو كان لذلك البديل له مسمى إسرائيل، الذي اعتبره الكثيرون الوطن القومي لليهود، كما نعت به فلور وزير خارجية بريطانيا في بداية القرن التاسع عشر بوعده المشهور.

وأورد الناقد عدة نماذج لروايات وقصص كتبها يهود، كسمير نقاش، سامي ميخائيل، نعيم قطن وسامي ميخائيل. وقد استخدم الناقد الملمح التاريخي للوجود الأصيل لليهود في المجتمعات العربية، وفي العراق خصوصاً. فقال عن ذلك "لوثت لهجة اليهود من طرف لهجة البدو المسلمين، هذا أمر مزعج لليهودي الذي يجد نفسه عريقاً في انتسابه التاريخي للعراق، فيما البدو مجرد جماعة طارئة حديثة العهد فيه".

إن النظر الإشكالية المطروحة في الملف، أن النظر لا يتم إلى صورة اليهودي في الرواية العربية بل المفروض أن ننظر إلى صورتنا كعرب في ما كتبه الروائي العربي اليهودي عنا. والنظر إلى ما أنتجه من أدب روائي وقصصي من خلال رؤية عميقة إلى أنه مواطن أصيل انتزع من وطنه غصباً، وكان ضحية لأديولوجيات سياسية لا يد له فيها.

انتفاضة الفلاشا

أكملت الصورة النقدية التي رسمها الناقد إبراهيم، الناقدة أسماء معيكل من خلال دراستها "اليهودي الأسود مواطن من الدرجة الثالثة في رواية أرييتريه". تناولت فيها رواية "رغوة سوداء" للكاتب الأرييتري حجي جابر، وقد عزّت الرواية واقع اليهودي حينما يكون أسود البشرة، إذ دمجت بين هجرة اليهود من القرن الأفريقي إلى إسرائيل، والتمييز العنصري على قاعدة اللون.



بسم الإصام

فتقول معيكل "ليس كل اليهود شعب الله المختار، كما تروّج الدعاية اليهودية. ونحنما يكون اليهودي أسود اللون، فهو مواطن ولاجئ من الدرجة الثالثة، منبوذ ومرفوض رفضاً كلياً من بعض اليهود، لا يقبل دمه، ويعد ناقلاً للذوبئة مثل الإيدز، ويشكك في دينه، ويخضع لإجراءات تهويد مُتشدّدة، ولا يسمح له بالعمل سوى في وظائف محددة، إضافة إلى عزله للسكن في أحياء خاصة بالسود". تذكرنا الرواية بانتفاضة الفلاشا -اليهود السود في إسرائيل في يوليو من سنة 2019 عقب قتل ضابط شرطة إسرائيلي أبيض ليهودي من أصول أنيوية في ضاحية كريات حاييم في حيفا.

تقول معيكل "يسرد الكاتب في رواية 'رغوة سوداء' قصة 'داويت' الذي وصل إلى معسكر ليهود الفلاشا في أثيوبيا؛ ليخوض غمار رحلة الانتقال إلى أرض الميعاد بوصفه يهودياً. والراوي الداخلي الذي هو بطل الرواية نفسه داويت، الذي يتحول فجأة إلى سارد ماهر للحكايات، ليكشف لنا عن ماضيه وتحولاته، وما بين تولي الراوي الخارجي لمهمة رحلة الوصول إلى أرض الميعاد، "ليكشف لنا عن معاناة اليهود الأفارقة أصحاب البشرة السوداء، والتمييز العنصري، الذي مورس ضدهم في إسرائيل، والنظر إليهم على أنهم مواطنون من الدرجة الثالثة، بل عدم الاعتراف بهم، وخيبة أملهم بأرض الميعاد التي فرّوا إليها".

وتصل الناقدة إلى نتيجة مرادفة لما وصل إليها عبدالله إبراهيم، وإن كانت لأسباب مختلفة، غير الأدلجة السياسية أو الدينية بل

هي معاناة من لون آخر تقول عنها "معاناة أصحاب البشرة السوداء أينما حلّوا، والانتقاص من شأنهم بغض النظر عن دينهم أو وطنهم أو انتمائهم، فلون بشرتهم كفيل بلفظهم بعيدا عن أي مكان في العالم، وعدم قبولهم ودمجهم في مجتمعات تدّعي العدل والمساواة وعدم التمييز العنصري".

نمطية عالمية

في دراسة الناقد زياد الأحمد "تحولات الشخصية اليهودية في الرواية العربية. ملامح ورؤى" ينقلنا الناقد إلى إشكالية الصورة النمطية لشخصية اليهودي في العمل الأدبي، التي تذكرنا بنماذج لا تزال منذ الطفولة نتذكرها بكل قبحها، وسوء طويتها، كشخصية شايلوك في مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير، والشيخ مربي اللصوص الأطفال والمراهقين "فاجن" الذي جمع كل أنواع الشر والخداع في شخصيته في رواية "أوليفر تويست" لتشارلز ديكنز. وقد عززت هذه الصورة النمطية العالمية ما توارثه العرب من قصص، وسلوكيات تعزى لعدد من اليهود، علق عليها الناقد بقوله "ساهمت عوامل تراثية دينية متنوعة، وأدبية عالمية، قبل العربية، إضافة إلى عوامل سياسية في تميط صورة الشخصية اليهودية، ورسمها بملامح فرضتها سلوكياتهم التي انعكست في مرآيا الآخرين. ففي قصص التراث الديني قامت تلك الصورة على غدر اليهود، وقتلهم حتى لأنبيائهم، ثم معاداتهم للمسيحية وغدرهم بنبيها، ومن بعدها تفرغهم لحبك الدسائس والمؤامرات للإيقاع بالإسلام والمسلمين".

ولكن ثمة انفراج في نقل صورة اليهودي في الرواية والشعر العربي بعد اتفاقية كامب ديفيد، ويعزو الناقد هذا الانفراج إلى دعوات التطبيع مع دولة إسرائيل، خصوصاً أن أكبر الحركات الفلسطينية المسلحة كمنظمة فتح، قد وقعت على هذه الاتفاقية. مما أعطى بعض الأصوات حرية للدعوة للتطبيع. يشير إلى هذه الحقيقة بقوله "يتساءل البعض عن سر هذا التحول في رؤيا الرواية العربية للشخصية اليهودية، وينسبه البعض إلى أنه نتيجة لاتفاقية كامب ديفيد واتفاقيات أوسلو وبعضهم يرى فيه دعوة إلى التطبيع مع العدو الصهيوني. ونرى أن هذا التحول كان أقرب إلى الموضوعية؛ من خلال رصد الشخصية اليهودية الموسوية كمكوّن من مكونات المجتمع العربي، والنظر إلى القاسم المشترك الإنساني الذي يوحده به".

وهذا بدوره تصحيح موضوعي لصورة اليهودي في العمل

الأدبي العربي، وساهمت هذه النظرة الموضوعية إلى تغييرات إيجابية في الشخصية العربية، لكنه لم يوضح علاقة هذا التغيير الإيجابي بشخصية المواطن العربي العادي، المواطن الذي لا يقرأ الرواية، ولا يهتم مطلقاً بما تقوله النخبة من الروائيين العرب حول شخصية اليهودي في رواياتهم. لكنه أشار إلى تصحيح رؤية العرب لليهود أمام العالم، من خلال تأكيده على التفريق بين اليهودي الموسوي، الذي لم يكن يوماً عدواً بل هو مواطن من ضمن مواطني المجتمعات العربية، والصهيوني العدو المحتل الذي أراق الدماء وشرّد الشعب الفلسطيني، ودحض دعاوى الصهيونية بهمجية العرب وبدواوتهم ورفضهم للآخر.

وثيقة أدبية

في دراسة وارد بدر السالم "حقام اليهودي" السيرة الكربلائية لليهود العراقي، التي تناولت رواية علاء مشذوب الروائي العراقي، الذي اغتالته الميليشيات المنفلتة في العراق، لكونه كان كاتباً حراً، كتب بضمير المثقف العراقي المخلص لوطنه، وقد كتب روايته التوثيقية عن ذلك الحقام، الذي أقامه يهودي في مدينة كربلاء المدينة المحكومة بالعقائد الدينية والطقوس الخاصة المعروفة منذ عشرة قرون أو أكثر. والتي لم يستجب سكانها لنداءات الاستحمام في حقام اليهودي، بسبب ما يعتقدونه من محرقات عقائدية.

رأى السالم أن لا صراعات في الرواية، ولكن الصراع الحقيقي يكمن في وجود حقام يملكه يهودي، لما يعنيه الحقام في عقيدة أهل كربلاء، كمكان للتطهير من النجاسات، ويبدو أن مرامي ذلك اليهودي في بداية القرن التاسع عشر إما أن تكون بريئة لحدّ السذاجة أو بعيدة الغور في مراميها، للتطبيع بين العقيدة الموسوية والإسلام.

وهدف إلى محو، ما تعارف عليه الوسط الكربلائي من تراث تحريمي وطقوسي، يخصّ أهل الديانات التوحيدية كالمسيحية واليهودية.

إن يعقوب أفندي نجح في إقامة متجره للمجوهرات والمصوغات الذهبية في المدينة، لكنه لم ينجح في تجاوز حدود المحرمات العقائدية بالرغم من حرصه على المشاركة في المعازي الحسينية. يعقوب اليهودي أثبت للمجتمع الكربلائي أهمية هويته العراقية قبل هويته الدينية، وبالمناسبة أن أغلب اليهود العراقيين في إسرائيل أو في الدول الأوروبية أو في أميركا تغلب عليهم هويتهم العراقية قبل هويتهم الدينية. ويبدو أن أهل العراق بمختلف دياناتهم وعقائدهم، تغلب عليهم هوية الانتماء إلى العراق أكثر من الانتماء إلى الدين أو المذهب أو الطائفة.

بسام الأمام



يتعامل مع صخرة دون فكرة. وكما كانوا في الحياة بسياقهم الطبيعي، صاروا في الرواية في سياق طبيعي". وقد أنسن صورة هذا اليهودي في دراسته ناقداً لأحداث وردت عن يهود في نماذج روائية عربية مختلفة المأرب عقائدياً وأيديولوجياً. ما سلف مجرد استعراض وبعض الملاحظات لهذا الملف غير المسبوق الذي قدمته مجلة "الجديد" لقرائها عن صورة اليهودي في الرواية العربية وجاء ملفاً جامعاً، ووثيقة أدبية لا غنى عنها لكل مبدع عربي اهتم بالكتابة الموضوعية عن مكونات المجتمعات العربية الدينية والقومية، وقد أنصف كتاباً أبدعوا في الكتابة عن شخصيات يهودية أغنت الأعمال الروائية بوجودها، ومشاركاتها لأبطال آخرين من ديانات وأرومات مختلفة، وينتمون إلى الأوطان ذاتها.

كاتب عراقي مقيم في المغرب

وتناول الناقد والروائي إبراهيم الجبين، التنميط في شخصية اليهودي في العمل الروائي من خلال إجابات محدّدة لعدة أسئلة طرحها على نفسه، أوردها كالآتي "لماذا تم تصوير اليهودي في الرواية العربية بتلك الصورة؟ وفي أحسن الأحوال؛ لماذا تم تجنب تصوير اليهودي كبطل اعتيادي من أبطال المشهد الروائي داخل النص مثله مثل غيره من الأبطال المنتمين إلى عقائد أخرى؟ من هنا يبدأ السؤال، وليس من بعد أن قرر الروائيون العرب التجرؤ علي المحذور، وتقديم يهود في أعمالهم بطريقة مختلفة". وللجيبين تجربة متميزة في كتابة رواية عن شخصية اليهودي "إخاد" في "يوميات يهودي في دمشق" وقد وضع نصب عينيه، وهو يكتب عن شخصيات روايته، كإخاد وراحيل أخت إخاد وزينب في الحارة المثنية بدمشق، المسلمات التي أوردها بتأكيده على "إن الواقع الحار المحيط بك، والتزامك بنقل أدق تفاصيله إلى قارئك جعل من ظهور هؤلاء اليهود أمراً يشبه اكتشاف المنحوتة الجديدة بين يدي النحات، الذي

تحية لمصاييح القلق

تعقيباً على نقاش حول الرواية والشعر

إبراهيم زولي

الشعر، هذا الفن الذي ظلّ معترّاً منذ مئات السنين عن صوت الأمة، وضماير الناس بكافة أطيافهم ومكوّناتهم. ذلك الشريان الذي يسري في ذرّات الهواء، من يتقن فن العزف على العذابات والوجع المشتبه. ما فتئت القصيدة، هي الصوت الذي لا يهدأ في قلب العربي، صوت تخفق له حقول الذرة، وعناقيد الكروم. ليست هي الخيبة الأولى، أو النكسة الأخيرة، أن يعلن بعض مثقفينا عن موت الشعر، ونشوء زمن الرواية. هكذا دون أيّ منطق نقدي، أو رأي حسيّ. مجانية المانشيت وغواية الإثارة وحدها هي السيّدة في هكذا مقولات. تلك القرون الضاربة بصلابة في التاريخ من شعرنا العربي، لا يمكن لها أن تذهب أدراج الرياح.

مدونة السرد في الغرب بدأت قبل الميلاد غير أن أحداً من منظّريهم لم يقل بموت الشعر، فيما نحن، لم تظهر الرواية في أدبنا العربي كفن متكامل بشروطه إلا قبل قرن ونصف في أكثر الأقوال تفاؤلاً، ومع هذا نسعى محمومين إلى فكرة القتل أو "موت الشعر". فكرة التعايش، وقبول الآخر التي يدّعيها بعض المفكرين، إذا ضاق بها أفقهم بين الفنون والآداب، فهم في ما سواها أضيّق.

يحدث هذا في عالم تسعى فيه الفنون إلى تداخل أجناسها، والإفادة من كلّ الأشكال الإبداعية، من سينما ومسرح وشعر ورواية، بغية خلق نصّ مفتوح ومنفتح على كلّ الأنواع.

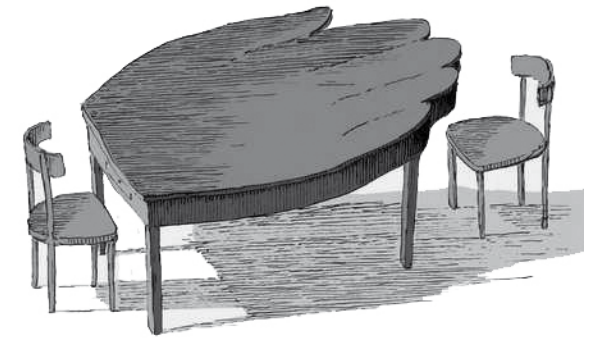
هذا الضجيج المفتعل، لم يمنح الشعر إلا مزيداً من الشرف والزهو، وتنازل شعراء آخرين من فم العاصفة.

ما يلاحظ؛ أن القصيدة - في زمن الهوس الروائي - ظلت بمنأى عن هذا اللغط، بعيدة كل البعد عن تسوّل القارئ، واستجدائه، تحت مسميات جمة؛ تارة باسم "فضح المكبوت" وتارة أخرى، تحت عنوان خرق "التابوهات" في المجتمع. كلّ ذلك كان يتمّ - في أغلب حالاته - بمنأى عن الفن، واللغة الأدبية. وما يؤسف له أن المتلقّي خارج حدود الوطن، كان غالباً ما يقرأ ذلك المنجز الروائي القادم من السعودية، كمضامين، دون كثير اعتبار لفنيته. ذلك الحراك الملتبس أدّى بعدد غير قليل من أنصاف المبدعين إلى كتابة الرواية، بعضهم لم يسبق له النشر، ولم تكن له بدايات في أيّ جنس أدبي، لا يدعوهم إلا نداء السوق، أو ما يسمّى "المخرج عاوز كدا"، لكن هذا الهوس خفت إلى حد بعيد في السنوات الأخيرة. "أصدر الروائيون السعوديون منذ العام 2001، ولمدة خمس سنوات

شاعر سعودي

علي محمود

تحية للشعراء فرداً فرداً، حاملي مصاييح القلق والنور، تحلق أرواحهم في هودج الريح الفاجر، يحرثون في سماواتنا حدائق الدهشة والبهاء، غير مكترئين بما يكاد لهم. تلويحة، لطرفة والمتنبي ولوركا ورامبو ودرويش والثبيتي، وسلاما للشعراء والشاعرات الذين يحملون الآن قصائدهم الأولى للمطبعة.



الفلسفة القديمة، كما تعلمناها في المدرسة، ليست فقط مولد العقل مع نقد الميثولوجيا والدين؛ وابتكار الإتيقا مع الاهتمام بالذات والتمارين الروحانية؛ إضافة إلى رواق من التماثيل النصفية البيضاء لسقراط وأفلاطون وأرسطو... في كتاب طريف بعنوان "الفلسفة القديمة" يقترح الباحث الفرنسي بيير فيسبريني تعليق هذه السردية الكبرى والتوجه مباشرة إلى منابع لنسأل: ما المقصود بفيلوسوفيا في العصور القديمة؟ وسوف نكتشف أرضا تزخر بالألوان والحكايات، حيث يجد المؤلف غرابته، ويعلن الغريب عن قدمه. فالتاريخ هنا لا يعارض الفلسفة بل يغير موقعها، والمؤلف، إذ يقترح إعادة بناء التجربة القديمة للفلسفة من عصر الحكماء إلى عصر التنصير، يدعو أيضا إلى الوعي بما ضاع، لابتكار أنماط أخرى لأجل إدراك المعرفة والفكر ■

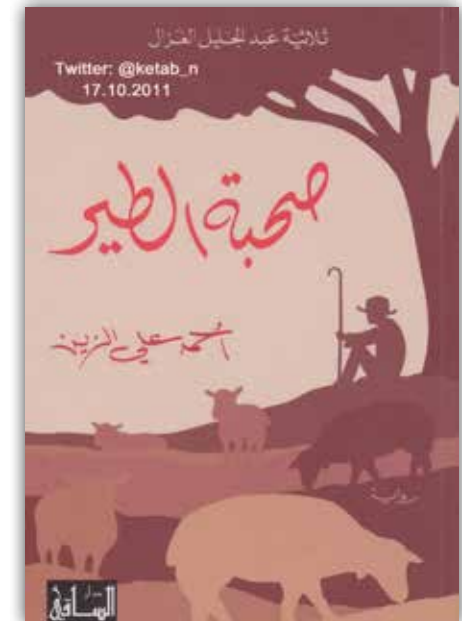
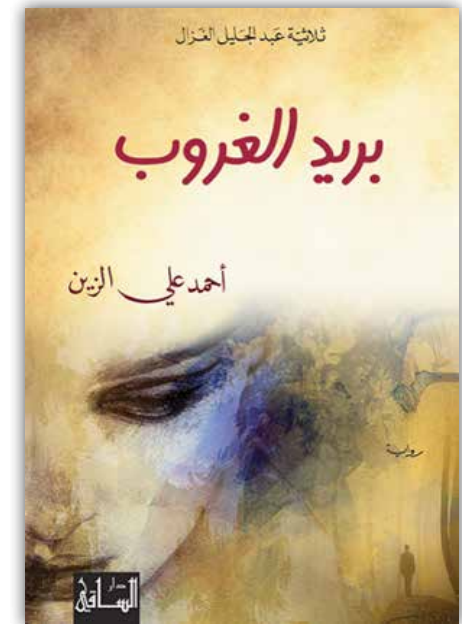


صحبة الطير وبرد الغروب

الفجيلة والفناء في
«ثلاثية عبد الجليل الغزال»

لأحمد علي الزين

سمية عزّام



لعلّ القراءة عن طريق البناء أفضل القراءات الكاشفة للخيوط الذي يضمّ النهايات إلى البدايات، ويحبك الأجزاء الروائية الثلاثة، فتفهم الصراعات الخارجية والداخلية، واستطرادًا مقاصد النص. وهو، أي النص، يتبدّى رحلة من دون طريق، مسيرًا بغير مسار أو هدف واضح؛ حيث تلتبس فيه البدايات والنهايات، ولا يؤثنه سوى الحكي والذكريات في سيرة ذاتية لشخصية عبد الجليل الغزال. وعبد الجليل بعكازه، هو الناجي الوحيد من السجن الصحراوي المدقّر؛ ابتدأت رحلته بالخروج، لتطوى كما صفحات الكتاب. إنما تفترض الثلاثية بنية علاقات مثلية في مستويات تتداخل وتتعالق، تجتهد القراءة في تبينها، بحكم تتبّع عبد الجليل في هذا المسار-السيرة، في تيهه ونسيانه ودفق ذاكرته وتهويماته وتحليلاته وفلسفته وشاعريته وجنونه وغنائه وفائض حنينه وحزنه.

للتسيق الطباعي، وتنظيم السرد في فصول وأجزاء، كما للتصدير دور في

تكشّف الرؤية الناعمة. ففي الجزء الأول المعنون «حافة النسيان» لا يتّبع النص خطة تقسيم إلى فصول، أو أجزاء، أو لترقيم ما. إنما ثمة فراغ طباعي يعلن ضمناً بدء دفقة جديدة في نصّ متصل. ليتواصل فيض التذكّر والقصّ والتخيّل رفقة الدرب. أما الجزء الثاني «صحبة الطير»، فينقسم إلى جزأين شبه متساويين، مع رصد عناوين جزئية في كل فصل، يحيل كل عنوان إلى حكاية، ليستمر التداخل في ذكريات الأمكنة، وإن لحظت محاولة لفصل تردّد الذاكرة بين قريتي عبد الجليل: وادي الدموع وتلة سليمان. وبالانتقال إلى الجزء الثالث «برد الغروب»، ثمة تغبّر ملحوظ لجهة هوية الراوي. إذ يجري السرد، في جزء معنون أول، بضمير المتكلم على لسان هدى، حبيبة عبد الجليل، بما يشبه السيرة الذاتية. وتحت العنوان الثاني يعود السرد الذاتي، كما في الجزأين الأول والثاني، ليتدفق على لسان عبد الجليل. للتصدير مكانة توازي العنونة؛ واللغات اقتباسات من المتصوّفين، النفري وابن عربي، ومن عبد الجليل نفسه، الرواي ذاتي الحكاية؛ ذلك إمعاناً في الإيهام بوجوده المرجعي، وفي أنّ الرواية في أجزائها الثلاثة ما

هي إلا سيرته الذاتية. ولئن في تصوّف تأملات حول الذات، واستغراق في الوجود والوجد، يتيح الاتكاء عليه في التصدير توجيه القراءة لفهم البعد الوجودي في السرد. بهذا الزاد اليسير، تماهياً بزاد عبد الجليل - كيسه - في ترحاله، أعبر نحو النصوص.

حافة النسيان: حافة اليأس والخروج من ثقب الذاكرة

يبدأ الحكي الذاتي بحدث الخروج، النجاة من قصف السجن الصحراوي، على لسان الناجي الوحيد عبد الجليل، وهو ما يؤكده في تصدير الرواية «بدوت لنفسي فريسة أخطأها الموت فزاولت عرجها الطويل». إنما في خروجه من السجن يعثر على حريّة منقوصة، كأنما خرج إلى سجن أكبر، إلى خلاء صحراوي يضيق عليه فرص الفوز بالحياة؛ فيواصل المسير. نخال طيف النفري يوجهه في هذا التحديّ، حين يقول «إذا ضاقت بك الدنيا، فسر». وفي التيه إسقاط لحالة الضياع والمحو على كل الأشياء

من حوله، وشعور بالتخلي، والتشكيك في وجوده، فيناجي نفسه تارة «أنا إله نفسي في هذا العدم»، وتارة أخرى يصف وضعه البيئي بأنّه في برزخ، «على شاكلة فاصلة بين نصّين، بين الحضور والغياب».

إزاء حركة السير للتقدم في عمق الصحراء باتخاذ وجهة واحدة، جهة الغرب، والاستدلال عليها بنجم سهيل، تأتي حركة الذاكرة الاسترجاعية المتكرّرة تأكيداً وجودياً وعامل يقظة لمواجهة الغياب والسرايية. فما الذي يتذكّره عبد الجليل؟

يظهر كلب السجّان ناجياً آخر، يسمّيه «فرند»، مثلما نبتت شجرة السدر لتؤثت هذا المكان. وسط صحراء تأملات حول الذات والمصير، وسؤال عن البداية «هل من هذه اللحظة ستبدأ الحكاية؟ لرجل وجد نفسه جاثياً على ركبتيه وسط خلاء تام صحراوي، ووجد نفسه دفعة واحدة في كهولته؟ قبلها ضياع وبعدها ضياع». لينتبه إلى أنه سجين ناجٍ، مستعيداً العلاقة المثلية بين السجين

والسجّان والسجن، «كل من جاء إلى هنا، سجّاناً وسجّياً، هو مفقود مبدئياً. أمل السجّان بالعودة كأمل السجين بالعفو. فرصة السجّان الوحيدة لمزاولة حضوره في الحياة، هي الانتقام من مسبّبي وجوده في هذا المكان».

ذكرياته ما هي إلا ومضات ومشاهد لقصاص غير مكتملة في السجن وما قبله؛ فيستعيد ذكرى يومه الأول، حيث كان تتمّعه عن إيذاء هيفاء سبباً في انعطاب رجله، ويتذكّر صور رفاقه الذين قتلوا، وجلاده بتفنته في التعذيب. والذكرى الأشدّ إيلاًماً وتكراراً، كانت «ليوم النصر»، حين كان في الثامنة من عمره؛ وقتل أخوه مهدي داخل قفص كلاب مسعورة في طقس احتفالي للقائد الحاكم. حدث يأخذه مجدّداً إلى تأملاته في استيحاء الكلاب، واستذاب الإنسان، وفي تحوّل كلب السجّان، رفيق رحلته في التيه، من الشراسة في مطارد السجّان حيث كان، إلى حيوان دجنّه حبّ البقاء والخشية من الوحدة

والضياح. إنما في خروجه هو أيضًا، رحلة عودة إلى ما فطر عليه من وفاء لمن يصاحبه. بعد مسير ثلاثة أيام يصل عبدالجليل إلى خرائب بيوت يتذكّر أنها لقريته «وادي الدموع». يعود إلى أوّله، لتأتي الإجابة عن سؤال البداية في رحلة عذابه. فالتشتت سلسلة حكايات بدأت مع الأسلاف لتستمر مع الأبناء. من وادي الدموع كان الاقتلاع الجماعي الأول لأهلها عقابًا على مؤامرة انقلابية على الحاكم؛ فجفف النهر وقطعت أشجار النخيل، وأخصي الشاعر فرحان داوود، زوج هيفاء، كما قطع لسان الراعي نعيم الشايب الذي ردّد هذين البيتين لفرحان: «مين أمّنك ما تخونو ولو كنت خوّان، هيدازمن لا رجال فيه هيدازمن خصيان».

ويتذكّر شتاته الثاني من تلة سليمان، وسلسلة مأس وقعت فيها؛ من مقتل والده على يد والد مريم، حبّه الأول، إلى موتها مسمومة بيد أمّها، والتي بدورها أحرقت نفسها. وفي رحيله الثالث يتذكّر يوم اعتقاله من بيت حبيبته هدى في وادي أبو جميل في بيروت، وهو التحديد المكاني المرجعي الوحيد في هذه الرواية. يتمّ تبادل الأسرى في شاحنتين على حدود فاصلة بين بلدين مجهولي التسمية.

بعد ربع قرن من النفي والسجن والنسيان، ينغلق المشهد على قطار يصفّر في المسافة كأنه جرح الصحراء الأبدي، يمرّ مبتعدًا عن خبرة وادي الدموع، ليترك عبدالجليل في حيرة بين بقاء أو رحيل، وهو العائد الوحيد إلى مكانه الأول، إلى هباء «لم يبق منه سوى جسر لم يعد يربط بين صفتين، ونهر لا نهر فيه». فهل من تأسيس على هذا الخراب؟! محكومًا بالماضي، ومحاصرًا بين ذكريات النفي والترحال والاقتلاع والحاضر الأكثر بؤسا في مدى مفتوح على العدم؛ يزاول عرجه من جديد.

صحبة الطير:

مزولة العرج ، مواصلة الغناء

يبرز المشي ثيمة رئيسة في الجزء الأول،

بتحريض حميد وخفي من النفري، ومن تراث الفلاسفة المشائين والوجوديين. فقد وصف كيركيغارد بأنه ذلك الفرد الذي يمشي، وأرسطو بالمشاء. ولعلّ السير حركة تنشط التفكير، فكان ولا يزال دليل عبدالجليل إلى ذاته واستعادة لها، بتوسّط الذكريات، مثلما أنّ التوقف عن السير يعدل الهلاك. واللافت في هذه الرواية افتتاحها بالغناء وانغلاقها عليه؛ فمنسوب الغنائيّة والحنين إلى المطارح يزداد. كأنّما حين يشتد بالذات التيه والإحساس بالفجيعة تحضر الأغنية مكانا تسكن إليه وتسكنه. والغناء الذي يتّخذ نوع المواويل والفرقايت، يستدعي صورة جدّته وصوتها، يشبه التنهيدة والنواح، وقد درّبه الهجر الطويل:

«يا نسيم الصبا سلّم ع البلاد
كبروا اللي ببالي بعدن ولاد
تركتن ع يوم العيد وتيابن جداد
وفرقّ ما بيّا النوى وهذّني الحداد».

ويتذكّر عبدالجليل يوم الاقتلاع من وادي الدموع «تلك الهجرة محفورة في بالي كالوشم الذي في ظاهر يد جدتي»، يناجيها ويطلب منها أن تغنيّ له كي يغفو:

«يا نجم الصبح يا غاوي وين الصحاب
ركبنا يوم الشتات أربع دواب...
يا ريت تردّن بعد طول غياب».

يواصل تأملاته وإسقاطاته لحالة الرحيل على قافلة من غيوم تشيّع نهاريًا آخر، وعلى سرب طير يواصل الرحيل. كما يتساءل عن سر انبجاس الحكايات من النسيان، ليستدرك مخفّنًا أن المطر سقاها فاحضرت في باله؛ والحكايات ما هي إلا تفجّر ماء الحياة من جديد وسط هذا الجذب. في هذا الكلام إشارة بيّنة إلى التضادات التي انبنى عليها هذا النص المفسوم في معماريته جزأين لتذكّر مطارح قريتين، إحداهما صحراوية «وادي الدموع» غدت خرابًا، وثانيهما «تلة سليمان»، في مشاهد رعوّية وهناءات عابرة لزمن جميل مضى وانقضى.

في استعارة الصحراء، جفاف النفوس وتشويّوها بالكراهية والعنف، مقارنة مع

خصب الطبيعة ومواويل الرعاة، ودعة النفس في حضرتها. وإذا كانت الصحراء تيهًا ونسيانًا ورتابة ومشهدًا واحدًا مكروّرًا، فيأتي الخيال حياة بديلة، بمواجهة المحو أو «إكسير الزمان»، بتعبير عبدالجليل. يستعيد حكايات كان قد تذكّر نتفًا منها في الجزء الأول، وبفعل المطر ورائحته تفتّحت تفاصيلها. فيزور مدرسته الخربة في وادي الدموع، حيث لا شيء صامدا فيها سوى صورة القائد، والقبور التي سمّاها «منازل السلالة». كما يسترجع يوم تشييع والده في تلة سليمان، وحكاية بدرية النذابة. إزاء هذا الكمّ من الحزن والتجهمّ، يستحضر مشاهد حبّ مجبول بالغصات أيضًا، «كم هو العالم ناقص يا فرند، بدون حب». تمثّل حكاية الراعي رشيد الذي مات مسمومًا، وهو عشيق نساء القرية لعذوبة صوته. ولوحة في بهاء زينب، المرأة المستحقة بمياه النهر، ونداءات الجسد الفتى لعبدالجليل، وألم تمرّقه بين الاحتشام ورغبته في النظر إليها؛ يحيل القارئ إلى «ميوزيدورا» رسومات بريشة «وليام آي» للمستحمة المنزعجة من حفيف النسيم.

لعلّ القصة الأبرز، وهي غير مستعادة، إنما وقعت لعبدالجليل في الصحراء، هي قصة خطفه على يد جماعة من الملتحين وتعذيبهم لكلبه فرند، وقتلهم شابًا مجهولًا سمّاه عبدالجليل «حامد القدسي»، بتهمة تكفيريّة. بهذه القصة ينتقل من الماضي إلى الحاضر بعد ربع قرن، ليرى أن لا شيء تغبّر في حقيقة الجماعات العنيفة، وإن تغبّرت التسميات والهئية والأيديولوجيات، فرائحة الرعب والكراهية واحدة. هذه الجماعة التكفيريّة العرّة، كما وصفها في حيرة من أمره بين نقمة وحنوّ عليها، لجهلها بما تفعله، تُنبّه إلى قول ابن عربي في التصدير «تحتاج لألف عام كي تصبح مسلمًا ولألف عام أخرى كي تصبح إنسانًا».

إذا كان السؤال عن البداية مطروحًا في الجزء الأول، فيأتي سؤال النهاية ملجأ في هذا الجزء من الثلاثيّة. فلم يختر عبدالجليل البداية بنفسه؛ إذ كان شتات أهله نتيجة

عصيانهم للحاكم، وبتواطؤ من إمام القرية، فتراوده فكرة وضع نهاية لقصته بالانتحار، حينما أغواه وجود الكلاشنكوف، بعد سلسلة تأملات في هشاشة الإنسان وعيشية الموت، «لماذا أنتظر أحدا يصنع لي نهايتي؟» وتطفو وجدانية الشاعر من جديد، ليعلن أنه يحب عكازه ويكره الكلاشنكوف، وأنّ الشعر والرصاص لا يلتقيان، في معرض تذكّره جدلًا مع أحد المقاتلين. ثنائية أخرى تحفّزه، وهو شاعر، على عقد المقارنة بين العكاز والبنديقة، النبل والخسران، في إدانة واضحة لكل من الحاكم المستبدّ، والشيخ المنافق، والثورات الفاشلة، في قوله «(أصبح عندي الآن بنديقة)، نشيد أدى إلى أعنف الهزائم، وإلى تشتيت من بقي من البشر»، عبارة تختصر الرؤية في إجابتها عن سؤال «البداية» في بعده التأويلي الاجتماعي. يدفن حامد في الصحراء، يفقد أنيسه فرند، ويواصل المسير.

بريد الغروب:

المرأة المدبنة والصعود الى الأغنية

تتواصل اللغة الوجدانية، وإن خفت صوت الغناء ليحلّ مكانه صوت القصيدة على لسان شعراء مرّت أطيافهم في ذاكرة كلّ من هدى وعبدالجليل، الشخصيتين الساردتين، كلّ في قسم من الرواية؛ يتقاسمان معهم الحزن والشعر، كما يشاطرانهم الغربة والحنين. هدى الكاتبة المتخفّية باسم تالة سويحان، وعبدالجليل الغزال، مستعيدًا سيرته - جلجلته، في طريقه إلى البيت، صوب النهاية. يتقدّم الحدث وتكتفئ الأفعال السردية في وتيرة أسرع، كما تزداد الفكاهة المرّة، فضلًا عن ميزة التسمية في هذا الجزء من الثلاثيّة. تُسقى الأشياء والأمكنة بأسمائها ليتحقّق حضورها وانجلاء الذاكرة تمامًا بتعزّيها أمام الحقائق الصادمة؛ فلا مراوغة ولا تكتية. إذ نعلم هوّية كل من عبدالجليل ومعتقله، عندما يخبر «حين وصل إلى البلاد كان توأم الحزب يفتك بمن تبقى من أهله. حزب بغداد شردني من وادي الدموع وحزب دمشق شردني من تلة سليمان ثم خطفني

في بيروت بعد سنين وبادلني على الحدود مع بغداد بسجناء آخرين كالماشية التي تقايض بماشية».

يحضر الحبّ في مواجهة قبح العالم؛ وبالحبّ تعلن هدى انتصارها على الظلم والعتمة، «كنت أهرب إلى عمتي وأحتمي فيها من بشاعة الخارج... أنا أقيم من زمان على الحد الفاصل». عتمتها كانت نتيجة «العمى الهستيري» الذي أصيبت به جرّاء اعتداء معنوي على جسدها للتيقّن من بكارتها. تركت شمال لبنان لتستقرّ في وادي أبوجميل في بيروت، وتحبّ الشجن العراقي في صوت جارها عبدالجليل الذي يصف من يساوي بين الحب والجريمة بالغد. «الحب خطيئة، أما الحقد والقتل والذل والظلم فأشياء لا تقع في هذه الخانة». إنما تبصر هدى، «أبصرت حين أحببت. الحب أعاد إلّي بصري كاملا». ذلك في ليلة قصف على بيروت، ومحاولة نجاة بالحب، فيعقّب عبدالجليل قائلًا «حين أبصرت هدى أبصرت في عينيها كل أوجاع النساء في بلادي». للعمى والإبصار/التفتّح دلالات رمزيّة تحيل إلى تبصّر المرأة في حقّها في الحرّيّة والموقف ونفض غبار التغيب عنها. ثمة تماه إذن، بين المرأة والمدبنة المنتهكة من قبل الجماعات الميليشياويّة ونظام الحزب القمعيّ الحاكم بالوصاية؛ كما كانت ضريبة الحرية التي دفعتهما كلتاها واحدة. في لعبة الاستعارات والبدائل، وإزاء جذب الصحراء وتبّوها والاستعانة بالخيال بديلًا وجوديًا، يحضر العماء لدى هدى، وعكازها يدها وآلة التسجيل قلمها، مثلما تبدّى العرج لانعطاب الرجل لدى عبدالجليل، واتخاذ عكاز خشبي عونًا على السير والنجاة؛ وفي كلا الحالين العنف والاستلاب هما السبب. ليس هذا وحسب، بل يكشف النص عن معنى الولادة - الانبعاث، ومفارقاته حين ينبجب الرجل المرأة. «ولودة بلادي للطعاة» يتحسّر عبدالجليل، وتفضح هدى عن ولادتها بالحب بفضل رجال ثلاثة، «هناك شيء يجمع مثلث حياتي: أبي وشوقي وعبدالجليل. كل واحد منهم سبب في حياتي. الأول أنجيني، والثاني

أنجيني ثانية عندما علمني العشق، والثالث أعادني إلّي، عندما أعاد إلّي عينيّ أخرجني من عمتي. هي ولادات ثلاث من ذكور ثلاثة. كلهم اختفوا من حياتي وتركوا لي أسماءهم وحكاياتهم».

تشابه حكايا الاغتراب والفقد ونشدان الحرية لدى الشعوب والشخصيات الثانوية التي تحضر لتمثّلها. جدة شمس، صديق هدى، كردية ربّته بعد وفاة أمّه وغتّت له كل غناء جبال كردستان وسهول الرحيل. ويذكّر الشاعر الكردي «شيركو بيكس» هدى بأنهم غرباء في عالم غريب «رسمت طائرًا/جعلت كلمة رأسًا له/ومن نبلة القلم منقاره/من حفنة تراب جسده/من وتر رقبتة/من العشب ذيله/ لكنه لم يطر حتى جعلت من فرشاة فان غوغ جناحين له».

يظهر عبدالجليل متعدّد الهويّات، وفاقدها في آن؛ فلا أوراق تثبت هويته. وهو، في واقع الحال، لا انتماء لديه إلا إلى ذاته، إلى قدميه. «الإقامة عدو نائم والرحيل صديق.. لا أحد يحميه إلا رحيله والسير إقامته». وهكذا قال لهدى «أحملي في قلبك البلاد وامشي، هي تسعفك على السير والوصول». في طريق عودته من وادي الدموع بالاتجاه المعاكس، يصادف قافلة حافلات هاربة، تنقل حطامًا بشريًا، ويلتقي برجل يحمل راية سوداء يطلب منه أن يساعده في الدعاء لنصرة الإسلام، كما يساعد الأم مريم على إحضار طفلها الذي نسيته في القرية المنكوبة، ليشعر أنّ له هدفًا يسعى إليه، فيرافقه فتى من القافلة يدعى موسى، يخلّصان الفتاة نجاة من اغتصاب جماعي، يمرّان بقرى محروقة وشجرة العراة المذبوحين... يطوي التلال والجبال مع عائلته الجديدة وصولًا إلى دير مهجور، يطلب من موسى أن يقرع جرسه إيذانًا بالوصول. وحتى الآن يقع في الالتباس بينه وبين آخر، ويشكّ في حقيقة وجوده وإمكان تهوّم كلّ ما جرى. يوصي موسى بأن يصعد بجسده الضئيل إلى قمة تلة تشرف على البلاد، ليحرق جثته، فتنتطوي إذ ذاك حكايته- مهزلته.

الكلام بنية الثلاثية:

تيار التذكّر والشفاهة

أمام غياب الحدث الفعلي الخارجي أو ندرته بما يشكّل متتاليات سردية تصنع حبكة الرواية، لاسيما في جزأيها الأول والثاني، يتساءل القارئ عمّا يصنع من هذا الحكى عملاً سرديًا فنيًا! كما يحاول إيجاد مخرج فني وتعليل للإملال الذي قد يصيبه جرّاء التكريريّة والعودويّة والاستفاضة الوصفية إلى حدّ يتوقّف معها الزمن في امتداد لانهائي للحظة. إذ ثمة امتدادان يتكافآن؛ الاسترسال في التأمل في الذات ومناجاة النفس، والتكرير على قصص مستعادة تقبع في ذاكرة شخصية وحيدة، هي شخصية عبد الجليل، هي شخصيّة وحيدة رسالته في الوصف - مهزلته. إلى دير مهجور يطلب من موسى أن يقرع جرسه إيدأنا بالوصول. ينتج تطويلًا في زمن القراءة وينسجم مع امتداد المشهد المكاني للصحراء.

بين التذكّر والذكر قرابة لفظية دلالية تتجلّى في التصادي لموضوعات متكررة، يوحى بتكرار ذهني يتيح للإنسان أن يتغلّت من قيود الزمن والمادة ليتعالى إلى التأمل. «لماذا أَسْتعيد تلك الأيام؟ أظن أن في هذا حالة كثيفة من الحزن ومن الحنين إلى تفجّر ماء الحياة من جديد.. كأني بحاجة إلى إعادة تأليف هذا العالم وأنا في أكثر مطارحه وحشة وتيهاء وجودا». هما إذن، امتدادان داخلي وخارجي، عمودي يسبر العمق النفسي المضطرب لعبد الجليل، وأفقي في الحيز الصحراوي حيث لا شيء غير الهباء والاحتمال. ربما تكون الحقيقة الوحيدة في كل ما يحكيه عبد الجليل الذي بات كيانًا نفسيًا لا نرى إلا من منظوره، هي هذه الصحراء الخارجة على قانون التحولات، إزاء هشاشته وسيره بين كئيباتها دائمة التشكّل بفعل الرياح.

يتلمّس القارئ جنوحًا نحو متعة البلاغة الوصفية المكثّفة، وأناقة اللغة الشاعريّة، فضلًا عن تفسير الراوي ذاتي الحكاية وتحليله لما يصيبه أو يبدر منه في استدراك متكرّر بما يشبه التنبية والتذكير، وهو الشاعر المثقف،

بأنّه من عادته تحليل أي شيء، وهي عادة قديمة أو خاصيّة من خصائصه التي ما زال يحتفظ بها على الرغم من ربع قرن من السجن، وملامسته حافة الانهيار العصبي وتراوحه بين التعقل والجنون، «لا أعرف أكنت أحلم بذلك أم هو شطح من خيال.. كأن ما يحدث عبور في منام وغير حقيقي.. البرزخ الفاصل بين الوعي والجنون، بين الصوت والصمت». إنّما جاء «التعليل» بوصفه تقنيّة سردية لواقعيّة القصة وفنيّتها كي يبقى القارئ في دائرة التصديق، فيتّضح المخرج الفني، في تناسب اللغة للشخصية، والإيهام بالواقع في استباق سؤال القارئ «لماذا؟».

وفي وجود الشخصية الصامتة للكلم «فرند» المروي له في الجزء الأول، تقديم حل فني لمناجاة النفس باعتماد عبد الجليل ضمير المخاطب في تداعي ذكرياته، وتيّار حكي ما قبل الكلام وفوق النسيان، ووصفه السيكلوجي في منظر مضاعف، «أنت تحب الحكايات.. عندما أصبح وأشتم أكون قد أشتم عجزى.. متاهتي، حياتي. هل تفهم؟ أهين نفسي من خلالك، أشتمها عبرك»، كما في تخيل تارة سيناريو لقائه بزوجة القتل حامد المقدسي في شارع الست بلقيس، وتارة أخرى سيناريو متاهة فرند في وادي الدموع. ذلك في تناوب أفعال التذكّر والإحساس والتخيّل والتأمل: أحلم، أتخيل، أشتاق إلى تلك الأيام، أذكر، دعني أكمل لك.. فالكلام منفذ للخلاص لدى عبد الجليل، «تصبح حياتنا خفيفة عندما تتحول إلى كلام.. لكي يعبر المرء هذه الصحراء عليه أن يستعين باللغة. اللغة خيل يعدو بي أو يمضي خبياً في هذا المدى». جميعها تقنيات تيّار الوعي، وقد وُظّفت لإضاعة حالة التفكّك النفسي والتجربة الإنسانية - الوجوديّة للسجين المثقّف على وجه الخصوص، والسخرية من هذا الكم من العنف والكراهية في تاريخ البشر.

ليس غريباً أن يقترب الحكى من أسلوب الحكواتي أحياناً في توليد الحكايات، إلى جانب المواويل والاقتباسات الشعرية؛ إذ أنّ الشفاهة - الصوت قضية مطروحة في العمق،

«لم أكن معي حين أسير إلا إذا سمعت صوتي يروي شيئاً عني أو عن غيري»... ليس قصص عبد الجليل وحسب، بل حكايات الجدة، وديوان الحياة القرويّة بخرافاتها وعاداتها، «والحكايات الشعبية وقانونها الحذف والإضافة والخلط لتتنسق مع الواقع الجديد والبيئة»، جميعها آثار شفيفة من شوق وحنين وذاكرة رعوية لزمن خصب لا يمكن تقييدها، «هكذا كنت أخط وأمحو أو أترك آثار كلامي على الرمل تتكفل بها الريح». حال الراوي المنهك كحال شيخ هرم يخشى على ما خزنه ذاكرته من الفقدان، يودّ الإمساك بها قبل ذهاب آخر من بقي من الرعاة ومن ينتمي إلى مكان بكر، يذكر بالكاتب أنيس فريحة في مجلّده «حضارة في طريق الزوال».

الغناء والارتحال متلازمان لدى الرعاة والمرحّلين على السواء؛ وفي إلحاح الراوي، السائر أبداً، على الحكى تأكيد لإيجاد بدائل للحياة عندما تصبح الأمكنة جميعها غير قابلة للعيش فيها؛ فأجمل الأمكنة هو ما يحمل في الذاكرة والقلب والأغنية. «الناس في هجراتهم يحملون ما هو حميم وضروري وخفيف.. يستذكرون إن حكوا من رحلوا، والبلاد التي تركوها خلفهم للهباء؛ أما غناؤهم فهو حزين على الدوام». الأمكنة تتقوّض، الزمان يتكرر، والحزن باقٍ وثابت، فيحضر الغناء كونه الأقدر على التعبير عن الخيبة والخذلان.

الكتاب الموازي لعبد الجليل:

طيف النفري ورسالة موسى وأبوة إبراهيم

«لكي تصبح الأشياء تستحق أن تروى لا بد لها من نهاية»، هكذا ارتأى عبد الجليل، مبدئياً رغبته في التدوين، غير مكثفٍ بتجربة الشفاهة؛ كأنه المخاض الأخير لمراحل ينبغي المرور بها على طريقة المتصوفة في التقرب من الله. رأى في خاتمة الثلاثية يداً تطويه ككتاب، لكنه في استعادة مخطّط حياته ومساره، يستلهم قول محمد الماغوط «خمسون عاما وأنا أسير أسير ولم أصل إلى شيء... هل

الخطأ في الطريق أم في قدمي؟». إذ بدأ من النسيان الكامل إلى التذكر، إلى صحبة العدم، فالشجر في شجرة السدر، فصحبة الحيوان في الكلب، فالطير الذي كان يرسم له مسار الحنين، فالإنسان الذي في موسى ومريم ورضيعها ونجاة، إلى العشرة الكاملة مع الجدين والخيل؛ فصار عائلة رعوية ترتحل مع الفصول. على التلّة حيث وصل مع عائلته الصغيرة إلى الدبر، تمثّى لو يستطيع أن يبدأ من جديد الحياة الأكثر نقاء في هذا العالم، فيبنون بيتاً وحظيرة... عاد إلى أوّله، ولم يكن يتوقع نهاية حياته كما بدأها، أن يعود راعياً.. كما الغاية لدى الماغوط، تتبدّى المراعي لدى عبد الجليل الغزال الفضاء البكر المنشود.

وفي موته أراد جنازة شاعريّة تليق بالفجيعة؛ لكن، ماذا بعد الموت؟! في وصيته لموسى أن يحمل جسده على ظهر الحمار في خرج ويضع ثقله حطبا من الجهة الثانية ويصعد به إلى قمة ليحرق جثته... طلب أن يقف عند رأسه ويقرأ عليه ما يشاء من «الشعر»، متماهياً مع مشهد حرق كتب ابن رشد، رافعاً الشعر إلى مرتبة القداسة، راسماً نهاية دوره الرسولي كما يليق بالشعراء؛ وهو في ما مضى على قمة جبل آخر، بدا لنفسه مثل «نبي وحيد سيبشّر نفسه فقط برسالة إلهيّة، وليس من أحد سواه ليتلو عليه رؤياه». وموسى مرافقه كأنه مريده، يتبغى منه أن يكتب التاريخ كما يرى من مآسٍ بغير مجاز، بلغة تقريرية واقعية موازية تصف الحقيقة كما هي، ولن تكون أشد قسوة مما يرى، وأن يجعل للمسرّات كتاباً آخر «رأيت يا موسى؟ التاريخ لا يكتب بالمجاز والاستعارة، كما أقول الآن فيض مشاعري.. الكتاب يهربون في الكلام.. لا يكتبون؛ نصف شعراء الأمة مدحوا القاتل، ونصف المؤرخين محوا الجريمة من الكتاب.. اكتب ما تراه؛ ولا تنسَ مدخل الكتاب، اجعله لائقاً بهذا الرحيل».

تطفو من جديد تجربة النفري الذي ينسب إليه القول إنّ «القلب يتغيّر، وقلب القلب لا يتغيّر، والحزن قلب القلب»، وأنّه لم يكن يكتب ما يقول، إنما كان يؤلف كتابه شفهيّاً

لمريده ويكتفي بذلك. ولأسم موسى ودوره، كما لاختيار نهاية مماثلة لعبد الجليل، وإعلان العودة إلى الأصل والبكارة، دلالات تذهب بالقراءة إلى تأويل تاريخ البشريّة بدءاً بالأب المؤسّس «إبراهيم»، أب الكثرة، ورمز الرابطة الروحية والإنسان المؤمن بالرجاء والنجاة في سبيل مغامرة يائسة، «سأكون الأب وأنتم الأبناء تروون سيرتي بعد موتي للأحفاد» هكذا يخاطب عائلته المستجدة. واستطراداً، قراءة تفكّك معنى الرسائل التوحيدية، ودلالة الخروج الروحية في حياة الشعب في التحرر من العبودية. فبين عكاز عبد الجليل وعصا موسى قرابة، واستمراريّة في الإشارات المسريّة، والانزياحات التاريخيّة لرحلة التيه والشتات للعبرانيين في الصحراء لدى خروجهم، وقيادة موسى لشعبه إلى الأمان، وهو الذكر الأوحّد الناجي من بطش فرعون، ومن «الضربات» بأعجوبة، وهو كليم الله فوق جبل طور، وشاهد الدغل المشتعل، أو الشجرة المباركة بنور يوجّه العباد والبلاد. وبين فصاحة لسان هارون أخيه وفيض اللغة الشفاهية لدى عبد الجليل طرف شبه إزاء وديعة التسجيل في «الكتاب» بيد موسى.

في العلاقات المثنّية

في هذا المسير سيرورة ترسم صيرورة ما، تبدو البداية في الخروج، والسعي للعودة إلى الديار، بحثاً عن الأوّل. ونخال النهاية في الوصول إلى الأمان، ربما إلى أرض الميعاد للتأسيس حيث النقاء والحياة البكر في دير مهجور على قمة الجبل. ولعلنا لم نفاجأ باحتراق الجسد الضئيل لعبد الجليل الغزال ليأتي من رماده جبل جديد. إنما الرحلة هي ثلاث رحلات متلازمة: في حقيقة الانتقال، رحلة مكانية في الصحراء وبين الخرائب والقرى المنكوبة والجبال، في حركة تقدّميّة؛ وفي مجاز الانتقال، رحلة زمنيّة صوب الماضي، في حركة تراجعيّة. ورحلة ثالثة صوفيّة وجوديّة «لوعي شقي» نحو الذات بحثاً عن أصالة اختبار، وفهم ألم التمرّق بين الداخل

والخارج، في تاريخ الجماعات والأفراد. استعان المسافر إذن، في هذه الرحلة بثلاثة عكاكيز: الذاكرة والمشى وعكاز حقيقي مصطنع بمنزلة معين مادي بديل عن رجل معطوبة، ومعادل فني اجتريه الروائي ليكتمل المشهد البلاغي، تعضده تجربة العلاج بالمحاكاة «رأيت ظل التابوت في الدرب/يمشي/يتكئ على عكاز/ظننته نعشي»، لتستمر لعبة التوازي بين الاستعارة والحقيقة داخل النص.

لا يكره عبد الجليل سجانته ولا يريد الانتقام، بل يدين الكراهية والتلذّد بالتعذيب. يطرح علامات استفهام حول العنف التأسيسي، في تأملاته وحالاته المتراوحة بين الوعي والهذيان، التذكر والحلم، وفي وضعه «البيني» أمام الشك والتصديق بوجوده. كل شيء ملتبس كما تاريخ البشرية، لكن ثمة حقيقة تُستخلص ممّا يسرد؛ أراد إعادة كتابة التاريخ، تأسيساً بالكلمة في ميزان الحق، فيشدّد على موسى «الكايل هي أساس في كل شيء.. هي التي نزن بها حتى الكلام.. اللغة خفيفة كالهواء وثقيلة كالرصاص».. ولا تعرّكّم التواريخ والتدوينات والبدايات والأطوار!

الثلاثية مرثية غنائية سردية للذات الإنسانيّة، في لحظة الواقع العربي، هنا والآن، تستدعي كتاب «الكتاب» لأدونيس الذي اتخذ قناع المتنبي ليهجو التاريخ العربي. كما نشيد «كارمينا بورانا» من العصور الوسطى في مناجاة إلهة القدر «لا فورتونا». وتستحضر تاريخ الشعر العربي التقليدي في تبجيل الوقوف على أمكنة أمست أطلالا، وإلقاء السلام على وجودات كانت فيها، تقديراً لذاكرة المكان والحنين للأحبة، في غنائية شعريّة ممتدّة في أبيات القصيدة بتماهيها مع الامتدادات الصحراوية زمناً ومسافة. وعبد الجليل الغزال أراد، في إملائه على تابعه موسى ما ينبغي أن يخطّه في الكتاب، سرد «التراجيديا الإنسانية»، وكأنما في ختام الثلاثية، تبلّغ وبلّغ واستراح!

ناقدة وأكاديمية لبنانية

أضواء جديدة على شعرية نزار قباني

دراسة نقدية في شعرية الأجناس الأدبية

مفيد نجم



يشكل كتاب الناقدة فيروز رشام المعنون بـ "شعرية الأجناس الأدبية: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني" إضافة جديدة ومهمة للجهود النقدية للمرأة الناقدة الذي أخذ يتطور ويتسع في السنوات الأخيرة. لكن ما بلغت النظر في هذه الجهود أنها تأتي من الحقل النقدي الأكاديمي. أهمية هذا الكتاب أنه يعيد الحوار حول تجارب الشعر العربي الحديث، في وقت يتحول فيه أغلب النقد باتجاه قضايا الرواية والسرد الروائي. يتخذ الكتاب من شعرية نزار قباني موضوعاً للبحث والتحليل والكشف من خلال المنهج الشعري كأساس معرفي ومنهجي في تحليل الأجناس والأنواع الأدبية، إضافة إلى التقاطعات التي يقيمها هذا المنهج مع مجموعة من العلوم والمناهج النقدية كاللسانيات والبنوية ونظرية القراءة والتأويل ونظرية التلقي وعلم الاجتماع وعلم النفس الأدبيين.

لا شك أن تجربة الشاعر قباني الطويلة والغنية تعد موضوعاً مغنياً لكثير من الدراسات النقدية والأدبية لأكثر من سبب تعلق بالقضايا الكثيرة التي تطرحها هذه التجربة على صعيد اللغة والأسلوب والموضوعات والأنا في هذه التجربة، الأمر الذي جعل النقد والناقدات يحاولون في كل مقارنة استخدام المنهج الذي يرون أنه الأكفأ في الكشف عن مناطق لم تكتشف بعد أو تأويل جوانب مهمة من هذه التجربة وفحصها. لذلك فإن أي مساهمة نقدية جديدة تمتلك قيمتها المنهجية والنقدية من خلال تحقيق هذه الأهداف بحيث تضيف ما هو جديد إلى رصيد المحاولات النقدية التي سبقت.

يتوزع الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول تتناول فيها أولاً مسألة الأجناس الأدبية بوصفها القضية الأقدم وأعمق مشكلات الشعرية ثم تناقش الإشكالات النظرية والمعرفية التي تطرحها نظرية الأجناس الأدبية على صعيد التحولات الأدبية وأشكالها لاسيما بعد التداخل الذي عرفته أجناس الأدب وما تعاني منه الدراسات القليلة الخاصة بذلك من حيث التشتت المعرفي.

سؤال المنهج

على الرغم من استخدام الناقدة للشعرية أساساً منهجياً في مقارنة أدب نزار قباني إلا أنها تستعين لتحقيق أهدافها بمجموعة من العلوم والنظريات النقدية كاللسانية والبنوية ونظرية التلقي والتأويل والأسلوبية والقراءة والتأويل وعلم النفس وعلم الاجتماع الأدبيين حيثما تجد حاجة لذلك في فهم جوانب هذه التجربة. وتبرر الناقدة اختيارها لمصطلح الشعرية بدلا عن البنية أو الأدبية انطلاقاً من رؤيتها لعجز الدراسات الأدبية عن اكتشاف التحولات الكبيرة التي طرأت على الأدب. إن هذه المرونة التي دفعته لاستخدام هذا المنهج التكاملية ترتبط بجملة القضايا التي تناقشها في مدخل الكتاب الأجناسي مثل مفاهيم وإشكالات نظرية الأجناس الأدبية الأمر الذي يستدعي منها تعريف بعض المفاهيم كالشعرية والجنس والأدب إضافة إلى تقديم عرض تاريخي لنظرية الأجناس ومناقشة أهم قضاياها وإشكالاتها التي تثيرها على صعيد مفاهيم الشعرية والأدب وتاريخ النظرية في النقد ونظرية الأجناس في الأدب العربي.

قضية الأجناس الأدبية

تناقش الدراسة أولاً قضية الأجناس الأدبية باعتبارها أقدم وأعمق مشكلات الشعرية والإشكالات المعرفية والنظرية التي تطرحها حول واقع التحولات الأدبية لاسيما بعد التداخل الذي شهدته هذه الأجناس مع التطور التاريخي للأدب، لكن قلة الدراسات ومحدودية العناية بها من قبل دارسي الأدب وما تعانيه هذه الدراسات من تشتت معرفي جعلها عاجزة عن الكشف عن التحولات الجوهرية والعميقة التي طرأت على الأدب العربي. تأتي هذه الدراسة مقدمة لدراسة التداخل الأجناسي الذي تجده في شعره دون أن توضح علاقة هذا التداخل بطبيعة القصيدة الشعرية ولغتها الشعرية عند قباني، خاصة في ما يتعلق باللغة التقريرية والسرد الشعري، ربما لأنها معنية بشعرية هذه الأجناس في تجربته وأثرها على هذه التجربة.

ومع أن هذه القضية تتصل بقضية أخرى هي قضية الأنواع الشعرية التي حافظت في الغالب على سمات خاصة بنيوية وجمالية متقاربة إلا أن فيروز أفردت للبحث الأخير فصلاً خاصاً ركزت فيه على دراسة الأنواع الشعرية التي تجمّلها جميعاً تحت مسمى الشعر الغنائي، وهي القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر.

الأنواع الشعرية

في هذا الفصل تجمع الدراسة بين النظري والتطبيقي في المحاور الثلاث التي توزعت عليها هذه الأنواع، حيث ظهر تركيزها على الوصف أكثر من انشغالها بالتحليل والتأويل كما ظهر ذلك في تركيزها على توزيع مقاطع القصيدة وطولها وقصرها وموضوعاتها. والحقيقة أن هناك إشكالية تطرحها عبر هذا التصنيف الثلاثي لأنواع القصيدة، ففي ما يتعلق بقصيدة النثر تستعين برأي نقدي وأقوال للشاعر حول هذه القصيدة، في حين يمكن اعتبار هذه الكتابات نثراً شعرياً أكثر من كونه قصيدة نثر وإن حاول الشاعر أن يقوم بتوزيعه على شكل هذه الكتابة.

إن جماليات هذا النثر وأسلوبه الذي يظل يتقاطع مع أسلوب الشاعر في قصائده الأخرى لا يمكن إدراجه تحت التسمية العريضة التي أطلقتها على هذه الأنواع الثلاثة وهي الشعر الغنائي وإن كان ثمة حس غنائي يتخلل هذه النصوص بصورة متموجة.

وتنتقل الناقدة من دراسة الأنواع الشعرية إلى تحديد التشكيلات النوعية لهذه القصيدة التي تجد فيها تداخلاً لأكثر من نوع كما في القصيدة السيرة ذاتية والقصيدة الرسالة والقصيدة الدرامية أو القصيدة الموزونة. ولاستكمال موضوعها تقوم الدارسة بتحديد الخائص الخاصة للقصيدة الغنائية عند الشاعر والتي ساهمت في تشكيلها وتحديد سماتها عبر محاور ثلاثة هي الأنواع الشعرية والتداخل الأجناسي في شعره إضافة إلى شعرية القصيدة الغنائية والسمات الأجناسية التي تميزت بها. لقد نالت القصيدة الحرة من الدراسة في هذا الفصل النصيب الأوفر ربما لاستخدام الشاعر المكثف لهذا النوع من الكتابة في أعماله المختلفة.

الشعر الحر

في دراستها للقصيدة العمودية تشير إلى تحطيم الشاعر للتناظر القائم بين شطري البيت الشعري فيها ولجوءه لاستخدام الشطر الواحد مع أن هذا الشكل من الكتابة لم يكن جديداً. كذلك تتحدث عن تقسيم القصيدة إلى مقاطع شعرية تقصر وتطول وفق الحالة التي يقررها الشاعر. وإذا كان هذا الأسلوب في الكتابة هو الشائع عند الشاعر في قصائده المختلفة، إلا أنه كان مرتبطاً بحالة الدفق الشعوري والفكرة التي كانت تلح على الشاعر أثناء كتابة القصيدة أكثر من علاقتها بأسلوب حافظ الشاعر على استخدامه في قصائده المختلفة. وتتميز القصيدة الحرة عند الشاعر من منظور الدارسة بالتكثيف الشديد والاختصار والوحدة في حين أن الشاعر في قصيدته الطويلة رثاء بليقيس يستفيض في استجلاء معاني هذا الاغتيال ويستحضر الكثير من التفاصيل الخاصة بأثره على حياته وحياة أبنائه كما يظهر من خلال اللغة التقريرية التي تميزت بها لغة القصيدة.

وتفرد لشعرية الأنواع كما تجلت في السيرة الذاتية والمقال الصحفي والأدبي والحوارات والمقدمات النثرية فصلاً خاصاً تحاول فيه استنطاق هذه الشعرية عبر التوقف عند كل نوع أجناسي ودراسة تاريخه وأغراضه.

النوع الأدبي

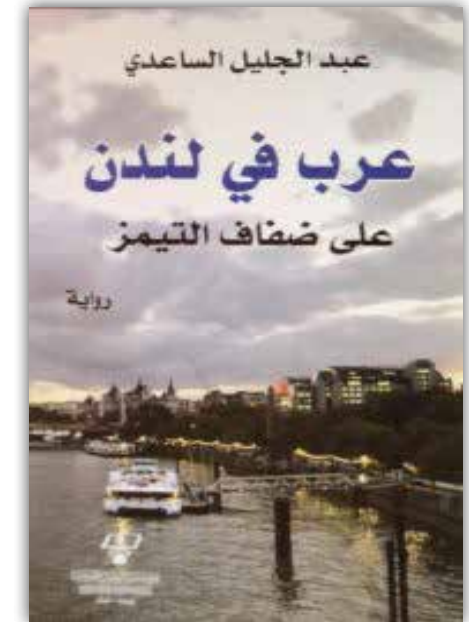
تحاول الدراسة في الفصل الثالث والأخير تجميع الخلاصات التي توصلت إليها حول المقومات الأساسية التي ساهمت في تشكل النوع الأدبي في أدب الشاعر نزار قباني، كما ظهر ذلك في بساطة لغته الشعرية المتصلة بالحياة اليومية، إضافة إلى أسلوبه السهل الممتنع والذي لا يخلو من طرفة وجمال إلى جانب استخدام تقنيات تصويرية وإيقاعية مختلفة. وما تضمنته مقدمات كتبه من إشارات أجناسية ودلالية وجمالية. لذلك توزع هذا الفصل على محاور ثلاثة تتناول فيها اللغة والأسلوب وتقنيات بناء الصورة والإيقاع وشعرية العتبات، ثم تجمّل ما توصلت إليه الدراسة في مجموع استنتاجات مع الإشارة إلى الأسئلة التي ما تزال تطرحها تجربة الشاعر.

في النهاية تعترف الناقدة بالمغامرة التي انطوى عليها هذا الكتاب بسبب العقبات والعراقيل التي واجهتها أثناء الدراسة وكان صعباً تجاوزها بسبب غياب المراجع النظرية الواضحة والكاملة التي تتعلق بنظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي والمراجع التي تعنى بتطور الأنواع الأدبية، إضافة إلى اتساع حجم الدونة التي اشتعلت عليها، وكان حريّاً بها أن تختار منها ما يمكن أن يحقق للدراسة أهدافها وللجهود المبذولة غاياته خاصة بالنسبة إلى تجربة تعترف هي بأنها تطرح من الأسئلة ما لم تتم الإجابة عنها حتى الآن.

ناقد سوري مقيم في برلين

عرب في لندن رواية عبدالجليل الساعدي الماضي الذي يرفض الانزواء

جمعة بوكليب



في لعبة الكريكت هناك لاعبون متميزون بقدراتهم ومهاراتهم في اللعب في كل المراكز يطلق عليهم بالانجليزية "All round" players. الأمر نفسه ممكن أن يقال عن العديد من الكتاب المتمرسين ومن ذوي المواهب في قدراتهم ومهاراتهم على الخوض في أنواع عديدة من الكتابة، تبدأ من المقالة الصحفية، مروراً بالشعر، وانتهاء بالرواية. من ضمنهم الكاتب الليبي عبدالجليل الساعدي.

لم أكن أعرف عبدالجليل شخصياً، رغم تشاركنا في العيش في لندن. لكنّه لفت اهتمامي بما كان ينشره من مقالات متفرقة في الصحف العربية الصادرة بها. وهذا حثني على متابعة ما ينشر لأمرين: أولهما ما تتميز به تلك المقالات من سلاسة ووضوح في العرض، ومهارة في توصيل أفكاره للقارئ بلغة عربية متميزة، وأسلوب جمالي آسر، يشي بعلاقة وطيدة بينه وبين الشعر. وثانيهما أن تلك المقالات تميزت بتسليطها الضوء على تنوع الإيقاعات الحياتية في لندن، مما يؤكد على انهماكه واستغراقه كإنسان مغترب في استيعاب مفردات الواقع البريطاني، الذي قادته إليه الظروف للعيش فيه، ولتساعده على أن يجد طريقه، وهو الغريب، في ازدحامه وتعقيداته وتشابكه، وليقف بقدميه على أرض غير رخوة، وتحت سماء يدرك أبعادها، رغماً عن حلقة غيومها وضبابها.

حين واثت الصدف، وأُتيحت لنا فرصة اللقاء والتعارف، وبدء علاقة إنسانية بين كاتبين ليبين في الغربية، قرأت أشعاره، ولم أفاجأ بذلك. ما فاجأني هو اكتشافني لشاعر منعه الخجل والتواضع من نشر قصائده، وكأن الشعر بالنسبة إليه أمراً شخصياً، ومنفذاً خاصاً به للتعبير عقاً يجيش في قلبه من عواطف، وحسرات، توالدت متكاثرة في تفاصيل أيام غربته. لكنه تمكن، أخيراً، من كسر حواجز خجله، هذه السنة، بإصداره أولى دواوينه الشعرية.

رواية "عرب في لندن" الصادرة مؤخراً، في 385 صفحة من القطع المتوسط، عن مؤسسة الرحاب الحديثة في بيروت، تعد باكورة أعماله الروائية. وحسب علمي، فإن الرواية هي أول الأجزاء من ثلاثية بنفس العنوان. الرواية تضع القارئ في حيرة منذ البداية، من حيث الشكل. فقد اختط عبدالجليل لنفسه طريقاً مخالفاً للمتعارف عليه في فن كتابة الرواية، منذ ظهورها في أوروبا، كفن سردي بمعايير متميزة ومعروفة. ما يميز رواية "عرب في لندن" أنها خالفت تلك المعايير، ونحت إلى اختيار مجرى مختلف، يذكرني بكتاب الحوارات الذي كتبه الفيلسوف اليوناني أفلاطون وسجل لنا من خلاله وعبره ما دار من حوارات بينه وبين معلمه سقراط. الكاتب الروائي عبدالجليل الساعدي ليس فيلسوفاً، بل هو أستاذ متخصص في علم اللغويات، واللغة العربية ميدانه. واختار أن يجمع أبطال روايته من شخصيات عربية من الجنسين، في مكان واحد،

سارة شمة



من ذلك. وكأن الكاتب يسعى لتذكيرنا بما أضاعناه. القراءة الأولى تترك انطباعاً لدى القارئ بأنه لا يقرأ رواية بالمعنى المتعارف عليه، بل يدخل مباشرة في خضم حوارات بين أشخاص ضمهم فضاء محدود، واهتمامات تكاد تكون متشابهة بقضايا لغوية، وشعرية، وسياسية.. الخ. تتمحور حول العلاقة بالماضي، بل العيش في الماضي، من دون الالتفات إلى طزاجة ما تجود به أنهار الزمن الحاضر من مياه متدفقة. لكن القراءة الثانية تجعل القارئ المتفحص يتوقف لينفض ما تراكم في ذهنه من حيرة وأسئلة تتعلق بالكاتب نفسه. فالساعدي، كما سبق القول، أستاذ لغويات متمكن، ومشهود له في تخصصه، ويبدو أن ذلك

وهو مقر عملهم في لندن، وبين جدران مقر شركة اسمها الأطلال. وقَلِبَ توقعاتنا رأساً على عقب. إذ بدلاً من تتبع ما يدور بينهم من صراعات وتفاعلات وما يتوالد بينهم من مشاعر وخصومات، وتأثيرات الغربية على حياتهم، وعلى ما تتركه من آثار في ذواتهم، اختار أن يكون غزبه من الجنسين، في ذلك المكان وسيلته التي ينقلنا بها، كقراء، ليس إلى دواخلهم، بل باتجاه طرح قضايا وهموم وشؤون ذات علاقة بالماضي، تقوم على مقارنة تراثهم وتاريخهم ولغتهم بالواقع الاغترابي الذي يعيشون فيه. أضف إلى ذلك أنه عمد، قصداً، إلى اختيار أسماء عربية، بعضها يعدّ مهجوراً، ذات نبرة صوتية غير مألوفة على الأذن. وهو أمر لا يعبر ذهن القارئ دون أن يثير فيه رغبة التوقف للتساؤل عن المغزى

يحدث في لندن - الحاضر، على ضفتي نهر التايمز، ولا نعرف على وجه الدقة ما يجري في نفوس الشخصيات المتحاورة وأعماقها. حتى قصص الحب التي تنمو وتنشأ بينهم تجيء على خجل وسريعا، ثم تختفي، لتفسح المجال أمام مواصلة استكمال الحوارات والنقاشات، ومواصلة تباين الاختلافات في القضايا المطروحة. وكأن الكاتب مثقل بهمومها ويريد طرحها، واحدة تلو الأخرى، بروح من يوّد تصفية الحساب معها، مرّة وإلى الأبد، ثم تنقّس الصعداء.

على المستوى الأسلوبي واللغوي يؤكد عبدالجليل الساعدي، في عمله الروائي الأول، على موهبته وعمق علاقته باللغة العربية وبالتراث العربي والأدب البريطاني وخاصة تتبّعه ورصده بحب لأهم شعرائه وأنجبيهم، ويقدمهم إلى القارئ العربي في صورة بهيجة، ومن خلال مقارنة مع نظرائهم من شعراء اللغة العربية خاصة القدامى منهم. وهو أيضاً لا يتردد في تأكيد انتمائه إلى ما يحب في تراثنا العربي، ولا يخفي موقفه من الماضي وتراثه، وملقياً بثقله على ضفة المستقبل.

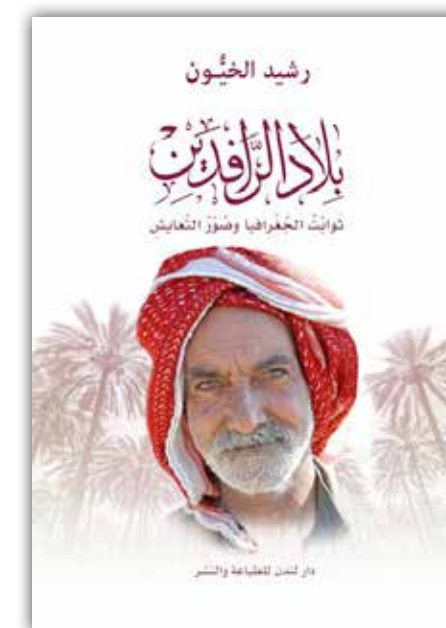
يبقى سؤال معلق، وفي حاجة إلى إجابة، ويتعلق برؤية الساعدي إلى معايير العمل الروائي، وحرصه على تصنيف عمله السردى الأول تحت خانة الرواية. ذلك أن تلك المعايير المتعارف عليها لا تجد لها إلا القليل من رجع صدى في روايته. وبدلاً منها يختار، عمداً، قالباً آخر وبمعايير مختلفة، ليطرح من خلاله نفسه كروائي. وشخصياً، لا أرى سبباً يحول بينه وبين ذلك، لكن ما يهم في العمل الفني الإبداعي هو قدرة مؤلفه على مزج الشكل والمضمون، في وحدة واحدة، والقدرة على الإقناع عقلياً والإمتاع فنيّاً وجمالياً، عبر تشييد بناء محكم، وخلق شخصيات إنسانية يجري في عروقها دم الحياة، وتزدحم قلوبها بمختلف المشاعر، وفي عقولها تتقد نيران أسئلة بأشكال عديدة، من جراء تلاحمها اليومي مع ظرفها وزمكانها، وما يطرحه من أسئلة واشكالات.

كاتب ليبي مقيم في لندن

بلاد الرافدين ثوابت الجغرافيا وصور التعايش

مقدمة كتاب

رشيد الخيون



قبل البدء، بُني هذا الكتاب على روايات وقصص وجدت متفرقة بين صفحات الكتب التراثية، جُمعت تحت هدف واحد، هو محاولة تكريس التعايش الذي اهتزت تحت وطأة أحداث كبرى، فاقت طاقة الناس، أتينا بقدر المستطاع على نصوص وحكايات من التراث والأدب. يعذرني القارئ اللبيب أنه لم يكن كتاباً نظرياً أو فكرياً، بمعنى التحليل واستخلاص النتائج، بقدر ما جاء كتاباً تراثياً، في مادته وأسلوبه، لذا لا يتأمل من أكثر مما في صفحاته.

أحسب أنه جامع بين الفائدة والمتعة، لكثرة الاستشهادات بأقوال الأولين وأفعالهم، من مقالة أو فتوى أو تصرف ما، نصوص تواجه نصوصاً، فالشيخ المسلم الذي يقوم بتدريس التوراة والإنجيل لأهل ملتهم في مسجده غير الذي يمنعهم من دخول المسجد، ويلزمهم إلى حافة الطريق، والوجه الشيعي الذي يؤسس حزباً وطنياً مع الوجه الشنّي، على قاعدة الوطن، ليس كالوجهين اللذين يقودان الطائفتين إلى التهلكة الطائفية، هذا هو فحوى الكتاب، جاءت النصوص موثقة، نثرها وشعرها. كتاب بسيط بمادته معقد في غرضه.

لا تستقر البلدان المختلطة، قومياً ودينياً ومذهبياً، إلا بتكريس فكرة التعايش (coexistence)، ذلك بما فيها من أحداث مثقلة بالخصومة الدينية الطائفية والوثام على حد سواء، وبما فيها من نصوص دينية وفقهية وقومية، لا تساعد في الغالب من الأحيان على سلاسة العيش، والتضامن والتكافل الاجتماعي، على اختلاف القوميات والأديان والمذاهب، لكن لو خلا تاريخ تلك البلدان من حالات واثم ساعد على التعايش لانتهدت تلك الشراكة، وتصحرت اجتماعياً، وظلت للدين والمذهب والقوم الأقوى.

مع أخذنا بنظر الاعتبار بأن الهجرة عند الأزمات لم تبد سهلة، مثلما هو الحال اليوم، بوجود بلدان تستوعب المزاحين، ومنظمات دولية تُسهّل لها الهجرة، وهذا ما جعل العراق يفقد مواطنيه اليهود كافة تقريباً، ثم قل عدد مواطنيه المسيحيين والصّابئة المندائيين إلى درجة مخيفة على وجودهم.

بطبيعة الحال، لا يبدو العراق البلد التآشر من بين بقية بلدان المنطقة في تعدده وفي تاريخ اضطراباته، لذا ليس من الصحيح تمييزه بوصف "العنف الدموي"، أو العصيان المتواصل، الذي لا يخفته ولا يكبحه إلا شخصيات من صنف ولادة أشداء قساة، على نموذج الحجاج بن يوسف الثقفي (95 هـ 713 ميلادية)، في العصر الأموي.

إلا أنه بعد قراءة تاريخ العراق، الفترة الإسلامية على الأقل، تبرز السياسة عاملاً مهماً في اضطراب التعايش بين أهل الجغرافيا الواحدة. كذلك تبرز في التقارب بين المكونات الاجتماعية، على شاكلة ما حدث بين الشيعة والسنّة العام (442 هـ 1050 ميلادية) عندما اقتضت المصلحة الجماعية لأهالي بغداد أن يكون

خريطة علوي



جمعاً واحداً ضد والي شرطتها، مثلما سيأتي ذكر ذلك لاحقاً.

عاد التاريخ نفسه بحوادث مشابهة العام 1920 حينما تمكن السياسيون من الجمع بين المولد التّبوي وعزاء عاشوراء، حتى تماهت الحدود بين الفرح، حيث ميلاد نبي، والحزن والتّواح حيث قتل إمام. حصل ذلك عندما يتنازل كل طرف عمّا احتفظ به من تعصب للمقدسات، والشّعارات، التي طالما رفعها ضد خصمه في حمأة الخلافات.

تكرست معوقات للتعايش في الثقافة الدينية والقومية، تشتت تأثيراتها بدوافع سياسية. فالجماعات الدينية السياسية، شيعية كانت أو سنّية، عندما تصدرت الواجهة في السياسية والسلطة ليس بإمكان شخصها الاستغناء عن ذلك الإرث، وعلى وجه الخصوص إذا وجدته وسيلة لجذب وتأيد الأتباع، فتداوم على إبرازه والتذكير به بين فترة وأخرى، خشية من تخلخل الصف الطائفي خلف

قيادتها. الأخطر من هذا، ما كان يصرّح به ويفتي رجل الدّين ضد الأديان أو المذهب الآخر في مجلس محدود، من منبر خطبة جمعة أو حديث من على منبر مجلس حسيني، أخذ يث الآن عبر الفضائيات، التي تمتلكها جماعات وكيانات متنفذة، ويسمعه الملايين.

إن الاضطراب الاجتماعي، المتعاضم اليوم، ليس نتاج يومه، بل ظهر بعد تراكم تخطي محطات عديدة من التسامح والوثام عبر التاريخ. يبدو أنه كان منجزاً من منجزات السياسة في كل العصر، وحالياً برز واضحاً في تشكيل الكيانات السياسية، التي قسمت العراق إلى غيتوات طائفية وقومية، العراق كان غائباً بينها، وعلى وجه الخصوص في السنوات الأولى بعد سقوط النظام السابق (أبريل/نيسان 2003). سبقها مجلس حكم كان التقسيم الطائفي ركناً أساسياً من أركانه، حسب ما قرره الحاكم المدني الأميركي بول

بريمر، حتى صار الأمر واقعاً، وكان بالإمكان درء هذه السياسة، لو تشكلت حكومة تحل المشكلة لا تخلق مشكلة جديدة. كان ذلك بعد غياب تراث العمل العراقي المشترك الحزبي والسياسي في عهود الدولة السابقة؛ وبالتأكيد كان عمل المعارضة العراقية السابقة متجهاً بهذا الاتجاه: أحزاب شيعية، وقوى سنّية، وأحزاب كردية. لم يكن للقوى ذات الاختلاط العراقي، من اليسار أو اليمين، أثر بليغ في السّاحة. ذلك بسبب أن خارطة عمل المعارضة حددت، من قبل، على أساس الهويات، حيث شدة الضربات ضد مناطق الكورد وضد الشيعة، أسفرت عن العودة بقوة إلى أحضان القومية أو المذهب، ومعلوم عندما تضعف الهوية الكلية، والمتعلقة بالدولة، تقوى الهويات الجزئية أو الفرعية، فتنشأ دول داخل دولة. فكرت أن استهل الكتاب، قبل المقدمة هذه، بمقال كنت كتبه عشية سقوط النظام

السابق، بدخول الدّبابتين الأمريكيتين إلى وسط بغداد(9 نيسان/ أبريل 2003)، ونُشر بعد ثلاثة أيام في صحيفة "المؤتمر"(11/ نيسان، العدد 245)، وفيه تذكير بالانتقام العباسي من الأمويين، الذي ارتبط ببيت من الشّعْر، فالمقال نُشر تحت عنوان "لا تسمعوا لسديف بن ميمون الشّاعر"، على أنه، حسب ما ورد في التّاريخ حرّض على الانتقام، الذي وصل إلى نبش القبور، مع عدم إغفال ما فعله الأمويون أنفسهم بخصوصهم، لكن من يريد بناء وطن خالٍ من الاستحواذ والهيمنة عليه الشّح عن سديف الشّاعر. لكنني وجدتُ المقال كأنني كتبتُه داخل كهف، فخمسة عشر عاماً، من ممارسات لا تُليق بالوطن ولا بالمواطن، نظرتُ في لغة المقال وجدته محلقاً بالأمني والخيالات، فسديف أقوى مما نطلب ألا يُتبع، وإذا بالتأّر صار شعاراً.

من الصّدف أن اكتب موضوعاً قبل أيام من سقوط بغداد، ويُنشر في "الشرق الأوسط" يوم التّاسع من نيسان (العدد: 8898)، بلا تخطيط. كان تحت عنوان "نازلة التّوازل"! مع أن لا محرر الصّفحة الثّقافية في الشرق الأوسط، الأديب والشّاعر فاضل السّلطاني، ولا أنا نعلم أن يوم الأربعاء، من ذلك التّاريخ، كان "نازلة التّوازل"، ولم أختَر العنوان لهذا الشّأن، إنما كان للمصادفة دورها، بل ليوم الأربعاء مصادفاته في التّكبات عبر التّاريخ. كنت جمعتها ونشرتها في مقال تحت عنوان "تواجس الأربعاء" (الشرق الأوسط 9 نيسان 2008 العدد 10735)، وتلك الصّادفات الحوادث التي وقعت فيه. إلا أن أهل العراق كانوا يتطرون منه «لا يتناكحون، ولا يسافرون فيه، ولا يدخلون من سفر، ولا يبايعون فيه بشيء، ولا بالبغل الأغرّ الأشقر. قال: فدعا الحجاج ببغلة شقراء محبّلة، فركبها خلافاً لرأيهم، واستشعاراً بطيرتهم، وتوكلًا على الله، ونادى مناديه في عسكريه: أن انهضوا إلى قتال ابن الأشعث".

كانت معركة دير الجماجم (قريباً من بابل)، التي أرادها الحجاج (ت 95هـ) يوم الأربعاء، بينما حاول ابن الأشعث (قتل 85هـ) إبعادها

عن هذا اليوم المنحوس لدى جيشه من أهل العراق. معركة فاصلة ليست كبقية المعارك، فلخطورتها غرض على عبدالمك بن مروان إقالة الحجاج وإمرة ابن الأشعث، فقبل «نزع الحجاج أيسر من حرب أهل العراق»! قُتل فيها ألوف مؤلفة، «أخذت السيوف تُبري الرّقاب»، وأعدم فيها الحجاج الأسارى من أمثال: الفقيه سعيد بن جبير، والشّاعر أعشى همدان، والآخر لم ينفعه المديح:

**ويُنزل دُلاً بالعراق وأهله
لما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا**

وكان الأربعاء يوماً لاجتياح بغداد من قبل المغول التّتار، زحفوا عليها كالقوارض، من الأسوار والبوابات، واتفق أن يكون من أيام صفر، السّابع منه، وهو يوم منحوس كما تقدم، وشهر أنحس لدى العراقيين، في ذلك الزّمان، حتى جمع التحسين أبو حيان التّوحيدي بقوله وهو يتحدث بلسان حال أحدهم «يا يوم الأربعاء من آخر صفر، ويا لقاء الكابوس في وقت السّحر، يا حرّ آب عند سكان الجراق، يا خراجاً بلا غلة، يا سفيراً مقروناً ببغلة، يا أخلق من طيلسان ابن حرب، يا أشأم على نفسه من ضربة وهب..".

قال رشيد الدّين الهمداني (قُتل 718هـ) مؤرخ وطبيب المغول "كان بدء القتل العام والتهب في يوم الأربعاء، السّابع من صفر، فاندفع الجند مرة واحدة إلى بغداد، وأخذوا يحرقون الأخضر واليابس، ماعدا القليل من منازل الرّعاة، وبعض الغرباء".

وكان قتل الخليفة عبدالله المستعصم في الأربعاء التي تلتها، الرّابع عشر من صفر، وهو اليوم الذي قرر فيه هولاكو ترك بغداد «بسبب عفونة الهواء». (نفسه)، ولربما لنفس السّبب والغاية غادرها الغازي الأمريكي الجنرال تومي فرانكس، فبعد فترة وجيزة من مكوثه في القصر الجمهوري هنا جيشه على الانتصار وغادر مصحوباً بألف سؤال وتساؤل! لسنا بصدد المشابهة بين عصر وآخر، ولو أمعنا البحث لوجدنا أكثر من أربعاء لها نحسها وسعدها! لكن يبقى العجب من تكرار مناسبة الاجتياح (الأربعاء 7 صفر 656هـ)،

وبالصّورة نفسها، التي عرضها طبيب المغول لا عدوهم بالقول «أخذوا يحرقون الأخضر واليابس»، وبما حدث في الأربعاء الفاصلة (6 صفر 1424هـ)، والعذر للعامة والخاصة أن يتشاءموا. كم سيكون العذر مقبولاً إذا علمنا أن دولة البعث بدأ أمرها صبيحة أربعاء (17 تموز 1968)؛ وانتهت في أربعاء أيضاً (9 نيسان 2003)؟ صادف الأربعاء وفاة وقتل العديد من الشّعراء الوجهاء، ولما صادف وقعت فيه وفاة المرجع في زمانه الشّيخ حسن كاشف الغطاء (1845)، قال الشّاعر متمنياً إلغاء "الأربعاء" من الدّهر:

إنما الأربعاء أثبت حزناً

لا استمرت في دهرنا أربعاء

يأتي الفصل الأول، من الكتاب، تحت عنوان "في الجُغرافيا والسياسة" محاولة للكشف عن مفهوم العراق جغرافياً وتاريخياً، فالحديث أخذ يجري، بلا كياسة ولا منطق علمي، عن عراق موهوم. على ظن أنه نشأ اسماً وحدوداً في عشرينات القرن الماضي من قبل البريطانيين. لا ريب، كم يكون هذا الطّرح مؤثراً على التّعايش الاجتماعي، إذا ما تكرست فكرة حدّثة العراق بكامله! وكم سيكون مشجعاً ودافعاً إلى انهيار التّولة والمجتمع، وتقطيعه بسهولة إلى جزر قومية وطائفية. حقاً أشعر، وأنا أخوض في البرهنة على بدهاة اسم العراق ووجوده الجغرافي التّاريخي، بالحرّج، وكأنّي أرمي إلى جدل بيزنطي، مثلما يُقال، لا نتيجة منه. فمَنْ يصّر على إنكار العراق وجوداً واسماً وكياناً وثقافةً وحتى أرضاً، لها حدود من الجهات الأربع، مثلما ذكرها البلدانويون القدماء، فأمام العقائد السياسية والعصاب القومي والمذهبي تسقط الجُغرافيا والتّاريخ، ومثل هؤلاء لا يمكن إقناعهم بسفن من الإثباتات والبراهين، وهل تستطيع إثبات شروق الشّمس من المشرق أمام إصرار من يراها تشرق من الغرب؟! تضمّن الفصل بحثاً في اسم العراق عبر التّاريخ، وبحثاً آخر عن ابتلاء العراق وأهله بعبارة "أهل شقاق وبنفاق"، التي قالها عبدالله بن الرّبير (قُتل 73هـ)، وتمثلها الحجاج بن يوسف الثّقفي (ت

95هـ)، دراسة تحت عنوان "من القائل...؟". في الفصل الثّاني "كوامن المذهبية والعرقية" قراءة عامة عن العناصر التي تدفع بتفجير هذه الكوامن، والسّبب الأول سياسي، لما للسياسيين والأحزاب من دور في ذلك، وجاء على مرحلتين ما قبل التّاسع من نيسان وما بعده، وانتقال أحزاب المعارضة الإسلامية إلى السّلطة. يأتي الفصل الثّالث "التّعايش.. اختلاف ومساواة"، وما يسفر عنه أن التّاس "شركاء في الأوطان". يتضمن الفصل الحديث في طبيعة التّعايش والتّسامح كثقافة وتقليد لا عاطفة طارئة تُنتهك مع أيّ أزمة. فضلنا أن نلحق موضوع "العامة.. أحوالها وفنونها وفرايدها" لارتباطه بما حصل بالعراق، في شتّى أزمنة المحن، التي مرت على بغداد خصوصاً، وهي عاصمة البلاد من قبل قرون. الفصل الخامس "التّعايش الدّيني" جاء حافلاً بالإرث التّاريخي، بين حدث ورواية وتصور، تمتد إلى حقبة زمنية غابرة، تارة وجد العراقيون فيها أنفسهم جنباً إلى جنب، على مختلف أديانهم، وتارة تكون الدّياناة الأخر مطاردة ومنكفئة على نفسها، بفعل السياسة الرّسمية. إلا أن التجربة، السّابقة واللاحقة، تؤكد أن ما جرى ويجري، خارج الوثام والتّعايش السّلس، لا يتصدّره ويمارسه غير عصبية من تلك الطّائفة وهذا الدّين أو ما تقتضيه مصلحة الحاكم، وليس الطّائفة بأبيضها وأسودها، أو قضها وقضيضها، مثلما يُقال.

ألحقنا التّعايش الكاكائي، وهم جماعة ليسوا بالقليلة، بهذا الفصل، من دون أن نبت بكونها من أهل الكتاب أو شبه الكتاب، أو أن تجري معاملتهم مثل معاملة أهل الدّمة، فتلك مفاهيم انتهت، وليس لأيّ نظام، مهما كان مغرقاً في إسلاميته تطبيقها، لأنه الجزية صارت من الماضي، والعصر عصر المواطنة المتكافئة.

إلا أن ما تسرب من الأسرار الكاكائية يفيد أنهم لا شيعة ولا سُنّة، ولهم قوامهم الدّيني، شأنهم شأن البهائيين، والشيخ، وغيرها من العقائد التي تفرعت ونمت واستقلت، على

الرّغم من التّهمة التي مازالوا يتحملون وزرها، بأنهم غلاة بالإمام علي بن أبي طالب. ولو دققنا التّظر، في فرق إسلامية، وما بينهما من اختلاف أصيل، ورفعنا جانب الحذر، لوجدنا أن الخلاف العقائدي وصل إلى حدّ القطيعة والطلاق. هنا يتطلب التّعايش المكاشفة، والاعتراف بأن الحياة تفرز مفاهيم وسبلا في التّعبّد، وفق الافتراق في داخل الملل والتّحل، وهذا أمر ليس لسلطة ولا ديانة منعه. يخيل لي أن القرآن لم يغفل هذا الجانب بالذّات، ففي أكثر من آية أكد على حق الاختلاف وجعله أمراً ربانياً «لكل جعلنا منكم شرعةً ومنهاجاً ولو شاء الله لجعلكم أمةً واحدة ولكن ليلوكم في ما آتاكم»، «ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن يُصل من يشاء ويهدي من يشاء ولتسألنّ عما كنتم تعملون»، «وما كان التّاس إلا أمةً واحدة فاختلّفوا ولولا كلمة سبقت من ربك لقضي بينهم فيما فيه يختلفون»، «ولو شاء ربك لجعل التّاس أمةً واحدة ولا يزالون مختلفين».

يأتي الفصل السّادس متضمناً نماذج من التّسامح والتّكّاره المذهبي بين السّبعة والسّنّة، عبر التّاريخ، وتبدو العلاقة متشابهة كثيراً على الرّغم من اختلاف الأزمنة. فما حدث في أيام الخلافة العباسية تجده تكرر حذو التّعل بالتّعل في بداية القرن العشرين، بل تجده نفسه يتكرر في القرن الحادي والعشرين. لكنّ الأحداث شهدت فشل انقياد الطّائفتين أو المذهبين بمجملها إلى تصادم شامل. ومعلوم، أن عصب التّعايش في المجتمع العراقي يعتمد اليوم اعتماداً كلياً على حالات الوثام والتّزاع بين الطّائفتين، ذلك من ناحية التّمثيل السّكاني، ومن ناحية الدّيانة الرّسمية ومظاهرها التي على بقية الأديان مراعاة طقوسها وتقاليدها، بمنطق خضوع الأكرية للأقلية.

ليس بمعزل عن وصايا الفقهاء ورسائلهم، ضم الفصل السّابع ما يتعلّق بالهاجس القومي، من ناحية الرّواج والمعاملة، وهو ما يخلق مزيداً من الكراهية، على الرّغم من أن الفقهاء الذين أشاروا إلى منع أو عدم

استحباب الرّواج من الكورد، على أساس ما يعتقدونه من الجفاء والخشونة، والبعد عن الدّين، وسط الجبال، وعلى الغالب المقصود هنا بالأكراد ما يقابل الأعراب أهل البادية، وفق ما ورد في الآية الكريمة "الأعراب أشدّ كفراً ونفاقاً وأجدر ألاّ يغلموا حدّود ما أنزل الله على رُسوله والله أعلم حكيم". لهذا نسمع من الكورد أن لا يُشار إليه بلفظ "الأكراد"!.

لكنّ، ذلك ليس مبرراً، بل غير مفهوم لدى المُقلّدين، وبالفعل لهذه الوصايا القديمة الجديدة، حسب ما رصدناها من كتب الفقه، تأثيرها في التّفوس. ولا غرابة من إلحاق ما يخص الشّبكيين أو "الشّبك" في الهاجس القومي، فهم لا ديانة خاصة ولا مذهب خاص، حالهم حال بقية المسلمين العراقيين: شيعتهم شيعة وشنّتهم سنّة.

إلا أن الإحصاءات القديمة، التي أنجزها غير العارفين في شأنهم وربّما كان مقصوداً، تُبتوا أنهم ملة دينية، أو جماعة ملحقة بالإيزيديين. لكنّ قراهم تبدو نموذجاً للتّعايش المريح في المجتمع العراقي مع بقية الأديان الأخرى. وعلى الرّغم من اعتبارهم كورداً أو فرساً، أتوا أوان العثمانيين خلال الخلاف العثماني الصّفوي، إلا أنهم يتحدثون عن انتماء قومي خاص بهم، فبدأوا يهتمون بأبجدية لغة خاصة بهم، يحاولون تكريسها وطرحها.

لم يشهد التّاريخ العراقي مواجهات شاملة جامعة بين الأديان والمذاهب والقوميات؛ فلم نعثر على حرب عربية كوردية، أو كوردية توركمانية شاملة، أو مواجهات شيعية سنّية شاملة، خارج سلطة أمير أو والي أو آغا. وما هو ملاحظ في الآونة الأخيرة أن هناك جيشاً يطرح نفسه مدافعاً وممثلاً عن السّنّة، وآخر يطرح نفسه ممثلاً ومدافعاً عن السّبعة، ومع كل الإلحاح على مواجهة الجموع بالجموع إلا أنها لم تحدث، بل على العكس وجد الجيشان نفسيهما في عزلة من قبل العشائر والطّبقات الاجتماعية العراقية الأخرى. كذلك صار بالضرورة وتحت الاضطراب للمسيحية والإيزيديين مسلحيهم، الغرض منها الحماية بالدرّجة الأولى.

لا يرتبط الأمر بالمبالغة بتعفف العراقيين عن العنف، أو نأيمهم عن ارتكاب الحماقات الطائفية أو العنصرية الأخرى، بقدر ما يتعلق بالمصلحة الاجتماعية وبتقدير الخسارة في حال اندلاع حرب الجماعات الشاملة، مثل التي حدثت ببلدان عديدة. يضاف إلى ذلك التداخل العشائري والاجتماعي بين فرقاء المجتمع العراقي، والتاريخ الطويل من التجاور المريح وغير المريح. ومع ذلك، من المفروض ألا يطمئن أحد إلى تلك الكوابح وتهمل إشاعة ثقافة التسامح، وفي مقدمتها النظر في الخطاب الديني والمذهبي والفقهية، الذي تحدثنا عنه وبأمثلة كثيرة.

لا يخفى أن هناك مبالغت لدى العراقيين، البسطاء والمتعلمين على حد سواء، في قوة الهوية الوطنية وعراقتها، غير أن ذلك لا يعبر عن الواقع بشكل دقيق، فلا تجد عراقياً، بمن فيهم قادة العصابات المتحاربة باسم الطوائف، والجماعات الحزبية الطائفية، إذا لم يستهل حديثه أو تصريحه عبر الإعلام: بأننا كلنا عراقيون، لا فرق بين شيعي وسني ومسيحي وصابئي وكوردي وتركماني.. إلخ. تراه يفسر ما يحدث، بين حين وآخر، بتدخل الأميركيين والأجانب، أي أن هناك مؤامرة.

هذا ما لاحظته السفير البريطاني الأسبق ببغداد (خلال الثمانينات)، وهو يجيد اللهجة البغدادية تماماً، فعندما سألته: أين تعلمت العربية؟! قال ضاحكاً: "في مدرسة الجواسيس" ببيروت، ويقصد بها مدرسة الأجانب الخاصة بتعليم العربية هناك، ويقصد ما كان يُشاع عنها. ذكر ملاحظته عن لهج العراقيين بوطنتهم، بينما الأفعال تظهر شيئاً آخر، في جلسة على هامش لقاء عن الآثار العراقية، وقد أبدى استغرابه من هول ما يحصل، لأنه سمعها كثيراً من العراقيين، ومن مختلف أجناسهم.

ربما سيعلق القارئ على ما لفت نظر سفير بريطانيا المستر (كلارك)، من أن سياسة بلاده اعتمدت أسلوب «فرق تسد». ويمكن الرد بالقول: ربما صحيح! لكن، لو أن ما نسمعه من التعبير عن الوحدة والوئام على أفواه

العراقيين السياسيين، في الأقل، كان دقيقاً وصادقاً لما قدرت نجوم السماء وبحار الأرض على هز تلك الوحدة، وإضعاف تلك المشاعر. عموماً، أجد من خلال قراءة التاريخ، واستقراء تجاربه وأحداثه أن هناك إمكانية، ليست قليلة، في تثبيت دعائم التعايش الديني والمذهبي بين العراقيين، إذا أعفي المجتمع من ثقافة سندها الأول الشروط الفقهية العُمرية، ورسائل الفقهاء التي تنجس وتكره بهذا الدين أو ذلك المذهب، واستعمال ذلك في السياسة. الكُتُب بمجمله عبارة عن استذكار واستقراء لموقف رجل الدين من التعايش بوئام الاجتماعي، وتأثر هذه الجماعة أو تلك بخطابه.

ربما يفهم مصطلح التعايش بمعنى التسامح (forgiveness) حسب الذي ورد في عنوان الكتاب، وخارج سياق معنى المعاشية على أرض الواقع سلباً وإيجاباً، وذلك عند تصادم العقائد والآراء مع الاضطرار إلى الشراكة في الأرض، وبأن مفردة التسامح قد تعبر عن منزلة من التعالي يختص بها القوي، أو حالة من التعاضّي تتبادلها الأطراف. إنها تشي بالذنب والعقوبة، لما يتكرر على ألسن الناس «سامحك الله»، وهي عادة تعقب التوبة المفروضة أو الطوعية. لا أجد هناك من سبب في أن يؤخذ المصطلح، الواسع الفضاء، بهذا الضيق وهذا التحديد، وكأننا أمام عطار يسامح بتخفيض السعر. تأتي لغوياً السّماحة (بفتح السين والحاء)، وهي جانب من التعايش، بمعنى الجود والعطاء، (بضم الميم)، وتفيد السّماحة بالمساهلة، وتسامحوا: تساهلوا.

أيهما يمكن استعماله أصلاً لمصطلح التسامح إذا اشترط الجود والمساهلة من كل الأطراف؛ وليس مكرمة أو تغاضياً من قوي لضعيف، أو من راع لرعية. بهذا المعنى أجد التعايش مصطلحاً يستوعب قيم التسامح والتّكّاره، أو الحزاة والبغض (hatred) أيضاً، وتوظيفها في الحالّتين: التّآخي أو التّكّاره. ربّما نكون نظريين كثيراً، ونبتعد عن الواقع المعيش الذي لا يرى في التسامح والتّغاضي سوى الضّعف،

لكن في الأديان والمذاهب ما يكفي من نصوص وسير جعلت من التسامح خلقاً من أخلاق السماء، ولا حيلة بأيدينا، وسط هذا المدّ الديني والمذهبي الفائر بالكراهية وبلا عقل، سوى التذكير بها. قد يرى القارئ البحث مغرقاً بالزّوايات، كشهود على جانبي التّعايش: التسامح والتّكّاره في الوقت نفسه، وفيه من النّصوص ما يُعدّ مقدساً، يُحكم به، سواء كان قرآناً أو نبوياً أو وصايا أصحاب الأثر. تجدني أقف مضطرباً أمام رواية، تبدو دخلت مصادفة، تقرر بها مصير جماعة بشرية، بدمائهم وأموالهم وعقيدتهم، مثلما هي الزّواية التي صعد فيها المجوس أو الزّرادشتية إلى منزلة أهل الكتاب، بينما لم تنلها جماعة أخرى بفعل رواية أخرى.

أرى الزّواية التالية إيجابية في كل المقاييس، لكن، كم من رواية دخلت مصادفة في التّاريخ الفقهي وفعلت فعلها في تسامح أو تكّاره؟! دخلت من دون أن يُسأل هؤلاء عن تقاليد دينهم، وإنما أخذوا على الطّاهر بأنهم عبدة التّار، مثلما أخذ الإيزيديون أنهم عبدة الشّيطان، والصّائبة المندائيون أنهم عبدة الكواكب، وهناك من يعتقد عبادتهم للما! وأخذ اليهود والمسيحيون على أنهم كفار، ومن حدد كفرهم بكفر نعمة، وهو أخف درجة، ممن يعتبرهم كفاراً أصليين؛ وشيوع مصطلح أو مفهوم الفرقة النّاجية والصّالة بين مذاهب المسلمين أنفسهم! كم من شريعة شرعت بملايين البشر من هؤلاء أنتجت المصادفة، وأخرى أنتجت المقاصد السّياسية.

ينقل أول قاضي قضاة في تاريخ الإسلام يعقوب بن إبراهيم الشّهير بأبي يوسف (ت182هـ 798 ميلادية) الزّواية التالية، التي أنقذت المجوس وتركّتهم أحياء ومعتزفا بهم «ذكر لعمر بن الخطاب، رضى الله تعالى عنه، قوم يعبدون التّار، ليسوا يهوداً ولا نصارى ولا أهل كتاب، فقال عمر: ما أدري ما أصنع بهؤلاء؟ فقام عبد الرحمن بن عوف، رضى الله تعالى عنه، فقال: أشهد أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أنه قال: سئوا بهم سئة أهل الكتاب».

خريطة علوان



أقول: لو أن عبد الرحمن بن عوف (ت 32هـ/ 656 م) ما قدم شهادته، أو مات قبل استفسار عمر، أو نسي ما سمعه، كيف ستكون يا ترى معاملة المجوس؟! وعلى هذا قس مخاطر الطّرفية في ما يسُنّ ويشرّع لحياة البشر! وقد يثور السّؤال والعجب مما يشرّعه المعاصرون في شأن الناس من كراهية وإجبار: أما تُنبئنا حيرة عمر بن الخطاب (أُغتيل 23 هـ 643 ميلادية) في معاملة المجوس أمراً؟ ذلك إذا علمنا أنه من التّخبة، شهد تدرج ظهور الدّين ونزول القرآن، وصاحب التّبي وكان خليفة للمسلمين!

على صعيد آخر، في شأن معاملة أهل الأديان الأخرى، يقفز أمامي اسمان مازالا يعيشان في ثقافتنا التّخبوية والشّعبية، لدى المتدينين وغير المتدينين، المتسامحين والمتشددين على حد سواء، وهما: السّمؤال بن عاديّا (ت نحو 560 ميلادية)، وحاتم الطّائي (ت نحو 578 ميلادية). الأول مضرب المثل بالوفاء، والثّاني مضرب المثل بالجود.

كان الأول يهودياً، ورفع اسمه من الشّارع الشّهير وسط بغداد، ليعرف بشارع البنوك،

لكن، ظل الاسم على الألسن، حتى أن أديباً ومحامياً يهودياً عراقياً استنجد به في وقت الشّدة والمحنة (1969) بالقول: سأظل ذيك السّمؤال بالوفا أشعّدت في بغداد أم لم أسعد! أما الثّاني فمعروف أنه كان مسيحياً، وصحيح البرامكة الجود، وأطلقت على الكريم (الخواردة) لقب البرمكي، إلا أن حاتم الطّائي احتفظ بوجوده في الذاكرة العراقية والعربية. ونحن نتحدث ونبحث عن الجامع والعازل بين أبناء البلد الواحد، من تجربة في التّاريخ إلى نصوص مقدسة وأخرى فقهية من وضع علماء الدّين، ومن صاغ الشّروط العُمرية المرهقة على أهل الدّيانتين، وبقية الأديان، ألا يُثير الاسمان الشّهيران المذكوران شيئاً في المخيلة!

يعذرنا القارئ، وعلى وجه الخصوص من ضيق ذرعاً من التّراث والاستشهاد به، لكن حجّتنا أن كل نزاعات الحاضر صناعة ماضوية، وإن صحت العبارة ثرائية، فلا يلومني عليها، فبت أكاد لا أكتب سطراً بلا

شاهد تراثي، فإذا لم يُعالج الماضي سيظل الحاضر عليلًا، وللحسن بن هانئ (ت نحو 198هـ).

دُعْ عَنْكَ لُومِي فَإِنْ اللُّؤْمُ إِغْرَاءُ وَدَاوُنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

أما الأمل فمفتوح ومشروع الأبواب، فمَن يقرأ تاريخ العِراق، سيجد أن البؤس والتّعيم قد تناوبا عليه، وبين فترات قصيرة بين نوبة وأخرى، فقد كان ساحة لحروب الجيران والأبعد، وما يزال كذلك في نوبة البؤس التي تمرّ عليه، وقد بدأت حلكتها بالتفكك، ولو كان ببطء. قال ابن تمار الواسطي، وأرخ له أبو منصور النّعالبي (ت 429هـ) بما يعبر ببلغة وعمق عن انتظار الأمل:

**قُمْ فَانْتَصِفْ مِنْ صُرُوف الدَّهْرِ وَالثُّوبِ
وَاجْمَعْ بِكَاسِكَ شَمْلَ اللّهُو وَالطَّرِبِ
أَمَا تَرَى اللَّيْلَ قَدَوَلَتْ عَسَاكَرَهُ
مَهْزُومَةً وَجِيُوشَ الصُّبْحِ بِالطَّلِبِ
وَالْبَدْرُ فِي الْجَانِبِ الْغَرْبِيِّ تَحْسَبُهُ
قَدْ مَدَّ جَسْرًا عَلَى الشُّطْبَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ.**

باحث ومؤرخ عراقي مقيم في لندن

أصول الشعبوية

الشعبوية هي نتاج هزتين. الأولى تمثلت في صعود كراهية واسعة ضدّ الأحزاب والمؤسسات السياسية. أمام فشل اليمين واليسار في التصدي لتغول الرأسمالية، كسرت الراديكالية المناهضة للمنظومة التوافقات التي توصل إليها الطرفان. أما الثانية فهي نهاية مجتمع الطبقات لصالح مجتمع أفراد ينظرون إلى موقعهم الاجتماعي بصورة ذاتية. تولّد عن ذلك تقاطب جديد يفصل بين المؤيدين والمرتابين تجاه الآخر. وكان أن برز اليمين الشعبوي في مفترق ارتياب مزدوج، تجاه المؤسسات السياسية والمجتمع، وازدهر على حساب الاستياء الديمقراطي، مجددا في الوقت ذاته التقابل يسار - يمين. كل هذه القضايا يعالجها كتاب "جذور الشعبوية. بحث في الانشقاق السياسي والاجتماعي" فوكو، استنادا إلى معطيات غير مسبقة لفهم حاضر المجتمعات الديمقراطية ومستقبلها.

الحرب العالمية الباردة

في كتاب ضخم، ينظر المؤرخ النرويجي أود أرنه فيستاد إلى الحرب الباردة من زاوية مغايرة، كما يدل عليه عنوان كتابه "الحرب العالمية للحرب الباردة 1890 - 1991". هذه الحرب في نظره هي تاريخ مواجهة بين الرأسمالية والاشتراكية بلغت ذروتها ما بين 1945 و1989، ولكن جذورها ترجع إلى عهد أقدم، ما زلنا نشهد آثارها. ففي أوجها رسّخت نظاما عالميا مبينا حول قوتين عظميين، وعالما ذا قطبين صار فيه النفوذ والعنف، أو التهديد بالعنف، من معايير العلاقات الدولية، ونحت فيه اليقينيّات إلى الغلو لتندّر الخصم بسوء المصير. والمؤرخ النرويجي يعالجها من منظور شامل كظاهرة عالمية لا تشمل هذا المعسكر أو ذاك، بل تتعداه إلى كوبا وكوريا وأنغولا وباكستان ومصر وإيران وغيرها من البلدان التي كانت مأمورة بتبني موقف من هذا الصراع الأيديولوجي الواسع، وينطلق من سنة 1890، تاريخ أول أزمة رأسمالية عالمية وراديكالية الحركة العمالية الأوروبية، وتحول أميركا وروسيا إلى إمبراطوريتين عابرتين للقارات، ليتوقف بعد قرن من الزمان عند العام 1990 وسقوط جدار برلين، وانهيار الاتحاد السوفييتي، وصعود الولايات المتحدة كقوة عظمى تبسط هيمنتها على العالم.

الفلسفة القديمة لابتكار أنماط تفكير جديدة

الفلسفة القديمة، كما تعلمناها في المدرسة، ليست فقط مولد العقل مع نقد الميثولوجيا والدين؛ وابتكار الإتيقا مع الاهتمام بالذات والتمارين الروحانية؛ إضافة إلى رواق من التماثيل النصفية البيضاء لسقراط وأفلاطون وأرسطو... في كتاب طريف بعنوان "الفلسفة القديمة" يقترح الباحث الفرنسي بيير فيسبريني تعليق هذه السردية الكبرى والتوجه مباشرة إلى المنابع لنسأل: ما المقصود بفيلوسوفيا في العصور القديمة؟ وسوف نكتشف أرضا تزخر بالألوان والحكايات،

حيث يجد المؤلف غرابته، ويعلن الغريب عن قدومه. فالتاريخ هنا لا يعارض الفلسفة بل يغير موقعها، والمؤلف، إذ يقترح إعادة بناء التجربة القديمة للفلسفة من عصر الحكماء إلى عصر التنصير، يدعو أيضا إلى الوعي بما ضاع، لابتكار أنماط أخرى لأجل إدراك المعرفة والفكر.

أسطورة الشاعر المجنون

من 1807 إلى 1843، كان سكان مدينة فرتنبورغ يلمحون متجولا فريدا يغادر بيتا بني على برج سور قديم، وتعودوا على رؤيته وهو يمشي متمثلا بأبيات من الشعر الفرنسي واليوناني والألماني. هذا الرجل يدعى فريدريخ هولدرلين، مؤلف رواية "هيبريون". هاجر إلى فرنسا عام 1801، ونشر إثر عودته ترجمات لسفوكليس أثارت سخرية غوته وشيلر، بسبب تصرفه في الأبيات الأصلية. ولما أدركت أمه أنه لن يكون قسا أودعته مصحة نفسية طيلة أشهر. من هنا نشأت الأسطورة الرومانسية للشاعر المجنون، التي يضعها الكاتب والناشر الفرنسي بونوا شانتير موضع شك، إذ يتساءل ما إذا كان هذا الشاعر الكبير يريد قول شيء آخر، في النصف الثاني من حياته التي قضاها في الاستماع إلى جرس توينغن. فهولدرلين، كأخر شعلة في التقاليد الصوفية التي أضاءت الليل الأوروبي وأول فنان مختل المدارك في ألمانيا، لا يمكن أن يُنصت إليه في تلك المرحلة. ومن ثمّ يدعو شانتير إلى إعادة قراءته كشاهد على نهاية عالم، والاستماع إلى درس صلابته وعناده.

خداع الرأسمالية

مستقبلنا سيكون من الثراء ما يجعلنا لا نهتم للديون المتركمة، لأنها سوف تمحي بفضل الإنجازات القادمة. وإذا كان الإنسان كائنا مضرًا أفسد الكوكب، فإنه سوف يتمكن بسهولة من إعادة بناء نفسه ومضاعفتها بفضل معجزات التكنولوجيا. تلك وعود الرأسمالية المضاربة، كما يشرح دوافعها وغاياتها بيير إيف غوميز أستاذ التصرف

بالمعهد الأعلى للتسويق بليون في كتاب "روح الخداع الرأسمالية"، فقد لاحظ أن هذه الروح قد اجتاحت المجال المالي ثم الاقتصاد الحقيقي، وأخيرا المجتمع برمته، فقلبت رأسا على عقب العمل والاستهلاك والشركات والذهنيات والمعيش اليومي لتنتج مجتمعا ماديا محمومًا قانعا بمصيره. وفي كل أزمة، يدعوننا إلى عقد الأمل في مستقبل ينقذنا، مع التأكيد في الوقت ذاته على أن الإنسان سيقصى إن لم يتكيف.

دليل المناضلين

من الكتب التي لا يمكن أن يستغني عنها أي مناضل "دليل النشاط السياسي" الذي وضعه الفيلسوف اليساري الأمريكي مايكل فالزر عام 1971 عند اجتياح الولايات المتحدة كمبوديا، فصار دليلا عمليا وفكريا لكل راغب في الدفاع عن قضية من القضايا الحارقة، يجد فيه أجوبة عن مدى حظوة القضية بقبول واسع، وتخير ما يكون معقولا ومقبولا، وكيفية إقناع المعارضين، أو المختلفين داخل الشق الواحد... عندما وصل ترامب إلى الحكم، وأراد الطلبة الأميركيين تنظيم صفوفهم لمعارضة سياسته، قام أحد أساتذتهم بنسخ هذا الكتاب على الطابعة، لأنه نفذ منذ مدة، فسألوه "لماذا لا يوجد مثله في المكتبات، ففيه إجابة على كل الأسئلة؟" ولما شاع الخبر، بادرت مجلة نيويورك للكتب بإعادة نشره هذا العام، لأنه لم يفقد راهنيته، نظرا لتناوله قضايا غير محددة بزمن.

ما يتبقى من الأنوار

عادة ما يستحضر فكر الأنوار في الفضاء العام كصراع ضد الظلامية ينبغي فقط استعادة ما فيه، فكانت القراءات الشمولية تربطه بعبادة التقدم، والليبرالية السياسية وبكونية مفصولة عن جسدها. والحال أن فلاسفة الأنوار، كما يبين المؤرخ أنطوان ليلتي في كتاب "إرث الأنوار"، لم يقدموا نظرية فلسفية متجانسة أو مشروعًا سياسيًا موحدًا. لذلك يقترح إعادة النظر في فكرهم، من خلال

قراءته لعدة مؤرخين معروفين وآخرين أقل شهرة، لكي يفي بما قدموه، أي جملة من الأسئلة والمشاكل، بدل فكر تجميعي جاهز ومطمئن. من هذه الزاوية، بدا فكر الأنوار كإجابة جماعية على ظهور الحداثة، لا يزال تعدده يشكل أفقنا الحاضر، من أسئلة فولتير عن التجارة الكولونيالية والاسترقاق إلى آخر تأملات ميشيل فوكو، مرورًا بالنقد ما بعد الكولونيالي، وحيرة الفيلسوف أمام الجمهور.

دوركهام وسراب الخلاص

ظل علم الاجتماع منذ انبثاقه في القرن التاسع عشر يهدف إلى مطمحين: تأسيس معرفة موضوعية عن المجتمع؛ ووضع هذه المعرفة لتصحيح مساوئ ذلك المجتمع. ورغم ما يبدو من تكاملهما فإن التوفيق بينهما صعب أحيانا. فعندما تسبق رغبة إعادة تشكيل المجتمع السعي إلى معرفتها، تكتسي النظريات الأكاديمية طابع رؤى للعالم تهدد بكسر الرابط بين الوقائع المؤكدة والتخمينات التفسيرية. وليس أدلّ على ذلك من أعمال دوركهام التي لا تزال تعتبر تأسيسا لعلم الاجتماع الحديث. فقد قامت أساسا على وعد بخلاص علماني يتم عبر موارد العقل وحدها، فيما هي أخذت عن المسيحية فكرتها الرئيسيتين: الاعتقاد بأن العالم البشري مصاب بداء يسيء إلى النظام الشرعي للأشياء، والأمل في أن هذا الداء يمكن أن يزول في يوم ما. تلك هي الفكرة الأساس التي يتناولها فيكتور ستوكوفسكي في كتابه "علم الاجتماع كرؤية للعالم: إميل دوركهام وسراب الخلاص".

الرباعي المؤسس

للفكر الفلسفي الحديث

في كتاب "عصر السحرة" يستعرض الألماني فولفرايم إيلنبرغر سيرة أربعة مفكرين هم لودفيغ فيتغنشتاين ومارتن هايدغر وإرنست كاسير وفالتر بنيامين، مثلا منعرجا في الفكر الغربي ما بين الحربين العالميتين، ما بين 1919 و1929 تحديدا، فقد عالجوا، كل



على طريقته، قضايا ساخنة في مرحلة بالغة التوتر، من نقد التكنولوجيا وأزمة الديمقراطية إلى الانكفاء الهووي والتنمية المستدامة، وتألولها برؤية فلسفية جديدة وضعت أسس الفكر الغربي الحديث. وقد تتبع الكاتب سيرة أولئك المفكرين العباقرة من النمسا والغابة السوداء إلى باريس وبرلين لمعرفة منطلقاتهم وطرائق تفكيرهم ومشاكلهم الوجودية، والوقوف على موقعهم من مجتمعاتهم في تلك الحقبة العسيرة، التي شهدت صعود الفاشية والنازية والأزمة الاقتصادية العالمية. كتاب هامّ جمع بين البيوغرافيا والتحليل الفلسفي وحاز عنه صاحبه جائزة الاتحاد الأوروبي.

التفاوت بين الأطفال

“طفولات الطبقة - في التفاوت بين الأطفال” كتاب جماعي أشرف عليه برنار لاهير، أستاذ علم الاجتماع بدار المعلمين العليا في ليون، يبين كيف أن البشر لا يولدون متساوين، ولئن تناولت الخطب العالمية والسياسية التفاوت الاجتماعي، مادياً وثقافياً، فإنها ظلت في الغالب مجردة. ومن ثمّ انكب هؤلاء الباحثون على توضيح واقع الأطفال وتقديم صورة جلية عن الفوارق الصارخة في ظروف عيشهم الملموسة، من خلال بحث ميداني ما بين 2014 و2018 في مختلف المدن الفرنسية، ودراسة أوضاع خمسة وثلاثين طفلاً ينتمون إلى شتى الطبقات الاجتماعية، الفقيرة والمتوسطة والعليا. وقد تميّز البحث بجذته سواء من جهة جهازه المنهجي، أو من جهة طرائق تحريره، ليرسم بورتريهات سوسولوجية وتحليل نظرية؛ غايته فهم حقيقة لا تقبل الجدل وهو أن الأطفال يعيشون في اللحظة نفسها في مجتمع واحد، وليس في عالم واحد. وأثر ذلك التفاوت على مصير الأفراد الاجتماعي.

ليفيفي ستراوس العالم المتعدد
بالتعاون مع اليونسكو، صدر كتاب “أن

نفهم كلود ليفي ستراوس” بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيله، وقد ساهم في تأليفه عدد من كبار علماء الأنثروبولوجيا المعاصرة تحت إشراف نيكولا جورني. والمعلوم أن ليفي ستراوس (1909 - 2009) أنجز ما لم ينجزه إلا القليل من العلماء، فبالإضافة إلى مسيرته كإثنولوجي متخصص في القارتين الأمريكيتين، كان له حضور بارز ككاتب، ودور في اندلاع ثورة فكرية هي البنيوية. لم

آثاره وانتشارها، كما يقاس تأكيده على مخاطر الحداثة على الطبيعة، حسبما شاهد وعان.

الفرح لبلوغ الحكمة

جديد الفيلسوف الفرنسي الراحل كليمان روستي (1939 - 2018) كتاب بعنوان “الفرح أعمق من الحزن”، يضم ثمانية من جملة الحوارات الخمسة عشر التي أجراها معه ألكسندر لاكروا، رئيس تحرير “مجلة

الفلسفة” ما بين 2006 و2017. ويكتشف فيه القارئ نظرة روستي إلى مجموعة من الفلاسفة أمثال أفلاطون ونييتشه وسبينوزا وهايدغر وبرغسون، مثلما يكتشف دفاع الرجل عن واقعية مطلقة، راديكالية، فلا شيء موجود في اعتقاده غير الواقع. وهو يُقبل على هذا الواقع في شتى حالاته، حتى وُصف بكونه فيلسوف الفرحة والتراجيديا، دون أن يكون متشائماً. ومن أقواله الشهيرة “كل شيء

ضاح، لنفرح” أو “لنطمئن، كل شيء على غير ما يرام”، التي كان يطلقها كعلاج لهذه المرحلة المسكونة بالحيرة والجزع، وينصح الإنسان بأن يبقى فرحاً رغم وضعه ككائن منذور للفناء، وأن يكون قادراً على معانقة وجوده بمرح ليبلغ مرتبة الحكمة والسعادة، وعلى استبعاد كل داع لليأس.

كاتب عراقي مقيم في عمان



العين والليل

معرض باريس مستوحى من رواية عربية

عمار المأمون

لا يمكن أن نحصي المرات التي حضر فيها الليل ضمن الثقافة العالمية كموضوعة تتم معالجتها في الشعر والأدب والفنون البصرية والعلوم بأنواعها، هو ذاك الزمن المتكرر يومياً، الذي تتغير فيه معالم المكان وتتبدل طباع الناس، وتنشط خلاله فئة جديدة من الذين يرون في سواده ونجومه ملجأ لهم، هو الفضاء الذي يحدق فيه العالم لاكتشاف الكون، وستار اللص الباحث عن الكنوز، ومساحة تتحرك فيها كائنات مريبة، هو أيضاً مصدر وحي العاشق الولهان الذي يبحث عن وجه المحبوب في تشكيلات النجوم، وكأن الليل يحرر طاقة سحرية ويكشف معارف لا تتضح إلا عند غياب الشمس.

يستضيف

معهد ثقافات الإسلام في العاصمة الفرنسية باريس معرضاً بعنوان "العين والليل"، فيما يبدو للوهلة الأولى مستوحى من العبارة الشهيرة "يا ليل، يا عين" لكن المعرض يقتبس اسمه من عنوان رواية الكاتب المغربي عبداللطيف اللعبي، التي نشرت عام 1969 ضمن سياق سياسي حرج، ويظهر الليل فيها كمحرك جمالي وأدبي، وهذا ما يتبناه المعرض الذي يستضيف ثمانية عشر فناً من جنسيات مختلفة، للإضاءة على العلاقة بين الليل وأولئك الذين يحدقون في ظلامه، علماً نعرف ما الذي يرونه، أو كيف تتجلى أسرارهم أمامهم، سواء أكانوا يستخدمون العين المجردة، أو عدسة التيلسكوب، أو الكاميرا، أو عين المخيلة تلك التي لا حدود لها كظلام الليل نفسه.

تغطي الواجهة الخارجية للمعهد جدارية تحمل اسم "الأعين الثلاث" أنجزها فنان الجرافيتي التونسي "meen one"، وتمتاز

بتنقيط الحروف، ما دفع نصيري لإعادة إنتاج سماء البصرة في ربيع عام 776 هـ، ضمن لوحة يرصد فيها شكل النجوم التي أثرت في الفراهيدي صاحب النقط التي غيرت شكل اللغة العربية.

يحتوي المعرض أيضاً كائنات الليل والحكايات المقدسة والأسطورية المرتبطة بها، إذ نشاهد لوحة لمراد سالم بعنوان "البراق" الذي استوحى فيها من الرسوم الساسانية

والفارسية شكل البراق، الكائن الذي حمل النبي محمد إلى السماء ليلاً ثم عاد به إلى سريريه بلمح البصر، وخصوصية البراق تكمن في شكله الهجين (رأس امرأة وجسد حصان) واختلاف المذاهب الإسلامية حول حقيقته، خصوصاً أنه ظهر في الليل زمن النوم والأحلام.

نتلمس العلاقة الإشكالية مع السماء في سلسلة صور "اليوم السابق" رونو أوغوست

دورمويل، الذي اختار مدناً تعرضت لعنف سياسي تاريخي، كبغداد وهيروشيما ولندن، وقام بإعادة رسم النجوم التي كانت في سمائها ليلة القصف، والهدف هو إظهار لا مبالاة السماء/الكون في لحظات العنف، وكأنها تتحرك خارج زمننا السياسي، فهي محكومة بقوة تفوق كل تلك التي ينتجها البشر، الذين لا حول لهم سوى مراقبتها وأحياناً الدعاء لها.

السيادة على الليل يناقش القسم الثاني من المعرض أثر البشر على السماء ليلاً، والأضواء التي تظهر فيها في المناسبات المختلفة سواء أكانت احتفالات أو قنابل تلتفع في الليل، إذ نشاهد مجموعة من الصور لهيلدا بوغريت التي تظهر فيها مجموعة من الألعاب النارية التي تزين سواد الليل و تغير من شكله، وكأن "إنارة" الليل حلم بشري واستعراض للقوة والإنجاز

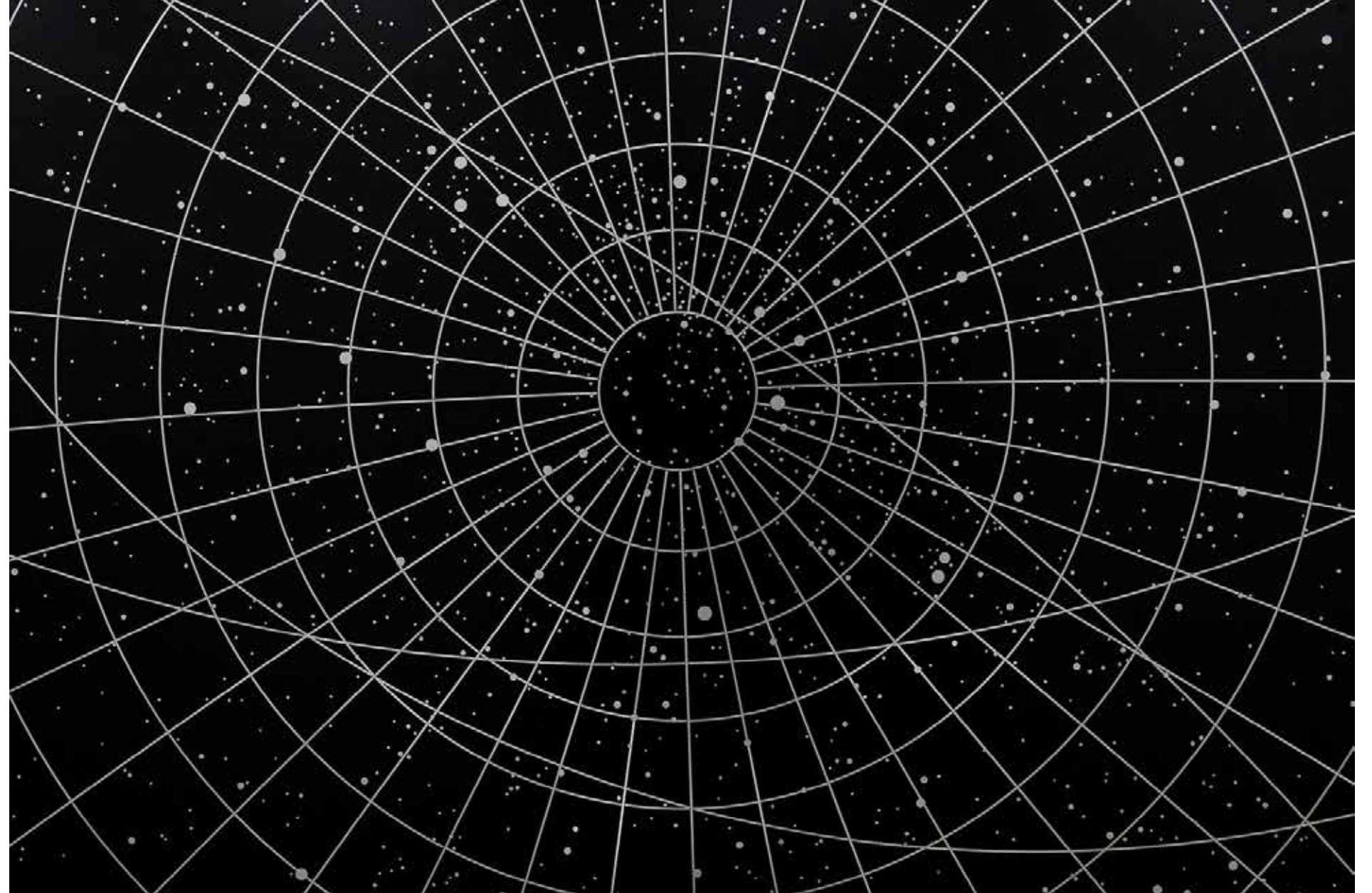


رحلة الأشكال بين الليل والنهار



الليل متصوف يحرك المخيلة

النجوم التي نقطت الحروف



رداء الدرويش الذي يرتفع وتختلف أمواجه كلما أمعن مرتديه بالدوران، كالليل، كلما اشتد خلق أمواجه من السواد تتوزع ضمنها النجوم، ما يخلق ألواناً تثير المخيلة، وتخطب أعين المراقب الذي كلما أطال النظر اختلفت الأشكال والتكوينات.

كاتب سوري مقيم في باريس

ونساء المملكة عبر السرد الذي ينتهي مع طلوع الفجر، ما يتيح لنا النظر إلى المعرض من هذه الزاوية، وكأنه مساحة للمخيلة والذاكرة، فكل فنان يستدعي ما لديه من صور وتجارب حركها الليل ومكوناته ثم يعرضها أمامنا كعلامات على أثر الظلام السحري، كالمنحوتات التي أنجزها أرمن آغوب بعنوان "ثلاثية صوفية"، والتي تتألف من تكوينات سوداء قابلة للدوران تتطابق مع

ورؤوسنا، الأهم أننا قادرون على إعادة إنتاج أثره، كما في عمل التجهيز الخاص بستفاني سعادة، إذ نرى زهور ياسمين مرمية على الأرض، تختزن عبق الليل المتوسطي، وهي حسب رأي الفنانة نجوم السماء التي سقطت كمشهب أصاب الأرض وترك أثراً على ما حوله. يحوي الليل وأسراره حكايات شهرزاد، تلك التي نقرأ عنها في المعرض، وكيف استفادت من زمن "الراحة" كي تنجو هي

المحاولات نراها في صور النيغاتيف التي أنجزها مصطفى أزيلولا الذي يرى في تقنيات التصوير القديمة حركة بين الليل - النيغاتيف وبين النهار - الصورة، هذا الانتقال الذي تختلف ضمنه التكوينات، يتركنا أمام صورة مزدوجة لكل ما هو حولنا، ضمن أسلوب يشابه أثر الليل على العالم الذي تختلف بسببه الألوان وكيفية إدراكنا للأشكال، وكأن الليل قادر على التغلغل في مخيلتنا

يظهر ضمنه جسد المرأة كفريسة محتملة للمتحرشين المتخفين في الظلام، الذي تظهر ضمنه موضوعات صابوني وحيدة، مترقبة، وخائفة.

معارك ضد الظلام

يحوي القسم الثالث من المعرض المحاولات البشرية لصناعة الليل أو إيجاده ضمن التكوينات الطبيعية أو الفنية، وأبرز هذه

التاريخي القادر على نفي الظلام الحتمي المفروض على البشر، في ذات الوقت، هذا الظلام يعني أيضاً قمعاً وخوفاً مستتراً كما في مجموعة الصور التي أنجزتها في القاهرة المصورة من صابوني بعنوان "أريد أن أحدثك عن الخوف"، والتي استخدمتها منظمة العفو الدولية لتعكس مدى العنف الذي تتعرض له المرأة في مصر، فالليل يعني الخوف والرعب من خطر مجهول حاضر في كل مكان،

إبراهيم زولي
أبو بكر العيادي
أحمد برقأوي
آسيا رحاحلية
آسيا علي موسى
باديس فوغالي
جمعة بوكليب
جميلة زنير
جميلة طلباوي
جنات بومنجل
حميد القويسمي
رشيد الخيون
زكية علال
زياد الأحمد
سامية بن دريس
سفيان البراق
سمية عزّام
صالحة العراجي
عائشة بنور
العربي إدناصر
عظيم طهماسبي
علي رسول الربيعي
عواد علي
فاروق يوسف
فاطمة قيدوش
فطيمة بريهوم
فيصل عبدالمحسن
محمد بن خواد
محمود الخواذي
مفيد نجم
نبيل دبابش
نجة زعيتر
نسيمة بن عبد الله
نهلة راحيل
نوري الجراح
هيثم الزبيدي



فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com