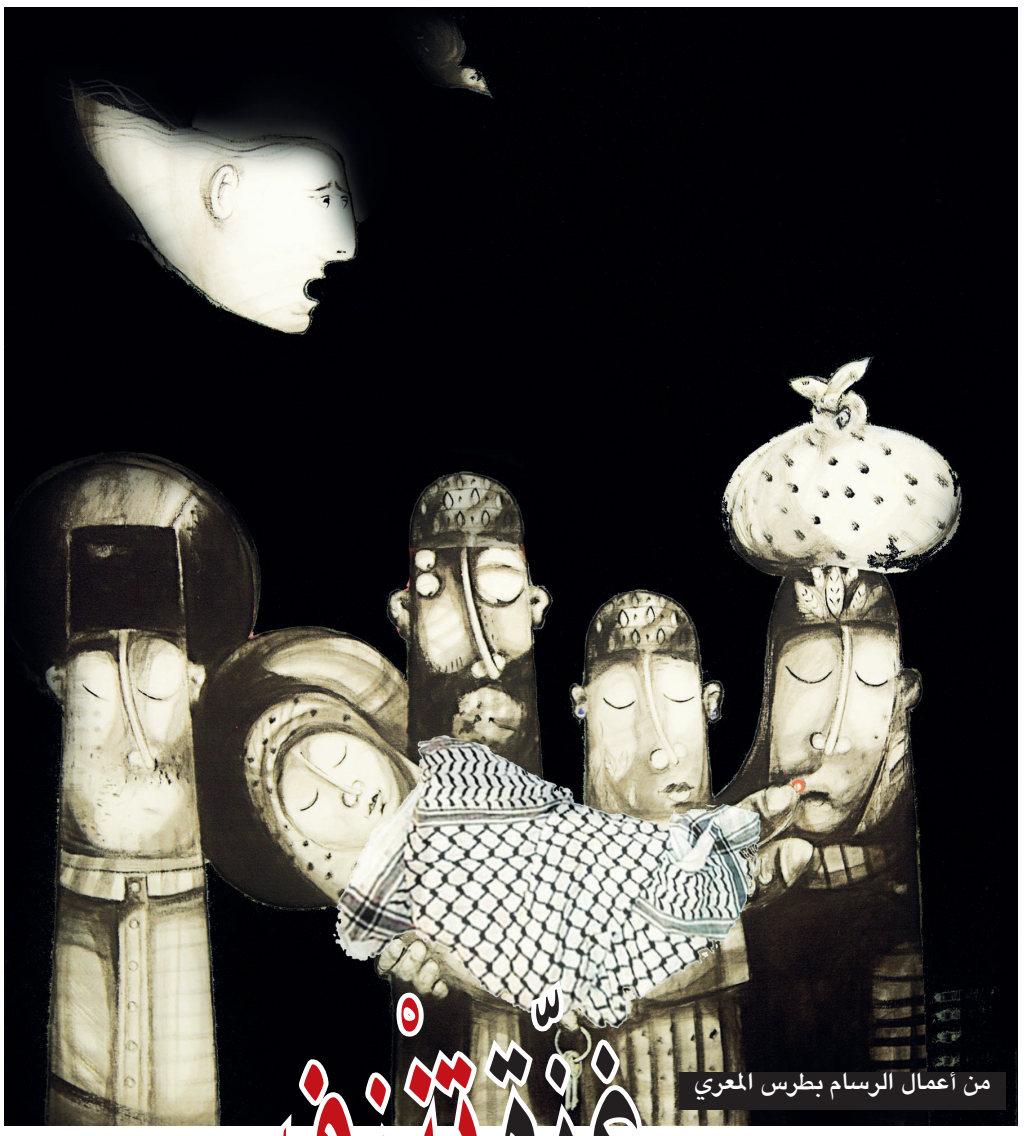
العلم الثقافي

مع هذا العدد
خاص عن
طوفان
الأقصى

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 19 أكتوبر 2023
الموافق 3 من إبيع الثاني 1445

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com


من أعمال الرسام بطرس المعري

غزّة تتقزّف وآدميّتنا تقصف !

أنْظُرُ ولا أمْلكُ منْ قواي المُسْتَلبة غير النّظر، لا أمْلكُ إلا أنْ أنتظر ولكن على أرْض صلبة تحْتمل موقفاً ثقيلاً، شتّان بين الأثر البليغ الذي يُحْدثُه الرأي العام، وذاك الذي يُبَلوره النّعام، أقفز أحيانا في مكاني كَمنْ يُساوره وهْمُ السُّقوط في هاوية، يا للهَلع الذي ركبني من فَرْط إدماني لجُرعات مشاهد الدّمار في غزّة، فما بالُك من يعيشها مُترقباً بين حين وآخر، قذيفة قدْ تَدْفنُه حيّاً تحت سقْفٍ أو جدار !

نَنْظُر جميعا فُرادى أوْ قطيعا، ولا نملك لنُصرة أهالينا في غزّة إلا النّظر، أنا أيضا أصبحتُ أسْمَع صفّارات الإنْذار، ولكن ليْست كالتي تُنْذر بحمَم طائرات ستقْصف الأبرياء بعد قليل، إنّما هي صفّاراتٌ تضجُّ فقط في رأسي بسبب ارْتفاع ضغْط الدّم وتمدُّد الفتيل مع العروق، لا أعْرف هل أبْكي أمْ أضْحك حين ينْصحُني صديقي الطّبيب بتجنُّب التوتُّر والغضب، ينْصحني أنْ أضع الأعْصاب في ثلاجة مع البقدونس والجزر، أنْ أتعامل مع كلّ الأعْطاب التي يُسبّبُها البَشر للبَشر، كأنّي أعيشُ بمعْزل عن العالم في كوْكب آخر، والحقيقةُ أنّي لا أسْتطيع أن أتبرّأ من إنْسانيتي كي أصْنّف قطّا مُدلّلا أو غزالا، أنْ أبْقى مكْتوفَ الأيْدي أمام الظّلم ولوْ بتعبير غيْر أخرس، ولكَم أغبط هذه الأيّام صوتَ الملعقة حين نحرّكُها في فنْجان، وأنا أنظر لتواطُؤات بعْض المُثقّفين مع همجيّة العدوان الإسرائيلي الغاشم، كيف أمْتثل لنصائح صديقي الطبيب كيْ لا أُرْبك توازُن السّاعة البيولوجية لنفسيّتي، حقّا إنّ تجرُّع السُّم أهْون بكثير من العَيْش في نفْس الخُمّ مع دواجن الخذْلان، لا أستطيع أنْ أقف في الحياد مُعلّقاً بين الوجود والعدم، ومن حقّ المُقاومة الفلسطينية ولوْ قادها الشيطان، أن تُعلنها بتصْعيدٍ أقْصى إما بلاد أو استشهاد !

أنْظرُ وليتني أُفرّج كُرْبتي بالنّظر، وما أكْثر ما يَحْملُني ذُهولي على أجْنحة من هواء، أسْتسلم للمشي هربا من أنْ أصْبح هدفاً سهلاً لمنْ همْ دون هدَف، عجباً ما لي بيْنَ طأْطأة وقوْقأة أرفع رأسي مُكابراً حَذراً، أحدّقُ كأنّي أتبيّن هل منَ شظيّة قادمة من السّماء، صحيح أنّنا لسْنا في غزّة، ولكن الأصَح دون حاجة لذرّ المِلح على الجُرح، أنّنا جميعاً مقْصُوفون في آدميّتنا بمدفعية العنف الرمزي، مع ذلك الفرْق البسيط الذي يجْعلنا مُجرّد جُثث تَشغل حيّزاً في الحياة دون جدوى، يا للهوان، لا نملكُ إلا أنْ نُواكب كأنّنا ننْجز تحقيقا إجراميا لعدالة التاريخ، لا نمْلكُ إلا أنْ نتمطّى مُتثائبين مع صفّ الجنازات الطويل بأطفال غزّة الأبرياء، أوْ نُشغل العدّاد كما يصْنع سائق طاكْسي، ليس لنتقاضى ثمن مسافة يَمْشيها المُهَجّرُ في الحريق، إنما لنُسجّل بقتيل جديد، رقماً التحق بشهداء ارتقوا تبّاعاً في مواكبْ !

أنْظُر ويا ليتني أعمى كما قال الشاعر محمد بنطلحة، أنا وأنتَ وكلّ العالم ينْظر من ثُقْب الباب، عيْنٌ على التِّلفاز تتلمّس طريقَها بين الأشلاء والدخان دون عُكّاز، وأخْرى تمْتطي أصبعا يُمارسُ رياضة التّرحْلُق على الهاتف، يَا لَبُرودتنا التي أفْقدت الأنْفس أجمل إحساس، ألا ليْتنا نتوصّل ببعض الدم الذي يتبرّع بنزيفه أهالينا في مجْزرة غزّة، ليْتنا نكْتسب بدم الشهداء بعْض الحياء ولا نُطبّع حتّى مع الألم !

أُنظُرْ ولا تَخَفْ يا رفيقي، لستَ في غزّة التي ابْتكرت النّازية الصّهْيونية من ضحاياها تحْت الأنقاض هيروشيما جديدة، أنتَ وأنا في مأمن بالبيْت نجْترُّ كأيّ بهيمة بالإسطبل القُوت ونَنْتظرُ الموت، لا تخفْ ما منْ شيءٍ يَطير فوق رؤوسنا أو يُغير، اللّهم بعْض الذّباب الذي يتناوبُ على لسْع الأذن، ماذا لو تَحوّلت الذُّبابة إلى دَبّابة هل تسْتجمع قواكَ الخائرة لتُقاتل، أو ماذا لو حلّقت عوض الذُّبابة طائرةٌ حربيةٌ من طِراز إف35- الفاشل، هل يسْتوي الطّنين مع الهدير، أبدا يا رفيقي.. وإلا كان اسْتوى الكفاحُ المسلّح في فلسطين، مع المُسْتنْقع العربي المنْبطِحْ !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

بعد تأييده للعدوان الإسرائيلي وإلغاء تكريم الكاتبة الفلسطينية عدنية شلبي

اتحاد الناشرين العرب يقاطع معرض فرانكفورت الدولي للكتاب

لم يتردد اتحاد الناشرين العرب في الإعلان عن مقاطعته لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب في دورته الخامسة والسبعين «نظرا للبيان الصادر عن المعرض بتأييده وتبنيه العدوان الإسرائيلي الغاشم على الشعب الفلسطيني». وأوضح الاتحاد أن قرار المقاطعة وسحب المشاركة يمثل تعبيرا عن رفضه وإدانته لإدارة المعرض، وأيضا تضامنا مع الشعب الفلسطيني». وجاء في بيان عمّمه الاتحاد أن قرار مقاطعة هذه الدورة المقررة من 18 إلى 22 أكتوبر 2023 يأتي أيضا نظرا لموقف المعرض «المنحاز وغير العادل تجاه الأحداث المأساوية التي تشهدها المنطقة، دون النظر للمجازر الوحشية وفرض الحصار على قطاع غزة من قطع الكهرباء والمياه والغذاء والاعتداء السافر على الأطفال والنساء والشيوخ المدنيين، وسقوط العديد من الشهداء والجرحى». كما يأتي قرار المقاطعة أيضا، وفق نص البيان، نظرا لإلغاء تكريم الكاتبة الفلسطينية عدنية شلبي، واعتبر اتحاد الناشرين العرب أن «كل ذلك يعبر عن ازدواجية المعايير عندما تعرض الناشرون الفلسطينيون من قبل على مدار السنوات السابقة من اعتداءات وتدمير دور النشر الفلسطينية». وأدان الناشرون العرب في هذا البيان الاعتداء على المدنيين، ورفض الظلم الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني منذ عقود، مؤكدا على دعم حق الشعب الفلسطيني في الحرية والاستقلال وإقامة دولته المستقلة. وأكد اتحاد الناشرين العرب أن «موقف إدارة معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في ظل الاعتداءات والمجازر على شعبنا الفلسطيني، ينسف العلاقات الاستثنائية بين الناشرين العرب ومعرض فرانكفورت ويزج بالثقافة في المجال السياسي».

اتحاد الناشرين العرب
ARAB PUBLISHERS'ASSOCIATION

سخط عارم على الطاهر بنجلون بعد تهجُّمه على المقاومة الفلسطينية

ما زالت ردود الفعل تعبر عن سخطها على التصريحات الأخيرة للكاتب المغربي الطاهر بن جلون، جاء ذلك في مقال نشره في مجلة «لوبوان» الفرنسية اليمينية، مما قال فيه إن « القضية الفلسطينية ماتت وقتلت يوم 7 أكتوبر، وهو يوم الهجوم الذي نفذته حركة المقاومة الفلسطينية ضد مستوطنات في غلاف قطاع غزة المحاصر منذ 16 سنة من طرف إسرائيل».

ويرى بنجلون أن «ما فعلته حماس في هجومها ضد إسرائيل لم تكن لتفعله الحيوانات، واصفا رجال المقاومة الفلسطينية بأنهم بلا ضمير، بلا أخلاق، ولا إنسانية».

وكتب بنجلون يقول «أنا في وحدتي، في حزني وخزي كإنسان، في اشمئزازي من هذه الإنسانية التي أرفض الانتماء إليها، أقول لا، هذا قتال لا يحترم قضيتهم. لا، لهذا التصفيق في بعض العواصم العربية. لا، لهذا الانتصار الدموي للأبرياء. لا، لعمى أولئك الذين يحركون خيوط المأساة، حيث، عاجلا أم آجلا، سيكون السكان الفلسطينيون هم الذين سيدفعون هذه الفاتورة الباهظة».

ومضى بنجلون يقول «الرعب إنساني، أعني أن الحيوانات لم تكن لتفعل ما فعلته حماس. ووصف وزير في حكومة نتنياهو (وزير الدفاع الإسرائيلي يوآف غالانت) سكان غزة بأنهم (حيوانات). لا، هناك رجال بلا ضمير، بلا أخلاق، بلا إنسانية ارتكبوا المجازر».

وقال الكاتب المغربي إنه شعر بالرعب من هجمات حماس ضد إسرائيل، مستنكرا «الإصابة التي لحقت بالإنسانية جمعاء» جراء هجوم حماس على الإسرائيليين.

واستطرد قائلا «أنا، عربي ومسلم من أصول وثقافة وتعليم مغربي تقليدي، لا أجد الكلمات للتعبير عن مدى الرعب الذي أشعر به بسبب ما فعله مسلحو حماس باليهود. الوحشية عندما تهاجم النساء والأطفال تصبح همجية وليس لها أي مبرر أو عذر».

وأضاف «أشعر بالرعب لأن الصور التي رأيتها أثرت في أعماق إنسانيتي»، قبل أن يردف « حماس بهجومها على الإسرائيليين قتلت القضية الفلسطينية قائلا «"لقد ماتت القضية الفلسطينية في 7 أكتوبر 2023، اغتيلت على يد عناصر متعصبة، غارقة في أيديولوجية إسلامية من أسوأ الأنواع».

وقد تعددت الردود والتعقيبات على مقال بنجلون، وجاء أغلبها غاضبا كيف لكاتب أن يتخذ موقفا متجردا من الضمير الإنساني، خصوصا وأن العدوان الإسرائيلي ما زال مستمرا يمنع الإمدادات الغذائية الطبية ويدك المباني على آلاف المدنيين العُزل في غزة !

حركة الشعر العالمية تدين الاعتداءات الإجرامية على الشعب الفلسطيني في غزة

أطلقت حركة الشّعر العالمية (WPM) بياناً شجاعاً لا يتخذ أنصاف المواقف، ولَا يداهن أحداً، حول ما يجري في غزّة اليوم. وقد صدر البيان تزامناً بعدّة لغات. فيما يلي النسخة العربية منه:

«تتابع حركة الشّعر العالمية بسخط الاعتداءات الإجرامية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني من قبل الاحتلال الصهيوني الغاشم، في أجواء التعتيم الذي تمارسه احتكارات وسائل الإعلام العالمية، التي تصف المقاومة الفلسطينية بالتصعيد، من خلال تصوير الضحية في موضع الجلاد ، وتقديم المجرم في صورة الضحية لتغليط الرأي العام وتبرئة ضمير المتواطئين إن كان لهم من ضمير.

إن أسباب المقاومة في فلسطين هذه الأيام هي حرمان شعبها من حقوقه، وحصار غزّة، وتدمير منازلهم يوميا، وإذلالهم، ومنعهم من العيش في أراضيهم، وحرمانهم من أبسط حرياتهم الأساسية، وسلب ممتلكاتهم وبناء المستوطنات باستخدام القوة بتواطؤ الحكومات ووسائل الإعلام المهيمنة وصمت المنظمات الدولية، حيث لم يبق أمام الفلسطينيين خيار سوى استخدام حقهم في المقاومة بكل الوسائل؛ فالضغط الذي يمارسه إرهاب الاحتلال المنهج ولّد الانفجار.

إن سلطات الاحتلال وحدها تتحمل المسؤولية عن نتائج اعتداءاتها المستمرة ضد الشعب الفلسطيني وحقوقه. كما تتحمل المسؤولية السياسية والأخلاقية عن دماء ضحايا العنف الحالي، والصمت الإجرامي والمتواطئ لوسائل الإعلام الخاضعة للقوى المهيمنة لا يعفيها من هذه المسؤوليات.

إن حركة الشعر العالمية تدعو الرأي العام العالمي الحر والشعراء والمبدعين والمفكرين وصنّاع الرأي في العالم إلى دعم الضمير الإنساني ضد الاحتلال والسيطرة والقمع، وتطلب منهم الدفاع عن الكائن الإنساني وكرامته.

ونحن في حركة الشعر العالمية نحث المنظمات الدولية على تحمل مسؤولياتها القانونية والأخلاقية وتوفير الحماية والعدالة للشعب الفلسطيني».

(حركة الشّعر العالميّة (WPM)، لجنة التنسيق الدولية، بوغوتَا، كولومبيا ، 10 أكتوبر 2023).

كل ما أملكه قليل من كلمات..

إلى أطفال غزة

قصة : عبد الحميد الغرباوي

1

سمعوا ذوي انفجار يصحبه صفير حاد يصم الآذان...
غبار..
غبار..
أبيض
رمادي
كثيف..
خانق..
صمت ثقيل..
أعقبه ضجيج ونداءات آتية من كل الجهات
هُرع إلى المكان المستهدف..
صاحت حناجر: ملجأ الأطفال..
من بين ركام الأحجار،
كانت أزهار
تشق لها منفذا نحو الفضاء..

2

انتشلوه في حذر من تحت الردم
إنه يتنفس
صاح أحدهم
« إنه حي..»
أزاحت كف مرتعشة عن وجهه الصغير الغبار..
رفع يده الدامية
لم يتبق من أصابع كفه سوى أصبع واحد سامق، شامخ في وجه العالم..

3

سمعوا إنذارا بإخلاء المكان.
حمل الأب طفلته ذات الخمس سنوات وركض مسرعا هو وعقيلته خارجين من البيت..
صاحت الطفلة:
« تركنا الشمعات مشتعلة وسط كعكة عيد ميلادي.. لم أطفئ الشمعات يا أمي..»

4

صاح الولد فيما يشبه تنبؤا:
« كل هذه التفجيرات الغادرة الحاقدة غدا تصبح مطرا»

5

تأمل الصحفي وجه الطفلة المعفر بالتراب..
المدهش بالنسبة له أنها تبتسم وسط الدمار..
خاطبها قائلا:
« ليتني أقدر على الابتسام مثلك..
لا أملك القدرة على ذلك.. كل ما أملكه قليل من كلمات أجدها سطحية مقارنة بابتسامتك البليغة يا صغيرتي..»..

6

قال الشاعر وسط أشلاء وجثث الأطفال:
« يا صِغاري!
لا تُغالُوا في الصمت
لا تجعلوا صمتكم يخنقني
أسمعوني أناشيدكم..
صخبكم
هيا انهضوا
لأفرح بميلادكم الجديد»

7

بعد الانفجار المدوي بقليل، أشرف الطفل من نافذة بيته الواطئ على السهل..
غمره فرح جارف وهو يرى أشجار الزيتون لا تزال تقف شامخة..

8

يسيران خلف والديهما
يحمل كل واحد منهما على ظهره كيسا صغيرا
يحوي دفاتر وكتبا وقطع ملابس قليلة
يسيرون
متجهين نحو أبعد نقطة عن خط النار
بداخله جدول رقراق
بداخلها قمر متألق
بداخلهما أنشودة العودة غدا إلى خط المواجهة..

9

ضمَّ الطفل بعضَه إلى بعض في حجر جدته يلتمس نوما هادئا. كان يرتجف من هول ضربات العدو التي توقفت فجأة بعد ساعات طوال من القصف. تعرف الجدة أن توقف الضربات لن يدوم طويلا. لذا ولتجعل حفيدها ينام شرعت في حبك حكاية لا تعرف لها وسطا ولا نهاية:
"وفي الظلام الدامس، حلقت فوق الأرض المترعة بالجراح طيور ضخمة بيضاء بياض الثلج الناصع، تحمل على ظهرها قبابا مليئة بالماء، وعنوة كانت تميل ذات اليمين وذات الشمال فتجعل القباب تسكب ما بداخلها من ماء على الأرض لتزيل عنها الغبار والسُّخام.. و..»..
لم تدر الجدة كيف وبمَاذا تواصل حكيها.. فكرت في فارس مغوارا يبرز فجأة في الحكاية إلا أنها لم تستطع العثور على فكرة مناسبة تمهد لبروزه في ثنايا الحكي.. أطلت على وجه حفيدها، كان يغط في سبات عميق..
في البعيد/ القريب سُمع دوى انفجار..

ملف

طُوفَانُ الأَقْصَى

شعر: مصطفى الشليح

تأهَّبَ إذْ أسْرَى بطُوفانِه الأقصَى وأرسَى يَدًا بالحَقِّ ترفعُ ما نصَّا

تلخَّصَ شكلُ الأرض فاختصَّ غزَّةً

بغزوتِها عُليا ،وعنها الذي يُقصَى

وقلَّصَ إعْرابَ الكلام بضمَّةٍ على لغةٍ إنْ عِزَّةٌ أنشأتْ نصَّا

تخلَّصَ مَخصُوصًا بكلِّ فضيلةٍ توارثَها منْ عُجْمَةٍ أذنتْ وقْصَا

وأفصَحَ حتَّى لا مشيبٌ بقولِه

يدًا ،باسم ربِّ العرش ،وضَّاحةً حِرصَا

وما أرْهَصَ المعنى ،ولكنْ ذُؤابةٌ من الكبرياءِ الغزِّيِّ أرْهَصَ فاختصَّا

ولكنْ تقصَّى كلُّنا بعضَ كلِّنا ولكنْ تقصَّصْنا ،وكانَ لنا غصَّا

ولكنْ إذا أوصَى المقامُ ،وأمسُنا إلى غدِه هَبَّ المقامُ إذا أوصَى

خُذِ اليدَ يهتزَّ النِّداءَ كَرامةً وَخُذْ عُمْرَكَ الرائيَّ تمحُ به نقصَا

وخذْ عُمْرَكَ الباقي إليكَ بقامةٍ وخَلِّ ظلا ما رأى ولا قصَّا

مَشَى واقفًا. لا يَنحَني منْ حَيثُما مَشَى

وإمَّا مَشَى خطوُ الكرامةِ مُسْتقصَى

وجاشَ كأنَّ الوقتَ رتَّلَ صدرَه بآياتِه حتَّى كأنَّ بها خُصَّا
وحتَّى تلاشَى دائرٌ حولَ ذاتِه تهيُّبَ مَطويٍّ على ذاتِه حرْصَا
وحتَّى إذا يَخشَى المُطوِّقُ ما عَرَا يَديْه ، فلمَّا إذ رأى نابَه خبْصَا
وقدْ أجهشَ الغزيُّ : كوني حِمالةً لمَنْ هشَّ مهوَى ، واشرأبَّ به غوْصَا

وقالَ بها الغزِّيُّ كُوني لأنَّني أنا أنتِ . إلانَا بتكْبيرةِ الأقصَى
فنحنُ الحُلولُ الحقُّ في أبديَّةٍ بأمِّ بداياتٍ وَحَقِّ الذي رَصَّا
وأمِّ نهاياتٍ ، وما إنْ هيَ تنتهِي وإذْ تبتدِي ، منْ رُوحِنَا ، موقفًا فَصَّا

أنا الأرضُ أدْحُو عُمرَها بمُفَاضةٍ
أمضَّ بعزماتٍ تُقيَّضُ لا تُحْصَى

أنا غزَّةٌ أولى ، غزِّيَّةٌ ترتقِي إليَّ . أمِنْ تاريخِها شاهدٌ أوصَى ؟

أنا ناظرٌ حولي ، ولا أحدٌ سوَى أنايَ تفُتُّ المُرتأى كلَّمَا استعصَى
أنا الجبلُ المائيُّ يقبضُ بغتةً سؤالَ الأقاصي : أينَ لي مشهدٌ أقصَى ؟
أنا المشهدُ النَّائيُّ في دنُـوِّه إليَّ سَماءً حينَ أطلبُها قُرْصَا
أنا منْ سَماءٍ حينَمَا رُفعتْ أنا وفي أرضِها إنِّي أنازلُ مُقتَصَّا
وبينَهُما أسْري بمُستَقطِرٍ مَدًى أنا للمَدَى الغزِّيِّ مُسْتَمطِرٌ قنْصَا

أنا إلى وحْدِي أشدُّ على غدٍ ووحْدِي غدِي إلا بمُسْتَغرقٍ نُكْصَا
غدِي شاهدٌ أنَّ الشَّهيدَ مُسَدِّدٌ إذا دمُه القنديلُ ما دمُه أوصَى
كأنْ أثرٌ بالتُّربِ ظلِّي وآثرتْ به حُجْبُه فَسْرًا ، وأنْ سافرٌ نَصَّا
وآثرتُ وحْدِي صاحبًا في حَديثنا إلى وحْدَةٍ عُليَا وَقدْ وُئِدَتْ قمصَا
وفي ليلةٍ منْ ألفِ ليلتِنا مَعًا فيا صاحبِي إنْ كنتَ بي أرِحِ القَصَّا

أراحَ على وعْثائِه سربَ وهْمِه وساحَ شتاتًا يمتحُ الوهْمَ مُختصَّا

وحارَ بريح تسْتَتِبُّ متاهةً أمِنْ جهةٍ ؟ هذه الرِّيحُ تُستقصَى
ولكنَّها الرِّيحُ العَصيَّةُ بعاصفٍ وصَرْصَرُها أعتَى تعدَّدَ ما أحصَى
ولكنَّها الرِّيحُ التي شَذراتُها تعنُّ لها أرضٌ بعاديةٍ نَقصَا
ولكنَّها الرُّوحُ العَنيدَةُ غزَّةٌ هيَ الأرضُ عَنَّتْ إنْ فلسْطينُ للأقصَى

ولكنَّها الأبقَى بقُوَّةِ أخذِها مقامًا وأختامًا ومِنْ غَزَّةٍ رصَّا

وكانَ تقصَّى عزمةَ العُرْبِ عَطفةً
ورصَّ بها جذْواتِه وقفةً توصَى

وما الراهنُ القَوميُّ أهْبةُ واقفٍ ولا هَبَّةٌ تُؤتَى ، ولا هَبْوَةٌ تُحْصَى
كأنَّ فراغًا قانصًا بشِمالِه هُويَّتَه ، أمَّا اليَمينُ غوَى قنْصَا

أكانَ فراغًا أمْ صُواعًا إلى صَدًى ؟
فيا أبتي ها إخوتي عدَلُوا نقصَا

ويا أبتي إنَّ السَّماءَ تحَدَّبتْ بذُؤبانِها قيدَ الغُبارِ إذا أفصَى
ويا أبتي إنَّ السَّماءَ غمامةٌ وما هِيَ خَضراءٌ ، ولا سَبَّحَ المُحْصَى
ويا أبتي إنَّ السَّماءَ وضيئةٌ ونحنُ بهَذي الأرضِ إسداؤُنا اختصَّا
ويا أبتي إنَّ السَّماءَ رَخيَّةٌ بقَطْرٍ ، ولكنَّا إلى ظمإٍ نُقْصَى
ويا أبتي إنَّ السَّماءَ نداؤُنا تعالى ، فيا اللّهُ غوثًا ، فلَمْ نَعْصَ

بإذنكَ يا اللّهُ نَحْنُ بغزَّةٍ فلسطينُ لا ينآدُ طوفانُها الأقصَى

وهُمْ في كلامٍ عابرٍ عابرونَ . لا
تآويلَ إلا أنهُمْ عَبَرُوا رُخْصَا

لا أحد حي في غزة

قصة : عزيز أمعى

هجر النوم عَيْنَيْ رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتانياهو. أصبح لا يغفو سوى ساعة أو ساعتين، ثم يستيقظ من نومه مرعوبا. كوابيس مزعجة أضحت تطارده وتحول بينه وبين النوم. منذ ليلة الهجوم الذي تعرضت له إسرائيل من قبل منظمة حماس وهو يعاني من السهاد والأرق. لم يظن لا هو ولا رئيس مخابراته ورئيس أركان الجيش أن منظمة حماس ستتجرأ على غزو إسرائيل. لكن ظنهم لم يكن في محله، وتمكن مقاومو كتائب عز الدين القسام الجناح العسكري لمنظمة حماس من خداعهم وعبثوا بمنظومتهم الأمنية، لتكشف للعالم كله أن إسرائيل غير محصنة كما تزعم، وأن بيتها أوهن من بيت العنكبوت.

تأكد لنتانياهو أن هذا الهجوم سيكون له ما بعده، لا على إسرائيل فحسب بل على مستقبله السياسي. بدأت فرائصه ترتعد وهو يتخيل نفسه خسر انتخابات سابقة لأوانه، وطفق القضاء يطارده. انتهى حلمه الوردي نهاية مؤسفة. هؤلاء الفلسطينيون الملاعين يريدون منعه من دخول التاريخ كرئيس حكومة تمكن من تصفية القضية الفلسطينية بشكل نهائي، والسيطرة على مقدسات المسلمين وتشريد الفلسطينيين وطردهم إلى دول أخرى، ومن بقي منهم، سيبقى في كانتوهات صغيرة تشبه زنزانات ليس إلا.

نعم توقف الحلم الجميل الذي كان على وشك أن يتحقق. وهاهم إرهابيو منظمة حماس -حسب زعمهم- يهدون الحلم على رأسه، ليتبخر في سديم العدم، ولتعود القضية الفلسطينية إلى الواجهة مرة اخرى. ما كان يستغرب له نتانياهو طيلة مدة حكمه الذي تجاوز العقد من الزمن، هو أن الإسرائيليين ما أن يظنوا أنهم أصبحوا قاب قوسين أو أدنى من طمس القضية الفلسطينية بشكل نهائي، حتى ينتفض الفلسطينيون كطائر الفنيق من الرماد، لتصبح قضيتهم القضية الأولى في العالم.

نزع عنه اللحاف. جلس على حافة السرير وراح يفكر. كانت الساعة تشير إلى الثالثة صباحا بتوقيت أسرائيل. انتبهت زوجته، نهضت بدورها دنت منه. سألته وهي تعلم ما الذي أيقظه من نومه:

-ما بك حبيبي، لماذا جفاك النوم؟

أجاب بحزن:

-كيف يمكنني النوم، والوضع متأزم كما ترين.

ربتت على كتفه، همست له باسم الدلع الذي تعودت أن تناديه به :

-كيف تقلق عزيزي نتنان، وأنت الأقوى. تملك جيشا من بين أعتى جيوش العالم. الولايات المتحدة تحارب إلى جابك، والغرب كله يؤيدك، وبعض العرب أيضا. مهمتك الآن، وقد حصلت على الضوء الأخضر من القوى الكبرى، هي أن تبيد الفلسطينيين إلى آخر طفل وامرأة.

نظر إليها، ابتسم ابتسامة واهنة ورد:

-ما تقولينه حبيبتي صحيح. لكنني غير مطمئن. هؤلاء الفلسطينيون كالقطط التي لها سبعة أرواح، منذ سنة 1948، ومن سبقني يحاولون القضاء عليهم، لكن ولا رئيس حكومة تمكن من تحقيق ذلك. حلم الإسرائيليين بتطهير أرضنا المقدسة من هؤلاء الوحوش البشرية، والوصول إلى هدفنا الأسمى الذي هو بناء امبراطورية يهودية تمتد من النيل حتى الأردن يبدو أنه أمر مستحيل.

نهض، طلب من زوجته أن تعود للنوم. اتجه إلى غرفة فسيحة تشبه غرفة العمليات العسكرية في مقر وزارته. كانت هناك العديد من الشاشات التلفزيونية، كل شاشة خاصة بقناة. قنوات إسرائيلية، قنوات أمريكية وأوربية، وحتى قنوات عربية. شعر للحظة بالانتشاء، وتبدد قلقه. المشاهد التي كانت تبثها مختلف القنوات لهجوم الجيش الإسرائيلي المكثف على قطاع غزة، أسعدته وأثلجت صدره. ابتسم بفخر وهو يرى القطاع يزداد خرابا. وما جعله يستعيد توازنه النفسي ويرتاح أكثر، هو النقاش الذي يخوضه المحللون الاعلاميون والموالون لإسرائيل. يهود أمريكيون وأوربيون، وحتى بعض العرب. كان الكل يبرر جرائم إسرائيل، ويعطيها الحق في الدفاع عن نفسها. و من كثر ما سمع أن إسرائيل تدافع عن نفسها، صدق هو نفسه هذه المقولة، واقتنع أنه بالفعل يحمي إسرائيل، والغاية تبرر الوسيلة كما قال يوما مكيافلي .

كان القصف الإسرائيلي على أشده، البنايات الفلسطينية أو ما تبقى منها يتهاوى ويسوى بالأرض. كل بيت يضم عائلة. هدمه يعني قتل الجميع. لن ينجو أحد هذه المرة، وهذا هو المطلوب. نعم يكفي هدم كل العمارات والبيوت والمستشفيات أيضا ليموت الكل. إسرائيل لن تكون مسؤولة، فقد طلبت من الفلسطينيين المدنيين عبر منشورات ألقتها عليهم بأن يغادروا، ومن أبى فليتحمل نتيجة قراره.

اتجه إلى الهواتف العديدة الموضوعة على مكتبه. تناول أحدها اتصل بقائد القوات الإسرائيلية الجنرال غالانت. بعد أن تبادلا التحية الصباحية سأله:

-كيف تسير الأمور عندكم.

رد الجنرال:

-بشكل جيد سيدي. قريبا لن يكون هناك فلسطيني حي في غزة.

أقول قاوِمْ..!!

شعر : بوعلام دخيسي

أقولُ:
قُمْ وقاوِمْ..!
أقولُ:
لا ترحلْ
وإن جاروا
وإياك تساومْ...!
أقول ما أقرأ في أشعار من كانوا
كأني واحدٌ منهمْ
أجَرِّب الشعاراتِ
وأدعو بالبيانِ ممسكاً بالنار أن يصبرَ
أدعو الله في سكينةٍ
أن ينصر القومَ
وأمضي..
أحمد الله
فقد أدّيتُ فرضي..
ودعوت الله، لم أخذلْ أحبائي..
ولم أكتفِ طبعًا..
فقمت أرسمُ النصر على صفحتيَ
البيضاءَ،
لم تُمْسَسْ بسوءٍ
لم تُمَرَّغْ في الركامِ
لم تذقْ طَعم اللظى...
اسمعْ بنيِّ..!
قلتُ
أحكي للصبيِّ
أَقطعُ الأنينَ.. بالحنينِ
والحديدَ.. بالحديثِ عن عصرِ
الملاحمْ..
ألعنُ صقرًا حام غدرًا
دون طعنٍ في الحمائمْ..

الحمد لله
لقد أنجزتُ وعدي
وضربت باليدِ اليدَ التي دمَّرتِ
البيتَ
ولم أبنِ لِحَدِّ الآنَ شيئا
غيرَ أني ماهرٌ في رفع صوتي
حين يسقطُ بالجنبِ
شهيدٌ
أو جدارٌ
أو مدينهْ...
منتفضٌ،
أنفق ما في الوسع مِن ضغينهْ
أصرخُ:
دَمِّرْ..
دَّمِرْ...!
أحزَنُ...
لا أُضمِرْ..
ذلك جهدي يا بنيْ
عُذرَكَ لا تُعاتبْ
هاكَ، واسمعْ
بين أنقاضكَ ما يعلو
ويحلو
من هدير في العواصمْ..
لبيكَ...
لبيكَ
أقولها
وأُفضي للشتائمْ..
لبيك يا «أقصى»
ولم أكذبْ
وإني صادقٌ معترفٌ
لم أَدنْ يومًا
كان حبي فسحةً
وكان حُزني للمواسمْ...
أقول، عذرا يا بنيِّ
بل أقول:
قاومْ..

قاوم سكوتي
وافضحِ الصوت الذي
قلتُ
سيكفي
وَاتِ من خلفي
أنا الذي كان عليك طردُهُ من الجوارِ
لو فعلتَ كنت الآنَ حُرًّا
فاقصِ صوتي
تُكْفَ صمتي
والهزائمْ...

المحرقة وما بعد الحداثة

إدريس كثير

أعيننا تستقبل نور النجوم الميتة..دائما ..

لمَ ادلهمَّت الحداثة وما بعد الحداثة الغربية لمّا تجابهت وتواجهت مع القضية الفلسطينية؟ ليَس هناك - في تقديري المتواضع - أفضل من الناحية المفهومية للتعبير عن وضعية الفلسطيني عامة والمثقف على وجه الخصوص في المنجز الفلسفي اليهودي، من مفهومي «الإختل(ا)ف» كما بلوره الفيلسوف جاك ديريدا، و"المختلف" كما صاغه الفيلسوف جان فرانسوا ليوطار.. و.. و «الغير» و«الأثر» و «الوجه» كما هي لدى الفيلسوف إيمانويل ليفيناس. ومقابلة كل هذه المفاهيم بـ"الوعي الشقي" في «فوميتو بلانكو" لعبد الكبير الخطيبي.

معلوم أن أولئك الفلاسفة الثلاثة يهود يمتحون وينهلون فلسفتهم ومفاهيمها أو على الأقل جزءا مهما منها من التقليد الفلسفي والعقائدي القبّالي اليهودي. وعليه، فالفلسطيني الآن و منذ **1948** هو "الآخر" و"الغير" الذي ليس هو «ذات» اليهودي، وهو المختلف الذي لا يمكن اختزال وجوده إلا في الأثر الذي لا يعدّ كذلك إلا بترك أثره الذي لا يمكن محوه و لا نفيه ولا إلغاؤه كوجه بله كمنجز و كوجود.

فما دلالة هذه المفاهيم في مضانّها الفلسفية؟ وما الذي يمكن استنباطه منها لفهم وضعية الفلسطيني الآن؟ وما علاقة «الوعي الشقي» الأوربي بكل من الصهيونية والقضية الفلسطينية؟ وما هي آفاق العلاقات الممكنة والمرجوة فلسفيا وسياسيا بين الفلسطيني واليهودي مستقبلا؟

مفاهيم حداثية وما بعد حداثية

- **1** الإختل(ا)ف: مفهوم فلسفي نحته جاك ديريدا في الستينيات من القرن الماضي، يمسّ أولا وأساسا اللغة. اللغة حسب فارديناند دو سوسير نسق من الاختلافات. العلامة فيها تنقسم إلى اختلاف الدال والمدلول.إلى صورة مادية (حروف وأصوات) ومفهوم أو تصور(معاني و دلالات). وهذه المفاهيم لدى ديريدا تتصل بالنص والمعنى وهي من المفردات المترددة أو المتراوحة بين أكثر من معنى. اختل(ا)ف يدل على التميز والفرق كما يدل على الإرجاء و التأخير. إنه مفهوم نقدي لا يعتبر العلاقة بين الدال والمدلول تامة ولا واضحة بقدر ما هي ملتبسة مستشكلة. والاختلاف أنواع ومراتب ؛ هناك «الاختلاف الجنسي» الذي لا يدرك في جانبه الجسدي قدر إدراكه من خلال تأويله في تجربة الآخر(المرأة)، وهو الآخر المختلف الذي يدعونا إلى التواجد بجواره. و هناك «الاختلاف الأنطولوجي» بين الوجود والموجود أو ما يسميه هايدجر «نسيان الوجود»، فيه الاهتمام ينصب على الموجود (ميتافزيقا الحضور) وإغفال الوجود المجرد الغائب .

الاختل(ا)ف عند ديريدا هو هذا الفرق والفضاء والتباعد بين الموجود والوجود معبرا عنه في الكتابة في اللغة في المعنى والتصور.

هكذا يتحول الوجود الهايدجري الذي يتطلب الإنصات والانفتاح والخشوع .. إلى أثر إلى شيء لا وجود له إلا كأثر.

اللغة التي نتواصل بها في صميمها مختلفة تنبني على الفروقات في المعنى والدلالة وتخترقها العديد من الفجوات التي لا يمكن التحكم فيها بالمطلق ولا كلية. اللغة التي بها نتفاوض لا تضمن في حميميتها نجاح أي أشكال من التفاوض ....

من هنا يمكن تفسير تردد دريدا سواء في هويته التي لا يعتبرها واحدة بل متعددة، وسواء في مواقفه التي لا يمكنها أن تكون صارمة حازمة، الالتباس فيها هو اللغة، جوهر اللغة .

رغم أن ديريدا لم يخصص كتابا مؤلفا ولا جمع مقالات مجمعة حول الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، إلا أنه لم يدّخر جهدا في الإفصاح عن مواقفه كلما سنحت الظروف بذلك. ففي كتابه "ناقوس الموت" يتعاطف ديريدا مع زيارة جون جيني للفلسطينيين بمخيمات بيروت ويصف هؤلاء بالمهجّرين المحاصرين مضيفا: "أعرف أن ما يهمّني يوجد دوما هناك، لكن كيف يمكن التعبير عنه.." .

إن تجاهل الفلسطيني ولا مرئيته ساهمت فيه وسائل الإعلام الغربية بتشويه الأحداث و تلبيسها بلبوس الأكاذيب، فبات هناك فرق شاسع بين عماء ميشال فوكو أو تجاهل جان فرانسوا ليوطار وبين دهشة الشاعر بول سيلان حين قال بسخرية لما زار إسرائيل لأول مرة :" آه كل هؤلاء اليهود ...فقط اليهود ..و ليسوا في حصار أو ملاح»، علما بأن الفلسطينيين كانوا يمثلون أكثر من ثلثي سكان القدس التي زارها الشاعر آنذاك.

لقد تميزت مواقف ديريدا من الفلسطينيين والنزاع الإسرائيلي بنوع من التردد في حسم الانتماء أو الانخراط بضرب من اللاتقريرية في الاختيار، وهذه البينونة لها تاريخ في حياة اليهود عامة والمثقفين منهم على الخصوص. لقد كان اليهودي يشعر دائما بالتمزق ويجد ذاته بين.. بين.. هكذا كان كافكا يرى نفسه راكبا فوق حصانين وكان إدمون جابيس يعتبر نفسه نصف إنسان ونصف عصفور ونصف سمكة، وكان روزنزفايغ يعرف مكان قلبه حتى ولو انشطر إلى شطرين ..وهكذا كان شعور ديريدا طيلة حياته: "الفيلسوف المرئي والمعروف وبجواره اليهودي الخفي في ظله»، وكان كيهودي يحس دوما بالضياع والوجود .. لا مرئي و سري.. فالإنسان لا يعرف حقيقة نفسه إلا بسلب ما يعتقده أنه أياه. حضوره يصبح الغياب الذي كان عليه دائما. ثم يقول لقد كان إيلي (إسم ديريدا العبري) دوما هناك رغم أنه كاسم لم يظهر أبدا، بقي سرا يتحرك ويتعارك ويصرخ أحيانا ...و ينهر ويأمر أكثر فأكثر. من الأفضل قول ذلك ومعرفته. إيلي إذن حاضر هناك في غيابه صارخا في صمته.

تظهر هذه البينونة الثنائية في كل تصرفات وتصريحات جاك ديريدا حول الصراع الفلسطيني / الإسرائيلي. "يبدو الأمر ميؤوسا منه لما يتعلق بأسئلة تراجيدية جهنمية كالمحرقة والحل النهائي والحصار والاغتيال. ولا أريد أن أمركز كل شيء حول هذه الأمور كما لو أنها فريدة من نوعها أكثر من أمور أخرى . كل قتل وجرح وكل طغيان سواء كان ماضيا أو حاضرا - كالإبادات والمصادرات والمجازر والتهجير الجماعي..هي أفعال غريبة مقرفة « (من حوار مع إليزابيت رودينسكو.**2001**). فهو هنا يرفض أن يكون الألم وقفا على اليهودي، وأن يكون الضحية أو الناجي من عنف جذري وشر مطلق يهوديا فقط. المحرقة كانت في تاريخ محدد نعلمه، لكن هناك محارق في كل لحظة في العالم. (فلسطين مثلا).

في «الكتابة والاختلاف» (**1967**) يصرح ديريدا بأن اليهود ليسوا في حاجة إلى دولة وطنية، بل وضعهم عبر العالم ومساهمتهم الفعالة فيه وتشبثهم بالحرية، هو أفضل لهم من كل تجمع..لما يطالب اليهودي أو الشاعر إدمون جابيس مثلا بالمكان فهو لا يعلن الحرب. لأن المكان في ذاكرته ووجدانه هو دوما هناك، وليس «الهنا» التجريبي للتراب الوطني.. إنه مكان غابر سحيق.. إنه أيضا المستقبل أو أفضل إنه التقليد كمغامرة». عكس التصور الشوفيني لهنري ميشونيك الذي

يرى في قبول شتات اليهود وتيههم ضربا من التأسيس الفينومنولوجي الذي يريد امتلاك الغربة ومنح المشروعية لاقتلاع الجذور وتشويه الهوية. وفي محاضرة بالقدس الشريف سنة 1988تحت عنوان»التأويل و الحرب: كانط اليهودي الألماني»، يشير ديريدا إلى كتابات فيلسوفين يهوديين من ألمانيا هما هرمان كوهن و فرانز روزنزفايغ اللذان دعيا في سعي طوباوي إلى «تحالف روحي» بين الشعب الألماني و اليهودي، باعتبارهما نموذجين مثاليين والحرب الأولى على الأبواب(1914 / 1918). في هذا الإطار دعا ديريدا فلسطينيو القطاع إلى المشاركة في الندوة، وقد زارهم هو بنفسه فيما بعد وكان تأكيده بارزا على مساءلة الدولة العبرية وأسسها الدستورية والحقوقية والسياسية من خلال تأويل سياستها ودعوتها إلى ممارسة هذا النوع من التأويل الذاتي. و لم يخف صرامته في مناقشة الصهيونية من خلال مواقف إ.ليفيناس المدافع الشرس عنها من باب استمرارية التأويل الإبراهيمي، ومن باب «اختراع سياسة» جديدة . مهما يكن حلم ليفيناس في استئناف رسالة التقليد اليهودي من سيناء أو من القدس والحرم الإبراهيمي، فلابد من واقع ينطلق منه. وهذا الواقع ليس مكانا خاليا (نو مانس لاند) محلوما به ولا مدينة فاضلة، إنما هو واقع فلسطين المرهون داخل قطاع غزة و الأراضي الأخرى المحتلة. وعليه فالعلاقة بين فلسطين وإسرائيل تبدو مستحيلة على كل المستويات. ورغم ذلك فديريدا يؤمن بالذهاب نحو الآخر لملاقاته..لقد حضر قراءة شعرية لمحمود درويش بالسوربون ماي 1997 ، وزار شخصيات فلسطينية ليلى شهيد مثلا.. وأجلى موقف له من القضية الفلسطينية هو ما عبر عنه في رسالة مفتوحة موجهة للفلسطينيين من خلال فيديو مصور أنجزته صفاء فتحي (مصر) تحت عنوان «ديريدا في مكان آخر» قال فيها: "لقد حصل الشر وما يزال مستمرا..فلا بد من التحرك انطلاقا من هذه الحدود، من نقطة التعب والعياء هاته، وفق «مبدأ القلب» مبدأ سياسة الضيافة والاستقبال والعطاء ومبدأ مكارم الأخلاق، في سياق تصحيح ما يمكن تصحيحه، وتعديل ما يقبل التعديل و توطين ما يجب توطينه « يجب الذي يجب..»: تقاسم السيادة والفضاء والعيش المشترك في المدينة تلك المدينة التي لا يمكن لأي أحد امتلاكها فهي ملك مشترك منذ الأزل بين الديانات التوحيدية الثلاث. رغم كل الترددات و خوفا من الوثوقية والدوغمائية بوّأ ديريدا الفلسطيني مكانة لائقة بالمختلف الآخر، المختلف الذي لم يكن اسمه ينطق به ولا يسمع له أثر..هذا هو العطاء الذي منحه ديريدا للآخر وللعدالة والحرية. فلسطين اسم دال على دين في عنق التقليد والحداثة اليهوديين..لا يمكن تعويضه ولا تعريضه للضياع، لذا لابد من تحالف وعيش معا دون مستبقات بملء القلب. كيف يمكن تحمل هذا المستحيل؟لا يمكن ذلك سوى بالقلب والعطاء والضيافة والصداقة.

- 2 المختلف: هذا المفهوم عند جان فرانسوا ليوطار يدل على المستحيل لدى ديريدا. وهو "نزاع واختلاف لا يمكن فكه بسبب غياب قاعدة حكم فاصلة بين حجاج متنازعين متجابهين»، أن يكون واحد منهما مشروعا لا يعني البتة أن الآخر غير مشروع. (المختلف - 1983)، هناك غياب قاعدة مشتركة بين المتنازعين، رغم تواصلهما بنفس اللغة. وإن غابت اللغة فرغم الترجمة لا يفهمانها نفس الفهم.

إشكالية هذا «المختلف» ترتبط إذن بملكة الحكم عند إيمانويل كانط وبما يسمى «الحس المشترك»: لنفكر بذواتنا - لنفكر انطلاقا من وضعنا في مكان الآخرين - لنفكر و نحن على اتفاق تام مع ذواتنا.

لا يمكن فهم هذا «المختلف» إلا إذا وضعناه نقديا أمام الأخلاق التواصلية ليورغن هابرماس. بالنسبة لهذه الأخلاق هناك مقياس مطلق لعزل هذا المتحدث أو ذاك من الجماعة اللغوية المشتركة: ألا وهو قبول الشروط اللغوية لقيام الحقيقة المرتكزة على قواعد الحس المشترك الكانطية السالفة الذكر. هذا الحس المشترك يترجم إلى مبادئ العقل السليم كما يلي: هل يمكنك تقديم الأسباب العقلية لفعلك هذا؟ (السببية العقلية) هل أنت مستقل؟(احترام القانون الكوني) هل يمكنك على مستوى الإيتيقي جعل أهداف سلوكك كونية؟ هل أنت صادق مع نفسك؟ (الطابع الديني للوعي) .ترى من هو المعزول من التواصل وفق هذه الشروط ؟، إنه ذاك الذي يجد نفسه في موقف مخالف لأنه يؤمن بالوحي (اليهودي والمسيحي والمسلم) .لأن التقليد يشترط ذلك.

هناك ثلاثة أشكال من المشروعية في علاقتها بالقانون، لا يمكن استخراجها من بعضها البعض كما لا يمكن استنباط مشروعية إحداها من الأخرى. هذه الأقطاب هي: السرد و الوحي والمداولة وهي خاصة بثلاثة أنماط من العيش المشترك. بالمجتمعات المتوحشة - البدائية وبالمجتمعات الدينية - السياسية وبالمجتمعات الديموقراطية الرأسمالية، وفيها ثلاث علاقات بالجسم: كتابة القانون على الجسد والتجسيد والتموضع تليها ثلاث مساحات للتسجيل الماركة المسجلة والاندماج والتمثل. من هنا نقول "المختلف" حين يلتزم المتحدث بقواعد واحدة من هذه الأقيسة الثلاثة ولا يستطيع أن يسمع صوته في محكمة المقياس الآخر. العولمة عممت نمطا على حساب النمطين الآخرين وعمّمت فيه الديموقراطية الأكثر سطحية وركزت المختلف: فالمتهم والمحكمة يستعملان نفس اللغة ولكنهما لا يمنحانها نفس المعاني. كذلك ضحايا المحرقة، أية محكمة تنصفهم؟ كيف يمكنهم نقل معاناتهم و ألمهم وإذلالهم ...كذلك الفلسطيني الآن.. كيف يمكن للمحكمة اليهودية الحكم على قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر" ما هي التهمة؟ وهل قوله:» اخرجوا ...من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا» طرد أم معاناة؟ المثقف هنا يوجد بجوار المحسوس ويطبق عليه قانون اللغة المتمفصلة قانون المحاكم، فلا يمكن أن يسمع صوته الفني والبلاغي إلا من خلال الجسد و الرؤية والإنصات أو ما أسماه ديريدا القلب.

من حديث هذا القلب يتساءل ليوطار من أين تنبع كراهية اليهود؟ هل هي عنصرية أم كراهية للأجنبي؟ هذه الغرابة التي تلف كراهية اليهودي نابعة من منبع ميتافزيقي. فالخلاف بين اليهودي والأوربي يرتبط «بالتعالي» و»التسامي» عن العالم الذي نعيش فيه..اضطهاد اليهودي له علاقة بالخوف منه بالشعور بالدونية أمامه. كراهيته لها طبيعة تيولوجية وليست بيولوجية. لذا فهي تختلف عن العنصرية. هناك بين الأوربي واليهودي في نظر ليوطار خلاف جذري في التصور الديني. فاليهودي ينتظر الوعد الذي وعدت به الكتب ولا ينتظر الخلاص والمغفرة. رغم أنه لا يتكلم لغته ولا جذور له في التراب الذي يقطنه (أوربا)..إنه يملك كتابا وينتمي إليه. كتابه مأواه و مثواه. هذه الخصوصية لم تمت رغم الحداثة و الكونية والديموقراطية وحتى العلمانية. كونية أوربا تكمن في موت اليهودي. ومكانة اليهودي في هذه الكونية تكمن في اجتثاث واستئصال الفلسطيني. يقال المأساة هي تاريخ عائلي. فقرابة العمومة السامية والإبراهيمية هي سبب هذه التراجيديا. وكأن المحرقة لا يمكنها أن تتوقف وإن تغيرت أشكالها وأساليبها.

بقلب الأدوار والهويات والمواقع الجغرافية يمكنا الحديث عن حقيقة جديدة للمحرقة. في 1948 اختفى شعب ووطنه من الخريطة ومن قواميس اللغة وباتت فلسطين هي الدال التاريخي منذ الكنعانيين، وكأنها فقدت مدلولها حسب إلياس صنبر(خارج المكان، خارج الزمن 2001). لأن الصهيونية هي نفي للجملة الفلسطينية.

يقول ليوطار: "كان هناك أناس يجيدون اللغة وضعوا في وضعية لا أحد منهم يستطيع إخبارك الآن كيف كانت. أغلبهم اختفى [أبيد.. رحّل..] والباقون لا يتحدثون عنها إلا لماما. ولما يتكلمون فشهادتهم لا تمسّ سوى النزر القليل منها. كيف نعرف أن هذه الوضعية وجدت حقا؟ أليست من ثمار الخيال؟ أو ربما أن الوضعية لم توجد أصلا ؟ أو كانت لكن الشهادة حولها خاطئة؟ ويحتمل أن يكون الشاهد قد اختفى أو عليه أن يصمت أو إذا تحدث فلا يمكنه أن يشهد سوى على تجربته الخاصة؟..(ص 16 من "المختلف" بالفرنسية).هذا القول عن ضحايا المحرقة النازية ينطبق تماما على شهادات شهداء1948 لم يبق منها سوى أريج الزعتر الذي يململها في نسيانها.

- 3 أثر الغيرية : الأثر والغيرية من المفاهيم الجوهرية في فلسفة إيمانويل ليفيناس. فالأثر هو علامة على حضور الغياب. لا مكان له سوى الإمحاء الذي هو بنيته. من بين العلامات التي تدل على الأثر الوجه الإنساني. من ملامحه يتكلم، وجه الآخر هو وجه الغريب الذي يقصدني، الملامح والتوجه والقصد دون كلام، هي آثار يفرضها علي .. الوجه كالرغبة لا يمكن الحصول عليها، الرغبة هي الحاجة، حاجتنا في الآخر، في فهمه وبلوغه والاستفادة منه ومحاورته أو مرافقته..هذا الوجه يحمل أثر ماض غابر وسحيق..الوجه هو أثر الحركة الإيتيقية التي تخرج الشبيه لتأتي به إلى الآخر.

أما الذاتية فليست ذاتا تحدد الوجود وتمنحه معناه الإنساني فقط، بل هي ذات تنشغل بمسؤولية الغير. الذاتي هو الجوار هو التقارب بين الأنا والغير. الوجود بدون ذات هو وجود "الهناك" وجود مبهم مجهول لا إنساني.

إدراكي للغير يبدأ بإدراكه كجسد كما أدرك أي شيء.

ثم أدركه كجسدي فأدرك حياته وحيويته.

ثم أدركه كجسد واعي فأدرك الغير كآخر يشبهني. من هو الغير؟ هو إذن أنا آخر. إنه أنا الذي ليس هو أنا كما قال جان بول سارتر.

غياب الفلسطيني هو بالضبط حضوره كآخر.

في حوار مع شلومو مالكا وبمساهمة آلان فينكالكروت (الدفاتر الجديدة، عدد 71 ،1982) سئل ليفيناس: من هو الآخر بالنسبة للإسرائيلي؟ أليس هو الفلسطيني؟

ارتبك الفيلسوف ولم يجب. ثم استدرك وقال :الآخر لدي مختلف تماما. الآخر هو قريبي في الدين وقد يكون في الجوار. لكن يمكنه أن يغدو عدوا في حالات الاعتداء.

- الآخر إذن هو اليهودي الإثيوبي الروسي المغربي ..لم لا يكون الفلسطيني؟

- لا يمكنني الجواب على هذا السؤال، يقول ليفيناس. إنه الألم . لا يمكننا فهم هذا السؤال ولا هم أيضا.

- فقدت إسرائيل سبب وجودها الأخلاقي بنكران الفلسطيني الآخر وتعنيفه؟

- يصعب حل الأمر ومعالجته. لا أملك حكمة في الموضوع. يجب الحوار والتفاوض. لكنه ليس هناك من يمكن محاورته. من حوار آخر مع جاكوب كولومب و إفرائيم مائير(1992) .

حين اطلاعها على هذين الحوارين استخلصت الفيلسوفة جوديت باتلر(أمريكية من أصل يهودي)، أن ليفيناس يعتبر الفلسطيني «بدون وجه» لذا يجوز قتله. لأن القتل ممنوع فقط تجاه الوجوه التي لها مطلب ورجاء منا . وقد يكون الرجاء بالقول أو بالصمت ولا علاقة له بالوجه المكشوف كوجه أو بدون وجه، وهو ممنوع أيضا تجاه الأقرباء في الملة لا في الجوار.

ما كان ترددا أو لا تقريريا لدى ديريدا أصبح صمتا مريبا غير متعدّي لدى ليوطار، وبات مستحيلا لا يمكن التعبير عنه إلى حدود الارتباك لدى ليفيناس. هكذا أصيبت الحداثة لدى هؤلاء الفلاسفة الثلاثة بالإدلهام لمّا انفتحت على الآخر...الفلسطيني. دون الإشارة إلى سوادها القاتم والمطلق مع برنار هنري ليفي ومع آلان فينكيالكروت وهنري ميشونيك. لقد "غدونا نرى نور النجوم بعد فنائها".

في سنة 1973 كتب عبد الكبير الخطيبي كتابا نقديا شديد اللهجة والانفعال ضد الصهيونية سماه «فوميتو بلانكو" أي "الصهيونية والوعي الشقي".منشورات10/18 . ووصف انفعاله هذا في التقديم قائلا: "هذا النص جاء جرّاء رغبتين شديدتين في الغثيان بله القيء. الأولى كانت بعد الأحداث الدامية في الأردن أيلول1970 والثانية بعد عامين في ميونيخ أيلول 1972 ، فيما بات يعرف بأيلول الأسود. وهو نفس الشعور بالحمى البيضاء(فوميتو بلانكو)بعد مذبحة صبرا وشتيلا أيلول سنة1982. القصد العام من وراء هذا الكتاب هو نقد الصهيونية باعتبارها وعيا شقيا، وبالتالي نقد اليسار الأوربي الذي يخلط بين هذه المواقف الملتبسة وتجربة الشقاء كما هي في التقليد اليهودي - المسيحي أو في الإبادة الجماعية النازية.

"الوعي الشقي" مفهوم هيجيلي يشير إلى الوعي الديني الذي يبتكر لنفسه سيدا متعاليا خوفا من الموت. إنه وعي العبيد.(ثنائية العبد/السيد). هذا الوعي شقي لأنه ممزق بين ذات تجريبية فانية وذات متعالية خالدة. وهو وعي بالتناقض الحاصل بين حياة نهائية وفكرة لانهائية. باختصار إنها تجربة تراجيدية مرتبطة بالحياة. حين تكتشف الذاتية ضعفها وتشعر بالألم الذاتي الذي لا يلتئم في وحدة الذات. إنها تجربة انفصام الذات وتمزقها.

تميزت حياة اليهود في غابر التاريخ بالتيه والشتات. ففي عام 722 ق م احتل الآشوريون مملكة إسرائيل ورحّل العديد منهم إلى ما بين النهرين، ثم بدأ الشتات اليهودي الثاني مع فترة النفي البابلي في 6 ق م.

لدينا في المغرب العديد من الملاحات (أحياء الشتات اليهودية) في جل المدن: فاس، مكناس، الصويرة، البيضاء، الرباط، سلا، تارودانت (بدأت عملية إحيائها معماريا وثقافيا بعد التطبيع)..ولدينا أيضا يهود أمازيغ في العديد من الجهات؛ في دبدو (شرق المغرب) وفي صفرو (وسط المغرب) ودمنات(شرق مكناس) وتنغير (في جهة الراشدية)...كما عرف المغرب نخبة وازنة من اليهود المغاربة من اليمين كما من اليسار سياسيا، نذكر منهم على سبيل المثال أندري أزولاي (مستشار جلالة الملك محمد السادس) وسيرج بردیغو (أمين عام مجلس الطوائف اليهودية بالمغرب وكان وزيرا للسياحة في عهد الحسن الثاني) وشمعون ليفي (الأمين العام لمؤسسة التراث الثقافي اليهودي المغربي) وسيون أسيدون(مناضل حقوقي و سياسي) وأبراهام السرفاتي (من اليسار الجذري) وإدمون عمران المالح(كاتب وناقد جمالي). لو اقتصرنا على هذين الأخيرين لكان لدينا دفاعا يهوديا مغربيا قويا عن القضية الفلسطينية في بعدها الإنساني والتحرري.

لقد كتب أبراهام السرفاتي مقالا مطولا في مجلة «أنفاس» اليسارية (عدد خاص عن فلسطين رقم 1969/15)، تحت عنوان»اليهود المغاربة والصهيونية»، يفضح فيه المسخ الذي يتعرض إليه التقليد اليهودي على يد الصهيونية معتبرا أياها إديولوجيا عنصرية، فهي الوجه اليهودي للنازية ويقترح لتعايش الدولتين العبرية والفلسطينية إطارا ديموقراطيا لائكيا..

البوح بالتشظي

في «قصيدتي الخطرة: مذكرات شاعرة معتقلة في سجون الاحتلال» 1 ، للشاعرة الفلسطينية دارين طاطور

عبدالله المتقي

1

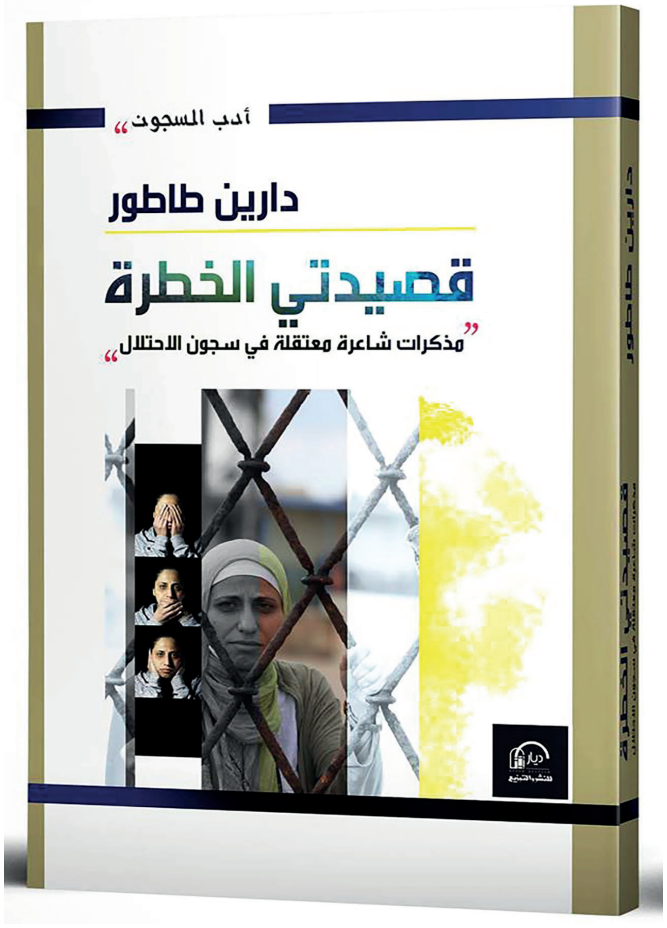
بدءاً، دعونا نتفق على أن الاعتقال والسجن يعتبر من أبشع وأرذل المخترعات البشرية، ذلك أن الإنسانية عاشت آلاف السنين دون سجون، كان السائد في العقاب هو الخلع عن الجماعة أو العزل داخلها أو الأكل ، أما الاعتقال فكان ضريبة واحد آخر من أعظم المخترعات المتحضرة، ألا وهي الدولة «2 ، إذ لا يمكن أن نتصور كيان الدولة دون عنف ودون أجهزته المادية والمعنوية، بيد أنه في سياق الانفراجات السياسية التي عرفتها بعض الدول العربية، يأتي هذا الفيض من الإبداعات السجنية، في آداب مختلف الشعوب العربية ، وفي مقدمتها الأدب الفلسطيني الذي كان السباق لهذا الزخم بحكم معاناته ونضالاته اليومية منذ بدايات الاستيطان، ومن التجارب الفلسطينية التي تحكي عن التجربة المريرة مع الظلم والقهر وسيولة القمع اليومي، نذكر من العناوين على سبيل المثال التالية «السجن السجن» لعصمت منصور، ورواية «قيود حرة» لثامر سباعنة، «محاكمة شهيد» للأسير وليد خالد، «مذكرات أخرس في زنازين الاحتلال» لخالد الزبدة، و أخيرا « قصيدتي الخطرة – مذكرات شاعرة معتقلة في سجون الاحتلال « للشاعرة دارين طاطور الصادر عن مؤسسة ديار للنشر واتتوزيع بتونس في طبعة أنيقة، وهو أول عمل سردي صيغ في شكل ّ مذكرات على مدى 387 صفحة، ويبلغ تعداد هذه المذكرات 24 مع إغفال ذكر التواريخ والاقتصار على الترقيم، عدا في مذكرات نادرة، ويأتي هذا الكتاب بعد رحلة شعرية أثمرت ديوانا شعريا تحت عنوان ّ «الغزو الأخير «، ثم ومسرحية «أنا».

2

المقبل على غلاف الكتاب يثير انتباهه عنوانها الذي ينذر بوقوع مكروه «القصيدة الخطرة «، وفي انتظار أن ينفرج لغز هذه القصيدة نقرأ من التقديم «في هذا الكتاب كتبت عن واقع أصابه الجنون واستغله مصاصو العدالة ووحوش السلطة والعنصرية والاحتلال وطواغيت السياسة الحاقدين على كل البشرية، من أجل محاكمة امرأة شاعرة وزجها في السجون بتهمة القصيدة الخطرة «ص 7 .

وعطفا على ما سبق، يكون هذا النص الشعري الخطر هي قصيدة « قاوم يا شعبي « ليحكم عليها بالسجن لفترة خمسة شهور بعد أن نشرتها في مواقع الاتصال الاجتماعي، حيث اتهمت بالتحريض على العنف والإرهاب وتأييد منظمة إرهابية .

ولعل هذا ما سيعطي لهذا العنوان بعدا تعبيريا متميزا، يخيم بظلاله على أفق انتظار المتلقي المفترض، من خلال ما توحي به لفظتا «القصيدة والخطر» من تداعيات سلبية كلها إشراف على الهَلاك ووقوع مكروه سيلحق بالسَاردة في سجون الاحتلال بسبب قصيدة ارتأت أن تكسر الباب للدخول بدل التسلل من النوافذ .



3

فضاء المعتقل في هذه المذكرات، فضاءان، وكلاهما منغلق عن الحياة «معتقل الجلمة، الرملة، الشارون»، والحقيقة أنهما فضاءان مفتوحان على كل أشكال التعسف والحط من الكرامة، وقد يصل حد حرمان الساردة - المعتقلة من أبسط حقوقها الطبيعية، نقرأ في الصفحة 183 :» ناديت وطلبت عدة مرات أن يأخذوني إلى الحمام، ولكن أحدا لم يأت، ولم يجبني أحد على طلبي البسيط وحقي الطبيعي كإنسانة، حاولت الصمود بقدر استطاعتي، فقد استنفذت كل الطاقة، وفي النهاية ضعفت، فبلت في ملابسي»، ص 111، ثمة أيضاً فضاء الإقامة الجبرية الذي لا يعدو أن يكون فضاء مغلقا ورماديا وموهما بالانفتاح:» كل البيت أصبح بعيني سجنا رماديا، ولكنه يدربني على الصبر والأمل ونافذة الحروف هي النافذة الروحية المفتوحة على واحة الكتابة» ص 309.

هكذا إذن هو فضاء الاعتقال في « القصيدة الخطرة « منغلق عن الحياة ومفتوح على الحصار والاستخفاف بالكرامة الإنسانية بكل لغاتها، وقد استطاعت الساردة – الشاعرة أن تفتح رئة في جدار هذين الفضاءين سواء بداخل المعتقل أو في جوف إقامتها الجبرية، وكانت الكتابة والرسم مجالا واسعا لتحرير وجدانها والتئام جروحها وتحديا عنيدا وإفراغا لشحنات الغضب:» نعم استطاعت السلطات الإسرائيلية سجن جسدي وزجي في اعتقال مليء بالقيود، ولكنهم لم يقدروا على سجن روحي الشاعرة ، لم يستطيعوا سجن أفكاري وقصائدي « 263.

ونقرأ أيضا في الصفحة 257 : «ووجدت لي أنيسا جديدا يمنحني شعورا ببعض الحرية التي أحتاج، وسط هذه الوحدة التي أعاني في هذا الاعتقال – المنفى حيث الرسم أيضا وسيلة إيجابية أفرغ بها غضبي وقلقي ووجعي».

وعليه، تغدو الكتابة متنفسا ومناعة قوية كي تبقى القصيدة خطرة وتحديا لا خنوعا واستسلاما، نقرأ في الصفحة 284 :»اعترفت أمام الجميع بأنني أنا من نشر القصيدة، الصورة، والخبر، وباقتناع تام مني ومن محاميتي، بأنني على هذه المنصة وأدافع عن حقي في التعبير، ولا يجب أن أخشى شيئا «.

4

تتعدد الشخصيات وتتباين مستويات حضورها في «القصيدة الخطرة»، حيث تحكي الساردة عن علاقتها بنساء المعتقلات اللواتي يتواجدن معها داخل هذا الفضاء القاسي مركزة، على حياتهن انطلاقا من واقع المعتقل الذي يتواجدن فيه وكذا على سبب اعتقالهن، فقد يكون اختيارا وموقفا:» فتحت نقاشا معهن وعرفت أن سبب اعتقالهن كان تواجدهن في منطقة المظاهرة التي أقيمت في مدينة

الناصرة، والتهم الموجهة إليهن إلقاء الحجارة على الشرطة، أو ما يسمى الإخلال بالنظام العام والاعتداء على أفراد الشرطة « ص63، وقد يكون صدفة ولا علاقة له بالمظاهرات أو السياسة:» كانت ببساطة على موعد غرامي مع خطيبها، في مطعم قريب جدا من تجمع التظاهرين، وحين بدأت الشرطة بإطلاق قنابل الصوت تجاه المتظاهرين، خافت وركضت واعتقلوها»ص64.

هكذا يجد القارئ نفسه أمام شخصيات مندمجة ومتصالحة وتعيش الحياة دونما إحساس بالقضية أو بشرخ في هويتها، عبر تقبل أشكال حياتها، وشخصيات أخرى فاعلة وإشكالية تكابد من أجل تحقيق اللحظة السعيدة.

5

تجدر الاشارة الى أن أهم ما يميز القصيدة الخطرة، اعتمادها الكلي على فن المذكرات للدلالة على مجموعة من الانطباعات والأفكار وغيرها"(جورج ماي: السيرة الذاتيّة) ص46. ولعل هذا المنحى الإبداعي اختيار لا شك أملته اعتبارات تعبيرية محضة ذات علاقة وطيدة بطبيعة المتن المعتمد في ارتباطه بالظروف الخاصة المحيطة بالشخصية المحورية .

كما تشكل هذه المذكرات نسيجا متفردا تتعالق فيه اللغات وتتعدد الأصوات، وتتقاطع فيها أنواع خطابية وأدبية متميزة، ومن مميزات هذا النسيج التهجين الذي يعني به باختين «مزج لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد»، ومن تجلياته إيراد دارين طاطور للسان العبري من قبيل:» وبعد جهد جهيد واستراق السمع لبعض الكلمات والحديث عن بعض الأسرى عرفت أني في مكان يسمى «معقار» الرملة» ص146، وكلمة «معقار» تندرج ضمن القاموس العبري وتعني الممر باللغة العربية، وبذلك تكسر «طاطور» اللغة الوحيدة والواحدة حيث استيعاب المذكرات للغة أخرى وتعبيرا عن الامتزاج اللغوي، وكذا تنميط فعل القراءة .

ويمكن أن ندخل في إطار التهجين كذلك ما سماه باختين بالتنضيد ويقصد التنضيد المهني للغة، كلغة الجندي نقرأ في الصفحة 181:

«ما الذي حصل ؟ هل تم تأجيل الجلسة ؟هل ستعيدونني إلى الجلسة ؟

فقالت الجندية: «لا، ستنتظرين في سيارة البوسطة حتى موعد الجلسة .

صرخت بوجهها :» إن ما تفعلونه غير قانوني ، أنا من البارحة موجودة في سيارة البوسطة «

هناك أيضا لغة المسعف الضابط والمسعف والطبيب:» فالبكاء استطعت الاتزان على رجل واحدة بجانب السرير، سألني الضابط عن السبب، فشرحت له مرة أخرى ما حصل، وأكدت له حاجتي الماسة لنقلي إلى المستشفى وتلقي العلاج المناسب، فكان رده الحاسم: المسعف قال أن لا حاجة لذلك، إذن فلا نقاش معي بهذا الموضوع، فهو أو الطبيب، هما فقط الكفيلان بمتابعة الأمور الصحية في السجن» ص227 .

كلها أصوات بقلوب من معدن، جافة من أي حقوق إنسانية، ولا تتقن سوى لغة العنف والإحباط، ومن لغات هذا التنضيد المهني، نقف على لغة السينمائي والفوتوغرافي والحقوقي والسياسي وهي تعبير عن مواقف واختيارات ورؤى للعالم

6

وفي المحصلة، يمكن القول عن مذكرات «القصيدة الخطرة « للفلسطينية « دارين طاطور»، هي أولا جهد إبداعي مبذول من قبل الشاعرة لتحويل تجربة الاعتقال إلى عمل سردي رائع، وثانيا شهادة عن عناد وتحدي وانتصار للمواقف والاختيارات وللشعر، وكانت التهمة حسب لائحة الاتهام هي:

«-نشر قصيدة «قاوم يا شعبي»

-نشر صورة للشابة إسراء عابد وهي مصابة وملقاة على الأرض

-نشر صورة أخرى كتب عليها «أنا الشهيد الجاي»

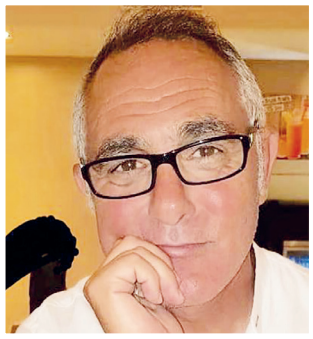
-نشر خبر عن الانتفاضة لأحد الفصائل الفلسطينية.

أمام هذا لم يبق سوى اللجوء للكتابة» ص137

الهوامش:

1-دارين طاطور، قصيدتي الخطرة «مذكرات شاعرة معتقلة في سجون الاحتلال»، ديار للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية .

2-عبدالصمد بلكبير الذاكرة والابداع، قراءة في كتابات السجن ، أعمال ندوة ص 5



شعر: محمد بنقدور الوهراني

فلسطين ..

بالمناسبة وبغير مناسبة

اصمت ،
اصمت قدر ما تشاء ،
فشمس الروح ساطعة
تخبو ، قليلا ، ولكن
ستهزمك بنورها
بعزة وانتشاءْ.

اضرب ،
اضرب كيفما تشاء ،
خذ الأرض بقوة أكبر
عانقها أكثر وأكثر ،
هي وطن ، عشق وانتماءْ.

اغضب ،
اغضب قدر ما تشاء ،
سدد في اتجاه الأرض
مدَّ يدك نحو السماء
أنت في بلاد الأنبياءْ

قاتل ،
قاتل قدر ما تشاء ،
كن حبْراً أو بارودا
صَرْخَةً أوحَجرا
أو نياشين على صدر العظماءْ.

دَمِّرْ ،
دمر قدر ما تشاء ،
فَيَدُ الله قادرة
تضرب الأرض
تحميها ، خاتمة وابتداءْ.

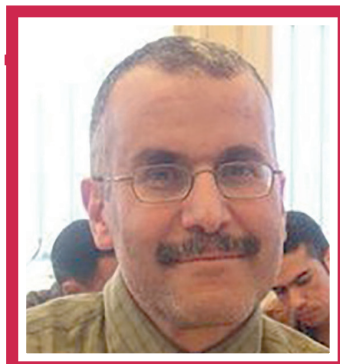
اقرأ ،
اقرأ كل ما تشاء ،
باسم ربك
بنبض قلبك
بالمآذن ، بالشمائل ، بالمقابر
في الشتات ، في الزنازن
مفتاح الأرض أمانة
والشهيد ديمومة وبقاءْ.

انظر ،
انظر أينما تشاء ،
فالأرض واحدة
مهما تعددت
الأوطان
مهما جار الزمان
وغابت شمس الشرفاءْ.

سجل ،
سجل كل ما تشاء
فالاسم عربي
وسلالة الأبطال نسبي
والأرض أرضي
لها جذر في الماء
وجذر في السماءْ.

اكتب ،
اكتب أيما تشاء ،
بالأزرق بحرا
بالأحمر فجرا
بالأسود كفنا
بالأبيض وطنا ،
درْسُ اليوم أرض
والغَدُ كتابٌ ، بِقُوةٍ وإباء.

ملف



سعيد منتاق

الظلام المضيء

توافق الأضداد في كتابات يون فوسيه الحائز على جائزة نوبل للآداب للعام 2023

«الرجل»: «الحرية ليست شيئا جميلا»، تجيب «المرأة»: «لا /(تتوقف قليلا) / ولكنها شرط». يقول «الرجل»: «هي شرط (يتوقف قليلا)/نعم مثل الموت/ (يتوقف)/ مثل الوحدة».5 وتستمر التساؤلات بين الرجل والمرأة عن جدوى الحرية والموت والوحدة إلى نهاية المسرحية. وقد صدقت الناقدة سارة سوندي عندما أشارت إلى أن « فوسّيه لا يعظ بالفلسفة في مسرحياته، ولكن عمله مليء بفضاء للتفكير إلى حد أن النتيجة قد تبدو روحية أو تأملية، لكل من الفنانين الذين يشتغلون على المشروع وللجمهور الذي يعيشه».6 نجد الفضاء نفسه في جل مسرحيات فوسّيه: «هنالك»، «هذه العيون»، «البحر»، و «تنوعات الموت».

ضغط ما لا يمكن التعبير عنه وقيود المعنى

في مسرحية «تنوعات الموت»، نعيش المعنى الحقيقي للصمت وضغطه ومحدودية اللغة في عدم قدرتها على التعبير عن مخاوف وهموم الإنسان وتطلعاته نحو حياة هادئة بعيدة عن الوحدة والانفصال. عندما اقتبس فوسّيه كلاما عن دريدا في حوار له صدر بالمجلة الأمريكية «نيويوركر» بأن «ما لا يمكنك التعبير عنه، يجب أن تكتبه» فقد عبر الكاتب النرويجي عن استحالة الوصول إلى معنى دقيق عن الوجود لأن ما لا يستطيع الحديث عنه يمر في صمت، كما صرح في الحوار نفسه.7

ويجعل هذا شخصيات فوسّيه في «أزمة، تصارع معنى أن يكون المرء حيا، ولكن غير قادرة على التعبير عن أحاسيسها الداخلية. تتناقض مع نفسها؛ تحب بعمق؛ تبحث عن الارتباط بأناس آخرين في العالم الذي تعيش فيه. ولكنها أحيانا تحس بإدراك مطلق بوجود فضاء واسع يفصلها عن بعضها بعضا وبأنها في النهاية وحيدة».8 نلمس كل ذلك في مسرحية «تنوعات الموت» التي تتناول طبيعة الوجود الإنساني من المهد إلى الموت وحتى ما بعد الموت، ويبقى التساؤل دائما، هل يمكن أن يصدر الضوء عن الظلام، والمعنى عن الصمت أو التعبير الغريب؟ ماذا يعني «الرجل الأكبر سنا» عندما طلب من زوجته أن تبتعد عنه وترحل لأن السبب هو: «أنت لم تعودي/ في وجهك/عيناك/ لم تعودا عينيك/فهما (توقف عن الكلام)».9 مع ذلك، لم يقو على فراقها، فبدأت هي تطلب الفراق، ولم تقو هي أيضا على ذلك. أين المعنى وأين الأمل؟ تقول الابنة بعد وفاتها، «وهناك/داخل ذلك النوم الكبير المضيء/في الظلام هناك/في الظلام المضيء هناك/نجد/ (توقفت قليلا)/نجد الرغبة الكبيرة/ نرغب في ذلك النوم الكبير».10 قد يعني النوم الكبير الموت الذي يعتبره فوسّيه نعمة، أو الصمت المريح، أو ربما فضاء مريحا خال من التفكير في الحياة والبحث المُتعب عن المعنى الدقيق. «يقال أحيانا كثيرة عن فوسّيه»، في رأي ليف زورن، «بأنه كاتب السكون والصمت. هذا صحيح وخاطئ في الآن نفسه، لأنه بينما تبقى شخصياته ثابتة وصامتة،

شخصيات تتأرجح بين العزلة وحب الآخر

كان فوسّيه يردد في حواراته بأنه يسعى إلى أن يجد القراء في كتاباته سلاما وراحة نفسية، مع أن مسرحياته، مثلا، لا تترك هذا الأثر الذي يتمناه الكاتب لأنه من جهة «يكتب نثرا مختزلا، فيفاجئك. تتكرر الجمل، تهيم، تبدأ في مكان ما ثم تعود إليه في مرحلة ما، بطريقة لولبية نحو الخارج».2 وكل ذلك دون التوصل إلى جواب معين، بل يبقى القارئ حبيس تساؤلات عديدة طيلة مسرحية الفصل الواحد يتأرجح دون توقف بين البحث في معنى العزلة وأهمية العيش مع الآخرين لأنه يجد نفسه في مآزق الشخصيات التي لا تحمل اسما معينا وإنما وصفا عاما مثل «الرجل المسن»، و»المرأة الشابة»، أو «الصوت»، و»الظل»، كما أنها لا تقوى على اتخاذ قرار حاسم، بل تتذبذب بين البقاء مع الآخر أو الرحيل. في مسرحية «الحرية»، تقول «المرأة» جوابا على سؤال «الرجل» لماذا لا تريد الحرية: «لأن المرء/عندما يكون المرء حرا/ المرء ليس حرا/إطلاقا»، لماذا؟ يسأل «الرجل». تجيب «المرأة»: «لأن المرء من ثم/مرتبط/مرتبط ومرتبط/ بذاته فقط».3 فيجيب «الرجل»: «ولكن الآخرين، هم هناك/نعم فهم في كل مكان/من المستحيل أن تكوني وحيدة/لأن الآخرين/إنهم هناك».4 وهكذا يستمر الحوار وكأننا ندور في حلقة مفرغة نأمل أن نخرج منها بقرار ما. فالمرأة في هذه المسرحية تأمل أن تنفصل عن الرجل كما تأمل في الآن نفسه أن تبقى معه، تنشد الحرية منه وتطمع في حبه. يقول لها

سلبية وغير فعالة، فهي تعطي إحساسا بأنها في طريقها إلى مكان ما. يكمن في السكون قلق لا يهدأ».11 تعيش هذه الشخصيات أيضا قلقا لا يهدأ في البحث عن التعبير المناسب. يُخيل للقارء بأن الحوار ينتقل إلى مستوى آخر، ولكنه يبقى في ثبات محير وكأن التكرار أو الصمت سيؤدي إلى المعنى المطلوب، إلى أن يخبرنا الفضاء الفارغ بأننا وصلنا إلى نهاية المسرحية، ويبقى الأمل في أننا سنحس بهدوء تام بعد المسرحية ونفهم بأن الصمت حكمة.

خاتمة

إذن، تجدر الإشارة إلى أن ما وصفته لجنة نوبل بقدرة يون فوسّيه على منح صوت لما لا يمكن التعبير عنه لم يكن وصفا دقيقا. بالأحرى، كان على اللجنة أن تقول بأن فوسّيه منح صمتا لما لا يمكن التعبير عنه. على العموم، وكما جاء في كلام سوندي، «عالمنا اليوم تسيطر عليه السرعة والتكنولوجيا؛ فلم يكن التواصل عبر الكوكب سهلا. ولكن ماذا يعني ذلك من حيث التواصل مع الشخص الذي أمامك؟ هل عقّد التواصل الفوري في العالم التواصل الأساسي بين الأفراد؟ أو ربما كان التواصل دائما معقدا؟ على أية حال، طرح فوسّيه أسئلة عن زمننا وطريقة تواصلنا في مطلع هذا القرن. فالغموض الخاص لصوته يمنحنا فسحة للنظر في حياتنا الخاصة لكي نجد حقيقتنا الخاصة».12

يجب الاعتراف في النهاية بأن منح لجنة نوبل الجائزة ليون فوسّيه قد جنبها المزلق السياسي الذي كان سينتقص من تقييمها الفني والأدبي لو أنها اختارت للجائزة الروائي سلمان رشدي الذي أجمع أغلب النقاد الغربيين على استحقاقه لذاك، خاصة بعد تعرضه لاعتداء جسدي بالولايات المتحدة في غشت 2022.

هوامش:

Leif Zern, The Luminous Darkness : 1- The Theatre of Jon Fosse, trans. Ann H. Jocelyn (London: Oberon Books, 2005), .p. 5
Alex Marshall and Alexander Alter, 2- ?Jon Fosse, Norwegian Author, Receives the Nobel Prize in Literature, The New .York Times, October 5, 2023, p. 2
Jon Fosse, Plays Six (London : 3- .Oberon Books, 2007), location 1322
.Jon Fosse, location 1341 4-
.Jon Fosse, location 1380 5-
Sarah C. Sunde, Silence and Space : 6- The New Drama of Jon Fosse, A Journal of Performance and Art, Sep. 2007, Vol. .29, No. 3, p. 57
Jon Fosse, The New Yorker, 7- .November 13, 2022, p. 4
.Sarah C. Sunde, p. 58 8-
Jon Fosse, Deathvariations, A 9- Journal of Performance and Art, Sep. .2007, Vol. 29, No. 3, p. 83
Jon Fosse, Deathvariations, pp. 10- .114-113
.Leif Zern, p. 27 11-
.Sarah C. Sunde, p. 60 12-

إصدارات

أحمد بلحاج آية وارهام

سمر تحت شجرة العرفان

مصابيح على باب الوقت

عن دار المكتب العربي للثقافة بالقاهرة، صدر أخيرا للشاعر المغربي الدكتور أحمد بلحاج آية وارهام، كتاب نوراني يحمل عنوان :»سمر تحت شجرة العرفان: مصابيح على باب الوقت». يتناول هذا المؤلف الجديد مفهوم العرفان وغاياته، ورؤيته للوجود، حيث اعتبر الكاتب أن هناك مجالا في الإنسان متهيئا لمعرفة الحق تعالى، وإن كان يفضي إلى التحقق بالحيرة من خلال التقلب في تجلياته تعالى وعدم التوقف في المراتب، وهذا شأن القلب، وليس شأن العقل الذي له طورٌ لا يتعداه، ولكن هناك طورٌ آخر فوقه يذعن له، ويتلقى عنه معطيات لا تعطيها إياه آلاته من حس ظاهر أو حس باطن. فالعرفانية لها رؤية قد توافق الفلسفة في كون الشريعة لها مستوى فوق المستوى الظاهر وهو الباطن، لكنها ترى أن هذا الباطن يخرج عن أن يدركه العقل، فالفلاسفة بالنسبة للصوفية لا يخرجون عن طور المتكلمين فهم يستظلون بنور فكرهم وعقلهم، أما العرفانيون فيَجمعون كلا من المعترضين على العقليين، والمتكلمين والفلاسفة، في كفة واحدة، لكونهم يسيرون وراء خطوات فكرهم، وللفكر حد لا يتجاوزه، ذلك أنه يستقي مادته مما دونه من آلات الإدراك كالحواس الظاهرة والباطنة، ومادام أن آلته الحواس فيكفي هذا مانعا له من أن ينشد معرفة الإلهيات لأنه خارج عن حدود طاقته وطاقة الحواس، لأن الحواس لا تعلق لها بالإلهيات، مثلها مثل الفكر والخيال.

والصوفية عموماً وخصوصاً يحذرون من تمادي العقل في ما لا سبيل له إليه،وهو معرفة الحق تعالى وما يليق به وما يستحيل عليه؛ لأن مبادئ العقل وآلياته رغم وثوقها إلا أنه لا سلطان لها على الإلهيات، وغير خاف أنه لا مناسبة بين الخلق والحق، بحيث يرى ابن عربي أن علم العقل ينحصر فيما له جوهر أو طبع، أو حالة أو هيئة، وهذه الأمور لا تتحقق في الله تعالى، فلا سبيل للعقل في العلم بالله من جهة ما هو مفكر، كما أن طرق العقل إلى العلم بالمجهول هي إما الحس أو الضرورة أو التجربة، والبارئ تعالى لا يدرك بهذه الأصول، ويبقى للعقل طريق واحد إلى العلم بالله تعالى وهو البرهان الشهودي، بمعنى أن يعلم أن الله تعالى موجود وأن العالم مفتقر إليه.

لذا لم يُعط الله للعقل صلاحية التشريع، وإنما أعطاه صلاحية التفكير والتأمل. فالعقل عند العرفاء هبة إلهية، من المفروض ألا نناصبه العداء بل نعتبره من أنوار تجليات الحق تعالى، فلا معنى للتخلص منه وإنما تكميله،

وإذن فلا مجال للعداء بين العقل والكشف، كما قد يتبادر إلى ذهن المطلع على النصوص الصوفية، فالعقل الاستدلالي ليس سوى انعكاس للعقل الشهودي، فهوعندما يواجه معطيات يستعصي عليه تعقلها بآلاته التي هي من سنخه، يتوقف في تصديقها، ولو جال في العلم الإلهي الذي هو مَكنَزُ الدلائل لعثر على دليل الفهم الخارق وصار له نور يمشي به في المدلهمات.وهذا النور لا يسطع إلا من القلب،لذا دأب الصوفية على إيلاء القلب أهمية كبرى في تلقي العلم الإلهي الذي لا سبيل للعقل إليه، وهذا العلم لا نصل إليه ببذل جهد بل هو محض وهب إلهي، يقتضي فقط الاستعداد الجزئي، فإذا أراد - طبقا لرأي ابن عطاء الله السكندري- (أن يوصلك إليه ستر وصفك بوصفه، وغطى نعتك بنعته، فوصلك إليه بما منه إليك، لا بما منك إليه).

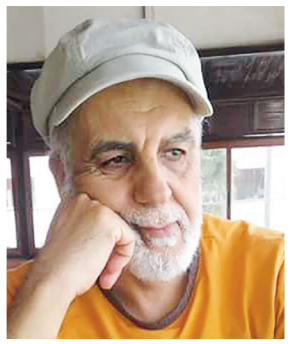
فللعرفان ميزة تتجلى في كونه «وجها أعلى من وجوه التصوف، وعلما جامعا لمختلف العلوم الكسبية والوهبية قائماً على المَعرفة»، وهو في رأي المؤلف منهج متميز يستعصي على العقل فهمه والتواصل معه باقتدار، اللهم إلا التسليم له من خلال ما يمكن للعارف أن يقدمه كتمثيلات تقرب الفهم للعقل، أما إدراك الحقائق العرفانية والتعاطي معها فهذا مما لا سبيل للفكر إليها، بل يجب اتباع منهج آخر أساسه المجاهدة وتزكية النفس وتهيئتها لقبول هذه المعارف، ونزولها في محل أعلى وهو القلب القابل للتقلب على حسب الحقائق اللائق بها، وهي التجليات الإلهية، وإذا جعلنا مغايرة بين المعرفة العرفانية والمعرفة العقلية، ليس هذا بمعنى التضاد، بحيث يقتضي تبني إحداهما التخلي عن الأخرى لا سيما عند العارف لأنه أوسع وبالتالي يعرف ما يتجاوز العقل وما هو في حدوده، أما أهل النظر فتبنيهم لمنهج العقل يجب ألا يمنعهم هذا من التسليم لما لا سبيل لهم إليه رغم عدم قدرتهم على تعاطي المعارف العرفانية لمانع حجاب الغفلة؛ لأن ذلك وقوف والوقوف حجاب يحرم صاحبه حتى معرفته التي هي حقه، فما بالك ما يتجاوز طوره.

فالهدف من العرفان هُو الوصول إلى وحدة الوجود، ووحدة الوَجود في العرفان تعني وحدة الموجود، أي أنهُ لا يوجد في الوجود إلا وجود واحد وهُو اللهَ وَ الباقي كلها إشارات وَ ظلال، وليست موجَودات حقيَقية، فما نراه من موجودات ما هي إلّا إشارات لذلك الموجود الحقيقي المُسمى باالله تبارك وَتعالىَ. والطريق إلى هذه المعنى ليس عبر العقل والتحليل كما في الطريق الفلسفي، إنما عبر القلب وشهوده.

فغاية العَرفان هي حفظ النفس من التلوث، وحماية الناس من الفرقة والتشتت، عن طريق لغة توحّد، وتسعى إلى الوَحدة، وإلى انطلاقة ثورة الوعي الروحي، فما لم تتغير دواخلنا وتتمسك بكل ما هو جدير بإنسانيتنا فلن نتمكن من تصحيح الحاضر وصناعة المستقبل الواعد ،وسنبقى نشهد على مآس يومية تُقتل فيها النفوس معنوياً وتُصادر فيها الحقوق والكرامات.

ومن المحال أن يعرف المرء ماهيته خارج دائرة العرفان، كما هو محال أن يعرف جوهر الرياضيات خارج دائرة الصفر. فالعرفان هو الذي يساهم في الوصول إلى المعارف الحقيقية الصادقة. وهو الذي يعلم العيش في الوجود بقلب يسَبح فيه النور، ويجعل المرء ينصرف بكامل فكره من السوى إلى الحق، وإلى إدراك أنّ لكل موجود من الموجودات حركة بها يطلب كماله، لا فرق في ذلك بين الموجودات السفلية المنتمية إلى عالم المادة، والعلوية الروحانية، حيث تسير بأجمعها إلى غاياتها الكمالية. وأعظم مقصد لها هو الحق تعالى، فهو غاية الغايات.

قراءة في أنابيش الذاكرة الفنية



محمد خصيف

في النص الموجز الذي كتبته طوني ماريني عن الفنان محمد بن إدريس اليعقوبي1، الفنان الذي همشته أدبيات الفكر التشكيلي تهميشا تاما وساهمت فيه الإدارة الوصية على الفنون، رغم الاعتراف الذي حققه خارج حدود الوطن، (وسنعود إلى هذا الحديث فيما بعد)، أشارت، اعتبارا للمرحلة التي تميز وضعية الفنون التشكيلية في المغرب، (لا حظ أن الكاتبة نشرت مقالتها عام 1986)، إلى أن الوقت قد حان بالفعل، للبدء في مشروع «عمل كامل من التحليل بأثر رجعي من خلال التشكيك في التاريخ والوثائق السابقة (...)لأننا الآن بحاجة إلى أبحاث ودراسات محددة ومفصلة، قادمة لتوضيح هذه الفترة المحورية الواقعة بين بداية القرن (العشرين) والسنوات الأولى للاستقلال. بهذه الطريقة فقط يمكننا كتابة تاريخ الرسم المغربي لهذا القرن وفهم نشأته ومساره. يجب أن يصاحب العمل النقدي العمل العكسي لمؤرخ الفن.»

الجيلالي الغرباوي

اعتبرت هذا النص من المحفزات

سبق لي أن طرحت السؤال التالي على جداري الفيس بوكي: لماذا تفوق فنانو الجيلين الثاني والثالث في فرض فنهم وفي هيمنتهم على الساحة الثقافية المغربية والعربية، ولم تفلح في ذلك الأجيال التالية؟! وتهاطلت الأجوبة والتعقيبات شخصيا أعتبرها كلها بدون استثناء جد مهمة وتكشف للمتتبع عن الهم الذي يحمله الشباب المثقف، سواء كان ممارسا للفنون البصرية أم مكتفيا بالمصاحبة والتتبع. هذا مع الإشارة إلى البعض رماني بجهل حقيقة أنطولوجيا الحركة التشكيلية المغربية وأننا أنظر إليها من منظار ضيق بل متجاوز، إذ ألخص كل التجربة في الرسم الصباغي فقط ولا أعير أي اهتمام بالأساليب والتقنيات الأخرى خصوصا تلك التي تتبناها منجزات الفنون الراهنة أو المعاصرة. لا ألوم صاحب أو صاحبة القولة لأنه لو أزاح (ت) عن بصره (ها) غشاوة الذاتية ونظر إلى المسألة بواقعية أكثر لانكشفت له (ها) الحقيقة.

إن التساؤل الذي ألح علينا نجد له قرينا عند الناقد المغربي خليل لمرابط: «كيف توصل أصلا، فنانون لهم مفاهيم تشكيلية مختلفة إلى مثل هذا التجانس في التجريد الهندسي؟» نقول إن التجانس لم يتحقق فقط شكليا ولكنه أيضا حصل على مستوى السلوك في التعامل مع قمتي المثلث الأخريين: المتلقي والمنجز. مع العلم أن «ما يراهن عليه الفن هو جدة وإبداع الأشكال لا ثورية المضامين، رهانه الأساسي تجديد عوالمه الرمزية، وقواته وطاقاته التقنية والأسلوبية والمجازية والاستعارية بما يفجر البنيات والقواعد القائمة.2»

قبل مناقشة ما جاء في التساؤل يجب أن نحدد من هو الجيل الثاني المقصود من كلامي.

إذا رجعنا إلى تاريخ الحركة التشكيلية بالمغرب فسنكتشف أن التصورات الفنية تتغير من عقد لآخر وأن أهل العقد السابق يجادلون أهل العقد اللاحق، لكن جدالهم تغلب عليه في كثير من الأحيان، المجانية والسطحية، ولم يكن أبدا محاجاة عقلانية نقدية. لذلك نجد أن شعلة المحاججين ما فتئت أن خمد بريقها وانكمشت منافذها على نفسها. بينما بقت أطياف شعلة بعينها تغمر الفضاء التشكيلي ومنه الثقافي عامة بعبق أريجها، وامتدت زمنا طويلا حتى زاحمت براعم يمكن وسمها بما بعد حداثية!

ما أقصده بالجيل الثاني هم الفنانون المعنيون بكلام خليل لمرابط، رواد الحداثة الفنية بالمغرب وبتعبير آخر، متداول في المتون التأريخية والنقدية، «مجموعة الـ 65» كما عرفت في الصحافة العربية3. أحيانا يأتي الاسم عن طريق الحدس أو الخطأ كما صرح شبعة4. أو حركة 65 التي تشكلت بين 1964و 1969 داخل مدرسة الفنون الجميلة في الدار البيضاء. فمنذ العام 1965، حددت مجموعة الدار البيضاء «محمد المليحي (**1936-2020**)، فريد بلكاهية (**1934-2014**)، محمد شبعة (**1935-2013**)» معالم طليعة مغربية، بتنظيمها أول معرض ثلاثي جماعي في العام 1966 بمسرح محمد الخامس بالرباط، مدعما بقلم طوني ماريني ونص بيان موقع من طرف محمد شبعة، نشر في جريدة العلم5. «معرض مسرح محمد الخامس بالرباط، هو في الواقع تاريخ أو حدث تاريخي سابق لتواجدنا داخل المدرسة» كما صرح محمد شبعة نفسه **6** ، هو فعلا كذلك بحيث كان لبنة أولى للانفتاح على مكونات الثقافة الوطنية الحرة، متجسدا في تعاون المجموعة - خصوصا الثنائي المليحي/شبعة - المستقبلي مع الشاعرين مصطفى النيسابوري وعبد اللطيف اللعبي داخل صرح مجلة أنفاس من عام **71966**.

بعد ذلك الحدث وتحديدا في العام 1969 ستتوسع الجماعة لتضم إليها مواهب أخرى: محمد الحميدي (1941 - ...) ومصطفى حفيظ (1942-...) ومحمد أطاع الله المعروف أيضا باسم رومان أتالا (**1939-2014**).

في النص الموجز الذي كتبته طوني ماريني عن الفنان محمد بن إدريس اليعقوبي8، الفنان الذي همشته أدبيات الفكر التشكيلي تهميشا تاما وساهمت فيه الإدارة الوصية على الفنون، رغم الاعتراف الذي حققه خارج حدود الوطن، (وسنعود إلى هذا الحديث فيما بعد)، أشارت، اعتبارا للمرحلة التي تميز وضعية الفنون التشكيلية في المغرب، (لا حظ أن الكاتبة نشرت مقالتها عام 1986)، إلى أن الوقت قد حان بالفعل، للبدء في مشروع «عمل كامل من التحليل بأثر رجعي من خلال التشكيك في التاريخ والوثائق السابقة (...)لأننا الآن بحاجة إلى أبحاث ودراسات محددة ومفصلة، قادمة لتوضيح هذه الفترة المحورية الواقعة بين بداية القرن والسنوات الأولى للاستقلال. بهذه الطريقة فقط يمكننا كتابة تاريخ الرسم المغربي لهذا القرن وفهم نشأته ومساره. يجب أن يصاحب العمل النقدي العمل العكسي لمؤرخ الفن.»

نرفض النماذج الغربية في الثقافة التشكيلية

اقتبست العنوان من كلام أحد رواد الحداثة الفنية بالمغرب وأحد منظري جماعة 65 الشهيرة، محمد شبعة، الذي طالما رمى بسهامه حركة ما يسمى بالفن الساذج ورواده. أسمي هذا النوع بحركة مادام يكسب

مؤيدين بل مقلدين للفضاءات الغرائبية والعجائبية التي وضع تصوراتها الأولى بن علال والورديغي والشعيبية وغيرهم. لم يكن الفن الساذج الهدف الوحيد لسهام شبعة، بل قصدت الرَّمية أيضا رائدا الحركة التجريدية أحمد الشرقاوي (1934-1967) (بحدة خافتة نسبيا) والجيلالي الغرباوي (1930-1971) بجروح عميقة، لا لشيء إلا لكون الرسامَين المغربيين تأثرا بمدرسة باريس **L?Ecole de Paris**، بل تلقيا تكوينهما الفني بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، الفرصة التي لم تتح لمنتقدهما! التحق أحمد الشرقاوي بمدرسة الفنون الجميلة، قسم فنون الجرافيك بباريس في العام 1956، وبعد الحصول على منحة دراسية، قضى الغرباوي فترة دراسية من 1952 إلى 1956 في المدرسة العليا للفنون الجميلة. نشر المقال الذي شمل الانتقادات بمناسبة المعرض الثلاثي المشار إليه أعلاه.

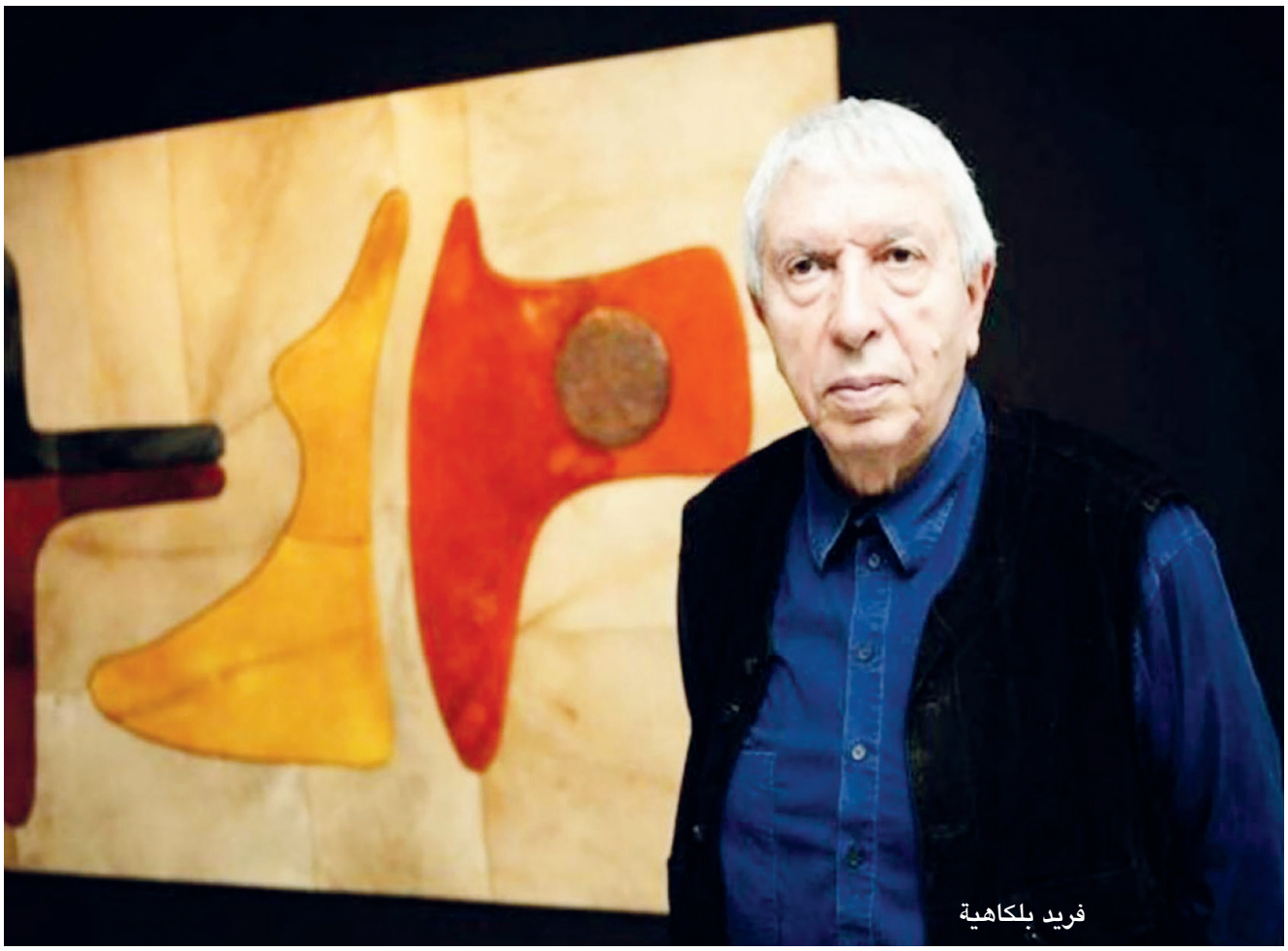
مما يؤخذ على الثنائي الشرقاوي والغرباوي «والذين يمثلون الآن الاتجاه التجريدي عموما، واللاشكلي «أنفورميل» خصوصا»، غياب أي «أثرا للأصالة المغربية وعلى الأقل الإفريقية»، في أعمالهم. لا أريد أن أخوض في غياب أو حضور كذا أصالة لدى الرسامَيْن المقصودين من كلام شبعة. إن منجز الشرقاوي الذي «منح للتشكيل العربي إشراقا فريدا عبر حركة فنية خاصة به»9، وعمل فريد بلكاهية (النحاس والجلد خاصة) المهووس بإيجاد عالم متحرر من الرؤية التصويرية الأكاديمية، يبقيان في نظرنا خير مثال يستشهد بهما حين الحديث عن المَتْح من التراث والارتباط الوثيق بالجذور، بينما أعمال غيرهما ممن عاصرهما تقتضي استحضار تحليل محايث ينتزعها عن الهالة الفضية التي غلفها بها نقدُ الهوى، حتى تبرز حقائق اللون والشكل والتكوين في علاقتها بالمتلازمة الأورو/أمريكية. فمنجزات التراث الأمازيغي/العربي/الإسلامي ذي الشحنة المتاحة أجيجَها من «الفكر الميتافيزيقي والرمزي والصوفي»، تبدو عصية الربط والتقاطع مع اللوحات ذات الأسلوب التجريدي الهندسي الواسم لحركة الحداثة الفنية في المغرب، إذا استثنينا أعمالَ أحمد الشرقاوي طبعا. إن أوجه الشبه التي تم تحديدها على عجل بين السمتين الأسلوبيتين مضللة، كما استنتج خليل لمرابط10. ونفس الحكم يطلق على ذات المنجز بحيث لا توجد أية علاقة تشاركية بينه وبين التجريد الهندسي الحديث في الغرب، عدا تجارب بعض الفنانين المعروفين الذين اقتبسوا أسس فنهم وركائز جماليتهم من الفنون الإسلامية وبعض آثار التراث الأمازيغي المغاربي. بوضع المنجزَيْن التقليدي والحداثي جنبا إلى جنب تبرز مصادفة شكلية بين عنصرين متباينين، لا شك أنها تضفي على الأسلوب المستورد هالة جمالية ذات طابع أكاديمي متخشب تم تجاوزه.

شخصيا لم أتوصل إلى تحديد هوية الرسامين الممثلين لاتجاه تجريد ال»أنفورميل» المقصودين من كلام شبعة، والمعاصرين له آنئذ! ربما، قد ينطبق نقده على فرد واحد من مجموعة **65** نفسها وهو الوحيد الذي كانت أعماله وما زالت «غنائية»، بها نفحة أتلانتية (نسبة إلى الرسام الفرنسي جان ميشيل أتلان) عكس باقي أفراد المجموعة الأربعة الحاملين شعار التجريد الهندسي المحايث للتقليلية أو الحد الأدنى **minimalisme**، أو الناسخ لشكلانية الهارد إيدج **Hard-edge painting**، مما أولجهم في متاهة لم يستطيعوا تجاوز حدودها طيلة حياتهم الفنية، وهذا ما يعلله قول شبعة نفسه: « كنا قد بقينا حبيسي نوع من الأكاديمية الخاصة بنا، حبيسي نوع من الدوران في عملنا الخاص، الذي لا يتقدم بالسرعة المطلوبة»11. والقول هذا يؤكد ما قلناه آنفا!

يمكن تقسيم الرسامين الذين عاصروا جماعة 65، منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي وبداية ستيناته إلى مجموعتين: تلاميذ الأساتذة الذين ما فتئوا يستظلون بستارة مدرسة الدارالبيضاء، يرددون نفس حكاية اللون والشكل ينشطون إما فرادى، يبحثون عن ذواتهم مقلدين هذا وناسخين ذاك من الأساليب الطافية، أغلبهم خسر الرهان فبادت شمسه. فهم لم ينتصروا على أساتذتهم لذلك لم يتجاوزا زمنهم، وبقيت علامات السيد حاضرة في أعمالهم وزمنه يتماهى مع زمنهم.

وفئة ثانية تعتبر نفسها مستقلة عن حكاية الأصالة والمعاصرة، نظريا، لأن أغلب عناصرها لم يتوفر لديهم نفس الرؤيا الاستشرافية التي تسلح بها ثلاثي جماعة 65، مما جعل كل مشاريعهم الفنية تسقط من علٍ مباشرة بعد الكشف عنها. و لا أخفي على القارئ أن هذه حال مشاريع الجمعيات والاتحادات والنقابات التي تسترت بقماش الفن والجمال في بلادنا.

العديد من الفنانين حاولوا جمع شملهم تحت غطاء جمعيات إقليمية أو وطنية، فظهرت نسخة جديدة لجمعية الرسامين والنحاتين بالمغرب **L'association des peintres et sculpteurs du Maroc** التي سجلت أنشطتها خلال الفترة 1922 - **1933**، تحت اسم جمعية الرسامين المغاربة المستقلين بالدار البيضاء. وظهرت الجمعية الوطنية للفنون التشكيلية **A.N.B.A** عام **1963**، - ترأسها بلكاهية وبعده محمد شبعة 1964-1965، (يلاحظ أن بلكاهية وشبعة حذفا بالمرة، من سيرتيهما ذكر انتماءهما ورئاستهما ل**A.N.B.A** وكأنها وصمة عار!) . وفي نفس العقد ظهرت جمعية الرسامين الشباب بمراكش التي نظمت عام 1969 معرضا في الهواء الطلق بشارع محمد الخامس (جيليز) وأصدرت مجلة «ابتكار». وفي عام **1970**، نظمت معرض متحف في الشارع بساحة جامع الفنا. كانت هذه الجمعية لقمة علقم في فم الجمعية المغربية للفنون التشكيلية **AMAP**، وإليها يلمح محمد شبعة في أجوبته على تساؤلات محمد بنيس12. جاءت التظاهرتان كرد فعل على المعرض/البيان الذي نظمته جماعة 65 بنفس الساحة عام 1969، إلا أن النشاطَيْن لم يتوصلا إلى تحويل «الحلقة الفنية إلى حقل معركة جمالية وإيديولوجية»، فمنذ الانطلاقات الأولى، لمت التجمعات الفنية شتات عناصر غير متجانسة ولا تتقاسم نفس الأفكار والرؤى، ولا تحمل نفس الهموم التي بنت عليها جماعة **65** تجربتها. فالحوار كان مستحيلا بين العناصر إن لم يكن عديم الفائدة.


فريد بلكاهية

يتبع...

المراجع:

T.Maraini- Yacoubi qui était-tu ?, Lamalif n 1-178,Casablanca 1986

2- عبد العلي معزوز، فلسفة الجمال ونظريات الفن نحو إستتيقا معاصرة، بيروت ، منتدى المعارف، ط. 1 2023 ص. 112

3- محمد بينيس، «جماعة 65بين الاطمئنان والقلق. حوار مع محمد المليحي، محمد شبعة، فريد بلكاهية»، مجلة الثقافة الجديدة، السنة الثانية، العدد **7**، ربيع **77**، ص. **40-67**.

4- جماعة **65** بالمغرب: الفن..أم البيداغوجيا؟ الاتحاد الاشتراكي 18 - **08** - **2009** **https://www.maghress.com/alittihad/94852**

5- محمد شبعة، عن مفهوم اللوحة وعن اللغة التشكيلية، مقال نشر بمناسبة معرض محمد شبعة، محمد المليحي، وفريد بلكاهية بمسرح محمد الخامس بالرباط، يناير 9661 - جريدة العلم بتاريخ 11 يناير 1966.

6- محمد شبعة، «مرحلتان من التشكيل المغربي»، مجلة أقواس الكرمل فلسطين، العدد 12، ابريل 1984، ص218.

7- Toni Maraini: Écrits sur l'**art, « 19 peintres du Maroc. Aperçu historique .», Le Fennec, Casablanca 2014, p. 105**

8- T.Maraini- Yacoubi qui était-tu ?, Lamalif n 178,Casablanca 1986

9- عبد الكبير الخطيبي، الفن العربي المعاصر: مقدمات، ترجمة فريد الزاهي، منشورات عكاظ، 2003. ص. 13

10- Khalil M'rabet. Peinture et identité l'expérience marocaine, L'Harmatan, Paris, 1987, p. 23

11-بنيس/ نفس المرجع ص. 42

12-بنيس/ نفس المرجع.

من أعمال الفنانة الفلسطينية/ الأردنية بيسان عرفات.

الطوفان والسفينة

موجات المقاومة

(وَقُلْنَا مِنْ بَعْده لبَني إسْرَائيلَ اسْكُنُوا الأَرْضَ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الآخِرَةِ جِئْنَا بِكُمْ لَفِيفًا)
الإسراء:104

شعر: حسن الأمراني

لا هجرة بعد الفتح.

حديث شريف

الموجة الأولى

يا أمّ عبد ، إنْ دعتك حجارةُ الأقصى فقولي في يقينْ
إنا كمثلكِ لا نشيخُ ، فأنت ، كالصوّان ، أيك المرسلينْ
وإذا على بَاب المغاربة استَطالتْ جندُ شاليت ،
وداستْ وهْي في صلف مجنّدةٌ دعاءَ الساجدينْ
فاستمسكي بكتاب ربِّكِ ، واهتفي :
أو تسْبتُونْ؟
فلتهنؤوا ، فالسّبتُ وافاكمْ بما لا تشتهونْ
طير أبابيلٍ مسوّمةٌ ، وطوفانٌ مبينْ
هذا هو التنّورُ فارَ ، وأزكمْ ما منه كنتم تحذرونْ
أين السفينة؟ صاح أكبرهمْ ، ألا هل من مجير أو معينْ؟
هيهات ، وعدُ الله جاءَ ، فأبشروا بخراب بيتكم المكينْ
وتحصّنوا إن شئتم بالموت ، أو بصدى الجنونْ
ليست تجيركم القلاعُ ولا الحصونْ
آطامكمْ أضحتْ هشيماً في فلاة
فلتدخلوا في دورة عجفاءَ منْ زمن الشتاتْ
لا تزرعوا المجهول لا في أرضكم ، كلا ولا في أرضنا ،
ولتسبتوا في أيّ أرض غيرَ أرض الأنبياءْ
هذا الرباط لنا ، وهذا البحرُ ،
والنهر المقدّس ، والسماءْ
أرض الرباط بريئة منكم ،
كمثل براءة الذئب الذي شم الحليبَ ،
فعفّ عن فَرْس الصبيّ ،
وصوّب القنّاصُ ، واخترم الوليدَ ووالداً
لم تغْنِ عنه الراية البيضاءُ ، وانكشف الحجابُ
(إدغار) خبّرْنا لينجلي السّرابُ

أتراك من أشعارك الأولى أطلّ على هواجسه الغُرابُ؟
وعلى عمود فوقه علمٌ ، بلون الموت ، أزرقَ ،
راحَ ينعبُ دون مطلبه ، ينادي المَسبتَين :
أنا لكمْ يا أيّها الغرقى الدمارُ ، أنا الخرابُ
(إدغارُ) ما تغني عن المستكبر (الأعراف) إن حكم الكتابُ؟1

الموجة الثانية

لما طغا الماءُ استغاث كبيرهم : أين السفينة؟
يا لموج كالجبال
هومير ، أحرقُ ما اختلقتَ ، وألْقِ سمعك نحو ما
يلقي رجال «الضيف» من درر اللآلي
ما خُمْسُ غزّة عسْقلانَ ، وفوقهم زُبَر الحديد وتحتهم ،
بأقلّ من حمْس الحجون ، وخُمْس زمزم والصّفا ،
فهم الرجالُ إذا هوت همم الرجال
شتّان ما بين الحقيقة والخيال
شتّان ما بين الذي يرمي فترفده الملائك حين يرمي ،
والذي تاهت رمايته بأودية الضلال

الموجة الثالثة

أتخوّفون مدجّجاً بالموت موتاً؟
نحن حتفكمُ إذا نادوا : نَزالْ
و«الضّيفُ» علّمنا وقال : صدورنا صحُف الجراح لدى الوغى
وظهورنا سلمتْ بساحات القتالْ
«يا ضيفنا ، لو زرتنـــا لوجدتنا
نحن الضيوف وأنت ربّ المنزلِ»
ما المقْـعَدون سوى الذين رضُوا القُعُودَ بأسفلِ
لكنّ مقعَدَكَ النّجومُ ، وكان صحبُكَ في المقامَ الأولِ

الموجة الرابعة

قلمي يقول لهؤلاء العابرينْ :
عودوا إلى «الملاّح» وانتشروا ـ كما كنتم ـ عليه آمنينْ
ودمي يخطّ على جبين الشمس : كنعانٌ هنا باقٍ ،
وباقيةٌ جباه القانتينْ
والعابرون سير حلونَ ، سير حلونْ

الموجة الخامسة

ولدتْكَ أمُّك ، يا صغيري كي تدافع حين تكبرُ عن ثراكْ
فاخترت بعد المهد مقلاع الطفولة ، لم تسعْ دبّابةٌ جالوتَ
إذ حميَ الوطيسُ ، فقام يدعو بالثبور وبالهلاكْ
يا سرّ طالوت ، إذا التحمَ الفريقان الغداةَ اثبتْ ولا تترك لواكْ
كن مصعباً ، كُنْ مُصعباً ، واحضنْ لواكَ ولو غداً قطعتْ يداكْ
وعلى جبين الشمس دَوّنْ ما رضعْتَ ،
ولا تفرّط في وصيّة من بدمائه يفدي دماكْ :

لا تسرقوا ميراثنا
مقلاع داود لنا
داود منّا ليس منكم واقرؤوا القرآن :
(لعن الذي كفروا من بني إسرائيل على لسان داود وعيسى ابن مريم ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون)

الموجة السادسة

شهداءَ أحياءً ، نحلّق كي نعيد الكبرياء إلى جباهْ
ليست سوى للّه تجترح الركوعَ ،
وترتدي الأسحارَ معراجاً إلى المسرى
لتحرّر الأسرى
والزّاد ـ إن ظمئتْ ـ قناديل الصلاة

الموجة السابعة

يا حنبَعلُ ، من الذي أغراكَ أن تُلقي الشّراكْ
لحمامة أسرتْ تعانق أزغبين ، لكي تراك ولا تراكْ
أتريدها هَدفاً لقنّاصيك كي تلقي علينا وزرها؟
لا ، نحن لا نغتال زهْرَ الأقحوان ، ولا نسيم الياسمينْ
عودي لأهلك يا حمامةُ واحفظي طفليك
ممّا حنبعلُ أعدّه
ولتشهدي أنّا منَنّا قادرينْ
لا تعجبي ، سفّانةٌ كانت لنا مثلا ، كساها بعدَ فدْيتها الأمينْ

الموجة الثامنة

يا حنّبعلُ ، غدا لنا زيتونةٌ في القلب لا شرقيةٌ ، نورا ، ولا غربيّةٌ
إن تمنعوا عنا خيوط الكهرباءْ
فبنورها نمشي ، تباركنا السماءْ
أو تمنعوا عنّا المياهَ
فإنّ كأسَ الظامئين حبابها دَمُ منْ أساءْ

يا حنّبعلُ ، لقد أتى الميعادُ فاخرجْ ،
مثل أوّل مرّة ، للتيه ، فالطّوفان جاءْ
وجنود طالوت بهمْ يتطهّر الأقصى ،
ويرتفع الأذانُ ، وشطْءُ أشجار الضياءْ

1 - (الغرابُ)، و(الأعراف)، قصيدتان للشاعر إدغار آلان بو.