«شمال القاهرة غرب الفيليبين» للمصري يوسف رخا:

كتابة تحتفي بالمكان واللهجات المحلية وتلتبس في التجنيس

بيروت – «القدس العربي»

ـ من ناظم السيد:

تضع كتابة يوسف رخا القارئ في حيرة، على الأقل تضع قارئاً مثلي في ارتباك. تضعني في منطقة غائمة بين حداثة هذه الكتابة وعجالتها. بين الهدم والبناء. بين الرغبة والضجر. بين الإيمان بالمعنى لدرجة امّحاء هذا المعنى وبين الاتخاذ بالشكلانية لدرجة البهلوانية. أياً يكن الوصف وأياً يكن المنطلق، فإن كتابة تثير هذا الالتباس جديرة بالنقاش والتقدير.

في كتابه الجديد «شمال القاهرة غرب الفيليبين» الصادر عن دار «الكوكب – رياض الريس للكتب والنشر»، يستكمل يوسف رخا الشغل على المكان. لنقل إن هذا الإصدار هو – في معنى من المعاني – الجزء الثالث للكتابين السابقين «بيروت شي محل» و«بورقيبة على مضض». في هذا الكتاب ثلاثة أمكنة رئيسية يعمل عليها الكاتب وهي المغرب، لبنان، والإمارات العربية المتحدة، بعدما كان عمل في كتابيه السابقين على مفارقات بيروت وتونس.

الشغل على المكان – إذاً – محور الكتابة لدى رخا. ثمة كتابة مستمدة من رحلات وعيش في مدن. لكنَّ الكتابة عن هذه الأمكنة (المدن) تتعدى الكتابة التقليدية عن المدن، تلك الكتابة الوصفية والانطباعية والتقريرية والتأملية، الكتابة التي تبدو كأنها صادرة عن مراسل. بالطبع مثل هذه العناصر، أي التقرير والوصف والانطباع، ستدخل في أي كتابة عن اجتماع الناس في مكان، لكن هذه العناصر تحضر عاجلة وملماً لدى نص رخا. الأرجح أن رخا يكتب نفسه في هذا المكان أو ذاك. يكتب ليس تفاعله الخارجي مع المكان وإنما يكتب داخله. ولولا بضع جمل تصريحية عن المكان الذي يكتب عنه وبضع جمل تشير إلى لهجة هذا البلد أو ذاك، لما كنا عرفنا عن أي مكان يكتب المؤلف. كتابة كهذه ليست عائمة بقدر ما هي جوانية، ليست وجهاً مسحوب الملامح بقدر ما هي وجه بملامح خفية. هذه الطريقة في تناول المكان أظنها إضافة رخا إلى النص الأدبي السردي تحديداً.

يكتب يوسف رخا عن المكان بوصفه آخر. أي أنه يتناول المكان كدلالة إنسانية، ككائن تاريخي وراهن، اجتماعي وسياسي. المكان بهذا المعنى البطل الأول في نصه. بيروت ليست عاصمة في نص رخا بقدر ما هي مثال اللبنانيين وتجسّدهم، وكازابلانكا ليست عاصمة المغرب الاقتصادية، وطنجة ليست وجه المغرب المتوسطي أو ذراعه إلى أوروبا، ومراكش ليست جنة السيّاح، بل إن هذه المدن هي ما يحسه يوسف رخا، ما يعيشه، ما يتفاعل معه أثناء عبوره فيها إو إقامته عليها.

حضور المكان كبطل في «شمال القاهرة غرب الفيليبين» (وكذا في كتابيه آنفي الذكر)، يستدعي حضور اللهجات التي تدل على هذا المكان. من «حال بحال» و«طاكسي» و«ديالنا» و«وبالزاف» و«شحال في عمرك» و«مكان الازدياد» في المغرب، إلى «العجقة» و«وين بدنا نروح» و«هون» و«تروقت» و«كاميون» (شاحنة) و«يعطيك العافية» و«فريمات» (الفرامل) و«شوفير» (السائق) و«بلش» في لبنان، إلى «سيدا» (دغري) و«علوم» و«يبغي» و«يسولف» و«فديتك» و«حليلك» و«وايد» و«تصيح» في الإمارات العربية المتحدة. من هذه المفردات المحلية إلى تلك، ينتقل يوسف رخا. يتحوّل النص إلى احتفاء باللهجات المحلية. كأن الاحتفاء بالمكان (أو نقده) يستدعي الاحتفاء باللغة (أو هجاءها). حتى ان الكاتب يضع ألفاظاً محلية عناوين متكررة لنصوصه. كأن هذه الألفاظ مفاتيح لقراءة النص. كأن هذه الألفاظ أمكنة هي الأخرى. استطراداً: إذا كان البعض يحتفي بالفصحى فإن يوسف رخا يحتفي باللهجة الشعبية.

ثمة ما وراء الاحتفال بالمكان واللغة في تجربة يوسف رخا. أحسب أن ثمة سببين وراء هذا الاحتفال: الأول إنساني يكشف رغبة المؤلف في التماهي مع الآخر، في التحوّل إلى المكان الذي يكتب عنه، في التحوّل إلى لغة المكان الذي يكتب عنه. هذه تقنية العاشق القديم الذي كان يذهب في الآخر حتى الامّحاء. إلى حدّ ما يختفي رخا وراء المكان ولهجتّه ويكتب لنا من هناك. هذا ما قصدته حين قلت إن الكاتب يكتب داخله تجاه المكان، أي أنه يبتلع الأمكنة ويعيدها إلى الوجود مشوّهة بأناه. السبب الآخر للاحتفال بالمكان واللغة سبب فني. هذا الاحتفال يندرج ضمن الكتابة التجريبية التي باتت تميّز رخا. إن التنقل في النص الواحد بين الفصحى وعدد من اللهجات المحكية المتنوعة والمتباعدة، يشكل ملمحاً من ملامح هذه التجريبية.

التجريبية أيضاً تظهر في بنية «شمال القاهرة غرب الفيليبين». نحن أمام نص سردي (روائي، حكائي، قصصي...) لا يكشف جنسه بسهولة. من الخارج ينتمي هذا النص إلى النثر، تحديداً إلى السرد. لكنَّ القراءة تكشف خلل هذا السرد. ثمة انعطافات واستدراكات وتشعبات تقطع هذا السرد. ثمة تأملات مفاجئة، وجمل مباغتة، تدخل فجأة على الإخبار (من خبر) وتدمّر السرد. بهذا المعنى فإن بنية السرد (النثر) لدى رخا بنية شعرية. بنية متقطعة، غير منطقية، مختلة الزمن، كثيفة، طفولية، أي بنية مناهضة للعقلاني. وأكثر: يحضر الشعر بشكل صريح في بعض الصفحات. حتى أن الكتاب يُختم بنص شعري من حيث اللغة ومن حيث التوزيع العمودي للكلمات على الصفحة. ويمكننا أن نعطف على هذا غياب الحدث في النص، إذ أن الكتابة هنا لا تقوم على الخبر وإنما على الإنشاء، لا تنهض على النقل وإنما على تخييل اللغة.

والحال، فإن شبهة الرواية (أو القصة) في نص رخا، مضافاً إليها البنية الشعرية، والمونولوغ الداخلي، والحوار، وأثر التحقيق الصحافي، والكتابة السياحية أو أدب الأسفار، تجعل من نص رخا نصاً متعدداً حيناً وضائعاً حيناً آخر. من جديد نعود إلى الالتباس. إلى السؤال الذي لا نعرف إذا ما كان نصف الإجابة أم ضعف الحيرة.

عندما يتحول سؤال التنوير إلى سؤال حول الثورة

عزيز حدادي *

«على الفلسفة ان
تدرك عصرها في الفكر..
هنا الوردة
إنها ترقص..»
هيغل

■ لا تنتظروا (N'attendez pas) يقول كانط لقرائه، لأنكم لم تصلوا بعد إلى العيش في عصر التنوير، بل إنكم تعيشون في عصر يسير نحو التنوير، هناك حدث يجري بالقرب منكم؛ إنه الثورة الفرنسية التي سيحقق الإنسان من خلالها قدرته على صنع عصر التنوير، والحداثة والتقدم. هناك حدث إذن يجعل من التقدم حقيقة ممكنة، ويمنح للإنسانية الثقة في الآمال، وفي المستقبل.

وكأننا بكانط يتوجه إلى قرائه بعتاب قائلا لهم احذروا إنه لا ينبغي البحث عن علامة التقدم في الأحداث الكبرى، ولكن في أحداث أقل حجما بيد أنها استطاعت ان تستثمر علاقة الأسباب بالعلل. هكذا يصنع الجزء العظيم من التاريخ: لأن هؤلاء الناس الذين شاركوا في الثورة كانت رغبتهم تكمن في إعادة ترتيب الأشياء لترجع الكبار إلى صغار، أي من أجل ان يصبح أولئك الذين يحتلون مكانة رفيعة ينحدرون إلى مكانة البسطاء الذين بإمكانهم ان يصبحوا عظماء باعتبارهم قد أبدعوا التقدم.

لقد كان كانط متحمسا لحدث الثورة الفرنسية كما يقول فوكو، إلى درجة أنه يشعر بانخراطه في هذا الحدث حيث يقول: «هناك حدث يحيط بنا سيصبح استذكاريا وبرهانيا في تشخيصه للتقدم الذي يحرر الجنس البشري في كليته» نعم ان الفيلسوف هو الآخر كان منغمسا في سيرورة التاريخ لأنه كان يسائل حاضره، وراهنه من خلال تساؤله عن التنوير الذي يعتبره سيرورة ثقافية تدفع الإنسان إلى امتلاك وعيه الذاتي، إلى استعمال عقله الذي هو أعدل قسمة بين الناس، وإلا سيظل منغمسا في الطبيعة كالحيوان. خاصة وأن كانط حسب «فوكو» ينبهنا بأننا نمتلك هويتنا كانسان لا بانتمائنا على الماضي، ولكن بانخراطنا في صنع المستقبل، مستقبلنا، هكذا سنتحكم في حاضرنا.

بيد أنه بالنسبة لميشيل فوكو ليس الطابع الثوري للثورة هو ما يجعل منها حدثا: استذكاريا، وبرهانيا، وتشخيصيا للتقدم، أي ليس مأساة الثورة نفسها واستنزاف قوى الثوار هو ما يهم الفيلسوف، ولكن الطريقة نفسها التي تصبح فيها الثورة فرجة، أي الطريقة التي يستقبل بها الجماهير الذين لا يشاركون في هذا الحدث ولكنهم مجرد مشاهدين متفرجين بحماس ممتزج بالخوف ويتنبأون بالفشل والنجاح في نفس الوقت، ويهبون أنفسهم للثورة دون إكراه. كما ان عنف الثورة ليس هو ما يشكل برهانا على التقدم، لأنه لا يقوم إلا بقلب الأشياء، والشاهد على ذلك أنه لو افترضنا ان هناك أسبابا تدعو إلى إعادة هذه الثورة لما استطاع هؤلاء الثوار ان يعيدوها كما فعلوا من قبل. ولذلك يقول كانط: «ليس المهم في ثورة شعب ممتلئ بالآمال، والذي شاهدناه عن قرب في أيامنا هذه، هو هل نجحت أم فشلت، كما انه لا يهم ان كانت سببا في البؤس والفضاعة والشراسة بالنسبة لإنسان كان يعاني منها وأراد ان ينتقل إلى ما هو أفضل غير قابل للانهيار والتصدع، خاصة وأنه خاض التجربة بما لها من ثمن».

هكذا يكون فيلسوف التنوير الذي يدعو إلى التنوير والثورة لا ينظر إلى هذا الحدث انطلاقا من نجاحه أو فشله، لأنهما لا يقودان مباشرة نحو التقدم الذي يبحث عنه، وبالمقابل ان النجاح والفشل لا يعبران أيضا على انعدام التقدم، بل إنما يهم «أن هناك تعاطفا ومشاركة وجدانية تبدو على سمائية الحماس والفرح». ان ما يهم في الثورة ليست هي الثورة نفسها، ولكن ما الذي يدور في فكر أولئك الذين لم يشاركوا في الثورة، أو على الأصح أولئك الذين ليسوا أبطالا رئيسيين فيها، ولكن العلاقة التي تربطهم بهذه الثورة، ان الحماس من أجل الثورة هو علامة على تنظيم أخلاقي للإنسانية، هذا التنظيم يتجلى بشكل دائم من خلال وجهين: أولا في الحق لكل الشعوب في اختيار البنية السياسة التي تجاري أمانيها وتكون مبدئيا تتماشى مع القانون والأخلاق وثانيا لبنية سياسة تؤمن مبدئيا بنبذ كل حرب ظالمة على الشعب.

إن الثورة إذن كفرجة وليست كتومئة وتشوير، بل كمسكن للحماسة لأولئك الذين شاركوا في هذا الحدث، دون ان يكونوا أبطالا في الثورة، وقلب الأوضاع، ذلك أنه إذا كانت هناك نتائج للثورة يمكن ان توضع موضع تساؤل، فإنه لا ينبغي ان ننسى التنظيم الأخلاقي الذي أوحي به للمتعاطفين من خلالها.

إننا هنا أمام نقطتين أساسيتين، البنية السياسية التي يتم اختيارها من قبل الشعب، بكل حرية وإرادة، والبنية السياسية التي تنزاح عن الحرب، لأن السياسة حين تصبح براديغما للحرب سواء كانت قائمة، او في افق الانتظار تكون سياسة طغيانية قهرية للشعب، الترهيب من عدو في الخارج في حين ان أخطر عدو هو الذي يوجد في الداخل. وهذا بالذات ما يشكل قوام سيرورة التنوير، بمعنى ان التنوير والثورة هما حدثان لا ينبغي نسيانهما من الذاكرة لأنهما يقودان الإنسانية نحو التقدم: «إنني واثق، يقول كانط، بأنه بإمكان الناس ان يصلوا إلى دولة تمنح لهم الحق في إبداع الدستور الذي يساير تطلعاتهم ويجعلهم في مأمن عن الحرب. دون ان يصاب هذا التقدم الذي أحرزوه بخيبة أمل ولا ان يوضع موضع تساؤل مدى الحياة. ولعل ظاهرة مثل هذه في تاريخ الإنسانية لا تنسى، لأنها توحي في طبيعة الإنسان ملكة للتقدم.. وحدهما الحرية والطبيعة يتوحدان في الجنس البشري من خلال حدث طارئ أو محتمل، ولعل التنبؤ الفلسفي لن يفقد شيئا من قيمته، لأنه بمجرد إيمانه بحدث طارئ وهام للغاية يتعلق بمصالح الإنسانية وله تأثير كبير على العالم» تكون الفلسفة قد أعادت للإنسان إنسانيته ومنحته ملكية الحق في الحق، بيد أنه عندما يصبح شجاعا وجريئا على استعمال عقله والانخراط في حدث التنوير والثورة على القصور الفكري والاستبداد السياسي.

كيفما كان الحال فإن الثورة مهددة دائما بالسقوط في وضع شاق، ولكن كحدث تبرهن على فحولة مستمرة لا يمكن نسيانها بالنسبة للتاريخ المستقبلي، إنها الضامن على الاستمرار في الطريق نحو التقدم.

لعل كانط حين تساءل، حسب فوكو، عن ما التنوير؟ وما الثورة؟ إنه كان يتساءل في الواقع عن راهنه وحاضره. وقد ظل هذان السؤالان يلازمان، ويلاحقان الفلسفة الحديثة منذ كانط. ولذلك يبدو ان التنوير، هو حدث جزئي قام بتدشين الحداثة الأوروبية وهو في نفس الوقت سيرورة دائمة تتجلى في تاريخ العقل. بواسطة التقدم وإعادة تأسيس العقلانية والتقنية على استقلالية سلطة المعرفة بلغة فوكو. لأن التنوير ليس مجرد ميراث ثمين انتهى بانتهاء مهمته، ولكنه سؤال ابدي يتشوق إلى حدث يمنح للتاريخ ماهيته الحقيقية، وهي تحقيق التقدم. وللفكر تاريخية كونية. ويحافظ للروح على ما ينبغي التفكير فيه. لأنه ليس هناك أجمل من ان تساهم في تحرير الإنسان من العبودية ومنحه أثمن هدية وهي الحرية والفكر عندما يتحولان إلى ملكية عامة. ولكن للأسف يقول كانط: «انني اسمع صراخا من كل الجهات: لا تفكروا! بل نفذوا يقول العسكري، لا تفكروا ادفعوا ما عليكم من دين، يقول صاحب الضرائب، لا تفكروا تشبثوا بإيمانكم، يقول رجل الدين». والحقيقة انه لا يوجد إلا سيد واحد يقول: فكروا كما تريدون، وبكل حرية، لكن مع الانضباط للعقد الاجتماعي. لكن ما علاقة التنوير والثورة بالحداثة؟

هذا ما سنراه في ورقة أخرى.

* كاتب وباحث من المغرب

«كيف تكتب راوية»: ورشة كتابة لنقل الخبرات بين الاجيال ضمن فعاليات «بيروت عاصمة عالمية للكتاب»

■ باريس ـ (ا ف ب): توجهت الروائية اللبنانية المقيمة في باريس نجوى بركات الى بيروت لمتابعة العمل على ورشة «كيف تكتب رواية؟» التي اقترحتها وتشرف عليها وتنظم بالتعاون مع وزارة الثقافة اللبنانية ومع «دار الساقي» ضمن فعاليات «بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009».

وجاءت فكرة اقامة هذه الورشة من رغبة الروائية بنقل تجربة ورش الكتابة المنتشرة في الغرب منذ فترة طويلة الى البلدان العربية.

واوضحت بركات لوكالة فرانس برس قبل توجهها الى بيروت «تنبع هذه الرغبة من اقتناعي بغياب حلقة الوصل بين كتاب بلغوا مرحلة متقدمة من التشكل وبين الجيل الشاب ومن المهم والمفيد بالنسبة لي التأسيس لحوار مفقود بين الاجيال وهو ما افتقدته انا شخصيا حين بدأت اكتب في سن مبكرة نسبيا».

وشددت على ان «موضوع نقل الخبرات هذا ضروري ونابع ايضا من وعيي بالغياب التام لمن يؤدي دور الموجه – القارئ (اديتور) في دور النشر وهو ما نجده تلقائيا في دور النشر الاجنبية». وتعتبر الاديتور «مرآة ضرورية للكاتب والروائي يحاوره في صلب العمل وتركيبته وتفاصيله وهذا غير موجود عندنا».

وكانت المرحلة الاولى من ورشة الكتابة التي تستمر عاما وتنظم في اربع مراحل بدأت في حزيران/يونيو مع مرشحين تقدموا من عدد من البلدان العربية للمشاركة حاملين افكارا طلب منهم ان تكون «في الدرجة صفر للكتابة» كما تقول المشرفة على الورشة اي في مرحلة اقتراح فكرة لعمل روائي.

واختير في المرحلة الاولى عدد كبير من الاشخاص للمشاركة في الورشة من بين عدد كبير من المتقدمين اما الذين استمروا بعد المرحلة الاولى فهم: رشا الاطرش ورنا نجار وهلا شومان وجورج ابو زيد من لبنان ورشا عباس من سورية.

وكان احمد السلامي من اليمن اختير لكنه واجه مشكلات تتعلق بالتأشيرة حالت دون دخوله لبنان وبالتالي دون مشاركته.

وبناء على الفكرة التي قدمتها نجوى بركات يفترض ان تنتهي الافكار المعروضة بعد الورشة الى روايات مكتملة تعمد «دار الساقي» الى نشر وتوزيع افضلها.

وقالت بركات «انها المرة الاولى التي يتوفر لمشروعي مثل هذا الاكتمال وينفذ كما تصورته اي في ورشة كتابية تدور على مدى عام ومع المجموعة نفسها من الاشخاص لتفضي التجربة برواية تطبع وتوزع».

وتصر الكاتبة اللبنانية على «امكانية صناعة كاتب في حال توفر الموهبة لديه» بعدما كانت خاضت مثل هذا المشروع قبل اربع سنوات تقريبا «لكن الورشة تبدو في صورتها الراهنة اكثر اكتمالا وتحققا».

ورأت نجوى بركات ان «عماد الكتابة هو التقنية» و«يمكن ان نصنع كاتبا لكن ليس من لا شيء بالطبع الامر يفترض موهبة معينة تصقل بالتعلم بمعنى التثقف والقراءة والاطلاع والملاحظة والمراقبة والتساؤل والشك».

اما عن نهجها الخاص في الاشراف على الورشة فتقول: «ما احاول فعله في محترفاتي الروائية هو ان أنقل الى المشاركين شيئا من كيمياء الكتابة متمثلة بتقنيات سردية ليست من اختراعي بل بعضا من اصول فن الكتابة وادواتها ومشكلاتها وحلولها وذلك بهدف مساعدة المشاركين على التعبير عن انفسهم بادواتهم الخاصة».

وقالت انها عملت مع المشاركين على ان يعالج كل فكرته عبر محاولة التخلي عن الافكار الجاهزة والايديولوجيات دافعة اياهم ب«اتجاه قول الرواية والبحث عن الطرق المفضية اليها وتكوين بنيتها حجرا حجرا».

«ملح كثير، أرض أقلّ» لراجي بطحيش: «المتشائل» الجيل الثالث!

مصطفى قصقصي*

■ تعددت التأويلات لكلمات السيد المسيح في موعظته الشهيرة على الجبل، ولاحتمالاتها المجازية المستعرة إشراقاً وغموضاً: أنتم ملح الأرض، ولكن إن فسد الملح فبماذا يملح؟

فأيّ ملح ينبجس من كلام المسيح؟ هل هو ما يحفظ الأرض ويصونها من تلف وعقم، أو ما يطهرها من دنس ويعالجها بالحكمة وينشر فيها الخصوبة، أم هو كناية عن المشاركة الفاعلة في العالم عوضاً عن الانسحاب منه والانكفاء العاجز على الذات؟

أم أن الملح هويّة الأرض الضاربة جذورها في تراب المكان وهوائه وسمائه والانتماء الأصلانيّ الذي لا يستجدي أي برهان؟

رغم ما يسوقه العنوان من تداعيات دينية أو لنقل إيمانية وقداسية، كتاب راجي بطحيش الجديد هو بمثابة اقتحام إيكونكلاستيّ iconoclastic للتابوهات التي تطبق على حياة الفلسطينيين في هذه البلاد وتضعها تحت الحجر، اقتحام تقوده شاعرية نزقة وأكاد أقول ثأرية لا تتهيب كشف المستور والخوض في وحل الضواحي الخلفية لصورة ذاتية وجماعية تحولت من فرط انغلاقها واختناقها معبداً غوطياً لا يقربه الناس إلا وهم سكارى من الحزن والوهم والشعور بالذنب. راجي يداهم المعبد ويشرع في تحطيمه على رؤوس المصلين الغائبين بتماثيله وأيقوناته وبتماثيله وبفسيفسائه وأقواسه المشدودة دوماً إلى نصر إلهي قد يجيء. وهو يفعل كل هذا بحقد يقطر حباً. وبحسّ ميلودراماتيكيّ يعانق الكيتش ويهجره في تناوب مثير، يقوّض المعبد ويتفقد أنقاضه، يهجو الصورة المشوهة من فرط استخدام مستحضرات تجميل الهوية ويحنو على تجاعيدها المستترة ويلمسها بيد راجفة شوقاً وحبراً. الملح في كتاب راجي هو الحياة وماؤها المتخثر المتعكر الظمآن، وهو تقطّر الرغبة فيها وإكسير عذوبتها الحامضة، بينما الأرض فضاء وجوديّ ضيق، قليلة كالصبر، كالشعر، كالثواني الفاصلة بين انفتاحة باب كهربائي أوتوماتيكيّ أصمّ، وانغلاقته المحكمة، كما في الفصل الأخير من الكتاب. في الكتاب ملح يفيض عن حاجة الأرض أو استطاعتها، أو أرض تقلّ عن ملحها المهرق، حاجة هذه الأرض إلى القداسة تتناسب طردياً مع ما ينقصها من نقاء ورجاء وطهارة ومع ما يمور في أحشائها من أهواء جانحة ويأس إيروتيكيّ من الخلاص. هذه الأرض راغبة عن قداستها، وراغبة في حياة عادية متخففة من أعباء الرموز.

يتابع راجي في مشروعه الإبداعيّ تحرير كيان وكينونة الفلسطينيّ في هذه البلاد من كلّ ما يجيز التعامل معه كأيقونة. أو كموضوع مقدّس مطالب بالانصياع الدائم لإسقاطات تطمح إلى «تطهيره» من كل ما يمكن أن «يدنسه» من غرائز غير ملتزمة سياسياً.

ويقوم من خلال تقنيات سردية متصادمة ومتناغمة في الآن ذاته بتفكيك هذه الآلة الوجودية المسماة عربي فلسطينيّ في إسرائيل، بمحركاتها الهادرة دون طائل في ميادين سباق استهلاكية خرجت عن السياق واختلط فيها حابل السائقين بنابل المتفرجين، والمعلقين السياسيين والأنبياء وعلماء الأنتروبولوجيا الأدعياء. وكشط ألوانها الهوياتية الزائفة البراقة وإعادتها إلى هيكلها الأساسيّ بوظائفيتها الإنسانية البقائية وبوقودها الغرائزي سريع الاشتعال... والانطفاء.

أبطال الكتاب عاجزون عن أي فعل جوهريّ، يذرعون الشوارع والأنفاق والمجمعات التجارية وقد استولى عليهم شعور كلاوستروفوبيّ، خوف الأماكن المغلقة، يبحثون عن حلول جسديّة لمحنة وجودية. تتنازعهم رغبتان: هلاك أو استهلاك. موت أو شوبينغ. حيث يصدون بالاستهلاك شهوة الهلاك، وبالأكل إغواء التآكل. جلودهم ترشح ملحاً كاوياً هو أثر الدموع الذي تحفره الأشواق الإنسانية في داخلهم. وقلوبهم الجائعة يلتهمها اللايقين وعذابات الهوية وجراحاتها.

كتابة راجي تستكشف المساحة المعذّبة المحشورة بين الكينونة وصورتها وتشي دون استحياء بنفس المودوفاريّ يقتبس شاعريته وسينمائيته المفترسة من غرائبية الواقع وميلودراميتيكيته وحكاياته وانحناءاته المدهشة في وجه قدر مهووس باللعب المتطرّف والسخرية السوداء. المودفار بموضوعاته الأثيرة، الرغبة، الحرية، الهوية، العائلة، والتقاطعات المفجعة والمضحكة للحياة والموت.

مصائر عبثية تبحث عن خلاصها المتخيل من خلال مراودة الموت عن نفسه أو رشوته بالجنس المعصوم عن الفرح، أو الموسوم بمثليّة قلقة، أو اللهو باللغة ومفارقاتها اللاذعة، أو بالهجرة الدائمة بين الأمكنة. وكأن الهوية لا ترى إلا خلال ترحالها من حال إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ومن جسد إلى آخر، من رغبة إلى أخرى، ومن أرض إلى أخرى.

وكأننا في حضرة نسخة عصرية لمتشائل إميل حبيبي، المتشائل ديجيتال، المتشائل الجيل الثالث. ولاء، بطل القصّة الأولى من الكتاب – الحياة من دوني – لا يحمل فقط اسم ابن سعيد أبي النحس، وإنما يحمل أزمته الوجودية دون أن يجد لها حلاً ثورياً على غرار ما اهتدى إليه ولاء الأول، بل يشيعها في جنازة من الإعلانات الدعائيّة في سوبر ماركت!

* كاتب من فلسطين

■ «ملح كثير، أرض اقل»، راجي بطحيش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009

دوران الفلك

حسين عجة *

(إلى جميلة)

أنتَ ترى، يا أبن أمي، من حولنا الرخ الأكبر
وبيضته
التي يحمي، كما يجادل، محها، اللون الأصفر؛
تراه
في حقلنا منهمكاً بإحاطة نسله بحيطان
الخرسانة
تسد علينا رؤية الدرب الذي سكَ حرثه في
طفولتنا
الوالدان بسهر الليالي المضني وشحيح المياه
ممتزجاً
بدموع
الترقب والصبر.

من قبلهما، كان لنا أسلاف يحلمون بفروع
الحرث
تمايل شجر الزيتون والليمون لاعبةً بأغصانها،
حين
يهب الهواء بجدائل النسوة والصبية يأتون في
الظهيرة، حاملين، عند الغداء، الخبز المشوي
بطين
التنور وأسماك النهر، نفترش التربة ونأكل
سوية
بالأيدي
العارية، منذ أزمان سحيقة قبل
مجيء الرخ، يا شقيق دمي، كنتَ أول من رأى
جناحيه وما يجلبانه من الغيم فوق بيوت
الصفيح وخيام
العرايا في البرد القارص، بعدها أغمضت
عينيك، يا حامل
الإشارة والنطق الواضح
عن حجم الفجيعة العالقة بمنقاره، مخالبه
تنهش ساعة
بعد ساعة جذور الأرض، تخرج قلبها النابض
بالدم غذاءً
للبيضة وأفراخها الطالعة مسننةً بالقواطع
الجارحة، حتى
تواصل الدك والحفر، تقيم في الظهيرة والناس
مبهورة،
مشدوهة
جدارها العازل.

ما زالت عيني ومخيلتي تتذكران ما حذرك منه
شيوخ القرية
الطاعنون بالأعمار والتجربة، قالوا لا تفتح كوة
الهذيان غير
النافع،
لتسحب ذيول ثوبك الطاهر عن لعبة النقاش مع
الرخ الأكبر،
هذر لا ينتهي، رددوا، كصخب الساحات،
مؤتمرات تعقد،
تتهالك،
تشيخُ، يدور في قاعاتها طويلة الأروقة والغرف
المغلقة نفس الهواء العفن، فيما يضمر حقلنا،
تجف أعشابه
المدللة من العطش، لم نسمع في قريتنا، جيل بعد
جيل، سوى
الوعود الكاذبة من الرخ الذي أجلس هذه المرة
بجانبه
طاووساً
ينطق بكل لغات العالم، يزهو بريشه الملون،
يدير بعقله
وحنكته مائدة القمار التي لا نفقه نحن شيئاً من
حروفها
وأرقامها المتداخلة.

مضيت وحدك في اللعبةِ، خلعت حلة البداوة
ووضعت ربطة
العنق من فوق قميص الحرير وخيوطه البيضاء
اللاهثة من
مصانع الطرف الأغر، جلست كشيخ القبيلة
الوارث للعرش
من فوق كرسي المحاور؛ من حولك تجمعت،
بمهارة الرمش
صحف القارات، مخبروها البارعون بصياغة
الخبر،
أضواء كاميراتها التي لا تحصى، ميكرفونات
صوتها،
وشاشتها
العريضة من فوق جدران المحلة، تتضوع
كالحامل
في شهرها التاسع، تنتظر كالمصلوب ما
ستجود عليها
من تصاريح قد تغير حجر الجبال
الأسود، وتُفَصلُ شبراً بعد شبر تضاريس
الخارطة.
شرعت كالأسد المحمي بشعبه :
من هو الرخ الأكبر وماذا يمثل الطاووس
بزهو ريشه وتواريخه المضمومة
في الأرشيف؟ أول ما سمعناه منك
وقلوبنا تخفق كالسعفة في الرياح العاصفة؛
ستكون مائدة النقاش
بيننا من الشفق حتى الغسق، من
صحوة الشمس ونومها المتأخر
في بحار الغرب، سأتعبهما بذاكرتي
المحشوة بالأسماء والحوادث
الدامية، وعند نهاية الشهر المبارك
سيزال قطعاً جدار الذل يقطع
أحشاء قرانا ويمنع أولادنا من
الذهاب، ككل زهور الحياة، إلى
المدارس.
أترى، يا أبن أمي، ثانية، كم دام نقاشك
المُدوخ مع الرخ وطاووسه
منحازُ الكفة، ستة عشرة عاماً وبطون
أطفالنا يمزقها حنين الجوع
للرغيف
الساخن، ولا بوابة واحدة تُفتح أمام
أعيننا الضارعة
للقبة الزرقاء تمنحنا
ولو قطرات من نفط العرب نضيء فيه
فتيلة شمعتنا وقد نفخَ الرخ الأكبر
فوق بصيصها المتمايل بنفخة مارد وصار
نهارها
كالليل المدلهم يخنق
بيت الصفيح والشوارع محفورة
كثدوب لا يزيلها الدهر، حفر القنابل
الفسفورية،
رفح المغلقة كالمحارة على أسرارها،
وجميلة غزة مبتورة الساقين
هل أصغت أذنك المرهفة للهفة
عمرها في سن العاشرة، وتلك الابتسامة
لا تفارق
وجهها كسحر الكون وما
فيه من بذخ، وظلال الكارثة :
«فقدت كل شيء، ها.. تحطم كل شيء فيَّ، ها..
لكني سأحاول ترميم كل شيء،
ها.. فأنا فضولية، أريد أن أكون صحفية،
حتى أرى ما يجري من خلف الكواليس».
معك أنهي، يا محاور الرخ الأكبر،
حديثي المتلعثم من لوعة جميلة
ودموعها التي لم تذرفِ.

* شاعر من العراق يقيم في باريس

من اعمال محمد الطلاوي

بعد معرض لافت عن «الملك سيف بن ذي يزن»

محمد الطلاوي: الفن الشعبي أصدق تعبير عن روح الجماعة

القاهرة ـ «القدس العربي»:

استقبلت قاعة راتب صديق بأتيليه القاهرة معرض الفنان محمد الطلاوي تحت عنوان «رؤية تشكيلية لسيرة الملك سيف بن ذي يزن»، والمعرض الذي يضم حوالي ثلاثين لوحة مختلفة الأحجام يحاول تجسيدا رمزيا مركبا لعالم السيرة الشعبية سواء كان ذلك فيما يتعلق بمفردة النيل الذي تدعي السيدة أنها اكتشفته ثم أجرت ماءه، وكذلك الأمر بالنسبة لأبطال السيرة سواء كانوا من رموز الخير أو الشر.

ويعتبر انحياز «محمد الطلاوي» فريدا ومتميزا بين الفنانين التشكيليين الذين يلازمهم حس عام بالانتساب الى واقع غير متحقق واكثر قربا من الواقع الأوروبي.

هذا الحس النخبوي، الذي ربما لا يكون صحيحا في جوهره، هو الذي يبدو غريبا لدى الطلاوي فأن يخوض التشكيل في عالم الفلكلور والمفردة الشعبية لإعادة الاعتبار لها وإعادة إحياء دلالاتها يعد سبقا سوف يكون الطلاوي على رأسه.

وبداخل المعرض التقينا بعض الفنانين الذين أبدوا بعض الآراء التي ترى أهمية خاصة لمثل هذا الاتجاه.

فقد قال الفنان محسن شعلان أن تراثنا العربي بما يحويه من ثراء التفاصيل وبعد الخيال وسحر الغيبيات كان سلاحا للفنان التشكيلي في هذا المعرض، وهو ما جعل الطلاوي ينطلق الى أطر واسعة وغير محددة مسبقا.

أما الدكتور يسري العزب فقال: انتزعني المعرض من أنقاض الحرب، حيث ترتفع «شامة» الى أعالي المجد الذي سيكون، وأضاف أن ريشة الطلاوي منحت الألوان روحا جديدة أعادت إلينا قيماً أصيلة مثل الفروسية والنخوة والشهامة والنبل والوحدة ورفض الهزيمة.

كذلك قال الفنان عمر جهان: بعد مشاهدة المعرض زادت حيرتي، حيث تبدو اللوحة باحثة عن قانون للتشكيل في هذه السيرة، ولا يجب هنا أن نكتفي بالوصف والتلخيص، حيث تذهب اللوحة إلى أبعد من ذلك، تذهب الى هناك حيث السحر.

أما التشكيلي مجاهد العزب فقال: أن ثمة مشكلة تقف بيني وبين محاولة الفهم أولها الاقتراب من الكاريكاتورية الواضحة، وآخرها الزحام البصري، وتقاطعات لا تخدم العمل الفني بشكل كامل رغم موهبة محمد الطلاوي الواضحة التي تسير دون طنطنة.

أما الناقد التشكيلي كمال الجويلي فقال: إن اهتمام الطلاوي بالقصص الشعبي يعكس قناعة كاملة بإبداعه ومجاله القديم الجديد من خلال الخيال العريض الخصب المتجدد والمعرفة العريضة بتاريخ تلك الأساطير والاقتراب الشديد منها الى حد أن الفنان استطاع أن يخرج إلينا بتلك الرؤى الفانتازية المحلقة والتي استطاع من خلالها أن يوقظ مخيلة الزائر المتأمل.

أما الشاعر مسعود شومان فقال انه حينما تذوب الألوان في الأسطورة معلنة عن عودة سيرة من أهم سيرنا الشعبية تتكسر الموتيفات ليعاد تجميعها في لوحة ليست كما في نصفها المكتوب وانما برؤية عميقة، وحس باللون والشخوص حينها يتحول السرد في شفويته الى حكايات لونية يعاد انتاجها بشكل جديد.

■ دائما أبحث عن العمل الفني التشكيلي المتميز في إطار من المرجعية الفكرية، لذلك وجدت التراث مرجعا أساسيا، وقد قدمت قبل ذلك معرض وجوه الفيوم، وهو يحاكي وجوه الفيوم القديمة، ولكن عبر رؤية معاصرة، بعد مرور2000 عام على الوجوه القديمة التاريخية.

وبعد ذلك بثلاث سنوات قدمت رؤية جديدة لوجوه الفيوم عبر تكسير وتفتيت لهذه الوجوه وإعادة تشكيل ملامحها مرة أخرى عام 2003 وهو كان يتزامن مع غزو العراق وتغيرات العالم كله لا سيما تغيرات العالم العربي.

كذلك كان البحث عن موضوع جدي يحمل خصوصية تراثية وتجربة جديدة مع الفن الشعبي الذي استطعت عبره أن اكتشف اسلوبا جديدا ومحاولة لتطوير مفرداته ووحداته وطرحه بخصوصية.

■ وكيف تصرفت فنيا في شخوص السيرة لتستطيع نقلها في لوحات؟

■ بعد أن فرغت من قراءة السيرة انتقلت الى مرحلة جديدة، فكان الطرح المباشر يدور حول شخوص السيرة بمسماهم كما وردوا في النص، أما التصرف بالمعنى الفني فكان فيما يخدم الناحية التشكيلية بدون المساس بالعمل الأدبي.

فليست مهمتي إعادة النظر في العمل الأدبي وليس هذا مقصدي طبعا، مهما كنت مهموماً بأن لا أقرأ العمل كما تقرؤه الرسوم التراثية.

■ وما هي أهم الملامح التي ترصدها في اختيارك للتيمة الفنية للمعرض؟

■ رغم أن السيرة مليئة بالقتل والدماء إلا أنني قررت منذ البداية أن لا يكون هناك بقعة دماء واحدة في كل اللوحات، ولا يعني وجود دماء وسيوف وقتال داخل السيرة ان ينتقل الأمر برمته الى العمل الفني، بل تحول ذلك الى بحور ومياه كما يبدو في مشهد النيل داخل لوحات المعرض.

والسيرة من بدايتها الى نهايتها تعالج عملية إعادة جريان النيل الذي يبدو في اللوحات وكأنه يشق الأرض لأول مرة.

■ وكيف استفدت من الفن والتراث الشعبيين في هذه اللوحات؟

■ استخداماتي للتيمة الشعبية كان فيها نوع من التصرف، كما يبدو في استخدام مفردة الهلال، عبر التعشيق والمط، وكذلك استخدامات الكف في أكثر من موضع ليس كما تعودنا عليه في الفن الشعبي، مثل رسم «الخمسة وخميسة»، وكذلك السيف والشامات والعصافير وكل العلامات، كما حرصت على وجود روح تاريخية مصرية ممتدة من العصر الفرعوني حتى اللحظة الراهنة.

■ حدثني عن بداياتك، وكيف نشأت علاقتك بالفن؟

■ بدأت منذ الصغر علاقتي بالفن، منذ الطفولة كنت فنانا بالفطرة مثل كل الأطفال الذين لا يجدون من يأخذهم الى طريق الفن، واستمرت الرحلة وكنت دائما منتصرا للفنان في داخلي، فقد التحقت بكلية الطيران ثم تركتها من أجل الفن ثم التحقت بكلية التربية الفنية وتزامن مع ذلك الحراك العام والبحث والتعلم ومحاولة البحث عن خصوصية، وقد تعلمت من كثيرين في رحلتي، لا سيما من أساتذتي بكلية التربية الفنية.

وقد عرضت وأنا طالب أعمالي مع رابطة خريجي الفنون الجميلة والتربية الفنية بسبب تفوقي المبكر.

وبعد ان تخرجت بدأت في عرض أعمالي فعرضت في الفيوم حيث اعيش، وشاركت في معارض فردية وجماعية وسافرت بعد ذلك الى السعودية وعرضت هناك في عدة معارض جماعية، وعرضت بعد ذلك في القاهرة والفيوم.

وهذا المعرض يعد تتويجا لرحلة طويلة أدين فيها للوزير فاروق حسني وأحمد نوار، وجميع الفنانين الذين شاركوا في معرض «من القلب» بالأتيلييه وقد شارك 74 فنانا بلوحتين ونذروا بيع اللوحات لرحلة علاجي وفي الحقيقة لا استطيع إلا أن اعتبر كل هؤلاء شركاء في نجاحي.

ولا اعتقد أن حياتي في الفيوم جعلتني اخسر شيئا فقد كنت أتواجد يومي الأحد والثلاثاء من كل اسبوع ولكن قل هذا الحضور بعد ظروفي المرضية ولا أظن أنني تخلفت عن زملائي في شيء وقد كنت أقوم بتصميم أغلفة كتب لعدة جهات في القاهرة مثل أغلفة كتب مركز الحضارة.

والفنان محمد الطلاوي من مواليد 1956 وهو عضو نقابة التشكيليين وأقام العديد من المعارض الخاصة والجماعية منذ بداية الثمانينيات بين القاهرة والفيوم والسعودية وبعض الأقاليم المصرية، وكان أهم معارضه هو معرض «وجوه الفيوم».

مبدأ استقلالية سلطة العلم: العلماء كمرتكز توازن مدني

بدي ولد ابنو *

يؤول السؤال: من هم العلماء، إذا ما تمت الإجابة عليه تبسيطيا بأنهم حملة العلم إلى السؤال القديم المتجدد: ما العلم؟

لنلاحظ أولا مع أنشتاين أنه لا توجد حملة للعلم بالمعنى الاختزالي المتداول أو كما تقول عبارته الطريفة: «كلنا جهلة ولكننا لا نجهل نفس الأشياء». العلم بهذا المعنى دلالة على المادة العلمية المتوفرة إنسانيا في لحظة معينة. غير أن هذه الدلالة الشديدة التسطيح لا يمكنها بطبيعة الحال أن تستر الإشكاليات المعقدة التي طرحها ويطرحها قديما وحديثا تحديد مفهوم العلم، إذ ما المادة العلمية المتوفرة في لحظة ما وما معيار علميتها؟ أو بعبارة أخرى من وما يضمن علميتها وبحسب أي دلالة؟

ومن المعروف أن هذه التساؤلات وخلفياتها المعرفية والمنهجية ليستْ وليدة النقاش الحديث والمعاصر الذي تحتضنه فلسفة العلوم والابستومولوجيا ـ وإن تجدّد طرحُها في هذين الحقلين الأخيرين خصوصا عبر مساءلة معايير العلمية على مستوى العلوم البحتة والعلوم الإنسانية ـ وانها تساؤلات قديمة قدم المعارف الإنسانية.

لنتذكر هنا أنه رغم التحولات الكثيفة التي عرفها مفهوم العلم عند المسلمين والنقاشات الكثيرة حول تعريفه أو حدّه فإنه جرت عادة كثير منهم، على الأقل منذ الفارابي، أن يعرّفوا ـ في صيغة تعريف حصري أولي ـ العلمَ بأنه إما تصور، أي إدراك للأشياء المفردة، أو تصديق أي معرفة للنسبة الخبرية بين هذه الأشياء (ا. مثلا، الفارابي، كتاب الجدل، ج.3، ص. 53؛ الغزالي، المستصفى، ج. 1،ص. 9؛ الزركشي، البحر المحيط، ج. 1، ص. 75؛ صدرا الشيرازي، رسالة في التصور والتصديق) وبالرغم من الامتدادات الحديثة والمعاصرة، في المنطق وعلم النفس المعرفي والعلوم المرتبطة بهما، لهذا التعريف الذي لا يخفى ارتباطه بالتقليد المنطقي المشائي فإنه يعود على الأرجح في صيغته هذه إلى الفارابي (الفارابي، عيون المسائل، ص. 61). وهي الصيغة التي اكتسبت نجاحا كبيرا ليس فقط لدى المناطقة المسلمين بل أكثر من ذلك لدى الأصوليين والفقهاء الذين استقرت عادتهم على إيرادها ومناقشتها في مقدمات كتب أصول الدين وكتب أصول الفقه حتى أصبحت صيغ مثل «الحكم على الشيء فرع عن تصوره» مبادئ أصولية فقهية تماما كما هي مبادئ منطقية (أ. ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج. 3، ص. 255؛ ابن أمير الحاج، التقرير والتحبير، ج4، ص. 369).

ثم ينضاف تلقائيا شرط مركزي لتكميل هذا التعريف حيث يتم تقسيم كل من التصور والتصديق إلى قطعي وغير قطعي. فالعلم بهذا المعنى هو فقط التصور والتصديق القطعيان. وهو ما تصدر عنه التعريفات الأكثر استفاضة ككون العلم التصديق القطعي المطابق (أي المطابق في وصفه للموضوع الموصوف خارج الذهن) عبر الدليل والبرهان. ويصرح العلماء المسلمون القدماء عادة بأن الهدف من مثل هذا البسط في التعريف هو تمييز العلم عن الوهم والظن والجهل والجهل المركب إلخ. فالتمييز لديهم مركزي نظريا وعمليا بين المعارف الصحيحة والمعارف المظنونة (مسكويه، تهذيب الأخلاق، ص. 24) أي أنهم يتبنون بإلحاح التمييز الفلسفي المتداول بين الرأي الذاتوي والمعرفة العلمية.

العالم إذا في هذا الأفق هو صاحب المعرفة التي تتوخى الدقة عبر مستَوى متميز من الموضوعية والاستدلال الرصين. إنه صاحب «الروية» الذي لا يتحدث «ببادئ الرأي» (ابن سيناء، الشفاء، ج.3، ص. 73) فهو بما هو عالم يختلف جذريا عن أصحاب الوهم والظن أي ـ بلغتنا المعاصرة ـ عن أصحاب النظرة الإيديولوجية. وهو ما يلتقي بشكل بديهي مع التمييز القرآني بين الحق وبين الظن الذي لا يغني من الحق شيئا (القرآن: يونس، 36).

يطرح هذا التعريف استفاهامات جدية إن لم نقل «انطولوجية» حول «تصور» العلماء المسلمين المعاصرين وحول مكانتهم الرمزية والمؤسسية في مجتمعاتهم.

تؤول تلك الاستفهامات عمليا إلى التساؤل، بين نقاط أخرى ومن منظور سوسيولوجيا العلوم، عن مستوى الكفاءة الذي يحققه الآن تكوين المختصين بالعلوم الإسلامية في مختلف جامعات العالم الإسلامي وعن إشكالية تموقعهم داخل الخريطة الاجتماعية والمؤسسية.

1. إشكالية التكوين

بالرغم من رفضنا للركون السهل إلى إنشائيات «الازدهار والانحطاط» و«كنا وصرنا» التي تكرسها المؤسسات التربوية والإعلامية في الدول العربية وفي أغلب الدول الإسلامية الأخرى فإن أبجديات سوسيولوجيا العلوم تقتضي أن نتذكر أن إنتاج المعارف الإسلامية كان يتم في القرون الهجرية الأولى على أيدي فقهاء وعلماء يمثلون في الأغلب، بحسب ما تظهره الدراسات الحالية حول مناهج تكوينهم وتخصصاتهم وآليات الاعتراف الاجتماعي المؤسسي بمستوياتهم العلمية، ذوي القدرات المعرفية الأكثر تميزا بين مجايليهم (Rudolef Sellein, Geleherte und gelehrsamkeit in Reich Chalifer, p. 18). (حسن الشرقاوي، مسلمون علماء وحكماء) وإذا كان التعريف السابق للعلم يذكرنا بمدى اهتمام الفقهاء والأصوليين القدماء بالإشكاليات المنطقية التي كانت مطروحة في عصورهم، بل وإذا كان علماء وفقهاء كالباقلاني والجويني والغزالي والكيا الهراسي وابن العربي والقاضي عياض وابن رشد وابن تيمية والزركشي والسيوطي والآلاف غيرهم، لهم اطلاع واسع مثلا على تطور العلوم الرياضية والمنطقية والمنهجية وغيرها في عصورهم لم يكونوا حينها ـ بالنسبة لبعضهم ـ هم من يتصدر البحث فيها عالميا فلنا أن نتساءل إلى أي درجة تنطبق هذه الصفة على الفقهاء في العصر الحاضر؟ وإلى أي درجة يتمتع الأخيرون باطلاع جدي على تطور العلوم بشكل عام أو حتى على تطور العلوم التي تهم اختصاصهم بالمفهوم المدرسي المحدود كالعلوم المنطقية والابستمولوجية وعلم النفس المعرفي إلخ؟

يجدر بنا أن نأخذ هنا معطيين بديهيين في هذا الباب على محمل الجد.

أولهما أن ترتيب الجامعات العربية ومعظم الجامعات الإسلامية يأتي في آخر السلم العالمي وليست لها أي مكانة تُذكر في البحث العلمي سواء الإنساني أو البحت. وحتى البحث العلمي الذي يتخذ من العلوم الإسلامية والعالم الإسلامي موضوعه فإن مراكزه الأكثر جدية تحتضنها جامعات وهيئات أكاديمية خارج العالم الإسلامي رغم ما يمكن أن يعنيه ذلك سياسيا.

أما المعطى الثاني فيتعلق بالآليات التي تتشكل عبرها معايير التمايز التخصصي كآليات ذات دلالات ثخينة وحاسمة عند المسلمين كما عند غيرهم. يتعلق الأمر تبعا لذلك بمختلف الميكانزمات السائدة الآن في الدول الإسلامية والتي يتم عبرها صراحة أو ضمنا مسلسل التمايز المدرسي والأكاديمي بين فئات الجيل الواحد والتي تشكل الخلفية المحددة لتوجيه أنماط معينة من التلاميذ ثم الطلبة ثم الدارسين أو الباحثين إلى حقل الدراسات الإسلامية. لا شك أن هناك اختلافات معتبرة وإرثا حديثا متمايزا بين الدول الإسلامية بهذا الشأن ولكن معطيات غير هامشية ودراسات ميدانية متعددة تسمح لنا بالقول بأن أصحاب القدرات العالية وذوي التميز العلمي والكفاءات الواعدة، يتم في معظم الأحيان الحرص على توجيههم خارج ميدان الدراسات الإسلامية، ويتم الحرص على ذلك مؤسسيا واجتماعيا بشكل مباشر أو عبر سلالم انتقائية رمزية متعددة الطابع ومتعددة القدرة التوجيهية (Childrens Fund, Education in the Islamic World, Investing in children of the Islamic world, United Nations, 2005). ولا ينتج الأمر هنا بالضرورة عن نيات مبيتة أو مخططات مبرمجة بشكل واع ولكن عن ميول عامة تعبر عنها، في مستوى أقرب إلى اللاوعي الجماعي، المجتمعات الإسلامية ككل. وهو ما ينتج عنه في عدد كبير من الدول والجاليات الإسلامية مفارقة لافتة يجسدها كون الفئات الأكثر قدرة على التأثير في المجتمع أي الأكثر مركزية في إنتاج القيم الروحية والرمزية هي الفئات التخصصية التي لم تتمتع إلا بأقل مستوى من عناية المجتمع بالتربية والتكوين مقارنة بالفئات التخصصية الأخرى.

2.إشكالية التموقع

تبدو الترسانات الدعائية الحديثة التي تتمتع بها السلطات الحاكمة والسلطات البديلة أي حركات المعارضة في العالم العربي في عدد من تجلياتها نقضا لما تعنيه الاستقلالية النسبية للهيئات المدنية والأكاديمية بالخصوص كسلطة توازن أو كسلطة مضادة تُفترض قدرتها على رفض الاستتباع. ولعل في ذلك ما يفسر جزئيا وضعية المؤسسات التربوية الدينية. فهي مستهدفة بشكل مزدوج لتصبح أو لتظل هيئات تبويقية لصالح إيديولوجيا السلطة الحاكمة أو لصالح ايديولوجيا سلطة الحركات المعارضة. إنها إذا ساحة معركة مستهدفة من الطرفين لجعلها أو لإبقائها مؤسسات دعاية إيديولوجية تبريرية لا مؤسسات رصينة نسبيا بحكم مهمتها التربوية والعلمية.

من المهم أن نتذكر بهذا الخصوص أن أغلب العلماء والفقهاء القدماء الذين كان لهم تأثير اجتماعي في التاريخ الإسلامي هم الذين رفضوا ـ بشكل نسبي وجزئي بطبيعة الحال ـ أن يكونوا آلية تبويقية تبريرية، أي رفضوا الاستتباع الإيديولوجي من قبل السلطة السياسية سواء تعلق الأمر بالاستتباع من طرف أصحاب الحكم أي من طرف السلطة القائمة أو من طرف أصحاب الفرق المعارضة أي من طرف السلطة البديلة. ولا يخفى أن تلك النظرة الحذرة لدى بعض العلماء تجاه السلطة السياسية هي، في بعض جوانبها المركزية، إحدى الانعكاسات العميقة لتداعيات الفتنة الكبرى والصراعات السياسية والمذهبية الكثيفة التي تلاحقت تبعا لها والتي اختصرتْ بُعد غورها عبارة الشهرستاني الشهيرة «وأعظم خلاف بين الأمة خلافها على الإمامة إذْ ما سُلّ سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سل على الإمامة في كل زمان». (الشهرستاني، الملل والنحل، ج.1، ص. 31)

ويكفي للتدليل على هذا الموقف الحذر لدى عدد من العلماء القدماء التذكير بمواقف أئمة المدارس الفقهية الأربعة: كما يبينها مثال رفض أبي حنيفة لتعيينه قاضي الكوفة في عهد الخليفة الأموي يزيد بن الوليد بل إصرار هذا الفقيه بحسب الرواة على رفض المنصب المعروض عليه رغم السجن والقمع اللذين تعرض لهما لإرغامه على قبوله، بل تذهب بعض الروايات الأخرى إلى أنه قتل مسموما أو سجينا بسبب مثل هذه المواقف.

وتُنسب لمالك بن أنس مواقف شبيهة بعد سجنه خلال حكم الخليفة العباسي المنصور ثم رفضه اقتراح الأخير بأن يصبح عالم المدينة ما يمكن أن نسميه المحدث والفقيه الرسمي والحصري للدولة العباسية عبر رفضه مشروع اعتماد مؤلفه المستقبلي في الحديث ـ أي الموطأ الذي ألفه مالك بعد هذه الحادثة ـ رسميا كالمرجع الوحيد المسموح به في الأحاديث النبوية.

وهناك روايات ذات دلالة شبيهة عن رفض الشافعي لهدايا قدمها له هارون الرشيد (الغزالي، مقامات العلماء عند الخلفاء والأمراء، ص43 ؛ عطية رزق، العلم والعلماء في عصور الخلفاء، ص. 123) أما موقف ابن حنبل خلال ما عرف بمحنة خلق القرآن فهو أكثر من مشهور.

الروايات المتعددة بهذا الخصوص مهمة ظاهراتيا لما تكشفه وتصدر عنه أكثر من أهمية فحص حقيقتها التاريخية بما فيها الأخيرة كذلك. وأهميتها هنا تصدر أساسا عما تعبر عنه داخل الذاكرة الكتابية الجماعية ـ وليس ضرورةً داخل التاريخ بالمعنى الحصري ـ الذي احتفظتْ واحتفتْ به.

يمكن أن يقال عن هؤلاء كما تصفهم الذاكرة الجماعية إنهم لم يقبلوا أن يكونوا جزءا من سلطة المعارضة عكسا لعلماء الفرق المذهبية السياسية ولم يقبلوا أن يكونوا جزءا من الجهاز الدعائي لسلطة الحكم القائم عكسا لعلماء البلاط وظلوا سلطة رمزية لا تتمتع بجهاز مؤسسي متعين. وحده اعتراف المجتمع التدريجي بمكانتهم العلمية ومن ثم بمكانتهم الاعتبارية مثل سلطتهم الأخلاقية. بل يمكن أن نقول إن المجتمع انتصر ذاكراتيا لهم عبر تركيز الاهتمام على مدارسهم الخاصة وآرائهم الفقهية وعزوفه عن كثيرين غيرهم ممن كانوا يتمتعون بشرعية السلطة القائمة أو البديلة.

ويكفي تمثيلا هنا أن نقارن بين المكانة التي ما زال يتمتع بها فقيه كأحمد بن حنبل والإعدام الرمزي الذي تعرض له قاض مثلا بمستوى يحيى ابن أكثم الذي تكاد لا تستدعيه الذاكرة الجماعية إلا بخصوص الروايات غير الجادة التي تهتم بنمط حياة المأمون بن هارون الرشيد.

طبعا لا شك أن علاقة السلطة بالعلماء علاقة معقدة بطبيعتها ولا يمكن اختصارها عبر عصور التاريخ الإسلامي في النماذج التي قدمناها. كما لا يمكن اختصار علماء السلطة والسلطة البديلة دائما في البعد الدعائي التبويقي أمام التعدد الطبيعي للمعطيات والأوجه. ولكن هذه النماذج وكثيرا غيرها تشهد أنه كانت هناك رغبة جلية في ابتعاد ممثلي العلم اجتماعيا عن الاستتباع السياسي من قبل السلطة الحاكمة أو معارضتها وإبقائهم في مستوى من الاستقلال النسبي يؤهلهم لأن يلعبوا دور أصحاب المعرفة بالمعنى الذي رأيناه أي المعرفة التي تتوخى الدقة عبر مستوى متميز من الموضوعية والاستدلال الرصين والتي تتميز إذا بمستوى ما عن الإيديولوجيا. وهو الاستقلال النسبي الذي هددته وتهدده ترسانات الدعاية الإيديولوجية الحديثة في كثير من الدول العربية والإسلامية.

* كاتب من موريتانيا

اصدارت جديدة

أزمة الوعي الأوروبي 1680 ـ 1715

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثا عن المنظمة العربية للترجمة كتاب: «أزمة الوعي الأوروبي 1680 ـ 1715» تأليف بول هازار، ترجمة الدكتور يوسف عاصي.

«كان معظم الفرنسيين يفكرون مثل بوسوييه (Bossuet)، وفجأة أصبحوا يفكرون مثل فولتير (Voltaire): إنها لثورة». بين سنة 1680 وسنة 1715، كانت الأفكار الأكثر تناقضاً تتجابه، والنظام الكلاسيكي الذي استرجع قواه بعد عصر النهضة كان يبدو أبدياً. وعلى الرغم من ذلك، وبعد العام 1680 أصبح كل شيّ يتحرك. لقد بدا وكأن ريحاً خارجية تهبّ على النظام الرسمي، فقد أصبح لبعض العقول الجرأة على الأدعاء بأن الفلاسفة الحديثين يوازون الأقدمين وأنه يجب أن يتغلب التقدّم على التقليد.

كان ذلك العصر عصراً مفصلياً حيث أمسى المرء يناقش في الثورات وفي حقيقة النصوص المقدسة وفي الأسرار، وراح أحرار التفكير يحاربون التقليد، ويتكلمون على الحق الطبيعي ويحلمون بعصر من السعادة المبنية على العقل وعلى العلم. ان هذا الغليان المذهل للأفكار وللرجال هو ما يعرضه ويحلله «بول هازار» في هذا الكتاب الذي أصبح كلاسيكياً، وهو ان صحّ القول، يعيد كتابة تاريخ أصول أوروبا المعاصرة.

بول هازار: مؤرخ وكاتب فرنسي. عضو الأكاديمية الفرنسية.

د. يوسف عاصي: دكتوراه في علم اللغات، جامعة نانسي ـ فرنسا

يقع الكتاب في 605 صفحة. وثمنه 20 دولاراً أو ما يعادلها.

توزيع مركز دراسات الوحدة العربية.

الحداثة في القصة وسؤال المركز والهامش في العدد الثاني من مجلة «أجراس» الثقافية

الدار البيضاء ـ «القدس العربي»:

صدر في الدارالبيضاء العدد الثاني من مجلة «أجراس» الثقافية وقد جاء زخما بالمواد الثقافية والابداعية.

جاء في كلمتها الافتتاحية: الأحلام لا حدود لحريتها لكنها عندما تصطدم بالواقع تصبح مثل خيول السباق المعطوبة المحكوم عليها بالاعدام. حاولنا قدر المستطاع أن تبقى مجلة «أجراس» تدق أجراسها بقوة في الليل وآناء النهار.

لكن العوائق الكثيرة التي صادفتنا ونحن نحاول أن نستعيد الأصوات المكتومة باءت بالفشل. العدد الأول الذي راهنا على مبيعاته لكي ننهض من تحت الرماد بالعدد الثاني أقبر ولم توزعه الشركة المكلفة خير توزيع بل إننا نشك أن يكون قد خرج من مستودعاتها أصلا.

الأصدقاء الذين ساندوا المشروع ماديا ومعنويا كانت خيبتهم أكبر. بعضهم لم يصدق الخسارة التي ضربت بسياج اليأس حول أحلامنا وطموحاتنا الثقافية البسيطة في حين تصرف المليارات في المغرب وجميع البلدان العربية على المهرجانات التافهة والثقافة السطحية، فقط من أجل مزيد من الأمية والتجهيل والتضبيع.

ثقافتنا العربية ليست بخير، ولا يبشر واقعها ولا أفقها بأي خير.

ورغم كل ذلك نجترح من الرماد وبإمكانيات ذاتية عنيدة عددنا الثاني من المجلة الذي سيوزع بالمجان سعيا منا لنشر ثقافة جديدة جريئة وغير ربحية.

نطلب منكم فقط أن تنصتوا بحب وصدق لأصوات أجراسها التي ستدق أبوابكم، إذا سمحتم طبعا، عند بداية كل فصل من فصول زمننا العربي الجريح.

دامت أجراسكم أكثر دويا وإشراقا.

ملف العدد خصص للحداثة في القصة القصيرة.

وفي باب الدراسات نجد صورة المرأة في الرواية العربية والموت والمنفى في الشعر العربي الحديث ودراسة لمسرحية «سيدة محترمة جدا» بين يسارية سارتر الثورية وواقعية فتحي رضوان النقدية.

وفي باب التحقيقات ساءلت المجلة عددا من المثقفين عن العلاقة الثقافية بين المركز والهامش.

أما في باب الحوار فقد حاورت المجلة القاص الليبي أحمد يوسف عقيلة والفنان العراقي نصير شمة.

بالاضافة إلى إبداعات قصصية وشعرية وإطلالة على الاصدارات العربية وبالاضافة إلى نافذة على الثقافة العربية تستطلع جديد مواقعها ومجلاتها.

شارك في إنجاز هذا العدد المتميز الأساتذة:

لبيبة خمار /حبيب بولس/ رشيد بلمقدم/ محمد تنفو/ محمد أمنصور/ سعيد بوخليط/ محمد اشويكة/ أحمد الويزي/ محمد عزيز المصباحي/ أحمد يوسف عقيلة/ محمد القذافي مسعود/ نصير شمة/ حسين أحمد/ أحمد شكر/ الحبيب الدائم ربي/ محمد الشايب/ عبد الرحيم الخصار/ عزالدين الماعزي/ عبد العاطي الزياني/ نورالدين محقق/ فاطمة المزروعي/ محمد عطية محمود/ مصطفى النفيسي/أحمد طليمات/ محمد سعيد الريحاني/ منير محمد خلف/ شكري البكري/ سعيد بوعيطة.

كما ضم العدد كتابا مجانيا متميزا حول القصة القصيرة الاسبانية الحديثة قدم له وترجمه عن الاسبانية سعيد بنعبدالواحد.

ترحب المجلة بمساهمات الكتاب في الموضوعين التاليين:

* الكتابة تحت الطلب ووهم العالمية.

* الإعلام العربي: هل يخاصم الثقافة؟

لمراسلة المجلة: boukrami@hotmail.fr

كأنما ..ارتدتها قرب العدم

عبدالحق ميفراني *

صوب الشجرة الوحيدة للحياة، ينبغي أن تمتد يدي
كالضوء لتصغي لآخر ضوضاء العالم. لدا تسعد
وجنتي الظلام كلما أخرت قليلا حركة الهواء..
هل تختبئ الرائحة في الصدفة كي تحدد الفكرة
نص الدهشة؟؟

ولأن العراء سر يدي، ولأن يدي تترك الرغبة
بجسارة.. يمكن إذن أن تصادف نصوص الحديقة،
وجه
الشجرة
الوحيدة
للحياة..

لبرهة، تحدق شفاه الفراغ في الرذاذ الذي أتركه
وحيدا خلف الروح..
الرذاذ الخامد من لذة الماء..
هو شبيهي حين يرسم لموته آخر فصل للحب..لدا
تكترث يدي بالنظر لتلك الشرفات اللواتي تركن آخر
عاشق ينتحر خلف ستائرها..
هل تختبئ الفكرة حقا في الصدفة؟ ؟

ولأني الصوت الآخر للصحراء..
تأتي دونما الحاجة للسهرة نساء يضج المجاز
امتدادهن في..قبل أن أتمم باغتتني الريح بنصي
الساخر:
أقصد الرؤى حين يلتحف الكون الضرورة كلما
أعدت نفسي بالمكان ذاته..
فرشة من السواد والحكمة تتدلى ولازالت
من تفاحة الشجرة الوحيدة للحياة...

* شاعر وناقد من المغرب