الوعي المحلق:

إدوارد سعيد وحال العرب

يحيى بن الوليد*

■ لا نتصور أن الاهتمام بنظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي كان سيكون، وداخل العالم العربي، وبهذه الحدة المتزايدة، لولا ارتباطها، وفي المقام الأول، باسم الأكاديمي الأمريكي والكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد (1935 ـــ 2003) الذي استطاع، وبمفرده، أن يجترح، وبكثير من التفرد، «تيارا» ألقى، ولا يزال، بظلاله وتأثيراته في العالم ككل. ومعنى ذلك أن الرجل «تجاوز»، ومن ناحية الحضور الفطن والإسهام المؤثر، العالم العربي الذي تحدّر منه، بل وتدرج فيه (فلسطين، مصر، بيروت) قبل أن تكتمل صورته، هناك، في نيويورك (العاصمة ـــ العالم) التي كان مهيّأ، ومعرفيا ابتداءً، لاستيعاب تفجرّها النظري الأكاديمي ولفهم، وبالتالي نقد، «تغولها» الاستشراقي الإمبريالي الإمبراطوري.

وقد ارتقى إدوارد سعيد، وفي سياق «نقد الاستشراق»، بالعالم العربي، المثقل بمظالم الاستعمار وبراثن التخلف، إلى مصاف «السؤال العالمي»، وخصوصا من ناحية فلسطين التي ولد فيها والتي ارتقى بها إلى مدار «الفكرة المقلقة» داخل الغرب الذي لا يزال، ومن وجوه كثيرة، «متصهينا». وكل ذلك بالاعتماد على منظور ثقافي تحليلي ثاقب برهن فيه على أنه لا مجال للمداورة والمراوغة والمهادنة؛ منظور لا يخلو، في النظر الأخير، من «عنف» هو عنف المثقف النقدي الجدلي الاعتراضي من ناحية، وعنف الملتزم الشاهد على قضيته من ناحية موازية.

ولعل أول ما يمكن التأكيد عليه، وليس من شك في أننا لا نقصد هنا، ذلك النوع من «التأكيد غير الإيجابي» الذي تحدّث عنه ميشال فوكو، هو «التكوين الأكاديمي الصلب» الذي ضمن لخطاب إدوارد سعيد «بعدا عالميا» وبالقدر نفسه كان في أساس «انتشاره» وفي أساس حضوره العالمي المتزايد والمتناقض في آن واحد. فلقد استوعب النظريات الأدبية واللغات النقدية، بل وتمكن من استيعاب كل معطى متاح، وكل ذلك قبل أن ينقلب على السياق الأكاديمي الأمريكي الذي ظل مرتبطا به ومحاورا إياه حتى الرمق الأخير من حياته. وكل ذلك في المدار الذي أفضى به إلى اجتراح نمط قرائي/ تأويلي مغاير مكثف، ومنذ أول إسهام له (1966)، من الاقتران بصورة «الناقد الأدبي الجذري» التي سيطّل بها على العالم. وعلى هذا المستوى فقد ظل حريصا على تصنيف نفسه، وهو العدو الشرس لمبدأ التصنيف، باعتباره «ناقداً أدبيا»، ثم إن نبرة الناقد (الأدبي) ظلت متسرِّبة في الجبهات المتنوعة التي خاض فيها.

وإدوارد سعيد كذلك «علامة» لافتة ومثيرة في الثقافة الكونية ككل، وقلما يجود الزمن بها، وخصوصا زمننا الثقافي العربي المغلوب والشاحب. وسعيد يمتد، ومن وجوه عديدة، إلى زمننا هذا. ويشهد له بهذه المكانة، النادرة، الكثير من نقاده وسواء من مريديه أو من أعدائه (وما أكثرهم!). وهذا ما يفسر الكتابات المتكاثرة حوله في سائر أقطار العالم، وقد بلغت هذه الكتابات حد «الطفرة». وكما يحصي البعض فمعدّل الكتب حوله، وعلى مدار العام الواحد فقط، هو ستة كتب. هذا لكي لا نشير إلى سيل المقالات المتناثرة والدراسات المتفرقة التي يصعب حصرها؛ وعلى هذا المستوى يمكن الحديث عن «أرشيف ضخم» بخصوص منجز إدوارد سعيد.

وحتى إن كانت نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي ما تزال قيد التبلور والتشكل، وحتى إن كانت تستخدم فرعا من مجال أوسع لا يقل عنها غموضا هو مجال «الدراسات الثقافية» كما يقول أصحاب «الإمبراطورية ترد كتابة»، فإن أهم ما يميّزها أنها غير محكومة بما ينعته البعض بـ« التصدير الخطابي» (للمناهج والنظريات وللحداثة وما بعد الحداثة) الذي ظل يطبع علاقة أبناء العالم الثالث بالغرب في إطار بحثهم اللاهث عن «العكازات النظرية والمنهجية» التي رأى فيها ف. س. نايبول، وساخرا، ما يشبه «لعب القردة». ففكرة النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية انبثقت من عجز النظرية الأوروبية عن التفاعل بشكل ملائم مع تعقيدات الكتابة ما بعد الكولونيالية، وتنوع ملامحها الثقافية كما يقول صبحي حديدي في مقال «الخطاب ما بعد الكولونيالي ـ في الأدب والنظرية النقدية». ومن ثم منشأ «الطابع المثير» للنظرية، ولا سيما في العالم الثالث الذي ينتسب له، أدبا وثقافة وتاريخا، العالم العربي.

وربما توجبت الإشارة، في نص هذا التقديم، إلى أن النظرية لا تحاول أن تفسر كل الأشياء في هذه الدنيا... بل تقتصر على هذه الظاهرة الواحدة المهملة، وهي: السيطرة على ثقافة معينة من قبل ثقافة أخرى كما يتصور دوغلاس روبنسون. ويأخذ خطاب ما بعد الاستعمار على عاتقه الاضطلاع بتحليل كيفية استمرارية الحقيقة التاريخية للاستعمار الأوروبي في إطار تشكيلها للعلاقة بين الغرب و«اللاغرب» في أعقاب حصول المستعمرات السابقة على استقلالها، وكل ذلك في المدار الذي لا يفارق ما يسميه سعيد بـ«الخريطة الإيديولوجية» التي ظل الغرب بواسطتها يتحكّم، أخلاقيا وثقافيا، في مستعمراته القديمة في آسيا وإفريقيا. وهو ما يندرج ضمن ما ينعته البعض بـ«الظاهرة التاريخية للاستعمار». هذا بالإضافة إلى أنه حتى اليوم لم يحصل ذلك الاعتراف الأوروبي الصريح بـ«خطايا الاستعمار» كما يقول سعيد في كتابه «نهاية عملية السلام».

وقد يعترض معترض علينا، هنا، بما فعلته إيطاليا ممثلة برئيس الوزراء سيلفيو برلسكوني الذي أقدم شخصيا، وباسم الشعب الإيطالي، العام 2008، على الاعتذار على الحكم الاستعماري لليبيا على مدار الفترة الممتدة من 1911 إلى 1943... مشدِّدا، في الوقت ذاته، على «الأضرار» أو ـــ وبلغة « دراسات ما بعد الاستعمار» ـــ «الجروح الكولونيالية» التي خلّفها الاستعمار الإيطالي في بلد «عمر المختار»، بل وتمّ تعويض الشعب الليبي (وماديا) على هذه الجروح، وهذا أقصى ما يمكن أن يتم كسبه في ظل هذا الظرف الذي لا تزال فيه دول (إمبراطوريات سابقة) مصرَّة على عدم «الرد» بخصوص هذا الملف بحجة أنه «ينتمي إلى الماضي». والمؤكد أن «الاعتذار» الإيطالي، للشقيقة ليبيا، قابل لأن يقرأ قراءات أخرى لا تقف عند «مستواه الحرفي». وكم تمنيت، وأنا أتابع الحدث، وككثيرين، لو أن العمر كان قد أمهل البروفيسور إدوارد سعيد حتى يقدّم قراءته التحليلية المقرّبة في «الحدث»، تلك القراءة التي تلتقط أبرز التفاصيل، وبدءا من دلالة الهندام إلى محتوى الرسالة السياسية، وبما لا يدعو لـ«الثقة العمياء» في «سرديات» الغرب. غير أن ذلك لا يحول دون ربط «الاعتذار» بسياق «الكعكعة الليبية» الذي هو سياق أو بالأحرى سباق الغرب على النفط. ومن هذه الناحية، وبسبب من الاعتذار ذاته، سيكون لإيطاليا الأولوية في استثمارات النفط والغاز والاستثمارات الأخرى لأنها «دولة صديقة» بالنسبة لليبيا. ومن ثم فهل هو «اعتذار عن فظاعات سنوات الاستعمار أم نفاق إمبريالي جديد؟» تبعا لعنوان مقال سعينا فيه، وباستثمار بعض مفاهيم خطاب ما بعد الاستعمار، إلى «التعليق» على الحدث.

وتجدر الملاحظة إلى أن الاستعمار الأوروبي الحديث كان ظاهرة تاريخية وجغرافية دقيقة، ولم يكن ظاهرة تتكشف عن وحدة متراصة وتناغم كلي كما تقول الناقدة الهندية آنيا لومبا، كما أن تفكيك «الاستعمار الرسمي» استغرق ثلاثة قرون كما تضيف الناقدة نفسها في كتابها «في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية». وقد خلّف الاستعمار تركات متنوعة ومتعددة حتى وإن كانت تجاربه تشترك في بعض الخصائص. غير أنه، وعلى الرغم من الفوارق بين الممارسات الإمبريالية، وعلى الرغم من أنه لا وجود «لوسيلة واحدة وواضحة لقياس الاستعمار» كما يقول برجيسن وشونبرج، «فإن المهم أن نؤكد على ما هو مشترك في كل تلك التشكيلات» كما يقول كريسمان.

إجمالا ليس هناك «جوهر ما بعد كولونيالي» تشترك فيه الأمم التي خضعت للاستعمار، ثم إن هذا الأخير بقدر ما كان منتشرا بقدر ما كان متغايرا. وحتى إن كان العالم العربي لم يتعرض لاستعمار شرس كما حصل في أقطار أخرى، باستثناء ما حصل في الجزائر، فإن «ثقافة» هذا العالم الأخير قابلة لأن تدرس اعتمادا على منظور «المشكلات الناجمة عن التجربة الإمبريالية». وتكمن أهمية النظرية في أنها تحررنا من منظور «سوسيولوجيا التخلف أو نظرية التبعية» التي سادت، من قبل، في المقاربات التي عنيت بالعالم الثالث تحديدا.

وقد تمت معالجة منجز إدوارد سعيد اعتمادا على مناظير كثيرة سعت إلى مقاربة الجبهات التي خاض فيها اعتمادا على منظور تحليلي قوي واعتمادا على أسلوب قوامه العبارة المحمَّلة بالفكر النقدي وبالموسيقى الراقية التي أحبّها سعيد بل وتعاطى لها عزفا في حياته اليومية مثلما كتب عنها في أهم المجلات العالمية التي تعنى بالنقد الموسيقي. وقد سعى دارسوه، ومحاوروه، إلى التوقف عند إسهامه في مجال النشاط النقدي الذي هو مجاله الأثير، وفي مجال التنظير الذي لا يقلّ فيه تأثيرا، ومجال النقد السياسي الذي كتب فيه بجرأة نادرة، والنقد الموسيقي الذي أبدع فيه... ودون التغافل عن «صور» أو «تمثلات المثقف» (المنفي) التي نظر لها.

وحتى إن كان سعيد «نتاجا للغرب»، لكن بكثير من «الجروح الكولونيالية» الغائرة، فقد تبدّى لنا، في هذا الكتاب الذي يتقوّم على مقالات متصلة فيما بينها، أن نعالج موضوع «الحضور السعيدي» في الفكر العربي المعاصر. ولا نخفي أنه موضوع درسه البعض من قبل (وبتفاوت)؛ لكن بشكل بدا لنا، في الأغلب الأعم، «جزئيا» أو «بعضيا». فما نعثر عليه، هنا، وفي إطار مما هو متاح في عالم النشر، لا يعدو أن يكون مقالات متباعدة ومعدودة في الوقت ذاته. هذا لكي لا نشير إلى بعض الأطاريح الجامعية التي لا تزال، وسواء في مصر أو في المغرب أو في غيرهما من البلدان العربية، تقاوم غبار الخزانات... ولم يكتب لها، بعد، أن ترى النور.

وبتأكيدنا على هذا النوع من الحضور، وخصوصا من ناحية إدوارد سعيد، نكون قد ابتعدنا عن دعوى مفهوم «تجدّد الاستشراق» (وبمعناه العام كذلك، أي «الاستشراق الكبير») طالما أن هذا الصنف من الدعوى يسعى، وعلى مستوى التضمن واللزوم، إلى التلويح بعدم نجاعة «المقاربة السعيدية» في تدبّر ملفات حارقة وضمنها ملف العرب. وحجة أصحاب هذه الدعوى، كما يلخص هشام صفي الدين في دراسته «الاستشراقيون الجدد والاستعمار عن بعد: رجال وآليات» (مجلة «الآداب»، العدد 7 ـــ 9، 2008)، هي ما شهده النتاج الفكري الغربي على مدى العقديْن المنصرمين من نظريات جديدة أخذت تلعب دورا محوريّاً في مقاربة القوى الغربية الرئيسية لقضايا العالم الثالث، وخاصة أفريقيا والشرق الأوسط. وهذه النظريات، هي: «نظرية الحروب الجديدة»، و«مبدأ مسؤولية الحماية»، و«مفهوم الدستورية الجديدة». هذا بالإضافة إلى «أخلاقيات المستعمر الجديد» الذي يَجْهد للابتعاد «شخصيا» عن عملية الاستعمار، ولكن من دون التخلّي عن الهيمنة والسيطرة الضروريتين لخدمة مصالحه. والخلاصة، هنا، وعلى لسان صاحب الدراسة، « إن تجدّد الفكر الاستشراقي لا يجابَه إلا بتجدّد الفكر المناهض له والتفوق عليه. لقد أدرك إدوارد سعيد ذلك جيدا، وكان أهلا للتحدّي في زمنه. فهل يأتي مَن يكمل المهمة في زمننا الحاضر؟».

ولا بأس من أن نشير، هنا، إلى دعاوى من نوع آخر، وتصدر داخل الغرب هذه المرة، كتلك التي تسعى إلى التأكيد، وإن من خلال صيغة التساؤل المراوغ والزئبقي، على أن «معاداة الاستعمار» بدورها «مستعمِرة» جنبا إلى جنب «أصول» منظري نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي «المَمْحُوّة» بسبب من «تحيُّز» هؤلاء، ومن ناحية النظرية، الكاشف عن «المركزية الغربية»، على نحو ما نقرأ في مقال صغير، مكثف، وموقّع بحرفين P B، بمجلة «Le Magazine Littéraire» (العدد 485، نيسان / أبريل 2009). ولعل في ذلك ما يدعو إلى زرع نوع من «الشك» في النظرية، والتلويح ـــ بالتالي ـــ بعدم «نجاعتها»، موازاة مع قطع الطريق على محاولات «تأصيلها» داخل الفضاء المفهومي للفكر العربي المعاصر.

نتصور أن موضوع «إدوارد سعيد وحال العرب» لا يخلو من «راهنية» و«جدّة» في الوقت نفسه، إضافة إلى أنه موضوع «مُركّب». ونتصور أن تأثيره، في الفكر العربي المعاصر، ودونما إغفال للنقد الأدبي في خطابه، لا يقل عن، إن لم نقل يفوق، تأثير العديد من المفكرين المتفرغين، وباللغة العربية، وبالكلية، للكتابة عن القضايا التي تخص العرب. هذا وإن إدوارد سعيد يدعونا، وعلاوة على ما سلف، إلى أن نلتفت إلى ما يحدث في العالم الذي من حولنا. غير أنه، ومن هذه الناحية بالذات، يظل موضوع «إدوارد سعيد وحال العرب»، في حاجة إلى «النقد» أيضا... حتى ننأى به عن أي نوع من المقاربة التي تستند إلى «التشنج القومي» أو «التصوف القومي» الذي لا يخدم الموضوع. فإدوارد سعيد لا يمكن «استعماله» بخصوص موضوع العرب، هذا بالإضافة إلى أنه بدوره تعامل بـ«حذر» مع العرب. ولم يغطس في الكتابة عن «الشرق» مخافة، وكما قال، من أن يتحول إلى «مستشرق إضافي». غير أن ذلك لا يحول دون التشديد على «تأثيره» في الفكر العربي، خصوصا وأن خطابه يمثّل «أفقا» قابلا لـ«الامتداد» و«الاستجابة» للكثير من مشكلات العرب الجديدة/ القديمة.

وقد بدا لنا أن نمهِّد لموضوع «إدوارد سعيد وحال العرب» بدراسة مطولة « نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي» سعت، وبطريقة رصدية، وبكثير من التشديد على إدوارد سعيد، إلى تقديم النظرية في سياقها الثقافي والتاريخي الأمريكي جنبا إلى جنب البحث في «الجذور المعرفية» أو «السند النظري» في «خطاب ما بعد الاستعمار» حتى لا نختزل هذا الأخير في نطاق إيديولوجي مسطّح بعيد، خصوصا وأننا نعيش في زمن «الأصوليات المتصادمة»، حكاية «صدام الحضارات» التي انتقدها إدوارد سعيد بلا هوادة.

وبعد ذلك خلصنا إلى ما يمكن عدّه قسما ثانيا سعينا فيه إلى دراسة الموضوع الذي هو مدار الكتاب، ونقصد موضوع «إدوارد سعيد وحال العرب». وقد ارتأينا، في الدراسة الأولى «إدوارد سعيد والعرب»، التي تتصدر القسم، أن ندرس « تصور» إدوارد سعيد نفسه للعرب، تصوره الذي يشدد على «أسماء» دون أخرى والذي يصل بين ما هو « ثقافي» و«سياسي» في تدبر موضوع حال العرب. فيما ارتأينا، في الدراسة الثانية (المعكوسة) «العرب وإدوارد سعيد»، أن ندرس «تلقي» النقاد والمفكرين والكتاب العرب لـ«النص السعيدي». ويتراوح هذا التلقي ما بين المقال والدراسة والشهادة والتحية... بل والإشارة، ويكشف عن مكوني «المعرفة» و«الإيديولوجيا» في انفصالهما تارة وفي تداخلهما تارة أخرى.

أما الدراسة الموالية «درس إدوارد سعيد» فيمكن النظر إليها، وعلى طولها، كخلاصة للدراسات السابقة. وقد سعينا فيها إلى البحث في «الدرس» الذي يمكن «استخلاصه» من «المنجز السعيدي» في سياق البحث عن «الأجوبة» على ما يمكن نعته بـ«الأسئلة اللاهبة» التي تفرض ذاتها، وبإلحاح، داخل الفكر العربي المعاصر. والظاهر أن الدراسة لا تخلو من صلات مع الدراستين السابقتين، وخصوصا من ناحية «نقد النقد» الذي نتصور أن الكتاب يسعى إلى أن يتأطر داخله. ونقد النقد، هنا، أو بالأحرى كما نحلم به، بمعناه «الجذري» الذي يتجاوز «الوصف الاستعادي» (لكي لا نشير، وعلى سبيل التمثيل، إلى ما يسميه ميشال فوكو «الوصف النقدي») نحو البحث في المقولات النظرية والمستندات التصورية للخطابات. وخطاب في حجم خطاب إدوارد سعيد جدير بتفعيل نوع من «المراجعة الهرمينوطيقية» بالنظر إلى حجم ما كُتب حوله حتى وإن كان ما كتب عنه في العالم العربي لا يرقى، ومن ناحية «القيمة النقدية»، إلى ما كتب عنه في الهند، تعيينا. وكما تجدر الإشارة إلى أننا آثرنا أن نذيل الكتاب بدليل بيبليوغرافي عنوناه بـ«إدوارد سعيد عربيا: بيبليوغرافيا تقريبية» وعيا منا ببعض المشاكل التي لا تزال تصادف الدارس على مستوى تصنيف «أرشيف» إدوارد سعيد. ولا نخفي أن هناك محاولات في هذا المجال لا تخلو من أهمية، وقد اعتمدنا عليها بدورنا في دليلنا. ونقصد، هنا، « دليل بيبليوغرافي لإدوارد سعيد» لياسمين رمضان المنشور ضمن ملف «إدوارد سعيد والتقويض النقدي للاستعمار» (مجلة «ألف»، العدد 25، 2005، صص 240 ـــ 242)، و«بيبليوغرافيا إدوارد سعيد» الذي ذيل بها جمال محمد مقابلة مقاله «الناقد الإنسي لدى إدوارد سعيد» المتضمن في كتاب «تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر» (صص 54 ـــ 55). والملاحظ، هنا، أن البيبليوغرافيتين لا تشغلان إلا حيزا صغيرا جدا، إضافة إلى أنهما لا تكترثان بإدوارد سعيد من خارج دائرة الدراسات المكرسة والملفات المبدئية. وهو عمل لا يعكس «ثراء الحضور السعيدي» في الفكر العربي المعاصر، ولذلك عمدنا إلى توسيع «المتن البيبليوغرافي» في سياق التأكيد على هذا النوع من الحضور.

وأما المشكل الأبرز المتعلق بتلقي إدوارد سعيد، في الفكر العربي المعاصر، وفي سياق فهمه وبالتالي نقده، والذي لم نشر إليه، فهو مشكل «الترجمة». والترجمة، هنا، باعتبارها «تلقيا» و«تدخلا» و«تأويلا» و«فكرا»... وباعتبارها «سلطة عصر» كذلك. ومن هذه الناحية فقد ترجمت أغلب نصوص إدوارد سعيد إلى العربية، ولم تتبق منها إلا نصوص معدودة جدا. وحتى إن كانت الترجمة قد أسهمت، ومن وجوه عديدة، في «تعقيده» و«إرباكه»، في الفكر العربي، ودون أن نتغافل عن صعوبة «نهج العبارة المبطنة» الذي يعتمده سعيد في الكتابة، فإنها، أي الترجمة، وفي النظر الأخير، قدّمته، وعلى تفاوتها، بل وتناقضها في أحيان، داخل العالم العربي. ولعل حجم مشكل الترجمة ما جعلنا نعالج موضوعها على مدار الدراسات الثلاث، وكل ذلك من خلال جملة من الأفكار أو الإشارات المتباعدة في أحيان والمتقاربة في أحيان أخرى.

إجمالا لقد صار الفكر «متوالية قرائية»، خصوصا وأن «القراءة»، هنا، بمعناها الفلسفي الاصطلاحي المعاصر الذي يصل «الأنماط القرائية المتباينة» بـ«صراع التأويلات» في النسق القرائي ذاته. ومن ثم منشأ ما تنعته الدراسات التأويلية بـ«الفكر القرائي». وتلقي «النص السعيدي»، وعلى مستوى هذا الفكر الأخير، وعلاوة على «الأستاذية» التي يمثلها صاحبه في الفكر الكوني ككل، جدير بالكشف عن «الأفق المفترض» للفكر العربي المعاصر نقدا وفكرا وترجمة. وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق تدبر دلالات «الأجوبة المواقفية» على مستوى التفاعل مع القامات الوازنة التي سعت، وفي الثقافة وبالثقافة وللثقافة، إلى «مخاطبة» العالم ككل، وبدافع من الرغبة في الانخراط في «صياغة معنى» هذا الأخير الإشكالي والإجمالي. و«في الجو الفكري الراهن فإن المرء ليستشعر إحساسا مفاده أن العالم ليس المجموع الكلي للأشياء بل للمعاني. كل شيء هو معنى، والمعنى هو كل شيء، وعلم التأويل (الهرمينوطيقا) هو نبي عالم المعاني هذا» كما يقول الأنثروبولوجي الأمريكي أرنست غيلنر في كتابه «ما بعد الحداثة والعقل والدين».

إدوارد سعيد

* ناقد وأكاديمي من المغرب، مقدمة كتاب جديد ليحيى بن الوليد يصدر قريباً عن دار «رؤية» في القاهرة.

شاهد نفي المثقف الرابع!

خيري منصور

■ هناك حكاية ذات مغزى عميق تروى عن ثلاثة من الأنذال، صادفوا في طريقهم امرأة جاوزت الثمانين، وقد احدودب ظهرها وحفرت الثمانون تضاريسها في الوجه الذي برز منه الأنف وغارت العينان، وقرر الثلاثة أن يتنافسوا على لقب أنذل انسان في التاريخ، فاقترب الاول منها وضربها حتى سقطت مغشيا عليها وقد تضرجت بدمها، وعلى الفور أعقبه الثاني الذي قال بأنها تحولت الى سلحفاة مقلوبة على ظهرها فأجهز عليها حتى الموت ..

عندئذ لم يبق أمام الثالث ما يتفوق به على الإثنين، لكنه صاح بصوت من حقق نصرا: إن هذه العجوز هي أمي. لهذا استحق لقب الأنذل بين الابناء في تاريخ البشرية ...

عندما قرأت هذه الواقعة خطر ببالي النذل الرابع الذي شاهد ما جرى ورواه بلا أي تدخّل، فلم يكن في تلك الايام أقمار صناعية او هواتف نقّالة تصور ما يحدث، إذ لا بدّ من شاهد عيان... وهذا الشاهد هو الرابع، وحين كتبت الاسبوع الماضي في هذه الزاوية الحرجة عن المثقفين الثلاثة ادركت على الفور ان هناك مثقفا رابعا يشهد، ويصنّف ويروي ويصف أيضا، قد يكون الكاتب ذاته او ما يرشح من لا وعيه، لهذا اصبح لزاما على من يكتب عن الثلاثة، سواء كانوا من الأنذال او الفرسان او أثافي الثقافة الرمادية، ان يحدد موقعا وموقفا، ويتطلب هذا قدرا من الاعتراف، والشهادة عن وقائع وسياقات عيشت في نظم تزعم بأنها تقدمية رغم ما انتهت اليه من شمولية، ونظم أخرى تعيش ما قبل الدولة، ونظم ثالثة تراوح بين اشتراكية خجولة ورأسمالية متوحّشة...

لقد شهدت الأنماط الثلاثة من المثقفين عن كثب وأتاحت لي الظروف هامشا مرتفعا الى حدّ ما يحيط بالمشهد على نحو بانورامي. المثقف الداجن او اللاحم تبعا لمصطلحات اللحم الأبيض يؤدي التحية كل صباح وقبل أن يذهب الى الجامعة او الوظيفة للتمثال الهندي، الذي لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم... وهناك فنان آسيوي اضاف الى هذا الثالوث بعدا رابعا عندما حوّل التمثال الى خنثى، فلا هو ذكر ولا هو انثى، بل هو أشبه بنوع من الضباع او الأفاعي ذات الجنس المزدوج، وهذا المثقف يحفظ عن ظهر قلب وبثقة الماكناغارتا والعقد الاجتماعي لروسو ويحفظ خطابات دانتون، ولابد انه قرأ عن روبسبير ونهاية لافوازييه حيث سقط رأسه المقطوع في سلة كانت قرب الجلاد. ويعرف هذه الاشياء وغيرها، لكنه يعتقد أنها لا تخصه، فالغضب للآخرين، وكذلك الحزن والموت، اما هو فلا شأن له بما يقرأ او يسمع، وقد تكون ردّة فعله الوحيدة على قراءة احصاءات الجوع او الوجبة الاخيرة لمن قضوا جوعا وهي ما تبقى من أسمالهم هي التجشؤ والتسبيح بحمد من وفّر له القمح والشعير.

انه يسعى لنيل شهادة حسن السلوك من الأبوين والأبناء والقبيلة والدولة، ويحرص على ان يكون عديم اللون والطعم والرائحة، بحيث يتنقل بحرية ودونما اعتراض من أحد او حدود ...

وقد تكون رواية حضرة المحترم لنجيب محفوظ مثاله الحيّ والأبدي، بحيث لا يريد اكثر من البقاء على قيد وظيفته والحصول على ترقية حتى لو كانت تافهة قبيل الموت بأيام وفي لحظات الاحتضار .

***

مثال المثقف الثاني وأمثولته معاً زكريا بطل مسرحية الراحل سعد الله ونّوس «الفيل يا ملك الزمان»، فهو يقبل بالتضحية شرط ان يكون الآخرون جديرين بدمه، لكنه يكتشف في اللحظة الحاسمة ان المجتمع يريد ان يحوله الى كبش فداء، ثم يتخلى عنه، لهذا عندما طلب منه أهل القرية ان يشكو للملك من الفيل الذي يقتل عددا من الاطفال كل يوم، حاول ان يبدأ، لكنه نظر حوله وخلفه فلم يسمع احدا، عندئذ قرر الانتقام، وهو مديح الفيل، ومناشدة الملك بأن يزوّجه كي تكون هناك عائلة من الفيلة تقتل اضعاف عدد الاطفال يوميا وهي تمشي في أزقة القرية ...

المثقف اليساري الذي اعتذر تحت عناوين من طراز كنت شيوعيا، او عاد اليّ الوعي، او أدركتني التوبة، وظّف خبرته وذكاءه وامتيازه الثقافي لصالح من ادّعى ذات يوم بأنهم خصومه التاريخيون، لهذا اصبح اشدّ فتكا وخطرا من العسس الأميين، وقد تكون الأوبئة التي اصابت ثقافتنا العربية في عقدي السبعينات والثمانينات من القرن الماضي سببها هذه الفيروسات الرشيقة، وسريعة التأقلم، فهي تعرف اكثر من سواها اسرار الرفاق القدامى.

ان ظاهرة زكريا تجلّت مرارا لكن ليس على صعيد بشري خالص، فثمة من انتدبوا للشكوى من ديكتاتور او سلطة غاشمة، لكن اصابهم ما اصاب زكريا من زوغان البصر وهم يجلسون بين أعمدة الرخام ويرون مظاهر من البذخ لم تمر حتى بخيالهم، وقد حدث مثل هذا في « خريف البطريرك « لماركيز، لكن بطل الرواية لم يصب بالدوار وهو يشم روائح العطور والتوابل ويرى الملابس البيضاء الأنيقة للخدم وقفازاتهم وهي تداعب الأواني المذهبة، لأنه تساءل: أين تعشش غربان السّلطة في هذا العالم الوثير والناعم؟؟

ان زكريا وتجلياته في ثقافتنا يحتاج الى تأملات وحفريات سايكولوجية لا آخر لها، لأن الخداع الذي مارسته النّخب المعروضة للبيع او الاعارة او الايجار قايضت وطنا بشقّة، ومستقبلا بلحظة راهنة، وتاريخا بوظيفة، وأخذتها العزّة بالاثم لانها لم تتعرض حتى الآن الى مساءلة!

***

شهدت ذات لقاء نظمّته اليونسكو لإصدار ما عرف باسم «كتاب في جريدة» في احدى العواصم العربية، وكان من أبرز المشاركين أدونيس وجابر عصفور، وكنّا بصدد اختيار مسرحية عربية لنشرها في الصحف المشاركة، وأذكر ان ادونيس اقترح مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» لأن مؤلفها الراحل ونّوس كان في طور الاحتضار، وسرعان ما اعترض ثلاثة من المشاركين لأنهم قادمون من ممالك.. وعنوان المسرحية « الفيل يا ملك الزمان «!!

ثم رشح كتاب آخر للراحل ونّوس هو «مغامرة رأس المملوك جابر» فاعترض ايضا بعض المشاركين، وحين ذكر عنوان رواية للطيّب صالح هي «عرس الزين» اعترض ايضا احد المشاركين، فاقترح الحضور مسرحية رائدة لتوفيق الحكيم هي «السلطان الحائر» لنفاجأ باعتراض جديد من مشارك آخر. هذه عيّنة من ثقافة اصابها الحذر وكثرة الاحترازات بالشّلل .. وإن كنت اورويها الآن فذلك ليس على سبيل الاستطراف، بل باعتبارها وسيلة ايضاح ميدانية تبيّن ارتهان الثقافة للسياسة، وما تعجّ به ذاكرات المثقفين عن الاشباح!

المثقف الرابع يجد نفسه في أقصى العزلة والصّمت لأنه يدرك بأنه خارج التصنيف والخانات والجداول التي تتراشق بها اتحادات الكتّاب او الكتبة في عالم عربي لم تتبلور فيه مهنة المثقف، فهي صفة مرنة ومطاطية، تُمنح مجانا للأميين بمقياس غير اكاديمي، وعلى المثقف الذي يرى بعينيه ويسمع بأذنيه، ولا ينحني للتمثال الهندي صباح مساء ان يشهد بأن بدائله المجهزين في الثلاجات هم النقيض التاريخي والمعرفي له، تماما كما ان النقيض الفعلي للديموقراطية هو الشبيه الشكلاني الزائف، ويتوهم هذا البديل بأنه قادر على ان يكون مع الله والشيطان في وقت واحد، وبالتالي مع السّلطة والحرية.

ان حالته هي الوحيدة التي لا تقبل الاقامة في المساحة الرمادية، فإما ان يكون هناك... او هنا، والمقولة الكلاسيكية عن اعطاء ما للرب للرب وما لقيصر لقيصر انتهت الى اعطاء كل شيء للقياصرة... وهناك حواريتان خالدتان تختصران هذه التراجيديا قدر تعلقها بالمثقف، الاولى سومرية دارت بين سيد وعبده التابع، وانتهت الى ان ضجر السيد وأعدم العبد لأنه مجرد صدى لصوته، والثانية بين شاعر وطاغية، رواها رسول حمزاتوف . فقد سأل هذا الطاغية الشاعر كم يساوي في نظره، فأجاب خمسة آلاف دينار.. فانتفض الطاغية وهو يزبد وقال ان ثمن حزامه الذهبي خمسة آلاف دينار.. عندئذ ضحك الشاعر وقال له : وهل انت الا حزامك؟؟ ولا بأس ان نضيف حوارية أخرى لحمزاتوف ايضا عن طاغية قرر اعدام المثقف الوحيد الذي أعلن العصيان ولم يسبّح بحمده، وعندما اجتمع الناس في ساحة عامة لكي يشهدوا الاعدام اصيب الطاغية بنوبة صحو مفاجئة وصاح بالجلاد: اترك لهذا البلاد مثقفها الوحيد!!!

***

ان من روى حكاية الانذال الثلاثة سيضاف اليهم اذا اكتفى بنقل الواقعة، ولم يتدخّل لإنقاذ تلك العجوز، لهذا فإن المثقف الرابع قد يكون الجدار الرابع في البيت او البعد الرابع في مفهوم ظلّ مبتوراً واحادي البعد لعدة قرون، ومن استثمروا الجهل والفاقة والأمية وظنّوا بأنهم نجوا بجلودهم وبما نهبوا وما شهدوا به من زور، عليهم انتظار المساءلة بدءا من ابنائهم وأمهاتهم اللواتي توزع دمهن بين الانذال الثلاثة!!!

دَمُ الأنبياء على مِعْصَمي

عبدالله عيسى *

أ ـ
ومائلاًبروائحِ القُبُورِ عَلى صَلِيبيَ العالي
مُصَدَّقا
بالغُصْنِ فَوْقَ الطُّودِ مُشْتَعلاً بلا رَمادٍ
بِموتَى يُبعثُونَ بمرآتِي القَدِيمَةِ
بالطاعُونِ في دَمِيَ الأعْمَى بِذاكِرَةِ الأحْجارِ
أحْرُس
قَبْرَ الرَبِّ في بَطْنِك المَثْقوبِ في جَسَدِي
أ1 ـ
أنا زوجُ أمٍّ وابنُ أخت خالقي كلماتي
والمَلائكةُ الأُولَى رُعاتي
فَهَلْ جِئْتَنِي يا أبي مِن لَفظة خَانَها أبناؤكَ التائهون
كَيْ يَظلَّ فَمِيَ مِلْحَ الشَواهِدِ في أسمائِهِم
ودَمِي حِبرَ الحَياة
أ2 ـ
«خُذوا. كُلُوا. هَذا هو جَسَدِي
اشرَبُوا... كُلُّكُم هَذا هُوَ دَمِي
الذي للعَهْدِ الجَديْدِ الذي يُسْفَكُ
مِنْ أجَلِ كَثِيْرِيْنَ لِمَغْفِرَةِ الخَطايا»
أ3 ـ
قُلْتُ:
يا أُمَّنَا هُزّي إليكِ بِجذْعِ نَخْلَتِكِ الأوْلَى لِكَي تَلدِيني
إنَّ هذا دَمِي ولَيْسَ نَبِيذاً إلهِيّاً فَيشْرَبُ أُخْوَتِي
ويَرمُونَ في جُرحِي المُبارَكِ أحْجَارَ الخَطايَا
وَهذا لَيْسَ ظلِّي عَلَى المِياهِ تَمْحُوهُ أنْفَاسُ السَلالَةِ
بَلْ جِسْمِي الذي يَرْتَقِي الصُلْبانَ

لا المَطَرُ الغَامِضُ يَغسِلُ آثَارِي عَلى جَبَلِ الرُّؤْيَا
ولا غَالبُو أمري
يَكِيْدُونَ لِي مَا كَادَتِ الرِّيحُ للطَّيْرِ الذي رَاقِصاً في
دَمِه يَصْعَدُ الهَوَاء
آيَتِي
الصَلِيْبُ أرفَعُهُ زُلْفَى إلى أبَتِي الذي أرَى
في سَمَاءٍ لا تُرى
والذي أرِيْتُ بَين قِيَامَتِيْ وشوكِ جَبِينِي

ب ـ
لنْ يُدْرِكَ الميتون
كَمْ بَكَيْنا على القَبْرِ المُقدَّسِ
كَمْ ضَاقَتْ بِنَا الأرْضُ
حَتَّى لَمْ نَجِدْ أضْغَاثَ شَاهِدَةٍ تَدُلُّ عَلَيْنَا
نَحْنُ الكَثِيْرُونَ قَادَتْنَا الزَّلازِلُ من طَيْفِ النّعَاسِ إلى
شَفَا الهَاوِيَةِ كَأنّنَا
جَرَسُ اللّعْنةِ في عُنُقِ شَاةٍ لَمْ يَشَأهَا الإلهُ
لا نَنَامُ سوى على ضَرَاعَةِ أيقُونَاتِنَا الخَاوِيةِ
وَنَسْتَفِيْقُ على مَدِينةٍ هَبَطَتْ مِنَ السَّماءِ إلَيْنَا

ب1 ـ
أنَا مَنْ رُئِيْتُ في السَّمَاءِ
وَفِيْ يَدِي
صَلِيْبِيَ المُدمَّى بي أُقَاتِلُ قَاتِلِي
وأشْبَهُهُ إذا طُعِنْتُ بِهِ، ويُشْبِهُنِي
أنا الضَّحِيَّةُ
لا أرْضَى بآلاءِ أسْمَائِي
ب2 ـ .
« لا تُعطُوا القُدْسَ لِلكِلابِ ولا تَطْرَحُوا
دُرَرَكُم قُدَّامَ الخَنَازِيرِ لِئلاَّ تَدُوسهَا بأَرجُلِها
وتَلتَفِتَ فَتُمَزِّقَكُم «

ب3 ـ
قلت:
سُرَّ الذي رَأَى ظِلالي عَلى أحْجَارِهَا
فانْحَنَى لِصَلاةِ النَّخْلَةِ النَّائيَةْ.
مَنْ لَمْ يقصص عَلى الذئابِ رُؤْيَايَ
واستوَى بِطارِقَة الأشْهاد
مُعْتَصِماً بِغيِّ أجْرَاسِها
بِحيْرَةِ الغُصْن أوْ بِمَشيئَةِ النَّجْم
حَتّى تَاهَ في زَيْتِها
مِنْ قَبّلِ النَّجْدَتَيْنِ تَحْتَ قُبَّتِها
وَمَا رَمَى خُبْزَهَا لِسَارِقِي أيْلات
سَهْلِها
هِيَ ذي تُفَّاحَةُ الأنْبِيَاء: القُدْسُ
ذَاكِرَةُ الله وصُورَتُه: القُدْسُ
خَطَايَانَا الأخيْرَةُ، أو جَنَّتُنا الثَّانِيَة

ج ـ
لَيْسَ لِلرِّيْحِ
ما تُخَبِّئهُ تَحْتَ مَلاءَاتِ قَدْرَمَتْها
سَبَايَانَا على خَيْلِنَا
ولا لوُعُولِ الصَّحْرَاء
ما يُرْتَجَى في الغَارَاتِ من لَحْمِ
مَوتَانَا النَّحِيْلَيْنَ
على أنْصُلِ الرِّمَاحِ
نَشَجْنَا رُؤُوس
أحْفَادِنا
ثمَّ مَحَوْنَا عن النُّقُود
خَطايا نِسَائِنَا في المَرَايا
لمْ تَعُدْ قُرْبَنا الطُّفُولَةُ تَلْهُو
بِلِحَانا
لَكِنَّنَا لَمْ نَزَلْ نَصْرُخُ:
مَنْ
مِنَّا
مَلِكٌ
ولَكِن أنَّا عَرَايَا

ج1 ـ
هُوَ ذا هُوَ ذا يَومُ الحَربَة
يَومُ الحربة في فَخْذيَ المَصْلُوبِ
في فَخْذيَ المَصْلُوب
يَئِنُّ به الأهلون فَمَنْ شَاهَدَها
ويَرمُونَ الأيَّامَ عَلَيْهِ في قَبْري
جِئتُ إليه

ج2 ـ
«اتبعني،
ودع
الموتى
يدفنون موتاهم»

ج3 ـ
قلتُ:
يَجِيءُ طُغَاةٌ بَعْدِيَ في عَاصِفَةِ
الصَّحْرَاء
الغَلابُونَ
يَطُوفُونَ بِنَايَاتٍ تُكْلِمُنَا تَحْتَ
سِيَاطِ الرَّحْمَةِ
لا الأسْمَاءُ المَرْطُونَةُ
تُخْرِجُهُم من أخْمِرَةِ العَذرَاوَاتِ
ولاَ أنْسَابُ الخَيْلِ
ألَمْ يَصِلُوا مُذْ
أهدَى الأمْرَاءُ إلَيهِمْ بِئْرَ المَاءِ؟

ـ مقاطع من مجموعة «رعاة السماء، رعاة الدفلى» وهي مهداة إلى روح محمود درويش، والتي تصدر قريبا

* شاعر فلسطيني مقيم في موسكو

الذكرى العشرون لرحيل حسن فتحي شيخ المعماريين العرب (2.1)

العودة بالعمارة الى جذورها في مواجهة تغريب لا يناسب البيئة

د. وليد أحمد السيد *

■ يصادف 30 تشرين الثاني (نوفمبر) المقبل الذكرى العشرين لرحيل شيخ المعماريين العرب المعماري المصري حسن فتحي. رحل هذا المعماري الرائد في العام 1989، ولكن فكره العميق يبقى خالدا عقودا وأجيالا ودهورا بعده، كما يظل مجالا خصبا لسلاسل غير منتهية من البحث العميق والجاد لمعماري جاهد خلال حياته العملية بفكره وقلمه ونقل العمارة العربية المعاصرة نقلات كبيرة ووضعها على مرمى حجر من التقديرات والجوائز العالمية. في هذه الذكرى العشرينية ينفتح المجال مجددا لتأملات نقدية ـ لا تنقص منه قيد أنملة بل تزيد فكره وفلسفته قدرا وتقديرا. وفي إطار هذا التكريم والتقدير لفكره وفلسفته للتراث، تجري استعدادات عربية متميزة على مستوى مؤسسات ومنابر ثقافية رائدة، منها المؤتمر الدولي الذي ستعقده مكتبة الإسكندرية، والذي أعلمني به الصديق الدكتور خالد عزب ـ مدير الإعلام بالمكتبة – خلال لقائي به في لندن قبل أسبوعين والذي سيكون موضوعه حسن فتحي فكره وأعماله. كذلك علمت من مستشار التحرير بمجلة البناء السعودية الصديق الدكتور مشاري النعيم، في اتصال هاتفي قبل أيام أثناء زيارته لمدينة القاهرة، بأن المجلة ستخصص عددا قادما خاصا في هذه الذكرى لتكريم شيخ المعماريين وعرض أعماله وفكره. هذه المراجعات والندوات، ومنها هذه السطور هي على طريق عرض بعض فكره وأعماله بما تسعه المساحة ولا تفي الراحل الكبير أو فكره وفلسفته حقه.

كان لكاتب هذه السطور شرف مقابلة حسن فتحي في بيته بالقاهرة في صيف العام 1988 قبل وفاته بعام واحد. بيته كان أثرا مملوكيا يجسد فكره التراثي ورؤيته للفن العربي وضرورة بعث الحياة في هذا الفن وتجديده. عاش المعماري الفذ، الذي حرم ما يستحقه من التقدير العربي في بداية حياته العملية، في بيته بقلب القاهرة الفاطمية على مرمى حجر من مدرسة وجامع السلطان حسن وبين عشرات المآثر المعمارية المملوكية في القاهرة التاريخية. كان بيته محجا معماريا لطلبة العمارة والمهتمين من كافة عواصم العالم. زيارة حسن فتحي في بيته لم تكن تتطلب الكثير من التعقيدات، فهو قد نذر نفسه في حياته وفي أواخرها لنشر علمه وفكره، وكان يدرك لهفة المرتحلين والباحثين لمقابلته والاستماع لحديثه القيم عن العمارة العربية وخواطره وتأملاته المعمارية. بالنسبة لنا كان غرض الزيارة بالإضافة لمقابلته هو استشارته في متعلقات مشروع التخرج للسنة النهائية لنا كطلاب عمارة بالجامعة الأردنية آنذاك. كان يكفي حجز تذكرة الطائرة والوصول لمدينة القاهرة العظيمة، مع خريطة أثرية لقلب القاهرة الفاطمية بآثارها الأخاذة، ثم الوصول لقلعة محمد علي والنزول لموقع مدرسة وجامع السلطان حسن والبحث عن حارة الدرب الأحمر، ليجد الزائر بوّابا طيبا أمينا يجلس على «دكة» مدخل بيت مملوكي أثري يجسد قطعة من التاريخ. كان يكفي الاستئذان من البواب الطيب لمقابلة هذا المعمار المصري الرمز، ليجد الزائر نفسه يصعد مجموعة أدراج تقود لصالون بيت حسن فتحي انتظاراً لقدومه من مخدعه حيث كان يخلد للراحة.

كانت الدقائق القليلة التي تفصل الزائر عن لقيا شيخ المعماريين كافية لتأمل جمال الصالون وتفيؤ أصالة التراث العربي الذي يكاد يندثر في عصر العولمة. جلسنا، واتخذ كل منا متكأه تاركين مقعدا ظنناه لشيخ المعماريين. سبق صوته رؤياه، سمعناه ينادي بصوت هدّته السنون ترافقه وتسنده السيدة الفاضلة نوال حسن التي كانت مديرة مكتبه، فيما كانت مجموعات من القطط تتقافز حوله بحب وتتمسح برجليه: «حاسبي الأطط يا كريمة! إعملي الشاي يا كريمة!» كان بيته كريما وكانت الشغالة التي تقوم على رعايته كريمة أيضا.

جلس المعمار الرمز واحتبست الأنفاس، فهذا المعماري المكافح على مدى حياة طويلة عملية امتدت قبيل قرن كامل، كان ملهما وأستاذا ومنهلا لطلبة ومريدين يدركون «تاريخية» اللقاء وعظمة الموقف. فمعماري تلميذ على مقاعد الدراسة كان يدرك أنه بحضرة أستاذ عظيم، متواضع. جلس حسن فتحي وجلسنا بعد أن انتصبنا قياما، إجلالا وتقديرا، وشكرا لهذا الاستقبال العفوي البسيط دون مقدمات أو سكرتيرات أو حواجز. جلست السيدة نوال حسن وطلبت منا بلطف ألا نثقل طويلا على الشيخ الكبير بأسئلتنا، فحاله كان يغني عن السؤال. كان رحمه الله يمسك سماعة الهاتف بيد هرمة، مرتعشة، امتدت لتتناول سماعة الهاتف ردا على مكالمة قطعت اللقاء، ليعود مجددا ويخبرنا عن أصالة البيت العربي وخصوصية الحياة فيه مقارنة بالبيت الغربي، وضرب لنا مثلا البيت الإيطالي حيث يقف الزائر بعتبة الباب الخارجي ليكشف منذ اللحظة الأولى قدرا كبيرا من البيت عامته وخاصته. كان لقاء عابرا عفويا ولكنه كان «محفزا» ومليئا بالخواطر والعظات المعمارية التي كرست فيما بعد حب التراث وأهمية البحث فيه وأصبح منذئذ ديدنا ومشروع بحث يمتد لحياة كاملة. ولذلك لم يكن محض صدفة أن أطروحة الدكتوراه بجامعة لندن لكاتب هذه السطور كان موضوعها حسن فتحي في العام 1996. بعد عام من هذا اللقاء العابر، وأثناء عملي مع راسم بدران بعد التخرج، يرحل هذا المعمار الصبور الرمز عن العالم ويشيعه كبار المعماريين من أنحاء العالم، ولكن يبقى فكره عميقا في عقول وآلاف الطلبة والمريدين ويظل محل تكريم العالم كمجدد العمارة العربية المعاصرة.

حسن فتحي هو واحد من أهم الرموز التي غيّرت الفكر المعماري العربي في فترة السبعينيات وبخاصة متعلقات التراث في مقابل مدّ الحداثة. ولد عام 1900 بمدينة الإسكندرية بمصر وقدّم على مدى أكثر من خمسين عاما أطروحات وتصورات تجمع بين الفلسفة النظرية وبين الممارسة العملية التي راوحت بين «التجربة ـ والخطأ» وبين إحباطات وتداعيات الواقع المناهض للتراث ـ بصفته مرجعية للتخلف عن مواكبة متطلبات العصر وتسارع وتيرة السير نحو حداثة العالم الغربي. وتتجسّد الكثير من أطروحات فتحي النظرية في كتابه (Qurna: A tale of two villages) أو (القرنة ـ قصة قريتين) الذي نشرته جامعة شيكاغو عام 1965، والذي ترجم عام 1991 إلى كتاب (العمارة للفقراء)، حيث يمكن قراءة الكثير من الأفكار المهمة.

نموذج لعمارة من تصميم حسن فتحي

حسن فتحي

تعود بداية اهتمام حسن فتحي بالتراث وولعه به لطفولته المبكرة وكما يرويها في كتابه «العمارة للفقراء»، من خلال قصص الريف «الساحر» التي اعتادت والدته أن تصور من خلالها الريف المصري كصورة حالمة تسرح فيها الطيور والحيوانات المنزلية وسط الماء والخضرة والطبيعة الساحرة. تلاشي هذه الصورة الحالمة بالواقع المغاير للريف المصري وكما وجده فتحي دفعه للتقدم لدراسة الزراعة بالجامعة كي يسهم في بناء الصورة النمطية التي طافت بمخيلته طفلا، لكن إخفاقه في الإجابة على اسئلة أساسية في امتحان القبول انتهى بتقدمه لدراسة العمارة.

يعتقد فتحي بأن العمارة العربية المعاصرة تعاني من حالة «تغريب» ثقافي، وأن «العمارة الإسلامية» قد «توقفت» في الدول العربية قاطبة بدون استثناء منذ القرن الثامن عشر»، فبالنسبة لفتحي تمثل العمارة «الإسلامية» فنا تراثيا وإقليميا حيث تحتفظ كل دولة بفنها الخاص»، ويرى فتحي أن مشكلة العمارة العربية في العالم العربي متعددة الجوانب، حيث ترتبط العمارة بالحضارة، فيما تتشكل الحضارة من نواتج التفاعل بين فكر الإنسان وبيئته لتلبية متطلباته واحتياجاته المادية والروحية، ولذلك يرى فتحي أن تغيرات معينة حدثت في عملية البناء وإفراز العمارة العربية: أولها يتمثل في قلب عملية تصميم المسكن، من الانغلاق للداخل (Introversion) إلى الانفتاح على الخارج (Extro–version). فالأول يمثل المسكن التقليدي «الإسلامي»، والثاني يعكس القيم الغربية. ولذلك فالعمارة العربية المعاصرة في الدول العربية، بالنسبة لفتحي، تواجه تحديات كثيرة في خضم محيط حضري ذي قالب وصبغة غربية. جانب آخر من المشكلة كما يراها فتحي يتمثل في عملية إعادة إنتاج العمارة بين الماضي والحاضر. ويعتقد أن «النظام المعماري» في القديم كان يتمثل في الحرفي، ومعلم البناء، أما اليوم فعملية البناء تشمل المعماري، والحرفي، وطالب الجامعة، والمقاول. ولذلك يعتقد أن المشكلة تكمن اليوم في مجال أن جميع مَن في «عملية البناء» لا دراية لديهم أو خبرة عملية وتواصل معرفي مع مواد البناء أو خبرات البناء التقليدية سواء بسواء. وبكلمات أخرى، فإفرازات التصميم المعماري تتحكم فيها مسطرة الرسم (T–square) والمتوفر من مواد البناء المستوردة. ولذلك فجميع الجهات المرتبطة بعملية البناء مهتمة بالعمارة كوسيلة لكسب المعيشة وتحقيق الربح المادي لا باعتبارها منتجا ثقافيا. ويرى فتحي أن هناك مشكلة في تعليم وتدريب المعماري العربي، حيث تغيب دراسة تاريخ عمارة «البيت» العربي، وحيث تسود دراسة الفترات المعمارية كطرز معمارية، ومن هنا يحصل التباس لدى خريجي العمارة من المعاهد العربية في فهم العمارة العربية ويعتقد معظمهم أنها عبارة عن طرز وأشكال معمارية فحسب، ويسود لديهم الاعتقاد بأن المبنى يمكن أن تتغير طرازه وشكله المعماري كمظهر خارجي كما يغيّر الرجل قميصه. وفي بحثه عن الحل اتجه فتحي للريف المصري لفهم «طريقة البناء» التقليدية السائدة بين الفلاحين في أسوان. وبطريق التجربة والخطأ وبعد محاولات مضنية يسردها فتحي في كتابه «العمارة للفقراء» يتوصل لتطوير مجموعة من العناصر الفراغية التي يستعملها في عمارته والتي لها ارتباطات بتشكيل الحيز الفراغي في عمارة فتحي.

ويعتقد فتحي أن العمارة هي من أكثر الفنون التقليدية تعلقا بالتراث وبالموروث من القديم، ومن هنا كانت دراسته لأصول العمارة الفرعونية، وبيوت النوبة القديمة بأسوان حيث بنى الفلاحون بيوتهم بأنفسهم باستخدام الموارد الطبيعية المتوفرة، لاستخلاص مجموعة من الدروس والأفكار التي استفاد منها لاحقا في تطبيقاته المعمارية. وقد كان دافعه لذلك هو البحث عن بديل لعملية البناء الحديثة باستخدام أخشاب البناء في إقامة السقف للمباني بالطرق الحديثة، والتي تعذر الحصول عليها في الحرب العالمية الثانية إذ احتكرها الجيش آنئذ لاستعمالات حربية. وقد كتب في مذكراته «العمارة للفقراء» عن بحثه المضني إلى أن نصحه أخوه بطريق المصادفة أنه ربما يجد ضالته المنشودة في قرى أسوان. ويسجل فتحي ذهوله من الواقع الرائع والعفوي الذي وجده حين زار لأول مرة تلك القرى التي ترسخ فيها تراث قديم متوارث بالبناء بالطرق التقليدية وبدون أي اعتماد على أخشاب البناء للتدعيم في بيوتهم التي كانت تغطيها القبوات والقباب وبمواد محلية من الطوب الطيني المخلوط بالقش كي يتماسك بعد أن يجف.

وكتابات حسن فتحي في فلسفة «التراث» تظهر إدراكا عميقا لجوانب مهمة في دور التراث في المجتمع، دورته الحركية زمنيا، وفوق ذلك كله متعلقات التراث الاجتماعية الاقتصادية الثقافية. فالتراث يعني لحسن فتحي كل الخبرات الموروثة والتركة التي تناقلتها الأجيال، لكنه ليس بالضرورة يعني القدم بل ترتبط أهميته بدوره المجتمعي أكثر من بعده الزمني. والتراث كما يراه فتحي يعني مجموعة من «القرارات» التي تم اتخاذها لمجابهة إشكاليات معينة في فترة معينة تم تطويرها وتطويعها لتخدم غاية مجتمعية وقبلها المجتمع بمراحل «إجماعية» مما أكسبه خاصية الثبات النسبي. ويميز فتحي «التراث» المعماري في كتاباته عن «التراث» الإنساني، لكنه يربط بينهما بروابط تشابه من حيث احتوائها على «دورة زمنية» تبدأ وتتطور صعودا نحو الاكتمال حيث تسهم الأجيال المتعاقبة في بناء تلك الدورة للتراث. ولكن هناك صورتان من صور التراث الإنساني تعودان لبداية الوجود البشري هما ضرب الطوب وصناعة الخبز.

ويرى فتحي أن ثمة أوجه للتراث رغم أنها لم تظهر إلا حديثا وكان ينبغي أن تكون في الطور الأول من دورتها إلا أنها ولدت ميتة، فهو يرى أن الحداثة لا تعني بالضرورة أن تكون «حيوية»، وأن التغيير لا يكون دوما للأفضل. لكنه مع ذلك يرى أن هناك مواقف تستدعي الحداثة فلا يتوقع أحد من برج مراقبة المطار أن يكون مبنيا بأسلوب ريفي، كما أن الإنشاء الصناعي قد يفرض على المصمم تقليدا جديدا. ويستطرد فتحي في مذكراته فيقول أنه ما إن يتم إرساء وقبول تقليد بذاته حتى يكون من واجب «الفنان» أن يبقى على تواصل مع هذا التراث، على أن يعطيه من ابتكاره الذاتي ما يضمن «حركيته» حتى يصل إلى دورته الكاملة ويستكمل نموّه بالكامل. ويشير فتحي إلى أن الفنان سيتحرر بالتراث من قرارات كثيرة لكنه سيكون مضطرا لاتخاذ قرارات أخرى جديدة بنفس الأهمية ليمنع موت التراث.

«والحداثة» في مقابل التراث كما يراها فتحي هي:» التعايش الزمني في نفس الوقت مع الآخر»، لكن ذلك المفهوم لا يتضمن الاختيار الواعي بالضرورة، وهو مفهوم ينسجم مع أطروحات الكثيرين من المفكرين في فلسفة التراث والحداثة. لكن فتحي يعتقد أن استخدام المعماريين لمفهوم الحداثة يرتبط ارتباطا وثيقا بقيم جمالية وفنية، وتبعا لذلك تتم نسبة العمارة الغربية للحداثة لارتباطاتها الزمنية، في الوقت الذي تتم فيه نسبة العمارة «الإسلامية» للتخلف تبعا لماضيها الزمني. ومن هنا يرى فتحي أن هناك خلطا كبيرا وسوء استعمال لفكرة الحداثة بناء على التسلسل الزمني الخطي «للحداثة» ومعناه الضمني. ولذا يرى فتحي أن التوفيق بين معنيي «الحداثة» الزمني الخطي التسلسلي وبين المعنى المغلوط لدى المعماريين يتم بفهم أن العمل المعماري المنتمي لزمنه أو وقته المعاصر يجب أن يكون جزءا من الحياة اليومية، وأن يكون منسجما مع مستوى الإنجازات البشرية في مختلف صنوف المعرفة والعلم الإنساني وكذلك العلوم الطبيعية التي لا يمكن فصلها عن العمارة والتخطيط. ومن هنا، يرى فتحي أنه من أجل إدراك المعيار الدقيق لمفهوم «الحداثة» يجب علينا إدراك العوامل التي تسبب التغيير، ولا نقوم بالتقليد بدون تقييم أو سيطرة، وألا ننقاد لهذه العوامل.

بالرغم من أن حسن فتحي يتعاطى مع «التراث» كمفهوم وفلسفة مجردة في كتاباته أحيانا، إلا أنه يعمد إلى إسقاطها سريعا على متعلقات العمارة عموما، والبيئة الريفية التي تأثر بها خصوصا. فحسن فتحي يميز في كتاباته عن التراث بين تراث البيئة الحضرية المبنية وبين التراث الريفي حيث يولي الأخير أهمية خاصة، وينظر بعين التعاطف مع حال الريف المتواضع. فنراه يكتب في مذكراته:»والتراث للفلاحين هو الضمان الوحيد لحضارتهم، ....، وإذا خرجوا عن قضبان التراث فسوف يلقون الهلاك حتما. إن الخروج عن التراث عمدا في مجتمع هو أساسا مجتمع تقليدي كما في مجتمع الفلاحين، لهو نوع من الجريمة الحضارية، ويجب على المهندس المعماري أن يحترم التراث الذي يقتحمه، أما ما يفعله في المدينة فهو أمر آخر، فالجمهور والبيئة المحيطة هناك يستطيعان العناية بنفسيهما (!)». ومفهوم التراث في فكر فتحي يرتبط ارتباطا وثيقا بالعمارة الريفية التي كانت محور تطبيقاته العملية وفكره النظري وجلّ اهتمامه ـ على الأقل في جزء كبير من حياته العملية ومن خلال كتاباته المختلفة، قبل أن يحوّل عمارة «الفقراء» التي طوّرها في حياته على شكل «نمطي» يسهل تمييزه كعمارة ذات صبغة خاصة به إلى عمارة «الأثرياء» في الخليج العربي في أواخر سنوات ممارسته للمهنة.

وبرغم تطرقه لمفهوم «التراث» في مقابل «البيئية» (The Tra–dition versus the Vernacular)، إلا أن فتحي يستعمل الاثنين في مواضع محددة تخدم غايات متباينة. فالتراث بالنسبة لحسن فتحي يعني مفهوما نظريا فلسفيا مجردا يعنى بمعالجة واسترجاع مضامين وقيم اجتماعية، بينما يرى أن مفهوم «البيئية» يجسّد التعامل مع عناصر الطبيعة المحيطة ومفاهيم متعلقة بالبيئة «وعملية البناء» وما يهمها ويرتبط بها، بالرغم من أن «البيئية» أو (Vernacular) قد تظل لها متعلقات اجتماعية كما في عملية «التعاون الجماعي» أو (self–help) كعملية اجتماعية مرتبطة بالبناء، لا فقط كمجرد مفهوم مرتبط بمواد البناء المحلية أو القوانين المناخية المحددة للإقليم الجغرافي. ومن هنا يبحث فتحي في كتاباته المختلفة في الأدوار «التاريخية» للعديد من المفردات التقليدية التي حفلت بها العمارة العربية كملقف الهواء والفناء والقاعة وغيرها، وأجرى أبحاثا علمية لقياس سرعة ودرجة حرارة الهواء في هذه العناصر الفراغية التقليدية.

ويرى فتحي أن الفتحات الكبيرة والمنشآت الخرسانية «والصناديق» الواقفة أو (free standing) في العمارة الحديثة ليس لها معنى في المناخات الحارة أو في المجتمعات التي سادت فيها تراثات ضاربة في القدم باستخدام الأفنية والتي تجسد ضروبا من التجارب المجتمعية الرائدة في التعامل مع درجات الحرارة العالية وفي تأمين الخصوصية المطلوبة. ويعلق (Cur–tis) في كتابه (Modern Architecture since 1900) على مرجعية فتحي للعمارة الفرعونية بأنها «فكرة للعودة لأصول الحضارة المصرية والتي تعاملت مع الطين والعوامل البيئية في الجزء الجنوبي من مصر.

ففتحي كان يأمل أن يعيد بعث العمارة في مصر من جديد من جذورها بتشجيع الفلاح على أن يبني لنفسه بأساليب وأشكال رخيصة غير مكلفة وفي نفس الوقت أثبتت نجاعتها عبر الأجيال»، وللحديث بقية يوم السبت القادم.

* معماري وباحث يقيم في لندن
sayedw03@yahoo.co.uk

تداعيات

مذنبون أمام المعرفة

بلقيس الكركي *

■ «أنتَ لم تفهمني يوماً واحداً طوال حياتنا!»، تقول المرأة لزوجها بعد زواج امتدّ أربعين عاماً، وبعد أن أوشكا على الطلاق. يقول هو لأخرى: «زوجتي لا تفهمني، ولا أولادي، ولا من أسمّيهم أصدقائي، ولا أحد ... أنا وحيد ... أتفهمين عليّ؟» تُسرّ هذه الأخرى لصديقتها: «الغبيّ! يحسَبُ أنّه يفهمني». يقول هو لصديق «مثقّف» يوشك على الهجرة: «هذا أفضل لك. في هذا البلد لن يفهمك أحد». يصرخ ابنه المراهق في وجه والديه وأختيه: «أنتم لا تفهمونني!» ويُكسّر ما تيسّر له قبل الخروج. تقول أخته لأختها: «يجب ألاّ يصل الأمر إلى أخي المجنون، فهو لن يتفهّم الأمر أبداً». تُسِرّ لعاشقها المحروم مثلها: «كم تفهمني...». تركُن أختها –مشروع الشاعرة– إلى غرفتها وتكتب: «وأنا كذلك لا شيءَ يفهمني»، ثم تمحوها «لأنّ أحداً لن يفهم التناصّ الجميل هنا». «المثقّف» يزور العائلة بعد فترة قصيرة من السفر: «عدتُ لأنّ الغرباء لم يفهموني.» تقول له البنت الشاعرة: «الغربة مصير الذين يفكّرون ويقرؤون لأنّ هذا العالم الجاهل لن يفهمهم. قرأتَ المتنبّي بالطبع؟». يتزوّجان لأنهّا «تفهمه» ولأنه «يفهمها»، يوشكان على الافتراق لأنّها «لا تفهم» حاجته للخصوصيّة، ويفترقان فعلاً حين «لا يفهم» أنّ الآخر الذي كانت معه «مجرّد صديق»... يبدو أنّ لنا، بني آدم، قدرة مدهشة على أن نكون مأفونين لا نفهم شيئاً، واهمين، ومزيّفين. فالكل ـ بلا استثناء تقريباً – يبدو لنفسه في مرآته فاهماً إيّاها والآخرين، ضحيّة سوء فهمهم له، غيرَ مذنب في حقّ نفسه أو في حقّهم أو ـ قبل هذا كلّه ـ في حقّ الفهم والمعرفة. أظنّ – وأنا أيضاً واهمة بالفهم – أنّ الذنب الأخير هذا، أعني ذنوبنا في حقّ المعرفة، هو جوهر المشكلة البعيد، والذي بسببه نعيش هذه المشاهد السخيفة كلّ يوم.

طبعاً السخف هذا «مفهوم» بالنظر إلى أنّ البشر يبحثون غريزيّاً عن الحياة ويتّخذون ما تيسّر من حقيقة سريعة وسيلةً للاستمرار فيها بالطريقة التي يُهيّأ لهم أنها أفضل. أما العكس، أي جعل البحث عن الحقيقة غاية غريزيّة باتخاذ ما تيسّر من حياة وسيلة لها، فهذا استثناء لا نستطيع دعوة العالم إليه. وهو على أيّ حال ـ أي العالم ـ لن يكون يوتوبيّاً إذا ما اكتظّ بغير المذنبين في حقّ المعرفة: إذ كيف سيربّي من يشكّون في أنفسهم ـ بل وفي أنّهم موجودن حقّاً – أجيالاً تتناسل، كيف سيعملون وينتجون؟ ماذا سيقول من هو كهؤلاء عن نفسه وطموحاته في مقابلة عمل مثلاً؟ «أبحثُ عن الحقيقة»؟؟ هل سيكون العالم أجمل بلا كلام عاطفيّ مجّانيّ، فيما لو أصبح العشّاق غير مذنبين في حقّ المعرفة؟ لو استبدل عاشق غير مذنب بـ«أنت جميلة» كلاماً أقلّ ذنباً من مثل ـ «شيء ما فيك اليوم تحديداً ـ رغم أنني غير متأكّد من أنّه فيكِ لا فيّ ـ يجعلني أشعر بما قد يجوز لي أن أسمّيه مؤقّتاً إحساساً (على أن أعود لاحقاً لمحاولة فهم معنى الشعور والإحساس) أظنّه في اللحظة الحاليّة ممتعاً إيجابيّاً لأنّك هنا ووصالك محتمَل، وإلاّ لكان ربّما مؤلماً سلبيّاً لو كنت غائبة ورأيت صورتك مثلاً. لا لا آسف، الفصل بين اللذة والألم هكذا متعسّف، فقد تكون الحاجة ألماً لذيذاً، أم إنّ هذا عزاء المحرومين وإذن لا مشكلة في اللغة ولا تعسّف في الثنائيّات؟ أعود إلى الموضوع. لا أعرف إن كان عادلاً أن أرجع الإحساس هذا لصفاتك أو «جمالك» بين قوسين أكثر من حرماني وقلّة خبرتي بالنساء، ولا أعرف إن كان لما يسمّى الجمال علاقة مباشرة بالرغبة وإذن يستحيل له أن يكون موضوعيّاً – وطبعاً هذا لا يعني أن كلّ ما هو غير موضوعيّ متعلّق بالرغبة، فأنا قد أصف أمّي بالجمال من باب الانحياز لا الرغبة، وهذا أيضاً موضوع خلاف – وهذا لأنّني غير متأكّد من طبيعة اختلاف إدراكنا لـ«جمال» من نرغب فيهم جسديّاً من البشر عن إدراكنا لـ«جمال» الطبيعة مثلاً. لا بدّ من العودة إلى داروين وكانط قليلاً. لا بل كثيراً. ـ هل سيعود هذا «عشقاً» أصلاً؟ وهل سيكون العالم أجمل لو استبدلنا بـ«أحبّك» بكلّ ما تنطوي عليه غالباً من مغالطات لا تحصى واتفّاقات متوهَّمة حول معانيها، مونولوجات تذكّر العاشق بجهله أكثر من رغبته؟ كيف يعيش الناس بلا أفكار جاهزة وأجوبة سريعة وكلام مجّانيّ غير مفكّر فيه، بلا ذنوب في حقّ المعرفة؟ كيف ستستمرّ دون المذنبين الحياة (وإن كانت مجنونة غالباً، مليئة بالزيف والغباء)؟ بالطبع ليس لأحد أن يصادر على الآخرين، مهما بدوا له مغفّلين غير قادرين على التفكير أو غير راغبين فيه، حقّهم في الوجود، وحريّتهم في قول ما يريدون (على افتراض أنّهم من الفئة الأولى عند راسكولنيكوف/دوستويفسكي: فئة الحاضر التي تحافظ على الجنس، لا فئة الغد التي تحاول أفكاراً جديدة كي تدفع العالم باتّجاهها). لكن للفئة الثانية هذه الحقّ في أن تعترض، على الأقلّ، على ادّعاء الأولى الفهم والمعرفة من غير أن تفهم أنّ «المعارف في أهل النّهى ذِمَمُ» كما يقول المتنبّي، أي أنّها عهدة وأمانة عند أصحاب العقل. وإذن من حقّ هؤلاء – بل واجبهم – كشف المواطن المشوّهة في نسخ المعرفة التي يتخّذها أغلب الناس أساساً لادّعاء كلّ منهم فهم نفسه والعالم أكثر من الآخرين، أو ـ وهذه تتكرّر كثيراً – فهمه الآخرين أكثر مما يفهمون أنفسهم هم، أو لتحميلهم وحدهم ذنب تعاسته أو فشله أو إساءة فهمه. لكنّ المصيبة الكبرى تكمن في أنّ الجميع يدّعون السلامة من التشوّه المنطقيّ والمعرفيّ، وفي أنّ البعض يذهب في ادّعاء هذه السلامة حدّ اعتبار نفسه من الفئة الثانية، التي تفكّر وتنقد، وكنوع من التمويه، نراهم يتحدّثون عن حماقات «سابقة» نجمَت عن سذاجات «سابقة» سببها قلّة الفهم «السابقة»، لأنّهم في الحاضر يفهمون ويعرفون ويفكّرون في كلّ ما يقولون ويفعلون. وقد أصبح يندر جدّاً ـ حدّ الاستحالة – أن نرى أحداً وقد راوده احتمال قلّة فهمه أو محدوديّة عقله أو ضحالة ثقافته، بل كنوع من الهجوم المضادّ، يكون غالباً على استعداد لتسمية من يعرف من أصحاب «الجهل المركّب»، أي الذين لا يعرفون ولا يعرفون أنّهم لا يعرفون، وهو الداء الذي يستثني كلّنا نفسه منه وهو واثق مرتاح البال. أما الحالات التي نرى فيها من يعترفون بجهلهم، فأغلبها تواضع مفتعَل يروم انتزاع الإعجاب بصاحب العقل الذي يعرف قيمة نفسه جيّداً. هل يعقل أنّنا في معظمنا من «أهل النّهى»، نعرف و«نفهم» حدود معارفنا وقيمة أنفسنا؟ لو كان ربعُنا كذلك لما كان العالم مغفّلاً هكذا: كم نحن حقّاً مزيّفون.

قد تكون المشكلة هي في سوء فهم مفهومَي الفهم والمعرفة أصلاً، وبالتالي في الاستهانة بهما والاستهانة بمتطلباتهما، وأوّلها القراءة الحقيقيّة والتفكير الذي لن يترك صاحبَه يهدأ إن كان له أن يسمّى «تفكيراً» حقّاً. فإذا كانت زيادة علم الإنسان تزيده علماً بجهله، فإنّ قلّة علمه تزيده وهماً بمعرفته بلا شكّ. لكي نفهم لا بدّ أن نقرأ ونفكّر، وكي نفكّر لا بدّ أن نسأل عن كلّ شيء ـ هذا الدرس يحفظه الجميع. لكن غياب التطبيق بالمطلق في كلّ ما حولنا من قول وفعل يعني أن الدرس لم يُفهم أصلاً، وهذا يفسّر مظاهر السخف والفوضى واللامنطق الكارثيّة اليوميّة. ليست المشكلة أن تقول العاشقة المكبوتة لعاشقها المكبوت «كم تفهمني»، وليس لأحد أن يصادر على الآخرين العشق، بل المشكلة هي في افتراضها أنّ هناك شيئاً معقداً غير الحرمان بحاجة لأن يفهمه ذلك العاشق العبقريّ، الذي قد يتّخذ بدوره كلامَها شهادة على سعة فهمه، ويظنّها السبب في رغبة عاشقته – صاحبة الشخصيّة المعقّدة والتقييمَ السليم – به. المشكلة ببساطة هي أنّهما لم يفكّرا للحظة واحدة ـ وهو ما تفضحه اللغة بسهولة ـ وهذا ما يجعل «كم تفهمني» لا تطاق لسذاجتها. لكن الحقّ معها طبعاً في أن لا ترغب بأن يصل الأمر إلى أخيها «غير المتفهّم»، رغم أنها لم تفكّر في أنّ تحوّلات تاريخيّة كثيرة أثمرت عن بقاء التخلّف المسؤول عن «عدم التفهّم» هذا. ولأنها لَم تفكّر، فقد تمنع – حين تكبرُ – ابنتهَا من أن تعيش عشقاً مماثلاً في مراهقتها فتعاني هذه الأخرى من «عدم تفهّم» أمّها وأبيها وأخيها. ومن يدري، فقد تُقتل الابنة في جريمة بطلها أخٌ يعاني هو الآخر من سوء الفهم، فيكون سببها الخفيّ ذنوبنا المتراكمة في حقّ التفكير، والفهم، والمعرفة. أقول ذنوبنا وأقصد الأفراد، خاصّة الذين يلومون وينتجون أجيالاً تلوم مفاهيم تجريديّة على ما نحن فيه: كالمجتمع، والتقاليد البالية، والتاريخ، وحتّى مفاهيم الجهل والتخلّف ذاتها ـ موضوع المشكلة ـ من غير أن يكون هناك مذنب واحد أو متخلّف واحد إلى جانب القاتل – إذا اعتبر مذنباً أصلاً – بما في ذلك الأمّ التي عشقت من قبل و«لم يتفهّمها» أخوها «المجنون» وتزوّجت من أنجب وإيّاها قاتل أخته، رغم أنّ ذنب هذا الأخير أو ذنب قاتل هابيل عموماً ليس أقلّ أبداً من ذنب كلّ مَن عقولهُم كيديه: ملوّثة بالدماء لكثرة ما أهانت المنطق وشوّهت المفاهيم وآذت المعرفة. كذلك ليست المشكلة في إحساس «المثقّف» بأن أحداً في بلاده وبلاد الغرباء لا يفهمه، فالإحساس الصادق بالغربة ـ مهما كان مبتذلاً ـ كغيره من المشاعر، حقّ لا يحقّ لأحد إنكاره أو تحريم التعبير عنه. لكنّ المشكلة هي في ظنّه أنّه يفهم العالم وأحواله جيّداً، وأنّ تحديده لأسباب اغترابه وتقييمه لقيمته الحاليّة أو المحتملة قياساً إلى أهل الأرض دقيق إلى حدّ كبير. أي أنّه ببساطة لا يفكّر كثيراً، وهو ما يفضحه تحديده «الدقيق» أو تقييمه شبه الواثق ذاته. وهو بهذا لا يختلف عن المراهق الذي يعتقد أنّ أهله هم المذنبون في عدم فهمه وفي غربته، بغضّ النظر عن صدق إحساسه بالظلم الواقع عليه. وكذلك ليست المشكلة في عدم قدرة الزوجين على التواصل وعدم رغبة أحدهما في الاستمرار، بل المشكلة هي في افتراضهما أنّ «سوء الفهم» هو المشكلة: في افتراض كلّ منهما أنّ لديه ما هو جدير بمحاولة الفهم، وأنّ ما يفهمه من نفسه هو الأقرب إلى الحقيقة، وأنّ زوجه لو فهم ما يريد منه فهمه لرغب فيه بجنون ولرجاه أن يستمرّا معا إلى الأبد، وإلاّ يكون مذنباً ظالماً. مصدر «سوء الفهم» إذن، أنّ أيّاً منهما لم يتعب نفسه في التفكير بقصد الفهم والإفهام، وهذا هو وحده ذنبه الكبير الذي لا يعرفه.

أما الشاعرة التي حمّلت الجمهور مسؤولية سوء فهم تناصّها «الجميل» ـ قبل أن يقرأ القصيدة ـ فليست المشكلة في إعجابها بما كتبت، فهي حرّة فيما تفعل أو تحبّ، لكن المصيبة هي أنّها تثق بذائقتها ـ إن كانت تعرف معنى الذائقة – وهذا ما يصدر غالباً عمّن لم يفكّروا يوما في مفهوم الجمال، وشروط صناعته، وتأثير ظروف تلقّيه فيه. والشاعرة هذه قد وصلت في ذنوبها حدّ افتراض أنّ لديها ما يجعل «سوء فهم» العالم لها ما كان لدى المتنبّي، وهو ما تظنّ أنّه أعجب «المثقّف» «الغريب عن العالم» فيها. وهكذا تزوّج العبقريّان بعد أن جمعتهما أوهام كثيرة: منها وهم الاختلاف والتميّز، ووهم بأنّ هذا الأخير هو بلا شكّ سبب إحساسهما المشترك بالغربة (إن كان صادقاً أصلاً)؛ فقد يكون مصدر الإحساس محض تقليد لبيت امرئ القيس «أجارتنا إنّا غريبان ها هنا/ وكلّ غريب للغريب نسيبُ» أو لغيره مما يحلو للكثيرين ادّعاؤه وتقمّصه وانتهاكه). وطبعاً لنْ يكون إلاّ كارثيّاً زواج لا طرف فيه يفكّر حقّاً: فليست المشكلة في أنّ زوجته الشاعرة – التي «لا شيء يفهمها» – «لم تفهم» حاجته للخصوصيّة، بل في أنّه لو أرادها حقّاً لما عاد إلى بلاده، ولما تزوّج ابنة صديقه، أو لفكّر أو عرف أو فهم أنّه لم يتزوّج من تفهم مثل هذه الحاجة (إن كانت موجودة أصلاً، فالإنسان قد يكذب على نفسه بسهولة حين يكون مزيّفاً). وكذلك ليست المشكلة في أنّ «المثقّف» «لم يفهم» أنّ صديق زوجته مجرّد صديق، بل في أنّها – طالما أنّ لها عقل المتنبي كما تفترض – لم تفكّر في أنّ من تزوّجت ليس مؤهّلاً لأن يفهم أنّ رجلا آخر قد يكون «مجرّد صديق» لزوجته الشاعرة (إن كان هذا الأخير مجرّد صديق حقّاً، وكأنّ الفرق بين الصداقة والحبّ سهل التحديد والتمييز هكذا). لو كان التفكير جزءاً من خطواتنا وأنفاسنا ووجودنا، لما كان كلامنا هكذا: نصفه يكشف عن جهل، ونصفه الآخر عن وهمنا بالفهم، وتفضح كلّ كلمة نقولها خطايانا التي لا تغتفر أمام الفهم والمعرفة.

* كاتبة من الاردن

فضاءات ثقافية

عدد جديد من مجلة «جسد»

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثاً العدد الجديد، الرابع (أيلول/ سبتمبر 2009)، من مجلة «جسد» الثقافية الفصلية، المتخصصة في آداب الجسد وعلومه وفنونه. يتضمن العدد محوراً مسهباً عن القبلة في التاريخ والأدب والفنون والدين والجنس والسينما العربية والأجنبية...الخ، وملفاً عن حضور الجسد في الفن العربي المعاصر، وريبورتاجاً شائقاً عن العالم السفلي لشارع المعاملتين وبناته. أما أبرز العناوين فـ «قبلة من فوق قبلة من تحت»، «درس في مصّ الشفتين»، «شبهة الايقاع بالجسد»، «تسلل الى شبكات الانترنت الجنسية العربية»، «الجنس والرائحة في رواية (العطر)»، «علوية صبح تنتفض على التابو»، «إبحثوا عن المؤخرة!»، «المثليات في لبنان بين جهنم التمييز وجهنم الاقصاء»، «من هي ميم؟»، «المناطق الرطبة وفضلات الجسد»، «حوار مع قضيب»، «حكاية ثقب»، «لهو الكاميرا»، «اغتصاب»، «خذوا الجنس من افواه الفراعنة»، «سينما المثليات في قرن»، «عاهرات ولكن»، «الوشم لغة الجسد»؛ فضلاً عن المحطات الثابتة من مثل «المرّة الأولى» (بقلم الروائية الفلسطينية حزامة حبايب) و»رادار الجسد» و»جسد دوت كوم» و»إيروس في المطبخ» و»للراشدين فقط» (مع الشاعر والناقد اللبناني اسكندر حبش)، وتحقيق يتناول خمسة كتّاب شباب عرب حول تجربتهم الصريحة مع «أول بوسة». من المساهمين في العدد الرابع نذكر (بحسب تسلسل ورودهم في المجلة)، باتريك الهاني، يوسف ليمود، محمد رضا، هوفيك حبشيان، ابراهيم محمود، عقل العويط، محمد صلاح العزب، رامي الأمين، سامر أبو هواش، بشير مفتي، طه عدنان، عبده وازن، فيديل سبيتي، حزامة حبايب، حسن عباس، رفيف صيداوي، مازن معروف، منيرة أبي زيد، سمير جريس، خالد الجبيلي، علي الجلاوي، بثينة سليمان، جورج يرق، صخر الحاج حسين، باسكال عساف، فيصل القاق، حنين الأحمر، نينار اسبر واسكندر حبش. أما الغلاف فللمصوّر الاردني الشاب طارق دجاني، وهو فنان هذا العدد، علماً بأن صفحات المجلة تتزيّن بأعمال مجموعة كبيرة من الفنانين اللبنانيين والعرب والعالميين، ومن العرب نذكر: ماهر قريطم، مارون الحكيم، جبر علوان، هيلين كرم، عايدة سلوم، رلى الحسين، ماريا سركيس، نزير نبعة، نديم كوفي، طلال المعلا، شيماء عزيز، سمر دياب، دينا الغريب، غادة عامر، حمدي عطية، حامد ندا، محمود مختار، يوسف نبيل، عاصم شرف ومحمود سعيد.

تصدر «جسد» عن شركة «الجمانة للنشر والترجمة والاستشارات الأدبية»، وتترأس تحريرها الشاعرة والصحافية اللبنانية جمانة حداد. وهي ورقية في الدرجة الأولى، لكن مقتطفات منها متوافرة على موقعها الالكتروني، وعنوانه<http://www.jasadmag.com/> www.jasadmag.com.

يذكر أن مجلة «جسد» تشارك في المعرض الأول للمنشورات الادبية الايروتيكية في برشلونة، الذي ينعقد من 2 الى 5 تشرين الأول/ اكتوبر 2009، بدعوة من إدارة المعرض. وسيكون لجمانة حداد لقاء خاص فيه حول المجلة، وحول الشعر الايروتيكي العربي.

يذكر اخيراً أن الكاتبة الفرنسية كاترين مييه تزور بيروت في كانون الأول/ ديسمبر المقبل لتوقيع الترجمة العربية لكتابها «حياة كاترين م. الجنسية» (ترجمة نور الأسعد)، وهي باكورة منشورات «كتب جسد». ويعلن عن تفاصيل التوقيع في حينه. للاشتراك في «جسد»
mailto:Sales@jasadmag.com> Sales@>
jasadmag.com

«الفن السابع» تُسائل المهرجانات

الرباط ـ «القدس العربي»

من عبد الإله حجني:

تمحورت مجمل النصوص التي حملها العدد الجديد من مجلة «الفن السابع» (رقم 118) الصادر في شهر آب (أغسطس) 2009 حول المهرجانات بتونس والأقطار العربية والإفريقية والأوروبية سواء في الجزء العربي من المجلة أو جزئها الفرنسي الذي أخذ الحيز الأكبر من صفحات المجلة في هذا العدد.

تساءلت المجلة عن جدوى تنظيم مهرجانات كثيرة تنسخ بعضها في شتى بقاع العالم بنفس الأفلام وأحيانا نفس المواضيع. كما تساءلت عن جدواها أيضا في بلد كتونس لم تبق فيه قاعات سينمائية وغاب الجمهور عنها ولم يعد يشاهد الأفلام فيها بل لم يعد يهتم أصلا بالسينما.

أما افتتاحية المجلة التي تحمل عنوان «حرب المهرجانات»، ووقعها مديرها الناقد مصطفى نقبو، حيث ارتحل بنا إلى حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي الذي طهرت فيه مجموعة من المهرجانات السينمائية قبل الحرب العالمية الثانية التي كانت جزءاً من الحرب الإيديولوجية في الموقع الثقافي والفني، خاصة بين «برلين» في عهد هتلر و»البندقية» في عهد موسوليني و»كان» الفرنسي لتتضاعف هذه «الحرب» الموازية مع «الحرب الباردة»، قبل انتقالها إلى أقطار الجنوب، هي نفس الرؤية التي عبرت عنها رئيسة التحرير نائلة الغربي في افتتاحيتها للجزء الفرنسي.

كما توقفت المجلة في نص مطول عند المهرجانات الجديدة التي تعتمد المال أكثر من الفن لترويج صورتها للعالم، وفي نص آخر نقرأ أهمية عقد مهرجانات نظرا لما تتيحه من آفاق للمخرجين والموزعين وإمكانية اكتشاف الإنتاجات الجديدة.

واشتغل نص آخر في ثلاث صفحات موقع باسم رشيد الحسني على علاقة الإعلام المحلي (بتونس) بمختلف المهرجانات المنظمة في البلد حيث بسط جميع الإشكاليات تقريبا التي تعاني منها الصحافة وارتباك المهرجانات وغياب النقد والعلاقة السليمة بينهما، كما نقلت المجلة في إطار المحور الرئيسي الذي اشتغلت عليه وضعية بعض المهرجانات الدولية والإقليمية التي واكبتها. جدير بالذكر، أن مجلة «الفن السابع» أقدم مجلة سينمائية بتونس، عمرها 45 سنة، وتوجد إلى جانبها مجلات أخرى موسمية كلها بالفرنسية واحدة تصدر عن الجمعية التونسية للنهوض بالنقد السينمائي وأخرى تصدرها مجموعة من المهتمين والطلبة الجامعيين كنتائج لورشاتها.