أزاريطيس

الضفة

الموجة

العدد 2

عدد خاص
احتفاء بالمرأة :
تسع شاعرات وشاعرة

الجنسانية :
الجسد، الدين والفن

منحوتة للفنان التشكيلي عبد السلام أزدام

الافتتاحية : ميتافيزيقا النهد العاري «محمد مقصيدي»

أدهوك : متى نهدي عاشقين وردة بدل أن نرميهما بحجر؟

فكر ونقد : متلازمة الجنس والموت «رندا قسيس» سوريا/فرنسا
في التقويم الابستمولوجي للتراث، أصول العلمانية: أطلقوا
الاجتهاد، حرروا المصلحة «توفيق رشدي»
بنية المجتمع ومثالية هيجل «رشيد طلبي»
البناء المعماري في أزجال ليلى عبد الجبار «رشيد فجاوي»
مقاربة سوسيوثقافية لنص محمد مقصيدي: أزعم أني
شاعر«أحمد الشيخاوي»

قصيدة النثر : نماذج من قصيدة النثر المغربية أو الحساسية الجديدة
«عزالدين بوركة»
(محمد مقصيدي، عبد الرحيم الصايل، نور الدين الزويتني،
عبد الرحيم الخصار، عبد الهادي السعيد، لحسن هبوز،
إيمان الخطابي، سكينة حبيب الله)

الملف: الجنسانية : الجسد، الدين والفن
المرأة مسؤولة عن واقعها «سناء مكركر شفيبرت» الأردن/ألمانيا –
الجسد حجر المعرفة «قاسم الغزالي» سويسرا – الجسد هو الحرية
«سحر مكزاري» المغرب – حدود الحريم : من الديكور إلى عروس
الشمع المحترقة «أمامة الزاير» تونس – الخوف من تفوق الأنثى
«أسماء الوديع» المغرب – ثقافة الجنس «سحر محافظ» المغرب –
المرأة الفلسطينية وتسطيح المعاناة «وليد الحسيني» فلسطين /
فرنسا – أنا مع الحرية الجنسية خارج إطار الزواج «مونيا مهدي»
المغرب – الجنسانية العربية الإسلامية «عبداللطيف بن امونة»
المغرب – المثلية والبيدوفيليا في التاريخ الإسلامي: علامة
استفهام. «سعيدة بن سليمان» الجزائر – معادلة سلب الحياة
«نضال شوشان» المغرب

إبداع : عبد الواحد كفيح، المغرب «رائحة اللون» – عبد الفتاح بنحمودة،
تونس «رصاصة» – فاتحة صلاح الدين، المغرب «بيني وبينك» –
– محمد العياشي، المغرب «عبث» – محمد أوجمعا، المغرب
«كاهن» –سيد العديسي، مصر «يرسم بدخانها قلوبا تحترق» –
خديجة المسعودي، المغرب «هكذا قتلت الشياطين» – خالد سامح
المجلي، الأردن «نهايات مقترحة لتمثال الشوكلاته» – حسن
رياض، المغرب «لقاء» – عصام خليل، مصر «البلاد سفينةٌ وبحرٌ
والجهات الأربع» – محمد عريج، المغرب – «مرآة جانبية» –
سعيد غيدي، المغرب «رسائل أيلول» – جمال المعتصم بالله،
كندا/المغرب «أنظري» – عبد الغني فوزي، المغرب «نوازل» –
ناصرالسوسي، المغرب «الخضم القفر».

حوار العدد : محمد مجدي: يتملكنا قلق كبير ولا شيء يدعو إلى التفاؤل

رواية : مقطع من رواية ١٩٦٨ «للروائي أسامة حبشي» مصر

للأبد مثل حظ الذكرين :
فدوى الزياني، المغرب – شمس جبار، بريطانيا – رم قمري، تونس
– هدى حسين، مصر – ليلى بارع، المغرب – أسماء الجلاصي ،
تونس – سوزان بيرم، مصر – سعاد يونس ، ليبيا – منى الرزقي،
تونس

المسرح : ليلة مع جاكومينا «بقلم نينا ماروز» ، ترجمة د. نوفل نيوف

التشكيل : لوحة شفيق الزكاري: «بيان من اجل الإنسانية» – عبد الواحد
مفتاح، المغرب
ميرو النجم الأزرق– نهاد الزيدي المغرب

السينما : إسماعيل العليوي «حياتي لأعيشها» سوريا – ألمانيا

زيارة الموتى :
في ذكرىأني سيكستون «عزالدين بوركة»
«زهور على قبر ابن الراوندي»

بانوراما : مدينة البير الجديد الفن التشكيلي إبداع ورؤيا.

الترجمة : المقام المُعلي للإنسان Cintas Claude-Jean،
التشكيلي عبد السلام أزدم
عليّ أن أكسر هذه المظلة.. وفاء عبيد.
التهمة ، أحمد مطر، فاطمة جوهاري
فراشات نحن، كاميلا ماريا سيديرنا.

مجلة
الموجة الثقافية
ر.ق : 59-15ج

العدد الثاني
غشت شتنبر 2015

مطبعة
السحب : 400

مدير النشر ورئيس التحرير :
محمد مقصيدي
نائب مدير النشر ونائب رئيس التحرير
عز الدين بوركة
السكرتير العام :
محمد العياشي
سكرتير التحرير :
عبد اللطيف بن امونة
منسق التحرير :
محمد أوجمعا
هيئة التحرير :
عبد الواحد كفيح
رشيد طلبي
كمال أخلاقي
التمثيل القانوني :
رشيد الفجاوي
الإشراف الفني :
رشيد باخوز
عبد الحق أمزوز

المنسق العام :
رندا قسيس
قسم التنسيق والعلاقات الدولية :
قاسم الغزالي
وليد الحسيني
أيمن غوجل
كاميلا ماريا سيديرنا
الترجمة :
محمد قنور
المندوبون :
محمد مجدي
خالد كشيف
عبد اللطيف كروم
العلاقات العامة :
عبد العزيز أوجمعا
لوحة الغلاف :
خالد نظيف
بابلو بيكاسو

للاتصال بالمجلة :

revuealmawja@gmail.com

الهاتف :
00212614058229
00212656233867

ميتافيزيقا النهد العاري

محمد مقصيدي

ثم ما هي ضرورة اللغة إن كانت شفة العاشق
لا تحترق فوق شفة المعشوق
وما ضرورة هذه العين التي عندما أفتحهما
أرى الميتافيزقا ولا أراك ؟

أسمع الغياب يقول :
النار لا تطفئها غير النار
والماء لا يغرق إلا في الماء.

قد تركت جسدي في قاع النهر وجئت إلى
قلبك
أنا الكلمة النشاز للعدم
ها نحن عاريين تماما مثل فكرة بيضاء
هكذا يجب أن نكون :
نهداك يكتبان الشعر
وأنا أقرأ كلمات الله
وأفسر للعالم

متى ستهدي شعوبنا وردة لعاشقين ؟

أدهول:
مدنية، حداثة،
تعددية

كيف يحدث أن يتوقف التاريخ في نقطة ما؟ أي حجر يعترض عجلاته في هذه القطعة من الأرض؟ ثم هل قدر المرأة أن تعيش كأنها حجر أو شجر في مخيلة وفكر الرجل الشرقي؟

جسد المرأة، تلك الفكرة المرعبة التي يمكنها أن تهدم جدران السجون التي استمر تشييدها وحراستها لأكثر من أربعة عشر قرنا في صحاري الجغرافيا والفكر باسم الإله تارة، وباسم الأخلاق تارة أخرى. ثم لماذا كل هذا الخوف من الحب والجمال في ثقافتنا؟

إننا مزيفون، وعاجزون أن نفرق بين ذواتنا وبين نسخنا المزيفة. نرتعب من قبلة في الشارع العام ولا نأبه للتحرش بشكل فاضح في كل الأماكن العامة. يرهبنا أن يمشي عاشقان يدا في يد ولا ترهبنا الجرائم التي يفوق عددها في مدننا عدد العصافير. نحتجّ على فستان قصير لامرأة تتعرى للشمس وللحياة، ولا نحتج على العين التي تتلصص وتطارد هذا الجسد بكل وقاحة دونما أخلاق.

يقولون: المرأة تثير بمفاتنها عقل الرجل وتسلبه جوهره، ذلك قانون الغريزة.

بالمقابل، ألا يثير الرجل بمفاتنه عقل المرأة؟ كذلك، ألسنا نعيش وفق عقد اجتماعي حيث كل واحد منا يجب أن يتنازل عن بعض غرائزه وحريته من أجل العيش المشترك في المجتمع؟

ما زلنا لم نصل أن نفهم ما معنى العقد الاجتماعي بعد، وما زلنا نتخبط في أمواج الإنسان البدائي المتوحش.

الأخلاق لا يؤسسها الدين أو العرق أو التوافق على جريمة ما، فقط، ثم أليس للعصابات أخلاقها، وللهمج أخلاقهم. الأخلاق لا بد أن تكون إنسانية وإلا فهي ليست بأخلاق.

الذين يتذرعون بإرث الأسلاف ليبرروا جرائمهم وهمجيتهم هم ليسوا همجا وحسب، بل هم همج مجرمون، وثمة اختلاف كبير بين الهمج والهمج المجرمين أيضا.

كيف يعقل أن ترمى في عصرنا فتاة بالحجر حتى الموت بسبب أنها مارست الحب مع عشيقها؟ كيف يعقل أن تذبح النساء تحت ذريعة الشرف؟ أي لا شرف لهذا الذي يدعي الشرف؟

للمرأة حريتها المطلقة كي تقرر سيرة جسدها. أن تمارس الحب في إطار الزواج أو خارجه هو أمر يعنيها وحدها، ولا دخل للجماعات أو للدولة في حريتها، وهو الأمر ذاته بالنسبة للرجل. يقولون: الجنس خارج الزواج عار، العار هو مؤسساتكم الزوجية التي لا تعرف معنى الحب. العار هو مؤسساتكم الزوجية التي توثق البيدوفيليا والاستعباد الجنسي في إطار عقد نكاح.

المتدينون يزعمون أن الأخلاق هي الزواج بأربعة نساء. الأخلاق هي تأطير البيدوفيليا باسم الدين، هي ضرب الزوجة وتأديبها كأنها حيوان يلزمه ذلك باستمرار. هذه هي أخلاقهم التي يدافعون عنها، ليس من أجل الإنسان، بل بغرض الوصول إلى جنة السماء حيث تستمر فحولة الرجل ومجونه الأخلاقي ويستمر سبي النساء. فالمرأة في نظرهم ليست إلا وعاء الرجل ودميته. أهذا ما تسمونه أخلاقا؟

لماذا تخافون من الحب، هل لأنكم تعودتم على الدم والموت؟

كل إنسان لا سلطة له إلا على جسده، ولا يحق لأي كان باسم العائلة أو الدين أو الدولة أو الأخلاق أن يتدخل في جسد الآخر أو يملي عليه حياته. أما هؤلاء الذين لا يعرفون ما معنى الحب والعشق فلا يحق لهم أن يتحدثوا عن الأخلاق وعن إثارة غريزتهم. من لا يتحكم في غريزته، فمكانه الطبيعي هو أن يعزل على المجتمع في مصحات نفسية أو جزر بعيدة حتى يسلم المجتمع من شروره.

متى نستيقظ ذات يوم ونجد أنفسنا نحترم العشق ونبجله؟ إذ بدل أن يتم الزج بالعشاق في السجون بقانون الرذيلة الذي لا يوجد أرذل منه، وبدل أن يتم اقتحام البيوت وإخراج حبيبين من داخل غرفة النوم بقانون الفساد الأخلاقي الذي لا يوجد فساد أكثر منه، نستيقظ ونجد أن شعوبنا تهدي عاشقين وردة بدل أن ترميهما بحجر.

متى نجد أن حكوماتنا ودولنا تمنح العاشقين كامل حقوقهما كعاشقين، إداريا واجتماعيا. متى سنستيقظ وقد ماتت كل الداعشية والتطرف الذي يعشعش في مجتمعاتنا؟.

متلازمة الجنس والموت

رندا قسيس سوريا – فرنسا

قام الكثير من مختصي النفس و الانتربولوجيين بدراسة المعتقدات القديمة، ليتوصل البعض منهم الى ضرورة تشخيص الحالة الغريزية الجنسية عند الانسان لفهم الاساطير التي بدورها كانت أساس الروحانيات و الأديان فاعتبر البعض ان المنطقة التناسلية شكلت العنصر الاساسي لجميع المعتقدات. اعتبر " جيزا روهيم" ان العلاقة الجنسية مثلت الفكرة اللاواعية المؤسسة للروحانيات فهي المادة المركزة للروح، و حسب تفسيره لاساطير شتى، اتضح له وجود علاقة مترابطة ما بين النطاف والروح، فالعضو الذكري مهدد في حالة الانتصاب والتزاوج للانفصال عن الجسد، اي أنه مهدد بالخصي. هذا المعتقد المتسرب إلى الافراد بشكل لاواعي، دفع الكثير من مختصي علم النفس والانتربولوجيا إلى التعمق في أساطير القبائل، فوجد "روهيم" على (سبيل المثال) أن أفراد بعض القبائل كقبيلة ال"ماوريس" التي اعتبرت أن النشوة الجنسية عبارة عن ضياع للروح وخصوصاً عند قذف النطاف لدى الذكور إلى الخارج، إي أن الروح عبارة عن شكل اخر للحياة المتمثلة بالنطاف الذكوري، أما الموت فهو يتمثل في العضو التناسلي الانثوي، وهذا ما نراه في اسطورة "موي" عند التقائه مع " هيني-نوي-تي-بو" و المسببة لموت "موي" عند تزاوجهما، ومن اجل درء المخاطر و الاحتفاظ بالروح، كان لدى هذه القبائل ممارسات سحرية وأقوال تحمي العضو الذكري من الموت عند التزاوج. لا بد لنا أن نقارب مفهوم الأرض مع هذه الاساطير التي هي (اي الارض) أنثى في لغات وثقافات عدة، فنراها ترمز قبل كل شيئ إلى الموت، فكما قالت: الأرض ل"رانجي" في اسطورة أخرى "سأسترجعكم جميعاً في الموت. فالأرض تعبر عن فناء الجسد، ففيها نفنى و نتلاشى، و عند البحث في الثقافات الانسانية القديمة نجد أن السماء أو الطبقات العليا ترمز إلى الذكورة كما هو الحال عند الإغريق ف"اورانوس" هو الغلاف الجوي الذي يحيط "غايا" الهة الارض ، كما نرى ان هذا المفهوم يتكرر أيضاً عند الصينين في "اليانغ والين. لنلقي نظرة على مفهوم الجنة والنار عند "الكارينز"، الذي يتطلب من المرء عبور جسر رمحي ما بين الارض و السماء للوصول الى الجنة، حيث لا يجتازه الا بعض من الرجال القادرين على المرور، اما البعض الاخر منهم الذين يستصعب عليهم اجتيازه، نراهم يتساقطون منه ليتحولوا الى نساء على الارض، اذاً النساء عند هذه القبيلة عبارة عن رجال مذنبين تم عقابهم بواسطة الخصي اي حرمانهم من عضوهم الذكوري. لا ننسى ان خوف الذكر البدائي من ضياع النطاف وجهله لعملية التكاثر واستقبال الانثى لنطافه، ساهم في تسطير اساطير عدة حيث ربطت عملية القذف بالموت، من هنا نجد معنى لمنع عملية التزاوج بين الذكر والانثى في حالة الحرب عند بعض القبائل، فهي تبشر بخسارة امام العدو، لنلاحظ وجود الكثير من الممارسات السحرية عند بعض قبائل الهنود الحمر لاسترجاع المني و ذلك اعتقاداً منهم بتواجد روح الذكر في نطافه، وبما ان عملية القذف مترابطة مع تلقي الانثى له، تم ربط العضو التناسلي الانثوي مع مفهوم الموت، لهذا ربما نجد في معظم الاساطير و الاديان مفهوماً قهرياً للمرأة ليلقى على عاتقها مسؤولية الشر و العذاب عملية الخوف الذكوري من الخصي نراها في اساطير عدة، كأسطورة اوزيريس- سيث او التي تروي قصة القوم الاول، و العراك ما بين الاب و الابناء من اجل النسوة، حيث قام اوزيريس بخصي أبيه، و المشابهة في حد ذاتها لعملية قتل الاب البدائي. فبعد محاولة "فرويد" في فك اللغز الطوطمي، حيث فسرلنا علاقة الانسان بطوطمه ليتم استبدال الطوطم بالاب لترتفع مرتبته مع الايام الى الاعلى، طبعاً هذه الجريمة سببت في نشوء عقدة الذنب، و التي نراها في ثقافات و اساطير و اديان عدة شكل الموت لدى الانسان هاجساً مزمناً، فنرى ان معظم الاساطير ارتكزت على فكرة الحياة ما بعد الموت، و اعتبار الموت ولادة جديدة،

لهذا يعتقد ان فكرة التحنيط نفسها قائمة على مبدأ ايجاد حياة جديدة ما بعد الموت لاعطاء مفاتيح السعادة الابدية لكل من آمن بها، و هذا ما نلاحظه مكرراً في بعض الاديان التي دعمت مبدأ السعادة الابدية، و بما ان الانسان القديم عجز عن ايجاد مفهوم توازني ما بين السعادة الارضية و الابدية و ذلك لتراكم المشاعر اللاوعية المتضادة فيما بينها، لم يستطع خلق سعادتين في آن واحد، و بما ان فترة الحياة تعتبر فترة قصيرة، قام الانسان بتعويضها في مكان آخر اي تعويض السعادة الارضية بسعادة واهية ابدية خارجة عن حدود الارض و العقل. كما نجد عند تعمقنا اكثر في بعض القوانين القديمة الاجتماعية ان اعتقاد الاتسان الطوطمي في وجود كائنات حية وراء بعض الظواهر الطبيعية ما هو الا محاولة منه للحفاظ على الحياة، فتبادل الارواح بين الانسان وطوطمه، على حسب تفسير "فريدزر"، و انتقال الطاقة الحياتية بين الكائنات الحية كانت سبباً من اسباب خلق الانسان للابدية.

نعود الى اساس العراك بين الانسان و قرينه المرتكز على تلبية الحاجات الغرائزية (من بينها حاجة الاكتفاء الجنسي)، اما عدم اكتفاء الحاجات الجنسية تسبب حالة من العنف تجاه الاخر، و من هنا تحدثت نظرية "فرويد" عن تسامي الدوافع الجنسية الى قيم و اهداف اجتماعية تصب في مصلحة الثقافة الجماعية، الا انه علينا ان لا ننسى ان العملية الجنسية كانت عاملاً اساسياً في خلق الانسان لاساطيره و أديانه

في التقويم الابستمولوجي للتراث

أصول العلمانية: أطلقوا الاجتهاد، حرروا المصلحة.

توفيق رشدي

من بين الحوارات التي نظمتها مؤسسة دار الفكر المعاصر بلبنان ذلك الحوار الذي جمع بين الفقيه المقاصدي المغربي أحمد الريسوني والأستاذ المفكر السوري جمال باروت والذي كان موضوعه: الاجتهاد بين النص والواقع والمصلحة، وقد أصدرت نفس المؤسسة كتابا يحمل نفس عنوان موضوع الحوار ومضامينه.

وتقدم هذه الورقات قراءة في مقال الأستاذ جمال باروت، وهو مقال لخص فيه مداخل النقد الابستمولوجي للتراث الإسلامي باعتباره تاريخا للتراكم المعرفي عند المسلمين، وأسس للحلول الضامنة للخروج من جملة المآزق التي يتخبط فيها التراث.

في التشخيص:

خضع تاريخ المعرفة عند المسلمين في البدايات الأولى لدورات تألق وتوهج أبانت عن فعالية في العقل المسلم وقدرة على بصم مشهد المطارحة العلمية الكونية بالبصمة الإسلامية. لكن هدا التألق سرعان ما أعقبته دورات أخرى بدا فيها العقل المسلم شائخا مكبّلا فاترا.

وإزاء هذا التحول لا بد من التساؤل مع الأستاذ باروت: ما هو الخلل وأين و كيف وقع ؟ وما الحلول الكفيلة بتقويم التراث وإعادة التوهج الحضاري الذي افتقده منذ قرون .

نقد المنهج الأصولي القديم:

حاول الأستاذ باروت تقديم قراءة لتاريخ المعرفة الأصولية الإسلامية قراءة سعت إلى أن تكون إبستمولوجية عقلانية وموضوعية، ساءل فيها المنهج والموجهات الإيديولوجية التي حكمت في هذه السيرورة المعرفية الأصولية.

التأثير الإيديولوجي وعملية التقعيد:

يرى الأستاذ باروت أن رسالة الشافعي جاءت لتضع الحد للفوضى التشريعية التي نتجت عن تفاقم الفجوة بين مدرستي الحديث والرأي، ومثلت الرسالة مفرقا تأسيسيا حاسما في تخطي تلك الأزمة ببناء قواعد أصولية تضبط الإنتاج ويشكل نص الوحي مرجعها الأساسي. لكن الذي وقع، كما يرى الأستاذ، أن تجاوزت رسالة الشافعي مجالات الفقه لتصبح قواعد عامة للتفكير الإسلامي.

فعلى مستوى أول كما نفهم، كانت قواعد الأصول في الرسالة عامة كلية ومجردة فكانت مناسبة لتلعب دور أصول القانون. وعلى مستوى ثان اعتمد المتكلمون هذه القواعد الأصولية الشافعية وأعادوا تأسيسها في مجال العقيدة وعملوا بها، فتحددت الصورة النهائية لعلم الكلام وهي في ذلك مدينة للتقعيد الشافعي. وعلى مستوى ثالث، خضعت التأويلية الإسلامية بدورها لمنهج الشافعي في أصول الفقه فتحولت إلى شكل من أشكال التفسير المضبوط بقواعد البيان، والأخذ بمثال سابق.

ويخلص جمال باروت إلى حقيقة هذا الوضع فيقول: "إن العوامل التاريخية من اجتماعية وسياسية قد لعبت دورا أساسيا في تكوين الغائية الإيديولوجية الثاوية في وظيفة علم أصول الفقه".

لكن باروت لم يفصح عن هذه الغائية الإيديولوجية، ولو شئنا لقلنا بلسانه: إن أصول الفقه لعبت دور الشرطي الاجتماعي من حيث أنها أعطت للمثال / للنموذج أهمية بالغة في الحياة الاجتماعية، فكان الخروج عن المثال والقياس خروجا عن الأصول والأعراف.

كما أنها لعبت على المستوى الفكري دور إطار مرجعي معترف به، مجمع عليه، ولا يمكن الخروج عليه... وبطريقة أخرى فقد كان النموذج الأصولي الشافعي أداة لتطويع العقول والتصرفات الاجتماعية، وتكريس النمطية وفي أوضاع لاشك أن المستفيد الأول منها هي الأنظمة السياسية.

وبعد إبراز الدور الإيديولوجي الذي لعبته رسالة الشافعي ينتقل باروت إلى الحديث عن عودة الإيديولوجية مرة أخرى وذلك في اللحظة التي تم فيها إقصاء الكثير من المذاهب الفقهية والإبقاء فقط على بعضها، فمن بين خمس مئة مذهب لم يكتب البقاء إلا لأربعة مذاهب، والسبب في ذلك كما يرى هو "الاستهلاك السياسي" فقد اشتد الطلب البيروقراطي العسكري على المذاهب كأدوات إيديولوجية لبسط هيمنة السلطان أو أمير الأمراء أو حتى الأمراء

على هذه المبادئ البروتستانتية والتي سبق إليها الشاطبي، كما يرى الأستاذ باروت، أفلا يمكن القول: إن النظرية المقاصدية الشاطبية تأصيل للعلمانية الإسلامية؟

الشاطبي والحركة الإصلاحية الإسلامية: ضرورة الاستعادة.

اصطدمت الحركة الإصلاحية الإسلامية ممثلة في رشيد رضا والأفغاني ومحمد عبده والكواكبي وغيرهم بالعقلية التقليدية المشيخية، وبالجمود الذي كرسته هذه الطبقة حتى جعلت الإسلام في مواجهة العصر. ولما حاولت الحركية الإصلاحية تجاوز هذه الفئة المتمكنة من الواقع الديني والاجتماعي، استلهمت من الفكر البروتستانتي، كما يرى الأستاذ باروت "إعادة فتح العلاقة المباشرة ما بين المسلم والله دون أي توسطات".

ولكن، هل يعني هذا أن الحركية الإصلاحية الإسلامية علمانية المسعى؟

ثم، أليس الشاطبي سبق الفكر البروتستانتي إلى هذه المبادئ، وتحدث عنها في إطار دعوته إلى الاجتهاد العام، بلسان إسلامي أصيل مقبول ومشروع؟

لقد كانت استعادة الحركة الإصلاحية الإسلامية للشاطبي محكومة باكتشافها لتوجهاته تلك، ولاسيما في مسألة علم المقاصد الذي يجعل الشريعة مصلحة والمصلحة شريعة، وأيضا في إطلاق الاجتهاد.

ولكي يثبت عمليا صدق هذه الأطروحات جاء بمثالين، أحدهما لرأس من رؤوس الحركة الإصلاحية الإسلامية العالمية وهو محمد عبده والآخر لحركي إصلاحي إسلامي قطري بالنسبة للأستاذ جمال باروت هو مصطفى السباعي.

محمد عبده واستعادة الشاطبي:

يذهب جمال باروت إلى أن الإمام عبده في إفتائه "بجواز استغلال الأموال الموزعة في صندوق توفير البريد وتوزيع فوائدها" مع في ذلك من تجويز للربا، أقام فهمه للمصلحة على فكر الشاطبي. وذلك في الموازنة بين المنافع والمفاسد.

وعلى مستوى آخر، يرى الأستاذ باروت أن الإمام عبده يقول بوجوب الاجتهاد الفردي، وهو ما يذكر على نحو ما بمفهوم الاجتهاد العام لدى الشاطبي".

– مصطفى السباعي واستعادة الشاطبي:

يرى باروت أن مصطفى السباعي طرح مسألة إعادة بناء "الإسلام الذي تريده الدنيا اليوم" وأوصى في ذلك باجتهاد في الشرع تكون فيه المقاصد حاكمة على الوسائل" لأن "المضمون الملموس للمقاصد يكمن في المصلحة" ولأن رعاية مصالح الناس هي الأساس في كل التشريع الإسلامي".

ومن وجهة نظرنا، فإننا نتفق مع الأستاذ باروت في أن هذه المبادئ التي نقلها عن السباعي لا تخلو من التأثر بعلم المقاصد كما قدمه الشاطبي.

جمال باروت: الحل، أطلقوا الاجتهاد حرروا المصلحة.

انتقد جمال باروت منهج التقييد والتقعيد الأصولي الشافعي لأنه في نظره يكبل الاجتهاد، وقدم علم المقاصد كما نظر له الشاطبي على أنه ثورة أصولية ذات توجه علماني ليبرالي، وبين أن الحركة الإصلاحية الإسلامية استعادت فكر الشاطبي الثاقب بغرض أن تواجه أو تجاري به علمانية وليبرالية الغرب، على افتراض أنهما سبب إقلاع حضاري.

فهل تحقق للمسلمين الإقلاع؟

كلا، لم يتحقق بعد، والسبب، في نظر باروت، أن العقول المسلمة غلب عليها التقليد فلم تتخلص بعد من خشية الخروج على المألوف المتوارث. وعموما، فإنه لم يفهم بعد لا الشاطبي ولا مستعيدوه من رواد الحركة الإصلاحية الإسلامية .

ولذلك، فإن الأستاذ باروت، يجدد الدعوة فيقول:

أطلقوا الاجتهاد !

يقول باروت: "لا يمكن فتح باب الاجتهاد بمعزل عن إعادة النظر جذريا بالتعريف التقليدي الذي يحصر الاجتهاد فيما ليس فيه نص ولا إجماع"

يتجاوز الحديث عن النص ليركز حديثه عن الإجماع فيقول: "إنه (أي الإجماع) تحول في ملحقاته أو طبعاته المبسطة إلى نوع من هراوة تقاوم أي بحث ونظر". إن دعوة الأستاذ باروت إلى إطلاق الاجتهاد وتجاوز الإجماع هي دعوة إلى إسقاط احتكار السلطة الدينية للرأي وبالتالي للسياسة، إنها دعوة إلى الممارسة الفردية، والفردية فقط للدين، ليصبح الاجتهاد، اجتهادا شخصيا لا يلزم إلا الذات المجتهدة بعينها، ولا يعني الجماعة، وتلك هي رأس القوانين العلمانية.

حرروا المصلحة !

يقول باروت : "الشريعة قابلة لشرعنة كل مصلحة" وما دامت كل مصلحة مشروعة فإننا نفهم أنها معيار نفسها. ولا نحتاج أية مرجعية أخرى تؤطرها.

إنها دعوة إلى ليبرالية: "دعه يعمل دعه يمر" التي وطد عليها الغرب نموذجه الحضاري، وجهازه القيمي، وأطلق من خلالها العنان للإبداع المحقق للريادة الحضارية.

المحليين في مواجهة الخليفة أو في دعمه".

ويذهب إلى أن هذا الاستهلاك السياسي كان وراء إقدام الخليفة العباسي القادر على حصر العمل الفقهي في كتاب الإقناع الشافعي وكتاب متن القدوري الحنفي وكتاب القاضي عبد الوهاب المالكي وكتاب واحد حنبلي ليلزم علماء المدرسة المستنصرية بالاقتصار على كتب السابقين وتقليد آرائهم، والهدف من ذلك كله كما يقول تطويق أي رأي سياسي معارض تحت ستار الاجتهاد والرأي".

وهكذا تحولت هذه المذاهب الفقهية إلى ما يشبه "أديانا" إسلامية تحت التوظيف السياسي وسيطرة التقليد "حتى عد من ينتقل من مذهب إلى مذهب مرتكبا جريمة".

لقد كانت النتيجة الإيديولوجية الكبرى في عملية التقعيد، كما يرى الأستاذ باروت، هي سحب تدخل الأفراد في الدين تحت مسمى الاجتهاد والرأي، ليقتصر هذا الامتياز على حفنة من الفقهاء لها سلطة كهنوتية تضطلع بإدارة المدونات الفقهية المغلقة". وبالتالي حدوث ما يمكن أن نطلق عليه "تدجين السلطة السياسية لعقول الأفراد".

العائقية المعرفية في عملية التقعيد:

يرى الأستاذ باروت أن النموذج الأصولي الشافعي المغرق في تجريديته حمل في طياته عائقا إبستمولوجيا خطيرا يتجلى في: الاستدلال القياسي، أو بتعبير آخر، الاستدلال التمثيلي. وهنا نتساءل: كيف يمكن أن يكون الاستدلال القياسي أو الاستدلال التمثيلي عائقا إبستمولوجيا مع أن له وظيفة استكشافية واسعة الأفق كما يقول طه عبد الرحمان؟

يفسر الأستاذ باروت ذلك بأن الطاقة الاستكشافية للقياس الفقهي محدودة، "إذ إنها مقيدة بنوع من أنواع الفهم المغلق للنص أو بمثال سابق". وبتعبير أوضح وأدق، فالقياس الفقهي " لا يثبت حكما، بل يكشف عن حكم ثابت للفرع من وقت ثبوته للأصل لوجود علة الحكم فيه".

ومعنى ذلك في نظرنا، أن القياس من جهة خطاب جدلي لا يرقى إلى درجة القطع التي بها تثبت الأحكام ومن جهة ثانية فالقياس قائم على العمل وفق مثال سابق وهذا منهج لاشك أنه يقتل الإبداع المعرفي. ثم إن القياس الأصولي من حيث إنه نابع من نظرية بيانية تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى في إطار نظم النص لا خارجه (أي بلا تأويل). غلب جانب اللفظ على جانب المقصد، مما أدى إلى تغليب الوسائل (أي لأدوات العمل) على المضمون المقاصدي. ولا يخفى أن عكس هذا هو ما كان ينبغي أن يكون !

في العلاج وتأسيس البديل:

من الوسائل إلى المقاصد:

بما أن جمال باروت أثبت، بحسب ما فهمنا من بحثه، خضوع المنهج الأصولي الشافعي للإيديولوجيا، وهو ما يعني أن بقاءه إلى حد ما بعيدا عن الموضوعية والبراءة العلمية، وبما أنه أثبت كذلك احتواء هذا المنهج الأصولي الشافعي في طياته على عوائق إبستمولوجية أكدت الخلل الحاصل فيه، وبالتالي ابتعاده عن الفاعلية والنجاعة. فهل اكتشف العقل المسلم تاريخيا هذه المآزق وتجاوزها. أم بقي رهنا لها؟ بحسب ما فهمنا عنه، أن العقل الأصولي المسلم اهتدى إلى هذه المآزق وحاول تجاوزها، وقد بدأت هذه المحاولة، من نقطة تساؤل دقيق هو: ما هي قيمة المصلحة في ميزان الشرع؟ وفي الإطلاق؟

لقد بدأت بوادر التحلل من التقعيد الأصولي الشافعي، كما يرى باروت، مع المالكية الذين شرعنوا المصلحة المرسلة ووثقوا في معقوليتها وجعلوها أصلا قائما بذاته، ثم انطلقت هذه الحركة المنتفضة بعيدا مع الطوفي الذي تجاوز المالكية إلى حد أنه قال بتقديم المصلحة على النص في حال التعارض أي بإطلاقها. لكن الشاطبي بمجيئه أظهر إلى الوجود نموذجا أصوليا إرشاديا جديدا، ونقل فيه المركزية من الوسائل إلى المقاصد، واعتمد فيه الاستقراء ونقله بالدليل العلمي من الظنية إلى القطيعة، وبين أن المقاصد تأطير للمصالح، وأخضعها للتعليل، بمعنى أنه أخضعها للمعقولية .

وبدورنا فإننا في هذه النقطة بالذات نسائل باروت الذي نرى أنه تحمس للشاطبي كثيرا فنقول: ألا يبدو موقف الشاطبي المتمثل في تقعيده للمقاصد المؤطرة للمصالح سلوكا مقايسا للتقعيد الأصولي الشافعي؟ وإذا علمنا أن الشاطبي جاء بسنوات محدودة بعد الطوفي المعروف بتقديمه للمصلحة على النص في حال التعارض، أفلا تعتبر لحظة الشاطبي عودة إلى الضبط والتقييد؟

الشاطبي والحركة البروتستانتية المسيحية :أصول العلمانية.

من المعلوم أن الشاطبي يميز بين "الاجتهاد الخاص المنوط بالعلماء وذلك الاجتهاد العام الموكول إلى جميع المكلفين، من حيث إن الأول يقتضي تدقيقا في تحقيق مناط الأحكام، واعتناء بالتفاصيل والجزئيات الملحقة بالكليات في حين أن الاجتهاد العام في متناول جميع المكلفين لأن مناطه المقاصد الكلية للشريعة وأصولها القطعية".

ويرى في قراءته لهذا النص أن الاجتهاد العام عند الشاطبي فتح الباب أمام المكلفين عامة بشكل تصير فيه تصرفاتهم المبنية على المقاصد الأصلية في كليتها عبادات.

ويذهب إلى أن مفهوم الشاطبي هذا للعمل والذي يحدده على أنه عبادة، يقترب من المفهوم البروتستانتي للعمل: فكالفن يعتبر العمل عبادة، ولوثر أضفى "القدسية على العمل". ويعني هذا في نظرنا إضفاء الشرعية على كل الأعمال الدينية وتجريدا للكنيسة من اختصاصاتها.

ولكن لماذا يقيم جمال باروت هذه المقارنة بين الشاطبي وأقطاب البروتستانتية الأوائل؟

يقيم هذه المقارنة في نظرنا، ليقول: إذا كانت العلمانية الغربية أسست

بنية المجتمع و مثالية هيجل

الأستاذ الباحث: رشيد طلبي

إن الثورة التي عرفتها العلوم الطبيعية، باعتمادها على الأمبريقية منذ القرن التاسع عشر الميلادي، أثر بشكل كبير على العلوم الإنسانية في ظل بحثها المستمر لتحقيق هويتها العلمية المتمثلة في الابتعاد عن الذاتية، وملازمة الموضوعية قدر الإمكان.

و»علم» التاريخ، باعتباره علما ينتمي إلى حظيرة العلوم الاجتماعية، و يعتمد العقل البشري الذي نحا منحى علميا، في رصد حركة تاريخ تطور المجتمعات، والوقوف على بنياتها كمحرك أساسي في حركة التاريخ، قد خطا خطوات عملاقة في تحرير شروط علم يهدف إلى فهم أوضاع الحاضر في ظل الماضي، واستشراف التطورات التي يمكن أن تعرفها مستقبلا، بالوقوف على بنيات المجتمع، ورصد حركة التناقضات المولدة لتطور المجتمعات البشرية على اختلاف أزمنتها وأمكنتها الجغرافية وأنظمتها التي تحكم سيرورتها؛ سواء كانت بدائية أو إقطاعية أو رأسمالية أو اشتراكية.

إنه «علم» حاول أن يضع له موضوعا هو «الكائن البشري»، و منهجا علميا يضمن له الصرامة في التفسير و التحليل والخلوص إلى نتائج موضوعية مقبولة. يقول «عبد الله العروي» معقبا على مسألة العلمية: «معنى كلمة –علم– في كل التأويلات (...) نجد إما علم الماضي (تاريخ تطور الجتمعات)، وإما تحرير شروط علم سيكون، ولا نجد أبدا علما اكتشافيا يزيد في فهمنا للأوضاع الحاضرة و يمكننا من استشراف التطورات المقبلة القريبة – في هذه الحال – العلم الوحيد الذي يتفق عليه الجميع، شرقا و غربا في العالم الاشتراكي و العالم الرأسمالي هو علم الطبيعة الذي لا يفتأ يهيئ لنا و على كل المستويات عالم رعب و تدمير».

ومن أهم الاتجاهات المعاصرة في علم التاريخ التي حاولت الوقوف عند بنيات المجتمع وارتباطها بحركة التطور؛ نجد على رأسها، ومنذ البداية، الاتجاه المثالي– الهيجلي. فكيف ينظر هذا الاتجاه لبنية المجتمع وبنائه؟ وكيف ينظر إلى التحولات التي تعرفها المجتمعات، خاصة العربية ومنها المغرب في الوقت الراهن؟ وما دواعي الانتقال من مثالية هيجل إلى مادية جدلية لماركس؟

إن الفيلسوف «فريدريك هيجل» (1770م-1830م)، من جملة المثاليين الذين يؤمنون أن الفكر هو أساس الوجود، و مصدره مشيئة علوية يوحي بها الله لمن يشاء، و يظهر هنا تأثره بتعاليم المسيحية، و هي مسألة قد بسطها في كتابه «عن روح المسيحية».

و إذا كان غيره، خارج هذه المدرسة، يعتبرون الرأي هو الذي يحكم العالم حيث يعطون للعقل مكانة و أهمية أكثر مما يستحق. فإن «هيجل» كان مُزْدَوَجاً في نظرته،فلم يقف عند حدود الفكر أو العقل أو الروح، بله البدن؛ لأنهما يجتمعان في روح أو فكر واحد، هو العقل المطلق. و تذهب مثاليته إلى ربط هذا العقل بالظواهر التي تخضع لقانون الكون، و التي بدورها تحدث لدينا ضربا من الوعي. و ما وصلت إليه الحضارة

الألمانية، له ارتباط وثيق بما أعطاه للعقل من مجد ومكانة سامية؛ و يظهر هذا من خلال قولته الشهيرة: « عندي ينتهي التاريخ».

من هنا، نجد أن «هيجل» قد استفاد من الفكر اليوناني المتمثل في «أناكسا جوراس»، الذي يعد أول من ذهب إلى اعتبار أن العقل هو الذي يحكم العالم. لكن «هيجل» في نظرته للأحداث التي تعرفها المجتمعات يماثل بينها و بين قوانين الظواهر الطبيعية. و يذهب في تفسير هذه الثنائية (المادة/ الروح) المتجسدة في «العقل المطلق»، بقوله: «و ليس المقصود بذلك هو الذكاء من حيث هو عقل واع بذاته، كلا، و لا هو روح بما هي كذلك، فلا بد لنا أن نفرق بعناية بين هذا و ذاك. إن حركة النظام الشمسي تحدث وفقا لقوانين لا يمكن أن تتغير. هذه القوانين هي العقل الكامن في الظواهر التي نتحدث عنها، لكن لا الشمس و لا الكواكب التي تدور حولها وفقا لهذه القوانين، يمكن أن يقال إن لها أي ضرب من ضروب الوعي».

و بذلك، فالعقل المدبر للكون هو المدبر لحركة التاريخ في المجتمعات، إنه العقل المطلق الخاضع لناموس الكون. فقولة: «العقل يوجه العالم» فهي مرتبطة بحقيقة دينية، تعتبر العالم ليس مترعا للمصادفات و العلل الخارجية العرضية، و إنما يخضع في حركته الدؤوبة لعناية إلهية. و منهجه في هذا السبيل، لم يقف عند حدود الحاضر، بل ينطلق من الحاضر إلى الماضي، خاصة أثناء حديثه عن الدرجات المختلفة للوعي بالحرية، ذلك (أن المنهج التاريخي هو جزء لا يتجزأ من نظرة متكاملة عن المجتمع في التاريخ. حيث يمثل المنهج حينئذ أسلوبا في التفكير و البحث ملتزما بتتبع الظواهر الاجتماعية التاريخية، سير من الحاضر نحو الماضي تدريجيا –مع الأخذ في الاعتبار ما بين هذه الظواهر من علاقات–».

إن هذا العقل هو مكمن السعادة، و مسعاه هو تحقيق الحرية. و هذه ليست رغبات فردية يمكن الحديث عنها، بل هي كيانات كلية بالمعنى الدولي و الشعبي. و بذلك فالشغل الشاغل هو توجيه الجهد نحو معرفة طرق و أساليب العناية الإلهية في التاريخ. لذلك نجد أن «هيجل» يطابق بين العقل و الحرية والله؛عند الانتقال من لغة الدين إلى لغة الفكر. و النتيجة من هذا كله هي «الحرية» التي بذلت من أجلها كل التضحيات و المذابح على وجه الأرض. و بهذا الصدد يقول «هيجل»: «و لكن الله هو الوجود الكامل على نحو مطلق، و من تم فلا يمكن له أن يريد شيئا غير ذاته أعني سوى إرادته الخاصة و طبيعة إرادته– أعني طبيعته ذاتها– هي ما نسميه هنا بفكرة الحرية».

فالوسائل في نظر «هيجل» التي استعملها الإنسان في مجتمعه لتحقيق الحرية و تطويرها هي المولدة لفكرة التاريخ، و يظهر أنها وسائل ظاهرة مرتبطة بالحاجة و النفعية و الانفعالية و السعي لتحقيق المصالح و ربما وجدت هذه العوامل بعض الأهداف ذات طبيعة خيرية لكنها قليلة و محدودة و عند هذه الأقلية يتحقق المثل الأعلى للعقل، و لكن الحدث في جوهره، قدري بطبعه، و أن العالم تحكمه العناية الإلهية. و في معرض حديثه عن الدمار و الحروب التي عرفتها البشرية على وجه الأرض؛ كمسعى لتحقيق هذه الحرية، يقول: «ما حدث لم يكن من الممكن أن يكون خلاف ذلك، إنه القدر الذي لا يمكن ان يرده أي تدخل، و في النهاية نفر بأنفسنا من هذا الضيق الذي لا يحتمل و الذي تهددنا به هذه الأفكار المؤلمة، منسحبين إلى بيئة حياتنا الفردية التي نجدها أكثر إرضاء لنا –أعني إلى الحاضر الذي شكلته غاياتنا و مصالحنا الخاصة، أي أننا بالاختصار نرتد إلى الأنانية التي تستقر على الشاطئ الهادئ».

من هنا، يتبين أن منهج «هيجل» المثالي في رصد حركة التاريخ داخل المجتمع، لم يضع الأصبع على مكامن الداء، و العوامل المحركة لعجلة التاريخ في ارتباط هذا الأخير بالإنسان. على اعتبار أن الإنسان هو محرك عجلة التاريخ، بل يعتبر الاعتماد على العوامل الخارجية و الذاتية أنانية، إضافة إلى أنه ينظر إلى العقل المطلق كعامل في تحقيق الخير. و التاريخ في مجمله خير و شر، مبعثه الإنسان،وغايته الإنسان، و العامل المدبر له هو الإنسان، بكل تجلياته الروحية و المادية.

إن مثالية «هيجل» لا يمكن أن تستوعب منطق التاريخ، و الوقوف على تفسير مقنع لحركته الدؤوبة،بقدر ما نقف عند فلسفة يكشف فيها العقل و الجدل عن ذكاء خارق، و دقة في الذهن، «و لكننا عندما ننتهي من استيعاب مذهبه و نفهم ان الفكر أو الفكرة أو العقل المطلق أو المثال؛ هو أساس كل موجود أو روحه، بتعبير أدق، و أن المادة نفسها ليست صورة من صور وجود العقل أو الفكر، نجد أنفسنا قد خرجنا من ميدان التاريخ تماما».

و إذا كان هذا التطور يعطي أولوية للفكر كصانع للتاريخ و قائده الأعلى، فالغرائز و المطامح والمطامع أيضا لها تأثير كبير في مسار التاريخ الإنساني. و إذا كان المثاليون أو الثنائيون قد فسروا تاريخ المجتمعات في نطاق البحث عن التوازن بين توجيه العقل المطلق الرفيع و نزعات البشر، فهناك مؤرخون آخرون قد نظروا إلى التاريخ نظرة العلماء للمادة، و اعتبره فرعا ن فروع التاريخ الطبيعي. وبذلك حاولوا بمؤلفاتهم ملامسة الواقع، و الوقوف على حقيقته، و إن كانوا قد أهملوا الجانب الروحي أوالديني أو الفكري، فنظروا إلى العامل المادي وحده «فعرفوا باسم الواحديين أو أصحاب المذهب الواحد، بخلاف المثاليين».

مقاربة سوسيوثقافية لنص أزعم أنني شاعر

للشاعر محمد مقصيدي

أحمد الشيخاوي

تنزع قصائد الشاعر المغربي محمد مقصيدي إلى تكسير القواعد والنزوع إلى الوازع الإنساني والتماهي معه بل والذوبان فيه.

منذ البدء، يبرز صاحب النص في هامة إرباكية تستحوذ على ذهنية المتلقي وتسافر به إلى عوالمها المتهكمة الميالة إلى الخطاب السوداوي في ملامسة التفاصيل الصغيرة من حياة المواطن المغربي العادي والبسيط جدا،عوالم تدهشنا بسردية انسيابية لاذعة تجسم حجم المعاناة وتصورها عبر بوح عفوي أكثر احترافية.

عنونة مفخخة بماهية متمعنة كنوز الماوراء، تحتاج إلى عملية حفرية تمكن من تصيّد أغراض السطر والمقطع الشعري.. والنص انتهاء.

عنونة توحي بضرب من العزف على الوتر العقدي لإقعاد نرجسية مقبولة جدا. ما من ادعاء هنا كما في حالة مسيلمة الكذاب، إطلاقا، على العكس من ذلك تماما، هنا زعامة شعرية ونبوءة شاعر تختزل رؤاه من الحمولات السياسية والثقافية المتناغمة وتطلعات العربي ممزق الهوية والإنتماء، الشيء الكثير.

استوقفتني العنونة طويلا. إنها إحالة خطيرة، يستحيل الإهتداء إلى مكامنها في غياب الحس النقدي المتقد.

يسقط فوق رأسه قصب السقف، وطين الله

ويسقط

حجر اللامعنى

صورة شعرية يكاد زيتها يضيء، حين استعصي على الإكراهات النفسية والإجتماعية والتاريخية، اغتصاب بريق التناغم بين الحنجرة الغاضبة والريشة التي تصور الواقع كما هو وعلى مشهديته الخريفية، دون نفاق أو مجاملات.

كيف يمكنني أن أزعم أنني

أكتب الشعر؟

ها قد أصبحت شاعرا،

يسقط فوق رأسه قصب السقف، وطين الله

وتسقط

حجارة اللامعنى،

لكنني لا أعرف

أن أكتب لك حتى رسالة حب في

ضوء شمعة تتراقص أمام هذا النهر الطيب،

فكيف أقول

للملكة ما يجب لشاعر أن يقول.

ربما، يجب أن أستعمل هنا:

سماء رمادية

دم أغنية على الموزاييك

وردة ميتة في حديقة الزمن

لكنني أكثر حزنا من ذلك، أكثر حزنا

من أن أقول كل تلك الكلمات التي

يستعملها الشعراء عادة في قصائد الشعر.

هل يمكن أن تعرف أن الهواء يشبه

إبرة في القلب

وأن شعاع الشمس هو حبل مشنقة يتدلى بين

هاويتين.

ربما كان يجب أن لا أراك، أو كان من الواجب

أن الشعر لا علاقة له بالحب.

لكن ما يربطني بهذا الشعر هو

الحب وليس الشعر.

ولا أعرف ما معنى الحب

وما معنى الوطن والجوع والمنفى
لا أعرف أين تبدأ الأرض وأين تنتهي
لكن، ثمة دائما سماء شاردة
ثمة رائحة حلم من الليلة التي ماتت في
حادثة قطار يعبر في حلم سريع.
ها، أنا أكتب عن الحب وليس عن الشعر
لا أكتب عنك
ولا أكتب عني
ولا أكتب عن الملكة
ولا عن هذا اللاشيء
أكتب عن الشعر، الشعر الذي لا ينبغي أن
يكون شعرا.
عن هذه الإعلانات

لعل سر هذا النص السحري الرائق جدا، والمرتكن إلى قاموس منفتح لتوليد لغة جديدة ومتيح لتناسل دلالي هام، حسب ما يخدم فعل التأريخ للتجربة الواعية المروجة للهم الجمعي، يختزله، أي السر، قول الشاعر: «وأن شعاع الشمس هو حبل مشنقة يتدلى بين هاويتين .» أقنعة سياسية وأضواء زائفة مماطلة مفوتة على الوطن خيرا كثيرا.

هما هويتان، الهم الوطني وهم المهجر والإغتراب، في غضون ممارسات قمعية تعمق من رمادية المشهد وضبابيته وتحيل على طقوس جلد الذات التي لا مناص من اتخاذ إجراءات وقائية ضد التوغل في فرض السلطة السياسة عليها وتقزيمها وتجريحها فوق ما نلمحه، كذات تختزن أو تكاد في واحديتها، التعدد والتنوع والكل.

لذا وحسب المستشف من كنه النص، نختم بقولنا أن الشاعر برع وإلى حد كبير في أسر أنفاس المتلقي عبر تراكمية تعبيرية مشوقة مرغبة في تعطش معرفي إلى الصورة التي يستقر عليها النص أخيرا.

هكذا وبنهاية مفتوحة علق أذهاننا/أكتب عن الشعر، الشعر الذي لا ينبغي أن يكون شعرا.

بعدما تأتى له تمرير معلومته على نحو عفوي مخملي باذخ، يتحاشى الإرتجال والحشو والإسراف اللفظي، ومرورا عبر مستويات ملونة لتمظهر الحبيبة الملهمة،وتدرجها كحالة بين الحوائية نسبة إلى حواء كمعادل للأنوثة في أسمى تجلياتها،والوطن المطعون،وحياتية ديار الغربة أو المهجر.

إن شاعراحداثيا متمرسا متمكنا من آليات نص اللامعنى، من طراز محمد مقصيدي، يتعمد تشظيا يشتت تركيز القارئ بما يزرع فيه قناعات ضرورة تجدد الذائقة وقابلية المواكبة والتلاحم مع كل مناحي الإيجابية التي تفرزها روح العصر.

لوحة الفنان خليفة الدرعي

البناء المعماري في أزجال ليلى عبد الجبار

قصيدة "رياح الذات" نموذجا

رشيد فجاوي

تشكل قصيدة "رياح الذات" للزجالة الواعدة ليلى عبد الجبار نقطة مميزة في مجموع نصوصها التي تمكنت من قراءتها أو الإستماع لها بصوتها. وهو نص يتميز كملاحظة أولية بقصره، خلاف بقية نصوصها كما أنه يتميز بالإختيار الموفق للعنوان، حيث غالبا ما لا تعنون نصوصها أولاتتأخر في ذلك؛ غير أن القصيدة موضوع التقديم، تبقى مخلصة تماما لثلاث سمات مميزة تشكل الخيط الرابط لجل قصائدها: المراوحة بين الشكل الدائري و الشكل الحلزوني في البناء المعماري أو ما يسمى بالهندسة الداخلية للنص.

حضور التضاد والمقابلة بين ثنائية القطب.

سطوة القاموس، حيث أن ثمة رصيدا محددا من الكلمات والمعاني التي لا بد و وأن تجد بعضها(عن ملاحظة) متفرقا بين النصوص المختلفة. و لو كان أمامي ديوان للزجالة لاستطعت حصره احصائيا كأسماء و أفعال.

بداية سأتوقف عند العنوان « رياح الذات» حيث سنلاحظ ما يشكل مكونا أساسيا في هندسة القصيدة وفق مايلي:

التضاد والمقابلة.

رياح:	الذات:
جمع	مفرد
نكرة	معرف
عنصر داخلي	مركز
متحركة	واعية

حيث أن نسبة الرياح للذات تجعل كل هبة منبعثة من الداخل كقوة فاعلة ومؤثرة وليس مفعولا بها من الخارج و متأثرة بسلبية ، لكن الى أين ستقود الذات هذه الرياح وبأي مسار؟

و دون أن نطرح السؤال : ما الذي هيج هذه الرياح؟ سنعتبر مؤقتا هيجان الريح نقطة البداية والحالة الشعورية الوجدانية الأولى كلبنة أساس لبناء النص، غير مغفلين أن النص انطلق بفعل وبجملة فعلية.

الحلزونية التصاعدية

من المعروف أن الشكل الحلزوني لبناء نص شعري ينطلق من حالة شعورية، وجدانية أو موقف معين، في دوائر متصلة، تعود دائما لنقطة الإنطلاق، ثم تقود لنتيجة نهائية عائدة في دائرة شاملة مرتبطة بالبداية.

لنتعارف أولا على ثلاث مستويات للدائرة:

الدائرة الصغيرة، الدائرة المتوسطة ثم الدائرة النهائية.

هاجت رياح الذات	نقطة البداية	جملة فعلية	الفعل المنطلق
كشفت	د ص 1	فعل	تتمة للفعل الأصلي
جرت	د ص 2 /د م 1	فعل	تتمة ثانية للفعل 1
خطفت	د ص 3 / د م 2	فعل	تتمة ثالثة للفعل 1
تبدلت نغمة هاذ الروح	نقطة ثانية	فعل	نتيجة للأفعال الأربع السابقة
حار لعقل ف شوفات	د ص 1	فعل	شرح النتيجة1
مفرقة		حال 1	
معلقة		حال 2	
ملغومة		حال 3	
أ		عطف	
وجوه ف زهو التبسيمة مهمومة	مقابلة زهو/الهم		شرح ثان للنتيجة 1
و		عطف	
فام مودرة سمها فحلاوة الكلام	مقابلة سم/ حلاوة		شرح ثالث للنتيجة1
مجلي صفاها فغم و اوهام	مقابلة صفاء/ غم		شرح ثالث للنتيجة1

نقف هنا لنشير عدديا إلى حالات العيون الثلاث: مفرقة، معلقة وملغومة؛ مقابل نفس العدد في حالات الفم: وجوه ف زهو التبسيمة مهمومة

وفام مودرة سمها فحلاوة الكلام مجلي صفاها فغم واوهام

و تستمر رياح الذات في تعرية المحيط و تحريك الواقع الآسن؛ موسيقى السلام المزيف يصيبها النشاز حين تصيخ السمع لرجع الريح.

يتضح بجلاء، أننا بصدد بناء تصاعدي جدلي، حيث تصطدم الذات الواحدة بالآخر المتعدد ، لتتغير الذات بدورها ، بعد سلسلة من الدوائر التصاعدية التي لا تخرج عن المنوال السابق.

الذات

هاجت رياح الذات	حركية الذات	نقطة البداية	الدائرة الأولى
تبدلت نغمة هاذ الروح	حركية الذات	الخلخلة	الدائرة م الثانية
تزادت فجعة ف الخاطر	حركية الذات	الألم العميق	الدائرة م الثالثة
فيقت عقل كان مضبع	حركية الذات	الصحوة	الدائرة م الرابعة
ومن الغفلة قيدت إفادة	حركية الذات	المراجعة	الدائرة م الخامسة
يسرح من رماد عوافينا طريق ف الظلام	حركية الذات	بداية جديدة	الدائرة النهائية

المحيط

شوفات مفرقة معلقة ملغومة	وصف الحال	بداية الإنتباه	الدائرة الأولى
وجوه ف زهو التبسيمة مهمومة		المراقبة	الدائرة م الثانية
فام مودرة سمها فحلاوة الكلام		المفاجأة	الدائرة م الثالثة
مجلي صفاها فغم و اوهام		اليقين	الدائرة م الرابعة
حركت ال ول وكان لخصام	التفاعل بين الذات و الآخر	نقطة التحول 1	الدائرة م الخامسة
شحال من شهادة خرجت بلا ياد من شلا فام	حركية الآخر	نقطة التحول 1	الدائرة م الخامسة

في المقطع الأخير تنهي الرياح ما بدأته هائجة، بهدوء و ثقة و يقين .

صهيل النخوة دواه النسيان

يفرز حجايات عادت بالعرام

يسرح من رماد عوافينا طريق ف الظلام.

يتجلى البناء التصاعدي الجدلي بوضوح في نهاية القصيدة و تبني موقف من الماضي، مستشرفا طريقا كنست الرياح ما كساه من رماد ، لتترك لجذوة الروح أن تلعب دورها كمنارة و بوصلة. من قلب الألم تتضح معالم الطريق، مجيبة عن سؤال ضمني تجاوزته القصيدة . فهي لم تحدد بداية ما الذي حرك الرياح و لأي سبب، ليأتي الجواب زخات زخات في دوائرها المتتالية صعودا إلى الجواب /السؤال /اليقين. وفية تماما لبنائها القائم على الأفعال تاركة لها مهمة تعرية السؤال المطمور ، كي لا تبتدئ القصيدة بجملة إستفهامية أو بإسم ما.

رياح الذات

هاجت رياح الذات
كشفت
جرت
خطفت
تبدلت نغمة هاذ الروح
حار لعقل ف شوفات
مفرقة
معلقة
ملغومة
أ وجوه ف زهو التبسيمة مهمومة
و فام مودرة سمها فحلاوة الكلام مجلي صفاها فغم
و اوهام
تزادت فجعة فالخاطر
زعزعت العش بردت دفاه
سيلت الدموع ما طفات ليعة
هيجت الكول
و كان لخصام
عرات وجه كان مقنع
فيقت عقل كان مضبع
عرات ذاك اللي على الشر تطبع
ومن الغفلة قيدت إفادة
و كانت للخير زيادة من شحال من شهادة
خرجت بلا كياد من شلا فام
و الضر ف لدخال زايد لقدام..

صهيل النخوة دواه النسيان
يفرز حجايات عادت بالعرام
يسرح من رماد عوافينا طريق ف الظلام.

نماذج من قصيدة النثر المغربية أو الحساسية الجديدة في الألفية الثالثة.

عزالدين بوركة.

في القبض على المفهوم:

لقد صرنا منذ أزيد من ستة عقود أو أكثر أمام تقعيد لثلاثة أنماط للقصيدة العربية، لا أحد فيها يلغي الآخر، بل ما يربط بينها كلها، هو المسمى الشعر، وتلك التنافسية التي يخلقها الإبداع داخل الأجناس الشعرية الثلاثة. الحديث عن القصيدة «الكلاسيكية» و«التفعيلة» و«النثر».

هنا في بحثنا -المقتضب- ارتأينا الوقوف عند بعض الأسماء المغربية، كنماذج من بين المئات التي أبدعت في قصيدة النثر. لسنا بهذا متجاهلين الأنماط الأخرى أو ملغين لها، بل هو محاولة للتركيز على هذه القصيدة، ومساءلتها وتفكيك بنيتها ومآلاتها.

قد يكون السؤال الذي يُطرح مع بداية أي نص يتحدث عن قصيدة النثر، ماذا نعنيه بقصيدة النثر؟ وكيف للنثر أن يصير شعرا؟

قصيدة النثر وُلِدت على الورقة أي كتابيا، وليس كالشعر [القديم على الشفاه، أي شفويا. ولم ترتبط بالموسيقى كالشعر، ولم يقترح كتّابها أن تغنّى، ولا يُمكن أن تقرأ ملحميا أو بصوت جهوري يحافظ على الوقفة الإيقاعية القائمة بين بيت وآخر/ سطر وآخر كما في قصائد النظم الحر.

ويذهب البعض للقول أن هذه القصيدة كان لها الظهور قبل انكتابها على يد الشاعر الفرنسي بودلير، فهذا المصطلح كان مذكورا في المجالس الأدبية الأوروبية (الفرنسية بالخصوص) منذ القرن الثامن عشر ميلادي، فوفقا لسوزان برنار أن أول من أستخدمه هو اليميرت عام 1777، ووفقا لمونيك باران في دراستها عن الايقاع في شعر سان جون بيرس، أن المصطلح هذا يعود إلى شخص اسمه غارا في مقال له حول «خرائب» فونلي، وذلك عام 1971. إلا أن بودلير هو أول من أخرج هذا المفهوم من التداول النظري إلى التطبيقي، أي من المجالس إلى النص/الورق/الكتابة. مما أحدث قفزة تطورية في الشعر الأوروبي منذ ذلك الحين.

النثر عند العرب:

ظل الكلام المنثور من اللغة، النثر ذلك الكلام المسترسل، غير ذي قيمة تُذكر أمام الكلام الموزون والمقفى عند العرب، الشعر، لقرون خلت، بل لا يُعتبر العارفُ عارفاً (فيلسوفاً كان أو رجل دين...) عند شعوب الضاد، قديما، إن لم يكن له مَقدرة في نَظْمْ الشعر ووزنه حسب البحور المعروفة والمحدّدة، كأن هذه البحور شيء مقدس مثلها مثل الكتاب المنزّل والحديث الموحى. لهذا عرفت القصيدة العربية عند انعطافها إلى شكلها الأول من الحداثة، مع نازك الملائكة (التي سَمّت هذه القصيدة «بالمعاصرة») وبدر شاكر السياب.. وغيرهما من شعراء قصيدة التفعيلة.. عرفت مواجهة عنيفة من مدارس أدبية تبنّت الدفاع عن القصيدة الأم (مدرسة الديوان المتأثرة بالرومانسية الإنجليزية، الإحيائيين... مثالا). مواجهة لم تستمر أكثر من ثلاثة عقود من الشدّ والجذب، والعراك الأدبي الثقافي. إلى وقت بداية ميل —واعتراف- بعض الأصوات المضادة للخطاب الداعي لهذه التجربة وتبنيه.

هذه التجربة التي ستشكل قفزة نوعية نحو التطويرية التي تعرفها القصيدة العربية في وقتنا الحالي. غير أن هذه المواجهة لم تكن أعنف بقدر العنف الذي عرفته قصيدة النثر. التي سبق واحتلت في أدب [الغربي كأدب فرنسا مكانها الطبيعي حيث تمثل أقوى وجه للثورة الشعرية التي انفجرت منذ القرن 19. قبل تبنيها من شعراء جدد عرب متحمسين لها.

القصيدة النثر العربية التي تأثر روادها بالقصيدة الغربية المتحررة بشكل كلي وكامل من القافية والتقطيع الداخلي للبيت الشعري والمقاطع الشعرية. تبنت أصوات جديدة خطاب التأصيل والتنظير لها. عبر أسماء شعرية ومثقفة، واجهت بشكل دفاعي صلد عن هذه القصيدة الحديثة، مُتبنية للقطيعة الكلية مع القصيدة البَحرية (المُجبَرة بالإنكتاب داخل قانون البحر الشعري)، والمُلزَمة بإتباع قواعد صارمة (...)، مما يعدّ حسب هذه الأصوات، كما كان لها التنظير لذلك في منبرها الأول «مجلة الشعر»، حدّا للحرية التي دعت لها المفاهيم الجديدة التي عرفها العالم في جلّ ساحاته الثقافية، كالسريالية في الفن التشكيلي. والبوب والجاز في الموسيقى. واللامعقول في المسرح مع صامويل بكيت وألبير كامي.... وغيرها من الساحات والميادين الثقافية.1.

إنّ قصيدة النثر منذ دخولها لغة النقد والإبداع، حملت معها مفاهيم مغلوطة كانت السبب في كثير من الأحكام المفتعلة، بل بنيت عليها دراسات أخطأت طريقها ومنهجها. بل إن مصطلحا كمصطلح «قصيدة النثر» وهو مصطلح ارتضاه النقاد والشعراء ممن تبنوا هذه القصيدة، سيتولد

عنه ما نسميه بمغالطات قصيدة النثر. وهي مغالطات نحصرها في ثلاث دوائر: مغالطات التعريف ومغالطات التعويض ومغالطات الاستقلالية، وجل ما كتب من دراسات ذات طابع تاريخي أو وصفي انبنى عليها. كما أن السجالات النقدية التي جعلت المواقف تجاه هذه القصيدة متباينة انطلقت من تلك المغالطات.

ذلك أن الشعراء، منذ أن اصطلحوا على «شعر اللاوزن»، بأنه شعر، وهم يواجهون تيارات مضادة سعت بكل حزم وقوة لإرجاعهم للعرف السائد الذي اعتبر بمثابة قانون طبيعي، من يحاول الخروج عنه كمن يريد التخلي عن إحدى الغرائز الممثلة للحياة. وهذا الموقف كان له رد فعل لا يقل حزما وقوة في التصدي للأول واعتباره –إن جعلناه غريزة بدوره- غريزة موت تمنع الشعر من تحقيق لذته اللامتناهية في احتضان اللغة بعيدا عن كل أنواع السلطة والرقابات.2. في هذا الصدد نجد موقفين بارزين: موقفا يرى أصحابه في الشعر شكلا أدبيا ذا خصائص قارة أهمها الوزن، ومن ثم فلا مكان لقصيدة النثر في عالم الشعر، وعلى أصحابها أن يبحثوا لها عن أي تصنيف آخر خارج دائرة الخطاب الشعري. وأهم هؤلاء الشاعرة نازك الملائكة. أما أصحاب الموقف الثاني فهم يرون، على النقيض من أولئك، أن الشعر يمكن أن يوجد في غياب الوزن، فللشعر خصائص أخرى أهم من الوزن، ولذلك فإن غياب الوزن لن يؤثر في جمالية القصيدة، بل إنه، على العكس، قد يمنحها كثيرا من القوة الإبداعية. والنتيجة أن بالإمكان الحديث عن قصيدة النثر باعتبارها شكلا شعريا، بل لعلها أن تكون أرقى الأشكال الشعرية.

وقد نتج عن هذا النمط أيضاً خلق مسارات صورية مغايرة، وغير مألوفة تماماً، مثلت في معظم أوقاتها صداماً للذائقة وخرقاً لآلياتها فارتبك القارئ؛ لأنه وجد نفسه أشبه ما يكون بواقف يتفرس ملامح كائن غريب لا يفهمه أو هو عصي على الفهم بالنسبة له..

وإضافة إلى هذا الكل المتكامل فقد نتج تغير في المسارات اللغوية المألوفة، فنتج عنها خلق صور وعوالم تتوافق مع هذا التغير، وتعبر عنه؛ لأن المسارات الأخرى ضيقة، لا تتسع لهذا الانفتاح والتشظي والاتساع، فالنص النثري بامتياز نص عصي على القبض كلما حاولوا القبض عليه يسيل وينفلت من بين أصابعهم كثيراً؛ لأنه يشتغل على خلخلة جملة من المفاهيم والقيم ومن بين أهمها:

- خرق النسقية.
- الإيغال في كسر أفق التلقي.
- انتهاك المألوف.
- الاشتغال على المفارقة بأنواعها.
- خلق مسارات لغوية مختلفة.
- ابتداع مسارات صورية غرائبية.
- تفكيك منظومة الخليل الإيقاعية وما تلاها حتى وقت ظهورها.

ومن هنا فقد مثل النص النثري نصاً قرائياً لا إلقائياً، أي أنه فقد شحنة القراءة الشفوية، وامتلك كل الشحنات الأخرى التي لم يكن يتوفر على معظمها النص الآخر بالضرورة، فشكل شحنات موجبة لا يشعر بها إلا القارئ النخبوي الذي يمتلك روح الأناة والصبر والمداعبة لمواطن الإثارة في هذا النص، بصفته نصاً له مفاتيحه، وله مغاليقه، وله مواطن إثارته، وسيلاناته التي لا تتأتى إلا لعاشق، أو بمعنى آخر لا يمكن أن تستجيب مواطن الإثارة في النص إلا لمن يجيد مداعبتها أولاً، ولمن يؤمن بها كما هي، ولا يكون لديه حكم مسبق يحاول التشكيك في النص وبنياته، لأن الأحكام المسبقة دائماً ما تعيق النتائج التي يتغيا القارئ الوصول إليها بشكل أو بآخر.3.

الحساسية الجديدة (قصيدة النثر) بالمغرب:

لا يقتصر مصطلح ومفهوم الحساسية الجديدة، على قصيدة النثر لوحدها، بل هو مفهوم جامع وشامل، فهذه «الحساسية الجديدة تنبئ –كما يقول الناقد رشيد يحياوي- بقدوم حداثة جديدة نقترح لها اسم: حداثة الوضوح لتكون مقابلا لسالفتها: حداثة الغموض.» إن هذا المصطلح بالتالي هو مرآة مصطلحية لمفهوم الحداثة في الشعر، بالمعنى هو جامع لكل الأنماط الشعرية الثلاثة، مادامت تصب في اتجاه التطورية والتجدد اللذين يعرفانهما الشعر العالمي، فالحساسية توحي برونة متجددة وتدفّق مستمر. هذا التدفق شرط قصيدة النثر. وما هي إلا نظام متجدد، ومكسر للنظام التقليدي وتحطيم للترتيب العقلي والمنطقي للعمل الفني، وتغيير للطاقة اللغوية واستغناء عن السياق التقليدي في التعبير. إنها تدشين لأفق أرحب، وفتح باب أمام صور متعددة للقصيدة.

عمر القصيدة المغربية الحديثة لا يربو على نصف قرن ونيّف من الزمن، أما عمر قصيدة النثر (تقعيدا وكتابة) فنفس الزمن إلا ذلك النيّف.

إن استعمالنا لمصطلح القصيدة المغربية الحديثة، لا يعدو نوعا من التعميم، إنما هو استعمال مفاهيمي نهرب به من تلك التصنيفات الكرونولوجية للقصيدة المغربية، إذ نقول القصيدة: الستينية السبعينية، الثمانينية...إلخ. فالشعر في عمقه لا يقاس بالزمن أو المكان، إنه كما يقول د. نجيب العوفي، دورة فلكية روحية تواجه الدورة الفلكية العادية وتحتويها.4.

هذا وقد عرفت القصيدة المغربية –كما أسلفنا القول في دراسة سالفة- منذ فترة السبعينيات، قفزة نوعية في بنيتها، والفضل عائد لشعراء كرسوا منجزهم الثقافي خدمةً للشعر والقصيدة. مما أدى إلى بروز أسماء شعرية حداثية مغايرة، أسماء تتجدد وكل قصيدة، ولا تدعي القطيعة المطلقة مع الماضي بل تتجاوزه وهي تدمجه في قالب إبداعي محض، قالب حداثي بامتياز.

أسماء عديدة قد لا تكفينا مساحة عشرات الكتب من حصرها، إلا أننا هنا ارتأينا الوقوف عن بعض الأسماء البارزة في الساحة الشعرية المغربية، ولم ندجج في نصنا كل هذه الأسماء البراقة غاية في ملء بياض الورق، وإدعاء شيء ما، بل هو لزوم علينا وفرض مادمنا ندعي ما نحن كتبنا أعلاه. عدم إتياننا على ذكر أسماء أخرى ليس إقصاءً لها أو تقديم أسماء عن أخرى بل هي الضرورة المساحية المسموح بها في دراستنا هذه.

شعر

أُفق قصيدة النثر : محمد مقصيدي

الرائحة التي تفوح من جوارب هيجل

بمحاذاة سقف الغرفة
عباس بن الفرناس يطير بجناح نصف محروق.
كل ما يخدش العتمة
هي تلك الوعول المتوترة
الوعول التي تحدث وتأتي هكذا بلا قرارات.
عندما خرج ديوجين من البرميل وتحت إبطه
غموض من حرير
وأرسل هدية إلى إديت بياف، كان الشك
يقضم ملابس ديكارت الداخلية
وكان سيمون بوليفار يحرك ذيله مثل قط .
نيتشه مخادع ولص وسوقي ،
يتلصص على الأحاسيس حين تتعري
ومن الراجح أنه يتحرش بكل
الهواجس ،
ينصب لهن
حبل الإعجاب فقط لكي
يعاشرهن . ذات مرة، شد ماريا تيريزا
من شعرها ومرغها في
لحية لاوتسو التي تشبه العشب اليابس.
مرة أخرى
تهجم على زرادشت متهما إياه
بالحكمة، وللتو هو مائل فوق
مرح شائع مع السكير جاليليو الذي
شرب الويسكي حتى رأى دوران
الأرض تحت قدميه .

تحت السلم المفضي إلى سطح المفاجأة
المجاورة بشهادة المسيح.
نابليون يقود حملة في سرير الغريبة تحت
شعار كارل ماركس القديم :
الوردة هي رأس المال
بيتهوفن فائض القيمة.
محمود درويش رأس الفتنة،
حطبها ديكارت.
إصرار تشي غيفارا على مناداة فراشات
جان دارك بالرفيقات تشعل
مصابيح الغيرة فوق طاولة توماس أديسون،
بينما الخوارزمي يمسك
بمستقيم حاد وراء ظهره المبلل بسمعة
صديقه دافنتشي السيئة،
يترصد ذلك المنحرف مارسيل دوشان
حتى يكسر أضلاعه مثل دائرة،
بسبب
العلاقة الفاجرة مع الموناليزا.
البارحة فقط ، معاوية بن أبي
سفيان بفرط الحرص على سمعة فريدا كالو،
كان يختبر كل
شعاع شمس قادم أهو ذكر أم أنثى؟
وهل الخريف حلال أم حرام ؟
وهل الغيمات عارضات أزياء ؟
وبدعوى أنه خلاسي، علق النهار من

رجليه، على حافة مدللة بفتوى من بوب مارلي.

ضجيج مشاجرات الأنا الأعلى و فرويد العارمة
يحملها دونكيشوت
إلى أقصى الحافة حيث من يعرف تاركوفسكي
عن قرب سوف يرتكب نفس
الغلطة:
التعلق بأهداب الفرحة والسطو على العدم.
وأرسطو كمن يتسابق
مع ظله أيهما سوف يجمع
في زاوية الروح أكبر كمية من الألم.
أولائك الأولاد الأشقياء،
الفاشلون ،
المشردون في أنحاء
الغبار،
أولاد نزوات تسي آي لون الفاحشات أكثر من
مشادة كلامية
بين شارب بيكاسو و جنكيزخان،
تسي آي لون الذي هام
وراء فيرجينيا وولف تاركا زوجته في قريش
حاملا بتوأمين ..
أولائك الذين يقودهم المتسكع فاسكو ديكاما
إلى منازل مجهولة
ولما يشعر بالملل، يأتي فيليب لاركن أو ياسوناري كواباتا
أو فرناندو بيسوا أو محمد خير الدين
أو إزرا باوند أو بشار زرقان أو رولان بارت أو جلجامش.
عبد الفتاح كيليطو ولأنه مدهون بالخجل،
مثل غيمة في أبريل
وطيب كنصيحة بريئة من كل جرائم سنية صالح،
يقف بمحاذاة
الركب، يقف فوق كتفي شارلي شابلن يراقبهم بابتسامات
ماكرة
تحولت بعضها بفضل الانتقاء الطبيعي

إلى أسماك تعيش في
الهواء،
البعض الآخر تحول بتدخل مباشر من داروين
إلى حصان بقوائم
طويلة تشبه أطراف كلب أهل الكهف.

واضح من عين حمورابي المنسوبة إلى
قبيلة العصيان وأذن فان غوغ المتدلية من
قاموس ابن منظور كراقصة باليه
أن هوميروس هو الكلب المذكور
لكن انشتاين كان يمسك رقبة غاندي.

مأساوي، ذلك الحمار محمد مقصيدي وهو يحمل
كل هؤلاء المدعوين
إلى خيمة الملك المراهق .

وتلك الرائحة التي تفوح من جوارب هيجل
والرائحة التي تفوح أيضا من العلاقة
المشبوهة بين أسامة بلادن ومارلين مورو
من سلة غاندي، التفاح
يسقط بغزارة فوق رأس نيوتن،
أستعير
معطف غوغول ومظلة من تروتسكي
وفجأة انتبه إلى جاذبية سرة فيروز.

نظر دالي إلى ساعته الرخوة
ورمى كلمتين في جبة الحلاج بن منصور.

بمحاذاة سقف الغرفة
عباس بن الفرناس يطير بجناح نصف محروق
كل ما يخدش العتمة هي
تلك الوعول المتوترة
الوعول التي تحدث وتأتي هكذا بلا قرارات.

قصيدة الدهشة

عبد الرحيم الصايل

قلت لهم

قلت لهم
أنّي جمعت ما يكفي من الزلازل
كي أمشي مطأطأ الرأس
غير راغب في إضافة المزيد من الأشباح إلي خزانتي
وقانعا بالضجر

قلت لهم
أنّي كلما استيقظت من النوم
وجدت مسدسات كثيرة تشهر فوهاتها نحو رأسي
فأتسمر كجبل جليد
رافعاً ابتسامتي إلي أعلي
ومسلماً كلّ ما جنيته من الليل

قلت لهم
أنّي لم أعد
الناطق الرسمي باسم الجياع وذوي العاهات
ولا الجموح الذي كان يقلب الطاولة
علي الظلام
ولا الرجل الذي سيأتي محملا بالشلالات
ليطفئ حرائق العائلة
كما كانت تتنبأ الأم
ولا أي شيء، ولا أي شيء
بل صرت كل يوم
أضع اللمسات الأخيرة علي جنازتي
أطوف المدن مقبرة.. مقبرة
وأسأل حفاري القبور
عن موعد الدفن

قلت لهم
أني منهك وبردان
ولا داعي لانتظاري
كي أنازل العالم من جديد
فالأنفاس التي تبقت بحوزتي
بالكاد تكفي لأشعر بالذنب

قلت لهم كل ذلك
فلم يصدقوني
رغم أني كنت أتكلّم عارياً كهواء.

قصيدة التواضح

نور الدين الزويتني

بَدْو وبيفالُوّات

البدو القادمون
بقطيع بيفالُوات
في مراكب هائلة،
مُتَخَفّين عن الأعين
في هيئة صيادين
وخبراء بحار،
مفتعلين تارة
جَلَبة هنا
أو عاصفة هناك...،
... بَدَوْا كأنما
يُصَوّبون في الهواء
باتجاهي..
وما فهمتُ شيئا...،
ربما أرادوا
بحجة الأمواج
أن يروا
إن كنت خائفا،
أو أن يُقايضوا
وقد رأوا
قفران النحل
في فمي
قصيدة بأحد البيفالوات..،
أو ربما
يستدرجوا
قرى كاملة
إلى المراكب
ويُطلقوا قلوعهم
للريح...
البدو القادمون
حيَلهم كثيرة..
كَأنْ يُعَلّلوك
باختراع نظارات
كاشفة
كما في فيلم:
EVIL YEHT
تفشي حقيقة الأوباش،
أو يعطوك
فكرة قصيدة تكتبها
بلغة الغراب،
أو يُتيّموا بك شقراوات،
إيسلنديات على الخصوص،
تقصفهُنّ
بالأورجازم تلو
الأورجازم
في خاطر فانتازم
العروبة...،
البدو هؤلاء
ثقيلو الظل،
أراهم يرفعون
ضغط سُكّر القصيدة...
فلنتخَلّص من أفكارهم
هنا والآن
ونستريح!

قصيدة الحياة والحلم

عبد الرحيم الخصار

طيران حرّ

1

اهدأ يا قلبي
كلانا أخطأ الوجهة
أنت أعمى
وأنا وثقتُ بك.

2

تبكي كلما سقطت شجرة
زوجة حطاب.

3

تبكي كلما سقط فرد من العائلة
الشجرة الوحيدة في باحة البيت.

4

كلاهما ينظر إلى الآخر بشجن:
قمرُ الخريف
وطفل بلا عائلة.

5

العجوز الذي يرفع المذراةَ في البيدر
يرفع معها أحلامي.

6

عينك على امرأة تمشي تحت المطر
وعيني على المطر.

7

أخرج الماضي من الباب
فيعود من النافذة.

8

في الطريق إليك
أتعثر بنظرتك

9

الفراشة التي طارت
من شفتيك هذه المرة
لم تكن كلاما
كانت قُبلة.

01

تغرب الشمس
يشرق الليل.

11

من بدتْ لك ملكةً على العرش
كانت ساحرةً فوق مكنسة.

12

يبكي الغصن وينتحب
إذا ما فصلوه عن الشجرة.

13

تتحسر على أيام الغابة
قطعة الخشب
الملقاة جنب الموقد

14

هي أيضاً تتألم مثلهم
أزهار الريحان
حين يضعونها على القبر.

15

الجسور التي بيننا
قد تتهاوى تباعاً
لأننا بنيناها
من قش ومن قصب.

16

وحيدة في بيتها
أمام المدفأة
تتذكر العجوزُ أول ليلة حب.

17

بعد سنوات على الحرب
كلما حلّ الشتاء
تجلسُ أمام آلتها القديمة
وتنسج رداءً
لطفلها الميت.

18

حين أمسكت بياقة المعطف
وجذبتني إليك بقوة
سقط الألم من يدي
وتكسر على الطاولة

19

سأملأ دولابك بالكلمات
إنها تلمع أيضاً
مثل الذهب.

شعر

سرد الشعر أو شعر السرد:

25 Ans

لحسن الهبوز

ماذا أفعل بينكم الآن ؟ !!
خمسة وعشرون سنة .. !!
واكتفيتُ، بما فيه الكفاية
بإيماءةٍ منْ وَريدِي
خمسة وعشرون سنة .. !!
وأنا أرشدُ سفنيّ الورقيّة إلى الماء
في عصْي اللّيل
أرقدُ قلبي الطّفوليّ بين سلالتكم
فأنا اقتباس صدى صرختكم
وحنين لوردة تفرُكُ صمتكم
خمسة وعشرون سنة .. !!
وكأني جواب بسيط لاحتمال
يَدْهسُ ظلّه كلّ يوم
وكأنّي إمكانية هشّـة
تستأنس بالجاذبية الشاحبة تحتها
خمسة وعشرون سنة .. !!
كَـأَيّ نَمْلَـة كَلّتْ منْ وَجْـه العَالم
.. أَرْقُبُ الحَصَـى
.. أتعرفــون !!
هذا الموت الذي يركض بجانبي
.. يرهقني !!
قلبي قصيدة نحيلة
بالرّغم من بدانة حروفها
خمسة وعشرون سنة
وأُلْجَمُ من فمي
وأرسف كلمات كثيرة في جملي
أشْرئبّ حيناً .. وحيناً يكلّ عنقي
خمسة وعشرون سنة
وأنا أقذف بكل ثقلي لأعكّر بركة عمقي
خمسة وعشرون سنة .. !!
وهذا النّص
الذي أضعه فوق رأسي .. غياب
أنا رماد
ومن حولي تحوم أفواه كثيرة
بطيئاً .. وأموت
خمسة وعشرون سنة .. !!
ولا فكرة لي عن الوطن، غير منْفى فِي.
خمسة وعشرون سنة .. !!
وأنا إنسان .. بشع
لدرجة أنّي تماثلت للحياة.

البحر

عبد الهادي السعيد

أنتِ أمام النافذة
تنصتين
وتتذكرين
وأنا قلبي يرجف
هو يدرك
أنه مع ارتفاع الموسيقى في الجو
سوف يكبر في عينيكِ البحر
يكبر
يكبر
إلى أن يصير دمعة.

قصيدة الذات

حمّالة جسد

إيمان الخطابي

حمّالة جسد أنا،
أرعاه وأحرسه
ولا أملك ناصية روحه.
حراس على روحي،
وجسدي خارج الروح
رهينة.
حراس على جسدي،
وروحي داخل الجسد
سجينة.
روحي تحت قدمي
وجسدي حبله في يدي
أروضه مثل غزال
وأقرِئه ما حفظت من المحاذير:
هذا مرعاك،
لا تشرد بالهوى
في البعيد.!
جسدي ليسدي،
وروحي للجحيم.
مذ عرفت جسدي
وروحي به شقيه.
تعبت روحي
فسقطت
جرة الجسد.
أثقلني جسد،
وضعته على جنب..
واتأكت على جذع روح.
أذهب بالروح للبحر
ولا أتبع الجسد للغابة.
خذْ عني هذا الجسد قليلا
لأضمد روحي.
القيد الذي يكبل جسدي،
يدمي نسغ الروح.
الروح متوارية،
والجسد منكشف،
هذا الجسد أثيم !!
قالت امرأة لعاشقها:
لك كل روحي،
لكن جسدي
خطيئة.
لو أستطيع النفاذ بجلد روحي،
أترك لهم جسدي
وأظفر ببعض الحرية.
في قفص تربي جسدي،
فلم تذهب بعيدا روحي.
لقّنُها عشرين وصية
لِصَون الجسد،
لَكنهم لم يأتوا على ذكر الروح.
أبعد من جسدي
تتطلع هذه الروح.

لـــبا

سكينة حبيب الله

لم يحصل أن رأينا الحُبّ وجهاً لوجه،
لم يلوّح لنا من بعيد
ولم يمدّ لنا يده المليئة بالورد
تاركاً الوقت كله لنا
كي نزيلَ أشواكه
العالقة بأيدينا.
لكن لسببٍ ما
تسنّى لنا سماع صوته،
مثل صراخ شخصٍ عالق بين الأنقاض:
حاداً في البداية..
ثمّ خافتاً فيما بعد إلى أن صمت تماماً.
وحين رفعنا الكلمات المحطّمة
والصمت الثقيل
من فوقه،
وجدناه
مُغطّى بالغبار
ميتاً ومجمداً
في وضعيةِ
من كان يهمّ بالهرَب

المرأة الفلسطينية وتسطيح المعاناة.

وليد الحسيني

وأنا أحاول أن أعرف من أي رأس خيط أبدأ من أجل مناولة موضوع المرأة الفلسطينية، تذكرت حادثة أزعجتني جدا عندما دعيت من قبل بلدية باريس لأحضر مؤتمرا دام ثلاثة أيام حول أوضاع المرأة في العالم، سواء من حيث الإنجازات أو الصعوبات والتحديات التي تواجهها. انتظرت بفارغ الصبر دور المرأة التي ستتحدث كامرأة فلسطينية، ولكن للأسف كان حديثها يتمحور فقط عن معاناة المرأة ومعاناتها تحت حكم إسرائيل فقط لا غير. الأمر الذي ليس خطأ بالمطلق، لكنه يغفل جانبا مهما من معاناة المرأة الفلسطينية بسبب الثقافة الفلسطينية ذاتها.

توجهت لها متحدثا باللغة العربية، قالت لي أنها لا تتحدث العربية. أصابتني دهشة قاتلة. لكن سرعان ما تداركت الأمر، فسألتها: هل قمت بزيارة فلسطين؟ قالت نعم، مرتين . هنا ما كان مني إلا أن ودعتها ورحلت.

كل من يتحدث عن الوضع في فلسطين لا يتحدث إلا عن صراع إسرائيلي فلسطيني، هجوم لانهائي وتحميل لإسرائيل المسؤولية كاملة عن كل المصائب التي تقع في العالم. لماذا نقفز على مشاكلنا الداخلية وكأننا نريد أن نغطي الشمس بالغربال؟ إننا نقوم بتغييب كل شيء، طريقة الشعب في العيش، عاداته، تقاليده المستمدة من التراث الديني للشعب، الإرث التاريخي الثقيل، أعطاب الحاضر، وهنا نتحدث أيضا عن المرأة. المرأة الفلسطينية تعاني كما تعاني مثيلاتها في الدول العربية والإسلامية وأكثر .

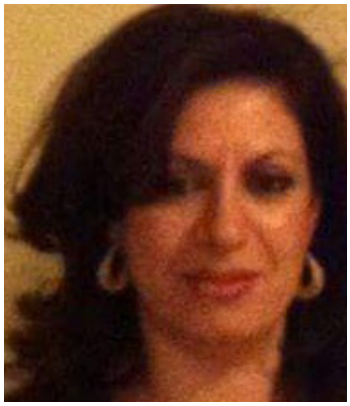
ولعل أفظع المشاكل التي تواجه المرأة الفلسطينية، هي ما يطلقون عليه جرائم الشرف التي لا أعرف أين الشرف فيها، الجرائم حيث لا يوجد قانون رادع لها. إن ذلك المجتمع الذكوري الذي نخرته العشائرية والقبلية والتقاليد البدوية المستمدة من التراث مازال يقتل المرأة بهذه الحجج الواهنة، ويمنح القاتل وسام الشجاعة، وسام تطهير شرف العائلة بدلا من وضعه في السجن. حتى المرأة نفسها تقوم بتأييد هذه الأعمال في حق غيرها، وهي تتجاهل بأنها قد تنتظر دورها في حادثة مشابهة.

أما مشكلة العنف الأسري والزوجي فهذه طامة كبرى. تواجه أغلب النساء هذه الكارثة كل يوم وكأنها مصير حتمي. لا توجد قوانين لكي تحميهن من هذا العنف الذي مرده الى التقاليد والدين ووصاية الأب أو الأخ عليها.

نلاحظ أيضا أن هذه المشاكل تعود جذورها إلى العادات والتقاليد والثقافة والدين أيضا، وهذه هي جذور مشاكل المرأة االفلسطينية في بدايتها ومنتهاها. وكل هذه الجذور تقدم لنا تفسيرا واضحا على حالة الظلم واللامساواة التي تعاني كنهها، حتى إن النساء في فلسطين، يتم التحكم بحياتهن كاملة، وتفرض عليهن جزئيات حياتهن بالتفصيل من خلال التحكم في شكل الملابس وشكل الدراسة وشكل العمل وحتى اختيار الزوج وعدد الأطفال الذين ستنجبهن. ومن الملاحظ أن معظم النساء تتقبل هذا بصدر رحب وبعفوية سلسة، تتعامل معها كأنها أمور طبيعية، مما يدل أن النساء هنا قد تعرضن إلى غسيل شامل للدماغ.

كل هذه المشاكل يغض عنها الطرف. على الجمعيات النسائية في العالم عامة تسليط الضوء على مكامن الخلل وعدم الحديث فقط عن مشكلة إسرائيل. يجب الحديث عن استقلالية هذه الجمعيات العاملة في الأراضي الفلسطينية أيضا عن المشهد السياسي في المنطقة.

إضافة إلى ما سبق، يجب علينا محاربة الصورة النمطية السلبية للمرأة الفلسطينية التي يتم حصر عملها في المنزل وتربية الأطفال، وذلك بشن حملات توعية لرفع درجة الوعي حول أهمية العمل التي يتعدى الجانب المادي ليشمل الجانب المعنوي من حيث المركز الاجتماعي وشعورها بالتأثير. الأمر الذي يحررها من التبعية. كذلك الحث على إصدار القوانين التي تضمن حقوقها وتعديل بعضها التي تنتهك حقوقها. إن الكثير من نصوص هذه القوانين هي نابعة من الموروث الثقافي والعادات والتقاليد القديمة، أو حتى تلك المستمدة من الدين. إضافة إلى ذلك، يجب محاربة سيطرة العشيرة ووجهائها، ومحاربة سطوتهم على تسيير الحياة العامة والشؤون الداخلية. إذ أن كثيرا من جرائم الشرف ترتكب بهذا الاسم، وبمباركتهم له. هؤلاء، هم من ينشطون كثيرا –للأسف– أيضا في المجتمع الفلسطيني ويزعمون الدفاع عنها وعن شرفها باسم الدين والأسلاف...



المرأة مسؤولة عن واقعها أيضا

سناء مكركر شفيبرت، الأردن – ألمانيا

يتكلم الكثيرون عن وضع المرأة في العالم العربي ويرثي البعض لحالها وكأنها مخلوقٌ لا حول له ولا قوه ويحتاج إلى معجزة لانتشاله من بؤسه، نحن نتناسى دوماً بأننا نتكلمُ عن الكائن الآخر الذي بدونه لن تكون هناك حياة على وجه هذه الأرض، ونتجاهل تماماً بأن من يُتهم باضطهادها هو من تحمله في أحشائها وتقومُ على رعايته وتربيته، ليتقاسم معها فرح وبؤس هذا الكون الذي يزداد قتامةً كل يوم. إذا نحن نتكلمُ عن إنسانين يكملان بعضهما، فما الذي حصل ليضطهدَ أحدهما الآخر !

تكتظُ ذاكرتي وأنا بصدد الكتابة عن هذا الموضوع بالكثير من الصور والحكايات التي تدفعني للبحث عن حلول للخروج من هذه الأزمة التي رافقتنا وسترافق الأجيال القادمة من بعدنا، لا زالت قصصُ الكثير من النساء اللواتي مررن في حياتي تحيرني، نساء تعرضن ومنذ بداية حياتهن الزوجية إلى اضطهاد أمهات أزواجهن، لم أستطع ولغاية هذه اللحظة أن أجد تفسيرا مقنعاً لهذه الظاهرة، أو للتجارب التي مررتُ ولا أزال أمرُ بها أثناء مزاولتي لمهنة التدريس، كتجربتي مثلاً مع الأمهات اللواتي يأتين إلي ليسألن أولاً عن الحالة الدراسية لأبنائهن من الذكور قبل أن يسألن عن بناتهن، وثم تأتي الجملة الشهيرة: يا أستاذة. المهم، الصبي. البنت في النهاية مكانها المطبخ.

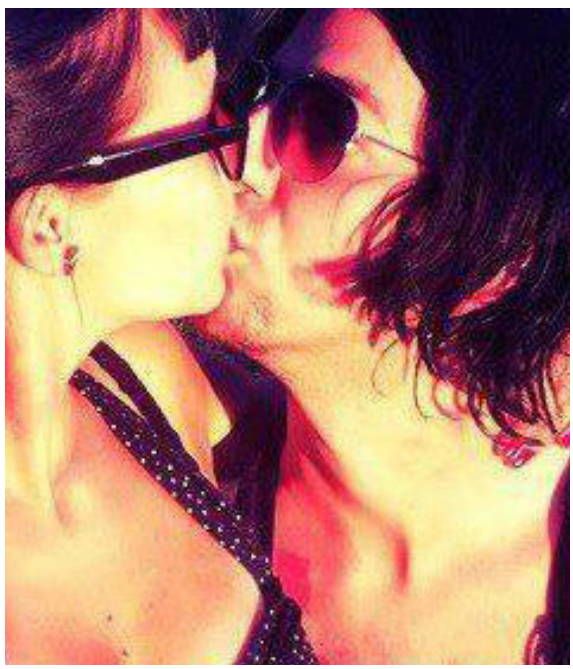
لم أجد تفسيراً مقنعاً لهذه النظرة المتدنية للمرأة لنفسها، ولدورها في المجتمع. أما أكثر الحكايات تأثيراً في نفسي فكانت عند انتقالي إلى إحدى دول الخليج العربي وانخراطي هناك أيضاً في مهنة التدريس، وقتها لم تأت بعض الأمهات للسؤال عن وضع أبنائهن بل كن يرسلن الخادمات للقيام بتلك المهمة، وكان جزءٌ كبيرٌ منهن لا يتقن أي لغة، مما جعلني أتساءل عن وضع هؤلاء البؤساء من الطلبة المحرومين من الرعاية والاهتمام ما يخلق لديهم شعوراً من الاغتراب والانفصال عن الأم كأول امرأة في حياتهم، وما لذلك من تأثير على نظرتهم المستقبلية للمرأة بشكلٍ عام. أما أكثر الأمور غرابة بالنسبة لي فقد كانت إرسال أحد الأمهات لسائقها للتحدث معي عن حال أبنائها، وعندها كنت أُصاب بالذهول وأنا أقف أمام شخص لا يعرف شيئاً عن هذا الطفل سوى مواعيد إيصاله إلى المدرسة ومواعيد إرجاعه إلى البيت، لم يكن لدي آنذاك ما أقوله له سوى أن أطلب منه إخبار سيدته بالحضور بنفسها للقيام بهذه المهمة، عندها كان يطأطئ رأسه ويغادرني بعد أن غطى الحزن والغضب ملامحي. هذا ناهيك عن اضطهاد الخادمات وتعذيبهن من قبل سيداتهن، الستات وهي الكلمة التي يجب على الخادمة أن تستخدمها عند مخاطبة سيدتها وإلا فالويل سيكون من نصيبها.

أنا لا أحاولُ هنا أظهار المرأة كظالمة متسلطة، بل أحاول البحثَ عن أجوبه لهذه الأسئلة التي لطالما أقلقتني وما زالت تُقلقني، نبكي من مجتمعنا الذكوري وفي نفس الوقت تستميتُ بعض النساء لتُنجبَ الطفل الذكر وتعتبر نفسها أما ناقصة إذا أنجبت الإناث، تبكي من ظلم الرجل لها وهي التي قامت على تربيته وتنصيبه مراقباً وضابطاً لتصرفات أخواته. أنا لا أريد تبرئة ساحة الرجل مما يحدث من ظلم للكثير من النساء، وبالتأكيد لا أنكرُ دور الكثير من النساء العظيمات وتفانيهن في تربية أطفالهن، وجهودهن في الرفع من شأن مجتمعاتنا، ولكنني عندما أتكلم عن وضع المرأة لا أستطع أن أهملَ هذا الجانب المهم من حكايتنا، أنا على قناعة تامة بأننا كنساء نتحمل جزءا كبيراً من المسؤولية لما يحدث في مجتمعاتنا، علينا أن نتعلم أن نحب أنفسنا ونقدر أهمية دورنا في الرفع من شأن عالمنا، فالمرأة القوية التي تقدم لمجتمعها أبناء متزنين نفسياً هي من يصنع المجتمع القوي، نحن لسنا في حربٍ مع الرجال، فالرجل شريكنا في كل شيء، وأنا شخصياً عندما أستمع إلى شكاوى بعض النساء من ظلم الرجال لهن لا يخطر على ذهني سوى سؤال واحد فقط : من هي هذه الأم التي قامت على تربية هذا البائس!

قد يكون الحل في أيدينا نحن النساء، فدعونا ننظر إلى هذه المعضلة من هذا الجانب ، ولنأخذ زمام المبادرة ولنبدأ بتغيير نظرتنا لأنفسنا وتقدير مدى أهمية ما نقوم به، دعونا نُقَيمُ أوضاعنا بأنفسنا فنحن أدرى بحالنا من غيرنا.

الجسد حجر المعرفة

قاسم الغزالي



إما أن نأخذ الدفاع عن حرية الجسد كفضيلة قصوى الآن أو نصمت للأبد.

قد يبدو الأمر دعوة متطرفة، مستعجلة الحكم، وقاسية. أجل، حرية الجسد والحريات الفردية عموما ترهب أغلب الأصدقاء السياسيين، وحتى المثقفين منهم أحيانا. إن مغازلة مشاعر الجماعة واللعب على أوتار المقدس، يفرشان الطريق نحو صناديق الاقتراع، نحو المؤسسات، نحو السلطة. هكذا نصادف أيضا أن مثل هذه الدعوات نخبوية أو لنقل برجوازية، وكأن حرية الجسد والفكر الحر لصيق وحكر فقط على الأغنياء، أما الفقراء فلا يحلمون عادة إلا بكسرة خبز صعبة. الفقراء أيضا يملكون أجسادا أيها الأصدقاء.

يجب أن يكون من أولوياتنا جميعا الدفاع عن الجسد، عن أجسادنا، إنه الظل والوطن والفكرة التي نشترك فيها جميعا. أن ندافع عن حرية هذا المقدس الطبيعي الذي ينبغي أن ننأى عن قيود السياسة وأكفان رجال الدين، معناه أن ندافع عن الحياة . إنها دعوة من أجل انتماء الجسد إلى الطبيعة، إلى الصدق، إلى فن النحت كما في اليونان القديمة، إلى الموسيقى... حينما كان من الطبيعي جدا عند بنات و أبناء أثينا أن تظهر الآلهة والأبطال المحاربين عراة، إنه أرقى شكل من أشكال الاحتفاء بالجسد البشري. كان عند المصريين القدماء والبابليين أيضا، تلك الآثار العظيمة في فن الرسم والنحت التي لا تخجل من إظهار الجسد عرايا بكب حقيقته وتفاصيله وجماله دون خوف أو رهبة من غضب آلهة مريضة تحتضر وتعاني في نفس الوقت من رهاب الجنس و المرأة. إنه الجسد الذي كان دائما مصدر إلهام لكل المبدعين.

كيف يمكن لنا أن نصمت عن الحق في الدفاع عن أجسادنا، بينما العبيد بأخلاقهم لا يرون في الحرية والحب سوى جرائم تستوجب إنزال عقوبة الموت؟ إننا بحاجة لتحرير أنفسنا من قبضة قيم العبيد، للتحرر من تلك المفاهيم التي تحتقر الجسد. بحاجة لعملية تحرير شامل، في وجه كل تلك الدعوات القائلة بجريمة الجنس، بعورة المرأة، بمنع البيكيني، بالزج بفتيات بسبب تنورة قصيرة وراء القضبان...

لا فرق بين من يتبنى هذه الدعوات، وهؤلاء البسيكوباتيين المتعطشين للدماء، الذين يقاتلون خلف داعش اليوم. كلاهما يعلن نفس العداء للفرد، للمستقبل، للحرية، و يتشاركان نفس عملية تنجيس الجسد ومنعه.

أجسادنا موجودة لتكون حرة، لا أحد يستطيع إنكار تلك الحرية الأصلية التي نحملها منذ الولادة، تلك الرغبات والشهوات الجميلة التي بها ننتمي إلى الحياة.

أن تحبين ليست كارثة، أن تمارسين الحب أيضا ليست جريمة، بل هي الفضيلة بعينها. إننا لا ندعو لتحرير الجسد من أجل الجسد ، بل ندعو أيضا إلى تحرير الوعي والفكر والإبداع من كل تلك الطابوهات، إنها محاولة للمصالحة مع ذواتنا، مع الجميع، لإعادة الاعتبار لهذا الرمز الذي ظل مقاوما صامدا في كل دعوات التحريم والتضييق، لنزع كل القيود التي تريدنا أن نكون عبيدا، سواء إيديولوجية كانت أو دينية، ولنعلن انتصار الجسد، والجنس، والحب الحر، و الجمال... في وجه القبح وكل هؤلاء البؤساء.

أجسادنا أجمل بكثير من أن يتم محوها، إنها ببساطة الحرية.

الجنسانية العربية الإسلامية

عبد اللطيف بن امونة

ان التخلص من الجنس البظري شرط لنمو الانوثة . فرويد

معرفة الجنس، ضرورة تاريخية وأخلاقية. فنحن نجد أنفسنا في قلب معركة حيوية، من أجل مراجعة تاريخ طويل من القمع، الذي خنق الحاجة الجنسية المميزة للكائن البشري، عن التعبير عن رغباتها. يؤكد معظم الباحثين، وجود نظرية جنسية تقليدية سائدة ومتماسكة، تعود صياغتها إلى القرون الوسطى على أيدي العلماء المسلمين. وتلخّص فاطمة المرنيسي الباحثة المغربية، التصور الإسلامي التقليدي للجنس، وتشبهه إلى حد كبير بمفهوم فرويد للجنس، واعتبار الغريزة الخام هي مصدر الطاقة. وليست للغرائز الجنسية مضامين صالحة، أو شريرة، إلا بقدر ما تخدم نظاماً اجتماعياً معيناً.

صحيحٌ إن النشرة الحالية لكتاب " الجنس والجنسانية في العالم العربي " عالجت موضوعات الجنس والجنسانية في نماذج من الأدب وبالتحديد في منتخبات من الرواية اللبنانية التي كُتبت في فترة ما بعد الحرب . وفي هذه الشهادة ما يكفي على إن الأدب العربي والفقه والشريعة والتاريخ وكتب الإمتاع والأغاني والليالي مملوءة بعينات ثرية في تقويم نظرة العربي المتفهمة للجنس والجنسانية كمكون مهم وحيوي من مكونات الشخصية الإنسانية

ان العرب الذين كانوا يمتلكون منذ 14 قرنا خطابا حول الجنس لم يعد لديهم اليوم مفهوم للجنس في اللغة التي يكتبونها ويتكلمون بها .ومن ثم يستنتج فتحي سلامة ان مالايوجد كمفهوم لايوجد بالمرة ،فيضطر الى التعبير عن نفسه في اشكال قولية وسلوكية مرضية (مزاح ، نكتة ، تحرش ، كبت ، هذيان ..) .

ان كلمة (الفرج) مخصصة للرجل والمراة في القران وهي المفهوم العربي المجرد للجنس . ولكن التساؤل ،لماذا اصبح الفرج ذلك الشيء الذي لايقدر بثمن يدل فقط على عضو المراة الجنسي؟. يحيل د. عبد الصمد الديالمي الى القول ان المراة اصبحت كلية الفرج لان الفرج فتح وهشاشة ،اي نقصان ،ان هذه الدلالة السيميائية ارتبطت بالمراة بفضل خضوع العقل العربي للمنطق الابوي والذ ي يعتبر الانثى كائنا ناقصا (ناقصة عقل ودين) ، ومن ثم يتم تبخيس المراة والحط من شانها واختزال المراة في فرجها فقط . تقول الباحثة المغربية فاطمة المرنيسي في كتابها : (ماوراء الحجاب : الجنس كهندسة اجتماعية).

(يتميز المجتمع الاسلامي بتناقض بين ما يمكن نعته ب (نظرية علنية) واخرى (ضمنية) عن الحياة الجنسية ،اي بنظرية مزدوجةعن ديناميكية الجنسين .تتمثل الاولى في الاعتقاد السائد في الوقت الحاضر بان حياة الرجل الجنسية تتسم بطابع فعال في حين ان حياة المراة الجنسية تتسم بطابع سلبي ،وتتضح النظرية الثانية (الضمنية) المكبوتة في اللاوعي الاسلامي من خلال مؤلف الامام الغزالي الهام (احياء علوم الدين) ، حيث يرى بان الحضارة مجهود يهدف الى احتواء سلطة المراة الهدامة والكاسحة .

الجنس في المفهوم العربي الاسلامي التقليدي يعني العلاقة الجنسية بين الرجل والمراة ،اي الايلاج .

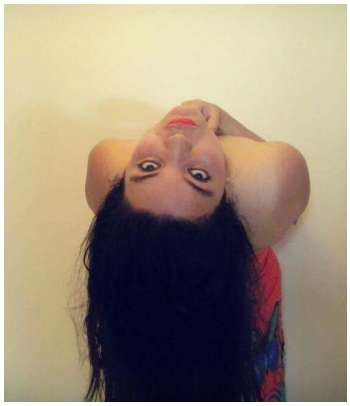
اما مفهوم الجنس بحسب المنظمة العالمية للصحة : (يحيل الجنس الى مجموع الخصائص البيولوجية التي تقسم البشر الى اناث وذكور ، كما يحيل الى الجماع في اللغة المتداولة ،الممارسة الجنسية على صعيد العربية الفصحى.اما الجنسانية (فجانب مركزي في الكائن البشري يضم الخصائص البيولوجية المميزة بين الذكر والانثى ،والخصائص الاجتماعية المميزة بين الرجل والمراة ، اي الهوية الجنسية ، والهوية الفرعية ، والتوجه الجنسي ،والايروسية و والانجاب. ويتم تجريب الجنسانية او التعبير عنها من خلال ، رغبات ،معتقدات، مواقف ،قيم، انشطة، ممارسات، ادوار وعلاقات.

ان الجنسانية هي نتيجة التداخل بين البيولوجي والنفساني والسوسيو – اقتصادي والتاريخي والثقافي والاخلاقي والقانوني والديني).ان هذا التعريف مستوحى من تعريف المنظمة الامريكية الاقليمية للصحة والجمعية الدولية لعلم الجنسانية ،اي ان هذا التعريف للجنسانية تعريف انثروبولوجي .

ان الجنسانية ظاهرة كلية بامتياز . فهي : افرازات ، هويات ، علاقات، سلوكيات، ممارسات،قيم ، مؤسسات،امراض ، احساسات

تطرح الجنسانية اسئلتها المعولمة بشدة على المجتمعات البشرية ،انها تطرح اسئلة الحرية والتخطيط ، واسئلة الهوية والعولمة

ان من سمات المجتمع المدني الحقيقي هو توجيه القيم الجنسانية نحو ديمقراطيةعلمانية ،اي نحو المساواة بين كل الفاعلين الجنسيين، ونحو التسوية بين كل الممارسات الجنسية . والرهان يقوم على ضرورة تاسيس ديمقراطية جنسية عربية تنتقل بالجنسانية من نظام ديني الى نظام مدني من دون ان يعني هذا التحول تنكرا للعقائدالسائدة في العالم العربي على الصعيد الفردي .



ملـــف العـــدد

الجنسانية : الجسد، الدين، الفن

ثقافة الحب

سحر محافظ

لماذا لا يتبادل الآباء بالأسر العربية كلمات الحب أمام الأطفال ؟ لماذا لا يتعانقان و يضحكان في جو أسري حميمي مليء بالحب و الكلمات و الألفاظ الجميلة ؟ لماذا غيبنا مفهوم الأسرة من أذهاننا و مجتمعاتنا؟ لماذا نحرص أشد الحرص على تشويه كل ما هو جميل؟ شوهنا الإحساس فينا والصدق، صدق المشاعر...

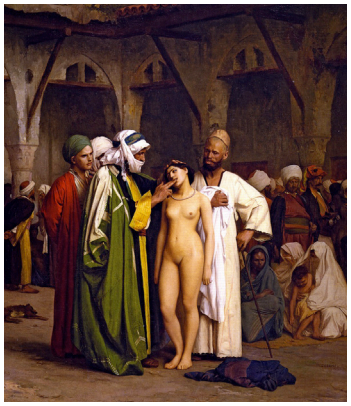
لماذا نحصر الزواج داخل أربعة جدران و سرير ليلي و علاقة جنسية؟ يودعون مشاعرهم قبل الخروج من الغرفة، ثم يدعون أنهم غرباء. بل هم غرباء عن بعضهم البعض بالفعل. قد نعيش مع إنسان في بيت واحد، و نتقاسم معه نفس السرير و قد تجمعنا به علاقات جنسية، لكن نظل نجهل من هو، لا نعرف عن بعضنا البعض سوى معلومات بسيطة، ربما الاسم، المهنة و بعض أفراد العائلة.

لماذا يتبادل الآباء أحيانا الشتائم و العبارات الجارحة أمام الأطفال، لكن عندما يتعلق الأمر بالحب فهذا يعد جريمة و قلة أدب ؟ عن أي أدب نتحدث؟ لماذا نرسخ في أذهان أطفالنا أنه من المفروض أن نخجل من الحب فهو جريمة وعيب وعار، أما التجريح و السب يمكن أن نمارسها علانية أمام الكل دون أن نخجل من أنفسنا؟ لماذا نهرب من أنفسنا، من إنسانيتنا، من آدميتنا، من مشاعرنا، من كل جميل فينا ؟

لماذا نحيا في الخفاء و نموت علانية ؟

لماذا نجرم الحب و نحلل الكراهية ؟ لماذا نمارس الحب في الخفاء و نعلن كراهيتنا أمام الكل؟

ما مشكلتنا يا ترى؟ بالله عليكم من نحن؟ أنحن بشر؟ ألازلنا ننتمي للإنسان؟ كيف وقد قتلنا كل الشعور فينا ؟



معادلة سلب الحياة

نضال شوشان

عندما يتبادر الى ذهني موضوع الجنس اجد افضل مقولة للبدء و التي تلخص ما أود ان اقوله، للكاتب الشهير أوسكر وايلد: "الحياة قصيرة جدا لتأخذ بجدية" وبالنسبة لي كذلك هو الجنس وسأبين هذه العلاقة في مقالي القصير.

لنبدء اولا بنظرة خاطفة للتاريخ، فكما اشار الفيلسوف الفرنسي ميتشال فوكو فيما يتعلق بالمغالطة التاريخية ان عصرنا الحالي اصبح متفتحا اكثر على الجنس، نجد نماذج في التاريخ تبين لنا العكس تماما بدءً بالكتب الصينية والهندية ومن اهمها الكاماسوترا مرورا بالمنحوتات اليونانية والرسوم الرومانية. نلاحظ ببساطة ان اسلافنا جعلوا من الجنس اكثر من وظيفة حيوية تنجم عنها المتعة، بل كان طريقة تواصل انسانية تسمو الى القداسة بل وبها نلتمس الوجود الإلهي في عالمنا ولذة الخلق في الحياة. رأوا الجنس كسنفونية بشرية لعزف الحان الحياة تماما كصرخة الرضيع عندما يخرج من الرحم ليلامس نور العالم. فتطور الوعي البشري جعله يكتشف معاني اعمق لما يعيشه، وتماما ككل ماأكتشف الإنسان واجه هذا الإكتشاف خطورة سوء الإستعمال لينقلب الى الضد ويصبح الجحيم الذي تخشاه الإنسانية.

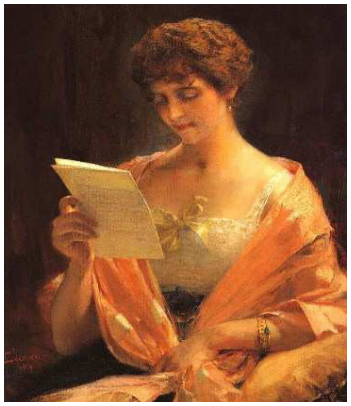
وكان ذلك العالم المجنون، الذي استغل هذا الإكتشاف لصالح الإرادة الشيطانية، الفكر المسمى بالأديان الإبراهيمة التي اكتشف مخترعوه ان المتعة وعلى رأس هرمها المتعة الجنسية نقطة ضعف الشعوب والطريق الأسهل لإخضاعها وترويضها. تماما كما تروض الأسود والدببة في السيرك لتقوم ببهلوانات غبية، لم تخلق لتقوم بها بطريقة طبيعية، مقابل بعض الحلوى ووجبة غذائية. فجهنمية التطبيق يكمن في التحكم في هذه المتعة وتحديد قوانينها و شروطها: متى واين ومع من وربما حتى كيف، تماما كما يروض الإنسان الحيوانات الكاسرة لإستعبادها بأن يحدد متى وماذا يقدم لها من طعام كذلك ترمى الإيديولوجيات الدينية مباركتها بين الحين والأخر لعبيدها ليتمتعو بطبيعة خلقهم، تقرر متى يمكن لعبيدها ان يمارسوا حياتهم وأن يمارسوا وهب الحياة.

بل ولم تكتف الديانات الإبراهيمية بهذا بل خلقت ذلك الأمل الزائف انه في يوما ما بعد ان يموتوا ويفارقوا هذا العالم البائس الشديد، سيتسنى لهم ممارست الجنس والحياة بدون قيود شريطة ان يكونوا عبيدا مطيعين في هذه الحياة. مرتبة لم تصل لها اي من الأنظمة الشمولية الأخرى ولم يتسنى لستالين او هتلر فك سر نجاحها ولو استطاعوا لحكمو العالم ونصبوا انفسهم امراء للجحيم الذي خلقوه.

ولكن هذا التطور لم يحدث بين ليلة وضحاها فقداسة الجنس تتجلى في الديانات القديمة التي كانت المرأة واهبة الحياة فيه هي الإلهة ولم يدنس المجتمع بالفكر الذكوري الشمولي بعد، ليفرض صرامته على المرأة اولا وبطريقة صارخة وعلى الرجل ثانيا كأنه يعاقب نفسه فيحرمها الحياة ويقيد ابسط حقوقها ظنا منه انه اكتشف الطريق للسيطرة و ذلك بأن يجعل الجنس جريمة مرعبة و يوهم احفاده ان لغة الحب طلاسم شيطانية تمتص ما لدينا من روح.

يجب ان يصبح كل ما تعيشونه رعبا، و رعبا يجب ان تصبح متعتكم. فخافو الحب والجنس والمتعة، خافوا السلام و خافوا حتى السعادة هكذا صرخ اله الشر عندما خانته الهة المحبة مع رجل وسيم من الإنس. و أصبح الخوف هو السلاح المفضل لملوك العالم السفلي، و السوط الذي يستعبدون به البشرية و تمكنوا من اقناع الإنسان ان وراء تلك المتعة الطبيعة عذابا ابديا. و هكذا جعلوا الحياة اثما بعد ان كانت الحياة مجرد حياة في زمن الألهة المؤنثة لتصبح جريمة عندما ثار الإله المذكر على عرش قرينته و خاف ان لا يدوم استعباده لها مطولا فسلبها مصدر قوتها "الحب" وجعل الجنس أداة الجريمة و اقرار بالجرم. هذه هي الحقيقة التاريخية فبعد ان كان الآلهة مؤنثة في العمر الأول للبشرية و كان الجنس عربون محبة و وسيلته. بعد ان كانت الحياة اهم شيء اصبحت عار و جريمة عندما سيطرت الآلهة الذكورية و قتل بعل عاشتار.

وكانت المعادلة مثالية: الجنس يساوي الحياة، و بالطبع عادت هذه الفكرة لتولد في حلت جديدة مع بروز الأنظمة النازية والفاشية التي حاربت المثليين الجنسيين الذين لا يقدمون لها عبيد جدد والذين يعارضون الطبيعة التي فرضتها هذه الأنظمة لتعود للطبيعة البشرية الحقيقية، الأمر الذي يمثل خطرا، نعم خطر اكتشاف الإنسان انه خلق ليكون حرا وان الجنس تماما كالحياة حق لا يسلب و لا يعطى.



الخوف من تفوق الأنثى

أسماء الوديع

صوت المرأة عورة، شعرها، وجهها، خصرها، ساقها. كل تفاصيل جسمها عورة. المرأة ناقصة عقل ودين... استشرها ولا تأخذ برأيها ...لا خير في امرأة جالت، ولا خير في رجل لم يجل... شهادة امرأة واحدة لا تجوز... للذكر مثل حظ الأنثيين في الميراث... لا خير في قوم ولوا أمرهم امرأة... وإن خفتم نشوزهن فاضربوهن ... إن كيدهن عظيم ... ملك اليمين، إلى غير ذلك من الأقوال المأثورة التي تؤسس لوضعية المرأة داخل المجتمع العربي ويفتح المجال للإجراءات الإستباقية للردع قبل وقوع المحظور.. (وإن خفتم نشوزهن).

قد يتساءل المرء لماذا كل هذا الحذر وهذا التمييز والوصاية على النساء... ربما نجد جزءا من الجواب ضمن البحوث العلمية التي أكدت ولا تزال تفوق المرأة على الرجل بيولوجيا وفسيولوجيا وحتى جنسيا دون التطرق للجانب الفكري والعلمي (النتائج المدرسية على سبيل المثال لا الحصر).

كما تطالعنا بعض الكتب على سير النساء اللائي بصمن وجه التاريخ ببطولات وإبداعات في شتى المجالات، بل هناك نساء حكمن شعوبا بأكملها، فنجد بلقيس ملكة سبأ وزنوبيا ملكة تدمر في الشام وأروى الصليحي التي حكمت بدورها سبأ بعد بلقيس، وعندنا نجد الكاهنة داهية التي دوخت بسداد تدبيرها جيوشا و رجالات الحرب، أما في مجال الأدب والفكر فقد كانت فصاحة وتميز الشاعرة الخنساء يغري النبي بالإستماع إليها ومجالستها حتى .

أما في التاريخ الحديث فالعدد يستعصي على العد، غير أن التمكين والتمجيد يظل حكرا على الرجال الذين ساهموا في التعتيم على نبوغ المرأة بالاستهزاء تارة و الطمس أخرى.

ولا يقتصر أمر مناهضة وازدراء المرأة على دين دون غيره، فالإسلام مثلا لم يجز شهادة المرأة و جعل حصتها في الإرث نصف حصة الرجل كما سمح له بالتعدد بل إنه أمر بضربها بشكل استباقي وحتى قبل إتيان الخطأ، أما المسيحية فقد استباحت قتل النساء فقط لنبوغهن في مجال من المجالات (قصة هباتيا العالمة الوثنية التي مثل بجسدها بعد قتلها في أبشع صورة)، وعند اليهود تعتبر المرأة نجسة ولا يسمح لها بالاقتراب من الرجل أو مشاركته الطعام في مرحلة الحيض .

فما مرد هذا التهميش الذي وقع التأسيس له في الكتب السماوية وحتى ضمن القوانين الوضعية ؟

غالب الظن أن الأسباب الكامنة وراء كل ذلك هو الخوف من تفوق المرأة في المجالات المذكورة ومن تم كان اللجوء إلى اضطهادها للحد من قدراتها ولجم هذا التفوق (فالتفوق الجنسي مثلا أدى إلى ابتداع فكرة الختان للإبقاء على المرأة مجرد وعاء يفرغ فيه الرجل مكبوتاته، أما الرجل فيجب ختانه لعله يشحذ قدراته الجماعية.

فلا يمكن بالتالي اختزال جسد المرأة في كلمة واحدة، فهي ملهمة الأدباء والشعراء والفنانين لما يمثله من جمالية و تنسيق محكم رائع التفاصيل، هذه الجمالية كانت بدورها سببا في تلفيفه وحجبه عن الأعين، للاستفراد به ونهشه بعيدا عن أية رقابة .

وأما عن التعدد، فيجب التفريق بين التعدد في إطار القانون والتعدد القانوني. فأما الأول فحدث ولا حرج، بالنسبة للرجال طبعا الذين يتباهون بعدد النساء اللائي ربطوا معهن علاقة لأن ذلك يؤكد فحولتهم... فيما تحجم المرأة عن ذلك... فجمالها لا يستقيم إلا بالحياء والشرف والعفة... وإلا فهي العاهرة والفاسقة الباغية و أما الثاني فذرائعه كثيرة ومعروفة... ولا مجال لتعدادها.

فالتعدد خارج القانون هو ما يصطلح عليه بالعلاقات غير الشرعية أي خارج مؤسسة الزواج والدين.

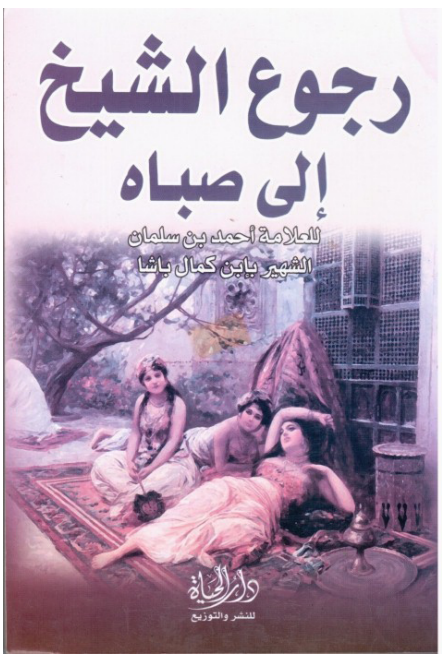
وهذه العلاقات تفتقر مع الأسف في العالم العربي للأسس الضامنة لاستمرارها وهي الحب والاحترام، إذ لا يمكن تصور علاقة جنسية بين رجل وامرأة من غير حب، فالحب يؤدي للعلاقة الجنسية التي لا تستقيم من دون توفر شروط استمرارها وهو الاحترام المتبادل.

كل ذلك يشكل الحيف التاريخي الذي حاق المرأة على مر العصور وكبح قدراتها و طاقاتها الإبداعية ومن ثم فإن الخروج من شرنقة العقلية الذكورية يظل رهينا بمدى قدرة المرأة على فهم هذا الواقع المركب والإسهام في الخروج منه فعلا وقولا بمعية الرجل المؤمن يقينا بتلك الأفكار .

الغلمانية في التاريخ الإسلامي : علامة استفهام

سعيدة بن سليمان – الجزائر

عرف التاريخ الإسلامي منذ بداياته، قصصا مختلفة الأشكال والأنماط حول الجنس، سواءً الغيري أو المثلي. نجد هذه القصص تعجّ بها مجموعة من الكتب التي ألّفها فقهاء معروفون، ككتاب رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه لمؤلفه الإمام أحمد بن سليمان بن كمال باشا وكان صنفه بإشارة من السلطان سليم الأول وأتم طباعته في سنة 903 هـ، وكتاب الروض العاطر في نزهة الخاطر وهو كتاب تعليمي جنسي، من تأليف أبو عبد الله محمد بن محمد النفراوي فيما بين عامي 1410 و1434 بناء على طلب من السلطان عبد العزيز الحفصي سلطان تونس، وذلك لإثراء الكتاب الصغير "تنوير الوقاع في أسرار الجماع" لنفس المؤلف. وهذا الكتاب كان مخاطبا السلطان ليس لضعفه بل لأن السلطان هو من طلب كتابته وذلك واضح من بداية كل باب ف " أعلم يرحمك الله". وكتاب "نواضر الأيك في معرفة النيك" هو مؤلفٌ منسوب للإمام السيوطي، عبارة عن ملخص لكتاب "الوشاح في فوائد النكاح". يدور موضوعه حول الجنس والأوضاع الجنسية. ولم يجد المؤلف حرجا في تسمية الأشياء بأسمائها، فهو صريح في استخدام اللفظ الدال على أعضاء الجهاز الجنسي للذكر والأنثى والمستخدم في الكلام العام، أو ما يسمى بعورات الجسد، كما أنه صريح بتلفظ أسماء العملية الجنسية ووصفها وصفا كاملا وصريحاً. كتب وغيرها عديد لا يسعني الورق هنا لذكرها جميعها، زيادة على ترجمة كتاب كاماسوترا الشهير إلى العربية.



هذا واشتهر بعض الشعراء المسلمين في العهد العباسي والأموي، بميولاتهم المثلية، فهذا الشاعر أبو نواس، فصيح العرب في زمانهن يقول: "نكحت واستنكحت وذقت اللذتين." في إحدى نصوصه الشهيرة. وها هو ابن أبي البغل –في غُلاميته– يقول: "وإلا فالصغار ألذ طعماً، وأحلى إن أردت بهم فعالاً"، في مدحه الغلام الأمرد (الذي لم تنبت لحيته بعد). وفي هذا الباب ورد عن أبي هريرة: "نهى رسول الله أن يحدّ الرجل النظر إلى الغلام الأمرد". كذلك، نهى بعض الفقهاء عن مجالسة المردان. قال في ذلك إبراهيم النخعي: "مجالستهم فتنة وإنما هم بمنزلة النساء". وإذا أراد الشعراء التغزل بالجارية كانوا يصفونها بالغلام يقول الجاحظ في تعليق له على الشعر المنتشر في عصره "إن من فضل الغلام على الجارية أن الجارية إذا وُصفت بكمال الحسن قيل: كأنّها غلام ووصيفةٌ غلامية". في شعر منسوب إلى والبة بن الحُباب يصف فيه جارية، يقول: "لها زيٌّ الغلام ولم أقسْها/ إليه ولم أُقصّر بالغلام". ويقول شاعر: "لها قدّ الغلام وعارضاه/ وتفتير المبتّلة اللعوب" ويقول آخر: "وصيفة كالغلام تصلح للأمرين كالغصن في تثنّيها/ أكملها الله ثم قال لها لما استتمّت في حسنها: إيها". وها هو أحد أبرز شعراء العهد العباسي يذهب إلى التغزل بالمعاشرة الملتحين عكس بالباقين الذي أجمعوا حول مغازلة الأمرد، إنه أبو تمام الذي دافع عن وطء الملتحي قائلاً: "قال الوشاة: بدت في الخد لحيته/ فقلت: لا تكثروا ما ذاك عائبه/ الحسن منه على ما كنت أعهده/ والشَّعْرُ حرز له ممن يطالبه".

وفي زاوية أخرى، بعيدا عن العراء والأدباء العرب، نجد في التاريخ الإسلامي مجموعة من الخلفاء (السلاطين) الذين تتابعوا على الحكم في كل العهود الحكم: الأموي والعباسي والعثماني، اشتهروا

بميولاتهم المثلية، وقد قيل عن معاوية بن أبي سفيان ممارسته إياه. إلا أن خلفاء آخرين اشتهروا أكثر، إلى حد لا تخلوا سيرهم من ذكر ذلك حولهم.

في العصر الأموي اشتهر الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك بذلك، وصفه السيوطي في كتابه "تاريخ الخلفاء" بأنه "الخليفة الفاسق أبو العباس" وقال عنه شمس الدين الذهبي في كتابه "تاريخ الإسلام": "اشتهر بالخمر والتلوّط". بعد قتله، قال أخوه سليمان بن يزيد: "لقد راودني عن نفسي".

وذكرت الأبحاث أن العباسيين أنفقوا مبالغ طائلة لاقتناء الخصيان واستخدامهم ، وكان أول خليفة اشتهر بتعلقه المفرط بالخصيان هو "الأمين" ابن هارون الرشيد ، فكان له غلام يدعى "كوثر"..، ولما هاجم "المأمون" "الأمين" خرج كوثر ليرى الحرب، فأصيب في وجهه، فمسح الأمين الدم عن وجهه وقال: "ضربوا قرة عيني ومن أجلي ضربوه." وكان الأمين يرفض النساء والجواري ويفضل مرافقة الذكور..

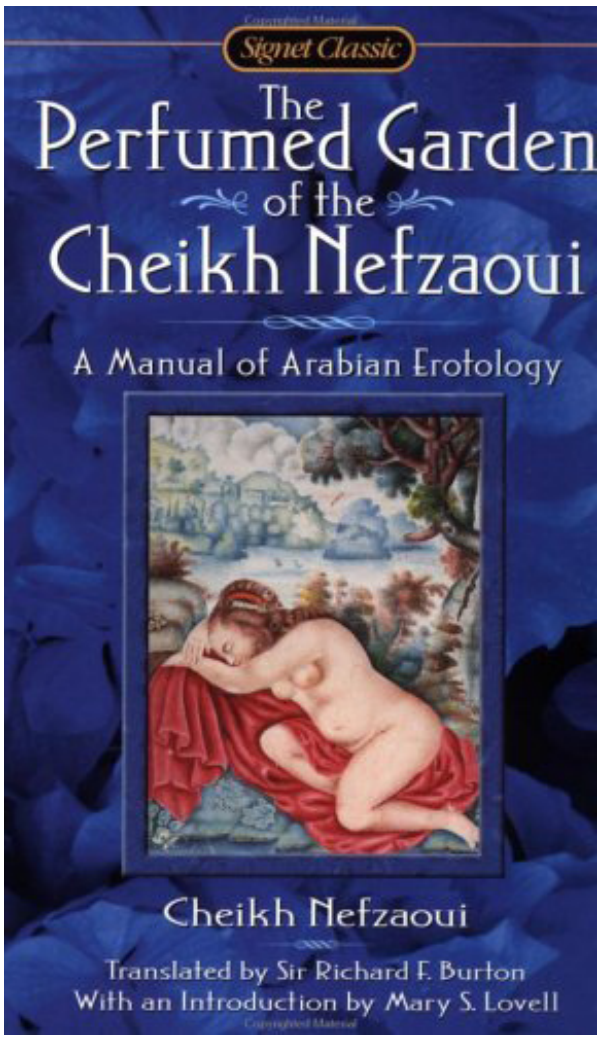
وامتد الأمر أيضا إلى القضاة، حيث اشتهر به القاضي "يحيي ابن الأكثم"... وأيضا القاضي "الجرجاني" وشهرته بحبه للغلمان (البيدوفيليا)، فيقول احد الباحثين: كان الجرجاني صديقا للوزير الأديب "صاحب بن عبادة" ومقربا منه الذي اشتهر هو الآخر بتلك العادة. فكانت الغلامية (البيدوفيليا) في العصر العباسي أمراً متفشياً بين جميع طوائف الشعب ولا يحاسب عليه القانون، ويمارس في العلن وليس في الخفاء فقط، ويجاهر به بل ويحترمونه.. فاعترفوا بممارستهم له ولم ينكروه.. فلماذا ينكره البعض الآن؟!!

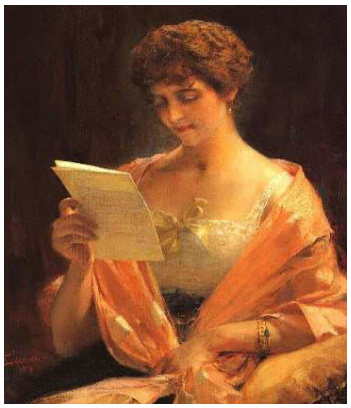
أما في العصر العثماني فكان خصيان الخلفاء العثمانيين من البيض والسود..أما البيض فكانوا يأتون بهم من البلاد الأوربية التى احتلوها، وكان مهمتهم خدمة الخليفة والسهر على راحته، وكانت أعمارهم تتراوح بين الخامسة عشر والخامسة والعشرين.. وكانت ممارسة الجنس معهم أمرا عاديا.

أما عن تلك العلاقة المثلية بين النساء فقد وردت بدورها في مختلف الكتب الإسلامية، مثلها مثل المثلية الذكورية، في كتاب روض الخاطر لأبي عبد الله محمد بن محمد النفراوي، تحكي إحدى القصص الواردة فيه عن رجل جعل امرأته تعاشر امرأة أخرى، فلما سُئل عن ذلك، قال: إن هذا الأمر يعلّمها قيمة "الأير". فيتضح أن أمر ميول المرأة إلى أخرى من جنسها كان محمودا عند العرب، ولو وقف بعض الفقهاء عمد تحريمه، إلا أنه كان مشاعا مثله مثل الميول الذكوري في الفترة الزمينة التي سُميّت بالعهد الذهبي الإسلامي، وها نحن نقرأ في سنن الترمذي الحديث التالي: حَدَّثَنَا هَنَّادٌ حَدَّثَنَا أَبُو مُعَاوِيَةَ عَنْ الْأَعْمَشِ عَنْ شَقِيقِ بْنِ سَلَمَةَ عَنْ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ: "قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تُبَاشِرُ الْمَرْأَةُ الْمَرْأَةَ حَتَّى تَصِفَهَا لِزَوْجِهَا كَأَنَّمَا يَنْظُرُ إِلَيْهَا.." قَالَ أَبُو عِيسَى هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ.

وقد جاء في كتاب (الفقه على المذاهب الأربعة للجزيري /كتاب الحدود –الاستمناء باليد/ص1223) مفاده أن من نكح يده، و تلذذ بها، أو إذا أتت المرأة المرأة فلا يقام حد في هذه الصورة بإجماع العلماء، لأنها لذة ناقصة والواجب التعزير على الفاعل حسب ما يراه الإمام زاجراً له عن المنكر.

فتكون نقطة استفهامنا التي عنونا بها نصنا، لماذا ينكر البعض كل هذه القصص غيرها،؟ هل هو هروب من الواقع، أم عدم رضا عن تاريخ ينتسبون إليه؟





من الدّيكور إلى عروس الشّمع المحترقة

أمامة الزاير:

المرأة التونسية بعد 14 جانفيي: عروس الشّمع

«لست شيئا آخر غير حياتك، هذا ما اعتقدناه لوهلة في حراك ثوريّ هائل بعد سقوط النّظام.. آمال كثيرة وأحلام تشاطرنها انكسرت عند المنعطف الأوّل.

لقد تحدّث أغلب الناشطين في مجال الدفاع عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة بالخصوص عن تخوفهم وقلقهم من إمكانية الارتداد عن المكتسبات الحداثيّة التي ناضلت من أجلها المرأة التونسية وعن القوانين التي أقرّها المشرّع التونسي وإن تحفظوا على أشكال تطبيقها في الواقع.

كان التهديد صارخا من قوى الشدّ إلى الخلف والرجعيّة الظلاميّة التي استندت إلى فهم مغلوط للنص الديني. إذ أثبتت الإحصائيات الأخيرة التي قدمتها بعض المنظمات المهتمّة بالدفاع عن حقوق المرأة مثل الجمعية التونسية للنساء الديمقراطيات تزايد نسبة العنف ضد المرأة بمختلف أشكاله وتنوع مظاهر التمييز التي تمارس ضد النساء التي يكرسها المجتمع الذّكوري. ومن ذلك تكريس التفريق بين الجنسين «فالمرأة كائن ناقص قاصر الإدراك مُواطن من الدرجة الثانية وغير مؤهل لأن يتحمل أي مسؤولية خارج البيت.. إذ تنحصر وظيفتها في الإنجاب والعناية بالأبناء والزوج.. وطبعا تستحق التأديب والتقويم وهو ما يبرر العنف الأسريّ.

وقد قفزت «الخلايا النائمة» إلى الساحة ممثّلة في الحركات السلفيّة التي تقدّم تصوّرا للمجتمع يتنافى تماما مع قيم المجتمع الحداثي الذي نطمح إليه. وانطلقت حملات التجريح والتشويه ضدّ بعض المفكّرات التونسيات (ألفة يوسف، رجاء بن سلامة وغيرهما..) وتكفيرهنّ والمطالبة بإقامة الحدّ الشرعيّ عليهنّ ومحاكمة أفكارهنّ وترهيبهنّ.

ليس ثمّة ما يبرر اليوم حالة النّكوص التي بدت في نقاشات عادت بنا مئات السنوات الضوئيّة من وجوب الحجاب أو النقاب أو ملازمة الدار وستر العورات (الصوت عورة).

نقاشات طالت ومحاولات للارتداد عن مجلّة الأحوال الشخصيّة التي تستحق مراجعة لتطويرها وليس نفيها، أثارت جلبة لتشددّ الأطراف الدينية فيما يخصّ حقوق المرأة، في المجلس التأسيسيّ وغيره من فضاءات الدولة «رغم أنّ مقاصد الإسلام الجوهريّة تحثّ على تكريم الإنسان بقطع النظر عن جنسه

المرأة التونسيّة اليوم تناضل من أجل حريّتها ومن أجل كيانها الذي أصبح مستهدفا من قوى الظلام التي تُجهد نفسها في أن تفكّك المجتمع بأسره وتعيد صياغته وفق رؤية إسلامويّة متطرفة من خلال التهجّم على الحرم الجامعيّ ومحاولة فرض النقاب أو المنتقبات في الجامعة التونسية وغيرها من الفضاءات العامّة، ومن خلال تفشّي جرائم الاغتصاب والعنف الأسريّ.

لقد تحوّلت المرأة بعد 14 جانفي/يناير من أداة لتزيين الواجهة الإعلاميّة التي روّجها النظام السابق، إلى عروس الشمع المحترقة التي تُرجم بحجارة الإرهاب والتطرّف الديني، وتعتقل أفكارها بدعوى التّحريم والتجريم.

محاولات كثيرة لتهميش حضور المرأة في مواقع القرار (حضور شكليّ للنساء في المجلس التأسيسيّ مثلا) يجهد أن يحافظ على مستلزمات الديكور، ومحاولات كثيرة لتشريع قوانين لا تهدف أساسا إلاّ لفرض بيت الطاعة على النساء.

«أهو ذنبك أنّك يوما ولدت بتلك البلاد» ليس ذنبك إنّما لنا أن نكون كما نشاء.

الجسد هو الحرية

سحر مكزاري

الجسد هو المعبر الأول عن شخصية الإنسان ولغة الجسد هي التي تعكس صورتنا بطريقة لولبية بعكسها المتزامن لصورة الآخر أيضا... ومنه تتجلى جميع الانطباعات الأولية من قرب وألفة أو تباعد و تنافر... لذلك يحدث خلل كلما حاولوا طمس هوية الجسد و إخفاءه.

باعتبار أن الجسد هو الهوية، هو الحرية، وهو الكنه... هو ملك خاص للإنسان له كامل الصلاحية بان يتصرف فيه كما يشاء وقتما يشاء فسواء ارضاه أو عذبه، يبقى حق جسده على نفسه فقط و لا حق لأحد في ان يكون وسيطا او وصيا عليه ... جسد الانسان بصفة عامة و جسد المرأة بصفة خاصة هو ملكية فردية محضة. لا كلام عن حرية حقيقية ما لم تكن حرية جسدٍ وروح معا.. حتى الفن توصّل بعد تلك الأسوار التي فرضت عليه إلى ضرورة تحرير الرغبة واللاوعي «الهذيان»، لا يمكن لروح تسكن جسدا مكبّلا وخائفا من البوح أن تضيف شيئا إلى الدنيا اللهم البؤس والنكد والبلاوي كما هو حال الأرواح عندنا .ولها الحمد كل الأنظمة التي فرّخت هذا النوع العجيب من الكائن المريض.

الرجل العربي يحاول تغليف المرأة و إقناعها بأنها عورة و ناقصة عقل و دين..

اللذة محرمة عليها و محتكرة من طرف الرجعية الذكورية.. المرأة تغلف لتقنين ادوارها داخل المجتمع لان الرجل العربي يدرك تماما في قرارة نفسه ان قدرات المرأة العقلية تتساوى تماما معه بل و تتميز عليه بقوة الحكمة و الدهاء. الشيء الذي لو اثبت وجوده و قوته ، سيفقده لا محال سلاحه الفتاك الوحيد ... سلاح الايديولوجية الذكورية.

العلاقات الجنسية هي غاية في حد ذاتها و هي اساس للعلاقات البشرية و الانسانية منذ الأزل لذلك ارفض رفضا مطلقا ان يتم ربطها بعامل الدين بحكم ان توجهه في الغالب هو توجه سياسي لأهداف معينة أي انه وسيله و لا يرقي لمستوى الغاية. ارى أن خطوة البدء والانطلاق نحو أفق جديد، يرقى بمستوى الانسانية و ينصف المرأة المغتصبة في حقوقها الفطرية ، هو التخلص من تأثير الدين الجبري داخل حياة الفرد و ما يترتب عنه من تضييق في كل المجالات العلمية منها و الشخصية. بحكم ان المجتمع بكل هياكله هو قادر، الان، في العصر الحديث على بلورة نموذج خاص به في اطار نظام علماني يتلاءم مع معطيات هذا العصر و يحترم ذكاء الانسان بعدم خلط مفاهيم العلم و الاسطورة و تلقينه كل واحدة على حدة متجلية بوضوح في تركيبتها الواقعية. انا أؤيد و اشجع بقوة العلاقات الجنسية خارج اطار الزواج شرط ان يتوفر المجتمع على نضج فكري و مستوى وعي جدير، يجعله يتحمل مسؤولية اختياراته و قراراته .. و هذا الصنف من الحريات الفردية ينبني بالضرورة على ركيزة التربية التي تلقن منذ الصغر. بحيث ان تمكن الجاهل من ادوات التحرر و ممارسته للحرية في نطاقها الواسع، يعد اكثر خطورة على بنية المجتمع بل ووجوده، في حال انه اساء استعمالها. الحرية هي نتاج الوعي الجماعي.

الذكورية ثقافة وضحاياها الرجل والمرأة على حد السواء. لأنه بداخل المجتمع الذكوري نظهر بذوات مزيفة، المرأة تتلبس شخصية مصطنعة لترضي الرجل والرجل ايضا يتعامل مع امرأة غير حقيقية ليرضي غروره. في نظري اكبر عائق يجعلنا نتخبط داخل هذه العقلية هو الدين (عموما)، الذي كرس عبر التاريخ مبدأ اللاتكافؤ بين المرأة و الرجل و جعل هوة بقدر السماء تتسع بينهم، و لذلك فسدت هذه العلاقة في جل إبعادها بحيث اصبحت المرأة تتخوف من أي رجل حتى ولو كان غريبا عنها.

الدين جعل من الذكر انعكاسا لآلهة السماء ، بحيث إن هذه التفاوتات كلها تصب في اطار مرجعية فكرية ذكورية تهدف لإقناع المرأة بقصورها الذهني و العقلي و بتفوق الجنس الذكوري عليها، حتى تمتثل له و تطيعه دون تمرد او عصيان. لكن من حسن الحظ، إن العلم اطاح بهذه المرجعيات و اثبت عدم مصداقية هذه الأفكار بتفوق المرأة الغربية الحرة على الرجل في عدة ميادين و بقدرتها على تسيير حياتها بكفاءة.

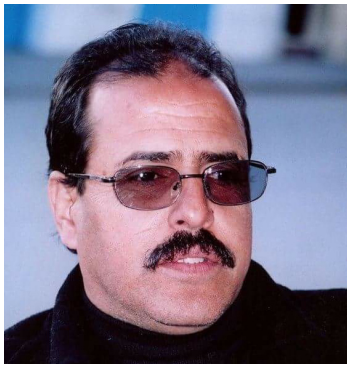
أنا مع الحرية الجنسية خارج إطار الزواج

مونيا مهدي

إنه موضوع حساس و يكتسي العديد من الشوائب... موضوع يتكلم عنا نحن النساء وعن نظرة المجتمع الذكوري لنا. لن أقول أن هذه النظرة الذكورية تكرست بسبب الدين أو التقاليد فقط، إنها عقلية مترسخة قبل ذلك بزمن بعيد، منذ أن تربع الرجل على عرش الحكم و أصبح الإله الذي يُعبَدُ بدل الآلهة الإناث المقدسات. أي منذ بدايات العصر الأبيسي و اندثار العصور الأميسية التي كانت فيها الأنثى بصفة عامة كائنا مقدسا و رمزا للخصوبة و الحياة و الاستمرار .

منذ ذلك الحين و للأسف، بدأت مكانة المرأة كجنس مقدس في الهبوط و التدني تدريجيا حتى صارت مِلْك يمين من الجاريات والحريم . هذه النظرة حولت المرأة إلى وعاء جنسي متحرك في نظر الذكور ليس إلا... طبعا، كان للدين دور لعبه في هذا الباب، دور كبير في ترسيخ هذه الفكرة في أذْهان الناس على اعتبار أنه يروج دائما لفكرة أن المرأة عورة وأنها ناقصة عقل وأن لها نصف نصيب الذكر من الميراث وأن شهادتها لا تساوي شهادة الرجل .. الخ الخ ...

أنا شخصيا أرفض هذه النظرة الدونية الذكورية. أنا مع الحرية الجنسية خارج إطار الزواج.



رائحة اللون

عبد الواحد كفيح

وأنا أجر نفْسي في جوف القاعة، بتثاقل مبالغ فيه، كان الحضور مازال باهتا. ولأني دخلت لاهثا من أثر التعب وسياط أشعة الشمس، لم يكن بمقدوري آنذاك أن أميز الأشياء والناس واللوحات المعروضة بالداخل. كانت القاعة برمتها عبارة عن دهليز أو ممر طويل لا أدري أين يتجه ولا أين ينتهي. تسود أجواؤها برودة محتملة بيْدَ أنها بدت لي غير منعشة، لم تُجل عتمتَها سوى حزمة أضواء كابية خافتة لم أتبين مصدرها، أهي بقايا خيوط الشمس المتسللة من أعلى السقف أم الكوى ثم ما لبثت أن ازورّت؟ أم مصدرها فوانيس ثبتها المنظمون كديكور على الجدران؟ قبل أن تنقشع الغشاوة من على عيني، وقبل أن أتمعن جيدا في أولى اللوحات التشكيلية المعروضة هناك، اجتاحني إحساس بالكآبة لم أتبين مصدره، فعدت أدراجي نحو البوابة التي اكتشفت أنها على شاكلة قوس عتيق من طراز برتغالي موغل في القدم. انقذفت دون هدف في حنايا أزقة ضيقة، ملتوية تفوح منها رائحة كرائحة التاريخ. مشيت مفتونا مبحلقا في الشبابيك العالية جدا والشرفات التي تحكي ألف حكاية وحكاية عن تعاقب أسر وعائلات سكنت هذه الربوع منذ قرون خلت. من هناك في الأعالي تطل عجوز صامتة كالقبّرة، أثقلت السنون والزمن ملامح وجهها وطفقت تغرس عينيها عميقا في المدى البعيد. وفي الشرفة المقابلة انزوى طفل صغير يرقب عن كثب حمائم مقرفصة في خجل تحكي عن صمتها الضاج بالدهشة والإمتاع. أطلقت ساقي للقدر تسيحان بي بين الابراج العالية المطلة على الساحل الأطلسي، حيث هناك في قلعة عالية نصبت مدافع صدئة، مازالت صامدة في وجه الأنواء، لم ينل منها لا فعل الزمان ولا نائب الحدثان. تحثو وعيونها على الأفق الازرق الشاسع، ترقب منذ الأزل قوافل القراصنة المردة الدهاة المتمسكين على الدوام بالحبال المتدلية من سواري السفن الحربية، مستطلعين بمناظيرهم للأفق البحري، وأساطيل جيوش الأعداء المتأهبين على الدوام للنيل غيلة من حرس الحدود وشن غاراتهم على المدن الساحلية. وعلى مقربة منها، ومن على كل هذا العلو الشاهق، تابعت شغب أطفال الحي البرتغالي، وكيف كانوا، بسرعة النيازك ،يلقون بأنفسهم في أعماق مياه الميناء الرحب، محدثين شرخا عميقا في سطح الماء. مياه منشغلة بحرب ضارية وارتطام أبدي على واجهة جدران عملاق، ظل يمد صدره منذ الأزل لضربات الامواج المجنونة التي لا تمل ابدا ولا تكل في حركات لا تعد ولا تحصى من المدّ والجزر والذهاب والإياب والارتطام المسموع وهو لا يبالي بتقلباتها الهائجة ،معترضا معاندا شامخا بجبروته لا يضعف ولا يلين أمام هذا الإصرار الجبار على الانكسار والانتحار الأبدي، حتى اصطبغت خاصرته بحزام بلون الحناء. دلفت وأنا مسرنم انتزع بمشقة رجليّ من وعثاء داء النقرس، نعم داء النقرس الذي بدأ يقتات على عظامي. قلت دلفت الى بوابة القلعة البرتغالية الحديدية التي تشبه إلى حد بعيد باب زنزانة كبرى ،تلقب بباب البحر . تغمس على الدوام قدميها في الماء صامدة، تحرس الحي في مواجهة دائمة لبحر الظلمات ، تحكي له ويحكي لها عن أهوال الحروب التي أودت بآلاف السفن وطمرتها في قيعان البحار والمحيطات، تحكي عن الأرواح والعجائب والغرائب التي تضج بها فلوات البحر وأعماقه الخرافية المدهشة، والنوارس البيضاء تمدّه بالحكايا الساحرة من وراء سبعة أبحر مَددا.

توقفت على مبعدة من منزل شاهق يُصْعَدُ إليه عبر درجات متآكلة تعود في نشأتها الى غابر العهود والأزمان كما يقال. من شرفته الخشبية الباهتة اللون في إطارها المتآكل تشرئب كرمة تين صغيرة برأسها من الجدران وقد فتحت شقا وصدعا ظاهرا في طريقه لنزع إطار النافذة. وعلى سطح البيت تمدد حبل غسيل طويل، نشرت عليه ملابس زاهية الألوان ترفرف في مهب تيار الهواء، يقابله بنفس الدقة والترتيب في الانتظام –على أسلاك الكهرباء– أسراب من العصافير تزدحم في صف منتظم أنيق الشكل، تشرئب بأعناقها إلى رحابة السماء وتُقبّل بعضها البعض في حب ووئام وسلام. وفي الأسفل كان ثمة قط مشاكس، قط واحد فقط ، يلعق ذيله مشرئبا بعنقه نحو قفص فارغ معلق على حافة شرفة المنزل المقابل ،حيث اصطفت أصص آيلة للتداعي والسقوط. على وجه الحائط يظهر بارزا للعيان ،نسر أخضر مرسوم في غاية المهارة والصنعة التشكيلية، كتبت تحته عبارات تشجيع هذا الفريق ،تقابلها عبارات تشجيع ذاك الفريق أو ذاك ، برسومات في غاية الأناقة والجمال. صعدت القلعة من جديد للاستمتاع بترنيمات هذه الأهجوزة المتناغمة الأصوات القادمة من جوف زمن ليس زمننا، لأنه خيّل الي، بحق أنني أسمع بأم أذني أصداء قعقعة سنابك خيل البرتقيز الغزاة وصليل سيوف الروم التي تصم الأسماع وغارات أسود الأطلس حماة الثغور، أبطال دكالة الشجعان وصهيل جياد محاربيها الاشاوس، أرى وأسمع ما يعقب الالتحام من صدى أناشيد حمَلَة ألوية وبيارق الحروب والمعارك الفاتحين وتكبير وتهليل فيلق الطليعة المتطوع لدحر الأعداء والموت قربانا لحماية عذرية البريجة. أرقب رفقة هذه الجوقة مكانا ذهبيا اتخذته الشمس هدفا ومذبحا لانتحارها ومغيبها المتكرر الملغوز. وهذه النوارس البيضاء ،كسُعاة البريد ،تأتي دوما محملة بالرسائل والأخبار والحكايا، تهمس في آذان الشرفات والنوافذ المشرعة على تيارات الهواء الرطب وتوزع الاخبار عبر قعقعاتها الدائمة باحثة في شراهة هنا او هناك عن أسماك قادها مصيرها نحو مناقيرها المفتوحة على الدوام للالتهام، تأتي أسرابا ووحدانا نازلة صاعدة في بهجة وحبور في جوقة متناغمة الأصوات تزيد المكان سحرا خاصا ودهشة لا مثيل لها. أحسست بالسكينة تسربلني. استرجعت هدوئي وصفا ذهني. شيء دافئ/بارد، لست أدري، تسلل الى دواخلي كما تسللت مويجات البحر الى الميناء. هواء رطب يحمل على جناحيه رائحة البحر ورائحة المراكب، والزوارق وملح البحر وأهازيج البحارة أنعش كياني وأيقظ في نفسي حب العودة لهواية التشكيل واستغوار مكامن الجمال. ولما بدأ الغروب يزحف بجبروته على المكان تضخمت بداخلي شهوة السؤال، بعد كل هذا الخلق أسأل بحرقة عن سر وعظمة الخالق الأكبر. تذكرت قاعة العروض.نعم قاعة العروض .وجدتني أحدث نفسي بصوت غير مسموع،هذه لوحات تشكيلية طبيعية ضاجة بالصوت والصورة والألوان، ألم تقتنصها بعد عين الفنان ؟؟.

شعر

بيني و بينك

فاتحة صلاح الدين

بَيْنِي وَ بَيْنَكَ تُزْهِرُ الْأَسْوَار
وَ إِلَى يَدَيْكَ تَرُدُّنِي الْأَنْوَارُ

تَدْنُو إِلَيَّ لِكَيْ أَرَاكَ قَصِيدَةً
وَ تَلُفُّنِي بِعُيُونِكَ الْأَشْعَارُ

هَلْ لِي بِكَسْرَةِ مَرْمَرٍ رَاقٍ إِذَا
رَقَّتْ لِآلِهَةِ الدُّجَى الْأَقْمَارُ

بَيْنِي وَ بَيْنَكَ أَلْفُ عَاصِفَةٍ نَمَتْ
مَا بَالُهَا غَضْبَى ، أَقُرْبَكَ نَارُ ؟

وَ أُحَدِّثُ الْأَشْوَاقَ أَنِّي طَائِرٌ
فَلَعَلَّ كُلَّ سَمَائِهَا أَشْجَار

فَوْقَ الْمَآذِنِ غَرَّدَتْ أَرْوَاحُنَا
لُغَةُ الْبَلَابِلِ مَا لَهَا أَسْرَارُ

قَدْ جِئْتُ بِالْآمَالِ فَافْتَحْ لِي يَداً
أَهْفُو إِلَيْكَ ...لَعَلَّكَ الْمُخْتَارُ

إِنِّي وَ إِنْ ضَاقَتْ عَلَيَّ خَرِيطَتِي
فَمَحَبَّتِي أَنْهَارُهَا الْأَسْمَار

رصاصة

عبد الفتاح بن حمودة

تهربين من الباب
تهربين من النّافذة
تهربين من الأصابع
تهربين من الشّوارع
تهربين من النّاس والمطر
تهربين من الحانات
تهربين من المطاعم والمقاهي..
تهربين من كلّ شيء لتسكني هذا الرّأس!

عبث

محمد العياشي

-أمامك اثنان كيما ترتوي بهما
ماء السرابِ وماء البحر يا ظَمَأُ
-لا شيءَ يدعو إلى بث السرور فقد
أزعجْتنا بالمَآسي أيُّها النبأ
- يهزا بنا كلّما أصغى لصرختنا
مستنجدين به في الأزمة الملأُ
-كلّ الثياب التي كنت اقتنيتُ حديثا
يا صديقي على جنبيَّ تهْترأ
-أهذي وأجترع الآثام طازحة
لو لمْ يُطَوِّرْ بروحي ذلك الحمَأُ
-كيف النجاةُ؟ إلى أين النجاءُ؟ :
تقول الشمس كلَّ شروقٍ وهْي تبتدأ
-النهْر ملّ، رأى أسماكَه سُرقتْ
والماءُ يصرخُ: أفٍّ سوف أختبأ
-هذا الفضاء كساءٌ شاحبٌ فمتى
أسطيع تمزيقه عني، أأجترأ؟
- أكاد أبْعِد جثماني أطلّقه.
تردد الروح : زوجي كالألى بذُأوا
- ياليل طلْ قال خفّاشٌ وحرمتك العظمى
بقلبيَ، لا إلّاك ملتجأُ
تسهّد اللوعة الخفّاش ليس يزال قائمَ الليل
لا يرضيه مُتّكأْ

شعر

البلاد سفينةٌ وبحرٌ والجهات الأربع

عصام خليل، مصر

تركنا البلد
ليبقى متسعٌ في الشارع،
لنأكل،
ليكون الخبزُ صاحياً
قفاهُ كوجهه / تامُ الحمرة والدقيق.
ليسَ لي نصيبٌ
حتى من رصيف البلدية.
برأسٍ بثقب
وجفنٍ يشبهُ كرنيب المطبخ
أصحو على جُنيهٍ جنبَ حذائي
لأفطر.
لففتُ قصيدتين في جيب لقمة
ألوكُ وألوكُ ..
الكلام تعشّب في الصدر
وأثمر حنجرة.
والشايُ على الله .

أمرّنُ الحقائبَ
للطلوع إلى سُلّمِ
البضائع
بلا تذاكر،
أغسلُ كلّ أثرٍ للعرَق
وأعدل البدنَ في مقعدٍ رخيص،
أشربُ الشاي ..

كلُّ حلَمة في (دكرنس)
حنانٌ ضاربٌ في البطن.
أكتبُ وأخبئُ الحبرَ مع الأُرز
تحت شقفة مترّبة،
جعّدتها قلّةُ الحيلة،
وأفطرُ على جسرِ المصرف.

كلّما حكتْ حكاية
ضربتُ في الأرض خيمة،
وعلقت على الأوتاد شاياً لمن يمرّ
وعنباً للراوية.

الحيطان عالية
عالية بلا جذوع وكل نتوءاتها حفر
قالت حمامةٌ
بيضها على العشّ
بلا شقّ واحد !
الحيطانُ
عاليةٌ جدّاً
حتى أن الطوب اختنق وفتح رئةً في الدهان.
المعقول، أن يحملني السلم بلطف
إلى سدرة الجدار
لكن الملائكة وعدتني بعشاء ومقعدين على
النيل !

أركن رأسي على المخدة
وظهري على الحصير
والحكاية
لا تنتهي إلا بعسلٍ
ينساب على الحصير.
يا بنتُ
من عشّبكِ بهذي النعمة ؟!

الصبحُ يجري إلينا ما إن فتحنا العيون،
يلحقنا،
يفرد منديلاً،
نتورك عليه كي لا تطير جبن الأريش
أمزّق (الباسبور) تحت شجرة توت،
أهزّ الجذْع لآكل
ويرطب الحلق.

يا غالية
ليس أجمل من صباح الخير
أصبّها عليكِ فتخدلين أكثر
لا يبقى بيننا أيُّ قماش .

التقويمُ الجديدُ سيبدأ أول الحصاد
وكلما ثقل المحصول سنزيدُ الأيام
وبالي ألا نكبر
ألّا تنسانا الموسيقى في الأفراح.

المهمُّ
أن يبقى الصوت قُدّام الحنجرة

وأن نتجشأ إذا لزم الأمر .

الإلهُ الذي أعطانا الأرضَ
والزرع
ابتسم في الربيع.
على الفور؛
ابتسمتْ ساقٌ في نهايتها وردة.
المحصولُ كله يميل طوال النهار إلى غروب
الشمس.
في الليل
كأننا غرباء

بعضنا أحسّ بمنجلٍ يُريقُ عسلَ الحياةِ
الجامح
بضربةٍ في السرة !

شعر

الخضم القفر

ناصر السوسي

لم يرفرف الفجر الأرجواني بعد
عندما أقبلت أشباح الساعة
ترمقني؛
تتفرس في،
فأسأل سدوف الجن من حولي،
و أسأل حفار القبور
بهمس مكتوم :
يا حفار القبور: ما الأمر؟.
أهذه هي الساعة؟
ليجيبني زفير الريح،
جئناك،أنت،أبها المشؤوم.
جئناك ننهي بقية السهر.
قلت: يا قوم
أترى هنا،
على حصير القش المظفور،
أم في الرابية،
أم في مكان آخر؟
قالوا: انهض
و هلم يا مهموم
لنجرب في الخضم القفر.

قلت: أيا جن الفجر
في هذه، كلكم نظر.
و أنا سيان عندي الهُجُود،
و السهر،
هنا، أو هناك،
أو في مكانكم، ذاك
القفر
لن أفرغ دموع الأسى من عيني
على حصيري المظفور.
قالوا: نعم،
نعلم.
أنت لست من عيدان الهشيم
لتشعر بيننا بالضجر.
لكن ستخبرنا، يقينا،
بأحلام لياليك،
و بأشياء أخر.
و إن أَبَيْتَ
سيلازمك رسم،
ووشم،
لم يدون على سواك
من البشر.
قلت: يا حفار القبور :
لن أذعن لجن الفجر،
و لو رموني في الخلاء القفر.
لن أذعن للكابوس.
لن يهزمني سواد هذا القدر.
فالتيه يا حفار
يفتنني.
و المنفى
يعشقني.
ووحدي،
ووحدي فقط
سينبجس لي السر الخفي
الأكبر؛
و الضياء،
وسط الخضم
القفر،
في المساء،
وغب السحر

كاهن

محمد أوجلمعا

الأوراق الصفراء الذابلة والمتساقطة

الأوراق التي بعثرتها أرجل

ونحن نودع بعضنا البعض،

عفت عنها الريح فلم تحملها،

وتجاهلها الحراس

قبل قليل رجوتك أن ترحل

والآن

أريد حضور قداسك في معبدك،

لعلني أتكهن

أو أصبح ناسكا

فأنا

لا أصلح إماما.

لقاء

حسن رياض

قال سعيد :

حين خلدت أمي للنوم، فتحت النافذة عن آخرها وأخذت أدخن كنت أفكر في أشياء كثيرة ولم أنتبه كعادتي إلى عمق السماء ولا إلى النجوم أو السحب الهاربة، بقيت هناك إلى أن اقتربت مني أمي بعدما اعتقدت بأنها نائمة، لم أنتبه إلى حفيف أقدامها وهي تقترب، كانت نحيلة، في عيونها حزن عميق، أغلقت النافذة ودعتني إلى النوم، صمتها كان يشغل مخيلتي بهواجس كثيرة، إدماني المبكر على الحشيش والكحول كان يقلقها كثيرا، كما يقلقها إشتغالي في قلب الليل حين أحمل الريشة لأرسم وجها ما، أو أضع خطوطا للوحة قادمة. كما أن الكحول راح يبعد في ما بيننا، فبينما كانت ترفض أن أسلم عليها وأنا مخمور كنت ومخافة أن تراني على تلك الحال أتسكع طول الليل، لكنها لا تنام، فما أكاد أفتح باب المنزل حتى أسمع غمغماتها من بعيد :

إنه قلب الأم

كانت فتيحة التي تعرفت عليها صدفة برفقة سعيد بمقهى سيسي لا تفقه شيئا في الفن، لكن نبرة صوت سعيد الهادئة، و صمته البليغ أحيانا شجعها على الإستماع إليه أكثر.

كان سعيد متزوجا وله ابنة واحدة، أما فتيحة فكانت مثلي هائمة بلا أفق.

وكنت برفقة سعيد نتحدث في أمور مختلفة حين لمحتها وهي تدخل و تتجه رأسا إلى دكة عالية، بعد ساعة تقريبا، وكان يبدو من طريقة تدخينها أنها جد مرتبكة دعوتها إلى الجلوس بجانبنا فلم تتردد.

كانت في بداية عقدها الثالث، بيضاء البشرة توسطة القامة وعلى قدر كبير من الذكاء، وكعادتي لم أسألها عن أصلها أو فصلها، لكن لكنتها البدوية كانت واضحة و قبل أن تنهي السيجارة دعكتها على المنفضة، ثم التفتت إليّ قائلة:

هل تشرب ؟

نعم

أي نوع من الخمور..؟

كان سؤالا مفاجئا من فتاة في مقتبل العمر فأجبتها باسما.

إلى حد الآن ليس لدي أي مشكل مع أي نوع.

أنا أيضا.

تقبلين على أي نوع ...؟

ليس أي نوع، المهم و ضحكت بصوت عال قبل أن تضيف :

المهم هو العبور إلى الضفة الأخرى.

قلت ضاحكا :

أي ضفة ..؟

النسيان. نعم النسيان. أن تنسى كل شيء و تنام، بعد ذلك فتحت حقيبتها و أخرجت مذكرة صغيرة. فتحتها ثم قالت بعد أن وضعت أصبعها على رقم معين.

من فضلك هل هذا رقم كبيرة.

كان إسم كبيرة في أسفل الورقة، و حين أشرت إليه بأصبعي، طلبت مني أن أركب لها الرقم. و بعد أقل من دقيقة جاء صوت كبيرة :

فتيحة أين أنت ؟

أنا في مقهى سيسي.

ستعودين هذا المساء ..؟

لا أعتقد ذلك.

متى ستعودين..؟

لا أعرف.

هل أنت بخير..؟

و توقفت فتيحة ثوان قليلة قبل أن تستدرك

إنه أسوء يوم في حياتي

كيف ..؟

سأوضح لك في ما بعد.

وضعت الهاتف في حقيبتها الصغيرة وأغلقتها بإحكام ثم قالت وهي تحرك رأسها غير مصدقة.

شعر

رسائل الأيلول

سعيد غَيَّدَى / المغرب

أيلُول ميلادي...أيلُول موتِي..
أيُّها الواقفُون على جُرحي
تمايلُوا قليلا
أيلُول يا أيلُول...
عندما يرجعُ الأطفالُ إلى المدارس
أفتحُ جُرحِي وَحلاً للنّوارس...
ما نفعتْني لياليه الطّوالْ
ولا أحبّتني نساءُ المدينة القديمْ
كُنت معتُوها بما يكفِي...لأسرق دجاجَات جارتِي...
وأبيعَها لجارتِي الأخرى – جارتُنا –
كانت الدّيكةُ تتصاهرُ...وربّات الخمّ يخنقن النّسل بأصبعهنّ
الصّغير جدّاً
أيلُول...
أكلّما صمتَ اللهُ كثيرا يرتفعُ صوتُ باعَة ملابس النّساء الدّاخليهْ؟
«مايُوهات ما يُوهات
سُوتياناتْ...ما يُوهات»
من يفتحُ هذه الجُروح في نهد يُرضعُ المسيح فوق الصّليبْ؟
أكلّما صمتَ باعةُ المايُوهات فتحت المَاذن حناجِرها تُنادي في النّاس:
«حيّ على الصلاهْ
حيّ على الفلاحْ»...
وبين النّداءيْن...يغتسلُ المُؤمنون...
أيلُول يا عُقدتِي
قُل لإخوتك الـ الأحد عشَر:
عندما يرجعُ الأطفالُ إلى المدارس
أفتحُ جُرحِي وحَلاً للنّوارس...

(٢)

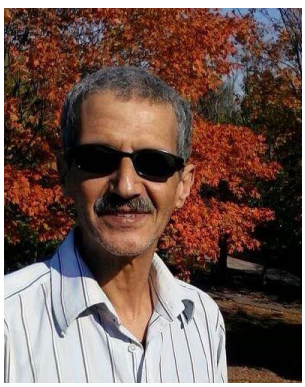
أيلُول...عرّيتني كيْ يراني اللهُ ثانيَة
أيذكُر سبحانهُ كيف نشَأْتُ وأيُّ طين معْدني
أمْ من اسمنتٍ وحديدٍ مزجَني...
يا ألله ها أنا تعرّيتُ فلتمْدحنِي قليلا كيْ أصيرَ إنساناً
(...)
كانتْ سنُونوةٌ تُجيد عجْن الطِّين
وكانَ بامْكانها أن تُكذِّبَ قُدسية التّكوين
لو جرّبتْ فقطْ أن تصنعَ آدميا...
أمّا الرُّوح...
فوحدها الرّيحُ تنفُخها...وتتجلّى عيُوبنا...
(...)
أيلُول... دثّرتَني كيْ تقيني قصَاص أهلِي
كانُوا يتساءلُون والأرحَام...
وأمّا السّائل فانهَر...واحذَر أنْ تُحدّث بنعمَة ربّك...
أيلُول الرّحم...أيلُول الرّحيم...
كثُرت أسماءُ الله
ولا نعرف غيْر أنّنا حُفاة عُراةً نصعدُ إلى الله
(...)
أيلُول...ليْس كلّ الشّعراء يحتَرقُون
وليْست كل القصائد بنادق
ولكنْ بعضُ الرّفاقْ زنادق
يرفسُون الياسمين
ثمّ يَكتبُون شِعراً عن خِذلان الرّبيع
(...)
مشيْنا ليالٍ طِوال خلفَ الفرَاشات
لا لكيْ نصطادَها
بل لتدلّنا على نُورٍ به نحترقْ
(...)
كم امرأةً صعَدتْ سلّم أنينهَا
لتُطلّ على عرْش الرّحمان
وحدهُ اللهُ أعدّ تقاريره...والمُخبرُون
والرّفاقُ كتبُوا شِعرهُم عن خِذلان الرّبيعْ...

شعر

نوازل

عبد الغني فوزي – المغرب

أكتب " الكل "
فيما ظننته المنتهى
وأكسره في قبضة رخوة ،،
قبضة تراني أراها
ويعلو الفيض
أتشمم " الكل "
وأنثره في الرائحة ،،
الرائحة التي تطوفني
حول كل شاردة تقيم
رعشة
في الواردات الغليظات في
السند
شريان المساحة وحده
يطوي على الخطى
أطارد " الكل "
إلى أن يستوي على الحافة
بين النصفين الكسيرين
وأغوص وإياه
في الماء الأول الذي ضيع
مسراه
وبقينا..هناك
على نغمة فقد
تهفو للسماء الأخرى
بين العبارة والإشارة
أخاصم " الكل "
حين ينغلق وهواه الجائع
في الشهوة النابحة
ويسدل عصاه
تنذرا لمن وما عصاه
أجذب " الكل "
على جذعي الطري
فتتجلى حبات الاشتباك
فيما تسعه الأغصان من
أفق
أنا الآن
خيطهما في المكعب من
الريح
أسعى للحبو
حيث لا طريق
ولا أثر
ما عدا الضالعات في دبيب
المسلك
ماذا يسعفني اللحظة
غير كتابة تذهب بي
فأتوزع ظلالا تسند ظلالها
لتحيا...
أحتمل " الكل "
الذي يتنزل على الرؤوس
الغافلة
ويصيبها
بما تبثه السقوف الدامغة
بين غبار المشانق
أتبول على " الكل "
من عل
حين تضيق السبل ، وقد
تأكل بعضها
في المفترق
سقيفتي استعارة
وأبقى والعبارة الزائغة
نسيح معا
دون حوض يذكر
وهذا الخراب قابع في الكل
يجفف الينابيع من الشعر
هكذا في الكثير من الحياة
قطرنا يدب
ليرسم لماء " الجرة " فاه
كأني أنا في السلالة
المطمورة
والكل يسند الهيكل
ويقوي النسل
على مسرح كالرقاب



أنظري

جمال المعتصم بالله – المغرب، كندا

أُنظري.
إنها صورتي من فولاذ، مرة أخرى.
خرجت منها مرتين.
أنظري:
الإطاربطيء
والخلفية نافذة داخلية.
أنظري.
إنها صورتي : زراعية،
الملابس من ذهب قديم
وعظام الأرق نظيفة
ومناسبة للمنفى.

مونريال . يونيه ٢٠١٥ .

شعر

مرآة جانبية

محمد عريج، المغرب

كمْ لوحة ،
ستموتُ قبلَ نزولها من سدرة الألوان
كم من صورة ومدىً ، ستحرمُ منهما الذكرى
لأنَّ أصابعَ الرَّسّام لم يحملنَ ريشةَ عينه
وقتَ انهمارك غيمَةً تصلُ الحياةَ بخضرة الغيب البعيد
فظلّت الألوانُ فارغةً من المعنى الذي أوجدته في الأرضِ.
كم من شاعرٍ
سيمرُّ بالكلماتِ ، ثمَّ يخطُّ أيَّ قصيدة أخرى
سوى تلك التي أوحيتها للنّهر وهْو يسيلُ نحوَ مصبّه
سيلانَ عطرك في الرئات/المزهريّات/الهواء/الموت
كم من فكرة
ثكلت حضورك ، كم قصائدَ لم يكنَّ كما اشتهينَ بقلبِ شاعرهنَّ
شعبٌ ما يتيمٌ ،
لم يجد مطراً ليحيا أو ليورق في الكلام الشاعريِّ
وكم كمان كان يمكنُ أن يعيدَ توازنَ الدّنيا
ويكسر شهوةَ الحرب البعيدة
لو فقطْ أصغى إلى إيقاع كعبك
قبلَ أن تختلَّ مشيتهُ ومَوسيقاهُ من فوضى رحيل طارئٍ
لم يبقَ للأوتار بعدك ، غيرَ أنْ تمشي وراء الريح
أنْ تختارَ غاراً مَّا ، لتكتبَ وحيها المثقوبَ بالنقَصان
كيفَ لأيِّ لحن أن يطيرَ
وأن يسافرَ دونَ إذن من جناح الله فيك؟ وكيفَ؟
كيفَ تصيرُ للأوتارَ رائحةٌ ، إذَا لم ترقصي لحنينها وأنينها؟
كمْ منْ...
وكمْ منْ..
جنّةٌ في الأرض تُلغى مثلما تُلْغي المواعيدَ الحروبُ
وتطفئُ الأنوارَ في فرح البيوتْ
العمرُ لا يكفي لأفهمَ
أوْ أعدَّ خسارة امرأةٍ تموتْ

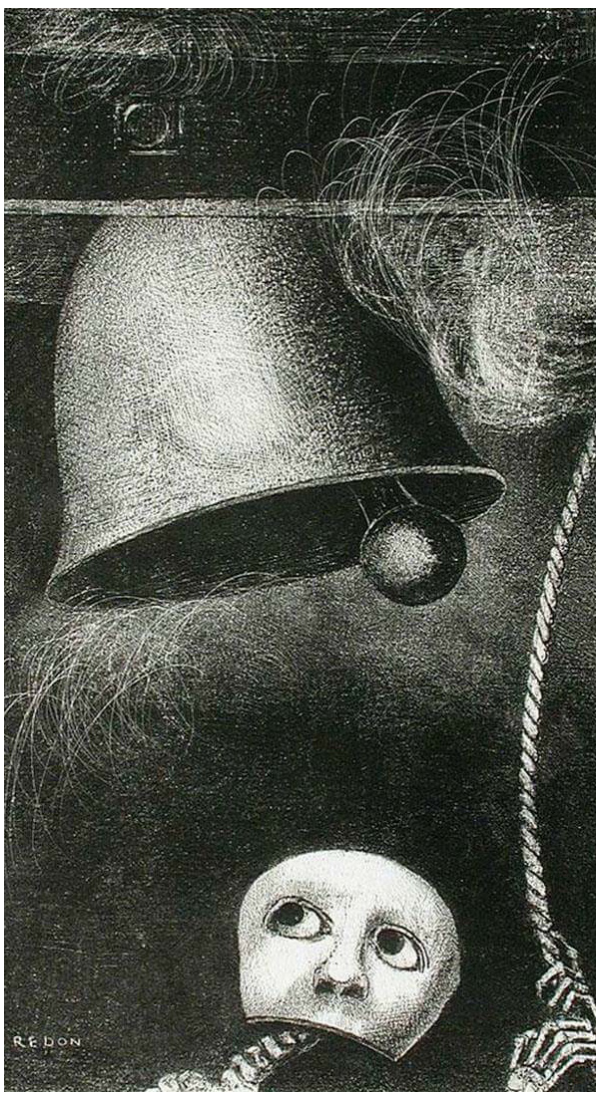
يرسم بدخانها قلوبا تحترق

سيد العديسي، مصر

وما ذنب السيجارة
كي تلعنها..
وتنفث فيها كل هذا الغيظ؟
ما ذنبها لتركلها
وهي التي منحتك حياتها وجسدها طائعة..
كما تداري أشياء كثيرة سيئة تخرج منك
ما الذي جنته
كي تختصر فيها كل تلك الوجوه البائسة
برغم أنها تصبر علي الحرق
ولا تغضب حين تطأها بالحذاء.
أليست هي من كان يهدئك؟
ولم تش بك حين
كنت تداريها من ابيك..
أليست هي من صمتت طويلا علي قضمك فيها؟
ولم تعترض أبدا
حين منحتها لأفواه الآخرين !
تتواطأ معك علي قتل الوقت
وتصمت دائما إزاء نفخك فيها
وتتحمل قلقك وتوترك
تبدد فيها غضبك
وتكون أنيسك في أوقات الوحدة
لم تقل لا
حتي حين ساويت بينها وبين أي بصقة
ألم تسأل نفسك
كم سيجارة أحرقتها
طوال ثلاثين عام مروا؟
ولم تقف واحدة أمامك في المحاكم
الآن فقط
-دون أي شعور بالخجل-
تقف وتشكو
الآن فقط
حين ادركت انك منذ ثلاثين عاما
عبارة عن سيجارة تحترق.

نهايات مقترحة لتمثال الشوكلاته

خالد سامح المجلي-الأردن



اللوحة الأولى

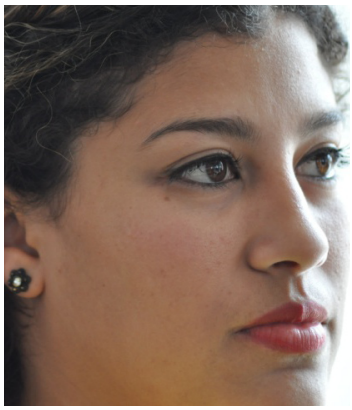
الحاكم بأمر الله وملائكته وعبيده وشياطينه.. أمر بصنع تمثال له من الشوكلاته، بقي التمثال منتصبا لسنوات داخل ثلاجة زجاجية في باحة القصر، عندما جاعت الرعية اقتحمت الثلاجة والتهمت التمثال... فكان طعمه مراً!

اللوحة الثانية

الحاكم بأمر الله وملائكته وعبيده وشياطينه .. أمر بصنع تمثال له من الشوكولاته، بقي التمثال منتصبا لسنواتٍ داخل ثلاجة زجاجية في باحة القصر، عندما جاعت الرعية وكسّرت الثلاجة بدأ التمثال يذوب.. وسال دمٌ أسود!

اللوحة الثالثة

الحاكم بأمر الله وملائكته وعبيده وشياطينه... أمر بصنع تمثال له من الشوكولاته، بقي التمثال منتصبا لسنواتٍ داخل ثلاجة زجاجية في باحة القصر، عندما جاع هوهجم على تمثاله بشراهة وضربه بحذائه.. ثم اختفى!



هكذا قتلتُ الشياطين

خديجةالمسعودي

لابد أن هناك سببا وجيها يجعلها تختارُ ذلك المكان بعينه لتختبئ فيه. مكانا صغيرا ودافئا يجمع شياطين الأرض والسماء، لتتعايش وتتناسل ويستمر انتفاخنا. تختبئ فقط وتنتظر. لم يسبق أن رأيناها ولا نعرفُ ما الَّذي تنتظرهُ بالضبط في جلوسها الهادئ حتى نعتقدَ أنها غيرُ موجودة؟ كل ما نعلمهُ أنها هناك وستبقى دائما. الجميعُ يعلمُ بأمرها، لكن أحدا لا يجرؤ على الحديث عنها، فقط نصمتُ وننتفخ. أسمعُ هَمْهَمَاتِهَا بداخلي منذ سنتي الخامسة. تتحدثُ وتضحكُ أحيانا. في الليل يرتفعُ صوتها ويبدو أوضح. ولا تمل من غوايتي وسَحْبِ أصابعي نحوها. ينفُخني الخوف مجددا، تُغمضُ الرَّجفةُ عَيْنَي وتحشرُ يديّ تحت إبطين يضغطان بقوة عليهما حتى لا يخطئا. في كل ليلة أبكاني الرعبُ، عَذبني الاحتمال. ربما الشياطين تبكي لأنني أسجنها بداخلي دون سبب ولا سبيل لها للخروج إلا من عيني، دمعا مالحا يحرق خدي الذي آذيته بالمسح. أأمر نفسي أن تتوقف عن البكاء ولا تتوقف. بل يزداد بكائي المكتوم تحتَ الغطاء، فالدموع أيضا لا يجب أن يراها أحد. في كل مرة آكلُ، أتخيل أنها تمضغ أكلي وتبلعه، تشبع هي، وتمتلئ بطني أنا بالخوف. كلما تذكرتُ كلامها لي ذلك المساء، عندما باغتتني أعبث بقصر الشيطان، ترنح سواد عيني كالغريق داخل بياضه. وزاد انتفاخي. "ابتعدي عن مأوى الشياطين ولا تدعي أحدا يقترب منه، الشياطين تنتظر فرصة أن تخطئي لتسحبك ومن معكِ نحوها فينتهي وجودك على الفور."

بعنف لا يُحتمل، مازال كلامها يقرع طبلة الأذن. أُطبقُ الضرس على الضرس بقوة، أعانق جسدي و أضغط على لحمي بوحشية حد الألم، لأتأكد أنني مازلتُ موجودة. طوالَ الوقتِ أفكرُ كيف سأنتهي ويختفي جسدي إذا لمستُ المخبأ. ودائما أخشى أن تكون لمستي الخفيفة و أنا أغتسلُ كفيلةً أن تخربَ قصورها الدافئة فينتهي أمري. تَعِبْتُ من تصور الأمر كيف يمكن أن يكون. الآن، ما عدتُ أذكر عدد السنوات التي مضت وأنا ميتة. أقبعُ داخل جسد لا أعرف من مالكه الحقيقي؟ اتجهتُ نحوها ذلك المساء وخالتي بجانبها، ناسيةً أنها أوصتني ألا أتحدثَ عن الأمر أمام أحد. ، كانتا تتحدثان بصوت مرتفع قبل أن أصلهما. على صفحة ذلك الصمت كَتَبَتْ عيوني سؤالا، وحدها أمي تجيد قراءته. ثم نطقتهُ بصوت منخفض من فرط الخجل. "ألم يحن وقتُ خروج الشياطين من جسدي بعد؟" أجابتني بجبين مقطب: "لم أنت مستعجلة؟ لن تخرجَ الآن، ستخرجُ حينما تكبرين أكثر"

انسحبتُ من أمامهما متعمدةً أن أتركَ أذني في حجر كل منهما. تساءلت الخالة مستغربة :

– أيُّ شياطين؟ لم تكذبين على الطفلة وتخيفينها بهذا الكلام؟

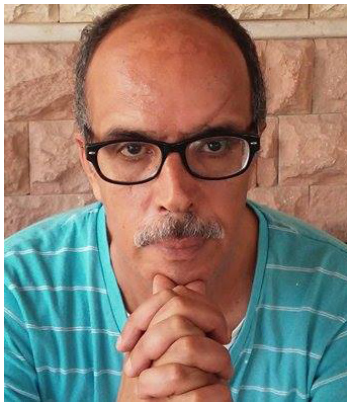
– لم تعد طفلة، إنها في الثالثة عشرة من عمرها، دعيها تخاف بدل أن تجلبَ لنا العار، ستعلم كل شيء في وقته.

تلقفني الجدار باردا، وقد ضاق صدري بالكلام والصور. أيعقل أن لاشيء بداخلي؟ ألتفتُ أنظر إلى أي شيء من حولي يمكنه أن يجيبني، أمسكُ بطني بقوة وأحدثُ نفسي بصوتٍ يدخلُ إلى فمي أكثر بدل أن يخرج. كيفَ يعقل؟ مادمتُ أسمعُ تآمرها عليّ كل ليلة وأشعرُ بحركتها بداخلي، لابد أنها موجودة، وأتصور أن عددها أكثر من أصابع يدي، لذلك لا أستطيعُ سحبها نحو الخارج. كانت فورة غضبي تفتحُ الأبواب المغلقة أمامي وتُوَحدُها في باب واحد. إما أن تخرجَ هي أو أخرجَ أنا.

لم أجد خلاصا غير سبابتي. حين مرت مخترقةً دفء فخدي واقتحمت مخبأ الشياطين. كنتُ قوية و أنا على صهوة إصبعي. وكانت الشياطين التي أَلِفَتْ مضغَ أكلي، تُخرج ألمها من فمي صراخا.

فقط عندما سال الدَّمُ، تأكدتُ أن الشياطين بالفعل اختبأت بداخلي و أنني أخيرا قتلتها.

حوار العدد



محمد مجدي: يتملكنا قلق كبير ولا شيء يدعو إلى التفاؤل

لم يكن الحوار مع شخصية لها من التاريخ السياسي والنقابي والنضالي المقرون بالفكر والمعرفة الرصينة التي تنصت للمغرب العميق بالأمر الهين، فقد كان يجب أن تكون مَحاور الأسئلة مرتكزة على إيقاع خاص يرقى كي يلمس كل الجوانب التي تشغل بال القارئ المغربي والعربي أو أينما كان حول مواضيع لها من الراهنية والدينامية ما لها، إذ نحن أمام أشياء ما زالت تتشكل ولم تأخذ صورتها النهائية. كان يمكننا أن نطرح أسئلة لا متناهية، لكن الحيز هنا لا يسمح إلا بالقليل. لذلك سوف نطل على قرائنا بهذه المحاور التي قد تفتح العقل المغربي والعربي على المستقبل وتضيء بعض عتمات الواقع.

■ المجلة: السؤال الكلاسيكي، ما هو تقييمك للواقع السياسي المغربي بشكل عام؟

■ مجدي: سؤال وجيه جدا، ولا يخلو من أهمية. بالنسبة لي كمناضل في صفوف البديل الديموقراطي، لاشيء يبعث على التفاؤل ويتملكنا قلق كبير بسبب ما يقع اليوم وما وقع بالأمس القريب من تفكيك للأحزاب السياسية العريقة وكذلك المنظمات النقابية من طرف مسؤولين عن الشأن العام من قريب أو من بعيد، لأن قوة المجتمع والدولة تُسْتمد من قوة الأحزاب، النقابات وجمعيات المجتمع المدني الجادة التي ولدت حقا من رحم الشعب المغربي، وما يدل على ذلك هو ما وقع يوم 7 غشت في انتخابات الغرف المهنية، حيث استأسد المال الحرام ولم يبق فرق بين الحجر والزعفران وبين الصخر والورد، وذلك ما يشكل وصمة عار وخيانة على أعداء الوطن. ماذا سيقول عنا أطفالنا وأحفادنا حين يقرؤون في المدارس عن معاناة هذا الشعب، في الوقت الذي اصطف فيه طابور ممن يدعون الثقافة والسياسة، يشربون قهوة الصباح كالعادة، ويقرضون شعر الغزل في قمر الضياء. لقد ذهب عصر المعتصم وبذهابه أصبحت النجدة مجرد ذكرى في ذمة التاريخ. نحن من داخل النظام السياسي القائم نتشبث بالملكية قلبا وقالبا، لكن يجب أن تبتعد مسامير المائدة والمرتزقة الذين يبيعون ويشترون في ذم هذا الشعب ويحاولون إرجاع المغرب إلى الوراء على جميع المستويات.

■ المجلة: كيف تنظرون إلى علاقة السلطة والمجتمع في مدينة سدي بنور؟

■ مجدي: السلطة ليست وحدة متجانسة، فهي تختلف من شخص لآخر. بالنسبة للبعض، آمل أن يفتح بعض رجال السلطة أبوابهم وينصتون للجميع، وهذا ما يسري حتى على الحكومة لأن مكونات السلطة بمختلف أطيافها هي موجودة لحماية القانون والمواطن وليس ضده. هذا لا يعني أن كل رجال السلطة ينتمون للحرس القديم، بل نجد أشخاصا يتمثلون جيدا المفهوم والمعنى الجديد للسلطة، رغم أنها تبقى فقط استثناءات. لا يمكننا أن ننكر أن ثمة رجالا للسلطة يعملون على إصلاح ما يفسده آخرون ينتمون لنفس الجهاز، وهذا ما يجعلني متفائلا في كثير من الأحيان أن هنالك أملا دائما لمغرب متقدم وحداثي. وعودة إلى نموذج ما وقع في انتخابات 7 غشت، أريد أن أضيف أن ذلك الحياد السلبي واللامنطقي للسلطة، وكأننا نعيش في غابة بلا قوانين أو في ضيعة وليست دولة، هو من بين الأسباب الأساسية والجوهرية النى تضعف ثقة شبابنا ومواطنينا في الدولة باعتبارها يجب أن تكون راعيا وحاميا للقانون ولمصلحة مواطنيها، وهو أيضا بلا شك من بين الأسباب الأساسية التي تدفع بالشباب المغربي إلى الارتماء في أحضان الجماعات المتطرفة والإرهابية. عندما نفقد ثقتنا في السلطة التي من الواجب أن تكون حَكَما وليس خصما، طبعا يمكننا أن ننتظر أي شيء.

■ المجلة: بصفتكم النقابية وليس السياسية كيف تنظرون لوضع العمال في المغرب بصفة عامة ولمدينتكم بصفة خاصة؟

■ مجدي: أولا، لا يمكن الفصل بين السياسي والنقابي، فثمة علاقة جدلية بينهما، وما يسري على زيد يسري على عمرو. على سبيل المثال لا الحصر، فالانتخابات الأخيرة لممثلي المأجورين شهدت تدخلا لمسامير المائدة في هذا الشأن، وأخص بالذكر رؤساء الجماعات المحلية الذين في قلوبهم مرض لتوجيه العملية، مستغلين بغير حق نفوذهم الإداري والمالي الذي يخوله لهم المشرع، شخصيا، فأنا محروم مثلا من إجازتي السنوية لسنة 2014 رغم الطلبات العديدة التي تقدمت بها لرئيس المجلس، وسبب ذلك عدم انبطاحي وعدم خضوعي لهواه السياسي. وهذا فقط مثال من أمثلة كثيرة، وأنا أترفع عن ذكر كل الطرق التي سلكها من أجل كبح مواقفي لأكون ذيلا من أذياله.

■ المجلة: تطرقنا في العدد الفائت من المجلة في إطار علاقة السياسي بالثقافي لمشكلة فريق فتح سيدي بنور لكرة القدم، أين وصل ذلك المشكل بالمناسبة؟

■ مجدي: بالمناسبة، لقد تم اغتيال الرياضة بصفة عامة في مدينة سيدي بنور في ظل رئيس المجلس البلدي ومن يدور في فلكه. لقد شهدنا أمورا لم نعرفها إلا في سنوات اللاديموقراطية، كيف يعقل مثلا أن يتم تحويل الحساب البنكي للفريق من بنك مصرف المغرب إلى بنك القرض الفلاحي رغم أن صلاحيات الرئيس ما زالت قائمة طبقا للمادة 12 من القانون الأساسي الجامعي، إنه أمر لا يمكن أن يفهم تماما، وكيف تم صرف المنحة المصروفة لسنة 2013، 2014 بطريقة غير شرعية إلى الحساب الجديد من طرف رئيس المجلس البلدي بصفته آمرا بالصرف للحساب الجديد للمكتب غير الشرعي؟ خلاصة القول، شئنا أم أبينا، رضينا أم رفضنا، فإن الحقيقة الواحدة والوحيدة التي يجب أن نؤمن بها في جميع المجالات داخل هذا الوطن، وإقليم سيدي بنور نموذجا، هي أننا متخلفون وعلينا أن نشعر بعار التخلف حتى يكون بوسعنا مقاومته وابتكار أسس لمحاربته ما دمنا في عالم لا يرحم الضعفاء والمتخلفين.

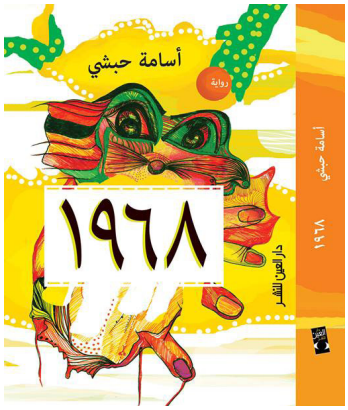
■ المجلة: كلمة أخيرة للمهتمين عبر أقطار هذا الكون الصغير؟

■ مجدي: سأقول ما قال مطران خليل مطران:

شردوا أخيارها برا وبحرا
واقتلوا أحرارها حرا فحرا
إنما الصالح يبقى صالحا
آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام، هل تكسيرها
يمنع الأيديَ من أن تنقش صخرا
قطعوا الأيديَ، هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شزرا
أطفئوا الأعين، هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس من أن تصْعد زفرا
أخمدوا الأنفاس، هذا جهدكم
وبه منْجاتنا منكم فشكرا.

مقطع من رواية 1968

أسامة حبشي



ماذا أنتظر من رجل كلما ذهبت عيناه للغفوة قليلا، وجد نفسه يبتلع جسما كبيرا، غريبا، وبمجرد أن يبدأ فى ابتلاع جسم آخر مشابه، فإذا بالجسم يتوقف فى «حلقه»، وتبدأ يد غامضة المصدر تضرب على ظهره كى تساعده فى الإفلات من الموت، ولكنه يتقيأ قططا. رجل يبتلع القطط ويتقيؤها هو أنا، أعلم أنه فى بلاد بعيدة يأكلون القطط، والكلاب، والفئران، ولكنهم على الأقل لا يبتلعونها مثلى هكذا، رجل يبتلع قطة كاملة، ومواؤها المستغيث لا يجد عنده رحمة هو أنا.. فماذا أنتظر منى؟ ولماذا كلما أغمضت عينى تكون تلك اللوحة المقززة هى ما تفزعنى وتلاصق وجهى مثل ملاصقة المسام اللعينة للجلد الأسمر؟ أنا رجل أصبح يخشى النوم، ويخشى الورق الأبيض الموجود على سطح المكتب، نعم أنا رجل تقتله ورقة بيضاء، وإن عطفت عليه وأجلت قتله أصابته بجروح فى جسمه، جروح أشبه بما تفعله أوراق الذرة عندما تلامس الجلد، الورقة البيضاء تعيدنى لطفولة هناك وسط الحقول وقت أن استباحت أوراق الذرة جسدى، أتذكر الآن كم كان قاسيا ذلك وقتئذ.. أنا هنا أهرب من تقيؤ القطط لأجدنى أمام تلك الورقة البيضاء التى تقاتلنى، ولا أستطيع فعل شىء، فلا المقاومة بغزوها وكتابة الكلمات تشفعُ، ولا الابتعاد عنها يوقف ألم التذكر الذى يطعن القلب بسكين بارد، ورقة بيضاء يا ربى تفعل بى كل هذا!!

ورقة بيضاء أشبه بحصان طروادة أو كعب أخيل، ورقة خبيثة كورقة معاهدات السلام المزيفة، ورقة قاهرة كالمستعمر الأبيض لحظة تدميره للرجل الأفريقى الذى يجلس أمام شجرته فى الصحراء وقت أن تشتد الشمس، أعرف كينونتى أمام تلك الهالة الورقية البيضاء وأمام القطط التى تخرج من فمى إن غفوت.. أنا خيال المآتة البليد الذى يحرس حقلا وهو لا حول له ولا قوة سوى هيكله المزرى، أنا خيال مآتة يود البدء فى كتابة روايته «1968» ولكن كلما كتبت، مسحت ما كتبته.. وكلما عجزت عن الكتابة انهزمت أمام كل العمر الذى فات، وبات العمر جرحًا غائرًا فى أعماق القلب ينزف كالسرطان الخبيث ولا يمكن لنا بأية حال من الأحوال أن نوقف نزيفه.

أنا هنا بحافة ضجيج التذكر أشعر بالغثيان، وبعيدا عنه أموت عن جد من الحنين، وفى منطقة الوسط أتردد، وأهرب!! أهرب من ضجيج الأصدقاء والطفولة، أهرب من الشوارع ومن عابرى السبيل بقلبى، أهرب من الخوف كى لا أتذكر الأشياء السيئة، خصوصا أن الذكريات السيئة دائما هى التى تبادر للقفز سريعا كى تعكر صفو مزاجى، أهرب من تذكر رواية "الأبله" لدوستويفسكى لأننى لا أملُّ من التفكير فى إعادة كتابتها على طريقتى مرة أخرى وتحديدا من وجهة نظر «روجين» وليس الأمير «ميشكين»، وأهرب من «1968».. أهرب من ملابسى، ومن طريقة نظرتى وقتها للأمور، أهرب من أحذيتى القديمة ومن الجوارب التى لم تعد تليق بقدميّ، أهرب من ذكرى حافة أول لمسة لمعشوقتى الأولى التى علمتنى شبق الشهوة، أهرب مما لا أعرفه. أهرب من «عبدة الدار» و«نرجس» وجدتى.. أهرب وأجد نفسى أغمض العين قليلا فأشعر بفرحة تحاوطنى لبرهة ثم تختفى، تختفى فرحة الاستسلام للحظتى الراهنة التى تحمينى من ضجيج التذكر، فأنا أودُّ أن أكون بعيدا عن ضجيج التذكر.. وقريبا من فرحة إغماض العين قليلا ولكن بكل أسف لا أستطيع تحقيق ذلك الحلم، وما سأقصه اختلط الحابل بالنابل، وصدقنى يا صديقى الذى هو هناك ولا أعرف ماذا يفعل قبل الاشتباك معى فى نصى أو أثناء وقوع نظره على باب الضجيج هذا، فهل ستدخله معى يا صديقى أم أنك ستظل هناك بعيدا فيما وراء السحاب؟ عامة أيا ما كان ما تفعله الآن، فأنا فى هذيان، وأشعر برائحة الموت والحياة معا!! أنا هنا أود البدء بروايتى لتعرفها معى، ولكن الحرف يستعصى علىّ ويكتب عن خطوط هى لشخص آخر، شخص أكرهه، ودائما ما أفسد حياتى وهو الآن يفسد سردى.

لا أدرى كم مر علىَّ فى هذا الوضع؟ ربما عام أو أعوام.. لا أعلم؟ تضع لى أختى الطعام أمام غرفتى.. فى البداية كانت تطرق الباب، فأجيبها لتتأكد من أننى ما زلت حيا، فتحمد الله وتمارس حياتها الطبيعية بباقى البيت، ولكن تبدل الحال وصارت لا تطرق الباب بعدما يئست من البحث عن صوتى التائه خلف الباب المغلق دائما.. تترك الطعام، وأتعمد أن أنقله للداخل عندما يغلبها النوم، وأحسدها عليه دون غلٍ بالطبع، ولتجنب الخروج مطلقا من الغرفة صنعت من أوان بلاستيكية حماما خاصا بى داخل الغرفة، فقد تعهدت مع ذاتى ألا أخرج من الغرفة ولو انطبقت السماء على الأرض، أختى زادت الأعباء عليها بهذا الحمام الجديد، فهى تنظف تلك الأوانى وتعيدها إلى مكانها بالضبط، ثم تنظف سريعا الكتب الملقاة هنا وهناك، وتبحث

عن أعقاب السجائر كمن تصطاد عصفورا فى شجرة كثيفة الفروع، ولا تعلم عن العصفور شيئا سوى صوته وغنائه الذى لا يتوقف، وهل صوت العصفور هو غناء أم رجاء بعدم الموت؟ لا أعلم!!

فى الغالب لم أكن نائما وأتصنعه كى أتجنب الحديث معها، فأنا رجل خاصمه النوم وصاحبه هذيان التذكر واستعصت عليه الكتابة.. أختى تصير كالشبح أمامى، أرى قصر قامتها وأتعذب لرؤية ذراعها اليسرى التى بها عاهة، حيث اختفت منها الأصابع ولم يرجعها الله لها، أرى الحرق المصاحب لنصف وجهها الأيمن والممتد للكتف ولا أملك سوى البكاء.

كل شىء حولى تحول إلى جحيم بعدما كان اسمى يملأ السمع والأبصار، الآن أنا هنا بين جدران أربعة وسقف أشعر بوقوعه على قلبى بين لحظة وأخرى، غرفة بها سرير خشبى متهالك، ووسادة مليئة ببقع سوداء، الملابس لا يوجد إلا القليل منها؛ فقد أحرقت أغلبها منذ زمن كى أجبر نفسى على عدم الخروج، ورغم ذلك فهذه المحتويات القليلة تحاصرنى وكأنها شخوص تحاربنى، كل المحتويات تصبح مفترسة وكأنها مخلوقات غريبة تود التهامى، أحتمى منها فى ركن ولكن لا مهرب، أصرخ فلا تكف عن مهاجمتى، أبكى فلا ترحم ضعفى، أخفى وجهى بكفى فأجدها بين الكفين والعينين تغتالنى، أصاب بالصرع ولا رأفة منها علىَّ، أخبط رأسى الأصلع بالحائط فأجدها بين دمى ورأسى تنهش جمجمتى كطيور «هتشكوك» أكسر كل ما فى الغرفة، وأمزق بعض الكتب ولا راحة تغيثنى منها، أستجمع قواى وأحاول محاربتها مجددا، ولكن من أين لى بالقوة؟ فأسقط أرضا كالميت، وأصبح كالدمية فى حجر أختى، تمسح الأخت دمى، وتقبل رأسى.. تطبطب علىَّ وكأنى ابنها.. تقرأ آيات من القرآن تحفظها بصعوبة تتضح من قراءتها، ثم تختتم هذا الطقس – الذى لا أعرف كم تكرر وإلى متى سيتكرر – بتعويذة ضد الحسد، كم ثمن المعاناة التى تدفعها أختى بسببى؟! لا أعلم. وأى ذنب ارتكبت كى يكون لها أخ فاشل مثلى؟! أخ يعتقد أنه روائى.. كتب رواية وحالفه الحظ واشتهرت، وعاش على هامش الشهرة سنوات لا يفعل شيئا سوى ممارسة الغرور والتعالى على الآخرين، وعندما شعر باليتم فى الكتابة قرر كتابة رواية أخرى ولكنه لم يستطع إلى الآن رغم المحاولات التى لم تتوقف، وها هو الآن سجين فى غرفة، يعانى من هذيان وتخبط وإحباط واكتئاب حاد، أخ قطع شوطا فى تناول الأفيون والحشيش كى يكتب روايته الثانية وفشل.. فشل حتى فى احتواء أخته العانس وحمّلها فوق طاقتها.. حمّلها ما لا يحتمله بشر.. أفكر فى أختى العانس التى ما ناداها أبى يوما باسمها الحقيقى وكأنه قد قرر مسبقا معاقبتها منذ ولادتها، يلقبها أبى «القرادة» وكان يقول دائما «هذه البنت التى اختفت منها أصابع اليد اليسرى تذكرنى بوبر الصوف إن لم تحترس منه أصاب الأنف بالزكام». أبى حرم «نرجس» سماع ذلك الاسم طوال حياته، وكان لقب «القرادة» لا يفارق فمه، «نرجس» العانس التى خاصمتها الدنيا بعزوف الرجال عنها، وخاصمتها ضحكات الأطفال مدى الحياة، لا تعرف أى ذنب اقترفت ليكون جزاؤها كل هذا الحرمان، طفلة تولد بذراع خالية من الأصابع فهل تُحاسب على ذلك؟ طفلة تكبر وفى لحظة غضب يقذف الأب بـ«وابور الجاز» فى وجهها فيصبح نصفه الأيمن محروقا حتى الكتف، فأى ذنب لها؟ عندما أسقط كالميت وسط الغرفة وتأخذنى نرجس بحجرها أحس أنفاسها تتساءل عن السبب لكل هذا الحرمان، وأجد فى عينيها عتابا للجميع، لى ولأبى ولأمى وللحياة ولله، عتابا لا يستثنى أحدا ولها كل الحق فى ذلك، ولكنها لا تجد أبدا إجابة!!

نرجس تغوص فى حياة خرساء، سوداء، مؤلمة، امرأة قصيرة لها شعر أسود فاحم طويل، وطيبة قلب تسع العالم، ولكن لا أحد يدرى بها، تعيش معى بعد وفاة والدينا منذ أعوام خلت، نرجس ورثت عن أمنا «عَبْدَة الدار» كل القهر والألم، وكأنهما ولدتا لحمل البؤس على كتفيهما مدى حياتهما.

تتركنى «نرجس» وتخرج وهى تخبط كفا بكف من الحيرة والشفقة على حالى، فأخوها الذى هو أنا، رجل يقترب من العقد السادس بعد عامين، يجد نفسه وجها لوجه أمام فشله، وهى عاجزة عن مساعدته، رجل مطلق، له ولد وحيد، لا يعلم أين هو الآن، وكأن مصير عائلتى محكوم بأنانية ذكورية، وغباء ذكورى الطبع، ولا ذاكرة صافية تسعفه فى حالته تلك، رجل كل الشخوص الكريهة تهجم عليه وتغتصبه كمن يغتصبون فتاة ويلقون بها على حافة الرصيف كورقة من جريدة، تتقاذفها الريح هنا وهناك، وتدهسها الأقدام هنا وهناك، أنا رجل كان كاللص يسرق حياة أصدقائه ويعيد بناءها بشكل ركيك ويقدمها للقراء على أنها من بنات أفكاره، رجل إن انتهت سرقاته من الأصدقاء يسرق المارة ويسرق كل ما تراه عينه، كتب قصصا وعندما كتب الرواية حالفه الحظ وابتسمت له الدنيا، ولكن لم تدم الابتسامة كثيرا، وبمرور الأعوام وبسبب السؤال الملح عن روايته الجديدة بدأ الألم يتسرب له، فبالفعل هو عاجز عن الكتابة مرة أخرى. نعم عندى موضوع جديد وهو رواية «1968» التى كتبت منها ثلاثة فصول ولست راضيا عنها حتى الآن، عشرة أعوام وأنا أفكر بها، عشرة أعوام كانت الأفكار عن تلك الرواية تأخذنى للأعلى وتلقينى للأسفل بلا رحمة، الرواية بدأتها بمقطع للرئيس جمال عبد الناصر، مقطع من البيان الموجه للأمة بتاريخ 30 مارس 1968: «أيها الإخوة المواطنون الآن يصبح فى إمكاننا أن نتطلع إلى المستقبل، وقبل الآن فإن مثل ذلك لم يكن ممكنا إلا بالاستغراق فى الأحلام والأوهام، وكلاهما لا تستسلم له الشعوب المناضلة، فضلا عن أن تقع فيه بينما هى عند مفترق الطرق الحاسمة أمام تحديات المصير».

للأنثى مثل حظ الذكرين

حصالة ريح

سامية ساسي – تونس

كلُّ شيءٍ جاهزٌ الآن .
في كفّي أربعونَ حصّالةً .
الرّيحُ ، شماليّةٌ .
و أنا ، الحراميّةُ الوحيدةُ .
لأنني عاقّةٌ ،
حينَ كان أبي يخافُ عليَّ الفقرَ
حتّى ينبثقَ دمٌ من عيْنيْه ،
كنتُ أقايضُ خوفهُ بـ «أزهار الشرّ» لبودلير،
فلا يرى خيْرًا في عيْنيَّ
أمّي،
أُميَّةُ أبي،
قايضْتُها كاملةً مكمّلةً بـ جاكلين بيكاسو،
حتى لا تحدّثني عن صبر «الجازية»
و الفقر الذي ليسَ عيبًا
صديقي الذي لا يشبهُ «رامبو» في شيء،
لكنّه يحبُّ الريحَ الإضافيّة في نَعْليْه،
قايضني رأسهُ الصغيرةَ بأربعينَ
حصّالةً،
أربعينَ كاملةً ، لا شيء فيها
غيرَ ريح أبيعُها للمراكب التي
منذُ أربعينَ عامًا
و بلا مُقايضة ،
تُغادر الميناء من دوني.

طفلتي المائية

سوزان بيرم – مصر

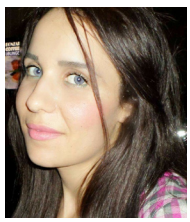
طفلتي المائية
بداخلي ..
أنت الغنية بالدهشة ..
و البحر يلقي
بجنته لديك ..
أنت ترياق نبية
ونطفة خصبة
في طمي الكون
فإسبحي ..
كل أطرافك متجددة
يحرسها الماء
و أنا مؤمنة بك .

كفزاعة تماما

فدوى الزياني – المغرب

تمَّ غرزي هُنا بكتف الحَيَاة
كفزَّاعَة تَماماً
القبَّعَة علَى الرأس غيمَة أحزَان مؤجلة
و الأحلامُ التي تَيبَّسَت هُنا على اليَسارَ
قَشَّاتٌ تنبضُ تحتَ هلهَلَة سترتِي
ذراعاي استرَاحَة مُحارب
كلَمَا مرّ بالحَقل عَصَافير غُزَاة
كلقيط شجَرَة
أقتَاتُ من ضجَر الظَّهيرَة
بلا ظلٍّ أتكئ على ياقَتِي
لكن مَابالهَا الأرض
كُلَمَا اَخيتُ الرّيح
نبذَتنِي !

للأنثى مثل حظ الذكرين



إمرأة أخرى

أسماء الجلاصي – تونس

المَسافةُ من غرفتي إلى مدينتكُم مليئةٌ بالمخاطِر
لا أعرفُ كيفَ نجوتُ منها مرارًا ...
أجلسُ مَعكُم خائِرَةَ النَّفس
و بيْنما كُنتُم تملؤُون الهَواءَ بأحَاديثٍ لا أَسمَعُها
كان هناك غُرابٌ
يَنْبُشُ رأسي و يقتَاتُ أفْكاري
أنا لستُ تلك المرأة التّي تَرَوْنها عادةً بين الحُشُودِ
أنا امرأةٌ أخرى تعيُش وحيدةً بين جُدرانِ غُرْفتهَا
دُون أحمرَ شفاه و لا حمّالةَ صدر
بسيطةٌ كمنديلٍ أبيض...
أجْعلُ من أزرارِ حاسوبي آلةً للعزفِ
و أنقُرُ مع «رخمانينوف» كونشرتو البيانو
أدعُو مجموعةً من الصعاليكِ إلى فراشِي
لنُغنّي أغاني «نينا سيمون» و «بينك فلويد»
و أرقُصُ مع كائناتٍ تقطع براري إفريقيا ليلا، فقط لتزورني
ثمّ أبكي بحرقة
كُلّمَا تذكّرتُ أنّي سأسلُكُ نفسَ الطريقِ إليكم
و عنْدمَا يأوِي الجميع إلى النومِ
أطّلُ من نافذتي
لأقرأ قصيدةً قُبالةَ عمودٍ كهربائي شارَفَ علَى الخميسن
فيَنطفئُ ضَوؤه حتَّى أنتهي
و في الصباح،
حينَ يلوّحُ لِي «كلود مونيه» من وراءِ الشمسِ
أتفقدُ بعضَ قصائد خبأتُهَا تحت الوسادة
خوفًا من أنْ تطيِّرهَا الرّيحُ كسَابقاتِها
و أشُدُّ طريقِي إليكم

للأنثى مثل حظ الذكرين

شعر

لحن أخضر

ليلى بارع – المغرب

ليس الآن
يلزمنا الكثير من المسافة
لتنكتب المعزوفة الرائعة
والحزينة
على ثلج القلب
يلزمنا بعض الحنين..
و بعض الدموع
وبعض الوقت..
يلزمنا حدوث موت صغير
لتنبعث الحياة في الذكرى
دونما حقد..
يلزمنا تلك النظرة الجافة
حيث لا دمع يبلل بياضها
ولا رائحة تعبق من بثلاثِ
الحب
تلك التي ستجف تماما
وسنجدها فقط صدفة

سنين بعد الآن
بين دَفتي القلب..
ليس الآن
فلن تنْكتب كما نريدها
حادة
كسيف ياباني
جارحة
كشوك الوقت..
حينها سنكون قد عبرنا
متلفعين بكبرياء مزيفة
وكثير من الصمت..
فلنمض الآن خفيفين
ولنتركها خلفنا
تنكتب ببطء
وحده الوقت ما يلزمنا
لتبرعم القصيدة خضراء
في جوف القلب!!!

ككل النساء ...

ريم القمري – تونس

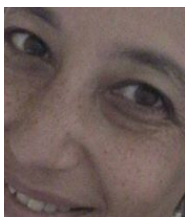
امرأة عادية أنا،
ككل النساء....
أتحاشى النظر في المرآة .
أؤجّل موعدي مع طبيب
التجميل،
أؤجر حنيني لألبوم صوري في
العشرين.
أقاوم القبح بمشرط التّجميل.
لا عقلي يرضي جمالي المتعب،
و لا قلبي يتّسع للحنين.

قلبي هذا الذي يحملني على
جناح الوهم
يرتعش ارتعاشا خفيفا،
ثم يغفو على سطح الوقت،
مضرّجا بالحلم...
جسدي هذا الذي يكبّلني
ما يزال يذكر ارتعاشة يديك،

يحلم في صمت،
و يلعن أنظار الفضوليّين...
و ذات شتاء،
يرحل معك في حقيبة السّفر..
يرحل بعيدا و لا يسأل ....
امرأة عادية أنا....
ككل النساء..
كرغوة قهوتك....
أنضج على مهل،
حرفا تائها،
في قصيدة عسيرة الولادة ...
امرأة عادية أنا،
ككلّ النّساء،
تربكني تعابير وجهك لحظة
الوداع ،
فأهرب منك إليك،
لأعود سالمة من الحلم،
بلا خدوش....

للأنثى مثل حظ الذكرين

شعر



كل يبعث بالرسائل

هدى حسين – مصر

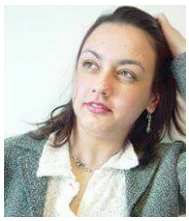
رأيت الصغير الذي مر خلسة
بين الأشجار والحوائط
كان يبعث بالرسائل
في حركة خفيفة
يتركها للهواء
ويختفي
كان الهواء يتحرك
بالرسائل
والمارة
بلا وعي منهم
يتنفسون
ثم يصخب من يصخب
ويهدأ من يهدأ
ويضحك من يضحك
ويبكي من يبكي
المارة
يتنفسون
ولا يدرون
كيف تمر الرسائل
في أوردتهم
وتخرج
بانفعال ما
مستسلمين لما استنشقوه
يتركون ما زفروه في الطريق
كل ما بدر منهم
يضعونه في صندوق
ويركنونه قرب حائط
أو شجرة
أو رصيف
ويرحلون
تنكيس الرؤوس لا يشبه
تنكيس العمارات
يقول الطفل الصغير
وهو يلتهم محتويات الصناديق
ثم يختفي مجددا
ليظهر في مكان آخر.

على حافة النهر

منى الرزقي – مصر

في الحُلم كنتُ أُعدُّ لَه القلبَ
أرضًا
ليَمكُثَ عُمْرًا عَلَى كفِّها
أهيلُ الغناءَ على جوقة
القُبَّرات الحزينات مثلي
إذا عادَ شبّاطُ لن أعبُرَ البردَ
وَحْدي
سَأَسْحَبُني مِنْ بلادٍ لأفتحَ
أُخْرَى
عَلَى صَدْرِهَا ينبُتُ الزعفرانْ
أُمزِّقُ حَقْلَ النُّعاسِ وَ أَرْمِي
وِشَاحِي
على مَقْعَدِ الخَيزُرَانْ
وَأكتُبُ في الصخْرِ
كُنْ صَاحِبِي يَا حَبيبِي
أيَفْتَرِقُ الصَّاحبانْ ؟؟
وأنسَى المدينةَ غافيةً في
جرَاحِي
أرتِّبُ فَوْضى المكانْ
وَكتُبُ في الماء
كُنْ قَدَرِي يَا حَبيبِي
فَينشقُّ في النَّهرِ لِي مَسربانْ !!
ثَلاثُونَ مَرَّتْ و لَمْ أنتبهْ
حَسبتُ الصَّدَى مَوْجَةً بلَّلَتْ
خَيْبَتِي
حَسِبتُ البلاَدَ الَّتي شرَّدَتْنِي
كقافلة
في الحكايات لِي
على حافة الحُلْم
في النَّهْرِ صِرْتُ أعدُّ لَهُ القَلْبَ
يَخْتًا يُؤَدِّي
إلى كلِّ شَطٍّ سوَايْ
أردِّدُ لَحْنًا حزينًا مع القُبَّرَاتْ :
أُحبُّكَ حُرًّا
فلَا تَرِث النَّهرَ بَعْدي
إذا عادَ شبَّاطُ سافِرْ
وَلَا تَحْمِلِ الذكْرَيَاتْ...

للأنثى مثل حظ الذكرين



فُصولٌ دنيوية

شمس جبار- العراق / لندن

صَنَعتُ الكواكب من فقاعاتٍ
تحتمي بالوسنِ
أربط الأرواح في دوائرِ الفصلِ المنزلق
في فصليَ الأوَل
بيتٌ واحدٌ يأنف البرود بين ستائرِ الغرفة
تَرْحَلُ الأشجارُ قارصةً تميلُ إلَيْكَ
و تدورُ في حفل المولويةْ
هذا الشتاءُ خَرَجَ عُنوَةً
أضَعُ عصابتي البرونزية
أتركُ عناوينَ القاعدة
برأسٍ و ذراعين خَرَجت من الآخرِ
وأبكي بلا بَدَن
أحتَفِلُ في فينيسيا برداءٍ بَنَفسَجي و قِناع
أبيض
القناعَ قصةُ الخَريف
ألتقطُ اليَسير وأنتَ تَضعُ الإطار في الخلاء
وكَيف تَكنُسُ الهالة من صُداعٍ مُتَيم؟!
يَخرُجُ النِّمْس ماكراً
بيَديه يلطفُ إبطهُ بندى الصَباح
هو
واللاعبون يلعبون في الذاكرة
وَأنتَ تَغزو مَراتي
لاهبةٌ تَقرَعُ طُبُولاً
وفي أخرِ التَلة فتاةُ تعزفُ الكمان
تُغيرُ توالِي الفصل الأوَل بالثاني

حتى مَدينتي تَغيرت بلَونِ الأرجوان
أنظر الى سَقفِ الرَبيعِ الفَطِن
يَنتَبِهُ البَيْلَسان
بُزوغ بَطني
ساقَي
حتى سَقَسَقَ الطائر
الشَجَرة تُثْمِرُ أزرارَ قَميصه
يُسَلِم سِلاحُهُ الأبيض
فُسيفُساء الصالة تمسَحُ عُروقها
أسبَحُ وعلى رأسي قلعة أفكاري
تَغرق وشَعري يغطي دَير الطفلة المُرَقطة
يلتف قوسُ قَزَح حول زُجاج القلب
تولَدُ هي مع مَوشور الصيف
يرسمون الساعة على صدر تَموز

شذرات

سعاد يونس- ليبيا

نيكوكروفيليا
كي تحتفظ بلسانها..
سكتت النار في المنسأة
وتكلمت في الهشيم.

نهاية
إمّا أن يدركك اليقين
وإمّا أن
يغشاك الظن

معْيار
الكلمة وحدها
لا تبني فكرة
والإيماءات أزقة
تتسع لرائيها

هوية
الهويّة
لم تُخلق من أجل حاكم
وتأبى الشعوب
إلا أنْ تكون هويّة راعيها

الرقصُ في الهشيم
هناك
في جهة الشرق
ثمة صدى عفريت يتثاءب
وعربدة حكاية ممشوقة بالصمت
وأطفال حفاة
يركضون خلف رتل
لم يزل يمر

ليلة مع جاكومينا

(مونودراما مستوحاة من «ديكاميرون» بوكاشو)

بقلم نينا ماروز – ترجمة د. نوفل نيوف

(غرفة جاكومينا ؛ باب افتراضي يؤدي إلى الشرفة ؛ «نافذة» و «باب» ؛ يظهر جزء من برميل كبير . تدخل جاكومينا ومعها سلّة ؛ تخاطب الجمهور وهي تفرغ السلة)

فلتقلنَ لي أيتها النساء، ألست أنا على حق! إن الرجال، ولا سيّما الأزواج منهم، يعاملوننا على نحو يجعل من الواجب علينا أن نفرح عندما يُسعد الحظُّ امرأة في عصر من العصور فتخدع زوجها. علينا ألا نكتفي بالفرح، بل وأن نحكي للجميع أن الرجال أدركوا أخيراً أنهم ما داموا مستعدِّين لفعل أي شيء معنا، فإن النساء لن يتوانينَ عن الردِّ بالمثل! ولن يعود علينا ذلك إلا بالفائدة. لأنه عندما يعرف أحدُهم أن ما جرى لغيره لم يكن خطأ، لا بدَّ أن يفكِّر قبل أن يُقدِم على الخداع.

إذن، سأحكي لكم...

(تنتهي من وضع الفواكه في طبق زجاجي، تجلس في كنبتها، تضحك)

عندما تتذكّرين... إيه، فكم كنتُ حمقاء بريئة في صباي!..

(يقطع حديثها صوت فتاة في مقتبل الصبا)

الصوت: ماما ! ماما !

(تُطلّ جاكومينا من «النافذة»)

ماذا تريدين يا كاترينا؟

الصوت: لم يغمض لي جفن طول الليلة البارحة بسبب الحَرّ!

عن أي حَرٍّ تتحدثين يا ابنتي؟ فلم تكن الليلة حارَّة إطلاقاً.

الصوت: هذا ما تتخيّلينه أنت يا أمّاه . ولكن خذي بعين الاعتبار أن دم الفتيات يفوق كثيراً بحرارته دم الوالدين ...

جاكومينا :(تتجه إلى الجمهور): هكذا تظنّ هي ...

(لابنتها) :

قد يكون كلامك صحيحاً ، ومع ذلك ، فليس في مقدوري أن أجعل الطقس ، كُرمى لك ، حارّاً تارة ، وبارداً أخرى . لأن الحرّ والبرد متوقفان على الفصول. ربما تكون هذه الليلة أكثر برودة فتغفين ...

الصوت : إن شاء الله ، ولكن لا يحدث أن تصبح الليالي أكثر برودة كلّما اقتربنا من الصيف ...

قولي ، ماذا تريدين ؟

الصوت : ليتكما ، أنت وأبي ، تسمحان لي بأن أضع سريري ليلاً على الشرفة لأستمع إلى غناء البلبل ، ولا أختنق من الحر .

حسناً يا ابنتي ، سأكلّم والدك .

(تمشي باتجاه الجمهور ، وتخاطب أحد المشاهدين) :

– ما رأيك ؟ لا ؟ فأنا أرى يا سيدي كم تحبُّ ابنتك ! إذاً ، دَعْها تَنَمْ على الشرفة ، ماذا يضيرك ؟ لقد أمضت ليلتها تتقلّب من الحر . ولماذا تتعجّب من أنها تحبّ تغريد البلابل ؟ إن بنيّتنا ما تزال في مقتبل صباها ! والفتيات مثلها يعشقن كل ما يذكّرهنّ بالصبا ...

هل أنت موافق ؟ ها أنا أرى أنك موافق ، أرى ...

(تلتفت وتصرخ) :

لقد سمح لك أبوك ...

(تخاطب «زوجها» ثانية) :

ولماذا رجعت ؟ أم أن العمل قليل ؟ فأنت قلت إنك لن تعود قبل الصباح ...

(قَرْعٌ على الباب)

(تخرج جاكومينا من حيرتها سريعاً . تخاطب «زوجها»)

يا للمصيبة ! أيها الغالي جانّي ! وهل أنت تجهل ما هذا ؟ إنه الشبح ! ما أكثر ما عانيت من خوف خلال الليالي الفائتة ! ما إن أسمع القرع حتى أغطّي رأسي باللحاف وأظل على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

(يزداد القرْع قوّة . تندفع جاكومينا راكضة نحو «الباب» . تخاطب «زوجها»):

سأظل بين الموت والحياة إلى أن نقوم معاً بالدعاء ، مليح أنك هنا .

(تجرّ «زوجها» إلى خشبة المسرح ، يتقدّمان معاً من «الباب»)

صفحة واحدة ، – وهذه الصفحات نساء قدّيسات ، – علّمتني دعاء مقدّساً جيداً ، يقال إنه ما من مرّة إلا وكان مستجاباً ...أمّا أنت يا جانّي ، فلتكرّر ورائي ، ولتبصق عندما أطلب منك .

(يدنوان من «الباب» ويقولان بصوت معبّر) :

شبح ، يا شبح !
لماذا تحرمنا الراحة ؟
جئت رافعاً ذيلك ،
وسترحل رافعاً ذيلك،
فلتذهبْ إلى الحديقة، ولتستلقِ في العشب،
استلقِ بالقرب من الزجاجة،
وامضِ في حال سبيلك،
ولا تلمسْنا، أنا وجانّي !

(تخاطب «زوجها»):

ابصق يا جانّي !
والآن امضِ وكن مرتاح البال ، اسمع ، لقد كفّ عن القَرْع...

(تجلس)

نعم ، عمَّ كنتُ أتحدث ؟.. إنني أنتقل من حديث إلى حديث ... آه ، أجل ! كنت أريد أن أحكي لكم ما وقع لي قبل الزواج ... كان عمري قرابة أربعة عشر عاماً ... عندما قال راهب في حضوري إن خير طريقة لنيل مرضاة الله هي الابتعاد عن متاع الدنيا . وفي الصباح خرجتُ من بيتي من غير أن أقول كلمة لأحد. وسألتُ عن المكان الذي يعيش فيه ناسك حتى وصلت إلى شيخ . قلت له : «أريد أن أتعبّد الله ، وأرجو منك أن تنصحني كيف ينبغي عليّ أن افعل ذلك « . ويبدو أن هذا الشيخ قرّر أن يظلّ بعيداً عن الخطايا ، فقال لي : «اذهبي يا ابنتي ، فغير بعيد من هنا يعيش رجل حياة قديسين ، وهو يحسن نصحك خيراً منّي « . أمّا أنا ، الغبية ، فذهبت .

وجدت الناسك في ريعان الشباب . قال لي :

إن خير طريقة لنيل مرضاة الله هي أن تُدخلي الشيطان في الجحيم .

فسألته:

وكيف ؟

قال لي :

– الجحيم عندك ، وعندي الشيطان . هل ترين كيف رفع رأسه ؟ إنك تتعبّدين الله إذا سمحتِ لي بأن أدخِل الشيطان في الجحيم ، حيث ينبغي له أن يكون .

وسرعان ما قرنّا القول بالعمل . في البداية لم يعجبني . ولكن ، شيئاً فشيئاً طاب لي الأمر ، وصرت أنا من يذكّر الناسك به ، لأنني ما جئت إلى هنا لأضيّع وقتي سُدى ، وإنما لأتعبّد الله. وما لبث الناسك أن بدا عليه الهزال ، فأصبح جلداً على عظم ، وخمد الشيطان ولم يعد يرفع رأسه...

(تضحك)

رجعتُ إلى البيت وتبجّحت بمأثرتي هذه أمام النساء . آه ، كم تعالت قهقهاتهنّ ... ولعلّهنّ ما يزلن يضحكن حتى الآن ...أمّا أنا فكان عليّ أن أدخِل الشيطان في الجحيم أنا وزوجي ... ولكننا لم نكثر من ذلك ...

(تتوجه إلى الجمهور)

تظنون مع هذا ، مع جانّي ؟ كلا ، فزوجي الأوّل ، طيّبَ الله ثراه ، كان يكبرني كثيراً . فقلت لنفسي : إذا كان سوء حظّي قد جعلني أتزوّج عجوزاً ، فإنني لن أكون عدوّ نفسي ، وسأتمكّن من إيجاد الطريق إلى السعادة . تصوّروا ، فأنا غنية بكل ما تشتهي امرأة لنفسها ، ولا ينقصني شيء ... وإذا بي مع زوج عجوز ...

وضعت عيني على شاب وسيم هو ريكاردو ، ولكن ، يا للمصيبة ! فزوجي لا يفارقنا ولو دقيقة واحدة . وحتى في الحديقة ، نتنزّه نحن الثلاثة معاً . وإليكم ما قرّرت ...

(تسرّح نظرها عبر «النافذة»)

هل ترون بقية الجذع هناك في الحديقة ؟ هناك كانت تنتصب شجرة إجاص . قلت ذات مرة لريكاردو :

ـــ إنني مشتاقة كثيراً للإجاص . أرجوك أن تتسلّق الشجرة وترمي لي بضع إجاصات !»

. وكنت قد ناولته قصاصة سلفاً أقول له فيها ماذا عليه أن يفعل . ولمّا تسلّق الشجرة صرخ بصوت عالٍ :

ـــ إي ، أيها السيد ، ما الذي تفعله هناك ؟ وأنت يا سيدة جاكومينا ، ألا تخجلين ؟

فقال لي زوجي :

ـــ هل هو يهذي ؟

أجاب ريكاردو وهو على الشجرة :

– كلا ، إنني لا أهذي ، ولو كانت هذه الشجرة تهتزّ مثلما تهتزّ أنت الآن لما بقي عليها إجاصة واحدة !

(تتناول إجاصة من الطبق ، تقذفها وتتلقّاها)

هبط ريكاردو عن الشجرة وقال :

ها أنا أرى الآن أنك تجلس هادئاً يا سيدي ، ولكنني لما كنت على الشجرة رأيتك رؤية العين وأنت فوق زوجتك .

عندها قلت لزوجي :

لو كان في مقدوري لتسلقت هذه الشجرة حتماً ، ونظرت ما العجائب التي يتخيّلها من هناك .

فتسلّق الزوج الشجرة ، طبعاً .

أمّا أنا وريكاردو فمضينا في العناق،

(تبدأ تأكل إجاصة بشهية)

وإذا بالزوج يصرخ وهو على الشجرة :

– «آه ، أيها الفاجران!» . فقلنا له :

إننا جالسان بسلام .

ولما شرع بالهبوط عدنا إلى وضعنا الطبيعي .

قلت لزوجي :

– هل ترى ما هذه الشجرة ؟ إنها تسبّب خداع النظر . ويجب أن نقطعها لكي لا تكون بعد الآن مدعاة لإهانتي أو إهانة غيري

من النساء الشريفات .
فأسرع الزوج في طلب الفأس . ومنذ ذلك الحين ، ما إن أنظر إلى بقية جذع شجرة الإجاص حتّى ...

(تتمطّى على نحو معبِّر)

عندما توفّيَ زوجي ، أسكنه الله فسيح جنانه ، سدّدت ما ترتّب عليه من ديون ، وتزوّجت جانّي ؛ إنه معلّم بصنع البراميل . ونحن نتدبّر أمورنا بصعوبة ، ولكن الحمد لله .

(يتجدّد القرْع على الباب)

يا له من عقاب ! فزوجي في البيت !

(صوت رجل من وراء «الباب»)

صوت الرجل : لقد خرج لتوّه . أنا رأيته بعينيّ !

آ ، إذا كان قد خرج ، فإنني سأفتح لك الآن ...

(تفتح «الباب» وتخرج)

(صوت «زوجها» يترامى من «الشارع»)

ما للباب مقفَل يا امرأة ؟ افتحي فقد قصدت جارنا لدقيقة فقط !

(تعود جاكومينا إلى الغرفة راكضة)

يا إلهي ! فلتبتلعه الأرض ! (إلى الغرفة الأخرى) : لعلّه رآك تدخل ؟ هه ، ليكن ما يكون ! كُرمى لله ، ادخل في هذا البرميل ، وأنا سأذهب لأفتح .

(تصرخ عبر "النافذة")

ما لك عدت بهذه السرعة ؟ واضح أنك قرّرت أن يكون اليوم عطلة لك ! فكيف سنعيش ؟ من أين نأتي بالخبز ؟ آخ ، كان يجب أن أتزوّج شابّاً ميسوراً، ولكنني عاندت وتزوّجته ، ولكنه لا يقدّرني إطلاقاً ! إن غيري من النساء يُمضين أوقاتهن بسرور مع عشّاقهنّ ، أمّا أنا فلا أبيح لنفسي ما يشين ، ولكن يا لسوء حظّي ! فأنت عاجز عن تحصيل القرش ، وأنا لا أتخطّى عتبة بيتي ، وإذا بنظري يقع على هذا البرميل العديم الفائدة ، فقمت ببيعه لرجل بسبع ليرات ، وقد دخل في البرميل قبل لحظة ليتأكد من متانته . قال إن عليه أن ينظفه من الداخل .

(تتوجه إلى البرميل وهي تحرك يديها وتهمس)

اخرج من هناك !

وادخل أنت يا زوجي الغالي في البرميل ، خذ المكشطة ، وأنا سأضيء لك بالشمعة ...

(تشعل شمعة ، وتنحني فوق البرميل وهي تدير وجهها إلى الجمهور وتشير على المكان الذي يجب كشطه . ثم تنفض ثوبها على نحوٍ معبِّر ، وتُرخي تنورتها ، وتعدّل شعرها وتصرخ باتجاه «الغرفة الأخرى») :

خذ يا زوجي سبع ليرات من الرجل وضعها في حافظة نقودي ، هناك تحت المخدّة . ثم أرسل البرميل إلى بيت السيِّد .

(يختفي البرميل)

أُفّ ، يا له من مساء ثقيل ! حقّاً ، إن الجوّ خانق بعض الشيء ! بل أين هذا الوقت من المساء ، فقريباً يطلع الفجر !

فلأنظر كيف نوم كاترينا الليلة تحت تغريد البلابل .

(تخرج إلى «الشرفة» و بطرفة عين تعود مذهولةً ، فتمشي باتجاه «القاعة» ، حيث «زوجها»).

انهض يا جانّي ، انهض ! اذهب ، وانظر كم أعجبَ البلبلُ ابنتك ، فقد اصطادته ، وهي تمسك به في يدها الآن . وماذا ، ألا تصدّق ؟ آ ، إنني أرى، فقد حزرتَ أيَّ بلبل أعني...

أمّا الآن ، فاحفظ لسانك: إذْ ما دامت قد اصطادته ، عليها ألا تطلقه . لأن أليسّاندرو فتى ذو شأن ، ولديه مال . حين يعقد على كاترينا سيتبيّن أنه وضع البلبل في قفصه تماماً ، وليس في قفصٍ آخر ...

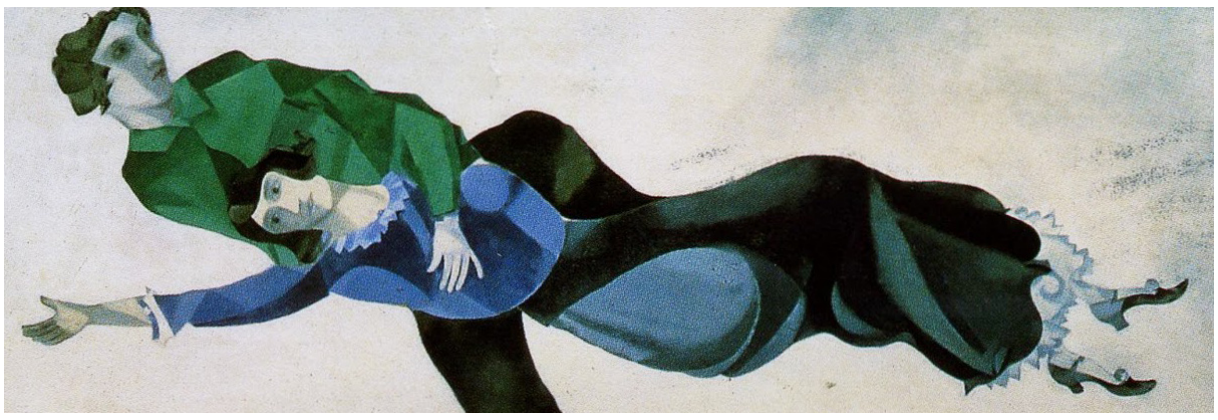
(باتجاه «الشرفة»)

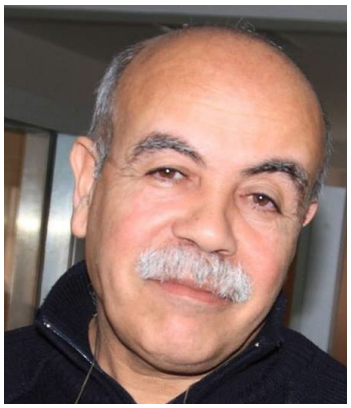
نباركُكما أيها الطفلان ! ناما ، ناما ! لا بدَّ أنكما أكثر رغبة بالنوم ممّا بالاستيقاظ ...

(إلى الجمهور)

لا شيء خير من السعي معاً في الليل والنهار لاصطياد البلابل !

هل توافقونني ؟

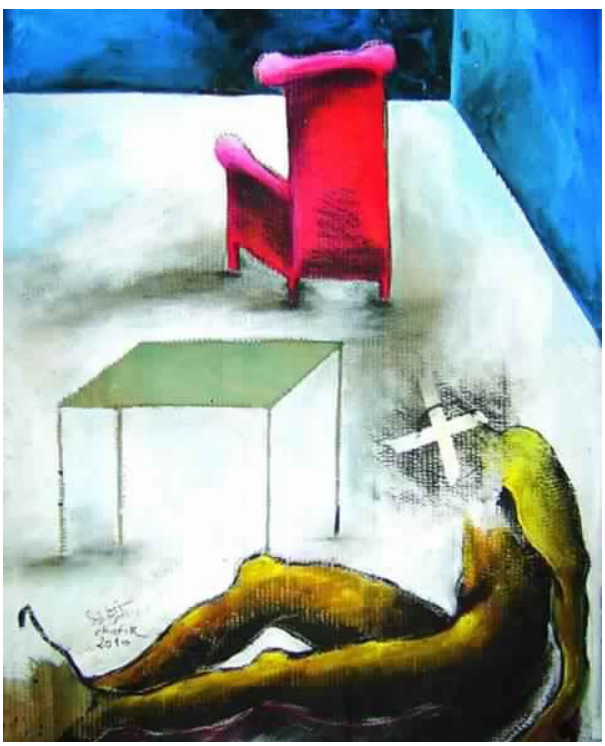




في لوحة التشكيلي شفيق الزكاري بيان من أجل الإنسانية.

عبد الواحد مفتاح، كاتب وناقد مغربي

الحديث عن المشروع الجمالي للفنان التشكيلي شفيق الزكاري، هو حديث يَبتَغي كثيرا من الوقت والحيوية. لأننا نتكلم عن تشكيلي وناقد، كصفتين مُحددتين لما يَهتَبِله هذا الفنان، دون مُفاضلة. وهو اهتبال خَطَّه بحدس جمالي وطول بحثٍ، ما وهبَه تلك القدرة الشفيفة على الاقتناص البارع لما يَشتغل عليه من إنتاج صباغي يُعَمّد لونه بمُتَلألِآت معرفية، ما تُسلط نورها على كامل جسد المتن النقدي لديه.



يَنطلق اشتغال الفنان شفيق الزكاري داخل عمله الصباغي، من تلك المُحاولة المُخصّبَة ببَراءة -لا أجد كيف أتحدث عنها- وهي مُحاولةُ التفاف للتَّحَكم بمَدلولات الواقع الحَياتي،ومُحاوَلة فَهمه وتَعَديه، عبر جَمالي لا يُخْضِع هذا الواقع بالضَرورة. إلى مَوْضَعَته في غَير فعله المعيشي، بفَنية تلتَفت إلى نَفسها أكثر مما تَلتفت إلى أي نَسَق إيديولوجي أو أسطوري. وهو ما يَهب لوحَته تلك القُدرة اللابَأس بها على كسر أفق انتظار المتلقي دائما.

المَنسي والمهمَل هو تحتيات سَند هذا الفنان، فبَعد اشتغَاله على الخشب انتقل إلى الكارتون (CARTON) هذا الذي صَار مَكانه القمامَة بَعدما استخدَمته مَصانع العالم في تلفيف المستهل واليومي.

الكارتون كسَند للمربع الأيقوني لدى شفيق الزكاري، غير رسالة احتجاج فقط، في اشتغال يُتَوْئِمُ بين التقنية والمَوضوع، ويُحاور بين الأسلوب والمادة، مُتَوسّلا بمكونات الفكر النابع عنها، في خِضَم الإنشائية التي يُشَيّدها. بقدر ماهو «recyclage» روسيكلاج للمادة ولتجربته الحياتية أيضا.

فاشتغاله بإسبانيا في مجال التَلفيف وتَعايُشه مع واقع الأزمة الاقتصادية الأوروبية وتَراتُبيَاتها السَّلبية على حياة الفرد والمُجتمع جَعله يَنْتخب سَنَدا مُختَلفا ومُغايرا، فَوقَه يُعيد تَرتيب ألوانه وهَنْدَسته ليَصْنَع أبْعادا إشَارية ذات دلالات بليغة على المستوى الإنساني، بمُكونات مَرئية بعيدا عن التعمية، والكلمات اللونية المفْتاحية أو ما يصطلح عليه البَعض ببلاغة (بلاهة) البتر.

لوحة شفيق الزكاري هي بيان من أجل الإنسان.

بيان صارخ بعذوبة جمالية تَنْطَلق خارج الأنماط المشهدية التقريرية.

إن مُربع اللوحة لدى هذا الفنان ومَسالكَها غير المُوصدة وبالنظر إلى اشراقاتها اللونية، كل هذا لا يَستَدعي كَبير جُهد، لنَتَبَيّن تلك الرؤية التي أجدني أتَلعْثَم في القدرة على الكتابة عما يشعّ منها. وهي رُؤيَة بَديعَة تَستَعْطي لديْه التقاط الجوهري في الأشياء المرئية، وهو يَسعَى لتحرير نفسه من الثوابت

المألوفة عبر مُحاصرتها بلونيَته التي يَتَقاطع فيها الجَمالي بالمعرفي.
وهو بذلك يُنَمّي ويُبلّغ عن غريزة عميقة في الإنسان. وهي غريزة الحرية، هذا الفعل الذي يُسيْطِر على كامل إنتاجية المشروع الجمالي لهذا الفنان بشكل ديكتاتوري.
إن تَفاعله المُزَاوِج بين التَنْظير والتَظْهير، في ضوء الميثاق الرمزي الذي يَجمع اللوحة بالبحث الجَمالي العالم، ما يَجعَلنا نَنْظر إليها وهي تُعبّرُ بإخلاص عَمَا يُحَققه الفنان، الذي تَتَّسم أعماله بالتَّشخيصية الجديدة، من نُضج على نَضارة، ما يَجْعل لوحَته تُغمض لونَها في عَينَيك، ليَرمي بك في لُجّة الضَوء، عائما بين تَدَّفق المفردات والبَصَمات الصباغية. التي يَنحتُ بها مُنجَزه بحس معرفي مليء بمعان إشراقية فَياضة، مُوظفا العلامات البارزة لعوالم اغترابه الاضطراري في اسبانيا. وهي المرحلة التي ألقت تَساؤلياتها بظلالها على جانب هام من أعمال هذا الفنان، لتَكون بذلك موتيف «motif» الهجرة عاملا بارزا داخل لوحته تحت ثيمة «thème» أكبر، وهي تهجير الإنسان من اضطراب اليومي والحياتي لما يَنْشده من صَفائية داخل العمل الفني.

يَستخدم الصدق ليس لإبراز العالم كما هو، مُستَعينا بخُشونة وجَفاف ما صَار الإنسان اليوم يَلتَف به، وإنما من أجل «روسيكلاج» (إعادة التدوير) هذا الواقع بإضفاء العاطفة عليه –العاطفة كجوهر إنساني نقيده السذاجة.
لوحة شفيق الزكاري هي لحظة مُواجَهة مع العالم. أما الحُرية فليس غير قانُونها الداخلي، فلا يرسم ما يَرى وإنما ما سوف يُرى.
تَطويع المادة لفائدة الفكرة والبناء والتكوين سمة عمل فناننا هنا. الذي يَنظر كثيرون اليوم للَوحته وهم يَتَحسَسون لَذة يَحونها الإشباع.. لذة كثيرة وصَافية تُسَرِّب خُطاطتها نَحو فَعالية «اللامكتمل»، ما يَهبنا شرعية الافتتان بما تُطرّز شاعريتها بعيدا عن نَزعات الاستنساخ والتنميط. لَوْحة تُشبه قصيدة هايكو طويلة، تُنمي سَعادتها بتلك اللمسة الفَنية المجتهدة، التي حَرر بها شفيق الزكاري مَجاز ألوانها لتَصير إلى لغة.
اللون والضوء هما عُنْصرا الرسم عند شفيق الزكاري، الذي يَشتَغل من الناحية الثيميَة على شُخوص من طينة أخرى، وعلامات تَرميزية كتذكرة القطار الذي طالما كان وسيلة نقله في بلاد الاغتراب –بَحثا عن الذات– وإعطاءَ حَياة جديدة للُفافات المُهملة. كل هذا بَعضٌ من جَدليَة التَجريب الذي يَتَخذ عند هذا الفنان، من تَجديد يَنابيعه وصَقل أدواته باستمرار، كامل إبداعيته.
بطاقة مُتوقدة واقتناع بَليغ برسالته الفنية التي يُكابد ويُكافح من أجلها، يَشتغل شفيق الزكاري مُتنقلا بين بلانسيا (اسبانيا) والمحمدية (المغرب)، رغم دراسته الفن وتاريخه بفرنسة ظل هذا الفنان مُخلصا ومُخلَصا لثقافته وموروثه المغربي، الذي نَهل منه موتيفاته الصباغية برؤية جمالية تُعلي من مُصاحَبتها للمعرفي، ودافع عن جذوة الاشتغال عليها، في غالب ما سَطره من نصوص وأقام من محاضرات، بذلك يكون أحد القلائل الذين انتبهوا مُنذ وقت مُبَكر لخُطورة الانزلاق في مَخالب التَبعيَة والتكرار عن المراسم الأوروبية. ما كان له ليُؤسَس لولا أصالة البَحث وعُمقه.
إن النداء العالي الذي أطلقه شفيق الزكاري منذ أولى دراساته حول التشكيل المغربي بمُعاداة التَبعية والاشتغال بجُهد أكبر على الموروث الحضاري والثقافي المغربي، دَعوة ليسَ للدفاع عن خصوصية ما حَقّ الدفاع عليها، وإنما هي في جَوهرها دفاع عن الحرية، فلا يُمكن أن نتكلم عن مُمارسة فَنية حقيقية وهي مازالت تَرفُل تحت سلطة الآخر ورؤاه.
هو النداء الذي انتبه له مجموعة من الفنانين والنقاد، الذين حاولوا بدورهم تَذليل ما استطاعوا من المصاعب المعرفية المصاحبة لهذا الموروث الذي لم يعرف بَعد تسليط معدات أكاديمية كافية لتَفتيته وتَسطير مُقاربات معرفية له يمكن البناء عليها.
إن الحديث عن الممارسة التشكيلية للفنان شفيق الزكاري لا يُمكن أن يَمر دون ذكر الهم المعرفي القلق الذي يَطبع مسيرته، هم دفع به لخوض عديد دراسات عن التشكيل المغربي، إلى جانب دوره في التعريف بنُخبة هامة من الفنانين. إذ كان له السبق في تسليط نُور النقد على أعمال عدد من التشكيليين الواعدين تَقويما وإبرازا للجانب المضيء داخل تجربتهم، ما أعطى دُفعة قوية لكثير منهم لترتيب أدواتهم بشكل أكثر احترافية، هذا جانب مما راقبْتُه في المشروع الجمالي لشفيق الزكاري الذي يحضر البعد الإنساني في أعماله مؤطرا للوحَته التي هي امتداد لتَسْطير مَرجعه المعرفي في الأساس، وهذا ما يَفتَقر إليه عدد غير يسير من التشكيليين المغاربة اليوم.

ميرو النجم الأورق ..!..

ناهد الزيدي

كلما نظرت إلى الجدار، تتسمر عيناي على لوحة لخوان ميرو، هذا القادم من عالم آخر. القادم من منطقة كاتالونيا الإسبانية (20 نيسان/ابريل 1893). ومع كل تركيز في اللوحة تتبدى لي شخصية فنية بالغة الفرادة تتسيد المشهد. كأني أجدد رغبته في الهروب. في مغادرة الأرض والتحليق نحو السماء، نحو اللامنتاهي». هذا اللامحدود، قاد ميرو إلى إسقاط «أشكالٍ صغيرة» داخل فضاءاتٍ شاسعة وفارغة، وإلى تلخيص مسعاه على النحو الآتي: «ما أبحث عنه هو الحركة الثابتة، شيءٌ معادلٌ لبلاغة الصمت «.!

أفق مترامي الأطراف يغمز لي بعين موريسكية. يذكرني ببريتون. بضرورة «اغتيال فن الرسم».

ميرو، الذي ورث عن أبيه الصائغ وصانع الساعات، الدقة والصرامة والانضباط، يسحرني على الدوام.. يستفز وعيي.. يضعني في صميم الحيرة.. طيف من الألوان النقية المتضادة والخطوط اللينة المدهشة أتجاوز معها الهاجس الجمالي إلى شعرية منبثقة من الأحلام والعلامات واللاوعي والمصادفات.. إحساس أنجرّ معه مباشرة إلى القلب وبمحبة كبيرة. ربما لأن السريالية بوجه عام هي ثورة في الفنون والآداب والسياسة والمجتمع.

ربما لأنها تقودني إلى اندريه ماسون، وتريستان تزارا، وماكس جاكوب، والى اندريه بريتون، وبول ايلوار، ولوي أراغون، وبنجامين بيريه.. إلى عوالم فضية تأخذ كفايتها من الضوء و الأجنحة والمروج.. حيث التجريد القوي، واختزال اللون والخطوط.

ميرو، وفق سيرته الذاتية، أتقن فن الرسم مبكرا، إذ التحق عام 1907 بأحد معاهد الفنون الجميلة، ليعلن فيما بعد عن أول معارضه، وكان ذلك سنة 1918.

ضم المعرض وفق الأرشفة الاسبانية، لوحات اشتغل من خلالها على الطبيعة المستوحاة من أجواء فنسنت فان خوخ، وبول سيزان، مع اهتمام واضح بالمدرسة التكعيبية التي تجلت معالمها واضحة حسب متتبعي الشأن التشكيلي الاسباني بوجه خاص.

علما انه لا ينكر فضل معلمه خوسيه باسكو، الذي علمه تطويع الألوان ونمى فيه حب النحت .

هنا لا بد من التأكيد على إن خوان ميرون قد عشق الفن الشعبي الاسباني لفطرته وبراءته والقول له .

تلك كانت مرحلة قد خلت؛ لتبرز محطات أخرى غيّرت الكثير من قناعته الفنية خاصة بعد سفره إلى باريس، عاصمة الفن الأولى، متيمنا ببيكاسو، وبثلة من تشكيليي العاصمة الفرنسية الوافدين من مختلف أرجاء العالم.

في باريس المدهشة والمربكة، تفتق وعيه السريالي، وبها وفيها، تعرف إلى أقطابها الرواد متوجا هذا الارتباط بتوقيعه على البيان السريالي الشهير 1924، من ثم شق مجراه الخاص والمميز الحامل لفهمه الخاص للسريالية، مدرسة واعتقادا وتجربة بكثير من الجرأة، ما جعل نقاد المرحلة يجمعون على أن ميرو، نزع إلى التبسيط والاختزال وكسر الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة بين مجايليه.

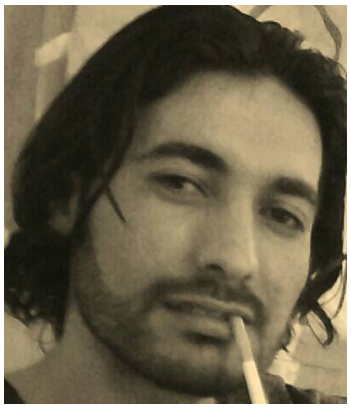
معروف عنه انه تخلى عن خط الأفق الذي اعتاد الفنانون الكلاسيكيون استخدامه لتقسيم اللوحة إلى مستويين بصريين، كما فسح حيّزا للفراغ الذي يلعب دورا بصريا في إنشاء اللوحة، وانجذب إلى العناوين الطويلة. ولعل أكثر ما يحسب له باستحسان هو تخليه نهائيا عن البعد الثالث، وتماشيا مع ما آمن به من سوريالية كانت أحلام الطفولة وخيالاتها مصدرا مهما لأشكاله البسيطة التي تنضح بالفرح في فضاء العمل الفني دون أي رابط منطقي أو فيزيائي، يشدها إلى الواقع، وتلك شيمة من شيمه.

عن هذه المرحلة تحديدا يقول ميرو: «في كل ما كنت أحققه ،لقيت تشجيعا من أصدقائي، كانوا إخوة لي، معهم تخلصت من أي تأثير تشكيلي سابق، وقطعت صلاتي بالواقعية،وعملت ضمن احتقار مطلق لفن الرسم».

في سياق الحرية المطلقة التي تمتّع بها، نفهم مواقفه السياسية من الحرب الأهلية الإسبانية ومن الحربين العالميتين الأولى والثانية، التي تحضر مراجعها بقوة في بعض أعماله.

ورغم انه ظل بعيدا عن هم الشعب الاسباني وقضاياه المصيرية منسجما مع قناعته بنفي الواقع من عالم الفن –وهو في هذا عكس زميله بابلو بيكاسو الذي يكبره بإثنى عشر عاما، الذي ساند الاشتراكيين في تورثهم على الجنرال فرانكو– ظل من خلال سنواته الفنية التي غطت ثلاثة أرباع القرن العشرين تجريديا يُشهد له بالاقتدار والفنية الحقة والرأي لأغلب النقاد الجماليين.

ميرو شاعر اللون والفراغ. والعهدة على الشاعر بيير ريفيردي "كلما كان التباعد بين حقيقتين كبيرا في العمل الفني،كانت الصورة وقوة العاطفة والواقع الشعري أقوى"،ما يجعله ولم يزل معلقا بقلب، بقلوب عابرة للقارات. خوان ميرو شاعر اللون الزئبقي، على الأقل هذا ما تحاول العزيزة روسا ماريا ماليت الخبيرة في أعمال ميرو، ومديرة مؤسسة خوان ميرو في برشلونة، ذات لقاء بهي، ان تنقله عنه، وتزيد: "خلقت ضربات فرشاته الحرة عالما خياليا من الكائنات الغريبة، التي لا تخرج ألوانها عن الأصفر والأحمر والأزرق والأسود "إنه يتمتع بالحرية في اللغة والمواد والتقنيات المختلفة، وهو سيد عليها جميعا". يكفي أن نعلم انه رغم الغياب لازال حاضرا بيننا بذات التوهج،وأن لوحة النجم الأزرق (Etoile Bleue) التي تعود إلى سنة 1927 بيعت مقابل 23.6 مليون جنيه إسترليني في أشهر مزادات سوثبي.



حياتي لأعيشها

إسماعيل العليوي سوريا – ألمانيا

أعر نفسك للآخرين ، لكن أعط نفسك لنفسك.

يفتتح الفيلم مناخ التساؤل بهذه العبارة المقتبسة عن مونتين، يضعنا غودار بها مباشرة في مواجهة ثنائية (الآنا والآخر . الروح الجسد) بهدف إعادة تفكيك هذين المفردتين و مناقشة دلالتهما عبر سياق فيلم شائك مؤلف من ١٢ قطعة سينمائية، تمثل كل قطعة عملا فنيا جادا لدرجة الإرباك. كما تبقى مفتوحة دائما على تأويلات جديدة، و مقاربات دلالية مختلفة.

ذلك أن جان لوك غودار يحفر في حقول معرفية مختلفة و متنوعة يصعب استقصاؤها في مادة واحدة.

إذ هو أحد المحاور المفصلية في تاريخ السينما من جهة ، و من جهة أخرى يمكن الحديث عنه بوصفه فيلسوفا يمتلك الوقاحة الضرورية لاقتحام اللامفكر فيه و خلخلة الأسس التي تنبني عليها بديهيات كل فكر .

من بين جميع الموضوعات التي يطرحها غودار ثمة تساؤلين رئيسيين يحددان ملامح فلسفته، سؤال اللغة، ثم سؤال الحدث – الواقع، وذلك عبر تسليط الضوء على الأحداث المهمشة و المسكوت عنها في التاريخ .

سؤال اللغة يبدو حاضر في جميع أفلام غودار حتى أن فيلمه الأخير كان يحمل عنوان: وداعا للغة.

فهذا المخرج ينتمي لجيل من مثقفي فرنسا أبرزهم ميشيل فوكو القائلين بأن اللغة أو الكلمات لا تمتلك الدرجة ذاتها من الوضوح و بأنها تستخدم في سياقات مختلفة و بدلالات متفارقة.

لماذا لابد للمرء أن يتكلم.

دائما يؤثر على حقيقة أننا لا نستطيع العيش بدون كلام .

لا تسألوا ما الذي جاء أولا الكلمات أم الأشياء.

لا أحد يعرف في الحقيقة اللغة، لا يعرفها تماما، على الأقل علينا التفكير، وللتفكير نحتاج اللغة . ما من طريقة أخرى للتعبير .

تتحول هنا اللغة إلى المشكلة الأساسية في أي مقاربة نقدية للثقافة أو للسلطة بمعناها الواسع باعتبار أن أي نظام ثقافي سياسي يسود أي مجتمع يستند لمجموعة نصوص، أي لغة، تتمكن عبرها المؤسسات مهما بدت أنها محايدة أن تمارس سلطة على الفرد ليس بالمعنى السياسي

فقط بل حتى بالمعنى الجسدي (سجن، رغبات محاصرة، فرد يخضع لنظام صارم من المراقبة)

يبدو فيها الفرد مغتربا عن ذاته (في مشهد استجواب نانا أمام الشرطة تنهي حديثها بعبارة: أنا شخص آخر).

لذا يبدأ التمرد على الفكر بخلخلة اللغة التي يبنى عليها أي خطاب باعتبار أن اللغة بهذه المقاربة تعني الفكر، ولأن للفرد دور هامشي في حياة المجتمع نجد أن شخصيات غودار في مجملها ضحايا لتفكيرها، وكأن الفكر يؤسس للموت، أشار غودار لذلك عدة مرات في الفيلم كقصة الفرسان الثلاثة التي يرويها الرجل الغريب في المقهى لآنا كارينا و التي تنتهي بموت البطل عند أول لحظة تفكير له .

أيضا نذكر أن نقطة تحول نانا (آنا كارينا) في الفيلم كانت وهي تشاهد فيلما سينمائية عن جان

دارك تلك القديسة التي ماتت حرقا بتهمة الهرطقة (الفكر) . ونانا ستواجه المصير ذاته حين تبدأ بالتفكير محاولة أن تحدد وجودها بصياغة مختلفة عما يريده الآخرون .

النقطة الأخرى التي يمكن الحديث عنها في سياق الفيلم نظرة غودار إلى الحدث وزمنه أو بمعنى آخر إلى التاريخ الذي يعني في مجمله مجموعة من الأحداث .

وهنا نلاحظ تأثير كبير لمجلة الحوليات الجديدة الفرنسية على غودار، فالتاريخ عند هذه المدرسة وبشكل خاصة كما ظهر في كتابات مارك

بلوخ و لوسيان فيفر (مؤسسي الحوليات الجديدة) لم يعد اتصاليا يؤرخ للحقب الزمنية الطويلة أو الأحداث الكبرى كما في التاريخ التقليدي الذي يكاد يكون تاريخ ملوك وحروب و يتسم دائما بسمة سياسية أو عسكرية .

غودار أميل للحديث عن انفصالية الزمن التاريخي، ويركز على الجوانب المهمشة أو المسكوت عنها أثناء كتابة التاريخ .

من خلال قصة نانا في هذا الفيلم نستعرض الوضع الاجتماعي و السياسي و القانوني للعاهرات في عدة مراحل تاريخية و على أكثر من صعيد في الحياة الفرنسية، أي أن ما يحرك التاريخ عند غودار هذه التفاصيل الصغيرة التي تشكل الهامش أو المغيبة أو اللامفكر فيها، في حياة كل مجتمع.

يقول بول فاين : الحقل الحدثي ليس مجموعة من المواقع نزورها، وندعوها أحداثا، إن الحدث ليس كائنا أو مواضيع طبيعية، بل هو حصيلة اقتطاع حر نمارسه داخل الواقع، وبالتالي فإنها لا تتمتع بأي وحدة أصلية.

وهذا ما مارسه غودار عبر تحويل الهامش إلى حدث رئيسي، و بر خلخلة البنية التي يتركب منها الزمن أو الحدث السينمائي (بداية ، منتصف ، نهاية) بحيث يبدو أن الزمن مفككا، منفصلا، ومقطوعا بشكل مربك وربما فجا أشبه بصفعة نبحث من خلالها عن الرابطة التي تجمع بين الأحداث داخل الحيز الزمني وعن الدلالة العامة التي تنتهي بتشكليها لوحات غودار السينمائية .

زيـــارة المـــوتة

في ذكرى أني سيكستون

عزالدين بوركة

كثيرات هن المبدعات اللواتي اخترن الرحيل عنا، عن العالم، إلى أقصى ذواتهن.. رحيلٌ اختياري حرّ. أني سيكستون Anne Sexton(الشاعرة الأمريكية) واحدة منهن اختارت الرحيل عن هذا الواقعي، إلى اللاواقعي. رحلت بعدما تركت أثرا في طريق مسيرتها. كم هن رائعات اللائي يتركن أثرا، يتركن روحا، يتركن سبيلا إلى الأبدية.

غير أنّ الانتحار له لغته الخاصّة. تقول أني سيكستون (1928 1974) في إحدى روائعها، لغة خاصة هي التي تكتب بها أني Anne قصائدها. لغة تختزل كل نفس أنثوية، وتحوم في سماء الوجودية. بقدر أنوثتها وفلسفتها الوجودية، تكتبها سيكستون بعمق ألم وجراح، وصراع من الذات التي تتجرع ألام الكآبة، التي تطاردها دائما.

الموت جريمة الآلهة في وجه إبداعنا الأبدي. إنه الألم المستعصي علينا اختراقه. كثيرون هم من رحلوا بلا إياب.. بلا عودة.. بلا أن يقولوا وداعا.. ماذا عن الرحيل اختيارا؟

أليس هو الحرية في أقصى حلولها؟ أليس الموتُ اختيارا (تسمونه أنتم انتحارا) مواجهة شُجاعة في وجه الموت؟ إنه إقدام على ما تقوم به الحرب دونما أيّة نذالة. إنه مواجهة للحرب، سلام مع الذات.. ووقوف على رأس الألم هناك حيث الآلهة تشرب نخب خلودها.

وُلدت أني سيكستون سنة 1928 (9 نونبر) بمدينة نيوتون بولاية ماسَشوسيت الأمريكية Massachusetts من عائلة من الطبقة المتوسطة، عانت منذ طفولتها من التهجير الأسري، مما ترك في نفسيتها أثرا عميقا، سيصاحبها طيلة عمرها. اشتغلت عارضة أزياء لإحدى الشركات الخاصة بصناعة الأزياء لمدة معينة. سنة 1948 تزوجت بشخص يسمى ألفرد مولر سيكستون sexton أو كايو kayo (لتأخذ عنه لقبها الذي صاحبها إلى آخر يوم من حياتها). لتنفصل عنه سنة 1970 قبل رحيلها بأربع سنوات. أنجبت منه طفلين جوسي وليندا غري سيكستون، هذه الأخيرة التي ستصير من بعد إحدى أشهر الروائيات الأمريكيات.

عرفت حياتها تقلبات وضغوط نفسية، أثرت على مسيراتها كثيرا.. جسّدتها في غالب أشعارها المُتسِمة بنفحة أنثوية وفلسفة غائصة في الوجودية. أولى ضغوطها العصبية ظهرت سنة 1954 لتعاودها بشكل كبير سنة من بعد. في تلك الفترة تعرفت على الطبيب مارتان أورون Martin Orne الذي شجعها وحمسها وهي في سن الثالثة والعشرين على كتابة الشعر، لتنخرط بالتالي في إحدى دورات كتابة الشعر تحت إشراف الشاعر الأمريكي الشهير جون هوملس. بعد اشتغال دؤوب عرفت نجاحا باهرا، بعد أن حظيت مجموعة من قصائدها بالنشر في كبرى المجلات والجرائد الأمريكية. تعرفت في تلك الدورة على الكاتبة الأمريكية ماكسين كومين Kumin التي ستصاحبها طيلة حياتها المتبقية إلى آخر يوم.

إلى جانب تلك الإيغالات الوجودية، تعدّ أني سيكستون من أولى الكاتبات (الطائفيات confessionnalisme) اللواتي اخترن الكتابة الإبداعية كشكل من أشكال الدفاع عن المرأة وإزالة الحُجب على معاناتها اليومية. كتاباتها عامرة بمتعلقات الأنثى الجنسانية والجسدية (الاستمناء، الحيض، الحمل، الولادة، الجنس، الموت...). مما يجعل منها إحدى أهم الكاتبات في القرن الماضي، اللواتي عالجن بشكل إبداعي تلك المشاكل النسائية.

بعد تصديرها أولى أعمالها All My Pretty Ones 1962 لقيت أني سيكستون اهتماما واسعا من القراء والمهتمين بالشأن الثقافي بأمريكا. حصدت عدت جوائز أهمها وعلى رأسها Frost Fellowship to the Bread Loaf Writers' Conference 1959 و Radcliffe Institute Fellowship 1961، سنة من بعد حازت على جائزة Levinson Prize، من ثم في سنة 1963 جائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والأدب، لتليها جوائز عدة وكثيرة. في عمر 46 فقدت آخر قدرتها على الحمل في مواجهة ألامها وكآبتها المتكررة والمتواصلة، فاختارت بكامل حريتها الرحيل، بعدما تركت أثرا خالدا، في مواجهة كل مساوئ هذا العالم. رحلت بعد أن اجترعت من جرعات سائل مونكسيد الكاربون القاتل.

خلّد رحيلها في معزوفته الشهيرة، الموسيقار البريطاني، بيتير غابرييل سنة 1986 تحت عنوان Mercy Street (شارع الرحمة).

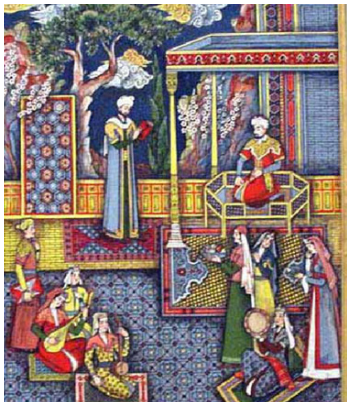
قصيدة: الرغبة في الموت

بما أنكم تسألون، فلا أتذكّر معظم الأيام.
أسير في لباسي، لا أشعرُ بزخم الرّحيل.
حينها يعود ذاك الشّبق الذي لا يسمّى.
حتّى وإن لم يكن لدي شيءٌ ضد الحياة.
فأنا أعرف جيّدا شفير الأعشاب التي تذكرون،
ذاك الأثاث الذي وضعتم تحت حرقة الشمس.
غير أنّ الانتحار له لغته الخاصّة.
تماماً مثل النجّار
يريد أن يعرف كيف يستخدم الأدوات،
لكنّه لم يسأل مطلقاً لماذا يبني!.
لمرّتين وببساطة أعلنتُ نَفْسي،
امتلكت العدُوْ، ابتلعت العُدو،
وعلى مَرْكبه أخذت معي سِحْره.
وفي هذه الطريق، مُثقلة ومُستغرقة
أدفأ من الزيت أو الماء،
أنا قد استرحت،
وسال من فوهة فمي لعاب.
لم أفكّر في جسدي عندَ وخزة الإبرة.

حتّى قرنيّتي وما بقي في من بَوْل، اختفى.
الانتحار كان قد خان الجسَد مسبقاً.
اليافعون لا يموتون في العادة،
غير أنّهم يُبهرون، لا يستطيعون نسيان لذّة مُخدّر
حتّى أنّهم ينظرون للأطفال ويبتسمون.
أن تَسحَقَ كلّ تلك الحياة تحت لسانك!
ذلك بحد ذاته، يستحيلُ عاطفة.
ستقول، موت لعَظْمة بائسة ومُجرّحة.
ومع ذلك ستنتظرني هي عاماً بعد عام،
لأمحو هكذا برقّة جُرْحاً قديماً،
لأفرّغ شهقتي من سجنها البائس.
نتّزن هنالك، الانتحارات تلتقي أحياناً،
نحتدّ عند فاكهة و قمر مفقوء،
تاركين كِسرةَ الخبز التي أخطأتها قبلاتهم.
تاركين
صفحةَ كتاب مفتوحة مُهْملة،
و سمّاعة هاتف معلّقَة
لشيء لم يُلفظ بعد،
أمّا الحُبْ، أيّاً يكُن
ليسَ إلاّ وبـاء.

زيـــارة المـوتـــى

زهور على قبر ابن الراوندي



ابن الراوندي أبو الحسن بن يحيى، ولد حوالي 210 ه، ومات في عمر الأربعين كما جاء في بعض الروايات في ٢٥٢ ه، بينما ذكرت مصادر أخرى أنه وصل إلى الثمانين، فلم يعرف بالضبط وعلى وجه التحديد سنة ولادته ووفاته. وقد عده الحافظ الذهبي من زنادقة الإسلام الثلاثة مع المعري وأبي حيان التوحيدي، ويعني بالثلاثة هؤلاء الذين زعزعوا عن علم كبير الفكر الإسلامي.. كان غزير الإنتاج، حيث ذكر له المؤرخون كابن خلكان أكثر من مئة كتاب، رغم أنه لم يصلنا من كتبه شيء سوى بعض المقتطفات تضمنتها ردود خصومه عليه، ككتاب المنتظم لابن الجوزي وكتاب الانتصار للخياط وردود النوبختي وكتب الجبائي... ولما اعتبروه خطرا على العقيدة الإسلامية أحرقوا كتبه وحاصروه وحاصروها ، مع أن كثيرا من المؤرخين أقروا بأفضليته وسعة علمه، حيث نقل عنه الأشعري في مواضع كثيرة من كتابه مقالات الإسلاميين، وقال عنه أبو حيان التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر : «ابن الراوندي لا يلحن ولا يخطئ ، لأنه متكلم بارع وجهبذ ناقد وبحاث جدل ونظار صبور».

ومن كتبه «الزمردة» يحتج فيه ضد الرسل والرسالة ، و«الدامغ» يبطل فيه معجزة القرآن ويظهر تناقضاته ويقول أن فيه لحنا أي فسادامن جهة النحو ، وكتاب «التاج» الذي يحتج فيه لقدم العالم ومما جاء فيه « : إنا نجد من كلام أكثم بن صيفي شيئاً أحسن من : إنّا أعطيناك الكوثر»، وله كتاب «الفريد» الذي ذكر أبو هاشم الجبّائي أن الراوندي قال فيه أن المسلمين احتجوا للنبوة بالقرآن الذي أتى به النبي محمد.. فقال : غلطتم وغلبت العصبية على قلوبكم فإن مدعياً لو ادّعى أن إقليدس لو ادّعى أن كتابه لا يأتي أحد بمثله لكان صادقاً.. أفإقليدس كان نبياً؟ وكذلك بطلميوس في أشياء جمعها في الفلسفة لم يأت أحد بمثله ، يعني فأي فضيلة للقرآن.؟.. وله كتاب «اللؤلؤة» وكتاب «المرجان».

ومن أقوال ابن الراوندي في القرآن :

– قال : وفي وصف الجنة "فيها أنهارٌ من لبن لم يتغيّر طعمه" . وهو الحليب ولا يكاد يشتهيه إلا الجائع. وذكر العسل ولا يطلب صرفاً، والزنجبيل وليس من لذيذ الأشربة، والسندس يفترش ولا يلبس وكذلك الاستبرق الغليظ من الدّيباج..

– وقال في قوله: "إن كيد الشيطان كان ضعيفاً" أي ضعف له، وقد أخرج آدم وأزل خلقاً .

– وقال من فاحش ظلمه قوله: "كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً غيرها" فعذب جلوداً لم تعصه .

– وقال إنما أهلك ثموداً لأجل ناقة، وما قدر ناقة ؟

– وقال في قوله: «وله أسلم من في السموات والأرض» خبر محال، لأنه ليس كل الناس مسلمين .

– قال : وقوله "لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم" . قال: وإنما يكره السؤال رديء السلعة .

– قال في قوله: "إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى" وقد جاع وعري وجاء في موته أن الخليفة قد طلبه مع أبي عيسى الوراق الملحد ، فحبس أبي عيسى الوراق حتى مات في حبسه ، بينما هو ظل هاربا ومختبئا حتى توفي . قال ابن عقي : عجبي. كيف لم يقتل، وقد صنف كتاب الدامغ يدمغ به القرآن، وكتاب الزمرد يزري به على النبوات.

من أقوال ابن الراوندي :

– لا يسع الميت أن يتصور نفسه في العالم قبل الموت، ولو مات أبو الحسن ووضع في قبره، لم يتأت لهذه الجثة الهامدة أن تتصور نفسها في عالم ما قبل الموت، أو أن تشعر بأنها أبو الحسن .

– إن الرسول عليه السلام أتى بما كان منافرا للعقول مثل الصلاة و غسل الجنابة و رمي الجمار و الطواف حول بيت لا يسمع و لا يبصر، و العدو بين حجرين لا ينفعان و لا يضرّان، و هذا كله مما لا يقتضيه عقل ، فما الفرق بين الصفا والمروة إلا كالفرق بين أبي قبيس وحرى. و ما الطواف على البيت إلا كالطواف على غيره من البيوت. وإن الرسول شهد للعقل برفعته وجلاله فلماذا أتى بما ينافره إن كان صادقا .

– أخبرونا عن الرسول، كيف يفهم ما لا تفهمه الأمة؟ فإن قلتم بإلهام ففهم الأمة أيضا بإلهام، وإن قلتم بتوقيف فليس في العقل توقيف...

لقد عاش ومات ابن الراوندي في وقت كانت تتأسس فيه البذور الأولى للفلسفة الإسلامية، في وقت كانت الكلمة تعادل رقبة مقطوعة، لحسن الحظ أنه لم يمت شر ميتة كما حدث للكثيرين الذين تجرؤوا على طرح السؤال أو محاولة الخوض في أمور يعتبرها شيوخ الإسلام كفرا، لحسن الحظ أنه لم يلق مصير معبد الجهني، وعمرو المقصوص ، وغيلان الدمشقي.. ومئات غيرهم.

مدينة بئر جديد: الفن التشكيلي إبداع ورؤيا.

خاص بالمجلة

عرفت مدينة «بئر جديد»، إقامة ورشة فنية حضرها مجموعة من الفنانين التشكيليين والمهتمين بفن الرسم. يتقدمهم الفنان التشكيلي المغربي، عبد الحق أمزوز. اللقاء الذي جاء تحت تنظيم وإشراف «جمعية السلام»، برئاسة الفاعل الجمعوي عبد المجيد أبو النواضر.

وذلك يوم الجمعة 26 يوليوز 2015، تحث شعار الفن التشكيلي إبداع ورؤيا. وتعدّ هذه الورشة الأولى من نوعها، للفن التشكيلي، بالمنطقة. وقد أعرب الفنان التشكيلي عبد الحق أمزوز عن أهمية مثل هذه اللقاءات، في الكلمة التي خصصها للقاء، من حيث إعطاؤها إشعاعا للمنطقة وطنيا ودوليا. هذا وقد افتتح اللقاء بكلمة مقتضبة، مليئة بإشارات فلسفية وفنية، رئيسُ الجمعية المنظمة. إذ اعتبر أن هذه الورشة أول خطوة نحو جعل المنطقة تنفتح على العالم عبر بصماتها الخاصة، وقد أكد على العزم لجعل اللقاء دوريا، غاية في استقطاب أسماء عالمية ووطنية.

بعد الورشة الصباحية، التي استمرت طيلة الصباح، وعرفت حصة للفن الكليغرافي، وأخرى موازية لفنون الرسم..

شهد اللقاء أمسية تكريمية لاسمين بارزين في المنطقة، تركا بصماتهما خالدة في ذاكرة سكانها، الحديث عن د. خديجة قسال، و ذ. حجاوي فؤاد. كرموز نضالية داخل المؤسسة الدراسية بالمنطقة. وفي كلمته قال الكاتب والفنان التشكيلي عبد اللطيف أبو الصفا، بكون هذا اللقاء التكريمي بادرة نحو خلق أواصر المحبة والترابط بين سكان المنطقة، الذين حضروا بشكل مكثف للقاء، ورموز المنطقة.

المقام المعلي للإنسان، يعلي العالم

النص ل: Jean Claud Cintas
ترجمة الفنان التشكيلي أزدام عبدالسلام

أود أن أحدثكم عن مكان دونما ذكر اسمه.
ثمة أماكن متوهجة تغدو جناناً
الريشة المتوقدة
تختلج تشوقا
لتحدثكم عنها.
غير أنها، تبتغي أن أحدثكم دونما تسميتها.
مكانٌ حرّ مثل أمازيغيّ، شبيه بالرجال
الذين تجعلهم كرامتهم
شامخين.
ثمة أمكنة ، لا يمكن
حتى لزوابع رملية،
طَمرها
أو حتى رجّها.
فاس الأندلسية، فاس المتصوفة،
فاس الأسطورة، توقظ وتُلهم.
تحت الزليج الملون، مقرنصات الجص،
السقوف المزوّقة، الأبواب ذات الزخارف
الوريقة والهندسية.
داخل متاهات هذا الروض الملكي،
وحده القلب الحكيم،
له أن يغيب أو يضيع.
الاناقة ومقتضيات البهاء
وحدها حامية المقام.
تركت ريشتي تستهوي
وكذا عينيّ.
أطلق لهما العنان كي تضيعا في اختلاط
المكان.
أود دونما تسميته، أن أحدثكم عن هذا
المقام.
لشدة جذبه يعدو لي
ولسخاء ترحيبه يصير لي.
يصبح لِي، مِلكي، بيتي
لشدة صَخَبه، يسكنني.
بهاؤه، فتَنني فأبكاني.
بصَنيعه يسحقني، وبهائه يُليّنني.
انجذابَ فاتن متأثر
انجذاب مُنقطع النظير
يغمرني.
على هجر ذاتي يجبرني
فأستسلم للانجرار.
أترك نفسي طليقةً
دونما تباه.
تحت شَساعة السماء وسكينتها.
سعيد أنا وحرٌ
في مقام لا أودّ ذكر اسمه.
ولا ريشتي راغبةٌ في تسميته.
ومع ذلك، أودّ دونما ذكر اسمه، أن أحدثكم
عن هذا المقام.
إنه يناديني، إنه يُدَوّي، يترنّح،
يبدو ذلك مألوفا.
يجعل مني جميلا، يجعلني أناي، يجعل منا
نحن، ويجعلنا الأوحد..
خسرت كل شيء
وكسبت كل شيء
تيهاً وعيشاً بهذا المقام.
مُتشبعين بهذه الأمكنة، ننصهر فيها.
فاس أرض تحفر عند تخوم أنفسنا.
ما تمنحه إيانا هذه المدينة، ما يسعنا سوى أن
نعيده لها.
هذا المقام سيعطي لفاس ما أمدّته به.
وسيمنحها دائما وأبدا
إلى أن يفنى الوجود.
لا شيء في ملك أحد، ولا حتى هذه
الأرض المعطاءة.
فاس، هذه الأميرة الأندلسية، بهذا المقام
الملهم
تلتهمني عشقا،
بهذا الحب الكبير، الذي يلائم الإنسان،
بشدة.
والذي لا يدرك كثيراً تقدير جماله.
ها هنا قد نقضمه.
قد كان على هذه الأرض، أن تواصل هِمّتها
التراثية،
وأن تنقل ما تحفل به للاحق.
كل خلف يورّث ما نقله السالفون.
طريقنا يتقدم،
يواصل وبسلام سيره بهذا المقام.
حيث المعمار والتراث
بهذا البلد، وبهذه الأرض
التي بها ولدتُ.
كان عليّ أيضا وأيضا أن أتحدث عنها.
أن أعتني بنفسي فيها.
وأتزيّ بها.
لا تشكر ولا تقدس ما يعلى به.
"كل إنسان يُعلي نَفسه، يعلي العالم"،
يقول غاندي
وبكل تواضع يمكن أن نضيف ونحن بهذا
المقام
بفاس:

"المقام الذي يعلي الإنسان، يعلي العالم".
قصر فراج بفاس
الثلاثاء 25 يونيو 2013.
جان كلود سانتاس.

« Le Palais Faraj – Un lieu qui élève les hommes, élève le monde ! »

Je voudrais sans le nommer vous parler de ce lieu.
Il est des lieux énergétiques qui deviennent paradis.
Ma plume affranchie frétille d'impatience à vous en parler.
Mais elle souhaite vous en parler sans le nommer.
Libre comme un Amazigh, comme tous les hommes que la dignité tient debout,
il est de ces lieux que même les vents de sable ne peuvent ensevelir,
ni même ébranler.
Fès l'Andalouse, Fès la Mystique, Fès la Mythique suscite et inspire.
Sous les zelliges colorés, les dentelles de stucs, les plafonds peints,
les portes aux décorations florales ou géométriques,
dans les dédalles de ce riad royal, seul un cœur sage peut s'y perdre.
L'élégance et l'exigence esthétiques y sont les gardiens et les garants du lieu.
J'avais laissé ma plume goûter. Je la laisse s'y perdre, se confondre en ces lieux.
Je voudrais sans le nommer vous parler de ce lieu.
Il devient mien, tant son emprise est certaine.
Il devient mien, tant il s'offre.
Il devient mien, il m'appartient maintenant, il est mon chez moi tant il échevelle.
Il m'a conquit, m'a saisit par son charme, tiré mes larmes.
Il m'a écrabouillé de délicatesse et broyer de sa beauté.
L'émotion prégnante, l'émotion sans équivoque
qu'il imprègne m'a contraint à l'abandon de soi.
Je m'y suis laissé glisser.
Je me laisse vivre, libre des apparences et libre des faux semblants.
Libre de l'immensité projetée vers le ciel et de la sérénité qu'il impose.
J'ai le bonheur d'être libre en un lieu que je ne veux nommer.
Et que même ma plume ne veut nommer.
Cependant, je voudrais sans le nommer vous parler de ce lieu.
Dire qu'il m'appelle, qu'il résonne, qu'il vibre, semble maintenant anodin.
Il me fait beau, il me fait moi, il nous fait nous, il nous fait UN.
J'ai tout perdu, j'ai tout gagné à me perdre et vivre en ce lieu.
Et pour qu'il ré existe, seuls, les reconstructeurs des lieux, y ont jeté leur âme.
L'y on jeté en pâture.
On la perçoit, on l'a ressent. Elle y habite. On s'en imprègne, on s'y confond.
Ils resteront nos amis.
Fès est une terre qui pioche aux confins de nous même.
Ce que cette terre nous donne, on ne peut que le lui rendre.
Rien n'appartient à personne. Pas même la terre nourricière.
Fès, cette princesse andalouse, en ce lieu inspirant, me dévore d'amour.
De cet Amour qui sied tant aux hommes
et dont ils savent si peu en respecter la Beauté.
Ici, on en croque !
Il fallait que cette terre, poursuive son rôle de tradition, de transmission.
Chacun transmet ce que les anciens nous transmettent.
Notre chemin chemine, poursuit sereinement et spirituellement sa route en ce lieu d'architecture et de tradition.
Dans ce pays, sur cette terre qui m'a vu naître,
il me fallait encore et encore en parler, m'y entretenir, m'y embellir.
On ne remercie et sacralise que ce qui grandi le monde.
« Chaque homme qui s'élève, élève le monde », disait Gandi
et l'on pourrait, humblement, poursuivre en ce lieu de Fès, en disant :
« Un lieu qui élève les hommes, élève le monde ».

ترجمة

فراشات نحن

للشاعرة الإيطالية كاميلا ماريا سيديرنا

نحن الفراشات العمياء في العتمة،
في الريح.
الفراشات الأمل.
أصوات
أسيرات الأضواء الصلبة
قطارات سريعة حزينة جدا
الفراشات التي بلا رأس
الهيئات الأكثر غرابة
الأسحار السوداوية
نحن الكائنات الفانية
الساحرات الملائكية
ذوات الأجنحة الغارقة في الدم

نحن الكلمات المحروقة
الجمل التي بلا منفذ
نحن المشاعر التي تحلق بكامل حريتها دون
حجاب
المسافرون النازحون ما وراء الحدود
الغارقون في العدم
ليست لنا لغة واحدة، بل نتكلم
ألف لسان غريب
يكدون أن نتوقف،
أن ننطفئ ،
أن نندثر. لكن،
نحن الكلمات الهشة

الأرواح المجنونة والمتمردة
نواصل الصرخة ضد الكائن اللاإنساني
ضد الحيوان القاسي
سيد الحقد، وأمير الحرب.
سوف نواصل الطيران دون أجنحة
في الإضاءات المعاكسة
نحن الفراشات الملائكية
في حرب ضد الحرب
مخلوقات السماء،
ملح الأرض.

Nous sommes des papillons

Nous sommes des papillons
Au vent
Aveugles dans la nuit
Papillons espoirs
Voix
Prisonniers des phares
Des tristes trains très rapides
Papillons sans tête
Etranges apparitions
Des aubes mélancoliques

Nous, créatures éphémères
Angéliques sorcières
Aux ailes ensanglantées
Nous sommes des mots
brûlés
Des phrases sans issue
Nous sommes des émotions
En vol, libres, sans voiles
Des voyageurs migrants
Au delà des frontières
Noyées dans le néant
Nous ne parlons pas une
langue
Mais mille voix étrangères
Ont veut nous arrêter,
éteindre

Nous effacer
Mais
Nous
Mots fragiles
Âmes folles, rebelles
Nous continuerons à crier
Contre l'être inhumain
Animal féroce
Maître de haine, seigneur de
la guerre
Nous continuerons à voler,
sans ailes, à contre-jour
Nous papillons angéliques
En guerre avec la guerre
Créatures du ciel
Sel de la terre

ترجمة

وفاء عبيد:
علّي أن أكسر هذه المظلة..

مقاطع
اشتياقك ثرثار
صداه يرتعش في داخلي
كعصفور خائف، خجول
يلفّ جناحيه
مقعدك الفارغ
هناك، حيث قطك الصامت
يفحص
سقف مسكنك
××
«تحبك»
بدموعها المعطاءة في صمت.
لقد قالوا لي، دائما
«إنها تحبك»
مثل فراشة تائهة
قبالة صورتك.
××
رائحة هذا الفراغ، بشعة
تملأ عروقي.
أترك فضاءاتك
مثل ضبابٍ
مثل حلم، يتّبِع العري
العلوي ً
هنا، حيث أنت غائب.
××
لن أفتح النوافذ
أثر خطواتك وحل
يغطي كل العتبة.
لن أفتح النوافذ
الريح تجرحني
بفعل بصمات
هؤلاء الناس
المتنزهون، هناك.. خارجا
××
علي- لربما- أن أكسّر هذه
المظلة
وأضع الزهرة الأخيرة
في الحبقيّة
وأعيش.
××
علي- لربما-أن أرحل في
الوقت
إلى تلك اللحظة التي
تنسى فيها عروقي رائحة
دمك.
××
إرحل
أُسْلِمُك للنسيان
أُسْلَمُك للعدم
لدمّي المتبخّر
في هوة عميقة.
××
سُمرة بلا وهج الانتظار
رائحة عطرك المتناثرة
مثل جسدها المشتهى
غيابك خديعة لبراءة
ابتسامتها الرائعة
وهي تنتظرك.

التهمة

احمد مطر - ترجمة: الكاتبة فاطمة جوهاري

كنت أسير مفردا أحمل أفكاري معي،
ومنطقي ومسمعي،
فازدحمتْ من حولي الوجوه،
قال لهم زعيمهم خذوه،
سألتهم ما تهمتي؟
فقيل لي: "تجمع مشبوه"

Accusation

Ahmed Matar - Traduit par Fatima Jouhari

Je me promenai seul emportant avec moi
Mes pensées, ma logique et mon ouïe,
Des visages autour de moi se bousculèrent
Leur chef leur ordonna: « Arrêtez-le
De quoi m'accusez-vous? leur demandai-je
On me répondit : «rassemblement suspecté.»

DÉCADENTS

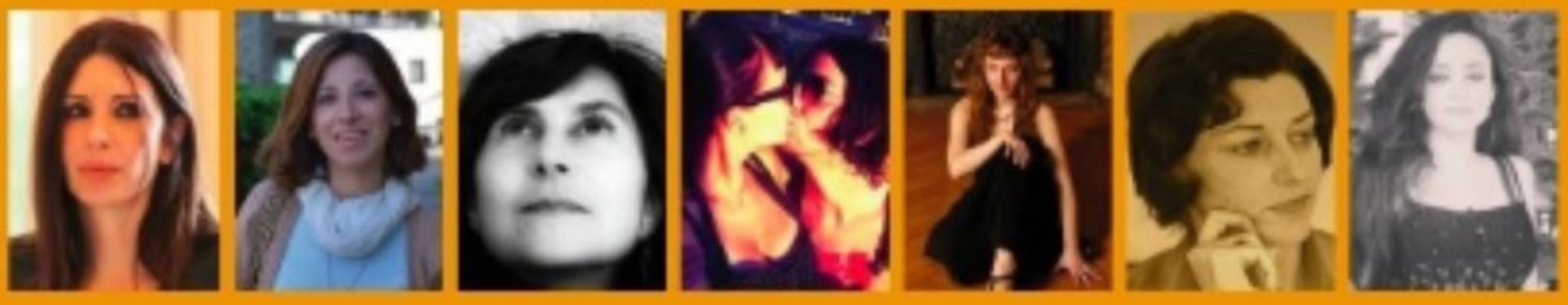
La Vague

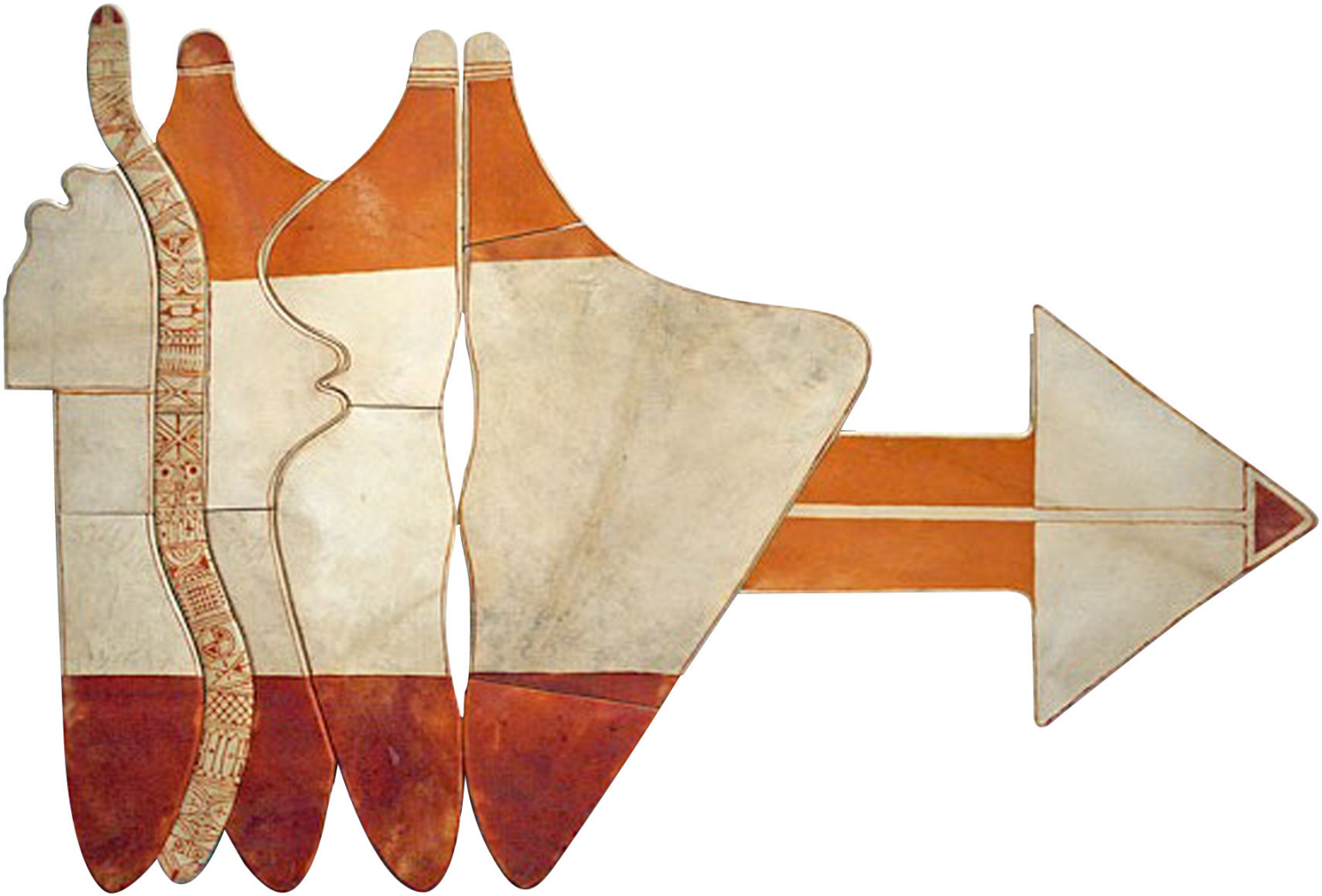
Culturelle

n° 2

Sexualité :

Corps, Religion et Art





Oeuvre de l'artiste Farid Belkahia

Revue
La Vague Culturelle
ر.ق : 15-59ج

N° : 2

Août - Septembre
2015

Directeur de la publication et Rédacteur en chef :
Mohamed Moksidi

Directeur adjoint
Rédacteur en chef adjoint :
Azzeddine Bourga

Secrétaire général:
Mohammed Elayachi

Secrétaire de la rédaction :
Abdellatif Benmouina

Coordonnateur de rédaction :

Mohammed Ouljamaa
Comité de rédaction :

Abdellouahed Kafih
Rachid Talbi
Kamal AKhlaki

Délégués :
khalid khachif
Abdellatif karoum
Mohammed Majdi

Coordinateur général :
Randa Kassis

Coordination et Relation internationales :
Kacem Elghazzali
Waleed Alhusseini
Camilla maria Cederna
Ayman ghoujal

Représentation juridique :
Rachid Fajjaoui

Supervision Artistique :
Rachid Bakhouz
Abdelhak Amzouz

Assistant technique:
Mohammed Elaouina

Relations publiques:
Abdellaziz ouljamma

Contactez nous :

revuealmawja@gmail.com

Phone :
00212614058229
00212656233867

Femmes, dérobons nous!

Camilla M. Cederna

Deux femmes
En jupe
En robe
Deux femmes
Des fous furieux
Ont crié « putes » !
Les enfermant dans une prison!
Pour quel pêché ? Pour quelle raison ?
Pour leurs belles jambes ?
Faut-il au juste
Les jeter aux flammes?
Halas ! Basta ! Stop !
C'est trop!
C'est arrivé !
Pas dans un rêve ou une illusion !
Pas dans le ciel, sur un nuage
Mais un lieu vrai, bien naturel
Un lieu enchanté qu'on voudrait aimer
Ecrire, traduire et traverser …
Oh cher pays de paradis
Quelle décadence !
Taché, meurtri
Par la violence
Chaque jour tu sombres
Dans l'ignorance
Dans le brouillard, l'intolérance
Oh fanatiques
Êtres hypocrites
Soyez maudits
Allez en enfer
Laissez les femmes
S'habiller comme il leur plaît
Laissez les femmes
Vivre libres et en paix !
Êtres sans cœur et sans courage
Votre destin est arrêté
Votre avenir n'est que naufrage
Dans les rivières de l'infini
L'océan d'amour et de poésie
Des libres esprits, des voix rebelles
De la revue de rêve :
« La Vague culturelle » !

L'art et l'individualisme

Béatrice DE Bock - Belgique

Comme dans beaucoup de domaines actuels, on retrouve dans l'art plus de concurrents que d'alliés. Ou alors des « clans » fermés, conservés, bien placés comme de véritables cartels économiques qui s'étendent sur de larges domaines et deviennent les magnats de l'industrie artistique. Où passent donc le partage, l'entraide, la reconnaissance de ceux qui ont le courage de dédier leur coeur à créer pour les autres ? Les médias offrent-ils le règne du « plein la vue » et pas celui du coeur bombé. L'époque du divertissement a surplombé celle du spectacle. société de petites joies et de curiosités qui remplacent celle du bouleversement et du voyage ? Il y a peut-être plus d'un leurre.

L'art remplit, il touche. Que ce soit s'il crée un vide ou un plein, il n'est pas sans effet. Le culte du choquant perdure dans les milieux contemporains, mais quand est-il de la dépendance à la distraction ? L'art, après la révolution française, s'est empreint d'une dimension populaire : la culture a de cela que quand elle s'étend à tout le monde, elle s'échelonne de bas en haut, de haut en bas, passant du coup de fouet qui bouleverse le spectateur à la plume qui caresse le lecteur dans le sens du poil. Au fur et à mesure que les sujets s'étendent entre tous

les individus, qu'ils tirent sur leur propre corde, ils ont tendance à se disperser, à perdre de leur force et à se tourner vers la facilité d'une reconnaissance rapide. N'est-ce pas ce qu'on retrouve avec internet ? L'apogée du petit évènement qui remplace l'oeuvre de longue haleine, parce qu'il est plus abordable. Fini les grandes aventures : on a plus le temps, et on veut tout à la fois. Pourquoi sacrifier tout pour un, alors que tout c'est tout de même plus rassurant. Pas besoin de sacrifice pour un mieux, pourquoi donc souffrir ? Un livre de trois cent pages, non merci. Certes la taille ne fait pas la qualité. Mais quand les deux se rejoignent, on vit vraiment quelque chose. Et cet évènement-là, qui nous travaille, nous fait mûrir, il n'a pas le prix de la dépendance : on ne la sent même plus. Cela ouvre des portes sur des expériences. Là où le domaine de l'art s'appauvrit et utilise sa pauvreté pour une relation de domination avec son public, les contacts humains font la pareille. Nous ne sommes plus dans une offrande, mais dans un calcul. Je produis ceci, j'ai cela en retour. Cette logique est tellement bien imbriquée dès le départ dans l'esprit des créateurs, des amoureux, que la magie - qui peut certes être une illusion- d'apporter tout son être, ou son travail de longue haleine de manière immatérielle et inconditionnelle à la société, ou à l'être aimé, tout ceci : mis de côté.

C'est une passion, tout juste à côté du job alimentaire comme tout le reste. L'art ça n'est pas « palpable », et ça n'est pas non plus juste le privilège des riches. Tout le monde au travail ! Et l'art c'est le divertissement du soir, ou c'est l'heure à laquelle on parle la langue commune de l'ivresse à son voisin, le soir à une guitare !

Mais quand est-il de ceux qui ont sacrifié leur vie sociale (parfois même leur santé) à la construction d'oeuvres en lesquelles ils croient, avec tout la méticulosité de quelqu'un qui présente à grande échelle, touche si précisément le point sensible, que celui qui y goûte ne peut qu'en sortir changé ? Balayés, jetés, oubliés. on en veut que très peu, et seulement de ceux qui font des compromis avec l'industrie. Car sans publicité, sans visibilité, tu n'es rien dans un monde où tout le monde peut se dénuder pour augmenter son audience. Il faut jouer le « jeu », trouver ce qui démarque, épier sans cesse l'actualité et pister ce qui « marchera », fera le « buzz ».

Un merveilleux hommage quotidien à l'éphémère morale mise en avant par des personnages qui brandissent l'étendard du changement, de la liberté. A-t-on oublié les contraintes ? Le sacrifice n'est-ce pas nécessaire au goût de la liberté ?

C'est ainsi d'une longue solitude que je vous parle. Faute de n'avoir plus beaucoup de proches mais bien quelques alliés, tout aussi émus que moi, tout aussi seuls parfois.

L'art sans milieu est destiné, comme l'arbuste sans terre fraîche, à pousser de travers ou bien même à s'éteindre en cours de route. Les aléas qui pourraient le renverser sont dès lors aussi rares que sa denrée et, sans nourriture, il ne peut pas pousser. Il en est de même des artistes qui grandissent dans le vide d'échanges, survivant avec comme substitution les feuilles mortes des oeuvres passées.

Une solitude à vive épreuve dans laquelle on ne peut que se raccrocher de l'image de ce qui a été, à contre-courant parfois de ce qui est. Ou bien longer ce qui vient comme autant de pierres qui ornent le chemin belliqueux de celui qui n'emprunte pas la foule.

Un univers où les moments forts se raréfient et où les échanges fertiles, les « nutriments », viennent à coups d'hasard, aussi soudains que le désespoir lui-même ne peut les appeler, si long et destructeur que ce dernier se rend au fur et à mesure que le temps passe et que la reconnaissance tarde.

Aujourd'hui, prendre le temps de construire un monde, rêvant d'une scène où le public remet sa vie aux mains de l'artiste est devenu le privilège de ceux qui sont sponsorisés, bien nés, bien choyés, c'est-à-dire de ceux qui savent se vendre ou qui sont entourés de ceux qui savent le faire pour eux. Problème récurrent ou actuel ? Combien d'artistes maintenant connus sont morts dans la misère ?

Il faut dire qu'ici la mort c'est l'abnégation de celui qu'on est. Et on ne tient jamais bien longtemps avant de se laisser changer pour « vendre », si l'occasion y est. L'anonymat

n'a jamais été plus poignant, plus tuant. On peut vivre toute une vie sans même exister pour ses proches. L'individualisme se venge de ses peines passées, de la différence rejetée.
Les services d'équipe compétente se paient chers, et lorsqu'on n'a pas les moyens, qu'on apprend même à tout faire tout seul, il faut tout de même quelqu'un qui négocie notre gagne-pain.
L'avènement des prédateurs à l'époque du flot des particuliers ? Jubilation d'expression ou moyen d'illusion ? Plus de flatteurs à la cour, mais bien des « sans pitiés » avec qui il faut négocier. Des mordeurs d'occasion, des monnayeurs de loi de marché. Soyons modernes : faisons paraître pour vendre - pas besoin de vraiment naître, on perdrait trop d'occasions. De la poudre pas chère aux yeux des économies ; plus de plaisir à petit prix. Mais qu'en est-il de l'idéalisme qui pousse la création hors de ses limites ?
Si elle n'a pas de solidarité, de soutien, une quête se dissipe. Ne fusse qu'une discussion, ou un regard, du moins un intérêt. La plateforme est importante pour que l'oeuvre voyage et crée sa toile, sa force, à mesure de toucher aux gens qui lui donnent de l'importance. Voilà pourquoi les réseaux honnêtes, ceux qui se rencontrent vraiment, méritent de se renforcer, de se soutenir.
Il ne faut pas avoir peur d'y mettre tout son temps, de retarder la reconnaissance. L'important cela n'est pas de donner l'aumône artistique, d'attendre les flatteries ou l'argent. L'essentiel c'est de continuer à vivre en persévérant vers ce qu'on croit pérenne même si c'est un leurre- et d'en offrir ce qu'on a pu en ressortir de mieux afin de contribuer aux échanges immatériels inventer un bonheur sans surplus, à n'importe quelle échelle. Voilà pourquoi partager oui, mais partager bien, au risque de ne pas être perçu.
Faut-il bien s'habiller et prendre la pause pour qu'on vous ose ? Les cicatrices de la vie ça ne se renie pas ça rallie.
On est bien moins seul d'être vivant que de s'être renié pour être entouré.

Trois litanies pour une déité

Jamal Khaïri

1- QUATENUS

Deux chevaux blancs
broutent
à la limite du désir de la
délivrance
peut-on, maintenant,
passer du recto au verso?
Se connaitre
autrement dit, se posséder
n'est que duel et altérité
comme partout
la modernité s'impose
sauf ici
le soi est moi circonspect
Quatenus!?

N'est-il pas contradictoire
d'être brave
par la crainte et courageux
par lâcheté?
subtilisation.
demi-conscience.
nihilisme.
l'envers au future...
bref, la volonté de tout et de
rien

Résidu impalpable
mutilé et littéralement réduit
à soit
tout de suite
à tout moment
ou
à jamais

On doit tout ce qu'on peut
et on peut toujours vouloir
passer à l'endroit humble et
mélodique
impartialité passionnée
le pâturage est pris
d'épilepsie
la conscience renonce à la
charité
qui se tient, bel et bien, entre
l'infini et zéro

Eprouver la nostalgie du
temps où le je n'était pas
où pas encore
pas encore conçu
pas encore désiré
complètement nu du temps,
De cette matière pendue dans
l'espace
et dans ce vivre à faire
semblant
on évite de justesse de
trébucher
même les plaies sont arides
Les rides?
impédimentas!
où sont les brèches?
a-t-on- perdu tout espoir?
et, ce devoir-faire?
cette envie de faire dans
l'intention?

Centrifuge!
centripète!
continuer?

Le cœur n'y est plus.
proche du vide
proche du noir qui broie
le mystère de duplication
n'est plus
le mystère de l'unique en
deux
on l'est déjà devant un
miroir!

Sommeiller dans un rêve
bordé de tâches
mourir ne doit pas faire mal
les pattes traînant le corps
vers l'abandon de toute
forme
sans y parvenir

Le trépas n'a rien d'un
passage
vieillard sans lustre
égaré
le cœur courbé sur l'orée du
temps
crachant les pépins de
l'étendu
la gnose ne sera révélée

Mais...
il y aura un lendemain
sans forcer le devenir :
un jour...

un jour quelconque!

2- APODOSE

Marcher digne rectiligne
ne jamais rebrousser chemin
ce qui est perdu l'est pour de bon
rien ne restitue l'éteint

Le moi lui-même est devenu autre
unique à son défaut
ultime du genre à se dépendre la langue
vieillard remis à neuf à chaque naissance

Temps pathétique
antinomique
élastique et flottant au dernier moment
autre forme à longueur étendue
sans la durée sans la vie

La date est déjà arrêtée
bornée par les vicissitudes sépulcrales
d'un goutte à goutte mortifiant
prodige de l'absurdité

L'espérance priée à tord
inlassablement rallumée
continuellement déçue d'elle-même
s'assombrie par l'angoisse

Vivre dans le mystère de ne rien savoir
attirer dans le sens par la frustration
qui nous rendra le temps égaré?
palingenèse est cette indigente contingence

Toute naissance s'accomplie
dans la douleur étrangère à tout
à la fois semblable et différente
la troisième personne en elle-même

Confondue entre l'existence
et cette absence sans écho
naufragée et spectatrice du naufrage
thaumaturgie comme à l'envers

3- QUODDITE

Manger du symbolique
la tâche est porteuse de sens
le cœur et le corps s'usent
et la chaîne s'interrompe

C'est avec la fébrilité des mots
sous la coupe de leur autorité
que ce petit monde signifie
ici le harcèlement n'est pas de taille

L'amour déshabille
précaire
dans l'hyper vigilance
déstabilise la lave du temps

Le masochisme féminin qui nihilise l'essence
prend son pied
inconsciemment spontané

La mise à distance prime
l'angoisse de ne plus avoir ses règles
spirituelles

Néant à venir
la tenue en quarantaine du parler sans dire

Jeux de mots
jets de maux
quoddité!
quiddité?

Mais si l'heure est certaine
pourquoi rompre le fil?

Morts microscopiques
désagrégation par excellences
devenir à petites gorgés
blanchir l'absolu dans la durée
le malheur est certainement certain

Les chromosomes
manifestent
prolonger
rallonger
de jour en jour
c'est à dire : tous
sauf l'essentiel!

Le néant achemine
on devient
on cesse
on revient

Non-sens...

Le jugement est complet
déroulement inédit et original
rester témoin jusqu'au bout
l'affrontement est sans partenaire
la naissance n'advient que pour celui qui n'est pas encore

Le devenir ne sert à rien
ou juste à reculer le néant
l'ultime métamorphose tombe à plat.

Femme thawra et non âwra

Mohammed Belmaïzi

Femmes de mon pays,
Femmes du Maghreb
Femmes de l'Orient, et au-delà
Enlevez vos voiles,
Vos niqab,
Vos foulards
Vos jilbabs
Vos capes
Vos bourqas
Et tous les linceuls
Que les ennemis de la vie
Utilisent pour vous ensevelir
Femmes de mon pays
Du Maghreb
De l'Orient et au-delà
Montrez vos corps
Chantez votre sexe
Un si beau sexe
Fort et doux
Rose du pubis
Au parfum exquis
À nul autre pareil
Élixir corps-en-ciel
À nul autre pareil
Ivresse divines
À nulle autre pareille
Vous êtes uniques
Et l'avenir de notre globe
Est dans vos seins
J'embrasse vos pieds
Et vos mains.

Histoire d'un rêve

Luana fabiano

Quand j'étais petite
j'imaginais la nature
comme la maison de la liberté
sans toit
sans portes
avec des racines
pour se protéger du vent
avec des ailes
pour un vol de printemps
dans une seule grande patrie.

Quand j'étais petite
j'imaginais les êtres humains
comme des étoiles
qui enlevaient leur robe de nuit
pour courir pieds nus sur l'herbe
et les désirs
semer comme des fleurs.

Ah, les êtres humains!
Je pensais
qu'ils se comprenaient
à la façon du ciel et de la terre
qu'ils aimaient
sans blessures
qu'ils respiraient
comme des coquelicots dans un champ ensoleillé.

Maintenant que
je n'ai plus de fantaisie
le monde est une ronde
immobile
la nature une énorme flaque
l'homme un gribouillage
- une gomme lui a effacé le cœur -.
Et le corps?
C'est le repas de la torture
sur lui
il ne reste
qu'un vêtement de deuil.
Mais
j'attends dans ce poème
et son temps éternel
et je continue
à rêver de lui
comme d'un corps libre.

La Vague Culturelle

La pomme pourrie

Mohammed DERKAOUI

J'ai besoin de quelques centimètres
Aller et venir sans qu'on me dise :
Attention au vertige !
Penduler jusqu'à m'évanouir
Traverser le temps
Retrouver les premiers ascendants

Sous un grand olivier
Adam s'étend
N'aime pas le fruit pourri
Admire sa bien aimée
Eve aux yeux dorés

Satan n'est pas jaloux
Hume des ramilles
Curieux de me voir jaillir de la lumière
Jette les branches
Disparait comme un enfant effrayé

Les amoureux s'enlacent
Devisent à propos de la descendance
Doivent-ils rester stériles et seuls
Ou semer les graines de la pomme pourrie
Pour que viennent les intrus affamés
Apprendre à aimer

The Beauty of Tunisian Women

Ali Znaidi

The beauty of Tunisian
women
comes w/ the scents of
spring,
the roses of spring,
& the almonds of spring.
Though anchored in history
& myths,
the beauty of Tunisian
women
is always in bloom.
It always opens onto
expansive skies.
The beauty of Tunisian
women
is always free, & it won't
be ever
your fuel to burn aesthetics
& free will.
& it won't be ever
your flour to bake new
bread of fear.

La Vague Culturelle

La religion est la source principale de la dictature machiste - *Sahar Megzari*

Le corps est la première traversée de la personnalité humaine. Son langage est une manière qui reflète notre image simultanément avec l'image d'autrui. Il reflète toutes les impressions initiales de proximité et d'affinité ou d'espacement et de répulsion ... Une imperfection se produit chaque fois qu'ils ont essayé de brouiller l'identité du corps et de le dissimuler. Prenant en considération que le corps est la liberté… est l'identité... C'est l'essence patrimoine de l'être humain qui, en effet, possède les pleins pouvoirs pour agir à sa guise en son propre corps, que ce soit pour lui satisfaire ou lui torturé. D'autant plus que personne n'a droit de s'estimer comme étant un tuteur sur le corps d'autrui, notamment celui de la femme. Le corps humain est une propriété purement individuelle. La liberté qui ne règne pas sur l'ensemble de corps et d'esprit sur le même pied d'égalité est indigne. Même la notion d'art a atteint après les clôtures qui lui sont imposées sur la nécessité de modifier le désir et le subconscient, «rave». De ce fait, une âme résidant un corps enchainé de peur et préjugés, n'a quasiment rien à apporter de nouveau ou d'efficace à ce monde effrayé, rien que davantage de misères et d'angoisses. Cela est en faveur de tous les systèmes qui ont engendré cet étrange objet du type d'être humain passif et violent.

La religion est la source principale de la dictature machiste. L'esprit machiste dicté par la loi patriarcat autoritaire du plus fort, qui impose sa domination et en priorité sur les femmes. Après, ils s'entourent par des repères qu'ils essayent d'utiliser ou interpréter ou déformer à leurs façon, pour se donner raison et manipuler les autres. De ce fait, l'illégalité des sexes en matière d'héritage, la polygamie et autres conneries moyenâgeuses sont considérées comme étant une pratique courante dans les sociétés arabo-musulmanes, et qui sont en effet, une monstruosité qu'un esprit normal ne saurait tolérer ! Je ne vois pas une femme qui a un brin de personnalité accepter d'être l'épouse d'un polygame !!!

La religion c'est justement ce que les croyants en font. Le catholicisme de Soeur Emmanuelle n'est pas celui de Torquemada, l'Islam de Tareq Al Suwaidan pas celui de Mohamed Arkoun. Pour cela, la religion ne doit en aucun cas diriger la vie des citoyens au sein d'une société civile. Le monde arabo-musulman doit refaire ses calcules, car il a démontré à maintes reprises qu'il n'est pas le bon exemple à suivre. Cependant, les sociétés occidentales, laïques, estiment que leurs citoyens sont des gens mûrs et matures. Elles ne leur apprennent pas, dans les écoles, les cultes, rites et pratiques de religions particulières, dans une logique discriminatoire, mais bien au contraire, elles leur donnent des leçons sur l'ensemble des religions, elles leur inculquent les principes de la citoyenneté, et des valeurs humanistes, puis elles les laissent opérer leurs choix à leurs convenances. Elles les laissent chercher leurs propres vérités et choisir ce qu'ils veulent, selon leurs propres convictions. Donc, le progrès et l'épanouissement des sociétés est synonyme des libertés et des droits accordés à la femme et l'homme, vu qu'ils sont, les deux, coupables et victimes en même temps, dans une relation dialectique.

Oui pour les relations sexuelles hors de l'institution du mariage, à condition d'instaurer à l'avance une base de système éducationnel digne et assez compétent pour que les gens apprennent d'assumer la responsabilité de leur choix et auront suffisamment de conscience pour en faire. C'est avec l'amour que l'on construit une société saine et équilibrée et c'est avec les interdits et les tabous que l'on crée la haine et l'intolérance.

Ponctuation de ma vie...

Nora ELHILI

Entre les lignes de la vie, entre les parenthèses d'une longue phrase en perpétuel accouchement de mots, entre une hésitation et un désir, entre un gémissement et une extase, entre une douleur et un plaisir, était prononcée la majuscule du premier cri de mon essence.

Par accident, entre deux parenthèses, à l'improviste, dans l'obscurité des interlignes et les ténèbres des marges, j'ai mené mon propre combat d'être sur une page vierge de sens.

Mon existence était peinturlurée d'une panoplie de points. Quelques-uns étaient d'interrogation, d'autres d'exclamation, mais jamais finaux. J'ai dû placer et des événements et des personnes entre deux grandes et gigantesques accolades, d'autres entre crochets ou parenthèses pour pouvoir continuer d'écrire les mots agonisants de ma phrase. J'opte souvent pour le point-virgule pour redémarrer à nouveau sans pour autant stopper mes saignements...

Des parenthèses de ma vie attendent d'être fermées. Et le verbe de ma phrase refuse de s'agenouiller aux règles de la conjugaison. Submergée de virgules et d'un point final angoissant, transgressant toute règle grammaticale, refusant tout procédé stylistique, la phrase de ma vie demeure une proposition subordonnée relative qui tente vainement de donner sens à mes sens…

La Vague Culturelle

La fornication et le viol dans l'Islam

Labidi Karim Mohamed

Celui qui connaît de près les lois islamiques saura qu'en Islam, il n'existe pas trop de différence entre fornication et viol. Le mot utilisé en arabe pour désigner la fornication est « El zina », ce qui se rapporte littéralement aux rapports sexuels hors mariage. Celui pour désigner le viol est «Ikrah» ou encore « irtissab », et implique l'idée d'une contrainte imposée par la force à la femme dans le but d'avoir un rapport sexuel avec elle. Dans la suite, nous ferons le tour de ce que dit l'Islam sur le sujet, mais sans trop rentrer dans les détails.

Avant toute chose, sachez que l'Islam ne considère pas le viol de sa propre femme ou encore de son esclave comme un acte illicite. En effet, l'homme détient tous les droits sur sa femme comme sur son esclave, y compris des droits sexuels. C'est ce que l'on appelle « haq el firach » (le droit du lit). La femme doit obéir tout simplement à son mari et l'esclave à son maître, toutes deux sans élever la moindre protestation. Comme vous le constatez, ceci porte atteinte aux droits de l'Homme bien sûr mais aussi et tout particulièrement à ceux de la Femme.

Dans « Mouatta Malek », recueil des fatwas de l'imam Malik, deux cas sont à distinguer en cas de viol. Si la femme violée n'est pas esclave, le violeur se doit de lui payer une dot. Si le violeur est marié, sa punition (al had) sera la lapidation. S'il n'est pas marié, il recevra 100 coups de fouet. Tel est l'avis de Al Chaffii, Al Laith, Abou Hanifa et Al Thaouri. Tous rapportent que, selon Ali Ibn Abin Talib, seul « al had » est à appliquer sans y adjoindre le paiement compensatoire d'une dot.

Mais Malik penche pour le premier avis car il dissocie pour sa part le droit divin, qui se traduit par « al had », du droit humain représenté par la dot. Il cite dans sa démonstration l'exemple du

voleur à qui l'on coupe la main pour rendre justice à Dieu et à qui l'on confisque ce qu'il a volé afin de le remettre à son propriétaire dans le but de rendre justice à de dernier. Par ailleurs, Malik ne fait aucune différence entre une femme musulmane et une non-musulmane, entre une femme faite et une vierge.

Cependant, si la pénétration se fait juste avec un doigt et qu'il y ait une rupture de l'hymen, on trouve, dans le livre d'Ibn Al Mouazi, rapporté par Ibn Zaid, par Ibn Al Kacim, cette indication des plus révélatrices que la dot devra être réduite au 1/3, quel que soit l'âge de la femme ou de l'esclave violée, car il y aura eu blessure et non pénétration.

EXTRAIT DE LA RUBRIQUE « ENCYCLOPÉDIE DES FATWAS » :

« Réponse à la question : quelle est la différence entre la fornication et le viol du point de vue de la loi islamique ?

La fornication sujette à punition (« al had ») est celle où le pénis pénètre le vagin « interdit, » de manière claire, hors mariage, pour un homme ou une femme majeurs, jouissant de toutes leurs facultés mentales et ayant conscience du caractère illicite de la fornication. Dans ce cas, d'après Ahmed et Al chafii, chacun des partenaires, s'il n'est pas marié, recevra 100 coups de fouet et se verra condamné à l'exil pour une durée d'un an. Selon Malik et Al Aouzaii, seul l'homme doit être condamné à l'exil. Quant à Hanifa, il remet cette décision entre les mains du juge.

Si l'un des partenaires est marié, celui-là sera condamné à la lapidation. Mais selon Ibn Hazm et Ishak, il faut lui donner 100 coups de fouets avant de le lapider. Voilà donc en ce qui concerne la fornication entre deux personnes consentantes et hors le cadre du mariage.

Quant au viol, qui consiste à forcer la femme à forniquer hors mariage, le jugement est différent pour la victime. Ibn Koudama dans « Al maghna » (La chanson) a dit : « La victime est exemptée de toute punition, et cela est unanime chez les ouléma, qu'elle soit violée de force ou sous la menace verbale ». Quant au violeur, il doit être lapidé s'il est marié, sinon fouetté. Al Chafaii, Malek et Al Laith disent en outre qu'il doit payer une dot à la victime. Al Chafii, dans son livre « Al oum » (L'originale) précise sur la question du viol : « Le violeur doit payer une dot à la femme ou à l'esclave violée. Aucune punition ne sera infligée à la victime mais le violeur, s'il est marié, doit être lapidé. S'il n'est pas marié, il sera fouetté et exilé pendant un an ». »

Le point de vue de l'Islam au sujet du viol est clairement décrit dans ces quelques lignes. Cette religion considère en effet, que pour l'homme, il n'existe pas de différence entre la punition d'un viol et la punition de la simple fornication. Pour la femme, la fornication est punie au même titre que l'homme ; en revanche, en cas de viol, la femme ne sera pas punie et, dans le meilleur des cas elle recevra une dot en guise de compensation, dot dont le montant diffère selon les sectes de l'Islam.

A première vue, on peut donc se dire qu'il y a là une certaine justice. Faisons néanmoins très attention car cette loi est très grave pour la victime lorsque l'on sait que l'islam n'accepte le viol ou la fornication que si la pénétration a été prouvée. En outre, l'Islam n'établit aucune distinction entre le viol d'un adulte et celui d'un enfant. Tout ce que cherche à savoir le législateur coranique, c'est si le violeur est marié ou pas : aucune attention n'est accordée à la victime. On notera de même que, dans ce cas, le viol est tenu pour de la simple fornication.

Le pire, c'est qu'aujourd'hui encore, dans presque tous les pays musulmans, y compris ceux qui n'appliquent pas la loi islamique, le violeur a le choix entre faire la prison ou se marier avec la femme dont il a abusé ! Celle-ci aura en contrepartie à faire face à l'alternative suivante : ou passer toute sa vie avec son violeur, ou refuser de s'unir à lui. Mais dans ce dernier cas, aucun homme ne souhaitera plus l'épouser ! En effet, dans les pays musulmans, une femme violée est source de honte pour sa famille, son quartier et sa communauté. Comme toujours dans une culture monothéiste et patriarcale, où prédomine le mâle, la femme, même violée, est tenue pour seule responsable de ce qu'elle a subi : c'est elle la seule coupable. « Après tout, elle l'a bien cherché » diront quelques mauvaises langues. De ce fait, bien souvent, la malheureuse accepte ce mariage pour classer l'affaire et rendre son honneur à son clan.

A vous donc de juger cette loi qui est une honte pour l'Islam et sur laquelle les « intellectuels » occidentaux et arabes s'attardent peu quand ils ne la passent pas carrément sous silence dans l'espoir que nul n'y prêtera une attention suffisante pour stigmatiser ses faiblesses et ses injustices.

Wanting to die

Anne Sexton (1928-1974)

Since you ask, most days I
cannot remember.
I walk in my clothing,
unmarked by that voyage.
Then the almost unnameable
lust returns.
Even then I have nothing
against life.
I know well the grass blades
you mention,
the furniture you have placed
under the sun.
But suicides have a special
language.
Like carpenters they want to
know which tools.
They never ask why build.
Twice I have so simply
declared myself,
have possessed the enemy,
eaten the enemy,
have taken on his craft, his
magic.
In this way, heavy and
thoughtful,
warmer than oil or water,
I have rested, drooling at the
mouth-hole.
I did not think of my body at
needle point.
Even the cornea and the
leftover urine were gone.
Suicides have already betrayed
the body.
Still-born, they don't always
die,
but dazzled, they can't forget a
drug so sweet
that even children would look
on and smile.
To thrust all that life under
your tongue!
that, all by itself, becomes a
passion.
Death's a sad bone; bruised,
you'd say,
and yet she waits for me, year
after year,
to so delicately undo an old
wound,
to empty my breath from its
bad prison.
Balanced there, suicides
sometimes meet,
raging at the fruit a pumped-
up moon,
leaving the bread they mistook
for a kiss,
leaving the page of the book
carelessly open,
something unsaid, the phone
off the hook
and the love whatever it was,
an infection.