الكاتب اليساري

المجلة المهجرية الوحيدة المتخصصة

يسارية – اكاديمية – فكرية – ثقافية - نقدية

العدد رقم 69 :: حزيران 2022

تعنى بابداع الكاتب وحرية النص

Issue No. 69 :: Jun 2022

ماجد ع. محمد

شيرين ... بين التباكي عليها ومحاكاة قتلتها

رسالة إلى الموت لم تكتبها شيرين أبو عاقلة

شيرين ... لم يكن موتك صدفة

شيرين ... وداعاً وتحية

الشرطة التي تعتدي على جنازة هي عصابة وحوش

رائحة فلسطين التي عجز الصهاينة عن استنشاقها

هكذا تكلم مظفر النواب

استشهاد شيرين وتحديات الواقع

اغتيال حرية التعبير ومحنة جوليان آسانج

جريمة التنازل الطوعي عن الوطن الموحد

قصائد مظفر النواب : أوراقها قلوب الشعب

معركة أدبية جديدة بطلها أمل دنقل

Al Kateb ISSN 1296 - 1425

كونوا شركاء في المحاولة

□ الكاتب مشروع ثقافي أكاديمي لبناني وعربي أسسه مجموعة من المثقفين والمبدعين اللبنانيين والعرب المقيمين في أوروبا، أمريكا الشمالية، والولايات المتحدة الأمريكية.

كانت تصدر الكاتب تحت إسم عيبال، ومن ثم البديل، إلى أن استقر الرأي على اعتماد إسم الكاتب عنوانا للمجلة.

تقصد مجلة الكاتب إلى إثارة السؤال الثقافي العربي في الواقع الراهن، محاولة منها برفده بصوت الجدل الحيوي، المفضي إلى السوية الثقافية، والمحفز إلى مزيد من التلاحم بين الثقافي – الفكري، بل وحتى السياسي في زمن أصبحت التحديات الثقافية أقرب إلى الزلزلة منها إلى الأخذ بالتي هي أحسن، ذلك أن أحوال الثقافات والمثقفين قد تبدلت وأصبحت رهن سيادة الطوائف والأحزاب، وأصبح المثقف أو أشباهه، والجاهل المتثاقف في زمن الفايسبوك يشترى ويباع في أسواق نخاسة الأنظمة والأجهزة والسفارات والغرف السوداء.

إنساننا اللبناني والعربي في الأوطان الأم، وفي المهاجر والمنافي، يجب أن ينهض، وثقافتنا ينبغي أن تتطور وتتوطد، ولابد أن نواجه الراهن ونستعجل أوان نضجه الطالع بالظفر. فكل إبداع هو كوة حرية، وكل فعل هو انعتاق، وكل تلاحم فكر إنساني هو زمن آت.

تمر حيوات، بيد أن حياة ممتلئة هي تلك التي تكتنز الابداع وتثمر الحرية، ولمجلة الكاتب فيها سويعة، لو عانقت أقلامكم واحتضانكم لها، ولا وقت يمر دون بشاراته.

يعمل فريق مجلة الكاتب وأصدقاؤها بشكل تطوعي من أجل:

- توثيق الثقافة والفن الانساني اللبناني والعربي، القديم والموروث، وتقديمه إلى المجتمعات الغير عربية بالوسائل الاكاديمية، عبر محاضرات ثقافية، وترجمة دراسات عن الثقافة والفن والتاريخ اللبناني والعربي، ومن خلال تنظيم معارض فنية وأمسيات موسيقية مع موسيقيين أكاديميين غربيين.
- يشجع ويتبنى فريق الكاتب أعمال الكتاب والشعراء والمبدعين اللبنانيين والعرب، أو المتحدرون من أصول عربية، ويتم نشر إبداعاتهم في مجلة الكاتب التي تصدر بعدة لغات، كما يتم التعريف بتلك الأعمال والابداعات للجمهور العربي والغربي سواء في الأوطان الأم أو المهاجر.
- يؤمن فريق مجلة الكاتب بحرية الفكر والتعبير، ويعتبرهما ركيزة أساسية لبناء المجتمع الديمقراطي اللبناني والعربي، الغير طائفي، والذي يسوده العدل والمساواة والقانون.
- يعمل فريق الكاتب مع المثقفين والمبدعين التقدميين الاوروبيين والعرب في التبشير بضرورة السلام في الشرق بالتوازي مع مقاومة التطبيع السياسي والاقتصادي مع دولة إسرائيل، ليس لأننا لا نؤمن بضرورة حل النزاع في الشرق، بل لأنه لا يمكن أن يكون هنالك سلام في ظل الاستمرار بسياسة الاعتقالات الجماعية، ومصادرة الأراضي، والاعتداءات العسكرية التي لا تنتهي من قبل إسرائيل على وطننا لبنان والدول العربية المجاورة.
- يغطي فريق الكاتب إصدار النسخة الورقية المطبوعة، وكذلك تكاليف الموقع الالكتروني عبر نشر بعض الاعلانات في كل عدد لمرسسات ثقافية وإنسانية وتربوية. إنما التكلفة الحقيقية هي في الجهد المبذول من قبل الفريق لاصدراها، وتبرعات الكتاب والمبدعين بانتاجهم الفكري.
- يعمل فريق المجلة دون مقابل وبشكل تطوعي.
- بانتظار أقلامكم ودعمكم الابداعي□□

فريق الكاتب

تصدر عن عيبال للثقافة البديلة
Published by: Ebal For Alternative Culture
غير تجارية – Non Profit
***
The Writer
A Cultural Review in
Arabic & Other Languages
***
الكاتب اليساري
أكاديمية - نقدية - ثقافية - سياسية - فكرية
مجلة يسارية تصدر بعدة لغات
***
Editor – In – Chief
Composer and Political Singer
Dr. William Nassar
***
صاحبها ورئيس التحرير
المؤلف الموسيقي والمغني السياسي
د. وليم نصار
***
سكرتير التحرير
د. فيوليت دمياطي
د. منهال حديدي
***
مستشارا التحرير
عز الدين المصري
لينا حوا
***
مدراء التحرير
جوزفين فرنجية
مارون سلوم
يزن الأحمد
Anna White
***
فريق الكاتب
حسن زيدان
سلاف العلي
كمال أبو عيسي
أنطوان الراسي
جريس سلامة
حمزة مرتضى
علي الحسن
Richard Bordeaux
Chantal Temin
***
استشارة قانونية
Legal Advisor
Katarina Theodorakis
كاتارينا ثيودوراكيس
***
إعلانات
كارولين قحطاني
Vera Bellianti
***
مدراء الصفحة الالكترونية
نيرودا خوري
Patrick Laroc
Mary Quick
***
النسخة الالكترونية
https://al-kateb.com
E-Mail: alkateb@journalist.com
https://facebook.com/majallatalkateb
***
رقم التسجيل الدولي
ISSN 2563 - 3007

كلمة العدد

4
ماجد ع. محمد
شيرين بين التباكي عليها ومحاكاة قتلتها

ضيوف الكلمة

5
مظفر النواب
وتريات ليلية

المقال

6
الفضل شلق
أوكرانيا: أنذال يأخذون قرار الحرب واللا-حرب والناس يموتون
7
حسين نخلة
شيرين ... وداعاً وتحية
8
عبد الرزاق دحنون
رسالة إلى الموت لم تكتبها شيرين أبو عاقلة
9
عز الدين المصري
شيرين ... لم يكن موتك صدفة
11
جدعون ليفي
الشرطة التي تعتدي على جنازة هي عصابة وحوش
12
د. سنية الحسيني
استشهاد شيرين وتحديات الواقع
13
علي فريح عيد أبو صعيليك
رائحة تراب فلسطين التي عجز الصهاينة عن استنشاقها
16
د. مصعب عزاوي
اغتيال حرية التعبير ومحنة جوليان آسانج
17
عدنان الصباح
جريمة التنازل الطوعي عن الوطن الموحد
21
عذري مازغ
تحرير ماركس من الخرافات..! تحرير أم تفهرس؟
22
جو أتارد
الشرطة تهاجم جنازة شيرين: سادية إسرائيل والنفاق الإمبريالي
24
د. عوديد غولدرايخ
سأواصل القيام بكل ما أستطيع من أجل النضال لإنهاء الاحتلال

تغريدة

31
نوال شق
افتح نوافذ قلبك

النقد

14
حيدر محمد الوائلي
هكذا تكلم مظفر النواب
18
مختار سعد شحاتة
معركة أدبية جديدة بطلها أمل دنقل
19
د. محمد عمارة تقي االدين
الحتمية الإنسانية: نحو نظرية فلسفية جديدة
25
د. زهير الخويلدي
الصورة والحقيقة

القصة

30
ماجد الحيدر
الملا الفاسق (حكاية من الفولكلور الكوردي)

القصيدة

واحات

20
د. بلقيس خالد
قصائد مظفر النواب: أوراقها قلوب الشعب

الغلاف: فريق الكاتب اليساري
الغلاف الأخير: أحمد محسيري
Cover: The Leftist Writer's Team
Back Cover: Ahmad Mahsri
تصميم وإخراج: زينب ريحان – يولاند صادق، Guy Reynolds
طبع من هذا العدد 1500 نسخة ورقية وزعت مجانا على المراكز الثقافية والجامعات والمكتبات العامة في الولايات المتحدة الأمريكية، أمريكا الشمالية، أوروبا، أستراليا واليابان

شيرين بين الثباكي عليها ومحاكاة قَتَلَتها

ماجد ع. محمد
سورية

❑ يحدث كثيراً على مستوى الأفراد أن ترى الدموع منهمرة مِن عيون مَن يشاهدون موقفاً تراجيدياً لشخصية ما من الشخصيات الواردة في رواية أو قصة أو فيلم أو مسلسلٍ ما، بينما على أرض الواقع قد يقوم الشخص المتباكي نفسه بذات الأفعال التي تعرض لها النموذج الذي تعاطف معه في العمل الفني أو الأدبي، وهو ما يشير صراحةً إلى الإزدواجية التي يعيشونها ربما من دون درايتهم بذلك أو لعلهم كانوا ممن يعون وجود ذلك الجانب المتناقض في تركيبتهم، إلاّ أن الأمر طالما كان مناسباً لأهوائهم فهم يقبلونه ويتصالحون معه وقد يدافعون عنه أيضاً إن لزم الأمر، وكأقرب مثال على ذلك من يتحدثون في سوريا ليل نهار عن الاحتلال بالشتم واللعن، فلا إشكال لديهم إن كانوا هم محتلين مناطق وممتلكات الآخرين، وبكل سهولة يمكن أن يجد المرء في مضاربنا مَن يتحدثون بحرقة عن العنف والقسوة التي تعرضوا لها من قِبل سلطة أمنية ما، ولكن فور إتاحة فرصةٍ سلطوية صغيرة لهم تراهم أكثر عنفاً وغطرسةً من الذين كانوا ينتقدونهم.

وهذا الأمر يحدث على نطاقٍ واسع يشمل الأفراد والمؤسسات في مجتمعاتنا، ولكن بما أن تعقب المتناقضات المتعلقة بسلوك الناس في الميادين أو اقتفاء أثر ما يصرحون به في وسائل التواصل الاجتماعي قد يكون صعباً جداً بكونه يحتاج إلى جهود ضخمة ومؤسسات تقوم بالبحث والتحري والاستقصاء، لذا سنترك الأفراد جانباً وسنأتي على ذكر بضعة مؤسسات تابعة للدول الإقليمية، لنُري القارئ تناقضها مع ذاتها فيما يخص حقوق الصحفيين، ففي حين جعلت المحطات تلك من قضية الشهيدة شيرين أبو عاقلة مادة دسمة تغني بها برامجها، بينما عملياً وفعلياً على أرض الواقع هو أن ما تقوم به سلطاتها الأمنية لا يقل سوءاً عما تعرضت له شيرين، وذلك باعتبار أن الكنيست الاسرائيلي نفسه استهجن عملية القتل، بينما المؤسسات التي سنذكرها لم يسمع أحد بأنها اعتذرت لأهالي مَن كانوا مِن ضحايا السلطة التي يطبلون لها؛ وعن هذا الانفصام العام الذي يعيشه عشرات الآلاف من اخواننا في البلد وخارجه، كتب الدكتور علاء تباب "كل الإعلاميين يرثون الصحفية شيرين أبو عاقلة والأغلب واقعه الأخلاقي هو لونا الشبل."

ومن تلك الجهات الرسمية في دول المنطقة التي حاولت أن تستثمر خبر استشهاد شيرين أبو عاقلة لأهداف سياسية صرفة نذكر أن المواقع الرسمية التابعة للنظام السوري وخاصةً وكالة سانا نشرت 12 خبراً عن الراحلة شيرين أبو عاقلة، وكان من بين المؤسسات الرسمية، اتحاد الصحفيين السوريين التابع للنظام وحيث أدان جريمة اغتيال الاحتلال الإسرائيلي للإعلامية الفلسطينية شيرين أبو عاقلة في 2022/5/11، وكذلك الأمر استنكر اتحاد الكتاب العرب جريمة اغتيال الإعلامية شيرين أبو عاقلة في 2022/5/12، علماً أن الجهتين لم يصدر عنهما أي بيان إدانة جراء ما يتعرض له الإعلاميون في سوريا منذ 2011، بينما حاولوا إظهار كامل تعاطفهم مع الشهيدة شيرين وأهلها وزملائها، ولكن كيف سيصدق الناس تعاطفهم مع من يبتعدون عنهم آلاف الكيلومترات، بينما لم يُحركوا أي ساكن حيال صحفيي بلدهم الذين يُقتلون برصاص أمن الوطن وعلى مرمى حجر من مؤسساتهم؟

وحيث كانت الشبكة السورية لحقوق الإنسان قد وثقت في تقريرها الخاص بقتل الإعلاميين في سورية، والذي صدر في 3 أيار 2022 مقتل 711 من الصحفيين والعاملين في مجال الإعلام منذ شهر آذار 2011 حتى بداية شهر أيار من العام الجاري، كان بينهم 52 بسبب التعذيب، وكان من بينهم 552 بينهم 5 طفلاً، و1 سيدة، و5 صحفيين أجانب، و47 فقدوا حياتهم بسبب التعذيب داخل مراكز الاحتجاز، وجميعهم وفق الشبكة قُتلوا على يد قوات النظام، وحيال هذا التناقض فهل من المعقول أن يكون صادقاً وعادلاً وموضوعياً ذلك الذي يتجاهل هذا العدد الهائل من الشهداء الإعلاميين ويتحمس فقط لإدانة قتلة المراسلة شيرين أبو عاقلة؟

أما في دولة الملالي في إيران فقد نشرت وكالة أنباء فارس بخصوص مقتل شيرين في 15 أيار 2022 خبراً جاء فيه أن الكيان الصهيوني اغتال 82 صحفياً وصحفية خلال العقود الأربعة الأخيرة أحدهم شيرين أبو عاقلة، واستنكرت لجنة حقوق الإنسان في الجمهورية الاسلامية الايرانية اغتيال الصحفية الفلسطينية شيرين أبو عاقلة من قبل القوات الإسرائيلية؛ إذ أن الوسائل الإعلامية في جمهورية خامنئي تحدثت بالفم الملآن عن استشهاد شيرين أبو عاقلة ولكنها ربما لم تسمع ولا بودها أن تقرأ الملفات التي سربتها ونشرتها منظمة "مراسلون بلا حدود" حتى الشهر الثاني من عام 2019 والتي قالت في تقريرها ذاك أن السلطات الإيرانية اعتقلت ما مجموعه 860 صحفياً في السنوات التي أعقبت الثورة الإيرانية عام 1979 ووفق المنظمة المدافعة عن حقوق الصحفيين أن السلطات الإيرانية غير السجن والاعتقال الذي طال مئات الناشطين والصحفيين فقد أعدمت عدداً كبيراً منهم.

وبخصوص التفاعل مع حدث استشهاد شيرين أبو عاقلة في تركيا فقد أدان بيان وزارة الخارجية التركية في 2022/5/13 مقتل مراسلة الجزيرة شيرين أبو عاقلة وأعربت الوزارة عن توقعها بتقديم المسؤولين عن الحادثة إلى العدالة في أسرع وقت، كما أدان حزب العدالة والتنمية التركي في 12 /5/ 2022 مقتل الإعلامية الفلسطينية شيرين أبو عاقلة مراسلة فضائية "الجزيرة" برصاص الاحتلال الإسرائيلي، مؤكداً أنه "لا يمكن إخفاء جرائم قتل الصحفيين". وقال نعمان قورتولموش، نائب رئيس الحزب، عبر بيان: "لا يمكن لإسرائيل التي تقتل بلا مبالاة الفلسطينيين الأبرياء كل ساعة وكل يوم، والتستير على جرائمها ضد الإنسانية بقتل الصحفيين". وتابع: "كفى. يجب على المجتمع الدولي أن يحاسب إسرائيل على جرائمها ضد الإنسانية". كما نشرت وكالة الأناضول الرسمية في 2022/5/12 أنفوغراف يمثل خارطة تفصيلية لمقتل الإعلامية شيرين أبو عاقلة، ولكن في الوقت الذي كانت تنتقد فيه الوسائل الإعلامية التركية اعتراض جنازة شيرين أبو عاقلة من قِبل الجنود الإسرائيليين، هاجمت الشرطة التركية موكب تشييع السياسية الكردية "أيسيل دوغان" في مدينة ديرسم، في 16 من الشهر الجاري ومنعت الشرطة المشيعين من دخول المقبرة والمشاركة في مراسم العزاء إلاّ للأقرباء من الدرجة الأولى! ولكن تلسكوبات الإعلام التركي استطاعت رؤية ما يجري في القدس بدقة وتنشره رغم المسافة الكبيرة والحشود العسكرية الضخمة أول بأول، بينما الاعتداء على مشيعي أيسيل دوغان فلم يقدر إعلاميو تركيا أن يشاهدوه بالرغم من أن الواقعة حدثت في ولاية ديرسم التركية وعلى مرمى كرةٍ من عدساتهم؟

إذ أن الموجع في أمر المؤسسات الرسمية والرديفة في الدول التي تابعنا ما نشرته عن الشهيدة أبو عاقلة أنها حاولت جهدها استثمار مقتلها لأغراض سياسية صرفة لا علاقة لحقوق الإنسان بها، كما أن الجهات التي تباكت عليها في الإعلام المرئي والمكتوب والمسموع تعرف جيداً كما يعلم العاملون في منظمات حقوق الإنسانأن الأجهزة الأمنية في البلدان المذكورة كثيراً ما تحاكي ممارسات قتلة شيرين، كما أن الأجهزة الأمنية التابعة لها ما تزال تمنع دخول أي صحفي حر أو مؤسسة إعلامية حرة إلى مناطق نفوذها في سوريا لتغطية ما يجري فيها من الانتهاكات بحق عموم البشر وليس الصحفيين فحسب، بل وبدلاً من ملاحقة المجرمين تقوم تلك الأجهزة باعتقال النشطاء الذين يكشفون عن وجوه الفاسدين والمجرمين، بالمقابل فإسرائيل التي يشتمونها ليل نهار فكانت مراسلة الجزيرة جيفارا البديري تقدم تقريرها الخاص بتشييع جثمان الراحلة شيرين أبو عاقلة وهي على بُعد ربع متر من الجنود الإسرائيليين وتتكلم عنهم كمحتلين بالفم الملآن وفي بثٍ مباشر على الهواء، بينما المتباكين على شيرين ومَن جاهدوا لاستثمار استشهادها إعلامياً وسياسياً لعدة أيام لا يسمحون لأيّ إعلام حر بتغطية ولو ربع ما يجري في مناطق نفوذهم ❑❑

وثريات ليلية

مظفر النواب

الحركة الأولى

❑ في تلك الساعة من شهوات الليل
وعصافير الشوك الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء
وشجيرات البر تفيح
بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز
ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين ، إناء
في تلك الساعة حيث تكون الأشياء
بكاءً مطلق
كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية
أستقبل روح الصحراء
يا هذا البدوي الضالع بالهجرات
تزوَّد قبل الربع الخالي
بقطرة ماء
كيف أندسَّ بهذا القفص المقفل
في رائحة الليل!؟
كيف أندسَّ كزهرة لوزٍ
بكتاب أغانٍ صوفية!؟
كيف أندسَّ هناك
على الغفلة مني
هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات
هروباً ومخاوف
يكتبُ في
يمسح عينيه بقلبي
في فلتة حزن ليلية
يا حامل مشكاة الغيب!
بظلمة عينيك!
ترنَّم من لغة الأحزان،
فروحي عربية
يا طير البرّ
أخذت حمائم روحي في الليل
الى منبع هذا الكون
وكان الخلق بفيض
وكنتَ عليّ حزين
وغسلت فضاءك في روح أتعبها الطين
تعب الطين
سيرحل هذا الطين قريباً
تعب الطين
عاشر أصناف الشارع في الليل
فهم في الليل سلاطينْ
نام بكل امرأة
خبأ فيها من حر النخل بساتينْ
يا طير البرق! أريد امرأةً دفء
فأنا دفء
جسداً كفء فأنا كفء
تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يديَّ وآثامي
وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي
يا طير البرق القادم من جنات النخل بأحلامي!
يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق
على ظلمة أيامي
أحمل لبلادي
حين ينام الناس سلامي
للخط الكوفيّ يتم صلاة الصبح
بافريز جوامعها
لشوارعها
للصبر

لعليٍّ يتوضأ بالسيف قبيل الفجر
أنبيك عليّاً
مازلنا نتوضأ بالذل
ونمسح بالخرقة حد السيف
ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف
ما زالت عورة عمرو العاص معاصرةً
وتقبح وجه التاريخ
ما زال كتاب الله يعلَّقُ بالرمح العربية
ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء
يؤلب باسم اللات
العصبيات القبلية
ما زالت شورى التجار ، ترى عثمان خليفتها
وتراك زعيم السوقية
لو جئت اليوم
لحاربك الداعون إليك
وسموك شيوعية
أتشهّى كل القطط الوسخة في الغربة
لكل نساء الغربة أسماكٌ
تحمل رائحة الثلج
وأتعبني جسدي
يا أيَّ امرأة في الليل!
تداس كسلة تمر بالأقدام
تعالي!
فلكل امرأة جسدي
وتدٌ عربي للثورة، يا أنثى جسدي
كل الصديقين وكل زناة التاريخ العربي
هنا أرثٌ في جسدي
أضحك ممن يغريني بالسرج
وهل يسرج في الصبح حصان وحشيٌّ
ورث الجبهة من معركة "اليرموك"
وعيناه "الحيرة"
والأنهار تحارب في جسدي !؟
قد أعشق ألف امرأة في ذات اللحظة،
لكني أعشق وجه امرأة واحدة
في تلك اللحظة
امرأة تحمل خبزاً ودموعاً من بلدي.

الحركة الثانية

وجيء بكرسيّ حُفرت هوة رعب فيه
ومزقت الأثواب عليّ
ابتسم الجلاد كأن عناكب قد هربت
أمسكني من كتفي وقال،
على هذا الكرسيّ خصينا بضع رفاق
فاعترف الآنَ
اعترف
اعترف
اعترف الآنَ
عرقتُ.. وأحسست بأوجاع في كل مكانٍ من جسدي
اعترف الآن
وأحسست بأوجاع في الحائط
أوجاع في الغابات وفي الأنهار
وفي الإنسان الأوّل
أنقذ مطلقك الكامن في الإنسان
توجهت الى المطلق في ثقة
كان أبو ذرٍّ خلف زجاج الشبّاك المقفل
يزرع فيّ شجاعته فرفضت
رفضت
وكانت أمي واقفة قدام الشعب بصمت
فرفضت
اعترف الآن
اعترف الآن
رفضت
وأطبقت فمي،
فالشعب أمانة
في عنق الثوري
رفضتُ
تقلص وجه الجلادين
وقالوا في صوت أجوف:
نترك الليلة..
راجع نفسك
أدركت اللعبة
في اليوم التاسع كفّوا عن تعذيبي
نزعوا القيد فجاء اللحم مع القيد،
أرادوا أن أتعهد،
أن لا أتسلل ثانية للأهوز
صعد النخل بقلبي..
صعدت إحدى النخلات،
بعيداً أعلى من كل النخلات
تسند قلبي فوق السعف كعذقٍ
من يصل القلب الآن!؟
قدمي في السجن،
وقلبي بين عذوق النخل
وقلت بقلبي: إياك
فللشاعر ألف جواز في الشعر
وألف جواز أن يتسلل للأهواز
يا قلبي! عشق الأرض جواز
وأبو ذرّ وحسين الأهوازي،
وأمي والشيب من الدوران ورائي
من سجن الشاه الى سجن الصحراء
الى المنفى الربذي، جوازي
وهناك مسافة وعي،
بين دخول الطبل
على العمق السمفوني
وبين خروج الطبل الساذج
في الجاز
ووقفت وكنت من الله قريباً ❑❑

أوكرانيا: أنذال يأخذون قرار الحرب أو اللاحرب وفي الحالتين الناس يموتون

الفضل شلق
لبنان

❑ امبراطورية تحكم العالم. عشوائية واستكبار على الجنس البشري، وازدواجية، بل تعدد معايير. نظامها الراهن ينتج السلاح والجيوش بما يفوق بقية العالم مجتمعاً. قوة لا حدود لها كما يعتبر أصحابها. هيمنة على الكرة الأرضية معنوية (أعلام يصنع العقول) ومادية (اقتصاد مالي) تفقر الشعوب. تباه بالديمقراطية يصنع الطغاة في الدول الأخرى. استعلاء أخلاقي على الآخرين يعمم عنصرية تفرض شروطها على الآخرين. "مدينة على جبل"، كما قال أوائل المهاجرين في بداية القرن السابع عشر. أرض الله الموعودة كما تعمم لدى سكانها. هم في أكثريتهم مهاجرون. رسخت نفسها الامبراطورية على إبادة السكان الأصليين وحشر من تبقى منهم في منعزلات. في ذاكراتهم أرض أميركا لهم، في الواقع ليس لهم شيء. اعتقاد راسخ بالاستثنائية؛ هم غير باقي الشعوب؛ عقدة التفوّق تحتجب وراء ستار نشر الديمقراطية وحقوق الإنسان. اقتصاد بالأمر. ديبلوماسية بالأمر لا بالحوار. أمر اليوم إنتاج الحروب (إنتاج السلاح والجيوش). الحرب الباردة دائمة. الحرب الساخنة متقطعة. في الحالتين بلاء يصيب العالم. محمية بمحيطين كبيرين من الشرق والغرب ودول خاضعة في الشمال والجنوب. نصف الكرة الغربي حوض لها. ممنوع على الآخرين اختراقه. كل واحدة من السمات المذكورة أعلاه تمثلت في العقيدة المعلنة لكل رئيس لها منذ الاستقلال في أواخر القرن الثامن عشر حتى اليوم. لم يمر عام منذ الاستقلال حتى اليوم دون حروب صغيرة أو كبيرة. الانتصارات بالنسبة لها أمر مفروغ منه، حصيلة مؤكدة، إلا حين تكون المعارضة في الداخل قوية كما في حرب فيتنام.

تعود الى الأذهان أزمة الصواريخ في أيام الرئيس كينيدي. تفاصيل الأزمة معروضة في فيلم بعنوان "13 يوماً"، وفي كتاب بالعنوان نفسه، إضافة الى كتابات كثيرة. منها الغث ومنها السمين. نتجت الأزمة عن محاولة السوفيات تركيب صواريخ في كوبا القريبة من شواطىء الولايات المتحدة (120 كلم عن ميامي). استشاط النظام الأميركي غضبا. عاش العالم على شفير حرب نووية. سحب السوفيات صواريخهم. هدأت العاصفة.

هي البلد الوحيد الذي استخدم السلاح النووي. كان ذلك ضد اليابان في نهاية الحرب العالمية الثانية، بعد استسلام اليابان وقبل التوقيع على شروط الاستسلام. استخدام النووي في هيروشيما وناكازاكي كان من أجل أن يصير الاستسلام دون شروط. السلام كان حصل. لم يكن هو الغاية. ما كان الهدف إلا أن يكون الاستسلام غير مشروط. سحق العدو. تحطيم إرادته، ثم إعادة تركيبه على صورة السادة.

أزمة الصواريخ نتجت عما اعتبرته الامبراطورية تهديدا لها. أزمة الناتو في أوكرانيا، وهي أزمة صواريخ معكوسة، تنتج عما يعتبره الروس تهديداً لهم أو خطراً عليهم. ما يحق للامبراطورية لا يحق لغيرها. ربما نتذكر أيضاً أن روسيا بعد سقوط الاتحاد السوفياتي استباحتها الامبراطورية العظمى. ايديولوجيا الخصخصة والنيوليبرالية كانت في أوجها. بيعت معظم الموارد الطبيعية في روسيا لسبع شركات؛ ستة منها كان على رأسها يهود من الأثرياء الجدد. وفي أيام يلتسين، حين كان رئيساً لروسيا، قوبل طلب الانضمام الى حلف الناتو بالرفض. تماما كما حصل عندما حاولت تركيا الانضمام للاتحاد الأوروبي ورُفِضت.

جاء بوتين في صراع من أجل الاسترداد. يذكرنا بحروب الإسبان في الأندلس التي سميت حروب الاسترداد (Reconquisita)، ضد العرب البربر. انتهت الريكونكويستا الإسبانية بطرد المسلمين من الأندلس جماعيا. أبيد الذين منهم لم يتحولوا عن دينهم. لا تنقص بوتين ولا الروس عصبية قومية دينية. بوتين عمّد نفسه دينياً في نهر الأردن في بداية حكمه. ما يزال حلم أن تكون موسكو "روما الثالثة" حلماًعلى قيد الحياة. بيزنطة كانت بمثابة "روما الثانية". لم تستطع الشيوعية رغم حكم شيوعي توتاليتاري أحادي من تخفيض حمية الدين.

لا تنقص بوتين حمية أن يكون قبضاي المنطقة وأزعرها. في الداخل الروسي سحق شعب الشيشان وداغستان. في الخارج سحق جورجيا وقازاخستان (وثورتها)، وسلخ شبه جزيرة القرم من أوكرانيا. والآن يدعم الانفصاليين في الداخل الأوكراني. حلم الوحدة السلافية لا يفارقه كما يبدو.

عندما أزمعت أوكرانيا على الانضمام الى حلف الأطلسي، كان الناتو قبل ذلك قد وعد روسيا بعدم تمدده شرقاً ولو إنشاً واحداً. وعود نُكِثَ بها؛ ما يذكرنا بالاتفاق النووي الذي عقده أوباما مع إيران ثم مزقه ترامب في مشهد مسرحي. امبراطورية عظمى نهجها العشوائية في حكم العالم. لا تطيق ظهور قبضايات في أي حي من المدينة الكونية العولمية.

تبدو المشكلة أيضاً في حلف الناتو. بعد انتهاء الحرب الباردة، أي بعد سقوط الاتحاد السوفياتي في عام 1990، اعتبرت أوروبا الغربية أن عهداً جديداً من السلام قد بدأ. استرخت أوروبا وما استجابت كثيراً لمطالب الامبراطورية الأميركية في زيادة حصتها في المشاركة في تمويل الناتو. ظن كثير من الناس أن الناتو نفسه لم يعد ضرورياً. إذ لم يعد هناك نظام معادٍ للغرب الرأسمالي. صارت روسيا تحت جناح الغرب. غزتها النيوليبرالية. أساطين العلم الاقتصادي الرأسمالي النيوليبرالي صاروا مستشارين لمن كان يدير الدولة الروسية. انتقلت أوروبا الغربية من مرحلة السوق المشتركة الى مرحلة الاتحاد الأوروبي. من تعاون اقتصادي الى فكرة وحدة اوروبا. توحدت عملة الاتحاد الأوروبي. انضمت بلدان من أوروبا الشرقية الى الاتحاد الأوروبي والناتو. رُفِضت روسيا أوروبياً. توسع الناتو شرقاً. أصاب روسيا نوع من الاهتراء الداخلي. صارت الغواصات الأميركية تنفذ غواصات روسية نووية مشرفة على الغرق. اعتقد الجميع أنه تم تدجين الدب الروسي. مع صعود حركة الاسترداد الروسية ازدادت الضغوط الأميركية على أوروبا الغربية لزيادة التمويل للناتو. الدُب الذي دُجّنَ عاد بريأً. كان ترامب أوضح الرؤوساء الأميركيين المتعاقبين في زيادة طلباته أوروبياً. في حين كانت روسيا تزود أوروبا الغربية بالغاز، وتبني خطوط نقله إليها. غاب عن بصيرتهم أن الدب

ذو مخالب نووية وأن حركة الاسترداد تزوّد القوة العسكرية بدعم اقتصادي وقومية روسية دينية. كأن السياسة الغربية في حينه كانت تقتطع من كتاب صراع الحضارات الصادر في أوائل التسعينات. الغرب الرأسمالي كان ولا يزال بحاجة الى عدو. تمت صناعة العدو على مدى عقود. بوتين أحد منتجات هذه الصناعة.

إنتاج السلاح صناعة مهمة في البلدان الرأسمالية. نعرف الكثير عن صفقات السلاح في منطقتنا العربية. هي من الصناعات التي لم تصدّر الى شرق آسيا وأميركا اللاتينية كما صناعة النسيج وغيره. السلاح يحتاج الى حرب؛ كما قالت هيلاري كلينتون لرئيس الأركان: لماذا كل هذا السلاح إذا لم نستخدمه؟ ربما كانت روسيا أضعف من الغرب بالجيوش التقليدية، لكن السلاح النووي يكفي القليل منه لتدمير العالم أو جزء منه. ما هو موجود لدى الدول المالكة للسلاح النووي يكفي بضع مرات لإبادة الأرض ومن عليها. وجه الأرض "أسود كئيب" كما ينسب لآدم أول البشرية. علق تشومسكي على أحد مقولات كاتب أميركي أن لكل فصيل حي مدة حياة تقارب مئة ألف عام. وهذه بالنسبة للبشر قاربت من نهايتها. أما هو تزايد إقتناء السلاح النووي دليل على ذلك؟

قال بعد عودته من الصومال، جنرال أميركي، في محاضرة ألقاها عن المسلمين أن إلههم غير إلهنا. أثار ضجة. ربما عوقب على كلامه. لكن الكلام يخفي عنصرية من نوع ما. لو فقه معنى كلامه لأدرك أن إله السلاح النووي هو غير إله البشر. إله البشر رحمة ولطف. التعاون البشري خير من الصراع. العقاب لا ينزل إلا بمن خالف مقتضيات الرحمة والتعاون.

الغائب الأكبر في هذا الصراع هو إرادة شعوب الأطراف المتنازعة. واضح أن إرادة الشعب، في كل حرب يُدفع إليها ويزج في أتونها، لا تؤخذ بعين الاعتبار لدى قادة الصراع، سواء كانت بلدانهم ديمقراطية أو ديكتاتورية. الحرب قرار يتخذه أهل السلطة، وهم عادة من الطبقات العليا، ويموت فيها المحاربون والشعوب، وهم غالباً من الفقراء. هؤلاء لا يد لهم في قرار يؤدي الى إبادتهم كلياً أو جزءاً منهم. اعتدنا أخذ الموقف بجانب الطرف الزاعم أنه شيوعية أو اشتراكية. هو الآن صراع بين رأسماليتين؛ صراع على السلطة والهيمنة. تدفع ثمنه جحافل الفقراء. هؤلاء يدفعون الثمن مرتين. ويدفنون مرات. أقلها، مرة حين يجردون في بلادهم من وسائل العيش الكريم. وتستخدم نتائج عملهم التي تُجبى ضرائباً في حروب لا يريدونها، أو لا يزجون في عملية القرار بشأنها.

الفقراء وقود الحرب. كل حرب. مهما ادعى أهل السلطة نبالة أهدافها، وحقوق الإنسان، والسعي من أجل الديمقراطية والدفاع عن الحق والحقيقة. الحرب وسيلة للربح. الربح يقتطع بالقوة والإكراه من الذين كانوا السبب في انتاجه. الربح والفائدة شيء واحد. كل الحروب تموّل من عائدات ذلك. هؤلاء لا يد لهم في أي قرار يتعلّق بالحرب. هم ينتجون ما يُستخدم لقتلهم وإبادتهم. الحرب أيضاً وسيلة لحلّ أزمات اقتصادية-مالية لا يجد السادة ما يمكن تفاديها بوسائل سلمية. الرأسمالية لا تعرف السلام ولا تجيد صنعه. في الخارج حروب وفي الداخل قسر وإكراه وعنف لاقتطاع فائض القيمة الذي تُموّل به الحروب.

العصبية الخلدونية وسيلة حرب. هذا باسم قومية-دينية. وهذا باسم حقوق لم يعودنا الدفاع عنها في أي منطقة في العالم. الحقوق واجبة فقط لجماهير الناس. هؤلاء يزاحون قسراً الى حيث يجردون من القرار أو المساهمة فيه. نرى جميع الأطراف المشاركة في أزمة أوكرانيا مساهمة بالاحتلال وبيع السلاح في حروب الثورة المضادة في منطقتنا العربية دون مراعاة لشعار الثورة الأصلية، أي شعار "الشعب يريد إسقاط النظام". رأت شعوبنا العربية، في انتفاضة واحدة من الخليج الى المحيط، أن إسقاط أنظمتها طريق الحرية والتقدم والرفاه. لم يأبه لشعوبنا أي من أطراف الصراع حول أوكرانيا. هي ليست حروب الآخرين على أرضنا العربية. هي حروبنا من أجل الحرية. حروب تدخلت فيها كل القوى المتصارعة حول أوكرانيا. العظمى، والعظيمى، والمعظومة، لدعم منظومة الاستبداد عندنا.

بالحرب يخضعون الشعوب ويسلبون الحريات ونتائج العمل والحياة الحرة الكريمة. الحرب أولها كلام. هي كما قال زهير بن أبي سلمى، الشاعر الجاهلي:
وما الحربُ إلا ما علِمتُمُ وذُقتُمُ/ وما هوعنها بالحديث المُرجَّمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً/ وتَضرَ إذا ضريتموها فتضرمِ

كلهم يتحدثون عن الحقوق والإنسانية "والقانون الدولي". وكلهم يكذبون. حتى في الخطابة لا يجيدونه. خطاباتهم رؤية مبتذلة ساقطة هابطة. فليهدأ المحللون وأهل العلم الذي يدعونه زيفاً. وليخرجوا من الشاشات ويتحدثوا، ولو قليلاً، عن الإنسان وقود الحرب، لا الاستراتيجيات التي لم يخبرهم عنها أحد من قادة الصراع. وليس لهم سبيل الولوج الى معرفتها ❑❑

شيرين
وداعاً وتحية

❑ شيرين ابو عاقلة...

حسين نخلة
ممثل فلسطيني

ذلك الوجه الذي كان يطالعنا مع كل مساء وفي كل صباح وعلى مدار اليوم .. الذي كان يشاركنا قهوتنا وينثر على مسامعنا ما يجري على الساحة الفلسطينية من وجع، ذلك الوجه الذي كان يشاركنا فرحنا وحزننا ووجعنا وغصّتنا، ..ذلك الوجه الذي كان مترعاً بكل معاني وأحاسيس الألم. شرين ابو عاقلة التي كانت واحدة من كل اسرة فلسطينية، نرفع صوت تلفازنا عندما يطل وجهها الحامل لكل أوجاعنا ، نشنف آذاننا لما ستقول من بين أزيز الرصاص وخوذات العسكر الهمجي.

لم تكن شيرين ابو عاقلة بالنسبة لنا مجرد صحفية ومراسلة تغطي وتنقل لنا اخبار ما يستجد وما هو واقع من احداث فقط، بل كانت عين الحقيقة وصوتها ، احببناها كما نحب وردة تبهج الروح في صباح يوم ربيعي نديّ...أحببناها لأننا كنا نحس بأنها تتكلم بلساننا وبقلبنا وبروحنا رغم ما يُطلب من الصحفي أن يكون محايدا ... ننظر في عينيها من خلال الشاشة فنقرأ ما هو خلف الكلمات وخلف ما تقول، تطل ببهاء وجعها فنحس بهذا الوجع يسري في عروقنا مع كل رمشة عين من عينيها، ومع كل حرف مغمّس بكمِّ هذا الألم المخنوق في فمها وقلبها وروحها...

شيرين ابو عاقلة، أيقونة وجداننا وزهرة أيامنا المتعبة، وربيعٌ كنا نحلم ان يستمر رغم قساوة الواقع ومرارته.

بالنسبة لها كان ذلك اليوم عاديا، فهي تعودت على مقارعة اولئك المحتلين في كل موقع وفي كل مواجهة وفي كل حدث... تعودت على مقارعة اولئك المحتلين الآتين من شتات الدنيا ليصنعوا حلمهم المزيف في وطننا، وفي بيوتنا، وفي بساتين برتقالنا، تعودت ان تقارعهم بصوتها الذي لا يحبون، بنقلها لما يرتكبون من آثام في مهد المسيح وفي معراج النبي محمد، وفي كل مسامة من مسامات فلسطين.

في ذلك اليوم لحقت وجعها الجديد والدائم والمستمر، لحقته الى مخيم جنين لتنقل انتهاكات المحتلين في مخيم شُرّد اهله من وطنهم الأم مثل كل المخيمات في الوطن والشتات..من قرى ومدن فلسطين، من حيفا ويافا وعسقلان واللد والرملة وعكا وبيت نبالا والعباسية والحديثه وكفر ياسيف والقائمة طويلة.

ذهبت شيرين حاملة كل اوجاع تلك السنين لتضيف لوجعها ووجعنا وجعا آخر، وجع لا تريده هي لا لها ولا لنا، ذهبت بحس الصحفية وحس الفلسطينية التي تأمل ان ينتهي كل هذا السواد، لم تكن تدري ان فنجان قهوتها الذي شربته قبل انطلاقها لمخيم جنين سيكون الأخير، ولم تكن تدرك ان مشوار الطريق من مقرها في مكاتب الجزيرة الى مخيم جنين سيكون هو المشوار الأخير، ولم تكن تدرك أن آخر ما ستدونه في مفكرتها هو كلمات معدودة قبل أن تصرعها رصاصة من قناص محتل حاقد جاء هو او ابوه او جده من سحق الدنيا، من بلاده هناك الى بلد لم تكن له ولن تكون...

هي لم تكن تدرك كل هذا، فالزهرة لا تدرك إن كانت ستعيش صباحا آخر أم لا، ولا تدرك إن كان شذى عطرها سيبهج أحدا آخر من المارين أم لا.

قنصوا الزهرة في مقتلٍ وبسبق إصرار وترصد، لكن شذاها ما زال يملأ الأمكنة عبقاً واريجاً، وسيبقى الى ما لا نهاية... وسنبقى نسمع صوتها كلما ازّت رصاصة ودوى إنفجار قنبلة، وسنبقى نشتم عطرها كلما ماتت ونبتت وردة على تراب هذا الوطن وعلى كل مساحته.

شيرين ابو عاقلة ...ايقونة فلسطين وداعا وتحية ❑❑

عبد الرزاق دحنون
سورية

رسالة إلى الموت لم تكتبها شيرين أبو عاقلة

❑ يكتبها الكاتب التركيّ الساخر عزيز نسين حيث وردتْ في أولى مجموعاته القصصية التي تُرجمت إلى العربيَّة بعنوان "مختارات قصصيَّة" ترجمها فاضل جتكر وطبعتها في دمشق وزارة الثقافة السوريَّة عام 1983. وحين طلب الرفيق العزيز المؤلف الموسيقي والمغني السياسي الشيوعي ورئيس تحرير الكاتب اليساري وليم نصار أن نكتب في استشهاد تلك الصحفية المقدسيَّة الجسورة التي وُلدت في 3 كانون الثاني/ يناير 1971 في القدس وقُتلت في صباح 11 أيار/ مايو 2022 في جنين، لا أعرف لماذا تذكرت هذه الرسالة العجيبة التي كتبها رفيقنا في الحزب الشيوعي التركي الكاتب الساخر عزيز نسين يُخاطب فيها الموت خطاباً جسوراً ويقف معه نداً لند.

كنتُ أقرأ الرسالة وأنظر في عيني تلك المقدسيَّة حيث أرى الرضى والسكينة، نعم، يا شيرين أبو عاقلة رحلت راضية مرضيَّة.

قلتُ لك أيها الموت لا تأتِ مصحوباً بالصخب، وها أنتَ أتيت صاخباً،أيقظت العالم في الفجر،كان عليك أن تتمهل، كنتُ لا أريد أن يسمع أحد بمجيئك لزيارتي. يكفي أن نعرف نحن الاثنين، أنا وأنت، بذلك. ليست هناك حاجة لأن تستنفر الآخرين بحدث قدومك. تعال بشكل يليق بي، بسلوك ينسجم مع كياني وتاريخي. تعال بهدوء وصمت، تعال بما ينسجم مع نمط حياتي! فأنت حين تأتي من أجلي أنا، أنت آتٍ لتأخذني لا لتقضَّ مضاجع الآخرين.

لقد تحمَّلتُ كل ما عانيت ضاحكة ولم يعلم به سواي. أحزاني خبَّأتها لنفسي. أمَّا أفراحي فكنتُ أتقاسمها والآخرين. كم أتمنَّى أن تكون نهايتي أيضاً على تلك الصورة! أنا أعرف أنَّك قويٌّ. رأسي الذي لم ينحنِ لأحدٍ قد ينحني لك أنتَ، عشت حياتي مرفوعة الرأس، ناصعة الجبين. فعانقني واقفة. مرفوعة الرأس حين تأتي لتأخذني. وإذا كنت قد أخفقتُ في إنجاز جميع المشاريع التي خطَّطتُ لها خلال الفترة التي أمهلتني فيها، فإنَّ الذنب في ذلك لا يقع على أحد سواي، أنا المذنبة الوحيدة. هذه العقوبة تكفيني، إنها أثقل العقوبات لدى الذين يحسون بمرارتها.

حياتي كلها أمضيتها وأنا في صراعٍ معك نِدّاً لندّ. كثيرة هي المرَّات التي هزمتك فيها. روحي، وهي أقدسُ ما عندي، أريد أن أعطيها ببسالة، بوقارٍ، واقفة، مرفوعة الرأس، بصورةٍ تليق بي، إنَّني لا أريد أن أستسلم. أريد أن أقدِّم روحي لك كما لو كنت أقدِّم لك هديَّة تذكارية. ومقابل هذا إذا أخذتني بعد أن تتسلَّم صوتي الذي كان سيفاً على الدَّوام بيديك الاثنتين بكلِّ إجلالٍ لتضعه فوق رأسكَ بإكبارٍ، فكن مفعماً بالاحترام أمام الروح النقية الشفافة التي دأبت كل حياتها على زيادة نقائها وشفافيتها، مثلما أنا ممتلئة احتراماً لك. لم يسمعني أحدٌ وأنا أتأفَّف فلا تجعلني أتأفَّف منك.

تعال في واحدة من لحظاتي العادية، حين أكون في أرض المعركة، تعال ليلاً، وإذا شئت تعال نهاراً. تعال في الصيف. أو في الشتاء، إنَّ بابي وقلبي مفتوحان لك! يكفي ألَّا تجعلني أستصغر نفسي، يكفي ألَّا تضطرَّني إلى طلب الماء من أحدٍ، ألَّا تضطرَّني إلى طلب المساعدة. ألم نتصارع معاً بجسارة؟ ألستُ جديرة بأن أطالبك بكل هذا؟ إذا كنتَ مصرَّاً على جعلي أتأفَّف، فعلى الأقلِّ أرجوك أن تجعلني أفعلُ ذلك بيني وبينك فلا يسمعُ تأفُّفي أحدٌ غيرُنا.

كلانا مناضلٌ ثبت في وجهِ غريمه، كلانا كافح الآخر كلَّ هذه السنين دونَ توقُّفٍ.ولعلِّي أشير هنا إلى أنَّ نضالي كان أعظمَ وأكبرَ من نضالكَ أنتَ، ذلك لأنَّك كنت واثقاً من البداية من أنَّ النصر في النهاية سيكونُ، مهما حصل، إلى جانبك. في حين كنتُ أعلم علمَ اليقين بأنَّ نهاية المطافِ ستكونُ من نصيبي.

أريد أن أكون جديرة بالموت مثلما كنت جديرة بالحياة، لقد عملتُ وناضلت كي أكون جديراً بالحياة فكنتُ جديراً بها.

بقي الآن أن أكون جديراً بالموت ... اعترف لي بهذا الحقّ! إنّني بذلت كلَّ ما استطعتُ من جهدٍ لأضيفَ ألواناً أخرى من الجمال إلى هذا العالم المفعم بآياتٍ لا حصر لها من الجمال، هل يحقُّ لنا أن نلغي وجود جزيرة جميلةٍ لا حدَّ لها لأنها أصغر من أن نراها واضحةً في الأطالس؟

إنَّ مساهمتي موجودة، وإن كانت صغيرةً ومتواضعةً لا تظهرُ على صفحاتِ الأطالس.

تسألني: ماذا فعلتَ؟ فإليك جوابي:أنا بنت مدينة القدس التي قَلْب أحجارها من ذهبٍ.أيُّها الموتُ: تعال باحترام، فأنا في انتظارك! ❑❑

شيرين ما كان مونك صدفة

عز الدين المصري
مخرج فلسطيني

❑ **قبل البدء:**
"أقرأت يوما في الحكايات القديمة، عن غادة حسناء في أنياب غول؟!
أرأيت يوما عصفورة ... ما بين فكي أفعوان ؟ !
من ها هنا بدء الحكاية ... " نجيب سرور"

قبل أن نختلف:
ما من شيءفي بلادنا، يحدث صدفة ... كل المنسوب إلى الصدف مدبر ... كي يبدو من فعل الصدفة ... يبقى أن المنسوب لغير الصدفة، في بلادنا هو الصدفة، وإذن فهو مدبر... كي لا يبدو صدفة ... وهو هنا المطلوب ... إثباته؟! وسواء اتفقنا أو اختلفنا لكننا قد نتفق على:

صدفة الفصل الأول: (هل كان الاسم صدفة؟!)

مشهد: من (كتاب البداية والنهاية – أبي الفداء إسماعيل بن عمر/ ابن كثير)
"بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ: إلى محمد بن عبد الله، من المقوقس عظيم القبط، سلام عليك، أما بعد
فقد قرأت كتابك، وفهمت ما ذكرت فيه، وما تدعو إليه، وقد علمت أن نبياً بقي، وكنت أظن أنه سيخرج بالشام، وقد أكرمت رسولك، وبعثت إليك بجاريتين لهما مكان في القبط عظيم، وبكسوة، وأهديتُ إليك بغلة لتركبها والسلام عليك."

وكانت الهدية جاريتين هما: مارية وأختها شيرين. وفي طريق عودة حاطب إلى المدينة، عرض عليها وأختها الإسلام ورغبهما فيه، فاعتنقتاه.

هامش: "سيرين بنت شمعون أو شيرين القبطية هي صحابية قبطية روت للنبي محمد عدة أحاديث. كانت آنذاك مع أختها على دين المسيحية فتركاه ودخلتا في الإسلام. تزوج النبي محمد مارية وأهدى أختها شيرين إلى شاعرهِ حسان بن ثابت فأنجبت لهُ عبد الرحمن وحسن إسلامها.

ديباجة:
كانت شيرين القبطية خالتي
وكانت شيرين الحفيدة مثل أختي
كانت ... وكأن وجهَها
شاشة السينما تُعيد روايتي
فرأيت جدّي حين علّقه الغزاة مُضرّجا
ورأيت دمعاً كان يصعد للسّما
يا كلّ جدّات البلاد
وزيتهن
وجرارهن ووشمهن
يا صوت خشخشة الأساور والقلائد في المدى
وغنا السناسل والقرى
أنتِ الصبية حين حاد مسيرها
كي تلتقينا صدفة
وتمر ما بين الشهيد ودمه
وتترك وراءها مَشاهِد في شريط القتل تلفّنا.

صدفة الفصل الثاني: والمسرح جنين

قلنا يا صديقي الشعر ... فلنقل السجع المعروف عن الكهان، أو دعنا نقل النثر وندبجه بجناس التشويق، أو دعنا من كل فنون القول؛ مادام النطق خيانة؟ فهل يتغير هذا العالم. ثمة شيء يحدث للمسرح، وإذن ثمة شيء يحدث لجنين، أو بالعكس، فجنين المسرح والمأساة هي الملهاة، وجنين هي شيرين. كيف نضم الاثنين معاً، في اسم واحد؟ شيرين؟ جنين؟

هذه تسمية مقبولة، لكن ليست معقولة. لكن جناسهما الناقص اكتمل حين توحدتا بدم واحد يقول فطاحلة اللغة من العرب العاربة أن مثل هذه الكلمات، يزيد الجرس الموسيقيّ في الكلام، فيزيد الكلام جمالًا، وقد قال عبد القاهر الجرجاني، -شارح نظرية النظم، في شروط تحقّق هذا الفن: "لا يحسن تجانس اللفظين إلّا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا"، وهل يا سيدي هناك أكثر قربا من ارتباط الدم، حين توحدت جنين بشيرين يوم المجزرة وتوحدت شيرين بجنين يوم اغتيلت وكانت شيرين هي الشاهد يوما والشهيدة.

صوت:
شيرين جنين ... جنين شيرين
اسمك ليس مجروحاً
اسمك جرح في قلب الشعب
لكن الجرح بأن تبقى الأشياء المعروفة
من تاريخ قبل التاريخ بتاريخ
ولهذي الدرجة مجهولة
وتظل تراق دماء الشعراء.

صدفة الفصل الثالث: ذباب أخضر وشريعة الخوف

"المشهد هُوَ هُو. صيفٌ وعَرَقٌ, وخيال يعجز عن رؤية ما وراء الأفق. واليوم أفضلُ من الغد. لكنَّ القتلى هم الذين يتجدّدون (صدفة) . يُولَدُون كُلَّ يوم (صدفة). وحين يحاولون النوم يأخذهم القتلُ من نعاسهم إلى نومٍ بلا أحلام (صدفة)، لا قيمة للعدد، ولا أحد .."
ذباب أخضر – محمود درويش.

(صوت درويش في ساحة القتل صدفة)
ينظر القاتل إلى شَبَح القتيل, لا إلى عينيه, بلا ندم.
- يقول لمن حوله: لا تلوموني, فأنا خائف. قتلتُ لأني خائف, وسأقتل لأني خائف.
- بعض المشاهدين المدربين على تفصيل التحليل النفساني على فقه العدل, يقول: إنه يدافع عن نفسه. والبعض الآخر من المعجبين بتفوُّق التطور على الأخلاق, يقول: العدل هو ما يفيض من كرم القوة. وكان على القتيل أن يعتذر عما سبَّب للقاتل من صدمة!
- والبعض الآخر, من فقهاء التمييز بين الواقع والحياة, يقول:
- لو وقفتْ هذه الحادثة العادية في بلاد أخرى غير هذه البلاد المقدسة, أكان للقتيل اسم وشهرة؟ فلنذهبنَّ, إذن إلى مواساة الخائف...
أما شبح القتيل, فقد أطلَّ عليهم من سماء صافية. وحين أطلقوا عليه النار لم يروا قطرة دم واحدة!... وصاروا خائفين!
(درويش – شريعة الخائف).

صدفة الفصل الرابع: الرصاصة المدربة

"المسرح خال من الجمهور ... الخشبة يغشاها الإعتام ... والعرض هنا ... قبس من روح "هاملت" شكسبير، لكنه هنا هاملت آخر غير الذي نعرفه وشاهدناه عشرات المرات. نعم سيكون هاملت الأصلي في خلفيتنا ونحن نشاهد العرض، لكنه سيحضر كطيف أو كشبح مثل شبح والده، الملك المغدور.

مشهد 1: شبح هاملت يكتب في دفتره:
- دعني يا رفيقي سأقص القصة
فوق العرش الخاوي قد تم التدبير...
هناك يا سيدي عشا من الصقور ... صقور صغيرة تصيح فيعلوا صوتها في الجدل على صوت الآخرين، وينالون أعظم استحسان.

هؤلاء هم البدعة في هذه الأيام: وإنهم ليملؤون بصياحهم «المسارح العامة»، هكذا يسمونها حتى أصبح كثير من حملة السيوف يخشون حملة ريش الأوز.
- ليست بدعة: - من يحمل سيفاً يخشى من يحمل ريشة من جناح أوزة (أو مع تقنيات العصر أصبح يحمل كاميرا) قد يكتب بالريشة كلمة، أو يأخذ صورة، تكسر سيفاً، لكن في صمت -

صوت الشاهد "والشاهد كاميرا: "
لفيف الرفقاء كان في يمناه وردة
وفي صمت المكان عربدت رصاصة قناص خائف
بالصدفة وبمحض الصدفة
عانقت رأس الصبية
وبمحض الصدفة تسللت ما بين الخوذة والمتراس
وكان قرار الرصاصة في الجمجمة.

رفيقٌ ينتحب:
"أيتها المستجيرة من الموت بالموت
ما قلت لنا كيف داهمتِهم،
صدفة؟ ... لا أظن.
فعيناكِ لم تومئا بالوداع،
وثغركِ ما ند عنه ابتسامة،
ولا همهمة ...!!
غير أن اختلاج خطاك اللهوفة للزهر،
كشف عن فاجعة.
عاجزاً كان صمتك أن يكتمه".

صدفة الفصل الخامس: الاغتيال مرتين لا بل ثلاثة

المشهد الأخير: "في جانب معتم في زاوية المسرح ... وكأني بالمسيح يتحلق حوله أصحابه"
صوت: ألحق أقول لكم ... لا حق لحي إن ضاعت في الأرض حقوق الأموات ... لا حق لميت إن يهتك عرض الكلمات ... أو كان عذاب الأموات ... أصبح سلعة ... أو أحجية ... أو إعلانا ... أو أيقونة ... فعلى العصر اللعنة ... والطوفان قريب.

الأبطال بمعنى الكلمة ... ماتوا لم ينتظروا كلمة ... ما دار بخلد الواحد منهم ... حين استشهد ... أن الاستشهاد بطولة ... ماذا يتمنى أن يأخذ ... من أعطى آخر ما يملك ... في سورة غضب أو حب؟!

صورة:
"نعش يتهادى فوق الأكتاف ... جموع المشيعين تهتف ملء حناجرها ... بالروح بالدم نفديك يا شيرين ... هراوات الذباب الأزرق والأخضر تغتال النعش، يسقط علم مضرجا بشيرين ... ويشعل شمعة الميلاد، ويعلن عن اغتيال النعش وشرين مرة ثانية ... وبمحض الصدفة."

ديباجة أخيرة:
"نحن الحكماء المجتمعون بحضرة آفيخاي ... من المنتقدين وحملة مفتاح الجنة ... وهواة البحث عن الشهرة ... وبأي ثمن ... والخبراء بكل صنوف الأزمات ... نحن الحكماء المجتمعون بمقهى آفيخاي ... قررنا ما هو آت:
تغلق أبواب الاسترحام، أو حتى الاستغفار حتى انتهاء الجنازة ... ولن نصلِ على النجاشي صلاة الغائب، وتعلن الجنة عن إغلاق أبوابها حتى اشعار آخر منا نحن المجتمعون بمقهى آفياخي الفيس بوكي."

هامش:
"الصدفة في الفلسفة تعني ما هو متميز، أو هي الحدث الذي يحدث بدون سبب محدد ومعروف، وبالتالي يتناقض مع نظرية الحتمية التي تستند على أن لكل حدث سبب محدد. فالصدفة: هي الحدث الذي يقع بشكل مفاجئ، مثل: الالتقاء بصديق أو قريب في مكان لم يعلم أي منهما بتواجد الآخر به، ويكون غير متوقع. وكما اخترع الأقدمون ميثولوجيا الآلهة فاخترع الإغريق أبوللو إله الفنون، واخترع الرومان فولكان إله البراكين، اخترعت مادية العصر الحديث ميثولوجيا خاصة بها هي إله الصدفة، الذي لا يصمد أمام التحقيق الفلسفي.

وهناك من يخلط ما بين الصدفة والقدر، والذي يعرفه البعض بأنه: هو حدوث الصدفة بشكل متكرر، ولا يمكن تفسيره إلا بالمشيئة الربانية التي لا نعلم حكمتها، ودفاتر الغيب لا تعرف مفردة الصدفة ".

سلاما شيرين كانت حياتك صدفة وموتك كان على ميعاد ❑❑

الشرطة التي تعتدي على جنازة بطلة شعبية مثل شيرين أبو عاقلة هي عصابة وحوش

❑ كل اسرائيلي يجب أن يطير نومه كل ليلة. شرطتنا هي شرطة قمع. الفلسطينيون يعرفون ذلك منذ زمن. الآن يجب ايضا على الاسرائيليين أن يعرفوا ذلك. شرطة اسرائيل فقدت كل كابح. رجال الشرطة بالزي الأزرق بالزي الاخضر من حرس الحدود تحولوا الى جنود متوحشين بالمعنى العميق والمشحون للكلمة. ولا توجد أي طريقة اخرى لوصفهم. في دولة هذه هي شرطتها يجب على كل مواطن أن يقلق، وحتى أن يشعر بالذعر. هذا لم يعد منذ فترة طويلة أمرا يجب على الفلسطينيين القلق منه. فهم معتادون وعانوا بما فيه الكفاية منه. هذا امر يجب أن يرعب الاسرائيليين.

من يتصرفون بهذه الوحشية في جنازة بطلة شعبية من هذه البلاد، سيتصرفون بنفس البربرية ايضا في ظروف مختلفة. أول أمس في جنازة فلسطينية وغدًا في المظاهرات وفي صناديق الاقتراع في اسرائيل. صحيح أن ما يحرك وحشية الشرطة هو الفوقية والعنصرية والشعور بأن العرب ليسوا من بني البشر، لكن هذا الاندفاع في المنحدر الزلق لم يعد بالإمكان تجنبه. عندما لا تكون هناك حدود أو رادع فان كل شيء سيندلع بأسرع مما نتخيل. اثيوبيون وحريديون ونشطاء سلام سبق وذاقوا هذا الطعم، وفي القريب ايضا في النوادي وفي الحفلات الموسيقية وحتى في بيت كل شخص. يوجد لشرطة اسرائيل وزير مسؤول. وكل ما كان لدى عومر بارليف ليقوله في نهاية الاسبوع هو ادانة عضو الكنيست عوفر كسيف على الضربة الزائدة التي وجهها لشرطي قطع طريقه ونبح عليه بشكل فظ. إذا كان هذا وزير الامن الداخلي وهذا هو حزبه، العمل، عندها من الافضل لنا أن يكون بن غفير في هذا المنصب. اسوأ من ذلك لا يمكن أن يكون. وبن غفير على الاقل سيواجه بمعارضة. حكومة التغيير، العاجزة وغير المبالية، اثارت في ليل السبت الاشتياق لسابقتها.

لم يمكن ان يكون هناك ما هو أسوأ من الضرب الوحشي بالعصي، التي ضربوا بها من يحملون تابوت الصحافية المحبوبة على ابناء شعبها في مسيرة لجنازة. حقيقة أن رجال الشرطة فعلوا ذلك امام العدسات الدولية تثبت فقط الى أي درجة اصبحت هذه الوحشية لغتهم الوحيدة، وحتى أنهم لا يخجلون منها. ولكن لنترك زعران الشرطة، الابطال على ضعفاء في الحداد، أين قادتهم؟ في نهاية المطاف قادة كبار شاركوا فعليا أيضًا في احتفال العصي المقرف هذا. لا، هذه لم تكن "عملية تخريبية دعائية"، مثلما قال المتظاهرون بالورع، بل هذه كانت عملية تخريبية كبرى، اخلاقية وسياسية. فمع شرطة كهذه في العاصمة لا توجد لدينا ديمقراطية.

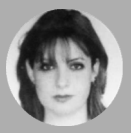
لم يكن يجب أن يكونوا هناك على الاطلاق. كان يجب على الوزير أن يأمر بذلك. المفتش العام كان يجب أن ينفذ. ولكن كوبي شبتاي عاد ليكون قائد حرس الحدود المريض والعنيف، وأمره لرجال الشرطة كان "افعلوا كما تشاؤون". وقد جاءوا بقوات معززة مسبقا بالضبط من اجل ما فعلوه. لماذا قوات معززة في جنازة؟ لماذا قوات أصلا؟ بارليف كان يجب أن يوقف هذا مسبقا، أو على الاقل وقف ذلك اثناء التدهور، لكن بارليف لم ينفذ ذلك والمفتش العام كان يؤيد ذلك.

لم يكن ليحدث أي شيء لو أنهم سمحوا للفلسطينيين بممارسة الحداد في مدينتهم مثل اشخاص احرار، ولو للحظة، على البطلة التي قتلها جنود الجيش الاسرائيلي كما يبدو، مثلما قتلوا مراسلين كثيرين في السابق. هل يوجد أي جدوى للتذكير بأن أي مراسل اسرائيلي لم يقتل على أيدي الفلسطينيين في المناطق المحتلة؟ بعد جنازة العار هذه لم يعد يهم من الذي اطلق النار على شيرين. ربما أنتم قمتم بقتل شيرين، فالحد الادنى كان أن تسمحوا لشعبها بمرافقتها في طريقها الاخيرة. ولكن لا. مثلما قال أول أمس مراسل "ام.اس.ام.بي.سي"، ايمن محيي الدين: اسرائيل ليس فقط أنها لا تسمح للفلسطينيين بالعيش كفلسطينيين، بل هي الا تسمح لهم بالموت كفلسطينيين. في الحقيقة، أن لا يموتوا كبشر. تقوم باختطاف جثامينهم وتتاجر بها، والآن يسقط رجال شرطتها التوابيت من أيدي من يحملونها.

وفقًا لقاموس ابراهام بن شوشان، "الكلغاس" هو وصف سلبي لكتائب احتلال وحشية. شرطة اسرائيل هي بناء على ذلك شرطة كلغاس. وفي القريب سيكونون في مناطق سكنكم ❑❑

جدعون ليفي
فلسطين المحتلة

استشهاد شرين وتحديات الواقع



د. سنية الحسيني
فلسطين

❑ هي جريمة حرب كاملة الأركان، في بلد مشمول شعبة بالحماية، بصفته شعب تحت الاحتلال، إنها جريمة قتل المراسلة الصحفية الفلسطينية المعروفة شرين أبو عاقلة. كان يوم الأربعاء من الأسبوع الماضي الذي صادف يوم استشهادها أسوداً في فلسطين، التي اعتادت أن تلبس السواد على أرواح سيل الشهداء الذي يتدفق بصورة يومية، وبات أكثر كثافة خلال الأعوام القليلة الماضية. أججت جريمة قتل شرين الغضب في قلب كل فلسطيني، في داخل فلسطين وخارجها وفي قلب كل عربي أو غير عربي يحمل بين ضلوعه النخوة والشهامة، ليس لأن شرين مراسلة قناة الجزيرة، التي تدخل كل بيت عربي تقريباً، وليس لأن شرين قد ألف صوتها وطلتها الفلسطينون منذ أكثر من ربع قرن، وهي سنوات شبابها التي قضتها تغطي أحداث هذا البلد الحزين، الذي بقي طوال تلك السنوات مصدر الخبر ولا يزال، بل لأن هذه الجريمة ذكرتنا بمحنتنا كفلسطينيين، خصوصاً وأنها جاءت متزامنة مع ذكرى يوم نكبتنا ال 74. أشعل استشهاد شرين، الفتاة الفلسطينية الجريئة، والتي تشبه إلى حد كبير أبناء جيلها من فتيان وفتايات فلسطين، شرارة الغضب الفلسطيني. فصورتها التي كررت قناة الجزيرة بثها منذ لحظة استشهادها حتى اليوم، مرات ومرات، وهي ملقاتة نازفة على تراب جنين، ما هي الا صورة متكررة بشكل يومي في بلادي لكن بأشكال وأسماء وأعمار مختلفة.

الفلسطينيون وجدوا في شرين الرمزية التي باتوا في أمس الحاجة إليها، في لحظة افتقد فيها الأمل. في يوم استشهاد شرين، استشهد فتى صغير في الصف الثامن في منطقة البيرة بالقرب من مدرسته برصاصة واحدة اخترقت صدره الصغير، وترك ينزف في الشارع حتى الموت، بعد أن منعت قوات الاحتلال التي قتلته وصول سيارة الإسعاف اليه. وهو ليس وحده، اذ اقترب عدد شهداء فلسطين منذ بداية هذا العام من الستين، وأكثر من 900 معتقل. شرين ليست الصحفية الوحيدة التي استشهدت بنيران الاحتلال، فسبقها 23 صحفي منذ العام 2008، و54 صحفي منذ العام 2000، وحوالي 100 صحفي منذ سبعينات القرن الماضي، والتي استهلت باغتيال الصحفي الملهم غسان كنفاني عام 1972. ليس الصحفيون فقط من يستهدفون بشكل مباشر في بلادي، فحتى المسعفون والأطباء يستشهدون أثناء تأدية واجبهم المقدس. من منا ينسى رزان النجار، تلك المسعفة المتطوعة اليافعة الشابة التي استشهدت في غزة أثناء إسعافها لأحد مصابي مسيرات العودة عام 2018، عشرات المسعفين غيرها استشهدوا أثناء تأدية واجبهم المقدس تحت القصف وزخات الرصاص في فلسطين. يأتي كل ذلك الألم مصحوباً بممارسات الاحتلال التي تعمل أمام أعين الفلسطينيين لتغيير واقع أرضهم جغرافياً وديمغرافياً، مستقوية عليهم ناهبة أرضهم وهادمة بيوتهم وقاتلة فلذة أكبادهم، وناقلة المستوطنين اليهود ليعيشوا في أرضهم وبينهم. كل هذا الواقع الأليم أحيته شرين في أذهان الفلسطينيين لحظة استشهادها، في ظل استمرار النكبة الفلسطينية التي تخطت السبعة عقود، واستمرار الاحتلال بممارساته غير الأخلاقية أو الإنسانية أو القانونية بحق الفلسطينيين، دون مراجع أو محاسب، ودون وجود أفق سياسي أو حتى رؤية متفائلة مستقبلية ممكنة تغير من هذا الواقع المر.

لا أفقاً سياسياً ولا أفقاً قانونياً متاحاً أمام الفلسطينيين، ولم يكن يوماً متاحاً لهم، حتى قبل نكبتهم. فتوجه القوى العظمى لحل مشكلة اليهود وتحقيق أهدافها في الشرق الأوسط جعلت من ظلم هذا الشعب قضية مستدامة، منذ ذلك الوقت، وحتى يومنا الحاضر. بدأت ذلك بوعد بلفور 1917، والاحتلال ومن بعده الانتداب البريطاني على فلسطين، وذلك لتنفيذ خطة احضار اللاجئين اليهود من أوروبا وزرعهم في فلسطين، لتغيير الوضع الديمغرافي بالقوة على الأرض. وجاءت المرحلة الثانية بطرح فكرة تقسيم بلاد الفلسطينيين بين أهلها والغرباء الجدد، خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، وترسيخ ذلك البعد قانونياً من خلال قرار الجمعية العامة رقم 181 أي قرار التقسيم، والذي صدر أيضاً باتفاق من قبل ذات الدول الغربية التي أقرت قرار عصبة الأمم بتكليف بريطانيا للانتداب على فلسطين. وفي النهاية قامت الأمم المتحدة بترسيخ وجود إسرائيل سياسياً بالاعتراف بوجودها وعضويتها في الأمم المتحدة، استناداً على قرار التقسيم، رغم عدم التزامها بشروط ذلك القبول حتى اليوم.

بعد احتلال إسرائيل لباقي الأراضي الفلسطينية وأراضي عربية أخرى أصدر مجلس الأمن القرار 242، والذي يدعو إسرائيل صراحة للانسحاب من تلك الأراضي المحتلة، لم يتحرك مجلس الأمن رغم رفض إسرائيل تنفيذ ذلك القرار، رغم أنه قرار ملزم لمجلس الأمن، ويستدعي تدخل القوة والعمل بالفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة، والذي يعتبر أن أي قرار يتعلق بتهديد الامن والسلم الدوليين ملزماً لتدخل المجلس. لم يتحرك مجلس الأمن لانصاف الفلسطينيين، ولم تتحرك المنظمة الدولية أو أي جهة دولية أخرى لنصرة الفلسطينيين والحق والعدالة، وبقيت القضية تراوح مكانها خلال عهد الحرب الباردة.

بعد سيادة الولايات المتحدة كقطب أوحد في هذا العالم، وتحييد الطرف السوفيتي تماماً، جر الفلسطينيون، بوساطة أميركية إلى دوامة السلام والمفاوضات، في ظل تبنى إسرائيل، المدعومة علناً سياسيا واقتصادياً وأمنياً من قبل الولايات المتحدة، سياسة تغيير واقع الأراضي الفلسطينية المحتلة جغرافياً وديمغرافياً، في سبيل تغيير وضعها القانوني والسياسي بعد ذلك. ويمكن لأي متابع ملاحظة ذلك بالأرقام والنسب المئوية بشكل مقارن، أي منذ عام 1967 حتى اليوم، أو منذ عام 1993 حتى اليوم. واليوم وفي ظل توقف دوامة المفاوضات منذ سنوات، يكافح الفلسطينيون بشكل يضمن لهم فقط البقاء، في ظل ممارسات الاحتلال من القتل والاعتقال وسلب الأراضي والهدم والتدمير. وكانت شرين وكل شهداء فلسطين ضحايا هذا العبث الاحتلالي المسكوت عنه بحق الفلسطينيين، وكان الأسرى الفلسطينيون الذين قضوا جل حياتهم في سجون الاحتلال الشاهد الصارخ على أطول احتلال وسنوات أسر عرفتها البشرية.

ورغم تطور النظام الدولي ومعاملاته وقواعده التي لحقت بالبشرية، فصيغت المعاهدات المتعددة الخاصة بقانون حقوق الانسان والقانون الدولي الإنساني، وأنشأت المحكمة الجنائية الدولية، التي يفترض أن يلجأ الفلسطينيون اليها، نتيجة تخصصها في انتهاكات إسرائيل بقي القانون في حالتهم بعيداً عن التطبيق، ولم ينفذ ولو لمرة واحدة، رغم أنها حالة احتلال مثبتة بقرارات الشرعية الدولية، وأحكام انتهاكاتها واضحة على مستوى قواعد القانون الدولي العرفية والتعاقدية. وتنطبق على الأراضي الفلسطينية إتفاقية جنيف الرابعة لعام 1949، والخاصة بحماية السكان المدنيين تحت الاحتلال، وأيضاً اتفاقية جنيف الثالثة لذات العام والخاصة بحماية الأسرى، وكذلك والبروتوكول الأول لاتفاقيات جنيف الأربعة لعام 1977، بالإضافة إلى العديد من المعاهدات الخاصة بحقوق الانسان. لم يحاكم قائد أو جندي إسرائيلي واحد على كل هذه الجرائم الجلية بحق الفلسطينيين، منذ عام 1948 حتى اليوم.

ولعله من الجدير أن نعلم أن تحريك القضايا في المحكمة الجنائية الدولية يكون بشكل تكاملي، أي أن يبدأ بالقضاء المحلي، أي في إسرائيل كقوة إحتلال للاراضي الفلسطينية. وفي حال فشل أو عجز القضاء الإسرائيلي، المعروف بعدم نزاهته، يتم تحويل القضية إلى المستوى الدولي. ويتحكم مجلس الأمن، المحكوم بالفيتو الأميركي، الموجه ضد مصلحة الفلسطينيين منذ عقود، بقرارات المحكمة الجنائية في أمرين، الأمر الأول يتعلق بقدرته على تحويل قضايا للمحكمة للنظر فيها، والحالة الثانية تتعلق بقدرته على الطلب من المحكمة تأجيل التحقيق أو البت في قضية ما لمدة اثني عشر شهرا قابلة للتجديد. ويمكن أن تحرك القضايا في المحكمة الجنائية أيضاً من قبل المدعي العام للمحكمة، ومن الواضح أن كريم خان المدعي العام الحالي لن يحرك أي من القضايا في وقت قريب.

وفي مجلس حقوق الانسان التابع للأمم المتحدة، والذي يمكنه اتخاذ قرارات تتعلق بانتهاكات جسيمة بحقوق الانسان، وتوصيل تلك الانتهاكات للمحكمة الجنائية لاخضاعها للتحقيق، تعاني هذه القرارات من ضرورة اجتيازها أولًا أغلبية الجمعية العامة، وهو بالأمر الممكن، الا أن ذلك القرار ينتهي، كما ومعظم مشاريع القرارات بالسقوط في مجلس الأمن بفعل الفيتو الأمريكي. وحتى في إطار نظام الولاية القضائية الدولية، والتي تقوم الدول، من خلال نظامها القانوني المحلي بالتحقيق في جرائم انتهاكات حقوق الانسان أو القانون الدولي الانساني، والتي تقترفها إسرائيل بحق الفلسطينيين، وذلك وفق التزاماتها في معاهدات دولية متعددة، لحماية هذه الحقوق على المستوى الدولي، غالباً ما نجحت إسرائيل باحباطها من خلال اتفاقيات ثنائية أو صفقات سياسية.

خلاصة القول، يبقى الحق الفلسطيني ثابتاً، لا يمكن انكاره أو اغفاله مهما طال أمد المؤامرات السياسية على الشعب الفلسطيني، ومهما بلغت حدود الظلم. وعلى العكس، يولد العنف الانفجار، بينما يولد الظلم الكفاح من أجل تحقيق العدالة. لقد نجحت إسرائيل في ارغام الفلسطينيين التخلي اليوم عن حل الدولتين، الذي قبلوا به رغم كل التحفظات حوله، اذ لم يبق أمامهم الا النضال من أجل فلسطين وحريتهم وحياتهم ومستقبل أبنائهم. كما أوضحت حادثة استشهاد شرين أبو عاقلة فشل المراهنات على قبول الفلسطينيين التعايش مع الاحتلال القائم، اذ أن استشهادها فجر مخزون الغضب الكامن في نفوسهم والتمرد على الاحتلال، رغم كل ما تقوم به إسرائيل من إجراءات تعسفية وقمعية بحقهم وخاصة في مدينة القدس، عاصمة فلسطين الأبدية ❑❑

رائحة تراب فلسطين التي عجز الصهاينة عن استنشاقها

علي فريح عيد ابو صعيليك
الأردن

❑ لفلسطين رائحة خاصة يعرفها جيداً شعبها الذي ما زال صامداً داخلها وكذلك ممن لم يدخلها منذ أن تم تهجير أجدادهم وآبائهم في عامي 1948 و 1967 حيث يمتاز فلسطيني الشتات برصيد كبير من المعلومات عن فلسطين رضعوها مع حليب أمهاتهم وشكلت ثقافتهم في كل بلد هاجروا إليه في شتى بقاع المعمورة.

يوجد ملايين الفلسطينيين منتشرين في العالم ممن لا يستطيعون دخول وطنهم الأم بسبب الاحتلال الصهيوني، وتشكل فلسطين لهم البوصلة الفكرية حيث تأخذ حيزاً كبيراً من تفاصيلهم اليومية، بل تشكل حقيقة هويتهم من عدة نواحٍ أبرزها: اللهجات، طريقة تصميم الملابس، والعقلية، وما زالت قلوبهم معلقة بفلسطين حيث يستطيعون استنشاق رائحتها رغم بعدهم عنها جغرافياً بعكس الصهاينة المستوطنين سارقي ومحتلي الأرض.

للشعب الفلسطيني عدّة لهجات يتحدث بها لغته العربية، لا بل لكل مدينة فلسطينية لهجتها فهنالك مدن الساحل الفلسطيني المحتلة التي تمتد من رأس الناقورة شمالاً حتى أريحا جنوباً وأبزها عكا وحيفا ويافا وبعض المدن التي يقع جزء منها على الساحل مثل طولكرم والرملة، وتمتاز هذه المدن بتعدّد اللهجات المحلية والتي لم تتغيّر رغم كل ما يفعله الاحتلال الصهيوني.

الضفة الغربية وقلبها النابض القدس ونابلس ورام الله وبيت لحم وجنين وقلقيلية وأريحا ويغلب على لهجاتها الطابع المدني، بينما في مدينة الخليل لهجة مختلفة ومميزه عن الجميع حيث يتم مد الحروف في بعض الكلمات، في شمال فلسطين مدن الناصرة وصفد وبيسان وطبريا وهي مدن لها سماتها ولهجاتها المميزة وتاريخها العريق أما مدن الجنوب الفلسطيني وتحديداً بئر السبع والنقب حيث الطابع البدوي يغلف الكلمات ويشكل جزء من الموروث الشعبي، بحيث يتم تضخيم مخارج الحروف.

الثوب الفلسطيني المطرز يدويا أضاف للمرأة الفلسطينية جمالاً فوق جمالها، حيث تتعدد ألوانه التي تبعث الأمل في النفس والتميز والإبداع، ويميز المرأة الفلسطينية عن غيرها وهو موروث شعبي تطور كثيرا عما مضى.

تمتاز أرض فلسطين بخصوبتها وتشتهر بمنتجاتها الزراعية أبرزها التين والزيتون والعنب والبرتقال والليمون والرمان والموز والطماطم والبابونج والميرمية والحلبة والنعناع وإكليل الجبل والبصل والثوم وغيرها.

أما عقلية الشعب الفلسطيني وهي في الحقيقة محور الحديث فقد تطورت على مدار عقود من الزمن ضمن ثلاثة أُطر: فترة النكبة وجيلها الذي تم تهجيره قسريا على يد العصابات الصهيونية وأبرزها الهاغانا والتي أفرزت المجموعة الأشد تطرفاً "الأرجون" وهذه العصابات سفكت دم الشعب الفلسطيني الأعزل تماماً في حينها من خلال سلسلة موثقة من جرائم القتل الجماعي ومن ثم تهجير من بقي على قيد الحياة، وقد تحولت الهاجانا لاحقا لتشكل جيش الاحتلال للكيان الصهيوني وأبرز القَتَلَة من الهاجانا ممن أصبحوا لاحقاً رؤساء للكيان اللقيط مناحيم بيغن،إسحق رابين، إسحق شامير، رحبعام زيفي.

بعد تلك المرحلة الزمنية ظهر جيل الانتفاضة الذي شكل علامة فارقة في تاريخ الصراع مع الاحتلال، ومن أبرز سماته أنه شكّل الشكل الجديد للمقاومة الفلسطينية ونفض غبار المرحلة السابقة عن كتفيه وبدأت مرحلة استنزاف الكيان المحتل.

المرحلة الحالية وظهر فيها جيل التحرير الفلسطيني وهو الجيل الذي سيزيل "اسرائيل" من الوجود، وقد ظهرت بوادر هذا الجيل بشكل مكثف خصوصاً الأعوام القليلة الماضية، وهو الجيل تعجز قيادات الاحتلال وأجهزته الأمنية والاستخباراتية عن فهمه وطريقة التعامل معه، وأحد الشواهد على ذلك هو أن هذا جيل التحرير قد أثبت للعالم أنه الفعل وليس ردة الفعل.

منذ بداية الاحتلال بدأ الكيان الصهيوني سرقة كل خيرات فلسطين، والمنتجات الزراعية الفلسطينية التي يتم تصديرها للعالم مغلفة بعلم الكيان الصهيوني أحد الشواهد على السرقة، وكذلك لم يسلم الثوب الفلسطيني المطرز من السرقة فقد ظهرت ملكة جمال الفلبين بياتريس غوميز بشكل سخيف وهي تروج للثوب الفلسطيني المطرز على أنه من التراث الصهيوني، ولكن المرأة الفلسطينية كانت أقوى في هذه المواجهة فأطلقت جمعية الزي الفلسطيني الأردنية حملة "إلبِسْ زيَّك ما حَد زَيّك".

لكن الفشل الأكبر للاحتلال كان في عجزه عن استنشاق رائحة التراب الفلسطيني وهو التراب الذي أنتج أطيب الفواكه والخضار ومن خيوطه طرز الثوب الفلسطيني ومن ترابه أنبت جيل التحرير الفلسطيني الذي يمتلك الإرادة والإيمان بتحرير كامل التراب الفلسطيني ❑❑

هكذا تكلم مظفر النواب

حيدر محمد الوائلي
العراق

❑ المعارض في زمن كانت السياسة فيها لمن يحكم فقط. الرافض للظلم أيام كانت الناس راكسة فيه. الصوت الهدير ذو التعبير الخطير. الحالم وسط قصب الأهوار وهو مطارد ليقتلوه بعراق فيه حرية وكرامة وراحة بعد عناء في بلدٍ يُقدس الإنسان كما تُقدس الأديان. وطناً لا يباع ويُشترى في مزادات السياسة الرخيصة. لا دولة يحكمها متعصب جاهل، ولا يديرها حاقد قاتل.

مظفر النواب الشاعر الذي تولته أنظمة الحكم مطاردة ومتابعة أمنية ومنع لقصائده، وهو الواضع روحه أمامه أن تطير في أي لحظة لبارئها، أو يقفلوا عليها بالقضبان.

قال:
(سبحانك كل الأشياء رضيت سوى الذل
وأن يوضع قلبي في قفصٍ في بيت السلطان
وقنعت أن يكون نصيبي من الدنيا كنصيب الطير
ولكن سبحانك حتى الطير لها أوطان
وأنا لا زلت أطير
فهذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر
سجونٌ متلاصقةٌ
سجانٌ يُمسك سجان)

هي كلمات ليست كالكلمات. ثورة شعرية رادعة وسط أنظمة ظالمة رادعة. ثورة شعر تحارب سلطة القتل والسجن والسلاح. بصيص أملٍ من الشعر الجميل يبعث النور في الليل الحالك الطويل أن يا نار أتقدي واشتعلي.

هو ذا مظفر النواب وشعره، وهو وما حوله وشعره ثورة متقدة النيران لم تطفئها سنين الحرمان والخسران والخذلان، فعذب الكلام صادقه لا يلفه قبر النسيان.

يبقى في كل زمانٍ ومكانٍ شاهد على تاريخ مضى وحضر وبقدر العطاء ووفق التصرف سيصنع الجيل المستقبل.

قال (ابوذية):
(غفل دهري يها الوادم ولاني
عبن ما غيرت جلدي ولاني -ولوني-
لا هو الوكت عف عني ولاني -ولا اني-
رضيت هدان يتفرعن عليه)

مظفر النواب الشاعر المعارض للظلم من المهد الى اللحد حيثما حل الظلم والظالمين والظلام. هرب من زنزانة سجنه ناشداً الحرية. قصة هروب حقيقية كجمال قصص سينمائية كفلم (الهروب) ل (احمد زكي) أو (TheShawshank Redemption) ل (تيم روبنز)، فيلجأ لأهوار جنوب العراق الثائرة ليكمل مسيرته الظافرة.

هو (مظفر عبد المجيد النواب)، والنواب من النيابة (الحكم)، إذ كانت عائلته في الماضي تحكم إحدى الولايات الهندية. في البدء استقرت العائلة في بغداد لارتباطها بسلالة الإمام موسى الكاظم (ع) المقتول بالسم في سجنه غيلة على يد هارون الرشيد. هاجرت العائلة للهند باتجاه المقاطعات الشمالية (بنجاب، لكناو، كشمير) ونتيجة لسمعتهم العلمية وشرف نسبهم، أصبحوا حكاماً لتلك الولايات في مرحلة من المراحل.

بعد استيلاء بريطانيا على الهند، أبدت عائلة (النواب) روح المقاومة والمعارضة المباشرة للاحتلال البريطاني، فنفوهم على أثر ذلك للعراق بلدهم الأم حيث تغفو أمجـــاد العائلة وماضيها ومراقد الال من أثر الرسول (ص).

اضطر مظفر لمغادرة العراق، بعد اشتداد التنافس الدامي بين (القوميين) و(الشيوعيين). كان (البعثيون) يراقبون بمكر وحقد لينقضوا على العراق يفترسوه وحصل لهم ما خططوا له، فكان هروب (مظفر النواب) الى إيران عن طريق البصرة. لكن المخابرات الإيرانية أيام حكم الشاه (السافاك) ألقت القبض عليه وهو في طريقه الى روسيا، حيث أخضعوه للتحقيق البوليسي وللتعذيب الجسدي والنفسي لإرغامه على الاعتراف بجريمة لم يرتكبها.

سلمته السلطات الإيرانية الى الأمن السياسي العراقي، فحكمت عليه المحكمة العسكرية بالإعدام، إلا ان المساعي الحميدة التي بذلها أهله وأقاربه أدت الى تخفيف الحكم القضائي للسجن المؤبد.

في سجنه الصحراوي (نقرة السلمان) القريب من الحدود العراقية-السعودية، أمضى وراء القضبان مدة من الزمن ثم نقلوه لسجن (الحلة) في بابل.

في سجن (الحلة) الموحش يقوم مظفر النواب ومجموعة من السجناء السياسيين بحفر نفق من الزنزانة المظلمة يؤدي الى خارج أسوار السجن فأحدث هروبه مع رفاقه ضجة مدوية في أرجاء العراق وجواره.

كانت خطة الهروب بتشكيل لجنة داخل السجن ضمنهم مظفر النواب. تم حساب المسافة الواجب حفرها من البداية وحتى نهاية سياج السجن حيث يوجد (كراج) وقوف سيارات الحمل. يبدأ العمل بحفر حفرة تقدر بمترين عمقاً ثم الأنحراف بضعة أمتار لليسار وحتى يصل النفق الى باحة (الكراج).

جرى تهيئة مستلزمات الحفر التي هي عبارة عن أدوات بسيطة لا تتجاوز الملاعق والسكاكين وأدوات حديدية صغيرة معمولة على شكل فؤوس لا تلفت النظر.

بدأ الحفارون الحفر وأحاطوه بالسرية التامة. كانوا يتفننون بالتخلص من تراب الحفر الذي أصبح معضلة كبيرة نظراً لكثرته.

وبعد أيام طويلة من الحفر حلت ساعة الهروب، حيث هرب خمسة وأربعين سجيناً. أُلقي القبض على أربعة عشر منهم فيما بعد، في حين مضى بقية السجناء الهاربين كل في أتجاهه لغرض الألتحاق بصفوف المناضلين المناوئين للحكم الدكتاتوري في العراق أو بكل بساطة للخلاص والحرية.

بعد هروب مظفر النواب المثير من السجن توارى عن الأنظار في بغداد، وظل مختفياً فيها ستة أشهر، ثم توجه الى أهوار جنوب العراق ومن ثم الى (الأهواز)، وعاش مع أهلها هناك قرابة سنة.

كرس مظفر النواب حياته لتجربته الشعرية وتعميقها، والتصدي للأحداث السياسية التي تلامس وجدانه الذاتي وضميره الوطني.

يصوغ في شعره أن عاهرة في حانة هي أفضل ممن يبيع قضيته ووطنه وشعبه من رؤساء وحكام وملوك وسياسيين ورجال دين.

قال:
(مهلك سيدتي
لم يتلوث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس والأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته!)

مظفر النواب شاعر ذو عينين لا أعور ليس كمثل من ينظرون بعين مصلحتهم وهواهم. عندما يتمنى البعض أموال وثروة ومنصب، كان مظفر النواب يتمنى أن يسقط القمع والظلم، وأن يعود المنفيون بسبب مزاجيات الحاكمين وفسادهم لأوطانهم.

قال:
(أي إلهي
إن لي أمنية
أن يسقط القمع بداء القلب
والمنفى يعودون الى أوطانهم ثم رجوعي)

مظفر النواب شاعر أحب العراق وأحبه، وشاعر ملأ قلبه حباً للعراق ودافع عن حريته شاباً صغيراً وشيخاً كبيراً. هو الحالم في بلد يُقدس الإنسان كما تُقدس الأديان فالإنسان والأديان قدسية واحدة، ولأن الإنسان أصل التشريع وأساسه ولأجله جاءت الأديان كتطبيق وتنظيم عملي لسعادته ونجاته.

ولا إنسان بلا وطن، كيف يعيش بلا وطن؟ لئلا يكون الوطن جحيماً لا يطاق بسبب حاكميه وسياسييه يسمونه سوء العذاب.

قال:
(يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق
في العلب الليلية يبكون عليك
ويستكمل بعض الثوار رجولتهم
ويهزون على الطبلة والبوق
أولئك أعدائك يا وطني)

فلسطين عنده جرح عميق يذر اعداءه الملح عليه ليزيد الوجع، خيانات وخذلان ولكن رغم ذلك تبقى فلسطين في القلب والروح والفكر.

قال:

(من باع فلسطين سوى أعداؤك أولئك يا وطني.
من باع فلسطين وأثرى بالله
سوى قائمة الشحاذين على عتبات الحكام ومائدة الدول الكبرى
فإذا أذن الليل تطق الأكواب بأن القدس عروس عروبتنا
أهلاً
أهلاً
القدس عروس عروبتكم
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل الى حجرتها
وسحبتم كل خناجركم وتنافختم شرفاً
وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض
فما أشرفكم
أولاد القحبة!
هل تسكت مغتصبة)

يبرر مظفر النواب (الجرأة) بالألفاظ في جملة قالها في أحد المناسبات.

قال:

(هذه القصائد لم تكتب لمناسبة
كُتِبَت لدهرٍ من الحزن والتحدي
لا خوف أن يطول ما دمنا ننبض
والأفضلون يحملون السلاح
بعضكم سيقول بذيئةٌ
لا بأس
أروني موقفاً أكثر بذاءةً مما نحن فيه!)

أعداء الوطن سياسيين (فاسدين) ورجال دين (فاسدين) وأحزاب (فاسدة) وجماهير جاهلة مغفلة (فاسدة) ليصنعوا بمجموعهم نظام حكم (فاسد).

يعرف مظفر النواب أساس المشاكل ولبها، ويصرح بها علانية ولا يخاف وذلك لسبب وحيد وكبير وهو أنه شجاع وواعي. شاعر كان سلماً لمن سالم العراق، وحرباً لمن حاربه.

قال:

(كل شيءٍ طعمه طعم الفراق
حين لم يبق وجه الحزب وجه الناس قد تم الطلاق
حينما ترتفع القامات لحناً أمامياً ثم لا يأتي العراق
كان قلبي يضطرب
كنت أبكي
كنت أستفهم عن لون عريف الحفل
عمن وجه الدعوة
عمن وضع اللحن
ومن قاد
ومن أنشد
أستفهم حتى عن مذاق الحاضرين
يا إلهي
يا إلهي
يا إلهي
إن لي أمنية ثالثة
أن يرجع اللحن عراقياً
وإن كان حزين
ولقد شط المذاق
لم يعد يذكرني منذ إختلفنا أحدٌ
في الحفل غير الاحتراق
كان حفلاً أممياً
إنما قد دُعي النص ولم يُدعَ العراق)

مظفر النواب الشاعر الذي تنبأ بضرورة المطالبة الحقوق من غاصبيها لكيلا يصبح حالنا فقراء منسيون بين بين حكومات الكَسَبَة.

قال:

(أقسمت بتاريخ الجوع ويوم السغبة
لن يبقى عربيٌ واحدُ إن بقيت حالتنا هذي الحالة
بين حكومات الكَسَبَة)

مظفر النواب الشاعر الحالم بالعدالة والكرامة، وأن يكون الحاكم قدوة للرعية لا لعنة تتعوذ منه الناس أناء الليل وأطراف النهار. هذا الحالم الثائر وجد ضالته في الأمام علي (ع) رمز العدالة الإنسانية. الأمام علي (ع) من كانت حكومته من أصدق شواهد الحكم العادل والمنصف وإحقاق الحقوق والدفاع عن الحق.

لقد ميز مظفر النواب بين عدالة ووعي وفكر الامام علي (ع) وبين خيانة وجهل وحقد حكام آل أمية ومن سايرهم ورضى عنهم وترضى، وكيف أن الخيانات والمفاسد تبرر وتهون متى ما تدخّل الدين (الفاسد) والمال (الفاسد) والسياسة (الفاسدة) مشاهد تتكرر عبر التاريخ ولليوم.

قال:

(أحمل لبلادي
حين ينام الناس سلامي
للخط الكوفي يتم صلاة الصبح
بإفريز جوامعها
لشوارعها
للصبر
لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر
أنبيك علياً ما زلنا نتوضأ بالذل
ونمسح بالخرقة حد السيف
وما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف
يا ملك البرق الطائر في أحزان الروح الأبدية
كيف اندس كزهرة رؤيا في شطة وجد صوفية
يمسح عينيه بقلبي في غفلة وجد ليلة
يكتب فيّ
يوقظ فيّ
ماذا يكتب فيّ
ماذا يوقظ فيّ
يا مشمش أيام الله بضحكة عينيك
ترنم من لغة القرآن فروحي عربية)

ومع الحسين (ع) ثائراً وشهيداً. يرفعه مظفر النواب شعاراً وفكراً. عرف الحسين ثورة حق يأبى التاريخ أن ينساها، ويأبى كل مظلوم إلا يمسح قلبه بعبق تراب الدم (بكربلاء) وثورة الحسين (ع) التي لا تزال صدى كلماتها تنير درب الواعين للوعي والثائرين للثورة والمصلحين للأصلاح (لا أعطيكم بيدي إعطاء الذليل ولا أقر إقرار العبيد) (ألا أن الدعيّ إبن الدعيّ قد ركز بين إثنتين بين السلة والذلة وهيهات منّا الذلة) (الناس عبيد الدنيا والدين لعق على ألسنتهم، فإذا مُحّصوا بالبلاء قلّ الديانون).

قال:

(تعلمت منك ثباتي
وقوة حزمي وحيداً
فكم كنت يوم الطفوف وحيداً
ولم يك أشمخ منك وأنت تدوس عليك الخيول
إننا في زمان يزيدٍ كثير الفروع
وفي كل فرعٍ لنا كربلاء
لُعِنت زماناً خصى العقل فيه
تقود فحول العقول
ما أنت طائفةٌ إنما أُمةٌ للنهوض
لست أبكي فإنك تأبى بكاء الرجال
ولكنها ذرفتني أمام الضريح عيوني
يطاف برأسك فوق الرماح)

ترى الثورة الشعرية بأوج عظمتها، وبأحر لهيب نارها، تحرق هياكل من عروش بنيت على جرفٍ هارٍ من هياكل وجماجم الأبرياء والأحرار المطالبين بالحرية والكرامة والعدالة.

يرى مظفر النواب جماجم المظلومين المغيبين جذوراً تحفر الأرض لتثبت الأصل ليشهق الجذع وتنمو ثماره شجرة الحرية التي سقت جذورها دماء الشهداء لتخضر الحرية حية.

الشاعر الثائر في بلدان عشش فيها الظلم، فأتخمت البطون الحاكمة والمتسلطة وجاعت بقدر شبعها شعوب خلق الله الذين لم يكن لهم ذنباً إلا أن أنهم وُلِدوا ليحكمهم جاهل وظالم وجائر. لتدرك الناس، حتى لو في وقتٍ لاحق أن الحق يؤخذ أخذاً، لا يسمى حق من يشحذه بالذل شحذاً.

قال:

(لماذا أدخل القمع إلى القلب
وتستولي الرقابة على صمتي
وأوراقي
وخطواتي
ومتاهاتي
ألّا أملك أن أسكت
أن أنطق
أن أمشي بغير الشارع الرسمي
أن أبكي
ألّا أملك حقا من حقوق النشر والتوزيع للنيران مجاناً
لماذا يضع السيد هذا
وطني في جيبه الخلفي؟
من أرثه النفط وتسويقي
ومن ذا راودته نفسه أن يشتريني)

يصرخ بوجههم أنه ليس خائف من ظلمهم ومن تهديدهم ووعيدهم وسجونهم.

قال:

(أيها الناس
هذي سفينة حزني
وقد غرق النصف منها قتالاً بما غرقت عائمة
وشراعي البهي شموخي
تطرفت وعياً
وأدرج في كل يوم كأني في قتلهم قائمة
لا أخاف
وكيف يخاف الجهور بطلقته طلقة كاتمة)

قيل أن زار رئيس وزراء العراق السابق (عادل عبد المهدي) الشاعر مظفر النواب سنة 2007 عندما كان (نائباً لرئيس الجمهورية) وكان ذلك بداية إصابة مظفر النواب بالسرطان فقدم له نائب رئيس الجمهورية هدية رئاسية قدرها (50) الف دولار. فأعتذر مظفر النواب بأدبٍ عن استلامها.

ولما سأل أحد الصحفيين العراقيين الرئيس العراقي الراحل (جلال طلباني) عن سبب عدم تكريم مظفر النواب لحد الآن؟

أجاب الرئيس: تكلمنا معه وأعطيناه استحقاقه من أموال وحقوق فرفضها بأدب قائلاً: (أنا لم أأخذ مالاً من أي رئيس من قبل ولن أأخذها منك الآن) ❑❑

اغتيال حرية التعبير ومحنة جوليان آسانج

❑ مبدأ حرية التعبير في النسق العياني المشخص القائم في دول العالم الصناعي المتقدم المضبوط باشتراطات الرأسمالية المعاصرة بشكلها الليبرالي المستحدث المعولم ينطوي في تكوينه على معادلة جوهرية تتضمن أن حرية التعبير في قول ما تريد مكفولة ومضمونة عندما يكون حاصل قولك صفرياً أو يقارب الصفر في تأثيره على حركية المجتمع، أو عندما لن يسمعك أحد في ظل صخب وسائل الإعلام المتسيدة التي تهيمن عليها نفس الفئات المهيمنة على مصادر السلطة والثروة في تلك المجتمعات.

وفي الواقع فإن وسائل الإعلام المتسيدة تقوم بلعبة مخاتلة تتمثل في انتقاء المواضيع التي يمكنها التصعد لتصبح موضوعاً للنقاش العام في المجتمع الذي تتسيد وتهيمن فيه على الساحة الإعلامية، وتقوم أيضاً بتحديد ورسم الإطار العام لذلك النقاش بحيث لا يقترب النقاش العام قليلاً أو كثيراً من أسباب عطب المجتمع الداخلية فيه، وبشكل يبقي جماهير النظارة في المجتمع مترعة بما يرد إليها، وغير قادرة على تلقي خطابات مغمورة و أصوات خافتة في ظل الصخب و الفيضان الإعلامي و الإخباري الذي تغرقها به وسائل الإعلام المتسيدة.

وبشكل أكثر تبئيراً يمكن سرد أمثلة لا عد لها من المواضيع التي تطرح على صفحات وسائل الإعلام المتسيدة، والتي تبدو أنها خلافية ومهمة لتكون موضوعاً للنقاش العام، من قبيل فضائح المشاهير والفنانين الصحيحة والمختلقة منها، وجميعها مواضيع هامشية لا تغني ولا تسمن من جوع، ولا تسهم بأي شكل من الأشكال في كشف الأسباب المستبطنة في معاناة جل الفئات الشعبية المقهورة والمهمشة في المجتمع في سعيها لتأمين قوتها وقوت أبنائها والحفاظ عليهم من الوقوع فريسة سهلة في براثن المرض وعقابيله المضنية.

د. مصعب عزاوي
فلسطين

وعندما يفلح فرد أو مؤسسة في اختراق ذلك الجدار الحديدي المضمر وغير المشهر مثلما فعل مخطئاً أو مصيباً الصحفي جوليان آسانج مؤسس شبكة ويكيليكس، والتي كشف من خلالها عن فظائع وأهوال عمليات القتل العشوائي الذي تقوم به الولايات المتحدة وأقرانها في حلف الناتو، و خاصة عمليات القتل عن بعد باستخدام الطائرات المسيرة عن بعد ومن دون طيار، والكيفية الوحشية التي تتم بها دون أي اعتبار لما يدعوه الأقوياء «بالأضرار الجانبية» التي لا بد من حدوثها حتى لو كان ذلك يعني اندثار حبوات العديد من البشر الأبرياء كجزء من تلك الأضرار الجانبية المهولة في كثير من الأحايين.

وعقاباً لجوليان آسانج على خرقه «جدار الصمت» عن الأسباب الحقيقية لمعاناة بني البشر، وخاصة المستضعفين المفقرين منهم والذين يمثلون الرهط الأعظم من أبناء بني البشر راهناً، كان لا بد من إشهار الوجه القبيح للآلة القمعية الموارية التي تحاول الرأسمالية في الدول الصناعية المتقدمة إخفاءها وتزويقها بلبوسات من القشرة الديموقراطية الشكلية، وحرية التعبير الظنية، لتبدأ تلك الآلة في «سحق وتهشيم» ذاك «العبد المارق» ليكون «عبرة لمن يعتبر»، ورسالة لكل من قد «تسول له نفسه الأمارة بسوء الانعتاق» التفكر بأنه يستطيع السير في نهج مقاومة مفاعيل هيمنة الأقوياء الأثرياء على مفاصل السلطة والثروة والإعلام في المجتمع، دون أن يصبح «حطاماً بشرياً» كما هو حال جوليان آسانج بعد أن تكالب عليه كل ساسة دول الأقوياء في مخالفات صريحة لكل القوانين الوضعية في أي من دول العالم وحتى القانون الدولي، والتي كان على رأس قائمة تلك المخالفات محاكمة جوليان آسانج وفق «قوانين الجاسوسية» السارية في الولايات المتحدة، على الرغم من أن جوليان آسانج ليس مواطناً أمريكياً، ولم يقم بأي عمل صحفي على الأرض الأمريكية، و هو ما يعني من الناحية القانونية و القضائية المحضة عدم «اختصاص» المحاكم الأمريكية بمقاضاته، إن كان يستحق الملاحقة القانونية أصلاً، و هو أبعد ما يكون عن ذلكإذ أن كل ما قام به لا يتجاوز جدود العمل الصحفي الاستقصائي المحترف الذي يقوم به الكثير من الصحفيين الأخيار الذين ما زالوا يجاهدون بقلوبهم وعقولهم وأقلامهم لإظهار الحقيقة وتعرية الباطل والظلم والفساد والفاسدين المفسدين في غير موضع من أرجاء الأرضين.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق للكيفية البربرية التي قامت بها بريطانيا باعتقال جوليان آسانج من عقر دار سفارة الإكوادور في لندن التي التجأ إليها لسنوات سبعة لتخوفهمن أن تعتقله الشرطة الإنجليزية متعللة بتهم ملفقة «بالتحرش الجنسي» في السويد، وهي التهم التي ثبت بطلانها بعد ما قارب السنتين من تلفيقها بحقه. وهي حكومة «جلالة الملكة وجهاز قضائها المنصف انتقائياً»التي رمت بالمظلوم جوليان آسانج إلى لج أعتى السجون البريطانية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، ولا زالت تحتجزه في زنزانة انفرادية لمدة تجاوزت السنتين، كما لو أنه من عتاة المجرمين و ليس صحفياً سلاحه الوحيد قلمه و عقله المتحرر، بانتظار اتخاذ وزارة الداخلية البريطانية قراراً بترحيله إلى الولايات المتحدة لمحاكمته هناك بجريمة تلفيقية تصل عقوبتها إلى عشرات السنين يمكن أن تنال من كل صحفي حق يمارس دوره الواجب في كشف وحشية الولايات المتحدة، أو أي نظام سياسي آخر،ملتزمأبنهج العمل الصحفي الاستقصائي المدقق والممنهج، في رسالة شبه علنيةعنوانها العريض بأن الولايات المتحدة أو أي من دول الأقوياء من أقرانها يمكن لها أن تنال من أي صحفي مجتهد في أي مكان في العالم إذا تفكر بكشف عوارها وتجاوزتها القانونية والأخلاقية، وهي الرسالة التي مفادها الضمني بأن «يبلع الصحفيون ألسنتهم ويدفنوا أقلامهم»، أو ينتقلوا إلى العمل في صفحات الفضائح وأخبار الفنانين والمشاهير، هو الخيار شبه الأوحد لتجنب المواجهة مع «الغول الأمريكي المارق» ومفاعيله و إفرازاته القيحية منفرداً أو مجتمعاً مع شركائه من دول الظالمين وعلى رأسها بريطانيا،بعد أن أصبحت تلك المفاعيل والإفرازات الأليمة شاملة عمقاً وسطحاً، ويكاد يكون من المستحيل على أي صحفي حق «غض النظر التكتيكي» عنها إذا كان يريد الحفاظ على حد أدنى من احترامه لنفسه، ويبقى قادراً على النظر في وجهه في المرآة دون «احتقار ذاته» لمشاركتها في الجرائم التي يقوم بها الأقوياء بتحوله إلى «شيطان أخرس وديع ذليل لا يهش ولا ينش»

وفيما يتعلق بحالة المظلوم جوليان آسانج نفسه يمكن مراجعة التحقيق الاستقصائي الشامل الذي قام به الصحفي مايكل إيسيكوف Michael Isikoff في حيز الصحافة الاستقصائية في منصة أخبار ياهوYahoo، والذي صدر في 26 سبتمبر من العام 2021، وهو التحقيق الذي أشار بوضوح يفقأ العين إلى الكيفية التي كانت وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية تخطط بها لكيفية اغتيال جوليان آسانج خلال العام 2017، بموافقة وضوء أخضر من أعلى الرتب في السلطات التنفيذية في المتحدة، وهو الاغتيال الذي كان من المفترض أن يتم في داخل السفارة الأكوادورية في العاصمة لندن، وداخل حدود الدولة «الشقيقة»، وأعني هنا المملكة المتحدة. وفي ذلك التحقيق الاستقصائي يتبدى دون موارية ذلك الطابع «البلطجي العنجهي» السائد في ممارسات دول الأقوياء الذي لا يرى ما لا يمكن تحقيقه بقوة «راعي البقر ومسدسه العاري»، وبشكل يظهر عملياً أن سلوك الدول التي تنافح عن حرية التعبير، وحقوق الإنسان في العالم المتقدم، رياءٌ مصفى لا يختلف كثيراً في جوهره عن سلوك عتاة الفاسدين المفسدين في دول الجنوب المفقر الذين أغرقوا صحفييهم من الأباة المؤمنين بواجب «إشهار الحقيقة» دون موارية أو مخاتلة في مستنقعات دولهم الأمنية، سواء عبر اغتيالهم أو تغييبهم أو حتى عبر تقطيعهم بالمناشير و السواطير وتمزيق أشلائهم، والمشي في جنائزهم بعد فعلتهم الشنعاء،و هي التي سوف تصبح الحال الطبيعي بحق كل من يتفكر بإشهار صوته الصادق الصدوق في وجه الظالمين الفاجرين في قابل الأيام إن لم يكن هناك تضامن جمعي على المستويات المحلية بين كل المجتهدين من القلة الباقية قبل تغييبها من قبل الفئات المهيمنة على مفاصل السلطة و الثروة في المجتمعات القابعة فيها، وهي التضامنات المحلية التي لا بد أن تتسع و تتكامل فيما بينهاعلى المستوى الكوني بشكل يسعى لأن يضاهي طول أذرع الرأسمالية المعولمة العابرة للقارات واستطالاتها الإعلامية الضاربة؛ وهو التضامن الضروري واللازم والذي دونه قد يصبح مصير كل منافح عن الحقيقة مصيراً لا يختلف إلا بدرجة قتامته الإخراجية عن مصير المظلوم جوليان آسانج، ولات ساعة مندم حين يصرخ المتقاعسون عن ذلك الواجب الذي لا بد منه: «أكلت يوم أكل الثور الأبيض» ❑❑

جريمة التنازل الطوعي عن الوطن الموحد

❑ هذه الفلسطين الواحدة الموحدة التي لنا تماما كما هي تلك البريطانيا او الفرنسا او الالمانيا او الروسيا او النمسا التي لأهلها والتي لا يقبل أيا منهم ان تنتقص ارضة حبة تراب واحدة وكما يتوحد الجميع اليوم للدفاع عن تراب اوكرانيا الموحد دون ان ينتقص من وحدة التراب الروسي فان عليه ان يرى جريمته التي اقترفها ولا زال يفعل في فلسطين التي لنا والتي يجب على العالم ان يقاتل الى جانب شعبها لاستعادتها واحدة من موحدة من تحت حراب الغزاة المحتلين ودون ان يكون لفلسطين ذلك فان ادعء الغرب برعايته للحرية وكرامة الناس وحقوقهم تظل كذبة يعرفها اصحابها قبل غيرهم.

فلسطين هي سفارة السماء على الأرض وعاصمة الروح للغالبية العظمى من البشر ونحن السفراء المعتمدين المكلفين بحمل رسالة الروح لكل البشر وحماية الطريق الواصلة من السماء الى قلوب سكان الارض جميعا ولا يجوز لطاقم السفارة ان يقدم أية تنازلات في مهمته المكلف بها بما في ذلك التنازل عن ارض السفارة او التهاون في رسالتها وله كل الحق بالإبداع في نقل رسالته والدفاع عنها بكل ما اوتي من قوة في الحق والايمان برسالته.

هذه الفلسطين التي ظل اسمها وجوهرها هكذا منذ ان صارت الأرض والى أن يرث الله الأرض وما عليها لم تمنح اهلها ابدا حق التنازل عنها او عن أي جزء منها ولم يحدث في التاريخ ان تنازل شعب حي عن وطنه او عن أي جزء من هذا الوطن صحيح ان هناك شعوبا اقتسمت ارضها فصار البلد بلدين يحملان نفس الاسم الا ان أيا كان لم يقدم الوطن على طبق من ذهب للغزاة ولم يسبق ان اعترفت امة بحق غاز بارضها.

اليوم على هذه الفلسطين يحاول الغزاة اقناعنا نحن انها لهم وهم لا يتركون طريقا الا ويستخدمونها في سبيل ذلك واخر هذه الطريق تلك المسيرة التي تسمى بمسيرة الاعلام والتي تقيمها دولة الاحتلال ومستوطنيها في كل عام على ارض مدينة القدس قلب فلسطيننا قاصدين بذلك التأكيد لأنفسهم انها لهم وان العلم كواحد من رموز السيادة يمكن له ان يغير اسمنا واسم ترابنا وان يعطيهم الحق بإعادة صياغة التراب على طريقتهم.

جيش الاحتلال الذي سيحمي مسيرة اعلام المستوطنين المتطرفين هو نفسه المستعد لقتل من يحمل علم الفلسطين هذه ليس لأنه مناقض لعلمهم فقط ولكن لانهم يدركون قبل غيرهم انه حقا هو رمز تراب ارض الروح الفلسطينية هذه والجريمة الفلسطينية الابشع في التاريخ هي القبول احادي الجانب بجعل فلسطين لهم والتفاوض على ما يمكن ان يكون لنا مما اوجد ليدهم قناعة ان التنازل هو اعتراف بعدم وجود الحق.

عدنان الصباح
فلسطين

على ارض الفلسطين العظيمة هذه لا وجود الا للمؤمنين بالخير والعدل والسلام وهي رسالات السماء التي حملتها الاديان الى الارض معمدة بروحانية السماء وتراب القدس وفلسطين والذين يسعون الى اختطافها هم الذين يدركون جيدا ان لا حق لهم بذلك وليس يمكنهم يوما الوصول الى ذلك وان استعادة هذه الفلسطين الواحدة الموحدة من بين براثن الطغاة والمحتلين هو السبيل الوحيد الى حريتها.

خرافة الدولة اليهودية التي تسعى الصهيونية العالمية الى تأكيدها هي العدو الاكبر لليهود انفسهم قبل غيرهم وهم يعلمون ان الانجيليين ومنهم قادة الولايات المتحدة وفي المقدمة منهم ترامب يعتقدون بان وجود اسرائيل وجعل القدس عاصمة لها سيعجل من عودة المسيح الذي سيستعيد القدس من اليهود ولن يكون لليهود خلاص الا باعتناق المسيحية فهم اذن يقدمونهم قرابين معتقداتهم بل ان هناك جماعة من اليهود " ناطوري كارتا " تؤمن بان اقامة دولة اسرائيل اليهودية هي الخطر الاكبر على اليهودية وان لا وطن لليهود وان عليهم ان يعيشوا في البلدان التي ينتمون اليها وليس من حقهم اقامة دولة خاصة بهم.

اليهود الذي تغريهم الدعاية الصهيونية ومحاولة تكريس فكرة انهم العرق الاسمى وانهم شعب الله المختار لا يدركون ابدا ان ضحايا اهدافا امبريالية رأسمالية عنصرية ليس لهم مصلحة على الاطلاق بتحقيق اهدافها على دمائهم والشعور الحالي بالتفوق والعداء المطلق للعرب والمسلمين لا يمت للديانة اليهودية بصلة بقدر ما هو مخطط امبريالي رأسمالي عنصري يقدم خدماته للرأسمالية العالمية عبر مواصلة تفتيت دول العالم ومواصلة اشعال الحروب في كل بقاع الارض لمواصلة سيطرتها من جهة وتسويق منتجاتها من السلاح عبر القارات ويكفي ان نرى ان الولايات المتحدة تعجز عن سن قوانين تحد من حرية حمل السلاح بداخلها لان ذلك يضر بمصالح صانعي الاسلحة ومسوقيها وهم اصحاب القرار الحقيقيين في دول صناعة السلاح والساسة في الواجهة ما هم الا وكلاء لهؤلاء تماما كما هي حكومات دولة الاحتلال في فلسطين ❑❑

معركة أدبية جديدة بطلها أمل دنقل

مختار سعد شحاته
مصر

❑ اشتهر عند دراسي الأدب العربي الكثير من السجالات الأدبية والشعرية منها خاصة، على طول خط سير الأدب العربي، ولعل أشهر تلك السجالات والمعارك الأدبية، ما صار يُعرف باسم "النقائض"، في إشارة إلى المعركة الشعرية التي كان طرفاها الشاعرين العربيين جرير والفرزدق إبان العصر الأموي، والتي حظيت باهتمام واسع من كل المشتغلين بالأدب العربي بالبحث والتحليل، والمتابعين لتطورات الشعر العربي، وربما تكون تلك المعركة وغيرها ألهمت اللاحقين بمعارك أُخر، اشتهرت كذلك في العالم العربي، بل لا نُغالي حين نقول إن ظاهرة المعارك الأدبية كانت سمة في كثير من الأدب حول العالم وفي مختلف العصور، وإن جاءت عبر صور أدبية مختلفة.

ويحظى القرن العشرين بمعارك كثيرة مشهورة، تداعى حولها كثيرون في عالمنا العربي، ولعل أشهرها تلك المعارك التي تدور حول القصيدة العربية وشكل نظمها، وهي معركة تمترس لها أصحاب القصيدة الخليلية في مواجهة المنادين بالتجديد في شكل القصيدة العربية عبر جيلين من الشعراء أو مدرستين هما "مدرسة التفعيلة" ثُم "الشعر الحرّ"، وهو خلاف قُتل بحثًا، ظل أنصار كل فريق على رأيهم.

لكن ولأن دوام الحال من المحال، عاد الفريقان المتناحران إلى الوقوف جنبًا إلى جنب في مواجهة مدرسة شعرية جديدة وهي مدرسة قصيدة النثر، وأعجب ما في تلك المعركة التي لا تزال رحاها قائمة، هو هجوم الفريقين على شعراء قصيدة النثر، واستمرارهم في جدل واسع حول "أدبية" أو "شاعرية" قصيدة النثر، التي يستميت روادها وقائلوها في دفاعهم عنها، خاصة حين يواجهون باتهامات من عينة الاتهام القائل إن "قصيدة النثر مؤامرة على اللغة العربية، بل هي مؤامرة على القرآن الكريم!"، حسب ما أشار عالم الأنثربولوجيا د. صامولي شيلكه في واحد من مقالاته التي بناها على دراسة إثنوغرافية لبيئة الأدب في مصر خاصة الإسكندرية.

هجوم حاد على صاحب "لا تُصالح":

يبدو أن ثمة معركة أدبية جديدة/ قديمة تتحضر اليوم حول واحد من الشعراء المصريين، الذين ذاع صيتهم في النصف الثاني من القرن العشرين، الشاعر أمل دنقل (1940-1983) صاحب القصيدة الأشهر "لا تُصالح"، إذ تمَّ استدعاء دنقل وما كتبه، ووضعه في وسط ساحة الصراع التقليدي الذي يمكن وصفه بصراع القديم-الحديث، وكانت منصة الفيس بوك ساحة النزال بين فريقين يكبران، الفريق الأول يقوده أحد الأساتذة الجامعيين المصريين يعمل في إحدى الجامعات بالمملكة العربية السعودية، ويتبعه آخرون من زملاء وتلاميذ ومتابعين، نجده يوجه سهام الاتهام إلى الشاعر أمل دنقل، بل ويبالغ في اتهاماته فيصفه حسب منشوره على الفيس بوك إنه شاعر سارق ومنتحل بل وخائن! نعم هكذا جاء الوصف، إضافة إلى مجموعة من الاتهامات حاول فيها الانتصار للقصيدة العمودية الخليلية متهمًا شعراء التفعيلة والحر بالتضيق على أصحاب الخليلية، وينسف الأرض نسفًا من تحت أقدام شعراء قصيدة النثر. بينما كان الشاعر المصري فتحي عبد السميع على الطرف الآخر من هذا الصراع، مدافعًا عن شخص أمل دنقل الشاعر، ومنتصرًا له بقوة، مفندًا الاتهامات التي كالها الأستاذ الجامعي لدنقل، مطالبًا الجميع أن ينتبه ويُفرق بين النقد الأدبي وبين ما وصفه عبد السميع بـ"الجهـل المركـب"، خاصة حين يصدر عن أستاذ جامعي دوره الأساسي تربية الطلاب الجامعيين على التذوق الأدبي وتربية حاستهم النقدية على أسس علمية دقيقة لا على هوى وميل.

معركة غير نبيلة:

بدأت تلك المعركة القائمة الآن تتحول شيئًا فشيئًا إلى أمر آخر غير الأدب والشعر، ربما يجوز لي وصفه بـ"قلة الأدب ولا شعر"، إذ ضاق أفق الطرفين في تلك المعركة، ولم يحتمل طرف أن يكون على خطأ يحتمل الصواب أو صواب يحتمل الخطأ، بل راح كل فريق يكيل من الأوصاف التي لا تليق بالطرف الآخر، وصل إلى حد اتهامات "الاسترزاق" و"العمالة" و"الخيانة" و"التلون"، وتحول فضاء الفيس بوك إلى ساحة للشتم والسباب في الطرف الآخر، ومحاولة إثبات خطأ الآخر بديلاً عن محاولة محاورته أو تفهمه، ليخرج الأمر من باب الأدب والشعر إلى "قلة الأدب واللا شعر" كما قلت.

للحقيقة؛ وحتى نكون منصفين، لم يتجاوز الشاعر فتحي عبد السميع – أحد المدافعين عن دنقل - إنما حاول الردّ على اتهامات الأستاذ الجامعي بعقلانية وتأنٍ، وإن كان المتمترسين إلى جواره راحوا يكيلوا اتهامات لا تقل في دسامتها عن اتهامات الفريق الأول لدنقل ومن يتبعه أو يحبه أحد رموز الشعر العربي والمصري في القرن العشرين، ولا تزال صيحات الفريقين صاخبة على منصات التواصل الاجتماعي، دون لحظة لالتقاط الأنفاس ومراجعة النفس مرة أخرى حول ما كتبوا أو يقولونه، وصار الأمر معركة غير نبيلة بالمرة.

ماذا لو اختلفنا بصدق؟:

يأخذني عملي بالبحث الأنثربولوجي خاصة في خط الثقافة والتاريخ، إلى مناطق مختلفة من المجتمع العربي، ودومًا أحاول مقارنتها مع مجتمعات أخرى درستها أو قرأت عنها، وأندهش من هذا الغضب الذي يملأ الناس حين يختلفون حول أمر ما، ولا أفهم أين تختفي مساحات الحوار فيما بيننا، متى اختلفا؟!

ولماذا يستغرقنا العداء والغضب أكثر مما يستحق، فنهدر طاقاتنا فيه؟! في حين كان الأولى أن نستثمر كل تلك الطاقات –المهدورة من وجهة نظري- في أمور أخرى يمكن أن تُعلمنا عن أنفسنا ومجتمعنا أكثر وأكثر، فمثلا؛ ماذا لو كان الخلاف حول الشاعر "أمل دنقل" خلافًا محمودًا، تُساق فيه الأدلة والشروحات الأدبية والنظريات الشعرية، ويتم مناقشتها بدون انفعال أو بدون توجيه اتهامات شخصية للشاعر، ووضعت كل الأراء أمام الفريقين بهدوء وشفافية، لنتعلم جميعًا معهم، ونعرف أكثر عن رموزنا وأعلامنا الأدبية؟ فماذا لو اختلفنا بصدق دون أن نحول اختلافنا إلى خلاف غير إنساني بالمرة؟! لماذا يتحول الاختلاف في الرأي إلى حملة تشويه شرهة ضد الآخر، دون الانتباه إلى أنه لو اختلاف الأذواق لبارت السلع؟!

ختامًا؛
أعرف أن الاختلاف أمر صحي ومفيد، لكنه حين يتحول إلى خلاف يتم شخصنته وتُكال فيه الاتهامات بلا دليل، فإنه يتحول إلى نوع من الجهالة التي لا يُحمد عقباها، ولا ناتج عنها إلا التشدد والمغالاة، وهو ما يعانيه عالمنا العربي عبر تاريخ طويل، عانى فيه الجميع من صلابة الرأي والتشدد في كل أمور الحياة.

يا معشر السادة المهتمين بالأدب والشعر في وطننا العربي، ويا معشر أساتذة الجامعة الأفاضل: لطفًا بنا، كجمهور وطلاب، فحري بكم أن نتعلم منكم كيف يكون أدب الاختلاف، وحري بكم أن نتعلم منكم نبذ الخلاف خاصة حين يتحول إلى وصلة من السُباب والتشويه وتسفيه الآخر الذي نتشارك معه لغته ومعتقداته وتراثه والأرض ❑❑

الحتمية الإنسانية: نحو نظرية فلسفية جديدة

د. محمد عمارة تقي الدين
مصر

❑ هناك سؤال يطل برأسه من وحي تفاقم الصراعات والتوترات العسكرية العالمية، مُنذِرة بحرب كونية من شأنها إبادة الجميع في ظل توافر أسلحة الدمار الشامل لدى كثيرين: ما العمل من أجل منع الإنسان من ارتكاب تلك الفعلة الشنعاء وأين ضميره من هذا كله؟ ألا توجد خطة إنقاذ عاجلة من شأنها نزع فتيل الدمار وإعادة العالم إلى سابق عهده؟

في ظني أن الإنسان، وفقاً للمعطيات الحالية، هو على وشك موت مادي وجودي، وقد سبقه موته الروحي، فالثاني يقود إلى الأول حتمًا، تلك متتالية مُفرطة في بديهيتها.

ومن ثم يتحتم أن تبدأ خطة الإنقاذ بإنقاذ الروح أولًا وقبل كل شيء، عندها وفي تلك اللحظة قد يلوح في الأفق طائر الأمل مُحلِّقًا في محاولة لإنقاذ الوجود المادي المُتعين للإنسان.

وإذا كان الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو قد تحدث عن (موت الإنسان) بمعناه الفلسفي في عصر ما بعد الحداثة، فأنا هنا أتحدث عن محاولة إحيائه، عبر التصدي لكل محاولات تقويض الذات الإنسانية، كخطوة أولى وتأسيسيّة ضمن إستراتيجية منع الإنسان من إبادة نفسه، إذا جاز لنا أن نستعير من جون تايلور.

ومن ثم نسعى من وراء هذا المقال إلى بلورة ملامح نظرية فلسفية نعتقد أنها جديدة، نظرية من شأنها الدفع نحو رسم مسارات ذات صبغة قيمية تراحمية للخروج من هذا الواقع المادي اللاقيمي البائس، وقد أطلقنا عليها نظرية (الحتمية الإنسانية) (Human determinism):

وهي تتألف من محورين، أو أنها متتالية في خطوتين:
الخطوة الأولى: فلسفة (تلاقي المنفعة والقيمة) أو تصالح النفعية والقيمية (وذلك على مستوى الفكر والإدراك).

إذ يجب أن نُدرك العالم من هذه الزاوية، فكلنا نعتلي سفينة واحدة، هي سفينة الإنسانية، تلك السارية وسط بحر هائج ومتلاطمة أمواجه، إما أن نَعبُر بها ونحن نمخُر عُبابه أو نغرق جميعًا.

أو أننا نتنفس جميعاً من رئة واحدة في هذا العالم، أن نحافظ عليها ونبقيها صالحة للعمل، أو نُفرِط في إفسادها فنختنق ونفنى جميعاً، ولاخيار ثالث، فإما أن نموت معاً كأغبياء أو نعيش معاً كأخوة، على حد قول مارتن لوثر كينج.

ومن ثم ندعو للتسامي الإنساني وصولاً للحظات الإنسانية القصوى، وهي في حقيقتها لحظات الوجود القصوى التي نادت بها الفلسفة الوجودية، تلك اللحظات التي من شأنها دفعنا نحو الخلاص من وهم التمركز حول الذات، ومن ثم الانخراط في مشروع إنساني قيمي عام لخير البشرية جمعاء، بل والاستمتاع بالتجربة ونحن نخوضها، رغم آلامها ومشاقها ووعورة الطُّرُق وقِلّة سالكيها.

حقيقة أن الأديان في إصدارها الأول ترنو إلى ما هو قيمي، وهو نفعي في عمقه، أفعل الخير لتلتئم جروح نفسي، فيتحقق نفعي الخاص، ومن ثم نفْع المجتمع، من هنا قاعدة الإسلام الرائعة أن من قتل نفسًا فكأنما قتل الناس جميعًا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً، فهي دالة جدًا في هذا السياق.

فلا تعارض إذن بين القيمية والنفعية وفق طرحنا هذا، فتحقيق خير الآخر هو خير مُضاعَف لي، إطعام الآخر: مادياً وروحياً وضمان حريته وصيانة كرامته في ظل حكم ديمقراطي تشاركي حقيقي لهو خير ضمانة لخلوّ العالم من العنف والإرهاب ومن أمراضه وعلله النفسية.

من حُرِم أو ظُلِم هو مريض نفسي في الغالب، وحتماً سينفجر مرضه يوماً ما في وجه المجتمع ككل.

ومن أخذ أكثر من حقه دون وخز من ضمير وسط مجتمع مُضطهَد وجائع هو الآخر مريض نفسي في الغالب، سيظل يطارده شعور فقدان الأمان والإحساس بأن جُرمه يتعقَّبه.

فالاثنان مرضى، وبما أنهما يمثلان وحدة بناء المجتمع ككل، بل البشرية كلها، فالبشرية إذن بحاجة لعلاج نفسي عاجل وسريع.
فالحقيقة أننا كلنا أو قل أغلبنا مرضى نفسيون، في ظل هذا العالم القائم على منطق القوة والانتهازية والنفعية التامة، لكن الاختلاف يبقى في درجة المرض، فقط نريد ألا نتجاوز الحد المسموح، أن نبقى عند الحد الذي لا يشكل خطرًا على الآخرين، بل أن نكون مصدر سعادة لهم، إلى أن تحين لحظة تغيير وجه هذا النظام العالمي، ليبرأ من أمراضه وعلله، فيعود قيمياً إنسانياً تراحمياً.

من هذا المنطلق، فإن حسم أي صراع بشري إنسانياً هو في صالح الجميع.فعلى سبيل المثال: نعتقد أن حسم الصراع العربي الصهيوني إنسانيًا سيعود بالنفع على الجميع:عرب ويهود، بل وعلى كل بني الإنسان، لقد بدأ كثيرون في العالم يدركون تلك المعادلة، فالقيمة ستجلب النفع الخاص والعام في التحليل الأخير، لكنه استعجال البشر وعدم صبرهم.

نعم في الحل العادل لهذا الصراع مصلحة للجميع، حتى لليهود واليهودية، ففيه إنقاذها من براثن الأيديولوجية الصهيونية، فيه خلاص من مصير كارثي محتوم في ظل تزايد كراهية العالم لليهود، بفعل الممارسات الإجرامية للكيان الصهيوني.

الخطوة الثانية: فلسفة (التبنّي والفعل) (على مستوى الحركة والممارسة)

وتعني فلسفة (التبنّي والفعل) أنه لو تبني الفرد أو الجماعة أو البشرية رؤية وتجذرت كقناعة داخلية اعتمادًا على معادلة وفلسفة القيمية تقود إلى النفع العام(وهي الخطوة الأولى)، أي قناعة ذات نزعة إنسانية قيمية أخلاقية، في تلك اللحظة سيسعى بكل ما أوتي من قوة لإنفاذها وإقرارها في عالم الواقع، وغالبًا ما سيتمكن من ذلك.

هكذا تعمل النبوءات، هكذا قراءة الحظ والأبراج، هكذا يُصنع كثير من عظماء التاريخ.

تقول قارئة الفنجان لك: سيكون لك مستقبلًا عظيمًا، فتعمد في أغلب الأحوال لتحقيق ذلك بكل جوارحك، أو تقول لك: إن حياتك بائسة، فيصيبك الإحباط وتعمد لاجترار أحزانك، لينتهي بك الحال كئيبًا حزينًا بائسًا.

من هنا (كذب المنجمون ولو صدقوا)، هم يَكذبون فلا أحد يعلم المستقبل، ولكنه كذب يدفعك لتبنّي موقف حياتي ما، وفقًا لما أخبروك به من نبوءة، وكثيرًا ما تعمد أنت إلى تحقيق ذلك، فيبدو الأمر كما لو أنَّ النبوءة كانت صادقة، وأن من أخبرك بها كان على علم بالمستقبل، ولكنك أنت، ودون وعي منك، من عمدْتَ إلى تحقيقها.

من هنا يأتي التغيير، شريطة أن نؤمن أن للمستقبل أكثر من سيناريو، وأننا نحن من نقوم باختيار أحد هذه السيناريوهات ومن ثم نُنزله عالم الواقع.

فالإنسان لو تبنَّى قناعة ما وآمن بها بقوة سيسعى نحو تحقيقها، لو اتخذ موقفًا سيعمد لتأكيده في الواقع، هكذا كل شيء، وهكذا الأديان في مفهومها الأكثر عمقًا.

ومن دون شك فرؤيتنا تلك من شأنها أن تتصالح مع نظرية التحدي والاستجابة (Challenge and

response) للمؤرخ والفيلسوف البريطاني أرنولد توينبي، فاختيار الاستجابة تكون في اعتقادنا وفق قناعة ما: سلبية كانت أم ايجابية، فلو تم الدفع نحو استجابات إيجابية لتغير وجه الحضارة نحو الأفضل، لكن المأساة أن غالبية ما تركن إليه الجماعات والأمم من استجابات تكون سلبية تحت ضغط الواقع، ودون كثير من تفكير، وهنا تكمُن المأساة.

حتى ثالوث هيجل العظيم، يمكن أن نقرأه بذات الدلالة، فالمُنتج النهائي يمكن أن يكون سلبيًا أو إيجابيًا وفق ما نقتنع به ونتبناه من نموذج، أي أن هناك إمكانية لحسم صراع الأضداد، وأخذه في اتجاه تم التخطيط له مُسبقًا.

بهذا المنطلق، ومن وحي هذه النظرية، يمكن أن نُؤوّل كل شيء، ومن ثم ندفع به نحو نموذج إنساني قيمي، غير أن التبنّي يتحتم أن يسبقه التقصّي الجاد، وتكوين الرؤى الكلية، وبناء الخرائط الإدراكية، والتخطيط العلمي العميق، ومن ثم اقتراح سيناريوهات المستقبل، واختيار أكثرهم إنسانية وقيمية ومن ثم نفعية، (فالقيمي هو نفعي في عمقه كما سبق واتفقنا)، بعدها يتم إنفاذ هذا السيناريو الذي جرى اختياره، وغرسه في أرض الواقع.

إن ما نريد إنجازه هو الوصول لوضعية السوبرهيومانتي (Superhumanity)، أو الهايبرهيومانتي (Hyper humanity)، فهو نموذج إنساني في حدوده القصوى، نموذج مغالٍ وفائق في نزعته الإنسانية التراحمية، نموذج من شأنه إنارة عتمة النفس البشرية وتطهيرها مما علق بها من أدران ما بعد حداثية.

الحقيقة أنه وفي اللحظة التاريخية المُتعيِّنة، فإن مشيئة القوة هي من تدفع بالأحداث التاريخية للأمام، لكن الله أراد منا أن نُسيّر التاريخ وفْق مشيئة الروح ذات الحمولة الإنسانية القيمية، فهذا هو دور الإنسان وكفاحه الأزلي على هذا الكوكب، وإلا فَقَد مبررات وغايات وجوده، فمحكوم عليه أن يسير في الاتجاه المضاد، أن يقول لا في وجه من قالوا نعم، ويا له من سير مُرهِق، إذ عليه أن يدفع بالصخرة لأعلى الجبل كما فعل سِيزيف، غير أنه ليس في عمقه فعلاً عبثياً بل مغالٍ في غائيته.

إذن وفي إيجاز شديد: علينا أن نؤمن بإمكانية تحقيق القيم الإنسانية في حدها الأقصى، ثم نعمد لتحقيق تلك القناعة في عالم الواقع.

وقبل ذلك يتحتم توليد الرؤى والقناعات من خلال الحوار الذي من شأنه تهذيبها وتطويرها لتصل لحالة أقرب للكمال، يرى أفلاطون، مثلًا، أنَّ المعرفة تنشأ من عملية حوار يشبه مخاض المرأة، الذي يحفّز الجنين على الخروج من الرحم، فعبر تفاعل الأفكار المتناقضة تنبثق الحقائق لعالم الوجود.

ومن ناحية أخرى، فإن الحتمية الإنسانية التي ندعو إليها، من شأنها أن تقود إلى ما نطلق عليه (التراحم الحضاري)، كرؤية يجب على الجميع تبنّيها، ومفادها أنه على الحضارات المتقدمة أن ترحم أخواتها وقت تراجعها الحضاري، بل وتساعدها على النهوض مرة أخرى لخير البشرية جمعاء، فقانون الحضارات قانون صارم من شأنه أن يسري على الجميع، اليوم أنت القوي وغدًا تضعف وتهرم في حين ينهض غيرك، ذلك هو قانون الحضارات، وتلك هي حكمة التاريخ البالغة التي لا تكف عن ترديد نفسها المرة تلو الأخرى، ولكن لا أحد يريد الإصغاء لهذا اللحن الكوني الخالد.

فالقناعة يجب أن تتأكد أن الحضارة الحالية هي مجموع نتاجات الحضارات القديمة (هذا ما يتم إنكاره)، مضافًا إليها جهود مفكري عصر التنوير، تلك الجهود التي اعتورها الكثير من القصور الذي نأمل تدارُكه مستقبلًا عبر الإفادة من الأطروحات الإنسانية والمركزية لكل حضارة، فالإسلام قيمته المركزية العدالة، والغرب قيمته المركزية الحرية، والماركسية قيمتها المركزية المساواة، والشرق الأقصى قيمته المركزية الحكمة والتأمل العرفاني، وكما يؤكد روجيه جارودي فإن التراث المسيحي الأوروبي هو تراث أسيوي، ومن ثم يتساءل جارودي: لماذا تم بُتْر حضارتنا (يقصد الحضارة الغربية) ومحو آثار من غذَّاها (يقصد حضارات الشرق)، هل من العظمة أن يكون المرء ابنًا لأب مجهول؟

ومن ثم نقترح السعي نحو تحقيق ما أطلقنا عليه (الكتلة الإنسانية)، ونقصد بها العمل على حشد جماهير كثيرة العدد، ولكنها واعية بل في قمة وعيها، حول الفكرة، فكرة الحتمية الإنسانية، لتُشكِّل تيارًا عالميًا قادرًا على تغيير الواقع الإنساني الراهن، والدفع به نحو الاتجاه الذي نتغياه.

والآن دعنا نأخذ الصراع العربي الصهيوني، كنموذج دراسة حالة، إذ نعتقد أن نظريتنا تلك لديها شفرة حل ذلك الصراع، والدفع نحو إنهائه بشكل عادل وإنساني في آن، إذ من وحي هذه النظرية وفي مقولات مُحدّدة ومُوجزة يمكن القول:

أولًا: تدعونا هذه النظرية إلى أن نؤمن نحن البشر أن القيمية تقود حتماً إلى النفعية، وتعني أن حل الصراع العربي الصهيوني حلًا عادلاً وإنسانيًا بما يمنح الفلسطينيين حقوقهم كاملة (وتلك مسألة قيمية)، هو في صالح الجميع، عرب ويهود والعالم أجمع، (وتلك مسألة نفعية).

ثانيًا: أن نتبنّى (وفقًا لفلسفة التبنّي والفعل)، أي على مستوى الفعل والممارسة، سيناريو محدد أو حلًا إنسانيًا قيميًا، بعد بحث عميق، من شأنه منح الفلسطينيين حقوقهم المسلوبة، ثم نعْمَد إلى تطبيقه وإنفاذه في عالم الواقع، فنكون قد حققنا القيمي والنفعي في آن ❑❑

قصائد مظفر النواب: أوراقها قلوب الشعب

د. بلقيس خالد
العراق

❑ شاعر استقطب محبة كل الجهات؟ ليس بالشعر وحده تحيا المحبة. هل لأن مظفر لسان حالنا جميعا؟ احتمل السجون والحرمان والتشرد من أجلنا وهو يحملنا راية.

هناك شاعر عربي كبير يقول (مت لتكون أسطورة) لكن مظفر النواب أسطورةً عراقية عربية منذ أكثر من نصف قرن.

كنت في مرحلة الابتدائية ذات ليلة طالبنا أبي بالسكوت ... وصرت اصغي معه وانظر الى شاشة التلفزيون ثم بعد سنوات رأيت أبي مبتهجا كما لو ان هناك شيء ما يفتخر به وهو يترنم:
(ما بينه الهمازة وما بينه اللمازة
وما بينه الما تحب المكتب
ميلن غاد عن دربنا)

الاغنية من كلمات الشاعر مظفر النواب، والمغني صباح غازي وقتها لم اكن اعرف شيئا عن شاعر الشعب، رغم قصائده التي تتغنى بها حناجر النسوة والرجال في اسرتي، وقبل ان اسأل أبي سمعتُ منه نبذةً من سيرته ... وعن ديوانه (للريل وحمد) وكنتُ اسمع منه ما يحفظ من مطالع قصائده فأزددت حبا بهذه النصوص التي تتلقفها الذاكرة لتكون حاضرة في كل مجلس او موقف على هيئة حكمة، اواهزوجة،او انشودة او نعاوة.

لا يمل القارئ من ترديد قصائد مظفر، بل يشعر بالغبطة والارتياح. شاعر استطاع ان يلامس بقصائده مشاعر الشعب بكل اطيافه ومستوياته، لا يحتاج الإنسان ثقافة ليفهم قصائد مظفر النواب بل لا يحتاج الشخص ان يكون قد تعلم القراءة والكتابة ليحفظ قصائد مظفر النواب، هنا تصدق نبوءة المتنبي: انا الذي نظر الاعمى الى ادبي، الادب الحق لا يحتاج عيناً تبصره، قصائد تجاوزت البصر الى البصيرة.

في زمن الانترنيت أطلعت على قصائد مظفر النواب المسجلة عبر اليوتيوب فسحرتني طريقته في الأداء و سطوع الاستعارات والمجازات في قصائده. وحين اشتريت الاعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب، ما ان افتح صفحة حتى صرت اسمع القصيدة بصوته وهكذا تحول فعل قراءتي إلى إصغاء عميق لمياه وطيور ومواويل القرويات في أهوار مظفر النواب، فأدركت أن قصائد مظفر النواب لا تحتاج الى كتب ورقية فقد اصطفت من الكتب قلوب الشعب.

وأنا أكتب ورقتي هذه
شعرتُ كأن مظفر النواب يخاطبني:
أشري لج من ضحكة باجر ثوب امقلم ❑❑

تحرير ماركس من الخرافات! تحرير أم تفهرس؟

❑ "تحرير ماركس من الخرافات والأساطير!" عنوان مثير بحق ومشوق أيضا، وهي سلسلة مقالات للكاتب العراقي المتميز عبد الحسين سلمان (جاسم الجزراوي) قرأت منها 11 جزء منشور بالحوار المتمدن (إلى حدود اليوم حيث أعتقد أن هذه السلسلة لم تنتهي بعدا) لكن فوجئت بشئ ما لم يثر في نفسي على الأقل تلك الحماسة التي يثيرها العنوان، باستثناء الجزء الخامس المذيلة بترجمة لنص لفرانسيس وين تقدم إفادة خاصة كتحوير لهامش مرجعي حول شئ كتب عن تحرير ماركس لكن تبقى في سياقها العام كتابة يمكن تصنيفها في ما يذيل في الكتب البحثية: فهرسة المراجع. إن الامر يضعنا امام إشكالية هي تحديد فهارس دون سابق قول. فالسابق من القول في المقال هذا هو ايضا فهرسة أخرى وليس موضوعا محوريا حول مسألة التحرير.

في الجزء الاول يطرح الصديق عبد الحسين تقديما يعرف فيه الأسطورة لغويا وربما حتى منهجيا لينتقل إلى نص لإيريك هوبسباوم حول ماركس، نص ربما أعتبره شخصيا طعم للمتلقي، بحيث يفترض أن تاتي بعده نصوصا تحاول خلخلة الأساطير المثارة حول ماركس، لكن النص هذا لا يثير شيئا او على الأقل في غياب مساندة النص بتحليل خاص يظهر إلى أي حد بالفعل كان الرأسماليون وليس الإشتراكيون هم من اكتشفوا ماركس، إسناد نص إيريك بتحليل خاص ربما سيعطينا نغمة المرح النيتشية: الطقطقة بالمطرقة. لكن لم يذهب االنص إلى أكثر من ذكر الكاتب وما هو هو إضافة إلى تحرر المفكرين في الغرب عموما.

في الجزء الثاني يتطرق إلى مسالة غاية في الأهمية، بدت من الوهلة الأولى مقدمة لمسالة التحرير، يقول الصديق عبد الحسين: "سنبدأ هذه السلسة مع الذين كتبوا عن حياة ماركس Biographies of Karl Marx بأسلوب حيادي , آكاديمي, عقلاني, لا محب و لا كارهاً".

إنها عبارة مثيرة وملهمة توحي بأن السلسلة ستتناول موضوعا تحليليا (على الأقل في نظري) حول من كتبوا عن ماركس بحيادية واكاديمية وعقلانية وربما كما افترض أيضا سيتفرع النص بين تناول هذا المفكر وذاك في سلسلة تحليلية ممتعة وفق منهج معين تجعلك تتوغل في كل هذه الأمور التي جعلت من ماركس قديسا أو جعلت منه شيطان كما جاء في إحدى الفهرسيات لكن وعكس ما توقعت لم تأخذ السلسلة هذا المنحى أكثر مما أخذت شكلا جديدا قديما للكتابة هي كتابة فهرس المراجع والتي نجدها عادة في المجلدات الفكرية في الصفحات الاخيرة ضمن فهرس الصفحات وفهرس الأعلام والأسماء وغير ذلك.

شخصيا لا انقص من أهمية هذه الفهارس التي يمكن ان تفيذ الباحث، لكن يفترض ان تكون في مكتبات جامعية أو مكتبات عمومية لتسهيل البحث للمهتمين بالشأن الماركسي وطبعا لن اقول بأنها لا تصلح كمقالات في الحوار المتمدن الذي ربما نشرها فيه يمشي أيضا في هذا السياق، لكن لومي اساسا على الكاتب هو أن يحدد هذا من البداية: فهرس واعلام من كتبوا عن ماركس دون تلك الإشارات التي توحي أحيانا بأنها تتناول موضوع الأساطير المثارة حول ماركس، لان هذا الاسلوب من توجيه افتراضي يوحي بان الماركسيين أساؤوا إلى ماركس يفترض المقارعة الفكرية: "إن الرأسماليين هم من اكتشفوا ماركس.." لا تعني شيئا إن لم تقارن بافتراض السلب (توحي الفكرة إلى ان الإشتراكيين لم يكتشفوا ماركس وهذا التعميم مبالغ فيه في سياق الفهرسة ويحيل إلى تبخيس الإشتراكي تبخيسا بالتعميم ومجاني الطرح وحتى وإن كان الكلام من مفكر بأجندة من رفوف مؤلفاته).

إن الفكرة المستخلصة من كل ما تقدم (وإن احيانا بشكل مبهم خصوصا عندما تطرق إلى كتاب ألفه مجموعة من الباحثين المتخصصين في العلوم الطبيعية "المادية الدياليكتيكية" (قرأت هذا الكتاب وفي موضوعاته العلمية لا علاقة لها بستالين وإن كتب في عهد الإتحاد السوفياتي))، قلت إن الفكرة المستخلصة من السلسلة ال 11يوحي بناؤها على تناقض بين: الماركسيون الأشرار وهم معتنقي الماركسية بشكل عام والماركسيون الأحرار وهم الرأسماليون وطبعا هذا الإيحاء لا يمكن إثباته بدليل موضوعات الفهرس نفسها حيث هناك نقاد للماركسية من داخل الماركسية نفسها وهناك نقاد رأسماليون تناولوا ماركس بإيجابية أكاديمية وهناك الرعيع المشيطن لماركس من داخل الرأسمالية أيضا.. بمعنى ان الإنطباع الأولي الذي تمنحه السلسلة حول جهل الماركسيين لماركس ينتفي بمجرد وجود ماركسي انتقد الشيوعية من داخل الماركسية نفسها، ثم إن دلالة الإكتشاف لها غموض سحري مغرض: لا يكتشف الشيء إلا من جاءه من خارج أو بعبارة اوضح: ساكن القارة المجهولة لا يكتشف قارته بل الآخر الذي لم يراها قط هو من يكتشفها.

أعرف موسوعية صديقي عبد الحسين بخصوص الماركسية لكن أعتقد شخصيا أنه أضاع علينا تلك المتعة في القراءة وهو كما نعلم يكتب بفصاحة مرحة وممتعة تجذب القراء أكثر من هذه المفهرسات المحنطة.

عذري مازغ
المغرب

يبقى سؤال أخير: في ماذا يفيد هذا العنوان: "تحرير ماركس من الخرافات والأساطير"؟ أطرح السؤال لأنه هو من مشكل الإيحاء، تفكيك العنوان يطرح مشكلة الذين أسطروا ماركس وجعلوا منه خرافة، والإيحاء يتجه أساسا إلى قداسيي ماركس ومعتنقي الماركسية، إن موضوع العنوان هو تحرير ماركس.

من ماذا؟
من الذين أسطروه وأللهوه، وهذا يفترض تطرقا لهذه الأساطير ودحضها وليس إلى فهرس أعلام من تطرقوا في خطابات او مقالات أو شهادات حول ماركس تذهب في هذا المنحى أو ذاك.

أعتقد أن الذين قيموا سلسلتك لم يقرأوا أصلا موضوعا منها لأن ايحاء العنوان ذهب بهم إلى أنك تتهجم على الماركسيين، أي انه حتى وإن وضعت قولا نقديا لماركسي سيتصورون أنك تهاجم الماركسيين بلا هوادة، وحتى بعض أولئك الذي وضعوا تقييما إيجابيا وضعوها على هذا المنحى فكروا أنك تهاجم شياطين ماركس، بينما الموضوعات تطرح مختلف المفكرين الذين تناولوا ماركس سواء من داخل الماركسية أو من داخل الرأسمالية ❑❑

UNIVERSITY OF ALBERTA

الشرطة تهاجم جنازة شيرين أبو عاقلة: سادية إسرائيل والنفاق الإمبريالي

❑ بعد اغتيال صحفية قناة الجزيرة الفلسطينية الأمريكية، شيرين أبو عاقلة، الأسبوع الماضي، لم تسمح الدولة الإسرائيلية حتى لجثمانها بالوصول بسلام إلى مثواه الأخير. ففي عمل سادي وصادم، هاجمت الشرطة الإسرائيلية موكب جنازة شيرين أبو عاقلة يوم الجمعة [13 من الشهر الجاري]، مستخدمة الهراوات والقنابل الصوتية ضد المشيعين الذين كانوا يرافقون نعشها من مستشفى في القدس الشرقية إلى مقبرة في البلدة القديمة المجاورة.

ويظهر مقطع فيديو ضباطا يسحبون أشخاصا من الجنازة الضخمة باتجاه مراكز الشرطة القريبة، بالإضافة إلى تمزيق الأعلام الفلسطينية التي كانت بحوزتهم. في بعض الأحيان، وبسبب وطأة هجوم الشرطة، تراخت أيدي حاملي النعش، مما أدى إلى سقوطه على الأرض في إهانة أخيرة للصحفية المقتولة.

بررت الشرطة تصرفاتها باتهام المشيعين بـ"التحريض القومي" و"إلقاء الحجارة". مما يدفع المرء لكي يتساءل كيف استطاع الذين يحملون النعش بكلتا اليدين إلقاء الحجارة في نفس الوقت!

يمكن دحض هذه الأكاذيب المثيرة للاشمئزاز بسهولة من خلال تحليل أدلة الفيديو الوافرة. هناك تفسيران حقيقيان للوحشية الوقحة للشرطة الاسرائيلية، في وضح النهار وعلى مرأى من كاميرات الأخبار.

جوأتارد
بريطانيا

أولاً، كانت الدولة الإسرائيلية قلقة من تحول جنازة شيرين أبو عاقلة إلى مظاهرة كبيرة إذا سُمح بنقل نعشها علناً عبر القدس الشرقية. وهذا هو نفس السبب الذي دفع الشرطة إلى اقتحام منزل شيرين بعد وقت قصير من وفاتها، وإزالة الأعلام الفلسطينية منه ومحاولة منع تحول منزلها إلى مركز احتجاج.

كما قاموا بدوريات في الشوارع قبل الجنازة، وقمعوا أي تلميح للمقاومة الفلسطينية، وأمروا النساء بخلع الحجاب الذي يحمل ألوان العلم الفلسطيني.

ومن المحتمل أن يكون مطلب اسرائيل حمل النعش في سيارة (والذي زعمت أنه تنفيذ لـ"رغبة أسرتها") هو محاولة لمنع تحويل الجنازة إلى مظاهرة عامة. وفي النهاية، اكتملت رحلة شيرين أبو عاقلة إلى المقبرة بالسيارة، مع استمرار الشرطة في نزع الأعلام الفلسطينية عن السيارة وتمزيقها.

"مسلحون بكاميرات"

السبب الثاني هو نفسه الذي جعل قناص الجيش الإسرائيلي واثقاً بدرجة كافية لقتل أحد أشهر الصحفيين في العالم العربي. أي أن إسرائيل تتمتع بدعم أقوى الدول الإمبريالية، ولا سيما الولايات المتحدة، ولذلك تعتقد أنه يمكنها أن تفلت من عواقب أي قدر من القمع الوحشي الذي تمارسه ضد الفلسطينيين.

هذه الغطرسة الوحشية جسدها المتحدث العسكري الإسرائيلي، ران كوخاف، الذي برر مقتل صحفيين فلسطينيين على يد الجيش الإسرائيلي بأنهم "مسلحون بالكاميرات". يبدو أن الأداة المصممة لتوثيق الحقيقة هي سلاح فتاك يستحق الرد المميت في نظر الدولة الإسرائيلية.

ومع ذلك، فإن مشاهد قيام الشرطة المسلحة بضرب حاملي النعش بوحشية، وحرمان الضحية، شيرين أبو عاقلة، التي قتلت على يد الجيش الإسرائيلي من كرامة الدفن السلمي، كانت مروعة حتى بالمعايير الإسرائيلية. إذ أثارت تلك الصور غضب الناس العاديين في جميع أنحاء العالم، وأجبرت أكثر المدافعين عن إسرائيل حماسة على إصدار كلمات إدانة متأخرة وخجولة.

انتقد النائب البليري عن حزب العمال البريطاني، ويس ستريتينغ، الذي كان في منتصف جولة علاقات عامة في إسرائيل أثناء هذه الأحداث، تصرفات الشرطة ووصفها بأنها "مروعة ومزعجة".

وانضم إليه زعيم حزب العمال كير ستارمر، الذي أدان "عنف القوات الإسرائيلية" ودعا إلى تحقيق مستقل في وفاة شيرين أبو عاقلة – هذا بعد أن أمضى شهورًا يصرح بدعمه "غير المشروط" لإسرائيل، وساعد في تشويه الأصوات المؤيدة لفلسطين داخل الحزب ووصفها بأنها معادية للسامية.

في غضون ذلك، انتقد الرئيس جو بايدن ما حدث يوم الجمعة، بعد أن وعد خلال الحملة الانتخابية التمهيدية للحزب الديمقراطي بعدم وضع أي شروط على مواصلة الدعم الأمريكي لإسرائيل. بالإضافة إلى ذلك، قال وزير الخارجية أنتوني بلينكين إن الهجوم على جنازة شيرين أبو عاقلة أشعره بـ"قلق عميق"، بينما حثت وزارة الخارجية على إجراء تحقيق "فوري وشامل" حول قتلها.

تعكس هذه التفاهات الكلبية درجة الإحراج التي شعر بها هؤلاء "المدافعون المتحمسون عن القيم الديمقراطية" عندما انفضحت وحشية أحد حلفائهم الرئيسيين على الصعيد العالمي.

كلمات محتالة

لا يمكن لأي شخص أن يساوره أي شك بشأن الجاني في مقتل شيرين أبو عاقلة – على الرغم من أن الدولة الإسرائيلية ألقت باللوم في موتها في البداية على "النيران العشوائية" من قبل مسلحين فلسطينيين، قبل أن تتراجع عن ذلك الادعاء بقولها بأنه "من المستحيل التأكد" من هوية الجاني.

هذا الغموض المصطنع ساهمت فيه الصحافة الغربية، التي استخدمت كل الحيل الكلامية للتقليل من مسؤولية إسرائيل.

كتبت الكثير من الصحف والقنوات عناوين سلبية وملتبسة: صحيفة الغارديان ("الجزيرة تتهم القوات الإسرائيلية بقتل صحفية في الضفة الغربية")، وفوكس نيوز ("مقتل مراسلة الجزيرة في حادثة متنازع عليها في الضفة الغربية")، ووكالة أسوشيتيد برس ("قُتلت مراسلة الجزيرة خلال حملة إسرائيلية في الضفة الغربية")، ونيويورك تايمز ("مقتل صحفية من قناة الجزيرة أثناء اشتباكات في الضفة الغربية").

نشرت نيويورك تايمز، كذباً، عن الجزيرة إنها وصفت ما حدث بأنه "اشتباكات" بين الجيش الإسرائيلي ومسلحين فلسطينيين، بينما في الواقع لم تقل الجزيرة أي شيء من هذا القبيل. لقد أعلنت الجزيرة بوضوح (وبدقة) بأنه لم يكن هناك مسلحون فلسطينيون عندما قُتلت شيرين أبو عاقلة، مما أجبر صحيفة نيويورك تايمز على إصدار تصحيح بسيط لاحق.

لم تكن تغطية جنازة شيرين أبو عاقلة أفضل، حيث أصدرت قناة فوكس نيوز عنوانا رئيسيا جاء فيه: "الشرطة الإسرائيلية تشتبك مع المشيعين الذين يحملون نعش صحفية الجزيرة شيرين أبو عاقلة"، وكتبت الديلي ميل في بريطانيا إن النعش الخاص بها "تعرض للدفع" من قبل الشرطة. لكن وعلى النقيض من ذلك فقد تمت إدانة جميع الجرائم والفظائع التي ارتكبتها روسيا في حرب أوكرانيا (الحقيقية منها والمزعومة) دون أي تحفظ واستخدمت لتبرير تصعيد مشاركة الناتو في الصراع، فضلاً عن فرض عقوبات اقتصادية على روسيا.

على سبيل المثال، ذكرت الصحافة الغربية بوضوح وبشكل لا لبس فيه إن المصور الصحفي الأمريكي، برنت رينو، قُتل على يد القوات الروسية في إيربين في مارس الماضي. ونشرت صحيفة الغارديان بيانًا صادرًا عن قائد شرطة منطقة كييف، اتهم فيه روسيا بـ"قتل صحفيين من وسائل إعلام دولية، هؤلاء الذين يحاولون إظهار الحقيقة بشأن الفظائع التي ارتكبتها القوات الروسية في أوكرانيا".

مع ملاحظة إن برنت رينو لم يكن على ما يبدو في مهمة عمل، وكان في سيارة عندما قُتل. بينما كانت شيرين أبو عاقلة في العراء، وكان من الواضح جداً أنها صحفية.

يمكن تفسير الطريقة المختلفة تماماً لهذه التغطية من خلال حقيقة أن الطبقات السائدة الغربية لها مصلحة في استمرار ما يعترفون به صراحةً الآن بكونه حربا بالوكالة ضد روسيا على الأراضي الأوكرانية. ونتيجة لذلك، فإنهم يستغلون كل فرصة لإثارة الغضب داخل بلدانهم لتبرير الحرب. وفي المقابل، ليست لديهم مصلحة في معاقبة إسرائيل أو دعم النضال الفلسطيني من أجل التحرر.

كان هذا المعيار المزدوج واضحاً حتى في ختام مسابقة الأغنية الأوروبية لعام 2022. تم استبعاد روسيا بسبب غزوها لأوكرانيا، وظهرت الأعلام والألوان الأوكرانية إلى جانب الوفد الأوكراني. لكن فرقة هتاري – الوافدون الإيسلنديون في نهائي 2019، الذي أقيم في تل أبيب – عوقبوا بسبب رفعهم الأعلام الفلسطينية في بادرة تضامن. هذا العام، لم تواجه إسرائيل أي عواقب على الرغم من ارتكابها جريمة حرب أثناء استمرار المسابقة.

البروباغندا والمعلومات الخاطئة

الأدلة على أن شيرين أبو عاقلة قتلت على يد الجيش الإسرائيلي دامغة. كانت واضحة أمام القوات الإسرائيلية وقت مقتلها، وكانت ترتدي سترة واقية من الرصاص مكتوب عليها بوضوح "صحافة"، وقد أُطلق النار عليها في منطقة أسفل الأذن، لتجنب الخوذة الواقية التي كانت ترتديها، وبحسب ما ورد أن الرصاصة أطلقت من بندقية M16 مثل تلك التي يستخدمها الجيش الإسرائيلي.

كانت شيرين أيضاً شخصية معروفة في جميع أنحاء المنطقة، مما يزيد من احتمال انها استهدفت بالقتل عمداً. وبحسب ما ورد من معلومات، فإن الجيش الإسرائيلي بصدد استجواب جندي يشتبه في أنه مطلق النار.

لكن إسرائيل حاولت تمويه الحقيقة من خلال الشكوى من أن الفلسطينيين رفضوا أن يسلموا جثة شيرين أبو عاقلة لتشريحها، لإثبات ما إذا كان أحد رجالها هو من أطلق الرصاصة أم لا. وقد تكررت هذه الحجة في الصحافة الغربية لتقويض مصداقية العديد من الشهود على حوادث إطلاق النار.

صرحت السلطة الفلسطينية، الممثل الرئيسي للفلسطينيين في الضفة الغربية حيث قُتلت شيرين أبو عاقلة، بأنها لا تثق بإسرائيل في تسهيل إجراء تحقيق محايد.

وليس من الصعب فهم دواعي هذا الرفض بالنظر إلى محاولة إسرائيل الحثيثة إلقاء اللوم على مسلحين فلسطينيين مجهولين في عملية القتل. وحتى بعد أن تراجعت عن هذا الادعاء، فإنها استمرت تحاول تفادي اللوم من خلال الإشارة إلى إنه من المحتمل إن الرصاصة قد انحرفت عن الأرض أو الحائط وضربت شيرين أبو عاقلة.

نتذكر أنه عندما قدمت الحكومة الأوكرانية مزاعم بارتكاب جرائم حرب في بوتشا أثناء احتلال المدينة، طلب الروس إجراء تحقيق، حيث يُسمح لهم بعرض روايتهم لما حدث. تم رفض هذا على أساس أنه لا يمكن الوثوق بروسيا – ولكن هذا الرفض لم يترتب عليه تقويض مصداقية الادعاءات في تلك الحالة أو حتى إعادة فحصها.

أثارت فضيحة مقتل شيرين أبو عاقلة والوحشية التي تعرضت لها جنازتها غضباً حول العالم، تزامنت مع احتجاجات نهاية هذا الأسبوع لإحياء الذكرى الرابعة والسبعين للنكبة – الطرد الجماعي للفلسطينيين من منازلهم عام 1948.

بالإضافة إلى الاحتجاجات في فلسطين (وأكبرها كانت في الضفة الغربية المحتلة)، وإسرائيل (التي شهدت اعتقال ثلاثة طلاب فلسطينيين في تل أبيب)، كانت هناك عدة مظاهرات أممية للتضامن والحداد.

جنباً إلى جنب مع المظاهرات الكبيرة في الشرق الأوسط (بما في ذلك سوريا وتركيا ولبنان)، كانت هناك مسيرات في الغرب، حيث خرج الآلاف في شوارع لندن، على سبيل المثال. وحمل كثير من المتظاهرين صوراً لشيرين أبو عاقلة مطالبين بالعدالة لها.

في بعض الحالات، تدخلت الدولة لقمع المظاهرات. على سبيل المثال، في برلين، حظرت الحكومة الوقفة الاحتجاجية من أجل شيرين أبو عاقلة، إلى جانب حظر أي وجود مرئي للأعلام الفلسطينية، على أساس أن ذلك يشكل "خطرًا مباشرًا" يتمثل في الهتافات المعادية للسامية والترهيب والعنف!

في نهاية المطاف، اعتقلت الشرطة الألمانية 170 ناشطاً مؤيداً لفلسطين في برلين، بتهم مثل ترديد "فلسطين حرة"، وحمل العلم الفلسطيني وارتداء الكوفية.

النفاق الوقح

يكشف مقتل شيرين أبو عاقلة عن النفاق الوقح للإمبرياليين، الذين تسعدهم تماماً المساعدة والتحريض على ارتكاب جرائم حرب عندما يناسبهم ذلك، لكنهم يثيرون الضجيج والصراخ على نفس الجرائم عندما يرتكبها خصومهم.

ندد مجلس الأمن الدولي بمقتل شيرين أبو عاقلة ودعا إلى "تحقيق مستقل"، لكن هذه كلمات جوفاء إذ تمتلك الولايات المتحدة حق النقض "الفيتو" ضد أي قرار من هذه الهيئة يستهدف أحد أقرب حلفائها.

إذا تُركنا إلى "المؤسسات الدولية" مثل الأمم المتحدة، يمكننا أن نتوقع، بدون الخوف من الوقوع في مبالغة، أن هذه القضية سيتم غلقها قبل حتى أن يُسمح لتفعيل تحقيق شكلي تصدر عنه نتائج "غير حاسمة". هذا ما يمكن اعتباره "عدالة" على أساس الرأسمالية الإمبريالية.

لن تتحقق العدالة لشيرين أبو عاقلة وفلسطين ككل على أساس "القانون الدولي". لا تمثل دموع التماسيح ولا كلمات التعاطف الفاترة مسكنا لمعاناة الشعب الفلسطيني، خصوصاً عندما تكون صادرة من نفس الحكومات والمؤسسات التي مولت وسلحت معذبيه على مدى عقود.

وحده النضال الثوري، الذي يوحد العمال والشباب والفقراء في المنطقة بأسرها، هو القادر على تحرير الشعب الفلسطيني من قيود الاحتلال والقمع.

على الطبقة العاملة ومنظماتها في جميع أنحاء العالم إظهار التضامن مع هذا النضال من أجل الحرية والعيش الكريم، والذي يمكن ضمانه للأجيال القادمة فقط على أساس فدرالية اشتراكية للشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

إن خوض هذا النضال هو أفضل وسيلة لتكريم شيرين أبو عاقلة وكل شهداء فلسطين❑❑

ترجم عن النص الأصلي:

Shireen Abu Akleh's funeral attacked by police: Israel's sadism and imperialist hypocrisy

VOICE OF WOMEN
LA VOIX DES FEMMES

CANADIAN VOICE OF WOMEN FOR PEACE

سأواصل القيام بكل ما أستطيع من أجل النضال لإنهاء الاحتلال

د. عوديد غولدرايخ
فلسطين المحتلة

❑ قبل أكثر من سنة بقليل اختارتني لجنة جائزة اسرائيل في الرياضيات وعلوم الحاسوب لسنة 2021 للفوز بالجائزة. لم اعرف في حينه أنه تم اختياري وحتى لم أكن اعرف أنني مرشح. مجمل لوائح جائزة اسرائيل تنص على أنه يجب على وزير التعليم الاتصال مع الفائزين وابلاغهم بالفوز.

بدلا من ذلك أنا تلقيت مكالمات من مراسلين أبلغوني بفوزي (بجائزة لم اعرف أنني يمكن أن افوز بها). لكن الأهم من ذلك هو أن المراسلين ابلغوني بأنني لن افوز بالجائزة لأنني اؤيد اعداء اسرائيل وحركة "بي.دي.اس" (حركة مقاطعة الاحتلال والاستيطان)، وهو أمر غير صحيح، حسب ما اوضحته منذ ذلك الحين ولعدة مرات.

خلال السنة والنصف الاخيرة قال عني وزراء واعضاء كنيست ومنظمات يمينية والكثير من المراسلين امورا معظمها كاذبة. بالأساس قالوا إنني أدعو الى مقاطعة دولة اسرائيل.

حتى الآن تجنبت أي رد علني. ولكن الآن اقول ببساطة: أنا لم أدع في أي يوم لمقاطعة دولة اسرائيل. نعم، أنا أيدت في السابق، مثل الكثيرين، وسأؤيد ايضا في المستقبل الامتناع عن تقديم أي مساعدة لمشروع الاستيطان في الضفة الغربية، لأنني اعتقد أنه يعرض وجود دولة اسرائيل للخطر ويرتكز على قمع سكان هذه المناطق.

بشكل خاص، المؤسسة التي تسمى جامعة اريئيل هي جزء من هذا المشروع، وايضا إذا نجح وزير معين للتعليم في أن يفرض على المجلس الاعلى للثقافة الاعتراف بها (بأثر رجعي) كـ "مؤسسة اسرائيلية للتعليم العالي" فإن هذا لا يغير حقيقة أنها غير موجودة داخل حدود دولة اسرائيل السيادية.

الحديث هنا لا يدور عن مسألة جغرافية لمجرد مكان مادي، بل عن مسألة سياسية. المؤسسة في اريئيل توجد على اراضي يسري عليها نظام منقسم يتمثل بحقوق زائدة ودعم حكومي لأقلية من السكان، المستوطنين، وقمع وتهجير متواصل ومتطرف للسكان الآخرين، الفلسطينيين.

هذه حقائق اساسية من غير الصحيح أو المعقول تجاهلها. الاعتراف بالحقائق هو اساس النقاش حول التبرير المستقبلي لهذا النظام. حسب رأيي، هذا النظام يجب أن يختفي من العالم، أي أن الاحتلال يجب أن ينتهي. وحقيقة أنني أحمل هذه الآراء هي السبب الحقيقي في أن جهات يمينية، عقيدتها هي ملاحقة اعضاء اليسار، ووزراء تعليم يخضعون لها، حاولوا حجب جائزة اسرائيل عني.

توقيعي على وثائق كهذه أو غيرها كان هو التبرير، ويشهد على ذلك حقيقة أن هوية هذه الوثائق "المدينة" تغيرت خلال الاجراءات القانونية. الدافع والسبب الحقيقي ليس هذه الدعوة أو تلك، بل مواقفي السياسية. هذه الجهات لا تريد أن يفوز شخص يحمل مواقف مثل مواقفي باحترام الدولة، سواء كان مشاركا فيما يسمى "دعوة للمقاطعة" أو أنه يعمل "فقط" على انهاء الاحتلال بوسائل اخرى. هذه المواقف المشروعة يتم تأطيرها من قبل اليمين كمواقف مناهضة لإسرائيل، ومن يحملها يتم تصنيفهم كأعداء للدولة وللمجتمع الاسرائيلي.

هذا التأطير الكاذب يلقى الدعم من قانون المقاطعة، الذي تمت المصادقة عليه في 2011، والذي بصورة خبيثة ومضللة يعتبر مقاطعة مؤسسة "توجد في منطقة تحت سيطرة اسرائيل" مثل مقاطعة دولة اسرائيل. هذا القانون مر بصعوبة في امتحان المحكمة العليا، رغم أنه كان يجدر أن يفشل بالأساس بسبب المنحدر الزلق الذي يخلقه للمساس بحرية التعبير، وهو منحدر انزلقنا اليه في القضية الحالية.

لكن حتى "قانون المقاطعة" لا ينص على أن الدعوة لمقاطعة مؤسسات استيطانية مثل المؤسسة التي توجد في اريئيل، تحوّل الشخص الى عدو للدولة. حتى أن القانون لا ينص على أن هذه الدعوة هي مخالفة جنائية.

كل ما ينص عليه القانون هو أن هذه الدعوة يمكن أن تشكل ظلما مدنيا يمكن للمتضررين منه أن يقدموا دعوى بسببها يطالبون بتعويض اذا لحق بهم ضرر ويمكن اثباته (هكذا، من يدعو للمقاطعة من شأنه أن لا يكون جدير بمكافآت ادارية معينة، لكن ليس حرمانه من الجوائز).

من ناحية شخصية، كانت هذه سنة مليئة بخيبة الامل. من الوزير يوآف غالانت (لم أكن اتوقع منه الكثير)، لكن ايضا من د. يفعات شاشا بيتون، التي كنت اتوقع منها أكثر. لقد خاب أملي من المستشار القانوني للحكومة السابق الذي سمح لهذه القصة بأن تصل الى باب المحكمة العليا. وخاب أملي من أن هذه القضية لم تنته بالقرار الاول للمحكمة العليا في الربيع الماضي.

رغم ذلك، أنا غير نادم على أي شيء. هذه العاصفة جذبت، وهذا ما اسعدني، الانتباه لأبحاثي التي كان من المشكوك أن تجده بدونها. لقد حصلت على الدعم والتأييد الشخصي والمهني من جميع الاتجاهات، ولم اشاهد هجمات من هذا النوع بالقوة التي واجهها اصدقائي في اليسار.

لقد سررت بالفرصة في أن اناضل من أجل شيء ما أومن به، حتى لو كنت قد تم جرّي الى هذا النضال بدون قصد مني. أنا مسرور لأن هذه القضية انتهت بإلغاء قرار الوزيرين، وأنا آمل أن هذه النهاية ستساهم في تعزيز حرية التعبير السياسية في اسرائيل.

كما اشرت خلال الاحتفال فإن قصة اقامة دولة اسرائيل لا تعتبر كاملة دون الاشارة الى الثمن الذي دفعه شعب آخر من اجل اقامة دولة يهودية في ارض اسرائيل، والالتزام الاخلاقي لهذه الدولة يجب أن يكون محاولة تعويض الشعب الآخر وليس مواصلة قمعه. نحن بالطبع نفعل العكس. واستمرار هذا القمع يحزنني جدا.

أنا شخصيا سأواصل فعل كل ما في استطاعتي من اجل النضال لإنهاء الاحتلال، ومن اجل مساواة حقيقية لجميع سكان الدولة ومن اجل عدالة اجتماعية. لذلك، أنا أنوي توزيع مبلغ الجائزة بين المنظمات الخمس التي تعمل بمثابرة من اجل هذه الاهداف، وهي "بتسيلم" و"نكسر الصمت" و"عدالة" و"خط للعامل" و"نقف معا"❑❑

الصورة والحقيقة

د زهير الخويلدي
تونس

❑ "الفن يتكون من صنع الصور، وصنع الصور هو خلق البدائل."

"سنبدأ من سؤال خالد وهو: هل المرئي له قلب؟ هل هناك مركز أساس المرئي؟ هل هناك حقيقة مرئية، سرية للصور؟ على السؤال المطروح على هذا النحو، كان هناك، كما نعلم، ردان هائلان. الأول هو أن المرئي ليس له قلب، وأنه ليس له حقيقة - هذه هي النسخة التي تقول إن سر المرئي هو أنه مجرد ظل، ومظهر خادع، ومضلّل، وعبث، ومستهجن.

هذه النسخة الفلسفية التي، منذ أفلاطون، تدين الصورة سيكون لها مصير هائل في تاريخ الصور. لدينا رد هائل آخر، وهو الرد المسيحي. كان لها أيضًا مصير هائل في تاريخ الصور. يتم تقديمه في سلسلة التناقضات التي من خلالها، في أربعة مئة، يدرك القديس برناردين سيينا البشارة على أنها المكان الذي يأتي فيه الله إلى الإنسان، وهو غير قابل للنقاش في الشكل، وغير مرئي في الرؤية.

في هذا الإصدار، الله هو اسم مؤسسة المرئي. يصبح غير المرئي أساس المرئي وحقيقة ومصيره. ومن هنا جاءت فكرة الشخص المرئي المأهول الذي يحركه الروح، وأن كل ما هو مرئي له معنى، وأن كل ما يُرى يمكن قوله. هناك كلمة أخيرة للمرئي. ومن هنا جاءت فكرة العصور الوسطى عن العالم كمعبد، وكتاب قابل للفك. من الآن فصاعدًا، كل صورة لها معنى، أي أنها تعني دائمًا شيئًا آخر غير ما تقوله وتعرضه الرسالة، التي تقول إن ما يخص الغرب هو "استيلاء الفكر المسيحي على العاطفة التي حولت مسألة التعبير عن الخطاب إلى وضعه في قلب الصورة. أصبح العاطفة هي القصة التي تروي كيف أصبحت الصورة غير المرئية مرئية، وكيف تم حفظ الصورة الساقطة، وكيف ساهمت تضحية الجسد في مجيء الجسد المفدي. "ولكن في البشارة، يكون دخول غير المرئي إلى المرئي هو مرتبطة بهذا التناقض الآخر وفقًا لبرناردين، وهو عبارة عن دخول الخلود إلى الزمن. من أجل التأكيد على أن حساب التجسد المسيحي ليس فقط هو حساب دخول إله غير مرئي وخالد إلى الرؤى وفي التاريخ، ولكن أيضًا أن التاريخ نفسه يأتي مع التاريخ ويدخله.

الصورة "التي تعطي الجسد للكلمة". في هذا، تصبح القصة قصة وعد بالفداء، وفداء الصورة بالصورة، وأمل العودة إلى صورتنا المفقودة.

هذا هو الإعلان بحسب القديس بولس: ستأتي الصورة وقت القيامة. ان السؤال الذي يطرح نفسه بعد ذلك هو: ما الجديد في القرن العشرين؟ هل يوجد في القصة العظيمة للصور الملتقطة بين الأشباح والروح شيء جديد تحت السماء الحديثة؟ هل هناك طريق آخر بين الصورة الفارغة والصورة المأهولة؟ أفترض نعم. أن هناك شيئًا جديدًا في القرن العشرين تحت شمس المرئي، أن صورة جديدة قادمة أمام المشهد تهرب، والتي تتعارض كثيرًا مع فكرة الفراغ المرئي كما هو الحال مع فكرة ذات مغزى مرئية. يبدو أن المعنى يأتي لمعارضة الغياب.

المرئي سيكون له الغياب كأساسه وحقيقته. لن نتعامل بعد الآن مع خادع مرئي، ولا مع ثقل مرئي مع غير المرئي، ولكن مع وجود مرئي يشدده الغياب، دعنا نقول: شيء غير موجود. لا ينبغي أن نتحدث بعد الآن عن غير المرئي، حتى الذي لا أساس له، ولكن ببساطة عما وراء أو أسفل المرئي والذي سيكون فقط سبب أو سبب المرئي في الأسفل سيثبت هناك: أن هناك سببًا للظهور، ولـم يعـد هناك معنى. والقـرن العشرين سيكشف هـذا، ويمكننا أن نقول ذلك بمصطلحات تحليلية أكثر من خلال الدفاع عن هذه الفكرة اللاكانية القائلة بأن سر الصورة هو الإخصاء - فالصورة تأتي كالحجاب، وليس من شيء ما، بل نقص. ما يجب فهمه ليس أن الإخصاء ليس له صورة، بل أنه سيكون عكس الصورة - الإخصاء على عكس التجسد. لذلك كان لدينا نسخة من صورة فارغة، لا تغلف شيئًا، صورة خاطئة - هناك، كما قيل في ملفات العدد المجهول، "الحقيقة في مكان آخر". مع المسيحية، اخترعنا صورة حقيقية، يسكنها غير المرئي، وهذا شيء موجود. هناك غير المرئي والمرئي هو الوصول إليه.

الحقيقة هي هذه المرة خلف الصورة، السر وراء الباب، كما نرى في مكان آخر في هذه الإعلانات الإيطالية حيث، ترك أنظارنا تتخطى الشخصيات الموجودة في المشهد، تصطدم بباب مغلق، يقع بالضبط بين الملاك والملاك. بِكر. بين الصورة الممتدة بلا شيء والصورة الممتدة من قبل شيء موجود، أعتقد أن القرن العشرين يواجه شيئًا آخر، ويوضح طريقًا ثالثًا، جديدًا ومتناقضًا، وهو الصورة، المرئي الذي يسكنه شيء ما غير موجود. الظاهر يشدد بنقص - صور كبيرة مع نقص. الصورة كنوع من الحمل العصبي؛ لكن هذا الشيء بدون صورة واضحة بغيابها هو ما يمكن أن نطلق عليه الشيء. أقول لنفسي أن هذا يمكن أن يسمح لنا بأخذ وجهات نظر من زوايا مختلفة حول تاريخ التمثيل. هناك، في الحداثة، فكرة التمثيل التي تجعل المرئي نفسه مرئيًا. إنه بمعنى ما ورد في صيغة بول كلي المعروفة: "الفن لا يعيد إنتاج ما هو مرئي، بل يجعله مرئيًا. هذه هي الطريقة التي نعيد بها إلى قلب التمثيل بُعدًا مرجعيًا ذاتيًا حيث يظهر المرئي نفسه على أنه مرئي، أي تمثيل تكمن كلمته النهائية في تسطيح مستوى التمثيل. في ترتيب المستجدات، يمكن أن نسميها الحداثة الأولى. لها تاريخ في تاريخ فن القرن العشرين.

لكن هل لدينا في التسطيح الكلمة النهائية للتمثيل؟ لذلك أقترح أن ينشأ سؤال آخر، عن التمثيل الممتد بفعل نقص في الرؤية، لن تكون الكلمة النهائية له هي غير المرئية، بل النقص. تمثيل ينفتح على جمالية سلبية. فن تأسس على وجود شيء مستحيل رؤيته. سيكون هذا حداثة أخرى. وهذه الحداثة تأتي في الفن، تنبثق من التاريخ. وتتيح الوصول، إنها مكان ما لا يمكن رؤيته".

بالطبع، يمكن رفض "ما لا يمكن رؤيته" بطرق مختلفة: إظهار ما لم نرَه من قبل، وما لن نراه أبدًا، وما نراه دون معرفة أننا نراه، وما لا يمكننا تحمل رؤيته، وما لا يمكننا رؤيته هيكليًا الآن، إذا قلنا أن سر الصورة هو الإخصاء، وإذا سمح الفن بالوصول إلى هذا النقص، فإن هذا يفتح اتجاهين من شأنه أن يحدد جانبين من تاريخ الفن: إما حجاب واحد، أو عرض واحد؛ إما أن نخفيها، أو نخفيها (وهي طريقة لإتاحة الوصول من خلال تعيين باب السر)، أو نعطي حق الوصول إلى النقص الذي لا يمكننا رؤيته من خلال إظهاره.

قال، يمكننا الحصول على فكرة كيف نخفي النقص. هذه، إذا صح التعبير، وظيفة ما نسميه الرسم الشراعي. بمعنى ما، سيكون هذا هو دور الجمال. لأن الجمال منظم مثل ولادة فينوس من قبل بوتيتشيلي. ولادة الجمال هي ما يخفي عنا حقيقة هذه الولادة، أي بالتحديد الإخصاء، الذي حدث هنا للأب، في القصة الأسطورية، الذي نتج عن صب أعضائه التناسلية في البحر رغوة بيضاء صغيرة أتت منها فينوس أفروديت. لا يوجد جمال لا يتم عرضه على خلفية من الرعب، ولا توجد صورة ليست ستارة تُسدل على نقص.

لكن إذا رأينا كيف نختبئ، فإن السؤال يبدو أكثر حساسية لمعرفة كيف نظهر. يمكن توضيح ذلك من خلال ما يقوله لاكان في أخلاقيات التحليل النفسي بخصوص الشيء: "هذا الشيء، الذي تمثل جميع الأشكال التي أنشأها الإنسان في سجل التعالي، دائمًا بفراغ، وبالتحديد في هذا لا يمكنه يتم تمثيلها بشيء آخر، أو بالأحرى لا يمكن تمثيلها إلا بشيء آخر. "هنا لدينا جوهر مشكلة جادة في الفن: إذا كانت المشكلة ستمنحنا إمكانية الوصول إلى الشيء الذي لا يمكننا رؤيته، فهذا يعني أن إظهار الشيء سيؤدي دائمًا إلى نقل الشيء. وتجدر الإشارة إلى أن تصريح لاكان ، الذي يتتبع إحداثيات ما يجب أن يسمى منطق المرئي ، أقرب ما يمكن إلى ما يقوله فرويد في نصه الصغير لعام 1922 على رأس ميدوسا، حول حقيقة أن الشكل جورجون مع كل ثعابينه على رأسه هو واحد، إنها شخصية إخصاء الأم ، وهذا يعني بالضبط ليس فقط أن الشيء يتم تمثيله بشيء آخر، ليس فقط أنه لا يمكن تمثيله بشيء آخر، ولكن لا يزال ذلك يتم تمثيله دائمًا بنقيضه: النقص بالمضاعف أو، كما يمكنني أن أقول في

اللاتينية، بواسطة النسخة، وفرة - الوفرة، قرن الوفرة، إنه في الحقيقة مجرد إظهار للفراغ الذي إنه ممتلئ، وهو مصنوع منه. يمكن للمرء أن يقول أن النقص ممثل في النسخة، وأن النسخة هي وجه غياب صور تغمرنا: أي إخصاء للصورة، وما هو حقيقي بدون صورة يمكن أن تكون النسخة الحالية من الصور هي الوجه؟ مع هذا السؤال الفرعي: ألا يقود هذا "بشكل طبيعي" الفن اليوم إلى جانب فقدان الشهية، وأكل العدم في الصورة؟

في منطق المرئي هذا حيث وضع لاكان علاقة الفراغ بتمثيله، يمكننا تحديد موقع إحدى البيانات التي تبدو لي أساسية للتفكير في فن القرن العشرين ومعه: كل صورة هي تبديل. وهي في الأساس أطروحة جومبريتش العظيم: "الفن يتكون من صنع الصور، وصنع الصور هو خلق البدائل." أطروحة إرنست جومبريتش هذه هي أيضًا، كما لو كانت مصادفة، أطروحة جان لوك جودار، حيث يعود باستمرار، في تاريخه (قصص) للسينما، مثل الشعار: "بدائل السينما. سنعود إلى هذا، ومن هنا، هذا السؤال: ماذا سيكون شكله بدون بدائل؟ نلاحظ أيضًا أن لاكان لا يفترض حقًا هذا لأن فراغ الشيء، كما يقول، "لا يمكن تمثيله إلا بشيء آخر". لكن، على وجه التحديد، يبدو أن السؤال الكامل للفن المعاصر موجود هناك: في قدرته على إتاحة الوصول إلى ما لا يمكننا رؤيته، بدون بدائل وبدون تبديل (لاستخدام مصطلح المنظرة الأمريكية العظيمة روزاليند كراوس). وهذا يعني بشكل متساوٍ بدون رمز وبدون تشابه وبدون صورة. تمثيل غير رمزي وغير وهمي، والذي من شأنه التحايل على بنية اللغة، وهو تمثيل يمكنني اعتباره حيًا.

لكن مع ذلك، تفتح فكرة التمثيل بدون استبدال، في سجل المرئي والصور، نوعًا من سؤال مالارمي، الذي يمكن أن يسأله مالارمي نفسه عن اللغة، لغة من شأنها أن تمس مباشرة الواقع، الذي سيكون، كما يكتب، "في حد ذاته، ماديًا، الحقيقة".

نعرف إجابته: إنها آية، بما "يكافئ عيب اللغات" والتي من شأنها أن تمس الواقع مباشرة. الآية التي لا تحل محل، لا تنقل الآية على أنها كلمة نهاية للغات، والآية على أنها حقيقة. إنه أحد الأسئلة الجوهرية التي نشأت للفن، في عصر حداثته، عصر الحقيقة.

ومع ذلك، ما يجب التأكيد عليه هو أن السؤال المطروح ليس فلسفيًا ولكنه فني بشكل مناسب لأنه لم يكن سؤالًا، في القرن العشرين، كما في عبارة سيزان، "قول الحقيقة"؛ ساد فن القرن العشرين الاهتمام بإظهار الحقيقة. الذي يفترض سماع استجواب حول طبيعة الحقيقة ذاتها من حيث ترتيبها، أو الحقيقة كما يقال، أو ما يظهر. لإظهار الحقيقة، وهذا يعني إظهار النقص.

في هذا الطيف تتكشف الحداثة الأخرى لفن القرن العشرين، والتي يمكن بالتالي نسجها في طرق متغيرة بلا حدود لإظهار النقص "الذي لا يمكن رؤيته". يبدو لي أن هذا الرسم الرسمي للأسئلة مرتبط بمحتوى هذا ملموس وتاريخي. وهكذا يمكن تنظيم تاريخ الفن من انحراف "ما لا يمكن رؤيته"، بافتراض أن "ما لا يمكن رؤيته" قد غيّر اسمه. كما لو أن مختلف عصور الفن تتخللها العديد من المستحيلات. كان من الممكن أن يُطلق عليه اسم الله أو، كما هو الحال بالنسبة للبرتي، الريح أو العاصفة أو الصوت أو الروح البشرية - إنه يعطي فكرة مجال فني محدد على أساس المستحيل، والذي يتوقف عليه هدف، تصويب. سيتكون تاريخ الفن بأكمله من ردود الفن لإظهار ما لا يمكن رؤيته، ولإعطاء صورة لما هو خارج، أي فن الاستبدال، والتبديل، وبالتالي الحجاب.

في هذا الصدد، ما يجعل الفاصل الحديث هو إظهار ما لا يمكن رؤيته، بدون صورة وبدون كلمة، ولكن بدون تبديل. سوف ننتقل من التمثيل، من النقل إلى العرض، وهذا يعني أن الفن اختزل إلى فعل. أعتقد أيضًا أنه يمكن تمييز المنطق في تاريخ فن القرن العشرين، وهو المنطق الخاص بالمرور من التمثيل إلى الفعل.

يبدو أن فن نهاية القرن العشرين يقترب باستمرار، من خلال مسارات متعددة - الرسم وليس استبعاد - بعد الفعل. الفن كمرور خاطف، لكن دعنا نصل إلى هذا: يمكن للمرء أن يقول إن اسمًا من المستحيل رؤيته في القرن العشرين، مما يجعل القلب غائبًا عن الصور، سر المرئي، هذه هي غرف الغاز. سيكون هذا هو الاسم الأكثر ملاءمة للافتقار الذي ظهر للقرن العشرين.

واقع نشأ في التاريخ، خارج الفن، ولكنه، بمجرد وجوده، من خلال حقيقة أنه قد حدث، يفرض نفسه على الفن كشيء لا يمكنه الابتعاد عنه، إلا بالتخلي عما يؤسسه ويوجهه، أو لمنح حق الوصول إلى ما لا يمكن رؤيته.

وبمعنى ما، فإن جملة أدورنو حول استحالة الفن بعد أوشفيتز هي فقط الإجابة، المتسرعة جدًا، على ما يجعل الفن التشكيك حقيقيًا، والذي لا يستطيع الهروب منه. يمكنه فقط الرد أو الهروب. نتيجة لذلك، يمكن للمرء أن يجادل في أن فن ما بعد عام 1945 يتكون من جميع الاستجابات اللانهائية التي تم إحضارها إلى الواقع، لهذا الثقب المرئي من القرن العشرين، والذي يسمى غرف الغاز (التي ما زلنا ليس لدينا صورة حتى الآن، على الرغم من تحريفات جورج ديدي هوبرمان حول صور معرض مذكرات المعسكرات الذي أقيم في باريس1.

إن طريقة وضع قلب مسألة المرئي والصور في الحل النهائي هي ما يدافع عنه أيضًا، بمعنى واحد، بمعنى واحد فقط، من قال إن "السينما بدائل"، جان لوك غودار. إذا استدعيتها هنا، فلن أعطي مكانتها لفن القرن العشرين الذي كان السينما، ولكن لأن السينما بالتحديد هي فن القرن العشرين. كتب غودار فيه ما كان، كما أعتقد، تحدي الفنون في القرن العشرين. كانت السينما بلا شك، لأنها كانت فنًا ناشئًا، ما يمكن أن أسميه الفن الحساس. ومع ذلك، أريد أيضًا أن أبين في جودار، الذي لديه رؤية حادة لمخاطر الصور في القرن العشرين، إلى أي مدى لم يكن رده على وجه التحديد استجابة للفن الحديث.

بالنسبة له، في الواقع، تاريخ السينما في القرن العشرين يجد حقيقته في اكتشاف معسكرات الموت. بمعنى آخر، سيكون هناك بعد أدورني لفن السينما في جودار، والذي يفترض أن السينما أصبحت "مستحيلة بعد أوشفيتز". لكن إذا قلت عن جودار إنه دعم أطروحات حقيقة الصور هذه "بمعنى واحد" فقط، فذلك لأنه بالنسبة له، إذا أصبحت السينما "مستحيلة" بعد أوشفيتز، فليس ذلك بسبب عدم إمكانية تصوير الرعب، من الناحية البنيوية. غير قابل للتمثيل: هو، على العكس من ذلك، لأنه لم يتم تصويره. لذلك، بمعنى ما دائمًا، وإذا أشرت إلى المقولات التي حددتها في البداية، إذا دافع جودار عن أن ما هو مرئي وصور القرن العشرين ممتدة من قبل معسكرات الموت، فهذا ليس موجودًا على الإطلاق في فكرة نقص البصر البنيوي، لكن حقيقة الصور هي خطيئة ضد الصورة. بالنسبة له، حقيقة المرئي ليست شيئًا غير موجود؛ حقيقة الصور هي الخطيئة، إنها خطأ عدم إظهار الصور. وهذا يعني أننا وجدنا أنفسنا، مع جودار، في فكرة أن كل شيء مرئي، وأن كل ما هو مرئي مرئيا، وأن كل ما هو مرئي مرئيا، وبالتالي فإن ما هو غير مرئي هو مجرد خطأ فيما يتعلق الصورة. حقيقة الصور هي جريمة تم ارتكابها ضد الصورة وتم ارتكابها من قبل أولئك الذين هم على وجه التحديد سادة الصور، وبالتالي سادة العالم (هوليوود أمريكا).

في هذا الصدد، فإن الافتراض القائل بأنه سيكون هناك شيء غير قابل للتمثيل يشكل بالنسبة لغودار هجومًا على الصورة التعويضية. كتب جاك رانسيير في مجلة دفاتر السينما: "إذا لم تكن هناك صور للمخيمات، فإن فضيلة الصورة هي التي ستكون موضع تساؤل: فضل وجودها في كل مكان وإظهار كل شيء للجميع. هذه الفضيلة لا علاقة لها بطاعة الآلة على التكاثر. الصورة المعنية هنا شيء آخر غير التكاثر. إنها علامة الحقيقة، الوجه على حجاب فيرونيك، وجه الكلمة، ابن الله المخلص، بصمة النموذج الأولي". فضيلة السينما حسب جودار ليست فضيلة الكاميرا التي تقرر، إنها فضيلة الشاشة، حجاب ممتد حتى يطبع العالم عليه. لهذا السبب كان على السينما تصوير محتشد أوشفيتز."

لكن السينما فشلت في المهمة التي فرضتها عليها صلاحياتها وهي تصوير رعب المخيمات. لكنها كانت تفتقر أيضًا، بالنسبة إلى جودار، إلى معرفة صلاحياتها: لم يكن قادرًا على التعرف على ما سبق أن أظهره في خياله: على سبيل المثال، في البحث عن الأرانب أو رقصة الموت في قواعد اللعبة أو في الغارات المعادية للسامية ومعسكر اعتقال الدكتاتور. إلا أنه لم يتوقع رينوار ولا شابلن ما سيحدث: لم يستطيعوا، ولم يستطع أحد. في الحقيقة، كل شيء يحدث لجودار كما لو كانت الصورة، من ناحية، واحدة من تلك الشخصيات من العهد القديم تعلن الجديد، وكأن تصوير المعسكرات بعد ذلك يمكن أن يكون وسيلة لإنقاذ ما تم التضحية بها في المخيمات.

هناك رؤية لغرف الغاز مثل تلك الخاصة بالعاطفة، لفداء محتمل من خلال شغف الصورة الذي من شأنه أن يحفظ الصورة لا تسقط بل مقتولة. كانت الصورة بسبب القيامة. بهذا المعنى، عندما يقول جودار أن هناك بالتأكيد صورًا لغرف الغاز في مكان ما، فأنا لا أعتقد حقًا أنه يبحث عن دليل - حتى لو دخل في منطق الإثبات الكارثي - ولكن هذا يشهد على الإيمان المسيحي العادل، الذي يدعم الأيقونة، أن الخطيئة ضد الصورة يمكن تخليصها بالصورة وفيها. إذا كانت هناك عقدة مسيحية بين التاريخ والتمثيل، إذا كان صنع التاريخ هو التقاط صورة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو ما يحدث للتاريخ في مواجهة حقيقة خارج التمثيل، وهي حقيقة لا تؤرخ، لاستخدام البرتي المصطلح في لوحة، حقيقة لا ترسم صورة. وهذا يعطي مصلحتها لمشكلة تصوير المحرقة، لأنها تفترض أن وضع الصور هو تحويل المحرقة إلى التاريخ، أي جعلها إيجابية: يمكننا إخبارها ووصفها - نحن يمكن أن ترسم صورة لها. وبهذا المعنى، فإن صنع صورة قصة يعني أن نقول وداعًا لها، فهذا يعني التأكيد، كما أعتقد، كما أعتقد آلان فينكيلكراوت يقول سراً في كتابه صوت يأتي من الشاطئ الآخر: "نحن لسنا أكثر تميزًا بالمخيمات.

فيما يتعلق بغرف الغاز، يؤكد كلود لانزمان أن أي تمثيل، أي صورة للجريمة هو بديل، وبالتالي تليين، وبالتالي

خيانة، ونسيان أيضًا. في هذا، السؤال الذي يطرحه فيلم مثل فيلم بينيه، الحياة جميلة، ليس ما إذا كان بإمكاننا الضحك على كل شيء (سؤال غبي: أننا قرأنا رقصة جنكيز كوهن بواسطة رومان جاري!)، لكن إذا لم نكن كذلك. هناك، أمام فيلم، بإدخال المحرقة في الصورة، يدخلها في التاريخ، ولكن في تاريخ هو بالتالي تاريخ الشغف بالصورة. من هناك، أليس عمل صور المحرقة بالضرورة هو تنصير المحرقة؟ علاوة على ذلك، وبنفس المعنى، فإن إدخال المحرقة في الصور يؤدي إلى إدخال الحقيقة في لعبة الاستبدالات والتشابهات، والتي تفترض أن نتيجة أو شرط دخول المحرقة في الصور وفي التاريخ، هي أيضًا من الجيد أن أتطرق إلى ما هو تفرده، وما يوجد في هذه الحقيقة غير قابل للاختزال لأي شيء آخر. أيضًا، نرى عددًا معينًا من المصطلحات يتم وضعها في سلسلة مثل الصورة أو القصة أو الإيجابية أو حتى المعنى، بقدر ما يكون تكوين الصورة هو إعطاء معنى. ما الذي قد تعارضه سلسلة أخرى: ذاكرة معارضة للتاريخ، وموضوعات تعارض معرفة ماهية التاريخ، وسلبية معارضة لإضفاء الطابع التاريخي على الإيجابية، وموضوع معارض للصورة. السؤال الذي يطرح نفسه بعد ذلك هو معرفة ما الذي ينقل ذاكرة ما لا ينتقل إلى صورة القصة، وما الذي يجعل هذه الحقيقة تتجاوز التمثيل للموضوعات، وما الذي يعطي الوجود للسلبية. الجواب: هذه هي الأعمال، وأود أن أضعها على هذا النحو: العمل، كشيء، هو بصمة الواقع. هذه الطريقة في أخذ الشيء أولاً تمثل نقطة.

إن مفهوم البصمة هو ما يفسر أساسًا السؤال الأول: كيفية تمثيل شيء ما ونقله عن طريق التحايل على البنية الدالّة والصورة، بدون استعارة، وبدون رمز أو تشابه، بشكل مباشر. لن يكون الفن بديلاً عن العالم. لكننا نرى السؤال الذي يلوح في الأفق، لأن فكرة البصمة تفترض إيجابية أولية تترك بصماتها في أجوف وسلبية. عندما يتعلق الأمر بالهولوكوست، يصبح السؤال هو نقل السلبية دون نقلها. البصمة هي الجواب. ولكن بعد ذلك، كيف نجعل بصمة السلبية، وكيف تحل المشكلة، التي يقف أمامها لاكان، من الفراغ الذي لا يمكن تمثيله إلا بشيء آخر؟ بعد كل شيء، المشكلة ببساطة هي بصمة الثقب. كيف يمكن تضييق مسألة "تمثيل" المحرقة من عملين مثل "أوراق جميلة أنثوية" لدوشامب و"يلقي من الفضاء" تحت مقعدي لبروس نعمان، وهما عملين صغيرين لا شيء على الإطلاق وهما في الواقع، بدون خطاب، رد الفن على السؤال الذي يبدو أساسيًا لفن القرن العشرين.

هذه الأعمال، في حد ذاتها، هي بصمة الغياب، والافتقار، والفتحة، أي أن عمليتها الخاصة تتكون من الافتقار إلى النقص أو الفراغ، فهي تصنع من الوجود السلبي. إن فكرة الإيجابيات للافتقار أو الغياب هي في صميم فكرة الشيء في التحليل النفسي، يبدو لي في قلب فن القرن العشرين.

ما أريد أن أؤكد عليه هو أن مسألة ما لا يمكن تمثيله لا تستلزم بأي حال من الأحوال التفكير في نهاية التمثيل. إذا تحدثنا عن غرف الغاز غير القابلة للتمثيل والإبادة، فهذا يعني أنه لا توجد صورة، ولن تكون هناك قصة متروكة لها لأن الحقيقة تتجاوز كل ما يقال وكل شيء مرئي. ولكن إذا لم يحدث شيء في المحرقة باستثناء "رعب العدم" (لاكو لابارث)، فهذا لا يتبع فناء التمثيل، أي أن أي تمثيل، مهما كانت طريقة سماعه، سيكون عفا عليه الزمن. الغياب أو النقص أو الاختفاء - لاستخدام عنوان رواية بيريك، الذي لم تكن كل هذه الأسئلة بالنسبة له سوى أجنبية - لا تفلت من منطق التمثيل. يستعيد التمثيل معناه الأساسي: ليس استنساخًا، يخضع بحد ذاته لحدود "وجهة نظر"، بل إيماءة تجلب الحضور، عرضًا. ما يمكنني أن أضيفه هو أن الموضوع الذي أتحدث عنه، كإيجابية للنقص، هو الشيء ذاته الذي يعرّفه التحليل النفسي كموضوع. كل هذا يحفز التفكير فيما هو مرئي وحقيقة الصور لأنه، كما يشير رانسيير في الخارج، بالنسبة إلى جودار، فإن الصورة مطبوع عليها الوجود. فيما نجده هنا فكرة أن الصورة يتم تضييقها بواسطة شيء ما. لكن التعامل مع الصورة على أنها بصمة الوجود، فكرة أن السينما هي "أيقونات الحضور" (رانسيير)، إذا كان هذا يتعارض مع الخيال الوهمي، فهو بالتالي من أعتبره كذلك. راهبة. وهذا يعني أن هناك طريقة أخرى، بمعنى ما، هي الطريقة الحديثة على هذا النحو، وبالتحديد ما يسميه رانسيير "الوهم المزعوم" والذي يتألف من "احتفال بشري بحت بحيلة"، وهي حيلة تظهر على أنها حيلة.

ستكون فكرة مالارميان عن خيال غير مرتبط بالرمز والتشابه والتجسد، وبالتالي غير مقيد بهذا المعنى من كل التدين. يمكننا الاحتفاظ بالأحرف الأولى منه: فن في. سيكون فن القرن العشرين فنًا لم يعد يُظهر بصمة الوجود، بل بصمة الغياب، التي من شأنها أن تُظهر غياب ما وراء - وهو ليس هو نفسه الغياب من الخارج، فقط تسطيح الطائرة، ولكن الذي يعطي الغياب باعتباره الحقيقة الإيجابية وسبب التمثيل. من هناك، علاوة على ذلك، يمكن للمرء أن يؤكد أن فكرة الفن كفئة وحدوية وجدت تماسكها فقط من افتراض غير مرئي كان المرئي هو التجسد؛ الصور المرئية المتعددة باعتبارها تجسيدًا للحضور والحضور الفريد؛ إن هذا الوجود الفريد، وهذا المعنى الديني للمرئي وللصور هو الذي أعطى تماسكه، إن لم يكن تناسقه، لفكرة الفن الواحد، مما يسمح على سبيل المثال بالحديث عن الرسم. لكن، إذا كان فن القرن العشرين، كما أعتقد، فنًا، فإنه يعرض إلحادًا للصورة، يفترض مسبقًا تحطيم الوحدة، فإن هذا الفن يتدفق بالكامل إلى أعمال لا تساوي أكثر من واحد من خلال واحد، كل منها يظهر ما يمكن أن يظهره فقط، من خلال إظهار نفسه، ولا شيء آخر غير ذلك.

هذا ما يجعلنا ننتقل، كما هو الحال مع لاكان، من سؤال فلسفي أو تاريخي من نوع "ما هي اللوحة؟ لهذا الآخر: "ما هي اللوحة؟".

يرتبط الإلحاد في فن القرن العشرين بارتداد ارتداد الفن إلى العمل الفردي، إلى هذا الفهم شبه الأحادي للعمل حيث يحتوي كل عمل على كل الفن. أيضًا، عندما نقول الفن، فإن اسم الفن هو اسم واحد، وبالتالي من المفارقات أن مجموعة غير واحدة وغير محدودة وغير متجانسة، تتكون من تفردات والتي نسميها "أعمال"، أو بالأحرى هذا الهيكل من الإلحاد (لا يوجد تاريخ لمثل هذا الإلحاد)، يشكل التجريد لحظة أساسية في هذا الفن الواقعي. في هذا، لذلك، نحن في عكس رأي جان كلير الذي يقول: "إن ظهور التجريد [...] لم يكن له النتيجة الوحيدة المتمثلة في صنع العمل، ولم يكن ثقب الباب المميز مفتوحًا على العالم، بل كان غير شفاف وتتداخل الشاشة المسطحة بين النظرة والواقع، مما يكرس فقدان الإحساس بالمكان، أو قمع أو استرخاء النقاط المرجعية التي أمرت بقبضتنا على العالم، أي إفقار العقل. كل من يعتقد أن وورينجر كان أول صرخة إنذار في القرن (في التجريد والتعاطف، 1907)، لديه، في فكر ذي رؤية، يُرى تمامًا في صعود التجريد أعراض "القلق الروحي أمام الفضاء"، "رهاب الخلاء الروحي"، و"الشعور بالضيق في الحضارة" الذي كان سيبتلع القرن العشرين بأكمله، يعتقد هذا المرء هراء.

وأيضًا، الشخص الذي يدين التجريد بنبرة الواعظ النبوي، والمذنب بـ "التعهد بالابتعاد عن المرئي"، يعبر عن تركيز جاف من الهراء. وليس من الظاهر أن التجريد قد تعهد بالابتعاد.

هذا هو دين المعنى. ينجز الفن التجريدي انفصال الصورة والمعنى. يمكن للمرء أن يقول إن الفن التجريدي يقدم لنا الإخصاء مباشرة، في حقيقة أنه يتعلق بصور بدون معنى تمثيلي، ومع ازدراء وضع عناوين لها لا يمكن إلا أن تُخفي هذه اللوحات تضعنا في اختبار إخصاء المعنى. من ذوي الخبرة في أن الفن التجريدي يجعل الأيقونات مستحيلة (فهو لا يمنع تطور أيقونات الفن التجريدي، بل هو مجرد هذيان، على عكس أيقونية ولادة الفن من جديد). حتى ذلك الحين، كان تاريخ الرسم هو تاريخ الكتل غير القابلة للتجزئة، تلك الوحدات الموحدة للصورة والمعنى تسمى اللوحات. ما يجعل حدث التجريد هو أنه استند إلى تدمير هذه الكتلة، على الفصل بين الصورة والمعنى. الذي يحمله من يرعد ضد التجريد يهدف في الحقيقة إلى شيء آخر غير "فقدان المعنى". من المكانية ". مرتبًا في المظهر تحت راية الدفاع عن الواقع، الشخص الذي رعد ضد فن مسؤول عن ضمور الحواس - الواقع، اللون، المكاني، المادة ... - يأسف لشيء آخر: تحت فقدان الحواس، فقدان الإحساس - ببساطة المعنى.

إذا كان ما يميز الحداثة في الرسم هو الانفصال عن المعنى، فإن فقدان المعنى بالتحديد هو الذي يدين الرسم الحديث في عيون الشخص الذي يكتب: فقط لأنها كانت رمز الآلام. ومع ذلك، مع فان دونجن، لم يعد الأمر أكثر من صبغة حمراء، جُردت من ممتلكاتها لأنها ذات معنى أعطاه شكلاً. ومن يفكر الآن في الرغبة في رسم زهرة، كما فعل دورر أو توماسو دا موديا في وقتهما، يمكنه فقط مواجهة شيء، جرد من الأساطير أو الحكايات أو المعتقدات أو الرموز، والذي لفت انتباهنا بالأمس وحماستنا، تقف في نوع من التعقيم الدلالي المطلق. ما هي النية التي يجب أن تُعطى لفعل التمثيل، إن لم يكن الأكثر بؤسًا؟ بؤس التمثيل: إنه عيب بلا معنى. اتهام بالعمل على تجفيف المعنى الذي كان سيبتلع القرن بأكمله. صحراء المعنى التي نكون قد فقدنا فيها أنفسنا. من يتحدث على ما يبدو عن الرسم، عن العالم وعن المرئي، لا يتحدث في الحقيقة عن الرسم ولا عن العالم ولا عن المرئي، بل عن شيء ما وراء الرسم، العالم والمرئي. ببساطة وراء. على عكس ما يطلقه اللامبالاة على التجريد من قبل الشخص الذي تظاهر بأنه وقفة يقظة للواقع، لم يكن حزنًا على فقدان العالم المرئي، بل فقدان هذه العوالم الأخرى. أعطنا اشارة. صور، لم يعد لديك روح؟ وهكذا، فإن لوحة هذا القرن متهمة بشكل ماكر ولكن جوهري بإخلاء عالمنا من السكان وتنظيم حظر على المعنى.

الشخص الذي يدعي، أرسطو قليلاً، باختصار أن المعنى، مثل الروح، يعطي الشكل، يأسف لفقدان الشكل في الرسم، وفقدان المعنى في هذا العالم. بعد أن فقد الإحساس بالمعنى والشعور بكل اعتقاد، كان الفن اليوم قد غرق في خراب الأشكال: مؤمن بشكل سيئ، ورسم بشكل سيء، كما يقول المثل. بالإضافة إلى كونه مؤلمًا، فإن هذا الفن لا يزال يسبب الخراب الروحي للمشاهدين: رسم سيء،

سيئ الاعتقاد، قول مأثور آخر، معتبرين أن ما نراه دائمًا يعني شيئًا آخر غير ما نراه: إنه جوهر التدين.

كان الفن الحديث في الاتجاه المعاكس: فهو فن كتابة وليس فن روح، فن أخذه حرفياً. يمكننا أن نقول عن فن القرن ما قاله رامبو: "إنه يعني ما يقوله حرفياً وبكل معنى. في الأساس، أود أن أقول إن فن القرن العشرين حقق نوعًا من الكشف الأسمى: فمن ناحية، حقق ما جعل الفن منافسًا للفلسفة لأفلاطون، أي الاعتراف به كمظهر؛ إن تسطيح اللوحة، بعيدًا عن كونه مقدمة لشاشة غير شفافة تقطع العالم، يميل إلى إظهار نفسه كمظهر يقول إنه مظهر. الفن الحديث، هناك، يتميز بالاهتمام بالحقيقة. لكنه فعل أكثر من ذلك.

من خلال إظهار نفسه كمظهر، يُظهر الفن أن العالم، ما نسميه الواقع، هو مظهر. فقط، بدلاً من توليد فكرة أنه سيكون هناك شيء ما وراء المظاهر، فكرة دينية، يميل الفن إلى إظهار أن هناك مظاهر فقط، حقيقة فقط، أن هذه الحقيقة التي يأسف لها جان كلير لأننا كنا قد فقدنا الإحساس بها، إنه ليس سوى استعراض للظواهر، وبالتالي، بدلاً من صرفنا عنها، فإن الفن على العكس يعيدنا إلى قلب الواقع.

سيكون من الضروري تصور أن الهوس بأحدث لوحة يمر عبر ونسج القرن العشرين بأكمله ليس هاجسًا بنهاية للفن، أو إغلاق زمني، أو تاريخ مكتمل، ولكنه كشف نهائي للجانب السفلي من المظاهر: اللوحة الأخيرة هي في الحقيقة اللوحة الموجودة أدناه. من حيث السُمك، في سمك المستوى، استخدام كلمة داميش، سمك مستوى التمثيل، في سُمك مستوى الصور، في المظاهر، يجب وضع "اللوحة الأخيرة".

هذه هي طريقة فيلاسكيز لجبل الفن. طريق ميننياس. ولهذا السبب أيضًا - أعتقد - أن هناك شيئًا لا يمكن تجاوزه في الفن، وهو الرسم. لهذا السبب - أعتقد - لن ننتهي من الرسم. أنا لا أقول أن الرسم على هذا النحو، من الناحية الفنية، هو الفن الوحيد الممكن وأن كل شيء آخر سيتم رفضه، أعتقد أننا لن ننتهي أبدًا من الفن مع اللوحة، التي أظهرت لنا اللوحة بالتحديد بنية. كل فن يدور حول اللوحة. من اللوحة ما يظهر هيكل المرئي. تمامًا حول: في الأمام، الفوق، من الداخل، من الخلف. في الأساس، عندما نقول إن اللوحة ستصبح شيئًا في القرن العشرين، فإننا نقول بالضبط: هذا هو الشيء الذي ندور حوله. في الواقع، في القرن العشرين، رجعنا إلى فكرة ألبرتيين بأن اللوحة عبارة عن نافذة.

لكن بدلاً من أن يكون هذا وهمًا، أخذ فن القرن العشرين الأمر على محمل الجد. يمكننا أن نعتبر فن القرن العشرين فنًا شهد مسارين محتملين، مسارين حدّدهما مفهوم الرسم ذاته. يمكن للمرء أن يعتبر شاهداً على هذا الفصل وهذا التعبير عن المسارين عملاً لروثكو. خذ هذه الفكرة القائلة بأن اللوحات، في سلسلة 1958 من مبنى سيجرام ، تشبه الستائر المتساقطة. نرى أن سطح اللوحة لا يفي بحافة اللوحة. ما نراه هو نافذة مغلقة، مسرح سقط عليه الستارة. إذن، أحد أمرين: إما أن نصنع مسرحنا أمام الستارة، وأن نرسم الستائر، أي نظهر أن كل شيء مرسوم على السطح هو ستارة تُعترف بأنها ستارة؛ أو نظهر ما هو تحت، خلف الستارة، وهذا هو طريق الواقعية في الفن. لكننا ندرك على الفور أن الأمر لا يتعلق بمعارضة المسارين باعتبار أن أحدهما جيد والآخر سيئ، أحدهما صحيح والآخر خاطئ، لأنهما يمثلان جانبًا من الحقيقة: الرسم كما يفعل روثكو، هو إظهار المظهر. الذي يقول إنه مظهر؛ في هذا، هذه اللوحة هي لوحة الحقيقة، فهي تهدف إلى الواقع. إما أن نعرض ما هو تحت الستارة، ثم نعرض الأشياء، أو نقوم بفن الأرض، أو نلمس الجسد في العروض، نتدخل في العالم على العالم.

لكن هل الظهور وراء ستار روثكو يلبي أخيرًا طلب جان كلير الذي يأسف لفقدان الواقع في الفن؟ مُطْلَقاً! لأن إظهار الجانب السفلي من المظاهر، والتوقف عن تحجبها، وعدم نقلها، سيظهر دائمًا، بشكل أو بآخر، أنه لا يوجد شيء خلف المظاهر. لا شيء سوى رغبة الإنسان في أن يكون هناك شيء ما، رغبة إنسانية صحيحة تنبع من مجرد حقيقة أن هناك ستائر وكويز.

ما تظهره ميننياس، بخلاف مشكلة الملك والملكة، هما شيئان أو ثلاثة أشياء: إنها لوحة مقلوبة وهي طريقة فيلاس أو روث (فيلاس "حجاب" بالإسبانية): يقر بأنه سطح شاشة تعترف بأنها شاشة. ثم يظهر أيضًا ما هو أمام اللوحة، والمشاهد الذي تم القبض عليه في الجهاز، والمشاهد الذي شاهده اللوحة. الشيء الثالث الذي يظهره هو الشخصية الموجودة في الخلفية، الشخصية الأبعد في خلفية اللوحة، الفيلاسكويز الآخر الذي يبدو أنه يغادر والذي، بالصدفة، هو الشخص الذي يقع على ذراعه نقطة تلاشي اللوحة. اللوحة - وهي بالتالي مركز البناء. وهذه الذراع بالتحديد ماذا تفعل؟ يسحب ستارة أو يدفعها للخلف.

لا يعد فيلاسكيز الآخر مسارًا بالإضافة إلى المسارين الآخرين، فهو الذي يوضح أن هناك مسارين، مسار الطائرة وهذا، على وجه التحديد، للخلفية، لما وراءه. الطائرة التي تُظهر أنها طائرة وأن الخلفية تظهر أنه لا يوجد شيء خلف الطائرة (في هذا، أعتقد أنه لكونها لوحة ميتافيزيقية، فإن ميننياس بواسطة فيلاسكيز هي لوحة ملحدة). لكن ما أريد التأكيد عليه هو أن المسارين، وهما ما أسميه الحداثتين، ليسا متعارضين لأنهما في جانب الحقيقة: إظهار مظهر يقول إنه مظهر ويظهر أنه لا يوجد شيء وراء المظهر. الطريقة الوحيدة المستبعدة تمامًا من الفن الحديث هي بالتحديد تلك الخاصة بفن المعنى، والذي يعني دائمًا شيئًا آخر: فن المظاهر الذي من شأنه أن يقود المرء إلى الاعتقاد بأن هناك شيئًا وراء المظاهر، أن القرنفل لا يعني زهرة ولكن معنى يتجاوزها، العاطفة.

ما تستبعده الحداثة هو الوهم بمعنى الوهم الذي لا يقول إنه وهم. لأنك لا يمكن أن تكون مخطئا. لا أدعي أن الفن الحديث كان سيُبطل الوهم على هذا النحو، باسم حقيقة بلا حجاب في النهاية. هذا هراء ديني: لأنه لا حقيقة وراء الحجاب، الحقيقة الوحيدة هي أن هناك حجابًا، وخلف الحجاب لا يوجد شيء يمكن رؤيته. أعتقد أنك ترى كيف يمكن للاعتذار القديم لـ زيوكس وباراسيوس أن يكون نقطة الحقيقة في فن القرن العشرين. إلا أن الاعتذار يدل على أن وراء الحجاب لا شيء - إلا الرغبة في رؤية ما وراء الحجاب. تأخذ الحداثة الاعتذار بشكل أساسي، لكنها تظهر من ناحية أن الحجاب وهم، وأن الحجاب يخفي أنه لا يوجد شيء. وهذا يعني أن فن القرن العشرين يظهر الحقيقة المخفية في اعتذار زوكسيس وباراسيوس. وفجأة، تحذر مما هو وراءك، والفن المرئي والمرئي هو حجاب يحجب هذا الشيء الذي لا يمكن رؤيته، وفي الوقت نفسه، له فضيلة الإشارة إلى أنه لا يوجد شيء يمكن رؤيته خلفه. يمكن لـ روثكو أن يمارس الإيمان بالصورة المسطحة التي "تكشف الحقيقة"، وفي سلسلة مبنى سيجرام، هذه لوحات قماشية لها ظهر وعمق والتي، كما يشير إيف ديبلسينير، تعلن تحت الستار الساقط: الانتباه، هنا، الحد الأخير، هو الجدول الأخير بمعنى الذي تحدثت عنه من قبل؛ الشاشة الأخيرة قبل أي شيء، وهذا يعني أيضًا الحد الأخير قبل الرعب.

لا يمكنني قبول أن روثكو ترك الشخصية بعد الحرب في عام 1948 مقابل لا شيء - وبالتالي، في نظري، بدلاً من ترك الواقع، على العكس من ذلك يغرق فيه. روثكو، وهو يهودي، هو بوتيتشيلي وفقًا للمعسكرات: من خلال رسم الحجاب، يرفع الحجاب عند ولادة الجمال بعد الرعب مباشرة وقبله مباشرة. ينجز روثكو بأكبر قدر ممكن مشروع فنه لإتاحة الوصول إلى ما لا يمكن رؤيته، ويقترب قدر الإمكان من الحقيقة، إلى الحقيقة التي لا يمكن رؤيتها.

بهذا المعنى، فإن لوحة روثكو هي الشكل الأكثر دقة لرسومات تاريخ القرن العشرين. إن اختراع الحداثة الأخرى ليس التسطيح، بل العمق، ولكن ليس العمق الخادع، أي عمق الطائرة، عمق بلا وهم. إلى جانب ذلك، أود أن أقول إن فن القرن العشرين هو فن بلا وهم أو خيبة أمل. بصرف النظر عن القليل من القصاصات والأشخاص المهملين، لم يكن هناك فنانين أيديولوجيين عظماء في القرن العشرين، بينما، حتى ذلك الحين، كان الرسم مكانًا رائعًا لنشر الكاثوليكية. في القرن العشرين، لا يمكن القول إن الفن كان عامل أيديولوجيات عظيمة. ربما كان مكان الخلاف والنقد.

أعتقد أن تسطيح الخطة هو السبب. لا يمكن خلق الاعتقاد على مستوى مسطح. لن يكون فن القرن العشرين مكانًا للنضال أو التنديد بل مكانًا لخيبة الأمل أو فن خيبة الأمل، فن المرئي حيث ستلتقي الرؤية بخيبة الأمل. آمل أن نفهم بشكل أفضل يمكنني أن أقول فيه ذلك فن القرن العشرين، حتى لو لم يكن معنيا به، حتى لو جاء قبل الحقائق التاريخية، مشغولا أو مشغولا دون أن تريده المحرقة. باختصار، المحرقة هي الاسم الذي يمكن أن نطلقه على ما يكمن وراء كل ما هو مرئي، على وجه التحديد لأنه لا يوجد شيء يمكن رؤيته. ستة ملايين شخص بدون صور وستة ملايين اسم وستة ملايين شخص مكفوفين لأنهم لم يروا شيئًا. هناك فجوة واضحة في قلب القرن العشرين، حيث لم يتوقف النازيون أبدًا عن إخفاء جريمتهم عن الجميع، حتى الضحايا، بل محوها عن أعين الجميع، لإزالة كل آثارها. إنه اسم المستحيل، نقص الرؤية في القرن العشرين ...

سيكون هناك، في فن القرن العشرين، حداثتان مجتمعتان، فن التخطيط وفن الظهر - خطة. يمكننا تصنيف هاتين الطريقتين، طريقة الخطة وخلفية اسمين من الفنانين. يمكنني الجمع بين هذين المسارين من خلال معارضة الحداثتين في عمل دانيال بورين من عام 1978، لوحة الأشكال، وفي نصب تذكاري لجوشن غيرز مؤرخ في عام 1986. يوضح بورين أن المظهر ليس سوى تصنيف طبقات، سماكة للطائرات. إنه أذكى في هذا من فونتانا، الذي يقسم لوحاته كما لو كان ليصدق أنه وراء، أخيرًا، هناك حياة حقيقية، الشيء الحقيقي. أما بالنسبة لجيرتس، فإنه يذهب إلى الجانب الآخر من الطائرة، من النافذة، إلى الجانب الآخر من المظاهر، على الجانب الآخر من مستوى الصورة. وما يجده في الجانب الآخر شيئان: لا شيء يمكن رؤيته، ثم ما يشغل مكان هذا العدم الذي يراه، وهو نظرة المتفرج. نحن ندرك أن الأمرين متداخلين تمامًا. في لوحة فيلاسكيز، الثانية فيلاسكيز في

الخلفية (المرفقة بخدمة الملك، لم يكن مرتبطًا بعائلة دييغو)، الشكل الأسود في زاوية الباب الخلفي، فيلاسكيز الأخرى هي المتفرج الذي يغادر ويغادر بسبب لقد رأى كل شيء، وهذا يعني أنه رأى أنه لا يوجد شيء يمكن رؤيته (مما يجعله جيدًا بما يكفي لتمثيل المحلل والمرور من باب محلله بعد جلسته الأخيرة). غيرز ليس مؤيدًا للفن بدون عمل، فهو يظهر فقط أن العمل بأكمله في نظر المتفرج. إنه ليس فنًا بدون عمل على الإطلاق، إنه فن يكون عمله نظرة المتفرج.

جيرز هو فيلاسكيز في الخلفية، ولهذا السبب أعتبره فنانًا رائدًا (هذا ما سأسميه اللامركزية للفن أو فن التحول، كما سنرى لاحقًا). من الضروري إلقاء نظرة جيدة. بشكل عام، لا يبدو المرء على ما يرام. لا نرى شيئاً فنقول: غياب العمل. مُطْلَقاً! الأمر هو أننا لا ننظر إلى المكان الذي يجب أن يكون فيه: لا نرى أن العمل الحقيقي، نحن من نبحث: أين يوجد العمل بحق الجحيم؟ جيرز هو النمط الذي، في فيلم لاس مينيناس لفيلاسكويز، يُظهر المشاهد أمام اللوحة الذي ينظر: اللعنة عليها، ولكن أين اللوحة؟ في هذا، غيرز هو فيلاسكيز في القلب، فيلاسكيز الأخرى. أعمال غيرز هي أجهزة لإخراج المشاهد كعمل، باعتباره العمل الفني الوحيد. لكنه ليس تلاعبًا (وهو ما كان سيحدث إذا كان الأمر يتعلق بمحاصرة المتفرج وإضحاك الفنان وأصدقائه، كما في الكاميرا الخفية)، بل على العكس من ذلك جهاز لإظهار المتفرج أنه موجود. قلب العمل، أن نظره هو العمل، إنه جهاز يظهر فيه المتفرج لنفسه على أنه قلب العمل.

في هذا، أود أن أقول إن غيرز ينجز ويؤتي ثمار فكرة دوشامب: "المشاهد هو الذي يصنع الصورة. هذه المرة، المشاهد هو الشيء المركزي، الشيء الذي نحدق فيه في الصورة الكبيرة للعالم. نحن نتعامل هنا مع فن تصويري يمتد إلى أبعاد العالم، وحيث تكون الذات، والمتفرج، ونظرته التي تدخل كعمل في اللوحة. هذا هو بالضبط ما كتبه غيرز بجوار نصبه التذكاري لمناهضة الفاشية في هاربورغ، وهو ما يعنيه من الناحية السياسية، أي هذه الجملة: "لأنه لا يمكن لأحد أن يقف في مكاننا ضد الفاشية"، وهي الجملة التي تظهر بجانب عمود ضخم، بدلاً من الوقوف، وغرق ببطء واختفى تحت الأرض منذ عام 1992. أود أن أقول إن جوهر هذا العمل يتألف من فعل اللامركزية. ومع ذلك، أعتقد أن جوهر فن هذا القرن هو على وجه التحديد تحقيق اللامركزية. ازدواج اللامع تجاه الذات والموضوع، وإطار هذا هو العالم. النصب هو المركز. ليس فقط، في أغلب الأحيان، يتم تشييده في قلب المدن وفي وسط الساحات، ولكن أينما تم وضعه، فهو في حد ذاته مركزًا. دعونا نضيف أن النصب التذكاري يستجيب لفيزياء المركز: فهو لا يدور حوله في الفضاء العام فحسب، بل إنه يتمتع بقوة جذب، ولديه قوة جاذبية، وجمع، وضم، فهو مجموعة. أخيرًا، لديه أيضًا، إذا جاز لي القول، بنية بدنية مركزية: فهو طويل القامة وقوي ومستقيم (العمود الرأسي هو سمة طبيعية تقريبًا للنصب التذكاري).

من الواضح أن النصب التذكاري الذي أتحدث عنه تم بناؤه قليلاً خارج المركز، تقريبًا في الضواحي، بجوار سوبر ماركت وقريب جدًا من مدخل المترو، في ألمانيا، في هاربورغ، إحدى ضواحي هامبورغ. لكن على الرغم من ذلك، فهي تقدم بنية أثرية حقيقية، وعمودًا قويًا يبلغ ارتفاعه 12 مترًا، مع مقطع مربع بطول متر واحد على جانب ومغطى بالكامل بالرصاص. هذا كل شيئ. إنه نصب تذكاري أرفع حدًا موجودًا، بدون أي ملحقات زخرفية، بدون حتى أي شيء مكتوب عليه؛ إنه نصب خام، النموذج الأساسي لأي نصب تذكاري. إذن هنا عمل يسمى "نصب هاربورغ التذكاري ضد الفاشية". أصفه هنا لأنه تم افتتاحه رسميًا في 10 أكتوبر 1986 بحضور المؤلفين، يوخن جيرز وإستير شاليف-جيرز - يتساءل المرء لماذا كان عليهما العمل معًا من أجل مثل هذا النصب التذكاري الموجز. أحدد التاريخ لأنه، منذ ذلك الحين، حدث تحول طفيف.

في الواقع، ابتكر الفنانون خدعة صغيرة، تكاد تكون مزحة: إنها أن العمود يتفكك. وهذا يعني أنه تم تركيبه على آلية جعلته يغرق تدريجياً في الأرض. إذن، سنتمترًا بالسنتيمتر، بعد سبع سنوات، في 10 نوفمبر 1993، اختفى النصب تمامًا. لذلك، فهو مبدئيًا، جماليًا، بصريًا، شكلًا بعيدًا عن أي تمثيل، متمرد على أي تخيل. النصب التذكاري هنا يحرر نفسه من أي معنى بعدم تمثيله لشيء.

إنها ليست مجرد فكرة مجردة: إن هندستها المعمارية تبقيها في إهمال شديد، فهي لا تمثل شيئًا ولا تقول شيئًا - حتى قياساتها لا تعني شيئًا: ارتفاع اثني عشر مترًا هو فقط متوسط ارتفاع المباني من الزاوية، ومترًا جانبًا، هو بعد مناسب. يعرض العمود المستقيم نوعًا من إخصاء المعنى. هذا هو النصب التذكاري لشيء. أو بالأحرى، في عام 1986، في البداية، تم اختصاره إلى اسمه. إنه رمز خالي من العيوب - سنرى أنه في الحقيقة معلق، في انتظار المعنى. بعد ذلك، بنى المؤلفون نصبًا تذكاريًا، لكنهم أدخلوا فيه عاملًا زمنيًا، فقد صمموا نوعًا من النصب التذكاري سريع الزوال، سريع الزوال بصريًا، والذي يتعارض مع فكرة النصب الذي يميل إلى الأبدية. أو الأفضل من ذلك، مع النصب، قاموا ببناء اختفائه. جاء العمود المخصي بالمعنى ليكشف عن إخصائه المرئي. وهو ما يتعارض هنا مرة أخرى مع المبدأ الضخم، وهو ليس فقط العمودي ولكن أيضًا العمودي القائم (خلال المناقشات في مجلس بلدية هامبورغ، قدمنا موافقتنا على مثل هذا النصب التذكاري، ولكن من خلال طلب ذلك من فضلك على العكس من ذلك)، أخرجه من الأرض، مثل الكراث). في الحقيقة، بنى الفنانون ثلاثة أشياء: عمود، خرابه واختفائه. مع هذه "الأقل" سينشأ "المزيد" من المعنى. وهذا يعني أن الرمز الفارغ من البداية سيتحول إلى سطح فارغ. وهذا من تسجيل العلامة. هذا لأن المؤلفين قد صمموا أن يضع المتفرجون اسمهم على العمود باستخدام قلم يتم توفيره لهم.

يؤدي هذا إلى تشغيل آخر ميزة مادية للعمود، والتي يجب تغطيتها بالرصاص، والتي لا تعد شيئًا آخر هنا سوى معدن يمكن نقشه بسهولة. يقول غيرز إنه تولى الرصاص، وهو صفيحة بسمك سنتيمتر، بسبب قابليتها للاختراق: أثر في الرصاص يجعل أثرًا مرئيًا وملموسًا. طرس التدخلات هو المزيد من العنف الجسدي والبلاستيكي والعنف أيضًا. مع هذا المداخلة من المتفرجين، لدينا الآن كل العناصر التي ينهار منها النصب ويكشف عن نفسه في اختفائه. دعونا نصر على حقيقة أن الأمر لم يكن مجرد مسألة توقيع على العمود بقلم حبر، بل تتعلق بنقش اسمه بقلم. لذلك كان وضع توقيعه على النصب أمرين؛ لم يكن الأمر يتعلق فقط بترك أثره، بل كان لوضع بصمته، بصمة الذات، في اسمه، وبعد ذلك، كان من المفترض أن يتم اقتحام العمود في موضوعه، في سلامته، لعمل رسومات على الجدران حقًا تأثرت، ولا رجعة فيه. ومع ذلك، نُقِشت على العمود، تتابعات من الآثار شكلت تراكبات من الثقوب: التوقيع، ثم خدش التوقيع، ثم طلقات البندقية فوقه. في النهاية، من بين آلاف الأسماء التي تم نقشها، لم يبقَ أي منها على حاله: كلهم كانوا مخدوشين، دون استثناء، تم رسم الجرافيتي أنفسهم. والعمود الغارق الآن يتتبع كل شيء، الأسماء وتدميرها. لذلك، في وقت لاحق، يمكننا القول إن العمل الفارغ، العمل الضئيل في البداية كان أيضًا عملًا بدون مؤلف. من خلال نقش اسمه في العمل، أصبح كل شخص مؤلفًا مشاركًا للعمل. أصبح عمل البداية الصامت والمجهول عمل الأسماء ومحو الأسماء. اقترح جيرز مجموعة نصب تذكاري - عمل أصبح مستخدموه مؤلفين حقيقيين. في الواقع، لدينا هنا عمل يظهر مؤلفوه بعد وقت قصير من ولادة العمل، وهو عمل هو نفسه من يخلق مؤلفيه. ولكن فجأة، أيضًا، كلما زادت التوقيعات، كلما تدهورت القطعة. وهذا يعني أنه من خلال التوقيع عليه، أصبح المؤلف أيضًا مؤلفًا لتدمير النصب التذكاري. وتم العمل في هدمه.

لكن التعقيد لم ينته عند هذا الحد. من خلال التوقيع على العمود، أصبح الناس أيضًا مؤلفي اختفاء العمل. هذا لأنه كان من المفترض أن يغرق العمود عندما تمتلئ الجوانب الأربعة عند سفح العمود بالتوقيعات؛ فكلما زاد عدد الأشخاص الذين وقعوا، سارعوا في اختفائه. من خلال نقش العمود، أصبح المتفرجون هم المؤلفون والسادة الحقيقيون للنصب التذكاري الذي دمروه وتسببوا في اختفائه. سادة النصب، كانوا حفاري القبور. لكن أسمائهم وآثارهم هي التي دفنت وأبدت. تأثير آخر للتوقيعات هو اختفاء العمود، في عام 1993 كان السطح المسطح عند مستوى الأرض. وهذا يعني، فجأة، طواعية أو بدون إدراك، يمكن للناس الآن السير عليها. بعيدًا عن فكرة المكان المقدس، فهذا يعني بالضبط، في الواقع، حيث كان العمود يقف، فإن الأشخاص هم الذين يأتون إلى مكان النصب التذكاري. أصبح المتفرجون، المؤلفون بالفعل وأساتذة النصب التذكاري، هم أنفسهم الآن، جسديًا، هو النصب التذكاري. كل ما تبقى من النصب الذي اختفى هو المتفرجون واقفون ويبحثون عن الشيء. وهكذا أصبح العمود قاعدة بسيطة، قاعدة المتفرجين الباحثين عن نصب تذكاري. إنها عملية انعكاس: حيث تم توجيه نظرة المتفرج نحو العمود، ولم يعد يراها، ويجد نفسه في المركز يدقق حوله بحثًا عن النصب المفقود ضد الفاشية. في هذه اللحظة، ظهر هو نفسه كنصب حي ضد الفاشية. يشكل هذا النصب الغارق تشويشًا للموضوع. كما يقول بومبي، في سيرتوريوس لكرنيليوس، أن روما لم تعد موجودة في روما، هنا لم يعد العمل في العمل، إنه حيث أنا؛ كل شيء في العارض. هذه سمة من سمات حداثة العمل ما بعد دوشامب.

نحن في صميم الموضوع، لقد تمت المناورة بكل شيء هنا لإظهار أن النصب الحقيقي هو الموضوعات اليقظة. أحد آثار هذا النصب غير المرئي هو أنه يلزمنا، ولو للحظة، بفتح أعيننا. لأنه، كما هو مذكور في الدليل بجانب العمود، "لا شيء يمكن أن ينهض في مكاننا ضد الفاشية". ولا شيء يمكن أن نتذكره بالنسبة لنا أيضًا - وهذا بالضبط ما تفعله الآثار. هنا، على العكس من ذلك، يجبر الناس على النظر، وعلى وجه التحديد أولئك الذين ربما، في الماضي، نظروا بعيدًا. تأثير حقيقي آخر للنصب التذكاري هو أن اختفاء العمود يؤدي في المقابل إلى معنى أعتبره نقيًا، بمعنى مالارمي، سمة مادية ستكون في حد ذاتها الحقيقة، بعيدًا عن أي استعارة، علامة لا يمكن الاستدلال عليها؛ أو هذا النصب التذكاري ضد الفاشية، هذا العمود المتلاشي، في نوع من البوبوبيا الصامتة، يقول للسكان: "لم تروا أي شيء في ذلك الوقت، حسنًا، لن تروني أيضًا. يصبح إخفاء العمود

باختصار التمثيل الدقيق والدقيق للعيون المغلقة للسكان الألمان أمام النازيين (أقول "السكان" وليس "الناس"، فضيحة عمل مؤخرًا لهانس هاك في البوندستاغ، في برلين، تبين مدى أهمية اختيار الكلمات). عيون مغلقة ممثلة بعمود غير مرئي، يجب أن نعترف بأن جيرز، بعيدًا عن المفاهيمي الذي نراه عمومًا، هو فنان واقعي. إذا كان الأمر يتعلق بتضخم النسيان، والصمت، والعمى، وتضخم غياب الذات، وجبن النظرات التي نحولها أو نخفضها؛ إذن، العمود الذي يغرق ويصبح غير مرئي هو نصب واقعي شديد، لأن هذا هو ما يظهره النصب المختفي، وفقًا لما سيكون قانون الانتقام الجمالي: العين بالعين - العمود غير المرئي للعين السفلية، اختفى النصب التذكاري واختفى الموضوع: نحن هناك بفن حقيقي. لا يزال هناك شيء واحد أخير: لقد قلت في البداية أن كل نصب يقوم بوظيفة التجميع وهي وظيفة الدال الرئيسي. يعمل نصب غيرز على ديناميت هذه الوظيفة للنصب التذكاري، ومن خلال جمع التوقيعات عليه، فإنه ينتج على العكس من ذلك تأثيرًا لتقسيم المجموعة وسحقها. هذا العمود ليس دعوة للتوحيد ورفع القوات ضد الفاشية: إنه في حد ذاته سلاح حاد، إنه نداء الأسماء. التواقيع هي وسيلة للتراجع عن إخفاء الهوية الجماعية التي تشكل الآثار (الآثار تشكل مجموعة، فإنها تؤدي مهمة التذكر وتجعلها مجهولة - الارتفاع، والحقيقة، كونها نصب تذكاري للجندي المجهول، اختراع فرنسي، ولكن أيضًا أجاز أول مذبحة جماعية كانت حرب عام 1914).

في هذا، يعد نصب جيرز التذكاري مناهضًا للفاشية حيث يقول أحدهم أن مثل هذا الدواء مضاد للاكتئاب: إذا قرأ أحد ذلك على الملصق، فهذا لا يعني أن هذا المنتج يحتج على الاكتئاب، ولكن من المفترض أن يكون له خصائص حقيقية ضد الاكتئاب الشرير. حسنًا، يبدو لي أن نصب هاربورغ له فضائل حقيقية ضد الطاعون البني. لكن بمعنى أنه لا يعيق النازيين الجدد فحسب، بل يخلق أيضًا مشكلة للسكان بشكل عام، وهذا لسبب عميق: هذا النصب الغارق يمنع الناس من التواصل معًا، حتى من أجل السبب الجيد. إنه نصب يحرم عزاء الذكرى، التنفيس الاجتماعي؛ من خلال جعل نفسه غير مرئي، فإنه يمنعنا من إغلاق أعيننا معًا عن الماضي، ويمنعنا من إغلاق كتاب تاريخ النازية. كان القرن العشرين قرن الجماهير (نص فرويد، علم نفس الحشد، الذي تُرجم بشكل كارثي على أنه "علم النفس الجماعي"، هو نص أساسي من القرن العشرين). قرن من الحشود، يمكن للمرء أن يقول الكثير من القرن العشرين كما كان قرن الآثار. هذا هو سبب أهمية نصب جيرز، لأنه يعمل بشكل عكسي، فهو يمنع السكان الألمان من أن يصبحوا الشعب الألماني. إنه عمل مناهض للناس ومناهض للحشود. يمكن للمرء أن يسرد جميع الانعكاسات التي تجعل من نصب هاربورغ التذكاري ضد الفاشية الجانب الآخر من النصب التذكاري. ولكن في النهاية، ما يشار إليه هنا هو أنه في الفن بعد أوشفيتز، تم تحقيق التحول من الجماليات إلى الأخلاق. وأن جعل العمل على أنه المكافئ المطلق لفعل يتكون من إشراك المتفرجين فيما يرونه، في الواقع، إذا كان ذلك لا يضمن شيئًا، هو بلا شك ما يتطلب دعمًا وثيقًا لنقل ما لا نفضله. تذكر القرن العشرين، وهو حقيقة هذا القرن." ❑❑

الهوامش والاحالات
[1] انظر مقالتي، "في المعتقدات الفوتوغرافية"، الزمنة الحديثة، رقم 613، 2001.
جيرارد واكمان، نشرت في مجلة المعارف والعيادة 2/2003 (رقم 3)، الصفحات 57 إلى 71

املا الفاسق

حكاية من الفولكلور الكوردي

ماجد الحيدر
العراق

❑ يحكى أن أحد الملالي تعلق بجارة له وهام بها عشقا بادلته إياه. وكان، كلما أراد أن يعرف إن كان زوجها في البيت أو خارجه، يصعد الى سطح المسجد وينادي:
- الله اكبر الله أكبرررررررررر... صاحبنا هنا أم سافرررررر؟

وعندما تريد الزوجة الخائنة أن تعلمه بأن زوجها خرج من البيت أو سافر الى مكان ما فإنها ترفع ساقيها من تحت المهد وتنادي:
- الله اكبر الله أكبرررر.. صاحبنا في القافلة غادررررر!!
وهكذا يطمئن ويذهب اليها.

في إحدى الليالي ، وبينما كان الملا في أحضان المرأة التي غاب زوجها في سفرة مع قافلة من التجار، قال لها:
- علينا أن نفكر في طريقة كي نبعد زوجك عن القرية لفترة طويلة حتى يفرغ لنا الجو ونتمتع كما نشاء.
- وكيف هذا؟
- اسمعي، لقد واتتني فكرة: عندما يعود زوجك من السفر تظاهري بأنك مريضة وابقي في السرير وضعي تحت جنبيك شيئاً من رقاق الخبز وتقلبي على الجانبين حتى يظن صوت تكسر الخبز صادراً من أضلاعك المتوجعة، ثم أخبريه بأن الأطباء والحكماء قالوا ان دواءك موجود في جزيرة (ما وراء البحار السبعة) وهكذا سيتأخر عنا زمنا طويلا وربما لا يعود.

فعلت المرأة ما طلب منها الملا وهرعت الى فراشها حالما عاد زوجها من القافلة وتظاهرت بالمرض ووضعت تحتها من كل جانب كسرة خبز رقيق يابس وأخذت تبدي الدلال لزوجها وتتقلب وتتأوه فظن الزوج المخدوع بأن صوت تكسر الخبز ليس إلا قرقرة أضلاعها وعظامها.

كان الزوج رجلاً طيب القلب صافي النية يحب زوجته كثيرا فتعهد لها بأن يجلب لها الدواء حتى لو كان في آخر الدنيا. وهنا حانت الفرصة للزوجة الماكرة فقالت له:
- لقد أخبرني الأطباء والحكماء بأن دوائي لا يوجد إلا في جزيرة (ما وراء البحار السبعة)

ولم يتأخر الزوج كثيراً، فجهز حقيبته وودع زوجته وانطلق خارجا للبحث عن الدواء المزعوم. وهكذا خلا الجو للخائنين فكان الملا يأتي الى المرأة مع حلول الظلام ويقضيان الليل كله في اللهو والفجور ولا يغادر بيتها الا في الصباح!

مرت الأيام والأسابيع والزوج ينتقل من قرية لقرية ومن مدينة لمدينة سائلاً عن طريقة لبلوغ تلك الجزيرة لكن دون جدوى حتى التقى ذات يوم بشيخ حكيم خبر الحياة فقص عليه حكايته. أصغى الشيخ لحديث الرجل ثم قال له:
- أصغ الي يا ولدي: هذه الجزيرة التي تتحدث عنها لا وجود لها في الواقع. عد الى بيتك وزوجتك سريعا فلا بد أنها فعلت ذلك لتتخلص منك ويخلو لها الجو لخيانتك مع عشيقها.

فكر الزوج مليا فيما قاله الشيخ ووجده معقولا فاستدار على عقبيه ومضى من فوره عائداً الى قريته، وعندما اقترب منها لبث بضع ساعات حتى نزل الليل وتلثم حتى لا يتعرف عليه أحد وتوجه الى بيته وطرق الباب مدعيا بأنه مسافر غريب يطلب المبيت، وفوجئ عند دخوله بوجود الملا مع زوجته لوحدهما وبأنه يتصرف كأنه صاحب البيت، لكنه تريث والتزم الصمت. غير أنه لاحظ بأن الملا يقترب بين الفينة والأخرى من زوجته ويحتضنها ويقبلها وهي راضية سعيدة فلم يطق صبراً وكشف عن وجهه.

ارتبك الخائنان وعلاهما الشحوب وأخذ الملا يتوسل ويلتمس الأعذار:
- لا تذهب بك الظنون بعيدا يا جاري العزيز. لقد كانت زوجتك خائفة لبقائها وحيدة في البيت فجئت اليها كي أطمئنها وأخفف عنها وحشتها لوجه الله وحبا بعمل الخير!
- حسنا يا مولانا. سأصدق بأنك جئت لكي تسليها وتخفف عنها وحشتها. ولكن ما هذه الأحضان والقبلات؟ أتفعل هذا أيضا لوجه الله وحباً بعمل الخير؟
ثم قام من ساعته وقتلهما وألقى لحمهما للكلاب!❑❑

افتح نوافذ قلبك ...

"رش الماء البارد" على عتبة بابه ...!

اشتر له جريدة الصباح ...

و "العب معه لعبة الكلمات المتقاطعة" ...!

اقرأ له "فنجان قهوته"

واخبره عن قوافل خير قادمة

تبدأ بحرف "النون" ...

بشره "بكن فيكون" ...

هكذا يبدأ نهاره ... بعافيه ...

وسرب من طمأنينة

نوال شق
سورية

The Leftist
WRITER
The First Multi-Cultural Review in Diaspora
Academic - Political - Ideological - Critical and Cultural

Majed A. Mohamed
Sherine ... between lamenting over her and simulating her killers

Issue No. 69 :: Jun 2022
Specialized in Written Creativity and Fredom of Thought
العدد رقم 69 :: حزيران 2022

القدس عروس عروبتكم

فلماذا .. أدخلتم كل زناة الليل حجرتها ؟!

Ahmad Mahseri