بابل القديمة ولعبة الأمم الجديدة:

مشاهدة صور العراق كوسيلة لإعادة تركيب العالم وتدمير الثقافة الكونية.. لإحلال امبراطورية الاعتقال

ابراهيم درويش*

■ منذ احتلاله في نيسان (ابريل) 2003 اصبح العراق في مركز وعي العالم، ولا مركزه، فصوره موجودة وغير موجودة، مشاهدة وغير مشاهدة، حاضرة في الزمان والمكان، في مراكز التسوق، على اغلفة المجلات، في آلاف العناوين التي تصدر كل يوم، عن «بطولات» جنود في الفلوجة، عن سياسيين «حرروا» العراق من ديكتاتورية صدام، وصحافيين نقلوا الحدث العراقي من غرف فنادقهم التي يحرسها مرتزقة، جاءت بهم الشركات العملاقة والمتعددة الجنسيات للعراق. والغريب ان العراق الذي يعاني اهله من مآس يومية، وقتل ودمار للبنية التحتية، في الوقت الذي يختلف فيه الساسة المتمترسون في منطقة اسمها «المنطقة الخضراء» على «مواعيد الصلاة» لم ينتج صورته الاكيدة، الصورة التي تلخص الالم العراقي المسكون في بلاد الرافدين منذ ابد الآبدين، ليس هنا «غورنيكا» عراقية، مثل غورنيكا بيكاسو، ولا صورة الجثث المنتفخة للفلسطينيين الذين ذبحهم شارون وحلفاؤه في صبرا وشاتيلا، ولا صورة محمد الدرة المتربع خوفا ينتظر مصيره، ولا صورة طفلة النابالم الفيتنامية التي غيرت مسار العملية العسكرية الامريكية، هناك. في المقابل هناك آلاف الصور التي تحضر من العراق كل يوم ولكنها لا تحمل معنى، حتى صور فظائع سجن ابو غريب الرهيبة لم تنتج ذلك الحس الذي انتجته الصور السابقة، ربما لان مشاهدي العالم، على الاقل الذين تتاح لهم فرصة مشاهدة التلفاز، يعيشون في لجج من الصور والخيالات. ولكن غياب صدمة الصورة العراقية لها علاقة بثقافة العولمة، والطريقة التي يعكس فيها المشاهد مشاكله وقلقه على هذه الصورة. ولها علاقة بمفاهيم السلطة والقوة، اي عملية القولبة، والتنميط التي تخضع لها الصورة من قبل السياسة، خاصة في ظل الظروف الناتجة عن الازمات السياسية. ولعل الامر مرتبط بطريقة اخرى بالتطور الحاصل في مجال المعلوماتية وثورة المعلومات، فالصورة وتحليل لهجتها الخاصة تتطلب بالضرورة مدخلا متعدد الاتجاهات، متقاطعا مع علوم ومجالات فكرية مختلفة، ومداخل بحث اجتماعي، انثوي، اذا اخذنا بالاعتبار ان ثقافة العولمة هي بالضرورة ثقافة ذكورية بالدرجة الاولى، وهناك اتجاه اخر، له علاقة بعادية الصورة، فالدهشة التي اعترت العالم عندما ظهرت صورة الفتاة الفيتنامية الخارجة من حقول النابالم، لم تعد موجودة، نظرا للتحول الذي تعرضت له الصورة باعتبارها نتاجا من نتاجات الثقافة الرأسمالية. فرأس المال تحول في الستينيات الى صورة، وفي مرحلة ما بعد ايلول (سبتمبر) صارت سلاحا ذكيا، استخدمت بطريقة ذكية. والغريب ان التطور الكبير الذي حدث في تكنولوجيا الصور المرئية تم بفعل التطور الكبير والاستثمار العسكري الهائل فيها، ولهذا حملت الصور المرئية طابعا عسكريا.

ان معالجة الصورة، الحرب، الاحتلال، الالم الانساني، يتطلب كما بينا اعلاه مدخلا متعدد الاتجاهات يأخذ بالاعتبار «المحلية» وعلاقتها بالكونية، ففي الوقت الذي لم يعد للمحلية فيه اي اهمية في ظل ثقافة طاغية علينا، الا ان هذا لا ينفي وجود خصوصيات محلية، حادة قادرة على التواصل، كما وضح ذلك الناقد المعروف ادوارد سعيد. الصورة هنا، تحولت الى سلاح، ولكن لا معنى له، فالمشاهد للحرب في لونغ ايلاند في مركز للياقة البدنية لا تهمه الصور عن الدمار والفوضى، والنهب الذي حدث بعد انهيار النظام. ولكن نظرة اكثر دقة تظهر ان الحرب ليست بعيدة عن المشاهد الامريكي، اذ تتمظهر في اكثر من اطار، في شكل السيارات التي يفضلها الامريكيون «سوف» او «هامر» في الطريقة التي يبحث فيها الناس توسعة بيوتهم بحثا عن فضاء اوسع. واقبال الامريكيين على سيارات «سوف» المزركشة بالصور والكلمات التي تشير للولاء والوطنية لامريكا «نثق بالله» هو رد فعل غير مباشر على الحرب، مع انها اقل السيارات آمانا، ولكن رد الفعل يختلف عن الطريقة التي شاهد فيها الهندي الحرب، كما سجلته اروندتي روي، او طارق علي من بريطانيا. واختيار الحي الامريكي، لتحليل او فهم الطريقة التي تعامل فيها الامريكي مع الحرب، مهم لان الحي اصبح في العقدين الاخيرين يجسد الحياة الامريكية، تماما كما تعبر عنها الدراما التلفزيونية الجديدة «ربات بيوت يائسات»، حيث تدور احداث المسلسل في الحي، ومعظم الامريكيين لا يعيشون في قلب المدن، والحي اصبح يشير الى لامكان (لا معنى له)، وليس الى ثقافة هامشية (مقاومة).

وعليه فان الربط بين رؤية ابن الحي الامريكي الجديد والحرب في ظل الثقافة الكونية، يجب ان يعيد تشكيل المفردات اليومية في حياة هذا الامريكي، الذي تدعوه الثقافة الاستهلاكية للتحرك دائما، الشراء دائما، والدوران في مجال الاستهلاك ولكن في مكان واحد. ولان الثقافة الكونية تؤدي الي ولادة ثانية للقارئ، على حد تعبير اللغوي والسيمولوجي الفرنسي المعروف رولان بارت، فان ثقافة الحي الامريكي وعلاقتها بالحرب تظل مهمة في هذا السياق.

ولكن الفرق بين هذه الثقافة انها ليست هامشية، انها عن الدوارن فقط، لاننا عندما نصفها بالهامشية، فاننا نعتبرها ثقافة مقاومة. لان الحي الامريكي في بحثه عن فضائه الخاص، هو في النهاية عرضة للخطر، وله محدداته، كما حدث في انقطاع التيار الكهربائي 2003 في امريكا والذي اشار لمحددات بحث الامريكي عن الامان في بيته الواسع، واشارت الى مشاكل في الخدمات، ومعمار البيت الحديث. في الماضي كان المطبخ ومدفأته قلب البيت، للطبخ والتدفئة، اما الان فالغاز والكهرباء يشكلان عصب البيت، ومع ذلك فانقطاع التيار الكهربائي، هو عرض عن مشاكل امريكا في العراق التي فشلت بعد ثلاثة اعوام من احتلال العراق اعادة بناء التيار الكهربائي والماء، في الوقت الذي استطاع فيه صدام حسين اعادة التيار الكهربائي والخدمات الاساسية بعد شهرين من حرب الخليج عام 1991. هاجس الخوف والبحث عن امان بدا واضحا في العديد من افلام الرعب التي بدأت تظهر في امريكا في نهاية سبعينيات القرن الماضي مثل «رعب اميتفيل» «اومين» «ابن روز ماري» «الخاتم» الذي قام على نسخة يابانية.

منحى اخر، بدا مرتبطا او انعكاسا للحرب على العراق هو العودة الى ماضي بلاد الرافدين، وفي هذا السياق هو التركيز في عناوين الكتب الصادرة في امريكا وبريطانيا على العراق باعتباره ارض بابل، وبابل في دنيا الصورة تختلف من موقع الى اخر. والسؤال عن بابل هو عن الصورة وكيف شاهد مواطنون العراق وهو يحترق او ابناءه وهم يعذبون او كيف يشاهد العالم ابناء العراق يقتلون بعضهم البعض، في مدى الصورة وتفاصيلها.

ففي مجال ثقافة العولمة لم يعد للخصوصيات الثقافية او المحلية اي معنى باعتبار ان كل مكان على هذه الارض هو جزء من حركة العولمة، الا انه وبالعودة الى الطريقة التي شكل فيها الغرب رؤيته عن الخارج او الشرق، فرؤيتنا عن العراق/ بابل تعتمد على المرسلة الاعلامية التي يرغب المشاهد في رؤيتها او المرسلة الاعلامية المتاحة له، فالمشاهد الامريكي الذي كان يشاهد عملية الصدمة والترويع من مركز اللياقة في لونغ ايلاند يختلف عن المشاهد الذي كان يتابع الاحداث على قناة «الجزيرة» في مخيم من مخيمات اللاجئين.

فالصورة تحتوي على ثلاث طبقات متقاطعة، اولا المكان او المحل، الثاني: محتوى الصورة واخيرا: الخيال العام الذي يحاول المشاهد بناء حس عالمي عما يشاهده. وخلال حرب العراق الاخيرة جاءت من بابل كمية هائلة من الصور وغمر المشاهد العالمي بفيضان من الصور على غرار الفيضان الكبير الذي اجتاح ارض الرافدين في الحقب القديمة، وتدين الصور التي ليس لها سابقة في التاريخ الانساني الى الثورة في مجال الصور الرقمية «ديجيتال كاميرا» خذ مثلا الصور التي خرجت من سجن ابو غريب التي تعد بالالاف وكأن هم الجنود/ الحراس/ الجلادين هو ممارسة هواية التصوير والسادية على المعتقلين بدلا من حراستهم. ولان الصورة تغمرنا فاننا نشاهدها ولا نشاهدها، في اثناء انتظارك لكي تأخذ مثلا الوصفة الطبية من الصيدلية تغمرك صور من قناة فضائية عن الدواء، تنتظر بفارغ الصبر كي ينتهي الصيدلي من تعبئة الطلب، تواجهك الصور ولكنك لا تلتفت اليها، في الفندق، في محطات قطار الانفاق، صور تغمرك عن الازياء، المطاعم وحتى الاخبار.

وهنا فان العلاقة بين النشاط الذي يقوم به الشخص والصورة المعروضة على الشاشة هي جزء من مجال اوسع عن العلاقة بين الصورة وعلاقات القوة فيها، الصور التي خرجت وتخرج من العراق تستعصي على التصنيف انها مثل المقاتلة المحملة باطنان القنابل الذكية، سلاح دمار، خاصة في وضع الازمة الاقتصادية، فالصورة لم تعد محايدة، بل مثلها مثل الخطاب السياسي صارت مجالا للقولبة والتلاعب، خاصة في ظل الثورة المعلوماتية وظهور البرامج الكمبيوترية التي تمنح مستخدمها الفرصة للتلاعب والتنويع على الصورة «ادوب فوتو شوب». ان علاقة الصورة كموضوع قابل للتلاعب والتنميط ارتباط بصورة بابل، اي ان الصورة هنا تدور في مجالين، مجال الحلم/ بابل القديمة، والصورة الحالية/ العراق، فبابل القديمة عادت للظهور في ثقافة الحداثة، لان الاخيرة تعود الى الماضي. فصورة بابل تحضر في ثقافة الحداثة منذ بداية الثورة الصناعية في اوروبا، فالكاتب الامريكي ايمرسون اثنى على اسلوب صديقه توماس كارلايل واصفا اياه بانه يحمل «عبق بابل»، في اشارة الى تعقيدات الميتروبوليس الحديث، فالحداثة كما جسدتها الثورة الفرنسية، تم تصويرها وادخالها في ظل الماضي البابلي. المخترع البريطاني ويليام هنري فوكس تالبوت، مخترع التصوير كان خبيرا في قراءة الرقم الاثرية. ويمكن اعادة الاهتمام ببابل كموضوع للفن في تاريخ الفن الغربي الى ويليام بليك «عاهرات بابل» وادغار ديغاس واهتمامه الشديد بالملكة البابلية سميراميس، والفن الاستشراقي الشعبي في القرن التاسع عشر الذي امتلأ بالكثير من الصور عن بابل، مثال متطرف في عودته الى بابل هو لوحة الفنان البريطاني ادوين لونغ «سوق الزواج البابلي».

الهوس ببابل حاز على حياة من خلال اختراع اشور وبابل وبلاد الرافدين في الحفريات الاثرية الحديثة، واعادة اكتشاف اثار نينوى، والبحث الاثري عن بابل تأثر بتصوير هذه الحضارة في الفن الغربي مثل «سقوط بابل» للفنان الانكليزي جون مارتن، ولان العمل يحمل واقعية خاصة فقد استخدمه المخرج الامريكي غريفيث كأرضية لفيلمه «لا تسامح» (1916) ومثل اللوحة السابقة، ففيلم غريفيث خدم ايضا كأرضية لأفلام اخرى لعل اخرها كان «ماتريكس» ((2003. بابل لعبت دورا مهما في فن الحداثة وفي الدين وايضا دورا في النظريات المعادية للحداثة، فبابل تظل رمزا مهما في الكتابات الدينية المسيحية، بدرجة لا تقل اهمية عن الموقف الكنسي من الشيوعية، وبابل كمكان للنفي والسبي اليهودي، الهمت حركة «راس تفاري» التي ولدت في الثلاثينيات من القرن الماضي في جامايكا، واتباع هذا الدين الجديد، قاموا بتوليفة من القصص من العهد القديم واخضاعها للرؤية الافريقية عن العودة وتقوية الافارقة، واتخذوا من الامبراطور الاثيوبي السابق هيلاسيلاسي رمزا معبودا لهم، واغاني الريغا المعروفة قامت باستعادة رمز بابل، كرمز للنفي والمقاومة، سواء في اغاني الشواوع في جامايكا «عند نهر بابل» الى انتفاضات السود في شوارع لندن «احتراق بابل».

بابل في المخيلة الاستشراقية او اعمال فناني الحداثة كانت ارضية عن الماضي مع ان بابل لم تكن بمرتبة الحضارة المصرية مثلا، الا انها خدمت كأرضية عن الماضي القديم. ولان الماضي يعود الان بحديته المعروفة، في ظل مفاهيم عن صراع الحضارات وعن عالم يتمحور حول اما معنا او ضدنا فان صورة بابل القديمة تستعيد وهجها في الغزو الامريكي للعراق، وليس غريبا ان تحمل العديد من الكتب هاجس بابل القديمة، التي ترى في العملية العسكرية الامريكية محاولة لتدمير البلاد والسيطرة على مقدراته، اي اعادة تدمير هويته التاريخية من اجل ضمان تدفق الرأسمال الذي يخدم الشركات المتعددة الجنسيات التي تتواجد بقوة كبيرة على ارض العراق. وفي مجال الصور كان العراق اكبر ميدان لانتاجها ومع ذلك لا توجد صورة خالدة يتذكرها المشاهد، فالصور القادمة والمتواصلة من العراق غمرت المشاهد لحد الاشباع لدرجة اصبح فيها من المتعذر مشاهدة شيء، انها بحد تعبير الالمانية اليهودية حنا ارنت، تعبير عن «عادية او تفاهة الصورة»، وكل الصور التي ولدتها حرب العراق الاخيرة تحمل في طياتها فكرة الضحك او انها تعرضت للتلاعب، من التقديم الذي قدمه كولن باول، وزير الخارجية الامريكي، في هيئة الامم المتحدة والذي عرض فيه ما اسماه صور تجسس عن قدرات العراق الكيماوية، وافتقد ما اسماه المعلقون لحظة ادلاي ستفينسون، اثناء الازمة الكوبية، الى العرض المسرح لانزال تمثال صدام في ساحة الفردوس، الى العرض «البرافدو» للرئيس الامريكي الذي اعلن من على متن بارجة حربية في الاول من ايار (مايو) 2003 نهاية العمليات العسكرية في العراق وبدء عملية البناء، وعلى خلفية يافطة كبيرة «المهمة انتهت» بعد ثلاث سنوات لا زال الجنود الامريكيون يقتلون والعراق يحترق.

ان مفهوم العودة للماضي باعتباره شكلا من اشكال الحداثة يعود الى الثورة الفرنسية وبالتحديد عام 1789، ولم تكن بابل بعيدة عن الحرب في العراق، فقائد الفرقة المحمولة جوا 101 اختار اثار بابل لكي يسلم فيها مهام القيادة العسكرية الى القوات البولندية، والعودة الى بابل لم يكن بعيدا عن الطريقة التي تعامل فيها الاعلام الامريكي مع شخصية الرئيس العراقي صدام حسين، الذي صور انه يريد استعادة المجد البابلي ومجد نبوخذ نصر. العودة لبابل جاء على الرغم من النظرة الدونية الغربية للحضارة البابلية، حيث جعلها البحث الاثري، بمرتبة اقل من الحضارة المصرية وحضارة الازتيك في المكسيك. وربما كان الفنان الفرنسي المعروف ديلا كرو، احد الفنانين الذين صنعوا اهم لوحة، استشراقية عن بابل «موت سارندابوليس» (1826)، والذي يصور مشهد الملك البابلي وهو يراقب نهب الفرس لمملكته.

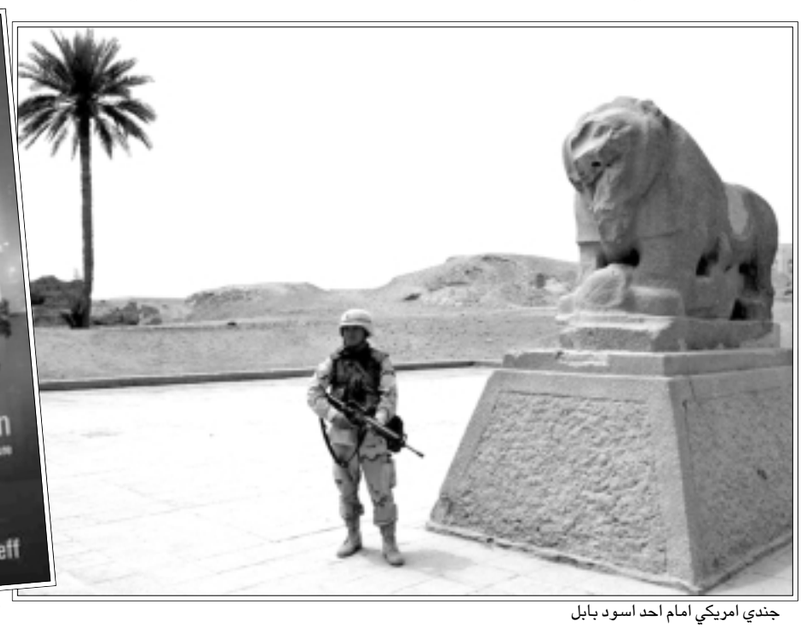
ان رؤية بابل الجديدة في ابعادها الكونية، لا تتم الا من خلال قراءتها في اطار ثقافة المقاومة، وصعود تيار المحافظين الجدد في امريكا، والعمال الجدد في بريطانيا، وسياسات العزلة الاسترالية. ففي الاولى يمكن الاشارة الى ثقافة راس تفاري التي ألمحنا اليها، بالعودة لبابل باعتبارها ارض الحنين والمنفى. ولكن الربط بين راس تفاري، وبابل، هو في النهاية ربط بين ممارسات الاستعمار وعلاقته بالعبودية، وبالتالي تحول في الحداثة الاوروبية منذ قرنين، اي العودة الى المربع الاول، خاصة في مجال الحدود الجغرافية بين الامم، بين ما هو قومي واجنبي، وهو الفصل الذي قام في الماضي على العرق والجنس. ما حدث وهو انعكاس ضروري لما حدث في العراق هو ولادة ثقافة «الكاميرا ذات الدائرة المغلقة» او ثقافة الرقابة، فالمواطن اضحى عرضة لعملية رقابة، تماما كما اراد الانكيزي جيرمي بينثام (1748 ـ 1832) الذي طالب باصلاح السجون البريطانية وانشاء سجن مراقب طوال الوقت اسماه «بانوتيكون» اي يتم مراقبة كل صغيرة وكبيرة في حياة السجناء دون ان تتاح للمسجونين رؤية سجانيهم. وكعرض من اعراض هذه الرقابة العودة الى سياسة الترحيل والسياسات التي تتم ضد اللاجئين والمهاجرين لدواع اقتصادية، خذ مثلا مجمع «سانغات» الفرنسي. ان جذور هذه السياسات تعود الى سياسة ترحيل العصاة الى مناطق غريبة ومقفرة كما حدث في ترحيل العصاة الى استراليا، والغريب ان استراليا في عهد جون هاوراد والتي تريد الحفاظ على «استراليا بيضاء» قامت بانشاء معسكرات لتجميع المهاجرين، ومنع سفينة كانت تحمل مهاجرين عراقيين وافغان من الوصول الي استراليا مع ان الاخيرة، شاركت في غزو العراق لـ «تحرير العراقيين». بل ان حكومة هوارد ارسلت حقائب مليئة بالاوراق المالية الجديدة لدول صغيرة/ جزر كي تستقبل المهاجرين الجدد، والذين دخلوا الارض الاسترالية وضعوا في محتجزات لاجبارهم على العودة لبلادهم او اختيار بلد اخر.

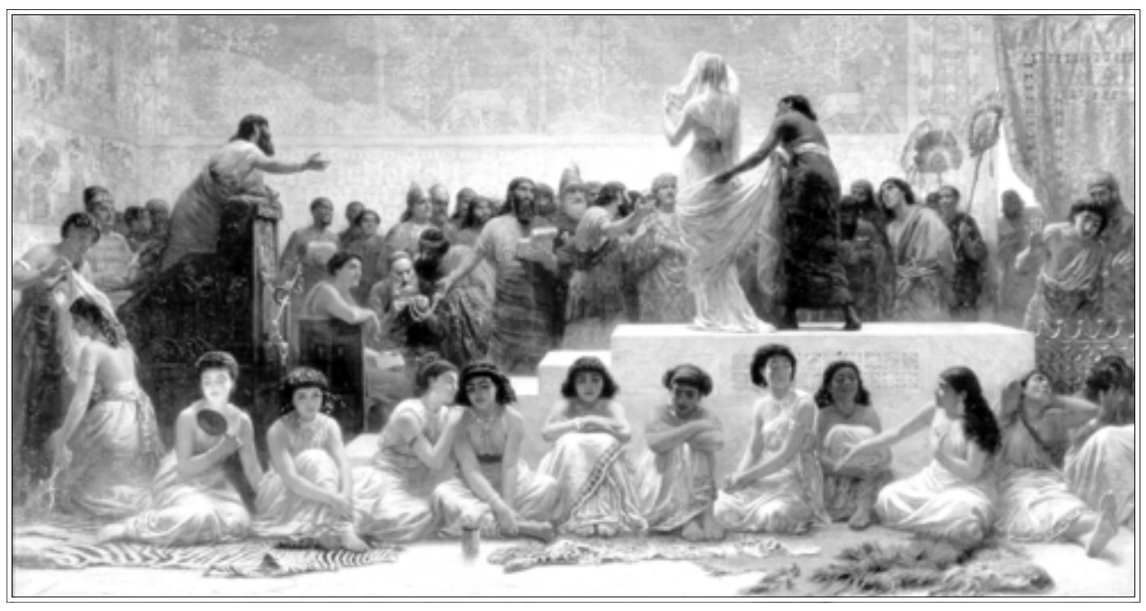
فيما صارت بريطانيا ودول اوروبية لبناء محتجز في كرواتيا بعيدا عن اعين العالم. ان الفرق بين النموذج الاصلاحي للسجن الذي اقترحه بينثام في القرن التاسع عشر وثقافة «الكاميرا ذات الدائرة المغلقة» ان الاخيرة قادرة على مشاهدة كل شيء لكن ليس لديها القدرة على منع حدوث اي شيء. انها ثقافة جديدة، ولدت بعد ان تم نزع صفة «القومية» عن العراق وفتحه امام الشركات المتعددة الجنسيات «هالبيرتون» وشركات الامن الكثيرة التي جلبت معها جيشا من المرتزقة، نحن امام ثقافة جديدة هي «امبراطورية المحتشدات او المعتقلات» الممتدة على سجون سرية، ومعتقلات للمهاجرين الباحثين عن فرصة ورغد في بلاد الشمال. ومن خلال هذا الفهم يمكن تحليل العودة لاستخدام ابو غريب الذي جاء «تحرير» العراق لاغلاقه بدلا من تحويله الى مسلخ تعذيب جديد، وهنا فان الكونية الجديدة في ظل المحافظين الجدد ما هي الا كونية رجعية، او مظهر استعماري جديد. لكل هذا يفهم الالحاح الدائم على معنى بابل وعلى «لا معنى» الصورة في العراق، وبعد اكثر من عام لم نعرف ماذا حدث للفلوجة لدرجة ان الذين شاركوا فيها اخذوا يعتقدون مثل المنظر الفرنسي بوديلارد ان الحرب فيها لم تقع ابدا.

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

■ اعتمدت في هذه المقالة على الكتاب المهم «مشاهدة بابل: الحرب على العراق والثقافة الكونية المرئية» من تأليف نيكولاس ميرزويف: (Watching Babylon, By: Nicholas Mirzoeff, Routledge,New York, London, 2005).

غلاف الكتاب


جندي امريكي امام احد اسود بابل


لوحة «سوق الزواج البابلي» للبريطاني ادوين لونغ (1875)

الحرية والآخر: مأزق الحداثة الغربية

ابراهيم صحراوي*

■ تتزامن آثار وتداعيات حملة الكاريكاتور برسومها المُسيئة لرسولنا الكريم سيدنا محمد (ص) مع مرور سنة كاملة على إصدار الجمعية الوطنية الفرنسية (الغرفة السفلى من البرلمان) قانون 23 فيفري المُجرِّم للاحتلال الفرنسي في مختلف بقاع العالم خاصة منها شمال افريقيا، أي المغرب العربي بالذات. كان القانون يقظة مفاجئة للحنين إلى الماضي الاستعماري لدى شريحة من الفرنسيين في ظلّ تراجع فرنسا داخل المنظومة الغربية. القانون والرسوم كلاهما يمثلان مظهرا من مظاهر آثار التعامل الغربي المتعالي مع شعوب الشرق عامة. تعامل قائم على مبدأي «المركزية الأوروبية» و«المهمة التمدينية» وهما كما نعلم من النتائج المباشرة للحداثة الأوروبية والقطيعة التي أحدثتها مع العالم القديم، لكنهما في الوقت نفسه، وهنا المفارقة، مأزق آخر من مآزق الحداثة، امتداد لنظرة الغرب القديم للآخر ولطرق التعامل معه. كان الغرب القديم يستمدّ مرجعيتَه وشرعيته وقداسته من الكنيسة وحلفائها من المؤسَّسات الأخرى كمؤسسة الحكم/الملك والإقطاع والنبالة وما إلى ذلك، وبالتالي فإن العلاقةَ بالآخر كانت تسيرُ وفق تصور المؤسسة الدينية. أما الغربُ الحديث فيستمد شرعيته من الحداثة التي لا مرجعية لها سوى ذاتها، والتي حلّت محل المؤسسة الدينية في صياغة فلسفة إخضاع الآخر. من هنا مسار نزع القداسة عامة الذي بدأ مع متحرري القرن السابع عشر ليتواصل في القرن الموالي وينتصر مع إزالة مؤسسة النبالة وإعلان موت الملك –كما يقول جون ماري دوميناك في كتابه مقاربات في الحداثة.

لمَّا صار الغرب حديثا بدأ (حسب ج. م. دوميناك دائما) «في توجيه نهمه للاكتشاف والسيطرة إلى العوالم التي لم تستكشفْ جيدا بعدُ. ميكانيزمات الجسم والشعور، ميكانيزمات الاقتصاد والمؤسسات السياسية، خفايا أصول الإنسانية (...) إنه وهو سيدُ العالم بالاحتلال والرقي التقني يزعم أنه سيُصبحُ سيدَ نفسه أيضا». وما لم يذكره دوميناك من هذه العوالم التي توجّه إليها نهم الاكتشاف الغربي هو عالم الآخر وخفاياه. الآخر المُختلف حضاريا وثقافيا وعرقيا بطبيعَة الحال. لم تكن رغبة الغرب الحديث في اكتشاف الآخر تتوقّف عند حدود الجوانب الاقتصادية أي «إحصاء موجودات عوالم الآخر (المادية) واستغلالها» بل امتدَّت أيضا إلى الجوانب غير المادية، لكي تمرَّ فيما بعد من الاستكشاف إلى إعادة القولبة والتشكيل وهو الهدف النهائي المُعلن للعولمة، سليلة المركزية الأوربية والمهمة التمدينية كما أشرنا إلى ذلك في مناسبات سابقة. من هنا لم يبقَ نزع القداسة محصورا في الغرب ومتعلقّاته بل امتدَّ إلى الآخر أيضا عن سابق إصرار وترصُّد. واستُبدلَت العنصرية القائمة على الحداثة ومَبادئها بتلك القائمة على الدين. وأهم مبادئ الحداثة كما نعرف جميعا ـ وهدفها النهائي أيضا ـ هي الحرية، وذاتية المرجعية، الذاتية التي لن تكون كاملة إلا بـ«القضاء على الإيمان بالماورائي تحت أي شكلٍ كان» حسب رينان.

من هنا وكما لم تتوقَّف الحداثة في الغرب، أي الحرية، عند عتبات الجسد والطبيعة والقصور والكنائس، فولجت كلَّ شيء واستولت على كلِّ شيء، لم تتوقف في تعامل الغرب مع الآخر عند حدود هذا الآخر، بل استباحته في كل شيء وبكل شيء، فصادرت (حريتَه؟) وسَخِرت من خصوصياته وسفهت أحلامه وحقرت آراءه ودنّست مقدَّساته ونهبت كل ما وصلت إليه أيديها من خيراته وثرواته.

هذا الهدف (التحرر من كل مرجعية ما ورائية، أو أي مرجعية أخرى مصدرها شيء آخر غير الإنسان، والإنسان الغربي بالذات)، بالتناقضات الكثيرة التي أنتجها وما زال ينتجها هو أصل مشاكل الغرب في أقطاره المختلفة، وامتداداته هي أصل مشاكله مع الآخرين في أقطارهم. (من تجلياتَ آثار هذه التناقضات: قضية الخمار في فرنسا وثورة ضواحي مدنها الكبرى، أو مشروع الشرق الأوسط الكبير واحتلال العراق والمآسي المُرتبطة به، والحرب على «الإرهاب؟» وآثارها والملف النووي الايراني والمحتشدات هنا وهناك غوانتنامو مثلا، والديون وتدخلات صندوق النقد الدولي في سياسات الدول، الخ.. ثم الإساءة للرسول «ص»).. يبدو لي شخصيا أن الأصل في كلِّ هذا، وهو ما لا ينكره الغربيون لكن لا يعترفون به علنا أيضا، هو ضيق أُفُق الفرد الغربي الحديث –مثلما كان أُفُق سلفه– بما ليس على صورته وشكله، وعدم تمييزه بين ما يصلح له وما يصلح للآخرين ومنه فقدان كل أثر لاحترام «اختلاف الآخر وخصوصيته». وبالتالي محاولة تغييره وإعادة قولبته بما يتماشى وذوقه وينسجم مع أُفُقه بدعاوى الحرية في صورها المختلفة قولا وفعلا.

إذنَ، الحرية اللامتناهية التي بقدر ما هي إحدى مفاخر الغرب، هي في الوقت نفسه إحدى أكبر تناقضاته ومشاكله وقضاياه المطروحة التي ما انفك المُنظِّرون يبحثون منذ فجر الثورة الفرنسية عن إيجاد حلول لها. حلول تُوفِّق بين التطلعات الفردية والالتزامات الجمعية الضرورية لتناغم المجتمع وانسجامه داخليا من جهة وتآلفه مع الآخر خارجيا من جهة أخرى. وهو الحل الذي لم يُتوصَّل إليه بعد في ظلّ استمرار عدم قبول الغرب جملة وأفرادا لفكرة أن للحرية حدودا تنتهي حيث تبدأ حرية الآخرين وهي –ويا للمفارقة– مقولة من إنتاجه هو نفسه.

وبالتالي فإن فهم الغرب للحرية والتعسُّف في محاولة فرض هذا الفهم على الآخرين هو شمولية أخرى وقع فيها، وهو الذي يزعم أن وجوده أصلا قام بديلا للشموليات. شمولية تأتي من أن الحرية اللامحدودة، الديمقراطية الكاملة أي حُكمُ الكلِّ للكلِّ تقود إلى نتيجة من اثنتين لا ثالثة لهما كما يرى مفكِّروه (ب. كونستان في «عن الحرية عند المُحدَثين»): الفوضى أو الاستبداد. الفوضى بذوبان السلطة في المجتمع والاستبداد بذوبان المجتمع في السلطة. وهو ما نراه اليوم في المواقف الغربية من الرسوم الفاجرة، ومن قانون تمجيد الاستعمار. موقف رسمي وَسَطٌ (ظاهريا على الأقل) فيه قدر كبير من النفاق والمداهنة يوازي ما فيه من الصدق والتلقائية. لذا فهو غير حاسم لأنَّه الفوضى والاستبداد في الوقت نفسه. فوضى واستبداد نتجا في الأصل عن مبادئ عبدها أصحابُها وقدَّسوها فحلّتَ محلَّ المقدَّس الأول والمعبود الأصل (الله) الذي حاربوه في البداية.

من هنا، تتماهى الحرية المُفرطة في استبدادها مع الخضوع المطلق لما يكون كلاهما قائدا ومُحرِّكا للحشود هنا وَهناك وموجِّها لتصرفاتها ونزواتها وتجاوزاتها بما يعمِّق الشروخ ويؤكِّد الاختلاف ويقود إلى الصدام والعنف. وبين هذه وذاك تبرز حقيقة واضحة: حوار الحضارات والتلاقح الطوعي للثقافات أكذوبة لم تَعُد تنطلي على عاقل في غياب قوانين هنا وهناك تحدِّد بعض الشيء من غلو هؤلاء وأولئك وتحميهما بعضهما من بعض، خصوصا ما تعلَّق بالديانات والأنبياء عليهم السلام. قوانين تتجاوز نفاق الغرب ومبرِّراته الزائفة وأهمها قداسة حرية التعبير وهو الذي لا يؤمن بالقداسة أصلا. «حرية تعبير» لم تقف حائلا دون سنِّ قانون معاداة السامية في فرنسا الذي يعاقب التعرض لليهود بالقول فما بالك بالفعل؟

أخيرا إذا كانت المواجهة الحاسمة للغرب في موضوع الرسوم الفاجرة بالشكل والمضمون اللذين تتم بهما هي أقل ما يمكن من الحزم في هذا الموضوع، فإنَّني أعتقد أن الضجَّة التي أقمناها نحن في الجزائر على قانون تمجيد الاحتلال وردَّة فعلنا تجاهه لم تكن مُوفَّقة على الإطلاق. كان بها قدر كبير من الازدواجية والنفاق وكانت كلاما، مجرَّد كلام، وزوبعة في فنجان ما دامت لن تغيِّر في الأمر شيئا، وحالنا ماديا ومعنويا، رسميا وشعبيا مع فرنسا هو ما نعرف ويعرف الجميع. لكن ما دامت القضية قضية قوانين فلماذا لا نُصدِر ما شئنا من القوانين فنثمِّن أو نجرِّم ما شئنا ومن شئنا. ما المانع؟

الأمر في كل هذا من قبل ومن بعد هو أن الشرق شرق والغرب غرب، ولكليهما موقع فلكي مختلف عن الآخر، لا يتغيَّر مهما جرت الأفلاك والكواكب وتغيرت مداراتها.

* كاتب من الجزائر

أرواح

سمر دياب *

أول الروح

أول الروح حُور الوله ونشيد يمشي خببا
يرمي الغريب نرده .
علي حافة هوية يحصي شامات الوجنة
يمرّ مع اللوز الى قشرتها المالحة
معطوفا على قهوة الصباح
وأنملتين تبيعان تذكرة للصيف لقاء نصف هاجس
سمح.. بسيط كزجاجة نبيذ
طري كلحم النايات.
يرمي أول روحه بين غزالتين
ويخرج مسرعا .

ثاني الروح

ثاني الروح زوجُ قناديل تغمض أجنحة الجهات
كل الأرض شمعة ..
من مشرق الطعنة حتى مغربها ..
ورد يهرول ليصل الضلوع باكرا
مثل أبد ينضج ..
وذاك الغريب يطارد انتظاره
ويستجوب طيور الماء عن مجرى دمعة
تزرقّ في الشتاء..
ويبقى قليلا..

ثالث الروح

ثالث الروح مفاتيح الرؤيا
كجُباة الجداول ..
عليّ بضفتين متهمتين .. ومرآة..
ولا أحد يزيد سوى ذاك الغريب
يبصر معاطف النازحين وتفتنه
الظهيرة
عليه بشفتين متشققتين وفأس للصمت

سيبقى طويلا.

رابع الروح

رابع الروح ماذا ؟
توأم ثالثها .. ولا تعرفه
سبب لحضرة السر ..
من يشبه من ؟
مزيد من الخيل..كثير من الرمش
على مطر يخشع وينتحب .
وما زال هناك.

خامس الروح

خامس الروح لي .
لي...
لي... صريعة أربعين الغمام
ونبي يكسر نافذتي ليسمع نبضي
خامس الروح.. لا بعيد ولا غريب ولا نرد يلقيه جدار
أصبح امرأة وأمسي وريدا .
أزجر المفردة وياقة القصيد .
ولذاك الذي يلتفت الى اسمه فيتفتت أهمس.
اليّ دُر.

سادس الروح

سادس الروح مسدس
حدّثه العنب عن زنبقة ركلها يوما الى الاعالي
فكان لنا قمر
أصغى الغريب اليه فحاك يمام الشرفة
وخاط سُرر الصبايا ورغيفا للزبد
هاقد حط رحاله .. واختصر انتحاره بظل تمرة في مهدها
.
هاقد ابتسم هنا .

سابع الروح

سابع الروح
قطط..
استوت على عرشها .

هنيهة.. هذي غرناطة

غرناطة تنجي من مرآة تقصفها الحانات في الفجر ..
أن خذي شظية ولفيها على العنق .. تقي حر الصفصاف
حين يذكر كوكبا يرتعش من برده.
ولا من عاشقة تغرد أو تنعق أو تموء .
ليس سوى امرأة هناك .. وسطح بيت مهجور
وصمت كثير.. وحلم كثير
ومجرة لا تتسع سوى لغانية
وقطة تحرس كاحلها من بدو مهشمين.
هنيهة ..
قبل ان تتعثر الروح بمصباح يحتضر على الحائط..
هنيهة ..
قبل موعد مع الصهيل
ذاك الذي يعشق على مهله وكأنما يخبز أو ينحر ..
يهرّب غيمة الى انتحارها ..
ياهذا الشقي المتحامل على المطر ..
سيجيئك يوم لا تعرف فيه عرق الأكف حين تصافح
غزالة .. تلك التي تصطاد بنهديها ذاكرة ..
تلفظ الضاد على مهلها كي لا تكسر مرآتها ..
ماذا ستقول لوريدها.. وانفجار ضفيرتها في الشتاء،
غرناطة تنجي من زفير الأبيض الصدئ ..
تعبث بأزرار الشاطئ .. وتشفع للوثة الأصابع..
أن تمرغي بظل الياقوت على السموات وتصفحي الحدقة ،
هكذا قلت ..
وانكسرت كبابل تحت ليلكة حين مال
موشح على نجمة مجازية ..
شجر البرتقال كناية عن جواز السفر ..
شراشف السماء هندام الحكاية .
أقول .. حنجرتي سعف النهر .
يداك حراشف ياسمينة .
وهذي غرناطة.

* شاعرة من لبنان تقيم في اسبانيا