لمناسبة صدور روايته «باب الحيرة»

يحيى القيسي: علينا أن نتخلص من الكتابة الاستسهالية الضحلة التي تضحك على القارىء

عمان ـ «القدس العربي»:

يرى الكاتب الأردني يحيى القيسي أنه ذهب في روايته «باب الحيرة» إلى أماكن صعبة ربما يجدها بعضهم جريئة فيما يجدها هو لم تصل إلى الحد الأدنى مما وصل إليه اجدادنا في الجرأة قبل ألف سنة أو يزيد ويواصل «أنا قصدت هذا الاقتراب من المحظور و لا أعتذر عنه».

ولد القيسي في قرية حرثا شمال الأردن عام 1963، وحصل على بكالوريس في الأدب الإنكليزي، أصدر مجموعتين قصصيتين: (الولوج في الزمن الماء) 1990، (رغبات مشروخة) 1997، (حمى الكتابة: حوارات في الفكر والإبداع) 2004، وأخيرا روايته الأولى (باب الحيرة) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمان، كما أنجز نحو خمسة وعشرين فيلما تلفزيونيا توثيقيا عن أبرز الشخصيات الثقافية والفنية الأردنية والأمكنة الجغرافية خلال الفترة من 2000 ـ 2004، عمل في الصحافة المحلية والعربية، وأقام في تونس بداية التسعينيات وعمل في صحافتها كما عمل في التعليم نحو عشر سنوات وفي وزارة الثقافة مثلها حيث عمل سكرتير تحرير مجلة «صوت الجيل» و«فنون» وأخيرا مدير التبادل الثقافي الخارجي، وهو المراسل الثقافي لـ«القدس العربي» اللندنية في عمان منذ 2000، ويعمل حاليا منتج برامج في محطة ATV الأردنية.

هنا حوار معه حول روايته الجديدة وانشغالاته الثقافية:

■ عرفناك قاصا فلماذا كتابة الرواية الآن هل بوصفها الفن الابداعي المستقبلي؟

■ **كتابة القصة لا تلغي التوجه لكتابة الرواية، أو العكس فلكل جنس أدبي شروطه الخاصة، وأنا حينما انشغلت بكتابة روايتي لم أقصد أن أفعل ذلك لأنها الجنس المستقبلي أو الماضوي، ولست في هذا الحوار راغبا في الإجابة بقدر ما أود طرح الأسئلة، إن كتابة الرواية عمل معقد، وأهدافه تبدو لي شائكة، وليست مسطحة في سبب واحد، لكني أعتقد أنني ذهبت إليها لأنها الأقدر على استيعاب العوالم الغنية التي في داخلي من القصة القصيرة، وربما آن أوان الذهاب إليها بعد مجموعتين قصصيتين وتوقف دام سنوات عن الكتابة الإبداعية.**

■ لنبدأ بالتسمية لماذا عنونت روايتك الاولى بـ«باب الحيرة»؟

■ **لو تعلمين كم بدّلت من أسماء حتى استقر الأمر على «باب الحيرة» فإنك ستفاجئين، كان اسمها الأول «رؤى قيس حوران» ثم «مملكة الغبطة» و«إشارات من كتاب الأسى والمسرات» و«الضلال بالإشارات» وأخيرا «باب الحيرة»، وبالطبع كانت هناك اعتراضات أو توافقات على بعض هذه الأسماء منّي أو من بعض من اطلع عليها من الأصدقاء وهي مخطوطة، وأنا أرى أنها كلها تعبر عما يدور في الرواية، ويبدو أن اسمها الحالي قد حقق أخيرا ما ذهبت إليه رغم أنني اكتشفت متأخرا أن زميلة سورية هي «أنيسة عبود» قد سبقتي باستخدام الاسم، وعلى كل هي تعكس تلك المرحلة الغائمة التي تطبع الشخصيات والأمكنة، والماضي والحاضر، والمقدس والمدنس، إنها تعبر تماما عن تلك الحيرة في هذا الزمان، وربما تترك القارىء معها وقد غرق في حيرته الشخصية، فاليقين لم يوجد عندهم بعد.**

■ من جانب آخر استهللت روايتك بنص من الحلاج «من لم يقف على اشاراتنا لم ترشده عباراتنا..» فما مدى تأثرك بالصوفية في هذه الرواية؟

■ **لقد انشغلت في قراءات مكثفة في الصوفية، لا بل عشتها وتفاعلت معها، والحلاج واحد من اعلام المتصوفة الكبار في طواسينه وفي تمرده وإشاراته التي لم يفهمها العامة، ولا رجال الدين والسلطة التقليديون، فكان أن دفع حياته مصلوبا من أجلها، وبالنسبة للإشارات فأنا قصدت هنا أن النص سيكون مكثفا ويوحي أكثر مما يصرح، ويؤشر أكثر مما يعبّر، وأن الذي لن يفهم الإشارات الواردة في النص فإنه لن يجد العبارات الشارحة الشافية، والذي يقرأ النص يدرك ما رغبت في قوله دون أن أتورط في المباشر والواضح والكاشف.**

■ أيضا بدأت روايتك بنص «إغفر لي يا رب»، فهل هذه البداية اعتذار استباقي عن الجرأة في احداث الرواية ولغتها؟ أم ماذا؟

■ **أعرف أن أسئلتك تريد مني أن أوضح الكثير، وأن أكتب ما يشبه الشهادة في الرواية عبر الإجابات هنا، ولكني سأحترم القارىء مجددا، متمنيا أن يكتشف جماليات العمل وأسراره بنفسه، فلن أقول لم كتبت ذلك ولم لم أكتب غيره، العمل الأدبي يصبح مسطحا وساذجا إذا أعدنا صياغته من جديد شفويا أو عبر الرد على أسئلة تتعلق بأعماقه، أما مسألة الجرأة فأنا أعتقد أنني ولجت إلى أماكن صعبة ربما يجدها البعض جريئة، وأنا أجدها لم تصل إلى الحد الأدنى مما وصل إليه أجدادنا في الجرأة قبل ألف سنة أو يزيد، وأنا قصدت هذا الاقتراب من المحظور ولا أعتذر عنه، لكن فهم العبارة الافتتاحية الأولى للرواية ينسجم تماما مع فهم شخصيات الرواية وطبيعة ما تحمله من دلالات.**

■ لاحظت أيضا أنك في باب الشكل لجأت الى وضع ما يوحي بانه عنوان لكل نص، وعند القراءة يتضح أن العنوان ما هو الا جزء من السرد، ماذا عن هذه التقنية الفنية؟

■ **العناوين الفرعية عندي جزء اساسي من النص وليست منفصلة عنه، وأحسب أن هذا امر جديد في الكتابة الروائية، فدائما نجد أن العنوان الفرعي يدل على أو يوحي بشيء من النص الذي يليه، وهو من هذه الناحية منفصل عنه، وأنا رغبت في أن يكون النص سلسا ومتدفقا ومتوهجا، ولهذا فإن من يقرأ الرواية سيشعر بأنه يستمر في القراءة دون أن أضع له أية «مطبات» او عوائق، حتى لا أفقده المتعة والحفاظ على الخيط السردي الذي يضمن بقاء المعنى في ذهن القارىء.**

■ كما أنك استهللت الجزء الثاني من الرواية بمقولة الفيلسوف بيرغسون «لا شيء يشغلني سوى الحقيقة»... فما الذي يشغللك كسارد في هذه الرواية التي وصفها غير كاتب بالجدة والجرأة؟

■ **مرة أخرى اجدني أقارب سردي الروائي بما يوازيه شفويا عبر الرد على هذه الأسئلة، وهذا أمر مربك وغير عادل بالنسبة للنص وتكثيفه ودلالاته، ولكن لا مناص من ذلك، لقد رغبت في أن أقدم عملا يجمع المعرفة بالمتعة، السرد بالشعر، رأي الآخرين برأيي، الحقيقة بالوهم، القلق بالطمأنينة، إن الحقيقة هي ما ابحث عنه كما أشار بيرغسون وغيره، وليس البحث يتعلق بي أنا صاحب الرواية بل إن شخصياتها واقعة تحت هذا الهاجس، إنها شخصيات قلقة وغير مستقرة تماما، ولهذا ينعكس هذا القلق في تصرفاتها، إن الماضي يتداخل هنا عبر الحاضر، وتتسرب أفكار المخطوط السري مغموسة بهواجس الأشخاص انفسهم. الفصل القطعي بين كل هذه الملامح يبدو عبثيا، لقد سألني البعض إن كنت «قيس حوران» وإن كان ما كتبته سيرة، ولكن هذه مقاربة خاطئة للعمل، فأنا قيس وهاديا وسعيدة والطيب والمخطوط معا، وفي أعماق كل منا شيء مما فيهم، ولقد حرصت على أن أكتب شيئا جديدا وجريئا ومغايرا للسائد وعسى أن أكون قد وفقت في ذلك.**

■ يبدو ان الرواية مبنية على فلسفة الاسئلة التي هي أصل المعرفة، الى أي مدى استطعت أن تجيب على اسئلتك الحائرة والمحيرة؟

■ **أول المعرفة طرح الأسئلة والإلحاح عليها فمن غير المعقول أن يركن المرء إلى مسلماته دون أن يفحصها بين الحين والآخر، لقد رغبت في أن أنقل حيرة الشخوص وقلقهم الوجودي ورؤيتهم للعالم من حولهم. هاديا شخصية وجدت ضالتها في التصوف والمعارف التي فاضت عليها من الإشراقات ومن أثر المخطوط السري العجيب، وسعيدة لجأت إلى الفلسفات الحديثة الأوروبية ولم تصل إلى نتيجة قطعية ترتاح لها، وقيس خليط ما بين الإيمان والإلحاد، والتهتك والعفة، ولا أحد يمتلك الحقيقة، فهي كما قال الحلاج «المعرفة وراء الوراء، وراء الأسرار، وراء الإدراك...»، ورغم صعوبة الوصول إليها ودونها «مفازة عميقة ونار شهيقة»، فإن على المرء أن يطرق بابها ويسأل حتى تفتح له الأبواب، أما الذي يركن إلى معارفه فإنه قد يقع في الضلال المبين، ألم يقل تعالى «وفوق كل ذي علم عليم»؟**

■ يكتشف القارىء حجم اطلاعك الكبير على المخطوطات القديمة والموسوعات النادرة، حتى يبدو أننا نصاب بمتاهة الاقتباس فلا نعود نعرف حدود العبارات المقتبسة من تلك المؤلفة؟

■ **الجهد البحثي في الرواية كبير، وبما أنني أؤمن بالرواية التي تقدم المعرفة للقارىء والفكر والأعماق الداخلية للشخصيات أكثر مما تقدم الحكاية والحركة الخارجية لهم، فإنني اجتهدت في صياغة هذا العمل مغموسا بمعارف شتى في التاريخ والجغرافيا والتصوف والفلسفة واللغة، ولكن هناك توهم عند القارىء أن الاقتباسات من كتب التراث كثيرة وحجمها كبير، وهذه حيلة فنية في صياغة السرد، وكل هذه الاقتباسات لا تزيد عن 150 كلمة في الرواية كلها، وبالطبع فإن الباحث المتخصص والقارىء الذكي يستطيع أن يتعرف إليها، ويبرزها من بين الجمل الأخرى الشبيهة بها روحا وشكلا. إن على النقاد أن يقرأوا التناص الكثيف في الرواية ويشيروا إليه، وقد طلب مني بعض من قرأ الرواية مخطوطة من الأصدقاء الكتاب أن أضع هوامش بهذه الاقتباسات ومن قالها، ولكني وجدت أن ذلك سيشتت القارىء، ولم أفعل، لقد ظن بعض من قرأها أن الأبواب التي دخلها قيس ووصفها بتلك اللغة المكثفة التراثية مأخوذة كلها من المخطوط، حسنا لقد استطعت أن أقنعه كقارىء بوجود المخطوط أساسا، وتلك حيلة فنية، أما انني اطلعت على مخطوطات قديمة أو نادرة فهذا أيضا مربك. إن التراث العربي غني جدا، وما اطلعت عليه هو من الكتب المنشورة، ولست محققا لأغوص في المخطوطات، وتلك حيلة أخرى أيضا يبدو أنها انطلت عليك كقارئة، وهذا أمر يفرحني ككاتب.**

■ كأنك وظفت عملك الصحافي في الرواية، ويتضح ذلك من شخصية «قيس حوران» الذي وثق بك ـ كما تقول احداث الرواية ـ الا أنك وظفته في الرواية. الى أي مدى أفادك عملك الصحافي في التأليف؟

■ **في تونس حيث تدور الأحداث عملت صحافيا متعاونا مع الأقسام الثقافية لبعض الصحف هناك بداية التسعينيات لنحو أربع سنوات، كما راسلت «الرأي» وبعض المجلات الأردنية، لقد جئت اصلا إلى عالم الصحافة من الأدب، فبعد مجموعتي القصصية الأولى «الولوج في الزمن الماء» قادتني الظروف إلى الصحافة الثقافية بل والسياسية أيضا، والصحافي ـ كما تعلمين ـ كثير الحركة والمتابعة والتواصل مع المجتمع وعناصره، وقد أفادتني خبراتي الصحافية في التعرف على بعض خبايا الناس والولوج إلى قضاياهم وهمومهم، كما أنها فرصة لإغناء الخبرات الميدانية في المدينة، إضافة إلى القراءات الموازية التي يفرضها العمل الصحافي أساسا، ولكن هذه الإفادات في جانب إثراء الموضوع صاحبتها خبرات في التحرير والكتابة اليومية، ولهذا أدعي أن الصحافة جعلت كتابتي رشيقة بدون أية زوائد، وبعيدة عن التكرار، كما أغنت لغتي بالمفردات، وجاء التحرير ليثبت لي أن فن الحذف هو بأهمية فن الكتابة، فالكثير من الكتاب يتورط في الإسهاب والشرح ومحاولة إفهام القارىء الفكرة أكثر من مرة وبصياغات مختلفة، ويبخل في حذف بعض ما كتب، ولو أدرك خبرة التحرير لعرف ما أعني هنا.**

■ كما انك استفدت من متابعاتك السينمائية من خلال تعليق الاحداث والتلاعب بالزمن، وطريقة وصف الشخصيات؟

■ **هذا صحيح فالسينما عالم غني، وهو الفن الأثير لدي إذ أحرص باستمرار على الذهاب إلى السينما لمشاهدة كل جديد، ولا بد أن مشاهداتي النوعية الكثيرة قد ساهمت ـ بوعي مني أو بشكل عفوي ـ في التأثير على كتابتي من ناحية رغبتي في الغنى من الصور والمتخيل، وفي الانتقال من مشهد إلى آخر، ولكن أثر السينما بدا واضحا في الصفحتين الأخيرتين من الرواية، وهي ما سميتها «مصائر معلقة» فغالبا في الأفلام الوثائقية أو التاريخية التي تعتمد على قصة حقيقية نرى في نهاية الفيلم إشارة إلى ما جرى مع الشخصيات من مات منهم أو تحول إلى مكان جديد أو غير ذلك، ولقد التقطت هذه الفكرة من بعض الأفلام وأجريت لها تحويرا، بحيث غدت إشارة إلى مصائر مقترحة غير مؤكدة لشخصيات الرواية، وهي بقدر ما تبدو موضوعة لتدل القارىء فإنها تضلله وتقوده من جديد إلى التفكير بقراءة أخرى للرواية، وهذا بالطبع نوع من «المكر» التقني في السرد.**

■ بدا وكأنك اقحمت الموضوع السياسي على الرواية، برأيك هل كان ذلك زائدا عليها، ام اضاف لها شيئا خاصا؟

■ **لست من يقرر ما إذا كانت السياسة في «باب الحيرة» وبالا عليها من الناحية الفنية، دعينا ننتظر قراءات النقاد وحكم القراء على هذه المسألة، ولكن أقول بأن شخصيات هذه الرواية تنتمي إلى زماننا هذا، وهي لا بد متورطة سواء رضيت أو أبت بالمستنقع السياسي. قولي لي هل يوجد مواطن عربي لا يتنفس السياسة صباح مساء؟ وكم عدد الذين نجوا من مآسيها أصلا؟ قيس حوران مثلا ولد في منطقة ساخنة بالأحداث، فكل ما يجري في الأردن أو حولها مثلا مدار تأثر الأشخاص بها تماما، وهو ابن لحلم عربي بالتحرر والنصر، لقد عاين الهزائم مثلما عاين الثورات وهي تنهض، إنه لن يكون بأي حال من الأحوال منفصلا عن واقعه، ولكني لم أشأ أن أبقى أسير الحاضر ومشاغله السياسية الآنية وإلا ذهبت الرواية إلى منحى آخر، ولهذا ذهبت إلى الماضي الذي هو امتداد طبيعي للحاضر.**

■ بالمناسبة لماذا اخترت «تونس» مسرحا لروايتك الاولى؟ ثم هل وصلتك ردود فعل عليها فهي تبدو لي رواية تونسية بقدر ما هي رواية أردنية؟

■ **للأسف فإن نسخ الكتاب لم توزع بعد في تونس، وأنا حرصت على إرسال نسخ محدودة بالبريد إلى بعض الأصدقاء هناك، وقد بدأت تردني ردود فعل متفاعلة مع العمل ومتحمسة له، ويبدو توصيفك دقيقا فهي رواية أردنية بقدر ما هي رواية تونسية، وأعتقد أن الأيام القادمة ستحمل تعليقات وقراءات وتفاعلات عديدة ما بين الرفض للعمل والإشادة به، فهو في النهاية عمل إشكالي في بنيته ومضامينه الوجودية أو السياسية الآنية.**

■ الى أي حد حملت الرواية نتفا من السيرة الذاتية لك ولشخصيات الرواية؟

■ **دعينا ننسَ هذه المسألة التي تلح دوما على القراء والصحافيين، فهم يريدون أن يربطوا تماما ما بين الشخصيات والكاتب، ولننتبه مرة إلى النص نفسه مجردا ممن كتبه، أو كما يقول النقاد في بعض نظرياتهم عن مسألة «موت المؤلف» ألا يصلح النص أن يصمد لوحده بعيدا عن صاحبه؟ ألا يقدم شخصيات وأحداثا وأفكارا تغني القارىء ويتفاعل معها؟ ثم انني أشرت لهذه المسألة في أسئلتك السابقة، عن تفاعلي مع تونس المكان والإنسان، وخبراتي فيها، لكن كي يطمئن قلبك أنا لست قيس حوران بل كل هذه الشخصيات مجتمعة... ربما.!**

■ من الواضح أنك تستعرض معرفتك اللغوية بشكل كبير من خلال ايرادك للعديد من المفردات المترادفة، هل ترى أنه في حال ترجمت الرواية إلى لغة اخرى سوف تؤثر على سوية النص؟

■ **الغنى في اللغة وإيقاعها في النص جزء أساسي من المعنى في الرواية. إن العربية كما نعرف تمتاز بهذا السحر البياني، وهذه التعددية في المعاني لمفردات تبدو أنها تعطي المعنى نفسه ولكن الفارق بينها موجود ويمكن تلمسه عند القارىء العربي، أما اللغة الإنكليزية فقد تعطي مفردة واحدة مثلا لتدل على معنى يحتمل مفردات عربية كثيرة، ولهذا في حالة الترجمة سيفقد النص جزءا أساسيا من معناه وروحه، هذا في حالة اللغة الانكليزية، أما في حالة لغات أخرى أكثر ثراء في المفردات ربما يبدو الأمر مختلفا، وعلى كل حال لم يعرض علي بعد ترجمة الرواية، وهي كما تعرفين مسألة مهمة لأي كاتب، وأكون مخادعا لو قلت لك إنني لا أرغب في الترجمة، ولا أحلم بها، ولكني أعرف دائما أن من استعجل الشيء قبل أوانه عوقب بحرمانه، ولهذا دعي النص ينضج بالقراءات العربية أولا، وربما سيأتي بعدها أوان نقله إلى لغات أخرى إن نجح أولا عند القارىء الأصلي أساسا، ولهذا لا ينبغي استباق الأمور ووضع الحصان أمام العربة.**

■ من اللافت ان المتلقي يساهم في صياغة وفهم الراوية بأسلوبه، مما يجعله شريكا فاعلا في النص. ماذا تقول؟

■ **هذا أمر صحيح، وقد وعيت لدور المتلقي وأنا في طور الكتابة، ورغبت في أن يكون مشاركا لا متلقيا، وتوقعته ذكيا لا مسطحا، ولهذا لم أمنحه كل التفاصيل، ولم أقدم له وجبة معرفية سهلة الهضم تماما، فلا بد أن يتفاعل مع النص قليلا حتى يفتح له أسراره، رغم أن الرواية في النهاية فيها أكثر من مستوى، منها الواقعي والرمزي، أو الواضح والغامض، لا بل جعلت للقارىء في النهاية رأيا في معرفة مصائر الشخصيات، ليرسل لي بعض ما يعرفه عنها، وهذا إيغال في الإيهام، حتى يتفاعل مع النص، ويبدو أثره بعد إكمال القراءة، وذلك عبر ارسال ملاحظاته عبر الإيميل، وهنا يصبح النص أيضا من جنس الروايات التفاعلية، التي تنتمي إلى العالم الرقمي، بشكل أو آخر، وعلى أية حال تلقيت العديد من ردود الفعل من قراء تختلف مشاربهم ومستوى ثقافتهم، وكل أعجبه جانب منها أو رغب في أن يعلق على جوانب أخرى.**

■ هل لك ان تصف لنا طقسك الكتابي للرواية، وكم استغرقت زمنيا؟

■ **الرواية أخذت من روحي الكثير أولا وأنا أؤمن بأن ما يخرج من القلب سيدخل في القلوب مباشرة، كما أن علينا أن نتخلص من الكتابة الاستسهالية الضحلة التي تضحك على القارىء. لقد كان في داخلي وأنا أكتب الرواية ماركيز الذ ي قضى أكثر من عشرة أعوام في كتابة «مائة عام من العزلة» وكان أيضا هناك جوزيف كونراد برائعته «قلب الظلمة» وهو ينجز عملا مكثفا، اعتبره النقاد أفضل رواية في القرن العشرين، ربما سيسخر البعض من هذا الكلام، ولكني أقول إلى متى ستظل طموحاتنا منخفضة السقف؟ وإلى متى نهجس بتقليد بعضنا بعضا، ونضع باعتبارنا أن نكتب رواية تلاقي القبول محليا متناسين البعد العربي والعالمي؟**

على أية حال إن كانت مثل هذه المعلومات تفيد أحدا أقول بأن «باب الحيرة» أخذت مني نحو سنتين من القراءات والتحضير لها، وسنة أخرى على الأقل من كتابتها بكل تمهل.

■ أخيرا هل في الافق رواية ام مجموعة قصصية ام ماذا؟

■ **المسألة ليست بهذه البساطة كما قلت لك للتو، عليّ أن أنتظر سنوات أخرى قبل أن يأتي ربما النص الجديد، ولا تنسي أنني غير متفرغ أصلا للكتابة الإبداعية، وهذا حال كل الكتاب الأردنيين والعرب تقريبا إذ لا يكاد يوجد من هو منشغل بالإبداع وحده دون التورط بمشاغل الحياة والأعمال الأخرى. إذن في الأفق قراءات كثيرة فقط..!**

التقته: سميرة عوض

يحيى القيسي (القدس العربي)

الشيوعي الأخير يقرأ أشعاراً في كندا

سعدي يوسف

ضاقت به الدنيا
ولكنْ لم يَضِقْ، هذا الشيوعيُّ الأخيرُ، بها ...
وكان يقول: لَلأشجارِ موعدُها، وإنْ طالَ الخريفُ سنينَ أو دهراً!
وكانَ يقول أيضاً: خمسَ مرّاتٍ تَلَوتُ الشِّعرَ في وطني، لأبتدِئَ الرحيلَ ...
وكانَ...
لكني سمعتُ بأنه قد كان في كندا
لأسبوعَين ؛
ماذا كان يَفعلُ ؟
ليس في كندا، شيوعيون بالمعنى القديم،
وليس في فانكوفرَ امرأةٌ معيّـنةٌ ليسبقَ ظلَّها أنّى مضتْ ...
بل ليس في «الروكي» نخيلٌ، كي يقولَ اشتَقتُ للشجرِ المقدّسِ ؛
قلتُ: خيرٌ أن أُسائلَ أصدقاءَ لَه ...
أجابوني: لقد كان الشيوعيُّ الأخيرُ، هنا، نقولُ الحقَّ ... بل قد سهرنا ليلةً في مطعمٍ معهُ. وقد كنا نغَنّـي، والنبيذُ القبرصيّ يشعشعُ الأقداحَ والوجَناتِ. ماذا؟ نحن في فانكوفـرَ الخضـراءِ
لا بغداد ...
لكنّ الشيوعيّ الأخيرَ مضى!
إلى أينَ ؟
اشترى، صبحاً، بطاقـتَه، إلى عبّـارةٍ تمضي به، هُـوناً، إلى جزُرِ المحيطِ الهاديءِ ...

***

الأيامُ، في أيّـامنا، عجَبٌ!
وأقرأُ في رسالته الأخيرة:
أيها المسجونُ في أوهامكَ السوداء، والكتـب التي ليست بلون قمـيصكَ!
اسمعْـني ... ولا تقطعْ عليَّ سرابَ أَسفاري. لقَد هبطتْ بيَ العَبّـارةُ البيضاءُ عند جزيرة بالباسفيك ... أقولُ: فكتوريا! فيندفعُ الشميمُ، وتخرجُ الخلجانُ سابحةً. ستأتي عندَنا الحيتانُ فجَراً، أو أسُـودُ البحر. لا تتعجّل الأنـباءَ ....
فكتوريا هي الأمُّ العجيبةُ، جَدّةُ الهنديّ والملهوف، والأنثى المقدّسةُ. الطواطمُ عندها حرسٌ، وروحُ الدبِّ. والأسماكُ هائلةً تَقافَزُ بينَ كفَّـيها.

....

....

....

وماذا كنتُ أفعلُ في الجزيرةِ؟
أنت تعرفني. تماماً.
كنتُ، مثلَ نضالِ أمسِ، أُحَرِّضُ الطلاّبَ ...
كيفَ؟
قرأتُ من أشعارِ سعدي يوسف ...
البَحّـار، صاروخ توماهوك، إعصار كاترينا، وقتلى في بلاد الرافدَين.
ولحيةُ القدّيس والْت ويتمان. أشجار البحيرات العميقة. والبارات عـنـدَ إجازة الجنديّ. تبدو بغتـةً عوّامةٌ في النيل. يبدو النخلُ أزرقَ في البعيد.
النسوةُ الغرثى يلُبْنَ. عوُاؤنا ؟ أمْ أنها تلك القطاراتُ التي تمضي إلـى ليل المدافنِ في الصحارى ... أيها الجنديّ دَعْ بلدي، ودعْني في الجحيمِ.
قرأتُ من أشعارِ سعدي يوسف ...
الأمرُ الغريبُ: كأنّ هذا الشاعرَ الضِلِّيلَ يعرفُني، ويعرفُ ما أريدُ ....
كأنه أنا!
لستُ أفهمُ ما أقول ...

لندن 2006/10/31

هديّـةٌ صباحيّة

لصبّاغي جزمةِ جورج بوش ، ولِـيِّ النجفِ الذِّمِّـيّ
و لأحفاد لصوصِ الحرب
وأبناء الإقطاعيينَ العربَ الأغرابِ ؛
لمافيا التهريب
وَ زهرة لوردات الحرب
وأبناء الإقطاعيينَ الكُرْدِ الأغراب ؛
لرجالِ الدين المُخْتَرَمينَ ،
ولخرّيجي كليّاتِ الجاسوسيةِ في واشنطنَ
أو لندنَ
أو بودابستَ ...
لأحزاب تشـرب نفطاً أخضرَ
للكتّاب المأجورينَ بدولارٍ للصفحة
للوزراءِ الأوباش
لزبانيةَ التزوير ، ونجّاري كرسـيّ النائب
للنسوة ممّنْ أدْمَنَّ معاشـرةَ النسوة أو ضبّاط المارينز
لحُسينيّات الطلقة ، واحدةً ، بمؤخّـرةِ الرأس ،
لمساجدِ قطْعِ الرأسِ ..
لكُمْ
لي
للناسِ جميعاً في كوكبنا الأرضيّ ؛
أقولُ :
ليأخُذْ كلٌّ منكم ، هذا الصُّبحَ ، هديّـتَـهُ ...
رأساً ، في طبَقٍ مضفورٍ من حيّاتِ جهنّـمَ .

***

أيُّ عراقٍ هذا؟
أيُّ عراقٍ جاءَ به السُّفَهاءُ الخَوَنَـةْ
ورجالُ الدين المُخْتَرَمون ؟
أيُّ عراقٍ جاءَ به أردأُ مَن سكَنَ البيتَ الأبيضَ؟
أيُّ عراقٍ يخذلُـهُ ، في الغـابةِ ، حتى الله !

لندن 6،11،2006

ندوة حول «حرية التعبير وحق الاختلاف» في الرباط

الرباط ـ «القدس العربي»:

أقر المتدخلون في ندوة «حرية التعبير وحق الاختلاف» نظمت بالرباط، من خلال مقارنة موضوعية بين الفكر الاسلامي والفكر الحداثي الغربي، أن ممارسة هذين الحقين لدى الفكر الأول مسيجة بضوابط ثابتة ترفعها الى مستوى الكليانية، وأنها لدى الثاني متغيرة ومنزاحة لفائدة فردانية يحكمها «الهوى وزيغ المصالح».

وأثار المشاركون الانتباه في هذه الندوة التي نظمها منتدى الحكمة للمفكرين والباحثين، الى أن مصدر الخلاف والاختلاف بين الطرفين يستقي منبعه من هذا التباين بين جانب يعتبر أن لا شيء في أفعال الانسان أو أوصافه يتميز بالاطلاق، وبالتالي فان حرية التعبير وأيضا الحق في الاختلاف غير مطلقين بالنتيجة، وبين من يمجد الانسان ويرفعه الى درجة الألوهة ويعطي للأخلاق سياقا مرنا يجري التلاعب به خدمة للمصالح المتغيرة بتغير سلطة الغلبة.

وعمد المفكر المغربي طه عبد الرحمن رئيس المنتدى ولصرف المعنى المستنكر ممن ينكرون حقيقة كون حرية التعبير مقيدة وحق الاختلاف غير مطلق، الى استبدال مفهوم التهذيب بالتقييد، أي اعتماد مفهوم تهذيب حرية التعبير بدل تقييدها وتهذيب الاختلاف بدل عدم اطلاقه، بالاستناد الى ضرورات أخلاقية قيمية لا تستقيم انسانية الانسان الا بتطبيقه لها، اذ أن «حرية لا تتوخى مقتضيات التهذيب تصير حرية مسيبة وحق اختلاف خارج عن التهذيب هو بالتأكيد مسيب، وبالتالي خارج بمعتنقه من دائرة الانسانية والنظام الى الفوضى والبهيمية».

وبحسب طه عبد الرحمن وبهذا المنطق يكون عدم الاطلاق مجرد تقييد لما هو خارج عن الأخلاق مناف لها وبناء على هذه المقدمة المفاهيمية يمكن صياغة الأسئلة الحقيقية من قبيل.. ما هي القيود الأخلاقية التي تدخل على حرية التعبير أو حق الاختلاف؟ كيف يتم الالتزام بها؟ وماذا عن القيود القانونية والسياسية؟ وما مصير المخترق لهذه الحقوق هل يتابع أم يتساهل معه؟ ولماذا نجد المشرع يعاقب على الخرق القانوني والسياسي ولا يعاقب على الخرق الأخلاقي؟ ثم أليست القيود السياسية والقانونية قيوداً أخلاقية منزوعا منها وصفها الأصلي؟ وما هي طبيعة العلاقة بين حرية التعبير وحق الاختلاف، هل هي علاقة تداخل أم تعارض أم تداخل من وجه وتعارض من وجه آخر؟ وهل يجوز أن تجور حرية التعبير لدى البعض على حرية الاختلاف لدى البعض الآخر؟ وانتهى طه عبد الرحمن الى اقرار حقيقة أن الدين عند المسلمين أولى بالاحترام من الفرد بخلاف ما هو عليه الأمر لدى الغربيين و«من يستظلون بما يسمى الفكر الحداثي» وانه اذا كان المسلم ينزل القول منزلة الفعل من باب من «عبر فقد غير»، فان الغربي يعتبره ابداء للرأي لا يلزم الا صاحبه ووفق هذا المنظور يرى أنه لو كان الغربيون ملتزمين بتهذيب أقوالهم وحقهم في الاختلاف ما كان لحادث الرسوم الكاريكاتورية المسيئة لشخص الرسول الكريم أن يقع وغيره كثير.

ودعا المسلمين الى اتخاذ موقفهم السياسي من كون انسان العصر الحالي تطغى عليه حقيقة أنه فاقد للقبلة التي تجبره على تهذيب أفعاله وأقواله ومن ثمة يجب «أن نسلك معه مسلك المعالج وندفعه الى الاقلاع عن ارتكاب مثل هذه الأضرار» والعمل على اقناع العالم بأن الأهواء الناجمة عن فقد الوجهة تحديات ينبغي التصدي لها بشكل جماعي.

واعتبر أن أمرا كهذا لن يستقيم للمسلمين الا اذا ضاهوا الآخرين في مكتسبات العلم والعمل، وحثوهم من خلال هذا الاجتهاد في العلم والعمل على البحث في ما لقيمهم الاسلامية من وجاهة، ورجعوا بالاستدلال الى النصوص الأصلية لبناء خطاب نقدي يكون قادرا على مواجهة الخطاب الناقد والساخر.

واستعرضت الباحثة رجاء ناجي مكاوي في مداخلتها «حرية التعبير»، ضوابط حرية التعبير في المنظومة الفكرية الاسلامية وأولها استعمال حرية التعبير في ما أعدت له وفق شروط أساسية، هي المسؤولية وتحرير النفس عن الهوى والأفكار المسبقة الجاهزة، أي بخلاصة اعتماد الفكر المرشد. ثانيها التحرر من استعباد الآخر والتخلص من كل أصناف العبودية سواء تجلت في ضغوط او املاءات أو خوف مبطن وغيرها. وثالثها حرية المعتقد اذ «لا اكراه في الدين» فالانسان مسؤول ولا حرية بدون ارادة.

أما شروط الفكر السليم فأوجزتها في «بناء الرأي» على الفكر والمعرفة، وتجنب الظن والطرق غير العلمية، ونبذ الاقصاء، واعتماد المحاججة بالعلم وأدبيات المقابلة والوسائل المقبولة شرعا وأخلاقا، وحرية التعبير خدمة للجماعة لا لمصلحة الخاصة، واحترام عقيدة الآخر وثقافته وقبوله بل والاقبال عليه، وتجنب الجهر بالسوء، والفحش اللفظي، والايمان بأن الاختلاف رحمة.

وتعتقد مكاوي انه اذا كان الأساس الأول المنظم والضابط لحرية الرأي يستلهم مضمونه من الفكر السليم فان الأساس الثاني يرتكز على حسن تدبير الاختلاف باعتباره أحد مقومات الحرية الى جانب الافادة والاستفادة من هذا الاختلاف باعتباره غنى مع اعتماد رأي الأغلبية وفق قاعدة «ما اجتمعت أمتي على ضلالة»، بينما يستند الأساس الثالث على البعد الكوني لهذه الحرية باعتبار حرية التعبير في الاسلام شاملة ولا تقر الشريعة من تراتبية الا ما تفرضه سلطة العلم.

أما الأساس الفلسفي للفكر الحداثي فينبني بخلاف ذلك على القانون الطبيعي واستبعاد الدين، وينطلق من بيولوجية الانسان كما هو لا كما يجب أن يكون، مثيرة الانتباه الى انه بالرغم من بعض ايجابيات العهد اليوناني وعصر الأنوار المنبعين الجوهريين لهذا الفكر، فقد تضمنت اختلالات كثيرة، أهمها أنها لم تكن كونية ولم تبتغ ذلك، اذ أن مفهوم الحريات الذي جاءت به كان مخصوصا بفئات دون أخرى، فضلا عن اغراقها في تمجيد الفردية وجعلها العقل هو المعيار مع ما يخالطه «من هوى وزيغ».

وخلصت الباحثة الى أن حرية التعبير وحق الاختلاف لدى الفكر الحداثي ولدا مأزومين اذ بمجرد ما صدرت الدساتير المنظمة للحريات، انطلقت الحملات الصليبية والامبريالية وما لا حصر له من الحروب ما بين معلنة وباردة، وأن «موت الاشتراكية المنازع الوحيد لليبرالية جعل هذه الاخيرة تبحث في الاسلام عن عدو بديل لها ما دام هو الوحيد الذي بقي عصيا على الاختراق والتبديل والتحريف»، وأنتجت في صراعاتها الجديدة مفاهيم من قبيل الأمن القومي والدفاع الاستباقي وقانون الحريات الدينية الدولية والاتفاق الحر والعولمة، وبثت منطق الصراع بين الطبقات والأجناس وسعت الى تصدير الحروب الى أراض غير أراضيها.

و بما أن الوضع مأزوم على هذا النحو، والمسلمين يمتلكون أدوات التصحيح فقد رأت الباحثة أنه من واجب المسلمين الفعل في هذا الواقع والمساهمة في صناعة حاضر ومستقبل هذا العالم مع احترام حرية الاخر وحقه في الاختلاف والاستفادة من تجربة المنظومتين الاسلامية والحداثية الغربية على نحو يتم فيه تجاوز ما ساد من تفاوت بين النظر والتطبيق لدى الأولى وما اعترى الثانية من فساد في المقدمات. واوضح عبد المجيد الصغير في مداخلة بعنوان «محاضرة البابا قناعات معرفية أم اهداف استراتيجية؟» الى توضيح القصور المنهجي في المحاضرة وغياب النزاهة والموضوعية وضوابط المقارنة من شخص مفروض فيه أن يتصف بصفات العالم ويتجنب التلفيق واعتماد نصوص أو وجهات نظر متطرفة، مؤكدا ان استناد بابا الكنيسة الكاثوليكية في محاضرته التي ألقاها في 12 ايلول/ سبتمبر الماضي على نص مناظرة مشكوك في حدوثها بين أكثر السلاطين اليونانيين كرها للاسلام والمسلمين وبين فارسي مسلم في زمن كانت فيه القسطنطينية تعاني حصار الأتراك المسلمين (من 1394 الى 1402) والاعتماد في فهمه للإسلام على منقولات ممن كان يسميهم في محاضرته بالخبراء دون الرجوع الى نص القرآن يعتبر خللا منهجيا كبيرا وصادما.

ولدرء تهمة الارهاب عن الاسلام دعا الباحث البابا ومن قد يساند وجهة نظره الى مراجعة تاريخ الكنيسة في العصور الوسطى وحروبها الصليبية وتاريخ أوروبا الامبريالية وتاريخ الأوروبيين حين استوطنوا العالم الجديد (أمريكا) على جثث الهنود الحمر، لكي يبصر ويبصروا عن بينة بأن «تاريخ الغرب الحديث تاريخ ارهاب بامتياز». أما في ما يخص الأهداف الاستراتيجية لمحاضرة البابا فأوجزها في ما اعتمده من توقيت متعمد تزامن مع ما بعد ذكرى 11 ايلول (سبتمبر)، والعدوان الصهيوني على لبنان وأزمة الرسوم الكاريكاتورية وغيرها كثير، ليضفي بذلك الشرعية الدينية على كل ذلك، لافتا الانتباه الى أن خاتمة محاضرة البابا أكدت هذا التوجه وحملت صدى الايديولوجية المناوئة للاسلام خصوصا حين ثمن الدعوة الى الحوار وحصره بقوله: «نعم للحوار ولكن مع شركائنا».