عودة مرة اخرى الى فيلم «ماروك» لليلى المراكشي:

لكن ماذا وراء عالم فيلات «أنفا»؟!

عبد الله كرمون *

■ يبدأ فيلم «ماروك» الذي لا يزال يعرض في بعض القاعات الباريسية، باستعراض متأنٍ لسيارات فاخرة ممهور بسخرية بدئية بركوعٍ أحد الحراس بينها في استغراق شعائري ويكاد الفيلم ينتهي بنفس الأمر لولا أن سيارة النهاية امحت واندغمت في عدم، وكانت الصلاة الأخيرة شبيهة بالعشاء الأخير وتصاعدت التراتيل العبرانية في دفن «يوري» في قرافة يهودية.

بين هذا وذاك لم تدرك المخرجة حقيقة ما ترغب في أن تقدمه أم أنها اقتنعت عن خطأ وسبق إصرار أنها على وفاق تام مع سينما حقة وأنها تسهم بفيلمها هذا إذن في تناول وتداول القضايا التي تقلقنا جميعا في الصميم. إن كان الأمر على هذه الشاكلة فإنها تعرضت لخيانة ذاتية ما، وكان اضطراب رؤيتها شديد الدلالة على ذلك. في البدء لست ممن صدمهم الفيلم، وهم كثر، فما أحوجنا في هذا الزمن الكامد إلى صدمات متتالية كي نعي قليلا كل ما يجري حولينا. صدمة الذين صدموا كانت أخلاقية ومسآبالمقدسات. الصدمة التي أقصدها وأرى جدوى مفعولها ليست من هذه الفصيلة، لذلك أرى أن ما وشت به المخرجة طرة فيلمها لا يسهم في شيء في إنتاج سينمائي متماسك وذي رؤية ما إلى العالم مهما كانت، وإنما هو تيهان ورغبة ملحة في تماد ادعائي.

أراد الفيلم في نظري أن يثير بالخصوص ثلاث موضوعات أساسية، ولهو حقيق به أن ينتبه إليها ويسعى إلى قول ما عنها. تتعلق الأولى بتناول أوساط مراهقي البرجوازية المتسلقة المغربية. والثانية تشير إلى عودة نفس شباب تلك الطبقة أحيانا إلى الدين وشاع في الأخير أن يمس وترا ذا جرس خاص في الظروف الدولية الراهنة وذلك بوضع موضع جس، دائما في الأوساط نفسها، ارتباط يهودي مع مسلمة.

يسهل كثيرا تلخيص الفيلم في فقرة عجفاء لأنه اختُزل في الأصل، ولم تبد عليه حصانة التماسك، مع الأسف، على أي مستوى. وإن كانت الصور جميلة فإنها لا تكفي ما دمنا في السينما وكانت الإضاءة الهامة التي يكفلها مناخ بلد مثل المغرب تؤكد لنا ما للطبيعة أولا في نصاعتها قبل أي حديث عن أية جدارة تقنية. لكن كيف سعى الفيلم إلى تقديم رؤيته عن هذا الثلاثي الهام الذي أراد تناوله؟ وماذا منح لنا كمتلقين، أردنا أن ننصت ونرى ونكتشف؟

يدور الفيلم حول شخصيتين متقابلتين، هما غيثة وأخوها ماوي (محمد)، فهما معا يمثلان الموضوعة الأولى بينما يمثل ماوي وحده الموضوعة الثانية كي تنفرد غيثة بإبرازها للموضوعة الأخيرة في علاقتها مع يوري.

بغض النظر عن تلك السيارات التي رأينا وكل تلك الموسيقى التي استمتعنا بها وكل ذلك الصخب الذي تم اقتيادنا إليه في نفس «البوات» البيضاوية ماذا يتبقى من الفيلم؟ هل «ليسي الليوطي» أم محاولة غيثة أن تبدو كشخص يحاول العقلنة في عالم يؤثثه منطق آخر من دون المنطق؟! أم صلاة ماوي أو محمد إن شئنا؟

أرى أن الفيلم لم يوفق في تعامله مع موضوعاته، هذه التي تتداخل فيما بينها في واقع الأمر، غير أن التشتت الذي طبعه، لم يكن، وحبذا لو حصل ذلك، تشذرا نابعا عن وعي ما، وإنما عجزا عن تناول متين لإشكالات اجتماعية وسياسية هائلة. فالفيلم عكس ذلك سعى مثل إشهار إلى تبضيع ظواهر أو وقائع جديرة بتفحص وتحليل مسلحين برؤية فكرية قوية.

أعتقد أن انعدام هذه الرؤية الفكرية والفنية هو ما يستبيح كل ذلك الخلل الصارخ البادي في خطاب الفيلم، ما هوى به في هشاشة لا تغتفر لأول عرض طويل للمخرجة.

تسجل للفيلم خلاف ذلك تلك الجرأة الخاصة في استعمال اللغة المطموسة دوما والمحرمة أبدا. شيء أساسي هو سعي الفيلم إذن إلى تسمية الأشياء بأسمائها الحقة. غير أن كل ذلك جاء على لسان شباب في مقتبل العمر وخلال انغمارهم في شرب مفرط ما يفجر في دواخلهم تلك الترسانة المتوارية من المفردات التي تبوح بقاموس جمعي مغيب لدى اللغة العالمة والضرورة الأخلاقية، ما يشير أيضا إلى تسيب أولئك الشباب واستهتارهم في نظر السلطة الواعية المتسلطة بقيم «الأمة» ومعايير سدادها.

فكيف تناول الفيلم إذن موضوعاته الحميمة؟ كيف قدم لنا مراهقي أحياء «أنفا» الراقية؟

يدخل بنا في البدء إلى بوابة العلب الليلية وشجارات ما بعد السكر، وإن كان قبل ذلك يقابل بشكل تماثلي، أحد البدلات الزرق يصلي بين صف من السيارات الجميلة ولعله حارسها الليلي وفي الطرف المقابل ذلك الشاب الذي يغازل فتاته داخل السيارة في لثم والتحام، وكأن الفيلم بذلك يضعنا جنب حذر من كون الأمرين يعنيان أكثر مما لا نبصره تعلق الصلاة بالفقر وتشبث الراكع بإله يعطف عليه ويمنحه على الأقل ذلك الأمان الداخلي وهو يحرس ويرعى حياة الأثرياء ويتحمل ببرودة دم صلافة أبناء تلك الطبقة وإسرافهم البالغ، أما الشاب فيمضي في سيولة حياته اللينة.

هذا التقابل سيكون دوما ما يشكل سكينة الفيلم. ثمة دوما طبقة من المهمشين تلقي الحياة بظلالها عليهم في كنف حريري يكونون فيه من يسدي بعض خدمات ويتلقون أجوراً ما. النساء الخادمات لدى عائلة غيثة ثم السائق «لحسن» إشارة إلى نوع من انتماء خاص من الدرجة الثانية بعد الفقر، كذلك سائق عائلة يوري والأستاذ الذي يقدم دروسا خصوصية في الرياضيات لغيثة في بيتها.

أما رجل الشرطة، فيبدو في الفيلم أجوفَ ومعرى، سواء من خلال تقديمه كمرتش أو من خلال خوفه المضمر من تلك الفتاة التي تَجرأت وخاطبته وجها لوجه عكس ما تم تنميطه بهذا الخصوص من الخوف السائد من رجل الشرطة أو «المخزن» بشكل عام، ذلك أن علاقات الزبونية أو المعارف قد تطيح برجل الشرطة متى تجرأ على مس أحد الأطراف التي تشكل جنب علاقة من النوع الذي ذكرت. على أي كانت تلك لفتة بسيطة لنوع من الفساد الذي يستشري في بلد مثل المغرب.

الشخصيات المهمشة اجتماعيا كعينات دالة تهمش كذلك في الفيلم، فلا يكون لها سوى ذلك الحضور الباهت، كي يفسح المجال لسرد الانشغال اليومي لتلاميذ ثانوية الليوطي وزملائهم (الثانوية من مخلفات الزمن الاستعماري بالدار البيضاء كانت تخرج أبناء المعمرين وأبناء عملائهم ومن أصول راقية ولا تزال ليومنا هذا تحمل مشعل الفرنكوفونية، والليوطي أحد أشهر المقيمين العامين بالمغرب، وقد تجمع الفقهاء تحت نافذة إقامته بمراكش يقرؤون القرآن لما مرض حسب ما ورد لدى الأب فوكو)، سواء عبر رتابة مقعرة في العلب الليلية أو خلال سباق السيارات كنوع من التسري الخاص أو في آخر الأمر بخصوص التفاهة البالغة والتي تشكل أس أيامهم.

لكن الفيلم لم يقم سوى بعرض صور أولئك ولم يذهب عميقا في تفكيك بُنى عالمهم، سواء كانت الإرادة هي في نقده أو في ترجيح نمط حياتهم نموذجا لأفضل حياة!

ثانوية ليوطي كانت حاضرة كما ذكرت في كثير من لحظات الفيلم سواء من خلال لقطات خارجية أو من تواجد جواني أو من خلال تسارع للصورة عاكس لتكرار ورتابة فعل ما مثل ارتياد المكان. أسجل في البدء تناول فصلين من خلال الفيلم، الأول يتعلق باقتسام المشاهد مع التلاميذ درسا في الفلسفة يتمحور حول بعض قضايا سبينوزا ، ويقدم لنا المشهد الآخر تحليلا في اللغة العربية لإحدى قصائد جميل بن معمر في محبوبته بثينة. مرة أخرى لم يستطع الفيلم أن يربط بين قضايا الدرسين والفيلم سوى من خلال ما يشغل غيثة، سواء في تمردها الظاهر على أستاذ الفلسفة لما عاتب تشردها مشيرا إلى عدم اهتمامها، أما هي فردت محتجة على عدم اهتمام أحد بالشغف بالحياة. أما درس الشعر فكان المشهد يعني غيثة مرة أخرى ويتقابل قلق جميل بن معمر مع قلق غيثة في عدم تبين معالم حبها ومدى مبادلة يوري لها نفس العشق ولم تكن غيثة سوى من يشرد مرة أخرى لأن الدرسين في كلتا الحالتين لم يكونا سوى نوع من المنبهات الخارجية لما يعتمل خصوصا في دواخلها.

يعود ماوي من الغرب، ونكتشف شيئا فشيئا أنه كان نفسه من أحد عناصر شلة الشبان، وأنه كان من يقاسمهم كل أنشطتهم اليومية. منذ البدء يبدو رزينا حازما ما تؤكده هيئته وإرساله للحية متعهدة بعناية مع انفتاحه النسبي. يقدم إلينا وهو يصلي ويصوم ما دام الزمن في الفيلم هو شهر الصيام. أخته غيثة حاولت أن تقاطعه وهو يصلي ما أريد به أن يكون نوعا من جهل عناصر تلك الفئات الاجتماعية بضوابط الصلاة وبأن من يصلي مثلا يكون في انقطاع وبأن لا مجال لأن يتواصل سوى مع عالمه الروحي. لم يشر الفيلم إلى سبب انكفاء ماوي وتوبته، وحتى السنة التي تم تأريخ الفيلم بها ليس من السهل معرفة إلى ماذا تشير، إلا إذا كانت مجرد مرجعية ذاتية خاصة.

أما ماوي الذي رأينا بعد حين من عودته يزور مقبرة الناحية ويبحث عن قبر شخص يسمى «محمد رضوان» لم ندرك حينها من يكون ذلك الفقيد حتى اللحظة التي اتهمته فيها أخته غيثة بالقتل مدافعة عن نفسها في شأن كونها لم تكن سوى من تحيا حياتها، كي يجيبها ماوي بأن الأمر متعلق بحادثة. جميلة إذن هذه التقنيات في جسد الفيلم. على كل ليس ثمة في الفيلم ما يشير إلى سبب التغير الطارئ لدى ماوي لأنه في وضع متأزم سوى عقدة الذنب المرتبطة بندم ما، خاصة وأنه كان قد سكر كثيرا لما صدم ذلك الولد في قارعة الطريق، إن اضطرابه النفسي وعدم قدرته على تحمل كل الثقل الهائل الذي يشكله سفك دم بسبب تهور ما دفع به إلى التفكير في إعادة الاعتبار في قطار الحياة الذي يقود، واختار كما يحدث دائما الارتكان إلى الدين كنوع من السند المعنوي لدن تأزم عصي على التدارك. غير أن ماوي، عكس ما حاول البعض أن يشير إليه، لم يصبح إسلاميا ذا ميول سياسية وإن كانت طريقه غير بعيدة عن ذلك، لأن أصل ذلك ليس سوى ما ينبع من تأزم نفسي أو تأزم اجتماعي، فيمنحنا الأول أفرادا مجندين للانخراط في الحركات السياسية التي يمنحنا التأزم الثاني.

لم يكن بمقدور الفيلم سوى أن يجتر كل الدعاوي التي أريد بها أن تكون حقا في تناول قضية إنسانية المشاعر بغض النظر عن التلوينات العرقية أو الدينية أو اللغوية وتلك ذات العلاقة مع لون البشرة. فإذا انتصرت الأساطير في زمن ما لأن سندها المادي كان من يتلاعب بقدر الناس فإن السياسة ونفس السند القديم هما من يعاود الذهاب بنا إلى نفس الكارثة، ونصدم البعض مع الآخر كي تضيع البوصلة ويتمكن المنتصر من تأبيد انتصاره.

علاقة غيثة مع يوري كانت فيها ضمن كل ما فيها من ايجابي تلك السلسلة العنقية التي مرت من عنق إلى آخر وذلك الجد الممزوج بالمزاح من طرف غيثة لما دعت حبيبها إلى أن يسلم، وتلك العبارة التي تتكرر دوما سواء بين يوري ورفاقه من نفس الديانة «هؤلاء العرب!» أو بينه وبين غيثة، ما يشير إلى نوع من إعاقة مزمنة لتعايش ما. وكان موت يوري في الأخير نوعا من القدر والرغبة الفنية في قتل بطل سيأتي ما لا نرغب فيه أو نوعا من اليأس التام جُعلت الصدف هي أيضا غير موافية له البتة.

فيلم «ماروك» إذن في تركيب اسمه مغرب_روك، أو أكثر من ذلك نوع من النطق الأجنبي لاسم بلد المغرب وكان الأمر يتعلق بتصور أجنبي لما يدور في المغرب أو بتصور لما يدور لما هو أجنبي داخل المغرب بإضافة الحرف الأخير، أو لهو فقط صيغة ماكرة لنفس الشيء.

فيما يتعلق باللغة في الفيلم كانت الفرنسية لغة عائلات الفيلات كنسخ حرفي للواقع، ولا أرى أن علينا أن نرى فيه بالضرورة تعاليا ما. إذ في الواقع ليس ثمة تفاضل منطقي بين اللغات وكل تفاضل يصير إلى أمور أخرى كتفاضل بين ألوان البشرة وغيرها. وأرى أن الأمر في الفيلم يتعلق فقط بواقعية فجة ليس إلا.

حاول الفيلم بأدواته الخاصة أن يقدم شيئا جميلا، غير أنه تعثر وخانته القوة اللازمة والرؤية الفنية الجديرة بفيلم جيد وناجح، فرمى مع ذلك حجرا في سكون ورج هدوء الذين يخافون من تملي الواقع نصب العين أو الذين يودون دائما إخفاء الصارخ، ويسمون أجزاء من اللغة كلمات ساقطة.

يلزم نوع من العمق ونظر ثاقب وحوار عالٍ وهدف واضح كي يكون الفيلم رائعا. وفي انتظار انجاز في المستوى قد يكون بوسعنا أن نلقي نظرة على الفيلم.

* كاتب من المغرب

لقطة من فيلم «ماروك» (القدس العربي)

تداعيات

ملابسنا الداخلية!

سهيل كيوان*

■ يشغل اللباس الداخلي حيزاً كبيراً في حياة الناس غالباً دون أن ينتبهوا الى ذلك، ولكنه لدى الفلسطينيين يحتل حيزا أهم بكثير مما هو الحال لدى شعوب أخرى، ليس لأنهم متفرغون لهندامهم الداخلي ولكن لسبب بسيط هو تعرض هذا المستور للانفضاح على فترات متقاربة بصورة متوقعة أو غير متوقعة، وإني لأعجب من إخواني الفلسطينيين كيف لم يتعظوا بعد تجاربهم الطويلة المحزنة والمؤلمة مع الكلسون، فلا تمر أشهر إلا وتعرض علينا إسرائيل مراجلها بتشليح أسرى ومعتقلين وأناس عاديين وتعرضهم بملابسهم الداخلية على الملأ إمعانا منها بالانفتاح على العالم الداخلي للموضة ! وفي كل مرة يفاجئني إخواني بكلاسينهم المختصرة جدا، الحقيقة لو كنا في حالة طبيعية لما كان هذا مهما ولا بأس به فالقضية قضية أذواق! ولكننا نتعرض لهذا التشليح على فترات متقاربة سواء في موقع الحدث أو غيره، وما دام العربي مشبوها على كل حال فعليه توقع هذا المشهد في المطار وفي المركز التجاري أو حتى على شارع عام، أقول هذا لأنني منذ أكثر من خمسة عشر عاما تعلّمت الدرس، كان هذا في الإنتفاضة الأولى يومها نقلنا بعض الأطفال من الجليل الى هضبة الجولان للمشاركة في مخيم أطفال أطلق عليه منظموه اسم مخيم الانتفاضة. أثناء النهار تجولّنا قرب خط وقف إطلاق النار المحاذي لقرية مجدل شمس، فأوقفنا الجيش وفتشنا! وعثر معنا على أوراق ومجلات عليها صورة غلاف لياسر عرفات ملوّحا بعلامة النصر، تم نقلنا الى مركز شرطة (مسعدة) ومنها الى كريات شمونة (الخالصة) وتم التحقيق معنا ماذا وكيف ولماذا! ووجهت لنا تهمة حيازة مواد تحريضية! ولكن الأهم أنه كان علينا أن نتعرى داخل المعتقل، وكان كلسوني وقتها مختصراً مفيدا، حقيقة شعرت بحرج شديد، الزملاء المعتقلون من الجولان كانوا كما يبدو أصحاب تجارب سابقة ومستعدين فقد ارتدى معظمهم ملابس داخلية أكثر سترة تصل تقريبا حتى الركبة، منذ تلك الموقعة (الكلسونية) اتخذت قرارا لا رجعة فيه إلا بعد تحقيق السلام العادل والشامل والذي بالتأكيد لن يكون في زمن كلسوني، بأن ملابسي الداخلية لن تكون إلا طويلة وحتى الركبة، والحقيقة أنني أنشغل أحيانا في البحث عن هذه الموديلات ونادرا ما أعثر عليها ولكن لا يهم فأنا الرابح في النهاية، ومضت أعوام حتى الانتفاضة الثانية، كنت والزميل الصحفي وديع عواودة في حرش قريب من مخيم جنين المحاصر، حاولنا الوصول بأي ثمن للتغطية الصحفية فدخلنا في طرق وعرية ملتوية ووجدنا أنفسنا بعد ساعة من المشي في منطقة عسكرية مغلقة وما لبث أن ظهر جنود طلبوا منا التوقف ورفع أيدينا وطبعا وتحت التهديد بالسلاح أمرونا بأن نشلح فشلحت وأنا مرتاح البال والضمير فقد كان لباسي حتى الركبة، والحمد لله لم يسبب لي أي إحراج. نصيحتي لإخواني كشعب يتعرض للتشليح في نقاط التفتيش والحواجز والمطارات وفي لحظات غيرمتوقعة أن نكون جاهزين، والحقيقة أن الطويل لا يخدم قضية السترة فقط، فالتجربة تقول أيضا إن الملابس الداخلية الطويلة الفضفاضة مريحة أكثر ولا تسبب احتكاكات مؤلمة و(سماط) خصوصا في الصيف. الراحل الكبير إميل حبيبي لم يغفل قضية الكلاسين في رائعته (أبو النحس المتشائل)، فذكر أن النساء العربيات اللواتي رغبن في السفر الى خارج البلاد عن طريق مطار اللد ارتدين آخر صرعة من الملابس الداخلية كي يكدن عاملات المطار اليهوديات ويجعلنهن يبلعن ريقهن! وبما أننا لَسنا بصدد كيد النسوان ولا في صدد مشاهد إغراء علينا أن نتعط وأن لا نؤمن وأن لا نضع كلاسيننا رهينة للأمريكيين والبريطانيين والإسرائيليين ولا حتى مجلس الأمن بجلالته وعظمته! فقضية التشليح لم تنته بعد ويبدو أنها ستستمر الى أن يشاء الله إسبال ستره علينا، أي بعد قيام دولة فلسطينية مستقلة حقيقية وغير مهددة خارجيا ولا داخليا بالتشليح، حينئذ لا بأس من لباس المقورّ والمقعر وحتى المضي (من غير هدوم)!

* كاتب من فلسطين

«منتدى الحكمة» يخرق صمت المثقفين المغاربة عن الرسوم الدنماركية

حرية التعبير ليست بهذا الإطلاق المزعوم ولا بهذا التسيب المذموم

الرباط ـ «القدس العربي» ـ من منتصر حمادة:

بصدور بيان استنكاري ومسؤول عن «منتدى الحكمة للمفكرين والباحثين» بخصوص الرسوم الكاريكاتورية سيئة الذكر، تكون النخبة الثقافية المغربية قد خرجت نسبيا عن صمتها المطبق اتجاه الضجة العالمية التي أثيرت حول الموضوع.

فقد اعتبر بيان صادر عن المنتدى أن الرسوم المسيئة للرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) أحدثت شرخا كبيرا بين العالمين: الغربي والإسلامي، مطالبا بعدم الاكتفاء بالنظر عند هذه الرسوم بعينها، والنظر إليها على أنها هي وحدها السبب في تأزم هذه العلاقة، ومؤكدا على أن استصدار تشريعات قانونية تحمي جميع الأديان من الإساءة إليها والتطاول عليها، وإن كان ضروريا، لا يكفي بمفرده للقضاء على جذور الأزمة.

جاء ذلك في بيان صدر في الموضوع وألقاه طه عبد الرحمن، رئيس المنتدى، بمقر الهيئة زوال السبت الماضي.

واعتبر البيان أن النفاذ إلى عمق إشكالية هذه العلاقة المتأزمة بين العالمين لا يتأتى إلا من خلال مداخل ثلاثة أساسية ينبغي الأخذ بها مجتمعة: أحدها تراكم العدوان؛ بحيث لا يمكن فهم الأزمة القائمة إلا إذا ربطنا نشر هذه الرسوم الساخرة بما سبقها من إنتاجات فكرية وأدبية وفنية تطفح وقاحة واستهتاراً بمشاعر المسلمين، ومن ممارسات شائنة طالت المصحف الشريف، تدنيسا وتحريقا، وتدخلات سافرة مسّت محتويات التعليم الديني والمقدسات الإسلامية، ثم سلوكات شاذة ومُخزية أذاقت السجناء المسلمين أصنافا من التعذيب وألوانا من الإهانة؛ وكل هذه التصرفات، على فظاعتها، يضيف نص البيان، ما هي إلا فصل من فصول سياسة عدوانية مستمرة عبر تاريخ طويل، ابتدأت بالحروب الصليبية ومحاكم التفتيش، واستمرت مع الاستعمار، وما زالت مستمرة بما أنشأته من بؤر التوتر والاحتقان المتمثلة في فلسطين والعراق والسودان وأفغانستان وإندونيسيا والشيشان وإيران وغيرها، وعندئذ، لا عجب أن يُجسِّد الغرب، في أعين المقهورين، مفاسد الظلم والطغيان وازدواجية المعايير؛ لذلك، فإن كل استفزاز يَصدر منه إزاء العالم الإسلامي، من شأنه أن يوقظ في النفوس هذه المشاعر الساخطة.

أما المدخل الثاني، فيرتبط بترسيخ التصور النمطي الغربي الفاسد عن الإسلام؛ فهذا التصور الذي يحمله المخيال الجمعي عند الغرب لعب ولا يزال يلعب أدوارا حاسمة في بناء رؤاه واتخاذ مواقف حيال الذات والآخر، فالصور المستهزئة التي أشعلت فتيل الأزمة، تُوضّح كيف أن هذا التصور النمطي الغربي جرى على عادة ربط الإسلام بالعنف والتعصب والهمجية والانغلاق. ولو سلَّمنا بأن الإساءة إلى الرسول (ص) قد تنمُّ عن جهل مرتكبها بمقدار الأذى الذي ألحقه بالمسلمين، فلا يمكن أن نُسلِّم بأن هذا التصور النمطي يعكس حقيقة الصورة المضمرة في المخيال الجمعي الغربي عن الإسلام؛ فالغرب حقا، لم يغادر قرونه الوسطى فيما يخص صورته عن هذا الدين الحنيف. كما توقف البيان عند المدخل الثالث، ويتعلق بالتسيّب في ممارسة حرية التعبير؛ ملاحظا أن الغرب (السياسي والفكري والفني والإعلامي) الذي يدَّعي أن حرية التعبير، كواحد من حقوق الإنسان الثابتة، حرية مطلقة غير مقيَّدة؛ إلا أن المفارقة العظمى في موقفه هي أنه يرفع عنها، فعلا، كل القيود والضوابط متى حصل استهداف الإسلام والمسلمين؛ لكنه يبادر إلى مصادرتها كليا متى تعلق الأمر بشبهة «معاداة السامية» أو التشكيك في «المحرقة»، ولا يخفى أن حرية التعبير ليست بهذا الإطلاق المزعوم ولا بهذا التسيب المذموم، وينهض دليلا على ذلك وجود قيود متعددة (يسرد البيان مجموعة من القيود السياسية والإيديولوجية والقانونية والقيمية والأخلاقية).

وفي الأخير، نبه البيان إلى أن استصدار تشريعات قانونية تحمي جميع الأديان من الإساءة إليها والتطاول عليها، لا يكفي بمفرده للقضاء على جذور الأزمة، فقد تكون مثل هذه التشريعات خطوة أولى في طريق الحد من الاستفزازات السافرة وفي امتصاص الغضب المتنامي، ولكنها لا تستطيع أن تُغيّر نمط العلاقة الاستعمارية والاستعلائية التي يقيمها الغرب مع العالم الإسلامي، ولا أن تُبدّل الصور النمطية التي كوّنها عن الإسلام.

ومن ينكر أن تغيير هذه العلاقة وتبديل هذه الصور يدخلان في صميم اختصاص الثقافة والتربية؛ ولا يستطيع أن ينهض بهذه المهمات الثقافية والتربوية إلا أهل الفكر، ولهذا السبب تحديدا، يهيب البيان، بالحكماء والشرفاء من أهل الفكر في كلا العالمين الإسلامي والغربي أن يهبّوا إلى تحمُّل هذه المهمة التنويرية التربوية الجسيمة، والتي تقوم على تفكيك الصور النمطية التي يتشكل منها المخيال لدى الغرب وكشف السلوكات الاستكبارية التي ما فتئ ينتهجها إزاء شعوب العالم الإسلامي.

جدر مسندة

عبد الحكيم أبو جاموس*

قائمٌ مثلَ مَوْتٍ كالحِ،
يَقِفُ على عَتَبَاتِ البيوتِ وظلِّ الشَّجَرْ
يَسْرِقُ فَيْضَ الأَمَاني
ويَهْتِكُ سِتْرَ الشُّرُفَاتِ
وَضوءَ القَمَرْ

***

قاتمٌ كالمَساءِ الحزِينِ
يَأكُلُ الأخْضَرَ واليابِسَ
يَبْتَلِعُ الأُفقَ وَألَقَ المَوْجْ
يَقْتُلُ الأحْلامَ المَغْروسَةَ في جَذْرِ الرّوحْ
ويَظَلُّ يُحاكي في خُبْثٍ
«شَمْشُونَ الجَبّارَ»
وإفْكَ المُعْتَقَداتِ المَأْفونَةْ
حدَّ الضَّجَرْ

***

تافهٌ هذا الجدار
مُغْرَقٌ في الحقْدِ،
مُطْنِبٌ في اللُّؤْمِ،
لَيْسَ يَعْنِيه أنينُ الياسَمين،
ولا دمُ الأرْضِ،
ولا دَمعاتُ الزَّيْتِ،
ولا ماءُ الوُرودِ،
ولا قَطَراتُ النَّدى،
ولا مِسْكُ القرنفلِ،
ولا «مُقاقاةُ الشَّنانيرِ»
ولا أيُّ شيء !

***

أجَلْ
مُقْفِرٌ هذا الجِدار
شائكٌ دَرْبُ هذا السّوِرِ
والهَوَى المَأسورُ أثْقَلَتْه
الحيرَةُ
وتباريحُ التَّساؤُلِ
وأرْداهُ الحَنين
كَيْفَ لِلْمَحْزونِ أنْ
يَقْدَحَ نارَ الرُّمْحِ؟
وَيَمْتَطي صَهْوَةَ الرّيحِ؟
كَيْفَ لِلْمَسْجونِ أن يُعْتَقَ
مِن رِتْقِ الجِدُرِ المُسَنَّدَة؟
والصَّدى يَقْتُلُهُ الحائطُ الصَّلْدْ
زائلٌ هذا السَّدُّ
وغبارُ المَدَى مُمْتَقِعُ اللَّوْنِ
كَوَجْهِ الحائطِ المُكْفَهِرْ
الذي يَتَلَوّى كالأفْعوانْ
يَتَمَطَّى كَالْبَهْلُوانْ
ويُحاكي في بلَهٍ نَشْوَةَ المُنْتَصِرْ

رام الله ـ 2006/2/20

* شاعر من فلسطين
Alhakeem66@hotmail.com