بصدد الضجة حول فيلم «ماروك» للمخرجة ليلى المراكشي:

ارجعوا إلى إدوارد سعيد وكاياتري سبيفاك حتى تستيقظوا!

لقطة من فيلم «ماروك»

ربيع الجوهري *

■ إذا كنا غير قادرين على فهم فكرة «الخطاب» التي تحدث عنها معظم مفكري فلسفة ما بعد الكالونيالية، والتي كان واضحا فيها الفيلسوف ميشيل فوكو في كتابه أركيولوجية المعرفة، سوف لن نعي عمق احتجاج المخرج المغربي محمد عسلي في مهرجان طنجة الأخير، هذا الاحتجاج النابع من وطنية حقيقية لا تريد تخريبا لا يقل خطورة عن تخريب الإرهاب الذي نحاربه في هذا البلد.

حبذا إذن لو ناقشنا الموضوع بجدية بعيدين عن الإيديولوجيات التي تقسم العالم نصفين: طبقة عمالية ضد طبقة غنية، نساء ضد رجال، شمال ضد جنوب، زنوج ضد بيض... الخ، والآن نسمع على لسان صحافي مؤدلج فكرا تقدميا مقابل فكر متزمت.

إن المسألة أكبر من أن تكون تقسيما بينيا مصدره مراهقة فكرية وأيديلوجية بسيطة في كينونتها لا تقارب الحدث من منطلق رصين وعميق.

لم أفهم كيف يريد أحد الصحافيين الرجوع بنا إلى عصر التبعية الفكرية في زمن ظهر فيه مفكرون دافعوا عن فلسفة الاختلاف واحترام الحضارات الشرقية، كيف إذن لم نستقرئ أفكار إدوارد سعيد وكاياتري سبيفاك وهومي بابا؟! وكلهم صانعو الفكر ما بعد كولونيالي المناهض للمركزية الأوروبية المتعالية والتي تحاول عرض ثقافة «الآخر» المتمثل في الإنسان الافريقي الأسود المسلم على أنها ثقافة همجية وبدائية وشبقية وعنيفة ومتدينة سلبيا. وردا على الصحافي الذي اتهم المدافعين على هذه الرؤية بأنهم أصحاب «عقول متحجرة يلزمها إثبات سند ما تدعيه لنفسها، هي أقل عقلا من أن تفهم ما يقع في المغرب اليوم، إذ لا تجد حرجا في تقسيمه بدواعي تعصبية لا معنى لها»، نتساءل ما إن كان يستوعب هذا القلم كون المجتمع العربي المسلم يشكل شبكة من الاهتمامات الأجنبية المتورطة بنزعتها المتعالية وعرضها الأيقوني الموجه نحو فلسفة أحادية النظرة هدفها طمس هويات تحت شعارات مزيفة؟ وان لم يكن يعلم، فإننا نتوقف معه في المحطات التالية:

إشكالية النمذجة

إن ما يدافع عنه محمد عسلي، هو عدم تدخل إرادات خارجة عن منظومة حضارية بمقدساتها في صنع وفبركة نموذج أيقوني يلصق النقائص بالمجتمع المغربي، فما عرضه فيلم «ماروك» لم يمثل المغرب إذ أن المغربي ليس هو ذلك الإنسان السلبي الذي يتمرد ضد تقاليده ويقبل بأخرى بكل تسيب وعفوية سلبية.

إن العفوية السلبية والسلوك المراهق، والعبث بالمقدسات، والفكر التشكيكي، كل هذا هو «نموذج» المراهق والشاب الذي أرادت له أياد خفية زرعه في شبابنا، وعندما فشلوا في تحقيق ذلك، لجأوا لسلاح الصورة، وكلنا يعلم ما فعلته كواداللوبي التي حولت الإعاقة إلى موضة.

التقديم أو العرض

لقد دافع محمد عسلي، وما زال عن صور تشبهنا وتمثلنا حتى إذا شاهدت فيلما أسرعت إلى نعته على أنه مغربي كما يحصل عادة مع الأشرطة الأمريكية أو الهندية أو الإيطالية. وكان دفاعه هذا دفاعا عن الهوية ومقاومة حضارية «كما آمن بها غرامشي» للتقديم الأوروبي والمتمثل في تصوير الإنسان العربي على أنه سلبي، ينتظر دائما المساعدة من العالم المتقدم، وكذلك على أنه متسخ، إرهابي، شبقي، متطرف في اختياراته، ونجد العديد من التشابهات بين هذا الباراديغم، وبين صور فيلم «ماروك» وصوته الذي قدم اللغة الفرنسية على لسان أبطال نتعاطف معهم، واللغة العربية على لسان عاهرات، ورجال الشرطة، والفقراء من المجتمع.

التشكيكية

لقد تربينا على احترام مقدساتنا، وهذا هو سبب احتجاج محمد عسلي على صور تشكك في قدسية شعائرنا، وتشجع على الاستهتار بها، وبرموز الحضارة المغربية الإسلامية على مستويات عديدة، إلى درجة تختلط الأوراق فيها على المتلقي الذي يتيه بين أن يتعاطف مع البطلة، ويكره مقدساته أو العكس.

إعادة الإنتاج

كل عمالقة الفن الراقي أمثال «شكسبير» في المسرح و«إيزنشتاين» في السينما يتفقون على أن الفن ليس نقلا للواقع بحرفيته، ولكن هو إعادة الإنتاج له في قالب جميل. ويلقن محمد عسلي طلبته فكرة أن الفنان الحقيقي هو الذي ينقل أحداثا مؤلمة في قالب جمالي عال... ولهذا تجد أعمال «شكسبير» و«برنارد شو» خالية من الكلمات الساقطة، لكن مؤدية لمعنى الجريمة والدعارة، وشتى أنواع القبح الاجتماعي... وإلا لما نجحت أعمال رائعة مثل «الرقص مع الذئاب»، الفيلم الذي يعرض أزمة حقيقية داخل المجتمع الأمريكي، لكن بشاعرية عالية... ولكن سامح الله بعض فناننا الذين ينقلون واقعهم الشخصي، ويسقطونه على المجتمع كله حرفيا، بل ظلما وتعسفا دون أن يصلوا إلى القدرة على التلميح الجمالي العالي الذي يضفي الفنية على عمل معين.

مساءلة الفيمينزم

أما إذا تحدثنا عن عرض المرأة في فيلم «ماروك»، فسنجد أن المرأة كانت موضوع شهوة ثلاث مرات، مرة للرجل الذي مثل معها، ومرة لفريق التصوير، ومرة أخرى لكل عامة الناس من المشاهدين، وبالتالي تصبح ورقة الربح التي تروج للبضاعة «الفيلم»، وأنا أوضح هذه المسألة، مقتنع مئة في المئة أن هناك من سيتهمني بالرجعية والتحجر الفكري، لكن والله لكلام المنتمين هو إلى «حركة الفيمينزم» في كل أنحاء العالم والمدافعين عن حقوق المرأة في كل الأنظمة الحقوقية، ولو جاءت على لسان غربي لآمنا بها ولاعتبرناها تحصيل حاصل ... ومن يريد التوسع في الموضوع فليقرأ المقالة المشهورة «المتعة المرئية والسينما الروائية» للاورا ملفيي إحدى الأعلام المشهورة في هذا الميدان.

وأتساءل أين هي المنظمات النسائية لتدافع عن حقوق المرأة التي تستغل من أجل بيع البضائع؟

لم يكن محمد عسلي متحجرا، ولكنه كان غيورا على نساء بلده، وحضارة أرضه، وسمعة المغرب، وتذكروا ما قاله الراحل إدوارد سعيد في مقدمة كتابه «الاستشراق»: «إن ما يهم الأوروبي هو التقديم الغربي لعالم الشرق».

محمد العسلي

ليلى المراكشي

* مترجم ومساعد مخرج سينمائي

«ينزلون من الرحبة» لحسين سليمان: تأمل في وقائع الثمانينات السورية

القاهرة ـ «القدس العربي»:

عن دار «رامة للنشر والتوزيع» في مصر صدرت رواية «ينزلون من الرحبة» للكاتب السوري المقيم في أمريكا حسين سليمان. تنهج هذه الرواية الطرائق غير الكلاسيكية في أسلوبها وفي نظرتها للعالم، حيث مستويات السرد المتعددة والزمن الحاضر، لحظة الآن التي ينطوي في داخلها العالم كله. تتلاقى العوالم معا ويحضر الخارج والداخل والماضي والمستقبل معا ولتشكل كل هذه آنية واحدة، الحالة الوجودية لكائن الرواية. قلعة الرحبة التي تقول الوثائق إنها قديمة ـ أربعة آلاف عام، تصر الرواية على أنها قد بنيت أثناء إشادة الأرض.

إنها الحد الفاصل بين عالم المادة وعالم الغيب، المكان حيث يتلاشى فيه الزمان. في حدودها الغربية يسكن الجن الذي أفشى عن طريق الجنية «هجع» مفهوم الحب لبني الإنسان.

وقد كان «مداد» الابن الأكبر أول الهالكين به ذلك حين أراد لقياه، إلا أن هجع التي تصاب باللوعة والندم تطير إلى أسوار الرحبة كي تلتقي أخاه وملهم الراوي «رطب» تعلمه أسرار الحب وتتزاوج معه. النزول من الرحبة هو النزول الميثولوجي لا كما نقله الميراث بل هو النزول الباطني نحو أعماق الإنسان والذي بناؤه في الأساس هو بناء أنثوي. فالأم (خود\ حواء) ظلت في الرحبة، لم تنزل وتتبع زوجها (سنان \آدم) الذي أراد اكتشاف الأرض الجديدة وملاحقة تحولات النهر. لقد أصابه الحنين والشغف إلى زوجته، فظل يحلم بها حتى ظن أنها لحقت به فراح يبحث عنها عند شواطئ النهر دون جدوى. وسبعة أولاد، أربعة منهم لازموا أمهم (خود) أما الثلاثة الآخرون فقد نزلوا مع الأب (سنان) واغتاظ الأب فراح يبحث عن ابن آخر كي يتساوى عدد أبنائه مع أبناء خود وحين وجده نام ليلته قرير العين لكنه سرعان ما اكتشف تحول الابن إلى امرأة فاتخذها سنان زوجا له. الحب في الرواية مبني على الرابط الباطني (الحبل السري) وتحضر الأخت (سارة) حضورا طاغيا حيث تأخذ الدور الذي كانت تأخذه (خود) الأم الكبرى، هذه الأم التي تتماهى مع القلعة حتى تمسي هي الرحبة ذاتها، يرمز لها النسر الحلق عند أضلع الجبل من آن إلى آخر. وتعوضها في الأرض سارة التي تظهر بأوجه متعددة فهي في المهجر الأمريكي (سيرا) ابنة بلدة «تامب بول» أول من يلتقي بها الراوي.

جاء إهداء الرواية يعزز هذه الفكرة، أهداها المؤلف إلى أخته: (إلى روعة سليمان \تتشابه القلاع \حنين في قلبها إلى الذين هجروها بحجة النهر والأرض الجديدة...) في إشارة إلى أن سارة الأخت الكبرى والتي تعوض الأم الغائبة والأب المشغول ليست سوى الأم خود وهي ذاتها قلعة الرحبة «تتشابه القلاع» الرابطة تراقب النهر وتحرس سكانه.

تحتفظ (خود) في قلعة الرحبة بكتاب الدين، وحين يصعد إليها إبراهيم الأعمى كي يسترده يقع بين يديه كتاب شمس المعارف، فيظنه كتاب الدين، في إشارة أيضا إلى أن الدين النقي يبقى في الأعالي ولا ينزل أو لا يمكن استيعابه من قبل سكان النهر!

التقاء الراوي (صوفي) مع رطب جعله لا يبرح عالم الطفولة لذا فالرؤية الكلية للعالم هي رؤية طفل لن يقبل دخول عالم البالغين. وتندب الراوية موت الحب أو اختناقه وذلك عن طريق بندول الزمان، العمة لابسة السواد القابعة في زاوية الغرفة، إحدى رموز الرواية الكبرى بالإضافة إلى الأخت سارة أو الأم خود، العمة التي تمتد جذورها إلى هجع، فهي العمة نزهة التي كانت تزور حبيبها المقيم في الشاطئ الآخر لكن الناس والعشيرة النازلة الذين تتبعوا المحبوبة جعلته يختار مرغما الغرق في النهر خوفا من الفضيحة التي ستنال حبيبته نزهة. دوما يموت الحب قبل اكتماله فإما بالغرق في نهر الفرات وإما بالحرق. وأن تسكب المحبوبة على جسدها الكاز وتشعل النار فيه. لا تتبع الراوية خطا دراميا يجذب القارئ لكنها تقوم ببناء المشاهد والرموز كي تخلق حالة لا قول فيها، لذا يصعب قراءتها قراءة كلاسيكية، تتغير فيها الحوادث والأقوال وقد يعاد الحدث بصيغة معكوسة. لقد تكلمت الراوية عن طبيعة الحياة ولم تقص الحياة.

تتأمل الرواية أحداث الثمانينات في سورية حيث تستلهم لوحة للفنان الحلبي الراحل لؤي كيالي والتي أحب الراوي تسميتها بالمستلقية ويصف فيها حالة حلب «من هو جمال باشا الذي يدور في شوارع حلب اليوم؟! ابننا جمال باشا وليس ابن أتراك، ابن عرب السفاح في شوارع حلب، لو أنك يا لؤي كيالي انتظرت ساعات وأياما لرأيت بأم عينك كيف حال المستلقية!»

وتدين الرواية الحرب والشغب ولا تشير بإصبع الاتهام إلى جماعة دون أخرى، فالكل متساوون بإشهار الموت «إذا دق علينا الباب اخوان مسلمون أنت بتطلع عليهن وبتقلهن نحن من دير الزور، واذا دق علينا وحدات خاصة أنا بطلع عليهن وبنقلهن نحن من جبلة. هيك بنسلم من الاتنين».

إعصار «آليشا» الذي ضرب مدينة هيوستن في تكساس، حيث وصل الراوي صوفي هربا مع رطب الذي تبعه راكبا جناح الطائرة النسر في ربط مجازي إلى أن الخراب هو واحد إن كان من الإنسان أم من الطبيعة. خراب ودمار في كل مكان. وتصف الرواية حالة الجالية العربية المشردمة، لا تعاون بينها. فالعربي يحفر لأخيه، مما جعل الصوفي يحفر أيضا حفرة في الشارع أمام أحد محلات أصدقائه المنافسين. فهو بعد ذلك سيغتني ويعود إلى سفح الرحبة كي يبني دولة له وحده. هل يعود؟ الأم والأخوة يسألونه العودة لكن الخوف والوهم يلاحقانه فهو يظن أن هناك من ينتظره كي يقوده إلى الموت، الوطن الموت.

ينحو السرد منحى شعريا، ويحاول إلغاء الزمان والمكان الواقعيين لصالح الزمان والمكان الميثالوجيين ويبحث عن وحدات العمل ويقيم التشابه بينها. وقد استند في هذه التقنية على المجاورة وطي المسافة والقطع المفاجئ، كل هذه استدعت وجود أكثر من صوت في الرواية. والقراءة ليست قراءة معرفية ـ معلوماتية بل هي قراءة تأملية، تحضر فيها المعلومة لبناء التصور العام عن العمل.

تداعيات

مكانك راوح!

محمد حيدر*

هل أعلنت الثقافة العربية فشلها؟ وإن لم تعلنه بعد، ألم يحن الوقت لتفعل لذلك؟

ألم يحن الوقت مع كل ما يجري في الوطن العربي من تغيرات وهزات أن نخرج المرايا من دروجنا المقفلة وننظر مباشرة وبصراحة الى أنفسنا، الى ما فعلناه وما نفعله؟

لا أريد أن أظلم أحدا ولا يحق لي أن أتجاهل التجارب الهامة والكبيرة في ثقافتنا العربية ولكن ما نحسه ونلمسه في الشارع، في المقاهي، في الجامعات وفي البيوت لا يمكننا تجاهله أيضا، انه أشد واقعية وحضورا من رومانسيات تبجيل وتوقير هذه الثقافة.....

ذلك التطرف الديني المسلح أو غير المسلح الذي يجتاح عقول شباب عربي ضائع، تلك الانقسامات الطائفية العصبية التي لا تحتاج الى تأججها الدموي بين الفترة والاخرى سوى بعض الكلمات المشحونة، الفراغ وفقدان الامل والاحلام المشبوهة التي تجعل من مغنية ومغن، من راقصة وراقص، من ستار وآخر ابطالا واحلاما ورموزا، التواصل الاجتماعي المقطوع والمختبىء خلف عزلة التشات والبلوتوث، التراكم الكبير والغير معلن عنه لمجموعة من التابوهات والتقاليد الاجتماعية التي شوهت وما زالت تشوه العلاقة مع النفس ومع الآخر، اليأس، الخوف، الضياع، العنف.... كل هذا نتيجة ماذا؟ ونتيجة من؟....السلطات السياسية العربية؟ ربما، ولكن ألا نجعل بذلك هذه السلطات أسطورة؟ ألم نعطها هالة وذكاء أكثر مما تستحق بكثير؟ ألم يحن الوقت للتخلي قليلا عن نظرية المؤامرة وأن نتحمل المسؤولية جميعا وبجرأة عما جرى ويجري؟

منذ عشر سنين وحتى الآن كلما أفتح كتابا أو مقالا قديما أو جديدا تباغتني مصطلحات مثل التأصيل، والحداثة، والوعي الفكري، والشفافية الشعرية، والتراث العربي...الخ، الى متى ستبقى ثقافتنا ومثقفونا بعيدين عن الأساس الذي نشأت من أجله الانواع الثقافية وحركة الفكر الثقافي اي عن الانسان وعن المجتمع؟ لماذا انزوى مثقفونا برموزهم وايديولوجياتهم وخطابهم بعيدا عن الانسان العربي والشباب العربي تاركيهم ضحية سهلة لافكار وتوجهات سياسية وقبلية ودموية، تاركيهم ينتحرون بتفجير أجسادهم أو عقولهم أو أحلامهم؟

ما زالت الثقافة العربية الحديثة ـ مع كل احترامنا لها ـ تطرح منذ أربعين عاما وحتى الآن نفس الافكار ونفس الخطاب، لان أجيالها أو بالاحرى جيلها الوحيد ما زال متأثرا بنفس المقولات والهواجس الايديولوجية التي أفرزتها مرحلة ما ضمن ظرف تاريخي تغير وربما انتهى، ولكن رواد وكبار هذه الثقافة لا يريدون أن يقتنعوا بأنه انتهى أو بأنه ربما لم تكن هذه الهواجس الايديولوجية منذ الأساس صالحة لتركيبة انساننا العربي، بل وأبعد من ذلك فانهم يحاولون توريث هذه الثقافة والايحاء للمثقفين الشباب الجدد بأنه لا مفر من اختيار نفس الطريق ونفس الخطاب، وكأن الثقافة هي رمز للصمود والثبات رغم انها وفي جميع الحضارات رمز للغنى والقدرة على خلق الاشكال والرؤى الجديدة وفهم التغيرات العميقة ـ أولا وأخيرا ـ للبنية الاجتماعية والانسانية.

ان التأثر بالمقولات الايديولوجية وبالظروف التاريخية المرحلية كان النتيجة والسبب معا لوقوع الثقافة العربية الحديثة في خطأين اثنين، أولهما النخبوية التي أصبحت مفهوما أساسا في هذه الثقافة ، بل وربما أصبحت هي تعريف المثقف العربي، فمن يكتب، ومن يُخرج، ومن يرسم هم من النخبة ذوي الأفكار النخبوية والعبارات النخبوية والقلق النخبوي ومن يقرأ ويتابع هم فقط من النخبة أيضا. أما ثانيهما وأخطرهما فهو البعد الأساسي وربما الوحيد الذي تحمله هذه الثقافة بأشكالها أي البعد السياسي وافرازاته. منذ أربعين عاما وحتى الآن لم تكن الثقافة العربية في صراعها الحثيث (المخفي أو المعلن) مع السلطات السياسية سوى ردود أفعال للافعال وللانعكاسات السياسية... لم تستطع أبدا أخذ زمام المبادرة وبدء اللعبة ليس فقط لأن الحرية تنقصها بل أيضا لانها كانت تبدأ دوما من النقطة نفسها، من الصدام المباشر والمتكرر والعقيم مع السلطات السياسية، ولكن ألم يكن هنالك شيء آخر كان يمكن المراهنة والتعويل عليه والبدء منه؟ اليس الانسان العربي بمفاهيمه الاجتماعية وبمشاكله الحقيقية هو البداية الصحيحة لهذا الجدل الأزلي ولهذا الصراع؟ ألم يكن من الأحرى بهذه الثقافة أن تكون مع هذا الانسان في الشارع، في المدرسة، في البيت، في الجامعة، في العمل ومن ثم في اختيار حلمه ومستقبله وربما رئيسه وحكومته؟ أليس استغلال الابعاد الاجتماعية والدينية السائدة والخاطئة هو الاساس الحقيقي والفعلي الذي قامت عليه واستمرت من خلاله هذه السلطات السياسية وهو أكثر أهمية وخطورة من الاساس الامني والقمعي؟ أليس تحرير العقل والروح والاحلام هو البداية الصحيحة للوصول الى حرية سياسية، وهل هناك من هو أقدر من المثقف على مخاطبة العقل وتحرير الروح وخاصة مع عجز السياسات العربية ـ على اختلاف اساليبها ـ عن القيام بهذا الدور؟ لا أرى اليوم ومع كل ما يحصل من تدهور الا رابحا واحدا ووحيدا وهو هذه السلطات السياسية العربية. لقد فهمت منذ البداية قواعد اللعبة وخاصة مع عدم وجود خصم ذكي، فهي وكما أنها منعت بشكل مباشر الكثير من مقومات قيام ثقافة متكاملة الا أنها نجحت بشكل غير مباشر في خلق خصم لا يريد الا رأسها وهو في الحقيقة يحارب ذيلها، كما انها نجحت وللاسف في خلق أبطال وكاريزمات قومية ودينية في وقت لم تتمكن فيه الثقافة العربية ليس فقط من ايجاد أبطال ورموز شعبيين وانما من تكوين حالة ثقافية واضحة، اصيلة وانسانية.

ونعود هنا الى الجدل الذي طرحه بريشت في مسرحية (غاليلو غاليليه) عندما يقول التلميذ لأستاذه (غاليلو): ما أسوأ حال الامة التي ليس فيها أبطال...فيرد عليه الاستاذ قائلا: بل ما أسوأ حال الامة التي هي بحاجة الى أبطال.....

* مسرحي من سورية يقيم في فرنسا

عدد جديد من مجلة «الفكر العربي المعاصر»

باريس ـ «القدس العربي»:

العقلانية النقدية المعاصرة، هو العنوان الرئيسي للعدد الأخير من مجلة «الفكر العربي المعاصر»، ويدور حول محاور ثلاثة كما يلي: إشكالية الذات (التذويت)، عنف العالمي، فوكو بعد عشرين عاماً. نقرأ لرئيس التحرير مطاع صفدي صفحات من عمله الجديد تحت عنوان: العقلانية النقدية وإشكالية (الذات) كأقنوم أو كأفهوم. يليه بحث لجورج زيناتي يتناول فيه سيرة حياتية وفكرية للفيلسوف بول ريكور. وهو بمثابة مقدمة لترجمة كتابه الهام: (عين الذات كآخر) الصادر حديثاً.

يتضمن المحور الثاني (عنف العالمي) ثلاثة أبحاث لجان بودريار تحت عنوان المحور ذاته. وصالح مصباح (تدبير العالم من روما القديمة إلى روما الجديدة)، ومحسن الخوني (آخر التنوير أو من الأنوار إلى الاستعمار). ويشمل المحور الثالث حول: فوكو بعد عشرين عاماً، ثلاثة أبحاث. فيكتب وسام سعادة دراسة مطولة بعنوان: المناظرة الديكارتية حول الجنون وتاريخ الجنون. وتعرض وفاء شعبان بحثين عن (الفلسفة كفعل، كتبه أحد تلامذة فوكو ومريديه المتميزين، وهو فرانسوا إيوالد. و(دراما الجنسانية) لمارسيلا ياكوب. بالإضافة إلى المحاور الثلاثة، تورد المجلة عدداً من الأبحاث الفلسفية العائدة إلى العقلانية النقدية المعاصرة. ومنها: (راهنية فلسفة السلم من النظرية إلى فضاء الاحتجاج) لمنوبي غباش، (الأنطولوجيا والفينومنولوجيا): جان هيبوليت. ومقابلة حول (نيتشة وفلسفة الحياة) مع ألكسي فيلوننكو. (في سارترية المقاومة الراهنة وضدها) صالح الداودي.