الارابيسك والنظرة الاسلامية الى العالم:

عمل فني رمزي لا متناهي الابعاد وتعبير نموذجي عن الاحساس بالكون

آن ماري شيمل

ترجمة رضا حسحس

■ تعتبر آن ماري شيمل واحدة من اعظم المراجع في الاسلام. ويعتبر مدى معرفتها مجالا اسطوريا يمتد من الدين الى الادب والفن. وتمكنها من اللغات يعتبر تمكنا مؤهلا: طلاقة في اللغة الانكليزية والفرنسية.. وتستطيع ان تشق طريقها في اللغة السويدية والايطالية وفي اللغات الشرقية الكلاسيكية: العربية، الفارسية والتركية.. وفي سن السبعين قامت بترجمات الكتب وتقديم محاضرات بشكل متواصل. وهي خبيرة رائدة في الصوفية وفي الشعر الاسلامي الشعبي والكلاسيكي، وفي الادب الهندي ـ الباكستاني وفن الخط. كتبت وترجمت 150 عملا. شعرها الخاص كان في روح المتصوفة المسلمين كالحلاج على سبيل المثال وحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي وهي الخبيرة به من الأوائل. حصلت على جائزة السلام في المانيا قبل وفاتها في السادس والعشرين من كانون الثاني (يناير) عام 2003 عن عمر يناهز الثمانين.

آن ماري شيمل العلاّمة العظيمة التي كرست حياتها لدراسة الثقافة الاسلامية ـ وشكلت هذه المرأة العظيمة ذات القلب النوراني الكبير الوجه المشرق والمنير للاستشراق. لقد امضت كامل حياتها في الدراسة والتعمق في اداب ثقافة الأسلام وحضارته. تقول آن ماري شيمل: «من بين الاديان العظيمة الاسلام و لا شك هو المعروف اقل معرفة، والمدرك اقل ادراكا من قبل العالم اللااسلامي».

ترجمة نص «الارابيسك والنظرة الاسلامية للعالم» عن كتاب ـ دليل معرض «الزخرف والتجريد» الذي كانت تيمة الارابيسك هي القيمة الرئيسية للمعرض الذي اقيم في مدينة «بازل» في سويسرا عام 2002.

الأرابسك والنظرة الإسلامية للعالم

مـا هو الارابسك بالدقـة؟ هل هو ببساطة تزيين غني التصميم يمكن العثور عليه في كل مكان في ارجاء العالم الاسلامي من المغرب الى اندونيسيا؟

كلا.. «الأرابسك» يمثل اكثر من ذلك بكثير، انه التعبير النموذجي للاحساس الاسلامي بالعالم. يمكن لهذا الشكل الوقوع عليه ايضا في الشعر العربي في البلاد العربية، وفي شعر البلاد الفارسية وفي الموسيقى الشرقية، وفي اشكال الازهار التي تغطي الحواجز الخشبية الفاصلة، وجدران القلاع والاضرحة، وفي المطرزات والسجاد وفي تصميم المخطوطات الثمينة. اطرى دون ان يدري على الارابسك في ابيات شعره الشهيرة «الديوان الشرقي ـ الغربي»:

ما يجعلك عظيما هو كونك لا تقدر ان تنتهي
وان لا تبدأ ابدا كونك ذا وجهة.
أغنيتك تدور كقبة السماء المرصعة بالنجوم.
البداية، تنتهي ابدا الشيء نفسه
وما يأتي به الوسط سيثبت كونه
ما تبقى في النهاية وكان مستهلاً.

هذه هي ترجمته لسر شعر حافظ الشيرازي (توفي عام 1389).

على اية حال فان ما يقوله الشاعر هنا ينطبق في العديد من المناحي على الشكل النموذجي للعالم الاسلامي، اي على الزخرف الذي نشير اليه بالارابسك، فالارابسك بالمعنى الحقيقي للكلمة هو كما كتب الوي رفيغله عام 1893 في «قضايا الاسلوب» هو خطوط التعريش. انها خطوط التعريش التي تصدر عنها البراعم والازهار في تتال بدون نهاية ـ والتي تتطور نحو اوراقٍ وآنية زهور واشكال شبيهة بالطير، ولا تمتثل لأي قانون آخر سوى قانون التفرغ الابدي، وتتراءى بلا بداية وبلا نهاية وبدون توثيق مركزي ايضا وغالبا ما يوضع نظامان او ثلاثة انظمة من الارابسك الواحد منهما فوق الاخر. ثم فيما بعد كما في الفن العثماني على سبيل المثال قد يكون لها جاذبية خاصة بسبب الوانها المختلفة، وقد يكون نظام الارابسك هندسيا صرفاً، بينما يكون النظام الاخر اكثر طبيعوية.

يجري استخدام كلمة «ارابيسك» في بعض الاحيان بالمعنى الرمزي للاشارة الى الزخرف الهندسي كالتنوع اللامتناهي لما يغطي جدران «الحمراء» او ابنية اسلامية اخرى. لا بل ان الطابع الكريستالي لارابيسك الزهور المتجرد عن الشكل الطبيعي يغدو اكثر جلاء في اللعب الهندسي للاشكال.

ان اشكال الارابسك هو منتوج صيغة رياضية في منتهى التعقيد.

فهي احساس المسلم تشير الى البناء الرائع للعالم، تماما كما ان كل شيء من صنع الانسان يعرض دلالة للمؤمن تشير الى شيء لا يمكن الاحاطة به ولا سبر غوره. يمنح العمل الرائي فكرة عن الروح الضمنية فقط. يمثل الارابسك كما يقول: «ارنست كونل» في كتابه الموثوق به تحررا من القيود الارضية الزائلة.

العالم الاسلامي شهير بحدائقه، الحدائق التي تخلق مثل هذا التباين الشديد لما يتراءى لا نهائية الصحراء والانعكاس الخافت لحدائق الفردوس الوارد ذكرها في القرآن. وللحفاظ على ديمومة حضورها تحولت هذه الحدائق الى شكل من الارابسك التجريدي. في الحقيقة كشكل التعريشات التي لا يمكن ان تذوي.

وصف «راينر ماريا ريكله» حدائق اصفهان او شيراز بشكل مناسب بكونها حدائق مسبوكة من البلّور، واطرى في ذات الوقت على الحدائق الشرقية الحية التي تخلدت في آلاف من الاشعار وتحولت الى ارابسك. عندما ينشد بصر الورع ابعد فأبعد ومرارا نحو جدران مساجد تركية وفارسية، وعلى صفوف لا نهاية لها من الخزف المغطى بالارابسك المزهر يتجلى ذلك وكأنه تمهيد للطريق نحو الفردوس».

هذا الذي يهيمن على الروح كان رأي غوته بالشعر الفارسي والتركي وبالشعر الهندي ـ الاسلامي الذي تنامى تحت تأثيره، كالارابسك تماما الذي لا يعرف نهاية، او كأشكال السجاد الكلاسيكي الفارسي الذي يمكن ان تمتد وتتسع وراء كل حد، ويصح ذلك ايضا على القصيدة الغنائية الفارسية الكلاسيكية: «الغزل» وكذلك على قصيدة المديح التي يمكن ان تمتد بدون نهاية بفضل ايقاع واحد متواصل، ويمكن انهاؤها فقط بادخال بيت من الشعر يوضع بشكل مصطنع في النهاية.

بفضل بنيتها النحوية المتضمنة جذوراً ثلاثية الاحرف، فان اللغة العربية الكلاسيكية للعالم الاسلامي تسمح بتوسيع رياضي لمفاهيم الجذور فاتحة امكانيات لا تنتهي في النثر والشعر. اما فيما يخص القصيدة الكلاسيكية في اللغات الاسلامية فينبغي على الانسان ان يضع في ذهنه ان المصطلح التقني للشعر في العربية هو «نظم» اي الذي يعني نظاما او ترتيبا «منقى ومصفى» عبر الفعل.

يجب على الشاعر ان يرتب خرزات الكلام بأفضل طريقة ممكنة.

ليس الغرض ان تعبر القصيدة عن تجارب او خبرات كما نلقى في الادب الاوروبي الحديث، بل هي بالاحرى تعبير مكثف عن خبرة في شكل تنقى بالعديد من الطرق وفي صور انبنت بدقة ومتناغمة كل التناغم، وباختصار قطعة ارابسك بأقصى ما يمكن من المعاة دقيقة وصعبة التحديد. ينبغي على كل صورة فيها، وكل صوت ان يكون صحيحا كل الصحة. يشبه افضل الشعر الكلاسيكي بقطعة مكتملة شديد البراعة من الارابسك الكلامي انتجها صائغ، وكما هو الحال في ايدي الشعراء الاقل موهبة يمكن ان تتردى الى لعب اخرق بالكلام، كموتيفات الارابسك التي انتجت واعيد انتاجها بالجص آلاف المرات وفقدت جاذبيتها. مبدأ من النظام اللامرئي معكوس في الزخرف البلوري الرياضي الاشبه بالنبات ـ وكذلك في القصائد العربية والفارسية «الشبيهة بالسجاد». انها تتراءى بالاف القطرات من الضوء.

موتيف المرآة ـ يلعب دوراً في التصوف الاسلامي، وفي الفن معا وفي الخلق كونه انعكاسا للاسماء الالهية على الارضية المبهمة للعدم، والقلب يعمل كمرآة ينبغي اعادة صقلها لتتمثل روعة الجمال الرباني. ان مبدأ الانعكاس البسيط والانعكاس المتعدد للصورة مرئياً بمصطلحات علمية صرف قد استخدم في خلق الزخارف مؤديا الى الجمال الكامل للارابسك. وهذا يذكر بمعنى معين بالموسيقى الشرقية ايضا ببنيتها الايقاعية المتغايرة، ايقاعات تضيف الآلات الوترية الموسيقية اليها والمزمار خطا لحنيا. قال «ارنست كونل» بحق ان الفنان الذي يطور الارابسك انما «يصنع موسيقى بقلم الرصاص».

الفن الاسلامي الذي عثر على التعبير الاكثر نموذجية له في الارابسك ليس دراميا. الدرامي الذي نحن على معرفة به منذ العصور القديمة ليس جزءا من العقلية الاسلامية. القوة الحقيقية ليست الانسان بل الله، وفنون العرض للعصور الوسطى الاسلامية لا تستخدم الدراما بل خيال الظل موجها «بكركوز وعيواظ» لا بل حتى لوحات المنمنمات التي تم ابداعها على مدى الزمن في العالم الاسلامي وفي الثقافة الفارسية بشكل خاص لم تقم ولم تستند على المنظور الا مع بداية الحداثة، لا بل بالاحرى ان الرائي يجد نفسه امام عدد من النقاط ـ شخوصا كانت ام حيوانات ام ازهارا ـ لها جميعها الثقل ذاته بدون منظور حقيقي. ان الصور في اغلب الاحيان تكون منصرفة عن وقائع العالم بألوانها اللاواقعية التي تكاد ان تكون الوانا سحرية يمكن للانسان ان ينظر الى التصاوير على الخزف الفارسي او الى قطع معدنية من العصر الوسيط. ليس المقصد هنا استنساخ او وصف اشياء بالطريقة التي تظهر فيها للعين من الخارج، بل لمقاربتها من خلال تجريد في بعد اكثر عمقا.

عند رؤية الانسان للارابسك عليه ان لا يغفل الدور البذري لفن الخط الذي يتراءى ان يغدو زخرفيا صرفا. فالضربات العمودية (الشاقولية) للحروف قد تحولت مرارا الى ارابسك في الكتابة، واقل م ذلك مرارا في المخطوطات.

المعتقد الاسلامي صيغة «لا اله الا الله» اي لا اله آخر غير الله تتألف من عشرة خطوط عمودية، وتخلق بالتالي نقطة انطلاق مثالية للفن الزخرفي الخطي ـ الكاليغرافي ـ وبشكل خاص فيما يدعى «الكوفي التربيعي» الذي تتخذ فيه كل الاحرف اشكالا تربيعية، بحيث يمكن تشكيلها بسهولة من الآجر أو القرميد وبشكل خاص في الاقاليم الاسلامية الشرقية، وهي ذات تأثير زخرفي بحت. ان اشكال فنية غنية كهذه الاشكال وقابلة بالتالي للحساب رياضيا كانت شعبية بشكل هائل في كتابات الابنية منذ الفترة الباكرة للعصور الوسطى.

ان بعض اللوحات بالخط الكوفي التربيعي الملون التي تعود الى القرن الخامس عشر تشبه بالنسبة للرائي، روائع اعمال بيت موندريان.

الزخرف الهندسي يسمح للعين والعقل بالتعالي. عندما يشاهد المرء واجهة مغطاة بنص هندسي عليه ان يضع في ذهنه ان العربية كلغة للقرآن تتضمن البركة لكونها الوعاء الذي تصبح فيه كلمة الله مسموعة ومدركة. حتى الكلمة المتحولة عن طريق فن الخط تظل حاملة بعضا من البركة، رغم ان الرائي قد لا يكون على وعي بذلك. إن أفضل توضيح لتحول المعنى الديني الى زخرف هو قبة مدرسة كاراتاي في قونية ـ الاناضول ـ التي شيدت عام 1251م. البناء الصغير كان قد كرس لدراسة الرياضيات وعلم الفلك.

اسطوانة القبة قد احيطت بكتابات مأخوذة من القرآن والمزينة بشكل غني بأشكال منه لا يمكن فك رموزها وكشف معناها. وتقنطر هذه الرموز الارابسكية قبة مزينة بموتيفات النجوم، نجوم واسعة بأربع وعشرين ذراعاً تشكل شبكة من الخطوط الكثيفة يستحيل الكشف عنها. تنتهي هذه الشبكة من النجوم عند القبة على اية حال، والمكشوفة بحيث يمكن رؤية جزء من قبة السماء والتي هي في ذاتها معكوسة في حوض الماء الهاجع اسفلها. الفن والرياضيات والدين كلها مترابطة معا هنا على نحو يتعذر فصلها.

التجليات الفنية للعالم الاسلامي كانت معروفة في اوروبا منذ العصور الوسطى عندما اصبح الحرير والزجاج والمعدن والسجاد ممتلكات باهظة للنخبة. في عام 1350 نشر فرانسيسكو دي باليفرينو كتاباً وهانز هولباين الاصغر استخدم فيه اشكال الارابسك (والذي اظهرت لوحاته سجادا شرقيا). واستعمل الارابسك في بعض الاحيان كتزيين.

لكن فقط في القرن التاسع عشر كان قد انوجد اهتمام في مثل هذه الاعمال الفنية. اثارت دراسة واشنطن ارفنغ عن قصر الحمراء في غرناطة عام 1832 اهتماما في الاسلوب المغربي.

ومع ذلك فان عالم القصص من الف ليلة وليلة (الذي ترجم للمرة الاولى عام 1707 من قبل الفرنسي غالاند) قد ترك فيضا من التأثير في العالم الغربي. لقد قلب كتابة الف ليلة وليلة الشرق العربي الى عالم مليء بالموتيفات الشبقية، وقلب مخيلة القارىء. حتى الادب الالماني كان قد تأثر غاية التأثير.

اكتشف تاريخ فن الارابسك الذي جرى تقديمه للفن الرومانسي بفضل الشاعر ـ الفيلسوف فريديش شليغل كقولة اساسية للتحول من المحاكاة الكلاسيكية نحو التجريد الحديث في القرن التاسع عشر. وفي الحال الذي اصبح فيه الارابسك مندمجا بلوحة المنصب كما في أعمال فيليب اوتور رونفه. هذا الفن الذي يخدم الفن، هو مجرد شكل من الزخرف مليء بأرفع المعاني فرنر بوش. انه رمز لسيرورة لا نهائية من المجاز وتجدد الكائنات الحية. والمحاولة الرومانتيكية لانقاذ الكل من التحلل الى شظايا.

احدثت العمارة الاسلامية صدى ايضا في اوروبا. كان الزخرف موضوع دراسة للمرة الاولى من قبل «الفن العربي» عام 1877. قبل ذلك بأربع سنوات أقيم معرض كان قد اجتذب انتباه الفنانين فيه الصناع الحرفيون في العالم الاسلامي.

شالات كشمير بزهورها وتعاريشها قدمت إلهاما للصناع الحرفيين تماما مثل المصابيح الزجاجية المعلقة التي انتجت من اجل المساجد، وبعض الزخرف الاسلامي الذي اثر في الارت نوفو.

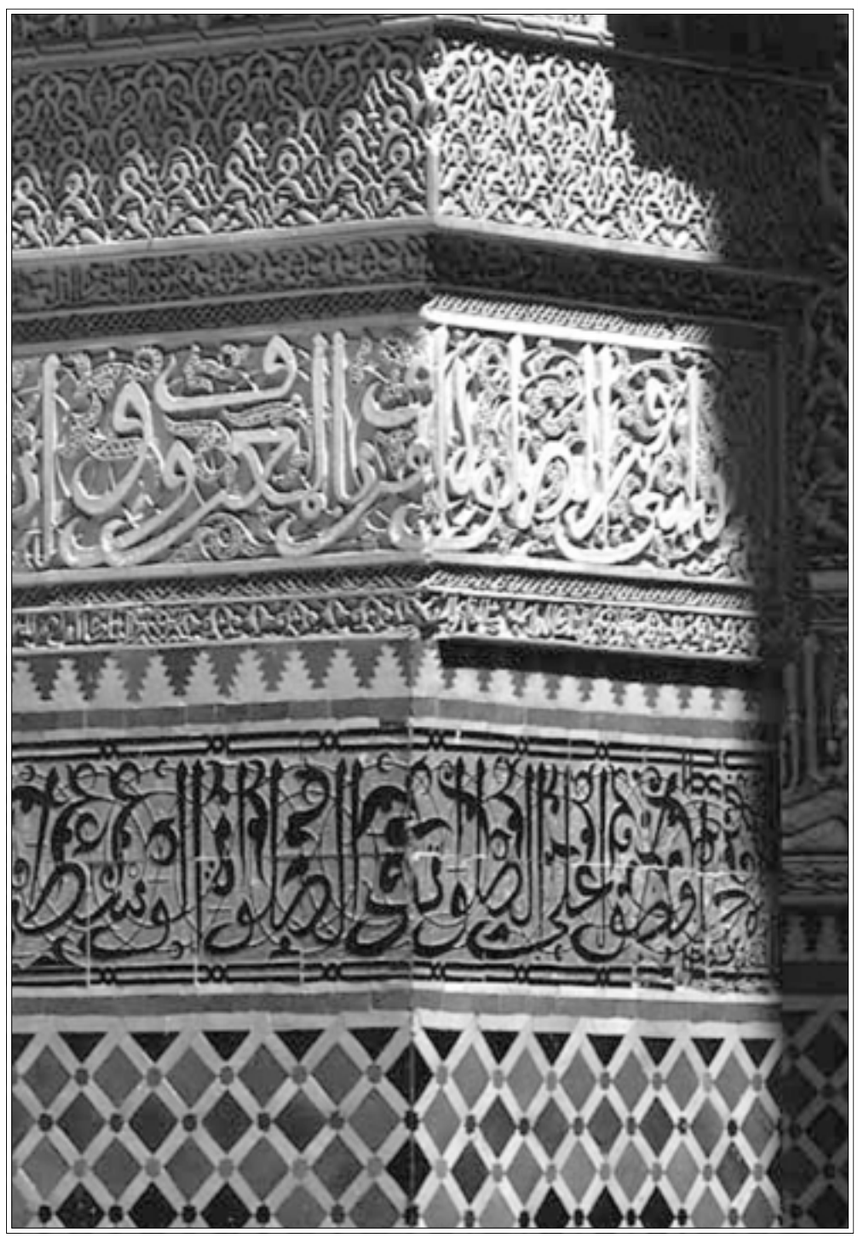
لكن الاختراق الحقيقي قد حدث في معرض ميونيخ للفن الاسلامي عام 1910 عندما كان ارنست دينبر قادرا على الكلام عن «الطابع الكوزموبوليتاني» للفن الاسلامي.

منذ ذلك الوقت فصاعدا عكس الفن احساسا شرقيا واضحا ابعد من مشاهد الحريم في القرن التاسع عشر، وابعد من لوحات ديلاكروا الاخاذة وجيروم وغيره.. اوغست ماكه وباول كلي يستحقان الذكر هنا اولا بأول.. فالرحلات عبر الشرق وشمال افريقيا منحت الفنانين الاوروبيين فرصة التعرف على ضوء الشرق الساطع بشكل يفوق التصديق، ولكن ايضا الايقاع التجريدي الذي يتراءى كامنا خلف الاشكال: لوحة «بوابة مسجد» لباول كلي عام 1913 بمربعاتها الخالصة هي في الاساس ذات تأثير اسلامي، و«جمله في شجرة ايقاعية» ـ اي الجمل الذي رسمه باول كلي في لوحته ـ عام 1920 يسير عبر اللوحة كما لو انه مشارك رحلة هيرمان هيسه الى الشرق. ان كانت بعض لوحات موندريان تذكرنا بالخط الكوفي التربيعي فان اتجاها معيناً في خلق صورة خطية في الفن الاوروبي كان قد تطور من رؤية الخط العربي.

ومن المثير ملاحظته كم من المصورين الحديثين قد عبر عن نفسه بمصطلح فني ذي الأواصر الاكثر مع الفنانين الاسلاميين لا من القرابات مع الفن الاوروبي التقليدي الكلاسيكي. وبالامارة ذاتها يمكن للانسان ان يتعرف ويميز عناصر متمثلة من الفن الزخرفي العربي، والالوان المستعملة من قبل المصورين والخطاطين للعالم الاسلامي. يتراءى ان للعالم الغربي مدخلا اكثر سهولة للثقافة الاسلامية عبر الفنون البصرية لا عبر الادب الكلاسيكي. ويرجع ذلك للمشاكل اللغوية التي يصعب تخطيها. فان الدخول للثقافة الاسلامية والمثل الجمالية الاسلامية ممكن فقط في حالات نادرة ان رؤية عمل فني في كل الاحوال يأخذ بنا فورا نحو صميم الثقافة، وهنا يمكن القول إن الارابسك هو جوهر النموذج الفني الاسلامي.

كما قال البعض مرة: «انه يخلب العين والعقل معا».

آن ماري شيمل



سلطة المطارات، وفرخ البط القبيح بن غوريون الدولي على المحك

رجاء بكرية*

■ يروج الاعلام المكتوب والمسموع وربما المرئي في الأسابيع الأخيرة لفكرة الاصلاح الأخلاقي الذي تنتهجه سلطة المطارات في التعامل مع فلسطينيي الداخل، مواطني دولة اسرائيل. هذا الترويج غير المبرر يحاول أن يعيد ثقة غير مفترضة أصلا بين الجمهور الفلسطيني وسلطة المطارات، وربما يغسل التجربة من وسخ الممارسة، ولؤمها.

وما يقلقني شخصيا التوقيت الذي راعته وسائل الاعلام في عرض هذه القضية. لماذا الآن رغم أن الفلسطيني، مواطن الدولة، لم يتوقف عن المعاناة طوال الما يزيد عن خمسين عاما من التنزيه غير المسبوق لهويته وانتمائه في سوء المعاملة؟ أهي صفقة حزبية تخطط لها بعض الأحزاب مع منتخبين وهميين تعدهم لجولة الانتخابات القادمة، أم أنها نية صادقة وتوبة نصوح تعلنها سلطة المطارات مع مواطنين أدركت مؤخرا عمق كثافتهم السكانية وبالتالي فاعلية وجودهم بين قاعاتها الواسعة؟

ولعل الحقيقة التي يفضي اليها هذا الاعلان المتأخر استدعاء للذاكرة المنتقاة في تاريخ شعوب نحن بعضها، وتحديدا حكاية فرخ البط القبيح الذي عانى الأمرين منذ خروجه من بيضة رمادية لا تشبه سائر البيضات مرورا بكراهية أخواته، البطات الصفر، له وملاحقة العالم لوجوده حتى لحظة اكتشافه العفوي لمبنى جسده، واندهاشه اللامحدود بحقيقة أنه بجعة وليس بطة.

ولعل الغريب حقا في حكاية هذا الفرخ أن لحظة التقائه بأصله لم تعتمد على ذكائه الفطري في التمييز والمعرفة، ولكن على حظه من الصدفة التي ألقته في ماء بحيرة سبحت فيها بجعات ثلاث لاحظت وفود ذكر يشبهها فتسابقت في اغداق غزل ناعم على ذكورته. والسؤال الذي يحضرني، وأنا أسترجع حكاية هذا الفرخ الغبي، لماذا لم يتمار، ولو مرة واحدة وهو يسافر من جدول الى نهر الى بحيرة في صفحة الماء كي يفهم أنه لا يشبه اخوته الآخرين؟ ولماذا لم يقارن بين حجم رأسه المنفوخة، وأحجام الرؤوس التي يعرفها لاخوته؟ وهل كان مطالبا حقا بالتعرف الى عرقه أم بتجاهله؟ أكان يجب أن يكتفي بفكرة اضطهاده من قبل اخوته لاختلاف لونه، أم أنه كان ضروريا أن يجتهد في التعرف الى هوية جسده؟

هذه بعض هواجس ألحت علي، وأنا أستحضر توصيات احدى المفتشات اليهوديات لمربيات الأطفال بعدم رواية هذه القصة على الأطفال حفاظا على عنفوان مخيلتهم وجاهزية أفكارهم لقبول كل ما يتعلق بمستقبل التعايش المفترض بين اليهود والعرب. ودون أدنى شك بنواياها أرادت أن تتفادى تداعيات الحكاية على أرواح الأطفال كي لا تسود مساحاتها البيضاء قبل الأوان.

ضحكتُ يومها، وأنا أستمع الى تعليق احدى مربيات الأطفال النبيهات على انفتاح أفق المفتشة وبعد خيالها. واذاك لم أتمالك نفسي، وسألتها بشيء من الاستنكار كيف تتواطأ معها على استبدال الصفعة برفسة؟ حين صمتت المربية وقفت أمام أطفال بستانها، وقلت لهم بصوت حكائي جذاب، أيها الصغار الأحبة في جعبتي حكاية طريفة عن فرخ بط غبي لم يعرف أنه بجعة. هل ترغبون في سماعها؟ حين تهافتوا علي قررت أن تكون حكاية الفرخ بطاقة تعارفي الأولى معهم.

ولعلني اذ أستحضر هذه الحكاية بشيء من التحفظ أستحضر معها حكاية أخرى لا يليق بها التحفظ هي حكاية مطار بن غوريون. فحكاية هذا المطار الكبير لا تختلف كثيرا في تواصلها مع المواطنين العرب عن حكاية هذا الفرخ القبيح مع فارق جوهري واحد، كون جميع الفراخ القبيحة، نحن، نكبر كي نظل فراخ بط وليس بجعات بأعناق طويلة تستطيع نقر الكبسات الالكترونية، والحاق كوارث تكنولوجية كاملة بجهاز المطارات والاستخبارات المبذورة فيها. والشيء الآخر الذي لا بد من الاعتراف به أن جميع البطات القبيحة الوافدة الى هذا المزار الاضطراري لم تتعرف الى حدود قبحها قبل أن تنشىء سلطة المطارات ما يسمى بالغرف الخاصة. هذه الغرف البيضاء افتتحت مؤخرا بل وخصص لها حيز مكاني بافتتاح الترمنال الجديد من أجل استضافة أسراب البط القبيح من مواطني دولة اليهود العرب. ولا بد أن نسجل هنا أن لرجل الأمن سلطة واحدة فقط، أن يذكرك بفحش قبحك.

وما يزعج في لعبة البط والبجع هذه أن البط لا يصير بجعا، ولذلك فان البجع الذي يصادفه لا يرعفه بغزله، بل بعنفه وقسوته. ومن الجائز أنني لم أكن بطة قبيحة تماما، ولكن بين البطة والبجعة حين أعرض الى اشكالية العلاقة بين فراخ البط والبجعات التي تتمختر في ردهات مطار بن غوريون الدولي. وربما من المناسب لأعضاء الكنيست ولسلطة المطار الموقرة أن يعيدوا النظر باعلانهم المتسرع عن يقظة الضمير والأخلاق التي استعجلت الصحافة في التهليل لها. فالعربي الذي يدخل الى تلك الردهات المكيفة لا يزال مهددا بنزع كرامته ومسح كبريائه قبل أن يصعد الى الطائرة الذاهبة من والى. ولا يزال يقوده رجال الأمن بتهمة عرقه الى تلك الكابينات الرخيصة كي ينزع كلساته وبنطاله وحذاءه وحمالة نهده ان أمكن.

ولأنني لست البطة التي يتوخاها رجال الأمن في المطار فغالبا يتم استقبالي بزفة علنية مخجلة، ولا يجوز لي أن أخرج الى طائرة قبل أن أنزف حقدا وصراخا. ولا أعرف تماما اذا كان من حظي أنهم هناك استعدوا لتجهيز غرفة على مقاسي، وربما تحمل اسمي، وتاريخ ولادتي. غير أن الاستحداث النوعي لأساليب التحقيق تمادت في جرأتها، والبجعة البيضاء التي خرجت من السرب الملوكي كي تحتفي بتشطيبي توفرت على عنق طويلة استهدفت هذه المرة سروالي. قالت لي ان قوانين الدولة واضحة، ولا بد من المثول لها.

فهل يعرف أعضاء الكنيست المحصنون جدا والمخصصون جدا أن قوانين سلطة المطارات تفرض على جميع الفراخ القبيحة والمهجنة خلع سراويلها امتثالا لما ورد في دستور الكنيست الموقرة؟ وهل يعرفون أن تلك الغرف الخصوصية ليست غرف تحقيق بل غرف تحقير لدورهم في صنع القرار؟ وهل يعرفون مثلا أنني أضطر الى مزاملة شرطي أمن في كل خطوة أخطوها وكل مكان أذهب اليه؟ لماذا لا أعلن أنني لم أزاول مهنة الوقاحة قبل أن أتعرف الى سحنات المخبرين الأشاوس؟ وأنني لم أعد أخجل منذ أخجلوني من احتراف التواقح والملاسنة؟

لقد اعتاد أعضاء الكنيست الموقرون على الاستنكار لمظاهر التمييز العنصري، والتفصيل العرقي في أصقاع العالم المختلفة، فلماذا اذن لا ينظرون لما يحدث على بعد أشبار من كراسيهم كي يفهموا أن «مواطنتهم» في خطر؟ لم يعد يستهوينا تصريف المبتدأ والمصدر والحال، للقومية والحرية والمقاومة الشعبية. نحتاج اليوم الى تصريف أوراقنا الثبوتية. نحتاج قليلا من الكبرياء. قاوموا محونا فأحذيتنا وحمالات نهودنا يتهددها السلب والدوس. وما يجري بين ردهات المطارات الاسرائيلية وصمة عار في جبين جميع الفراخ القبيحة والمهجنة والتي لم تأت بعد. ولا بد أن تكونوا على بينة أنها لن تتحول، مهما استجديتم المعجزة، الى بجعات بأعناق لامعة، فمخازن هذه الدولة تمتلك ما يكفي من احتياطي البجع وبكل الألوان!

* كاتبة من فلسطين

هذيان

فاطمة الزهراء بنيس*

ألوذ بالغيب
من عدم الوصل
تتضاعف لوعتي بالمجهول
فتُطيح بكل مناطق جسدي
كيلا أجف أكثر
سأبدع شلال ماء
لأغوصه كلما اشتد بي القحال
سأدخن لعاب البحر
سأحنط حشائش الربيع
سأجعل حفيف الأشجار لغتي
سأحاول أن أكون
وإذا عجزت
فعلي الصلاة

.....

وشوشات هنا وهناك
تومئ أنني عصية الجمع
مدمنة الهروب
لكنني بريئة من مشاعري
وهي تسوقني لغبطة
الغياب

.....

.

عبر عناق مفاجئ
أتلقن فنون المستحيل
فتثمر علاقتي بأغواري
غير مبالية بالعواقب
التي قد تنجم عن هذا الهذيان

.....

يا لقدراتي
أحلم وأعايش انسحاقي
أتلاشى حدَّ البزوغ من أنأى البقاع
فحيح الظمأ يفوح منّي
وبلمحاتي تُخمد العطاش

.....

واحسرتاه
إني أختنق برغباتي
إني أنتهك بفجواتي
إني أهيم
من صحراء إلى صحراء
وفي هيامي احتراقي
وفي احتراقي فنائي
وفي فنائي تبشير بحياة أخرى
قد لا تخضع لمنطق الحياة
لكنها تستحق الحياة.

* شاعرة من المغرب
Fatima_bennis@yahoo.fr