محمود درويش في حضرة الغياب:

مساءلة أناه وآخره.. في عمل يجمع تقاليد السرد والشعر

ابراهيم درويش*

■ في مجموعته الاخيرة كزهر اللوز، يطرح الشاعر الكبير محمود درويش سؤالا عن الغياب والحضور عندما يقول « قل للغياب نقصتني وانا حضرت لاكملك» وعن حالة المراوحة بين الهنا والهنا يقول في قصيدة « لم ينتظر احدا»، و «لم ابتعد عن عالم لم اقترب من عالم»، وقبله يقول «ولم يشعر بنقص في المكان، المقعد الخشبي، قهوته، وكأس الماء والغرباء والاشياء في المقهى كما هي،.....»، وفي قصيدة «في البيت اجلس» يقول «في البيت اجلس ، لا حزينا ولا سعيدا، لا انا او لا احد» ويختم مكررا نفس المقطع مضيفا «بي بين.. ولا ابالي ان علمت بانني حقا انا... او لا احد»، يصعب على قارئ نص محمود الجديد التحرر من سطوة القصيدة والشعر في «كزهر اللوز» وهو يقرأ مواجهة الشاعر مع نفسه في «في حضرة الغياب» فالقارئ امام نص مفتوح، مكثف، وفلسفي، يواجه الشاعر فيه العالم ويركب تاريخه الشخصي وتاريخ شعبه، هنا يستعيد الشاعر كل روائح الارض وازهارها البرية، ويطارح «العدو» الذي لم يغادره الشبح/ الفلسطيني. كلما توغلت في النص وكلما تقدم السرد، اخذتك شهوة القراءة الى مدارات المدن والاشياء والي عوالم تخلط بين الارضي والسماوي، وما بينهما نعثر على قطعة من تاريخ شاعرنا... الذي ارتبط في مرحلة من تاريخ النضال الفلسطيني بقصائد عكست هذا الهم سواء فيما عرف بادب المقاومة الذي قدم تجلياته الشهيد الراحل غسان كنفاني او في المدى الشعبي لانتشار القصيدة، «وطني ليس حقيبة» التي يعيد تشكيلها الان في عبارة بالغة «وطني حقيبة».

الربط هنا بين الديوان والنص لا يعني الحديث عن تكرار فهذا نص يعول على النثر لتجلية تجربة القصيدة والشاعر والوطن والعالم، واستعادة محطات الحياة منذ غادر/ او نزل من الكرمل، وبدأ البحث عن الكنعانيات اللواتي يستحممن بالورد والبحر، مع ان درويش في نصه الشعري استعاد نصا جميلا من الناقد ابو حيان التوحيدي عن العلاقة بين النثر والشعر «احسن الكلام ما ... قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم»، وفي النص الجديد يعود الى مالك بن الريب في مرثاته لنفسه «يقولون: لا تبعد وهم يدفونني واين مكان البعد الا مكانيا»، وهنا فالشاعر/ السارد يقوم بمواجهة داخلية تقوم على الحوار مع الذات، تبدو مثل تيار للوعي، واستعادات من الماضي وبحث عن زمنية المكان والمراوحة بين الانا والانا، وفي عرضه لتاريخه الشخصي او تاريخ الوطن يقدم لنا في مفتتح هذه الرحلة التي تنثر الشعر بقوله «سطر سطرا انثرك امامي بكفاءة لم أوتها الا في المطالع... وكما اوصيتني، اقف الآن باسمك كي اشكر مشيعيك الى هذا السفر الاخير، وادعوهم الى اختصار الوداع والانصراف الى عشاء احتفالي يليق بذكراك»، هل نفهم من هذا ان «سفر» درويش هو محاولة للرثاء او التخلص من ثقل الوقت والزمن، او التحرر بالحديث بانفتاح السرد والنثر عن الماضي، الذي نرى انه لا يفترق عن الحاضر والمستقبل فالعودة الى «الجنة» المفقودة لم تتحقق وسفر الخروج لم يتحول بعد في الذاكرة «الفلسطينية» الى سفر الصعود الى الارض والدخول في كينونة الفردوس المفقود، وهل هي وقفة الشاعر «فلتحتفل مع اصدقائك بانكسار الكأس. في الستين لن تجد الغد الباقي.. لتحمله على كتف النشيد.. ويحملك»، فلا يهم اذا ان سارت الحياة الان ببطء «لكي اراك بكامل النقصان حولي.. كم نسيتك في خضمك باحثا عني وعنك»، فالشاعر في نصه الجديد هو زمنه الاكيد، الناضج الذي يتطلع للخلف، ولكن بدون حرارة للقيا او حتى الشعور بالشوق، هنا الشاعر يريد التحرر من اناه الاخر، والفراق عنه، «انت الى حياة ثانية وعدتك بها اللغة» و «انا الى موعد ارجأته اكثر من مرة، مع موت وعدته بكأس نبيذ احمر في احدى القصائد»، انها اذا محاولة لتجلية العلاقة او قل تصفية الحساب واغلاق الدفاتر بين انا وانت «انا» يفترقان اذا دون حاجة لعتاب الماضي، او الاسلاف او حتى الحديث عن الخروج والدخول. وحتى عندما يتم الحديث هنا عن الفراق او الانفصال في منعطف ما في طريق الحياة، فهذا الانفصال يبدو قاسيا وصعبا لان الشاعر لا يمكن ان يترك ذاته ويتحرك بعيدا عنها.

وعليه يفهم ان الحديث عن الخروج من الق الذات او التجادل بين الانا والانا ما هو الا محاولة للفهم «قم لاحملم / اقترب مني لا عرفك/ ابتعد عني لاعرفك». وشاعرنا وهو يتخذ من صورة مالك بن الريب وهو يرثي نفسه ويحضر للرحلة الاخيرة قبل العروج الى برزخ القبر، يقوم برحلة مع تاريخه لانه البوابة للمستقبل «هو ماضيك القادم». درويش الفاتن في استخدام المجاز، يعطي في رحلته او ملحمته الشخصية الحروف حياة، يصبح لتجويف النون الق خاص ودندنة عالية، ويأخذ البحر رمزيته من بحة الحاء، ابجدية اللغة تتشكل في هذا النص الجامع على حيوات تشكل ذاكرة الشاعر او السارد هنا الذي يتحدث الى نفسه، حرف النون هو «صحن نحاس يتسع لاستضافة قمر كامل التنوين»، والنون هي الفارقة بين الذكر والانثى، وقلب المثنى والانا وعلامة سورة الرحمن التي تأخذك الى الايمان المصحوب بالطرب فتحت الله وتشفى من قلق السؤال «من خلق الله»؟، والابجدية ذات الحياة هي الكلمات الاولى التي عبر منها وفيها الشاعر من شقاوة الدوري او شقي الدوري الى غموض العلاقة بين العبور والزامور، فالعبور هو المرور، يسمي غموض اللحظة الاولى في رحيل الكلمات «وعكة لغوية»، والعبور من الحرف المضمخ بالحركة والموسيقى الى الكلمة هي عبور لحياة وكائن، وفي الكثير من الاحيان ما ترتبط كلمة او حرف بذكرى.

ما يثير في نص درويش بشكل عام وهذا النص بالتحديد هي قدرته على اللعبة على التضاد والنقيض، ومن خلال التصادم بين الانا ونقيضه الذي يبدو هو الطرف الثاني يحصل التوتر، ويتدفق من داخله نص جارف، ولكن فيضان اللغة والسرد يتراوح من لحظة لاخرى كالموج يعلو ويهبط، كالنوم يريح نبضات القلب كما يقول.

في النص حديث عن «سرد» تكوين للرواية، التي يمثلها درويش، فهو لا يعلن فيه عن فلسطينيته بشكل واضح، نعرف ان يعيد الرواية الى ملعب الاخر، من خلال استعادته لرموز الكنعانيات «السابحات على التل والسهل، مموهات بشقائق النعمان، والمريمية، وعصا الراعي والنرجس المنحني بجلال الامير على الماء»، والشاعر هنا يتصل كحبل سري بالكنعانيات المالئات الارض بالانوثة وبمعنى للوطن. خذ مثلا هذا الحوار الجميل بعد تأكيد الشاعر ان «الفلسطيني» لم يكن بحاجة للاساطير الا لتفسير العلاقة بين القمر والدورة الشهرية، ثم يعود ويحاول تقليب معنى لاجيء، القاموسي والمفهومي و «وطن» ويقول بكثافته المعهودة القادرة على تفتيق المعنى «هل تتسع كلمة واحدة من ثلاثة احرف لكل هذه المحتويات .. وتضيق بنا».

نص درويش ليس عن التأمل الصوفي، او الفلسفي فقط، بل عن روتين الشاعر وحياته في المنافي، وهنا لا فرق بين المنفى والوطن، طالما لم يحقق الشاعر عودته، بل هو في سياق اخر، يتحدث عن كونه ابن الوطن والمنفى، يعرف شيئا من تفاصيل الوطن الذي تغير ولكن لم يفقد هوية المكان، ويعرف المنفى، اما ابن المنفى الذي ولد فيه وكون صورة عن الوطن الضائع حيث يقول يقول «ولد الوطن في المنفى.. ولد الفردوس من جحيم الغياب» ويضيف «وانت انت لم تكن معهم. فيك من عمر المنفى ما فيك من عمرك في الوطن». فكرة الهجين والمزيج وكونك «في» «خارج» هي ما يميز هذا النص المكثف، يمارس من خلاله الشاعر لعبته لتشكيل مفاصل من حياته، في تنويع يمزج بين الشعر والنثر، وبين النص النثري الاستعادي والقالب الروائي، يحاور الشاعر نفسه او اناه، «انت» ويخلق مسرحا مليئا بالصور، والاداء والموسيقى، الهادئة والصاخبة. ولكن درويش يؤكد انه من يمسك بزمام السرد حيث يخاطب اخره قائلا «انا الراوي، لا انت..» ففصامه مع اخره هل يعني انه قرر في سن الستين ان يثور على اخره، الشاعر، المنفي، ابن الوطن، المسافر في المدن، العابر في المطار لا احد يطالعه وينظر في تفاصيل.. ولوحته عن المطار والقهوة والجريدة، لوحة ثرية في معانيها، فالمطار ه البرزخ الذي يعبر منه ولا يعبر، يخرج ولا يخرج، يحب او لا يحب «بفتح الحاء»، يحمل هوية او بدون هوية، والمطار لا يختلف عن السجن، او المقهى في شارع باريسي، الفرق بين هذه الرموز المرتبطة بالترحال واللاهوية هي طزاجة الصباحات ورائحة القهوة التي يعدها الشاعر في شقته. وكل هذه الرموز والاسماء هي تعبير عن حالة التوقف بين «الذهاب والاياب.. لا احد ينتظرني في الذهاب ولا احد يدعوني في الاياب»، وفي المطار بالذات هذا «الفلسطيني» يحمل اكثر من اسم وهوية، لكن ما يميز حامل الجوازات الحمراء والزرقاء والخضراء انه «حر» «لا احد يسألني من انت ولا احد يلتفت الى مشيتي المتعلثمة.. والى الزر المقطوع في معطفي».

السارد هنا مثل شخص هرب من مؤلفه وقارئه وبائعه، هو شخص موجود وليس موجود، بطل في نص مكتوب، حقيقي او خيالي، لكن ما يميزه هو تمرده بطريقته الخاصة على عالمه.

وعندما يواصل القارىء الرحلة في النص، يلاحظ هذا الفهم، فالسارد الذي نعرف هويته، ولا يريد الافصاح عنها علنا يقول «رأيت نفسك في مطار ثالث ورابع وعاشر تشرح لموظفين لا مبالين درسا في التاريخ المعاصر عن شعب النكبة الموزع بين المنافي والاحتلال دون ان يفهموك او يمنحوك اذنا بالدخول»، ما القصة هنا، ما هو السبب، ساردنا وبطلنا المولود في «بلد لا يوجد.. لا يوجد هو ايضا»، نحس ايضا ان ساردنا وهو يتحدث عن جهل الموظفين التاريخ يعني ان رحلة خروجه ونفيه وبحثه عن وطنه طالت، بحيث لم يعد يأبه بها الناس او يلتفت. وساردنا الذي يقف على قمة الحكمة وخضته التجارب والسفرات يعرف هذا، فهو موجود في شرائط السينما، يروي ويروي تاريخ اهله وكيف هبطت عليهم جرافة التاريخ العملاقة «وجرفتهم من مكانهم وسوت المكان على مقاس اسطورة مدججة بالسلاح وبالمقدس».

في حوار الشاعر مع اناه، اخره الذي يكون الوطن، المنفى، المطار او حتى سجانه، فهو يقول ان السجن «كثافة»، واخره هو عدوه الذي يقول له «انت ، لا انا الخاسر، فمن يحيا على حرمان غيره من الضوء يغرق نفسه في العتمة». بل يعلن في السجن هذا انتصاره قائلا «يا حارس نومي وهذياناتي الملغومة بالاشارات، لي الرؤيا ولك البرج وسلسلة المفاتيح الثقيلة والبندقية المصوبة الى شبح». من السجن/ الزنزانة ينفتح النص على فضاء اخر من فضاءات الحرية/ السجن، المقهى «هو افراغ الوقت من ضجر مصاحب للكائن في كؤوس نميمة.. والضجر مذل كالشهوة المتأججة في غير موضعها»، ولكن المقهى هو الوحدة مع الجريدة التي «تقرأها وتنسى ما قرأت او لا تقرأها وتتذكر ما لم تقرأ».

يتساءل ساردنا في لحظة عن تعريف لنفسه في هذه الرحلة، «اشاعر طرودي نجا من المذبحة ليروي ما حدث ام خليط منه ومن اغريقي ضل طريق العودة.. ان فتنة الاسطورة تجعلك نهبا لانتقاء الاستعارات»، وعندما يختار الهامش ليحدد اين يقف، ويختار الهامش، يعلن ان «النجاة» بدون الانتصار هي انتصار الطريدة على الصياد. فالشبح «الفلسطيني/ المقاومة...» بلغ سن الرشد وسن العودة و «ملك اسرائيل الجديد» لا يزال يهذي على اطلال دير ياسين قائلا «هنا.. هنا كانت بداية معجزتي، هنا قتلتهم ورأيتهم قتلى..» ولكنه وهو المتوتر والمصاب بالفوبيا يتساءل عن الطريقة التي خدع فيها «الفلسطيني» الموت، غشوه وعصوا اوامره، وهو الذي يرى ان في غيابهم حضوره «لولا الغياب، غيابهم لما حضرت»، وقبله «لولا ما فعلت بدير ياسين، لما قامت مملكتي»، ومرة اخرى «ان لا يكونوا هو ان اكون»، لا اعتقد ان نصا بهذا الكثافة يحتاج الى شرح او هامش، فهو يلخص بكلمات بسيطة وصادمة جوهر الرحلة، رحلة شاعرنا ورحلته اخره وقارئه، فهذا الملك يحرم «الشبح» حتى من الاسماء، ويحتكر لا الالم والتاريخ بل واللغة «التيه خصوصيتي.. التيه يفضي الى الهداية». ان اي شرح يفسد متعة قراءة هذا النص، وقد نتحدث طويلا عن شواهد تؤكد هذه المقولة، واخرها ما فعلت اسرائيل في لبنان، وما تفعله في فلسطين، فهي او ملكها لا يمكن له الحياة الا بموتهم، وليس هذا فقط بل ان ملك اسرائيل هو «القدر.. يهب الحياة والموت»، وما يخشاه ملك اسرائيل الذي يبدو خارجا من نص توراتي قديم هو ان يقع في «قبر القتيل».

ولهذا لا بد من تأبيد المنفى، وتأبيد مصير الهندي الاحمر على هذا الموزع بين الكرمل والمنافي، يسأله، نقيضه وصديقه واخره لماذا نزلت عن جبل الكرمل... » لماذا رحلت؟ ويسأل عن السفن التي ستبحر من بحر «بيروت» التي ستحمل جنودا ببنادق يلوحون اشارات النصر «باصابع لم ينتبه ابطالها الى ما بتر منها»، انها بيروت النائمة الخائفة الحالمة بيوم اخر، وهي تودع مقاتلين كانوا فيها.

وفي حديث السارد عن بيروت وحصارها يظهر مدى التشوه التي ادخلته تلك التجربة على ذاته والندوب التي حملها معه وظلت معه حيث يقول «وحين دخلت الى حمام مطعم على شاطئ طرابلس تغسل يديك ونظرت الى المرآة، رأيت وجها لا تعرفه: كان انفا كبيرا يحمل نظارة طبية، ولا يشبهك.. لكنه وجهك».

ما حدث في بيروت بعد نزوله من الكرمل هو حالة من التحولات التي تتعرض لها الاستعارة، ماذا يعني المنفى او تعني الهجرة او الرحيل، انها صور عن المدن ومحاولات لترويض حالة الترحال. وهنا يأخذنا السارد في رحلة مع مدنه، مدن الرائحة، فكل مدينة لا تعرف برائحتها لا يعول على ذكراها «وللمنافي رائحة مشتركة هي رائحة الحنين الى ما عداها.. رائحة تتذكر رائحة اخرى»، يقول «المدن رائحة: رائحة اليود البحري والبهارات، حيفا رائحة الصنوبر والشراشف المجعلكة، موسكو رائحة الفودكا على الثلج، القاهرة رائحة المانجو والزنجبيل، بيروت رائحة الشمس والبحر والدخان والليمون، باريس رائحة الخبز الطازج والاجبان ومشتقات الفتنة، دمشق رائحة الياسمين والفواكه المجففة، تونس رائحة مسك الليل والملح. الرباط الحناء والبخور والعسل». التطلع للغروب في المنفى ليس صفة منه او من المنفي.

ساردنا مشغول بالكلمة، بالقاموس، لكن يومه عادي، في باريس، يعد القهوة بتقاليد صارمة، يشرب العصير المزوج بالسكر والحموضة، يفتح باب ويأخذ جرائد الصباح، يقلب البريد الذي كله فواتير.. وينام في حمام دافيء، هو سارد ليس مستعجلا، يوائم بين الرتابة رتابة اليوم وعمله، ومتعة الخروج الكسول الى فضاء باريس لموعد مع صديق نحات يريد ان يصنع تمثالا له لكي يدخله الابدية، يسخر السارد من الفكرة فهو يريد تمثالا يتحرك ليكش الذبان عن انفه، ينتهي اليوم بنوم على المخدة يحاسب فيه نفسه قبل ان ينام على سطرين «خذني الى ما لست اعرف من صفات النهر.. خذني!، خذني اليك»، لكن النوم اللذيذ الشهي الذي يتحدث عنه السارد ليس مبرأ من الالم فهو يتذكر مواجهته مع الموت وعملية القلب «اخترق خنجر صدرك، فصرخا في أي قلب اصبت» ويتحدث عن الهذيان، ولعبة او محاولة الهروب من الاسلاك، ورحلة الدخول في عوالم سحرية، وباب الشمس وصوت الماء الذي يعيده للحياة.. «تعلم انك حي » حين يسمع صوت الماء. حديث السارد عن الرحلة والحنين والحب، حديث الفيلسوف المشغول بالتعريفات «الحب هو: .. »، «المشي...»، «الحنين هو:.....» انشغال بالتعريف وبالقاموس والمترادفات والاستعارة والمجاز، كل معاني الحب ومترادفاته في النص، لان فيه استشراف واشراف على الحياة «اشراف البحار على الحياة، على خيبته من اسرار البحر التي لا تدرك، وتسأل اي مينائي؟». وفي الحديث/ الحوار سؤال عن جدوى الشعر في عملية العودة او نهاية المنفى والرحلة يتساءل «الهذا كان ردك الشخصي هو الدفاع الشعري عن الحبكة والذاكرة، فكتبت اصداء سيرة شخصية ـ جماعية وتساءلت لماذا تركت الحصان وحيدا.. فماذا يستطيع الشاعر ان يفعل امام جرافة التاريخ غير ان يحرس شجر الطرقات القديمة نبع الماء المرئي منه وغير المرئي؟».

في نهاية الرحلة، يعود السارد مع اوسلو غزة واريحا»، ويسأل في الطزيق الى غزة عن معين بسيسو الذي مات في الطريق للصعود الى الوطن، ولكنه اي السارد يقول «اتيت ولكني لم اصل، وجئت ولكنني لم اعد»، لكنه في الطريق الى حيفا وهو يستعيد ابو سلام «اميل حبيبي»، يعود للسؤال عن البقاء ومعناه والخروج وجدواه «وماذا لو بقيت في حيفا؟ ماذا لو بقيت في اي مكان؟» ويجيب «باطل الاباطيل والكل باطل». وفي النزول من الكرمل يصعد السارد الى الكرمل في المقطع الاخير من الرحلة، يعود الى قهوة الام، ثم يعود الى اخره، المسجي وينثره، ويعيد التآلف معه، «فهما غائبان، انا وانت، وحاضران انا وانت».

يجمع درويش في هذا النص الاسر، تقاليد عديدة في السرد وتقنيات، شعرية السرد والنثر، التصوير الروائي و اللقطة السينمائية، الحس الملحمي، الاسطوري، التاريخي وادب الرحلة، ويجمع بين الواقع والخيال، بين الاسم والمجاز، يجرد الشاعر نصه من الاسماء ويستعيض عنها بالمجاز، ويستحضر اسماء اصدقاء، صبحي والياس وفاروق.. والنص تأملي فيه صوفية الرجل الذي بلغ ذروة التجربة يتساءل عن جدوى الكتابة، وجدوى الحنين والبقاء والرحيل وجدوى الوطن، ولكنه يحمله في داخله بذور رحلة قادمة، في محاورات الشاعر مع اناه واخره هناك متسع من الوقت لتفتيق اللغة من جديد، والانفتاح عن على تجربة اخرى، والبحث عن شحنات جديدة، واعترف ان كل قراءة لنص درويش تمنحني تلك الطزاجة، والجذل اخرج مشحونا، اما شاعر قادر على الغوص في الحرف، تطويعه واستخراج دره، غواص يعرف اسرار البحر، ولكنه لا يعود بخيبة بحار.. في حضرة الغياب هو عن الحضور وانتصار السرد و «الرواية». وهو عن محمود درويش في رحلته المتواصلة... وابحاره الدائم في الكلمة «هل انتهت الرحلة ام بدأت، هل اقترب من المكان، ام افترق المكان عن صورته في المخيلة..»، الرحلة بدأت!

---

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

ـ محمود درويش
في حضرة الغياب: نص
دار رياض الريس للكتب والنشر
بيروت/ 2006

شهادةٌ جنسيّة

سعدي يوسف

عربيٌ من العراقِ ...
أنا : البصرةُ ، بيتي ونخلتي . وأنا النهرُ الذي سُمِّيَ باسمي
ورملةُ اللهِ دربي وخيمتي . الأثَلُ الشاحبُ سقفي وملعبي ،
وخليجُ اللآليءِ — الوعدِ لي . والبحرُ لي . والسماءُ دوماً سمائي .

***

عربيٌ من العراقِ ...

أنا : الكوفةُ ، ما خُطَّ في العروبةِ خَطٌّ قبلَها . والعواصمُ الألفُ

ما كانت سوى من كِنانتِها . بيتُ عليٍّ ، والمسجدُ الجامعُ ،

والنهرُ . هل تخطَّينا الكتابةَ ؟ الحرفُ كوفيٌّ ، وقرآنُنا وصيٌّ عليها .

***

عربيٌ من العراقِ ...

أنا : المَوصلُ ، خيلٌ وخُضْرةٌ . كان سيفُ الدولةِ الأميرَ ، وكانت حلبُ

أختَها . السفائنُ في النهرِ . المُغَنّونَ في الضفافِ . هنا صاحبُ البريدِ

أبو تمّامٍ . المرمرُ الصقيلُ هي الموصلُ ، والأهلُ ، والنضالُ الطويلُ .

***

عربيٌ من العراقِ ...

أنا : هذا الفراتُ ، الذي يوحِّدُ أهلاً ، وبلاداً ، وأُمّةً . كلُّ كفٍّ من مائهِ

موعدٌ في جنّةِ الخُلْدِ . يا صبايا الفراتِ ، صبراً ! لكنَّ النهرَ والفخرَ ...

سوف يأتي زمانٌ للتهاليلِ . نحن نُقْسِمُ بالنهرِ ، وبالله ، والسوادِ الأصيلِ .

***

عربيٌ من العراقِ ...

أنا : بغدادُ ، موصوفةً بما ليس في الوصفِ . الكتابُ العصيُّ . والجنّةُ .
الدربُ المؤدّي إلى الدروبِ . أتاها كلَّ عصرٍ برابرةٌ . لكنّها أحكمتِ
الأنشوطةَ .
العزيزةُ بغدادُ .
والأسيرةُ بغدادُ ،
والأميرةُ بغدادُ ...
والجدارُ الأخيرُ .

لندن 20,9,2006

---

* شاعر من العراق

مصادرة كتاب «الشيوخ المودرن وصناعة التطرف الديني» في مصر

القاهرة ـ من سعد القرش:

قال ناشر مصري بارز ان شرطة المصنفات الفنية داهمت مكتبته وقبضت على أحد العاملين بها وصادرت كتاب «الشيوخ المودرن وصناعة التطرف الديني» بتعليمات من مجمع البحوث الاسلامية بالقاهرة. وأضاف محمد مدبولي صاحب مكتبة مدبولي اليوم الاحد أن رجال الشرطة داهموا المكتبة التي تعد الاكثر شهرة في وسط القاهرة «وتم القبض على أحد العاملين بالمكتبة وتم حبسه كما تم التحفظ على 280 نسخة من كتاب «الشيوخ المودرن».

وأضاف في بيان أن «المداهمة والقبض والمصادرة تمت من قبل «شرطة» المصنفات الفنية بناء على تعليمات من مجمع البحوث الاسلامية. وطبقا للقانون يعتبر «رأي» مجمع البحوث الاسلامية رأيا استشاريا ولا يجوز المصادرة أو المداهمة أو القبض الا بحكم من المحكمة».

ولم يتسن الحصول على تعليق فوري من مجمع البحوث الاسلامية أو شرطة المصنفات الفنية على سبب المصادرة. والكتاب الذي ألفه محمد فتوح وصدر عن مكتبة مدبولي يقع في 140 صفحة متوسطة القطع ويحمل غلافه عناوين منها «اختلاف الفقهاء يشيع البلبلة ويشعل الفتن» و«الفكر الارهابي وتخدير العقل العربي» و«لهذه الاسباب يكرهون ويقهرون النساء» و«امامة المرأة للصلاة حق لها» و«فصل الدين عن الدولة هو الحل» و«المتأسلمون هم سبب تخلف المرأة». وسجل الغلاف الاخير تعريف بالمؤلف الذي حصل على «دكتوراه وماجستير في علوم البيئة وعلم النفس البيئي من جامعة عين شمس». والكتاب في مجمله أقرب الى تعليق على أحداث ومواقف تستفز الكاتب فهو على سبيل المثال يتناول في فصل عنوانه «الجماعات الاسلامية والصيد في الماء العكر» ما يراه ردة الى الوراء بسبب الفكر «الفاشي» لجماعات تريد «أسلمة كل شيء في الحياة» كما يتهمها بأنها ممولة من كل القوى السياسية الدكتاتورية الرجعية. كما يبدي شفقته على الجماعات الاسلامية «لان أعضاءها معقدون من النساء حيث تنصب كل محظوراتها وتزمتها وتعصبها وتطرفها لحماية الاخلاق والفضيلة والشرف... لا كلام عن الاقتصاد أو الفلسفة أو حل مشكلة الفقر. كل الفتاوى الارهابية المتزمتة وكل الانشغال بأجساد النساء».

ويصف الداعيات بأنهن يستعذبن الوقوف في الصفوف الخلفية ويتبنين وجهة نظر بعض الدعاة في المرأة التي «تم اختزالها في كونها جسدا يثير الغرائز والشهوات والرجال ضعاف أمام هذا الجسد. وينتابهم شكل من أشكال الهوس الجنسي حينما تقع أعينهم على المرأة في كل الاوقات».

وتحت عنوان «الفكر الوهابي الارهابي يجتاح مدارسنا» يستعرض عددا من الظواهر الجديدة التي يعتبرها ثمرة «الفكر الديني الوهابي السلفي الرجعي» في مصر منها ملصقات المترو «المتطرفة» وانتشار مكبرات الصوت «الزاعقة» التي تنقل الصلوات الخمس من المساجد الى الشوارع وانتشار كتب الجن وعذاب النار وكثرة عدد الصحف الدينية التي «تلعب على الدين والتفرقة العنصرية» كما يبدي سخريته من اعلانين لمدرستين احداهما دولية والاخرى أمريكية حيث «احداهما للبنات فقط والاخرى تفصل بين الصبيان والبنات فهي ضد الاختلاط».

ويعلق على هذه المظاهر «الارهابية» مطالبا بفصل الدين عن الدولة. وينص الدستور المصري على أن الاسلام هو دين الدولة وأن الشريعة الاسلامية مصدر رئيسي للتشريع. ويقول فتوح في فصل «الشيوخ المودرن وصناعة التطرف الديني» الذي جعله عنوانا للكتاب ان الدعاة الجدد وهم صغار السن يمثلون ظاهرة صوتية تشنجية ترتدي ثوب الدين الذي يشدد على أنهم يتخذون منه بضاعة يجيدون تسويقها في كثير من الاماكن مثل الفنادق الفاخرة وبيوت الفنانات والفنانين الذين اعتزلوا التمثيل بحجة «التوبة» واصفا خطاب الدعاة الجدد بالسطحية والعمومية الشديدة. ويقول «انهم يؤكدون ويشددون على أن الاسلام هو الدين الوحيد على الارض الذي يملك الصواب. أما الاديان الاخرى فهي على ضلال» ويتهمهم باثارة التعصب والحقد ازاء أصحاب الاديان الاخرى بدلا من أن يهتموا بنشر قيم التسامح والتآخي. (رويترز)

«الكتابة بالطباشير، في الفن والحياة» جديد الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت

القاهرة ـ «القدس العربي»:

«الكتابة بالطباشير، في الفن والحياة» هو عنوان أحدث إصدارات الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت. صدر مؤخرا عن دار «شرقيات» للنشر والتوزيع بالقاهرة. قدم للكتاب المفكر المصري الكبير محمود أمين العالم في مقدمة نقدية ضافية بعنوان «تحذير ومقاربة».

حذر فيه القارئ من تصديق عنوانه الذي يوحي بأنه كتابة طباشيرية عابرة، إذ أنها مقالات عميقة كتبتها مؤلفتها بوعي وعلم ودراية فسبرت أغوار الموضوعات التي تناولتها عبره حول التشكيل والعمارة، وهو تخصص الشاعرة، والترجمة واللغة وحرية التعبير وحرية المرأة ومفهوم المواطنة والنسوية والحجاب وغيرها من الموضوعات الإشكالية. في صفحة الإهداء كتبت المؤلفة: «إلى الشعر، الذي سمح بكتابة هذه الطباشير، على هامشه». وظهر على الغلاف الخلفي الذي صممه الفنان التشكيلي المصري وليد فكري مقتطف من مقدمة العالم يقول فيه: «والحق أن قراءتي لفصول هذا الكتاب كانت لحظة معرفية حضارية متنامية، تجمع بين تراث الماضي الإنساني بعامة، وأزمة الحاضر وجسارة استشراف المستقبل. فلقد وجدتني في حضرة كاتبة على مستوى رفيع من الامتلاك العميق الحي لثقافتنا العربية، لا من حيث لغتها رفيعة المستوى فحسب ـ وهذا أمر ندر عند العديد من كتابنا ـ بل في تراثها الإبداعي الفكري والأدبي والبلاغي كذلك، فضلا عن معرفتها وتمثلها الجوانب المهمة من التراث الثقافي الإنساني الغربي والشرقي على السواء.» ويذكر أن لفاطمة ناعوت ديوانا تحت الطبع بعنوان «قارورة صمغ» يصدر قريبا عن دار «ميريت» بالقاهرة.