

ملف موقع المناضل-ة حول ثقافة وفن

=====
مكسيم غوركي

الأربعاء 12 كانون الأول (ديسمبر) 2012

مكسيم غوركي (1)

بقلم ليون تروتسكي

توفي غوركي (2) فيما لم يعد لديه ما يقول. هذا ما يجعل ممكنا تقريبا تحمل وفاة كاتب كبير خلف تأثيرا عميقا على تطور فئة المثقفين الروسية و على الطبقة العاملة الروسية في أثناء السنوات الأربعين الأخيرة.

بدأ غوركي مساره الأدبي شاعرا متشردا. وكان ذلك أفضل حقه فنا. و من الأعماق، كان يمد فئة المثقفين الروسية بروح الجرأة، والشجاعة الرومانسية للشعب الذي ليس لديه ما يخسر. كانت فئة المثقفين الروسية تستعد لتحطيم أغلال النظام القيصري. و كانت بحاجة للجرأة. ونقلت هذه الحالة الذهنية إلى جماهير.

في خضم أحداث الثورة، لم يكن ثمة مع ذلك مكان لمتشرد حقيقي، ما عدا في السرقة والمذابح ضد اليهود. وفي كانون الأول/ديسمبر 1905، التقت البروليتاريا الروسية في تعارض مع فئة المثقفين الراديكالية التي كانت تحمل غوركي على أكتافها. تصرف غوركي بصدق ونزاهة. وكان ذلك بطريقة إقدامه عليه جهد أبطال. إذ انحاز إلى البروليتاريا. وكانت ثمرة ذلك التحول الهام رواية الأم (3). كان أفق أرحب انفتح للكاتب وبدأ التنقيب على نحو أعمق. لكن لم يكن التكوين الأدبي ولا السياسي ليحلا محل العفوية الرائعة لمرحلته المبدعة الأولى. برز لدى المتشردالطموح ميل إلى التفكير الهادئ. و بدأ الفنان يعتمد أسلوبا تعليميا. وفي إبان سنوات الردة الرجعية، كان غوركي ممزقا بين الطبقة العاملة، التي غادرت آنذاك الساحة السياسية المفتوحة، وبين ما كان له عدوا-صديقا، أي فئة المثقفين الروسية، التي اكتشفت حينها حماسا جديدا للدين. و رفقة الراحل لوناتشارسكي، اعترف غوركي بفضائل موضة التصوف. و بمثابة نصب تذكارى لاستسلامه الروحي، كتب روايته الرديئة بعنوان اعتراف (5).

كانت أعمق سمات بنية هذا العصامي الخارق ولعه الشديد بالثقافة. يبدو أن لقائه الأول-المتأخر- مع هذه السيدة العظيمة قد صدمه بعمق مدى الحياة. كان يُعوز غوركي التكوين الثقافي الضروري والحسد التاريخي للذين قد يتيحان له المسافة الملائمة إزاء الثقافة ويمنحاه ما يقتضيه تقييم نقدي من حرية. كان ثمة دوما في موقفه إزاء الثقافة قدر ما من تقديس أعمى وعبادة.

واجه غوركي الحرب بشعور قلق على القيم الثقافية للإنسانية. لم يكن أمميا بقدر كبير، بل كوزمبوليت (مواطن عالمي) في مجال الثقافة، كوزمبوليت روسي حتى النخاع مع ذلك. لم يتمكن قط من بلوغ رؤية ثورية للحرب ولا فهم جدلي للثقافة. مع ذلك كان متقدما كثيرا عن الأخوية الثقافية الوطنية لذلك العصر.

استشعر ثورة عام 1917 على منوال مدير متحف ثقافي، تقريبا. إذ كان قلقا. ارتعب من «فضاظة الجنود والعمال الراضين العمل». انضم إلى فئة المثقفين اليسارية، التي كانت تقبل الثورة بشرط خلوها من أوجه الفوضى. كان عدوا صريحا لثورة أكتوبر، ولكن عدوا سلبيا.

لقي غوركي صعوبة في التعود على انتصار أكتوبر. كانت الفوضى تعم البلاد. و فئة المثقفين تكابد الجوع والاضطهاد. و الثقافة في خطر أو بدت كذلك. و في خلال هذه السنوات، بدأ غوركي بوجه خاص وسيطا بين السلطة السوفييتية والمثقفين القدامى. كان محامهم أمام محكمة الثورة. و كان لينين، الذي كان يحبه ويقدره كثيرا، يخشى جدا أن يغدو ضحية علاقاته وضعفه، و وُفق في آخر المطاف إلى مغادرة الكاتب البلد بطيب خاطر. (6)

لم يتصالح غوركي مع النظام السوفييتي إلا بعد انتهاء «الفوضى»، وتجلي تطور اقتصادي وفكري بالبلاد. و استحسن بحماسة اندفاع الجماهير العظيم نحو التعليم. و امتنانا بذلك، استدرك مباركته لثورة أكتوبر.

و لا ريب أن حقبة حياته الأخيرة كانت طور أفوله. لكن هذا الأقول ذاته كان قسما طبيعيا من مسار حياته. آنذاك أتاحت لنزعة التلقين لديه أهم فرصها. فأصبح الاستاذ الذي لا يكل للكاتب الشباب، وحتى للتلامذة. لم يكن ما يُعلمه صائبا دوما، لكنه كان ينهض به بصبر صادق وشهامة خالصة عوضا كثيرا عن صداقته الوثيقة للبيرقراطية. و تعايش مع تلك السمات فائقة الإنسانية، وحتى هيمن عليها، انشغاله السابقة بالتقنية والعلم والفن. كان «الاستبداد المستنير» في تفاهم تام مع خدمة «الثقافة». كان غوركي يظن فعلا أن لا جرارات ولا خطط خماسية، وبخاصة لا مطابع و لا ورق، إلا بوجود البيروقراطية. لذلك كان يغفر لها رداءة ورقها وحتى البيزنطية المرّضية لما سمي ثقافة «بروليتارية».

كان معظم المهاجرين البيض يمتنون غوركي، و يعتبرونه «خائنا». لكن كمكّن تلك الخيانة بوجه الدقة لم يكن واضحا. هل اعتبروه خائنا لمثال الملكية الخاصة؟ إن حقد ذوي الامتيازات سابقا كان يمثل إشادة بحق بهذا الرجل العظيم ومدحا له.

تقوم الآن الصحافة السوفييتية بتكديس جبال مديح على جثته الدافئة بعد. و تصفه بـ «العبقري» حتى. لا بل بـ «العبقري الأعظم». لا شك كان غوركي استهجن هكذا مدائح. لكن للصحافة التي تخدم الرداءة البيروقراطية معايرها. فإن كان واجبا رفع ستالين وكاغونفيتش وميكويان (7)

إلى مقام العباقرة وهم أحياء، فلا يمكن بالطبع رفض هذا النعت لغوركي وقد توفي. سيدخل غوركي تاريخ الأدب الروسي بما هو نموذج لا جدال فيه ومقتع لموهبة أدبية عظيمة لم تصل مع ذلك إلى درجة إلهام العباقرة.

طبعاً، تُتصفي اليوم بموسكو على الكاتب المتوفى صفة ثوري حازم و«بلشفي صلب». هذا مجرد افتراءات من الليبروقراطية. فقد انضم غوركي إلى البلشفية في حوالي العام 1905 مع غيره من رفاق الطريق الديمقراطيين. و انصرف معهم، دون أن يهجر مع ذلك صداقاته الشخصية مع البلاشفة. ولم يلتحق بالحزب سوى في أثناء الترميدور السوفييتي. و إن عداؤه للبلاشفة في إبان ثورة أكتوبر والحرب الأهلية، وكذا مساندته لليبروقراطية التريمودورية برهان جلي جدا على أنه لم يكن ثوريا قط. صحيح مع ذلك أنه كان يدور في فلك الثورة. ومشدودا إليها بقانون الجاذبية المحتوم، دار طوال حياته كلها حول الثورة الروسية. و مثل كل الأعمار التابعة، كان ذا «أوجه». كان نور شمس الثورة يضيء أحيانا وجهه، و يحط أحيانا على ظهره. ولكن، خلال هذه الأطوار كلها، كان غوركي وفيما لنفسه، وطبعه الخاص، بالغ الثراء، والبسيط والمعقد في الآن ذاته. نحن نودعه دون مسحة مودة، ولا عبارات مديح زائدة، لكن باحترام وامتنان. لقد خلف الكاتب العظيم والرجل العظيم بصمته على حقبة من التاريخ. و أسهم في رسم سبل تاريخية جديدة.

تروتسكي (9 تموز/يوليو 1936)

المصدر:

Œuvres – Léon Trotsky Volume 28

Juin 1936 à Juillet 1936

Paris EDI 1981

تعريب: المناضل-ة

إحالات

(1) يوجد أصل هذا النص بمكتبة كوليج هارفارد، تحت رقم T 3937، و T 3938. صدر في نشرة المعارضة عدد 51، تموز-آب/يوليو- أغسطس عام 1936. مترجم عن الروسية.

(2) أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف Alexei M PECHKOV، المسمى مكسيم غوركي (1868-1936). اشتهر، بعد طفولة بائسة، كاتباً روائياً عظيماً. تعاطف مع الحزب البلشفي على نحو متقطع، و أشرف على جريدة منشفية عام 1917. ابتعد عن النظام، و استقر في إيطاليا عام 1921، ثم عاد منها عام 1928، متكافلاً على نحو ما مع دكتاتورية ستالين. كان قد توفي بموسكو عند كتابة هذا النص.

(3) كان غوركي ذا سمعة عالمية حين كتب رواية الأم عام 1907.

(4) أناتولي فاسيليفيتش لوناتشارسكي (Anatoli V. LUNATCHARSKY (1873-1933) ناقد أدبي، كان بادئ ذي بدء مع البلاشفة قبل القطع معهم و تشكيل فرقة بوغانوف وغوركي- تكتل يساروي حول جريدة ! Vpered (إلى الأمام). وكان التحق بالبلاشفة عام 1917.

(5) نشرت رواية اعتراف عام 1908.

(6) تلميح إلى السنوات السبع التي قضاها غوركي في إيطاليا.

(7) لازار ب. كوغانوفيتش Lazar P. KOGANOVITCH الملقب كاغانوفيتش (ولد عام 1893)، عامل اسكافي، بلشفي عام 1913، ارتبط بستالين خلال في أثناء الحرب الأهلية، ثم ارتقى مساره في جهاز الحزب. كان أمين عاماً للحزب بموسكو وأحد زعماء النظام.

أنستاس إيفانوفيتش ميكويان (Anastas I. MIKOYAN (1895-1971)، من أصول برجوازية، وبلشفي عام 1915، كان عضواً بالمكتب السياسي.

"قناة الجزيرة، مرآة العالم العربي المتمردة و المتناقضة"

قراءة في كتاب التونسية ألفة لموم
السبت 15 كانون الثاني (يناير) 2005
المناضل-ة عدد: 4

حاولت ألفة لموم في هذا العمل المتواضع من 140 صفحة، وهي سياسية جامعية ومديرة مشاركة في مجلة " ملتقيات المتوسطي " الإحاطة بالطريقة التي صنعت بها القناة القطرية الجزيرة لنفسها مكانة مستقلة كلياً في الحقل التلفزي العربي وكيف لعبت دوراً غير متوقع، وأكثر من جوهري في تكوين رأي عام على الصعيد العربي.

تغلّبت الجزيرة بجلبها أنظار 35 مليون مشاهد على س ن ن (CNN) أو ب. ب. س. (BBC) ونازعت حتى الآن احتكار الصورة والصوت الذي امتلكته وسائل الإعلام الغربية والقنوات الأمريكية بالخصوص. بهذا العمل همشت تدفق المعلومات الموجهة من الشمال صوب الفضاء العربي في فترة متسمة بتهييج مشاعر الشعوب المضادة للغرب جراء العدوان الإمبريالي المزدوج ضد العراق وفلسطين. لقد قامت القناة بكشف الرهانات الحقيقية بالمنطقة بما في ذلك الخطابات العربية الرسمية، وأعدت للكلمات معانيها. وتشكل المعالجة التي تقدمها الجزيرة لـ " حرب الغزو " ضد العراق و"المغامرة الاستعمارية الجديدة غير الشرعية" مثلاً على ذلك.

لكن أسباب نجاحها تخطت استعادة الكرامة والحس المفقودان بشكل واضح. وكسرت أيضاً جدران الرقابة، أه! كم هي منغرسه بهذه المنطقة من العالم، ووسعت دائرة المواضيع التي يستطيع الناس النقاش بصدها في البلدان العربية. رفضت الجزيرة الحدود المرسومة لحرية التعبير وحطمت طابو "الحقيقة الوحيدة". عملاً بشعارها "الرأي والرأي المضاد"، أدخلت النقاش المتناقض إلى كل البيوت، وأعطت للخلافات السياسية والاجتماعية قابلية الرؤية، وكسرت احتكار الدول العربية للشأن السياسي.

متبينة هوية مزدوجة؛ عربية وإسلامية. غطت القناة جدول الأعمال السياسي والاجتماعي الخاص بكل بلد في المنطقة، مانحة اهتماماً مركزياً للمسألة الوطنية الفلسطينية والعراقية: تعكس وتؤسس في نفس الوقت مجتمعاً عربياً معولماً. تظهر النزعة القومية للجزيرة أولاً ديمقراطية (الرأي والرأي المضاد)، مجسدة لمطلب ديمقراطي مخنوق، رافضة للنظام الإمبريالي للولايات المتحدة وللكيان الاستعماري الإسرائيلي، متضمنة لمكون إسلامي منفتح يعتبر الدين عنصر توحيد ومقاومة.

تعتبر القناة بن لادن طرفاً في نزاع عالمي يستحق الإنصات بالطريقة نفسها التي تسمع بها كلمة خصومه، رافضة تنصيبه "كشهر مطلق" ومقاومة لضغوطات عدة.

هذه المكانة الخاصة التي تحظى بها الجزيرة في المشهد الإعلامي العالمي، هي ثمرة تلاقي ثلاث تيارات سياسية: تيار قومي عربي وتيار إسلامي ليبرالي وتيار ليبرالي، وكذا إرادة أمير قطر منافسة جارتها العربية السعودية والظهور كبطل الليبرالية في المنطقة، مشهراً علاقات بلده المتميزة مع الولايات المتحدة وإسرائيل. هذا إضافة لكون قطر لن تستطيع التضحية بالأسس الرئيسية لشرعية حكمها: الإسلام والقومية.

هذا في الوقت الذي تلعب فيه الإمارات دوراً متنامياً ومعلن بشكل جلي في الخضوع للمتطلبات العسكرية والاقتصادية الأمريكية بالمنطقة، ويجسد الشيخ المصري يوسف القرضاوي، الذي تخصص له القناة برنامجاً أسبوعياً، تعبيراً معتدلاً وتوفيقياً مع الأنظمة العربية ذات النزعة الإسلامية السياسية، وهو ما يضمن لقطر صمام أمان لسياستها المناصرة للإمبريالية ويحميها ضد الراديكالية الإسلامية.

تسمح القناة بالإطلاع على الإسلام في جميع حالاته، وتعطي الكلمة لجميع حساسيات الإسلام السياسي. هكذا تجعل النزعة الإسلامية أمراً عادياً، لكن بالاعتماد الممنهج على مواجهة الأراء فيما بينها فإنها ترفض كل ميل نحو الانغلاق والتحجر وكذا الفكر الوحيد. وفي نفس الوقت تؤكد على صورة نشيطة وإيجابية للنساء.

تقدم القناة معالجة أصيلة لـ "القضية الفلسطينية". فبإعطائها الكلمة للمسؤولين الإسرائيليين فإنها تقبل الكيان الإسرائيلي ولكن تتناول إسرائيل في تناقضاتها وتوتراتها الاجتماعية والإثنية والسياسية. معلنة تحركها الدائم للفت النظر للمعاناة اليومية ومقاومة الشعب الفلسطيني، فإنها تشتغل كأداة للتشهير بالسياسة الإسرائيلية وكوسيلة لتحريك التضامن العربي مع الشعب الفلسطيني، كل ذلك مع انتقاد استبداد القيادة الفلسطينية وعلى رأسها عرفات.

رغم أن الجزيرة لا يسمح لها عملياً بتوجيه أي انتقادات للنظام القطري فإنها تقوي شرعيته الديمقراطية والقومية. تحكي ألفة لموم كيف أن الأمير القطري في زيارته لموريتانيا استقبل بحشود تحمل أعلام رمز الجزيرة بدل العلم القطري. إنها إذن قناة حابلة بالتناقضات ومتسمة بضبابية حادة. وهذا لا ينقص شيئاً من كونها تلعب دوراً كبيراً في إعادة التأكيد على شعور قومي عربي وفي تسييس جيل بكامله في تعددية وجهات النظر وكذا القطيعة مع اللغة الخشبية ومع الاستبداد.

لهذا السبب وفي إطار حدودها وتناقضاتها فالجزيرة تعطي إطاراً "للشرق" لمعرفة نفسه بنفسه، ولمواجهة الآخر والاحتجاج على الهيمنة الإمبراطورية.

هشام

=====

زكية داوود: " عبد الكريم، بطل الريف "

منشورات Youmad-2004

آذار (مارس) 2005

المناضل-ة عدد: 5

تحكي زكية داوود التي سبق أن نشرت سنة 1999 « Abdelkrim, une épopée d'or et de sang » في عن منشورات Ségueir لحفيدها تاريخ الريف من خلال شخصية عبد الكريم الخطابي. محاولة من خلال كتابة واضحة ووصف مدقق إعادة كتابة مرحلة ظلت غامضة وممنوعة من تاريخ المغرب.

تصف زكية داوود، على شكل حكايات للأطفال، جغرافية منطقة الريف، عزلتها والاستعمار الإسباني. النضال الذي خاضه سكان الريف من الأجل الاستقلال ضد الجيش الإسباني أولاً والجيش الفرنسي من بعد، تحكي عن نضال ومقاومة الفلاحين المعدمين والعزل ضد تحالف قوتين استعماريين لم تتوانيا عن استعمال الغازات السامة بالطائرات ضدهم. تم عن هزيمة ونفي عبد الكريم ورفاقه، واستمراره في النضال من منفاه في القاهرة من أجل استقلال كل البلدان المستعمرة إلى توفي في السادس من فبراير 1960، ودفن بالقاهرة.

تحدث عن مسار عبد الكريم الذي ازداد سنة 1883 بأجدير، عن ابن أحد أعيان بني ورياغل المثقف والصحافي القاضي محمد الخطابي. عبد الكريم الذي ترأس المقاومة بعد وفاته والده، والذي عين في العاشر من ماي 1921، بعد اتفاق القائمة رئيسا لجيش المقاومة بالريف. لقد بدأ في تدريب المقاومين وأبدع برفقه أخيه أحمد ومعه عبد السلام أسس استراتيجية حرب الغوار (حرب العصابات)، التي مكنت في الانتصار في معركة أنوال حيث هزم 1500 محارب ريفي بأسلحة بسيطة أكثر من 20000 عسكري من جنود الاستعمار الإسباني. وهكذا أصبح رمزا لكل الشعوب المستعمرة، مما جلب له دعم الرأي العام الدولي وتشكل تيار مناهض للاستعمار بفرنسا وإسبانيا الذي ناضل من أجل السلام ودعا إلى التآخي من الريفيين.

في الأول من فبراير 1923، أعلن عن تأسيس جمهورية القبائل المتحدة بالريف، وتمت إقامة حكومتها بأجدير، هكذا أقام عبد الكريم الخطابي أسس دولة عصرية طبعت النضال ضد الاستعمار في شموليته والتي استمرت إلى غاية 25 ماي 1926. هذا الكتاب سد فراغا حول تاريخ عبد الكريم الخطابي، هذا الثوري الذي يحتفى به في العالم بأسره والذي يتعرض تاريخه لمحاولات طمس في وطنه.

من 1921 إلى 1926 هز هذا البطل أركان النظام الاستعماري وهو في ذروته، وتمكن مع ثلة من الفلاحين الفقراء من فرض هزيمة نكراء على الاستعمار الإسباني وابتكر حرب العصابات ووضع أسس دولة حديثة ثورية بالمقارنة مع عصره.

يبقى عبد الكريم اليوم ضحية مزدوجة للخرافة السوداء التي حاكها الاستعماران الإسباني والفرنسي، وللإيديولوجية السائدة، إيديولوجية النظام التابع والحركة الوطنية البورجوازية والمحافظين الدينيين. والذين يحاولون تقريمه إلى مجردة قائد قبلي يحاول الدفاع عن خصوصيته الإثنية. في حين أن عبد الكريم بالرغم من كونه مناضلا من أجل استقلال الريف فقد كان يواجه أعيان الإسلام المحافظ. وبعد طوفان النار الذي ألقاه بيتان على الريف تم اعتقال عبد الكريم وترحيله باتجاه جزيرة "لارونيون"، لكنه فر باتجاه القاهرة التي استقر بها منذ 1947. لكنه رغم أنه لم يتمكن من فرض نفسه على الجيل الجديد من قادة الاستقلال المنفيين بدورهم في مصر والذين خانوا مطالب الشعب المغربي في الاستقلال التام، فقد استمر بإدانة اتفاقية إيفيان التي أفرزت استقلالا شكليا، كما بقي يطالب يناضل من أجل استقلال المغرب الكبير وكل البلدان المستعمرة. وشكل جيشا من الشباب مقتنعا بهذه القضية ذات الراهنية إلى اليوم.

يبرز عبد الكريم الخطابي كرائد في مقاومة الاستعمار، في الماضي، ما أخذ شكل العولمة والتي يجد فيها جيل "الشياباس مع ماركوس" ذاته اليوم.

يبقى مطروحا أن ترجمة هذا الكتاب للعربية الأمازيغية ويدرس في المدارس العمومية لتمكين الجيل الجديد من معرفة التاريخ الحقيقي لعبد الكريم الخطابي ولنفض الغبار عن إرثه الغني.

شكرا، زكية داوود، على هذا الكتاب القيم، والذي يؤكد أن التاريخ يكتب في الحاضر.
فاطمة

=====

فرقة كناوة ديفيزيو: عاش الحب! عاشت الثورة!

آذار (مارس) 2005

المناضل-ة عدد: 5

تيتريت

جمهور واسع جدا من شباب المغرب، الجزائر، فرنسا و بلدان أخرى يحفظ جيدا أغاني فرقة كناوة ديفيزيو مثل "دوكا دوكا"، "يا لايمي"، "Fermez les stores" و أخريات... حيث أصبحت هذه الأغاني ملازمة لقاعات الألعاب بالأحياء الشعبية و نوادي الرقص الليلية و مجموعات الشباب الملتفون حول بعض الآلات الموسيقية بإمكانياتهم الخاصة بعيدا عن فضاءات وزارة الثقافة... و مع ذلك يجب الإشارة أن هذه الأغاني المحفوظة عن ظهر قلب تتغنى عن الحرية، ضد الأنظمة البوليسية في شمال إفريقيا، بانتفاضة القبائل، بفلسطين و العراق، ضد النظام الإمبريالي، ضد العولمة الرأسمالية، من أجل الحب، من أجل الصراخ و الرقص...

من تكون إذن هذه الفرقة التي يحج إليها آلاف الشباب في مهرجان شارع الموسيقيين بالدار البيضاء و مهرجان موسيقى كناوة بالصويرة؟ من هو قائد الفرقة الذي يرتدي قميص تشي غيفارا و لا يمل من ترديد أنه ماركسي لينيني يعمل من أجل الثورة و الشيوعية، و تهتز له جماهير الشباب عندما يهتف: عاش الحب، عاشت الثورة.

الفرقة

تشكلت فرقة كناوة ديفيزيو سنة 1992 من شباب عاطلين جزائريين من أبناء المهاجرين بمدينة كرونوبل Grenoble بفرنسا، بمبادرة من مغني الفرقة و كاتب كلماتها أمازيغ كاتب (ابن الأديب الجزائري ياسين كاتب) الذي يعتبر ملهم الفرقة و مرشد مشروعها الفني، مستندا في ذلك من رصيد طفولته الفني العزيز: على خشبة مسرح وهران الذي كان يديره أبوه آنذاك، و من إقامة أسرته سابقا في تيميمون في الجنوب الصحراوي للجزائر، حيث اكتشف الوجه "الأسود" لسكان شمال إفريقيا و إبداع العبيد الكناويين.

كانت أولى بدايات الفرقة من خلال مسابقة غنائية محلية بالمدينة الفرنسية، حيث فوجئت الفرقة الشابة بفوزها بالجائزة الأولى... و منذ ذلك الحين استطاعت كناوة ديفيزيو إصدار 8 ألبومات آخرها " Souk system (2003) (نظام السوق) كما سارت الفرقة وفق مسار استطاعت أن تطور من خلاله مشروعها فنيا خاصا لف حوله جمهورا عريضا من شباب شمال إفريقيا و أبناء العمال المهاجرين بفرنسا، كما استطاعت فرض نفسها على المستوى العالمي: فليست صدفة أن تكون الفرقة من بين المدعوين لإحياء الذكرى ال 50 لمجلة لوموند ديبلوماسيك إلى جانب مارسيل خليفة، باكو إبانيز، إيدير، مانو تشاو...

المشروع الفني لكناوة ديفيزيو

لا يمكن تصنيف المشروع الغنائي لكانوة ديفيزيو في أي من الأنماط الغنائية و الموسيقية المألوفة، و لا حتى ضمن الغناء الكناوي الذي يستلهم منه فقط روحه الإفريقية الزنجية و طاقته التمردية للعبيد...و من تم المضمون المتحرر بقوة لكانوة ديفيزيو بكل ما في الكلمة من معنى، لا من حيث الأنماط الموسيقية و لا من حيث اللغة أو المضمون الإنساني و لا من حيث الأداء...وذلك راجع أساسا إلى التشكل الثقافي التعددي للفرقة ذاتها كونها من أصل جزائري، متشعبة بالغناء الكناوي، تعيش ضمن الفضاء الثقافي الغربي و طورت أداءها الموسيقي عند المعلمين الكناويين في مراكش.

موسيقيا: تتركب موسيقى كانوة ديفيزيو من عدة أنماط موسيقية شعبية (متمردة) " ...إنها خليط مثل الطبخ، يجب أن تخلق الذوق الذي يعجبك... " (في حوار مع مجلة Afrik) نذكر منها: الكناوي (موسيقى العبيد الذين جلبوا إلى إفريقيا الشمالية)؛ الشعبي الجزائري (من أمثال دحمان الحراشي، محمد العنقة...؛ الراغا Ragga و الراب Rap (لوان موسيقيان للأحياء المهمشة بالمدن الكبرى في الولاية المتحدة الأمريكية)؛ الريغي Reggae (موسيقى بوب مارلي)؛ الروك Rock (موسيقى الحركة الشيببية الغربية في الستينات)؛ الهيث (موسيقى الشرق المغربي- الغرب الجزائري)..

استطاعت الفرقة المزج الفني بين هذه الأنماط بشكل خلاق ينتج غنى جمالي فريد، حيث قد نجد النمط الواحد في الأغنية الواحدة: "راسي و راسك يا بغداد" (الشعبي الجزائري) أو "يا لايمي" (الريغي)، كما قد نجد عدة أنماط في الأغنية الواحدة: "Fermez les stores" (الشعبي و الروك) أو "ساقى باقي" (الشعبي و الهيث)، و قد نجد حتى أنماط مختلفة في الجملة الموسيقية الواحدة: "غزالة في عمق الليل" (الشعبي و الكناوي).

يكتمل هذا التعدد و الانصهار اللحني بالتعدد في الآلات الموسيقية التي تمزج بين الأنماط الموسيقية المستعملة (الهجوج، الدربوكة، الموندولين، البانجو، النواقص، البندير... و الباطري، القيتارة الإلكترونية، الباص الإلكتروني...).

اللغة الغنائية: تفتتح الفرقة على كل اللغات التي تشكل تعددها الثقافي نابذة التعصب اللغوي و الشوفينية، حيث تمزج بين الدارجة المغاربية، الفرنسية العامية L'argo و الإنجليزية. و تبقى نقطة الضعف الكبرى التي تقر بها هي جهل الفرقة لتمازيغت. تتميز كذلك لغة كانوة ديفيزيو ببساطة الكلمات (كلمات الشارع) و نبذها للقوانين اللغوية "الأكاديمية"، و البساطة لا تعني طبعاً الفقر الجمالي، و حيث أن الإبداع الجمالي لا يرتبط بلغة بعينها (أكانت العربية "الفصحى" القديمة أو الفرنسية الكلاسيكية...)، فقد استطاعت الفرقة إبداع صور شعرية متقدمة جمالياً من الكلام العامي لشباب جيل كانوة ديفيزيو... وفي ذلك قوة رسالتها الفنية.

مضمون الأغاني: يختزل شعار: "عاش الحب عاشت الثورة" كل المضمون الغنائي لكانوة ديفيزيو حيث يتميز بالصدق و المباشرة. لا تتعلق تجربة كانوة ديفيزيو في ما عرف بالأغنية السياسية الملتزمة "...مع روح كانوة، لا يمكن الإنغلاق في ما يسمى بالموسيقى "الملتزمة"،...، يعني ذلك أن المرء لن يخاطب سوى عقول الناس، أنا أريد أن أخاطب أجسادهم كذلك. ابتدع البشر الموسيقى للترويح عن النفس. المهم هو أن يظل المرء حراً في صورته و موسيقاه، و لو أن هناك العديد من الطابوهات التي يجب أن تهدم من داخل الحرية نفسها..." (في حوار مع مجلة Afrik)، في نفس الوقت لا تلتزم "الحياد" إزاء الاستبداد، العسكرة، الإرهاب السلفي، الفوضى العالمية، العولمة الرأسمالية... و هذه بعض الأمثلة:

- الإستبداد السياسي و النهب في شمال إفريقيا: "Fermez les stores" و "ماتش بتيخ"، "حمر دم".
 - الآثار المدمرة للعولمة الرأسمالية، البطالة، الهشاشة و الهجرة: "Ichtak Ibaz، Metropole"...
 - فلسطين و العراق (بمضمون أممي دقيق جدا): "Charlatown's"، "راسي و راسك يا بغداد"
 - الثورة و انتفاضة القبائل: "دوكا دوكا"، "تاكراولا" (مع إيدير).
 - الشباب و البؤس و الزطلة: "يا لايمي"، "باب الواد كينكستون"...
- كذلك لا تسقط الفرقة في الغناء الغرامي المبتذل، في الوقت نفسه تتغنى عن الحب و الصداقة و القيم الإنسانية بشكل تلقائي و صادق مثل: "Ombre elle"، "صابرينا"، "شرح الله يا لحباب"...

إنما يبقى جوهر غناء الفرقة الذي يصهر الكل هو الغناء المستوحى من كانوة و صراخهم... أي الغناء الممتد..الذي يرسم طريقه المجهول على نغمات الهجوج و الصيحات الموقفة بصوت كاتب أمازيغ.

الأداء: يتجلى المشروع التحرري لأغاني كانوة ديفيزيو من خلال أسلوب العرض الذي ينبذ "الإتزان الفني" فوق الخشبية، لتجعل من العرض لحظة تحريرية، ليس للفرقة وحدها، بل للجمهور أيضا (1)، لحظة للتحرر من "الإنضباط" القيمي و الجسدي، لحظة للرقص و الصراخ و التنديد...

من أجل التجديد الموسيقي

تسلطنا الضوء على فرقة كانوة ديفيزيو ليس من أجل التعريف بالتجربة فقط، إنما أيضا من أجل استخلاص دروس تجربة إبداعية، ذات مضمون سياسي ثوري، استطاعت اكتساح أولاد الشعب ما لم تستطعه تجارب أخرى ببلادنا مثل مارسيل خليفة، الشيخ إمام، سعيد المغربي التي بقيت حبيسة أسوار الجامعات و الأوساط اليسارية (مع استثناء التجربة الغيوانية).

يجب استيعاب التجسيد الناجح للتجربة في بلورتها لشكل غنائي يعبر بقوة عن تجديد إبداعي ناشئ لدى جمهور واسع من الشباب المغربي، تجديد يعبر عن نفسه من خلال المجموعات الغنائية بأزقة الأحياء الشعبية (و من ضمنهم تجربة الشباب الصاطانيك)، تجديد لن يكتمل تبلوره في ظل الاضطهاد المادي و المعرفي الذي تمارسه الدولة على الشباب، و في ظل احتكار الرأسمال الإعلامي الذي يعمل على التنميط التعسفي Formatage abusif للذوق و التعددية الفنية.

رفضت الفرقة الغناء في مهرجان كناوة بالصويرة ما لم ترفع الحواجز التي وضعتها السلطات بين الصفوف الأمامية للسياح الأجانب و باقي الصفوف الخلفية للشباب ولاد الشعب.

=====

صدر الترجمة العربية لكتاب " أبطال بلا مجد – فشل ثورة " (مقتطفات)

منشورات طارق

السبت 8 تشرين الأول (أكتوبر) 2005

النمري المتمرد ... [صفحة 1]

أقدار [صفحة 2]

النمري المتمرد ...

(من الفصل الأول: فجر الإبطال وانطلاقة جيل)

قد يحدث ان يززع ويحرك رجال مجرى التاريخ. تحدهم روح الكرامة وكذا الإحساس بالواجب الذي يجب القيام به، فيجابهون قوى اكبر من قوتهم. والنمري، المعروف بابراهيم الترنيني، كان من بين هؤلاء. كانت هيئته الجسمية تدل على أن الرجل قد حنكته سنوات من المتاعب والصعاب تجاوزها بفضل قوة قناعاته وحدها. كانت نظرتة الوقورة توحى بأنه من الزهاد الناسكين. كان هادئا هدوءا داخليا لا يعرفه إلا أولئك الذين عاهدوا على أن يهبوا حياتهم لتحقيق مثل أعلى. وحتى إن لم تسعفه الأحداث فانه كان يتابع دون هوادة الطريق التي سطرها له إيمانه بعدالة القضية التي يدافع عنها . لقد كان فعلا يملك الصفات والخصال التي يصنع منها الأبطال. هؤلاء الأبطال الذين يعمل الجبناء والطغاة على أن يطويهم النسيان.

ويعبر رفيقه في السلاح، ادريس بوبكر، الذي سوف يصبح عقيدا (كولونيل) في الجيش المغربي، بعبارته الخاصة عن إعجابه بالنمري: " لن تلد امرأة أبدا رجلا من هذه الطينة". ودق الاستقلال سنة 1956 ناقوس السلم عند الأبطال، بداية من أولئك الذين سارعوا أن يستبدلوا وطنيتهم بامتيازات مادية . كان النمري في ذلك الحين، ضمن أطر جيش التحرير الوطني ، من بين أولئك الذين كانوا يضعون كامل قوتهم في عبد الكريم الخطابي وعلال الفاسي، الرمزين القويين للمقاومة ضد الاستعمار. كان شعارهم هو الشعار الذي أطلقاه من منفاهما بالقاهرة : " طالما أن الجزائر ليست حرة ، فإننا لن نستعرض في الرباط". لم يكن النمري مكافحا التحق مؤخرا بالمقاومة قد يرفض لهذا السبب سلما يعتبره سابقا لأوانه لأن حماسه واندفاعه ما زال في طور النشء والابتداء. وإنما كان النمري من بين المقاومين الأوائل الذين التحقوا بالمنطقة التي تراقبها اسبانيا بشمال المغرب، ليلتحق بعد ذلك بمعسكرات التدريب التي سوف تتخرج منها الفرق العسكرية والتي سوف تصبح فيما بعد جيش التحرير الوطني . وهو نواة حركة مسلحة ولدت في قلب الجبال بعد أن انتشرت الاعتقالات البوليسية في المدن . اعتقالات وضعت العديد من "الإرهابيين" وراء القطنان [7] . لقد ولدت هذه الحركة لترفع ثانية مشعل كفاح شلت حركته عمليات اعتقال أهم القادة الوطنيين ونفيهم . وهذه الحركة إنما كانت تعمل على ملء فراغ سياسي خلفته فرنسا وراءها .

انضاف الى النمري وأصحابه عدد من الطلبة الذين كانوا مستقرين بالخارج ، وهم مثقفون شباب تخرجوا حديثا من جامعات أوربية فغذت مهمتهم هي ان يصبحوا اطر المقاومة في الجبال. من بين هؤلاء المكافحين الأوائل سوف يؤثر البعض على مجرى السنوات الموالية ، وخاصة منهم عبد الرحمن اليوسفي، الذي سوف يصبح فيما بعد وزيرا أولا .

كان الفدائيون في ذلك الحين يعملون تحت قيادة عامة مغاربية يتواجد بها جنبا الى جنب جزائريون ومغاربة . وبالفعل فإن ما ينادي به قادة جيش التحرير الوطني هو التحرر الشامل للبلاد المغاربية. فقد كانوا ، وانطلاقا من معسكراتهم المتخذة يقودون عمليات عديدة لحرب العصابات ساهمت في تسريع انسحاب الوصاية الاستعمارية الفرنسية.

سوف يكون طريق تحقيق السيادة الوطنية طريقا أطول ، وعلى وجه الخصوص طريق عرف إهدار دماء كثيرة في صفوف رفاق الكفاح الجزائريين . فالحكومة الفرنسية تراجعت جزئيا في تونس والمغرب حتى تتفرغ اكثر للدفاع عن مصالحها في الجزائر، وسوف يفتح تحويل الانتباه هذا فجوة في صرح التضامن المغربي الذي كان ينادي به جيش التحرير الوطني. إن السلطة، في جوهرها، ثمرة صراعات قوية وليست إرثا يمنح عن طواعية، ايا كانت شرعية هذه السلطة . وهكذا خلق صنيع فرنسا التاريخي مفارقة لها دلالتها. فلئن كانت أدغال جيش التحرير الوطني بؤرة تلاقى وتكوين أجيال مختلفة من القادة الجزائريين (من بوضياف الى بوتفليقة مرورا ببومدين) ، فانها أنتجت كذلك اشد معارضي النظام المغربي عزما. وقد كان النمري من بينهم، انه من أولئك الرجال الذين لا يعلنون انهزامهم قبل أن تنفذ آخر نبالهم. بقي الرجل إذن يؤمن بتحرير شامل للبلاد المغاربية المتحدة. الم يتعاهد قادة جيش التحرير الوطني، الجزائريون والمغاربة ، المجتمعون بمدريد في شهر دجنبر من سنة 1956، على مواصلة الكفاح حتى تحرير آخر شبر من البلاد المغاربية، مستحيين في ذلك لنداء عبد الكريم الخطابي وعلال الفاسي؟

ولكن ، وكما هو شأن النمري، سرعان ما خابت آمال أولئك الذين لا يزالون يؤمنون بالأمر، إذ أن ما كان يراد له أن يكون كفاحا من أجل التحرير الشامل تحول الى صراع في المواقع الخلفية . وفي شهر يوليوز من السنة نفسها، تراجع جيش التحرير الوطني. فقد هزم الجنود الفرنسيون الفرق التي كان يقودها ابراهيم المنوزي (ماو داخل صفوف الفدائيين) في عين الشعيرة بتافيلالت، ووضع بلحاج بوبو ، وهو قائد آخر لجيش التحرير الوطني ، السلاح بفكيك وارفود على تخوم الجنوب الشرقي المغربي.

وجد النمري إذن نفسه داخل آخر رقعة محاصرة من كل الجوانب. وتوجه نحو الجنوب واستقر بكوليمين . ولان النمري كان اصله من ترنيت ، وهي قرية توجد على تخوم الصحراء، فقد بات مرتاحا في هذه البلدة الصحراوية. إن شساعة الصحراء اللامتناهية، والتي تعني عند البعض القفار والضياح، تعني عند النمري الأرض النافحة بالكفاح التحرري. ذلك الكفاح الذي سرعان ما تم التخلي عنه في المدن وجبال الشمال . ففي

هذه البقاع لا مكان للأمر التافه. وحدها الأمور الأساسية تهم، والدليل المرشد على الطريق هو السكنينة الداخلية والصرامة. إذ بهما يمكن التعرف على سر تلال الرمال والسرايات. لقد كانت النمري ينتمي بروحه الى البدو الرحل ، ومن ثمة فهو لا يعرف من الحدود الا تلك التي تتراءى في الأفق. ولا من الحدود [الذاتية] الا تلك التي تحد إرادته. لقد انتعشت فيه بسالة المحارب بفضل هذه الحرية التي استعادها من جديد. زاد تمردا وبات يشعر ان بإمكانه أن يقف في وجه العواصف وجيوش الاستعمار على حد سواء. فأصبحت إذن كولينمين آخر معقل لجا إليه الرجال الذين لا يمكن قهرهم. من بينهم العديد من رموز جيش التحرير الوطني الذين يدين لهم البلد باستقلاله: بنحمو وادريس بوبكر والجبلي وبنسعيد.

لم يتنازل النمري ورفاقه في شيء عن الحرية التي دفعوا ثمنها غاليا، فنصبوا انفسهم أمناء على كفاف لم يكتمل بعد. ولكنه كان كفاحا وحيدا منعزلا ذلك أنه، وإبان الفوضى التي تلي الهزيمة، استسلم العديد من المقاتلين لعودة السلطة الجديدة التي انبثقت عن استقلال ممنوح. كل قائد من قادة جيش التحرير الوطني الذي يؤدي البيعة ومعه على الأقل مائة من مناصريه يجازي برتبة ضابط وبراتب [شهري]. وهكذا ارتدى آلاف الرجال في ظرف بضعة شهور بدلة القوات المسلحة الملكية التي أوجدت على وجه السرعة غداة عودة الملك الى العرش.

أوكلت رئاسة نواة هذه القوات المسلحة التي يؤطرها مكونون فرنسيون ، الى الأمير الحسن، وفي يوم 14 ماي من سنة 1956 ، استعرضت أمام منصة الملك محمد الخامس والأمير مولاي الحسن ، الذي عين رئيسا للأركان العامة، حوالي خمسة آلاف جندي من رجال الجبال سابقا وهم يرتدون بدلتهم الجديدة، الى جانب قناصين سابقين. يقود الجيش ، وليس هذا اقل الأمور مفارقة ، ضباط من الجيش الاستعماري على رأسهم محمد أوفقيير ، الخادم الوفي والمتفاني لسلطة الحماية الفرنسية. ففرنسا ترى فيه الحارس الساهر على دوام مصالحها في مغرب ما بعد الاستقلال. والنظام الملكي كان يرى فيه خادمه منذ الوهلة الأولى.

سيؤثر هذا التحول تأثيرا عميقا على فكر النمري ، إذ بالنسبة اليه، فان تراجع إخوانه في السلاح قد قادهم، بمكر ولكن دون رجعة، الى التعاهد مع عدو الأمس: انه تصالح يجري ضد طبيعة مجرى الأمور [8]. وتدرجيا شهد النمري نداء الاستسلام الى القصر يتحول الى فخ، فرفاقه الذين تخلوا عن جيوشهم ليلتحقوا بالقوات المسلحة الملكية مقابل أجر زهيد، قد اصبحوا هم أنفسهم الذين يحفرون قبر حلمهم بالحرية. فرفاقهم بالأمس الذي بقوا على نهجهم، إن لم يكن لهم من الذكاء ما يدفعهم الى ركوب طريق النسيان، فانهم يصبحون مطاردين وتتم تصفيتهم بلا رحمة . وسرعان ما تضائل عدد الرجال الذين يودون التنديد بالمؤامرة الجارية وفضحها، لقد غطى حجاب الاتفاق المتواطئ الفجر الجديد الذي كافح من أجله النمري والذي لم ير منه سوى أولى بداياته.

لقد بات التراجع بالنسبة إليه مرادفا والى الأبد للتخلي ، للموت البطيء. إنه إحساس جعل منه وارث قضية يجب الدفاع عنها، قضية حرية غلظها استقلال زائف . هذا الوعد سوف يحيي في النمري تقان من أجل الحرية لا ينضب ، تحول بعد ذلك الى تطلع الى المطلق. في هذه البقاع الصحراوية ، اكتشف النمري ، رغما عنه أو يكاد، في نفسه موهبة الخطيب الواعظ لساكنة غير متحمسة إيديولوجيا . ولئن كان سوف يبقى هناك مقاتل واحد سيرفض أن يبايع الوضع الجديد فسيكون هو النمري ، إذ بدأ بالنسبة اليه كفاح جديد.

(...)

أقدار

(الفصل الختامي من كتاب أبطال بلا مجد . فشل ثورة)

" يموت الجبناء قبل موتهم الأخير ،
أما الشجعان فيبقون أحياء حتى بعد موتهم "
شكسبير

لا ننجو من العقاب عندما نحرك الماضي. لا سيما عندما يقضي هذا الماضي على بعض الأساطير ويفسح المجال أمام أبطال لم يكن أحد يعرف وجودهم . استقبال البعض هذا البحث الذي وصل الى نهايته بتردد وشك. واستقبله البعض الآخر بحماس واهتمام. ما هي الخاتمة التي يمكن ان نضعها لهذا البحث؟ الآن، بعد ان تغيرت المناهج والقناعات، يصعب ربط حبل المنطق من جديد. ان تتبع الذهن لمسار الفرص الضائعة تمرين صعب شاق. كم هي الطموحات التي ضاعت وسط أفق غامضة ؟ كم هي الخصال البشرية التي تم إفسادها ؟ ماذا تبقى من الموتى. ومن الأحياء. ومن الموتى-الأحياء؟ هل هناك من مغزى يجب الاحتفاظ به كدرس يعلمه ذلك القدر المتناقض لهؤلاء الرجال الذين قرروا ، رغم ذلك ، توحيد مصيرهم ؟ إلا إن كان الجواب يكمن بالضبط في الصمت العنيد الذي طالما غطى هذا التاريخ المأساوي ؟

وسط شساعة الجبل الواسعة، كان محمود يعيد ويتدرب على موته. وهو النهاية الحتمية لمحنة مأساوية . كان حافزه هو طموحه الذي كان مجهول المجد الشخصي. إنه عمل يدعو الى كفاح يستمر حتى انمحاء الذات نفسها.

ولكن التاريخ يتقن نسج الأقدار التي لا تكتمل والطموحات الخفية . انضاف محمود الى لائحة طويلة من شهداء الحرية. يموت في سن الخامسة والثلاثين. اصبح أحد الرجال الذين يضع اختفاؤهم خاتما على مصير أوسع من مصيره هو وحده .

هو من الرجال القلائل الشجعان، من ذوي القناعات الذين يحلمون بانعتاق رعايا يخدمون، او فرض عليهم أن يخدموا، ديكتاتورية مقدسة. إن القبول الذي اعتاد الانحناء والطاعة قد أبان عن حدوده . إذ إنه بعد ان أعياه هذا الكم الهائل من الاستعباد، عمل على إرساء مغرب حر حيث يمكن للفرد أن يصبح مواطنا. فضل محمود إذن خيار السلاح للقضاء على سيادة الرعب الذي يدين له حكم الملكية المغربية المطلق بعمره المديد، والذي كان محمد أوفقيير واحمد الدليمي وادريس البصري رجاله الذين يثيرون الرعب، والناجعين الفعالين في الآن نفسه . اختار محمود هذا الاختيار بصدق وإخلاص.

لا شك أن محمود من خلال قراءاته العديدة، اكتسب القناعة بان الحضارات تمر وان الأحلام الطوباوية تفشل. كان يعرف أن نصر هو نصر عابر ، وان الزمن يستبدل الإيديولوجيات الواحدة بالأخرى . ولكن لا تهم التقسيمات والتمييزات داخل المجتمع عندما ينحني شعب بكامله، أبقى عليه يائسا جاهلا خاضعا خانعا أمام سلطة مطلقة تدوس عليه وهي تتبجح؟ انه أمر جميل بالنسبة للمؤرخين. وحدها ثورة يمكنها أن تختصر الطريق تجاه مجتمع أكثر عدلا و أوفر كرامة . أن يكون المرء ثوريا، يعني أنه انتصر على شكوكه ليختصر عدة عقود من الإهانة والخنوع في التوسل كيما يُتصدق عليه بحرية . وهكذا قرر محمود أن يدفع بأخر الشجعان الى عمل يمكنه أن يحقق كل شيء أو لا شيء.

قدر أمة

والمفارقة هي أن عمله كان بداية مسار تطبيع سياسي طويل ومكلف. هل سمع القصر ناقوس المعركة الاخيرة يدق ؟ كل الأمور توحى بذلك. ذلك انه وفي هذه المرة ، لم يأت ناقوس الإنذار بالخطر من "جنود يبحثون عن مصائر وطنية" بل من أعماق الشعب. ويحتفظ التاريخ بعد مرور بضع سنوات بكون صفحة "سنوات الحديد والنار" قد طويت. وفضل القصر عندهما الفساد على القمع. بدأ تعلم الديمقراطية الذي يدينه التوريط. عوضت الانتهازية الخوف. فأخذت أطر الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية تتغنى جماعة بالحب القديم ، الذي عاد ثانية ، الحب بين القصر والمعارضة . لقد اصبح الزمن زمن التكررات والصمت وغيرهما من الانحطاطات. انها معزوفة من مديح يتجاوب تجاوبا غريبا مع ترتيب فرنسي يستملح على وجه الخصوص عبارات المجاملة والجمل القصيرة التي تتظاهر بالتفكير العميق والتي كان ينطق بها ملك يثقف توزيع أمارات رضاه توزيعا أنيقا. فكانوا يحيون فيه صانع مغرب تُشتمُّ فيه رائحة الاستعمار . وحفاظا على المظاهر لم يمنع القصر نفسه من أن ينسب الى نفسه الكفاح من أجل تحرير فلسطين . ففي اللحظة التي كان فيها رجال محمود، رفاق الفدائيين الفلسطينيين في السلاح يُعدمون رميا بالرصاص، كانت مفرزة من القوات المسلحة الملكية تشد الرحال الى الجولان تحت قيادة اللواء (الجنرال) الصفرى .

بيد أنه وراء الشعارات، كان الواقع عنيدا. ذلك أن موعد اللقاء بين المغرب وتاريخه ، وهو اللقاء الذي لم يحدث ، دشن مآسي المستقبل. في يوم 10 ماي في سنة 1973 ، وبعد أن استخلص مصطفى الوالي الدروس من الفشل، أخذ مصيره بيده وأسس البوليزاريو. وفي يوم 18 دجنبر من سنة 1975 ، سقط عمر بنجلون برصاص فريق مسلح وقع بالدم صعود مذهب جديد: الاسلاموية. إن فشل ثورة آخر فرصة هذه قد زج بالبلد في صراع مع خروج غير كامل من الاستعمار ومع إفلاس اجتماعي سوف يغذيان على التوالي حربا دامت ثلاثين سنة واسلاموية زاحفة . سوف يمضي المغرب عقودا وعقودا من أجل اختتام فشل الاختيار الثوري .

قدر قائد

لم يغير الحداد والألم اللذان يتخللان مسيرة الفقيه البصري من مسيرته شيئا. فرغم عودة الحظوة والعناية للفقيه البصري، فانه سوف يحلم حتى النهاية بالمساء الموعود الذي سوف يبتلع نظاما غاص في الغلط ليجعل عدا جديدا يحل. ان همه سوف يبقى دائما الثار المستحيل. تكسو مساره سلسلة من الاعمال الفاشلة، التي كانت عديدة وفيرة، مما جعل البعض، ممن انتابهم الشك يقولون بأن هذا الفشل لم يكن محض صدفة. وفي خريف حياة الفقيه البصري ، تاب الرجل واخذ يطالب بالشرعية التاريخية مادام لم يستطع أن يوجه مستقبل هذا التاريخ. إن حرس الذاكرة قد بدؤوا وضع راياتهم الخاصة بلامح الغد؟ وقد جاء هذا في حينه. إذ ان الفقيه البصري لا يرفض هذه الصفحات البطولية التي تطعم رواية حياة حتى تأخذ طابعا أكثر مأساوية .

عندما عاد إلى بلده ، كانت له حظوة وسائل الإعلام ، وتحدث بإطناب بعبارة مغلفة أنيقة عن دوام الروابط المتينة التي تربط العرش بالشعب المغربي. وهو الخطاب الذي يرتتهن ارتهانا بطروف اللحظة. وما هو ذا الرجل قد بات يتجنب مواجهة ماضيه [9] . وهو ان تحدث عن هذا الماضي ، إنما يفعل ذلك من أجل تغيير طبيعة هذا الماضي أو تلميع ساعات المجد السالفة. ففي حوار طويل نشر في شهر يناير من سنة 1999 [10] ، وضع مميزاته وخصائصه على أنه رمز تاريخي. ولكن رجل دساتر الكواليس والعمل السري لم يكن مرتاحا في هذا التصنيف. ولأن الزمن قد فعل فعله، فانه حاول دون توفيق أن يشرح بأن عمليات مارس 1973 جرت دون علمه. وهكذا فإن دخول محمود ورجاله، وكذا انطلاق العمليات، كلها أمور حدثت دون علمه. زد على ذلك انه لم ينتظر الأوقات الصانعة التي وفرها له تقاعده وعزلته ليتحدث عن التاريخ كما يطيب له . وهاهو سنة 1974 ، في رسالة [11] بعثها الى عبد الرحيم بوعبيد وعبد الرحمان اليوسفي، والتي حررها في رد فعل على سياسة التسوية الظرفية التي فرضت في الجزائر العاصمة، وهو الأمر الذي كان يعطي انطباعا عما كان سيحدث في مؤتمر الحزب في سنة 1975 ، حيث تم رفض الاختيار الثوري . في هذه الرسالة يتحدى الفقيه البصري الذين عزموا على دفنه بسرعة.

وبخصوص ما وقع في شهر مارس 1973 ، كتب الفقيه البصري : " بين الفترتين دعيت الى ليبيا، بعد استئناف العلاقات بين البلدين، في مقابل إغلاق الإذاعة الموجهة الى الشعب المغربي . كان الرفيق ايت قدور يرافقتي في هذه الرحلة وتزامنا مع هذا الحدث ، كان الشهيد محمد بنونة قد دعا الى اجتماع في باريس من اجل البث في عدة مشاكل لها علاقة بالتنظيم العسكري. ولكني، فيما يخصني انا شخصا، كان علي أن أتغيب عن هذا الاجتماع نظرا للمشاكل التي كانت تتخبط فيها ليبيا . فيما يخص هذه النقطة بالذات، يمكن للرفيقيين ايت قدور وبخحي ان يدلنا بمضمون الاجتماع سابق الذكر وبالتدابير التي اتخذت. عند عودة ايت قدور، اخبرني بعد ان وقع ما وقع ، بأن محمد بنونة ومجموعة من المناضلين قد عادوا الى المغرب . وقد عاش الرفاق الاخصاصي ومحمد ايت قدور ومحمد بنحجي هذه الأحداث " . ثم يختم : " إن العمل المسلح باسم الجبهة، قد اقترح ودخل حيز التنفيذ انطلاقا من باريس وخطة 3 مارس حررها محمد بنحجي " .

من غير المجدي أن ندفع بالتفسير ابعده من هذا لنرى بأن الأمر هنا يهم تمرينا لمراجعة الأحداث . وبادئ ذي بدء ، لم تتوقف برامج راديو ليبيا الا في صيف سنة 1973 ، أي بعد موت محمود وليس إبان حياته. إنها إحدى التنازلات التي انتزعتها عبد الرحمن اليوسفي من الفقيه البصري خلال الاجتماع-الحصيلة الذي انعقد في الجزائر العاصمة. وبعد ذلك، لك يكن لاجتماع باريس هدف عسكري وإنما كان له هدف تنظيمي واستراتيجي وليس هدفا عسكريا. وكفي حضور مشاركين لا يتقاسمون أي صلاحية عسكرية داخل التنظيم للتدليل على ذلك. أما " العمل المسلح " ، فانه لم يتم تصوره في باريس ، في غياب الفقيه البصري ، ولكن في ليبيا، وبحضوره. وأخيرا، كيف يمكن أن نتصور أن الفقيه البصري علم " بعد أن وقع ما وقع " برجوع محمود ورجاله في حين أن هذا الرجوع تم بمساعدة الميد، وهو ساعد الفقيه البصري الأيمن في تلك الفترة . عندما نعرف ما كان يحس به محمود تجاه الميد، يمكن أن نخمن بسهولة انه كان سيزيحه ان هو تصرف بمبادرة خاصة منه . وأما الباقي فليس سوى أمور تُرتبت " في ما بعد " وأسس على حقائق مغلوطة يتم به استنكار عمل أعتبر عملا غير مسؤول.

دُهل أولئك الذين كانوا يعتقدون انهم كانوا يقاتلون من أجل مبادئ:

كيف سمح الفقيه البصري أن ينكر دوره ومسؤوليته في حين أن أكثرنا ما زال حيا [12] ؟

منذ ذلك الحين، واللغز ما يزال قائما ، وكان حامل اسمه العائلي السيئ الذكر ، وزير الداخلية السابق ادريس البصري ، يريد أن يجعل الظنون مادية محسوسة، فدخل سنة 1984 في مفاوضات انتهت بعد بضع سنوات بعودة المعارض الدائم . انه اتصال يواصل ما قام به وسيط مناسب: البشير الفكيكي، الروح المنبوذة في مؤامرة 1973 والذي اصبح بعد ذلك برلمانيا.

قدر حزب

بالنسبة الى العديدين، فان تبنؤ دهبكون قد تحقق . فعبد الرحمن اليوسفي، عكس الفقيه البصري، تأقلم مع شر آخذ في الزوال. مقتنعا بأنه في آخر المطاف سوف يكون النصر له. وهكذا وفي فبراير 1998، قُبِل دعوة الحسن الثاني بان يشكل حكومة. ولكن، وكما هو شأن الفقيه البصري، سوف يخصص مجمل طاقاته لإنفاذ المظاهر. التحق بديوانه اليازغي وعجول وايت قدور وبنبحي. ومع ذلك، فان أول التحولات السياسية وقع قبل ذلك. وهكذا فان المهدي العلوي قد جوزي بمنصب سفير، والاختصاصي اصبح برلمانيا، وماسين عاملا على اخنيفرة وهي المدينة التي وضع فيها قنابل سنة 1973.

منذ إعادة تشكيل الحزب سنة 1975 ، كان له الوقت الكافي ليتحول ويتغير. فربح من احترام القصر بقدر ما خسر من مصداقيته عند الجماهير . غير اسم الحزب فاصبح الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية والتحق وسط الفرحة العارمة إبان المسيرة الخضراء بالمعارضة الدستورية . وفيما يخص ممارسة السلطة ، فانه لم يعد ينافس الملكية ، ولكن اصبح ينافس الأحزاب الأخرى. لقد بات جزءا لا يتجزأ مما كان المهدي بنبركة يسميه " معارضة صاحب الجلالة" . واصبح يحاور اليوم أحزابا كان بالأمس يعتبرها أحزابا في خدمة القصر. إن الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية قد غير شكل عمله. ومن ثمة فانه ضحى برباطه النضالي مقابل تصور باهت للخلافات السياسية . لقد فشل الاتحاد الاشتراكي في استئصال الشر من جذوره وهاهو الآن يحاول أن يعالج أثر هذا الشر . وهكذا فان الحزب تاه وسط تردداته ، فالتحق بتوافق سياسي هش. والحزب عندما تسلم القضايا والشؤون سنة 1998، لم يعد يملك شيئا من تلك المنظمة الجماهيرية التي كانت توطرها نخبة البلد الفكرية ، والتي كانت بالأمس مصدر فخره واعتزازه. لقد بات حزبا للأعيان مرغما على أن يتعامل مع أوليغارشية المخزن السياسية - الاقتصادية.

باي هدف؟ في المواجهة المتشنجة بالأمس ، حيث كان الدفاع عن الحريات يختلط بالدفاع من أجل بقاء الفرد حيا ، كان الرهان لا يقبل أي إبهام أو غموض . والآن بعد أن اصبح المهم هو إعطاء مضمون لحرية يزعم بأنها ممكنة، تعطلت الآلة. إن الحزب الذي كان يعشق الحرية بلا قيد أو شرط ، وذلك لأنه يرفض الحكم المطلق أكثر مما كانت له ثقافة ديمقراطية حقيقية ، ان هذا الحزب ، ولأنه لم يعرف كيف يرفع تحديات التغيير فانه قد ضاع وسط خطابات عصبوية بالية .

هذا في الوقت نفسه الذي تعرف فيه القطاعات تراجع الانتقادات تجاهها، بدافع من ملك جديد شاب ومرحب ، سوف يقود حملة عبات لها بقوة وسائل الاعلام، ومن ثمة حملة تجميع وانتلاف، ضد الشرور والآلام التي كان الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية قد تطوع من قبل لمحاربتها: اليؤس المستوطن والامية والتخلف وحرية التعبير وحقوق الإنسان وغيرها. والحال انه، واكثر من أي وقت مضى ، ما زال احتكار المخزن وهيمته، وهو الذي أبقى البلاد في الفقر الاقتصادي والبلهة السياسية بتبذيره للموارد تبذيرا، ما زال عناقا أمام الحداثة التي قد تعطي للمغرب مكانته في الألفية الثالثة.

يبقى الإرث الثوري الثقيل المزعج. لقد تغير الزمن وفقدت القضية من طراوتها ومن جدتها، لصالح "أفاق ديمقراطية" أكيد أنها لا تحسم الأمور الا قليلا، ولكنها تورط اقل. وفيما يخص جيل الأطر الجديدة الذي بنعم بحياة لم تعرف تقلبات سنوات الحديد والنار ، فان الثورة أخذت مظهر إحياء ذكريات حنين متقدمة. توحى لهم ثقة مستقيمة الرأي بواقعية قوية سرعان ما تربط الكفاح من اجل الحرية بصيبانية سياسية. ان تفكيرهم متعب ، فهم ينظرون الى الناجين، الشاهدين على التمزق، في احسن الأحوال، نظرة تعاطف يمتزج بالتسامح، وفي أسوأ الحالات، نظرة اللامبالاة.

ان الفكرة نفسها القائلة بان رجالا كافحوا في المغرب من اجل بديل للملكية لا يمكن التفكير فيها ولو تفكيرا سطحيا لا قناعة فيه. ومن ثمة، فان الحزب تبنى أطروحة تيار ثوري تحرك في استقلالية عن الحزب الذي يبقى متشبثا بدوام الملكية. لقد سمحت التواءات الزمن بهذا النوع من التكيف الذي لا يكلف كثيرا. بيد انه سنة 1973 ، كان هذا الطرح يملك من القوة ما كانت تملكه خرافة الملك الطيب الواقع ضحية حاشية سيئة النية. في ذلك العهد، كان الفرق البسيط ضربا من التكتيك، وأما الهدف فكان لا يقبل أي مجادلة. كان يجب القضاء على الملكية لتنظيف المغرب من إدارة متقدمة يتحكم فيها إقطاعيون يساندون الاستعمار الجديد.

تسبب فشل سنة 1973 في الفصل بين تيارين يتميزان بحسب قراءتهما للإحداث "التيار المغامر" بالنسبة الى البعض ، الذي كان يسارع الى ان يتميز عن فشل ثقيل مزعج ومورط، و" عمل ينذر ويحذر" من توجه نحو الراديكالية مستقبلا، بالنسبة الى البعض الآخر. زادت هذه الازدواجية من تغذية انفصال سياسي سوف يحسن القصر استغلاله وذلك بالتحكم في معارضة أصابها مرض النسيان الذي كان يشكل مع ذلك النجاة . توجد في هذا التوافق السياسي الذي باركه النسيان مفارقة مذهلة. لما أزاح الحزب الماضي باسم توافق سياسي، من المفروض ان يضع قواعد تناوب نحو الديمقراطية، الم يعد الحزب مهدها بان يدفن تراثا من الكفاح يمكنه ان يعطي لهذه التجربة مداها التاريخي الواقعي ؟ الا إن كان الحزب، ودون أن يتجرا على أن يعترف بالأمر لنفسه هو ، قد اختار " التناوب الممنوح" بهدف واحد وهو ضمان بقاء المخزن بعد اختفاء الحسن الثاني، ما دام لم يستطع تقديم بديل قابل للحياة والاستمرار؟ إن بتر الذاكرة يبقى عندها الوسيلة الوحيدة لإخفاء القشل.

قدر جيل

إن موت رفاق توفيق ومن بينهم إعدام اقرب رفاقه دهبكون وادريس الملياني سوف يسكن طويلا ذهن الرجل. لن هذا الاختفاء يحمل حداد نجاته هو نفسه. إن إحساسا محتدا هانجا سوف ينتصر على قدرته على المقاومة المعنوية، فخلال لقاء قصير في مقهى بالدار البيضاء، كان توفيق ذا حماس محزن مؤثر، وعينين مبللتين حزبتين، كان توفيق يرمز الى صورة جيل كامل من المناضلين. ان الملحمة الأساسية ، ملحمة فشل الاختيار الثوري ، قد أورتتهم حاضرا شوه الماضي.

واما المصير الذي يعرف كيف يتعامل بدون رحمة مع المغمورين في التاريخ ، فانه لم يرحم كذلك مستقبلهم. بعد أن عفي عن احمد بنجلون استقبله عند خروجه من السجن يوم الجمعة 12 دجنبر 1975 أخوه عمر، كان اللقاء قصيرا فبعد ستة أيام ، أي يوم 18 دجنبر مات عمر بنجلون مقتولا أمام باب بيته. ورغم أن احمد بنجلون نجا فانه ظل مصدوما، وعكس الآخرين فانه لا يجد في فشل الحلم الثوري أي تبرير للهدنة السياسية، ولانه لم يقبل بنصف انتصار فانه عاد الى السجن سنة 1980 و1981 و1983 لـ " يتعامل معه " نفس جلاديه.

وفي نهاية الثمانينات غادر الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية وأسس حزب الطليعة الديمقراطي الاشتراكي. والتحق به صديقه في دمشق اليزيد وخالد. بعد أن غادر هذا الاخير تدريجيا التشكيلات السياسية بسبب الغيظ أكثر مما كان بسبب الخلافات السياسية، احتفظ بموقف متحفظ مترددا فيما يخص الهوية السياسية لكفاحه. في باريس سنة 1995 عشية رجوعه الى المغرب، بعد أزيد من ثلاثين سنة من المنفى، كان ما يزال يقدم نفسه على انه مقاوم .

سكن الإصرار نفسه الكوار الذي اصبح ، بعد أن خرج من السجن سنة 1975، عضوا في المكتب السياسي لمنظمة العمل الديمقراطي الشعبي. بالأمس كما هو شأن اليوم ، مازال يُظهر عزمَ ذلك الذي يتبع الطريق الذي تحدده له قناعته .

بالنسبة الى البعض كانت العودة الى الأمور الواقعية بطيئة وأليمة. انسحبوا من ميدان السياسة بعد تفكير منعزل . تسلل إليه الوعي بأنهم كانوا مثاليين عازمين على الرقي بالشعب المغربي الى مصير لربما لم يكن هو قدره. ان تجربة الفشل أليمة قد جعلت ذاكرتهم ذاكرة انتقائية ، فاخذوا يجتروا تاريخا لم يهضموه جيدا . أصبحت حياتهم مسرعا للظلال تنعكس فوقه أشباح الماضي. وغدت الأحقاد المكدسة ميراثهم المشترك، ان تحدثوا فإنما يتحدثون وكلهم شك، يستعملون كلمات مراوغة فيها غيظ صامت أثقلته المرارة . ان ما يستهجنونه هو موضوع فضولي ذاته أكثر مما يستهجنون أسئلتني، وكان هذا الموضوع خيانة دون ان يستطيعوا تفسير أي خيانة هي . وعلى وجه العموم لا يقدم الحديث والحوار شيئا، ما دام المحاور عازما على ألا يكون الأمر سوى تبادل عادي لعبارات المجاملة.

ولكن الأسباب نفسها تؤدي أحيانا الى نتائج مختلفة . فبالنسبة إلى ايت قدور كذلك، فان التاريخ لم يتحسن مع مرور السنوات. لقد تكون عنده غيظ دائم ، فتحول ناسك الثورة الى مناضل بالذاكرة. والمفارقة هي ان تعليقاته السخية على هذه الملحمة تلتزم الصمت في ما يخص المسألة الأساسية : دوره في إدارة التنظيم في سنة 1973، فكانت محاولاتي للحديث عن تفاصيل معينة تصطدم بتظاهره بأن الأمر يفاجئه. وعلى العكس من ذلك، كانت شهادته مرافعة لا رحمة فيها ضد الفقيه البصري: اختلاس وخيانة سياسية وولع بالأكاذيب.

وضمن الأقدار التي تحطمت ورميت في غياهب نسيان التاريخ هناك مصير الحسين المنوزي الذي ضاع في سجون القصر الملكي . إضافة الى كون الحسين المنوزي كان إطارا في الكفاح المسلح، فقد كان أهم مذيعي راديو- ليبيا الذي كان يشعل النار في الملك وفي القصر. وعندما نعرف أن الحسن الثاني كان يمارس السلطة ممارسة شخصية خاصة، نخمن بسهولة ان الحسين المنوزي كان بالنسبة اليه ضيفا مرموقا. لما تعرف عليه بدار المقري العديد من المناضلين المعتقلين سنة 1973، أوصقت صورته على حيطان أزقة الرباط يوم 13 يوليوز 1975 : مطلوب للبحث لأنه هرب يوم 12-13 يوليوز . كان ضمن الهاربين أيضا المقدم (ليوتو كولونيل) عباو، أخ قائد الانقلاب، والمساعد(ادجودان) عقا، والقبطان الشلاط والمرشح لرتبة ضابط (اسبيران) مزيرق، وكذا الاخوة بوريكات الثلاث، وهم وجود معروفة أخرى تواجدت داخل سجون الملك .

ولما القي القبض ثانية على الجنود، اعدموا وأرسل الاخوة بوريكات الى السجن -المقبرة تازمامارت الذي لن ينفلتوا منه الا في دجنبر 1991 . وأما عن الحسين المنوزي فليس هناك من خير. سوف تشير مصادر بوليسية الى وجوده بالقيادة العليا للدرك الملكي بالرباط من سنة 1975 الى 1981 . وكان إفراغ سجن تازمامارت نهاية سنة 1991 قد ولد الأمل من جديد عند أقربائه: فقد تحدث مصادر شبه رسمية عن قرب إطلاق سراحه، ثم لا شيء.

وفي مارس من سنة 1998، وبعد تعيين حكومة عبد الرحمن اليوسفي ، وعدت "مصادر مرخص لها" بإطلاق سراحه عما قريب، ويوم 15 أكتوبر ظهر اسمه ضمن لائحة مختفين صرح بأنهم قد توفوا . انه اسم اصبح رقما مجهولا، بدون جثة وبدون قبر. وكما هو شأن المهدي بنبركة، فان آثاره سوف تختفي مع شيخوخة الذين عذبوا في عهد الحسن الثاني.

خاتمة
عدة مرات، كان الصحفي الذي يترجم لي كلام سيدي حمو يقف ليهدئ زوجة مرزوق. جرى الحوار داخل منزل، بعيد عن أنظار المتطفلين، ولكنه دام أزيد من الساعة الواحدة، فاخذ يجلب الجيران الذين حيرهم أمر وجودنا. كان الزوار غير المنتظرين، أما يستفسرون عن الإخبار وغما يطلبون خدمة ما، تضاعف عددهم. وكانت إشاراتهم المستفسرة تعبر في كل مرة فتحة الباب، تزايدت عصبية زوجة مرزوق، بدأ الصحفي يجد صعوبة في تهدئتها. وإما سيدي حمو فواصل حكايته غير مكترث بشيء، وأما مرزوق وهو الثوري السابق بكلمة والذي يستضيف اجتماعنا هذا في بيته، فانه مدين بحياته لزوجته . فخلال 14 سنة من السجن الإرادي، استطاعت ان تحافظ على سر كانت حتى بناتها تجهلنه. وتتذكر إحداهن بكل بساطة أن أمها كانت تغسل الملابس خلال الليل، وان خبزة كانت تختفي بانتظام من الفرن. فكانت أمها تشرح له الأمر قائلة :
انها خبزة المتسول.

عندما عاد مرزوق الى سطح الأرض سنة 1987 ، انجب فتاة ثالثة سماها حياة. بعد روى سيدي حمو تعطشي وفضولي خلال اللقاءات الثلاث الطويلة ، ودعني ورحل الى الرباط يوم 31 غشت من سنة 1996 ، وقال لي :
في المرة المقبلة زرني في تنغير، انني اسكن منطقة يحبها السياح كثيرا لان بها الكثير من الأشياء التي يجب اكتشافها.
انتبهت الى نبرة الاستهزاء التي تتخلل دعوته، غير انه لم تكن هناك من مرة مقبلة. فقد توفي سيدي حمو بعد ثلاثة أيام من ذلك اي يوم 3 شتنبر من سنة 1996. كان لا يفارق عصاه وجلبابه، اذ كان يعبر بهما عن إحساس عميق بالإهمال . عندما علمت بوفاته تذكرت ما كان يقوله عنه سنة 1973 سكان الأطلس:

انه يوجد في كل مكان ولا يوجد في أي مكان.
بعد انصرام ربع قرن على مرور هؤلاء الثوار من هذه الربوع الأطلسية، وجدنتني اقفقي مسارهم ثانية. كنت اجهل ما الذي سوف اكتشفه، فاستسلمت لمفاجآت مظهر المنطقة البسيط. كان البؤس والكآبة لا يزالان هما نفسيهما بدون شك كما كانا في السابق. منذ ذلك الحين خرب التصحر واحات النخيل التي كانت تحيط في السابق بالدواوير . وأصبحت اليوم تلال تنغير، حيث كانت تقفز الغزلان، وهي الطريدة التي كان يفضلها في الماضي موحا أولحاج، عارية جافة. ولكن هناك مع ذلك تقدم ملحوظ : أنشأت منظمة غير حكومية ألمانية خطا كهربائيا يمتد حتى املاجو . وهناك عزاء آخر إن صح انه فعلا عزاء ، وهو ان المنطقة أصبحت القبلة المفضلة لهواة المشي في الصحراء وسباق السيارات.
كيف يمكن للمرء أن يفكر دون أن ينتابه الرعب بان هذه المناطق الخالية، التي تبهر السياح، كانت مسرح مأساة سالت فيها دماء ودموع كثيرة؟ ان مرور الزمن الذي لا يفتح على الذكرى ، يكشف حقيقة لم تتغير. انه شاهد صامت على المأساة التي وقعت هاهنا . في بعض الأماكن تظهر آثار القتال على حيطان بعض المنازل. وتبدو معنوياتنا الجينالذين ألتقي بهم داخل هذه المنازل معنويات سالمة. فقد عذبوا وحرموا من حريتهم وانتزعت منهم ممتلكاتهم، ولكنهم يتبنون أعمالهم الماضية بفخر ويمدحون الشهداء الذين اختفوا مدحا كثيرا.

ومع ذلك فان استقبالهم مهما كان حارا، لا يمكن أن يخفي الحقيقة المرعبة ، إن مثالمهم الأعلى قد ضاع وسط رجة عالم تصنعه واقعية سياسية لها نبرة الاعتراف بالعجز . إنها أرواح متقرزة تنظر نظرة مرعوبة الى أعداء الأمس وهم يتبادلون أحاديث ملساء منافقة مع أولئك بالذات الذين كانوا يناشدونهم قديما القيام بالكفاح المسلح . اختلطت عليهم الأمور فلم يعودوا يفهمون شيئا مما يجري سوى أن هذا الغرام سوف يمدد طويلا عمر التهميش الذي يعيشونه.

ان مسارات الثورة قد تاهت في اللامبالاة، حاملة معها الذكرى الرهيبة لكفاح يحلم الكثيرون في سرهم أن يعود ثانية في أجواء أرحم. عند الحديث عن محمود تبئل أعينهم وتختنق أصواتهم، فيصبح لمأساة يؤسهم المخبأة فجأة وجأة: انه وجه إطار سياسي، كان إضافة الى هذا مهندسا

ينتظره مستقبل زاهر. مهندس تقاسم معهم حياتهم لدرجة انه وهب حياته خدمة لتحريرهم. إنهم في حداد شجاع نبيل. حداد لن يشعروا به أبدا تجاه قائد سياسي آخر. لتعط الكلمة لذاكرة الماضي ، وسوف ترون أن هذه الذكرى لم تتوقف عن غزو واقع الزمن الحاضر .
(JPEG)

[1] ظهرت هذه الحركة في الحقيقة ، والأمر قد يبدو فيه مفارقة ولكن في الظاهر فقط، في شهر أكتوبر 1955 إبان مفاوضات اكس لبيان وتنحي ابن عرفة ، وهو السلطان الذي فرضته فرنسا في شهر غشت 1953 ، وعودة محمد الخامس المبرمجة (انظر الترتيب الزمني للإحداث في آخر الكتاب) . ترتبط هذه الحركة بكل تأكيد ، وهو الأمر الذي بات اليوم معروفا واضحا بعد أن مر زمن على تلك الإحداث ، بالكفاح الجزائري الذي سيصبح ضمينا ، وحتى استقلال البلد المجاور ، وترتبط كذلك بالكفاح التقدمي من أجل اشتراكية المغرب المستقل.

[2] إن إعادة ترتيب رجال جيش التحرير الوطني لم تتم داخل القوات المسلحة الملكية فحسب ، أي داخل الجيش، بل كذلك داخل القوات المساعدة للمخزن المتحرك، الذي وضع تحت سلطة وزير الداخلية ، وفي الأمن المقرب من الملك ، المنبثق عن القصر ، وفي فرق البوليس الخاصة.

[3] لم يتفضل الفقيه البصري بمقابلتي رغم المحاولات العديدة

[4] نشرته يومية الاتحاد الاشتراكي لسان حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية.

[5] نشرتها لوجرنال (الصحيفة) عدد 145 ، يوم 25 نوفمبر – فاتح دجنبر 2000 . لم يعترف المعني بالأمر صراحة بالوثيقة ، لكنه كذلك لم ينتكر لها. هذا الصمت ، وباعتبار مضمون الوثيقة الخطير ، يحمل خاتم اعتراف ضمني.

[6] حوار للمؤلف مع احمد بنجلون .

[7] ظهرت هذه الحركة في الحقيقة ، والأمر قد يبدو فيه مفارقة ولكن في الظاهر فقط، في شهر أكتوبر 1955 إبان مفاوضات اكس لبيان وتنحي ابن عرفة ، وهو السلطان الذي فرضته فرنسا في شهر غشت 1953 ، وعودة محمد الخامس المبرمجة (انظر الترتيب الزمني للإحداث في آخر الكتاب) . ترتبط هذه الحركة بكل تأكيد ، وهو الأمر الذي بات اليوم معروفا واضحا بعد أن مر زمن على تلك الإحداث ، بالكفاح الجزائري الذي سيصبح ضمينا ، وحتى استقلال البلد المجاور ، وترتبط كذلك بالكفاح التقدمي من أجل اشتراكية المغرب المستقل.

[8] إن إعادة ترتيب رجال جيش التحرير الوطني لم تتم داخل القوات المسلحة الملكية فحسب ، أي داخل الجيش، بل كذلك داخل القوات المساعدة للمخزن المتحرك، الذي وضع تحت سلطة وزير الداخلية ، وفي الأمن المقرب من الملك ، المنبثق عن القصر ، وفي فرق البوليس الخاصة.

[9] لم يتفضل الفقيه البصري بمقابلتي رغم المحاولات العديدة

[10] نشرته يومية الاتحاد الاشتراكي لسان حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية.

[11] نشرتها لوجرنال (الصحيفة) عدد 145 ، يوم 25 نوفمبر – فاتح دجنبر 2000 . لم يعترف المعني بالأمر صراحة بالوثيقة ، لكنه كذلك لم ينتكر لها. هذا الصمت ، وباعتبار مضمون الوثيقة الخطير ، يحمل خاتم اعتراف ضمني.

[12] حوار للمؤلف مع احمد بنجلون .

كين لوتش: السينما العمالية تفرض نفسها عالميا

الثلاثاء 30 أيار (مايو) 2006

تيتريت

خرجت السينما العمالية على رأس المتوجين في أكبر مهرجانات السينما العالمية، مهرجان كان الفرنسي في دورته 59، في شخص المخرج السينمائي البريطاني كين لوتش Ken Loach، تتويج بإجماع لجنة تحكيم المهرجان عن فيلمه الأخير "الريح التي تهز الشعير The wind that shakes the barley" الذي يعيد تسليط الضوء على بدايات الثورة الإيرلندية في عشرينيات القرن العشرين ضد التاج البريطاني و بربرية الجيش البريطاني في قمع هته الثورة. و كعادته يكون كين لوتش وفيما لخدق الشعوب و نضالها من أجل الحرية بتكريمه لنضال و بطولات الشعب الإيرلندي و دفع البريطانيين لمواجهة تاريخ دولتهم الهتمي "نأمل أن يكون.. خطوة صغيرة.. صغيرة جدا.. نحو مواجهة البريطانيين

لتاريخهم الاستعماري. وربما إذا قلنا الحقيقة عن الماضي نكون قد ذكرنا الحقيقة عن الحاضر. " في تلميح مباشر لهمجية الغزو الإمبريالي للعراق.

إن هذا التتويج بمثابة تشريف لقضايا الكادحين العادلة التي دافع عنها كين لوتش طيلة مشواره الإبداعي (و النضالي أيضا) و التي كانت حاضرة برمزية قبضة يده التي رفعها أثناء منحه السعفة الذهبية [3] أمام عدسات الصحافة العالمية... و أعتنمها مناسبة للتعريف الوجيه بهذا الفنان المناضل الذي ورد اسمه على رأس الموقعين على العريضة الدولية التضامنية مع النقابي محمد رشيد الشريعي سنة 2004، و كذا تردد فيلمه "الملاحون The navigators " في بعض النوادي السينمائية لجمعية أطاك المغرب.

أعمال كين لوتش

أصبح كين لوتش رمزا لسينما القضايا الاجتماعية العادلة و الالتزام السياسي الثوري التي تطبع أعماله منذ بداياتها (زهاء 22 فيلم تلفزيوني و 35 فيلم سينمائي). فمنذ سنة 1966 حيث كان ينتج للتلفزيون، قام بإخراج "كاتي تعود إلى المنزل Cathy come home" الذي يحكي، مثل فيلم "الديبور (1994) "Ladybird"، عن معاناة العائلات الفقيرة في مواجهة إدارة الخدمات الاجتماعية للإنسانية من أجل انتزاع حقها الطبيعي في احتضان و تربية أطفالهم رغم هول الفقر و هشاشة الوضع الاجتماعي، فقد أثار الفيلم ضجة صحفية و نقاشا في البرلمان و بداية الضغط و الرقابة على أعمال كين لوتش، الأمر الذي سيزيد حدة في عهد حكومة تاتشر الليبرالية الرجعية و ذلك حتى بداية التسعينات حيث سوف يعاود خوض مواضيع القضايا الاجتماعية العادلة في ظروف أفضل و بشكل أقوى خصوصا في ظل مشهد الخراب و المأساة الاجتماعية التي سببتها الليبرالية الجديدة لحكومة تاتشر التي يقول عنها "أن لديها حس حقيقي للصراع الطبقي، و أنها ماركسية بالمعنى المقلوب، اقتنعت بأن الرأسمالية لن تستطيع البقاء دون سحق الطبقة العاملة".

و يمكن تقسيم الأعمال السينمائية لكين لوتش إلى ثلاثة:

1- ضحايا النظام الاجتماعي: أي أولئك الذين وُجدوا أو أصبحوا على هامش المجتمع، يصارعون من أجل الحد الأدنى لعيشهم و كرامتهم أو يستسلمون بكل بساطة أمام قتامة و وحشية الواقع الاجتماعي...وهنا أشير إلى فيلم "Raining stones" (جائزة لجنة التحكيم في كان 1993) الذي يحكي عن أب عاطل عن العمل سيوف يرفع تحدي شراء الفستان الباهض للحفل الكنيسي Communion لابنته الصغيرة ليواجه صعوبات جمة و مواقف بعمق إنساني قوي جدا. و كذلك فيلم "إسمي جو 1998) "My name is Joe) الذي يصور حياة مدمن على الكحول في أحد الأحياء الفقيرة لكلاسكو Glasgow. و أيضا فيلم "مجرد قبلة 2004) "Just a kiss) الذي جاء بعد أحداث 11 سبتمبر و ما أعقبها من حملة عنصرية و عداء تجاه الأجانب في الدول الغربية، خصوصا المسلمين منهم، فالفيلم يحكي عن قصة حب صعبة تجمع بين "قاسيم" شاب من عائلة باكستانية متدينة و محافظة، مع "إيفا" مدرّسة في مدرسة كاثوليكية...

2- الأفلام العمالية المباشرة التي تسلط الضوء على واقع استغلال العمال و العلاقات الإنسانية، الحميمة و المرححة التي تجمع بينهم، "أنا لا أصور فقط السطح الظاهر للمجتمع بل أيضا البنى الاجتماعية التي تشكله"... فمثل فيلم "ريف راف 1990) "Riff-Raff) الذي يحكي عن واقع عمال البناء الموسمين و ظروف الاستغلال التي يعيشونها و هشاشة الشغل و انعدام السلامة...الشيء الذي سوف يوقد فيهم حسا طبقيأ أوليا صادقا سوف يتجسد بإقدام بعضهم على إضرام النار في ورش البناء ليلا بعد أن توفي أحد العمال مأساويا بسبب انعدام السلامة...و أيضا فيلم "الملاحون 2001) "The navigators) الذي يصور بجلاء صيرورة خصخصة قطاع صيانة السكك الحديدية و الخراب المهني و الإنساني الذي يترتب عن ذلك حيث تجسد في الفيلم بالعشوائية المهنية التي ستننتج عن تقسيم العمال على شركات الخدمة من الباطن sous-traitance و وفاة أحد العمال بعد أن دهسه قطار أثناء اشتغال فرقته اضطرارا في الليل !!!... و كذلك تجربة النضال النقابي لعاملات النظافة في إحدى الفنادق الكبرى بلوس أنجلس في فيلم "الخبز و الورود 2000) "Bread and roses".

3- السينما التاريخية: و التي يصنف فيلمه المتوج "الريح التي تهز الشعير" في إطارها. إنما يبقى فيلم "الأرض و الحرية Land and freedom) 1995) الذي تدور أحداثه خلال الحرب الأهلية بإسبانية (1936) هو الأبرز في هته الخانة. فقد أراد كين لوتش من خلال هذا الفيلم إعادة الاعتبار للمنظمة الثورية "حزب العمال للتوحيد الماركسي POUM" الذي تعرض لحيف و تهميش تاريخي بعد قمعه و اغتيال كوادره من قبل ستاليني الحزب الشيوعي الإسباني حيث كان حزب العمال للتوحيد الماركسي من أوفى منظمات السيار لدينامية الثورة الاشتراكية [4] بإسبانيا آنذاك و ربطه للنضال ضد الفاشية بالنضال من أجل الثورة البروليتارية...(JPEG) فخلال الفيلم سيعيد كين لوتش تسلط الضوء على هذا النقاش حول الاستراتيجية الثورية عبر مشهد تجمع فلاحي إحدى القرى التي حررتها الميليشيات الثورية لحزب العمال للتوحيد الماركسي: هل يجب تشريك الأراضي، السياسية التوفيقية لستالين مع القوى الإمبريالية العالمية، ربط النضال السياسي ضد الفاشية بالنضال من أجل التحرر الاجتماعي للعمال و الفلاحين، ميليشيات ثورية أم جيش نظامي منضبط، الروح الأممية...ويذكر أن مجريات الفيلم تدور حول شخصية دافيد الشاب الإنجليزي الذي التحق بصفوف المقاتلين الجمهوريين الإسبان بهدف الدفاع عن الثورة...في استلهام واضح للتجربة السياسية للكاتب الإنجليزي الشهير جورج أورويل.

كما يجب الإشارة في نفس خانة الأفلام التاريخية، فيلم "أغنية كارلا 1996) "Carla's song) الذي يروي علاقة حب فتاة من نيكرأكوأ مناضلة في صفوف الحركة الساندينية الثورية، مع شاب اسكتلندي. و من خلال ذلك يعيد المخرج أحداث الثورة النيكرأكوأ و اعتداء الإمبريالية الأمريكية على هذه الثورة التي يقول عنها: "إن ثروات الشعب النيكرأكوأ تذهب و تُحوّل نحو الشمال و هنا قال الناس لا ! قالوا لا ! اختاروا عكس مجرى التاريخ. لقد حملوا و كافحوا من أجل التغيير (...). فقد أصبحوا بذلك تهديدا كونهم يعطون المثال الواجب اتباعه. ما الذي سيحدث إن قال 300 مليون شخص لا؟ إذا البرازيل قالت لا؟ إذا البيرو قالت لا؟ إذا المكسيك قالت لا؟".

سينما كين لوتش

يعتبر كين لوتش من أبرز ممثلي الواقعية الجديدة في السينما، متأثرا بدون شك بتجربته الطويلة في الإنتاج التلفزيوني. يتميز هذا التوجه السينمائي بنوعية الصورة الشبه خالية من أي تأثيرات خاصة كما لو كانت ربورتاجا تلفزيونيا و نقل المشاهد كما لو كانت حية في الحياة العادية و ذلك لا من حيث الألبسة (عادية جدا)، الديكور الخلفي للصورة و طبيعة الحوار... و عن هذا الأخير، تتميز تقنيات الحوار لدى كين لوتش بترك مجال الحرية و الارتجال واسعا للممثلين لبلورة حوارهم بتلقائية و هو الأمر الذي يتجلى خلال المشاهد المرححة للعمال و مقالبيهم. و قد عانى المخرج

كثيرا من مؤسسة الرقابة البريطانية BBCF التي اعتبرت حوارات أفلامه ب "الوقحة جدا" في إشارة لتوظيفه بعض الكلمات من قبيل "Fuck" أو "Chatte" (خرى)...و عن ذلك يرد "و ماذا عساهم أن أقول "يا إلهي". إنها لغة الشارع.. معظم الشباب يستعملون هته الكلمات مرات عديدة في اليوم...أليس من حق هؤلاء الشباب أن يسموا لغتهم الخاصة. أتساءل ماذا تريد رقابة BBCF أن تقول لهؤلاء الناس عندما تضعهم في نفس خانة البورنو".
و من تقنيات الإخراج عند كين لوتش:

- إخفاء بقية السيناريو على الممثلين أنفسهم و دفعهم إلى اكتشاف أحداث الفيلم مع تقدم التصوير و بالتالي استغلال أقوى لأداء الممثلين و إحساسهم.

- نذب النجومية في اختيار الممثلين، بل يلجأ إلى اختيار ممثلين كانوا قريبين في حياتهم العادية من ممارسة الأدوار المقترحة في الفيلم، مثل عمال البناء في "ريف راف" الذين أبدعوا في تجسيد تفاصيل الحياة العمالية بتلقائية. و كذلك اختياره لبعض المقاتلين الجمهوريين خلال الحرب الأهلية الإسبانية للمشاركة و الإشراف على تصوير بعض المشاهد في فيلم "الأرض و الحرية" (خصوصا مشهد تجمع الفلاحين المذكور أعلاه).

- و الواقعية أيضا في علاقات الحب بكل تعقيداتها و إنسانيتها، بعيدا عن الصورة الرومانسية المثالية المألوفة...ونفس الشيء بالنسبة لمشاهد ممارسة الحب بأجساد الممثلين و طريقة ممارستهم الطبيعيين.

- كما تخلوا أعمال كين لوتش من الطابع الميلودرامي و البطولي و الانتصاري. فلم ينته سخط عمال فيلم "ريف راف" بإضراب مظفر، بل بإقدام عاملين ذاقوا مرارة الاستغلال الرأسمالي و في ظل انعدام شروط الرد الجماعي، إلى إضرام النار بكل بساطة في الورشة كشكل أولي و عفوي لكن مشروع للاحتجاج و الانتقام لوفاة رفيقهم...كما يمكن الحديث عن نفس النهاية اللابطولية بالنسبة لفيلم "الملاحون". يريد بذلك المخرج أن ينقل شهادة حية، ذكية، ونية للواقع لكن من موقع من يعانون منه.

- و الأمر نفسه ينطبق على جميع شخصيات أفلامه: شخصيات عادية ذات نقط ضعف و عيوب كما لدى جميع الناس، و أبرز نموذج على ذلك الشخصية المحورية دافيد في فيلم "الأرض و الحرية" الذي ينخرط في نضال ثوري مع كونه الأكثر سداجة سياسيا بين جميع رفاقه.

- كون المخرج ينقل صورة عن معاناة الكادحين، فذلك لا يعني سقوطه في النزعة المأساوية المتبكية Misérabilisme بل إن كل أعماله مليئة بالروح المرحة للفقراء و النزعة الإنسانية العميقة التواقة لغد أفضل.

- يعيد كين لوتش الاعتبار للمرأة في أفلامه بشكل رائع و ضمني. فهن من جسدن الأدوار الأكثر ثورية و عزيمة و إصرار، و هن اللاتي يرين الطريق الصحيح للحرية و الانعتاق. ففي فيلم "الأرض و الحرية" كانت بلانكا هي المجسدة للعزيمة و الصلابة الثورية بين رفاقها، في الوقت الذي تميز به دافيد بالتذبذب و اللخبطة السياسية و سيكون لاستشهاد بلانكا لحظة لاستشهاد الثورة الإسبانية. كذلك الشأن بالنسبة لكارلا في "أغنية كارلا" و مايا في "الخبز و الورود"...و تجدر الإشارة هنا أن هته الشخصيات النسائية جسدن كذلك التملك الجسدي الحر للمرأة في وجه القيم الذكورية Machisme، فقد كن هن المبادرات في الاختيار الحر لشريكهن العاطفي و الجنسي عكس الصورة النمطية المألوفة لهيمنة الرجل.

شكرا لك كين لوتش، و هنيئا للإبداع و القضايا الطبقيّة العادلة بأعمالك.

تيريت، 2006-05-29

الشاعر المجري الكبير يوجيف أتيليا: إهدم الرأسمالية، لا تتباك عليها!

تشرين الأول (أكتوبر) 2006

المناضل- عدد: 13

ذات ديسمبر من عام 1937، دهس قطار في محطة بودابست جسدا نحيلاً لشباب في الثانية و الثلاثين من عمره، و توقفت حركة القطارات في المدينة.. قطار الحياة أيضا توقف لوهلة: لقد مات يوجيف أتيليا.

هذا الشاعر المجري الكبير لم يكن معروفا بما يكفي حتى حدود هذه اللحظة التي أنهى فيها حياته بين السكة و عجلات القطار. كأن المجر و العالم كله لم يكن يكتفي بقصائده، و كان أكثر من ذلك بحاجة إلى دمه. كأنه (العالم) لم ينتبه إلى الجرح الذي كاتته حياة أتيليا في جبهة الحياة، و لم يلحظ ذلك النزيف النهري الرائق الذي كان يسكب بسخاء على حياة قصائد.

يستطيع كل من يزور بودابست اليوم أو إحدى المدن المجرية أن يرى النصب التمثالية لأتيليا، و أن يسأل عنه فيسمع من المجرين كثيرا من قصائده التي يحفظونها في الحب و النضال و الحياة. لقد انتصر الشعر على الموت، و بقي أتيليا يكبر دون أن يتجاوز سنينه الإثني و الثلاثين، انتصر دم الشاعر على الحديد، و انتصر الحب على دلال الذاكرة.

أتيليا شاعر المجر الأول، و أحد أكبر شعراء العالم، عاش حياته كواحد من المجرين الفقراء، فكتب بتوهج و جمال نادر الحدوث عن الفلاحين و العمال، عن الجماهير تنتصب غاضبة من أجل الخبز و الحرية، عن أمه غاسلة الثياب التي ماتت صغيرة، عن الحبيبة و الرفاق و المدن الكئيبة. و إضافة إلى نشاطه الأدبي، عاش مناضلا في صفوف الحركة العمالية الاشتراكية، فقد أصبح ماركسيا بعد لقائه بجورج لوكاتش في فيينا، و انضم إلى الحزب الشيوعي المجري عام 1930 مناضلا في الحركة العمالية السرية. و اقتنيد إلى المحاكمة بسبب كتاباته و مواقفه السياسية، و صودر بتهمة التحريض ديوانه "إهدم الرأسمالية، لا تتباك عليها".

لكن أتتلا كان صعب المراس و عنيدا، و كثيرا ما كانت خلافاته مع رفاقه تحدد ليدفع به ذلك إلى الكآبة و الفلق، إلى أن طُرد من الحزب الذي اعتبره "متقفا برجوازيا" ، مما أزم حالته النفسية حتى قيل أنه انتحر بسبب خلافاته مع أعضاء الحزب الشيوعي. تحتفل المجر حاليا في اليوم الذي يوافق ميلاد شاعرها الأكبر(11نيسان 1905) باليوم الوطني للشعر، اعترافا لهذا المبدع الكبير بعباءاته الشعرية العظيمة و إحياء لذكرى لا تموت، ذكرى انسان عميق أعطى العالم أفضل ما يملك، دون أن يجني في حياته سوى الإهمال و الجوع و التشرذم مما أدى به إلى الإصابة بمرض انفصام الشخصية قبل أن ينهي حياته. كتب آرثر كوستلر عام 1939: "تتشغل الرجعية المجرية اليوم بخلق قديس من الشاعر. لكنها عاملت هذا الإنسان كالكلب الأجرى في حياته، هذا الشاعر الذي سوف يطلق اسمه قريبا على عصر أدبي كامل من عصور الأدب المجرى"، و كتب أيضا: "أخذوا يعتبرون أتتلا يوجف شاعرا كبيرا وهو في السابعة عشرة، وكنا نعرف كلنا أنه عبقرى، ومع ذلك تركناه يذوي أمام أنظارنا". لكن الرسائل العميقة التي يبعثها أناس صادقون و خلاقون (كأنا في قنينات يرمون بها إلى البحر) تصل و لو بعد عقود. لقد أعلنت اليونسكو هذه السنة(2005) سنة يوجيف أتتلا بمناسبة مرور مئة عام على ميلاده، و احتفلت أكثر من مدينة في العالم بهذا المبدع المتفرد (باريس، موسكو، هافانا، القاهرة، دمشق...)

قد يكون العالم قبيح المظهر و مخيفا، لكنه مازال يحتفظ بقلب طيب و جميل، قلب تكتظ فيه السماء و الشعر و الأحلام، من أجل أن تعيد للعالم بهاءه و طفولته في لحظة سهو تشبه التذكر العنيف.

شاء يوجيف أتتلا ذات مرة أن يتقدم لإحدى الوظائف، و لما كان شرطا لذلك أن يقدم سيرة ذاتية، فقد كتب قطعة نثرية جميلة اختصر فيها حياته حتى ذلك الوقت، نوردها في مايلي كما نورد قصيدته الأشهر المكتوبة "بقلب نقي"، التي تسببت في طرده من جامعة فرانز يوزف للعلوم في مدينة سغد، حيث كان ينوي إتمام دراسته ليتمكن من العمل كمدرس، وقتها كتب " لا يفرح السيد أنتل هورغر، فأنا سوف أعلم كل شعبي، لكن ليس في المدرسة الثانوية!". تلك الجامعة التي طُرد منها أتتلا أصبحت اليوم تحمل اسمه.

سيرة ذاتية بقلم يوجيف أتتلا:

"ولدت في بودابست في عام 1905 ،وأدين بالأرثوذكسية،وقد ترك أبي المرحوم أرون يوجيف البلاد، وانا في الثالثة من عمري. وقد بعثت بي لجنة حماية الأطفال الى قرية أوتشود "ocsod" لتتبناني إحدى الأسر،وقد عشت هناك حتى السابعة.وهناك عملت راعيا للأوز شأن معظم أطفال القرية الفقيرة.وعندما بلغت السابعة عادت بي أمي المرحومة بوربالا بوتسا إلى بودابست، وألحقتني بالصف الثاني من المدرسة الأولية،كانت أمي تعولنا أنا وشقيقتي بعملها في الغسيل والتنظيف.كانت تعمل في منازل مختلفة،وتغيب طول اليوم،وبذلك فقد كنت -أنا الطفل الذي تعوزه رقابة الوالدين-أتخلف عن المدرسة وألعب في الشوارع. ومع ذلك فقد وجدت في كتاب القراءة للصف الثالث بعض القصص الشيقة عن الملك أتتلا، وهكذا أغرقت نفسي في القراءة.

لقد أثارت اهتمامي هذه القصص عن ملوك الهون، ليس فقط لأن اسمي كان أتتلا، ولكن لأن أبوي بالتبني في أوتشود اعتادا أن يناديانني باسم ستيف. فلقد قررا أمامي، وبعد استشارة الجيران، أن إسما مثل "أتتلا" لاوجود له. وقد أذهلني ذلك، إذ شعرت أن وجودي ذاته مسألة قيد البحث.واعتقد أن اكتشاف تلك القصص عن أتتلا كان ذا أثر حاسم على طموحي كله منذ ذلك الحين، وربما كان ذلك هو الذي قادني الى طريق الأدب. لقد حولتني تلك التجربة الى إنسان يفكر ،إنسان يصغي الى آراء الآخرين لكنه يمحصها في ذهنه، إنسان يرضى بأن ينادى باسم ستيف الى أن يثبت أن اسمه أتتلا، وهو ماكان يعتقد طول الوقت.

إندلعت نيران الحرب العالمية، وأنا في التاسعة، وأصبح مصيرنا أكثر سوءا. قمت بنصيبي من الوقوف في طوابير الطعام: أحيانا كنت أخذ مكاني في الطابور امام محل الطعام في التاسعة مساء لكي يخبروني عندما يجيء دوري في السابعة والنصف صباحا، بأن الشحم قد نفذ. كنت أساعد أمي بقدر استطاعتي. قمت ببيع ماء الشرب في سينما فيلاج، كنت أسرق خشب الوقود والفحم من محطة الشحن في "فيرنتسفاروش" لكي يتوفر لدينا الوقود. وكنت أصنع لعب الورق الملونة وأقوم ببيعها للأطفال الميسورين. واشتغلت حمالا في ساحة السوق، وهكذا.. وفي صيف عام 1918، أخذتني مؤسسة الملك تشارلس للأطفال في عطلة الى "أباضية". في هذه الأثناء أصيبت أمي بورم في الرحم ومرضت مرضا شديدا. وكان علي أن أتكفل بطلب المعونة من لجنة حماية الأطفال. وأرسلت الى "مونور" لمدة قصيرة. وبعد عودتي الى بودابست قمت ببيع الصحف، والإتجار بطوابع البريد، ثم بأوراق النقد الزرقاء والبيضاء.وخلال الإحتلال الروماني عملت بائع خبز في مقهى أوماكا "café emke" وفي هذه الأثناء كنت أذهب الى المدرسة الثانوية بعد أن أنهيت الصف الخامس من المدرسة الأولية.

ماتت أمي عام 1919 في عيد الميلاد، وعينت مصلحة الأيتام صهري الدكتور أودون ماكاي-المتوفي الآن-وصيا علي. وقد عملت خلال فترة الربيع والصيف في شركة المحيط الأطلسي للملاحة على ظهر السفن: فيهار، وتوروك، وتاتار. وفي هذا الوقت أدت امتحان الصف الرابع من المدرسة الثانوية كطالب منتسب. ثم بعث بي الوصي، والدكتور شاندر جيشفاين الى الكلية الدينية التابعة للإخوة الساليزيين في نيبرجيشيويفالو.

ولم أمكث هناك سوى أسبوعين، لأنني أرثوذكسي ولست كاثوليكيًا.ومنها ذهبت الى مدرسة "ديمك" الداخلية في ماكو، حيث لم ألبث أن حصلت على مجانية التعليم. وفي الصيف كنت أقوم بإعطاء الدروس في "ميزوهجش" لأكسب قوتي وأجر مسكني. أنهيت العام السادس من المدرسة الثانوية بدرجات ممتازة، على الرغم من أنني-بسبب مشكلات المراهقة- قد حاولت الإنتحار عدة مرات. في ذلك الوقت كنت كسابق حالي أفتر الى إرشاد صديق وفي. ظهرت أولى قصائدي في ذلك الوقت، فقد نشرت مجلة نيوجات أي "الغرب" بعض قصائدي التي كتبها في سن السابعة عشرة، واعتبرت طفلا معجزة، بينما لم أكن في الواقع سوى طفل يتيم. بعد العام السادس من المدرسة الثانوية هجرت المدرسة لأنني كنت وحيدا. ولم يكن لدي ما أفعله، لم أكن أستذكر لأنني كنت أعني الدروس بعد استماعي لشروح المدرسة في الفصل.

وقد دلت على ذلك درجاتي الجيدة، وذهبت الى "كيشرومبور" واشتغلت عاملا زراعيًا باليومية، ثم قمت بإعطاء بعض الدروس. وأخيرا،وبتشجيع اثنين من أساتذتي العطوفين،قررت دخول الإمتحان لنيل شهادة التخرج. ودخلت الإمتحان في مواد العاميين الأخيرين وبهذا تخرجت قبل زملائي بعام.

غير أنه لم يكن أمامي سوى ثلاثة أشهر للإعداد للإمتحان، وهذا هو سبب حصولي على درجة "جيد" في امتحان السنة السابعة، وعلى "مقبول" فقط في امتحان السنة الثامنة. وفي الإمتحان النهائي كانت درجاتي أفضل، ففيه حصلت على مقبول في اللغة المجرية والتاريخ فقط، وفي هذه الحقبة تقريبا اتهمت بالتجديف في إحدى قصائدي، وبرأتني المحكمة العليا.

بعد ذلك اشتغلت بائع كتب في بودابست لبعض الوقت، ثم عملت اثناء فترة التضخم الإقتصادي في مكتب تابع لبنك موثنار الخاص، وبعد إدخال جهاز "هنتز" نقلت الى إدارة الحسابات وبعد ذلك بوقت قصير عهد إلي بالإشراف على أسعار العملة. وكان ذلك مما أثار حفيظة زملاء الأقدم مني. وكان مما ثبط من حماستي بعض الشيء انني كنت أكلف بأعمال تخص زملائي الأقدم مني بالإضافة الى عملي، وكانوا يسخرون من اشعاري التي كانت تظهر في الدوريات في ذلك الوقت. كان كل واحد منهم لا يكف عن القول: (أنا أيضا اعتدت ان أكتب شعرا عندما كنت في سنك)..وفما بعد أفلس البنك.

قررت نهائيا أن أكون كاتباً، وأن أجد عملاً يتصل بالأدب، فالتحقت بكلية الآداب في جامعة "سيجيد" لدراسة الأدب المجري والفرنسي والفلسفة. كنت أتلقى اثنتين وخمسين ساعة من المحاضرات والحلقات الدراسية اسبوعياً. وكانت عشرون ساعة منها مخصصة لامتحانات نصف السنة التي اجتزتها بتفوق.

أصبحت الآن قادراً على أن أكل بانتظام، وأن أدفع إيجار مسكني من المكافآت التي احصل عليها من نشر قصائدي. وكان من دواعي فخري أن أعلن البروفيسور "لايوش ديغي" أهليتي للقيام ببحث مستقل.

غير أن آمالي كلها انهارت عندما استدعاني الأستاذ "انتال هورجر" الذي أديت أمامه امتحان اللغة المجرية، وصرح أمام إثنين من الشهود -ما زلت أذكر اسميهما، وهما يعملان الآن بالتدريس- بأنني لن اصبح مدرساً في مدرسة ثانوية طالما بقي هو موجوداً، لأنه كما قال: (ذلك الشخص الذي يكتب هذا النوع من الأشعار - وهنا رفع بيده نسخة من مجلة سيجيد- لا يجب أن يعهد إليه بتعليم جيل المستقبل).

إن الناس كثيراً ما يتحدثون عن سخرية القدر: لقد أصبحت قصيدتي تلك (بقلب نقي) أصبحت شهيرة جداً، وقد كتبت عنها سبع مقالات، ووصفها "لايوش هاتفاني" أكثر من مرة بأنها الوثيقة التي يقدمها جيل ما قبل الحرب الى "عصور المستقبل". وقال "أجتوتاس" الذي كتب عنها في مجلة "نيوجات" أنه قد "وسد هذه القصيدة الجميلة ودلها في روحه، وددن وترنم بها". وفي مقالته "فن الشعر" جعل هذه القصيدة نموذجاً للشعر الحديث.

في العام التالي، في سن العشرين، ذهبت الى فيينا والتحقت بالجامعة هناك، وكنت أكسب قوتي من بيع الصحف أمام مطعم "راتهاوس كيلر" ومن القيام بأعمال النظافة في المعهد المجري. وعندما سمع بي مدير هذا المعهد "انتال لابان" بادر لوضع نهاية لذلك. إذ كفل لي الحصول على وجبات الطعام بالمعهد، واحضر لي بعض التلاميذ، فقامت بالتدريس لولدي "رولتان هاجدر" المدير العام للبنك الإنجليزي النمساوي. وانتقلت من الحي الفقير المخيف في فيينا حيث بقيت أربعة أشهر لم يكن لدي حتى ملاءة، إنتقلت رأساً الى "هاتفان" ضيفاً على أسرة هاتفانل في منزلهم.

بعد ذلك قامت سيدة البيت مسز ألبرت هيرش بدفع نفقات سفري الى "باريس" في نهاية الصيف. وهناك التحقت بالسربون. وقضيت الصيف التالي على شاطئ البحر في قرية الصيد في جنوب فرنسا.

بعد ذلك عدت الى بودابست، وحضرت فصلين دراسيين بالجامعة. ولم أحصل على دبلوم التدريس حينئذ، فقد اعتقدت نظراً لتهديد أنتال هورجر أنني لن أعين على أي حال. وبعد ذلك، وعندما أنشئ معهد التجارة الخارجية عينت فيه "للكاتبة بالفرنسية".

وقد داهمتني بعد ذلك سلسلة من الضربات غير المتوقعة، لا أستطيع معها ببساطة أن أستمر، مهما كانت قوة احتمالي. في البداية أرسلني المركز الوطني للخدمة الصحية الى إحدى المصحات، ثم أخذت توصية الى المعونة الوطنية، بسبب الإكتئاب الشديد الذي انتابني. لكنني تركت الوظيفة، فقد أدركت أنني لا أستطيع أن أبقى عبناً على مؤسسة ناشئة.

ومنذ ذلك الحين وأنا أعيش من الكتابة. فأنا الآن محرر "الكلمة الجميلة" وهي دورية أدبية ونقدية. وأنا أقرأ وأكتب اللغتين الفرنسية والألمانية بالإضافة الى لغتي المجرية. ولدي خبرة في المكاتبات المجرية والفرنسية. كما أنني أجيد الضرب على الآلة الكاتبة. وقد درست الإختزال، ويمكنني استعادة سرعتي فيه بعد شهر من المران. وقد ألفت أساليب الطباعة، وأستطيع التعبير عما بنفسني في دقة ووضوح.

.. إنني أعتبر نفسي أميناً، واعتقد أنني ذكي، وأعمل بجد.
يوجيف أتيلاً "

بقلب نقي

ليس لي أم... ولا أب

ولا إله... ولا وطن

ولا مهاد... ولا كفن

ولا حبيب... ولا قبل

**

لليوم الثالث لم أطمع

شيئاً يذكر...

أعوامي العشرون هي القوة

سأبيع الأعوام العشرين.

**

فإن لم يرد لها أحد

لا بأس يبتاعها الشيطان

بقلب نقي سأسرق

وإن يك لامناص... فساقتل

**

وسوف يأخذونني، ويشقونني

ويغمرونني بالثرى المبارك

وتنتب الحشائش المسمومة

فوق قلبي الجميل...!

إعداد: علاء لمين

أوهام حدائثة

كانون الثاني (يناير) 2007

المناضل-ة عدد: 15

رشيد منيري

1
في ما باتّ يدعى "زمن الأحلام الكبيرة"، كانت هناك شبه قاعدة تقول: "بقدر ما نتغمس قصائدنا في القضايا المباشرة و نبض الشارع تكون حقيقية و أصيلة".

والآن هناك قاعدة مضادة تقول: " بقدر ما تتعري قصائدنا من هموم الناس و نبض الشارع تكون أدبا حقيقيا".
و هي نفس الطريقة السطحية في فهم الأدب و علاقته بالحياة، حتى لكأنه نفس الشخص الذي حاول متحمسا أن يكسو القصيدة بالرقع و الياقات يحاول متذمرا أن يعريها حتى من نفسها.

2
الآن و قد مضى الزمن الذي كان يعاتب في الشاعر على البار في قصيدته أو على الغموض و الذاتية، و هو ما لم يكن ليتم دون خسائر فنية طبعاً، فإن قواعد جديدة غدت تحدد ما يجب أن يكتب و كيف.
أخبرني شاعر في جلسة مقهى أنه "لن يكتب عن فلسطين بل عن قهوة الصباح"، ردا على عدم إعجابي بأحد نصوصه لأسباب محض شعرية، و وقتها وجدنتي أفكر في " إيديولوجيا قهوة الصباح".

3
الذين صرخوا في نصوصهم، مدافعين في مقامات أخرى عن الأدب الجماهيري أو البروليتاري توهموا أن الجماهير ستضمن لنصوصهم الخلود، فأخطؤوا طريق الشعر.

والذين يطردون من نصوصهم رائحة الناس، يتوهمون أن نصوصهم ستنمو على هامش العالم كلبلاب سحري، يحيط كل شيء ذات يوم فيما هم يديرون ظهورهم للعالم!!

4
مسألة استقلالية الأدب عن الحزبي و العقائدي من جهة و عدم تبعيته للظرف السياسي من جهة أخرى، لم تعد مفهومة بالنسبة للكثيرين إلا كبند من بنود حدائثة غريبة، و أصبحت المغالاة في إبراز القطيعة مع المحيط سياسيا و اجتماعيا طريقة للقول: " أنا مبدع فذ".

5
الشعراء عموما لا يخيّون خارج العالم، و حين يكتبون تختلط الأصوات بداخلهم (وقتها يكون كل شيء بالداخل فلا يحارون)، يكتبون في هدوء دون أن تظهر في نصوصهم آثار مكنسة إيديولوجية، دون أن يبدو العالم مقحما فيها. و دون أن يأبهوا لأية قاعدة سوى الصدق .

6
المسألة هي الشعر، يكون أو لا يكون.
ليس هناك قاعدة نحوية تقول إن القضية إذا دخلت على القصيدة حولتها إلى بيان. و أما النصوص الفارغة فلا "ربما" ولا "على الأرجح" ولا «فقط» و لا أي شيء يستطيع أن يجعل منها قصائد.

7
عموما ليست هناك قضية شعرية و أخرى أقل شعرية، ليست هناك قضية كبرى و قضية صغرى، هناك الشاعر و العالم و بينهما ينمو الشعر كالأطفال و الحشائش و الكأبة. و هناك، في الجهة الناشفة حتى لا نقول الأخرى، و عي شعري أسير لوجود الشاعر في مرحلة سياسية ما.

8
سبق أن قال أحد الشعراء السابقين و المعتقلين السابقين: "وقتها كان يبدو لنا العالم أحمر، فقد كانت بوادر ثورة في كل العالم".

و الآن كيف يبدو لون العالم؟ أليس أكثر حمرة؟ فهناك حرب و بوادر حرب في كل مكان..
من أين ستأخذ القصيدة لونها إذن؟ من رماد مرحلة أم من ألوان الحياة المتعددة، الجميلة كلها؟

أي بلاد هذه تعجز عن مداواة كاتب واحد؟

كانون الثاني (يناير) 2007

المناضل-ة عدد: 15

عبد الرحيم الخصار

"ما من مصدر آخر للجمال غير الجروح" جان جينه

شكّل رحيل الكاتبة المغربية مليكة مستظرف في أوائل أيلول، بعد عشرين عاما من الصراع مع القصور الكلوي، صدمة للمتقنين المغاربة، لأنهم من جهة فقدوا كاتبةً هي الأكثر جرأة وفضحا للفساد، الفساد داخل الأسرة والمجتمع والسلطة، ولأنهم من جهة أخرى أدركوا هشاشة الأرض التي يقفون عليها. فالحكومة المغربية لم تقدم شيئا لمليكة مستظرف من أجل إنقاذ حياتها، رغم أن هذه الكاتبة كانت تتحرك كثيرا لتعيش. طرقت أبواب المسؤولين مرارا واعتصمت في فضاء المعرض الدولي للكتاب، وترددت كثيرا على مقر اتحاد كتاب المغرب: احتجت وغضبت واستعطفت وتوسلت، وحين يُست أقدمت على الانتحار، لكن الموت لفظها فعادت إلى الحياة بجسد أكثر هشاشة.

نشرت روايتها الأولى "جراح الروح والجسد" عام 1999 بطريقة انتحارية أيضا، إذ كانت تقطع من المصروف المخصص لشراء الأدوية وتدفع للمطبعة، مما أزم وضعها الصحي أكثر، فاضطرت للعيش بقية حياتها على عكازتين. كثيرون اعتبروا كتابتها إيروتيكية فجة تنسم بالابتذال و"قلة الأدب"، لذلك كانت تقول: "إذا أردت الاستمرار عليّ أن أضع القطن في أذني". كانت مليكة جارة للكاتب الراحل محمد زفزاف في حي المعاريف بالدار البيضاء، وكانت ترافقه إلى جلسات العلاج الكيميائي في وقت تخلى الجميع عنه، حين أدركوا أن السرطان قد تمكن منه. وكان زفزاف يقول لها: "أنت تحملين موتك معك". لكن الموت لم يكن يرعب مليكة. ما كان يرعبها فعلا هو الإقصاء والتهميش والنسيان، ففي المغرب الثقافي غالبا ما يتم قتل الأشياء الجميلة بنبذها وتجاهلها. لذلك حين أعطى الملك أوامره بنقل الكاتبة إلى الخارج للعلاج لم يتم تنفيذ ذلك، بل على العكس اختفى ملفها الصحي وجواز سفرها. تقول مليكة عن تلك التجربة: "تعلمت أن الإنسان غير المسنود رخيص".

الكاتب المغربي أحمد بوزفور الذي فاز بجائزة الدولة للكتاب المغاربة، رفض تسلمها خجلا من وضع مستظرف، التي صارت تتسول الحياة من أعين مغمضة، إذ جاء في بيانه: "أحجل أن أخذ تلك الجائزة من أختي مليكة مستظرف التي تموت تحت أنظار الجميع وهم ساكتون ينتظرون أن تموت نهائيا ليرثوها". تقول الكاتبة الراحلة في أحد حواراتها: "حلمي بسيط جدا: إنني لا أطلب امتياز الصيد في أعالي البحار، ما أطلبه هو كلية لا يتعدى حجمها ستة سنتيمرات. أريد أن أزرع كلية وأعيش مثل بقية الناس، وأكل وأحيا مثلهم. لكني وجدت أن هذا الحلم كثير عليّ". من الصعب أن تكون المرأة كاتبة في مجتمع مليء بالعقد، ومجتمع لا يحترم كتابه، فلا يضمن لها العلاج إذا مرضت، ويحاسبها في المقابل على كل كلمة تخطها يداها المريضتان. في هذا الصدد قالت مليكة بكثير من المرارة: "الكلية سوف لن يكلف ثمنها حتى ثمن سيارة من السيارات التي ابتاعها الوزراء المغاربة أخيراً".

تألمت مليكة كثيرا. حصلت على كلية من شقيقتها لكن العملية فشلت، ثم فقدت أمها عام 1992 التي ماتت بسبب تضخم في القلب حسرةً على حال ابنتها، وفقدت أبها في ما بعد، وستفقد بالترتيب أولئك الذين أمطروها بالوعود الكاذبة. كانت لمليكة طريقة خاصة في الانتقام، هي بالضبط طريقة كاتبة لا تملك سوى ما تكتب: "الذين مارسوا عليّ سلطتهم وظلمهم، أطلق عليهم الرصاص بقلمني وأدفنهم بين صفحات كتاب".

جاءت مجموعة مستظرف القصصية الأخيرة، "ترانت سيس" (36)، منسجمة مع خطها السردي في رواية "جراح الروح والجسد"، فهي تتوغل في الموضوعات المتداولة كثيرا في المقاهي، لكننا لا نجرؤ على الكتابة عنها، كزنا المحارم والدعارة والشذوذ الجنسي واغتصاب الأطفال. الطريف أن هذه المجموعة القصصية كانت تحمل قبلاً عنوان "هذيان"، لكن الكاتب بوزفور اقترح على الكاتبة عنوان "ترانت سيس"، وهو رقم جناح الأمراض العقلية والنفسية في أحد مستشفيات الدار البيضاء، وصار هذا الرقم في الشارع المغربي يطلق على كل مجنون وعلى كل من يقوم بتصرفات شاذة وخارجة على المؤلف. ويبدو أن حياة مليكة وتصورها للكتابة كانا فعلا خارجين على المؤلف العتيق والبارد والمركون في زوايا المنازل المغربية وفي أذهان سكانها وساكناتها. كانت مليكة مستظرف كاتبة متحررة وجريئة، ورفضت أن تكون المرأة المهاندة والخاضعة، أو أن تكون مجرد ثريا في سقف أو باقة ورد في مزهريّة.

ثمة مؤثران رمزيان لا بد من تأملهما أخيراً: الأول أن آخر نص نشرته مليكة كان عنوانه "موت"، والثاني يكمن في عنوان مجموعتها الأخيرة، "ترانت سيس"، وهو عمرها البيولوجي، إذ ان عقرب الحياة في ساعتها توقف عند عامها السادس والثلاثين.

من بين الكلمات المؤثرة التي أعقبت موت مليكة وعزّت جروح الجسد الثقافي في المغرب، تلك التي كتبها أنيس الرفاعي، أحد أصدقائها الخلاقين وأحد أبناء مدينتها القاسية: "أي بلاد هذه التي تعجز عن مداواة كاتب واحد؟/ هذه بلاد مثقوبة القلب/ فيها فقط الكثير من الجحود وانعدام الضمير/ والكثير من الموت الذي ينتظرنا جميعاً". وصل الشتاء، شعر " عن منشورات وزارة الثقافة المغربية

=====

جننا نعلن الحب

أيار (مايو) 2007
المناضلة- عدد: 16
مارسيل خليفة

قاسم حداد

افتتح مهرجان ربيع الثقافة بالبحرين في شهر مارس الفائت بعرض فني موسيقي شعري استعراضي ، للفنان مارسيل خليفة اشتغل فيه على مجموعة الشاعر البحريني قاسم حداد "أخبار مجنون ليلي"، هذا العمل الشعري الذي قدمه الشاعر بمشاركة الفنان التشكيلي العراقي ضياء العزاوي عام 1996.

و في 19 مارس صوت البرلمان البحريني لصالح اقتراح من كتلة الأصالة ، التي ينضوي في إطارها النواب السلفيون في البحرين، بتشكيل لجنة تحقيق حول المهرجان. بعد أن ادان نائب برلماني من كتلة المنبر الوطني الإسلامي (إخوان مسلمون) العرض الفني السالف الذكر معتبرا انه يحمل دلالات جنسية و يحرض على الفاحشة.

و ردا على هذه الضحالة الفادحة أصدرت ثلاث و خمسون جمعية ثقافية و سياسية و اهلية من بينها إثنا عشر جمعية نسائية منضوية تحت لواء الإتحاد النسائي البحريني في البحرين بيانا أدانت فيه هيمنة الرأي الأحادي في البحرين و رفض الرأي الآخر معلنة تضامنها مع الفنانين الكبارين، و مع حرية الإبداع و التعبير. كما أصدر كل من المنبر التقدمي بالبحرين و جمعية "وعد" تيار "لنا حق" بيانات في نفس السياق، بالإضافة إلى بيان وقعه حتى الآن العديد من أهم الكتاب و المبدعين على طول خارطة العالم العربي.

و هذا نص نثري جميل كتبه خليفة و حداد، في السياق نفسه، مدافعين عن الحب و الإبداع و الحرية مثلما ظلنا دائما يفعلان.

عندما ذهبنا إلى التراث العربي بحثاً عما يضيء حاضرتنا، ونستعيد به ما نسيناه وما افتقدناه في حياتنا الراهنة، نعني الحب، جلبنا درة الحب الخالدة، شعلة الوجد التي لا تخبو جذوتها ما دام هناك عاشق أو عاشقة يتنفسان الحب.

جلبنا حكاية من ذاب - وقيل من جُنّ- حباً، وقمنا بصقل الحكاية بما تيسر لنا من شعر وموسيقى وغناء ورقص ودراما. وما كان لدينا غير مطمحٍ واحدٍ: أن نحرض الناس علي الفرح لا الغياب، علي الحياة لا العدم .

كانت غايتنا أن نعبّر عن العاطفة الإنسانية في أبهى وأنقى تجلياتها، وأن نمجّد الجدير بالتمجيد: الحب.

أبداً لم تكن غايتنا أن ندغدغ الغرائز الأدني عند جمهور جاء، بكل براعته وثقته وفطنته، ليعرف ويستمتع ويفتح قلبه علي سعته، بلا موقف مسبق، بلا ضغينة، ولا أحكام.

جمهورٌ بيننا وبينه ميثاقٌ من الاحترام المتبادل، لا يمكن أن نحط من قدره بتقديم ما هو فجّ ومسفّ ومبتذل.

لكن أبداً لم يخطر ببالنا أن ما نقدمه من عرض نظيف وبريء، ومتجرّد من النوايا السيئة والخبثية، سوف يتم تأويله -غيابياً- بخلاف ما هو مقصود، وسوف يري فيه حماة الدين والأخلاق والطهارة عملاً فاحشاً ومعيباً، وسوف يرون فيه خروجاً علي الشريعة الإسلامية والأخلاق العامة.

إن محاولة نواب الكتل الإسلامية، وأتباعهم، التصدي لعمل "مجنون ليلي"، ولكافة فعاليات "ربيع الثقافة" في البحرين، وتشكيل لجنة تحقيق في ما يسمونه خروجاً علي الشريعة، مثل هذه المحاولة لا ننظر إليها بوصفها رغبةً في تصفية حسابات سياسية أو شخصية، بقدر ما ننظر إليها، عمقياً، كمحاولة مقصودة، ومنظمة، لإرهاب كافة أشكال الفكر والثقافة، وقمع كل مسعي إبداعي. الثقافة الحرّة، الراضة للامتنال، هي المستهدفة.

إنه دفاعٌ باطلٌ، عقيمٌ، مشكوكٌ فيه، عن دينٍ لا يستمد قوته وعظمته واستمراريته من العنف (اللفظي والبدني) الذي يمارسه فقهاء الظلام وتجار الفتاوي، بل مما يدعو إليه من تعايش وتسامح ومحبة. دينٌ، في جوهره، قائمٌ علي الحوار والاجتهاد. دينٌ لا يحتاج إلي دم شاعرٍ أو صمت أغنيةٍ كي يحافظ علي بقائه، لا يحتاج إلي صراخ وانفعال وتشنج في الدفاع عنه .

إنها دعوة صريحة ومباشرة للانغلاق، لمصادرة حق الآخر في التعبير، لإنكار تعددية الأصوات، والمفارقة أن تنطلق هذه الدعوة من موقع (برلمان) يُفترض فيه أن يكون منبراً لمختلف الأصوات والاتجاهات. إن مثل هذه الدعوة لا تحتقر الإنسان الحر، الراغب في المعرفة والمتعة، لكنها تحتقر أيضاً بلداً متحضراً ينتمي إلي القرن الحادي والعشرين.

لذا يحق لنا أن نتساءل:

هل يليق بوطن متحضر أن يمثّل شعبه نوابٌ يتوهمون امتلاك السلطة.. سلطة المنع والكبح والمصادرة؟ نواب ترتعد فرائصهم كلما لاحت في الأفق قصيدة أو أغنية لا تمتثل لشروطهم فيستنفرون الكراهية والتعصب؟ نوابٌ يرون الشيطان الرجيم يسكن في كل أغنية أو رقصة أو مشهد أو نص؟ نوابٌ يظنون أن الله ببسط، لهم وحدهم جناح الرحمة ويعادي الآخرين؟ نوابٌ ليس من مهمات (مجلسهم) أن يعطي شعباً برمته درساً في الأخلاق، ولا لأحدٍ منهم أن يعلمنا الوطنية.

ما يحدث هنا، حدث ويحدث في أراض عربية متفرقة.. بشكل أو بآخر.

المثقف العربي متهم دوماً، أو عرضة للاتهام في أي وقت، ما دام يبدع. لذا فهو ليس مطالباً بأن يبدع فحسب، لكن أن يدافع أيضاً عن إبداعه ضد قوي القمع المتربصة به عند كل منعطف.

يحق لنا هنا أن نحیی ونعانق جميع القلوب العاشقة والعقول الحرّة، التي عبرت عن تمسكها الجميل بالحب وبالحرية، مسألتان لا يمكن التفريط فيهما كلما تعلق الأمر بالحياة والإبداع، نريد أن نقدر الموقف الحضاري الواضح والجرئ، مطمئنين بأن ثمة مستقبلاً جميلاً لا يمكن لأحدٍ منعنا من الذهاب إليه أحراراً، وبمختلف اجتهاداتنا الفكرية والفنية.

نضم صوت شعرنا وموسيقانا إليكم، لنقول لهم معاً: ارفعوا أيديكم عن حناجرنا.

=====

مع قاسم حداد و مارسيل خليفة

المجد لمن يُقلق راحة الغباء

أيار (مايو) 2007

المناضلة عدد: 16

رشيد منيري

المفارق في الإتهامات التي أطلقها النواب الرجعيون بخصوص العرض الافتتاحي لمهرجان ربيع الثقافة شهر مارس المنصرم بالبحرين، أنها أصابت شاعرا رقيقا مبتلا بالصدق و الرقة كقاسم حداد، و موسيقيا غنى بلسان ملايين الناس بمصادقية قلما كسبها موسيقي عربي مثل مارسيل خليفة. و بالمقابل يثير الانتباه كم أحسنوا اختيار الهدف لما كانوا يستهدفون الحرية و الحب و الإبداع الإنساني، فالشاعر و الموسيقي هما حقا صوتان لكل ذلك.

أجدني ميالا أحيانا للبحث عن أعداء للأغبياء. و يكفي هنا أن نتصور حجم الكارثة في أن يكون المرء برلمانيا عربيا و ظلانيا رجعيا في نفس الوقت. أكيد أنه سيفكر في إدانة الحب لأنه لا يُدركه، و الحرية لأنه يخافها، و الإبداع لأنه لا يفهمه. الرجعي كائن مرعوب؛ يخشى أن يحب في الطريق إلى المسجد، أو أن تستفرد به فكرة بين آيتين، يخشى أن تحب ابنته أو ترقص زوجته. و لديه قوالب جاهزة لكل شيء، يخاف عليها كما يخاف على شرف بنات العائلة، و هو يعيب على الماء نفسه أن يسيح خارج قوابله.

خليفة و حداد يدافعان عن الحياة و يعملان لتستمر أرواحنا جميلة و عاشقة، كما الماء يعمل طول الوقت لتتبت الأزهار و تتشابك خصلات الشعر و يوجد الخريبر.. و هما ضروريان لعالمنا العربي الذي عاد مرعبا بما يعانیه من قحط روحي. ننصت إليهما بجوارح مفتوحة و ذلك ما لا يستطيع أحد أن يمنعا منه. و حين يلزم الأمر أشكالا أخرى للفعل كثير منا جاهزون. إن دفاعنا عن الشاعر و الموسيقي هو دفاع عن الشعر و الموسيقى بما يحملانه من حقائق إنسانية عميقة لا يُدركها إلا ذوو القلوب المشرعة.

الرجعية ضد الإبداع، هو خلخلة و هي تأييد. لذا لا يحاكم في عالمنا العربي إلا الإبداع الحقيقي الذي يخلخل و يمضي نحو الجذّة بماض مفتوح على الحاضر و الآتي، فيما تطلق المؤسسة الرسمية العربية عشرات ممن يحسبون أنفسهم على الفن ليعينوا تشويها في ثرائنا و أرواحنا. "أخلاقهم" تهتز حين يُحمل الحب محمل شعر و موسيقى و رقص، و الأصابع التي لم تتصور قط أن الأصابع تعزف أو تكتب الشعر تشرع في القيام بأقصى ما يمكنها أن تبلغه: أن تكون أصابع اتهام.

لكننا، من جهتنا الحرّة، نرى الأصابع التي تقطر شعرا و موسيقى تشير إلى قلوبنا و أجسادنا فنكتشف فينا السماء، و نرى الحب ذائبا في الأزرق و الحياة تهب كما ظلت تفعل منذ الأبد. و نقفر مع العصافير التي ماتزال تعنيها السماء قضبان القفص العربي الشاسع، بنظرة تلامس الأفق، و بإيمان مطلق بالحرية.

كثيرون نحن، مجانين حرية و حب و جمال. نريد دائما من يذكروننا بإنسانيتنا حين يفتك بنا العصر. و بأجسادنا حين يحاصرنا العهر الرسمي، و بالحب حين لا ينظر إليه بعد أحد. نحب خليفة و حداد لأنهما معنا، واقفان جنبا إلى جنب مع أحلامنا التي تختلف لتقول الحرية. أخلاقنا الحب و الحرية و الجمال.. و نعرف كيف نحميها.

نحن نعرف قاسم حداد و مارسيل خليفة الذين اختارا دائما أن يحملوا رسالة الإنسان و دفعا ثمن ذلك كل حسب حظه. و لا نعرف هؤلاء النكرات الذين يخافون الحب و يروعون الغباء. لدينا كثير من النواب البرلمانيين، و هم من التشابه حتى ليتمكن عددهم الرجل نفسه. و لدينا قاسم حداد واحد و مارسيل خليفة واحد، نحبهما و لا نقبل أن يُمسا بسوء.

المجد لكما، خليفة و حداد، إذ تعلقان راحة الغياب.
المجد لكما و انتما تضعان الحب في واجهة الحياة.

من ديوان أخبار مجنون ليلي

أيار (مايو) 2007

المناضلة- عدد: 16

قاسم حداد

قنّدة الجسد

يُقَالُ لَيْسَ إِنَّ الْبَادِيَةَ كُلُّهَا أَضَحَّتْ تُعْرِفُ عِشْقَكَ لِلَيْلَى، وَ هَذَا يَكْفِي،

فَيَقُولُ (لَكِنَّ لَيْلَى لَا تُعْرِفُ)

وَيُقَالُ لَهُ إِنَّ نَاسَ الْبَدْوِ وَ الْحَضَرَ كُلَّهُمْ، يَتَنَاقَلُونَ حُبَّ لَيْلَى لَكَ، وَ هَذَا يَكْفِي، فَيَقُولُ (لَكِنَّ قَيْسٌ لَا يَعْرِفُ).

قَالَتْ لَهُ ذَاتَ نَيْلَةَ :

إِنَّ الَّذِي لَكَ عِنْدِي أَكْثَرُ مِنَ الَّذِي لِي عِنْدَكَ. وَأَعْطَى اللَّهُ عَهْدًا مَا جَالَسْتُ بَعْدَ يَوْمِي هَذَا رَجُلًا سِوَاكَ حَتَّى أَدُوقَ الْمَوْتَ، إِلَّا أَنْ أُكْرَهَ عَلَى ذَلِكَ). فَسَمِعَتْ مِنْهُ وَبَكَتْ مَعَهُ وَ هِيَ تَضَعُ بِنَانَهَا فِي زَعْفَرَانَةِ شَعْرِهِ، حَتَّى كَادَ الصَّبْحُ أَنْ يُسْفِرَ، فَتَنَبَّهَتْ لِنَفْسِهَا فَإِذَا هِيَ سَجِينَةٌ زَنَدَهُ الْقُوِيَّةُ مِنْ غَيْرِ عُنْفِ الصَّارِمَةِ بِغَيْرِ غَلْظَةٍ، تَتَمَرَّعُ فِي صَدْرِهِ الْفَارِهِ، مَحْلُولَةَ الشَّعْرِ، فَارِطَةٌ مِنْ كُلِّ قَمِيصٍ، وَ هُوَ يَمْنَحُهَا مَا مُنِعَتْ عَنْهُ، وَ مَا جَاءَتْ إِلَيْهِ وَ مَا لَمْ تَعْرِفْهُ مِنْ قَبْلُ. وَ عِنْدَمَا أَدْرَكَهَا الْوَقْتُ، سَبَّتْ مِثْلَ سُلْعَةِ اللَّهَبِ نَاهِضَةً، تَشُدُّ أُرْدِيَتَهَا وَ هُوَ يَبْحَثُ لَهَا عَنْ دِرَاعَتِهَا وَأَوْشِحَتِهَا وَيَعْقُدُ مَعَهَا الدِّكَّةَ وَالزُّنَارَ، وَ هِيَ تَلْمُ نَثَارَهَا الَّذِي غَطَى الْبُسْطَ وَ مَنَحَ الْخِبَاءَ أَلْوَانَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارَ، ثُمَّ وَدَعَتْهُ وَ انصَرَفَتْ. وَ كَانَ هَذَا أَوَّلَ عَهْدِهِ بِالْجُنُونِ الَّذِي يُورِثُهُ اسْتِدْوَاقُ قَنَدَةِ الْجَسَدِ .

ها أنت سمعت .. ها أنت رأيت

رَوِي أَنَّ الْيَوْمَ الَّذِي حَصَلَ فِيهِ الْبَقِيْنُ، وَقَعَ فِي ثَلَاثِ يَوْمَاتِ الْيَوْمِ الْعِشْرِينَ مِنْ ذِي الْحِجَّةِ فِي عَامِ صَادَفَتْ وَفَقَّتْهُ يَوْمَ جُمُعَةٍ، فَاجْتَمَعَ يَوْمَهَا مِنَ الْخَلْقِ مَا لَمْ يَجْتَمِعْ فِي حَجٍّ مِنْ قَبْلُ. وَ هُوَ حَجٌّ جَفَلَ مِنْهُ قَيْسٌ عِنْدَمَا أَخَذَهُ وَالِدُهُ إِلَى الْكَعْبَةِ بِنَصِيحَةٍ مِنَ النَّاسِ لَعَلَّ اللَّهَ يَشْفِيهِ مِنْ لَيْلَى. قِيلَ فَلَمَّا طَلَبَ مِنْهُ وَالِدُهُ أَنْ يَتَخَلَّقَ بِاسْتِئْذَانِ الْكَعْبَةِ وَيَدْعُوَ اللَّهَ الْفَرَجَ، وَقَفَّ قَيْسٌ فِي نَهْدَةٍ مِنَ الْأَرْضِ صَارِحًا فِي الْبَيْتِ وَأَهْلِهِ (اللَّهُمَّ زِدْنِي لِلَيْلَى حُبًّا وَبِهَا كَلْفًا وَلَا تُسْبِنِي ذِكْرَهَا أَبَدًا وَلَا تُشْغَلْنِي عَنْهَا).

فَبُورِغَتْ أَبُوهُ، وَالتَفَقَّتْ إِلَيْهِ الْجُمُوعُ مُسْتَعْرَبَةً مُسْتَنْفِرَةً، فَمِثْلُ هَذَا دُعَاءٍ لَمْ يَعْهَدُوهُ وَلَمْ يَسْمَعُوا بِمِثْلِهِ فِي هَذَا الْمَوْقِفِ، فَاسْتَكْبَرَهُ جُمُهورٌ رَأَى فِيهِ بَوْحًا لَا يَلِيْقُ وَاسْتِهْنَأَ لَا يَسْكُتُ عَنْهُ، فَشَخَّصُوا حَوْلَ قَيْسٍ وَتَنَاهَوْهُ، وَ هُوَ يُرَدِّدُ الدُّعَاءَ دَانَهُ، لَا يَغْيَرُ فِيهِ إِذَا لَمْ يَزِدْ. وَأَبُوهُ يَدُودٌ عَنْهُ مُسْتَرْجِمًا مُعْتَذِرًا مُتَعَذِّرًا بِجُنُونِ أَلْمِ بَوْلِدِهِ لِقَرِطِ الْعِشْقِ. لَكِنَّهُمْ لَا يَسْمَعُونَ إِلَيْهِ، حَتَّى أَوْشِكُوا عَلَيْهِ. وَفِيمَا هُوَ مَحْمُولٌ يُخْرِجُونَهُ مِنَ الْحَرَمِ، يُنْقِدُونَهُ وَدَمُهُ يَغْسِلُ الطَّرِيقَ، كَانَ يُرَدِّدُ بِصَوْتٍ وَاهِنٍ، لَا يَكَادُ يُسْمَعُ : (هَا أَنْتَ سَمِعْتَ .. هَا أَنْتَ رَأَيْتَ)..

ولما رَجَعَ قَيْسٌ إِلَى قَوْمِهِ، شَاعَ مَا فَعَلَهُ فِي النَّبْتِ، فَوَصَلَ الْخَبْرُ إِلَى لَيْلَى، وَشَاقَهَا أَنْ تَجْتَمَعَ بِهِ، فَأَرْسَلَتْ تَدْعُوهُ، فَطَارَ إِلَيْهَا يُرِيدُ أَنْ يُصَدِّقَ.
وَعِنْدَمَا دَخَلَ عَلَيْهَا كَانَ مُحْتَقِنًا.

حديقة الحصن

لَمْ يَكُنْ جَسَدًا، حَدِيقَةَ الْحِصْنِ كَانَ.

وَكَانَتْ الْجِرَاحُ تَنْفَتُّحُ مِثْلَ وَرْدٍ كُلَّمَا وَضَعَتْ يَدَهَا عَلَيْهِ.

لِلْحِصْنِ هَذَا الْجَسَدُ وَلَيْسَ لِلْقَصْفِ. لِأَصَابِعِ نُحْسِنُ الْخُلْمَ وَتَفْسِيرَهُ. الْأَهْدَابُ لِرَاحَةِ الْمَسَاءِ وَالْوَسَادَةُ لِأَثَارِ الْوَيْلِ. لَكَ الْكَتْفُ لِتَبْكِي عَلَيْهِ وَخَيْطُ الذَّمْعِ
لِتَسْكُرَ، هَاتِ الْأَعْضَاءَ وَالْعَنَاصِرَ امْرُجْهُمَا بِمَا يَفِيضُ مِنْ أَنْفَاسِي أَرْقِيكَ بِالْكُحْلِ وَالسُّوَيْدَاءِ وَفَصِّ الْهُودِجِ لَا يَأْخُذُونِي مِنِّي وَلَا يَأْخُذُونِي مِنْكَ.
نَضَّتْ قَمِيصَهُ وَرَاحَتْ تَدَاوِيهِ بِبِلَاسْمَيْنِ، الْحُبِّ وَالشَّعْرِ. وَأَخَذَتْ تَمْرًا بِأَنَامِلِهَا عَلَى جَسَدِهِ كَمَنْ يَفْرَأُ :

(كُلُّ هَذِهِ الْجِرَاحُ فِي جَسَدٍ صَغِيرٍ إِلَى هَذَا الْحَدِّ؟)

فَيَقُولُ : (أَنْتَظِرُ أَكْثَرَ مِنْ هَذَا وَأَقْدِرُ عَلَيْهِ لَوْ أَنَّكَ تُصْبِرِينَ عَلَيَّ وَتُصْغِينَ لِي، لَوْ أَنَّكَ لِي).

فَسَمِعَ مِنْهَا مَا أَوْشَكَ الْيَأْسُ أَنْ يَمْحُوهُ مِنْ كِتَابِهِ .

سرتنتي فافضحني

قِيلَ لِقَيْسِ بْنِ الْمَلُوحِ (مَا أَعْجَبَ شَيْءٌ أَصَابَكَ مَعَ لَيْلَى)

قَالَ (طَرَقْنَا ذَاتَ لَيْلَةٍ ضُبُوفٌ وَلَمْ يَكُنْ عِنْدَنَا شَيْءٌ نُؤَلِّمُ بِهِ لَهُمْ، فَبَعَثَنِي أَبِي إِلَى مَنْزِلِ عَمِّي الْمَهْدِيِّ أَطْلُبُ مِنْهُ مَا يُؤَلِّمُ بِهِ، فَأَتَيْتُهُ فَوَقَفْتُ عَلَى خَيْمَتِهِ،
فَقَالَ : (مَا تَشَاءُ؟) فَسَأَلْتُهُ حَاجَتِي. فَقَالَ (يَا لَيْلَى أَخْرِجِي لِي ذَلِكَ الْمَاعُونََ وَامْلَأِي لَهُ إِنَاءَهُ مِنَ السَّمْنِ). فَأَخْرَجْتُهُ لِي وَجَعَلْتُ تَصُبُّ لِي السَّمْنَ
وَنَحْنُ نَتَحَدَّثُ بِهَمْسٍ مُتَقَارِبِينَ وَأَيْدِينَا أَرْبَعٌ فِي أَرْبَعٍ، فَأَخَذْتُنَا الْعَقْلَةَ حَتَّى فَاضَ السَّمْنُ وَأَنْصَبْتُ فَرَكَعْتُ أَرْشَفَهُ مِنْ أَصَابِعِهَا وَأَصْعَدْتُ مَعَهُ إِلَى
بَاطِنِ ذِرَاعِهَا وَهِيَ تَدْفَعُنِي أَنْ أَكْفَّ فَأَصْعَدُ بِهِ إِلَى كَتِفِهَا الَّذِي تَهْدِلُ عَنْهُ جَبِيهَا وَالسَّمْنُ يَفُودُنِي إِلَى نَحْرِهَا وَهِيَ تَنْتَفِضُ وَتَدْفَعُنِي أَنْ أَكْفَّ فَأَدْسُ
بِشَقَّتِي إِلَى مُلْتَقَى النَّهْدَيْنِ وَقَمِيصُهَا يَنْحَسِرُ وَيَنْحَدِرُ بِفِعْلِ السَّمْنِ وَأَنَا أَتَّبِعُ مَسْرَاهُ فَتَقَطَّرُ فِي وَجْهِهِ الْفُهُودُ وَالنُّمُورُ وَهِيَ تَقُولُ خُذِ الْقَمِيصَ عَنِّي
فَأَخُذْهُ وَتَقُولُ خُذْنِي فَأَخُذَهَا وَتَقُولُ لِي سِرْتَنِّي فَافْضَحْنِي فَأَفْضَحْتُهَا فَلَا نَعْرِفُ كَيْفَ يَفِيضُ السَّمْنُ بِنَا وَكَيْفَ يَنْعَقِدُ، وَهِيَ تَقُولُ وَاللَّهِ إِنَّ جُنُونَكَ
يَزُرُّ عَقْلَ بَنِي عَامِرٍ وَأَوْلَهُمْ هَذَا الَّذِي يَجْنُمُ فِي خَبَائِهِ، تَقْصِدُ أَبَاهَا.

قاسم حداد

لقراءة الديوان كاملا: www.jehat.com

===== دادا: انتفاضة الفن ضد الفن

الثلاثاء 8 أيار (مايو) 2007

تيريت

ابدلوا مجهودا و تمنعوا في المشاهد الفنية التالية:

- شاعر يلقي قصيدة مشكلة من كل الكلمات "النايبة" المغربية (عربية-أمازيغية) لا يجمعها أي "منطق"، و فنان تشكيلي يرسم على ظهر
الشاعر شيء ما بأصابعه.

- عازفة "الوتار" من زيان تعزف تقسيما على مقام صبي، مصحوبة براقص من قلعة مكونة شبه عار (أو عار) يمشي فوق مفاتيح بيانو، و
مغنية من زيان تصدح موالا زايانيا.

- فرقة "ملحون" مشكلة من مغنية تصرخ بكل ما أوتيت من قوة، مصحوبة بعازفة "كنبري" (غير معدل الأوتار) ترتدي ملابس رياضية صيفية
و تعزف لحن "للا غيثة مولاتي" و هي تطوف حول المغنية الصارخة بعينان مغلقتان. و بعيدا عن الاثنان بحوالي متران، عازف طعريجات
يقوم بتكسير الطعريجة تلو الأخرى على الأرض كلما بدا له ذلك (دون اتباع أي انتظام إيقاعي).

- راقص اعبيدات الرمي يأتي أمام جمهور مشاهد و يوزع على كل منهم قطعة من أواني الطبخ المغربي، و بعد ذلك يطلب في وقت محدد من
الكل البدء في إصدار صوت من آتله (الطبخية).

- قصة قصيرة تتخذ فيها الأحداث كل الاتجاهات، تبدأ بمشهد صبية تاكل عمارة سكنية من 11 طابقا بإحدى الأحياء الشعبية بالدار البيضاء،
بدءا من أسفلها.

- قلم حبر فارغ موضوع فوق غطاء طاجين بالقرب من فرشاة أسنان.

ماذا تعني هذه الصور الفنية؟ أهي مجرد تخريب؟...سؤال مشروع...

السياق التاريخي للفن الحديث

شهدت نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين نضج التحولات المجتمعية العميقة التي أطلقت دفعاتها الثورة البرجوازية والصناعية الرأسمالية المتمثلة في تفكك البنى الاجتماعية التقليدية لصالح الأشكال الحديثة للمجتمع الصناعي المرتكزة على المواطن-الفرد، وانتقال مركز المجتمع إلى الحواضر التي أصبحت، بفعل التطور السريع للطبقة الاجتماعية الناشئة-البروليتاريا، مسرحا للهزات والأحداث الاجتماعية والسياسية بشكل مستمر.

فما كان لهذا المناخ الاجتماعي الحديث والديناميكي للحياة المدنية إلا أن يفرز قيما رمزية جديدة وأن يخلخل المنظومة الجمالية Esthétique القائمة و يفتح بابا واسعا لدينامية فنية تجديدية.

ينضاف إلى هذا الإطار المجتمعي الحديث المناخ الثوري للصراع الاجتماعي (الطبقي) الذي شهدته أوروبا الغربية طيلة القرن التاسع عشر حيث بلغ ذروته خلال الثورة العمالية الطافرة في باريس 1871 و الذي سيشتد (الصراع الاجتماعي) باشتداد أزمة الرأسمالية في مرحلتها الأولى باندلاع الحرب العالمية الأولى و ظفر الثورة الروسية، زد على هذا السيرورة الثورية في الفكر (السوسيولوجيا، علم النفس...) و العلوم (الفيزياء، تطور الأحياء...) إضافة إلى ظهور النقد الفني كمنشآت فكري مستقل بذاته (مع بودلير)... كل ذلك سوف يحفز النزعة التمردية في الحركة الفنية ستتجسد في الابتعاد و القطيعة مع الطابع الأكاديمي للفن القائم و إطلاق مبادرات ما سوف يعرف بالطلائع الفنية، أي زمر لفنانين من مختلف النشاطات الفنية على أرضية أسلوب و نظرية فنية (شمولية [9]) معينة و مرتكزة على فكرة نسبية ما هو جميل، فكانت أولى الطلائع هي التكعيبية و المستقبلية.

في خضم نفس الدينامية الفنية الحديثة، سيكون لاختراع التصوير الفوتوغرافي الفضل في إحداث أزمة في الرسم (التجسيد) و المكانة المركزية التي حظيت بها الطبيعة في العمل الفني، ستؤدي هذه الأزمة إلى ثورة التجريد في الفن التشكيلي (كادينسكي 1913 Kadinsky). أما في المجال الموسيقي، سيؤدي البحث عن تجاوز المنظومة اللحنية و الهارمونية الكلاسيكية الجامدة إلى تبني النشاز [10] (القبج) كمكون أساسي للتعبير الموسيقي (موسيقى إيريك ساتي Satie)، سيساعد في ذلك أيضا ظهور الجاز كموسيقى خارقة لقوانين الموسيقى الكلاسيكية و كذا اكتشاف الموسيقى الإفريقية.

إلا أن هذه السيرورة المتمردة و المتحررة في تحديث الفن سوف تبلغ قمته الشاهقة، لا من حيث الجذرية أو القيم الفنية أو الغزارة الإبداعية، مع حركة دادا التي سوف تطبع الفن الحديث و كذلك الفن المعاصر لما بعد الحرب العالمية الثانية حتى يومنا هذا [11].

دادا: "هناك عمل تهديمي، سلمي، جبار يجب إنجازه"

شاءت الصدفة أن تجتمع شروط تاريخية دقيقة لإطلاق حركة فنية ثورية (بالمعنى الفني) و معطاءة مثل حركة دادا.

ما بين 3 غشت 1914 و 11 نونبر 1918 سيسقط 9 مليون قتيلًا ضحايا الحرب العالمية الأولى، مليونًا قتلًا ألمانيًا، نفس عدد الضحايا الروس، مليون و ثلاثمائة ألف قتيل فرنسي، ثمانمائة ألف قتيل بريطاني... انحط العالم "المتحضر" إلى همجية عابثة، لم يعد هناك أي معنى لنظام فقد "نظمه" و سار يسفك بالبشر.

في ظل هذا المشهد المجنون بالموت و المشحون بالتعصب و الشوفينية سيلجأ أناس من ذوي الفكر الحر، مناضلون أميون و سلميون، فنانون متحررون، أناس فارون من التجنيد و القمع.. إلى مدينة زيورخ السويسرية النائية عن الحرب، لتصبح عاصمة عالمية للسلم و مختبرا للإبداع الفني المجدد و قاعدة للثوريين الأميين [12].

في زيورخ، و بمبادرة من بعض الفنانين الأصدقاء القادمين من بلدان مختلفة، و بحفز متحمس من شاعر روماني فار من حملة معاداة اليهود ببلاده، تريستان تزارا Tristan Tzara، سيتم فتح كاباريه فولتير سنة 1916 بإحدى أزقة المدينة حيث كان يقطن بالصدفة على بعد أمتار قليلة أحد الثوريين الروس يدعى... لينين [13].

كانت فكرة كاباريه فولتير و النشررة الفنية التي سيصدرها هي تجميع فنانين أحرار و مستقلين، و خوض مغامرة التجريب الحر في الإبداع الفني ناقد للفن الموجود. و قد تم اختيار اسم "دادا" لهذه التجربة الناشئة في إحدى السهرات بشكل اعتباطي في قاموس فرنسي-ألماني، إسم لا يدل على شيء عن قصد، سوى أنه كلمة ضمن لغات الجنسيات المشاركة في التجربة (فرنسية، ألمانية، سلافية، إنجليزية...).

"هكذا ولدت دادا، من حاجة للاستقلال، من حذر اتجاه النظام الاجتماعي، من ينتمون إلينا يتمسكون بحريتهم، لا نعرف أية نظرية. لقد تلقينا بما يكفي من الأكاديمية التكعيبية و المستقبلية: مختبرات للأفكار الشكلية، هل يعقل أن نمارس الفن من أجل الربح المادي و مداعبة البرجوازيون الطرفاء؟ [...] فليصرخ كل إنسان: هناك عمل تهديمي، سلمي، جبار يجب إنجازه، يجب الكنس، التنظيف. إن طهارة الفرد تبرز بعد حالة الجنون، الجنون العذواني، الشامل، لعالم تُرك بين أيدي قطاع طرق يمزقون و يدمرون القرون" (بيان دادا 1918).

منذ البدء، ستعرف سهرات كاباريه فولتير عروضاً فنية ناقدة للتوجهات الموجودة بشكل لاذع و ساخر، بل سيُكرس كل النشاط لأجل ذلك حيث أصبحت السهرات عبارة عن مختبرات عفوية للتجريب الحر لكل ما بإمكانه خرق النظم الجمالية و الشكلية الموجودة، مُعنة في استنفاذ الجمهور المشاهد و غير آبهة لامتعاضه و سخطه، بل جاعلة من ذلك بالذات معيارا للنجاح في خرق الثقافة السائدة. و منذ البدء رفضت التجربة الانغلاق في أية نظرية أو أسلوب أو شكل تنظيمي [14]، و جاعلة مادتها الفنية "كل ما يمكن تدويره في كل الاتجاهات بمفعول الريح الصافية للإحساس الأنّي" (تزارا).

سرعان ما سيذيع صدى التجربة الفنية الناشئة بكاباريه فولتير لتستقطب تجارب أخرى باشرت نفس روح التجريب المتمرد: التشكيليون مارسيل ديشومب و بيكابيا (نيويورك) أبولينير، بريطون، أراغون، بول إوار (باريس)، ماكس ارنست، جروج كورز، هاوسمان، أنا هوخ (بألمانيا حيث شارك معظمهم في الثورة العمالية بقيادة العصبة السبارتاكوية) و كذلك من إيطاليا، روسيا، بريطانيا، برشلونة...

ساهم ذلك في إغناء التجربة و تعددها و بتوسيع حقل التجريب الفني و حقل المجالات (تشكيل، شعر، أدب، تصوير، سينما، موسيقى...). لقد عملت دادا على تحرير المادة الفنية من وظيفته الحكي و "الرسالة" جاعلة من المادة في حد ذاتها تعبير فني (Ready-made)، تحرير الكلمات من "المنطق" اللغوي (الشعر الأوتوماتيكي، النثر الحر)، تحرير الضوء (السينما التجريدية)، تحرير الصوت (الموسيقى العفوية، "النشاز")...

بانطلاق حركة دادا، كانت قد انطلقت أعظم آلة تهديم إبداعية للفن، بمعناه الرسمي، المسوغ، المتعال، المقنن، الامتثالي، المبيض... محدثة أعظم شرخ في النسيج الثقافي و الجمالي الذي يفتح الطريق للتخليق نحو المجهول و البحث المستمر عن التمرد و للإبداع الحر المهدي ب"الريح الصافية للإحساس الأنّي".

وظفت دادا لإحداث هذه الآلة التهديمية أدوات فكرية و قيما تحريرية مميزة:

السخرية، "الوقاحة"، الاستفزاز: أدوات ناجعة لخلخلة الموجود السائد. الصدفة، التلقائية و العشوائية الأنية أثناء العملية الإبداعية، وإعادة الاعتبار لكل ما هو طفولي في الإنسان و للفن البدائي (طفولة المجتمعات). اللانطق، العبث، التناقض: إجابة إبداعية متمردة عن عالم "منطقي" بلا منطق. القبح، الإزعاج: تعبير تلقائي صادق عن ما يُعاش من بشاعة الواقع. الكل-مباح دون قيد، التجريب، الخرق. دادا ترفض تحنيط العمل الفني في المعارض. دادا آنية. دادا ترفض أي شكل من أشكال ربط الإبداع الفني بالمال. دادا ضد الفنانين، بمعنى الوظيفة النخبوية المتعالية (السائدة)، الإبداع للجميع "كل واحد له دادا". دادا لا وطن لها، تجمع بين فنانين من بلدان تتصارع في حرب طاحنة: دادا أممية. دادا ضد البرجوازية و قيم البرجوازية. دادا من أولى الحركات التي ستضع المرأة و الرجل على قدم المساواة الإبداعية.

دادا: حاجة دائمة للإبداع الحر

في بداية الستينيات، سأل تزارا الكاتب و التشكيلي بريون جيزين Brion Gysin "لماذا تريد أنت و أصدقاؤك القيام بما قمنا به نحن منذ أربعين سنة؟" فأجابته جيزين "لأنكم لم تقوموا بذلك كما يجب، لأن المعنى الحقيقي للإشكال لم يُطرح، إن أساليب دادا لازالت صالحة مادامت النظم الاقتصادية، السياسية و الاجتماعية قائمة لم تتغير. إن ما نعمل من أجله هو ابتكار نظام للقطيعة من داخل النظام السائد، للتشويش على المنظومة الإعلامية".

لازلنا نعيش تحت نفس النظام الاجتماعي الاقتصادي ذاته: الرأسمالية، و قد بلغت من العبث بمصير البشر درجات قصوى، أقمحت كل الكوكب في دوامة مستمرة من الحروب و المجاعات و شطف العيش و التدمير البيئي. سرّعت و عممت العولمة النيوليبرالية هذه الفوضى، أصبحت الحياة اليومية للسواد الأعظم من البشر عبارة عن اغتراب للذات ساعات طوال في ماكنة العمل المأجور و الابتلاع السلبي للقيم و الثقافة السائدة... قلق و خوف يومي.

سرّعت عملية إعادة تشكيل النظام العالمي وفق النهج النيوليبرالي من سيرورة مركزة وسائل الإعلام الجماهيري و آليات إعادة إنتاج الثقافة السائدة بيد الرأسمال، أقمحت المجالات الفنية و الثقافية في منطق السوق و الربح، و تسويد قيم السطحية و الامتثال و الفرجة و التفوق، إن الثقافة و القيم الجمالية السائدة تتغذى بالضرورة من قيم النظام الاجتماعي الاقتصادي السائد، قيم النطاحن المنافسة الكأبية الانضباط السطحية... إن القيم الجمالية و الرمزية السائدة و المحمولة من طرف منظومة إعلامية قوية، التي نتلقاها يوميا أينما كان و نعيد إنتاجها بشكل تلقائي في الغالب، هي في آخر المطاف إحدى المعبررات الرمزية للنظام القائم، هي منظومته الجمالية. و بالتالي يصبح خرق القيم الجمالية السائدة و التحرش بها و فتح الشرخ المؤدي إلى الإبداع خارج السائد لازمة لسيرورة تحرير المجتمع البشري من عفن النظام الاقتصادي الاجتماعي السياسي المفلس القائم: الرأسمالية.

إن النشاط الفني و الإبداع الحر، كتفريغ للكينونة الداخلية للإنسان، هو النشاط الإنساني الأقرب إلى التخلص (و لو بشكل لحظي) من نظام الاستلاب القائم، هو أقوى اللحظات الحميمية للفرد من أجل ملاقاته ذاته الضائعة، شريطة التحلي خلال هذا النشاط بالحرية المطلقة و الحس الدائم لخرق السائد... بالتالي يصبح تحرير الفن (من "الفن") مهمة تسيير و تحرر الإنسان من اغترابه الاجتماعي. هنا بالذات تكمن الحاجة الدائمة لدادا، الحاجة الماسة إلى العمل التهديمي الجبار الواجب إنجازاه.

أما المشهد الإبداعي في المغرب و باقي بلدان الثقافة الشرقية، فالطامة كبرى و الانحطاط الثقافي يواصل مسيره [15]:
النسيج التراثي (الغني) مُحَنَط منذ قرون، يُعاد إنتاجه ببلادة في نفس قوالبه الأزلية، و تحت عرضة مستمرة للدعارة "الثقافية"/السياحة.
الأنظمة السياسية مستبدة و قامعة للحريات الجماعية و الفردية و للتعدد.
صعود الفكر الرجعي و الظلامي و التقهقر إلى قيم المجتمع التقليدي.
هذا دون الحديث عن الضعف المهول للبنى التحتية للثقافية و الفن، و التخلي المتزايد عن الاهتمام بتطويرها.

ليس هناك من خيار سوى المضي ضد التيار! يجب خلخلة الموجود و تثوير كل شيء. يجب خرق المنظومة الجمالية العربية-الأمازيغية المنتشبة في سباتها ب"الجمال" و "الطرب" [16]، إن الفن من أجل "الجمال" و النشوة هو فن من أجل الوضع القائم، فن نمطي، فن لا يزعج، فن ممل، خجول، خاضع.

و طبعاً، ليس هناك بد من النضال من أجل الحد الأدنى من الشروط لتفجير حرية الإبداع:
العلمانية.

الديمقراطية، التعددية، حرية التعبير الجماعية و الفردية.
خدمة عمومية مجانية للثقافة (قاعات عروض في الأحياء و القرى، مسارح، معاهد، دور نشر عمومية...).

التقليص الجذري لساعات العمل لصالح النشاط الثقافي و الفني و الترفيه.

"إذا كانت الثورة ملزمة، من أجل تطوير قوى الإنتاج المادية، بإقامة نظام اشتراكي للتخطيط المركزي، فإنها، و من أجل الإبداع الفكري، ملزمة منذ البدء بإقامة نظام لاسلطوي anarchiste للحرية الفردية، لا مكان لأية سلطة، لأي إكراه، لأدنى أثر للتحكم" ("من أجل فن ثوري مستقل" أندريه بروطون و ليون تروتسكي 1938).

تيتريت، 15 مارس 2007.

(JPEG)

[1] أي لا تُعنى بمجال فني دون غيره، معتبرة أن التصور الإبداعي المعين يشمل كل المجالات الفنية (فن تشكيلي، موسيقى، شعر...) سيكتمل هذا الدمج بين مختلف المجالات الفنية بشكل عملي بالإبداعات الفنية لحركة دادا.

[2] أختار كلمة النشاز كترجمة ل dissonance.

[3] فلوكسوس Fluxus، الحركة الموافقية Situationniste، الواقعيون الجدد، الموسيقى المعاصرة التجريبية (جون كيج John Cage)، موسقى البنانك Punk...

[4] غير بعيد عن زيورخ، بإحدى البلديات السويسرية الصغيرة زيميرفالد، سيعقد أول اجتماع للاشتراكيين الأميين المناهضين للحرب في شنتبر 1915، الاجتماع الذي سوف يشكل بداية القطيعة مع الأممية الثانية في أفق بناء أممية ثالثة اشتراكية أممية.

[5] مُؤكد أن لينين تردد على كاباريه فولتير مرات عديدة كما لاعب تريستان تزارا الشطرنج دون أن يتعرف الواحد عن الآخر.

[6] خلافا للحركة السريالية لاحقا، حيث انتهى بها الأمر إلى عصابة متحلقة حول أندريه بروطون.

[7] أنظر-ي، للتسلية، مثلا فاقعا عن الانحطاط و السفالة في شكلها "الواعي": http://www.telquel-online.com/247/arts1_247.shtml

[8] أحب أن أشير هنا إلى استثناءين متميزين (على حدود اطلاعي): ألبوم "وميض" لكاميليا جبران، حيث الجرأة في التعبير الموسيقي-الغنائي خارج السائد، وكذلك التجارب الموسيقية لزيد ملتقى (ألبوم "زارني-موشحات مع بيانو").

[9] أي لا تُعنى بمجال فني دون غيره، معتبرة أن التصور الإبداعي المعين يشمل كل المجالات الفنية (فن تشكيلي، موسيقى، شعر...) سيكتمل هذا الدمج بين مختلف المجالات الفنية بشكل عملي بالإبداعات الفنية لحركة دادا.

[10] أختار كلمة النشاز كترجمة ل dissonance.

[11] فلوكسوس Fluxus، الحركة الموافقية Situationniste، الواقعيون الجدد، الموسيقى المعاصرة التجريبية (جون كيج John Cage)، موسقى البنانك Punk...

[12] غير بعيد عن زيورخ، بإحدى البلديات السويسرية الصغيرة زيميرفالد، سيعقد أول اجتماع للاشتراكيين الأميين المناهضين للحرب في شنتبر 1915، الاجتماع الذي سوف يشكل بداية القطيعة مع الأممية الثانية في أفق بناء أممية ثالثة اشتراكية أممية.

[13] مُؤكد أن لينين تردد على كاباريه فولتير مرات عديدة كما لاعب تريستان تزارا الشطرنج دون أن يتعرف الواحد عن الآخر.

[14] خلافا للحركة السريالية لاحقا، حيث انتهى بها الأمر إلى عصابة متحلقة حول أندريه بروطون.

[15] أنظر-ي، للتسلية، مثلا فاقعا عن الانحطاط و السفالة في شكلها "الواعي": http://www.telquel-online.com/247/arts1_247.shtml

[16] أحب أن أشير هنا إلى استثناءين متميزين (على حدود اطلاعي): ألبوم "وميض" لكاميليا جبران، حيث الجرأة في التعبير الموسيقي-الغنائي خارج السائد، وكذلك التجارب الموسيقية لزيد ملتقى (ألبوم "زارني-موشحات مع بيانو").

شارع الموسيقيين المغاربة - البولفار

الاربعاء 30 أيار (مايو) 2007

علال

في ظرف تسع سنوات، أصبح البولفار، شارع الموسيقيين المغاربة، حدثا مهما لدى شباب البيضاء و المدن المجاورة. فمن إحدى القاعات التي تتسع لمئات الأشخاص في نهاية التسعينيات، هاهو اليوم ينظم في الهواء الطلق داخل ملاعب رياضية و يجلب اهتمام عشرات الالاف من الشباب يوميا، لمدة أربعة أيام كل سنة في بداية شهر يونيو.

في أواسط التسعينيات، بدأ بعض الشباب المترکز أساسا في الدار البيضاء و المدن القريبة بالاهتمام بأشكال فنية -موسيقية أساسا- جديدة على الساحة الفنية المغربية. و ساهم دخول " البارابول" و المجالات الفنية، و أيضا الآلات الموسيقية و الصوتيات بقوة في هذه الفترة في تعاطي الشباب بشكل واسع لأشكال فنية تطورت خارج المغرب : الهيب هوب، الروك، الميغال... و أيضا ساهم مهرجان الصويرة لموسيقى كناوة، في إعادة الاعتبار لهذا النوع الذي تعرض فنانونه للتهميش كالعديد من الأشكال الموسيقية الشعبية لمدة عقود من الزمن، فظهر في المغرب ما يسمى بموسيقى "الفيزيون" Fusion ، أي مزج العديد من الأنواع الموسيقية : كناوة، روك، جاز، الريكي ... فبدأ ينتظم هؤلاء الشباب في مجموعات موسيقية، يتمرنون في منازلهم بسبب عدم توفر بنيات تحتية تمكن الموسيقيين من ممارسة هواياتهم.. و أيضا بسبب رفض العديد من الفنانين من الجيل القديم اعتبار هذه الأشكال أشكالاً موسيقية و اتهامهم لهؤلاء الشباب بالاستيراد و التخلي عن ما هو موجود (موقف النقابة الحرة للموسيقيين المغربية). أغلب هؤلاء الموسيقيين استقبلوا من طرف المعهد الموسيقي و فدرالية الأعمال اللانكية FOL التابعة للسفارة الفرنسية، الذين يتوفران على قاعات للعروض، و استفاد الشباب حتى من حصص للتمرن داخل هذه القاعات. فأصبحت تنظم سهرات موسيقية بصفة غير دورية بهاته القاعات و أيضا بالمركب الثقافي المعاريف و صار الجمهور يقبل على هذه العروض أكثر فأكثر. فأخذ مجموعة من الشباب المبادرة لتنظيم مسابقات في هذه الأشكال الموسيقية، أطلق عليها اسم مقفز الموسيقيين الشباب Tremplin des Jeunes Musiciens، نظمت بقاعة "لافلول" la FOL و أقبل عليها مئات الشباب من محبي الروك و الفيزيون..

محاكمة "الساطانيك" و انتقال البولفار الى "تيران" ملعب الكوك

عرف شهر أبريل من سنة 2003 ما سمي بقضية عبدة الشيطان، إذ اعتقلت السلطات 14 شابا أغلبهم موسيقيون يحبون الميغال ، بتهمة عبادة الشيطان و "زعزعة عقيدة مسلم". فتحرك الشباب و بعض الجمعيات للتضامن معهم، و في الشهر ذاته، نظمت أكبر وقفة احتجاجية عرفتها المدينة أمام الولاية حضرها الاف الشباب، و سهرة موسيقية تضامنية في الليل بالمركب الثقافي للمعاريف. أبان هذان التحركان، عن قوة و ضخامة هذه "الحركة" التي تضم الموسيقيين و الجمهور. حكم على هؤلاء الشباب بالسجن ابتدائيا و بالبراءة في الاستئناف، لكن هذه الحملة القمعية خلقت الذعر بينهم، حيث تم اعتقال عشرات الشباب و استنطاقهم فقط لأنهم يحملون قيثارات، أو "شعكاكات" على رؤوسهم. و في يونيو 2003، نظم البولفار لأول مرة بملعب رياضي(الكوك)، و حضره الالاف من الشباب، الذين يعتبرونه فضاء لممارسة حرياتهم خارجا عن أي رقابة أو قمع .

من "الأندركراوند1" الى ثقافة السوق و الاستهلاك

ابتداء من هذه الدورة، أصبح البولفار، بسبب حجمه يمومل من طرف شركات متعددة الاستيطان (نوكيا، كوكاكولا..) و صار الفضاء مليئا بالإشهارات التجارية. و ابتداء من 2006، وقع منظموه عقدة للتمويل لمدة ثلاث سنوات مع نوكيا، حيث تتجاوز ميزانية الحدث نصف المليار سنتيم بكثير. و ابتداء من هذه السنة أيضا، أصبح الولوج الى البولفار يكلف 20درهما للأيام الأربعة، و 40درهما حاليا. بالإضافة الى الاستعانة بشركات أمن خاصة، لتنظيم الولوج الى الملعب. و عرفت الدورات الأخيرة قمعا غير عادي من طرف رجال الأمن الخاص و أيضا العام بسبب عدم سيطرتهم على العدد المتزايد للشباب المقبل. كما نجد داخل الملعب حواجز تميز بين الجمهور العريض(الذي يبقى وراءها) و مجموعة تضم المتطوعين و الصحفيين و أصدقاء المنظمين القريبة من الخشبة، الشيء الذي يولد الغضب لدى ولاد الشعب..

هذه الدينامية التي تختص بها مدينة الدار البيضاء بامتياز تضم عشرات الالاف من الشباب، منهم طلبة و عاطلون و مشردون. أبانت حملة القمع التي طالتهم سنة 2003 عن حركة قوية لهؤلاء الشباب، تخيف النظام إذاما أصبحت تحمل بشكل واع مطالب من أجل إحقاق حقوقهم من نقل، و توفير البنيات التحتية لتطوير مهاراتهم الفنية و الثقافية، و الاستفادة من تخفيضات الأثمان في الأنشطة الثقافية و الفنية.. بدل ذلك نجد أن الجزء الواع من هذه الحركة و اخذي المبادرات يترتمون في أحضان الشركات التجارية التي تعتبر الفن سلعة و الجمهور مستهلكين.. لتوفير الامكانات لهؤلاء. متناسيين الدور الذي يجب لعبه وسط الجماهير العريضة من تثقيف و توعية.. إن هذا الخيار لن يمكن من تطوير لا "الحركة" كما تطلق عليها تلك النخبة، و لا هذا النوع مع الفن بشكل حر و عفوي بحكم اكرهات السوق (عدد إذاعات الراديو التي تزايدت و تحتاج إنتاجية أكبر..)

(1) Underground : أي حركة ثقافية أو فنية بديلة و مناهضة لما هو سائد، الروك خلال الستينات مثلا..

المناضلة- عدد 41

علال

الوليد ميمون : قائد الأغنية الأمازيغية الملتزمة

"من اجل أغنية شعبية أمازيغية ملتزمة بقضايا الإنسان المضطهد

الاثنين 12 تموز (يوليو) 2010

المناضلة- عدد: 27

إثري

من هو الوليد ميمون؟

هو قائد الأغنية الريفية، فنان مناضل أمازيغي ريفي ولد في عام 1959 في أيت سيدال بإقليم الناظور في منطقة الريف، من أب فلاح ، تزامن ميلاده مع ثورة 1958-1959 بالحسيمة تأثر في مرحلة طفولته بـ"إمديازن" من هنا كان تودده إلى الموسيقى والغناء . تابع تعليمه الثانوي بثانوية عبد الكريم الخطابي بالناظور و كان لهذه المرحلة دور نوعي في صقل مواهبه الفنية الظاهرة منها والمضمرة، بحيث كانت أولى محاولاته في الكتابة الأدبية خصوصا كتابة الشعر باللغة الأمازيغية الريفية ، كما درس الفلسفة بكلية الآداب بفاس (جامعة محمد بن عبد الله) التي عرفت كغيرها من الجامعات المغربية في عقد الثمانينيات مدا نضاليا مما جعله يتأثر بالفكر التقدمي المتسم بالانفتاح وبرفض الوعي السائد لدى الطبقات المهيمنة التي كان هدفها تكريس الواقع والحفاظ عليه، كما تشبع جيله بالفكر الجدلي ، وباستشرافه لوعي ممكن يطمح إلى التغيير عن طريق النضال والتضحية (جريدة تاويزا العدد 111) ويظهر هذا في جل أغانيه التي تتمحور حول هموم الطبقة الشعبية كما كان مولعا بالموسيقى والناي (تامجا) والغناء. وإلى جانب شاعريته فقد كان معروفا بالأغنية الملتزمة إذ شارك بها في عدة تظاهرات فنية محلية وطنية ودولية . وله عدة أشرطة غنائية وشعرية رائعة أثناء السنوات الأولى من دراسته بفاس . صدر شريطه الغنائي الأول سنة 1981 التي اختطف فيها المناضل الامازيغي بوجمعة الهباز ، ويحمل ألبومه عنوان " إجاج" (الرعد) الذي أحدث تأثيرا عميقا في قلوب الناس فتم توقيفه ومنع بيعه في الأسواق لكن رغم المنع كان يباع سرا في الجامعات و المحلات وكان الوليد يقوم بعدة سهرات سرا في الجامعات وبهذا الشريط حقق نجاحا باهرا أكسبه جمهورا نوعيا يتكون من العمال الفلاحين والطلبة ، هذا ما جعل السلطة المتسلطة على حرية التعبير والإبداع تحاول لجم وإسكات صوته: بدءا بالاعتقال والاستنطاق أكثر من مرة ، ثم الطرد التعسفي من الجامعة تم المنع من مغادرة التراب الوطني لمدة عشر سنوات . وفي سنة 1986 أصدر الوليد ميمون ثاني ألبوم له بعنوان "أملتوع" أو (المتشرد)، الذي بيع دون أي قيود وبه أصبح الوليد ميمون أكثر شهرة سواء بالريف أو بالمغرب بشكل عام. في بداية عام 1997 أثبت الوليد ميمون أنه الفنان الملتزم الأكثر شهرة وتأثيرا في نفوس الناس ، بإصداره أبرز أعماله الغنائية بعنوان "تاييوث" (الضباب) بسبب الأزمة الاقتصادية الدائمة وغياب الحقوق الثقافية واللغوية الأمازيغية . اختار الوليد ميمون الهجرة إلى الخارج من أجل تحقيق الذات وكانت أولى محطاته هي هولندا في عام 1991. وفي عام 1994 اصدر أول ديوان له تحت عنوان " زي رادجاغ نء تمورث غاروعرا أوجنا" (من أعماق الأرض إلى أعالي السماء) وقد أهدى الوليد ديوانه الشعري إلى الفلاحين والعمال الريفيين، وهذا دليل على مدى التزامه بالطبقة الكادحة وشعبية الاجتماعية. وفي سنة 1996 اصدر الوليد ميمون ثاني ديوان له تحت عنوان "ثيفريدجاس" (حكايات ريفية قصيرة صدرت عن جمعية أبولويس بهولندا – أوترخت)، كما شارك الوليد ميمون في العديد من المهرجانات الأمازيغية بطنجة والحسيمة والناظور وبعدها غادر ثانية لجزر الكناري في عام 1997 ومن جزر الكناري إلى بلجيكا في عام 1998. ومنذ ذلك الحين وهو يغنى في التظاهرات الفنية في مدن أوروبا .

مضامين أعمال الوليد ميمون

تعتبر جل أغاني الوليد ميمون من الخالدات وهي بنفس القيمة والشهرة إذ أبدع بعضها بالمهجر وبعضها الآخر بالريف وكل مواضيع أغانيه تتمحور حول الإنسان في علاقاته الاجتماعية المتمسمة بالاستغلال والتفاوت الاجتماعي (العلم الأمازيغي العدد 99 غشت 2008) . يقول الوليد ميمون في سياق حديثه عن أهداف أعماله الغنائية "خلقت أغنية جديدة كبديل معاصر ذات أهداف وطنية وإنسانية نبيلة جاعلة من التراث مادتها الأولية ومن المعاصرة مفهومها وفتحا حضاريا على الآخر دون فقدان الهوية لمادتها الأولية". (عن جريدة كواليس الريف العدد 116 يوليوز 2001) هذا المبدأ هو الذي عمل من أجله الوليد ميمون وسخر له حياته رغم الاعتقالات والمضايقات، لكنه صمد وأبى إلا أن ينقل قضايا جيله ومجتمعه في أغانيه ليصبح صوت كل المهمشين والمضطهدين لا كما يرى عبد الكريم بن شيكار الذي شن هجوما على إبداعات الوليد ميمون بمبرر " أنه يحرص على العنف الثوري ويصور ببشاعة حال الفقراء وحال الأغنياء والتناقض الاجتماعي والطبقي الذي يعرفه المغرب" (عبد الكريم بن شيكار –العالم الأمازيغي –العدد 99 غشت 2008 ص15) إن هذا الأخير قد اختلطت عليه الأوراق لدرجة تجريد المفاهيم من سياقها النظري والعملية (مقولة العنف الثوري في ارتباطها بالنظرية الماركسية) وربطها بأحداث العنف التي تشهدها الجامعات مما يبين جهله التام بمعنى العنف الثوري وإسقاطه جهلا على أغاني فنان رفض نماذج الغناء الهجين والمبتدل يقول الوليد ميمون في هذا السياق "جل الفرق الملتزمة مع الأسف اندثرت اليوم فاسحة المجال للأغنية المائعة والتجارية المنحطة شكلا ومضمونا ، إلا القليل من عناصر هذه الفرق الذين ما زالوا يواصلون مسارهم الفني في طريقهم الشائك بتحد وجدية ملتزمين بقضايا شعبنا ووطننا العزيز". (عن جريدة كواليس الريف العدد 116 يوليوز 2001) إن هذا الأخير يرفض أرقى أشكال الغناء والإبداع التزاما بمبرر أنها تصور ببشاعة أحوال الفقراء الاجتماعية والتناقضات الاجتماعية التي يعرفها المغرب.

إن المشكل لا يكمن في أغاني الوليد ميمون فهي مجرد مرآة معبرة عن أوضاع المجتمع بقدر ما يكمن المشكل في مسببات تلك الأوضاع، كان من الأجدر لصاحبنا أن يأخذ موقفا من الأغاني المائعة والتجارية عوض التهمك على فنان يشهد له بالترامه بقضايا شعبه ووطنه ، فأغانيه تستمد مادتها من الواقع الملوس والمعاش للفلاحين والعمال من قهر واستغلال.

لقد شكلت قيامة الوليد ميمون الصوت المعبر عن قضايا جيله وعصره ، ويمكن أخذ نموذج أغنية "أتراس أخماس" التي تصور فيها أوضاع الفقراء والتناقض الاجتماعي والطبقي الصارخ بين الفلاحين والعمال من جهة ، والطبقة الغنية من جهة أخرى، و يقول في هذه الأغنية : " احسان اثارن ذا يذي اتحناظ اكناس نهني كارعن ثوذارت جينت ننا اذ يقاس اثفوشت اتنتقارد اشفايش زكنناس أكار بد اعباس ادوراد ذغيراس" أو أغنية "منعن نشين" الواردة في ألبومه الغنائي الثالث التي يقول فيها: "منعن نشين ايايئما ايمازيغن نشين ذ نفسين ادج وثننتقبر نشين ذ خدامن نشين ذ فدجاغن نشين تروان تمورث ودجي ذ خرقتن" ونفس المضمون بالنسبة لأغنية "أرباز أتواركي" التي يقول في إحدى مقاطعها : " الله ينعر ثقاق أويدحن ذركرايط" ويقيم الوليد ميمون في هذه الأغنية مقارنة بين الإنسان الأمازيغي التواركي والفلاح الريف "أتراس أخماس". إن الانتقاد الذي وجهه عبد الكريم بن شيكار لأغاني الوليد بكونها ذات نفس تحريضي على الكفاح "الكفاح الذي يطالبنا به صاحبنا بصيغة نحن/نشين هو في واقع الأمر دعوة مباشرة إلى توريث الشعب الأمازيغي المسالم فيما لا تحتمد عقباه " (نفس المرجع) للأسف الشديد أن مثل هذه المواقف تصدر عن مدعي الدفاع عن القضية الأمازيغية ؛ القضية التي أنجبت الوليد ميمون كما أنجبت المعتوب الوناس وغيرهما ممن سخر حياته من أجل عدالة القضية الأمازيغية (بوجمعة الهباز...)، إن الأغنية الأمازيغية لدى الوليد ميمون تعبر عن معانات فئة معينة من أبناء الشعب في منطقة كانت تعرف إقصاء وتهميش على أصعدة كثيرة و كانت كلمات الأغنية الملتزمة لديه عبارة عن صرخة تستنكر ما يعيشه الإنسان الأمازيغي

خاصة عندما نتحدث عن الريف، ويتموقع غناء الفنان وليد ميمون موقع الذين رفضوا الوضع و قاوموه بأسلوب فني في وقت كانت تعرف المنطقة قمع لم تعرفه أي جهة أخرى فكان أسلوبه في النضال عبر نسج كلمات ذات معنى و إرادة ، فغنت أجيال و لا زالت تتغنى بأغاني الوليد ميمون.
بقلم: إثري

دمون عمران المليح... باق في الصورة!

الثلاثاء 16 تشرين الثاني (نوفمبر) 2010
بيار أبي صعب

ولادته الإبداعية جاءت متأخرة، مع «المجرى الثابت» الصادر في باريس عام 1980. عميد الأدب المغربي الذي أغض عينيه يوم أمس في أحد مستشفيات الرباط، ويوارى الثرى اليوم في مدينته البحرية الجميلة، صاحب مسيرة غنية حافلة بالأعمال والمواقف والممارسات التي أسهمت في بلورة وعي أجيال من المثقفين والكتاب

حين عاد أواخر التسعينيات إلى أرضه، بعد ثلاثة عقود أمضاها في منفاه الطوعي، كان الجميع يعرف أنها المحطة الأخيرة في مسيرة خاصة تكاد تختصر تاريخ المغرب الحديث. هكذا أعاد إدمون عمران المليح (1917 — 2010) تأكيد التمسك بجذوره الضاربة عميقاً في أرض أجداده، منذ نزوحهم الكبير الذي تلى انهيار الأندلس. وفي تلك الأرض، في الصورة تحديداً كما أوصى، يدفن اليوم، الكاتب الذي وصفته «الإنديبنت» بـ«جيمس جويس المغربي»، بعد تأبين تحتضنه المقبرة اليهودية في الرباط.

الجنّلمان التسعيني الأنيق، عميد الأدب المغربي، وأحد الرموز الأساسيين للحركة الوطنية في بلاده، تخلى عن بسمته الرسولية، صباح أمس الاثنين، في أحد مستشفيات الرباط. بدأ إدمون حياته مناضلاً ضد الاستعمار الفرنسي، وانخرط في الحزب الشيوعي المغربي الذي وصل فيه إلى مناصب قيادية، قبل أن يفصل عنه أواخر الخمسينيات بسبب تقاعسه عن الانخراط في التربة المحلية. أما الأدب، فلم يطرق بابه إلا متأخراً، في باريس التي لجأ إليها منذ عام 1965 بعد انتفاضة آذار/ مارس الدامية في الدار البيضاء. أستاذ الفلسفة المشغول بـ«مدرسة فرانكفورت» مع رفيقة دربه ماري — سيسيل (رحلت عام 1998)، كان في الثالثة والستين حين كتب باكورته الأدبية «المجرى الثابت» («ماسبيرو»، 1980). هذا العمل الأوتوبيوغرافي، وضعه، شأن كل ما كتب لاحقاً، في لغة موليير التي لقحها من خلال تقنيات السرد، بمستويات العامية المغربية وخصوصياتها. لاحقاً عادت السيرة الذاتية إلى الضاد، شأنها في ذلك شأن معظم كتاباته الأخرى.

ثم تتالت إصداراته في باريس، علماً بأن مواقفه السياسية الحاسمة إلى جانب القضية الفلسطينية حرمتها من ملكوت النشر الفرنسي: «إيلان أو ليل الحكي» («ماسبيرو»، 1983)، «ألف عام بيوم واحد» («لا بانسيه سوفاج»، 1986)، «عودة أبو الحاكي» (1990). ويمكن أن نضيف «أبنا أبو النور» (1995)، و«حقيبة سيدي معاشو» (1998)، و«المقهى الأزرق» (1998). من دون أن ننسى كتابات نظرية ونقدية نشرها تحت عنوان «جان جينيه، الأسير العاشق، ومحاولات أخرى» (1990)، وإسهاماته في النقد التشكيلي عن أحمد الشرقاوي وآخرين. كل هذه المؤلفات، جعلت من صاحبها أحد رواد الأدب المغربي، ومعلماً ترك تأثيره على أجيال متعاقبة.

ذات يوم بادره صحافي بريطاني بالسؤال: «أنت كاتب يهودي مغربي...»، فقاطعه المليح على الفور مصححاً: «ليس تماماً! أنا كاتب مغربي يهودي». وربما كان هذا التفصيل البسيط كافياً لاختصار الرجل. هذا الوعي الوطني الذي بناه على مناهضة الاستعمار، والدفاع عن الحرية، ومناصرة الطبقات الدنيا، جعل من «الحاج إدمون»، كما يلقبه محبوه، وريثاً شرعياً لقيم فكرية وروحية كثيرة متداخلة. في نصّه المشبع بإيقاعات العامية المغربية وتلاوينها، القائم على لغة المجاز والأمثال، نقل الجذور اليهودية في الصورة وأسفي، وصور طقوس العشيرة الأولى وعاداتها وتاريخها. كذلك عكست كتاباته الصحو الوطنية والنضال من أجل الاستقلال، وانطبع أدبه، مثل مواقفه العلنية، بالدفاع عن قضية فلسطين، وإدانة الممارسات الإسرائيلية العنصرية بحق الشعب الفلسطيني.

من الحاج إدمون سنحتفظ طويلاً بتلك البسمة العارفة. إضافة إلى كتاباته التي ستبقى من ركائز الروح المغربية والأدب العربي والإنساني، سنذكر صوته الهادئ ونظرته النقدية التي تغذي النقاش، وانحيازه الدائم إلى الموقع المعارض. في زمن المرتزقة وتجار الفتنة والانغلاق والتعصب، سنبقى نتعلم من مفهومه العلماني لـ«المواطنة». وسنستلهم حماسه واديكاليته في الدفاع عن العدالة، ومواجهة الظلم بشراسة على حساب امتيازاته الشخصية. إنه المعلم الذي شهد للحق حتى اللحظة الأخيرة من حياته.

جريدة الأخبار — لبنان

16 نوفمبر 2010

المناضلة- عدد 41

بيار أبي صعب

جاء لندن، فنان ثوري [*]

الاربعاء 23 أيار (مايو) 2012

رواية العقب الحديدية ليون تروتسكي

رسالة إلى جوان لندن [**]

الرفيقة العزيزة

يعتزني بعض الارتباك بالاعتراف لك بأنني فقط خلال هذه الأيام الأخيرة، أي بعد تأخر دام ثلاثين عاما، قرأت لأول مرة رواية العقب الحديدية، لجاك لندن [***].

وقد خلف في هذا الكتاب تأثيرا قويا – أقول ذلك بلا مبالغة- ليس بسبب ميزاته الفنية وحسب، إذ لا يقوم شكل الرواية هنا سوى بإتاحة إطار للتحليل والتوقع الاجتماعيين. وعن عمد أقتصد الكاتب كثيرا في استعمال الوسائل الفنية. ما يهمله ليس مصير أبطاله الفردي، بل مصير الجنس البشري. وليس قصدي بتاتا بخس القيمة الفنية للرواية لاسيما فصولها الأخيرة، بدءا من كومونة شيكاغو. الجوهر لا يكمن هنا. لقد أدهشني الكتاب بجرأة واستقلال توقعاته في مجال التاريخ.

لقد تطورت الحركة العمالية أواخر القرن الماضي، ومطلع القرن الحالي، تحت لواء الإصلاحية. وبدا وطيدا على نحو نهائي منظور تقدم سلمي ودائم لازدهار الديمقراطية والإصلاحات الاجتماعية. طبعا، حفزت الثورة الروسية الجناح الراديكالي في الاشتراكية الديمقراطية بألمانيا و مدت لبعض الوقت بدينامية قوية النقابة الفوضوية بفرنسا. و تحمل رواية العقب الحديدية بلا جدل وسم العام 1905.

وقد كان انتصار الثورة المضادة بروسيا يتأكد عندما نشر هذا الكتاب الرائع. وعلى الساحة العالمية، لم تمنح هزيمة البروليتاريا الروسية للإصلاحية إمكانية استعادة مواقع فقدتها لبعض الوقت وحسب، بل أتاحت لها أيضا سبل إخضاع تام للحركة العمالية المنظمة. يكفي أن يُعاد إلى الأذهان أنه خلال السنوات السبع التالية بوجه التحديد (من عام 1907 إلى 1914) بلغت الاشتراكية الديمقراطية العالمية في آخر المطاف ما يكفي من النضج للاضطلاع بالدور الذي والمخزي الذي كان لها خلال الحرب العالمية.

وقد تمكن جاك لندن، تمكّن المبدع الحقيقي، من التعبير عن قوة الدفع التي خلقتها الثورة الروسية الأولى، كما استطاع إعادة تأمل مصير المجتمع الرأسمالي برمته في ضوء هذه الثورة. و انكب بوجه أخص على المشاكل التي تعتبرها الاشتراكية الرسمية اليوم متجاوزة بشكل نهائي، أي مشاكل تنامي الثروة والقوة بأحد قطبي المجتمع، وتفاقم اليأس والمعاناة بالقطب الآخر. تراكم الحقد الاجتماعي، وصعود بلا رجعة للكوارث الدامية، كلها مسائل استشرها جاك لندن ببسالة ترغما باستمرار أن نتساءل باندهاش: متى إذن كُنبت هذه السطور؟ هل كان ذلك بالفعل قبل الحرب؟

تلزم الإشارة بوجه أخص إلى الدور الذي عزاه جاك لندن إلى البيروقراطية والارستقراطية العماليتين خلال تطور البشرية المقبل. فيفضل دعمهما ستفلاح البلوتوقراطية (حكومة الأغنياء) في سحق انتفاضة العمال و مواصلة ديكتاتوريتها الحديدية على امتداد القرون الثلاث القادمة. لن نناقش مع الشاعر مدة زمنية لا يمكن إلا أن تبدو لنا طويلة للغاية. ليس المهم هنا تشاؤم جاك لندن، بل ميله الشغوف إلى زعزعة الذين يستسلمون لسكون الروتين، وإجبارهم على فتح أعينهم، وفهم الواقع وتحولاته. يستعمل الفنان بمهارة أسلوب المبالغة، دافعا حتى حدودها القصوى الميول الداخلية للرأسمالية إلى الاستعباد والقسوة والشراسة و الغدر. و يتناول مئات السنين لقياس إرادة الاستبداد لدى المستغلين والدور الخائن للبيروقراطية العمالية. إن أساليب المبالغة الأكثر رومانسية التي استعملها هي، في آخر المطاف، أكثر دقة إلى أبعد حد من العمليات الحسابية للسياسات "الواقعية" المزعومة.

لا يتعذر تصور الريبة المتعالية والمستخفة التي استقبل بها الفكر الاشتراكي الرسمي آنذاك توقعات جاك لندن الرهيبة. فإن كلف أحد نفسه عناء فحص ما نشر من انتقادات لرواية العقب الحديدية في الصحفيتين الألمانيةيتين " Neue Zeit " - و " Vorwaerts - وفي الصحفيتين النمساويتين " Kampf " و " Arbeiter Zeitung "، لن يكون صعبا الاقتناع بأن "الرومانسي" قبل ثلاثين عاما كان يرى أبعد بما لا يقاس من كل قادة الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية معا في تلك الفترة. في هذا المجال، لا يُقارن جاك لندن بالإصلاحيين والوسطيين وحسب، بل يمكن بكل يقين القول إنه لم يكن ثمة في العام 1907 ماركسي ثوري، دون استثناء حتى لينين وروزا لوكسمبورغ، َتمثّل بذلك القدر من الكمال الاحتمال المشؤوم للاتحاد بين الرأسمال المالي و الارستقراطية العمالية. وهذا وحده كاف لتقدير القيمة الخاصة للرواية.

و بلا جدال، يمثل فصل "زئير وحش الهاوية" مركز العمل الروائي. و لا شك أن هذا الفصل الرويوي بدأ، لحظة نشر الرواية، حدا أقصى لأسلوب المبالغة. ومع ذلك تجاوزه عمليا كل ما حدث لاحقا. لكن صراع الطبقات لم يقل بعدُ كلمته الأخيرة.

"وحش الهاوية" هو الشعب وقد أخضع لأقصى درجة العبودية، والإذلال والانحطاط. لا ينبغي مع ذلك المجازفة بالحديث عن تشاؤم الفنان! لا، جاك لندن متفائل، لكنه متفائل بنظرة حادة وثاقبة. "هاذي هي الهاوية التي ستلقينا فيها البرجوازية إذا لم نُعدها إلى جادة الصواب" -تلك كانت فكرته، ولها يومنا هذا صدى أكثر راهنية وحدة بما لا يقاس مما كان قبل ثلاثين عاما. و أخيرا، ما من شيء أكثر إثارة في عمل جاك لندن الروائي من توقعه التنبئي حقا بصدد أساليب العقب الحديدية للحفاظ على هيمنتها على البشر المسحوقين. و قد أثبت لندن بروعة تحرره من الأوهام الإصلاحية و السلمية. ففي لوحته عن المستقبل، لم يُيق على أي شيء من الديمقراطية والتقدم السلمي. ففوق جماهير المحرومين تعلق الفئات المغلقة من ارستقراطية عمالية وجيش إمبراطوري، وجهاز بوليس كلي الحضور، و تتويجا لهذا البناء تسمو الاليجارشية المالية. لا يصدق

القارئ عينيه: إنها لوحة عن الفاشية واقتصادها وتقنياتها الحكومية و سيكولوجيتها السياسية [صفحات 299، و 300 وملاحظة صفحة 301 لافتة للنظر بوجه خاص]. و ثمة أمر لا يقبل نقاشا: منذ العام 1907 توقع جاك لندن النظام الفاشي، و وصفه بما هو نتيجة حتمية لهزيمة الثورة البروليتارية. و مهما كانت "أخطاء" تفاصيل الرواية – وهناك فعلا أخطاء- لا يسعنا إلا أن ننحني أمام الحدس القوي للفنان الثوري.

أخط هذه السطور على عجل. وأخشى كثيرا أن لا تسمح لي الظروف باستكمال تقييمي لجاك لندن. سأحاول فيما بعد قراءة الكتب الأخرى التي أرسلتني إلي، و إطلاعك على رأيي فيها. و يمكنك استعمال رسائلي على النحو الذي تريه ضروريا. أتمنى لك النجاح فيما اضطلعت به لكتابة سيرة الرجل العظيم الذي كانه والدك.

مع تحياتي الودية

ليون تروتسكي

كويواكان بالمكسيك، 16 تشرين الأول/أكتوبر 1937

تعريب : جريدة المناضل-ة

إحالات :

[*] جاك لندن، فنان ثوري هو العنوان الذي وضعه معهد ليون تروتسكي لهذا النص الرسالة .

نشرت الرسالة بالجزء 15 من أعمال ليون تروتسكي التي نشرها المعهد المنوه به.

[**]: جوان لندن – Joan London – ابنة جاك لندن، كانت زوجة مناضل تروتسكي في سان فرانسيسكو.

[***]: جون غريفيث – John Griffith – المسمى جاك لندن (1876-1916) ، نشر رواية العقب الحديدية في العام 1908 متتبئا بنظام توتاليتاري من النوع الفاشي .

=====

زيارة جديدة إلى "مزرعة الحيوانات"

الخميس 1 تشرين الثاني (نوفمبر) 2012

مزرعة الحيوانات - جورج أرويل
جون مولينو

تطرد حيوانات إحدى المزارع صاحبها وتستولى عليها وتديرها بنفسها. تنجح التجربة تماما، رغم الواقع غير السعيد المتمثل في أنه لا بد من أن يحل شخص ما محل صاحب المزرعة المخلوع. وتنتقل القيادة أليا تقريبا إلى الخنازير، التي تتمتع بمستوى ذكاء أعلى من بقية الحيوانات. ولسوء الحظ لا يرقى مستوى خلق الحيوانات إلى مستوى ذكائها، ومن هذا الواقع ينبع التطور الرئيسي للقصة. ويأتي الفصل الأخير بتغيير مثير يتضح، بمجرد وقوعه، أنه كان حتميا منذ البداية.

هذا ما تكرر نشره على الغلاف الداخلي لطبعات بنجوين الإنجليزية للرواية الشهيرة "مزرعة الحيوانات" للكاتب البريطاني الشهير جورج أرويل (واسمه الحقيقي إريك بليز) 1903-1950. وأنا لا أنقله لتذكير القارئ بالفكرة العامة لتلك القصة الرمزية، ذلك أن لها ثلاث ترجمات على الأقل إلى العربية في مصر:

• أسطورة الحيوانات الثائرة، ترجمة عباس حافظ، دار المعارف بمصر، 1951.

• مزرعة الحيوانات، عرض وتقديم عبد الحميد الكاتب، مؤسسة أخبار اليوم، 1978.

• عالم تسكنه الحيوانات، ترجمة د. شامل أباطة، دار المعارف، 1979.

كما يبدو أن هناك ترجمات عربية أخرى في بيروت والعراق (انظر تذييل عبد الحميد الكاتب للرواية) وربما في غيرهما. وإنما أنقله لتأكيد أن ما يذهب إليه المقال المترجم هنا من أن القصة تقوم على فكرة أن ذكاء الخنازير هو الذي جعلها أهلا للقيادة وعلى فكرة أن فشل الثورة كان حتميا ومن أن القصة تدور حول روسيا السوفييتية (وهذا ما تكرر أيضا في الغلاف الخارجي الأخير للطبعة الإنجليزية المذكورة) لا جديد فيه بمعنى أن هذه الأمور ليست مزاعم يزعمها كاتب المقال لتعزيز هجومه على المضمون السياسي للرواية بل هي الأفكار التي تفهم من الرواية والتي

صارت جزءاً من الثقافة العامة ومن الإدراك العام سوءاً فيما يتعلق بالفهم "الطبيعي" للرواية أو فيما يتعلق بالفهم السائد الذي أسهمت فيه هذه الرواية ذاتها (بالإضافة إلى شقيقتها رواية سنة 1984) لطبيعة الاتحاد السوفيتي السابق وحقيقته ومساره والسر الحقيقي وراء هذا المسار، مسار تدهور ثورة أكتوبر واستعادة الرأسمالية.

وعندما نشر المؤلف الماركسي البريطاني جون مولينو John Molyneux هذا المقال في مجلة انترناشونال سوشاليزم التي يصدرها حزب العمال الاشتراكي في بريطانيا، في خريف 1989، كانت العاصفة الوشيكّة، والتي سرعان ما هبّت في خريف وشتاء 1989 في أوروبا الشرقية، غير بعيدة عن توقعاته وتوقعات الكثيرين في كل مكان (انطلاقاً من بولندا التضامن وروسيا البيريسترويكا).

والآن وقد أسقطت العاصفة تلك الواجهات البراقة التي طالما أخفت جثة ثورة أكتوبر التي ماتت في رأي جون مولينو ذاته منذ أواخر العشرينات في روسيا وحثّت ثورات أخرى تدهورت بدورها بسرعة أو ولدت ميتة في أماكن أخرى نتيجة لتبنيها لنفس النموذج السوفيتي، سيكون من المفيد أن نطلع على نقاش جاد حول قصة رمزية جرى استخدامها، ضد إرادة مؤلفها، سلاح جبار في الحرب العالمية الباردة، وأن نشارك في حوار ليس فقط حول رواية أو رواية سياسية بل كذلك وفي المحل الأول حول عالم أضحى من الواجب الملح استشراف مصيره. ولاشك في أن هذا المصير يرتبط بمسألة ما إذا كان سقوط "جمهورية الحيوانات" حسب عنوان الترجمة الفرنسية سيفسح المجال (بعيدا عن جمهوريات أصحاب المزارع) أمام قيام "جمهورية" البشر؛ وبعبارة أخرى بمسألة ما إذا كان محكوماً على "جمهوريات" الفقراء بأن تكون جمهوريات حيوانات غبية جاهلة غير مؤهلة للقيادة التي تغتصبها الخنازير الذكية لأنها ذكية لكن ذات أخلاق "خنزيرية" فلا ينتهي الدوران لكن داخل نفس الدائرة الشريرة من الثورة والردة إلى ما لا نهاية. المترجم

زيارة جديدة إلى "مزرعة الحيوانات - جون مولينو

هذا المقال مناقشة للمضامين السياسية لرواية مزرعة الحيوانات لجورج أورويل. ولا يمكنني أن أنصح بصفة عامة بهذه الطريقة بوصفها الطريقة الماركسية لتناول عمل أدبي. فكما يذكرنا تروتسكي، ينبغي تقييم العمل الفني أولاً وفقاً لقوانين الفن فلا ينبغي أن نتناول رواية وكأنها مجرد صياغة درامية لبحث سياسي.

غير أن مزرعة الحيوانات استثناء على هذه القاعدة العامة. وبعيدا عن أن تكون رواية عادية، يمكن القول أنها حكاية خرافية سياسية صريحة - قصة رمزية واضحة عن الثورة الروسية وصعود الستالينية - تعدّ فيها الشخصيات رموزاً شفافة سواء للأفراد التاريخيين (أولاد ماجور/كارل ماركس، سنوبول/القسيس، سكوبلر/الداعية الحزبي، الكلاب/الشرطة السرية) فهي ليست شخصيات "حقيقية" أو "كاملة". والحبكة، في خطوطها العريضة الرئيسية على الأقل، ليست نتاج الخيال الإبداعي، بل هي نتاج المجرى الفعلي للتاريخ الروسي.

وقد كتب أورويل نفسه عن مزرعة الحيوانات قائلاً أنها كانت أول عمل "حاولت فيه، بوعي كامل بما كنتُ أفعل، أن أصهر الغاية السياسية والغاية الفنية في كل واحد" (1)، على أنه ربما كان أكثر دقة أن نقول أن ما هو فني يخدم ما هو سياسي.

لا نقصد بهذا أيّ تلميح إلى أن مزرعة الحيوانات تنفرد إلى الألفية الفنية. على العكس تماماً، فهي من نواح عديدة رائعة صغرى. ذلك أن أسلوب نثر أورويل البسيط بصورة خادعة لكن المصقول بصورة رائعة موفق إلى حدّ أقرب إلى الكمال وطبع على نحو بالغ الروعة لمعالجة الصعوبة الفنية الرئيسية التي ينطوي عليها مشروع مزرعة الحيوانات، وهي صعوبة جعل شخصياته قابلة للتصديق كحيوانات وكبشر، أو بالأحرى كحيوانات بسمات بشرية. وكان هذا مشروعاً من شأنه أن يفشل بكل سهولة إما بالوقوع في العاطفية الفجة لرسم ديزني المتحركة أو بإحداث تأثير يكاد أن يكون مجرد هراء. والحقيقة أنها لا تقع في هذا أو ذلك. فنحن في مزرعة الحيوانات لا نضحك إلا عندما يريد لنا أورويل أن نفعل، وعندما يحرض نابليون الكلاب على الخنازير المنشقة وبقية الحيوانات فإننا لا نسخر، إننا نحس بكل رعب محاكمات موسكو. ويتمثل حلّ أورويل للمشكلة في أن يخبرنا بما فيه الكفاية عن شخصياته وعن صفاتها البدنية المميزة لضمان ألا ننسى أبداً أنها حيوانات، لكن ليس إلى حدّ أن نتخليها بوضوح يجعل كلامها وإدارتها للمزرعة يبدو غير معقولين. إنه نوع من السير الوصفي على حبل مشدود ولا يسقط أورويل أبداً عن السلك.

أيضاً، تماماً كما وجد أورويل في رواية سنة 1984 سلسلة من الصور عبّرت عن تجربة الشمولية (الأخ الكبير، الغرفة 101، الجريمة الفكرية، إلخ) وانتقلت بالتالي إلى الثقافة العامة، هناك في رواية مزرعة الحيوانات لحظات ذات قوة هائلة مثل التعديل النهائي للوصايا السبع ونصه: "كافة الحيوانات متساوية لكن بعض الحيوانات متساوية أكثر من غيرها"، والمشهد الختامي عندما: "نقلت المخلوقات في الخارج نظرها من الخنزير إلى الإنسان، ومن الإنسان إلى الخنزير، ومن الخنزير إلى الإنسان مرة أخرى، غير أنه كان من المستحيل عندئذ معرفة هذا من ذلك" (2). وتتطبع هاتان اللحظتان على الذاكرة بحيث لا يمكن محوهما إذ تغلفان بتهمك رائع خيانة الآمال الثورية والازدواج الساخر ليس فقط للستالينية، بل للحكام والمستغلين من كافة الأنماط (3).

مع ذلك تبقى حقيقة أن الأهمية السياسية لمزرعة الحيوانات تفوق بكثير - وبمعنى ما لا تتناسب إطلاقاً مع أهميتها الفنية. وفي سياق تاريخ الرواية يقف أورويل في الواقع كشخصية محدودة من الدرجة الثانية: إنه صاحب أسلوب نثري جيد لكنه محدود في المجال الانفعالي وفي قدرته على إبداع شخصيات حية ذات ثلاثة أبعاد. ويتمثل أحد أسباب النجاح الفني لمزرعة الحيوانات في أنها لا تحتاج إلى هذه الصفات. على أنه من الناحية السياسية، ربما كانت مزرعة الحيوانات قطعة الدعاية الأدبية الأكثر شعبية ونفوذاً التي تم إنتاجها في اللغة الإنجليزية، وربما في أية لغة، في هذا القرن. ومجرد حجم نجاح هذا الكتاب مذهل. وحسب طبعة 1987 التي أعتمد عليها الآن، طبعت هذه الرواية عدداً مذهلاً من المرات، 57 مرة، منها ثلاث مرات في سنة واحدة، وهي، كما يعلم الجميع، الرواية المفضلة لدى المدرسين والممتحنين، حيث تظهر في الواقع في كل مقررات GCSE, CSE, O. والمنافس الوحيد لمزرعة الحيوانات في هذا الصدد رواية سنة 1984 ويبدو من المرجح تماماً أن الناس علموا ما

يعرفون عن الثورة الروسية من هنا أكثر بكثير مما من أى مصدر آخر. ولا جدال فى أن نسبة الناس الذين قرأوا مزرعة الحيوانات إلى أولئك الذين قرأوا تروتسكى، أو دويتشر، أو كار، أو كليف، أو أى تقييم جاد آخر لا بد أن تكون نسبة فلكية.

من ناحية أخرى، إذا كان حجم نجاح الكتاب مدهشا فإن السبب وراء ذلك ليس ملغزا. وهو يتمثل، بطبيعة الحال، فى واقع أنه جرى التفكير بصفة عامة فى مزرعة الحيوانات على أنها عرض بسيط درامى ومؤثر للغاية للحجج الرئيسية ضد الاشتراكية والثورة، أى تلك القائلة أن الاشتراكية لا يمكن أن تنجح وأن كافة الثورات تنتهى إلى الاستبداد. هذا إذن مبرر مناقشة مزرعة الحيوانات ومبرر أن تتعلق المناقشة فى المقام الأول بالسياسة. ذلك أن الأفكار السياسية لمزرعة الحيوانات صارت جزءاً من ثقافتنا ومن وعينا. وهى تلعب دوراً، دوراً كبيراً، فى المناظرة الدائرة التى ينهمك فيها كافة الاشتراكيين. وهذا هو السبب فى أن هذه الأفكار تقتضى التحليل والمواجهة.

ولا مناص من أن يبدأ التحليل بمشكلة. وتتمثل المشكلة فى أن مزرعة الحيوانات كتاب "يميني" بقلم كاتب "يسارى". ومؤهلات أورويل اليسارية (اليسارية، وليس الماركسية) كبيرة: إنها مؤلف هجوم قوى على الامبريالية (أيام بورما Burmese Days)، واستقصاء متعاطف لحياة الفقراء والأكثر فقراً (المسحوقون فى باريس ولندن Down and Out in Paris and London)، واتهام لأوضاع العاطلين عن العمل والطبقة العاملة أثناء الكساد الكبير (الطريق إلى ويجان بير The Road to Wigan Pier) وفى المقام الأول، تحية لكاتالونيا (Homage to Catalonia)، الاحتفاء للاستالينى الرائع بالثورة الأسبانية. كما أنه الشخص الذى توجه بالفعل إلى أسبانيا وقاتل مع ميليشا الحزب العمالى للتوحيد الماركسى POUM. كيف إذن وصل "رجل اليسار" هذا بكراهيته المخصصة بجلاء للاستغلال والاضطهاد إلى حد أن يؤلف كتاباً كان مفيداً إلى هذا الحد لليمين؟

هناك ثلاثة حلول ممكنة لهذه المشكلة: أولاً، أن أورويل فى الفترة التى كتب فيها مزرعة الحيوانات فى 1943-1944 كان لم يعد يسارياً؛ أنه بين 1937 و1943 تحولت وجهات نظر أورويل بصورة ملحوظة نحو اليمين - وباختصار، أنه كان قد باع نفسه وصار محارباً عن وعى وسابقاً للأوان فى الحرب الباردة.

ثانياً، يُزعم أن مزرعة الحيوانات ليست كتاباً يمينياً؛ والواقع أنها نقد يسارى للستالينية استخدمته وشوّهته الطبقة الحاكمة والنظام التعليمى.

ثالثاً، يقال أن مزرعة الحيوانات كتاب يمينى رغم نوايا أورويل وأنه يمكن تفسير هذا الانفصال بين النية والنص بتناقضات فى آراء المؤلف السياسية هى أيضاً ماثلة وملحوظة فى النص.

والحل الأول حجة بيوجرافية ويمكن رفضها على أسس بيوجرافية. وصحيح أنه بين "تحية لكاتالونيا" ومزرعة الحيوانات كان هناك تحول ذو شأن صوب اليمين. كان أورويل قد عاد من أسبانيا اشتراكياً متحمساً وملتزماً - وحتى ثورياً - وكان يعتزم حتى وقت متأخر مثل فبراير 1939 أن يعارض الحرب القادمة على أسس أممية. بل إنه فكر فى تشكيل منظمة سرية للقيام "بالأنشطة السرية ضد الحرب" (4). غير أن اقتراح معاهدة هتلر-ستالين باندلاع الحرب حوّلته إلى وطنى أو، بدقة أكثر، كشف وطنيته الكامنة (5)، وكان هذا يعنى حتماً نقلة من الثورة إلى الإصلاح. على أن هذه النقطة إلى اليمين لم تذهب بعيداً إلى حدّ حمل أورويل إلى معسكر الرجعية. ومن الناحية الذاتية، ظل أورويل اشتراكياً، ونصيراً لحزب العمال، ويسارياً. وفى 1943، السنة التى بدأ فيها كتابة مزرعة الحيوانات، شرع فى كتابة عمود أسبوعى لتريبيون استمرّ أربع سنوات.

كما ينبغى أن نتذكر أن الظروف السياسية فى فترة 1943-1944 تستبعد احتمال أن تكون مزرعة الحيوانات قد كتبت لأسباب انتهازية. ذلك أن بريطانيا وروسيا كانتا حليفين وكانت روسيا فى ذروة شعبيتها. ولهذا فإن كتاباً انتقادياً بذلك القدر من الوضوح للنظام السوفييتى إنما كان يسبح ضد التيار إلى أبعد حد - وهذه حقيقة تؤكد الصعوبة التى واجهها أورويل فى الحصول على ناشر. ولهذا فإن ما يبدو جلياً هو أن المقصود بمزرعة الحيوانات كان شجّه حجوم على الستالينية من موقع ضمن نطاق اليسار (وهذا يختلف عن شجّه حجوم على الستالينية من اليمين) (6).

وأكد أورويل نفسه فى 1946 ما يلى:

كلّ سطر فى عمل جاد كتبه منذ 1936 كتب، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ضد الشمولية وفى سبيل الاشتراكية ذات الطابع الديمقراطى كما أفهمها (7).

وما دمنا مدركين للظلال السياسية الدقيقة لمفهوم "الاشتراكية ذات الطابع الديمقراطى" (وهذه التسمية سيّدّعيا روى هاترسلى لنفسه) يبدو أنه لن يكون هناك أى مبرر للشك فى هذا كيان أمين عن النية. وأغلب الظن أن الطريقة التى استخدمت بها مزرعة الحيوانات كانت ستثير غضب أورويل، تماماً كما أحس فى 1949 بأنه مضطر إلى إصدار بيان فى أمريكا ينكر فيه أن رواية سنة 1984 كانت هجوماً على الاشتراكية أو حزب العمال البريطانى (8).

على أن النية لا تتطابق بالضرورة، لا فى السياسة ولا فى الأدب، مع النتيجة أو الإنجاز. وبالتالي فإن رفض الحل الأول، المتمثل فى القول بأن أورويل كان رجعيًا عن وعى، لا يعنى قبول الحل الثانى، المتمثل فى القول بأن مزرعة الحيوانات كتاب يسارى شوّه النظام السائد حقيقته. والواقع أن فكرة أنه يمكن إنقاذ مزرعة الحيوانات وإنتاج أورويل ككل من اليمين وتأكيد انتماء هذا الإنتاج بمعنى ما للتراث الاشتراكى فكرة شائعة فى صفوف اليسار. وأعتقد أن لهذه الفكرة جاذبية خاصة لدى أولئك الاشتراكيين الذين كان كتاب تحية لكاتالونيا بالنسبة لهم قراءة أسهمت فى تشكيل فكرهم والذين يميلون بالتالى إلى قراءة بقية إنتاج أورويل فى ضوء ذلك الكتاب، ناظرين إلى مزرعة الحيوانات على أنها وصف تروتسكى بمعنى واسع لصعود الستالينية.

لسوء الحظ ينبغي رفض هذا التفسير بدوره أولاً لأن هذه القراءة ليست، من واقع تجربتي كمدرس، القراءة "الطبيعية" لهذا الكتاب، أي أنها لا تمثل التفسير الذي يتوصل إليه القارئ الوسطى عند القراءة الأولى. على العكس تماماً، تعتبر الأغلبية الواسعة من القراء الطلبة الذين التقيت بهم لمزرعة الحيوانات هذه الرواية نقداً للاشتراكية والثورة. ثانياً، كما سأحاول أن أبين في مجرى دفاعي عن الحل الثالث، ليس هذا بتفسير يمكن إثباته على أساس التحليل التفصيلي للنص.

ويفترض الحل الثالث وجود تناقض بين النية والنص ضمن نطاق النص، وينبع من تناقض في الآراء السياسية لأورويل. ويتمثل جذر هذا التناقض في واقع أن أورويل يمزج بين إدانة أخلاقية للرأسمالية ورفض للماركسية وتشاؤم عميق إزاء الطبقة العاملة بوصفها القوة المحققة للاشتراكية. وحيثما تعلق الأمر بمسألة الميل السياسي الشخصي لأورويل فإن العنصر الأخلاقي في هذا المزيج يحتفظ به من الناحية الذاتية ضمن دائرة اليسار، غير أنه عندما يجرى تقديم هذا المزيج على أنه تحليل تاريخي (وإن في صورة رمزية) فإن التأثير الموضوعي يغدو يمينياً غالباً - فهو يعزز في نهاية المطاف وجهة النظر القائلة بأن الاشتراكية مستحيلة.

وأنا أقول "غالباً" و"في نهاية المطاف" لأن هناك بلا جدال عناصر يسارية في مزرعة الحيوانات. ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على هذه العناصر ونحددها، جزئياً لأن تبنى اليمين للكتاب أدى إلى إهمال هذه العناصر في كثير من الأحيان وجزئياً لكي نفهم كيف ولماذا يجرى طمسها في التأثير الكلي.

والعنصر اليساري الأكثر أهمية هو الشجب الذي يفيض حماساً لأولاد ماچور في الفصل الافتتاحي للاستغلال والاضطهاد الوحشيين للحيوانات في ظل حكم الإنسان. والمقصود بهذا أن يكون مماثلاً لنقد ماركس للرأسمالية والاستغلال البرجوازية للطبقة العاملة. وتتمثل النقطة الأساسية في أن أورويل يوافق بكل وضوح على هذا النقد ويدعو القارئ إلى التطابق معه(9).

"حياة الحيوان بؤس وعبودية: تلك هي الحقيقة الخالصة... لماذا إذن نستمر في هذا الوضع البائس؟ لأن كل نتاج عملنا تقريباً يسرقه منا البشر"، هذا ما يقوله أولاد ماچور، ويوافق أورويل بوضوح. ويجري تصوير عصيان الحيوانات، أي الثورة العمالية، والدفاع عن ثورتها في معركة حظيرة البقر، على أنهما مبرران تماماً وتطلعاتها إلى الازدهار والسلام والأخوة والمساواة على أنها نبيلة ومرغوبة. ويتمثل اتهام أورويل للنظام الذي أسسه نابليون والخنازير في أنه لا يمكن تمييزه من حيث طغيانه واضطهاديته عن حكم الإنسان بوجه عام ومستتر جونز بوجه خاص. وفي كل موضع في الكتاب لا يظهر أي إنسان (أي برجوازي) إلا كمستغل.

وتشتمل مزرعة الحيوانات أيضاً على قليل من السخرية البارعة حول دور الدين في شخصية موسى، الغراب المدجن، وهو "جاسوس ونمام" لكن أيضاً متحدث بارع يحدّث الحيوانات عن "جبل سكر النبات" الذي يُعتقد أن كافة الحيوانات ستذهب إليه عندما تموت. ويُطرد موسى في سياق العصيان غير أنه يُسمح له بالعودة من جانب الخنازير التي تستخدمه لنفس الأغراض التي كان يستخدمه مستر جونز من أجلها، وترتدّ حيوانات كثيرة إلى إيمانها بقصصه عن جبل سكر النبات. "كانت حياتها، فيما فكرت، حياة جوع وكدح؛ أليس صواباً وعدلاً أن يوجد عالم أفضل في مكان ما آخر؟" (10). ومن الجلي أن أورويل يستفيد هنا من طبعة مبسطة من التحليل الماركسي للدين.

يتمثل ملمح آخر، نقدي وهذام، من ملامح مزرعة الحيوانات في الطريقة التي تتناول بها تبرير الخنازير لامتيازاتها. ويأتي أول خرق لمبدأ مساواة الحيوانات عندما تطالب الخنازير لنفسها، بعد العصيان مباشرة، باللبن والتفاح:

أرسل سكويلر ليقدّم الإيضاحات الضرورية لبقية الحيوانات

"أيها الرفاق"، صاح، "أنتم لا تتصورون، فيما أمل، أننا نحن الخنازير نعمل هذا بدافع الأنانية والامتياز؟ فكثيرون منا يكرهون اللبن والتفاح في الواقع، وأنا نفسي أكرههما. إن هدفنا الوحيد من أخذ هذين الشبثين هو المحافظة على صحتنا. اللبن والتفاح (وهذا أثبتته العلم، أيها الرفاق) يحتويان على مواد ضرورية تماماً لعافية الخنازير. فنحن الخنازير عاملون ذهنيون. ويتوقف علينا كامل إدارة وتنظيم هذه المزرعة. فنحن نعتني ليلاً ونهاراً برفاهيتكم. وإنما من أجلكم أنتم تشرب ذلك اللبن وتاكل ذلك التفاح(11).

هنا يقدم أورويل حجة سكويلر كمجرد نفاق مصلحيّ بارع، لكنه إذ يفعل هذا يكشف ليس فقط التبرير الستاليني لفتح محلات خاصة لأعضاء الحزب وما إلى ذلك، بل كذلك أيضاً إحدى الحجج الرئيسية التي تستخدمها برجوازيّتنا نحن لتبرير امتيازاتها. وإذا كان غير صحيح أن "العاملين الذهنيين" يحقّ لهم أخلاقياً أكثر مما يحقّ للعاملين اليدويين فكيف يمكن إذن تبرير أن يكسب المحامون أكثر من الزباليين أو المديرون أكثر من عمال المناجم؟

ولهذا فمن المعقول أن نوضح للمعجبين البرجوازيين بمزرعة الحيوانات أنها تصور نظامهم على أنه استغلال لا يرحم، وطبقتهم على أنهم طغاة قاسون وغير أكفاء، ودينهم على أنه خداع، وأيديولوجيتهم على أنها احتيال. غير أننا سنخدع أنفسنا إذا نحن لم ندرك أيضاً أن تأثيرات هذا النقد الاجتماعي الحاد حقاً يفوقها ويبطلها واقع أن الكتاب يشكك في الاشتراكية وفي الواقع في أية محاولة تستهدف التحويل الجذري لهذه الأحوال التعيسة. والواقع أن تحليل كيف على وجه التحديد تفعل مزرعة الحيوانات هذا هو الذي يكشف بعمق محتواها الرجعي.

هناك في المقام الأول واقع أن القصة الرمزية تعمل على مستويين. فمن ناحية يمثل عدد من الشخصيات والأحداث في القصة أشخاصاً فعليين وأحداثاً فعلية من التاريخ الروسي، وعلى سبيل المثال يمثل سنوبول تروتسكي، وتمثل مناظرة ويندميل (طاحونة الهواء) مناظرة التصنيع في العشرينات، وصفقة نابليون مع فريدريك هي معاهدة هتلر-ستالين وهكذا. ومن ناحية أخرى فإن بعض الشخصيات والأحداث تعدّ رمزية بمعنى أوسع. وهكذا يمثل مستر جونز البرجوازية، أو ربما الطبقة الحاكمة بوجه عام، أكثر من القيصر في حد ذاته؛ ويمثل الحصان بوكسر "العامل العادي المعقول الحال" بوجه عام أكثر مما يمثل بوجه خاص الطبقة العاملة الروسية؛ وتمثل الفرس كلوفر والفرس موللي والنعجة أنماطاً

اجتماعية محددة (أو ما يتصوره أوروبيل أنماطا اجتماعية محددة) وليست بحال روسية على وجه الخصوص. وعلى هذا النحو تعدّ مزرعة الحيوانات فى أن معا قصة رمزية للثورة الروسية وللثورة بوجه عام. وهى توحى، وهذا الإيحاء مصبوب فى صميم بنية الكتاب، بأن مصير الثورة الروسية هو المصير الحتمى لكافة الثورات فى الماضى والمستقبل. وهذه الفكرة يجرى تعزيزها إلى مدى أبعد عن طريق تحديد مكان القصة بصورة محددة تماما بإنجلترا، الأمر الذى يحمل مباشرة رسالة مؤداها أن أية ثورة فى إنجلترا محكوم عليها بأن تنتهى بنفس الطريقة.

كما تعدّ بالغة الدلالة فى توصيل نفس الفكرة تلك النقاط التى تبتعد عندها قصة مزرعة الحيوانات بصورة ملحوظة عن التاريخ الفعلى. وقد يبدو هذا خطأ غير معقول للجدال من حيث أن حكايات حيوانات من 120 صفحة لا يمكنها بكل وضوح أن تنسخ بأى قدر كبير من الدقة كلّ تعقيد الثورة الروسية وتدهورها. غير أن أحد أبرز ملامح مزرعة الحيوانات وأحد إنجازاتها التى لا تنكر يتمثل على وجه التحديد فى مدى الدقة التى توفىق بها فى اقتفاء أثر الأحداث الحقيقية وفى مدى كثر ما تحشد منها: ليس فقط الثورة، ونفى تروتسكى والافتراء عليه، والتطهير، بل أيضا المناظرة حول الاشتراكية فى بلد واحد(12)، والمقاومة الفلاحية للتجميع الزراعى (عصيان الدجاج)، واستراتيجية الجبهة المتحدة (تغيير الحمام للشعار من "الموت للبشرية" إلى "الموت لفرديريك") وكثير من التفاصيل الأخرى الثانوية نسبيا. وهناك بطبيعة الحال الكثير من التبسيط غير أن الأمر لا يتجاوز ذلك غالبا - التبسيط وليس التشويه. وإنما فى هذا السياق يغدو تبديلا جوهرى، أو تزييفا إن جاز القول، للسجلّ من الأهمية بمكان.

ويتعلق التزييف الأكثر صراحة منهما بشخصية نابليون. ومن الجلى أن نابليون يمثل ستالين، تماما كما يمثل أولد ماجور ماركس وسنوبول تروتسكى. فمن إذن يمثل لينين؟ وحيث أن أوروبيل يصور العصيان على أنه بقيادة خنزيرين، نابليون وسنوبول، فإن المرء يجد نفسه مرغما على استنتاج أن نابليون يمثل لينين أيضا. وبهذا فإن شخصى لينين وستالين يندمجان فى مزرعة الحيوانات فى شخصية واحدة. وهذا أمر له مغزاه الأيديولوجى الهائل. والواقع أن الأرثوذكسيين السائدين فى الغرب والشرق كانتا تلحان دائما، كل منهما لأسبابها الخاصة، على الاستمرارية بين اللينينية والستالينية: الأولى لتشويه الماركسة والثورة بوصفها المقدمة الحتمية للاستبداد، والأخيرة لتدعى لنفسها ميراث ذلك الثورى العظيم. وسواء عن قصد أو دون قصد فإن إوروبيل، عن طريق دمج لينين وستالين، يوافق بصورة لا يمكن نقادها على النظرة الغربية السائدة.

هناك عدد من التفاسير اللينينية تقود إلى أطروحة الستالينية. كان لينين فى أحدها ومنذ البداية شخصية شمولية عاقدة العزم على السلطة الشخصية المطلقة؛ وفى آخر يغدو المفهوم اللينينى عن الحزب المصدر الأسمى للشّر الشمولى؛ وفى ثالث يغدو مشروع الثورة ذاته الخطيئة الأصلية ويغدو لينين وستالين مجرد مرحلتين مختلفتين من مراحل المنطق المحتوم للثورة. غير أن الدلالات والاستنتاجات رجعية بعمق فى كافة الأحوال.

ولو أن مزرعة الحيوانات اشتملت على شخصية مستقلة للينين ما كان لهذا أن يحلّ المسألة (ليس أكثر بحال مما فعل فى الحياة الفعلية) على أنه كان يمكن أن يسمح على الأقلّ ببحث الاستمرارية داخل نطاق النص. والواقع أن اندماج لينين وستالين فى نابليون يحول دون هذه الإمكانية ويُقوى إلى حد بعيد الانطباع الخاص بتدهور سلس ولا يمكن نقاديه نحو الديكتاتورية.

ويتعلق التشويه التاريخى الخطير الثانى بالسنوات التالية مباشرة للثورة وبوجه خاص بالحرب الأهلية فى الفترة من 1918 إلى 1921. فى الواقع كانت هذه فترة من المعاناة الهائلة والمفرعة فى حياة الشعب الروسى. لقد عانى الاقتصاد انهيارا كليًا تقريبا، هبط الإنتاج الصناعى إلى جزء ضئيل جدا من مستواه السابق للثورة، وتفسخ نظام النقل، واجتاحت المجاعة والأمراض المدن، وهبطت بشدة أعداد سكان بتروجراد وموسكو، قلب الثورة. وكان البيض على قيد شعرة من سحق الدولة العمالية الفتية ومن أجل هزيمتهم كان على النظام أن يخضع كل شيء فى الواقع لاحتياجات الجيش، بما فى ذلك التضحية بجانب كبير من القسم الأكثر وعيا سياسيا من الطبقة العاملة. وتوترت العلاقات بين المدينة والريف إلى نقطة الانهيار وإلى أبعد من ذلك بسبب الحاجة إلى مصادرة الغلال. وكان النظام البلشفي مرغما، أكرر مرغما، كمسألة حياة أو موت، على اللجوء إلى تدابير قاسية واستبدادية(13).

ولهذا كانت هذه الفترة هى التى أرسيت فيها الأسس المادية للبيروقراطية الستالينية. ولم يجر فقط إرساء السوابق الاستبدادية (الاحتكار السياسى البلشفي، حظر التكتلات، وما إلى ذلك)، وهو ما سيستخدمه ستالين بعد ذلك لأغراضه الخاصة، بل إن الذات الفعالة والقوة المحركة للثورة - البروليتاريا الصناعية - تحطمت. "ومقتلعة من وضعها الطبقي الخاص"، كما عبر لينين فى ذلك الحين، بالحرب والانهيار الاقتصادى، كفتّ الطبقة العاملة عن الوجود كجماعة يمكنها أن تحكم أو توجّه أولئك الذين حكموا باسمها. وكان هذا ما استهلّ تحوّل مسؤولى الدولة والحزب إلى بيروقراطية ذات امتيازات تعمل على تحقيق مصالحها الخاصة.

وإنما على هذه الخلفية واستجابة لهذا الموقف تطور الصراع بين ستالين وتروتسكى فى العشرينات، حيث كان كل زعيم وكل انقسام يعكس ويمثل قوى اجتماعية متباينة. كان ستالين رأس حربى لاندفاع البيروقراطية لتخليص نفسها من أى اعتماد على الطبقة العاملة وتوطيد نفسها كطبقة حاكمة لحسابها الخاص. وكان تروتسكى يقود المقاومة المستميتة لذلك القسم من الطبقة العاملة والحزب البلشفي والذى ظل مخلصا للأهداف الأصلية للثورة. وكان الانتصار من نصيب ستالين ليس بسبب تفوقه الشخصى بل لأن القوة الاجتماعية التى كان يؤيدها كانت فى تلك الفترة من الزمن أقوى وأكثر تلاحما من الطبقة العاملة.

غير أن هذه الفترة الحرجة يجرى تصويرها فى مزرعة الحيوانات فى ضوء مختلف تماما. فالمصاعب الكارثية للسنوات الباكورة ومشاقها تختفى بلا أثر.

كم كدحتُ الحيوانات وعرقتُ لحصد قشّ العلف! غير أن جهودها كوفنت، ذلك أن الحصاد كان نجاحا أكبر حتى مما كانت تأمل... علاوة على ذلك، كان ذلك أضخم حصاد شهدته المزرعة على الإطلاق... وطوال ذلك الصيف كان عمل المزرعة منتظما كالساعة. وكانت الحيوانات سعيدة

كما لم تتصور قط أنه يمكنها أن تكون سعيدة... فمع التخلص من البشر الطفيليين العاطلين عن العمل، كان هناك المزيد لكل حيوان ليأكل. وكان هناك أيضا المزيد من وقت الفراغ(14).

كذلك يتلاشى دمار الحرب الأهلية. وتعدّ معركة حظيرة البقر، التي تتطابق مع الحرب الأهلية، انتصارا سهلا جدا للحيوانات ولا تستغرق سوى خمس دقائق. والإصابات الوحيدة التي منى بها كلا الجانبين لا تزيد عن صبي إسطلب أصيب بارتجاج في المخ ونعجة واحدة قتيل. ولا يتعطل عمل المزرعة على الإطلاق.

ومغزى هذا التشويه هو تجريد صعود حكم الخنازير/الستالينية من أي جذر أو سبب مادي. فهو يهبط بالصراع بين نابليون/ستالين وسنوبول/تروتسكي إلى مستوى محض تنافس شخصي بين فردين لهما مزاجان متضاربان. وحتى المسألة الرئيسية المتعلقة بالثورة في بلد واحد، والتي مُنحت أهمية أقل من مناظرة ويندميل/التصنيع، تم تناولها على أنها قلب للمنطق لا غير، أي حجة أنه لا فرق بين الأمرين بلا أي تأثير ذي شأن على مصير المزرعة/الثورة.

كالعادة، كان سنوبول ونابليون على خلاف. فوفقا لنابليون، كان ما ينبغي أن تفعله الحيوانات هو الحصول على أسلحة نارية وتدريب نفسها على استعمالها. ووفقا لسنوبول، كان على الحيوانات إرسال المزيد والمزيد من الحمام للتخريض على العصيان في صفوف الحيوانات في المزارع الأخرى. كان أحدهما يحاول إثبات أنه إذا عجزت الحيوانات عن الدفاع عن نفسها فسيكون محكوما عليها بالهزيمة، وكان الآخر يحاول أن يثبت أنه إذا وقعت عصيانات في كل مكان فلن تكون الحيوانات بحاجة إلى الدفاع عن نفسها(15).

ويقود إغفال الشروط المادية لتدهور الثورة إلى ما يُعدّ السمة الأشدّ رجعية لمزرعة الحيوانات، أيّ التفسير القاطع الذي تقدمه لفشل العصيان في تحقيق أهدافه. وهذا التفسير صيغ بصفة كاملة في إطار التعارض بين الغايات الثورية "الطوباوية" المتمثلة في المساواة والحرية والديمقراطية، وبين الخصائص الفطرية الثابتة لدى مختلف الحيوانات.

وهكذا فإن جشع الخنازير وتلؤفهم على السلطة يبدآن من ذات اللحظة التي يُطاح فيها بجوزر وينطبقان على كافة الخنازير بلا استثناء. ويلجأ أورويل إلحاحا خاصا على الإشارة إلى أنه فيما يتعلق بالاستيلاء على اللبن والتفاح، "كانت كافة الخنازير متفقة تماما... حتى سنوبول"(16) كما أن تلك المقاومة الموجهة لصعود نابليون، أوّلا من جانب سنوبول ثم من جانب خنازير التسمين الأربعة الصغيرة، التي تحتج على إلغاء اجتماعات يوم الأحد، ليست موجهة على الإطلاق إلى حكم الخنازير أو امتياز الخنازير في حدّ ذاته. ولا يجري تقديم أية أسباب لهذا الفساد الإجماعي للخنازير. ويجري تقديم هذا الفساد على أنه أوتوماتيكي بكل بساطة - على أنه التعبير الحتمي عن الطبيعة الخنزيرية.

وأساس سيادة الخنازير هو، بطبيعة الحال، ذكائها المتفوق(17). ويجري تقديم هذا، شأنه شأن جشعها، على أنه موهوب وفطري. "وقع العمل المتصل بتعليم وتنظيم الحيوانات الأخرى، بطبيعة الحال، على عاتق الخنازير التي كان معترفا بها بوجه عام على أنها أذكى الحيوانات"(18). كما أن الدور القيادي لنابليون وسنوبول "طبيعي" في منشئه. "وتفوق بين الخنازير خنزيران بريان ذكران فتيان اسمهما سنوبول ونابليون... وكانت كافة الخنازير الذكور الأخرى في المزرعة خنازير تسمين"(19). وماذا عن إناث الخنازير؟ حسنا، إنها "بطبيعة الحال" لا تستحق الذكر!

ولا يفوت أورويل أيّ مناسبة لتعزير نفس هذه الرسالة. وفي أول اقتراح حول ما إذا كانت الفئران رفاقا "لم يكن هناك سوى أربعة أصوات معارضة، الكلاب الثلاثة والقطة"(20). وتتصرف الأغنام من البداية إلى النهاية "كأغنام" ليس إلا، وموللي "الفرس البيضاء الجميلة الحمقاء" التي توجه "أغبي الأسئلة"(21)، لا تكون إلا مخلصا "لطبيعتها" عندما تخرج على الإنسان في سبيل السكر والأشرطة(22). والحقيقة أنه لا حيوان في مزرعة الحيوانات يتعرض لأيّ تطور أو يكون قادرا على الإفلات من سجن وقدر الطابع الموروث.

وهذه نظرة محافظة بعمق وتبرز دلالاتها اليمينية إلى الصدارة إلى أقصى حد عندما نطرح سؤال، ما الذي يمكن نابليون من اغتصاب السلطة، وكيف بفلت من العقاب؟ وإجابة مزرعة الحيوانات، إجابة أورويل، هي بصفة أساسية أن ذلك يتمثل في غياب الحيوانات الأخرى. ويجري التشديد على هذا الغياب في كل موضع في الكتاب. وفي الأيام الأولى "البطولية" للعصيان يجري اتخاذ كافة القرارات من جانب المجلس أو "الاجتماع" العام (الموازي تقريبا للسوفييتات) غير أن الديمقراطية مصابة بالاختلال بصورة قاتلة بسبب افتقار الحيوانات إلى الذكاء. "كانت الخنازير هي التي تقدم القرارات دائما. وفهمت الحيوانات الأخرى كيف تقترح، لكنها لم تستطع قط أن تفكر في أية قرارات من تلقاء ذاتها"(23). وإنما لنفس السبب يثبت إخفاق محاولة سنوبول لإدخال وتربية مخلوقات الدنيا في لجان الحيوانات كما يثبت إخفاق فصول القراءة والكتابة الخاصة بها(24)، وهذا واقع حاسم بالنسبة للتلاعب والخداع المتكررين من جانب الحيوانات فيما يتعلق بالوصايا السبع.

على أنه إذا كانت كافة الحيوانات في الواقع (ما عدا الخنازير) غبية فإن غياب بوكسر حسان الجرّ، الذي يرمز إلى العامل العادي الوسطي المعقول الحال، هو الذي يجري التشديد عليه إلى أقصى حد وهو الأكثر أهمية. وبوكسر أساسى لأن بوكسر، مثل الطبقة العاملة، يملك القدرة على التعامل مع نابليون وكرابه. ويبدو بلا أدنى شك أن أورويل أدرك قوة الطبقة العاملة، فهو يصور هذه الأخيرة تصويرا دراماتيكيًا للغاية. وفي المشهد الذي يوازي محاكمات موسكو يحرض نابليون الكلاب على مطاردة الخنازير الأربعة التي انشقت من قبل. وذافت الكلاب الدم وتندفع ثلاثة منها نحو بوكسر.

رأها بوكسر قادمة واستخدم حافره الضخم بكل قوة، واصطاد كلبا وهو لا يزال معلقا في الهواء، وثبتته على الأرض. وصرخ الكلب طالبا الرحمة وهرب الكلبان الآخران وذيل كل منهما بين رجليه. ونظر بوكسر إلى نابليون ليعرف ما إذا كان سيسحق الكلب أم سيدعه يذهب(25).

وبوكسر يملك القوة لكنه لا يستخدمها أبدا. وفي كل مرحلة يخدمه نابليون وسكوبلر. ويجرى خداعه لأنه غبي. وتتمثل استجابته لكل نموذج جديد من الفساد، لكل اضطهاد جديد، لكل كذبة جديدة، في التردد المحزن والمذعن لشعاراته، "نابليون على حق دائما" و"سأعمل بمزيد من الجِد". وبوكسر ليس غبيا فقط نتيجة للظروف، إنه غبي غباء خفياً ولا رجعة فيه. وعندما يظهر بوكسر لأول مرة فإن قوته وغباءه يجرى ذكرهما في الحال:

كان بوكسر دابة ضخمة... وكان قويا قوة حصانين عاديين مجتمعين... حضور غبي إلى حد ما، والواقع أنه لم يكن على ذكاء من الدرجة الأولى(26).

ويقوم غباؤه كافة محاولات التعليم. ورغم الجهود الضخمة فهو عاجز عن أن يتعلم الألفباء أبعد من حرف "D".

وبالها من صورة مرعبة ومشوّهة للطبقة العاملة. وبطبيعة الحال فإن التطور الفكري للطبقة العاملة تضرّب الشروط الاجتماعية - الفقر، والتربية المنحدرة إلى الحضيض، والعمل المغترب. وبطبيعة الحال فإن أغلب العمال تسيطر عليهم في الأوقات العادية، إلى هذا الحد أو ذاك، أفكار الطبقة الحاكمة. على أن هذه السمات لا هي فطرية ولا هي عسوية على التغيير. وفي لحظات الذروة في النضال الطبقي يُبدي العمال "العاديون" مبادرة وإبداعية خارقتين للعادة وحتى في أعماق الرجعية، عندما تكون الثقة بالمقاومة قد تحطمت بكل وضوح، فإنهم لا يكونون أبدا أغبياء ومغولى المخ وفاترى المهمة مئما يوحى أوروبيل هنا.

ونحن الآن في موقف يتيح لنا أن نلخص بايجاز الرسالة السياسية التي تنبثق من التفسير المجازى لأوروبيل لتدهور الثورة.

وهي كالتالي: في حين أن النظام القديم استغلالي وقاس دون شك فإن محاولة خلق نظام جديد من المساواة والحرية محكوم عليها بالإخفاق لأنه مناقض لملامح بعينها لا تتبدل من ملامح الطبيعة البشرية. وانقسام المجتمع إلى حكام ومحكومين، مستغلين ومستغلين أمر حتمي لأنه يرتكز على التفاوتات "الطبيعية"، وقبل كل شيء تفاوتات الذكاء. وتحقق الثورات المساواتية وستظل تخفق لأنه (أ) سيكون هناك دائما أولئك (النخبة، المثقفون، الزعماء، المتفوقون) الذين سيسعون إلى استغلال الثورة لأغراضهم الخاصة؛ و(ب) سينجحون في هذا لأن جمهور الناس العاديين، وعلى وجه الخصوص الطبقة العاملة الصناعية، عاجزون فكريا عن تنظيم الإنتاج وإدارة المجتمع بصورة ديمقراطية - ليس بوسع الطبقة العاملة أن تحرر نفسها.

لا عجب إذن في أن يعمد اليمين إلى إعلاء شأن مزرعة الحيوانات بكل قوة، ذلك أنها تقرّ موضوعتين من الموضوعات الأكثر جوهرية في أيديولوجيتها: موضوع أن الطبقات ذات الامتيازات تدين بموقعها للتفوق الشخصي لأفرادها وموضوعة أنه لا نظام أفضل ممكن لأن الجماهير متدنية. والحقيقة أن البرجوازية مستعدة تماما للتسليم بأن الحياة في ظل حكمها شاقة وقاسية وظالمة - ومن مصلحتها من بعض النواحي الاعتراف بهذا والتسليم به - فقط شريطة التسليم كذلك بأنه لا بديل هناك.

وواقع أن أوروبيل لا يستسيغ هذا الاستنتاج، وأنه يجده بغیضا أخلاقيا، وأنه يهتم بإخلاص بأمر الطبقات الدنيا، وأنه لم تجر صياغته بصراحة بل ينبع "تلقائيا" وبطريقة لا مفر منها من القصة لا يؤدي إلا إلى جعله أكثر وزنا بكثير.

فما الذى يفسر إذن هذا التناقض العميق في نظرة أوروبيل إلى العالم؟ إنه في رأبي نتاج عاملين يتبادلان التأثير.

العامل الأول هو خلفيته الطبقيّة. ذلك أن أوروبيل، أو إريك بلير، وُلد في الطبقة الوسطى الإدارية لبريطانيا الامبراطورية وتعلم في المدرسة الإعدادية، ولينجتون وإيثون. ويتذكر أوروبيل: "في نظري في طفولتي الباكورة وفي نظر كل أطفال العائلات التي كعائلتي كان يبدوون دون البشر تقريبا"(27). وقد انتهى أوروبيل إلى قطيعة مع هذه الخلفية الاجتماعية بطبيعة الحال، وترك عمله مع الشرطة الهندية، ورفض الكثير من قيم طبقته، وصار نصيرا لقضية "الإنسان العادى". غير أنها لم تكن قطيعة كاملة. ذلك أن أوروبيل لم يصبح مناضلا من مناضلى حركة الطبقة العاملة وفيها، كما أنه لم يتبنّ نظرة الحركة العمالية إلى العالم، أى الماركسية(28). وقد تبني بدلا من ذلك دور اللا منتمى عن وعى الذى، رغم استقصائه لأوضاع العمال والفقراء (وتعاطفه معهم)، يحتفظ باستقلاله الفردى وتجردّه. ولم يفقد قط على مرّ الزمن تشككه إزاء القدرات السياسية للطبقة العاملة. وقد جرى التعبير عن هذا الموقف بأقصى الوضوح، شأنه شأن الكثير من مواقفه السيكلوجية، في كتابه الطريق إلى ويجان بير:

أول شيء لابد أن يصدم أى مراقب من الخارج هو أن الاشتراكية في شكلها المتطور نظرية محصورة تماما داخل الطبقات الوسطى... والعامل، طالما بقى عاملا حقيقيا، فلما يكون أو لا يكون أبدا اشتراكية بالمعنى الكامل، المتماسك منطقيا... وفي حدود خبرتي، لا عامل حقيقى يدرك الدلالات الأوسع للاشتراكية... وفيما يتعلق بالجانب الفلسفى للماركسية... لم ألتق قط بعامل لديه أى اهتمام به... ولم ألتق بعد بعامل مناجم، بعامل صلب، بعامل نسيج قطن، بعامل حوض سفن، بعامل فواعلى، أو ما إلى ذلك، عميق أيديولوجيا(29).

وهذا النقد اللاذع يُساق كهجوم على الاشتراكيين من مثقفي الطبقة الوسطى، غير أن مغزاه الضمنى واضح جلى. فالاشتراكية في شكلها المتطور ظاهرة تنتمى إلى الطبقة الوسطى لأن العمال لا يقدرون على إدراك الأفكار السياسية العامة. وهذا الإنكار يذهلنا بالأحرى حيث أن أوروبيل لم يكن قادرا على كتابة الطريق إلى ويجان بير إلا بفضل مساعدة العمال السياسيين المنظمين.

وتتخلل نفس الموضوعة تصوير أفراد البروليتاريا في رواية سنة 1984 على أنهم "مثل النمل الذى يمكنه أن يرى الأجسام الصغيرة لكن ليس الضخمة" وعلى أنهم "أشخاص لم يتعلموا قط أن يفكروا". وحتى في الاستثناء العظيم، تحية لكاتالونيا، فإن الكثير من قوة الوصف الذائع الصيت لأوروبيل "المدينة كانت الطبقة العاملة تتولى السلطة فيها" يأتى من ذهوله لأن أبناء الطبقة العاملة أمكنهم أن يحققوا مثل هذا الشيء(30).

العامل الثانى والأهم موضوعيا بجلاء هو الزمن الردى الذى عاش فيه أورويل: "منتصف الليل فى القرن" عند فيكتور سيرج - صعود هتلر وستالين، محاكمات موسكو، الغدر بالثورة الأسبانية وانتصار فرانكو، الحرب العالمية الثانية. ومفهوم تماما أن يغرق أورويل، تحت وطأة هذه الهزائم والأهوال المفزعة، فى التشاؤم واليأس والكلبية المميزة. كما أنه لا غرابة فى أن تنعش وتؤكد تلك الأحداث الكثير من مخاوفه وتحاملاته العميقة بشأن الطبقة العاملة. والعكس بالعكس، فمن البديهي أنه لو هُزمت الستالينية والفاشية وانتصرت الاشتراكية الأممية لما كتبت مزرعة الحيوانات ولا سنة 1984. غير أن فهم الشرط الاجتماعى لرسالة لا يعنى إقرارها أو حتى جعلها مستساغة أكثر ولا جدال فى أنه لا يغيّر واقع أنها رسالة ينبغى على الاشتراكيين أن يحاربوها.

وأنا أتوقع أن يُقابل هذا التقييم السلبى بجانبه الأكبر لمزرعة الحيوانات باعتراض بعض الأوساط بأنه يقلل من شأن شجاعة معاداة أورويل للستالينية. وليست عندى أدنى رغبة فى إنكار تلك الشجاعة غير أن اهتمامى ينصبّ على تقييم كتاب، وليس شخص، وينبغى أن نتذكر أن الشجاعة يمكن أن تخدم شتى أنواع القضايا، ومنها قضايا رجعية تماما. كما أننا لا يمكن أن ننسى أنه من وجهة نظر الاشتراكية الثورية تعدّ معاداة الستالينية جوهرية لكنها ليست كافية بحال من الأحوال.

والحقيقة أن معاداة الستالينية التى تقوم ليس على تحليل مادى لتدهور الثورة الروسية والتزام بتحرير الطبقة العاملة لنفسها بنفسها، بل على مجرد الرفض الأخلاقى للأساليب والممارسات الشمولية، يمكن أن تقود إلى الليبرالية، وفوبيا ستالين، والمعاداة اليمينية للشيوعية. ويكشف أى فحص لمسار أورويل بعد مزرعة الحيوانات عن عناصر من هذه السمات بما فى ذلك ميل إلى النظر إلى الشيوعية، حتى هنا فى الغرب، على أنها العدو الرئيسى. وهذا اتجاه يبلغ ذروته فى رواية سنة 1984، غير أن جذوره ملحوظة بالفعل بجلاء فى مزرعة الحيوانات.

خريف 1989

نقلا عن موقع الحوار المتمدن

إحالات

1: G Orwell, Collected Essays, Journalism and Letters (CEJL) (London, 1968), Vol 1, p7.

2: G Orwell, Animal Farm (London 1987), p120.

3: يحق ريموند وليامز Roymond Williams، فيما أعتقد، إذ يشير إلى أولى هاتين اللحظتين باعتبار أن "هذا أحد التعبيرات الباقية عن الفجوة بين الادعاء والواقع الفعلى، بين إعلان الإيمان والممارسة، فيما يتعلق بمجال واسع للغاية"، وإلى اللحظة الثانية باعتبار أنه "نظراً لأنهما نفس الشيء لأنهما يعلنان نفس الشيء ولا عليك من الألقاب والشكليات: إنها لحظة وعى تحقق، اكتشاف محرر كإمكانية" R Williams, Orwell, Glasgow, 1971, p74. 4: CEJL, Vol 1, p377-8.

5: CEJL, Vol 1, p539, and R Williams, op cit, pp63-64.

6: فى مقدمة الطبعة الأوكرانية كتب أورويل: "... طوال العشر سنوات الماضية كنت على اقتناع بأن تحطيم الأسطورة السوفييتية جوهرى إذا نحن أردنا إحياء للحركة الاشتراكية". CEJL, Vol 3, p405.

7: CEJL, Vol 1, p5.

8: CEJL, Vol 4, p502.

9: ينبغى أن نلاحظ أن ما يوافق عليه أورويل هو الشجب (الأخلاقى) للرأسمالية من جانب ماركس وليس نظرية التاريخ عند ماركس. ولم يكن أورويل فى أية مرحلة على الإطلاق ماركسيا من الناحية النظرية ولم تكن لديه سوى معرفة أولية للغاية بالماركسية.

10: Animal Farm, p100.

11: Ibid, p32.

12: Ibid, p46.

13: من المؤكد أن الحقائق الأساسية عن هذه الفترة المفزعة معروفة لأغلب قراء مجلة انترناشونال سوشاليزم. وعلى أية حال فأفضل سرد لها بين سرود كثيرة هو: (T Cliff, Lenin, Vol 3, The Revolution Besieged (London, 1978).

.Animal Farm, pp25-26 :14

.Ibid, p46 :15

.Ibid, p32 :16

17: لاحظ التناقض بين هذا وبين حادث اللبن والتفاح الذي سبق أن ألقينا عليه الضوء بتركيز. ومن الناحية الأخلاقية يرفض أورويل أن يكون الذكاء المتفوق مبررا للامتيازات، غير أنه من الناحية السيوسولوجية يصوره على أنه أساس الانقسامات الطبقيّة.

.Animal Farm, p15 :18

.Ibid :19

.Ibid, p11 :20

.Ibid, 16 :21

22: شخصية مؤلّية بوجه خاص قالب نمطى فظ للأنتى، وهذا مميز لموقف أورويل من النساء. .Animal Farm, p28 :23

24: يوجد هنا تناقض آخر مثير يمكن أن يوضح من جديد التعارض بين نوايا أورويل وعمله، بين أهدافه الواعية وبين افتراضاته اللاواعية وشبه الواعية. فهو يخبرنا فى صفحة 29 أن "فصول القراءة والكتابة حققت مع ذلك نجاحا كبيرا. وبحلول الخريف كان كل حيوان متعلما إلى درجة ما". غير أنه فى صفحة 30 يدخل فى التفاصيل ويتضح أنه، بصرف النظر عن الخنازير، لا يتعلم القراءة سوى الكلاب، والعنزة موريل، والحمار بنجامين. أما الأغلبية الواسعة من الحيوانات فلا تمضى إلى أبعد من حرف "A".

.Animal Farm, p72 :25

.Ibid, p6 :26

.G Orwell, The Road to Wigan Pier, (Harmonsworth, 1987), p110 :27

28: قد يبدو أن انخراط أورويل فى صفوف الحزب العمالى للتوحيد الماركسى يناقض هذا، غير أن قصده الأسمى من الذهاب إلى أسبانيا كان "جمع مواد لمقالات صحفية، الخ." (CEJL, Vol 1, p316) وكانت عضويته فى الحزب العمالى للتوحيد الماركسى عرضية تقريبا، ولم تكن قائمة على الالتزام السياسى. (See R Williams, op cit, pp54-55).

.The Road to Wigan Pier, pp152-5 :29

30: أدين لتشارلى هور بهذه الملاحظة.

=====

الذكرى السنوية الثلاثون لوفاة آراغون: ريشة ذليلة فى خدمة الستالينية

السبت 29 كانون الأول (ديسمبر) 2012

جان سانداى

يحتمل الحزب الشيوعى الفرنسى حاليا بالذكرى الثلاثين لوفاة لويس آراغون (1897-1982) (Louis Aragon)، الكاتب السياسى و مؤلف أشعار غنى بعضا منها ليو فيري Léo Ferré أو جان فيرا Jean Ferrat. لا يُدهش كثيرا أن يجرى طمس الأكاذيب السياسية التى أنتجتها ريشة الكاتب، لأن إشهار مذلة آراغون ستعنى تتبع ضلال سياسة الحزب الشيوعى الفرنسى منذ سنوات 30 القرن الماضى.

وجد آراغون نفسه فى شبابه فى الحركة السورالية مع فنانيين آخرين، منهم اندريه بروتون. وكانت ذكرى الحرب العالمية الأولى و حرب الريف فى العام 1925 قد ولدت لديهم اشمنزازا سليما من النزعة الوطنية و من الاستعمار. "ألطخ الجيش الفرنسى بالخراب"، هكذا كان آراغون يقول، لكنه لم يذهب آنذاك حد الاهتمام بأمل عالم جديد كان نهض فى روسيا. و فى العام 1924 صدم حتى أقاربه بالحديث عن "موسكو البلهاء" شاعدا بذلك عن نوع مشاعره إزاء "الحكومة البلشفية، ومعها الشيوعية كلها [...] الثورة الروسية، لن تمنعوني من هز الكتفين".

لم يتجلى شغف أراغون بالاتحاد السوفييتي إلا لاحقا، بعد استبعاد الثوريين لصالح ممثلي بيروقراطية يرأسها ستالين. انخرط أراغون في الحزب الشيوعي (الذي لم يكن بعدُ يصف نفسه بالفرنسي) في العام 1927، و سافر بعد ثلاث سنوات الى الاتحاد السوفياتي لحضور مؤتمر دولي للكتاب حيث وقع، بشكل غير متوقع، رسالة تندد في الآن ذاته بتروتسكي و بالأطروحات السورالية، خائنا على هذا النحو أصدقاءه، وكان ذلك قطيعة معهم.

أراغون متحمسا لمحاكمات موسكو

في العام 1936 تبنى أراغون اشد الافتراءات الستالينية فظاظة و شؤما. و عبر عن ارتياحه لأحكام الإعدام الصادرة عن المحاكمات المهزلة المنظمة في موسكو ضد أشهر الثوريين، فيما كان آخرون كثر يختفون في السجون ومعسكرات الاعتقال. وندد أراغون في مجلة الكومونة Commune لا بمديري المحاكمات بل بضحاياها قائلا: " أي اعتراف شنيع بالخزي، تلك المحاكمة التي تعلوها قامة أستاذهم جميعا، تروتسكي حليف الغيستابو (شرطة هيتلر) ... لقد أصدرت المحكمة العليا حكما: الموت للمتهمين الستة عشر. و لم يكن البلد ليفهم حكما آخر."

الموهبة الذليلة لأراغون، التي كتب أيضا قصيدة تمجد الشرطة السياسية التي كانت تنفذ الأعمال الوضيعة ، الغيبوي، تلك الموهبة اكتشفها قادة الحزب الشيوعي، لا سيما موريس توريز، الذي رفاقه في العام 1937 الى إدارة إحدى صحف الحزب اليومية. و ذلك المساء لم يتردد أراغون في طرد كاتب ، لويس غيو Louis Guilloux رفض كتابة مقال يدين صدور نص نزيه كتبه اندريه جيد بصدد سفر الى الاتحاد السوفييتي شارك فيه هو نفسه.

أراغون "شيوعي" وطني

بعد دخول الاتحاد السوفييتي الحرب في العام 1941، اتبع أراغون انعطاف الحزب الشيوعي الجديد، مدافعا عن الوحدة الوطنية، التي كانت تترجم في تشكيل جبهة مع الجنرال الوطني و الرجعي شارل دوغول. انتهى زمن كان أراغون يحيي " النشيد الأممي ضد نشيد لامارسييز". اصبح وطنيا، و لا بل وطنيا متزمتا. " أعاد إلى حزبي ألوان فرنسا" هكذا كتب في العام 1944، فيما كان الحزب الشيوعي الفرنسي اصبح حزبا حكوميا.

و لما مات ستالين في العام 1953، حياه أراغون بما هو " اكبر فيلسوف في كل الأزمان"، و صمت في العام 1956 عندما سحقت الدبابات الروسية ثورة عمال هنغاريا.

كل هذه الأكاذيب، وهذه التملقات، و هذه الخيانات، اقترفها أراغون عن علم ودراية، لا سيما انه كان مرتبطا شخصيا بأسرة مثقفين سوفييت ، اسرة ليلي بريك Lili Brik - أخت رفيقته ، الزا تريويليه - التي كانت صديقة ، تباعا، للشاعر مايكوفسكي، المنتحر عام 1930 و جنرال جرى إعدامه من قبل ستالين عام 1937.

لقد صنع أراغون بمذلتة مساره، لكن الأسوأ انه أفاد ككفالة لسياسة الحزب الشيوعي الفرنسي بتحويل الاتحاد السوفييتي الستاليني الى بلد شيوعي. و هذا ما لا تستطيع طبعا قوله جريدة الحزب الشيوعي الفرنسي، لومانتيه.

جان سانداي

المصدر: Lutte Ouvrière n°2317 du 28 décembre 2012

تعريب المناضل-ة

الثالث المحرّم في السينما المغربية

السبت 2 شباط (فبراير) 2013

محمد بنعزیز

يجري المشهد في مدينة وازارات، هوليود أفريقيا. هنا صوّر مخرجون كبار مثل باولو بازوليني وريديلي سكوت أفلامهم بفضل توفر ضوء طبيعي يُسهل التصوير ساعات كثيرة خلال النهار. نرى في المشهد مئات الكومبارس المغاربة يشاركون في تصوير فيلم تاريخي عن الرومان. ويجري الحوار بين الملك ووزيره أمام الشعب في «الأغورا» بينما تحيط بهم التماثيل الحجرية.

فجأة يقتحم المقدّم - أصغر موظف في وزارة الداخلية ومبعوث السلطة - البلاطه ويتلصص على مجريات التصوير. يستمع لحوار يشتكي فيه الملك من «عام الجوع»، ومن نقص الإمكانيات المادية لدى جلالته... يغضب المقدّم، يتوهم أن الحوار يتناول «صاحب الجلالة الملك» الحاكم حاليا في المغرب، بينما يجري تصوير فيلم عن الملوك القدامى... يتدخل المقدم ويطلب بتغيير الحوار الذي يستحيل أن يقوله الملك... لماذا؟ يجيب المقدم بثقة مطلقة: لأنه يستحيل أن يعاني الملك من نقص مادي.

واضح أن المقدم لا يميز بين الواقع والخيال، وما يعنيه هو أن تكون صورة الملك الحالي مشرفة.

بهذا الذهاب والإياب بين الواقع والخيال، يصور المخرج داوود أولاد السيد في فيلم «في انتظار بازوليني»، علاقة السلطة بالفن في المغرب. ويكتسي هذا دلالة شديدة اليوم مع النقاش الدائر حول ميزانية القصر الملكي في الرباط، وهي عشرة أضعاف نظيرتها في مدريد. المقدم على حق ويعرف ما يقول. ولهذا السلوك نظير واقعي، فقد حكى مستشار الملك، المرحوم عبد الهادي بوطالب في كتابه «نصف قرن في السياسة»، أن التلفزيون عرض ليلة عيد الأضحى مسرحية عن ثورة الخرفان. طلب الملك من وزير الإعلام وقف بث المسرحية فوراً. لم يعرف الوزير ما يفعل فقطع التيار الكهربائي عن العاصمة. وعندما عاد التيار لم يتابع التلفزيون بث المسرحية التي أفلقت الملك بتلميحاتها لشعب تثور خرافه ولا يثور رجاله.

في لقطة أخرى من الفيلم، يشتكي أحد الكومبارس من تكليفه بأداء دور وزير لا يظهر إلا نادراً بسبب صغر مساحة الدور. لذا يطالب الكومبارس أن يؤدي دور أحد أفراد الشعب «ليخدم كل يوم» في التمثيل. وقد خدم في الفيلم حوالي 5000 شخص، يسكنون قرى مقفرة ويعملون مؤقتاً ككومبارس.

قليلة هي الأفلام السينمائية المغربية التي صورت في القرى، جلها صور في المدن. مع تراجع ديموغرافية البوادي، صارت المدينة محورا وديكورا للأفلام. فالمدن الكبرى توفر هواء الحرية (كما قال ماكس فيبر). وقد كانت للدار البيضاء الحصة الكبرى. ومن أشهر الأفلام التي صورت بها «كازا نيغرا» لنور الدين لخماري، ويظهر الفيلم المدينة خطرة قادرة، على جل جدرانها يتكرر هذا التنبيه: «ممنوع رمي الأزيال وشكرا». وعادة ما تكون الأزيال قريبة من الكلمات التي تحذر من رميها. في هذا الفضاء يتسكع شابان أحدهما عاطل تماماً والثاني يعيش بطالة مقنعة. من خلال جولتهما في شوارع «البيضاء» نتعرف على عالم المهمشين، حيث العنف والفقر والدعارة.

في فيلم «علي زاوا» لنبيل عيوش نتعرف على أطفال الشوارع. في المقررات التعليمية، يدرس التلاميذ سيرة «في الطفولة»، عن طفل من أسرة بورجوازية يصطحب وسادته معه حين ينتقل بين منازل أهله. أما في الفيلم فتتعرض إلى أطفال مشردين، يتعرضون، رغم تمرنهم على قانون الغاب لكل أنواع العنف دون أية حماية.

في كثير من الأفلام المغربية يكون الحلم ملاذاً للشخصيات. وهكذا نرى بطل الفيلم مهموماً يفكر في مشاكله. وحين ينام يرى حاجاته تحققت، وهكذا يصير الحلم وسيلة العاجز للقفز على عراقيل الواقع.

في فيلم «الدار الكبيرة» يحكي لطيف لحلو عن زواج مختلط، يولد طفل وتحل ساعة الختان، يجري ذلك دون علم الأم المسيحية. وهذا يجعل الاندماج والمصالحة صعبة.

في فيلم «حجاب الحب» لعزیز السالمي نتابع طالبة مجتهدة صارت طبيبة، وقد تحركت عواطفها تجاه رجل يختلف عن الوسط الذي تربت فيه، وسط محافظ يرتدي رجاله الجلاب الأبيض المخطط في طريقهم للمسجد والبذلة وربطة العنق للذهاب إلى العمل، وسط تضع فيه الشابات الحجاب أثناء الصلاة. إنه وسط البرجوازية المغربية التقليدية، الذي يحب اقتصاد السوق ويخلخله تحرر النساء.

أثار الفيلم جدلاً كبيراً. وفي هذا الجدل نتعرف إلى صورة المتفرج المغربي أيضاً. لقد كسر «حجاب الحب» الصورة النمطية عن المحببة. صحيح أن الناس يشاهدون المحجبات على الكورنيش مع عشاقهن، لكن أن يكون ذلك في فيلم، فقد كان صدمة. المزج ليس أن الفيلم يختلق ويصور سلوكيات لا وجود لها في المجتمع، بل المزج أنه يصورها. وهو بذلك يشيع الفاحشة. المخجل ليس وجود الفاحشة بل نشرها. فالحديث النبوي يقول إذا ابتليتكم فاستتروا. أبطال الأفلام لا يلتزمون بهذا الحديث. المدهش على سعيد الخطاب - لا الأفعال - أن مجتمع بداية القرن الواحد والعشرين أكثر محافظة من مجتمعات سبعينيات القرن الماضي. من الأفلام التي جعلت المغاربة يغضبون لبعض الحقائق، «عيون جافة» لمرجس النجار التي تناولت الدعارة في منطقة جبال الأطلس المتوسط، وقد ظهرت فيه مومسات حقيقيات حسب المخرجة. صور الفيلم في المنطقة نفسها التي حاول السلفيون لاحقاً تنظيفها من الدعارة بترحيل النساء بالعنف، وهو الحدث الذي حظي بتغطية إعلامية كبيرة. وهناك أيضاً فيلم «ماروك» لليلي المراكشي الذي يظهر علاقة جنسية بين شابة مسلمة ويهودي... وهذا من تابوهات المجتمع المغربي. فالعادة أن «الملاح» - حي خاص لسكن اليهود في مدن المغرب قبل هجرتهم - فيه دعارة يهوديات للرجال المسلمين. العكس لم يهضم أبداً من متلقين يعيشون انفصاماً.

أين يتجلى الانفصام؟ شخص له عشيقه ويهاجم العلاقات الجنسية خارج الزواج. يدخن ويسكر ويعط. ينطلق من معايير الذوق العام المثالية متجاهلاً تجربته اليومية.

عادة تصور المسلسلات والأفلام التلفزيونية المغاربة أقرب للملائكة، أي طبيين ودودين، يكادون يتخاطبون بالفصحى. حين يشاهد المتفرج هذا يضجر، يشعر أنه بعيد عن الواقع. الأمر مختلف في الأفلام السينمائية المغربية، فهي تتحدى الملل وتحظى بمتابعة لأنها مرآة للمجتمع (يتفوق الفيلم المغربي في «البوكس أوفيس» الوطني على أعتى الأفلام الأمريكية). وهي تتجسس بالمتفرج على سلوكيات أفراد مجتمعه. أفلام ينجزها مخرجون شبان عاشوا فترة من حياتهم في الغرب، فتحرروا من غلالة الحشمة الزائدة التي تجل نظرة المخرجين المحليين لواقعهم. جلب مخرجو المهجر قيمة مضافة، كشفوا بكاميراتهم الجريئة ما تعاضى عنه غيرهم، عملوا على رصد الظواهر المزعجة، على تسليط الكاميرا عليها وعزلها في كادر كبير بحيث تغطي على ما عداها. ركزوا على السير الفردية، وضعوا الحميمي في الكادر. السينما بنت الرواية لا الملحمة، لذا فهي تحكي أساساً سيرة أفراد لا سيرة جماعات. بتركيزها على سيرة الفرد وبطولته، تضعه في مواجهة الوعي الجمعي. والنتيجة هي أن تنامي النزعة الفردية يؤدي إلى تناقص دور ووزن الرموز الاجتماعية في الحياة العامة.

في الثقافات التي يهيمن عليها الوعي الجمعي، تجد السير الذاتية مقاومة شديدة. سيرة الرسول تقدم كقدوة لما ينبغي الاقتداء به، بينما السير الذاتية الحالية لأبطال الأفلام تركز على الأهواء غير المكبوحه. يتصرف الفرد تبعاً لرغباته بحرية تامة. يزعم تعزيز الفن للسلوكيات الفردانية الوعي الجمعي، خاصة في ما يتعلق بالجنوسة. فما يتسامح معه الناس في الشارع لا يتسامحون معه على الشاشة.

وبفضل ميزانية صغيرة قوامها ستة ملايين يورو، تمكن «المركز السينمائي المغربي» - وهو الجهة الرسمية لدعم الأفلام وتنظيم المهرجانات السينمائية - من تحقيق حضور إعلامي واجتماعي دائم في المشهد المغربي. سواء كانت الحملات معه أو ضده، فالأساسي أنه حاضر باستمرار. ومديره، نور الدين الصايل واضح في خطه المدافع عن الواقعية الفردانية. مرة، في حوار مفتوح، انتقدت متدخله ظهور نهد امرأة في فيلم. فأجابها: أليس للمرأة المغربية نهد؟ وفي مناقشة تساءلت الكاتبة غيثة الخياط (وقد سبق وكانت رئيسة لجنة صندوق دعم الانتاج السينمائي الوطني، وهي اللجنة التي تنتقي الأفلام التي ستحظى بالدعم المالي المسبق لتصويره): «خارج السياسة والدين والجنس، ما الذي يستحق النقاش؟ العصافير التي تزقزق في الحديقة؟».

فعلا. لم يفكر أي مخرج مغربي بتصوير العصافير تزقزق، وجلهم - المخرجون لا العصافير - لا يطبقون ترديد ما يغرد به المجتمع حول أفراد، بل يعينهم تصوير ما يفعله أولئك الأفراد ويحاولون طمسه. وهذه وظيفة كل فن. ليس أن يطمس الزيف، بل أن يشرح تحولات مجتمع يكثر فيه الذين يريدون أن يفعلوا ما يحلو لهم.

* كاتب وسينمائي من المغرب

نقلا عن جريدة السفير

لينكولن الفيلم: سبيلبرغ حرّر «لينكولن» من الأسطورة

الاثنين 4 شباط (فبراير) 2013
فريد قمر

لقد أمحى لصالح الأداء والسيناريو. هذا ما قاله المخرج الأميركي الذي تصدى لرصد الأشهر الأخيرة من «أسطورة رئيس الرؤساء» ونضاله من أجل إلغاء العبودية. شريط رُشح لـ 12 جائزة أوسكار وأداء مذهل لدانيال داي لويس الذي عكس عالم الرئيس الداخلي وشخصيته المركبة

فريد قمر

ماذا لو لم ينجح ابراهام لينكولن (1809 - 1865) في كسب التأييد اللازم لإجراء أهم تعديل دستوري وضع حداً للعبودية في الولايات المتحدة الأميركية؟ ماذا لو لم ينجح في القضاء على الحرب الأهلية وإجبار المتمردين الجنوبيين على التخلي عن نزعتهم الانفصالية؟ ربما كان قد تغير التاريخ بأسره. قد لا يحتاج السينمائي الأميركي الأكثر ثراءً على الإطلاق الى اختيار فيلم قضية كي يقدم عملاً يبهه به النقاد والمشاهدين، فالجوائز التي حازها ستيفن سبيلبرغ (1946) خلال رحلته كفيلة بتثبيت ذلك. فيلمه «لينكولن» الذي نزل أخيراً إلى الصالات اللبنانية، دخل المكتبة السينمائية الأميركية عبر إلقائه الضوء على مرحلة مهمة في تاريخ الولايات المتحدة غيرت تاريخ البلاد بأكمله، خصوصاً أنّ هوليوود لم تنتج فيلماً عن «أسطورة رئيس الرؤساء» منذ سبعين عاماً، وتحديداً منذ شريط المخرج جون كرومبيل Abe Lincoln in Illinois عام 1940.

يعيدنا فيلم سبيلبرغ الى نهاية القرن التاسع عشر ونضال الرئيس (يلعب دوره الممثل دانيال داي لويس) من أجل القضاء على العبودية واعطاء الأميركيين السود حق المساواة أمام القانون. نضال براغماتي بامتياز وفترة مضطربة في تاريخ القارة الأميركية، استطاع المخرج تقديم هذا الصراع على حقيقته من دون أن يسعى الى طمس حقائق تاريخية مهمة. لينكولن - كما يظهر في الفيلم - لم يكن نزيهاً تماماً في نضاله. لقد انخرط في اللعبة السياسية المكافيلية، مستخدماً وسائل مشروعة وغير مشروعة للوصول الى غايته، من رشوة أعضاء مجلس الشعب الى الكذب والمناورة، وأحياناً كثيرة الى إزهاق دماء خصومه والتحايل على السلام بهدف الوصول الى استسلام يحفظ البلاد ووحدتها. لم يحد أي عائق من هدف الرئيس المتمثل في إرادته الصارمة في تخليد اسمه في التاريخ على صورة الأبطال. وهذا ما حصل عليه.

اللافت في الفيلم قدرته على تجييش المشاهدين وادخالهم في اللعبة، صانعاً تشويقاً استثنائياً على حدث كل منا يعرف نتيجته. عمد الى بناء شخصية جاذبة للرئيس، وبنى خلفيته الفكرية، ودخل في علاقته الشخصية المضطربة مع زوجته وولده الأكبر وفي الصراعات المرهقة مع أصحاب النفوذ وصقور الحزب الجمهوري، وحبّه لتلاوة الحواديت والقصص. استعان سبيلبرغ بممثل استثنائي هو دانيال داي لويس الذي ما كان أحد سواه ليستطيع تقديم العمل بالصورة التي قدمها فيها. هكذا، ترشح الشريط لـ 12 جائزة أوسكار من بينها أفضل ممثل. لتحقيق غايته أيضاً، عمد صاحب «جوراسيك بارك» الى بناء عالم كامل من الأشهر الأربعة الأخيرة من حياة لينكولن ونضاله من أجل قانون يلغي العبودية قبل أن يلقي حتفه اغتيالاً. وقد يكون بالغ في التصوير داخل الغرف المقفلة، مبقياً الرئيس قابلاً في مكتبه في البيت الأبيض حيناً، وبين خطاباته المتعلقة بالدستور والقوانين المتفرعة عنه في الكونغرس حيناً آخر. لم نر الشوارع إلا في ما ندر، ولم يجهد سبيلبرغ في تقديم عالم خارجي افتراضي من أرض المعركة يحاكي تلك الحقبة التاريخية. لكن جهده الخارجي المتواضع تركّز في مكان آخر. رأينا ديكوراً مشغولاً بحرفية لافتة، ونصاً رائعاً كتبه توني كوشنر، كأنه كان يحاكم كل من تخاذل في هذه القضية حينها. وضع أمامنا كل المحاججات التي أثرت في سيرورة

النضال، ليقدم عملاً أقرب إلى التوثيق منه إلى السرد الروائي. لكنه كان منحازاً، كما فعل في فيلم «ميونيخ» إلى موقف سياسي أقرب إلى توجهاته ولو كانت توجهاته محقّة هذه المرة.

لعلّ أكثر كلمة تختصر شريط «لينكولن» هي التي استخدمها سبيلبرغ نفسه: «الحميمية». هذه المرة، أراد تصوير محيط هذا الرجل وعالمه الداخلي وشخصيته المركّبة، فاضطلع أداء الممثلين والحوارات بالدور الأكبر في العمل، فيما جاء هاجس التصوير وزوايا الكاميرا في المطاف الأخير. في إحدى مقابلاته، شبّه سبيلبرغ نفسه في هذا الفيلم بسيدني لوميت الذي ارتكز مشروعه على التركيز على أداء الممثل والنقاط القوية في السيناريو، فتعاون طوال مسيرته مع أسماء كبيرة في عالم كتابة السيناريو، وامحى لصالح هذه العناصر. سبيلبرغ نفسه قال: «كان «لينكولن» المكان الوحيد الذي امحيت فيه كمخرج وتواريت في الظل». «لينكولن» أحد أجمل الأفلام التي تعرضها صالاتنا اليوم. ومن المتوقّع له أن يحقّق لسبيلبرغ ما لم يحققه له فيلمه الرائع War Horse، فنراه متوجّحاً بأكثر من جائزة أوسكار في ليل الرابع والعشرين من الشهر الحالي.

فيلمان عن العبودية

قبل «لينكولن»، أنجز ستيفن سبيلبرغ شريطين تناول فيهما موضوع العبوديّة والعنصريّة: الأول هو (The Color Purple 1985) الذي نقل المعاناة العنصريّة التي واجهت جيل من النساء الأمريكيات الأفريقيات في بداية القرن العشرين والعمل مقتبس عن رواية الكاتبة المعروفة أليس ووكر. كما استند فيلمه «أميستاد» (1997) إلى قصة حقيقية حول أبرز قضايا تجارة الرقّ في إفريقيا في منتصف القرن التاسع عشر.

نقلا عن جريدة الاخبار – لبنان

=====

جورج موستاكي

الجمعة 24 أيار (مايو) 2013

بيار أبي صعب

لقد انكسرت قيّارته أمس على أبواب الثمانين. جورج موستاكي (١٩٣٤ – ٢٠١٣) الراعي الاغريقي ذو اللحية البيضاء، والشعر المتطاير في رياح الجهات الأربع، كما في أغنيته الشهيرة «الغريب»، أقل ديوانه الحافل بالأسفار والقصائد والمغامرات والأحلام. ذهب على الأرجح لملاقاة كل هؤلاء الذين أحبهم وتقاسم معهم الخبز والخمر والأوهام والحب والأنغام والكلمات.

وكتب لهم الأغنيات: إديث بياف (ميلور)، وداليدا (جي جي لاموروزو)، وبربارا (السيدة السمراء الطويلة)، وسيرج ريجياني (حريّتي)... اهتدى أخيراً إلى تلك «الحديقة الفاضلة التي تشبه الأرض». قبل خمس سنوات خانتته رثائه في برشلونة، فاعتزل الغناء. أمضى أيامه الأخيرة في نيس، بعيداً عن جزيرة سان لوي الباريسية، ليقترّب من شمس المتوسط التي فتح عينيه عليها في الاسكندرية. يوسف موستاكي (صار جورج تحية لمعلمه براسينز) ابن العائلة اليونانية المهاجرة، ترعرع في مصر وحمل عصرها الذهبي وانفتحها في ترحاله الطويل، كما حمل لغة الضاد في قلبه ووجدانه.

في السابعة عشرة كانت ولادته الثانية في باريس، ارتدى في أحضانها البوهيمية، ليترك بصماته على الأغنية الفرنسية التي تفقد برحيله أحد آخر رموز عصرها الذهبي. إنه الرجل الرقيق والأنيق، والساحر الاسكندري، المسافر وعابر الثقافات، وغاوي النساء. «ابن الضباب» كما عنون كتاب سيرته الذاتية. ذلك الكوسموبوليتي النائه الذي اتخذ اللغة الفرنسية موطناً، غنى الحبّ والغربة والحريّة و«الحقّ في الكسل» و«الثورة الدائمة» والمناضلين الفوضويين «ساكو وفانزيتي». بقي تروتكسياً حتى النهاية، وأيد في الانتخابات الرئاسية الأخيرة مرشح اليسار الراديكالي. إنه حصّتنا، نحن أهل الجنوب، من اللغة الفرنسية، لغة العشق والشعر والتمرد والتوير.

محمد شبيعة: الفنّ المغربي يفقد أحد آباءه

الاثنين 29 تموز (يوليو) 2013

محمد الخضيرى

إلى جانب رفاق قلّة، أسهم في خلق مشهد حديث يقوّض النظرة الاستعمارية التي نعتت التشكيل المغربي بالفنّ الفطري. قيل أيام، رحل في الدار البيضاء بعد مسيرة طويلة حاول فيها وضع اللوحة في قلب الساحات العامة

الدار البيضاء | أحد رواد الفن المغربي المعاصر انطلقاً مساء الأربعاء عن عمر ناهز الثامنة والسبعين في الدار البيضاء. حين عاد محمد شبيعة (1935 - 2013) إلى المغرب عام 1965، محمّلاً بدبلوم من أكاديمية الفنون الجميلة في روما، كان متشبعاً باليات الحداثة التشكيلية. لكنه عاد إلى بلد، لم يخرج بعد من برائن الاستعمار، ومعه نظرة دونية راكمها المعمر الفرنسي تجاه المغاربة. نظرة قوامها أنّ المغرب ينتج فناً بدائياً، أطلقوا عليه تسمية الفنّ الفطري.

شبيعة، المؤمن حينها بضرورة التغيير، كان إلى جانب فنّانين قلّة أمام الامتحان العسير الذي فرض نفسه لحظتها: خلق مشهد تشكيلي مغربي حديث يقوّض كلّ النظريات الاستعمارية التي حاصرت حينها التشكيل المغربي. هكذا، انبرى إلى جانب فريد بلكاهاية، ومحمد مليحي، وأحمد الشرقاوي، والجيلالي غرابوي في خلق هذا المشهد الفني المغاير، وتطبيق كل ما راكمه من معرفة أكاديمية في المجال.

شبيعة خريج المعهد الوطني للفنون الجميلة (1955) الذي درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما من 1955 حتى 1964، تنقل لسنوات في أوروبا باحثاً عن مادته، ولم يكن ليركن إلى توجهات ساندت فنّانين دعمهم الاستعمار لترسيخ فكرة التفوق الغربي.

اختبر شعبة كل الاتجاهات الفنية المعاصرة. في بداياته، تأثر بكاندينسكي وبيكاسو، قبل أن ينتقل إلى التجريد: أحب في الفنان الروسي «احتمالات التعبير التي يقترحها الفن التجريدي» وفي الفنان الإسباني «تقديم جمالية جديدة ومضامين جديدة ذات صلة بالتزامات أخلاقية واجتماعية». تعمق في البحث عن الخط والمحتوى والشكل، وأراد أن ينطلق من المحلي ليصل إلى الكوني.

التحق شعبة بـ«أنفاس». كانت المجلة الشابية حينها تراهن أيضاً على الخروج من الاستعمار، وخلق جسر عبور بين اللغات والأصناف الإبداعية في مغرب الاستقلال. هكذا تنازل عبد اللطيف اللعبي لشعبة وبلكاهية ومليحي ورفاقهم من التشكيليين عن الحق في خلق هوية بصرية للمجلة. ليس هذا فقط، بل قدّموا تصوراتهم وأفكارهم حول أفق جديد للفن التشكيلي المغربي. هكذا، كتب شعبة العديد من المقالات التي قارب فيها تصوّره إلى الفن المغربي المعاصر.

حين عاد شعبة إلى تجربة «أنفاس» الفنية في حوار مع الباحثة المغربية كززة الصفريوي نشر في كتابها «أنفاس: 1966 – 1973»، قال إن هذه المنجزات كانت «إبداعات مواقف». لم تخل حياة شعبة من مواقف. عند عودته من روما إلى المغرب عام 1965، انطلق في التدريس الأكاديمي في معهد الفنون الجميلة في الدار البيضاء، ثم صار مديراً للمعهد الوطني للفنون الجميلة في تطوان، ومدرساً في المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية في الرباط، ولم يوقفه عن التدريس إلا المرض.

أسس مع مجاليه «مجموعة الدار البيضاء» التي تولّت مصارعة التوجه الفطري والبدائي في الفن المغربي. خرجت المجموعة بأرضية فكرية واضحة، لكنها توجّهت إلى العموم. كانت الفكرة هي الاقتراب من الشعب وتغيير نظرتهم إلى الفن. هكذا نظمت معارض مختلفة في مدن مغربية، أبرزها معرض كبير في الساحة التاريخية لجامع الفنا في مراكش عام 1969. كان المعرض بياناً قوياً لفكرة طالما دافع عنها شعبة ورفاقه، وهي خلق فن محلي مرتبط بالشعب، يقرب منه الحدّثة الفنية.

عن تداعيات رحيل شعبة، قال زميله فريد بلكاهية الذي يقعه المرض، إنّ الساحة الفنية المغربية «فقدت واحداً من أسمائها الرائدة التي حجزت مكانها في الذاكرة الفنية الوطنية». «اتحاد كتاب المغرب» الذي يعتبر شعبة عضواً فيه منذ عام 1968، قدم تعازيه لأسرته في بيان جاء فيه أنّ مسار الراحل تميز «برؤيته الجديدة للفن والثقافة والمجتمع، وبليمانه القوي وحرصه على ضرورة الفن في حياة الإنسان، ووظيفته في التربية والتغيير. كما عرف بدفاعه المستميت عن الفن المغربي، سواء في علاقته بطلابه، أو في مخاطبته للناس عبر تنظيم معارض في ساحات عامة». بينما أكد الناقد الفني عزيز الداكي أنّ شعبة «الذي أصدر كتاب «الوعي البصري»، كان يؤمن بضرورة أن يحضر الفن في الفضاء العمومي».

هذا الإيمان سار في طريقه شعبة إلى آخر رمق، محاضراً، ومدرساً في جامعات ومعاهد وكليات داخل المغرب وخارجه. لم يكن يجد حرجاً في تدريس أبجديات الفن لطلاب يتلمّسون خطواتهم الأولى في معرفة الفن، في بلد يحمل الكثير من العدا للثقافة المعاصرة، وتظل نخبته الفنية في جزء كبير منها بعيدة عن واقع البلد. فتح شعبة ورفاقه الكثير من الفجوات في هذا الحائط، ما دفع إلى تأسيس حركة فنية مغربية، لا تتوقف الآن عن إنجاب أسماء جديدة تحقق رؤية محمد شعبة، و«مجموعة الدار البيضاء» للفنّ.

ادب وفنون

الأخبار - العدد ٢٠٦٥ السبت ٢٧ تموز ٢٠١٣

لن ننسى أبدا 11 أيلول 1973: جريمة، وفيلم عن فيكتور جارا

الأربعاء 11 أيلول (سبتمبر) 2013

دانيال بليتراش

في 11 أيلول 1973 في سانتياغو عاصمة التشيلي، انقلب الجنرال أوغوستو بينوشيه، بدعم من وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية، على الحكومة الاشتراكية التي كان يرأسها سلفادور الليندي. قُصِفَ القصر الرئاسي. الليندي رفض الاستسلام ومن ثم أطلق النار على نفسه. عم الرعب طوال 17 عاما. في كل أنحاء البلاد، انتشر الجيش ودباباته في شوارع المدن وجالت الطوافات في سماء التشيلي. تحولت المناجم والفيالات والملاعب إلى مراكز اعتقال. نُفِّذَ التعذيب بطريقة منهجية، وقُتِلَ الآلاف من المعارضين.

أنا لا أغني لمجرد الغناء، أو لأن صوتي جميل، أغني لأن للغيتار شعور وعقل. من ضمن الضحايا التي سقطت، فيكتور جارا، المغني الشعبي الملتزم الأكثر شهرة في تلك الحقبة، والشخصية البارزة في التشيلي. السفير الثقافي للرئيس الليندي، تميزت نصوصه بالتحريض على الصراع الطبقي ورفض السياسات القمعية التي مارستها الحكومات في القارة الأميركية. وقد شغل مركز المدير الفني للفرقة (Quilapayun) الفرقة التي أدت أغنية (الشعب الموحد لا يهزم أبداً) والتي ردها كل الناس. مقتله العنيف جعل منه شهيدا، ورمزا للنضال في جميع أنحاء أميركا اللاتينية.

في التشيلي، هناك اليوم أكثر من 3000 ضحية سقطت بيد النظام الديكتاتوري من ضمنهم 1200 شخص ما زالوا مفقودين. لا تزال جثثهم مخبأة في مكان ما من صحراء أتاكاما هذا إذا لم يتم رميها من الطائرات في البحر. وإذا كان فيكتور جارا لا يعدّ من ضمن المفقودين ذلك لأنه دفن في المقبرة الرئيسية في سانتياغو، وذلك بفضل هيكتور هيريرا، الذي بين 16 و18 أيلول 1973، وداخل المشرحة المركزية، غافل انتباه الحراس ورتب عملية "إنقاذ" جثة فيكتور. هيكتور هيريرا هو الشخصية الرئيسية في الفيلم، هو الذي يعيدنا في الزمن، إلى الأيام التي شهدتها التشيلي في شهر أيلول 1973. في تلك السنة، كان يبلغ عمر هيكتور 23 سنة، موظفا عاديا، ونظرا إلى تخصصه في دراسة البصمات، أرسله الجيش للعمل في المشرحة. عندها وفي وسط كل ذلك الجحيم، وبين مئات الجثث المكدسة، وجد نفسه مذهولاً أمام جثمان فيكتور جارا. بعد يومين، نجح خمسة أشخاص، كلهم من الموظفين، حيث خاطروا بحياتهم لدفن المغني... لما يمثله. ولأنه هو. الموظفون الخمسة أقسموا على التزام الصمت. وهو اتفاق بقي مكتوما حتى اليوم. ولم يفشوه لأحد أبداً.

التحقيق في اغتيال فيكتور جارا لا يزال مفتوحا، والمحاكمة جارية حتى اليوم. فيكتور جارا هو حالة من 700 شكوى في التشيلي قدمت منذ عام 2000 باعتبارها جرائم ضد الإنسانية. عام 2009، وبناء على طلب عائلة جارا، وبعد 36 عاماً من الصمت، شهد هيكتور في المحكمة للمرة الأولى. فأضيفت هذه الشهادة إلى الملف ومن شأنها أن تطلق التحقيق من جديد. عام 2010 أخرجت جثة فيكتور لتشريحا ومن ثم أعيد دفنها في جنازة رسمية من العام نفسه، جسد فيكتور جارا، أصبح وسيلة إثبات، وإدانة لضباط يشتهب بتورطهم بقتله. في هذا الفيلم، هيكتور، اللاجئ السياسي السابق والذي يدير مطعما في نيم - فرنسا يعود اليوم إلى الأماكن الرئيسية لعملية الإنقاذ تلك ويحاول العثور على الموظفين الذين ساعدوه يومذاك. في التشيلي المنقسمة حتى اليوم بين المعارضين والمؤيدين لبينوشيه، والممزقة بين النضال والنسيان، يعيد هذا الفيلم كتابة التاريخ ويبرز للمشاهدين حالة العصيان تلك. في أيلول 2013، ستحيي التشيلي الذكرى الأربعين للانقلاب على الشرعية.

لا ننسى أبدا أولئك الذين استطاعوا في السابق وشكلوا لنا هذا المقدار من الثقة...

— كان والدي لاجئاً سياسياً هارباً من التشيلي. زعيم نقابي، وعامل بناء، وصل إلى فرنسا في كانون الثاني 1974. أما أنا فولدتُ في فرنسا عام 1975. والدتي فرنسية. ولطالما غنينا بحماسة، أنا ووالدي، كل أغاني فيكتور جارا، التي تشربتها خلال طفولتي. هيكتور، صديق لوالدي، سلمني قصته، وأردت على الفور تسجيلها. في الإسبانية (grabar) لها معنيان: تسجيل (صوت، صورة، فيلم) وتسجيلها على الحجارة أو على الأخشاب، وبالنسبة لي ضرورة التسجيل تأتي دائماً من الظروف التي عاشتها التشيلي عام 1973، الجرح الذي أتيت منه. منذ بضعة سنوات، أنجزت فيديو قصير حول والدي في التشيلي عن سنوات الثلاثين في المنفى. في ذلك العام، انتهت من إنجاز فيلم حول رحلة عمي الطويلة من فرنسا إلى التشيلي، المتهم بالإرهاب، والذي عاد إلى بلاده للمرة الأولى. فيشكل بالتالي هذا الفيلم الجزء الثالث من أعماله حول التشيلي - 1973 ونتائج الانقلاب. أسعى هنا إلى تعميق الأسئلة حول المسؤولية الوطنية. الرضوخ أو التمرد عندما يعم الخوف والتهديد... وهو سؤال يؤرقني وأجد صداه في الأحداث الجارية في العالم اليوم. هذا الفيلم، بالنسبة لي، يقع، ضمن سيرورة الاعتراف وديناميكية الانتقال الجارية. (إفيرا دياز - مخرجة الفيلم) ترجمه الى العربية: وليد ضو المصدر: المنشور

إبداعات

آخِر الرسائل

إلى المناضل الصامد محمد خويا ورفاقه
آذار (مارس) 2005
المناضل-ة عدد: 5

جميلتي الكادحة
يا مسلوخة الأحشاء
بمراسيم الجوع الفادحة
لكأن اليوم
شقيق من صلب البارحة !
هو ذا الغد غامض غامض
حد تجلي الأمل
ككنز توشحه الأسطورة!
هي ذي رسائلي إليك
"يضيعها" ساعة البريد
لأن الفصل أخطبوط
من عب دم الروح
لا يرثوي
و لا ينتني
عن تليفق التهم
للمسكونين بهاجس من ربيع
يؤسسه العشاق الشهداء
هل تبصرين رفاقنا القدامى
في حرب الصدق على الكذب
هل تتصورين كيف صاروا
عرابين للكذب الفصيح!
هل تبصرينهم هناك
في الكواليس بنادمون الهؤلاء
على نخب دمنا المباح
للسفح حد الخيانة !
هل تبصرين كم صاروا طبيين
إزاء أعداء الطبيعة
و هم يسممون صدرها البكر
وينتصبون كالأسوار
بيننا ..
و تنسم الزمن الأخضر!
لكم هم وقحون

إنهم لا يكثرثون
بسعال رضيع يختنق
أو جناح فراشة يحترق
إنهم لا يكثرثون
و هم يصبون فوهة الأحقاد
صوب بيرق رفضنا المتقد
ضد مراسيم الجوع
وتقاويم القهر
هل تقيسين جميلتي المتعبة
يا التي سرقوا منها عبق التعب -
مسافة الاحتراق/ الحنين
لعيد انعتاقنا المبين
لعرسنا المغتصب !

محمد رحو

المدفع و الطفل

(قصة قصيرة عمرها 24 عام . لم يسبق لها أن نشرت)
الاثنين 28 تشرين الثاني (نوفمبر) 2005

التعاقد

المدعو : ص . م

الحالة العائلية : عازب

المهنة : مدرس

العنوان : بيت والديه

الهواية : كتابة القصة ؛

أخذ في الأيام الأخيرة يفكر في مستقبله الأدبي إلى حد الهوس ، إذ لاحظ أن المنابر الثقافية في وطنه لا تنشر إلا الأعمال التي تكون مذيلة بتوقيع قلم مشهور أو مشهود له بالإخلاص لهذا التيار السياسي أو ذاك . لذلك قرر أن يتصل شخصيا بإحدى الجرائد غير الواسعة الانتشار حيث اقترح على رئيس تحريرها أن يخصص له حيزا من مساحة أحد الأعداد العادية المخصصة صفحاتها للإشهار أو الإعلانات المبوبة ، أو تلك التي غالبا ما يملأ بياضها بصور البطائق البريدية .

و بعد حديث طويل حول الصعوبات المادية و التقنية و القانونية للجريدة و الصعوبات التي تجتازها البلاد و يعاني منها العباد ، وضع رئيس التحرير نظارتين على عينيه و قال : " و على كل حال ، سأخصص لك كل سبت زاوية من صفحة إعلانات ميبوبة مقابل أن تدفع مائة درهم عن كل عمود " .

السؤال

أنا بعيني هاتين شفت في ساحة 20 جوان مدفعا كبيرا ، كبيرا ، قبالتة طفل صغير ، صغير .

المدفع الكبير و الطفل الصغير كلاهما في لحظة هياج ..

سؤال : " من الأقوى ، الحجر و حبات الطماطم ، أم الحديد و النار ؟ "

جواب : "

المدفع الكبير أرى الطفل الصغير قتتيلا .. الطفل الصغير خدش المدفع الكبير ، صبغه بحمرة الدم و حمرة الطماطم .

سؤال : "

جواب : ""

للاستزادة ، للحصول على معلومات أوفر ، لا تتصلوا بالجراند .

اتصلوا بأمه .

أمه ما بكت . أمه ما زغردت ، إنما أمه في البداية صعقت .

للمزيد ، أؤكد ، اتصلوا بأمه ..

أمه ما تزال تجري ، تطلب شهادة الوفاة ..

للإجابة عن السؤال ، أو للاستزادة في التوضيحات إن لم تجدوا أمه ، لا تتصلوا بالصفحات الأولى من الجرائد . اتصلوا بصفحة إعلانات ميوبة من هذه الجريدة .

جواب أول

أنا بعيني هاتين شفت الطفل الصغير ذات مرة.

المكان شارع كباحة قصر . الفصل شتاء و الساعة بعض من ليل تنتشر في ضيابه أنوار اصطناعية خافتة ..

كان يحضن صدره بين ذراعيه و يسير مرتعد الأطراف و الفكين كمغزلة ..

و فوق قضبان هوائية فرن أحد المخابز توقف ، ثم نشر ذراعيه في الخواء بارتياح تدريجي يتلذذ الدفء المنبعث مع البخار من تحت قدميه ، فيما كان يتدلى في واجهة المتجر الذي يقع ، تماما ، خلفه معطف من الفرو الأبيض .

بعد لحظة ، أخذ الطفل ، و بالتدريج دائما ، يسحب ذراعيه من الهواء و يثني ركبتيه ثم يتكوم حول بعضه فوق قضبان هوائية المخبز و ينام .

جواب ثاني

أنا بعيني هاتين شفت المدفع الكبير الكبير في تلك المرة .

كان يرتدي بذلة مرقطة و يتصدر مؤخرة شاحنة تزحف بتوأدة في عرض الطريق العام .

و كان الرصيف يتمدد على وجهه و ينزف .

و كنت شبه ملتصق بالجدار حين صاح في .

فأطبقت على أنفاسي و نبض قلبي بين فكي ، و وضعت يداي فوق رأسي ثم قلت : " هي نفسي يا سيدي " ..

ارتفع صياحه فتهافت آهة نحيفة من شرفة بيت قريب ، و ارتج صدر طفل صغير للمرة الأخيرة فوق إسفلت الطريق العام .

ازددت التصاقا بالجدار و أضفت : " هي ، هي الأمانة بالسوء ، يا سيدي " ،

تحلم بالوطن /

الشمس ، الخبز ، الهواء ، المدارس ، الحب ، الملح ، البحر ،

تحلم بالوطن /

الشعر ، الأرض ، الأزهار ، المعامل ، الطيور ، السياسة ، الكتب ،

تحلم بالوطن لكل الناس ، فلا تستطيع إلا أن تحلم ..

و في ثكنة " عين حرودة " قلت للمدفع و كان يجلس إلى الرفانة : " أنا لم أحطم علامات المرور ، لم أسرق الدقيق و السكر من مستودعات التجميع السرية و لم أوزعها على سكان الحي بالمجان ، أبدا لم أحطم محطات البنزين أو وكالات الأبنك إنما هي ، هي الأمانة بالسوء يا سيدي " .

جواب ثالث ..

أنا بعيني هاتين شفت أم الطفل حين صعقت .

طفل آخر هو الذي نقل إليها الخبر . تسلل بين دوي المدفع و غبش المساء . وضع فردي حذاء و دفترا و مقلمة . و وضع دمعة ثم اختفى .

من دون أن أناديها أسرعتم دموعي تتكور في مقلتي و تنقلت الواحدة تلو الأخرى تتدحرج على وجنتاي ، و كانت هي تقعد متحجرة الملامح و النظر .. في أسى قلت لها : " البقية في حياتك " . فأومأت برأسها و لم تتفوه . فقلت في سري : أنادي الأهل . و اندفعت نحو الباب ، فقال المدفع من فتحة القفل : ممنوع . فقلت : أنادي الجارات . فقال : ممنوع ، ممنوع ..

لحظتها ، نهضت الأم من قعدتها و فككت سالفها . قوست ظهرها . مالت برأسها نحو صدرها فانسدل الشعر على وجهها . خبطت الأرض بقدم . مالت برأسها إلى الخلف فانسدل الشعر على كتفها . خبطت الأرض بقدم أخرى ، ثم عادت تميل بالرأس بحركة متعبة نحو الصدر ، نحو الخلف ، نحو الصدر ، نحو الخلف ،،، فككت ضفائري و رحتم أنشر شعري في الهواء و أهز أطرافي و أخبط على الأرض .

في الغد ، من صف لآخر إلى باب . من مركز شرطة إلى ثكنة . من مستشفى إلى مستودع أموات ، أسندها إلى كتفي و نتجرجر .

قالت باستعطاف : " سيدي بحق الأمومة ، أريد طفلي " ..

قالت برجاء : " طفلي ، سيدي ، شوهده البارحة ينزف في عرض ساحة 20 جوان و كان عائدا من مدرسته " .

قالت بحرقة : " أريده ، أريد جثته " ..

قالت بحدّة : " يا عباد الله ، أعطوني إذن شهادة تعترف بوفاته " ، و أجهشت .

فقال مدفع منتفخ الجفون و البطن : " ما عندنا ساحات باسم 20 جوان . ما عندنا جثت . ما عندنا شهادات وفاة . ما عندنا ،،،، " ..

التعديل ..

في اجتماع لإدارة التحرير ، لاحظ رئيس التحرير في ختام تقريره الشهري العام أن نسبة الرسائل التي يحملها بريد الجريدة قد ارتفعت بـ 03% ، و أن 02.1% منها موجهة بالخصوص إلى صفحة إعلانات مبوبة . كما لاحظ أن نسبة مبيعات عدد كل سبت قد ارتفعت بحوالي 05% .. و تأسيسا عليه اقترح نقل إعلانات المدعو ص. م إلى الملحق الثقافي للجريدة . لكن المدير بادره بلهجة قاطعة : " نغفيه من دفع المقابل ، و حافظا على مستوى المبيعات نحتفظ به في نفس الصفحة لمدة أخرى " .

الدار البيضاء في 30 يونيو 1981

المصطفى صولايح El Mostafa Soulah

كاتب ، باحث ، و مؤطر ، في مجال التربية على حقوق الإنسان و المواطنة . من كوادر اللجنة العربية لحقوق الإنسان . صدر له ، عن أوراب و اللجنة العربية لحقوق الإنسان ، كتاب تحت عنوان : " نقد التجربة المغربية في طي ملف الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان " 2005 .

=====

ملآح البحرين

الاثنين 1 أيار (مايو) 2006

المناضلة- عدد: 12

الظلام
نُشفتُ السواقي
دُبُلْتُ الورودُ
واش باقي؟

الظلام

وَ أَنَا الْمَفْرُقُ بَيْنَ هُمُومِي
وَ أَحْلَامِ..

الظَّلَامُ يَا حَبَابِي
عُصْبُ لِي شَبَابِي
هُوَ طَرْقُ بَابِي
وَ أَنَا خَلَيْتُ لَوْ الدَّارُ

خَبِيبْتُ لُدْمُو عِي
مَكْسُورٌ وَ ضَبْلُو عِي
هُشْهُشَهَا الظَّلَامُ ِ
وَ كَانَ اللَّيْلُ
كُلْحٌ وَ طُوَيْلُ
وَ الذِّيَابُ تُصِيحُ
تُبَشِّرُ بِالْوَيْلِ
تَرْفُصُ لِلرَّيْحِ
وَ تُصَهِّلُ الْخَيْلِ
تُعِطُ لِلْفَارِسِ
فَارِسْنَا عَلِيْلِ
مَرِيضٌ وَ نَاعِسٌ
مَا هَزُو صَهِيْلِ

وَ بُعِيدُ
فَوْقَ النَّهْ
نَادَانِي تُبِضُّكَ
يَا عَبْدَ اللَّهِ
وَ سَمِعْتُ صَوْتُ قُرَيْبِ
يُقْرَأُ قُرْآنَ غَرِيْبِ
لِنَبِيِّ التَّسْعِيْنِ
فَالْمَشْرِقُ وَ فَاْلْمَغْرِبُ:
عِيدَ اللَّهِ عِنْدُو مَلَّه
وَ عَلَيْهَا مَا يُنْخَلَى
يَاكَ عَفْوُهُ يَنْدَلَى
وَ يَاكَ مَا تُخَلَى

هُوَ اللَّيِّ عِلْمُ الْمَوَاجِ
كَيْفَ تَغْضَبُ
هُوَ اللَّيِّ نُورُ ظُلَامِنَا
وَ عَلِمْنَا الْحُبَّ
هُوَ اللَّيِّ قَلْبُو سُلالِ كُبَيْرِ
مَا يُنْضَبُ

الْبُوصَلَةَ يَا الشَّاهِدَةَ
عَلَى بَحَارِنَا الْعَظِيمِ
خَلِيكَ دَيْمًا هَكْدَا
لَا تُصِيرِي حَرْفَ عَقِيمِ
خَلِيكَ فَ صَحْرَا الْوَرَاقِ
وَ أَحَاهُ
خَلِيكَ لِلْخَافِيَاتِ
فَضَّاحَاهُ
خَلِيكَ لِلْعَامِلِ
وَ الْفَلَاخِ
بُوصَلَةَ.

اِحْنَا دَمْنَا فِدَى لِأَمْنَا
وَ اِمْنَا كُبَيْرَةَ

بُحِجْمُ الْعَالَمِ

وَ أَنَا بَعْدَا
حُكَّاتٌ لِي جَدَّه
بُلِّي بُدْرَةُ سُوكِ
نُبْنْتُ وَرَدَه
لَمَّا تُسْفَآتُ
بِدَمِ الشَّهِيدِ

لُكُلْ بَحْرٌ مَلَّاحُ—و
وَ أَنْتَ مَلَّاحُ الْبَحْرِيْنَ
قَالُو قُتْلُوكَ وَ ارْتَاخُـو
لَكِنْ طَلَعُو لِيَهُمْ خْرِيْنَ
خُرْجُو لِلشَّارِعِ وَ اجْتَاخُو
صَمَّتِ الْجُدْرَانُ النَّائِمِيْنَ
هَادُوكَ وَ لَادُكَ وَ بِنَاتُكَ
عَلِمْتِيَهُمْ حُبَّ الْفَجْرِ
تَكْبِرُ بِحَبَابَتِهِمْ حَيَاتُكَ
وَ زِيدُو فُطْرِيْقَ النَّصْرِ.

رشيد منيري

=====

و حنا مازال

السبت 7 تشرين الأول (أكتوبر) 2006
منير الغيواني

ماشى عادي و ماشى نورمال..

تكون معيشتنا على هذ الحال..

السوق فيه النار و الخدمة والو، الدوا غالي و الناس ما عندهاش المال..

برلمانتنا مخدومة، الحكومات مطبوخة مافيها دلال..ها الإنتخابات ها الدساتير،ها لهبال ها لهوال..

التلفزيون و جورنال إعلام التدجين و على عقولنا علقوا لقال..

الشريف لي فيه النيف مكروه و الدلاق اللبوية هوالمواطن الصالح سيد الرجال..

واش راكم عاد عاقلين...؟،

البارح قالولنا غي الصبرو مزال، راه عاد كي جينا لكم الإستقلال..

عليكم فقط الإتباع و حنا غادي نسكُودو الأحوال..

صرح الديمقراطية الشامخ سنشيدده ككل الدول، سنعمم المساواة و نحقق العدالة فلتكن فيكم الأمل..سنبني السدود بالعزيمة و نحمي الحدود بالأفعال.

كونوا رعايا أوفياء و دعوا القيل و القال..

عليكم بالتصفيق و التقبيل و حذاري حذاري من السياسة و دروب النضال..

قالوا ناس المجريين دوام الحال من المحال..

و حنا مازال..

مازال ياعباد الله فطورنا حافي و على عشاننا لا تسال..

هما ولادهم ملايكة و حنا ولادنا ضاعوا فالزناقي، و لي بغا يدبر على راسو يخوي عند لاتور إيغال..

أموال الشعب مشات برا و حنا جُيوبنا حالها حال..

حقوق الأغلبية مهضومة و الثراوات ستؤلاؤ عليها لغوال..

و حنا عاجبنا حالنا هكذا مازال..

أخي المواطن أختي المواطنة جُينا لكم اليوم أروع السناريوهات و الأقوال..

قررنا غسل أدمغتكم بصابون التناوب التوافقي و منين ما فات المخيط يفوت الشريط..

التداول على السلطة و التغيير من اليمين إلى اليسار و من اليسار إلى اليمين، شعار المرحلة أقلب الفيسـتَ و زيد الجاكيـط..

ماكان والو بحال الوجه أَّ و الوجه بَّ لي ف الكاسيط..

أوف أوف أوف آ كُهمتونا بالخطابات و التبرزيـط..

وكذلك كان التبرزيـط و على الكراسي كان التنبديد، لما إزدان فراش الدراسة الكبيرة بالمولود الجديد.. سمي على بركة الجهاز المخزني العهد الجديد..

مرحبا يا من حضرتم للإحتفال بيوم السبع، مرحبا يا بوكروش مرحبا يا بولحيا أهلا و سهلا يا أصحاب الرصاص و الحديد..

لحسوا العظام و نهشوا في لحم القديد و دعيو بالعمر المديد..

و حنا مازال مازال..

راحنا عاد نقولو هذي عيشة المزيرية ماشي نورمال..

مافرحنا ما ربحنا بهاذ الإستقلال..

ما نورتنا ديموقراطية، ما زهاتنا ذيك الوعود و لقوال..

واش دواها يا من تسال..؟؟

لحريرة ولا لحريكة و لا التنمية البشرية لكبيرة..

إوا غي نيني أ موموعلى طول العام مازال الحال..

ما فئقنا برد الناير و لا حركنا هوا رمضان، ولا دارنا القلب شهر شوال..

نديرو اليد على الخد الجافي، و نتكلمو لكلام بالسان الخافي و الصدر شاعلة فيه لعوافي... تطفئها إن شاء الله غي شي رَكْدة فاعلة تاركة فوق اللُحاف الدافي..؟؟؟

منير الغيواني.. أحفير

=====

ساعي البريد غير المرئي

كانون الثاني (يناير) 2007

- 1 -

آذار: تتفتح أزهار الدراق أيار: تتزاحم أزهار "هوجي" دفعة واحدة وبلا انتظام أيلول: يصير العنب فوق الدوالي ثقيلاً تشرين الثاني: يأخذ البرتقال الأزرق بالنضوج...!

* * *

يبدو أن تحت الأرض ساعة بريدٍ حمقى يلبسون قبعاتهم معكوسة يركبون دراجاتهم وينقلون من جذر إلى آخر روح الفصول التي سرعان ما تتلاشى...

* * *

إلى جميع أشجار الدراق في العالم إلى جميع أشجار الليمون في العالم إلى جميع النباتات تزداد الرسائل والأوامر لا سيما في الربيع والخريف ولذلك يختار ساعة البريد...

* * *

لا بدّ أن هذا هو السبب في اختلاف موسم تفتح أزهار الفول أو موسم سقوط البُلوط اختلافاً بسيطاً بين الشمال والجنوب...

* * *

في أحد الصباحات حيث كان الخريف يزداد خرفاً وفيما كنت أقطف التين أحسست بوجود ساعة مؤقتين، غافلين يزجرهم ساعي البريد المحنك...

- 2 -

آذار: نفتح الكعكة احتفالاً بعيد الفتيات أيار: يسيل في طرقات الدنيا نشيد العمال أيلول: بأطراف العيون ننظر إلى سنابل الرز والتيفون تشرين الثاني: فتان يتبادلون الأنخاب مع فتيات...

* * *

فوق الأرض أيضاً يوجد بريد مجهول الهوية والجنسية وساعة غير مرئيين يركضون بصدق ينقلون إلى الناس روح العصر التي سرعان ما تتلاشى...

* * *

إلى شبابيك العالم جميعاً إلى أبواب العالم جميعاً إلى صباحات وليالي الشعوب جميعاً تتكاثر الرموز والإنذارات بعد الحرب أو عند الخراب ولذا يختار ساعة البريد أيضاً... لا بدّ أن هذا هو السبب في اختلاف موسم ازدهار النهضة أو موسم أثمار الثورة اختلافاً بسيطاً بين الشمال والجنوب...

* * *

في صباح رأس السنة المجهولة أغمضت عيني فوجدت أزهار الناس هناك أيضاً كادت تتفتح والعدم سمادها الوحيد.

نوريكو- إيباراغي

شاعرة يابانية (1926/06/12). عن موقع جهة الشعر.