«بيت في أقصى النسيان» للعراقي أحمد محمد أمين

قصص تواجه الواقع بالفانتازيا والمجهول

■ إذا كانت القصة هي المعادل الفني للواقع تستمد منه مادتها الأولية، ويقوم القاص بتشكيلها على غرار الواقع فتغدو مرآة له، تعكس صورته بتصرّف فني لا غنى عنه للعمل الفني كي يكتسب هذه الصفة، فإن القصة مع بعض الكتّاب لم تعد مجرد مرآة تقلّد الواقع، بل تخطت هذه الوظيفة الى اجتراح واقعها الخاص المفارق الذي له منطقه وعلاقاته المختلفة ومفارقاته الغريبة، حيث تُنسب الأفعال الى غير فاعليها في العالم الواقعي، وحيث المقدمات لا تقود الى نتائجها المعروفة، والنتائج لا تبنى على أسبابها الطبيعية؛ وإذا النبات في القصة يتكلم، والجماد يتحرك، والحيوان يقرر. وإذا المحسوس يختلط بالمتخيل، والمعيش يشتبك بالحلم، والغرابة تجاور المألوف. فالعمل الفني، أياً كان نوعه، له منطقه الخاص وعلاقاته المفارقة. وما يصح في العالم العياني لا يصح بالضرورة في عالم الفن، بل قد تكون المغايرة شرطاً من شروط العمل الفني.

من هذه الشرفة نطل على «بيت في أقصى النسيان» (دار أزمنة، عمان ٢٠٠٣)، المجموعة القصصية الجديدة للكتاب العراقي أحمد محمد أمين، فنقع على عالم قصصي غرائبي في معظم الأحيان، يشكل انزياحاً عن واقع قاس يلقي بثقله على القصص، ويأتي الحلم الغريب ليشكل معادلاً موضوعياً للواقع في قساوته أو فسحة من الأمل تهرب اليها الشخصية القصصية. وهكذا، تشكل ثنائية الواقع/ الحلم مفتاحاً أساسياً لمعظم القصص، وتبقى الغرابة السمة الطاغية على معظم الأحداث.

ففي القصة الأولى «رجل سريع العطب» يتخذ الكاتب من العلاقة بين القاص وشخصياته القصصية موضوعاً لقصته، في إطار من تبادل الأدوار، تقوم فيه الشخصية، المفترض أنها موضوع القاص وبنت خياله، بالكلام على القاص، فتخاتله، وتخفي عنه أسرارها، وتسخر من عدم إحاطته بهذه الأسرار، فيغدو هو الموضوع. وتكمن الغرابة في نسبة أفعال الى شخصية ورقية تتناول فيها شخصية حقيقية، وفي جعل الشجرة تتكلم وتحفظ الشعر، والميت يضحك ويتكلم...

وهذا الفضاء الغرائبي الذي تدور فيه أحداث القصة هو ما نقع عليه في «صحوة الدمى» القصة الثانية في المجموعة، حيث اللعب الزجاجية والبلاستيكية التي تمثل حيوانات معينة تغتنم فرصة غياب الزوجين عن شقتهما، تقوم بجولة في الشقة، تتفقد أدواتها وتعرف وجهات استعمالها، تتحدث وتتحاور، تراقب الناس وتسخر من صعوبة حياتهم، حتى إذا ما أزف موعد عودة الزوجين تعود الى وضعياتها السابقة لعباً جامدة تزين الغرفة. وهكذا، قام الكاتب بأنسنة الجماد ونسبة أفعال الى ما لا يمكن أن تصدر عنه، مخالفاً المنطق الطبيعي للأمور، فكما ان الشخصية الورقية في القصة الأولى تراقب القاص، تقوم اللعب الجامدة في الثانية بمراقبة الزوجين. وفي الحالين ثمة فكرة مبتكرة وغير واقعية. ولعلّ ما تقوله القصة هو أن غياب الإنساني شرط لحضور الجماد أو الحيوان...

وإذا كانت الغرابة في القصتين السابقتين تحدث في واقع قصصي معين، فإنها في القصة الثالثة «وجع الانتظار» تطبع أحلام بطل القصة. فحين يحاول هذا الأخير الهرب من واقعه القاسي، يرى نفسه يغط في حلم غريب، تسم فيه الغرابة المكان والشخوص والأحداث، فتوازي قساوة الأحلام قساوة الواقع. ولذلك يتساءل بطل القصة: «حتى الأحلام لا يمكن الركون اليها، مملوءة بالفئران والأفاعي والعقارب والحشرات الضارة، هي نسخة أخرى للواقع، وصدى له... فأين يضع الإنسان رجله يا ترى؟!» (ص٤٤).

هذا الإنسان الباحث عن موطئ قدم هو من نقع عليه في معظم القصص، هو الضحية التي يختلف جلاّدها بين قصة وأخرى. فالزمن والسلطة والواقع والمعتقل والمنفى والبشاعة والحرب والفقر هي بعض هؤلاء الجلادين. وهكذا، فالشخصيات التي رسمها أحمد محمد أمين على الورق هي شخصيات قلقة غريبة مستلبة تهرب من الواقع القاسي بتجلياته المختلفة، تبحث عن موطئ قدم تجده حيناً في ماضٍ مفقود أو حلم أو حلم يقظة، ولا تجده في أحيان كثيرة.

ففي «الصدى... والصدأ»، القصة الرابعة، رجلان أحيلا على المعاش، تختلط عليهما الأزمنة وتصدر عنهما تصرفات غريبة. أحدهما السارد يعود طالباً هرباً من التقاعد. والآخر أستاذ الرياضيات الجامعي يعود حلاقاً وطبيباً، ويصاب بالخرف والجنون ويعثر عليه مرمياً في زاوية. فالقصة إذاً تقول تنكّر الزمان للإنسان وتغيّر الأحوال، فهو موزّع بين صدى الماضي وصدأ الحاضر.

وفي «عرس... ونهاية»، القصة الخامسة، ثمة مقاربة رمزية لموضوعة السلطة. فالكائنات الخشبية تحيل المدينة الى مدينة أشباح وظلال ومبانٍ كالحة، ولا تستعيد نبضها ووقارها إلاّ بعد إحراق تلك الكائنات. فهل ترهص القصة بنهاية النظام العراقي؟ غير أن حصول النهاية بفعل قوى خارجية وليست داخلية يجعلنا نستبعد ذلك أو نستنتج خطأ الإرهاص على الأقل.

ويتخذ المشهد القصصي بعداً سريالياً في «ركن في ذاكرة مهمشة»، التي تجاور بين مجموعة مشاهد وأحداث لا رابط بينها، في فضاء غرائبي يعبر عن حال القمع في معتقل كبير برمزية معينة. فالناس تكمّ أفواههم، والحاكم يخلو صدره من الأحشاء واستطراداً من المشاعر، ولعل هذه القصة تحيل الى مناخات النفي والشعراء المنفيين. وتدفع قساوة المنفى بالبطل الى الإغراق في أحلام اليقظة والتوغل في ذاكرته ومخيلته هرباً من الواقع، فيستحضر امرأة أحبّها ذات يوم بعد سنين على رحيلها ويحس ببيدها وعطرها ودفئها وسعادتها، ويتحول حلمه الى حقيقة يعيشها المدّة التي تستغرقها رحلته في باص، فيغادر والشك يداخله في حقيقة ما عرض له، كما في «غربة غريبة»، القصة السابقة في المجموعة. على أن الحلم قد يكون مجموعة من الكوابيس، تعكس حالات التشرد والنفي والقمع والغربة والجنون والضياع، كما في «إنه يسرق أسراري»، القصة الثانية في المجموعة.

وإذا كانت الشخصية القصصية شكلت موضوع القصة الأولى، فإن آلية كتابة القصة تشكل موضوع القصة التاسعة «مرايا العيون»، التي تترجّح بين حيّزي الحياة والقصة، وتقول بتوازيهما. فرصد مشاهد الحياة والواقع بمرصد القلب والمشاعر يحولها الى قصص، كما جاء في «مرايا العيون»، القصة التي تنطوي على قصة، فهل اعتمد أحمد محمد أمين هذه التقنية؟ وهل رصد الواقع بمرصد القلب في مجموعته؟

إن الأجواء الغرائبية التي تكتنف معظم القصص تشي بأن الكاتب اعتمد مرصد المخيلة الجموح في رصد المشاهد، فحوّلها الى مشاهد غريبة غير واقعية باستثناء القلة القليلة منها، كقصة «مرايا العيون» القابلة للعلاقات الواقعية. وقل مثل ذلك في قصة «العرس الفقير»، آخر قصص المجموعة التي تقول الفقد والحنين الى أخت طواها الزواج البعيد والموت، فبقيت معلّقة في ذاكرة السارد مع مشاهد طفولة بائسة ولحظات حميمة وشقاء معذب.

ويستمر أحمد محمد أمين في العزف على جدلية الواقع/ الحلم، تترجح الشخصية بينهما أو تنطلق من الأول الى الثاني هاربة في معظم الأحيان، وقد يكون الواقع جميلاً وحلم اليقظة بشعاً كما في «بعد الطوفان»، حيث يتوهم البطل أن جناح الفراشة الجميل اتسع وسع ساحة كبيرة، يرى من خلاله البشاعات وأشكال العنف في العالم. فتقول القصة ان خلف الجمال الكامن في جناح الفراشة بشاعات كبيرة ماثلة في العالم وعلاقاته. وهكذا، تخرج القصة بالأشياء عن وظائفها الطبيعية، ويغدو الجناح الرقيق رمزاً للبشاعة.

ويمتزج الواقع بالحلم الغريب في «بيت في أقصى النسيان» فالرجل الذي يخرج من عالم حلمي غريب الأطوار يرتدي بدلة غالية من ذلك العالم، تبقيه معلقاً بين الحقيقة والخيال، غير قادر على تحديد موقعه منهما. بينما تدفع قساوة الواقع رجلاً فقد عينيه وسمعه في «ليالي الغبار» الى التوزّع بين النوم وأحلام اليقظة التي يستعيد فيها الماضي الجميل. وهذا ما يحدث في «رائحة ماليديك»، مع فارق أن حلم اليقظة، هنا، يضع صاحبه في بداية واقع أفضل، بعثوره على عمل. وفي هذه القصة يعيد النظر في الوظيفة التقليدية للأشياء، فعلى عكس الجناح الذي رأى من خلاله البشاعات في «بعد الطوفان»، يرى في البومة التي اقترنت وظيفتها بالشؤم منطلقاً لحلم يقظة جميل، شكّل بداية أمل له وموطئ قدم لواقع آخر.

وإذا كانت الغرائبية تبدو مستهجنة في الحالات العادية، فإنها تتناسب مع حال الحرب التي تنسف المنطق المألوف، وهذا ما نراه في قصة «أبعد من النجم»، فيتزامن نشوب الحرب مع غياب الأب وطغيان النباتات الغريبة على الحديقة، ويرتبط توقفها بنهوض الإرادة لدى البطل والتصميم على تحقيق الأمنيات، في نوع من اعادة الاعتبار الى الإرادة البشرية التي بدت مشلولة في معظم قصص المجموعة.

وبعد، في «بيت في أقصى النسيان» يقدم أحمد محمد أمين معادلاً فنّياً لواقع غريب، تختلط فيه الحقيقة بالخيال، والواقعية بالغرائبية، فيضعنا أمام تشكيل قصصي متنوع هو خير تعبير عن تنوع الواقع بواقعيته الغضّة وغرابته المثيرة.

سلمان زين الدين

بول واكيم في معرضين

عندما تُظهر اللوحة اختفاء الفنان لا حضوره

□ بيروت – جاك الأسوَد

■ نُظِّمَ خلال الشهرين الأخيرين معرضان للفنان اللبناني بول واكيم، الأول في قاعة أجيال (الحمرا) والثاني في غاليري روشان (فردان) في بيروت. خلال هذين المعرضين قدّم الفنّان الكتاب الذي قرر، وهو في مطلع خمسيناته (وُلد سنة ١٩٤٩)، أن يجعل منه وسيلة عمل وتأشيرة دخول إلى المتاحف وقاعات العرض الدولية. وشاء له أن يكون «كتاب فنّان أكثر منه كاتالوغاً». وأعتقد أنّه نجح في ذلك أيّما نجاح.

يضمّ الكتاب نصوصاً (بالفرنسيّة) من دانيال دوبلز وجيلبير لاسكو وجاك ليجيه – بلير، وأخرى من الفنّان نفسه سمّاها، تواضعاً أمام سلطة من استكتب: «ملاحظات». نصوص دوبلز ولاسكو، على الأقلّ ليست مجرّد شهادات تقريظيّة من كبار في النّقد الفنّي (وغيره)، كما جرت العادة في مثل هذا النّوع من الكتب، الذي ينحدر بسهولة إلى الكرّاس الدّعائي طالما أن الفنّان غالباً، أو من يتاجر بفنّه، هو من يدفع التكلفة. وهذا تحديداً ما رفضه واكيم، إذ رفض فكرة الكاتالوغ.

هكذا يتناول لاسكو موضوع المحترف الذي صمّمه واكيم ونفّذه في فقرا باسم «محترَف الخلق» وكأنّه يتابع «كتاباته الخفرة عن المرئيّ»: يصف العمل المعماريّ والأعمال المعروضة والمنفّذة فيه مع نظرة شبه استقصائيّة إلى كلّ ما يمكن أن يذكّر به العمل الموصوف ممّا دخل في الثّقافة البشريّة: من الفلسفة والدّين، إلى رمزيّة بعض الأشكال والإشارات والأرقام، إلى... خيمة السّيرك. القليل عن لوحات بول واكيم مع ذلك: تشبيهها بمرحلة النمفيا لكلود مونيه الذي صمّم لأجلها محترف جيفرني.

"رقصة الفنان"

من جهة أخرى، وجد دوبلز موضوعه في جانب «كوريغرافيّ» من عمل بول واكيم، وكأنّه يتابع بحثه عن «الجذور المتعذّرة التّحديد للرقص المنفرد». ينطلق نصّ دوبلز، ومعه الكتاب، من «رقصة» الفنّان – في صور مأخوذة من الأبعد والأعلى إلى درجة يظهر معها شخصه الضّئيل كدُمية تحرّكها خيوط خفيّة – حول العمود الخشبيّ الكبير يتوسّط بيدراً اثني عشريّ الضلوع معدّاً لاستقبال «محترف الخلق» في فقرا، مع التّذكير الضّروريّ بصورة سمعان العموديّ، والصّلاة تقال أو لا تقال، والصّورة تحضر بأعجوبة أو لا تحضر...

«الكزّ عن بُعْد» عبارة موفّقة بين غيرها من مقال دوبلز الأوّل (ص ١٠). وهي، بعد الحديث عن همّ مدى «لا يقع فيه الزّمن»، تكاد أن «تحزر» نسقاً خاصّاً من أعمال بول واكيم غير ممثّل في هذا الكتاب. فقد رأينا له، في أواخر الثّمانينات (من القرن العشرين طبعاً) أعمالاً منفّذة على مسطّحين، أحدهما شفّاف كورَق الكزّ، يتولّد من تراكبهما بُعْدٌ بوليفونيّ، إذا جاز التعبير، كانت حسنة دوبلز أنّه رآه حيث كان التّعبير عنه أقلّ «حرفيّة». كتب ثيودور أدورنو، في نصّ «عن بعض العلاقات بين الموسيقى والرّسم» أنّ أنجح اللوحات في ما يبدو «هي تلك التي يظهر فيها المتزامن المطلق أشبه بتسلسل زمنيّ يحبس أنفاسه». والموسيقى التي نقراها في أعمال واكيم هي هذا الإحساس بقرب «وقوع الزّمن»، مهما طالَ حبس الأنفاس. وجهة نظر قبلزمنيّة كيف يمكن ألاّ تحيل على الصّورة التي أعجزت كلّ خيال: خلق الزّمن؟

من أعمال بول واكيم.

تجربة مفارقة

هذا يردّنا إلى العنوان – البرنامج الذي اختاره الفنّان لكتابه: «بول واكيم، الخلق والعمل». فهو لا يضمّ أعماله الكاملة ولا نظرة استرجاعيّة تستقصي المراحل لتعذّر استقصاء الأعمال، إنّما يركّز على تجربة مفارقة: تقوى المصوّر أمام ما لم تصنعه يد إنسان، تقوى إذا دفعت إلى أقصاها فقد تمنع الفنّان كلّياً من الرّسم (ص ٨٣) أو تجعل تواضع رؤيته لنفسه أداةً في يد الخالق أشبه بالشّطح المريب...

العلاقة بين المصنوع والمخلوق (غير المصنوع بيد إنسان) هي إحدى «المواجهات» التي أعطت احتلاله لقاعة عرض «أجيال» عنوانه. الأشياء الملمومة التي تدرج في العمل التّصويريّ – كما أدرجت المرآة في الصّور الفوتوغرافيّة التي ينطلق منها ظاهريّاً بحث الفنّان النّظريّ والعمليّ عن «غير المصنوع بيد [إنسان]» – تقابل فعل الرّسم لا كمنافس للواقع عبر محاولة نقله، بل كمحاولة للامّحاء أمام «حضوره الممجّد». إذا أراد الفنّان أن يرى الخلق على لوحته، لا الصّنع، فعليه، في الحساب الأخير، ألاّ يتدخّل وذلك، وفق شرح واكيم، بمعنى استبعاد الفكرة المسبقة، بما فيها الميل إلى رؤية موضوع الصّورة قبل تحقيقه (ص ١١٥).

كلامه (ص ٨٤) على البناء – وسلبه الذي يترجم بعد رواجه مع دريدا «تفكيكاً» – لا بدّ من أن يذكّرنا بأنّ «البناء»، في الفرنسيّة التي يستخدمها ويفكّر فيها واكيم وكأنّها لغته الأمّ، هو رسم الشّكل على أصوله (الهندسيّة). وفي اصطلاح الرسّامين خصوصاً، من يرسم من دون أن يبني هو من (قد) يخرج من تحت يده شكلٌ قابل للتعرّف من دون أن يكون قد تعمّد ذلك أو توسّل له وسائل المحاكاة والاختزال أو التّجريد المعهودة.

هذه النّرجسيّة المقلوبة المضاءة غالباً بلوني نرجس الشّعراء تجعل النّسيان تمام المحاكاة: «جعلت لطخةً على اللوحة، أدرت الظّهر قائماً ببضع خطوات، [استدرت] لأراها في المجموع، فغابت عن نظري». (ص ٨٥).

عن أيّ وجود بصريّ، مرئيّ أو لا مرئيّ، يبحث هذا «الغياب عن النّظر» كغاية فنّيّة مطلقة؟ منذ اختفى الرسّام الأسطوريّ الصّينيّ في لوحته والرسّامون الحقيقيّون، كلّما رسموا ملبّين النّداء الأصيل لفعل الرّسم انتقلوا إلى اللوحة واختفوا فيها.

كتاب بول واكيم، والتّجربة التي يتحدّث عنها وتظهر نتائجها في معرضيه الأخيرين، محاولة جادّة لطرح هذا السّؤال: كيف يستطيع الفنّان أن يجعل اختفاءه في اللوحة مرئياً؟

أمكنة مختلفة

محمد بنيس

علَي المرابط: الحريةُ أو الموت

علَي المرابط، صحافيٌ مغربي صاحبُ اسبوعيّتين تحملان عنواناً واحداً وهو «دُومَان» (غداً)، تصدر اولاهُما بالفرنسية وثانيتهما بالعربية، رفَع شعارَ الحريّة او الموت. إنه شعار يعيدنا الى مرحلة الحركات الوطنية التي كانت تُدافع عن استقلالات بلدانها. عربياً كان هذا الشعار يسمّى فترة الكفاحات التي كانت وصلَت المواجهةُ فيها بين الاستعمار وبين الحركات الوطنية الى مرحلة القطيعة. أساليبُ سابقة في التّفاهم والصّراع بين الطرفين بلغتْ حد انّها اصبحتْ معطوبة. ولم يبقَ سوى شعار واحد ترفعُه هذه الحركات الوطنية. الحريةُ أو الموتُ الزّؤام. لم أكُنْ احبّ كلمة «الزؤام». مع ذلك كنت أفهمُ معنى جسد جماعيّ اقدم على الاختيار الأخير من اجل حياة حرّة لشعبٍ وبلد. استعباد عليه او يتخلّى عن جبروته أو جسدٌ يحضّرُ طُقوسَ الموت. المظاهراتُ. والعمليات الفدائيّة. الحريةُ أو الموت.

المغرب بعيدٌ عن عهد الاستعمار. هو بلدٌ مستقلٌ. بعلَمه. بمؤسّساته. بسياساته. وصحفيٌ يعلنُ هذه المرة ذلك الشعارَ القديم. الحريةُ أو الموْت. المقصودُ هنا هو حريةُ التعبير، التي بدونها لا يمكن لصحافيٍّ من خارج مؤسّسة الدولة ان يعيشَ إنْ هيَ المساحةُ المخصّصة للتّعبير كانت مرسومةً بدائرة مُغلَقَة. أما الموتُ فهو الإضرابُ عن الطّعام الذي يمكن ان يؤدّي الى الموْت. عودة هذا الشعار الى الرأي العام المغربيّ والدولي يطرح اسئلة تلقائيةً من صنْف لماذا وصلَ علي المرابط الى هذه المرحلة التي يضع فيها حياتَه في مقابلِ حُريته في التّعبير كصحافيّ؟ سؤال يتناقله قرّاءٌ عاديّون. يريدون ان يفهَموا. لهذا السّؤال واقعةٌ. فالسلطات كانت أوقفت علي المرابَط. والمحكمةُ أصدرت حكماً بسجْنه لأربع سنوات (ثمّ خفّضت السنواتُ الى ثلاث بعد الاستئناف) ومنَعت الأسبوعيّتيْن من الصّدور مع غَرامةً مالية.

الصحافةُ التي ينتمي إليْها علي المرابط هي الجيلُ الجديد من الصحافة المغربيّة. مقاولاتٌ صحفيّة من خارج السّلطة وخارج المؤسسات الحزبية. جيلٌ جديدٌ من الصحافة برؤية مختلفة. من حيثُ العمل الصحافي كرؤية متكاملة. حجمُ وشكلُ الصحيفة (أو الأسبوعيّة). لغة التحرير الصحافي. المواضيع المفضّلة. الأسماءُ المعتمدة في العمل الصّحافي. جميعُ هذه العناصر أحدثتْ رجّةً بالمُقارنة مع الجيل السابق من الصحافة المغربية. يمكن القول بأن الجرأة. المهنيّة. حضور الصورة. الاستطلاع. الحوارات. الملفّات. من السّمات الدّالّة على هذا الجيل الجديد. بحثٌ عن قارئ لا يقْتَنع بالخطاب المكرّر. أو بالصّمت عن ملفّات وقضايا ووقائع في الحياة العامة. في الاقتصاد. والسياسة. والمجتمع والشؤون الحزبيّة. صحافةُ شبان لا يعبأون بالحدود الموضوعة أو المتّفق بشأنها في الصحافة الحزبية ذات السّطوة في السابق. شبّانٌ يبحثون عن المثير. كما يبحثون عن الممنُوع في التّقاليد السّائدة داخل المجتمع. يريدون اقتحامَ مناطق القيم بقدر ما يريدون مفاجأة قواعد المحافظة على الأسْرار والتّوافقات.

كان المغاربة، كغيْرهم من ابناء العالم العربي، متعوّدين على منْع الدولة لصحافة المعارضة كلما وجدت الدولة في صحافة المعارضة ما يزعجها. تاريخ نستعيدُه بمرارة. صحافيّون وصحف عانت الكثير من اجل التعبير عن رأي يختلفُ عن الرأي الرّسمي. ومع حكومة عبدالرحمن اليوسفي اصبحت الصحافةُ الحزبيةُ للمعارضة القديمة غيْر متميّزة عن الصحافة الرسمية. الجيلُ الجديد من الصحافة أتى ليحرّك رغبةً أعمق في نفُوس المواطن، قارئ الصحافة. مواطن يتحرّر من المنع ومن الكبْت ومن الخوف. التعبير عن الرأي بحرية. الملفات. الأسرار. الأوضاع. كلها اصبحت المادة المفضّلة للجيل الجديد من الصحافة المغربية. وفي عهد حكومة اليوسفي تم وضعُ قانون جديد اعتبره مهنيو الصحافة والنقابة الوطنية للصحافة مخلاً بشروط الحرية في العمل الصحافي. ونحنُ اليوم في عهد قانون مكافحة الإرهاب، الذي لا تنجو منه الصحافة بدورها.

وتعود أيام المنع بلغة اخرى. الإلحاحُ من ناحية على ان الصحافة المغربية تتمتّع بحرية أوسع. ومن ناحية ثانية على الحدود المغلقة التي لا يسمحُ القانون لأيّ صحافي ولا لأي صحيفة تجاوزَها. مسألةٌ صعبة. تلك الحدودُ ترسمها طريقةُ تأويل حُرية التّعبير. في العالم العربي لا تَزال الحدودُ مبهمةً في الخطاب الرسمي. فالفرقُ بين الاجتهاد وحرية التعبير ليس واضحاً تماماً. هل حرية التعبير هي الاجتهاد ام ان الاجتهاد متصلٌ ببنية ذهنية وبنسَق يختلفان عن بنية ذهنية ونسق يخصّان حرية التعبير؟ الجواب الذي تقدمه الثقافة الحديثةُ هو التأكيد على الفرق بين الكلمتين ومن ثم بين دلالتيْهما ومفعولهما في الحياة العامة للكتابة والنشر والتّعبير. الاجتهادُ يرجع الى الحقل الدّيني، اما حرية التعبير فهي من مبادئ حقل الثقافة الحديثة. لا بد من توضيح هذا الأمر. لهذا فإن الحديث عن الديموقراطية لا يمكن ان يتم من داخل منطق الاجتهاد. هذا ما لا يُقال بشكل صريح، ما دامت الديموقراطية ليست من إنتاج الحقل الديني.

احياناً لا أفهم لماذا تفتحُ السلطة العربيةُ باباً ثم تغلقه. ما الذي أجبَرها على فتْح الباب وما الذي أجْبرها على غلقه. لا بد من البحث عن منطق لهذا السّلوك. الديموقراطيةُ إما ان تكون كما هي ممارسةٌ في حياة الديموقراطيات الحديثة أوْ لا تكون. وكلّ تلاعب له عُمُره. يأتي يوم وينكشفُ فيه ما كان محجوباً. الحدودُ المغلَقة لنسق السلطة العربية. كيف يمكن لصحافي ان يعرّض نفسه للموت؟ ما السببُ الذي يجعلُه يختار هذه الطريقة؟ ثمة ما يستدعي التفكير في واقعة الصحافة في بلد كالمغرب يرى رسمياً ان يسلك المسار الديموقراطي. لا شكّ ان المغرب يعيشُ ما لا تعيشُه العديدُ من الدول العربية، باختياره عدم استحواذ السلطة بمفردها على الحياة العامّة. مجتمعٌ مدنيٌ فاعلٌ ينشأ ويتحرّك باتجاه أفعال يتنامى شأنُها. لكن توقيف علي المرابط والحكم عليه بالسجن ومنع اسبوعيته يفيدُ ان المسار الجديد ليس كلّه جديداً.

من حقّ كل من يريد ان يرى حياة حرةً. ديموقراطية في المغرب. وغيره من البلاد العربية. أن يحزَن. ويغضَب ويحتجّ. كيف لنا ان ندافع عن مفهوم جديد للسلطة فيما الحدودُ بين الاجتهاد وبين حرية التعبير مُغلَقَة؟ من الصّعب على مغربي ان يقبَل هذا الذي يجري فبالأحرى بالنسبة لسواه ممن يتابعون بشغف تجربة مغربيّة تقدّم نفسها باسم الحداثة والديموقراطيةً. اختيارٌ لا رجعة فيه كما يتكرّر في الخطابات الرسمية والمحاذية لها. لكنّ ما يحدُث لا يدعو للاطمئنان. لعلي المرابط اسلوبٌ صحافيٌ خاص في التعامل مع الوقائع. مع الأخبار. مع الأحداث. مع الشخصيات. إنه مستفز. سخريته تتجاوز السّخرية. شخصياً كنت أطّلع على بعضٍ من الأعداد الأولى لأسبوعيته بالفرنسية. ثم بالعربية. وبعد مُدة توقفتُ عن متابعتهما. الطريقةُ الصحفية لا تقدّم لي ما يُساعدني على تتبّع ما يريد التعبير عنه. الاستفزازُ لغةٌ لا أميل إليها. لكنّ هذا لا معنى له. رأيي يظلّ رأي شخص. ألتقي فيه مع سواي. وماذا بعد؟

للصّحافي حرية ان يكتبَ وينشر ما يراه. والاستفزاز الذي تتسم به اسبوعيّتا علي المرابط له مثيلُه في بلدان وصحافات. وإذا كانت السلطة تؤمن بالإنفتاح على الحساسيّات التي تخْترق المجتمع فلا بدّ من مُراعاة الحدود المفتوحة بين الاجتهاد وحرية التعبير. وهو ما لا يتعارض مع احترام قوانين الديموقراطية. في أيّ مُجتمع من المجتمعات. تجربة عريضة هي اليوم رهن إشارتنا من اجل ان نتعلّم. فالديموقراطية تعلّم. من الجانبين. تأكيداً. لكن التبشير بالديموقراطية من جهة ووضع حرية التعبير في قفص الاتهام من جهة ثانية لا يترك الهواء يتحرك في مُجتمع له تاريخ بعيدٌ من القمع. ومهما كانت استفزازيةُ علي المرابط فإن اعتقاله والحكم بالسجن عليه وتوقيف اسبوعيتيه ليس مقبُولاً.

ثمة مبالغة في التّعامل مع الصحافة بما هي ذات قدرة على رجّ الصورة التي تريدها السلطة لنفسها. التلفزيون والوسائل المتوفّرة للدولة تظل أقوى في التّأثير. وهُناك رأي عام لا بدّ من اعتباره. رأي عام محليّ ودوليّ. أما زالت السلطة العربية بحاجة لأن تكون عُرضةً لاتّهام اضافيّ باللاديموقراطية عندما تختار الديموقراطية او تعلن عن تبنّيها؟ موقفٌ مؤلم. أن نرى الرأي العام لا يثق في الخطاب الرسميّ. أو أن نراه في حالة اتّهام من طرف سلطة لم تستوعب بعدُ ان واجبها هو العمل ومن واجب الرأي العام ان يُصدر الأحكام التي يَراها. ليس لدى العالم العربي مؤسسات لاستطلاع الرأي. او ان هذه المؤسسات عندما توجد. في بلدانٍ مثل المغرب. ينحصرُ عملُها في تقديم المعلومة لمن يطلبُها وفقَ قواعد اللّعبة التي تظل اعلى من الرّأي العام.

السخريةُ. الاستفزاز. لكن ماذا عن النّكتة في مجتمعنا؟ حتّى في المراحل السّوداء لمغرب الستينات والسبعينات لم تعرف النّكتةُ حدوداً. كلّ ما نتخيّله واقعاً في المجتمع تُدمجه النكتةُ في حياة الناس. ويتناول المواطنون النكتة. يروّجونها. حتى اصحاب السلطة كانوا احياناً يستحْلُون تلك النكات. النكتة لا يمكن منعُها. لها طُرقُها العجائبية التي تستحيل معرفة اسرارها. من مدينة الى أخرى ومن مدنٍ الى قرى تسري النكتة في الجسد الاجتماعي. رغماً عنْ كلّ منع. هكذا كان شعبٌ يسخر من كل ما نعتقد انه غيرُ قابل للسُّخرية. نكتٌ عديدة شوهت أوضاعاً سياسيّة ومواقفَ وسلوكات ومصالح دون ان يستطيع احد توقيف فاعلية النّكتة في التّعبير عن الرأي العام. نكتة النّاس للنّاس. مستفزة. لا أخلاقيّة. مضادّة. فكيف تقبل السّلطة، رغماً عنها، بوجُود النكتة وتعجز عن كبْتها ثم تمنع شخصاً من كتابة السّخرية التي تصل الى حد السواد؟ متى تصل السّلطة الى مرحلة تقلّص فيها الفارق بين الرأي العام المعبّر عنه من طرف النّاس، عموم الناس، وبين المعبّر عنه من طرف صحافيّين او كتّاب يكتبون الرأيَ ذاتَه؟ أهي اللغة المكتوبةُ التي ما زالت مُجبرةً على التزام ما لا يلزُم في حياة النّاس وفي ما يقولُه النّاس بمحض حريتهم، في لقاءاتهم العابرة، في سهراتهم الخاصّة وفي منتدياتهم وفي أجوائهم العائليّة؟

عندما أطرحُ هذه الأسئلة أريد ان أفهم كيف للسلطة العربية، وللحكومات التي تنبثق عن الاقتراع العام، أن تنْسى ان هناك واقعاً لا محيد عن الاعتراف به. إنّه واقع الحريّة. هلْ مهانتُنا، ذلّنا، احتقارُنا هو جزَاؤنا؟ إذا كان ثمة جدل حول معنى الديموقراطية وكان عطبٌ في استعمال الديموقراطية فهذا لا يعني بتاتاً ان هناك كلمةً أخرى يمكنُنا الاستعانة بها لوضع اطار يخص الرأي العام. أو حريّة التعبير. المشكلُ خطيرٌ جداً. فالسلطة العربية التي تدّعي الديموقراطية هي أولُ من يعرّض الديموقراطية للتشكيك فيها من طرف المجتمع. علينا ان نُنصت للنّاس. في الحياة العامّة. والصحافة جانبٌ من صوت النّاس. أوْ ما يراه الصّحافيّ من حقّ الناس ان يتداولوه. حتى بالسخرية. بالاستفزاز. هل المقصودُ من الديموقراطية هو ان تثق السلطةُ بما تقوله عن نفسها؟ إذا كان الأمر كذلك فلا بدّ من النّظر الى مستقبل العالم العربي بريْبةٍ أشد وطأةً مما نحن عليه.

هذا السلوك الذي تختاره السلطةُ يدفع الى اليأس مما يمكن ان تكونَ عليه كلّ صيغة للديموقراطية في المغْرب. أو في بُلدان اخرى من العالم العربي. اعتقالُ علي المرابط والحكمُ عليه بالسجن لثلاث سنوات ومنعُ اسبوعيتيه من الصّدور قابلةٌ علي المرابط بالإضراب عن الطّعام. الحرية أو الموت. أليس هذا الاضرابُ عن الطعام غيرُ المحدود، على رغم دعوة نقابة الصحافيين له عن التراجع، يأساً من ترديد كلامٍ لا يُفيد عن الديموقراطية؟ ألا تتّعظ الديموقراطية المغربيةُ من هذا الامتحان امام صحافي. وحيد. بدون حزب. ولا مؤسسة سياسية؟ ألا يمكنُ النظرُ الى موقف النّقابة الوطنية للصحافة المغربية من القانون الجديد للصحافة بما هو موقف يعبّر عن الرأي العام الصحافي؟

إنها معركة من اجل الحرية او الموت. حريّة التعبير او الموت. مجسدةً في شخص علي المرابط. الذي يهبُ نفسَه للموت. لنقُل بلُغة الحركات الوطنية. التضحيةُ من اجل الحريّة. حرية التعبير. عديدة هي المواقف التي كانت ظالمة في العهد السابق. مثقّفون. مناضلون. مدافعون عن حقوق الإنسان. إن المغاربة اكتشفوا طبقات سرية من وقائع الظّلم والطّغيان في العهد السّابق عن طريق هذا الجيل الجديد من الصحافة المغربية. لا مناص من اعتراف الديموقراطية المغربية بعدم تواضعُها امام الرأي العام، وعدمُ قدرتها على التّجاوُب مع مطالب لسْنا بحاجة لأن نجعَلَ منها مطالبَ أصلاً. فهي اصبحتْ من قبيل الاعتراف بالذّنب. جلاّدون لم يحاكَموا. ولم يُعتقلوا. ظالمون. مُختلسون. فلماذا تلجأ السلطة الى شخص صحافيّ لتحمّله تبعات ما لم تقدر على تحمُّله هي نفسُها؟ ربما كان الأمر اعلى من المعتاد. ولا أفهم دائماً كيفَ يمكن لهذه السلطة او تلك ان تدفعَ شخصاً الى اليأس من حياته في شروط غير حرّة. لدينا ايضاً ما يكفي من الوقائع في تاريخ البشرية. أكلّ هذا باطلٌ؟ أكلّ ما وقع لم يكن له تأثيرٌ على مصير بلدٍ وعلى مصير شعب؟

تتوهّم السلطة العربيّة انها بالعُنف يمكن ان تحلّ مشاكل المجتمع او تحتفظ لنفسها بالصّورة التي تصنَعُها لنفسها أو تمنع واقعاً من انَ يكون. حياةُ علي المرابط ليست جملةً اعتراضيةً في اهتمام الرأي العام المغربيّ والدولي. إنّها حياة إنسان صحافي. اختار الصحافة. واختار أسلوباً يعجب او لا يُعجب. الاعتقالُ والسجنُ. منعُ الأسبوعيتين ليس جواباً. لا بد من التّكافؤ في القانون. وأمام العدالة. لا بدّ قبل هذا من إنقاذ حياة علي المرابط، اي لا بدّ من ان تعيد له السلطة حريته الشّخصية وحرية ان يكتُب وينشر في النّاس ما يكتُب. تلك هي الوسيلةُ الملحة للاعتذار على ظلْم. ووسيلة إعطاء الثّقة في كلمة الديموقراطية، التي يريد المغرب ان تُصبح من مُعجم حياته السياسيّة.