الروايات العربيّات «حفيدات شهرزاد» في الليلة الثانية بعد الألف

مغامرة السرد الروائيّ تجذب المرأة أكثر من الشعر المرتبط عربيّاً بمفهوم الذكورة

كتب مفيد نجم

ظاهرة لافتة في المشهد الإبداعي للكاتبات العربيات تتمثل في اجتذاب مغامرة السرد الروائي العديدات منهن، يقابلها تراجع مساحة حضور المرأة شعرياً وانحسارها في المشهد الشعري العربي الراهن، ما يستدعي البحث والتقصي عن أسباب هذه الظاهرة.

يذهب البعض في محاولة تفسير الظاهرة إلى ربطها بظاهرة تراجع حضور الشعر عن المكانة التي كان يحتلها باعتباره ديوان العرب لمصلحة الرواية التي استطاعت أن تنتزع منه هذه المكانة وتتربع على عرشها. هذه الظاهرة عامة، تشترك فيها الكاتبات مع الكتاب العرب، فالعديد من الشعراء العرب المعروفين تحولوا إلى كتابة الرواية، في حين لم نجد في المقابل روائيات يتحولن من كتابة الرواية إلى كتابة الشعر.

تعيدنا هذه الظاهرة إلى جذرها الأول الكامن في مرويات «ألف ليلة وليلة» الحكائية وبطلتها شهرزاد التي لم تسكت عن الكلام المباح إلا لتبدأ في اليوم التالي حكاية جديدة، ما يدلّ على تأصل علاقة المرأة تاريخياً بالوظيفة الحكائية وتفوقها في هذه الوظيفة التي استطاعت من خلالها أن تنقذ حياتها من الموت. وبغض النظر عن الدلالة الرمزية للدافع الذي جعل هذه الوظيفة منوطة بشخصية أنثى هي شهرزاد، انطلاقاً مما ترمز إليه المرأة من قدرة على التوالد والإخصاب، فإن تفرّد امرأة ببطولة تلك الحكايات وتفوّقها في ذلك لم يكن مرتبطاً بالبعد الرمزي الذي تنطوي عليه وظيفة المرأة في الحياة فحسب، بل يتعدّاها إلى علاقته بشخصية المرأة ومخيّلتها الإبداعية الولّادة في هذا المجال، خاصة أن تلك الحكايات التي نعرف أنها مجهولة المؤلف أو المؤلفين تمّ تناقلها وتدوينها من قبل الرجال.

وظيفة الحكي لم تنته مع شهرزاد، بل تواصلت عبر حكايات الجدات التي عرفتها الثقافات الإنسانية الشفوية جميعاً، ولا تزال حاضرة إلى اليوم في حياة الأطفال. هذه السيرورة التاريخية لوظيفة الحكي لدى المرأة تدل على أن ثمة ارتباطاً بينها وبين هذه الوظيفة، على عكس ما هي الحال لدى الرجل، فما هي الأسباب؟

يتحدث العلماء عن وجود عدد كبير من الخلايا الدماغية المسؤولة عن الحكي لدى المرأة، وهذا العدد يفوق كثيراً ما لدى الرجل من تلك الخلايا، ما يفسر حاجة المرأة إلى الحكي والثرثرة أكثر من الرجل. فهل تكون السيولة والخصوبة في الحكي المتدفق من اختصاص مخيلة المرأة، في حين أن السرد الحكائي القائم على أسس ومعايير وضوابط محددة هو من اختصاص الرجل – الكاتب؟

هذا السؤال الذي قد يكون مشروعاً تحاول المرأة الكاتبة أن تجيب عنه بالنفي من خلال منجزها السردي الذي لا يقل أهمية عما يكتبه الرجل، ما يعني أن مخيلة السردي الحكائي لدى المرأة لا تختلف في هذا المجال عن مخيلة الرجل– الكاتب، متى أتيحت للمرأة فرصة الكتابة وحرية الإبداع.

ومع أن هذه القضية استطاعت الكاتبة الروائية أن تحسمها وتردم الفجوة التي كانت قائمة بينها وبين الكاتب الروائي لأسباب اجتماعية وتاريخية معروفة، إلا أن الوعي النسوي الذي برز مع ظهور الحركة النسوية وتعابيرها الأدبية والنقدية أعاد طرح المسألة، لكن من زاوية مختلفة هي زاوية وعي الأنثى لذاتها وتعبيرها عنها، على النحو الذي يسمح لوجودها بالتعبير عن نفسه، سواء من خلال اللغة أو الكتابة.

هذا الوعي الأنثوي طرحته الحركة الأدبية والنقدية النسوية إذ اعتبرت أن الخضوع لأشكال الكتابة الإبداعية السائدة هو تسليم بالمرجعية الذكورية وخضوع لشروطها، ما يعني طمس هوية المرأة وإلغاء دورها ووجودها داخل اللغة والأدب، بعدما هيمن الرجل على اللغة والأدب بحكم الثقافة الأبوية السائدة تاريخياً التي كرست هذا الوضع ولا تزال تحاول تأبيده وإخضاع المرأة لشروطه وقيمه ومفاهيمه.

خارج إطار الكاتبات النسوية ظلت الكاتبات العربيات يبدعن من داخل أشكال الكتابة السائدة، باعتبار أن الأدب لا جنس له ولا علاقة بينه وبين جنس كاتبه. في حين لم تتبلور صورة واضحة للأدب الخاص بالمرأة، وما زال الجدال مفتوحا حول طبيعة الكتابة النسوية وعلاماتها الخاصة بها جمالياً. لم تتوقف المرأة الكاتبة عن الكشف عن قدرتها على الإبداع السردي الحكائي ومنافسة الرجل– الكاتب في هذا المجال، ويعبر عن ذلك حجم المشاركة النسوية في الكتابة الروائية رغم وضعها المكبل، فهي لا تزال تعيشه في الواقع، بل تجاوزت ذلك إلى محاولة تطوير أشكال الكتابة السائدة، بحيث تصبح قادرة على التعبير عن كل ما لديها جسدياً وروحياً وفق تعبير فرجينيا وولف.

يختلف الشعر لناحية بنيته اللغوية والتعبيرية والجمالية عن الرواية، فالأول يتميز بالتكثيف الشديد والانزياح في لغته، على خلاف الرواية التي يمنح فيها السرد للشخصية الساردة مساحة واسعة للحكي. وإذا كانت هذه السمة على صلة قريبة من طبيعة المرأة وميلها إلى الحكي، فإن الشعر هو أكثر ارتباطاً بشخصية الشاعر وقرباً منها. بقي أن نشير إلى مسألة مهمّة أخرى ترتبط بطبيعة الشعر الذي قام التميّز فيه لناحية القيمة الإبداعية على أساس مفهوم الفحولة، الكاشف عن هيمنة قيم الذكورة عليه، لذا نجد أعدادا قليلة من الشاعرات اللواتي اشتهرن، وفي مقدمهن الشاعرة الخنساء، التي اشتهرت كشاعرة رثاء وبكاء أكثر من أي شيء آخر.

ذكّر الشاعر بتذكير عالم الشعر من خلال طبعه بطابعه الذكوري الخاص. لذا على المرأة تعميق تجربتها الشعرية على مستوى ارتباطها بالذات الأنثوية وتعبيرها عنها، ليس على مستوى القول فحسب، إنما على مستوى اللغة والتعبير والرؤية الجمالية، فهل يمكن لعلاقة المرأة بالشعر أن تتطور وتتوسع إلى الحدّ يمكّنه من تجاوز ما هو عليه الآن؟

«المهاهاة» أرجوزة المرأة في بلاد الشام... دراسة لمحمود مفلح البكر في التراث الشعبي

دمشق ـ سلوى صالح

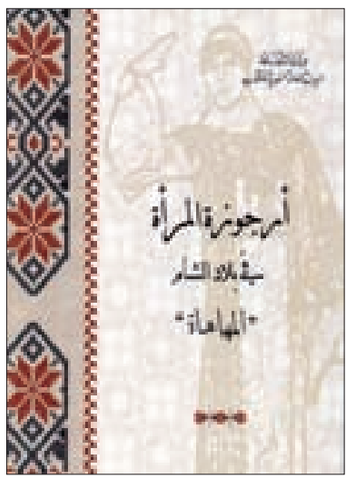
«المهاهاة» رجز نسائي شعبي حماسي موزون مقفى، يبدأ دائماً بعبارة «أيها» التي تطلقها النساء ارتجالاً من دون مرافقة موسيقية في مناسبات الأفراح غالباً والمواقف الحماسية عامة، وفي مقدمها القتال واستنهاض الرجال وتشييع الشهداء والأبطال والشباب والأحبة عامة من رجال ونساء.

يقول الباحث التاريخي محمود مفلح البكر في كتابه الصادر حديثاً تحت عنوان «أرجوزة المرأة في بلاد الشام» أن «المهاهاة» فن نسائي شائع جداً في دول المنطقة ومدنها وقراها ولا يغيب عن مناسبة فيها، أما في المجتمعات البدوية فلم يكن للمهاهاة حضور بين نسائها. وتقول المرأة المهاهاة وهي واقفة غالباً وقد تقولها وهي ماشية مقبلة على بيت العروس أو العريس وفي مسيرها ماشية أثناء زفاف العرسان أو جنازات الشهداء. وقد تهاهي بعض النساء المسنات أحياناً وهن قاعدات أثناء حنة العروس أو حمامها أو صمدتها وقد تهاهي منكوبة تندب عزيزاً فقدته.

تقال المهاهاة بصوت مرتفع وأسلوب حماسي متدفق، مع ترك فاصل زمني قصير بين البيت السابق والبيت اللاحق، لترتاح «المهاهية» وتلتقط أنفاسها وليستوعب السامع ما قيل وليصل الصوت إلى أبعد مدى، إذ تضع «المهاهية» كفها اليمنى أو اليسرى مقوسة قليلاً حول فمها وتقول اللفظة التنبيهية «أيها» أو ما يماثله أوها تتبعها ببيت من «المهاهاة». وما تكاد «المهاهية» تنهي البيت الأخير حتى تسارع مجموعة من النساء حولها إلى وضع أكفهن مقوسة حول أفواههن رافعات أصواتهن بالملالاة «ل ل ل لي». وكثيراً ما تتناوب على «المهاهاة» امرأتان أو ثلاث أحياناً.

يورد الباحث في كتابه الصادر لدى «مديرية التراث الشعبي» في الهيئة السورية للكتاب ويحمل الرقم 52 ضمن مشروع جمع التراث الشعبي وحفظه نماذج من «المهاهاة» التي وردت في بعض المؤلفات وبينها «التراث الشعبي في جيرود» مثل:

إيها... طولك طول السرو
إيها... والخصر مايل ميل



إيها... والخصر من رقتو
إيها... هد القوى والحيل».

ومن كتاب «نفحات من تراثنا الساحلي» استعار هذا النص:

«أويها... وحبيبي برم خاتمك بيدك
أويها... والكرم كرمك واللولو عناقيدك
أويها... وسألت رب السما
يا»فلان» يعطيك ويزيدك».

في كتاب «الأصول والفنون» هذا المثل الذي يقال للعروس:

أويها... أهلا وسهلا يلي جاية لعنا
«أويها... أنت أصيلة وبيدك زهرة الحنا
أويها... وسألت رب السما العريس يتهنا
أويها... تعيشي بسعادة وتمضي العمر عنا»

تقصى الباحث البكر في دراسته تسميات «المهاهاة» المختلفة المتداولة في أنحاء بلاد الشام استنادا إلى وفرة النصوص المستمدة من المراجع والبحث الميداني، وتطرق إلى عدة مواضيع تتعلق بالمهاهاة مثل الفرق بينها وبين الأغنية وموضوع «الملالاة» و«الزغروت» و«الزغرودة» و«الزلغوطة» و«الأهزوجة» و«الهنهونة» وصلة «المهاهاة» بـ«الأرجوزة». كما تطرق إلى بنية «المهاهاة» وبعض «الأراجيز» المؤسسة لـ«المهاهاة» وأوزانها وفنية نصوصها.

تبحث الدراسة في الجذور التاريخية لـ«المهاهاة» التي ترجع إلى الرجز القديم وبالأخص ما قالته النساء من أرجاز حماسية يوم ذي قار وهتفت به نساء قريش يوم «أحد». ولا تختلف أرجاز النساء في أيامنا عن تلك «الأرجاز» إلا في اللهجة. كما تبحث الدراسة في مواضيع «المهاهاة» التي تتراوح بين الأفراح والأتراح كوصف مفاتن العروس وحسنها العام وجمال وجهها وعيونها، كذلك مديح العريس والمقارنة بين العروس السمراء والعروس البيضاء، إضافة إلى الأدعية المتعلقة بالحماية من العين والحسد والقدح في الأعداء والحاسدين وشكر الله والندب.

يختتم البكر كتابه (143 صفحة قطعاً وسطاً قائلاً إن «المهاهاة» تبقى «أرجوزة» المرأة الأولى في بلاد الشام لسرعة إيقاعها وسهولة قولها وشدة تأثيرها، وتبقى الفن الأدبي الأعرق أصالة وقدرة على التجديد، ما يفسر تشابه كثير من نصوص «المهاهاة» في مختلف أنحاء دول المنطقة، فثمة نصوص كثيرة متماثلة حرفياً تقريباً تتردد في المحافظات السورية من الساحل إلى الداخل مثلما تتردد في أنحاء فلسطين ولبنان والأردن.

الكاتب الفرنسي جوليان غراك: أردت أن أكون مكتشفاً ولم تكن الكتابة في ذهني

كتب حسونة المصباحي: خلال مسيرته الأدبيّة الطويلة، ظلّ الكاتب الفرنسي الكبير جوليان غراك (1910–2007) محافظا على النمط نفسه الذي اختاره لنفسه منذ بداياته. كان يكره الأضواء والشهرة متحاشياً دائماً وأبدا الزجّ بنفسه في الخصومات والمعارك الأدبيّة الكثيرة في بلاد فولتير. وكان الوحيد بين الكتاب الفرنسيين الذي رفض جائزة غونكور الرفيعة لدى فوزه بها كتتويج لروايته «رمال السّاحل».

يعتبر غراك في نظر النقّاد «آخر الكلاسيكيين» في الأدب الفرنسي الحديث، كما يعتبر «كاتباً من الزمن القديم»، أي من الزمن الذي سبق هيمنة وسائل الإعلام بجميع أصنافها.

منذ عام 1950، وكان في أوج مجده الأدبي، ثار جوليان غراك من خلال مقالاته لاذعة اللهجة على الأخطار التي تتهدّد ما كان يسمّيه بـ«الأدب الرفيع»، المتمثلة خاصة في الاستعباد التدريجي للعقول، وفي التقديرات المتسرعة والخاطئة، وفي ظهور جمهور فاقد البوصلة لا يقرأ ولا يعني الكتاب بالنسبة إليه سوى قيمة تجاريّة. وكان مناهضاً أيضاً لـ«المطبخ الأدبيّ الصغير»، مختاراً التقشف والصوم والعزلة.

عام 1992، بعدما أصدر «دفاتر الطريق الكبير»، قرّر غراك الانقطاع عن الكتابة، ومضى للعيش في البيت العائلي في قرية صغيرة على ضفاف نهر لوار. وبرفقة شقيقته، ظلّ حتى آخر رمق من حياته يستمتع بملذّات الحياة الريفيّة البسيطة، بعيداً عن «أمراض الحداثة».

متحدثاً عن نفسه، يقول جوليان غراك: « بدأت أقرأ في سنّ باكرة جدّا. ففي سنّ الرابعة، كنت أقرأ من البداية حتى النهاية مجلة L'illustration. وكنت أسعى إلى اقتناء كل واحد من كتب جول فيرن، ولم يكن بالنسبة إليّ «الكاتب الحقيقي» حسب مواصفاتي له في ما بعد. بل كان بئراً من المعلومات فحسب. وكانت أعاجيبه متعدّدة ومتنوّعة بحيث يمكننا أن نقول إنها لا تنضب البتّة. وكان جول فيرن يفتح العالم أمامي بلداً بعد آخر، وقارّة بعد قارة. وكان رائعاً لناحية المحتوى. أما لناحية الشكل فإنه كان صفراً. لذا لا يمكنني أن أقول إنه هو الذي حرّضني

على الكتابة».

حين كانوا يسألونه خلال الحرب الكونية الأولى عمّا يتمنى أن يكونه، كان غراك يجيب: «أريد أن أكون مكتشفاً». ولم يكن يطمح إلى أن يصير كاتباً. لكن في المرحلة الثانويّة، وكان في الثانية عشرة آنذاك، بدأ يدرك معنى التعبير الجيّد. حدث ذلك بعد قراءته، التي يعتبرها خارقة، للكاتب الأميركي إدغار آلن بو والتي نقلها إلى الفرنسية شارل بودلير.

عن كتابه الأول «حصن أرغول» يقول جوليان غراك: «من المؤكد أن هذه الخطوة التي كان لا بدّ من القيام بها، كان يجب أن تحدث في هذا اليوم أو ذاك. كان هناك عامل مادي صعب لعب دوراً مهمّا في هذا الأمر. لم أحصل على التأشيرة التي كنت أنتظرها للذهاب إلى روسيا لإعداد بحث جغرافي، وكانت العطلة الصيفيّة بدأت، وهكذا شرعت أكتب «حصن أرغول»».

يكشف غراك أنه واصل الكتابة وهو في حيرة من أمره، وأنهى الكتاب في غضون بضعة أشهر، ما جعله، يعيد النظر آنذاك في جميع مشاريعه، إذ يظن الكاتب أنّ من المحتمل أن تكون تجّمعت في داخله طاقة غنائية لم يكن واعياً بها حينها.

بعدما أنهى كتابه الأول في خريف 1937، شعر جوليان غراك بأنّ «حمّى الكتابة» بدأت تخفّ. لكن مع اندلاع الحرب العالمية الثانية أُرسل إلى الجبهة، غير أنه وقع في الأسر، وزج به في معسكر الاعتقال النازي حيث كان يواجه مع الجنود الآخرين الجوع يوميّا، ومع ذلك شرع يكتب من جديد.

بعد انتهاء الحرب واصل غراك الكتابة بالحماسة نفسها، ورسخ الكاتب مفهومه الخاص للكتابة، إذ لا يرى أن تطور الكاتب الداخلي يشبه تطور التاريخ الموسوم دوماً وأبداً بوقفات وانقطاعات ومفاجآت وغزوات ودمار.

يقول غراك: «إن إحدى خاصيات الكاتب التي تحدّد عمله بشكل عميق تبدو لي، إذا لم يكن عبدا للناشرين ومتعدّد الموضوع بحسب الطلب، هي أن يفرز من حوله، باكراً، قفّاعة مرتبطة بأذواقه وثقافته وعالمه الداخلي وقراءاته وأحلامه، ويجول معه في كلّ مكان يذهب إليه «عالم داخلي» كان صنعه لنفسه في سنّ العشرين معظم الأحيان. في هذا «العالم الداخلي» يحتفظ الكاتب بكل ما يضيء له الطريق ويجعله في مأمن من العواصف الخارجيّة».

بين موسيقى أندريه ريو والوحش «الداعشي»

كتب نذير الماجد: بينما كنت أمضي وقتاً من المتعة الصوفية برفقة عازف الكمان الهولندي المايسترو أندريه ريو، مأخوذاً بتموجاته النغمية الحافلة بمختلف الانفعالات والتهيجات العاطفية، متنقلاً من ألبومه «الفالس الثالث» إلى العمل الأوركسترالي المهيب «دخول الجنة» حيث يبدأ النعيم بسماع أزلي لحشد الآلات الموسيقية وأصوات البشر، منهياً «وجبتي الموسيقية» بالمقطوعة المشهورة المتوقدة حماسة والتي توقظ في أجبن الجبناء أشد المشاعر الثورية، أعني مقطوعة كارل أورف العالمية المشهورة «كارمينا بورانا»... بينما كنت في هذه الحال، شعرت بأن ذلك تماماً ما ينقصنا نحن المنكوبين بموجات التطرّف والصرعات «الداعشية» بكامل مشتقاتها. وإذ لاحظت الحضور الضخم في سائر حفلاته والتفاعل المرح الذي يكشف عن متلقين منهمكين بالجمال والموسيقى، وبالحياة والبهجة، تفجرت الأسئلة في داخلي: هل تملك الموسيقى وسائر الفنون لدينا مثل هذا الاحتفاء وهذا الحضور الكثيف؟ ألا فهدر الوقت بخوض المعارك العسكرية فيما لدينا تلك الرصاصات الناعمة والرمزية؟ ألا يفعل الفن ومشتقاته فعل الرصاصة والدبابة؟ وقبل ذلك كله، كيف نواجه «داعش»؟ كيف يمكن ترويض الوحش؟

تبدو لي هذه الأسئلة جوهرية إذ أقرأ «الداعشية» بوصفها نقيضا للموسيقى بقدر ما هي حليف للموت. الظاهرة «الداعشية» يحمكها أمران أساسيان: التوحش والاحتكام إلى الموتى. فلأنهم ينشدون الموت بالموت ويتحرّكون بإيقاعات الموتى، فإن المجابهة في نظري لا تقتصر على معالجات أمنية وعسكرية، ولا حتى اقتصادية، بل تتعين أكثر ضمن التحديدات الثقافية الكفيلة وحدها بإشاعة الرغبة في الحياة، فـ«الداعشية» تتكئ على اختلالات عالمية ناجمة جوهريا عن إشكاليات الثقافة وتنحل تلقائيا بالثقافة نفسها، كما لاحظ أمين معلوف الروائي اللبناني المنحدر من تزاوجات ثقافية مثقلة بالهويات، فالشواغل الثقافية على ما يراها في كتابه «اختلال العالم» دواء ناجع لسائر معضلات التطرف والخطب الشمولية.

تبدأ المجابهة الحقيقية متى بدأ الفن. لا تحد الخطيئة «الداعشية» إلا «خطيئة الفن»، والفن وحده، سواء بمفهومه العام كتجاوز لكل ما هو طبيعي (التوحش والبربرية) أو بما هو رافعة جمالية للأمة والحضارة والحياة (المفهوم الخاص)، وحيث يدشن الأحياء عهد القطيعة بالاحتكام إلى أنفسهم. الفن بصفته نقيضا للتوحش (أيقونة «داعش» و«ثيمتها المركزية») هو وحده القادر على المقاومة: دعوا الفنون تسرح وتمرح، وإلا جاءكم الوحش.

تنتعش «داعش» في كل بيئة تحارب الفنون وتحظر معاهد الفنون، أي في البيئة الحاضنة للظاهرة والتي تعيد إنتاجها باستمرار هي المكان الطارد للمسارح والصالات ومعاهد الفنون. هي المكان الذي يتسع لدعاة الموت وجوقاته ولا يحفل بنجومية مستمدة من بيتهوفن وموزار أو حتى الموسيقي ياني أو أندريه ريو. هي المكان الذي لا يتسع لأغاني الأصفهاني ومعاصيه وهرطقاته الصوتية. إن مايسترو الموت يتسيّد المسرح، يتقدم دوماً على كل أوركسترا ملوثة بالخطيئة الأصلية، بالرغبة في الخلود والدفع بالحياة نحو أجلى صورها الإبداعية.

كيف نعيش كعرائس تحركنا أصابع الموت في مسرحه الكئيب؟ تلك هي وصية الوحش «الداعشي» المرتكزة على تأويله الخاص لأثر ابن مسعود: «من كان منكم مستنا، فليستن بالأموات، فإن الحي لا تؤمن عليه الفتن». من هنا أمكن للإبداع أن يؤول إلى بدعة، إلى جناية ترقى إلى الكفر وتستحق – بالتالي – الموت، فـ«الداعشية» ليست منهجاً إحيائياً، ليست بعثاً لمفاهيم وقيم بائدة بقدر ما هي خطاب مؤثث بانشغالات التنقيب عن البدع، والكفريات، وصولاً إلى ممارسات التطهير التي تتقنها «داعش» ومن يحمل بذور «داعش» أكثر من أي شيء آخر.

الكشف عن البدع، ومن ثم اجتثاثها، شرطان لإعادة انتاج الماضي المتخيل. إعادة إنتاج هي في جوهرها عودة، تجذر أكثر، عودة لإنعاش الأصول، لكل ما هو أصولي، لجعل مسار التاريخ على شكل دائرة، كل نقطة فيه هي بداية ومختتم، هي اتباع وموت، هي أصل لا ينفك يعيد إنتاج نفسه. نحن نلتهم الجذور النباتية لأن الجذور أكثر أهمية على الإطلاق، على حد قول القديسة ماريا في فيلم «الجمال العظيم» للمخرج الإيطالي باولو سورينتينو. وعلى غرار القديسة ماريا، لا يفعل الوحش «الداعشي»، الكائن النهم الذي لا يشبع، سوى أن يلتهم ضحاياه و«الجذور الميتافيزيقية».

لكن، إضافة إلى مزاياها في الاستعاضة عن الإبداع بالتوغل أكثر في كينونته الاتباعية الخالصة، تتمثل الموهبة «الداعشية» الأبرز في احلال نغمات الموت محل نغمات الموسيقى، والقبر محل المسرح والماضي عوض الراهن والمستقبل... وفي اختصار: التوحش محل الفن. أدبيات «داعش» هي نفسها أدبيات التوحش، وما التنظيمات الجهادية على امتداد الطيف السلفي الجهادي إلا تنويعات للوحش نفسه والخطاب نفسه: إدارة التوحش، كمرحلة بين شوكتين، بحسب ما تبيّن لنا أدبيات «القاعدة» على لسان أحد منظريها أبوبكر ناجي في كتابه «إدارة التوحش – أخطر مرحلة ستمرّ بها الأمة». إن الأمة هنا تمر في مرحلة انتقالية طويلة ناجمة عن اخفاق الخطب المنافسة «الحداثية بل وحتى الإسلامية الإصلاحية»، وستتسم لهذا السبب نفسه ـ أعني الحضور «الداعشي» الذي يملأ الغياب – بمختلف ملامح الفوضى الخلاقة، لكي يتحقق الحلم، حلم استعادة الخلافة، وإقامة دولة دستورها الشريعة مثلما تفهمها «داعش» وأخواتها.

كتاب «إدارة التوحّش» الذي يتألف من بحث يغلب عليه الطابع الاستراتيجي ومجموعة من المقالات في الفقه السياسي، يعيد موضعة السلفية في الحركات الإسلامية الجهادية الهادفة إلى الاستحواذ على السلطة وإعلان الخلافة، بعد سلسلة من الخيبات التي منيت بها الحركة الإسلامية. أخفق «الإخوان» وأخفق آخرون، والآن جاء دور «الدواعش» كذراع عسكرية ضاربة لا تكترث بالموت وتناهض الحياة والفن والحضارة والرقة البشرية الآثمة بترويض الوحش والكاسرة لفحولته. ولأن «إدارة التوحش»، على ما يقول الكاتب، هي في اختصار «إدارة الفوضى المتوحشة» فعلى الحركة «الداعشية» للوصول لمرحلة التمكين، ذلك الوعد المؤجل، التزود بجميع أدبيات التنكيل والشدة والقهر. في اختصار: نشر الخراب والموت وتعميم ثقافة التوحّش.

الخبر الثقافي

«ياسمين وطن» مسرحية لأطفال حمص تحاكي الواقع بمشاعر بريئة

تروي المسرحية التي قدمها الأطفال في نقطة محارب الأحمد الثقافية في حمص قصة شاب وشابة اتفقا على الارتباط، لكن الشاب اضطر إلى السفر بحثاً عن العمل وتأمين تكاليف الحياة الزوجية، فاندلعت الأزمة في سورية، في الغربة التقى عدداً من زملائه على مقاعد الدراسة، ليكتشف أنهم غردوا خارج السرب وخانوا وطنهم، فشعر بأن الوطن يناديه ولا يستطيع الابتعاد عنه فقرر العودة الى الوطن ليدافع عنه.

في الوطن تدور محاورة بين الشاب وحبيبته حول الأوضاع التي شهدتها البلاد، وفي أحد لقاءاتهما تصاب حبيبته بقذيفة هاون وتفارق الحياة ولا يستطيع إنقاذها، فيقرر أن يتزوج حبيبته الأغلى سورية وينخرط في صفوف الدفاع الوطني دفاعاً عنها وعن شعبها ليكون واحداً من جنود الوطن ودرعاً من دروعه الحامية لأرضه ومقدراته.

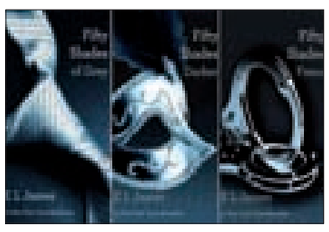
تخللت المسرحية التي أشرفت عليها المدربة سلام الخضر رقصات أداها الأطفال بانسيابية لافتة معبرين بأحساسيهم البريئة عن الواقع الذي جسدوه ببراعة واتقان.

«داعش» كتاباً أسود لفادي عاكوم

صدر للصحافي اللبناني فادي عاكوم كتاب «داعش.. الكتاب الأسود»... لدى دار «أملي للنشر والتوزيع» في القاهرة ويضم تحقيقاً مطولاً حول جرائم تنظيم «دولة الإسلام في العراق والشام» (داعش)، في حق المسلمين والمسيحيين، بل في حق الإنسانية. فضلاً عن تقارير وحوارات صحافية منشورة وأخرى غير منشورة، ومعلومات موثقة بالتواريخ والمصادر الأصلية. واعتمد الكاتب على وكالات الأنباء العالمية والتقارير الدولية المعترف بها، والمعلومات الخاصة الواردة في هذا الكتاب موثقة بأسماء المصادر.

يتطرق الكتاب إلى الآراء الشرعية وموقف الدين منها، بالاعتماد على آراء بعض رجال الدين والتفسيرات والأحاديث الموثوقة والمعتمدة من قبل الفئات الكبرى. ويحاول الكاتب الإحاطة بجميع الجوانب، مع التركيز على صراع «داعش» مع باقي الفصائل السورية المسلحة المعارضة، وعملية الإقصاء التي انتهجها هذا التنظيم، راصداً تجاوزاته الدينية والإنسانية. ويتناول بعض القضايا المهمة مثل المقاتلين الأجانب الوافدين للقتال مع «داعش» وبقية أذرع القاعدة، والجهود المبذولة لوقف هذه الظاهرة.

رواية «خمسون... ظلال رمادية» ضارّة للنساء!



درس العلماء تأثير قراءة رواية «خمسون... ظلال رمادية» الثلاثية، للكاتبة ايريكا جيمس، وتبين أنها «ضارة للنساء». فبحسب رأي علماء جامعة مشيغان تؤدي قراءة هذه الثلاثية إلى الإدمان على الكحول وإلى نمط حياتي غير محبذ واضطرابات في الجهاز الهضمي.

توصل العلماء إلى هذه النتائج بعد اختبار 655 امرأة (18 – 24 سنة)، وتبين أن 25 في المئة من اللواتي قرأن الجزء الأول من الرواية أصبحن أكثر تسامحاً مع الرجال الذين يصرخون في وجوههن. أما النساء اللواتي قرأن الثلاثية كاملة، فتبين أن 65 في المئة منهن أصبحن يتناولن المشروبات الكحولية، وأن 63 في المئة منهن مارسن الجنس مع خمسة أو ستة رجال مختلفين خلال شهر.

تقول البروفيسورة امي بونيمي، المشرفة على الدراسة، إن العلماء لا يطالبون بمنع الرواية موضحة: «نعترف بأن تصوير اضطهاد المرأة ليس مشكلة بحد ذاتها. المشكلة تبدأ عندما يصبح الاضطهاد أمرا مألوفا».

الجدير ذكره أن هذه الثلاثية صدرت عام 2011 وتتناول عن العلاقة بين رجل الأعمال كريستيان غري والفتاة اناستاسيا ستيل، وتتضمن وصفا مفصلا عما كان يتخلل العلاقات الجنسية التي تجمعهما. وبلغ عدد النسخ المباعة من الرواية 30 مليون نسخة، وسيعرض مطلع العام المقبل فيلم سينمائي مقتبس من هذه الرواية، من بطولة داكوتا جيسون وجيمي دورنان.