الأبنودي و سويف أبرز المحرومين من التصويت في انتخابات اتحاد كتاب مصر

إشراف /فاطمة رشاد

القاهرة/ متابعات:

حرم الشاعر المصري عبد الرحمن الأبنودي والروائية أهداف سويف من التصويت وحضور الجمعية العمومية، في الانتخابات التي جرت أمس الأول الجمعة لانتخاب 30 عضوا من بين 96 مرشحاً لشغل كافة مقاعد مجلس إدارة الاتحاد.

وقد جاء حرمان الأبنودي وسويف إضافة إلى عدد كبير من أعضاء الاتحاد في ضوء امتناعهم عن سداد اشتراكاتهم السنوية في الاتحاد.

كما منع أيضا من التصويت عدد كبير من الكتاب كان من أبرزهم: (الشاعر عبد الرحمن يوسف القرضاوي الملقب بشاعر الثورة، الشاعر صبحي موس، والكاتب السيد ياسين، الكاتب حلمي النمنم، الشاعر حلمي سالم، الشاعر فولاذ عبدالله الأنور، الشاعر أوفي الأنور، الشاعر السماح عبدالله، الشاعر سعدني السلاموني، الشاعر بهاء جاهين، والناقد أيمن تعيلب).

(قصيدة الشعـر) مفارقة السائد الكتابي أم رد فعل لقصيدة النثر

الشعراء العرب انعطفوا نحو عوالم التلبس بالأفكار الفلسفية الغامضة

2 - 3

في واقع الحال هنالك بيانان حول هذه القصيدة أقصد (قصيدة الشعر)، وهو بيان المجموعة الأولى الذي وزع في أحد مهرجانات المربد وقد قرأته في النت، حيث نقرأ في المقدمة التالي:

عندما احتاجت أمنا الأرض رؤية جسدها المنبسط ممتلئاً بالحياة، انسكب الماء من قلب الغيب، رطب شفاه الطين، فابتدأت الحياة بكلمة أولى، الإنسان، نطق الطين كلمات أخرى كل واحدة منها صارت مخلوقاً، واكتمل النطق، فتفاضلت الكلمات في ما بينها، أفضلها حكمةً يكون (سيداً) لها، أميرها، المتصرف، كان الإنسان هذا السيد الجليل، أول الكلمات، لقد وضعت الحكمة يدها على رأسه وباركته ورفعته على كل مخلوق. (قصيدة الشعر) هي هذا الإنسان المبارك، النص المختار، الذي اصطفته المفاضلة فحمل ثقل الاختيار.

في واقع الحال لا يمكن لأي نص مهما كان شرفه أن يرقى لمرتبة الإنسان، فالإنسان هو أشرف مخلوقات الله، والنصوص لا تعلو على خالقها، حتى ولا تناظره المنزلة، فالإنسان أولا والنص يأتي ثانيا، كما أن النصوص المقدسة ومنها القرآن فضلت أن تكتب نثراً وليس شعراً، لذا فمحاولة إضفاء القدسية على الشعر من خلال قصيدة الشعر يبدو لي محاولة عقيمة فالقرآن احتاز تلك القدسية نثرا، ليبقى الشعر أرضياً ومطارداً وغير مقدس بالمرة، لذا سيكون تحديا صعباً لشعراء قصيدة النثر أن يكتبوا لنا (النص المختار) أو(نـص النصوص) وغيرها من المسميات الباهرة التي لا ينتجها إلا خيال خصب يحيل إلى ذوات مقموعة ومرتبكة، ولو عدنا مرة أخرى لمقدمة البيان سنجد جملاً إنشائية متشاكلة في خطاب كلتا الجماعتين لا تقدم ولا تؤخر، في البيان هذا يرى كاتبوه أن بعض الشعراء يستسهلون الكتابة أو أنهم كانوا يبحثون عن شكل يستطيعون بوساطته كتابة الشعر بسهولة، وبالتالي تم الانتقال من البيت للتفعيلة في شعر التفعيلة، ومن ثم تم التخلي عن الوزن نهائياً في قصيدة النثر، حيث يرون (أن هذا الفعل يزاول عملية نقل القصد من موقعه الذي وجد من أجله وهو (المعنى الأدبي) إلى كيفية الأداء). وهذا برأيهم قد نقل القصد إلى المجانية واللاأدبية، وهذا الرأي ليس صحيحاً فدواوين التفعيلة تمثل إضافة كبيرة للشعر العربي، فمن خلالها تعزز المعنى الأدبي ولو باختلاف الأداء، وكذلك بالنسبة لدووايين قصائد النثر حيث تمثل أيضا إضافة كبيرة للنثر العربي وإذا وجدت دواوين بمستويات ضعيفة فهذا لا يمثل مبررا كي نطلق الرصاص على شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

ويبين البيان أيضاً كيف أن الشعراء قبل أن يحلوا قضايا الشكل دسوا في مضامين نصوصهم ما هو مستورد من الغرب حيث نقرأ:

إن تخلي الشعراء عن الوزن أفرز انقسامات ذوقية فأصبح (الإشكال الشكلي) مسيطراً على جانب كبير من هم الشاعر، بدل أن يوجه الهم الشعري نحو عناصر التفعيل في المعنى الأدبي، وقبل أن يتم التوصل إلى حل هذا (الإشكال الشكلي) انعطف الشعراء العرب نحو عوالم التلبس بالأفكار الفلسفية الغامضة وهيمنة الغرائبية التي لا تمنح المتلقي أي شيء، فأصبحت النصوص الشعرية عبارة عن توليفات لفظية مبهمة خالية من أي معنى أدبي، ولا نستبعد تأثير الحركات الغربية المنقولة على الشعراء العرب فهو من أهم عوامل الانعطاف السلبي نحو تقليد المستورد بالتفكير والإنتاج، فمثلاً لم يكن وضع الأسطورة في الشعر العربي إلا شعوراً من الشعراء العرب أن ثمة نقصاً في تراثهم الشعري من جهة عدم تعاملهم مع الأسطورة، فانكب المشتغلون على إدخالها، وهنا أصبح التسابق على الاستيراد من الغرب والعمل به بأسرع وقت كي يحصل الشاعر المنفذ لهذا على صفة ريادية.

الكلام أعلاه يخلط بين قضيتين خطيرتين هي التطوير الشكلي وتطوير المضمون الأدبي، ولا يبدو واضحا للقارئ عن ماذا يتكلم واضعو البيان، هل يتكلمون عن شعر التفعيلة أم عن قصيدة النثر أم عن كليهما، وهل تأثر الرواد مثلا بالآخر مهما كان مسماه غربيا أوشرقياً وأدخل تطويرات شكلية وأدبية سيكون مرفوضا منهم، بالطبع إن ما قام به الرواد شيء ريادي وتغيير القصيدة وإدخال الأسطورة والفلسفة والغرائبية ليس بالشيء المعيب، وما المعيب هنا فالشاعر العربي يجدد في نصوصه دائما والأسطورة والفلسفة كانتا موجودتين حتى في الشعر الجاهلي، وليس بالضرورة أن الشعراء العرب كانوا يستشعرون نقصاً أو كانوا يبحثون عن الريادية وهم يدخلون تعديلات شكلية أو دس عناصر جديدة لتجديد خطابهم الشعري، وهذا يجعلنا نتساءل :هل إن الشعراء هنا وكي يعلنوا عن وليدهم (قصيدة الشعر) كانوا يريدون نسف ما اجترحه الشعراء من قبلهم لكي يكون الطريق سالكا لدعوتهم، وهل هم يمارسون عملية قتل الأب ليعبروا عن ذواتهم؟، أم أن الشعراء هنا يحاولون خلق إشاعتهم كي يتقبلهم الآخر، ولكن المفارقة ورغم ما استمعنا له في بيانهم عمن من سبقهم من الشعراء فهم يستهجنون المبررات التي ساقها الرواد في طرح نموذجهم واعتبروه تقويضاً لمن سبقهم من الشعراء وليس امتدادا لهم حيث نقرأ:

إن أفعالاً أخرى تسمم وعي العنصر الثالث (المتلقي) تلك هي الإشاعة الصادرة عن الشعراء الدعاة، فلكي يكون ما يدعون إليه يقيناً جمعياً فلا بد لهم من إشاعة تشويهات للأسس التي يرتكز عليها النشاط الشعري، وإن اتخاذهم لقاعدة يروجون لنتائجها تقول : (إن كل جديد يهدم ليبني)، وفي الحقيقة أن الجديد يبني فوق البناء السابق، إنه النمو، ولن نجد أي جديد في أي عصر مضى استطاع أن يهدم ويمحو أثر السابق، وهنا تلتبس الحقائق عند المتلقي حين يقع فريسة لما يشاع، فقد يقع على نص شعري يدعي شاعره أنه كتبه لقارئ مستقبلي، لأن المتلقي المعاصر للشاعر لا يرتقي إلى الرؤيا التي يتضمنها النص..!! وهو يكتبه للمتلقي القادم عبر المستقبل الذي سيفك رموز وشفرات النص..!!

ذياب شاهين

إن دعوات مثل هذه تسببها رغبة التميز من الآخرين، فكيف يضمن أن المتلقي المستقبلي يفهم نصه إذا كان من يعاصره لم يتوصل إلى فهمه؟ ثم، ألسنا الآن في عصرنا هذا نمثل المتلقي المستقبلي للشعر العربي القديم؟ ألم يكن هذا الشعر يلقى حضورا عند المتلقي في عصره؟ إنها دعوات تقف في وجهها أدلة عديدة لتبطلها، وهي محاولات للتستر ناتجة من خواء الموهبة ونضوب ملكة القول الشعري لدى الشاعر، متكئة على أعذار التجديد. وينسى من يعمل بهذه الدعوات أن التجديد هو إضافة مؤثرة في عصره، ولا يعني أن يكون النص مبهماً أنه جديد.

والسؤال هنا هو: ألا ينطبق هذا الكلام على الجماعة وعلى ما ساقته من مبررات في إطلاق قصيدة الشعر، ثم ما الاختلاف بينهم وبين من سبقهم من مجددين على مستوى خلق المبررات؟ ألا يمكن استخدام المبررات ذاتها لكي يدمغوا باتهامات من مثل الرغبة في التميز أو خواء الموهبة ونضوب ملكة القول بحجة التجديد؟.

ثم ترد الجماعة متنا نظريا لاختيارها مصطلح قصيدة الشعر، وترى أن الشعر يمكن أن يكون خارجها، وهي لا تمثل الشعر بأجمعه، كما أن هنالك قصائد لا يمكن أن تكون شعراً لتشظي الدلالة فيها وانطوائها على قضايا نفعية، لذا فهم يقدمون تعريفاً لقصيدة الشعر يرى أنها (متناه شكلي مقترن بزمن قرائي محدود في لا متناهٍ دلالي عبر تنظيم إيقاعي مؤسس في بنية كلية موحدة تنجز وظيفة فنية معتمدة في مادتها على مكونات الشعر أو النثر). ولكي نفهم ما المقصود بهذا التعريف لابد من متابعة الجماعة في آرائها للنهاية، حيث تتحول القصيدة لديهم إلى جسد بثوبين إذ(إن القصيدة في حالتها هذه تشبه المسرحية فإذا كتبت بالشعر أصبحت (مسرحية شعرية) وإن كتبت بالنثر أصبحت (مسرحية نثرية)، (فقصيدة النثر) في مفهومنا تنتسب إلى النثر. إنها تمثل تحقق القصيدة في المتن الشعري كما تمثل (قصيدة الشعر) تحقق القصيدة في المتن الشعري، ولا تعطي القيمة الجمالية لقصيدة النثر الحق في انتقالها من متن النثر إلى متن الشعر، وذلك لأن جميع الأجناس الأدبية تشترك في إنجاز القيمة الجمالية).

يبدو لي أن تشبيه القصيدة بالمسرحية تشبيه غير موفق بالمرة، فليس كل ما ينظم يمثل شعراً، وهم أقروا بذلك، والمسرحية تبقى مسرحية سواء كتبت نثراً أو نظماً، وتنطبق عليها قوانين الدراما المسرحية، كما أن كتابتها نظما لا يجعلها شعراً بأي حال من الأحوال، وكتابتها نثراً لن يجعلها تنتمي للنثر الفني مطلقاً، أما إذا كان تشبيههم لها بالمسرحية من باب المجاز فالمجاز هنا غير جائز لأننا نتكلم عن حقائق والمجاز سيتحول إلى حقيقة بمرور الوقت وهم قد نبهوا إلى خطورة المجاز في بيانهم في مثل هذه الحالات، حيث ورد في البيان(فالقصيدة ليست شعراً دائماً، وكما ذكرنا وأكدنا سابقاً إنها مكان وزمان للحدوث الشعري / النثري تمتلك هوية وجودية فنية خاصة، وأن الشعر يمكن إيجاده خارج مساحة القصيدة أيضاً. ولأن خلطاً خاطئاً يحدث بين الشعر وبين القيمة الفنية للعمل الأدبي يجعل وجود نص نثري يمتلك إمكانيات جمالية عالية في جمله وتعابيره واستعاراته يحسب على أنه شعر، وهذا إما مجاز يقال للتعبير عن الإحساس بجمالية النص النثري، أو سوء فهم انتشر في الوعي الجمعي ساعد المجاز السابق في انتشاره).

ولو عدنا لتعريفهم لقصيدة الشعر، نجد لزاما أن نسأل ما المقصود بالمتناه الشكلي واللامتناه الدلالي في تعريفهم للقصيدة، وكيف يمكن للشعر والنثر أن يتجاورا في تفاصيل بنيوية لأداء وظيفة فنية معينة، وكيف لهذه الوظيفة أن تنجز من خلال زمن محدد ضمن تنظيم إيقاعي، إن هذا التعريف الملتبس قد لا نجده في القصيدة ولا في المسرحية، وهنا علينا أن نقر بعدم وجود الشكل المتناهي في القصيدة، فالشكل متغير دائما من العمود للتفعيلة، وحتى العمود يتغير ضمن حدوده فهو يكبر ويصغر اعتماداً على عدد التفعيلات في البيت، وفي الشعر العمودي نجد الموشح ونجد المخمس وغيرها من إبداعات الشعراء، كما أننا نجد الشكل في قصيدة التفعيلة لا يحكمه شكل معين فأسطره مختلفة الأطوال ولا يمكن أن نجد قانونا يتحكم به، فالتفعيلة كسرت نظام الشطرين المتساويين ولبست لبوس الأفعى على مستوى طول القصيدة أو سمكها إذا جازلنا استخدام هذا التعبير لتأشير عدد التفعيلات في كل شطر منها.

أما اللامتناه الدلالي فهو يثير عدة أسئلة عند القارئ، هل يمكن للقصيدة الواحدة أن تحمل عدداً لا متناهيا من الدلالات، وكيف سيقود هذا اللامتناهي الدلالي لينجز وظيفة محددة، وهم الذين قد نسفوا أغراض الشعر من أساسها، ثم إذا كان طول القصيدة محدودا بالقصر والطول فكيف لها أن تتحمل فائضا دلاليا لامتناهيا، ولو عدنا لمفهوم (زمن محدد ضمن تنظيم إيقاعي) هل المقصود به الوزن، أم شيء آخر كالإيقاع مثلاً، فالوزن يحيل على الزمن وكذلك الإيقاع يحيل إلى الزمن، والثاني موجود في الشعر والنثر، لكن لا يمكن تأشيره في النثر على عكس الشعر الذي يظهر الإيقاع واضحا فيه ، كل هذه التساؤلات تجعلنا نتحفظ على تعريفهم أعلاه فهو عقد القضية بدلا من أن يسهلها. وهم أطروا قصيدتهم وقننوها وغدت كأنها استثناء، والاستثناء موجود دائما ولكنه نادر، ومن الطريف أن نرى النقاد الغربيين يرون في قصيدة النثر الغربية عبارة عن استثناء في الشعر الغربي، ما يجعلنا نتساءل هل ستمثل قصيدة الشعر استثناءً في الشعر العربي؟.

عن هذا التعريف يقول د.ناظم عودة :

(والذي يتبين من هذا التعريف، أنه كان مفرطا في اعتماد الشكل ركناً أساسياً من أركان هذه القصيدة، ناهيك عن قولبتها في شكل معياري واحد، ودون أن ينتبهوا إلى أن المعضلة الأزلية المصاحبة للقصيدة العمودية، هي معضلة الشكل الجامد في هيأة واحدة مقننة) ثم وفي سياق كلامه عن طبيعة التجديد الذي قام به الشاعر بدر شاكر السياب أنه تجاوزت العمود عندما أرادت (أن تنتج نصاً لا قصيدة، وتنتج قارئا عقلانيا، لا قارئ عاطفيا يهتز شغاف قلبه لأدنى لمسة موسيقية قد تكون فارغة من المحتوى، أو لا تعبر عن روح التجدد والتحديث التي تنزع إليها الثقافة على الدوام)، ثم يبين أن العمود بات فناً شعبياً بامتياز لأن أبسط الناس تستهويهم لعبة التكرار حتى لو لم يفهموا موضوع القصيدة، ثم يشير د .ناظم عودة إلى خلل بنيوي في التعريف قائلا: (من المؤسف أن التعريف، يكشف عن موقف لا يستثمر طاقتي: الزمان،والقارئ، عندما قرن (المتناهي الشكلي) بزمن قرائي محدود. فالتفريط بالزمن، والقارئ، والشكل، لا يخدم الموقف الشعري الذي تتبناه هذه الجماعة، التي استندت إلى المعيار الكمي للقارئ، وللشكل، وللزمان في المقابل، كانت القصيدة الجديدة - الحرة- النثر، أو النص المفتوح، تستثمر ذلك إلى أقصى حد ممكن).

ثم يتوصل الدكتور عودة إلى حقيقة أن قصيدة الشعر جاءت بوصفها رد فعل على الإقصاء الذي تتعرض إليه قصيدة العمود حين يقول : إن قارئ هذا البيان، سوف يتبين له أنه كان رد فعل على محاولات الإقصاء التي تتعرض لها القصيدة العمودية، والتي تريد أن تختزلها إلى قصيدة منبرية وخطابية.كذلك ردا على النزعات الشعرية المتطرفة في الرؤية إلى الشعر، وتحويله إلى قيمة متعالية) ثم يقرر أخيراً أن البيان لم يستطع أن يؤسس لنظرية جديدة للشعر تنتشله من الفوضى الثقافية التي يتخبط فيها منذ عقود ولو بوجود بعض الاستثناءات.

في الواقع بالرغم من اتفاقنا مع النقاط التي أثارها الأستاذ ناظم عودة ولكننا نعتقد أن الجماعة لم يكن في ذهنهم تقديم نظرية جديدة للشعر بقدر ما كانوا يسوقون المبررات لما يعتقدونه إجراءات معينة ذات مسوح حداثية لضخ الحياة في جسد القصيدة العمودية لتقارع قصيدة النثر والنص المفتوح وغيرها. أما الفوضى التي يعيشها الشعر فهي ليست جديدة ؛ بل أن قانون الشعر الأزلي هو الفوضى. ولكن ما ينتظر من الفوضى بلهفة هو الصدف التاريخية التي ينطوي عليها التجديد، فالصدفة هي الابنة الشرعية للفوضى. فكل موجات التجديد التي جاءت كانت بمحض الصدفة ولم يكن مخططا لها. ومن يدري فقد تكون قصيدة الشعر إحدى هذه الصدف التي لم تعزز بنصوص تدعم وجودها النظري إلى الآن، وهو ما أشر الأستاذ ناظم عودة إلى بؤس نصوصها.

دهاليز

(ألف ليلة وليلة) مصدر إلهام مبدعي إسبانيا

بيروت/متابعات:

صدر حديثاً عن دار (الساقي) كتابان جديدان هما (مصر التي في خاطري) تأليف دلال البزري، والكتاب الثاني هو (الفتوحات العربية في روايات المغلوبين) تأليف حسام عيتاني.

يقع الكتاب الأول (مصر التي في خاطري) تأليف دلال البزري في 192 صفحة، ويضم قصصاً حية عاشتها المؤلفة في مصر قبل سقوط الرئيس السابق حسني مبارك، وتقول فيه (المصريون قبل الثورة كانوا أضعف من النظام. تحملوا الفقر والفساد وقمع الحريات. لكنهم تمكنوا مؤخراً من تخطّي الخوف فبادروا وقرروا بأنفسهم).

يصف هذا الكتاب أوجهاً من حياة مصريين ومصريات في نهاية عهد مبارك. قصص حية تعبر عن عقلية أو موقف أو أزمة. هذه القصص عاشتها الكاتبة، أو استمعت إلى أبطالها، أو شاهدتهم، أو تواطأت معهم: من الحجاب والنقاب، أكثر الظواهر شيوعاً في مجتمع ما قبل سقوط مبارك، إلى العلاقة بين النساء والرجال، وحركة أجساد النساء وما تنضح به، إلى الحالة الدينية وتمظهراتها في يوميات الناس، وصولاً إلى المثقفين ودورهم في تحمل المسؤولية.

مؤلفة الكتاب دلال البزري كاتبة وباحثة لبنانية. من مؤلفاتها (دنيا الدين والدولة)، (غرامشي في الديوانية)، (أخوات الظل واليقين)، (السياسة أقوى من الحداثة)، و(مصر ضد مصر) الصادر عن دار الساقي.

أما الكتاب الثاني فحمل عنوان (الفتوحات العربية في روايات المغلوبين) تأليف حسام عيتاني، ويقع في320 صفحة، وهي المرة الأولى التي يقدم كتاب باللغة العربية الروايات التي سجلتها الشعوب المغلوبة عن الفتوحات، بالاستناد إلى المصادر الأصلية. ومن الإخباريين البيزنطيين إلى القساوسة الأقباط ورجال الدين الزرادشتيين والمؤرخين الصينيين، إلى المدونين اليهود والرهبان الأسبان، ترتسم صورة مختلفة وجديدة للفتوحات العربية بصفتها حدثاً عالمياً.

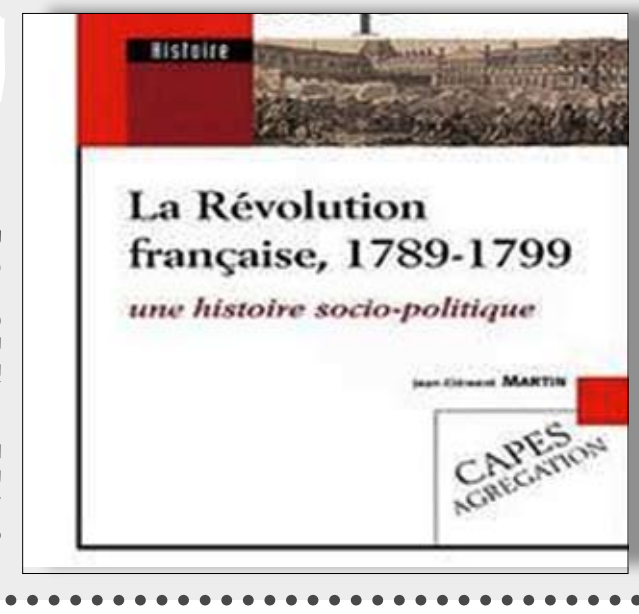
الفتوحات العربية حدث تأسيسي للتاريخ العربي - الإسلامي. لكن أصوات الشعوب المغلوبة غابت عن المدونة العربية غياباً كانت له تبعات سلبية على تشكيل صورة العرب والمسلمين عن أنفسهم.

إن الفتوحات، بخروجها من أراضي الجزيرة العربية، تحولت إلى حدث متعدد الأطراف، خصوصاً أن أعداداً كبيرة من سكان البلاد التي قصدتها الفتوحات ظلت على دياناتها واعتقاداتها الاجتماعية، كما احتفظت ببناها السياسية والاقتصادية في العديد من الأماكن التي وصلت جيوش الفتح إليها. وظهر بعد انحسار موجة الفتوحات من قدم روايته للأحداث.

يدعو هذا الكتاب إلى إعادة تقييم الرواية التقليدية العربية للفتوحات، وللتاريخ العربي -الإسلامي برمته، وعرضها على النقد والبحث العلمي، كمقدمة لازمة لإنتاج فهم حديث يساهم في التقدّم الحضاري وكسر القوالب الجامدة التي سجن العرب أنفسهم فيها، من جهة، وتلك التي دفعتهم إليها بعض مدارس الاسشتراق العنصرية، من جهة أخرى.

مؤلف الكتاب حسام عيتاني هو كاتب لبناني وصحفي في جريدة الحياة. صدر له عن دار الساقي (هويات كثيرة وحيرة واحدة).

أسباب الثورة الفرنسية في كتاب لـ(جان مارتان)



باريس /متابعات:

صدر للباحث الفرنسي جان كليمان مارتان الأستاذ بجامعة السوربون ومدير معهد التاريخ الخاص بالثورة الفرنسية كتاب جديد بعنوان (لماذا اندلعت الثورة الفرنسية؟).

و يقدم المؤلف في كتابه صورة واضحة جدا عن الثورة الفرنسية بكل أحداثها ومراحلها المتقلبة وإنجازاتها، مشيراً إلى أن الثورة الفرنسية تحققت خلال بضعة أشهر فقط من 17 يونيو/ حزيران إلى 15 أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1789، إلا أنها بدأت في الواقع منذ الخامس من شهر مايو/ آيار من العام نفسة.

فالملك لويس السادس عشر كان قد دعا ممثلي الأمة الفرنسية للاجتماع في قصر (فرساي) في ذلك اليوم من أجل التناقش حول الإصلاحات التي ينبغي اتخاذها، والشخصيات التي دعيت للاجتماع كانت تنتمي إلى الطبقات الثلاث التي تشكل الشعب الفرنسي، أي طبقة الكهنة وكبار رجال الدين، ثم طبقة النبلاء الأرستقراطيين، ثم طبقة بقية الشعب: أي معظم سكان فرنسا، وبينما كانتا الطبقتان الأوليان تتمتعان بامتيازات ضخمة مادية ومعنوية، فإن طبقة الشعب لم يكونوا سوى خدم عند الكهنة والطبقة الأرستقراطية.

وضد هذا الوضع المهين واللاإنساني اندلعت الثورة الفرنسية، وبالتالي فقد كانت ثورة من أجل العدالة والحرية بالدرجة الأولى، ويطرح المؤلف هذا السؤال: كم كان عدد النبلاء الأرستقراطيين في فرنسا آنذاك؟ نحو ثلاثمائة ألف شخص في بلد يصل عدد سكانه إلى ثلاثين مليون نسمة تقريبا. كل الشعب كان يخدم هؤلاء النبلاء الإقطاعيين الذين يتوارثون الامتيازات والمناصب منذ مئات السنين.

كذلك اندلعت الثورة أيضاً ضد طبقة رجال الدين التي كانت تستغل الشعب مثل طبقة النبلاء وإن بطريقة أخرى. فقد كانت تخدّره بالمواعظ المسيحية التي تطلب منه القبول بواقعه البائس مقابل الوصول إلى الجنة في العالم الآخر.

همس حائر

فاطمة رشاد

سأحبك
حين أكف عن التفكير بك
وحين أجمع بقايا ذكرياتك
بعدها سأفكر بك
وسأبدأ في البحث عنك
سأفكر كيف أتقبل كلماتك
وعشقك وجنونك
أما اليوم سأحاول أن أصطنع البعد عنك
لأن هناك من يريد اقتحام عالمك
لهذا أنا لن أمتطي صهوة أي جواد دونك
ولن أفكر أكثر بالبعد عنك
لأن قربك يزيد في داخلي التعلق بك
وعبثا أحاول أن اشفى منك
ومن حبك.