aljadeedmagazine.com

فـكر حــر وإبداع جــديد

السنة العاشرة

الجديد

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن

يونيو/يوليو 2025 العدد 103/102

هيثم الزبيدي
شاهد على
العصر الرابع

عدد مزدوج

يوميات عربية

الجديد في عامها العاشر

مغامرة العقل في عقد عربي مضطرب

ISSN 2057-6005

هذا العدد

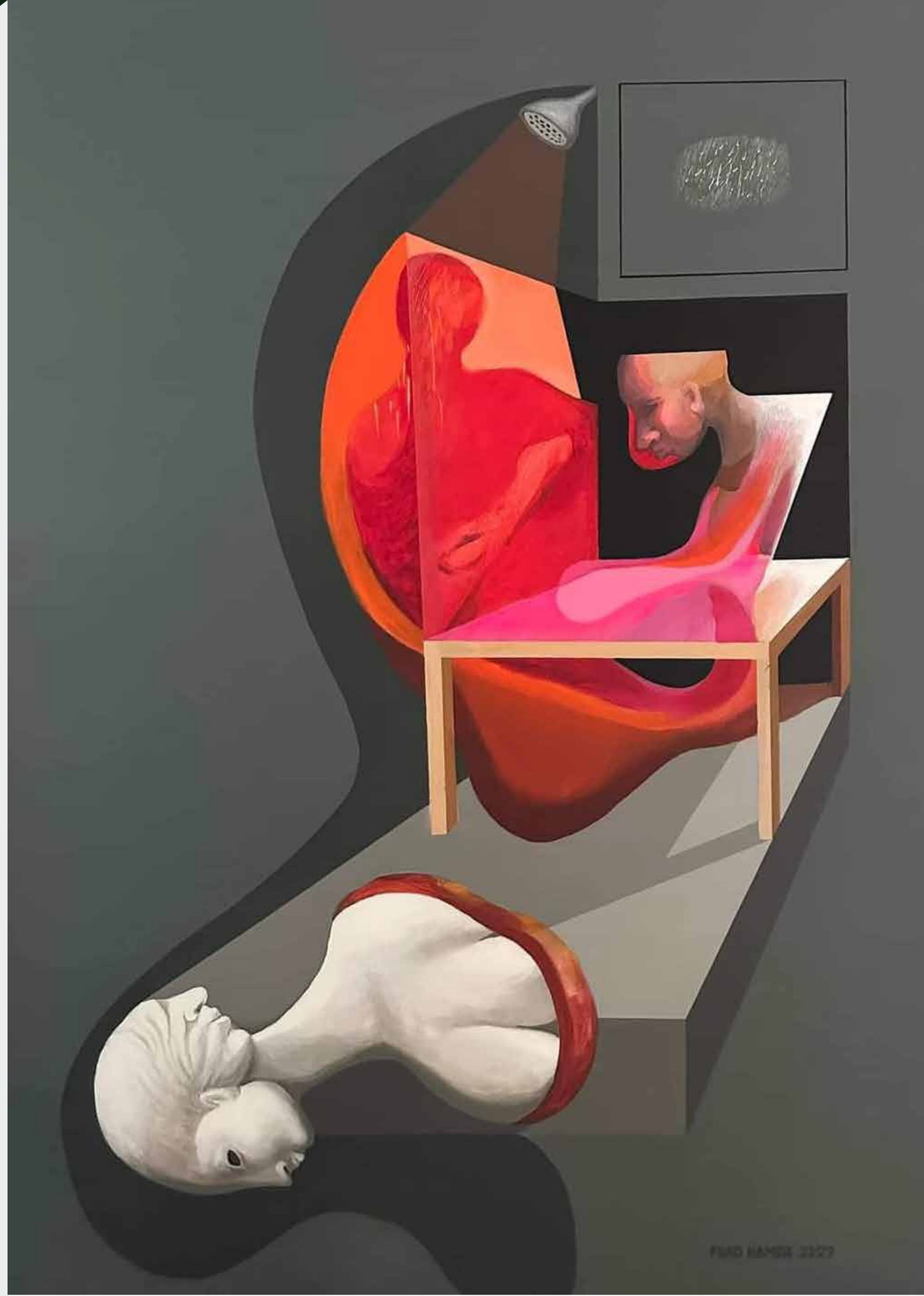
هذا هو العدد المزدوج 105 - 106 من "الجديد"، معه تدخل المجلة سنتها العاشرة وقد شاءت الأقدار أن تفجع "مؤسسة العرب" ناشرة "الجديد" برحيل مديرها العام الكاتب العراقي الدكتور هيثم الزبيدي، الذي دأب على كتابة الصفحة 160 من المجلة، فجاءت كلمته في هذا العدد بمثابة رسالة ووصية تحت عنوان "الوصايا العشر للمثقف العربي"، اختيرت من بين مقالاته التي دأب على نشرها على صفحات "الجديد". وعلى رغم أن فقيدنا العزيز كان متحفزاً للاطّلاع على ملفّ اليوميات المنشور في هذا العدد، وهو الثاني الذي تنشره المجلة في رحلة صدورها، وكان يتطلّع إلى المساهمة بكلمة حول فن اليوميات ومكانته في ثقافات الشعوب، إلا أن القدر لم يسعفه للقيام بذلك.

في حيّز من هذا العدد استعادة لجوانب من تجربة "الجديد" والظروف التي ولدت فيها المجلة والجرأة التي تحلى بها الفقيد في استقبال فكرة المجلة وإتاحة الفرصة لظهورها إلى النور، وتوفير الظروف المادية لمواصلة صدورها رغم المصاعب والتحديات التي واجهت الصحافة العربية عموماً والصحافة الأدبية على نحو خاصّ، وذلك إيماناً منه بالدور الطليعيّ الذي يمكن أن تلعبه المجلّة في حياة الثقافة العربية، لاسيما على صعيد ربط أطراف جغرافياتها التي عصفت بها أمواج التحولات وزلازل التغيير وطالت أجزاء منها حرائق الطغيان، فباعدت بين أوطان ومهاجر ومنافٍ، وهو ما انعكست آثاره الوخيمة على الثقافة العربية، وباتت الحاجة ملحة إلى منبر أدبيّ وفكريّ عربيّ جامع يتيح المجال للإبداعات الجديدة والمبتكرة، ويكرّس صفحاته لاستئناف حوار فكريّ ونقديّ انقطع بين النخب العربية المتطلّعة نحو التغيير.

صدور هذا العدد المزدوج من "الجديد" بما حفل به من إبداعات كاتباته وكتابه وثمرات عقولهم ومخيلاتهم، هو بمثابة تأكيد على أن مغامرة "الجديد" مستمرة ما دامت تصدر بهمة كوكبة من الكاتبات والكتاب المؤمنين بمشروعها النقدي. ندرك أنّ المهمّة ليست سهلة، في مواجهة زمن كلما فتح العالم نافذة على المستقبل فتح العرب باباً على الماضي. ولا مناص أمام الأجيال الجديدة من تجاوز الفكر الأبويّ والثقافة الغيبية فهما رحم كهوف الظلام ومؤسّسات الطغيان. ستبقى "الجديد" منبر الابتكار الأدبي، والتطلعات المستقبلية، والصوت الحرّ في مواجهة ثقافة النكوص والتسلّط البطرياركي على العقول والأرواح الجديدة ■

المحرر

لوحة الغلاف للفنان فؤاد حمدي



فؤاد حمدي

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصفير
فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم
محمد حقي صوتشين، وائل فاروق
عواد علي، شرف الدين ماجدولين
خوسيه ميغيل دي بويرتا

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

المحتويات

العدد 106/105 - يونيو/ يوليو 2025

كلمة

6 الشعر والوجود الشعري
نوري الجراح

ملف/ الفلسفة والخطاب

20 في البحث عن الماوراء
أحمد برقاوي

26 خطاب الثقة
باسل بديع الزين

مقال

14 هيثم الزبيدي و 10 سنوات من «الجديد »
منارة عربية لثقافة العقل النقدي
نوري الجراح

قص

30 جدّي الاستثنائي
فصل روائي
عواد علي

168 اشتباك مبكر
صابر رشدي

حوار

34 خلدون الشمعة
نقد الشعر

غياب

42 لا أحد يموت في البندقية
صحبة غوته في مدينة ال 435 قنطرة
محمد أحمد السويدي

أصوات

210 في عالم يضج بالصخب
من يقرأ القصيدة؟
إبراهيم زولي

ملف/ يوميات عربية

74 صيف آخر مختلف
سعد القرش

78 تحت أقدام الهيمالايا
خليل النعيمي

88 أن تكون هنا وهناك ولك هذا القدر
رنا زكار

94 ماذا أفعلُ هنا؟
عارف حمزة

104 شموس غاربة على نهر السين
منصورة عزالدين

110 يوميات ضائعة
علي المقري

112 يوميّات عالقة
سعيد الخطيبي

116 اسمع أيها الطين
ابتسام بركات

120 رحلة حلب
حسين جلعاد

130 رسائل مهربة من شق في الجدار
ياسمين كنعان

138 العين تكتب
محمد العامري

148 المنيّ الأسود
سامر محمد إسماعيل

152 يومياتنا: آثارنا، فمن يقتفيها؟
أشرف أبواليزيد

156 إلى جبل قاسيون
حفيظة قاره بيبان

158 يوميات العالم
محمد أبوزيد

162 أدب اليوميات
سهير المصادفة

شهادة

164 أنا و «خيمة من ألسمنت»
أحمد سعيد نجم

سجال

168 قلق البوح وسؤال القصيدة
قراءة جديدة في يوميات الشابي
أيمن باي

174 ملف "أدب اليوميات "
نافذة مُشرّعة إلى الداخل
ممدوح فرّاج النّابي

شعر

188 حائط زجاجي
علاء خالد

192 يوما ما تسقط المدن من السماء مثل قبعات
فاروق يوسف

196 عودة المهزومين
محمد ناصر المولهي

198 أحزان صغيرة
فدوى الزياني

200 ألمّ لا قومَ له
فجرٌ ينشقّ عنكِ
عبدالقادر الحصني

204 أبواب
فاتن حمودي

206 صراخ المعلّقين في الهواء
جاد الحاج

كتب

214 "كريستال أفريقي" لهيثم حسين..
أكثر من مغامرة روائيّة
فوّاز حدّاد

216 المؤاكلة والطباخة في التراث العربي
تيسير خلف

224 أسئلة الموت العظيم
أحمد يوسف علي

رسالة لندن

234 تشريح عقد عربيّ مضطرب
هيثم الزبيدي"شاهد على العصر الرابع"

رسالة الإمارات

236 شيفرة العقل المراهق
مهرجان الشارقة القرائي للطفل في دورته السادسة عشرة

رسالة باريس

246 الأصولية الجمهورية الجديدة
أبوبكر العيادي

الأخيرة

250 الوصايا العشر للمثقف العربي
هيثم الزبيدي

غلاف العدد الماضي 103/104 -2025

الشعر والوجود الشعري

حسين جمعان

الشعروالغة

لا شعر من دون مغامرة مفتوحة ومتجددة مع اللغة، كل قصيدة جديدة هي أولا وأخيراً ثمرة عمل مع اللغة من نوع مختلف، ولا جديد شعريا في رحلة شاعر من دون اكتشاف سبل غير مطروقة في الكتابة، ليمكنه ابتكار عالم جمالي خاص، ولكن هل يمكن لهذا أن يتحقق من دون موهبة كبيرة صقلتها دربة في العلاقة مع اللغة، وثقافة موسوعية، وخبرة خاصة في العلاقة مع الأشياء؟ وموقف صريح من قضايا الإنسان في العالم. هل يكفي أن نحب الشعر حتى نكتب قصيدة؟ للأسف هناك آفة تنتشر اليوم في تصورات فئة غير قليلة من كتبة الشعر تفيد بأن الكتابة الأدبية والشعرية لا تحتاج إلى موهبة وإنما إلى معرفة! وعلى هذا فإن كل من يملك شيئاً من شهوة الحضور ومعرفة ابتدائية باللغة يمكن أن تسول له نفسه أن يكون شاعراً.

ما يكتب اليوم من نظم وأراجيز وحتى نثر يومي وصفاً للحال في بؤسها الفردي أو الجماعي، وينسب نفسه إلى الشعر، يفتقر حكماً إلى طاقة الشعر وأسبابه، ومنها الخيال الشعري، فضلا عن ضعف مواهب أصحابه، لكنه، في ظل الفوضى الضاربة أطنابها في المدينة العربية المقيمة واللاجئة، لا يعدم من يدرجه تحت يافطة الشعر، وما هو حقيقة سوى ضرب من تسول الشعر ليس إلا.

بعيدا عن فكرة الشكوى من بؤس هذه الصورة ومما يجري أقول إن تاريخ الشعر العربي حتى في عصور ازدهاره عرف كثرة "الشعراء" وقلة الشعر. فإذا كان الشعر تجربة وجودية عميقة بالنسبة إلى البعض فهو موضة استهلاكية بالنسبة إلى الكثرة. الجديد إزاء هذه الظاهرة المتفاقمة عربياً أن انتشار السوشيال ميديا فتح الباب واسعا لكل من يرى في نفسه شاعرا، أن يجرّ لنفسه مقعداً ويجلس بين الشعراء. لا حل لهذه الظاهرة لكونها مرتبطة بحرية الاشخاص في اختيار ما يريدون أن يكونوا.

أكثر من ذلك، بتنا نرى في خربشات الأكاديمي شعراً، وخواطر السياسي المعارض شعراً، وفلاشات الإعلامي وبوح اللاجئ شعراً، وغداً ربما نجد الاقتصادي، والصيرفي والشرطي يكتبون الشعر، فضلاً عن ناشري الدواوين وكثرتهم من الأميين، هؤلاء أيضا سيكتبون الشعر ما داموا شركاء في هتك أسرار القصيدة، ونزع الأستار عن مملكة الشعر، وقد باتت للقصيدة العربية من المحيط إلى الخليج، ومن قرى الميليشيات إلى مخيمات الهجرة، المفردات نفسها، والتراكيب نفسها، والموضوعات نفسها، يلتزم بها الشعراء جميعاً كما لو كانوا أعضاء في حزب له دستور لا يخالفه مخالف إلا ويكون مصيره الطرد من مدينة الوهم الذي يسمّونه الشعر.

أخشى أن جُلّ ما يكتب من شعر اليوم، وهو يكتب بمفردات مشتقة من قاموس لغوي ضئيل وشحيح، إنما وقع تحت تأثير ما ترجم من شعر، فكتب بلغة هي اللغة المتاحة، وليس بلغة هي اللغة القصوى، كما ينتظر من لغة الشعر أن تكون. وعليه فهو شعر يستهلك مفردات وتراكيب وموضوعات درجت وشاعت ولا يبتكر لغته، ولا يخلق اللغة كما يجدر بالشعر أن يفعل.

بقي أن أضيف أن ما استحدث من ذرائع في العقود الأخيرة عن صعوبة إخضاع القصيدة الحديثة للقراءة النقدية وفق معيار جمالي متفق عليه، أو استحالة أن نستنبط منها معياراً للشعر، إنما هو تسويغ للكسل النقدي والبؤس المعرفي، أما الترويج النقدي لهذه الفكرة فهو ضرب من الهرطقة.

جديد بلا جديد

الكتابة الشعرية اليوم تدرج على سابق في منجز جمالي عمره الآن أزيد من نصف قرن، تمثل في موجتين كبريين، واحدة في الستينات (مع صايغ وأنسي والماغوط أساساً) والثانية في الثمانينات

مع كوكبة من الشعراء منهم تمثيلا لا حصراً (بول شاؤول، سركون بولص، بسام حجار، عباس بيضون، أمجد ناصر، سيف الرحبي، وآخرون) ما يكتب اليوم من شعر يدرج على ما أنجزته القصيدة العربية لدى شعراء الموجتين المشار إليهما. ولا أجد أيّ إضافة جمالية على البنية الفنية للقصيدة العربية كما أنجزت في المرحلتين المذكورتين، فقد بلغ التجريب لدى هؤلاء الشعراء من الجرأة والابتكار، إن في لغة القصيدة وموضوعاتها وتراكيبها الفنية، أو في الموقف من العالم والأشياء، مناطق بات من الصعب تجاوزها لدى الشعراء اللاحقين، وهكذا فإن السمات الأبرز حتى الآن في شعر الشعراء اللاحقين على شعراء الموجتين المذكورتين تفيد بأن ثمة استهلاكا للصيغ وتنويعا على الموضوعات نفسها، وليس هناك ابتكار أو اختراق يؤسس لموجة جديدة.

المحطات الفارقة في تاريخ الشعر عادة ما تسبقها مقدمات يبدو أنها لم تتوفر بعد بالنسبة إلى الشعرية العربية في عقودها الأخيرة. علماً أن ملاحظاتي هذه لا تختص بالشعراء الجدد وحدهم، بل وتنسحب على منجز غالبية الشعراء الأحياء ممن ينتمون إلى الموجتين المشار إليهما، فالأعمال التي يطالعوننا بها اليوم، غالباً ما لا تقدم جديداً خارقاً للعادة. والشعر إن لم يكسر التوقع، ويأتي بما هو عجيب ومدهش لا يمكن اعتباره جديداً، ولن يكون له حضور مؤثر في الذائقة الشعرية.

الشاعر/الناقد

رؤية الشاعر

من البديهي القول إن كل طور من أطوار تجربة الشاعر يؤهله معرفيا لتجديد نظرته إلى الشعر. وكلما نضجت تجربة الشاعر نضجت معها نظرته إلى الشعر. ولكن هل يستطيع الشاعر الإحاطة بذاته، من باب استكشاف ما تغيّر وتبدّل فيه، وفي صنيعه الشعري ومن ثم في نظرته إلى الشعر، بينما هو منصرف، بكل ما يملك من وعي مغامر ونباهة شعورية، ليكتب قصيدته؟

***

الشاعر في علاقته بكلماته مثله مثل مريض بالعشق. وكل قصيدة جديدة للشاعر هي محبوبة جديدة. ويا لها من مهمة مستحيلة يطلب من شاعر القيام بها: الحديث عن شعره.

مرة سمعت شخصا يردد: أرجوكم، لا أستطيع أن أصيح وأطلع الفجر في الوقت نفسه. إما أن أصيح، وإما أن أطلع الفجر. أعجبني التعبير.

ما أراه أن مهمة الشاعر أن يكتب، أما تحليل الشعر واستكشاف جمالياته ومضامينه وأسراره، وكذا استخلاص العبر والمعاني فهي مهمة منوطة بقراءات ذواقة الشعر والنقاد.

***

في مغامرة الكتابة، الشاعر مبدع وناقد معاً، إنما في ما بعد، عندما يذيّل الشاعر القصيدة باسمه، إذ ذاك يتوارى الشاعر وتتقدم القصيدة. القراء مهما كانوا ألمعيين يحتاجون إلى القارئ الناقد ليطوف بهم على القصيدة بشعلة نباهته، ويبني للقصيدة جسرا بينها وبين القراء. هذا لا يعني أن قراءة الناقد هي الوسيلة المثلى للعبور إلى عالم القصيدة. أبداً، لكنها اقتراح حر لا يلزم من يريد أن يغامر على طريقته في تذوق القصيدة. يجب ألاّ ينسينا اعتدادنا بملكاتنا الخاصة أن تاريخ الشعر عرف نقاداً عظاما أثروا قراءتنا للشعر.

***

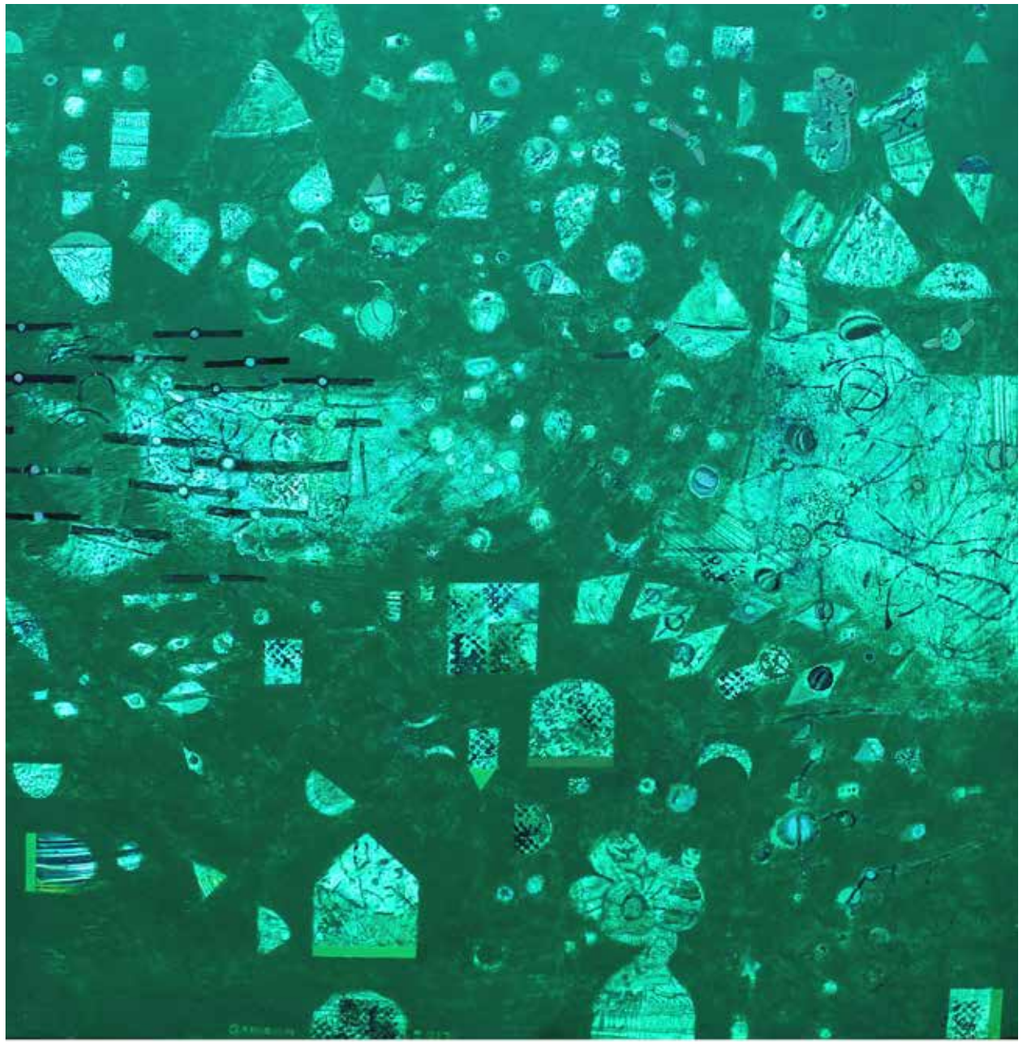
وعندما نتحدث عن الشعر والنقد اليوم ننتبه إلى حقيقة غياب شيء اسمه حركة نقد أدبي، هناك كتبة مياومون يسمون أنفسهم نقادا، ولا يعوّل كثيراً على قراءاتهم ومراجعاتهم لدواوين الشعر في إنتاج معرفة عميقة به. النقاد جلهم في حالة عطالة، انصرفوا عن الشعر، ضجراً، أو يأسا ربما من فوضى الحياة الشعرية، حتى لا أقول من لاجدوى الشعر. هناك ندرة من النقاد الذواقة الذين يعول على قراءاتهم للشعر، لكن هؤلاء في ظل غياب المجلات الشعرية والأدبية الطليعية لم تعد لديهم منابر ينشطون من خلالها، نراهم ينشرون، من وقت إلى آخر، قراءة هنا وأخرى هناك، فالصحافة السيارة تعتبرهم ضيوفا غير مرحب بهم. هم في الحقيقة أشبه بقابضي الجمر.

لمن يكتب الشاعر؟

إن تعبير الشاعر عن نفسه، إذا ما كان صاحب موقف من قضايا الإنسان، هو بالضرورة تعبير عمّا هو أبعد من ذاته، ففي أشواق الشاعر وتطلعات شعره نعثر على تطلعات زمن وجيل، وربما عصر بأكمله.

في نقد الصورة

من الطبيعي أن تساعد الحركات والاتجاهات في الشعر وانتماء الشعراء إلى تيارات معينة حضورهم الشعري في الوسط الأدبي ولدى جمهور الشعر. وليس في الأمر غضاضة. فالمراجعات



حسين جمعان

النقدية بين عقد وآخر، وبين حقبة شعرية وأخرى كفيلة بتركيز مكانة الشاعر، وتحديد القيمة الشعرية. وليس خافياً على أحد أن بعض أشهر الأسماء التي لمعت في خمسينات القرن الماضي وستيناته تحققت لها تلك القيمة الشعرية الجديدة إلى جانب اعتبارات ترتبط بالاستقطابات الأيديولوجية شعراً وفكرا، وتبلورت من خلال السجال والصراع بين ما سمّي بشعراء التجديد ومن أمامهم مجلة "الآداب"، وشعراء الحداثة تتقدمهم مجلة "شعر" ومؤسسها يوسف الخال. واليوم بعد نصف أقرن على انطلاق هذه الحركة فإن جل هؤلاء وأولئك من شعراء الاتجاهين قد زال الاهتمام بهم برحيلهم عن عالمنا، فمن يحتفي اليوم، حتى لا أقول، من يقرأ شعر يوسف الخال، أو البياتي، أو فؤاد رفقة، أو بلند الحيدري، أو محمد الفيتوري.. إلخ، بل إن البعض من هؤلاء يكاد لا يذكر إلا لماما، وهناك بين الشعراء الطالعين من يتندر على نحو قاس بجل الأسماء التي نسبت إليها الريادة.

واليوم من بين الشعراء الأحياء من كان نجم نجوم، أشبه ببطريارك يتقاسم وشركاء له معدودين وذائعي الصيت فكرة الحداثة بوصفها غنيمة، وقد تكون كتبت في أعماله وأفكاره أطاريح جامعية، ودأبت الصحافة السيارة على الاحتفاء بحركاته

وسكناته، من دون أن تتبع تطوره الشعري، فهي تكاد لم تعد تعنى بأشعاره ليتحول إلى ظاهرة صوتية يسارع من ظهرت عليه من الشعراء الجدد والمريدين شهوة الحضور إلى التقاط الصور معه ونشرها بتباه على الملأ الأزرق، لعل الظهور برفقته أن يكون انتساباً لمحفل الحداثة وتطويباً.

المحزن أن هذا الطراز من الشعراء قبل على نفسه أن يتحول إلى طوطم ولكن من دون أن يمتلك عفة الطوطم، فهو لا يكف عن منافسة الشعراء الشباب في الظهور مشرقاً ومغرباً وفي جلّ مهرجانات الثقافة في قارات المعمورة، غير آبه بحقيقة أن الطبعة الواحدة من ديوانه لا تبيع أكثر من ألف نسخة، وأن الناشرين يشكون من كساد كتبه التي ينشرونها "تبركا باسمه". فيا للمفارقة ألاّ يعود جذابا ولا مغريا شعر كان حتى قبل عقدين من الزمن يقرأ بشيء من الشغف، على الأقل، من قبل الشعراء.

واليوم لا يقرأ شعر هذا الشاعر سوى بعض المأخوذين بالاسم، وزمرة من المريدين، وحفنة من الفضوليين من باب "اعرف عدوك". حتى لا نذهب في متاهة الكلمات الهاربة من معانيها. أقول إن هذا النموذج من الشعراء بات صورة من صور مسخ الكائنات، فقد ظهر في أواسط القرن الماضي في جوار عصبة صقورية من دعاة الحداثة نادت بتقويض القديم في الشعر والفكر والاجتماع، وقرنت دعاواها الحداثوية بحركات التغيير الاجتماعي والسياسي ومناصرة الثورات، حتى الدينية منها (الثورة الإسلامية في إيران) واكتسبت نجوميتها لدى الأجيال الجديدة من بلاغتها المتمردة التي ترددت أصداؤها في الجامعات والمنتديات والمؤتمرات المطالبة بالثورة على كل شيء قديم، وانتهى بها الحال مع مطلع العقد الثاني من القرن الحالي منقلبة على دعاواها وخطاباتها في الشعر والفكر والاجتماع، ومنكرة على الشارع المنتفض على الطغيان توقه إلى الحرية وطرائقه في التعبير.

نكوص مروّع، لم يعبّر عن نفسه في أفانين من الزوغان والغموض اللغوي في الموقف من القمع والطغيان السياسي وحسب، ولكن في اصفرار غصن الشعر بعد جفاف نسغه وتحوله إلى حطب. فالقصيدة لم تعد حصانا جامحاً، ولكن سكرتيرة ماهرة في تجميل حضور الشاعر، ومملأة من بيدهم مفاتيح الأبواب. وهو ما اقتضى من الشاعر الانتقال من موقع المخالف المُعرض أو "الحردان"، إلى موقع قناص الفرص وقد جدت ظروف تتيح له امتداح ظواهر في الثقافة ومؤسساتها سبق أن هجاها. لعل نقد هذا المصير في تحول الشاعر الحداثي إلى مومياء، من قبل الحياة الثقافية العربية إنما يحتاج إلى وعي نقدي جريء، ونفاق أقل.

قوة الشعر
شعرية الوجود

هل لما هو شعري في الوجود أن يزول؟ هل يمكن للوردة أن تتوقف عن بث جمالها في الوجود؟ هل لعطر وردة الكون أن ينفد؟ وهل للجمال في منظومته الكلية وقد أشاعت نفسها في الطبيعة والطبائع وعبّرت عن نفسها في لطائف الأشياء أن تزول، ألاّ يعود لها وجود في المرأة والطفل والرجل والشجرة والغيمة والنهر الدافق، وحتى في عين الحيوان المحدقة في الوجود. فقط عندما يكف الجمال عن أن يكون مرئياً في العالم، عندما يختفي الجمال وتختفي الدهشة به، عندما يموت الشعور بتلك اللطائف التي يسبغها علينا الوجود، يمكن للشعر حينئذ أن يموت، وبموته ندرك أننا بتنا حطبا خاليا من كل شعور، وأن موت حاجتنا إلى الشعر هي علامة موتنا.

الشعر لا يعبّر عن واقع ما، إنه واقع مواز، عالم حلمي قائم في ذاته. وهو لم يعبر الأزمنة ويصل إلينا في كل زمن إلا لأنه تفوق على الواقع بأجنحة الحلم، وصارت له كينونته ومعها زمنه الخاص.

الشعر موقف رؤيوي مضاد لكل ما ينتهك حرية الإنسان وكرامته، مغامرة جمالية في العالم وفي الماوراء، وبحث لا يتوقف عن منبع أسرار النفس وأسرار الوجود، وليس تقريرا أو تعبيرا أو تفسيرا لواقع، ولا معركة معه. مغامرة الشعر مساحتها الكينونة الوجودية للإنسان والطبيعة، أما القصيدة فهي لا تتحقق ولا تتكشف قيمتها في مجرد تفسير الكلمات، ولكن في إنشاد الكلمات بلا نوايا مسبقة، والسفر الحر في ظلال الكلمات ومراميها البعيدة.

مستقبل الشعر

لا أحد يستطيع أن يجزم في شيء يتعلق بالمستقبل في زمن يقترح أربابه طرد الشعراء من المدينة وتوظيف الروبوتات لكتابة الأغاني والقصائد العاطفية. إن توظيف برامج الذكاء الاصطناعي لتنقيح فلسفة عصر الأنوار وإعادة كتابة دساتير الدول، وتكريس البلادة الإنسانية بوصفها ما بعد بعد الحداثة، سوف لن يبقي ما يسود في الكوكب سوى الغباء البشري. هل يمكن أن نتحدث عن المستقبل بثقة مفرطة في وقت تقود فيه العالم حفنة من الطغاة

والمهووسين الراغبين في الهيمنة أكثر فأكثر ليس على الكوكب وحسب بل ويجربون أن يمتد سلطانهم إلى كواكب أخرى، إن البعض من هؤلاء المهووسين يريد احتلال الزمن أيضا بتأبيد وجوده عبر السفر في ثلاجات ذكية، في وقت يخوض زبانية من الطغاة المشتغلين عند أرباب كونيين في دماء شعوب حُفرت لها قبور جماعية في جوار أسواق امتصت أدمغتها ودماءها، ولم تترك لها سوى أجساد هزيلة، حصة باقية لمسالخ الموت.

السؤال، إذن، لم يعد محصوراً بمستقبل الشعر العربي، بل بمستقبل الشعر والإنسان في الكوكب، وأكاد أقول مستقبل الوجود البشري.

الشعر والترجمة

ديوان الشعر العربي، الكلاسيكي منه والحديث، هو بلا شك من أعظم المدونات الشعرية في العالم، وهو في أطواره الحديثة ينتمي إلى جغرافيات ذات خصوصيات متجاورة ومتصلة، وتجاربه وأسماؤه على ما تشترك به وتختلف لا تقتصر على حفنة من الشعراء الذين ترجموا حتى الآن. نعم، لا بد من مشروعات عدة للترجمة، فردية ومؤسسية للنهوض بهذه المهمة الحضارية، فليس كمثل الشعر معبّر عن روح الأمم وثراء الثقافات.

تعارفت الثقافات في ما بينها عن طريق الترجمة، فلا مناص، إذن، من الترجمة لتحقيق التواصل الأسمى بين ثقافات العالم وفي القلب منها شعرياته. أعتبر مترجمي الشعر، الأكفاء منهم، مغامرين يتنكبون نقل الجمال الفني بروح رسالية. ترجمة الشعر عمل شاق لا يقدر عليه بجدارة إلا الندرة من المترجمين، لذلك يكاد يكون، مع أفضل التجارب، عملا خلاقا. ليس سهلا أن تمنح حياة أخرى للشعر، ليسافر أبعد في وعي العالم ووجدانه، ويتفتح كما تتفتح الأزهار في حدائق العالم.

أشعر بالامتنان للذين أقبلوا على ترجمة شعري، لولا هؤلاء

حسين جمعان

كلمة

النبلاء لما رأيت أزهاره تتفتح في جنائن بعيدة.
وهذا يجعلني أقول إن الاحتفاء بالشعر إنما يجدد الأمل بإنسانية الإنسان، بإيثاره الجمال على القبح، والحب على البغض، وحرية الخيال على ضيق الأفق. لا بد أن نتمسك بالشعر لنصون إنسانيتنا بأسمى تجلياتها، لاسيما في هذا الزمن الصعب، زمن الصورة الفارغة، والسرعة الجنونية، وشيوع الأنانية الفردية، وانتشار التفاهة العمومية، وكل ما يولّد غربة المرء عن وجدانه.
الشعر يحرس الأمل بالقيم النبيلة، يمنعها من أن تفسد، ويمنح الإنسان القوة الروحية في مواجهة آلات الزمن الجامح المباهي بقدرته اللامحدودة في السيطرة على العقول والأرواح، زمن التكنولوجيا العمياء المبشر بفكرة "الما بعد"؛ ما بعد العقائد وما بعد الأخلاق، ما بعد كل شيء عرفناه وألفناه وآمنا به، ما بعد كل تعريف تواضع عليه البشر للقيمة الإنسانية، وقد شارف هذا "الما بعد" على إخضاع البشر، وتحويلهم إلى عبيد وضحايا لحفنة من المتوحشين المسيطرين على الكوكب.
حتى فكرة الذكاء الاصطناعي يريدون لها في النهاية أن تصنع الغباء البشري، عن طريق تبليد الشعور الطبيعي بين البشر ونحو الأشياء، وتحويل الجموع إلى جزر من المنوَّمين الذين لا يعنيهم من وجودهم سوى تلبية أسبابه البيولوجية، أسرى نهائيين لمنظومة الغرائز وعلى رأسها غريزة البقاء مقابل إغراءات السفر الافتراضي في متاهة الأشياء التي تشبه الأشياء، وهو ما يجعل الكائن عاريا وضعيفا وغريبا تماما عن الفطرة الذكية وعن حقائق الوجود.
نقل الشعر من لغة إلى لغة إنما يمنح حياة موازية للقصيدة.

كائنات حية

كل قصيدة جديدة هي بالضرورة ثمرة إقرار من شاعرها بفشل ما في قصيدة سبقتها، وبالتالي هي نوع من تمرد جمالي على تلك القصيدة.

القصيدة والمكان

هل يمكن للقصيدة أن تولد في فراغ العالم؟ أعني في فراغ بلا مرئيات وعلامات تنسج نفسها من مادتها الثرة، ومن ثم فضاء تتخلق في حيز منه يحيط بها ويدل عليها؟ القصيدة بنيان من الكلمات، والكلمات بداهة أسماء لموجودات وأفعال في المكان، وعلاقات بين الأشياء الموجودة في العالم.
لا وجود للشعر خارج المكان، أما زمن الشعر فهو زمن الأحلام، أحلام النوم العميق وأحلام اليقظة. وعندما نتساءل عن الكيفية التي تتخلّق فيها هوية النص بأثر من علاقته بالمكان، بحيث يمتلك الشعر سمات خاصة بهذه العلاقة فهنا تحديدا تكمن وظيفة الناقد. وظيفة الشاعر أن يكتب القصيدة. أن يتقن صنعة الشعر، بحيث ينتزع لقصيدته حيزا في تاريخ هذا الفن. أما المكان بموقعه ومواصفاته ومسمّياته الجغرافية فهو فضاء الشاعر، كلما اختبر مساحة أو حيزا فيه، انعكس ذلك في شعره على نحو ما، وتحققت من خلاله سمة من سمات قصيدته، إنما ليس شرطا أن يكون لأثر المكان أو ظهوره في مرايا الشعر حضور مباشر. طبعا ليس جديداً القول إن المكان في القصيدة أحد مصادر هويتها الفنية والحضارية.

مدن وأماكن

كل الأمكنة آسرة بعمرانها وبشرها وتواريخها، بتكوينها وجماليات هذا التكوين، وبعوالمها الخفية وأسرارها الدفينة، والشعراء هم الأقدر على خوض مغامرة السفر في الأمكنة والولع بأسرارها إلى حدود لا نهاية لها. إنما ما من حرية كبرى للشاعر إلا في قصيدته. ولطالما كانت رحلات الشعراء عبر العالم مصدراً ثراً من مصادر المعرفة والإلهام. بل يمكن الجزم أن ما من شاعر إلى أيّ ثقافة انتمى إلا وكان السفر جزءا من وجوده الشعري.. وإذا كانت الطبيعة والوجود الطبيعي أساسيان في الإلهام الشعري لدى قدامى الشعراء، فإن المدينة بالنسبة إلى شعراء الأزمنة الحديثة تشكل قِبلة أنظارهم وموئلا للحركات والتيارات والعلاقات بين الشعراء. الشاعر وإن يكن حبيساً في المكان فهو طليق في القصيدة.

بين غوطة كريمة وجبل عنيد لطالما تراءت لي دمشق مدينة فريدة تتشبه بها المدن ولا تشبه إلا نفسها. مدينة يتأرجح الظل والنور في أزقتها وأسواقها، ويتنزه الجمال في ربوعها، وتتلامح على أسوارها خيالات وجوه تليدة، وتضم مراقدها أساطين الفكر والعلم والنور، وهي مدينة الإلهام الغامر. إنها مدينة الكنوز والأسرار تتراءى في مرايا شعرائها مرتبطة بفكرة الخلود، حتى لكأن الأرض لا تبدأ إلا لتبدأ من دمشق. وما من جهة في الأرض تقاس قرباً وبعداً إلا وفي البدء كانت دمشق.

نوري الجراح

لندن في تموز/يوليو 2025

مقال

هيثم الزبيدي و10 سنوات من «الجديد»

منارة عربية لثقافة العقل النقدي

فجعت الحياة الصحافية والثقافية برحيل هيثم الزبيدي مدير عام «مؤسسة العرب» وناشر «الجديد»، وفجعت شخصياً برحيل رفيق الرحلة الأصعب والسنوات العاصفة التي شهدت الزلازل والانتفاضات والحروب التي عصفت بالمجتمعات والجغرافيات والكيانات السياسية في ما اصطلح العرب على تسميته بـ«الربيع العربي».

لا يمكن الحديث عن تجربة مجلة «الجديد»، بمعزل عن الظروف التي ظهرت فيها، ولا عن هيثم الزبيدي بعيداً عن مجلة «الجديد»، التي بدت له ولي الفرصة الأكثر إثارة للعقل والطموح والخيال في نزوع الثقافة العربية نحو حاضر يتجاوز مخلفات الماضي وعقده المكبلة لطموحات الأجيال الجديدة وتطلعاتها المستقبلية، وذلك في ظل مشرق عربي طالت الزلازل والحرائق جل حواضره الصانعة للثقافة عبر العصور. إن نشأة مجلة «الجديد» والصداقة التي ربطتني بالراحل العزيز وثقت عراها التطلّعات المشتركة التي وقفت وراء ظهور المجلة إلى النور، وهو ما يحتم عليّ هنا استعادة محطة على الاقل من العلاقة مع هيثم الزبيدي عشية تأسيس المجلة.

***

ما كان لمجلة «الجديد» التي ظهر عددها الأول مطلع العام 1015 أن ترى النور، لولا ذلك اللقاء الرائع الذي جمعني ذات مساء من ربيع العام 2012 بترتيب من بعض الأصدقاء بالراحل العزيز هيثم الزبيدي، وما كان للمجلة التي ستظهر إلى النور بعد ثلاث سنوات من ذلك اللقاء، أن تستمرّ في الصدور المنتظم شهرياً ولست سنوات، ومن ثمّ دورياً لأربع سنوات وقد مرّ على صدورها اليوم عقد كامل، لولا إيمان الراحل بأهمّية وجود مجلة ثقافية عربية جامعة في ظلّ عالم عربي ممزّق تواجه قواه المجتمعية الحية منظومة الاستبداد السياسيّ من جهة، ودعوات النكوص الاجتماعي نحو هاويات التخلّف والظلام. ولا بد من منبر فكري يقاتل الظلام.

***

في اللحظة الأولى التي عرضت فيها على هيثم الزبيدي فكرة تأسيس مجلة ثقافية عربية تربط المشرق بالمغرب والمنافي بالأوطان، التمعت عيناه بذلك البريق الحالم، وراح ينصت بتأنٍّ وحماس معاً للتصور الذي قدّمته للفكرة، والصيغة العملية لإنجازها.

لم يستغرق النقاش حول المشروع أكثر من ساعة واحدة، في جلسة لندنية لا تنسى، لنتشارك القناعة بأهمّية الفكرة ووجاهتها. كان هناك خياران، إما صدور شهريّ أو صدور فصليّ، ولم نتردّد في الأخذ بالخيار الأول، لإدراكنا ضعف تأثير الخيار الثاني، قياساً بما يمكن أن يتيحه المنبر الشهري من ديناميكية أكبر في نشر الإبداع وإتاحة الفرصة لتطوير نقاش حيّ ومتواصل في قضايا الثقافة العربية، وهي كثيرة، آخذين في اعتبارنا الفراغ الكبير الذي تركه احتجاب المجلات الثقافية في دنيا العرب.

***

خلال ذلك الاجتماع، سألني هيثم الزبيدي بمرح ساخر، وماذا سنسمّي المجلة، «الناقد»؟ بل «الجديد» قلت. والواقع أنني لم أكن فكرت ملياً من قبل، بهذا الاسم، فلم أكن لأتخيّل أن يمكن لناشر عربي مهما كان مؤمناً بالثقافة أن يوافق في تلك الفترة العاصفة من حياة العرب، والتي شهدت حرائق الجغرافيا، على الإقدام بالسرعة التي وجدتها عند هيثم الزبيدي، ومن دون أي تردّد، على مشروع «انتحاريّ» كهذا؟!

وضع هيثم الزبيدي الكلمة على محرّك البحث غوغل، ثم نظر إليّ وقال توجد مطبوعة اسمها «الجديد». قلت صحيح، لكنها بالإنكليزية، وتصدر في لوس أنجلوس. لا توجد مجلة عربية تصدر اليوم بهذا الاسم. وهكذا ولدت «الجديد». وفي غضون ثلاثة

أشهر كانت المجلة وموقعها الإلكتروني قيد الصدور، وقد حمل عددها الأول عنواناً صارخاً: «الربيع الدامي- المثقفون والانتفاضات العربية» وشاركت في الكتابة على صفحات العدد نخبة من ألمع الكتاب والنقاد والمبدعين العرب مشرقا ومغرباً. وحمل المقال الأول لهيثم الزبيدي عنواناً ذا دلالة في خطة المجلة وتوجهاتها والأفق الذي رسمته لنفسها: «نحو مثقف جديد».

***

ولعل من المفيد هنا الإشارة إلى أنّ مانيفستو المجلة الذي توافقنا عليه ونشر في عددها الأول ذهبت إحدى فقراته إلى التأكيد على أن «ما من اشتراط على الأقلام التي ندعوها إلى المساهمة في الكتابة على صفحات «الجديد»، بعد شرط الجودة والموضوعية، إلا شرط احترام الاختلاف والالتزام بالرسالة التنويرية. فنحن نؤمن بحق الكاتب في التعبير عن آرائه من دون قيود، وبقدرة الأجيال الجديدة من القراء على تلقي الافكار الجديدة، لها الحق في الاطلاع، ولديها القدرة على الاختيار. هذه القيم والمعايير هي، في نظرنا، ضوء السبيل الذي ينبغي علينا أن نجترحه ليكون لنا، نحن المثقفين، دور حقيقي في إنارة الطريق، ودحر موجات الظلام التي تدفقت تريد إعادة عقارب الساعة إلى الوراء، وأسر الحاضر في ماض متوهم، واختطاف حركة المجتمعات إلى سكونية قاتلة، عبر تسييد فكر نكوصي نرجسي مريض بذاته، ولا تاريخي، من حيث غفلته عن الزمن ومعاندته التغيير، يظهر مرة في صورة حاكم شمولي مستبد لغته الاستعباد والقتل، وأخرى في صورة مسخ خرج من عباءة المستبد يريد دمغ المجتمع بطابع ديني متطرّف، ولغته هو الآخر إخضاع الناس أو قتلهم.».

رعى هيثم الزبيدي، بشجاعة وجرأة وأريحية، حرية الكاتب، وحرّية المحرر، وحرية رئيس التحرير في صناعة منبر عربي، سرعان ما التفت من حوله كوكبة كبيرة من الكتاب والنقاد والشعراء والفنانين، وأجمعت الحياة الثقافية العربية على فرادة تجربته ورأينا وجوب استمراره على النهج نفسه مهما كلف الثمن. أكتب افتتاحية المجلة ويكتب كلمتها الأخيرة، أحض الكتاب على رفع سقف التعبير، ، وينادي بضرورة ربط الثقافة بالعلم للخروج من هاوية التخلف، ملتزما في كتاباته بالكلمة النقدية، والرؤيا المتطلعة نحو المستقبل، في شتى القضايا التي شغلت اهتمامه، والمواضيع التي كتب فيها، فكان قلمه منسجماً كلّ الانسجام مع البيان التأسيسي للمجلة، أمينا لفكرتها، وحارساً لرسالتها في تطوير نقاش نقدي عربيّ شجاع حول مختلف قضايا الفكر والأدب والفن، إلى جانب العمل باستمرار لفسح المجال أمام الأقلام الجديدة لتتجاور نتاجاتها مع الأقلام الراسخة. فقد ذهبت واحدة من أهم فقرات البيان التأسيسي للمجلة إلى ضرورة نقد التفكير الأبوي والنزعات التسلطية في الثقافة والاجتماع العربيين.

على مدار عقد كامل واصلت الحياة الثقافية العربية الاحتفاء بمجلة «الجديد»، وشارك في ملفاتها وموضوعاتها (الشائكة في مرات كثيرة) مئات الكتاب العرب من الأجيال المختلفة، وحرص القرّاء وأهل القلم، مشارقة ومغاربة، على اقتناء أعدادها، وقد رأوا فيها جسراً مكيناً بين جغرافيات الثقافة العربية في المهاجر والمنافي والأوطان، ومنبراً للأدب والفكر والفنّ رفع سقف حريته عالياً.

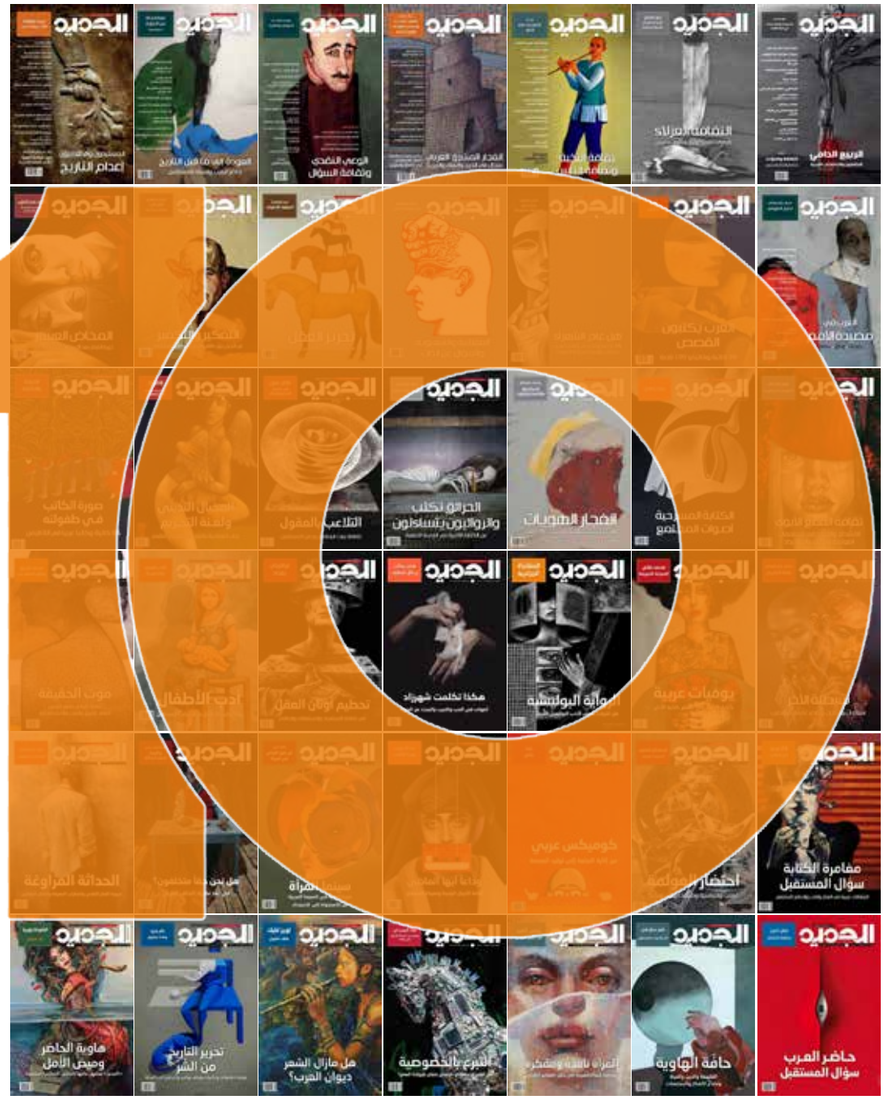
***

وصل هيثم الزبيدي إلى الصحافة على عجلة العلم، فهو درس الهندسة النووية، في الوقت الذي كان بلده العراق يشهد مطلع حصار لن ينتهي إلا بسقوط بغداد في يد الجيش الأميركي، ليُسَلَّم لاحقاً لإيران وميليشياتها، ليكملا على ما تبقى من العراق، وكان أول ما استهدفه الحكّام الجدد بالتوافق الضمنيّ مع اسرائيل هم طبقة المشتغلين بالعلم ومن بينهم علماء الذرة الذين لولا وقوع الاحتلال لكان هيثم الزبيدي انضمّ إلى جموعهم وكان واحداً منهم، فالإيرانيون الذين خاضوا في مواجهة العراق حرباً دامت سنوات سوف يتكفّلون باغتيال قائمة كبيرة من أبرز العلماء والأكاديميين العراقيين، ولم يبق أمام الزبيدي وأترابه ممن درسوا في جامعات المملكة المتحدة سوى البقاء في البلدان التي درسوا فيها، حتى لا يصيبهم ما أصاب أترابهم من أذى جسيم.

يخيل إليّ اليوم، وأنا أتفكّر بالعزيز الراحل أنه لجأ إلى مهنة الصحافة لكونها الميدان الذي سيتيح له التعبير عن مكنونات النفس، والمجاهرة بإبداء الموقف من الاحتلال والحكم الصنيع، والواقع الذي كرسه في العراق وترك ظلاله الكئيبة على المشرق العربي.

***

على مدار ربع قرن من العمل الصحافي نشط الزبيدي بقلمه في حقل الرأي والتحليل في قضايا العراق والمنطقة، وذلك في ثلاث محطّات أساسية من حياته المهنية. أولاً، من خلال صحيفة «العرب» في ظل مؤسّسها الراحل أحمد الصالحين الهوني، وثانياً من خلال تأسيسه الموقع الإلكتروني «ميدل إيست أون لاين» وثالثاً وأخيراً من خلال «مؤسسة العرب» في طورها الجديد، والتي



أمكنه أن يجعل منها في ظل إدارته لها مظلة لثلاث مطبوعات ورقية هي: يومية «العرب» وأسبوعية «The Arab weekly» وشهرية «الجديد».

وعلى رغم أن الزبيدي عني أساساً بالصحافة السياسية، إلا أن اهتمامه بالثقافة وإيمانه بالمعرفة، كضرورة، في بناء المجتمعات، هو ما جعله إلى جانب تأسيس مجلة «الجديد» يفرد في صحيفة العرب من أربع إلى ست صفحات يومياً لشؤون الثقافة.

***

لا أقول لرفيق الرحلة وداعاً، فكلنا في الرحلة الأخيرة سواء، لكنني أرحّب به، بالطريقة التي أراد؛ شاهداً على ما أسماه في أحد مقالاته بـ «العصر الرابع» لم يكن ديدنه الحياد.

نوري الجراح

لندن في -1حزيران /يونيو2025

ملف

الفلسفة والخطاب

مقالتان

في البحث عن الماوراء

أحمد برقاوي

خطاب الثقة

باسل بديع الزين

محمد ظاظا

محمد ظاظا

مقال

في البحث عن الماوراء

الفلسفة والعالم المعيش

أحمد برقاوي

يعيش عالمنا العربي كثيراً من الأسئلة التي لا جواب عنها جواباً فلسفياً، ومنها المشكلات البشرية المتعلقة بالوجود الإنساني والمصير، وهي لا حصر لها. من مشكلة المأزق التاريخي إلى زعزعة عالم القيم وتناقضاتها، ومن أشكال الوعي الخالقة للواقع الكثيرة، إلى التصورات السلطوية على الوعي والسلوك. إلى مشكلة الإنسان ووعيه بذاته. كل هذا وغيره من شأنه أن يغري الفيلسوف العربي في النظر إلى هذا العالم المعيش. وعندي بأن التأمل في هذا العالم من شأنه إنقاذ الكثير من المشتغلين في الفلسفة من غرقهم في عرض ما يقوله الغربي الذي لا يرانا بالأصل. فالفيلسوف الغربي، ولا شك شأن الفيلسوف بعامة، يمد العقل بمناهج تفكير ومفاهيم ذات أهمية في فض العالم المعيش، وهذا ما يسمح للفلسفة بارتحالها إلى عوالم غير العالم الذي ولدت فيه، لكن ارتحالها هذا لا يعني ترديداً وتجملاً، بل إغناءً لعقل يفكر بعالمه ومشكلاته.

ولما كانت الفلسفة هي الكشف عما وراء الظواهر والوقائع التي نعيشها فشغل الفيلسوف أن يكشف عن المستتر وراء الظاهر.

فالماوراء لا يقع خارج العالم الواقعي كما يظن البعض، الماوراء هو ما لا نراه مباشرة وبالعين المجردة، والمستتر وراء الواقع الظاهر. فماوراء الفعل الإنساني هو أسباب الفعل وأهدافه. وما وراء الطبيعة هو الشروط السببية التي تقف وراء ظواهرها. حتى النقد الأدبي هو مبحث ماورائي. وكل العلوم الإنسانية والطبيعية هي علوم تسعى للكشف عما وراء.

وإذا كان العلم قادراً على كشف الماوراء عبر التقنيات واستخدام المختبرات والتجارب والوصول إلى العلاقات السببية لهذه الظاهرة أو تلك فإن الفلسفة باستفادتها من نتائج العلوم جميعها إنما هي استدلاليّة العقل.

الماوراء هو المولّد الحقيقي للسؤال الحقيقي، لأن البحث هنا يكون عما يختزنه الواقع من اللامعروف القابع وراء المعروف. وإن عجز العقل البشري عن فهم وتفسير ما وراء الوقائع الظاهرة والعجز عن كشف أسباب وشروط وجود على هذا النحو أو ذاك، هو الذي قاد إلى لجوء الإنسان إلى التصورات الأسطورية. واستمرار هذه التصورات هو دليل على استمرار العجز عن الفهم والتفسير الواقعيين. العجز عن كشف الماوراء الواقعي.

فلسفة الوجود هي فلسفة وجودنا، فلسفة الموجود البشري، فلسفة وجودي الواقعي، الواقعي أولاً هو وجودي، وجودنا فقط. أنا وأنت ونحن وأنتم جميعنا نصنع الوجود المعيش. حين أمنح الوجود صفة الإنساني، بارتباط بوجودي الكلي، أنقل الوجود من حال الهيولى إلى حال الصورة. لولاي لما كان هناك وجود إنساني، الأشياء والأكوان وجود لكن دوني ليست وجوداً إنسانياً. حين جعلت الكون موضوعاً لتأملي، وخلقت الأفكار حوله، وأبدعت الأشعار والقصص، وأنتجت النظريات لأفسره وأفهمه، صار الكون إنسانياً. لا أحد بقادرٍ على أن يمنح الوجود صفة الإنساني إن لم يجعل منه حقلاً من حقول ملاعبه. القرية التي أمضيت طفولتي فيها مخزونة في ذاكرتي، مكونة عالمي العاطفي، أحن إليها. القرية هذه حقل من حقول وجودي لا تعني شيئاً بالنسبة إلى ابني، أو إلى أميركي أو إلى أي أحد لم يعش تجربتي أو تجربة مع القرية. عبثاً يحاول الإنسان أن ينقل وجوده الخاص المعيش إلى الآخر. إذاً هناك الوجود الخاص، والوجود الشخصي. هل أنا حر في أن أحدد وجودي وأرسم سوراً حوله على نحو حر؟ هل أنا قادر على أن أقرر ما ينتمي إلى وجودي وما لا ينتمي.

يجمع العاقلون أن الإنسان ألقي في هذا الكون دون استشارة. إنه وجود مادي ممكن روحياً وأخلاقياً ومهنياً، هذا في الأصل، أقصد أصل كل واحد منا، لا أصل الإنسان الأول الذي هو ابن تفاعلات الطبيعة. إن وجودي ينمو ويتطور، يغتني عبر التجربة وعبر شروط لا حصر لها، الشروط المادية والمعنوية والثانوية والمصادفية. وفي معنى أولي أنا كائن لست حراً في أن أحدد وجودي على نحو ما أنا عليه. أو قل: لست قادراً بالأصل على اختيار كل حقول وجودي الوطن، المدينة، القرية، اللغة، العادات، العائلة، الاسم، الكنية، المدرسة، المعارف، الأخوة، الأم، الأب، والأولاد.. الخ.

أجل أنا لم أختر هذا كله. لقد تعينت على هذا النحو أنفاً عني. هذا وجودي الذي تحدد وفق علاقاتي الموضوعية بالعالم. غير أني وجود ممكن. ولهذا فإن الممكن هو حقل تحقق وجودي الإنساني الحر، وهكذا تمتزج حقول وجودي. ينتمي وجود العامة إلى النمط الأول من الوجود، في الغالب، فيما ينتمي وجود الأنا الفاعل إلى النمط الثاني. فالأنا حين يصير مركزاً لذاته، ويحدد وجوده حراً، دون أن يتحرر الإنسان من السمات المطبوعة، فإنه لا يتعين بوصفه أعلى شكل من أشكال الوجود الإنساني.

فكل علاقة حرة أقيمها مع العالم - بوصفها موفقاً حراً - تحدد وجودي على نحو خاص. علاقتي بالخلق أجمعين، بالطبيعة بالإنسان، بالمعتقدات. كل علاقة موقف تجعل من وجودي الإنساني أكثر ثراء واتساعاً وعمقاً. وكل المواقف: الكره والحب والقرف، والخوف والرغبة والإعجاب والحزن والفرح والاستحسان والآمال والأحلام والتمرد والخنوع، والتي هي مواقف متغيرة، تعبر عن وجودي الذي لا يثبت على حال. لا شك أنني لا أفرح بقرار ذاتي كما لا أحزن حاملاً نفسي على الحزن، لكن ما يفرحني - أنا - مختلف عما يفرحك وما يحزنني يختلف عما يحزنك، وإن كنا نتفق على بعض ما هو مشترك في الفرح والحزن. من كل ما سبق ينتج أن صناعة وجودي عملية معقدة ومتشابكة الشروط والأسباب ودائمة العملية. وعبثاً نحاول أو يحاولون اختصار الوجود الإنساني في لحظة، أو صفة، أو قول، أو رأي، أو حالة. فالعالم جزء لا يتجزأ من وجودي الخاص، العالم كله الذي أراه وأفكر فيه وأعتقد على أساسه وأحسه وأمتلكه وأعيشه وأتخذ منه موقفاً. حتى ليمكن القول إن العالم الموجود هو العالم الذي يشكل جزءًا من وجودي.

لكن الإنسان هو كائن زماني، والزمن مفهوم جرده الإنسان من حال التحولات والتغيرات والأحداث والدلالة عليها. وقُسم الزمن لفهم توالي الأحداث وتحولات الأشياء إلى ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل، دون أن ينسى أن يقدّ مفهومين للدلالة على اللازمانية هما الأزل والأبد. حيث الأزل ما لا بداية له في الزمان والأبد ما لا نهاية له في الزمان. ووحد الأزل والأبد في مفهوم واحد هو السرمد.

بهذا المعنى ليس للزمن وجود موضوعي، بل الوجود الموضوعي للأحداث والأشياء وأحوالها. ولضرورات عملية قسم الإنسان حركة الأرض حول الشمس إلى أيام وأسابيع وشهور وسنين، وسمى ذلك التقويم الشمسي واعتمد على دوران القمر حول الشمس وسماه التقويم القمري، وهكذا.

إذاً الموضوعي هو الحركة. وما الزمان إلا طريقة ذهنية لفهم الحركة ووصفها. فالساعة ليست آلة لقياس الزمن بل آلة لرصد حركة الأرض حول الشمس، وقس على ذلك دلالة كلمات كالفجر والصبح والظهر والعصر، والعشاء، والليل، والنهار. فإذا سكنت في الشمس فإن كل هذه المفاهيم الدالة على حركات المجموعة الشمسية لن يكون لها معنى.

تكمن كوميديا العقل العامي في النظر إلى الكون انطلاقا من أشكال التحولات على الأرض، ويصوغ مبادئ كلية معتقداً بأنها مطلقة الصحة. فتأمل يا صاحبي المبدأ العامي الذي يقول "لكل شيء بداية ونهاية".

البداية والنهاية مفهومان يدلان على نمط من حركة الإنسان وأحواله في العالم المعيش. فالولادة والعيش والموت بداية ونهاية والدخول إلى الجامعة والتخرج منها بداية ونهاية وقد نعرف بدايات ولا نعرف نهايات. ولكن ليس باستطاعتنا أن نجعل من هذا الحكم الاختباري المتولد من الخبرة مبدأ كليا.

فيما العلم الفيزيائي يقول "إن المادة لا تفنى ولم تخلق من العدم"؛ أي لا بداية للمادة ولا نهاية لها. ولكن يمكن أن نتحدث عن أحوالها فقط. أحوالها هي ما اصطلحنا على تسميته بالزمان.

ولهذا فإن جميع اللاهوتيين يرفضون المبدأ الفيزيائي آنف الذكر الذي يتحدث عن سرمدية المادة. لأنهم يعتقدون بحال البداية والنهاية.

هذا الفهم الفلسفي - العلمي للزمن المستند إلى العلم الفيزيائي بلغته الرياضية من شأنه أن يغير نظرتنا إلى الحياة والوجود. والحق إن الإقرار العلمي ونتائجه على الأرض دون أن يتحول العلم إلى وعي بالحياة والكون نوع من فصام الوعي الذي يعيش الحقيقة والوهم في آن واحد.

وفصام كهذا لا يتحول إلى مصدر خطر على الحياة إلا إذا صار سلوكاً أيديولوجياً سياسياً يحرم العقل من نعمة التفكير وفوائده

وبعد: ما من فيلسوف إلا ويسعي لإبداع

محمد ظافا

قول جديد في الفلسفة، إلا ويطرح على نفسه سؤال ما الفلسفة، سواء أجاء السؤال صريحًا أم مضمرًا؛ فالفيلسوف عندما يكتشف سؤالًا جديدًا، أو يعيد طرح سؤال قديم، ويعمل على صوغ الجواب، فإنه يقدم لنا تحديدًا جديدًا للفلسفة، يقدم الفلسفة كما يراها، وكأنه يجيب عن السؤال: ما الفلسفة؟ إنه يقدم لنا طريقة في التفلسف، ويظل في حقل ماهية الفلسفة، بوصفها نظرة إلى العالم، ومنهجًا في التفكير، الفلسفة منهج في التفكير؛ حكم تعريفي لا يقول - بعد - شيئًا عن المنهج، ولاسيما المفهومات، ينتقل هذا التعريف المجرد إلى المتعين حينما يعيد الفيلسوف طرح السؤال: ما الفلسفة؟ إنه - أي الفيلسوف - حين يذهب إلى المتعين؛ ليمتلكه نظريًا، يجيب عن السؤال: ما الفلسفة؟ إن سؤال: ما الفلسفة هو نفسه سؤال: ما المنهج الذي يسمح لنا بامتلاك العالم نظريًا، وما المنهج سؤال حول المفهومات المجردة التي صاغها الفيلسوف، بوصفها تعبيرًا عن الواقع، وتأكيدًا لوحدة الفكر والوجود؛ فالفيلسوف، وهو يكتشف المشكلة، يكتشف معها أدوات تناولها، أي: العدة المعرفية لامتلاكها نظريا.

كان الوجود، بدلالاته كلها مشكلة فلسفية، غير أن الزاوية التي نظر من خلالها إلى الوجود حددت - على نحو ما - منهج التفكير في الوجود، وحقل المفهومات المعبرة عنه. فحين نظر إسبينوزا إلى الوجود، بوصفه واحدًا لحل مشكلة ثنائية الوجود عند ديكارت، صار لديه مفهوم الجوهر الواحد، والصفة، والحال، والقائم بذاته، وسبب ذاته، والطبيعة الطابعة، والطبيعة المطبوعة، والضرورة لكنه - عمليًا - كان يجيب عن سؤال: ما الفلسفة؟ بحيث لو سألنا: ما الفلسفة عند إسبينوزا لأجبنا بكل اطمئنان: الفلسفة عند إسبينوزا هي معرفة الوجود، بوصفه جوهرًا قائما بذاته، وسبب ذاته، ومعرفة صفاته وأحواله.

إن مشكلة الوجود في الفلسفة الحديثة لم تعد تغري، وعندي بأن مشكلة الوجود الحقيقية هي مشكلة الوجود الإنساني في عالمه المعيش.

يقودني قولي هذا إلى التميز وتأكيد بالمفهومات النظرية كائنات حية، تتطور وتتغير دلالاتها، وتموت أيضًا وحياة المفهوم ذات ارتباط بصيرورة المعرفة وسيرورتها؛ فهناك تاريخ لمفهوم الحق، يمكن رصده عبر مسيرة وعي الحق، وقس على ذلك الحكم، والديمقراطية، وهكذا. وإذا كانت المفهومات هي حقل التفكير العقلاني - المنطقي - الواقعي، فإنه يقع في تناقض التصورات اللاهوتية، تقوم لدى صاحبها بوظيفة المفهوم، وتتحول إلى أحكام، يحولها المنطق الصوري إلى حقائق، وعندئذ لا تقوم الحقيقة، وأحكامها، على مبدأ مطابقة ما في الأذهان مع ما في الأعيان، كما تقول العرب، بل تكون مع ما في الأذهان، فحسب، حتى إنْ كان هناك تناقض وتضاد ما بين الأذهان والأعيان.

هل باستطاعتنا أن نقول بأن المعركة ما زالت قائمة بين سلطة المفهوم، وسلطة التصور. أجل. ويبدو أن زمنًا طويلًا قد يمضي من دون أن تنتصر سلطة المفهومات الانتصار الذي يجعل من سلطة التصور سلطة أضعف من أن تحكم الحياة.

مفكر فلسطيني من سوريا مقيم في الإمارات

محمد ظافا

مقال

الثّقة بوصفها واجبًا إنسانيًّا

باسل بديع الزّين

دَرَجَتِ العادةُ على تكريس قِيَم الجود، والتسامح، والمحبّة، والإيثار.. إلخ، بوصفها قيمًا ضروريّة لقيام مجتمع مُتماسك قوامه الإنسانيّة المتفلِّتة من ربقة الأثرة، والحقد. لكن نادرًا ما نقع على فيلسوف يتناول مفهوم الثّقة بوصفه قيمة، في المقام الأوّل، ومن ثمّ بوصفه واجبًا ينبغي لكلّ كائنٍ عاقل أن يخضع له خضوعه للواجبات الأخلاقيّة الكانطيّة، وذلك بمحض حريّته وإرادته الواعية والمسؤولة. تلكم هي المسألة الّتي تنعقدُ مقالتنا عليها، بدءًا من تَبيّن ماهيّة الثّقة، مرورًا بتمييز الثّقة بالذّات من الثّقة بالآخر، وإلقاء الضّوء على ترابطهما، وانتهاءً باستنباط علاقة عكسيّة بين تراجع الثّقة ونموّ المفاهيم القانونيّة.

1 - الثّقة مُبْصِرةٌ وليست عمياء

يطيبُ للمتحدّثين عن علاقتهم المُميَّزة بالآخر أن يصفوها بأنّها علاقةٌ مثاليّةٌ، ولا يَنون يؤكّدونَ أنّ ثقتهم بآخرهم هذا ثقة عمياء لا ينال منها شكّ، ولا تَعتَوِرُها ريبة. بيد أنّ المشكلة تكمن هنا في التّوصيف وليس في الواقع، بمعنى أنّ العلاقة في تجلّياتها الواقعيّة قد تكون صافيةً ونقيّة لا يشوبها غدرٌ ولا خداع، لكن مع ذلك، لا يُمكن أن نُسارِع إلى نَعْت الثّقة المتولِّدة من الصّفاء والنّقاء بأنّها ثقة عمياء. فالعمى يعني فقدان البصر؛ ويقيني أنّ التجرّؤَ على استخدام هذا النّعت هو من باب تأكيد المؤكَّد، وتبيان أنّ العلاقة وصلت إلى مرحلة لا يحتاج فيها الطّرفان إلى تفحّص مضامين النّوايا، والتماس الحَذَر.

وهنا نتساءل: أَوَلَم تَتكوَّن تلك الثّقةُ نتيجةَ معاينةٍ حثيثةٍ لمجرى الوقائع الحياتيّة اليوميّة، وتفحُّص المواقف؟ الحقّ أنّ الثّقة تُبنى ولا تُعطى، تُكتَسَبُ ولا تُمنَح. بعبارة أخرى، لا يُمكن للثّقةَ أن تَلبَس لبوسَ الحبّ. لا مِراء في أنّ الحبّ يُومِضُ كَبرقٍ خُلَّب، يَسلبُ إرادةَ العاشق، ويزجّ به في أتون تجربةٍ عاصفةٍ يُحجمُ عن تأمُّلِ تبعاتِها إلى حين التعثّر. عند تعثّر التجربة العاطفيّة ينبلج سؤال الثّقة: هل كانت في محلّها؟ على العكس، غالبًا ما تكون تجربةُ الحبِّ الّتي تأتي تتويجًا لمسار تكوّن الثّقة تجربةً باردةً تفتقر إلى الزّخم الانفعاليّ، ومعاينة الأحداث، ذلك بأنّها تجربة بُنيَت على حسابات دقيقة نَحَّت الجانب الانفعاليّ، وبَنت مواقفها بناءً ينسجم مع تطوّر العلاقة وتكشّفاتها.

الثّقة إذًا مُبصِرة، لأنّها تُسائِلُ وتُعلِّلُ وتَربِطُ وتُحلِّلُ. وما وصفها بالعمياء إلّا أمارةٌ على أنّها وصلت إلى حدّ الاكتفاء، أي إلى حدّ لا تحتاج معه إلى برهان. والحقّ أنّ الثّقة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالزّمن، فهذا الأخير من شأنه أن يُعزِّزها أو يحجبها. لكن عندما تصل الثّقة إلى درجة الاكتفاء المطلق، تتحرّر من البعد الزّمنيّ، وتُصبح ثقة خالصة. مع ذلك، لا يُمكننا أن نُطلق عليها صفة العمى، لأنّها تكوّنت بفعلِ إبصارٍ متنامٍ، وكشفٍ مُتلاحق؛ وما الحُكم النهائيّ إلّا حكم بالرّؤية الواضحة، والمعاينة الشفّافة.

تكلّمنا حتّى الآن عن الثّقة بإطلاق، أو أقلّه على كيفيّة انبنائها وتكوّنها. لكن هل تقتصر الثّقة على علاقتنا بالآخر؟ أو بتعبير أدقّ هل يُمكن أن نبني علاقة ثقة بالآخر ما لم نَبنِ علاقة ثقة بأنفسنا؟

2 - الثّقة بالذّات وتجربة الخيبة

ترتبط كلّ من الثّقة بالذّات والخيبة ارتباطًا وثيقًا بالتوقّع. بتعبير أوضح، إذا تطابقت الثّقة بالذّات مع موضوع انتظارها، فإنّ الخيبةَ تنتفي بانتفاء موضوعها. لكِنْ إذا جاء موضوعُ الانتظار مُخالفًا لتوقّع الذّات، عندها تنتفي الثّقة بالنّفس لتحلّ محلّها تجربة الخيبة المريرة. وعليه، نتساءل: كيف يُمكن الثّقةَ بالذّات أن تنبني؟

تنعقدُ الثّقة بالذّات في قيامها على عاملَين أساسيَّين: عامل ذاتيّ وآخر موضوعيّ. نقصد بالعامل الذّاتيّ استشراف القدرات، وتفحُّص الإمكانات، ومعاينة الطّاقات. واقع الأمر أنّ الذّاتَ حصيلةُ ما تجمعه وتُكوِّنه طوال سنوات تبلورها وتشكّلها. والحال أنّه ينبغي تمييز جنون العظمة من الثّقة المُحكَمة. فمجنون العظمة مريضٌ يخال أنّه مركز الكون، وأنّه يمتلك من القدرات ما يُخوّله أن يحصد تميُّزًا منقطع النّظير. وعند هذا الحدّ، تتساوق تجربة مجنون العظمة الّذي يمتلك قدرات بيِّنة مع الشّخص الّذي يفتقر إلى أبسط الإمكانات المعرفيّة والعلميّة والأدبيّة. فكلاهما يعزو إلى الذّات قدرات ليست فيها، وكلاهما يتوهّم أمورًا تحدث بمحض الخيال وليس الواقع. لذا، تتوقّف جِدّة الخيبة على مقدار سقف التوقّعات. فكلّما كان سقف التوقّعات غير الواقعيّة مرتفعًا، جاءت الخيبة أقسى.

بناء على ما تقدّم، ينبغي للتوقّعات أن تكون على قدر القدرات، عندئذ تنتفي الخيبة انتفاء تامًّا. صحيح أنّ التّعويل على القدرات أحيانًا لا يُفضي إلى التوقّع المنشود، لكن شتّان بين الخيبة الّتي لن تقوم لصاحبها من بعدها قائمة، والخيبة المُحفِّزة الّتي تشحذ همّة صاحبها، وتدفعه إلى المحاولة من جديد. وهنا تحديدًا يبرز الثّقة بالذّات.

لا يُمكن مريضَ جنونِ العظمةِ بِوَجْهَيه المذكورَين أعلاه أن يجمع شتات نفسه إذا ألَمّت به خيبة عظيمة. فعلاوة على أنّ الإمكانات تُعوِزه، لا يتطابق موضوع انتظاره وقدراته. حقيقة الأمر أنّ موضوع انتظاره يتجاوز بمراحل كثيرة الثّقة الّتي وهبَها وهبًا مجّانيًّا لذاته من دون أيّ تدبّرٍ أو حصافةٍ في الرصّد والتبيّن. هذه الثّقة غير مُتطلَّبة، بل إنّها تُمثِّل خطرًا جسيمًا ينبغي التلفّت إليه مُبَكِّرًا.

على المقلب الآخر (العامل الموضوعيّ)، قد يُمْنَى باحثٌ أو مُفَكِّرٌ أو أديبٌ أو شاعرٌ أو

محمد ظافا

عالِمٌ بخيبةٍ نكراء، بحيث لا يتطابق توقّعه وموضوع انتظاره. واقع الأمر أنّنا نُطالِع هذه الخيبات يوميًّا، مع أنّنا نملك من القدرات ما يُخوّلنا أن نُمَنّي النّفس بالقبض على موضوع انتظارنا، ومع ذلك يُفاجئنا البَونُ الشّاسعُ بين الواقع والمرتجى. هنا تتجاوز الثّقة بالذّات كونها مطلبًا ضروريًّا، وتغدو واجبًا قيميًّا بكلّ ما للكلمة من معنى. إنّ اهتزاز الثّقة بالذّات من جرّاء واقع مرير لا يُفيد الخيبة بل يُفيد الاغتراب. تتأتّى الخيبة، برأينا، من جرّاء رفع سقف التوقّعات استنادًا إلى قدرات هشّة أو إمكانات ضعيفة. أمّا الاغتراب فيفيد تناقض الوقائع والظّروف مع القدرات الحقّة. الخيبة تعكس واقعًا مأمولًا وقابلًا للتحقّق في مقابل ذاتٍ لا يُمكنها أن تبلغ هذا الواقع لنقصٍ يعتورها في الإعداد والموهبة والكفاءة. أمّا الاغتراب فَيعكس ذاتًا ممتلئة بالقدرات والموهبة والكفاءة، لكنّها لا تبلغ الواقع المنشود بالنّظر إلى معطوبيّة الحدث البشريّ، والانقلاب المفهوميّ، والاهتزاز القيميّ. عندئذ، يجدر بالذّات أن تمتحن ثقتها بنفسها، ذلك بأنّ تقهقرها يعني بالضّرورة تقهقرَ قيمةٍ ساميةٍ تتجلّى في الإيمان بما نمتلكه، وبما أعددنا العدّة له. وواجب الإنصات إلى الثّقة بالذّات بمعزلٍ عن النتيجة المتوخّاة لا يُمثّل انفصالًا عن الواقع. بمعنى أوضح، تقع على الذّات المتمكِّنة مهمّة تشكيل الواقع وفق تطلّعاتها، وإمكاناتها. صحيح أنّ الاغتراب مُضنٍ، لكنّه سيكون اغترابًا مُضاعفًا إذا استنكف المغترِبُ عن المحاولة، وفقد ثقته بنفسه. وعندما أتحدّث عن الاغتراب، أعني الواقع من حولنا، والواقع من حولنا يصنعه أُناسٌ آخرون، وهنا تتجلّى بوضوح مسألة الثّقة بالذّات وعلاقتها بالآخر.

3 - الثّقة بالذّات عينُها كآخر

لا شكّ في أنّ الثّقة بالذّات تنبني في جزء كبير منها على اعتراف الآخر بها. لكن أين نستطيع أن نموضِع هذا الآخر تحديدًا؟ حقيقة الأمر أنّ الآخر يلعب دورًا مزدوجًا: فهو من جهة، قد يخون ثقتنا به، ومن جهة أخرى، قد يحجب ثقته بنا، فهل ينبغي والحال هذه أن نفقد ثقتنا بأنفسنا؟ عودٌ على بدء، يُمكن القول إنّ الثّقة بالآخر يجب أن تكون ثقة مُبصِرة وغير عمياء. مع ذلك، يحدث أن تتزلزل ثقتنا بالآخر الّتي انبنت سنوات من جرّاء موقفٍ بعينه أو مواقف بعينها. لا تعنينا هنا الإشارة إلى التحليلات البسيكولوجيّة الّتي لا تُعنّم أن تُسائل الأسس اللاواعية لانبناء هذه الثّقة، بل نكتفي بتوضيح تبعات اختلال هذه الثّقة بالآخر. من البدهيّ القول إنّ اختلال الثّقة بالآخر يُفضي من بابٍ أولى إلى اختلال الثّقة بالذّات. هل كنّا سُذّجًا إلى هذا الحدّ؟ تنطوي الإجابة ببساطة على شقّين اثنين: 1 - معرفة الآخر؛ 2 - تصويب الاختلال الذّاتيّ.

إذا كان الآخرُ هو الّذي يمنحني الاعتراف، فمن باب أولى أن أمنحه ثقتي، في ضربٍ من العمليّة التكامليّة التبادليّة المنشودة. لكنّ خذلان الثّقة لا يعني أن ينسحب بالضّرورة على الاعتراف، ومن ثمّ على علاقتي بالآخر بعامّة. صحيح أنّ ثقتي بنفسي تنعقد في جزء منها على اعتراف الآخر بي، بيد أنّ اختلال الثّقة بالآخر ينبغي ألّا يفيد اختلال ثقتي بنفسي أوّلًا، وبالآخر بإطلاق ثانيًا. ما دمنا نمتلك الإمكانات الوافية، والقدرات الشّافية، فلا يجدرنّ بتجارب عرضيّة، ومواقف وقتيّة، واختبارات عابرة أن تنزع عنّا ثقتنا بأنفسنا؛ والوجوب الّذي نعنيه هنا وجوب قيميّ كما سبق أن أسلفنا. لسنا نرى في القيمة الحقّة والمحقّة الّتي نعزوها إلى أنفسنا قيمة تقلّ شأنًا عن الاعتبارات الأخلاقيّة من مثل احترام الذّات، والكرامة الإنسانيّة. من ذا الّذي يستطيع أن يسلبنا قدس أقداسنا؟ من ذا الّذي بِمِكْنَتِه أن يحجب عنّا مسيرة اختطناها لأنفسنا طوال سنوات؟ ولا نُغالي إذا قلنا إنّ ثقتنا بأنفسنا قيمة تتفوّق على سائر القيم، ومنها ينبت مفهوم الالتزام بالقواعد الآمرة الكانطيّة. بعبارة أوضح، قبل أن تُصبِح "مُسلّمة سلوكي القادة العامّة للإنسانيّة"، وقبل أن أُعامِل الإنسانيّة في شخصي بوصفها غاية في ذاتها"، عليّ أن أُخلِص لقيمة القيم، عنيتُ الثّقة بالذّات.

هذا من جهة. من جهة أخرى، إنّ اختلال الثّقة بجملة أشخاص لا يعني اختلال الثّقة بالبشريّة قاطبة. وذلكم واجب آخر، بل قُل الوجه الآخر للواجب الّذي يُحتّم عليّ أن أثق بالآخر بوصفه جزءًا من تكوينيّ المفهوميّ والواقعيّ في آنٍ معًا. إنّ الارتداد إلى العزلة، والاعتكاف على الوحدة، ونبذ البشريّة، إنكارٌ لقيمة فضلى، واستنكاف عن أداء واجب حقّ. لذا جاء عنوان المقالة: الثّقة بوصفها إنسانيًّا. ومع ذلك، لا يني البشر يُحطّمون هذه الثّقة، وفي رأينا أنّ القوانين لم تُسنّ إلّا نتيجة اختلال عميق في بنية الثّقة نفسها.

4 - الثّقة والقانون

هل عرف البشر الأوائل النّصوص القانونيّة؟ أَوَليسَت الأعراف والعادات مصادر تشريعٍ تتفوّق أحيانًا على القوانين المكتوبة؟ أَلَم تزلِ العلاقات التجاريّة في بعض الدّول محكومةً بالكلمة وليس بالعقود؟ ألا يتفوّق الموجب الطبيعيّ أخلاقيًّا في العالم بأسره على الموجب المدنيّ؟

محمد ظافا

واقع الأمر أنّ العقود بتعريفها وسيلة إثبات. وهنا نتساءل: ما الّذي تحتاج العقود إلى إثباته؟ الإجابة ببساطة على النّحو الآتي: ينشأ الحقّ بمجرّد انعقاد الثّقة بين الطّرفين على أداء التزاماتهما. لكَ ما لكَ، وعليّ ما عليّ، والعكس. لكنّ الخلل نشأ عندما استنكف أحد طرَفي الحقّ عن أداء واجبه. عندها برزت الحاجة ملحّة إلى ابتكار العقود بوصفها وسيلة إثبات ثقة نجم عنها حقّ. والحال أنّ للثقة مفاعيلَ، وإلّا لما ترتّب على الإخلال بها أيّ أثر. الثّقة اعتراف بأنّ الآخر سيحترم كلمته، ويفي بوعده. لكنّ خيانة الثّقة استوجبت إبرام العقود. لذا نقول: إنّ العقود خيانة للثّقة، وإخلال بواجب احترام الكلمة والوفاء بالعهود. والجدير بالذّكر أنّ المعاملات التجاريّة في الكثير من الدّول ما زالت محكومة بكلمة التجّار من دون الحاجة إلى إبرام عقد. والجدير بالذّكر أيضًا أنّ بعض المؤسّسات التعليميّة تحتكم إلى الكلمة في علاقتها بكادرها التعليميّ، فلا يُبرم عقد بينهما ولا يُجَدّد.

وعليه، فإنّ جُلّ ما ندعو إليه أن يُنظر في الثّقة على أنّها واجب قيميّ، عندها يُمكن للبشريّة أن تخطو خطوة جريئة باتّجاه الترسيخ الأخلاقيّ للعلاقات الإنسانيّة.

لكنْ، أنّى لهذه الغاية أن تتحقّق ونحن نشهد أبسط حقوق الإنسان تُنتهَك؟ أين المواثيق الدوليّة من الحروب والقتل والدمار؟ أين الإنسانيّة الّتي ادّعت شرعة حقوق الإنسان أنّها كرّستها؟ وهل حلّت علاقات القوّة محلّ العلاقات المبنية على الحقّ والمساواة والاحترام والثّقة؟ يبدو أنّنا أمام تجربة خيبة يعكسها العجز عن تغيير الواقع، وأمام تجربة اغتراب تُبقي على الإنسانيّة فكرة خالصة في أذهان المنظّرين والحالمين.

كاتب من لبنان

قص

جدّي الاستثنائي

فصل روائي

عواد علي

عند مدخل محطة قطار كركوك، التي أعمل فيها حارسًا منذ 13 سنةً، أوقفت دورية عسكرية أمريكية سيارتَنا الميتسوبيشي، قُبيل شروق شمس الثلاثاء الرابع من كانون الثاني 2004. كان أخي الصغير محمود يقودها ببطء، متوقّعًا أن تصادفنا مثل تلك الدورية في أية لحظة، على الأخص في ذلك الوقت المبكّر من اليوم، بينما كنت جالسًا إلى جواره، منكمشًا، مضطربًا، أتطلع من غير تركيز إلى شجيرات الدفلى الممتدة على جانبي الطريق، يستحوذ عليّ الأسى وأنا أستحضر صورة جدّي لأبي الذي فارق الحياة، وأسدل عليه ستار العدم.

كان محمود قد اتصل بي هاتفيًّا بعدما لاحت خيوط الفجر، وقال لي بنبرة حزينة "جدّي فنجان أعطاك عمره"، وقد شعرت بأن شفتيه ترتعشان وهو يُنبئني بذلك، وعقب نصف ساعة جاء إلى المحطة ليقلني إلى البيت، وكانت ريح الشتاء، قبل وصوله بدقائق، غاضبةً تتمادى في ضرب الأشجار، مصحوبةً بمزنة رعدية قوية، وحبال ماء متماوجة تسّاقط في إيقاع بطيء تارةً وسريع تارةً أُخرى، لكن ذلك لم يستغرق طويلًا، سكنت الريح على حين غرّة وكأن مروحةً عملاقةً كانت تدفع الهواء صوب المحطة ثم أُطفئت، وتحوّل المطر إلى رذاذ ناعم.

عزّاني صاحباي في الحراسة باران وياسين، وقالا إنهما سيأتيان رفقة صاحبنا الرابع مراد للمشاركة في مراسم التشييع بعد حضور الحرّاس النهاريين.

أشارت مجنّدة، تحمل على ذراعها شارةً من ثلاثة خيوط، إلى محمود أن يطفئ مصابيح السيارة والمحرك، ثم دنت بخطى سريعة وصوّبت بندقيتها تجاهنا، وأمرتنا بصوت هائج أن نترجّل رافعَين أيدينا وندير لها ظهرينا. كان وجهها أبيض منمّشًا تخالطه حُمرة، ذكّرتني بممثلات الإغراء في سينما هوليود. انصعنا لأمرها، مثل أسيرَين، من غير أن ننبس بنصف كلمة، وراح جندي ثانٍ يلفّ حول السيارة بجهاز كشف الأسلحة والمتفجّرات، وألزم جندي ثالث محمود بأن يفتح صندوق الأمتعة، فانصاع له محمود. شرع الجندي في التفتيش، وحينما انتهى كرّر العملية مع باطن السيارة.

كان التوجّس باديًا على سحنات أفراد الدورية بسبب مقتل عدد من رفاقهم قبل يوم بصاروخ آر. بي. جي 7 استهدف عجلتهم الـ"هامفي" في حي "العروبة" بالمدينة. وكانت الأوضاع قد ازدادت توترًا منذ عملية القبض على الرئيس منتصف الشهر السابق في إحدى مزارع بلدة "الدور".

لم يعثروا على شيء في السيارة، فزعقت المجنّدة ذات الثلاثة خيوط "Go to Hell" (اذهبا إلى الجحيم). اختلست نظرةً خاطفةً إليها، بعدما شغّل محمود المحرك، وأردت أن أصرخ في وجهها"Fuck you"، لكنني لم أجترئ، وانطلقنا مبتعدَين. تطلّع محمود عبر المرآة الداخلية إلى الخلف، وباح بما يعتمل في نفسه "آه لو تُتاح لي فرصة الانفراد بها"، قلت "أستطيع أن أُخمّن"، قال "لا، ما في بالك يمتّعها ويسلّيها، وما في بالي يجعلها غير صالحة للخدمة العسكرية".

نشّفت شعري ووجهي اللذين بلّلهما رذاذ المطر، واستعدت كلام جدّي قبل ساعات من مجيئي إلى العمل "منذ سنين وأنا أحلم برؤيتك عريسًا. هل ستظل أعزب طوال عمرك؟ جميع إخوتك وأخواتك تزوجوا، حتى أخوك الأصغر سيتزوج خطيبته قريبًا"، وعانقني كأنه كان يحدس أن حياته في طريقها إلى الأفول.

ما كنت أتوقع موته. ظننت أنّه سيجتاز التسعين، وربما يُصاب بالخرف، لكنّه فاجأني بغروب شمس يومه الأخير عن تسع وثمانين سنةً. توقف قلبه عن النبض، ومات موتًا هادئًا، وأسدل الظلام ستائره عليه من دون أن تُتاح لي فرصة توديعه. اختتم حياته في الدنيا ومضى خفيفًا، مخلّفًا وراءه غابة من الأحزان، أحزان أهله وأقاربه والجيران وزبائنه القدامى في دكّان التبغ، الذين كانوا ينادونه "حاج فنجان"، رغم أنه ما قصد مكة قَطّ.

كاظم خليل

لم يكن يعاني من أيّ داءٍ سوى آلام المفاصل التي كانت تثبّطه عن السير باستقامة، ولم يقترف في حياته ذنوبًا كبيرةً، إنما أستطيع القول هفوات صغيرةً يُمكن أن تُغتفر، وقد يقترفها أيٌّ زاهد.

كان جدّي، المتقاعد من العشق منذ قرابة ربع قرن، حلو الفؤاد كالعسل، يدّخر في رأسه الكثير من الاستيهامات والحكايات الطريفة والهلاوس التي يبرع في روايتها، ويطيب لجلاّسه سماعها، يمطرها عليهم كما لو أنها حقائق. أتذكّر من استيهاماته أن الجنة فيها أبقار، وهي مصدر أنهار اللبن التي يذكرها القرآن، وفيها ثيران أيضًا وإلا كيف تتكاثر؟ ثيران مجنحة تطير مثل الطيور، وكلما عنّ لثور أن يسفِد أنثاه حطّ على ظهرها.

سألته من باب المزاح:

- كيف تتحمّل البقرة ثقل الثور على ظهرها؟

- يا ولد يا فهيم، أبقار الجنة ليست ضعيفةً مثل نسواننا، بل لها قدرة على التحمّل تعادل قدرة عشرات الأبقار قي الأرض.

وأطلعته ذات يوم على صورة لثور مجنّح منشورة في مجلة، أيام كان بصره قويًا، فهتف:

- والله، لو لم يكن له رأس بشري لقلت إنه الثور العملاق الذي سيكون طعام أهل الجنّة.

- مَن قال ذلك؟

- أحد الملالي في القرية.

- هل قال إنه ورد في حديث نبوي؟

- أظنه قال ذلك.

- لكنني قرأت أن أهل الجنّة يُضيَّفون، أول ما يُضيَّفون، بزائدة كبد الحوت ثم يُنحر لهم الثور ليتغذوا بلحمه.

- لماذا الحوت؟

- لأنه، كما يقولون، من الحيوانات المائية التي تشير إلى عنصر الحياة، والثور من الحيوانات البرية التي تشير إلى الحرث والكسب، واستطعام أهل الجنّة منهما إشارة إلى نهاية الدنيا وبداية الآخرة.

- وأنت ماذا تقول؟

- والله يا جدّي دماغي لا يستسيغ هذا الكلام، لا الحوت ولا الثور.

- ماذا تريد؟ لحم غزال؟

- حبذا يكون كبابًا مع طماطم وبصل مشويين.

- كباب لحم ثور؟

- لا، لا، لحم خروف.. لحم خروف.

ظلّت حكاية الثيران مغروسةً في ذاكرتي، وصرت أتحيّن الفرصة لاستثمارها في قصة قصيرة، ولا بأس أن تكون فانتازيةً بطلها جدّي. وذات يوم شرعت في كتابتها، وأنجزتها في أسبوع، ولمّا راجعتها، وشذّبت ما يلزم تشذيبه، لم أجد عنوانًا ملائمًا لها أفضل من "ثيران الجنّة"، ثم جال في خاطري أن أحولها إلى رواية.

من استيهامات جدي أيضًا أن امرأةً داهيةً خطف نظرها شاب اسمه مطر، فوثّقت علاقتها به وواعدته بأن يقضي معها ليلةً يوم سفر زوجها، واتفقت معه على ترك باب بيتها الخارجي مفتوحًا. ولما جاء اليوم الموعود طرأ طارئ جعل الزوج يلغى سفره، وكان التيار الكهربائي مقطوعًا والجو ماطرًا. فكّرت المرأة في خدعة لئلا تفوّت الفرصة، فاشتكت لزوجها من ارتفاع حرارة جسمها، بينما كانا في حجرة المعيشة، وفتحت النافذة وعرّت مؤخرتها ودفعتها إلى الخارج، وأسدلت الستارة على جسدها، وانحنت باسطةً كفّيها على ركبتيها ليتسنى للبرودة أن تنفذ إلى لحمها وعظامها. حين دخل العشيق خُلسةً واقترب من باب الحجرة، لفت نظره وضع عشيقته في النافذة، فأدرك مغزى الأمر، وحلّ سرواله على الفور، وطفق يرهزها رهزًا متباطئًا. لكن ذلك لم يرق لها، فحثّته بصوت عالٍ "دُق يا مطر دُق.... دُق يا مطر دُق.... دُق يا مطر دُق". استجاب مطر لها وصار يدّقها دقًّا أقوى حتى أتت شهوتها وارتخت عضلاتها، بينما كان زوجها يضحك حتى ترى منه لهاته، متوهمًا أنها تخاطب مطر السماء.

حين وصلنا إلى البيت كان نواح أخواتي يهزّ الفضاء. دلفت إلى الحجرة التي سُجّي فيها جثمان جدّي، ورفعت طرف البطانية عن رأسه. كانت عيناه مفتوحتين كأنهما تنظران إليّ، فأردت أن أطبق جفنيه بأصبعي، إلّا أن نفسي لم تطاوعني. مسحت جبينه بباطن كفّي وقبّلته واستغرقت في البكاء، شاعرًا بأني أنسحب إلى أعماق جسدي، لكن صهري أمجد سرعان ما أعاد البطانية إلى وضعها، وهو يؤنبني "لا تبكِ يا رجل، البكاء يعذّب الميت"، ورفعني من كتفيّ وأخرجني إلى باحة البيت.

انتظرنا في الصباح حتى يتوقّفْ المطر لنباشر بمراسم التشييع، لكنه عاد إلى حاله التي كان عليها في الفجر، وطال انتظارنا عدة ساعات إلى أن انقطع في الظهيرة، وظلت تخيّم على السماء غيوم كابية معتمة، فبدا الجو باعثًا على الانقباض.

وضع بضعة رجال النعش في سيارة بيك آب حملته إلى مسجد ملاصق لسياج المقبرة، واقتفى أثرها موكب مشيّعين يستقلون ما يقرب من ثلاثين سيارة. في الطريق انضاف إليهم آخرون لا أعرفهم. أدّوا شعائر الغسل وصلاة الجنازة في المسجد، ثم رفعوا النعش على الأكتاف بالتناوب، وساروا إلى القبر الذي حُفر على بعد أمتار عن قبر أبي.

حين أنزلوا الرفات إلى القبر، وحلّ الدفّان عُقد كفنه وأضجعه في اللحد، أثقل عليّ الأسى، وانكمشت على نفسي، وفاضت عيناي بالدموع، فانتحيت جانبًا، حيث قبر أبي، وبسطت كفيّ على شاهدته، وأسندت جبيني إليهما وواصلت البكاء.

لم أساير الآخرين في نثر حفنة تراب على قبر جدّي. شعرت بأن الزمن توقف، وأن أُسرتي فقدت بموته عمودها بعد رحيل أبي. ولما انتهى طقس التلقين، وانفض المشاركون في مراسم الدفن قرأت له الفاتحة بخشوع، والتقطت آجرّةً ووضعتها على قبره كعلامة.

حزن الجميع على موت جدّي، بدا ذلك على وجوههم في مجلس العزاء، وبكى بعضهم، ما عدا أمّي التي لم تذرف دمعةً أو يرفّ لها جفن، ولم تُخرج آهةً من صدرها قطّ، كأنها تخلّصت من مصدر إزعاج كان يرهقها وهي في حاجة إلى مَن يخدمها. ربما كان يراودها خاطر بأنها ليست مضطرةً إلى تحمّل طلباته الكثيرة.

ظلت خيمة العزاء منصوبةً في الشارع خمسة أيام بدلًا من ثلاثة، كما هو معتاد، لأن أقاربنا ومعارفنا كانوا يتوافدون زرافات ووحدانًا من بلدات وقرى بعيدة، وليس من اللائق أن نستقبلهم في البيت.

***

كان جدّي قريبًا من نفسي، وأنا أقرب الجميع إلى قلبه، أشعر بإلفة في مجالسته، أرهف السمع إليه، وأحس بأن وجوده يحميني. كنت أحبه أكثر من أبي. أذكر أنني سألته وأنا في عمر أربع عشرة سنة:

- جدّي، لماذا سمّاك أبوك فنجان؟

قال:

- لأنه كان يحب القهوة كما أحب أنا الحليب وأنت تحب الصبايا.

كان رجلًا استثنائيًا، وكنت في أول شبابي أُفرغ أمامه ما يعتلج في داخلي، وأطلب معونته حينما تعترضني معضلة، فيربّت على ظهري "هوّن عليك، الحياة لا تساوي نعلك، ومع ذلك ينبغي أن تُعاش بحلوها ومرّها، فيها أيام سعادة، وأيام نكد، أيام صفاء مثل الضوء في المرآة، وأيام كدرة كالماء العكر، لم يقع اختيارنا عليها، بل هي التي اختارتنا".

وكان متسامحًا، رؤوفًا، يتأوّه كلما سمع بموت أحد معارفه، ويقول "صحيح أن الموت حق لكنه لا يروق لي، عزرائيل قاسٍ". وكان عالمًا قائمًا بذاته، لا تفوته صغيرة ولا كبيرة، كثير المزاح، يتلفظ بعبارات ريفية لم أعتد عليها، ويأتي باستعارات عجيبة لتشبيه بعض الناس بالنبات أو بالحيوان أو بالحشرات أو بالأدوات والآلات، فالمرأة النحيفة شجرة عجفاء، والفارعة الممتلئة ناقة، والرشيقة شطب ريحان، والمستنزفة لمالِ زوجها عنّة، وصاحب النخوة سبع، والشرس ذئب أمعط، والخبيث حنظل، والأكول حوت، والبخيل حِصرِم، وعديم الغيرة ديّوث، ومَن ينهب في غدوه ورواحه منشار، ومَن يقُشّ بلدوزر... وهكذا. وكان رحب الصدر، ظريفًا، يسترسل في أخيلة يندُر أن يمتلكها أبناء الريف.

لم يتلقّ تعليمًا في طفولته لعدم وجود مدارس في القرى وقتذاك، فأرسله أبوه إلى شيخ المسجد ليحفّظه آيات من القرآن، ويلقّنه بعضًا من أصول الدين وأحكامه، ويعلّمه القراءة والكتابة، فحفظ السّوَر القصار، وعجز عن حفظ السّوَر الطوال، وحين شبّ تزوج من إحدى قريباته (جدّتي)، وكانت فتاةً يتيمةً ذات بشرة بيضاء مشرّبة بالحمرة، إلى درجة أن نسوة القرية كنّ ينادينها "احمَيرة"، وصارت تشاركه في مساعدة أبيه في زراعة أراضٍ يمتلكها رجل إقطاعي يأخذ ربع محصولها. لكنّ ما كانت تجنيه الأُسرة لا يسدّ غائلتها.

وفي سن الثلاثين استُدعي إلى خدمة الاحتياط في الجيش، ونُسّب إلى فوج بإمرة مقدّم تركماني من كركوك اسمه عمر علي البيرقدار، ذاع صيته في حرب فلسطين سنة 1948 لما تحلّى به من شجاعة، وأحبه جدّي حبًّا جمًّا، خاصةً أن اسمه يشبه اسم أبي. وقد طلب منّي مرةً، وهو يقترب من سن الثمانين، أن أدوّن على لسانه قصة مشاركته مع جنود فوجه في تلك الحرب ليطّلع عليها أبناء أحفاده الذين سيولدون بعد مماته، ولا أزال أحتفظ بالدفتر الذي دوّنت فيه القصة على لسانه، كما رواها، من غير تنميق وتزويق.

وكان جدّي ينوي، عقب رجوعه إلى القرية، أن يتطوّع في الجيش إلاّ أنه وجد والده مصابًا بمرض الرئة، ولم يلبث أن فارق الحياة، فألغى الفكرة. كما فوجئ بأن الرجل الإقطاعي، الذي يعمل في أرضه، يطمع في زوجته، وصار يحاول إرغامه على تطليقها ليضمها إلى زوجاته الثلاث، ويهدّده بالطرد من العمل إذا لم ينفّذ طلبه، لكن جدّي أبى الرضوخ لابتزازه، وقرر ترك القرية إلى كركوك، وقال له "أرض الله أوسع من أرضك". وبعد بضعة أيام باع حصته من الماشية التي تمتلكها الأُسرة، وشدّ رحاله إلى المدينة.

لم يكن جدّي يعرف من أهل المدينة سوى شخص واحد اسمه إبراهيم سبقه في النزوح من القرية إلى كركوك بسنين عديدة إثر خلاف مع الإقطاعي نفسه، وسكن في حي "پريادي"، وتمكّن من إيجاد عمل في سوق الماشية، يشتري ويبيع النعاج والماعز، لكن من سوء الحظ لم يكن بيته واسعًا، بالكاد يكفي أسرته. أقام هو وجدّتي وطفلهما (أبي) عنده في حجرة كانت مخصصةً لولديه فأخلاها لهم. لكن الولدين، اللذين صارا ينامان في حجرة المعيشة، لم يخفيا تضايقهما من احتلال مهجعهما وتعكير حياتهما، فاضطر جدّي، بعد بضعة أسابيع، إلى استئجار حجرة لدى عجوز كردية تقطن وحدها في بيت بالحي عينه، وتعتمد في معيشتها على دكان صغير تمتلكه مجاور لمدخل البيت، كان في الأساس حجرةً تطل على الزقاق تستعملها لخزن المؤونة وبعض الأشياء الفائضة والأدوات المستهلكة من مخلّفات زوجها المتوفى.

وكان جدّي يأمل أن يعيش حياةً أقل بؤسًا من الحياة في القرية، لكنه ذاق الأمرّين في المدينة خلال سنواته الأولى، حدّ أنه أبغض وجوده فيها. بحث عن مهنة يرتزق منها فلم يفلح، بالأحرى وجد مهنتين بائستين، إحداها حارس ليلي في سوق الذهب يتقاضى راتبه من الصاغة، والثانية حارس ليلي حكومي عليه أن يجوب الشوارع مع حارس آخر حفاظًا على حياة الناس من اللصوص والسكارى. وفي كلا المهنتين كان يتحتّم عليه أن يقضي الليل خارج البيت، ويترك جدّتي وابنهما وحيدَين. لذلك طلب من إبراهيم أن يشغّله معه في سوق الماشية، فاستصحبه إليه، وصار يعمل في حمل الخراف على رقبته لإيصالها إلى محلّات الجزارة نظير مبلغ زهيد عن كل واحد منها، وفي بعض الأحيان كان يتكرّم عليه الجزّارون بالعظام المكسوة بقليل من اللحم فيجلبها إلى جدّتي مغتبطًا.

تحمّل مشقة ذلك العمل من أجل لقمة العيش، خاصةً بعد مجيء عمتيّ سليمة ونجية إلى الدنيا. عادةً ما كانت الحيوانات التي يحملها تتبوّل أو تتبرّز على كتفيه في الطريق، فيضطر إلى الاستحمام وتبديل ثيابه يوميًّا. وحين أمكن له ادّخار مبلغ ماليّ اشترى عربة دفع يدويةً ليتخلّص من تلك المشكلة. وبعد بضع سنوات وفقه الله بإقامة شراكة مع أحد أقرباء العجوز الكردية في فتح محلٍّ لبيع التبغ، فخفّ عناؤه وتحسّن رزقه، واستطاع أن يستأجر بيتًا مستقلًّا لأسرته.

لكن هذا غيض من فيض مما يجدر بي أن أحكيه عن جدّي فنجان، وسأحكي في المرة القادمة عن مغامراته مع عشيقته بعد وفاة جدّتي.

كاتب من العراق

خلدون الشمعة
نقد الشعر

يعتبر الناقد خلدون الشمعة من مواليد دمشق 1941 من أعلام حركة النقد الأدبي العربي المعاصر، قد لمع اسمه عربياً منذ السبعينات مع ثلاثيته في النقد العربي الحديث "الشمس والعنقاء - دراسات في المنهج والنظرية والتطبيق"، و"النقد والحرية"، و"المنهج والمصطلح" وتعتبر هذه المؤلفات من بين أحجار الزاوية في النقد الأدبي العربي الحديث، وتعد من بين أبرز المراجع لدارسي الأدب.

ولد في دمشق، وتخرج في جامعتها، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة لندن. وقد عرفته الحياة الثقافية العربية صوتا نقديا صاحب رؤية حداثية متقدمة في زمن شاع فيه النقد الأيديولوجي، وهو ما كان من بين أسباب صدامه مع البنية الثقافية المتخلفة في ظل نظام الحزب الواحد، وهجرته للإقامة في لندن منذ أواخر السبعينات. كتبه الأخيرة: "المختلف والمؤتلف: تمثيلات المركز الغربي والهامش العربي وشيطنة الآخر"، و"الحداثية وما بعدها: نظرية الحداثة - من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي" (بالإنجليزية). أسهم في تأسيس مجلات أدبية وثقافية. وهو عضو هيئة تحرير مجلة "الجديد" اللندنية وأحد كتابها الأساسيين. وعضو المكتب التنفيذي لرابطة الكتاب السوريين وأحد مؤسسي الرابطة.

في السنوات الأخيرة صدر للناقد أكثر من كتاب جديد في النقد الأدبي نذكر منها "رسائل أوديسيوس"، وهو مختارات من شعر نوري الجراح ومقدمة نقدية تشرح الأساس الذي استند عليه الناقد في اختيار القصائد، والجديد النقدي الذي خلص إليه من قراءته لتجربة الشاعر، و"المختلف والمؤتلف - تمثيلات المركز الغربي والهامش العربي وشيطنة الآخر"، و"كعب آخيل". والأخير هو كتابه الصادر بالإنجليزية "الحداثية وما بعدها: نظرية الحداثة من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي"، ويدور حول نظرية الأدب العربي الحديث، وهو ثمرة بحث استغرق من الناقد إنجازه زهاء ثماني سنوات، وهو مبني على رسالته للدكتوراه من جامعة لندن مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية. وفي تصريح سابق له أعتبره "ثاني كتاب يرصد النظرية في الأدب العربي". بعد كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" صنعة أبي الحسن القرطاجني. والقرطاجني الذي تتلمذ على ابن رشد، جمع في كتابه بين النقد والفلسفة، ولذلك يقارنه الشمعة ب: ت. إس. إليوت في الأدب الحديث، ويأخذ الناقد على الثقافة العربية ذلك التنافر في علاقة النقد بالفلسفة، ويرى أن الباحثين العرب درجوا على اعتبارهما ضدين، بينما تمكن القرطاجني من الجمع بينهما في الأندلس، فكانت حداثته معلما من معالم الحداثية العربية الأولى قبل زهاء ثمانية قرون.

هذا الحوار مع الناقد بمثابة جولة سريعة مع مشروعه النقدي في مآلاته الجديدة، والتوقف مع مشروعه الجديد في نقد الشعر والتنظير لحركة الكتابة الشعرية الجديدة عنونه الناقد بـ"مناهج الحداثة الأدبية والنقدية عند العرب/ من التموزية إلى الملحمة والملحمة النقيض".

يقيم الناقد في لندن منذ أواخر السبعينات من القرن الماضي.

إرهاق جمال

الجديد: ما أبرز ما تلاحظه اليوم على الشعر العربي والشعرية العربية؟ هل ثمة علامات جديدة، هل ثمة مسالك جديدة للشعر... أم أن مصطلح الإرهاق الجمالي صبغ كل شيء وعلينا أن ننتظر صفحة جديدة في ثورة الشعر الحديث؟

خلدون الشمعة: جواباً عن سؤالك حول ما أسميته بـ"الإرهاق الجمالي" (وهو مصطلح لم أتبين أصوله، وإن كنت أعرف دلالته وقوامه)، أقول إنني منهمك حالياً في كتابه نص نقدي يتناول تجربة الحركة التموزية. وأحاول في هذا النص الإبانة عمّا أدعوه بـ"تكافؤ الضدين" (Ambivalence) الضدان هما: الضد الأول "التموزية" المتمثلة في استدعاء شعر إليوت ونقده ومصادره في الحفر الأنثروبولوجي وعلاقة ذلك بالمنزع الأنغلوساكسوني للحركة التموزية وصلتها بكتاب "الغصن الذهبي" للسير جيمس فريزر.

وأما الضد الثاني فيتمثل بالدور الذي لعبه كتاب سوزان برنار عن قصيدة النثر التي تمثل التأثير الفرنسي على المرحلة نفسها.

ولكن السؤال المطروح بالنسبة إلى ما دعوته بتكافؤ الضدين هو: هل هما ضدان فعلا؟ وإلى أيّ حد تصل هذه الضدية أو المجاورة التي تبدو للوهلة الأولى محاذاةً قطباها منفصلان؟

الواقع أن مصطلح "الإرهاق الجمالي" كما جاء في السؤال قد صبغ كل شيء فعلاً وصارت الأجيال الطالعة تنتظر ظهور مرحلة جديدة.

الجديد: الشعر يخلق اللغة، لكونه يقوم على الابتكار، وتلعب اللغة المبتكرة دوراً حاسما في شعرية الشعر.. هل مازال الشعر في ثقافتنا العربية يخلق اللغة.. أم تراه بات يستهلكها في عصر سمته الأبرز هي الاستهلاك؟

خلدون الشمعة: أعتقد أن الشعر يخلق اللغة كما أن اللغة تخلق الشعر، والابتكار على ذلك ممكن من داخل اللغة وخارجها في الوقت نفسه. وأما الاستهلاك - وعصرنا لا شك هو عصر الاستهلاك - فإن الخلط السائد فيه بين النقد والإعلام، بسبب الانكفاء التدريجي للكتاب الورقي، هو المؤشر على بروز الإعلام على حساب النقد.

في الخمسينات رافقت تجارب الشعراء الجدد المبرزين تجارب نقدية جريئة وكريمة معا في احتفائها بشعرهم.. هل ما زال النقد يلعب هذا الدور؟

خلدون الشمعة: لا شك عندي أن النقد سيظل مهماً على الرغم من سيطرة الإعلام وسلطانيته. لأن الإعلام غير الورقي لا بد أن يلعب دوراً مكملا للنقد الورقي. ولكن دعونا نعترف: النقد لا يمكنه ملاحقة الكم دائماً، والسؤال الذي يؤرقني الآن هو: هل يتحول الكم إلى نوع؟

الجديد: هل مازالت وظيفة النقد الإضاءة على الشعر، بما في ذلك استكشافه كما لو كان أرضا مجهولة، وبناء الجسور له ليصل إلى الذائقة. بكلمة، هل مازال دور النقد رساليا؟

خلدون الشمعة: عندما نتساءل عمّا إذا كان دور النقد رساليا

يختلط لدينا مفهوم الموقف بالرسالة. الرسالة موقف والموقف رسالة. وفي تقديري إن المقصود بالرسالة في السؤال هو ترصد ظهور الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. وربما كان عنوان رسالة سلمى الخضراء الجيوسي "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث" ترجمة عبدالواحد لؤلؤة مثالاً مناسبا لشرح دور نقد الشعر في رصده.

أما الكلام الذي يستهله السؤال حول وظيفة النقد وصلته بالإضاءة فأعتقد أن المقصود به هو الإبانة على حد قول حازم القرطاجني في كتابه "المنهاج". وهذا القول في زعمي صحيح دائماً في ما يتعلق بالشعر والشعرية: الإضاءة إبانة.

الجديد: لديك موقف نقدي من المنجز التموزي في الشعر العربي، وملاحظات على طبيعة وعي الشعراء بالأسطورة والأسطوري، كيف تبلور لديك هذا الموقف، وما هي المآلات التي أفضت إليها تجربة التموزيين العرب؟

خلدون الشمعة: ليس لديّ موقف نقدي مسبق من المنجز التموزي في الشعر العربي. وكلمة مسبق هنا مهمة لأنني أعود دائما، كناقد محترف، إلى النص أولا. أي أنني لا أقف إزاء المنجز التموزي موقفاً مسبقاً. وقد اكتشفت في معرض الإبانة عن دور شاعر متميز من شعراء الحركة التموزية، أعتقد أنه ظلم لأسباب لا مجال للخوض فيها الآن، وأعني به توفيق صايغ التموزي المنزع (المنزع أقل من المنهج وأكثر من الاتجاه) في كتابه الذي نشر بعد وفاته ويدور حول الشاعرة نازك الملائكة. الشاعر توفيق صايغ أراد أن يكون ناقداً فقرأ نازك الملائكة على نحو تمسك فيه بشعريته الخاصة ولم ينجح في الجمع بينها وبين قصيدة نازك الملائكة في ديوانها "شظايا ورماد".

وأما وعي الشعراء بالأسطورة والأسطوري فربما كان يعود لتأثرهم بـ ت. إس. إليوت خالق الوعي بالأسطورة والأسطوري. وبهذا المعنى يصح القول إن التموزيين الذين اهتموا بالشعر الصوفي قدر اهتمامهم بشعرية شعراء اللغات الأخرى، كان لاهتمامهم بالصوفية أثره على تفتح الشعرية العربية على دور الأسطورة قدر أثر الإليوتية واعتمادها على الأنثروبولوجي جيمس فريزر في نطاق ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لفصل "الإله أدونيس" الخاص بمنطقتنا.

وفي كتابي "الشمس والعنقاء" أدرجت دراسة تبرهن على تأثير ابن عربي على ديوان "قصائد حب على بوابات العالم السبع" للشاعر عبدالوهاب البياتي، وذلك من خلال قصيدة "عين الشمس" واحتفائها بتقنية القناع. وبهذا المعنى يصح القول أن ابن عربي مؤسس لمفهوم راديكالي أطلق عليه الفرنسيان دولوز وغواتري مصطلح نزع سلطة المكان، Deterritorialization، أي تقويض مفهوم الارتباط المباشر بين الفكر والجغرافيا. المكان هنا يدلنا على تحرك الشاعر في رحلة جوانية قوامها الوعي بالأسطورة.

الجديد: هل لك أن تقدم لنا تعريفاً لما اصطلحت عليه باسم "الملحمة النقيض"؟ ممّ تتشكل سماتها الأساسية، وكيف تحدد موقعها من الحداثة بتحولاتها الراهنة في الشعر؟

خلدون الشمعة: أعترف أن التعريف بما اصطلحت عليه باسم "الملحمة النقيض" (Mock -EPIC) يرتبط بعملية الانتقال التي وقعت عليها لدى قراءتي نماذج من الشاعر نوري الجراح، وأعني بذلك الانتقال الذي أعتبره أيقونيا، من مصطلح قصيدة النثر، وهو مصطلح سائد في الشعر العربي الحديث حتى يكاد يصير أصوليا، إلى ما أدعوه بالحداثة الثالثة، وهي حداثة ملحمية المنزع ومؤسِّسة لضرب من الشعرية العربية المنقطعة معرفياً عن قواعد التقطيع والعروض. وتحملني عملية الانتقال هذه إلى استعادة كلام هوميروس في ملحمة الأوديسة.

في انزياح شعرية نوري الجراح من قصيدة النثر السائدة في الشعرية الحداثية إلى ملحمية هوميروس ما يبرر هذه الاستعادة ويعززها. في هوميروس الذي أعاد الجراح إليه إضاءة للنزعة الهيلنيستية التي تمثل الإرث الثقافي السوري ودورها في بلورة الهيلينية المحتفية بالحضارة اليونانية القديمة. فهو يصف

المهاجرين السوريين "الهيلينستيين" إلى اليونان بقوله إنهم عمال عموميون، وقد قصد بهم الحرفيين المهرة الذين دشنوا دوراً مركزياً (أنا أعتبره أيقونيا) في صناعة الثقافة اليونانية في عصرها الهيليني. ويجمع هؤلاء الحرفيون بين العراف والطبيب (مضمد الجراح) وبين النجار و"المغني الإلهي" على حد تعبير هوميروس. هذا التأثير دلالته مبثوثة في عشرات المصادر الأوروبية، والإنجليزية بشكل خاص. وأضرب أمثلة على ذلك في كتاب "أثينا السوداء" لمارتن برنال، و"سرقة التاريخ" و"الشرق في الغرب" لجاك غودي، و"مجابهة الكلاسيكيات" لماري بيرد، و"التراجيديا: الإغريق ونحن" لسيمون كريتشلي.

ربما لهذا السبب لا أتلعثم إذ أقول إن أيقونية تجربة نوري الجراح لا تكمن في أنه أدخل تأويله الشخصي على الشعر الملحمي فحسب، بل في أنه تمكن في شعره وفي "لا حرب في طروادة - كلمات هوميروس الأخيرة" على وجه التحديد، أن يدخل جنساً أدبيا جديدا كل الجدة على الشعر العربي الحديث، وأعني به "الملحمة النقيض" (Mock -EPIC) وهذا الجنس الأدبي معروف في الأدب الإنجليزي: إنه مفهوم لا يقلّد ولا يحاكي الملحمة، بل يسخر من البطولة نفسها في مواجهة المأساة.

من المحقق أن مسالة العالمية في الأدب وعلاقتنا بالآخر ليست جديدة، وإنما هي تحيلنا بسرابها ويقينها، في تراثنا الصوفي العربي الإسلامي على وجه الخصوص، إلى فكرة وحدة الوجود. وفي تقديري إن هذه الفكرة ليست مغايرة للكوسموبوليتانية، كما أنها ليست نقيضاً للخصوصية الثقافية. بل أرى إنها كثيرا ما تفيض على مفهوم العالمية الراهن نفسه. وإذا كنا نتذكر بين الحين والآخر أن شاعرنا قد قرأ بعمق وحذر شديدين، (وهذا مثال أراه مناسباً) قصائد ت. إس إليوت، وبخاصة قصائد "أربعاء الرماد" و"أربع رباعيات" وتوقف كثيرا أو قليلاً عند رامبو وبودلير وويتمان وكازانتزاكيس، فإن هذا لا يعني أنه لم يقرأ بعمق أيضاً مثله في ذلك مثل بعض أبناء جيله الشعري "ترجمان الأشواق" لابن عربي و"المواقف والمخاطبات" للنفّري، و"عذابات" الحلاج، و"شطحات" البسطامي، و"لطائف" السهروردي، و"مثنوي معنوي " جلال الدين الرومي.

الجديد: دعني أمضي معك أبعد في السؤال عن مشروعك النقدي الجديد الذي أطلقت عليه عنوانا مبدئيا هو "مناهج الحداثة الأدبية والنقدية عند العرب/ من التموزية إلى الملحمة والملحمة النقيض"، هل يمكن لك أن تعطي القراء فكرة عن المخطط العام للدراسة التي المشار إليها؟

خلدون الشمعة: من حيث المبدأ تقوم الدراسة على تسعة مسارات ومناهج، تكثف كل ما أحاول بناءه في دراستي للتموزية وما بعدها. يمكن الاطلاع عليها في المخطط الأوّلي للدراسة والذي سوف أنشره قريبا في مبحث يمكن اعتباره مهاد لمجمل العمل النقدي.

الجديد: هل يمكن لك أن تعطينا فكرة موجزة عن بنية الدراسة من خلال مناهجها المشار إليها؟

خلدون الشمعة: من حيث المبدأ يمكن الإشارة إلى مكونات العمل النقدي انطلاقا من منهاجه التسعة التي أشرت إليها، فالمنهج الأول: في الإبانة عما أدعوه بـ"تكافؤ الضدين". الضدان هما: الضد الأول: "التموزية" الممثلة باستدعاء شعر إليوت ونقده ومصادره في الحفر الأنثروبولوجي وعلاقة ذلك بالمنزع الأنغلوسكسوني في التموزية وصلتها بكتاب "الغصن الذهبي" للسير جيمس فريزر.

وأما الضد الثاني، فيتمثل بالدور الذي لعبه كتاب سوزان برنار في دراستها حول قصيدة النثر التي تمثل التأثير الفرنسي على المرحلة نفسها. ولكن السؤال المطروح بالنسبة إلى تكافؤ الضدين هو: هل هما ضدان فعلا؟ وإلى أيّ حد تصل هذه الضدية، أو ربما المجاورة المفضية على النزاع.

والمنهج الثاني: في الإبانة عن دور الحركة التموزية باستدعاء إليوت للدين وإنحاء الاعتمادات فيها على علاقة الميثولوجيا بالشعر وبخاصة في قصيدة "رباعيات أربع" وملابسات هذه العلاقة.

والمنهج الثالث: في الإبانة عن دور الشاعر توفيق صايغ التموزي المنزع (المنزع أقل من المنهج وأكثر من الاتجاه) في نقد حداثة نازك الملائكة التي تصنف -لأسباب لا مجال للخوض فيها الآن - خارج الحركة التموزية.

والمنهج الرابع: في الإبانة عن انعطافة أدائية، أو ربما نكوص أعقب التموزية ونعني به مرحلة الإرهاق الجمالي وما تبعها من محاكاة مرآوية لنماذج من الشعر الأجنبي. هذه الانعطافة تتسم بالسعي لإعادة النظر في القيمة الجمالية لأعمال شعرية عالمية شأن نظرة الشاعر نوري الجراح المشكلة في البعد المعرفي في شعر اليوناني الإسكندراني الموطن كافافي C.P Cavafy من منظور الحفر في الجذور الأنثروبولوجية لشعره وخاصة قصيدته الشهيرة عربيا وعنوانها "في انتظار البرابرة" WAITING FOR THE BARBARIANS .

وهذا التشكيك الرابط بين الخصيصتين الجمالية والمعرفية، أسفر في نموذج شعري آخر، وفي وقت لاحق عن ظهور جنس أدبي جديد. وأقدر، بعد عشرة مع النقد الأدبي العربي والغربي، أن أقول بأن هذا الظهور ربما كان امتدادا لفعالية الأنثربولجيا الإليوتية.

المنهج الخامس: في الإبانة عن الإجابة عن السؤال التالي: إذا كانت التموزية قد اعتمدت من بين عوامل أخرى على القناع، فلماذا ظهر القناع ولماذا اختفى؟

ثمة عشر دلالات ترتبط بهذه الظاهرة سبق أن استعرضتها في كتابي "المختلف والمؤتلف - تمثيلات المركز الغربي والهامش العربي وشيطنة الآخر".

المنهج السادس: في الإبانة عن جنس أدبي محدد اقترن بالتجربة الإليوتية وأعني به المونولوج الدرامي من خلال دراستي للمنولوج الدرامي في صنيع شعراء مصنفين في خانة اليسار، واعتمدت شهرتهم المبكرة على التزامهم بالواقعية الاشتراكية، ومنهم الشاعر عبدالوهاب البياتي.

اعتمد البياتي في "قصائد على بوابات العالم السبع" على تقنية المونولوج الدرامي التي برزت أهميتها مع "أغنية العاشق بروفروك". وقد سبق أن أوضحت بعض تفاصيل المونولوج الدرامي لدى الشعراء الرواد كالسياب وقباني وأدونيس وحاوي وعبدالصبور. وسواء كان هؤلاء، على ما في مواقفهم الفكرية من اختلاف أو ائتلاف، واعين أو غير واعين نقديا لتقنية المونولوغ الدرامي وأصولها في الشعر الإنجليزي، فإن انطباق هذه التقنية على أعمالهم يشير إلى أننا إزاء تجارب مبدعة في هذا الجنس الأدبي.

وفي كتاب "الشمس والعنقاء" تناولت الانعطافة الكبرى في "قصائد على بوابات العالم السبع" للبياتي وتحوله إلى تقنية المونولوغ الدرامي.

المنهج السابع: في الإبانة عن المثاقفة الإليوتية معززة بأمثلة تتعلق بتفاعل الشعراء التموزيين مع منهج إليوت الميثولوجي.

المنهج الثامن: في الإبانة عن أن الشاعر نوري الجراح البعيد عن متوالية قصيدة النثر التي سادت بعد إرهاق الحداثة الجمالي تمكن في شعره الكاشف عن الثقافة الإغريقية ومصادرها السورية القديمة[1] تمكن في "لا حرب في طروادة - كلمات هوميروس الأخيرة" على وجه التحديد[2] أن يدخل جنسا أدبياً جديداً كل الجدة على الشعر العربي، وأعني به الملحمة النقيض (Mock Epic) وهو جنس أدبي معروف في الأدب الإنجليزي، ومن خصائصه أنه لا يقلد ولا يحاكي بل يسخر من البطولة نفسها في مواجهة المأساة.

المنهج التاسع: في الإبانة عن تحول بصير فيه المعرفي جماليا والجمالي معرفيا ومثاله ملحمة (الأفعوان الحجري) للشاعر الجراح المقيم في لندن منذ العام 1986، وهي القصيدة التي تتقصى الجذور السورية في ملحمة شرقية تسبر تكوين بريطانيا نفسها.

الجديد: إلى مدى ترى هناك إمكانية لابتكار صيغ جديدة للحياة الثقافية في سوريا بعد سقوط دولة القمع، والأمل بارتفاع سقف الحريات؟

خلدون الشمعة: الكلام عن إمكانية ابتكار صيغ جديدة للحياة الثقافية في سوريا بعد سقوط دولة القمع، والأمل بارتفاع سقف الحريات، سؤال يفترض تجاهل الدور الذي لعبته أفكار سادت الحياة الثقافية في سوريا، وانحرفت بها غالبا بعيدا عن المسارات التي أسست لها حركات التجديد التي ظهرت مع بزوغ الاستقلال، من هذه الأفكار على سبيل المثال طروحات ما أسميته بـ"الأدونيسية" التي تقوم على النظر إلى التجديد بوصفه فعلاً يستهدف تغيير اتجاه البوصلة بحيث تتأسس الحداثية العربية، خلافا لحقيقتها، على تطييف ثلاث نقاط، الأولى تجاهل سطوة الأصولية الإيرانية، والثانية الاستيلاء على العقل النقدي العربي بدعوى فقدان الأمل بالتغيير، والثالثة اعتبار الأمر الواقع نتيجة نهائية يقاس في ضوئها الشعر العربي الجديد على سبيل المثال. أنطلق من نقاط التطييف هذه للتأكيد مجددا على أن فعالية هذه النقاط ليست مغلقة أو مؤجلة الآن في ضوء ارتفاع سقف الحريات بل مازالت في تقديري بعيدة عن مرحلة الغلق. وبعبارة أخرى يمكن القول إن عقم هذه الشعارية المتحولة إلى شعائرية يذكرني بساعة حائط يشير الفيلسوف كيركيكارد في معرض سخريته من القرن التاسع عشر إلى أن بندولها يقرع عاليا لكن عقربيها كانا عاجزين عن تحديد الوقت. وهي تبدو اليوم أشد انطباقا على المفهوم التطييفي المضاد الذي ساد الثقافة السورية في ظل دولة الاستبداد الأسدي منها على الفكر الأوروبي في القرن الماضي.

الهوية المفتوحة

الجديد: في الفترة الماضية عاش الأدب مخاض الاحتجاجات والثورة على النظام البائد، وتجلى لدى البعض في مواقف حاسمة انحيازا للشارع، هل يحتاج الأمر الآن إلى إعادة النظر في المجريات للانتقال إلى شيء آخر شيء جديد في تطلعات الأدب، كيف ترى إلى هذا الأمر؟

خلدون الشمعة: ليس صحيحا بالمطلق القول إن مخاض الاحتجاجات والثورة على النظام البائد يعني لدى البعض انحيازا للشارع. الشارع كان صامتاً في الداخل لأن الصمت نجاة. فهل ثمة حاجة الآن إلى إعادة النظر ومن ثم الانتقال إلى شيء آخر؟ ما هو هذا الشيء الآخر؟ في تقديري إن تطلعات الأدب تحت سقف مفتوح، يتعذر تغييرها أو حتى تقييدها وتعليل ذلك يكمن في نقطتين: الأولى تكمن في الإليوتية وقرينتها الماثلة في المدونة فرنسية المنشأ، والثانية في قصيدة محمود درويش "طباق إلى إدوارد سعيد":

"والهوية؟ قلت

فقال دفاع عن الذات

إن الهوية بنت الولادة لكنها

إبداع صاحبها، لا وراثة ماض، أنا المتعدد في

داخلي خارجي المتجدد لكنني

أنتمي لسؤال الضحية لو لم

أكن من هناك لدربت قلبي على أن يراني هناك غزال الكناية.

فاحمل بلادك أنى ذهبت وكن نرجسيا إذا لزم الأمر".

وتكمن النقطة الثانية في الهوية الطباقية:

"يحب بلاداً ويرحل عنها

هل المستحيل بعيد؟

يحب الرحيل إلى أي شيء

ففي السفر الحر بين الثقافات

قد يجد الباحثون عن الجوهر البشري

مقاعد كافية للجميع

هنا هامش يتقدم أو مركز يتراجع

لا الشرق شرق تماماً ولا الغرب غرب تماما

لأن الهوية مفتوحة للتعدد".

الاستشراق فتح الباب أمام القول بـ(هم ونحن).

وأما الهوية الطباقية فهي تؤكد على أن تطييف الأدب السوري كالأدب الفلسطيني احتاج ويحتاج إلى إعادة نظر. سوريا في حقيقتها الاجتماعية والتاريخية ضد التطييف فهي بلد الطوائف لا الطائفة الواحدة المكتفية بذاتها.

أجرى الحوار في لندن: قلم التحرير

فرانشيسكا ماريا كوراو: فرصة عربية لقارئ إيطالي

خلدون الشمعة وثلاثيته النقدية

"الشمس والعنقاء"، "النقد والحرية" و"المنهج والمصطلح"

يحضر اسم الناقد السوري خلدون الشمعة بقوة بمناسبة صدور طبعة جديدة من ثلاثة أعمال نقدية له سبق أن صدرت طبعاتها الأولى في دمشق في سبعينات القرن الماضي. صدرت الثلاثية حديثاً عن "دار المتوسط" بميلانو وحملت العناوين التالي: "الشمس والعنقاء"، "النقد والحرية" و"المنهج والمصطلح". هذه الثلاثية النقدية تسعى متضافرة إلى بلورة معالم مرحلة صيرورة مراوغة. ونعني بهذه المرحلة لعب دور تأسيسي أسهم، بحدود طبعا، في تطوير الجهاز المعرفي والمفاهيمي للنقد العربي الحديث.

حدث ذلك بالاستجابة لحافزين: الأول فحص واختبار وتحكيك أفكار سجالية أثيرت للتأكيد مجدداً على أن فعالية هذه الأفكار ذات الطابع السجالي ليست معلقة أو مؤجلة الآن، بل مازالت في تقدير النقد العربي الراهن، بعيدة عن مرحلة الغلق closure . فهذه الثلاثية التأسيسية الصادرة قبل زهاء نصف قرن، ترمي من بين أمور أخرى إلى تصحيح وتبئير وتصويب المفاهيم المراوغة المتحكمة بتجربة العلاقة بين الأدب والثورة في مثال الأدب العربي الحديث، وبخاصة العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا السياسية. هذه العلاقة يمكن وصفها بأنها علاقة ملتبسة. ويمكن إرجاع هذا الالتباس، حسب الناقد، إلى هيمنة ضرب من النقد الشعاري المتخفي وراء دعاوى العلمية، التي تنحدر بلا حذر، إلى علموية Scientism تزييف العلم والفن معاً.

هذه الهيمنة ذات الطابع الشعاري وربما الطابع الشعائري، وهذا هو الأصح، تنظر إلى إدراج الأدب تحت مظلة العسكريتاريا المهيمنة باعتبار ذلك مسألة أيديولوجية ملزمة. ولكن الأعمال النقدية التي نحن بصددها تحاجج بالقول إن هناك الفنان الذي يرى في الأيديولوجيا شيئاً عليه مناهضته، وربما تفنيد إلزامه، لحماية عمله الفني من فقدان جوهره الجمالي. وهذا يعني تقييده بمتطلبات أيديولوجية تستمد قوتها من هيمنة العسكريتاريا وقد تحولت إلى سلطة الأمر الواقع. وتبعاً لذلك تسعى ثلاثية الناقد خلدون الشمعة التأسيسية هذه إلى التأكيد على أن العمل الفني مناهض بطبيعته للأيديولوجيا.

ما هي نقطة المحرق في هذه المناهضة؟ إنها تكمن في محاولة تحطيم النظام القديم للأفكار باسم نظام جديد، وفضلاً عن ذلك يمكن القول إن الفن مناهض للأيديولوجيا لأن أحد جوانب طبيعته أنه يكشف نقاط ضعف وأخطاء الكائن البشري عوضاً عن كونه يعكس نظاماً متسقاً ومتماسكاً من الكمال.

إيضاحاً لما تعنيه الثلاثية النقدية بالعلاقة الملتبسة، يشبه الناقد الشمعة في توصيفه لها عقم الشعارية التي سيطرت على النقد العربي، وهي شعائرية لأنها مقدسة، وتشبه ساعة حائط يذكر كيركغارد في معرض سخريته من القرن التاسع عشر أن بندولها ظل يقرع عالياً ولكن عقربيها كانا عاجزين عن تحديد الوقت. وهي صورة تبدو اليوم، حسب الشمعة، أشد انطباقاً على مفهوم الثورة في

الأدب العربي المعاصر منها على الفكر الأوروبي في القرن الماضي. ويتكشف ذلك، كما ينبه الناقد، باستعمالنا لمصطلحات على غرار الثورة والأيديولوجيا والالتزام الذي يعني الإلزام في جوهره التطبيقي، تلك المصطلحات التي تقرع عالياً كساعة الحائط المعطوبة دون أن تحدد وقتاً أو تشير على معنى.

ويخلص خلدون الشمعة من ذلك إلى القول إن هذا المؤشر السجالي في ثلاثيته المبكرة ربما يكشف ما عنته من حيث تفعيل حراك نقد عربي مناهض لأصوليات القدامة والحداثة ذات النزوع الأيديولوجي والطابع المانوي.

الوصول إلى هذه النقطة، هو بالنسبة إلى مشروع الناقد خلدون الشمعة، وصول إلى الشعرية الحقيقية لا الشعرية المؤدلجة. وهذا الوصول يتجلى بوضوح في كتبه اللاحقة والصادرة في السنتين الأخيرتين كجزء متقدم من مشروعه النقدي، منها على سبيل المثال كتاب: "المختلف والمؤتلف: تمثيلات المركز الغربي والهامش العربي وشيطنة الآخر"، وكتاب "كعب أخيل: النقد الثقافي والنقض المعرفي"، وكتابه الأحدث الصادر بالإنجليزية وعنوانه: " نظرية الأدب العربي الحديث: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي"، والأخير يدرس، في جانب منه، علاقة الآداب الأخرى بالأدب العربي، فضلاً عن الخلاصات التي توصل إليها في بحث تأثير الأدب العربي على الآداب الأوروبية.

تجوال

لا أحد يموت في البُندُقِيَّة

صحبة غوته في مدينة الـ 435 قنطرة

محمد أحمد السويدي

تجوال

لا أحد يموت في البُندُقِيَّة

في رحلاتي في الديار الإيطاليَّة التي دامت عقداً ونيِّف اخترتُ البُندُقِيَّة شُرفة، أُودِّع منها عاماً يمضي، وأُشرف منها على عام جديد. ففي البدء كانت البُندُقِيَّة.

وعندما يبدأ العَدُّ التنازلي نحو الدقيقة الأخيرة في العام، وقبل أن تضجَّ السماء بأنوار الألعاب النارية وأزهارها الملوَّنة، وتشكيلاتها المبهِرة للأبصار والحواسّ، أختار أن أكون في جُنْدُول، يعبر الزمن سابحاً في شتاء القناة الفينيسية الكبرى، وفي منزلة القلب، وقد ودَّع الزورق الاعتدال الخريفي مُيمِّماً شطر الاعتدال الربيعي.

البُندُقِيَّة هي فينيسيا، لو كانت فينيسيا جسداً أُعلنَت قيامته، فستكون الأقنية شرايينه وأوردته التي تمدُّه بالحياة وأسبابها.

ليست البُندُقِيَّة سوى أرخبيل يتكوَّن من نحو 300 جزيرة، أقامها على نحو فريد جماعة من سكَّان ميلانو الذين وفدوا إليها هرباً من هجمات تلاحقت عليهم من أقوام الهُوْن والقُوْط ، وهو ما يمنحنا إجابات عن الطبيعة النائية للمكان وطريقة إقامته مستثمراً عزلته البحرية، ليكون حصيناً ومنيعاً، وبمنجاة من أعدائه.

ولكنْ، كيف لأحد أن يعلن قيام أرخبيل ممزَّق من الجزر المغمورة بالماء إلى أرض تزخر بحِيَل البنَّائين القدامى، صلبة ومتماسكة وملتحمة ببعضها.

أخذ البنادقة الأوائل يقتطعون جذوع آلاف الأشجار الضخمة ويغرسونها في الأرض كالأوتاد المتراصَّة، لتشكِّل الدعائم التي ترتفع عليها المدينة التي نعرفها منذ قرون، واقترن الأمر بهندسة بالغة التعقيد بالقياس إلى زمنها والزمن اللاحق عليها، وهو ما منحها فرادتها، فلا نجد قرينة لها في مكان آخر.

وما زالت تلك الجذوع قائمة بهيئتها الوتدية، وفي أحايين يُستخرَج بعض منها في أثناء أعمال الترميم والبناء، فتبدو سليمة كما لو غُرست للتوِّ.

وكلُّ ما نعرفه وندركه من العمارة الفينيسية قائم عليها، أمَّا أقنيتها التي منحتها القدرة على أن تكون مفازة مضلِّلة، فهي حدود الجزر البرزخيَّة.

ومنذ أن كانت أرخبيلاً مغموراً، ومن ثمَّ جمهورية مستقلَّة وإقليماً معزولاً، لم يكن بوسع الجيوش المهاجمة احتلالها، على الرغم من تعرُّضها لموجات متلاحقة من الغزو، حتَّى دخلها نابليون.

فحسبنا أن نعرف أنها، على ضآلتها قياساً بشبه الجزيرة الإيطاليَّة، ألحقت الهزيمة بالجيوش العثمانية التي كانت في تلك الآونة تدكُّ مُدُن أوربا حتَّى بلغت أسوار فيينَّا.

ويمنحنا المأثور الشعبي الفينيسي حكاية امرأة عجوز قام الأعداء برشوتها من أجل أن تساعدهم على اختراق مفازات فينيسيا المضلِّلة ومسالكها التي تشبه قرن أُيِّل عجوز، فقادتهم إلى مكان، أدركت أن الماء سينحسر عنه، لعلمها بمواقيت المدّ والجَزر، وينكشف الأسطول أمام البنادقة، وهو ما حدث وما تؤكِّده الحكاية.

لم تخسر البُندُقِيَّة أيّاً من الحروب التي خاضتها، ومع هذا تشعر أنهم فُطروا على التجارة وقبضوا على مسالكها، وأقاموا أحلافاً ومعاهدات من أجل تنميتها وتوسيع امتداداتها وآفاقها.

ويقوم على تسيير ذلك كلِّه مجلس المدينة الذي يتكوَّن من 500 من رجالاتها الذين يتحدَّرون من مِهَن واهتمامات مختلفة، وهو ما دعا دانتي إلى أن يطلِق عليهم (مجلس الآلهة)، ربَّما في محاولة لتذكيرنا بآلهة البانثيون في روما، وقد تكون أيضاً رسالة ملغزة إلى أن الآلهة لا يمكنها أن تنحاز إلى جغرافية ما أو زمن بعينه، فبوسعهم أن يكونوا هنا أيضاً.

ولم تفقد البُندُقِيَّة حظوتها ومكانتها كأكثر البلدان ثراء وغنى حتَّى مجيء كولومبس ابن المدينة التي تقع على الساحل المقابل، وكأن الأمر كان في جوهره انتقاماً جنويّاً (نسبة إلى مدينة جنوة، التي كانت جمهورية بحرية آنذاك) مضمراً من أرخبيل الجزر العائمة وآلهة العالم الجديد. على أن الذي أجهز على البنادقة في نهاية المطاف هو فاسكو دي غاما باكتشافه الطريق إلى الهند عبر رأس الرجاء الصالح سنة 1497.

***

هل تعتقد أنكَ إنْ وجدتَ نفسكَ في البُندُقِيّة ستكون مخبوءاً في سيل من الحشود البشرية التي تتوافد عليها؟ بالطبع لن يسعكَ ذلك أبداً، فالبنادقة يعرفون كلَّ وجه يدخل المدينة بمناطقها الستِّ، وثمَّة دائماً مَنْ يعرف أين أنتَ في هذه الآونة، وأين ستكون في الآونة التي تعقبها، وأين تقطُن، وما الذي يعنيكَ من أمرها.

فهنا تشعر أن المدينة جسم واحد تتوزَّع فيه المناطق الستّ بأزقَّتها التي تنتشر كالشعب الرئوية الدقيقة بإتقان لا يدركه إلَّا مَنْ كان من بعضه. إنها مفازات مضلِّلة، كما قلتُ من قبل، ولن تبلغ غايتكَ من غير أن تكون مسلَّحاً بخارطة تُفهرِس المكان، فقد تمشي نحو عشرين ضعفاً عن الغاية التي تقصدها قبل أن تصل.

وهذا ما يمنحكَ القدرة على التساؤل عن حقيقة ما يتناقله مرتادو المكان أو البنادقة ذاتهم عن كونها مدينة لا يضيع فيها أحد.

فلو أن طفلاً ما فُقِد، فستجد أن الجسم الكامن في المدينة سيستنفر نفسه ويستيقظ. ويتواصل البنادقة في مهاتفات سريعة وحاسمة، وبموهبتهم الفريدة في القبض على ملامح الوجوه الوافدة، سيتعرَّفون عليه في زمن وجيز.

حدَّثتني دليلتي الإيطاليَّة مؤكِّدة: لا أحد يضيع في البُندُقِيّة.

فكَّرتُ في سرِّي ماذا لو أن الفقد كان مقترناً بالغرق في مدينة تتخلَّلها الأقنية بمثل هذه الكثافة، ثمَّ بحتُ لها بهواجسي متسائلاً: هل سمعتِ بحوادث غرق حدثت من قبل؟

- لا أحد يغرق في البُندُقِيّة، قالت دليلتنا. ثمَّ أردفت: إنها مدينة في حركة دائبة، لا تقف، ولا تعرف الثبات، ولا يمكنكَ أن تعثر فيها على مكان شاغر يجعل الفقد أو الغرق ممكناً.

إنها البُندُقِيّة، المدينة التي تركت آلهتها يتحوَّلون إلى أدلَّاء سياحيِّين بعد أن سرق الجنويّ - كولومبوس - النار من مجلسهم.

لا تصل البُندُقِيّة دون أن تضطرّ إلى ركوب سفينة أو عبَّارة تمخر الماء صوبها، وحتَّى الطُّرُق الحديثة تقف على أعتابها دون أن تلجَها، وهو ما يكرِّس عزلتها ويدفع إليكَ تصوُّراً عن طبيعتها المنيعة التي جعلتها تستعصي على الجميع. ومن جانب آخر سيتسلَّل إليكَ شعور، لا يمكنكَ تفاديه، بأنكَ ما إن تبلغها حتَّى تجد نفسكَ في منأى هادئ جميل، ستحتاج إلى مركب، ليس لتلجَها وحسب، بل ولمغادرتها أيضاً.

مدينة تدخلها بمثل هذه الطريقة، لا بدَّ أنكَ ستجد فيها طقوساً تجعلها ممعِنة في فرادتها. فمن طقوس البنادقة التي لا يعرفها إلَّا مَنْ كان من نسيجها، والتي ارتبطت منذ العصور الوسطى

بتوفُّرها على الثراء الفاحش هو شارع المراوح، وفيه أنفس المراوح التي بوسعكَ العثور عليها، وتحرِص عليها نسوة ذلك الشارع حرصهنَّ على حبَّات الخال، فهي لم تعد مراوح لتحريك الهواء من حولهنَّ، بل لتحريك ذكورة مرتادي المكان بلغة لا يفقهها إلَّا الراسخون في علمها:

عندما تحرِّك سيدة فينيسيَّةٌ مِروَحَتها المَطوِيَّة بيدها اليسرى، فهي تنظر إليكَ؛

أمَّا إذا حرَّكتها بيدها اليمنى وهي تقابلكَ فما عليكَ إلَّا أن تتبعها.

وعندما تغطِّي أُذُنها اليسرى بمِروَحَة مفتوحة، أي لا تفشِ سرَّنا.

وإذا راحت تخطُّ خطوطاً في راحة اليد بمِروَحَة مَطوِيَّة، فهي تكرهكَ.

وإن خطَّتها على الخدِّ، فهي تحبُّكَ.

وإذا لمست بمِروَحَتها المَطوِيَّة رأس الإصبع، فهي تدعوكَ للحديث.

وإذا ثبَّتت المِروَحَة على الخدِّ الأيمن، فهذا: نعم.

وعلى الخدِّ الأيسر: لا.

أمَّا فتح المِروَحَة وضمُّها، فأنتَ فظٌّ.

وأن تُلقيَ بالمِروَحَة في الأرض، فلنكن أصدقاء.

وأن تحرِّك المِروَحَة على وجهها ببطء، فهي متزوِّجة.

وإن حرَّكتها بسرعة، فهي مخطوبة.

أمَّا إذا قرَّبت لكَ مِقبَض المِروَحَة حتَّى شفتَيكَ، فقبِّلها.

فإذا ألقَت مِروَحَتها على الأرض، فهي إشارة إلى أمر ما. وإذا حجبَت بها نصف وجهها، فهي تريد أمراً آخر، وكذلك إذا حرَّكتها على عجل أو ضمَّتها إلى صدرها أو هبطت بها إلى حجرها، وهكذا دواليكَ في فعل إشاريٍّ، عتَّقته السنوات وبنَت قاموسه وجعلَت منه لغة فريدة نسيج وحدها.

مشروع خارطة لتَجوال غوته في البُندُقِيَّة

البُندُقِيَّة، مدينة تبدو وكأنها عروس لا تستطيع أن تراها دون أن يرتدَّ طرفُكَ، ليقبض في كلِّ مرَّة على بعض من شواردها، فما بين طَرفة وأخرى يولد فيها جديد ماتع، وهي تختلف عن الشَّمال الأوروبي، حيث شكا غوته من العَتَمَة التي تلفُّ الناس والأشياء من حولهم، وتحدَّث عن ضعف عيون أهل الشَّمال في فرز الألوان، فالضوء الشحيح والكابي لا يمنح اللون حياته، وهو ما خبرتُهُ بنفسي، حيث بتُّ أشكو أنا أيضاً ابن الشمس الساطعة واللاهبة الصعوبة ذاتها في تمييز الألوان، فاشتركتُ في هذا الأمر مع أهل هذه المدينة، وذكَّرني ذلك بالرحلات التي قام بها الفنَّانون الأوربيون إلى الشرق من أجل إعادة اكتشاف الضوء بدءاً من ديلا كروا وحتَّى ماتيس وبول كلي، حيث بدأت أعمالهم بعد عودتهم من الشرق مشبعة باللون، وكأن الشرق بشمسه اللافحة التي خرجتُ من تنُّورها منحَتهم نعمة اللون.

إنها مدينة الزجاج المعشَّق، وزجاج المورانو، حيث يمكن لقطعة من الزجاج أن تتحوّل إلى ذهبٍ مصفًّى، مدينة الحرفيِّين المَهَرَة، ظهرت أوَّل الأمر في القرن الثامن والتاسع الميلاديَّين عندما لم يجد أهل الشَّمال الإيطالي مناصاً من الفِرار من إبادةٍ جماعية إلى هذه الجزر، واتَّخذوها ملاذاً، ولينتهوا بذلك من تأسيس أقوى إمارة بين القرنَين 13 و16 الميلاديَّين.

ومكثَت طيلة ثلاثة قرون على حالها من القوَّة والمنعة وما يتبع ذلك من استقرار، مكَّنها من أن تكون قوَّة اقتصادية كبرى حتَّى اكتشاف أمريكا في القرن الخامس عشر، فكان هذا الموعد إيذاناً بسرقة التاج من عروس الأدرياتيك، فبدأت مرحلة سقوطها وأفول نجمها ودخولها في هاوية النسيان.

منذ أن بلغتُ المدينة في رحلة شتائية حتَّى شرعتُ بالتفكير في إنجاز خريطةٍ تتبع تَجوال غوته في البُندُقِيَّة، وهي بلا ريب خريطةٌ صعبة ومتشعِّبة، بالرغم من أنه لم يمكث فيها أكثر من أسبوعَين، ولكن الأسماء وبعض المعالم تغيَّرت ولم تعد كما كانت على أيَّامه، ولكي أتمكَّن من القبض على هذه المنطقة الزمنيَّة والجغرافيَّة كان عليَّ أن أستعين بدليلٍ، فكانت دليلتنا في هذه الرحلة السيِّدة دانييلا، ولحسن طالعي وجدتُ فيها ما جعلني أحدس أنني أخذتُ أشربُ من المنبع قبل أن يتبدَّد في مسارب شتَّى، فوضعنا معاً خارطة البُندُقِيَّة في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وحدَّدنا منطقة الأرسنال، وهي مصنع السفن، حيث صُنعت تلك المراكب التي خاضت معركة ليبانتو، وهي معركةٌ عظيمة، انتصر فيها البنادقة على الأتراك في عام 1571، وكان من بين أسرى البُندُقِيَّة والدول المتحالفة معها وخصوصاً إسبانيا ميغيل دي ثيربانتس الذي فَقَدَ ذراعه اليسرى، وانتهى أسيراً في مغارة في الجزائر.

حضر غوته في 5 أكتوبر من عام 1786 الحفل السنوي الذي يقام في هذه المناسبة. شرعنا بالبحث عن المسارح، واكتشفنا كيف تبدَّلت أسماؤها، وكيف تحوَّلت إلى صالاتٍ للعروض وفنادق، ثمَّ عرفتُ

من خلال دانييلا كيف انتقلت بعض تماثيل المدينة إلى مناطق أخرى، وكيف وقع غوته في الخطأ عندما أطلق على تمثال أريادني اسم كليوباترا، ولم يسعه التمييز بينهما. كما زرنا معاً عدَّة أمكنةٍ كنتُ قرَّرتُ أنني لن أُفوِّتها، فكان أوَّل تلك الأمكنة هو متحف غوغنهايم، وتعود تسميته إلى أسرة سويسريَّة تحمل التسمية نفسها، ويُعدُّ ماير غوغنهايم عميداً ومؤسِّساً للأسرة.

وُلد في سويسرا، وهاجر إلى الولايات المتَّحدة في عام 1847، حيث بدأ حياته بالعمل في مجال الاستيراد، ولكنه بنى ثروته وثروة عائلته التي تعتبر من أكبر الثروات في القرن التاسع عشر من عمله في التعدين، وقد كان لديه هو وزوجته باربرا عشرة أبناء، أحدهم مات غرقاً في حادثة التيتانيك، وترك ابنة اسمها بيغي كانت كبيرة في روحها كما يصفها معاصروها، قامت بيغي بشراء قصر غير مكتمل، ثمَّ أتَّمته واقتنت مجموعة من الأعمال التي تعود إلى مدارس الفنِّ المعاصر وتيَّاراته، لتكون هذه نَواة المتحف، أوَّل الأمر 200 لوحة، قبل أن تتوسَّع المجموعة التي اشتملت على أعمال لبيكاسو وماتيس وبولوك وموندريان وميرو وآخرين، ولقد كانت الأعمال والمشروع برمَّته على نقيض فنون عصر النهضة، بدأت السيِّدة بيغي أوَّلاً بتشجيع الفنَّانين الجدد، وتمكَّنت من حيازة مجموعة كبيرة من أعمالهم الفنِّية بأثمان بخسة، قبل أن تتحوَّل هذه الأعمال إلى أيقونات تُباع بأثمانٍ باهظة.

وثانيهما متحف الأكاديميا الذي يحتوي على أكبر وأعظم المجموعات الفنِّية في العالم التي تمتدُّ من العصر البيزنطي وفنِّه الأيقوني، ومن ثمَّ فنون العصر الوسيط وصولاً إلى عصر النهضة حتَّى القرن الثامن عشر، حيث شهد تأسيسه، وهناك سنرى مجموعة من الصور التي سبق لغوته أن رآها من قبل وتحدَّث عنها كلوحة فرنيزي وأعمال فنِّية أخرى عظيمة، ولعلَّ أهمّها لوحة العاصفة للفنَّان الإيطالي جورجوني الذي عاش بين عامَي (1477 و1510).

إنَّا نتزوَّجكَ، أيُّها البحر

صار مستحيلاً علينا اليوم أن نصحب الدوج، وهو الحاكم الفينيسي في سفينته المذهَّبة (البوتشينتورو)، برُفقة رجال الدولة والسفراء، تحفُّ بهم المراكب والجماهير في عيد صعود المسيح، وهو يستعدُّ لقذف خاتم ذهبيٍّ في لجَّة الأدرياتيك قائلاً باللَّاتينية: (ديسبونساموس تِهْ، مارِهْ، إن سيغنوم فيري بيربيتويك دوميني) «إنَّا نتزوَّجكَ، أيُّها البحر»! فنابليون خطف السفينة والدوج والخاتم، وعطَّل هذا العرس السنويّ الذي ظلَّ سارياً قرابة ألف عام، ولكنّ الكاتدرائيَّة العظيمة ما تزال واقفة، بكلِّ ما استحوذ عليه البنادقة نهباً وسرقة من كنوز الأمم لأجل الربِّ: الجياد البرونزيَّة المطهَّمة، والأعمدة الرخامية التي جُلبت من أصقاع الأرض على اختلاف ألوانها، والأرضيّات المرصَّعة بالعقيق، والشبابيك المعشَّقة، بما في ذلك رفات القِدِّيس ماركوس نفسه الذي سُرق من كنيسة خاملة الذِّكر في الإسكندرية، لتُقام له كنيسة فاخرة في البُندُقِيَّة.

القناة الكبرى التي تقسم سمكة البُندُقِيَّة إلى نصفَين ظلَّت كما كانت، تلك التي شقَّها اللورد بايرون سباحة كطوربيد بحريّ، وهو يتلوَّى مع انعطافاتها، جيئة وذهاباً، والقصور ظلَّت قائمة كما هي بطرزها البيزنطيَّة، والقوطيَّة، وعصر النهضة، والباروك. والجسور التي تربو على الأربعمائة جسر ما زالت قائمة بقناطرها الحجرية الرائعة كلِّها، بما فيها جسر ريالتو الأكثر قِدَماً، والأكثر صخباً حتَّى اليوم، وجسر النهود، حيث كانت الغانيات يعرضنَ رمَّان صدورهنَّ على أعين الرجال الجائعين، وجسر الشيطان الذي سُمّي بهذا الاسم، لأن الناس يقولون إن الشيطان نفسه بنى الجسر بأكمله في ليلة واحدة، وأنه في الرابع والعشرين من ديسمبر من كلِّ عام، أي عشية عيد الميلاد، يعود متقمّصاً شكل قطَّة، ليُملي النظر بجسره الخشبي الصغير. ثمَّ هنالك مئتا زقاق - كالِّهْ - من الماء ما زالت تغذِّي كقصبات الهواء سكَّان الجزيرة، وحتَّى الكرنفال الذي ألغاه القائد الفرنسيّ يوماً بقذيفة مدفع، كما فعل مع أبي الهول بكلِّ طيش، لكن الكرنفال بُعث من جديد في فبراير من كلِّ عام، وظلَّ أبو الهول في الشاطئ الآخر محافظاً على جرحه وصمته المهيب!

زرنا المكان الذي سكنه غوته، فعلمنا أن الفندق منذ رحيل الشاعر قد تبدَّل إلى لوحة جداريَّة لا أكثر. وزرنا منزل ماركو بولو صاحب المليون كذبة، فوجدنا الأبواب موصَدة، ولا أحد من القوم هناك. عرَّجنا على قصر كازانوفا، فقيل لنا: لُحَ مع راهبة من دَير القِدِّيس زَكَرِيَّا، قبل أيَّام، ولم يظهر بعدها. قصدنا قصر فندرامن كاليرجي، فالموسيقار الكبير فاغنر لقي وجه الله هناك. وعلمنا أن كليوبترا تستقبل الحجيج في قصر لابيا، فسعينا للسلام على الملكة التي آثرت سكنى البُندُقِيَّة. دخلنا غرفة هنري جيمس في قصر

بربارو، كان جِبْر روايته أوراق آسبرين لم يجفّ بعد.

عبرنا بحبور كالِّهْ (زقاق) فاريسكو الطريق الذي يكتم الأنفاس، وهو أضيق أزقَّة البُندُقِيّة. وقفنا أمام الساعة التي فرَّت منها عقاربها في الضّفّة الأخرى من ريالتو، ثمَّ كالِّهْ دي لي موسكيت (شارع الناموس)، حيث تُوشَم النساء في الخَدِّ والعُنق والعَجِيزَة بحبَّات الخال تزلُّفا لشيطان الحبِّ، وشربنا الأومبرا مع المَلَّاحين في الاستراحة عند ظلال برج الناقوس، وعندما شاهدنا الصورة الجِصِّيَّة الرائعة لجونو وهي تهب الدوقيَّة والتاج للبندقيَّة في متحف قصر الدوج، تبيَّن لنا لماذا كان الدوج يردُّ للربَّة الذهب في عيد صعود المسيح كلّ عام من سفينته البوتشينتورو وهو يردِّد: «إنَّا نتزوَّجكَ، أيُّها البحر».

أوُه سولِهْ مِيُّو

قلتَ لي، يا صاحب الديوان الشرقيّ: لقد دُوِّن في صحائفي على كتاب القَدَر أن تكون الساعة الخامسة من عصر الثامن والعشرين من أيلول/ سبتمبر 1786 هو موعد رؤيتي البُندُقِيّة. وها أنذا، يا صديقي، أُدوِّن الساعة الخامسة من التاسع والعشرين من ديسمبر موعد رؤيتكَ البُندُقِيّة. كما أخبرتَني أنه لم تعد البُندُقِيّة - حمداً للعليّ القدير - محض اسم يرنُّ في أُذُنكَ، اسم فارغ، أو محض حالة ذهنية غالباً ما أفزعتكَ أنتَ العدوّ اللدود للكلمات المجرَّدة. ها هي عروس الأدرياتيك تتجلَّى للعِيان. وكما حيَّاكَ أوَّل جُنْدُول بقَيدُومِهِ المصفَّح، تراه كصديق قديم حيَّاني أنا كذلك، وراح يشقُّ القنوات المائية لهذه المدينة في نزهة قصيرة.

دُهشتُ لمهارة المَلَّاحين في دفع القوارب عبر أزقَّة ضيِّقة دون اصطدام أو تماسٍّ، وسمعتُ خطابهم، فسألتُ المَلَّاح قائلاً: أهذه هي اللهجة المَحكِيَّة؟ فأجابني: نعم، هذه هي لهجة البنادقة. ومرَّ عندئذ جُنْدُول يقلُّ سيَّاحاً آسيويِّين، وقد جلس شيخ يغنِّي لهم على آلة الأكورديون أُغنيَّة كاروزو الذائعة الصيت «أوُه سولِهْ مِيّو»، فسألتُ المَلَّاح عن ذلك، فقال: مَنْ يريد مُغنِّياً، فعليه دفع مبلغ إضافي! فقلتُ: لم أسألكَ عن المغنِّي وأجرته، ولكنني أتساءل لمَ يغنِّي لهم هذه الأُغنيَّة النابولية في البُندُقِيّة؟ باغتَهُ قولي، فسألتُهُ عن توركواتو تاسّو ولودوفيكو أريوستو اللذَين شُغف بهما صديق مرَّ من هنا منذ قرون، شُغف بسماع أشعارهما يردِّدها غناء المَلَّاحين وسائقي القوارب! بهتَ المَلَّاح واعترف: بأنه لا يلمُّ بشِعر هذَين الشاعرَين!

تذكَّرتُ داد في زيارتي للفجيرة، فعندما سألنا أهالي الحلاه في سفح الجبل عن خَولَة وطَرَفَة بن العبد، أجابوا: بأنْ لا عهدَ لهم بهؤلاء القوم. يبدو أن النسيان يطال الأمكنة أيضاً.

لغة الرمل ولغة الماء

حللتُ في قصر باور، والاسم يعود إلى أسرة عريقة، تتحدَّر أصولها من ألمانيا، تواجهني وأنا أَدلِفُ إلى فِنائه الداخليّ ساحة، وفي جانب منه طريقٌ معبَّدٌ بالماء.

نجوز الساحة إلى قصر يُطلُّ على القنال الكبرى، هي ذاتها التي سبح فيها بايرون.

صحوتُ بعد قيلولة هانئة على حُدَاء ملَّاحي قوارب القناة، كان أقرب إلى حُدَاء العيس منه إلى حُدَاء ملَّاحي الجُنْدُول، بل يمكنني القول إنه أقرب إلى حُدَاء ملَّاحي الصحارى منه إلى ملَّاحي الماء.

خطر لي ذلك وأنا أستيقظ على حُدَاء ملَّاحي الجنادل في البُندُقِيّة، فلقد هجروا قواربهم منذ أن بلغ بايرون الجهة الأخرى من القناة، ومنذ أن أصغى غوته إليهم وهم يردّدون أشعار تاسو بحُدَاء الماء الذي يشبه النحيب. لقد هجروا كلَّ شيء وتركوا خلفهم مادَّة غيابهم، ليشغلها الغرباء بلغة الرمل وحُدَاء العيس.

لقد كان غوته آخر مَنْ قبض على جمرة حُدَاء جنادلة البُندُقِيّة، وأصغى إلى نحيب أرواحهم وضربات مجاديفهم في الماء، ومع كلِّ ضربة كانوا يقطّرون أرواحهم غناءً. ولقد وصفهم في رحلته وصفاً جميلاً. أمَّا الآن، فأفواج السيّاح من كلِّ حَدَبٍ وصَوْبٍ، لا يميِّزون بين أُغنيَّة أبدعها إرث فينيسيا في الشَّمال وأُغنيَّة شجية من الجنوب. لم يعد في وسع القوم التفريق بين عرس البُندُقِيّة العظيم وما آلت إليه أحوال هذه المدينة.

يذكِّرني هذا بالإشكالية التي نواجهها يومياً مع أفواج السيَّاح ممَّنْ يختزلون الصحراء وثقافتها وعمقها وحيواتها بالجَمَل وحده، وهم لا يميِّزون بين الناقة والبعير، ولا بين أنواع الإبل، فيكون اختزالهم للفكرة مُخِلَّاً أيضاً. فكلّ ما يريدون أن يخرجوا به من سياحتهم هذه هي تلك الصورة النمطية البائسة التي تجمعهم بالناقة وجَمَّالها الآسيويّ، والذي لا يقلُّ عنهم، في الغالب، جهالة.

في هذه الأيَّام، لم يعد الحُدَاة من البنادقة، ولم يعد هناك مَنْ سمع منهم بتاسّو وشِعره، ولو عاد غوته اليوم لأحزنه ما آل إليه الحُدَاة وما آلت إليه أغاني الشاعر!

لقد ذكر أنه طلب من حادي الجُنْدُول أن يغنِّي له شيئاً من تاسو، فماذا لو قمتُ أنا بالأمر ذاته وسألتُ حادي الجُنْدُول أن يغنِّي شيئاً لتاسّو وأريوستو؟!

قال غوته: جلستُ على مَقْعَدي في الجُنْدُول، وكان القمر قد بزغ، وطَفِقَ مغنِّيان، أحدهما يجلس عند القَيدُوم والآخر عند الدَّفَّة، يترنَّمان بالقصيد تلو القصيد تناوباً. وإن النغم الذي نعرفه من روسو يقع وسطاً بين حوار المغنِّي وتراتيل الكورس، ويمضي دوماً بإيقاعات زمنية واحدة دون ضربات محدَّدة. وإن انتقالات المقام هي من الصنف ذاته، ويغيِّر المغنُّون طبقة الصوت تَبَعَاً لمحتوى الشِّعر في نوع من الترنيم. لن أخوض في مسألة نشوء هذا الضرب وتطوُّره من الأنغام. حسبي القول إنه المثال الملائم لشخص يغنِّي خالي البال مع نفسه، مُكيِّفاً النغم مع القصائد التي يحفظها عن ظَهر قلب.

قلتُ، ولكنَّ الغالب على ملَّاحي اليوم يجعلني أفكِّر بملَّاحي العالم السفلي في حضارات العالم القديم، فليس هناك من علاقة بين الجُنْدُول وحاديه، فلقد انقطعت وولَّى زمانها وهو أمر يبعث على الحزن، وهؤلاء عالة على ثقافة البلاد، أمَّا السيَّاح، فهم يُغذُّون بسطحيَّتهم الجهل بالجهل حتَّى يصبح مركَّباً، أمَّا السيَّاح، فهم يُغذُّون بسطحيَّتهم الجهل بالجهل حتَّى يصبح مركَّباً، فتضيع ملامح الحالة الأولى، أو الحالة الأصلية التي كانت تبعث تاسو من موته في كلِّ مرَّة تسيل حناجر الحُدَاة بأشعاره، إنهم بتعبير آخر يفرِّغون الجسد من روحه، ويتركونه جثَّة هامدة. السياحة هنا تُعدُّ عامرة، ولكنْ، في الغالب، يكون الجسم الأكبر من السيَّاح من المُعسِرين ممَّنْ يَزدَرِدُون من الطعام ما يقيم أَوَدَهُم، وليس ما يحملهم على سبر أغوار المطبخ الحقيقي لهذه المنطقة، هكذا اشتكى لي أحد البنادقة، وكان هذا سبباً في فرض ذائقتهم على أرقى مطاعم البلد.

أمَّا الضالعون بالبُندُقِيَّة، فهم من القلَّة، والبُندُقِيَّة في هذا الأمر أقرب إلى الأوبرا وتراثها منها إلى أيِّ شيء آخر، فقليلون هم مَنْ يمتلكون الدراية اللازمة لتفكيك عناصر هذا العالم وتحويلها إلى جمال مطلق.

العجوز الذي لا يكاد يُبصِر

سألتُ الدليلة الفينيسيَّة سيلفيا أن تدلَّنا على قصر الدوج إنريكو دندولو (1107-1205)، فراحت إلى المكان الذي آوى هذه الشخصيَّة الداهية في تاريخ العصر الوسيط. وعندما استعرضتُ معها ملامح من سيرته، وجدتُها تدرك تماما تلك الفصول العظيمة في حياته مُفصِحة عن أنها من أحفاده. فعندما وصلت الحملة الصليبيَّة الرابعة إلى البُندُقِيَّة، واحتاج الصليبيون السفن والمَدَد، حينئذ عرض إنريكو دندولو الدوج الأعشى الذي تجاوز التسعين عاماً بكلِّ ما أمدَّته به سنونه من تُقى وقداسة، أن يلبِّي الحملة إذا ما ساعد الصليبيون مدينة البُندُقِيَّة على فتح مدينة زارا، وكانت هذه المدينة وقتئذ أهمَّ ثغور البحر الأدرياتيكي بعد البُندُقِيَّة نفسها. ووصف البابا إنّوسنت الثالث هذا الاقتراح بأنه اقتراح دنيء، وأنذر كلَّ مَنْ يشترك فيه بالحرمان.

غير أن أعظم البابوات شأناً وأقواهم سلطاناً لم يستطع، على حَدِّ

تعبير وول ديورانت، أن يجعل صوته أعلى من رنين الذهب. هاجم الأسطولان زارا، واستوليا عليها بعد خمسة أيّام، وقسّم الفاتحون الغنائم فيما بينهم؛ ثمَّ أرسل الصليبيون بعثة إلى البابا، يرجون منه المغفرة، فغفر لهم، ولكنه طلب إليهم أن يردُّوا الغنيمة؛ فشكروا له غفران الخطيئة، واحتفظوا بالغنيمة؛ وتجاهل البنادقة أمر الحرمان، وخطوا الخطوة التالية لتنفيذ القسم الثاني من مشروعهم، وهو الاستيلاء على القسطنطينية.

بلغنا بازيليكا (كاتدرائية) سان ماركوس المدهشة، وشاهدنا الأحصنة البرونزيَّة المسروقة ذائعة الصيت التي تزيِّنها، والتي نُهبت في تلك الحملة من القسطنطينيَّة. هذا كلُّه تعرفه سيلفيا، ولكنْ، ما لم تكن تعرفه أن العرب كانوا على الأرجح هم مَنْ قدَّم الرشوة إلى هذا الجَدّ العظيم، ليدفع عنهم شرَّ الحملة الصليبية الرابعة وبلاءها، فكان من أمره ما كان .

الفصول الأربعة

يسألونكَ عن موسيقى الفصول، قل هي مِن صنع الله، لا مِن وحي ذلك البائس البُندُقِيّ. فالله تعالى المفتون بما خَلَقَ ومَنْ خَلَقَ، والمسكون بفصوله الأربعة التي جعلها زينة للعيون، شاء أن ينظمها لحناً، يكون زينة للأسماع، فاصطفى فيفالدي الفتى العليل الأصهب من مدينة البُندُقِيّة آلة يُوقع عليها ألحانه. وما إن فرغ من عمله واطمأنَّ إلى أنّه بلغ فيه الغاية، حتَّى اهتّز طرباً بما صنع، وفي ذروة نشوته حطَّم الآلة.

دسَّت يد خفيَّة رسالة من تحت باب غرفتي في الفندق حملت إليَّ دعوة من ألبيرتي روسو لحضور حفل موسيقي نهار غد في ساحة سان ماركو. في صباح اليوم التالي، خرجتُ وصاحبي لتلبية الدعوة. كان ارتيابنا كبيراً، فالطُّرُق خالية من المارَّة، والصمت يرين على المكان، وبينا نحن نغذُّ السير صوب السّاحة، إذا بشابٍّ أصهب يقدِّم نفسه باسم ألبيرتي روسو، وراح يقودنا إلى ساحة سان ماركو الخالية، أخرج من جيبه حَفْنَة من تراب متوهِّج، وراح ينثره على أرض السّاحة حتَّى زُلزِلَت، وأخرجت أثقالها، فرقة من العازفين تُولَد من رَحِمِ الأرض، ونحن في هلع، بلغت فيه قلوبنا الحناجر، ستّة عشر عازفاً ممَّا تعدُّون، أحدهم جلس إلى بيانو ضخم، واثنان احتضن كلٌّ منهما شيلّلو عملاقاً، وآخر وقف إزاء الباص العظيم، والبقيَّة يحملون الكمنجات.

تقدَّم إلينا جوليانو كارمينولا قائد الفرقة وانحنى مرحِّباً، وما إن صفَّق الأصهب حتَّى بدأت الفرقة بعزف الحركة الثالثة السريعة - ألبيستو - من فصل الشتاء، بدأ هزيم الرعد، وعصف الريح ترسله تلك الآلات السِّحريَّة، وانبعثت الحمائم والبلابل من تلك الأوتار، ثلاث دقائق فقط، ثمَّ صفَّق الأصهب، فغابت الفرقة والقائد في جوف الأرض بلمح البصر، ألهبت الموسيقى ساحة القِدِّيس، التي بُعِثَ بها الناس من جديد، وعلا ضجيجهم، سرنا نبحث عن روسو بين الجموع، فلم نعثر له على أثر، سوى تلك البطاقة العتيقة (الدّعوة) التي حملت توقيعه.

كازانوفا

أيّ شعور ينتاب المرء وهو يعبر جسر التنهُّدات؟ من غرفة تفضي إلى هذا الممرِّ الضيِّق عبر الجسر فوق قناة مائية. كان القاضي يطلق حُكمه على الجُناة، فيعبر الجاني على جسر الآهات إلى سجن البُندُقِيّة الذائع الصيت. لم ينجُ من غرفه المسقوفة بالرصاص إلَّا شخص واحد، كان ذلك عام 1757، إنه حَمَلُ البُندُقِيّة النَّزِق كازانوفا الذي يُلزِمُنا أن نكون على حذر من شَطَط خياله. بادرني قائلاً: جاء في صحيفتي أنني وُلدتُ في البُندُقِيّة عام 1725، ومنزلي ما زال قائماً على القناة إلى اليوم، وهو قِبلة الزائرين. تخرَّجتُ في جامعة بادوا بدَرَجَة الدكتوراه ولي من العمر ستّ عشرة سنة. ولقد رويتُ في تاريخ حياتي أحداثاً شيّقة ومغامرات جمَّة، وبعد علاقات حميمة ربطتني بأميرات وممثِّلات ومغنِّيات، انتهى بي المطاف إلى العمل أميناً لمكتبة في بوهيميا. ولقد انحدر بي الحال عند الكونت صاحب المكتبة إلى أن صرتُ في عداد الخَدَم، وأتناول طعامي في القاعة الخاصَّة بهم.

وكان أحبُّ شيء إليَّ، من هذه الحياة الخاملة في بوهيميا، أن أعود إلى النوم في تلك الغرفة المسقوفة بألواح الرصاص في وطني، وإن كان يستحيل عليَّ أن أُغمض عينَيَّ في ذلك السجن لأسباب ثلاثة: الفئران والبراغيث والطنين الرهيب لساعة كاتدرائية القِدِّيس مَرقُس التي كانت تدقُّ وكأنها في غرفتي.

لطالما شغلني السؤال عن الفرق بين كازانوفا السيرة التاريخية وكازانوفا المخيِّلة، وليكن مثلنا من عالم السينما. فما الذي فعلَتهُ بكازانوفا مخيِّلةُ العبقري فيلّيني.

الفيلم الذي أخرجه فيلّيني عن كازانوفا شاهدتُهُ للمرَّة الأولى في

مطلع شبابي خلال سِنِي دراستي في لوس أنجلوس، وبقدر ما أثارني أن يكون فيلّيني الإيطالي هو مَنْ يقدِّم لنا ابن بلده إلَّا أنني لم أجد في الكندي دونالد ساثرلاند ضالَّتي في كازانوفا الذي عهدتُهُ وقرأتُ عنه. والشيء الآخر الذي ظلَّ يحيِّرني هو السبب الذي جعل فيلّيني يؤطِّر كازانوفا في تلك الصورة النمطية عن شخص خاو من أيِّ طموح آخر له سوى الانشغال بالنساء وبصورته عندهنّ، مع أن سيرة كازانوفا بقلمه تكشف لنا عن شخصية ارتبطت بعلاقات مع ملوك كلويس الخامس عشر والبابا كليمنت الثالث عشر، وفريدرك ملك بروسيا، ومفكِّرين كفولتير وجان جاك روسو.

عندما انتهى أحد المعجبين بشخصية كازانوفا من مشاهدة الفيلم كتب ساخراً: أراد فيلليني تدمير كازانوفا، لكنه لم ينجح إلَّا في تدمير نفسه!

كلير كليرمونت: الضلع الثالث

خلال إحدى جولاتي في البُندُقِيّة رحتُ أتفكَّر بحياة بايرون الذي أقام فيها فترة، فاشترى قصر موتشينيغو المشرف على القناة الكبرى، وحشد فيه عشرات الخَدَم والحَشَم وبنات الهوى فضلاً عن قردَين وكلب حراسة ضخم. في سنة 1816 التقاه ستندال في ميلانو ووصفه بإعجاب كبير: فوجئتُ بعينَيه، لم أر في حياتي ما هو أجمل ولا أكثر تعبيراً. حتَّى إنني إذا ما فكَّرتُ في التعبير الذي يجب على الرسَّام أن يُسبغَه على العبقرية لم أجد أمامي إلَّا هذا الرأس السامق. لن أنسى أبداً التعبير القدسي على وجهه، فهو بجلال يعكس شعور القوَّة والعبقرية.

سألتُ دليلتي: أحقَّاً كان للشاعر بايرون في فينيسيا، كما ادَّعى مرَّة في إحدى رسائله، علاقات بمائتَي امرأة من نساء المدينة، وأنه كان في استطاعته أن ينفذ إلى مخدع كلِّ امرأة؟!

هنا أجابت دليلتي بشيء من الازدراء: نعم، مع الساقطات منهنَّ! كان اللورد بايرون ثرياً، وفي وسع الثري شراء ما يُشتَرى! ولعلَّ ذلك الإفراط منه في الفحش كان سبباً في اعتلال صحَّته.

كانت دليلتي على حقٍّ، فبعد عامَين فقط من لقائه بستندال، زاره في فينيسيا صديقه الحميم شلي، وصُدم لمرآه، فقد تردَّت حالته الصحِّية، إلى دَرَجَة أنه أصبح بعيداً جدَّاً عن تلك الصورة الرائعة التي رسمها له ستندال. أمسى سميناً، ومال شَعره الفاحم على اللون الرمادي، وبدا أكبر من سنِّه، وكان ما يزال في الثلاثين من عمره.

خلال زيارتي تلك إلى فينيسيا عثر على مدوَّنة لكلير كليرمونت التي تمتُّ لزوجة شيلي بنَسَب، في بعض سطور تلك المدوَّنة شكوى مريرة ممَّا آلت إليه أحوالها في الكِبَر. وبالعودة إلى بعض وقائع حياتها المبكِّرة نعرف أن الشاعرَين بايرون وشيلي قد أقاما علاقات جنسية مفتوحة مع الشقيقتَين، ولم تكن كلير قد تجاوزت السادسة عشرة، ولمَّا حملت من بايرون بابنته أليغرا رفض استقبالهما. قبل ذلك كانت كلير وماري عشيقة شيلي، ومن ثمَّ زوجته قد سافرتا مع الشاعرَين في جولات أوروبية. وكانت الفتاة هذه على قدر كبير من الثقافة وذات طموح أكبر من موهبتها، فقد فشل مثلاً كتابها الأوَّل الأحمق. عن علاقتها بايرون تقول: «علاقتي ببايرون لم تمنحني سوى بضع دقائق من المتعة، لكنني عانيتُ طوال حياتي من المتاعب جرَّاء تلك العلاقة.» وكانت كلير اضطرَّت، في ظلِّ رفض بايرون لها، على الابتعاد عن ابنتها لقاء تسليمها لأبيها، ليرعاها في قصره في فينيسيا.

خلاصة ما سجَّلَتهُ كلير في مذكِّراتها يُظهِرها متعاطفة مع شيللي في نظريَّته عن الحبِّ الحرِّ، والعيش الجماعي، وحقِّ المرأة في اختيار عشَّاقها، والاتِّصال الجنسي قبل الزواج، بدت كلير وكأنها تُصوِّر الحبَّ على أنه مثلَّث وثلاثي، وهي التي استمتعت بكونها الضلع الثالث، وهو ما يبدو جريئاً بخروجه المتطرِّف على أخلاق المجتمع التقليدي.

أنثى العنكبوت في الغرفة رَقْم 10

هل يمكنكَ أن تزور البُندُقِيّة ولا تلمّ به؟ إنّه قصر الدوج الذي تقاسم مع ابن خلدون طرفَي المتوسّط، عاشا في العصر ذاته، وشهدا معاً صعود العثمانيّين وسطوع نجم تيمور ودخوله الشام.
وإذا كان ابن خلدون قد فاوض المغول بعد أن أنزلوه من أعلى السور في قُفَّة، ليستقبله تيمور في خيمة، فإن دوق فينيسيا «إنريكو دَنْدُولو» الجَدَّ كما أسلفنا هو الذي رسم للحملة الصليبيَّة الرابعة خارطة طريق للقسطنطينيَّة بدل القدس، وكفى المسلمين شرّ دهماء أوروبا.

ها هو الحفيد يشيِّد من ذاك المجد التليد قصراً، ليكون لائقاً لتكريم وفادة ضيوفه من البابوات والملوك ومبعوثيهم والكرادلة.
فكَّرتُ في ما سيكون عليه حال ابن خلدون لو استقبله الدوج في قصره، لعلّه لن يتردَّد أن يعرض عليه خارطته أيضاً لفتح إفريقيا عرفاناً، كما فعل مع المغوليّ.
بعد نحو خمسة قرون من هذا التاريخ، ستسقط البُندُقِيّة وسيتمُّ ترسيم جديد للحدود، تخضع فيه البُندُقِيّة للنمسا، ثمَّ يلغي «نابليون» منصب الدوجيَّة، فيصبح العصر الذهبي للبُندُقِيّة أثراً بعد عَين، وطال البلى بعد ذلك كثيراً من شواهد المدينة العظيمة، وكان قصر الدوج من بينها. بحلول عام 1822 كان القصر قد هُجِر، وتثلَّمت جدرانه وصار آيلاً للسقوط. في الوقت ذاته، وقف بايرون في الضفّة الأخرى - فياريجيو - من إيطاليا يراقب فزعاً جثَّة صديقه الشاعر شيلي وهي تحترق، قبل أن يقفل عائداً إلى البُندُقِيّة، ليعزِّي النفس قليلاً بالتسلُّل عبر نوافذ البيوت ومشربيَّاتها، فالشاعر يقسم أنّه قادر على النفاذ إلى مخدع أيِّ امرأة فينيسيَّة، ولو كانت حفيدة الدوج نفسه.
ولمّا اشترى جوزيبّهْ دانييل، الرجل المُوسِر المعروف باسم دانييلي، المبنى في عام 1822، حوَّله إلى فندق، أطلق عليه اسم فندق دانييل، وراقه أن يضيف مفردة الملكيّ ليكون الاسم: فندق دانييلي الملكي.
واجتهد الرجل، كما فعل الدوج من قبل، في تزيينه وجعله قِبلة أنظار الملوك والأمراء، فقصده «وليم» ملك بروسيا و«تشارلز ديكنز» و«بلزاك» و«بروست» و«جورج صاند» و«ألفريد دي موسيه».
فبين جنبات هذا القصر، جمعت أنثى العنكبوت «جورج ساند» قصَّة حبّ بضحيَّتها المسرحي والروائي الفرنسي «ألفريد دي موسيه»، وكان حينها في الثانية والعشرين من عمره، حدث ذلك في الغرفة رَقْم 10، التي ما برحت مأوى محبَّباً لطائفة العناكب كلِّها.

كتبت «ساند» من هذه الغرفة مجموعة من رسائلها التي تُعدّ ظاهرة فريدة في دنيا الأدب، ولمّا انتابت «دي موسيه» وعكة صحّية، طلبت «ساند» لحبيبها طبيباً، وما إن بدأ يتعافى حتَّى اكتشف أن العنكبوت قد تحوَّلت عنه إلى طبيبه، فاستسلم الشاعر الشابُّ للأمر الواقع، وعاد بعدها حزيناً إلى باريس. وإمعاناً في النكاية به، تبعَتهُ مع طبيبها إلى عاصمة الأنوار.
ولمّا سحرها أنف «شوبان» الذي كان يستخدمه لأغراض عدَّة، أقلّها إصبعاً إضافيّاً للعزف على أصابع البيانو، دفعت بالطبيب البُندُقِيِّ من النافذة، فعاد من حيث أتى يضمِّد جراحه.
فكَّرتُ بهذا كلِّه، وأنا أتملَّى بهو قصر الدوق بمقوَّساته ومقرنصاته وأعمدته المنقوشة وأرضياته المبلّطة اللامعة وسقفه المرتفع، والحيوات التي ملأ عَبَقها تاريخ القصر وغرفه الفخمة، والتي فات الشيخ ابن خلدون أن يظفر، ولو بليلة واحدة من لياليها الحمر.

جسور فينيسيا بين التاريخ والأسطورة

ترتبط جسور فينيسيا بحكايات ووقائع بين التاريخ والأسطورة، أحدها جسر التنهّدات الذي خلَّده الشاعر الإنجليزي بايرون في قصيدة له، واسمه بالإيطاليَّة: بونتِهْ دِيْ سوسبيري (Ponte dei

Sospiri) يقع على مسافة قريبة من ميدان بياتسا دي سان ماركو، ويصل بين قصر البُندُقِيّة وسجن سابق لمحاكم التفتيش، عابراً نهر ريو دي بلازو، جاءت تسميته من تنهُّدات المساجين الذين يعبرونه من دار العدالة بعد محاكمتهم إلى السجن، فتكون، في الغالب، هذه الأمتار الأخيرة المسافة القصيرة آخر عهدهم بالحرّية، وربَّما بالبحر والسماء والحياة أيضاً، لأن هناك ممرَّاً آخر في الجسر ذاته للمحكومين بالإعدام.

وهناك جسر «دِيْ بُونيِيْ»، أو جسر القبضات، وهو مسمَّى لتقليد قديم في البُندُقِيّة هجر قبل قرون، وكان يُعرَف بحرب القبضات، التي كانت تدور بين فصيلَين متعارضَين من سكَّان المدينة. كان الطرفان يتقابلان «بقبضات اليد» على الجزء العلوي من الجسر، من شهر أيلول/ سبتمبر إلى عيد الميلاد في شهر كانون الأوَّل/ديسمبر. والخلاف بين الفصيلَين له أصول قديمة جدَّاً، وربَّما ترجع إلى النزاعات التي كانت تدور بين سكَّان ييزولو وسكَّان إيراكليا، مع انتقال أناس إلى تلك الأطراف من المدينة، شكَّلوا بابتسامة مشرقة مُجْتَمَعَيْنِ مُنْفَصِلَيْنِ. وكان الهدف من «اللعبة» رمي الخصوم في مجرى الماء، ويفوز الفريق الذي ينجح في إبقاء رجاله على الجسر. وجسر «بيلا دونّا أُونِستا» وهو جسر لا يُعرَف أصله، ولفظ أونستا يرى البعض أنه مأخوذ عن «أونست»، أي صادق. وقال البعض الآخر إن اللفظ منسوب إلى سيِّدة عابثة. وهناك مَنْ يرى أن التسمية مرتبطة بحكاية عن امرأة فقيرة انتحرت بعدما سُلِبَت شرفها، وقال خصوم لها، بل كانت بائعة هوى، واتَّخذت الاسم لتضليل الشرطة عنها. هناك تقليد شائع مفاده أنه ذات يوم عبر رجلان هذا الجسر، يتجادلان حول صدق المرأة، أحدهما، الذي كان يشكُّ كثيراً في هذا الأمر، قال للآخر في استهزاء، «هل تعرف مَنْ هي الصادقة بين النساء كلِّهنَّ؟ إنها تلك التي تراها هناك!»، وأشار إلى رأس امرأة، منحوت في الحجر، وبسببه سُمِّي فيما بعد «جسر المرأة الشريفة».

ومن ثمَّ جسر ديللي تِتّي، أي جسر النهود، وقد اكتسب تسميته من النساء اللواتي يستعرضنَ عليه نهودهنَّ إغراء للرجال.

وتقول الرواية التاريخية إن مرسوماً صدر عن حكومة فينيسيا، هدف إلى تشجيع النساء على كشف صدورهنَّ وعرض أنفسهنَّ على الجسر وفي النوافذ المحيطة به، تحفيزاً للرغبات الجنسية الطبيعية عند الرجال للإقبال على النساء، على سبيل كبح المِثْلِيَّة الجنسية التي شاع انتشارها، وذلك رغبة في زيادة عدد سكَّان الجمهورية.

وهناك رواية رومانسية حديثة تزعم أن العشَّاق الذين يتبادلون القُبل في الجُنْدُول تحت الجسر إيَّاه في أثناء غروب الشمس سيُمنَحُون الحبَّ الأبدي.

البَطُّولَة البُنْدُقِيَّة

ترى، هل حمل مركب شراعيّ يقوده حفيد لقَطَرِيُّ بن الفُجَاءَة، البَطُّولَة (البرقع الذي تتقنَّع به النساء في الخليج، وفي قطر يسمى البَطُّولَة) إلى موانئ البُندُقِيَّة، حتَّى آلت إلى تحفة الجزيرة الرائعة؟ أو أنّ ماركو بولو حلَّ ضيفاً في خيمة جَدٍّ لهم، ونسي بَطُّولَته هناك؟ مَنْ يدري؟! لعلَّ ذلك ما حدث، فقد ظلّ الخليج قروناً يزيِّن أعناق البُندُقِيَّات باللؤلؤ والدّان الذي قلَّ نظيره، ولكنني أعلم يقيناً أن المقنَّع الكندي كان يتقنَّع في القرن الأوَّل من الهجرة، لأنه متى سَفَرَ لُفِعَ (أي أُصيب بالعين)، وكان وضَّاح اليمن يتبرقع مخافة العين أيضاً، وكان سلامة اليحصبيّ ممدوح الأعشى يخرج للناس مبرقعاً مرَّة كلّ عام، وأن الخرساني عطاء الأعور كان يلبس قناعاً من الذهب، ويقول: أنا الله، فلَّما حوصر، وقبل أن يتجرَّع السُّمَّ، قال وقد جمع نساءه: أنا صاعد إلى السماء.

قال الشاعر:

أَلجُ العجاجَ إلى المقنَّعِ حاسراً وأزورُها خوفَ الوُشاةِ مُقنَّعا

كان الشاعر العربي الذي يلقى الفوارس المدجَّجين بالسلاح حاسراً (عارياً)، يتبرقع عند زيارة حبيبته، لا خوفاً من الموت، ولكنْ، خشية أن تُعرَف هويَّته، أَيكون الحبُّ أصعب من الموت؟! وكذلك أهل البُندُقِيّة الذين كان التبرقع ديدنهم، يحتفلون بالمهرجان الذي يلبسون فيه البرقع ستَّة شهور في العام، قبل أن يلغي نابليون هذه التظاهرة. فقبل وصول الإمبراطور الفاتح، كان الكوديجا (حَمَلَة المصابيح الصبيان) ينتشرون في الدروب والأزقَّة يقودون الرجال والنساء المبرقعين في طُرُقات البُندُقِيّة ليلاً لقضاء مآربهم، فالقِدِّيس ماركو كان يبتسم لإيروس، ولم يفرض المحاذير على الشهوات، ولم يكن الرجال الإيطاليون في ذلك العصر يأنفون من أن تتَّخذ زوجاتهم عشيقاً، لكنْ، على أن لا يجهرنَ بالمعصية، ولمَّا جاهرت جوديتّا بالفحشاء مع الموسيقار بلّليني على مَرأى من الناس ومَسمَع في جنوة وميلانو، هبّ تاجر الحرير النابوليتاني القذر الأكمام، وانقضّ عليها، واستردَّها، وفرَّ الموسيقار مذعوراً إلى باريس، مَنْ يجرؤ على الوقوف في وجه أبناء نابولي حتَّى اليوم؟!

قالت رفيقتي: هناك مجتمعات يحكمها الخجل كالعرب، والآسيويّين، واللّاتين، وأخرى يحكمها الذَّنْب كالأنجلوسكسونيّين والجرمان والإسكندنافيّين. فإذا ما تعثَّرت امرأة تتحدَّر من ثقافة خجولة، فغاية هَمِّها هو أن لا يراها أحد. أمَّا إن تعثَّرت امرأة من ثقافة يحكمها الذَّنْب، فغايتها السؤال عمَّنْ هو المُذنِب الذي كان سبب تعثُّرها.

وروت لي حكاية رجل أميركيّ قاضى محلَّاً لبيع الكعك بمبلغ كبير من المال، لأنه انزلق على رخامه الذي كان قد نُظِّف لتوِّه، وربح القضية، لأن صاحب المحلِّ لم يضع علامة لتحذير زبائنه.

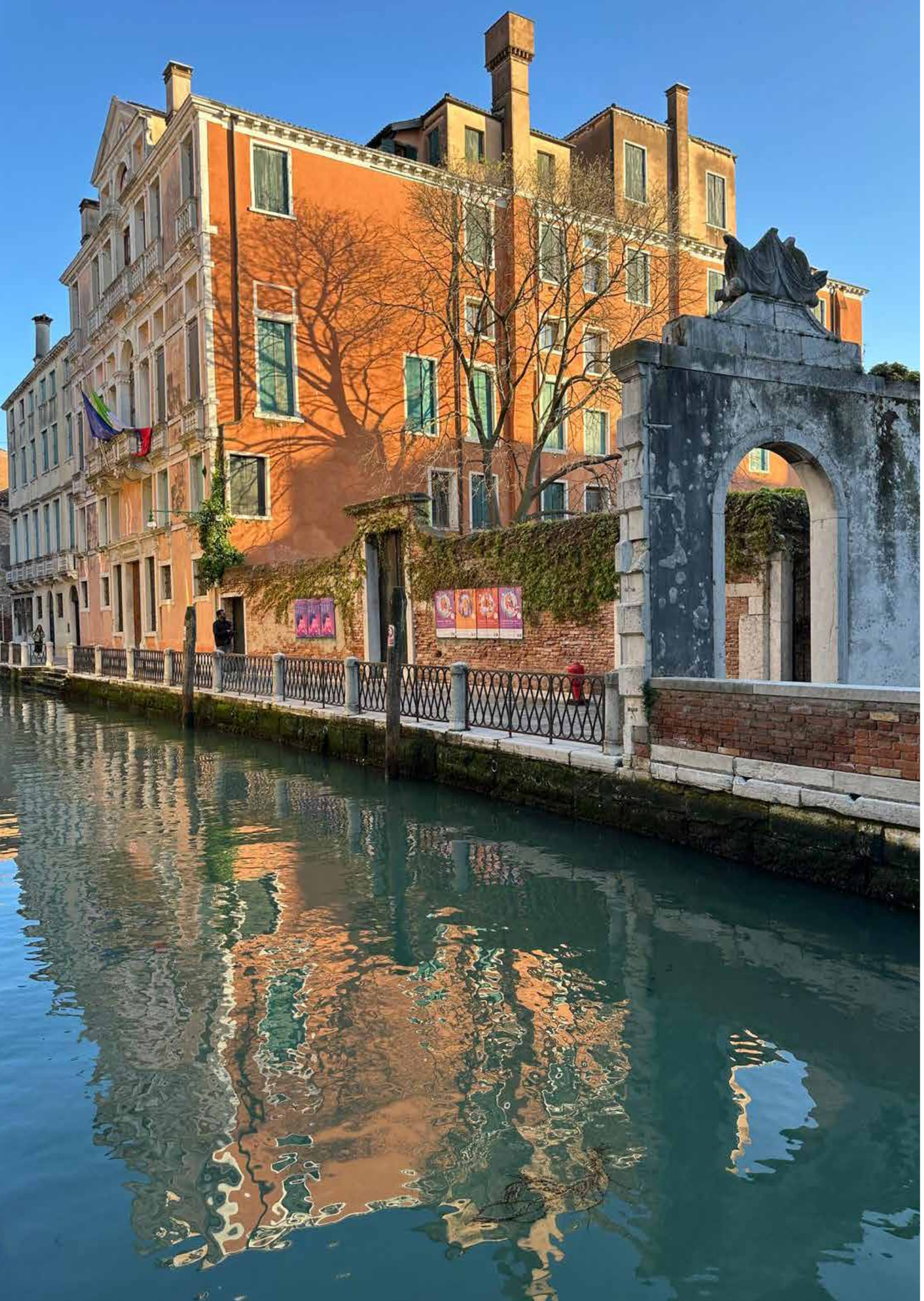
وروت لي رفيقتي حكاية دالَّة على ظاهرة الخجل الاجتماعي الإيطالي بأن سيِّدة تُدعى العمّة دوناتا كانت قد أعدَّت مأدبة عامرة في حفل جمعها وأحفادها وحفيداتها، وما إن انتهى الحضور من تناوُل وجباتهم، حتَّى قُدِّمت الحلوى التي ما برحت الأيدي تتخاطفها حتَّى لم يبقَ في الطبق سوى قطعة واحدة، حدَّقت العمَّة دوناتا في قطعة الحلوى وفي العيون المتلصِّصة والأيدي المتربِّصة والنفوس الشرهة التي لا يمنعها من الانقضاض سوى طبيعتها الخجولة، فما كان منها إلَّا أن نهضت إلى مدخل غرفة الطعام، وأطفأت المصباح.

فينيسيا في السينما

كما ارتبطت فلورنسا بفيلم «غرفة ذات إطلالة» ترتبط البُندُقِيّة بدورها بعدد من الأفلام العظيمة، أذكر منها أربعة:

«أجنحة الحَمَامَة» للمخرج إين سوفتلي، عن رواية «هنري جيمس» بالاسم نفسه. والفيلم يروي قصَّة فتاة اسمها كيتي، ورثت عن والدتها ثروة ضخمة، لكنها، في الوقت نفسه، ضحية مرض عُضال. يتقرَّب إليها العديد من الرجال، بعضهم يدفعه النُّبل، وآخرون بدافع الطمع والجشع. رُشِّح الفيلم لعدد من جوائز الأوسكار، ونال جائزتَين في البافتا، منها التصوير.

الفيلم الثاني «موت في البُندُقِيّة» المأخوذ عن رواية توماس مان، وهو من إخراج فيسكونتي، والفيلم يروي قصَّة موسيقار يصل إلى البُندُقِيّة في رحلة راحة واستجمام، لكنه لا يجد السلام هناك، إذ يقع أسير جمال استثنائي لفتى صغير يُدعى تازيو، وتتحوَّل إقامته في البُندُقِيّة إلى إقامة عصيبة. رُشِّح الفيلم لسبع جوائز بافتا، وحصد أربعاً منها.



الفيلم الثالث هو «جمال خطر» لمخرجه مارشال هيرسكوفيتز، تدور أحداثه في حِقْبَة من القرون الوسطى، لم يكن أمام الفتاة الفقيرة مهما كانت جميلة سوى أحد خيارَين إمَّا أن تسكن الدَّير أو أن تصبح مَحظِيَّة لرجل مِن علية القوم، وهو ما لجأت إليه بطلة الفيلم فيرونيكا الفتاة الفينيسيَّة الجميلة التي راحت تشقُّ طريقها إلى المجد، من خلال دور سياسي، أتاح لها إدارة الحياة السياسية في جمهورية البُنْدُقِيَّة.

الفيلم الرابع هو «قليل من الرومانسية» للمخرج جورج روي هل، وبطولة لورنس أوليفييه، والفيلم يروي حكاية صبي فرنسي هو دانييل وفتاة أميركية هي لورين، يلتقيان في مدرسة، وتنشأ بينهما قصَّة حبّ مراهق، ثمَّ يتعرَّفان على شيخ، هو يوليوس الذي سحرهما بقصص الحبّ. ولضمان نجاح قصَّة حبِّهما إلى الأبد، يقوم العاشقان برعاية الشيخ برحلة إلى البُنْدُقِيَّة، للعبور بالجُنْدُول تحت الجسر، والفوز بقُبلة الحبِّ الأبدي.

تاجر البُندُقِيَّة وشيكسبير الذي لم يزر إيطاليا

هل يمكن لمَنْ يحلُّ بالبُنْدُقِيَّة، أو حتَّى لمَنْ يتردَّد على مسامعه اسم هذه المدينة ألَّا يتداعى إلى ذهنه على الفور شيكسبير ومسرحيَّته «تاجر البُنْدُقِيَّة»؟ ولكنْ، لماذا يكون بطل مسرحيَّته في هذه المدينة تاجراً وليس عاشقاً أو عالماً أو فنَّاناً؟ كما هو حال شيكسبير مع مدينة فيرونا.

ولا بدَّ أن يكون لسمعة البُنْدُقِيَّة والبنادقة كتجَّار وقراصنة دور في تلك الصورة الجشعة التي نقلها لنا شيكسبير عن المرابي شايلوك الذي يمثِّل النذالة والخِسَّة مقابل مشاعر النُّبل والوفاء في الشخصية التي سيبتزُّها هذا الصيرفي.

ربَّما كان في وسع شيكسبير أن يصوِّر أحداث المسرحية في مدينة أوروبية أخرى، لكنه وجد في البُنْدُقِيَّة مكاناً أمثل، لِمَا عرفته البُنْدُقِيَّة من ازدهار للأعمال التجاريَّة والماليَّة، والذي بلغ ذروته في زمن شيكسبير.

أمشي في أزقَّة المدينة وأنظر في الحوانيت والباعة المَهَرَة وحتَّى محالّ الصيرفة التي تنتشر في المدينة: وأتساءل أُهُم أحفاد شايلوك، أم من نسل صيارفة آل ميديتشي؟! ترى لو قُيِّض لشيكسبير الذي لم يزر البُنْدُقِيَّة أن يزورها حقَّاً، وأن يعيش أجواءها الشرقية الدافئة التي كلّ مَلمَح منها يوحي بأنها خرجت من ألف ليلة وليلة، فهذا كرنفالها الأيروسي بأقنعته وحسناواته وشُبَّانه الوسيمين، والجُنْدُول العامر باللطائف والأسرار والقناطر التي يتبادل العشَّاق تحتها قبل الحبِّ الأبدي، ما الذي كان يمكن لشيكسبير أن يستلهمه من هذا الجمال في البُنْدُقِيَّة، في مقابل تلك الصورة الكالحة للسيِّد شايلوك في تصوير الصراع بين الخير والشرِّ؟

تشير بعض المراجع إلى أن شيكسبير استوحى شخصية شايلوك من الأدب الإيطالي في القرن الرابع عشر. وهناك مجموعة «نوفيلات» تحمل عنوان «إل بيكورونِهْ»، كتبها جوفاني فيورنتينو ، من ضمنها نوفيلا «جانّيتّو» التي استوحى منها شكسبير فكرة هذه الدراما.

كتب شيكسبير المسرحية سنة 1596على خلفية احتدام العداء بين الكاثوليك والبروتستانت. ونحن نعرف أنه في 7 يونيو من 1594 أعدم رودريغو لوبيز طبيب الملكة اليهودي بتهمة قبول رشوة من الإسبان والبرتغاليِّين مقابل دَسِّ السُّمِّ للملكة. لم يكن الدليل قاطعاً، وتردَّدت الملكة إليزابيث طويلاً قبل أن تُوقِّع على حكم الإعدام، لكنَّ العامَّة في لندن أخذوا جريمته قضية مسلَّماً بها، واستعرت روح العداء للسامية في الحانات والأماكن العامَّة. ما أعتقده أن شيكسبير تأثَّر بتلك الأجواء، وأراد أن يستغلَّ الظرف الحسَّاس، ليصيب رواجاً أكبر لمسرحه، ولعلَّه كُلِّف بكتابة تاجر البُنْدُقِيَّة. وفي الأحوال كلِّها، فإن شخصية شايلوك في تاجر البُنْدُقِيَّة بقدر ما تثير حَنَقَكَ وغَضَبَكَ، إنما تثير فيكَ، في الوقت نفسه، شيئاً من مشاعر الشفقة. وهنا يتجلَّى جانب من إنسانية شيكسبير، وربَّما يكشف هذا الموقف أيضاً عن موقف ضمني لشيكسبير الكاثوليكي النشأة من قسوة البروتستانت الذين أصدروا هذا الحكم الجائر ضدَّ الطبيب اليهودي.

الطريف والغريب، أن أحداث مسرحيَّتَي «تاجر البُنْدُقِيَّة» و«عُطَيْل» تدور في البُنْدُقِيَّة، و«روميو وجولييت» في فيرونا، و«ترويض النَّمِرَة» في بادوا، و«حكاية الشتاء» في ميلانو، و«العاصفة» في نابولي. ومع ذلك، فإن شيكسبير لم يزر أيّاً من هذه المُدُن الإيطاليَّة. ربَّما يكمن السبب في أن إيطاليا كانت على الدوام همزة الوصل بين الشرق والغرب، بين أرض الحكايات العجيبة والشهية الغربية التي بلغت ذروتها في رومانسية رحَّالة وشعراء الأدب الإنكليزي في القرن التاسع عشر.

شاعر وكاتب من الإمارات

ملف

يوميات عربية

صيف آخر مختلف
قهوة ستراند 2024
سعد القرش

تحت أقدام الهيمالايا
خليل النعيمي

أن تكون هنا وهناك ولك هذا القدر
مفكرة شخصية جداً
رنا زكار

ماذا أفعلَ هنا؟
عارف حمزة

شموس غاربة على نهر السين
منصورة عزالدين

يوميات ضائعة
علي المقري

يوميّات عالقة
سعيد الخطيبي

اسمع أيها الطين
ابتسام بركات

رحلة حلب
دفتر يوميات
حسين جلعاد

رسائل مهربة من شق في الجدار
دفتر يوميات
ياسمين كنعان

العين تكتب
محمد العامري

المنيّ الأسود
سامر محمد إسماعيل

يومياتنا؛ آثارنا، فمن يقتفيها؟
أشرف أبواليزيد

إلى جبل قاسيون
من يوميات ماضية
حفيظة قاره ييبان

يوميات العالم
محمد أبوزيد

أدب اليوميات
سهير المصادفة

محمد ظاظا

صيف آخر مختلف

قهوة ستراند 2024

سعد القرش

سألتني زميلتي: «لماذا لم تكن جميلا هكذا وأنت صغير؟». ليس سؤالا، إنه ممازحة، ربما تقرير، توصيف لا يحتاج إلى إجابة. لكنني أجبت.

في قهوة «زهرة ستراند» بوسط القاهرة، قابلت حنان حماد. مرّ زمن طويل منذ اللقاء الأخير، قبل امتحانات السنة النهائية في كلية الإعلام بجامعة القاهرة، صيف 1989. لقاء جديد يطوي عقودا، ينسف زمنا شهد مرحلة بليدة أنهتها ثورة عظيمة، وقبل أن نفرح بها، ونطاول السحاب بأيدينا، ونتخيل كيف نجني ثمارها، فاجأتنا موجتان من الثورة المضادة، الأدق أنهما موجتان من القوى المضادة للثورة. هذا صيف آخر، صيف 2024، صيف أقل رحمة، وأشدّ استبدادا، ما أقسى استبداد الحرّ والغلاء والقمع معا. هذا كله يهون، أو بعضه على الأقل، ننساه مؤقتا، بتأثير لقاء يتأجل دائما، من سنة إلى أخرى، كلما عادت حنان حماد إلى مصر.

في مثل هذا المكان، «ستراند»، شيء ما مختلف، روح تتغلب على حدة هذا التحالف الثلاثي للقسوة، تفكك ثلاثية الحرّ والغلاء والقمع. التصميم المعماري الخالي من حدّة الزوايا القائمة لبنايات وسط البلد يكسر الحرّ قليلا، وحنان قادمة من دار الكتب والوثائق، ساخطة على بيروقراطية موروثة أضيف إليها تشكك الموظفين في أيّ باحث يطلب مرجعا، ولا يراعون أنها جاءت من أميركا، وانتزعت من وقتها ما يمنحها شعورا بجدوى عناء المشوار، والعودة بفائدة من دار الكتب. لم تتغير حنان، كما عرفتها في الكلية في ذلك الزمان، الروح نفسها والابتسامة وتلقائية الطفولة، وطزاجة التعليق الساخر. لم تتغير لكنها غيّرت المسار، ودّعت الصحافة، بعد عبور الأطلسي، وطاوعت قلبها، فاستجابت لمصادفة حلوة حملتها إلى براح التاريخ. خاضت التجربة مدفوعة بالفضول المعرفي، جعلت الدراسة الجديدة هواية لا تنال منها رتابة ولا تثقلها أعباء الاضطرار، حتى نالت الدكتوراه، وهي الآن أستاذ كرسي التاريخ في جامعة هيوستن في ولاية تكساس.

لم تتغيّر حنان. رحم الله زمانا كانت فيه الصورة الفوتوغرافية تحتاج إلى استعداد، الذهاب إلى أستوديو التصوير يتطلب قرارا، ويليه الانتظار أسبوعا لإتمام «عمليات» التحميض وطبع الصور. فاتتنا لحظات تستدعيها الذاكرة، ولا تسعفها صور عزيزة هي الأجدر بتثبيت لحظة، وتجميد زمن، وحفظ خلفيات دالة على تفاصيل كثيرة لا يعيها المصور نفسه. لي ثلاث صور فقط مع زملاء قسم الصحافة بصحبة الدكتورة عواطف عبدالرحمن، أمام تمثال ثورة الطلبة في ساحة الجامعة، عند التمثال الذي خلّده فيلم «خلي بالك من زوزو». لا تظهر حنان في هذه الصور، كنا نحو خمسين طالبا في شعبة «التحرير» في قسم الصحافة، ومثلهم تقريبا في شعبة «الإخراج». حنان درست التحرير، ولا توجد في الصور. لعل لديها صورا مع آخرين. لا أعرف من التقط هذه الصور مع الدكتورة عواطف، ولا كيف احتفظتُ بها. من يملك كاميرا في ذلك الزمان ملكٌ. أتأمل ملامحي في صور صيف 1989، فيتأكد لي أنني عشت كثيرا. بثقل التجربة، وشيء من الرضا بثمارها، أردد قول نوح النبي: «شبعتُ أياما». لستُ نبيا، ولم أعش ألف سنة، ولا أزال أريد حظي من زماني، وقد بدأتُ عامي الستين، وأتصالح مع سني ولا أنكره، وكلما رأيت سواد شعري يكاد يغرُب تماما رددتُ مبتسما، بسؤال لا يبلغ درجة العتاب: «أنا لسه، يا رب، عيّل!»، فمن هذا الذي يظهر لي في المرآة؟ الكثيرون يصبغون. في سنوات صراع بياض الشعر مع سواده، نهتني صديقة عن حماقة صبغ الشعر، بادرتْ بالنصيحة من دون أن أسأل، أو أشكو من هجوم البياض. صديق أزعجه طغيان البياض وكبر أنفه، سألني كيف أتصالح مع أنفي وشعري؟ نبهني إلى ما لا يشغلني، وسارع إلى إجراء جراحة لم تحدث فارقا. وبعد هذا العمر، وفي جلستنا في ستراند، فاجأتني حنان: «لماذا لم تكن جميلا هكذا وأنت صغير؟». ولأن البساط أحمدي، والكلام عفوي، وهواء مروحة القهوة لطّف

صفوان أصلان

حرارة الجو، فلم أعدل صيغة الكلام، فأضع كلمة «فقير» بدلا من «صغير»، وتذكرت أنني لم أكن قط فقيرا، ولم يلاحظ أحد أن جيبي خالٍ، ولم أتخلّ يوما عن أناقة قميص واحد أرتديه، بالحرص على النظافة وطيب الرائحة وحُسن الهندام.

هل كنا فقراء؟ إنها لعنة الطبقة الوسطى، حتى في القرى، الأغنياء أغنياء، والفقراء أجراء، والطبقة المتوسطة قوامها «المساتير»، إذا استعرنا لغة الجبرتي، تأكل مما تزرع، تنقصها الرفاهية ولا تثقلها الديون، أحيانا تتعرض لديون موسمية تنتهي بجمع القطن، كان ثروة أن تسدّد ديونا وتزوِّج أبناء. لكنني أجبت حنان حماد، عن ملاحظتها التي لم تطلب لها إجابة ولا تفسيرا، بكلمة واحدة: «الفقر». لن تصدّق حنان، وأنا أيضا لا أصدّق، كيف عشت تلك الأيام بشعور الغني لا المستغني. سلوك الغني طبيعي، والمستغني يقرر الاستغناء، يعيه ويحرص على صون هشاشته. ونفسي امتلأت بكبرياء لا أعرف مصدرها، وشعور بأنني كبير ومشهور شهرة لا يراها ولا يشعر بها سواي. وفي وقت لاحق، طمأنتني القراءات. ذكر بهاء طاهر في كتابه «أبناء رفاعة» أن يحيى الطاهر عبدالله كان «يلبس باستمرار القميص والبنطلون، فإذا جاء الشتاء لبس فوق القميص (بلوفر) من الصوف وانتهى الأمر. ولم يغير على مدى عمره القصير شيئا من مسلكه أو مظهره".

في كتابها «الجنوبي» تذكر عبلة الرويني أن أمل دنقل كان «يملك بنطالا واحدا أسود ممزقا، كان هذا الثقب الناتج من احتراق سيجارة يطل من فوق الركبة، وكان أمل يحاول مداراته دائما عن عيوني البرجوازية بينما كنت أبحث دائما عنه. وأنا أكاد أعتذر عن ملابسي الأنيقة». سيرة غابرييل غارسيا ماركيز أكثر غنى وتفصيلا. في بداياتها يسجل زيارة أمه له، بعد ترك البيت منذ بلغ الثامنة عشرة وهجر كلية الحقوق، حتى أنه لم يعرف أمه «للوهلة الأولى». كان قد قرر العيش من الصحافة والأدب، وأن يصير كاتبا. أمه الحزينة على مصيره، المشفقة عليه من عناده، عذّبها سوء حاله، حتى أنها أيضا لم تتعرف إليه للوهلة الأولى: «لقد ظننت أنك متسول صدقات، ونظرت إلى صندلي، وأضافت: ودون جورب». قال لها إن هذا مريح، وإن لديه قميصين وسروالين، يرتدي واحدا، والآخر يجفّ. «ما الذي أحتاجه أكثر من هذا؟». في تلك المرحلة انشغل ماركيز عن أناقة المظهر بالرغبة في السيطرة على العالم والْتهامه، وإعادة تمثّله. كان أكبر من العالم. وفي ختام الجزء الأول من المذكرات عاد إلى مراهقته، وأمه تهاتف أباه البعيد، وتشكو أنه تركها «مع هذه الكتيبة من الأبناء. وقد وصلنا إلى حد عدم العثور على ما نأكله، مرات عديدة». كانت أمه تشتري ملابس مستعملة، «وعندما لا تعود تنفع لمقاسي، تكيفها لإخوتي الصغار".

أم ماركيز، وأمي، عنوان الأنفة. أمي لا تعرف القراءة، وتتمتع بوعي وذكاء فطري وحكمة توارثها. نبهتني أن أتواضع، أن أتخلى عن الكبر، وأن أنفي لو وقع على الأرض فلن أنحني لالتقاطه. كنت دون العاشرة، لا أفهم معنى «التواضع» أو «الكبر». هي أيضا كانت عزيزة النفس، وتأمرّنا بالتعفف، «عفّ نفسك، ما تأخذ إلا نصيبها». أمي وأبي، كلاهما، حذّراني أن أنظر إلى ما في يد غيري. دلّتهما الفطرة السليمة على ما صار من علامات التحضر والرقي في أوروبا والدول المتقدمة. في الصف الرابع الابتدائي، سمعت زميلي «يسري» يقول إنه يأخذ قرشين مصروفا. مبلغ كبير. عملتُ في سن السادسة بستة قروش في تنقية دودة القطن. نهار صيفي طويل يزيد على تسع ساعات، ونقبض في نهاية «المدة»، وقدرها أسبوعان، نستبشر بالحاج عبدالله خليل ينزل من على الحمار، يلمّ الشمسية، وفي يديه حقيبة القبض ودفتر يسمى «الحافظة». أكثرنا سعادة من يدبر عشرة قروش يعيطها له، فيأخذ جنيها كاملا، جديدا مشدودا، ورقيا «يذبح». تسعون قرشا بعد شقاء أسبوعين. أفرح بالجنيه مسافة السكة، ثم أسلّمه إلى أبي أو أمي. وزميلي «يسري» يملك أبوه مصنعا للكتان، لمّا كبرت قليلا عملت فيه بيومية قدرها ثلاثون قرشا. لا يعلم «يسري»، إلى اليوم، أنني لمّا سمعته يتكلم في الفصل عن المصروف، تحيّرت، فلا أعرف معنى الكلمة، ليس في قاموسي مفردة «المصروف». مبلغ كبير يؤمّن لمالكه شراء ساندوتشات وفاكهة وحلوى له ولأصحابه. تجنّبتُ صحبته؛ فلا أملك ما أردّ به الكرم.

قلت للدكتورة حنان حماد إنني في سنوات الجامعة تفاديتُ دعوة أيّ زميل إلى مشروب؛ فلن أستطيع الوفاء بالرد بالمثل. في المدينة الجامعية، التي تكلفنا 5.5 جنيه شهريا، نستعيد أنفسنا، ويعلن الكرم عن نفسه؛ لوفرة ما نملكه في الغرف. في السنة الأولى نظموا رحلة إلى الأقصر وأسوان، باشتراك رمزي أظنه خمسة عشر جنيها. بعد معرفة المبلغ طلبتُ شطب اسمي من قائمة الراغبين، متعللا بانشغالي بأمور في البلد في إجازة نصف السنة. كيف أدبّر خمسة عشر جنيها؟ قبل سنوات، في الصف الأول الثانوي، وكنت أكتب القصص وأنال جوائز رمزية في المدرسة، أغروني برحلة إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب، تتكلف جنيها واحدا، لقاء الذهاب من المدرسة إلى المعرض والعودة إلى المدرسة. من أين لي بالجنيه؟

وإذا دبّرته فماذا أفعل في المعرض وأنا لا أستطيع شراء كتاب واحد؟ ألا تزيدني الفرجة حسرة؟

في عامي الجامعي الأول، واستنادا إلى أنني كبير ومشهور شهرة لا يدركها سواي، كتبت إلى رئيس الهيئة العامة للكتاب الدكتور سمير سرحان أنني كاتب قصة قصيرة، وأدرس في كلية الإعلام، وأحتاج إلى المعجم الوسيط. لم أذكر أنني لا أملك عشرين جنيها ثمن المعجم بمجلديه. ولم يصلني رد. جمعتنا لقاءات أهمها مؤتمر مصغّر، عام 2004 في منتجع شرم الشيخ. كان طيبا ودودا، ولم أسأله عن حكاية رسالتي إليه. لم أذكر له، ولا لغيره، أنني في الشهر الأول بالكلية، قررت تأجيل نشر القصص، وتحمست لكتابة مقالات سياسية، وكانت مجلة «أكتوبر» تنشر مقالات لنجوم من اليمين، والبعض مرتد عن اشتراكيته الزائفة. أرسلت إلى رئيس تحريرها صلاح منتصر مقالات، لم يأت رد، ولا إفادة بسبب الامتناع عن نشرها، وأفادني الدكتور محمد علي العويني مدرس مادة «العلوم السياسية». كان يصعد سلّم كلية الاقتصاد والعلوم السياسية لإلقاء المحاضرة في كلية الإعلام، ولافتتها النحاسية بخط الثلث مثبّتة أمام بسطة السلّم المؤدي إلى الطابق الرابع من المبنى نفسه. حرمونا من وضع «كلية الإعلام» بجوار بوابة المبنى؛ خوفا من إثبات ملكية. أعارونا طابقا وأستاذا للعلوم السياسية لم أستطع إعطاءه المقالات، وتركتها له من دون توقيع. في المحاضرة التالية، وهو يهزّ رأسه، يميله على الجانبين، بحركة لا إرادية، قال إنه تلقى مقالات لطالب ساذج، واهم يظن نفسه كاتبا، ولا يعرف أن السياسة بحر عميق. كرر الاستخفاف، فانفجر المدرج بالضحك ساخرين من هذا الزميل الواهم، أنا الوحيد الذي لا يسخر منّي، فانتبهت لنفسي وضحكت «مذبوحا من الألم». ومن القهر، لن أعتذر إلى المتنبي.

لم أستردّ ثقتي بنفسي إلا بنشر قصة قصيرة في مجلة «أدب ونقد» برئاسة تحرير فريدة النقاش، والأجمل من النشر هو التعرف على القديس محمد روميش. أما شهادة ميلادي كاتبا للقصة القصيرة فمن مجلة «إبداع» برئاسة تحرير الدكتور عبدالقادر القط، كما فزتُ بصداقة مدير التحرير عبدالله خيرت، ومكافأة قدرها ستة وعشرون جنيها خالصة بعد خصم الضرائب. ارتبط دفعي للضرائب بأول مبلغ يؤمّن مصاريف المدينة الجامعية لمدة خمسة أشهر. كانت قصة «لو» أقل من 250 كلمة، وبتوصية من عبدالرحمن أبوعوف أرسلتها إلى الروائي عبدالوهاب الأسواني فنشرها في مجلة «الشرق»، وأرسل لي رسالة تحمل لقب «الأستاذ سعد القرش» وشيكا بمبلغ ستة وعشرين دولارا. واقترح الشاعر عبد الله شرف إرسال القصة إلى مجلة «الخفجي»، فأرسلت القصة نفسها، لتتوالى الدولارات!

في ربيع 1991، ذهبت بتوصية من رجاء النقاش إلى عبدالوهاب مطاوع، أملا في فرصة عمل بمؤسسة الأهرام. في ذلك اللقاء، تذكرت «الكِبْر» الذي حذّرتني منه أمي، ولم أعترف لها بأن هذا «الكِبْر» فطرة، رضعته فصار ترفّعا، وسيلة دفاعية تمنحني صلابة فلا أضعف أمام أي شيء. كنت أتنقل من السكنى في غرف منزوية وفوق السطح، في مناطق شعبية ومتوسطة (أبوقتادة/قتاتة، بين السرايات، الزاوية الحمراء، العباسية، إمبابة)، إحدى غرف حيّ بين السرايات لا ترى الشمس، سمّاها صديقي بلال العايدي «المُظلمة». غرفة حيّ الزاوية الحمراء في طابق أرضي خسفه ارتفاع الشارع؛ فأصبحت النافذة تريني السيقان والأقدام. الوصول إليها يمرّ بشادر السمك، ذي الرائحة الجحيمية صيفا، تغمرنا حمم الرائحة في دقائق عبور الأتوبيس اللعين رقم 31، في زحامه رأيت ساعتي تطير، قذفها لص محترف فانفكّت وناولها لزميله، وأنا لا أجد مكانا لقدم واحدة، ولا أستطيع أن ألقف الساعة، وأخشى أن أصرخ؛ فتنغرس في جنبي سكين؟ ما كانت أمي تسميه استعلاء وكبرا اتخذ اسما آخر هو الكبرياء. بعد أن ناقشني عبدالوهاب مطاوع في عدة أمور، قال إنني مريض بالكبرياء، وصارحني بأنني سوف أتعب كثيرا؛ لأنني مختلف عن زملاء يجيدون التملّق، «لكنك سوف تصل في النهاية".

أنصت إلى حنان حماد، لديها الكثير لتحكيه، والكثير لتكتبه، لولا الكسل والتعلل بانشغالات والتزامات. لم تتسع ساعتان لأحكي لها تلك المواقف كلها، ذكرت بعضا منها. حكيت ولم أهتم بالتنظير؛ فأقول مثلا إن الفقر يطل أحيانا من العيون. لا أحد على الإطلاق لاحظ أن شيئا ينقصني. حين تأتي لحظة كاشفة أبتعد عن صحبة زميلي «يسري» في الفسحة، وأعتذر عن حذف اسمي من قائمة رحلة الأقصر وأسوان، ولديّ قدرة على التسويف والإقناع، حتى أن أصدقاء قالوا إنني أستطيع إقناعهم بأمر، وبعد دقائق أقنعهم بنقيضه. انتصرتُ في معركة صراع الفقر للقفز من العيون، كبحتُه ولا أدري أنه أحيانا ينجح في إطفاء مؤقت للروح، غلالة رقيقة أشبه بنصف إعتام يحجب النفس، غُبشة مؤقتة تواري الجمر الجاهز للاشتعال والتوهج، حين يزول السبب، تستعيد الروح ألقها الطبيعي، لدرجة تدعو حنان حماد، في صيف 2024 وهي تتأسى على أحوال دار الكتب، إلى الممازحة؛ فتتذكّر أنني لم أكن «جميلا هكذا» في تلك الأيام، لا أعادها الله.

كاتب من مصر

يوميات

تحت أقدام الهيمالايا

خليل النعيمي

«مَنْ أضحى سائراً في الأرض، أمسى إماماً». «الهمداني»
كاتماندو

«بؤس العالم أفضل من ظلمه»! هذا ما سأُذركه سريعاً في «كاتماندو» عاصمة «النيبال».

نصل إليها مساء بعد عاصفة مذهلة دفعت طائرتنا إلى تحويل مسارها نحو الهند. وبعد ساعات من البقاء محصورين في مقاعدنا، وهي جاثمة في أعالي الهيمالايا، حلّقت، من جديد، نحو كاتماندو لتحط فيها في أول الليل. وفي أول الليل ماذا نرى؟ نرى الذُّهول: بشر وغبار، تلك هي كاتماندو. لكن ذلك ليس تعريفاً، كما سنعرف سريعاً، وإنما هو «طريقة حياة».

في الصباح الباكر نخرج بلهفة المشتاق لنرى كل شيء. نخرج إلى اللقاء، لقاء الآخرين المنتشرين في الطرقات مثل زُروع «الجزيرة». نمشي على هوانا، ونتفرج على المِحَن والغبار. بساطة البشر والأشياء مغرية. لا توتّر، ولا تناحر، ولا بطش، ولا عنجهية. لا شيء سوى وجودهم العاصف، الذي لا صفة له خارج حركتهم المستمرة. هذا الإحساس البسيط الطاغي، هو الذي يملأ فضاء كاتماندو حولك، وتحس به بقوّة منذ الوهلة الأولى. الكل سواسية في الحركة والصمت أمام الضوء الفاتر والغبار، أمام هَشاشة الوجود التي تكاد أن تمسكها بيديك.

أول ما نزور في كاتْمانْدو «القصر الملكي»، القصر الذي كان ملكياً. اليوم صار مُلْكاً لشعب لا ينسى شيئاً من حياته، وإن كان لا يتكلّم عن أي شيء. حاجات الحياة اليومية هي التي تملأ أمعاءه الفكرية، أو هذا ما يظهر لي. لكن الظاهر، غالباً، هو العفن الذي تحاول الكائنات التخلّص منه بأرخص الأثمان: رمْيَه بلا أسف على قوارع الطرقات مثل نفاية لم تعد ثمة ضرورة للاحتفاظ بها.

قبل أن ندخل القصر أخذوا منا كل شيء. أخذوا عقولنا وقلوبنا: الكاميرات، والهواتف، والساعات، وكل ما يمكن أن يدلّنا على الطريق: «طريق الحس السليم»، أو الذي كان يبدو لنا كذلك. ونبدأ الزيارة عُزَّلاً، نكاد نكون حفاة وعُراة. ملحقات الحضارة، ولوازمها اليومية، كلها، أخذوها! وقالوا: ادْخلوا!

على مدخل القصر الجميل، دُروع، وأحصنة، وأفيال. وثمّة طاووس أسود. يهيمن عليها جميعاً: الدب الأبيض، والنمور المفترسة. وأول ما نراه، داخلين، صُوَر الملوك الأوائل: «بريتيفي نارايانْ شاه» 1725، و«براتابْ سِنْجْ شاه» 1701، وصور ملوك آخرين، تزيّن مداخل قاعات القصر المهيب. وأينما نظرت، تطالعك مناظر جبال الهيمالايا الأُسطورية، وكأنها تؤكّد للعابرين أن رسوخها هو الذي يحمي القاع من الطيران.

نرى كذلك صور الطواويس الجميلة، وأثاثاً من العاج والمرمر متخماً بالفخامة، يغرق في لَجَّة من الصمت. صمت التاريخ الذي لم تعد له أهمية خارج الجدران. وأخيراً، صورة لِقمّة «أفريستْ» التي تعتبر الشعار القومي في «نيبال». ألوان القصر المسيطرة هي الأخضر لون المحبة والعِفَّة، والذهبي، والفضي. وعلى القاع السجاد الكاشميري ذو اللون الأحمر الفاقع. وفوق الجميع قمم الجبال العظمى القابعة تحت طبقات من الثلج والغيم. قُمم مفزعة، لكأنها تقرع أجراس الكون قبل أن يلج نقطة العدم. مَنْ ينقذني من هذه الجبال؟

عندما نخرج من القصر يودعنا «بودا». «بودا» الهادئ والعميق، وهو ينظر أسفل جفنَيْه. «بودا» لا يحدّق في وجوه الآخرين لأنه مستغرق في أعماقه. ومنذ أن نخرج من القصر، أقف في مكاني، وأنا أردد مذهولاً: ما هذه الجحافل المُتْربة؟ وأي بشر هم هؤلاء؟ يغُبّون الريح وهم يلهثون، وكأنهم عطاشى «الحسكة» القُدماء إلى هواء بارد. أولئك الذين عرفتهم في طفولتي، وتقاسمتُ معهم الجَمْر، جَمْر القيْظ وجحيمه! وما هذا التراب الناعم كالحرير؟

وهذه الأقدام الجَلْفة التي تدوس القاع بحميّة وتصميم وكأنها في حرب معها. أأكون جئتُ إلى هنا عمداً لأتمتَّع بالحُفَر والقيعان؟

***

في معبد «باشوباتيناثْ»، أجلس على راحتي، متمتّعاً بسلام داخليّ عميق. في فضاء هذا المعبد الآجري الأحمر، تسرح القرود على هواها، وكذلك البشر، البشر والحمام وأحياء أخرى. ثمة كائنات غريبة شتّى، تجد فيه الراحة العميقة لنفسها. هنا تشعر الكائنات، أيا كان جنسها، بأخوة وسلام عميقين. لا أحد أفضل من أحد. جميعنا نتزاحم نحو الظل، ظل الأشجار العظمى التي تقينا من الشمس. فوق أحجاره الصُمّ أجلس طويلاً، غارقاً في صمت حيواني لا لغة فيه، ولا، أكاد أقول، أحاسيس. إنه صمت فقط. صمت عظيم دون أي بُعْد آخر.

معبد هائل الروعة هو هذا المعبد النيبالي. يقع فوق هضبة محشوّة بالشجر والحجر. المقدّس الخالد، واليوميّ العابر، يمتزجان فيه بطريقة عفوية، وعلى قدر كبير من الإنسانية التي تدهش بصدقها وبساطتها. فيه نفهم معنى السلام الكوني الذي يخلِّصنا في النهاية من التَّكَذُّب والتكَبُّر والحماقة. يجعلنا نتساوى، بالرغم منا، مع الأحياء الأخرى، لا مع الكائنات فحسب! هنا لا فرق بين القرد والفرد (لاحظوا: نقطة واحدة فقط). لا فرق بينهما إلا بالطول! لكن الطول لم يأتِ من عدم. إنه نتيجة عبقرية لتطوّر الأحياء. وهذا التطوّر اللامتناهي واللامحدود هو الذي سَوّانا كثْرة ومتعددين، ولكن، من دون أن يمنحنا ميزة على غيرنا. والآن، بعد جلسة طويلة برفقة القرود «الحذرين واللطفاء»، ولكن الأنانيون بشكل كبير، سأبحث عن بؤرة أخرى جديرة بالتأمّل والاهتمام.

***

«باغْماتي»، معبد عظيم آخَر يجعل الزائر يشعر بالدواخ. منَصّات حرق الموتى في أرجائه، على ضفة النهر البائس الذي لا يجري، أو هكذا يبدو من ثخانة مائه المليء بالسماد، تتراصف بشكل طُقوسيّ! منَصَّات صُوّانية مذهلة، ومساطب من الحجر والأخشاب، حيث «شواء» الجثث فوقها لا ينقطع على مدار اليوم. هذا «الجهنّم» الحيّ كان وجهتنا هذا النهار. أيّ شيطان دخل نفسي لأُلْقي بها في الجحيم؟ في بادية الشام، كنت أسمع الكلمات الغامضة حول السَّعيرة التي ستلتهم أجساد العباد يوم القيامة، وأرتعب. أهرب إلى البرّ لأتبوَّل من الخوف. وهاأنذا اليوم أواجه الموتى في حرائقهم المزيّنة، وكأنهم في عرس. في «نيبال» لم ينتظروا يوم القيامة ليُحرِقوا موتاهم. هاهم يلْقون بهم، بعد أن زيَّنوهم، وعطَّروهم، وغسّلوهم، في قلب التنانير المشتعلة على حافة النهر. النهر! بل قُلْ نُهيْراً ضحلاً مملوء بالرماد والطين والقشور والأسمال. ماؤه مخيف من شدّة تُخانته. ولونه ترابي بائس، ولا يُحيل إلاّ إلى الموت. هذا الذي كان ذات يوم نهراً، غدا مدفناً مائيّاً لرفات لا متناهية العدد. ولأن الأهالي يلقون مع الميت بعض النقود المعدنية، ترى الأطفال الجوعى يخوضون في طين الجثث الثخين، غاطسين فيه حتى صدورهم، وأياديهم مثل المخالب تبحث في قعر النهر عن دُرَيْهمات بلا قيمة، أو تكاد.

أمام النار المقدسة أجلس بهيبة على القاع. نار؟ نيران عديدة يَشُووْن عليها الموتى بطريقة فنية تكاد تكون طقْساً. يشعلونها بأعصية طويلة، وبها يحركونها عندما تخبو. حول النار التي ستلتهم موتاهم يتحلَّقون بتبجيل وصمت، وكأنهم يخشون أن يسمع الميت ما يفكّرون به. ومثلهم أفعل مذهولاً. ولكن، ماذا يقرأون في ألسنة النيران المتعالية نحو الغيم؟ وما هو السر الذي يجعلهم يُبْقونها مشتعلة باستمرار؟ لماذا يسيطر اللون الآجريّ الأحمر على ضفة نهر الموتى المكرّسة للحرق؟ ولماذا كل هذه التجمّعات البشرية في فناء «معبد الموت» الذي يهيمن على مراسيم الوداعات الأبدية؟ ومَنْ هم هؤلاء الناس؟ وكيف يلتقي مَنْ بمَنْ؟

بعضهم يَشْوي أهله على الجمر، وآخرون يقيمون ولائم شواء لذيذ بالقرب منهم. يلتهمون الطعام الباذخ ولعابهم يسيل. شهوة الطعام تُعميهم عن رؤية حزن مَنْ حولهم؟ لا! إنها تجعلهم يقاومون الموت، يقاومونه بنَهَم لا يرتدع. وأنا؟ أنا أتنَقَّل مذهولاً بين جموع الأكَلَة الشرهين، متملّياً شهيتهم الغريبة، وبين جموع الحَرّاقين الذين يحرسون موتاهم المطْروحين على أعمدة النيران الملتهبة، صامتين، أمرّ. أمرُّ، وأُعاود المرور، من جديد. لا عويل، ولا نَدْب، ولا دموع. مشهد الوداع الأخير عندهم: صمت. وهو ما يعيدني إلى سهول الجزيرة، وندّاباتها الوقحات، اللواتي يملأ عويلهنّ البَرّ حتى على مَنْ لا يعرِفْنَهم!، يذكرني المشهد الصامت، أيضاً، بالنَدّابين العرب الذين «يذرفون كلمات الوداع» البليدة على مَنْ لا يهمهم أمره إنْ كان ذا شأن، بدلاً من أن يطهّروا أنفسهم من الزيف. وأدير ظهري لأبتعد عن المشهد، غارقاً فيه، وأنا أتساءل: إلى أيّ حُقَب يقذف بنا الفكر حينما نخاطر بالتفكير؟

في فناء «معبد الموت»، هذا، المليء بالحياة تجذبني جموع البشر السائرين بلا مبالاة، وهم يلبسون أجمل الثياب. لكأنّ الموت بالنسبة إليهم هو الشكل الأسمى للوجود. وإلاّ كيف نُفسّر هذا البذخ المتمادي في المآكل والملابس والتزيّن والنظرات والحركات؟

ولِمَ تراني أقف عارياً في مشاعري، أُحَدِّق بشغف طاغ في المرأة التي تلبس الساري الأحمر، وهي تنحني بغواية لتنفخ النار الملتهبة، وكأنها تريد أن تشعل نار قلبي؟ رشاقتها ولونها الخمري اللذيذ ونعومتها وحركاتها الغاوية تأسرني فعلاً. وأجدني، بالقرب منها، أجثو على القاع، متربِّعاً بين الجالسين على الأرض بعفوية، ومثلهم ألْقُط عوداً طويلاً أحرِّك به النار! هنديّ من «الجزيرة السورية» في النيبال.

***

في السوق الشعبي في «كاتْماندو» أرى البؤس الكوني في حالته الخالصة، وأخاف. أتذكَّرني قديماً، يوم كان «البؤس» الذي أعيشه لا يعني لي شيئاً سوى كوني حافياً، وجائعاً، وشبه عار، ولكن بلا مآسٍ. وهو ما كان يملأ نفسي بأمل غامض سيتحقق ذات يوم. لكن بؤس النيبال الذي أراه، الآن، لا يوحي بمثل ذلك الأمل. لكأنه «بؤس نهائي»! أو هو«البؤس» في حالته المستقرّة تاريخياً. وهو ما يبعث على الشعور بشؤم طاغ، يجعلني أُعيد النظر بنظرية «سعادة البؤس» المحتملة التي كنتُ أتغنّى بها، أحياناً، إنْ لم أكن أشعر بأنني أفتقدها بصدق. واليوم، يتأكّد لي، بشكل واضح، أن البؤس شيء، والبائسين شيء آخر مختلف تماماً. لا مجال للخلط، بينهما، أو للربط. في هذا الجو المتخم بالرَّهق والبؤس والمعاناة، أقضي طيلة اليوم غاطساً في هذا المشهد المجحف بحق الإنسانية. ولكن أيّ مشهد آخر غيره، يمكن أن يكون جديراً بالوجود، أكثر منه؟ وكيف يحق لنا أن ننزع مشاهد البشر لكيْ نستبدلها بغيرها، دون أن نهتمّ بما يفكرون به هم؟ ألا يكفي أننا خارج المشهد؟

بعد يوم مفعم بالمشاهدات أعود إلى مقهاي المفضَّل في كاتماندو، والذي أَلِفْته منذ وصولي. أجلس وحيداً بين الساهرين. أحاول أن أهتمّ قليلاً بنفسي علّني أخلِّصها مما رأت. وأكاد أضحك من ضحالة المشروع، وأنا أُناكِد حالي: «إذا كانت مرائي الآخرين، وحدها، تعتبر مكابدة وعناء عندي، فكيف لي أن أستطيع الحياة مثلهم لو كنت واحداً منهم»؟ ولكنني لست منهم. ولكنني منهم. مشاهداً ما أرى بعمق، ومنفعلاً به، يجعلني أشاركهم بمشاهد وجودهم القاسي. ومشاهد كاتماندو لا تُنسى. ولكن لا بد من نسيانها، حتى لا تتمكَّن مني فيغدو التخلّص منها مستحيلاً.

***

في بحثنا عن معبد «سِنْجا دوڑبار»، سنتخطّى حُفَراً وأحجاراً وميازيب. الطرقات مهشَّمَة، والبشر يتعثّرون في مسيرهم، ومع ذلك لا ينقطعون عن المرور. ألوان ثيابهم الحُمْر والصُفْر الفاقعة تشعّ بفعل نور الشمس الساطع. شمس الصباح الباردة مثل كتلة وَهّاجة من الثلج. يمشون دون أن يأبهوا بي، أو بما أكتب، مع أن الكثيرين منهم يقفون لصقي، ينظرون إلى يدي التي تمسك القلم، ويروحون يتابعون حركاتها العُصابية، أو التي تبدو لهم كذلك، مسرعة من اليمين إلى اليسار، ثم يمضون دون صوت. الرجل الذي يقود عنْزاً شَهْباء، بلون «حَلَب»، هو الذي سيقف لصقي طويلاً متفحّصاً كل شيء بما في ذلك وجهي وعينيّ، وبه رغبة جامحة لمعرفة المزيد. لكنّني سأُراوِغه مصطنعاً حركات بلا معنى. أريده أن يبتعد عنّي، قبل أن يبعدني هو عن نفسي.

النيبال، عالَم آخر لم أرَ له مثيلاً من قبل، ولا حتى في «كالكوتا» عاصمة منطقة البنغال الهندية. معابدهم الصغيرة، ولكن الفاخرة، مبنية في الشوارع أحياناً، وأحياناً فوق قمم الهضاب العالية. الدخول إليها حر، وكذلك الخروج منها. يَتَبَرَّكون بأقل الأشياء شأناً، حتى بقشرة من الخشب. ويقفون بخشوع عميق لصق جدران المعابد، وكأنهم يحاذرون من ولوجها السهْل. ومن بعد، يسيرون مبتهجين بالرغم من البؤس الكاسح الذي يعيشونه. وأكاد أسألهم: لماذا لا أرى تَجَهُّماً، ولا غلالة من العبوس؟ هنا لا عَبَسَ ولا تَوَلّى. وأتصوّر أن ثمة سراً دفيناً وراء ابتساماتهم العفوية الأليفة، أو التي تبدو لي كذلك. ما همّ، أنا سعيد بما يبدو من مظهرهم الطافح بالبشر، حتى ولو لم يكن يعبّر عن «الحقيقة». ولكن ما معنى «حقيقة خفيَّة» لا أراها، ولا أحسها، وإنما أفترضها كعربيّ كئيب؟

بؤس العالَم شيء، وبؤس العالم العربيّ شيء آخر. إنه بؤس زائف، أو إذا أحببنا: بؤس زَيّفه القمع والدين. أو السياسة والقَداسة. وهما خاصَّتان متأصِّلتان في المجتمع العربي العريق. أقصد الذي يقوم على دعائم أخلاقية ذات بُعْد دينيّ ليس التحرر منها سهلاً. لكن هذا التحرر المُبْتَغى صار، اليوم، ضرورة منطقية لكي نتقدَّم قليلاً. أمّا الكثير فيقتضي أركاناً أخرى. البائس العربي الذي نصادفه في شوارع المدن العربية العريقة تاريخياً، مثل القاهرة أو دمشق، أو تونس، أو طنجة، على سبيل المثال، هو ملك هنا. وهو ما يدفع إلى التساؤل: كيف يمكن لعربي أن يكون بائساً، والعالم العربي متخم بالتاريخ والثروة والإمكانيات اللامحدودة؟ لكن «نسبية الأوضاع» تجعل كل شيء ممكناً. هكذا تضمحل، أمام هذه «النسبية الافتراضية»، كل طاقات العالم العربي الحقيقية، حتى لنكاد نصفه، فعلاً، «بالفقير».

***

في النيبال، الحياة تغلي. البشر والحجر والأحياء الأخرى كلهم يتزاحمون. كل شيء في حَمّى حركيّة لا تهدأ. القذارة جزء أساسيّ من هذا المشهد الإنسانيّ العارم. مع ذلك، لا أحد يمكن أن يشرح لي لماذا كل هذه الحركة المستمرة، وهذا الزحام الكوني الآسر، فوق هذه البقعة المحدودة من الأرض، وأكاد أقول بهذا الشكل اللامعقول. لكن المشاهِد مُتْرَف حتى ولو كان له حقّ الامتعاض. وأجدني أتساءل: كيف يستدلّ الكائن على عِشّه في هذه المدينة؟ وهذا السؤال ليس مجازيّاً، أبداً. إنه بالمعنى الحقيقي، تماماً. لأن السكن في عِشّ في كاتماندو يُقارب الترف فعلاً.

الفضاءات الصغيرة حول المعابد هي وحدها التي يمكنني أن أقف فيها مرتاحاً لأكتب. أما الأمكنة الأخرى، حتى تلك التي تبدو لك في البدء خالية، فهي مزدحمة بشكل مريع. وعندما عدت من رحلتي هذه إلى «باريس»، وفي قلب «الحي اللاتيني» المزدحم (أو الذي كنتُ أراه كذلك من قبل) صرت أقف، وأتملّى الفضاء الباريسي «الخالي» حولي، وأنا أردد بأعلى صوتي: «صحراء! صحراء! باريس صحراء بلا بشر»! ذلك ليس مغالاة، ولا منافياً للحقيقة، مقارنة بما رأيت في النيبال. وهو مثال صارخ لأقرّب للقارئ مفهوم الكثرة، هناك . لا شيء في كاتماندو سوى الزحام. لكنه زحام الحياة التي لن ترحم مَنْ لا يغامر في المزاحمة.

***

في سهل منخفض محاط بالجبال من جميع الجهات تقع «كاتماندو». الناظر إليها من علٍ لا يرى سوى الغمام. غمام التلوّث والأبخرة والضباب. أو التلوّث الذي صار في النهاية غماماً. شوارعها ضيقة وملتوية مثل مدينة من القرون الوسطى. في حُفْرة عملاقة في أعماق الأرض سقطت كاتماندو. الجبال فوقها متسلّطة لا تتزحزح، وكأنها تريد أن تحجب عنها الشمس. هكذا ستبدو لي جالساً في حيّها التجاري الشهير: «دوربا سكويز»، في مقهى فوق سطح الطابق الأخير لبناية عالية، حيث المقاهي المشرفة على المدينة، مثل هذا المقهى، والتي لا يؤمها، غالباً، إلاّ السوّاح والعابرون، تقع تحت الشمس مباشرة. ومع أن الشمس والرطوبة سيحرقانك في مكان مثل الذي أنا فيه، الآن، إلا أنك تستطيع أن تحيط بما يمكن لك أن تراه من شكل المدينة ومستوياتها، كما هو حال«دوربا سكوير» الذي تحت أعيننا، الآن.

«دوربا سكَوَيز» حيّ عَجَب. وهو يعدّ من تراث الإنسانية. دمّره، بشكل جزئي، الزلزال الذي حدث في نيبال مؤخراً. أبنيته آجرية حُمْر ذات حضور باذخ، تحسّ أنها أُنْشِئتْ منذ الأزل، وهي لا تزال تحتفظ ببهائها وهيبتها. شوارعه مزدحمة بالزائرين الذي يأتون من شتّى بقاع الكوكب الأرضي. لا سيارات هنا، ولا حرافيش. الشرطة عين بعين. والنوء هو سيد المكان. يمطر أو لا يمطر. في أيّ لحظة يمكن أن تشويك الشمس، كما يمكن أن يغسلك المطر ممّا تراكم عليك من غبار. وتلك ليست مزحة. ففي ساعة واحدة في كاتماندو يمكن أن يتراكم فوقك من المطر ما يعادل عشرة أيام في «قاهرة المعز». ومع ذلك تبقى «دوربا سكوير» روعة إنسانية ومعمارية لا مثيل لها. يا رَحّالة العالَم تعالوا.

العجوز . الجنّة، في «دوربا سكوير»، تُقْعي على الأرض بلا فراش. تلتهم حُبيْبات القمح المحمّص بخِفّة شيطانية، وهي تشاجر الفضاء. مظلتها السوداء تحميها من الشمس والمطر. وأقدامها بجلدها العاري الثخين تستقر فوق القاع بثبات. تنظر إلى العابرين، دون أن تميّز أحداً منهم. لكأنهم عيدان صفْصاف تسوقها الريح. يذهبون ويعودن دون أن تهتمّ بهم. إنها تنظر باب المعبد المغلق، أمامها، فقط. لكأنها تنتظر خروج أحد منه. ولكنها منذ متى تنتظر، والمعبد مهدّم ومسدود؟ إزاءها أقف طويلاً مؤمّلاً أن تنظر هنيهة إليّ. ولكن لا. هي لا تنظر إليّ مع أنها تراني. وأتجرّأ فأجلس قربها، فلا تهتم بي. تظلّ تنظر إلى حيث تنظر. وبعد طول

بقاء لصقها، أجدني مثيراً للسخرية، فأغادر، وقد أدركتُ أنها لا تريد أن تسمع سؤالاً مبتذلاً: «مَنْ تنتظرين، يا سيدتي؟ وماذا...؟» يرميه عليها عابر بليد مثلي، فيزعج رصانتها.

***

« مونكي تامبل»، معبد القُرود، وأساطيره. ها نحن نحاول أن نلج فيه. بعد أن نصعد مئات الدرجات، نصل قمة الهضبة العالية التي يستقر فوقها هذا المعبد لكي نلتقي «بأجدادنا المحتملين». من أعلى المعبد نتفرّج على الكون. العالَم يبدو تحت أقدامنا. نكاد نقفز فيه. ومن حولنا الجبال. جبال وراءها جبال وجبال. جبال تحيط بنا من جميع الجهات. تحيط بنا بتصميم جبليّ آسر. مَنْ يفكّ عن عينيّ أسْر الجبال؟ ولكن لماذا بنى القدماء هذا المعبد المهيب في هذا المكان، في أعلى قمّة تحيط بكاتماندو؟

بنوه هنا لكي يبتعدوا عن كل شيء: عن النظر، وعن البشر، والشُرور. عن كل ما يمكن أن يُلَوِّث الوجود في عُرْفهم. واليوم يرقى البشر العاديون من أمثالي هذا الجبل المقدّس ليستطْلِعوا ما خبأه الأولون عنهم، دون أن يعثروا على شيء. لأن العاقل يأخذ ما خبّأه معه عندما يذهب. وحده، الأحمق يترك أسراره عرضة للنَّهْب والتبذير. في أعلى القمة الريح ساكنة. الشمس تختفي خلف غمام كثيف. غيوم بعيدة تجوب الآفاق التي بالكاد نرى سماتها. حولي يتحرّك الناس في دوّامة مستمرة مذهولين، وأنا أقف وحدي فوق حجر المعبد المكّدس فوق الأرض. أكتب بنَزَق عن مشاعر تتلاحق في رأسي كالأمواج العارمة دون أن أستطيع لها لَجْماً. كاتماندو ستغيّرني بلا شك. وأنا جئت إلى هنا طالباً هذا. معبد القرود المقدّس عليك السلام.

***

في معبد « بودا الكبير» شرقاً، وهو الوحيد له في كاتماندو، والذي بُنيَ هو الآخر فوق هضبة عظمى (هنا لا وجود للسهول الممتدة التي نعرفها)، نرى عالَماً آخر مقارنة بالمعابد الأخرى. الحيطان نظيفة ومطليّة بالأبيض. لتمثال «بودا» عينان آسرتان أينما دِرْتَ تجدْهما ينظران إليك. لكأنه يريد أن يحمي الزائرين من عبث الزمان، أياً كان مذهبهم، ومن أي الأصقاع أتوا إليه. «بودا» المهيب يبدو هادئاً وعميقاً. لا يحثّ على الحركة، وإنما على الصمت. لكأنه يدعو الزائر إلى التوقّف أمامه هنيهة، إنْ لمْ يكن إلى الجلوس، لإعادة النظر في حياته التي لا تكفّ عن المرور. ولكن مَنْ مِنْ هؤلاء العابرين يملك نعمة الصبر؟ بالرغم من كثافة المشاعر التي يولّدها «بودا» في نفوسنا، نمرُّ به بعجالة، مثلما نمرّ بتمثال جميل. لا بدّ أن ذلك يزعجه كثيراً. ولكن مَنْ يقرأ ما تكتبه الأحجار على صفحاتها القاتمة؟

بعد أن نتعب من الدوران في فناء هذا المعبد الباذخ، نجلس في مقهى «العين الذهبية». وهو مقهى يسيطر من علوّه الشاهق على مدى الكون الذي نحن فيه. هكذا نصير نرى الانخفاض الأرضي العميق الذي تقع فيه كاتماندو. لكأنها تسقط في قلبه دون أن تدري. ولا بد أن الجبال العملاقة التي تُسوِّر الفضاء حولها تزيد انبهار الناظر إلى هذا المزيج الجيولوجي المتخم بالغرابة. في البعيد نرى، كذلك، غمام جبال «الهيمالايا» الأزليّ. حتى الغيم يبدو وكأنه في متناول أيدينا، وعَمّا قريب سنلمسه. عالم لا مثيل له فوق الكوكب الأرضي، هذا الذي أراه الآن. ولربما كانت هذه هي حال العوالِم الأخرى التي لم أرها، بعد. واقفين، هنا، في هذه النقطة التي نحن فيها، الآن، فوق قُبّة الكون، يغدو النظر سيّد الوجود، وملهم الرغبات. هو الذي يقودنا إلى المجهول. يقذف بنا إلى أبعاد خرافية الجمال نراها دون أن نتمكّن من التحقق ممّا نرى. واكتشاف هذا المجهول الذي يحطّم قلوبنا من الشوق، سرعان ما يغدو، هو الآخر، رغبة لا تُقاوَم. وفجأة، تبدو الحياة ممتلئة وسعيدة. ولا نعود نحس بضغط نفسيّ كبير، ونحن نحاول أن ندرك ما لا يمكننا إدراكه: الروعة الباهرة التي تملأ عيوننا، الآن.

***

هذا المساء العالَم، كله، في كاتماندو: المشاة والحُفاة وراكبو الدراجات ومتسلّقو الجبال وحاملو الرُّقَع والهدوم والزاحفون على القاع والآخرون، وأنا. أنا أمشي بهدوء، وكأنني أدركت، أخيراً، نهاية الكون. أتحرّى الوجوه. أتابع الحركات. أتصوّر الكثير من المواضيع بصمت. في قلب الجَمْع المتلاطِم أقف مفكّراً في أحوال مَنْ أرى: ينظّفون القاع حول دكاكينهم البائسة وكأنهم يسكنون قصوراً فاخرة. يعتنون بذرات الغبار المتطايرة، وكأنها التِبْر. يرشّون التراب بالماء الخفيف لئلاّ يزعجوا وجه الأرض التي سيَقْعون فوقها مثل طيور منهكة. الغبطة بالنسبة إليهم، كما بدا لي، هي نظرة إعجاب ممّنْ يمرّون بهم عابرين. هُمْ يحبون حياتهم بقَدْر ما نكره نحن حياتنا. هذا ما خطر لي واقفاً في النقطة، نفسها. ولكن، منذ متى؟

نحن نتكلم كثيراً، وهم لا يتكلمون. يسمعون بعيونهم أكثر مما نسمع بآذاننا. وأدرك، بشكل واضح، أننا «بعد أن تعلّمْنا الكلام، علينا أن نتعلّم الصمت». ولأول مرة، أفهم، أو أكاد، مغزى هيئة بودا المتُكتِّمة، وسُكوته الأزليّ، وغموضه العميق. ويلوح لي، عَبْر هذه الأبعاد المختزنة في تماثيله، دوره الكبير في هذه العملية الأساسية في الوجود: الصمت! فجوهر الوجود يتأرجح، مهما فعلنا، بين الصمت والكلام. وهو ما يجعل، ربما، شكل الحياة عندهم على غير ما هو عليه عندنا. هنا يعيشون ببساطة، وبقَدْر ما يستطيعون. لا بهرجة، ولا زخارف، ولا أقانيم. تأتي الحياة على راحتها، وتذهب كما تأتي. يصرفون ما في الجيب، وهم يعرفون أن ما في الغيب لن يأتي. ليس في عرفهم أساطير غيبية. ما يملكونه هو وحده الممكن. ولذا عليهم دائماً أن يطلبوا المزيد.

في كاتماندو مرَّتْ أيامنا بسرعة مثل برق لامع في ظلام الوجود. غداً سنرحل عنها، ذاهبين باتجاه « بوكارا»، أو «بخارى» النيبالية في الشمال العالي، حيث الجبال الأسطورية تتحكّم في مصير الكون. ولَكَمْ يؤلمني أن أترك كاتماندو وحيدة.

***

السادسة صباحاً، نصل الباص الشعبي الذاهب إلى «بوكارا». باص مُكلَّل بالصور والتخاريم، يقف بين عشرات من الباصات الأخرى الذاهبة، كلها، إلى نفس المكان. كلها، تنطلق متتابعة في نفس اللحظة، ولكن دون تسابق أو فهلوة أو ألاعيب. الرصيف ممتلئ منذ الفجر بالباعة الجوّالين، والمطاعم المتحركة، والمقاهي المحمولة، والورود الاصطناعية، والهدايا البلاستيكية «صُنِع في الصين». كل شيء صُنِع في الصين بما فيه الكائنات! هذا ما تكاد تؤمن به هنا. لكن تلك مجرد أغراض، أغراض حياة يومية ستذهب هباء أينما صُنِعتْ. يكفي أن تعتمد على خيالك المتحفِّز لترى الكثير مما لم يصنع في أيّ مكان. هنا ستكتشف سرّ الوجود الذي يخترع وسائل ديمومته. وكما في أمكنة أخرى، من قبل، ستدرك، أن للوجود أنماطاً متعددة، وأبعاداً. ففي الوجود، وهو الوجه الآخر للحياة، كل شيء ممكن، بما في ذلك ما لا نتخيله، ولا نعرف صَانعه.

على الطريق القصير جغرافياً، ولكن الطويل جداً زمنياً، سنعيش «على قلق» كبير، إذْ يلزمنا 14 ساعة، لِكيْ نقطع مسافة 200 كيلومتر، تقريباً. على هذا الطريق المعلّق في الريح ستتتابع، وتتعاقب، مجرّات من البشر والتلوّث والغمام. وأنت تمر في هذا القُمْع المحشو بما تعرف وما لا تعرف، تكاد تتساءل عن معنى النظافة وضروراتها. عن لزوم إشارات المرور المعدومة كلياً، هنا. عن مسوِّغات الطرق السريعة، والباص بالكاد يزحف كالأفعى الجريحة، عاوياً من شدّة الإرهاق، وهو يتهزْهَز فوق الصخور صاعداً نحو السماء. طريق الرعب هذا يدَوِّخ الناظر حوله: مسافات «ميليمترية» بين باصات مفعمة بالبشر الصامتين، وكأنهم ينتظرون حتفهم. ممرات ضيقة لا تتسع للماشي، فكيف بباص مملوء بالمسافرين، وهو يتزجْرَج كالسكران. التواءات أجنحة السفوح الأسطورية بلا إشارات تدل عليها، تجعل السقوط في أعماق الكون محتمَلاً كل ثانية. تجاعيد قمم الجبال الخارقة تكاد تدفع الباص نحو الحضيض. و... وأخيراً، انعدام أي إمكانية للإنقاذ عند الضرورة. كل ذلك يجعلنا نحس أننا نرقص فوق «رؤوس ثَعابين» الجبال.

الجبال لا تُغيّر منظر الفضاء الذي يحيط بها، فحسب، وإنما تفرض على مَنْ يغامر بارتيادها معرفة قوانين اجتيازها. هي، أيضاً، تُحدِّد السرعة الممكنة للعابرين، وتملأ نفوسهم بغواية التَهيُّب والصبر. تعلّمهم، كذلك، اختبار المشقّة. إنها سيدة الوجود في عالَم، مثل هذا، لا يتحمّل الخطأ، ولا يناسبه التسرّع وقلّة الحيلة. يذهلني طريق الجبال الملتوي، هذا، مثل ظهر ثعبان ينام. يذهلني لأسباب كثيرة تتعلّق بالصحراء الأولى ربما. يذهلني من ضيقه، ومن علوّه، ومن هشاشته، ومن نُقَره المخيفة وكأن فُؤوساً عملاقة حَفَرَتْها. وكذلك من انهدام حواشيه، وتَهَشُّم أطرافه، ومن الموت المحتَمل عند أيّ هفوة يرتكبها «الباص» المعذَّب، مهما كانت صغيرة.

فوق هذا الطريق الذاهب إلى السماء رأساً، تتتابَع الباصات المطهّمَة مثل خيول أصيلة، وتتمارر بجلال. وأحسُّني أنغمس في دوّامة الوجود الجبليّ الآسرة، هذه، حتى لأكاد أنسى أنني لست من أهل هذه الأرض. وأنني ليس إلاّ أحد العابرين. ولست هنا إلاّ من أجل الوصول إلى حيث أريد. لكن مقولات العالم، كلها، لا تجدي شيئاً في حضور هذه العنجهية الكونية التي بلا حدود. وأحس أنني أنسى كل شيء. كل ما كنته، ذات يوم، ومَنْ. وأصير أراني جزءاً من المشهد العام. أبدأ الالتزام بما يتطلّبه الوضع من حذر ونباهة، وإنا أحبس أنفاسي المتسارعة، واضِعاً كفّي على فمي لئلاّ أشهق عندما نسقط من علٍ. وفجأة، أصرخ صامتاً: أُنظُرْ! أُحَرِّض نفسي على الإبْصار! وأجدني أهجم على آلة التصوير لأخلّد المشهد. وسريعاً أدرك الفرق الشاسع بين الواقع والصورة. فأكفُّ عن التصوير، فوراً، حتى لا أُشوِّه ما أرى، وأعود إلى «كتابة الكون» كما أحسّه وأراه.

***

أخيراً، ندخل في الروعة. ندخل في قلب الوادي العميق. الوادي الخاتل بين القمم، وتحت الصخور العملاقة، حتى ليبدو مثل بول البعير في بادية الشام. شيئاً فشيئاً نخلّف الجبال الأسطورية

وراءنا، ونراها تطير بعيداً مع الغيم. عندما نحط في قلب القاع، نصير نرى أحجار المسيل البيض ترتصّ بأناقة وسكون، ليترقْرق فوقها الماء. الماء أبيض. التربة بيضاء. وسفوح الجبال التي غدت بعيدة حُمْر ومشوية. ولأول مرة، منذ أن بدأنا الطريق، أحسسنا، بالقرب من المسيل، أننا عدْنا بشراً بعد أن كنا طيوراً.

من قلب الأرض أتطلّع إلى الجبال التي ارتفعت إلى السماء بعد أن هبطنا إلى الحضيض، وأرى جَمالها الذي لا يُقارن. تُدوّخني روعتها عن بعد، أكثر مما فعلت بي من قرْب. لماذا الجبال؟ لأن السهول تكاد تكون معدومة في نيبال. ومنذ هبطنا القاع، أصير أرى، ليس بعيداً عن مسير الباص، أرى النُهَيْر الصغير يجري بهدوء أصمّ، ونحن نتابع بمحاذاته سيرنا البطيء. وفي خُتولي، أمعن النظر الصامت إلى كتلة الماء المتلألئة وهي تتكَسَّر على الصخور التي تعترض جريانها دون أن تستطيع قهرها. وأدرك أن الماء أقوى عناصر الطبيعة على الإطلاق. الماء الذي سيغيّر مزاجي وأخلاطي، سيجعلني أتَقرّب إلى الكون أكثر ممّا كنت أفعل. مجرّد رؤية النهر المتهادي بغبطة نحو مصبّه، ستملؤني بشغف آسر للعودة إلى حيث كنتُ. فأحسُّ أن الدم تَغيَّر في قلبي، وغدا النوء رطباً ونعوشاً. فضاء مذهل فضاء نيبال هذا الذي لا شبيه له. وأنا أقول هذا أشعر بالعجز والأسى، لأنني لا استطيع أن أنقل المشهد الذي أراه بما يستحق من الجلال والروعة. وأجدني أتساءل بخيبة أمل كبيرة: لماذا ليس للكلمات عيون؟

***

نحن الآن في «بوكارا»، في أعالي جبال «الهيمالايا». «بوكارا» كانت مقطوعة عن العالم حتى عام 1920. من قبل لم يكن الوصول إليها ممكناً إلاّ سيراً على الأقدام، أو برفقة حيوانات النقل الحصيفة: الحمير والبغال. «بوكارا» مدينة تختلف عن مدن النيبال الأخرى. تحدّها من الجنوب بحيرة «فيوا» الرائعة، ومن الشمال سلاسل الهيمالايا المخيفة المتعددة الارتفاعات. إذْ ننتقل من 1000 متر فوق سطح البحر بالقرب منها، إلى ارتفاع مذهل يقارب 7500 م، كما في قمم جبال «دهولاجيري»، على بُعْد عشرين كيلومتراً منها. حول البحيرة الهادئة والجميلة سنمشي ساعات. وعندما نصعد الجبل العالي فوقها ستبدو تلك البحيرة الواسعة مثل نقطة في بحر من اليابسة.

السيارة الصغيرة التي نستقلّها لكي نصل إلى القمّة من ماركة «تاتا» الهندية. وهي سيارة «كرتونية»، في الحقيقة، لكنها تدرج برغم كل الصعوبات التي في طريقها. ستنقلنا من بطن الأرض إلى ظهر الجبل العالي، حيث «المعبد البوذي» الساطع البياض، «معبد السلام»، يطل من السماء على جورة «بوكارا». معبد آسر، آيته التواضع والصمت، يهيمن بأبَّهة فوق العالَم. أحسُّ أن عالم النيبال يستحق أكثر مما أقول، لكنّني أعترف بأن الكتابة عاجزة عن التعبير عمّا أشعر به في كل لحظة. لا بد من مسافة ما تساعدني على تمثّل الروائع التي هي الآن في عينيّ. سأحاول، إذن، بكل طاقتي، أن أقترب أكثر ما يمكن من مشاهد هذا العالم الشديد الإثارة.

غداً صباحاً سنغادر «بوخارا»، أجمل المدن في نيبال. سنترك خلفنا البحيرة الهادئة المليئة بالأسرار. ستغيب عنا وجوه النيباليين المبتسمة باستمرار. ولا نعود نرى أسراب الغربان التي تحوم في فضائها سعيدة، وهي تصرخ في الأعالي معلنة عن غبطتها بالوجود. سنفتقد الأبقار الوقورة وهي تستلقي بجلال فوق أسفلت الطريق الساخن، تنظر المارة بعيونها المدوّرة العريضة بلا اهتمام. تراقب الفضاء وهي تجتَرّ بحركات آلية مَوْزونة، ما خبَّأْته في بطونها من قبل. السيارات تتحاشاها، ولا يزعجها أحد. هي سيدة المكان بامتياز، حتى ليكاد العابر أن يتمنى لو كان مبجّلاً مثلها.

***

أسافر بكامل أناقتي وكأنني ذاهب إلى لقاء آسر. غداً سنبدأ الرحيل، من جديد. سنستقلّ الباصات العملاقة ذات الأنين الرخيم، وهي ترقى الجبال جاهدة. ترقاها واحداً إثر آخر. من بطن الأول إلى سفح الثاني، إلى ظهر الآخر، ومن بعد، إلى قمّة الأخير. تتَسَلْبى الأعالي مثل ثعبان خرافي من حديد. تمرُّ من مخارز الجبال، تجتاز أطواق السفوح، لتصل إلى أعلى قمة في البلاد. لقد تعلَّمْتُ من الحمير كيف تَذبي، نافخة دخان صدورها وهي تتَجَشّأ من ثقل الحُمول. حُمول ملوّنة وثقيلة تكفَّلتْ بإيصالها إلى أمكنتها المأمولة مهما تكن الظروف. تحسّها، وأنت فيها، تفهم ما أنت فيه. تفهم حالة التوتّر والهَيْب عندكَ منذ أن تَتبدّى لك الدروب المحفورة في الحجر والطين. تكاد تلقي عليها السلام قبل أن تدخل في أحشائها المحشوّة بالبشر والهُدوم، لكنك قبل أن تزفر الكلام تبْلع الصوت مع ريقك الذي جفّ من الخوف. فتأخذ مكانك صامتاً، وأنت تستحضر «بوذا» قدّس الله سرّه، راجياً ألاّ يسقط الباص في الحضيض عند أول زلّة من إطاراته المهترئة. ومنذ أن تجلس، تغمض عينيك، وأنت تملأ رئتيك هواء، قبل أن تقتحمها عندما يتحرّك الباص لئلاّ يفوتك شيء من الطريق.

سنمرّ تحت الغيم بقليل. وسيبدو لنا، من السماء، عالَم القاع صغيراً، مبعثراً، لا قوام له. مشاهد السفر الذي تسقط في عيوننا، الآن هي، وحدها، التي نراها بمتعة ووضوح. ومنذ أن تمرّ، تغدو ذكرى، على الفور. ذكرى بعيدة حتى ليمكننا أن نكتب حولها شِعْراً. العالَم في السفر لا يتوقف عن المرور، وهو ما يبعث على الكآبة، والأسى. لكأنك وضَعْتَ، منذ لحظة، حياتك كلها فيه، وها أنت ذا مضطرّ إلى هَجْرها بالرغم منك. ماذا سيحدث لو توقَّف الكون لمحة، لنملأ نفوسنا منه قبل أن نفقده إلى الأبد؟ لكن ذلك هو المستحيل. وهو ما يدفعنا لكَيْ نسافر، باستمرار، مستَكْشفين الكون صورة تِلْوَ أُخرى، إلى آخر الوجود. ألهذا أجدني مدفوعاً بقوة لكي أصوِّر الأمكنة والكائنات التي تشدّني، وكأنني أريد أن أضعها في قلبي؟ وعندما لا استطيع يملأ الحزن نفسي، وكأنني فقَدْتُ شيئاً عزيزاً.

***

السفر عرس كوني.

فيه تتغيّر خلائطنا. كل مكوّناتنا العميقة تتغيَّر في السفر: الرؤية، والمعرفة، والأخلاق. وكذلك، تتغيّر ألْسِنتنا، ومشاعرنا. عندما نسافر، نحسّ أن مداركنا تَتَفَتَّح على الكون، وفيه، مثل زهرة بلَّلَها ندى الفجر في الجزيرة، نشعر أن العالم ينفرش أمامنا، تلقائياً، مثل كتاب ثمين، لا لنقرأ أسراره، فحسب، وإنما لنكتب على صفحاته ما لم يكن يخطر لنا، ونحن في ديارنا، على بال. وعندما لا نسافر، ننغلق على ذواتنا، نصير منذورين للثرثرة، والمماحكة، واللَّغْو. «السفر»، إذن، ليس مسافة تُقْطَع، فقط، إنه تلقيح وَعْي المسافر بمكوّنات جديدة، لا قِبَل له بها، مقيماً. والكتابة عنه، عن السفر، وبتأثيره، ليست كلمات، فحسب، إنها شَغَف، ومعرفة، وأحاسيس. بواسطته، وعَبْره، نكتشف «ميتولوجيا الأمكنة»، أو لنقُلْ تتجلّى لنا أبعادها الميتافيزيقية الكامنة في ثناياها، في ثنايا الأمكنة التي كنا نجهلها، تماماً، إلى أن رأيناها. وهي ميثولوجيا حسيّة، ذات أبعاد آسرة، لا تُدرَك خارج فضائه، ولا يمكن الإلمام بخفاياها بمعزل عنه. السفر، من هذه الزاوية، جدير، أو هذا هو المأمول منه، بأن ينقل الكائن من حال إلى حال، مهما بالَغْنا بأهمية القراءة مقيمين. فكما يقول «الهمداني»: «مَنْ أضحى سائراً في الأرض، أمسى إماماً».

سافروا! تَروا العالَم كما لم تروه أبداً، من قبل.

كاتب وجراح من سوريا مقيم في باريس

والنص من كتاب قيد الطبع تحت عنوان: «أنا مكان»

أن تكون هنا وهناك ولك هذا القدر

مفكرة شخصية جداً

رنا زكار

حكايةُ السّمكة

قرع الباب فيما الساعة تجاوزت الحادية عشرة ليلاً، وأطلت جارتي، تحمل وعاءً زجاجياً وناولتني إياه، وعاء ارتج فيه ماء ونفرت سمكة صغيرة، وبينما رحت أنظر ما بين يدي، كانت جارتي قد خفّت إلى بيتها لتعود ومعها علبة فيها طعام خاص بالسمك.

لن ألمس سمكة حية، أنا لا أحب الحيوانات، أخاف هذه الكائنات، في أفضل الأحوال لا أتقن التصرف معها، على أن هذا التعميم قد لا يشمل السمك، ولن أمانع رعاية هذا الكائن الأمانة، فجارتي ستسافر مع أولادها في الفجر.

قالت مسرعة: "وضعت لها طعام اليوم، أي كمية إضافية ستؤذيها".

أول ما فعلته في الصباح هو تفقد السمكة للاطمئنان عليها، وبي شعور من راحت تطمئن على طفلة استضافتها للمبيت عندها، صدمتني المفاجأة.

كانت السمكة البرتقالية الصغيرة في قعر الإناء، بلا حراك، هززت الإناء.. لعلها نائمة، انتظرت أن أراها تتحرك، نقرت لها على الزجاج، لكنها لم تستجب، أيقنت أنها ميتة.

لم أعرف السبب، ربما ألم الفراق، من يدري سرّ هذه الكائنات الصغيرة. هل شعرت بأن أصحابها غادروا بعيداً؟ أم أنها غيرت مكانها فلم تحتمل ما لم تألف؟

أربكني شعور داهم بالمسؤولية، وشيء من الكآبة تسلل إلى نفسي، لم أعرف ما أفعل، حرت كيف أتخلص منها؟ أريد لها على الأقل أن تلقى بعض التكريم في مثواها الأخير، لعلي أعوض وزر موتها في بيتي.

ماذا يفعل الناس بأسماكهم الموتى؟ لم يخطر في بالي أن أسأل جارتي هذا السؤال، أو لأكن أكثر دقة، لم يخطر لي أنها بهذه السرعة يمكن أن تموت.

ثم أن الناس في هذه الأيام لا يجدون مأوى لموتاهم من البشر، فلا حسرة على الأسماك، هكذا فكرت بحثاً عن شيء من راحة الضمير.

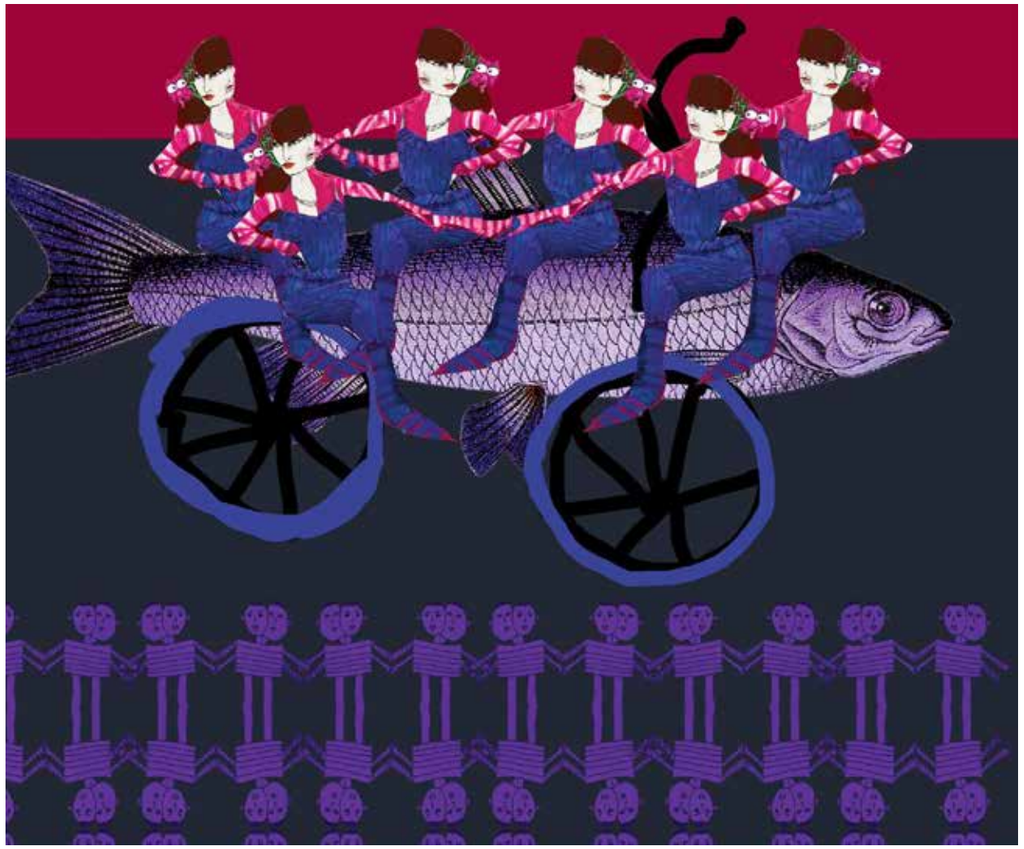
بعد أخذ ورد بيني وبين نفسي، قررت اللجوء إلى ناطور البناء، لا أحد غيره سيحل المعضلة، لا أريد لابنتي داليا أن تشعر بأي أذى نفسي من هذا الموقف، فالأمر طبيعي، سمكة ماتت، هذه حال الدنيا.

اتصلت بأبي هاشم، رنة الهاتف أغنية، لا أعرف كيف تصنف، لكنها غالباً ما كانت تستخدم في المناسبات الوطنية تمجيداً للجيش: "خبطة قدمكن عالأرض هدارة"، يدفع مقابلها ليستمتع المتصل! ريثما يجيب المتلقي، الرنة التي سبقتها كانت مقطع من خطاب لحافظ الأسد: "الوطن غال الوطن عزيز"، يلجأ الناس في هذا البلد المقهور إلى حيل كهذه لدرء الشبهات، فالخوف يقطع الجوف، وأنت مضطر لتثبت ولاءك، على مبدأ " لا بدي نام بين القبور ولا شوف منامات وحشة".

رد أبوهاشم أخيراً، رجوته أن يصعد إليّ.

أخبرته ما حدث مشفوعا بالتبريرات اللازمة، . قلت لم أتسبب بموتها، لم أطعمها لا زيادة ولا نقصان، ربما لمجرد قضائها ليلة خارج بيتها توقف قلبها عن الخفقان، وكأني أبرر لنفسي ولداليا أكثر من تبريري له.

تناول أبو هاشم الإناء بما فيه من يدي ومضى من دون أدنى فضول مني لأعرف كيف سيكون مصيرها.



تانيا كيالي

قلق

القلق الذي انتابني كان أكبر من موضوع السمكة، فسفر جارتي رغم أنه لم يأت بغتة، إنما يعني أن لا أحد غيري، أنا وابنتي، يسكن في هذه الجهة من البناء، تسعة طوابق خالية أو هي خلت، وفي الجهة الأخرى هناك عائلتان، وفي الكراج يعيش الناطور وعائلته، وعائلة عائلته، من أخوة وأبناء أعمام وعمات، نزحوا من بيوتهم في الغوطة، وآواهم قريبهم في أجزاء من الشقق الفارغة غير المكتملة بعد، بموافقة من أصحابها.

ثم إنك كلما غادر أحدهم لا بد أن تراجع قراراتك، وتناقش أمر البقاء أو السفر، والاختيار صعب جداً، بين البقاء في بلد تجد أن روحك معلقة فيه لكنه دخل في أتون حرب لا يبدو أنها ستمر مرور الكرام، أو المغادرة إلى المجهول لتبدأ حياة جديدة لا تعرف عنها شيئاً إنما فيها أمان بت تفتقده أنت وعائلتك.

كنت أحاول ألا أفقد رباطة جأشي، أن أتظاهر بالتماسك قدر الإمكان، فلم أشأ أن ينتقل الخوف إلى داليا الخائفة أصلاً، منذ أيام سقطت قذيفة في البناء الذي انتقلت إليه المدرسة مؤقتاً داخل المدينة تجنباً لأخطار الطريق، وصلني أن انفجاراً قد حصل في المنطقة، كنت على وشك الانهيار إلى أن ردت "دارين" على الهاتف وطمأنتني، "لا تخافي مدام ما صار شي والطلاب بالباصات على الطريق"، لكن الطفلة أتت والرعب واضح عليها، سألتني: "هل سنبقى هنا؟" كان الكثير من أصدقائها قد غادروا البلاد.

كانت أعداد الشهداء تتزايد يوماً بعد يوم، وحصة دمشق وريفها كبيرة، وأصبح وارد جداً السماع عن تفجير سيارة هنا أو هناك، ورغم أن صورة نظام يقتل شعبه واضحة تماماً، إلا أن حوادث صغيرة كانت غير واضحة المسؤولية، ما بين الثوار في الغوطة أو تعمد النظام حقن الشارع ضد معارضيه، وهو كالراعي الكذاب،

حتى لو كان الثوار مسؤولين عن بعض القذائف والصواريخ، إلا أن رأيي ورأي المحيطين بي كان يميل ضده دائماً.
أخبار الاعتقالات تتزايد، ولا أحد يذهب ويعود، من يعتقل تنقطع أخباره، رجال نساء، صغار كبار، كل من في يرفع رأسه معرض للجحيم، أو إذا صادف وكنت في الموقع الخطأ في الوقت الخطأ، كأن يمر شاب في شارع سمعت فيه هتافات ضد النظام، فيختفي في الباص الأخضر.
كانت قصص الأهوال تنتشر، بعضها ينشره المجرمون عمداً ليوقعوا الرعب في قلوب الناس، فلا يترك للجرأة مكانا، حتى على مجرد "لايك" تحت خبر أو صورة.
في الليل أصوات اشتباكات قريبة وأخرى بعيدة تتناهى إلينا، داليا تنام قربي ليطمأن قلبانا، لاسيما وأن الكهرباء مقطوعة أغلب الأوقات، والظلام يحيط بكل ما يحيط بنا. أسمع نباح الكلاب الشاردة، فأشعر كأنها على عتبة الباب، تتآمر مع المفروشات، التي يحلو لها أن تتمطط فتصدر طقطقة لا معنى لها سوى بث الذعر في أوصالي.
منذر كان في بغداد لتجديد جواز السفر، الأسبوع صار شهراً، والأمور في الشام إلى تدهور، لا ضوء في الأفق، صوت المروحيات والقصف والقذائف يزداد يوماً بعد يوم، ومعه يكبر الهلع.

***

نحن رجالك يا ..

كان قد حدث في أحد أيام ربيع 2012 أن كنا في زيارة لأقارب، استضافوا بوجودنا بعض أصدقاء أطفالهم، لا تتجاوز أعمارهم الثانية عشرة.
كان الأطفال يلعبون بينما نتبادل الأحاديث، ولم تكن اللعبة تخرج عمّا يحدث في البلاد، فبعضهم أخذ دور الجيش فيما أخذ البعض الآخر دور الجيش الحر، ثم قام أعضاء الفريق الأول بإيقاع أعضاء الفريق الثاني أرضاً مع ركلهم بالأقدام، مرفقين ذلك بغناء نشيد كان شائعاً حينها "نحن رجالك يا بشار".
كان المشهد مستفزاً للغاية.
وحين مروا أمامنا لم تتمالك ابنتي مية نفسها، فقالت بصوت خافت: "تضربوا انتوا وبشار".
بعد قليل لاحظنا أن أحد الأطفال يتحدث بهاتفه منزوياً، يرمقنا بنظرات مرتابة.
علقت أنا مبتسمة: هل يشكونا مثلاً؟
بعد قليل غادر الأطفال وغادرنا عائدين إلى بيتنا.
كان أبنائي مية ومحمد في زيارة لنا خلال عطلة نهاية الأسبوع، ويفترض أن يعودوا إلى بيروت في اليوم التالي.
ما إن وصلت إلى البيت حتى وجدت الهاتف الأرضي يرن، قريبتي منهارة بالبكاء تتوسل بي أن نخرج حالاً، لأن الطفل قد اشتكانا لوالد صديقه، وهو مسؤول كبير في الجيش، ربما هو الرجل الثاني في البلد حينها، وهناك من اتصل للسؤال والبحث عنا، ومعلوماتهم أن الأب عراقي، والأهل ضحكوا عندما سمعوا تعليق ابنتهم.
رعب ما بعده رعب.
اتصلنا بمكتب التاكسي وأجبرنا مية ومحمد على المغادرة فوراً إلى بيروت، رغم اعتراضهم وترددهم، وما إن عبروا الحدود حتى اطمأن قلبانا قليلاً.
لم نكن نستطيع المغادرة جميعاً، داليا تحتاج إلى فيزا لدخول لبنان.
ما العمل؟
ذهبت داليا للمبيت في بيت أخي، وقضينا الليلة أنا ومنذر نترقب من يقتحم بيتنا، وضعت مئات التوقعات أحلاها مر، كلما سمعت حركة بسيطة، تصورت أنهم قادمون.
في الصباح الباكر، أجرى منذر اتصالات مع بعض الأصدقاء لتأمين فيزا لداليا، وغادرنا إلى بيروت مسرعين، ما إن عبرنا الحدود حتى تنفسنا الصعداء.
ما حصل هو أن قريبي اتصل بالضابط المسؤول عن أبناء المسؤول وحاول تبرير الموقف، والاعتذار محتجاً أن الفتاة التي أخطأت هي طفلة لا أكثر، لكنهم كانوا يملكون معلومات كاملة عنا، وما أزعجهم أن هؤلاء "العراقيون" أساؤوا للدولة المضيفة لهم! إنما هذه المرة سيتجاوزون عن الأمر مقابل ألا يعودوا ريثما تهدأ النفوس.
من يصدق أن الأطفال باتوا شبيحة ومخبرين أيضاً؟
بقينا في المنفى ما يقارب الشهر، حتى شارفت السنة الدراسية على الانتهاء، فعدنا أنا وداليا وحدنا، لم يكن قلبي مطمئنا لعودة منذر بعد.
حين ذهبت داليا إلى المدرسة، كان الطلاب يتبادلون الهمز واللمز نحوها، "هي اللي أختها سبت السيد الرئيس".

***

قدر عربي

في بداية العقد السادس من القرن الماضي كان شاب عراقي في بغداد ينتظر بشغف مجلة "الكواكب" ليقرأ ما كتبته تلك الصبية السورية، وحين وصله العدد الجديد أبدى إعجابه أمام صديقه بهذه الزاوية من المجلة. قرأ الصديق اسم الكاتبة، وأخبره أنه يعرفها، فهي قريبة زوجته، وهناك علاقات أسرية بين العائلتين.
لم يتردد الرجل بالطلب من صديقه مرافقته إلى دمشق ليتعرف عليها. وهكذا ابتدأت قصة حب، ثم زواج. شاب عراقي وشابة دمشقية، لم تفكر يوماً أن تترك دمشق، ما لبثت أن انتقلت للعيش معه في بغداد، وهناك أكملت دراسة الأدب العربي في الجامعة.
بعد سنوات قليلة عادت الأسرة للعيش في دمشق مع ثلاثة أطفال، نشأوا فيها وعرفوها كوطن، واحتضنتهم من جهتها في كل نواحي حياتهم، مدارس وأصدقاء وجامعات وأعمال، وحب وزواج، وعراقي وسورية مرة أخرى، عراقي يفتخر بانتمائه لكنه لا يحمل جنسية والدته لأن القانون لا يسمح.
وهكذا كان، تزوجنا وأنجبنا في دمشق أطفالاً "عراقيين" أيضاً. وباعتبار أن "بلاد العرب أوطاني" هي قصيدة لا أكثر، بقيت الأوراق الرسمية تشكل معضلة، لاسيما في ظل علاقات مضطربة بين البلدين غالباً، ما كان يستدعي معاناة في تجديد جوازات السفر، أو تسجيل المواليد الجدد.
خلال سنين طويلة لم يضطر منذر للذهاب إلى بغداد، وكانت أيّ معاملات يمكنها أن تنجز دون حضوره شخصياً، إلا هذه المرة، فقد جرت الرياح كما لا تشتهي سفني، احتاج أن يسافر إلى بغداد أثناء اضطراب في البلاد، جعل حياة الناس في قلق أقرب ما يكون إلى الهلع. ورغم أن التوقعات كانت أنه سينهي معاملاته خلال ثلاثة أيام، إلا أن الأمر امتد إلى شهر، مر عليّ كأنه سنوات.

***

نبقى أم نغادر؟

كان الحراك في مناطق ريف دمشق متأججاً، وباعتبار أن هناك "كوتا" يومية لأعداد الضحايا، كان الرقم في ريف دمشق يومياً أعلى من خمسين شهيداً في اليوم يقتلهم النظام، عدا عمن يقتل من طرفه، بمن فيهم جنود مجندون لا حول لهم ولا قوة. والاشتباكات متواصلة ليلاً ونهاراً، يصحبها أحياناً تفجير سيارة أو شيء من هذا القبيل.
ليكتمل موسم الرعب قُطعت وسائل الاتصال لثلاثة أيام، فلا هواتف مع الخارج ولا إنترنت، وانقطعت صلتي مع منذر في بغداد، والأولاد في بيروت، الوساوس أكلت رأسي، ماذا لو؟ مفتوحة على احتمالات لا نهاية لها، تبدأ من وصول الجيش الحر إلى منطقتنا، كونه أصبح متواجداً في جميع أنحاء ريف دمشق تقريباً، ولا تنتهي بالخوف من سقوط مفاجئ للنظام، تؤجحه هواجسي وشيء من أمنياتي، لكن ذلك يعني أن الظرف لن يكون آمناً.
عند عودة الإنترنت كان وسم "من - هنا دمشق" يملأ فيسبوك، من بيروت، من القاهرة، من بغداد، من مونتريال، من باريس، من لندن، تعبيراً من السوريين المنتشرين في أنحاء العالم عن فقدهم التواصل مع البلد الأم، وحاجتهم للاطمئنان على أهلهم وأصدقائهم، كغيري وجدت عدة إشارات من صديقات يفتقدنني، أنت في وضع من الهشاشة يجعلك في حاجة إلى أي تعاطف، ما حال من تحت القصف إذاً؟
أخيراً كلمني منذر هاتفياً، كان قد عاش قلقاً لا يحسد عليه، فهو لا يعلم ما يمكن أن يحصل لنا أنا وداليا، ولم يكن بيده حيلة، فجواز سفره لم ينجز بعد، ولا يريد لي البقاء وحدي وسط هذا الوضع المرعب، لم أخبره بسفر جيراننا، لئلا أزيد من معاناته.
الاشتباكات وصلت إلى قدسيا القريبة جداً، والوضع غير آمن البتة، قد أستيقظ قريباً لأرى المنطقة مطوقة، ولا طريق لخروج أو لتواصل مع إخوتي أو الوصول إليهم في منطقة أخرى، كلها "قد"، لكن يمكن لها أن تقع، داليا ابنتي لديها فيزا لدخول لبنان قاربت على الانتهاء، يصبح بعدها دخولها شبه مستحيل، فكرت، قد يأتي وقت ويصبح دخولي أنا أيضاً صعباً! من يعرف هل يبقى طريق بيروت مفتوح أصلاً؟ كان هذا كفيلاً بأن أذعن لرأي منذر بالخروج من دمشق إلى بيروت.
بدأت أجهز نفسي لسفر مؤقت ربما يمتد لأشهر، أو حتى نهاية السنة الدراسية، لا بد أن أعود خلالها، فأنا السمكة التي لا ترغب في مغادرة بيتها، أود الاستقرار والاستمتاع بالشام، لكن الشام راحت تتغير على نحو درامي، لا متعة، ولا استقرار، حل مكانهما القلق والخوف.
قمنا بزيارة طبيب الأسنان لإنهاء علاج أسنان داليا، تبادلنا أطراف الحديث وأخبرته أننا نوينا السفر إلى بيروت، سألني بكل ما أوتي من حكمة: وبعد؟
قلت له: لا يوجد ما هو بعد.
أردف: بيروت تصلح لمحطة، لا للمدى الطويل، عليكم التفكير بما

هو بعد.

نسيت تلك المحادثة ولم أتذكر ذلك السؤال، وتلك الإشارة إلا وأنا أخط هذه الأوراق.

وضعت ألبومات الصور في مكان واضح، بحيث يمكن أن نأخذها في زيارة قادمة، ومن باب الاحتياط جهزت الوثائق الرسمية الضرورية للسفر، عدا عن ذلك أنت ستودع بيتك بما فيه، وتعلم أن الحنين سيغزو قلبك، إلا أن الأمر سيبدو أكثر تعقيداً من مجرد مكان تودعه، هي حياة بحلوها ومرها، تعلم في قرارة نفسك أنها في سبيلها إلى أن تتحول إلى ذكرى، ولك أن تتصور ما يعني هذا لشخص لمثلي أنا التي "لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا".

في صباح 12/10/ 2012، وعلى وقع هتاف تسلل عبر مكبر الصوت من المدرسة المحاذية للبيت "أمة عربية واحدة، ذات رسالة خالدة.. إلخ.."، انطلقنا.

وقت عصيب

آثرت مغادرة دمشق والسفر وابنتي الصغيرة داليا إلى بيروت في عربة لسائق عرفناه منذ فترة من الزمن ونشأ بيننا وبينه ود وثقة، فقد كان عبدالمعين سائقا ماهراً في تجاوز العقبات لاسيما في ظل الازدحام الشديد على الحدود وكثرة الحواجز الأمنية.

ما إن وصلنا إلى حاجز الفرقة الرابعة حتى تبين لي أن اختياري لم يكن كله في محله، فعبدالمعين ليس بالسائق الأنسب لمهمة التعامل مع هؤلاء المرعبين، فهو خبير في قيادة السيارة، وقمة في الأخلاق، إنما ليس خبيراً بالحواجز ومفاتيحها، لاسيما هذا الحاجز الغني عن التعريف، إذ لدى عناصره صلاحيات كاملة بكل ما يريدون، مصادرة أغراضك، إرعابك، إهانتك، اعتقالك، قتلك، وفي أفضل الأحوال "نقعك" ساعات أو إعادتك من حيث أتيت إن لم تنل رضاهم لأمر ما، لذا عليك التزام الصمت دون أن تبدي أيّ علامات التذمر، بل يفضل أن تنهال منك عبارات الرضا، فتلهج بالدعاء "الله يخليلنا ياكم" أو شيء من هذا.

كنا نرى ركاب السيارات أمامنا، يلقون بأمتعتهم على الأرض، يفرغون السيارة بالكامل، بحيث يمكن لعناصر الحاجز تفتيشها. بعد وقت طويل، جاء دورنا، بداية هوياتنا مشبوهة، أنا هويتي من حماة، وعبدالمعين من خان شيخون، هويتان "ذهبيتان"، أتى الأمر: "صف على جنب وروح فيش".

ذهب عبدالمعين إلى "الكولبة" التي يجري فيها تدقيق الهويات، الحمد لله لم يستغرق وقتاً طويلاً، عاد ليضع أغراضنا على الأرض، وقفنا أنا وداليا على جانب الطريق، ننظر إلى العسكري يعبث بحقائبنا.

استغرق الأمر ما يقارب الساعة، ما يعتبر مقبولا في هذه الأيام.

الحمد لله أن الأمور سارت دون منغصات خارجة عن المألوف.

فيما بعد سيحدث أن آتي وأذهب مع سائق يعرف المفاتيح، يدفع للحاجز، ويحمل باكيتات دخان مارلبورو، توضع في جيب الباب الأمامي، كفيلة باختصار الوقت بشكل كبير، دون الحاجة لتفريغ السيارة وتفتيش الأغراض، بل على العكس "سلام يا غالي".

وصلنا إلى الحدود السورية، الزحام في قاعة المغادرين كان هائلاً، نساء وأطفال ورجال من كل الأعمار، حمدت الله أن ابنتي تحمل جواز سفر عراقي، وستقف في رتل المسافرين من غير السوريين، وهم قلائل.

حاولت البحث عن رتل للنساء، لا يوجد، كل الأرتال متشابهة، وقفت في أحدها، التقدم بطيء جداً، وخبرة الشرطي وراء الكمبيوتر تماثل خبرتي في التنجيم، فهو يحتاج إلى البحث عن كل حرف ليضغط عليه بإصبع من يده اليمنى، فيما يتكئ رأسه على اليسرى بملل، وكلما نجا أحد من رتلي أعاود عد الرؤوس المتبقية أمامي، لكن حساباتي شتتها رجل يحمل ما يقارب ستة جوازات تقدم من الطرف المعاكس متجاوزاً الجميع ووصل إلى الكوة ومد يده إلى الشرطي وسلمه ما فيها "تفضل معلم"، لا يمكنك الاعتراض، فالعواقب وخيمة في بعض الحالات!

بعد ما يقارب الساعة ختمت جوازات سفرنا وتوجهنا إلى الحدود اللبنانية، هناك كان الخطب أعظم، فالقاعة صغيرة، وعدد العاملين قليل جداً، ناهيك عن التباطؤ المقصود غالباً، وبكاء الأطفال يملأ المكان.

لا خيار أمام العابر، كل السبل عسيرة، توكلت على الله ووقفت في الرتل الأقرب لي، دون أن أنتبه لطولي، من تقف أمامي يكاد يكون حجمها ضعف حجمي، لكن لا مجال للتراجع، فخلال لحظات أصبح ورائي الكثير من الأشخاص.

الزحام خانق وصوت الشجار يعلو، رجال يلكمون بعضهم البعض في جدال حول من يسبق من، أطفال يبكون، الهواء الخانق أطبق على أنفاسي بين سيدتين من أمامي ومن خلفي، واحدة طويلة حجبت عني الهواء، سأطلب من الله تعويضاً عن قامتي القصيرة! جيناتي هي السبب ولكن ما ذنبي إذا كانت عمتي قصيرة؟

هل يمكن لهذه السيدة الضخمة أن تنحني وترى وجهي المتجهم..

تانيا كيالي

هل يكون لطيفاً مني أن أسألها الابتعاد قليلاً، عساني أتنفس؟

عبدالمعين في الرتل المجاور لاحظ ضيقي، ناولته حقيبة يدي شاكرة، لا مكان لها معي.

سيدة تشتم رجلاً تحرش بها، ورجال الأمن ينهرون الجميع "سنوقف الإجراءات ونترككم ساعات إن لم تلتزموا الصمت"!

تذكرت طابور العقاب في باحة المدرسة الابتدائية، في ظهيرة يوم قائظ في دمشق!

شجار جديد، والتقدم ما زال بطيئاً، وجدتني أركز قوتي البدنية متشبثة بمكاني لأمنع السيدة التي خلفي من أن تضغطني أكثر، أخلع معطفي، يسعفني عبدالمعين "هاتيه". يا له من وقت!

فجأة وسط الضجة يخرج صوت بلهجة لبنانية جعلت كل حروف الألف في اللغة العربية ياء: "والله بدكن كاز يحرقكن حرق بتستاهلوا شو عم يساووا فيكن، من طيبن زتوا عليكن كيماوي".

لم تكن سيرة الكيماوي واردة بعد!

زاد غيظي ووجدت نفسي أضغط بالاتجاه المعاكس جهة السيدة التي خلفي لأبعدها عني، أحسست بالدماء تغلي في عروقي، لكن من حسن حظها وحظي جاء دوري، ما هي إلا دقائق وننتهي.

خرجت من بين الجموع، كالخارج من عراك، أكمامي مرفوعة، شعري مبعثر، تكاد الشتائم تخرج من فمي.

بحثت عن داليا التي أنجزت معاملتها وراحت تنتظر منذ ساعتين، لطالما كان الوضع معكوساً، كنت أختم جواز سفري في دقائق، بينما ينتظر أفراد عائلتي "العراقيون" ساعات.

وجدتها تنتظر في الخارج مستندة إلى الحائط، كنت خائفة عليها من وجودها وحدها في هذه الفوضى، خاصة وأن شكلها يوحي أنها طفلة صغيرة. حمدت ربي وشكرته، وأنا أشعر بتوتر حد البكاء.

انتظرنا عبدالمعين، لم يتأخر طويلاً، أغراضي معه، شكرته وكدت أردد في سري "جبناك يا عبدالمعين تعينّا".

كاتبة من سوريا مقيمة في الإمارات

يوميات

ماذا أفعلُ هنا؟

عارف حمزة

في السادسة والنصف صباحاً استيقظتُ. بقيتُ مستلقياً في السرير المعدنيّ، الخاص بالثكنات أو المشافي المتهالكة، وأنا انظر إلى السقف. واكتشفتُ حينها تقشّر الكلس عن سقف الغرفة، وفكرتُ بأنّ الكآبة وحدها هي التي قشّرت الكلس الخفيف للسقف. كآبة الناس الذين نجوا من الغرق في البحر أو النهر، وغرقوا في الكآبة هنا. ويبدو أنني مثلهم صرتُ أسألُ نفسي: "ماذا أفعل هنا؟". كان هذا السؤال هو الذي يجول في بالي، وسيبقى، ربما، يجول في خاطري، ويقودُ حياتي، حتى آخر العمر. بالفعل، ما الذي جاء بي إلى هنا؟ لماذا عليّ أن أترك كلّ شيء ورائي من أجل أن أعيش مع زوجتي وطفليّ بعيداً عن الحرب وأخطارها؟ لماذا تركتُ كلَّ شيء، كلّ شيء. أليست الحياة الجديدة، ومن تحت الصفر، هي حرب أيضاً ولها أخطارُها؟ قد تكون حرباً بلا دماء. قد يُسمّونها حرباً نفسيّة، ولكنّها حرب على كل حال. الحرب فيها نجاة، بطريقة أو بأخرى، ولا أعرف إن كانت هناك نجاة من الكآبة في بلد غريب. أستطيع تفهّم طلاب العلم الذين جاؤوا إلى هنا لكي يُكملوا تعليمهم. هناك أهداف واضحة لديهم، وطرق واضحة، أو ستتوضّح، عليهم السير عليها ومن أجلها. ولكنهم يعرفون، في النهاية، بأنّهم سيعودون إلى دولهم، ومدنهم وقراهم وأحيائهم وبيوتهم وأحبّائهم، وسيجدون كلّ شيء في مكانه، وسيلتقون بمن كان ينتظرهم طوال الوقت.

أما نحن فقد كان علينا الهرب خلال ساعات قليلة، ومنّا مَن هرب قبل لحظات من موته المحتوم، لذلك أخذ معه فقط: اللاشيء.

هل بقيَ مَن ينتظرنا هناك؟

هم سكنوا في شقق صغيرة وربّما في غرف مشتركة، اقتصاداً للمصاريف، ولكن لم ينظر إليهم أحد على أنّهم "لاجئون" يعيشون على أموال الضرائب. لم يتعرّضوا للضرب أو تُحرق "كامباتهم" بمن فيها. لن يكون ممنوعاً عليهم التنقل في كامل البلاد، ولن يُجبروا على العمل في وظائف لا يفهمون فيها شيئاً.

لم يُحركوا أياديهم ببلاهة في محطات القطارات؛ لأنهم فقدوا فجأة اللغة التي كانوا يظنون بأنّها ستكفيهم حتى آخر العمر. لم يُقبّلوا أيادي المُهرّبين الذين قادوهم إلى الموت بمهارة فائقة. لن يكونوا مثلنا؛ نحنُ أولئكَ الذين لم يجدوا الوقت لدفن موتاهم؛ فحفروا قبوراً مرتجلة في مياه البحر ورموا فيها مَن لا يُمكن نسيانهم أبداً.

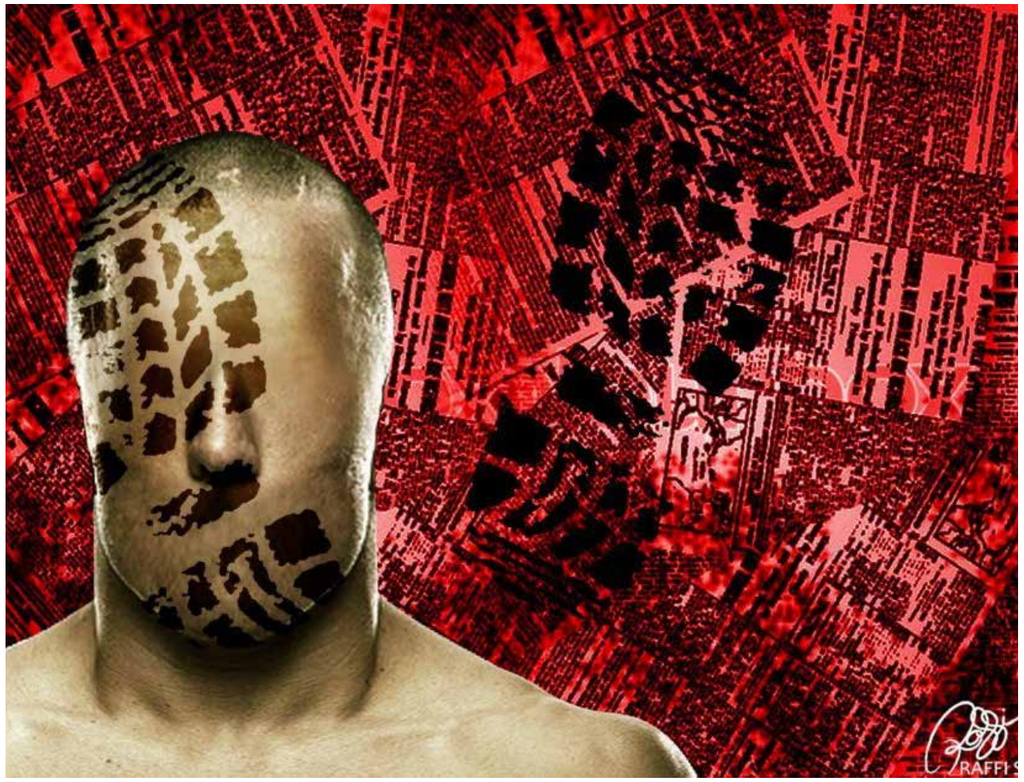
ماذا أفعل هنا؟ جعل هذا السؤال صباحيَ الأول في "الجنّة" سيّئاً. تعكّر مزاجي وأنا أجهّز نفسي لكي أذهب إلى إفطار اليوم الأول، وبعد الإفطار عليّ الذهاب لاستلام أغراضي الخاصّة ومفتاح الغرفة التي سأقيم فيها.

كان سرير (ر) فارغاً ومرتّباً. أين ذهب هكذا مبكراً؟ كيف لم أشعر باستيقاظه وحركاته وهو يذهب إلى عشاء البارحة ويعود، ويبدّل ثيابه ويذهب إلى الحمّام مرات عديدة؟ هل نام في مكان آخر؟ هل عثر على أحد زملائه الذين هربوا معه من سوريا إلى تركيا إلى اليونان حتى ألمانيا؟

***

في المطعم تعرف ما معنى أن تكون لاجئاً؛ تقف في صفّ طويل مع عشرات الأشخاص، وربّما المئات، يلبسون ثياباً من أزمنة مختلفة، ويتحدّثون عشرات اللغات. تقفُ وفي يدك ورقة مدوّن عليها اسمك وبلدك ورقمك وما تستحقّه من وجبات خلال إقامتك في هذا المكان. تحملُ ورقة صغيرة لكي تدلّ عليك في هذا البلد الواسع والغريب، في الوقت الذي محت، هذه الورقة نفسها، مهنتكَ ومهاراتك وشهاداتك وماضيك وشخصيّتك وشخصيّاتك، كما محت الحرب مدناً بأكملها عن وجه أرض بلدك.

أنا لستُ جائعاً بشدّة، ولكن عليّ أن آكل شيئاً، بعد أن منعني الطبيب من أن أبدأ يومي بالتدخين إلا بعد أكل شيء ما. لا أعرف



رافي سارکي

إن كان طعم الشاي هو نفس طعم شاينا الذي كان يشفي صداع رأسي. منذ الصغر اكتسبتُ هذه العادة السيّئة؛ وهي شرب الشاي الساخن في الصباح، ومن دونه سيمضي يومي تحت ثقل رأس مُصدّع.

كان والدي يقول لي: "من الجيد أن صداع رأسك يكون بسبب عدم شرب الشاي، ويُشفى بالشاي، وليس بسبب اللحم أو السمك أو الذهب. مع الشاي نستطيع تدبّر الأمر".

كنّا فقراء. وكنا نفطر في الصباح الشاي مع الخبز أو مع الزيت والزعتر. كنتُ أكره فتات الخبز الذي كانت تقطّعه أمي وتضعه في شاينا كي نشبع. كانت تضع الخبز اليابس القديم أيضاً. لم نكن نرمي الخبز بعد يباسه، بل نجد طريقة ما لترطيبه وإعادة أكله من جديد؛ فنحن لم نكن نتخلّى عن أيّ شيء بسهولة.

***

أقف الآن في هذا الصف الطويل، بينما كنتُ أركضُ من المدرسة عائداً إلى بيتنا، الذي يبعد عنها كيلومتراً واحداً، إذا دقّ جرس الفرصة النحاسيّ. أركض بسرعة لكي آكل ما تبقى من الشاي المتكتّل بالخبز اللذيذ! وأعودَ قبل أن تبدأ الحصّة التي بعد الفرصة. في الكثير من المرّات كانت أمي تقطع نصف المسافة بيننا، مثل عدائيّ التتابع، وتسلّمني حصّتي من الشبع الوهميّ . وإذا حسبنا كم ركضنا أنا وأمي يوميّاً بسبب الجوع، قاطعين ذلك الكيلومتر بين بيتنا والمدرسة، لكنّا وصلنا إلى ألمانيا ووقفنا في صف اللاجئين الطويل هذا قبل ثلاثين سنة.

جاء شاب أسمر من خلفي وطلب مني المرور بيده، فسمحتُ له بالمرور بشكل تلقائيّ، وتجاوزني وتجاوز آخرين كانوا يتذمّرون من تصرفه هذا. وعلى بعد خطوات سمعنا نقاشاً وأصواتاً تعلو. ثم جاء شخص يعمل في "الكونترول" وطلب من الشاب الأسمر العودة إلى آخر الصف. "يالها من بداية" قلتُ في نفسي وأنا أفكّر في الخروج من المطعم والتدخين قبل استلام حصّتي من الإفطار. عاد الشاب الأسمر من المكان الذي وصل إليه، وعندما وصل إليّ، وقف فجأة قبالتي، وسألني:

- هل تتكلّم العربيّة؟
- نعم.
- لماذا تنظرُ إليّ بوقاحة؟ سألني بعدائيّة. وقبل أن أجيبه، أضاف "سأنتظركَ بعد الغذاء خارج المطعم وسترى". وقبل أن يُكمل طريقه سحبته من يده إليّ وقلتُ له: "لماذا علينا الانتظار حتى وقت الغذاء؟ دعنا نخرج الآن". الرجل الخمسيني الذي كان يقفُ خلفي انتزع ذراع الشاب من يدي وطلب منه المضيّ، وطلب مني أن أبقى ولا أخرج وراءه وأن أنسى الموضوع.

"يا لها من بداية" كنتُ أريدُ أن أقول للأربعمئة شخص في الصف الطويل.. الطويل في مطعم الجنّة البائس هذا.

كنتُ أشعر بأنّ الجميع ينظرون إليّ، من الذين أخذوا وجباتهم وجلسوا إلى الطاولات في الصالة، ومن الذين ما زالوا ينتظرون. أعين كثيرة انتبهتْ فجأة إلى الوافد الجديد والذي تلقى تهديداً علنيّاً من شخص يعرفونه جيداً، أو يعرفونه أكثر مني، بينما لا يعرفون الشخص الجديد الذي تلقى التهديد قبل الإفطار. ولولا هذا التهديد لما انتبهوا لوجودي أصلاً. وحتى عندما جاء دوري وأخذت حصتي، شعرتُ بالعيون تنظر إليّ، فحاولتُ ألاّ أقع على الأرض بسبب التعثّر بالعيون الكثيرة التي تراكمت حولي وبين قدميّ.

سألتُ المرأة الستينيّة، التي تُقدّم الوجبات مع أخريات، عن مكان وجود الشاي. أشارت إليّ إلى الزاوية اليسرى. سألتها إن كان ساخناً. ردت مع ابتسامة عريضة: "بالطبع. إنّه شاي أسود وساخن، ولكن لا يوجد في داخله سكر، عليكَ أن تضيف إليه السكر إذا أردتَ". وشعرتُ بأنّ عينيها أيضاً انضمت لباقي العيون وأنا أذهب إلى زاوية وجود دوائي السحري.

في معسكرات التدريب الجامعي، والتي كانت في لهيب صيف منطقة "المسلميّة" التابعة لمحافظة حلب، كنا نستيقظ في الخامسة صباحاً، ونتدرّب عراة الصدور في تلك الصحراء الباردة جداً في الليل وقبل شروق الشمس، والحارقة في الظهيرة. وبعد التدريب بساعتين كان الإفطار. كنا نجد دائماً طبقة من الغبار تعلو "قصعات" الشاي والزيتون والمربّى أو الحلاوة. لم تكن هناك أباريق للشاي بل قصعات للشاي، وكأنّه وجبة تؤكل. وكان شاياً بارداً وتافهاً ومُطعّما بالغبار والرمل والكافور.

مرّة سألتُ الضابط عن سبب وضع أواني وجبات الإفطار على الأرض وقبل انتهاء تدريباتنا بوقت طويل؟ وتبقى تلك الوجبات في الخلاء تبرد وتبرد، وربما تموت، في انتظارنا. لماذ لا يأتوننا بها عند انتهائنا من التدريب ويكون بذلك طازجاً وساخناً؟ نظر إليّ الضابط باستهزاء. ثم طلب مني أن أجثو على ركبتي. وبعد أن جثوت قال لي:

- أنت أتيتَ إلى هنا لتأكل وتشرب، وليس من أجل التدريب والدفاع عن الوطن. أكيد لا طعام عندكم في البيت فأتيت إلى هنا لتأكل وتشبع. (ثم بدأ يصرخ بشكل تمثيليّ) أنتَ هنا من أجل أن تكون مستعدّاً للدفاع عن الوطن يا كلب! نستطيع أن ندافع عن الوطن من دون طعام لسنوات وسنوات (وهو يُحرّك يديه وكرشه بارز بشكل يدلّ على حروبه السابقة وانتصاراته). التدريب أهم من الطعام يا حيوان. التدريب هو الذي يحمي الوطن من أعدائه وليس كرشك أو "خراؤك".

- ولكننا لسنا في حرب ولسنا جنوداً في الجيش. نحن في تدريب جامعي.

- اخرس يا حيوان. أعرفُ أنّ أمثالك سينضمون للأعداء من أجل الطعام. تبيع وطنكَ من أجل الطعام يا خائن؟

شعرتُ بأنّه وصل إلى النقطة التي سينتزعُ فيها مسدسه من جانب بنطاله ويُطلقُ النار على رأسي وأنا على ركبتيّ أمامه. لذلك سكتُّ ولم أتابع النقاش، رغم أنني كنت أريد أن أقول له على الأقل.

- ولكن كيف سأدافع عن وطني من دون شاي ساخن؟

وجه مشوّه

بعد الإفطار ذهبنا أنا وزميلي في الغرفة إلى مبنى "السوسيال" لنستلم مفاتيح الغرفة وبعض أغراض النوم والاستحمام وبقيّة التعليمات المهمة، حول موعد تسجيلنا كلاجئين ومقابلاتنا.. وقد كانت الموظفة الأربعينيّة لطيفة جداً وهي تُعطينا الكثير من المعلومات والنصائح بوجود مترجم فلسطينيّ.

عدنا إلى الغرفة مع أغراضنا. ثم ذهبنا إلى المطعم من أجل وجبة الغداء. كان صف المنتظرين أطول من صف الصباح. أخذتُ وجبتي وذهبتُ إلى الطاولة البعيدة حيث لا يجلس إليها أحد. جاء زميلي في الغرفة ومعه شابان من عمره. "مرحبا يا خال" قالوا لي وجلسوا. رديت عليهم السلام وتابعتُ طعامي وأنا أنظر من النافذة المُطلّة على الباحة الخلفيّة.

- قال لنا "ر" بأنّكَ جديد. إنك البارحة وصلت. حبينا نسلم عليك يا خال. قال الشاب الأول.

- على راسي. شكراً. هذا يعني أن "ر" جاء إلى هنا قبلي بفترة طويلة؟

- لا لا . نعرف أنه جاء معك. ولكننا نعرفه عندما كنا معاً في تركيا. وكذلك عندما كنا في اليونان. ولكنّه خاف من السفر معنا في الشاحنة المغلقة. كان جباناً ولم يقبل الركوب معنا، لذلك وصلنا قبله إلى ألمانيا.

- وسيبقى جباناً. قال الثاني وهو ينظر إليّ مبتسماً، وتلمع على خدّه ضربة سكين واضحة.

ضحك "ر" وكذلك الأول والثاني. بينما أكملتُ طعامي. شعرتُ بأنني ثقيل الدم. فسألتُ الثاني وأنا أنظر إلى خدّه الأيمن إذا كان يحمل ضربة سكين مماثلة:

- وهل كانت الرحلة سهلة في الشاحنة المغلقة؟ سألته.

وقبل أن يجيب أحدهما سمعنا صراخاً يأتي من خارج المبنى. كان الصراخ يعلو من النساء. ثم سمعنا أصوات سيارات الشرطة والإسعاف، فتركنا وجباتنا ولحقنا بالناس الذين خرجوا مسرعين خلف تلك الأصوات.

كان أحدهم ملقى على وجهه والمسعفون يقلبونه لكي يضعوه على النقالة. كان وجهه مشوّهاً بعد تكسّر الأنف والفك. رجال الشرطة كانوا يأخذون ثلاثة شبّان، بلطف شديد، إلى السيارة. كان من بينهم ذلك الشاب الأسمر. التقت عيوننا فجأة فرفع إصبعه الوسطى المتورّمة في وجهي، وغمز لي.

كان الشاب المضروب هو الذي أوقف الشاب الأسمر صباحاً لكي لا يتخطّى دوره ودور الآخرين في صف انتظار الطعام.

الناس عاد بعضهم إلى المطعم لإكمال تناول الطعام، وبعضهم أكمل طريقه إلى الغرف وأماكن أخرى. جلستُ على حافة نافورة الماء أمام مدخل المطعم، وأشعلت سيجارة. الأطفال يركضون في كل مكان، وحتى داخل مياه النافورة نفسها. لم أكن أراقب الأطفال ولم أتذكر طفليّ. لا أبداً. بل كنت أنظر إلى الإسفلت والبلاطات مقابل مدخل المطعم. كنتُ أبحث عن بقع الدم التي لا بدّ أنّها في مكان ما. عن بقايا سنّ مكسور أو خصلات شعر أو أنفاس اختنقَتْ. فكرتُ للحظة فيما لو أنّني كنتُ بين أيدي وضربات أولئك الثلاثة، خاصة أن الشاب الأسمر كان قد وعدني أن ينتظرني بعد الغذاء ليُريني شيئاً.

لا أفكر بمنظري المشوّه، بقدر ما كنتُ سأفكر بعائلتي التي لن تستطيع إنقاذي من الكسور والرضوض، وقبلها برعبهم من المستقبل الذي ينتظرهم وقد ضُرب، مَن يشعرون بالأمان إلى جانبه، وتشوّهَ وجههُ.

نظرتُ حولي من جديد، وانتبهتُ للصخب والألوان المختلفة لثياب الناس، والشمس التي جعلت رقبتي حارة. شعرتُ بالنعاس، وكنتُ أريد أن أنام في مكاني على حافة النافورة. غرفتي تبعد ما يُقارب الكيلومترين من هنا. اخترتُ أن أمشي الطريق الأطول لكي أستكشف المكان.

***

خلف الغرف مسبقة الصنع كان هناك حلاق يحلق شعر شاب جالس على كرسي في العراء. وكان هناك العديد من الشبان الذين ينتظرون دورهم، أو شعروا بالنعاس فجأة مثلي ففقدوا القدرة على مغادرة المكان.

كان الحلاق يتحدّث مع الزبون بالكرديّة، وبين لحظة وأخرى ينظر في الحائط المقابل للزبون حيث لا توجد أيّ مرآة.

نظر إليّ الحلاق عندما انتبه لوجودي، وقال لي بالكرديّة:

- تعال اجلس. لقد انتهيت من حلاقة شعر هذا الشاب. أنا أحلق الرأس مقابل 5 يورو والذقن مقابل 3 يورو. أتعرف كم يُكلف ذلك خارج صالوني؟

ضحك الحلاق وضحك بعض الشبّان بسبب أننا واقفون على العشب في العراء وليس في صالون حلاقة. نفض الشعر العالق عن وجه الشاب وثيابه وقبض منه النقود، ثمّ نظف الكرسي بالمنشفة التي كانت على كتفه وطلب مني الجلوس وجلستُ. لا أعرف لماذا كنتُ منقاداً هكذا ببساطة، مع أنني مررت بالمكان مروراً وليس من أجل حلاقة شعري أو ذقني. وهكذا جلستُ ونظرتُ في المرآة الوهميّة على الحائط.

رجع الشاب وقال للحلاق:

- يقول أصدقائي بأنّ الشعر على الجانب الأيمن من رأسي أطول من الجانب الأيسر.

- السبب بسيط، قال الحلاق، رأسُكَ فيه مشكلة. عيب خلقي ربما. حادث سير. أو ربما لأنّه فارغ فيتبدّل حجمه بسبب الحرارة! فيبدو أطول على الجانب الآخر من الرأس، ولكن بعد قليل قد يتبدّل الحال؛ فيبدو الجانب الآخر هو الطويل!

غادر الشاب بعد أن شتم أمّ الحلاق. قال لي الحلاق:

- أنا في يدي مقصّ. حتى لو قالوا لك إن هناك زلزالاً أو سيارة قادمة لدهسنا، لا تلتفت أو تحرّك رأسكَ دون أن أقولَ لك.

هل سيُعاني رأسي من عيب خُلقي بعد قليل؟ قلتُ له وأنا أنظر في الحائط مبتسماً.

- سنعرف ماضيك كلّه بعد قليل. لا تقلق.

وضحك ضحكة عالية.

- انتبه. في يدك مقص. لا تضحك هكذا مثل زلزال. أنا أحتاج لكلّ شيء في رأسي ما عدا شعري.

ثم مدّ رأسه فجأة إلى القرب من أذني وهمس لي:
- ابتعد عن الأفغاني الذي هدّدكَ في الصباح. أنتَ جديد ولا تعرف هذه الغابة التي نحن فيها منذ ما يُقارب العام.
_ هل الإجراءات بطيئة هنا لهذه الدرجة؟ لماذا يقولون عنها بأنّها الجنة إذا؟
- ربما كانت جنّة قبل أن نأتي إليها نحن الذين تسكن في دواخلنا شياطين وحيوانات بريّة وكلاب مسعورة. أنت لا تعرف ما فعله خالد هنا؟.
وعندما لم أجب على سؤاله، نقر رقبتي برأس المقص.
- هل نمت؟
- نعم. (وأكملتُ متثائباً) شعرتُ بالنعاس تحت الشمس. عادة أشعر بالنعاس على كرسي الحلاقة، ولكنّني أقاوم النوم طوال الوقت. عندي إحساس بأنّ حلاقاً ما سيذبحني وهو يحلق لي شعري أو ذقني، وأنا لا أريد أن أفوّت على نفسي فرصة رؤية هذا المشهد، لذلك أقاوم الوقوع في بحيرة النوم بشدة.
بدأ الزلزال من جديد خلفي. ثم اعتذر لأنّه ضحك من دون أن يُخبرني قبلها. وقال لي بأنه ينعس وهو يحلق للزبائن، وحتى عندما يثرثر طويلاً؛ فإنه ينعس بسبب الثرثرة. ثم ضحك من جديد بعد أن أخبرني أنه سيضحك. ثم عاد للموضوع الأساسي من جديد:
- خالد هذا شرس جداً. ربّما يتعاطى المخدرات. وقد تسبب بحريق قبل أسابيع كاد أن يقتل ساكني هذا الكمب. والألمان يُعالجونه من أمراض وصدمات نفسيّة.
لا أعرف لماذا يُحاول هذا الحلاق إخافتي، خاصة أنني حصلتُ على حصّة جيدة من الخوف بعد رؤيتي لبقايا العراك الذي قام به الشاب الأسمر، ورأيتُ خيال ذلك الشاب وهو ينزف تحته، ويرفس بقدميه لكي لا يموت اختناقاً بعد تحطيم فمه وأنفه، لذلك كنتُ أغيّر الموضوع كلّما عاد الحلاق إليه. فسألته:
- عدم وجود مرآة مقابل الزبون يجعل الأمور أكثر إثارة؛ فالزبون لا يعرف حجم الشبه مع نفسه قبل الحلاقة وما بعدها. هل أنت من أكراد سوريا؟
نعم أنا من أكراد سوريا. فكرت أن أضع مرآة على الحائط، ولكن من أجل ذلك يلزمني مثقب ومرآة كبيرة وسيّار كهربائي... وفوق ذلك موافقة من المسؤولين هنا.
- وأين كان صالونك في سوريا؟
أنزل الحلاق رأسه وهمس في أذني:
- أنا تعلّمت الحلاقة هنا. أنا لستُ حلاقاً. صحيح أنني عملت في جز صوف الغنم، ولكن حلاقة البشر متعبة أكثر؛ خاصّة أنّك لا تستطيع ضرب أحدهم على إليته أو رقبته كما كنا نفعل في القرى مع الغنم.
كنتُ أنظر في الحائط وهو يبوح لي بسرّه الغريب هذا، وأتخيّلُ العيب الخلقي الذي سأدفع ثمنه 5 يوروهات فقط، وسأمشي به بعد قليل.

تشوّه خُلقي

تمضي الأيام هنا بأسرع ما يُمكن. وبسبب حظّنا الغريب، فإنّها تمضي من دون ذكريات أيضاً. لا شيء. لا شيء سوى الأكل والنوم والثرثرة ومباريات كأس العالم والانتظار.
تمّ تسجيلي كلاجئ ينتظر موعد المقابلة لكي تأتي عائلتي، وقمت بالتحاليل الطبيّة واستلمتُ ورقة إقامة خضراء لثلاثة أشهر، واستلمتُ 140 يورو كراتب شهري، وعثرت على إنترنت مجاني لدى منظمة من المتطوعين الشبان. يقوم المتطوعون، وهم من الخريجين الحديثين من الجامعات الألمانية بتعليم اللاجئين بعض الجمل الأساسيّة وكذلك بعض القوانين والعادات من أجل تسهيل اندماجهم في المجتمع الألماني.
الخريجون فرحون بالمهمة التي صارت تُثقل كاهلهم يوماً بعد آخر؛ فكل لاجئ، أو هارب من بلده، لديه قصص كثيرة ومنهم مَن يقوم بتمثيل شخصيّات أخرى لكي تُسهّل عمليّة حصوله على الإقامة، وهناك عدد كبير ممّن يأتون إلى مركز المنظمة يأتون من أجل الحصول على الإنترنت المجانيّ للحديث مع الأهل أو الحبيبات، أو لتحميل ومشاهدة الأفلام أو الأغاني، مع شرب الكثير من الشاي والقهوة وأكل بعض الكيك، بينما الاندماج وتعلّم الألمانيّة كان يهتم بهما نسبة قليلة جداً من اللاجئين.
ربيكا ويوهانسن كانا يصرّان على تعلّم العربيّة منّي، رغم وجود صديقتهم "زهرة" المولودة في ألمانيا من أبوين إيرانيّين، وتعرف العربيّة الفصحى بطلاقة. كانا يريدان تعلّم العربيّة العامية وليس الفصحى. العربيّة التي نعثر عليها في كلّ مكان فيما عدا الكتب التي حرّموا تواجدها هناك، بداعي عدم تخريب اللغة العربيّة الفصحى، أي العربيّة التي نعثر عليها كعشب أخضر وليس كفطر سام.
عندما قالت لي، في أول يوم من تعارفنا، بأنّ اسمها"ربيكا" ابتسمتُ في وجهها، وكأنني عثرتُ عليها أخيراً. لم تكن تعرف بأنّ اسمها محبوب ومعروف من قبلي.

رافق سارتر

ربيكا لم تكن تعرفُ بأنّها كانت تأكل التراب والكلس عن جدران قرية متهالكة وممحيّة في كولومبيا. ورغم أنّها تخرّجت من الجامعة منذ عامين إلا أنّها لم تكن قد سمعت بجنرال مشهور في كتيبة الروائيين الفرسان اسمه "غابرييل غارسيا ماركيز".
- "معقول"؟. سألتها.
قالت لي "نعم"، وهي ما زالت خائفة من تلك الـ"ربيكا" التي كانت تترك سريرها في الليل وتذهب لتتحسّس الرطوبة أسفل الجدران، وتُنصت للحركات القليلة والخاطئة للديدان داخل وجبتها المفضّلة.
أتصوّر بأنّها تحمّلتني كثيراً وأنا أسرد لها بتلذّذ حكايات وتفاصيل عن تلك التي تحملُ اسمها في رواية كولومبية. أتصوّر أيضاً كم تحمّلت في شدّ عضلات بطنها ورقبتها لكي لا تستفرغ وجبتها الصباحيّة في وجهي.
المتخرّجون الخمسة لم يكونوا قد قرأوا، أو سمعوا حتى، بوليم فوكنر أو ساراماغو أو كوبو آبي أو صموئيل بيكيت أو آن سكستون أو غونتر غراس أو سلفيا بلاث... ولكنّهم اعتبروا أنّ "ج. ك. رولينغ" أكثر الكتاب إبداعاً مع كتابة السلسلة الشهيرة "هاري بوتر"!. ربّما اللؤم هو ما جعلني لا أسألهم عن صاحب "شيفرة دافنشي"

و"ملائكة وشياطين"؛ فبالتأكيد يعرفونه.

من بين الخمسة تألّقتُ من أجل ربيكا التي لم تعرف ولم تقرأ المئة عام من العزلة؛ لأنّني كنتُ أظن أنّ لكل شخص نصيباً من اسمه، ولا بدّ أنّ ذلك النصيب سيخرج من الكتب يوماً ما ويُلاحق أصحابه. هل كنتُ أنا مَن سخّرته ربيكا الكولومبيّة تلك لكي أنوبَ عنها في ملاحقة ربيكا الصغيرة هذه؟ ورغم أنّني سعدتُ بنجاتها من مصيرها الآخر الرطب في الرواية، إلا أنّني حزنت على وحدة قرينتها التي لم تذق تراب ألمانيا طوال الأعوام العشرين الماضية.

زهرة أخذت نصيبها من تكشيرة ملامحي، ملامحي التي تكون مخيفة وأنا سعيد فما بالكم مع تكشيرتي كلاجئ؟ عندما قالت بأنّها لم تسمع بأحمد شاملو أو فروخ فرخزاد. ولكنّنا شعرنا بالفرح عندما تحدثت لنا عن الأسماء العظيمة في السينما الإيرانيّة. وصارت تتحدّث عن مسقط رأس أبيها الذي هو نفسه مسقط رأس "محسن مخملباف". وفي نهاية هذه الجملة بالذات نظرت زهرة في عينيّ، وسمعتني معاتباً: ومع ذلك لا تعرفين فروخ فرخزاد؟ دون أن أقول لها ذلك. فانسحب دم الفرح من وجهها من جديد وبرّرت حزنها الخفيف بسبب الصوم في شهر رمضان.

أنا تفاجأت من فكرة أن خريجي جامعة لا يعرفون تلك الكتب العظيمة في الرواية أو الشعر أو المسرح. إذ كانت أيام الجامعة تعني لنا كذلك الغرق في تلك "البرك" التي تملؤها الروايات والشعر بماء الحب والحياة الجديدة التي كنّا نخوض فيها. نغرق ونطفو ثم نغرق إلى الأبد.

وتفاجأت من فكرة أن خريجي جامعة قد يعرفون كاتباً ما من خلال مسلسل تلفزيونيّ أو فيلم سينمائيّ فحسب؛ كما كان يحدث عندنا؛ من خلال معرفة نجيب محفوظ من المسلسلات التلفزيونيّة، وإحسان عبدالقدوس من الأفلام..، ولكن ليس من خريجي الجامعات على أيّ حال.

في البنسيون، الذي سأنتقل إليه بعد شهر ونصف شهر من الآن، وهو مخصّص للاجئين أيضاً، ستوجد فيه مكتبة كبيرة، سأبقى أنقل غبارها الكثيف من الكتب إلى عينيّ وأنا أحاول معرفة عناوينها وأسماء كتّابها. و، يا للهول، ستكون كلها لا علاقة لها بالأدب! ستكون عن الأماكن والبلدان والتاريخ والأدوية والمنظمات التي تعمل في الإغاثة وحقوق الإنسان وأطالس البلدان والعالم وكيفيّة تعلّم الرسم واللغة الألمانيّة ومجلّدات ضخمة عن الطبخ، مع بعض القصص الصغيرة المصوّرة للأطفال. سيبدو الأمر أنّ تلك الكتب كانت مدفونة في المكتبة؛ إذ لن ألمح أحداً يقترب منها ويختار كتاباً ليقرأه، لا من عائلة مونيكا، التي تسكن معنا، ولا من اللاجئين الذين يبحثون عن عمل "أسود" في أول استقرار لهم هناك. كما أن الشموع العديدة حول تلك المكتبة ستبدو كأنّها تسهر على راحة أرواح تلك الكتب الميّتة على الرفوف الخشبيّة.

كان زميلي في الغرفة يُرافقني بعد كل وجبة إفطار إلى هناك. وإذا استسلمتُ للنوم ولم أذهب إلى الإفطار، كنت ألبس ثيابي وأذهب إلى مقرّ المنظمة، لأجد زميلي في انتظاري. وبمجرّد أن يلمحني يذهب ليجلب لي كأساً كبيراً من الشاي مع قطعة من الكيك.

كان زميلي في الغرفة يخاف عليّ من ذلك الشاب الأسمر، لذلك كان لا يُفارقني في ذهابي حتى إلى الحمّام.

لم يُحدثني عن هذا السبب لكي يكون المرافق الأبديّ لي هنا، بل تحدّث عن أسباب أخرى أكثر عاطفيّة.

ومن خلال جولاتي خارج المركز والمشي على تلك الطرقات الزراعية المرتجلة بين حقول عباد الشمس والفاصولياء والتفاح اكتشفنا البحيرة المختبئة بين تجمّع كثيف لأشجار الكرز والكستناء. ثم اكتشفنا أننا آخر من اكتشف تلك البحيرة؛ فقد اكتشفنا هناك الكثير من نزلاء الكامب مختبئين خلف الأشجار، مثل صيّادي البط، أو جالسين يلعبون الورق أو يشربون الشاي، بينما النساء الألمانيات يتجردن من كل ملابسهن ويسبحن عاريات في تلك البحيرة.

عالم مختلف بكلّ المقاييس هو عالم أوروبا. وكلّما كنتُ أنتقل بين الأماكن كانت حياتي تضطرب أمام هذا الزخم من الاختلاف والبهاء الجماليّ الفوضويّ والمنظّم. وفي الوقت الذي كنتُ أرى الألمانيّات على أطراف البحيرات، وداخل الغابات، وقد تجرّدن من ثيابهنّ كاملة بمجرّد أن تسطع شمس أوروبا القليلة، كنتُ أرى ذلك الانهيار في دواخل المهاجرين عندما يصادف وجودهم في تلك الأماكن.

كنت أسمع قصص رفاقي اللاجئين بعد عودتهم من رؤية تلك الأجساد الجميلة في كلّ الأحوال. منتبهاً للزبد الذي يسيل على أطراف الأفواه وكأنّهم دُفنوا أحياء وهم ينظرون. وبما أنّ البحيرات، الكبيرة والصغيرة، والغابات والحدائق كثيرة هنا في ألمانيا، وفي أوروبا عموماً، فإنّ أماكن دفن المهاجرين أحياء كانت متوافرة أيضاً بتلك الكثرة.

هذا ما كان يحصل مع "الناس العاديّن" في بلدان تعتمد على الأقمار الصناعيّة في ترتيب الشكل الداخليّ لحياتها، بينما تركت الشكل الخارجيّ للطبيعة ودواخل النفس. فكيف إذاً بأولئك الشعراء والكتّاب الذين ترتجف "ركبهم" بسبب الحساسيّة التي حصّلوها لسوء الحظ.

الكثير من الحسابات، والتجهيز، من الممكن الأخذ بها عندما نذهب إلى مكان ما بمحض إرادتنا. وبعد تفكير ما مهما كان قصيراً. هذا التجهيز قد يجعل الحواس قادرة على التفريق بين الأماكن التي ذهبنا إليها، والأماكن التي ذهبنا منها، وتشغيل الرغبات التي اعتادت على جعل حياتنا راكدة. وبالتالي تجعلنا قادرين على إكمال الكتابة مثلاً.

أما الذهاب فجأة، في حالة النزوح أو الهجرة المفاجئة، فتجعلنا نقع تحت سطوة الجديد، والغريب، الذي لا نستطيع استيعابه بشكل تدريجيّ. وتبقى تلك الملعقة تحرّك حياتنا لكي لا تستقر كما يقولون، ولا تركد كما نقولُ نحن عنها.

هي محنة بالفعل أن يذهب أحد الشعراء فجأة من بلد مدمّر، سواء بسبب القصف أو بسبب الجهل والتخلّف والفساد، إلى بلد أوروبي يقصفه الجمال في كلّ لحظة. جمال التاريخ وجمال الحضارة وجمال الشعوب المتحضّرة.

إحدى الشاعرات التي أخذها النزوح إلى إسبانيا تقول بأنّها لا تعرف كيف تستعيد ذاتها! وهي تذهب كلّ يوم لتشاهد جداريّات سلفادور دالي وبيكاسو وقد غطّت الجدران والقطارات والأجساد. وهي تعثر بين تماثيل الخيول والفرسان، التي ما زالت تجري بصخب في ساحات مدريد، على قطعة حياة صغيرة وجديدة في زاوية ما.

لذلك أتصوّر بأنّ المقاعد الكثيرة، والكثيرة جداً، التي وضعها الأوروبيّون في كلّ مكان تقريباً في شوارعهم وساحاتهم وغاباتهم هو من أجل أن ننهار عليها، لا أن نرتاح.

في باريس دخلتُ إلى حيّ ما زال سكانه يتوارثون بيوتاً منذ مئات السنين. وعندما انفتح باب عمارة رأيتُ في داخلها عمارات تدور في تلك الفسحة السماويّة، وبراز الحمام قد غطى البلاطات الحجريّة الورديّة بسبع طبقات، كي تحافظ على استقرار الأبنية وعدم سقوطها.

عندما انفتح ذلك الباب هبّت أنفاس المقاتلين الجنوبيّين الذين ماتوا تحت عيون مقاتلي الشمال.

شعرتُ بذلك دون أقرأ عن ذلك. ولكن عندما تحدّثوا لي شعرت بأنّ الحياة المستمرّة هناك منذ مئات السنين هي شيء عاديّ. ولكن لا بدّ للمرء أن يشعر بانخفاض الضغط بسبب الجمال المفاجئ.

ليس التاريخ فحسب ما يودي بنا هنا بل كذلك الجمال الحضاريّ.

في ألمانيا مثلاً كل شيء على الإنترنت وكاميرات المراقبة الظاهرة والمخفيّة. لا وجود لرجال الشرطة والمرور، ولكنّهم ينبعون في الوقت المناسب عندما تحصل مخالفة ما.

مواعيد القطارات والحافلات، مع خرائط الرحلات، كلها على الإنترنت. لا داعي للموظفين الكثيرين بوجود آلات قطع للتذاكر بسبع لغات. وإذا صدف وتأخرت رحلة ما ستجد السبب والموعد الجديد في برنامجها الخاص على الإنترنت، وكذلك في اللوحات الإلكترونيّة الكثيرة في المحطة. وليس من داعٍ هنا أن تستدلّ على بيت أحدهم من خلال قربه من مطعم أو مسجد أو نادٍ ليلي. بل تكتب العنوان في جهاز الجي بي إس ثم تقودك الملائكة الزرقاء بعناية فائقة.

هذا كلّه أصبح عادياً في كلّ أوروبا. ولكن أن يقول لي صديقي ونحن في محطة المترو في باريس بأنّه توجد تسعة أنفاق للمترو فوق بعضها البعض جعلني أصاب بما يشبه أعراض التوحّد طوال الرحلة.

صديق آخر يكتب على صفحته على فيسبوك "الجمال الهولنديّ. السعادة الهولنديّة. صباح هولنديّ...الخ". ومَن لم يذهب إلى هناك لن يعرف كيف أنّ لهولندا خصوصيّتها في صنع ذلك الجمال وتلك السعادة والصباحات.

شريكي في غرفتنا المشتركة في مركز اللاجئين عاد لاهثاً من البحيرة التي ذهب إليها في نهار مشمس دون أن يسمع عن عمليّات القتل والتنكيل التي ترتكبها الألمانيّات هناك بتجرّدهنّ.

كان يمسح عرقاً وهميّاً عن وجهه وهو يتحدّث بشكل مرتبك: كنّ عاريات. عاريات من كلّ شيء. وكنّ قريبات جداً. وجميلات وبيضاوات بعيون ملوّنة يا الله. لم يكن فيلماً سينمائيّاً كنا نحضره كاملاً في القامشلي من أجل لحظات التعرّي تلك، اللحظات التي كنّا نستعيدها مراراً في لحظاتنا السرّية إلى حين حضور فيلم آخر.

- ولكن الشباب حدّثوكَ عن ذلك من قبل، فلماذا تفاجؤكَ هذا؟

- السمع غير الشوف يا خال.

قال لي ذلك وهو يُعاني من وعكة ما، وليس من السعادة. ثم أكمل:

- عندما اقتربت واحدة منهن من المكان الذي أصبت فيه بالشلل، سقط قلبي بين قدميّ يا خال. خلعتْ ثوبها البيتيّ الخفيف واستلقت أمامي عارية وجميلة جداً. بعد دقيقتين سجدتُ على ركبتيّ؛ لأنّني شعرتُ بأنّ "كليتيّ" قد توقفتا عن العمل.

- ماذا؟ أصبتَ بفشلٍ كلويّ؟

- نعم يا خال. وفوق ذلك شعرتُ، عندما سقط قلبي بين قدميّ على الأرض، بأنّ دجاجة حمراء أتت وصارت تنقر قلبي بمنقارها الحاد.

هذا التصوير البريء والقرويّ من زميلي في الغرفة جعل كلامه يبدو وكأنّه من الشعر الخام. أحببتُ كلامه، رغم أنه كان يُعاني من العذاب والألم في خاصرته وحول عموده الفقريّ. ولكنّه يعرف علاج ذلك بالتأكيد. سيذهب إلى الحمام ويُمارس العادة السريّة حتى تخرج تلك الصور والأحاسيس من العينين والخاصرة بشكل نهائيّ.

ولكن أعتقد أنّه يُفضّل مغادرتي الغرفة، إلى إحدى جولاتي التي تدوم لساعتين أو ثلاث، لكي يُغلق باب الغرفة على نفسه، ويستلقي على سريره، ثم يقوم بتحميض تلك الصور التي التقطها بكاميرا غدّته النخاميّة. أن يفعل ذلك على مهل وبتفاصيل أكثر، وحتى بتأليف تفاصيل جديدة.

ذلك التوتر والارتخاء على السرير أفضل مئات المرات من ذلك في الحمام. وبعدها سينام من شدّة الإثارة. وخلال نومه ستعود كليتاه للعمل شيئاً فشيئاً.

***

يوجد هنا شيء غريب؛ الصحّة والجمال في كلّ مكان. والقانون يجعل الحياة تجري مثل كلب نربّيه في البيت. لا شيء مفاجئا ومثيرا للدهشة بالنسبة إليهم سوى الأشياء العاديّة بالنسبة إلينا. كلّ شيء محسوب بالورقة والقلم. لقد انتهت الدهشة عند الأوروبيّين على ما أعتقد. وعلى ما أعتقد أظنّهم يأتون إلى بلداننا لكي يشعروا بدهشة كيف تجري الحياة عندنا منفلتة من كلّ قانون وحسابات.

حكى لي "مارون" مرة عن هذه الفكرة. واسترسل طويلاً. ومارون هو ابن مدينتي ولكنه هاجر إلى ألمانيا منذ أكثر من ثلاثين عاماً وحصل على جنسيّتها، وهو قس لدى الكنيسة الموجودة في الكامب.

قال لي مارون بأن أحدنا، خلال عيشه في ألمانيا يجد بأنّ كلّ المفاجآت تقريباً كأنّها قد انتهت. كلّ شيء في الطبيعة بات تحت السيطرة. صارت الناس تعرف كل شيء تقريباً عن الطبيعة التي حولها. ومن جهتها ألغت القوانين الصارمة في التربية، التي تؤدي إلى الوحدة والانفصال في كثير من الأحيان، إلى وضع الإنسان أيضاً تحت السيطرة. صارت الحياة الشخصيّة مبرمجة ضمن شبكة من العلاقات المادية الخالية من الروحانيّة والعاطفة وحتى من العلاقات الاجتماعية.

- تلك القوانين الصارمة حوّلت الحياة الشخصيّة إلى حياة "مُبرمجة"، وإلى حياة تحت السيطرة.

- تحت السيطرة من قبل مَن؟ سألتُ مارون.

- من قبل الشخص نفسه ومن قبل الدولة.

- أي أن الناس تحوّلت إلى آلات تعمل وتعمل لجلب المال لنفسها، وجلب المال لصاحب العمل.

- بالضبط.

- ولكن توجد هنا حريات يا مارون، فالشخص يستطيع أن يتراجع عن كونه آلة في الوقت الذي يُريد.

أنظر. أنت جديد هنا. ربما قرأت عن ألمانيا أكثر منّي، والحريات تختلف في درجاتها، كما تختلف في مردودها ونتائجها. فمثلاً الحريّة الجسديّة هنا ألغت متعة الحب، وكذلك الجنس، وآلامه وخوف الفقد والهجران، وهذا ما أطفأ الحواس رويداً رويداً؛ فبات العري شيئاً عادياً وغير مثير، وباتت القبلات في الشارع متاحة، وكذلك أماكن اللقاء الجنسيّ. لا شيء مُخيفا ومثيرا للهفة وللوعة، وانحسرت درجات الحبّ المتنوعة والكثيرة إلى درجتي الوصال أو الانفصال.

سأكتشف فيما بعد بأن هذه التربية وتلك القوانين الشخصية والمجتمعيّة، وكذلك القواعد المتعلّقة بالعمل، التي حدّثني عنها القس والعازف مارون، جعلت أكثر الألمان في الجزء الذي كان يُسمّى ألمانيا الغربيّة "ممثلين" في علاقاتهم وحياتهم. التمثيل الذي يؤدّي إلى المجاملات الواضحة والمصطنعة، والمغلفة بالبرودة التي باتت تشكّل غلافاً جويّاً في هذا البلد، وربما هذا الغلاف يمتدّ لبلدان أخرى..

انتهت المفاجآت في البلاد المتقدّمة علميّاً؛ لدرجة أنّه صار بإمكان مراكز البحث فيها رفع متوسط الأعمار! وفي الطريق إلى الاحتفال بالمدينة الإلكترونية، والدولة الإلكترونيّة في الظاهر، سيتم الاحتفال بالحياة الإلكترونية في الباطن.

في إحدى المرات عرفنا أن عائلة سوريّة مسلمة من دمشق ذهبت إلى الكنيسة وطلبت من مارون ورفاقه تعميدهم كمسيحيين.

كان الأب معلماً، والأم مربية أطفال، ولديهما طفلان. قال الأب بأنه ولد مسلماً، وكان مُرغماً على ذلك بحكم الولادة لوالدين مسلمين. وقال بأنه كان يجد دائماً بأن المسيحيّة السمحة هي الدين الذي يريد اعتناقه بإرادته الكاملة. ولكنه كان يخاف أن يجهر بذلك في بلده؛ خوف أن يعتبروه مرتداً ويقتلوه.

الأم المحجبة قالت نفس الكلام، وطلبت أن يتم تعميدها مع

رافي ساركي

أولادها كمسيحيين!

في مساء ذلك اليوم التقيتُ بمارون وأنا عائد من إحدى جولاتي. بادرته مازحاً:

- مبروك. لقد ازداد المسيحيون أربعة، ونقص المسلمون بذات المقدار.

ابتسم القس الجميل ذي العينين الخضراوين، وقال بأن الدولة والكنيسة عادة ما تضع هكذا أشخاص تحت المراقبة. منهم من يفعل ذلك كسباً للوقت لكي يحصل على إقامة جيدة وسريعة، من دون تعقيد كبير في الإجراءات وروتينها. ومنهم من تكون لديه مشاكل في البصمة لدى الدول التي مرّ بها باتجاه ألمانيا. ومنهم من هم صادقون حقاً ويريدون أن يصبحوا مسيحيين بصدق. ثم اكتست سحنته لبوس الكهنة وقال لي:

- ولكن هناك قاعدة لا بدّ من عدم نسيانها.

- ما هي؟

- مَن ليس فيه خير لدينه، لن يكون فيه خير لدين آخر.

- أنت تشك في الجميع إذاً.

- لا. القاعدة هذه تجعل الجميع تحت نظرات الشك والمراقبة. ثم سألني عن رأيي في طلب التعميد هذا من قبل تلك العائلة. فقلت له وكأنني ألبس لبوس الفلاسفة.

- طوال عقود كنا نظنّ أنّ إطلاق تسمية "العالم الثالث" على بلداننا فيها شبهة كبيرة من العنصريّة والتعالي من قبل الدول التي استعمرتها، وما زالت تنهبها وتتعالى عليها رغم الاستقلالات. ثمّ اكتشفنا أن تلك التسمية ظالمة بالفعل؛ وكان من الأفضل لو أنّهم أطلقوا على بلداننا تلك تسمية "العالم الآخر" وليس العالم الثالث!

*من نص طويل ليوميات غير منشورة تحمل عنوان "حديقة التأوهات".

شاعر وكاتب من سوريا مقيم في ألمانيا

شموس غاربة على نهر السين

منصورة عزالدين

درس الغراب

14 يناير 2021:

مشيت اليوم 11 ألف خطوة في باريس. انطلقت من المدينة الدولية للفنون إلى شارع ريفولي، وبعد أن قطعت مسافة لا بأس بها فيه، اتجهت إلى بوليفار سيباستوبول وفي شارع متفرع منه جلست في حديقة صغيرة، وهناك رأيت متشردًا يحفر الأرض. لم أعرف عمَّ كان يبحث بالضبط، ثم خطر لي أنه لا يبحث عن شيء بعينه. يمكنني، بعد كل هذه الأعوام، تفهّم أن الحفر ليس مدفوعًا بالضرورة بالرغبة في العثور على لُقْيَة من أيّ نوع، بقدر ما يتحول مع الوقت إلى أسلوب حياة. أقصد هنا الحفر بمعنييه الحرفي والمجازي. فأنا وإن توقفت عن الحفر الفعلي منذ غادرت مرحلة الطفولة، اتخذت منه طريقة حياة ووسيلةً لمقاربة الأحداث والبشر، بل وأحيانًا تقنيةً للكتابة.

في طفولتي الباكرة سكنتني فكرة العثور على كنز. لا أعلم من غرس هذا الهوس في وعي الصغيرة التي كنت إياها، لكنني أتذكر كيف اعتدت اختيار بقعة مختلفة كل يوم، في حديقة بيت العائلة، للحفر فيها بحثًا عن كنزي المُشتهَى. وحين تعاقبني أمي بسبب لعبي في التراب، أنتقي بقعة منعزلة أو أحفر بين أشجار بستان الخوخ المملوك لجدي. لم يقنعني عدم عثوري على أي شيء بالعدول عن هذا الفعل، فالأطفال لا يتقنون اليأس، بل يبرعون في الحيلة. هكذا قررت أن أصنع كنزي الخاص. ما عليّ سوى تجميع مكوناته. اختلست علبة شيكولاتة معدنية فارغة، وحصالة أختي الكبرى (كانت في المدرسة وقتها) وأخرجت مقتنياتي من الكريات الزجاجية وقطع الكريستال الملونة، واتجهت إلى الحديقة. كان ضحى شتويًا أضفت عليه الشمس لمسة دفء محببة. فتحت حصالة أختي، ووضعت مدخراتها من عملات ورقية ومعدنية في علبة الشيكولاتة ومعها الكريات الزجاجية والكريستال. أغلقت العلبة وحفرت الأرض ودفنت كنزي الثمين.

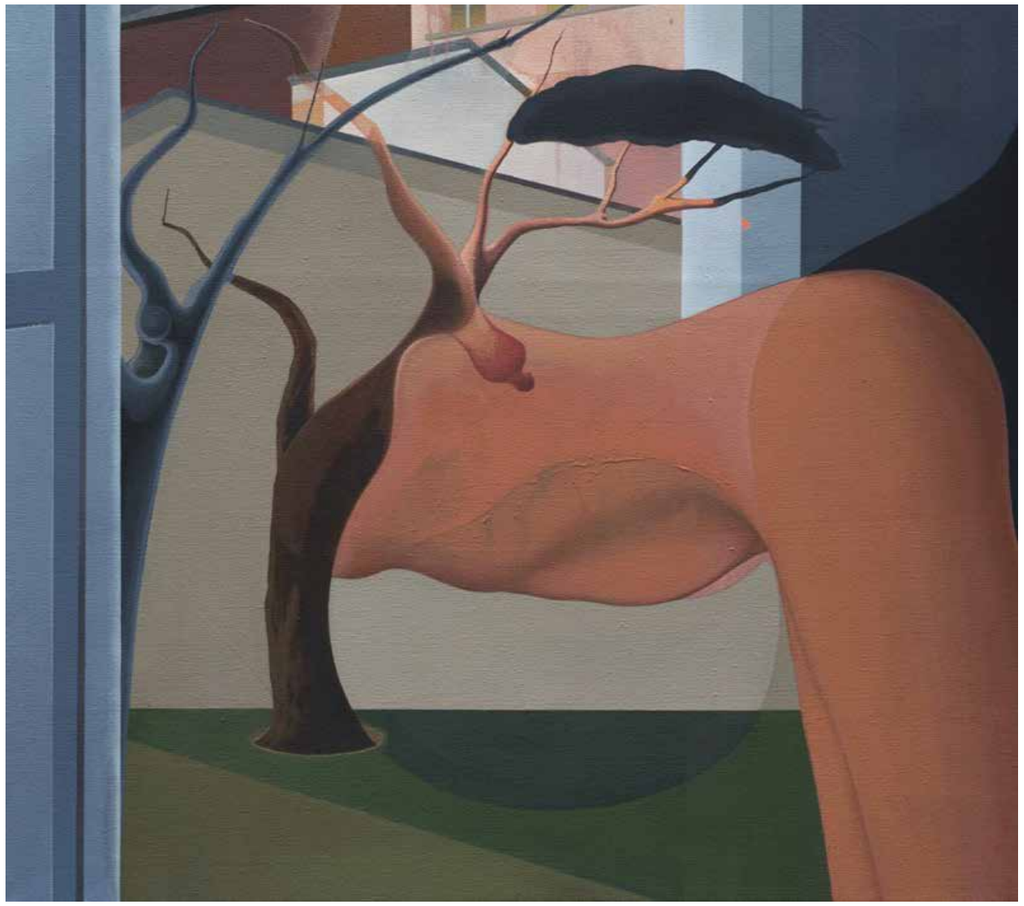
بعد الانتهاء نثرت بعض أعواد قش أرز وورق شجر جاف لمداراة أثر فعلتي. غمرتني الإثارة وأنا أتخيل لحظة إعلان عثوري على هذا الكنز. اعتدت بعدها اللعب على مقربة وأنا أقاوم فضولًا كبيرًا للحفر مجددًا من أجل الاطمئنان على أن كل شيء في مكانه. بعد أيام اكتشفت أختي اختفاء حصالتها، ولا أتذكر ما أعقب هذا من سلسلة أحداث دفعتني في النهاية إلى فضح سر خبيئتي. المهم أن نقود أختي عادت لها سالمة، لكنني لم أتخل عن ولعي بالعثور على كنز مخبوء، ولم أتوقف عن حفر الأرض كلما أُتيحت لي الفرصة. لم أفكر في الكنوز إلّا كأشياء مدفونة في باطن الأرض، وكلما رأيت امتداد الأراضي حولي، تيقنت من أننا نعيش فوق ثروات مطمورة. حتى عندما أفقت على تجريف التربة الزراعية في منطقة نشأتي، لإمداد مصانع الطوب الأحمر بما تحتاجه من طمي، ولاحظت أن كل هذا التجريف لم يُسفِر عن اكتشاف كنوز من أيّ نوع، ولم يُخلِّف سوى الخراب والتشويه، لم يتزلزل يقيني الطفولي.

لم أعرف إلّا لاحقًا أن الأرض نفسها هي الكنز الأكبر، وأن حمايتها هي والبيئة التي نعيش فيها أهم من أيّ مكسب آخر. أفكر في ولعي القديم بالحفر هذا، وربطي بين الطمر وبين القيمة الثمينة، فيخطر لي أن اهتمامي بالزراعة ربما يعود في جزء منه إلى أن بذور النباتات تُغرَس في التربة، وجذور الأشجار المعمرة مختبئة في أعماقها.

بعد سنتين أو ثلاث قرأت قصة "جاك وشجرة الفاصولياء"، ففوجئت لأول مرة بأن الكنوز قد توجد بالأعلى؛ فوق قمم أشجار سحرية، ومن هنا رحت أتساءل: فوق أيّ شجرة سألتقي بكنزي الموعود؟ لكن لم ينشأ ولعي بتسلق ما استطعت من أشجار عن هذا، لأنه بدأ في وقت أبكر.

هكذا تقاسمت قمم الأشجار وأعماق الأرض السحر في طفولتي، وارتبط كل ما هو ثمين بالخفاء، كأن المتاح للعين والواضح لكل نظرة فضولية لا يُعوَّل عليه.

انتبهت من أفكاري ونظرت حولي، في الحديقة الصغيرة، فراعني



محمد طاطا

منظر الأشجار العارية، كأنها حطام أشجار سابقة وتعريفٌ للجدب واليباس. لعلّ أقسى ما في شتاء باريس أن أشجارها تكاد تموت خلاله. منذ وصلتُ إلى هنا أكثر ما أراه الأشجار منزوعة الخضرة والغربان. ليست مصادفة أن تقودني الغربان، التي أحبها كثيرًا بالمناسبة، إلى التفكير مجددًا في الحفر. أليس الغراب هو معلّم البشر الأول في الحفر؟ فكرة أنه كان يحفر قبرًا، وليس حفرة لطمر كنز، فائضة عن الحاجة هنا.

هاوية الذات

15 يناير 2021:

تتحول الكتابة أحيانًا إلى مواجهة مع الأشباح؛ أشباح ماضيك ومخاوفك وجنونك. تصبح تحديقًا في هاوية ذاتك. هذا ما أنا بصدده حاليًا وما أحاول عبثًا الهرب منه، لأنني ما إن أنجح في الانفلات حتى أعود صاغرة للتدوين؛ لا أملك رفاهية التوقف.

لغة الثلوج

16 يناير 2021:

إنها تثلج؛ تبدو العبارة غريبة الوقع على نفسي. أجلس إلى مكتبي، موزعة بين التدوين وبين مراقبة ندف الثلج المتطايرة وهي تذوب قبل أن تصل إلى الأرض. أحاول تطويع لغتي لوصف الثلوج الخفيفة؛ أراها واضحة صريحة للحظة، ثم في اللحظة التالية تقترب من كونها نقاط مطر كبيرة. أدقق أكثر فأجدها قد عادت ندفًا بيضاء هشة من جديد.

الخطو فوق ثلج يتكسر

10 فبراير 2021:

لم يكن المشي على الثلوج اليوم يشبه أيّ شيء اختبرته من قبل. كتبت عنها قبلًا دون أن أكون رأيتها تغطي الشوارع على أرض الواقع، كتبت عن اللون والبرودة، عن اختلاطها بالأتربة وعن أن الأمر ليس دائمًا بالرومانتيكية التي تقترحها صور الجليد أو المدن والنباتات البيضاء عن آخرها، لكن فاتني رغم هذا الكتابة عن صوت تكسّر الثلج تحت القدمين، التهديد بالانزلاق في أيّ لحظة إن لم يكن المرء يرتدي حذاءً خاصًا. فكرتُ في أن اللغة العربية، رغم ثرائها الذي لا تُقارَن به أيّ لغة أخرى، إن افتقرت لشيء فسيتمثل في معجم الثلوج وما يرتبط بها، لأسباب مناخية لا أكثر ولا أقل. لكن ما أدراني! عليّ العودة إلى صديقي الدائم؛ لسان العرب، للتأكد من هذا، فقد قرأت فيه منذ سنوات عن ظاهرة الإقمار المرتبطة بعمى الثلج: قمِر الرجل، يقمر، قمرًا، أي حار بصره في الثلج فلم يبصر. ظاهرة اختبرها المتنبي حين تاه في جبال لبنان محاصرًا بالثلوج من كل جانب: "لَبَسَ الثُّلُوجُ بها عَلَيّ مَسَالِكِي، فَكَأنّها بِبيَاضِها سَوْداءُ."

حين قرأت هذا البيت لأول مرة، بدا كأن ملاكًا ما وضعه في طريقي للرد على سؤال مضمر كان قد خطر ببالي لتوّه. كنت أقرأ كعادتي عشوائيًا في ديوان المتنبي، وفجأة سألت نفسي: أيوجد شيء لم يكتب عنه هذا الرجل؟ وخطر ببالي أنه لم يكتب عن الأشياء البعيدة عن ثقافته بطبيعة الحال؛ الجليد مثلًا وما يتصل به من ظواهر وأمزجة. استرحت لإجابتي هذه ووجدتها منطقية؛ إذ كيف نطلب من أحدهم أن يكتب عمّا لم يحط به خُبْرا!

خلال نصف ساعة على الأكثر، صادفني هذا البيت، فتمنيت لو أن لكل أسئلتي وأمنياتي إجابات سريعة على هذا النحو. لقد عاني أبوالطيب من عماء الثلج بين شعاب جبال لبنان، وهي ظاهرة تنشأ عن ضوء الشمس الساطع المنعكس على الثلوج البيضاء، أو من تعرض العين لفترة للأشعة فوق البنفسجية، وفيها يحدث اختلال مؤقت - في الغالب - في الرؤية وفي التمييز بين الألوان.

في المساء، عدت إلى لسان العرب ومعاجم قديمة أخرى، فوجدت الكثير من التعبيرات والأوصاف الخاصة بالثلج، ولاحظت أن أغلبها ذا ارتباطات إيجابية؛ وهذا مفهوم إلى حد كبير في ثقافة نشأت في بقعة صحراوية حارة في معظمها، ثقافة ارتبطت فكرة الجحيم فيها بالنيران الملتهبة. قرأت في باب "ث ل ج" مبتهجة، وتذكرت أنني قرأته مرارًا من قبل. كان دافعي للعودة إليه وللتساؤل عن المفردات المرتبطة بالثلج والجليد في لغتي الأم، أنني فيما أخطو فوق الثلج في الصباح. انشغلت بصوت تكسره تحت قدمَي، وكما هي عادتي بخصوص كل ما أمر به في يومي، رحت أتخيله مكتوبًا، واستوقفني أنني لا أعرف اسمًا لهذا الصوت. سألت نفسي: أيوجد له اسم في اللغة العربية؟ ما هو؟ لم أكن قد توقفت أمام هذه النقطة من قبل، لأنني - كما ذكرت - لم أمشِ فوق الثلج، بل لم أشهد تساقط الثلوج قبل مجيئي لباريس، لأن معظم سفرياتي السابقة إلى بلدان باردة لم تكن في فصل الشتاء.

على أيّ حال، وجدت ضالتي في معجم "الصحاح في اللغة":

"خشف: الخَشْفَةُ: الجِسُّ والحركة. تقول منه: خَشَفَ الإنسانُ يَخْشُفُ خَشْفاً. وخَشَفَ الثلجُ في شدّة البرد، تَسمع له خَشْفَةً عند المشي، قال الشاعر: على حينَ هَرَّ الكلبُ والثلجُ خاشِفُ / إذا كَبَّدَ النجمُ السماءَ بشَتْوَةٍ. (....) والخَشيف: الثلجُ."

وجاء في "العباب الزاخر" أن الخشيف هو الثلج الخشن، أو الجمْد الرخو. والجمْد هو ما جمد من الماء. وماء جمْد أي جامد.

الشوارع كملاذ

2 مارس 2021:

منذ وصولي إلى باريس في وقت يكبّلها فيه الوباء، أمشي كما لو أن حياتي مرهونة بخطواتي. كأن كل خطوة أقطعها أُمنَح مقابلها يومًا إضافيًا، وكل بقعة تلمسها قدماي تمنحني فهمًا أعمق لذاتي وحقيقتي وتُضفي معنىً ما على حياتي ووجودي. كأنني إيزيس وأوزوريس معًا؛ في جسد واحد وروح واحدة: ذات مقطعة الأوصال والتفاصيل وموزعة على بقاع لا تُحصَى، وأخرى تحدس بأن كل ما تناثر مِنها وما يُشكِّل هويتها وجوهرها لن يُستعاد ويلتئم جنبًا إلى جنبٍ سوى بالحركة المستمرة؛ بالمرور على الأماكن المتناثرة عليها تلك التفاصيل والأجزاء.

أتخيّل أحيانًا أن سيري مغناطيس يجذب نحوي ما يقيم أود هويتي وما يصوغها ويهبها معنى وغاية، وأحيانًا أخرى أرى أن خطوتي هي ما يستدعي موطئها إلى الوجود؛ بحيث أمشي فتتجسَّد الأماكن أمامي ويرتفع البُنيان وتُشيَّد الشوارع والميادين والحدائق، وكل ما يجعل من المدينة مدينة. لهذا حين أخطو مغادرة مكانًا ما، أتلفّت خلفي، وأندهش حين أجد معالمه لا تزال بادية لي رغم أنني خلفتها ورائي. كأن خطوي للأمام يكشف مقصدي ويخرجه من حيز العدم إلى حيز الوجود، وما أتركه خلفي يتلاشى ويغمره ضباب لا سبيل إلى انقشاعه سوى بعودتي إليه واتجاهي نحوه.

نعم، خلال المشي تصبح ذات السائر مركز العالم ومبرر وجوده؛ فالعالم بأسره موجود - في هذه اللحظة على الأقل - كي أقطعه. هو مجرد درب لخطواتي، والسير أحد أفضل الطرق للانغماس في الذات والتوحد بها، خاصة حين يكون مسرحها الخلاء أو البرية خارج المدن. أما التسكع في المدن، وإن كان يجعل من الذات مركزًا للعالم أيضًا، إلّا أنه يحوي أيضًا فكرة نقيضة مفادها أن الذات موضوع للفرجة بقدر ما تتفرج هي على ما يصادفها في طريق تسكعها وسيرها.

لكنني لا أعرف لماذا لا تُشحَذ شهوتي للمشي ولا تُسَّن إلى هذه الدرجة المتطرفة إلّا في الأماكن الغريبة عنّي! ربما لأنه وسيلتي للتعرف على محيطي واستئناسه والتآلف معه. مع كل خطوة أروِّض المكان وأوسع حدودي وأستحوذ على أرضية جديدة لا يمكن الاستحواذ عليها بأيّ وسيلة انتقال أخرى.

هكذا أوجدت لنفسي موطئ قدم في القاهرة، حين انتقلت إليها في الثامنة عشرة من عمري، وعقدت صداقتي مع شنغهاي خلال إقامتي فيها، ووثقت علاقتي بمدن عديدة أخرى في أوقات أقصر من أن تُوثَّق فيها أيّ علاقة بمكان إلّا عبر السير فيه بلا انقطاع.

في باريس، وخارج مكاني، تزداد وطأة الإغلاق العام. مهما بلغت ألفتي مع "الأستوديو" المخصص لي في مقر المدينة الدولية للفنون، لن يقترب أبدًا من دفء بيتي ولا حميميته. ولا سبيل لقضاء أيّ وقت في مطعم أو مقهى أو متحف لأنها كلها مغلقة. الخياران الوحيدان المتاحان إما مسكني المؤقت أو براح الشوارع. في هذه الحالة، تحولت شوارع باريس وحدائقها وميادينها وجسورها إلى ملاذ. ففيها وحدها، ومع حرصي على ارتداء الكمامة والابتعاد عن الآخرين ما استطعت، كنت أستعيد أقصى درجة ممكنة من الانطلاق في ظل وضع عام خانق ومقيِّد مفروض على عالم يحبس أنفاسه خوفًا من مفاجآت غير متوقعة لهذا الفايروس الشرس.

ساحة مفتوحة

5 مارس 2021:

كل ما أفعله منذ وصلت إلى باريس يُخلي حياتي مني، يفرغها من كل ما يخصني، ويجعلها ساحة مفتوحة لاستضافة الأطياف والأرواح الهائمة.

ساعة رملية

6 مارس 2021:

ما أقسى التعثر في الكتابة، خاصةً حين يغص الجسد والوعي والذاكرة وكل ما فينا بشظايا خبرات وتجارب وهواجس وحتى ضلالات تصطخب وترتطم بداخلنا طلبًا للخروج من سجن الذات. هي مجرد شظايا ومِزق غائمة ومتطايرة، لكنها كثيفة ومؤرِّقة إلى حد لا يطاق. أسترجع أيامًا كتبت فيها بهوس وبلا توقف، فأشعر بأنها ابنة ماضٍ سحيقٍ من الصعب بعثه للوجود مجددًا. ألوم فترة الوباء وأحملها مسؤولية شحني بالمخاوف وتعويدي على تضييع الوقت في اللاشيء. أتأمل تدفق عقيق نهر السين المذاب، وأستحضر لحظة وقفت فيها على حافة مياهه المصطخبة بحديقة تينو روسي في الضفة اليسرى. كان ثمة ريح قوية كادت تطيح بي في الماء، وكانت الأمواج هائجة لدرجة استدعت معها وقوفي ذات ربيع دافئ على شاطئ المتوسط قبل أربع سنوات. جو عاصف هو كل ما يحتاجه نهرٌ ما كي يحاكي صخب البحار، على ما يبدو.

فيما أنكفئ على طاولة الكتابة، تبلل خيالي برذاذ مياه البحر والنهر معًا، وازدحم رأسي بأفكار ليست هلامية ولا مستحيلة التدوين. تبدت لي صفحات بيضاء عديدة رغبتُ في تسويدها وملئها بالكلمات والأفكار. رأيتُ نفسي مندمجة بكل هذا البياض المحرض على الكتابة في هيئة ساعة رملية رمالها نُثار أفكار ومخاوف تنتقل ببطء مني بالأعلى إلى فضاء البياض بالأسفل. أعرف أن الدورة لا بد لها أن تنقلب ويصير الأسفل أعلى والعكس. يخيفني مجاز الساعة الرملية لأن الحركة فيها منغلقة على نفسها. هي مجرد تدوير للوقت والرمل يلائم حبسة الكتابة أكثر مما يلائم تدفقها وفورانها المبتغى. أتصور ما أنجزه من كتابة في صورة حبات رمل متسربة من الدوران في دائرة مفرغة، وأتمنى أن يتسع التسرب وأن تكون هناك إمدادات لا نهائية من رمل جديد وغير معلب في ساعة زجاجية للغرف منه، ثم أضحك من بؤس الفكرة. وأقرر ترك الساعة الرملية تدوِّر رأس مالها من الرمل عاكسةً فقط حبسة الكتابة وجفافها وعدم تجددها، والعودة إلى ما استقر عليه القدماء من تشبيه تدفق الكتابة ويُسرها بالغرف من البحر.

أردد في سري: إن كان الفرزدق "ينحت في صخر" وجرير "يغرف من بحر"، فكثيرًا ما ينطبق الوصفان معًا على الكاتب نفسه، خاصة في حالة الروائيين، إذ ثمة روايات كتابتها أقرب إلى النحت في الصخر، وروايات أخرى تُكتَب ببساطة الغرف من بحر، والكاتب واحد في

الحالتين.

يخطر لي أنني الآن في بثٍ مباشرٍ من المحجر. هذا كل ما في الأمر، لا شيء يستوجب القلق. يطمئنني هذا لأن فيه وعدًا بأن مرحلة النحت في الصخر قد يعقبها عودٌ أحمد إلى الغرف من البحر.

في محاولة لاستدراج سيولة الماء وتدفقه، أفكر في نفسي كشخصية روائية: امرأة تطل من نافذة، تراقب نصيبها من باريس عبر الزجاج الممتد بعرض الحائط، تتأمل التدفق الهادئ أو الصاخب للسين، وتشرد في تخيل ما تخفيه بنايات جزيرة سان لوي بداخلها، ولا ينغّص عليها سوى مراوغة الكتابة لها. امرأة صار لمعظم ما تصادفه من أماكن أسماء، وبات بإمكانها رسم خريطة ذهنية للمدينة وهي مغمضة العينين. بوسعها الآن توريط الساحات والشوارع والجسور في علاقات متشابكة، والكتابة عن امرأة متسكعة على خطى بودلير وغيره دون أن يعوزها شيء، مدينة فقط لخطواتها التي لم تتوقف عن السعي هنا وهناك لساعات كل يوم، باستثناء الأيام الماطرة حيث تكتفي بتأمل حصتها من المدينة عبر زجاج النوافذ، بينما تكتب أو تطهو وجبة سريعة وتجلس لتأكلها وحيدة ممتنة لأن كل نقطة في الأستوديو المخصص لها ترى النهر. يمكنها حتى رؤيته وهي على سريرها في غرفة النوم الأعلى ببضع درجات عن باقي الأستوديو. يكفي أن تزيح الستائر وهي في فراشها لترى الخارج بأشجاره العارية من أوراقها في الشتاء وبمياه النهر المنسابة وبالوعود المختالة للضفة اليسرى من باريس.

خارج الزمن

12 مارس 2021:

اليوم في "ليهال"، ظللت أراقب لقرابة الساعة غرابًا يلعب على أطلال نافورة جف ماؤها. بدا العالم كله منحصرًا في الغراب حالك السواد، وهو يتحرك متقافزًا أو يحاول نقل عبوة "كاتشب" بلاستيكية فارغة أو يتشاغل بأيّ شيء آخر. تكرر الأمر نفسه في حديقة التويلري مع بطتين صغيرتين تسبحان في بِركة وغراب آخر يلهو بماء نافورة بالانغمار فيه ثم نفضه عنه ليتطاير الرذاذ بعيدًا. تشعرني لحظات كهذه بأنني خارج الزمن؛ حرة خفيفة غير مقيدة بأيّ ثقل، خاصة ثقل الذكرى والماضي. أنسى كل ما يحيط باللحظة الحالية ويختفي عن أفق حياتي الاختناق الذي يسم العالم في ظل الوباء. أستغرق في تأمل شيء أو كائن، حتى أظنني تلاشيت، ولم يبق سوى ما أتأمله، كأنه قد صار العالم بأسره.

حلم يقظة

16 مارس 2021:

أجلس إلى طاولة الكتابة بغرفتي المطلة على نهر السين، فألمح وجهي منعكسًا على مرآة موضوعة أمامي. أتجاهله وأشرد بعيدًا صوب مياه النهر المنسابة بوداعة. أتمنى لو كنت على شاطئ بحر ما في هذه اللحظة. منذ بدء الجائحة لم أبصر بحرًا سوى بعينَي خيالي.

أحاول الكتابة، فيلفني حُلم مخاتل، أرغب في التسلل إليه بنعومة، فيما لا زلت أحدق في مياه السين المترائية لي من بعيد. أدير وجهي لغرفتي بالوخم اللذيذ المُخيِّم عليها، فتعيدني إلى قصيدة بودلير "الغرفة المزدوجة"، تلك الغرفة الروحية الشبيهة بحلم اليقظة، حيث "للأثاث فيها مظهر الحالم كأنما وهبت له حياة السير أثناء النوم كالنبات والمعدن؛ فالنسيج يتحدث لغة صامتة كالأزهار، كالسماوات، كالشموس الغاربة..."

أعود للنظر للخارج، وفي بالي تتراص مكونات غرفتي كأنما أبصرها عبر غلالة تشف فلا تحجب أو تفضح:

باقة نرجس بري أصفر في كوب خزفي، باقة تيوليب أحمر في مزهرية بلون الزيتون، وشموع مثبتة في الفتحات الضيقة لزجاجات فارغة. على رخامة ركن الطهي ثلاث برتقالات والقليل من الموز، وبرطمانات مربى فارغة ونظيفة. في الخارج تتشكَّل غيوم قاتمة تحمل وعدًا بمطرٍ إضافي سرعان ما يضيف مزيدًا من البلل إلى الشوارع والأرصفة. وفي مقابل نظرتي يواصل السين سريانه الرتيب. المياه نائمة، الكون بأكمله غافٍ، مستغرق في حلم يقظة ناعم.

أوارب زجاج النافذة المواجهة لطاولة الكتابة، فتهاجمني هَبَّة من البرد المنعش. أفيق من أحلام يقظتي، وأتحرك في الغرفة كيفما اتفق دون فكرة واحدة تثبت في رأسي، فكل ما يخطر لي اليوم يمر مَرَّ السحاب، لكنه سحاب خُلَّب لا يفي بوعدِ المطر، أو ربما لا يقدم أي وعود من الأساس.

كما في قصيدة بودلير يعاود الزمن الظهور، ويحكم سيطرته، ليحيل الغرفة الفردوسية إلى واقع كئيب وكريه.

تقول كل ثانية من الثواني وهي تنبثق من ساعة الحائط: "إنني الحياة التي لا تطاق، الحياة التي لا ترحم!"

محمد طاطا

صباح خامل

2 ديسمبر، 2022:

يتسلل البرد خلال فتحات النافذة، يهز النسيم زهور الياسمين بالخارج، وأراقبها عبر الباب الزجاجي الفاصل بين مكتبي والحديقة بعينٍ غائمة. تغفو القطة على كرسي مجاور، وعلى المكتب الأبيض كوب قهوة فارغ، وكتابان ومفكرة قديمة بها تدوينات ويوميات قصيرة من 2017، ومرآة صغيرة من شنغهاي مكتوب عليها: "اليوم يوم مثالي". مثالي لأيّ شيء بالضبط؟ تبدو العبارة كأنما تعارض أفكاري، وتنهرني عن الكسل والخمول.

يصلني صوت مكتوم منتظم، أشبه بدقات طبول حرب موغلة في البعد، فلا يقدر على خلخلة هدوء الصباح. هدوء يشعرني بأنني في عالم آخر، طافية فوق واقعي، وهذا محفز دومًا لألعاب ذاكرتي وخيالي.

يبتكر لي الخيال ذكريات لم أعشها، لكن لطالما اشتهيتها، حتى لو لم أدرك هذا. يصلني تغريد طيور أجهل أسماءها تلتجئ في ساعات الصباح والمغرب إلى أشجار الحديقة، فبدلًا من أن تحملني صوب غابات شجرية وبساتين ممتدة ومتشابكة، أجدها تنقلني، وجدانيًا، إلى صحراء مشمسة تلتبس عليّ دروبها في البداية، ثم سرعان ما تصير أليفة كخطوطِ كفي. رغم أنني - بحكم ولادتي على مقربة من النيل - ابنة للنداوة والماء والشجر، ولطالما خشيتُ الصحراء، إلّا أنها لا تكف عن إغوائي لارتباطها عندي بالشِّعر، خاصة الجاهلي منه.

بين شِعاب جبالها ومِهادها وكُثبانها ودروبها الوعرة، عاش الشعراء القدامى، وارتحلوا فيها من مكانٍ إلى آخر. أجادوا قراءة سمائها وجعلوا من نجومها بوصلة لهم. حفظوا مواقعها بأسماء غامضة على الأذن الحضرية المعاصرة، ووقفوا للبكاء على الأطلال مع أن كل الصحراء أطلال، أو ربما حتى كل حياتنا وعالمنا أطلال إما فعلية أو متخيلة أو مؤجلة، لكن إيقاع حياتنا الحالي يمنعنا من البكاء، ربما لأننا لو بدأنا فيه لن نتوقف أبدًا.

كاتبة من مصر

يوميات

يوميات ضائعة

علي المقري

- ي -

عادةً ما كنتُ أدوّن يومياتي، في مرحلةٍ من العمر، دون أيّ تشذيبٍ أو حرصٍ على نوعيّةِ ما أدوّنه في سجلاتِ اليومياتِ التي تعدّدت ما بين كتيّباتٍ لملاحظاتٍ قصيرةٍ أو دفاترَ متوسّطةِ الحجم، وفي النادرِ كنتُ أستخدم الأجنداتِ التاريخيّةَ السنويّةَ ذاتَ الطبعاتِ المخطّطةِ والمجدولةِ.

مضت سنواتٌ طويلةٌ إلى أن قرّرتُ الاكتفاءَ بتدوينِ اليومياتِ التي لها طابعٌ أدبيٌّ أو تتعلّقُ بفكرةٍ جديدةٍ ما. وإذا ما كان لزاماً عليّ أن أصفَ أشخاصاً فإنّني قد قرّرتُ أن ذلك سيقتصرُ على الأشخاصِ الذين يتركون ذكرياتٍ إيجابيّةً وليست لهم علاقاتٌ سيّئةٌ معي، وذلك لأسبابٍ كثيرةٍ سأوضّحها هنا.

- و -

لم أهتمَّ بنشرِ اليومياتِ التي أكتبُها. ربّما نشرتُ القليلَ منها. من المصادفةِ أن أغلبَ ما نشرتُه كان له علاقةٌ بالحربِ في اليمن. في الشهورِ الأولى من عام 1994 كانت اليمنُ تعيشُ أزمةً سياسيّةً وعلى وشكِ اندلاعِ حربٍ بين الشمالِ الذي مثّله الرئيسُ صالحٌ والجماعاتُ والأحزابُ الإسلاميّةُ، والجنوبِ الذي مثّله الحزبُ الاشتراكيُّ اليمني. في ظلِّ هذا التوتّر كتبتُ يومياتٍ تصوّرُ الحالَ الذي كنتُ عليه وأنا أترقّبُ ما سيأتي، واخترتُ بعضاً منها بعنوان "في انتظار الحرب" وأرسلتُه إلى رياضِ الريّس ومجلّتِه "الناقد"، قبلَ اندلاعِ الحربِ. وقد نشرتِ المجلةُ اليومياتِ مبرزةً عنوانَها على الغلافِ بالتزامنِ مع نهايةِ اجتياحِ الجنوبِ وفرارِ قادةِ الاشتراكي. بعدها، نشرت لي صحيفةُ "ليبراسيون" ترجمات ليوميات في عامي 2011 و2015. وكان ذلك بطلبٍ من الصحيفةِ بواسطةِ ناشرتي الفرنسيّةِ. وحينها طبعاً كان اليمنُ على وشكِ اندلاعِ حربٍ جديدةٍ.

- م -

من اليومياتِ التي لا أنساها، أنّنا كنّا مجموعةً من الكتّابِ والصحافيّين نتحلّقُ كلَّ مساءٍ عند شخصٍ يعتبرونه من المثقّفين والكتّابِ الفاعلين في المشهدِ الثقافي. كان بعضُنا لا يجدُ قوتَ يومِه فتجذبُه للمكانِ الأطباقُ الشهيّةُ والأشربةُ المتوفّرةُ! والبعضُ الآخرُ يأتي انجذاباً للقاءِ الأصدقاءِ وبعضُهم كتّابٌ وشعراءُ. كان المضيفُ يهيمنُ على تفاصيلِ الجلسةِ بآرائه البرقيّةِ والسريعةِ والتي نادراً ما يتّفقُ عليها البعضُ، إلى جانبِ طبعاً تندّره وسخريته على بعضِ المثقّفين الذين يشاركونه عضويّةَ اتحادِ الأدباءِ والكتّابِ اليمنيّين ونقابةِ الصحافيّين، أو أولئك الشعراءِ (الكبارِ) الذين التقى بهم في مهرجانِ المربدِ في العراقِ. ما كنتُ ألاحظُه هو أنّه كان يجلبُ معظمَ الصحفِ التي تصدرُ في اليمن، والتي كانت في وقتِ الربيعِ الديمقراطيّ، بعد إعلانِ الوحدةِ اليمنيّةِ 1990، كثيرة جدّاً. وكان ينتقي منها بعضَ المقالاتِ لأشهرِ الكتّابِ أو تلك الأخبارَ البارزةَ ليقرأها أحدُنا في الجلسةِ. كان يشيرُ إلى كاتبِ المقالِ الذي تعلو صورتُه الصفحةَ أو تتوسّطُها ويقولُ: هيا يا فلان، سمّعنا ما يقولُ هذا المخرّفُ أو هذا الأهبلُ أو هذا المتمرّدُ أو هذا عاصي والدبّة.. حسبَ ما يستحضرُ وقتها من وصفٍ. وبعد أن يقرأ الشخصُ المختارُ المقالَ، يتساءلُ: ألا يحتاجُ هذا ال... وال... لردٍّ يوقفُه عند حدِّه ويعلّمه أن... وأن... فيجيبه معظمُنا: بالتأكيد يحتاج... لا بدّ أن تردَّ عليه وتفحمه كعادتك... ويأتي بورقةٍ ويخرجُ قلماً من جيبه ويناوله إلى إذاعيٍّ كان عادةً هو من يتولّى كتابةَ المقالِ حسبَ ما يُملَى عليه من صاحبِ الرأيِ والمقامِ، أو هكذا كنّا نظنُّ. وهكذا بقينا على هذه الحالِ لفترةٍ. وكانت هذه المقالاتُ والردودُ تُنشرُ مع صورةِ وجهِه الوسيمِ.

بعد سنواتٍ طويلة عدتُ إلى اليومياتِ أو الليالي التي كنتُ أدوّنُها في دفاتري الصغيرة. ويا لهولِ ما اكتشفتُ من خلالِ التوصيفِ لما يدورُ وسياقاتِه. لقد اكتشفتُ أنّ هذا الكاتبَ الذي يحظى بعضويّةِ مؤسّساتٍ ثقافيّةٍ وشاركَ في مهرجاناتٍ أدبيّةٍ عربيّةٍ كان أميّاً لا يقرأُ ولا يكتبُ. ذهبتُ وقتها إلى الإذاعيّ الذي عادةً ما كانت تُملَى عليه المقالاتُ، أو ما كنّا نظنُّه إملاءً، لأتحقّقَ من الأمرِ. فأندهشَ، كما بدا، من اكتشافي وحاولَ أن يتهرّبَ من قولِ رأيٍ واضحٍ، مع أنّ ارتباكَه وطريقةَ ردّه وتفاصيلَ ما دوّنتُه تؤكّدُ ما استنتجتُه.

تانيا كيالي

- ي -

ومن اليومياتِ التي لا أنساها أبداً وتمنّيتُ أنّني لم أدوّنْها، تلك التي كتبتُها إثرَ نقاشٍ بيني وأحدِ الناصريّين (نسبةً إلى جمالِ عبدِالناصر) في اليمنِ. يومَها كنّا في جلسةِ سهرٍ وجُلنا في السياسةِ كثيراً حتى وصلنا إلى جمالَ عبدِالناصرِ. كان صاحبي شغوفاً بعبدِالناصرِ إلى حدِّ الجنونِ ولا يقبلُ أيَّ نقاشٍ يقلّلُ من "عظمتِه". كنتُ أعرفُ ذلك، أعرفُ أنّه منتمٍ لحزبٍ ناصريٍّ، ومع هذا حاولتُ أن أُخفّفَ من غلوّه. في لحظةِ انبساطٍ قلتُ له: "يا رجل، لا يصحُّ التأليهُ هذا لعبدِالناصرِ فهو ليس مقدّساً، وهناك أشياءُ في حياتِه يمكنُ النقاشُ حولَها."

اشتطَّ غضباً. يومَها صرتُ أعرفُ معنى (اشتطّ) بشكلٍ مضاعفٍ. وكأنَّ هذا المعنى يشيرُ إلى شخصٍ غضبَ حتى تمزّقَ جسدُه. المهمُّ أنّه لم يصمتْ وأمرني أن أغادرَ صباحَ اليومِ التالي المنزلَ دونَ رجعةٍ. كنّا شباباً ونسكنُ في شقّةٍ واحدةٍ. كانت الشقّةُ مستأجرةً من المالكِ باسمِه، وكأنّه وليُّ أمرِنا.

طلبتُ منه مهلةً حتى أبحثَ عن سكنٍ جديدٍ، لكنّه لم يقبلْ ورمى بأشيائي إلى الشارعِ.

- ا -

حين جئتُ إلى باريسَ في أكتوبرَ 2015، كانت لديَّ رغبةٌ في أن أكتبَ يومياتٍ عن حياتي العاديّةِ في هذه المدينةِ، وأدوّنَ أهمَّ ما أشاهدُه أو يلفتُ نظري، وأن يكونَ ذلك مصحوباً بالصورِ من تلفوني الذي كنتُ أستخدمُه لأوّلِ مرّةٍ في كتابةِ هذه اليومياتِ. لكن تلفوني سرعانَ ما فُقدَ في أحدِ الشوارعِ المزدحمةِ. وكلمةُ "فُقد" هنا تخفيفٌ مهذّبٌ، طبعاً، لكلمةِ "سُرق".

مع ذلك، عدتُ للتدوينِ من جديدٍ على التلفونِ بالرغمِ من جهلي بتقنياتِ حفظِ النصوصِ أو استعادتها. لأفقدَ التلفونَ الثاني أيضاً وفيه ما فيه! حتى أنّني كنتُ على وشكِ إكمالِ روايةٍ استنتجتُها من هذه اليومياتِ.

ولشدّةِ ما آلمني هذا الفقدُ لكلِّ ما كتبتُ فقدتُ الرغبةَ في كتابةِ اليومياتِ أو حتى تدوينِ الملاحظاتِ.

- ت -

في ما كتبتُ هنا، سنجدُ أنّ بعضَ اليومياتِ قد ترمّمُ الذاكرةَ من خلالِ اكتشافِ سياقاتٍ لبعضِ الأحداثِ التي لم تكنْ واضحةً أثناءَ تدوينِها. لكنَّ بعضَ هذه اليومياتِ إذا ما قُرِئتْ وأُستعيدَ تذكّرُ أحداثِها قد تُصبحُ أكثرَ إيلاماً من لو كانت غيرَ مدوّنةٍ أو متروكةً للنسيانِ. هذا ما أفكّرُ به وأنا أستعيدُ يومياتِ الصديقِ الأميِّ في الحالةِ الأولى والصديقِ الناصريِّ في الحالةِ الثانيةِ.

فاليومياتُ قد تكونُ مهمّةً لحفظِ الذاكرةِ، لكن ليس كلُّ ما يحدثُ لنا من المهمِّ حفظُه، فالنسيانُ شفاءٌ من آلامِ الذاكرةِ وسطوتِها، أحياناً.

كاتب من اليمن مقيم في باريس

يوميات

يوميّات عالقة

سعيد الخطيبي

الأحد

راسلني الشّاعر نوري الجرّاح يخبرني أن المجلة تعدّ ملفاً عن أدب اليوميّات. أسعدني أن عادت المجلة إلى الظّهور. أتذكّر أن أوّل مادّة نشرتها فيها كانت حواراً مع سلافوي جيجك. منذ ذلك الحين توطّدت صداقتي مع هذا الفيلسوف، أدردش معه في شؤون كتب حديثة وأخرى قديمة. بينما علاقتي مع نوري الجرّاح تعود إلى زمن أطول، رغم أنني لم ألتق به سوى مرّة واحدة، وعلى عجل. تعرّفت عليه بفضل كتابه «الفردوس الدّامي»، الذي يحكي عن الجزائر في التّسعينات، عندما كانت الرّقاب تقطع تحت خناجر الأصوليين. كاتبان اثنان زارا الجزائر وكتبا عن محنتها من الدّاخل: خوان غويتيسولو ونوري الجرّاح.

لم أتعوّد على كتابة يوميّات، مع ذلك سوف أجرّب تدوين الأسبوع الأخير من شهر فبراير.

الإثنين

8:15

عندما أعلق في زحمة المرور، أشغّل الرّاديو وأصغي إلى نشرات الأخبار. بما أن الأخبار تتشابه فيما بينها هذه الأيّام، فإنّها تخفّف من ضجري. ولا حديث سوى عن رجل واحد؛ عن دونالد ترامب. ترامب قال.. ترامب قرّر.. ترامب فعل.. وهذه المرّة تحدّث ترامب عن شأن يخصّ الجزائر. لمّح في خطاب له إلى الملاكمة الجزائرية إيمان خليف، وكرّر اتّهامه لها بأنّها رجل متحوّل جنسياً. أتخيّل عزلة إيمان خليف وشعورها بالإهانة والعزلة، وهي التي تتعرّض إلى هجمات منذ تتويجها بالذّهب في الألعاب الأولمبية في باريس. التقيت بها قبل أن تصير نجمة. تقابلنا في الجزائر العاصمة وكانت فتاة لا تفارق لسانها روح دعابة. تضحك وتُضحك من يستمع إليها. ولدت وكبرت في بلدة فقيرة، تدرّبت وصبرت إلى أن بلغت سلم الميداليات، ثم انقلبت حياتها. بدل أن يتصدّر اسمها الأخبار، صارت الأقاويل تحوم فوق رأسها. لم تعد تكتفي بالنزال في حلبة، بل عليها منازلة من يشككون في هويتها الجندرية. علّمها الفقر مثلما علّمني الصّبر. كيف يمكنها إثبات أنّها امرأة وليست متحوّلة؟ تقارير اللجنة الطّبية، في الألعاب الأولمبية، لم ترض ترامب، وهذا الأخير لم يسبق له التّراجع عن آرائه!

8:25

عادت المركبات إلى سيرها، وتخلّصت من الزّحمة. أوقفت الرّاديو وأنا أفكر في نسوة أخريات مثل إيمان خليف. كلما بزغ نجمهن، تصدّى لهنّ رجل في إحباط معنوياتهنّ. إذا لم تصبهنّ ريح اتّهامات من الخارج، فسوف يتكفّل مواطنون لهنّ في الإساءة إليهنّ. هكذا هو الحال في بلدي، نحلم بنساء ناجحات، ثمّ سرعان ما ننقلب عليهنّ.

16:50

لقاء مع زملاء في مقهى. حديث في شؤون الحياة والعمل.

أحدهم يقول إن الصّحافة مهنة متاعب. هل توجد مهنة تخلو من متاعب؟

الثّلاثاء

11:00

ندوة مع طلبة الدكتوراه في الجامعة. حديث عن الأدب وتلقي الأدب.

18:30

تعلّمت الطّبخ منذ أن كنت طالباً في الجامعة. منذ الثّامنة عشرة من عمري، غادرت بيت أهلي. متعة الطّبخ لا تضاهيها سوى متعة الإصغاء إلى صوت فيروز. لا أدري لماذا يصرّ النّاس على ربط فيروز بفنجان قهوة أو بمنظر هطول مطر. خلق الله فيروز كي ترافقنا في لحظات الطّبخ، كي ترافقنا ونحن نقبل على الطّعام من أجل البقاء. نتقوّت بصوت فيروز مثلما نتقوّت بالأكل.

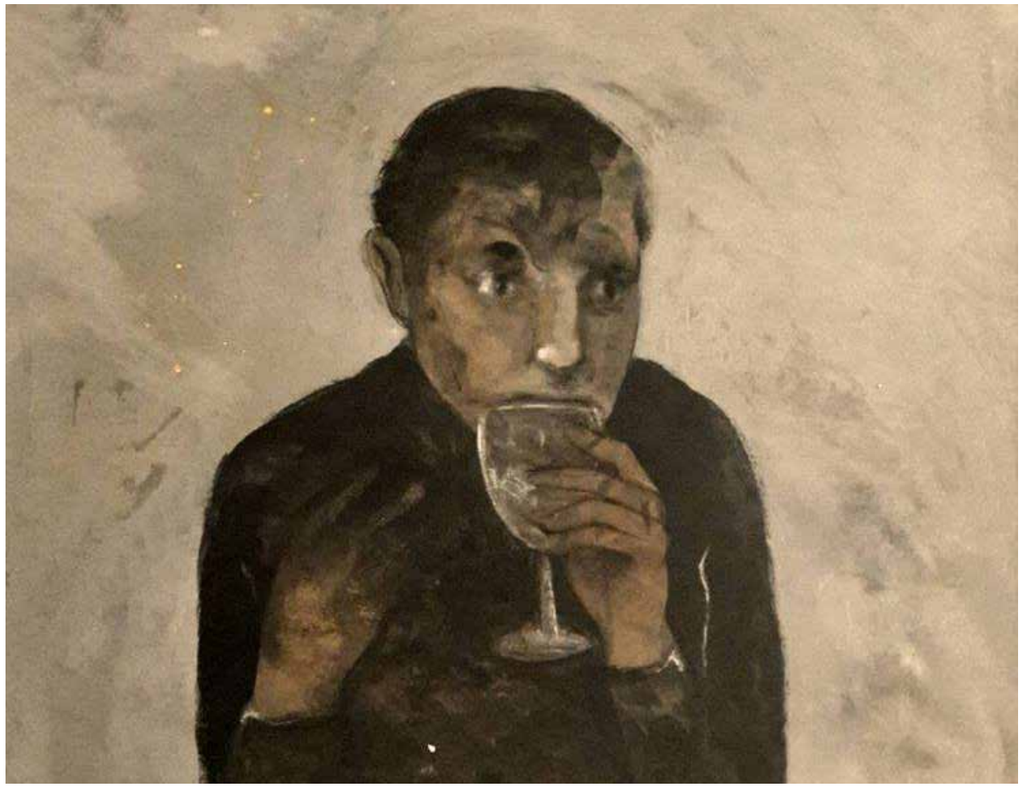
19:30

كيف تعلّمت الكتابة؟

ككلّ الأطفال، على كفّ يدي.

19:40

بعد العشاء انصرفت إلى مكتبي، وكالعادة كلّما رتبت المكتبة عادت فوضاها. أحتار من أولئك الذين ينشرون صور مكتباتهم في البيت، وهي مرتّبة كأن يداً لم تمسسها. إذا أردنا مرادفا آخر للفوضى، فإن مكتبتي تفي بالغرض. فهناك من يمتهن القراءة بينما أمتهن «إعادة القراءة». فالقراءة مرّة واحدة إنّما قراءة مغشوشة. لأن الكتب تقرأ مرّتين، على أقل تقدير. من يقرأ كتاباً مرّة واحدة فسوف يحفظ العنوان، وينسى ما جرى بين الصّفحات. من يقرأ الكتاب مرّتين فسوف ينسى العنوان، لكنه يتذكّر المضمون. لذلك أشعر بحرج إزاء أصدقاء، عندما أحدّثهم عن كتاب في تفاصيله، لكنني أنسى العنوان واسم المؤلّف.



وليد نظمي

22:15

قبل النّوم، أطالع أنطولوجيا شعريّة مترجمة من الإسبانيّة.

الأربعاء

11:15

أرسل مقالي الأسبوعي إلى الجريدة.

عشر سنوات انقضت من غير أن أنقطع عن نشر مقال رأي كلّ أسبوع.

ثماني عشرة سنة انقضت وأنا لا أزال في الصّحافة الثّقافية، بينما انصرف زملائي السّابقون إلى العمل في التّلفزيون.

الكاميرا خدعة. الكاتب يتحصّن بالعزلة.

13:10

تخيّلوا مهاجراً في بلاد أوروبية، يجري ترحيله إلى بلده الأمّ، وهذا الأخير يرفض استلامه، ثم يعود من حيث جاء، وعلى متن الطّائرة نفسها. لقد بات مرفوضاً من هنا وهناك. ذلك ما وقع مع مهاجر جزائري، بعدما وصل إلى مطار وهران على متن طائرة فرنسية،

رفضت الشّرطة الجزائرية استلامه، وعاد من حيث جاء. فمنذ ستّة أشهر والعلاقة بين البلدين في تدهور. تصريحات صاخبة بين الطّرفين. تحوّلت برامج التّلفزيون في الجزائر إلى هجاء لفرنسا، وصار مسؤولون فرنسيون لا يتكلّمون سوى عن الجزائر. في الجزائر يوجد ما لا يقل عن 30 ألف مقيم يحملون الجنسية الفرنسية، بينما الجزائريون في فرنسا، يقدر عددهم بالملايين، كما أن اللغة الفرنسية لا تزال تحظى بمكانة أساسية، في الشارع الجزائري وفي الإعلام، تصدر الجريدة الرسمية بالفرنسية كذلك، والوثائق الشخصية مثل جواز السفر تكتب كذلك بالفرنسية، وعلى الرغم من الخلافات التاريخية بين البلدين، في الماضي، فإن العلاقة هذه المرّة بلغت حدّها الأقصى من التّوتر.

في خضم هذه الأزمة أتذكّر صيف 1998. عندما فازت فرنسا بكأس العالم فخرج جيراني يحتفلون. بل خرج جزائريون في أكثر من مكان في احتفال بهدفي زين الدّين زيدان. فالجزائري يعرف فرنسا أكثر مما يعرف الفرنسي الجزائر.

إلى أن تنقضي هذه الأزمة، فإن ذلك المهاجر لا يعرف مصيره. لا يعرف هل يظلّ في فرنسا من غير وثائق، أم أن الجزائر ستسمح له بالعودة إليها.

19:00

أطفال من حيّينا القديم، في بوسعادة، يريدون أن أرسل لهم ملابس جديدة. أدوّن مقاسات أحذيّتهم.

23:10

أتممت مطالعة الأنطولوجيا الشّعرية.

على رأي خوان رامون خيمينيث: الشّعر ديانة، وليس مجرّد كتابة.

الخميس

8:10

وصلتني كتب جديدة بالبريد.

17:45

أقتنص الوقت في ممارسة هوايتي: الرّكض. اقترح عليّ صديق أن أنخرط في نادي الجيم، لكنني أستبعد الفكرة. أحبذ الأمكنة المفتوحة، لا المغلقة. أفضل شمّ الهواء وسماع صخب من حولي. عقب العودة إلى البيت، أخذت دشاً. ثم وصلتني رسالة على الواتس آب من صديق مغربي. هو يحلم بزيارة تلمسان وأنا أحلم بزيارة مراكش. كم صارت أحلامنا صغيرة في هذه الأزمنة المتعثّرة! أرسل لي رابط أغنية قديمة للشّاب خالد وسألني عن صاحب الكلمات. أبلغته أن الأغنية مستوحاة من قصيدة من الشّعر الشّعبي. في الماضي، كان المغنّون في الجزائر يتهافتون على الاقتباس من الشّعراء، ثم حلّ زمن صار فيه المغني هو من يؤدي العمل، هو من يكتب الكلمات وهو من يعزف. فمن الطّبيعي أن يقع هذا الانهيار المديد في الغناء. عندما انصرف المغنّون عن الشّعر، تحوّلت أصواتهم إلى نشاز. وأنا لم أعد أصغي إلى أغاني الرّاي الجديد، بل أفضل القديم.

19:25

وضعت ثيابي في الغسّالة، قبل أن تتّصل بي والدتي. وككلّ مرّة لا بدّ أن تشتكي من ارتفاع أسعار خضراوات ومواد أساسيّة أخرى، وككلّ مرّة لا بدّ أن أذكّرها أن العالم كلّه يموج في غلاء، لأسباب يطول شرحها. ثم سألتني عما أكتب هذه الأيّام، فهي لا تقرأ لي، بسبب حاجز اللغة، ولكن لا بدّ أن أفيدها بملخص. كذلك كان الحال مع والدي، فهو أيضاً لم يكن يقرأ لي. ولد وكبر في زمن الوجود الفرنسي، كان يكتب ويقرأ بالفرنسية فحسب. أنا وأبي كنّا نتكلّم لغتين مختلفتين. كذلك الحال مع جزائريين آخرين. الفلسفة والعلوم والآداب قامت على العربية، في يوم من الأيّام، ومن حقّ هذه اللغة أن تعود إلى مكانها، لاسيما في بلد مثل الجزائر، حيث العربية تعاني من أسوأ أيامها ولا تزال.

أمّي أرضعتني العربيّة من غير علم منها.

22:00

قبل النّوم، أطالع مسرحية لأوجين يونسكو.

الجمعة

16:50

صادفت في الطّريق قطّاً أسود، وتذكّرت صديقة لي، نصحتني أن أغيّر طريقي في حال صادفت قطّاً بذلك اللون. لكنني لم أتمثّل إلى نصيحتها، فهي تتطيّر من القطط السّوداء وأنا أستلطفها. هل يوجد حيوان ألطف من القطط؟ في بيتنا في بوسعادة، كنّا نربّي قبيلة قطط، تقتسم معنا الأكل والشّرب. أمّهم لون فروها أسود. كانت تضع صغارها ونرعاهم وعندما يكبرون ينصرفون. ثم تختفي أيّاما وتعود حبلى، ثم تضع صغاراً آخرين وهكذا دواليك. كم تبدو حياة القطط هانئة! أكثر استقراراً وأمناً من حياة البشر. تعلّمت من القطط التّريّث وعدم المجازفة. تعلّمت من حيوانات ما لم أتعلّمه من بشر. سبق أن ربّيت كلاباً وعصافير كناري، سلحفاة وقنفذا. لكن قلبي يميل إلى القطط. لا تخلو رواية لي من قطط. كيف ستصير حياة البشر في حال اختفى هذا الحيوان من الوجود؟

23:00

قبل أن أنام، طالعت حواراً قديماً أجري مع جاك دريدا.

السّبت

16:30

دخلت السوبرماركت بغرض اقتناء بهارات. ليست لي علاقة بالتّسوّق، عندما أقصد محلاً، سرعان ما أقتني حاجتي ثم أخرج مثل من يفرّ من لصّ. وكذلك فعلت هذه المرّة. اقتنيت حاجتي وانصرفت، وأنا أرى النّاس يقبلون على سلع، يقلّبونها كأنهم يخشون الفقر. الاستهلاك هو سيّد العالم الجديد. المواطن الصّالح هو مواطن مستهلك، هكذا ترسّخ في البال. إذا سألنا أحداً: ما هي أكثر برامج التلفزيون التي تشاهدها؟ سوف يردّ بإجابات متباينة: الأخبار، الرياضة، الدراما، برامج الترفيه.. إلخ. وكلها إجابات مستعجلة غير صائبة. لأن أكثر شيء نشاهده في التلفزيون، من غير أن ننتبه إلى ذلك، هو الومضات الإشهارية. لقد تخلّصت من التّلفاز منذ زمن، وأشاهد البرامج من الإنترنت. مع ذلك فهي لا تخلو من ومضات إشهارية كذلك. سواء على يوتيوب أو منصّات أخرى. بات من غير الممكن أن نتابع برنامجاً، مهما كان صنفه، دون أن تتخلله ومضات إعلانية.

نعيش في عالم تحاصره شركات الإعلانات. نحن الضّحية ولا نعلم.

17:15

صار النّاس يرتدون ملابس متشابهة فيما بينها. ماركات شركات نفسها تتكرّر. الاختلاف هو أن تتشبّه بغيرك، هذا ما نراه!

الأحد

9:30

وصلتني رسالة، في الإيميل، من صديقة ناشرة. أخبرتني عن مشاريعها القادمة، من روايات وكتب نقديّة سوف تصدر. اقترحت عليها إنشاء سلسلة تختصّ في أدب الطّفل. في صغري كان بوسعي أن أعثر على مسدّس رشاش أو قطع سلاح أخرى، لكن الكتاب كان نادراً. كانت البلاد تعيش العشرية السّوداء. كان الكتاب أثمن غرض في حياتي ولا يزال.

10:10

سيظلّ الكاتب مدهشاً إذا حافظ على طفولته ولم يبلغ سنّ الرّشد.

13:15

قيلولة.

في الماضي، كانت الحياة تُحسب ساعاتها بناء على وقت القيلولة، ثمّ صارت تحسب بناءً على مواقيت الدوام، وهذا الإسراف في العمل جعل الإنسان يهمل حقوقاً لم يتنازل عنها سابقوه، من بينها الحقّ في قيلولة.

14:30

جاري ينوي على سفر مع عائلته. ترك لي مفتاح بيته والتمس منّي الاعتناء بأسماك في الأكواريوم. تعلّمت صيد الأسماك لكنني لم أتعلّم تربيتها. أرشدني إلى وعاء يحتوي على طعامها، وامتثلت إلى رغبته. أسماك بألوان حمراء وذهبية تسرّ النّاظرين.

15:15

حصّة ريّاضة ثم استحمام.

17:20

أشاهد فيلما عن فرانز فانون. كلّ شيء كان جيّداً: الكادرات، الحوارات وكذا الكاستينغ. لكنه فيلم من غير روح. كان الممثّلون يطوفون في الشّاشة مثل أشباح. عاش فرانز فانون طبيباً نفسانيا، وهذا الفيلم أهمل البعد النّفسي في الشّخصيات.

20:45

شرعت في ترجمة مذكرات طبيب فرنسي، عاش في الجزائر مطلع القرن العشرين. يحكي عن الأمراض التي عانى منها النّاس وكذا عن مشاهداته في أزقة وأسواق.

كاتب روائي من الجزائر مقيم في سلوفينيا

يوميات

اسمع أيها الطين

ابتسام بركات

عاد فصل الربيع إلى أميركا بعد شتاءٍ قاسٍ يشبه قسوة القلوب. أقفُ على حافة قطعة الأرض التي أنوي زراعتها. أنا مثل كل الفلاحين تشدّني الأرض. أركع فوقها وأقترب أريد أن أقبّلها. مثلما تشد الصفحة ومثلما يشد القلم الشعراء تشدني هي. أرى فيها الأفق. سماء ترابية أزرع فيها النجوم. هي الأرض وأنا أحس بالرّضى في عشق أصابعي لطينها.

قطعة الأرض في أميركا التي أعتني بها اسمها "فلسطين الصغيرة". حجمها، مقارنة مع الأراضي الشاسعة التي حولها، لا يتجاوز حجم رقعة من القماش تغطي خرقاً على سروال يرتديه أحد أطفال اللاجئين. الرقعة تعطيه الإصرار على أن يواصل، هذا السروال المليء بأسرار المشي، ما بين الشتاء والصيف، والشقاء والخوف.

حان وقت "عزق" الأعشاب الضارة قبل أن تصير يابسة فيصعب اقتلاعها. صوت في داخلي يعترض:

- أعشاب ضارة؟ كل العشب له حق الحياة، وأن يخرج ليتنفس وترتد له الروح بعد فصل الشتاء الصعب.

صوت أعرفه يرد:

- هذه الأعشاب تعيق نمو النباتات التي تعطي الغذاء للناس، لهذا اسمها أعشاب ضارة.

الصوت الأول يُناكِف:

- ألا ترى أن الناس هم الأكثر ضرراً على الأرض؟ حتى أنفسهم يضرون بها.

تصاحبني أصوات متضاربة وأنا على أهبة أن أقتلع أي شيء مهما كان. تمّت محاولة اقتلاعي، وبكت لغتي من جذور كل الأفعال لمحاولات الاقتلاع هذه. تجربة لا تُمحى. فصار الألم تذكرة مفتوحة في أيّ وقت وعلى جميع خطوط الطيران. تذكرة لا تسقط بالتقادم ولا حتى بالشفاء. محاولة الاقتلاع جعلتني أقل رغبة في اقتلاع أي شيء.

يحدث هذا أيضاً في التعامل مع عنكبوت على جدار المنزل دخل من البلكونة. هل أطرده لأنني أعلنت هذا المكان ملكاً لي، ويشمل المكان حياة هذا العنكبوت لمجرد أنه أصغر مني حجماً ولا أفهم لغته. يظل خيط الحوار عن ظلم الناس للكائنات الأخرى من النبات والحيوان وظلمهم لبعضهم ولمن هو أصغر منهم حجماً ولغة وقدرة قائماً لا ينفكّ. أحضر كوباً من البلاستيك وورقة. أضع العنكبوت في داخله. آخذه إلى مكان بالقرب من منزله، الشبكة العنكبوتية الحقيقية المعلقة على حافة البلكون. أفتح بوابة الكوب وكأني سائق سيارة عمومي يفتح بوابة التاكسي، ويخرج العنكبوت أمام بوابة منزله.

أُواصل الوقوف أمام الحقل. تزهر الأسئلة في الصمت. والشك مثل الشوك يخز الوعي فيصحّيه. دفء الشمس اليوم يذكرني بدفء والدي الذي كان شمساً تمشي على قدمين في حياتي. أعود لذكراه. كان يحدق في الأرض و"يصفن" أمامها كمن يحدق في عيني عشيق. ما معنى "يصفن" بالعامية الفلسطينية؟ صفن، يصفن، صفناً، فهو صافن. وأنا أصفن معه، ونصف العالم الآن صافن لما يحدث في فلسطين. نصير أنا ووالدي كحجرين على جبل، صافِنَين صوب السماء.

أحفر في التراب وأضع بذور الفاصولياء. لماذا أتخيّل الحفرة على أنها قبر صغير! إنه لا شك شتاء هذا العام الغريب الذي عشته عبر الأخبار والقهر والكوابيس عن وطني السجين فلسطين، حيث الجوع صار وحشاً في البطون والعطش صيّر الأفواه صحارٍ والظلم صار نخاس العصر يشتري ويبيع في القلوب. وخلطت الحرب الحياة بالكراهية والقهر والجوع والطفولة والشيخوخة والحمل والولادة والأسئلة والنباتات والطوب واللغة وأكوام الأسئلة وأكوام الأكاذيب وأكوام الأحلام ولائحة عقوق الإنسان. تحولت

علاء شاشيت

الجامعات والمشافي والمدارس والجوامع والطرقات ورسائل الحب وسناسيل الذهب والحوانيت والصالونات جميعها صارت حطاماً في تلال الـ"نفايات" وتحول المكان إلى منفى. أدوات النفي في اللغة العربية أصابها الإرهاق بشراسة مثل سيارات الإسعاف.

قال لي صديق من أميركا: لا تشاهدي الأخبار التي تتعلق بالإبادة. هذا يؤثر على الجهاز العصبي عند الإنسان. هززت رأسي مثلما تهز الريح أغصان الشجر. سمعته يقول: هذا تاريخك الفلسطيني ضعيه جانباً، إنه كتاب. اتركي أحد فصوله فارغة. تظاهري بأنه لم يحدث.

لكن جهازي العصبي يحيا بمطر الدمع بينما أهدابي تجذف في قوارب الكلمات لتقترب من شاطئ المتوسط وتقول لطفل فقد جميع أهله في يوم واحد: مرحبا! لا تخف! كلُّ ما فقدته موجود في داخلك بما في ذلك أفراد عائلتك.

بالطبع من يعرف الفلسطينيين يعرف أننا نحب الحياة. حرف الفاء وحرف اللام نجعل منهما فلفلاً أخضر وأسمر وأحمر ونضع الفلفل على الطعام في وليمة حرية تجمعنا عبر الزمن والمكان وتقيت قلوبنا وصبرنا وتضمد جراح أحلامنا. نحب حرف السين كما يحب أهل فرنسا نهر السين. نحب حرف الطاء والياء والنون، هذا الطين الذي أحفر فيه الآن وأضع بذور الفاصولياء.

لن أترك أيَّ فصل يحدث هناك من فصول هذا الكتاب الفلسطيني المفتوح على جميع الجهات الأربع المشرعة: جهة الشماتة، وجهة الجنون، وجهة الشر، وجهة الغربة. كيف يقترح عليّ ذاك

الصديق ألا أقرأ هذا الفصل حرصاً على جهازي العصبي! هو لا يفهم أني أكفّن الكلمات التي تموت بالفن فتعيش بعد موتها، لأن الفن ضد الفَناء.

تاريخي قدري. من ذا الذي يترك تاريخه لمجرد أن تاريخه صار جريحاً أو وُشي به أَو تمت خديعته أو تم نفيه أو صار مفقوداً أو قضى نحبه أو تم حذفه من الكتب المدرسية!

أواصل الحفر في الطين. الحفرة عميقة. سأقبر البذور. وسأقرأ عليها الفاتحة كما علمني والدي أن أفعل.

- لماذا الفاتحة يا والدي؟

-لأن الموت فاتحة حياة أخرى.

هنا يحضرني بوضوح لماذا يصاب أهل غزة بالقهر حين لا يُسمَح لهم أن يقبروا موتاهم إلا بشق الأنفس قبل شق التراب. حين نقبرهم يعودون للأرض. فتخرج أصابعهم وأيديهم على هيئة أغصان وأوراق مع الربيع. تخرج أفكارهم على هيئة ورود وثمار وعطر. يصير لهم مقام لا يمكن هدمه. يمتزجون بالماء والهواء والصمت واللون البني والصرار والحرية.

بعد قرون سيصيرون نفطاً يدير المحركات التي يركبها أحفاد أحفادهم الذين نسوا الكثير. ينظر الأحفاد خارج نوافذ القطارات والعربات التي يديرها النفط الذي هو "من أديم هذه الأجساد". تخطر ببال الأطفال القصص الغريبة، ولا يعرفون من أين أتت. القبور قباب مقلوبة - الأعمار التي تم قصها صارت قصصاً، وصارت مثل عربات القطارات تعود عبر العقود وتواصل حيواتها على هيئة قُصاصات.

اسمع أيها الطين: الناس يكرهون العمق ويرون فيه نبشاً للقبور وكشفاً للأسرار وعرياً للأرض. لهذا لغتنا سطحية. حياتنا فيها عمق الماء والبحار والزمن. لكن لغتنا تظل على السطح فنخون تجربتنا. ما بين التجربة واللغة تمتد غربة أفقية وعمودية، وأخرى خاصة وعمومية.

أحتاج مليون أبجدية لأقول بعض ما في هذا الصمت ليصير صوتاً. الفاصولياء تفصل بين العالمين وعلى كل حال ستكون وجبة لذيذة. سأطبخها "حوسة" على الطريقة الفلسطينية مثلما يفعل أهل غزة مع "الخبيزة" بعدما صار الخبز نادراً.

27 رمضان 1446، 27 آذار 2025

كاتبة من فلسطين تقيم في أميركا

علاء شاشيت

جيران هداية

يوميات

رحلة حلب

دفتر يوميات

حسين جلعاد

(1)

أواخر كانون الأول 2012

مطار إسطنبول

أمس خرجتُ من حلب.

منذ ذلك الحين وأنا أعاني حزنًا صامتًا، شيئًا يشبه أعراض الحرب؛ ليست أعراضًا جسدية تمامًا، ولا نفسية محضة، بل شيء يطفو بين الجسد والروح، مثل غبار لا يُرى، لكنه يعلو فوق كل شيء.

في غازي عنتاب قابلت صدفة شيخ الحقوقيين السوريين هيثم المالح. لم أكد أدخل الفندق حتى رأيته يحادث سيدة، يبدو أنه كان يرتّب أمور دخوله إلى الأراضي السورية. توجهت نحوه وعرّفته على نفسي. أخبرته عمّا رأيت في الداخل. في الحقيقة لقد بدا الأمر وكأنني أصب جام غضبي وربما خوفي في وجه الشيخ المالح. كنت متعاطفا مع ضحايا الحرب. أنصت المحامي المالح بكل احترام، تحدث بمودة ولطف وراح يسألني ويستزيد في معرفة الأحوال. ثم حييته ومضيت.

في مطار إسطنبول تبدو وجوه المسافرين وكأنها لا تعني شيئًا. النداءات باللغة التركية، الضجيج المنظم، العربات التي تجرّ حقائب مترفة... كل شيء بدا لي زائفًا، كما لو أنني عدت من زمن قديم ووجدت هذا العالم ما يزال منشغلاً بتلميع زجاج النوافذ بينما الجدار ينهار.

جلستُ عند بوابة الانتظار كجندي مفقود عاد من الجبهة، بلا نياشين. كنت أفكر في العائلات التي تعيش في مخيمات بنيت على عجل، في طفل بلا أطراف رأيته في أعزاز. في بناية حطمها طيران الأسد في معرة النعمان وتحت ركامها طُمر نحو ثلاثين من سكان العمارة. فكرت برأس المعري في المدينة المنكوبة وقد خرم الرصاص وجهه وأنفه.

في الطريق من حلب إلى الحدود التركية، حاولت أن أبكي. لكن حتى البكاء صار ترفًا. في الحرب، لا أحد يملك وقتًا للحزن، لا أحد يملك مكانًا للدمعة. الآن أجلس هنا، في المطار، وأكتب كي لا أنهار. أكتب لأحتفظ بشيء من ذاكرتي قبل أن تبتلعه شاشات الأخبار وتحوله إلى "خبر عاجل".

أكتب لأتذكر أن ما رأيته لم يكن حلمًا، بل كان سوريا.

جنة الله على الأرض

الوطن الثاني لأيّ غريب...

(2)

" أمرّ بالعواصم
ونيّتي حلب"

لطالما راودني حلم الوصول إلى حلب. كتبت عنها قصائد طويلة في ديواني الثاني"كما يخسر الأنبياء"، رأيتها في خيالي عبر الأزمنة، قديمة وحديثة، مدينة الذهب والنار، مدينة الأسواق العتيقة والمآذن العريقة، وأيضًا مدينة الحصار والموت. لكنني لم أدخلها في زمن السلم والهدوء، بل تسللت إليها مضطربًا خائفًا في زمن الحرب.

في عام 2012 كانت الثورة السورية في أوجها، وكانت حلب الشرقية تعيش بين الحصار والجوع. وحينها تمزقت خارطة سوريا بين قوات النظام وقوات المعارضة، وكنت أتحرك كصحافي في مناطق المعارضة السورية.

كان عليّ أن أسلك طريقًا محفوفًا بالمخاطر، التسلل عبر ريف إدلب، ثم ريف حلب الشمالي، ثم إلى حلب القلب، في وقت كان فيه جيش النظام السوري لا يزال في ذروة قوته. انطلقت مع السائق وأحد مقاتلي الجيش الحر عبر طريق يمر أمام كلية المدفعية العسكرية، التي كانت تحت سيطرة النظام. تلك اللحظة

كانت أقرب إلى لعبة موت، حيث أن مجرد وجودك هناك يعني أنك صيد سهل للقناصة أو هدف لقذيفة مدفعية.
عليك أن تعبر الطريق أمام الكلية بكامل ما أوتيت من سرعة وإلا فإنك ستكون هدفا سهلا لقناصة جيش الأسد. لم يستشرني مقاتلو المعارضة، إنه الخيار الوحيد للذهاب إلى حلب. كانت السيارة تهتز بنا، فأرى الأرض تحت قدمي من فتحات السيارة القديمة، والسائق يضغط على دواسة الوقود إلى أقصى حد. كنا نعرف أن التوقف يعني الموت، وأن القيادة البطيئة تعني الاستهداف المؤكد. الريح كانت تعصف، والطريق موحل، والسماء رمادية لا تبشر بخير. مررنا بلحظة الموت بسرعة، بين طلقة لم تصبنا وأخرى كادت تفعل. لم نكن نعرف إن كانت قذيفة ستسقط فوقنا أو إن كنا سننقلب عند إحدى المنعطفات. لكنها كانت لحظة باردة، صامتة، ثقيلة ككابوس، ثم انتهت. عندما عبرنا، شعرت للحظة أنني ولدت من جديد.

أول ما رأيته من حلب

أول ما رأيته من المدينة كان طريق الباب، ذلك الامتداد الطويل الذي يقودك إلى عمقها الشرقي. كنت قد قرأت عن هذا الطريق في تقارير الصحافيين وفي شهادات الناجين، لكنه كان مختلفًا عندما رأيته بعيني. الجو شتائي، رمادي، الرطوبة تتغلغل في العظام. على جانبي الطريق كانت الحفر تملؤه، الطين يكسو الأرصفة، والمباني تحمل آثار الشظايا.
وصلت أطراف حلب قبيل المغرب، ودخلت المدينة مع أول الظلام. كانت المظاهر العسكرية طاغية على كل شيء، مقاتلون بأسلحتهم منتشرون في كل زاوية، بعضهم يركض بين الشوارع الجانبية، آخرون يختبئون خلف أكوام الركام. رايات الفصائل المسلحة ترفرف فوق المباني المحطمة، تتبدل ألوانها بين الأسود والأخضر والأبيض. لا وجود للمدنيين إلا كأشباح تسللوا لجلب الخبز، أو عائلات تحمل أمتعتها هربًا إلى مكان أكثر أمانًا، رغم أنه لا يوجد مكان آمن في هذه المدينة.
دخلت حلب من أحيائها الشرقية، تلك الأحياء التي كانت تحت سيطرة المعارضة السورية المسلحة عام 2012، والتي تحولت لاحقًا إلى خط النار الأول في معارك المدينة الكبرى. كان لكل حي منها قصته الخاصة، ولكل زقاق فيها بصمته على الحرب.
حي الشعار حين دخلناه، كانت أبنيته شبه مدمرة، الأبواب مخلعة، والنوافذ فارغة كعيون الموتى. هنا كان معقل للمدنيين قبل أن يصبح نقطة اشتباك، شوارعه الضيقة كانت تزدحم بالحياة ذات يوم، لكنها الآن تتحول إلى متاريس حرب.
أما حي الصاخور فكان أشبه بمتاهة من الدمار. أبنية نصفها واقف ونصفها الآخر متهدم، وأكوام من الحجارة تتوسط الطرقات. رائحة البارود ما زالت معلقة في الهواء، وعلى الجدران شعارات كتبت على عجل، بعضها يلعن النظام، وبعضها يحيّي المقاتلين.
وفي حي كرم الجبل كانت الحياة تشبه عاصفة غبار، كل شيء متحرك، لا ثبات لأي شيء، وكأن المدينة تعيد تشكيل نفسها وسط الحرب.
وفي العموم كانت الشوارع في الأحياء الشرقية لحلب مكسوة بالموت، القصف لا يتوقف، وقذائف المدفعية تمزق الجدران والأرواح معًا. وكان الحصول على رغيف خبز يعني الوقوف في الطوابير لساعات طويلة.
في كل هذه الأحياء، كنت أبحث عن المدينة التي حلمت بها، عن حلب التي قرأت عنها في الكتب، عن أسواقها العريقة، عن قلعتها، عن أزقتها التي كانت تنبض بالحياة. لكن ما رأيته كان مدينة أخرى، حلبًا جديدة لا تشبه ما تخيلته أبدًا.
عندما دخلت المدينة، كنت أبحث عن معنى، عن إجابة لحلم راودني طويلًا. لكن في شوارعها المدمرة، بين أنقاض بيوتها، وفي وجوه من تبقى من سكانها، وجدت شيئًا آخر: وجدت حقيقة الحرب. لم تكن قصة بطولية، بل كانت مأساة. لم تكن مجرد معركة، بل كانت حياة بأكملها تنهار أمامي.
وقفت هناك، على أطلال حي الشعار، ونظرت إلى المدينة الممتدة أمامي. كنت قد دخلت حلب التي حلمت بها، لكنني لم أكن أعلم أنني سأخرج منها إنسانًا آخر.

(3)

أكثر ما يفطر القلب في ظلال الحروب، أن المدارس تشطب، وتصبح مأوى للنازحين. في كل مدرسة كنت أدخل صفوفها أجد عائلات بأكملها تتزاحم في الغرف الصفية، وقد قسمت المساحات بتعليق أغطية النوم أو خرق قماشية. هنا لا خصوصية. الجميع يسمع الجميع.
بمجرد أن أدخل، ينهض الجميع، وتشرئب أنظارهم إليّ. هم يتوقعون أنك من منظمة إنسانية ما، ويأملون أن مساعدة قد تنالهم أو منحة قد تواسيهم.
في إحدى المدارس في محيط بلدة جرجناز بريف إدلب، لقيتُ امرأةً تجلس عند باب الصف، تدعى أم خليل. كانت تغلي الماء على موقد من الحجارة، قالت لي: "كنا نعيش فوق، صرنا نعيش تحت."
ثم أشارت إلى الخيمة المعلقة فوق الباب: "هنا المطبخ، وهناك غرفة النوم، والحمام مشترك خلف الساحة."
أومأت برأسي. لم أسأل أكثر.
كان يكفي أن ترى خليل، ابنها، وهو ينام على طاولة خشبية كانت في السابق منبر المعلمة.
في غرفة أخرى، قابلت فتى في الثانية عشرة اسمه عمّار. كان يكتب على الحائط جدول الضرب بطباشير مكسورة.
قلت له: "تشتاق للمدرسة؟"
قال: "هي المدرسة، بس ما فيها صفوف."
ثم سألني إن كنت أحمل أقلامًا. أخرجت له قلماً وحيدًا في جيبي، ففرح كمن استعاد شيئًا سُرق منه منذ زمن.
في الطابق العلوي، كان هناك رجل ضرير اسمه الحاج محمود. قال لي إنه جاء من معرة النعمان على قدميه مع حفيده. حين سألته كيف عرف الطريق، قال: "كنت أتبع صوت الطفل... والحرب من خلفي كانت تعلّمني ألا أعود."
الغريب أن الحياة رغم ضيقها كانت تتحايل على الفقد. أحد الصفوف تحوّلت زاويته الغربية إلى ما يشبه صالون حلاقة للرجال.
وفي الجهة المقابلة مساحة صارت متجرًا صغيرًا للخبز والعدس.
وفي الساحة، كان الأطفال يلعبون بكرة من القماش المعقود.
لا أحد هنا يسأل عن الغد. كل شيء مرهون باليوم:
هل هناك ماء؟
هل سيأتي الخبز؟
هل ستسكت السماء؟
وحين أغادر، تبقت في أذني عبارة سمعتها من أم خليل، وهي تهمّ بطيّ البطانية:
- "نحن لا نطلب شيئًا... فقط نريد ألاّ يطول هذا الشتاء."

(4)

في الطريق إلى مخيم الريحانية قرب الحدود التركية، لم تكن هناك لافتة تقول إننا نقترب من مأساة. فقط أرضٌ منبسطة، مفروشة بالحجارة البيضاء، وخيام بيضاء كأنها جزء من السماء سقط على الأرض. عند المدخل، جنود أتراك صامتون. لا يسألون، لا يجيبون، يكتفون بنظرات متعبة.
دخلت المخيم برفقة ناشط سوري اسمه نورالدين. كان أستاذ فلسفة قبل الحرب، والآن يعمل وسيطًا بين اللاجئين والمنظمات الإنسانية. قال لي وهو يفتح دفترًا صغيرًا في يده:
- "هنا، ما يزيد على عشرة آلاف لاجئ. الأسماء تتغير يوميًا. بعضهم يعود، بعضهم يُنقل، بعضهم يختفي." ثم أغلق الدفتر وقال: "لكن الوجع ثابت."
في الزاوية الشمالية من المخيم، خيمة كبيرة تحولت إلى مدرسة مؤقتة. أطفال حفاة يجلسون على الأرض، المعلمة تشرح الحروف العربية على لوح خشبي. قربهم، صبي يرسم دبابة وعليها علم المعارضة.
سألته عن اسمه. قال: ضياء
ثم سألني:
"هل يوجد في الأردن طائرات؟"
قلت له نعم.
قال: "إذاً لماذا لم تقصف بشار؟"
في خيمة أخرى، جلستُ مع عائلة من معرة النعمان. الأب، أبوحسام، كان صاحب فرن، والآن لاجئ بلا عمل، يمضي يومه في طابور الماء. حكى لي عن قصف استهدف مخبزه، عن ابنه الذي فُقد أثناء الفرار، عن جاره الذي أُعدم ميدانيًا لأنه خبّأ متظاهرين.
ثم سألني: "ماذا يقولون عنا في العالم؟ ما زالوا يصفوننا بالإرهابيين؟"
في المساء، تجولت في الأزقة الضيقة بين الخيام. الأرض مغبرة، والهواء ثقيل. رائحة الطحين، وعرق الأطفال، وبقايا وجبات الأرز المطهو على عجل. رأيت شابة تجفف شعرها بمنديل، ورجلًا يضحك في الهاتف مع قريب عبر الحدود، وطفلًا يطارد كرة مثقوبة.
هؤلاء ليسوا أرقامًا. هم بشر يسرقون لحظات حياة من موتٍ مؤجل.
في المركز الطبي، التقيت بممرضة اسمها زينب. قالت لي:
- "كل يوم نرى حالات نفسية. أطفال يتبولون ليلًا، نساء يصحن في نومهن، رجال يحدّقون في الفراغ."
ثم أضافت:
- "أكثر ما يفطر القلب الرضّع الذين وُلدوا في هذا المخيم، ولم يروا من سوريا إلا صورًا على جدران الخيام."
الليل في المخيم قاتم. لا كهرباء، لا دفء، لا وطن. فقط نجوم بعيدة، تلمع فوق خيامٍ بيضاء، تُذكّرك أن ثمة شعبًا يعيش تحت ورق، ولا ينتظر سوى سؤال بسيط: متى نعود؟
صوت سلمى
عندما دخلتُ خيمتهم، كانت سلمى تجلس عند الزاوية، تلفّ

خيطًا قديمًا حول قطعة قماش رمادية، كأنها تحيك شيئًا لا يكتمل. عمرها عشر سنوات. لم تكن تنظر في العين، ولم تنطق بكلمة واحدة.

قالت أمها:

• "من يوم ما وقعت القذيفة، ما عاد تحكي."

ثم همست وكأنها تعتذر:

- "كانت بنت اجتماعية، تحفظ الأغاني، وتقلد المعلمات. بس راحت بنتي مع أخوها."

أخوها قُتل أمامها، على عتبة البيت. القذيفة مزّقته، وسقطت عليه وهي تصرخ. ومنذ ذلك اليوم، سكتت. قال الطبيب النفسي في المخيم: "صدمة حادة. الصمت صار قوقعتها."

في المساء، رأيت سلمى تكتب شيئًا على طرف قطعة كرتون. اقتربت منها. كانت تكتب:

"أنا اسمي سلمى. أنا عندي صوت."

(5)

حي الشعار، حلب - 11 تشرين الأول/أكتوبر 2012

مستشفى دار الشفاء لم يكن يشبه أي شيء.

بعد القصف، تحول المبنى إلى حفرة في ذاكرة مدينة محطمة. جدران متهاوية، أسرّة محترقة، دماء جافة على أرضيات مقلوبة، أنينٌ عالق في الهواء بلا صاحب. الناس يركضون بلا اتجاه، أحدهم يبحث عن أمه، وآخر يسحب طفلاً من تحت الأنقاض، وعامل إنقاذ يجهش بالبكاء وهو يردد:

• "ما قدرت أطلّعهم... ما قدرت."

هنا، عند مدخل المستشفى المهدّم، التقيت بـ"أبوزكي" قائد ميداني من كتائب الجيش السوري الحر، حذاؤه مغبر، شاربه كث، وعيناه محمرّتان كأنهما في جنازة دائمة. اقترب مني وهو يشير إلى كومة الركام قائلاً:

- "8من جنودي تحت هذا الحطام... دفنهم الأسد بالطيران."

ثم أضاف وهو ينظر بعيدًا:

- "بينهم ابن عمي... مقاتل شرس، حررته من الأسر قبل شهرين."

سألته: كيف؟

ابتسم بتحدٍّ وقال: "عملنا صفقة... قبضنا على طيّار، واحد من جماعة بشار، نزل بطائرته شرقي عندان... تفاوضنا عليه وحررنا فيه 17 أسير من شبابنا."

صمت قليلًا، ثم بصوت أكثر خشونة، قال:

• "لم أصدق أنهم أفرجوا عن ابن عمي من فرع الأمن، وكان جسمه كله آثار تعذيب. الآن رجع شهيد وتحت الركام."

ثم التفت فجأة، رفع صوته، كأن أحدًا ناداه من الذاكرة:

• "أبي كمان قتل بحماة... 1982. كنت صغير وقتها... بس ما نسيت."

اقترب أكثر، وقال لي وكأن الكاميرا تُسجّل الآن لحظة اعتراف تاريخي:

- "نحن لا نريد الانتصار فقط... بل نريد الخلاص من حكم الأسد إلى الأبد." ثم أضاف: "نريد أن ندخل قصر الشعب... ونعلّق بشار بحبل في ساحة المرجة. أمام العالم كله."

أردت أن أسأله: "وماذا بعد ذلك؟"

لكنني سكت.

في الحرب، لا مكان لأسئلة الغد. كل شيء محكوم بلحظة الدم.

وشوشة القلب

(1)

8 أبريل/ نيسان 2019

بيروت ظهرا.

عدت الآن من زيارة طبيب القلب في مستشفى الجامعة الأميركية. كشف رويتني معتاد، أبلغني الطبيب بعد الكشف أن الأمور مطمئنة، لكنه أوصى لي ببعض الفحوصات للتأكد من سلامة الأوردة الدموية لأنني مدخن منذ زمن طويل. غدا أعود إلى المختبرات الطبية لإجراء الفحص.

نظرت من نافذة الفندق، وقلت أنتظر صديقي ريثما يعود من مشاويره. طالعت بيروت بحياد. لطالما زرت هذه المدينة من أجل القلب، ولكن بشغف وحب، وليس من أجل أسرّة المستشفيات. لم يكن حبا ما بيني وبين بيروت، لكنه شغف الحكاية، ألق البدايات، دوخة الرؤوس المجللة بمجد آلهة الأولمب. الأساطير التي ستأكل عمري، ثم أعود وحيدا إلى طريق لا يوصل إلى البيت.

بيروت وهم الحب.

إنها حبيبة آبائنا التي كنا نتعشق أن نتعرّف عليها، لنعرف أيّ أمٍ جميلة حُرمنا منها لو تزوّجت الحبيبةُ أبانا. كنا نحمل صورتها المطوية في كتبنا، كأنها جُزء من درسٍ لم يُشرح جيدًا، أو قصيدة ضاعت من دفتر الإنشاء.

عرفنا بيروت في الصغر عن بعد، في الكاسيتات والكتب المهربة.

جبران هداية

في كوفيات الفدائيين وحكايات الصمود، في جمهورية الفاكهاني وجيش "الردع" الذي يبتلع الأخ والعدو. عرفناها في المدينة الفاضلة للمقاومة الوطنية اللبنانية، وفي دواوين درويش وأنسي الحاج وكريم أبي شقرا ورصاصة خليل حاوي، وفي قفز أمجد ناصر عن أسوار القبيلة، وضياع نوري "الصبي" في طريق دمشق. سحبني من شرودي طرق على باب الغرفة. نهضت. أحضر لي عامل خدمة الغرف قهوة تركية وماء باردا. تفحصت هاتفي ولم أجد ما يفيد أن صديقي قد أنهى مشاويره أو أنه سيعود قريبا. أمس وصلنا سويا إلى بيروت. صديقي خبير دولي في شؤون الأمراض وهو أكاديمي في واحدة من أعرق الجامعات الأميركية، وكان منذ سنوات قد أقنعني أن نجري كل عام فحصا شاملا في المستشفى الأميركي في العاصمة اللبنانية. "هرمنا" قال لي حينها. هو يجيد تحفيز الناس على العناية بصحتهم، وأنا عموما أثق بآرائه فهو صديقي الأقرب منذ أيام الثانوية، وقد تفرقت بنا السبل في الجامعة فذهب إلى الولايات المتحدة، ثم عدنا والتقينا في حياتنا العملية وعشنا في مدينة الدوحة على شاطئ الخليج العربي.

وصلنا مطار الحريري أمس عصرا تقريبا. وقفنا في صالة الجوازات لنحو ساعتين. عاينا من بطء حركة الطابور وزحمة المسافرين والبرودة المعتادة لرجال الأمن. بعد ختم الجوازات أخبرا بدأنا رحلة البحث عن الحقائب، ربما استغرق خروجنا من المطار نحو ثلاث ساعات.

عادة قد يدفعني هذا الغباء البشري إلى النزق والنرفزة، لكنني كنت أهدأ مما ينبغي. ونحن نغادر المطار وندخل هذه المدينة الكابية قلت فجأة لصديقي "هذه آخر مرة أزور هذه المدينة." لم تكن دهشته أقل من دهشتي أنا نفسي وأنا أسمع هذه الجملة تخرج من فمي. لم أدر لم قلت ذلك، لكننا اكتفينا بالصمت وقدّر صديقي أنني متبرم بسبب "حبسة" الطابور ونحن ننتظر ختم الجوازات، وراهن أنني سوف أغير رأيي بمجرد أن أحتسي القهوة

وأدخن في الفندق.

لكن في داخلي كانت خلية ما تتسع. بالفعل، لن أعود مجددا إلى مدينة كل ما فيها يلح عليّ بالخروج. هذه الألفة الموهومة هي بقية أصباغ المكياج لعجوز في آخر الليل. ونحن نعبر زحمة الشوارع راودني إحساس أن هذه المدينة بلا عاطفة، وأنها آخر مكان يمكن أن يطمئن فيه القلب.

(2)

9 أبريل/ نيسان 2019

بيروت عصرا.

إنه القلب مرة أخرى إذن.

هذه الكرة النارية التي ظلت تتقافز أمامي طوال عمري، ترسم قدري، وأنا أركض خلفها.

أتذكر الآن قصيدة القلب الصغير، أيقونة جيل بأكمله، ممن عاش أجواء التسعينات في جامعة اليرموك.

قلبي الذي قفز خلف محبوبته، ولم يدركها، كانت ابنة شيخ من الإخوان المسلمين، وحبيبة شاعر يساري من قيادات الشيوعيين الشباب. ومثل جميع المستحيلات، ركض القلب خلفها ولم يلحق بها، وظلّ الحنين عصيّا إلى أبد الآبدين.

اليوم كان موعدي مع الفحص الدوري للشرايين. الواحدة ظهرا. نهار معتاد، بيروقراطية المستشفيات، وثقافة المال اللامعة. أخذوني إلى غرفة الكشف الباردة. كان عليّ أن أعرّي جذعي بالكامل. معظم من في الغرفة ممرضات، وأنا حيّي الطّبع. تلكأت ونظرت حولي، الغرفة باردة وشبه معتمة، كما لو أنها إضاءة صالة السينما في أول تشغيل الفيلم.

يبدو أن حيرتي طالت، فنهرتني سيدة بدت أنها كبيرة الممرضات "تفضل مسيو لو سمحت.." لا بدّ لك أن تخضع لأوامر هذه السيدة التي تأمرك بلهجة باردة جافة. ولا يعني لها شيء حياؤك أو ترددك أو استياؤك من برودة الغرفة. تسألها: كل شيء؟

فترد بذات البرود: نعم اخلع كل شيء من فوق.

تستلقي على كرسي علاجي يشبه السرير. تتناوب عليك عدة ممرضات فيربطنك ويوصلنك بأسلاك ووصلات كهربائية لا حصر لها، جزء كبير منها ينتهي باللصق في صدرك.

تظلم الغرفة بشكل شبه كامل، وتدخل فتيات أخريات، أربع أو خمس. هناك فتاة جديدة محجبة، تبدو أنها المايسترو، وهي من ستقود الحفل. تبدأ بوضع المراهم على صدرك، ويبدأ الدعك، وفي الأثناء تتعالى أصوات الأجهزة. أشياء لم تسمعها من قبل إلا في سونار الحوامل. هذه النبضات المتلاحقة التي تثير حذرك وخشيتك، كأن ثمة احتكاك ما داخل صدرك.

" هل هذا صوت الجنين؟"

هممتَ أن تسألها ساخرا، لكنك أحجمتَ عن ذلك حين راح الهرج واللّغط يتعالى بين الممرضات المحيطات بك. كانت الممرضة المايسترو تهمس لهنّ بالعربية والإنجليزية معا، بدأت أنت تشعر أن شيئا ما في داخلك ليس على ما يرام. صوتهن بدأ يتعالى أكثر من المعتاد. ومن بين الهمس والأصوات المتلاطمة بين هذه النسوة وقائدة الحفل المحجبة، تسمع كلاما متقطعا:

" لا يمكن أن أجري له فحص الجهد. لن يتحمل.. لن يتحمل.."

صوت آخر إلى جانبها يسألها: " لماذا لا يمكن؟"

تجيب الممرضة المحجبة: هناك ثقب!

وأنت ممدّد على يسارك، والدعك الكهربائي يتواصل بين أضلاعك.

أخيرا نادت الممرضة المحجبة بصوت صريح وعال بما يكفي ليسمعه من خارج الغرفة:

أرجو أن تنادوا الدكتور.. بسرعة.

خلال ثوان ظهر رئيس وحدة التصوير الطبي، أطلّ من نافذة في زاوية الغرفة، كنت أسمع صوته يتحدث مع الممرضات، ولم أكن قادرا على رؤيته بسبب وضعيتي في الفحص. ما إن علم الرئيس بملخص الاكتشاف حتى عدا من مكانه ودخل الغرفة. ازداد الهرج وتعالت الأصوات باللغتين العربية والإنجليزية.

وضع رئيس وحدة التصوير يده على كتفي وطلب مني أن أستدير جهته. واصل حديثه مع الممرضات:

علينا أن نلغي فحص الجهد ونعمل فحوصات الإيكو.

ثم يهجم الرئيس على جهاز الكمبيوتر وتتحلق حوله الممرضات، يلغون الفحص ويطلبون فحوصات جديدة، يتحدثون عن ضرورة إبلاغ طبيب القلب الذي يتابعني، ثم يتحدثون عن المال وكلفة الفحوصات الجديدة. يفترض أنهم أخذوا موافقتي وأنا شبه مرتجف. كنت أفضّل لو أغفو قليلا لأن الجو أصبح باردا جدا لطول ما تعرّى جذعي.

مسيو حسين!

قال رئيس وحدة التصوير الطبي، ثم تابع وكأنه يعلن عن الفائز بجوائز الأوسكار:

لديك ثقب في القلب! والجهة اليمنى متضخمة.

"ما سبب هذا الثقب؟ من أين يأتي؟" سألته بهدوء وأنا أرتدي

جبران هداية

قميصي .

"خلقان معك هذا الثقب. معك منذ الولادة " قال لي. وأضاف بنبرة تأنيب "غريب! ألم تعرف عنه شيئا من قبل؟ ألم تجر فحوصات سابقة؟"

لا يعرف إله الطب هذا ساكن المدينة البحرية، أنني مثل أجدادي البدو ولدت في خيمة، وأن مهدي الأول كان "سحّارة" تفاح فارغة وضعوني فيها كي لا تقرصني الأفاعي والحشرات. ويجهل أيضا أن عمي الأوسط اسمه "حصيدة" لأن جدتي ولدته وهي تحصد الزرع، والذي سيموت لاحقا مطلع شبابه بعد أن قرصته أفعى ولم يصل في الوقت المناسب إلى مستشفى المدينة البعيدة.

جهاد هديب

الدوحة 7 فبراير/ شباط 2025

مرحبا جوج!

في أحلامي، كما في أيامنا معًا، أنا دائمًا ألعلع، وأنت تبتسم، أو تضحك ضحكتك الخافتة تلك. تبدأ بهمهمة، ثم تتصاعد تدريجيًا وتنتهي مثل "فرقعة البوشار"، كأنك تختنق لا تضحك.

أنت ميال إلى التحليل الدائري، وحين أصر عليك أن "تصيب كبد الحقيقة" بطريقة مباشرة، كنت تقهقه وتشيح بوجهك: "كل هوا"...

لك طريقة فريدة في إنهاء الحوارات.

بعد رحيلك، كتبت عنك قصائد، وأرسلت لك عشرات الرسائل.

لكن مؤخرًا، وأنا أغربل محتويات كتابي الأخير "شرفة آدم"، تذكرت أنني لم أكتب عنك يومًا مقالا، لم أراجع لك كتابًا، ولم أجرِ معك حوارًا صحفياً.

في أيامنا، كان ذلك أمرًا تفصيليًا، أنت لا تنتظره مني، وأنا لا أفعله.

كانت صداقتنا أعظم من التفاصيل، ومرصعة بالمحبة والثقة، كنت أراك تنسج مشروعك الشعري دون ضجيج، وكنت أشهد تحولاتك الشعرية بدون تنظير، كأنك نحات صامت.

انخلعتَ باكرًا وعن قصد عن الغنائية، ذهبتَ بعمق في خيار نثرية القصيدة.

كنتُ أناكفكَ حين أشعر بتخفيك في كتابة قصيدة جديدة، وأقول لك "شو! تكتب حجاب جديد؟"

وكنت أقول لنفسي: "سأكتب عن مشروعه الشعري بعد قليل" لكنني لم أفعل. كنا نركض طوال الوقت.

لم أكتب عنك في حياتك، باستثناء أنك كنت بطلًا، أنت وزياد العناني، في مشهد روائي نشرته في مجلة "أوراق" أو موقع كيكا. بعد عمّان، تناهبتنا عواصم الخليج، كلا في بلد.

أصبح الحديث متباعدًا، وغالبًا متركزًا في العمل الصحفي.

واللقاءات القليلة نقضيها في الضحك والنميمة، مثل أولاد المدارس المتهربين من وظائف الدرس.

إلا لقاءنا الأخير في أبوظبي، فقد ألححت عليك أن تعود إلى بيت فاطمة.

والآن ماذا؟

كلما مررتُ جانب المحطات تذكرتكَ

مع أننا لم نركب القطارات سويًا،

بل قضينا العمر نركض.

كنتَ فصيحًا في الكلام الخفيض والضحكات المكتومة،

لكنك تركتني للصمت،

جالسًا

عند صهد الخليج.

شيوعي قديم

مكة المكرمة

11 يناير/ كانون الثاني 2011

دخلتُ المسجد الحرام من باب الملك فهد، عند الغروب تماما.

كنتُ أسير بخطى مستهمة، وعيوني معلّقة بما سيظهر أمامي.

سمعتُ كثيرًا عمّن زاروا الكعبة ورأوها للمرة الأولى:

منهم من بكى،

منهم من خارت قواه، ولم يقو على إكمال المسير، ومنهم من سجد قبل أن يصل.

أما أنا، فما أن رأيتُ الأسود الفاخر يكسو الكعبة، حتى رنّ شيء حولي، لعلي سمعتُ رنينًا داخليًا غريبًا، أو كأنّ شيئًا في المحيط اهتزّ.

لمحت نفسي بملابس الإحرام البيضاء. كنت أسمع صوت القماش يحتك بجسدي كلما خطوتُ. تختفي الكعبة أمامي وتظهر مجددا كلما واصلت السير.

تذكّرت الممثل اللبناني أنطوان كرباج، حين تنكّر في مسرحية "بترا" ودخل المدينة الوردية. تسلل إليّ الإحساس ذاته: كأنني قائد روماني متنكر دخل مدينة سيُدمّرها بعد قليل. اقشعر بدني وعرفت أنني مقبل على اختبار مفصليّ. الدبيب ذاته الذي يعتريك حين توشك أن تكسب كل شيء أو تخسره دفعة واحدة.

عبرت أروقة المسجد الخارجية، دلفتُ إلى صحن الطّواف، وأخيرا صرت وجها لوجه أمام الكعبة. في اللحظة الأولى، رأيتُ ما يشبه البياض يغشى السواد، ربما غباش أو وميض في عتمة الليل.

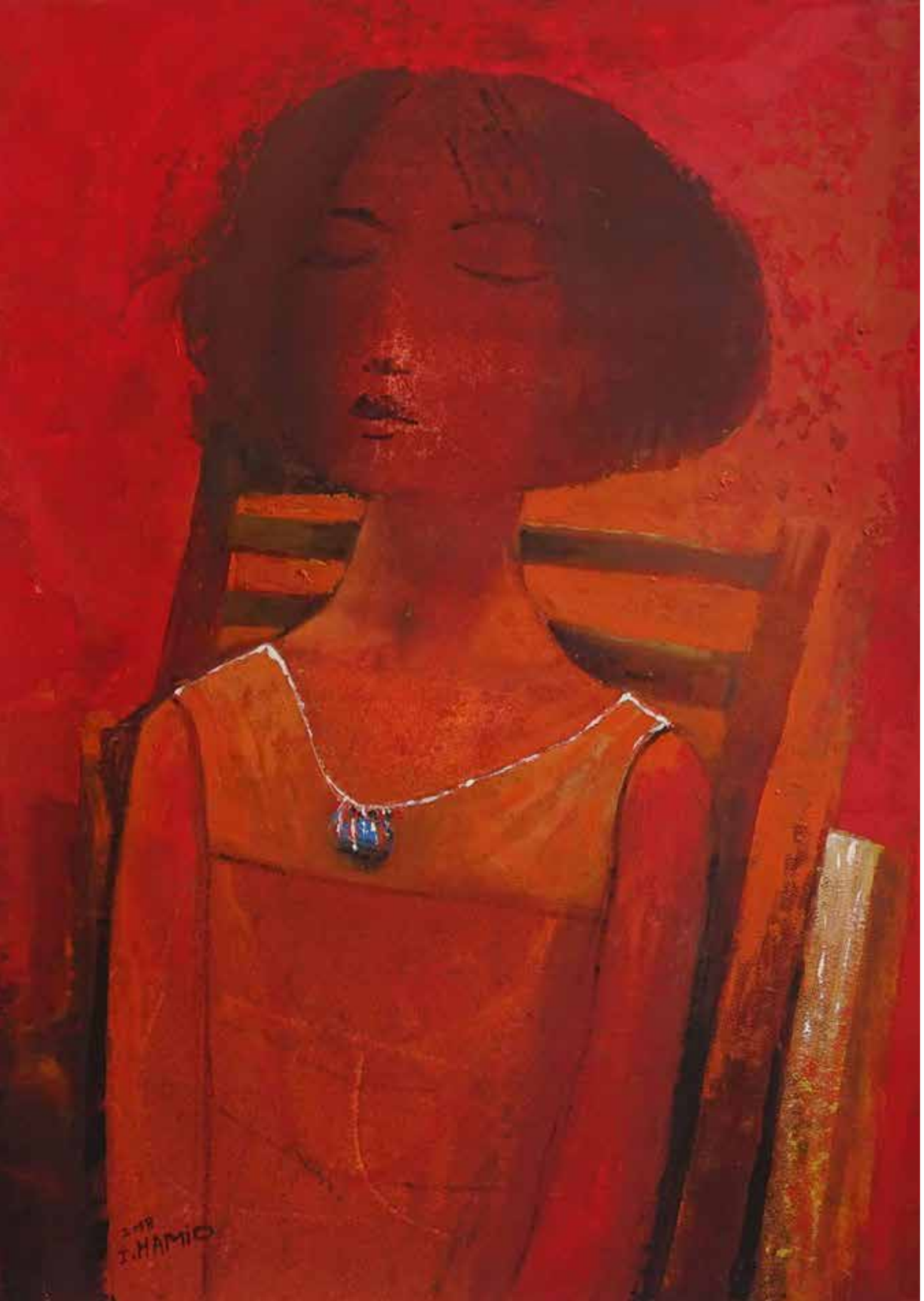
هبطت الدرجات ومشيت على بلاط أبيض أملس. كانت آخر مساحة تفصلني عن لمس أستار الكعبة. ثمة أمواج تتدافعني.

ورَنَّ في أفق الكعبة سؤالٌ حادّ:

ماذا يفعل شيوعيّ قديمٌ عند البيت العتيق؟

شاعر من الأردن مقيم في الدوحة

محمد طاطا



إبراهيم الحميد

رسائل مهربة من شق في الجدار

دفتر يوميات

ياسمين كنعان

صدى الحنين

لم أحسن الظن بفاتحة الصباح هذا، تتبعت خطوات الأمس ونظرت من النافذة المكسوة بالملل إلى ذات المناظر التي تتكرر أمامي منذ سنوات؛ ذات الشجر والسماء المحتارة أمام تبدل الفصول كامرأة تقف أمام خزانة ملابسها وتحتار ماذا تختار، هل تلبس القميص الأزرق الموشى بالغيم، هل تختار الرمادي المحايد، هل تمزج بين اللونين والطقسين هل، يليق هذا بهذا، هل تتناغم الألوان؟

الشوارع ذاتها المكررة كرسم باهت فرغت علبة اللون الأسود قبل أن يكتمل، شجر الزيتون على حاله أيضاً رتب نفسه بموازاة الشارع كي يحرس الطريق، أرصفة مكسورة الحواف مسكونة بالضجر، الوجوه الثابتة المتبدلة بتبدل أمزجتها الصباحية، السائق الذي يمارس مهنته القديمة في ابتكار نكات لا تثير ضحك سواه، تأفف البنت التي تجلس قرب الباب من كثرة توقف السيارة على الطريق لأنها في كل مرة تكون مضطرة للنزول.

كل شيء على حاله في الوقت المبكر وكل شيء تبدل حاله حين سمعت صوتك.

- صباح الورد
- والياسمين
- ماذا تفعل؟
- أتعطر بك
- أين أنت
- في حدائق الجميلة أرتشف الضوء من صوتك وأفكر بطعم التوت قبل القطاف وبعد القطاف وأفكر بحالات المادة حين يتحول الصوت إلى غيمة والصمت إلى قبلة والأنفاس إلى عطر والجوع إلى رغبة والعطش إلى فكرة بيضاء.
- متى نلتقي؟
- حين يفصح العطر عن مكون الغواية فيه وحين تدل حبة التوت قاطفها على مكمن الشهوة فيها.
- كم الوقت؟
- أزمنة من ضياع بعدد حبات الرمل المتسرب من عنق الزجاجة.
- ماذا ستكتب حين ينغلق الهاتف؟
- سأكتب صدى الحنين لصباح لم يكتمل!

10 نيسان 2025

زيارة

إنها الليلة التي يقرر فيها بعض الموتى زيارتي، أصرف البعض وأسمح لآخرين بالدخول، يطرق باب سهوي صوت إلياس خوري الهادئ العميق، وتزيح غباش النعاس عن عينيّ صورة زكريا محمد، أعتدل في جلستي وأعتذر عن فوضى المكان، يدور حديث طويل عن رحيل طويل لا يعود منه الغائب إلاّ بإلحاح مشتاق حي، أستمع بانتباه لما يقصه إلياس خوري عن بيروت وشرفته وشغفه بالياسمين وفنجان قهوته الصباحي الذي يعدّه بنفسه قبل أن يباشر كتابة مقاله الصباحي على جهاز الحاسوب، أو حين يحاول إقناعي أن الليلة الأولى أو الثانية بعد الألف من كتاب ألف ليلة وليلة هي البداية لما يمكن أن يكون حكاية لا تنتهي أو كما وصفه (الكتاب الذي لا ينتهي) أو الكتابة التي تخلق قصة من فتات قصة وهكذا وهكذا.. إلى أن ينتهي الكتاب الذي لا ينتهي، أسأله كيف كتبت ما كتبت عن فلسطين ووصفت أماكنها دون أن تزورها؟ يجيبني عين المحب ترى، ربما هي بصيرة العاشق، من يحب يتماهى؛ تصير روحه أثيرية تطوف حول كعبة روحه ولم تكن فلسطين إلا كعبة الروح.

- كيف ترى حيفا؟
- مثل حمامة بيضاء.
- ويافا
- منارة تائه.

- واللد
- جيتو.
- والقدس
- مسك البداية.
- وجنين
- خيمة الصمود في وجه الريح.
- ونابلس
- ضوء الزيت في القنديل.
- وغزة
- شراع سفينة كنعانية منحوتة من الزيتون العتيق.
- وبيروت
- مرفأ روايتي الأخيرة التي لم تكتمل.

لا أستطيع أن أعفيك من الأسئلة

- لماذا رحلت؟
- تعبت من كل شيء من تكاثر الحزن على الشواطئ من مبالغة الموت وخسارة رهانات الحياة.
- وماذا عن الليلة الثانية بعد الألف
- ستكتبها الطفلة الوحيدة الناجية من تحت ركام الموت.
- والساعة المقلوبة
- حيلة الكاتب للتحايل على الموت...

لفافة التبغ بين أصابعه أحرقت ما تبقى من فضول ولم تترك لي إلاّ الرماد.

التفت إلى زكريا محمد وقد أسند رأسه على عصاه مثل راع من رعاة الناصرة يشهد ميلاد يسوع المنتظر، لم يلتفت إليّ حين سألته عن مهنته بعد الموت، ربما سخر من سؤالي فماذا يفعل الشاعر في أبديته غير تجريب أبجديات الموت، كان منهمكاً كما هي عادته برسم الخطوط والدوائر واكتشاف الرموز وحساب الأرقام كي يخترع سنة جديدة تصلح للحياة.

سرقته من خياله، وضعت بين يديه كومة أسئلة

- وماذا عن نسرين؟
- بنت الحكاية، ضرورة شعرية، تمويه لغوي، لعبة تبديل الحروف.
- ما شكل الأبدية
- متلونة مثل حرباء.
- كم سلة من القش يصنع الموتى؟
- ما يكفي لموسم التين القادم حين تتحرر البلاد.
- أي زهرة تنمو على المقابر؟
- عصا الراعي.
- كيف يتخاطب الموتى بالإيماء
- ما لغة الشعر هناك؟
- كنعانية من غير سوء.
- من يوصل بريد الأحياء للموتى؟
- طائر الفلامنجو.
- ما شكل ظلال الموتى ؟
- بنفسجي له انحناءة خفيفة مثل حدبة طفيفة في الوقت.
- والصوت
- خشخشة أوراق شجرة الجاكرندا.
- لماذا رحلت؟
- أردت أن أعاين الأبدية عن قرب واقتنعت بفكرة البقاء بالقرب من أصدقائي القدامى.
- ماذا أقول لنسرين حين تسألني عنك؟
- أمنحها حرية اختيار اسم آخر يليق بحكاية أخرى لم تكتب بعد..
- إلى أين تذهب لم يكتمل نصاب فضولي بعد
- أفتش عن نبتة برية تعالج داء النسيان.

4 نيسان 2025

عادات القرية

هناك عادات في القرية لا يمكن نسيانها لا بمرور الزمن ولا بتبدل الأماكن، كأن تلقي السلام الحار على كل عابر أو تتجاذب أطراف الحديث مع الجارة الأرملة التي تحرس زقاق الذاكرة، أو تقدم لنفسك دعوة سخية لاحتساء فنجان قهوة عند الجارة الوحيدة دون استئذان مسبق، أو تستعير رغيف خبز أو كمشة ملح أو طنجرة كبيرة دون أن تشعر بالحرج.

إنها القرية حيث ولدت وحيث كبرت وحيث عقدت صداقات مع أولاد الحارة الأشقياء.

تموت القرية في داخلي كلما طال أمد البعد وكلما رحل معمر، تموت القرية كلما كبر حزن الأصدقاء القدامى وكلما عشش النسيان على العرائش، تموت القرية في داخلي حين تبدو علامات النسيان المرضي واضحة عليّ فأسأل كما كان يسأل جدي عن المرأة التي طلقها زوجها وحين تصفعه الإجابة أنها ماتت يلقي عصاه على الأرض وينهال علينا بالشتائم انتقاماً من ذاكرته الخائنة.

تموت القرية في داخلي لأنني أردت لها أن تموت بالنسيان، فلا أحد يتذكر البنت التي كنتها لا بشعرها القصير ولا يوم صار لها جدائل.

هناك عادات في القرية لا يمكن نسيانها كأن يتكفل البعد بمحو أقدام البنت التي كنتها عن كل الشوارع الترابية ومن كل الزقاق والتلال ومن ذاكرة الجارة الطيبة.

الأول من آذار 2025

الزمن الضائع

انتهى الدوام قبل موعده بساعة، كسبت من عمر الزمن الضائع ساعة أضيع فيها في شوارع المدينة وأتوه فيها عن طيب خاطر وأراقب تبدل ملامحي على زجاج محالها التجارية وأستنشق فيها مزيج روائحها المتعددة.

ساعة مسروقة من زمن سريع أطلق فيها لخيالي العنان، يدخل فيها خيالي لا أنا محلات الملابس يلبس ما يشتهي ويأخذ رأيي الذي يتبدل بتبدل الملابس، اشتريت الكثير ولم أخسر قرشاً واحداً من جيوبي الفارغة، احتسيت من وراء الزجاج فنجان قهوة وأكلت قطعة من الكيك المزين بالكرز.

ساعة مسروقة من فرح كنت برفقة نفسي ولا أحد، انتعلت الكعب العالي وتمشيت في ممرات المول وجذبت الأنظار ووزعت ابتسامتي على المارة دون حساب، لم أحسب الدقائق ولم أكترث بالثواني، ولم أحاسب نفسي على إسرافها ولم أقمع خيالي.

ساعة مسروقة من زمن مر تمر دواليبه على جسدي وجسد الوقت ولا يبقى منا إلا صورة امرأة متروكة على زجاج المحلات وخطوة عابرة في الممر الطويل.

ساعة مسروقة من عمر نسيت فيه مشية امرأة واثقة من حلمها وغدها وتقمصت مشية متلكئة.

ساعة ضيعتها في التسكع مع خيالي، سرية تماماً وبعيدة عن أعين الحرس.

ساعة لم تنقص حزني ولم تضاعف فرحي، أنفقتها بسخاء كي أقنع نفسي أن لدي ما أنفقه..

3 كانون الأول 2024

نكره العالم

نكره العالم كل على طريقته:

يكره الفقير العالم حين يدس يده الخشنة في جيبه ولا يعثر على قطعة نقود واحدة لشراء رغيف خبز، البنت التي أكلت الحرب جسد حبيبها وسكرت بنبيذ دمه وترنحت بلا نهاية تكره العالم أيضاً، المرأة المعلقة على نافذة الانتظار مثل قطعة قماش بالية تكره العالم، ساعي البريد الذي سرقت مواقع التواصل وظيفته يكره العالم كما يكرهه بائع الجرائد أيضاً، وأنا، أنا أكره العالم ولي أسبابي أيضاً، أكره العالم لأنه جذبك إلى نهايته ونسف البعد كل احتمالات اللقاء، أكره العالم لأنني لا أستطيع أن أخطو بضع خطوات قصيرة خارج القفص؛ ثمة ما يكبل يديَّ وأقدامي ويسحبني بعنف إلى الوراء، أكره العالم الوحش الذي علقت بين أنيابه مثل عصفور صغير يكافح بيأس وحذر كي لا تتهشم أجنحته ويحلم وحلم العصافير الطيران، أكره العالم الذي دسني في جعبة الغول وأفرغ جيوبي من كل شيء حتى فتات الأمل، أكره العالم الذي لا يفهم ما تكتبه امرأة خاضعة لقوانين العتمة والوقت المقتول على شرفات الليل وشبابيك النهار، أكره العالم الذي يريدني بوجه من شمع ونظرة جامدة وابتسامة زائفة وأصابع باردة مثل لوحة عتيقة يسكنها الغبار، أكره العالم كما يكرهه الفقير المعدم وساعي البريد العاطل عن الأمل والبنت الثكلى والمرأة المعلقة على حبل الانتظار... فأنا كل هؤلاء وكلهم أنا والقائمة تطول كلما حدقت أكثر في هذا العالم الهاوية وكلما وقفت على محطاته المهجورة بلا هدف فلا الماضي يعود ولا الحاضر يأتي ولا يأتي القطار.

12 تشرين الثاني 2024

جملة شعرية

لا يمكنك هذا الصباح أن تفكر في جملة شعرية وأنت تقطع الشارع الموحل الذي كشطت الجرافات وجهه، يمكنك فقط أن تفكر كيف تنجو من الحفر دون أن تبتل أو تقع أو تتسخ ثيابك ويمكنك أن تسرق من عمر الحرب لحظة وتستعيد أيّ وجه حبيب أو كريه لتشتاق أو تلعن لا يهم، المهم أن تتجاوز هذا الجمود المهيمن على ساعاتك وأيامك.

يمكنك أيضاً أن تكون أكثر اندفاعاً نحو ماضيك البعيد القريب وتسترجع أغنية لفيروز حتى لو كان الطقس غير ملائم للحب والذكريات والحنين، وحين تهزك الذكرى مثل غصن مكسور يتدلى تهمس لنفسك زاجراً ومؤدباً مضى زمن الشوق وتبخرت كلمات الأغاني... إنها الحرب اللعينة التي صمّت طبولها آذاننا وغيبت وجه المدينة الجميل، غابت المقاهي عن أرصفة الطرقات المتكسرة لكن صوت فيروز يأتي من مكان ما، من زماننا القديم،

من طاولة تبدلت ملامح العشاق عليها، فلا نحن نحن ولا الحبيب هو الحبيب، إنه زمان آخر لا يصلح لنا؛ لا أفراح تنتظرنا على المفارق، لا انتظارات مبللة بالوعود، لا شي إلاّ الموت.

4 تشرين الثاني 2024

رسائل مهربة من شق في الجدار

عرفته عن قرب؛ لا أقصد قرب المسافات فأنا المنفية خلف جدران العادات والتقاليد والمسافات والأسلاك والألغام والبارود والسكين وحبل المشنقة لا يمكن لي أن أتعرف على أيّ كائن بشري بمسافة فسحة بين اثنين على مقعد في حديقة عامة تظللها الأشجار وترفرف فيها الطيور بحرية، النافذة الوحيدة المشرعة للتعارف هو هذا الحساب الأزرق على الفيس وما عدا ذلك كلها نوافذ مغلقة. لا أحتفظ بمذكرة ورقية لأكتب تاريخ التعارف ولا مذكرة إلكترونية حتى، فكلّها أدلة قطعية وحجة عليّ أنني اقتربت من الممنوعات والمحظورات والنار.

يمكنني أن أؤرخ بجائحة كورونا كما كان الأجداد يؤرخون بالثلجة الكبرى التي ضربت البلاد أو بالزلزال الكبير الذي شطر سور المدينة أو حتى بسرب الجراد الذي غزا البلاد وأكل الأخضر واليابس أو بنكبة البلاد أو نكستها... وكل هذا من باب تقريب الفكرة ولا أقصد من ورائه التأريخ وربما أردت أن تكون شهادتي أو كتاباتي مقنعه وربما سأتخلى عن فكرة التأريخ والتوثيق وأخلط الواقعي بالمتخيل كما أفعل عادة في لعبة الكتابة أو أدخل في حلم مفتوحة العينين وأدعي الكثير وربما أريد أن أُضيع الحقيقة كي لا تكون شهادة إثبات عليّ وورقة رابحة في يد من يتربص بي.

كان لطيفاً كأي بطل خرج من رواية ، وكل ما أردته هو اللطف، وكنت سأموت بسببه، هل تصدقون، كيف يمكن لامرأة أن تموت بسبب بطل خرج من رواية وسيعود إليها بعد أن تنتهي الرواية كأي كائن من حبر مآله الورق، قلنا الكثير وبحت بالكثير كانت شهيتي مفتوحة للبوح، التقينا في أماكن لا يمكن تخيلها، على شاطئ بحر لا أعرفه إلا على الخريطة، تقاسمنا فنجان قهوة على شرفته البعيدة، عرفت مواعيد صباحاته وعرف مواعيد صمتي وقيودي. أحببت فكرة الحب حب هذا الكائن الذي لن يكون في متناول اليد، أحببته صورة معلقة في الخيال، أحببت فكرة السر الكبير.

18 أيلول 2024

حفرة

لا تؤرقني فكرة الموت؛ هي نهاية حتمية لكل شيء حي، ربما أنا أيضاً متصالحة مع الفكرة ولكن ما أعجز عن تصديقه أو القبول به كإحدى المسلمات أن يتم احتجاز جسدي في حفرة يحيطها التراب من جميع الجهات ولو كنت أملك حق ترك وصية كنت سأطلب أن أتلاشى مثل ضوء أو أتناثر مثل رماد.

عشت ما يكفي من سنوات طويلة محتجزة بين جدران كثر ولم تجد نفعاً كل محاولات الخلاص ولم أفلح في كسر قفل واحد، فكيف أتقبل المزيد من الحفر والأصفاد؟

يصعب عليّ أحياناً سرد الحكاية بحيادية تامة ويصعب عليّ التكلم بغير أناي كأن أكون الراوية لحكاية أعرف تفاصيلها وكأني لم أدخل في فصولها أو حبكتها ولم أكن البطلة التي تموت أو تنتحر في آخر الرواية لأبدأ بعد تشييع روحها بالكلمات حكاية أخرى، يصعب عليّ أن أقول كان يا مكان في قديم أو حاضر الزمان بنت محتجزة لا تعرف أي وجه بشوش للحياة ويصعب عليّ أن أحاكي كتاب كليلة ودمنة وأقول في غابة مّا حيث كانت المفترسات على هيئة بشر أو البشر على هيئة مفترسات كانت ثمة غزالة وحيدة في الغابة البعيدة وبينما كانت تقفز بين الحشائش اليانعة وحين تمادت في قفزها ووسعت خطاها قليلاً وقعت في قبضة القدر وحين عقدت الحيوانات محاكمة للغزالة لأنها لم تكن من ذوات المخلب ولا الناب قرروا أن يصنعوا لها سجناً لتكون عبرة لكل من تسول له روحه بملاحقة فراشة أو تتبع منبع الماء أو الذهاب نحو الضوء، وهكذا مرت الأيام وتناسى الجميع الحكاية كأنها لم تكن وظلت الغزالة أسيرة وكتمت الريح تنهداتها وتآمرت عليها الليالي ونسيتها الصباحات كأن غزالة لم تكن .

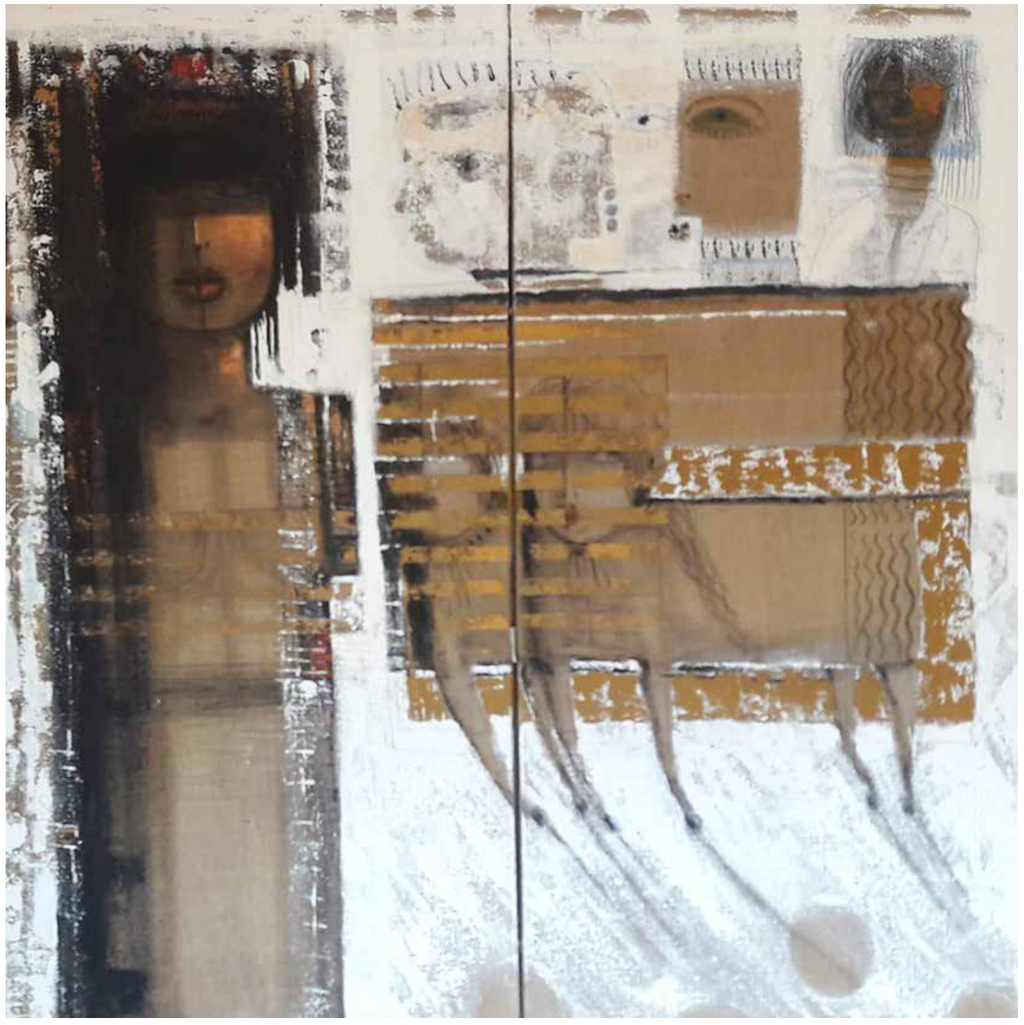
22 آب 2024

تجربة مع الموت

قبل بضعة أيام كانت لي تجربة مع الموت، ربما هي المرة الأولى التي نكون فيها أنا وهو بمثل هذا القرب، لا يهم إن كنا لحظتها على خصام أو وفاق.

تنفتح ثلاجة الموتى، صرير انزلاق الدرج يزعجني ولا أدري إن كان يزعج الميتة أيضاً، ذبابة تحوم في الأجواء يمكنني أن أكتفي بكونها ذبابة لا أكثر ولا أقل ويمكنني تحميل المشهد أكثر مما يحتمل.

لا يمكنني تحديد مشاعري، تغيب الدموع وتحل الحسرة والكثير من الأسئلة، هل تراني، هل تسمعني، هل تكترث لأمر الذبابة،



إبراهيم الحميد

هل تزعجها برودة الماء أو سخونته، هل تشعر بالأيدي التي تقلب جسدها المتيبس وهل...؟

المرأة التي تغسل الجسد تقرأ ما تيسر من القرآن وأنا منشغلة بمتابعة تقليب الجسد وسكب الماء، لا أسمع الكثير وأحاول أن أرى وأسمع بحواس الجسد الذي فقد حواسه. القليل من الطقوس التي لا أفهمها وقطعة الصابون النابلسي تحل مكان الشامبو والبلسم ورفاهية (لوشن) الاستحمام.

لا يمكنني طرح الأسئلة في حضرة الموت يمكنني فقط وضع بعض الإجابات غير المقنعة والبياض سيد الموقف.

لا أحد يسأل الميتة إن كانت الوسادة الموضوعة في النعش مريحة أو كانت تلك وسادتها المفضلة أصلاً، اللحاف ثقيل والحرارة مرتفعة ولا أملك إجابة أيضاً.

يرفعون الجثة على الأكتاف وحين تُلقى عليها النظرة الأخيرة ويرتفع صوت أحدهم "سامحوها"، لا أعثر على كلمات ولا أملك الوقت لعتاب قصير، ولا أقول لها أني غضبت منها في يوم كذا وكذا، لا عتاب في حضرة الموت، أمام الموت تصغر الضغائن وقد تتلاشى وقد يبقى في القلب ما يتعب القلب.

وضعت حزني في وعاء جسدي وبكيت، لا أعرف إن كنت أبكي الميتة

إبراهيم الحميد

أو أبكي المواقف، شريط العمر أمامي واللحظات مبللة بالدمع.

27 تموز 2024

نبش الركام

الحرب اللعينة غيرت عاداتنا يا صديقي؛ الشرفات الصباحية صامتة لا صوت فيروز ولا أقدام امرأة تضج على الشرفة، لا أنامل طويلة أو قصيرة ترتب أصيص الورد وتمنح العطر للياسمين، الشوارع حزينة إيقاعها الصباحي لا يشبه إيقاع الحياة، الناس أموات بأقدام متحركة، الموت يلعب الحجلة في الزقاق والصغار اختفت ظلالهم وغابت صيحاتهم، غاب العشاق عن المفترقات وقُصفت النوافذ والبنت الشلبية لم تعد مشغولة بضفائرها وعطرها وطلاء الأظافر؛ هي الآن مشغولة بجالون الماء ورغيف الخبز لتعيل جوع أيتام كثر، عربات تحمل الجثث ولا تبيع الكعك المقدسي على جوانب الشوراع، زنانة تلوث الأفق، طيور معدنية تزعق بالموت والخراب... الحرب اللعينة يا صديقي غيرت عاداتنا وبدلتها صار طقسنا اليومي نبش الركام.

12 تموز 2024

نازحة في خيمة

أشياء قد أفعلها لو كنت نازحة في خيمة؛ في الصباح الأول للنزوح سوف ألعن آلاف المرات الخيمة وأثور مثل زوبعة في وجه هذا الوجود المرير؛ أتفقد الأشياء التي أفتقدها، أشياء لم تكن تعني الكثير لكنها متوفرة بشكل بديهي كحبل الغسيل وكيس الملاقط وفرشاة الشعر ومعجون الأسنان وحوض المجلى وباب الحمام و... إنه صباح الخيمة التي لا تطل إلاّ على خيام وكلها تحجب مشاهد الأرض والسماء والرمل وما تيسر من ضوء وشجر.

في الخيمة سوف تتغير عاداتي؛ أغمض عيني حين يصحو الصغير وأدير ظهري لأنه يطلب ما لا أستطيع خلقه هنا من تراب أو عدم، كشربة ماء أو زجاجة حليب دافئة أو حتى قصة عن ليلي والذئب.

في الخيمة تتغير أخلاقي وتضيق ويبدأ الشجار على أي شيء ومن لاشيء؛ على كيس طحين أو سطل ماء أو كومة حطب أو حتى قداحة، وقد أمرغ وجه زوجي في الرمل لأنه يطلب كوب شاي قبل انتصاف الليل بقليل.

في الخيمة تطفو الأحقاد القديمة والجديدة، تماماً مثل مياه الصرف الصحي لأنه لا يوجد أي تصريف منطقي لها، تتراكم وتتراكم وتنبعث مثل الجحيم دفعة واحدة، سأفعل ما لم أكن معتادة على فعله؛ هذا نتاج القسوة والقهر والذل وضيق الحال.

8 تموز 2024

إجابة واحدة

خاطبتك كثيراً، مباشرة وبشكل موارب، خاطبتك بأسماء عديدة وخلعت عليك صفات تشبهك ولا تشبهك، كنت أنت المتعدد في صورك وأسمائك وحضورك وعجين الواقعي بالمتخيل، فإن سئلت من أنت من هؤلاء، ما لون شعرك، ما شكل وجهك وعلى أي هيئة أنت، خانتني الذاكرة وعجزت عن رسم ملامحك...صار لا بد من جهاز طرد مركزي ينزع عنك خيالي ويجردك مما ألصقته بك من ملامح وصفات ومعاني.

نسيت طينتك الأولى، أنت كل هؤلاء لا أسماء نهائية لك ولا ملامح ثابتة، مثل عمل فني قابل للتعديل بالحذف أو الإضافة، مثل مسودة نص، أو طين تمثال أو رخامه أو لوحة بيضاء. مثل واقعي خاضع لسلطة الخيال وسطوة الأفكار وحيلة الأصابع.

لا أدلة قطعية على وجودك ولا نفي أكيد وربما أنت في كل هذا أحد مخلوقات الوحدة والخيال والليالي الطويلة المعتمة.

كلما أطلت التحديق في عدم الأشياء رأيتك، كلما صرفتك من تفكيري عدت تلح بالحضور، مثل فكرة الموت أنت ومثل وسواس قهري أحياناً.

لا شفاء منك ولست مريضة بك، أنساك في خضم انشغالاتي وأضيّعك مثل القلم الذي وضعته في لحظة سهو بين خصال شعري وأنا غارقة في التفكير بك في لحظة جذب أو كتابة.

أستعيدك حين أتمدد على سرير الخيال مستعينة بصورتك للسفر والتحليق بعيداً، لا أخبار أكيدة عنك ولا عناوين وكل من مارسوا الوشاية يجهلون حقيقة وجودك؛ منهم من يؤكد ومنهم من ينفي بصورة قاطعة، أما أنا فلا أدخل في متاهة التأكيد أو الإنكار، صارت تعجبني اللعبة!

عقيمة وحمقاء تلك الأسئلة التي لا تحتمل إلا إجابة واحدة.

25 حزيران 2024

كاتبة من فلسطين مقيمة في جنين

يوميات

العين تكتب

محمد العامري

1

"الحياة ليست ما يعيشه أحدنا، وإنما هي ما يتذكره، وكيف يتذكره ليرويه" (ماركيز)

دائما أصاب بالدهشة من لون الشاي، أحسه أقرب إلى نار سائلة في البلور، لكن دهشتي العليا هي تتبع رائحته خاصة إذا كان ممزوجا بالنعناع، حوار بين قوة الشاي القروي ورائحة النعناع النفائة، تتبع لرائحة لها جسد يمكن القبض عليه في لحظة مباغتة، بل ذاكرة محفورة في البال، تماما كما يحدث في مسارات القهوة وسحرها الصباحي. أجدها برغوتها كما لو أنها صابونة بلون التراب تحاول أن تغسل الصباح، تغسل بدايات اليوم الفائت المليء بالأمنيات، لا أعرف ما الذي جعل القهوة شقيقة الصباح، كما لو أنها جارة الصحو واستدراج لتخيلات في المنام، نفتح في فمها صورة الحظ، نحاول أن نجد في جسدها المتعرج على جدران الفنجان دروبا نمشيها كي ننجو من ألم اللحظة، تجعلني أكثر سلاسة في التعامل مع تفجرات الأصوات الصباحية، انفجار اللحظة المرتعشة، لحظة المواعيد الصباحية الخائفة، حيث تلتقي بحبيبة متوهمة وهي خارجة للتو بطزاجة الورد، بل هي الوردة التي تضمُك لتعطيك من بخورها تعويذة اليوم، تسيل عليك اشتياقا كضوء في كأس الصبوح، تلك الرائحة الغامقة تؤثثك برعشة غامضة وبهواجس العاشق التي شهقت أحلامه ليلا إلى شرفتها، في الصباح اعتدت أن أزوغ وحدي لأصنع قهوتها حين تتمنع عن ذلك، فالقبلة هي محو التمنع، والشال الأملس هو الطريق إلى غواية العنق، أذهب إلى السرداب أفتش عن حواس القهوة عبر أنف كلب خَبِرَ الروائح، يقودني أنفي إلى أوانٍ أسطوانية تحمل في داخلها جغرافيا القهوة حين تتجاور مع السكر الذي أعفيه من مجاورة القهوة كي لا يدخل رحمها، أحبها من غير سوء السكّر، أدركت أنني بين مُرّ الأنين وحلاوة الوصل.

2

حين تشعل نارك الزرقاء التي تكسو جسد المعدن، الأشبه بسماء ساخنة من الفولاذ، تصعد باتجاه ركوة نام فيها سناج الروائح، تهدر تلك الركوة بأسئلة حارة وتدعوك لأن تلقمها بمسحوق ترابي أقرب إلى القداسة، حيث يتقافز المسحوق على جسد الماء الفائر كما لو أنه خليط من الشوق الساخن بين الماء والقهوة، أراقب تلك الرغوة وهي ترسم ملامح صباحك المضاء بفيروز، فالمسافة بين قهوتك وأسئلة الصباح تكاد تكون ممحوّة بكونك مضبوعا بالرائحة، هي مسافة تشبه ذوبان الصباح فيها، مسافة بين الظل المنكسر على الشباك ورائحة الياسمين الذي يمط لسانه من النافذة، مسافة بين قلبك وجوف الفنجان المزخرف بنباتات صغيرة وفمه المسوّر بخط من الذهب، تلك الرائحة المنبعثة من فنجانها الذي يجاور فنجانك هي محض مسافة لسؤال الحب، سؤال مرتبك في الغالب لكنكما تهجسان به بصمت، تهجسان برجفة اليد حين تشتبك باليد، تهجسان بالقهوة حيث تكون محور الكلام، تطلقان العنان لخيالات بعيدة تهمي على طاولة اللقاء في مقهى تسكنه الأرواح الطرية.

فالمقاهي عادة تحتشد بعائلة العشاق، العائلة التي تشهق من شدة الوجد، حيث ترمم القهوة برغوتها صدود العاشق، وتمنحهم أحلاما بفنجانها المقلوب، يقرؤون أحلامهم في حزوز الخزف، طرقات وأشكال تنبّئهم بمستقبل سعيد، لم تكن طراوة الصباح في طلّه بقدر ما هو احتفاء بلقاء عاشقين حلما في ليلة فائتة بقبلة في الحلم، أو حتى في خصام حلمي أنها القهوة الصباحية التي تجمعنا على كلمات أقرب إلى طراوة الندى ورهافة الشمس حين تتسلل من ستائرنا المورقة بنسيج الأمهات.

3

في غالب الأمر أحب أن أصنع قهوتي في سياق متخيل لواقع يومي، حيث يتحول اليوم إلى مساحة من الغبطة ولو كانت مكتشفة مسبقا، تماما للرعشة وما يتلوها من هدوء جم، لكننا نعاودها مرات ومرات، في كل مرة أصنع فيها القهوة أحسها مسافة لبكارة الأشياء، وأستغرب من عادة يومية متجددة بذاتها، قهوتي

محمد طاطا

حيث يأخذني الحنين إلى طبيعة النار والرائحة، النار حين تنهب صباحك لتهبك صباحات مليئة بالعافية، من فوهة الموقد المعدني أراها تلثغ بكلام أعرفه، تلثغ بمقطع شعري لا يمكن كتابته، كأنها شعلة القلب حين يرتطم في لقائه الأول، الركوة فم ينوء بأحمال الروائح، حيث يبدأ الماء بالغليان كنبع ساخن يهدر في جوف الركوة منتظرا سحر البنّ الغامق، حيث تبدأ اليد الواثقة بالارتباك، كأنني ألمس حجرا مقدسا، فالقهوة قداستها بطقوس صُنعِها وما يجاورها من كلام، القهوة فنجان الكلام، بها يتدثر العشاق من قسوة الحياة، وبها يحلمون ويحلمون بمواعيد جديدة، كأنها المسافة بين التذكر والنسيان، المسافة بين ارتجافة الشفاه والرائحة، القهوة عطر المواعيد ومشموم الصباحات الباكرة، فاتحة الكلام على الكلام، أصنع قهوتها كما لو أنها القصيدة المباغتة، القصيدة التي تجتاحك دون استئذان، فتكون حيث نكون كشقيقة اشتقْت من ضلعك الأخضر، قهوتنا عشق لا يشبه إلا قبلا لاهبة طال انتظارها.

4

الآن في الرشفة الأولى، أرى فنجان الخزف يطير بلهفة إلى شفتين ارتجفتا من عطر البن، كلقاء ظمآن إلى قراح ماء في الصهد، ما الذي تصنعه القهوة بالمشتاق، هل تذكره تلك الرائحة المبثوثة بعطر العناق، أم بموعد خائب مع شقيق الروح، إنه الفنجان المطرز برسومات طيور صغيرة ونباتات أزهرت على حوافه، كانت اليد التي قبضت على الخزف أقرب إلى أوتار موسقة شُدتْ على حمأ الفنجان، يد أرقّ من موسيقى باخ وأقرب إلى ليونة العجين،

تشرب فنجانها بذوق أميرة احترفت المذاق، يجتاحها حزن غامق، حيث تزجّجت العينان برهيف الماء المالح، ذكريات تسيل من حافة الأشياء،

ذكريات نامت في الروح، ذكريات أيقظها البُن، ذكريات حرّرتْ اللقاء بحزن الياسمين وهو يسّاقط من نافذة الوداع، هي القهوة حين نقلب فنجانها، نطرق باب التأويل في قراءات هيروغليفية غائرة، قراءات محكومة بالغموض وحموضة الألم، آمال لا تنتهي في جوف الفنجان كما لو أننا نقرأ ما نريد أن يكون، فهل يكون؟

5

ألوان مباغتة وموسيقى:

لم يدرك جسدي جحيمية الطقس الذي يأكل من أجسادنا رطوبة الماء، فصهد أفريقيا القاسي تخاله يذيب الأشياء جميعاً. ظلَّ جسدي ينزُّ ماءه، يتعرق كجرار الماء في صيف القرى، لكني أغالب ذلك الجحيم بجمال المنظر، وسطوة الألوان المتحركة على أجساد الأفريقيات، ألوان صريحة حيث الأحمر القاني والأصفر الليموني بجوار الأخضر.

خِلت أن تلك الألوان لم تأتِ جزافاً، بل جاءت لتكسر سطوة الشمس، والرمل الناعم الذي يكسو الشوارع الداخلية في الخرطوم. لقد سّجل راشد دياب تلك اللحظات في أعماله الجميلة والذكية، فزاوج بين الفراغ وتلك الألوان التي تغطي أجساد النساء، وحرّر فراغ اللوحة بقوة تلك الملابس فأصبحت أكثر حيوية وحركة؛ إذ لم يغترب الكائن السوداني عن طبيعته، وإنما ظل مخلصاً لشمسه وأمطاره وأشجاره وألبسته، لقد ظل سودانياً بامتياز، ولو قدّر لي أن أكتب سيرة هذا الشعب لكتبتها بمداد الموسيقى.

فما إن تدخل مساحة مباغتة في الخرطوم حتى تواجهك ألوان تصدم ذاكرتك الرمادية، فلا مجال في لباس السودانيات للموارية، حيث صراحة الألوان التي تتحرك في مشيتهن، تلك المشية الرجراجة والعالية، مشية الأبنوس النّيء، حيث الأرداف العالية والطول الفارع؛ نساء يشبهن عظمة شجرة المانجا بشموخها، ومذاقها كذلك.

أقف مبهوتاً أمام مَلاحة الكاكاو ودكنته الناعمة، شموخ القامة وقوتها التي تحاكي الأشجار العالية لتلك الأجساد الضاربة في السخونة تماماً كشمس أفريقيا الحارقة، حيث ينتهي بك الأمر لتراقب طبيعة اللباس الملفوف حول الجسد المتحرّك بلوحة طبيعية، فيها حركة ملونة ورشيقة، فطيات اللون يتداخل فيها البرتقالي والأخضر والأصفر والأحمر والبرتقالي. صفات الشجرة، وطبائع الورد تكمن في تلك القماشة الموارية، فتصغي لانسكابات اللون حين يسيل في الظل ويتوهج في الشمس الصارخة. مفارقات بين دكانة الجسد وطبيعة الألوان الصريحة، لا شيء يشبه أفريقيا إلا أفريقيا ذاتها.

6

أم درمان.. جسد الرائحة:

من يذهب إلى سوق أم درمان سيتورط باستنشاق رواح قديمة جداً، روائح تحيلك إلى سحر غامض كنت تعرفه من جدَّتك، تواجهك رائحة الهال والكركم وأنواع البخور والحناء والقرفة ولُبان الذكر، حيث تبدأ بالتعرف على الطبيعة وما تقدمه من بهجة للكائن السوداني، فتلك الأعشاب كانت تنام على سرير الأرض أو بجوار نيلها الأزرق والأبيض، لتعلن عن نفسها في صناديق خشبية في أمّ درمان، ورغم اكتظاظ المارة واحتكاك الكتف بالكتف وصوت الباعة إلا أن تلك الرائحة تمشي إليك بين فراغات الأرجل لتصلك بسهولة إلى أنفك، فتأخذك الرائحة إلى عالم لا يشبه إلا الحلم في أرض مقدسة، تدخل إلى أنفك وقميصك لتسكن فيك، حيث تنظر إليك الأقنعة المشنوقة على جدران المتجر بقوة الغابة وصهيلها، أعشاب عُصِرت لتنام في قناني

تصحو على أرواح الأعشاب كعطر ممسوس، تنساب زيوتها على أقواس العروس السودانية، فهي بنت صهيل الذكر وبابه لانفتاح الحواس على مصراعيها.

باب من هواء الأرض يضربك بحقيقة الأشياء، ولا تتركك الألوان الحارة في سوق أم درمان حتى تدوخ سكراً فيها، بأزهارها المتسلقة على جسد القماش، ورنين الأرجل المسرعة في ممرات السوق وارتطامات الأرداف الرجراجة بيدك دون قصد، وفوهات الروائح التي تأخذك إلى خيميائية الأشياء، لتصنع منك ذئباً يتلصص على المشموم في كل زاوية وفي كل لحظة. حقائب جلدية لنمر غُرِّر به أو جلد أصلة يصرخ سمها في ثنايا الحقيبة، حقائب أقرب إلى ذاكرة حيوان مرّ في أضلاعه السهم.

لبان الذكر بجوار الحناء، تيجان ذهبية مرصعة بأحجار الياقوت، صوت العربات المتسلل بين إيقاعات المشي السريع، الكل منشغل بمتاعبه الشخصية، فتثيرك تلك الوجوه بملامحها المتعبة... عشاق مهزومون، أجسادهم تتفصَّد منها أسئلة الحياة. لم يترك لك سوق أم درمان مجالاً لتيه، فلا بد من الحذر والانتباه الشديد لخطواتك في المكان، حيث يحتك الكتف بالكتف، وتداهمك "الركشة عربات صغيرة أشبه بالتكتك المصري" في كل لحظة كما لو أنها حيوانات معدنية، تسرح بين الناس عبر ممرات ضيقة، فالمكان إجمالاً أقرب إلى عنقود عنب متضامن مع بعضه البعض، كأنك أمام سُبْحة من الخرز المتتابع الذي يجرك من حبة إلى أخرى، ولا يمكنك تجزئته أو تقطيعه إلى مقاطع متفرقة، هو جملة متكاملة من الأصوات والروائح والأجساد المسرعة والبطيئة، الرجراجة والرشيقة، السمينة والنحيلة، فإما أن تدركه كله أو يضيع منك بلمح البصر رغم طغيانه.

أصغي إليه كفوضى منظمة، أنْطلقُ من روحه وأعود إليه برضا المريد، حيث أشمه كوردة برية لم يمسسها سوء، أنصت للمكان ولا شيء سواه، سأرشف منه رائحة الزنجبيل وحدائق جافة في صناديق باعة البخور والتوابل، فالمكان يبث أطيافاً من سيرته البعيدة، ينبض برائحته وأنواره المتسللة من سقوف المعادن المثقوبة، خزان من الذكريات اليومية، يخبئها في صناديق الظلال، حيث أجدني أمام مرآة شاسعة لإيقاعات تنتظم في بؤس العيش والركض نحو مجهول بعيد، فهو أقرب إلى ما تكون عليه رواية تسرد المشي دون نهاية منظورة، محطة متوالدة في مسارات الضنك والاصطفاف إلى جوار طابور الرزق، كل ذلك تجده ماثلاً أمامك في لحظة خاطفة، يشربك المشهد إلى حد البكاء وتصبح في كُلّيتك المكان ذاته، حيث يحاصرك بموجات الحنين والعاطفة البعيدة للفقراء، محطة للروي والتشبيه والتوصيف والمشموم ونبش جارح لمكنونات الإيقاع اليومي للإنسان السوداني، لُحمة سردية متواصلة لا يتوقف فيها اللهاث، فالوجوه اللامعة من شدة الصهد تحيلك مباشرة إلى منحوتات أفريقيا، نحاس مسكوب في الأجساد وقوة خارقة في العينين، لكنني كنت أحاول أن أتماسك لألتقط بحياديتي مسارات اليوم في سوق أم درمان، فأحتاج إلى يقظة من تعرق جسدي الذي اعتاد على مناخ بلاد الشام. استطعت بجهد ذكي أن أرصد تلك الأشياء بعين خرافية من «الشربوت» والكركديه، فكانت رحلتي المتكررة إلى هذا السوق أقرب إلى طواف مقدس مع المتعبين، خيط ملظوم بطيبة السودانيين، وروائح طيب وعنبر وبخور وصندل يدخلك في مسامات روحك المتعبة، ينتشلك من ضنك جحيمية المناخ إلى أمل غامض وبعيد... الأمل المرشوم بطبيعة النفس السودانية والألوان الصريحة في مشهدية المكان، الألوان التي تستيقظ على رائحة الهيل والبخور والصندل والند، تلك الروائح تحيلك لما يتداوله العامة بأن الأمكنة التي تطلق روائح هي أمكنة مسكونة بالجن، فهي نوع من الهلوسة والإحساس بالوهم، لكنها عادات أعتقد أنها وثنية عاشت مع الإنسان لتصبح جزءاً من الوراثة الجاهلة، فالمكان، في حجراته المغلقة والمتوالدة تحتوي على أزمان مقطرة ومكثفة، فالمكان ليس مجرد شكل وفراغ وفضاء نتحرك فيه، بل هو تراكمات سردية تؤثث المكان بتواريخ متعددة ومتنوعة. وأذكر هنا ما ذهب إليه السيميائي غريماس (1917) الذي وصف المكان بالخطاطة السردية. يبقى سوق أم درمان أحد الأمكنة التي سحرتني طبيعتها في ما يخص الإيقاع اليومي ومساراته المتبدلة في كل ثانية.

سوق أم درمان العشوائي منظومة من الأصوات والروائح والخُطى البطيئة والمستعجلة، مكان أقرب إلى كرنفال يومي لا يهدأ، يعمل على إزاحة الحياة باتجاهات متعددة ومفاجئة، بل هو قلب الحياة التي تبحث عن الرزق اليومي.

متاجر من المواد البسيطة كالصفيح والقماش وبعض اللَبِنات المتداعية لكنه حيٌّ في إيقاعه وتفاصيله الدقيقة. في ممرات السوق الجَبَنَة "القهوة السودانية" والشاي بالهال والنعناع وبقايا رجل نائم على زاوية انكسارات الظلال.

الكل يستوعب كل ما يحدث في السوق، فلا غرابة من شيء يمكن أن يحدث، الكل متصالح مع هذا المشهد كونه أصبح طبيعة متحققة للمكان، فما يغريك في هذا السوق هو طبيعته، فهو يشبه عائلة واحدة، الكل يعرف الآخر، ورغم سخونة الطقس الأقرب إلى سقوط الشمس كاملة في المكان إلا أنك تقبض على ابتساماتهم البرونزية والكاكاوية في كل جانب من السوق.

وجوه وملامح الكاكاو في طبيعتهم، عكاكيز مشغولة بحرفية الرسام، وحقائب من أفعى الأصَلة والتماسيح والأرانب والغزلان وجلود الأبقار والتيوس، تلك الحقائب التي تخزّن في جوفها بكاء تلك الحيوانات المقتولة.

ما يثيرني تلك التي جمعت في تفاصيلها كل ألوان الطبيعة، حيث تتدلى من أعلى المتاجر كما لو أنها شلال من قوس قزح، ألوان تسيل على جدران المتاجر، تخطف العين كجناح فراشة.

الباعة المتجولون يحيطونك في كل زاوية من السوق، بضائعهم تفترش الأرض، يغرون المشتري فالأسعار رخيصة، إنهم لا يكلّون من النداء عليك، بل يلتصقون بك حتى تأخذ أيّ شيء، لكنهم صورة أخرى من سوق أم درمان، فهم باعة العطور التقليدية التي تستخدمها المرأة السودانية كالصندل والفلير دمور والبخور وماء

الورد والزيوت العطرية جميعها وصولاً إلى لبان الذكر، كذلك تواجهك أسواق الحلي الذهبية المقلدة ذات التصاميم الهندية من تيجان للرأس وأساور وخواتم وعقود، فأنت في بحر من الأجساد المتلاطمة، والأصوات الخفيضة والعالية، فوضى منظمة أكسبت سوق أم درمان نكهته الخاصة.

7

ألوان هاربة بأجساد طرية:

ظلت الألوان شغلي الشاغل، أراقبها وهي تتجسد في هيئات السودانيات اللواتي يمتلكن الأجساد العالية، فتخالك أمام نحت ملون طري يتحرك برشاقته بين مسارات الأمكنة الضيقة.

أجساد لا تأبه بشيء سوى بانشغالاتها اليومية في إنجاز رزق اليوم المضي، لكنني أدركت أن تلك الكائنات تشكِّل لي مشهداً استثنائيا، يثير بذاكرتي طبيعة اللون وتحولاته في المشي والشمس والظلال وصولاً إلى طبيعة الهيئة وتحولاتها، فهناك المضطجع والممدد والراكض والماشي ببطء شديد والواقف، والمقرفص واللامح في جسد الركشة «التكتك». فكلما تأملت تلك الأجساد وجدتني أتذكر ما يذهب إليه راشد دياب في مشروعه الفني، فلا تُدرك تلك اللحظة اللونية الحيوية إلا عندما تحتك مباشرة بطبيعة الحركة على الجسد السوداني، وتحديداً المرأة السودانية، كما لو أنها نقيض لأحادية اللون الأبيض للذكر السوداني، فكأن الرجل هو المساحة الفارغة من الألوان لتأتي ألوان المرأة كي تملي عليه امتلاء مختلفاً يتكامل بها الإحساس بين قاعدة الأبيض الذكوري وسيادته في الجلابية السودانية، وبين الألوان الحارة والصريحة في ثوب المرأة، كأن لباس الرجل ببياضه مساحة لتلوينات الألوان الأنثوية.

الألوان كتاب لحديقة قطعت لتقفز على الأجساد، لغات مجردة تقترب من مساحات كاندنسكي، تلك الألوان التي تبث عاطفة سائلة في الخيوط، إنه المونولوج الحار لألوان أفريقيا، مساحة من فرح لحديقة بعيدة، نتعثر بها في كل لحظة في شوارع الخرطوم، نتعثر بأصواتهم الخفيضة، وهم غرقى في سراب الكد اليومي هرباً من كسل الحياة وقسوتها. أعتقد أن الكد هو طبيعة يومية للكائن هناك، فالألوان تسيل كي تكسر كدر الحياة.

كاندنسكي كان يقفز على تلك الأقمشة، بخطوطها ومقاطعها اللونية، وهي تناغمات سحر الألوان بين فنان وواقع إنساني سبق له وأن شاهده هذا الفنان أو ذاك، فلم تنفصل تلك السلوكيات الشعبية بفنونها عن واقع العمل الفني وتجلياته في تاريخه الجديد.

مرويات لونية تسرد حكايتها في حركة اليوم، ومساحة من الحوار البصري بين كائن وآخر، وإصغاء إلى فراشات وشجيرات تنبت على الثوب، وصهيل أسمر يجتاحك لتتحول إلى كائن شهواني.

8

كائنات الكاكاو بأسنان مضيئة:

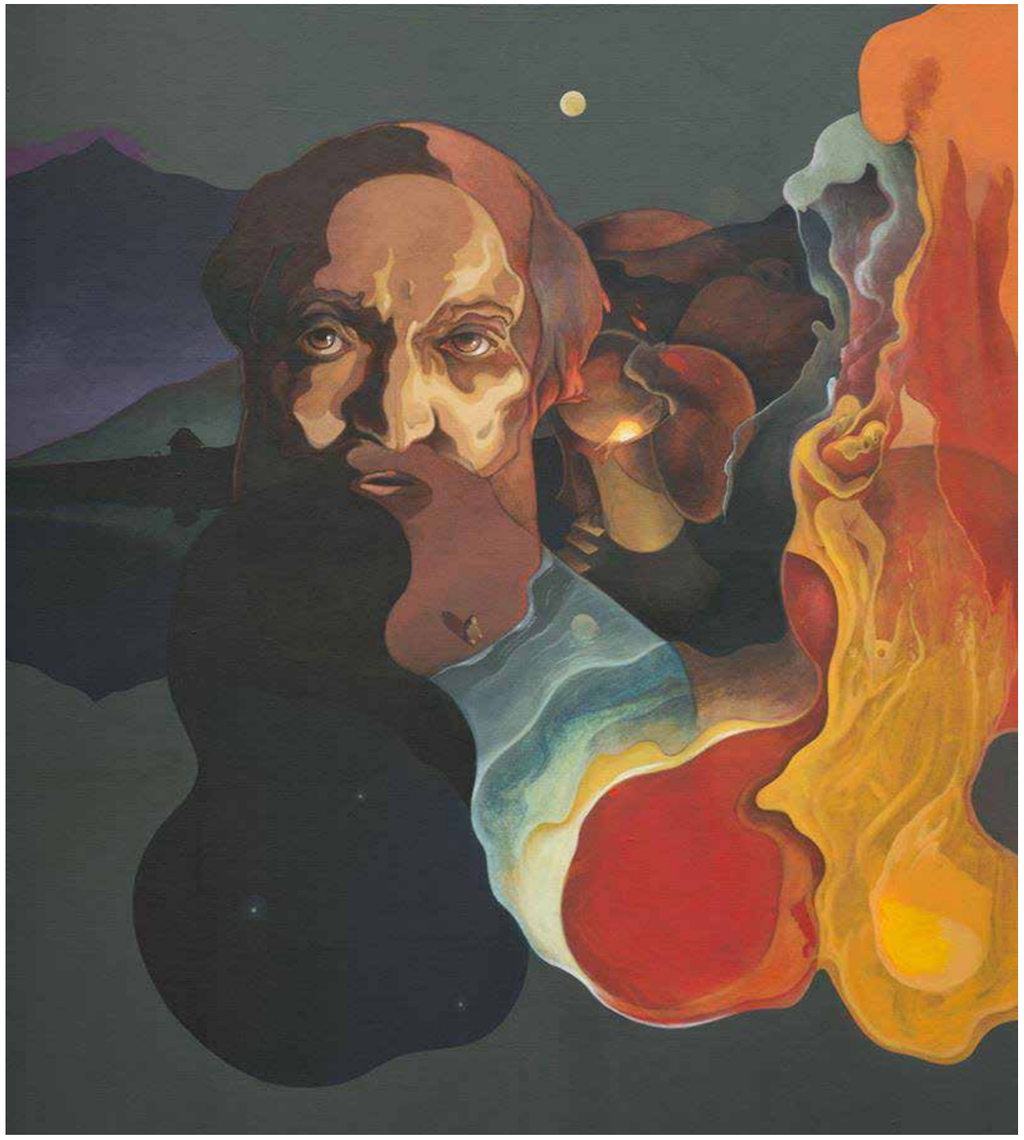
أخذتني ألوان تلك الوجوه الباسمة، وجوه الأفريقيات، التي تبتسم مثل طراوة النيل، ورخاوة طميه، تبتسم رغم قسوة الحياة، إنَّها ريانة وهنيده وعايشة ورانية. أربع فتيات يعملن في مركز الفنون، يتحركن برشاقة غريبة لإرضاء طلباتنا المربِكة.

أسئلة تجتاحك في مهب البصر والبصيرة، حيث تعتدْ على مفارقات لم تنتبك في يومياتك الاعتيادية، يمضي كل شيء بكاميرا العين ورعشة القلب المسافة التي تقطعها الأندونيسية لصنع قهوتنا الصباحية المليئة بالكلام، بين باب المطبخ والطاولة لا تتجاوز مسافة ضحكة سمجة، أصابعي التي تقبض على السيجارة وتناثر رمادها ارتباك في مجتمع سوداني لا يتعاطى التدخين، لكنهم يمارسون التدخين عبر مضغة من التنباك السوداني توضع تحت الشفة العلوية، ينتشون بسائل التبغ المختلط باللعاب، المسافة بين طاولة الطعام وغرفتي مسافة زيق الباب، أفتح حقيبتي وأتناول كتاب أصابني بأسئلة الطغاة للكاتب عبدالعزيز ساكن بركة، الأسئلة الواضحة والمواربة عند السلاطين وحكاياتهم، مدينة بأسرها تقف على لسانك كي تذوقها، وقلبي الذي يحتشد بمشاعر فاضت كنهر سكت طويلا كي يهدر فجأة، نزف أحلامه مرة واحدة، فلم أعد أسيطر على شيء، حيث انفضاح شجرة الوقت وبات كل شي يجري باتجاه فضائحي مكتوم في ظلال المكان، تلك اللحظات التي اختارتني كي أتنفسها وجسدي الذي لم يحتمل تلك الرعشات، لا شيء يعفيك من الكتمان حتى لو شَرِقْت بظلك كي تنام فيه، لكنني أرى أن هناك ارتباطا بين حواسك وأمكنة لم تعرفها من قبل، كما لو أنها دعوة لولادة جديدة تدعوك لحياة انفجرت للتو.

9

مراهقة مدرسية:

لم أكن على موعد مع الحب يوما لأنني كنت مشغولا بمستقبل



محمد طاطا

الدراسة في المرحلة الإعدادية، كنا نرحل يوميا تحت سياط الشمس اللاهبة من القليعات إلى نهايات قرية وقاص في الغور الشمالي، حيث ترقد مدرستي الطينية المليئة بأشجار الليمون وأشتال الريحان حيث كان الآذن أبوأحمد يتفقد موجوداته النباتية إضافة إلى عمله كمسؤول عن نظافة المدرسة.

مدرسة وقاص الإعدادية هي إحدى مدارس وكالة الغوث حيث تعطيك انطباعا أوليا بأنك في ثكنة عسكرية كون مدير المدرسة الأستاذ توفيق البشتاوي يعرف أولياء أمورنا وهو مخول بفعل أيّ شيء كي نصبح رجالاً ومسؤولين عن تصرفاتنا المدرسية.

كان الضرب عادة يومية، ورغم أنني كنت من أوائل الصف أنا وأخي علي إلا أنني آخذ نصيبي من الضرب اليومي بحجة المصلحة العامة، كوني كنت مشاكسا وعاشقا للرسم على الجدران، أرسم

بأيّ أداة تقع بين يدي، كانت الأشياء بالنسبة إليّ مجموعة من الصور وكنت مشهورا في تقليد تواقيع المعلمين ورغم أنني كنت أُضرب من أجل ذلك إلا أنني أحب أن أمارس هذه المسألة كتحد للأستاذ.

مرحلة تضج بالحيوية حيث كنا نراقب بحذر وشغف شديدين بنات المدرسة ونشهق حين نشاهدهن في الإياب لأنَّ المدرسة كانت فترتين ففي الصباح للإناث والمساء للذكور، فحين ندخل الغرف الصفية نتحسس المقاعد ونشم رائحة الحبيبات ونتفقد الأدراج علّنا نجد كلاما ما أو رسائل محشوة في شقوق الخشب، حالة هستيرية مشفوعة بالتابوهات لكنها أصيلة تتراشقنا بالرعشات الصغيرة والأحلام الكبيرة.

واضحة أكثر من النسيان وأشدّ وطأة من شمس الظهيرة وعصا الأستاذ.

فالأحاسيس تكتمل في المخيال وتستدرج طرائق غنج البنات في الإياب والمريول الأزرق والأخضر، كان أول اشتباك لي مع فتاة أشبه بسمرة نساء غوغان التاهيتيات أتأملها وأنظر إلى قميصها الزهري الرائق كما جورية ترشقها الظلال، والمتفتح كتفاحة عجراء، أبصر في صدرها الحامض الذي لم يتعسّل بعد في حبات الرمان وجذوة زهر الليمون في المساءات الغورية، كما لو أنها البدايات التي تقود أنفك للتلصص على رائحة الأشياء وموقعها في الجسد الطري.

يقظة محمومة تلهب فيك الطرائد وتستنهض فيك النصل الذي يتوسط الفخذين.

10

نهدان يرتكزان على ارتجاج الجسد، حليب لوزي يكتظ في نافذة القميص الوردي وعواء خفي ومذبوح تصغي إليه في المشي والغنج، بخور يشع ويضبع فيك الحواس حتى تخال روحك بأمراس تركض من غير هدى، لا طمأنينة وارتجافات عفوية تسلمك لقسوة انشداد البنطال إلى الأمام كراية مرفوعة بزند البلوط.

كأنك الأمام فقط وخلفك محو ومرايا عمياء لا تعكس فيك سوى الهيجان. مرايا عجينية مثل مرايا دالي وحقول ساورا ومعلقات كالدر، شفتان مبلّلتان من خدر اللسان، يندى النهد رجراجا وخجولا كذبول ثمرة التين في إبط الشجرة، مسرنم أنت في ساقية النحر، ومغمور في فيء الروائح، متوهج مثل صولجان تلصف في عينيك الرغبات.

عيناك معصوبتان بالنرجس الطري على الخاصرة، ومقيد برنين خلخالها، غارق في أطلس الرائحة، بين منديلها الشفقي حين يضم صنوبرتين تهزهما ريح التدرب على انسكابات الرغوة في المصب.

يدان تمسدان بكسل الصهد على بدن الرائحة، كي تلمس طراوة الضوء في القميص، أصابع تتحسس رخاوة الهواء الذي تعرق خجلا من رشاقة البدن، حقوان كثمرة القرع الرجراجة يقفان على ساقين من الرخام النيء، رحلة مقذوفة في العماء بين اليد والقيد، يوميا تقذفني من ممر إلى آخر كقط يتلوى في ثنايا القرية لأعود مهزوما إلى البيت مختلا ومهتزا من شدة الوجد.

يا لهذا النشيد لو أنَّه يعود لنكتب لهن أجمل الرعشات ونقذف عن بُعدٍ ماء النبع في الجرار.

11

المطر المدرسي:

المسافة بين البيت وباب المدرسة محفوفة بعسس القبائل، مسافة لا تشبه إلا احتكاك الماء بحافة المجرى تماما كما تحتك ظلالنا في الطريق تماما كاحتكاك حجرين في الرحى وانهراس الرغبة في الملابس، ثغاء جسد بصمته المكلوم.

جرحى نجر أذيال الرغبة ومهزومين في المسافة بين القذف والنكوص، بين الحلم في سرير الليل وبين واقع الطريق اليومي، لكننا ورغم ضنك المشي الطويل إلى المدرسة كنا نحب الشتاء حتى تتفتح الفتنة في التصاق الملابس وانشفاف ما قد يتمظهر من رعونة الجسد.

فالوجه حين يبتل يتحرك اللسان وتتحرك اليد والعافية في الرغبة.

انسدال خصلة الشعر كحبال صغيرة على الجبين إثارة جديدة ننتظرها بين شتاءين وكلما كان المطر غزيرا بغزارة الحب كنا نشهد اغتسالا افتراضيا للرغبات المتحركة في الشارع،

كنا نشهد بعيون لصوصية انسحاب خيوط الماء في طريقها للنحر كما أودية جارفة محروسة من رمانتين.

حين يسد المطر طريقنا نفتعل المساعدة طبعا للصبايا بل نتجرأ لحمل حقائبهن الممتلئة بغزارة رائحة "الرفدور" كما لو أن الحقيبة المدرسية شرك من الرغبات.

نفتعل ممرات غير مأهولة بالمشاة كي نتقي خطر الانجرافات المائية، نقفز عن معابر مائية صغيرة كما لو أنها أودية من باب الاستعراض، نرفع البنطال ونكشف عن الساقين نتحلل من رزانة الأشياء كأن المطر مسافة بين العري والاحتشام.

فالشتاء يدعوهن لأن يمشطن شعورهن المبتلة ويسرقن لحظات من رقيب البيت لاستعراض مأهول بالخوف على طريق المدرسة، كنا نشهد تبادل علكة "الشعراوي" بين الفتيات والعلكة تضفي سحرا خاصا على حنك المرأة

أمام ذلك المشهد نستعرض عضلاتنا التي بدأت تبرز وندرب الساعدين يوميا باعتقاد منا أنَّ الفتيات يرغبن بأقوياء الأجسام ويكرهن نحولة الذكر.

كان الشتاء مساحة من الإغراء لنا كمراهقين لاصطكاك الملابس بالأجساد، كانت المسافة بين المدرسة والبيت قصيرة رغم طولها كونها تحقق ردم الهوة بين المتاح والحرمان في العلاقات الإنسانية.

لهفة الذهاب إلى المدرسة من القليعات إلى وقاص كلهفة النظر إلى غائب في البعيد، ننتظر الوقت المناسب للانطلاق نحو الشارع المؤدي إلى ارتكاب اللهفة نحو بنات المدرسة، كانت الأبدان ترتجف حين تمر الصبية بجوارك، ترجرج فيك كل الكامن، كما لو أنَّها تلقي حجرا في بئر راكدة.

ارتعاشات أميّة توقظ فيك الرغبة النائمة، تذكرك بأعضائك وبرهافة ما يحيط بجلدك من هواء ناعم، هواء يدلك شهقات الهواء المحبوسة فيك.

كما لو أنَّ الحقائب التي كانت ترقد على أكتافنا سلال مليئة باللهفات، حقائب محبوسة في الكتب وبعض الهوامش التي كنا نكتبها إلى جانب الدروس، وقلوب مرسومة بقلم الكوبيا المبلل بريق سال لعابه على ذِكْر صبية تاهت أصابعها في ليلها السائل على الأكتاف.

صبايا تكتنز في أفواههنّ آهات غامقة تكاد تفر من شفاه تشققت من عطش فائت للقبل، لا شيء يردم تلك التشققات سوى قبل افتراضية من علكة الشعراوي ولسان جائع.

12

سقف القصب وأعشاش الدوري

بيتنا مميز في القرية كونه وسيعاً وكبيراً ويشتمل على أكثر من ثماني غرف لكنه يشترك مع باقي البيوت بمواده الطينية والشيد الأبيض والأبواب الخشبية التي كان مصدرها نجار في قرية "الزمالية"؛ لذلك تتشابه أبواب القرية كلها وكذلك الشبابيك وقضبان الحماية المعدنية.

بيتنا أشبه بمدرسة كبيرة، فالغرفة جوار الغرفة، وفي الأمام دالية ضخمة تشكل عريشة مخضرة على امتداد الغُرف والفناء حيث تبدو الدالية كأفعى الأناكوندا في التواءاتها وتمدداتها العملاقة.

كانت مزاراً لأهل القرية لأكل العنب وتوزيع الحصرم على النساء اللواتي يتوحمن ولا أدري لماذا يرتبط الوحام بالأطعمة الحامضة كالحصرم والليمون والكرز الأخضر واللوز الأخضر مثل.

غرف مشيدة بالصلصال، وريحان يمتد إلى جوار السور وعنّابة شوكية تتسامق في الفراغ زعتر وفيجن يتجاوران رغم اختلاف الرائحة.

زهرة الهيبسكس وشجرة الكاوتشوك والدالية بكامل عنبها الأشقر، خبيزاء تكسو كتف الجبل وممرات جبلية تبدو كخطوط متعرجة للماعز، عصافير تفتح مناقيرها للهواء وأرانب جافلة تحت شجرة الزنزلخت، هنا صيف عامر بالأفكار البرية، صيف يشبه مرايا كريستالية من السراب، صيف رجيم كاحتكاك حجرين من الصوّان.

كحصان يتفصد عرقا، كأنفاس عجوز تنفث سبيلها "السبيل غليون طويل من الخشب" لتذوي في الظلال، صيف متجعّد من شدة وضوح الشمس.

كنت أراقب الأفق المريض بعينين زائغتين لأرى ما تدفعه السماء في تلك اللحظات من غزارة غير معهودة في الإضاءة، كل شيء يحاول أن ينتبذ مكانا ظليلاً كي يداري فوهة البركان الكوني حيث الدجاجات فاتحة مناقيرها لا تقوى على الحراك والقط المتمغط في الحوش والسحلية الرشيقة تتحرك على غير المشهد، سرعتها هائلة كأنها تزود بوقود الضوء الساطع، فمعظم الزواحف تنشط في الأيام القائظة.

أكياس القمح المخططة بالأحمر والأزرق نائمة في جوار الحوش مؤونة لعام أو أكثر، والصاج المركون في الزاوية يقعي كسلحفاة مسكينة، كل ذلك يتحرك في سياقات قرية ينتظم فيها الغناء وقسوة الحياة، الحمار الحزين المتكاسل في إبط الجبل، تشقق الجدران الطينية واندفاع السنونو باتجاه البيت، التقاء نخالة الطحين المهتزة في الغربال، كل شي ينام في مكانه الظليل، نوم مهزوم بالضوء الساطع، كل شيء هش قابل للكسر والانفراط، الوسائد وامتداد المقلاع على حائط كأفعى من الصوف، طبق القش الذي يتجشأ الشوب، العرزال والخزائن الملونة، تثاؤب الشبابيك واندلاق أعشاش الدوري من السقوف، صورة الأب بالأسود والأبيض، صورة مريم المجدلية وسيدنا علي بسيفه وصورة مار جرجيس وهو يطعن التنين، جدار مليء بذاكرة لا نعرف مصدرها.

المكان يحدق فيك، فمه ناشف لا ريق له، الباطون على الأرض مساحة لاستدراج البرودة لأجساد العائلة حيث انهزام الأغطية وهروبها إلى العرزال، وأنين الشبابيك الخشبية تحت وطأة تَوَيْبُس الريح، حيث يختلط نعناع الشاي بروائح الفيجن والريحان، أعشاب انحنت من سطوة الشمس وصهدها.

شمس تسبح في سراب كريستالي سائل في الأفق، كل شيء عصي على الحركة، بطء الدواب وكسل العصافير وملوحة العرق وتمدد القطط الكسولة على الباطون البارد، أفواه العصافير المفتوحة على الضوء، ظل المحراث الخشبي على التراب، ركود الدجاج تحت شجرة الرمان، انسكاب النعاس في كأس الجسد.

شوب لا يمكن وصفه إلا أنّه عذابات كونية تهجم على الغور لإنضاج التين. كل شيء يتوقف، سوى أنفاس بطيئة تلهث ببطء اللحظات. فرن أرضي يسكب كل أنواع الملل في الأشياء التي تكاد تسيح في فراغ الذاكرة.

13

مغيب أحمر... طيور ساكنة:

في أفول شمس الأغوار باتجاه جبال فلسطين تحديدا على يمين طبريا، حيث تتحرك أشجار الطرفاء والحور والدفلى والخشخاش وقامات القصب ببطء شديد، تبدأ الريح بالحركة تنتعش رائحة الليمون في المكان ويصبح النهر أكثر دُكْنة كونه يتشرب ظل الأشجار إلى جانب انحسار الشمس، هبوط بطيء لمساحة النور تلحق بشمس تغيب بدلال أنثى رحلت للتو من فراق قاس، تبدأ الضفادع بالنقيق ويبدأ حمام الورق بالهديل الحزين، غروب مشفوع بجمال راحل ليعود مرات ومرات.

كانت الطريق إلى البيارة مساحة لاصطياد ذلك المشهد الذي لا يمل، مشهد يتحرك فيه الرعاة بسرعة هائلة في العودة إلى الزريبة، ثغاء الأغنام بعد يوم طويل من الرعي، أغنام وأبقار وماعز تحمل في ضروعها قوت القرويين، إنها لحظة الاشتباك بين هواء وطبريا ورائحة الليمون في الغور، رسائل عطر بري تتنفسه الكائنات بعد يوم قاس من الصهد وسياط شمس حملتها الأكتاف.

لم يكن النهر سوى مساحة من المرايا التي تدهشك بقدرتها على تصوير المجاور منها من طيور وأشجار وصور إنسانية رجراجة، مساحات صقيلة تميل إلى الخضرة المشوبة بالصفرة تشرب أشكال القصب وتتناغم مع حركة أسماك المشط والبلابيط، سطح يستوعب كل الإيقاعات الساكنة والمتحركة، مساحات من الدكنة والوضوح الذي يلصف كعين ديك قروي في فجر طري.

نهر يدعوك دوما للابتراد بحواسه الظليلة، بط نهري داكن ككرة صغيرة تدرج على مرآة النهر تاركة خلفها خطوطا مقوسة على مرآة الماء.

أشجار الزعرور المنكمشة كمكنسة كبيرة والتي تحمل على ظهرها زقزقات طائر (البسيسي) طائر الخيّاط وتخبّئ في عُبّها برودة جسد الأفعى والسحالى والحراثين، ضفاف النهر حياة كاملة تختفي في مكان ما في الذاكرة والواقع، فحين تتحسسها بعاطفتك تحس أنَّ هذا العالم عالم مليء بالمتناقضات الجميلة، عوالم تستحق أنْ تنتبه لها وتحبر تاريخها الغائب.

تاريخ لأشكال الظلال وأعناق الأشجار الممتدة بالفراغ، تاريخ لتشكلات الغيوم في السماء وتبدلات ألوانها.

صدى لأغنيات الفلاحين في حقولهم، برّية معافاة بعفويتها، لم أزل أصطاد تلك الدهشة كلما احتكت قدماي بضفاف النهر حيث يرجعني إلى مناخات طفولية طازجة.

نهر كلما رجعت إليه أستحيل إلى طفل في السادسة، كما لو أنَّه المكان الذي يغسلني بمائه الطهور، غسول برّي يدعوك للتخلص من درن أحزانك.

حين تمسك بحجر وتلقيه في مرآة النهر تحدث فوضى ما في علاقة النهر في المسير، تحرك عاطفة الأسماك في ارتكاب الرقص، حيث ترتبك بين أصابعك أقلام الماء التي تمحو ذاكرة الحركة على جسد النهر، نرفع صورنا إلى حضرة الماء وتمحى، نرفع كذلك أسماءنا وتنسى، نرفع أعمارنا ونموت.

نحيا في المواريث ونغتسل بالماء المقدس كي نؤوب إلى شجر أعمى. نعمى باحتكاك الأصابع بحجارة البيت كي نكتب تاريخ طفولتنا الفائتة، نستدرج نبض الظل في أركانه ونسوي من قصبه قصائد للمجهدين في صهد الحقل.

قد لا يكون من السهل أن ترسم صورة واقعية لنهر متحرك تتغير أمعاؤه في كل لحظة تتغير ملامح ضفافه بحركة الطيور، نهر يتمرأى في ارتكاب الشمس لانكساراتها المتدفقة تدفق الضوء وانحسار الظلال وحركة الريح وميلان الطرفاء والحور والكينا، لذلك كنت حين أزوره أجده جديدا كملابس العيد، متحصنا بعباءات تلصف في وجه التراب، تلصِف في ذاكرة الطين والثعالب الهاربة، ممر سقط فيه البحر كي يمشي إلى نهايات ضالة، أرمي حجرا في بطنه وأنساه كي يتحول إلى ملاسة الفرو في أحشائه، ملاسة العقيق اللاصف في يد النهر، يدان كريمتان تغتسلان

محمد طاطا

باحمرار وجه الشمس في المغيب، الشمس حين تغادرنا خجلا إلى طبريا، شمس تنأى لتسقط بين يدي جبل كوكب الهوى.

أرمي حجرا كي أكتب في ممحاة الماء صورا وتفاصيل لأهازيج جدي المزوجة برائحة الليمون، أرمي حجرا بين قامات القصب، تفرّ من بين صلبه طيور الفري وبلابل كسولة تحمل في مناقيرها عسل التين.

كل ما هو حول النهر يشبه وجهه كي يتناغم مع سروره وغضبه وحزنه، نهر طاغية في الحب لا يتركك تهرب منه حتى تبترد بشغاف تاريخه التليد.

طوال السنوات التي مضت لم يخرج من بالي هذا النهر الذي تعمدت بمائه كما لو أنَّه تعويذة لأشجاره وطيوره، تعويذة وطلاسم كتبها النهر طيلة جريانه، كتبها في وحدته وليله ونهاره، ما الذي يفكر فيه النهر حين يطأ الغرباء ثوبه الرقراق، يتعكر مزاجه من صور الجنود الغرباء، جنود الكيان الصهيوني، النهر لا يعرف هؤلاء يعرف سمرة أهل الغور، يعرف غناءهم وتفاصيل طرفائه "الطرفاء نوع من الشجر ينمو حول ضفاف الأنهر".

مرض النهر من كثرة الغرباء وبات وحيدا في مراياه، بات وحيدا في ليله البهيم، لم يعد يقشر ليله بصوت الضفادع، ظل وحيدا دون جدي وأبي، ظل وحيدا بلا أهازيجهم وثغاء الماعز الصباحي. وحيدا يمرض ويفقد عمره في المصب.

شاعر وتشكيلي من المغرب

يوميات

المنيّ الأسود

سامر محمد إسماعيل

1

كان من الصعب الاحتفاظ بالأيدي التي أغمضت أصابعها في يدي. الأيدي التي تصادق على أوراق الإعدام، وتتهادى بطاقات الأعراس، وتوقِّع شيكات البنوك. الأيدي التي تحفر قبوراً، وتقصُّ وتخيط بطون المرضى. الأيدي التي تواظب على كتابة التقارير وقيادة السيارات وذبح الدجاج والبشر والماعز. الأيدي التي يُداسُ عليها بالأقدام والحوافر. الأيدي التي صارت لها سحنة الأقدام والحوافر. الأيدي التي نرفض الآن أن نكون بين ظهرانيها، تصعد الآن على كراسي المشانق، أو (تلحمس) على شاشات هواتفها الذكية كي تأخذنا إلى تلك السجون اليومية، لكننا، أعني أنا وأنتِ سنبقى هناك، في قعر يدينا الخالدتين، بعضاً من تعرّقٍ خفيف في مصافحةٍ عابرة، أو لما يمكن اعتباره قُبلات عبر بلّور سيارة أجرة، كنتِ دائماً ترسلينها لي عند مغادرتكِ لأرصفة الشام، عندها كانت الأيدي تواصل أعمالها الليلية، وترفع القبضات عالياً، كانت تلويحاتها تحرّك الرياح حول كواكب بعيدة، وكان الحب وسادة يلوّنها كُحلكِ العربي!

2

المطرُ ذاتُه الذي تساقط علينا في شباط من عام 2002، يتساقط الآن وقد انتهت صلاحيته، المطرُ الذي يقلّد مطراً قديماً في لقطة الإعادة، يقف الآن أمام كاميرا الذكريات وقد نسي حواره، نسي حركته أيضاً. المطر "الكومبارس" صار يحلم بدور البطولة، في فيلم عن حياته المتساقطة، يحلمُ بدورٍ متكلم على شاشة السماء الصامتة. المطر الذي صمّمَهُ فنيو الغرافيك كي يشبه مطر تشرين الثاني من عام 2002، يتساقط الآن وقد صار شخصيةً ثانوية في عرضٍ من تأليفه وإخراجه وتمثيله. صار عادياً بعد أن انتحر كخدعةٍ سينمائية مكشوفة. المطر "الدوبلير" يقف الآن خارج الكادر، ويمرُّ ملوّحاً لعدسة قناص المقابر.

3

مؤخراً صرتُ أُسمّي النوم طاولة، والموت كرسياً، والحب "نوفوتيه" للألبسة المحيرة! إذ ماذا تفعل الأُبهة هنا؟ ماذا يفعل الموتُ العربيد؟ النوم حليفنا المغدور يكابد هذا الجذام، والأصحاب يخرجون من صورهم المعلّقة على الجدران، ليتنزهوا في حدائق الماضي. الحبيبات أيضاً يستدرجن القتَلة إلى مخادعهن. هناك في كواليس المسرح المهجور الرسّامون يستحمون بألوانهم، والأطفال ينامون في كيس صفَنِ الدّبابة. مَثانةُ الجندي تغصُّ بالبارود، وقبطان الرسوم المتحركة يغفو فوق أفخاذ الراقصات. لا مكر يعرف ما يمكرون، ولا كراهية تعرف ما يدبّرون. كل هذا الحب الزؤام؟ إذاً ما الذي نخشاه الآن؟ ولما نقفز هكذا من النوافذ إلى ظهور خيولنا السينمائية، كلما سمعنا كلمة "أكشن"؟ ثمة من لم يجد خيلاً تحت النوافذ ولا بوليس الآداب. ثمة من قطفَتهُ الصدفةُ، وأردَتهُ سهام العيون، فنام فخذاً لفخذ وساقاً لساق، وأصبح يعيش ثماني الأطراف. استحال عناقاً في إثر عناق. ثمة من جعل الخيول تدلفُ إلى مرابضها، ففتكت الظلال بالظلال، وتناهبت نساءٌ سورةَ الرجال.

4

هذي السماء المعلّقة منذ عام 2011 كانت بالضبط هكذا، هاجرتها تماماً هكذا. لا تلوي على شيء. تركتُها على "حطّةِ يديكِ"! سماءٌ دمشقية مفرطةٌ في وحلها الأزرق، ناعمةً كوَبَرِ إوزة، وممشوقةٌ وموثوقةٌ إلى جبينها المرمري المعرّق. فيحاءُ ومجدولة كجُبنةٍ مُسمسَمة. مشكولةٌ في مزهرية كعنقِ وردةٍ في أصيصٍ من الأرز. هذه السماء - اللحظة، السماءُ المرقطة كقِطّة حلاّقٍ شاميّ، تركتُها وعدتُ، فلم أجدها، لا في صباحات الديكة، ولا في نساءٍ عبرنها بكعوبٍ مكسورة. هذي السماء وقعت على ساكنيها! أيتها السماءُ النحيلةُ كهلال "مئذنة العروس" هل رأيتِ روحاً تتبخّرُ لا كأرواحِ البشر؟ هل سمعتِ مطرباً يغني في ساحات الإعدام؟ وهل

محمد طاطا

قرأتِ خبراً عن شاعرٍ أكل أظافره المقصوصة كي يصبح قلبه مخالبَ للنساء؟

- نديمي يضع لي الفاليوم في أحواض أسماك الزينة، ونديمتي تنثر رملاً ملوناً فوق رأسي فتغشى العيون. الندّل يصبّون لنا ويبتسمون، أيديهم ترفع أطباق الحزن عن الطاولات، وظهورهم تنحني فوق موائد الوحشة. وجهي قشبٌ، ولساني مملّحٌ بكلام السهارى، وقيثارتي تقطّعت شرايينها من قوة عزفي عليها. الحاضرات يدخّن الماريجوانا، والحاضرون يجلخون سكاكينهم لتقشير أجسادهن الدائخة. حنجرتي غرقى بالشتائم، وعيناي تسبحان في بركة وجهي. من هنا أو من هناك تندلع خيانات ويتهامس غرباء. سجادة مرسوم عليها طاووس تدوسه أحذيتهم المدببة، وطائر النوم يسيلُ في كؤوس من ضباب. تنأى روحي عن رفوف الكتب، ويسقط صوتي في بئر عميقة.

- أواه أيها الأطفال المشاكسون هل ستتذكرونني وأنا أصعد نحو سريركم العالي، ولا أصل؟

5

نعيش على ضوء احتراقنا، نلمس ونقبّل أطفالنا في العتمة. نأكلُ ونشربُ ونصرخُ، نستحم ونتضاجع. نتضاجع ونستحم في العتمة. نرتجف في قلب الظلام البارد، نحتسي ملح أصابعنا، ونأكل العتمة بالشوكة والسكين. لا وجوه لنا ولا لأحبابنا، لا مرايا نسرّح عليها شعورَنا البيضاء. منذ سنوات ونحن نعيش كالعميان في حليب العتمة. الضوء هنا فكرة. مجرد فكرة. أطفالنا كبروا وسافروا ولم نرَ وجوههم. أعداؤنا الطيبون أيضاً كبروا ولم نرهم. سمعنا شتائمهم في الظلام دون أن نحدّق في عيونهم، فعيونهم وعيوننا كانت طوال الوقت تلمع في العتمة كعيون الضواري.

صوَرُنا في الماء تنقرها العصافير، صوَرُنا الضاحكة المتضاحكة، كدتُ لا أعرفنا ونحن نتهادى فوق عضلات النهر. نهر الصور الإلكترونية صارت تحرّكه أيدينا جميعاً. نهر النصوص ومقاطع الفيديو. نهر الشاشات المتدفق من ينابيع العدم. للمرة الأولى يخترع الإنسان نهراً نبعُه هو ذاته مصبُه.

6

كبرنا هنا كأعشابٍ ضارّة. لم نعرف يوماً ما يسمى بالوصول. حياتنا جُلّها قضيناها على قارعات الطرق وعلى مفارق الصحراء، أو النوم وقوفاً في ساحات الإعدام. كنا معصوبي الأعين، نجثو على رُكبنا النازفة تحت أمطارٍ حامضية، كانت البنادق توجَّهُ بإيعازات صارمة نحو رؤوسنا الساهمة، وكانت أيدينا موثوقة بقيود بلاستيكية، لكن من فرط حظّنا أخطأنا الرصاص. الرصاص الرحيم ذاب حباً قبل أن يستقرّ في قلوبنا، ورغم إعادة التصويب مراتٍ ومرات، كانت البنادق يُغمى عليها كلما شاهدتنا قبالة فوهات سبطاناتها. كنا نسمع صوت أزيز الطلقات وهي تحفُّ بأصداغنا لكن دونما جدوى. كانت البنادق تذوي كورودٍ في أيادي القَتَلة، وكان الرصاص يخرج من حجرات بيوت النار على هيئة أزهار توليب. كانت تلك الزهرات ترتطم برؤوسنا، ثم تعود لتغمدَ في مزهريات من خزف صدورنا. كان الطغاة ينبهرون من رشاقتنا ونحن نقبض على الرصاص بكفوفنا العارية. كنا نقفز كحرّاس المرمى لنصدَّ الطلقات عن جباه أحبتنا، ثم نرتمي على أرضية الملعب بحركة بهلوانية. كنا هكذا نمتلك لياقةً خرافية. كانت القنابل تطهو لنا قدور طعامنا، أما الصواريخ فكنا نستقلها للوصول في الوقت المحدد إلى حفلات دار الأوبرا وعروض السينما. كانت أطباقنا المفضّلة سلطة (السي فور) مع الجبنة وشرائح الديناميت مع البراصيا. كانت مرايانا الصباحية شفرات السواطير، وكنا ننامُ داخل جنازير الدبابات، ونطربُ لأصوات أحزمةٍ ناسفة تنفجر بنا كزجاجات الشمبانيا. كنا يومياً نغتسل برغوتها الحليبية، فتسيل على وجوهنا وأجسامنا كالمنيّ الأسود.

كانت تلك الشمبانيا نهاراً وليلاً تندلق في حلوقنا، وكان الحبُ يوزّعُ علينا أرغفةً ساخنة. يرميها في الهواء نحو أفواهنا، ومن فرط نضجها، أو يمكن من فرط جوعنا كنا نشبع من الرائحة. كانت الحياة سهلة ومَمجوجة إلى هذا الحد، وكانت كلمة السر نطلبها فقط في نوبات الحراسة وعند حالات الطوارئ، وكان الحب مربياً صارماً يتمنع ويعطي حسب التفاف حبال المشانق حول رقابنا كربطات أعناق حريرية. مرةً تفقدنا كل هذا فصاح الحبُ فينا: "قف...كلمة السر؟" فقلنا: سوريا!

7

لا يخالج الصباح هنا سوى أصواتِ دجاجاتٍ يستصرخن على ميزان بائع الفروج. عواء سياراتِ إسعاف بعيدة، فالسلام يهطل من النوافذ والجدران، أُصيخُ السمعَ أكثر لألتقط لغط المكان، فتنفر أصواتُ أنفاس مياهٍ تتسلق المواسير، وأسمع فحيح أفاعٍ تتناوب على تغيير وضعيات الحب. الأصوات الأُخرى مجرد زقزقة لعصافير تتفشّى على الأشجار كأمراضٍ سارية، أما البجع المتجمد في بحيرات الوحل، فلم يتبق منه سوى سيمفونية الخراب.

قالت إوزة على منقل الفحم في مطعم على "أتوستراد المزة": نعرف مذاق الصراخ. نوباته المفاجئة، ونعرف طريقة تعريفه بنفسه أمام الحفل الكريم. نعرف نحنحته أمام الباب، وجلوسه الطويل أمام الكتب. ونعرف في ما نعرف تلك اللحظات التي تسبق نهوضه من على سجادة الصلوات. نعرفه، نعرف لحمه المتورم من صعود السلالم العالية، ومكوثه الهادئ أمام ألبوم العائلة. نعرفه جيداً، الصراخ الذي كان قبيلة من الضواري المجهولة، الصراخ المرقط كفهد مروّض في سيرك. نعرفه حين قفز في ظلام المشهد، وتحت لسعات السياط، وبلقمة واحدة التهم سائسه.

8

هنا تموت الجهات، فلا شرق ولا شمال، والأيام لها اسم واحد، فإما سبت كلها أو أربعاء. منذ سنوات وهذه حالنا هنا. كنا نحلمُ بثلاثاء واحد نضمه إلى صدورنا يوم الخميس، أو أحدٍ دلوع نربيه في حظيرة الاثنين. كان الجنوب هنا قصائد، فلم نعد نقصده إلا شمالاً، وكان الغرب نوعاً من الكائنات الأليفة، لولا أنه كلما سِرنا إليه صار شرقاً أو شمالا. هكذا صرنا بلا أيام ولا وجهات، وصار الواحد منا فخاً لغيره. صارت وجوهنا صحوناً في مطاعم السادة، وأصبحت أيدينا ملاعق لاحتساء "شوربة" الدموع. من تفقّدنا وجدَنا، ومن انتبه لذهابنا أثناء انهماكه في الحديث عنا، عرِفَ أننا تبخّرنا كعُرسٍ شعبيّ سُجِّله المحتفلون على جهاز فيديو قديم. لم يعد هناك من يصلحه أو يبيعه، أو كشريط كاسيت كنا في غابر طفولتنا نوثّقُ بشريطه المغناطيسي الرفيع قدمي ديكٍ بلدي، كان ذلك ريثما نفي هذا النذر ونولَم للضيوف. شريط كاسيت نكرّهُ الآن منذ التسعينات على أنغام أغنية يقول مطلعها: "قيس جن وبهوى ليلى شقي"!.

9

سيعمُّ السلام قريباً فوق رؤوس الجميع، الخونة والقوادين، عشاق كرة القدم ورواد الفن التشكيلي، الجزارين ومنسقي الورود. اطمئنوا، فالسلام سيعم بطريقة كاسحة ماحقة، وهذه المرة سيعم بقوة مثلما تختلط أنابيب الصرف الصحي مع أنابيب المياه العذبة، وكما تتشابك أسلاك الهاتف بأسلاك الكهرباء. صدقوني السلام سيعم فجأةً كنوبات الصرع، أو مثل ذبحةٍ قلبية. سيعم مثل سكتة بيضاء مستديرة، أو كمرور سيارة الجنازة ظهراً في "شارع بغداد". أصلاً طبيعي أن يعم السلام مثلما عمّت الجثث، ومثلما تفاقم الطلب على المهدِّئات وحبوب منع الحمل، فالسلام سيعم كالعادة كأسطوانات الغاز فوق أكتاف النساء اللواتي مات أزواجهن في الحرب، ومثل عربات "الجنارك" أول فواكه الشام، بل مثل الكلاب الضالة والبعوض الذي شبع من لحومنا المتروكة في العراء.

أما قلتُ لكم إن السلام قادم وبقوة وسيعم علينا بالتساوي؟ نحتاج فقط إلى من "يعقص" له مزلاج الباب الخلفي المفضي إلى ساحات الإعدام!

10

تمطر على المسرح الذي احترق للتو. تمطر على أوفيليا تضاجع شبح والد هاملت. ذهبتُ إلى دير، ثم غفتُ في النهر فوق أكاليل البنفسج. تمطرُ كمن يغتسلُ بالضوء والغبار في غابة الموسيقى. تمطر حديقةً إثر حديقة! كان المسرح وقتها نباتاً للكيف، نهرّبه مع زجاجات النبيذ الحلو في جيوب معاطفنا المتهرّئة، وكانت كارمن وحدها من يتصاعد البخار من كعبيها مع كل رقصة فلامنكو تخطوها نحو ثيراننا المتأهبة. ثوراً أزرقَ كان قلبي وهو ينهض ثم يرتمي في إثر خطواتها الميلودية.

11

حول رأسي تحوم بعوضات الضجر، وفوقه تحلّق طائرة بلا طيار، تصوّرني ثم تبتعد، وتعود لتتابعني من الصالة إلى المطبخ فغرفة الجلوس. طائرة مسيّرة لا مخيّرة، طائرة بحجم إوزة ترفرف بعينيّ 4 k، ثم تصوّب نحوي سبطانة ليزرية وتصوّرني! تخبرني الطائرة: الحياة ليست أكثر من شخص خرج من بيته على عجل. خرج كي يشتري علبة تبغ ويعود على الفور، ثم إنه لم يعد! باغتته الصدفة، ولم تتعرف على مفاتيحِه حتى أقفالُ بيتِه. هكذا بسرعة هبطَ ثم، لم يصعد، أو صعد، ثم نسي أين وكيف يهتدي إلى بيته؟ كان يظنها مجرد دقائق خاطفة ويعود إلى إبريق الشاي على موقد الغاز، وإلى التلفزيون يبثُّ آهاته على فيلم بورنو، إلى صحون العشاء وزعها على طاولة طعامه الواطئة، لكنه لم يعد.

ربما عاد طيفه وسأل عنه، أو ربما عاد صندله البسيط الذي عادةً ما يستخدمه للمشاوير القريبة. لسببٍ ما لم يعد، غالبَهُ نعاسٌ طويل، أو داهمَهُ خاطرٌ فظل خارجاً يبحث إلى الأبد عن علبة تبغه "الحمراء الطويلة". كانت صورَه على الجدران تدخّن عنه، وكان صوتَه ينادي عليه، وملابسه المعلّقة في الخزانة كانت تتقمصُ مشيته، وتقلّدُ رتابة وقوفه أمام المرآة. المرآة التي أطالت النظر إلى ظلّه وهو يحلِقُ عنه لحيتَهُ المُرسَلة. حتى سريره حافظ على شكل الشراشف التي ترك فوقها مقاسَ حرارة جسمه. نومه الذي كان يطفو في انتظاره:

مردداً: "مكالمات لم يردّ عليها"!.

قديماً كان قد حبّرَ صفحات جرائد وقصائد وكتبَ مسرحياتٍ وأفلام. العُمرُ طرفة يا صديقي الساهم أمام شاشة الحروف! كان له أصدقاء كثر، لكنهم جميعاً قفزوا من النوافذ حين عرفوا أنه يعني ما يقول. فرّوا منه أو شتموه، أو دُهِشوا من تناحته العجيبة، من عناده وهو يحلم بنهاراتٍ أقل ضجيجاً، وبأشجارٍ ترافقه كخادماتٍ لصيقاتٍ لظِلهِ الأخير. هو من كان يقدّمُ لهم الورود والأغاني بصوتِه المذبوح، ويفتُّ لهم الخبز في حليب طفولتهم الشريرة. لم يشعر كم "مفتاح صول" زرعوا في ظهره الموسيقي، ولما يقوموا عن سورة مائدته العامرة. ربما قتلوه في مخيلتهم، أو ربما تركوه وقالوا: دعوه يحلم أكثر، فيموت وهو يحلم بأنه مات في أحلامه!

12

أحتاج وقتاً لحياكة شالٍ من أجنحة الفراشات، وقبعةٍ من مناقير العصافير. أجل، أحتاج وقتاً ريثما أنقّح جريدة السماء من نجومٍ فائضة، وأنخّل نظرات الناس عن نظراتي. أحتاج وقتاً كي أتخلصَ من فضلاتِ الورود في مزهرياتِ الرأس، ومن طعم القُبلات في مساماتي. أحتاج وقتاً كافياً كي أعيد الأغنيات إلى أشرطة الكاسيت، والفساتين إلى أجسام النساء، وأحتاج وقتاً كي أتبخّر من سيجارتي كمارد مصباح. يالني من محتاجٍ حقيقي إلى تنظيف الضوء، وغسل الظلام بمبيّضات الأفراح، وكل يوم، وكل ساعة، وكل لحظة، أنا محتاجٌ إلى تدليك جسد الصراخ وجلخ حناجره المتورمة من السكوت عن كل هذا البهتان.

كاتب من سوريا

يومياتنا؛ آثارنا، فمن يقتفيها؟

أشرف أبواليزيد

خُلق الإنسانُ مدوِّنًا لليوميات، حتى قبل اكتشاف الأبجديات؛ فرأيناه ينقشها حينا، ويحفرها أحيانا، كما كشفت لنا جدران الكهوف التي سكنها، فنقلت لنا مغامراته ومطارداته ومعتقداته. ثم تأتي الكتابة فيستخدم السومريون والمصريون القدماء الألواح الطينية والبرديات لتسجيل الأحداث اليومية، ولا يكتفون بتسجيل ما كان يتعلق بإدارة الحياة أو شؤون الدين، بل تخطوا ذلك لتفاصيل لم ينسوها، حتى رأينا برديات ساخرة، وقصصا فكاهية، كأنها رسمت على مقاه شعبية قبل آلاف السنين.

أعود من رحلة ما، ونادرا ما أتخلص من القصاصات التي جمعتها على مدار الأيام، فأنفض حقيبة اليد لأفرغها، فيقع مفتاح بلاستيكي لغرفة فندقية، وورقة ملاحظة دونتها زائرة لم تجدني، وفاتورة مطعم بحروف لا أقرأ بها، وإعلان على بطاقة بريدية، وبرنامج حفلة للمولوية، وتذكرة حافلة، وأخرى لمتحف، وشريحة هاتف من بلد زرته، وشريط يحمل بطاقة المؤتمر واسمي، ومنديل يحمل شعار مقهى ما، وقلم مطبوع عليه اسم المهرجان، وكتيب ما أو ميدالية، وكل من هذه الندف يمكن أن تكون سطرا في متون التدوين.

هذه القصاصات - الورقية على الأغلب - يمكن أن تجد مرفقات أخرى، تعين على الكتابة في التذكر، فأنا معتاد على شراء الجرائد المحلية لأيام زيارتي، حتى في الدول الناطقة بلغة لا أجيدها، فهذه الصحف المتخمة بالأعمدة، تحمل آراء، وأفكارًا، وتنقل وقائع يستحيل على صاحب برنامج متخم أن يتابعها كلها، بعينيه، فأراها بعيون أهلها، كما لو كنت أصغي لثرثرات وأحاديث المدينة. وإذا كانت تلك (الأغراض) أمطرتها سحابة الحقيبة الصغيرة، فقيمة حقيبتي الكبرى لا تخفي اللقى؛ كتبٌ أهداها مؤلفوها، فإذا هي تواصل معي حوارات كتابها، حتى تستريح على رف ما بمكتبتي، وها هي صخرة من معبد بائكدامسا قرب السحاب بجبل كوري، سمح لي الرهبان بأن آخذها، لأضعها على مكتبي، وأمسها، فأستعيد برودة الأجواء، وتدق بأذني مطرقة على جرس نحاسي، فضلا عن هدايا تذكارية، ومقتنيات دبرت شراءها، لكي آخذ من روح الأمكنة قبسا يضيء الذاكرة أو يشعل الحنين، ويعين على رحلة الكتابة.

لا أدري لم ذكرتني القصاصات التي أشرت إليها، بأخرى من قماش، أو "قصاقيص" كما نقولها بالمحكية المصرية، أليست اليوميات استدعاء للحكايات وتدوين لها؟

كعادة كثيرين من المصريين في مناوراتهم الاقتصادية للتحايل على المعايش، كان أبي شغوفا بإعادة التدوير، ويعمد - في وقت فراغه من وظيفته الحكومية - إلى أعمال يدوية كثيرة، مادتها خامات بلا حدود. إلا أن أبرع ما كان يحوله قصاصات القماش: فلا يكتفي بأن يطلب من الترزي بقايا من القماش الذي أحضره له ليفصل له سروالا أو قميصا، بل يعود بكومة أخرى لقصاصات قماش باق لم يطلبها الآخرون، ثم يضيف من الثياب ما ضاق علينا، فلا نستخدمه، ويجلس ليحول تلك البقايا إلى شرائط قماشية، يربط طرفها معا، كأنها بطول المسافة للسماء، لتتكون عنده كرات ، يدفع بها لصاحب نول تقليدي في الجوار، فإذا بها بعد عدة أيام تعود إليه سجادة لأريكة، أو مسندا لكرسي، أو دواسة لقدم.

كانت لحظة سعادتي تصل إلى ذروتها حين أعثر بعين متأملة في الشرائط المغزولة على أثر من قميص لي، ويبدو بساط أبي القماشي سحريا وهو منسوج من ألوان وحكايات، ارتداها أحدهم ذات يوم! ما بين القصاصات والقصاقيص تدور الحكايات، وهي التي تجعل من اليوميات فنا ذاتيا، يختلف محتواه عن ذلك المنقول من كتالوج الأسفار اللامع، فالتدوين الحي مرآة للرحالة، فكم من شخص يمر بالشارع ذاته، فيرى ما لا يراه عابرون سواه، لأنه يرتدي نظارات مرشّحة، ترى العالم من خلال تجربته الذاتية، واعتدت أن أقول إننا حين نسافر لا نكتشف الأماكن، بل نعيد اكتشاف ذواتنا.

حسام بدّن

حين انتشر وباء فايروس كورونا على النحو الذي شهده العالم وجعله قاطرة تجر وراءها عربات لانهائية من الأسئلة التي تحتمل الردود وعكسها؛ بدا أن العالم أغفل الجانب الإنساني، وربما طرح الحظر المفروض سؤالا عن إمكانية إعادة اكتشاف المرء لإنسانيته مجددا، أم أنه الطوفان الأخير الذي سيعلي من مادية الحياة، وأنانية الإنسان، واستعداده للتضحية بالآخرين كي يعيش، لا أن يضحي بنفسه كي يحيا الآخرون.

كان السفر ممنوعا، وانحبسنا، فجاءت يوميات الرحالة وكأنها تلقي دلالها في الذات المأسورة. فالإنسان المبدع، سواء كان يكتب أو يؤدي دورًا مهمًا في سائر الآداب والفنون الجميلة، عليه أن يواصل، فنحن نحاول ألا نكون مجرد جثث طارئة على الحياة: تولد وتأكل وتتكاثر وتموت، الإسهام الذي تقدمه المنجزات الفردية للإبداع، هي التي تشكل جُمّاع الثقافة ومجتمع الحضارة ولذلك لا يوجد سؤال عن الانقطاع، وإنما عن اليقين ما بعد كورونا، يقينيات العلم، الذي أصبح من البديهيات المنقذة للحياة برمتها، فلا نجاة بلا علم، لم نسمع بعد عصر المعجزات عن رجل دين، أي دين، يشفي شقيقه في الإنسانية، ولكن كلماته قد تمنح المتألم والمتحضر سلوانا، ولَم نرَ شاعرًا أو روائيًا تشفي نصوصه البشر، لكن تلك النصوص تلهم المقاومة والاحتمال، ولكن الجميع؛ رجال الدين والآداب والفنون ينتظرون رجال العلم، لكي يأتوا بما يواجهون به الفايروس القاتل، لتستمر الحياة.

من الطريف أن اليوميات دومًا تشير إلى دليل، شخص ما يقودك في أرض غريبة، ينطق أصحابها بلسان أعجمي، وأذكر أنه على مدى أكثر من خمسين عامًا، وفي أكثر من ألف رحلة ورحلة، وكنت

حسام بلان

حينها أحد مستطلعي مجلة العربي الكويتية، رافقت بعثات المجلة إلى قارات العالم مجموعات من الأدلاء، من كل الأجناس، والجنسيات، والألسن. دليل يتوسط بين الرَّحالة العربي، وبين لغة قد تكون مجرد لهجة محكية، أو يستأذن لك حين ترغب في صورة غلاف من بين ستمائة غلاف ظهرت على وجه «العربي»، أو يقودك إلى لقاء مسؤول، أو يدلك على بيت عائلة بسيطة أو أسرة موسرة هناك.

في كل مدينة كان هناك دليلٌ أو أكثر، أتذكر في أحمد آباد بالهند دليلنا «رزّاق»، وفي بكين «ميا»، وشمال الصين بشينجيانج القشغري «محمد عزت»، وفي بيشيلية الإيطالية «جوليا»، وفي إستنبول «سميرة»، وفي أنقرة «حسن"، وفي قازان عاصمة تتارستان بالاتحاد الروسي «ليليا ورينات ورئيسة خانوم» وفي مدن برلين وبون وميونخ وفرانكفورت وهامبورج ودورتموند وكولن الألمانية طائفة من أدلاء ألمان وعرب متجنسين، وفي ورزازات المغربية «أحمد الحساني» و«الجلالي مصطفى»، وفي سيئول «تشوي أبوبكر، وجنان، ويوسف عبدالفتاح»، من بين كثيرين، هذا غير عشرات الأسماء الأخرى من الأصدقاء في مدن عربية وغربية يضيق المقام لذكرهم.

كان سجن اللغة له مفتاح وحيدٌ مع الأدلاء؛ وعلى سبيل المثال، ففي مدينة سورات بولاية كوجرات الهندية، كان صاحب ورشة النسيج يحدثنا باللغة الكوجراتية، فيترجم دليلٌ محليٌّ حديثه إلى اللغة الهندية، وينقلُ لنا دليلنا الحوار بالإنجليزية، لنحكي القصة لقراء «العربي» بلغتنا الجميلة!

من الطريف أننا نعودُ أحيانا لنكون مع دليل بعثةٍ سبقتنا، كما حدث حينما كان دليلنا في الخرطوم وحولها، الإعلامي محمد جبارة، بل والأطرف أن نلتقي مجددًا بعد عشرين عامًا أو يزيد بدليل رحلة سبقت، مثلما التقينا في مسقط رأس الأمير تيمور بمدينة «شهرسبز» في أوزبكستان بالسيدة «مولودة»، وبين الصورتين عمرٌ كامل!

أتذكر رفاق الدروب، وأدوِّن سردًا لأدلة الرحلات، شكرًا لرفيق رحلتنا الحالية الطويلة من مكناس إلى مرزوكَة في واحة زيز، وهو الناقد والصحافي الدكتور حسن مخافي أستاذ اللغة العربية بكلية الآداب في مكناس، وفيه اجتمعت عدة شخصيات: دليلٌ عالم بالمكان الذي ينتمي إليه، وخبير بقيادة السيارة، ومتطوع بدفع تأمينها حتى نعود.

الخلاصة هي أن يومياتنا لم تعد مجرد سجل حضور وانصراف من الحياة، وإنما من الأجدى أن تكون حياة في ذاتها، ولا يمنحها حياتها إلا الاختلاف والرؤية المستبصرة. من يومياتي الحزينة أنني كنتُ أعمل على رواية أجتاز فصولها بصعوبة وأتألم لمصير كتابها، لم أكملها، فالآلام التي جلبتها كورونا جعلتني أعيد التفكير في مشاريعنا الأدبية الكتابية برمتها، ولهذا أرى أن (عطايا الخلايا الجذعية)، الذي ترجمتُه للعربية، هو كتاب هذه المرحلة، فالإنسان الذي يسعى لإطالة عمره، والعيش بصحة مكتملة، عليه أن يسأل ماذا يفعل لكي يجعل من تلك الحياة والعمر المديد أمرًا يستحق..، وما هي اليوميات التي ستعيش بعده، لتروى عنه.

الآثار وراءنا

في حكاية "هانسيل وغريتل" (Hansel and Gretel)، وهي من الحكايات الشعبية الألمانية التي جمعها ونشرها الأخوان غريم (يعقوب غريم وفيلهلم غريم) عن الطفلين، هانسل وغريتل، اللذين تأخذهما زوجة أبيهما إلى الغابة وتتركهما هناك، ليلقي هانسل، بحنكته، خلفه قطعًا من الخبز أو الحجارة ليستطيعان العودة إلى المنزل. إلا أن الطيور تأكل قطع الخبز، مما يجعلهما يضيعان في الغابة، حيث يعثران على بيت مصنوع من الحلوى تسكنه ساحرة شريرة تحاول أكلهما. تنجح غريتل في التغلب على الساحرة، ويتمكن الطفلان من العودة إلى منزلهما ومعهما كنز من الذهب.

وفي الأغنية الكورية My Mother, the Reed، وهي أغنية فلكلورية قديمة. تتحدث عن قصة تحمل دلالة حزينة عن التخلي عن الأمهات المسنات في الجبال أو الغابات، وهي مستوحاة من تقاليد ومرويات قديمة في بعض الثقافات. والأم تترك وراءها آثارا ليعود الابن فلا يتوه هو نفسه، خوفا عليه.

وهناك قصة فلكلورية يابانية مماثلة اسمها "أوبا سوتي" Ubasute، تتحدث عن ممارسة أسطورية حيث كان يتم التخلي عن كبار السن في الجبال ليموتوا عندما يصبحون عبئًا على أسرهم. في بعض النسخ، تضع الأم علامات أو تلقي وراءها آثارًا ليتمكن ابنها من العودة ولا يضيع، لكنه عندما يفهم مغزى الرحلة، يقرر عدم التخلي عنها ويعود بها إلى المنزل.

اليوميات التي نكتبها هي تلك الآثار وراءنا التي ستعيدنا مطمئنين إلى وطن الذكريات.

شاعر ومترجم من مصر

إلى جبل قاسيــون

من يوميات ماضية

حفيظة قاره بيبان

الثلاثاء 8 جانفي 2013

يا مهابة الجبل الجليل!

يا حاضن الشام!

كيف أنت يا قاسيون؟ كيف حال الشام؟

وماذا بقي من دمشق العشق والياسمين؟

... هل مازال ابن عربي يرقد في سفحك؟

وهل ما زالت التراتيل وأناشيد الصوفية تنبعث من مسجده؟

أما زال صحنه الواسع المرخم منبسطا لأقدام المريدين كما كان؟

.. هناك، أين صليت ذات غروب، قبالة المنبر، والمصابيح المنيرة المتدلية بين الأقواس، وقد حملني عشقي إليه من آلاف الأميال رافضة الابتعاد والصلاة في تلك الغرفة الصغيرة المغلقة، حاجبة أنوار الجامع، المخصصة للنساء.

كيف حال شباب دمشق، بعيونه الملونة بألوان قوس قزح، سليل الملوك والأمراء والعاشقين والشعراء؟

أما زال يجول في دروبك، وهو يمسك الذرّة المشويّة الساخنة؟.. أم تركك وحيدا، لوحشة الذكريات، ولسماء يعتّمها الدخان الصاعد من حرائق ثورته المهدورة؟

أما زال في ريف دمشق، ذاك النهر الآسر الخرير، جاريا في انحداره، بين البساتين والجنان، مارا بمجلس الأدباء، حيث تناولنا الغذاء ذات يوم، يجمعنا الأدب على موائد عامرة بلذائذ الأكل الشامي؟

أما زال بردى يركض بصفاء مائه الكريستالي، تحت الشجر الباسق العتيق، أم تلوثت مياهه بالدم السوري المهدور؟

ويا فلسطين في قلوب كتابها، أما زالت دمشق تجمع شمل مبدعيها هناك في مخيم اليرموك وفي فرع اتحاد الكتاب الفلسطينيين مع شهداء الأرض الحقيقيين من الكتاب والمبدعين المعلقة صورهم على الجدران؟

والسائق الشامي أبوالنور الذي قادني إليك قبل الرحيل، وأخذني في سيارة الأجرة إلى جبال الجولان، علّي أطّل من هناك على سفوح فلسطين. هل ما زال يركن سيارته أمام نزل الأدباء الضيوف منتظرا المسافرين القادمين ليجول بهم في ضواحي الشام ويأخذهم إلى صيدنايا ومعلولا، ويودعهم أمام باب المطار أين توادعنا ذات مساء؟

أم ترى قصفت سيارته بفعل صاروخ طائش ليلحق بغيره من الضحايا في غياهب الإعاقة أو الردى؟

قاسيون!

حين ودعتك ذات مساء شتوي بارد مع الغروب، لأمضي بعدها في سيارة "أبوالنور" إلى لقاء مع الكتاب الفلسطينيين، قبل الرحيل إلى المطار، كنت حزينا، وحيدا، خاليا إلا من بعض الأضواء الملونة تترقب زوارا لا يأتون.

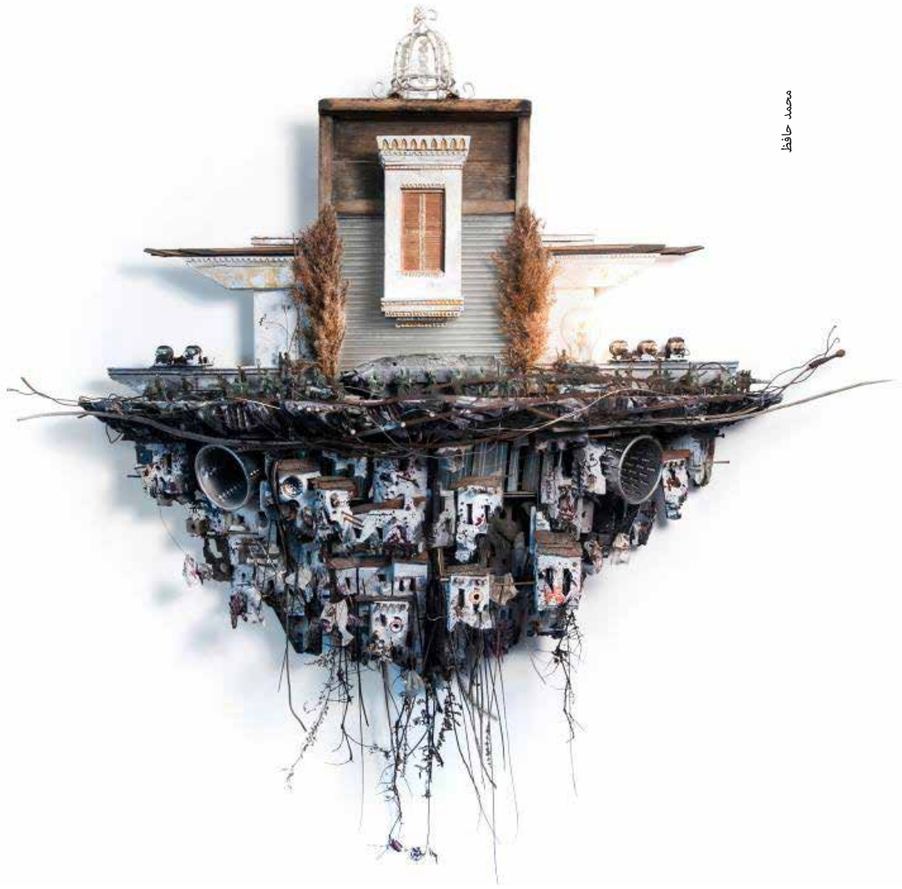
حين ودّعتك ونزلت من عليائك ذاك الشتاء، لم أكن أدري أنه سيكون اللقاء الأخير، وأن وحشتك الغامرة تلك، كانت نبوءة، لتظل شاهدا، في وحدتك على دمشق التي أصبحت تبكي بدموع من دم.

ومع ذلك، رغم ما يجتاحنا كل يوم من أخبار الدمار والتقتيل على سفوحك، أشتاقك!

أشتاق سيّدة المدن وأبكيها!.. أشتاق أرصفتها العامرة بالشباب والمحبين والسيّاح، في شارع الحمراء، في باب توما، في الحميدية... أشتاق دخول المسجد الأموي والوقوف قليلا أمام ضريح صلاح الدين الأيوبي وقراءة الفاتحة هناك.

ولكن، تأتي أخبارك هذه الأيام، تدمي الروح.

أضغط سريعا على موجه التلفاز، أطرد أخبار الجرائم والتقتيل والتفجير، فما عاد بي احتمال لكل هذا الدم المسفوك، وهذه الطفولة تواجهني بنظرات الدهشة والحزن والإدانة في الوجوه الصغيرة الشاحبة.



محمد حافظ

ما عاد بي احتمال لمواجهة هذه الطفولة المجرورة باكية إلى الخيام أو الراحلة، في الأكفان إلى القبور.

ما هذه دمشق التي تركتها ذات مساء، مودّعة شوارعها الحافلة المضاءة، وأنت بجلالك ومهابتك تطل عليها، تنشر أذرعتك العالية حاميا، مرددا أصداء جوامعها وكنائسها المتجاورة، المصلية لإله واحد رحيم.

ما هذه دمشق، تلقي بجميلاتها، أمام بعض مساجد تونس، وحيدات، مع أطفالهن، وقد وصلن لاجئات، والصوت الخافت المقهور يعلن بانسحاق ذابح، الهوية للمصلين: "سوريّة!" بينما الوجه الصبوح يحاول الاختفاء بخجله خلف الوشاح، واليد ترفع جواز السفر.

يا حارس دمشق الأبدي!

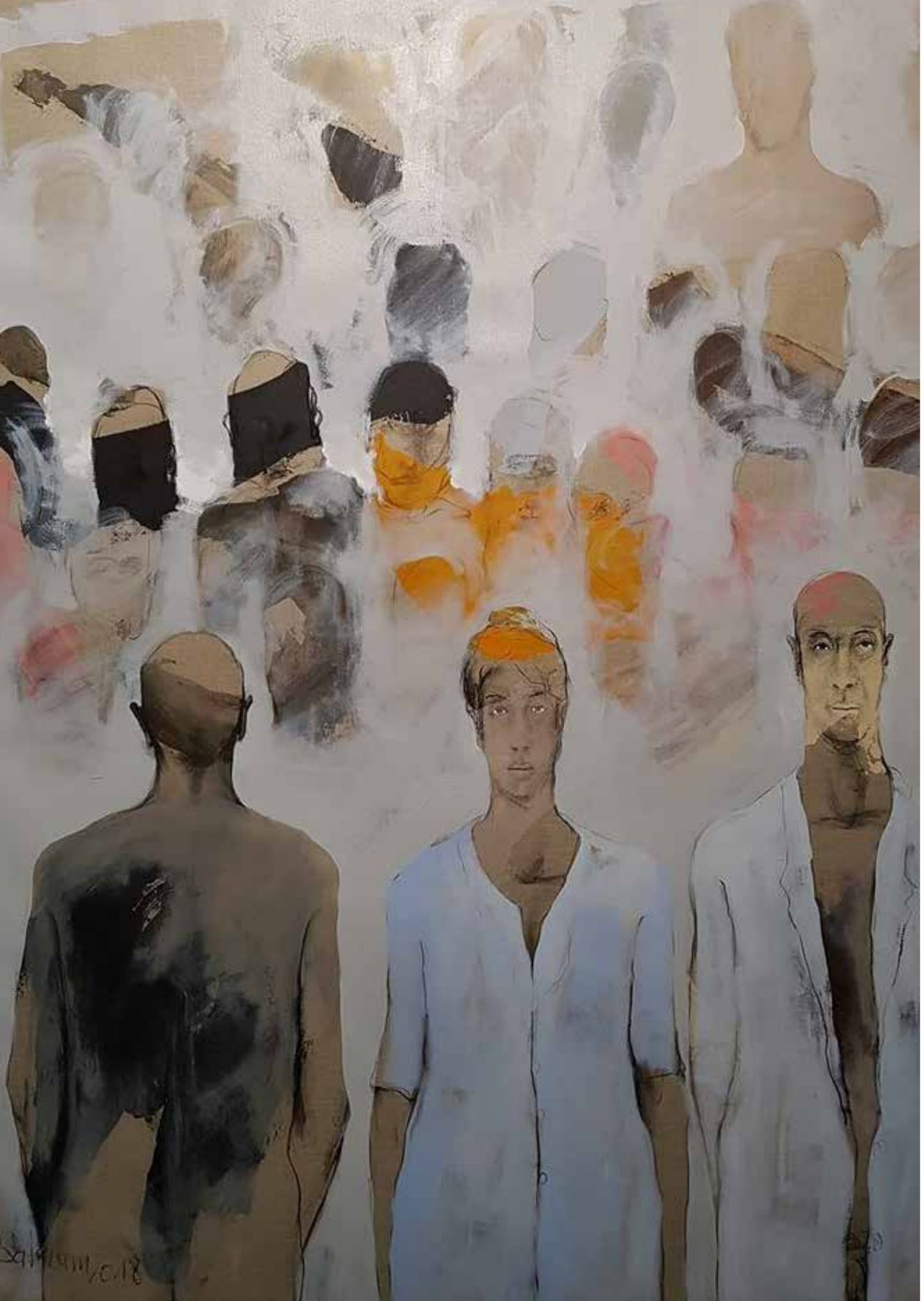
أغلق عليك أجفاني. أغلفك بدموعي. يمتدّ الأفق أمامي. أراك في آخر الطريق الدمشقي الطويل، في ضباب المساء الأرجواني، تعلو جليلا صامتا، نجوم تتناثر على كتفيك، وسلاسل أضواء تتلألأ خضراء وزرقاء وحمراء.

أراك، صامتا، حزينا، وصخورك العارية الشهباء، ترنو بدهشة وذهول إلى السفح، شاهدة على جرائم البشرية تدمّر سيدة المدن، تكتسح كل البلاد، تجرف كل عريق وجميل وشامخ إلى الحضيض، تحطم رؤوس تماثيل الشعراء والكتاب والمفكرين، قاصفة كل حضور مشرق للإنسان، فاضحة المؤامرة الكبرى.

أراك يا قاسيون، وبعض روحك هنا، في عيني الطفل السوري الواقف مع أمّه اللاجئة، على باب الجامع. أراك في النظرة الكسيرة الحزينة للصبي ملخصة المأساة الأكبر من أن تتحملها الطفولة.

النظرة الندية للطفل ترنو إليّ، في مزيج من حزن ووجع، واستعطاف ولمعة أمل متردد، تسأل الرحمة لهذا الإنسان المقهور، المطارد بالموت العبثي، الرافع - رغما عنه - جواز السفر.

كاتبة من تونس



بهرام حاجو

يوميات

يوميات العالم

محمد أبوزيد

كان يمكن أن تمر وفاة مالك بن الريب (17 هـ - 57 هـ / 638 م - 677 م) دون أن يلتفت التاريخ، كان يمكن للرمال أن تطمس سيرته، فلا شيء مميزا يجعله يحجز صفحة في كتاب العرب، فهو ليس أكثر من مجرد لص آخر أعلن توقفه عن قطع الطريق وحسنت توبته.

لكنه، وبينما يلفظ أنفاسه الأخيرة، وبينما الرياح العاصفة تستعد لأن تمحو سيرته واسمه ورسمه وفرسه، قرر أن يوقِف العالم ليشهد لحظة موته، تلك التي لا يذكر التاريخ ظروفها بشكل مؤكد، هل كانت لمرض شديد أصابه، أم بسبب أفعى لسعته وهو في القيلولة فسرى السم في عروقه.

كل هذا ليس ذا بال، المهم هو القصيدة التي قالها والتي نرددها حتى اليوم، حين نتحدث عن يوميات الموت، عن رثاء الذات، عن المشاعر المتضاربة والمتداخلة قبل اللحظة الأخيرة:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرديني باكيا
وأشقرَ خنديداً يجرِّ عِنانه
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

لا أحد في هذا المشهد المظلم، سوى رجل وحيد مسكين يصارع الموت، وحصانه بجواره يبحث عن السقيا، ليس مهماً العالم بما فيه، ليس مهماً الحروب ولا صراعات الملوك، ليس المهم العرب ولا العجم، ليس مهماً السارق ولا المسروق، فكل ما يهم هو هذه اللحظة فحسب.

في قصيدة أخرى، يتجاوز عنترة الوصف التأريخي المعتاد لموت الملك زهير بن جذيمة، ويحوله إلى فوضى كونية تتهاوى فيها النجوم ويخسف القمر، لهول الأمر فيقول:

خُسف البدر حين كان تماماً
وخفى نورهُ فصار ظلاما
ودراري النجوم غارت وغابت
وضياء الآفاق فصار قتاما
حين قالوا زهير ولى قتيلاً
خيّم الحزن عندنا وأقاما

يحدث الخسوف لأمر جلل، لكن لن يلتفت إلى دلالته إلا شاعر لا يشبه من حوله، رأى في الموت شيئاً آخر، أبعد من انقطاع النفس، وأكثر من رحيل ملك، فقرر أن يكتب يوميات الكون الذي فقد عزيزاً فاختبأ قمره فرقاً وحزناً.

يحفظ الجميع معلقة امرؤ القيس، يعرفون مأساة الملك الضليل، لكنهم يتوقفون عند يوميات الموت، حين رأى قبر امرأة في سفح جبل عسيب الذي مات عنده، فأنشد يقول:

أجارَتَنا إنَّ الخُطُوبَ تَنوبُ
وإني مُقِيمٌ ما أقامَ عَسِيبُ
أجارَتَنا إنّا غَرِيبَانِ هَهُنَا
وكُلُّ غَرِيبٍ للغَريبِ نَسيبُ

لم يرو ما حدث من قبل أو من بعد، بل وقف منشداً يوميات روحه التي أنهكتها الأحداث الثقال، لم يكتب تاريخ الموتى، بل كتب يوميات أرواحهم، لأنه يعرف بالسليقة أن التاريخ الرسمي يكتبه المنتصرون، والتاريخ السري يكتبه المهزومون، أما تاريخ المشاعر فيكتبه الشعراء وحدهم.

لا يتوقف التاريخ بوجهيه . الرسمي والسري . ليلتقط اليوميات البسيطة، فالناس مجرد أرقام، والأيام مجرد روزنامة على الحائط، والضحك والبكاء والحزن والفرح والغضب والاستسلام والانكسار كلها مجرد تفاصيل فائضة عن الحاجة، لن تضيف شيئاً للحكاية الرئيسة.

الشعر فقط يفعل ذلك، وحده من يستطيع أن يدوّن لنا يوميات

الدماء التي تسيل من الجرحى ورحلة الرصاص في جثث القتلى والدموع المتحجرة على وجنات الثكلى، أن يؤرخ لمن يلفظون أنفاسهم دون أن ينتبه لهم أحد، أن يسجل اللحظات المنسية، الالتفاتات المبتورة، النظرات المكسورة، أن يسرد حكاية من يعبرون طريق الدبابات وعيونهم معلقة بسحابة حبلى في السماء، أن يصاحب من ينامون فوق سطح البيت المتهدم كل يوم في انتظار صاعقة تنهي العالم، وحده سلوان من لا يريد أن يتذكرهم أحد.

هنا يتجلى الدور الحقيقي للشعر الذي يعيد صياغة العالم، ليكتب سيرة جديدة له، قد لا تكون مطابقة لما نراه، لأن نظارات الشعر ترى ما لا نراه، قد لا يروي ما سمعناه، لأن أذناه تلتقطان ما لا نسمعه، قد يختلف عمّا سترويه الفنون الأخرى لأن له منطقه الخاص، هذا المنطق الذي جعل الشاعر التشيلي العظيم نيكانور بارا يرى الشعر في إعادة خلق أسماء الأشياء وهو يكتبها:

إلى عُشاق الآداب الرفيعة
أُزجي أفضل أُمنياتي
سأُغيّر أسماء بضعة أشياء.
موقفي هو هذا:
الشاعرُ لا يفي بكلمته
إذا لم يُغيّر أسماء الأشياء.
لأي سبب يجب للشمس
أن تظلّ تُدعى الشمس؟
أَطلُبُ أن تُسمّى ميسيفوس
صاحبُ حذاء الأربعين فرسخا!
فردتا حذائي تشبهان تابوتين؟
اعلموا أنه من اليوم فصاعداً
تُسمّى الأحذية توابيت.
أَبلِغوا، ودوِّنوا، وعمّموا
أن الأحذية قد غيرت اسمها:
منذ الآن تُسمّى توابيت.
حسناً، الليل طويلٌ
وكل شخصٍ يُقدِّر نفسَه
يجب أن يكون له قاموسه الخاص
وقبل أن أنسى
الربُّ نفسه يجب تغيير اسمه
فليسمّه كل واحد كما يشاء
تلك مشكلة شخصية

الشعر إذن شديد الواقعية، شديد الآنية، شديد الخيال. يعيد تشكيل اللحظة كما يتراءى له، لكنه يحافظ عليها، يكتب يوميات العالم لكن من وجهة نظره هو.

هذا يعني أننا يجب ألا نشغل بالنا بإشكالية ما زالت تشغل بال الكثيرين منذ أكثر من ثلاثة عقود؛ زمن الشعر أم زمن الرواية؟ إجابتي الشخصية لا يحسمها حجم المبيعات ولا الترويج ولا مقولات النقاد. إجابتي هي أن الشعر هو الزمن ذاته، الذي تدور حوله وفيه الفنون الأخرى، هو ذلك السائل النابض بالحياة منذ بدء الخليقة وحتى اليوم، منه تمتح الرواية والقصة والمسرح والسيناريو والسينما والأنيمي والغرافيك، منه تسري الحياة في جسد الحياة، منه يأخذ التاريخ هيئته الحقيقية، لا تلك المزيفة التي نقشها المنتصرون ولا تلك البكائية التي رسمها المنكسرون.

الشعر هو الزمن.. هو الماضي والمستقبل.. هو اللحظة الآنية بما يدور فيها، مما نراه وما لا نراه، ما نحسه وما لا نشعر به، أقول ذلك كشاعر مشغول بالزمن، هو محور دواويني الثلاثة الأخيرة، أسميت ديواني الأخير "فوات الأوان" لأن الزمن هو سؤال قصائدي، قسمته إلى "قبل" و"بعد"، بحثاً عن "الأوان"، فوجدتني عالقاً في اللحظة الآنية وأسئلتها ووعدها ووعيدها.

أكتب الشعر والرواية وأعرف ما يفعله كلامها في كاتبه وقارئه، الرواية قد تكون سيرة العالم بمعناه الشامل، لكن الشعر هو سيرة الشاعر، وبالتالي سيرة كل إنسان على حدة، الرواية قد تكون لعبة البازل، لكن الشعر هو سيرة كل قطعة في هذه اللعبة، منذ خُلقت ورحلتها من يد إلى يد، الرواية تروي سيرة الماضي، القريب أو البعيد، لكن الشعر عن الحاضر، عمّا يشعر به الشاعر لحظة الكتابة، ولهذا سيظل "الشعر كتاب الإنسانية" وديوانها، وليس ديوان العرب فقط كما قال عمر بن الخطاب، الذي رأى فيه أنه يحفظ أخبارهم وحروبهم وسيرهم، وفيه دفاع عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم.

لكن هذا الديوان، تطور دوره مع تطور دور الشعر ومفهومه، تغيرت طريقة الطرح لتناسب العصر وإن كان ما زال محافظا في جزء منه على دوره القديم، يمكنك الآن أن تعيد قراءة التاريخ الفلسطيني من خلال شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغسان زقطان.. يمكنك أن تعرف ما حدث في المأساة العراقية في العقود الأربعة الأخيرة من خلال قصائد شعرائها، يمكنك أن تقرأ تاريخ الثورة السورية من خلال ملاحم شعرائها. لكن لن يخبروك فقط. كما كان يفعل أجدادهم. عن أخبار الحرب

بهرام حاجو

وقتلاها، لكن سيسردون لك هزائمهم اليومية، وهم يخوضون البحر هربا من الموت إلى الموت، سيحكون لك شعراً كيف صادقوا الموت وأصوات القنابل والبراميل المتفجرة، حتى كأنها لم تعد تهز فيهم شعرة، سيسمعونك شعراً يومياتهم بين الجثث والبيوت المتهدمة ودفن الموتى وأزيز الرصاص بحثاً عن الطعام، وهرباً من الردى.

إذا كانت الرواية أو الفيلم أو المسرحية ستحكي قصة شخص واحد، فإن القصيدة ستحكي قصة كل شخص مر بهذا المأساة، لأنها ستتحدث عن حزنه، عن يأسه، عن خوفه، عن غضبه، عن انفجاره عن موته، فالحكايات تختلف لكن المشاعر واحدة، كل من يقرأ القصيدة سيقرأ معاناته فيها.

ما زال الشعر . بهذا المعنى . ديواناً للعرب، لأنه ما زال يروي أخبارهم ومآسيهم الممتدة، من العراق إلى فلسطين إلى سوريا إلى اليمن، إلى ليبيا إلى السودان.. إلى غيرها من بلاد تطلب النجاة بلا جدوى، ما زالت جليلة بنت مرة تنشد عن جساس، وكليب، حتى وإن تغيرت الحرب وأكل الطالح والصالح فيها بعضهما.

حين أعود إلى دواويني التسعة، وأضعها بجوار بعضها، أرى أيامي تنتصب أمامي كالجريمة، في هذه القصيدة ضحكت، وفي هذه بكيت، وفي تلك صرخت، أرى القصائد يوميات عمري، كأنها مذكراتي التي كتبتها شعراً، لست في حاجة إلى كتابة يومياتي إذن، لن أسرد سيرتي الذاتية في كتاب.. ففي هذه القصائد رويت كل شيء.

حين أنظر إلى دواوين الشعراء في أي مكتبة، أرى العالم يتحرك أمامي، أرى أيامه تتبدل، تسيل منها أيام شعرائها، فأرى التاريخ الحقيقي والسري والذي لم يكتب، والذي أعيد كتابته، والذي حذفوه، والذي أضيف.. كل شيء هنا.. أرى أمامي التاريخ كما يجب أن يروى.

الشعر هو ابن اللحظة، هو تلك الفلاشات المتبقية من أيامنا التي تذوي بانتظام، الشعر هو يوميات العالم.

شاعر من مصر مقيم في إمارات

يوميات

أدب اليوميات

سهير المصادفة

أدب اليوميات ليس جنسًا أدبيًّا مهمًا فحسب، بل يعتبر أحد روافد بقية الأجناس الأدبية التي تحتل ذروة الهرم الإبداعي الآن مثل: الرواية والشعر والقصة القصيرة. ذلك الرافد عمل على ازدهار الرواية في الغرب طوال سنوات، وحافظ على مكانتها وعدم تزحزحها عن عرشها. فثقافة كتابة اليوميات طقس يومي لكلّ الناس تقريبًا هناك؛ لا تخلو غرف المراهقين والمراهقات من دفاتر اليوميات، حيث يكتبون كل ما يحدث لهم مصحوبًا بآرائهم ومشاعرهم ورؤاهم وأفكارهم الحرة حوله. أوّل ما يسأل عنه المحقق البوليسي حال وقوع جريمة غامضة هو دفتر يوميات الضحية، تتكرر ثيمة العثور على دفتر يوميات قديم في الروايات الكلاسيكية الكبرى. يستفيد من هذه الدفاتر فيما بعد الرؤساء، والساسة المشهورون بعد تقاعدهم عن مناصبهم المؤثرة الكبرى، والممثلات، ولاعبو كرة القدم، وحتى القتلة المتسلسلون.

ربما شعيرة الاعتراف - كشعيرة دينية للإخوة الكاثوليك: "إن آمنت بقلبك واعترفت بفمك تخلص"، أي اعترفوا لكي تخلصوا من الخطيئة، حيث يعترفون للكاهن في الكنائس - وفكرة التطهر وتحري الصدق للأرواح والقلوب كانت وراء ترسيخ عادة كتابة اليوميات، وربما أيضًا تمتع الغرب بسقف حرية مرتفع وخلّاق، يجعل الجميع يعبرون عن مشاعرهم وأحلامهم دون الخوف من الزجّ بهم في السجون أو القلق من إحراج الأهل والأصدقاء بإفشاء أسرارهم.

بينما تسيطر فكرة "الستر" على أدبنا العربي، حيث تحثُّ الثقافة الشعبية على ستر الجميع؛ ستر الجلاد والضحية، المُغتصِب والمُغتصَبة، السجان والمسجون، الطاغية والثوري الحالم، القبح والجمال، وبناء عليه يتم تجفيف جذور فكرة كتابة أدب اليوميات، بل الكتابة نفسها، فعمّ سنكتب في يومياتنا إذا لم نتناول رغباتنا المكبوتة ومشاعرنا وشجبنا للظلم والبطش، واحتفاءنا بالحبّ والجمال والخير؟

هذا علاوة على غياب حرية التعبير، وإغلاق الآفاق أمام الكاتب، فما بالنا بالكاتبة؟ ما زالت لدينا في العالم العربي التابوهات الثلاثة الشهيرة؛ الدين والسياسة والجنس، حاضرة بقوة ومراقبة؛ من خلال السلطة أو سلطة المجتمع نفسه، ولكن ما يُسمى بالتابوهات الثلاثة هو محور الوجود وهو سؤال الكون الأكبر، أي ببساطة هو الكتابة. فنحن إذا اخترنا أبسط حكاية إنسانية، شريطة أن تتوافر فيها مقومات الحكاية سنجدها لا تخلو من الدين والسياسة والجنس، لكونهم مثلث الوجود - فلسفيًّا - ولا يمكن تجاهل تناولهم والتعبير عنهم.

في النهاية، لم يتبقَ ملاذٌ للروائي العربي إلا الرواية، لتتسلل عبر سطورها وشخوصها صفحات من يومياته غير المكتوبة والمخبأة في صندوق أسود بذاكرته. يُلبس أبطاله قناعه، ويلقي بظله الثقيل - أحيانًا - على الأحداث، ولذلك نجد أن أكثر الأسئلة التي تشغل القارئ لدينا: هل بطلة هذه الرواية متخيلة أم أنها هي الكاتبة نفسها؟ بعض القراء يقرأون وفي الأثناء يحاولون التلصص على مدى التشابه بين البطلة والروائية على الرغم أن هذا التصور قد يكون به ظل من الحقيقة، فالروايات لا تُكتب من بياض، وإنما من حياة كاتبها وحياة مَن يتقاطع مشوارهم معه، بالإضافة إلى مشاهد تمثل محطات إلهامه وصفحات من سيرته الذاتية. ورغم أن المعادلة الأدبية تقرّ بأن أيّ إضافة أو حذف من ملامح شخوص الرواية يجعلها على الفور شخوصًا جديدة، فإنه وحتى هذه اللحظة يعاني الأدب العربي من طريقة القراءة المتربصة والمترصدة بسبب غياب صورة الكاتبة نفسها.

وفي الواقع القارئ محقٌّ، فهو لم يتعرف إلى الفروق الجوهرية بين أدب اليوميات والرواية، بينما من المستحيل أن يخلط القارئ الغربي بين المؤلفة وشخوصها. فحرية اختيار الكاتبة للجنس الأدبي الذي سيندرج فيه عملها تجعل الأمر واضحًا منذ البداية. باختصار شديد؛ المناخ غير مهيأ لدينا لكتابة أدب اليوميات. فمع غياب حرية التعبير، والرد على الكتابة بالسجن واستباحة الدم أو في أحسن الأحوال التنكيل بالكاتب بمحاصرته وتهميشه، ستظل نوافذ الإبداع تُغلق الواحدة بعد الأخرى، كما حدث من قبل مع أدب الرسائل والاختفاء التدريجي لأدب السيرة الذاتية من أرفف المكتبة العربية.

كاتبة من مصر

تانيا كيلي

شهادة

أنا و «خيمة من الأسمنت»

أحمد سعيد نجم

الأنا مفهومٌ واسعٌ ومعقّد. وأجدني مضطراً من أجل أن أتجنّب أية تشابكات بين ما يعنيه تاريخياً ولغوياً، وبالخصوص موقعه داخل المنظومة النفسية والجنسية الفرويدية وبين ما أقصده في هذا النصّ، لأن أُجرّده من ألّ التعريف، وأنقله من الحديث عن مطلق إنسان ومطلق كاتب إلى الحديث عن الفرد - الكاتب الذي هو أنا؛ أحمد سعيد نجم. و بالطبع، فلن أتحدث في هذه العجالة الأنويّة، إنْ جاز وصفها بهذا الوصف، عن كامل تعقيدات حياتي المعيشية والنفسية ومحطاتها العديدة بل عن جانبٍ واحدٍ فقط وهو: طريقتي في الكتابة وموقفي مما أكتبه، وسأنتقل بعد ذلك، وبعجالة أيضاً، للحديث عن الشروط الذاتية والموضوعية التي أنتجت كتابي المُعنون: « خيمة من الأسمنت ».

إذا ابتدأنا من النصوص الابداعية التي أكتبها؛ وهي القصص القصيرة، فقد تبيّن لي منذ أوّل قصة قصيرة كتبتها في حياتي عام 1969، وهو ما صار بالنسبة فيما بعد مسلّمة من المسلمات، أن محيطي الشخصي، وتجاربي الحياتية على ضآلتها، هي النبع الرئيسيّ، وربما الوحيد المتاح أمامي لأنشل منه موضوعات أعمالي الفنية وحبكاتها. وعلى الدوام، كان وما يزال من شبه المتعذّر عَلَيّ أن أكتب قصصاً متخيلة من ألفها إلى يائها، نصوصاً لا تكون أحداث حياتي، أو حياة من أعرفهم من بني البشر، أقارب، أو أصدقاء، أو جيران جزءاً منها. وعندما أغرّب في قصّة من القصص، فذلك في الشكل فقط، وباللعب بالكلمات، ولكن، لن تأتي آخر جملة في النص الأدبيّ الذي أكتبه إلا ويكون جانبٌ من نفسي أو بعض أحداث حياتي، أو حياة الذين أعرفهم، قد تسلّل على نحوٍ أو آخر إلى قلب ما أكتبه؛ أحيا بهم، ويحيون بي. وغالباً ما تكون سلّة المهملات هي المآل الذي تنتهي إليه أيّة قصة قصيرة أفشل في غزوها من الداخل ! ثم إنني وبحكم الحصيلة الثقافية والفكرية التي أمتلكتُها وراكمتها طوال أكثر من سبعين عاماً من حياتي وصلتُ إلى مرحلة في الكتابة يمكنني معها الزعم بأنني قادرٌ على إنتاج كتاباتٍ أعتبرها معقولة في موضوعات شتّى غير القصة القصيرة، تمتد من التاريخ إلى النقد الأدبي والسياسة والترجمة عن الإنكليزية، بل وحتى لا خوفَ عَليّ إن جرى تكليفي بكتابة موضوعٍ فلسفي. ومع كلّ هذه المؤهلات فالمتابعِ لمسيرتي الكتابية لا يرى سوى حصيلة هزيلة من حيث عدد الكتب التي نشرتُها إلى الآن،و يمكن لهذا المتابع، بل ومن حقه أيضاً أن ينعتني بالكاتب الكسول، وهي صفة لا أمانع بها البتّة. وشخصياً، لم أنظر يوماً إلى نفسي، لا ولم أتعامل معها أبداً باعتباري فماً يتدفّق على الدوام بالكلام الحلو، كما تتدفق الأنهار بالمياه العذبة. والسبب الرئيسيّ في ذلك أنني وبشكلٍ عام لا أنهي، طوع رغبتي، أيّ نصٍّ ما يزال عقلي وقلبي يشتغلان عليه، فماذا أفعل وعقلي وقلبي يشتغلان طويلاً، طويلاً جداً، ويكاد لا يقرّ لهما قرار. لا أنهي النصّ ولا أفلته بتاتاً من بين يديّ إلا إذا دُفِعْتُ إلى ذلك دفعاً ثقيلاً، بإلحاحٍ يقارب توجيهَ الانذارت، التهديد بالطرد من العمل، أو تنفيذُ « الفصل السابع « بحقّي. فدوماً كانت العلاقة بيني وبين ما أكتبه أقرب إلى العلاقة التي تكون في العادة بين عدوّين متصارعين، وفي البداية سيمتلكني الجبن والهول، وسأفرّ طويلاً من وجه النصّ قبل أن أتمكّن أخيراً من الإجهاز عليه بالضربة القاضية !

نعم، وبالفم الملآن، إن خرج النصّ الذي أشتغل عليه من بين يديّ، وصار في كتاب، أو مجلّة، فذلك فراق ما بيننا. ولا أعود أقرأه بتاتاً. فإن حدث وعدت إليه، كما فعلتُ مع بعض النصوص، فعندها سأحذفُ منه، أو أضيفُ إليه، وغالباً ما تكون الحصيلة الجديدة نصّاً جديداً بالكلّية. وهكذا، وطوال السنين التي مرّت عليّ في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين وأنا أكتب بالقطعة هنا أو هناك، أو وأنا أعمل في مجلة اسبوعية لأكثر من عشرة أعوام، ومعي الاسبوع بطوله لإنجاز المادة المطلوبة مني، فلم يسبق لي أيامها ولا بعدها أن أنجزتُ المطلوب منّي إلا في اللحظات الأخيرة، في الربع الأخير من الساعة، وإداريّو المجلة يجهزون مواد العدد القادم لإرسالها إلى الزنك !

وبالنسبة لي فلا مسافة زمنية محدّدة يُقاس بها الربع المحكي عنه في هذا النصّ. فقد يكون عاماً، أو شهراً، أو أسبوعاً، أو يوماً، أو ساعة. ودوماً، إن طلب أحدهم مادّة منّي وأمهلني لنقل أسبوعين لإنجازها، فسأطلب منه على الفور أسبوعاً ثالثاً. وينبغي لمن يكلّفني بالكتابة أن يمنحني تلك الرخصة - الزيادة، لأنها ربع الساعة الأخير بالنسبة لي، الربع الذي سأكتب في رحابه المديدة، وإلاّ فالمادّة المطلوبة لن ترى النور أبداً.

وفي أحيانٍ كثيرة، لا يُقاس ذلك الربع بالدقائق الزمانية بل بالكتب المقروءة في فترة زمنية محدّدة. ففي مرّة من المرار أثمر شعورٌ عامٌ أمسك بي من خُنّاقي، وكثيراً ما يُصيبني وبخاصة في هذه الأيام، بأنني قد امتلأت إلى حدّ التخمة من أفكار الآخرين، وأن كلّ ما أريد أن أعرفه من علوم الدنيا منذ أن وجدت إلى ساعة الناس هذه، قد بِتّ أعرفه، وأن كلّ ما قد يكتبه البشر من الآن فصاعداً قد كُتِبَ وانتهى الأمر، وهاهو يملأ رفوف المكتبات، ولا مجال بعد للمزيد، أثمر ذلك الامتلاء - الخواء عن قرارٍ فجائي بأن أشغَلَ نفسي، أيْ أنْ أشغلَ الأرباع الثلاثة الأولى من الساعة الكتابية الخاصة بي، بقراءة روايات عالمية قصيرة، بحجم « موت في البندقية « لتوماس مان، رواياتٍ سبق لي أن قرأتُها مراراً، ولا تأخذ قراءتها في الغالب أكثر من بضع ساعات، وفي الكثير تأخذ يوماً واحداً. وأيامها، لم أحدّد عددَ ما سأقرأه من ذلك النوع من الروايات، ولنتذكّر أن الضجر هو الذي دفعني إلى ذلك. وما أن وصلتُ إلى الرواية العاشرة، وأذكرُ أنها كانت في حينه: رواية « وفاة إيفان إيليتش « لتولستوي، وبعد

خالد تكريتي

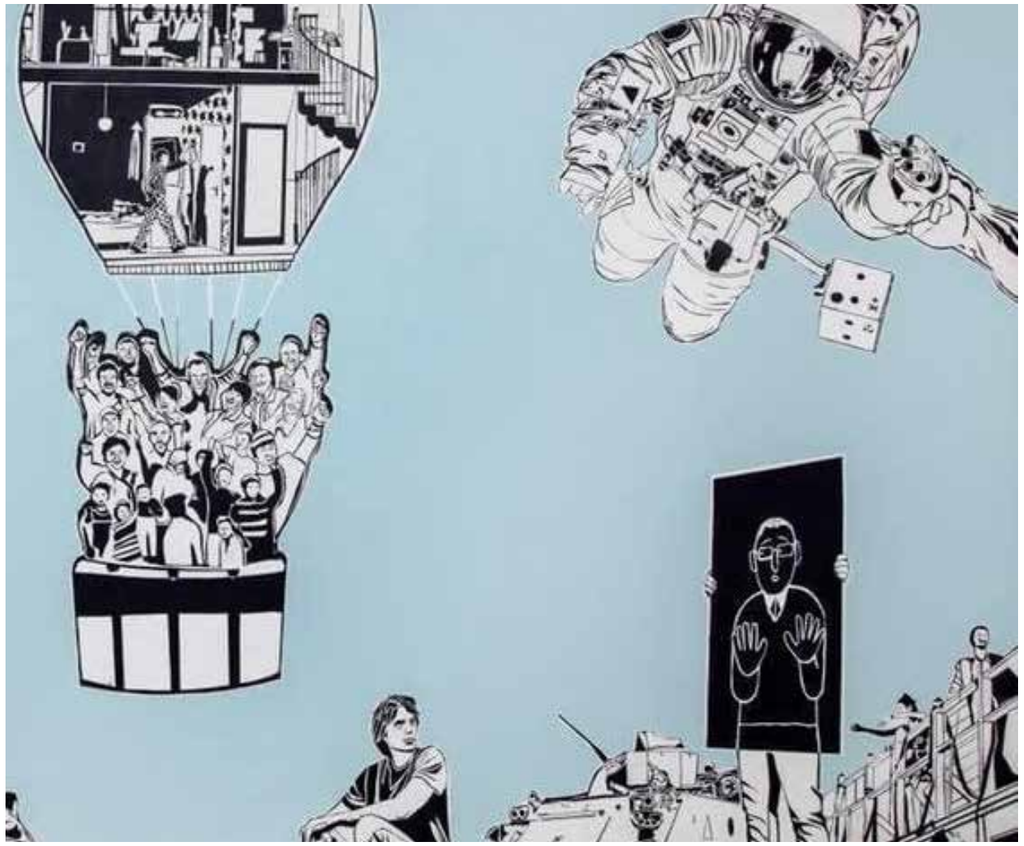
عزوفٍ عن أية كتابة خاصة بي طوال تلك الفترة، أثمر ذلك التلّهي - الانشغال غير المقصود، بأن هرعتُ إلى اللابتوب لأكتب نصّاً سبق أن أرجأتُ كتابته مراراً، وكان على الدوام يعاند النزول لأسبابٍ مجهولة، رغم امتلائي التامّ به !

ثم إن الانشغال في مرّة ثانية بقراءة كتاب فلسفي شديدة الصعوبة هو: « الوجود والزمن « للفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، بمناسبة ترجمته إلى العربية، وهي ترجمة طال انتظارها، أولاً من أجل استيعابه، وثانيا لكتابة عرض له، أثمر، وأنا ما أزال أصارع الفصول الأولى من الكتاب، أصارعها فتصرعني، أثمرَ ذلك التلهّي المتعب، عن كتابة نصّ كان قد رافقني طويلاً، ولم أجسر على كتابته من قبل، لسذاجة حبكته وامتلائها بغرائب تّذكّر بحكايات ألف ليلة وليلة، وخوفي من أنه إن لم يُكتب ذلك النصّ بشاعرية فائقة، وبتحديدٍ أكثر، إنْ لم يُكتب، كما أواظب دوماً على القول، في الربع الأخير من الساعة، فستطغى السذاجة فيه على الرهافة. فكيف حدث أن ساعد كتابٌ عسير لفيلسوف بحجم هيدغر على ولادة نصٍّ يتحدّث عن أولادٍ فلسطينيّين، لاجئين، مشرّدين، يعملون في عطلتهم الصيفية عتّالين في « سوق الهال « بدمشق ؟

لا رابط هنا على الأرجح، ولا مجال لضبط أجزاء الساعة التي يشتغل دماغي وفقاً لها، بمثل تلك الطريقة الميكانيكية، بل ربما عاد الأمر برُمّته، وهو مجرد تكهّن، إلى أن قراءة « الوجود والزمان « تحتاج من القارئ لأن يُشغّل دماغه بأقصى طاقاته، وتحديداً إلى اللحظة التي تسبق انفجاره الأكيد، لإجباره على فهم ما لا يُفهم، وفي مثل تلك الحالة سيهون أمام ذلك العقل المجهد كلُّ صعب. أم تراه الخداع، والغيرة، والتنافس والحسد، وكلها تطرح على أفكارنا الخاصة تحدّياتٍ أكبر، وأنّ القضية تصبح هكذا، على الواضحة: إن لم تقدّم أفكارُنا نفسها على أتمّ شكل وأبهى صورة، فعدمها أفضل من وجودها. فقد كتبَ البشر قبل زمننا أشياء أمثل، نصوصاً مرعبة، فما الحاجة إلى نصوص جديدة نضع عليها أسماءنا إن لم تشكّل أيّة إضافة لا لتجربتنا فحسب، بل لتراث العالم بأكمله ؟

غير أن نجاح المثالين السابقين؛ مثال الروايات القصيرة المزعومة إياها ومباطحة كُتب شاقّة من نمط « الوجود والزمان « لم يضمنا لي، عندما عمدتُ إلى تكرارهما على نحوٍ مقصود، سوى الإخفاق المرير. واضحكْ عَليَّ، عندما أستبدلتُ الروايات العالمية العشر السالف ذكرها بعشرٍ غيرها، أو عندما استبدلتُ كتاب « الوجود والزمان « بعملٍ أوزَنَ وأعسر منه وهو: « فينامينولوجيا الروح « لهيغل، فكان الدرس القاسي الذي علّمتني إياه تلك الكتب العظيمة إنه، في عالم البشر؛ الآن وهنا، لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال تحويل الصدفة إلى قانون. فما الذي حدث بالضبط، في مثال الروايات القصيرة العشرة، وفي الكتاب الفلسفي المُفلِق لصخرة كلّ رأس ؟ هل أرسلتْ تلك النصوص العالمية نداء ترحيب ب « نَصّي « المشاكس، وشجّعتني على كتابته، وأنْ لا خوف عليّ ولا هم يحزنون ؟ ما الذي أفاده نصّي من تلك الأعمال ؟ وهل أفادت هي بالمثل، من قراءتي المجدّدة لها ؟ وهل صحيحٌ ما يقوله الروائي الإيطالي إيتالو كالفينو من أن قراءتنا لبعض الأعمال الأدبية مرّتين أو ثلاث مرّات تمنحها مرتبة « أعمال كلاسيكية « لا تُنسى أبداً ؟

ولبّ الحديث أنني لم أتطرق إلى الإنجازات التي استطعت وأستطيع إلى الساعة الراهنة تحقيقها في ربع الساعة الأخير، هذا الربع سيء الصيت، التوقيت المنذر في العادة بحروب كونية، إلّا لكي أصل في خاتمة هذه المادة إلى مرّة واحدة وحيدة خذلني فيها ذلك. ويتعلّق ذلك الخذلان حصراً بكتاب « خيمة من الأسمنت «. والحكاية الأولية لهذا الكتاب كانت قد ابتدأت عام 2016 فور قراءتي لخبرٍ يخصّ جائزة تقدمها جهة من الجهات الثقافية العربية للروايات المخطوطة. وحينها لم يكن قد بقي على آخر موعد لتسليم الأعمال المشاركة في تلك الجائزة غير شهرٍ واحد، فتوّهمت، وربما كان في الأمر ثقةٌ مبالغٌ فيها بالنفس، أو ربما لحاجتي الملحّة آنذاك، كلاجئ فقد كلّ ما يملك في سوريا، لأيّ مبلغٍ نقدي يأتيني من غامض علم الله، أو ربما اعتقدت أنّ جميع هذه الأسباب قد تجعل من الشهر المتبقي على موعد تسليم الأعمال ربع الساعة الذي أطمح إليه دوماً، بل ولا أُنهي عملاً من دونه. وكان على العمل الذي أنجزته أيامها خلال شهر واحد، واتّخذ فن الرواية شكلاً له، أن يخوض في ذلك العام منافسة شرسة مع خمسمائة رواية مخطوطة أخرى، وهو ما لم يتمكّن من إنجازه بنجاح. ولقد عشت في ذلك الشهر تجربة روحية عالية، ولكنها ظلّت خارج النص، وفشلت في التسلل إليه، بحيث تكون هي واللغة والأحداث الواقعية روافع وطيدة للنص. وفي السنوات التي تلت ذلك الإخفاق كتبت بنشاطٍ لافتٍ للانتباه في مجلة الجديد اللندنية، وكثيراً ما كنتُ، وبالأخصّ عندما لا أكلّف بموضوعٍ بعينه من موضوعات العدد، أعود إلى عملي



خالد تكريتي

الروائيّ المخفق، استلّ منه أحد الفصول وأعيد الإشتغال عليه، وبعض الفصول اشتغلت عليه شهرين وربما ثلاثة شهور قبل أن أُطلق سراحه، وأدفع به إلى النشر. وكما أشرتُ قبلاً فاشتغالي، وربما اشتغال أيّ كاتب آخر غيري على نصٍّ من نصوصه القديمة، إن نجح ذلك الاشتغال، فالنتيجة هي بالتأكيد نصٌّ جديدٌ بالكلّية. إن عادتي المعهودة في التسلل إلى كلّ نصٍّ أكتبه قرّبت كتاب « خيمة من الأسمنت « من فن السيرة الذاتية بما هي « حكيّ استعادي نثري يقوم به شخصٌ واقعيّ عن وجوده الخاصّ «. وبما أنني كنت معنيّاً بدرجة رئيسية بتأريخ ما جرى لمخيم في فترة تاريخية محده يوماً بيوم منذ ولادته إلى وقت موته، فقد شابه كتابي كتب التاريخ من حيث الدقّة والموضوعية، ولأن كتاب « خيمة من الإسمنت « لم ينسَ أصله الروائي، فقد احتفظ أيضاً بالكثير من التخييل الضروري لنجاح أيّ عملٍ سرديّ. فهذه النصوص وهي في العدّ عشرة، والمنشور أغلبها قبلاً في مجلة الجديد، الهجينة من حيث الشكل الفنيّ، انتبه لأهمّيتها في توثيق تاريخ « مخيم اليرموك « منذ نشأته إلى حين وفاته عام 2012 في إبّان ثورة السوريّين على نظام الطاغية بشار الأسد، انتبه لها صديقٌ نبيه هو الشاعر نوري الجرّاح، رئيس تحرير مجلة الجديد، والمسؤول عن جائزة ابن بطوطة، فطلب مني أن أرتّب تلك النصوص المفردة وفق التسلسل الذي أرتأتيه، وأن أقدّم لها بمقدمة أشرح فيها الأسباب التي من أجلها كان هذا العمل. ومن جانبه فقد سمح لنفسه بأن يختار للكتاب الذي لمّها سويّةً عنواناً آخر غير الذي كنتُ اخترته أنا، وكان له ما أراد، فظهرت تلك النصوص تحت اسم « خيمة من الأسمنت «، وفازت بجائزة ابن بطوطة لعام 2022 ، ونُشر الكتاب المتضمن لها في العام ذاته عن كلٍّ من داري النشر: « ارتياد الآفاق « في أبو ظبي، و» دار المتوسط « في نابولي بإيطاليا.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

قلق البوح وسؤال القصيدة
قراءة جديدة في يوميات الشابي

أيمن باي

قلق البوح وسؤال القصيدة
قراءة في يوميّات الشّابي
- لماذا حدث الأمر بهذه الطريقة دون أيّ طريقة أخرى؟
- لأنّه هكذا حدث، والصّدفة تخلق الموقف
"تولستوي"

تعود نشأة اليوميات إلى زمنٍ بعيدٍ، لكنّها نشأة جِبِة وفِطرة، لا نشأة تأصيل ودراية.
فحين بدا إنسان العصور الأولى يفهم وجوده ويقنع بيومه يُراكمه يوم آخر يضيف إلى ذاته طبقة شعور تبني النّفس وتحفر في الوقت تأصيلا لمعنى وتكثيفا لغاية، تجاهلها هذا الإنسان أوّل الأمر، وحين تواضع عليها وطبّع معها، صار يبحث عنها، ثمّ صار يسعى لتخزينها تخليدا لوجودٍ ومغالبة للفناء وإنشاء لصور منحوتة في الصّخر والجدار يراها إنسان آخر في غد بعيد، يفهم بها ماضيه ويدرك نسغه الأوّل في جسد الحياة.
بعد ذلك مرّ الزّمن، وتواصل فعل الإنسان حتّى بلغ العصور الوسطى فطغى الدّين عليه وسيّج الإيتيقيّ يومه، وأضحى يبحث عن خلاص روحيّ من دنس المادّة والدّنيا، فإذا به يسجّل تجاربه الرّوحيّة ومعتقداته الدّينيّة، ويوثّق آثام يومه طمعا في شهقة نفسٍ ومحو خطيئةٍ وذهاب ندمٍ

لقد كانت اليوميّات طريقه لتطهير روحه من دنس غرائزه وسبيلا ساميا لجلد الذّات وأملا عظيما في غفران الرّب وتجلي الذّات في الغيبي المطلق.
ثمّ توالى الزّمن أو طوى الدّهر أحقابه الأولى حتّى بلغ بدايات القرن الرّابع عشر حيث عاشت أوروبا نهضة ثقافيّة وفكريّة، وتخص الإنسان من هيمنة الجماعة وسلطة المجموعة وأضحت للفرد قيمة في ذاته منعزلا عن أيّ آخر أو آخرين.
وحين تحرّر هذا الفرد أخيرا وأضحى ليومه قيمة أكبر وصار أكثر ارتباطا بجوهره الفرديّ الموغل في الفردانيّة، طفق يسجّل يوميّاته الخاصّة ويبثّر على ذاته وما ينتج فيها من عواطف وهواجس وطموحات وما يخدشها من آثام وذكريات وحنين.
أخذ هذا الفرد يسجّل يوميّاته ويتفاعل مع ذاته رغبة في محاصرة الوقت الذي يعنيه وحده وكأنّه يريد وضعه في كرة بوريّة يشاهده وقد أراح قلبه من فقدانه.
شيئا فشيئا تراكم فعل كتابة اليوميّات، ونال بفعل المراكمة هذا، مشروعيّة إنتاج ثمّ مشروعيّة أدبيّة زادها الخطاب النّقدي ترسيخا وثبوتا، فتحوّل وجودها من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوّة.ومع تطوّر الممارسة ونضج التّجربة صِرنا نجد أدب يوميّات أكثر عمقا وأشدّ دراية بضوابط أدب الذّات وشروطه ونواميسه، بل، وأكثر تطوّرا وانفتاحا على أجناس الأدب الأخرى.
بناء على ما تقدّم، سنقف على يوميّات أبي القاسم الشّابي، باعتبارها نموذجا لأدب اليوميّات الذي أطلق جناحيه وطار في كبد الجديد.
ليس ما يكتبه الشّابي أدبا فحسب، بل هو فلسفة وجود وأسلوب حياة..

بهرام حاجو

متح من ذاته القلقة ملحا لجرح لم يندمل وحوّل العالم إلى قصيدة مريضة بالغربة والجمال، إذا اشتدّ وميضها زاد ظلام روحه وإذا اتسع مجالها ضاقت به سبل الخلاص.
شاعر، مسكون بالشعر حدّ النخاع، فإذا بكل ما كتبه من أدب يتحوّل لحظة التقبّل إلى قصيدة، وكذا الأمر بالنسبة إلى يومياته، وهي من النثر جنسا في القول، ما فيها من شعريّ يطفو بها من أعماق النثر إلى علياء الشّعر..
في وجدانيّة اليوميات: قلق البوح
تتنزّل اليوميات ضمن أدب الذات، وهو جنس أدبي راسخ في الواقعيّة والتوثيق الأمر الذي يجعل من النثر نمط الكتابة المثالي له لما تتيحه طبيعته البنيوية وأنساقه الإبداعية من سرد زمني ودرجة كتابة تقترب من الصفر. ولذلك أكّد فيليب لوجون منذ كتابيه المؤسسين لجنس السيرة الذاتية وما اشتق منها من أدب الذات "السيرة الذاتية في فرنسا" 1971 و"الميثاق السيرذاتي" 1975 على الشكل النثري للكتابة الذاتية..
ومع أن الممارسة والزمن رسّخا هذا الإطار النظري حتّى أضحى من البديهيات إلا أنّه من التجارب ما شذّت عن ذلك وحادت عن النثر نمطا لكتابة أدب الذات فاتخذت من الشعر نمطا بديلا على غرار "حالات الطريق" للصغير أولاد أحمد أو "أما أنا فلأي فردوس" لعادل المعيزي أو يوميات أبي القاسم الشابي التي حافظت على شكل النثر لكنها عجنته بعجينة الشعر حتّى تخمّرت عناصرها وذابت بنياتها الأولى في شعرية الشابي الخالدة..
امتدّت يوميات أبي القاسم الشابي من الأربعاء 1 جانفي 1930 إلى 6 فيفري 1930، وهي فترة زمنية حادّة على البلاد التونسية وعلى ذات الشابي في آن واحد، ففيها ظهرت حركات سياسية ونقابية وبرزت نخبة مثقفة أقدمت على إصلاحات اجتماعية و سياسية وتجديد أدبي كان الشابي من روّاده.

يوميات الشابي مترعة بالصور الشعريّة إلا أنّها تقتصر أو تكاد على الصورة القائمة على التشبيه والصورة القائمة على الاستعارة، وهي أبسط الصور تكوينا وأيسرها تفكيكا من القارئ، ولعل الغاية من ذلك أن يشرك الشابي قارئه في محنته دون أن يوكل إليه محنة التأويل أو يضعه في أحراش الطريق

زد على ذلك المرض الذي اشتدّ به ووفاة والده 1929 والقلق الروحي الذي داهمه ومافتئ يعبّر عنه في كل ما كتبه تلك الفترة. ذلك كله، جعل من الشابي ذاتا قلقة تحمل همّ مجتمعها وتشعر بمسؤولية المساهمة في تطوير الثقافة، ذاتا، ينهشها المرض والخوف والتيه النفسي والتمزّق الوجودي..

وعلى ذلك، جاءت اليوميات موغلة في الذاتية تنهل من الوجع وترسّخ للمحتمل.. فلم تركّز إلا على معاناة الأنا الكاتبة في يومها ولم تلتفت إلى غيرها إلا عرضا وهو سلوك إبداعي رومنطيقي يجعل من الذات الموضوع الكامل والوحيد لأي عمل إبداعي.

فالشابي كتب يومياته بمنطق الشعر وعبّر عن المعاني الرومنطيقية التي عبّر عنها في شعره على غرار معنى الغربة والاغتراب، يقول في يوم الثلاثاء 7 جانفي 1930:

> **جميلة هذه اليوميّات، حدّ الوجع، وقاسية، كالبرد يضرب العظام، تأخذك إلى فترة موجزة من حياة شاعر عظيم فيدميك ضيقه ويحزنك تيهه في الطريق إلى الخلاص**

"أشعر الآن أني غريب في هذا الوجود، وأنني ما أزداد يوما في هذا العالم إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة" (أبوالقاسم الشابي، اليوميات، نقوش عربية، 2009، ص 38)

أو معنى الوحدة والهروب من الواقع إلى الماضي البعيد أو المستقبل المستحيل يقول في يوم الأربعاء 1 جانفي 1930: "أنا جالس وحدي في سكون الليل، أستعرض رسوم الحياة، وأفتكر بأيامي الجميلة الضائعة، وأستثير أرواح الموتى من رموس الدهور.. ها أنا أنظر إلى غيابات الماضي، أحدق بظلمات الأبد الغامض الرهيب" (المصدر نفسه، ص9).

من الجليّ إذن، أن الشابي استحضر في كتابة يومياته المعاني الشعرية التي بثها في ديوانه أغاني الحياة ونهل من وجدانه، فقط، مواضيع أيامه التي كتبها ولم تكن يومياته توثيقا لزمن محدّد فيه تفاعل الأنا مع الآخر بقدر ما كانت تثبيتا لصراع داخلي عميق بين الأنا ونفسها، فكانت اليوميات فعل إبداعي علاجي وتأملات أدبية نثريّة ارتقت بها وجدانيّة القول إلى التأملات الأدبيّة الشعرية.

يوميّات أبي الشّابي: تجاوز أدبيّات الجنس الأدبي وسؤال القصيدة

أقرّت بياتريس ديدييه في كتابها "اليوميّات الخاصّة" مجموعة من الأدبيات التي تحدّد خصائص جنس اليوميات وتميزها عن غيرها من أجناس الذات الأخرى، غير أنّ الشابي في يومياته وإن تقيّد بالكثير من هذه الأدبيات على غرار مبدأ التأريخ فإنه حاد عن بعض الأدبيات الأخرى كمبدأ التراكم ومبدأ التوثيق والواقعية، الأمر الذي يفتح المجال للشعري في بنية يومياته.

من أهم سمات اليوميات هو صفة التراكم والسيلان، إذ على الكاتب أن يكتب بصفة منتظمة ومتلاحقة لا تكاد تتوقف إلا بتوقف حياة صاحبها لأنها كتابة تنسج من إيقاع التلاحق اليومي، فهي كتابة منفتحة تتسم بالسيلان، لكن يوميات الشابي انتهت بعد شهر ويومين فقط، فضربت بقوة إحدى أهم خصائص هذا الجنس الأدبي.

ولعل هذا التجاوز لا يفتح الباب أمام الشعري لولوج اليوميات، لكن، في المقابل، يمثل تجاوز مبدأ التوثيق والواقعية جسر عبور للشعر..

إذ على كتابة الذات أن تتقيّد قدر الإمكان بالصدق والواقعية حتى يحافظ هذا الجنس الأدبي على طابعه المرجعي، ويتطلب هذا الأمر الاعتماد على لغة تقريرية بسيطة تهدف إلى توثيق أهم لحظات اليوم بكل صدق وأمانة، لكن لغة يوميات الشابي تنزع إلى التخييل والمجاز وتلتحف بشعرية مرهفة تحجب في الكثير من الأحيان صفة التوثيق وتصبح واقعية الكتابة رهينة قدرة القارئ على التأويل فتخفت بذلك الوظيفة الإبلاغية وتتعاظم الوظيفة البلاغية.. وهنا، تماما، يولد الشعر.

اللغة الشعريّة في يوميّات الشابي

نستطيع أن ندرس يوميّات الشابي، وهي نثريّة، بأدوات الشعر، وذلك للشعريّة الكبيرة الموجودة فيها، وهي شعريّة سمت بالكتابة إلى مرقى جمالي مميّز، يمتزج فيه جسد النثر بروح الشعر في جوّ رومنطيقي خاصّ.. وسنقف بالخصوص في هذا المستوى على دراسة المعجم الشعري والصورة الشعرية.

المعجم الشعري

تمثّل دراسة المعجم الشعري أداة فنيّة هامة تساعد

بهرام حاجو

الباحث على استجلاء معاني النّص الشعري وتبيّن طبيعته الدلاليّة. ويتمثّل المعجم في "قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردّد بنسب مختلفة أثناء نص معيّن، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلاليّة. وهكذا، فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويّته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهويّة هو المعجم" (محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005، ص58) وعلى هذا الأساس نستطيع من خلال دراسة المعجم في يوميات الشابي أن نتبيّن روح الشاعر التي وشّحت جل قصائد ديوانه أغاني الحياة، خاصّة، استحضار الطبيعة ومعاني الحزن والأسى.

معجم الطبيعة

يحضر معجم الطبيعة في يوميات الشابي بصفة لافتة، حتى عدّ مجال قول نواة يستدعيه الشابي كما يستدعي الشاعر الرومنطيقي الطبيعة، يفرّ إليها من غربة الواقع ويرى فيها الجمال الأبديّ والخلود المطلق الذي يجابه به نهايته المحتملة القريبة، وهو، إلى ذلك، الخلاص من كل تِيه والمرهم لكل داء. إذ يقول مثلا في يوم 1 جانفي 1930: "ها أنا أنظر، فأرى صورا كثيرة تعاقبت على نفسي كغيوم الربيع، وتحركت حواليّ كأنسام الصباح، وتعانقت حول قلبي كأوراق الجبل" (اليوميّات، ص 9).

تبدو جلية كثافة معجم الطبيعة في هذا المقطع الوجيز (غيوم الربيع، أنسام الصباح، أوراق الجبل) فهي تتراءى له في خيالاته وتتجلى واضحة ناطقة في كل لحظة صفاء وتأمل الأمر الذي يبيّن مكانة الطبيعة عند الشابي ونزعته الرومنطيقية التي لم يتركها حين ذهب إلى النثر مجالا جديدا للإبداع.

معجم الحزن و الغربة والأسى

ممّا يميّز يوميات الشابي أنّها تعبّر عن معاناته التي استفحلت في فترة كتابته لليوميّات فجاءت محاكية لما يختلج في ذاته من معاني الضيق والتمزّق الروحي. إذ يقول في يوم 1 جانفي 1930: "أفكّر بأيامي الماضية التي كفنتها الدموع والأحزان" (اليوميات،ص9) أو قوله في يوم 7 جانفي 1930:

"أشعر الآن أني غريب في هذا الوجود، وأنني ما أزداد يوما في هذا العالم إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة" (اليوميات، ص 38).

إنّ كل من العبارات التالية (الدموع، الأحزان، غريب، غربة، أليمة) تعزّز، دلاليا معاني الحزن والأسى في يومياته، وهي، لا تكاد تخلو منها يوميّة من يومياته المحدودة في الكمّ والزمان.

يعتبر المعجم الشعري، إذن، في يوميات الشابي، سبيلا لتبيّن شعريّة يومياته التي كانت المعادل النثري لديوان أغاني الحياة، وهو، إلى ذلك كله، حصيلة تجربة الشابي في الكون، قد اكتسبه بكدّ القريحة ووكْد الخاطر.

الصورة الشعريّة

تذهب دراسة الصورة في يوميات الشابي بالإقرار بشعريتها، إلى أبعد مدى حتى تكاد تمّحي كل الحدود بين ما هو شعري وما هو نثري، فهي، إذن، كتابة تتموضع في اللاممكن واللانهائي، نقطة الجمال الأبديّة.

ومع أن يوميات الشابي مترعة بالصور الشعريّة إلا أنّها تقتصر أو تكاد على الصورة القائمة على التشبيه والصورة القائمة على الاستعارة، وهي أبسط الصور تكوينا وأيسرها تفكيكا من القارئ، ولعل الغاية من ذلك أن يشرك الشابي قارئه في محنته دون أن يوكل إليه محنة التأويل أو يضعه في أحراش الطريق، فتصل الرسالة أكثر ويكون التقبّل أكبر.

الصورة التشبيهيّة

تكثر الصور القائمة على التشبيه في يوميات الشابي، وتصوّر، وجها، حركة نفسيّته مشبها لها بالطبيعة في هدوئها واضطرابها، يقول في يوم1 جانفي 1930: "أرى صورا كثيرة تعاقبت على نفسي كغيوم الربيع، وتحركت حواليّ كأنسام الصباح، وتعانقت حول قلبي كأوراق الجبل ثمّ أنظر فإذا رسوم غامضة مضطربة متقلبة كأمواج البحار" (اليوميات ص 9).

يصوّر الشابي، إذن، نفسيّته المزاجية التي تراوح بين الهدوء والقلق بالطبيعة في حالتي الهدوء والاضطراب وهي آليّة أسلوبيّة شعريّة تعزّز شعريّة يومياته.

الصورة الاستعاريّة

تنوّع الصورة الاستعاريّة، رغم ندرتها، في يوميات الشابي من الفسيفساء التصويريّة لكتابته وتعمّق من شعريّتها أكثر فأكثر، وهي، مثل الصورة التشبيهية تجيء لتصوّر حالات الاضطراب الروحي والتمزّق النفسي والشعور بالوحدة والغربة. إذ يقول في يوم 7 جانفي 1930: "أما الآن فقد يئست، إنني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة" (اليوميات، ص38).

يستعير الشابي لنفسه صورة الطائر الذي يجوب دنيا العالم دون أن يجد موطنه، فهو الغريب في وطنه، الوحيد رغم الصحبة والأهل إلا أن استحالة التواصل بينه وبين الجماعة وعدم قدرتهم على الولوج إلى معاني روحه العذبة وتفهم أحلامه ومشاعره تجعل من اليأس مآلا وحيدا ومن الغربة قدرا لا مفرّ منه.

بنت لغة الشعر في يوميات الشابي، إذن، جسر عبور لامرئي وطافح بالجمال بين النثر والشعر.

الإيقاع في يوميّات الشابي: الشّعري في بنياته الأولى

لعل أكثر ما يسبغ على يوميّات أبي القاسم الشابي شعريّة هو إيقاعها، وفي كتابة نثريّة، يتطلب دراسة هذا الإيقاع أن يعمل الدّارس في كل نص "إزميل الأركيولوجي الصبور المتأني ينزل من طبقة علوية في النص إلى طبقة أسفل منها وصولا إلى أغواره و بنياته الأولية الأساسيّة" (محمد آيت ميهوب، تقديم كتاب النزوع الدرامي في شعر نوري الجرّاح لأيمن باي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2018، ص17) حتى يقف على العناصر التي تتفاعل في ما بينها لتكوّن النسيج الجمالي الذي يحقّق إيقاع النّص ونغمه الخاص، الذي به، يصبح نص اليوميات نصا نثريا وشعريا في آن واحد.

واللافت في يوميات الشابي هو أن دراسة هذه البنيات الأولية للنّص لا يثبت شعريّة الكتابة النثرية فحسب، بل يبرز عمق الصلة بين الأسلوب والدلالة، الأمر الذي يعزّز تفرّد يوميّاته وعلى هذا الأساس سنقف على دراسة إيقاع الحروف وإيقاع التراكيب باعتبارهما ضربا من ضروب إيقاع الخطاب الذي اختصّت به، أو تكاد، قصيدة النثر.

إيقاع الحروف

لا يحبك الشّابي يومياته باعتباط أو عفويّة، بل يذهب بكل نص إلى مخبره الخاص فيشرّح الكلام حتى يرى النسغ الأوّل فيضيف إلى كيمياء اللفظ عقّار الشعور ويكسو طبقة الخيال والمعنى بما يناسبهما من دقّة الحرف وصدق العبارة، يختارهما، بعد عمل مجهريّ مضنٍ لا يتسنى إلا لصاحب موهبة عظيمة ودراية لغويّة كبيرة.

إذ يختار الشابي الحروف التي ينسج بها الكلام بما يناسب معناه ويوافق شعوره ويحقّق بتآلفه ذلك شعريّة خاصّة فإذا بمعاني اللطف والراحة تحبك بحروف الهمس والرخاوة أما معاني الضيق والغضب فتحبك بحروف الشدّة والجهر.

ومن ذلك قوله في معنى السكون والوحدة في يوم الأربعاء 1 جانفي 1930: "أنا جالس وحدي في سكون الليل، أستعرض رسوم الحياة وأفتكر بأيامي الجميلة الضائعة، وأستثير أرواح الموتى من رموس الدهور" (اليوميات،ص 9).

يطغى على هذا المقطع حرف (السين) وهو حرف رخو ومهموس ينسجم مع سكون الليل وهدوء الوحدة ورخاوة التفكير..

ومن ذلك أيضا ما جاء في يوم السبت 4 جانفي 1930: "النهار صحو جميل كأيام الربيع، والشمس مشرقة سافرة، السماء مجلوة صقيلة تغمرها أشعة الشمس، فتنعش النفس وتستهوي المشاعر" (اليوميات،ص 22).

يغلب على هذا المقطع حرفي (السين) و(الشين) وهما، حرفان رخويان مهموسان، يحاكيان الهمس الذي يوفّره جمال الطقس والرخاوة التي تشعر بها ذات الشابي في انفعالها مع هذا الجوّ الجميل.

أما في يوم الثلاثاء 14 جانفي 1930 يقول، وقد تحوّل المعني إلى ضيق وقلق "أحسّ بكآبة عميقة تستحوذ على مشاعري وتقبض على قلبي وتجعلني أكره الكتب والأسفار والمحابر والأقلام" (اليوميات، ص 60).

يغلب على هذا المقطع حرف (القاف) وهو حرف شديد من جهة درجة الانفتاح، وهي شدّة تحاكي شعور الشابي بالضيق والقلق.

من الواضح، إذن، أنّ الشابي واعٍ بتأليف الكلام بما يناسبه من صفات الحروف حسب مقتضيات الدلالة، إضافة إلى أنّه، يركّز على الحروف "التي تلفت الانتباه بهمسها أو بجهرها فتجعل اللغة قريبة من الشعر وتتآزر مع الصور والإيقاعات لتجعل النثر أقرب إلى الشعر " (الهادي العيّادي، خصائص الكتابة عند جبران خليل جبران، دار سحر للنشر، تونس، 2007، ص 131).

إيقاع التراكيب

لم يغفل الشّابي عن العناية بالتراكيب، فقد حرص كل الحرص، في الكثير من المواضع، على أن تكون أبنية الجمل متوازية قصد إحداثها إيقاعا ونغما، ومن ذلك، يوم الأربعاء 1 جانفي 1930.

"أرى صورا كثيرة تعاقبت على نفسي كغيوم الربيع، وتحرّكت حواليّ كأنسام الصباح وتعانقت حول قلبي كأوراد الجبل" (اليوميات،ص 9).

تتواتر في المقطع المركّبات الإضافية في موقع المشبّه به، على نحو يحدث إيقاعا يزيد من شعريّة النّص ويقرّبه أكثر إلى الشّعر.. موطن الشّابي الخالد ومدينته الفاضلة المستحيلة.

إنّ استثمار الطاقات الصوتيّة الكامنة في اللغة وتوظيفها في اليوميات النثرية بروح الشّاعر الثائر القادم من غياهب الآتي والأبد.. تجعل من هذه اليوميّات، نموذجا فريدا لأدب خالد تغذّى من جماليّة التجاوز.

خاتمة لشيء لا ينتهي..

جميلة هذه اليوميّات، حدّ الوجع، وقاسية، كالبرد يضرب العظام، تأخذك إلى فترة موجزة من حياة شاعر عظيم فيدميك ضيقه ويحزنك تيهه في الطريق إلى الخلاص البعيد وتأسرك شعريّة القول وسحر العبارة وألق الصورة.. رغم نثريّة جنس الكتابة.

شاعر في الشّعر وشاعر في النّثر.. وشاعر في الحياة كلما درست أدبه انضافت إلى الحيرة حيرة أخرى، وحفرْتَ اسمه، مرّة أخرى، بماء الذّهب، في ذاكرة الثقافة العربيّة.

ناقد من تونس

شاعر في الشّعر وشاعر في النّثر.. وشاعر في الحياة كلما درست أدبه انضافت إلى الحيرة حيرة أخرى، وحفرْتَ اسمه، مرّة أخرى، بماء الذّهب

ملف "أدب اليوميات " نافذة مُشرّعة إلى الداخل

ممدوح فرّاج النّابي

يحتوي هذا الملف على نماذج من يوميات كتبها كُتاب عرب من مختلف الدول العربية، وهي يوميات معاصرة ترصد في بعضها رحلات قام بها أصحابها إلى بلاد غربية طواعية، وأخرى قهرية متمثلة في اللجوء بسبب الحرب، ومن ثم تبرز يوميات اللجوء كعنصر جديد من كتابات الذات، فلم تعد التغريبة مقتصرة على الفلسطينيين وحدهم، وإنما شاركهم فيها السوريون والعراقيون أيضًا بسبب الحرب.

«إن حقيقة الحقائق أننا لا نغادر ذواتنا أبدًا»
(أناتول فرانس)

من الإشكاليات التي واجهت النظرية النقديّة وآليات القراءة والتلقي، والأخيرة صارت ميدانًا مفتوحًا لأنواع متعدّدة؛ مسألة تجنيس الأعمال الأدبية،[1] وهو ما سمح بظهور أنواع وليدة على دائرة النوع الأصلي، فخرجت أنواع تتصل بالنوع القديم من جهة، وتستقل عنه من جهة أخرى بما صبغته على النوع الجديد من سمات فارقة، توالد الأنواع أو بالأحرى عملية تشكل الأنواع، ليست بالأمر اليسير، فكما يقول محمد آيت ميهوب "إنّ كل تعريف أجناسي يجب أن يتضمن وعيا بطابعه الزمني من جهة، وطابعه الحيوي الحركي الفاعل من جهة أخرى،" [2] ومع الأسف هذا لا يراعى عند استحداث أنواع جديدة.

علاء شاشيت

حالة التوالد التي تسمح بها الأجناس الأدبية، راجعة لطبيعة الأنواع التي تتسم بالميوعة وانفتاح حدودها وهو ما يسمح بتداخلها مع بعضها البعض، فالنوع عند أوستن وارين "جملة من الصناعات الأسلوبية،" [3] إضافة إلى أن عملية التجنيس ليست حكرًا على مؤلف العمل، الذي يعمد في الكثير من الأحيان إلى مراوغة القارئ بوضعه مؤشرا أجناسيا مفتوحا (أو مائعا) على أشكال متنوّعة، فهناك الناشر الذي يخضع لسياسات التسويق والتوزيع، فيقوم هو الآخر باستقطاب القارئ إلى العمل الأدبي بوضع مؤشر جنس رائج حتى ولو كان لا ينتمي إليه، وأحيانًا يلجأ إلى وضع مؤشر جنس مفتوح يُغري به القارئ، ثم يأتي في المرحلة الأخيرة المتلقي/ القارئ الذي يؤطر النص وفقًا لخبراته الأجناسية وثقافته، أو مدى استجابته للنص المنتَج، أو وفق محددات أفق الانتظار كما حددها ياوث وهي تشمل ثلاثة عوامل تتمثل في "المعايير الشائعة عند القراء عن خصائص الجنس، والصلات الضمنية التي تربط النص بآثار سابقة معروفة، وأخيرًا المقابلة بين المتخيّل والواقع، أو بين وظيفة اللغة الإنشائية ووظيفتها العملية،" [4] ومن ثمّ صارت فوضى عارمة في عملية التجنيس في ظل غياب المحددات الفاصلة بين النصوص، فالراوية على سبيل المثال في أحد تعريفاتها هي جنس لا قواعد له (أدوين موير) أو أنها "نوع غير منته" (باختين)، ومن ثمّ فهي قابلة للتداخل مع كافة الأشكال، وهو ما استوعبته الراوية داخل بنيتها، بأن حوت الكثير من الأجناس القريبة منها وغير القريبة، ومع هذا ظلت محتفظة بنوعها الأصلي الروائية.

قد يختلف الأمر - بنسبة ما - في كتابات الذات التي اجتهد منظروها لضبط حدودها بوضع ميثاق (أو عهد بالتعبير الإنجليزي) يفصل كل ما هو سيري عن غيره، وإن كان يقع تحت دائرة الذات، فلعب الميثاق السيري الذي اقترحه فيليب لوجون، والذي ينص على تطابق الهويات الثلاث: الراوي/الشخصية /المؤلف، [5] في إقصاء أجناس كثيرة عن الانتساب إلى دائرة جنس السيرة الذاتية، وإن بدت قريبة من الدائرة مثل "المذكرات واليوميات، والشهادات، وراوية السيرة الذاتية، وكتب الوقائع،" [6] لكن مع هذا التحديد المنضبط، إلا أن كثيرًا من الكتاب سعوا إلى كسر هذا الميثاق بأشكال شتى بعضها يأتي عبر مؤشر العنوان، فيؤطرون نصوصهم بأنها رواية وهي تنتسب إلى دائرة رواية السيرة الذاتية، أو يعمدون إلى إغفال اسم العلم وغيرها من حيل في أصلها مغازلة القارئ، وهناك من يؤطر نصه باسم اليوميات وهو يقصد المذكرات، والعكس صحيح.

اليوميَّات [7] (Diary / Journaling):

وصف أديب نوبل الألماني إلياس كانيتي اليوميات ذات مرة بأنه "نافذة مُشرّعة إلى الداخل" أو مونولوج تنطلق به الأنا العليا، وهو ما يشير إلى أن كاتب اليوميات يتحدث إلى ذات متخيّلة، يستدعيها وقت كتابة اليوميات، هذه الذات تكون بمثابة القرين الذي تلتقي فيه ذاته الحقيقية مع ذاته المتخيّلة، والذي يناجيها ويبثّ لها الكثير من أفكاره، ومن هنا تنبع أهمية اليوميات، فالفكرة في أصلها كتابة ذاتية محضة، ليس بغرض النشر، وإنما بغرض التسرية والتعزية للذات، ولذا ما يُنشر منها (وهو في الغالب بغير إذن صاحبها) يكون لمؤرخي الأدب بمثابة نافذة مشرعة ينظر بها إلى داخل الأديب، ومعرفة تطورات حياته، وبالمثل تطورات كتاباته.

تُعرّف اليوميات بأنها "خواطر ووقائع ومشاعر وأخبار يُدوِّنُها الكَاتبُ، يوْمًا بعد يوم، ولا يجمعها سوى اندراجها في مجرى يومه." [8] ومن تعريفات اليوميات، هناك تعريف راشيل لانجفورد Rachael Langford، وراسل ويست Russel West "هي صنف من الكتابة يتوسط بين الكتابة

الأدبيّة والتاريخيّة، إلا أنه لا يتسم بالتوازن بين عفوية التقرير وانعكاسات النص المدوّن، كما أنه يتأرجّح بين الذّات والحدث، ويتردد بين الذاتيّة والموضوعيّة، ويتراوح بين الخاصّ والعام، ويستعصي دومًا على محاولات اختزال خصائصه داخل حدود تعريف رسمي له." [9]

وضع لها المنظر الفرنسي فيليب لوجون الذي راجع مفهومه للسيرة الذاتية الذي وضعه عام 1971 في كتابه عن "السيرة الذاتية في فرنسا"؛ تعريفًا إشكاليًّا هكذا عرفها، هي "سلسلة آثار مؤرخة." بالطبع هو مفهوم مطاط، إذْ اعتبر اليوميات ليست "بالضرورة رواية لأحداث"، وفي نفس الوقت "ليست مجرد كتابة فقط"، وهو ما جعل اليوميات وفقًا لمفهوم لوجون تتسع وتتحقق في أشكال ومحامل كثيرة غير الكتابة، بل في كل أشكال التعبير المتاحة، [10] الشرط الوحيد الذي يَحُدّها عن غيرها هو "التأريخ" وكأنه الميثاق الذي يخرج النوع عن الأنواع القريبة مثل المذكرات، والسيرة الذاتية، والتخييل الذاتي، والرواية أيضًا. وهو ما يعنى اختلافها عن المذكرات، التي لا تحتاج إلى تأريخ يومي، في حين السمة المميزة لليوميات هو التأريخ والتتابع والآنية، بل حالة التوقف تشي بالجو النفسي الذي يمر به الكاتب، كأن لا تكون الذات مهيأة لكتابة اليوميات، ومثل هذه الحالة أقصد حالة الفراغ يتوقف ناقد الأدب عند هذه الفراغات، وما تُرك دون تدوين، مقارنة بما كتبه قبله ولاحقه، ليتخيّل الجوّ النفسي الذي مرّ به الكاتب، أو الأحداث الخارجية التي كانت سببًا قهريًّا في عدم مواصلة الكتابة.

يعتبر جورج ماي أن ظهور اليوميات في المدونة الغربية ضارب في القدم، بل سابق ظهور السيرة الذاتية، ضاربًا الدليل بوجود كتابي "بيار دي ليتوال" (1540 – 1611)، حيث كتب من عام 1574 إلى تاريخ وفاته يوميات، روى فيها كل ما بلغه علمه. وقد نشر جزء منها عام 1621 بعنوان "يوميات هنري الثالث"، ونشر جزء آخر سنة 1744 بعنوان "يوميات هنري الرابع"، أما الثاني فهو صامويل بيبس (1633 – 1703) وهو إنجليزي كتب يوميات روى فيها الأحداث الكبرى التي كان شاهدًا عليها في الفترة الممتدة من سنة 1660 إلى سنة 1669. ومع تفرقة ماي بين السيرة الذاتيّة واليوميات على أساس الزمن، حيث البون الزمني الفاصل بين الحدث وتدوينه يكون في السيرة الذاتية أكبر منها في اليوميات الخاصّة، إضافة إلى ترتيب الأحداث يكون في اليوميات محكم التنظيم، على عكس السيرة الذاتية، يدخل عالم النسيان إلى عدم التنظيم، والحذف، إلا أنه يقر في الوقت نفسه بتسريب اليوميات في السيرة الذاتية على نحو ما حدث مع مذكرات مدام رولان، والعكس تمامًا يحدث، إذ تتسرب السيرة الذاتية في اليوميات، فـ"تتحول اليوميات الخاصة سيرة ذاتية تحولاً لا يشعر به المؤلف نفسه" [11]، والمثال على حالة التسريب ما كتبه أندريه جيد، فبعد المقطع السير ذاتي، يقول "هذه هي المقاطع من يومياتي المتصلة بمادلين، ولا وجود لها في المجلد الذي أصدرته دار "لا بلياد". [12]

ما يكتبه علي المقري يدخل ضمن سيرة الكتابة، فهو يرصد مراحل كتابته لليوميات، وما حاق بيومياته من ضياع وتبديد

اليوميات في التراث العربي

وعلى الرغم مما شاع في الأدبيات من أن ظهور هذا اللّون يعود إلى أوروبا في القرن الثّامن عشر استجابة لميل مُتزايد عند الفرد للنّظر في نفسه أي تأجيج النزعة الفردانية؛ إلا أنّ هناك مَن ذهب إلى أقدم من هذا التاريخ، فكما يقول جورج مقدسي "إن أقدم يوميات وصلتنا تعود إلى فرنسي مجهول، نُشرت تحت عنوان "دفتر يوميات برجوازي من باريس من 1405 إلى 1449"، في حين أقدم يوميات دُوّنت باللغة الإنجليزية فهي مؤرخة بعام 1442. [13]، إلا أن الباحث في المدونة التاريخية يكتشف أن "أقدم يوميات يرجع أصلها إلى العرب، بل ظهرت لديهم في وقت مبكر جدًّا للغاية، بل ربما أبكر من أي تاريخ يعتقد أنه شهد إرهاصاتها، كما ارتبطت في آن واحد بثلاثة أنواع من الكتابة التاريخيّة الأدبيّة Hisytoriographical Literature هي: التأريخ الحولي Annalistic، والتراجم Biographical، والتأريخ الجامع لهذين القسمين المنفصلين – أي الحوليات والتراجم – معًا في سياق أخبار العالم نفسه وحوادثه".

واليوميات المقصودة تعود إلى ابن البناء [14] (396 – 471هـ / 1005 – 1079م) وهو فقيه حنبلي، كتبها في ست عشرة لوحة تغطي ما يزيد عن العام، وقد كتبها المؤلف لاستخدامها كسجل تاريخي أفاد منه في مصنفات أخرى، والأمر الأهم أنه كتبها على نحو يوحي "بأنه أراد بها ألا يقرأها أحد غيره، وقد سجّل أمورًا قصد بها أن تكون خاصة بأعضاء جماعته الاجتماعية – الدينيّة فحسب، وليس الآخرين من ذوي الانتماءات الأخرى،" [15] وقد دونت اليوميات الإسلامية وفقًا للأشهر القمرية. ولم تختلف اليوميات التاريخية عن المذكرات اليومية في عصرنا الحالي.

والسبب يعود إلى اعتبار يوميات ابن البنّاء الحنبلي أوّل من كتب في هذا الفن، أن تاريخ بداية كتابته لليوميات مع يوم الأحد الموافق غرة شهر شوال من عام 460 هـ الموافق 3 أغسطس / آب من عام 1068، وانتهى حسب ما هو مؤرخ في 14 من ذي القعدة من عام 461 هـ، الموافق 4 سبتمبر / أيلول من عام 1069 للميلاد. وهو تاريخ سابق للأسماء التي اعتبرها جورج ماي أول من كتبوا هذا الفن.

الشيء الجدير بالذكر أن دراسة يوميات ابن البنّاء كما يقول أحمد العدوى، "تكون مدعاة لعلماء النفس والاجتماع لإعادة النظر في فرضيتهم التي تربط ظاهرة تدوين اليوميات بظواهر عرفها الإنسان في العصر الحديث ... (حيث) أرجع بعض علماء النفس والاجتماع ظاهرة إقدام المرء على تسجيل يومياته إلى شعور عال بالفردانية "ndividualism" وبالوعي بالذات "Self awareness –" عند المرء، وهي ظواهر – كما يقول – لم تعرفها الإنسانية إلا إبّان عصر النهضة وبعد انتهاء القرون الوسطى." [16]

وتأكيدًا لهذا الاكتشاف يعدّد أحمد العدوي في مقدمة تحقيقه ليوميات "ابن البناء الحنبلي" نماذج عديدة سجّلها التراث العربي تمثّل نماذج مكتملة لفكرة "اليوميات" كما راجت في أدبيات الغرب، وفي ذات المعنى يشير أورهان باموق إلى وجود اليوميات في أجزاء كثيرة من العالم الإسلامي، دون تأثير من النفوذ الغربي، حيث – كما يقول – "تشير بعض النصوص والتعليقات المنشورة إلى ذلك، حيث كان المؤلفون في العالم الإسلامي يحتفظون بهذه اليوميات كنوع من المذكرات التي قد يلجؤون إليها للمساعدة، ربما لم يكونوا يكتبون هذه اليوميات من أجل أن تقرأها الأجيال القادمة،" [17] لكن لم يقدّم نماذج على استنتاجه، في حين أن العدوي يشير إلى أن ابن النديم ألمح في الفهرست إلى أن "الفضل بن مروان بن ماسُرْجِس النصراني (المتوفى 250 هـ / 864 م) وزير المعتصم، ألّف كتابًا أطلق عليه "المشاهدات والأخبار التي شاهدها ورآها ورواها"، ولكن الكتاب مفقود مع الأسف، إلا أن محتواه يشي بيوميات منتظمة سجّلها في الكتاب. وهناك أيضًا يوميات تُنسب لأحمد بن الطيب السرخسي (المتوفى 286 هـ / 899 م) عندما رافق الخليفة المعتضد بالله في حملة عسكرية قَصد فيها لقتال خمارويه بن أحمد بن طولون بين عامي (270 – 271 هـ / 884 – 885 م)، وسجّل فيها المؤلف كل ما رآه، وهو من الكتب المفقودة أيضًا، وهناك "الروزنامجه" للصاحب بن عباد (المتوفى 385 هـ / 995م) وهو أقدم ما وصل كما يقول العدوي، ومع الأسف ما وصل مجرد نُتف من الكتاب، وهو عبارة عن رسائل يوميّة كان يرسلها الصاحب بن عباد إلى أستاذه وصاحبه ابن العميد، تضمنت أنشطته أثناء زيارته إلى بغداد عام 347 هـ / 958 م. ولخلوها من الجانب الذاتي الحميمي تمّ إخراجها من اليوميات، فأقرب وصف لها هو "الأخبار الأدبية واللغوية"، كما يقول روزنثال، وهناك "ميامات" القاضي الفاضل، وهي لم تصل إلا نتفًا (كما يقول العدوي)، لكنها "تعكس اهتمام صاحبها بمحيطه وبالمجال العام، لكن لا ندري شيئًا عن البعد الذاتي،" وهو ما يجعل العدوي يتحفظ على وصفها باليوميات. وتتجاور معها "يوميات ابن شداد" التي دونها في سيرة صلاح الدين.

وتتعدد اليوميات في التاريخ الإسلامي بصيغ مختلفة، وهو ما جعل جورج مقدسي يخرج باستنتاج مهم مفاده أن "تدوين اليوميات كان فنًا ضاربًا في القدم في العالم الإسلامي، خلافًا لما يذهب إليه علماء النفس والاجتماع الغربيون، من أن الإنسان لم يعرف ظاهرة تدوين اليوميات إلا في أعقاب عصر النهضة،" الاختلاف الوحيد أن اليوميات عرفت في التاريخ الإسلامي باسم "تأريخ" وهو اصطلاح كما يقول استخدمه في وصفها عدد من المؤرخين أمثال: ابن الجوزي (المتوفى 597 هـ / 1200م)، وابن التجار (المتوفى 643 هـ/ 1245م)، واليافعي (المتوفى 552 هـ / 1393 م)، وابن رجب الحنبلي (المتوفى 795 هـ / 1393 م).

تستجيب اليوميّات لحاجة كاتبها إلى فحص الضّمير، أو

الاحتفاظ بذِكْرَيات يُهدّدها الزّمان والنّسيان، وقد جعل منها الكتاب مُختبرا لتجْريب أشكال جديدة من الكتابة. ومع التطور المذهل للتكنولوجيا صارت فكرة اليوميات هدفًا للمستخدمين، فأنشأت شركة آبل في إحدى تحديثاتها تطبيق اليوميات، وهو ما يتيح للشخص حامل الهاتف تسجيل يومياته. وهدف التطبيق أنه يجعل عادة كتابة اليوميات أمرًا سهلًا، حيث تقوم اقتراحات تدوين اليوميات بتجميع الرحلات والصور والتمارين والمزيد بذكاء لمساعدتك على تذكر أنشطتك والتفكير فيها. كما يمكنك إضافة الصور ومقاطع الفيديو والمقاطع الصوتية وحتى حالتك المزاجية الحالية. وكذلك يمكنك الاطلاع على سلسلة كتاباتك والرؤى الأخرى على مدار الوقت، واستخدام ميزة عرض التقويم والبحث للعثور بسرعة على الإدخالات السابقة. وإمعانًا في الخصوصية يتيح لك التطبيق إمكانية قفل يومياتك بحيث لا يتمكن أحد سواك من الوصول إليها باستخدام بصمة الوجه أو بصمة الإصبع أو رمز الدخول.

لا يختلف كثيرًا محمد العامري في نصه "العين تكتب" عن المقري في مخالفة شكل اليوميات، فهو يقدم نصًا سرديًّا، أشبه بتأملات

انقطاعات التدوين في اليوميات ظاهرة على عكس الأنواع الأخرى، فبمقارنة التاريخ السابق باللاحق يتم اكتشاف فترة انقطاع، وهذا طبيعي، فالتدوين لا يتم باستمرار، فثمة انقطاعات، [18] يليها وصل لما انقطع، قد يطول أو يقصر، لكن الغالب هو الصفة المجمّعة لليوميات أي أنّها تركز على حلقات التتابع الزمني يومًا بعد يوم أو مناسبة بعد مناسبة، وهي كما يقول إبراهيم فتحي "ذات علاقة أوثق بالنفس الباطنة،" [19] الأهمية الحقيقية لليوميات، أنها كتابة آنية متدفقة، وتسجيل دقيق لوقائع اليوم بكل عناصره، وبحوادثه مهما كانت بسيطة الإيجابي منها وكذلك السلبي، وتأتي دائمًا بأسلوب بعيد عن التنميق البلاغي، وقواعد اللغة أحيانًا، حيث التداعي الحرّ هو المهيمن على الكتابة.

كما تتصل بحياة صاحبها مباشرة في علاقاته بالآخرين، من أصدقاء وأقرباء وزملاء في العمل، وآخرين صادفهم في أماكن تنقلاته، ومن ثم فالشخصيات فيها جميعها ثانوية تظهر وتختفي باستثناء شخصية الراوي. وكذلك تختلف الأماكن، والأحداث التي تجري حوله، وتكشف عن مدى استجابته لها أو عدم استجابته، وبالنسبة إلى أهميتها للكتاب أنها تكشف عن منابع الإلهام أحيانًا على نحو ما رأينا في يوميات فرانز كافكا، أو المشاعر المتضاربة التي تنتاب الشخصية، والصراع الذي تعيشه الشخصية في واقعها، ثم تعكسه في أعمالها على نحو ما رأينا في يوميات "فيرجينيا وولف، وتولستوي، وسليفيا بلاث، [20] وأنطوان تشيخوف، وفرانز كافكا" وقد عبرت الكاتبة أنايس نن (1903 - 1977) في "يومياتها" عن أهمية اليوميات بالنسبة إليها قائلة "كتابة اليوميات تكشف عن عادات كثيرة، عادة الأمانة والصدق، في الكتابة، فليس ثمة من يعتقد أن يومياته سيقرؤها الآخرون.. ثم هناك عادة الدأب المستمر على الكتابة في كل ما يتمناه المرء، عادة العفوية، الحماس، النزعة الطبيعية، ماهية الحاضر العاطفية، احتدام المزاج الراهن، الأحلام وهي تمر عبر وجود الفعل وواقعيته، ثم المرور من أقصى الفعل إلى الحلم مرة أخرى" [21] أما الأهمية الكبرى فالتدوين اليومي بمثابة تمرين على الكتابة، إضافة إلى أنه تطوير للأفكار والأسلوب. أما بالنسبة إلينا نحن القراء فاليوميات تكشف لنا خط التطور الروحي والنفسي المتصاعد، والتغيّر الواعي في المواقف التي ترتبط بالأحداث وتشكل القناعات الشخصية القائمة على تراكمات من التجارب والمعارف والرؤى.

خصائص اليوميات

بكل تأكيد لليوميات أهداف مهمة، منها أن تكون بمثابة تمارين على الكتابة، وذاكرة صغيرة للاحتفاظ بما يمر على ذاكرة الإنسان أثناء رحلة حياته، ومن ثم يتم الاستفادة منه عند تسجيل سيرته الذاتية أو كتابة رواية ذاتية، لكن الهدف الأسمى لليوميات كما يقول الخبراء إنها محفز مهمٌّ جدًّا في تنشيط الذاكرة، فهي وسيلة مساعدة لتحفيز الذاكرة، والحفاظ على الذكريات القيمة والتفكير في التجارب السابقة، ومن الممكن النظر للخصائص التي تتميز بها اليوميات، وتكون بمثابة العلامات الفارقة التي تميّزها عن باقي كتابات الذات كالسيرة الذاتية والمذكرات، والخواطر الشخصية، ويمكن إجمال هذه الخصائص في التالي:

من خصائص اليوميات، الالتزام بالتقويم، فهي تدون يومًا بعد يوم، وهي نص حميمي يشترط أن يدونه صاحبها بنفسه على عكس المذكرات التي قد يلجأ صاحبها إلى مؤلف شبح يتلو عليه مذكراته كما فعل عمرو موسى في مذكراته "كتابيه" (دار الشروق، 2017) وغيره من السياسيين والفنانين، وهي ممتدة لفترات زمنية كبيرة، إذ التدوين يأتي على مراحل زمنية متصلة أو منقطعة أي تتسم اليوميات بأربع شروط:

الذاتية: أي أن يكتبها بنفسه بالأنا (الضمير المتكلم) ولا ينوب عنه شخص آخر بكتابتها.

الزمن: يلعب الزمن دورًا محوريًّا في بنية اليوميات، وهو ما يفرقها عن غيرها، حيث تتسم اليوميات بالتدوين اليومي والمستمر حتى ولو حدث انقطاع، فشرطها الاستمرار، والزمن الحاضر هو ركيزتها الأساسية.

الخصوصية (أو الحميمية): تعكس اليوميات تجربة ذاتية لصيقة بصاحبها، خاصة في أحيانٍ كثيرة لا يريد أن يطّلع عليها أحد، فهو يكتب لذاته، بكل ما لا يستطيع البوح به لأقربائه أو أصدقائه، فيبوح به للورق، كتأملاته، وخططه ومشاريعه، وعلاقاته، وحواراته، وغيرها، والغالب في اليوميات أنها تنشر بعد وفاة صاحبها، فهو أثناء حياته يكون حريصًا على عدم نشرها، ثم يأتي الورثة بعد الوفاة ويقومون بنشرها كوثائق يجب أن يطلع عليه القارئ، ومؤرخ الأدب.

الآنية: أي أنها معاصرة لزمن كتابتها، فلا تكتب بعد فترة معينة كالسيرة الذاتية التي تكون استرجاعية، والمذكرات كذلك. فاليوميات لحظية وتسجل بآنية باليوم (الزمن الحاضر) وأحيانا بالمواقيت الصباحية والمسائية، وهناك بالساعات والدقائق. والزمن الحاضر هو الذي يميز اليوميات عن سائر كتابات الذات التي يكون الزمن المرجعي ركيزة أساسية، كالمذكرات، والسير الذاتية، ورواية السيرة الذاتية، فالماضي حلقة متصلة بالحاضر. وفي عرف المؤرخين أن اليوميات أكثر أهمية من السيرة الذاتية، لأن الأخيرة يصوغها صاحبها بعد انتهاء الحوادث، فالغرض منها دفاعي، يبرر لماذا فعل هذا؟ ولماذا اتخذ هذا القرار؟ في حين اليوميات عكس هذا فالمؤلف لا يبرر، بل على العكس يسرد كل شيء دون تشذيب أو انتخاب؛ فالسيرة تعتمد أساسًا على عنصري الاختيار والانتقاء، بأن صاحبها يختار وينتقي من سيرته ما يراه ملائمًا لواقعه، أو ما يظهره بصورة الشخص المثالي الذي يجب أن يحتذى به. وقد يلجأ كاتب اليوميات إلى كتابة معلومات شخصية متعلقة بحياته الشخصية، أو ملحوظات متعلقة بمسيرته المهنيّة.

يوميات الجديد والتقاليد الأدبية

يحتوي هذا الملف على نماذج من يوميات كتبها كُتاب عرب من مختلف الدول العربية، وهي يوميات معاصرة ترصد في بعضها رحلات قام بها أصحابها إلى بلاد غربية طواعية، وأخرى قهرية متمثلة في اللجوء بسبب الحرب، ومن ثم تبرز يوميات اللجوء كعنصر جديد من كتابات الذات، فلم تعد التغريبة مقتصرة على الفلسطينيين وحدهم، وإنما شاركهم فيها السوريون والعراقيون أيضًا بسبب الحرب. لا يمكن وصف النصوص الواردة في الملف باسم اليوميات، فالكثير منها تمّ فيها خرق الميثاق الخاصّ باليوميات، المتمثل في التأريخ، فابتعدت بنيتها ومضمونها عن بنية اليوميات، بعضها يتماس مع كتابا الذات بمعناها الواسع وليس المحدّد كالسيرة الذاتية، وإنما هي تداعيات النفس وهواجسها، وهناك ما يتصل باليوميات اتصالا وثيقًا، حيث الالتزام بالشكل والمضمون، وهناك ما يتصل باليوميات من جانب التنظير كما في مقالتي سهير المصادفة وأيمن باي. فسهير المصادفة تركز في مقالتها "أدب اليوميات" على مفهوم اليوميات، وعلاقتها بالأجناس الأدبية، وأسباب غياب كتابات السيرة في واقعنا العربي، وتنتهي إلى أن الواقع العربي غير مهيّأ لكتابة أدب اليوميات، لأسباب عددتها منها غياب حرية التعبير، والردّ على الكتابة بالسجن واستباحة الدم، أو التنكيل بالكاتب بمحاصرته وتهميشه، والحقيقة أختلف كل الاختلاف معها، فاليوميات لا علاقة لها بفكرة تعرية النفس، اليوميات كما أشرت في المقدمة هي انطباعات شخصية، أما ما تقصده الكاتبة هو متعلق بالسيرة الذاتية، وإن كنت أرى أن الأدب العربي عرف كتابات غاية في الجرأة على نحو ما كتب محمد شكري في "الخبز الحافي" (1972)، وعبدالرحمن بدوي في "حياتي" (2000)

ولويس عوض "أوراق العمر: سنوات التكوين" (1989)، مرورًا بجلال أمين في ثلاثة من كتبه "ماذا علمتني الحياة (2007)، و"رحيق العمر" (2010)، و"مكتوب على الجبين: حكايات على هامش السيرة الذاتية" (2016)، وصولاً إلى فاطمة قنديل في "أقفاص فارغة" (2021)، وغيرها من نماذج استطاعت أن تكسر الخطوط الحمراء في كتابات الذات وتُقدّم تعرية للنفس بصدق، وفقًا لميثاق السيرة.

أما أيمن باي فيقدم في مقالته "أدب اليوميات: قلق البوح وسؤال القصيدة"، قراءة ليوميات الشابي، مستهلاً كتابته بتقصي لنشأة اليوميات، وهدفها الذي يراه "تطهيرًا للروح من دنس غرائزه، وسبيلا لجلد الذات، وأملاً في غفران الرب وتجلي الذات في الغيبي المطلق" وإن كنت أرى أنه خلط بين غرض السيرة الذاتية الخالصة، واليوميات، فالاعترافات التي كتبها القديس أوغسطين كان غرضها التطهر، وهي فكرة مستقاة من طقس الاعتراف الكنسي، ومن ثم شدّد نقاد السيرة الذاتية ومؤرخوها على التزام كاتبها الصدق العاري، فهذا الالتزام أشبه بالجلوس على كرس الاعتراف أمام القس.

يصحبنا خليل نعيمي بعين روائي ورحالة إلى كل ما تقع عليه عينه في الهيميلايا ، من معابد كمعبد القرود وأساطيره

الملاحظة المهمة أن معظم الكتاب الذين قدموا نصوصًا تحت إهاب عنوان "اليوميات"، اختلط عليهم مفهوم اليوميات بكتابة الذات، مع التأكيد على أن اليوميات جزء من كتابة الذات، وقد تتداخل مع السيرة الذاتية، على نحو ما تتداخل السيرة الذاتية معها، لكن فكرة اليوميات بمعناها اليومي والمعيش غائبة، فجاءت نصوصهم أقرب إلى السرد الذاتي منها إلى اليوميات بمعنى المتعارف عليه. ثمة سمة غائبة في اليوميات وإن كانت تتردد على استحياء في بعض النصوص، تتمثل في اللغة، لغة اليوميات ذات خصوصية، فهي تختلف اختلافًا جذريًا عن لغة السرد العادي بكافة أشكاله، فهي لغة مقتصدة، فالجملة قصيرة، وبعيدة عن الزخرف البلاغي، أو التشنج اللغوي، لغة طازجة بسيطة، غير مغلفة بحواف وسنون، وغير ملتزمة بقواعد اللغة أحيانًا، ومع الأسف هو ما لم يلتفت إليه الكُتّاب، فجاءت لغتهم مقعرة، لغة تصلح لكتابة معمّقة، وليس ليوميات تُسجّل في الحافلات والمقاهي، وبعد الاستيقاظ من النوم، والآن صارت تسجل عبر البوستات القصيرة على الفيسبوك وتويتر (إكس) وإنستغرام سواء بكتابة قصيرة أو بعرض صور، وغيرها. ولا يعني هذا أن اليوميات بعيدة عن الشعر، فهناك من كتب اليوميات شعرًا، على نحو ما فعل الشاعر البحريني قاسم حداد، فقد سجّل خلال إقامته في متحف الألماني هانريش بول طوال عام 2013 عددًا من الأيام شعرًا تحت عنوان "يوميات بيت هاينريش بول". وهناك يوميات يهيمن فيها الرسم على الكتابة كيوميات المكسيكية فريدا كاهلو. وأخيرًا صدر كتاب هشام مطر بعنوان "شهر في سيينا" وهو عبارة عن رحلة جاءت في شكل يوميات عن هذه المدينة الإيطالية، تتخلل اليوميات ذكريات عن ماضيه، وتأملات في لوحات فنية.

من اليوميات التي ترصد أجواء رحلة طوعية ما جاء في يوميات منصورة عزالدين المعنونة "شموس غاربة على نهر السين"، وقد سبق ولها أن قدمت يومياتها بعد رحلتها إلى الصين بعنوان "خُطوات في شنغهاي"، وهو ما يعني ولعها بكتابة اليوميات، ودرايتها الكاملة بهذا الفن، هذه المرة تقدّم للقارئ تفاصيل يوميات رحلتها إلى فرنسا، إضافة إلى تأملاتها في المدن والأماكن التي زارتها، وهي يوميات تبدأ من تاريخ 14 يناير 2021، وتنهي بتاريخ 2 ديسمبر 2022. أي أنها يوميات زمن الجائحة - كوفيد كورونا - ولا تقتصر اليوميات على الانطباعات وتأملات الأماكن، أو حتى تأثيرات الجائحة على الأماكن التي زارتها، وعلى ذاتها نفسها، وإنما تتجاوز هذا إلى الكتابة وهمومها، ولحظات التعثر فيها، فالكتابة عندها تتحول إلى "مواجهة مع الأشباح"، كما ترصد أثر هذه المشاهدات اليومية على الكتابة ذاتها، وكيف ينعكس صداها، ليثير في الذات ذكريات الماضي، فالحاضر باعث للماضي، ومدى قدرة الذات على تطويع المشهد المرئي ليكون صالحًا لمشهد كتابي بامتياز. تطوع عزالدين اليوميات لكتابة أعم من كتابة لحظة، أو رصد مشاهد، وإنما لاسترجاع مخزونها الثقافي، وروافدها التي أسهمت في تشكيل موهبتها، ومن ثم تكون اليوميات عندها بمثابة لحظة مواجهة مع الذات ماضيها وحاضرها، وكذلك مستقبلها. فكما تقول "كل ما أفعله منذ وصلت إلى باريس يُخلي حياتي مني، يفرغها من كل ما يخصني، ويجعلها ساحة مفتوحة لاستضافة الأطياف والأرواح الهائمة."

تلتزم منصورة عزالدين بفكرة اليوميات، بالتأريخ ليومياتها، ووضع عناوين فرعية لها، واقتصار اليوميات على زمن محدد، وهو ما نرى نقيضه عند ابتسام بركات التي تسجّل يوميات بعنوان "اسمع أيها الطين: يوميات فلاحة فلسطينية في أميركا"، فالنص هو أشبه بنص مفتوح، بمعنى أدق شذرات كتابية، تستعيد فيها الكاتبة وطنها المفقود، وهي في أرض بديلة أو كما أسمتها "فلسطين الصغيرة"، تكشف اليوميات عن حالة من صراع الذات مع الواقع الجديد الذي ترفضه، ولكنها مرغمة عليه، ومن ثم نراها في صراع مع كافة الأشياء التي تحيط بها من العنكبوت، والأصوات المتضاربة، والحفرة التي تراها قبرا، في محاولة منها للانتقام من فكرة الاقتلاع التي مُنيت بها. تدفعها هذه الحالة إلى الهروب من واقعها إلى هناك، ومن ثم تُفعّل فعل الاستعادة، استعادة الماضي بكل ما يحمل من دفء وروح، لتطمئن الذات وقد اعترتها كوابيس بفعل ما تشاهده من أحداث دامية هناك. فعل التشبث بهناك على الرغم من مناظر الإبادة والدماء قدري فكما تقول "من ذا الذي يترك تاريخه لمجرد أن تاريخه صار جريحاً أو وُشي به أَو تمت خديعته أو تم نفيه أو صار مفقوداً أو قضى نحبه أو تم حذفه من الكتب المدرسية!".

تجربة الاغتراب التي عاشتها ابتسام بركات حاضرة في يوميات سامر محمد إسماعيل المعنونة بـ"المني الأسود"، وهي أيضًا أشبه بنص سردي قصير، عبر مقاطع قصيرة، كل مقطع يحمل رقمًا من (1 - 12)، تغيب عنده فكرة اليوميات، ونظرًا للجُرح السوري، ورحلة التغريبة ينساب السرد كاشفًا عن حجم المعاناة، لذا يغلب على السرد الاسترجاع؛ استرجاع المأساة نفسها منذ تركها، وأثرها عليه، في تبدل الأشياء عنده، وقد صارت لها مسميات مختلفة فالنوم طاولة، والموت كرسي، والحب نوفوتيه للألبسة المحيرة، ولم لا، وهم "يعيشون منذ سنوات في العتمة"، فالضوء الذين يعيشون عليه هو "ضوء احتراقنا" كما يقول. يقارن بين مآله هنا، والمآل الذي فرّ منه وكان مصيره الموت أو الإعدام. في موقعه الجديد تموت الاتجاهات "لا شرق ولا شمال، والأيام لها اسم واحد".

تتجاور يوميات سعيد خطيبي "يوميات عالقة" مع فكرة اليوميات بشكل كبير، على الرغم من أنها كتابة موجهة من آخر، وليست من فعل الذات نفسها، فهو يعلن من البداية أنه كتب اليوميات بناء على مراسلة بينه وبين الشاعر نوري الجراح، ومن ثم هي يوميات مكتوبة تحت تأثير طلب من الشاعر ومدير تحرير المجلة، فاليوميات تالية للاتصال الذي تم بينهما، ومع هنا فهو يلتزم بفكرة اليوميات، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فيحدد اليوم والساعة، ويكتب تفاصيل كل يوم على حدة، يسجل أول يومية بما حدث بينه وبين الجراح، ثم تتوالى اليوميات ليرصد يومه وما يحدث فيه، من لقاءات مع أصدقاء وكتابة مقالته للجريدة، ومشاركته في ندوة مع طلاب الجامعة عن الأدب وتلقي الأدب، وطقوسه في الكتابة، وعاداته قبل النوم، وما يصله من كتب عن طريق البريد من أصدقائه، أو مراسلاته لأصدقائه، تسجيل دقيق لكل ما يحدث في يومه من مشي ورياضة واستحمام، ومشاهدة أفلام أو الاستماع إلى الموسيقى، أو ترجمة أعمال، بما في ذلك مصادفته لقط في الطريق، وتذكر صديقه الذي نصحه بأن يغير طريقه في حال صادف قطًا أسود، وعدم امتثاله لنصيحة صديقه. وتبضعه من السوبر ماركت. يوميات تكشف مكابدات الكاتب في حياته اليومية، وفي نفس الوقت جهاده للحافظ على وقته الخاصة لممارسة هوايته في القراءة والكتابة.

يوميات ضائعة

يستعيد علي المقري الكاتب اليمني المقيم في باريس "يومياته الضائعة" ويدونها بحروف الهجاء بدءًا اليوميات من نهاية الحروف، حرف الياء، وصولا إلى الألف، يحكي عن كتابته لليوميات دون تشذيب "يوميات تعددت ما بين كتيبات لملاحظات قصيرة أو دفاتر متوسطة الحجم"، وإن كان اكتفى بتسجيل اليوميات ذات الطابع الأدبي. ما يكتبه علي المقري يدخل ضمن سيرة الكتابة، فهو يرصد مراحل كتابته لليوميات، وما حاق بيومياته من ضياع وتبديد، وتلك اليوميات المحفورة في ذاكرته منذ زمن اليمن، ثم ما طرأ عليه من تغيير بعد وصوله باريس.

يذكر غياب مفهوم اليوميات في الكثير من النماذج الواردة،

فأشرف أبواليزيد هو الآخر يتجاوز فكرة اليوميات الخاصة، إلى الكتابة عن كتابة اليوميات، فيحكي عن متى يكتب اليوميات، وكيف يدوّن آثار رحلاته بعد عودته منها، هو يصف لنا عاداته في رحلاته، وما الذي يقتنيه منها، ثم ماذا يفعل بهذه المقتنيات، وذكرياته مع أناس قابلهم في رحلاته المتعددة.

لا يختلف كثيرًا محمد العامري في نصه "العين تكتب" عن المقري في مخالفة شكل اليوميات، فهو يقدم نصًا سرديًّا، أشبه بتأملات وعلاقته بالروائح والأجساد، يقسم النص إلى مقاطع مرقمة (من 1 إلى 13). المقاطع تتصل ببعضها عبر لعبة الشاي والقهوة، وتأثيراتهما الصباحية، ويوميات صناعة القهوة، وطريقته الخاصة في صنعها، وطريقة احتسائها، وأماكنها التي ترتبط بالعشاق "حيث ترمم القهوة برغوتها صدود العشاق، وتمنحهم أحلامًا بفنجانها المقلوب، يقرؤون أحلامهم في حزوز الخزف"، النص يتتبع سيرة الروائح من رائحة الشاي بالنعناع إلى رائحة القهوة الصباحية التي تمنحه خيالا لامرأة تصحو من النوم طازجة، ثم رائحة الأعشاب. ولبان الدكر والحناء، إلى رائحة الأجساد، وخاصة أجساد السودانيات "اللاتي يمتلكن الأجساد العالية، فتخالك أمام نحت ملون طري يتحرك برشاقته بين مسارات الأمكنة الضيقة". نص مفعم بالروائح وعبقها وتأثيره على النفس، يذكرنا بنص "العطر" (1985) لباتريك زوسكيند. يغلب على النص في أجزائه الأخيرة الطابع الرحلي، حيث يغلب الطابع الرحلي على السرد، فيسرد عن رحلات قام بها إلى السودان، وأفريقيا وطبريا وغيرها من أماكن وقع أسيرًا للروائح التي طاردته. نفس الشيء يتقاطع معه خليل النعيمي في نصه "تحت أقدام الهيمالايا" مع النصوص الرحلية، بكل تأكيد الرحلة تتماس مع اليوميات في ذكر تفاصيل الأماكن، وتسجيل التواريخ، وهو ما يحرص عليه النعيمي مع بداية نصه حيث يسجل زمن وصوله إلى الهيمالايا في «كاتماندو» عاصمة «النيبال» بالمساء، لكن دون أن يحدد تاريخًا لهذه الرحلة، ويتكرر التحديد الزمني عبر مفردتي النهار والصباح، يصف عبرهما ما يقوم به من رحلات داخل المكان، فيصحبنا بعين روائي ورحالة في ذات الوقت إلى كل ما تقع عليه عينه، من معابد كمعبد القرود وأساطيره، ومعبد سنجا دوربار، وبودا الكبير، والأسواق، والأماكن التاريخية كالقصور، وغيرها.

كسر ثيمة اليوميات يتحقق مع نص عارف حمزة بـ"ماذا أفعل هنا؟" حيث يخالف جوهر اليوميات، وتنداح تفاصيل الرحلة القهرية

علاء شاشيت

سردية الاغتراب

كسر ثيمة اليوميات يتحقق مع نص عارف حمزة بـ"ماذا أفعل هنا؟" حيث يخالف جوهر اليوميات، وتنداح تفاصيل الرحلة القهرية إلى بلاد اللجوء في سرد ذاتي خالص، يمكن أن تندرج سردية عارف حمزة تحت عنوان "سردية الاغتراب"، فالراوي يتأمل وجوده في منفاه هربًا من جحيم الموت السوري إبّان حكم المخلوع بشار، ويقارن بين حاله وحال الطلاب الذين جاؤوا للدراسة، ثمة مراجعة لموقفه من الهجرة والهرب بأسرته بعيدًا عن الحرب، وهذه الفكرة تتماس مع هدف اليوميات التي تهدف إلى المراجعة أحيانًا وتأمّل الذات ومآلاتها، خاصة بعدما تجرد من هويته كمواطن أصلاني في بلده، إلى لاجئ في بلد الملجأ، يعيش على أموال الضرائب، يجبر على العمل في مهن لا يفهم فيها شيئا. يفقد التواصل مع الآخر لغياب اللغة.

فيرصد لنا واقع اللاجئ، وما يتعرض له من انتهاكات آدمية، بدءًا من وقوعه فريسة في يد المهربين، مرورًا بما يلاقيه من إهانات وضرب قد يصل إلى حرق الكامبات التي يعيشون فيها، أو الوقوف في طابور لتناول الطعام، أو ما يتعرض له من تهديد من آخرين لا يعرفهم، تتقاطع مع سردية الاغتراب ذكريات الماضي المفقود، والحياة التي كان يعيشها وسط العائلة، ذكريات عن المدرسة وعن الجامعة وعن الأصدقاء، لكن مع هذه التقاطعات لا يحضر الماضي الزاهي على طول الخط، فثمة ماضٍ أسود لا يقل سوادًا عمّا يعيشه في بلاد اللجوء، حيث الإهانات من قادة التدريب. يرصد الراوي تفاصيل الحياة اليومية في اللجوء، وما يعانيه اللاجئ من إهانات وتحرشات قد تصل إلى تشويه الوجه، ورحلة انتظار العائلة للمّ الشمل، وما يحيط بها من إجراءات وتحاليل طبية، وحالات انسلاخ الهوية سواء أكانت الدينية بتغيير الديانة، أو العرقية بالتخلي عن جنسيته الأم لصالح جنسية بلد اللجوء للحصول على امتيازات المواطن ابن البلد، أو للشعور بالتحرر من قهر قديم لا يد له فيه، صور تطّرد عن حالات الامتهان التي يعيشها اللاجئ حتى لو صور البعض أنهم يعيشون في جنان بما ينشرونه من صورة أو ما يكتبونه من بوستات على صفحاتهم، فالواقع يقول إنهم هربوا من جحيم إلى جحيم لا يقل عنه بؤسًا.

يتقاطع نص سعد القرش "صيف آخر مختلف: قهوة ستراند 2024" مع كتابة الذات، الشكل الوحيد المستعار من اليوميات هو بنية النص، القائم على يومين متباعدين زمنيا لكن الرابط هو الأشخاص وإن تبدلت بهم السبل والمصائر؛ الأول يوم لقاء صديقة الجامعة - حنان حماد - التي كانت بمثابة المحفز للذاكرة كي يستعيد اقتطاعات من سيرته، وسيرة الوطن، وما يعانيه من غلاء وقمع، وبيروقراطية، ويوم آخر موغل في القدم كان التقاها فيه قبل ذهابها إلى أميركا. فالزمن الحاضر الذي هو سمة اليوميات متجسد في لحظة لقاء الصديقة الغائبة في مقهى ستراند، وهو محدد بصيف 2024، ولكن يتوقف الزمن الحاضر ليبدأ الزمن الماضي في الحضور، يستعيد سعد القرش اقتطاعات من سيرته الشخصية، كطالب في المدرسة، ثم طالب في

الجامعة وعلاقته بأساتذته وككاتب ورحلته في الكتابة، ومشاغباته التي لم ترُقْ لأستاذه فسخر منه في محاضرته دون أن يحدد اسم من أمدّه بالمقالات، وتحضر الطفولة المحرومة وهي ما دفعته لأن يعمل في سن السادسة بستة قروش في تنقية دودة القطن، وهي الحالة التي تمتد معه إلى الجامعة فيخشى أن يعزم من أصدقائه، حتى لا يرد العزومة، أو ينسحب من تسجيل اسمه في رحلة لأن ثمنها أكبر من قدراته. أو تواصله مع سمير سرحان كي يوفر له المعجم الوسيط لأنه لا يملك ثمنه.

استعادة الذات لا تأتي منفصلة عن سير ذوات أخرى كأمل دنقل وماركيز، ويحيى الطاهر عبدالله، يستعير سيرة المساتير، لتقاطع وتشابهه ذاته معهم في الكبرياء الذي حذرته من أمه الأمية، وهو الجرثومة التي حذره منها عبدالوهاب مطاوع، إلا أنه أنهى وصيته بأنه سيصل في النهاية، وبالفعل وصل وصار الكاتب سعد القرش، ورئيس تحرير مجلة الهلال سابقًا. يومان فارقان في حياته بمثابة نواة لسيرة ذاتية مفعمة بالشجن والأسى على واقع ثقافي وسياسي مهترئ.

يتقاطع نص سعد القرش "صيف آخر مختلف: قهوة ستراند 2024" مع كتابة الذات، الشكل الوحيد المستعار من اليوميات هو بنية النص؟

محمد أبوزيد يغرد منفردًا ويكتب عن الشعر ودوره، يسعى إلى إحياء مجد الشعر، لأنه وحده هو القادر على تسجيل اللحظات المنسية، فيكتب عن يوميات الموت، فيلتقط شذرات من شعراء سجلوا هذه اللحظة الجليلة كمالك بن الريب، الذي لم يلتفت له التاريخ إلا بعد هذه الالتقاطة البارعة لحدث مأساوي بامتياز، إلا أنه أدخله التاريخ من أوسع أبوابه، يتتبع يوميات الموت عند عنترة وهو يرثي الملك زهير بن جذيمة، ويحوله إلى فوضى كونية تتهاوى فيها النجوم ويخسف القمر، يتكرر الأمر مع امرؤ القيس الذي توقف عند قبر امرأة، وأنشد أبياته التي يرددها الجميع. المشترك الجامع هو الشعر، واللحظة التي توقف عندها الشعر هي يوميات الموت. ومرجع هذا كما يقول لأن الشعر هو "الذي يعيد صياغة العالم، ليكتب سيرة جديدة له، قد لا تكون مطابقة لما نراه، لأن نظارات الشعر ترى ما لا نراه، قد لا يروي ما سمعناه، لأن أذناه تلتقطان ما لا نسمعه".

ومن هذا المنطلق لقوة الكلمة الشعرية، وقدرتها على صياغة الأشياء بمنطوقها الخاص، الذي يخالف الأعراف السائدة، أو المأمول، يعترف بأنه يكتب النوعين؛ الرواية والشعر. ويقدم تعريفه الخاص بالشعر وكذلك الرواية، فإذا كانت الرواية "قد تكون لعبة البازل" فإن الشعر "هو سيرة كل قطعة في هذه اللعبة، منذ خلقت ورحلتها من يد إلى يد" وهو تعريف جديد يعطي للشعر رونقه وبهاؤه؛ فالشعر هو ليس ديوان العرب وفقط، بل هو ديوان الإنسانية، ومن ثم كما يقول لا حاجة إلى كتابة يومياته، فدواوينه التسعة يرى فيها التاريخ الحقيقي والسري والذي لم يكتب، بمعنى أوضح، يرى أمامه "التاريخ كما يجب أن يروى".

في الأخير، نحن مع فن أدبي رفيع له جذوره في التراث العربي الإسلامي، على غلاف ما ردّد نقاد الغرب، فجذوره متحققة في كتابات الكُتّاب العرب المسلمين والنموذج البازغ هو ابن البنّاء الحنبلي الذي قدّم يوميات ضافية، وغيره ، ومن ثمّ يحتاج إلى إعادة قراءة، واستكشاف لسماته الأسلوبية والشكلية وخطابه الأدبي، والتوقف عند أهم رواده، وتوثيق نصوصهم، بكل تأكيد في محاولات جادّة ظهرت مؤخرًا اهتمت بهذا النوع مثل ما فعل صدوق نورالدين وما يكتبه كمال الرياحي وجليلة الطريطر بترجمتها كتاب "اليوميات الخاصة" للباحثة الفرنسية بياترس ديدياي، والباحثة نجوى عمامي، إلا أن معظم هذه المحاولات تركز على نصوص فردية كيوميات الشابي أو نصوص لكتاب مغاربة كما فعل صدوق نورالدين في دراسته "الذات والعالم" فقد اقتصرها على أربعة كتاب مغاربة هم: محمد خيرالدين، محمد شكري، عبداللطيف اللعبي وعبدالله العروي، أقصد دراسة شاملة تسعى إلى تأصيل هذا الفن وبيان سماته، ودراسة أسباب لجوء الكثير من المؤرخين والرحالة إلى تسجيل يومياتهم، وعلاقته بالأجناس الكتابية الأخرى كالسيرة الذاتية والمذكرات والرسائل وأدب الرحلة.

شاعر من مصر مقيم في الإمارات

الهوامش:

[1]. للمزيد من التفاصيل حول الأطروحات التي تناولت هذه المسألة، يمكن الرجوع إلى: رشيد يحياوي: "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط ثانية، 1994.

[2]. محمد آيت ميهوب: "الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط أولى، 2016، ص 31.

[3]. أوستن وارين، ورينيه ويليك: "نظرية الأدب"، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق، د.ت، ص 308.

[4]. هانس روبيرت ياوس: "جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة،تونس - الرباط - الجزائر، ط أولى، 2016، ص 55.

[5]. فيليب لوجون: "السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي" ترجمة وتقديم: عمر حلّي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط أولى 1994، ص 29.

[6]. يشير جورج ماي في "السيرة الذاتية" إلى التداخلات بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها كالمذكرات، وكتب الوقائع، واليوميات الخاصة، والسيرة، والرواية"، وإن كان يبدي فروقًا ملحوظة بين الأجناس، وفي أحيان يشير إلى انعدام الحدود الفاصلة بين الجنسين، على نحو ما رأى في تفرقته بين السيرة الذاتية والمذكرات فيقول "يندر ألا تطفو على سطح ذاكرة (أيّ مؤلف السيرة الذاتية) الأحداث العامة التي كان عاشها، بحيث يضطلع أحيانًا في ما يكتب بدور المدوّن لتلك الأحداث، وإن لم يكن متعمدًا" (ص: 191)، ومرة ثانية يشير إلى تسرب بعض الأجناس داخل السيرة الذاتية على نحو اليوميات الخاصة، حيث تستعير السيرة الذاتية اليوميات الخاصة، راجع: جورج ماي: "السيرة الذاتية"، تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، ص 223.

[7]. يعد كتاب صدوق نورالدين، الذات والعالم: دراسة في يوميات عبدالله العروي، محمد شكري، محمد خيرالدين، وعبداللطيف اللعبي، واحدًا من المحاولات الرائدة في الدراسات النقدية العربية، التي درست اليوميات فنيًّا، وإن كان قصره على الأدب المغرب فقط. دار أكورا للنشر والتوزيع، طنجة، المغرب، 2020، وقد صدر مؤخرًا كتاب، أصله رسالة دكتوراه نوقشت في الجامعة التونسية عن اليوميات للباحثة نجوى عمامي بعنوان "اليوميات الخاصة في الأدب العربي الحديث"، دار خريف. بالإضافة إلى مقالات كتبها كمال الرياحي عن اليوميات في موقع ضفة ثالثة.

[8]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية" (عربي - إنجليزي - فرنسي) بيروت: مكتبة لبنان - ناشرون، دار النهار للنشر، ط أولى، 2002)، ص 179.

[9]. جورج مقدسي: "ملاحظات على اليوميات في الكتابة التاريخية الإسلامية"، ترجمة: أحمد العدوي، ضمن كتاب: "يوميات فقيه حنبلي من القرن الخامس الهجري تعليقات ابن البناء الحنبلي لحوادث عصر"، ترجمة: أحمد العدوي، (القاهرة: دار مدارات للأبحاث والنشر ط 1، 2019)، ص 222.

[10]. كمال الرياحي. اليوميات أسلوب حياة. موقع ضفة ثالثة، بتاريخ: 20 سبتمبر 2017، تاريخ الدخول على الموقع: الجمعة 16 ديسمبر 2022، الساعة 8:45 صباحًا. https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2017/9/17/اليوميات-أسلوب-حياة

[11]. ماي، "السيرة الذاتية، ص 227.

[12]. ماي، "السيرة الذاتية، ص 227.

[13]. جورج مقدسي، ملاحظات على اليوميات..، ص 222.

[14] . الجدير بالذكر أنه قبل اكتشاف شذرة ابن البناء كان يعتقد أن القاضي الفاضل البيساني (529 - 596 هـ / 1135 - 1200 م) وزير صلاح الدين الأيوبي هو صاحب أقدم يوميات، وكانت الاقتباسات منها توضع تحت مسمى مياومات muyawamat وهي لفظة تعني يومياتdiary أو بصفة أعم "الأخبار المتجددة لسنة كذا". راجع مقدسي، ملاحظات على اليوميات، ص 228.

[15]. مقدسي، ملاحظات على اليوميات، ص 233.

[16]. مقدسي، ملاحظات على اليوميات، ص 253.

[17]. أورهان باموق، ألوان أخرى "قصة جديدة ومقالات"، ترجمة: سحر توفيق (القاهرة، دار الشروق، ط 1، 2009)، ص 222.

[18]. معظم من كتبوا يوميات، نجد في كتاباتهم مساحات بيضاء، أو فضاءات زمنية غائبة، فتسجيل اليوميات لا يأتي بصفة يومية، وهو ما يعني أنه يأتي لحاجة داخلية/نفسيه لكاتبها. لو تأملنا يوميات تولستوي سنلاحظ قفزات زمنية في التسجيل، هناك فترات غائبة، "ليف تولستوي: "اليوميات"، (ستة مجلدات) ترجمة: يوسف نبيل، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، 2020.

[19]. معجم المصطلحات الأدبية"، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط أولى، 1988، ص 203.

[20]. وضعتُ رسائل سليفيا بلاث ضمن اليوميات؛ لأنها نهجت أثناء كتابتها نهج اليوميات، ففيها تفاصيل يومياتها وحياتها منذ لقائها بالشاعر تيد هيوز، وصولاً إلى مرحلة الألم النفسي الذي سببه لها، واتصالاتها بطبيبتها. راجع، سيلفيا بلاث، رسائل سيلفيا بلاث: 1940 - 1963، ترجمة وتحرير وتقديم: فاطمة نعيمي (الكويت: منشورات تكوين - الكويت، الرافدين، بيروت - لبنان، ط أولى، سبتمبر/ أيلول 2019).

[21] . أنايس نن، اليوميات: مختارات، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط أولى، 2013)، ص 171.

قص

اشتباك مبكر

صابر رشدي

على مشارف الظهيرة تقريباً، كان دوي الطلقات يصل إلينا على فترات متقطّعة، رائحة الغاز المسيل للدموع تلامس أنوفنا، وتنفذ إلى الصدور.

كان الكلام يدور حول استمرار المظاهرات لليوم التالي، بسبب الارتفاع المفاجئ لأسعار بعض السلع الغذائية

. من أين يأتي هذا الدخان القاتل؟

. من وسط البلد، الوضع شائك جداً.

هدير الأصوات يتردّد في الأفق، ويتعذر تجاهله.

تفاجئنا مجموعة من البشر، تأتي مهرولة، قاطعة علينا الثرثرات المطولة، إنهم يلتقطون أنفاسهم بصعوبة، كأن هناك أشباحاً تطاردهم.

. ماذا هناك؟

. الشرطة تلاحقنا، أسرعت وراءنا وقبضت على البعض منا.

حالة من الغموض والترقب تبدو أكثر تجلّياً في هذه اللحظات، تهديدات قوية تحذّر من الاشتراك في الانتفاضة، كنا محصّنين داخل مأوى هلامي أمام الأوامر الصارمة. لم أكن أتصور الوقوف ضد النظام، ضد الأثر السحري للرئيس شخصيّاً والتظاهر ضده، كنت أعتقد أنه الوحيد الذي بيده مقاليد كلّ شيء وأن الهتافات القاسية لا تكون سوى في اتجاه الإنجليز والأميركان والإسرائيليين، كما علمتنا الصحف والأفلام القديمة. ألغاز الحياة السياسية كانت بمنأى عن ذهني، لم أكن أعرف ما يدور فوق الأرض، أو ما يختفي تحتها من الأنشطة السرية، كانت الأعماق السحيقة لهذه التركيبة المعقدة نائية في عالم آخر، لم أكن متماهياً معه، ربما إدراك مبهم، بلا محصلة حقيقية تهدي إلى ملاحقة التعاقب الذي أوصلني إلى هذه اللحظة. مع الحكايات التي بدأت تتواتر، شعرت أن هناك صراعات دائرة، ودفقات من التمرد تحدث في الشوارع القريبة. إنها أحداث شائقة على بعد خطوات منّي، كيف لا أنطلق إليها؟ لا قيمة للاكتفاء بالسماع فقط، لا قيمة لحدث بمثل هذه الخطورة إن لم أعاينه، كان الحماس يقتلني، تحذيرات أبي منذ الأمس ترنّ في أذني، لكن إلحاحات بارقة بدأت في العمل، وتدفعني إلى المشاركة. شيء ما، داخلي، يحتاج إلى الاشتباك مع هذا النوع من الإثارة السياسية ولا يمكن اختزاله فقط في الفضول والمغامرة.

تسللت عبر الشوارع الجانبية، متفادياً اختراق الشوارع الكبرى، حتى أستطيع الوصول إلى أيّ تمركز، حتى وصلت إلى شارع الجمهورية. هناك وجدت التاريخ، واللحظات الاستثنائية، وجدت الثنائية الشهيرة، متظاهرين وعسكراً، الحجر في مواجهة الهراوات وقنابل الغاز والطلقات بأنواعها. كانت قوات الأمن تتجمّع بميدان رمسيس، ونحن في منتصف الشارع أمام مستشفى صيدناوي، الجماهير تأتي من ورائنا، من ميداني الأوبرا والعتبة والشوارع الجانبية. يودّون اقتحام الميدان الذي يحجبه الجنود بأعدادهم الغفيرة. كنت أستغلّ رشاقتي، وخفّة الحركة في التقدم إلى الأمام، قاذفاً الحجارة بقوة، وراكلاً قنابل الغاز لإعادتها مرة أخرى في الاتجاه المعاكس.

كنت سعيداً وأنا أمارس هذه اللعبة، صائحاً ضد النظام بالشعارات التي كانت تخرج مصكوكة بدقة. غالباً ما تكون الصيحة الأولى صادرة عن شخص جهوري الصوت، محمولاً فوق كتفي شاب متين، إنه يردّد بضع كلمات، مقفاة وموزونة، مصاغة بحِرفِيَّة بالغة، عندما تستقر في الوجدان، وتحفظها الجموع، يختفي على الفور، مبتعداً عن الأنظار، ذائباً في الزحام، كما يفعل هؤلاء الذين لمحتهم يقومون بتصويرنا بكاميرات مغطاة بالجرائد، مردّدين معنا العبارات نفسها، قبل أن ينسحبوا محملين بالصور، في طريقهم إلى الأمن، أو الصحافة، أو الأجهزة الخارجية.

بين كرّ وفر، ومطاردات عنيفة، كان الصراع يدور لاهثاً، إصابات على الجانبين، وثوار غاضبون يصبّون لعناتهم على كل شيء.

في أوقات الهدنة والهدوء، التي كانت تلوح قليلاً، ثمة نقاشات

إسماعيل الرفاعي

صاخبة، وأفكار يسارية مبطنة، تدور على أرضية ماركس وتروتسكي، لكنها تمرر بنعومة وحرفية، بنيَّة إلقاء الضوء على أزمة الحكم. كانوا محرّضين دهاة، يجيدون التحاور بكلمات جد مفهومة، والوجود بين الناس على هيئة مواطنين عاديين، يعلمون أن هناك طاقة حبيسة في الصدور، لكنها بحاجة إلى التوجيه في هذه اللحظات العصيبة.

الوقت يمرّ بطيئاً، مشحوناً بالخوف والتوتر، وومضات الأمل. الإشاعات تتوالى، تقابلها إشاعات مضادة، الكلمات تتناثر كشظايا، والتناقضات تندغم على نحو غريب. عندما شعرنا بالإنهاك، فوجئنا بالسماء تمطر قنابل غاز، والقوات تزحف باتجاهنا، توسع الطريق بالطلقات، كنت في الصفوف الأولى حينها. تحت هذا الضغط المتواصل، بدأت حالة من التقهقر. الثوار الجسورون، الأفراد الأشد حماسة، الصبية المتهورون، المقهورون الذين نال منهم اليأس، وقليل من المجانين، كل هؤلاء، غالباً ما يكونون في الصفوف الأولى. من الطبيعي إذن، عند الارتداد، أن تكون هذه المقدمة هي آخر من يتسنّى لأفرادها التقهقر، وتكون في الصف الأخير. كنت أحاول الانسحاب أيضاً، نتيجة هذا الهجوم المباغت، لكنني، وفي أثناء تغييري للاتجاه، استقبلت حجراً صغيراً، قادماً من الصفوف الخلفية. يبدو أن صاحبه أراد التخلّص منه قبل اختفائه، قاذفاً به باتجاه القوات، لكن الحجر فقد حماسه، وسقط فوق رأسي متخلّياً عن مهمته، فانبثق الدم حارّاً، متدفقاً فوق وجهي في جو يناير البارد، شعرت بالدوار، وحملني البعض إلى أقرب مكان يسهل الاختباء فيه. كانت هناك بناية ضخمة إلى جوار السينما الصيفي، ندلف إليها عبر ممرّ صغير، داخله مصلى وحنفية ماء للوضوء، وضعت رأسي تحت الماء، حتى توقف النزيف، وأعطاني أحدهم منديلاً قماشياً لوضعه فوق الجرح، وظللت قابعاً في عمق مدخل العمارة الوسيع، حتى تلاشى ضوء النهار، تسللت بعدها إلى الشوارع الجانبية مرة أخرى. كانت الطرقات الرئيسية تغصّ بمركبات الجيش الذي قرر النزول لوقف هذا النزيف، وكان الأمن يكثّف وجود رجاله السريين، ملتقطاً من الدروب أيّ عابر سبيل.

كاتب من مصر

شعر

حائط زجاجي

علاء خالد

الكرسي المكسور

خُلق الكون ناقصا
لأنه معجزة
لاتوجد معجزة كاملة
كل
معجزة
ناقصة
كل معجزة تأخذ شكل الإنسان
كل معجزة لها ذنب تتوارثه الأجيال
أخفينا هذا النقص كي يبدو الكون جميلا
كنا نجلس على كرسي مكسور فى صالون الكون
حتى لا يلحظ الضيوف هذا العيب
دخلنا مع صاحب البيت فى شراكة مستدامة
نشترك فى ذنب كون واحد، بيت واحد،
بيتنا الذي لم نغادره إلا ونحن محمولون على الأعناق.

حفرة يتجمع فيها المطر

هذا النقر الخفيف من إبهامك على ظهري
هذه الحُفر الصغيرة التي تتجمع فيها المياه
هذه الخطوط التي تمتد بين نقاط المطر
هذه الخريطة التي تحول جسدي كله إلى مجرة سماوية
تتلألأ فيها النجوم
ويتعمق فيها الظلام ما بين النجوم
هذه الخطوط العشوائية التي ترسمينها بهذا الإبهام المخدَّر
تبعثر جسمي فى كل اتجاه
كخطوط طرق تفضي إلى مداخل مدن مضاءة
فى تلك اللحظة
كل جزء من جسمي يقف منبهرا أمام باب مدينة
كان له فيها حياة
أسترد عبر إبهامك
خريطة كوني المبعثرة.

الحجر الأسود للعائلة

تلك الأخوة النائمة
كمومياء تنتظر البعث
كصفحة مطوية من أحد أطرافها
لنعود إليها عند كل ارتطام بالوحدة
كحديقة لاتزهر إلا فى مواسم الموت
كجليد البحيرات العذبة
تحتفظ بأسماك ومشاعر حية تحت هذه الطبقة الخادعة
من الثلج
كبرعمٍ طرفيّ تصل إليه الحياة عبر شبكة من الأنفاق المغمورة
بالمياه
عبر مدينة غير مضاءة من الأحاسيس
كشفرة رموز لن تفك إلا إذا رجعنا نطفتين فى رحم الأم
أقف أمام سريركَ وأنت غائب عنه
تؤنسني تلك الأنفاق والمدن المظلمة والمشاعر غير المفسرة
وأبي وأمي ورغبتهما فى إلقاء بذور فى حقول المستقبل
وقبل أن يختارا المكان الذى سيضعان به الحجر الأسود

حسين جمعان

للعا ئلة
كل هذا كان يقف معى أمام سرير موتك
شفرة حياتنا العائلية التي لن يفك رموزها أحد
حجرنا الأسود الغالي
أحافظ على راية العائلة مرفوعة
حتى ولو لم يعد أحد منها حيا
بينما كان جسدك ينطفيء فوق السرير
كانت هناك مدينة أخرى مضاءة، نتعانق فيها كأصدقاء.

مِقعد مسافر

لم يغادر قط القطار
لم يفكر ولو لحظة فى تغيير مكان السفر
يلهثُ فى مقعده
كأنه يجري داخل هذا الكرسي المُفَرَّغ من الزمن
لهاث صاف لوجود يسابق فناءه
روح تأخذ شكل مقعد مسافر
هذه الكبسولة المضيئة السابحة فى فضاء المسافات
كان خلاصه فى السفر، فى الحميمية المؤقتة، فى الوداعات
السريعة،
فى التلويح من بعيد، كأنه يعانق حضنا فارغا.
سفر دون ترانزيت، أو نسيان مؤقت
زمن واحد كأنه بيعة، أو عهد، لا ينقص منه شيء
كأنه نسيان هزم مباهج الحياة مبكرا
كأنه كتاب يجب أن يقرأه دفعة واحدة دون توقف
يلضم ساعات الليل بالنهار
حتى لا تنازعه رغبة المغادرة

كان يقاوم رغبة المغادرة،
والعدم المنتظر فى محطات الوصول
كان يمد خط النهاية بمحطات جديدة من الذاكرة كي لا يصل
جعل محطة الوصول واحدة كمحطة الميلاد
الوصول الذى ليس بعده وصول
والسفر الذى ليس بعده سفر
الحقائب الفارغة التي كانت تملأ جيوب الذاكرة
الوجود الذى كان يملأ فجوات حوائط الدموع
كل من عبروا به رآهم مسافرين
وودَّعهم عبر نافذته،
بدموع شفافة كالزجاج.
كل من عبروا به كانوا يركبون قطارات فى الاتجاه المعاكس
ويجلسون وراء نوافذ حزينة،
وراء حوائط تنشعُ بالدموع.
لم نُدقِّق فى صورته
لم يُدقِّق فى صورنا
تبادلنا الهويات على عجل
تَفَارقْنا ونحن غير متأكدين بأننا نحن أصحاب الحزن ا لحقيقي
خلف نافذة القطار،
كل شىء يعلِّم بسرعته على ظله،
الأشجار والبيوت والسحاب.
تعيش داخله مدينة مسافرة يسكنها فرد واحد،
المدينة التى لن نسكنها معا،
مدينة الداخل، التي لم تعد مدينة،
والمسافر الذى لم يعد مسافرا.
كان يرى الأشياء بعد أن يعبر بها
والأشياء تراه بعد أن تعبر به.
هذا الفارق فى الزمن، فى الرؤية ، وفى التوقُّع؛
صار كهواء مُفرَّغ، فى حجرة، يقتلُ الصراخَ فى منْبته .

يأتي الموت في زمن الشتاء

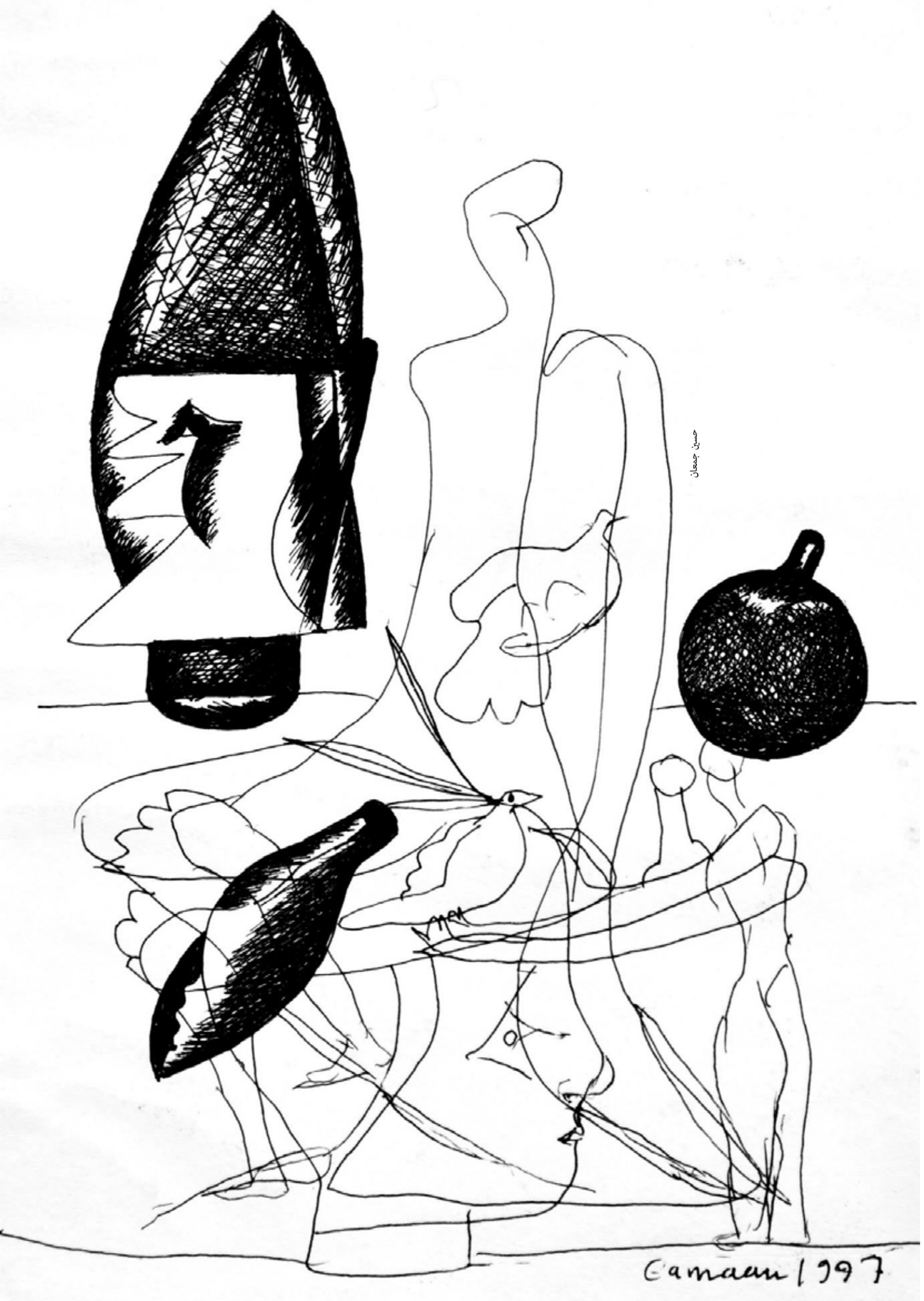
جميعنا نمتلك أحلاما غير مكتملة
ربما ما يجمعنا هو هذا الجزء الناقص والمبتور من الأحلام
الذي نطرحه غصبا عنا من رصيدنا
كأنه ادخار لأيام الشتاء
لايأتي الشتاء، بل يأتي الموت في زمن الشتاء
هذه الآحلام المفصَّلة فقط على الحياة
على انتظار دبيب الموت خلف الباب
ردَّ لي بعضا من مدخراتي يا الله
لقد دفعت ثمنها غاليا خوفا من الموت
دفعت ثمنها من عمري ذاته، الذي كان يسيل تحت لهب شمعة الأمل
يا الله لا أريد أن يكون خلودك مبنيا على هذا الجزء المقصوف
من حلمي ومن عمري ومن أظافر وعيي.

الحياة التي..

الحياة التي أحملها معي
الحياة التي اتخذت هيئة جسمي
الحياة التي أصعد بها على الرصيف خوفا من العربات المسرعة
الحياة التي أغطيها بواق شفاف
الحياة التي يدق المطر على سقفها بقوة
الحياة التي أصبح بيني وبينها حائط زجاجي
أنظر اليها اليوم كوديعة، بعد أن كانت، بالأمس القريب،
عضوا من أعضائي
كنت أدور بها فى حقيبة ظهري، وأضعها بجانبي على كرسي المقهى، وربما أنساها
كانت شفافة بالقدر الذي يسمح لي بنسيانها.

شاعر من مصر

حسين جمعان



شعر

يوما ما تسقط المدن من السماء مثل قبعات

فاروق يوسف

كل ندفة ثلج لها صفيرها

للصفير ملائكته الذين تتقافز قبعاتهم بين الأعشاب.
له خيوله التي تعلق صهيلها على حبال ثياب يابسة.
وله فتياته اللواتي تسيل البروق على سيقانهن.
كل ندفة ثلج لها صفيرها، هناك يترك الشتاء ضحكته
وينسى قمر ميت دمعته بين أوراق كتاب طفل نائم.
كل ذرة رمل تتألم في قعر الساعة لها صفيرها
كان هناك نمل وكانت الزهرة تحلق به بعطرها.

الغزالة أنت

الغزالة تلمس بيديك جذع شجرة ميتة
تشم روائح الموت في العاصفة
تلقي بقدميك خطوتها في الفراغ بين حجرين
تستعير من عينيك دموعها
تلف نعاسها بمنديلك وتعلقه بين آهتين
الغزالة ليس لها سوى أن تتبعك
وهي التي خُلقت من مادة صيحتك.

من غير غنج

ليس صمتا أن لا نقول كلمة حين نحب
هناك مياه صاخبة تنزلق إلى يأسها
وهناك زهور تشهق من غير غنج
لن يطردنا المعجم إن أصابنا العمى بين سطوره.

وراء النافذة تنام

وتر ناقص سيكون فكرة اختلاف في النظر
ليس ذلك الوتر المشدود بين شجرتين خفيتين
ليس ظله الذي لا يزال يفرش رماد سيجارته على المائدة
وليس بقايا مطر تترك أشباحها وراء النافذة وتنام
ستكون مخدته ملأى بالأحلام وحراسه يتعثرون به.

سلال فاكهتها

كنا حمقى حين كتبنا أسماءنا على الغيم ونحن نحلم في الإقامة في السماء التي لم تُسقط سلال فاكهتها على سقوف أكواخنا ولم تبلل عشب حقولنا ولم تلون خطواتنا بزرقتها، بحيث نترك وراءنا أثرا يُذكّر بنا. كنا حمقى لأننا صدقنا أن الرعد يتلو أسماءنا.

خميس لا أثر فيه منا

محونا، كل واحد أثر صاحبه تحت المطر

حسين جمعان

محا الكلمة الأخيرة التي لم تغادر شفتيه
محت أربعاؤنا ما تركته الثلاثاء على النافذة من صفير
واحتفلنا بخميس لا أثر فيه منا.

قبعة رجل وحيد

لا تقع المدينة على يديك حين تميل أشجارها
تلك قبعة رجل وحيد يلتقطها غراب ويهرب
وما من شبه بين المدينة والقبعة سوى أنهما تحلقان
يوما ما تسقط المدن من السماء مثل قبعات.

زقزقة في العيون

هل يكفي أن أغلق الباب لكي تختفي الحديقة؟
زقزقة لن تضع بلدا في علبة ثقاب وعصفور لا يملك يدا
تضيع في الخريف وشجرة تؤوي السناجب.
ذلك ما يختفي حين تطبق الأميرات عيونهن على الزقزقة.

مثل ملاك لا يخيفه الموت

سنسمح للصمت بأن يكون بيننا مثل ملاك لا يخيفه الموت.
الزهرة التي سترافقنا برحيقها وهي تضحك والنحلة التي
يرقص على شفاهنا عسلها وهي تتثاءب والشمس التي بظلها
تخلق ظلا لشجرتنا. نصمت إلى ان يخترع الحجر كلاما يليق،
ثقيلا مثله لنقوله.

إن اختفى المعبد

إن ماتت اليد فلا معنى للندم الذي يغلي في المحبرة. هناك بين
حقول شراييها فراشة تقفز من نار إلى أخرى وجمرة تنزلق
على أرض مزججة هي ما تبقى من خرائط الحظ ودمعة لا
يزال في إمكانها أن تحرك معبدا من مكانه حين تخفيه عن
النظر.

قديسون يتامى

أفرطت في خفتي. كانت هناك نهارات لم أعشها. تركت
أجراسها في رئتي. أنا أتنفس هواءك. وحين قشرت بيضتك
رأيت أصدقائي. لقد اختفوا مثل قديسين يتامى. وكانوا مثلي
يقفون في انتظار الفجر.

زهرة الوسادة

كم قديس استفاق صباحاً ولم يجد كتابه على السرير. كم
إمرأة حلمت بثور هائج لم تعثر على ضحكته تحت وسادتها.
كم راع ترك خرافه في الحقل ونام وحين استيقظ وجدها من
حوله تبكي. لقد جمعت حشدا من القديسين والرعاة من
أجل أن نضع زهرة على وسادة إمرأة هُجرتْ.

شاعر من العراق مقيم في لندن

عودة المهزومين

محمد ناصر المولهي

عودة المهزومين

لماذا لا نكتب للأعداء
نسألهم لماذا هم أعداؤنا؟
ولنكتب لهم
كلمات تحذرهم من دمائنا
كلمات تهزّ قلوبهم المحشوة بالأسنان
وتنفض أحقادهم من الأعماق المغطاة بالثياب
كلمات تذكرهم بسمائنا الواحدة
ودموع الأطفال التي يلتصق بها التراب
وتعِدهم بالثأر.

لنكتب لأعدائنا حتى وإن كان
الأعداء لا يقرؤون أبدا
لنكتب بكل عين وفم
بكل إصبع وحذاء
وكل حجر يتذكرُ
لنكتب لهم ولو كلمة واحدة:
سنعود.

انقلاب الطاولة

لا أحد سيصدقك
إلا حين تسقط.
تتذكر من اعتصروا هذه الأرض
ليصنعوا لك أجدادا صغارا
هزيلين
مقتولين.

تتذكر جيدا أولائك الجبابرة الخائفين
من ينظفون بأكمامهم ألسنتهم من الدمِ
وقرونَهم الذهبيّة من التراب.

***

الأجداد المهزومون
ينتصرون بأسمائهم
ودمائهم الهاربة إلى ظلام أقل عتمةٍ (لعلّ)
ربما هناك غد طائش
يغيّر الأدوار
غد غاضب
يقلب الطاولة وما فوقها من ملاعق ورؤوس.

لابسوا الأحجار

أقيس البشر من حركات أصابعهم
وأعينهم
يمكنني أن أرى الموج في أحدهم
أو الحطب الذي لم يُقطع بعدُ.

ويمكنني أن ألمس الشباك برأس سمكة وزعانفها

حسين جمعان

والجدرانَ بعضمةٍ صغيرة تشبه الشوكة
ولا تمسكني الشباك ولا الجدران.

أتحرر كلما حلمت بأنني لن أصل.
الطرقات تخافُ
ولا أمانَ في الأعماق.

****

رأسي التائه
أفضل من سماء في نافذة
يدي الصغيرة
أقوى من قرون ثيرانٍ حرّة.

وعروقي على كل قطعةٍ يكسوها الشوك
أنا واحد من الأحفاد
لست أخاف إن طرحني أحدهم أرضا
أنا لا أنهزم أبدا
يا آباء كل الكائنات
يا لابسي الحجارة.

أحزان صغيرة

فدوى الزياني

لا أحد يعنِيه عيدُ مولدك
ولا أظنُّ أن أحدهم سيَنحني
ليلتقط تُفَّاحة عمرك المقضومة والمرميَّة على الأرض
تأكلك الحياة بقسوة ويعاملك الوقت بجِياد
ليعود إلى عادته السيئة
ويمضي سريعاً
نادل المقهى لن يضيف قطعة سكر إلى قهوتك
رغم أن تبَرُّم شفتيك يعني أنَّ اليوم أكثر مرارة من الذي قبله
القهوة ستكون دون ملامح كباقي الوجوه التي تجلس على
الكراسي حولك
وحياتك التي منحتها كل قِواك وعزيمتك
ستعدو أمامك على انعكاس النوافذ كفريسة سهلة
لم تكن شيئاً تلك الحياة
ولم تكن أنت فيها
سوى مسيح مصلُوب على كُرسيٍّ في مقهى
لا بأس بالموت إذن
لا بأس به إذا جاء لطيفا كقبلة مسروقة بين عاشقين في
بداية الحب
أو ناعما كالعذوبة في كلام امراة تقرأ الشِّعر
خفية عن والديها
أقول كلمة الموت بصوتٍ خافت وبرِقَّة
كمن يسُدُّ ثغرة في قلب مكسور
لا بأس به إذن
إذا جاء جافاً، قاسيّاً، حادّاً كما هو
فقد خطَّط لهذه اللحظة منذ سنوات
سيجعل ساقيك تتوقَّفان عن الرَّكض
شفتاك ستنفرجان قليلا
كمحاولة يائسة لالتقاط نفسٍ أخير
رأسك كأنه خُرافة قديمة على صحن معبد
أما اسمك الذي لم يدع لِّله أحد
سيبقى منسِيّا في الجيوب مثل بطاقات الترام،
حين يأتي
سيأتي كسولاً يسبقه الضَّوء ويتبعه الضَّوء
بينما كشبح مُخيف يتلحَّف الظلال
يبدأ معك حوارا لن تفهم منه شيئا
حينها، أرهِ الدموع المُسنَّنة في عينيك
أره وحشتك وخَوفك وأخبره عن البيوت التي سكنتها دون
جدران،
أره خُطواتك التي داستها الطّرقات
وأخبره عن الغابة التي أصبحت بحراً
حين احتضرت الأشجَار
عن البحر الذي أصبح مدينة
حين صنعت فأسك الأولى
وعن المدينة التي أعلنت منع التجوال
حين تعلَّمت السباحة
كنت تبكي وأنت تحلُم
وكنت تحلُم وأنت تبكي
وكانوا يُجرجرون ظلالك على زجاج مطحُون
كانوا مثل المرايا يأكلون وجهك
ومثل الغروب يسرقون شموسك
ومن شِدَّة الخفوت
لم يدعونك تظهر أبدا
أخبره
أنَّك لم تكن سوى أحزان صغيرة تتكلَّم

وحين كبُرت اكتفيت بالصَّمت
إشارة على العصيان
أنت أيضا كنت تُخطِّط لهذه اللحظة منذ سنوات
لا بأس به إذن إذا جاء
ولا بأس إذا مضى
وإذا بهدوء انصرف كعادته
تاركاً لك وحشة الطريق
والأيام التي حاولوا ملء فراغِها بك
لا بأس أن تنهزم أمامه لمرة أخيرة
فأنت تدرك جيدا
أنَّ الموت لا ينهزم أبدا الأجل أحزانٍ صغيرة.

شاعر من تونس

ألمٌ لا قومَ له
فجرَ ينشقُّ عنكِ
(مقطعات)

عبدالقادر الحصني

أصغيتُ لليلٍ شيخٍ، في الغسَق الواقبِ من عمر الليلِ،
يقولُ لليلٍ طفلٍ:
بعدَ قليلٍ نخلعُ عنا هذا الثوبَ،
فلا شيءَ يدومْ
وإلى أن نخلعَه سبّحْ يا ولدي
قل: سبحانَ مردّينا هذا الثوبَ الأسودَ،
ما أجملَهُ!
حتّى حين تثقّبَ،
رقّعه بنجومْ.

***

تذكرُ من أكثر من عشر سنينْ
صرتَ غريبًا في المقهى
تفتقدُ المتَقَهوينْ
تذكرُ حتّى في الحانة
صارت تخدشُ سمعكَ ثرثرةٌ لا تحترمُ الخمرةَ...
ثرثرةٌ تشبه سمسرةً،
فيها طعمٌ لدكاكينْ
فلماذا تبدو منزعجًا أكثرَ مما يلزمُ؟!
هذي أشعارٌ في الحبِّ
ولكنْ تشبه ذاك المقهى
تشبه تلك الحانةَ
ليس ضروريّاً أنْ تلقى فيها شعراءً ومُحبّينْ!

***

صرتُ زبونًا في سوق العطّارينْ
أتردّد بين الحين وبين الحينْ
ألفوا شكلي،
عينيَّ اللائبتينِ على شيءٍ ما،
يبدو أنّي لا أتذكّرُهُ...
أو لا أرغبُ في أنْ أذكرَ ما أبحثُ حقًّا عنه!
وكي لا أبدو مرتبكًا،
أطلبُ شيئًا مما لا أجدُ أمامي... شيئًا ما.
في البيت تراكم عندي ما لا أحتاج إليه
وتراكمت في ذاكرتي أسماء محلّاتٍ ودكاكينْ
ما أكثرَ ما تحتاجُ إلى أشياءٍ لا تحتاجُ إليها إنْ لم تلقَ فريدَ
الدينْ!

***

بلدي حزينٌ جائعٌ يبكي
وأنا حزينٌ مثله أبكي
الحمد لكْ
فأنا بشخصي لم أجُعْ بعدُ
ووددتُ لو عندي لأعطيَ. مؤسِفٌ يا سيّدي أنْ ليس لي عِندُ
فالملكُ لكْ
والآنَ ماذا عنكْ؟
صعبٌ سؤالي لو سألتكَ: هل ترى؟
وإذا أجبتَ تُراكَ هل تحكي؟
أم أنتَ مثلي: مُطرِقٌ تبكي
وكما تراني: ها هنا تحتُ
وعلى الأعالي يُطبقُ الصمتُ

حسين جمعان

والناسُ يا للناسِ متروكين، لقمةُ عيشهمْ يغتالُها وغدُ
يبدون أوضحَ ما يكونُ،
فكيف أنت الآن في وجدانهمْ تبدو؟

***

يسألُني بيتٌ نجا خلّفه الدمارْ
مزعزَعَ الأركانِ تحتَ سقفه، ومائلَ الجدارْ:
أينَ ينام أهلُهُ؟ هل وجدوا من بعده سواهُ؟ هل يؤويهمْ؟
أقولُ: ربّما...
- وجدّهمْ من بعد ما أنهكهُ الحصارْ؟ أحفادُه الصِّغارْ؟
أقولُ: دعكَ منهمُ!
يكفيكَ ما فيكَ، فأنتَ مُتعَبٌ، ولم يعُد لديكَ ما تُعطيهمْ
- أعرف يا صديقي...
لكنّني أريدُ أنْ أعرف كيف حالُهمْ... وكيف حالي عندَهمْ
من قبل أن أنهارْ

أوجعني قولكَ: إنّي، لم يعد لديَّ ما أعطيهمْ!
أكثر من ذلكَ... لا أسألُ كي أُسكنهَمْ فيّ...
أريد بعدما تعبتُ في غيابهمْ أن يُسكنوني فيهمْ.

***

كان خيارًا صعبًا أن أصطفَّ إلى جانب هذا القاتلِ أو ذاك القاتل
ثمّة ما يمتحنُ القلبَ أمامَ حبيبتهِ،
والكلمات أمام الكلمات الأولى امتُحنتْ في البدء، وقالتْ: آمينْ
ثمّة ما يُخجلُ إنْ دخل الحزنُ بيوتَ الناسِ، وألفى قلبك غير حزينْ
الأشرف للشاعر بين خيارين: القاتلِ والقاتلِ أنْ يختارَ المقتولين.

***

في الجنّة من هم أجملُ منها
هذا ما رأتْ العينان، وأخبرتُ الربَّ به:
تعرفُ أنّي أؤمنُ، لكن من بضع سنينْ
يملؤني ألمٌ لا قومَ له أو طائفة أو دينْ
لا أرغبُ في الجنّةِ
لا أطلبُ غفراناً
إلّا من أطفالٍ مقصوفينَ بغازالسارينْ؟!

***

لا لم تعُدْ تأتي الأماكنُ كي تزورَكَ
وحدَه الرسّامُ يفهمُ شكلَ شخصِكَ كيف صرتا
مدُنٌ، قُرىً، دورٌ،
شوارعُ في ثيابكَ ناظراتٌ من شبابيك العيون إذا نظرتا
أنا في انتظارِك
أكاد أرى الفجرَ ينشقُّ عنكِ
وينثر صبحَ لآلىء بيضاءَ جمّعها من محارِكْ
حجابُكِ هذا الوشاحُ من النور ، حين يشفُّ أراكِ
وأشعرُ أني كما أنا
لكنّني الآنَ أمسحُ بالراحتين غبارَ دمارِك
وأمسحُ وجهي.. مباركةٌ أنتِ
مازالَ من ياسمين الصباحِ صباحٌ
على باب دارِكْ

***

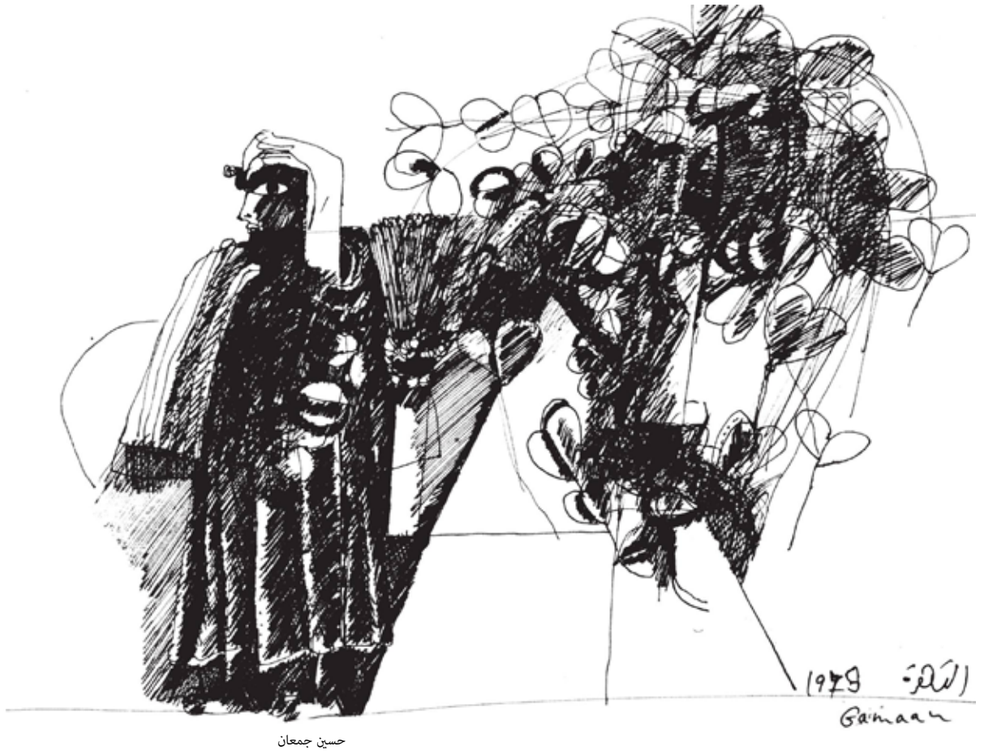
حلُمي يا سوريّا
بلدٌ تُتداولُ فيه السلطةُ سلميّا
بلدٌ أعلى فيه الإنسانُ من العرقِ، الدينِ، الطائفةِ، الحزبِ...
فأغلى ما يمكن أن ينجزَه إنسانٌ يا والدتي
هو أن يصبحَ إنسانيّا
حُلمي أن يتصالحَ فيكِ الناسُ لأجلِ الناسِ
الأبديّانِ: حياةٌ، موتٌ
بينهما لا أُؤمنُ إلّا بالحبِّ
إذا حاولَ أيضاً أن يصبحَ أبديّا
حين أموتُ غداً أرجوكمْ الّا يقتربَ الكاهنُ من جثماني
أرجوكمْ أن لا ينعاني أحدٌ رسميّا
أذكرُ أنّي إنسان جئتُ
وما أجملَ أن أمضيَ إنساناً...
إنساناً عاديا

***

لا... ليس في عينيَّ شيء
هذي غيوم، والخريفُ كما ترى قاسٍ
ويوشكُ أن يشوبَ الغيمَ ما يدعو الشتاءُ إليهِ من رعدٍ وبرقْ
لا ليس في عينيَّ شيءٌ،
غير أنَّ البردَ سوف يكونُ مرَّ الطعمِ هذا العام
كيف يكون أهلي في العراءِ؟!
ومَن يغطّيهمْ إذا بردَتْ خرائبُهمْ عليهمْ؟!
مَن يُجير طفولةَ الأطفالِ
حدّقَ فيهمُ غولٌ، وهَمْهَمَ:
ليس بين عدوِّكمْ وبني أبيكمْ أيُّ فرقْ!
لا... ليس في عينيَّ شيءٌ
كل ما في الأمرِ
أنّي قبل إطباقِ الجفونِ عليهما
في الليلِ
أسمعُ طرقَ بابِ القلبِ... تأتي
تستعيرُهما لكي تبكي دمشق

***

لا ألومُ الشتاءْ
الشتاءُ يجيءُ كما كلَّ عامٍ يجيءُ



حسين جمعان

أقولُ له: أنت قاسٍ على الأهلِ... قاسٍ على الناسِ
يفترشون العراءَ ويلتحِفونَ السماءْ
فيُغضي، ويُطرِقُ: طبعُ الحياةْ
وأنا - أنتَ تعرفُني - أستحي
وأقولُ: ابنُ عمّي الربيعُ، وإنّي حزينٌ،
ومنذ سنين أنا لا أُراكِمُ غيمي لأُمطرَ، بل مُجهِشًا بالبكاءْ
كُنْ عدوَّ الطُغاةْ.
كُنْ عدوَّ الطُغاةْ.

***

صديقاً صديقاً أموتُ
بلاداً بلاداً أموتُ
ولا شيءَ... أنتَ بخيرٍ يقول الطبيبُ
سوى أنّ في وَقْع نبضكَ ما يتخافتُ، ثمّ يغيبُ
كما لو بقلبك تنأى قليلاً قليلاً إلى أنْ تغيبَ تماماً قلوبُ
يتابع بالصمتِ "سمّاعةً"
بينما أنا أقرأ ما يتراءى على وجهه عن كثبْ
يكررُ: لا شيءَ...
لا شيءَ إلّا الذي أنت تعرفُ حمصُ حماةُ دمشقُ حلبْ....

***

قهوةُ آخر الليل
ليلٌ، ووحدَكَ، والشتاءْ
قاسٍ، فلا تبدِ الأسى،
وانهضْ وحضِّرْ قهوةً للأصدقاءْ
البيتُ محتشِدٌ بأوجه من فقدتَ
كما ترى، همْ صامتون، وأنت توحشُهم إذا أيضًا صمتَّ
اقرأْ عليهم بعضَ شعرٍ في غيابهمُ كتبتَ
فبعضهمْ طُوِيَتْ لهم أرضٌ لكي يأتوا إليكَ،
وبعضُهم طُوِيَتْ سماءْ.

شاعر من سوريا مقيم في القاهرة

شعر

أبواب

فاتن حمودي

باب الألم

(مقاطع من قصيدة)

الحزن دليلي
في حقول شقائق النعمان،
أمشي
***
ننامُ و نصحو
لا ننامُ و لا نصحو
منذ متى صرنا أوراقاً في خريفٍ؟
الموجُ ينهشُ الصُّخور،
مَنْ عَلّمَ الوردةَ الأنتِحَار؟
***
ننامُ و نصحوَ، نكتبُ برقَ الوجود
الكلماتُ تُضِيءُ
ثمّةَ حروبٌ تَصْعَقُ الأرضَ
***
لم ينمْ الليلُ، بقيتُ في أَرَقِي،
وليس من عادتي أن أرشّ الملحَ لأمحوَ خطواتي.
***
عاريا يقفُ الليل
وتحت ضوء القمر أضمُك
جيوبي أَملؤها بالنجومِ والأحلام
سبعُ سنواتٍ عجاف.. وبعدها سبعٌ أُخريات

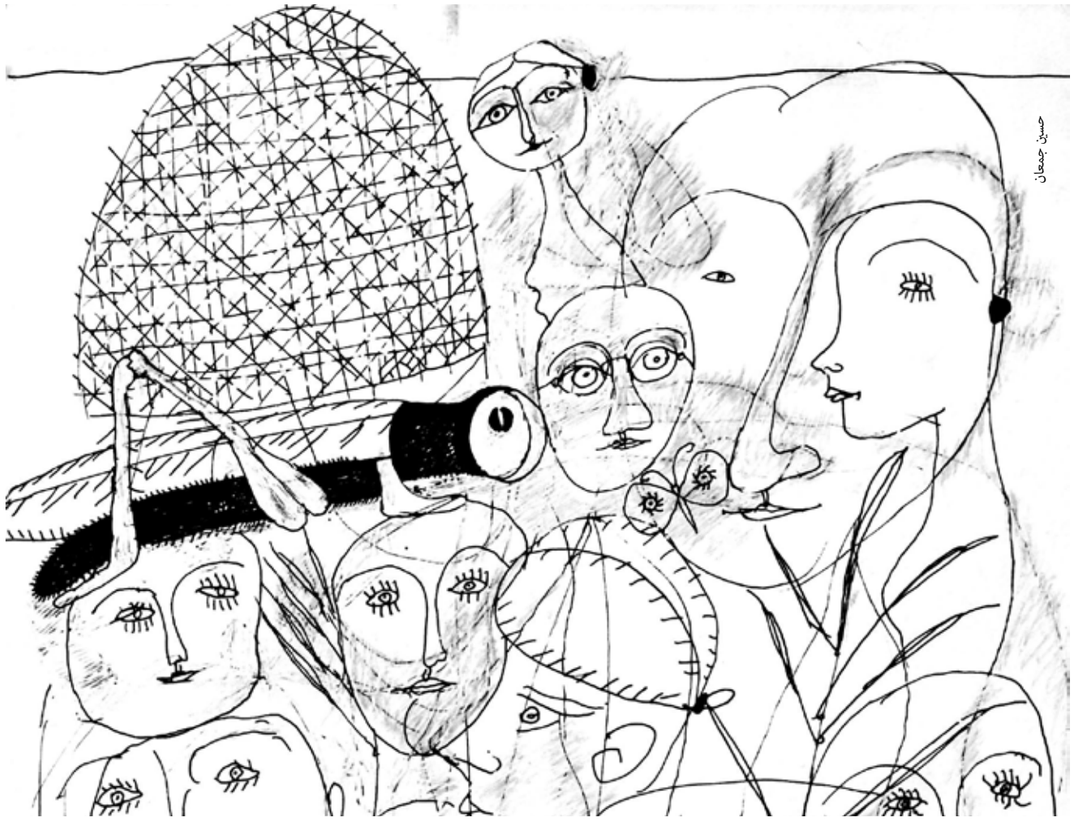
باب اللوعة

(مقاطع من قصيدة)

ما الموت؟
صوتٌ خافتٌ حتى ذروة التلاشي
أشتاق صوتَكِ
**
الغيابُ
قدمٌ راسِخَةٌ في الأَرْضِ
**
أحذيتك بِكُلِ أَلوانِ الطَّيفِ فارغةٌ
الخِزَانَةُ رَمَادُ الصَّوتِ.
***
المكان، ما انطوى عليه العالم من أسى
المكانُ، الرّائحة القصوى
عالمٌ هَشٌّ ومَعْطُوب
و أنا أغني مع "داللا"
هنا، حيث تضيء الشمس وتهب الرياح
على التراس القديم

أنتظر أن تقرعي الباب
أيفا
كيف للمستحيل أن يقرع باب الوجود؟

كنشارة الخشب نتهاوى



رجلُ يُردد : دمائي تشتعل في عروقي، أنتِ تعرفين
عيناي على النبعِ دائما.

باب الحلم

الحلم..
ما تبقى من ماء القلب
في صحراءَ تشربُنا
***
وراءَ الشَّاشات صرنا
بلا أنفاسٍ ولامطر
الرِّيحُ تثرثرُ
إيقاعٌ فراغٌ ولا ذاكرة
زحمة في بيت كوني
***
أَكْتُبُ قصيدةً وعرة
أتسكع
تائهون في الوحل هناك، في الرّمل هنا
أغادر ولا أغادر
لاتزال يدي على الدالية
قلبي عليك ووسادتي غيم
اشدُ الزَّمنَ من تاجه، وأعدو
إلى أين؟
بيوتٌ فراغٌ
ولا أحد، لا أحد.

(....)

أَطْوِي الصَّفْحَةَ وأَطْوِي الطُّرقَاتِ
في الصَّفْحَةِ الألف
يُعَانِقُ أَحَدُنَا الآخر

شاعرة من سوريا مقيمة في الامارات

شعر

صراخ المعلّقين في الهواء

جاد الحاج

"يمكن للبعض أن يجاري جاد الحاج في الشعر لكنْ أن يتفاخر عليه، فلا".

يوسف الخال

جدال

قالَ الكاهن:
في عينيكَ أنّكَ طرتَ عمراً على الأقلّ
وكان لكَ منقار
قلتُ:
صحيح،
ورأيتُ الله يسطو على كنزِ الخلود.

جدال أيضاً

لو أنّ الموت كما يقول الكهنة
لجلستُ على قبري كأنّه عرش
وأقمتُ عيداً قربَ الشواهد الكئيبة
لكنّ الموت جسر مخلخل فوق هاوية
وكلّ كلام آخر هو صدى صراخ المعلّقين
في الهواء.

خيل ونوافذ

منذ شتائنا الوحيد
في الفندق الصيفي
نافذتُنا لا تنغلق،
يطلّ منها رأس حصان
كلّ صباح
فكلّما تراسلنا،
بطاقاتنا خيل
ونوافذ
لذا مشكلتي حيالَ أن نبقى
مجرّد أصدقاء
أنّني لا أراكِ إلاّ عارية
ومتى أطلّ الحصان بعينيه البوذيتين
تلتفّين حولي
كأفعى.

شقائق النسيان

على الرصيف مرّة أخرى
بانتظار المعجزة
يعبر جنود مأذونون
ريثما يجدّد القادة دمَ الحرب
تعبر غانيات المدينة،
يتبادلون شقائق النسيان كالقبل
يعبر قدّيس حاضناً بجعةً جريحة
تسقطُ قطرةٌ مِنْ دمِها على جبيني
فأركض إلى البحر
شاتماً كلّ الذين يزجلون
للسنونو السابح كالنيزك
للزغاليل تفتح مناقيرها نحو السماء
للدوري ناصب شوادر الوهم
للهدهد النادر
لقبّرات القلب الوحيدة
ليمامة النهرين

حسين جمعان

للمطوق الطيفي
ينقرون الدفوف،
يرفعون الكؤوس
نخبَ حرّاس الفلَك
وقبل طلوع الفجر يخرجون
بالسلاح الكامل
إلى صيد البجع العابر
كغيمٍ مدرّج
كلاّ إنّ الغراب الأعمى
أوفر حظّاً مِن شاعِر شعبُه أصمّ،
لغتُه أصلُ الخطيئة
وبلاده بلادي
تَقتل في الصباح كلّ ما أزجلتْهُ حبّاً
في حلكة ليلها الطويل.

ملائكة

حين كان علي بابا مراهقاً
سلبتْ لبّه الأقفال.
**
بدلاً مِنَ الغضب
يضحك العرّاف.
**
في القاع
بحر
يتجنّب الماء.

جاد الحاج

خذي وقتك
واعطني أن آخذ وقتي
مهزومان متساويان في الهزيمة.

.

ولا قدام سوى...
أصعد وأنزل سلالم السفارات
مثل وباء أُبيد
وما زال يجوب الأزقة.

.

خروج المعرّي
خلال انحباسك في المصعد المخرّب
بدا وجهك في المرآة موحلاً
مثل مخيم على الحدود.

.

حرير أفغاني
أنا فزاعة قلبتها الرّيح
والسماء فوقي
منبوشة كأدراج موظَّف مطرود.

,,
أوّل الإيمان
ماتيلدا، أيتها السَّاقطة
ما أكثر البمتهلين لقفاكِ وأنت تلعبين بلياردو
وتنهرين فتاك:
هاي أنت، لا تنسحب، كأسكَ هنا
واعطني دولاراً للقطار.

.

ولا يمطر الألمُ
وفريق مسّاحين
يتداول أسباب امتقاع الجو
لمجرد أن عاشقاً ينتظر في البرد.

.

على الزاوية
قلت لها: حان وقت العودة
وتركت يدها آفلاً كرسول أبلغ سرّاً
في مملكة بعيدة.

.

عن الجسر والعوم
بقفزة
تعرف الخفافيش الضريرة
دروب الفضاء.

.

سادة الجميع
تركت بيتنا كزانية
تترك بيتها،
فلا بيتها لها ولا بيوت الطريق.

.

أحفاد أحفاد
لأنني لا أستطيع إحصاء القتلى
ولا الأحياء المرتعشين
لعبت دور أخرس ملكوم العينين
يفسِّر أسباب الحروب.

.

فن المطابخ
دعوني أخرج
دعوني أعد الأبواب المغلقة
وأصافح الأيدي المتدلية كثمار الكسوف.

.

وهي منهم
سوف تصفق في الظلام لنفسك
وسوف تصافح المعزين
واحداً واحداً.

لا أكثر ولا
الهواء بالذات لا فعل شيئاً
ربما لأنه كالبحر لا يحصل على معاش
وليس مهاجراً يقف في الرتل
خائفاً أن تنفذ البضائع الرخيصة.

.

بدو يسلّي !
مثلكم ،
ذهبت إلى المدرسة حتى لطم أستاذ الحساب
باب الحصة وصاح :
أنا رامي عظامكم للمطحنة
وأمرني بالوقوف.

.

والمعصية
خذي الأطفال والمحاصيل وكل شيء
ولو أغلقت في وجهي الأبواب
تهربني النوافذ.

.

المنسرب عفواً
ألمُّ أعقاب اللفائف
وأساهر البحر
كأنني رصيف مرفأ.

هيَّا.. السَّاعة
حبيبة القطار،
دائماً
يأخذها القطار.

بلا سطح

أخيراً في كازينو الذاكرة
أنت زرّ دخل عروته
أمواجكَ
ترغي وتزبد
تلهو بظلال الهاوية
تنام مع خليلة الغيم
يأتيكما الشعاع
كنحلٍ عاد الى قفيره
وحين تصحو على ذئبة
أنيابها مخالب
أثداؤها جعدة
كعنب الشتاء
تهوي من جديد
الى دروبك الأولى: مرحباً، يا ذات الضفيرتين
مرحباً، يا أمها الباسقة كزرافة
مرحى، يا ماخر الصحراء
يا من أينعت خطاه في النجوع
هيّا
الى ليل الأوكار
هيّا
نفلت من كل جدارٍ
وكل مسار
نحتسي الليل سهواً
في حانة بلا سطح
عناكبها
تهس كمذياع غريق
وترقص غجرية
برأسك
على طبق من قصب.

شاعر وروائي من لبنان

في عالم يضج بالصخب من يقرأ القصيدة؟

إبراهيم زولي

”لن يقولوا كان زمناً رديئاً.. بل سيقولون صمت الشعراء.“
(بريخت)

“لم يعد أحد يؤمن أن الشعر (أو الفن) قادر على تغيير العالم. الشعراء الآن في كل مكان، ولكنهم لا يكلمون إلا بعضهم البعض.” بهذه العبارة القاسية يختصر بول أوستر وجي إم كوتزي، في كتابهما المشترك ”هنا والآن“، مأزق الشاعر المعاصر الذي تحوّل من صوت جماعي يحمل رسالةً كونية، إلى صوتٍ منكفئٍ على ذاته، يتناقل كلماته في دائرة ضيقة، بينما تُدار عجلة العالم خارجاً بآلياتٍ لا تعرف التأمل ولا الروح. هذه العزلة ليست مجرد اختيارٍ وجودي، بل هي نتيجة تحوُّل جذري في بنية التواصل، ودور المبدع، وطريقة استهلاك المعنى في عصر تطغى عليه الوسائط السريعة.

الانزياح عن الدور التاريخي

لطالما حَمل الشاعر في الذهنية العربية، كما في غيرها، صفة ”الكائن المُنبئ“، الذي يمسك بخيوط المعنى الخفيّة، ويصوغها في قصيدةٍ تُعيد تشكيل الوعي الجمعي. من امرئ القيس إلى المتنبي، ومن نيرودا إلى لوركا، كان الشعراء قادة روحيين، يفتحون نوافذَ على عوالمَ لم تكن مرئيةً من قبل. لكن هذا الدور بدأ يتراجع مع صعود الوسائط الحديثة التي حوّلت الخطاب إلى سلعةٍ سريعة الاستهلاك. لم يعد الشاعر ”حاوياً“ يُنقّب عن جوهر الأشياء، بل صار صوتاً غريباً في زحام الإعلام الذي ينتج خطاباً يومياً، مُلحّاً، ومُوجّهاً لجمهورٍ واسع، لكنه أفقد اللغة عمقها، وحوّل الفكرة إلى مجرد ”محتوى“.

الوسائط الجديدة: احتكار الخطاب

إذا كان الشعر قديماً يُعتبر وسيلةَ التواصل الأرقى، لقدرته على اختراق الزمان والمكان، فإن الوسائط الرقمية اليوم تزيحه عن مركزية الخطاب. فالشاشات التي تَبُثّ صوراً ملوّنة، ومقاطع مصوّرة، وآراءً آنية، تخلق واقعاً موازياً أكثرَ إثارةً، وأقلَّ حاجةً إلى التأويل. في هذا الفضاء، يصير الصوت الشعري كمن يُنشد في محطة قطارٍ مزدحمة: قد يسمعه من يقف بجواره، لكن الضجيج يبتلع تفاصيل الكلام. هكذا يتحول الشعراء إلى ”نُخبةٍ هامشية“، تُدير حواراتها في أروقةٍ افتراضية أو ورقية ضيقة، بينما تُدار لعبة التأثير الحقيقية بواسطة منصّات التواصل التي تختزل العالم في ”لايكات“ و”هاشتاقات“.

العزلة: بين الانهزام والتمرد

قد تبدو عزلة الشاعر انسحاباً من ساحة المواجهة، لكنها قد تكون أيضاً شكلاً من أشكال المقاومة. ففي زمنٍ يُقدّس السرعة، ويختزل الحقائق في عناوين مُضلّلة، يصير التأنّي في الصياغة، والغوص في الأسئلة الوجودية، فعلَ تمرّدٍ على سطوة الخطاب السائد. ليست العزلة هنا انكفاءً، بل إصراراً على أن يكون الشعر فضاءً للحقيقة التي تحتاج إلى صمتٍ كي تُولد. غير أن هذه المقاومة تظل مُكلفة، إذ كلما ازداد الشاعر تمسكاً بعمق النص، ابتعد عن الجمهور الذي تعوّد على تلقي المعلومات في جرعاتٍ سريعة.

هل يحتاج العالم إلى الشعر؟

السؤال الأكثر إيلاماً: إذا كان العالم لا ينتظر الشعراء كي يتغيّر، فما الذي يبرر استمرار الكتابة؟ ربما تكمن الإجابة في أن الشعر لم يعد أداةً لتغيير الواقع المادي، لكنه تحوّل إلى مرآةٍ تعكس هشاشة الإنسان المعاصر، وقلقه الوجودي في عالمٍ فقدَ القدرة على الإصغاء. إنه يصنع مساحةً للتأمل وسط الضوضاء، ويذكّر بأن الكلمات لا تزال قادرةً على إنقاذنا، ولو مؤقتاً، من براثن السطحية. قد لا ينقذ الشاعر العالم، لكنه ينقذنا من الاستسلام للعالم كما هو.

شاعر من السعودية

إسماعيل الرفاعي

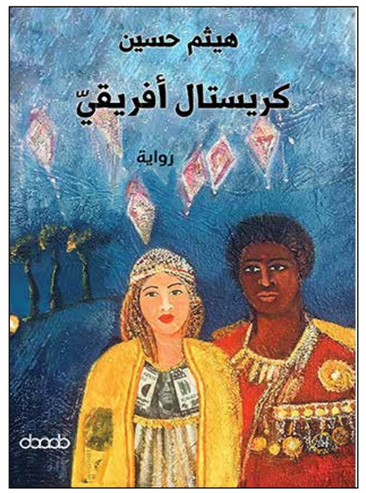
الشروط الاجتماعية التي جعلت من السوق عامل تحرّر لم تعد قائمة: فنحن نواجه اليوم تركيزًا مفرطًا للملكية، وتصنيعًا شاملاً، وتعميمًا لعلاقات التوظيف المأجور، وتمويلًا واسع النطاق للاقتصاد. ومن ثَمّ، باتت حرية الأفراد تستلزم تحرّرهم من الضغوط التي تولّدها السوق في مجال الوصول إلى الضروريات التي تضمن الاستقلالية: التعليم، الصحة، السكن، العمل، التقاعد... والنيوليبرالية لا تستجيب لتلك المطالب، إذ أصبح الفاعلون الاقتصاديون متفاوتين على نحو حوّل علاقاتهم إلى أشكال من الهيمنة؛ وذلك نتيجة انحرافٍ مصدرُه تقديسُ حق الملكية عند فريدريش هايك والليبرتاريين. وهذا التقديس، في جوهره، أدّى إلى إخضاع الحقوق الاجتماعية لمبدأ احترام الملكية، في حين أنّ مؤسسي الليبرالية كانوا «يعتبرون أن تمكين جميع النّاس من الوصول إلى الوسائل المادية للحرية شرطٌ لشرعية التملّك الخاص للموارد الطبيعية» ■

الأصولية الجمهورية الجديدة

أبوبكر العيادي

"كريستال أفريقي" لهيثم حسين.. أكثر من مغامرة روائيّة

فوّاز حدّاد



يرتكب الروائي هيثم حسين في روايته "كريستال أفريقي"، الصادرة عن "دار عرب" في لندن، أكثر من مغامرة، أحدها الرواية نفسها بذهابها إلى مناطق لم تعبر إليها الرواية إلا نادراً، فما بالنا بتقصير رواياتنا الصادرة بالعربية.

يغامر حسين برزمة من الموضوعات الحسّاسة واللافتة، التشويق والإثارة كفيلان بتمريرها بسلاسة، سيلهث القارئ وراء الأموال المنهوبة، يتقصّى مصيرها ويتتبع حركتها من حدث إلى حدث، تشدّه إليها دراماتيكيتها في نشدان أبطالها الكبار والصغار السلطة بحثاً عن المال في دروب الهلاك، تبدأ في بلداننا؛ بلدان الشرق الأوسط، ثم أكثر ما تتركز في بلدان أفريقيا القارة السوداء، وتنتهي في أوروبا السعيدة، عبر كواليس الفساد المتشابهة والخطرة، فالموت بالمرصاد.

عامل التشويق ليس للتشويق فقط، وإنما في الاطلاع على مسالك الفساد، آلياته، أساليبه، مكامنه، تتبدى بأعمق وأجلى صوره المتنوعة، الشرهة والبذيئة، في شراء عملاء وتجنيد حكومات وسلطات وجنرالات وقادة خانعين لسلطان دكتاتوريات رثة. ليس في هذا العالم الموبوء ما يشذ عن هذا المنطق، حتى في بلدان الحكومات الديمقراطية، هناك مسارب إلى قلب الرأسماليات الجشعة، وهناك متنفذون ورجال أعمال في الخطوط الخلفية يمكن التعامل معها، بلغة واحدة، لغة المال والجريمة والجنس، لديها غرفها السوداء التي تفوق قتامة أفريقيا التعيسة بمرتزقتها المسلحين بالقتل والاغتصاب، وإذا كان هناك قانون في أوروبا، لكنه في الواجهة، بينما هناك لاقانون تسري مفاعيله في الخلفية، يتم من خلاله التعاون والتفاهم بين أنواع وتنويعات الجريمة المنحطة والشرهة، يُشترون بثمن باهظ لا يزيد عن حفنة من ملايين الدولارات، فهم لا يقنعون بالقليل، طالما الغنيمة كبيرة جداً.

يغوص في هذا المستنقع مغامر كردي يحلم بالتقاعد المريح في منتجعات أوروبا، لا يخفي سعيه نحو ثروة العمر من الأموال المهرّبة بعد سقوط صدام حسين، يأخذ على عاتقه، إيصال مليار دولار إلى أوروبا ليجري غسيلها في بنوكها، يعرف المفاتيح المختلفة إلى مراكز القوى الفاعلة، إذ لكلّ مركز منها مفتاح، ومثلما هو مقدام هو متطير، رجل حقيقي ليس على نمط جيمس بوند، متخيّل ذو قدرات متخيلة، يقتحم الأخطار بقلب قوي وخائر، يتغلب على مخاوفه بتحمل خيباته المتوالية، والنهوض من كساح الهزيمة، والتجرؤ على إعادة الكرّة تلو الكرّة.

يكاد في كل خطوة يلاقي حتفه ليس تمثيلاً وإنما حقيقة، فالموت مزروع في كل مكان يقصده. ينجو من الألغام، يخرج من وكر إلى وكر، تحت قبضة العسكر وحصار الدبابات، وما كان أهونها بالمقارنة مع كوابيس الرعب، تبددها الآمال بالمليار دولار، وإن من فرط ما سيدفع من رشاوى ووعود بعمولات وتقاسم الدولارات الهائلة لدى كل دولة، لن يبقى منها شيء، طالما أنها في تسرب مستمر، وقد لا تصل إلى مثواها الأخير في بنوك أوروبا... لكن لن يُعرف حتى اللحظات الأخيرة من نهاية المغامرة القسرية مصير المليار دولار، فهي ما زالت في مكان ما، أو في اللامكان من مآلاتها المجهولة، تنتقل من جحر إلى جحر تحت الحراسات المشددة بالأسلحة الثقيلة، فالعسكر لا يتورّعون عن القيام بمجازر وانقلابات في سبيل حيازتها كمكافأة على حيازة السلطة المطلقة.

رواية فضيحة، جريئة ممتعة ومثيرة، لا تحاكي الخيال ولا روايات الغرب، تجري على أرضية واقعية صلبة، وتخصنا نحن، إنها ثرواتنا في البداية والنهاية تسلب منا، رواية كاشفة، محاولة تفتقد إليها ليس الروايات الكردية التي تتدفق بجدارة إلى أسواق الكتاب ومعارض الكتب، وإنما أيضا الروايات العربية.

روائيّ من سوريا

حسين جمعان

المؤاكلة والطُّباخة في التراث العربي

تيسير خلف

تنفرد العربية بمصدر لغوي يختزل جملة تامة، تفيد باشتراك شخصين أو أكثر في تناول الطعام على مائدة أحدهما. وهذا المصدر هو المؤاكلة، والفعل منه آكل يؤاكل، وإذا أراد شخص أن يصف ضيفه الذي يتناول الطعام على مائدته قال: هذا أكيلي، وهي صيغة مبالغة تدل على الكثرة.

ولأن المؤاكلة طقس اجتماعي موروث، مقرون بخصلة الكرم؛ أسمى الخصال المقدرَّة عالياً عند العرب، استَنُّوا لها أعرافاً لا تقل شأناً، في نظرهم، عن شرائع الأديان، فها هو حاتم الطائي، الشاعر الجاهلي الشهير، وأيقونة الكرم العربي، يحضُّ امرأته على أن تبحث عن أكيل يشاركه طعامه، كي لا تلحقه مذمة إن أكل وحده:

إذَا ما صنَعتِ الزاد، فَائْتَمِسِي لَه أَكِيلاَ
فَإِنِّي لَستُ آكِلُه وحدِي
قصيًّاً بعيداً أو قريباً فإنني
أخاف مذمات الأحاديث من بعدي
كفى بك عاراً أن تبيت بِبُطنَةٍ
وحولك أكبادٌ تحنُّ إلى القدِّ ([1])

ولأن إكرام الضيف من شرف المُضيف في أعراف العرب المقدسة، تجد الشاعر المخضرم كعب بن سعد الغَنَوي يقول:

وزادٍ رفَعتُ الكَفَّ عنْه عفَافَةً
لأُوثِرَ فِي زادِي علَي أَكِيلِي ([2])

هذه القيم والأعراف لم تتغير عند العربي، حتى بعد انتقاله من مرحلة "الزاد"، أي طعام الخيمة أو القافلة، إلى مرحلة الموائد العامرة بمختلف الأصناف، في العصرين الأموي والعباسي، حين توزعت رقعة الدولة العربية الإسلامية على ثلاث قارات، واستحوذت على معظم سواحل البحر المتوسط، لتصهر في بوتقتها ثقافات الشعوب الداخلة فيها، وتنتج حضارة متمايزة، ذات صبغة أممية، عُرفت باسم "الحضارة العربية الإسلامية".

وكان من جملة مظاهر هذه الحضارة مطبخ شديد التنوع، بل هو الأكثر تنوعاً عبر التاريخ، جمع صنوفاً كثيرة من المآكل والأشربة والمطيبات، وطرائق شتى من فنون الطُّباخة وتحضير الموائد، مشفوعةً بجملة من الآداب وقواعد السلوك المنسجمة مع أخلاق العرب الأصيلة في الكرم

والإيثار، وتلك المشتقة من الشريعة الإسلامية السمحة التي تحتل فيها النظافة والطهارة حيزاً معتبراً.

ونتيجة لكل ذلك؛ كان من الطبيعي أن يظهر في بغداد، في عصورها الذهبية، نوع جديد من التأليف؛ يختص بأصناف الطعام، وصفاتها، ومكوناتها، ومقاديرها، وطرائق عملها، نظراً لأن حركة التصنيف شملت كل شيء يمكن الكتابة عنه وفيه. ولأن بغداد كانت العاصمة، سرعان ما انتقل هذا الفن إلى مختلف المراكز الحضارية العربية الإسلامية، من حلب إلى دمشق إلى القاهرة إلى المغرب والأندلس، حتى بلغت الكتب والرسائل المؤلفة في هذا الفن العشرات، وربما المئات، ولكن ولشديد الأسف لم يصلنا منها إلا القليل بعد ضياع واحتراق الجزء الأكبر من مكتبات الفاطميين والعباسيين والأندلسيين.

عصر الرشيد وأبنائه

يعدد لنا ابن النديم، المتوفى عام 384 هجري/994 ميلادية، في كتابه "الفهرست" تسعة كتب في فن "الطُّباخة" أُلِّفت في بغداد هي: "كتاب الطبيخ" للحارث بن بسخر، و"كتاب الطبيخ" لإبراهيم بن المهدي، و"كتاب الطبيخ" لابن ماسويه، و"كتاب الطبيخ" لإبراهيم بن العباس الصولي، و"كتاب الطبيخ" لعلي بن يحيى المنجم، و"كتاب الطبيخ" لمخبرة، و"كتاب الطبيخ" لأحمد بن الطيب، و"كتاب الطبيخ" لجحظة، و"كتاب السكباج" له، و"كتاب أطعمة المرضى" للرازي، و"كتاب الطبيخ" له ([3]).

لم يصلنا من هذه الكتب إلاَّ شذرات حفظها بعض المصنِّفين اللاحقين. ولكن؛ وبسبب كثرة الاقتباس عنه، يبدو أن كتاب الطبيخ لإبراهيم بن المهدي، المتوفى سنة 224 هجرية/839 ميلادية، أجودها. وإبراهيم هذا هو شقيق الخليفة هارون الرشيد، بويع بالخلافة في زمن المأمون، فهو بالإضافة إلى اهتمامه بفن الطبخ، عرف بفنون الغناء والنغم والإيقاع. له مع إسحق الموصلي مجادلات كثيرة في أصول النغم والإيقاع ([4]).

أما الحارث بن بسخر، فهو مجهول لا نعلم عنه شيئاً سوى تأليفه "كتاب الطبيخ" هذا الذي ذكره ابن النديم، وأن له ابناً ذكره الأصبهاني في كتاب "الأغاني" باسم محمد بن الحارث بن بسخّر ([5]).

وابن ماسويه، المتوفى عام 243 هجري/857 ميلادية، طبيب معروف، اسمه يوحنا بن ماسويه، سرياني الأصل، كان أبوه صيدلانياً في جنديسابور، ثم من أطبّاء العين، في بغداد، نبغ يوحنا حتى كان أحد الذين عهد إليهم الخليفة هارون الرشيد (1 مُحرَّم 149 - 30 جُمادى الأولى 193هـ / 19 فبراير 766 - 24 مارس 809م) بترجمة ما وجد من كتب الطب القديمة. خدم الرشيد والخليفة عبدالله المأمون (15 ربيع الأوّل 170 - 18 رجب 218 هـ/14 سبتمبر 786 - 8 أغسطس 833 م)، ومن بعدهما إلى أيام الخليفة جعفر المتوكل (شَوَّال 206 - 4 شَوَّال 247 هـ/مارس 822 - 11 ديسَمْبَر 861 م)، وكان مجلسه ببغداد أعمر مجلس، يجمع الطبيب والمتفلسف والأديب والظريف، له نحو أربعين كتابا معظمها رسائل ([6]).

وأبوبكر الرّازي، الذي يذكره ابن النديم هنا هو طبيب فائق الشهرة، توفي عام 310 هجري/923 ميلادية، وله بالإضافة إلى "كتاب الطبيخ" المفقود حالياً، كتاب "أطعمة المرضى"، و"القانون في الطب" الذي ذكر فيه الكثير من الأغذية وخصائصها، ومنافعها، واستعمالاتها المختلفة لعلاج الأمراض. وأحمد بن الطيب السّرخسي، صاحب كتاب الطبيخ المذكور، متفنن شهير توفي عام 286 هجري/899 ميلادية، ألف "كتاب الطبيخ" على الشهور والأيام للخليفة المعتضد.

وأحمد بن إسماعيل بن الخصيب الأنباري الشهير بلقب نطاحة، والمتوفى عام 290 هجري/903 ميلادية، مؤلف للعديد من الكتب إضافة إلى "كتاب الطبيخ" الذي يذكره ابن النديم هنا. وابن المنجِّم، أبوالحسن، علي بن يحيى بن أبي منصور المتوفى عام 300 هجرية/912 ميلادية، كان نديماً للخليفة المتوكل ولا نعرف له كتاباً آخر غير "كتاب الطبيخ" المذكور. وجحظة البرمكي، أبوالحسن، أحمد بن جعفر بن موسى بن خالد بن برمك المتوفى عام 326 هجري/937 ميلادية، شاعر يجيد الغناء، وله بالإضافة إلى "كتاب الطبيخ" كتاب "فضائل السكباج" ([7]).

ويذكر ابن النديم كتاباً في الطبيخ للصُّولي، والصولي هو أبوإسحاق، إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول الكاتب المتوفى عام 335 هجري/946 ميلادية، أحد البلغاء والشعراء الفصحاء، وكان إليه ديوان الرسائل في مدة جماعة من الخلفاء، وكان ظريفاً نبيلاً ([8]). ومن المفاجآت كتاب في الطبيخ للجغرافي الشهير أبوالقاسم، عبيدالله بن أحمد بن خرداذبه (205 - 300 هـ /820 - 913 م). أما الكتاب الأخير الذي يذكره ابن النديم في جملة من ألفوا كتباً في الطبيخ؛ يحيى بن أبي منصور الموصلي، ويقول إن أهله بالموصل كثير، وكتبه موجودة، وكان في نهاية حسن الأدب، وله إضافة إلى "كتاب الطبيخ"، "كتاب الأغاني"، عمله على الحروف، وكتاب "العود والملاهي" ([9]).

ابن سيار الوراق

ولا يذكر ابن النديم في حديثه هذا كتاب أبي المظفر، ابن نصر، بن سيار البغدادي الوراق "كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية المأكولات وطيبات الأطعمة المصنوعات، مما استخرج من كتب الطب وألفاظ الطهاة وأهل اللب"، على الرغم من أهميته البالغة، ربما لأن ابن نصر بن سيار لم ينهه في حياة ابن النديم.

لا نعلم الكثير عن ابن نصر بن سيار سوى ما استطعنا أن نستخلصه من كتابه، فهو ورّاق عاش في بغداد في القرن الرابع الهجري. ويبدو أنه تحصَّل على عدد كبير من الرسائل وكتب الطبيخ، أهمها كتاب إبراهيم بن المهدي، ومجموعة كبيرة من نسخ كتب الطبيخ لعدد من الخلفاء العباسيين، كنسخة المأمون، ونسخة الخليفة الأمين محمد بن هارون (شوَّال 170 - 25 مُحَرَّم 198 هـ/أبريل 787 - 25 سَبْتَمْبَر 813 م)، ونسخة الخليفة المعتصم (شَعْبان 180 - 28 رَبيعُ الأوَّل 227 هـ/ أُكْتُوبَر 796 - 5 يَنايِر 842 م)، ونسخة الخليفة الواثق (200 - 232 هـ/816 - 847 م)، ونسخة الخليفة المعتمد (229 - 279 هـ/ 844 - 892 م)، إضافة إلى نسخ عليَّة القوم، كنسخة عبدالله بن عمر، ونسخة محمد بن عمر الهاشمي الشهير باسم ابن دهقانة المعاصر للخليفة المتوكل، ونسخة أبا يُوسُفَ يَعْقُوبُ بنُ إِسْحاقَ الكِنْدِيُّ (-185 256 هـ/-801 873 م).

ويكتسب كتاب ابن نصر بن سيار أهمية خاصة لاشتماله على مختلف جوانب فنون الطُّباخة والمؤاكلة وآدابها، مرتبة ترتيباً حسناً. وقد كتبه لأحد الخلفاء أو الوزراء الكبار، حيث قال في مقدمته: "سَألتَ، أطال الله بقاءك، أن أؤلف لك كتاباً أجمع لك فيه ألواناً من الأطعمة المصنوعة للملوك والخلفاء والسادة الرّؤساء، وقد عملت كتاباً شريفاً ومجموعاً ظريفاً، مشتملاً على منافع الأبدان، ودافِعاً لمضارّ... يجمع كلّ الألوان المشويّة، والمطبوخة من اللّحوم المسموطة. وجميع البوارد من الأطيار، والأسماك من الأنهار، بعد أن تصفّحتُ، أيّدك الله، كتب الفلاسفة

القدماء، وحكايات المتكلّمين الحكماء، فوجدتها بعيدة الأمد، كثيرة العدد. وعلمتُ أنّ الكثير من الخطاب يضجرك، وأنّ اليسير من الصّفات يقنعك؛ فعمدت إلى الجمهور من خاصّة الأشياء فانتزعته، وإلى الصّحيح من الطّبيخ فأثبتّه، وألغيتُ الإكثار من الخاصّيات، والإطناب في الصّفات، بعد الاستيفاء للمعنى المشار إليه، والقصد المعوّل عليه [...]" ([10]).

وكان الكاتب الدمشقي حبيب الزيات أول من أشار إلى هذا الكتاب في مقال موسع في مجلة المشرق عام 1947 بعد أن اطلع على مخطوطة الكتاب في جامعة أكسفورد ([11])، لكن أول من حقق مخطوطته كاملة كان المستشرق الفنلندي كاي أورنبري، وزميله اللبناني سحبان مروة عام 1987 من مخطوطة بجامعة هلسنكي.

ومؤخراً أعيد إصدار هذا الكتاب في طبعات متعددة، آخرها الطبعة التي صدرت في بيروت عام 2012 بتحقيق إحسان ذنون.

بعد صدور كتاب ابن نصر بن سيار؛ تراجعت أهمية "كتاب الطبيخ" للكاتب البغدادي محمد بن الحسن ابن الكريم، المتوفى عام 637 هجري/1239 ميلادية، واتضح أنه عالة عليه، منسوخ في مجمله، منه، علماً أن كتاب ابن الكريم سبق أن أثار عاصفة من الانبهار عند أدباء وباحثي مطلع القرن العشرين، وظنوا أنه فريد عصره، فصدرت له طبعتان، واحدة في الموصل ([12])، والثانية في دمشق ([13]).

المطبخ الحلبي

ومن حلب، في واحدة من أزهى حقبها، يصلنا كتاب "الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب" للوزير المؤرخ عمر بن أحمد، الشهير باسم ابن العديم والمتوفى عام 660 هجري/1261 ميلادية. وهو كتاب لا يختص بأطايب الطعام فقط، بل يتعداها إلى العطور وأشنان الاستحمام والتطيب، وطرق تحضيرها وخلائطها العجيبة. وميزة هذا الكتاب أنه عكس المناخ الحضاري المتنوع الذي كانت تعيشه مدينة حلب في ذلك الوقت، بوصفها مدينة المصب في "طريق الحرير"، أهم طرق التجارة العالمية في تلك الأزمنة. ويحيطنا ابن العديم علماً في مقدمة الكتاب بأنه لم يضع فيه شيئاً إلاّ بعد أن ركّبهُ مراراً، وتناوله مداراً، واستخلصته لنفسه.

وتكفي نظرة على محتويات الكتاب لكي ندرك فرادته، فقد خصص ابن العديم الباب الأول للطيب، حيث تحدث فيه بشكل مفصل عن العطور، وتركيب العنبر، والصّندل، والعود، والبخور، والذّرائر، والأدهان العطرة، وطرائق صنعها ومكونات تركيبها. وفي الباب الثاني تحدث عن تحضير الأشربة؛ مثل السّوبيا، وعصير الرمان، وعصير الليمون، وعصير المشمش، واللوز، والأترنج، والسفرجل. وخصص باباً لأنواع الدجاج، وطرق طبخه صفاته، وباباً للأطعمة المنشّفة، وما يجري مجراها، فذكر السنبوسك وأنواعه، والشرائح المصرية، والملوخية وأنواعها، والباذنجان، وباباً للحلاوات والمخبوزات، وما يجري مجراها، وباباً للمخللات والكوامخ والملوحات وصفات صنعها، وباباً لأنواع الأشنان والصابون المطيبات، وباباً للمقطرات تحدث فيه عن تصعيد ماء الورد، والزعفران، والكافور، والعود، والصندل، وماء السنبل، والقرنفل، وماء القرفة، وقشور الأترج، وغيره ذلك ([14]).

ومما يؤسف له أنه لم يصلنا في هذا الباب من أدباء دمشق سوى رسالة قصيرة عديمة الفائدة بعنوان "رسالة في الطُّباخة"، لجمال الدين يوسف بن حسن الصالحي الدمشقي، الشهير بابن المبرد، والمتوفى عام 909 هجري/1513 ميلادية، وهي مَسرد مختصر بصفات بعض الأطعمة، منقول من كتب الطبيخ السابقة، من دون أدنى إضافة ([15]).

المطبخ المصري

ويصلنا من مصر في أحد عصورها الذهبية، أعني عصر المماليك البحرية، كتاب "كنز الفوائد في تنويع الموائد"، لمؤلف مجهول، ربما ضاع اسمه بسبب عادة بعض سُرّاق المخطوطات في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، بتمزيق الصفحة الأولى من المخطوط لإخفاء اسم مالكه الأصلي، أو لإخفاء علامة أو ختم يدل على أنه موقوف في إحدى الخزائن المعروفة. وهو كتاب ثمين بكل ما فيه، إذ؛ على الرغم من أنه ينتمي لكتب الطبيخ العربية السابقة، ويشبه في الكثير من صفاته ما كان معروفاً في بغداد أو حلب، إلاّ أنه يتفرد بذكر بعض الأصناف التي تنفرد بها مصر، ومازالت، وتمنح المطبخ المصري خصوصيته.

صدرت الطبعة المحققة من هذا الكتاب النفيس للمرة الأولى بتحقيق مانويلا مارين وديفيد واينز، وصدر عن "دار فرانز شتاينر" في شتوتغارت، بدعم وزارة الأبحاث العلمية والتكنولوجية في ألمانيا الاتحادية. وطبع في المطبعة الكاثوليكية في بيروت عام 1993.

ومما كتبه المؤلف المصري المجهول في تقديمه للكتاب: "أمّا بعد، فإنّي ذاكر في كتابي هذا من الحلو والحامض، والسّاذج والمقلي والمشوي، وأصناف عمل الحلوى والجواذيب وما أشبهها، وأصناف أعمال السّمك من سائر صنوفه وصُلوصاته وصباغه، وأصناف المخلّلات والمخردلات، وما يُعمل من الألبان من الأصناف كالبيراف، والجاجق، والكُبر، والقنبريس، والكامخ وغير ذلك. وأعمال المشروبات من سائر أصنافها كالفُقّاع والأقسما، والشّش، والسوبيا، ونقوع المشمش المطيّب، وغير ذلك، وأصناف ما يستعمل بعد الطّعام من المهضّمات؛ من الأشربة والمعاجين والجوارشنات (الهاضمات) وغير ذلك ممّا يناسبه. ثمّ بعد ذلك أعمال الطّيب كالأشنان المطيّب، والصّابون المطّيب، والبخورات والذرائر، والتصعيدات، وأدوية العرق. ثمّ أذكر بعد ذلك ادّخار الفواكه وغيرها وخزنها إلى غير أوانها" ([16]).

ومن المرجح أن كتاب المجهول المصري قد استوعب بعض ما جاء في الكتاب المفقود للأمير المختار عزّ الملك محمّد بن أبي القاسم المسبّحيّ "الطعام والإدام في صفة ألوان الطعام وما يقدم على الخوان"، الذي عاش في كنف الحاكم بأمر الله الفاطمي (985 - 1021م) ([17]).

أما كتاب "زهر الحديقة في الأطعمة الأنيقة"، لابن مبارك شاه الحنفي ([18])؛ فما هو إلا نسخة تكاد أن تكون مطابقة لكتاب "كنز الفوائد" لم نر فيه أي فائدة أو إضافة تذكر.

المطبخ الأندلسي والمغاربي

ومن الأندلس وصلنا كتابان في الطبيخ وتنويع الموائد؛ الأقدم من القرن السادس الهجري، كان مؤلفه يعيش، على الأرجح، في غربي الأندلس. والنسخة التي بين أيدينا مبتورة الأوّل والآخر، ولا يمكن على وجه التّحقيق معرفة عنوانها ولا اسم مؤلّفها. وهي مكتوبة بخطّ مغربي واضح، وقد نصّ النّاسخ في آخرها على تاريخ نسخ الكتاب، وهو 13 رمضان عام 1012هجري، 14 شباط/فبراير 1604ميلادية.

حقق الكتاب المستشرق أمبروزيو أويني ميراندا عام 1961، ونشر في "صحيفة معهد الدراسات الإسلامية" في مدريد

بعنوان "الطبيخ في المغرب والأندلس في عهد الموحدين"، وهو كما يقول محققه: "مجموعة من بطاقات بصفة ألوان الطّعام، ويبلغ عددها أكثر من خمسمائة بطاقة لم يتبع في ترتيبها نظام واضح". يبدأ المؤلف المجهول كتابه بإيراد صفة ألوان من اللّحم المدقوق، مثل المركاس والبنادق والأحرش الذي كان يسمّى في مراكش الإسفيريا. ثمّ يتحدّث عن الشّواء فيفصّل الكلام عن شواء الدّجاج، ولحم الضّأن والبقر والطّيور، ويذكر بعد ذلك من الألوان المطهوّة ثلاثة وستّين لوناً. وبعد ذلك يتكلّم عن التفايا والمجبنات والمخبزات والخبيصيّة، ويخرج عن ذلك فجأة إلى الحديث عن الخبز المورق والقطائف والسكّريّات، ثمّ عن ألوان من الباذنجان والبيض المحشو والسكباج، ويعود بعد ذلك إلى الحديث عن الفالوذجات وأنواع الحلوى، وينتقل بعد ذلك مرّة أخرى إلى البنادق، واللّحم المطهو والمشوي والخضر المختلفة.

ثمّ يشرع في فصل جديد يورد فيه صفات ألوان من الطّعام، نقلها عن كتاب إبراهيم من المهدي، وألوان أخرى كانت تقدّم في قرطبة وإشبيلية وغربي الأندلس. وبعد ذلك يفرد فصلاً لألوان الحيتان (الأسماك بلهجات الأندلس والمغرب)، ثمّ للثرائد، والكسكسو، والأرزّ، والهرائس، والفداوش، والرّفيس، والخبيز، ويعود بعد ذلك للكلام عن الحلوى والكعك ([19]).

أما الكتاب الثاني فهو "فضالة الخِوان في طيبات الطعام والألوان" لابن رزين التّجيبي، علي بن محمد المتوفى عام 692 هـ/1293 ميلادي، وهو يشمل فنون الطبخ في الأندلس والمغرب في بداية عصر بني مرين، وبحسب محققه محمد بن شقرون فإن كتاب "فضالة الخِوان"، يتميز بدقةٍ وتماسكٍ في أجزائه، وترتيب عناصره، وتسلسل فقراته، داخل إطار واضح المعالم، محكم البنية، مما يضفي عليه صبغة خاصة، تشكل وحدته، وتؤكد أصالته ([20]).

آداب المؤاكلة

وإلى جانب صفات الأطعمة؛ وطرق عملها، لم تخل كتب الطبيخ وتنويع الموائد من أبواب تتعلق بآداب المؤاكلة، بل خصص بعض المؤلفين لها رسائل وكتب مستقلة. وكانت طريقتهم في عرض تلك الآداب سرد نقائضها، وهي طريقة معروفة عند المناطقة، تتقصد، عبر التنفير من العادات المستقبحة والمستهجنة، إثبات العكس وهو الصحيح.

وبحسب ما وصلنا من مؤلفات، فإن أول جامع لآداب المؤاكلة في أضمومة واحدة، بعد أن كانت متفرقة بين صفحات كتب الأدب، هو ابن سيار الوراق. ومما كتبه في ذلك: "[...] لا يغمس أنامله، ولا يُسرع المضغ، ولا يُكثر الضّحك، ولا يعضّ اللّحم بأسنانه ويرده في الصّحفة، ولا يتناول ما بين يدي غيره، ولا يكبّر اللّقم، ولا يفتّ الخبز، ولا يحلحل، ولا يعتمد الخلّ، ولا ينفض البقل، ولا يغمس الخبز في الدّسم، ولا يُكثر من اغتراف الحبوب والأمراق خوفاً من أن يسيل على الثياب؛ ويُنسب فيه إلى الشّرَه، ولا يفسخ الدّجاج بيده خوفاً من الازدلاق؛ وهو أن يكون تحت جلد الدجاجة أو مَعاطف أكنافها دسم فيطير على ثياب مَن يكون بإزائه، أو يكون ملاصقاً له، بل يقطع بالسّكّين على مواضع المفاصل. ولا يحمل يده في الحلوى ولا يدخل فيه الطّعام الحار ولا يزْدِرده ولا يكثر شرب الماء، ولا يتجشّأ ظاهراً، ولا يُمشمش العظام، ولا يمصّ المخاخ، ولا يعضّ الفواكه إن حضرت قبل الطّعام؛ ولا يمد يده إلى قطعة لحم مشهورة، ولا بيضة منظورة، ولا سنبوسجة مشتهاة، ولا ما تنازعت الأنفس إليه، ووقع الشهوات عليه [...]" ([21]).

ومن الحقبة الأيوبية في مصر يأتينا كتاب فريد لمؤلف متعدد المواهب، امتهن حرفة الجزارة، يدعى يحيى بن عبدالعظيم بن يحيى المصري الجزار، بعنوان "فوائد الموائد"، قال في مقدمته إنه أراد وضع مختصر في المآكل والكلام عليها.

بوَّب الجزار كتابه في عشرة أبواب هي: "في مدح الطعام والكلام عليه"، و"في آداب المضيف مع ضيفه"، و"في تسهيل الحُجّاب وقت الطعام"، و"في الذي شغله نهمه عن حقوق ضيفه"، و"في ذم البخيل بالطعام"، و"في آداب الضيف مع مضيفه"، و"في ذم نهم الضيف"، و"في ذكر ما يُستقبح من أفعال الضيف"، و"في أوصاف الطفيلية ونوادرها"، و"في ذكر فضول الضيف" ([22]).

وبناءً على الفصل الثامن من "فوائد الموائد" الذي عدد فيه الجزار خمساً وعشرين عيباً، من عيوب المؤاكلة؛ وضع الشيخ بدرالدين الغزي، من أدباء العصر المملوكي الثاني، رسالة مطولة عنوانها "آداب المؤاكلة"، جمع فيها، بالإضافة إلى العيوب التي تحدث عنها الجزار، ستة وخمسين عيباً آخر بحيث بلغت جملة العيوب التي رصدها "واحداً وثمانين عيباً، من عَلِمها وتجنبها كان خبيراً بآداب المؤاكلة"، بحسب قوله([23]).

كاتب من سوريا مقيم في كندا

الهوامش:

[1] حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له أحمد رشاد، (بيروت، دار الكتب العلمية 2002)، ط 3، ص. 35.

[2] ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، مج 3، (بيروت، دار الكتاب العربي)، ص. 242.

[3] ابن النديم، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، (بيروت، ط2، دار المعرفة 1997)، ص. 386.

[4] للتوسع في سيرة إبراهيم بن المهدي ثمة مصادر كثيرة منها: (أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، (بيروت، دار صادر 1971)، ج 1، ص. 386.

[5] أبوالفرج الأصبهاني، الأغاني، (بيروت، دار إحياء التراث العربي 1994)، المجلد 12، صص. -298 302.

[6] خير الدين الزركلي، الأعلام، (بيروت، دار العلم للملايين، ط 15، 2002)، المجلد 8، ص. 211.

[7] ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص. 179.

[8] الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ج 7، ص. 136.

[9] ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص. 213.

[10] أبوالمظفر محمد بن نصر بن سيار، كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية المأكولات وطيبات الأطعمة المصنوعات مما استخرج من كتب الطب وألفاظ الطهاة وأهل اللُّب، تحقيق: إحسان ذنون الثامري ومحمد عبد الله القدحات، (بيروت، دار صادر 2012)، صص. 3، 4.

[11] حبيب الزيات، كتاب الطبيخ وإصلاح الأطعمة في الإسلام، في مجلة المشرق، السنة 41، (بيروت، 1 يناير 1947)، صص. -1 26.

[12] محمد بن الحسن بن محمد ابن الكريم، كتاب الطبيخ، تحقيق: داود جلبي، (الموصل، مطبعة أم الربيعين 1934).

[13] محمد بن الحسن بن محمد ابن الكريم، كتاب الطبيخ ومعجم المآكل الدمشقية، تحقيق: داود جلبي، وفخري البارودي، (بيروت، دار الكتاب الجديد 1964).

[14] ابن العديم، الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب، تحقيق: سليمى محجوب و دريّة الخطيب، (حلب، معهد التراث العلمي العربي 1988).

[15] حبيب الزيات، كتاب الطُّباخة هو مرتب على الحروف لابن المبرد، المشرق: السنة 35، تموز/ يوليو (1937)، صص. -370 376.

[16] المجهول المصري، كنز الفوائد في تنويع المواحد، تحقيق: مانويلا مارين وديفيد واينز، (شتوتغارت، دار فرانز شتاينر 1993)، ص. 1.

[17] ابن خلكان، وفيات الأعيان، مرجع سابق، ج 4، ص. 378.

[18] شهاب الدين أحمد بن مبارك شاه الحنفي، زهر الحديقة في الأطعمة الأنيقة، تحقيق: محمد عبد الرحمن الشاغول، (القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث 2007).

[19] المجهول الأندلسي، كتاب الطبيخ في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، تحقيق: أمبروزيو أويني ميراندا، (في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مدريد)، المجلدان التاسع والعاشر، 1961، 1962، صص. -15 256.

[20] ابن رزين التجيبي، فضالة الخوان في طيبات الطعام والألوان، تحقيق محمد بن شقرون، (بيروت، دار الغرب الإسلامي 2022).

[21] ابن سيار، كتاب الطّبيخ، مرجع سابق، ص. 513.

[22] أبو الحسين جمال الدين الجزار، فوائد الموائد، تحقيق إحسان إبراهيم السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، (بغداد، مج 27، صص. -204 235، (1976)، ومج 28، صص. -153 171، (1977).

[23] بدرالدين أبي البركات محمد الغزي العامري الدمشقي، آداب المؤاكلة، تحقيق عمر موسى باشا، (دمشق، دار ابن كثير 1987)، ص. 17.

أسئلة الموت العظيم

أحمد يوسف علي

للموت في حياة الكائنات، قدر عظيم، بل أكبر من ذلك. فقد خلق الله الكون، وجعل الموت والحياة قرينين. ومع أن الخلق إنشاء من عدم، وفي الإنشاء حياة وسعي وكد واجتهاد، فإن الله جعل الموت أسبق من الحياة» الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ». فالموت حقيقة من حقائق الوجود، وسر من أسراره. التفت إليه الناس على اختلاف أقدراهم من الوعي ومن رقي العقل يحاولون فهمه وتفسيره وتقريبه إلى الطبيعة الإنسانية. قد يكون سعيهم هذا خوفا منه، وهلعا من لقائه. فهم لا يعرفونه ولا يعرفون شكله، ولا يعرفون أين هو؟ ولا متى ينقض على الإنسان فيسلبه الحياة؟ ولا كيف ينقض؟ ولا في أي صورة يبدو حين ينقض؟ وصارت صورته في وعي الإنسان صورة وهمية خارج نطاق الحواس مثل شجرة الزقوم ورؤوس الشياطين» طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ» أو على حد تشبيه امريء القيس» مسنونة زرق» بأنياب أغوال»:

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ

فرؤوس الشياطين مثل الشيطان صورة وهمية لا تدركها الحواس ولا تعرف معالمها، صورة قبيحة مؤلمة ومخيفة كما تكونت للغول وأنيابها استقرت في الوعي الجمعي للإنسان على اختلاف الأزمان والثقافات. وصورة الموت مثل هذه الصور التي تستقر في الوعي والوجدان ولاتقع في نطاق الحواس. والحضور البليغ للموت في وعي الإنسان دون غيره امتد إلى اللاوعي منبع الصور التي يشكلها الخيال للموت استجابة للظرف النفسي والاجتماعي. ولا نعرف كائنا حيا آخر غير الإنسان شغله الموت وانشغل به لأنه الكائن الوحيد الذي يعي أنه يموت، وأنه في سباق معه على الفوز بالحياة قبل أن يداهمه الموت.

--2

السؤال الأول:

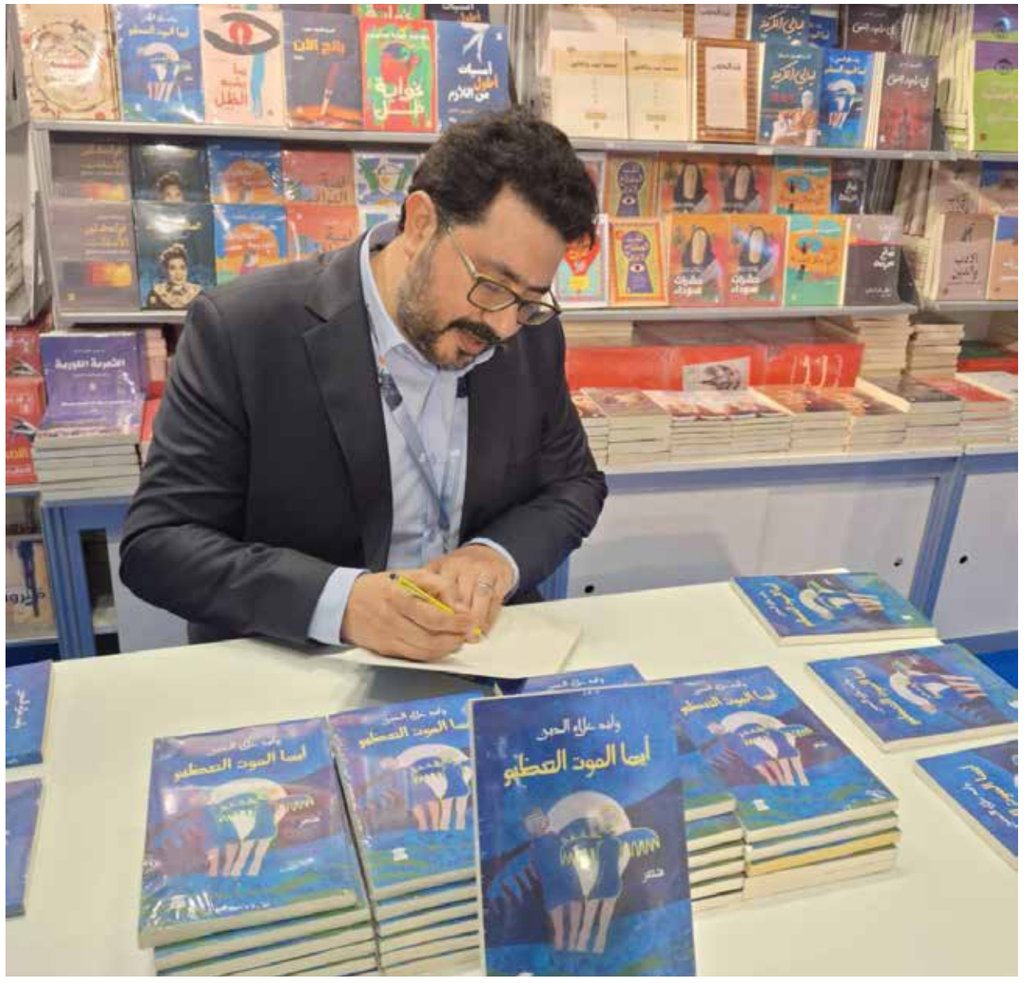
حين كتب وليد علاء الدين اثنتين وعشرين مفردة من الشعر ضمها في كتاب تحت عنوان» أيها الموت العظيم» لم يختر علامة لغوية أخرى من بين المفردات التي وردت في هذا المجموع الشعري مثل» سؤال يوسف» أو» وردة في مزبلة» أو « عشرون صورة للحب» أو» رقصة التاريخ» لتكون عنوانا لكتابه. والحقيقة الجمالية في هذه المفردات الشعرية أن كل مفردة منها ذات علامات لغوية غير مألوفة، وليست من معين المخزون اللغوي التقليدي في الذاكرة، ولا أطرافها من بين حقول دلالية ذات علاقات قريبة إلا في خيال الشاعر ووعيه الجمالي. ف» أذن مدلاة بلا رأس» تكوين نصي سريالي مثل المقابلة المعرفية في» أيها الموت العظيم». فالموت حق مكروه، وشر نعيش معه ونظن أننا نتحاشاه، بما يعن لنا في الحياة من علم وفكر وإبداع وتشييد وعمران يبقى بعد أن ينقض علينا الموت. ولكن وليد علاء الدين شاءت رؤيته أن يكون الموت ذا طابع إنساني عظيم. وهو بلاشك عظيم لما يكتنفه من غموض وما يستقر عنه في وعينا من صور وهمية مخيفة تطاردنا وتطفو على السطح في أصفى أوقات اللذة والمتعة ونحن نظن أننا قد فررنا منه بغياب الوعي كما يقول عمرو بن كلثوم:

وَكَأسٍ قَد شَرِبتُ بِبَعلَبَكَ وَأُخرى في دِمَشقَ وَقاصِرينا

وَإِنّا سَوفَ تُدرِكُنا المَنايا مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرينا

فعلى سطح الكأس تطل المنية مقدرة لنا ونحن مقدرون لها. وعظمة الموت لها معنيان الأول: ضخامة الموت بوصفه حدثا كونيا له حرمته في العقل والدين والوجدان. والثاني أن إدراك كنه هذا الموت فاق حدود العقل، ولا سبيل لتصوره إلا بذكر أقرانه من الحقائق العظيمة مثل السماء والأرض والجبال ودوران الليل والنهار. وهي حقائق كونية ملموسة ومرئية ومازال كنهها وأسرارها عصيا على الفهم، وهي مع ذلك تدور مثل كل شيء في الكون له مبتدأ وله مستقر.

هذا الموت العظيم بما له من صور معرفية قارة في الوعي الإنساني، كان له شأن آخر في الوعي الشعري والفكري عند وليد علاء الدين في هذا المجموع الشعري الذي بين أيدينا. فالموت عنده رفيق ورحيم ورشيق. وهذه الصفات تستدعي المقابل الغائب من الصفات وهي العنف والقسوة والثقل. وهذا الاستدعاء هو نفسه ما يقترفه الإنسان في حق الإنسان، وما تقترفه الحضارة المعاصرة ممثلة في وجهها الاستعماري الغشوم الذي يقتل ويسفك وينشر الأوبئة ليبيع أسلحته وتنتعش معامل أبحاثه وتكتظ خزائنه بالثروة، ثم يدين الضحايا باجتياح حقوق الإنسان



وليد علاء الدين

والتحريض على العنف، وإهدار قيم الحرية والديمقراطية والتعبير عن الرأي، والتمييز العنصري.

والموت في ظل هذه الرؤية خلاص بعيد المنال لأنه لا يأتينا حين نحتاج إليه ويعز علينا أن يكون شافيا أو أن تكون المنايا أماني كما يقول المتنبي:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا

ومع أن الحياة أبهج من الموت، فإن شقاءنا وغربتنا وإخفاقاتنا الدائمة فرديا وجماعيا وإنسانيا تجعل الموت ألطف منها وأقرب إلينا. والتقابل بين صورتي الموت في رؤية وليد علاء رمز لكل التناقضات التي يحياها الإنسان في هذا العصر. ونداءات وليد المتكررة بصيغة واحدة للموت بما استقر في وعينا أو لا وعينا من صفات هي إدانات متكررة للحياة التي نحياها في ظل هذا السقوط الجسيم لقيم الحق والعدل والحرية والمساواة

يا حاصد الأرواح يا جالب الأحزان
يا مفرق الجماعات، يا صانع الجثث
يا مشتت الأحباب، يا مقطع نياط القلوب
يا وحش
يا مجرم
يا سافك الدماء يا ميتم الأطفال
يا صانع الثكالى والأيامى واليتامى
يا قاتل

فالموت بكل هذه الصفات أرق وألطف من جرائم هذا الزمن الذي نعيش فيه:

أيها الموت
كن شفيقا
ربما رأينا في ظلك
كل ما لم ترنا الحياة مرة
فتكون أنت الحياة
.....
أيها الموت
لا تسمع لهم. قم بواجبك
فكن أبانا بحق
حقق أحلامنا وعد
ضمنا بصدق كما ينبغي لأب.

لقد تحول الموت إلى رفيق وتحولت نداءات وليد إلى رجاء واستعطاف للموت أن يكون رشيقا، كما تحول وعي الشاعر بالموت بعد كل ما تقدم إلى خوف على الموت منا وليس خوفا منه علينا. فأسبغ عليه صفة الصديق الذي يناديه صديقه للقيام بعبء أكبر مما يحتمل:

أيها الموت
كن رشيقا
فقد حرمتنا الحياة من رقصة تليق
فلا تبخل بها
يا صديقي: أعرف أنك حزين
وربما اختمار الحزن في قلبك
أورثك الغضب
لكن لا تنتظر منهم أن يحبوك

ثم يدفع عن الموت كل ما اتهم به مثل:

من قال إن الموت وحش
من قال إن الموت جامع جثث يهوى التجول في المقابر
من في الأصل قال
إن الموت قاتل
الموت لا يقتلنا
الموت رحيم

يستقبل أرواحنا بعد أن ضاقت بها الحياة ثم يلتفت التفاتة عطف وتعاطف مع الموت الصديق الذي لا يقتلنا بل قتلتنا الحياة:

يا صديقي:
كلنا نحمل ذنبك
وأنت الوحيد الذي لا تعاقبنا بذنب
أيها الموت العظيم
يا جامع الأرواح من فساد الأمكنة
كما يجمع الأزهار طفل عاشق
كيف احتملت كل هذا القتل؟

سؤال محمل بكل علامات التعجب والغرابة. فكل هذه الدماء، وجثث القتلى والضحايا هي أفعالنا القبيحة التي نلصقها بالموت ليكون شريرا وحشا مجرما قاتلا، ثم نرجوه أن يكون رفيقا رشيقا رحيما بنا:

نعرف أننا بلا عقول
مجرد آلات تجتر الصور والأفكار.
أضاعنا أجدادنا ونحن أضعناهم
وبتنا بلا أب ولا جد
نعيد اجترار الأفكار وندعيها
نمعن في صنع نسل
نبصق أفكارنا في نسغه
نسقيها، نظللها، ننسقها، نضبط نموها ونعبدها
ثم نقتل من أجلها
نقتل ونقتل ونقتل

--3

السؤال الثاني

ومن ثم فنحن أمام صورتين معرفيتين متقابلتين للموت: صورة الوعي القائم، وصورة الوعي الممكن. ومن تقابل هاتين الصورتين نهضت رؤية الشاعر-في كتابه هذا-التي تجسدت في معزوفات منفردة، هي نصوصه. كل معزوفة تشكل تقابلا معرفيا وجماليا. ولذاك تولدت الأسئلة التي هي الغاية الكبرى من هذا اللون من الكتابة. ولعل ثاني هذه الأسئلة سؤال عما يقدمه الشاعر من شعر لم يصفه بصفة من الصفات. فالغلاف يعلوه نصان أحدهما اسم الكاتب، والثاني اسم المكتوب. وفي مساحة قاتمة اللون أقصى اليمين من الثلث الأخير من الغلاف، تجد كلمة صغيرة بلون أبيض في هذا القتام هي كلمة «شعر» كلمة نكرة بينها وبين اسم الكاتب مسافة بعيدة مقصودة وليست اعتباطية ولا من وحي مصمم الغلاف بما يعني ابتعاد الكاتب عن المكتوب وعن تحقيق ماهيته: أهو شعر أم ماذا؟ والعلاقة بين الكاتب والمكتوب ليس فيها إلا الشك وتفكيك اليقين عن الكتابة عموما وعن الشعر خصوصا. ومرد ذلك أن الواقع الاجتماعي عندنا في اتصاله اللامحدود بالواقع الاجتماعي الإنساني العالمي، وما أفرزه من علم ومعرفة وفنون وفكر وتكنولوجيا قد حاصر الإنسان كما حاصر وجوده وجعله شيئا ضمن منظومات الأشياء الاستهلاكية التي تقهرنا وتنقلنا من دائرة الوعي بالذات والتاريخ إلى دوائر الاغتراب الوجودي والروحي. فتبدد اليقين وتفككت الأشكال ومنها الأشكال الفنية للكتابة وعلى رأسها الشعر.

فإذا كان الشعر شكلا هندسيا موروثا ذا بناء معروف سلفا يدخله الشاعر بما يمتلك من أدوات الكتابة الشعرية، وتبدو فيه فحولة الشاعر التي تجعله في مصاف أمثاله من الشعراء المعدودين، فإن هذا البناء كان نتاج بناء اجتماعي تراتبي يحفظ لكل متلق قدره وموقعه في ظل مراعاة مقتضيات الأحوال التي لم تكن إلا مراعاة حال من يرعي ومن ينفق ومن يحكم ومن يقيم. ففردية الشاعر في هذا الشكل تقابل فردية هذا الراعي الذي يبسط ظله على عقول المتلقين للشعر في مجلسه. فالشاعر صائغ للقيم التي اتفقت عليها الجماعة ومراع للقيم اللغوية والعلاقات الدلالية التي هي أس التواصل بينه وبين من يخاطبهم. واللغة انعكاس لتراتبية الوجود الخارجي، والعلاقة بينها وبين الخيال هي التي يقررها العقل الذي يحافظ على العلاقات والنسب القائمة بين الكائنات كلها من إنسان وحيوان ونبات وجماد وغير ذلك.

هذا اللون من الكتابة الشعرية، كان مريحا للمتلقي الذي يجد مبتغاه فيما يسمع ويعي، ومريحا للمبدع الذي يسلط كل قدراته على اللغة بما تتيح له من أساليب، لتكوين نسيج لغوي يبهر ويمتع ويطرب. فهناك اتفاق ضمني بين كل الأطراف على النموذج الشعري الذي يقدمه الشاعر ويتلقاه المتلقون بارتياح. وفي هذا السياق، تكون تقاليد الكتابة الشعرية مثل التقاليد الاجتماعية، تقاليد مرعية، ومتصلة ودائمة لقدرتها على تقديم شعر يعرفه الشاعر قبل أن يكتب وينتظره المتلقي في ظل ألفة افق التوقع. فليلى هي هند، وهند هي بثينة وكل غانية هند كما قال أبوتمام. والفارق بين هذه وتلك فارق ضئيل يكمن في بعض التفاصيل التي تجعل المرأة متمنعة أو مترخصة. فدور الشاعر في هذا السياق المعرفي والاجتماعي أن يترجم أشواق الجماعة وتطلعاتها ويؤكد قيمها وتراتبياتها التاريخية ويقل التفاته إلى صوته الفردي والتعبير عنه. وظل هذا النموذج الشعري حاضرا بقوة فيما يعرف بسطوة التقاليد الشعرية حتى بعد أن حدثت تحولات اجتماعية وفكرية وثقافية جعلت الشعر تعبيرا عن الوجدان الفردي الذي انشغل بهمومه عن الهم العام. وظل الشاعر متقسما بين الولاء للتاريخ وقيمه والولاء لذاته وتطلعاته التي تتماس مع تطلعات جماعته ومجتمعه.

والعلاقة بين الكاتب والمكتوب عند وليد علاء الدين علاقة ريبة وتوجس وحذر وتوتر. فالشعر بوصفه معنى جماليا كامن في النفس وفي كل ما هو موجود خارجها، وليس له وجود سابق في التقاليد الشعرية، ولا في التقاليد الاجتماعية، ولا في الأعراف المرعية، ولا في التاريخ الماضي، او الحاضر. والشاعر حين يشرع في الكتابة لا يدرك إلا لحظة البدء التي قد تنتهي به إلى شكل شعري ما يعرفه أو لا يعرفه. فالشاعر ينهج نهجه الشعري على غير مثال في الماضي أو الحاضر. والكتابة هي خلاصه من ضبابية الرؤية واضطراب الواقع بكل مستوياته الذاتية والموضوعية. لذلك نجد في هذا المجموع الشعري الذي يقدمه وليد علاء الدين نصوصا من الكتابة فيها من روح الشعر لغته، ومن فنون الحكي، سرديتها. وهذه النصوص كل منها لا يشبه الآخر ولا يعرفه. فالشكل الشعري متحول متغير متسع لفنون أخرى مثل الرسم والسيناريو والنقش والزخرفة. والشاعر لا يعلن رضاه عما يكتب، وهو غير متحقق مما يعالجه من أشكال الكتابة. ولا يستطيع الناقد أن يصف هذا اللون من الكتابة بوصف من الأوصاف كأن يقول هذا شعر التفعيلة الذي يكتبه صلاح عبد الصبور، أو هذا شعر قصيدة النثر كما يكتبه حلمي سالم أو رفعت سلام أو عيد صالح. ويكتفي بالقول بأن هذا شعر وليد علاء الدين لأنه وليد رؤيته المنبثقة من تجربته الجمالية في كتابات أخرى.

فهو صحفي يكتب المقالات» واحد مصري-خطاب مفتوح لرئيس مصر2015»، وكاتب مسرحي» العصفورة 2006» وأدب الرحلات «خطوة باتساع الأزرق 2006» وكاتب رواية» الغميضة 2020» وفنان تشكيلي» معرض دوائر الهامش 2024» وبالطبع شاعر له قبل ذلك» تردني لغتي إلي 2004» و «تفسر أعضائها للوقت2010» وناقد أدبي» الكتابة كمعادل للحياة 2015» ووليد رؤيته المتصلة بالواقع الاجتماعي في

مصر والمحيط العربي والعالمي وما به من صراعات وإهدار للقيم وحرية الإنسان وحقوقه في حياة آمنة ومستقرة.

--4

السؤال الثالث

وسؤال الشكل الشعري عند وليد علاء الدين يثير سؤالا أخر عن منبع الشعر عنده. من أين يأتي؟ يعتقد وليد أن الشاعر هو صانع الأحلام في عالم صناعته القتل والتسلي بالأشلاء. ففي صدارة كتابه» أيها الموت العظيم» نجد مقدمة نصية تمثل المفتتح النصي لما يتلوها من نصوص. هذه المقدمة بلا راس ولا علامة دالة عليها. وظيفتها وظيفة دلالية قد تثير شهية القاريء للتعرف عما بعدها، وقد تصده وتثير في عقله الظنون عما تنطوي عليه من إدانة للعالم بكل مستوياته من التقدم أو التخلف. تبدأ هذه المقدمة النصية بداية فيها إشارة إلى نص الوحي الأكبر أعني القرآن الذي يتكون من وحدة نصية صغرى هي الآية ومن وحدة نصية كبرى هي السورة التي يتفاوت طولها بمقدار ما تضم من آيات. وفي الآية وقع النسخ ولم يقع في سورة من السور. والنسخ هو المحو الذي يتلوه الإثبات. وفي نصوصنا وفكرنا هناك علاقة جدلية دائمة بين ما يعرف بالإزاحة، وما يعرف بالإحلال. فكل فكر جديد هو إزاحة لفكر قديم قلت استجابته أو انعدمت لمتطلبات الحياة، وإحلال تفرضه تحديات الواقع الاجتماعي الجديد. والإحلال والإزاحة أشبه تماما بالمحو والإثبات أو ما اصطلح عليه باسم النسخ. وفي المقدمة النصية التي جاءت تصديرا لكتاب» أيها الموت العظيم» آيتان منسوختان من شعر وليد علاء الدين. يقو ل :

في شعري آيتان منسوختان
صغتهما قبل اكتمال القمر
بستين ثانية ونصف
ونمت.

وفي النصف الثاني من هذه المقدمة النصية الومضة القصصية تقع المفاجأة:

ثم انتبهت...
رحت أفتش عن ظلهما في أوراقي.
يا ويل شعري
ما هذا الدم المنساب في حديقتي؟
ما كنت أقصد بالدم ... سوى رحيق وردة
ولم أك أعني اقتلوا!

فالتقابل النصي بين النصف الأول والنصف الثاني هو تقابل مداره المفاجأة التي لم تكن متوقعة على الإطلاق. فالآيتان المنسوختان من شعره محو لواقع مرفوض أو قبح مرذول، وإثبات لواقع جديد يتخلق في آيتين جديدتين تمثلان الحلم في واقع أفضل وعالم أكثر رحمة وإنسانية. والصدمة التي حدثت لم تحدث لهول المفاجأة ولكنها حدثت لأن جدوى الشعر وجدوى الشاعر في هذا العالم كأنها حلم ضبابي أو كابوس ثقيل.

والمفاجأة أو التقابل بين الحلم والواقع من بديهيات الفنون. والفنان بفطرته الفنية مثل فطرة الأطفال قادر على اكتشاف المفارقة بين الاشكال، والمفارقة بين المواقف الاجتماعية والوان الخطاب. ولم تحقق الفلسفة وجودها وتضمن بقاءها منذ القدم حتى الآن وبعد الآن إلا بالدهشة والشك والاغتراب والتواصل. وهذه الأربعة هي منبع التفلسف الذي مداره السؤال البديهي، وهي منبع الفنون التي مدارها المفارقة بين الأشكال والأساليب والصور. والشعر الحق فن منبعه الدهشة ومداره التساؤل. فعندما نندهش من شَيْءٍ نرى فيه غرابة واختلافاً عمّا أَلِفناه، عندها نستفهم عن حقيقته بغية الانتهاء إلى معرفته. الدهشة هنا انفعال يريد أن يعرف لمجرد أن يعرِف.

وتقترب دهشة الشاعر من شك الفيلسوف اقترابا كبيرا. فكلاهما يبحث عن معرفة أولية، وعن يقين مفتقد، أو قلق مؤرق ومستمر للبحث عن معرفة جديدة مصدرها الواقع الاجتماعي عبر تمثلاته في خيال الشاعر ووجدانه. وقد نحا هذا النحو ديكارت حينما جعل الذات محور الوجود وشك في كل شيء وأعاد بناء معرفته على أسس برهانية. ويمكن القول إن ديكارت حينما قال» أنا اشك. انا أفكر. إذن فأنا موجود» فإنه قد أرسى قاعدة معرفية لا في الفلسفة وحدها بل في كل نشاط خلاق. فالشاعر يشك بحثا عن لغة جديدة وصور جديدة تجسيدا لرؤية مغايرة لما هو سائد ومألوف.

والنص الذي كتبه وليد علاء الدين عن القاهرة نص يدعم ما نقول، وهو نص لافت للغاية. فالقاهرة هي أم التاريخ. وهي المكان الذي اجتمعت فيه كل الحضارات التاريخية الكبرى. وهي التي تتجاور فيها كل الأزمنة مع أنها متعاقبة، وهي التي امتزجت فيها كل اللغات والأعراق والأديان. وهي الحاضرة في وعي الشعراء دوما، ووعي الكتاب. والشعر في هذا النص منبعه الدهشة والشك والتساؤل. فرأس النص» قاهرة الغريب. قاهرة الدهشة» إعلان في مكان سام يشير إلى نوع المعرفة الجمالية المبنية على الغرابة والدهشة:

فالغريب يرى مالا يراه القريب
القرب قاتل الدهشة، وصانع الألفة
الألفة مفسدة الروح. صنو الخمول.

وليد علاء الدين

والقاهرة على الرغم من تمددها في أعماق الزمان قد تكون مبعث الألفة التي هي صنو الخمول ومفسدة الروح. ولايبدد هذه الألفة إلا الشك والدهشة. ولا يمتلك هذا الشك وهذه الدهشة إلا عاشق شاعر، أو شاعر عاشق يحرق روحه الاغتراب، ولا يعيد إليه وهجه الإنساني إلا العشق. فالعشق اكتشاف وجود جديد ومختلف في المعشوق. هكذا حال العشق وحال العشاق:

لا تهب القاهرة أسرارها سوى لغريب
من فرط الدهشة، يضرب بعصاه كالاعمى
فيصيب منها ما يصيب.

والقاهرة من فرط الدهشة (تحتاج إلى فنان كي يعشقها) و(عاشق كي يفهمها) فالعشق سبيل الوصول، ومعراج العرفان. والقاهرة معشوقة عبر التاريخ:

ابنة البربر وسيدتهم
صنيعة العرب وفاتنتهم.
شقيقة الرومان واليونان وساحرتهم.
سيدة الترك والشراكسة وصانعتهم.
فريدة الزمان ودرة المكان.
.....
القاهرة عروس التاريخ
أسيرة الزمان
تنتظر يدا حانية تفك أسرها.

هذه القاهرة عروس التاريخ، كثيرة العشاق، محملة بأوزارها والعاشق وحده يحمل عنها أوزارها ويغفر ذنوبها:

ذنوب القاهرة لا يغفرها سوى إله أو مجنون
وسحرها لا يدركه إلا عاشق أو مفتون
وذنوبنا تجاهها لا يغفرها سواها

فالقارىء يواجه في هذا الشعر نسقا معرفيا قوامه كسر الألفة، اعتمادا على الغرابة والدهشة وهما من ثمار حديقة الشك الذي يعد منبع الأسئلة والقلق الدائم. وقد اعتمد الشاعر علاقة العشق التي طرفاها عاشق مغترب، ومعشوق تاريخي مألوف. وقد أثمرت هذه العلاقة ثمارا كثيرة هي عدد كبير من الصور غير المألوفة عن المعشوق نسوق بعضا منها:

--1

شوارع القاهرة ليست سوى مرايا
ليست ككل المرايا تعكس ما يرى
لكنها تواري ما لايرى
ولا يعرف كنهها سوى الغريب.

--2

وما القاهرة
سوى نغمتين من ناي تنظمهما دفقة
حجر في حبل مسبحة
لا الدفقة ينبغي لها أن تسبق النغم
ولا النغم بسابق دفق الحجر.

--3

القاهرة عينا طفل باك
وقلب مراهق حائر
وروح امرأة وقفت على أعتاب الأنوثة
قبل دقيقتين، فخشيت أن تغادرها

--4

القاهرة كف قاتل
وأصابع لص مخاتل
ووجه شحاذ بلا ضمير
وثدي امرأة نافر العطاء
وفرشاة رسام لايعرف الكلل
ولا تنفد ألوانه، ولو نفد النيل المهيب.

ومرد كل هذه الصور المتقابلة وغيرها في رؤية الشاعر هو هذا السؤال

ما الذي يمنح المدن أرواحها؟
البيوت والعمائر والشوارع؟ أم البشر؟
أم إنه الوقت؟
إنه الوقت خمار المدن.
يعتق ظلال البشر في دنان الأمكنة.
تفوح روائحها فتنتشر الألفة في ا لسما ء
يهيم البشر مستنشقين روائح أ س لا فهم
فيسقطون تباعا في سلال الزمان
صاحب حانة الوقت العتيد
له كف بسبحة، وأخرى بناي من قصب .

ولما كان الشعر عند وليد علاء الدين منبعه الدهشة والشك، فإن الخيال الشعري خيال مفارق فيما يراه ويكونه من صور هي ضد الألفة والاعتياد. فصور العشق التي قدمنا جزء منها صور ذات روح إنساني وبعد تاريخي. هي لا تفارق الوقت ولا الواقع الاجتماعي وهي ذات نسب عريق بالعمق التاريخي للقاهرة أو للمعشوقة التي صورها العاشق وأحب كل صورها التي تمثل كل وجوهها. فشوارعها مرايا (ليست ككل المرايا تعكس ما يرى. لكنها تواري ما لايرى، ولا يعرف كنهها سوى الغريب.) وهي (عينا طفل باك) و(وقلب مراهق حائر) و(وروح امرأة وقفت على أعتاب الانوثة) وهي (كف قاتل، وأصابع لص محتال، ووجه شحاذ بلا ضمير، وثدي امرأة نافر العطاء) فالطفل والمراهق والمرأة والشحاذ واللص صور بشرية غير مثالية ولا مفارقة للواقع الاجتماعي الذي تعيشه القاهرة وهي وجه من الوجوه التي لا تحجب الوجه الآخر. فهي (فرشاة رسام لا يصيبه الكلال ولا تنفد ألوانه ولو نفد النيل) وهي (نغمتان لناي) في تجاوبه المتسق مع دفقة الحجر في حبل المسبحة. وهي في كل ذلك وليدة اختمار الوقت في (دنان الأمكنة) فالخيال رهين اختمار الوقت: وقت اللحظة و«الوقت العتيد». ووظيفة الخيال هنا ليست وظيفة استعادية ولا تكرارية ولا تسجيلية، بل ابتكارية معرفية. ومن أهم وظائف الفن تقديم المعرفة الفنية التي تختلف عن المعرفة العلمية التي هي معرفة الشيء بما هو، وعن المعرفة الفلسفية التي هي معرفة الشيء في ذاته وبذاته، وعن المعرفة الدينية التي معرفة الشيء كما قيل عنه. فالمعرفة الفنية معرفة جمالية تكتشف العلاقات الجديدة وتغير من نمط العلاقات القائمة وتقرأ الوقائع من منظور تفسيري يمليه منطق الصورة والأدوار والعلاقات. إنها معرفة الدهشة وعناق الوقت وتقطير اللذة والمتعة.

--5

السؤال الرابع

والحديث عن منبع الشعر يتصل بالحديث عن الشعر ذاته كما قدمه وليد علاء الدين. فمن بين نصوص كتابه (أيها الموت العظيم) نص أراد له الشاعر أن يكون خاتمة نصوصه وأكبرها وأقدرها على إثارة سؤال عبر كل الأزمنة وهو سؤال ما الشعر وما جدوى أن نكتبه؟ وبالطبع لم يكن من أرب الشاعر أن يحاكي الفلاسفة ولا نقاد الشعر التاريخيين الذين اقتربوا من هذا السؤال وقدموا إجابات لم يزعموا أبدا أنها إجابات أخيرة أو نهائية. وحقيقة الأمر أن النقاد والفلاسفة وشراح الشعر على امتداد تاريخ نظرية الأدب لم ينفردوا وحدهم بتفسير ما هو الشعر ولا ما جدواه، بل كان كبار الشعراء في تاريخنا الأدبي ذوي آراء ونصوص تفسر ما هو الشعر أمثال أبي تمام وابن الرومي ومهيار الديلمي وأبي العلاء وابن خفاجة الأندلسي.

والنص الذي قدمه وليد علاء الدين لم يكن من نصوص النقد ولا من نصوص الفلاسفة، ولكنه نص من نصوص الشعر جعله كله ترجمة لقلقه المعرفي، ونقدا لما هو متواتر عن الشعر، وإدانة لما استقر عليه مفهوم الشعر في حياتنا الثقافية المعاصرة. وحين نقول إنه نص من نصوص الشعر، فقد دخلنا فورا إلى منطقة وسطى هي منطقة السؤال في صورته العقلية الحائرة، ومنطقة لغة الشعر وهي المجاز والصور. ولا تنتظر من نص بياني جمع بين التأمل العقلي والتعبير الشعري أن يكون على مراد فهمك المنطقي وأنت في حالة من الاسترخاء العقلي. فالقارىء مدعو إلى الفهم وإلى المتعة، ومدعو إلى ترتيب انتقالات الخيال وتوتراته إذا أراد أن يكتب عن المسائل التي يثيرها الكاتب في ثوب عقلي ظاهريا، وثوب خيالي هو جوهر كتابة الشعر.

هذا النص الذي نعنيه هو» سؤال يوسف» ويوسف هذا ليس النبي الذي آتاه الله نعمة تأويل الأحاديث، ولكنه يوسف الفتى الصغير الذي لم يتجاوز عمره ثلاثة عشر عاما هو ابن الشاعر. ذلك الطفل الذي بده أباه بقوله» أنا لا أحب الشعر» وحب الشعر أو النفور منه تجربة فردية متصلة بمواقفنا التي رسمها لنا معلمونا أو ذوونا أو من يقودون الرأي العام. وحب الشعر له صلة بحب ما يشبع حواسنا ويشبع ذوقنا. ولذلك ننفر من أشياء كثيرة لم نجربها ولم نصبر على تلقينا لها، أو جربناها وكان لها رد فعل غير مريح لعواطفنا أو عقولنا. يتساوى في ذلك الشعر مع كل الفنون ومع كل ما له صلة بالمعرفة والتذوق. ولذلك لم ينكر الشاعر على ابنه هذا الرفض للشعر وللشعراء، بل رأى أننا نرتكب حماقة حين نقنع أبناءنا بما نحب أو بما نكره من الأذواق تحت زعم أن هذا لذيذ وعليك أن تقبله لأني أعرف أنه لذيذ. وساق لابنه مثالا للتدليل على ما يقول وهو الشاعر الذي شبه وجه حبيبته بحبة المانجو. واختلف المتلقون حول هذا التشبيه اختلافا بعيدا يصور موقع كل متلق من فهم الشعر ودور الخيال في ابتكار الصور ومدى ابتعاده عن الواقع وقدرته على إعادة تكوينه.

وسؤال يوسف الذي يكره الشعر لم يكن السؤال المحوري في هذا النص المسمى بهذا الاسم ولكنه كان نهاية سلسلة الأسئلة التي بدأت بالسؤال عن علة كتابة الشعر وهو سؤال متعلق بحيرة أكبر يعانيها الشاعر (تكفيني حيرتي في الخلق الأول) لماذا الشعر ولماذا الخلق؟ (أريد إجابة للسؤال: لماذا نكتب الشعر؟ أنت بلاشك تعرف لماذا نكتب الشعر....لماذا جعلتني أكتب الشعر؟ وفي صدارة حديثه مع الله يبلور أسئلته: ما الذي تريده من القصيدة؟ وما الذي تحاول عمله في الشعر؟ وهل لديك مشروع شعري؟

والإجابة ليست يقينية ولكنها احتمالية لأن الشاعر الذي وجه كل هذه الأسئلة إلى الله، يلح أن تكون الإجابة عن طريق الحلم فيرسل الله إليه «الولد القديم الذي تاه منه»:» من أين لي بإجابات على هذه التساؤلات الصعبة المعقدة؟ أنت صاحب السر، وجوهر الأمر، فاقض ما أنت قاض.» أرسل لي حلما صافيا كدمعة طفل، أقابل فيه هذا الولد القديم التائه بداخلي لأسأله إن كانت قدمه انزلقت وهو صغير فهوى على أم راسه في قاع بئر خاوية فأصدرت صفيرا مهولا اخترق أذنيه وعشش في قاع جمجمته فصار يرى الأشياء كما لايراها الناس وبات كلما حاول الكلام غمضت صوره عنهم. فقالوا: شاعر! ... فقط أرسله واسمح لنا ببعض الوقت لأعرف منه متى بالضبط ارتكب، ارتكبت هذه الحماقة» كل هذه التساؤلات نابعة من قاع الحيرة المؤلمة التي جعلته شاعرا لغته غامضة ورؤيته غريبة» ففسد عقله وصار يتحدث بالكناية وينشغل بالصور والموسيقى، ويقارب الأشياء ولا يفصح عنها.»

هذا القلق المعرفي قلق مؤرق ينبع من بئر الدهشة، وبحار الشك التي هي منابع الشعر عند وليد علاء الدين. وتنتهي إلى رؤيته العابرة في كل شعره الذي عرفناه له ليحدد في لغة مجازية متلبسة بالسؤال هذه الرؤية « ماذا أقول لهم؟ أأقول هو المس المتوهج من الغريب والمفاجيء والمدهش والخارج عن المألوف والكاذب والمتخفي والموارب والمازج الحقيقة بالخرافة، والمخفي الحقيقة في لغز؟ هل أتحدث عن الشعر باحترام كما ينبغي؟ كيف أصف هذا الكائن الذي يفقد صفته بمجرد التباسه بصفة؟ الشعر ليس موجودا لنصفه. قلت لهم من قبل: الشعر ليس مؤهلا لمخاطبة اللحظات الراهنة. الشعر ليس خطاب عاقل يعظ مجنونا، ولا عارفا يخاطب جاهلا، ولا شيخا يوجه مريديه، ولا خطاب معلم يرشد تلاميذه. إنه خطاب الخيال. خطاب الإيمان بالقدرة على صنع مستقبل يخلو

من فساد اللحظة»

هذه الرؤية المجازية الكلية فيها من حدس الشاعر قدر ما فيها من عقل الفيلسوف. وكلاهما تحركه الدهشة ضد الألفة والاعتياد. فالشعر ليس ترفيها ولا تسلية فالعلم والفكر والحدس والقلب لهم قبلة واحدة هي الواقع بجناحيه الاجتماعي والطبيعي. والشعر بقدرات الخيال ضد الألفة والاعتياد الذي يدمر الإحساس بالحياة ويعطل كل قوى الإدراك. لذلك يصر وليد على أن « الشعر ليس خطاب عقلاء، ولا حتى مجانين. الشعر أداة قتل. ضحيتها المستهدفة الوحيدة الاعتياد. الوحش الذي يضعنا كل يوم في دائرته. فنعتاد كل شيء. نعتاد البؤس. نعتاد القتل. نعتاد الخيانة. نعتاد المهانة. الاعتياد يهذبنا ويقلم أظافرنا ويصطادنا. على الشعر أن يقتل هذا الاعتياد وأن يدرك تماما وهو يصنع صورته أنها مثلها مثل سابقاتها منذورة للفناء، وإلا سقطت في فخ الاعتياد».

فالشعر «خطاب الخيال» هو الشعر قاتل الاعتياد هو الشعر الذي مبعثه الدهشة والسؤال، هو الشعر الذي لايغيب الوعي، ولا يزيف الوجد والوجدان. هو النظر المفارق الذي وجدناه في كل نصوص الشاعر وليد علاء الدين في هذا المجموع الشعري، وقدمناه للقارىء عسى أن يجد فيما كتبناه صدقا ومحبة ونظرا مخالفا في وقت تحول النقد شغلة من لا شغلة له.

ناقد من مصر

وليد علاء الدين

تشريح عقد عربيّ مضطرب

هيثم الزبيدي"شاهد على العصر الرابع"

صدر حديثاً عن منشورات رامينا في لندن كتاب "شاهد على العصر الرابع" للكاتب والصحافي العراقي الراحل د. هيثم الزبيدي، وهو عمل تأمّلي شامل يتناول تحوّلات المثقف والمجتمع في العالم العربي على مدى عقد مضطرب بين 2015 و2025، من خلال مقالات نشرت في مجلة "الجديد" التي أسّسها المؤلف ورسم توجهاتها الفكرية منذ انطلاقتها في لندن مطلع 2015.

توزعت مقالات الكتاب على ستة أقسام: "تحولات المثقف والهوية"، "الثقافة والإعلام والفضاء الرقمي"، "الذاكرة، الحكاية، والعزلة"، "المجتمع والسياسة"، "التأملات الشخصية واليومية"، و"مراجعات فكرية"، في قراءة بانورامية عابرة للأيديولوجيا، قادرة على نقد المثقف نفسه كما تنقد السياسات، وعلى استعادة دور الثقافة بوصفها فعلاً تحويلياً لا ترفاً نخبوياً.

استغرق تأليف الكتاب، بحسب المقدمة التي كتبها الشاعر نوري الجرّاح، ما يقارب عقداً من الزمن، شهد خلاله العالم العربي انكسارات جسيمة في البنية السياسية والاجتماعية، أعقبت ما أُطلق عليه "الربيع العربي". وكان الزبيدي شاهداً ومؤسساً لمنبر ثقافي مستقل (مجلة "الجديد")، أراده فضاءً للمثقف الجديد في مواجهة الردّة الظلامية، وانتكاسات الحداثة، وتغوّل الشعبويات.

يوثّق نوري الجراح لحظة انبثاق فكرة المجلة التي تحوّلت لاحقاً إلى منصة لكتّاب عرب من مختلف الأجيال والتيارات، ويعترف بشجاعة الزبيدي وتبنّيه المشروع دون تردد، واصفاً الأمر بـ"الانتحاري" من منظور ناشر عربي في تلك الظروف العاصفة، مشيراً إلى أن المجلة وُلدت في "غضون ثلاثة أشهر"، وحملت منذ عددها الأول مانيفستو واضحاً حول دور المثقف الجديد في مواجهة الظلامية والتخلف.

ويؤكد الجراح أن هذا الكتاب، رغم تنوع موضوعاته وغنى مقالاته، لا يمكن فصله عن روح المغامرة التي خاضها الزبيدي، بوصفه مثقفاً وصحافياً وفكرانياً راهن على الوعي في وجه الردّة، وأن القارئ سيجد في هذا النص أكثر من سيرة فكرية: سيجد سيرة جيل، وخارطة تحوّل، ونداء لا يزال يبحث عن صدى.

يطرح الكتاب تصوراً ناقداً لموقع المثقف العربي، من خلال مقالات مثل "نحو مثقف جديد"، "الأسيران: المثقف والمفكر"، حيث يُحمّل الزبيدي المثقف مسؤولية عجزه عن مواكبة الانهيارات الكبرى، وتمسّكه بنماذج تفسيريّة مستهلكة، داعياً إلى استعادة الوعي النقديّ بوصفه سلاحاً فكرياً في وجه الدمار.

في القسم الثاني، يناقش الزبيدي علاقة الثقافة بالإعلام الرقمي والذكاء الاصطناعي، عبر مقالات مثل "المعلم الجديد: كتابة اصطناعية توليدية"، و"عقول سطحية لا تستطيع التركيز"، حيث يعبّر عن قلقه من انزياح الصحافة والثقافة إلى إنتاج سريع وسطحيّ، يُغيّب التراكم المعرفيّ لحساب الاستهلاك الرقميّ.

في القسم الثالث، يستعيد الكاتب المدينة والكتب والمكتبات والماضي الشخصي والحميم بوصفها مكونات لهوية ثقافية مهددة، كما في مقالات "تلك المدينة الجميلة"، "حكايتنا مع المكتبات"، و"احتفاء بالبلدة المغربية". تتحوّل الذاكرة هنا إلى أداة مقاومة ضدّ ثقافة التفاهة والقلق المعولم.

في القسم الرابع، يقدّم الزبيدي تحليلاً حاداً للدولة العربية الحديثة ومأزقها البنيويّ، متناولاً قضايا مثل "الدولة العربية المعاصرة لصاحبها ماد ماكس"، و"الشعوب عصية على التغيير"، منتقداً كلًّا من النظم الاستبدادية والتيارات الشعبوية، ومسترجعاً خطابات الهوية والانتماء في زمن الحروب الأهلية والتدخلات الخارجية.

يتخذ الكتاب في أقسامه الأخيرة طابع السيرة الفكرية، حيث يكتب الزبيدي عن تجاربه الصحافية ("كلام في الصحافة")، وعن الإحباطات والانكسارات الفردية في مقالات مثل "لا أعرف"، و"دعوة للسخرية"، و"السؤال الضائع"، في سردية مريرة تؤرّخ للذات كما تؤرّخ للمرحلة.

يأتي شاهد على العصر الرابع ليُكلّل مسيرة الزبيدي الممتدّة في الصحافة العربية، حيث أسّس وترأّس عدداً من المؤسسات، مثل صحيفة "العرب" التي كان رئيس تحريرها، وموقع "ميدل إيست أونلاين"، ومجلة "الجديد". وقد اختار أن يكتب هذا العمل بمزاج فكري حرّ، غير خاضع لرقابة السوق أو حسابات المصالح، ليبقى نصاً شاهداً لا فقط على العصر، إنّما على المثقف الذي رفض أن يستسلم لما بعد الحقيقة.

جدير بالذكر أنّ الكتاب جاء في 310 صفحة من القطع الوسط، بلوحة غلاف للفنّان خضر عبدالكريم الذي رسمها خصّصياً من أجل الكتاب، وتصميم الفنّان جونا ليونارد.

ممّا جاء في كلمة الغلاف:

"شاهد على العصر الرابع" كتاب لا يصنع تأريخاً بارداً، ولا ينخرط في صناعة أوهام مضادّة، إنّما يمشي على الحافّة، حيث يختلط الحبر بالدم، وتصبح الكتابة آخر أشكال النجاة.

يختار الدكتور هيثم الزبيدي، القادم من هندسة الذرّة، أن ينقّب في بنية المجتمعات كما لو كانت مفاعلات مهدّدة بالانفجار، يكتب من منطقة الخطر، بوعي المُشتبك، لا المتفرّج، ويعيد تعريف الصحافيّ بوصفه مؤرّخاً لا يرتاب من الانحياز، حين يتعلّق الأمر بالكرامة، بالمستقبل، بالمجتمع الذي تُعاد هندسته على يد السماسرة والمحرّضين.

الزمن هنا هو "العصر الرابع"، عصر ما بعد الحقيقة، ما بعد الدولة، ما بعد الثقافة. لم يكتب الزبيدي عن هذا الزمن من خارجه، إنّما من عمقه؛ دخل في طبقات الخطاب، في ميديا التواطؤ، في تكنولوجيا الهدم، وتتبّع شروخ الهويّة، وتحلّلات المدينة، وهشاشة الوعي الذي تسرّب من بين أصابع الشاشات.

هذا الكتاب هو خلاصة عقدٍ من التجريب الفكريّ والمواجهة الكتابية، على صفحات مجلة "الجديد" التي حملت مشروعاً ثقافياً وُلد في قلب العاصفة، وأرادت أن تكون الجسر بين المشرق والمغرب، بين الوطن والمنفى، بين من طُرد من التاريخ ومن يحاول إعادة كتابته.

الكتابة هنا لا تهادن، لا تطلب التصفيق، ولا تلهث خلف جمهور عابر. هي كتابة تقف أمام المرآة، تخلع أقنعة اللغة، وتحاسب المثقّف قبل أن تُحاكم السلطات. هي كتابة لا تفرّق بين مقال صحفيّ ومقال وجوديّ، لأنّ القضية واحدة: كيف ننجو بالفكرة من الحريق؟ وكيف لا نتحوّل إلى رماد ناعم في ماكينة العبور الجماعيّ نحو الهاوية؟

في هذا الكتاب، لا صوت للحياد، ولا تبرير للصمت، هناك فقط قلقُ الكاتب، ووحشةُ المثقّف، ومحاولةُ الفهم في زمنٍ كثُر فيه الذين يتكلّمون، وقلّ من يصغون. ومن هنا تبدأ الشهادة... لا لتقول "هكذا كان"، إنّما لتسأل: "إلى أين نحن ذاهبون؟".

شيفرة العقل المراهق

مهرجان الشارقة القرائي للطفل في دورته السادسة عشرة ترجمة القصص العربية، مؤتمر الرسوم المتحركة، الشعر الغنائي وخيال الطفل والعقل المراهق

اختتم قبل أيام مهرجان الشارقة القرائي للطفل 2025 وقد حشدت فيه هذا العام أكثر من 1024 فعالية فنية وثقافية وترفيهية، تشمل 600 ورشة عمل، و85 عرضاً مسرحياً وجوالاً، و30 عرضاً حياً، ويستضيف 133 ضيفاً من 70 دولة عربية وأجنبية، بمشاركة 122 دار نشر من 22 دولة. وقد شهد المهرجان في اليوم الختامي لفعالياته تكريم الفائزين في مسابقة "فارس الشعر" 2025.

"الجديد" حضرت جل فعاليات المهرجان وسلطت الضوء على باقة من أعماله تعكس التنوع الكبير في فعاليات المتقاطرة من القارات الخمس.

من بين الموضوعات المثيرة التي تناولتها ندوات المهرجان، ندوة حول عقل المراهق تسلط الضوء على شخصية المراهق من خلال أثر الفنون والآداب الموجهة لهذه الفئة من أبناء العالم في محاولة لفك شِفرة عقول المراهقين وفهم ما يدور داخلها من تحولات وصراعات.

الكاتبة البريطانية الشهيرة نيكولا مورغان، الملقبة بخبيرة عقول المراهقين شاركت في الندوة وعنوانها "إطلاق العنان لذهن المراهق" وقد شاركت أفكارها ومعلوماتها الثمينة مع الحضور معتبرة أن من الأهمية بمكان مدّ جسور الثقة بين الآباء والمراهقين، بدل الاكتفاء بإلقاء الأوامر أو إصدار الأحكام.

في مستهل الندوة، تحدثت مورغان بعمقٍ حول ضرورة فهم طبيعة الدماغ البشري؛ لأنها ترى أن هذا الفهم هو المفتاح الأهمّ لتحسين عمله والوقاية من مشكلاته، مؤكدةً أن أدمغة المراهقين ليست مختلفة كثيراً عن أدمغة البالغين، فهي ترى أننا "نحن البشر نعمل وفق أسس دماغية واحدة،" وعلى الرغم من ذلك أشارت مورغان إلى وجود اختلافات طبيعية ترتبط بـ"حالة الدماغ" البيولوجية ومرحلة الحياة الاجتماعية، وهي اختلافات تبدأ بالظهور منذ سن العاشرة أو الحادية عشرة، حين ينطلق المراهقون في رحلة تدريجية من الاعتماد الكلي على الأهل نحو بناء استقلالهم الذاتي. وفي هذا السياق رأت مورغان أن "مرحلة المراهقة تشبه رحلة من الاتكال إلى الاستقلال، وفيها يصبح المراهقون أكثر احتياجاً لبناء علاقات اجتماعية قوية مع أقرانهم، مما يجعلهم أكثر عرضة للضغوط."

العقل المراهق

ثم انتقلت مورغان للحديث عن التغيرات البيولوجية في الدماغ، والتي بإمكانها أن تفسر الكثير من سلوكيات المراهقين الاندفاعية، موضحة أن "قشرة الفص الجبهي لا تكون متطورة بشكل كافٍ لدى المراهقين،" وهي المسؤولة عن التفكير المنطقي واتخاذ القرارات البعيدة المدى. في المقابل، يتمتع الجهاز الحوفي - الذي يدير المشاعر والرغبات الفورية - بنضج

مبكر، مما يدفع المراهقين إلى الانجذاب للمتعة الفورية والمغامرة. وهنا تؤكد مورغان أن الجهاز الحوفي هو الذي يتحرك أولاً في كل موقف تقريباً، حتى عند البالغين، ومن هنا يصبح جلياً أن مقاومة السلوكيات الطائشة لا تعتمد فقط على المعرفة العقلية، بل تخوض معركة حقيقية مع قوة الانفعالات الفطرية في الدماغ.

تحفيز السلوك الإيجابي

وفيما يتعلق بتحفيز السلوك الإيجابي، تؤمن مورغان بأن النجاح لا يتحقق بمجرد شرح المنافع المستقبلية، بل عبر تقديم مكافآت فورية تلامس شعور الإنسان اللحظي. تقول في هذا السياق "يجب ربط السلوك الإيجابي بمكاسب فورية يشعر بها الشخص الآن أو خلال دقائق قليلة،" وتشير إلى أن هذه الإستراتيجية يجب أن تعتمدها الحكومات والمدارس والأسر إذا أرادت تعزيز أنماط حياة صحية، مثل التغذية السليمة أو ممارسة الرياضة.

التوتر والقلق

ترى نيكولا مورغان أن فهم البيولوجيا العصبية للتوتر والقلق أمر أساسي للتعامل معه بفاعلية، خاصة عند المراهقين، وتوضح أن القلق والتوتر يستجيبان للتهديدات الجسدية، مشيرةً إلى أن الاستجابة للتوتر مفيدة، لكن المشكلة اليوم تكمن في أن مصادر التوتر أصبحت متكررة، مما يؤدي إلى تراكم الكورتيزول، مسبباً ضعف التركيز، وقلة النوم، وحتى تدهور المناعة، مشيرة إلى أن المراهقين أكثر عرضة للقلق مقارنة بالبالغين؛ لأن قشرة الفص الجبهي لديهم - المسؤولة عن التفكير المنطقي والسيطرة على الانفعالات - لا تزال في طور النمو.

نصائح من ذهب

واختتمت مورغان ندوتها بتقديم ثلاث نصائح هامة للآباء الذين يتعاملون مع المراهقين، أولاً "فهم التوتر" لدى المراهق، ولا بد أن يفهم الآباء هذه الاستجابة البيولوجية وأوقاتها لدى أبنائهم، أما النصيحة الثانية فتتمثل في ضرورة أن يكون الآباء أكثر وعياً بما يمر به المراهقون من تحديات، ثالثاً بناء المرونة لدى المراهقين عن طريق توفير بيئة داعمة تشجعهم على التعامل مع التحديات بشكل إيجابي. أما النصيحة الأهم هي الطمأنة والدعم العاطفي، وتشجيع المراهق على التعبير عن مشاعره ومخاوفه.

مؤتمر الرسوم المتحركة

شهد المهرجان انعقاد المؤتمر الثالث للرسوم المتحركة وقد انعقدت في إطاره ندوة تحت عنوان "نقل قصص الشرق الأوسط إلى الجمهور العالمي"، أكد المشاركون خلالها وهم عبارة عن مديرين أدبيين ورؤساء شركات رسوم متحركة، أن نقل قصص الشرق الأوسط إلى الجمهور العالمي يتطلب رؤية شمولية في دعم المحتوى الإبداعي، تبدأ من تطوير النصوص القابلة للتكييف وتحويلها إلى أعمال بصرية مؤثرة، كما أشاروا إلى أهمية تقديم القصص المحلية في قوالب تصلح للرسوم المتحركة، وتوسيع نطاق الترجمة لإيصال الأدب العربي إلى جماهير جديدة، لافتين إلى أن بناء شخصيات تحمل هوية بصرية واضحة يسهم في خلق ارتباط طويل الأمد مع الجمهور، شريطة احترام التنوع الثقافي وتجنب ما قد يثير الحساسيات الثقافية.

تحدث في الندوة كل من تامر سعيد، مدير وكالة الشارقة الأدبية، وأليغرا دامي، الرئيسة التنفيذية لـ Dami for Kids، وإيلاريا مازونيس، المنتج التنفيذي لـ Mobo Digital- الذين ناقشوا سبل تحويل الروايات المحلية إلى أعمال بصرية عالمية تعكس الهوية الثقافية وتصل بوضوح إلى جمهور أوسع.

رؤية شمولية للكتاب

خلال حديثه في الجلسة، أوضح تامر سعيد أن وكالة الشارقة الأدبية تتبنى رؤية شمولية تتجاوز الشكل التقليدي للكتاب الورقي، لتشمل الكتاب المسموع والأعمال السينمائية المستوحاة من النصوص الأدبية. وأكد أن الوكالة تسعى لتسهيل رحلة الكتاب عبر توفير الدعم والخبرة اللازمة، وربطهم بالناشرين والمخرجين والمنتجين، ليتسنى لأعمالهم الوصول إلى الجمهور المحلي.

وأشار سعيد إلى أن الوكالة تركز على المحتوى القابل للتكيف مع صناعة الرسوم المتحركة، وتعمل على تقديم القصص المحلية للمنتجين بهدف تحويلها إلى أعمال بصرية تواكب التطورات في عالم الإعلام الإبداعي، وتغذي خيال الأجيال الجديدة بقيم إيجابية. وأضاف أنه يسعى لاكتشاف الكتب المناسبة للترجمة والتي تتمتع بجاذبية جماهيرية، خاصة تلك التي تلامس اهتمامات الأطفال واليافعين.

الرسوم المتحركة تبعث الروح في القصص

بدورها، أوضحت أليغرا دامي أنها عملت على تحويل الرسوم إلى أفلام نابضة بالحياة عبر التعاون مع الناشرين وتطوير المحتوى، مشيرة إلى أن رسالتها كانت تتمثل في نقل الرسوم من الورق إلى الشاشة، خاصة من خلال دمج الموسيقى لإضفاء بُعد شعوري أقوى، مؤكدة أن هذا الانتقال يحتاج إلى وعي فني وفهم عميق للسرد البصري.

وأشارت دامي إلى أهمية الدمج بين الطابع المحلي والأفق العالمي في صناعة الرسوم المتحركة، مؤكدة أن العالمية لا تعني التنازل عن الهوية، بل تقديمها بطريقة تجعلها مفهومة وجاذبة لجمهور واسع، وفق معادلة عالمي + محلي = محلي عالمي = Global + Local Glocal كما شددت على أن القصة هي المحرك الأساسي لكل أشكال الإنتاج، من المسلسلات إلى المحتوى الرقمي، وهي جوهر أيّ مشروع ناجح.

قدرة القصص على ترسيخ القيم العالمية

من جهتها، أكدت إيلاريا مازونيس أهمية بناء شخصيات روائية تحمل هوية بصرية واضحة وعلامة معروفة يمكن تطويرها عبر عدة قصص وأعمال، مشيرة إلى ضرورة الوصول إلى جماهير متنوعة حول العالم. وشددت على أهمية خلق توازن بين احترام الخصوصيات الثقافية من جهة، وتقديم محتوى عالمي من جهة أخرى، مع مراعاة القيم المتفق عليها وتجنب ما قد يثير الحساسيات الثقافية.

كما أوضحت مازونيس أن التأثير البصري يفوق أحياناً تأثير الكتاب المكتوب، ممّا يجعل من الضروري التعمق في بناء الشخصيات المتحركة في المسلسلات،

بهدف تعزيز علاقتها بالجمهور. وأضافت أن القصص العالمية التي عايشها الناس في مختلف أنحاء العالم، مثل "أليس في بلاد العجائب"، استطاعت أن تلامس الجميع لأنها تناولت قيماً إنسانية مشتركة مثل الصداقة، والإخلاص، والتفاهم. ولهذا، ترى أن الرسوم المتحركة قادرة على أن تكون وسيلة فعالة لترسيخ هذه القيم وتعزيز حضورها في وجدان الأجيال الجديدة.

الشعر الغنائي وخيال الطفل

في ندوة «الشعر الغنائي ودوره في تنمية اللغة» التي عقدت خلال أيام المهرجان ناقش عدد من الخبراء والتربويين قضايا الشعر الغنائي ودوره كلبنة أساسية في بناء الذائقة اللغوية والجمالية لدى الطفل، مشيرين إلى قدرة الألحان المصاحبة للنصوص الشعرية على ترسيخ المفردات والتراكيب اللغوية في أذهان الصغار بطريقة سلسة وممتعة تعزز الفهم والانتماء.

شارك في الندوة الشاعر وكاتب الأطفال المصري عبده الزراع، والكاتبة والباحثة اللبنانية المكسيكية أمل ناصر، والشاعرة والكاتبة الجزائرية آسيا أحمد عبداللاوي، وأدارتها الإعلامية الإماراتية علياء المنصوري.

ارتباط باللغة الأم

وخلال النقاش ذهب عبده الزراع إلى اعتبار الشعر الغنائي بمثابة نافذة واسعة يطل منها الطفل على عالم اللغة بجمالياته وإيقاعاته، خاصة لغتنا العربية التي تحتوي على كنوز عظيمة. واعتبر الزراع أن بساطة الألفاظ وعذوبة الألحان إنما تسهم في توسيع مدارك الطفل اللغوية وتعزيز قدرته على التعبير عن مشاعره وأفكاره بوضوح.

كما أشار الشاعر إلى أهمية المسرح، وخاصة المسرح الغنائي وكافة الفنون الأخرى في تكوين الطفل، واستعرض نماذج من المقطوعات الشعرية التراثية المصرية الخاصة بهدهدة الطفل والحضور المكثف للشعرية الغنائية الموجهة للأطفال، مشيراً إلى حرص هذه المقطوعات مجهولة الكاتب على اختيار مفردات قريبة من عالم الطفل وقيمه وثقافته، موضحاً أن الغناء يغني مخيلة الطفل ويغني مهاراته وقاموسه اللغوي.

بين لغتين وهويتين

بدورها، تحدثت أمل ناصر، عن تجربتها الخاصة في ثنائية الهوية بين لبنان والمكسيك وبين لغتين هما العربية والإسبانية، حيث كانت أمها تغني لها في طفولتها قبل النوم الأغنيات الإسبانية، لذلك رضعت مبكراً العاطفة التي كانت تتدفق من الشعر الإسباني وجعلتها تلم بهذه اللغة. أما اللغة العربية فرضعتها في بيتها وفي مدرستها، مشيرة إلى أن الطفل مولع بالإيقاعات بطبعه، والعاطفة هي أهم شيء في تكوينه، وأن الإيقاع الموسيقي للشعر يساعد على تحسين الذاكرة السمعية واللفظية لدى الأطفال، كما يعزز لديهم مهارات الاستماع والانتباه. كما تناولت ناصر الجانب التربوي والنفسي ودور الشعر الغنائي في نمو الطفل اللغوي، خاصة في العصر الرقمي والنوافذ المفتوحة المتعددة، ما يتطلب تأصيل اللغة الأم واعتزازه بذاته وهويته، كما أكدت أهمية اختيار النصوص الشعرية الغنائية بعناية، بحيث تكون ذات محتوى هادف وقيم تربوية تساهم في بناء شخصية الطفل بشكل متكامل.

الإيقاع والذكاء الصوتي

من ناحيتها، أشارت آسيا عبداللاوي إلى أن الكتابة للطفل مجازفة شيقة وكتابة الشعر للطفل مجازفة أكبر من الكتابات الأخرى. وسلطت الضوء على الجانب الإبداعي والفني للشعر الغنائي وأثره في إطلاق خيال الطفل وتنمية حسه الجمالي، موضحة أن الألغاز الشعرية تجذب الأطفال للشعر؛ إذ إن الصور الشعرية البسيطة والمبتكرة في الأغاني تفتح آفاقًا واسعة لخيال الطفل وتشجعه على التفكير بطرق مختلفة، وهذا ما دفعها للتفكير في كتابة شعر يعتمد على الألغاز ويحبه الأطفال، حيث مزجت الغنائية بالتفكير، واستخدمت الإيقاع لتحفيز هذا الذكاء الصوتي.

وأشارت آسيا إلى أهمية التنوع في الأساليب الشعرية والألحان المقدمة للأطفال، لتلبية مختلف الأذواق والمساهمة في تكوين وعي فني لديهم، مؤكدة ضرورة إتقان الكتاب مهارة التواصل، مستشهدة بأكثر الأغنيات متابعة على نوافذ المشاهدة المخصصة للأطفال وتركيزها على الإيقاع والحركة البصرية، ما يستدعي ضرورة الاهتمام بالشعر الغنائي الموجه للأطفال ودمجه في المناهج التعليمية والأنشطة

الثقافية؛ لما له من دور محوري في تنمية لغتهم وقدراتهم الإبداعية.

قوة الكتب المصوّرة

من بين الندوات الهامة في المهرجان ندوة "قوة الكتب المصوّرة"، تبادل المشاركون فيها الأفكار حول الكتب المصوّرة وقدرتها على تحفيز الخيال ومخاطبة الطفل بعدة حواس مجتمعة. شارك في هذه الندوة كُتّاب ورسّامون متخصصون في أدب الطفل اعتبروا أن الكتب المصوّرة تمثّل مدخلاً بصريًا ووجدانيًا للخيال والمعرفة، وتمكّن الأطفال من تكوين علاقات وجدانية مع الشخصيات التي تحتويها، بحيث تترسخ في ذاكرتهم حتى مراحل متقدمة من العمر، موضحين أن الصورة تتفوّق أحياناً على الكلمة في قدرتها على إيصال المعنى، خاصة للأطفال من أصحاب الهمم.

تميزت الندوة بكونها جلسة حوارية شارك فيها كلٌّ من الرسّام الإماراتي خالد الخوار، والكاتبة الكويتية شيماء ناصر القلاف، والكاتبة البريطانية كلوي سافاج، والكاتبة الأميركية بيث فيري، وأدارتها أدارتها الإعلامية تسنيم زياد.

الخيال والدهشة مفاتيح الطفل

الفنان والناشر الإماراتي خالد الخوار رأى أن الكتب المصوّرة تُدخل الطفل في عالم من الدهشة والارتباط العاطفي، فهي لا تقدم محتوى تعليميًا فحسب، بل تُعزز الخيال وتخلق تجربة ساحرة، وأوضح أن ارتباطه بالرسم نابع من البيئة والذاكرة الشعبية الإماراتية، فهو يستلهم عناصر فنه وألوانه من المكان الإماراتي وتراثه البصري. واعتبر أن إدهاش الطفل أهم من تعليمه المباشر، فالكتاب الذي يُدهش يترك أثرًا طويل الأمد في النفس والذاكرة، تمامًا كما تفعل القصة التي تنبض بالحياة من خلال رسومات مبدعة.

الصورة لغة عالمية

من جهتها، شدّدت الكاتبة الكويتية شيماء القلاف على أهمية الصورة في مخاطبة جميع الأطفال، خاصة ضعاف السمع، معتبرة أن الصورة، بداهة، لغة تتجاوز الرموز والكلمات، وهي الوسيلة الأقوى لفهم العالم لدى الأطفال من ذوي الإعاقات السمعية. لهذا تحرص على أن تكون الرسومات في قصصها قادرة على نقل المشاعر والمعلومات والهوية الثقافية بشكل مباشر.

القراءة بين الأجيال

الكاتبة الأميركية بيث فيري، صاحبة الكتب الأكثر مبيعًا، تطرقت في مداخلتها إلى الطابع الجماعي للقراءة في كتب الأطفال المصوّرة، مؤكدة أن الكتاب المصوّر يُقرأ عادة بين الطفل ووالده أو معلمه، ما يضيف بُعدًا تواصليًا عاطفيًا للمحتوى. واستعرضت تجربتها في تأليف كتابها الشهير العصا والحجر Stick and Stone، والكتاب يعرّف الأطفال على مفهوم الصداقة من خلال قصة بسيطة لكنها تمس مشاعرهم. الطفل لا ينسى من يصادقه بين صفحات الكتب.

الكتب بوابة المستقبل

بدورها، ذهبت الكاتبة البريطانية كلوي سافاج إلى أن الكتب المصوّرة هي نافذة الطفل إلى قضايا كبرى مثل التغير المناخي والمستقبل، مشيرة إلى أهمية تحفيز الطفل على إدراك التحديات والتعبير عنها من خلال الفن والقصص. وأكدت أنها تستغرق وقتًا كبيرًا في اختيار الصور التي تُرفق بنصوصها لأنها تمثل جزءًا من رسالتها الفنية.

مسابقة "فارس الشعر" 2025

شهد اليوم الختامي من فعاليات المهرجان تكريم الفائزين في مسابقة "فارس الشعر" 2025، وكرمت كل من خولة المجيني، المنسق العام للمهرجان، وعائشة عثمان، المتحدث الرسمي عن "المكتب الثقافي" في "المجلس الأعلى لشؤون الأسرة"، الفائزين، بحضور أعضاء لجنة التحكيم، التي ضمت كلاً من الشاعر عبدالله الهدية، والشاعرة نجاة الظاهري، والشاعرة والإعلامية شيخة المطيري، وذلك على منصة "معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل".

وتسلم الفائز بالمركز الأول في كل فئة ميدالية فخرية إلى جانب جائزة مالية. وقال الشاعر عبدالله الشرهان، عضو لجنة تحكيم المسابقة "تتماشى مسابقة 'فارس الشعر' مع الرؤية الثقافية للشارقة، فنحن في حاجة ماسة في عالم الأدب والشعر إلى خلق الامتداد بين الأجيال، وتشكل المسابقة نقطة للتأصيل والانطلاق إلى الآفاق الأوسع نحو المستقبل، حيث يُفطم الإنسان العربي عن كل شيء، إلا عن الشعر".

وأضاف الشرهان "الشاعر هو لسان حال

المجتمع، وإذا كان الشاعر موسوعياً بثقافته، ومعارفه، وعلمه، وإسقاطاته التاريخية، ورؤاه وتنبؤاته المستقبلية، فهو يقدم رسالة مجتمعية نبيلة، ومع تحجيم دور الشعر في المناهج الدراسية، تُعوّض مسابقة فارس الشعر هذا النقص، لأن الشعر هو ديوان العرب الخالد الذي يسهم في ترسيخ اللغة الأم، فالشعر وعاء ثقافي ومصدر من مصادر الحفاظ على اللغة العربية."

من جهتها، أشارت الشاعرة الإماراتية نجاة الظاهري، التي تشارك في لجنة تحكيم دورة العام الجاري من مسابقة "فارس الشعر" للمرة الأولى، إلى أن المواهب المشاركة فاقت توقعاتها، وأضافت "المسابقة كانت ناجحة بكل المقاييس، لاسيما أنها موجهة للطفل، وتتيح للطفل أن يرى ماذا لديه ليقدم، ويشعر بالثقة بما عنده، كما أثبتت المسابقة للأهالي وأولياء أمور الطلبة أن فرصة واحدة للطفل تفتح أمامه فرصاً أخرى في المستقبل، وأنا دائماً أفرح عند مشاهدة طفل يبدع، أو ينمي مواهبه الإبداعية."

بدورها أكدت الشاعرة شيخة المطيري إلى أن أداء المشاركين كان ممتازاً، مشيرة إلى أن كل نسخة من المسابقة لها ميزتها وطعمها الخاص، وأضافت "الجميل في هذه المسابقة أننا لا نكتشف فقط أصواتاً متميزة في إلقاء الشعر، ولكنها قابلة أيضاً لأن تكتب الشعر."

وأطلق "المكتب الثقافي" في "المجلس الأعلى لشؤون الأسرة" بالتعاون مع "هيئة الشارقة للكتاب" مسابقة "فارس الشعر" بهدف اكتشاف المواهب الشعرية لدى الأطفال واليافعين، والنهوض بذائقتهم الأدبية، وبناء جيل جديد من الشعراء القادرين على قراءة القصائد العربية وحفظها، والتمكّن من إلقائها أمام الجمهور.

منارات الأمل: القصص والبناء النفسي

أكدت خبيرتان نفسيتان متخصصتان في دعم الأطفال والناشئين، أن السرد القصصي يمثل أداة فعالة لمعالجة الصحة الذهنية وبناء جيل يتمتع بالصلابة النفسية، مشيرتين إلى أن الأبطال الملهمين يمنحون الأطفال الأمل والقوة، مما يستدعي استثمار قوة القصص لبناء مجتمع أكثر صحة وسعادة، وأن على المجتمع أن يحترم ذكاء اليافعين ونضجهم، وأن التبسيط في خطابهم لا يعني الابتذال بل الوضوح والدقة.

جاء ذلك خلال جلسة حوارية بعنوان «منارات الأمل»، أقيمت ضمن فعاليات البرنامج الثقافي للدورة الـ16 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، واستضافت الدكتورة أسماء علاء الدين، الكاتبة واستشارية العلاج النفسي، والكاتبة البريطانية نيكولا مورغان المعروفة بلقب «خبيرة عقول المراهقين»، حيث ناقشت الضيفتان أثر الضغوط الحديثة على الصحة النفسية للأجيال الجديدة، وأهمية مخاطبة اليافعين بلغة تحترم نضجهم وتدعمهم نفسياً ومعرفياً.

ضغوط مهددة للأجيال الناشئة

واستهلت الدكتورة أسماء علاء الدين حديثها بتسليط الضوء على الضغوط اليومية التي يواجهها الطلاب، مشيرة إلى أن الواجبات المدرسية، والامتحانات، والتنافس المستمر تجهد الطلاب يومياً، وتفرض عليهم ضغوطاً نفسية متزايدة، كما تطرقت للحديث عن التأثير السلبي لوسائل التواصل الاجتماعي، حيث أوضحت أن "المقارنات المستمرة، والتنمر الإلكتروني، والمعلومات المضللة تؤثر سلباً في الصحة النفسية لليافعين والشباب."

من جهة أخرى أكدت على أن العلاقات الشخصية المتقلبة وضغوط الأقران تدفع اليافعين إلى مواقف معقدة، مما ساهم في ارتفاع معدلات القلق والاكتئاب بنسبة 25 في المئة خلال جائحة كوفيد - 19، وفقاً لتقارير منظمة الصحة العالمية، وعليه فإنها شددت على أهمية تمكين الشباب من التغلب على التنمر واكتشاف قوتهم الذاتية.

كما دعت الدكتورة أسماء إلى استخدام لغة بسيطة وملائمة للأعمار المختلفة، مع الابتعاد عن التعقيد، واعتماد أسلوب مرح يركز على المشاعر، مؤكدة أن "السرد القصصي أداة فعالة لمعالجة الصحة الذهنية وبناء جيل يتمتع بالصلابة النفسية،" داعية إلى دمج القصص المؤثرة في المناهج الدراسية وإطلاق فعاليات وورش عمل ومنصات رقمية تواكب تطلعاتهم، وختمت بقولها "الأبطال الملهمون يمنحون أطفالنا الأمل والقوة؛ فلنستثمر قوة القصص لبناء مجتمع أكثر صحة وسعادة."

العصر الرقمي والعلاقات الإنسانية

من جهتها، تناولت الكاتبة نيكولا مورغان التحولات العميقة التي طرأت على العلاقات الإنسانية في العصر الرقمي. وقالت "في الماضي، كانت مصادر التأثير في حياة الأفراد محدودة للغاية، تقتصر

غالباً على ما يرونه في منازلهم أو مدارسهم أو مجتمعاتهم القريبة، أما اليوم، ومع الانفتاح اللامحدود عبر الإنترنت أصبح الأطفال والكبار عرضة لسيل متدفق من الأفكار والنماذج والصور حول كيف ينبغي أن نبدو، وكيف ينبغي أن نعيش، وما الذي يجب أن نرغبه أو نصادقه،" مشيرة إلى أن الكثير من هذا المحتوى "قد لا يكون حقيقياً، بل أحياناً مصطنعاً أو حتى مزيفاً بالكامل، خاصة مع تطور الذكاء الاصطناعي"

وقالت مورغان "يمكن لأيّ شاب أن يتعرض بشكل مباشر وغير منظم إلى كميات هائلة من المحتوى، بعضه صحيح وبعضه بعيد تماماً عن الواقع، مما يضاعف الحاجة إلى الحوارات الحقيقية مع الأسرة والمعلمين."

كتابة تحترم ذكاء اليافعين

وفي حديثها عن تجربتها الأدبية، شدّدت مورغان على أهمية مخاطبة اليافعين واحترام ذكائهم ونضجهم، قائلة "أنا أكتب لهم كما أكتب للكبار الذين لا يعرفون كل شيء بعد،" مؤكدة أن التبسيط لا يعني الابتذال، بل الوضوح والدقة، وأشارت إلى أن أعمالها غير الروائية التي تناولت قضايا مثل القلق وضغوط المراهقة وبناء المرونة حرصت على تقديم المعرفة بأسلوب علمي شفاف يحفّز القارئ على الفهم والنمو دون وصاية.

القصص لا يجب أن تعظ

أما عن رواياتها التخيلية، فرفضت مورغان اعتبار القصص وسيلة للوعظ المباشر، موضحة "لم أكتب رواياتي لإيصال رسائل أخلاقية أو دروس مباشرة، بل سعيت إلى أن يعيش القارئ تجربة قصصية تحفزه على التفكير والشعور والتساؤل." وأكدت أن القصص، حتى وإن طرحت مواضيع داكنة، "تحمل أملاً في النهاية وتفتح نافذة نحو التغيير والنمو."

الأصولية الجمهورية الجديدة

أبوبكر العيادي

جديد المفكّر الفرنسيّ جان فابيان سبيتس كتاب بعنوان «الجمهوريّة، أيّ قِيَم؟» يطرح فيه انحراف الفكر الجمهوريّ في فرنسا عن مبادئه التأسيسيّة، من خلال التركيز الشوفيني على قضايا الهويّة، والتنكر للجمهوريّة نفسها التي كانت بالأساس مبدأ للعدالة الاجتماعيّة.

في هذا الكتاب يصف جان فابيان سبيتس بدقّة آلية انحراف المعاني المرتبطة بالمفاهيم التي قام عليها المشروع الجمهوري في بداياته، ويعرض ما تتطلّبه جمهورية تظلّ وفية لهدفها في التحرر. على امتداد فصول الكتاب الثمانية، التي تجمع بين العمق المعرفي والوضوح، يرسم المؤلف ملامح مجتمع يطيب فيه العيش، بالعودة إلى المبادئ الأساسيّة للجمهورية، عملا بمقولة ألان سوبيو: إنّ إعادة المعنى للكلمات هو الخطوة الأولى الضرورية لاستعادة السيطرة على المستقبل»، ويعرّي زيف النيوليبراليّة، التي لا تعني في الواقع تقليص دور الدولة فحسب، وإنّما أيضًا استخدام الدولة لضمان منطق السوق وقمع المطالب الاجتماعية، فالدولة تُوظَّف لحماية حقوق الملكية ضد الحقوق الاجتماعية، ويتم تحييد القضايا الجوهرية كالفقر والسكن والتعليم والعمل... إلخ.

لفهم ذلك التحالف القائم بين الجمهورية والنيوليبرالية، من الضروري العودة إلى العلاقة التي يُفترض أنها طبيعية بين الليبرالية السياسية والليبرالية الاقتصادية، إلّا أنّ الواقع غير ذلك، ماضيًا وحاضرًا؛ فالليبرالية السياسية تقوم على حماية الحريات الفردية، والتعبير عن الحقوق السياسية، والتعددية، والتوازن المتبادل بين السلطات، في حين أنّ الليبرالية الاقتصادية ترى في تنظيم السوق الأفق الأقصى لنظام حرّ. هذا الارتباط الضروري بين اقتصاد السوق والليبرالية السياسية هو ما ينبغي تفكيكه بغرض استعادة الموارد الفكرية للفلسفة الليبرالية. وقد اعتمد سبيتس في ذلك على فكر آدم سميث، الذي رأى أن «حرية السوق، قبل أن تكون عامل رخاء متزايد، كانت أداةً لتحرّر الأفراد، وشكلاً من أشكال التنظيم الاجتماعي يتيح لهم التخلص من التبعيات الشخصية، وتحريرهم من كل علاقة قسرية يفرضها مزوِّد أو مقدّم خدمات أو ربّ عمل أو محتكر. لقد كانت السوق حينئذ قادرة على تعزيز الحرية، واستقلالية الأفراد.

غير أنّ الشروط الاجتماعية التي جعلت من السوق عامل تحرّر لم تعد قائمة: فنحن نواجه اليوم تركيزًا مفرطًا للملكية، وتصنيعًا شاملاً، وتعميمًا لعلاقات التوظيف المأجور، وتمويلًا واسع النطاق للاقتصاد. ومن ثَمّ، باتت حرية الأفراد تستلزم تحرّرهم من الضغوط التي تولّدها السوق في مجال الوصول إلى الضروريات التي تضمن الاستقلالية: التعليم، الصحة، السكن، العمل، التقاعد... والنيوليبرالية لا تستجيب لتلك المطالب، إذ أصبح الفاعلون الاقتصاديون متفاوتين على نحو حوّل علاقاتهم إلى أشكال من الهيمنة؛ وذلك نتيجة انحرافٍ مصدرُه تقديسُ حق الملكية عند فريدريش هايك والليبرتاريين. وهذا التقديس، في جوهره، أدّى إلى إخضاع الحقوق الاجتماعية لمبدأ احترام الملكية، في حين أنّ مؤسسي الليبرالية كانوا «يعتبرون أن تمكين جميع النّاس من الوصول إلى الوسائل المادية للحرية شرطٌ لشرعية التملّك الخاص للموارد الطبيعية».

ذلك المبدأ أهمله المتشددون الجمهوريون، الذين شرعوا، منذ ثمانينيات القرن الماضي، في تفكيك المؤسسات الاجتماعية، ولا سيما تلك التي تضمن حماية الفئات الأكثر هشاشة، تلك التي تميل إلى التواكل، باسم الحفاظ على الحريات المدنية. في الغالب. إلا أن تفكيك الدولة الاجتماعية زاد الفوارق حدّةً، وأدّى إلى انقسامات تغذّي العنف، نجم عنها قمع ما الحريات المدنية. ومن ثَمّ صارت الليبرالية سلطوية بعبارة هيرمان هيلر، تدير ظهرها لمبادئها التأسيسية، إذ جعلت من اقتصاد السوق المصدر الوحيد للحرية والازدهار، ومن القانون المدني نظامًا يكرّس إخضاع مصالح الأضعف لمصالح الأقوى؛ وباتت مهمّة الدولة أن تضمن المنافسة، وأن تنتج الشروط الأخلاقية والاجتماعية لإمكان قيام تلك المنافسة.

أمام ذلك التوتر القائم بين الرأسمالية والديمقراطية، ثمة مخرجان ممكنان: إما أن نعتبر أن الرأسمالية تُهدّد الديمقراطية من خلال تمركز الملكية وتفاقم التفاوت، وإما العكس، كما تذهب إلى ذلك النخب الأوروبية والأمريكية. وهو موقف لا يخلو من عواقب وخيمة، في نظر سبيتس، كالتجاوز المتكرّر لنتائج الاستفتاءات المناهضة للمعاهدات الأوروبية، أو تصاعد امتناع فئات واسعة من الطبقات الشعبية

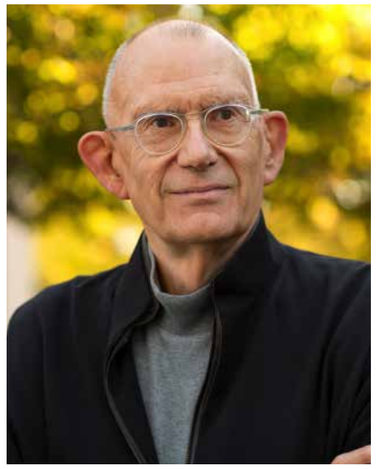
وليد نظمي

وندي براون - ما يُروَّج له اليوم حرية سلطوية، مناهضة للديمقراطية والعدالة الاجتماعية

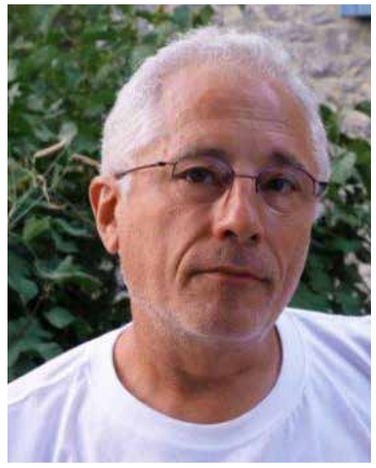
دانيال سالناف - مفاهيم الجمهورية تُستخدم واجهة لمعركة ثقافية ضدّ المسلمين دون تسميتهم مباشرة.

جان فابيان سبيتز - المتشدّدون الجمهوريين حوّلوا المبادئ الجمهورية إلى أدوات هووية وإقصائية

جان بوبيرو - قانون 1905 العلماني من مشروع تحرري إلى خطاب إقصائي



توماس سكانلون - التسامح يَمنع علاقات العداء بين المواطنين، حتى مع من نختلف معهم



إتيان تاسّان - جوهر السياسة الحقّ يتجلّى في القدرة على بناء عالم مشترك مع الأجانب

عن التصويت. والسبب أن الرأسمالية غير المنظَّمة ميّالة بطبيعتها إلى السلطوية، تسعى دومًا إلى حماية نفسها من نزوع الديمقراطية إلى تقييدها. ومن ثم، فإن القضايا الجوهرية التي تتعلّق بمستقبل المجتمع، كالتّفاوت، وهشاشة ظروف العيش، وغيتوهات ضواحي المدن الكبرى، وصعوبة الوصول إلى التعليم والعمل والسكن، تُقصى منهجيًا، بل قد تُطرد أحيانًا من دائرة النقاش العامّ.

أما المشروع النيوليبرالي، فهو يرمي إلى إخضاع الدولة القومية لمنافسة اقتصاد عالمي يحرس حقوق الملكية بصرامة، ممّا يؤدّي بالضرورة إلى الحدّ من الحقوق السياسية.

فما هي الأسس التي يُبرّر بها هذا المشروع نفسه؟ يُشدّد سبيتس على مسألة استبدال المبادئ بالقيم في خطاب المتشددين باسم الجمهورية، فالمبادئ هي قواعد يُدعى المواطنون إلى مطابقة سلوكهم معها، أما القيم فهي مقولات أخلاقية يمكن للمرء أن يوافق عليها أو يرفضها.

وهذا الاستبدال يُظهر بجلاء السمة التي تميّز التشدّد الجمهوري: تحويل النقاش العام إلى قضايا الهوية بدلًا من علاقات الهيمنة، فتغدو الفكرة التي يُفترض أنها «جمهورية» أداة فكرية لحماية نمط من المجتمع ينقلب على فكرة الجمهورية نفسها، وعلى الديمقراطية السياسية، وعلى المساواة الاجتماعية، ويتجلى ذلك في الكيفية التي تُعامَل بها المبادئ التأسيسية.

أمّا الحرية، فإنها تصبح، إذا ما تمّ إخضاعها للسوق واحتياجاتها، حرية زائفة، سلطوية، مناهضة للديمقراطية، معادية للعدالة الاجتماعية، كما أوضحت ويندي براون، حيث «تعتبَر كل السياسات الاجتماعية الهادفة إلى حماية فئات معيّنة من الهيمنة انتهاكًا للحرية، ومبدأ حياد القانون وكونيته». وهو تصوّر ينفي أن تكون للمجتمع مسؤولية بنيوية عن وجود علاقات القوة والتبعية المتجذّرة في مؤسساته، قانون العمل، أو قانون الأسرة. أمّا الحقوق الخاصة التي تسمح للمحرومين من الملكية بكبح أشكال السيطرة، فإنّها ترفض باسم تصوّر مشوَّه للحرية، يرى أن الدولة الاجتماعية تتعارض مع الحرية الفردية. والكاتب يؤكّد أننا لا يمكن أن نكون أحرارًا ما لم يكن لنا بوسعنا الوصول إلى ما يضمن استقلاليتنا. كثيرًا ما قيل إنّ الحرية لا تتلاءم مع المساواة، وإنّ الإجراءات التي تهدف إلى تحقيق قدر من المساواة في الاستقلالية هي انتهاك لحقوق الأفراد، وخصوصًا حق الملكية، وحقّ التصرف في ما نملكه كما نشاء. وكان الفيلسوف الأمريكي رونالد دوركين قد فنّد ذلك الادعاء، إذ أكّد ضرورة بناء نظرية معقولة تُراعي جميع القيم السياسية الجوهرية: الديمقراطية، والحرية، والمجتمع المدني، وكذلك المساواة؛ وبيّن أن كل قيمة من تلك القيم تنبع من الأخريات وتعكسها في الوقت ذاته. وكانت تلك المقاربة تريد أن تُبرهن، على سبيل المثال، أن المساواة لا تتوافق فقط مع الحرية، بل إنها تمثّل قيمة لا بد أن يعتزّ بها كل من يعتزّ بالحرية، فهي في نظر سبيتس جوهر الليبرالية السياسية، ولكن يُساء إليها حين يجعل المتشددون الجمهوريون من العلمانية قيمة هوويّة. وهنا يستحضر الكاتب أعمال جان بوبيرو، لفهم طبيعة التحوّل الذي أحدثه، منذ ثلاثين عامًا تقريبًا، أولئك الذين أهملوا الطابع الليبرالي العميق لقانون 1905 (فصل الدين عن السياسة)، ومسخوا العلمانية الفرنسية، تأثرا بالليبرالية الأنغلوساكسونية، متناسين نقائصها الجوهرية، ولا سيما استبعاد الأجانب والمقيمين والعبيد والنساء، سيرا على منوال المدينة الإغريقية التي بقيت منغلقة، أسيرة تصور إثنيّ للانتماء.

في هذا التصوّر المُحرَّف، تُقدَّم العلمانية على أنها قيمة تراثية متجذّرة في تاريخ فرنسا،

وبالتالي، يُنظَر إلى الإسلام على أنه غريب عن هذا التاريخ، متّهم بالتمرّد على مبادئ الجمهورية، كما نبّهت إلى ذلك دانييل سالناف: «عندما نقرأ في بيان "الربيع الجمهوري" تمجيد الأمة والكونية والعلمانية، يتّضح لنا أن ذلك يثار في إطار معركة لا يُسمّى فيه العدو صراحة، لكن كل شيء يوحي بأن الإسلام والمسلمين هم المستهدَفون.»

ومع ذلك، فإن التسامح، الذي يهاجمه المتشددون الجمهوريون باستمرار، لا يتعارض إطلاقًا مع مبدأ العلمانية. وإن كان لا يمنح الحضور لكل الأفكار، فإنه يُقرّ بحقّ المدافع عنها في أن يجد أذنا صاغية، بوصفه مواطنًا وليس معتنق رؤيةٍ لا تتسامح مع الآخرين؛ لأن «تبنّي أي موقف آخر سيجعلنا ندخل في علاقة عداء مع مواطنينا، سواء أكانوا أصدقاء أم خصومًا» على حدّ قول سبيتس. ففي رأيه أن المتشددين الجمهوريين، الذين يصفهم بالأصوليين الجدد، يُعرّضون السلم الأهلية لخطر جسيم حين يزعمون أن الإسلام يشكّل تهديدًا لـ«الهوية الفرنسية». فال«قيم الجمهورية» التي ينادون بها تُسهم في تحريف المعنى الحقيقي للمفاهيم. وهو تزوير يرى الكاتب سبيتس أن فضحه بات أمرًا ملحًّا.

في هذا العمل التحليلي الدقيق، يقدّم جان فابيان سبيتس نقدًا عميقًا لانحراف الفكرة الجمهورية في فرنسا، حيث يكشف كيف تحوّل ما يُسمّى بـ«الجمهورية» إلى غطاء أيديولوجي يُخفي مشروعًا نيوليبراليًا سلطويًا. فبدل أن تكون الجمهورية مشروعًا للعدالة والمساواة والتحرّر، أصبحت أداة لفرض الهيمنة الاقتصادية وتبرير الإقصاء الثقافي والاجتماعي، خاصة ضدّ المسلمين باسم «قيم الجمهورية».

ويركّز سبيتس على التمييز الحاسم بين المبادئ والقيم، محذرًا من التلاعب بالمفاهيم، حيث تحوّلت العلمانية إلى قيمة هوياتية، تُستخدم ضد فئات بعينها، وتُفرَغ من مضمونها التحرّري؛ كما يكشف كيف تُستغل الدولة، لا لتقليص دورها كما يدّعي النيوليبراليون، بل لضمان منطق السوق ومنع تدخل الديمقراطية في ضبط علاقات القوة.

كاتب من تونس مقيم في باريس

الوصايا العشر للمثقف العربي

هيثم الزبيدي

عودة إلى المثقف اليومي العربي. هو في وضع لا يحسد عليه. لم يقدّم مشروعا فكريا خاصا. المشروع الفكري - الثقافي الغربي المسقط عربيا تحرك بعيدا عن الأساسيات وصار مشاريع فكرية مفصلة على مجتمعات تزداد تعقيدا. ما عاد بوسعنا الاستعارة. المشروع الفكري الغربي صار نقيضا لواقعنا العربي. ضع صراع الأيديولوجيات جانبا لأن أيّ توافق بين الليبرالية الغربية والانغلاق الإسلاموي في منطقتنا مستحيل. السياسيون الغربيون منافقون أو متأقلمون. يقبلون الإسلاموية على علاّتها لأسباب أمنية وسياسية. المثقف الغربي ليس بصدد قبول مثل هذه المساومات.

المثقف اليومي العربي اليوم مجموعة تناقضات في شخصية واحدة. تستطيع أن تجد مثقفين عربا تنقلوا من اليسار إلى القومية إلى الإسلاموية وصولا إلى الشعبوية. هؤلاء كانوا نسخا قديمة من التأثر بالتيارات الجارية في حينها. المثقف الحالي يجمع من هذه الأفكار سوية وأكثر من هذا. يتغير اتجاه الريح، ولكنه لا يغير اتجاهه، بل يزيد على تناقضاته اتجاهات جديدة. يرى المجتمعات تعيد تشكيل نفسها، فيقوم بتقديم التناقضات سويّة في إطار يعتبره فكريا.

الميديا الحديثة تساعده على هذا. مفكرنا يبرز إعلاميا حتى قبل أن يبرز فكريا. مثقفنا سلعة يومية تتداولها الفضائيات، بعض الأحيان أكثر من فضائية في اليوم الواحد. من لديه هواية اللعب بريموت كونترول التلفزيون يعرف هذا. نفس الوجه الفكري يتنقل، ويعيد تشكيل أفكاره ومفرداته بحسب طبيعة القناة الفضائية. اللغو كثير وسيضيع ما يقوله. لا يوجد مشروع فكري أو ثقافي له مدوّن في كتاب أو مكتوب في موقع ليحاسب عليه أو أن تطاله أقلام النقاد. المفكر أو المثقف أصبح مشهدا تلفزيونيا.

الإعلام مفيد للشهرة. ولكنه في النهاية مشروع فضيحة فكرية للسذج من مدّعي المعرفة والثقافة والفهم والفكر. الشبكات الاجتماعية مليئة بالمشاهد من برامج يقول فيها مفكرنا الشيء وضده خلال أيام أو أشهر، وإذا كان محظوظا خلال سنوات. من حق المرء أن يغيّر أفكاره. لا يوجد ما يجبر المثقف على الالتزام بفكرة معينة طوال عمره. ولكن من حق الناس على المثقف أو المفكر أن يثبت على رأيه في ذلك اليوم أو الأسبوع أو المرحلة. هو ليس حلوى بنكهات وألوان مختلفة.

الانفتاح الفكري ليس تقلبا. هذا ما نحن في حاجة إليه. أن نستطيع أن نفهم التغيرات العميقة التي تجتاح العالم، وتجتاح عالمنا العربي تحديدا، كي نستطيع أن نسهم فيها فكريا وثقافيا. من دون هذا الانفتاح سيكون من الصعب النهوض بمشروع فكري أو ثقافي عربي. والانفتاح هنا بالتأكيد ليس على الطريقة القديمة من الإسقاطات الفكرية والثقافية العربية من/عن النتاج الفكري الغربي. لا نريد أن نقول السرقات الفكرية فهي أيضا كثيرة.

مشكلة هذا التحدي عويصة. إذا استثنينا المثقف أو المفكر اليومي المتنقل بين الفضائيات فهو لا يصلح لهذه المهمة، فإن قولبة الفكر في إطار ثابت مهمة صعبة. وكي نتأقلم مع التغيرات فإن الانفتاح يخرجنا من مناطق الراحة التقليدية. يريد البعض أن يضع المفكر ضمن قالب وصايا عشر تحسم كل شيء. علينا أن نتخيل كيف أن المشروع الفكري - لو حدث - سيولد خديجا ويبقى خديجا. الوصايا تضع سقفا لما يمكن أن نصل إليه حتى من قبل أن نبدأ. لكن العقلية السائدة، سواء الفكرية أو الاجتماعية، تريد هذه القولبة وهذه الأسقف.

مثل هذه التقييدات الساذجة هي ما يؤدي إلى التراجع الفكري وخسران الأرضية لصالح التيارات الفكرية الدينية أو المتعصبة. وصايا عشر قومية ووصايا عشر يسارية ووصايا عشر شعبوية ووصايا عشر قومية - يسارية ووصايا عشر قومية - يسارية - شعبوية - دينية، والحبل على الجرار. صحيح أن المفردات المستخدمة على لسان المفكرين والمثقفين كثيرة ومتعددة، لكنها لا تخفي الطابع النمطي والتزمّت لما يصفونه بالفكر. وما يزيد حزن المتابعين والمتأملين خيرا في ثورة فكرية أو ثقافية قادمة، أن التزمّت صار وصفة، حتى في حال وصايا التناقضات. يأتيك من ينظر بيسار ديني شعبوي. بماذا تردّ عليه؟ تسكت وتمضي.

المثقف والمفكر لا يتطوران لأسباب "تسويقية" بل يجب أن تكون هذه الأسباب حقيقية. هناك الكثير من الأدوات المعرفية المتاحة مما تؤهل لقيام ثورة فكرية وثقافية في مجتمعاتنا تبني على الأسباب الحقيقية. لا أدري لماذا نعجز مرات ومرات عن التقاطها. ربما لم يحن الوقت بعد ■

كاتب من العراق مقيم في لندن