

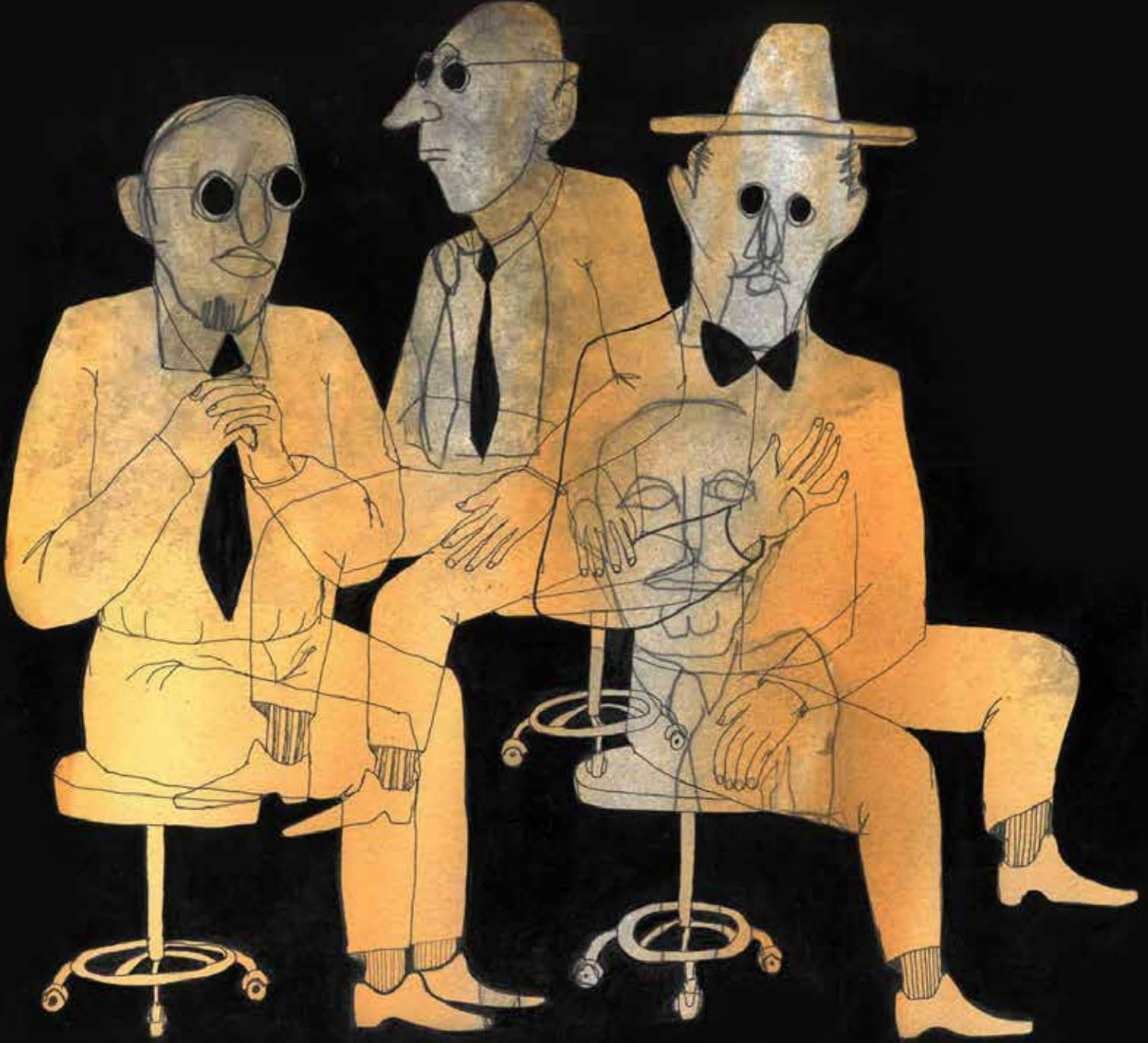
aljadeedmagazine.com

فكر حر وإبداع جديد

زاهر الغافري
ليل القصيدة

الجديد

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن ديسمير / كانون الأول 2019 العدد 59



صورة اليهودي في الرواية العربية



مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراج عمر، أحمد برقانوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العياضي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون، هيثم حسين
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:

آسيا رجوب، ابراهيم الحسون
أمل نصر، بهرام حاجو، تمام عزام، جمانة حوكان
حسين جمعان، رانيا كبراج، رمضان حسين، ساشا أبو خليل
سعد يكن، سمود عبدالله، سمان خوام، صفوان داحول
عدنان حميدة، عصام درويش، علياء أبو قدور
عمار النحاس، عمر ابراهيم، غيلان الصفدي
فاتن النواوي، مازن القيل، محمد عمران
نازلي مدكور، هبة عيزوق
واسم الحمد، وليد المصري

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 دولاراً للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها

تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



واسم الحمد

هذا العدد

بهذا العدد نوّدع العام 2019 وقد اشتد عود المجلة وباتت منبراً منتظراً على رأس كل شهر. فـ“الجديد” لم تخبّ الأمل في أهمية أن يكون لفكرة المجلة الثقافية الجامعة وجاهتها، مادامت قادرة مع كل عدد على مفاجأة قرائها بما تقدمه لهم من جديد في دنيا الأدب والفكر والفن.

في هذا العدد إلى جانب المقالات الفكرية والنقدية والنصوص الإبداعية والقراءات التي تحتفي بالنصوص الأدبية هناك ملف نقدي يتقصى شخصية اليهودي في الرواية العربية، ولم يكن السؤال حول طبيعة حضور هذه الشخصية ملخاً قبل مطلع الألفية الثالثة.

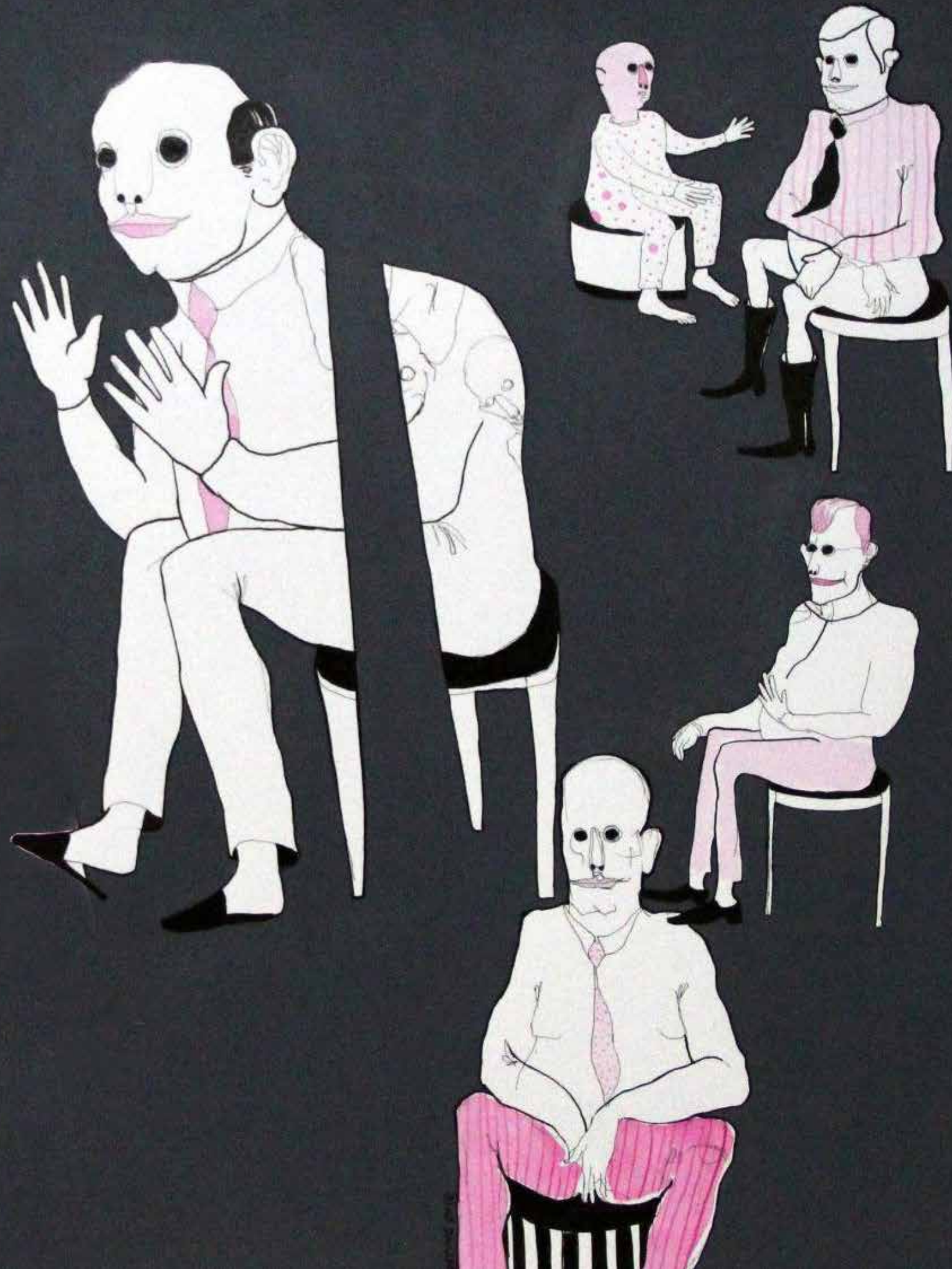
الملف يقدم بحثاً وقراءات في هذا الموضوع المثير، لاسيما بإزاء ملامح بدأت تظهر لحضور لم يعد بالإمكان تجاهله للشخصية اليهودية في المنجز الروائي العربي المعاصر.

ينقسم الملف إلى ثلاثة أقسام أولها يحتوي على دراسات ومقالات لنقاد وقفوا على المشترك في أعمال لروائيات وروائيين عرب من مصر واليمن وفلسطين وسوريا والعراق وجغرافيات عربية أخرى، وقراءات أفردت بشكل منفصل لروايات بعينها، وشهادات من كتاب عرب حول الدوافع والأسباب الأدبية التي حضتهم على تناول هذه الشخصية والاهتمام بها في رواياتهم.

في العدد أيضاً حواران الأول أدبي، مع الشاعر العماني زاهر الغافري الذي يعد واحداً من أبرز الشعراء العرب الذين وضعوا لمستهم الخاصة على جسد القصيدة العربية الحديثة، فهو ينتمي إلى جيل شعري عربي جدد شباب القصيدة وقدم مقترحه الخاص في إطار الشعرية العربية التي ظهرت خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

والحوار الثاني فكري مع الباحث الأميركي غابرييل رينولدز الذي يعتبر أيضاً واحداً من أبرز المتخصصين المعاصرين في الدراسات الإسلامية، ومن بين أبرز كتبه المنشورة “القرآن ونصه التوراتي الضمني“. وهذا الكاتب منكّب حالياً على تصحيح مسودة كتابه الأخير، “الله في القرآن“، ويبين فيه للغربيين أن الشخصية المركزية في القرآن ليست النبي محمد، كما يسود الاعتقاد، بل الله. والحوار معه يدور حول جملة من المسائل المتصلة بأبحاثه اللاهوتية ■

المحرر





المحتويات

العدد 59 - ديسمبر/ كانون الأول 2019

كلمة

4

الشعر حصان المستقبل

نوري الجراح

مقالات

6

محنة التفكير المختلف

زواغي عبدالعالي

10

الجغرافيا ومولد القيم

نبيل دبائش

14

فكر الصادق النيهوم

تشخيص شجاع لواقع لا تحسد عليه

عبدالباسط سيّدا

18

الثابت والمتحول بين أدونيس وطه حسين

خلدون الشمعة

24

غريزة التظاهر

أن تقف في الضوء وتكون شخصاً آخر

عادل آيت أزكاغ

28

ثقافة الكذب

عالم يضح بالخرافات والأكاذيب

أشرف القرقي

قص

34

قارب وحيد

سعد القرش

108

الجمعية الأدبية فوق السطح

فارس الذهبي

فنون

116

ثلاث رسامات مصريات معاصرات

فاروق يوسف

ملف / صورة اليهودي في الرواية العربية

46

تحوّلات الشخصية اليهودية

في الرواية العربية

زياد الأحمد

50

تمثّلات اليهودي في الرواية العربيّة

ممدوح فرّاج النابلي

68

اليهود في الرواية العراقية

في القرن الحادي والعشرين

عادل الأسطة

72

اليهودي الإنسان هل يمكن

أن يدعو للتعاطف؟!

إبراهيم عادل

76

اليهودي الأسود

مواطن من الدرجة الثالثة

أسماء معيكل

80

بابل الثانية

الهوية الملوّنة في الرواية اليهودية المكتوبة بالعربية

عبدالله إبراهيم

86

مشائق لليهود

على صفحات الرواية العربية

إبراهيم الجبين

90

تطبيع مع التاريخ

علي المقرني

92

الآخر الواضح، الآخر المستتر والآخر الفضائي

مايا أبو الحيات

حوار

38

غابرييل رينولدز

صورة المطلق

94

زاهر الغافري

ليل القصيدة

سجال

100

اقترب أيها الشعر

ازدهار الحدّثة الشعرية العربية في لبنان

ناهد راحيل

106

بقعة ضوء في ظلام دامس

الأدب العربي في مرآة الاستشراق البولوني

أيمن باي

كتب

126

الحلم الكابوسي

رواية «قطعة من أوروبا» لرضوى عاشور

مصطفى بيومي

136

«حقام اليهودي»

السيرة الكربلائية لليهود العراق

وارد بدر السالم

140

اليهودي من منظور روايتين إشكاليتين

سرديات تخطب الودّ وأخرى تفكّك الأقاليم

ممدوح فراج النابلي

146

إلى أين تتجّه الصين؟

هيثم حسين

150

الشعر جناح مقاوم

«كلما اقتربت من عاصفة» للشاعر نجوان درويش

ليلى الشهيل

المختصر

156

كمال بستانبي

الآخيرة

160

المستقطبون ألوان

هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي نوفمبر/تشرين الثاني 2019

الشعر حصان المستقبل لماذا يهرب الشعراء العرب إلى الرواية وهل باتت مدينة الشعر العربي بلا أسوار ولا أبواب!

بالشعر

نستقبل وبالشعر نوّدع، فالشعر لغة الأعماق، ولا بديل من الشعر معبّراً عن الجوهر الإنساني، مهما سمت الفنون وتعددت اللغات.

لكن الشعر والشاعر وقارئ الشعر، اليوم، في مأزق.

لا خلاف بيننا على حقيقة أن هناك في الثقافة العربية شعرية جديدة تبلورت ملامحها في الآثار البديعة التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين وصولاً إلى اللحظة الحاضرة، وقد حفلت بأسماء وتجارب مغامرة ركّزت لها حضوراً لافتاً في ديوان الشعر العربي. على أن هذه الشعرية دخلت في طور من القلق الشديد في العقدين الأخيرين. ولعلها تشهد، اليوم، مع بعض أبرز تجاربها، نوعاً مقلقاً من النمطية المستجدة، بعد عقود من الشغف بالتجريب والتجديد. ولا شك عندي أن البحث في أسباب ذلك سيبقى متعذراً قبل ظهور حركة نقدية جديدة لا تقدّس المنجز ولا تتعالى عليه.

ولو كنت سأحتكم إلى قراءتي الشخصية لحال الشعر العربي في العقد الأخير، فإنني أرى أن ما يظهر في مدونات شعراء من جغرافيات وأجيال مختلفة، من آثار شعرية إنما يشترك في عدم اكترائه بأهمية تجديد أسئلته، فهو غالباً ما يراوح في الحدود، ولم يعد يتجرّأ عليها.. وما يقلقني شخصياً إزاء شعراء أقدر تجاربهم هو شعوري بأن نصوصهم ابتعدت عن فكرة اللغز، وباتت تضرب في أرض المعلوم، وكأنها اطمأنت إلى عاداتها، وقد آتست عاداتها، وباتت تشكك على نحو وغيره بضرورة الميتافيزيق للغة الشعر، فلم يعد أصحابها يعتقدون بأهمية أن ينعكس هذا البعد في الشعر. ويمكن أن نلمس ذلك من خلال موقف الذات الشعرية من أسئلتها، وطبيعة تشاكلها مع هذه الأسئلة. ولعل نصوصاً كثيرة باتت، اليوم، تفتقر إلى موقف فلسفي من اللغة والوجود. عندي أنّ شعراً كهذا لن يشفع له ارتباطه بأزياء العصر، مهما بدت لغته بَرَاقَة ومغرية. ولكم ذهبت رياح الزمن وأعاصيره بأسماء وأعمال كانت تبدو مقيمة في عصرها كالطود الراسخ، وقد حجزت لنفسها مقعد الخلود. فما بالك بكتابة تنشد الشعر على قلق ولكن نادراً ما تطاله؟!

أخشى ما يخشاه المولع بالشعر، وأنا واحد من هؤلاء، وأعتبر نفسي قارئاً مواظباً، أن يكون سرّ الشعر قد افترض تماماً، بحيث تحول إلى

شيء ممكن لأيّ أحد في أيّ وقت بعيداً عن معيار الموهبة والثقافة العميقة التي يتطلبها ظهور شاعر. ففي ظل غياب حملة المصاييح من النقد، وعدم وجود أيّ نوع من القراءة النقدية العميقة والذكية للشعر، إلى جانب غموض الاتفاق بين الشعراء على المعيار الذي يصنع القيمة الشعرية، وارتباك تصورات جلّ الشعراء الموهوبين بإزاء صنيعهم الشعري، بل وأحياناً إزاء الوعي ببنية القصيدة ومقوّماتها وإمكاناتها الجمالية، وتخبّط المواهب الشعرية الطالعة في ظل عتمة القراءة، في وضع غريب كهذا تبدو كل كتابة لها شكل الشعر شعراً، ولا يمكن بعد ذلك أن يجادل شاعر شاعراً في قصيدته، فالشعر هو ”الحرية القصوى“ و”كلنا شعراء“، نجلس سواسية في الصفوف، فلا أحد يفضل أحداً!

ولا عجب بعد ذلك أن تكون الفوضى سيدة الموقف، فمدينة الشعر العربي هي اليوم بلا أسوار ولا أبواب.

أولست هذه صورة كئيبة؟

نعم، إنما أرجو أن لا يتبادر إلى ذهن أحد من الشعراء وقرائهم أنني أفكر بطريقة تحاول أن تحدّ من حرية الشاعر، أو من جموح المغامرة الشعرية، فهذان، بداهة، هما ديدن الشاعر والشعر، لا سيما في العصور الحديثة، ولا أجادل فيهما، لكن حديثي، هنا، هو بصدد حال شعرية عربية متخبّطة، أتمنى أن أكون مخطئاً إذ أصفها بأنها حال تحفل بالكتابة ويندر فيها الشعر حتى بالمفهوم المتعارف عليه بين شعراء اليوم. إلى جانب غموض المعيار.

من طبع الشعر، ما لم أكن مبالغاً، ومن بداهاث أفعاله، أنه يحطم الحواجز ويكسر الجدران المتعالية، لكن نهر الشعر لا يجري إلا لأن له ضفافاً تحيط بتدفقه واندفاعاته. وهذه الضفاف تبدو اليوم ضبابية، غامضة وملتبسة، خصوصاً مع شيوع ذلك التسليم شبه الكلي من قبل الشعراء، بالنثر وسيطاً نهائياً لتوليد الشعرية، وشيوع تلك القداسة في الانتماء إلى ما بات ”عقيدة“ اسمها قصيدة النثر، بعيداً عن كل شك!

وعليه فإنني ضد الشائعات الساري من صور نمطية للشعر تُوّطره في صيغ وأشكال مقدسة قديمة أو حديثة، بينما هو بمثابة ”صفّ كلام“ يفتقر إلى لغز الشعر.

راجت قبل فترة مقولة عن موت الشعر، وانقضاء زمنه ومجيء ”زمن الرواية“. هل يمكن حقاً للشعر المشتق اسمه من الشعور أن يموت؟ هل يمكن تصوّر شيء كهذا؟ أعني هل هناك قوة كبرى تستطيع طرد الشعور من خلّايا الإنسان، بينما هو يتخلل كل ذرة من نسيج الكائن الإنساني؟ إذن لا يمكن طرد الشعر من مركز العالم؟ كل ما قيل ويقال عن انقضاء زمن الشعر وموته هو عبارة عن أوهام هي أضغاث أحلام. ولعلها ثمرة قراءة قاصرة لتجليات حضور الشعر في الحياة العامة، من دون إدراك مبصر للتحوّلات التي أصابت مختلف أشكال التعبير الإنساني أدبياً وفنياً وقربتها من لغة الشعر. لقد تحول الشعر إلى خيوط تظهر في سجادة الفنون والإبداعات المكتوبة والمسموعة والمنظورة كلّها، فأعاد الشعر خلق الثقافة الحديثة بأسرها على شاكلة جديدة. فالرواية لم تعد مجرد حكاية طويلة، والقصة لم تعد مجرد قصة قصيرة، والمسرحية جنحت أكثر نحو الشعر، وكذا السينما واللوحة التشكيلية وفنون النحت والتصوير، وحتى الإعلان عن البضائع، فالواقع ليس الواقع في هذه الأعمال، ولكنه شيء آخر تماماً لا يغري ولا يحضر في الذائقة من دون شعريته. أما الشعر في قصيدة وكتاب فبات أيضاً شيئاً جديداً أكثر سطحا ومغامرة في لغته وأخيلته وإيقاعاته ومراميه، وكذا في مجمل تطلعات شاعره وقد تجلّت في كلام مكتوب. وبالتالي بات الشعر أبعد ما يكون عن الوظائف التي حملت له عبر أزمته لم يكن فيها مبلّغا صوت الجماعة أبلغ من الشعر. فبات الشعر اليوم أكثر قرباً من مجراه القديم ومن اسمه الخالد في الشعور والذاكرات.

الشعر ضرورة الشاعر، بعد أن كان اختياراً. فلربما، ما لم أكن مخطئاً، أدرك شعراء، في الآونة الأخيرة، أن الشعر لم يعد ضرورة لهم، وأن دروب الشعر باتت أكثر وعورة مما توقعوا، وأن تجديد الشغف بالكتابة عبر فن الرواية من شأنه أن يفتح لهم في التعبير عن الذات ومشاعلها طرقاً أسلس، وأكثر جدوى في ظل مجتمعات تشهد اضطراباً عظيماً.

والآن، دعونا ننتظر ما يمكن أن يحققه هؤلاء الشعراء في دنيا الرواية مما لم يسعفهم تحقيقه في دنيا الشعر.

في ظني أن الرواية في ظل التطورات التكنولوجية الهائلة لن تبقى أبداً على حالها، بل إنها تبدو لي مهددة بالزوال كجنس أدبي حكاثي له مواصفات محددة، فالزمن الذي أعطاها المجد آخذ في الانقضاء والزمن الملتي- ميدي الزاحف سيسلبها إتيّاه.. سيتفتت جسد الرواية ويوزّعه على أشكال تعبير جديدة. في الزمن المعاصر المتسارع لن يكون بالإمكان الجلوس إلى مئات الصفحات بالطريقة المتواصلة ولا حتى المتقطعة نفسها التي عرفتها قراءة الرواية. سيميل هؤلاء القراء أكثر إلى من ينتخب لهم صفحات، بل وشذرات من الرواية

عبر الآيباد والموبايل، وشاشة التلفزيون والحائط الإلكتروني. أيضاً ستفعل الأفلام فعلها بصورة أكبر، فيعيش القارئ الرواية في ساعة، وأحياناً أقلّ. ولمن له شغف بالكلمات وليس لديه وقت كاف للتمتع بالروايات في نص مسهب، سيتفرج على الفيلم مقرونا بشذرات وسطور من الرواية بصيغ مبتكرة، جذابة، ومشبعة بالجماليات. فلا وقت، ولا حاجة لما هو أكثر.

فهل يقودنا هذا إلى الاعتقاد بأن كثرة من الروائيين ستختفي، ولن يبقى منهم سوى أولئك الذين يمتلكون في كتابة الرواية حدس الشعراء ليتمكنهم أن يبتكروا صيغا جديدة للرواية أكثر ملاءمة واستعداداً للتعايش مع إمكانيات الملتي- ميديا.

هل يقودنا ما سلف إلى القول هذه المرة بموت الرواية كما عرفناها على الأقل؟ وإنّ تحولاً ثوريا سيطراً على شكل الرواية لغة وعمارة وشخصيات ووظائف. ستلعب الصور وطرائق تجسيد الحلمى والإشاري والواضع دوراً في تحقيق الكثافة عبر توظيف جديد للكلمات والصور، وستدخل عناصر جديدة كلية في تشكيل البنية الروائية المقبلة وقد تبدت بعض ملامحها منذ الآن في النصوص التي تمزج بين الرسوم المتحركة والصور والأصوات والموسيقى مع الكلمات في أعمال طليعية بولندية وأميركية ويابانية وغيرها. أظن أن الرواية لن تبقى رواية بالمفهوم الكلاسيكي. وحتى الأعمال العظيمة لديستوفسكي وفوكنر وبروست وغيرهم، وهي من الآن باتت أعمالاً مملة وقراءها يتضاءلون يوماً بعد آخر، ولا بد لمن يريد أن يروّج لها أن يخضعها لتحوّلات جديدة مستفيداً من إمكانيات الملتي ميديا، وإلا فإن مصيرها -لا مرأ- هو متحف الذاكرة.

أما الشعر، البعيد عن السيولة التي يتصف بها السرد، وعن الميوعة التعبيرية، الشعر التجريبيّ، ملحمياً ومستقبلياً، وغنائياً، ويومياً، فلسوف تكون لديه حظوة أكبر، بل وقدرة أعظم على التكيف مع زمن الإنسان المقبل. الكثافة، والإيماض، والشهية التي تتمتع بها صوره، وقدرته على الحركة السريعة، وعلى التجلي إيقاعاً وصوتيات في مرونة تجاري الإيقاعات الجديدة للإنسان الجديد في المدينة الحديثة، فهو ما يمنح الشعر ميزات أكبر وحيوية أعظم إن في الحضور كعنصر مكون في الفنون والإبداعات وأشكال التعبير المختلفة، أو في أبنيته وتشكيلاته وأخيلته وقاموسه اللغوي الماثلة في بنية مرنة هي القصيدة.

بالشعر نستقبل كل مدهش ومفاجئ، ونذهب عميقاً في الوجدان. بالشعر نرتاد الآفاق ونقتحم المجهول، فالشعر جناح المخيلة وحصان المستقبل ■

نوري الجراح

لندن- ديسمبر/كانون الأول 2019

محنة التفكير المختلف

زواغي عبدالعالي

شدتني قصة صحفية نشرت قبل سنوات، تدور حول توقيف شاب من جنسية عربية صنع صاروخا، فتم القبض عليه داخل ثكنة عسكرية في بلاده بتهمة الإفراط في التفكير، بعد أن قصدها ليعرض صاروخه على الضباط والقادة الأمنيين، معتقدا بأنه يقدم عملا وطنيا يستحق أعلى نياشين الدولة، وأدت بي هذه القصة إلى استدعاء العديد من القصص والمواقف المماثلة التي تعرّض لها علماء أوروبا وفلاسفتها في عصر الظلمات، قبل أن تتحرر من سطوة الكهنوت، وبما حدث أيضا مع علماء وفلاسفة مسلمين تعرضوا لمحنة حقيقية بسبب أفكارهم غير المألوفة في ذلك الوقت.

إن كل الأفكار العظيمة المستحدثة بدت ساذجة وغريبة وجوبهت بمقاومة عنيفة لخنقها وقتلها حال بروزها في بيتها الأصلية، التي لم تنشأ على قبول الجديد والمختلف، ولم تألف التأقلم مع ما يطرأ من تغير غير تقليدي في النظم والبنى القائمة، ووصفت تلك الأفكار على أنها إما شطحة من شطحات الخيال الجامح، أو أنها مسّ من الجن أو الخبال أصاب أصحابها، وفي أسوأ الحالات -كما يروي التاريخ البشري- خروجا عن الملة وكفرا بواحا بالدين وعقائد الآباء والأجداد، أو تحديا للسلطة الدينية و السياسية المهيمنة، ثم ما لبثت أن لاقت قبولا وتوظيفا في الحياة العملية في بيئات أخرى بعيدة نسبيًا في الزمان والمكان، كنتيجة حتمية لتطور الفكر الإنساني ونضوجه، واتساع إدراك العقل للظواهر من حوله، فقد بدت دعوة النبي محمد عندما ظهرت في مكة، على أنها ضرب من السحر والجنون وخروجًا عن المألوف من عقائد الأولين، وقالوا عنه -عليه الصلاة والسلام- بأن به جنة، قبل أن يكتشف العالم كله عظم رسالته وعبقريته الفذة، ليتوسع الإسلام اليوم في مشارق الأرض ومغاربها غير متعارض لا مع العقل ولا مع الوجدان، لا مع حركة التاريخ ولا مع متطلبات الواقع وآفاق المستقبل.

وفي القرن السابع عشر، ظهر نيوتن بعيدا كل

البعد عن المنطق والعلم والواقع عندما فكر في الوصول إلى القمر باستخدام خاصية جذب المغناطيس للحديد، فقد سوّغ له خياله القول بإمكانية تشييد جسر من الأرض إلى القمر عن طريق صنع قمرة حديدية مفتوحة من الأعلى، يجلس بداخلها رجل قوي البنية يحمل كرة مشبعة بالمغناطيس، ويقذفها باتجاه السماء لتجذب القمر، ثم يلتقيها ويواصل نفس الحركة حتى يصل إلى القمر، وهامهم العلماء اليوم، ومنذ القرن العشرين يشتغلون على نفس الفكرة، وبمعارف وأدوات علمية وتقنية أكثر تطورًا لإرساء مشروع ضخّم لتشييد جسر إلى الفضاء شبيه بمصعد أو قطار، ينقل البشر إلى مراحق لم تكن في سابق الأزمان مفكرا فيها بهذا العمق والجدية.

وقد عانى غاليليو غاليلي في القرن السادس عشر بسبب قوله بكروية الأرض ومركزية الشمس، وحاكمته الكنيسة وأحرقت كتيبه، واتهمته بتحدي سلطتها والخروج عن تعاليم الإنجيل، قبل أن ينصفه آخرون بعد انقشاع الغمامة التي كانت تحجب الحقائق عن أعين الناس وعقولهم، واكتشف أهل العلم وخاصته كم كان عظيما هذا الرجل، وكم كانت أفكاره صادقة ودقيقة، وكيفيه أن يعتذر الفاتيكان، وهو أعلى سلطة كنسية في العالم، سنة 2008 عن مهزلة محاكمته،

في حلقة أخيرة من مسلسل الاعتذارات التي تواصلت لأزيد من أربعة قرون، وقبل ذلك، فقد عمد المتحمسون "لغاليليو غاليلي" بعد وفاته، إلى قطع إصبعة والاحتفاظ به داخل إناء، ويوجد هذا الإصبع إلى الآن محفوظا في أحد متاحف إيطاليا، وهو فعل رمزي أراد أصحابه من خلاله تكريم غاليليو الذي هدم أسوار الجهل التي حجبت بها الكنيسة أنوار العقل والعلم والمعرفة على عامة الناس، وفرضت منطقتها فقط، القائم على ما جاء في الإنجيل والنظريات اليونانية القديمة، لتهبّ بعد هذه الحادثة بسنوات، رياح التفكير العلمي على العقل الأوروبي، وتنشر ثورة حقيقية قائمة على منهج وأدوات علمية وتشجيع بين الناس، والجميع يعرف الآن ثمار هذه الثورة التي دفعت بأوروبا إلى تأسيس حضارتها وتثبيت أقدامها في العالم.

لذلك، فإنه من نافلة القول أن نؤكد على أن الثورة الوحيدة التي لا تفشل ولا يمكن لأيّ أحد أن يكتّم أصواتها وفعاليتها، هي ثورة العقل والفكر، لأن الفكرة لا تموت بموت أصحابها، تعيش وتنتعش بين الناس كلما وجدت المناخ المناسب، في أيّ مكان وفي أيّ زمان.

إنه لطالما كان المسكوت عنه واللامفكر فيه، أبوابا موصدة لا تغري بطرقها سوى الباحثين عن الحقيقة لذاتها، الذين يهتمهم فهم الآلية



مد جسر إلى مملكة التفكير النقدي والإنتاج المعرفي والأدبي والحرية الفكرية، وهذا لا يكون إلا إذا جهزنا أسطولا من النخبة والخبراء والكفاءات الشريفة والمخلصة، القادرة على وضع الخطط والاستراتيجيات، وإعداد مناهج التعليم والتفكير الجيدة والحديثة، وإشاعتها على نطاق واسع، مع تعبئة جميع أفراد المجتمع من أجل الانخراط في العملية وإنجاحها، علناً لنلحق بالركب الحضاري الذي تفصلنا عنه مسافة تمتد على مد البصر.

كاتب جزائري

أجيال عديدة و شربت من معينها الفكري والعقدي والسلوكي، وإن كانت المؤامرة جزءا من هذا الواقع، ولا يمكن تجاهلها كعامل مهم لما يحصل، إلا أن المسؤولية الكبيرة تقع على عاتق المنظومة المجتمعية التي نحيا في كنفها وننهل من قيمها وأفكارها، والحل يكمن في إعادة صياغة هذه المنظومة بأفكارها وقيمها بشكل راديكالي، أو على الأقل تصحيحها وتنقيتها. تبدو الحرب على تخوم العقل المتكلس وحصون الذهنات المعلولة هي الحرب المنشودة اليوم التي يجب خوضها بلا هوادة، فالعبور إلى ضفة حضارية جديدة يقتضي

شعار ”ما أريكم إلا ما أرى“، صارت اليوم بمثابة غابة من الفزاعات التي تخيف طائر الفكر وتمنعه من التحليق بحرية في سماوات الإبداع. و كما يقول المناطقة والمشتغلون في حقول العلوم التجريبية ”لكل علة سبب“، فنحن نعيش فعلا في عالم من الأسباب والنتائج، لذلك فالأوضاع التي نعيشها نتيجة، والتخلف الذي نعانيه اليوم نتيجة أيضا، وتغيير هذا الواقع لا يكون إلا بمعرفة الأسباب وتعديلها أو تغييرها بتبصر وحكمة. إن ما يحصل لنا هو نتاج البيئة الفكرية والسياسية والإجتماعية التي ولدت فيها

و فتاويه، وحتى في الإدارة عندما يُرَوَّج لمدير أو مسؤول على أنه هو الوحيد الذي يملك الكفاءة في التسيير وأن غيره لا يملكها، لذلك يجب الرضوخ للأمر الواقع وعدم التطلع لتقلد المسؤوليات في وجود النموذج الأُوحد والمثالي للقيادة.

أن نتغير بشكل إيجابي هو حتمية وجودية وضرورة حياتية، تكون فيه الغلبة للكفاءة والجدارة والتجديد، وأن تغلب عقلية وجود البدائل على عقلية انعدام البدائل، رغم أن الحرب على الوعي الجمعي، ما انطفاأت جذوتها أبدا، بل إن شررها يتطاير كل يوم في مختلف وسائل الإعلام، وهدفها بث الروح الانهزامية وتبنيط العزائم، وإقناع الناس بأنهم غوغاء ضعاف لا يجيدون سوى لغة الموت، متخلفون وغير قادرين على الصمود، مجرد قطيع جُبل على التقليد وقاصر عن الإبداع والتجديد، في حين توجد تجارب جادة وخبرات إحيائية كثيرة ضربت أروع الأمثلة في مختلف التخصصات المعرفية والمشاريع ذات النزعة الإنسانية، يقف أصحابها سدا منيعا أمام العديد من الحملات والمشاريع الهدامة، من خلال عدم اكتفائهم بالمشاهدة السلبية للأحداث، بل نراهم يجتهدون في البحث عن الخلاص بالإمكانيات القليلة المتاحة، يحدوهم إيمان كبير بأن هذه الأمة تضعف لكنها لا تموت، تغفو لكنها لا تنام.

إن التخلص من التخلف يعني تحرير التفكير بالطلق، وهذا ما فعلته أوروبا في بدايات نهضتها، وفعلته كل الدول التي مضت في طريق البناء الحضاري، باستثناء الحاصل عندنا، حيث تثير كلمة الحرية (في كل المجالات) نوعا من الريبة وتجاوز الحدود، إنه مصطلح مخيف جدا ومقموع، رغم أن حضارة أجدادنا تفتقت واتسع الإنتاج المعرفي فيها بوجود حرية غير مسقفة ولا حدود لها. فالعنف الديني والسياسي والاقتصادي الذي تمارسه الأنظمة السياسية وتُسَلِّطه على رقاب الخلق باسم جماعات رمزية، زيادة على الأطر الإعلامية التي تقيد الإنسان ضمن رؤية أحادية مقصودة للواقع والحقائق تحت

أخرى؟ هل لأنها لا تحتوي على كتلة؟ (سؤال في علم الفيزياء).

- لماذا هناك شيء بدلا من لا شيء، و هل الكون حقيقي؟ (سؤال في الفلسفة).

أما نحن فما زلنا لا نتقن حتى طرح الأسئلة، ولا تقلقنا المشكلات التي تواجه الإنسان، بل ترانا نكتفي فقط بأسئلة ينتجها الكهنوت والهرطقة من الساسة ورجال الإعلام، حتى صرنا كأننا نعاود تجربة العيش في عصر الجاهلية الأولى، فالقبائل التي كانت تتناحر من أجل مراتع الإبل والخيول، صارت تتقاتل بضراوة من أجل آبار النفط والثروة والسلطة والنفوذ، والعقل الذي كان حبيس حدود الخيمة وبلا أفق، منغمسا فقط في التفكير في ملذات الجسد الحسية وسبل تحصيلها والظفر بها، هو نفسه العقل اليوم الذي لا يفكر سوى في إشباع غرائز صاحبه والجري المحموم وراء الماديات، دون أن يتجرأ على فك قيوده الفولاذية، أو مدّ أجنحة لنفسه يحلق بها في سماوات الإبداع والابتكار، والانخراط في صناعة التاريخ والحضارة الإنسانية، حتى صار عالة على هذه الأخيرة، مهزوما مقلدا وتابعا. وفوق ذلك، فإنه تهيم على مجتمعاتنا، نزعة تلغي البدائل وتنفيها، خصوصا لدى القيادات السياسية والنخب الاجتماعية والإعلامية، بما يقود الناس إلى الاستئناس بالرائج الرديء والمفروض، ولو على مضض، وفي أحيان أخرى بردود فعل لا تعدو كونها صيغا يائسة للاحتجاج على وضع أو قضية أو ما شابه ذلك، من خلال ما يتم نشره على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي.

المؤسف أن هذه النخب تتمسك بعقلية (TINA) أي انعدام البدائل (THERE IS NO ALTERNATIVES)، وتروّجها داخل المجتمع بدرجة كبيرة حتى يؤمن الناس بها ويرضخوا للأمر الواقع، وفي هذا الكثير من الأمثلة، كأن يُسوّق لزعيم أو رئيس حزب بأنه الأُوحد القادر على القيادة، وذهابه سيؤدي حتما إلى الانهيار أو الفوضى، أو يتم إحاطة رجل دين بهالة من القداسة لا تسمح بمناقشة ما يقوله في خطبه

التي تسيّر بها الأشياء والعالم من حولهم، و يغريهم تتبع الحبل السري الذي يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، فتراهم يفتحون هذه الأبواب على مصراعها، ويدلفون منها حاملين قبسا من نور الحكمة والعقل والمنطق، غير أبهين لما قد يعلق بهم من غبار التراث والتاريخ والتخوين والتتفيه، ولا تكبح تقدمهم كل الجدران الميتافيزيقية السميكة التي تحيط بالإنسان، بينما الذين لا تستفزهم الأسئلة حول الحياة وصيرورتها، والأحداث ومآلاتها، والحقائق وكنهها، محكوم عليهم بالعيش في العمى الفكري والروحي، مربوطين بقيود الأفكار المسبقة داخل دوائر وعي ضيقة لا تسمح لهم بالتطلع لما وراء إدراكهم المحدود. السرعة المذهلة التي يسير بها العالم، في سعيه الحثيث نحو امتلاك المعرفة وابتكار طرق وفنون جديدة للعيش، تثير فينا الغيرة إذا قارناها بالرائج في مجتمعاتنا العربية، من أفكار لا زالت لصيقة بالرجعية والعيشية في أحيائين كثيرة، فقد تطور العالم من حولنا وتوسع الفكر الإنساني إلى حدود بعيدة جدا في مختلف أصناف المعرفة، إلا هذا الفكر الذي يسود مجتمعاتنا، والذي لا يزال هو هو منذ قرون، ميزته السطحية والميوعة والتقليد، يناقش الأفكار القديمة وظواهر الأشياء فقط، ولا يبحث في لب المشكلات والقضايا الكبرى التي تحدد مصير الأمة بكاملها والإنسانية عامة، فالعالم اليوم مشغول بأسئلة كبرى لا زالت مقلقة للعقل وتبحث عن إجابات شافية، من قبيل:

- ما سلسلة التفاعلات التي تكونت منها الحياة؟ (سؤال في علم الكيمياء).
- لماذا يتسع الكون بهذه السرعة؟ (سؤال في علم الفلك).
- ما التركيب الكامل لـ”البروتيوم“ وما وظيفته؟ (سؤال في علم الأحياء).
- هل من الممكن أن نضع خريطة واضحة للطقس تمكننا من معرفة الأحوال الجوية على مدى طويل؟ (سؤال في علم الجيولوجيا).
- لماذا نستطيع قياس كتلة بعض الجسيمات بينما لا نستطيع تحديد كتلة جسيمات

الجغرافيا ومولد القيم

نبيل دبابش

خصص جيل دولوز فصلا بكامله في كتابه “ما هي الفلسفة” ليبين إن انتشار الإبداع في مجال الفلسفة والإنتاج الفكري لم يولد بصورة متكافئة جغرافيا عبر كافة بلدان أوروبا. لقد كان الجزء الأوفر من نصيب الفرنسيين والألمان والإنكليز في مقابل جهود محتشمة للإسبان والبرتغاليين. فما علاقة ميلاد المعنى والقيم بجغرافيا المكان؟ لقد سبق للباحث الفرنسي أودون فالويه في كتابه “ما هو الدين” أن يتّين وبشكل موجز علاقة جغرافيا المكان ببداية الديانات التوحيدية الثلاث، وكيف أن القيم والمعاني العظيمة لا يمكن أن تولد إلا في أماكن بعينها.

إن العامل المشترك بين الديانات التوحيدية الثلاث يتلخص في مكان نزول الوحي وبداية التكليف، إذ كان دائما على القمم والمرتفعات. ففي غار حراء بجبل النور كان بالنسبة إلى الإسلام، وعلى جبل الطور كان بالنسبة إلى اليهودية، وعلى هضبة بالجليل الأعلى كان بالنسبة إلى المسيحية. فالمعاني العظيمة لا تنتجها الغوغاء ولا تنبت في الأسفل... إن الإنسان كان دائما مطالبا بالصعود والابتعاد عن السفح، ليرى بوضوح ما ينبغي تعلمه والإمساك به وما ينبغي فهمه ومن ثم تركه.

تقول بحوث الإثنولوجيا والأثروبولوجيا الاجتماعية أن العديد من الديانات الوثنية كانت تعتمد على الصخور في نحت تماثيل لزعماء وقادة عشائر وكذلك لألهة، من شعوب الأنكا في البيرو إلى فراغة مصر القديمة ومدن الإغريق والرومان... صحيح أن البداية مع شعوب ما قبل الكتابة، كانت بأدوات جد بسيطة مثل الريش أو الخشب أو الطين، لكن سرعان ما قامت تلك المجتمعات، باستبدالها في فترات لاحقة بأنواع معينة من الصخور.

في العصور القديمة والوسطى كانت الشعوب الأولى تختار من المواقع الجبلية حصونا ومسكن لها، ربما لأسباب أمنية، ولكن أيضا لأنها مناطق توفر لها إمكانية إنجاز البناء

الصلب الذي يقاوم متغيرات المناخ ويبعدها عن أطماع الأعداء والصعاليك. كان الصخر ينحت بشكل مستوي ليستعمل كمادة في تشييد الأسوار والممرات والأبنية وحتى المسارح والحمامات، وهو ما وقر للباحث الأركيولوجي، اليوم، مادة كافية لقراءة ودراسة تلك الحقبة من تاريخ البشر. لقد اختارت الكثير من الشعوب من آشوريين/ فرس/هنود/إغريق/قرطاجيين/ رومان/ بيزنطيين المناطق الصخرية الجبلية لتشييد حضارات. فكلما ابتعدنا في المسافة عن تلك المناطق الصخرية الباردة وتوغلنا في الصحارى والأقاليم الحارة، كلما كان الإنتاج الحضاري أقل وأضعف.

لقد انصب اختيار الشعوب الأولى على مناطق بعينها لبناء حضارات وتشييد حواضر، وغالبا ما نجد نفس الأقاليم الجغرافية هي التي شهدت قيام العديد من الحضارات على ترابها، في القارة الأوروبية وشمال أفريقيا وبلاد الشام دون غيرها من الأقاليم مثل أفريقيا الوسطى، الصحارى الكبرى أو حتى بعض المناطق في آسيا.

إننا اليوم ومن خلال القراءة التاريخية نجد أنفسنا في مواجهة أسئلة من نوع آخر. ما علاقة اختيار الإنسان للصخور بإنتاج القيم والمعاني؟ هل الجغرافيا هي الصانع للقيم؟ من المعروف أن الطين أو التراب أو حتى

الخشب هي مواد سهلة التطويع ولا تتعب كثيرا إذا ما تم الاعتماد عليها، ولكن البشرية نزعت إلى الصخر وهو معروف بصعوبة نحته وتحويله من أحجام ضخمة وثقيلة لمربعات أو مستطيلات أو تماثيل، حسب الحاجة، وفي غياب العديد من الإمكانيات التي يوفرها عصرنا. لا نعتقد أن السبب وراء ذلك الانتقاء هو عامل المناخ أو تفادي خطر الأعداء، بقدر ما نرى في الاختيار رغبة لاشعورية دفينية عند تلك الشعوب لأجل تجسيد معاني عظيمة. فالصخر يمثل بالنسبة إلى تلك المجتمعات رمزا للاستقامة والتوازن والثبات... عندما ينحت الصخر، فهو ينتج أشكالا هندسية متساوية تعبر عن النظام والترتيب والتماسك والاستمرارية. بينما لو اعتمدنا على غيره من المواد مثل الرمال أو الخشب ستبقى تلك المعاني ناقصة أو منعدمة. لقد حاول البشر تفادي الوقوع في الفوضى والتبعثر والتشتت والاستقرار. إنها مجتمعات تنشد غايات كبرى رمزت لها بالصخر، الذي -هو أيضا- يحافظ على تاريخها ويحتفظ به للأجيال القادمة. بينما تتميز الشعوب التي لا تعتمد على الصخور، بل على الخيم والترحال أو على الطين والخشب، بتقلب المزاج وعدم الثبات والعجز على تحقيق التماسك الاجتماعي والانغلاق والخوف من الغريب والنكوص والاطمئنان إلى المعتاد.

كثيرة هي الأسئلة التي يصعب إيجاد أجوبة مقنعة لها، لماذا -مثلا- ظهر مفهوم المواطنة ملازما لبناء المدينة الإغريقية ثم الرومانية أو البيزنطية. وهي من بين المجتمعات التي اعتمدت الصخور في تشييد مدنها، ولم تستطع غيرها من الشعوب تبنيه ضمن قيمها الاجتماعية والسياسية مثل الهنود أو الفرس. ولماذا ظلت المجتمعات التي تعتمد الطين

آسيا رجب



والأسواق، حيث يلتقي الجميع على هضبة واحدة. وبقيت المجتمعات التي تعتمد الطين أو حتى الخشب متفرقة إلى أسر متباعدة المساكن لا تجمعها قيم المواطنة بل نظام القرابة والدم. تميزت الأولى بتأسيس المدينة وتوحيد القيم والعادات وتأسيس أنظمة للزّي والطبخ، مجتمعات متماسكة تعتمد النظام الهرمي، بينما بقيت الثانية منقسمة

والخشب ذات بنية اجتماعية عشائرية ولم ترق إلى مستويات أخرى، بل حافظت على نفس القيم حتى بعد امتزاجها مع شعوب الإمبراطوريات الكبرى، وتغيّر نظامها المعماري والهندسي. لقد تميزت المجتمعات التي تعتمد الصخور بالابتعاد التدريجي عن نظام القبيلة، من خلال تشييد القصور والمسارح، الحمامات

كثيرة هي الأسئلة التي يصعب إيجاد أجوبة مقنعة لها، لماذا -مثلا- ظهر مفهوم المواطنة ملازما لبناء المدينة الإغريقية ثم الرومانية أو البيزنطية. وهي من بين المجتمعات التي اعتمدت الصخور في تشييد مدنها، ولم تستطع غيرها من الشعوب تبنيه ضمن قيمها الاجتماعية والسياسية مثل الهنود أو الفرس. ولماذا ظلت المجتمعات التي تعتمد الطين



إلى أجزاء وفروع لأجزاء في كل شيء، همها الأول جمع الثروة وكيفية منع انتقالها إلى الآخر.

قد يعترض البعض ويقول إن المجتمعات العربية في عصرنا تعتمد على الصخر أو غيره من الأدوات الصلبة في بناء المدن، ولكنها وبالرغم من ذلك لا تزال قائمة على نظام العشيرة اجتماعيا وتعتمد قيم القبيلة فكريا. نعم، ليس من الضروري -دائما- أن يعكس الإنجاز الاجتماعي طبيعة الذهنية ويجسد التغيرات الاجتماعية المنتظرة، خصوصا إذا كان غير نابع من صميم تلك المجتمعات وقناعاتها الذاتية. نحن لا نعتد نظام المنعكس الشرطي في مقارنة الموضوعات.

لا نريد تقديم بحث أنثروبولوجي بقدر ما نريد أن نعالج سؤالا نراه قد أغفل بالرغم من قيمته الاجتماعية والعرفية. لقد تفتن الفاتحون العرب الأوائل إلى العلاقة بين البنية الاجتماعية وهندسة المدينة عند الإمبراطوريات التي دخلوها منتصرين، فلم يجدوا مانعا من تبني نفس القيم الاجتماعية والفكرية والهندسية. فكانت البداية من بلاد الشام مع المسجد الأموي الذي هو في الأصل كنيسة، ثم تشييد القصور وتنظيم الدولة بالاعتماد على نظام الوزارة والديوان، ثم مع العباسيين من خلال تبني جل أسس الدولة الفارسية، وهو ما جعل المؤرخ يرى في دولة العباسيين دولة فارسية بلسان عربي. لم يمل العرب الفاتحين قيما كثيرة على المجتمعات المغلوبة، بل العكس هو ما وقع، إذ نجدهم عملوا على المزاجية بين نظام العشيرة الذي ورثوه عن موطنهم الأول بالحجاز وبين البنية الجديدة للمجتمعات التي دخلوها.

يحتكم بناء الدولة في عصرنا إلى معايير عديدة، للأسف هي غير متوفرة عند مجتمعاتنا العربية في بناء المدينة، يجب التفكير في الضروري وفي الترفيهي معا، يجب أن نبني مدنا يستطيع أن يقيم فيها كل الناس مهما اختلفت قناعاتهم ومواقفهم وانتماءاتهم. المدينة ليست ملجأ، ولكنها مكان لإنتاج القيم والمعاني. المدينة ليست

مراقد للتفريخ بل هي تجمعات سكانية ليس من الضروري أن توحدتهم القناعات الشخصية مثلما يوحدتهم الانتماء إلى نفس الوطن والامثال لنفس النصوص التشريعية. نبني مساجد ولكن أيضا علينا السماح للأقليات المسيحية ببناء كنائس، نفتح مكتبات لكل القراء وبالتالي لا يعقل أن نمنع بعض العناوين من التداول، أن نبني مدارس يعني أن نفرض التمدن للجنسين. أن نبني مسارح وقاعات للسينما ومكتبات يفترض منا أن ننهي أسلوب الوصاية على المنتج المقدم للعرض. المدينة قائمة على التعدد وليست مجموعة خيم لعشيرة ما، فالمحافظة على ذهنية العشيرة ليست عودة إلى الأصول أو تمسكا بقيم السلف الصالح بل هي تخلف ومن أبشع أنواع التخلف.

بناء المدينة -في المنطقة العربية- يحتاج إلى فهم متطلبات العيش في هذا الوسط الجديد، المدينة ليست كانتونات ولا هي مراكز لفرض الرقابة على الحريات الفردية بكل أنواعها... قبل أن نفكر في إنجاز مدن علينا أن نفكر في تهينة الذهنيات. إن المشكلة الكبرى -عربيا- تكمن في كوننا نفتقد إلى المواطن بالمعايير المعاصرة، وإلى العنصر الصانع للقيم الجديدة. نحن نعاني أزمة عقل لا يريد أن يفكر ولا يريد أن يتحرر من ذهنية القبيلة، لا يجد الراحة إلا في بقاء الحال على ما هي عليه. عقل كسول. عقل لا يسأل ولا يهتم أن يتبدل. إن الغاية من بناء المدينة هو تأمين أكبر قدر ممكن من الحقوق للأفراد، ولكن، هل هذه الحقوق متوفرة عربيا؟ وفي كل المدن؟ إذن علينا أن لا ننتظر مستقبلا ناجحا ولا نأمل في غد يخرجنا مما نحن فيه من التخلف.

للجغرافيا أثر كبير على العقائد والقيم وإنتاج المفاهيم. هل بسبب جغرافيا المنطقة التي نعيش فيها نحن تعساء؟ هل مقدّر علينا أن نظل على هذه الحال، نرى بعين المعجب ما يصنعه غيرنا؟ من له تصورات بديلة نتمنى أن يفيدنا بها.

كاتب جزائري

فكر الصادق النيهوم

تشخيص شجاع لواقع مضطرب

عبدالباسط سيدا

الصادق النيهوم، اسم استوفني منذ صدور أعداد مجلة الناقد الأولى في أواخر ثمانينات القرن الماضي. فقد كتب في المجلة المذكورة بصورة مستمرة إلى حين رحيله. وكانت مقالاته عادة مادة محفزة للنقاشات التي كانت تتفاعل من خلالها الآراء المتنوعة، ووجهات النظر المختلفة التي تمحورت حول القضية أو القضايا الإشكالية التي أثارها النيهوم في كل مقال من مقالاته، تلك المقالات التي وجدتها متقاطعة في جديتها وأسلوبها اللغوي السلس، فضلاً عن خروج مقارباتها على المؤلف المكرر، مع مقالات زكي نجيب محمود التي تناولت هي الأخرى بالنقد والتحليل جوانب كثيرة من الحياة العامة في مجتمعاتنا.

وأثناء

عملي الجامعي في ليبيا بين أعوام 1991 و1994، اطلعت عبر أصدقاء ليبيين بصورة أوسع على مختلف جوانب فكر النيهوم النقدي، كما أخذت فكرة عن نشاطه الموسوعي الذي تجسد في إشرافه على إصدار عدد من الموسوعات منها: بهجة المعرفة، وتاريخنا، وموسوعة الشباب، وأطلس الرحلات.

الفكرة المحورية التي تتمفصل حولها مختلف أطروحات النيهوم ووجهات نظره التي عبر عنها من خلال كتاباته حول الواقع الذي تعيشه مجتمعاتنا والأفاق التي تنتظرها، تقوم على الربط بين نتائجنا الفكري وممارسة لعبة تقليد الآخرين، أولئك الذين أوجدوا الحلول التي توائم وضعياتهم المشخصة، وتتناسب مع طبيعة المشكلات التي واجهوها وسبل تجاوزها. أما نحن فنسعى نتيجة ضعفنا وتحت تأثير الترجمة العشوائية وانهيارنا بما حققه الآخرون وحاجتنا إلى تقنياتهم إلى القفز من فوق وضعياتنا المشخصة، الأمر الذي يحول دون معرفة طبيعة مشكلاتنا والخطوات والإجراءات التي تستوجبها الحلول التي من شأنها مساعدتنا لتجاوز تلك لمشكلات، وفتح آفاق جديدة تتمكن مجتمعاتنا بفضلها من

تجاوز أسباب ضعفها وامتلاك مقومات عملية تنموية شاملة في جميع الميادين وعلى سائر المستويات.

من بين الأولويات التي يركز عليها النيهوم ضرورة استعادة الأمة لوعيها الجماعي؛ هذا الوعي الذي تمكنت المؤسسة السياسية في العالم العربي من إلغائه عبر بعثرته بين الأفراد، وإلزامهم بأن يكون كل فرد مجرد عالم قائم بذاته. فالعرب "قد ورطوا أنفسهم في ثقافة فردية، لا تعاني من غياب المواطنين الأذكياء، بل تعاني من غياب وسيلة التفاهم بينهم في مجتمع شبه أخرس، له صفات القطيع، لا يتكلم لغة مشتركة، ولا يملك قراراً جماعياً، ولا تجمعه إرادة أصلاً سوى إرادة الراعي وعصاه" (الصادق النيهوم: الإسلام في الأسر، ص 170، 2006).

و"الأمة التي تفقد عقلها الجماعي، لا تملك فكراً، بل تملك لغة فقط، وأن هذه الظاهرة بالذات، هي الصفة المألوفة لحالة الجنون المألوف، رغم أن الرخيص، شخصياً، يكون - طبعاً - آخر من يعلم أن كثرة الكلام مجرد دليل على قلة معناه" (المصدر نفسه، ص 171).

وفي غياب الوعي الجماعي، يغدو الحاكم المتسلط "قائداً شعبياً" وقوانين الملك الماكن

تصبح "مراسم شريفة" وعصابات القتل، تصبح "قوات وطنية"، والحزب الطائفي يصبح "حزب الله" والمرأة السجينة تصبح "سيدة مصونا"، والفقيه الجاهل "علماً في الدين"، والإدارة البوليسية "حكومة رشيدة"، وقطع رؤوس المواطنين "عملاً بالسنة المحمدية" (المصدر نفسه، ص 174).

والأمة "التي تخسر عقلها الجماعي، تخسر بالتالي سلاح الجماعة، وتتحلل إلى ملايين من الأفراد العزل، الذين يحلمون بالتغيير دائماً، ويطالبون به أحياناً، لكنهم لا يستطيعون أن يرفضوه، وهي محنة لا تخفيها أدوات الماكياج، ولا يخفف من عواقبها الرهيبة أن يجتمع 'المفكرون' في مؤتمر بعد مؤتمر، وندوة بعد ندوة، لكي يتبادلوا التهاني والنظريات الملققة، إن خلاص الناس في اجتماع الناس أنفسهم..". وفي أجواء كهذه تغدو الكلمة حجراً "مهمته أن يشج رأس الخصم، أو -على الأقل- أن يدفعه إلى الفرار. فالناقد الذي يرفض حاضر العرب، اسمه 'محول هدام'. والذي يرفض عزل المرأة، اسمه 'زنديق متأثر بثقافة الغرب'. والذي يرفض الحكم الوراثي، اسمه 'عميل مأجور'. والذي يرفض سلطة رجال الدين، اسمه 'عدو الله'. والذي يرفض شريعة القوة اسمه

‘متخاذل جبان’. والذي يرفض تزيف الواقع، اسمه ‘دجال غير واقعي’. كل كلمة لها وقع الحجر. كل كلمة تعض وتعقر’ (المصدر نفسه، ص 175).

وبالتوافق مع هذا التوجه، يرى النيهوم أن النظام الديمقراطي هو إنجاز أوروبي غربي، اعتمد بعد صراعات وحروب مريعة، أسفرت في نهاية المطاف عن تمكن الطبقة البرجوازية الصاعدة من تثبيت دورها، وقيادتها للمجتمعات الغربية بعد أن نجحت في تقليص دور الإقطاع والكنيسة في الدولة والمجتمع، وقد تم ذلك بفضل عملية تراكمية بدأت منذ أوائل عصر النهضة.

والنظام الديمقراطي يقوم في جوهره على الأحزاب السياسية والنقابات والجمعيات، وهي كلها أدوات لضبط النظام المعني، والمحافظة عليه، وإدارة العملية السياسية بين من هم في الحكم، ومن هم في المعارضة. أما الأحزاب في مجتمعاتنا فهي، وفق ما يذهب إليه النيهوم، مجرد واجهات سياسية لا تستند إلى أي قوة اقتصادية رأسمالية أو عمالية، ويمكن أن تُغلق بقرار من قبل السلطة الحاكمة، سواء العسكرية منها، كما حدث في مصر بعد انقلاب عام 1952، أو الدينية كما حدث في إيران بعد انقلاب 1979. الأحزاب عندنا، بموجب ما يراه النيهوم، “ليست هي الأحزاب في الديمقراطيات الرأسمالية الحديثة؛ بل هي الوكيل التجاري، الذي عمل الرأسماليون على تسليمه الإدارة المحلية، بعد انسحاب قواتهم المسلحة في اعقاب تصفية القواعد العسكرية” (المصدر نفسه، ص 21).

وبالانسجام مع رؤيته الموسوعية، يتناول النيهوم بالنقد مختلف جوانب الحياة العامة في المجتمعات العربية. ومما يصل إليه في هذا المجال هو أننا في ميدان المعرفة والبحث العلمي، ما زلنا في مرحلة الاستفادة من جهود الآخرين، نقوم باستهلاك المنجزات التي توصل إليها الآخرون نتيجة التراكم الرأسمالي الذي حققه على مدى قرون، وبفعل النظام الإداري الذي اعتمدوه لتحرير الناس من

سلطة الإقطاع والكنيسة، وتمكينهم من المشاركة الفاعلة في الإنتاج والحكم؛ وكل ذلك ما كان له أن يتم لولا الاستفادة من نتائج البحوث العلمية والاختراعات التي تُرجمت واقعاً على الأرض عبر الربط بين حصيلة الأبحاث العلمية في المعاهد الدراسية والجامعات ومراكز البحوث والمجتمع عبر الناس في واقعهم العملي المعيش، وكان ذلك بدعم وتشجيع من الرأسمال الصناعي الذي أفلح في تحويل تلك التطبيقات إلى سلع اقتصادية أسهمت في زيادة الثروة، وأدت في الوقت ذاته إلى تخصيص المزيد من الأموال للبحث العلمي، من أجل أن تستمر العجلة الإبداعية في الدوران، الأمر الذي ستكون حصيلته المزيد من الإنجازات على المستويين العلمي والاقتصادي.

أما مجتمعاتنا فهي ما زالت على حد تعبير النيهوم تعيش إدارياً الحالة ذاتها التي كانت في دولة فرعون. فالثروة ما زالت بيد الحاكم الذي يتصرف بها وكأنها ملكه الشخصي. أما الناس فهم ليسوا سوى موظفين ينتظرون ما سيغدق به عليهم الحاكم، وهذا ما يعوق عملية التقدم، بل يعطلها ويلغيها.

ولم يكن النيهوم من أنصار النظام الاشتراكي في ميدان الاقتصاد، وقد تناول هذا الموضوع في مجموعة من مقالاته. وتوقف عند الأخطاء الكبرى التي ارتكبها مؤسسو هذا النظام، وفي مقدمتهم لينين نفسه؛ تلك الأخطاء التي استمرت وتراكمت وأدت إلى جملة أزمات كبرى، حتى جاء غورباتشوف ليعترف بواقع الأمور ويساهم في تفكيك الاتحاد السوفييتي وإنهاء النظام المذكور، وهو النظام الذي كانت الأنظمة العسكرية الثورية في العديد من الدول العربية قد تبنته، خاصة في مصر وسوريا والعراق، حيث قامت بتأميم المصانع ومصادرة الأراضي باسم العمال والفلاحين؛ هذا في حين أن العسكر كانوا هم في موقع السلطة والتحكم في كل شيء باسم العمال والفلاحين الذين تم تحويلهم في أفضل الأحوال إلى مجرد موظفين تابعين للنظام،

وذلك عبر النقابات والمؤسسات التي شكلت، وفُصلت أنظمتها لتكون وجهاً من أوجه الدعاية للنظام؛ تماماً كالإعلام في الدول المعنية الذي سخر لخدمة هدفين أساسيين أولهما أن يتجاهل أخطاء الحكومة، والثاني أن يمجّد منجزاتها الإدارية بكل وسيلة في حوزته بما في ذلك قصائد الشعراء وأغاني الأطفال. هذا بينما تقتصر مهمة الإعلام في الدول الديمقراطية على نقل المعلومات الحادية إلى المواطنين؛ بينما ينفق الحزب الحاكم من صندوقه الخاص على الدعاية الإعلامية التي يقوم بها لصالحه، وتفعّل الأحزاب المعارضة الشيء ذاته.

هذا في حين أن الحزب الحاكم، أو الحاكم الفرد، يستولي في بلداننا على كل الثروات، ويوزع الأموال على الإعلاميين الذين يلتزمون، لقاء ذلك أو مقابله، بالدفاع عن النظام، والترويج له.

الإعلام العربي اليوم، كما وجده النيهوم، هو موظف حكومي بالأجر ليس إلا. فليس ثمة دستور واحد في الوطن العربي، يعتبر الإعلام سلطة شرعية، أو يضمن له لقمة عيشه أصلاً، إلا بشرطين قاسيين، أولهما أن يخدم حكومة لا يعرف عنها شيئاً، والثاني أن يسكت عن كل شيء آخر يعرفه.

وفي ظل هذين الشرطين، لم يكن أمام الإعلام العربي سوى أن يتخلّى عن وظيفة الإعلام نفسها، وأن يصبح شاعراً، دون أن يدري ويفعل ما فعله المتنبي منذ ألف سنة تقريباً، فيهجو كافوراً في دمشق، ويمدحه في القاهرة. بأسلوب شعري لا يميزه عن شعر المتنبي سوى أنه أقل موهبة، وأثقل وطأة على الخزانة العامة” (المصدر نفسه ص 94).

ما يتسم به النتاج المعرفي الذي قدمه النيهوم بأسلوب ساخر أنيق لافت، هو أنه يطرح أفكاراً جديدة، ويقترح حلولاً غير تقليدية، ويحدد مواطن الضعف بصراحة قاسية، ولا يكتفي بالنقد اللاذع وحده، بل يقترح الحلول التي يعتقد بصوابيتها استناداً إلى تجربته الموسوعية الثرية، وتحصيله العلمي الأكاديمي في ميدان تاريخ الأديان المقارنة.

وليد المصري



بقي أن نقول: إن ظاهرة المبدعين الأفراد التي شهدتها العديد من المجتمعات العربية تفسر هي الأخرى من خلال النقد الذي وجهه النيهوم إلى وضعية البحث العملي والمراكز البحثية في المجتمعات المعنية. فالعقلية المؤسساتية معطلة، أو شبه معطلة، الأمر الذي حال، ويحول، دون أي تراكم معرفي يمكن البناء عليه، وتطويره.

أما المشاريع الواعدة التي ظهرت هنا وهناك، فقد كانت في غالب الأحيان مشاريع فردية، بدأت من الصفر تقريباً، ولكنها أصبحت جزءاً من الماضي برحيل أصحابها، لتبدأ مشاريع أخرى من الصفر العدمي مرة أخرى، وهكذا. وهذا مؤداه تبديد الطاقات وتبعثرها وهجرة العقول نتيجة الإحباط وانسداد الآفاق، هجرة تدفع بأصحابها نحو مناخات جديدة

ربما وفرت ظروفاً أفضل للإنتاج البحثي المنتج، غير أن العملية برمتها ستكون بشروط الآخرين، ولحسابهم عوضاً عن جمعها وتركيزها لصالح مجتمعاتنا التي هي في أمس الحاجة إليها.

الثابت والمتحول بين أدونيس وطه حسين

خلدون الشمعة

أستخدمُ عبارة الثابت والمتحول لأشير من جهة إلى أن جدلية أدونيس في الإبداع والاتباع (1977) صارت مؤشراً معرفياً مركزياً في النقد الثقافي العربي، وإلى أنها من ناحية ثانية طرحت أصول الإبداع والاتباع في الحكم والسياسة وفي اللغة والشعر، وفي العصبية القبلية والفقه السني والشيوعي، وفي الحركات الثورية الفكرية من منظور اختزالي أيديولوجي المنزع أي غير مطابق للواقع التاريخي، ولكي أتفحص من ناحية ثالثة بعض خصائص جدلية الاتباع والإبداع، وأصلها المعرفي المغفل الإحالة.

نبدأ

أولاً بالأصل المعرفي مغفل الإحالة. جدلية الثابت والمتحول أو بلغة مؤسس علم الاجتماع أوغست كونت: الثابت (statics) والمتحول (dynamics). للوهلة الأولى قد لا يبدو إغفال أدونيس الإشارة إلى هذا الأصل شديد الأهمية لولا أنه يذكرني بكتاب "ألوان" لطه حسين الصادر عن دار المعارف عام 1952، وهو يشتمل على دراسة عنوانها "الأدب العربي بين أمسه وغده"، يحتل فيها أوغست كونت موقعاً مركزياً من حيث تطبيق طه حسين لجدلية عالم الاجتماع الفرنسي في الثابت والمتحول (أو المتغير) على الأدب العربي.

هذا التطبيق ينطلق من موقع حديث. أما تطبيق أدونيس فهو لا ينطلق من موقع حديث أو حدائي (modernist) كما هو متوقع، بل يضفي على قراءته المأوية لما يدعوه بتأصيل الأصول، غلالة لاهوتية المنزع يفصح عنها تحديده لمعنى الثبات والتغيير. وقبل أن نتفحص خصائص هذه الغلالة ودلالاتها دعنا نوضح كيف تعامل أوغست كونت، مبتكر علم الاجتماع ((sociology 1857 - 1798)) مع مفهومي كل من الثبات والتغير.

يقراً أدونيس التاريخ الثقافي العربي الإسلامي قراءة مأوية موازية وعاكسه وهو بذلك يقترب من وضعية عالم الاجتماع الفرنسي

التي ترمي إلى تشييد قوانين عامة أو نظريات تعبر عن العلاقات بين مختلف وجوه الظاهرة. وتبين الملاحظة والتعامل مع هذه الوجوه ما إذا كانت الظواهر تتصل أو لا تتصل بالنظرة المقترحة، أي أنها تحاول أن تكشف عن مدى صوابيتها. وأحد مفاهيم سوسيولوجيا كونت الأساسية كما هو معروف، مفهوم المراحل الثلاث الذي يساجل بالقول إن الفكر الإنساني قد مرّ تاريخياً من الطور اللاهوتي عبر الميتافيزيقا ليصل إلى الطور الوضعي. وبهذا المعنى ينظر كونت إلى الفكر اللاهوتي باعتباره خطأ فكرياً نقضه ظهور العلم الحديث.

وقد كان كونت هو الذي اقترح التمييز بين الثابت الاجتماعي (social statics) والمتحول (أو المتغير) الاجتماعي (social dynamics) الثابت الاجتماعي يمثل السعي للوصول إلى قوانين التعايش بينما يسعى المتحول أو المتغير الاجتماعي إلى تفعيل قوانين التغير التاريخي. ويبدو أن ما يفعله أدونيس الذي ينتصر لقوانين التغير التاريخي أو يفترض انتصارها، هو أمثلتها (idealization) أي تحويلها (بلغة توماس كون) إلى مثال ناجز أو إلى باراديم (نموذج مرجعي) مسيطر إلى حين. وقد نجح في ذلك إلى حد كبير، ولأسباب ليس هذا مجال التعرض لها، وتحتاج إلى وقفة أخرى. ولكن أدونيس الحدائي ظل من ناحية ثانية، متشبهاً بمأوية طرحه، لمفهومي

الثبات والتحول، متمسكاً بما دعاه كونت بالفكر اللاهوتي المباطن لسردية تاريخية، سرديّة مهزوزة الصدقية. ويمكن القول بهذا الاعتبار إنه أخفق بمنظوره المأوي في تحرير النص من النص. فكأنه يساجل لنقض النص الذي يدعوه بالنص الثابت باليسرى ليثبت نصاً آخر يدعوه بالنص المتحول، نصاً بديلاً باليد اليمنى.

وهكذا يمكن القول إنه يخفق كحدائي بامتياز عندما يختزل الحضارة العربية الإسلامية التي يرى في الشعر لحمتها وسداتها، عندما يقلصها إلى أحد منتجاتها أي يعدها "حضارة فقه" معبراً عنها بحجاجها، مقابل اعتبار الحضارة الأوروبية المعاصرة "حضارة علم وتقنية". وهذا هو جوهر الاستشراق السليبي، ومصدر التنميطات السلبية (negative stereotyping) التي صارت لشدة تكرارها في سياقات أكاديمية وشعبوية أشبه بتمائم تختصر الأمر الواقع.

والحال أن هذا الاختزال المخلّ للمهاد المعرفي للشعر العربي، والنظر إليه كحصيله معرفية ثابتة لـ "حضارة فقه" مهيمنة بالوعي واللاوعي، يعني بلغة الأب بولس نوبا، المشرف على مشروع أدونيس في الثابت والمتحول، أنه من المتعذر فهم سيطرة مفهومي الاتباع والإبداع في الشعر العربي دون التحليل المعرفي الدقيق، وبالتالي "نقض"

صفوان داخول



(وأننا أضع هذه الكلمة بين قوسين تعبيراً عن القول بأنها تباطن المشروع الأدونيسي برمته) الرؤيا الدينية التي يزعم أنها الرؤيا المكونة للكل الحضاري العربي. يقول الأب بولس نوبا في تقديمه لكتاب أدونيس الذي يخبرنا أنه كان يتمنى أن يكتبه بنفسه، يقول إنه أدرك "بعد تمرس طويل بالشعر العربي أن تاريخه لا يفهم إلا في ضوء دراسة تشمل الكل الثقافي العربي" وأنه "أدرك أن هذا الكل بدوره لا يفهم إلا بعد تحليل دقيق للمبنى الديني أو للرؤيا الدينية الشاملة التي كونت الكل الحضاري العربي". وبعبارة أخرى فإن المحمول المعرفي لهذا المبنى الديني أو الكل الثقافي على حد تعبيره، لا بد لتفكيكه من سبر وتحليل الدين الإسلامي ورؤياه التكوينية الشاملة. وهذه المقاربة ذات النزوع التعميمي لا تحيلنا طائعين أو غير

طائعين إلى خطاب مشائخي خلافي فحسب، بل تلحق الشعر، ثابته ومتحوله، بالفقه الديني، وتجعله تابعاً له. وبذلك يصير الشعر العربي بجميع مراحل معلقات وخمريات شعراً إسلامياً ثابتاً ملحق بالدين ومتحوله رد فعل مناقض أو مصحح له. وهذا ليس صحيحاً بطبيعة الحال، فالشعر العربي ليس شعراً دينياً أو متماهياً مع الدين، وهذا ما تشير إليه بوضوح دراسات أدونيس المتميزة للشعرية العربية وبخاصة (محاضراته في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار 1984)، وتنقض بذلك هذا الطرح بكماله واكتماله. فإذا لم يكن الشعر العربي شعراً دينياً، ولم يكن الفقه الديني مباطناً له بالضرورة، فلماذا العودة التعميمية الجامحة أو النكوص المعرفي إلى مهاد ثقافي لا يمكن القول إنه معبر تحديداً عن "حضارة فقه"؟.. ولماذا اعتبار "الشعبوية"

التي يرى أدونيس أنها مفهومٌ أطلق جزافاً على شاعر مهم هو أبو نواس، سمة مؤثرة بل تكوينية صانعة لما يدعى بـ "القانون" (canon) (المعتمد الأدبي) الذي يشمل جملة النصوص الأدبية المعترف بها، والمالكة لمشروعية الكاتب والمتلقي بدلاً من النظر إليها بوصفها رؤية أيديولوجية عابرة، أي غير مطابقة للواقع التاريخي؟

إننا مهما فعلنا لن نفهم الماضي إلا من منظور الحاضر. وهذا ينطبق على الشعر العربي أكثر من سواه. ومما يلفت النظر أن جميع الجهود في تحديث التراث أخفقت حتى الآن في تغيير المراتب التي كان يحتلها الأدباء والشعراء والنقاد العرب منذ ألف عام. ولأن الشعبوية مفهوم أيديولوجي، مرس من قبل طرفين ولم يمارس من طرف واحد، فإن من الممكن قراءته من منظور النقد الثقافي



والنقض المعرفي، كمفهوم غير تقييمي، مفهوم ينطوي على فعل وردّ فعل، يتيح للباحث التمييز بين إيقاع الأدب والفكر وإيقاع الدين، والتذكير بأنهما غير متطابقين بل غير متماهيين. وماذا عن حلول الاقتصاد مكان النسب؟

يبين برنارد لويس في أطروحته حول أصول الإسماعيلية (الطبعة العربية كانون الثاني 1980-دار الحداثة)، وهي الأطروحة الأقرب إلى الموضوعية التاريخية والتي سبقت بعقود صدور كتابه "الإسلام والغرب"، الكتاب التحريضي والمغرق في الاستشراق السليبي، يبين أهمية الاقتصاد في قراءة تاريخ الإسلام الاجتماعي، يقول لويس إن "الثورة العباسية أوجدت مرحلة جديدة في تاريخ الإسلام الاجتماعي والاقتصادي: فقد أنتج انصهار الطبقات الحاكمة غير العربية واندماجها بالدولة العربية السنية، وازدياد التقارب والوحدة بين طبقات الرعية والموالي تقسيماً جديداً للطبقات، يعتمد على الاقتصاد أكثر مما يعتمد على النسب والعنصر كما كان في القرن الأول، تقسيماً مكّنه وعزّزه انتقال الخلافة من دولة زراعية عسكرية إلى إمبراطورية تجارية عالمية".

ويضيف أن هذا التغيير بدأ خلال القرن الثاني وقطع شوطاً بعيداً في القرن الثالث "فكان طبيعياً أن ينجم عن هذا التبدل العظيم في الأحوال الاجتماعية ونظام الطبقات استئناف تنظيم الحركات وتوسيعها، تلك الحركات التي تعبّر عن تمرد الطبقات والشعوب الراضحة تحت الظلم. وقد ولدت الظروف العصبية في القرنين الثالث والرابع سلسلة من الثورات والفتن. ويمكن تسمية القرن الثاني بدور حضانة الثورات".

ولكن ما لا يقوله برنارد لويس ولا يشير إليه هو أن هذه الثورات أكدت بدورها على أن دور النسب في التاريخ العربي الإسلامي أعيد اختراعه مجدداً من قبل قادة هذه الثورات والفتن. وهذا يبدو واضحاً من تلفيقهم المعلن لأنفسهم شجرة وراثية تمنحهم مشروعية القيادة أي إعادة اختراع الدولاب الفقهي

مرة أخرى. وتكمن المفارقة هنا في أن النسب نفسه كان مفهوماً شعبوياً مطاطاً باستمرار، رغم أنه شغل ويشغل نقطة المحرق في ادعاء القادة امتلاكهم لهذه المشروعية. لكنّ الأمر مع مفهوم الثابت والتحول الأدونيسي يحوم من جهة أخرى في فضاء الأيديولوجيا المرجع الوحيد لجدلية الاتّباع والإبداع. ولأن الأيديولوجيا رؤية لا تطابق الواقع التاريخي فحسب، بل تمثل نموذجاً لوعي زائف، وبالتالي لا نقدي، فإن من الممكن السعي لتفكيك هذه الرؤية والنظر إليها من خلال المؤشرات التالية:

1- يرى بولس نويا أن ثمة نتيجة واحدة لرسالة أدونيس، نتيجة مفادها أن "العلاقة بين الثابت والتحول لم تكن جدلية بل تناقضية أدت إلى العنف الذي به تغلب الثابت على التحول وقضى على كل محاولة قامت بها النزعة الإبداعية. وكانت نتيجة تغلب الثابت إعلان الوحدة بين اللغة والدين، بين الشعر والأخلاق، بين التراث الأدبي والتراث الديني بحيث عمّم مفهوم التراث الديني على التراث الأدبي، وانتهى العربي إلى الشعور أن لغته ودينه وكيانه القومي وحدة لا تتجزأ. وبما أن العامل الديني في هذه الوحدة كان الأقوى فهو الذي كوّن الثقافة العربية".

لا بد هنا من أن نبذل التباساً: فالدعوى القائلة إن العلاقة بين الثابت والتحول لم تكن جدلية بل تناقضية أدت إلى العنف؛ وربط هذه الدعوى بتغلب الثابت على التحول والقضاء على كل محاولة قامت بها النزعة الإبداعية، التباس مصدره الأساسي عدم التمييز بين مفهومي "الجدلية" و"التناقضية" إذا صح التعبير.

فالجدل نفسه "الديالكتيك" قائم على مفهوم التناقض. وهو في الأصل منهج في التحقيق الفلسفي، منهج سقراط الذي طوره هيغل وماركس في ما بعد. وفي جميع الأحوال يشتغل الجدل عبر مفهوم التناقض نفسه. فحسب المنهج السقراطي كما هو معروف، توضع المشكلة أو الفرضية في موضع الفحص من خلال الاستفهام والاستجواب والاستطلاع

بحيث تتبدد الأفكار الخاطئة المحيطة بموضوع البحث وتتكشف التناقضات على حقيقتها. وأما الجدل الفلسفي بمراحله الهيغلية الثلاث: الأطروحة والنقيض والتركيب، فلا يحتاج إلى إضاءة. فالتركيب الناتج عن التفاعل بين الأطروحة ونقيضها يسهم في ظهور تركيب هجين. ومن الواضح أن دعوى الأب بولس نويا، وفقاً لما تقدم، تتمركز حول نظرة استشراقية متطرفة ترى الحضارة أو الثقافة العربية الإسلامية فقط من خلال وجهها الفقهي. فهي كما تؤكد سجلات الكتاب، حضارة فقه محض.

وكان الباحث المغربي محمد عابد الجابري قد ادعى الادعاء نفسه في كتابه "تكوين العقل العربي". فنجدّه يقول "إذا جاز لنا أن نسمّي الحضارة الإسلامية بإحدى منتجاتها فإنه سيكون علينا أن نقول عنها إنها 'حضارة فقه'، وذلك بنفس المعنى الذي ينطبق على الحضارة اليونانية حينما نقول عنها إنها 'حضارة فلسفة'، وعلى الحضارة الأوروبية المعاصرة حينما نصفها بأنها 'حضارة علم وتقنية'. كما كان أحمد أمين قد أشار في 'ضحى الإسلام' إلى أن فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية، أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد كانوا كالمفوضية اليونانية في البلاد الإسلامية".

هذه الدعاوى الاستشراقية السلبية ربما كانت وراء زعم بولس نويا حول وجود نوعين من الجدل، الأول لقاء جدلي بالمعنى الهيغلي، يقابله لقاء صدامي آخر مختلف بين ثابت عربي إسلامي يتسم بالعنف ويمثل الاتّباع، وبين متحول مناقض له يمثل الإبداع.

ولأن الشعر العربي كما يقرر، شعر بباطن الزعم بأن الحضارة العربية الإسلامية حضارة فقه تحديداً، فقد أمكنه القول خلافاً لمسار الأدب العربي المغاير بكلّيته، أن قانون الغلبة أسفر عن هزيمة الإبداع لصالح الاتّباع. وفي ذلك يصل الأب نويا إلى القول "إن مأساة الثقافة العربية جاءت من عدم لقاء طريق التحول وطريق الثبوت لقاء جدلياً بل التقيا لقاء تناقض وعنف بحيث قضى الواحد على الآخر".

والحال أن هذا الكلام اللاهوتي المصدر والمنزع، يحيلنا إلى الأيديولوجيا بوصفها وعياً دوغمائياً بالواقع، وعياً زائفاً يستهدف تفكيك الدين (ربما لصالح طرح ديني آخر) من حيث زعمه تفكيك الشعر. فهو يفترض منذ البداية لزوم ما لا يلزم، ونعني بذلك أنه يرى ضرورة "التحليل الدقيق للمبنى الديني" أي تقديم تحليل مفارق غير مطابق للمسار الشعري نفسه.

ومادام الدين في هذه الأطروحة المثل النموذجي للثبات، فإن ربط الشعر العربي به يجعل القول -كما يفعل- باستعصائه على التغيير، أمراً قابلاً لتحويل الفرضية إلى حقيقة تاريخية.

2- يمكن القول إن فرضية الثابت والمتحول التي تنطلق من منطلق التحديق في التراث الذي يمثل الشعر العربي بإيقاعاته المختلفة، لحمّة وسداة، التحديق به من منظور قانون غلبةٍ سياسي مبتذل، حكمٌ يحتاج إلى إعادة نظر. فوفقاً لهذا القانون اللاهوتي يصير الثبات نظيراً للثقافة، أو علماً على الثقافة يملي تقييم النقد على النصوص الأدبية إملاءً، فيصبح عمل الكاتب، دعك من طليعيته أو تميزه، دليل ثبات يسم ثقافة عربية بأكملها. هذا المصير الاختزالي، أو بالأحرى غلواء هذا المصير، التي ينتهي إليها سجل أدونيس، تحتاج في عصرنا الراهن إلى مراجعة حقيقية، إلى إعادة نظر تطفر بذاكرتي إلى إمكان الاستئناس بمقالة مهمة لإليوت الشاعر والناقد عنوانها "تأملات في الشعر المعاصر" (1919). هذا التدخل النقدي ربما يسهم في إعادة تعريف التقليد أو الاتّباع، واعتباره فعالية تعددية وليس أحادية، لأنها تتقاطع وتتطابق وتتناظر مع الإبداع في أكثر من منعطف أو مثال.

في مقال إليوت يحل مفهوم "النسب" الطوعي القائم على حرية الاختيار، محل مفهوم "الاتّباع" القائم على علاقة بيولوجية تنفي هذه الحرية. فهو يقدم وصفاً شخصياً لما يدعوه إليوت علاقة ألّلفة أو المودة الشخصية بين كاتبين، أي العلاقة الحميمة بين شاعر

وآخر. قد لا يكون الشاعران عاشقين بل تربط بينهما علاقة حب وكراهية (ambivalence) أي علاقة تكافؤ الضدين، ولكننا (يمضي إليوت قائلاً) "إذا كانت لدينا علاقة حقيقية مع شاعر حقيقي، بصرف النظر عن مكانته.. فإننا عندئذٍ لا نقلد بل نتغير: (we do not imitate; we are changed) ويصير عملنا بذلك عمل شاعر متغير. إننا لا نكون قد اقترضنا (من الشاعر الآخر) بل نكون قد نمونا

ودبت الحياة فينا وصرنا حملة تراث". لا أفترض بهذا التدخل وجود تطابق بين أدبين متمايزين، إنكليزي وعربي، بل أزعّم وجود موازة أو تماثل أو ما يفوق التماثل أو التشابه فيما يتصل بمفهوم إليوتي بديع، يعيد تعريف النسب ليحل اختيار النسب أو (الانتساب) الحر، الخصيصة المتعلقة بالممارسة الشعرية المميزة للشعر عن النظم، محل ما أدعوه بلا تردد "الداروينية الشعرية" التي تقضي إليها قراءة أدونيس للثبات والتحول.

3- يرى أدونيس أن "هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته". الثابت عنده جوهر سباتي يجب أن يهدم بجوهر متحول في ثنائية ضدية ولكنها معيارية. وهذا يعيدنا إلى الأصل الضد المفضل لدى أدونيس، بل إلى مفهوم الأصالة الذي يتعزز لديه بالتركرار، أو بالترتيل أي الترداد المستمر على حد تعبير عبدالله العروي.

ومفهوم الأصالة الذي يردده أدونيس بلا انقطاع لا يعبر هنا عن نسبة إلى أصل، بل مفهوم يشير إلى قرب التحول من جوهر الأصل أكثر من جوهر الثابت، وهذه مسألة دينية تحتاج إلى نقاش آخر، يبدو كما أسلفت، خارج السجال حول ماهية الشعر وحدود الشعرية.

وتكمن المفارقة في أن أدونيس نفسه يقول عن الحداثة في كتابه "الشعرية العربية"، "تكون الحداثة رؤية إبداعية بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلا زياً. ومنذ أن يولد الزبي يشيخ. غير أن الإبداع لا عمر له. لذلك ليست كل حداثة إبداعاً. أما الإبداع فهو أبدياً، حديث".

إذا كان الإبداع في الشعر العربي لا عمر له،

ولم يكن زياً يشيخ، فهل تصلح الثنائية التفاضلية الصادرة عن مرجعية لاهوتانية غير شعرية، معياراً لروز الشعر؟ 4- في مقالة إليوت "تأملات في الشعر الحر" (1917) قول قد يفيد في التحديق بالاتّباع والإبداع دون العبور ببرزخ ثقافي لاهوتي. يقول إليوت "لا وجود للانقسام بين الشعر المحافظ والشعر الحر، لأنه لا يوجد سوى شعر جيد وشعر رديء".

بهذا الطرح يستعاد دور المتلقي الذي يرى من منظور حاضر مفتوح وجود تعايش بين التيارات الشعرية، قائماً على معيارية نقدية تؤكد التكامل بين إرسال الشاعر واستقبال المتلقي.

5. الفصل بين الثابت والمتحول لا يمكن أن يكون فصلاً حرفياً بل افتراضي. وهذا يعني أن هناك تداخلاً بين الثبات والتحول، يتسرب بموجبه الثابت إلى التحول والمتحول إلى الثابت. فالحدود بينهما افتراضية. ولكن الخطاب الأدونيسي بمحكّاته وتفاصيله يصرّ على اختراع أصل بدتّين وصاية فقهاء يمثلون عادة كتلة سائبة لا متميزة، فتتمثل الحداثة عنده بقرمطية تعيد انتاج الاشتراكية، وصوفية تعيد أسنة الوجود.

وأما الشعر فيقتراح إبداعاً يملي فاعليته فقهاء أصل تراثي يحتكر "الحقيقة" فتصير الشعرية طقساً لاهوتياً بدلاً يحل محل الإبداع الإلهي، يقول أدونيس في "قصائد أولى":

"وَحَدَّ بي الكونُ فأجفأهُ

تلبس أجفاني

وحَدَّ بي الكونُ بحريتي

فأينما يبتكر الثاني؟"

الشعرية هنا لاهوت خارق الفاعلية يحل الشاعر فيه محل الإله.

III

زاوية الرؤية التي ينظر منها طه حسين للأدب العربي لا تمر عبر برزخ اعتبار الحضارة العربية الإسلامية "حضارة فقه" فقط كما يردد الفكر الاستشراقي بجناحه السليبي، بل النظر إلى الأدب العربي من خلال شروطه الموضوعية



من هذا المفهوم لكي تصوير الحركة بين الثبات والتحول حركة تطور مستقل. حركة التطور هذه تحيلنا إلى مفهوم مائل في مصطلح القانون الأدبي الذي يعتمده طه حسين دون أن يسمّيه. وأعني بذلك القانون (canon)، الكلمة اليونانية التي تعني بالإنكليزية المقياس، أو القضيبي المعدني، أو مسطرة النجار، أي المعيار المعتمد أو مقياس الجودة.

وأما صدقية المقياس في الأدب العربي فتكمن في الأعمال الأدبية التي صارت قانونية، أي معتمدة تملي وجودها الفاعل باستمرار: ما زال الخالدون هم الخالدون.

ناقد سوري مقيم في لندن

والغريب أن العقل العربي الحديث قد ثبت لهذا التعاكس العنيف وانتفع به أشد انتفاع. وكان يخشى في أوساط القرن الماضي وفي أول هذا القرن أن يتم التقاطع بين هذين الاتجاهين، فيذهب فريق من المتأدبين إلى وراء من غير رجعة، ويذهب فريق منهم إلى أمام في غير أناة... ولكن الأدب ثبت لهذه المحنة واستفاد منها.

لا شك أن هذه الأفكار مألوفة إلى حد كبير، أفكار معبرة عن الزمن الذي قبلت فيه. إلا أن الجديد فيها هو التأكيد، خلافاً لمفهوم الغلبة السياسي الأيديولوجي المنزع، وهيمته على حركة الأدب العربي وفقاً لتحليل الخطاب الأدوني، التأكيد على تحرر الأدب العربي

أن مبالغتهم تردّ إلى قصد القدماء واعتدالهم، أو تصبح مصدراً للسخر والاستهزاء. وعندما يتحدث عن التطور بصفته أس التغيير والتحول، يقول "أخذ عنصر التطور يعمل.. ولكنه كان تطوراً رائعاً حقاً. كان تطوراً يسعى في طريقين متعاكستين أشد التعاكس وأقواه. وليس أدل من هذا التطور على قوة الأدب العربي وقدرته على المقاومة، واستعداده للتغلب على المصاعب والنفوذ من الخطوب، فقد كان إحياء الأدب القديم وما زال يدفع العقل العربي الحديث إلى وراء ويقوي فيه عنصر الثبات والاستقرار، كما كان الاتصال بالأدب الأوروبي الحديث يدفع الأدب العربي إلى أمام، ويقوي فيه عنصر التطور والانتقال،

من الشعراء القدماء، وحنّ حين حاول التجديد إلى مغاني اللهو والعبث كما كان الأعرابي يحن إلى ديار هند وأسماء. فالحنين قائم عابث بنفس الشاعر وقلبه منبث في فنه كما ينبث الماء في الغصن وإن تغيرت المظاهر والألفاظ. وقد أنكر أبو نواس كما أنكر غيره وصف الطرق والإبل. ولكنّ أبا نواس قد وصف الطرق والإبل كما وصفها غيره من المحافظين والمجددين، وقد همّ الشعراء المجددون أن يتنكبوا ما ألف القدماء من صدق الشعور وإيثار القصد في التعبير، واجتناب الإمعان في المبالغة، فتكلفوا فبالغوا".

ويستدرك قائلاً "ولكن تكلفهم يرّد آخر الأمر وعند أيسر التحليل إلى سذاجة القدماء. كما

الخاصة به. فإذا كان القرآن هو المعبر عن إعجاز اللغة العربية فإن الأدب العربي هو المعبر عن عظمتها وتمكنها. ولا شك أن الأدب العربي شغل ويشغل جزءاً كبيراً من مصطلح يتردد كثيراً في الدراسات الإنسانية، ونعني به التراث العربي. ونحن مع الرأي القائل إن إشكالية التراث سوف تزداد كلما تقدم الدهر بالعرب، وبالتالي فإن علاقتهم به سوف تزداد تعقداً وغموضاً، فلا يجرؤ أحد على التخلي عنه ولا يستطيع اعتناقه كما هو. وتتعدد الاجتهادات في ما يأخذ كل جيل من التراث أو يدع، بحسب النظورات التي تبني عليها الاجتهادات. غير أننا مهما فعلنا فلن نفهم الماضي إلا من منظور الحاضر، وربما المستقبل المرتجى أيضاً. هذا هو موقف طه حسين في دراسته "الأدب العربي بين أمسه وغده" (ألوان، دار المعارف 1952).

يقول طه حسين في مفهوم الثابت والمتغير (أو التحول) لأوغست كونت، مؤسس علم الاجتماع، وهو المفهوم الذي يحيلنا أدونيس إليه ويطبقه على نحو مغاير "فأدبنا العربي كغيره من الآداب الحية، بل كغيره من كل الظواهر الاجتماعية مكوّن من العنصرين اللذين كان أوغست كونت يسمّي أحدهما ثباتاً واستقراراً، ويسمّي ثانيهما تحولاً وانتقالاً". ويضيف "والذي يمتاز به أدبنا العربي عن الآداب الحية الأخرى هو أن التوازن لم ينقطع بين هذين العنصرين، ولم ينشأ عن انقطاعه جمود الأدب وموته بتغلب عنصر الثبات والاستقرار، أو فناء الأدب وتفرقه بتغلب عنصر التحول والتطور. وليس من شك في أن أحد هذين العنصرين قد يتفوق على صاحبه بين حين وحين في القوة، فكان الأدب في بعض العصور مسرعاً إلى التطور ممعناً فيه، وكان في بعضها الآخر مؤثراً للثبات حريصاً عليه".

وربما يصح قول محيي الدين صبحي، بناء على هذا المنحى في التحليل، إنه "مما يلفت النظر أن جميع الجهود في تحديث التراث أخفقت (حتى الآن) في تغيير المراتب التي كان يحتلها الأدباء والشعراء والنقاد منذ ألف

غريزة التظاهر

أن تقف في الضوء وتكون شخصاً آخر

عادل آيت أزكاف

ماذا لو قلنا إن التظاهر بالحنن تمثيل سريع يفقد للحنن قداسته؛ وإن التظاهر بالسعادة تمثيل سمج يُذهب بريق السعادة الحقيقي ويفرغ التعاسة من جوهرها ومعناها؛ وإنّ تعيساً مُبجراً في همومه بصورة غريبة ويمشي بين الناس بملامح عابسة ومغمومة أفضل من تعساء آخرين يوزعون ابتسامات زائفة عليهم!

بلا ريب، سيفطن القارئ الكريم فيما تقدّم إلى منطق "التظاهر" ومُعطاه، وشيءٍ من معناه، وربما أيضاً ما يحمله مفهومه من دلالات، وسيرفضه البعض ممّا بوحى من فطرته السليمة -من ثمّ- كنتيجة، لأننا أدركنا بطريقة معينة، لا جدواه في الحياة؛ وهو أمر قد لا يختلف حوله أغلب القراء المتابعين للسطور الآتية، أو ممّن استفوتهم فرصة قراءة موضوع هذا المقال عن التظاهر. لكن، عفواً، قبل الحديث عن هذا التظاهر، لا مناص من التساؤل عن القصد منه، فما معناه؟

هذه دعوة لتعقّب أثر إفادة كامنة فيه من خلال استحضاره للاقترب منه قليلاً كظاهرة، وللتفكير فيه كمفهوم أندر ما يتم تداوله والتطرق إليه في ميادين الكتابة وحقوقها المختلفة، عسانا نلامس نزرأ يسيراً من نثار رائحته وذرى غباره.

كانت للفنان الكوميدي الإنكليزي المعروف تشارلي شابلن (-1977 1889)، نظرية ذكية في فن التمثيل، قدم خلالها عُصارة تجربته في ميدان عمله، وأبرز فيها تصويره الخاص

لمعنى الممثل الناجح ووجهة نظره حول الكثير من التقنيات المساهمة في تطوير الصناعة الكوميدية في السينما والمسرح. ويهّمنا منها بالفعل، ما كان له في هذا السياق، من رأي

فَيَمّ أعرب فيه عن تعريفه -بإيجاز- لمعنى التمثيل، على نحو مُختصر وبسيط، لكنه مُفيد وعميق مع ذلك، يقول فيه «إنّ التمثيل -ببساطة- هو التظاهر بأنك شخص آخر». بناءً على هذا التعريف (بما يكتنفه من معاني يستدعيها ودلالات يستحثّها)، جدير بالإشارة إلى أنّ التظاهر حال، أو حالات إنسانية -على الأرجح- يتجاذب طابعها ذاك الغريب الذي يظهر في صورة المألوف، والمألوف الذي يتجلى في صورة الغريب. ذلك أنّ التظاهر تظاهرات، وعروض وأدوار يتعاقب الناس على أدائها بوعي أو دون وعي منهم، ينشط فيها خيالهم بشعور منهم وبلا شعور في آن؛ وعليه، فالمتظاهرون أنواع، فيهم المبتدئ والهاوي والمُحترف والتّجنيّم، فيهم النجوم وفيهم الكواكب، هم الممثلون دائماً خلف الكواليس، وعلى مرآى العين في الحين نفسه، من دون مؤلف ومخرج، يؤدون تمثيلات سينمائية من غير استعانة بالمشاشة، مثلما يقدمون استعراضاتهم الاحتفالية بوجود مُستعارة من دون الحاجة إلى المسرح وإعلان الظهور فوق خشبة عرضه ووقته!

هكذا التظاهر أيضاً حال تعترى فيها الإنسان المتّظاهر -رغبة نفسية، تنهض أفعاله بتجسيدها، لإخفاء شيءٍ ما وإظهار شيءٍ آخر بدّله، على النقيض ممّا هو في الحقيقة، وعلى نحو مُخالف تماماً لما هو عليه في واقع التمثيل، لا يُطابقه ولا يربطه بأدنى صلة به. المتّظاهر السلبي المُتّقد من خلفيّة تتوخى الهدم أكثر من البناء، يبقى إلى هذه الحدود، شخصاً يتوق إلى معانقة عنان فضاء لا يبلغه، أكثر من السير مع عابرين يخفون وطأهم بالسير في الأرض، ويعشق الكذب على نفسه والترقّع إلى درجة التكتّر والعجرفة، أكثر من التواضع في واقعه البسيط أو المعقد في حياته.

ثم إنّ التظاهر فضلاً عن ذلك، تشويه مُتعمّد للسلوك الطبيعي، وتمزيق للتصرّف السليم، ولبدء من القيم الأصيلة النبيلة الفضلى، وهو من وجهة مُختلفة، ومغايرة -تمثيلٌ، كما أنّه "قناعٌ" بفلسفة أخرى. قد يكون لطيفاً، طريفاً، ظريفاً، أو عنيفاً، حسب درجة تأثيره، تبعاً للغاية منه ونوعيته وطبيعته. ولعلّ ما يبدو كما ألحنا آنفاً بالاستناد إلى رأي شابلن، أن المجال الأصلي والحقيقي للتظاهر هو التمثيل؛ في المسرح وفي السينما، إلا أنه استطاع مع ذلك أن ينسلّ منهما ويتسلل بجدارة إلى كواليس البيوت وإلى منصات المتديّات والمجالس الرسمية والمنابر الإعلامية والسياسية والثقافية، وإلى مختلف الفضاءات والوسائل والوسائط الاجتماعية الافتراضية التواصلية الحديثة، هابطاً منها إلى الواقع (مع جواز صحة

العكس) وإلى دواليب المؤسسات وخارجها، فألى أوصال المجتمع ثم إلى كل مكان. إنّ التظاهر ظاهرة حقيقية متناقضة بارزة حد السفور، تحتاج -حقاً- إلى التأمل، وتتطلب كي تُفهم، وتُدرّك، قراءة الواقع، والإمعان في رؤيته بأكثر من عينين، ذلك أن تنويعات هذه الظاهرة وتجلياتها وألوانها وأزيائها المختلفة أصبحت اليوم أكثر من أن تُحصى أو تُعدّ، إلى مستوى غدا فيه التظاهر شعاراً كاذباً يتوكأ عليه ليس البعض دون أن يشعر فحسب، وإنّما وفرة كثرة من الناس طبعاً، وليس الحيوانات، لأنها -ببساطة- تتصرّف بلا تظاهر.

لهذا فالحيوانات التي لا تتظاهر في واقعها على الأقلّ، بأنها شيء آخر، لها هنا، على نحو من الأنحاء، نقطة مميزة تُحسب لها كسلوك مهمّ تتفوّق به على الإنسان، المتلخّف بإزار التظاهر في غير مجاله المخصوص. قد يجوز القول عنه إنه سمة هذا العصر الذي

نفترض بدءاً، إن كانت هناك تسمية تليق به (فضلاً عن كونه عصر ثورة رقمية/ اتصالية/ تواصلية) فهي بالذات عصر "التظاهر" ومُتلازمته الجديدة بل وطاعونه بامتياز كبير؛ التظاهر السطحي لبعض العباد بالحب، بالحقيقة، بالنجاح، تظاهرهم بالحنن، تظاهرهم بالجمال، بالجد، بالمجد، بالتفرد، بالتدين، بالأفضليّة، بالمعرفة، بالصراع، بالسلام، بالقسوة، بالطيبة، بالحاجة، بالقوّة، بالضعف، بالجهل، بالعلم، بالسعادة، بالمرض، بالتفوّق، بالتميّز، بالهيمنة، بالنفوذ، بالحظوة، بالشرف، باحتلال الواجهة الاجتماعية... بكل ما يمكن أن يخطر على بالك، ستجده هنا أو هناك وهناك في كل مكان لا يعبر فيه الإنسان أدنى اهتمام واحترام لكل شيء خصوصي وحميمي وأخلاقي واجتماعي وإنساني، سواء أكان ذلك بالنسبة إليه أو كان إلى غيره في عصرنا هذا الذي أصبحت الغرابة من مجازاته الكبرى،



التغيّر كذلك والمتقلّب والمطبوع بسمات التحوّل السريع، وقد غدا الأنام يجذبون فيه إلى الهواتف أكثر من المجالس، وإلى الصور التي صاروا يحتوّنونها فيه أكثر من الكلمات. التظاهر كذلك هو السلوك الطافي في حياة الناس هذه، إلى درجة أخاله معها وفيها كما لو كان متأصلاً في غريزة وفطرة كثير من نفوسهم وسلوكاتهم، إذ قلّما تجد من يتجلّى بادياً على طبيعته إلا من رحم ربك منهم، ولئاماً ما تصادف من يعبرّ منهم عن نفسه كما هي، من دون الحاجة إلى تحسس متى ينزاح الستار أو انتظار لحظة انقشاع الضباب وانكشاف الحجاب كي تسقط الأقنعة واحداً تلو الآخر، تبعاً، خلف تمثيلات قائمة على التظاهر في واقع الحياة، وليس في واقع تلك العتمة الخيالية الملهمة المنشودة في عالم الفنّ التمثيلي..!

على العموم، التعبير عن النفس بشفافية وتلقائية وصدق كما هي عارية ومكشوفة،

شيء محمود، لكنه نادرا ما يحدث في العادة. حتى إذا قُيِّض له الحدوث -على غير العادة- فلداغ ما جليل، كفقدان السيطرة على التظاهر مثلاً، أو لسبب طارئ أقوى من أن يُتَحَكَّم فيه وقد يَتَمَطَّهَرُ في عارض غامض معيّن زهق من قبضة الكفّ بغير إرادة من صاحبها/وبلا رغبة من صاحبها، مثلاً ثانياً. يكفي فقط أن تُسَلِّط لفحة من شمس الحقيقة القاطعة الساطعة التي لا غبار عليها ولا مفرّ منها، على وجوه عديدة، آنئذ ستري كيف ستذوّب ما يعلق بها من مساحيق رديئة طاعنة في فقدان الصلاحية، كأنها مسوخ هجينة.

الخلاصة هي أن بالإمكان القول -كما نتصوّر، ونتوقّع-، إنّ في «اللتّظاهر» ندرة، وتقويماً للسلوك السويّ، وصلاً للنفس الإنسانية، وصدقا، وقيمة أخلاقية، ومسحة من روح القداسة، والجمال، وقُدراً من العفوية والطبيعة الحسنة ليس بالردود، وفيه الثمن والبضاعة غير المزجاة. أما في غيره، أي «التظاهر» (بحروف كبيرة)، ففيه التبخيس، ومُحتمل جدا أن يكون فيه التصنّع، والإدعاء، والرّيف، والتخلّف، وربما فيه البلادة والبلاهة والتفاهة والقبح والطلاح. فلماذا تحبّ عيّنة من الناس التظاهر إذن؟ أشهوة منهم في الحضور وترسيخ الذات ولو على منوال غير معقول؟ أم أن الرغبة في رسم صورة معقولة لهم في عيون الناس وأذهانهم، والظهور في هيئات مُشرفة هي التي تقود هؤلاء كي يرسموا معالم لتظاهريهم، بإمكانية من الإمكانيات، وكيفية من الكيفيات؟ أم إنّ في أمر هذه الظاهرة شيئاً ما، متوارياً، وغير مفهوم، عكس ما نعتقد؟ هل في التظاهر دافع إيجابي يقبع وراءه، ويستحقّ الذكر؟ أم أنه خالٍ من أيّ معنى حقيقي يضي عليه قيمة مُفترضة؟.. الباب مفتوح في وجه القارئ العزيز الذي ربما له رأي آخر.

باحث مغربي

ثقافة الكذب

عالم يضج بالخرافات والأكاذيب

أحمد برقاولي

ما إن أنهيت قراءة كتاب جاك دريدا "تاريخ الكذب"، ترجمة رشيد بازي، حتى تساءلت: من أين تأتي أهمية كتاب لم يقل جديداً في الكذب ويحتفل به من كثيرين؟ هل احتفال بعض مثقفينا بالكتاب وعرضه لا يعدو أن يكون خضوعاً لإغراء اسم المؤلف؟ أم هو نوع من تحقيق شهوة حضور عن طريق الحديث عن فيلسوف ممتلئ بالحضور؟ أم هم صادقون فعلاً فيما ذهبوا إليه في تجميع الكتاب وصاحبه؟ والحالات الثلاث قد تكون هي التي تقف وراء الاحتفال بكتاب ليس قميناً بالاحتفال به.

إن تجريد تاريخ للكذب أمر محال، ولهذا جاء كتاب تاريخ الكذب بلا تاريخ. لا لأن دريدا عاجز عن الكتابة، بل لأن الكتابة في الكذب، بوصفها ظاهرة قديمة مدمومة، كتب حولها من الفلاسفة وعلماء النفس والأدباء ما يضع أي كتابة جديدة حولها في حالة العجز. أجل لا يمكن لكاتب أن يتناول الكذب ناجياً من التكرار، ولكن إغناء المكتوب أمر ممكن، وإن كان صعباً.

إذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك، فلماذا نكتب عن الكذب؟ نكتب عنه لسببين: تذكير الناس بالكذب، في واقع مليء بالكذب يحملهم على نسيان شره.

فاتتشار ظاهرة الكذب يخلق نوعاً من التلاؤم مع هذا الشر، دون ردود فعل مناهضة له. والسبب الثاني: إنها المرة الأولى في التاريخ الذي يتوافر فيها للكذب وسائل انتشار عبر هذا الاختراع العظيم الذي اسمه النت، وما نتج عنه من وسائل متنوعة للتواصل والنشر.

وعندي، فإن الكتابة عن الكذب دون التوقف عند الأكاذيب المتعينة ونماذج من الكذابين وأصنافهم أمر محال. صحيح بأن الكذب ظاهرة قديمة، لكن العصور المتعاقبة تمنح الكذب خصوصيته. فالكذب في شروط

الحياة المعقدة مختلف عنه في شروط الحياة البسيطة. فالعنى الكلي للكذب لا وجود له إلا في واقعة الكذب الخاصة. ووقائع الكذب هي التعيينات الجزئية لهذا المفهوم. إن الناس يكذبون لأسباب لا تحصى، عن سابق إرادة وتصميم على الآخر وهم يعرفون بأنهم يكذبون. لكن أكثر عالم يضج بالكذب هو عالم المثقفين من كل الأنواع. فلقد توافرت لأكاذيبهم كل القنوات التي تسمح بنشرها للناس. فالكذب عندهم مرتبط ارتباطاً صميمياً مع شهوة الحضور. وهو بهذا المعنى هو حالة وجودية. ولكن مجتمع الكذب ليس وقفاً على المثقفين، وإنما انتشر في عالم ما قبل الديمقراطية انتشار النار في الهشيم.

لننتقل من البسيط والتميز بالمعنى الديكارتى للكلمة قائلين: الكذب، قولاً وعملاً، خلق وقائع عبر اللغة والسلوك لا تمت إلى الحقيقة بصلة، وب عقل وإع بأن هذا الخلق للوقائع هو كذب. فالكاذب هو من يعلم بأنه يكذب، والذي يكذب دون أن يدري بأنه يكذب، ليس كذاباً، إنه مريض. هذا كلام لا خلاف عليه، ويعرفه القاضي والداني.

لكن دعوني أضرب لكم الأمثلة التالية التي تدل على أنطولوجية الكذب لنحللها ونكشف فيها عن المعنى.

المثال الأول: كانت هناك باخرة تقلع من لينينغراد في رحلة ترفيهية إلى موانئ أوروبية ثم تعود إلى ميناء لينينغراد. وكانت تكاليف الرحلة زهيدة جداً لا تتجاوز مئة وخمسين روبلاً، وكانت هذه الرحلة طبعاً وقفاً على الطلبة الأجانب فقط. فالسوفييتي ممنوع من السفر ذلك الزمان.

ومن سوء حظي فإن وثيقة سفري الفلسطينية لم تكن تؤهلني للخروج في هذه الرحلة في تلك الأيام من سبعينات القرن العشرين.

عزم زميلي السوري الاشتراك في هذه الرحلة، وهذا كان يحتاج إلى موافقة المشرف على منحه فيزا للسفر. وجرى أمامي الحوار التالي بين طالب الدكتوراه ومشرفة:

الطالب: رفيق أحتاج منك لموافقة على سفري لسوريا، فلقد بلغت بأنني يجب أن أذهب إلى سوريا لأن الوطن في خطر الحرب، وقد لا أعود لإكمال دراستي.

المشرف: لا يمكن يا رفيق، هناك كثير غيرك قادرون على الحرب، أنت جئت لتدرس والوطن يحتاجك كادراً متعلماً. (وكادت الدمعة تفر من عين المشرف الذي عاصر الحرب العالمية الثانية).

الطالب: لا رفيق لا أستطيع أن أرفض. وربما لن يحصل شيء وأعود.

ولم تفلح محاولة المشرف في إقناع الطالب للعدول عن الذهاب إلى سوريا للدفاع عن الوطن.

حصل على موافقة المشرف، وقضى رحلة مليئة بأسباب المتعة، وعاد بعد أن أنهى حربه المقدسة دفاعاً عن الوطن في الباخرة. وحين سأله لماذا كذبت عليه أجاب: أتريدني أن أظهر أمامه بأنني شخص يسعى إلى اللهو عبر السفر المكلف.

لو أن هذا الطالب قال الحقيقة للمشرف في أسباب طلبه الموافقة، فإنه لن يترتب على قول الحقيقة أي آثار سلبية عليه. لكنه كذب كي يبدو وجوده لمشرفه في صورة الذي يضحي من أجل الوطن والملتزم ببناء الوطن. وهي

صورة محمودة سوفياتياً. إنه عبر الكذب قرر أن يزيّف وجوده الحقيقي ويخفيه طمعاً برضا المشرف.

المثال الثاني: سافر مدرّسنا في الفلسفة في الجامعة في عام 1972 أو 1973 لم أذكر بدقة، إلى الجزائر عضواً في وفد اتحاد شبيبة الثورة. وبعد عودته من الجزائر، ذهبنا، نحن ثلة من طلابه آنذاك، لزيارته وتهنئته بالعودة.

و حين عبّرنا عن سعادتنا بعودته بالسلامة، أجابنا: نعم عدت بالسلامة وكان يمكن أن أموت وأورد لنا القصة التالية التي حدثت معه:

(كانت العودة من الجزائر عن طريق باريس، وحيث أن الطائرة ستقلع إلى دمشق في مساء

اليوم التالي، ذهبنا نحن الوفد إلى كابارية في شارع الشانزليزيه. وقضينا السهرة فيه، وشعر أعضاء الوفد بالتعب وقرروا العودة إلى الفندق، أما أنا فأثّرت البقاء وحدي. في ساعة متأخرة من الليل خرجت من الكابرية ولحق بي ثلاثة شبان فاستوقفوني سائلين: ألسنت أنت المفكر العربي الكبير فلان. أجبت: نعم، فقالوا لي: نحن من تونس ومن أشد المعجبين بك وبفكرك، نحن ندعوك لنكمل السهرة عندنا في البيت. فأجبت: آسف أنا تعبنا ويجب أن أذهب إلى الفندق. فقالوا: لا ستذهب معنا شئت أم أبيت. قلت لهم هذه دعوة أم اختطاف؟ فأجابوا نحن يهود وما عليك إلا أن تمتثل لما نريد. ضربت أول شخص





بقبضتي، والتقطت حجراً كبيراً مرمياً في شارع الشانزليزيه وضربت به الشخص الثاني، وفي هذه الأثناء كانت سيارة شرطة في طريقها إلينا، فهرب الشبان الثلاثة، لكن الشرطة لم تلحق بهم، ويبدو بأن الشرطة كانت متآمرة معهم. ثم عدت إلى الفندق).

هل كان هذا المعلم يحتاج إلى كذبة غير معقولة لتأكيد حضوره؟ طبعاً لا من الناحية المنطقية. لكنه أراد أن يؤكد وجوده بأنه مشهور حتى بالنسبة إلى العدو، ومراقب. وأنه مطلوب التخلص منه لما يشكله من خطر على إسرائيل.

وتأمر الشرطة مع الثلاثة الذين تغلب عليهم بقوته العضلية، دلالة على مكانته العالية.

الكذب هنا ناتج عن شهوة الحضور المبالغ بها، والتي تحمل الشخص على الكذب.

لقد اختلق واقعة مرذولة عن شخص يكرهه، وذلك للإساءة إليه أمام الآخرين، وراح الناس يتداولون الواقعة على أنها حصلت. لقد كذب الشخص هنا بدافع إيذاء الآخر.

كان صديق لنا يكره حافظ الأسد كرهاً شديداً، ويملك محلاً واسعاً لبيع الموبيليا، وكنت جالساً عنده. في يوم ما يسمى بالاستفتاء على الرئيس، دخل عليه الأمن وسألوه أين صور "السيد الرئيس". فواجهات المحل خالية من صور.

أجابهم بحماس مصطنع، لو أنكم تأخرتم قليلاً لرأيتم الصور ملصقة على الواجهة، أرسلت الشغيل لجلب الصور ولم يأت بعد، خلال ربع ساعة عودوا وسترور. وبسرعة بعث الشغيل لجلب الصور.

لقد خاف من قول الحقيقة، خاف أن يقول لهم بأنه يكره الرئيس وصوره. فقول الحقيقة من شأنه أن يجر عليه البلاء، كذب طمعاً بالأمان.

في الحياة اليومية آلاف قصص الكذب للتخلص من إحراج، أو موقف، أو التملص من موعد، أو تبرير خطأ على أنه غير مقصود. إن للصدق في التعبير عن موقف الذات علانية تبعات سلبية من أولئك الذين في الخارج ولا يستهويهم صدقك. ولكن لكذب الذات إرضاءً

لن هم في الخارج تبعات من الذات نفسها أشد قساوة ألف مرة. فما أنت تبدو، في هذه الحالة، أمام ذاتك شخصاً كاذباً مهما حاولت أن تجد التبرير العملي لكذبك.

إنني هنا لا أتحدث عن ترديد أكاذيب السلطة أو الحزب أو الجماعة التي ينتمي إليها الشخص الذي يردد الأكاذيب، فربما اعتقد بأن أكاذيب سلطته أو حزبه صادقة.

فأنا أعتقد بأن الأقوال-الأكاذيب التي تنطوي عليها خطابات حسن نصرالله، في شأن سوريا، ودعমে الطائفي المشين للجماعة الحاكمة، ربما كانت عند الكثيرين من أنصاره أقوالاً صادقة، وقس على ذلك، لكن نصرالله يعرف بأنه يكذب. لكني أتحدث عن صدق الذات المفردة وكذبها. الذات التي لا تنتظم في جماعة أيديولوجية حاكمة أو غير حاكمة.

لا شك بأن الشخص لا يكذب، إلا لأن الكذب يحقق له مصلحة فردية. شأنه شأن الجماعة التي تكذب. لكن الفرق بين كذب الفرد وكذب الجماعة يقوم في معنى الأخلاق وقيمة الصدق.

فالجماعة التي تكذب على لسان قادتها، كما هو حال المتحدثين باسم السلطات والدول والأحزاب، تنظر إلى الأكاذيب التي تطلقها في العلن على أنها نوع من وسائل المكر والخداع الضروري لتحقيق الأهداف التي تعتبرها أهدافاً عامة. فأميركا، أيام بوش الأب، كانت تعرف بأن العراق لا يملك سلاحاً ذرياً، ولكنها كانت تصر على ذلك لتبرير تدمير العراق بحرب لا تبقى ولا تذر. وباستطاعة وزير خارجية أميركا أن ذاك كولن باول أن يعلن دون أن يحتقر نفسه، بأنه كان يكذب من أجل تحقيق مصالح أميركا. أي إن مصلحة أميركا هي المبرر الأخلاقي الذي حمله على الكذب. فالسلطة الأميركية هي التي شاءت الكذب وليس الفرد كولن باول. كذب كهذا لا يخلق شعوراً بالخجل لدى الكاذب.

أعود للفرد الكذاب، الفرد الذي ليس تعبيراً عن سلطة كاذبة. الأفراد الأربعة الذين كذبوا مختلفون في أسباب الكذب، الأول: كذب كي يعطي صورة للمشرف أيديولوجية تستهويه

بالصدق قد يؤدي به إلى السجن والموت فيه. إذن هو حُمل على الكذب، وهو في وعيه لذاته لم يمارس الكذب. بل مارس حيلة للنجاة من جهاز أمن متوحش. لقد ضحكنا بعد ذهابهم وسخرنا منهم ومن الاستفتاء وصاحبه. هذا النوع من الكذب يُسمى بالعربية التقية.

هل الكذب ثقافة؟

يكتسب الفرد عموماً قيمه من التربية والتعلم. وكل الأطفال يتلقون ما مفاده بأن الصدق خير والكذب شر. وليس هناك على ظهر الأرض كائن بشري كاذب بالمطلق أو صادق بالمطلق. فالخوف قد يقود شخصاً ما ينطوي على احترام قيمة الصدق احتراماً كبيراً على الكذب. كما يمكن لشخص ما، لا تحتل قيمة الصدق في عالم قيمه مكانة كبيرة، أن يصدق في شروط تستدعي الصدق.

ولأن البشر يعرفون من خبرتهم العملية بأن الإنسان الفرد يصدق ويكذب فإن الثقة بقول الآخر وسلوكه ليست مطلقة، وبخاصة في المجتمعات التي لا تحضر فيها الحرية بوصفها نمط حياة.

هل الكذب من قبيل الجنس الذي تنطوي تحته فصول نوعية، كالخدیعة والإفك والافتراء والغش والاحتیال والتضليل والتدجيل والمداهنة والنفاق والتزييف والتزوير والتقية.

فالخدیعة كذب على آخر يعود بالنفع المادي على الخادع. (أنا لا أتحدث هنا عن الخديعة العسكرية للجيش بل عن الفرد في الحياة)، قالت: خدعني، وعدني بالزواج، وبعد أن قضى مني وطره، ذهب واختفى. وقس على ذلك حالات الغش في البيع والشراء، والدجل هو تمويه وإخفاء حقيقة الشيء والموقف.

والمداهنة إظهار عكس ما تضرر، والإفك هو الخبر الكاذب عن سابق إصرار. والافتراء هو العظيم من الكذب في اختراع قضية لا أصل لها كما يقول السيوطي.

فيما تنفرد التقية في الثقافة الدينية لدى بعض طوائف المسلمين بمكانة خاصة، بل هي كذب محمود.

التقية بوصفها كذباً محموداً لم تعد خياراً فردياً، بل مبدأ إيمانياً وركناً من أركان العقيدة الشيعية مثلاً. فالسنة يجيزون التقية مع الكافر فقط اتقاء شره مستنديين إلى الآية ”(لَا يَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فَلَيْسَ مِنَ اللَّهِ فِي شَيْءٍ إِلَّا أَنْ تَتَّقُوا مِنْهُمْ تُقَاةً) آل عمران/28.

فيما الشيعة يعتبرونها ركناً من أركان الإسلام كالصلاة. وهذا مبحث يطول شرحه.

فأنواع الكذب إذن كثيرة جداً. وذات علاقة بثقافة كل مجتمع من المجتمعات. لا أدري إذا كانت ثقافة العرب تحتوي على مرادف مثلاً لمفهوم التقية في بلاد المسلمين، ولكن العصور الوسطى العربية التي شهدت اضطهاد الكنيسة للعلماء والفلاسفة قد أجبرت الكثيرين منهم على ممارسة التقية، بمن فيهم غاليلي وقصته المشهورة.

والتقية مفهوم مختلف عن مفهوم النفاق. فالمجتمعات ذات السلط المستبدة، من كل أنواع السلط، يكثر فيها الكذب من فصل النفاق. ويصبح النفاق حالة وجودية معترف بها اجتماعياً دون إحساس بالذنب، ودون تدمير مجتمعي. النفاق بوصفة تناقضاً عند الفرد بين الباطن والظاهر إرضاءً للمنافق له أو لمن حوله من التابعين.

فالمتنبي الذي خاطب كافوراً قائلاً وإن مديح الناس حق وباطل**** ومدحك حق ليس فيه كذاب.

هو نفسه الذي هجا كافور هجاء، قل مثيله في العربية، وحسب المرء أن يعود إلى قصيدته التي مطلعها عيد بأية حال عدت يا عيد ليرى الفرق بين المديح الكاذب المنافق والهجاء الصادق. وكل هجاء صادق.

سأتوقف عند هذا النمط من الكذب، لما له من خطورة على القيم والعلاقات المعشرية.

أجل النفاق أشد أنواع الكذب ضرراً على الآخر وعلى القيم. وقد مضى على ولادة النفاق زمن طويل، زمان ظهور القوة والضعف الإنساني، ظهور السلطة والمتسلط عليهم، ظهور الأغنياء والفقراء، ظهور الأقوى والقوي، ولا

يزال مستمراً حتى هذه اللحظة من حياتنا الراهنة، دون أن تبرأ البشرية منه. وعندني أنه يندر أن نعثر على كائن بشري لم يمارس النفاق، سواء كانت ممارسته صادرة عن رغبة منه، أم كان محمولاً عليها.

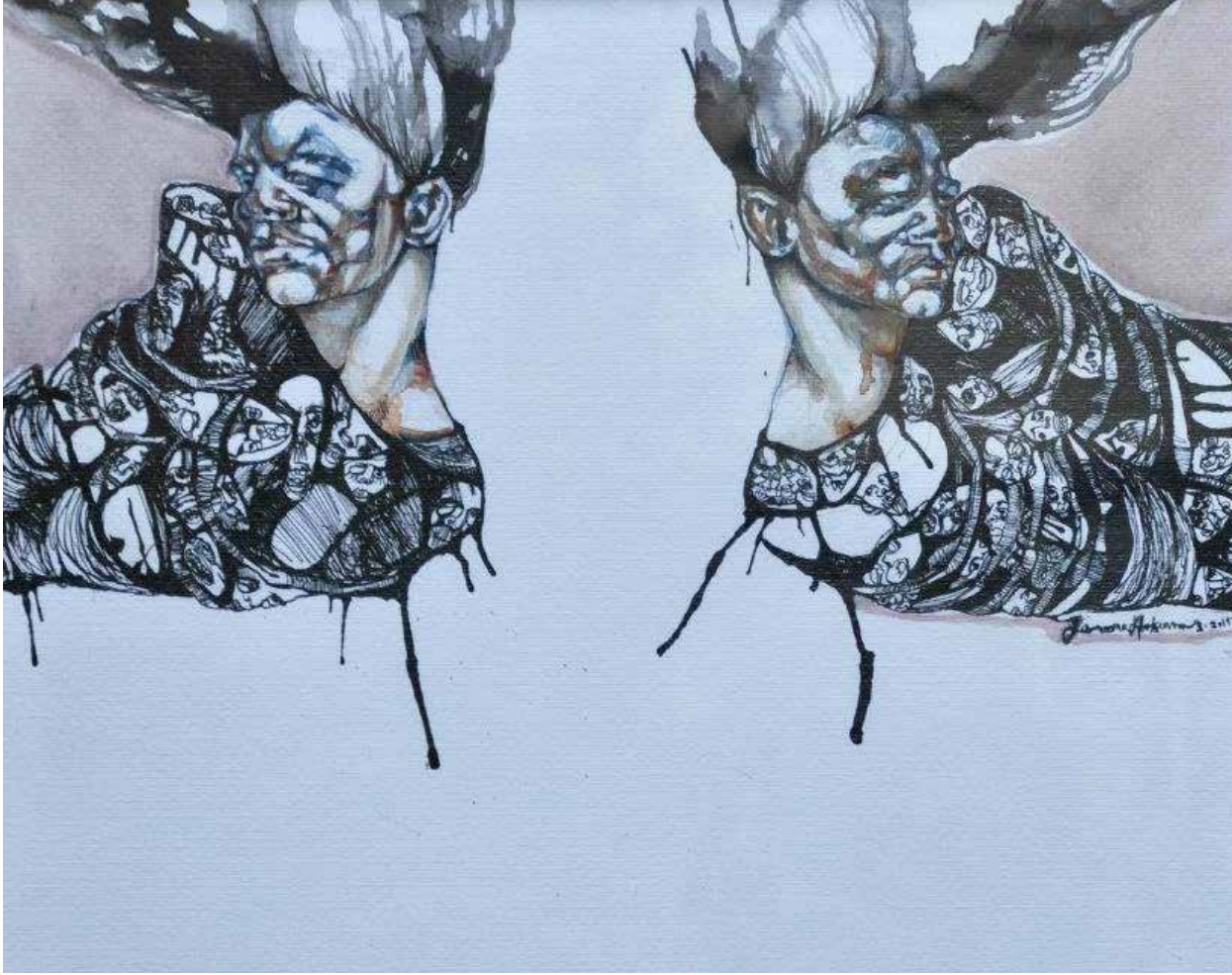
والنفاق هو الصورة الأقبج لانحطاط الكرامة الإنسانية، كرامة الفرد، والوسيلة الأسوأ لنيل فضلات ثروة وقوة وجاه.

والمشكلة أنك لن تجد أحداً من الناس يمتدح النفاق، بل على العكس من ذلك، لن تجد أحداً إلا ويذمه، ومع ذلك، كيف لمن يذم النفاق أن يمارسه؟

والنفاق بالتعريف، كذب الإنسان على الآخر بظاهر من السلوك القولي والعملي، يناقض باطنه. حيث تبقى الأحكام الحقيقية قارة في باطن النفس، وتظهر الأحكام الكاذبة على اللسان والسلوك. ومقصود النفاق خداع الآخر، إما طمعاً في منفعة، أو خوفاً على منفعة. إذن، يستمد النفاق قوة استمراره من الطمع. لن أسرد كل أشكال النفاق، فهذا أمر يطول ذكره، حسبي أن أكشف عن أخطر أنواعه ألا وهو النفاق للسلطة الاستبدادية الحاكمة، أقول هو أخطر الأنواع، لأن فيه تدميراً للأوطان وللبلاد والعباد، وتحطيماً لقيم المجتمع، إذا ما تحول النفاق إلى عادة لا تنجب لدى الآخرين دهشة أو ذماً.

والمنافق هو بدقة ما جاء في حديث الرسول الكريم ”آيَةُ الْمُنَافِقِ ثَلَاثٌ: إِذَا حَدَّثَ كَذَبَ، وَإِذَا وَعَدَ أَخْلَفَ، وَإِذَا أُؤْتِمِنَ خَانَ“ وكأنه يتحدث عن المتنبي في علاقته بكافور.

والنفاق للسلطة المستبدة على نوعين: نفاق بدافع الحصول على فضلات سلطة مادية أو معنوية، والتي تشق الدرب أمام من حصل عليها للفساد والحصول على الثروة، والحفاظ على فضلات السلطة والخوف عليها من الضياع. ونفاق يكون خوفاً من السلطة وخطرها العصي على التوقع، من سجن وتشليخ ثروة وقتل. والعلاقة بين السلطة المستبدة واكتساب الثروة فساداً علاقة ترابطية. وفي كل أحوال النفاق يكون هناك الخفي والعلمي. وهذا يعني الصادق



الخفي والكاذب العلني. فالذات هنا تعيش اغتراباً إرادياً وتناقضاً بين قوتين قوة الصدق وقوة المنفعة، فتتنصر قوة المنفعة دون أن تلغي من الأعماق قوة الصدق التي يحتفظ بها المنافق، وقد تظهر في أي شرط مناسب. وامتنالاً لطريقة العرض التي اخترتها سأضرب لكم المثال التالي:

كان هناك دكتور في معهد العلوم السياسية في دمشق، المعهد الذي أصبح كلية. تعرفت عليه مصادفة في معهد الخدمة الاجتماعية، وكان بعثياً من عائلة بعثية قديمة في دير الزور، ولا أعرف الأسباب التي جعلته محباً لي إلى درجة الصداقة، وهي التي سمحت له أن يعبر لي عن كرهه للجماعة الحاكمة التي يدافع عنها في الظاهر. وكنت أسأله: كيف لك أن تذهب إلى منتديات المجتمع المدني مدافعاً عن النظام، وأنت أكثر كرهاً للنظام منهم. فمنتديات المجتمع المدني تكره البنية الاستبدادية للنظام، بينما أنت تكره الطائفة العلوية.

فأجابني بلغته الدبرية (يا ابن عمي أريد أن أصير محافظاً أو وزيراً أو عضواً في مجلس الشعب). ففي الوقت الذي كنت بالنسبة إليه واحدة صدقه، كان أفراد النظام مستنقع كذبه. ولو لم يغادر هذا الشخص الحياة لما ذكرت الواقعة.

وحصل أن كنتاً معاً في القاهرة، ونسكن في شقة واحدة، وراح يسرد لي كل أحقاد، وفي اليوم الذي مات فيه حافظ الأسد، أيقظته من غفوته في الظهيرة لأخبره بموت حافظ. ففز من السرير سعيداً وراح يصفق ويرقص. ثم غسل وجهه وراح يلبس بزته وربط عنقه، وحين سألته إلى أين: قهقه وقال:

يجب أن أكون في استقبال المعزين في السفارة السورية، وأمثل دور الحزين.

النفاق هنا يتعين بإظهار الولاء المطلق للسلطة المستبدة، مدحاً بها وقدحاً بمعارضيتها، دفاعاً عنها وهجوماً على مناهضيها، تذلاً للفاعلين فيها، وتنمراً على المفعولين، خنوعاً لخطابها ونقداً وذماً لخطاب مناقضيها. فضلاً عن هذا وذاك، فإن المنافق هنا يمثل لأوامرها

من دون سؤال أو تفكير. وإن ما يظهره المنافق من ولاء للسلطة هو في حقيقته ولاء لنفسه ولأطماعها ومنافعها فقط. إنه في أعماقه يدرك وضاعة سلطة الاستبداد ووضاعته، فيعيش تناقضاً بين مصلحته وحبه لفضلات السلطة، وما تقدم له من ثروة، ووعيه الحقيقي بالسلطة. والسلطة المستبدة بدورها غالباً ما تكون لها معرفة بأكثر المنافقين، وتغدق على المنافق ما يريد، لقاء الوظيفة التي يؤديها لها، وإن رأت أنه كف عن أن يكون مفيداً، فإما أن تصرفه صرفاً بسلام، إذا لم يكن منه ضرر في المستقبل، أو تصرفه صرفاً عنيفاً، بكشف فضائحه لإدانته، إذا ما ظنت بأنه قد يشكل خطراً عليها.

أما النفاق خوفاً، فهو النفاق المحمول عليه الفرد قمعاً وأماناً من شر السلطة المستبدة. تظهر أشكال النفاق هذه في العمل، مثلاً، والخوف من المخبرين المنتشرين داخل مؤسسات الدولة. فالخوف يحمل الأفراد والجماعات على إظهار الولاء أمام من يعتقدون بأنهم مخبرون. وتمثل الاحتفالات المتعلقة بالمستبد ونظامه الحقل الذي يظهر فيه النفاق خوفاً وتزلفاً. فالاحتفالات هذه مناسبة للمراقبة. فيجب أن يقوم رئيس المؤسسة بملء حيطانها بصور المستبد بكل أحواله، ويجب أن يكون على رأس العاملين

في مؤسسته في الاشتراك بما يسمى بالمسيرة، وأغلب الذين يهتفون بحياة المستبد يحتقرونه ويسخرون منه.

فإذا كان النفاق للمستبد في الحالة الأولى، التي يكون فيها النفاق مقصوداً لتحقيق منفعة أو الحفاظ عليها، أخلاقاً وضبعة طوعية، فإن النفاق هنا، بوصفه نفاقاً محمولاً عليه الفرد، يوكد حقداً دفيناً لدى المنافق على المُنافِق له، ويؤكد أخلاق التمرد الذي ينتظر الشروط الضرورية لانفجاره.

إن مبدأ السلطة المستبدة الذي يتحكم في علاقاتها مع الإنسان هو: نفاق ووافق أو فارق. لكن هناك نوع من الأكاذيب ذات قوة وتحمل كثيرين على تصديقها واستمرار انتقالها وتداولها. من أين تستمد الأكاذوبة

قوة التصديق؟ دعوني من الأكاذيب المألوفة في حياة الناس اليومية، وهي كثيرة وأسبابها عدة، كي أتحدث عن الأكاذوبات الفاقعة بما هي أخبار عن الشخص والمجتمعات. هناك جمهور من الكائنات هي في حد ذاتها أكذوبات، بعضها أكذوبات مكشوفة وهذه الكائنات لا تشكل خطورة على الوعي، وتصبح موضوعاً للسخرية والتندر. وبعضها الآخر أكذوبات مستترة، ولم يستطع الوعي العام أن يكشفها، فتمارس ضررها على الناس من خلال تصديقهم لها. وتتحول، لكي تحافظ على ظهورها الزائف، إلى أكذوبات كذابة. فهي تكذب دون أن يرف لها جفن. وتختلق من القصص ما لا يخطر على بال. وتسرق بخبرة عالية من النصوص والأفكار وتنسبها لذاتها.

ولكن كيف تنتشر هذه الكائنات الأكذوبة وأكذوباتها إلى درجة يصدقها الناس وتسكن في عقولهم إلى الحد الذي يكون فيه نقل جبل من مكانه أسهل من اقتلاع الأكذوبة من عقول الناس؟

هناك ثلاثة عناصر تجتمع لتجعل أكذوبات الكائنات الكذابة ذات قوة تصديق.

أولاً حصول الشخص الكذاب على مكانة اجتماعية وتعليمية وثقافية، بحيث لا تقع الشبهة فيه بأنه يمكن أن يكذب. فما يصدر عنه قابل للتصديق بوصفه أهل ثقة، كأن يكون الكاذب أستاذاً جامعياً أو كاتباً أو قاضياً أو شيخاً وهكذا.

ثانياً: يجب أن يكون الكاذب محترفاً ومعلماً فالوعي العامي لا يستطيع أن يكذب شخصاً ذكاً مكانة وحضور. والثالث: يجب أن يكون الكاذب محترفاً ومعلماً فالوعي العامي لا يستطيع أن يكذب شخصاً ذكاً مكانة وحضور. والثالث: جهل المتلقي بموضوع كذب الكذاب، وغياب الحس النقدي الضروري لامتحان الواقعة المختلقة.

وإذا توافرت هذه الشروط يشرع الجمهور بتناقل الأكاذوبة فتنتشر، دون أن يسأل الجمهور عن أصل الكذبة وفصلها، فتمتلك قوة الاستمرار وقوة الصمود أمام الحقيقة،

شغل لهم سوى الإشاعات والأكاذيب. لنفترض بأن الأكاذوبة هي خبر صادر عن صاحبه أو من هو قريب منه. والتحقق من الخبر، وبخاصة الآن، سهل جداً. فالخبر يجب أن يظهر في وثيقة. فلو قلت مثلاً بأنني أحمل ثلاث شهادات دكتوراه، فشهادات الدكتوراه تصدر بوثيقة. فالوثيقة الآن هي وسيلة تحقق قوية. في غياب الوثيقة يجب ألا أصدق الخبر. حتى الوثيقة يجب التأكد من مصدرها ومعقوليتها وخاصة فيما يتعلق بالأكاذوبات التاريخية القديمة. إن هناك علاقة قوية بين انتشار الأكاذيب وقوة حضورها وغياب العقل النقدي أو ضعفه من جهة، وقوة الانحياز الأيديولوجي عند مصدقي الأكاذوبات، الذي بدوره يقضي على الوعي النقدي عند الناس.

كم من الأكاذوبات التي ما زال البشر يصدقونها ويسلكون على أساسها دون أن يسألوا مرة واحدة ما إذا كانت هذه الواقعة قد حدثت فعلاً، أو أن هذا الشخص فعلاً هو هو كما قدمته لنا كتب التاريخ، أو كما قدم هو نفسه. السؤال الأهم الذي طرحه ظاهرة الكذب على المتأمل به هو: كيف السبيل لدحض الأكاذوبات التاريخية التي أصبحت جزءاً من وعي الأغلبية والتي لا ينظر إلى قائلها على أنه كذاب؟ إن الشخص العادي الذي يصدق الأكاذوبة ليس كذاباً، لكن الذي ينقل الأكاذوبة وهو يعرف بأنها أكاذوبة ويقدمها للناس على أنها حقيقة هو الشخص الشرير. كاتب فلسطيني سوري مقيم في لندن

قارب وحيد

سعد القرش

بانتصاف الليل، يخرجون من العشب. يتشقق الأسفلت، ويتوارى سواده أمام سحابة اخضرار. يتناسخون سراعاً، وتستعجل الأصابع إطلاق البارود، وفي الوجوه ألسنة من لهب، وتمدهم الصحارى بحشود من المسوسين غضبا، يهتفون ويلوحون بأيديهم ويهددون. فكيف تصل السيارة إلى هنا، والسبل مرصوفة بالوعيد، وقد زال عنه يقين الشفق، حين أتوا مع الغروب فرادى. تلك عشية غارقة في لون ذهبي يكسو الأفق ويمتد إلى الشاطئ. يوشك المركب أن يتحرك، ولا يكف عن الاهتزاز. يترافق في محله، وهو مشدود إلى المشي بالقرب من الشاطئ، ترفعه موجة وتحطه أخرى. ولا تبالي به سفن بعيدة متهادية في السديم، ويخوت راسية مصحوبة بأضواء وصخب وموسيقى.

قارب وحيد فقير، صنعه شاب هندي لم يرَ بلاده، ولا يشعر بالحاجة إلى ذلك. جمع بقايا أخشاب، طوال سنوات لا يعرف لها عددا، وفكر في صنع عربة يضع فيها الصغار، ويلعبهم في الحديقة، أو يبني غرفة في أقصى القصر، في أطراف لم تطأها قدما السيد، ربما لم ترها عيناه من نافذة السيارة أو الشرفة. غرفة خشبية للعبادة أو الخلوة من دون عبادة، بصحبة قطط وحيوانات لا يعرف «أنيل» اسمها. ثم فوجئ السيد وأسرته، بعد الرجوع من رحلة لم يغيبوا فيها طويلا، بقارب ينهض من الرمال والعشب. سخرُوا من «أنيل» وتركوه، وقال السيد لأبيه «ماني» إن ابنه أصابته لؤثة الهند. لم يفهم الأب ما هي لؤثة الهند، ولكنه هز رأسه موافقا: فعلا يا سيدي، هذه أعراض لؤثة الهند.

أعذه إلى هناك، ليعالج بين أهله. طأطأ رأسه، وأجاب بامتنان للسيد الذي دلّه على طريق للشفاء: شكرا يا سيدي، معك حق. هناك يشفى وسط أهلي، هو لا يعرفهم ولا يعرفون ملامحه، وكلما سافرت إليهم سألوني عن اسمه. ضحك السيد متسائلا: أيّ ملامح؟ كلكم نسخ من قالب قديم، كيف تميزكم نساًؤكم في الليل؟

ولم يبال بصمت الرجل، وأتبع ساخرا: لا يفرق مع أهلك أنهم لم يروه، ستضاف نسخة هندية جديدة إلى نسخ هناك في مثل سنه. تأكد للأب أن السيد جاد، فتوسل إليه أن يترك «أنيل»، وتعهده بأن

يعيد إليه عقله، ولو حطّم رأسه بألواح القارب. ولم ينتظر إجابة، وانحنى يلتقط عصا، وقبض عليها جيدا، ثم لَوَح في الهواء، في إشارة إلى أن هذه أداة رادعة للولد، تكفي لعقابه وإلزامه حدود الأدب، فلا يشوّه حديقة القصر بما لم يؤمر به.

انحنى وقدم للسيد اقتراحا بديلا لإعادة «أنيل» إلى الهند، أن يفسخ ألواح القارب، ويكسر قلبه فلا ينسى أن يكبح عقله عن أيّ اجتهاد يؤدي إلى مثل هذه الأباطيل، وأن يضرب رأسه بأحد الألواح؛ لكي يتحسس الجرح كلما أوعز إليه الشيطان بالضلالات، فلا يفكر في إعادة بناء القارب وإزعاج السيد وأسرته بدق المسامير، وتسوية جوانب القارب؛ فيثير الغبار بنثار الخشب.

وتجهّم ابن السيد، الصبي الذي كان يحلو له أن يراقب «أنيل» ويساعده أحيانا، ويركب القارب، ويدبّدب في جوفه ويضحك. غضب السيد الصغير، وقال لأبيه إن أحدا لم يسمع صوتا لدق مسامير. وبنظرة خاطفة، تأمل «ماني» قارب ابنه، وتذكّر أمرا، وقال للسيد الكبير بصوت خفيض:

إذا سمح لي سيدي بإيضاح، فالقارب يخلو من أي مسمار. ولم يهتم السيد الصبي، وأمسك يد «أنيل»، وأخذته نحو القارب، وسأله:

كيف صنعت القارب بلا مسامير يا أنيل؟ اطمأن الشاب قليلا لسماع اسمه منطوقا، ولو بلسان صبي كان يقلد أباه مناديا أنيل: «يا عبد». أحس بحروف اسمه غضة لم تنضج، وأجاب:

كما يصنع الناس القوارب يا سيدي. أسعد السيد هذا الاحترام الذي يوليه أنيل لابنه فيخاطبه بالسيد. ثم همز ماني ابنه ببوز العصا، وآلمته ولم يجرؤ على جذبها من يد أبيه في حضرة السيد، وخشي أن ينخي الطرف المدبّب عن بطنه، واكتفى بالتراجع خطوة، وانحنى يحتضن الألم بكفه.

إن لم تفكّ هذا الشيء، ومن غير ضجة، سأدق مسمارا في يدك. كيف ساهيت السيد وصنعت قاربا في حديقة القصر من دون استئذان؟ كنت أتسلّى، وأسري عن سيدي.

وأشار إلى الصبي وأتبع: دلني سيدي على ألواح مهملة، وبقايا غراء وحبال. ابتسم الصبي، وأغمض أنيل عينيه؛ لكي يتقي شرّا يتوقعه من

عينى السيد ولسانه. لو أنه ضربه أو سبّ أباه لاحتمل الإهانة، ولكنه يتجاهله، يقلّب بصره بين القارب والحديقة، وينظر إلى أبيه الهندي المسكين، ولا يقول شيئا، ويخلو وجهه من غضب أو دهشة. اختلط على أنيل ما إذا كان السيد قد أمر بتحطيم القارب، أو استاء من صنعه. وأحس بنهاية أيامه وأيام أبيه في القصر وفي البلد كله إذا تصاعد الغضب في نفس السيد. وساد صمت قطعته إشارة استهانة من إبهام السيد، بانصراف الأب، فلم يسأل هل ينتظر في الخارج، أم يستعد للذهاب إلى القصر الآخر، قصر الصحراء الذي استغرق عمله فيه أكثر من شهر تاركا ابنه أنيل يخطط ويفكر، ثم ينقذ ما يلقي الشيطان في نفسه من وساوس شجعته على تشييد قارب ملعون، فيصيب السيد بالوجوم، ويهمس السيد في أذن ابنه الصبي فيغادروهم، وتضيق الحديقة بأنيل وأبيه المترقّب في حضرة السيد.

هل نصحك أحد بصنع قارب في قصري؟

أراد أن يقول «هو قاربك يا سيدي»، وخاف أن يثور ويظن سوءا بأن أنيل يسخر منه؛ فأثّر قارب هذا الذي ينسبه إليه؟ وكان يراه، حين جاؤوا إلى هذا القصر المطل على الخليج، يتفقد يخوتا، ويسمع كلاما عن شراء واحد منها، ليربض على الشاطئ، ثم انشغل السيد بالسفر وقصر الصحراء. ولا يصح العبث معه بقول «قاربك». همّ أبوه أن يعيد نكزه، فرفع السيد سبابته:

لم آمرك بضربه يا ماني، ولا بالكلام معه.

سكت ماني؛ فالسيد الذي تركه قبل قليل يلوم أنيل ويضربه لم يلتفت إلى الشاب. وقال بحسم:

ألم تسمع سؤالى؟

فهم أنيل أن السؤال التحذيري لا يحتمل الانشغال عنه بالتفكير في ما يغضب السيد أو يرضيه. فالهم أن يتكلم، فتكلم: يشهد الله أنني لم أسرق، وإنما كنت ألهو مع سيدي

لم يكمل نطق الجملة. توقف لسانه عن الكلام وشفثاه مفتوحتان، يكاد يسقط منهما حرف، حروف كلمة «الصغير» صفة للسيد الصبي. ارتبك وخشي أن تحل لعنة السيد الكبير عليه وعلى أبيه، إذا ظن كلمة «الصغير» تنتقص من قدر ابنه، هو الآخر سيد هذا القصر بمن فيه من عمال وعبيد وهنود. أدرك أنيل خطأه، فاستدرك وهو يشير إلى مستوى طول قامة الصبي ابن السيد:

كنت أسأل سيدي، وكان فرحا باللعب.

أراد أنيل أن يقول للسيد إنه رآه، مرة واحدة على الأقل. وكان قد لمح السيد بطرف عينه، فغض البصر؛ فلا يجوز أن يرفع قامته، ويمدّ بصره إلى السطح. لو تلاقى الأعين فهي المرة الأخيرة. هل كانت المرة التي لمح فيها يلهو بالأخشاب والغراء من الشرفة، أم من نافذة السيارة؟ يتذكر أنه ترك ما في يديه، وقفز إلى البوابة لاستقبال السيد غير المبالي خلف الزجاج القاتم، وأمر السائق بالتوقف، من المؤكد أنه أمره؛ فلا يتوقف السائق بين بوابة القصر والباب الداخلي إلا بأمر واضح، وإن يسمعه أنيل. استعرض السيد بعينيه أرجاء الحديقة، ورأى ألوأحا

مرصوفة، وبعضها يرتكن مائلا، ولم يقل شيئا. وفي مساء ذلك اليوم تلقى سخرية عابرة من ضيف، سيد آخر لا يعرف أنيل اسمه، لم يكن الضيف قد أكمل كأسه الأخيرة، وكادت تسقط من يده، وتلقاها أنيل، وأحنى رأسه احتراما، ولم يشكره الضيف على حسن التصرف وسرعته. ثم هزّ رأسه المثقل بالشراب، وقال للسيد:

. أريد الاسترخاء هنا، والبقاء حتى يكتمل هذا القارب؛ فأرجع به

إلى قصري.

وانفجر ضاحكا. وكظم السيد غيظه، وعانده الابتسام. ولولا ما للضيف من حق، لأعلن انتهاء الحفل، وصرفه مباشرة؛ فلا يليق إلا الطرد بضيف لا يراعي إلقاء طرفة أمام خدم يسمعون تذكيره للسيد بجده صائد اللؤلؤ، وأنه كان يحتكم في قارب متواضع مثل هذا الذي لا يزال مشروع قارب، وقد ورثه الأب، ثم تخلص منه. ضرب الضيف كفّا بأخرى:

. لو احتفظ به أبوك، لجعلناه نواة متحف لأدوات الصيد، لكنه فرط في ثروته، وليته دفنه في حديقة القصر ليعثر عليه أحفاد الأحفاد فحما أو أثرا يقدّره الخواجات.

أشار السيد إشارة يفهمها الخدم، وسحب الضيف إلى الحمام فغسل وجهه، وكانت القهوة قد أعدت على عجل، ونصح الضيف بتناولها حتى يفيق، ويكف عن استخفاف في غير مكانه ولا وقته. مرت اللحظات بطيئة، والسيد يستعجل انصراف صاحبه، لكي ينتقم من أنيل، ومن أبيه الذي يحذره دائما أن يغضب أسياد البلد، وأولهم سيد القصر، وقد حدثه عن صديقه البنغالي «مونيرول» الذي اختفى منذ سنين، وكان صغيرا، أحرق لا يعرف مقام السادة، وعبث بسيارة بابها مفتوح فأعطبه، وبدلا من تلقي لوم أو سباب، امتدت يدّ تداعب شعره الناعم، ويقترب صاحبها من الصبي «مونيرول». كان وحده، والجسد السمين يلتصق به فيشعر الصبي بدفته ولهائه، ولا يستريح لذلك ولا بيدي نفورا، ولا يضيق بأصابع سميكة يد تعبت بشعر رأسه، ثم تهبط كثيرا بثقل يزيد على درجة التلامس إلى التحسس والمداعبة، وليس للصبي خبرة تحمله على سلوك محدد، فيندesh ولا يتبرّم، ويطمع صاحب اليد التي انسحبت، وأخلت مكانها لما خيل للصبي أنه فوق الاحتمال، والعرشة تمتد من اليدين إلى وتد صغير ينمو ويتصلب ويقسو، والوجه يتعرق. هنا لم يتردد الصبي في أن يدفع الرجل، ويسقطه. كسا وجهه التراب، هو نفسه التراب الذي ووري فيه الصبي «مونيرول»، ثم اختفى أبوه، ولم تُجدّ توسلات رفاقه البنغاليين لدى الخواجات عبدة الصليب، حين كانوا يحتلّون هذه البلاد. أنصت الخواجات إلى الشكوى باهتمام ظاهر، ومنحوا الوعود بالتحقيق، ولم يشاؤوا أن يغضبوا سيدا في العشيرة، ليصير الصبي «مونيرول» وأبوه طيفا في خيال ماني.

لا يزول الطيف ولا يشيخ، وقد هرم ماني وكبر ابنه أنيل، ويكاد يودي بنفسه إلى ذلك المصير، ولكنه سيموت سدى، أما مونيرول وأبوه فذهبا فداء لغيرهم ممن وعوا الدرس، فأحنوا الرؤوس، وتفاذوا

أن ينظروا إلى الأمام إلا خطوة واحدة تعصمهم من السقوط، نظرة محسوبة لا ترى ما لا تصح رؤيته. فكيف يأتي صبي آخر، بعد سنين لا يعرف لها ماني عددا، ويغيّر معالم الحديقة، ويصنع قاربا يجعل من سيده أضحوكة؟ ولم تقتصر السخرية عليه، بل امتدت إلى جده صائد اللؤلؤ، صاحب القارب، وإلى أبيه الذي ضيع الثروة الخشبية. كل هذا بسبب قارب لعين دعا الضيف إلى تذكيره بتاريخ لا يودّ أن يتذكره، ويرفض أن يستعرضه أمامه صديق مخمور، ولو من باب الفكاهة. . لولا أن لي مع أبيك عشرة خمسين سنة، لكان القارب قبرا لكما. أبوك بريء، أعرف أنه لا ذنب له. كان هناك، غاب عن القصر وأنت مشغول بسخف أغرى سخيفا باستخفاف دمه وقول أشياء سخيفة. أنت السبب.

رد الشاب بمذلة:

. حالا يا سيدي، لو أردت أن أحرقه فيتفحم، أو أفكّ ألوأحه وأحملها إلى الصحراء، أدفنها وأتخلص منها هناك، أو أشعل فيها النار.

. أبوك ماني. هل تعرف معنى «ماني»؟

. أعرف يا سيدي أنه أبي، هذا معنى الاسم الذي هو أبي.

. «ماني» كما عرفت من زمن يعني الجوهرة. أما أنت فهندي مزيف، لم تعش في بلادك، ولا تعرف عنها أيّ شيء. ولدت هنا، وهنا دليلك أبوك، فنشأت طريا، ولولا العشرة مع أبيك لاستحقت القتل.

لم ينتظر السيد اعتذارا، وأشار إلى البوابة البعيدة، الخلفية:

. من هناك تعرف الطريق، اخرج ولا ترني وجهك. خذ قاربك إلى الجحيم وتسوّ لك أيّ سيد يكفلك. وأبوك باق هنا، سنه أكبر من البحث عن سيد آخر، وهو مسؤول عنك، وإذا بلغني أنك ارتكبت خطأ، فستراني مرة أخرى، وأخيرة. الآن ودّع أباك، فلن تقابله بعد اليوم.

ليس لأنيل في هذه البلاد صديق إلا «تسو». ينحدر من هضبة لم يرها، ولكنه لا يتعلق إلا ببلده، ولا يبدأ كلاما مع أنيل أو ينهيه إلا بالتأكيد على اقتراب العودة إلى أرض الميعاد، ولا يشير إليها باعتبارها دولة، وإنما «الأرض المقدسة»، الهضبة التي حملها الإله ورفعها سقفا للعالم، وجعل «لاسا» مدينة مقدسة تحرم على الغرباء، ولا يسمح لغير المواطنين بدخولها.

هنا يقيم «تسو»، ولا يتذكر منذ متى؟ لم ينس أن الحظ الحسن قاده إلى أناس طيبين، أورثوا أولادهم السماحة، ونسى آخر مرة ناداه أحد أبنائهم «يا ولد»، فنهز أبوه. وبعدها أسندت إليه مهام الإشراف على الخدم والعمال في البيت، وصار أقرب إلى حارس أمين على الممتلكات.

يأسى «تسو» على أنه ليس رجل دين، فاته ذلك، فلا يكف عن التعويض بالقراءة والتفكير والتأمل، وبمضيّ السنين تخفف من أعباء العمل، ولا تغادره أحلام العودة، ومعها حلم برسمه «لاما». ويظن الزمن التبتى توقف منذ يوم الغزو والتهجير، ومن هذه الزاوية فلم تتقدم به السن، ويحرص على إعداد نفسه للمنصب الروحي في هذا العمر المتأخر. ويعتبرّ بتزامن مولده مع يوم مغادرة الدالاي لاما لبلده،

واكراهه على اللجوء إلى الهند، هربا من الاحتلال الصيني. وسرعان ما ينقلب الاعتزاز إلى ذكرى شؤم تحمّل نفسه عبء نحس ليس مسؤولا عنه.

لا يعرف تسو عن بلاده إلا ما سمعه عنها، ما ظل أبوه ينقشه في ذاكرته، وهو ينمو في الهند بين قرناء من التبت والهند معا. ودائما يحكي تسو لأنيل تفاصيل ويحدثه عن معالم في الهند يعجب لها الشاب، ويتساءل كيف لأبيه لا يخبره بشأنها، فيفرح تسو ويزهو بأن له أهمية في إثارة فضول شاب هندي، ولم يحدث أن تخطى هذا الزهو بالمعرفة حدود ابتسامة عاقلة، وفي مرات نادرة يتحول إلى ضحكة من القلب، صافية لا تبالى بالكوابح والشعور بالذنب، وقادرة كذلك على إزالة آثار سنين لم يعشها، فيبدو أكبر من سنه، ولا يستجيب لجسور يمدّها إليه أنيل، ليعبر فوقها إلى حياة لن تكرر، فيغضب تسو مما يراه استهانة بعقيدته:

. يا أخي أنيل عيب عليك أن تنكر تكرار الحياة، لا تزال صغيرا، ويوما سأدعوك إلى زيارة بلادي بعد العودة، وسوف تعلم وترى حيواتي السابقة، نسخا تثبت لك أن هذه الروح، روحي، سبق لها أن حلّت في أجساد، وسوف تمضي بعدي في التجدد، حين أصير عجوزا وأهرم، وييلى جسدي ويعجز عن حمل ثقل روح ورثتها، وسوف أوزّتها.

لا يفهم الشاب كثيرا، فيهنّ تسو عليه الأمر:

. لا تزال صغيرا، حتى أبوك لا يؤمن بكثير مما أكلمه عنه. كلاكما لا يعرف عن الهند قدر ما أعرف وأحب.

. ولكنني لا أحزن على عودة أبي إلى الهند. هو يحلم بمغادرة نهائية، ولعلي أموت هنا من دون الحاجة إلى لقاء أهل أبي هناك.

يطلق تسو زفرة أسى:

. ألم أقل إنك صغير؟ لك ولأبيك بلد تستطيعان العودة إليه في أيّ وقت، ولكنني إذا أردت فلن يكون إلا إلى الهند. أرضنا المقدسة محرّمة علينا، هناك تتين دمر الآلاف من الأديرة، وقتل مليونا من الأبرياء، سحقهم في الاجتياح، وقذف الناجين إلى المناقي، والعالم يعطينا ظهره، لأننا أمة محبة للسلام، تحرّم العنف، وتهتدي بوصايا منبع الحكمة الدالاي لاما.

يهزّ الشاب كتفيه إنكارا:

. هذا ليس عدلا، من حق أيّ كائن أن يدافع عن نفسه من دون تفكير، هذا حق الحياة.

. هذا شرط الحياة يا بني، ولكن حارس عهد إلها المقدس يحرمّ علينا القتال.

فيسأله الشاب:

. يحرمّ القتال، ويحل قتلكم؟!

. اخرس يا ولد، منذ متى يناقش الآلهة؟

(فصل من رواية «المايسترو»)

كاتب مصري

غابرييل رينولدز

صورة المطلق

غابرييل رينولدز باحث أمريكي، وأحد أبرز المتخصصين المعاصرين في الدراسات الإسلامية. ولد بالولايات المتحدة وبها درس، ونال شهادة الدكتوراه من جامعة يال في العام 2003. دُرّس بجامعة نورثام، وعمل أستاذاً زائراً في ثلاث مؤسسات، الجامعة الأميركية ببيروت (2006-2007)، وجامعة القديس يوسف، بيروت، (2010-2011)، وجامعة بروكسيل الحرة (2011-2013). حاضر في غير جامعة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، القاهرة، والقدس وبيروت ودمشق وأنقرة وطهران. ونظم عدة مؤتمرات بجامعة "نوتردام" موضوعها القرآن الكريم، نقلت صداها والوقائع مقالات نيكولاس كريستوف في صحيفة "نيويورك تايمز"، ومقالات "بالكريستيان ساينس مونيتور"، وملحق "التايمز" الأدبي، وصحيفة "نيويورك دايلي نيوز". كما أسهم في فيلم وثائقي عن القرآن أنتج في أوروبا وعرضته القناة الثقافية (آرتي). عضو مؤسس بجمعية الدراسات القرآنية الدولية، التي تضم باحثين من كل الملل والنحل، وتبحث في القرآن وتاريخه وعلاقته بالكتابين المقدسين السابقين.

من بين كتبه المنشورة "القرآن ونصه التوراتي الضمني"، ويمثل دراسة مقارنة رائدة تضيء الروابط بين القرآن والكتاب المقدس، الباب الذي سحر غابرييل ودخل عبره إلى محراب الدراسات الإسلامية.

إذا كانت علاقة الكتاب المقدس العبري والعهد الجديد المسيحي ثابتة وتناولتها عدة دراسات، فإنه قد تم النظر إلى القرآن بشكل منفصل. وقد اعتمد عالم الدراسات الإسلامية رينولدز على مضامين قرون من الدراسات القرآنية والتوراتية لتقديم تعليقات صارمة وكاشفة حول كيفية ارتباط هذين الكتابين المقدسين ارتباطاً جوهرياً مما يوفر عدسة جديدة يمكن من خلالها الاطلاع على الروابط القوية التي تربط بين هذه الديانات الرئيسية الثلاث.. ويوضح رينولدز كيف تظهر الشخصيات والصور والأدوات الأدبية اليهودية والمسيحية بشكل بارز في القرآن.

يروى عبر المسح المختصر في كتابه الثاني "نشوء الإسلام، التقاليد الكلاسيكية من منظور معاصر"، والذي ترجم مؤخراً إلى اللغة العربية، قصة الإسلام. يقسم رينولدز دراسته إلى ثلاثة أقسام وعدة فصول، مبتدئاً من حياة النبي محمد المبكرة وتنامي سلطته منذ نزول الوحي، مما يدل على نشأة القرآن وتطوره في تمازج متميز، وإن كان فريداً، بين القرآن والأدب التوراتي (القسم الثاني)، ويختتم كتابه بتقديم نظرة عامة عن الروايات الحديثة والأصولية المشكّلة لأصل الإسلام، والتي تكشف سير كل الذين سيمثلون مستقبل الإسلام من خلال تشكيل ماضيه (القسم الثالث).

يتابع رينولدز تاريخ تأسيس الإسلام عبر سرد حياة النبي محمد في مكة والمدينة، وكذلك حكم الخلفاء الأربعة الذين يوضح تاريخهم الاختلافات بين وجهات النظر السنية والشيعية في الإسلام. إن نظرتهم الموسوعية إلى بنية القرآن ومعناه واستخدامه للغة التوراتية تساعد في توضيح معناه الديني. يقدم الكتاب فهماً غنياً للتفسيرات المتنوعة لظهور الإسلام، مما يوحي بأن ظهوره هو نفسه دائم التطور والتجدد.

جعل الباحث من كتابه أداة تربوية لأنه يقدم مجموعة متنوعة من طرق التدريس المفيدة، بما في ذلك ملخصات للفصول وأسئلة للمراجعة والمناقشة، وصوراً وخرائط، ويقترح قراءات ومسرداً وجدولاً زمنياً لتدريس المضمون ما دام الكتاب موجهاً لجمهور أمريكي من طلبة وباحثين.

غابرييل رينولدز منكّب الآن على تصحيح مسودة كتابه الأخير، "الله في القرآن"، ويبين فيه للغربيين أن الشخصية المركزية في القرآن ليس النبي محمد، كما يسود الاعتقاد، بل الله. كما يبين أن القرآن يتسم، في المقام الأول، بدعوته إلى عبادة الله والله وحده. ويقدم رينولدز صورة مضيئة لله، وصورة فريدة عنه في القرآن: هو إله الرحمة والانتقام على حد سواء، ولا حدود لرحمته. "الجديد" التقت الباحثة في حوار حول جملة من المسائل الناصلة بأبحاثه اللاهوتية.





يرى

رينولدز أن عنايته بدراسة اللغة العربية حلت به خلال دراسته بجامعة كولومبيا بنيويورك، ثم سافر إلى عدد من بلدان الشرق الأوسط لتعميق دراسته للغة العربية. كان ذلك سعيه الأول والأساس في البداية. وفي سنة (2000)، حيث بدأ يحتاج الأوساط الثقافية جدل حول لغة القرآن، وخاصة مع صدور كتاب مفكر ألماني يسمى كريستوف ليكسنبرغ [اسم مستعار لفضيه لغوي تركي الجنسية نشر الكتاب بعنوان "قراءة سريانية آرامية للقرآن، مساهمة في حل شفرة لغة القرآن"]، الذي طرح فكرة مفادها أن الفهم العميق للقرآن يمر عبر فهم اللغة السريانية. وهي الفكرة التي هزت وعي رينولدز وفهمه، وتساءل كيف يعقل ذلك، وبدت له الفكرة، يومها، فكرة جذرية ومتطرفة بعض الشيء كأطروحة. ولكن أطروحة كريستوف دفعت به نحو السعي إلى اكتشاف حقل الدراسات القرآنية، وتابع البحث عبر دراساته لتهتئ رسالة الدكتوراه بجامعة يال. وهكذا رسم سبيله للسير خطوات في طريق البحث وانطلق في حقل الدراسات القرآنية.

لعل للجذور هيمنتها على اختيار الفرد، ولذلك يكون رينولدز لبي نداء الأعماق حين اختار دراسة اللغة العربية في رحاب جامعة نيويورك، قد يكون الاختيار محض الصدفة، وقد تكون الجذور أينعت ذات لحظة وأمسكت بتلابيب صاحبها. يتساءل رينولدز "لست أدري هل يمكن أن يكون لقصتي الشخصية بعض الفائدة في إضاءة جوانب من دراستي، ولكني أشير إلى لحظة منها نزولا عند رغبتك والإلحاح. فأنت تلاحظ أن اسمي غابرييل رينولدز سعيد، وذلك لأن جذورا عربية توجد داخل أسرتي من جهة الوالدة. وهي جذور سورية. ولكنني تربيت في أميركا تربية أميركية كاملة، ولم تكن لي أي معرفة باللغة العربية، ولا صلة

بيننا، وحدث أني رغبت في اكتشاف سر اللغة التي شكلت جزءا من وعي بعض أعضاء الأسرة من جهة الأم. وهكذا ذهبت لاكتشاف عائلتي التي ضاعت مني، وربط الاتصال بها في المهدي، في دمشق".

القرآن والسريانية

لكن، هل يمر الفهم الأعظم للقرآن عبر معرفة اللغة السريانية حقا؟ يرى رينولدز أن الأمر معقد جدا في الحقيقة. فبفضل دراسات النقوش أي منذ اكتشاف هذا النوع من الكتابات أصبح بالإمكان فهم سياق تاريخ الجزيرة العربية، ومرحلة القرون الوسطى القديمة؛ ذلك أن اللغة العربية كانت على صلة وقرابة مع كثير من اللغات السامية من بينها اللغة السريانية، لا ريب في ذلك، واللغة العبرية، وخاصة كل التفريعات المرتبطة باللغة العربية، ويقصد بها ما يسمى اللغة العربية القديمة للشمال، والعربية القديمة المنتمة إلى الجنوب. "وهناك أيضا الصلة أو العلاقة بلغات أثيوبيا، وهي التي كان يطلق عليها 'كاز'. وبحسب رأيي، هناك حضور لمعجم أجنبي في القرآن، ويعود ذلك إلى وجود اليهود والمسيحيين الذين حملوا معهم معجما دينيا يقوم على اللغتين العبرية والسريانية. ولعل أيسر السبل للتعرف على ذلك أو اكتشافه هو أسماء الأنبياء في القرآن، ثم كلمة إيليس التي جاءت مباشرة من اللغة الإغريقية 'ديابولوس'، وغير ذلك من الكلمات الأجنبية الكثيرة التي تحضر في القرآن. لذلك أعتقد أن هناك ميلا نحو التبسيط الشديد بالقول بأنه يوجد هناك صوت واحد في القرآن هو الصوت السرياني، والحقيقة أن هناك أكثر من ذلك..".

قد لا يعتبر أمر التأثيرات أو حضور كلمات أجنبية عدة من لغات عدة في القرآن جديدا، فقد أفرد له هذا الروائي، والمؤرخ، واللغوي أيضا

جورجي زيدان كتابا مهما تحت عنوان "اللغة العربية كائن حي" يذكر الكلمة الأجنبية الأصل، ثم التفريع العربي النابع منها، أو المقابل لها. ثم إن لا شيء يأتي من لا شيء. وتعتبر معرفة الجذور المعجمية أمرا في غاية الأهمية لأنها تمكن من معرفة الأصول. ويسوق رينولدز كلمة أخرى كمثال آخر على وجوب معرفة لغات أخرى، ليستقيم الفهم، لا الاكتفاء باللغة العربية وحدها. هناك عبارة ينعت بها أتباع أو صحابة عيسى وهي الحواريون. فقد رأى قدماء المعجميين العرب، الذين اعتمدوا فقط على العربية، لغتهم الأم، من دون اللجوء إلى معرفة لغة أخرى غير اللغة العربية، أن أصل "الحواريون" المعجمي هو "حور"، ومعناه اللون الأبيض. وقصدوا بذلك [الخَوَر: شدة البياض. خَوَر الدقيق أو الثوب أي بَيَضَه] أن لباسهم أبيض، أو أنهم يبيّضون اللباس. "لكن الكلمة تنحدر من "جَوَازِيَا" من اللغة الأثيوبية ومعناها الأول هو: السير، ولكن يقصد بها هنا المريد، والتابع، والحواري، كما يقصد بها الحواري الذي يسير خلف النبي عيسى. وهو المعنى الأصح، والأدق. ومعنى ذلك أن جذر هذه الكلمة ليس عربيا، وليس معنى ذلك أنه يجب أن نبحث في كل كلمة عن جذرها غير العربي، فالقرآن كتاب عربي في نهاية المطاف. يلح القرآن على أنه "أنزل بلسان عربي"، و"لسان عربي مبين". ولكن هناك حالات تبين أنه يجب أن نتوفر على هذه المعرفة بلغات أخرى لنندرك معاني القرآن بشكل أعمق، وأدق.

القول بأن الديانات التوحيدية أتت من إله واحد، ولا بد أن ينزل بها جبريل على الأنبياء الثلاثة، وأن يكون تشابه بينها، في عناصر ومبادئ معينة، واختلافات ما دام الاسلام أتى ليصحح ما اعترى الديانتين السابقتين من تحريف، وهو ما قامت به المسيحية بعد أن نزلت بعد اليهودية، قول صحيح من منظور ديني ولاهوتي. "حين ننتقل من منظور لاهوتي نقول لا وجود إلا لإله واحد، لا إله إلا الله، ويتجلى عبر عدة مراحل. ومن هذه الزاوية يمكن أن نتعرف عن تقابلات بين أنواع الوحي، وهذه مقاربة لاهوتية، ولها تعقيدات أيضا. لكن معظم الباحثين في جمعية الدراسات القرآنية الدولية، والتي أنا عضو منخرط فيها، يعتمدون مقارنة أدبية وتاريخية. ويمكن أن أستعين بهذه الصورة، إن بين أيدينا ثلاثة كتب، كما يمكن أن يكون أمامنا كتب منها "الإلياذة"، و"الأوديسا" لهوميروس، بين أيدينا ثلاثة كتب هي: الكتاب المقدس باللغة العبرية، والعهد الجديد، والقرآن، وبين أيدينا أيضا كل الكتابات التي كتبت خلال العصور القديمة المتأخرة اليهودية والمسيحية، والكتابات الأخرى. أي الكتابات التي تنتمي إلى حركات نعتت بالمتزندق التي انفصلت عن المسيحية، وأطلق عليها اليهودية المسيحية. وهناك أيضا الوثنيون، وإن كنا

لا نتوفر على كتابات خطتها أقلامهم، كما نتوفر على نقوش أيضا، أي إن لنا مصادر أخرى. ومع هذه الصورة الأدبية والتاريخية لا مجال للتعرف أو اكتشاف تحريفات أو تغييرات أو تزوير بل السؤال المطروح علينا جميعا هو كيف نفهم هذه الكتب الثلاثة".

القرآن والعربية

وما دمنا نتحدث عن المقاربة اللغوية التي تعتمدها الجمعية في دراساتها، يمكن أن نتساءل: هل يمكن أن يدرس باحث معين القرآن بشكل دقيق من دون معرفة اللغة العربية، ذلك أن معجزة القرآن تكمن في اللغة التي كتب بها، وهي التي أطلق عليها الجرجاني الإعجاز القرآني وبحث عن دلائله، وتتجلى في خصائص منها التقديم، والتأخير، والفصل والوصل الذي جاءت به الرسالة.. لا يمكن القول إننا لن نفهم القرآن من دون معرفة اللغة العربية، ولكن يمكن القول إننا نعتق فهمنا ومعرفتنا بالقرآن بمعرفة اللغة العربية. ولذلك، يقول رينولدز "ألح على طلبتي الأميركيين أن المرحلة الأولى للدراسة تمر عبر معرفة جيدة باللغة العربية، ولا يجب الاكتفاء بكتب تقديمية أو مطبوعات عامة أو دلائل أو نصوص تتحدث عن اللغة، بل يجب دراسة الشروح والتفاسير والانكباب على ذخائر المعاجم، ودراسة التفاسير. ولتقديم دليل على كل هذا، نجد في سورة "آل عمران"، الآية 54، وهي آية صعبة "ومكروا، ومكر الله، والله خير الماكرين". نجد هاهنا مشكلا لاهوتيا، وآخر دلاليا. ونتساءل هل يمكن أن يكون الله ماکرا؟ ما معنى المكر؟ (المكر في موضوع الحرب)، ويبين المثال أن معرفة اللغة العربية أمر لا محيد عنه. يجب فهم كل الحقل الدلالي لكلمة مكر، هل تدل العبارة فعلا على خيبة الأمل، ما معنى "خير الماكرين"؟ أعني الأحسن أم تعني الأرفع شأنًا، وهي قراءة أخرى ممكنة. وعندما نقرأ في ترجمة المترجم النمساوي، محمد أسد، الذي عاش فترة من حياته في المغرب، ("He is above all schemers") "إنه فوق المتآمريين" ندرك المعنى. والخلاصة، إذا اعتمدنا على قراءة ترجمة القرآن فلن تكون لنا إلا معرفة سطحية بالقرآن".

هل يمكن أن يدرس باحث معين القرآن بشكل دقيق من دون معرفة اللغة العربية، ذلك أن معجزة القرآن تكمن في اللغة التي كتب بها

المنتقم والرحيم

انتمى رينولدز إلى معهد الدراسات المتقدمة بمدينة "نانت" إذ كان وضع مخططا القيام ببحث، وتلقى دعوة من "الدراسات المتقدمة" بمدينة نانت بفرنسا، وهناك أنجز معظم أبحاثه الخاصة بمشروع "الله شديد الانتقام، والله رؤوف رحيم"، وقد تمكن من قراءة



بحوث ومصادر شرقية وغربية وقضى وقتا طويلا في قراءة كتاب خلف الله عن "الفن القصصي في القرآن الكريم". ثم تكمن من الانكباب على المناقشات الخاصة بالبلاغة في القرآن، وكيف يوظف القرآن السرد ليتقدم نحو الهدف الأسمى وهو الإقناع. وكانت التجربة مشتركة مع باحثين آخرين لتهييء مسودة هذا الكتاب.

وأشرف رينولدز بمعهد "الدراسات المتقدمة" على "سيمنار" خاص بالجزء والعقاب. انتقام وغضب، ثم رحمة وعطف. وقد تمخضت محاوره عن كتاب هو قيد الإعداد للنشر. تعتبر الرحمة، والشفقة والعفو من السمات المركزية في القرآن. نجدها في البسمة، ونجدها في اسم الله الرحمان، وترد مرات عدة في صفات مماثلة مرادفة لها منها غفور، لطيف... كما نجدها عبر فعل بعث الله الناس الرسل للتحذير، وهو شكل من أشكال الرحمة، والشفقة؛ إذ لم يكن الله مرغما على بعث الرسل. ويستفاد هذا المعنى من منطق النص. ومن الجانب الآخر، نجد هناك قصصا تحدث عن العقاب، وتدمير الشعوب "فقلنا اذهبوا إلى القوم الذين كذبوا بآياتنا فدمرناهم تدميرا (سورة الفرقان36-)"، أو سنعذب كل قرية (كذلك جعلنا في كل قرية أكابر مجرميها). وهناك ما يحيل على العقاب، وهو الغضب. ويرد هذا المعنى في الفاتحة "المغضوب عليهم".. ما سبيل فهم هذين البعدين من صفات الله. وعلى سبيل التلخيص يقول الباحث إن دراسة وتأويل هذه الثنائية هو التحدي الذي يقوم عليه المشروع.

خلال مسيرته المعرفية والعلمية الخاصة بدراسة القرآن ضمن تخصصه كعالم إسلاميات، باحثا في القرآن وعلاقته بالثقافة الإنسانية انتهى رينولدز إلى أن الخلاصة الأهم هي قوة التشابه بين الديانة المسيحية والديانة اليهودية وما ورد في القرآن فيما يتعلق بفكرة النبوة في القرآن، ويتجلى ذلك في فكرة الملك جبريل الذي يعث حاملا رسالة ليلبعها هذا النبي (في الديانات الثلاث) إلى شعبه، وهي

فكرة مرتبطة أشد الارتباط بفكرة الكتاب المقدس. ثم إنه يوجد في القرآن هاجس قوي جدا تجاه العقائد المرتبطة بالكتاب المقدس، ولا يتعلق الأمر فقط بالسور التي نزلت بالمدينة (سورتا المائدة والنساء)، بل أيضا بالسور المكية ومنها سورة "مريم"، وسورة "الكهف".. إن التشابه بين الديانتين التوحيديتين السابقتين والقرآن يحضر في مجمل القرآن. ويرى رينولدز أنه "بالنسبة إليّ، يمثل هذا الأمر مرآة اللقاء بين الحضارات، وانتشار المسيحية في سياق الشرق الأوسط في تلك الفترة بالذات، ودخول المسيحية بالذات إلى شبه الجزيرة العربية ذاتها. وقد أخبرنا وجود بعض الحوليات المسيحية أن عددا لا يستهان به

من العرب اعتنقوا المسيحية خلال القرنين الخامس والسادس.. كل هذه العناصر تمثل بوابة يسهل عبرها فهم لحظة من بدايات الإسلام حيث كان هذا الحضور، بل ربما هذه "المهمة المسيحية" التي دخلت إلى الفضاء الذي سيعرف انتشار الإسلام يومها.. بل هناك من يردّ على هذا الرأي بالقول: لا، إن هناك نبيا عربيا جديدا قد ظهر يحمل رسالة جديدة. وقد مثل هذا اللقاء بين العقيدتين لحظة صراع بينهما في ذلك الوقت.

النص التوراتي للقرآن

يعرض كتاب "القرآن ونصه التوراتي الضمني" (2010) إلى البحث في المصادر التوراتية للقرآن. وقد استند هذا الكتاب على ثلاث عشرة دراسة لتبيان أن القرآن نفسه، في حالات محددة، يعتمد على معرفة قرائه مسبقا بالمعارف والمعلومات الواردة في الكتاب المقدس. ومن الأمثلة على ذلك: "القصة التي تحكي في سبع سور سجود الملائكة لأدم، يأمر الله ملائكته ليسجدوا لأدم، وهو أمر صعب شرحه وتفسيره بالنسبة إلى الشارحين والمفسرين. لماذا يأمر الله ملائكته بالسجود لأدم، وهو الذي يؤكد دائما أنه الوحيد الأجدر بالسجود والعبادة، إذ السجود لله فقط. هناك تفسيرات وشروح عدة للأمر. فمن المفسرين من قال هو ليس سجود مقرون بمعنى العبادة، ويؤكد ذلك مثال يوسف في السورة (12)، من سورة يوسف حيث ورد السجود لغير الله "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأُخِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ 5"، و"وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا" الخ. وإذا ما وعينا بهذا الأمر وأخذنا بعين الاعتبار قصة هذه الحكاية وهي قصة حدثت قبل وقت طويل من تاريخ نزول القرآن، وخاصة في المصادر السريانية، وهي قد وردت في هذه المصادر، فإننا نلاحظ أنها قصة قديمة جدا، وأنها تحضر بقوة في سياق القرآن التاريخي حيث يتم الحديث عنها والإشارة إليها. كما نعثر في المصادر المسيحية ذاتها على إبليس الذي يقول الشيء ذاته: لن أسجد لأدم، فقد خلقتني من طين وخلقنتني من نار. إذن، فنحن أمام الحدث ذاته، القصة ذاتها، وأفترح كما لاحظ أن القرآن يطلب من القارئ هذه المعرفة بالتوراة. وللقارئ قراءته الخاصة، وتأويله الخاص للقصة. والخلاصة الأساس للكتاب تقول إن الكتاب المقدس والكتب الأخرى المسيحية واليهودية، والقرآن يجب أن توضع كلها على رف واحد من المكتبة، ولا يجب أن توضع منفصلة. إنها متكامل. والقرآن واضح في هذا الباب، إنه يأمرنا بذلك".

نعثر في المصادر المسيحية ذاتها على إبليس الذي يقول الشيء ذاته: لن أسجد لأدم، فقد خلقتني من طين وخلقنتني من نار

يمكن أن نضيف إلى تفسير أو تأويل أمر الله إبليس بالسجود إلى الإنسان أن الله كرم الإنسان، وجعله أسمى مرتبة، وهو من قبل الأمانة ("إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ") (72). وربما أراد الله أن يخلق ثنائية ضدية، فلو خلق الإنسان وحده، وكان مطيعا ما كان للكون طعم، ولكن الحكمة من خلق إبليس أن يفتح أفق الحرية مشرعا أمام الإنسان ليؤمن أو يكفر. ولولا ذلك لأصبح الإنسان منتوجا يتناسخ ولا يتجدد أو يبدع. لعل الإغراء من أكبر أسئلة امتحان الإنسان، إبليس رديف الاغراء. وتقدم نهاية هذه الآية الشهيرة التي تتحدث عن خلق الإنسان، لحظة رائعة لسمو الإنسان، وهي الآية (30) من سورة البقرة. تقول السورة الثانية من الآية: "إني جاعل في الأرض خليفة..." وفي آخر الآية تسأل الملائكة الله "أتجعل فيها من يفسد فيها، ويسفك الدماء"، ويرد الله عليها "إني أعلم ما لا تعلمون". ويبدو أن هذا الأمر تلفة بعض الغرابة. يقول المفسرون إن الله يعلم أن كبرياء إبليس لن يسمح له بالسجود. ويؤكد رينولدز رأيه في الموضوع بالقول "يبدو لي أن هذا الأمر غير مقنع بما فيه الكفاية. ليس من الواضح في النص أن إبليس لا يتمتع بالكبرياء. ولكن يبدو لي الأمر أقرب إلى التلميح إلى كرامة ال'نسان، الكرامة الإنسانية؛ لأننا نرى في هذه القصة السمو الذي يحضر في النصوص المسيحية أيضا، فالسمو في النصوص المسيحية يتجلى في أن الإنسان خلق على صورة الله. وهو ما لا نعثر عليه في القرآن، بينما نعثر في القرآن على فكرة أن الإنسان خليفة الله. وهو ما يحيل على الكرامة الإنسانية، بل على الإنسية والإنسانية اللتين تنسكان من هذا الجزء من النص القرآني. ثم يتابع النص كشف الحقائق، فيبين لنا أن الإنسان؛ آدم هو من يعرف الأسماء كلها، ولا تعرفها الملائكة".

والملائكة تنفذ أوامر الله، لا تناقشها، تساهم في المعارك، بينما يتمتع الإنسان بنعمة قول لا والرفض والعصيان.. يفتك به الإغراء. ولذلك قال إبليس لله "وعزتك وجلالك لأغوينهم مادامت أرواحهم في أجسادهم" فيقول الله "وعزتي وجلالي لأغفرن لهم ما داموا يستغفرونني". ويعكس هذا النقاش الطويل العريض حول الحرية، حرية اختيار الإنسان. وينعكس هذا النقاش في الجدل القديم الذي جمع بين الأشاعرة والمعتزلة. وفي الفلسفة، وفي العلوم الحديثة في الأزمنة الحديثة إذا ما أردنا متابعة الأمر في زماننا هذا. وذلك ما جعل بعض الماديين، كما يسمون، يرفضون إمكانية (منح) الدين حرية الفعل للإنسان. بينما يعتبر رينولدز "أن منطق القرآن يقوم على حرية اختيار

الفرد، ولو أن صوت الله يشير في مقاطع متعددة من القرآن إلى أنه يهدي من يشاء، وأنه يظل من يشاء، وهو فعال لما يريد. وهذا هو سبب النقاش والجدل؛ وجود هذه الآيات التي تشير إلى قدرة الله على فعل كل شيء. ويفعل ما يريد بالإنسان. لكن منطق النص القرآني يظل يسعى إلى إقناع القارئ أن الانسان حرّ في اختياره؛ ويؤكد هذه الحرية. ويوجيها. ما الدافع إذن إلى تقديم حجج وأدلة إذا لم تعمد إلى احترام إرادة الآخر أو حرّيته في قول نعم أو لا؟"

الغيرة من الله

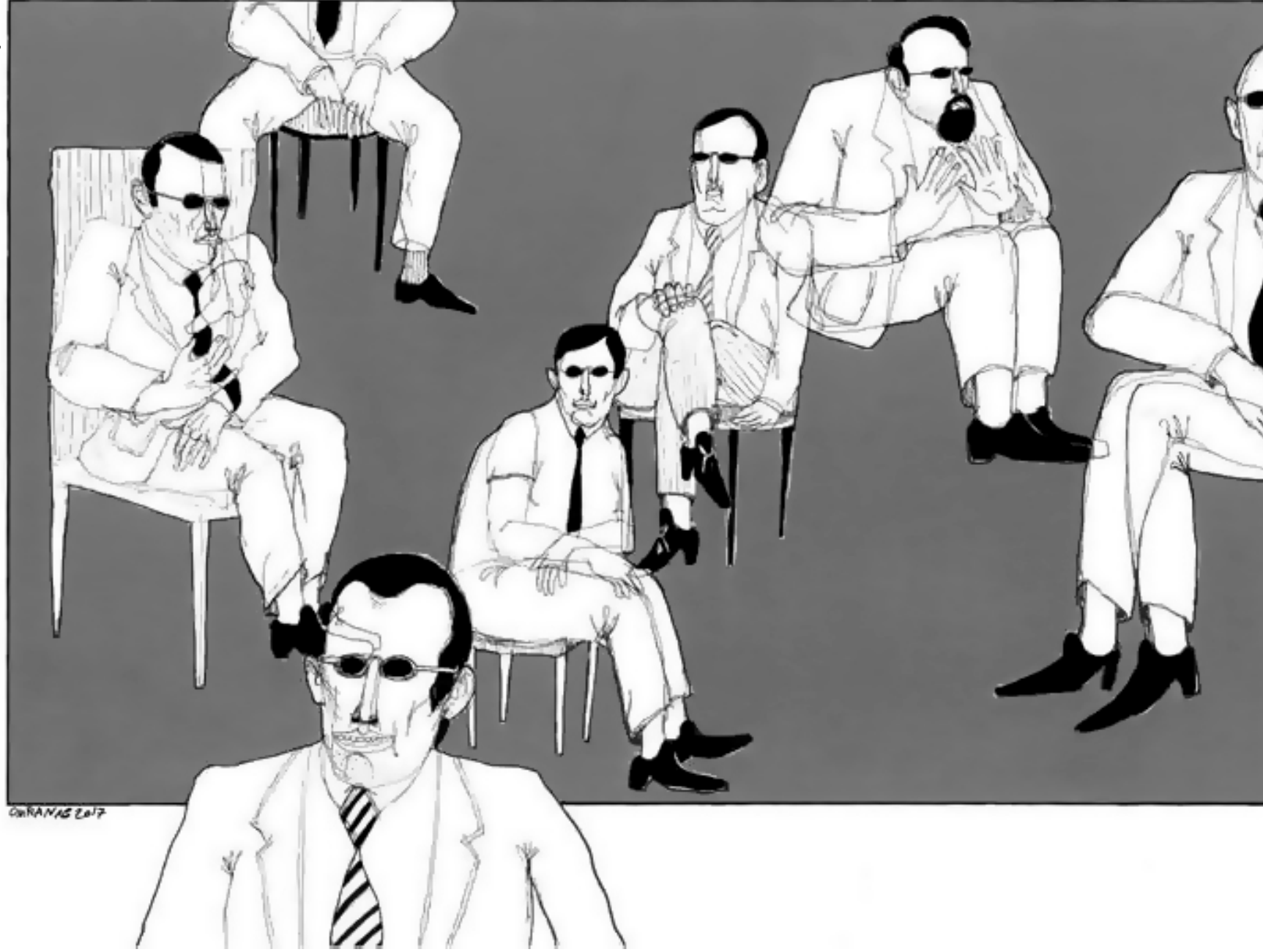
يرى رينولدز "لن أمنح نفسي امتياز تقديم نصائح للمؤمنين ورجال الدين، ولكنني ألاحظ أن الرسالة الرئيس في الديانات الابراهيمية الثلاث هو أن الدين، وهو الله في الكتب الثلاثة، يقترح على الناس أن الله لا يفرض شيئا على الناس، لا يفرض على الناس الإيمان بالقوة. لكن بعض رجال الدين، ربما "عانوا من بعض الغيرة من هذه السلطة"، ووظفوا الخلاصة المستفادة من هذه السلطة ورغبوا في فرض الخضوع على الناس وإشعارهم بالذنب. ولكن هذا الإخضاع يناقض المنطق الإلهي، الديني، منطق الكتب المقدسة.. وفي القرآن آيات عدة منها "إن تولّوا فقولوا إننا مسلمون"، لا يجب أن نلزمهم بالعودة إلى الدين، يمكن لهم أن ينسحبوا. أن يفعلوا ما يشاؤون. إن عمل الرسل، ووظيفتهم هي الشهادة على أمهم. أن يشهدوا لا أن يرغموا الناس. من ذلك ما ورد في القرآن "فذكر إنما أنت مذكر، لست عليهم بمسيطر"، وأيضاً "فإنما عليك البلاغ وعلينا الحساب." وهذا هو جوهر النص، جوهر الرسالة.

يصعب الحديث عن حضور الدين ودوره في حياة الناس. ويحاول رينولدز توضيح رأيه في الموضوع عبر صورة وردت في الكتاب المقدس حين يتحدث عن الخميرة التي توضع في العجين لإعداد الخبز، "أنتم يا شعوب الله يجب أن تكونوا كذلك. أن تكونوا خميرة لصنع الخبز، لتنمية الكون، إغناء الحياة، أن تكونوا مثل ملح الحياة، ملح الكون. وهذا هو دور الدين في الحياة بالنسبة إليّ. أن يمنح الحياة الجمال، يمنح الإنسان الإلهام. وعندما يلعب الدين هذا الدور، فإن الحاجة إليه تظل قائمة، وإضافاته ضرورة وواضحة، ودوره مهم في الحياة".

أجرى الحوار في طنجة:

عبدالعزیز جدير

الدين، وهو الله في الكتب الثلاثة، يقترح على الناس أن الله لا يفرض شيئا على الناس، لا يفرض على الناس الإيمان بالقوة



صورة اليهودي

في الرواية العربية

هل هناك صورة يمكن تظهيرها لليهودي في الرواية العربية؟ لم يكن هذا السؤال ملخاً قبل مطلع الألفية الثالثة، على اعتبار أن الأدب العربي لم ينشغل بالشخصية اليهودية، ولم تكن هناك روايات كثيرة كرست لليهودي حضوراً يستوجب طرح السؤال عن طبيعة حضوره، وعن الصورة التي يمكن أن يكون الأدب قد بلورها لهذه الشخصية التي ارتبط وجودها في التاريخ العربي الحديث بإشكاليات كثيرة.

هذا الملف يقدم بحثاً وقرارات في هذا الموضوع المثير، لاسيما أن هناك اليوم ملامح لحضور لم يعد بالإمكان تجاهله للشخصية اليهودية في المنجز الروائي العربي المعاصر.

ينقسم هذا الملف إلى ثلاثة أقسام أولها يحتوي على دراسات ومقالات لنقاد وقفوا على المشترك في أعمال لروائيين عرب من مصر واليمن وفلسطين وسوريا والعراق وجغرافيات عربية أخرى، وقرأوا تجليات حضور هذه الشخصية في الروايات المكتوبة خصوصاً منذ مطلع الربع الأخير من القرن العشرين، وصولاً إلى اللحظة الحاضرة، وهو ما يظهر ويتقوى معاً الملامح المتعددة للشخصية اليهودية كما جرى تناولها، وما تميزت به، وقوفاً على مختلف الدلالات التي تمنحها لنا تلك الصور الأدبية التي رُصدت من خلالها شخصية اليهودي. إلى جانب ذلك هناك قراءات أفردت لروايات بعينها وشهادات من كتاب عرب حول الدوافع والأسباب الأدبية التي حضتهم على تناول هذه الشخصية والاهتمام بها في رواياتهم وأعمالهم الأدبية.

قلم التحرير

شارك في إعداد الملف

عواد علي، ممدوح فراج النابي، هيثم حسين

تحوّلات الشخصية اليهودية في الرواية العربية

ملاح ورؤى

زياد الأحمد

مازن القيل



ساهمت عوامل تراثية دينية متنوعة، وأدبية عالمية، قبل العربية، إضافة إلى عوامل سياسية في تنميط صورة الشخصية اليهودية، ورسمها بملاح فرضتها سلوكياتهم التي انعكست في مرايا الآخرين.

ففي قصص التراث الديني قامت تلك الصورة على غدر اليهود وقتلهم حتى لأنبيائهم، ثم معاداتهم للمسيحية وغدرهم بنبينا، ومن بعدها تفرغهم لحبك الدسائس والمؤامرات للإيقاع بالإسلام والمسلمين.

كما أضاف الأدب العالمي ملاح جديدة لتلك الشخصية، تجلت في جعلها الطرف المناقض للخير والإحسان، المفطور على الجشع وحب المال وذلك من خلال شخصية "شايوك" في "تاجر البندقية" لشكسبير ومربي اللصوص "فاجن" الذي يجمع الشيطانية والشر في "أوليفر تويست" لتشارلز ديكنز.

ثم جاء الصراع العربي الصهيوني ليلوّن تلك الصورة بدم الفلسطينيين الأبرياء في مجازر مروّعة، كان دمها كفيلاً بمحو الحدود الفاصلة بين مصطلحي الصهيوني المحتل، واليهودي الموسوي الذي كان يشارك العربي الوطن وأفراحه وأتراحه.

وبذلك

انعكست تلك الصورة النمطية لليهودي على الأدب والفن

بشكل عام، وعلى الرواية بشكل خاص، حيث تطالعنا ملاح تلك الشخصية الإشكالية النمطية منذ أول رواية ظهرت في فلسطين "الوارث" لخليل بيدس 1920 وتبدو فيها شخصية اليهودي انتهازية جشعة متكاملة على المال. وفي "زقاق الدق" لنجيب محفوظ (1947) يأتي وصف اليهوديات على لسان حميدة بأنهن متحلات من العادات والأعراف والتقاليد. ولا تختلف الصورة عند إحسان عبدالقدوس في رواية "لا تركوني هنا وحدي" (1979) ففيها المرأة اليهودية التي تضحي بكل شيء في سبيل المال.

ونراها كذلك بمظهر المحتقر للآخرين والمستبعب دمهم، في رواية "دم لفطير صهيون" (1971) لنجيب الكيلاني. وتتجمع فيها سمات الخيانة والإرهاب والجبن والنفاق

في رواية «أحمد وداود» (1986) لفتحي غانم. ملاح تحوّل

لم تخل بعض الأعمال من التقاط بعض الملاح الإيجابية في تلك الشخصية فغسان كنفاني في روايته "عائد إلى حيفا" (1969) يرينا تلك المرأة اليهودية التي تتألم لطفل فلسطيني يرميه عسكر اليهود في شاحنة وقد ذكرها بما فعله النازيون بأخيها. وفي مرحلة لاحقة تظهر صورة اليهود بملاح حيادية لا تكاد تميزهم عن الآخرين إلا بمهنتهم كما في "رحلة بالدار" لأمين العلوف و"أرض السواد" لعبد الرحمن منيف.

ثم ما لبثت تلك الحيادية أن أخذت تجنح نحو الإيجابية، حين تم تصويرهم كمكون من المجتمع الذي ينتمون إليه ويندمجون فيه، ويتعايشون مع عاداته وأعرافه، حتى إنّ بعضهم يوافق في مواقفه المعارضة للحركة الصهيونية، وهكذا بدأت شخصية اليهودي

تظهر بصفته فرداً ينتمي إلى محيط إنساني أكثر من كونه متقوقعاً في إطار مرسوم له دينياً وتاريخياً كما في «شرق النخيل» (1985) لبهاء طاهر، وفيها تبرز شخصية اليهودي الطيب الذي يرفض المشروع الصهيوني كغيره من العرب، ويرفض الهجرة إلى فلسطين. وتتوضح الصورة أكثر في "يوميات يهودي من دمشق" لإبراهيم الجبين من خلال شخصية "إخاد" الذي ارتبط بدمشق بجذور تمتد لآلاف السنين، رافضاً ألا تكون أرضاً مقدسة كأرض فلسطين التي يرفض الهجرة إليها.

ومع مطلع هذا القرن بدأت تلك الشخصية تظهر كنموذج إنساني متداخل العلاقات مع النماذج الأخرى المكونة للمجتمع الذي تعيش فيه، ويمكن قبولها والتعايش والتزاوج منها، فظهرت أعمال تخص اليهود بموضوعها، وعنوانها أحياناً، راصدة تفاصيل حياتهم وعلاقاتها فيما بينهم، ومع الآخرين، ومنها

رواية "يهود الإسكندرية" لمصطفى نصر و"آخر يهود الإسكندرية" لعزت فتحة وكلتاها تناول قضية اليهود المصريين، فتراهم نماذج إنسانية متعددة، شخصيات تتعايش مع مجتمعاتها المختلفة، تعشق وتعمل وتنجح وتفشل، تغدر وتنامر، تعاني الاضطهاد وتخاف من الحرب وتهيم في بقاع الأرض بحثاً عن ملاذ آمن وتنفطر قلوبها حزناً على فراق الوطن وتحلم بوطن يكون أفرادها فيه الأغلبية.

وفي العراق نجد أعمالاً كثيرة ومنها "عاشقان من بلاد الرافدين" لجاسم المطير التي تجمع الصور المتناقضة لليهود، الإيجابية والسلبية، فتأتي على يهود يحبون المال ويتعاملون بالربا، ولكنها في المقابل تأتي على آخرين منهم يقرضون المال للأغيار بلا فوائد. وقد تكون الفتاة شريفة وعمتها بغي، وفيها يهود يتجسسون على يهود، وهناك

يهوديات يُقوّدن على فتيات. والرواية تأتي على يهود عراقيين يُحبّون العراق وبيرونه وطنهم، فكرجي بلا انتماء.. "أنا يهودي الدين والنسب، وطني هو البصرة"

وقد راح اليهودي في تلك الأعمال يتحول من شخصية عارضة ثانوية إلى شخصية محورية وأحياناً لها دور البطولة الإيجابية كرواية "ضفاف بابل" لخالد القشطيني، حيث نستطلع صورة مشرقة لليهودي العراقي في شخصية الطبيب "عبدالسلام

ساسون"، وهو الموثوق الوحيد من الحاج نوفل الحنفي، لحسم قضية عذرية ابنته وشرفه، ويجبره بالسلاح على التخلص منها وغسل عارها، ولكن إنسانيته لم تسمح له بقتلها فأوهمهم بذلك، وأرسلها إلى مكان آمن، ثم دخل في كوابيس كادت تفقده مهنته، نتيجة توهمه بأنه ارتكب جريمة قتل.. وراحت زوجته "تفاحة" بعد يأس من الطب

تطوف به على مزارات الأولياء والصالحين من اليهود والمسلمين والمسيحيين، ونلمح من خلال ذلك التسامح الديني الذي كان يعيشه العراق، فالحاحام كان يزكي لها الملا المسلم، والملا ينصحها بأخذه إلى مقام النبي اليهودي ذي الكفل (حزقيال). كما أن عبدالسلام بعد هجرته قسراً إلى إسرائيل، بقي عراقياً وقام بتهريب أحد الأسرى من أبناء بلده الذين جاؤوا متطوعين في جيش الإنقاذ لمحاربة الصهاينة.

انعكاسات الرؤية الجديدة يتساءل البعض عن سر هذا التحول في رؤيا الرواية العربية للشخصية اليهودية، وينسبه البعض إلى أنه نتيجة لاتفاقية كامب ديفيد واتفاقيات أوسلو وبعضهم يرى فيه دعوة إلى التطبيع مع العدو الصهيوني. ونرى أن هذا التحول كان أقرب إلى الموضوعية؛ من خلال رصد الشخصية اليهودية الموسوية



كـمـكـوّن من مكونات المجتمع العربي، والنظر إلى القاسم المشترك الإنساني الذي يوحد به. مصححة بذلك الصورة النمطية التي اعتمدت نماذج استثنائية، كما كان ضرورة لها انعكاساتها الإيجابية على الشخصية العربية قبل اليهودية وأهمها:

أولاً: هذا التحول في النظر إلى الشخصية اليهودية يحتضن ضمناً تحولين آخرين: أولهما: تحول في طرح الرؤيا العربية لليهود أمام العالم؛ وذلك من خلال التفريق بين اليهودي الموسوي الذي لم يكن يوماً عدواً بل هو مكون لا يتجزأ من مكونات الأمة، تم التعايش معه عهداً طويلاً، وبين الصهيونيّ العدو المحتل الذي أراق الدماء وشرّد الشعب الفلسطيني.

وثانيهما: يتضمن دعوة لتحويل وتغيير رؤيا الآخر للشخصية العربية، في قبولها للآخر، والتي صورتها الدعاية الصهيونية، بدوية همجية متوحشة، تتحتّ الفرصة للانقضاض على نجاج بني إسرائيل من اليهود المستضعفين لإبادتهم. وهذا ما رأيناه في رواية "شيكاجو" (2007) لعلاء الأسواني التي تقدم لنا قصة حب بين "ناجي العربي" و"ويندي اليهودية" التي ترى استحالة حبهما لأن العرب يحلمون بإبادة اليهود فتقول له "علاقتنا رائعة، لكنها بلا مستقبل"، والسبب "لأننا من عالمين مختلفين" و"مهما أحببتي فلن تنسى أبداً أنني يهودية" و"مهما أخلصت لك ستظل ثقتك بي دائماً هشة.. سأظل أول المتهمين في نظرك".

ويفشل في محاولات إقناعها بوجود روابط تربطهما منذ أيام الأندلس حيث تعايش أجدادهما وبأن عداؤه ليس لليهود، بل للصهيونية.

ثانياً: ساهم هذا التحول المعتمد على التغلغل في أعماق الشخصية اليهودية في فضح السياسات الخاطئة للأنظمة العربية التي ساهمت في ردف الحركة الصهيونية بشريان بشري وذلك بإصدارها قرارات إسقاط الجنسية عن اليهود بعد النكبة، فوجدوا أنفسهم مشردين في أوطانهم، مجبرين وخاصة

الفقراء منهم على الهجرة إلى إسرائيل، وهذا ما حدث للدكتور عبدالسلام ساسون الذي رفض مغادرة بلاده في البداية، لكنه يوماً بعد يوم وجد نفسه محاصراً بالعيون التي تتهمة بالصهيونية مهدداً بحياته، فما كان منه إلا أن هاجر إلى فلسطين ليأخذ هناك بيت فلسطيني أخذ منه بالقوة كما أخرج هو من بيته بالقوة. وكذلك في رواية إنعام كجه جي "طشاري" التي تتعرض لقانون إسقاط الجنسية وما ألّم بالطلاب اليهود في الجامعات، حيث لم يقبلوا فيها للدراسة فوجدوا أنفسهم بلا مستقبل.

ثالثاً: كشف أثر الحركة الصهيونية على اليهود فهم لم يشردوا الفلسطينيين فقط بل شردوا أيضاً اليهود من بلدانهم التاريخية، فإعلانها فلسطين دولة يهودية جعلت كل اليهود صهاينة، فأصبحوا غرباء مهددين في أوطانهم كما رأينا في "ضفاف بابل".

رابعاً: من خلال هذا التغلغل في حقيقة مشاعر الشخصية اليهودية نستشرف جريمة الدولة الصهيونية في تشويه النسيج المجتمعي، حيث حكمت بالإعدام على أيّ تعايش بين العرب واليهود سواء في بلدانهم الأصلية كما في "ضفاف بابل" أو في المهجر كما في "شيكاجو"، وحتى في فلسطين وهذا ما طرحه ربعي الدهون في رواية "مصادر" التي يقرر في نهايتها وليد دهمان وزوجته العودة إلى المهجر بعد مآرآه من طمس للملامح الهوية المكانية لفلسطين والتميز العنصري بين العرب واليهود وذلك بعد زيارتهم لبيت أهله في بلدة مجدل عسقلان ورغم الاستقبال اللطيف والمرح الذي استقبلتهم به اليهودية اليمنية التي أصبحت صاحبة البيت.

وخلاصة القول كان لهذا التحول في رؤية ملامح الشخصية اليهودية انعكاساته الإيجابية على القضية الفلسطينية بشكل عام وذلك لما عكسته من رؤى لحقيقة الكيان الصهيوني وجرائمه بحق العرب واليهود معاً، وتصويب لرؤية الشخصية العربية لليهود بعد أن شوهتها الدعاية الصهيونية.

تمثّلات اليهودي في الرواية العربيّة من القطيعة إلى أوهام العيش في جيتو فاضل (قراءة في نماذج روائية)

ممدوح فرّاج النابي

في أحد مباحث كتاب الدكتور صلاح صالح "سرد الآخر"، أفرد مبحثاً مهماً تناول فيه ظاهرة "سرد اليهود العرب"، أشار المؤلف إشارة بالغة الأهمية -في وقت صدور الكتاب- وإن كانت تحتاج إلى مراجعة الآن؛ متعلقة بوضعية الدراسات التي تناولت صورة اليهود في الرواية العربية، يقول المؤلف ما نصه "يبرز أمران لافتان لدى تأمل الشغل الفني على اليهود والشخصية اليهودية في الرواية العربية: يتعلق الأول بحالة شاملة من الانصراف عن تناول اليهود عمومًا، واليهود العرب خصوصًا، وكأنهم غير موجودين، وكأنهم لم يكونوا في زمن غير بعيد عن زمننا جزءًا من النسيج الاجتماعي-المتنافر أو غير المتنافر- في مناطق ومدن عربية عديدة، في اليمن والمغرب ومصر وسورية والعراق" ويستكمل ملاحظاته قائلاً "ويتعلق الأمر الثاني بأن الأعمال الروائية الفنية والروائية العربية التي تناولتهم، قد تناولتهم خارج الأطر الاجتماعية الموجودة -أو التي كانت موجودة- في بعض الدواخل العربية، واقتصرت على تناول العدو الصهيوني، ذي الملح الواحد، والبعد الواحد" (سرد الآخر، ص 198).

قد يبدو هذا الاستنتاج بعيدًا عن الحقيقة لو أهتمنا تاريخ نشر الكتاب الذي صدر عام 2003، فاستنتاجه يشير إلى حالة من الانصراف عن تناول اليهود عمومًا واليهود العرب خصوصًا كما يقول المؤلف. لكن التأمل للنتاجات الروائية يكشف أن ثمة اهتمامًا بالغ الحدّ بالشخصية اليهودية (وصل إلى التدليل المفرط في التناول) سواء من روايات تتصل اتصالاً وثيقًا بقضية الصراع على الأرض والهوية، كما مثّلت الرواية الفلسطينية في كثير منها، أو أعمال عربية تناولت شخصية اليهودي من منظور الآخر، على اختلاف استحضار هذا الآخر. ربما ثمة تطورات في الاستدعاء وحضور الشخصية اليهودية في الرواية العربية، إلا أنه وفي الأخير تشهد الفترة الأخيرة نقلة مهمة على مستوى نمط الحضور، وأيضًا على مستوى الاهتمام النقدي الزائد. كما أن الطموح الذي أملناه في عنوان البحث "سرد اليهود العرب" لم يترجم بصورة حقيقية ودالة داخل المتن؛ إذ اكتفى المؤلف بنموذج روائي واحد، استشهد به على التدايعات أو التمثّلات لصورة اليهود في الرواية العربية، وهو غير كافٍ في ظل حضور كمّي كبير من الروايات التي تطرقت لهذه الإشكالية. بصفة عامة، يعود مرجع هذا الاهتمام إلى الطبيعة الإشكالية للشخصية اليهودية، التي تتعدد إشكالياتها، أولاً لعلاقتها بذاتها وبمقدراتها الشخصية، وهو ما يدفعها إلى تحديد نمط معين من التعامل، وثانيًا، لعلاقتها بجماعة اليهود وقبول تصرفاتها أو إدانتها، ومن جهة ثالثة علاقتها بالآخر، والآخر هنا رديف للعربيّ المسلم، وما تمثّله طبيعة العلاقة الصراعية المتوارثة من التاريخ، من ثنائيات تتراوح بين القطيعة والاعتراف، أو الاندماج والانفصال. لكن ثمة عامل آخر أسهم في سعي الكتاب إلى استدعاء الشخصية اليهودية، يتمثل في



عدنان حميدة

عبدالقدوس من أن "الرصاص لا تزال في جيبي"، وإن كان قد جرت مياه كثيرة في النهر. لعل أهم تحوّل حقيقي في علاقة الروائي بالآخر اليهودي، يتمثل لي في احتلال اسم اليهود صدارة عناوين الروايات، على نحو روايات: يوميات يهودي في دمشق (إبراهيم الجيبين، دار خطوات، 2007)، وأيام الشتات (كمال رحيم، وكالة سفنكس للآداب والفنون، 2008)، واليهودي الحالي (على المقري، دار الساقى، 2009)، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد (علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009)، والسيدة من تل أبيب (ربيعي المدهون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010)، وفي قلبي أنثى عبرية (خولة حمدي، دار كيان، 2013)، اليهودي الأخير (عبد الجبار ناصر، الدار المصرية اللبنانية، 2015)، واليهودي الفتاة العربية: "قصة الحب الخالدة" (عبد الوهاب آل مرعي، العبيكان، 2016)، ويهود الإسكندرية (مصطفى نصر، الدار المصرية اللبنانية، 2016)، وحمّام اليهودي (علاء مشذوب، دار سطور، 2017) وآخر يهود الإسكندرية (معتز فتيحة، دار اكتب، 2017) ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟

مدّ يد الصّلح التي حدّرتنا منها أمل نفسه ولو "الدم.. حتى بدم!" -وهو ما لم يتحقّق مع الأسف- تحت شعارات السّلام والتعايش وغيرها، وصولاً إلى مفاوضات أو سلو الشهيرة عام 1993، التي كانت بداية جديدة استكمالاً لبداية السادات برحلته إلى الكنيسة الإسرائيلي في 19 نوفمبر/تشرين الثاني من عام 1977، وما تلاها من اتفاقية السلام في كامب ديفيد 1979. كانت الرواية حاضرة في كلّ هذا فلم تغفل الحروب والصراعات والمواءمات، وفي كثير منها عبرت عنها واستلهمتها، دون أن تنسى جرح الماضي كما عبر إحسان

(سليم بركات، 2019)، واليهودي الأخير في تمنيط (أمين الزاوي)، وغيرها من أسماء روايات أبرزت اسم اليهودي على عتبها الخارجية عكس ما كان من قبل حيث تظهر الشخصية داخل المتن الروائي ضمن مجموعة من الشخصيات، أو تبرز في صورة المجاز على نحو ما جعل ممدوح عدوان عنوان روايته هكذا “أعدائي” (2000)، في إشارة إلى تحميلهم جرائمهم التي -مع الأسف- سعى الكثير من الكتّاب في الفترة الأخيرة إلى تغافل هذه الجرائم، بل وتبريرها ومن ثم التعاطف معهم، وإلصاق صفة الطيب لليهود (الإنساني) على عكس ما راج عنه في الكلاسيكيات العالمية، كما فعل شكسبير في تاجر البندقية، بجعله مرابيا ومقامراً، وتشارلز ديكنز في “أوليفر تويست” جعل من شخصية اليهودي “فاجن” ذلك المُسنّ ذي الشعر الأحمر، عديم الضمير، وقد ألصق به كل صفات الشر، فهو “بخيلٌ يقوم بتدريب الصبية لسرقة الأبرياء، ويجني المال من وراء ذلك“. ومن هنا ظهرت صورة اليهودي المثالي تلك الصورة التي عملت الرواية اليهودية على ترويجها.

الجانب الثاني من الاهتمام بصورة اليهودي، تمثل في المتابعات النقدية التي عنيت باستجلاء هذه الصورة داخل التون الروائية العربية. فثمة اهتمام نقدي بهذه الصّورة وتبّعها في كثير من الرويات، منها ما هو أكاديمي، على نحو ما فعل عادل الأسطة، حيث أنجز رسالة الدكتوراه في موضوع “اليهود في الأدب الفلسطيني“، ثم أتبع هذا بكتابه “اليهود في الرواية العربية” (رام الله، الرقمية للنشر، 2012)، وأيضًا دراسة الدكتور رشاد الشامي “الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبدالقدوس” (القاهرة، 1992) وهناك دراسة حسين أبوالنجا بعنوان “اليهود في الرواية الفلسطينية” (الجزائر، منشورات رابطة إبداع الثقافية، 2002). وكتاب “الشخصية اليهودية: دراسة أدبية مقارنة” (دار العين، 2010)، للدكتور محمد جلاء إدريس، حيث يقدّم دراسة مقارنة بين رواية “إيفانهو” لـ“سير

ولتر سكوت“، ورواية “أحمد وداود” للروائي المصري فتحي غانم. إضافة إلى دراسات مُتفرّقة شغلت فصولاً في كتب، على نحو ما جاء في كتاب الدكتور صلاح صالح “سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية” (المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003)، فقصر الفصل الخامس على “سرد اليهود العرب” تناول فيه بالدراسة تحليل رواية “حقّام النسوان” لفیصل خرتش. وبالمثل أوقفت الدكتورة ماجدة حمّود ضمن كتابها “إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)” (الكويت، عالم المعرفة، مارس 2013)؛ ثلاث دراسات لتناول الظاهرة، الأولى بعنوان: الأنا والآخر الصهيوني في رواية سحر خليفة “ربيع حار”، والثانية عن “سؤال الهوية في مرآة الآخر لدى عبدالرحمن منيف في ثلاثية “أرض السواد” والثالثة بعنوان “إشكالية لقاء الأنا والآخر اليهودي في رواية على المقري “اليهودي الحالي“، وهناك دراسة رائدة لفیصل درّاج نشرت في مجلة الكرمل (ع 53، 1997) بعنوان “صور اليهودي الغائمة في مرايا غسان كنفاني“.

هذه مجرّد أمثلة على الاهتمام النقدي باستجلاء صورة اليهود في الرواية العربية، وإن كانت هذه الدراسات توقفت في بعضها على الرواية الفلسطينية على وجه الخصوص، كما فعل عادل الأسطة وحسين أبوالنجا، أو أوقفت الدراسة كلّها على روائي واحد كما فعل رشاد الشامي، حيث أوقف دراسته على الأديب إحسان عبدالقدوس دون غيره، أو على نحو استجلاء الصورة عبر روايات منفردة كلّ على حدة. وهو ما لم يقدّم صورة دقيقة للشخصية اليهودية تعكس مسار التحولات التي مرّت بها، في ظل التحولات السياسيّة التي كان لها دورها المهم في هذه الصور المتعدّدة، وتنوعاتها من الريبة والقلق إلى الاطمئنان له واعتباره صديقًا وعاشقًا في كثير من الرويات. وهو ما تسعى هذه الدراسة في أحد محاورها الأساسية لإبرازه.

فالصورة المبدئية التي راجت لليهود كما تجلّت في الثقافة العربية، هي صورة نمطية ترددت

في أشعار الشعراء على نحو ما صوّر أبو نواس بأن اليهودي يضرر الغدر والشر للآخر، كما أنه مُراب وبالنسبة إلى المرأة اليهودية فهي قوّادة تقود الرجال إلى أحاييلها وشراكها، على نحو ما تردد في قصيدة أبي نواس الشهيرة:

- فلما حكى الزنار أن ليس مُسلمًا ظننا به خيرًا فظن بنا سرًا
- فقلنا على دين المسيح بن مريم؛ فأعرض مزورًا وقال لنا هجرًا
- ولكن يهودي يحبك ظاهرًا ويضرر في المكنون منه لك الغدرا

الغريب أن هذه الصورة لم تختلف عمّا راج عن اليهودي في الرويات الغربية، فكما يقول هاني الراهب إنه حتى بداية القرن التاسع عشر كان اليهودي يصوّر في القصص الإنكليزية، إما على صورة شايلوك أو اليهودي التائه (الشخصية اليهودية في الرواية الإنكليزية، ص 5).

في حكايات ألف ليلة وليلة، ألصقت لهم الليالي الكثير من الصفات التي اشتهر بها اليهود في العادة، كالتجارة وامتلاك الأموال، وامتهان الطب، كما نرى في قصة “الخياط والأحدب واليهودي“. فالصورة كما تراءت في الحكاية، تجسّده على أنه الملاذ، فقد أسرع لإنقاذ الخياط بمجرد أن رأى ربع الدينار. فالطبيب اليهودي في القصة لجأ إليه الخياط وزوجته، بعد أن تعثرا في جثة الأحدب. وتظهر صورة أخرى لليهودي من خلال شخصية عذرة اليهودي في حكاية “على الزبيق المصري“، فهو “ساحر مصري يعزم في الجوّ، فيخرج له قصره العظيم ويعلقّ فيه حلة ابنته متحدثًا الشطار فيمن يستطيع أن يصل إليه“ ويمارس أدوار الشر، حيث يسحر المسلمين المتعرضين له حيوانات، وتكون نهايته على يد ابنته بعد أن تُسلم لأنها أحبّت علي الزبيق.

وإن كانت سهير القلماوي تشدّد على أن شهرة اليهود في حب المال واتصالهم بالمعاملات المالية لا تحتل مكانًا لائقًا بشيوعها في الكتاب (تقصّد ألف ليلة وليلة). كما أن عداوتهم للمسلمين غير موجودة، وبصفة عامة تقول إن أثر اليهود في الليالي لم يكن عن طريق

الأشخاص، وإنما كان عن طريق تسرّب طائفة من أخبار بني إسرائيل عن صفات العالم الآخر أو من أخبارهم عن الزهاد والصالحين (سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 163). في المخيلة الشعبية رسمت السينما صورة لليهود، هي أقرب للصورة التي قدّمها شكسبير في “تاجر البندقية“ لشخصية المرابي شايلوك، وهي صورة واقعية نوعًا ما، حتى لو كانت متأثرة بالعداء التاريخي بين المسيحيين واليهود فقط، كما مزجت الصّورة بين الشّخصيّة البخيلة أو الحريصة والداعرة كما قدّمت في كثير من الأفلام العربية، التي جاءت في فترة معينة، تجسيدًا للصراع العربي الصهيوني.

من هذا فيلم “السفارة في العمارة“ (إنتاج 2005)، ليوسف معاطي وعمرو عرفة، وعادل إمام، فيسبب الآخر (السفارة رمزًا للكيان اليهودي) يضطر المهندس شريف خيرى العائد من الخليج إلى عرض شقته للبيع، كما أن الأنا (المهندس شريف خيرى) هنا تتعرض للإكراهات بسبب هذا الآخر (السفارة)، جراء عمليات الحماية الزائدة لمقر السفير، فتنتهك خصوصيته، كما يُمارس عليه الآخر ضغوطًا تصل إلى الابتزاز بشريط الفيديو المصوّر له، حتى يتنازل عن قضية طرد السفارة بدعوى الضرر، ويقبل في أول الأمر لكن استشهاده يُّاد ابن صديقه، يجعله يرفض سياسة التهديد، ويخرج في مظاهرات غير عابئ بأي شيء، غير صورة الطفل إياد بعد اشتعال الانتفاضة.

وإن كان قبل ثورة 1952 كما يقول الناقد السينمائي أحمد الحضري في كتابه “تاريخ السينما في مصر“ أن صورة اليهود كانت أقرب إلى الواقعية، وحافظت على سماتها في الموروث الشعبي المصري، مثل البخل والكلام بطريقة معينة، لكنها وفق قوله لم تتطرق إلى حياة اليهود الأسرية على نحو ما ظهر في أفلام “مزراحي وشالوم“، و“فاطمة وماريكا وراشيل“ (1949)، ثم “حسن ومرقص وكوهين“ (1954).

على مستوى المدونة الروائية العربية: لو تساءلنا كيف تمثّلت صورة اليهودي؟

وهل ابتعدت عن الصورة النمطية المتوارثة عن اليهود في الخيال الشعبي؟ وهل ثمة تغيرات في نمط الصورة وتلقيها، وأيضًا ما مستوى حضورها في المدونة السردية؟ ومن ثم نتوقف هنا عند بعض الرويات العربية، على اختلاف بيناتها (دون أن نقصرها على الروايات الفلسطينية)، لنرصد كيف تجلّت صورة اليهودي في الرواية العربيّة، وما هي التحولات التي أصابت هذه الصورة وإلى أي مدى وصلت؟

يقول عادل الأسطة إن بواكير الرواية الفلسطينية باستثناء رواية خليل بيدس “الوارث“ (1920)، قد خلت من ذكر الشخصيات اليهودية وقد استمر الأمر لفترة طويلة، فقبل عام 1948 صدرت روايات عديدة لم يكن للكتابة عن اليهود فيها حضور لافت، وبعد العام 1948 ظل الأمر كذلك باستثناء روايات قليلة مثل روايتي ناصر الدين النشاشيبي “حفنة رمال“ و”حبّات البرتقال“، وهي روايات كتبت تحت تأثير اللحظة التاريخية وما شهدته في خمسينات وستينات القرن 20. (اليهود في أول رواية فلسطينية، جريدة الأيام، 10-02-2013). بداية أوّد أن أشير إلى ملحوظة استوقفتني، ألا وهي أن كثيرًا من الروايات راحت تبحث في التاريخ عن التعايش بين اليهود والعرب، وأن الكثير من اليهود أنصفوا من ظلم وإكراهات المسلمين على يد رجال مسلمين، على نحو واقعة الطبيب ناجي بعد أن سلبه الضابط سوادي مبلغ العشرة آلاف دينار بحجة أنه يجمع تبرعات ويرسلها إلى إسرائيل، وعندما فشل في استرداد المبلغ ذهب إلى بغداد واشتكاه إلى وزير الداخلية آنذاك الزعيم الركن أحمد محمد يحيى، الذي ما أن سمع شكواه حتى انتفض صائحًا “أولست مواطنًا عراقيًا أبًا عن جدّ؟ كلنا أخوة وإن اختلفت الأديان لكن الرب واحد. الشرطة في خدمة الشعب، وليس نهبه“ (ص، 49).

فعلى المقري في “اليهودي الحالي“ يذهب قديمًا إلى منتصف القرن السابع عشر، وبالمثل عبدالجبار ناصر في “اليهودي الأخير“، دارت

أحداث روايته في عشرينات القرن الماضي وعلاء المشذوب في “حمام اليهودي“ يذهب إلى ستينات القرن الماضي أيضًا. والنش في المدونة التاريخية من أجل استجلاء مواطن التعايش والتسامح بين العقائد المختلفة، كأنه يمهد لحالة التطبيع التي بدأت تمهّد لها الحكومات العربية، وثانيا لتقول إن الصراع سياسي وليس عقائديًا، ومن ثم لم الخصام، خاصة أن شواهد التاريخ، أكدت على وقوف اليهود مع المسلمين في كثير من المعارك، على نحو مع حدث في معاركهم ضد الصليبيين، أو ضد المغول من قبل.

بل ساعد اليهود المسلمين العرب أثناء الفتح الإسلامي للأندلس، كما أن المسلمين واليهود تعرّضوا لمحاكم التفتيش في الأندلس. وهو ما يفعله بطل الأسواني في دفاعه عن رفضه فكرة نبذ الآخر فيلقي محاضرة لويندي عن علاقة العرب باليهود وكيف عاشوا تحت الحكم العربي قرونًا دون مشاكل أو اضطهاد، بل كانوا على حد تعبيره “محل ثقة العرب“ فالصراع كما لخصه ناجي “صراع سياسي وليس دينيًا“ (ص، 279). كما يضرب لها مثالاً على المساواة التي عاها المسلمون واليهود من محاكم التفتيش عندما سقطت الأندلس في أيدي المسيحيين الإسبان (ص 279).

الجوار والألفة واليهودي

قدّم نجيب محفوظ في رواياته “زقاق المدق“ (1947)، صورة لليهودي وفق ما تراءى له من يهود عاشوا في مصر (ضمن أقلّيات أخرى كالأرمن واليونانيين) قبل رحلة التهجير التي طالتهم بعد الثورة. وقد جاء حضور اليهود في الرواية عن طريق شخصية حميدة، التي أبرزت تأثير اليهوديات على الفتيات صوحيحاتها من عاملات المشغل؛ فهن فتيات خرجن عن تقاليدهن الموروثة بسبب ظروفهن الخاصة البائسة، وأيضًا بسبب ظروف الحرب عامة، فاشتغلن بالمحال العامة “مقتنيات باليهوديات“ (زقاق المدق، ص 45)، بل إن تأثير اليهوديات على هؤلاء الفتيات تجاوز تقليدهن في العمل، إلى التغيير الذي حلّ عليهن من



تقليد اليهوديات، في العناية بالمظهر وتكُلّف الرشاقة، ومنهن من يربطن بكلمات، ولا يتورّعن عن تأبُّط الأذرع والتخبُّط في الشوارع الغرامية، وبمعنى أكثر فقد كان تأثيرهن كبيراً "تعلّمن شيئاً واقتحمن الحياة" (زقاق المدق، ص 45).

حالة الإعجاب باليهوديات لم تتوقف عند هذا التأثير، وإنما في وصفهن وهي تتحدّث لأمها ذات يوم بأن "حياة اليهوديات هي الحياة حقاً"، وهو ما كان لهذا الكلام وقعه العكسي على الأم، وقالت في انزعاج "إنك من نبع أبالسة ودمي برئ منك" (ص 45). فمحفوظ على الرغم من سعيه ألا يقع تحت تأثير الصُّورة الذهنيّة المرسومة لليهود، فإنه جعل وعي شخصياته يستجيب لهذه الصورة بما تحمله من حمولات سلبية. فالأم بمجرد ما رأت إعجاب ابنتها باليهوديات تعاملات في المشغل، على الفور، قرنت بينها وبين الأبالسة، ففكرة قبول الآخر/اليهودي على الرغم من المعاشية المكانية وعلاقات الجوار غير واردة، وهذا نتاج السياسة التعبويّة في لصق كل الصفات الشائنة باليهود.

يخضر "في زقاق المدق" أيضاً السمسار اليهودي في الوكالة حيث تجارة السيد سليم علوان أحد أثرياء الحارة. وهنا يقدّم لنا محفوظ صورة التاجر اليهودي الذي لا يؤمن فالسيد سليم يجلس حذرًا منتبهًا لكلامه "مستجمعًا يقظته، مستحضراً حذره" كما أن التاجر يبدو رقيق الحديث لطيفه، وإن كان حسب تعبيره شيطاناً مفيداً، ومن ثم "يحسبه الجاهل صديقاً ودوداً" وإن كان هو في الحقيقة "نمر يتوتّب، يتمسكن ويتمسكن حتى يتمكّن، والويل لمن يتمكّن منه" (زقاق المدق، ص 72). تلا هذا الحضور القليل والمقتضب لشخصية اليهودي في رواية "زقاق المدق"؛ حضور واسع عبر شخصية سعاد وهبي، التي يفرد لها محفوظ فصلاً مُستقلاً في رواية "المرايا" (1971)، ويجعلها بؤرة الحدث بين طلاب الجامعة والأساتذة، وأيضاً مصدر نفوذ عندما يريد عميد الكلية بسبب تأثيراتها السلبية على الطلبة فصلها، وتعود بحكم اتصالاتها

التي وصلت إلى وزير التعليم، حسبما سرّبت الإشاعات.

سعاد وهبي طالبة جامعية رافقتهم في مراحل الدراسة، تنتمي إلى حيّ الظاهر بالقاهرة، لكن الموصفات التي يقدّمها بها الراوي تجعل منها غانية فكما يقول "ولدت وترعرعت في جوّ من الحرية الجنسيّة المطلقة!" وهناك مَنْ يزيد "وأسرّتها منحلة، الأب والأم والأخوات" ونارة "هي امرأة لا عذراء مجربة للسهر والسكر والعريضة!". في الحقيقة الصورة التي رسمها محفوظ لسعاد وهبي، باعتبارها تمثلاً للشخصية اليهودية الموجودة في حي الظاهر، لم تفصل عن الصورة الكلية في الموروث الشعبي للفئة اليهودية، وهي التي عملت الدراما والسينما على تكريسها في عقلية المشاهد.

فسعاد رمز للإغواء، وفي الوقت ذاته رمز للانفتاح والتحرر الذي يقابله الاحتشام والانغلاق وتجنّب المخالطة من جانب الفتيات المصريات اللاتي كنّ يدرسن في عام 1930، حيث كان "يغلب عليهن طابع الحريم، يحتشمن في الثياب ويتجنبن الزينة ويجلسن في الصّف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهن بحجرة الحريم بالترام، لا تتبادل تحيّة ولا كلمة وإذا دعت ضرورة إلى طرح سؤال أو استعادة كراسة تمّ ذلك في حذر وحياة".

أما سعاد وهبي فكأنها "نجم هبط من الفضاء"، كانت أجمل الفتيات وأطولهن وأحظاهن بنضج الجسد الأنثوي. ولم تقنع بذلك فلوّنت بخفة الوجنتين والشفّتين، وضيّقت الفستان حتى نطق، وتبخترت في مشيتها إذا مشّت...، ثمّ يستمر في وصفها قائلاً "كانت بخلاف زميلات غاية في الجرأة، تواجها بثقة لا حدّ لها، ولا تخفي إعجابها بنفسها، وتناقش الأساتذة بصوت يسمعه الجميع، وبالجملّة تحدت الزمان والمكان" (المرايا، ص 133).

وفي نفس الرواية يكشف عن تأثير اليهود على شخصية عيد منصور الذي كان يعيش مع أبيه وخادم عجوز لا رابع لهم. فهو كما يصفه بأنه "الصديق بلا صداقة" كان وما زال بلا قلب. أبوه

تاجر عمارات، عمل مع اليهود طويلاً واكتسب الكثير من أساليبهم ومهاراتهم" (المرايا ص 257)، وبحكم عمل الأب مع اليهود تأثر بهم فكان "بخيلاً، دقيقاً، فظاً، جامد المشاعر". وهذه الصفات انعكست على تربية ابنه فرّياه "تربية شديدة لا رحمة فيها ولا مهادنة"، مُصمّماً على إخراجها على نمطه "فنشأ عملياً صارماً ذا عقل نفعي، وبلا قلب" كما اتخذ القرش معبوداً ومقياساً للرجولة والتفوق حتى أنه لم "يتسع قلبه إلا لذلك المعبود الأوحّد" رفع شعار "أنا أعزب وسأظل أعزب وبلا وريث فيجب أن أتمتع بحياتي". لا يعرف للحياة غاية أخرى غير جمع المال، مجرداً من الوطنية حتى أنه يقول "لولا الإنكليز، لولا اليهود، ما كان لهذه البلد حياة!" (ص 259).

وبصورة تكشف لنا تأثيرات السياسة وما تحدّثه من أزمات نفسية، يُقدّم لنا شخصية الدكتور صادق عبد الحميد، ويصفه بأنه دكتور "باطني ممتاز، وأديب وفنان وفيلسوف وسياسي أيضاً" ذهب إلى إنكلترا في بعثة قصيرة في عهد طلب العلم، وحصل فيها على الدكتوراه، بعد نسخة 5 يونيو 1967، ذهل واختل توازنه، ومضى يتخبّط بين الصالونات والمقاهي كأن القيامة قامت. كان أثر النكسة عليه شديداً فعندما التقاه الراوي في بيت رضا حمادة بمصر الجديدة، وبعد أن استرد الثقة أخذ ينظر إلى الهزيمة باعتبارها "تجربة مريرة نزلت بنا لتعيد تشخيص أنفسنا".

كان يرى أن الأهم هو المحافظة على الثورة، فهي الضمان لاسترداد الأرض، لكن رأيه الصادم تمثّل في قوله "إننا مُطاردون، يُطاردنا التخلّف وهو عدونا الحقيقي لا إسرائيل وليست إسرائيل عدوّنا لنا، إلا لأنها تهددنا بتجميد التخلّف" ويتابع "أتحدّي إسرائيل أن تفعل بنا مثلاً فعلناه بأنفسنا". (ص 162). الصورة البارزة لموقفه أنه لا يعادي إسرائيل، لكن الحقيقة أنه اتخذ من الرمز الذي يمثل الفزاعة لكل عربي، نموذجاً للمقارنة، وهو ما يؤكّد على حمّيته ووطنيته، فهو يوجه النقد إلى الذات، دون أن نبحت عن كبش فداء، لأزماتنا!

الحُبُّ ونبذ والعنف

يضع إحسان عبدالقدوس شخصية المرأة اليهودية محورًا رئيسيًا لروايته ”لا تركوني هنا وحدي“ (روز اليوسف، 1979). في التمهيد الذي صدر به الرواية يشير إلى أنَّ استحضار المجتمع اليهودي في رواياته قديم، فقد سبق أن كتب ”ربما كانت ثالث أو رابع قصة“ فكما يقول ”قد عشت هذا المجتمع منذ كنت أعيش صباي وشبابي في حي العباسية الملاصق لحي الظاهر الذي كان يضمُّ أغلبية من السكَّان اليهود وكان لي من بينهم أصدقاء وصديقات كثيرون... ثمَّ عشتُ مرحلة من صباي في حارة اليهود عندما كنت طالبةً في المدرسة الثانوية، وكنت أيام الإجازة أعمل في محل تجارة بدل وبلاطي، وكان يلزمني في العمل موظف يهودي اسمه ساسون، كان يصحبني كثيرًا لزيارة عائلته في بيته بحارة اليهود“.

تبدو علاقة إحسان عبدالقدوس باليهود علاقة شخصية ومنقسمة إلى جزأين الأول يتأتى بحكم معاشته لهم ومن ثمَّ خالطهم، فنرى حالة من التعاطف مع اليهود، والثاني يتمثَّل في الرفض القاطع لتلك الممارسات الصهيونية، ومن ثمَّ كان في معسكر الرفض لاتفاقية السلام. ورغم هذا الصرَّاع بين التعاطف والكراهية إلا أنه في كتاباته عنهم ترك مسافة، وإن كان مال في بعض منها إلى التعاطف معهم، والتأسي لفراقهم أثناء هجرتهم من مصر.

في مقالاته القصصية ”أين ذهبت صديقتي اليهودية“ (وإن كان هو يشير إلى أنها قصة)، نُشرت ضمن كتاب بعنوان ”الهزيمة كان اسمها فاطمة“ يتحدث عن الشخصيات المُلهمّة له في كتابة الكثير من قصصه، ولا أحد يعرفها، ومن هذه الشخصيات شخصية جلاديس، وهي شخصية يهودية ارتبط بها بحكم سكنها بالقرب منه، يقول عنها ”لا أحد ممن قرؤوا لي قصصًا يعرف مثلاً جلاديس أو يعرف مدى تأثيرها على نبضات فكري التي أوحّت إليّ بأكثر من قصة...“، ويعرّفها هكذا ”جلاديس فتاة يهودية كانت تقيم قريبًا منا في حيّ العباسية، منذ أن كنت صبيًا، وكان

كل ما يجمعني بها، هو ما يجمع أولاد وبنات الأحياء المتقاربة... وكنت منذ صباي أهوى القراءة... كنت لا أقرأ الفرنسية، وجلاديس تجيد الفرنسية... وعندما اكتشفت هواياتي الأدبيّة، بدأت تترجم لي كثيرًا من القصص الفرنسيّة التي تقرأها، وهي التي عزّفتني بالكاتب الفرنسي جي دي موباسان...“ ويستمر ”هذا الاهتمام الأدبي المتبادل أطل في عمر صداقتنا... جلاديس وأنا.. كانت أقرب إلى الصداقة الأسرية، فالأُسرَتان أيضًا كانتا متعارفتين... وطول عمر هذه الصداقة لم أكن أشعر أبدًا بأنها يهودية... لم يكن يخطر ببالِي أن أقيسها بمقياس ديانتها..“.

المقالة عبارة عن تفاصيل عن علاقته بجلاديس وموقع أسرتها في الحي، وعن التكوين الاجتماعي لأسرتها الذي يختلف بالطبع عن أُسر الحي، وهو ما كان ينعكس عليه، فعندما يزورها كان يشعر ”بأنه غريب“، وعن المواجهات التي كانت تتمّ بين فتوات حيّ الحسينيّة على سكَّان حيّ الظاهر الذي يقطن فيه اليهود. كما يسرد عن علاقته بفلسطين التي زارها عام 1945، وعن علاقته بجلاديس التي لم يكن تتطرق لأبعاد صراع بين يهود ومسلمين قط. بعد الحرب تختفي جلاديس وعندما يسأل عنها يعرف أنها سافرت إلى إسرائيل، ويكتشف أنها ليست الوحيدة التي هربت إلى إسرائيل وإنما هي وثلاثة أصدقاء. ظلت حكاية جلاديس في ذاكرته حتى كتبها في قصة ”بعيدًا عن الأرض“ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980) وإن كان غيّر اسمها في القصة إلى ”ماريا هوبر“ وجعلها أميركية يهودية وفي هذه القصة التي يقول إحسان نفسه، إنه كتبها في الخمسينات، ولها هدف سياسي يثبت بها أنه ”ليس هناك عداء طبيعي بين الأديان، ولكن المنظمات السياسية هي التي تستغل تعدُّ الأديان لتثير الخلاف، وتصل من وراء إثارته إلى تحقيق مظامعها“. وقد وضح من خلالها تأثير مراكز القوى الصهيونية داخل أميركا، وكيف استطاع الصهاينة أن يستولوا على ماريا ويرسلوها إلى فلسطين لتصبح مجندة في جيش الهاجاناه

إلى أن تلتقي مع عربي مصري على ظهر المركب، وانجذب كل منهما إلى الآخر، ولكن الحرب تحول بين الحب، فهي تقرّر أن تعود إلى فلسطين لتحارب، وبعد انتهاء الحرب التقاه مرّة ثانية في نيويورك وعندما يسألها لماذا تركت إسرائيل تقول ”لأنها لا تريد أن تقتلك“ (ص، 16).

هكذا نسج إحسان عبدالقدوس عبر قصّة الحبّ بين اليهودية والمصري، نقطة التقاء لنبذ العنف، فهي هربت لأنّها لا تريد أن تقتله. في المقالة السيرية يحكي أنه بعد مرور الرّمن التقي جلاديس في إحدى إجازاته في جزيرة ماديرا، وكانت إجابة السؤال العكسي بمثابة اعتراف من قبل جلاديس بأنّ اليهود غير مقبولين، فسألها لماذا لا تعودين، فأجابت بسؤال ”وهل يقبلونني في مصر؟!“. وعندما تمادى في سؤاله كان جوابها القاطع ”لأنني يهوديّة“ (ص، 8).

بطلة رواية ”لا تركوني وحيدة هنا“ زينب يهودية مسلمة، ومع أن زينب كانت تبالغ في اتباع تقاليد الإسلام إلا أن الشخصية اليهودية ظلت هي الطابع المسيطر عليها. في الأصل كان اسمها لوسيان هنيدي، وكانت متزوجة من زكي راؤول، وأنجبت منه ابنها إيزاك وابنتها ياسمين، العائلة يهودية من سلالة يهودية ومن سلالة يهود منذ أيام سيدنا موسى.

منذ مدخل الرواية والزّاوي يحرص على أن يقدّم شخصية زينب، كنموذج للمرأة المثيرة، فهي ”امرأة جميلة ومثيرة ولبقة وخفيفة الدم ولكنها صعبة... لا تعطي نفسها بسهولة“ (ص، 17). ومع جمالها وطموحها كانت ذكية أيضًا، وإن كان ذكاؤها خاب باختيارها زكي زوجًا له، فلم ترّ فيه غير الوسامة والاستسلام. تأتي زينب على نقبض زوجها تمامًا، فإذا كان هو طموحه كيهودي توقف بالزواج منها، فإن طموحها يهودي أصيل ”لا يمكن أن يكتفي بالحب، ولا يمكن أن يشبع بليال في أحضان حبيبها، الذي تزوجته إنها تريد أكثر ... تريد الحياة بأوسع جنباتها“ (ص 13). وهو ما يعكس جانبًا من

صفات الشخصية اليهودية؛ يتمثّل في الطمع وحب الحياة والمال. كانت قبل إسلامها تعيش كما يعيش اليهود، كانت كل الحياة كما تحس بها هي حياة اليهود... وكل أمل يتحرك في خلجاتها هو أمل يهودي.. تعيش كما يعيش اليهود وتسعى كما يسعى اليهود، وتصل إلى ما يصل إليه اليهود... هي نقبض لأختها ليزا التي كانت متشددة في ديانتها وتصوم كل اثنين وخميس لأنهما ”اليومان اللذان تتلّى فيهما التوراة داخل الكنيس“. وكانت لوسي تفعل أشياء مثيرة تؤكّد تطرفها وكراهيتها للطقوس الدينية، فذات مرة سرقت شال الصلاة، الذي كان يعتز به الأب، كما كانت تكره يوم السبت ”راحت تعمل في محلة ستافرو تقلم أطافر الرجال“.

في الحقيقة قدم عبدالقدوس معالم كاملة عن اليهود، عاداتهم وطقوسهم، وكذلك عن طرائق تفكيرهم، وهو ما جعلنا في مواضع ندين هذه الشخصيات خاصة صفات التسلّق والانتهازية. وعبر هذه الصفات راحت زينب تتملق المجتمع الإسلامي وفي الوقت ذاته تتنصل من يهوديتها، كي ترفل في النعيم، وفي ذات الوقت تتعاطف مع مأساتها بعد أن هجرها جميع أبنائها، وحالة الصراع بين الذهاب إلى إسرائيل والقتال ضدّ العرب.

اليهودي الطيّب

ثمة تحولات كثيرة جرت على صورة اليهودي وفق التمثّلات الشعبية المتوارثة، وما استجدّ على الواقع الحالي ومتغيراته الأيديولوجية، وضرورات السياسة المُلزمة. هذا التحوّل لم يقتصر على الرواية الفلسطينية التي كانت أبرز صورة لليهودي فيها، تتمثّل في كونه الغاصب للأرض والمغتصب للوطن، أو حتى تلك الصورة التي رسمها محمود درويش في قصيدته ”سيناريو جاهز“، بأنهما ”عدوان سقطا من السماء في حفرة فمأذا هما فاعلان“، كما تجلّت في قصص غسان كنفاني، وبخاصة رواية ”ماذا تبقى لكم“ (1966) حيث يلتقي حامد بالجندي الإسرائيلي في الصحراء،

وينتهي الأمر بقتل حامد للجندي. وهي صورة واضحة في رواية على المقرّي ”اليهودي الحالي (دار الساقى 2009) حيث يكشف عن حالة العداء بين يهود اليمن مع المسلمين، التي وصلت بين الطرفين إلى المضايقة والإلحاح في السؤال ”متى سترحلون من بلاد العرب؟“ أو إعلان الكراهية ”ارحلوا من بلادنا. وإلا سترمي بكم في البحر“ (الرواية، ص48). هذه الصورة بما تجسّده من تمثّل حقيقي للصراع على الأرض، تتبدّل مع مرور الوقت؛ فالوقت كما يقول درويش ”زُمْلُ ورغوّة صابونية“ إلى صورة مغايرة تمامًا، كانت نتيجة المتغيرات السياسية والثقافية التي لعبت الدور الأكبر في تدشين الصورة الحديثة للآخر. فهذا العدوّ تتحوّل صداقته إلى أمنية، ويا حبذا لو كانت امرأة شابة، كما تمثّى وليد دهمان في رحلة عودته من لندن إلى غزة عن طريق مطار اللدّ (السيدة من تل أبيب، 2010). ثم تأخذ الصورة أشكالاً جديدة من المسميات من قبيل التعايش والتعاطف، والتغاضي عن إرث الصراع، واعتبار اليهودي صديقًا أو حبيبًا كما في ”ربيع حار“ لسحر خليفة. فهي لا تنظر له على أنه عدو. فالتعايش الذي تمّ بين الطفل أحمد وميرا يجعل نظرتّه تتجاوز العداء.

ورغم التفاؤل الذي سعت إليه الرواية إلا أن هذه النظرة في الأخير تستجيب للسياق التاريخي، والعدوان الصهيوني. فبات عنوان الرواية ”ربيع حار“ كما تقول الدكتورّة ماجدة حمود ”مُجسّدًا لهذا الخلل، ليوحي بانقلاب الطبيعة، حين اشتعلت المواجهات بين العرب والصهاينة، فإذا كانت الكلمة الأولى تحمل وعدًا بالجمال والتجدّد في حياة العربي الفلسطيني، حين يتوهم إمكانية نشوء علاقة الحب بينه وبين الآخر الصهيوني، لكن الكلمة الثانية تحمل معنًى سلبيًا، تصف الربيع بأنه ’حارّ‘ مما يبّد الحلم الربيعي الجميل، ويوحي بتجاوزه إلى صيف حار، وبذلك يضع

الجمال؛ ليفسح الطريق أمام الكراهية والقهر“ (الأنا والآخر، ص105)، ومن ثمّ هيّأت للطفل أحمد كل الظروف لينشأ بعيدًا

عن سياسة الكراهية للآخر، يسعى للتقرب من الطفلة ميرا، بل يتدبر الحيل كي يجذبها، فيستخدم لغتها في العدّ: آحاد، اشنايم، شالوش... إلخ. وبمرور الوقت يتحوّل اليهودي إلى شخص أليف يُقابلك بالترحاب كشخصية رومة العرسي في رواية ريعي المدهون ”كونشرتو الهولوكوست والنكبة“، فرومة وهي تستقبل وليد دهمان وزوجته جولي وقد ”سبقتها إلينا ابتسامة تخلت عن تردد سابق ورحبت بنا، جولي ورومة سرًّا وعلانية منذ لحظة اتفدلوا حتى مأسلامة“. فتساوت تل أبيب مع غزة، فحسب تعبير الشيخ إبراهيم ”ما هي كلها بلاد“ (ص، 122).

ويحتّ ”باقي هناك“ حسنية على إقامة علاقات مع الجيران اليهود في الحي بقوله ”قلوبنا بتساع كل البشر، لا تحببهم ولا تناسببهم، بس خلي علاقتك معهم عادية“. يواصل ريعي المدهون في تقديم صورة مختلفة لهذا التعايش والتآلف بين اليهود والعرب. فعندما عادت جولي ووليد الدهمان أقاما في بيت (جميل ولودا) في عكا، البيت عمارة من ثلاثة طوابق تضم ست شقق، يسكن خمسا منها يهود.

أول صور التآلف أن جولي لم تستيقظ فزعة كما يحدث له هو عندما يقلقه نومه ويعيد عليه مأساة عاشها في شكل كابوس. كما أنها بدت مرتاحة لأحاديث جميل عن العلاقات الودية بين الجيران ووصفهم بالعاديين. فمن وجهة نظر جميل أن لجنة سكان العمارة ”ليست الحكومة، أو الكنيست الإسرائيلي المتخصص في سن قوانين تعذيب الفلسطينيين. بل إن جميلاً ما أن يغادر البناية، الحكومة بديمقراطية الجوار، وعادية الناس العاديين، حتى يفقد نصف حقوقه في المواطنة“ (ص، 65).

وبالمثل أم وليد دهمان ترى أن البقاء في الأرض حتى لو صار هناك ”في إسرائيل“ أفضل من التغريب في المعسكرات، فتدافع أمام العمّة على محمود أو ”باقي هناك“ كما صارو ا



يصفونه ”فش فلسطيني في الدنيا يصير إسرائيلي يا بنت العم، ون صار، ما يكون بإيده ولا بكيفه ولا بخاطره، محمود صار إسرائيلي غصبن عنه يا حاجة غصبن عنه صار، وابصراحة بقول لك إياها ع روس الأشهاد. منيح الي محمود بقي هناك. منيح الي ما هاجر زينا واتهدل البهدلة في لبلاد يا حاجة ، حتى مع اليهود، أشرف وأرحم ميت مزة من البهدلة والشرشحة في المخيمات“ (ص، 117). عندما فرّ محمود دهمان إلى إسرائيل وصفته العائلة بالمجنون، لكن رويّدًا رويّدًا، بدأ أبوه الشيخ إبراهيم مسرورًا بأن ”ابنه البكر تزوّج بامرأة أخرى رملوية، وأنّس فرعًا إسرائيليًا لعائلة دهمان، تاركًا الأب يتكفل بفرعه الغزاوي الصغير“ (ص، 121)، لدرجة أنه قال أمام تجمع عائلي ”مدينارجلينا في لبلاد وصار إلنا فيها فرع مش بس محمود الي بقي هناك كمان أولاد ابني وبناته الي رح يخلفهم رح يبقوا هناك“ فعلى حد قول الشيخ إبراهيم ”ما هي كلها بلاد“.

حالة التعايش والتعاطف التي أبرزتها الرويات العربية على اختلاف بيئاتها، انتهت إلى اعتبار الشخصية اليهودية شخصية طيبة، وقد برزت بصورة لافتة عبر شخصية يعقوب شكر الله، بطل رواية ”حمام اليهودي“ (دار سطور، 2017) لعلاء مشذوب، فالرجل تعايش مع أهل كربلاء، المدينة ذات النسيج الاجتماعي والديني المختلف، وأخذ يُساهم معهم في الليلة الأربعينية، كما أن زوجته وجد فيها الجبران نموذجًا مختلفًا عن اليهود. وبالمثل الطبيب ناجي في رواية عبدالجبار ناصر ”اليهودي الأخير“ يُساعد الفقراء، وهو محبوب من الجميع، وهو ما يؤلّب عليه الأطباء، فيوغرون صدر الضابط سداوي عليه. وما أن يحدث الانقلاب، حتى يظهر حب الناس له، فيخشى عليه الجميع من فروع آخر، يتعرض فيه للتنكيل كما حدث لخطيبته تّقام من قبل، فيذهب إليه جموعة البصران، الذي أطلق الرصاص على منزله من قبل، ليكفّر عن غلطته، فيقول له ”جئت للبقاء معك والدفاع عنك“ (اليهودي الأخير

ص، 127) كما أن ريم زوجة يعقوب شكر الله، ترى أن ”هذه المدينة التي منحنا الأمان والحب، لا يمكن أن نخذلها أبدًا“ (الحمام اليهودي، ص 226). بل حزنّت عند رحيل أم أكبر صادقي ورجتها أن تبقى شهرًا، والأخيرة وهي المسلمة الشيعيّة، مما وجدته من حُسن معاملة من قبل ريم وهي يهودية أثناء فترة الإقامة في شهر المحرم وصفر، تعترف لها بـ”أنها اكتشفت أن المسلمين يصنعون حواجز نفسية واجتماعية مع اليهود، ولكنها وجدت العكس ذلك، فهم على نفس المستوى من الاحترام مع الآخرين دون تمييز في عرق أو دين أو طائفة مما جعلها تحب كربلاء وتتمسك بها“ (ص، 82)، وهو ما يكشف أن اليهود استطاعوا أن يحسّنوا من صورهم عبر التودّد والمعاملة الحسنة للآخر المختلف معهم.

ففي ذات الرواية نجد موقف ريم زوجة التاجر مع أم أموري، وهي المستخدمة التي جلبتها لها زوجة جودي لتساعد في أعمال البيت، فتعاملها معاملة حسنة، لدرجة أنّ الرّاوي يتأثر من هذه المعاملة ويشيد بها قائلاً إنها ”لم تعرف اللحم إلّا في بيتهم، ولا الدفء أيضًا“. لا يتوقف الأمر على الزوجة فالزوج نفسه (يعقوب شكر الله) عندما تطلب والدّة أموري من ريم أن تتحدث مع زوجها كي يجد عملاً لابنها الذي صار شابًا ويرغب في الزواج. يقبل على الفور وعندما يرى منظره بملابسه المتهرئة وشعره الأشعث الطويل، يطلب من جودي أن يأخذه لـدكان الأقمشة ليقص له قطعتي قماش، ويذهب به للخياط كي يُفصلهما له ويشترى له نعالاً (كذا) جديدًا، ويهتم بأمره كما أنه لم ينس أن يضع في يد ”أموري عانة كمصرف جيب“ (ص، 117) وعندما يعود كان قد تغيّر شكله تمامًا.

لا تقدّم رواية خولة حمدي ”في قلبي أنثى عربية“ (دار كيان، 2013) صورة من التعايش في جربة بتونس، الذي وصل إلى التسامح والتكيف بين الفتاة ريماء المسلمة أسرة جاكوب اليهودية بعد وفاة عائلتها فحسب، وهو نفس ما فعله كمال رحيم في روايته ”أيّام

موطنًا لهم. كما تبرز رواية ”في قلبي أنثى عربية“ صفاتٍ جديدةً للشخصية اليهودية. فجاكوب إضافة إلى حُسن معاملته لريما التي تعلّق بها منذ أنّ قدمث إليه مع أمها التي عملت مديرة منزل بسبب حاجتها للمال، وهي في الخامسة

من عمرها، صار مرتبّطًا بها ويقضي معظم وقته معها، فهي وحدها ”لا تزال تستحوذ على القسم الأكبر من اهتمامه، لأنها تبقى في نظره الشخص الأقرب إلى قلبه ومحرك مشاعره“ (في قلبي أنثى عربية: ص، 26). فجاكوب أو يعقوب كما تناديه ريمًا يتّسم

بصفة الأمانة، وهي الصفة التي كانت منتفية من قبل في معظم الرويات التي عكست صورة اليهودي الخائن، ومدبر المكائد، والكاذب أيضًا كما تصفهم فاطمة معارف، الدليل لوليد الدهمان وجولي في ”كونشرتو الهولوكوست والنكبة“، بالكذب وتزوير التاريخ. فعلى حدّ

قولها “بنعطي السّياح معلومات صحيحة أتّلاش... أحسن ما يشتروا كذب الإسرائيليين اليهود ايمصاري” (ص 51). وهو ما يتكرر في رواية مني الشيمي، فترتبط بين اليهودي والكذب كما جاء في حوار أسحور ويوشع، فيقول أسحور ليوشع “قل الحقيقة ولا تكن يهوديًا” (ص 115).

فجاكوب ما زال أمينًا على وصية الأم التي طلبت منه قبل وفاتها بـ“الحفاظ على دينها، وعدم محاولة التأثير عليها” (ص، 19)، وتصف الرواية جاكوب بأنه لم يدخر وسعًا في احترام الوصية، بل كان يذهب معها إلى المسجد وينتظرها حتى تخرج. بل لم يفكر في حرمانها مما كانت تفعله معها أمها.

في رواية “اليهودي الأخير” لعبدالجبار ناصر، يصف حمود الخوذي، اليهود في أول لقاء بينه وبين الطبيب ناجي بعد وصوله قادمًا من بغداد متجهًا إلى البصرة، بأنهم “أفضل زبائنه في النهار” ويبرر رأيه “لأنهم لا يغضبون بسرعة، وإن عرفوا بجداهم حول الأجرة، ولكن حيت يتكرّر ركوهم معه ينتهي الجدل، وأن علاقاته بهم قوية” (اليهودي الأخير، ص 30).

وتظهر الطبية في موقف ندى مع حشّان وأحمد في “قلبي أنثى عبرية” بعدما أصيب أحمد أثناء تنفيذ عملية فداية ردًا على عملية عناقيد الغضب التي شنتها إسرائيل على لبنان عام 2006، فقدّمت المساعدة لهما، وأحضرت أخاها الكاهن وقام بعلاجه. وهو الأمر الذي جعل حسان يندهش من هذا الفعل، بعدما عرف أنها يهودية، من نجمة داود التي طلّت من سلسلتها الفضية. وإن كان الأمر كله تعتبره ندى واجبًا لا تحتاج إلي شكر من أجله (ص، 61). وما أن يدخل أحمد معها في حوار فلسفي عن سبب مساعدتهم، يأتي الجواب ليقدم لنا صورة من الصور التي تتردد الآن في أجواء السياسية عن قبول الآخر والمعاشية، وحرية المعتقد، فتقول له ندى جواباً عن سبب مساعدتها:

• “وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثّك دينك على الرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماءه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟” (ص، 62).

يخفف أحمد رأسه خجلًا بعد أن انهزم في معركة النقاش، وهو ما يجعله يعتذر، وعندها يأخذ ردّ الفعل منحىً آخر، فيتشكك في المسلّمات الراسخة في ذهنه، وراح يعيد التفكير في أنه لم يعرف عن اليهود ولم يتقرب من اليهود العرب، في إشارة ضمنية إلى إدانة الصورة المتوارثة بأنهم يضمرون العداء للمسلمين (ص، 63)، بتلك الصورة التي ربما المؤلفة استطاعت أن تُسلّخ بطلتها بهذا المنطق من كونها نشأت في عائلة تختلط فيها كل الديانات: اليهودية والمسيحية والإسلام. فهي من أم يهودية وأب مسلم. وزوج أمّ مسيحي أرمني بعد طلاق الأم من أبيها. التعاطف وصل إلى التنازل عن الحق، على نحو ما فعلت شخصية “باقي هناك” في رواية “كونشرتو الهولوكوست والنكبة” لربيعي المدهون، فعندما أحرقت له جارته اليهودية أفيفا منزله، تنازل عن الشكوى وقال “نحلها حلّ عرب”، في حين الطرف الثاني لم يكن عربًا، بل قال في أسى “غفرت أفيفا وحيدة وغلبانة وما حدّش بيعتب عليها، اللي شافته في حياتها ما شافه بشر، اللي شافته جنتها وأفقدتها أعصابها شلوهيم يعمود لتسديده ؟ (ص، 142).

في رواية فيصل خرتش “حمام النسوان” (1999) يقدّم صورة من التآلف والتعايش بين الآخر (اليهودي) والأنا (الذات العربية) التي وصلت إلى حماية اليهود بعد أن تصدعت للحمّة السورية من جزاء قيام دولة إسرائيل، فراح الشباب في حي “القلّة” يظهر غضبته على العائلات اليهودية، لكن تبرز بعض العائلات وتقف في وجه هذه الغضبّة كعائلات الطحان وآل القناع والقصاص، وأخذوا يصرخون في وجه الشباب “يهودنا غير اليهود الذين هجموا على فلسطين (...) إنهم مثلنا ونحن وهم أهل”. وبالفعل تم تهريب زلفي شقيق الغنية سلافة. وفي رواية “قصر

شمعيا” (2010) لعلي الكردي، يُنكر الأب الطبيب اليهودي الذي رفض أن يهاجر إلى إسرائيل، ابنه الذي هاجر إلى إسرائيل وصار طيارًا، وعندما تسقط طائرته، ويؤسر يتنكر له الأب، ولا يعترف به.

كل هذه التحولات على صعيد المشهد السياسي تقود وليد إلى تمنّي المستحيلات أن “يخرج الفلسطينيون والإسرائيليون من ساحة الحرب إلى العيش المشترك، وتنمشی في أوتستراد طويل لا عداء فيه ولا معابر، لا اغتيلات ولا انتحاريين، لا مجندين ولا مقاومين. لا صهيونية ولا حركة تحرر وطني فلسطينية، لا انتفاضة ولا مستوطنات. لا شارون ولا عرفات، لا أبومازن ولا شاؤول موفاز، لا شيوخ ولا مستوطنين. لا أباتشي ولا إف 16-، ولا انتحاريين. بل مسافران عاديان (عابران في فضاء عابر)” (السيدة من تل أبيب: رباعي المدهون، ص 96).

قابلت التحولات السياسية والمتغيرات الإقليمية تنازلات أكبر، فصارت الجنسية الإسرائيلية “مواطنة وحقوق” كما ادّعت جنين لخطيبها الثالث الأمريكي من أصل سوري عندما طالبها بالتنازل عن الجنسية، بل وصلت إلى أبشع صورها من تذلل وتقديم نفسها كأجير بثمن في مرحلة سابقة كما في “السيدة من تل أبيب”، فنصرالدين دهمان، هو واحد ممّن اشترت إسرائيل سنوات أعمارهم وسواعدهم التي لوحتها شمس الظهيرة، إلى أن ارتفعت على كتفيه حيطان شقق في مستوطنات يهودية، ونبتت على كفيّه أشجار التفاح وكروم العنب عمل في المستوطنات اليهودية، إلى التنازل عن الأجر تمامًا كما فعل كيهات في رواية سليم بركات “ماذا عن السيدة راحيل؟!” فقد تبرّع بالعمل مجانًا لدى السيدة راحيل، يوم السبت، كنوع من المساعدة، بعدما اكتشف من صديقيه العربيين أن اليهود لا يعملون في يوم السبت. ومع هذه الصفات التي خالفت التمثّلات الأولى لصورة اليهودي في مرويّات البواكير، أو تلك التي صدرت إبان شدّة تأجّج الصّراع العربي-الإسرائيلي، إلا أن ثمة تمريرات

تشير إلى بعض الصفات القديمة، كالغدر واللؤم، والديوثة. في رواية “مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة” نجد أن جنين الدهمان أثناء قراءتها للملف الذي يعدّه زوجها باسم عن الأوضاع في عكا، تطلّع على حادثة قصة آلاء الحيفاوية. وهذه القصة تكشف عن صفة الغدر التي يتسمّ بها اليهودي فالآء صدّقت الغدر التي يتسمّ بها اليهودي فالآء صدّقت أنّها مواطنة من الدرجة الأولى في إسرائيل، اقتنعت بأن الشرطة ستؤمّن حمايتها من تهديدات والديها وأبناء عمومتها، وكل من أوكّل من أقاربها، صيانة شرفها، فتقدمت آلاء بشكوى رسمية للضابط أفيغدور السمين، كما ينادونه في مركز شرطة حيفا، ونامت على عماها . لكن “أفيغدور السمين ترك آلاء لغسالة شرب العائلة” (ص، 84).

قاد هذا الواقع بما فيه من تعايش وإعجاب، إلى علاقات جنسيّة كاملة برضى الطرفين، دون أن يكون الابتزاز (كما كان سابقًا) واردة، على نحو ما شاهدنا ناجي عبدالصمد في رواية “شيكاجو” لعلاء الأسواني مع ويندي موظفة البورصة، التي التقاها مصادفة في بار، وتطورت العلاقة بينهما إلى حبّ وفراش، ونفس الشيء نراه في “السيدة من تل أبيب” لربيعي المدهون حيث علاقة العربي نورالدين، وهو ابن زعيم عربي كبير، مع دانا أهوفا الممثلة اليهودية، التي كان يرى مجرد تسريب خبر للصحافة عن علاقتهما، من شأنه أن يشعل حربًا سادسة. فتنهار من فرط كلام الحب الذي بيّنه نورالدين “مستسلمة بين ذراعي نورالدين، وغاب جسدينا في بحر من لذة سبحنا فيه ما تبقى من الليل، ولم نخرج إلى شواطئه إلا قرابة الفجر” (ص 63) وبعد اختفاء نورالدين بعد رسالته الغامضة تقرّر العود إلى إسرائيل.

الانتهازية

عرفت الشخصية اليهودية وفقًا للأدبيات العربيّة وأيضًا الغربيّة، بأنها شخصية انتهازية، صيّادة للفرص، لا تتورّع في أن تنتهز الفرصة لصالحها، خاصّة إذا كان الأمر متعلّقًا بمال أو منفعة خاصّة. في رواية

”يهود الإسكندرية“ (2017) لمصطفى نصر، يقدّم لنا صورة عن هذه الانتهازية تتمثّل في شخصية عامير بيك، فما أن يعلم عامير بيك باشتداد المرض على الوالي سعيد، حتى يهرع إلى استدعاء دوف؛ وهو شيخ صرافي مصر، والمسؤول المالي عن أملاك سعيد، كما أنه الرئيس الفعلي لليهود مصر، لا أحد يستطيع أن يتصرف في أمور تخص سائر اليهود دون الرجوع إليه، فكان الاستدعاء “خشية أن يموت الوالي فجأة دون أن ينالوا منه امتيازات” (ص، 10). فدوف يرى أن الوالي سعيد “هو المناسب لليهود”. ومن ثمّ ينتهز هؤلاء فرصة مرض الوالي الذي فشل الأطباء في علاجه، باقتراح “أن هناك ممرضًا عنده الحل” وما أن سمع الطبيب بأن ثمة حلًا في الأفق، صاح “أين هو؟ آتني به” (ص، 13). المثير حقًا، أنّه عندما صاح عامير بيك بأنه “يعرف ممرضًا يحلّ المشكلة” لم يكن في ذهنه أحد، وإنما كان قوله بمثابة حيلة يستطيع من خلالها الدخول إلى الوالي بعد تعنت الكتخدا الذي رفض وأصرّ على عدم دخول الثلاثة (دوف، عامير بيك، زاكّن) إلى الوالي المريض. وبالفعل بعد خروجه من قصر القُبّاري، كانت قد ذهبت السكرّة وجاءت الفكرة. وبينما ثلاثتهم غارقون في صمتهم صاح عامير بيك “حتّمًا سأجد ممرضًا يهوديًا يؤدّي الغرض” (ص، 17). كان في تقدّيرهم أن من يجدونه سيكون فدائيًا من أجل اليهود. ويلجأون لفرج حلّاق الصحة، الذي تأتي المعجزة علي يديه، وتكون مكافأته أبعديّة في منطقة الطابية، التي تصبح بداية لتكوين مجتمع يهودي في هذه المنطقة (جيتو).

ومن الصور التي تعكس الطابعية الانتهازية، ما نراه من تحريض الحاخام الأكبر موشي لظلوم في ذات الرواية “يهود الإسكندرية” على استغلال علاقة حسن بدوي باشا صاحب مصنع الورق في الطابية بضرورة الاستفادة من علاقته بالملك فؤاد لصالح اليهود بحكم علاقة الصداقة التي تجمع بين الباشا والملك. كما أن مظلومًا نفسه اليهودي الذي لا يهتم بالدين، عندما يُقضى

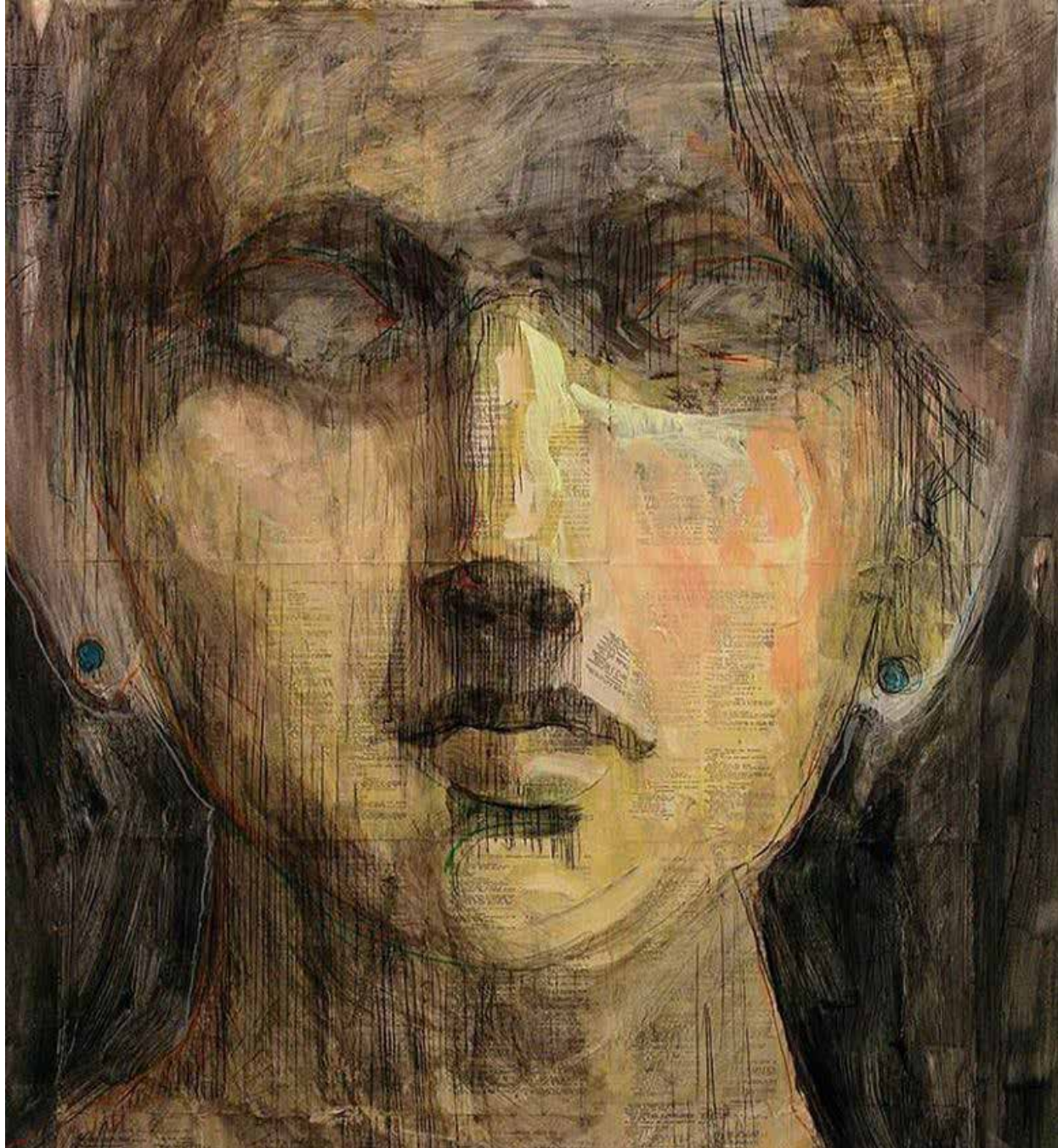
حسن بدوي باشا من كل مناصبه السياسية والحكومية بعد غلبة الإنكليز عليه، وبينما الاثنان في أحقر بار، يقترح عليه مظلوم الحل في “أن تحصل على مكافأة من الملك نظير ما قدمت له” ويبرّر له مظلوم هذا الحل، قائلاً إن “الشعور لن يدوم، فسوف ينساک ويبحث عن خليل جديد”، ثم يفسر له قصده صراحة “استغل الموقف الآن، اضرب على الحديد وهو ساخن، اطلب منه أرضًا كبيرة جدًّا لتقيم عليها مشاريعك التجارية”. يعجب حسن بدوي باشا من تفكيره ويضحك “حقيقة أنت يهودي، كل تفكيركم في المشاريع التجارية” (ص، 271).

المرأة اللعوب

قدمت الرواية العربيّة صورة تكاد تكون موحدة عن المرأة اليهودية، فحصرتها في المرأة اللعوب، التي لا همّ لها إلا تحقيق مصالحها حتى ولو اضّطرت لبيع جسدها. وهذه الصّورة النمطيّة مع الأسف لم تتردد فقط في المرويّات التي غلب الخيال عليها، وإنما وردت أيضًا في كتابات الذات، فيصف عبد الحميد جودة السخّار في سيرته “هذه حياتي” (مكتبة مصر، د. ت) المرأة اليهودية “باللعوب” فهي عنده مهووسة بالجنس وأبوها رجل قوّاد. لا أعرف مصدر هذه النظرة المتدنية التي قدمها السحار لليهود، خاصة أنه نشأ في حارة صلاح بالحسينية وهي قريبة من حي الظاهر الذي عاش فيه اليهود في هذه الفترة.

لكن مصدر هذه الصورة في الرواية العربية، ربما جاء من تأثير الرواية الفلسطينية. ففي رواية “الوارث” لخليل بيدس (1920) هناك شخصية أستير فهي تقيم أكثر من علاقة في الوقت نفسه، وفي رواية “لا تتركوني هنا وحدي” توجد شخصية لوسي التي أخذت من يهوديتها الوصولية وتضطر للدخول إلى الإسلام كي تقترب بشوكت بيك؛ لترفل في نعيمه وطبقته الثرية التي تريد أن تدخلها فكان هو السّلم لها لهذه الطبقة.

وبالمثل علاقة ياسيمن بخديجة صديقتها ثم علاقاتهما بنساء البترول وتجارة العشق،



بأنه شيوعي، ويرى عبدالصمد أنها ليست تهمة. ومع هذا التاريخ النضالي، نراه لا يُمانع في استمرار علاقته بويندي شور، موظفة البورصة في شيكاغو "فتاة في العشرينات، شقراء وممتلئة" التقى بها مصادفة أثناء لقائه بالدكتور كرم دوس في البار، جاءت وقد اقتحمت مائدتهما كي تسأل: هل أنتما عريان؟ وما أن انسحب الدكتور كرم حتى

يقدم لنا علاء الأسواني في روايته "شيكاجو" (دار الشروق، 2007) نموذجًا لحالة التماهي مع الكيان الصهيوني تحت مسمى الحب، كما في علاقة ناجي عبدالصمد الذي أرسل إلى بعثة إلى جامعة شيكاغو، بعد رفض الأمن تعيينه في الجامعة بسبب التقارير الأمنية. يتهمه رئيس البعثة المصرية وعين الأمن على الطلاب أحمد عبدالحفيظ دنانة

رواية ربعي المدهون "السيدة من تل أبيب"، يقدم صورة من صور العشق بين الممثلة الشابة دانا أهوفا وابن زعيم عربي انتهت بطفل رغم الحذر، واختفاء الأب. يدفع هذا العشق المحرم إلى لقاء دانا من نافذة غرفتها، دون أن نعرف من القاتل؟ هل العاشق الولهان؟ أم أجهزة الاستخبارات التي كانت تتعقبها كما أخبرتها صديقتها.

مكالماتها كما قالت لها صديقتها وحذرتها. صورة الرجل القواد لا تختلف عن صورة المرأة اللعوب، فالصورتان حاضرتان وإن كانتا بنسب متفاوتة في الروايات المتأخرة، ففي رواية "يهود الإسكندرية" لمصطفى نصر، يقدم لنا المؤلف زكوان، على أنه من أغنياء اليهود، إلا أنه لا ينال الاحترام الذي يبديه اليهود لعامير بيك ودوف، ويترز هذا لتاريخ زاكون المشين، الذي ارتبط بالقوادة "فقد بدأ حياته قوادًا، جمع العديد من النساء.. يهوديات ومسيحيات ومسلمات، وقدمهن إلى الأجناب الذين يعيشون في الإسكندرية دون زوجاتهم" (ص، 121). كما أن تأسيسه لفرقة مسرحية في اللبان كان ستارًا لإدارة شبكة دعارة وقد "تضح أنه حوّل المومسات اللاتي كن يعملن معه في شبكة الدعارة إلى ممثلات" (ص، 121).

اليهودي معشوقًا

تبدلت صورة المرأة اليهودية الغانية في الروايات الحديثة، بصورة المرأة اليهودية الحبيبة أو المعشوقة، والتي يسعى المحب للتقرب إليها، حتى تلك الصورة التي كانت تجسد النفور من اليهودي إذا طلب علاقة أو صداقة غابت تمامًا؛ فالمرأة البدينة (في رواية يهود الإسكندرية) التي كانت في البار مع حسن بدوي باشا بعد إقصائه من مناصبه مع مساعده مظلوم اليهودي، فما أن تسمع المرأة كلمة يهودي، حتى تسأله بغضب: أنت يهودي؟ (ص 271) ودون انتظار للإجابة تفرّ هاربة، وكأنها تفرّ من عدوى. كل هذا اختفى وصارت العلاقات مفتوحة، بل لا غضاضة فيها، وقد تصل إلى حبّ وهيام.

في رواية "شيكاجو" لعلاء الأسواني، هناك ويندي وحب ناجي عبدالصمد لها. وأحمد وندي في رواية "في قلبي أنثى عبرية" و"فاطمة وسالم" في "اليهودي الحالي" وإن كانت في رواية اليهودي الحالي الفتاة العاشقة مسلمة والمعشوق هو اليهودي، على عكس الصورة السائدة بأن المعشوقة هي الفتاة اليهودية، وهو تطور لافت، وهو ما يكرر أيضًا في رواية

التي حولتها إلى باريس فكما يقول الراوي "وفي المساء كانتا تلتقيان بالعشيقات من نساء البترول . إن عددهن في باريس أكثر من عددهن في مصر، وهن هنا أكثر انطلاقا.. إنهن في باريس يعشن كالمجنونات مبهورات بمجرد الكلمة الفرنسية وهن هنا يرين أكثر.. ويتعبن باسمين وخديجة أكثر... ولكنهن يدفعن أكثر... (ص، 191). تعود باسمين في باريس يهودية. ويتكرر هذا النموذج في صورة نائلة زوجة مرجان في رواية "يهود الإسكندرية" فنائلة تضطر لمعاشرة الرجال من أجل المال وعجز زوجها، فقد أصيب بالبخل من ناحية المال وأيضًا من ناحية الجنس.

في رواية "السيدة من تل أبيب" تبدو دانا أهوفا الممثلة اليهودية، عاشقة لكن تكشف في حواراتها مع وليد الدهمان الفلسطيني العائد إلى غزة بعد 38 عامًا من الغياب، عن امرأة لعوب، متعددة العلاقات، فتارة مع الأوكراني اليهودي بوريس، الذي تعرفت عليه في منزل صديقتها سارة في لندن، كانت لحظة التعارف لحظة الاشتباك فمنذ هذه اللحظة، لم يترك أحدهما الآخر، كما تقول دانا "نتحرك معًا، ونأكل معًا، ونجلس معًا، ونبتسم معًا، كأننا فالس لا يؤذيه أحد بمفرده" (ص، 84)، حتى أنها بعد انتهاء علاقتها معه تقول "عشقه منذ تلك الليلة التي تذوقت فيها طعمًا للحب، تذهب معه الروح إلى نهايات لا ترغب في العودة منها، بينما الجسد يرتعش في انتظار عودتها كي يتعرف على نفسه من جديد" (ص، 85). لكنه لا يتكيف مع الوضع في تل أبيب ويعود إلى أوكرانيا من جديد.

وهناك علاقتها مع لاعب كرة السلة إيهود الذي تعتبره مجرد "لحاف آخر أنباهي به، وأغطي به علاقتي المحرمة بنورالدين" (ص، 185). ثم في تطور لاحق تقيم علاقة مع وليد الدهمان لكن القدر لا يكتب لهما اللقاء، فبعد الاتفاق وتحديد الموعد، يقرأ عن سقوطها من شرفة نافذة إحدى الشقق، في إشارة إلى انتقام نورالدين، أو تصفية من الأجهزة الأمنية التي كانت تتعقبها وترصد

أخذت تشعر بالراحة وقالت ”هنا حدثني عن مصر“ (ص، 216) وبعدها يتحوّل إلى مائدتها وطلب منها أن تقبل كأس جين تونيك، لكن تشترط للقبول أن يحكي لها عن مصر. وبعد هذا اللقاء الذي حكّت له عن شعورها بالوحدة، وقصة حب واحدة حقيقية، طلبت منه أن تحدّثه في الهاتف. ومن هذا اللقاء الأول بدأت لقاءتهما التي أخذت منحىً سريعًا وصل بها إلى أن تذهب إلى بيته وهناك بدأ التعرف على جسدها، وبعدها تعرف على عادات الطعام اليهودية، فأعدت له حساء الدجاج على الطريقة اليهودية“ (ص، 278). اعترفت له بعد أول لقاء جنسي جمع بينهما في شقته في سكن الجامعة بأنها يهودية. وبينما هي تهتمّ بالخروج من باب الشّقة سألتها متى أراك مرة أخرى. هنا توقفت لحظات وقالت له: الأمر يتوقف عليك. وعندما طالبتها بالتفسير: لا أفهم“ قالت ببساطة: أنا يهودية! وعندما كرّر الكلمة مرّة أخرى، ظنت أنه أصابه الذهول، فقالت له: هل أصابك الخبر بالذهول؟ فأجاب بيقين: لا أبدًا. (شيكاجو: ص 238).

التوتر في هذه العلاقة لا يأتي من جانب عبدالصمد وفق ميراث يضع الآخر في موضع الريبة، وإنما التوتر والحدّر من جانب ويندي، فهي ترى في عجب ”أنه العربي الوحيد الذي لا يحلم بإيابة اليهود!“، كما أن الغضب من هذه العلاقة يتأتى من المجتمع اليهودي، ولا يقتصر الأمر على هنري الحبيب السابق لويندي، وإنما تجاوز الأمر هذا إلى مجتمع اليهود في الجامعة، بالضحك عليه أثناء مروره، وكذلك بدأ طلاب الصف الثاني يتحرشون به، حتى وصلت إلى عنصرية بغیضة بالسخرية منه ومن بلده ”بأن الهيستولوجي غير مفيدة في تربية الجمال“ (ص، 284).

اليهودي البخيل

صورة اليهودي البخيل صارت نادرة في الرواية العربية، على عكس ما قدمت السينما المصرية (في فيلم ”آخر شقاوة“ جسّد الفنان استيفان روستي شخصية الجار اليهودي البخيل

كوهين) وكذلك في الدراما (رأفت الهجان ”شخصية سوسو ليفي“ قام بأداء الدور نبيل بدر) من الاستثناءات تأتي رواية مني الشيمي ”وطن الجيب الخلفي“ حيث تقدّم، إلى جانب الممارسات والإكراهات التي أدّت إلى تشتت الجالية اليهودية، عبر شخصية مشولام المتزوج من العبدّة المصرية تاموت، نموذجًا للشخصية اليهودية بكل صفاتها السيئة، التي غابت عن الرويات العربية في الفترة الأخيرة، فهو بخيل، فرّّت منه زوجته بيلا وبالمثل دفع بخله ابنه ”زكوّة“ للهجرة إلى تحفّيحيس (تل دفنة بالإسماعيلية) وفصّل العمل في إيقاد النار لطرق نحاس الأسلحة على البقاء في الجزيرة، لم يُعد يميّن نفسه بالتمتع بثروة أبيه ما دام بقي حيًا، وأرجأ أحلامه حتى يموت! ويعتبر ابنه”بلطاي“ و”يهويشما“ عبيدين.

وعندما تساموه بأن ”عنانيا“ سيدفع له صلّة عبوديتها، يرفض تصرخ في وجهه قائلة ”سأخذ ”بلطاي“ و”يهويشما“ معي، البقاء معك فخرّ قسوتي، المعبّد لا يقدر على إسعاد من حوله، لكنك لا تهتمّ سوى بالمال، سنتركك وحيدًا، مُت الآن، لقد أوشكت على بلوغ الستين“، لكن لا يعبأ بقولها بل يقول ”إنه سيعيش أربعين عامًا أخرى، فهو يرى أن المال يطيل العمر“، كما يكشف عن سياسته، بأنه يسأف ”نصفَ سكان الجزيرة، لن ينتهي دَينهم، الفائدة المرغّبة سحر المرابين! لا أحد يُقبل على دفع دَينه، يتخاذل فيتراكم القسط فوق القسط، وتعلو الفائدة، لا يهم، سأظل حيًّا حتى أحصّل أموالِي غيرَ منقوصة، وستظلين عبدة تحت رجلي“ (ص، 93).

وهناك شخصية المرابي مناحم الذي اقترض منه أسحور مبلغًا لكي يقدّمه مهزًا لمفطحية؛ فقد كتب ”عقد الربا كما طلب بالضبط، الأرباح خمسة في المئة عن المبلغ سنويًا، إذا تأخّر القسط يضاف إلى أصل الدّين، ويعاد

جدولة المبلغ وأرباحه من جديد!“ بل يظهر أسحور بالغدر بعدما يقرر بأنه سيربح فهو عدل عن الزواج الذي يعني كما قال إنك صرت وتدا مدقوقًا في الأرض، وهو يرفض

أن يكون وتدا في أرض ليست أرضي، وعندما يهرب لن يجد مناحم اللّثيم من يطالبه بسداد الدين“ (ص، 115)،

على نفس النوال يرسم مصطفى نصر في رواية ”يهود الإسكندرية“ شخصية زاكن كنموذج لليهودي البخيل فهو يجمع المال بل هو متحلّل أخلاقياً. وبالمثل مرجان حارس قبر جون فهو نموذج صارخ للبخل، فهو ”لا تميته إلا قيامة وفعل رباني كبير، .. متمسك بالدينا، يستمد قوته من ارتباطه بالدين اليهودي وبضريح جون“ (ص 385)، كان شحيحًا في كل شيء، حتى مع زوجته فمع قدرته إلا أنه كان يبخل على نفسه ويتعامل معها بحذر، فيستعين بالكتب الصفراء لكي يحمي جسده من مقاربة النساء، ويعوِّض ما فقد منه. وعندما تسأله زوجته عمّا يفعل يقول ”لو تعلمين أكثر ما يضرُّ الرجل؛ كثرة معاشرة النساء“.

من جزاء بخله المادي والجنسي اضطرت زوجته نائلة إلى مُعاشرة الآخرين طلبًا للمال والجنس. فالراوي يصف معاناة نائلة، وكيف حلّتها هكذا ”احتملته نائلة، ووجدت أن الحل هو التصرف في المشكلتين بطريقتها. هي في حاجة إلى المال الذي يخفيه عنها، والرّجال لن يعطوها المال إلا إذا أخذوا منها ما يريدون، وهى في حاجة إلى هذا أيضا؛ بعد أن حرّمها مورجان منه. فسعت لنيل الاثنين معا: المال والجنس“ (ص، 387). الغريب أن تصرّفها لم يزعجه، حيث سرعان ما انشغل بالبحث في ملابسها ليعرف ماذا أخذت، وماذا أخفت عنه. وهي صورة أخرى تقرنه بالرجل الديوث الذي يبيع الزوجة مقابل المال. كما رأينا في زكي في رواية ”لا تتركوني هنا وحيدة“ فقد قبل المال الذي قدمه له شوكت بيك مقابل التنازل له عن لوسي. ونفس الشيء حدث مع شولام في ”وطن الجيب الخلفي“ وهو يقبل بالتنازل عن تاموت مقابل العقد السري.

اليهودي المقهور

لعبت الرويات العربية على إظهار صورة جديدة تمثّلت في إظهار اليهودي بوصفه مقهورًا وليس قاهرًا، وهذا نتيجة للتحوّلات السياسية

التي كان لها أكبر الأثر، في قبول الآخر أولاً على طاولة المفاوضات، وهو كان مقدمة لسلسلة من التنازلات لم تبدأ بالتفاوض، ولا تنتهي بالتنازل. فعلي المقرّي يظهر لنا في ”اليهودي الحالي“ الكثير من الإكراهات والممارسات ضد اليهودي، باعتبار المسلم هو الأقوى؛ فاليهودي -وفقًا للقوانين التي فرضها الطرف الأقوى- لا يستطيع أن يبنّي أكثر من طابق، فأُسعد يقول لابنته عندما هدّ السّيل منزلهم ولجوئهم إلى منزل النّقاش اليهودي ”نحن لا نستطيع بناء بيوت على أساس متين، لأنهم لا يسمحون لنا بأن نبني أكثر من طابق، أو طابقين، على الأكثر، وعلى شرط ألا تنافس بيوتهم أو تفوقها. فماذا نفعل؟“ (ص، 58). كما أن اليهودي لا يركب الخيل، أما الحمير ”فركوبها مشروط بألا يمرّ أمام مُسلمٍ راكبًا فعليه أن ينزل حتى يتخطاه“.

كما ثمة إكراه يُحرّم على اليهود بيع الخمر لغير أتباع ملّتهم. وعندما تجاوز اليهود هذه المواضعات انقضّ عدد من المسلمين على الحيّ اليهودي ”وقاموا بكسر كلّ جرار الأنبذة والخمر في البيوت“ وكانت الحجة ”بأن اليهود أفسدوا المسلمين ببيعهم الخمر والأنبذة، بخاصة الشباب منهم“ (ص، 70). وفي رواية ”وطن الجيب الخلفي“ تقدّم مني الشيمي مجتمّعًا من اليهود يعيش في هذه البقعة النائية، بعاداته وطوقسه وأفراحه وأتراحه، لكن الشيء الذي تسعى لإبرازه هو ما تعرّض له اليهود من قهر وتكبل بسبب موافقهم، وتبدل السياسات التي كانت وبالأّ عليهم. كما تجرّ عبر الشخصيات المآسي التي تعرّض لها اليهود، وشتاتهم في الأرض. لكنها وهي ترسم وقائع الحياة اليومية لليهود على الجزيرة لا تتوّّع في أن تكشف عن الكثير من صفتاتهم، وعلاقاتهم ببعضهم البعض، كما جاء عبر حكايات أم يوشع عن المآسي التي عايشها اليهود، والتي لا تقف عند استعداد كهنة خنوم للانقضاض على اليهود في الجزيرة، بل تستعرض للتفاوت الطبقي؛ فهبات ”يهوه قاصرة على الكهنة، والتجار الذين يولّدون أموالهم عبر التسليف وأرباحه“

(ص، 30) أما الخدم فلا يطولون شيئًا سوى شراء مستلزمات المعبد من السوق. فاليهود في مصر كما ذكر توم الذي يعمل فيلما عن الآراميين مع صديقه ناصر“ كانوا مجرد جاليات عسكرية، ولاؤهم لمن يدفع، هل خانوا بسماتيك عندما حاربوا معه؟ ظلوا على إخلاصهم، لكن الوضع زمن الاحتلال الفارسي اختلف كُليّةً، الفُرس أصبحوا أصحاب البلاد الفعليين“. وهذا لا يمنع من تسرب الخوف لهم بعد طرد المصريين للفرس، فكما يتوقعون ”سبيد المصريون اليهود“.

ومن الإكراهات ما حدث لمفطحية بعد أن عبرت قلعة الحصن، مرّة بدرب المصريين انهالت عليها شققة من إحدى الطاقات وهي تحاول أن تمشي بالخيلاء نفسها التي يعرفونها. كانت الشققة قد أخطأتها ودقت الجدار، وبينما هي تعبّر عن غضبها عن الفعل بقولها: من اللبوة التي أَلقت هذه الشققة؟! وما أن أَلقت سبابها حتى انهالت الشقفات من باقي الطاقات، ثم انهمرت عليها الشتائم:

- ”لا تعبري من هنا يا نجسة، لا نريد أيًا منكن بيننا“
- وقالت أخرى:
- ”كم مرّة نمّت مع ”أسحورك“ يا فاجرة؟“
- (ص 136)

بل تأتي صورة اليهود على أنهم سلبيون، فعندما هجم الفرس على المصريين، وقد طفت الجثث على سطح المياه، وهو ما أثار غضب شباب المصريين الذين اجتمعوا، أما اليهود فظلوا قابعين في بيوتهم لأن أيًا منهم لم يُبد تعاطفًا يُذكر، بل خرج من يعمل منهم في الحصن كأن شيئًا لم يكن متوجّهًا إلى نوبة حراسيته المعتادة، وخرج عمّال المحاجر إلى الوديان والجبال، وظلت نساؤهم يتمتّعن بالنسيم الآتي من الناحية الشمالية، وهنّ جالسات يغلّين شَعَرَ الصبية من القمل! وسليم بركات يفعل نفس الشيء في ”ماذا عن السيدة راحيل؟“ قدّم لنا الروائي صورة من الإكراهات التي مورست على اليهود

القاطنين في الحي، بعد هزيمة 1967، وهو الأمر الذي دفع بالكثيرين من اليهود إلى الهجرة من سوريا إلى بلدان أخرى كتركيا ولبنان ومنها إلى الولايات المتحدة. وفي ”حمام اليهودي“ لعلاء مشذوب، صورة أخرى من الإكراهات مورست على التاجر يعقوب شكر الله، فالرجل الذي رفض أن يهرب من بغداد إلى إسرائيل أو أميركا، كما فعل الكثيرون بعد تأجّج الصّراع في فلسطين، يذهب إلى كربلاء، بما تحمله المدينة من طابع إسلامي مميز، ويهيئ له المكان رغم خصوصيته الدينيّة التعايش وسط المسلمين على اختلاف طوائفهم، ويعمل بينهم في تجارة القماش، لكن ما أن فكر في عمل حمام كمشروع تجاري بعد أن رافقه الفكرة، ظهر التعصّب، ورُفض المشروع بحجة أنه يهودي نجس، هم يقبلون أن يشترّوا القماش منه، ”لكن لا يمكن أن يغتسل عنده أو يأكل عنده“ (حمام اليهودي، ص 105).

نفس هذه الإكراهات يُعاني منها ناجي بطل رواية عبدالجبار ناصر ”اليهودي الأخير“، فيطلب منه المتصرّف أن يهاجر من العراق، على نحو ما فعل الكثيرون من اليهود بعد إعلان دولة إسرائيل عام 1948، حتى تأججت المشاعر الوطنيّة وترددت الشعارات المعادية لليهود، إلا أن يرفض ويتمسّك بالبقاء حتى أنه يصرخ ”ماذا يريدون مني. الهجرة. إلى أين؟ لا أعرف وطنًا آخر غير هذه الأرض التي عاش فيها آبائي وأجدادي على امتداد القرون؟ يودون أن أكون مغتربًا منفيًا؟ أنا الآن كذلك“ (ص، 41).

فأهل المدينة لم يشعروه يومًا بأنه من دين آخر، أو حتى أن له تعاطفًا مع اليهود الذين اغتصبوا أراضي الفلسطينيين وأقاموا دولة إسرائيل التي لا تعترف بها الحكومة العراقية. كان الإكراه من قبل ”رجال السلطة الذين يذكّرونه بيهوديته بغرض الضغط والابتزاز“ (ص، 43) ومنهم الضابط سوادي، الذي اقتحم منزله ذات مرة بتهمة وجود بلاغ عن أجهزة اتصال بإسرائيل، ومع أنه لم يعثر على الأجهزة إلا أنه صادر مبلغ عشرة آلاف دينار

كانت أمانة لديه.

لكن أنكى هذه الإكراهات هو ما تمثّل في فقده حبيبته وخطيبته تمام، ذات العشرين عامًا، بعد قدوم ولي العهد عبدالإله إلى بغداد بحماية الإنكليز عام 1941، وتصادف احتفال اليهود بعيد الشعانين، فزعم أنصار حكومة الانقلاب المنهارة أن اليهود يحتفلون بهزيمة الجيش العراقي “فهجم الغوغاء على دور اليهود ومحالهم التجارية، فقتل عدد كبير من الأبرياء ونُهبت ممتلكاتهم، وكانت بين القتلى العذراء الحبيبة تقام، التي كانت ”خرجت من البيت في تلك الظهيرة بحثًا عن أخيها الصغير“ (ص، 64)، وقد وصفت بأحداث الفرهود. وإن كان الطبيب ناجي يوازي بين المأساة التي حدثت لخطيبته وعرب فلسطين الأبرياء، ومن ثمّ يدين القتلة الذين هم ”متطرفون، ولكنهم يهود“ فتند عنه تنهيدة أسي ”ما أفسى التعصب الأعمى، وما أغباه!“ (ص، 65).

وعندما ازداد الخوف نصحه حمّود بأن يقتني سلاحًا، لكنه خشي أن رجال الشرطة المرتشين لن تغلبهم الحيلة في الإيقاع به، أما خشيته الحقيقية في أن يعمد إلى اغتياله بعض الجهلة المتعصبين ممن يدعون التدين وهم لا يحفظون حتى سورة الفاتحة“. ينتهي مآل الطبيب وهو في طريقه إلى الهرب بعدما ضاقت به السبل.

في رواية ”عزازيل“ (دار الشروق، 2010) ليوسف زيدان، يقدم صورة من صور القهر التي تعرّض لها يهود الإسكندرية، ولكن هذه المرة ليس من المسلمين، وإنما على يد المسيحيين، تجسيدًا للصراع التاريخيّ المأزوم بين الطائفتين، فعندما وطئت أقدامه هيبا الإسكندرية يسمع الكراهية التي يصبها البابا لليهود، كما أن اليهود ”كانوا يحظون بكراهية الفريقين؛ المسيحيين والوثنيين“ (ص، 74). فيصف الراوي يهود الإسكندرية ”بالمساكين الأتقياء“ الذين ”طردهم المسيحيون القساة القلوب“. أما بطريركهم فوصفته أوكتافيا بالهوهوس ”المتكبر الذي يطارد كل ما هو غير مسيحي بكل قسوة وبلا شفقة ولا رحمة!“

إنهم ”يطاردوننا في كل مكان، ويطردون إخوانهم اليهود“ كما وصفت أوكتافيا لهيبا، وكانت نقطة فراق بينهما، عندما عرفت أنه راهب مسيحي. وأيضًا ”يهدمون المعابد على رؤوس الناس، ويصفونهم بالوثنيين الأنجاس“ (ص، 152). بل ثمة أمنية جاءت على لسان أحد رجال الدين مفادها أنه ”سيأتي اليوم الذي لن نسمح فيه للوثنيين، ولا لليهود بالبيت. لا في الإسكندرية، ولا في المدن الكبيرة كلها.. غدًا سوف يسكنون جميعا خارج كل الأسوار، وتكون المدن كلها لشعب الرب!“ (ص، 153).

فالبابا كيژلس معروف بكراهيته لليهود، فكما سخر فلاح من كلام البابا بدعوته للحب، وإشارته إلى حب إخوانكم. فيقول ساخرًا ”طبّعًا كيژلس يحبهم، لدرجة موتهم وطردهم خارج الأسوار“ (ص، 70). كما أن خطاب البابا كيژلس مفعمّ بالنبذ والتحقير، وتأجيج الكراهية في القلوب ضد اليهود، وهو ما كان له أثره لما حدث لهيباتيا. ففي عظته الأسبوعية، وكان على هيئته الحزن، وبعد أن تلا الصلاة والناس خلف يرددون، وفجأة صار صوته ناريًا وهو يقول لهم في تحريض مقيت ”يا أبناء الله، يا أحباء يسوع الحي، إن مدينتكم هذه هي مدينة الربّ العظمى، فيها استقر مرقس الرسول، وعلى أرضها عاش الآباء، وسالت دماء الشهداء، وقامت دعائم الديانة. ولقد طهرناها من اليهود المطرودين. أعاننا الربُّ على طردهم، وتطهير مدينته منهم. ولكن أذيال الوثنيين الأنجاس، ما زالت تثير غبار الفتن في ديارنا. إنهم يعيشون حولنا فسادًا وهرطقة. يخوضون في أسرار كنيستنا مستهزئين، ويسخرون مما لا يعرفون، ...“ إلى آخر هذا الخطاب التحريضي الذي ينتهي نهاية دموية بالفيلسوفة هيباتيا ابنة ثيرون وقد صارت جثة هامدة، ألقتها فوق كومة كبيرة من قطع الخشب، ثم أشعلوا النار. فعلا اللهب وتطاير الشرر. وسكتت صرخات هيباتيا.

التعاطف

لا ينكر التابع لمدوّنة السرد العربي أن الرواية العربية -وهي تتناول موضوعها- قطعت شوطًا بعيدًا عن تمثلات البدايات التي راوحت بين التعاطف مع اليهود باعتبارهم أناسا يتواجدون في ذات المكان، وترتّب الشخصيات معها دون الاعتبار لديانتها، وبين التحفظ باعتبار إسرائيل العدو، إلى نماذج جديدة لم تر في التعامل مع الإسرائيليين أيّ غضاضة، على نحو ما فعل بطل رواية ”ماذا عن السيدة راحيل؟“ لسليم بركات ”كيهات“ الذي راح يتذرع بوسائل كثيرة كي يعمل لدى السيدة راحيل تقرّبًا لابنتها.

ونفس الشيء فعلته فاطمة مع سالم في رواية ”اليهودي الحالي“، فهي التي ذهبت إلى بيت النقّاش اليهودي، في مسعى لإقناع الأب بسبب تعليمها لابنه سالم قائلة ”أنا أعرف أنه يهودي، لكم دينكم، ولنا ديننا. لا توجد مشكلة. كلنا من آدم وآدم من تراب اللغة ليس فيها دين فقط، فيها تاريخ وشعر وعلوم، أقول لك، والله، توجد كتب كثيرة في رفوف بيتنا، لو قرأها المسلمون سيحبون اليهود، ولو قرأها اليهود سيحبون المسلمين“ (ص ص 15، 16).

وبالمثل لم يجفل ناجي عبدالصمد من ويندي عندما أخبرته أنها يهودية. وعندما كرر الكلمة مرة أخرى، ظنت أنه أصابه الذهول، فقالت له: هل أصابك الخبر بالذهول؟ فأجاب بيقين ”لا أبدًا“. (شيكاجو: ص 238). وإزاء هذا الموقف من جانب ناجي قالت له ويندي بزهو ”إنه العربي الوحيد الذي لا يحلم بإبادة اليهود!“.

تبّدّ الحذر من قبل اليهودي وتسرّب لدى العربي، فدانا في”السيدة من تل أبيب“ تفاخر بيهودية صديقها الأوكراني، مع أن الأم ترى أن بوريس الأوكراني ”ليست يهوديته خالصة“، في حين على المقابل وليد الدهمان ”ظل متوجسًا من أن يظهر جنسيته الفلسطينية أمام دانا عندما سألته من أنت؟ بل طافت تهويمات عجيبة بأن يصبح أحد الركاب ”في الطائرة فلسطيني“، وبعد تردد

وتكرار السؤال منها يجيب ”أنا فلسطيني أحمل الجنسية البريطانية“ (ص 93).

عوّد على بدء

في نهاية رواية ”القارئ“ للألثاني برنهارد شيلنك (تر. تامر فتحي، روافد للنشر والتوزيع، 2016)، يذهب محامي ”هانا“ بعد أن أوصته قبل انتحارها، إلى الناجية الوحيدة، كي تتبرع لها بما لديها من مدخرات في علبه الشاي الصفيح، لكن الناجية تسخر منه وتستنكر قائلة ”وأن أمنح السيدة شميز الغفران؟“ وبعد حوار عن علاقته بها، في محاولة لإظهار بشاعتها. تسألها:

• هل لديك اقتراح بما يمكن عمله بالمال؟ إن استخدامه في شيء ما له علاقة بالهولوكست سيبدو بالفعل لي طلبًا للغفران، وهذا شيء لا أودّه ولا أهتم بمنحه“ (القارئ، ص210)

يكشف هذا المشهد، طبيعة اليهودي الذي لا ينسى ولا يغفر، ومن ثمّ فهمما اجتهد الجميع لمحاولة إرضاء الآخر (اليهودي) والتذكير بحالات الاندماج والانصهار في النسيج الاجتماعي للشعوب العربية، إلا أن الحقيقة أن الآخر (اليهود) لن يقبل (العرب) باعتبارهم (آخر) بالنسبة إليه، فكيهات الذي اجتهد لخدمة راحيل في ”ماذا عن السيدة راحيل؟“ يفاجأ في نهاية الرواية بعدما عمل ما عمل أيام السبت، حتى صار كالخادم الذليل، أنها هربت دون أن تخبره، ربما ثمة سببا لهروبها كما يقول قائل: حيث كانت إكراهات السلطة لتهجير اليهود من القامشلي بعد النكسة. هذه صورة حاضرة عن اليهود، لكن المرويات تجاهلتها لأسباب معلومة ولا تحتاج إلى تفصيل.

الغريب أن ما تنكره (عمدًا) المرويات العربية تعكسه (بل تتفاخر به) المرويات التي كتبها الآخر (الصهيوني) عن العرب (الأنا) باعتبارهم (آخر) أو مضادًا للذات العربية، ففي رواية ”العاشق“ للكاتب أب يهوشوع، فالعرب وفق ما جاء في الرواية هم موزعون بين فدائي مصيره القتل، وجاسوس يجهد لمحو الصورة المريبة التي يأخذها اليهود عنه، وهو يحاول

الاندماج في المجتمع الإسرائيلي لكن لا ينجح في ذلك، وبذلك يكون مصدر أرق بالنسبة إلى الإسرائيليين كما يقول أمين دراوشة في كتابه ”الأنا والآخر في الرواية الإسرائيلية“.

بل دومًا يظهر الإسرائيلي في صورة المتعالي على الآخر يعامله بدونية، معتمدًا على اعتقاده في نظرية العرق الأنقى. فالعجوز كاتسمان في رواية ”ابتسامة الجدي“ لديفيد جروسمان، يرى أنه يجب على الفلسطينيين أن يشكروا الاحتلال على إنسانيته ورحمته لأنه ”يساعد الشعب الجاهل الذي لا يعرف مصلحته“، فالجندي الإسرائيلي يرى هؤلاء عدوًا، جاء هنا لمحاربة الإقطاع كما وصفها إميل حبيبي في ”الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل“ (1974). الغريب أن مثل هذه الصورة لم نرها في الروايات العربية، فدائمًا اليهودي ينصهر في المجتمع المحيط به، بل إذا خرج منه يشعر بالشتات والضياع، على نحو ما صوّر كمال رحيم في رواية ”الشتات“ فالجد والخال بعد ثورة 1952، وهجرة اليهود من مصر، يضطرا إلى السفر إلى فرنسا كمحطة إلى الهجرة إلى إسرائيل، يتبدّل الحال بعد الأعمال، ويعملون في أعمال متواضعة دنيئة هناك، وهم الذين عاشوا في مصر حياة كريمة، وعملوا أيضًا في مهن مربحة كالتجارة والصياغة والساعات.

كما لا ننسى في ظل هذا الصراع نشأت شخصية منقسمة على ذاتها بين الهُنا والهنالك، أو بين الانتماء إلى الوطن الذي عاشت فيه أو العودة إلى وطن الآباء والأجداد. وقد اتفقت الروايات جميعًا على أن اليهود الذين تواجدوا في المجتمعات العربية عاشوا في حالة سماحة، بما رفعته هذه البلدان من شعار ”السماحة مع الآخر“، وباعتبارهم جزءًا أصلياً من هذه الأوطان، تأمل إحاد بطل رواية الجبين ”يوميات يهودي في دمشق“، وهو حائر بين الهُنا والهنالك، وبعد هجرته إلى أميركا يعود مرة ثانية إلى الهنا. كما أشارت الروايات إلى التأثير الخطير في العلاقة بين الذات العربية والآخر، بفعل الأحداث السياسية وعلوّ نبرة القومية العربية، التي

كان لها أكبر الأثر في رحلة الشتات، دون أن نقلل من دور الحركات الصهيونية واحتلال إسرائيل لفلسطين عام 1948 في تأجيج الصراع وانعكاس هذه التوترات على اليهود في البلاد العربية.

تغيرات الصورة النمطية لليهود لم تكن وليدة اليوم أو نتاج هذه السياقات السياسية وتبدّل الأيديولوجيات فقط، وإنما ثمة جذورا له، وقد تمّ تمريرها عبر مروييات، أو على لسان شخصيات، فمثلا غسان كنفاني في روايته ”عائد إلى حيفا“ (1969)، فكما يقول فيصل دراج ”إن كنفاني جعل من الصهيوني مرجعًا للفلسطيني وأستاذًا له، طالما أن الأستاذ يعترف بنجاحه وبقدرته على هزيمة من لم يكن أستاذًا مثله“ (صور اليهودي الغائمة في مرايا غسان كنفاني، ص 25).

لعبت الكثير من الروايات على الأمل في رأب صدّع قطيعة الماضي، مدفوعة بميراث من الاندماج والتعايش بين الشعوب، قبل أن تطل موجة من الكراهية أو الرغبة في إقصاء الآخر. الشيء الذي يذكر أن هذه الروايات تجنبت الصّراع الدامي بكل إخفاقاته (النكبة، والتشرد والهزائم)، وأيضًا ما خلفته يد الاحتلال من مجازر واستلاب للهوية قبل الأرض، بل سعت لتكريس صورة اليهودي الإنساني، في مقابل إدانة كاملة لهجرات اليهود وممارسات التنكيل بهم لإرغامهم على الهجرة. فإبراهيم عبدالمجيد في روايته ”طيور العنبر“ (دار الشروق، 2000) يكاد يدين سياسات عبدالناصر التي كانت سببًا وراء هجرة اليهود من الإسكندرية، فاليهود لديه ”ليسوا جالية وإنما هم مواطنون مصريون“. وهو ما يدعو للعجب وكأنّ الكُتّاب في تمثلاتهم لحقيقة العلاقة بين الأنا (الذات العربية) والآخر (اليهودي) يتبنون شعار الاندماج الذي كان من قبل مجرد ”حلم لو يتحقق يوما“ وها هو يطرق أبواب الأدب عبر نوافذ السياسة غاضين الطرف عن أسباب القطيعة التي جاءت أيضًا من نوافذ السياسة ودهاليزها!

ناقد وأكاديمي مصري مقيم في تركيا

اليهود في الرواية العراقية في القرن الحادي والعشرين

عادل الأسطة

خلال تحضيرتي للكتابة عن صورة أميركا في الرواية العربية توقفت أمام رواية عواد علي "حليب المارينز" (2008)، ولفت نظري فيها حضور شخصية يهودية تروي فصلين من فصول الرواية الثالثة والعشرين. صورة روزا في الرواية أعادتني إلى روايات عراقية، أو تجري أحداثها في العراق، أبرزت أيضاً صورة لليهود أو كتبت عن نماذج يهودية، روايات كنت قرأتها وكتبت عن بعضها مقالات تمس الرواية بعامة، لا صورة اليهود فيها وحسب. بعض هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية "حليب المارينز"، وبعضها صدر بعد العام المذكور.

أشير،

ابتداءً، إلى أنني كنت توقفت، في دراسة خاصة، أمام رواية الروائي النجدي عبدالرحمن منيف "أرض السواد" (1999) وكتبت عن صورة اليهود فيها على ضوء صورتهم في الأدبين العالمي والعربي. ومنيف لم يكتب عن يهود العراق في القرن العشرين، إنما عن اليهود هناك في بدايات القرن التاسع عشر، حيث تجري أحداث روايته في العشرين سنة الأولى من القرن التاسع عشر، ما يعني أنه لم يكتب عن يهود عرفهم وأصغى إليهم، وإنما كتب عن يهود قرأ عنهم في الكتب.

في العام 2000 أصدر علي بدر رواية عنوانها "مصايح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد"، وهي لا تأتي على يهود العراق، وإنما تكتب عن اليهود في مدينة القدس، المدينة التي لم يزرها الكاتب، وإنما عرفها من خلال أطلس جغرافي، ومن خلال خريطة غوغل، وأيضاً من خلال روايات كُتّاب إسرائيليين قرأ رواياتهم بلغة أخرى غير العبرية، وكانت شخوص روايتهم من المؤلفين الإسرائيليين ومن أبطال رواياتهم، ومن بعض كتابات إدوارد سعيد، ابن المدينة، عن المدينة. هذا يعني أن علي بدر يعيد كتابة تخيل الذات لذاتها، كما

بدا في الأدبيات الإسرائيلية، وتخليها لآخرها العربي، بل وتخليها لتخيل العربي لها. هل قدم علي بدر تصوره أو تصور أبطاله هو لليهود؟

يهود "بابا سارتر"

يختلف الأمر في رواية ثانية لعلي بدر هي "بابا سارتر" التي يكتب فيها عن بغداد في ستينات القرن العشرين. في هذه الرواية ثمة حضور، لا بأس به، لليهود، حضور يبرز تصور سكان العراق لهم، وفي الوقت نفسه حضور يتجسد عبر شخصيات يهودية عراقية أصلاً، ظلت مقيمة في وطنها، ولم تهجر إلى إسرائيل أو إلى أميركا أو أوروبا. ويتجسد هذا في "شاؤول" وفي إيلين إفرايم ووالدها. والحضور الأكبر يكون لـشاؤول الذي خائنه زوجته وغادرت العراق، وتركه أبناؤه إلى لندن. شاؤول صاحب متجر وله فلسفته الخاصة: إنه يريد، من خلال العقل، إنشاء مستعمرة السعادة، وهو يعني بالفكر أكثر مما يعني بالحياة العملية، ومنذ تولى عنه عامله وقريبه، أخذ

يبحث عن تابع له ليستغله، وليجعل منه شخصاً عبداً، يحركه كما يشاء، وحين حاول هذا مع سليم لم ينجح، فقد كانت فلسفة

سليم على النقيض من فلسفته. سليم يحب الحرية والسكر والعريضة واللذة. إلى جانب شاؤول هذا الذي يكتب ثروته لزوجته التي خائنه ولأبنائه الذين تركوه، وهو الذي يجمع المال لا لينفقه وهو حي، وإنما يجمعه لينفقه وهو ميت (؟) هناك المرأة اليهودية الجميلة إيلين، إنها يهودية جميلة جداً تكون موضع نظر كثر، وهناك والدها إفرايم، وهو صراف مراب يلجأ إلى الخديعة لإذلال من لا يروق له. هكذا تكرر في الرواية، بقصد أو دون قصد، صفات تقليدية لليهود: حب المال، الصيرفة، الربا، الجبن، حب الجنس، الأنف الطويل، جمال المرأة اليهودية، فهي تشبه الطليانيات و... ولكن اللافت هنا أن حارة اليهود كانت تبدو قذرة، وهي تذكّرنا بحي اليهود الذي كتب عنه نجاتي صدقي قصته "شمعون يوزاجلو"، بل وتذكّرنا بالصورة التي أبرزها "ثيودور هرتسل" لليهود الشرق، وللشرق بعامة، وليافا وللقدس، في روايته "أرض قديمة جديدة" (1902).

يهوديان عاشقان

في العام 2003 سينشر جاسم المطير رواية عنوانها "عاشقان من بلاد الرافدين" وهي

مجموعة رسائل بين عاشقين يهوديين هما راشيل وكرجي، كتبت الرسائل بالأصل باللغة العبرية، كما ورد في مقدمة الرواية، ثم ترجمت، فيما بعد، إلى العربية، فكونت الرسائل الرواية. والرواية تأتي على يهود العراق وأحداث الفهود حتى تهجير يهود العراق. هل تختلف صورة اليهود في هذه الرواية، بل وتصوّهم للآخرين، عما هو شائع في الأدبيات السابقة لها؟ وهل تختلف في روحها العامة عن تصورات ماركسي للشعوب وللعادات والتقاليد؟ وإذا كان "هيو بوليت تين" ركز في دراسته للأدب على العرق، فإن الماركسيين رفضوا هذا واستبدلوا به الطبقة. هكذا لا توجد أعراق صافية تمتاز بخصائص تُورث لها، ولا توجد ديانات أيضاً يمتاز أبنائها بخصائص ثابتة تميزهم عن غيرهم.

اعتماداً على ما سبق سيكون اليهود مثل غير اليهود، وسيكون غير اليهود مثل اليهود. ليس البغاء أو القوادة أو الإخلاص أو حب الوطن أو الكرم أو البخل مقتصر على شعب أو على أبناء ديانة، ومن هنا سنجد يهودياً يحب العرب ويحب التعامل معهم، ويحب المسلمين والتعامل معهم، وسنجد أخاه على عكسه يكرههم ولا يحب التعامل معهم، وسنجد يهودية شريفة وأخرى بغياً، وكذلك ستطالعنا بغايا مسلمات وشريفات مسلمات، وليس الزواج بين أبناء الديانتين مقتصر على رجال هذا الدين دون الدين الثاني. ثمة يهود يتزوجون من مسلمات، كما أن ثمة مسلمين يتزوجون من يهوديات. رواية المطير تجمع في ثناياها الصور المتناقضة لليهود، الإيجابية والسلبية أيضاً، تأتي على





راشيل. أما فيما يخص نظافة اليهود فهناك تباين في الرأي، فثمة من يراهم نجساً يجب غسل الأواني بعد تناول الطعام فيها، وثمة من يراهم أنظف الناس. وحين تبدأ أحداث الفرهود سيشعر يهود العراق بالخوف، علماً بأنهم يحبون العراق ويرون فيه وطنهم.

حليب المارينز

رواية عواد علي "حليب المارينز" تجري أحداثها في كندا بالدرجة الأولى، وجزئياً في العراق، وزمنها الروائي يبدأ مع بداية حرب 2003 في آذار وسقوط بغداد في نيسان من العام نفسه، ولكن شخصياتها، ومنها الشخصية المحورية سامر الذي يكتب رواية، غالباً ما تتذكر الماضي، فحدث ما يذكر يحدث، وشخصية ما تذكر بشخصية، وتجربة ما تذكر بتجربة، وهكذا يرتد الزمن إلى سبعينات القرن العشرين وبداية الحرب العراقية-الإيرانية ومشاركة سامر فيها.

والعراقيون في كندا، إلا أقلهم، أعني شخصيات الرواية هنا، يدون منسجمين مع بعضهم ومتألفين، فهم لا يلتفتون إلى الطائفة أو الدين. إنهم عراقيون قبل كل شيء، كأنهم يعيدون العراق الذي كان قبل الدكتاتورية، وقبل الغزو الأمريكي الذي أفسد الوطن، كما أفسده الدكتاتور، ومن هنا تكون روزا شخصية متألّفة مع المجموعة، فهي ابنة يهودي عراقي، على الرغم من أنها لم تولد في العراق، وهي تحتفظ بأوراق أبيها التي كتب فيها ذكرياته عن وطنه، والتي كتب فيها عن تهجير يهود العراق إلى إسرائيل، وعدم انسجامهم في الدولة الجديدة التي تعامل فيها اليهود الأوروبيون بتعال مع يهود العراق، ولما لم ينسجموا مع الواقع الجديد هاجر الأب وترك إسرائيل، واستقرت روزا الفنانة في كندا، وظلت أمها تطبخ الطبخ العراقي.

روزا فنانة مبدعة وفيه كأنها سموأل القرن الحادي والعشرين، تحفظ الجميل وترده أضعافاً مضاعفة، وحين يختطف ساهر الشقيق الأصغر لسامر ويطلب الخاطفون

فدية تتبرع بما يعادل خمسة وعشرين ألف دولار. وتظل روزا تطمح بزيارة العراق، ولكن حين تستقر الأحوال وتقوده قيادة ذات نزعة علمانية. يهود العراق اقتلعوا من جذورهم، كما يكتب والدها، وكانوا ضحية لحكومة العراق التي هجرتهم بحجة أنهم يهود، وضحية حكومة إسرائيل التي نظرت إليهم على أنهم عراقيون، وعوملوا في "المعبراه" معاملة لا تليق ببشر.

وروزا هنا تختلف عن شايлок اختلافاً كلياً. شايлок في الرواية يتجسد في مواطن ذي أصل شرق آسيوي، حيث يكون جشعاً، وهو بوذي، ويكون هذا موضع احتقار لروزا.

وليست روزا هي المرأة اليهودية الوحيدة في الرواية. هناك إستر التي يصطادها عراقي ويقيم معها علاقة عابرة، في إحدى المدن الكندية، إنها من أصول إثيوبية وهي متزوجة، ومع ذلك لا تمنع في إقامة علاقة عابرة تستمتع بها.

هل أراد عواد علي أن يقول لنا: إننا في النفي نحيا كما كنا نحيا في العراق الحضاري، قبل أن يستبد به الدكتاتور، وقبل أن يحتله الأميركيون الذين جعلوا من الدكتاتور عشرين دكتاتوراً، حيث ظهر عصر الطوائف؟ وهذه الفكرة ستتجسد في روايات عراقية عديدة أنجزت بعد العام 2008، ومنها روايات "يا مريم" لسان أنطون، (2012) و"طشاري" (2013) لإنعام كجه جي، وسيذكر اليهود أيضاً في رواية "فرانكشتاين في بغداد" (2013) وإن كان ذكرهم عابراً.

اليهود وإسقاط الجنسية

في "يا مريم"، في المدرسة، في زمن سابق لتهجير يهود العراق، أي قبل العام 1950، عام إسقاط الجنسية عن اليهود، كان يوسف المسيحي يتوسط نسيم حزقيل اليهودي وسالم حسين المسلم، وكان الثلاثة أصدقاء، وجاءت أحداث العام 1950 لتفرق بينهم. ومع أن والد نسيم رأى في أحداث الفرهود غيمة عابرة، وأنها ستمرّ، ولهذا لم يفكر في مغادرة العراق، إلا أن الهجمات على

أماكن كان اليهود يرتادونها جعلته يرحل، وهي هجمات تبيين، فيما بعد، أن عصابات صهيونية نفذتها-بدت الفكرة هذه أيضاً لدى والد روزا في "حليب المارينز".

لقد فصل والد نسيم من عمله وجمدت أموال العائلة وممتلكاتها، فقررت هذه أن تسجل أسماءها لتهاجر، وهاجرت، وهكذا فقد الصديقان المسلم والمسيحي صديقهما اليهودي.

لم تختلف رواية إنعام كجه جي "طشاري" (2013)، وهي تعالج الموضوع، كثيراً عما كتبه سنان أنطون. تأتي الرواية على قانون إسقاط الجنسية وما أُلّم بالطلاب اليهود في الجامعات، حيث لم يقبلوا فيها للدراسة .. و.. ولم تكن الأمور من قبل على هذه الشاكلة، فقد كان للدكتورة المسيحية وردية صديقات مسلمات، سنة وشيعة، وصديقات يهوديات، ولم يفسد النسيج الاجتماعي للشعب العراقي إلا الصراعات السياسية التي بدأت. كانت الفتيات اليهوديات يتبرعن للجمعيات وكن يعايدن على المسحيات والمسلمات: يشربن الشاي ويأكلن الكليجة، وتدور بينهن أحاديث لطيفة. وهناك من يهود العراق من أتر البقاء في العراق بلا جنسية، مثل أبو يعقوب وأم يعقوب صديقة د.

وردية، ولم يكن من أهل الديوانية من يضايق هذين، ولم يكونا يضايقان أحداً، ولكن لما نصبت المشانق (للاجواسيس اليهود) في ساحة التحرير في بغداد وتوترت الأجواء صار أبو يعقوب يسمع ما لا يحب وراح الأخضر بسعر اليابس، وهكذا هاجر. والسطر التالي يبين ما تريد الروائية قوله بوضوح. كأنه مغزى الكاتبة "إن الأمور لم تكن كذلك في السابق. تعيد عليه معزوفة أنهم كانوا جميعاً إخوة وأحباباً وأبناء وطن واحد".

في رواية "فرانكشتاين في بغداد" (2013) لأحمد سعداوي ذكر لحي اليهود الذي صار خرابة، لكن العراق، مع الاحتلال الأمريكي، صار كله مثل "هاي الخرابة اليهودية".

ناقد وأكاديمي فلسطيني

اليهودي الإنسان هل يمكن أن يدعو للتعاطف؟!

نظرة على صورة اليهودي في روايتين: "اليهودي الحالي"

لعلي المقرري و"رغوة سوداء" لحجي جابر

إبراهيم عادل



سعيد يكر

بعد نحو سبعة عقودٍ من الصراع والحرب والاحتلال والقمع، يبدو من الصعب بل والمستحيل الإحاطة بصورة "شخصية اليهودي" التي تم تناولها في الأعمال الأدبية والروائية العربية، وهل من الممكن أن تكون هناك صورة حيادية لليهودي، بعيدًا عمّا صورته الروايات العربية لاسيما الفلسطينية منها بوصفه محتلاً غاصبًا متعششًا للدماء على الدوام؟! ولعله من حسن الحظ أن نجد أعمالاً روائية تناولت تلك الشخصية بعيداً عن موطن الصراع "فلسطين" وتم تقديمها بشكلٍ إنساني واقعي تمامًا، حتى إن انتهى الأمر بواحدٍ منهما إلى وجوده في فلسطين في نهاية المطاف.

بين

يدينا نموذجان مختلفان ومتباعدان تاريخيًا وجغرافيًا، تجمع بينهما شخصية "اليهودي" المقيم في بلاده الأصلية وكيف كان وجوده هناك، وكيف تعامل مع الآخرين المختلفين عنه، ولعل هذه الصورة ما نفتقدها كثيرًا تاريخيًا وأدبيًا، كونها واحدة من الأصول التي بُنيت عليها الأزمة الحالية، ففكرة التّهجير التي تفتت الدعوة إليها، ونقل اليهود من كافة أنحاء العالم إلى "أرض الميعاد" بحسب زعمهم لم تكن قد تحققت قبل الوعد المشؤوم وعد بلفور عام 1917، بل إن الاستيطان لم يبدأ فعليًا إلا بعدها بأعوام مع هجرة اليهود لفلسطين عام 1948 وما تلاها.

اليهودي الحالي: اليهود كأقلية مضطهدة!

في رواية "اليهودي الحالي" (2013) للروائي اليمني علي المقرري يعود الكاتب إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي (كما يحدد في بداية الرواية) ليحكي قصة بطل الرواية "سالم اليهودي" بلسانه روائيًا حكايته وعلاقته

بل إنها تبحث في كتب الفقه وآراء الأئمة حتى تصل إلى الرأي الذي يرى بجواز زواجها منه، وهو الأمر الذي ترفضه العائلتان، مما يدفعهما لترك قريتهما.

أصبح ما يربطني باليهودية هو ما يربطني بقصائد الشبزي وبأناشيد الحب وحكاياته في المزامير والأسفار، باليهود الذين لا أستطيع التخلي عن صفتهم، بحاييم ومغنيي الأفراح، بشمعة وزوجها الجرادي ويعيش، برقصات ابنة شمعة التي تغني أحيانًا، لكنها لا تترك الرقص في أي فرصة تتاح لها... لم يعد المؤذن يمر من أمام محلنا، بعد حادثة انتحار ابنه قاسم مع نشوة. وأسعد صار منذ ذلك الحين بلا صوت، كلما ذكرهما أحدٌ قال نكس الحدث رأسيهما. ظلت هذه الكلمات تصف حالتهما مع تشعب الحكايات واتساع الأقاويل عن المنتحرين، حتى أمكن سماع القول ونقيضه في الوقت نفسه.. لم تمر سوى شهور قليلة حتى صار خبر مقتل الساحر شمعون حديث كل سكان ريده.

الغرامية الملتبسة بحبيته المسلمة "فاطمة"، وحيث نعرف منذ السطور الأولى أن المقصود بكلمة "الحالي" هي "الحلو" باللهجة اليمنية، وهو اللقب الذي أطلقته عليه "فاطمة" منذ بداية علاقتهما ورغبتها في تعليمه العربية وأن يعلمها هو العبرية، وما يلي ذلك من أحداث.

منذ البداية تبدو الرواية وكأنها واحدة من قصص الحب المستحيلة، يحكي "سالم" عن بدايات تعلقه "بفاطمة" وكيف سحرته وأخذته إلى عالمها، وبين هذا وذاك تكشف الرواية أيضًا عن طريقة تعامل المسلمين مع اليهود، وكيف كان في اليمن، وفي ذلك الوقت حي كامل لليهود خاص بهم، وهو ما كان في عدد من الدول العربية الأخرى، وكيف يتم التعامل معهم كأقلية مضطهدة، تمارس عليهم أنواع من القمع والاستبعاد لاسيما في الدوائر الرسمية، ولكن للناس أحكامًا أخرى وللقلوب شأنها المختلف، فلا يمنع شيء فاطمة بنت المفتي أن تقع في غرام "اليهودي"

استطاع المقرري وعبر فصول روايته القصيرة ومشاهدها الدالة الموزعة أن يعرض صورة واقعية واضحة متكاملة لليهود في اليمن في ذلك الوقت، وكيف كانت حياتهم وما يمكن أن ينشأ من صراعات بينهم، وكيف تتطور الحوادث والمواقف إلى القتل في الكثير من الأحيان. وكيف يتعامل المسلمون واليهود بشكلٍ من العداء الواضح والعنصرية الشديدة التي كانت أشد تجلياتها في رفضهم للمولود ابن سالم من زوجته المسلمة، فعند اليهود يُنسب الطفل لأمه، وعند المسلمين هو على دين والده، فلمّا ماتت فاطمة اضطر سالم أن يسلم لكي يتمكن من العيش بين المسلمين الذين قال لهم إنه "على مذهب فاطمة"، في النهاية بدا أن الكاتب لم يكتف بعرض مسألة اليهود واضطهادهم في اليمن في ذلك الوقت من خلال السرد الروائي لأحداث روايته وحكاية أبطالها، ولكنه أراد أن يضيف على الرواية جانبًا وثائقيًا هامًا، كجزء من تاريخ هذه البلاد، وهو ما أضافه منسي من تاريخ هذه البلاد، وهو ما أضافه

في الفصل الأخير من الرواية وجعل له عنوان "حوليات اليهود اليمانية" التي جعلها مكتوبة على لسان بطل روايته، ولكن بدا واضحًا أنها ليست ذات صلة وثيقة بالرواية. في هذه الحوليات يكشف المقرري عن جانب آخر من جوانب تعامل المسلمين مع اليهود في ذلك الوقت، وذلك من خلال بعض الحكايات والمواقف التي يسردها الكاتب على لسان حفيد سالم الذي يكمل حكايته، بدءًا بحكاية مدّعي النبوة الذي ظهر في تركيا ووصل إلى أورشليم وزعم أنه سيجمع اليهود مرة أخرى حوله ويعيد لهم حقوقهم، وما حدث على إثر ذلك من صراع وقتال بين المسلمين واليهود، ومحاولات اليهود نزع السلطة عن الحاكم المسلم وغير ذلك من الأحداث والمشكلات. حتى تولى من أمر بإجلائهم وإعدام كنائسهم الكبرى والشهيرة في اليمن.

رغوة سوداء: وهم الاستيطان الضائع من منطقة أخرى، وحكاية مختلفة مكانيًا وزمنيًا ينطلق الروائي الإريتري حجي جابر

في روايته "رغوة سوداء" حيث يحكي قصة أحد المهاجرين الهاربين من قسوة الحياة في بلادهم إريتريا إلى أثيوبيا ومنها إلى أرض الميعاد "إسرائيل" التي سمع عنها، وسعى جاهدًا لأن يلتحق بها أملًا في حياة أفضل. تبدو حكاية "داود" ورحلته في رواية حجي جابر أكثر ثراءً وملينة بالتفاصيل، لاسيما أنها رحلة شاقة، غير عادية يمثل فيها داود (أو داويت بعد تحول اسمه للاسم اليهودي) حال هؤلاء المهاجرين من "يهود الفلاشا" وما قاسوه ولاقوه من صعوبات وأزمات حتى يصلوا إلى "إسرائيل" في النهاية، في تلك الرحلة القاسية تتنوع أساليب الاضطهاد والمعاملة التي يلاقها البطل "داود" ومن معه، بدءًا بمعسكرات التجنيد الإجباري، مرورًا بمحاولات الهرب سعيًا للاندماج مع اليهود الآخرين، وحتى عندما يصل إلى "إسرائيل" تلك التي توقع أن يجد فيها كل ما كان يحلم به، تبدو الحياة صعبة المنال! ربما تكمن براعة رواية حجي جابر في قدرته



على تحويل مأساة بطله الذي يبحث عن هويّة له تنقذه مما هو فيه، إلى مأساة الإنسان في العصر الحديث، وكيف تحوّل الحروب والصراعات الناس إلى أدوات ومجرد أرقام لا يهتم بها، رغم ما يحمله كل واحد منهم من آمال وأحلام، وكلّ ما يسعون إليه من حصول على الحب والكرامة الإنسانية، تجلّى ذلك في عددٍ من الحوارات التي دارت بين بطل الرواية والشخصيات النسائية الأخرى التي كانت تظهر له أثناء رحلته، وتمثل كل واحدٍ منهم حلماً خاصاً وسعيّاً جديداً نحو الأمل. رغم ما تزخر به الرواية من مآسٍ إلا أنها مكتوبة بواقعية، وبلغة شاعرية صادقة، استطاعت أن تعبّر عن مأساةٍ حقيقية، وتستند في الوقت نفسه إلى حقائق تاريخية ثابتة ومعروفة من جهة فيما يتعلق بـ“يهود الفلاشا” وتهجيرهم، ومن جهةٍ أخرى إلى قصة حقيقية سمعها الكاتب في فلسطين وأراد أن يوثّقها، وهو ما سيكتشفه القارئ في نهاية الرواية.

هكذا بدت “رغوة سوداء” رواية مختلفة عن اليهودي، ورغم أنها تعوض داخل ذلك المجتمع وما فيه من صراعات وحياتٍ وموت أيضاً إلا أنها تبقى محافظة على جانب إنساني شديد الشفافية فيما تعرضه من قضية لا يمكن للقارئ إلا أن يتعاطف معها ومع بطلها، الذي ربما لو تغيّرت الظروف لأمسك السلاح وساهم في القتل والترويع والدماء، ولكنه لسوء حظه فقط لم يكن كذلك، وفي الوقت نفسه كان عرضةً للموت في كل لحظة. من هنا وعلى هذا النحو بدأ أن لدى الروائيين العرب قدرة، ولدى الحكايات التي تزخر بها الثقافة العربية في المنطقة الثراء والتنوع، مما يسمح بعرض وتناول حكايات وقصص عن اليهود تختلف تماماً عن تلك الصورة النمطية السائدة، بل وتعلي من قدر الإنسان مقابل المادة والنظام العالمي الجديد الذي يفرض سيطرته وهيمنته على الدوام.

كاتب مصري

اليهودي الأسود

مواطن من الدرجة الثالثة في رواية أريثيرية

أسماء معيكل

من المعلوم بأن تجارة العبيد قامت على استرقاق العرق الأسود، وبيعه في أسواق النخاسة في كثير من أرجاء العالم. ولم يغيب هذا الموضوع عن السرد فقد عالجت الرواية الأفريقية والأميركية، وسرعان ما شغلت به الرواية العربية، فظهرت نماذج مميزة جعلت من مصير الشخصية السوداء التي تتعرض للاستعباد موضوعا لها.

وفي

رواية "رغوة سوداء" للكاتب الأريثيري حجي جابر عزّت الرواية واقع اليهودي حينما يكون أسود البشرة، إذ دمجت بين هجرة اليهود من القرن الأفريقي إلى إسرائيل، والتمييز العنصري على قاعدة اللون. فليس كل اليهود شعب الله المختار كما ترّوج الدعاية اليهودية. وحينما يكون اليهودي أسود اللون فهو مواطن ولاجئ من الدرجة الثالثة، منبوذ ومرفوض رفضا كليا من بعض اليهود، لا يقبل دمه، ويعد ناقلا للأوبئة مثل الإيدز، ويشكك في دينه، ويخضع لإجراءات تهويد متشددة، ولا يسمح له العمل سوى في وظائف محددة، إضافة إلى عزله للسكن في أحياء خاصة بالسود.

كشف السرد في "رغوة سوداء" عن شخصية هشة ومضطربة، بلا اسم معين، وبلا أب أو أم، وبلا انتماء ديني يشار إليه بوضوح، وبلا انتماء وطني يرجح هويته، فهي شخصية مقتلعة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من هويتها التي شهدت تحولات كثيرة، رافقتها تسميات عديدة للشخصية بحسب الحال التي تكون فيها، ما جعلها تبحث عن تعويض لما تفتقر إليه. وأمام هذا التشظي كانت تنشُد الخلاص بصنع أمجاد لها، واختلاق تاريخ مزوّر، وضرب جذور عميقة لها عبر سرد القصص الكاذبة، والاحتياال بشتى الطرق بحثا عن

موطن قدم في مكان ما يتيح لها العيش بكرامة في المركز، غير أن محاولاتها للاعتراف بها باءت بالفشل، وظلت طافية على السطح مثل رغوة سوداء. وتفصح الرغوة السوداء عن أمرين مهمين؛ أولهما أنها تدل على الزبد الهش الذي يعوم فوق الأشياء ولا يشكل جزءا منها، فتحمل دلالة الاقتلاع بسبب استحالة الاعتراف، وثانيهما السوداء التي تحيل إلى التمييز على قاعدة لون البشرة، وباجتماع هشاشة الرغوة بسوادها تطرح الرواية قضية العنصرية والبشرة السوداء.

قدمت "رغوة سوداء" نموذج البطل الذي لا يتمتع بمواصفات البطولة التقليدية التي درجت عليها غالبية الروايات، إذ يفتقد لكل مقومات البطل الإيجابي على الأصعدة كافة بشكله ومضمونه وبأفعاله وأقواله، فهو نموذج للبطل الدنيء الذي لا يتورع عن الكذب، واختلاق الحكايات الملفقة؛ ليحصل على ما يريد، ولا يكتثرت بانتماء ديني أو عقدي محدد، فهو يغير دينه بحسب مقتضى الحال دون أدنى إحساس أو شعور بالإثم، ولا يمانع في ممارسة أي أمر يعرض له من قبيل تعاطي الحشيش أو الذهاب إلى بيت دعارة، وحينما يحتاج إلى وجود المرأة في حياته، ويستعصي عليه ذلك، يمضي إلى استيهامات جنسية،

وقد تفوق متعته الخيالية المتعة التي يحصلها من علاقة حقيقية، لتكرّس الرواية بذلك صورة اليهودي الأسود الذي لا يكتثرت بأفعاله السلبية.

تناوب السرد راويان، الراوي الخارجي الذي يسرد علينا قصة داويت الذي وصل إلى معسكر ليهود الفلاشا في أثيوبيا؛ ليخوض غمار رحلة الانتقال إلى أرض الميعاد بوصفه يهوديا. والراوي الداخلي الذي هو بطل الرواية نفسه داويت، الذي يتحول فجأة إلى سارد ماهر للحكايات، ليكشف لنا عن ماضيه وتحولاته، وما بين تولي الراوي الخارجي لمهمة رحلة الوصول إلى أرض الميعاد، ليكشف لنا عن معاناة اليهود الأفارقة أصحاب البشرة السوداء، والتمييز العنصري الذي مورس ضدهم في إسرائيل، والنظر إليهم على أنهم مواطنون من الدرجة الثالثة، بل عدم الاعتراف بهم، وخيبة أملهم بأرض الميعاد التي فرّوا إليها.

يعود بنا الراوي الداخلي إلى الماضي ليفضح حقيقة نفسه، وكيف مرّ بتحويلات عديدة؛ من أدال اسمه الأول الذي يعني ابن الجبال والأودية بوصفه أحد ثمار العلاقات الجسدية بين ثوار أريثيريا، إلى داود المسلم الذي وقع في غرام عائشة، وأخفى حقيقته عنها حتى لا تنفر منه وتبتعد عنه، إلى ديفيد المسيحي الهارب

من الوادي الأزرق في أرتيريا حيث معسكر التعذيب للمغضوب عليهم، واستعبادهم، إلى معسكر للأجثين في شمال أثيوبيا طلبا للتوطين في إحدى البلدان الأوروبية، ومنها إلى داويت اليهودي، الطامح في الوصول إلى أرض الميعاد في القدس.

وعبر سرد الراويين ثُملاً الفراغات جميعها، لتفصح رواية "رغوة سوداء" معاناة أصحاب البشرة السوداء أينما حلّوا، والانتقاص من

شأنهم بغض النظر عن دينهم أو وطنهم أو انتسابهم، فلون بشرتهم كفيل بلفظهم بعيدا عن أي مكان في العالم، وعدم قبولهم ودمجهم في مجتمعات تدّعي العدل والمساواة وعدم التمييز العنصري.

تبدو المفارقة السردية شديدة الوقع في رواية "رغوة سوداء"، وهي مفارقة تقوم على التعارض بين الهوية الاسرائيلية القائلة باعتبار اليهودية مرتكزا رئيسيا لدولة إسرائيل

كونها المكان الآمن الوحيد لليهود في العالم، وبين عدم قبول اليهود من غير البيض مواطنين فاعلين في هذه الدولة. ومن المعلوم أن إسرائيل تأسست على الحلم الصهيوني بإيجاد حل لليهود أينما كانوا، انطلاقا من فكرة إنشاء وطن قومي لهم يجمعهم على أساس الدين، وليس العرق أو الطائفة، لينعموا بالأمن والاستقرار، بعد ما تعرضوا له من اضطهاد نجحوا في المبالغة فيه، إلى أن





كان لهم ما أرادوا بإعلان دولتهم في فلسطين في الخامس عشر من مايو سنة 1948. لكن وبمرور الوقت تكشفت الطبيعة العنصرية لإسرائيل، وتبين أن الهجرة إليها لم تكن سببا في سعادة سوى جزء يسير من اليهود، هم اليهود الغربيون، فيما عانى اليهود الشرقيون من التمييز، إذ نظر إليهم على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية.

نتج عن ذلك معاناة اليهود من غير الغربيين، وبعضهم راح يحلم ببلاده التي هاجر منها، وبعضهم فكر في العودة إليها، واندلعت احتجاجات ضد سياسات التمييز العنصري، إلا أن ذلك لم يمهله المشكلة. وقد عرت الرواية الممارسات المشينة بحق اليهود الأفارقة في إسرائيل، وإذا كان يهود الفلاشا قد نجحوا في "ابتداع تراث" وهوية لأنفسهم وحتى كنية "بيتا إسرائيل" التي تربطهم مباشرة باليهودية وبإسرائيل، وذلك بمساعدة النظام السياسي، لكن بسبب لون بشرتهم الأسمر الداكن لم يسلموا من تصنيفهم اجتماعيا بوصفهم سودا، ولعل المفارقة تكمن في أنهم في أثيوبيا يعدون من فاتحي البشرية نسبيا ويشار إليهم بذوي "اللون الأحمر" وهو اللون المفضل في الثقافة الأثيوبية، بينما وجدوا أنفسهم في إسرائيل يدفعون إلى المرتبة الأدنى في السلم الاجتماعي، ومن فوقهم الشرقيون وحتى العرب، فالتمييز العنصري موجود في كل مكان، وهو أمر أشار إليه كثير من المصادر. من اللافت للنظر في "رغوة سوداء" أن بطلها أرغم على تغيير اسمه مرات عديدة امتثالا للظروف المحيطة به، فحينما وجد المرأة، التي وقع في غرامها من أول مرة لمحتها عينه فيها، تعرّفه باسمها عائشة، منتظرة أن يبادر هو بدوره ليخبرها عن اسمه، وجد نفسه في ورطة إذ لا يمكنه إخبارها باسمه الحقيقي "أدال" لأنها "ستعرف على الفور معنى أن يسمى شخص باسم جبل، أو واد، أو معركة. ليس مستبعدا أن تشعر بالتقرّز، وتغادر دون أن تحاول إخفاء خيبة أملها، ولذلك أخبرها بأن اسمه "داود".

وجاء التغيير الثاني للاسم، حينما بلغ

معسكر إنداغابونا في أثيوبيا، فإزا من معسكر الوادي الأزرق في إريتريا، في محاولة للحصول على فرصة لإعادة التوطين في دولة أوروبية، فحينما سأله الموظف في مكتب التسجيل عن اسمه أجابه "ديفيد"، لأنه لن يحظى بفرصة اللجوء إذا عرفوا بأنه مسلم. أما التغيير الثالث للاسم فقد كان بعد فشله في الحصول على اللجوء إلى أوروبا، رغم إعجاب المسؤول الأوروبي بقصته التي رآها مختلفة عن بقية القصص المكررة التي يسمعونها باستمرار، وفراره من إنداغابونا إلى غوندار خشية أن يعاد إلى أريتريا، ليحظى بمساعدة سابا باللجوء إلى بيتا إسرائيل مع يهود الفلاشا بعد أن روت لهم قصة ملفقة عن أصوله وأبويه اليهوديين، وعودته بعد ضياع طويل "هذا هو ابنكم الذي حدثكم عنه. داويت ابن راحيل وإلياس، رده الله إليكم بعد ضياع طويل، ليحقق مشيئته النافذة، فتبرد روح والديه في الملكوت"، وبذلك أصبح اسمه داويت. ولا بد من الإشارة إلى أن نقل يهود الفلاشا إلى إسرائيل لم يكن بلا مقابل، وبقصد جمع اليهود في أرض الميعاد، كما روجت له الدعاية الصهيونية، بل كان مدفوع الثمن، فكل شخص عليه أن يدفع عشرة آلاف بر، وقد تكفلت سابا بدفعها من أجل داويت، وكشفت له ذلك بعد أن قُبل في المخيم بين يهود الفلاشا، "كل ما حدث تحت تلك السقيفة كان مرتبا له...اتفقت مع كبير المجموعة على كل ما رأيته، وكان شرطه الوحيد ألا أخبرك كي يبدو كل شيء طبيعيا، فهو لا يريد أن يشيع أنهم يدخلون الناس إلى المخيم مقابل عشرة آلاف بر".

وبدا واضحا كيف ترافق تغيير الاسم مع تغيير الدين، من أدال، الذي لا يعرف شيئا سوى ما يتعلق بالمعارك والقتال وتضميد الجرحى، إلى داود المسلم الذي يجهل أبسط طقوس الإسلام فلا يعرف كيف يؤدي الصلاة، فحينما خطر له أن يصلي في المسجد الأقصى بعد أن غلبه الخشوع و"كانت المرة الأولى التي يزوره فيها هذا الخاطر، لكن جهله التام بما ينبغي فعله صرف الفكرة عن ذهنه"، إلى ديفيد

المسيحي، الذي لا يعرف من الدين المسيحي غير اسمه، ومن ثم داويت اليهودي، الذي اضطر إلى حفظ ما يكفي من المعلومات، والطقوس المتعلقة بالدين اليهودي على يد سابا؛ ليحظى بفرصة اللجوء إلى إسرائيل مع يهود الفلاشا، وحتى لا يبدو مفضوحا بينهم، وعلى الرغم من أخذ الحيلة والحذر، إلا أن أمره كشف في نهاية المطاف، فقد ظلت تلاحقه لعنة العجوز -التي يتوسط فكها العلوي زوج وحيد من الأسنان- وصراخها حالما تقع عينها عليه: "هذا ليس متّا.. ليس يهوديا".

وتبع كل ذلك تغيير (الموطن، المكان)، من إريتريا، إلى أثيوبيا، ومن ثم إلى إسرائيل، ورغم جميع الأخطار التي كانت محدقة ببطل الرواية نجح في كل تلك التغييرات، والانتقالات الحادة التي اضطر لها، علّها تنقذه من الجحيم الذي ينتمي إليه؛ إلا أنه عجز عن تغيير لون بشرته الذي دمغ هويته، والذي دفع به في كل مرة إلى نقطة الصفر، ولفظه إلى السطح، ليبقى طافيا بعيدا عن المركز، ولينتهي نهاية مأساوية، فلا يجد خلاصه إلا بالموت في ختام الرواية، إثر طلقة أصابته خطأ، وكأن أصحاب البشرة السوداء معرضون للموت بسبب لونهم قبل أن يتبين الآخر حقيقة هويتهم، فهويتهم الأصلية لا تعني شيئا في مقابل هويتهم السوداء.

بنى حجي جابر سرده في "رغوة سوداء" على حادثة حقيقية، لكنه استطاع عبر التخيل الروائي، وإعادة التمثيل للواقع أن يعرض لقضية كبيرة عن معاناة اللاجئين الأريتريين الفارين من بلادهم بسبب الظروف السياسية الطارئة، والفوضى التي تعم البلاد، والقمع والاستبداد، وما بين الحالة الفردية لمقتل الشاب الأريتري في بئر السبع، ووضع أريتريا السياسي ومعاناة الناس فيها، أدخل الكاتب ببراعة قصة يهود الفلاشا، ولجؤهم إلى أرض الميعاد، ليفضح الطبيعة العنصرية لإسرائيل في نهاية المطاف.

روائية وناقدة سورية

بابل الثانية

الهوية الملوثة في الرواية اليهودية المكتوبة بالعربية

عبدالله إبراهيم

شكّل موضوع الهوية وإعادة تعريفها، المحور المركزي في الرواية اليهودية المكتوبة بالعربية، أو التي كتبها روائيون يهود عاشوا في بلدان عربية، وكتبوا عن أحوال طائفهم، أو تلك الروايات العربية التي كانت أحوال اليهود موضوعاً لمتونها السردية، أقصد بذلك هوية الجماعة اليهودية في بيئة ثقافية عربية-إسلامية، ففي تلك الروايات تعوم رغبة صريحة في ذكر تفاصيل الحياة اليومية على خلفية من الشعور بالافتقار وعدم الاندماج، والبحث عن هوية بديلة تخطّيًا لهوية ملوثة، مع الرغبة في البقاء على الهوية الأصلية؛ فمعظم الروايات اليهودية المكتوبة بالعربية عرضت شغفًا منقطع النظر بالبيئات الأولى، فقد اشتبكت بالمرجعيات الاجتماعية الحاضرة لها على نحو يتعدّد معه فك الاشتباك بينهما، فلا يمكن تعريفها إلا بتلك المرجعيات وأحداثها التاريخية، وباللغة التي كتبت بها.

بعيد مع السرد المزدوج لدولة إسرائيل. تركت هذه الحالة الملتبسة من الاقتلاع أثرها في وعي ولاوعي الكتاب اليهود من أصول عراقية، إذ ذهب شمعون بلاص إلى أن مغادرة اليهود للعراق كانت "مأساة إنسانية لا سبيل إلى الخلاص من آثارها". ولم يعترف بانتماؤه للأدب العبري. بل إن سيرته الذاتية الحوارية جاءت بعنوان "وطن في المنفى". واعترف سمير نقّاش الذي رفض الكتابة بالعربية، بأن الرحيل من العراق كان "بمثابة صدمة شكّلت سنوات حياته اللاحقة وتركت أثراً لا يمحي فيها" ما دعاه إلى الهروب من إسرائيل بصحبة عمّه عائدين إلى العراق، لكن وشاية أدت إلى اعتقالهما في لبنان مدة ستة أشهر أعيداً بعدها إلى إسرائيل، بعد أن صودرت مخطوطاته التي كان يحملها معه، وكل ما نشره نقّاش من نصوص سردية عكس "الآفاق الواسعة لخياله الفكري وتعلّقه العاطفي بوطنه الأم، العراق"، ومنها كتابه "قصص وأشواق لبغداد".

لم يقتصر الاحساس بالنفي الجديد من العراق إلى إسرائيل على نقّاش وحده، بل

الخوف المبالغ فيه، وعلى هذا اعتُبر المهجّرون في إسرائيل صنفاً من اللاجئين-المواطنين، فهذا "الوضع الغريب الذي فرض على يهود العراق من حيث كونهم مواطنين ولاجئين في آن ليكشف عن الفجوة المعيقة التي ما فتأت تتسع بين أنموذج العودة اليهودية التي ترّوج لها الأيديولوجية الصهيونية، والتاريخ الفعلي المعاش للعديد من هؤلاء اليهود الذين هاجروا إلى إسرائيل.

بيّن هذا الوضع على نحو جليّ أن الصهيونية وهي الأيديولوجية التي استندت في وجودها إلى مفاهيم الخلاص وإنهاء النفي والعودة وإعادة أنتجت في جوهرها أشكالاً جديدة من النفي تحرص هذه الأيديولوجية على إبقائها لأمريّة؛ لأنّ المعنيين بها هم نفس الأشخاص الذين أسهم خلاصهم في إنكار احتمالية النفي ذاتها. على وفق ذلك، فإن حالة النفي الدائم التي عبّر عنها السواد الأعظم من الكتاب اليهود من أصل عراقي لا يمثل نفيًا من العراق، فحسب، ولكن، والأهم، نفيًا عن الحل. وفهمهم الغريب هذا لوجودهم بوصفه نفيًا مزدوجاً يبدو متوافقاً إلى حدّ

عدّت هجرة اليهود من العراق إلى إسرائيل في مطلع خمسينات القرن العشرين نوعاً من الاقتلاع من وطن عاشوا فيه مدة طويلة جداً، ووقع تهجيرهم القسري في ظروف سياسية بالغة الحساسية على خلفية ظهور دولة إسرائيل في فلسطين، مما عدّه كثيرون هجرة إجبارية مناظرة لتهجير اليهود إلى العراق في حوالي منتصف الألف الأول قبل الميلاد، إذ اعتبروا حياتهم الجديدة في إسرائيل "نفيًا بابليًا ثانياً" وذلك يناقض الرواية الشائعة القائلة بأن إعادة اليهود إلى "أرض الميعاد" تحرير لهم من شتات طويل، فثمة تنازع في صلب مفهوم الهوية.

في بحث استقصائي كتبه زفي بن دور بعنوان "النفي اللامرئي: اليهود العراقيون في إسرائيل" عرض فيه حقائق التهجير في ضوء جديد مخالف للرواية الإسرائيلية الرسمية القائلة بعودة اليهود إلى وطنهم الأصلي بعد شتات طويل، وكشف الظروف المعقّدة التي رافقت تلك العملية التي جاءت أقرب ما تكون إلى حالة انتزاع من الوطن الأصلي تحت طائلة



شمل ذلك سامي ميخائيل الذي عبّر عن خطأ قبول الهجرة “ما أن وصلنا إسرائيل حتى نشبت الحرب بين دولة سامي ميخائيل ودولة إسرائيل”. وعلى هذا يبدو “أن العراقيين في إسرائيل هم أبطال المنفى وضحاياه في آن”. وطبقا لزي بن دور فإن أي نظرة سريعة على السرد الذي كتبها يهود العراق تكشف “ولع الغالبية العظمى من الكتاب اليهود من أصل عراقي بموضوعة المنفى”، فمعظم تلك الآثار الأدبية وقف طويلا على “لحظة محدّدة من تاريخ اليهود العراقيين: لحظة الرحيل عن العراق” ولم “ترك شاردة ولا واردة إلا ووثقتها وصوّرتها”.

وكانت لحظة المغادرة هي المنعطف التاريخي بين ضريبن من الحياة: أليف اعتاد اليهود عليه، ومضطرب لم يكن محسوبا، وقد وصف نقاش ذلك بقوله “إن الوصول إلى إسرائيل لم يكن يعني شيئا لليهود العراقيين، بل إنها لحظة الرحيل عن العراق بكل ما تفاصيلها ومدياتها ونتائجها التي صيّرت لحظة الرحيل الحدث الأكثر إيلاما في حياة اليهود العراقيين”. وعلى هذا تميزت “الكتابات العراقية في روعة تعبيرها عن تلك العلاقة الفريدة التي تربط مؤلفيها بوطنهم الأم-العراق”. ظهر تلازم بين كثير من الأعمال السردية وحاضنتها العراقية مما جعل فصم الصلة بينهما لا فائدة منه.

ما هي المستندات السردية التي تؤكّد ذلك؟ قدّم نعيم قطن في روايته “وداعا بابل”، كشفا بأوضاع اليهود العراقيين في بغداد خلال أربعينات القرن العشرين، فجاء النصّ سيرة نشويّة لجيل من الكتاب الشباب عاصروا أحداث الحرب العالميّة الثانية. وعبّر قطن شأن غيره من الكتاب اليهود العراقيين عن الارتباك الذي أفرزته مفاهيم ثابتة للهويّات العرقية والدينيّة والثقافيّة، وشخصيّاته الأساسيّة تتنازعها رؤى مفارقة للجماعة اليهوديّة، لكنها منجسة في إطار مقيد لمفهوم الهوية، ولم تتعدّها إلى طرح هويّة جامعة كانت تحلم بها، فلم تنس سوء التفاهم بين الجماعة الإسلاميّة الكبرى والجماعة

وسيلة للتداول، ولن يقبل أن تكون موضوع انتقاص، فحينما يستخدم المسلم اللهجة اليهوديّة، فإنّما ليسخر ويزدري، فلهجة المسلمين تستبعد لهجات الآخرين، وتفرض حضورها، فيتوارون خلف كثافة هذه اللهجة شاعرين بالإقصاء. جرى التواطؤ على قبول هذه الاستراتيجية اللغويّة في المحافل العامّة، لكنّ نسيما بتعمّده النطق بلهجته اليهوديّة قصد أن يعيد النظر بكلّ ذلك، فالشراكة تقتضي اعترافا بوسائل التعبير، ومنها تقاسم لهجات العربية، فلا عجب أن قدّم الراوي الاستدراك الآتي “في مجموعتنا لم نكن يهودا ولا مسلمين. كنّا عراقيين مهمومين بمستقبل بلدنا، وبالتالي بمستقبل كلّ منا. على أنّ المسلمين كانوا يحشّون بأنهم عراقيون أكثر من الآخرين. ومهما قلنا لهم: هذه أرضنا ونحن هنا منذ خمسة وعشرين قرّنا، وإنّا سبقناهم إلى هذا المكان، فإنّهم لا يقتنعون. نحن مختلفون. هويّتنا ملوّثة. فليكن. قرّر نسيم أن يتحمّل مسؤوليّة اختلافه، وأن يفرض الاعتراف بهذا الاختلاف. لم يكن راغبا في الإقناع، ولا كان يحاول تقديم براهين. كان يعرض أمرا واقعا: نحن يهود ولا نخجل من ذلك”.

من الصحيح أنّ الأغليّة تتفاجأ حينما تقترح الأقلّيّة موقفا مغايرا؛ فالتبعية ترسّخ بفعل الغلبة، لكنّ صدعا كالذي انتظره سليم لم يقع، إذ قبلت الخصوصية اليهودية المقترحة، وهضم الاختلاف الذي طُرح بغتة أمام الجميع، وكسب نسيم رهان “لأوّل مرّة أخذ مسلمون ينصتون إلينا باحترام. صرنا لائقين بلهجتنا متألّقين في ملابسنا الخاصّة بنا. أفواها أخذت تستعيد أشكالها الحقيقيّة. تلك الأشكال التي ما انفكت تستعيدها منذ أجيال في حميّة البيوت. كنّا نتجلّى من خلال صورة في تناغم تامّ مع وجوهنا ودون أيّ نشاز مع تفكيرنا. أصبحنا غير مصبوبين عنوة في قالب جماعيّ غريب عنّا وغير واضح المعالم. كنّا هناك في فرادتنا الهشّة والمتوهّجة. ولم تبق تلك الفرادة علامة إهانة ولا رمز ازدراء. أصبحنا غير مضطّرين إلى التخيّي

وراء ستائر مساواة وهميّة. صارت ملامحنا تخرج من الظلّ وتشكّل دون أن تشبه أحدا. كنّا هناك بوجوهنا السافرة، وقد تم تعزّفها والاعتراف بها أخيرا”. يختلف رهان التعبير عن النفس عند الأغليّة عمّا هو عليه عند الأقلّيّة. يريد نسيم أن يتطابق مع هويّته اليهوديّة في محيط إسلاميّ كبير، لكنّه يتسبّب في خدوش متواصلة للآخرين، فهو يريد أن يقف معهم على قدم المساواة بوصفه مواطنا، ولكن بخصوصيّة يهوديّة، غير أنّ الآخرين يريدون حشره ضمن يهودية في موقع أدنى منهم. ولهذا يلازمه نوع من الاستفزاز، وما لا يقبله سواك، فليس من العدل أن تقبله.

تخطّى نعيم قطن عتبة الارتياب الفردي حول الهوية الذي وصفه في “وداعا بابل” إلى وصف الارتياب الجماعي في روايته “فريدة”، فقد أرادت النخبة الثقافية العراقية في النصف الأوّل من القرن العشرين اندماجا ثقافيا عابرا للانتماءات الدينية والعرقية والمذهبية من أجل بناء مجتمع حديث تنصهر فيه كافّة الأطياف، لكنّها فشلت بسبب تصاعد الأيدولوجيات القوميّة والدينيّة، والإيمان بالمرويّات التأسيسيّة حول الأديان والعقائد، فهو اندماج أخفى نزاعا مبطنّا دفعت به الأفكار القوميّة العربيّة، والأفكار القوميّة اليهوديّة، ما أدّى إلى انقسام المجتمع حول تلك الأيدولوجيات وغاياتها، وما لبث أن ظهر نزاع أعمق يتّصل بالتشكيلات الكبرى للمجتمع العراقي، استمدّ فاعليته من التمايز المبنيّ على سرد خياليّ يقول بالتفاضل، ويضمّر التوجّس، بل الكراهية.

عبّر قطن عن ذلك بصراحة “مهما تفانى اليهود في التعبير عن وطنيّتهم، وفي نفي أيّ ميل للصهيونيّة، وفي إنكار أيّ صلة بالصهيونيين القادمين من الغرب، فإنّهم يظلّون يهودا، أي مشكوكا في ولائهم”. تتحرّك الشخصيّات في الرواية اليهوديّة العربية على خلفيّة شعور جماعيّ بوقوع كارثة، فمصير الشخصيّات الأساسيّة فيها غامض، وعلاقاتها بالمكان طارئة، وغالبًا ما تلوح مظاهر دعر

يكون مصدره الآخرون أو الطبيعة أو التاريخ. يتغذّى الارتياب الجماعيّ من فرضيّة لها صلة بالرواية التوراتيّة للتاريخ، إذ تدّعي الجماعة اليهوديّة أنّها عراقيّة أصليّة، وأنّ العرب طارئون قدموا من الصحراء. وثمة دمج لا يخفى بين تاريخ الجماعة اليهوديّة وتاريخ العقيدة اليهوديّة، فطبقا للرواية التاريخيّة فإنّ الجماعة اليهوديّة سُبيت من مملكة “يهودا” ودمّر هيكلها في عام 587 ق. م، واقتيدت إلى بابل في عهد الملك الكلدانيّ “نبوخذ نصر”، حيث دوّن الأخبار من الأسرى كتاب التوراة، ثمّ كُتبت شروحاته الأصليّة المتمثّلة بالتلمود.

يقصد بهذا ظهور جماعة دينيّة منفيّة بلا وطن، فاكتمست وطنا بالعائشة التاريخية الطويلة. لكن فكرة المنفى ظلت قابضة في المخيلة العامّة كجزء من فكرة الشتات، وهي فكرة مكينة من المرويات اليهودية، وينبغي وضع حدّ لها في نهاية المطاف طبقا للوعود الغزيرة في تلك المرويات. غدّت بابل موطنًا يهوديًا، فهم سكانها الأصليّون، وهذا لا ينسجم مع الرواية الرسمية التي روجت لها الصهيونية، ونظر إلى العرب على أنّهم عصابة غازية تدفقت من صحراء شبه الجزيرة، فقد جاؤوا حاملين تقاليد الغزو الصحراوي، وعند حدوث أيّ احتكاك يكشف العربيّ المسلم عن معدنه البدويّ الأصلي: النهب والسلب والقتل “مع أوّل انفرط للقوانين والرقابة يستعيد المسلمون غريزة الذبح”.

يبدو العراق وطنا أصليا لأبنائه اليهود، فيما لم تقع الإشارة لإسرائيل على الإطلاق. ولكن ارتسمت صورة سلبيةّ للمسلمين بوصفهم غزاة بالطبيعة، وينبغي الحذر منهم. ففي عمق المخيلة اليهوديّة يترسّخ خوف من المسلمين، ولطالما حدّرت الجذّة، في رواية قطن، أبنائها وأحفادها من مغبّة الذهاب إلى الأحياء الإسلاميّة كي لا تقع المخالطة الكاملة، فكلّ تفكير بعلاقة مع المسلمين قد يتبعه توثيق الروابط والصلات، وذلك يعني دخول المسلمين في المنطقة اليهوديّة.

وبالمقابل نظر المسلمون إلى الجماعة اليهوديّة

بريبة؛ لأنّها غير حائزة على سمة المواطنة الكاملة، ولكون اليهود يغلبون الانتماء للعقيدة على الانتماء للوطن. حدّد الموروث الدينيّ المواقع والزّتب وقرّر الأدوار، وفي ضوء ذلك بدا الاندماج اليهوديّ داخل الجماعة الإسلاميّة متعذّرًا في الرواية اليهوديّة، وإن حصل فهو مصطنع يقوم على فكرة الخداع، لأنّه من الباطن نزاع مؤجّل سيعبّر عن نفسه في ظلّ أيّ أزمة. لا تحوز الشخصيّات استقلاليّة كاملة فهي رهينة التحيّزات الدينيّة، ولهذا تتعرّض إلى مضايقات، إذ لم يقع هضم الأغيار في ثقافة نهضت على مبدأ الفصل بين الأديان والمذاهب والأعراف. المبعى والمقهى هما المكانان الوحيدان للشراكة والاندماج. وقد طوّر قطن هذا الموضوع في رواية “فريدة”؛ فالمغنيّة اليهوديّة الشهيرة تصبح عشيقّة لأحد أهمّ رجالات بغداد، فالمتعة الجسديّة لا هويّة لها على نقيض التخيّلات العرقية والدينية. تراجع التخيّلات الفاسدة إلى الخلف حينما تحضر متع الجسد.

شكّلت أحداث “الفرهود” اختبارًا فاصلاً بين الماضيّ في انتماء اليهود للعراق وطنا لهم، أم البحث عن وطن بديل حيث ترسم دولة إسرائيل في الأفق، ففي الأرض “المقدسة” كمّن الوعد الأخير بالطمأنينة والشعور والانتماء، وكلّ ما سوى ذلك عارض ولا سبيل لاختبار صلابته؛ ففكر “سليم عبد الله”، في رواية “فريدة” وهو يتأهّب للرحيل إلى إسرائيل عبر إيران “طهران ليست سوى محطّة، بضعة أشهر ويغادرها نحو مكان آخر حيث سيكون عليه أن يخترع لنفسه عالمًا آخر، وحيث سيكون عليه أن يولد من جديد رجلا جديدا. هناك سيتلاشى ماضيه في ماضي شعب بأسره”. فكرة اختراع وطن تنفي فكرة الوطن الطبيعي، غير أنه أفصح عن حلمه التوراتيّ، وهو يخاطب عشيقته “فريدة” قبل وقت قصير من مغادرة بغداد “سنلتقي في بلد جديد بنينه بأيدينا، سنشيّد لنا بيتا ونعيش حياتنا الجديدة. لن يكون لأحد أن يشعر تجاهنا وجهنا إصبعه. لن يكون لأحد أن يشعر تجاهنا بالغيرة أو الاحتقار. سنكون أشباهًا ونظراء



وستنكلم لغة واحدة. اللغة التي سنتعلّمها.

وسيكون لكل كلمة المعنى الذي نراه.

أصرّ "سليم عبد الله" على أن يظهر بوصفه ضحية دينية، وتجاهل الأخطاء الشخصية التي سقط فيها، ومن الصعب تخريج هجرته من العراق على أنها نتيجة اضطهاد مقصود يقتضي مغادرة الوطن، فهي بحث عن حلّ لشخص هارب من وجه العدالة. قد يقع خلاف في كونه متورّطاً في جريمة قتل صديقه اليهودي "ساسون قره غولي"، فسيرته الشخصية، وعلاقته بالقتيل، وصلته بالمغتربة "فريدة" ترّجح أن تليق سبب ديني لهروبها لا يمكن الأخذ به، فقد عاش المومسات، وضارب بالأموال، ثم سقط في سلسلة من الأخطاء أنقذته منها عشيقته، وتمكّنت من تهريبه من السجن بعد حكم بالمؤبد وإيوائه في منزل عشيقها "جواد هاشم" مدير شرطة بغداد، وهيأت له الفرصة ليعيش بعيداً عن الأنظار، وهو ما سهّل له أمر الهرب إلى طهران. تجنّباً لإلقاء القبض عليه.

فكيف تلتصق بتأملاته أسباب أخرى للهجرة لها صلة بهويته اليهودية؟ قضية إنتاج هوية زائفة لسليم بوصفه يهودياً مضطهداً على خلفية من أوضاع قلقة لليهود العراق أمر لا تدعّمه أسباب سردية مقنعة في النصّ، فخروجه أقرب ما يكون إلى عملية تهريب قامت بها عصابة غامضة، وليس من العدل أن يبحث عن تخريج يهودي لقضيته. فقد جاءت نهايته ملققة.

تنجرف شخصيات قطن في تيار الحياة البغدادية، وتلامس روح النزاع الكامن بين الطوائف والأقليات، ويدّعي بعضها أنه منخرط في المشروع الوطني العابر للانتماءات الدينية والعرقية، لكنّها تقع أسيرة هويتها الدينية الضيقة، ويظهر المسلمون بدواً أشراً اكتسحوا المجال العام، وسيطروا عليه.

لم تكن الجماعة الإسلامية بريئة من استشراف ثقافة الكراهية في أوساطها وفي علاقاتها بأصحاب الأديان الأخرى، لكنّ انكفاء الجماعة اليهودية على نفسها في أحياء خاصة، رسّخ في الخيال الجماعي أنها تشكيل

هشّ في علاقته بالآخرين، وإقرار بعدم الرغبة للانتماء في الجماعات الكبرى، بغية الحفاظ على الهوية اليهودية، ففكرة "الغيتو" تقليد ملازم للأخلاقيات اليهودية العامة؛ لأنّ الجماعة موعودة بأرض أخرى طبقاً لرواية التوراة، ويزداد الأمر تعقيداً بالنسبة إلى العرب، حينما يدركون أنها تتطلّع إلى إقامة "وطن قومي" على حساب جماعة عربية من السكان الأصليين، فيقع صدام بين الروايات يغذي سوء التفاهم بمزيد من الشكوك. يشعر اليهودي بأنّه مقتلع، وقد أجبر على العيش في منفى مؤقت، لكنّه موعود من الربّ بتصحيح الخطأ في يوم ما، والعودة إلى الوطن، فيما يرى المسلم أنّ الأخذ بهذا الوعد سيؤدّي إلى اقتلاع جماعة عربية من فلسطين. توازت في كتاب "وداعاً بابل" هويتان ملتبستان، هوية الراوي وهوية طائفته اليهودية، وكلتاها مرتهنتان بوعده، ومنجرفتان إلى مصير غامض بسبب صعاب الاندماج في الوطن الأصلي. لا تعثر الطائفة على أي نوع من الطمأنينة في بلد يعاد فيه تعريف الهويات، ولا يجد الراوي أنّه قادر على العثور على نفسه، فهو بانتظار سبي جديد كما سبي أجداده إلى بابل، سوف يختار الراوي فرنسا بوصفه فرداً، لكنّ جماعته سيعاد أمر ترحيلها مرّة أخرى إلى "منفى" جديد بمزيج من الترهيب والترغيب. هذه الدائرة من الارتحال الدائم العابر للأزمنة والأمكنة نجد لها مثلاً باهراً في شخصية "شلومو" التي تمثّل المركز الجاذب لكل شيء في رواية "شلومو الكردي وأنا والزمن" لسمير نقّاش.

تثير رواية نقّاش جملة من الأسئلة المتصلة بهوية اليهودي الذي كلّما توهم أنّه وجد ملاذاً في بلد ما اقتلع من جديد، فكأنّ ثمة سخطاً رتائياً لا يزول إلّا بعودته إلى أرض الميعاد. يتنازع اليهودي الساكن للأغلبية الإسلامية انتماءان، انتماء خاصّ لطائفة دينية، وانتماء عامّ لثقافة كبرى، فشلومو بن يهوذا كتاني الكردي، تلازمه الطقوس اليهودية وأدراج التوراة وصرر المال حيثما كان، ولا ينفكّ

يحمل معه كتاب الصلوات وشال الصلاة، ثمّ الحزامين الجلديّين اللذين اعتاد المؤمنون من اليهود على لقمهما حول رؤوسهم وأذرعهم في أثناء الصلاة. وهو شديد الحرص على تناول اللحم الحلال، وكلّ ذلك من التقاليد التي ترسّخت خلال العصور الوسطى عند اليهود، ويعاد تمثيلها في هذه الرواية بوصفها جزءاً من هوية اليهودي.

لا يخفى التماثل الاستعاري بين شلومو الكردي وبين سمير نقّاش، فهما يعرضان رؤية مأساوية حول الاقتلاع، فكما أنّ المؤلّف عاش في العراق وإيران والهند وإسرائيل ثمّ بريطانيا، فإنّ بطل روايته دُفع إلى خوض

تجربة مناظرة في عالم افتراضيّ يغطّي هذه الأمكنة؛ فالرواية شهادة سردية ذاتية على ترحّل بين مدن وبلدان يستعيدها شلومو الذي عاصر نحو قرن من الأحداث، وهو شيخ هرم في مستعمرة "رامات غان" في فلسطين، حيث ختم مسار حياته الطويلة في هذه المستوطنة، وهي التي توفي فيها نقّاش في عام 2004، فتطابقت نبوءة الشخصية مع حال المؤلّف. وكان شلومو حريصاً على رواية سيرة حياته، بوصفها حكاية اعتبارية ليهوديّ عاصر أحداث القرن العشرين في إيران والعراق، "يحلّو لي أن أعيد حكايتي ألف مرّة قبل أن يطويها معي الموت والنسيان".

لاحت في أفق العالم المتخيّل للرواية قوى غامضة تكافئ العمل الخير لشلومو بانتقام فادح، فعلى المستوى الشخصي بدا مكافحا في بسط فكرة التسامح والأخوة والشراسة بين الجميع، مهما كانت أديانهم وأعراقهم، ولكنّه على المستوى الرمزيّ كان منقاداً لقوة مبهمة دفعت به إلى ترحّل متواصل. فقد رجحت رؤيته للعالم أنّ الإنسان مُساق بقدرية إلى مصير مأساويّ، إذ لم يمت أحد في الرواية موتاً سعيداً بين أفراد أسرته، وكأفّة الشخصيات لاق حتفها في ظروف صعبة تراوحت بين القتل والموت البطيء جوعاً، وكلّ فعل بشريّ مرجعه إرادة إلهية غاضبة لا

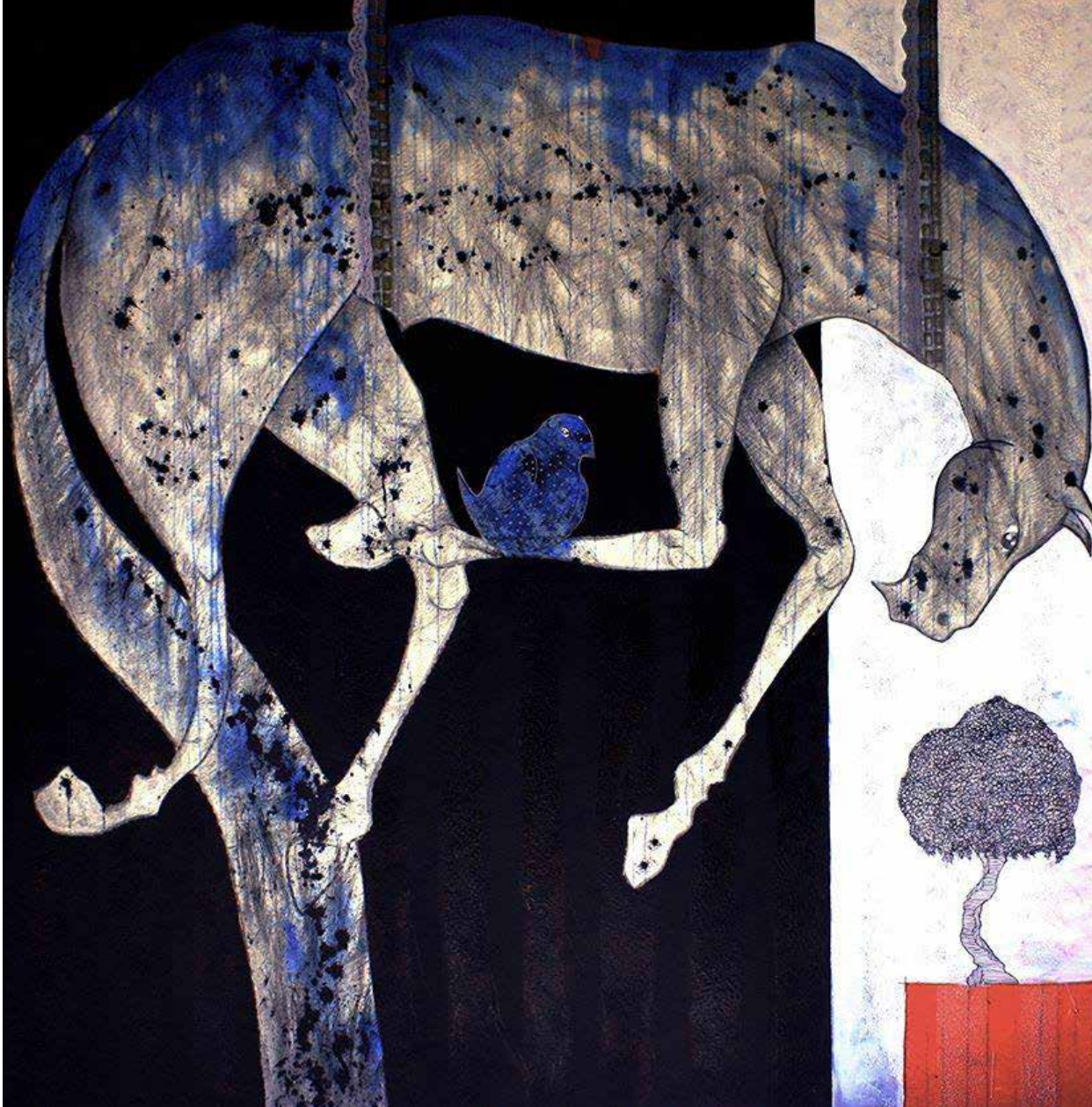


يمكن استرضاؤها، فإلى جوار شلومو يتساقط القتلى، جراء نزعات مدعومة برغبة الله، وكأنّهم يفتدون بأنفسهم شبحاً متعالياً. سعى شلومو طوال الرواية إلى جمع أدلة تؤكّد عبثية الوجود البشريّ على الأرض، وما دامت الحياة سلسلة طويلة من الأحزان تنتهي بالفناء، فلا حاجة بالإحساس الدينيّ المبهج، لأنّ الجميع بانتظار موت محتمّ. يدفع اليهودي ثمناً لعذاب دائم لا يمكن تفسير أسبابه.

ناقد عراقي

مشانق لليهود على صفحات الرواية العربية إبراهيم الجبين

عمر إبراهيم



أعترف أنني كثيراً ما تجنبنا قراءة أو مشاهدة الأعمال العربية التي تتناول الشخصية اليهودية، أو تمر خلال تضاريسها أطياف اليهودي. ليس لموقف مسبق من الفكرة، بل لأن النمطية المتشكلة عن خيال الكاتب وعن كيفية تناوله لليهودي، تكاد لا تخرج عن إطار محدد متوقع سلفاً. ما يحتمل القراءة المزيد من الأعباء قد تضرب بقية زوايا العمل الفني المعني.

لماذا تم تصوير اليهودي في الرواية العربية بتلك الصورة؟ وفي أحسن الأحوال؛ لماذا تم تجنب تصوير اليهودي كبطل اعتيادي من أبطال المشهد الروائي داخل النص مثله مثل غيره من الأبطال المنتمين إلى عقائد أخرى؟ من هنا يبدأ السؤال وليس من بعد أن قرر الروائيون العرب التجربة علي المحذور وتقديم يهود في أعمالهم بطريقة مختلفة. وقد يتبادر إلى الذهن أن السبب هو تنميط اليهودي، وتنزيل العديد من صفات الشر عليه عبر الموروث العربي وأن هذا تسلسل إلى الرواية العربية الحديثة. غير أن زاوية نظري تفارق هذا اليقين المنتشر. الواقع أن الصور في الخيال العربي كلها نمطية، وليس فقط صورة اليهودي. فما الذي يختلف به البطل المسلم في رواية نجيب الكيلاني أو إحسان عبدالقدوس عن البطل المسلم في رواية عبدالرحمن منيف أو حنا ميناء؟ وما الذي يميز به البطل المسيحي في رواية عربية ما عن بطل مسيحي آخر في رواية عربية أخرى؟ بل إن صورة البطل بحد ذاتها تكاد تكون ظلًا لتنميط اجتماعي عربي ثقيل ينعكس على النص الروائي العربي. وحال ذلك العنصر كحال غيره من مفردات الرواية العربية.

إن القالب الذي يضع الروائي فيه شخصية من شخصياته التي يخلقها، لا يأتي من فراغ بطبيعة الحال. بل هو قادم من واقع مواز يخلقه هو بناء على معرفته بالذي يكتب عنه. والمعرفة العربية حتى وقت قريب مريضة بالجهل بالآخر مهما كان عرقه أو دينه. فكيف إذا كان آخر بيننا وبينه ما صنع الحداد؟

حين وجدت نفسي أكتب عن "إخاد" اليهودي في "يوميات يهودي من دمشق" وعن شقيقتيه "راجيل" و"زينب" في الحارة القديمة المنثنية خلف طالع الفضة، لم يكن هناك أي سيناريو مسبق أو "لائحة

شيندلر" ما معدة سلفاً لكي يتم تدوينها في رواية جديدة أكتبها. بل إن الواقع الحار المحيط بك، والتزامك بنقل أدق تفاصيله إلى قارئك جعل من ظهور هؤلاء اليهود أمراً يشبه اكتشاف المنحوتة الجديدة بين يدي النحات الذي يتعامل مع صخرة دون فكرة. وكما كانوا في الحياة بسياقهم الطبيعي، صاروا في الرواية في سياق طبيعي.

ولكن قبل أن نبدأ بمشاهدة يهودي طبيعي في الأعمال الروائية العربية، لنعد قليلاً إلى الوراء حيث يمكن طرح السؤال بهذه الصيغة؛ هل كان لدى الكتاب العرب عداً للسامية ثم فجأة استيقظ فيهم وعي بضرورة استحضار يهودي جديد داخل أعمالهم الروائية؟ في الذهن المشرقي، وهو ما يمكنني إعمال النظر فيه أكثر من غيره، يأخذنا السؤال إلى زمن الحرب العالمية الأولى، حينها كانت تشكل دولة جديدة اسمها المملكة العربية السورية، وتحاول أن تتحرر من الحكم التركي العثماني الذي دام أربعة عقود. حينها حاول مجموعة من المثقفين السوريين العرب خلق حركة وطنية قومية تستعيد الهوية العربية التي كانت قد بدأت تتآكل بسبب التتريك، ومنع استخدام اللغة العربية بشكل رسمي. كتب هؤلاء المثقفون عهداً وطنياً يدعو لدولة ديمقراطية لكل مواطنيها، وتحت الخوف من حاكم دمشق جمال باشا الذي أعدم من قبل طبقة من السياسيين السوريين وسط دمشق، قاموا باستدعاء فيصل ابن شريف مكة حسين وطلبوا منه أن ينقل ذلك العهد الذي صار اسمه "وثيقة دمشق" إلى والده في مكة وإلى البريطانيين والفرنسيين أعداء الأتراك، فخبأ فيصل الوثيقة في حذائه ونقلها من دمشق إلى مكة.

بعد سنوات قليلة عاد فيصل هذا ملكاً على سوريا، وكان أول شيء فعله هو تعيين واحد من هؤلاء المثقفين وهو إلياهو ساسون، اليهودي الدمشقي رئيساً لتحرير أول صحيفة قومية عربية رسمية وأطلق عليها اسم "الحياة". حينها لم يكن هناك أي شعور بالعداء للسامية ولم يكن اليهود يختلفون بأي شيء عن المسلمين والمسيحيين. فلدى الجميع قضية قومية عربية واحدة.

كانت دمشق، حينها، تطبع كتب موسى بن ميمون، الفيلسوف

اليهودي الذي يقول عنه يهود العالم اليوم "لم يخلق الله بعد موسى مثل موسى سوى موسى" ويقصدون مقارنة شخصية ابن ميمون بشخصية النبي موسى مؤسس اليهودية. وعلى مر العصور كان العرب المسلمون يصنفون ابن ميمون على أنه مفكر عربي إسلامي، ويذكرون أنه يهودي دون أي حساسية، وهو القادم مطروداً من الأندلس على يد المسيحيين الإسبان الذين اضطهدوا المسلمين واليهود وأمروا بتهجيرهم عن الأندلس إلى شمال إفريقيا. ابن ميمون كان وزيراً في دولة صلاح الدين الأيوبي وطبيباً وحكيماً ويعتبر أكبر شارح للتوراة في التاريخ.

قريباً من دمشق وعلى مسافة خمس ساعات بالسيارة نحو الشرق، كان المسلمون يقرأون القرآن الكريم الذي كان يطبع في بغداد في مطابع

اليهود، مثل مطبعة الحاخام العراقي عزرا روبين دنكور. ولم يكن أحد غير هؤلاء يملكون المطابع التي بوسعها أن تطبع القرآن في ذلك الوقت، أي حتى مطلع القرن العشرين. وكان لدى البغداديين ثقة مطلقة في تلك النسخ ولم يشعروا بأي عداً للسامية تجاه اليهود، خاصة حين ظهرت شخصية الوزير حزقييل ساسون في العراق الملكي، الذي أحبه الشعب كله، ووثقوا به واستأمنوه على مالية العراق كله.

رياح هبت من جهة الغرب

من يبحث عن مشاعر معادية للسامية في جذر الحياة العربية المعاصرة سوف يصعب عليه أن يجدها قبل 100 عام من الآن. العرب يعتبرون

أنفسهم ساميين، وهم ساميون بالفعل، كما اليهود ساميون، ولذلك سوف لن يكون مقنعاً أن يعادي العرب ذاتهم وهويتهم، وهم يعرفون أن الأديان الثلاثة خرجت من أرضهم في جزيرة العرب وسوريا الجغرافية، ولذلك فإن مشاعر مثل هذه لم تكن موجودة في ذلك الوقت. لكن العداء لليهود كان يتشكل في مكان آخر وبصورة أخرى أبعد قليلاً في التاريخ وكان لهذا تأثير كبير على نقل المشاعر المعادية لليهود إلى العرب لاحقاً.

حين أقرأ، عادةً، في تاريخ أوروبا، وتحديدًا في اللحظات التي سبقت ظهور عصر النهضة، يكون أكثر ما يشدني هو انتقال المعرفة ما بين الحضارات. ومع تلك المعرفة كانت تنتقل أيضاً العادات والذهنيات التجارية. كانت مدينة فينسيا الإيطالية في العصور الوسطى معبراً هاماً لانتقال الحضارة ما بين الشرق والغرب، فهي التي تحوّلت إلى ساحة تبادل تجاري واسع، وباتت عاصمة اقتصادية عالمية، ومنها كانت تأتي البضائع التي تصل من الشرق العربي الإسلامي، ومنها تذهب بضائع أوروبا إلى الشرق. مع هذه التيارات التي تشبه حركة مياه النهر، انتقلت أيضاً المحرّمات الدينية، وحين انتعشت التجارة انتعاشاً كبيراً اصطدمت مع تلك المحرمات. من بين هذه الأمور المحرمة في التجارة “الربا” الذي تمنعه المسيحية ويمنعه الإسلام. ولكن اليهودية لم تذكر أي شيء يمنع اليهود من التجارة الحرة. ولكن التجار الكبار كانوا بمعظمهم من المسلمين في الشرق والمسيحيين الأوروبيين الغربيين، وهؤلاء يريدون أن يطوروا تجارتهم ويزيدوا رؤوس أموالهم ومرابيحهم، ونتيجة نفاق رجال الدين فقد أصدروا حيلة فقهية تسمح للتجار المسلمين والمسيحيين من الجانبين مزاولة التجارية التي يشوبها “ربا” ولكن من خلال وكيل يهودي. وهكذا نشأت أسر يهودية شهيرة تراكمت لديها الثروة بسبب نفاق التجار المسلمين والمسيحيين في ذلك الزمن، ونشأ حقد جاهل ضد اليهود، لا علاقة له بدماء المسيح على الصليب، ولا بالقدس ولا بغيرها، أساسه تركيبة جمعت الثروة في أيدي اليهود وخلقت مشاعر من الحقد الشعبي العام ضدهم، لا سيما في عصر الملكة البريطانية إليزابيث الذي يعتبر ذروة عصر النهضة الإنكليزية وعهداً ذهبياً كما يصفه المؤرخون.

وفي يوم 7 يونيو 1594 تم تنفيذ حكم الإعدام بالطبيب اليهودي رديغو لوبيز، طبيب الملكة إليزابيث، بتهمة قبول رشوة ليدس السم للملكة. فانتشرت المشاعر المعادية للسامية وللإهود في أرجاء لندن وبريطانيا كلها، منتقلة إلى أوروبا عبر ازدهار الآداب والفنون في زمن الملكة إليزابيث، ولعل مسرحية “تاجر البندقية” وشخصية اليهودي شايлок في أدب شكسبير أفضل مثال على صورة اليهودي في ذهنية الأوروبيين في ذلك الوقت.

وهكذا أخذت تتشكل صورة اليهودي في الذهن الأوروبي أولاً. قبل أن نراها في الأعمال الروائية العربية على صورة إنسان جشع يحب المال ويستमित من أجله.

بالطبع هناك أسباب كثيرة، سابقة ولاحقة، لكن هذا الفصل يعتبر

هاماً بشكل خاص، لأنه يتقاطع مع انتقال تلك الصورة في اتجاهين؛ ما حصل في الأندلس والتمييز الذي تعرض له اليهود فيها على يد المسيحيين الإسبان وما حصل في فينسيا تجاه اليهود، فهي التي نشأ فيها أول حي لعزل اليهود في التاريخ، وبعد أن توافد اليهود على تلك المدنية التجارية في القرن الثالث عشر، قادمين من أنحاء أوروبا وحتى من العالم العربي والإسلامي وسوريا تحديداً، انقلبت عليهم السلطات في المدينة، وتم إجبارهم على التجمع في حيّ واحد أطلق عليه اسم “غيتو” وهي الكلمة التي كانت تعني في روما “الطلاق” أو “الانفصال”، وهي أصل كلمة “غيتو” التي باتت مصطلحاً يدل على الحي اليهودي في العالم كله. ولم يكن يسمح لأي يهودي بمغادرة هذا الحي المسوّر إلا خلال النهار، بشرط ارتداء اليهود لثياب تحمل علامة تدل على أنهم يهود. واستمر هذا الحال المأساوي حتى عهد الإمبراطور الفرنسي نابوليون بونابرت حين دمر بنفسه جدران الغيتو ليحرر اليهود من العزل. وتقول الوثائق إن نظام الغيتو قد تم فرضه في العام 1616م لأول مرة على يهود فرانكفورت، بناء على اتفاق خاص بذلك بين مجلس المدينة وسكانها اليهود. وبعد ثمانية أعوام فقط، فرض هذا النظام مجدداً في مدينة فيينا أيضاً. أما روسيا القيصرية فكانت تمنع اليهود من السكن في مناطق معينة فيها، لكنها ابتدعت نظام فصل يختلف عن الغيتو الذي ابتكرته أوروبا الغربية. إذ منعت اليهود من ترك مناطقهم الأصلية في بولونيا، وأجبرتهم على البقاء في تلك المناطق، فظهرت “منطقة الاستيطان” نهاية القرن الثامن عشر، والتي سرعان ما تحولت إلى غيتو كبير تحت شروط معيشة قاسية.

وهنا في ألمانيا أعلن أدولف هتلر فكرة تجميع اليهود في “غيتوات” ونقلهم إلى معسكرات للعمل لمراقبتهم والسيطرة عليهم. وكان آخر غيتو تمت إبادته من قبل النازيين غيتو “لودز” صيف العام 1944م. بعد أن تمت إبادة غيتو وارسو الكبير قبلها بسنة واحدة.

حارة اليهود في دمشق

كان كل ذلك يحدث، بينما كان الحي اليهودي في دمشق مفتوحاً، ولم يكن معزولاً خلف أسوار، وكان أشهر الحرفيين وصناع القطع الشرقية الفنية من النحاس من اليهود. ليس هذا فقط بل كانوا من كبار التجار والتخب، ومن بينهم اليهودي عنبر أفندي صاحب مدرسة “مكتب عنبر” التي خرّجت غالبية الطبقة المثقفة في دمشق حتى بدايات القرن العشرين، فما الذي تغير؟

في لحظة ما، رأت القوى التي خرجت منتصرة من الحرب العالمية الأولى أنه من الأفضل أن لا يكون هناك تفاهم ما بين العرب واليهود، ولم يعد هذا بحاجة إلى دليل، فالأدلة عليه أكثر من كثيرة، إذ بعد أن وقّع الملك فيصل ملك سوريا اتفاقية “فيصل وايزمان” مع حاييم وايزمان رئيس المنظمة الصهيونية اليهودية عام 1919 في باريس، والتي تعتبر عهداً بالسلام وتقاسم الأرض والعيش المشترك في المنطقة ذاتها، عملت بريطانيا وفرنسا على هدم تلك الاتفاقية. وقامت فرنسا باحتلال سوريا

وخلع الملك فيصل وطرده خارج البلاد.

ومن مفارقات ذلك الوقت أن مناضلاً قومياً عربياً يهودياً، ذكرته قبل قليل، هو إيلياهو ساسون، شعر بالخيبة بسبب تدمير مشروع الدولة الديمقراطية في سوريا فقرر الهجرة إلى فلسطين التي سيصبح اسمها إسرائيل، وسيتحول ساسون فيها إلى شخصية هامة جداً متولياً عدة مناصب هامة. فحقق حلمه هناك وليس في دمشق مدينته التي أحبها.

نجمة وهلال وصليب

حتى ذلك الوقت كانت الصحافة تنقل صوراً من المظاهرات الشعبية في المدن السورية التي تخرج ضد الاحتلال الفرنسي والمتظاهرون يرفعون فيها الهلال والصليب والنجمة السداسية التي اتخذها اليهود رمزاً لهم. وهي صور متوفرة حتى الآن في الأرشيف ويمكن لأيّ كان مشاهدتها وعرضها.

ساهم الصراع في أوروبا بانعكاس مشاعر العداء لليهود وما يسمى بالعداء للسامية، وكان تأسيس “فيلق عربي” في الجيش النازي أحد أهم وأخطر الأسباب التي أدت إلى تسلل مشاعر العداء لليهود مبكراً. وقاد هذا المشروع مفتي القدس أمين الحسيني الذي ربطته علاقة صداقة مع هتلر.

الأمر الذي عمل على تغيير طبيعة الصراعات في الشرق الأوسط من صراعات حضارية ما بين قديم وجديد إلى صراعات دينية. فتبنت جميع الأنظمة العربية التي تعاقبت على حكم الدول التي نشأت عن تفكيك سوريا التفكير ذاته، وأصبح اليهود مع الوقت أعداء ليس للدين الإسلامي بل لمشروع الدولة العربية المستقلة حسبما روجت الأنظمة السياسية. وأخذت صورة اليهودي في الذهنية تنتقل من المرابي إلى المتآمر الخائن.

وبدأ مشروع تهجير اليهود من المجتمعات العربية في مصر والعراق في الفترة ذاتها، ومن لم يهاجر كان يتعرض للضغوط الكبيرة، من الطرفين، من جهة الطبقة الجديدة التي نشأت في إسرائيل والتي فهمت ما تريده القوى الغربية، ولذلك بدأت تعزف على الوتر ذاته. ومن جهة ثانية الأنظمة التي أثارت ذعر اليهود العرب بعمليات مثل عملية “الفرهود” في العراق، لكن هذا المشروع لم يلق آذاناً صاغية في سوريا، فبقي اليهود يعيشون في دمشق وحلب والقامشلي دون أيّ مضايقات مثلهم مثل بقية أفراد المجتمع من المسلمين والمسيحيين.

بين الواقع والأدب

قناعتي الأكيدة أن صورة اليهودي في الذهن العربي العام، هي ذاتها صورته في الرواية العربية؛ الصورة السلبية والإيجابية منها حتى. وهي صورة فرضتها الأنظمة العربية التي لعبت باليهود العرب كورقة على طاولة المفاوضات، سرية أو علنية، وكانت تضيق عليهم كي تحصل على تنازلات من الأقوياء في العالم، وتفسح لهم في مجالات الحياة والسفر، كي تحصل على مكافآت سياسية واقتصادية تطيل عمر الاستبداد.

ووصولاً إلى اللحظة التي تمرّد فيها النص الروائي على السلطة، أخذنا نرى أن صورة اليهودي في الرواية العربية تخلقت على شكلين لا ثالث لهما؛ فهي إما سلبية منسجمة مع الطروحات الطائفية والقومية الرسمية المتّصلة بالصراعات الدائرة. أو احتفائية مبالغاً فيها، كردّ فعل على الصورة الأولى، متهافئة على الشخصية اليهودية، مرتمية تحت قدميها، حتى انطبقت عليها الاتهامات بأن إيرادها أساساً في هذه الرواية أو غيرها، إنما هو إيراد ملقّق الغرض منه لفت نظر لجان التحكيم وممّولي الجوائز الأدبية في العالم، وفتح آفاق الترجمة أمام الكتاب.

تعرّضت الشخصية اليهودية العربية بدورها لدرجات متتالية من الظلم والاستثمار، سواء على يد الأنظمة أو الطبقة السياسية الإسرائيلية والحركة الصهيونية الأوروبية البيضاء أو على يد الكتاب العرب أنفسهم، وهنا كان عليّ شخصياً أن ألتقط شخصية حساسة وجوهرية وأنسج من حولها في مشهدية تتطلبها وتستحضرها في روايتي “عين الشرق”. إنها هي شخصية إيلياهو كوهين المتهم بالتجسس لصالح إسرائيل في أواسط ستينات القرن العشرين، والذي تم امتصاص دمه من قبل الفريقين السوري والإسرائيلي للبرهنة على إخلاص كل منهما للصراع مع الآخر. ولم يكن كوهين سوى مثال إلى جانب أمثلة كثيرة غيره، من اليهود العرب الذين لاقوا المصير ذاته، ولم يكن ضرورياً أن يتم شنقهم على مشانق الساحات، بل كثيراً ما كانت مشانقهم تلك تعلّق على صفحات الروايات. وما الذي كان يفعله ذلك كله سوى تكريس وعي منحرف عن الآخر ساهم به كبار الروائيين العرب لم تتوقف حدوده عند اليهودي بل شملت الآخر المختلف كله؟

أخيراً يبدو لي اليوم، كما كان الأمر على الدوام ومنذ البداية، أن التحدي الذي يضع الكاتب العربي نفسه أمام الشخصية اليهودية هو نوع فريد من التحديات. ميزان لاختبار ذاته وقيمه، وفي الوقت ذاته انحيازه لقضاياه العادلة، ومن جهة ثالثة محك لحرية التفكير والحوار والعمل، ورابعة احترامه لذاته واسمه وكيف يتوقع أن يتم النظر إليه من القراء عموماً ومن النقاد الأدبيين وسواهم. هذا كله ولم يبدأ بعد الحديث عن الشكل الفني الذي يرسم فيه الروائي العربي مشهداً أقرب إلى الإقناع منه إلى التلفيق والفبركة.

روائي سوري

تطبيع مع التاريخ

علي المقري

قبل

أن أكتب رواية "اليهودي الحالي" كانت لدي أسئلة كثيرة، تتعلق بمحنة الوجود الإنساني، وتتشعب إلى استفسارات أخرى عن الوطن ومفهوم الوطن، وهل الوطن ضرورة؟ ولماذا يتحول إلى قسوة حين يتحول من مفهوم أو فكرة إلى ممارسة يومية؟ حاولت أن أنشغل بهذه الأسئلة في روايتي الأولى، لتتبعها "اليهودي الحالي" التي بدت لي ملحة، في كثير من صورها، في الذاكرة. فأنا نشأت في مجتمع يتعامل مع اليهود كزائدة وطنية، لا بد من إخضاعها للجسم الكلي، أي أسلمتها ودمجها في الثقافة السائدة، وما عدا ذلك فهي غير مرغوب فيها.

كان المجتمع المعاش يطلق على كل من هو سيء، من المسلمين، صفة اليهودي، وإذا أراد أحد أن يوجه شتيمة إلى شخص ما قال له "يا يهودي يا ابن اليهودي"، منطلقين من مقولة "إن اليهودة بالقلب"، على اعتبار أن كل يهودي سيء، من وجهة نظرهم.

وهكذا، بحثت عن هؤلاء اليهود ليصبحوا جزءاً من انشغال دائم ظل قرابة ثلاثين سنة، وذلك إضافة إلى أخبار الصراع العربي-الإسرائيلي التي أسمعها كل يوم منذ طفولتي، حيث شدتني إلى تعزيز هذه الأسئلة بتساؤلات عن خلفية هذا الصراع، ولماذا؟

في عودتي للتاريخ اليمني وجدت أن الديانة اليهودية كانت أكثر الديانات انتشاراً ومكانة لدى اليمنيين قبل الإسلام، حتى إن ملكين (أسعد الكامل وذو نواس) اعتنقا هذه الديانة لتصبح بمثابة الديانة الرسمية أو المركزية؛ وأنه بالرغم من كل التحولات التاريخية العاصفة، بقي لليهود مكانتهم في المجتمع اليمني، بل كانوا عماده وأسياد فنونه الجميلة وأعماله المهمة، حتى العصر الحديث (وهو ما صار في متناول روايتي "بخور عدني").

وقد أخذني بحثي إلى اكتشاف جوانب مهمة في تاريخ هذا الصراع بقيت مغتربة، في الأدبيات العربية الحديثة، ومنها نظرة كتب التاريخ العربي

لليهود سواء في حياتهم المشتركة أو في علاقاتهم المكانية والصراع حول ذلك، إضافة إلى النصوص الدينية وتفسيراتها، وأثرها على مفهوم الوطن: الوطن الحلم المدون في الكتب القديمة والوطن المحقق المعاش. كل هذه الأسئلة، أظن أنني اختبرتها في الرواية من خلال قصة حب بين فاطمة المسلمة وسالم اليهودي، وما يتبع علاقتهما من مصائر. ولأنني لم أنطلق من موقف أيديولوجي أو سياسي أو أخلاقي فإنني بالتأكيد لم أقدم إجابات على هذه الأسئلة، أو أحدد مسارات للحل؛ فالإشكالية بقيت حتى آخر سطر في الرواية.

ولقد لقيت الرواية الكثير من التنويهات النقدية والقرائية، وازداد أعداد طابعاتها وترجمتها، ومع ذلك هناك من استبق، حتى قراءتها، وراح يتهمني بالتطبيع!

التطبيع مع من؟ سألت نفسي حينها، ووجدتني أظن أنني فعلاً ذهبت إلى التطبيع، أو المصالحة والترميم، ولكن مع التاريخ.

فالرواية لا تعبر عن موقف حزبي أو أخلاقي، أو تقوم بالتلميع والدعاية لأي جهة سياسية أو أيديولوجية، سواء مسلمة أو يهودية، لأنها إذا قامت بمثل هكذا دور فإنها تكون قد خسرت صفتها الروائية.

إلى ذلك، لا يمكن أن أتحدث، وأنا في عجلة من وقتي، عن كل ما يتعلق بهذه الرواية "اليهودي الحالي" أو في اشتغالي عن مجتمع اليهود في عدن في رواية "بخور عدني".

وبالذات ما يتعلق في الجوانب الفنية، حيث استفدت من شكل السرد العربي القديم في كتب الحوليات والتي تهتم بسرد ما هو أهم دون التركيز على التفاصيل، لكن ذلك جاء دون ممانلة أو مطابقة، مع الاستفادة من خبرات السرد الحديث طوال أكثر من أربعة قرون.

روائي يمني

الآخر واضحا ومستتراً

مايا أبو الحيات

لا تسمح الثقافة العربية وأحيانا السياسة بالتعامل مع الآخر كحالة وجود إنسانية طبيعية. فهناك الآخر الذي يشبهني ولا يمسي إنسانيتي لكنه لا يشبهني في التصرفات أو الدين أو العرق أو الجنس. إنه آخر حميد لا يؤلم ولا يشكل خطرا، لكنه غير مقبول ومنبوذ من الأغلبية التي تحكم أو تسيطر فكريا ودينيا، ويتم التعامل معه دائما بحذر وترقب وانتظار. هذا الآخر المفضل في الأدب والذي يمكن التعامل معه بإنسانية كاملة ويمكن النظر من زاوية النظر التي ينظر منها. إنه آخر يمكن الحديث عنه بانفتاح وتقبل، في مساحة آمنة مثل الأدب. لأنه آخر ضعيف، مهمش، تهيم عليه قوة ضاربة يمكن أن يكون الكاتب واحدا منها. ويمكن أن يدرج ضمن هذا النوع "الآخر" الذي يمكن له أن يتحول إلى عدو، إنه آخر متوقع ويقف منه الأدب موقفا أخلاقيا حذرا، هذا الآخر الذي ينحدر أخلاقيا، إلى صفة العمالة، أو الانحطاط لكنه لم يصل بعد إلى صفة الآخر الكامل.

الآخر

الكامل هو آخر تتم شيطنته بالكامل في الثقافة العربية ويتم التعامل معه على أنه غير موجود أصلا، فيتم نفيه وشيطنته وتحويله إلى أسطورة أقرب إلى الخيال، ويمكن هنا فهم الدافع الذي جعل أصحاب مؤسسة مناهضة التطبيع في البحرين إلى تطهير المكان الذي التقط فيه صهيوني صورة له، مشهرا جواز سفره الإسرائيلي. فهذا الآخر يتم التعامل معه على أنه نجس ثقيل لا يمكن استيعاب أن تسكن إلى جواره أو يخطو في نفس المكان الذي تمرّ منه. لقد خلق التاريخ العديد من الآخرين الكاملين الذين اندثر معظمهم، وإن كانوا ينولدون في المنطقة العربية من جديد كل فترة.

لكن كيف يتعامل الأدب مع حتمية وجود الآخر (الذي قد يكون آخر للكاتب والهوية الجمعية التي يمثلها ولا يكون آخر للآخرين) دون المساس بإنسانية النص، وكيف يمكن أن ننظر من وجهة نظر الآخر الكامل، دون أن نُتهم بالتعاطف مع العدوّ وتحويله لإنسان وهي تهمة وجهت إلى العديد من الكتاب والكاتبات الذين تناولوا الآخر في كتاباتهم على أنها تهمة، تصل أحيانا حد الخيانة، رغم أنها في التصنيفات الأدبية قد تكون فضيلة وحقيقة طبيعية. فلا يوجد عدو بلا عائلة،

ولا يوجد عائلة أو طفل لا يستدعي نوعا من التعاطف والتفهم. لقد شكّلت لي هذه المسألة معضلة كبيرة في بداياتي، فأنا لم أر جندي احتلال إسرائيلي قبل دخولي إلى فلسطين وبنيت معظم علاقتي معهم من خلال نشرات الأخبار والأغاني الوطنية والشعارات الكبيرة. لكنني رأيتهم مرة واحدة مع بداية الانتفاضة الثانية، كانوا يتدفقون نحو البيوت والشوارع والجبال، يتكلمون لغة لا أفهمها بينما يتأثنون بعربية فارغة كلمات محددة كأنها منقولة من دليل استخدام بترجمة فاشلة.

ومرة سعد ستة منهم الأرض المقابلة لغرفة نومي وأنا أنظر نحوهم بمنظار جديد كان قد وصل لأبي هدية. وكنت سعيدة بتجربته في مغامرة حقيقية هذه المرة، خاصة وأن شابا صغيرا كان يحمل بارودة مصنعة يدويا وقف أسفل شباكي وبدأ يناوش الستة الذين ورغم كل الأسلحة والقنابل والطائرات التي كانت تساندتهم، كانوا يرتجفون أسفل بذلاتهم العسكرية الثقيلة.

المسّميات تجعل من الآخرين كتلة واحدة معدّة مسبقا للتفسيرات والإسقاطات الجاهزة في الذهن، وكانت كلمة الاحتلال

الإسرائيلي هي الكتلة الكبيرة التي رسمت صورة جميع الجنود داخل بذلاتهم ودباباتهم وطائراتهم ككتلة واحدة كالحبة اللون، في تلك الكتلة تلغى قيمة الفرد وتنتهي قصته الشخصية وهو يتحرك بخيوط الكتلة الكبرى التي تحركه. بينما يبقى المحارب أو المقاوم الأعزل الوحيد حتى وهو يحمل بارودة صناعة محلية كشخصية وحيدة تستدعي قصصا وماضيا وحكاية، فما الذي يجعل شابا مثله يقف خلف جدار البيت ويطلق رصاصات متفرقة على فيلق مدرّب. وهنا تمكن الإشارة إلى أن الكتلة الأقوى عادة ما تستغل الكتلة الأضعف من الناحية الفنية، فمن حيث الجودة عليك أن تتعامل مع الكتلة الأقوى بنفس منطق التعامل مع الكتلة الأضعف، فيقال للأضعف إن عليه أن ينظر من الزاوية التي ينظر إليها الآخر، وإن عليه الحكم عليه من منظاره الخاص.

ورغم أن العدالة تحتم تساوي الكتل حتى يتاح لجميع الأطراف النظر إليها من نفس العين وإلا فإن هناك كتلة حتما ستسد النظر والأفق عن الكتلة الأخرى.

إن اختلاف المنظور يجعل الكتل غير المتساوية تعرّف الآخر وفقا لكتلته، الآخر الذي لا يحمل قصة مقابل الآخر المنشغل بالقصص.

غيلان الصفدي



لكن هل يمكن للحظة تساوي الكتل أن تساوي بين الآخرين ويمكن حينها محاكمة الطرفين محاكمة واحدة معرفيا وأخلاقيا وإنسانيا؟

في رواية "حبات السكر" وصفت جنود الاحتلال الصهيوني بالفضائيين رغم أن القصة واقعية جدا ولم تكن تستدعي أيّ فنتازيا أو خروجاعن الواقع، لكن وصف الفضائيين كان الوصف الوحيد الذي يمكن أن يحلّ لي هذه المعضلة، فهم فضائيون على البيئة التي يتجولون فيها، وفضائيون على الحالة الإنسانية، وعلى اللغة والآلة والزمن.

لكن الزمن الكاشف للذهول يحوّل الآخر الذي كان فضائيا إلى شخص طبيعي تحت المجهر، فتتوضح رؤيته وأبعاده وحجمه نسبة لحجمك. ويصبح اختيارك للكلمات حتى في عمل أدبي روائي اختيارا أخلاقيا لا مجال للتلاعب فيه أو المراوغة. إنه اختيار بين الصواب والخطأ. لذلك اخترت في روايتي الأخيرة مثلا "جليتر" وصف الآخر الكامل كما هو، دون إضفاء شرعية الفضائي التي تجعله آخر جاهل لا يمكن له أن يفهم لأنه ليس من هذا العالم أصلا.

في الحقيقة لم أجد يوما أصعب من التعامل

مع الآخر المستتر، وهو الآخر الموجود داخلي أنا تحديدا. إنه آخر يتماهي معي حدّ القبول، رغم أنه يخلق شتى أنواع الصراع والممانعة، ويتحول أحيانا إلى آخر حميد، يدفعني للتحرك والإقبال والتعاون رغم أنني أعرف أنها لا تجدي بشيء في عالم منافق مثل هذا، هذا الآخر الذي يجعل من الكاتب منافقا ومتلاعبا ومستغلا للأحداث وقد يجعل منه قاسيا واضحا ومؤذيا للجميع.

كاتبة فلسطينية

زاهر الغافري

ليل القصيدة

يعتبر زاهر الغافري واحداً من أبرز الشعراء العرب الذين وضعوا لمستهم الخاصة على جسد القصيدة العربية، فهو ينتمي إلى جيل شعري عربي جدد شباب القصيدة وقدم مقترحه الخاص في إطار الشعرية العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين، فكان صوتاً لافتاً بين كوكبة من الشعراء العرب من أمثال بسام حجار، سيف الرحبي، أمجد ناصر، وليد خزندار، وغيرهم ممن أثروا بتجاربهم الشعرية في جيل كامل من الشعراء اللاحقين، واتخذوا من قصيدة النثر والوسيط النثري وسيلة لإنتاج شعرية جديدة تقطع بمغامرتها الجمالية وبالقيم التي تقترحها مع الجماليات والقيم والمعايير الشعرية السابقة. وقد قبض لهذا الجيل الشعري الذي ولد شعراؤه في أواسط الخمسينات أن يقتحم بمغامرات شعرائها مساحات غير مطروقة من قبل، وذلك في سياق زمن شعري عربي انفتح بالقصيدة على شتى المؤثرات القادمة من لغات الشعر في العالم.

زاهر الغافري صوت أساسي في الشعر العربي الحديث. ما من فجوة أو مسافة للغربة بين قصيدة هذا الشاعر وتجربته الحياتية وتطلعاته كمثقف يؤمن بالجديد في الشعر والحياة.

في هذا الحوار معه نتعرف على همومه الشعرية وطبيعة علاقته بمجتمع الشعر وتاريخ القصيدة الجديدة، عبر رحلة مديدة مع الجغرافيا والناس، ما يجعل من شاعرنا مغامراً في اللغة والعالم معاً وباحثاً عن سبل لم تطرق وأفق لحرية الشعر.

قلم التحرير

أجد نفسي كنت مأخوذاً بالصور الشعرية المرتبطة بالاعتراق النفسي. هناك حالة من التجريب والقول المُفارق للذات والأشياء رغم أنني في بغداد جمعتُ نصوصاً وكنتُ على وشك طباعة مجموعة أولى لي ولكن سرعان ما صرفت النظر وفضلتُ التريث، بعد هذه المسافة أجد في الكتاب الأول نوعاً من الحنين ليس للكتابة فقط بل للحياة أيضاً حين يكون الإنسان في مُقتبل العمر، طبعاً لا يمكن العودة إلى الخلف، فأنا الآن أكتب بطريقة مختلفة وأحاول أن أكون دقيقاً في الاجترحات الشعرية التي تخص عالمي، لقد تعلمتُ من ملامحه عندما قال أوصيكم بالدقة.

الخروج من عمان

خروجي من عُمان في فترة مبكرة من حياتي رماني في وسط عالم يمور بكل ما هو جديد، في القراءة والكتابة والنقاشات، والتعرف على شعراء كبارنا معاً تقريباً، هناك شعراء تعرفت عليهم على نحو شخصي في بغداد، وآخرون تعرفت عليهم فيما بعد، لكنني كنت أقرأ لهم مما جعل تجربتي تلحم مع التجربة العراقية واللبنانية والسورية، أما بالنسبة إلى التجربة المصرية فلم أجد تقاطعاً لافتاً معها، رغم أنني نشرت في مجلة "إضاءة 77" التي تحلق حولها بعض الشعراء المصريين من جيل السبعينات، ظهر هذا جلياً في كتابي الثاني "الصمت يأتي للاعتراف" الذي كتبت في المغرب.

وطالما أشير الآن إلى البدايات فقد نشرت نصوصاً ظهرت في مجلة "مهراز النقطة" التي أصدرها عبدالقادر الجنابي في باريس

الجديد: تعود بدايات تجربتك الشعرية إلى أواخر السبعينات، وترتبط بجغرافيات عديدة، ما بين أوروبا وآسيا والشمال الأفريقي، لا شك أن هناك ميزات مختلفة من مرحلة إلى أخرى طبعت شعرك بفعل السفر في الأمكنة والناس والثقافات، كيف تقرأ تجربتك وتستعيد نتاجك على هذه الخلفية الثرية؟

الغافري: سمعتُ كثيراً أن البدايات دائماً مربكة، ما حدث لي هو العكس، كنتُ أحس كأنني ألعب بالمعنى الحرفي للكلمة، لكنني كلما تعمقتُ في الشعر أحس بالارتباك، أي الآن وغداً ربما. فأنا أبحث عن الشعر في الحياة، لكن أريد لحياتي أيضاً أن ترتفع عن الابتذال والنمطية، لهذا أركز أحياناً كثيرة على عوالم الطفولة كرافعة جمالية تضعني في مهبط الشفافية كأن نسيماً خفيفاً يمر عليّ وأنا أستلقي في الشرفة لأنظر إلى البعيد.

ربما كنت محظوظاً لأنني ولدت في جزيرة نائية وعشت في مدن وبلدات كثيرة بحيث أرى صيغ الجمال الباهر فأشعر بالدهشة وأبكي، إن موضوع الجمال هو موضوع قاس وأليم إذا عرفنا أن الموت ينتظر أمام الباب والتعبير عن هذا يضعني في حالة من الخوف، نعم أخاف من الكتابة وأخاف من الشعر لكن لا يمكن تجاوز المرحلة إلا بالقيام بهما، كما لو كنتُ سجيناً في كهف أفلاطون، أعرف أن هذه مثالية ولكن من الذي لا يبحث عن المثالية (Idealism)، أعني الوصول إلى ذروة الإتقان.

عندما أنظر إلى عملي الأول "أظلاف بيضاء" بعد ستة وثلاثين عاماً





واستحسنها أنسي الحاج وكتب عنها في النهار العربي والدولي. ونشرت نصوصاً أخرى في مجلة "مواقف" بعنوان "حدائق هيراقليط". ونصوصاً أخرى في مجلة كلمات البحرينية، كل هذه النصوص لم أجمعها في كتاب، ببساطة نسيته وظلت كأنشودة تيمية في ذاكرتي.

السكن في اللغة

ها أنت ترى أننا كنا عصبة متشابكين ومتقاطعين أحيانا في الكتابة ونحن أبناء جيل واحد لهذا لا تجد في أعمالي بعداً محلياً ولا خليجياً خصوصاً أنني بعد خروجي عشث سنوات طويلة من حياتي خارج المنطقة، حيث أنني عشث في الخارج أكثر من السنوات التي عشتها في بلدي عُمان. ففي نيويورك وحدها عشث سنوات عشر دون أن أخرج منها إلا إلى بعض البلدان الأوروبية، وكنت أقرأ بالعربية والإنكليزية، وفي نيويورك أيضاً كنت أقضي معظم وقتي إما في المكتبة العامة أو مكتبة جامعة كولومبيا، القرية من البيت الذي كنت أسكن فيه، وفي المساء كان وقتي يصب في صالات السينما التي تقدم أفلاماً طليعية أو أذهب إلى المسارح، لقد كنت جريئاً وأقتحم الأمكنة كما لو كنت عاصفة، هكذا مثلاً تعرفت على كانتور البولندي في مسرح لاماما، وعلى كتاب وشعراء وفناني أميركا الذين كانوا أحياء، كان هذا الأمر أشبه بالكتابة، وخصوصاً الكتابة الشعرية القائمة على الحرية، ولماذا الحرية؟ لأن الكتابة إذا ارتهنت إلى مطارح أخرى تفقد قيمتها، فهناك الكثير من الشعراء في العالم العربي ارتهنوا إلى الأيديولوجيا ومهما كانت هذه الأيديولوجيا التي نتحدث عنها أجد أننا ننزع القيمة العليا للشعر، من هنا انتهت مبكراً إلى هذا الأمر فجاءت عناوين كتيبي ذات طابع مختلف، "أظلاف بيضاء"، "الصمت يأتي للاعتراف"، "زهار في بئر"، "في كل أرض بئر"، "حلم بالحديقة"، "غيوم فوق جسر أبريل". والكتابتان القادمان "صناع الأعالي" و"كتاب الصبايا".

غيابة البئر

الجديد: لماذا البئر؟

الغافري: لأنه ببساطة كان جدّي من الأم وأسمه زاهر يقع في الآبار دائماً، وكان طويل القامة يأخذني معه إلى البساتين والحقول وعبر الدروب التي نمشي فيها وإذا به فجأة قد وقع في بئر، هذا في طفولتي، أن يقع في بئر يعني أنه غائب، اسمه زاهر وأنا زاهر من هنا أتى من اللاوعي عنوان "زهار في بئر".

الشعر والليل

الجديد: لاحظت دراسة نقدية تصدت لشعرك ووجدت حضوراً طاغياً لثيمة الليل في القصائد، ما الليل لك؟ أهو

بوابة للهروب من وقت الآخرين العامر بالضجيج، وفضاء للقاء الذات في عالمها الداخلي؟ أم هو ثيمة فنية وورقة للكتابة، ومسرى، بالتالي، للوصول إلى ازهار الشعر؟

الغافري: الليل مسرى فعلاً وشكراً لك على طرح هذه الفكرة، شخصياً لا أعرف لكنني طوال الوقت حتى في أحلام اليقظة أفكر بأن الليل صديقي. الليل نشيدٌ طويلٌ محاطٌ بسرية غامضة أحاول دائماً امتداحه أو الإشارة إليه في نصوصي الشعرية التي أكتبها عادة في الليل. ليس الليل بوابة هروب، أستقبل الليل كما لو أنني أستقبل عاشقةً فأنا أناوم امرأتي في الليل وأعيش كوابيسي في الليل ولديّ كتاب اسمه "عزلة تفيض عن الليل" وعشت مرحلة من حياتي عندما كنتُ يافعاً في ليل الحانات والمراقص الليلية ثم أذهب إلى البيت عندما أرى الخيوط الفضية للصباح. دون ليل لا يوجد شعرٌ، الشعر ليلي بامتياز ويمكن هنا أن أدخل من بوابة هايدغر في قراءته لشعر هولدرلين أو الكائن في ليل ذاته، إنه مساق مطروق قد يفضي بالشاعر إلى العدم.

النقد يتأخر

الجديد: بمناسبة التطرق إلى النقد، ما تعليقك لظاهرة انحسار النشاط النقدي، وخصوصاً نقد الشعر مقابل ذلك الفوران والنضج اللافتين وقد أفصح عنهما نتاج عدد لا بأس به من التجارب الشعرية العربية؟

الغافري: السؤال النقدي في العالم العربي بحاجة إلى تموضع، لأن النقد المعاصر يأخذ قليلاً من القصائد لشاعر معين بغية تحليلها وفق منهج يراه الناقد أنه الأمثل. خذ مثلاً، كمال أبو ديب وهو يقارب شعر أدونيس انطلاقاً من نص صغير كتب في الستينات أو بداية السبعينات، شخصياً لا أستسيغ هذا النوع من النقد، في حين أثقن تجربة خالدة سعيد في قراءتها عن بدر شاكر السياب وخصوصاً في قصيدته "النهر والموت" وأؤمن أحياناً بعض التجارب النقدية، وكنتُ على دراية ومتابعة للنقد الجديد الذي ظهر في السبعينات من إلياس خوري حتى وصلنا الآن عبر قراءة انطباعات نقدية في الصحف والمجلات، لكن النتاج الشعري العربي يتقدم بينما النقد يتأخر بشكل مضاعف.

قراءات وأسماء

الجديد: في تجارب الشعراء، لأسباب شتى، أعمال أو دواوين شعرية أثيرة لديهم على غيرها من أعمالهم، هل هناك كتاب شعري كتبته يمثل لك شيئاً أكثر قرباً منك؟

الغافري: هناك نصوص أثيرة لديّ بالتأكيد لكنها موزعة في مجموعات ومنها نصوص لم تنشر في مجموعة في مجموعاتي.

الجديد: من تقرأ غالباً من الشعراء العرب الذين تشعر بأواصر قربي بين شعرك وأشعارهم؟

الغافري: أظن أقرأ نصوصاً لشعراء أصدقاء منهم أمجد ناصر وعباس بيضون وصلاح فائق وفاضل العزاوي، وأنت، عندما أتحدث عن الأحياء. لكنني أقرأ أيضاً نصوصاً لشعراء من أميركا وبريطانيا وأميركا اللاتينية.

نظام القصيدة

الجديد: كيف تجتاز المسافة بين الشعر كفضاء مفتوح وعصي على الحدود وصولاً إلى القصيدة كنظام للكلمات وبناء شعري؟

الغافري: نعم صحيح القصيدة نظام لكنه أيضاً فضاء مفتوح لأفق الحرية والنظام الذي نتحدث عنه محكوم بشروط غاية في الخطورة، بمعنى آخر ليس سهلاً الآن كتابة نص شعري عميق يستدرج فيه أو لنقل يذوب فيه الفكر ويكون في ذات الوقت مرتكزاً على الأدوات الفنية في الكتابة، فمثلاً من يعتقد أن كتابة قصيدة النثر موضوع سهل فهو أرعن، أنا أعتقد أن قصيدة النثر من أعقد وأصعب أنواع الكتابة، إنه نوع من الانتحار أو إجبار الموت على الحضور فوراً، لاحظ الخطورة هنا لأن كتابة قصيدة النثر ليست سياحة برانية بل إنها عملية حفر أنطولوجي يستنزف الشاعر، لذلك شاعر هذا النوع من الكتابة لا يلتفت إلى الخواطر الصغيرة التي يكتبها بعض الأحيان عدد من المشتغلين في مجال التواصل الاجتماعي.

ضوء الكلمة

الجديد: كيف يحصل أن تنتبه إلى أنك تريد أن تكتب؟ ما العلامات التي تسبق ذلك، تومض وتناديك للشروع في المغامرة مع الكلمات؟



خروجي من عُمان في فترة مبكرة من حياتي رمانني في وسط عالم يemor بكل ما هو جديد، في القراءة والكتابة والنقاشات



الغافري: هناك بعض العلامات منها فكرة مضادة بكلمة واحدة أولاً وعندما أشتغل عليها يتدفق عندي مسرى حياة كاملة وأحياناً أقرأ لشاعر أحبه وأحب شعره يدفعني هذا إلى أن أجرب الكتابة بحيث أنسى الشعر الذي كتبه وأنسى الشاعر ليقوم عالم آخر من صنعي وأحياناً من أحلام اليقظة والنوم وكثيراً ما يحدث لي أن أقوم من النوم فجأة لأكتب القصيد التي كتبته وأنا نائم، طبعاً لن

تكون القصيدة نفسها عندما أضعها على الورق بل شبيهاها ثم أذهب إلى النوم مرة أخرى، إنه أمر شبيه بانتظار ثمرة حتى تنضج.

الشعر والحرية

الجديد: وما هو مفهومك للشعر وللمغامرة الشعرية؟ وما هي وظيفة الشاعر في العالم؟

الغافري: مفهومي للشعر يرتبط أساساً بالحرية، والشعر موقف مع العالم والحياة، أظن أننا ينبغي أن ندرس هذه الفكرة من الجذور. فالشاعر صوت لكنه صوت يقف مع مظلومي العالم وكل شاعر يقف مع فكرة تمجيد الدكتاتورية مثلاً يسقط أخلاقياً حتى لو كان يكتب شعراً جيداً، ولديّ أمثلة على ذلك ليس بالضرورة ذكرها هنا، إن وظيفة الشاعر هي الموقف النبيل من قضايا الإنسان.

المرحلة الباريسية

الجديد: في المرحلة الباريسية من حياتك الشعرية ارتبطت بصداقات وعلاقات شعرية مع شعراء ومبدعين من العرب وغيرهم، هل يمكن القول إن هذه المرحلة أعادت تأسيس وعيك الشعري وميولك الشعرية التي تفتحت في العراق؟

الغافري: أكيد كانت التجربة الباريسية على مراحل لكن مرحلة 1983 بقيت في باريس لمدة ثلاث سنوات، لم أترك مكاناً لم أذهب إليه ليس في باريس وحدها بل أيضاً ليون حيث تعرفت على سيدة من أصول إسبانية كانت تعمل مع السينمائي لويس بونويل واستضافتني في شقتها لمدة عشرة أيام وذهبت إلى المناطق القريبة من بحر المانش. على أي حال كانت حياتي زاخرة بالجمال، الطبيعة والتأمل والجنس أيضاً، في باريس طبعاً الأصدقاء فرنسيون وعرب عبدالقادر الجنابي، كاظم جهاد، خليل وسلوى النعيمي وشاكر نوري حياة الأفلام في السينما ومركز جورج بومبيدو وكانت الكتابة تتجه وتفتح صوب آفاق أرحب، كنتُ أتعلم وأعلم نفسي لكي أكون حاضراً في هذا الفضاء الكوني. في العمق أشعر نفسي قريباً من سركون بولص وأمجد ناصر ونوري الجراح وعباس بيضون وبسام حجار ولكن هذا الإحساس يتولد بسبب تقاطعات مع الكتابة وقصائدهم، إنه أمر طبيعي خصوصاً ونحو من أجيال متقاربة، هنا أنت لا تُحس بالغربة بل بالألفة، ولكن عندما أبدأ الكتابة تملكني

الوحشة والاعترا ب والمتاهات الخاصة بي. شعور بالحزن بالبهجة ربما أو حتى بالغثيان، لا وجود لوصفة واحدة وأنت تكتب هناك عناصر متداخلة، لكن عليك أن ترى جيداً ماذا تفعل، لأنه لو سألت نفسك ما هي الكتابة وهو سؤال يبدو بسيطاً ستكتشف أنه سؤال المصير لا أظن أنني خرجت من هذا السؤال حتى هذه اللحظة، طبعاً هناك شعراء ربما لا يشغلهم هذا الهمّ ولست ألومهم إنهم أحرار في حيواتهم، غير أن الشعراء والكتاب والفنانين الذين أقاطع معهم أو أحبهم تحكمهم قوى غير منظورة ربما.

تجارب جديدة

الجديد: لا شك أنك تتابع الجيل الشعري الجديد لكونك بتّ تقضي أوقاتاً عمالية، ما الذي يميز كتابة هذا الجيل، وهل ثمة شعراء تجد نفسك منتظراً لمطالعة ما يكتبون؟

الغافري: أجل أتابع هذا الجيل وأفترّق بين شاعر وآخر، ما الذي يجعل الأمر صعباً؟ الموهبة أو الشرارة الأولى في الشعر، قد تجد شابة صغيرة تكتب شعراً عالياً ويمكن أن أعطي أمثلة من عُمان، عهود الأشخري مثلاً واحدة من الشاعرات العُمانية وليس لها حتى ديوان واحد، وهناك شعراء آخرون يراوون في مكانهم كأن الأفق مغلق هذا على صعيد الشعر، في القصة والرواية هناك أيضاً طاقات شبابية تشتغل على أعمال سينصفها التاريخ ذات يوم.

أبدية الشعر

الجديد: منذ أواسط التسعينات ظهر كلام عربي شبه نقدي يرى أن الزمن الحالي المعاصر بات زمن الرواية وأن الشعر وتّى زمنه وبات للنخبة.. هل توافق على هذا التصور؟

الغافري: لا. لا أوافق وهذا الكلام أرعن وأعرف من أين أتى. هناك أصول في الحديث النقدي والرواية لم يعرفها العرب إلا حديثاً وهي ليست الرواية التي كتبها الروس أو الفرنسيون منذ منتصف القرن الثامن عشر والتاسع عشر، الرواية العربية عرفت منذ المحاولات التي قام بها محمد حسين هيكل ثم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وكان جورج زيدان يكتب الروايات التاريخية ولكن الرواية بالمفهوم الحديث المعاصر تعني أكثر من ذلك، جيمس جويس مثلاً، مارسيل بروست وعشرات من الكتاب الغربيين، أما الشعر فهو منذ الأساطير الأولى للإنسان في مجال التفكير الفلسفي والشعري، من بارمنيدس إلى أنسجوجوراس وهيراقليطس، والفلاسفة الإيليين، هؤلاء كتبوا تفكيرهم شعرياً على شكل شذرات أو مقطعات، وإذا فكر الإنسان بأن الشعر سينتهي في يوم ما فهو واهم تماماً لأنه عندما ينتهي الشعر وسأقولها بصوت خافت سيعود الإنسان قرداً.

أجربى الحوار: قلم التحرير

اقترب أيها الشعر

ازدهار الحداثة الشعرية العربية في لبنان

ناهد راحيل

في إطار البحث عن أرضية عربية تجسد التلاقي الفكري والإبداعي العربي، كانت لبنان هي الأرضية المناسبة لنمو الحداثة العربية وازدهارها؛ حيث تميزت طوال خمسينات وستينات القرن العشرين برحابة ساحتيها الفكرية والأدبية. تجسد ذلك في تأسيس مجلة الآداب اللبنانية عام 1953 على يد سهيل إدريس، والتي استطاعت أن تؤدي الدور الرائد في العالم العربي لعدة سنوات، كما تمكنت -بتعبير سلمى الخضراء الجيوسي- من نقل مركز الشعر في الوطن العربي إلى لبنان لما تتمتع به من حرية سياسية واجتماعية وثقافية لا مثيل لها -خاصة بعد توقف "الرسالة" و"الثقافة" المصريتين؛ فقد عرفت المجلة حراكا أدبيا متنوعا حيث حوت أقلادًا إبداعية من شتى الأقطار العربية، واستطاعت -كما عبر شكري عباد- أن تتعايش مع الأنظمة العربية المتعارضة وأن تنفث في تيار الواقعية الجديدة روحا وجودية.

انتقل دور المنبر الطليعي إلى مجلة "شعر" 1957 التي واصلت احتضان مشروع الحداثة الشعرية العربية ونقل أوجه نشاط الشعر الغربي إلى الشعر العربي على يد الأديب يوسف الخال، وأصبحت المجلة ميدانا للمواهب الجديدة وأرضا خصبة للتجريب الشعري في الوطن العربي ولميلاد قصيدة النثر، وتوالت الأقلام التي سعت إلى توسيع حقل الدراسات الأدبية وتحديثه مثل: أدونيس وخليل حاوي وفؤاد رفقة وأنسي الحاج وغيرهم.

إلى جانب مجلة "الثقافة الوطنية" التي أفسحت أغلب صفحاتها للاتجاه الاشتراكي محليا وعالميا، وكانت خطوة حقيقية تعرّف خلالها المثقفون على أحدث ما كتب أرجوان وإيلوار ونيرودا وناظم حكمت، إلى جانب العديد من الدراسات حول القضايا والمشكلات التي تواجه هذا الشعر في الخارج، وذلك لارتباط شعرائها بنظرية عالمية لها انعكاساتها الفلسفية على تكوين الرؤيا الفنية لديهم.

تبعتهم مجلة "مواقف" 1976 التي واصلت مسيرة المشروع الحداثي في الشعر، إلا أنها لم تقتصر على الدراسات الشعرية وامتدت لتشمل الدراسات الفكرية والنقدية للإبداعات العربية إلى جانب دراسة ترجمات المنجز الأدبي والفكري إلى العربية في إطار الحداثة وما بعدها.

ومنذ ذلك الوقت وتعاقبت أجيال الشعر اللبناني الحديث مستفيدة من متطلبات الحداثة وتحولات النسق الثقافي وتطوره؛ ويمكن تحديدها في أربعة أجيال بدأت منذ خمسينات القرن الماضي مع جيل "الأباء الكبار" مثل يوسف الخال وأنسي

الحاج وأدونيس، وجيل "التمكين" الذي انقسم إلى فريقين، فريق تبني قصيدة النثر نضا جامعا مثل عباس بيضون وبسام حجار ووديع سعادة، وفريق آخر اعتمد التفعيلة مثل محمد على شمس الدين وشوقي بزيع وعرفوا بشعراء الجنوب، ثم "جيل المهجر" الذي تشتت إثر الحرب الأهلية اللبنانية (-1975 1990) مثل عيسى مخلوف وبسام منصور وفيدل سبتي ووقف في منطقة وسط بين الأجيال السابقة والجيل اللاحق، وأخيرا جيل يمكن تسميته بـ"الأصوات الجديدة" تأثر أسلوبيا بالأجيال السابقة خاصة في التحرر من قيود الشكل الفني، وتعاطى مع متطلبات النسق الثقافي معاصرا انتشار وسائل التواصل الاجتماعي كمنصة لنقل الإبداعات الشعرية. وجدير بالذكر أن هذا التعاقب قد عزز من فكرة التواصل والامتداد، فلم تلغي الأجيال الجديدة ما سبقها من منجز شعري ولم تنفصل عنه تماما؛ لكن قامت بتوظيف عناصر شكلية ودلالية بطرائق مغايرة لتكتسب دلالات قد تبدو مع هذا التوظيف جديدة قياسا للفترات الماضية، كما أن الأجيال القديمة لم تقف عند حدود فترة تشكّلها، بل استجابت لموضوعات النسق الحالي مع الاحتفاظ بطرائقها الأسلوبية أحيانا ومحاولات التجديد فيها أحيانا أخرى.

ويمكن القول بأن الجيلين الأخيرين هما الأساس الذي ستنتقل منه الدراسة الحالية، محاولة الوقوف على أهم القضايا التي اهتما بها وطرائق التعبير عنها أسلوبيا وفنيا، معتمدة بشكل كبير على مقولات النقد الثقافي الذي لا يفصل الإنتاج الأدبي عن السياق الذي تموضع داخله.

يمكن اعتبار الذاتية ملمحا أساسيا من ملامح الخطاب الشعري لتلك الأجيال؛ حيث ابتعدت -في أغلبها- عن التمسك بصراع الأيديولوجيات وعمدت إلى تمييز دورها، وارتكزت على الأسس الثقافية وافتحت على الثقافات المختلفة والفنون المتعددة مما أضفى أبعادا تشكيلية على القصيدة أبعدتها عن الغنائية الخالصة بصورة خدمت مقصدية الخطاب الشعري.

فقد كان سؤال الوجود ومفرداته المادية -المتمثلة في الجسد- والمعنوية -المتمثلة في الشعر- هو المهيمن على المنجز الشعري لتلك الأجيال، ويبدو أن أغلب تلك الأجيال لم ينشغل بالإجابة وصور تحقيقها أكثر من الرغبة في إطلاق السؤال نفسه بوصفه وسيلة لتحرير صرخة حبسية، أو دعوة لعرض الاحتمالات، أو وسيلة الشاعر للسخرية من الواقع أو بيان قبحه.

ولذلك يمكن اعتبار الذاتية ملمحا أساسيا من ملامح الخطاب الشعري لتلك الأجيال؛ حيث ابتعدت -في أغلبها- عن التمسك بصراع الأيديولوجيات وعمدت إلى تمييع دورها، وارتكزت على الأسس الثقافية وانفتحت على الثقافات المختلفة والفنون المتعددة مما أضفى أبعادا تشكيلية على القصيدة أبعدتها عن الغنائية الخالصة بصورة خدمت مقصدية الخطاب الشعري.

وقد اختلفت طرائق التعبير الشعري وأدواته وفق اختلاف انتماءات الشعراء الثقافية والفنية والفكرية؛ ما بين تتريث الواقع والاعتماد على الإشارات الأسطورية، وعرض اليومي ومفارقاته، واستخدام الصورة البصرية والإفادة من الفنون المختلفة، إلى جانب تعدد الأصوات وتداخلها.

ويبقى الشعر وسيلة الشعراء للتعايش مع الواقع وتقبله والتصالح معه، وكانت الكتابة ووظيفتها الفلسفية والوجودية هي سؤال الشعراء الذي يشغلهم كالوجود نفسه



عديدة على الأدب اللبناني بشكل عام والشعر بشكل خاص؛ فكان لها حضور واضح في القصائد سواء بالتصريح المباشر أو بالتلميح الإشاري، ورغم انقضاء سنوات الحرب فإن الآثار النفسية التي تركتها على المواطنين لم تنته بعد؛ فالآثار التي تركتها الحرب نفسها في الفكر الإنساني قد تستمر لمدة أطول.

وتسببت تلك الحرب في هجرة العديد من المواطنين وتشتتهم بين البلدان؛ وجدير بالذكر أن موضوع الحرب ارتبط بشكل أساسي بالشعراء الذين عايشوا الحرب أو شاهدوا أفولها في تسعينات القرن الماضي، فأخذوا على عاتقهم التعبير عن آثارها التي تركتها في نفوسهم مثل زينب عساف أو الكشف عن الواقع والسخرية منه مثل فيديل سبتي.

ففي قصيدة "قصائد الأمكنة" تعبر زينب عساف عن حالة الاغتراب التي تعانيتها في بلاد لا تعرفها، وجاء الجهاز العنواني ليتواصل مع المضمون العام للخطاب الشعري في التعبير عن حالة تشتت الذات الشاعرة وتعدد الأمكنة التي تنتقل بينها؛ وجاءت الجملة الافتتاحية لتهيئ المتلقي لتلك الحالة وتشركه

في تلك الحالة الشعورية باستخدام ضمير المتكلمين الجمع: "نحن أبناء المدينة الحزينة/تبثنتا على عجل/لتسقيننا حليبها المرّ،/نخرج في الصباحات المعتمة/ننهش في جسدها بحثاً عن لقمة".

ثم تنتقل الشاعرة لضمير المتكلم الذي يناسب خطاب البوح والسرد الذاتي، وانتقال السرد بضمير المتكلم من صيغة الجمع "نحن" إلى صيغة المفرد "أنا"، يشير إلى إدراك الذات الشاعرة للمؤثرات الصراعية التي تتخذ أبعاداً أكثر شمولية وأكثر اتساعاً، فيكفل لها ضمير المتكلمين مسافة آمنة بين معتقدها الذاتي وتجربتها الخاصة وبين الواقع الجمعي وتحولاته: "أين زرعْتُ قلبي؟/كان الربيع فقيراً،/وضعت كَفِّي على السرورة/وكانت تعرف أنني سأرحل/" ظلّ القمر" وصوت كات ستيفنس،/أفكاري التي تنبت في الليل غابة أتوه فيها،/ثم مدفع الصمت إذ يعلن الفرق".

وعلى الرغم من عدم انتماء الشاعر بهاء إيعالي لهذا الجيل الذي عايش تجربة الحرب، فإن ترجيع أصدائها نجده حاضرا في خطابه الشعري، باعتبار الحرب قانون الوجود الجديد، مشيرا إلى التصارعات التي تكتنف البقعة العربية بأكملها؛ ففي قصيدته "بيستوليروا" -التي تعني في الإسبانية الشخص المسلّح- يتواصل المتن الشعري مع مقصدية الشاعر التي اتضحت في الجهاز العنواني.

وإلى جانب استخدام جهاز عنوائيّ يستلزم وجود مرجعية ثقافية لدى المتلقي، نجده يستخدم كذلك تعبيرات قد يجدها المتلقي نفسه صادمة لتلك المرجعية ولا تتوافق معها؛ وتلك المجاورة بين المتناقضات يجدها الشاعر مناسبة للواقع الذي يصوره: "أروح-أجيء/في دغشة المدينة المذعورة/ألمح مصباحا/بحجم رأس من يبحث عن عمل/أظنّ/أَنْ مشنوق في وحشة أصواتي الداخلية/فأتوارى خلف حائط مهجور/حجّ إليه آلاف المتبوّلين".

ومثلما أصبحت الحروب لغة الواقع في العالم العربي، لم يكن غريبا أن يسود الشعور بالاغتراب بين جميع الأفراد، هذا الشعور الجمعي عبّر عنه الشاعر عيسى مخلوف في أحد مقاطع خطابه الشعري الذي حمل العنوان الفرعي "غرباء" والذي جاء في أقصى اختزال لغوي: "لم يكن ثمة ما يشيّر إلى أننا غرباء/كنّا نسير مع غيرنا في السّارع/ومع ذلك عرفونا/كنّا نهوّل خائفين/كنقاط ماءٍ تدلّف من السّطوح./ربّما رأوا في عيوننا/وأولئك الذين كانوا معنا/وَعَرّفوا".

دلائل التمرد والميلاد الجديد

كانت فكرة إعادة الخلق من ملامح بعض النصوص الشعرية التي أشارت إلى الميلاد الجديد بعد الموت والدمار، ولا تقوم

شعرية النصوص على استدعاء التدمير للتدمير في حدّ ذاته، فهو ليس الهدف النهائي في الخطاب الشعري، لكنها تستدعي التدمير للخلاص المبدئي الذي يسعى مساعي تطهيرية لخلق تكوين جديد، هذا المسعى يتواصل مع دوال بعض القصائد أحيانا ومع جهازها العنوائي أحيانا أخرى.

ففي قصيدة "لعازر" -كما يتضح من الجهاز العنوائي نفسه- يستدعي الشاعر أنطوان أبوزيد قصة قيامة المسيح للقديس لعازر من الموت؛ إلا أن الشاعر يستغني عن دور المسيح وشفاعته مريم في إشارة إلى أن خلاص الإنسان يكمن في يديه "أهنتك بعودتك من الحفرة/بلا يسوع في الظاهر/ولا مريم تشفع له من أجلك".

يبدأ الخطاب الشعري بحضور مزدوج الدلالة لدال "التراب" (يدك فوق التراب/هذا أمر جيد) فالتراب هو المكون الرئيس لعملية الخلق الإنسانية، وكذلك من دلائل الخراب والفناء، وتكتمل عملية إعادة الخلق عبر نفث هذا (التراب/الغبار)، وامتلاك الحواس واستدعاء دلالاتها التعبيرية المتعلقة بالرؤية/المعرفة، والحث على إدراك العالم الجديد والخروج لمواجهة عبر استخدام صيغة الأمر التحريضية: "خذ نفسا عميقا/انفض الغبار بيمينك/وفكّر.../قل شيئا للنادبات".

ويبدو أن الشاعر رغب عبر استخدام البنية الحوارية وانقسام الذات إلى هيئة مشاهدة وأخرى مُشاهدة في خلق فضاء شعري يتحرك فيه بحرية، محققا نوعا من التخيل بالذات، وعدم الاندماج الكامل معها، فهو يشاهدها من الخارج ويوجهها وكأنها "آخر" لا يتطابق معه ويرغب في نقله بموضوعية. يطالعنا ميلاد آخر في قصيدة "شبه وصية" التي يصور خلالها الشاعر علي الرفاعي مراحل تاريخ الإنسان منذ ميلاده الأول، مستخدما تقنية انقسام الصوت إلى صوتين، صوت الشاعر المتكلم المسيطر على القصيدة من البداية، وصوته الداخلي الذي يطفو على سطح القصيدة من آن إلى آخر معلقا عليها.

يرسم الخطاب الشعري محاولات تكبيل الإنسان منذ ميلاده بأشكال مختلفة من القيود تثقله بعد أن كان "خفيفا يدخل حيز الوجود": اسم القبيلة، ملامح الأب وجينات الأم، إرث الأيديولوجيا وعبء الحقيقة وأوامر العقيدة، فيأتي الخطاب في صورة حوار فردي بين الذات/صوت الشاعر المعلن إلى الموضوع/الإنسان دون أن يرتد الحوار من الموضوع إلى الذات، ثم يأتي صوت الشاعر الداخلي المتموضع داخل علامة التقويس ليعلق على تلك الأفكار: "خفيفا تجيء إلى الأرض/تدخل حيز هذا الوجود/سحبا يغادر أفقا عظيما/إلى هامش ضيق/ثم تبكي/(سيأتيك يومٌ وتعرفُ سرَّ البكاء/فلا تتعجل)".

ينتهي النص الشعري كسابقه باستخدام فعل الأمر في خطاب تحريضي للإنسان على رفض الميراث الذي أثقله، وعلى رفض

تشكيله عبر عنصرية الأيديولوجية وتقييد الدين وعبء الذاكرة: "تمرّد على (كلّ هذا العجين)/وكن أنت عطر انفجار السماء/على رقعة الأسئلة/وحارس أرواجنا المهملة".

ملامح نسوية النص

يمكن القول بأن نسوية النص تتحدد في بعض الملامح منها ضرورة الكشف عن هوية أنثوية حقيقية ووجود تجربة مرجعية واقعية، أي وجود خطاب يعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق قصد زيادة وعي المرأة.

وقد استجابت الشاعرات -محل القراءة- لنمط الكتابة من الداخل -الذي يميز كتابات المرأة بشكل عام- المعتمدة على الرؤية السردية الذاتية والمبنية على فكرة المعاشية، ووظفت النصوص بعض مقولات النسوية وموضوعاتها الكتابية، لتحضر نمط كتابة الجسد وتحولاته، وكذلك تجربة الأمومة، وغيرها من موضوعات ومفاهيم ارتبطت بخطاب المرأة من ناحية أو بالخطاب الذي اعتاد أن يمثلها من ناحية أخرى.

وتظل العلاقة بين الرجل والمرأة إحدى موضوعات الكتابة لدى عدد من الشاعرات، لكن رغم ذلك تخطى الخطاب الشعري لديهنّ تلك الصورة النمطية للعلاقة بين الرجل والمرأة. فلم يتأدى لديهن بتلك الرؤية الخاصة بخلل ميزان القوى الجنوسي المتعارف عليه، ففي "عارية إلا من الحب" تعتمد حنين الصايغ على التداعي الحلمي؛ فعبر توظيف تقنية الحلم تعيد الشاعرة إعادة صياغة علاقتها بحبيبها في مشاهد حوارية بوحية: "حلمت أني تحولت إلى شجرة برتقال/حلمها أن تعيش تحت نافذتك/ وأنت رأيت الشجرة وبحث عن عيني بين أوراقها/وأن وجعك نضج هناك/رأيتك تحزم أمتعتك/وتقطف ثمرتين من الشجر/ وتودعها قائلا: سأذهب إلى حبيبتني/حلمت أن الشجرة بكت كل ثمارها/ووقفت هناك عارية/إلا من الحب".

وتستدعي قصيدة "أصوات" لدارين حوماني فكرة الغواية لتنتفي عن المرأة الصورة الراسخة في الوعي الجمعي الذي يمثلها في دور المغوية التي تذيب الشرور، وتنقل تلك التهمة إلى "التفاحة" مشيرة إلى أشكال السلطة التي من شأنها تشويه الحقائق: "قانون الغواية تبار خبيث/يطوّع الزهرة النقيّة/ثمّ يشوّهها/ بشكلٍ مُرعب/أيتها التفاحة/يا أسطورة الخليقة/الخليقة التي من دون نفعٍ تتكاثر/أليس الوقت مناسباً/ليُخرّجني من غوايتك/ ويكوّن لك مزاجٍ لعالم آخر".

وتعد تجربة الأمومة والكتابة عنها موضوعا من موضوعات الكتابة النسوية في خطاب بعض الشاعرات، فالموضوعات التي تتعامل مع طبيعة التجربة الأنثوية ويتحكم فيها النوع البيولوجي وما يترتب عليه من أدوار اجتماعية تعد معلما أساسيا من معالم النص النسوي.



ومثلما تؤثر تجربة الأمومة على النساء يؤثر غيابها عليهن كذلك؛ فهي التجربة الأكثر إلحاحاً على المرأة، وتعرض زنوبيا ظاهر في أحد مقاطع قصيدتها "كائن ليس لي" ما أسمته أدريان ريتش بخطاب "التناقض الأمومي" الذي يعني حتمية الحب المبطن بالمعاناة؛ إلى جانب وصفها لآثار التغيرات التي قد تطرأ على جسدها بسبب تلك التجربة: "أنا ابتك العاقر لأنني أخاف أن أكره أب ابني/وأحب ابني/أخاف العكس أيضاً/ولأنني أخاف أن أبضعهما معاً إن لم يزياني جميلة/ولأنني صرث الآن أخاف أن أهرم".

ولا تنفصل صورة الأمومة عن فضاء الذاكرة واستدعاءاته الواضحة لفضاءات الطفولة، ليصبح موضوعاً من موضوعات الكتابة الذاتية القائم على خطاب البوح الذي يعمل على صوغ الذات ويكتف من حضورها؛ ويسعى إلى تقديم الذات الشاعرة بشكل صريح عبر كتابة سير ذاتية واضحة؛ فتستعيد الشاعرة لولا رينولدز علاقتها بأمها وتلومها على تعليمها كبت مشاعرها: "كان على أمي أن تعلمني كيف أبكي/أمام الأشجار والعصافير/خارجاً في العلق/كان عليها أن تعلمني أيضاً/كيف ألوح بيدي/بدلاً من أن أكتب بها/كان عليها أن تعلمني الدموع قبل اللغة".

ويبقى الشعر وسيلة الشعراء للتعايش مع الواقع وتقبله والتصالح معه، وكانت الكتابة ووظيفتها الفلسفية والوجودية هي سؤال الشعراء الذي يشغلهم كالوجود نفسه، فيؤنسن محمد ناصر الدين الشعر محاولاً عقد صلحاً معه في قصيدته "بغضاء" ليتمكنوا معاً في تجاوز الواقع؛ فالشعر كالوجود يحتمل الشيء ونقيضه: اقترَب أيها الشعر/ولو كان بيننا ثأرٌ قديم/سأضع جانباً تلك الحربة المسنونة/التي أحملها لقتل الربِّ والدُّبِّ والذكريات/وأنت اقترَبِ حاملاً وُردتك الوحيدة/ندفن تحت الطاولة الكتب والحبِّ والضحايا/ونصالح مثل جنرالاتِ الحرب/مُثْقَلِي بالتَّدِم والمجزرة".

وهنا نجد أن الخطاب الشعري لشعراء لبنان قد استجاب لضرورات النسق الثقافي الحداثي ومتطلباته الموضوعاتية والفنية، حاملاً صوت قائله ومقصديته، منفتحاً على الثقافات المختلفة والفنون المتعددة، مشركاً المتلقي في مراحل إنجازات العمل ومصطحبه في رسم الاستراتيجيات التي تكون الرؤيا الشمولية للخطاب؛ مدركاً كونه الفضاء الذي يكتب داخله كل النصوص.

ناقذة مصرية



نجد أن الخطاب الشعري
لشعراء لبنان قد استجاب
لضرورات النسق الثقافي
الحداثي ومتطلباته
الموضوعاتية والفنية، حاملاً



صوت قائله ومقصديته،
منفتحاً على الثقافات
المختلفة

بقعة ضوء في ظلام دامس

الأدب العربي في مرآة الاستشراق البولوني

أيمن باي

”نحاول أن نفنّد الأكاذيب الشائعة في الإنترنت ووسائل الإعلام الأخرى، نحن في الجامعات البولندية نعتبر أبحاثنا ودراساتنا ليس فقط كعلم بل أيضا كنوع من الرسالة وربما هذا هو ما يميزنا عن الاستشراق الغربي“ (مارك جيكان)

كيف

السبيل إلى بناء علاقة جديدة بين الاستشراق والثقافة العربية؟ كيف نقرأ إنجازات هذا التواصل المعرفي في مستواه الإيتيقي، بعيدا عن شوائب الهيمنة وفرضيات الاستعمار الثقافي؟ وإذا كان المستشرقون في العالم أكثر من أن يحدهم حدّ فهل ينهلون، جميعهم من معين واحد، ويشترون في النبّة والغاية وقد اختلفت مرجعيتهم وتباعدت جغرافيتهم؟

لقد هاجم إدوارد سعيد في كتابه “ الاستشراق “ جميع المستشرقين وردّ جهودهم إلى أيديولوجيا استعمارية قائمة على هدف الهيمنة الثقافية وضرب النسق المعرفي العربي من خلال القراءة غير الموضوعية للمعرفة العربية أدبا وفنا وفلسفة ونزّل مشروعهم الاستشراقي في ما وسمه صاموئيل هنتنغتون بصراع الحضارات، ورغم أن هذا الهجوم مبني على أدلة وبراهين لم يكفّ إدوارد سعيد عن استحضارها والإلحاح عليها سواء في كتبه العديدة أو في محاضراته التي جابت أكبر جامعات العالم فإننا نزعّم أنه هجوم ينحو جهة العموم ولا يميّز بين استشراق وآخر الأمر الذي جعل كثيرا من المستشرقين يتصدون لفكر سعيد العدائي تجاه المثقفين الغرب الذين تشبّعوا بثقافة الشرق وتغذّت روحهم من روحها حتى أصبحوا أعلم بهذه الثقافة من أهلها وساهموا في اكتشاف أعلام لم يكن لنا عهد بهم وبأجناس في القول تركناها لغبار النسيان يخفيها..

ولعلّ أبرزهم المستشرق البريطاني برنارد لويس الذي فنّد مزاعم إدوارد سعيد واعتبر نقده أحادي الرؤية يجعل من الاستشراق الفرنسي نموذجا تنضوي ضمنه جميع المشاريع الاستشراقية الأخرى، ولها، جميعها الأهداف نفسها، ودعا إدوارد سعيد إلى البحث في الاستشراق الألماني أو الأميركي مثلا ليتبين له غلوّ نقده ووهن حصره لكل استشراق في

النموذج الفرنسي أو الإيطالي. وفي هذا السياق يجيء تعقيبنا هذا، في الوقوف على ثقافة استشراقية مغايرة بعيدة عن النموذج الذي نقده إدوارد سعيد.. إنّه الاستشراق البولوني. هنا تعقيب على الحوار الذي أجرته خلود شرف مع المستشرق مارك جيكان في العدد السابع والخمسين من مجلّة “الجديد”، وهي محاورة هامة من حيث استجلاء علاقة المثقف البولوني بالثقافة العربية عموما وبالشعر العربي على وجه التحديد في مستوى التأثير والتفاعل، وفي مميزات الاستشراق البولوني كمشروع معرفي يركّز على بناء جسور تواصل بين ثقافتين لا تجمع بينهما نية هيمنة أو نفى.

بواكير الاستشراق البولوني

ندرك من خلال تصريحات مارك جيكان أن تاريخ الاستشراق البولوني غير بعيد زمنيا إذا ما قرّناه بالاستشراق الغربي، إذ يعود إلى القرن التاسع عشر خاصة في جامعة فيلينيوس وقد تعرّز هذا الاهتمام بالثقافة الشرقية مع استقلال بولونيا سنة 1918 مع تاديوش كوفالسكي ثم أخذ يتطوّر عن طريق الترجمة والرحلات التي جعلت المثقف البولوني يتعرّف إلى ثقافة بعيدة عنه فيعجب باختلافها أو بلغتها أو بجذورها فيتعمق فيها ويكتب عنها.

يقول مارك جيكان ”بدا اهتمامي بالثقافة العربية من خلال اطلاعي على ترجمة المعلقات السبع التي صدرت باللغة البولندية في بداية ثمانينات القرن الماضي“، وهذا يدلّ على أن تعرف البولوني إلى ثقافة الشرق وأدبه أساسه المصادفة، التي ستؤسس لتواصل معرفي وتفاعل حضاري بين ثقافتين متباعدتين في التاريخ والجغرافيا.

تأثير الثقافة العربية في الأدب البولوني

”اكتشفت في هذا الشعر عالما جديدا لم أتوقع وجوده، الصور الفنية الجديدة والاستعارات الجديدة وبعض معلومات عن واقع العالم العربي“ (مارك جيكان).

يرى مارك جيكان أن تأثير الشعر العربي في الثقافة البولونية هامشي، انطلق أساسا من الرحلات إلى الشرق التي قام بها الشاعر البولوني يولوش سلوفاتسكس وتحديدًا إلى لبنان وفلسطين وسوريا ومصر في الفترة ما بين 1836 و1837 وهي رحلات أثّرت في الأدب الرومنطيقي البولوني بشكل طفيف.

غير أن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه بولونيا في القرن التاسع عشر غدّى هذا التأثير بشكل لافت إذ كانت بولونيا في تلك الفترة مقسّمة بين القوى الأوروبية الكبرى وكان البولونيون يشتاقون إلى الحرية والاستقلال، ومن هنا أصبحت الشخصيات العربيّة الحرة رمزا لطموحات الشعب البولوني ومن ذلك تواتر ذكر الشنفرى في شعر سلوفاتسكي لما يحمله من قيم التمرّد والحرية والدود عن الشرف فأضحى بذلك الشنفرى المعادل الرمزي للحرية التي يشاق إليها البولونيون.

إضافة إلى ذلك يؤكّد مارك جيكان أن هناك من استفاد من المستشرقين البولونيين المعاصرين من التراث العربي مثل ياروسلاف أفاشكيفيتش في قصيدته النثرية ”العودة إلى بغداد“ أو بوليسواف ليشميان في ”قصص سمسم“ و”مغامرات السندباد البحري“ وغيرهم كثير.

ولعلّ ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة البولندية لأوّل مرّة



جمانة حوكان

في نهاية القرن الثامن عشر ومباشرة من العربية في سنة 1973 يمثل أهم خطوة استشراقية بولونية كبرى لما أتاحه هذا الكتاب للأدب البولوني من رموز وقصص مشرقية ما يزال ينهل منها ويستحضرها في تجربته الإبداعية شعرا ونثرا إلى اليوم..

رغم أن هذه الترجمة حجت الرؤية على عيون الأدب العربي كشعر المتنبي والمعري يقول مارك جيكان في هذا السياق ”بصراحة في عيون الغرب أهم إنجازات أدبية للحضارة العربيّة هو كتاب ’ألف ليلة وليلة‘ وليس شعر المتنبي أو أبي العلاء المعري، يؤلمني هذا الواقع كثيرا ولكن هذه هي الحقيقة المرّة. شهزاد وشهريار أو السندباد البحري هم الذين أصبحوا رمزا للأدب العربي في الغرب، وهم الذين شكلوا رأي الغرب في الشرق العربي منذ القرن الثامن عشر ورمّا حتى الآن“.

تبرز مواقف مارك جيكان من علاقة الثقافة الشرقية العربية بالثقافة البولونية أن الحديث عن استشراق معرفي محض، أمر ممكن جدا، وأن التفاعل المعرفي والحضاري لا بدّ أن يستند إلى مفهوم التواصل وإلى جدليّة التأثير والتأثير حتى يحقق وظيفته التواصلية ويساهم في التقريب بين الثقافات بعيدا عن أيّ مشروع استعماري ثقافي أو اقضاء حضاري، لذلك كانت التجربة الاستشراقية البولونية، على هامشيتها وتأثيرها الكوني المحدود بقعة ضوء في ظلام.

ناقد تونسي



تبرز مواقف مارك جيكان من علاقة الثقافة الشرقية العربية بالثقافة البولونية أن الحديث عن استشراق معرفي محض، أمر ممكن جدا، وأن التفاعل المعرفي والحضاري لا بدّ أن يستند إلى مفهوم التواصل وإلى جدليّة التأثير والتأثير حتى يحقق وظيفته التواصلية ويساهم في التقريب بين الثقافات بعيدا عن أيّ مشروع استعماري ثقافي أو اقضاء حضاري، لذلك كانت التجربة الاستشراقية البولونية، على هامشيتها وتأثيرها الكوني المحدود بقعة ضوء في ظلام.

الجمعية الأدبية فوق السطح

الدبكة رقم خمسة

فارص الذهبى

هبطت من باص النقل الداخلى المزدحم بصعوبة من يخرج من شجار لا ناقة له فيه ولا جمل، كانت الحافلة الحكومية خضراء اللون مكتظة بالأهالي العائدين إلى بيوتهم بعد يوم عمل متعب، مرهقين ومتعبين وغاضبين كمن كان يحفر في الصخر طوال النهار.. ارتدبت أجمل ما لدي من ثياب كنت قد اقترضتها من صديقي المتأنق دائماً، زير النساء، فاروق، وفاروق هذا شاب يعمل صحفياً في إحدى صحف الخليج العربي التي ترسل له أجراً عن كل مقالة يرسلها لهم بحالة تذهب مباشرة إلى بيته وما عليه هو إلا النزول إلى إحدى شركات الصرافة واستلام المبلغ باليرة السورية وليس بالدولار لعدم وجود الأخير متوفراً في البلاد كعملة أجنبية، وكانت هذه العملية بين المبلغ المرسل والمبلغ المقبوض تصب في مصلحته من حيث فرق العملة لصالح العملة الأضعف طبعاً وهي في هذه الحالة عملة بلادنا التي تكثر أصفارها أمام

الدولار الواحد..

هذه الوظيفة الحرة كانت قد أكسبته بحبوبة مالية كبيرة جداً في الحياة وجعلته يستأجر شقة صغيرة ولكن في أحد أكثر شوارع العاصمة قريباً للحياة الثقافية من مقاه و مسارح ودور سينما وصحف.. وأسواق وغيرها.. مما جعله على الدوام أحد النجوم المتجددين في الصحف والدعوات وحفلات الكوكيتيل والعروض المسرحية الافتتاحية، وكان كل ما يزيد لديه من ملابس انتهت موضتها يعطيها لي أنا بعد سهرة صغيرة أقضيها في بيته كلما واتني فرصة القدوم إلى العاصمة لإرسال مقالاتي أو استلام مخصصاتي من الصحف الحزبية الصغيرة المحلية المتناثرة هنا وهناك ممن لا تدفع إلا النزر اليسير من النقود بالمقارنة مع ما يقبضه هو بالدولار من الصحافة سابقة الذكر..

كنا نحن الاثنين سعيدين بهذه العلاقة الجيدة المتبادلة بيننا كلياً، فأنا قد تعرّفت عليه منذ سنوات طوال في أحد العروض المسرحية حينما كان مثلي تماماً صحفياً مغموراً يعمل في الصحف المحلية التي تدفع ثمن أي مقال مبلغاً قد يخلج أي بقال أو نجار من تدني المبلغ.. ولطالما تجولنا طويلاً في شوارع العاصمة وأكلنا ليلاً من باعة اللحم المشوي السيء جداً في كراجات القطارات والباصات الليلية، ودخنا السجائر الرخيصة تحت جسور الاسمنت التي تخترق المدينة بكل جسارة.. كنا صحفيين شاين طموحين جداً، هو كان وسيماً مختبئاً خلف فقر أعمى وأنا كنت متوسط الطلة مختبئاً خلف فقر أخرس، هو كان لا يقدر أن يراه أحد في تلك المدينة المتحولة من الانغلاق إلى الانفتاح بسبب

فقره كما كان يزعم وأنا كنت لا أكره بتاتاً لشؤون المظاهر بسبب عدم وصولي إلى مرحلة الانطلاق اللغوي والفصاحة التي يمتلكها هو، فكان صوتي وكانت أفكاره غير مسموعة أبداً.

ولكن الأحوال منذ سنتين تغيرت وها هو يعمل في صحيفة مشهورة جداً يتمنى أغلب الصحفيين المحليين العمل بها لأنها تدفع أموالاً كثيرة لقاء ما يكتب، صحيح أنه غير كثيراً من أفكاره التي كان يلقيها علي بصوته العالي ليلاً وبهرته المرتفعة الطموحة الجارحة لسحب الملل المغلف للماضي.. وتخلو أيضاً عن كتابة الشعر والعمل الثقافي، مقابل تتبعه للنشاطات الثقافية التي يقوم بها الآخرون فقط، ولكنه يبدو سعيداً الآن أكثر مما كان فيما مضى، شاعراً على الرصيف.

أما أنا فقد تمسكت أو دفعتني الظروف للتمسك بهويتي الشعرية المضطربة قليلاً بالنسبة إلى الآخرين ولكنها جلية في عيوني جداً، وبقيت أرسل أشعاري عبر البريد إلى الصحف الحزبية والمحلية المتناثرة هنا وهناك، تلك التي لا يقرؤها حتى موظفوها، بسبب عدم قدرتي على الوصول إلى إحدى تلك الصحف العابرة للعقول والتي بات أغلب مثقفونا يطالعون عناوينها صباحاً مع قهوتهم الباكرا ويشتمونها ليلاً مع كأس العرق الأبيض وسهرات هنك عرض الإمبريالية والرأسمالية والمال السياسي.

هكذا هي الدول الاشتراكية في الشرق، عائلة كبيرة جداً، وكعكة صغيرة يتقاسمها الجميع، ولا تشبع أحداً بالطبع، مع أن الجميع يتدخل في شؤون الغير ويعرفون قصص وحكايات بعضهم، حتى الحميم منها.. إلا أنهم جميعاً يعلمون أن الحاجة المالية باتت أهم من الشعارات التنهاوية على أبواب الشوارع والوزارات الضخمة.

مرة زرت صديقي فاروق في منزله الجديد، طبعاً بعد أن صدع رأسي خلال أسابيع بحكاية أنه لا وقت لديه وأن العمل لا يبقى له أي وقت للحياة الاجتماعية وضرورة التنسيق والتنظيم، ثم شكرني أنني أقلعت عن عادة المجيء دون أخذ موعد وضرب لي موعداً بعد ثلاثة أسابيع.. وحينما انقضت تلك الأسابيع بسرعة في منطقتي النائية هرعنا إلى العاصمة وحافلاتها المكتظة وشوارعها الصاخبة بالنساء الجميلات والرجال الغاضبين.. ومنها إلى بيت صديقي... الذي ما أن فتح الباب حتى تجهم وكأنه لم يكن يتوقع مجيئي، قلت له براءة، موعدنا منذ ثلاثة أسابيع، أليس كذلك، فجأة تذكر ما بيننا من مودة و أدخلني وأكرم وفادتي، تغدينا يومها فوجاً مشوياً من السوق اشتريته أنا من



الحال المنتشرة أسفل شفته بعد أن أعطاني هو ثمنه، وأضفت إلى الفروج السمين البني اللون زجاجة مشروبات غازية أحببت أن أضيفها كهدية إلى المائدة..

وبعد أن انتهينا من انتهاك الدجاجة المشوية التي أكلناها بروج شباب التسكع والتشرد، قال لي بجدية: إلى متى ستبقى شاعراً هاوياً وتتقاضى أجوراً سخيفة على ما تنشر، يجب عليك أن تقتحم الصحف الرسمية الحكومية، صحيح هي صحف ثلاث فقط ولكنها معتمدة وأساسية.. أجبته بأنني لا أعرف أحداً في الوسط الثقافي في العاصمة ولا أفهم في السياسة ولا في التفرعات الحزبية للقطاعات الثقافية...

أجابني لا تقلق، سأرسلك إلى مكتب أحد كبار عتاة الصحافة في البلد، أنا لا أعرفه جيداً ولكنني جالسته منذ سنوات في مقهاه الثقافي حيث يشرب البيرة كل يوم بعد الغداء..أذهب إلى مكتبه غداً إنه في جريدة الثورات العربية.. بت الليلة عنده في الصالة بينما قضى ليله يحادث إحدى الفتيات عبر الهاتف، أما أنا فلم يغمض لي جفن، من شدة الرهبة، فأنا غداً سأذهب لملاقة أحد عتاة الوسط الثقافي السوري، الأستاذ عبدالمنعم حسكريو، لقد اتصل صديقي بأحد أصدقائه الصحفيين والذي أكد له بدوره أن السيد عبدالمنعم يأتي كل يوم لشرب القهوة ومتابعة أمور الثقافة في حدود الساعة الثانية عشرة.. إلى الجريدة.. يا إلهي، ماذا سأقول له، كيف سأواجهه، من المعروف عنه أنه رجل كبير في السن وعصبي المزاج، يقال بأن الشاعر الشاب الجديد ما أن يغادر غرفته بعد أن يقدم له مجموعته الشعرية كهدية موقعة مع إهداء متميز، حتى يلقي بالكتاب في سلة المهملات.. مباشرة وأمام بقية الحضور..

ثم افترضوا أنني لم أجده، أو أنه كان يجالس ثلة كبيرة من الناس، هل سيسخر مني، هل سيطلب مني تقديم نفسي هكذا، أمام الجميع، مثل تلميذ أمام صفه، ثم تخيل لو أنه طلب مني أن ألقى شعري أمامهم جميعاً، يا إلهي، هو حتماً لا يعرف بأنني

مصاب برهاب الوقوف أمام التجمعات، ومن يصدق أن هنالك شاعراً يظن نفسه شاعراً وهو مصاب برهاب الجمهور، ثم ماذا لو أنه ضغط عليّ وأصر، هذا من الممكن أن يجعلني أتلعثم وأبتلع الحروف دون قدرة مني على نطق الشعر، مما سيعني نهايتي ليس فقط كشاعر بل ككاتب وصحفي، ولن أتمكن من العودة إلى العاصمة أبداً من جديد..

لا لن أذهب إلى موعد الغد، يا إلهي، كيف لك أن تصبح شاعراً كبيراً وأنت تهاب لقاء أحد في مجالك نفسه، إن لم تذهب غداً فإنك ستبقى على الدوام كما وصفك اليوم صديقك أثناء تناول الفروج، شاعر مهمل، غير أنك لم تعد صغيراً ولا بد لك من كسر القوقعة التي تعيش فيها.

لكن افترض أنه كان فظاً معك أو طلب منك المجيء في موعد، أنت تعلم أنك لا تعرف كيفية التصرف مع الأوغاد وأنتك تخجل وتتصرف مثل الأطفال حال إحراجك، ثم تذهب مثل عادتك إلى أقرب حديقة وتبدأ بمراقبة الطيور والأشجار وتدخن سيجارتين وتواسي نفسك وتمضي عائداً بالقطار إلى بيتك وحبيبتك القصيرة البريئة أستاذة الأطفال الأشرار.

لا... لا بد لي من المواجهة، والذهاب وليكن ما يكون.. لكن لماذا أصر عليّ صديقي أن أذهب إلى هذا الشخص بالذات، هل يعلم ضمناً أنه سيهينني وبالتالي يعلم أنني لن أعود بعدها إلى العاصمة ويستريح مني، كي يتفرغ لعشيقاته اللواتي لم يأتين إلى بيته اليوم بسببي..

لا لا أظن بأنه بهذا القدر من الخبت، هو يحاول مساعدتك وحسب، وأنت تعلم بأن نجاة، حبيبتك التي تنتظرك الآن تقول على الدوام بأن الإنسان يجب أن يتوقع الخير من الآخرين فأما الشر فهو الاستثناء.

حسناً.. سأذهب غداً..

في الصباح، دخلت الحمام واغتسلت وحلقت لحيتي القصيرة جداً، شذبت شعري بماكينه الحلاقة الكهربائية، ووضعت كريما مطرياً على وجهي من أغراض فاروق الثمينة، دون

أن يعلم صديقي بما فعلت، وخرجت وأنا أشعر أنني ذاهب إلى عرسي..

هبطت الدرج الأبيض سعيداً ومنه دلفت إلى الشارع المكتظ الذي كان مشمساً جداً، يا إلهي كم هي جميلة شمس العاصمة، هي تفرق عن شمسنا الحارة والجافة. اشتريت جريدة الثورات العربية، الناطقة باسم الحزب الحاكم، وذهبت إلى المقهى أشرب قهوتي وأستمع بقراءة جريدتي التي دفعت ثمنها اليوم على غير العادة.

حينما فتحت الجريدة طالعني على الفور الأعلام الحمراء والأيدي المقبوضة الغاضبة وشعارات النضال والكفاح، ومن بعدها على الفور صور الأستاذ عبدالمنعم، وهو يرفع يده بعنف مواجهاً الجمهور، وكأنه يريد أن يرمي حجراً عليهم أو ربما كرة صغيرة.. قرأت المقال على الفور وأحسست برهبة شديدة من لغته العربية، الصعبة، القوية، كان يستخدم كلمات منحوتة من الصخر، لا نستخدمها مطلقاً في حياتنا، وكان يصر أن يتحدث في ندواته بهذه اللغة.. شعرت برهبة أكبر، بددت كل بشاشتي بهذا الصباح الجميل.

باق على مواعيدي معه ساعة ونصف وأنا لا زلت أشرب الماء مع فنجان القهوة.. يجب أن أكلم نجاة من الهاتف العمومي ومن ثم أن أستقل المواصلات نحو مقر جريدة الثورات العربية الضخم..

كان مبنى الجريدة مربعاً جداً، ضخماً للغاية، وفيه آلاف الشبابيك، وعلى الباب الخارجي هنالك براميل ملونة بعلم البلاد، والكثير من الجنود المسلحين الذين لا يكثرثون فعلياً للداخل ولا للخارج سواء كان نزار قباني أم المتنبي، المهم هو تفتيشه جيداً قبل الدخول.. أحسست نفسي ضئيلاً جداً وصغيراً حينما هبطت من الحافلة الخضراء. وبعد أن دلفت من الباب، ذهبت إلى الاستقبال وسألتهم عن مكان تواجد الأستاذ عبدالمنعم، وحينما سمع الموظف اسم الأستاذ عبدالمنعم رفع رأسه لأول مرة لأراه ويراني، أجابني وهو غير مقتنع بي بأنه موجود في الطابق السادس.

ومضيت..

كان عدد الزوار هائلاً، أو ربما هو عدد الموظفين، مشيت مع من يمضون نحو المصعد، انتظرت معهم، وحينما فتح الباب الفضي القديم، دخل أكثر من عشرين شخصاً إلى المصعد وكنت بينهم، لم ينظر أحد إلى الآخر، وفجأة نزل ربع من كانوا في الطابق الرابع، ثم توقف المصعد في السادس، ونزل الربع الثاني، ونزلت معهم، كانت الردهة التي تواجه المصعد طويلة ومعتمدة، لا يضيئها إلا مستطيلات الشمس المتداخلة مع الأبواب المفتوحة للمكاتب، وهناك عدد كبير من السعاة ممن يحملون صواني الشاي والقهوة داخليين وخارجين من المكاتب، أوقفت أحدهم سائلاً إياه عن الأستاذ عبدالمنعم.. فأشار لي أنه في غرفة نائب رئيس التحرير..

كانت الغرفة في آخر الردهة وكان ظل بابها كبيراً، تخرج منه أصوات ضحك كثرة، اقتربت بهدوء من الباب، ثم توقفت، لوهلة وددت أن أمضي عائداً إلى المصعد ومنه إلى البوابة حيث يقف الجنود ومنها إلى الحافلة ومن ثم إلى القطار كي أصل إلى بيتي وأدس رأسي تحت مخدتي الطرية وأنام.. ولكن صوتاً هاتفاً قال لي: اطرق الباب.

بعد أن فعلت، جاءني الصوت تفضل، وحينما دخلت بجسدي إلى باب الغرفة.. رأيتهم جميعاً، كان في الغرفة حوالي العشرين شخصاً، وعلى طرف مكتب النائب جلس الأستاذ عبدالمنعم، يشع، أمامه فنجان قهوة وسيجارة مشتعلة، وهو يتكلم مع الجميع، كان لديه شعر أبيض ناصع كثيف فوق جبهته العريضة، وجهه كان يشع بياضاً وثقة بالنفس، للوهلة الأولى بدا شخصاً أعرفه جيداً، ارتحت بشكل استثنائي حينما رأيت ابتسامته ترتسم حينما تلاقت عينانا. صمت الجميع، وأراد أحدهم أن يكسر الجمود ليعرف من هو هذا الزائر الضيف الذي قطع حبال الحديث والحوار الجدي، نظر الأستاذ عبدالمنعم إليّ بشعره الأبيض وأنفه المعقوف وشعره الأبيض الذي يعطيه هبة لا نظير لها، خصوصاً حينما يحمل سيجارة وينفث دخاناً في الجو، خلته لثوان أنه سوف

ينهرني ويطرمني من الغرفة بعد هذا الاقتحام غير المبرر الذي قمت به لخلوتهم الأدبية، أحسست بدوار بسيط يلف رأسي وكادت الحقيبة الجلدية السوداء التي أتأبطها على الدوام أن تسقط من تحت إبطي، ولكنني أسندت جذعي إلى حافة الباب حتى أتاني صوته الأجش طالباً مني الدخول والتعريف بنفسي..

تقدمت خطوتين في عمق الغرفة مثل طلاب المدرسة في الصفوف المبكرة وقلت اسمي: "أحمد أحمد أحمد" شاعر من الأمكنة البعيدة...

ضحك الجميع لهذا الاسم الثلاثي المكرر، ولكن عبدالمنعم وبطريقة أبوية لطيفة طلب مني الدخول والجلوس والاستماع للحديث. ارتفعت حرارتي حتى الدرجة الألف ولكن توترتي انخفض قليلاً لطريقته الودودة في ضمي لفريق المستمعين، دخلت إلى المكتب المكتظ بالشبان والشابات واندسست إلى جوار شاب يرتدي بنطالاً بني اللون وقميصاً أزرق، كان أنيقاً نوعاً ما، ابتسم لي وأفسح لي القليل من المكان للجلوس..

بينما كان صوت الأستاذ ملعلعاً في المكان وهو يتحدث عن تهافت الشعراء المعاصرين ممن يقتفون أثر قصيدة النثر، حسب قوله.. لكنني لم أستمع أكثر إلى ما يقوله وإنما كنت أدرس وجوه من حضروا، أشكالهم، أعمارهم، درست المكان وما يشربون، أسلوب الأستاذ وطريقته العنيفة في تحريك يديه وجبهته ورقبته التي تتيح له النظر في عيون جميع من يتحدث إليهم، ومنهم أنا... رمقني ثلاثة مرات بنظرات عابرة ولكنه لم يعلق أبداً.. شرب الجميع القهوة ودخنوا بكثافة لا تصدق، كان المكان الذي من المفترض أن يكون مقراً لجريدة وطنية، قد تحول إلى مدخنة حقيقية، لكنني كنت معتاداً على التلوث والدخان بسبب عملي الطويل في القرن في حينا البعيد.. وما أن انتهى من الكلام، حتى نظر إلى ساعته قائلاً: أووه لقد تأخر الوقت ولا بد لكم من مراجعة صفحات الجريدة قبل أن تذهب للإخراج والطباعة.. ثم استل حقيبته التي

تشبه إلى حد بعيد حقيبتي، ونهض دون أن يعيرني أي اهتمام.. وخلال ثوان بسيطة انفض الجمع تماماً، وبقيت وحيداً مع رجل يجلس خلف المكتب الكبير، كان ينظر إليّ باستغراب، فقلت له أنه من المفروض أنني على موعد مع الأستاذ عبدالمنعم، فقال لي: لقد خرج من قليل، اركض خلفه..

وركضت خلفه فعلاً لا أعرف لماذا أفعل كل هذا، وللحظة شعرت بنفسي مثل كرة تتقاذفها الأرجل دون أي معرفة لم وكيف ولماذا أفعل ما أفعل ؟.

وصلت إلى الأستاذ الذي كان ينتظر المصعد، وهناك سعدنا سوية في المصعد المكتظ..التصقت به إلى حد كبير، كان المصعد كالعادة ممتلئاً حتى آخره..نظر إليّ بصمت، فأحسست أنني يجب أن أقول شيئاً، فقلت له بأنني من أشد المعجبين بكتاباتك، وأنني أثق برأيه ثقة عمياء، وأنني أرغب منه أن يقرأ لي أشعاري ويعطيني رأيه، شعر الأستاذ عبدالمنعم بغبطة كبيرة لما قلته له، فصوتي كان عالياً بما يكفي لسمع جميع من في المصعد، فانتشى قليلاً مما قلت، أحسست ذلك من نظرة عينه، فما كان منه إلا أن مد يده إلى حقيبته وأخرج منها كتاباً وأعطاه لي، ثم فتح الصفحة الأخيرة من الكتاب وكتب لي عنوان بيته، ثم قال لي، أنتظرك يوم السبت القادم الساعة السادسة في بيتي.. بالناسبة لقد أحببت طريقة تقديمك لنفسك أمام الجميع: شاعر من الأمكنة البعيدة، جميل، بكل الأحوال، لا تحضر معك أي شيء فقط تعال بعد أن تقرأ الكتاب، فجأة حصل تدافع في المصعد نتج عن شجار بين سيدة وشاب التصق بها بطريقة غير مؤدبة، مما أدى إلى سقوط حقيبة الأستاذ عبد المنعم، رأيت الغضب في عينيه فقد كان هو رجلاً صارماً وحاداً في مثل هذه المواقف، على الفور هبطت لألتقط حقيبته فدفعني الشاب الذي كان خلفي فسقطت على ركبتي بالقرب من قدمي الأستاذ ولكنني عاودت النهوض وأنا أعانق حقيبتي وحقيبته حتى انفض الشجار، قدمت له حقيبته معتذراً عما حصل، فما كان منه



حقيرة تحرش وتهرب من دفع المال العام، من سيدافع عني ومن يجرؤ حتى على تصديق قصتي تلك، التي إن أضفت إليها سرقة حقبة ونقود الأستاذ فهي ستكون فضيحة حقيقية لا مفر منها. بات الهدف واضحاً، رفعت رأسي بقوة، فجأة بدت الأفكار واضحة في رأسي بشكل لا مثيل له، قررت الذهاب والمواجهة والاعتراف بكل شيء، بالحقبة والنقود وحتى بنصيحة فاروق ووضعي كشاعر بائس في بلد يعج بالشعراء والكتاب.

أمسكت الحقبة اللعينة وما أن نهضت حتى أحسست أن مئاتي قاب قوسين أو أدنى من أن تنفجر، بدا وكأن جسمي يخونني، يخون عقلي، وقراراتي..عدوت مسرعاً نحو الخرائب المحيطة بالكراجات وأفرغت ضيقي هناك وأنا أرئفج من أن يراني أحد ما، وأنا الشاعر النظيف الأنيق.

مرّ اليوم بسرعة وحن وقت موعد الأستاذ، لم يتصل بي مطلقاً ولا حتى بحث عني كي يعيد الحقبة مما أثار ريبتي فعلاً ولكن لا بأس، سألتقيه وأحدثه عن كل شيء، لم أخبر أحد بقصتنا مطلقاً، الحقيقة تبدو دوماً مخيفة ولكنها وحش يلتهمك بسرعة ولمرة واحدة أما الكذب فهو مريح ولكنه عبارة عن ذئاب صغيرة تنهشك يوماً دونما توقف ولا كلل أو ملل.

كانت صورة شعرية ممتازة تلك التي خطرت في بالي وأنا أضع تذكرة

في الحقبة التي يحملها الأستاذ عبدالمنعم وأن هذه هي حقبة الأستاذ وهذه هويته، ولكن المفتش كان قد وصل إلى حده الأقصى معي في الانتظار، كانت الشمس قد أصبحت حارقة جداً و الجموع التي تتفرج بدأت بالضحك على المشهد والمفتش الذي غطى العرق جبهته تماماً يريد أن يحرر المخالفة والذهاب إلى باصات أخرى لالتقاط متهمين آخرين مثلي عن الدفع..فقال على الفور: يبدو أنك تريد المتاعب.. وبدأ يتلفت حوله باحثاً عن الشرطة.. وطبعاً من سوء حظي أي رأيت الشرطة تتقدم من البعيد نحو مكان وقوفنا، ولكنه لم يرهם بعد.. كان الموقف غاية في الإحراج، وكنت عاجزاً ومكبلاً ومصدوماً لدرجة أصابتنني بالشلل حتى عن الكلام، فما كان من المفتش إلا أن انتزع بطاقة الهوية من يدي نزعاً وبدأ بتحرير المخالفة لي ولكن باسم عبدالمنعم حسيكيرو، وخلال ثلاثين ثانية حررها ومزق أصولها واستبقى لنفسه نصف المخالفة ومد يده بالنصف الآخر مطالباً إياي بالدفع الفوري: خمسون ليرة!

مثل النوم مغناطيسياً مددت يدي نحو محفظة الأستاذ عبدالمنعم واستللت خمسين ليرة من نقوده وقدمتها له قبل وصول الشرطة وتحويل الرجل المحترم إلى القضاء.

أخذ المفتش النقود ومضى بينما جلست أرضاً، وأنا أشعر أن نهاية العالم أزفت وأني عاجز حتى عن إخبار الآخرين بما فعلت، إنها تهم

كتفي يد قاسية فالتفت بسرعة لأرى من يمسك بكتفي، إنه مفتش الباصات وهو يسألني عن تذكرتي، في تلك اللحظة تمنيت أن تنشق الأرض وتبتلعني لأني نسيت تماماً أن أشتري تذكرة باص ذات السعر البسيط، وخلال ثوان بدأت نظرات الجمع في الباص تتركز علي، منهم الشامت ومنهم المتعاطف ومنهم الفضولي، حتى السيدة البدينة إلى جوارني بدأت تصرخ بالمفتش بأن يأخذني بعيداً فلقد أتعبتها من شدة التحرش كما قالت، يا لحظي التعيس فالجميع ومنهم أنا لم نر أي مفتش للتذاكر منذ سنين ولكنه حظي التعيس ما جعلني أول حالة في هذا الباص فجميع من لم يحجزوا التذاكر فروا من النواخذ وهم يضحكون علي وعلى المفتش ما جعل الأخير في حالة غضب أمام من بقي من المواطنين الصالحين ممن دفعوا نقوداً ثمناً لتذاكرهم.

نزلنا من الباص وتوقفت وجهاً لوجه مع المفتش الذي سألني لماذا لم أقطع التذكرة وحينما بدأت اقول له إنني مواطن محترم وإنني شاعر وصحفي وهذه أول مرة، استشاط غضباً وطلب هويتي لأن مثل هذه الأفعال لا يمكن قبولها من إنسان عادي فما بالك المثقف الذي يحمل لواء التنوير في الوطن، بدأت أعتذر منه وأحاول التملص من الغرامة المالية أو من الذهاب إلى قسم الشرطة حيث ستصبح فضيحتي مدوية وعندها لن أكون قادراً على وضع عيني في عين أي أحد في هذه المدينة، وحينها سقطت الفكرة على رأسي كالصاعقة، ماذا لو مر أي أحد يعرفني و شاهدني أقف هذه الوقفة المذلة.

وكي ينهي الحديث حررتي المفتش مخالفة بقيمة خمسين ليرة سورية، و طلب مني دفعها فوراً أو أنه سيجرني إلى قسم الشرطة الذي سيحولني بدوره إلى القضاء وما تعنيه هذه الكلمة من توقيف قد يطول جداً، بدأت الدموع ترغرغ في عيني و لكن لم أكن أملك أي قدرة على التملص، نظرت إلى الأفق كان هنالك الكثير من الناس لا يزالون يتابعون مراقبة الحادثة، فتحت حقبتي لأخرج منها أوراق التوثيق والخمسين ليرة التي هي مبلغ الغرامة في استسلام كامل، ولكن الصاعقة المدوية الأخرى التي كادت أن تسقطني أرضاً هي في رؤية هوية الأستاذ عبدالمنعم بدلاً عن هويتي، لقد بدأت الجموع التي تراقبنا تدور حول رأسي مثل العاصفة التي تتمركز حول رأس جبل، أحسست بدوار رهيب وهبط الدم من رأسي بسرعة البرق نحو قدمي أحسست برجليّ ثقيلتين إلى حد لا يصدق، بينما كانت دقات قلبي تزداد لدرجة أحسست بها أنه سينفجر من شدة الخوف، كيف وماذا تفعل صورة الأستاذ على هويتي، وكيف أنت إليّ، يا إلهي إنه هو، الأستاذ وهذا مكان ميلاده وهذه هي بلدته التي ينحدر منها، لا لن أجرؤ على قراءة اسم أمه يا لها من ورطة، لقد استبدلت حقيبتيه بحقيبتني، وهذا يعني أن حقيبتني الآن بين يديه بكل ما فيها من أوراق و مسودات أشعاري و حتى سندويشة الزعتر التي وضعتها نجاة منذ أيام وفيها أيضاً صور خاصة وو. يا إلهي لقد انتهيت للأبد..ولكن ما أيقظني من حفلة جلد الذات هو صراخ المفتش، أعطني الهوية بسرعة..

ولكني رفضت للوهلة أن أعطيه الهوية، وهممت أن أخبره بأن هويتي

إلا أن أخذها وهو يشتم ومضى دون أن يلتفت إلى الخلف.

فتح باب المصعد وخرج الجميع من المصعد بمن فيهم الأستاذ عبدالمنعم، وبقيت أنا وحيداً مذهولاً.

قررت العودة إلى محطة الباصات المركزية مشياً، والتي منها سأستقل الباص الأخضر عائداً إلى بيت صديقي الذي أبيت لديه في إقامتي في عاصمتنا الرهيبة، وبينما أنا أسير بدأت الأفكار تتدفق في رأسي ما الذي يريده مني الأستاذ عبدالمنعم، ولماذا اهتم بي فجأة، هل هنالك شيء غريب ومريب في هذه الدعوة أم أن الرجل مضياف وكريم ومرحب دائم بالكتاب الجدد، حسناً لو أنه كذلك لماذا لم يدع غيبي إلى بيته، وما أدراك هل ذهبت ووجدت بيته فارغاً إلا منك؟

ثم لماذا تنتقص من نفسك ومن قيمتك، أنت في النهاية كاتب مهم ولا يقدر الرجال إلا الرجال ومن النظرة الأولى طبعاً، هه هل تمزح، أتود الكذب على نفسك مجدداً هل من المعقول أن تلفت نظره وأنت ترتدي هذه الثياب الرثة والحذاء المغبر أنت تبدو كسائق حافلة أكثر من شاعر لقصيدة النثر والتفعيلة، حسناً حسناً لن أذهب وليحدث ما يحدث.

هه أنت فاشل وستبقى كذلك ما حييت، خجلك ومخاوفك هي من جعلتك مرمياً في أبعد نقطة جغرافية عن العاصمة وعن الأوساط الأدبية، انظر إلى صديقك لقد بات الكل يتمنى رضاه فقط لأنه جريء ومقدام وأنت تعلم وهو يعلم أن أشعاره الأولى كانت عبارة عن قصاصات مسروقة من شعراء عدة وأن جملة الشعرية مكرورة ومنسوخة بابتذال ولولا الصحافة وشخصيته الفذة لم يكن سوى أحقق يرتاد المقاهي الأدبية...

أووّه كم أحتاج وأتمنى أن أصبح وجهاً أساسياً من أوجه الوسط الثقافي، حيث الشهرة والقبول والنساء والمآدب السريعة والكتب المهداة مجاناً والمقالات النقدية التي لا تنتهي لأعمالك.. أووه.

وفجأة انتصب الباص الأخضر أمامي كغول كبير ينتظر مني أن أصدق إليه، كانت الحرارة مرتفعة جداً والشمس حارقة والعرق يتصبب من وجهي من شدة المشي، الشمس العامودية كانت تنهال على رأسي مثل المطرقة الحديدية، صعدت إلى الباص وانتحيت على النافذة المطلة على الشارع، السيدة إلى جوارني كانت مربية نوعاً ما، بدأت تحضني على عدم الاقتراب منها أنا وحقيبتني، كانت سيدة بدينة قليلاً وجسمها يتجاوز كرسيها ليصل إلى الكرسي المجاور حيث أجلس أنا، قالت لي ثلاث مرات أن أبتعد حتى كدت أرمي بنفسي من الشباك، مددت كوعي ورأسي وبت أراجع أفكارني، هل أذهب أم لا أذهب، تحرك الباص المكتظ بالناس والموظفين والطلاب، وبدأ النسيم الدمشقي يهب على رقبتني معدلاً مزاجي الغاضب المحترار، مما شجعني على بدء تخيل منزل الأستاذ عبدالمنعم وتحوّله التدريجي لصديق لي سيساعدني في اقتحام تلك الأجواء التي أحب، النساء والشعر، يالله كم هذان العنصران يشكلان رديفاً للسعادة، أنا لا أقصد أنني سأخون نجاة حبيبتني البريئة، ولكن من الجميل أن يكون الإنسان شاعراً ومن الجميل أكثر أن يكون شاعراً مع معجبات من الفتيات الجميلات، فجأة نزلت على

الباص في مكانها مثل كل المواطنين الصالحين، ابتسمت وجلست في مقعدي، حل المساء سريعاً وهبت نسيمات الصيف الدمشقية التي أبردت جسمي المتعرق، وصلت إلى الحي الذي يسكن فيه، كانت تلك أول مرة أنزل في هذا الحي، عمارات كبيرة ومئات الشقق من السكن الشعبي، الآلاف من الرجال والشبان والأطفال المتناثرين في الشارع منهم من يلعب الطاولة ومنهم من يتجادثون بصوت عال ومنهم من يلعبون الكرة، بينما كنت أنا أشق طريقي مطرق الرأس نحو العنوان المكتوب على الصفحة الأخيرة من الكتاب، الذي قرأته في ساعات الليل، تهت بين الأبنية وبين أرقام العمارات واضطرت أن أسأل عن عنوان رقم البناء وما أن دللت حتى وجدت نفسي أقف أمام بناء ضخ بعشرات النوافذ المنسدل الغسيل من فوق شرفاتها بلا اهتمام، كان منظرًا مريحاً لي ولكن تدافع الأصوات والموسيقى والصراخ من الجوار وترني مجدداً، كانت حقبة الأستاذ تحت إبطي بحرص لامتناه، وصلت إلى المدخل ولكن مئاتي أطلقت إنذارها مجدداً، وياه من توقيت، هل أصعد وأطلب منه دخول الحمام، لربما تضايق من تبولي في حمام بيته من المرة الأولى، أم أرجع بخطاي وأجد مقهى ما وأطلب منه الدخول إلى الحمام، وهكذا سأتأخر عن الموعد وسأغرق في أخطائي الكثيرة أكثر فأكثر.. لا.

وبقرار سريع ركضت إلى خلف العمارة حيث يضع الجبران هناك الصناديق والعلب المنسية في عتمة الليل المسيح بسياج من أسلاك، انتحيت إلى جدار العمارة وبدأت أبول على جدار عمارة الأستاذ، شعرت بلذة كبيرة ولكن الخوف لم يبارحني، تخيلت فجأة أن يمسك بي أحد ما ويعلم أنني زائر للأستاذ، لم أكمل ما أفعله بل للملت نفسي وصعدت إلى المدخل حيث المصعد الذي ركبته وحيداً. طرقت الباب متوجساً، عدلت من ربطة عنقي ومن ثيابي وانتظرت، لم يجب أحد على الجرس، كان باب البيت معتماً للغاية، حاولت تلمس الإضاءة في داخل العمارة، ولكنني لم أفلح، قرعت الجرس، وانتظرت، بعد دقيقتين سمعت حركة متفائلة تشتت وتعلن تقرب من الباب، ولكن بصوت نسائي، توجست قليلاً ولكنني ثبتت في مكاني، وحينما فتح الباب، انفجرت من البيت غيمة من بخار الطبخ محملة بروائح البصل والثوم والخضار، وقفت السيدة البدينة تنظر إليّ بلا أيّ مبالاة، فعاجلت إلى سؤالها عن الأستاذ وهل هو موجود، قالت ألا تسمع صوت الموسيقى إنهم فوق، في السطح يتراقصون مثل الدببة، وهمت بإغلاق الباب، ولكنها قبل الإطباق قالت لي انتظر، خذ معك صحن السلطة هذا، وأعطه لعبدالمنعم، أنا تعبلة جداً ولا رغبة لي بالصعود إلى فوق.

ذهلت من تسميتها له بعبدالمنعم، ولكنني أدركت أن السيدة هي زوجته، يا إلهي كم يقلم الزواج من أظافر الإبداع. وصلت إلى السطح حيث كانت عبارة مدونة على بابها، (الجمعية الأدبية فوق السطح) وفي الداخل كان العديد من الكراسي والطاولات متناثرة في المكان والكثير من الطعام والمشروب موزع فوق الطاولة، كان

صوت الموسيقى عالياً.. والجمع الذي جلس بشكل صندوق مفتوح كما الاجتماعات الاشتراكية التي كنا نعقدتها في بلدي البعيدة، كان منهمكاً في الكلام تارة والشرب والأكل تارة أخرى، الأستاذ كان متصدراً الطاولة تحت أضواء النيون البيضاء وخلفه أصص نباتات الزينة التي وضعها، شاهدني الأستاذ وطلب مني الدخول ووضع السلطة في المنتصف بإشارة من يده، تناولت الطبق مني شابة في الأربعين من عمرها، ابتسمت لي ووضعتني في منتصف الطاولة الذي سرعان ما انتزعه المتجادلون فوراً وبدأوا بتذوقه..

كان الجمع يبدو متعارفاً منذ فترة وأنا هو الوحيد الجديد، والجدل الساخن كان يتناول ”أحقية الشاعر في انتهاك نصه أم قدسية النص أمام النقد“، كان الموضوع غريباً قليلاً ولكنني جلست أستمع بصمت إلى الحوار الذي ترأسه الأستاذ بصخب صوته العالي الذي كان مدوياً بين أساطيح البنايات المجاورة، وفجأة وقف الأستاذ على قدميه ورفع كأسه عالياً جداً في الهواء فرفع الجميع ومنهم أنا الذي رفعت كأس الماء، وشربوا نخب القصيدة الجديدة للأستاذ الذي تلفت قليلاً باحثاً عن شيء ما، حينها فهمت أنه يبحث عن حقيقته، فهمت أطلب إذنه للحديث، ولكنه أشاح لي بيده أنه لا يريد سماعي الآن وطلب تأجيل الحديث لوقت لاحق في السهرة، ثم طلب من أحد الشبان الذي بدا عليه أنه من معجبيه الدائمين، النزول إلى المنزل وجلب حقيقته كي يرينا شيئاً، على الفور أدركت أنه لم يدرك بعد أنه فقد حقيقته الخاصة، مما فتح الاحتمالات كافة أمامي وكان أسهلها أن أبدل الحقائق من جديد دون أيّ شروحات تتعلق بإحراجات المخالفة والخمسين ليرة والتحرش، ولكن الخمسون اللعينة كانت هي من يلوي ذراعي فالأمر سيبدو وكأنه سرقة وأنا أكره أخذ شيء ليس لي.

نهض الشاب ونزل عدواً إلى أسفل وعاد بعد دقائق وهو يحمل حقيبتني، نعم إنها حقيبتني التي ابتعدت عني يومين، وضعها إلى جانب الأستاذ، وكنت أرقبها منتظراً اللحظة التي سيكتشف بها أنها ليست حقيبتني وهنا قررت أن أدخل وأعترف بالغلط الذي حصل، ولكن الموقف طال وصبّ الكؤوس أيضاً، وحتى الطعام والشراب الذي انغمست به سعيداً بتلك الأجواء التي لطالما تمنيت أن أُنتمي إليها، فها هي الجنة تجلس أمامي وأنا في قلبها، شكراً يا فاروق، وكم أتمنى أن أنظر إلى جواربي فأجد حبيبتني نجاة ولكن بشرط أن نكون بطرف أكثر راحة دون موقف الحقيبة المحرج جداً، بدأت بالتهام الطعام الجيد فعلاً، إنها تلك الزوجة البدينة الرائعة تلك من تحضّر هذه المقبلات العظيمة، وقد فهمت من الحديث أن كل شخص من الحاضرين قد أحضر معه شيئاً ما في هذه الأمسية في الجمعية الأدبية، وما هي إلا لحظات حتى شب شجار وتدافع بين اثنين احتدم النقاش بينهما حول موضوع سياسي ما، صوتهما كان مرتفعاً ومشحوناً بالشائتم لدرجة أن الجميع كان ينظر إليهما بصمت، ولكن تدخل الأستاذ بعنف بضربة على رأس الأول كان كافياً لإيقاف الشجار ولكن الثاني نهض بقوة إحساسه بأن الأستاذ دعم موقفه، وحاول مهاجمة الأول فصرخ به

الأستاذ بعنف وطرده من الجمعية، فعم الصمت بينما جرّ الثاني ذيول هزيمته خارجاً من السطح، صرخ الأستاذ قائلاً أنا لا أحب لعب الأطفال أبداً، تلك الحركات لا بد من الرد عليها فوراً.. لوهلة اقشعر بدني وكأن كلامه كان موجهاً إليّ.

طلب الأستاذ بعدها إيقاف الموسيقى، فلقد توتر الجو العام ولا بد من تغيير المزاج، قرر أن يقرأ علينا شيئاً من أشعاره الجديدة، ومد يده إلى الحقيبة وأخرج منها دفترتي، يا إلهي، يا إلهي، ماذا يفعل الأستاذ، يجب عليّ أن أوقفه وأعلن عن خطئي ولكنه أمسك الدفتر قبل أن يسمح لي بالنهوض، شعرت بخزيان شديد وخجل لا نهاية له وأنا أراه يقلب في دفترتي الشعري الأسود الذي أكتب عليه مسودات قصائدي الشعرية، أمسك الأستاذ بالدفتر ولسبب ما لم يدرك أنه ليس دفتره، وبدأ بقراءة قصيدتي الأخيرة أنا، كان الموضوع محيراً ومحرجاً، هل أنتظر لأسمعه يقرأ ومن ثم يشتم عمن ذا الذي وضع تلك القصائد الرديئة في حقيقته أم أنتظر حتى ينهيها وأتدخل، أم أنتظر بالفعل وأسمع منه رأيه الحقيقي دون مواربة بأشعاري، بل ورأي الجمهور الصعب هنا في تلك الأشعار، كان الموقف محرجاً جداً وصعباً عليّ، لا لن يحدث هذا مطلقاً فهو لن يقرأ أكثر من سطر واحد وسيعلم على الفور ورغم ما شربه من كحول بأن هذه الكلمات ليست من شعره، فلغته أقوى وصوره الشعرية أكثر جزالة وتماسكاً مني أنا المغمو المهمل في أفاضي الدنيا.. ولكنه أكمل، أكمل في قصيدتي التي كتبتها لنجاة، حبيبتني، ولكنني لم أعطها لها لأنني ظننت أنها ضعيفة وركيكة.

كان يقرأ وكنت أتمتم معه كلماتي الصادقة، قرأ صورة مجازية لم أكن راضياً عنها ولكم وددت أن أصححها ولكن الكسل الشعري كان قد أصابني فلم أفعل، وأكمل بصوته القوي وإلقائه الفذ قصيدتي تلك، ولوهلة أحسست أن تلك القصيدة ليست لي من فرط جمال لغتها وهي تخرج من فمه، كانت قصيدة عذبة تتدفق من حنجرته كتدفق النبع من الصخر القاسي، وكان الجميع يستمعون إليه في غاية الإنصات والشغف، لم أكن لأقرأها بمثل هذا الجمال الأخاذ، وتوالت مقاطع قصيدتي ”الرقص تحت إيقاع السماء“ على مسامع جميع من حضر بدأ بوصف وجه حبيبتني وجمال جسدها وبدأت أتوتر فلم أعد أميز بين الشعر والواقع وبين قصيدتي وقراءته، هل هذه فعلاً كلماتي أم أن الأستاذ رأى صورنا معاً في الحقيبة وأثارته براءة وجمال نجاة، أم أنني فعلاً من كتبت هذا المجون الشعري، كان الجميع ينصتون ملء أسماعهم ومنهم من يتأوّه لصورة ما ومنهم من يهز رأسه لفكرة شعرية أخرى، بدا الجمع في لحظة لا نهاية لها يمتص قصيدتي بصوت الأستاذ، حتى لتبدو وكأنها تحفر أخاديد في أرواحهم، وحينما وصل إلى وصف عنقها وأسفل رقبتها انتفضت، بدأت أشعر بغيرة ما ورغبت أن أنهض وأصرخ بأن هذه القصيدة لي وأن هذا الدفتر لي، ولكن من سيصدقني، كنت على استعداد للطلب بأن يقلب أحد ما في الدفتر ليجد رسوماً بقلم الرصاص لنجاة حبيبتني رسمتها لها منذ فترة حينما

كنا على ضفة النهر، أو ليروا اسمي وتجارب توقيعي على الصفحة الأخيرة وأنا أتمرن باحثاً عن توقيع جميل أعتمده نهائياً ولكنني لم أفعل، لم أفعل، لم أفعل. شعرت بدلاً من هذا برغبة كبيرة في التبول والذهاب إلى الحمام، كانت مئاتي تضغط عليّ وكأنها ستنفجر مما جعلني أتشوش وأشعر باضطراب كبير، تابع الأستاذ قراءة المقطع الأخير من قصيدتي وشهقات النساء قبل الرجال تتناوب على شفاه من يسمع، قرأ السطر الأخير، والكلمة الأخيرة وأتبعتها بكل هدوء، بالإهداء، إلى نجاة.

صمت مقفلاً الدفتر وكأنه لم يفعل شيئاً، كان بين سكرة و صحوّة مبتسماً لسيل التصفيق الذي انهار عليه، متبوعاً بقبل ومصافحات وكؤوس وأنخاب، بينما جلست محتقناً بوجهي الأصفر أكل نفسي من الداخل، نهض الجميع وأطلقوا العنان للموسيقى من جديد.

بينما أمسك الأستاذ عبدالمنعم بيدي شابة وشاب وبدأ يرقص رقصة الدبكة الشهيرة، وحينما رأي صرخ بي بعينين تلتمعان وبسمة صفراء خاصة لي، قائلاً: ضع صحنك على الطاولة وتعال ارقص معنا، هذه الرقصة من اختراعي، أسمىها ”الدبكة رقم 5“.. إنها تشبه الأغنية التي يثونها على التلفزيون المسماة ”المامبو نمبر فايف“، نظرت إليه أستطلع جديته، بدا لي بشعره الأشعث الأبيض الذي استطال يمنة ويسرة وكأنما وجهه بدأ بالتحول إلى الشيطانية، بدا وكأن عينيه تقدحان باحمرار مخيف وجسمه العجوز يضج بالحركة والصخب مثل المرضى المنبعثين من الموت، كان شكله مخيفاً، ومقرزاً.

لم يكتف الأستاذ بنهب قصيدتي، بل نهب إحساسي بها، مشاعري العاطفية التي حولتها إلى قصيدة في ذلك اليوم، لم يتبق إلا أن يسرق قبلي التي اختلستها سراً من المارة لشفاهها الوردية مما جعل وجهها يحمر حمرة البنات الصغار، لقد انتهك قصيدتي وانتهك حبيبتني كذلك، وأنا كنت صامتاً ساكناً، أتفرج عليه يشرح للناس تفاصيل جسد حبيبتني، بينما كان عبدالمنعم يتقافز وهو يدبك دبكتة المسماة ”الدبكة رقم 5“ وهو في غاية السعادة والفرح، التي لربما استعارها من أحد ما أيضاً. في حين الجميع يتسابق ويتهافت لكسب وده ورضاه، كيف لا وهو بتلك الحساسية والرهافة والقوة أيضاً.. لثوان.

وفي خضم تلك الفوضى، نهضت دون أن يراني أحد وخرجت من باب السطح المكتوب عليه ”الجمعية الأدبية“ وهبطت الدرج وعند باب بيته رميت حقيبتني ووضعت مخالفة المفتش على الباب ومضيت، وحينما وصلت إلى باب العمارة، ذهبت إلى خلفها وبدأت أتبول بقوة وشدة على جدار الجمعية الأدبية من الأسفل، استقللت الباص الأخضر وخلال عشرين دقيقة كنت جالساً في مقعدي في الباص المتجه إلى بلدي البعيدة، لا أريد من كل هذا الدنيا سوى أن أبتعد وأبتعد وأبتعد، وأنا أضحك لوجه نجاة التي تنتظرنني.

كاتب سوري مقيم في برلين

ثلاث رسامات مصريات معاصرات الانطباعية وحارسة الأساطير والوارثة

فاروق يوسف

ينظر المصريون بقدر لافت من التقدير إلى تجارب الرسامات الرائدات جاذبية سري وتحية حليم وأنجي أفلاطون، لا بسبب سبقهن التاريخي وحسب بل وأيضا بسبب أن كل واحدة منهن قد شقت لها طريقا أسلوبية خاصة بها في عالم الرسم. لذلك فإن تجاربهن التي يُعتد بها على مستوى فني كانت مؤثرة بالقوة نفسها التي أثّرت بها تجارب المعلمين الكبار من أمثال راغب عياد ومحمود سعيد ومحمد ناجي. صنعت المرأة المصرية عالمها في الرسم من تفاصيل الواقع الاجتماعي الذي عاشته وعبرت عنه بطرق مختلفة، بدءا من واقعية جاذبية سري الاجتماعية إلى النهج الثوري الذي تميزت به حياة وفن أنجي أفلاطون. أفرطت الرسامة المصرية في الاهتمام بما هو اجتماعي من غير أن تركز على الحياة الداخلية للمرأة. لذلك لم يتبلور مفهوم "الفن النسوي" إلا بطريقة عرضية عابرة. في تجارب نازلي مذكور وفاتن النواوي وأمل نصر هناك ميل واضح إلى التخلي عن الموضوعات التي ارتبطت بها المرأة من جهة كونها راعية للمجتمع ومالكة لأهم مفاتيحه. تظهر الفنانة الثلاث اهتماما جليا بالرسم، كونه فنا خالصا يتخطى الوجود الواقعي المباشر.

نازلي مذكور رسامة الأقلية السعيدة

مثل عدوى إلى المشاهد لتضعه في جوهر الطبيعة. ذلك الجوهر الذي لا تصل إليه الحواس مباشرة.

لا تهمها التفاصيل كثيرا، بالرغم من أن كل ضربة فرشاة لا تخطئ طريقها إلى مكانها المناسب. المكان الذي يستدعيها عل سطح اللوحة.

المشاهد التي ترسمها تظل حية، طازجة ولينة تنعش العين برذاذها اللوني. غير أن تلك المشاهد لا تحيل إلى الطبيعة. صحيح أن كل شيء في تلك المشاهد مستلهم من الطبيعة، غير أن الفنانة صنعت من كل ما رسمته شيئا آخر عن طريق الارتجال.

كل هذه الخفة التي تظهر في رسوم مذكور ليست من نتاج النظر المباشر. إنها خفة روحية تزيح عن الرئيات كثافتها المادية. تعزّيها

مثملا فعل الرسام الفرنسي كلود مونييه مع زهوره المائية فإن نازلي مذكور يمكنها أن تستمر في رسم الربيع إلى ما لا نهاية، من غير أن يتكرر المشهد الذي ترسمه. ما من ورقة وما من زهرة وما من شجرة ترسمها إلا وتظهر مرة واحدة. من لوحة إلى أخرى لا شيء يتكرر حتى وإن كان الموضوع واحدا.

جمال متحرر من ماضيه

"العالم لم يتغير" يمكنها أن تقول وهي تقصد "نحن الذين نتغير"، تهبنا مذكور العالم الذي ألفناه وعشنا فيه لتقنعنا بصريا أننا لم نره من قبل. متعة الرسم لديها تنتقل

فاتن النواوي



نازلي مذكور



علاقة يقيمها الرسم بالطبيعة هي مزيج من الشغف المجنون بالجمال الطبيعي والرغبة في أن يتحرر ذلك الجمال من صورته الجاهزة، ليخلص إلى جوهره.

انطباعية جديدة

ولدت نازلي مذكور في القاهرة عام 1949. درست السياسة والاقتصاد وعملت خبيرة في المجالين، في مكتب الأمم المتحدة في مصر، ثم أصبحت خبيرة اقتصادية في مركز

التنمية الصناعية التابع للجامعة العربية. تزوجت وأنجبت. غير أن كل تلك النجاحات الاجتماعية والمهنية لم تنسها ولها قديما بالرسم. التحقت بمدرسة فنية لمدة سنة ونصف السنة ثم سافرت إلى إيطاليا لتلتحق بجامعة متخصصة بالطلاب الصغين. حين أقامت معرضها الشخصي الأول وفوجئت بالإقبال عليه قررت أن يكون الفن مصريها فاعتزلت العمل الإداري في مجال الاقتصاد لتتفرغ للفن. حياة ليست عادية، فهي تنطوي

على قدر عظيم من التضحية من أجل الفن في بلد مثل مصر، الوظيفة فيه، إن كانت من نوع الوظائف التي شغلها نازلي تعني وضعها اقتصاديا مريحا. تذكرني نازلي هنا ببول غوغان الرسام الفرنسي الذي ترك وظيفته في البورصة ليستسلم لرياح الرسم التي أخذته إلى آخر الأرض في تاهيتي. بدلا من أن تذهب إلى آخر الأرض ذهبت نازلي إلى آخر الرسم. وهو ما يجعلها من وجهة نظري مطمئنة إلى أنها لن تكون جزءا من

الوصفة الجمالية المصرية. نازلي هي أخرى بالرغم من أنها تكمل بنضالها وكدحها اليومي مسيرة نساء مصريات عظيمات ناضلن من أجل أنوثة الرسم. جاذبية سري وتحية حليم وأنجي أفلاطون وسواهن من رائدات الرسم في مصر.

ما تتميز به نازلي أنها وهبت الرسم المصري الحديث شيئا من خارجه، في إمكانه أن يغير الكثير من العادات البصرية. ربما لأنها لم تدرس الرسم أكاديمياً في مصر فلم تنتقل إليها عادات المعلمين. ربما لأنها جاءت من خارج المزاج الثقافي بمزاج تصويري مختلف. غير أن المؤكد أن هذه الفنانة وهبت الرسم المصري الحديث فرصة أن ينفث على تيار الانطباعية الجديدة. وهو تيار لم يتعرف عليه الفن في العالم العربي.

سليلة الشغب الجمالي المتطرف

من أجل أن يكون الربيع ممكناً تخترع نازلي مذكور ورودها. من وجهة نظرها فإن ذلك يعني أن يكون الفنان معاصراً وأيضاً أن يكون الفن قادراً على صنع صورة مستعارة من الحياة التخيلة. تحيلنا رسوم نازلي إلى انطباع يقع في لحظة إشراق أو انخفاف شعري. وهي لحظة عابرة لا تستند إلى شيء من الواقع. الواقع الوحيد الذي تؤمن به الفنانة هو ذلك الذي يتشكل على سطوح لوحاتها. من خلاله نستطيع أن نستغرق في تفاصيل حياة مجاورة. وأيضاً نكتشف لذاث تأمل طبيعة مجاورة. هنا بالضبط يكون الفن ضرورياً. إذ أنه بطريقة أو بأخرى يعيدنا إلى اكتشاف ما كنا رأيناه بطريقة عابرة من غير أن نقف أمام سحره. ما تفعله نازلي ليس غريباً على الفن العالمي. هناك تجارب فنية سعيدة حاولت أن تظهر إعجابها بالطبيعة، لكن بطريقة متمرده ومشاغبة، تقدم هذيان الفن على العواصف التي ينطوي عليها صمت الطبيعة. الانطباعيون الفرنسيون كلهم حاولوا أن يستفوزوا الطبيعة حين استعرضوا مفاتها وهي تتغير وفق مزاج متقلب. غير أن الأميركيين وفي مقدمتهم سي تومبلي

سعوا إلى القبض على مزاج الطبيعة في حالته التجريدية الصافية. وكما أرى فإن المصرية نازلي مذكور تسعى إلى التعريف بذلك المزاج عربياً. هي طراز آخر من الفنانين. ذلك الطراز الذي يعيد تخيل العالم لا من جهة كونه أيقونة ثابتة بل باعتباره مجموعة متلاحقة من التركيبات، التي تتمكن الفنانة من إعادة تركيبها في كل لحظة رسم. ولا إبالغ إذا ما قلت إن روحاً متفائلة تتخلل الهواء الذي يحيط برسوم مذكور، كما لو أنها الرسالة الخفية التي تسعى الفنانة إلى إيصالها إلى المتلقي لتجعله سعيداً. يمكنني القول إن نازلي تنتمي إلى الأقلية السعيدة في العالم العربي.

تعيد صياغة ما تتخيله

منذ سنوات طويلة تركت نازلي مذكور العادة التقليدية في رسم تخطيطات مسبقة للوحة. ليس لديها مصغرات قلمية. تتجه كما تقول مباشرة إلى قماشة اللوحة لترسم. وهو عمل يتطلب استعداداً روحياً مسبقاً للرسم. لتلقي صدماته غير السارة وأحباره المفرحة على حد سواء. غير أن خبرة نازلي بعالمها هي ليست من النوع الرياضي الذي يستند على فرضيات مسبقة. ما ينقص لديها يكمله ما يزيد. وهي تعترف أن خبرتها تتبلور مع كل لوحة جديدة تقبل عليها. رسامة من نوع نازلي إنما تقوم باستخراج رسومها من داخل السطح كما لو أن ذلك السطح يمثل بالنسبة إليها خزانة لخيالها المشبع بالمشاهد الطبيعية. وهي مشاهد لا زمن محدد لها. ما تسميه الفنانة بالربيع هو الزمن كله. وهو مقياسها لجمال الحياة التي إن لم تكن جميلة في الواقع فعلية أن تكون كذلك في الرسم.

ولأنها تدرك أن اللعبة يمكن أن تنزلق بها إلى العبث فإن نازلي تمارس الكثير من الانضباط وهي تراقب كائناتها وهي تنمو أثناء الرسم. فهي لا تكتفي بإعادة صياغة ما تراه بل وتعمل جاهدة على إعادة ما تتخيله. وهو ما يجعلها تقف في أحيان كثيرة على حافة التجريد.

نازلي مذكور التي صنعت من الرسم الخالص قضية لها وهبت الرسم المصري فرصة مثالية

للخروج من عنق زجاجة الوصفة الجاهزة لتنفث به على العالم.

فاتن النواوي تصنع عالماً بأقنعة كثيرة

أثيرها الحياة بمشاهدها المتقلبة أم تستفزها السيرة الخفية لحياة تأخذ وقائعها هيئة صور غامضة؟ الفنانة المصرية فاتن النواوي تهينا من خلال لوحاتها فرصة مزدوجة. متعة أن نرى ما يرسم كما لو أنه هدف للعيش وقوة إلهامية مجاورة تدفع بنا إلى حافات التأمل ونحن نفكر بما لم يرسم فيما تعصف بنا عاطفته.

معجم لحياة مرتجلة

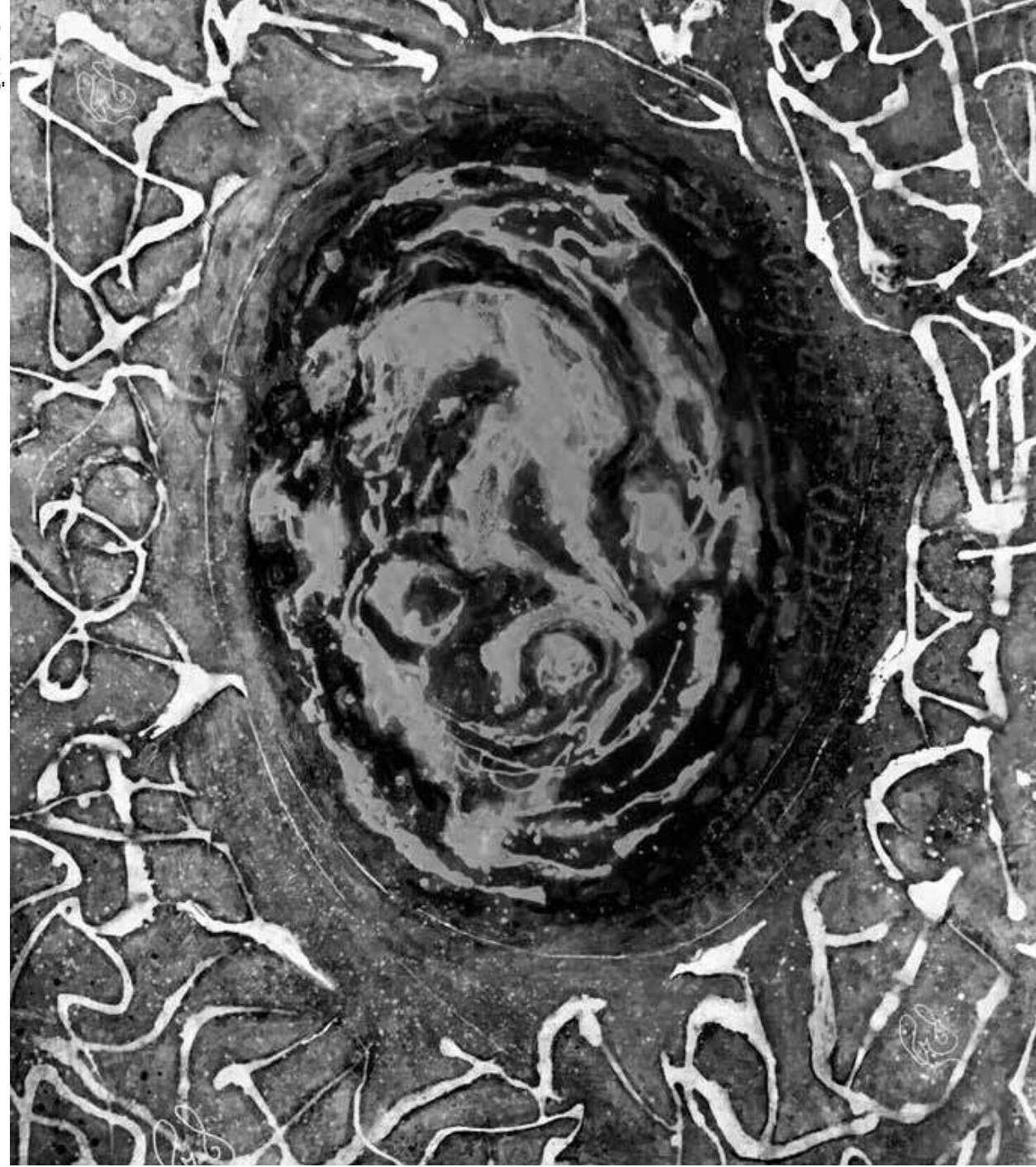
فاتن النواوي رسامة تحن إلى زمن الأساطير غير أنها لا تُحل الحكاية التي تعترف عن روايتها كاملة محل الواقع الذي لم تنقطع عنه وعن النظر إليه بإجلال. خفة نزعتها السريالية هي نوع من المصالحة بين الواقع وخياله. بين الشيء ومغزاه العميق. لذلك فإن كائناتها تظهر وتختفي في مشهد أعيد تأيئته بما ينسجم ووجودها الجديد الذي يتطابق مع مصيرها. تلتقط الفنانة تفاصيل واقعية لتقريبها من صفاتها اليومية، تقطع الخيوط التي تعيدها إلى مجالها الأصلي. تزيح عنها ثقلها وقوة الجاذبية التي تسحبها لتحلق بها بعيداً ومن ثم تضي عليها طابعا أسطورياً، كما لو أن تلك التفاصيل تنتمي إلى زمن سرمدى، وهو ما ييسر للفنانة سبل استعادتها عن طريق الحلم باعتبارها جزءاً من دورة خلق لا تنتهي.

الأخر الذي يقول الحقيقة

غير أن هناك جانباً آخر يمكنه أن يقطع الطريق على كل ما يمت إلى الوصف بشقيه الواقعي والسوريالي بصلة. يتمثل ذلك الجانب بمسحة تعبيرية تحضر هي الأخرى بخفة فتتمكن من أن تحدث تغييراً في المعادلة

كلها عن طريق ما تنطوي عليه من شحنات رمزية. فالنواوي في الأساس شاعرة وهو ما يعني أن عالماً تقيمه لا بد أن يتمتع بقوة المجاز. ذلك هو السر الذي يقف وراء ما نشهده في أعمالها من صدام مدوّ بين ما هو حسي وما هو حدسي. في معرضها "الأوديسة والسيرك" الذي أقامته

عام 2014 (قاعة بيكاسو. القاهرة) سعت إلى استعراض مفردات معجمها المزاحة عن معانيها المتاحة. وهو معجم لحياة مرتجلة وباذخة بإيقاع مخفياتها طالما تعلق الأمر بشاعرة. ليست الغاية من استلهاام الفنانة لأوديسة هوميروس الوصول إلى "إيثاكا" كما كان الأمر



فاتن النواوي

في العمل الأدبي التخيل. أوديسيوس بطل الملحمة الإغريقية لن يكون حاضراً بنفسه هذه المرة. رحلته بقوة إيحائها الرمزي هي الضالة بمعنى أن الرحلة تحل محل إيثاكا. أما السيرك فهو ذلك الواقع العبثي الذي نسميه مجازاً حياة. هناك شيء من العبث يتخلل كل ما تفعله ونقول.



يلذ للمتلقي أن يسترق السمع إلى أصواتها ويشم روائحها ويفلت به مزاجها النافر من مسالة الواقع عما يقود إليه. لقد هندست فائن النواوي خيالها عن طريق الرسم فكانت ترسم خطة، تراقبها بعين النقد غير أنها تسلمها في الوقت نفسه لرياح الشعر التي تضي عليها الكثير من صفات المجازفة التي هي ليست من جنسها.

العالم باعتباره متاهة

”وقال المعلم: تعلم ثم انس ما قاله المعلم وانطلق“ تقول النواوي. أتخيلها وهي تمزج الأصباغ مطمئنة إلى ما فعلته حين مزجت واقعية محمود سعيد بسريرية رمسيس يونان بحروفية حامد عبدالله فهي الوارثة التي يحق لها أن تفعل بإرثها ما تشاء. هذه فنانة تهندس علاقتها بالآخرين بطريقة شاعرية تغلب عليها الرغبة في التجديد والإضافة. تنظر النواوي بإجلال إلى الماضي غير أنها لا تقدسه. في إحدى لوحاتها تجلس القروء لتضحك مما يجري من حولها. الفنانة التي تجمع في إحدى مقولاتها الفن الفرعوني وفن الكاريكاتير والفن المفاهيمي في سلة واحدة تعرف أن إرثها الثقيل هو من النوع الذي يجب تصريفه بطريقة متقنة وإلا فإنه سيكون أشبه بالوصية القاتلة.

وهو ما هداها إلى فكرة السيرك. فالسيرك حياة كاملة وهو في الوقت نفسه يشير إلى العالم باعتباره متاهة. تسر رسوم النواوي حين تبشر بالحياة من طرف رمزي حيث الأمومة والانفتاح على الطبيعة وإزاحة الفواصل بين الكائنات البشرية والحيوانية هي عناصر بناء عالم يفيض بقدرته على صنع السعادة، غير أن هناك ألما يستشعره المرء في كل رسوم النواوي. ذلك الألم هو ما يشير إلى نوع من الشعور بالفقدان الذي يتمحور حوله عالم الفنانة التي تسعى بكل قوتها إلى تأجيل الوصول إلى هدف بعينه. وهو ما يوضح شيئاً من مفهومها المتعلق بالرسم.

الشاعرة في خلاصاتها

تقول الفنانة ”أما اللوحة فإنها ترسم نفسها بنفسها“ بالنسبة إلى فائن فإنها تمد يدها لتجد. مادتها وتقنياتها وأسلوبها وكل ما من شأنه أن يشكل إطاراً لتجربتها هو بين يديها. هناك شيء جاهز صارت تتقن اللعب به وعليه. لقد يسرت فلسفتها في العلاقة بالأشياء المحيطة بها أن تقوم بما تراه مناسباً لتجربتها المزدوجة في العيش والرسم معا. الحياة الخفية كما الحياة الواقعية كلاهما يشكلان مصدراً لوهم اسمه الجمال. ولأنها وضعت كل الحضارات المصرية من فرعونية ورومانية وقبطية وعربية رهن يديها فإن حلولها الشكلية كانت كثيرة. وهو ما جعلها قادرة على أن تمزج بين الواقعية والسريالية والتعبيرية في لوحة واحدة بالرغم من أنها وضعت في حسابها أن تتخل عن كل شيء من أجل أن تمضي بتجربياتها إلى الحافات البعيدة، حيث لن يكون هناك شيء في انتظارها سوى إيقاع الحروف، وهي شاعرة. غير أن الفنانة التي يمكن تأويل رسومها سياسياً كانت دائماً تميل إلى رسم خالص. رسم كلاسيكي لا يشير إلى شيء سواه. أعتقد أن الشاعرة ستبتسم من استنتاج من ذلك النوع. أما الناقدة والمهندسة فإنهما ستصمتان عن رضا. ذلك لأنهما يعرفان أن الشاعرة نَقَذت ما يرغبان فيه.

أمل نصر

الوارثة في رسوماتها وكتابات

تجدها حاضرة في كل مكان للتعريف بالفن المصري الحديث. قدرتها النقدية قائمة على دربة أكاديمية ليس من اليسير التغاضي عنها. حين حدثتها عن شغفي برسوم محمود سعيد تأملتني بعاطفة كما لو أنني لمست شغاف قلبها وهي التي أقامت معرضاً شخصياً عام 2003 في متحف ذلك الفنان المصري الراحل.

لديها قدرة على أن تحول الدرس إلى لقاء صداقة تمتزج فيه المعرفة بالوله الشخصي.

يحدث العكس حين تنفتح أحاديثها الشخصية على بحر من المعلومات التي تجدها ضرورية من أجل خلق قاعدة سليمة لحوار بين شخصين، يجمعهما عشق الفن.

بعدان لروح واحدة

التقيتها عام 2010 في أصيلة المغربية، في مناسبة لا علاقة لها بموسم المدينة العريق. حين اكتشفنا معا أنه قد تم التغرير بنا وأن

المناسبة التي دعينا إليها يغلب عليها الطابع الاجتماعي حاولتُ أن أخفف من وقع الصدمة عليها بالضحك والمزاح وهو ما جعلها تتخلّى مؤقتاً عن ردود أفعالها الجادة وتعتبر تلك الأيام الثلاثة التي قضتها في أصيلة إجازة استرخاء.

يومها حضرت أمامي المعلمة التي تملك القدرة على السماح للإنسانة التي تقيم في داخلها أن تقاسمها المائدة نفسها.

ولأننا كنا ضيوفاً دُعوا خطأ إلى حفلة ليست لهم فقد كنا نقضي الوقت في أحاديث جانبية غالباً ما كنت أستدرجها إليها من أجل زيادة معرفتي بالفن المصري الحديث. لقد فتحت أمل نصر لي صفحات موسوعتها التي تتقن التنقل بينها مغمضة العينين. ما سحرني أكثر أن كل تلك المعرفة لم تلحق الضرر بيديها اللتين ظلتا تتحركان بحرية وخفة وعفوية طفل على سطوح لوحاتها.



وهي رمزية تحتاط كثيرا من أجل ألا تخفي انجذابها إلى الواقع. لا تضحي باللحظات الشعرية غير أنها حريصة على الجانب السردي الذي يميز الفن المصري عن سواه من الفنون العربية الحديثة. لقد حافظت نصر على ذلك التوازن لا لشيء إلا لأنه يعبر عن هويتها التي هي مزيج مما عاشته ومما تخيلته. ما خبرته شخصيا وما تعلمته نظريا. ترسم أمل نصر ما تراه كما لو أنها تتذكره. شاعر وناقد عراقي مقيم في لندن

نفسها في ما لم تفعله بعد. هي صنيعة مستقبلها الذي لا يزال في عالم الغيب. في آخر تجاربها الفنية التي أطلعتني عليها تبدو كما لو أنها تتعلم. ذلك هو دأبها دائما. حرصها على أن ترى نفسها في ما لم تفعله بعد لا في ما فعلته في أوقات سابقة يدفع بها إلى الانبهار دائما بما يمكن أن ينجزه لقاء المواد المستعملة بعيدا عن الرقابة التي تظل نصف واعية. حرصت أمل نصر على أن تقف وسط المسافة. فهي تشخيصية تجريدية في الوقت نفسه.

شخصيتها هو مصدر ذلك الاحتفال بجماليات العالم الذي يحيط بها والذي تحاول التعبير عن ثقته به من خلال اللون والكلمة. هذه فنانة تثق بالجمال بطريقة مطلقة. لذلك لم تكتف بلذاذها الشخصية بل صارت تبشر بما تراه نافعا.

ترسم لتتذكر

أمل نصر رسامة غير نمطية. إنها لا تكرر تجاربها، مهما كانت تلك التجارب ناجحة على المستوى النقدي أو الشعبي. إنها ترى

مختلف أنحاء العالم العربي. تقوم أمل نصر بكل ذلك النشاط إلى جانب عملها الأكاديمي معلمة فن ومشرفة على الكثير من أطروحات الماجستير والدكتوراه.

وارثة نساء عظيمات

يكون المرء في حيرة من أمره حين يتابع ما تقوم به تلك المرأة التي صار الفن حياتها الشخصية. ما قامت وتقوم به يحتاج إلى أكثر من حياة. هناك جانب مهم في تجربة الفنانة يتعلق باهتمامها بالمرأة، إنسانة وفنانة. لقد خصت ذلك الجانب بالجزء الأكبر من تجربتها الفنية واهتمت نقديا بتجارب الفنانات المصريات اللواتي تعتبرهن نماذج حية للإبداع وهي تنظر إليهن بالكثير من الإجلال.

إنها تعتبر نفسها وريثة لأولئك النسوة اللواتي تنظر إلى تجاربهن باعتبارها دروسا شخصية. هي ابنة الريادة النسوية في الفن بدءا من تحية حليم وانتهاء بنازلي مذكور مروراً بجاذبية سري وانجي أفلاطون. ما يميز نصر ناقدة هو ذلك الشعور العميق بالولاء للفن المصري وللمرأة المصرية المبدعة والذي عبرت عنه بشيء لافت من الإنصاف من خلال كتاباتها ومحاضراتها.

ثقة مطلقة بالجمال

ليس مؤكدا أن الرسامة تتقدم على الناقدة في حياة أمل نصر العملية، وهو ما يصح في مجال النظر إلى العديد من التجارب الشبيهة (أسعد عرابي، فيصل سلطان، عبدالرحمن السليمان). وهو حكم ليس سلبيا. ذلك لأن الفنان-الناقد إذا ما نجح في إقامة نوع من التوازن بين بعدي شخصيته يكون قادرا على توضيح الكثير من قضايا الفن الغامضة بحكم أنه يتحدث من داخل العملية الفنية التي هي خبرته الشاملة وقوته اليومي.

إضافة إلى محاضراتها ومداخلاتها المنشورة في كتب الندوات واللقاءات الفنية أصدرت نصر عددا من الكتب، أذكر منها: "جماليات الفنون الشرقية" الذي صدر عام 2002 ضمن سلسلة آفاق الفن التشكيلي، "عبدالسلام

وإذا ما عرفنا أنها غزيرة الإنتاج في الجانبين، النقدي والفني يمكنني القول بيقين إن نصر لا تفصل بين ما هو نقدي وما هو فني إلا في حدود الأدوات والتقنيات أما الروح فهي واحدة.

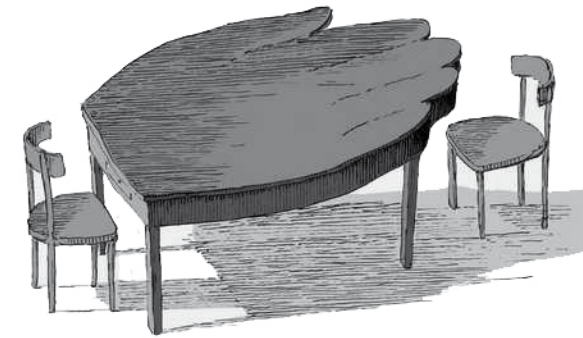
فالرسامة التي تعرف الفن التشكيلي المصري من داخله نجحت في أن تصنع مصفاة تمرّ من خلالها تأثيرات الفنانين الذين تحبهم إلى تجربتها الفنية. هي ابنة الفن المصري المولعة في البحث عن أسرارها وهي في الوقت نفسه الباحثة عن أسلوبها الشخصي في ركام هائل من الأساليب التي صارت على دراية بها بسبب كدحها النقدي.

حياة كلها فن

ولدت أمل أحمد محمود أحمد نصر عام 1965 في الإسكندرية. تخرجت من قسم التصوير (الرسم) بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام 1988. "تناول الأبعاد في التصوير" هو عنوان رسالة الماجستير عام 1993 أما رسالتها لنيل شهادة الدكتوراه عام 2000 فقد كانت بعنوان "رؤية معاصرة لجماليات التكوين في الفنون المعاصرة".

أقامت نصر أول معارضها الشخصية عام 1989. تقوم الآن بالتدريس في مرسوم مكتبة الإسكندرية وأتيليه الإسكندرية بعد أن قامت ولسنوات طويلة بالتدريس في كلية الفنون الجميلة.

نالت جائزة الدولة للإبداع في التصوير عام 1998. ولأن الكاتبة كانت تنظر إلى الرسامة بحسد فقد نالت نصر جائزة الدولة التشجيعية في مجال النقد الفني عام 2011. لم تكتف أمل نصر بنتائجها الغزير في مجالي الرسم (حوالي ثلاثين معرضا شخصيا إضافة إلى مشاركتها في الكثير من المعارض الجماعية داخل مصر وخارجها) والنقد (كتب عديدة إضافة إلى مساهمتها في تأليف كتب عديدة مشتركة) بل حرصت على الحضور في المشهد التشكيلي المصري والعربي باعتبارها ناشطة، منسقة معارض وعضو لجان تحكيم ومساهمة في ندوات نقدية ولقاءات فنية في



بعد كتاب "صوت مغاير" الذي صاغت فيه إيثيقا الرعاية، وحازت عنها شهرة واسعة باتخاذها موقعا مركزيا في تصورات الحركات النسوية والديمقراطية في الولايات المتحدة وفي الغرب عموما، نشرت الفيلسوفة وعالمة النفس الأميركية كارول جيليغان كتابا جديدا بعنوان "لماذا البطريركية؟" تقترح فيه فرضية سيكولوجية جديدة حول رسوخ البطريركية، وفي رأيها أن بقاءها لا يعزى لامتناع الأفراد الذين يبدون النفوذ عن التخلي عن امتيازاتهم، وإنما لأن ذلك يؤدي دورا سيكولوجيا، لما يتطلبه من تضحية الحب باسم التراتبية، فالبطريركية في نظرها تقف سدا منيعا أمام الهشاشة المقترنة بفعل المحبة، إذ يقوم مقام درع أمام فقدان. وتقول كارول جيليغان إن مجرد الوعي بأن قدرتنا على تبليغ عواطفنا الشخصية واستقطاب مشاعر الآخرين هما اللذان يهددان البنى التراتبية سوف يغير المعطيات ■

الحلم الكابوسي رواية «قطعة من أوروبا» لرضوى عاشور

مصطفى بيومي



في رواية «قطعة من أوروبا» تطرح رضوى عاشور رؤية عميقة عن اليهود، ليس فحسب على الصعيدين المحلي والإقليمي، مصر والمنطقة العربية، بل أيضا على المستوى العالمي، ذلك أن الحركة الصهيونية ذات نفوذ متشعب واسع الانتشار.

عنوان الرواية مستمد من الحلم الذي يداعب الخديو إسماعيل، ويتجسد في التطلع إلى أن تكون مصر «قطعة» من أوروبا التي يهيم بها، وتستمر تداعيات الحلم-الكابوس بأشكال شتى إلى مطلع القرن الحادي والعشرين.

عبر قرن ونصف القرن تقريبا، تكشف تحولات المكان؛ القاهرة الرومية، عن عمق التغيير الموضوعي الذي تشهده مصر ويتجاوز الحجر إلى البشر، وفي القلب من زلزال التغيير هذا تطل المسألة اليهودية من خلال ثلاثة مستويات متداخلة متشابكة.

المستوى الأول عالمي عابر للحدود، لا صلة مباشرة تجمعها بمعطيات الواقع المصري، لكن القطيعة ليست واردة، وهو ما يتمثل بأجلى صوره في الموقع الذي تحتله أسرة روتشيلد من ناحية ورواد الحركة الصهيونية من ناحية أخرى.

يقترب المستوى الثاني بعدد غير قليل من اليهود المصريين والمتنصرين والوافدين، ممن ينتمون بدرجات متفاوتة إلى المنظومة الرأسمالية المتحكمة في إيقاع الحياة الاقتصادية المحلية، وهنا تظهر أسماء يهودية ذات شأن: قطاوي وشيكوريل وغيرهما.

يتجسد المستوى الثالث والأخير في اليهود العاديين الذين يندمجون على نحو ما في النسيج الوطني المصري، قبل أن تدفعهم الظروف السياسية المعاكسة، بعد تأسيس دولة إسرائيل وسلوكها العدواني، إلى الهجرة والمغادرة تباعا، وعندئذ يتحول الوطن الوحيد الذي يعرفونه إلى ذكرى.

لن يتأتى استيعاب المستويات السابقة بمعزل عن التوقف أمام شخصية الراوي، الذي يسمى نفسه «الناظر»: «ليس هذا الاسم هو ما اختاره لي والدي، ولا هو كنيته التي يناديني الناس بها، أنا الناظر لأن مهمتي النظر، أقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب، أي ما رأيته بالبصر والبصيرة».

الراوي الناظر

يولد الراوي الناظر سنة 1937، وينتهي به المطاف وحيدا قعيدا معتكفا في داره. عند الوصول إلى عامه الخامس والعشرين، يتزوج «شهرزاد» وينجب ثلاث بنات، ومع مرور السنين الحافلة بالتوتر والقلق والأزمات، يصل إلى السنوات الأولى من القرن الجديد، ليكتب أوراقه وشهادته، في ظل حالة نفسية مضطربة تترك بالضرورة آثارها على أسلوب ومنهج



رضوى عاشور: البطولة للحكايات

المتشابكة، أما الجانب الذاتي الخالص فإنه يتمثل في الحالة المرضية التي تفرض عليه أن يكون قعيدا عاجزا عن الانطلاق «أنت مقعد على كرسي متحرك منذ عشر سنوات، إحدى عشرة سنة على وجه الدقة».

لن يتحقق التواصل مع العالم الذي تقدمه رضوى عاشور بمعزل عن استيعاب دوافع الناظر للبحث وفلسفته في الكتابة، حيث بطولة المكان والطموح إلى الوعي المقنع المشبع بطبيعة المشهد المعقد وتحولاته التاريخية «كيف أمزج الحكاية بالمقال، لا مانع من مقال قصير تحتويه الحكاية، ولكن الموضوع يتطلب مقالا طويلا، حتما سيكون ناتقا، ثم إن الروايات على ما أعرف لا تفضح أفكارها

على الأرض، أوراق تفتت أو تآكلت حفظتها قبل عشرات السنين مع ما لم أعد أذكره من نثرات في حقائب وصناديق أنزلتها لي أم عبدالله من الصندرة بناء على طلبي، ما الذي سأفعله بذلك كله؟ كيف أدرجه في الحكاية، كيف أحكيها؟».

في إطار ما سبق، تبدو الكتابة في جانب منها ذات طابع وثائقي أرشيفي، وتسيطر النزعة الذاتية الانتقائية غير المقيدة بضوابط إبداعية أو بحثية. البطولة للحكايات دون نظر إلى أسلوب الحكاية والمعايير الفنية التي تحكمها وتتحكم في البناء، ويمكن القول إن التجربة في مجملها محاولة للتنفيس عن كومة هائلة من الأزمات الذاتية والموضوعية المتراكمة

الكتابة «هل يمكنك إسقاط حقيقة أنك مقعد مقيد إلى كرسيك، غير قادر على الصعود والنزول، والرواح والمجيء بقانون ساقين قويتين قادرتين على الحركة ببطء أو سرعة، متناقضتين إن أردتا، مهرولتين إن قصدتا، وإن عني لهما الركض تجد نفسك راكضا وتطير؟!». لا يزعم الراوي الناظر أنه راوي محترف ذو خبرة ودراية بآليات وتقنيات الإبداع، وللإطار الذي يلتزم به في الكتابة قوانين خاصة ستعصى على التصنيف التقليدي الشائع «لست كاتباً، وما أكتبه ليس سوى شذرات لا يحكمها فكرة ولا بنية. ما الذي لدي؟ سؤال لم أحدد كل عناصره، كأنه حيرة عقلي لا سؤال! دفاتر قديمة وكتب مبعثرة

بالتقرير المباشر، لا تقدم الأمور هكذا، بل تضمنها حياة شخصيات تروح وتغدو، تعيش وتموت، فيجسدها مسارها ومصيرها تفاصيل الفكرة والمنظور. ليست مهمتي الآن نقل تفاصيل الانتقال وأشكاله، وتحليل كيف ولماذا ورث من ورث القاهرة الرومية. أريد أن أحكي عن المكان الذي ولدت فيه. لا خبرة لي بكتابة الروايات، أنا لا أكتب رواية بل أنظر في وسط المدينة حيث حكايتي، أتأمل القديم والمستجد من ملامحها، هذا ما أقصد“.

مزيج مركب من الوثائقي والخيالي، الواقعي والتحليلي، الزماني والمكاني، التحليل الذي ينحاز والوقائع المجردة المحايدة بلا موقف حاسم؛ والذات حاضرة بقوة عبر هذه الثنائيات جميعا. إنها حكاية الوطن والذات معا.

آل روتشيلد

آل روتشيلد يهود ألمان فاحشو الثراء عظيمو النفوذ، يمثل وجودهم المؤثر عبر قرون متصلة فصلا بالغ الأهمية في التاريخ الحديث لليهود والحركة الصهيونية. ليس مستغربا أن تحظى الأسرة ذائعة الصيت باهتمام لافت في الرواية التي تنشغل برصد وتحليل الموقع الذي يحتله اليهود، في مصر وخارجها.

تقترن بداية تأثير الأسرة اليهودية في الحياة المصرية بالدور الذي يلعبه البارون ”لايونيل ناثان مايردى روتشيلد“ فى تقديم الدعم للسياسي البريطاني ذي الأصول اليهودية ”بنجامين دذرائلى“، وتمكينه من شراء الأسهم المصرية في شركة قناة السويس، وكأنما يحرص الراوي-الناظر على تنبيه القارئ إلى تشعب دور الأسرة عندما يضيف شارحا ”سيخلط القارئ بين هذا الروتشيلد والروتشيلد الآخر الذي وجه له وزير خارجية بريطانيا بعد أربعة عقود من واقعة بيع الأسهم رسالة يعده فيها باسم حكومة جلالة الملكة بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وقد يختلط عليه الأمر أكثر لو أشرت إلى آخرين من أبناء وأحفاد تلك العائلة“.

عبر أجيالها المتعاقبة تلعب العائلة اليهودية

صاحبة النفوذ الاقتصادي والسياسي دورا بالغ الأهمية في تشكل مسارات إيجابية للمسألة اليهودية والحركة الصهيونية، ومن أبناء الأسرة يبرز اسم ”إرنست كاسل“ الذي يتحول رسميا إلى المسيحية ”وإن عبّر في كل كتاباته عن وعى حاد بأصوله اليهودية.

ارتبط الرجل ذو القبعة العالية بشبكة مصالح مالية وعلاقات عائلية عبر المصاهرة بالعديد من رجال المال الأوروبيين اليهود، لعل أبرزهم موريس دي هيرش المليونير اليهودي الذي أنشأ المنظمة اليهودية لاستعمار فلسطين قبل انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول بست سنوات“.

التحول الديني الشكلي لا يعنى شيئا ذا بال، والوعي بالانتماء اليهودي العميق يفوق ما تشير إليه الأوراق الرسمية، ذلك أن الأفكار الراسخة المستقرة يهودية خالصة، واستعمار فلسطين هدف يتوحد الأغلب الأعم من أثرياء اليهود تحت رايته. علاقات هؤلاء عابرة للبلدان والقارات، وصداقة ”كاسل“ الشخصية مع الخديو عباس حلمي الثاني محطة مهمة جديرة بالانتباه والاهتمام ”أقرضه كاسل نصف مليون جنيه فما كان من الخديو إلا أن رد الجميل بأحسن منه فسمح لصديقه باستغلال آلاف الأفدنة من أراضى الصعيد، إضافة لأملاك الدائرة السنية“.

فضلا عن امتلاك آلاف الأفدنة في الصعيد، يستحوذ ”كاسل“ على نصف رأسمال البنك الأهلي المصري، والنصف الثاني يملكه الأخوان اليهوديان ”سوارس“ مع اليوناني ”كونستنتين سلفاجوس“. في هذا البنك يعمل الراوي الناظر، لكنه لا ينشغل بمعطيات ودلالات التاريخ القريب.

أجيال شتى من آل روتشيلد تسهم بفاعلية في تدعيم الحركة الصهيونية عبر إحكام السيطرة الرأسمالية اليهودية، وما يترتب عليها من نفوذ سياسي، أما المؤسس الذي يعود إليه الفضل في بناء العائلة الأسطورية فهو ”أمشل ماير“، المولود في مدينة فرانكفورت عام 1743. يتزوج مبكرا، وينجب عشرة من البنات والبنين ”يكبر أولاده العشرة ويدير متجره ويتوسع في نشاطه لينتقل تدريجيا من

صرّاف وتاجر عاديّات قديمة في حارة اليهود إلى مقرب من رجال البلاط يورد لهم العملات النادرة، ويحظى بثقة الأمير الحاكم“.

تتوسع إمبراطورية ”أمشل“ بفضل أبنائه الذكور الخمسة الذين يتوزعون في البلدان الأوروبية الأكثر أهمية، ويحكمون السيطرة محتفظين بتماسكهم وتعاونهم في إطار سري يصعب اختراقه والتعرف على خباياه ”الأكبر ويُدعى أمشل كأبيه، استقر في فرع برلين، والأصغر جاكوب والذي عُرف باسم جيمس ذهب إلى باريس، وسولومون الأصغر من أمشل إلى فيينا، وكالمان المعروف باسم كارل إلى نابولي، أما واسطة العقد، الولد الأذكى ناثان، فأوكل إليه أبوه إدارة المركز في المدينة الصاعدة لتحقيق نجمها الإمبريالي، أقصد لندن. لم يتفرق الإخوة رغم توزعهم على البلاد، ولم يرحل أيّ منهم منشقا على أبيه كما فعل روبنسون كروزو في الرواية المشهورة، بل كانوا كالأصابع الخمسة لليد الواحدة، وإن كان علينا لو قبلنا هذا التشبيه أن نتخيل يدا هائلة قابضة، تحمل على كفها عرشا، تمتد بقرض إلى دولة، أو تهز بحركة واحدة استقرار بلد. اخترع أمشل الذي ولد بعد جوته بست سنوات واختار طريقا غير طريقه، مصرفا عابرا للبلدان عززه أولاده باختراعاتهم المتنوعة“.

أسرة قوية متماسكة منسجمة بقدر ما هي مغلقة مغلفة بالطقوس السرية الغامضة مستحيلة الاختراق، وما النشاط الواسع في مصر وفلسطين إلا جزء من الدور الأخطبوطي العابر للقوميات والجنسيات ”لا أدري إن كان أيّ من أولاد أمشل زار بلادنا، ولكنى أعرف أن إدموند أصغر أولاد جيمس، وحفيد أمشل، زار فلسطين للمرة الأولى عام 1895 وأنه منذ تلك الزيارة إلى وفاته عام 1934 قدّم دعما هائلا لمشروع إقامة الدولة اليهودية، وموّل شراء الأراضي وإقامة عشرات المستوطنات، وتدريب المهاجرين على الزراعة، وترتيب استقرارهم في الأرض الموعودة. كان الرجل ”محسنا كبيرا“ هكذا تقول الأدبيات الأوروبية، استعمر فلسطين، وأسس معاهد ومراكز للبحوث

العلمية في باريس ولندن، وجمع لوحات ثمينة لكبار مصوّري القرنين السابع عشر والثامن عشر“.

تدين الحركة الصهيونية، صانعة إسرائيل، بالكثير لأسرة روتشيلد، فهم صاحبو الدعم المادي والسياسي الأكثر أهمية عبر أنشطة مؤثرة متنوعة، تشمل شراء الأراضي وتأسيس المستوطنات وتدريب المهاجرين الأوائل. لا متسع للحديث عن الاتجاه العربي المضاد الغائب، فلا أحد يرى أو ينتبه ويهتم.

مصر والصهيونية

يحتفظ الراوي-الناظر بصفحة مصورة من كتاب قديم، تتضمن ما يرويه الجندي النيوزيلندي اليهودي ”لويس إزيك سالك“، أحد طلائع القوات البريطانية التي تدخل القدس عام 1917 ”كتب أنه حمل معه من مصر إلى فلسطين أول علم لليهود يرتفع على أسوار القدس. لم يكن مطابقا لعلم إسرائيل الحالي، كان نصفه الأعلى أزرق والنصف الأسفل أبيض، تتوسطه نجمة داود. رفع الجندي العلم ما إن دخل المدينة. يقول: رفر العلم مدة عشرين دقيقة قبل دخول القوات البريطانية التي أنزلته.

العلم الذي حمله النيوزيلندي من مصر إلى فلسطين ورفعته على سور القدس في 11 ديسمبر عام 1917 كان من صنع مورينو شيكوريل وتارزي من الإسكندرية يُدعى إلبعازر سلوتسكين“.

اليهوديان الوافدان إلى مصر، مورينو وإلبعازر، يشاركان مبكرا في دعم النشاط الصهيوني والترويج لتأسيس دولة إسرائيل، بعد عدة أسابيع من صدور وعد بلفور. العلم المشار إليه ليس رمزا دينيا ذا دلالة عاطفية، بل إنه في المقام الأول علامة على الحلم الذي يعمل قطاع عريض من اليهود جاهدين بغية تحقيقه، عبر سلسلة طويلة من العمل الدؤوب المنظم الواعي.

هل يمثل هذان اليهوديان القاعدة أم الاستثناء في سلوك ومواقف اليهود المصريين خلال المرحلة التاريخية؟ يذهب الراوي الناظر

إلى شيوع التوجه وانتشاره بشكل علني لا سرية فيه أو تستر، ذلك أن الفيلق العسكري اليهودي ليس تنظيما مجهولا، والهدف من تشكيله يتجلى بوضوح في مقولة قائد الفيلق لجنوده ”إن العالم يتطلع إلى فيلق صهيون، ولا يكفي أن يقوم جنود هذا الفيلق بواجبهم كجنود بريطانيين، على كل جندي أن يبذل كل ما في وسعه ليُشهد العالم أن اليهودي جندي، وأنه قادر على الكفاح والانتصار ليحقق حلمه في إنشاء وطن يلوذ به في الأرض الموعودة“.

الخطاب الحماسي التحفيزي ليس إنشائيا فضفاضا، والهدف الأساس هو بناء الوطن القومي اليهودي في الأرض الموعودة. ”مورينو“ و”إلبعازر“ يترجمان الحلم ذا الجذور الأسطورية في صورة علم، ومن الوارد أن يكونا عضوين في إحدى الجمعيات الصهيونية النشيطة التي تنتشر في القاهرة والإسكندرية وبورسعيد وطنطا والمنصورة، وقد يكونان أيضا من أعضاء الوفد الذي يزور المعتمد البريطاني في أغسطس 1917 ”معربا عن استعداد اليهود لتقديم أية خدمات يطلبها منهم“.

التحركات اليهودية علنية لا تنم عن خوف أو حرص، والتجمعات الاحتفالية الحاشدة يتم تنظيمها بمعرفة ومشاركة رموز وقادة السلطة المحلية ”فالإسكندرية شهدت احتفالا كبيرا حضره ثلاثة آلاف يهودي تأييدا لوعد بلفور قبل أربعة أيام من صدور هذا الوعد في صيغته النهائية“.

محافظ الإسكندرية، أحمد باشا زيور، واحد من حضور الاحتفال اليهودي، وربما يلقي كلمة بالفرنسية دعما للمحتفلين، لكن اليقين الذي لا يطوله الشك يتمثل في علنية التجمع من ناحية وغفلة المصريين الذين لا ينتبهون إلى خطورة الحدث من ناحية أخرى ”المؤكد أن الحشد اختتم المؤتمر بإرسال برقية إلى وايزمان رئيس المنظمة الصهيونية العالمية تقول: هذا الحشد الجماهيري من يهود مصر يؤيدون بالإجماع إعادة إنشاء فلسطين كوطن قومي للشعب اليهودي، وهم على ثقة أن

حكومة جلالة الملك، يقصدون حكومة ملك إنجلترا التي تقدم الوعد، ستقوم بقصارى جهدها لتسهيل تحقيق ذلك“.

بعد أيام من المؤتمر يصدر وعد بلفور رسميا، وعندئذ تتكرر الاحتفالات اليهودية الصاخبة في شوارع الإسكندرية، والملمح الأبرز فيها هو العرض الذي يقدمه جنود الفيلق الصهيوني ”يتقدمهم علم كبير نصفه أزرق ونصفه أبيض تتوسطه النجمة السداسية“.

العلم الذي يرتفع مبكرا في سماء القدس، والاحتفالات اليهودية العلنية بصدور وعد بلفور، لا يمثلان البداية الحقيقية للنشاط الصهيوني فى مصر. قرب نهاية القرن التاسع عشر يبدأ العمل، والبطولة في جانب كبير منه معقودة ل”ماركو باروخ“، البلغاري المولود في إسطنبول سنة 1872.

جنود الانتشار

حفيدة الراوي الناظر، التي تحمل بدورها اسم ”شهرزاد“ مثل جدتها، تعين جدها وتنهمك في جمع معلومات مثيرة عن نشأة الحركة الصهيونية في مصر، وهي المعلومات التي تصفها الحفيدة بأنها ”مفزعة“، قبل أن تعلق ”ولا أعرف كيف أحكم على الأمر، هل كان الناس غافلين إلى هذا الحد أم لديك تفسيرات أخرى؟“.

”ماركو باروخ“، الذي يتحول فكريا من الفوضوية إلى الصهيونية، من دارسي الفلسفة في جامعتي باريس وفيينا، ويصل إلى مصر عام 1896 ”أقام في حي درب البرابرة حيث يسكن اليهود الأشكيناز، المهاجرين من شرق ووسط أوروبا.

أسس ثلاث جمعيات صهيونية في القاهرة والإسكندرية وبورسعيد.

غادر مصر إلى كورفو ثم منها إلى إيطاليا.

حضر المؤتمر الصهيوني الثاني والثالث كعضو في الوفد الإيطالي.

انتحر في فلورنسا في الرابع والعشرين من أغسطس عام 1899، وكان في السابعة والعشرين من عمره“.

ليست القضية هنا في تصنيف شخصية ”ماركو



باروخ: "مغامر أم مجنون؟ وليست أيضا في حياته القصيرة الحافلة بجملة من الأنشطة والتحويلات المثيرة؛ لكن المسألة الجوهرية الجديرة بالاهتمام والتحليل هي الأعمال التنظيمية الخطيرة التي يقوم بها في مصر لخدمة التوسع الصهيوني. تقرير مفصل يكتبه عن أوضاع اليهود، واندماج سريع فعال في الحراك وثيق الصلة بالزعيم الصهيوني البارز "تيودور هرتزل"، فضلا عن إنجازات الجمعية الصهيونية في مصر. الأخطر في هذا كله هو ما يتضمنه التقرير المرسل إلى مكتب المنظمة الصهيونية في فيينا "إن الصهيونية عموما معروفة جيدا من قبل المستعمرة الأشكنازية في مصر أما الفكرة لدى اليهود المحليين، لا في القاهرة وحدها بل في مصر كلها، فما زالت مبهمة تحوم حولهم، ولن يكون صعبا كسبهم إلى قضيتنا ما إن يتوفر لدينا كم كبير من المطبوعات الصهيونية بالعربية والإيطالية والإسبانية والفرنسية".

كراسات دعائية يتم توزيعها على نطاق واسع، ما يقضى إلى زيادة سريعة في أعضاء الجمعية والمتعاطفين معها، وانتقال إلى مرحلة جديدة مهمة قوامها المشروعات التعليمية المجانية التي تمثل تحولا خطيرا في الدعاية الإيجابية الفعالة للفكرة الصهيونية واستقطاب الأنصار والمؤيدين.

"ماركو باروخ"، مع الإقرار بأهميته وخطورة الدور الذي يقوم به، ليس إلا حلقة من سلسلة متصلة تعمل منذ تسعينات القرن التاسع عشر، وتستمر في أداء مهامها خلال العقود التالية بلا توقف أو تراجع. تكتب الحفيدة شهرزاد "يورد لاندوا أسماء عشرات الجمعيات والمنظمات الصهيونية التي نشأت في المدن المصرية في الفترة بين عام 1897 واندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914، أولها "باركوخيا" التي أسسها المنتحر ماركو باروخ، وآخرها "أبناء هرتزل" في سنة 1913،

وفى نهاية هذه السنة، تحديدا في 2 نوفمبر عام 1913، عُقد اجتماع كبير ضم ممثلي كل الجمعيات الصهيونية في مصر لتوحيد هذه المنظمات وتكوين قيادة مشتركة لها. ويشير

لاندوا إلى أن الصهاينة في مصر كانوا يأملون أن يجعلوا من مصر مركزا لنشر وتوزيع الكتابات الداعية للصهيونية الموجهة لليهود الشرق من الجزائر إلى الشرق الأقصى". السؤال الذي ينبغي أن يُطرح هنا: هل تقف مصر بعيدة عن مطامع الحركة الصهيونية في بحثها عن أرض ودولة؟ وهل تنجو من مخاطر أن تكون أجزاء من أراضيها بديلا محتملا مطروحا لتأسيس الدولة اليهودية المنشودة؟ ما أكثر الأسئلة التي لا تجد الإجابات النهائية الحاسمة، لكن المؤشرات تنبئ عن مفاتيح يمكن استنباطها لمراداة الإجابة "هل اقتصر عرض هرتزل أثناء زيارته لمصر في عام 1903 ومحادثاته مع الحكومة المصرية على إقامة كيان صهيوني في سيناء، أم طرح فكرة الحصول على 30 ألف فدان في كوم أمبو لإقامة مستعمرة يهودية كبديل محتمل؟ هل جاء هرتزل بفكرة كوم أمبو من فيينا أم جاء بها شخص أجنبي آخر إنجليزي أو ألماني، أم اقترحها يوسف أصلان قطاوي مدير شركة وادي كوم أمبو (أصبح بعد ذلك ممثل كوم أمبو في البرلمان) وفكتور هراري باشا وموصيري بيه ومغاييل سوارس وسير روبرت رولو المساهمين في الشركة؟".

الشائع المعروف الأكثر انتشارا عن زيارة هرتزل لمصر أنها تتضمن اقتراحا بأن تكون سيناء وطنا لليهود، فهل كانت آلاف الأفدنة المملوكة لليهود مصر في الصعيد بديلا عند تعثر الفكرة الأساس؟

الأسماء اليهودية المحلية المشار إليها في المقتبس السابق، قطاوي وهراري وموصيري وسوارس ورولو، تقود إلى محطة جديدة تتعلق باليهود المصريين والمتمصرين من أصحاب النفوذ والدور المؤثر في تشكيل خريطة الحياة الاقتصادية والاجتماعية المصرية، ولا شك أن آل قطاوي هم الأبرز في هذه المنظومة.

أسرة قطاوي

تمثل أسرة قطاوي، نموذجا مثاليا دالا في التعبير الدقيق عن الموقع الذي يحتله أثرياء اليهود في مصر، حيث السيطرة على جانب

كبير من الأنشطة الاقتصادية الحيوية، فضلا عن العلاقات الإيجابية مع قمة السلطة، ما يسهم في تحقيق المزيد من الثراء.

يبدأ الفصل السادس من رواية رضوى عاشور بالإشارة إلى ما يكتبه شاهين مكاريوس، في كتابه الصادر عن مطبعة المقتطف عام 1904، مستعرضا تفاصيل حفل ختان جوستاف حفيد يعقوب قطاوي. الكتاب عن أثرياء اليهود في مصر، وأجواء الاحتفال تكشف عن الثراء الفاحش والبذخ غير المحدود وسمو المكانة الاجتماعية للأسرة اليهودية الشهيرة، وليس أدل على ذلك من مشاركة الخديو عباس حلمي الثاني في الحفل الصاحب الذي يمتد حتى مطلع الفجر!

بعد هزيمة الثورة العربية، يصل اللورد دوفرين مندوبا عن دولة بريطانيا العظمى للإشراف على تعديل وإنشاء "نظامات وقوانين بلاد مصر"، ولا تجد الحكومة منزلا يليق بالزائر خطير الشأن غير بيت قطاوي "فطلبت من هذه العائلة الكريمة أن تعد منزلها فأقام فيه اللورد مدة مكوثه في مصر". يعقوب بن يوسف بن اسحق صميري قطاوي، رب العائلة ومؤسسها، يصل إلى مصر من حلب في فترة ولاية محمد علي "وتولى أشغال الضربخانة (أي دار سك النقود)، وأمور المخازن وحلقات الأسماك والجمارك، ثم صار في عهد الخديو عباس الأول شيخ الصيارفة في مصر، واحتفظ بمركزه في حكم سعيد وإسماعيل. والأرجح أن قطاوي كغيره من أبناء حلب المؤهلين لتبوء المراكز العليا في الدولة، كان يتحدث فضلا عن العربية وهى لغته الأم، اللغة التركية، لغة الدولة والإدارة في الإمبراطورية العثمانية".

تكشف السيرة الموجزة عن حقيقتين مهمتين متداخلتين تتعلقان بمكانة أغنياء اليهود في خريطة الحياة المصرية: غياب الاضطهاد والتمييز الديني ما يسمح بالصعود الطبقي والوظيفي دون عوائق، العلاقات الإيجابية مع المتريعين على قمة السلطة في مختلف العهود. يموت يعقوب مؤسس العائلة بعد عام واحد

من الاحتلال الإنجليزي لمصر، ويتمثل الامتداد في أولاده الذكور الأربعة، فضلا عن البنات اللاتي تكشف زيجاتهن عن شبكة العائلات اليهودية المتميزة ذات الوجود المؤثر الفعال "تزوجن من أبناء أكبر العائلات اليهودية في مصر، وخلفن أحفادا يحملون أسماء منشئة وموصيري وسوارس ورولو ومزراحي، ينتمون جميعا عبر فروع الأمهات إلى شجرة يعقوب قطاوي".

في ظل المنظومة الجديدة من القيم التي تسود وتهيمن بعد الاحتلال الإنجليزي، ينتقل أبناء أسرة قطاوي سريعا من التشبث بالهوية الشرقية العثمانية إلى التعلق بجملة المعطيات الثقافية الغربية في اللغة والأسماء والملابس. الأب المؤسس يتكلم العربية والتركية، ولا يرتدى إلا الملابس التقليدية، الجبة والقفطان، أما الأبناء والأحفاد فإنهم يتخذون مسارا مختلفا قوامه الانسلاخ من الموروث القريب ومسيرة طوفان التحديث المترتب على الاحتلال "سمى موسى قطاوى، وكان أصغر أبناء يعقوب سنا وأكبرهم إنجازا، أولاده جوستاف وهكتور وإدجار وإديث (وهو نفسه كان يُشار إليه أو يشير إلى نفسه أحيانا باسم موبنير، وأحيانا باسم موريس). وللدقة لا بد من الإشارة هنا أن التفرنج لم يقتصر على آل قطاوي القادمين من حلب، بل امتد إلى كل أبناء النخبة، أقصد الأثرياء المتنفذين والمتعلمين، بصرف النظر عن انتمائهم الديني".

التحول الحضاري، وثيق الصلة بالرغبة في الحفاظ على المصالح المادية ومسيرة الإيقاع الاجتماعي المختلف، عابر بالضرورة للانتماء الديني، وخصوصية أسرة قطاوي تتمثل في الجمع بين الثراء والاقتراب الدائم من دائرة السلطة العليا في النصف الأول من القرن العشرين، فضلا عن بناء علاقات تضى الحماية وتمنح القوة مع القوى الدولية العظمى خلال المرحلة التاريخية. يرتبط موسى قطاوي بالإمبراطورية النمساوية المجرية، ويرفعه الإمبراطور إلى مرتبة نبيل من نبلائها، وينطبق الأمر نفسه على زوج

أخته الكبرى سمحا، أما الشقيقة الأصغر فتتزوج نسيم موصيري، وتقتنر ابنتهما بالمحامي الكبير أهارون أليكسندر، المهاجر من مدينة الكاب في جنوب إفريقيا "وكان المحامي يدير أشغاله العابرة للبلدان من مكتبه الكائن في بناية السافوي في ميدان سليمان باشا، يباشر مصالح شركة قناة السويس، ويتولى قضايا والدة باشا، ونساء من عائلة روتشيلد. ولم تحل أشغاله دون الانهماك في التعبير عن مساندته للكبّار والصغار من معارفه وأصدقائه واستضافتهم في بيته، ومنهم صديقه وايزمن، ومنهم أيضا ضابط الاستخبارات الإنجليزي الشاب أوبري إيبان.. سنعرفه باسم آبا إبان وهو يرفع علم إسرائيل في الأمم المتحدة بعد إعلان الدولة التي سيتولى وزارة خارجيتها لاحقا".

تشابك العائلات اليهودية، المصري منها والوافد، ويلعب عدد من أفرادها الأكثر نشاطا وتأثيرا دورا خطيرا في دعم الحركة الصهيونية والتواصل الحميم المباشر مع قادة ورموز دولة إسرائيل في مرحلة تالية. عبر هذا كله، لا شيء من الأذى والاضطهاد أو المضايقة والمطاردة، وحرية الحركة بلا قيود على الأصعدة جميعا، بل إن انتباه القوى الوطنية إلى خطورة التحركات ذات الظاهر الديني والإنساني ليس قائما.

سيطرة اقتصادية

في النصف الأول من القرن العشرين، تسيطر العائلات اليهودية الثرية على قطاعات متعددة في الاقتصاد المصري، وما أكثر هذه العائلات "الإخوة سوارس والإخوة شيكوريل والإخوة قطاوي، وغيرهم من العائلات اليهودية المتنفذة في مصر: موصيري ورولو وليفي ومزراحي".

تقدم الرواية تفاصيل شتى عن الممتلكات اليهودية الضخمة، الموزعة بين البنوك والشركات والمتاجر العصرية والمؤسسات التي تتحكم في عصب الحياة اليومية، ومن ذلك "البنك الأهلي، وبنك الرهونات، والبنك العقاري المصري، والبنك التجاري المصري،

والبنك الزراعي المصري، وخط سكة حديد حلوان، وخط سكة حديد الدلتا، وشركة قنا-أسوان للسكة الحديد، وشركة المعادي، وشركة الملح والصودا، وشركة مصر الزراعية، وشركة مياه طنطا، وشركة وادي كوم أمبو وما تملكه من آلاف الأفدنة المزروعة بقصب السكر ومعامل التكرير التابعة لها، فضلا عن أغلب المتاجر الكبيرة في البلد".

السؤال هنا: أهم مواطنون أم يهود؟ حقوق المواطنة جدية بالاحترام، وجوهرها استبعاد فكرة الانتماء الديني الذي هو شأن خاص في نهاية الأمر. الاستغلال وحده هو الجدير بالرفض والإدانة، والمفهوم يتجاوز الرأس مالية اليهودية بطبيعة الحال. ما تشير إليه الرواية من أنشطة اقتصادية متنوعة يقتنر باليات النظام الرأسمالي دون نظر إلى الهويات الدينية، وفكرة التحامل على اليهود وإدانتهم لأنهم يهود ليست مطروحة، ذلك أن التفاعل يتم على أرضية الموقع الطبقي اللاديني "ليس هؤلاء أبناء حارات اليهود، المحليين الذين لا يعرفون سوى العربية. هؤلاء جاؤوا مع موج البحر، حملهم الموج من شاطئ إلى شاطئ ليسكنوا قصورا، ويترددوا على قصور، ويحضروا الحفلات الراقصة في بيت اللورد، أو ليسكنوا دورا متواضعة فقيرة، لأنهم عمال، ولأنهم مهاجرون، وفى الحالتين يتحدثون الإيطالية والفرنسية واللادينو أو الروسية والألمانية واليدش فترفعهم اللغة وأصولهم فوق "المحليين" من أهل البلد (بما فيهم يهود الحارة) وتربطهم بأسياها الأجنب".

اليهود في مصر لا يمثلون كتلة واحدة متجانسة جراء المعتقد الديني الواحد الذي يجمعهم، وفكرة السيطرة اليهودية على الاقتصاد المصري لا ينبغي أن ترتبط بالمعنى الديني، ذلك أن البطولة المطلقة للمنظومة الرأسمالية التي تضم أبناء الطوائف الدينية جميعا، التمييز ضروري بين "يهود الحارة"، الذين لا يختلفون جوهريا عن العاديين من المصريين المسلمين والمسيحيين، ويهود النهب والتعالي المتغطرس والتحالف مع القوى الرأسمالية العابرة للأديان والقوميات معا.

البداية الحقيقية مع مراودة حلم أن تكون مصر "قطعة من أوروبا"، وهذا النمط من الأحلام يقود إلى فتح الأبواب للوافدين "صار الباب كبيرا يفوّت، لا جملا كما يقول المثل الشعبي، ولا قافلة من الجمال، بل جيوشا من العسكر والمستثمرين والمديرين والجوارح، معهم جاءت أعداد غفيرة من يهود أوروبا".

اليهود الوافدون إلى مصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر

جزء من قوافل القادمين تحت راية تحويل مصر إلى قطعة من أوروبا، وهو الحلم الذي يفضي إلى تداعيات كابوسية ونتائج سلبية وخيمة، مردودة في جانب منها إلى التقليد الشكلي ومحاكاة النموذج الغربي دون النظر إلى خصوصية الواقع المحلي وسماته. يكتب الراوي الناظر ما يعبر عن فكرة الاختلاط والتداخل هذه، ويتوقف عند الدور الذي يلعبه رأس المال اليهودي من منطلقات اقتصادية خالصة "في فبراير عام 1911 رصد مصرفان فرنسيان يمثلهما دافيد عاده وروزنبرج والسيدات فينزي ومندلفو وأدولف وجوزيف قطاوي مبلغا كبيرا لإنشاء سوق مركزية كبيرة في باب اللوق: بناء واسع متعدد المنافع يتسع لمحلات الخضر والفواكه والأسماك واللحوم كما يتسع للمقاهي والمطاعم الأنيقة، وفي طابقه الأرضي ثلاثة هائلة لحفظ الأطعمة وتبريد اللحوم والأسماك. أرادوه نسخة طبق الأصل من أسواق "الهال" في باريس واختاروا له نفس الاسم. سقط الاسم ونسي العاملون فيه ورواده أصله وفصله، وبقي المبنى قائما رثا وبائسا وشاهدا.. توقف، شاهدا على ماذا؟ على فشل المشروع أم نجاحه في إقناعنا أنه لا خلاص ولا جمال ولا نظافة إلا ببنك فرنسي وأثرياء يهود وقطعة طبق الأصل من أوروبا؟".

إعادة إنتاج مشروع أسواق "الهال" الفرنسية، صورة مصغرة مكثفة عن حلم "أوربة" مصر. الطموح يبدو مغريا على الصعيد الشكلي، ويمثل حال نجاحه الجزئي تطورا حضاريا لا بد له أن يتفوق بالضرورة على النمط التقليدي السائد في الحياة المصرية وإيقاعها الشرقي.

الدور اليهودي هنا لا يمكن أن يكون سلبيا في عمومه، فالأمر استثماري لا يستدعى الرفض والإدانة، أما النهاية البائسة فإنها تفجر أسئلة وتساؤلات تتجاوز اليهود إلى الواقع المصري وخصوصيته.

يحقق اليهود نجاحا لافتا في تاريخ الاقتصاد المصري الحديث، وفى محلات "شيكوريل" ذائعة الصيت ما يقدم نموذجا يبرهن على ما تعنيه كلمة النجاح، ويكشف عن البدايات ومسار التطور السريع.

مورينيو، رأس العائلة الشهيرة، يصل إلى مصر قادما من أزمير عام 1910، وسرعان ما يتحول المتجر الصغير الذي يؤسسه إلى علامة بارزة من معالم العاصمة في قطاعها الأوروبي. يظهر اسم مورينيو فى قصة العلم الصهيوني الذي يرتفع مبكرا في سماء القدس، ما يبنى عن دعمه للحركة الصهيونية وحلم الدولة اليهودية فى فلسطين، ويبقى مشروعه التجاري هو الأكبر في "وسط البلد" حتى نهاية الخمسينات "كأنك في باريس. أحدث الأزياء، وصوت الفتيات يقبلن عليك لخدمتك: وي مسيو، وي مدام، أurfوار مسيو، أurfوار مدام".

في مسار مختلف عن أبيه، يُقتل الابن سلومون في قصره عام 1927 "طعنه شاب صغير يعمل في خدمته ثماني طعنات أودت بحياته، وشيع جثمانه في جنازة كبيرة قطعت به الطريق من الجيزة إلى البساتين. أغلقت معظم المحلات الكبيرة في وسط البلد حدادا يوم الجنازة".

القتيل والقاتل يهوديان، ودوافع الجريمة مادية خالصة، وحياة اليهود في مصر مزيج منطقي من المألوف والاستثنائي، الخطير والعادي من الممارسات التي تتراوح بين دعم النشاط الصهيوني والموت غدرا على يدي خادم ممرور متمرد.

لا وجود للغضب الشعبي المصري تجاه اليهود لأنهم يهود، ويتجسد ذلك بوضوح في أحداث حريق القاهرة، ذروة السخط والاحتجاج. يُصار أغنياء اليهود مثلهم في ذلك مثل غيرهم من أغنياء المسلمين والمسيحيين، والتدمير



”إسرائيل نكبة على اليهود. هذا يقيني الآن، وإن كان يتعين عليّ أن أقنع الآخرين بذلك بالبحث الموثق، والحجة الدامغة“. اليهودي المختلف إدي، المسلح بالوعي والموضوعية والمشاعر الإنسانية، يرى إسرائيل نكبة على اليهود، فهي عنده كيان يسيء إلى أطراف الصراع جميعاً: تسرق الأرض من الشعب الفلسطيني، وتقتلع اليهود من أوطانهم.

وجود شخصية كهذه، بمثابة التأكيد على أن الصراع الحقيقي مع معتنقي الفكر الصهيوني دون اليهود، وبالعودة إلى التاريخ القريب يمكن القول إن الأعمال الإرهابية التي تطل اليهود المصريين وممتلكاتهم ليست بعيدة عن تدبير الموساد كما يرى إدي، والهدف هو إجبار اليهود على الهجرة؛ اليهود الراغبين في البقاء داخل الوطن الذي يمنحهم الكثير ولا يرضن عليهم بشيء.

روائي وناقد مصري

جلابا ويسكن حارة اليهود، يلتقي بجده في زيارات متباعدة، تعلّم مع الوقت أن الحديث عنها غير مرحب به في بيت خالته، وبين أهل أمه عموماً، كما تعلّم أن الحارة دنيا، وأهل أمه دنيا أخرى يحسن عدم الخلط بينهما، أو السماح لأيّ منهما بالثول في حضور الأخرى“. اليهود في مصر، قبل رحيلهم جميعاً، منقسمون إلى حد العداء العنيف السافر، والذين يتشبثون بالبقاء يواجهون كراهية تتحمل إسرائيل مسؤوليتها، وعندئذ تبدو الهجرة حتمية لا بديل لها ولا مهرب منها ”سافر إدي إلى فرنسا، لم يختار ذلك، ولكنه اختار بعد ذلك ببضع سنوات السفر إلى إسرائيل، وشجعه على ذلك أعمامه الذين كانوا هاجروا واستقروا فيها، ثم اختار مغادرتها“.

لا يبقى إدي طويلاً في إسرائيل، ولا يتطرق كتابه إلى تفاصيل تجربة إقامته الطويلة فيها، لكنه يقدم رؤية مهمة عن وهم الأرض الموعودة وما تمثله في التاريخ اليهودي

ليدافع عن نفسه. الموقف الذي يتخذه الناظر لا ينبع من عدا شخصي، فلا شيء يدفعه إلى التعامل مع الجار القديم كأنه عدو. إنه يضيق بوجود السفارة الإسرائيلية المفروضة بفعل معاهدة السلام، وتستوطنه جنث المذبوحين في أزقة شاتيل، فكيف يرحب بواحد من المحسوبين على دولة الأعداء؟ لا تصل القصة إلى نهايتها بالزيارة القصيرة والخطاب المغلق، فبعد عشر سنوات تتجدد العلاقة بأسلوب مختلف ”في مطلع التسعينيات أرسل لي إدي كتاباً من تأليفه، يحكى فيه عن طفولته في القاهرة، توزعه بين عوالم لم يجد بينها رابطاً لا ساعتها ولا لسنوات طويلة لاحقة“.

يتضمن كتاب إدي تفاصيل عن طفولته في مصر وطبيعة المناخ الذي يتشكل في إطاره، والمفارقة لافتة بين زوج الخالة الذي يزدرى اليهود القرائين، وجده لأبيه الأقرب إلى المصريين ”لم يكن يعرف سوى العربية، يرتدي

في مطلع الستينات، تصل رحلة الثلاثي المرح إلى نهايتها: تموت الإيطالية فرنسيسكا وتهاجر دينز وأديل. يتراجع الوجود الأجنبي واليهودي، ولا تبقى إلا الذكريات، لكن إدي ابن أديل يعود إلى القاهرة زائراً بعد أن تتغير الأجواء السياسي، المبادرة والمعاهدة والتطبيع، وبعودته وتداعياتها تصل شهادة رضوى عاشور إلى نهايتها.

اليهودي المختلف

بعد عشرين عاماً من الغياب والقطيعة، يعود الطفل اليهودي القديم إدي صالح إلى القاهرة. في الأسبوع الأخير من شهر سبتمبر عام 1982، يزور جاره الراوي الناظر ”لم أتعرف عليه. ذكرني فتذكرت. قال إنه جاء ليعزيني في أخي. سألتني عن أمي وأبي وشقيقتي. قال إنه يقيم في باريس وإنها المرة الأولى التي يزور فيها القاهرة منذ رحيله عام 1962، لم أجد ما أقوله. لمس برودة الاستقبال وتحفظي فاختصر الزيارة والكلام وغادر“. زمن إقامته في القاهرة، يرتبط إدي بصداقة قوية مع الشقيق الأصغر للناظر، وكما هو العهد بالأطفال في السنوات المبكرة من أعمارهم، يتشاجرون كثيراً لأسباب تافهة ثم يعودون إلى الصفاء واللعب. اليهودي الصغير اليتيم يغادر مع أسرته في ظل مناخ سياسي ضاغط لا يسمح بالبقاء، ولا يمثل حضوره وغيابه أهمية خاصة عند الناظر ”أذكر طفلاً يلعب مع أخي، ولا أذكر متى كبر هذا الطفل؟ وكيف كبر؟ وأين ذهب هو وأمّه بعد رحيلهما من القاهرة؟ مجرد طفل من أطفال الجيران لا أنتبه سوى بشكل عابر لوجوده، ثم رحل ونسيته، ثم دق على الباب“.

برودة الاستقبال مبررة، والتحفظ المغلف بالجفاء مردود إلى أسباب موضوعية لا شأن لها بشخصية إدي نفسه. يترك اليهودي العائد مطروفاً مع البواب، يضم قصاصات مصورة من مقالات له منشورة بالفرنسية، وتكشف الرسالة الشخصية المرفقة عن مشاعر الوجد والشجن التي تستوطنه بفعل الاستقبال الصادم، لكنه يؤكد في ثقة أنه ليس متهما

كثيراً عن مأساتها التي تقدم شهادة مهمة عن الانقسام الحاد بين يهود مصر لأسباب دينية وسياسية، ما يؤكد مجدداً أنهم ليسوا كتلة متجانسة يمكن أن توضع في سلة واحدة ”تعرفت أديل على شاب في نادي المكابي، طويل وعريض وجميل مثل القمر. هذا ما روته لنا أمي، بطل رياضي في النادي كل البنات معجبة به، أديل كان عندها 16 سنة ووقعت في غرامه، وهو أيضاً أحبها، ولما طلب أن يتزوجها، رفضه أهلها، قالوا إنه من طائفة غير طائفتهم، وقالوا إنه من سكان الحارة، بلدي وفقير مثل ”ولاد العرب“. أهله سفارديم، يقولون إن أصولهم إسبانية وهم ربانيون، يتحدثون الفرنسية ولغة اسمها ”لادينو“ وأهله قراؤون مصريون، أو ربما جاؤوا من العراق أو اليمن، لا يعرفون سوى العربية. تنسى أمي حكاية أديل وتستعرض معارفها عن الفرق بين الربانيين والقرائين وتدل على كلامها باستحضار أسماء عائلات من زاملتها في المدرسة الفرنسية. ليلى صالح وسونيا مرزوق وجميلة حسني كن من القرائين، وفورتونية وجويس وجابي وإستر من الطائفة الأخرى. نعيد أمي إلى حكاية أديل لعلها تفضّل أكثر في حكاية الحب ولكنها تجمل الحكاية لتهيئها، تزوجت أديل رغم ممانعة أهلها. سنة ونصف، ثم خطفه الموت. مسكينة رجعت إلى أهلها. لم يقبلوها. زوج أختها، مسيو موريس، شهم.. قال تأتي لتعيش معنا ونربي لها الولد“.

توشك قصة حب أديل أن تتحطم على صخرة الاختلاف الجذري العنيف بين الطائفتين اليهوديتين المتنافرتين. الربانيون متعالون متعطرسون في التعامل مع القرائين الشرقيين الموصوفين في نبرة ازدراء واحتقار بأنهم ”مثل أولاد العرب“، ما يعني الانحطاط والسوقية والفقر. الانقسام ليس ثانوياً عابراً، وذكريات الأم عن أيام دراستها تؤكد الفارق الشاسع بين العالين: الأسماء واللغة والثقافة. الموت نفسه لا يزيل المرارة جراء تمرد أديل، والغفران عسير كأنها ترتكب إثماً لا يسهل نسيانه.

في جوهره تنفيس طبقي فوضوي لا شأن له بالدين ”الغوغاء أحرقوا نادي الثُرف ولم يمسوا المعبد اليهودي الملاصق له. لم يحرقوا المعبد اليهودي، وأحرقوا محلات شيكوريل وأوريكو وشملا وشالون وبن زيون التي يمتلكها يهود، أحرقوا جروبي سليمان ولم يحرقوا محل سمعان صيدناوي المقابل له في الميدان“.

ليس من قانون حاسم يحكم السلوك الفوضوي المدمر، لكن الدوافع الدينية غائبة، ولا أحد يقترب من المعبد اليهودي الذي يتوسط دائرة التخریب. الانتقام من الأغنياء الذين يملكون، دون نظر إلى الهوية الدينية. اليهود الفقراء البعيدين عن دائرة الثراء الاستفزازي، أولئك الذين يعيشون مثل العاديين من المصريين، يندمجون في نسج الحياة اليومية، ويمثلون جزءاً أصيلاً من الإيقاع المحكوم بالتسامح والبساطة والتعايش الذي لا متسع فيه للتعصب وضيق الأفق.

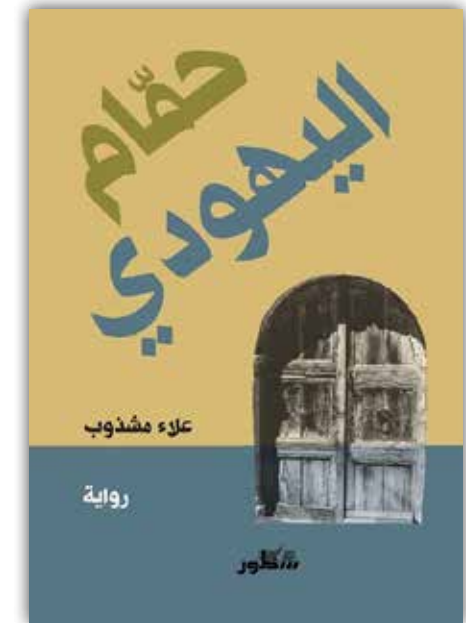
الثلاثي المرح

”دينز“ و”أديل“ امرأتان يهوديتان من جيران الراوي الناظر في طفولته وبواكير شبابه، وفي العمارة نفسها تقيم الإيطالية ”فرنسيسكا“. إنهن ”الثلاثي المرح“ وفق تعبير الرواية، والعلاقة بينهما حافلة بالمشاجرات والمشاحنات التي تزول آثارها سريعاً، لأنها تدور في إطار عفوي مرح يخلو من الكراهية والضغينة. تختلط اللغات في أحاديثهن التي تؤكد اندماج الجانب والمتمصرين في منظومة الحياة المصرية، يهودا كانوا أم غير يهود. الإيطالية التي تنسم بالعصبية والإسراف الانفعالي تحفظات شكلية شتى على جارتها، لكن أم الراوي تتخذ موقفاً مغايراً قوامه التعاطف الصادق ”دينز طيبة، وأديل غلبانة“، ولا تخفي استياءها وتذمرها من إقحام السياسة وخلافاتها، ما يفضي إلى إفساد الجيرة الطيبة.

تتعاطف الأم المصرية المسكونة بمشاعر التسامح مع أديل وتشفق عليها، وتحكي

“حمام اليهودي” السيرة الكربلائية ليهود العراق

وارد بدر السالم



ترك الشهيد العراقي الروائي علاء مشذوب إرثاً روائياً يُعتد به ضمن مشروعه الشخصي في معاينة مدينة كربلاء تاريخياً، لتشخيص واقع المدينة عبر زمنيها الطويلة بوصفها المدينة الأكثر قداسة في العراق.

ومن الطبيعي أن تحفل كربلاء بوافدين ومقيمين من شتى بقاع العالم الإسلامي على مختلف جنسياتهم وعلى مر التاريخ. ومثل هذا التدفق البشري المتعاقب ترك في المدينة بصمات اجتماعية وطقوساً يومية وشخصيات كثيرة، أسهمت إلى حد كبير في ترسيخ الطابع الديني المتعارف عليه لكربلاء، وبالتالي تكرست كمدينة دينية بمواصفات معروفة. وسيكون للتدوير التاريخي دوره المهم في إعادة إنتاج كربلاء مع الزمن بمقيمين من ديانات متعددة استقرت في هذا الصحن التاريخي، ولعبت أدواراً مختلفة في التجارة والسياسة لا سيما يهود العراق الذين شكلوا نسبة لا بأس بها من هذا الخليط البشري الكربلائي في مجتمع محافظ كان متجانساً حتى بوجود الديانات غير الإسلامية.

الشهيد مشذوب ابن التاريخ المدني لهذه البقعة وساردها الأول الذي نشط كثيراً بعد 2003 وأصدر عدداً من الروايات بمرجعية تاريخية وتراثية، وتعقب الأجيال التي سكنت المدينة بروح الباحث والمراجع والسارد. فكتب واحدة من أجمل سردياته عن الأقليات الدينية التي سكنت كربلاء في “حمام اليهودي” الرواية الأكثر التصاقاً بمادتها التاريخية والواقعية.

أخذت الأقليات الدينية العراقية حيزاً واضحاً من اهتمام السرد العراقي بعد عام 2003 كنماذج مجتمعية حاضرة في الحياة اليومية؛ مثل اليهود والصابئة والأيزيديين والمسيحيين، وهذا التشكيل الديني الذي خرج من الهامش السردى المغيب إلى المتن وفضاءاته المتعددة لظهوره على هذا المستوى كسرديات كبرى ضمن الإطار السردى العام ما يبرره على مستوى الأحداث التي وقعت في العراق بوجود مسببات سياسية في أغلبها أوجدت نوعاً من العنف كبيراً على مثل هذه الأقليات بدعاوى يعرفها الجميع.

ومع توطيد علاقات السرد بهذه الأقليات بشكل مباشر بدا أن مضامينها ما تزال تتواتر بين عمل روائي وآخر وحضورها القيمي بشكل لمحات سردية لا مناص من قراءتها برؤية الأحداث عينها التي تسببت بتدوير الهوامش على المتون، و“حمام اليهودي” انطلقت من هذه الأرضية التي ما تزال طيّعة للكتابة بالرغم من تكرارها في الروايات العراقية، لكن هذه المرة يسعى المشذوب إلى معاينة الواقع اليهودي في مدينة كربلاء ما قبل سنة 1920 عبر شخصية مركزية ساردة لكل الأحداث التي تناولتها الرواية، وهذا الابتعاد الزمني

غيلان الصغدي



بالذهاب إلى فلسطين كأرض للميعاد!

المكان المذهبي

”يعقوب أفندي“ اليهودي السارد الوحيد في الرواية هو الشخصية المحورية التي تدور الأحداث من خلالها، والمهيمن الصوتي الشامل فيها، يكشف بنية مدينة كربلاء الأسطورية بإرثها الديني العميق، وطقوسها المعتادة، ومجتمعها الصغير بكل تفصيلاته القديمة، مثلما يعكف السارد على إضاءة شخصيات المجتمع الكربلائي وساداته وسدنته ونسائه، وعلاقاته المتجذرة بالمكان، كما يعرّج كثيراً على إضاءة العراقيين اليهود، وعلاقاتهم التجارية، وتطلعاتهم إلى بناء علاقات متينة بالمجتمع المسلم، الذي ينتفض عليهم في نهاية الأمر، ربما بسبب أصابع خارجية حاولت فسخ الثقة بين الجانبين لتهجير اليهود من العراق، بالرغم من حبهم للوطن والمجتمع العراقي الذي عاشوا فيه. وتلك الانتفاضة الكبيرة التي دُبرّت على اليهود العراقيين كسرت حلم الهامش المتطلع إلى توثيق بقائه الطبيعي على الأرض-الأم.

”يعقوب أفندي“، الذي صار إحدى الشخصيات اللامعة في المجتمع الكربلائي بسبب ثرائه وحسه التجاري، شخصية راسخة كرسها المؤلف بطريقة احترافية، وشاء لها أن تكون هكذا لإثبات عراقيتها قبل يهوديتها، وهو أمر يُحسب لصالح هذه الشخصية التي تحولت إلى شخصية اجتماعية لم تتأثر بالظروف الكثيرة التي أحاطت بها، بالرغم من أن ولده ”اليسع“ كان مشروع هجرة إلى إسرائيل، وأن زوجته ”مريم خاتون“ كانت أيضاً شخصية معقولة توازي زوجها في الطيبة والانتماء إلى المكان الكربلائي المشحون سلفاً في وعيها، كمكان طقسي-ديني ينتمي إلى تاريخيته المعروفة، فمكان العشرينات، كما بدا من التسلسل السرد، كان مكاناً جامعاً للأقليات والأعراق والطوائف من دون أن يكون مكاناً متسيداً لذاته ومستقلاً بمذهبيته. وبذلك حاول مشذوب أن يقدم صورة بيضاء عن تلك المرحلة برصد الهامش، وتوسيعه عبر عدسة

الذي تفصلنا عنه أكثر من تسعين سنة كان محكوماً بمستويات فنية متعددة ليس أقلها الوثيقة التاريخية بمختلف صنوفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، لتؤكد اجتماعية المكان الكربلائي والظروف الخارجية التي أحاطت به. بل كانت الوثيقة بالرغم مما فيها من ”إفحام“ في بعض الأحيان مصدراً معرفياً يضيء جوانب سردية في هذه الهوامش الاجتماعية التي تسيدت النص وكانت نسقيتها السردية متضامنة معها إلى حد جيد.

اليهودي

”حقام اليهودي“ سردية يهودي عراقي استوطن كربلاء، وأحب المدينة وعاش في كل تفصيلاتها اليومية والاجتماعية وطقوسها الدينية، وتشبّع بها كلياً من دون أن يترك يهوديته، وكان منتماً للمكان، لا بوصفه طارئاً بسبب دينه المتعاكس مع دين المدينة ومذهبيته المعروفة، بل كان أحد أركانها الشخصية بوجاهته الاجتماعية وحضوره المؤثر، فتمكّن عبر فترة قصيرة من أن يشتري بيتاً لأسرته، ومن ثم يفتح محلاً لصياغة الذهب، ويكبر طموحه لبنين حقاماً عاماً في المدينة، غير أن الحقام لم يُكتب له النجاح بسبب طابع المدينة الديني المقدس، واعتبار اليهود أنجاساً، فلا يجوز للمسلمين أن يتحمموا به!

ومع هذا التعامل الفج، وهو طبيعي ومتوقع في مدينة محكومة بالأساطير الدينية، لم يتخاذل هذا اليهودي، وعدّ هذه الهيمنة الدينية المتواترة حالة ينبغي له أن يتصرف بموجيها من دون أن تحبط آماله كثيراً. لكن ليس الحقام هو القصة الرئيسية في الرواية، ويمكن القول إنه لا توجد قصة أصلاً في الرواية، ولا يوجد صراع ظاهري أو باطني، ولا دراما سردية تتشابك خيوطها بعضها ببعض، لكن يمكن أن نعدّها سيرة ذاتية ليهودي عاش أحداث كربلاء وبغداد والعراق في تلك الحقبة التي شهدت تقلبات سياسية كثيرة هدّدت الوجود اليهودي في البلاد على نحو مباشر، منذ احتلال العراق من قبل القوات البريطانية، وما رافقها من دعوات تبشيرية لليهود العراق

الصوت الواحد

أعتقد بأنه لا يمكن التدخل في طريقة سرد الأحداث، فهذه من مهمة المؤلف الذي بدا سارداً بصوت واحد، مما جعل من شخصية ”يعقوب أفندي“ طاغية كمهيمنة روائية. كما أن المؤلف شكّل وجهة نظر واحدة لأحداث سياسية واجتماعية كثيرة حينما اعتمد السرد بالصوت الواحد، أو السارد العليم بكل شيء، وكان لهذه الهيمنة الصوتية الواحدة أثر ما في تحجيم بقية الأصوات التي ترددت في الرواية. وواضح في الكثير من الفصول أن المؤلف تدخل في إنشاء علاقات قسرية مع المعلومات التاريخية، التي بدت إلى حد ما

توسعت الرواية في إيلاء الطابع الديني أهميته لكربلاء كونها مدينة مقدسة تاريخياً، ومن ثم كان المؤلف محيطاً بمعلومات كثيرة، منها الديني-الطقسي، ومنها السياسي السائد، ومنها التجاري الذي عُرفت به كربلاء بسبب طبيعتها الدينية، لتكون هذه الرواية غزّة سرديات مشذوب، التي أصدر قبلها روايات ”مدن الهلاك-الشاهدان“، ”فوضى الوطن“، ”جريمة في الفيسبوك“، ”آدم سامي-مور“، ”انتهازيون... ولكن“، و”شيخوخة بغداد“.

روائي عراقي

خارجة عن سياقات السرد، وكادت تضعف بعض الفصول، لا سيما تلك التي تتعلق بجمع المعلومات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية اليومية لتغذية الرواية. وهو أمر انتبه المؤلف إليه نسبياً، فخرجت بصيغة توافقية بدلاً من أن تكون محشورة وخارجة عن نطاق المتن الروائي. ”حقام اليهودي“ سردية مصدرة لتاريخ مدينة كربلاء الواسع اجتماعياً وتجارياً ودينياً، ووقفت على خفايا كثيرة ومعلومات اكتظت الرواية بها، كمعرفة لا بد منها لإعطاء القارئ فسحة كبيرة من المعلومات الوافدة آنذاك، وفي تلك الفترة المغيّبة عنه. مثلما

سردية لآمة أطراف المكان في نمط سردي حافل بالمتعة، والمعرفة التي استوجيها نص روائي كوّن رصيده اللغوي والفني من تشكيلة شخصيات قليلة، حينما انتقل إلى الهامش الاجتماعي-الديني الذي ظل مغيباً فترات طويلة لأسباب سياسية معروفة. وهذه الرواية تسعى إلى كشف الواقع اليهودي في مدينة كربلاء ما قبل سنة 1920 حينما زلزلت الواقع المحض بخيال السرد الممكن لإنتاج مثل هذه الذخيرة السردية، التي توفرت على المعرفة اللّاحقة لحياة اليهود العراقيين في الدولة العراقية الحديثة.

اليهودي من منظور روايتين إشكاليتين

سرديات تخطب الودّ وأخرى تفكّك الأقاليم

ممدوح فرّاج النابي



تمام غرام

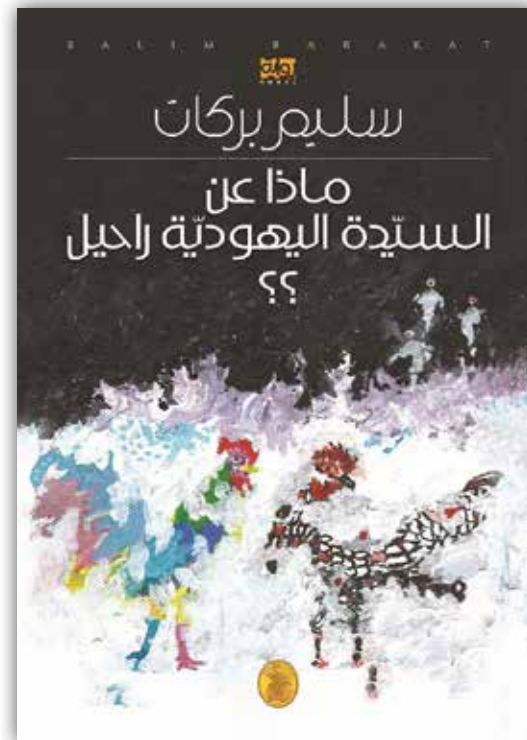
لم تمر أيام معدودات على تساؤل الكاتب الجزائري أمين الزاوي عن: لماذا يخشى العرب ترجمة الأدب الإسرائيلي إلى لغتهم؟ وهي الدعوة التي لاقت ردود أفعال متباينة ما بين مؤيّد لحتمية الفعل، وأخرى رافضة لهذا الأمر البتّة، تذرّعاً برفض التطبيع الثقافي حتى ولو رأت بعض الحكومات العربية أنه "حسن"، فتغيّرت المسميات وصار العدو القديم صديقاً أو جاراً بعد أن فتح مفتو السلاطين باب الاجتهاد في إعادة المفاهيم لتناسب مع المرحلة الجديدة؛ فظهرت مصطلحات التعايش، واحترام الاختلاف، وحوار الأديان وتسامح الأديان، وغيرها من مصطلحات تذرّعوا بها لفتح باب التطبيع وقبول الآخر الذي كان موارباً، بعد أن صارت الرؤوس سواء، وتساوت الأيدي التي كانت لكّ تلك التي أثقلتك، كما صرخ أمير شعراء الرفض أمل دنقل ذات يوم.

وسط هذا الجدل البيزنطي صدرت رواية الكاتب السوري الكردي سليم بركات المقيم في السويد "ماذا عن السيّد اليهودية راحيل؟" (2019). وهي رواية يمكن وصفها بجملة واحدة بأنها عمل أدبي يُغازل اليهود من منطق التعاطف على المال الذي حل بيهود سوريا إبان نكسة حزيران 1967، حيث الرفض والتهجير القسري، وإقصاء الآخر وحرمانه من أهم حقّ من حقوقه؛ ألا وهو حق المواطنة وامتلاك الهوية، وقبلهما الشعور بالأمان.

هذه هي جملة الرواية الأساسيّة، والمسار الذي سلكته الشخصيات. وإن كانت تدور في فراغ سردي، لا يُعرف مبتغاه أو الجدوى منه، فاللؤلؤ يُحرّك شخصياته دون هدف تبغيه، أو رسالة ينقلها إلي القارئ. لتبدو الرواية خالية من أيّ حدث جوهري حقيقي، بعد أن سيطر عليها الكثير من التثرثرات والحوارات العبثية، والمشاهد الوصفية الزائدة التي لم تفعل سوى أن أصابت الرواية بالتخمة، حتى وصل عدد صفحاتها إلى 566 من القطع المتوسط. وحتى لا يكون الكلام على عواهنه، تقدّم هذه المقالة العديد من البراهين على تلك الزوائد التي شابت الرواية، فنتساءل: ما فائدة وصف القذاحة أثناء إشعال السيجارة هكذا "دس لفافة بين شفتيه في فمه الكبير. همّ بإشعالها من قذّاح معدن يُضغط طرف غطائه بالإبهام، فيرتفع الطرف المقابل عن طرقة تقذف الشرارة إلى الفتيل المبتل بالكاز، فيشتعل الفتيل" (ماذا عن السيّد اليهودية راحيل، ص 21)

وبالمثل ما جدوى الحديث عن السينما والحديث الطويل الذي استفاض فيه كيهات مع التاجر حميد زنايلي، في أول يوم عمل له عندما ذهب برفقة أبيه، فيجده القارئ يُغرق في شرح مدلول كلمة "طرزان" المقتبسة من إحدى الشخصيات السينمائية، مع أن زنايلي في الأصل قطع باب الاسترسال عليه عندما استنكر سؤاله عن ذهابه إلى السينما فقال غاضباً "ينبغي حرق من يرتادون دور السينما" (ص 247). وبالمثل ما جدوى هذا الحوار الممل الذي دار بين كيهات بطل الرواية وبائعة الدجاج في صفحات (ص 75 وما بعدها) حول سعر الدجاجة والدجاجتين وربع الليرة والليّرتين؟ عدا عن عشرات المواقف والمشاهد المصورة بطريقة تثير سأم القارئ بدلاً من أن تجذبه وتشده إلى النص.

الرواية محورها الأساسي عائلة كردية مكوّنة من الأب أوسي الذي يعمل في شركة الكهرباء، وزوجته هذلا



وابنيهما كيهات وهو الأكبر في السادسة عشرة من عمره، والثاني موسى يصغره في التاسعة من عمره، الأسرة الكردية تعيش على مقربة من الحي اليهودي في القامشلي في حي السريان، ولكن علاقاتها ممتدة بالحي وبساكنه سواء بحكم الصداقة كما في علاقة كيهات بأصدقاء المدرسة نعيم سامي وسمير إسحق ورحيم وهما من اليهود، وبوغوس جانيك من الأرمن، أو بحكم العلاقات التجارية والعمل كما في علاقة كيهات بالسيّد راحيل بائعة اللحم، والسيد زنايلي صاحب حانوت بيع أكياس القمح والشعير الفارغة الذي يعمل عنده كيهات في العطلة، أو بالحب كما في علاقة كيهات بلينا ابنة السيّد راحيل.

تدور الأحداث في معظمها داخل نطاق بيت الأسرة، من خلال حوارات عائلية، بين الأب وزوجته وأبنائه، في مجملها عن الحياة اليومية، وتأثير حرب الأيام الستة التي بدأت مع بداية الرواية على الحياة المعيشية، وأيضاً على الحياة في داخل المدينة، خاصة بعد انتشار أجهزة الأمن والاستخبارات، وما سببه وجودهما من مضايقات للسكان، واليهود خاصة، وأصحاب الهويات المضادة لهوية

الدولة التي لا تقبل أيديولوجيتها الحاكمة إلا طيفاً واحداً يؤمن بحزب وحيد هو حزب البعث المحتكر للسلطة، وهو ما يقود العائلة إلى التفكير في أن تكون عائلتهم معادلة لعائلة جارتهم كاتيا، فتتنسب لأحزاب عدة. تنتقل الحكاية إلى خارج نطاق البيت إلى الحي، عبر مكث سردي/وسيط، هو كيهات وموسى، سواء في انتقالاتهما إلى السينما، أو انتقالات كيهات إلى المدرسة ولقائه بأصدقائه، أو انتقاله إلى السوق حيث السيّد راحيل وحانوتها لبيع اللحم، أو إلى بيتها حيث لقاء ابناتها لينا أو العمل لديهم في يوم السبت كي يرجوهما ليكون خادماً لهما يقوم بتنظيف البيت وشطفه وتنظيف المداخل والعجن وغير ذلك من أشياء لا يقوم بها اليهودي في يوم السبت. وما تلبث أن تعود دائرة السرد إلى البيت من جديد، وكأن الحركة تبدأ من البيت وتنتهي إليه، في إشارة دالة إلى الهوية المقيّدة التي تعمل الأيديولوجيا المهيمنة على فرضها على المختلّف معها، وهو ما كان إيذاناً بالهجرة على نحو ما فعل بوغوس وأسرته إلى أرمينيا، أو بحالات اختفاء اليهود من الحي دون أن يعرف أحد لماذا؟ تقوم بنية الرواية على المشاهد الوصفية

التي أغرق الراوي بها النص، حيث تتوقف عدسته عند كل شيء، ليس على طريقة بركات اللغوية الاستعراضية التي بدت لافتة في أعمال سابقة له مثل "فقهاء الظلام" أو "الريش" أو "السيرتين"، بل جاءت لغة عادية تفقد زهائنها على الإبهار حين لا تجد موضوعاً هاماً تدور حوله في كل حوار أو وصف. فحين يصف لنا الأماكن والأسواق داخل المدينة وحوائطها أيضاً، نرى إسهاب الراوي الغائب في وصف تجارة اليهود المتنوعة التي تتجاور في حوانيت مليئة بأعشاب العطر وأقمشة وتمور مجلوبة من أماكن مختلفة.

وعبر الوصف يأخذنا إلى وصف جغرافي للحي في رحلة ذهاب كيهات لجلب اللحم، فيمر بشوارع عديدة إلى شمال المدينة ومن وسطها حيث المسجد الكبير، والسوق المسقوفة ذات الدكاكين والمساطب والأكشاك الواسعة والسينما المسقوفة. كما يصف لنا حركة الأشخاص في وصف يستغرق مساحة هائلة دون أن يكون مفيداً داخل الدائرة السردية أو حتى دون أن ينقي الحركة السردية أو يساعد على تطور الأحداث، على نحو ما نرى في مشهد وصف إشعال السيجارة بالقذاحة، المشهد الذي يأخذ مساحة كبيرة دون أيّ

فائدة تذكر إلا إذا رأى هو.

إلى جانب الوصف هناك أيضًا الحوارات التي يزدحم بها النص، فلا توجد شخصية داخل رواية بركات إلا وقد أجرت حواراً مع كيهات، واللافت أن تلك الحوارات أحاديث شاعرية ثقافية فلسفية لا تشبه الشخصيات التي تنطق بها، ولذلك تبدو مصنوعة غير حقيقية، أقرب إلى مسرح هزلي، يصوّر الأطفال والمراهقين بسطي التعليم على صورة مفكرين وسياسيين، ويصور الجزارة اليهودية خلف خشبة تقطيع اللحم فيلسوفة إغريقية، أما كيهات فهو من يقوم بكل النقاشات، ويدير هذه الحوارات بدءاً من حواراته مع أخيه موسى عن السينما وتأثير الحرب عليها، إلى حواراته مع أبيه عن اللحم وأسباب شراء الدجاج أو التدخين سراً، مروّجاً بحواره مع رجلي الشرطة والاستخبارات وهو الحوار الوحيد الذي اعتبره مهمّاً، حيث كشف عن التضييق على أصحاب العرقيات الأخرى، ورفض الدولة لها، عبر ممثليها أو أجهزتها الأيديولوجية، ثم حوار كيهات مع بائعة الدجاج الذي اعتبره نموذجاً للحشو والרטانة التي لا موضع لها. أو كحديث الراوي التعادلي عن أنواع شقائق النعمان الذي يبدو جلياً أنه مقتطع من موسوعة نباتية وملصوق لصفاً في الرواية، حتى أنه لم يكلف نفسه عناء شطب التعادلات الرقمية لتلك الأنواع، بينما بوسع القارئ أن يحصل على تلك المعلومات كما هي حرفياً من أي موقع علمي أو كتاب عن النباتات (راجع رواية ماذا عن السيدة: ص 415 وما بعدها).

يوميات يهودي من دمشق

تستدعي رواية بركات الجديدة هذه من المدونة السردية رواية الكاتب السوري إبراهيم الجبين "يوميات يهودي من دمشق" والتي صدرت طبعتها الثانية عن ذات الدار "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" عام 2017، وكانت طبعتها الأولى قد صدرت قبل ذلك بعشر سنين عن دار خطوات-دمشق 2007، وقد أتبعتها المؤلف بجزء ثان متصل بشخوصها وأحداثها جاء بعنوان "عين الشرق: هايبرثيميسيا 21" في

العام 2016.

الاستدعاء هنا ليس سببه أن الروائيتين تتعلّقان بيهود سوريا وحسب، والعلاقات السائدة التي كانت بين الطوائف المختلفة في مجتمع كان سمته الأساسي تقبّل الآخر والتعايش معه، إلى أن فوّقت السياسة بين جيران الحي وبين الأحبة كما في حالة المراهق كيهات الذي أحب لينا ابنة راحيل بائعة اللحم. فصارت الحدود بين الطرفين بتعبير إبراهيم الجبين "أكثر من مرثية وثقيلة وحادة"، التعايش الذي وصل مداه إلى أن سمى الأب ابنته اليهودية باسم مسلم "زينب" كما جاء في "يوميات يهودي في دمشق" تيمناً بابنة تاجر مسلم أعجب الأب بأخلاقه، وإنما يعود ذاك الاستدعاء إلى التقاطعات بين الروائيتين، التي لا تنكرها عين ولا يغفل عنها قارئ، سواء في استدعاء بعض الأحداث، أو على مستوى الثيمة نفسها "اليهود السوريون" وكذلك المكان الروائي الذي دارت فيه الروائتان (سوريا بصفة عامة) وإن كان بركات قد قام بسحب المكان إلى القامشلي بدلاً من دمشق التي تركّزت فيها الأحداث عند الجبين، وكذلك سحب الزمان إلى زمن الهزيمة عام 1967، في حين أن زمن "يوميات يهودي من دمشق"، جاء ممتدّاً يتصل بزمنا الراهن، إلى أحداث الـ 11 من سبتمبر 2001، وما تلاها من مآسٍ في عالمنا العربي، بل إن أبسط هذه التقاطعات الواضحة في تطابق اسم الشخصية الرئيسة راحيل التي ترد بذات الاسم في الروائيتين، أو حضور الأسماء بدلالاتها الصوتية، فاسم "إخاد" عند الجبين يُقابل "كيهات" عند بركات، في تقارب صوتي مباشر، و"ليندا" عند الجبين يقابلها "لينا" عند بركات. وأيضاً لدى الجبين بطل اسمه "إبراهيم" ولدى بركات بطل اسمه "إبراهيم" ومن ثمّ فالأحرى استعادة تفاصيل الروائيتين لتكون الصورة واضحة في ذهن المتلقي لهذه التقاطعات والتماثلات.

تدور "يوميات يهودي من دمشق" في الحي اليهودي في دمشق وتسرّد عن علاقات الشخصيات بالمكان كما تُقدّم صورة عن دمشق المدينة الرحبة التي تتّسع ولا تضيق بالآخر، فالجامع الذي أسّسه عثمان أغا التركي على

مقربة من حارة اليهود، ويتردّد منه الأذان في داخل المدينة حيث الأكراد الذين يعيشون في حيّ ركن الدين، ويمارسون حياتهم ولغتهم وتقاليدهم بحرية، والفلسطينيون تُجاور بيوتهم بيوت اليهود المميّزة بنجمة داوود على أبوابها، والأطفال يعيشون معاً والعشاق يلتقون سرّاً.

وكأن الراوي يريد أن يقدّم لنا شكلاً من أشكال المعاشية بين الطوائف الدينية في إهاب المدينة، وهو ما يعدّ سمة من سمات المدينة التي رحّبت بكافة الأطياف وانصهرت في بوتقتها. ولم تقتصر المعاشية على الإطار الشكلي فقط بل تجسّدت في ممارسة حيّة، فالأب اليهودي يُسمي ابنته "زينب" على اسم ابنة جاره وصديقه المسلم، في صورة باذخة من حالات التسامح والتسامي التي كانت تسود المدينة التي في أحد مراحلها طردت اليهود كما في حالة والد إخاد الذي دفعته السّلطة السياسيّة إلى الرحيل، وامثّل رغم رفض الأبناء لهذا القرار وتشبّثهم بالبقاء، كما أن الأب نفسه مع يهوديته رفض مغلاة اليهود، فكان يرفض احتكاك ابنه بالحاخامات و"يُبقيه بغير الثياب السوداء، ودون صغيرتين تدليان بالقرب من طرفي أذنه"، على نحو ما وصف الجبين في "يوميات يهودي من دمشق". كما أن اليهود أنفسهم، في رواية الجبين، كان منهم من رفض السياسة الصهيونية وسعى لمحاربتها كما تجلّى في صورة شخصية اليهودي المصريّ شحاتة هارون، الذي كان ينتمي لحزب سياسي مُعارض ويتبنى سياسات ضدّ اليهود، فعارض اتفاقية كامب ديفيد 1979، وعندما زار رئيس الوزراء الإسرائيليّ الكنيس اليهودي في القاهرة اعترضه وأبدى حنقه، ورغم خروج اليهود من مصر إلا أنّه رفض وقال «لن أترك مصر ولو قطعوا رقبتَي إنَّها وطني»، بل انخرط في التيارات السياسية المعارضة في ذلك الوقت وتمّ القبض عليه أكثر من مرّة، كما خضع مكتبه للحراسة، ثم خضع هو للاعتقال في مرحلة لاحقة، وعند وفاته رفض أن يُصلّي عليه السّفير الإسرائيلي واستأجرت أسرته حاخامًا من فرنسا.

أما الجزء الثاني من "يوميات يهودي من

دمشق" والذي اختار له الجبين عنوان "عين الشرق"، فهي رواية أشبه ما تكون بسيرة للأشخاص، "صُور المدن" كما وصفهم راوي الجبين، الذين قطنوا المدينة، من أهلها ومن جنسيات مُختلفة أيضًا؛ مصرية وعراقية وإيرانية وموريتانية وفلسطينية وأوروبية وأميركيّة. شخصيات عشقت المدينة، وفي هذه المدينة كما يقول الراوي في "عين الشرق" تختلط الهويّات والأخلاق والأهواء والأعراق والطبقات. شخصيات أصابها مرض المدينة فلم تهرحها كما هو حال الرّسام ناجي، واليهودي إخاد الذي ظلّ أنّه هاجر منها إلى أميركا "إلا أنّ جسر الرحيل والعودة عن دمشق وإليها، لا يتوقف" كما يقول الجبين. وأيضاً تلك التي أعادت المدينة كتابة سيرتهم من جديد كما في نموذجي ابن تيمية والأمير عبدالقادر الجزائري الذي "عجز عن العيش في مدن عديدة قبلها". وكذلك تلك التي لعنتها المدينة لمّا قامت به من أدوار وصفها البعض بالخيانة كما هو حال شخصية الجاسوس إيلياهو كوهين "كامل أمين ثابت" أو إياهو ساسون "مؤسّس جريدة الحياة".

بينما يبدو المناخ العام في رواية بركات مناخ الاستبداد البوليسي العربي، في دولة يهيمن عليها حزب وحيد، يرفض الأقليات التي تتعايش داخله، وهو ما كان مؤشراً إلى دفع الجميع إلى الرحيل، وهو ما أسهم في خلق وظائف جديدة قائمة على تسهيل هجرة اليهود من مدينة القامشلي، التي عاشت فترة تعايش بين هويات متعددة داخلها؛ أكراد أرمن، يهود، مسلمين؛ بترحيلهم إلى تركيا ولبنان وقبرص ومنها إلى الدولة الصهيونية وأميركا التي استقرّ الكثير منهم في حي بروكلين، وهو ما يرد عند الجبين أيضاً.

وقد تجلّى هذا الاستبداد القومي العربي في قهر الآخر الذي لم يقف عند عدم الاعتراف بالعقيدة الدينية المغايرة لعقيدة هوية الدولة، على نحو ما حدث مع الأكراد واليهود والأرمن، وقد تجلّت صورته الأبرز بوضع الدولة اسم القادسية، وهي معركة شهيرة هزم فيها الفرس على يد العرب على مدرسة كانت

للراهبات المسيحيات.

وأيضاً جاء القهر عبر وسيلة أكثر استلاباً للهوية والسعي إلى طمسها، باعتبار أجهزة الدولة ليهود سوريا "نوعاً ثالثاً" فلديها "هم مواطنون بامتيازات ليست لغبرهم" (ماذا عن السيدة: ص 367)، فلا حق لهم في قيادة السيارات، أو الخدمة في الجندية، وكذلك لا حق لهم بالانتساب إلى مؤسسة من مؤسسات الجيش، وغيرها من حقوق شرعية بسيطة ممنوعة كتحويل مال إلى أيّ مصر في الأرض، حتى أنهم ممنوعون من بيع أملاكهم، وبالمثل ممنوعون من مغادرة الأمكنة التي يسكنون، وعليهم إثبات وجودهم في منازلهم إلا بالرجوع إلى فرع الاستخبارات فترة بعد أخرى. وهو ما جعلهم دوماً تحت مراقبة أجهزة الدولة الأمنية والاستخباراتية، وهو ما عبر عنه كيهات عندما رأى اندهاش أخيه موسى لما رأى سيارتين جيب لرجال مخابرات في حي اليهود، فقال كيهات "هذا عادي في حي اليهود" (ماذا عن السيدة: ص 318).

وبعد عرض الجوّ العام للروائيتين نتوقف عند التماثلات والتقاطعات التي من إمكانها تثير التساؤلات عن حدوث مثل هذه التناصات، وهل هي من باب المصادفة البحتة، أم هو نوع من التلاص الخفي، والذي لا يمكن كشفه بسهولة؟

التماثلات على مستوى الشكل

تتخذ الروائتان شكل اليوميات، وهو ظاهر في رواية الجبين بصورة لافتة، منذ عتبة العنوان، كما تتجلّى داخل المتن عبر الأحداث التي تتقاطع مع شخصية محورية هي الراوي إبراهيم، وعلاقاته بليندا اليهودية، وإخاد اليهودي الذي التقاه إبراهيم مصادفة، وكان قرأ له كتابه "لغة محمد"، وتعزّف عليه في البار واصطحبه معه إلى لا مكان. ثم شخصية محمد شوق نيازي الذي يقدّم لنا صورة لصعود التيارات الإسلامية المتشدّدة، وكيف أنها صارت لعبة في يد الأجهزة الأمنية والاستخباراتية.

بنية اليوميات ظاهرة أيضاً من خلال علاقة إبراهيم بالشخصيات التي يلتقيها، وإخاد وليندا

ومحمد شوق نيازي، ثم أخيراً نور التي تحضر قرب نهاية النص. كما يكشف الجبين عن علاقة الآخرين باليهودي من خلال نظرة الناس لإخاد وعلاقة إبراهيم وإخاد، التي يراها الأخير تختلف عن علاقة الآخرين فعندما يعرفون أنه يهودي، ينظرون له من خلف زجاج واق، وكأنه "سلاح قد ينفجر في أية لحظة" (يوميات يهودي في دمشق: ص 51).

في رواية الجبين ثمة مسارات ثلاثة تسير بالتوازي، إبراهيم مع ليندا، وإبراهيم مع إخاد، وإبراهيم مع محمد شوق نيازي، الذي كان صديقاً له يعيش معه في غرفة واحدة في حي اليهود، ثم وصل به الحال إلى أن يراه يخطب في مسجد، وخلفه آلاف المريدين، ويترك له السرد ليحكي بنفسه عن رحلته التي بدأت من كلية الشريعة، ثم وراثته لحميه الذي ترك لابنته عدة ملايين، وصولاً إلى تحوّل إلى الشخصية المثيرة للجدل أبو المحجن المطلوب من أميركا؛ لأنّه يدعم الإرهاب والجماعات المتطرفة في العراق، وأيضاً لأنه مساهم في تأسيس تنظيم القاعدة في بلاد الشام، ونواة الدولة الإسلامية في العراق التي تطورت لاحقاً إلى "داعش".

قد يبدو نص بركات "عن السيدة اليهودية راحيل؟" نصّاً روائيّاً، فيُقسّمه المؤلّف إلى فصول خمسة، ويهيمن عليه راوٍ غائب يدير حركة السرد، إلّا أنّ البناء الداخلي لهذه الوحدات المنفصلة المتصلة لا يخرج عن قالب اليوميات، فالأحداث التي يسردها الراوي الغائب عن بداية الحرب وأثر الهزيمة الموجهة وما تلاها من إجراءات بوليسية قمعية وصلت إلى إقصاء الآخر الكردي، بل وفصله من العمل كما حدث مع أوسي الكردي، حتى صارت أمنية ابنه كيهات أن يعود أبوه إلى عمله الذي فصل منه. وهكذا يهيمن طابع اليوميات على الوحدات السردية، فتدّ عبارات مثل "مرّ يومان من مطلع الحرب خاملين"، أو "في اليومين الأولين"، أو "في اليوم الثالث اتضحت صورة الأوامر"، وغيرها من عبارات تؤكد الامتثال للتسجيل اليومي.

وثمة صيغة أخرى لليوميات تظهر عبر

رصد تسجيل تأثير الحرب على الحياة داخل الحي، وكأنه يقدم صورة يومية لما يحدث، فقد أفلت الحوانيت في الحي اليهودي، والإجراءات التي صارت أشبه بأوامر جميعها تحمل صيغة ممنوع، وحيالها لازم اليهود بيوتهم لا يبارحونها وهي ”بيوت وحوانيت من عمر المدينة، تراصت متجاورة بقاطنيها من الدين الواحد“ وما تبع هذا من ملاحظات أمنية، وانتشار الشرطة ورجال المخابرات في الحي، وغدر الحرب بإغلاق السينما الذي لم يفهمه موسى الصبي العنيد ذو الثلاثة عشر عامًا، وحوارات السينما بين الأصدقاء، وما يحدث في بيت أوسي وزوجته هدلا، ثم رحلة شراء اللحم من السيدة راحيل، التي لا تبيع لحم البقر أو العنز، فاختصاصها من الذبائح الضأن، إلى علاقة كيهات بلينا ابنة راحيل، وهناك بعض من يوميات كيهات وأصدقائه نعيم سامح وسمير إسحق وبوغوس الأرمني الذي سيهاجر إلى أرمينيا. بالإضافة إلى رحلة كيهات إلى بيت راحيل والأعمال التي يقوم بها من عجبن، وغيرها.

وثمة صورة كاشفة لهذه اليوميات في مشهد إجهاض هدلا زوجة أوسي، فيحدد الراوي وقت الإجهاض بيوم الثلاثاء، ثم يقول الراوي ”يومان أعقبا الحادث مكّمّا الفمّين في بيت أوسي“ وبعدها يقول ”حل يوم الجمعة“ (ص 325).

تماثلات وتقاطعات مثيرة

أما بالنسبة إلى التقاطعات على مستوى الثيمات والمكونات الداخلية، فالنصان، نص الجبين ونص بركات، يتقاطعان في قصة الحب المنبوذة وفقا لحسابات اختلاف الهويات والأعراق، في رواية إبراهيم الجبين راحيل كانت تعشق نجيب المسيحي، وقد ذهب إلى الحرب ولم يعد، ومن ثم فضّلت البقاء في المكان ولم ترحل، حيث رحل الكثيرون إلى سيرانهم الجديد. إلى أن هربت إليه صوب الدير القديم الذي يعيش فيه.

وهنا في رواية بركات، شخصية إستير أخت لينا ابنة راحيل هربت مع أشوري مسيحي تزوجته

ولم تعد إلى عائلتها (ص 119)، كما أن ثمة قصة حب آخذة في التشكل بين كيهات الكردي المسلم ولينا اليهودية عند بركات، كما هي قصة الحب بين إبراهيم المسلم وليندا اليهودية عند الجبين.

ومن المشتركات بين النصين، الحديث عن السينما، ففي نص بركات تبرز هذه العلاقة عبر ولع موسى شقيق كيهات بالسينما وشعوره بالضيق حين قامت الحرب وتوقفت العروض في السينما، واستمرار العروض بعد توقف الحرب، لكن تأثرت بالسياسة الجديدة التي فرضت، كما كانت الرغبة لدى موسى للذهاب إلى مصر فترجى أباه قائلاً ”أنا طرزان. أرسلني، يا أبي إلى مصر حيث أكبر قليلاً“ (ص 133) حين سأل الوالد: ماذا ستفعل في مصر؟ أجاب ”يصنعون أفلامًا في مصر، يا أبي“ فهو يريد أن يصير ممثلاً بل يصفه أبوه بأنه ”طرزان قامشلو“. وفي نص الجبين ”يوميات يهودي في دمشق“ تبرز العلاقة مع السينما ذاتها، في علاقة الراوي بسينما يوسف شاهين، وعلاقته بخالد يوسف، وعن حلمه بالقيام بفيلم يسرد فيه حكاية الفيلسوف العربي ابن رشد، وهو ما حقّقه له يوسف شاهين (يوميات يهودي من دمشق ص ص 36، 37)، ومثلما غبط إبراهيم شاهين على فيلم المصير، غبط التونسي ناصر خمير صاحب أهم أفلام السينما العربية على الإطلاق ”طوق الحمامة المفقود“. وفي رواية ”عين الشرق“ ولع الراوي بالسينما لا يقف عند كتابته لفيلم عن الأمير عبد القادر الجزائري، ولفيلم آخر عن الشاعر السوري الرائد إسماعيل العمود. فالسينما تتغلغل في داخله، وبطل الرواية عندما يصف صديقته سلمى يعكس ملامحها على ”مونیکا بيلوتشي“ و”روزموند بايك“، إذ يقول الجبين في روايته حرفياً ”كنت أعيش سينمائيًا، في الصورة والمشاعر والأصوات“.

كوهين الجاسوس

يستحضر بركات في روايته شخصية أثارت الجدل من قبل، هي شخصية الجاسوس إيلياهو كوهين الذي صار صاحب نفوذ واسع

بين القادة الكبار، وقد ذكره بركات هكذا ”الجاسوس الإسرائيلي الذي مرّغ طبقة الحكم السورية قبل حرب الأيام الستة في سهولة محتقرة... جاء من الأرجنتين ثريا يحفظ آيات من القرآن، ويتحصن بتعاليم الدين الإسلامي“ (ص 328). ومن الأخطاء التي وقع فيها بركات أنه ذكر أن كوهين أعدم في العام 1966، بعد ثلاث سنين من إقامته في سوريا، وعمل مستشارا لوزير الدفاع وبالبحث والتحري يتضح أنه أعدم في العام 1965، كما أنه لم يعمل بهذا المنصب وإنما كان على علاقة بالقيادة القطرية لحزب البعث، ومقرّب من دوائر القرار.

في الحقيقة إن هذه الشخصية التي جاء ذكرها عابراً في رواية بركات، تمثل إحدى الشخصيات الأساسية التي سعى الجبين إلى تفكيكها في روايته ”عين الشرق“، فيأتي ذكر كوهين من خلال محاضر التحقيق معه التي منحها المحامي العجوز هائل اليوسفي لبطل الجبين. لذا تأخذ الشخصية في رواية الجبين مساحة كبيرة، تتوزع على المتن كله، فيتتبع الراوي نشأته في الإسكندرية في مصر، ثم هجرت عائلته إلى إسرائيل بعد إعلانها كدولة، وتنقلاته بين مصر وإسرائيل، بل يتتبع رحلاته بين مصر وإسرائيل وقبلها إلى بوينس آيريس يوم التقاه الرئيس السوري الأسبق أمين الحافظ في مكتبه في السفارة السورية، وصولاً إلى قدومه إلى سوريا في العام 1962، بعد أن عبّر عن ”اشتياقه الكبير للعودة إلى وطنه سوريا، ورؤية شعبها الطيب، ورؤية شوارعها وتلالها وسهولها“ (عين الشرق، ص 90) إلى تخفيّه تحت اسمه الجديد، ودخوله النسيج الاجتماعي، وصعوده المريب بين القيادات، وصولاً إلى اكتشافه وبدء محاكمته، وإعدامه في ساحة المرجة في دمشق، بل ويذكر الكثير من وقائع هذه المحاكمة وأقوال كوهين اعتراضاً على وصف هيئة المحكمة له بأنه جاسوس (ص 125).

الغريب أن الجبين اعتبر كوهين سائداً للنازيين الهاربين إلى دمشق سعياً إلى محاكمتهم كما عبّر في حوار بطله مع صديقه إخاد، حتى أنه

يراه ضحية، فعنده يبدو كوهين ذلك اليهودي العربي الذي تمت التضحية به ”مثله مثل بقية الشرقيين يهودًا ومسلمين ومسيحيين. السكان الأصليون الذين تمت وإبادتهم بهذه الصورة أو تلك“ (عين الشرق، ص 132).

التهجير والسبت والفطير

من التماثلات أو التوازيات بين العاملين، ما جاء عن اختفاء اليهود السوريين، فبركات على لسان راويه يقول ”لن يتمكن التاريخ الشفهي من رسم معالم للوقائع في اختفاء يهود من مدينة قامشلو...“ (ص، 328)، وهذه الاختفاءات ناتجة عن إكراهات مارسستها السلطة، واستغلها التجار، وفي ”عين الشرق“ ثمة إكراه مماثل تمثل في أن مسيحيي ”دمشق وجدوا أبواب بيوتهم معلّمة بالصلبان“ (عين الشرق، ص 316) وهو ما عرف بطوشة النصاري، وما أعقبه من تهجير قصري لهم، وهو ما استغله العالم ففتح ”باب الهجرة لهم، سفن فرنسية وبريطانية، رست على الشواطئ اللبنانية لترحلهم بعيداً عن الحرب الطائفية“، لولا تدخلات سليم العطار والأمير عبدالقادر في حماية مسيحيي الشام (ص، 322)، وهو الأمر الذي لم يتحقق للطوائف الأخرى في رواية بركات.

يعرض سليم بركات لعادات اليهود من خلال شخصية السيدة راحيل بائعة اللحم، وعادات يوم السبت، حيث يتجنب اليهود الأعمال فيه، وهو المدخل الذي يلتقطه كيهات من زميلين له عربي وأرمني، فيسعى لعرض خدماته على أسرة راحيل في بعض الأعمال التي يُحرّم على اليهود القيام بها في يوم السبت. بينما نرى ليندا في ”يوميات يهودي في دمشق“ وقد ”طلبت من صديقها أن يساعدها بإدخال الخيط في ثقب الإبرة، وعندما سألتها قالت: أرجوك لا أستطيع فعل ذلك اليوم،... إنه السبت“ (ص، 36).

وهكذا نرى أن يوم السبت اليهودي كان في رواية الجبين مفتاحاً للحب، وهو في رواية بركات مفتاح للحب أيضاً، يستعمله البطل للتسلل إلى عالم الحبيبة. في رواية بركات حوارات

عن اللغة العبرية، على نحو ما جاء في حوار لينا وكيهات عن تعليمه اللغة العبرية، فقد ذكرت، أنه لا يوجد عندهم كتب بالعبرية، أو أنها تكتب رسائل إلى أمها بالعبرية، وبتأكيدا ”ليس عندنا إلا التوراة في البيت“ (السيدة: ص ص 341، 342)، وفي رواية الجبين حوارات عديدة عن تلك اللغة التي يقول بطله ”إخاد“ إنهم لم يكونوا يستعملونها في البيت. ”فهي لغة الصلاة وحسب، والعربية هي اللغة الأم“. يصوّر بركات في روايته العجبن اليهودي، وكيف تقوم راحيل بتعليم كيهات طريقة صنعه، وفي رواية الجبين يبرز العجبن اليهودي حتى يتألق في حادثة ”فطير صهيون“ الجريمة التي نفذها عدد من يهود دمشق بقتلهم الراهب الكبوشي ”توما“ وكيف أنفذتهم القنصليات الأوروبية ونقلتهم ليحاكموا في مصر قبل أن يتم العفو عنهم.

يعرج بركات على وصف المتطرفين الذين يرون في الفنون أموراً محرّمة، وفي حديثه عن مطاردات بين الإخوان المسلمين والمخابرات في شوارع القامشلي، وهو الأمر ذاته الذي نجده عند الجبين في تصويره للمتطرفين من القاعدة وسواهم، ومحاوله الاغتيال التي يخشى منها بطله ”أبوالمحجن“ ويتوقع أن المخابرات ستقوم بها وتنتهي حياته. ناهيك عن الوصف المسهب لطبيعة المتشددین وتكفيرهم للآخر وتقلاباتهم الفكرية في رواية الجبين، وخاصة في الجلسات التي يقدم فيها مريدو محمد شوق نيازي ويستفتونه في العلاقة مع اليهود والنصارى.

يتبادر إلى الذهن بعد هذه التقاطعات الواضحة بين النصين، بعض الأسئلة على نحو: هل أطلع مسؤولو الدار على النص جيداً، ولم تستلفتهم هذه التقاطعات، خاصة وأن نص الجبين صادر أيضاً من ذات الدار؟ أم أن الأمر يدعو للرتاء لحال الناشر الذي تخدعه الأسماء الكبرى من الكتاب ويُسلّم تسليمًا بيتًا بما يكتبون؟ والسؤال الثاني لو حدث العكس بأن تقاطعت أعمال بركات مع الجبين، أو حتى مع روائي آخر غير مشهور ماذا كان رد فعل الدار، وفي نفس الوقت هل يصمت الروائي الكبير أمام هذه التقاطعات ويقول

إنها مجرد توارد خواطر؟ أمّا السؤال الثالث فهو: ما حاجة كاتب بحجم سليم بركات إلى استحضار كل تلك التفاصيل من رواية أخرى؟ وهو صاحب منجز كبير ومرموق؟ هل للكتابة غير الواعية دورٌ في ظهور هذه التقاطعات دون أن يكون بركات مدركاً لها؟ أم أنه قرر إعادة فوقع في التشابه معه إلى درجة لا يمكن لأحد أن يتجاهلها؟

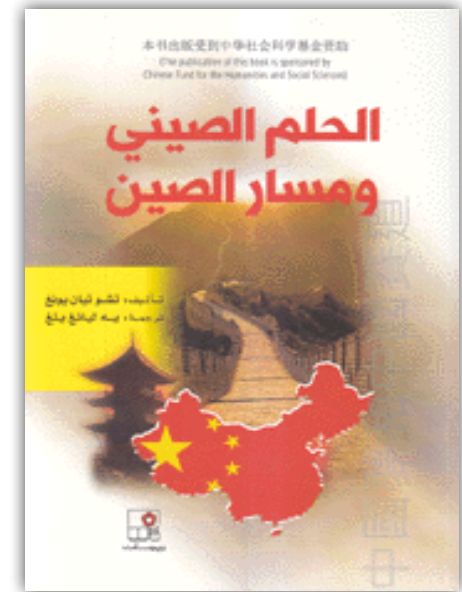
وإذ يبدو عمل إبراهيم الجبين في جزأيه ”يوميات يهودي من دمشق“ و”عين الشرق“ نصّاً لتفكيك الرموز السلطوية التي هيمنت على المجتمع السوري والعربي، فيبقى سؤال آخر عن حالة خطب الودّ التي بدأ عليها كيهات بطل سليم بركات، في استجدائه العمل لدى اليهودي تارة، حتى أن تنافساً وصراعاً في أحقية الخدمة حدث بين الكردي كيهات والعربي البدوي نيهان (راجع ص 344)، وتارة في اللامبالاة التي وصلت إلى حدّ السخرية في حديثه عن طبيعة الأكراد وتلفيق الكردي التاريخ لنفسه، وتزويرهم للحقائق بغرض الانتقام ”فنسبوا إلى عرقهم أنهارًا وبحيرات من مياه التاريخ“ (ماذا عن السيدة: ص 266) وأيضاً في حديثه عن لواء الإسكندرونة، فنراه تفلسف على لسان الراوي هكذا يقول ”إن الواقع ينسبها إلى تركيا، أما الخيال افتراضياً بدافع من عصبية العرق ينسبها إلى سوريا“ (ماذا عن السيدة: ص، 284).

فهل هذا الانصياح الذي بدا عليه بطل بركات تجسيد لمأل عربي قادم، يُمهّد له أو يروّج له بركات، غايته خطب ودّ الآخر، ومهادنته، والتذلل لإرضائه؟ أم هو نوع من السقوط المريع في بحر التطبيع، ودفع الآخرين إليه؟ الغرب أنه لا بصيص أمل من قبل الآخر للتهافت عليه في نيل ودّه أو استقطابه على نحو ما مُني به بطل بركات، وخرج بعد كل شيء خالي الوفاض، فقد هربت راحيل من المكان كما فعل الكثير من اليهود بعد الحرب!

ناقد مصري مقيم في تركيا

إلى أين تتجه الصين؟ ”الحلم الصيني ومسار الصين“ لتشو تيان يونغ

هيثم حسين



يسعى المفكر الصيني تشو تيان يونغ في كتابه ”الحلم الصيني ومسار الصين“ لوضع خارطة طريق للتنمية والإصلاح والانفتاح في الصين مستقبلاً، ورسم مسار وبرنامج شاملين عمليين وقابلين للاستفادة منهما في مجال التنمية الاقتصادية.

يحظى الكتاب الذي صدر عن منشورات بيسان للنشر والتوزيع في بيروت 2019، بترجمة به ليانغ ينغ، ومراجعة فراس السواح، بأهمية لافتة لأنه يسعى لرسم معالم الحلم الصيني، وكآتي به ينسج على غرار ما يعرف بالحلم الأميركي، لبني أسطورة الصين المعاصرة ومساراتها المفترضة لتحقيق حلمها بالقيادة والسيادة مستقبلاً.

يؤكد المؤلف أنه صبّ جلّ اهتمامه وجهوده ابتداء من فبراير عام 2010 على دراسة قضايا من قبيل كيفية تعديل هيكل التنمية، وإيجاد حلول للمعوقات التي تفرضها البيئة والموارد الطبيعية، وكيفية إصلاح النظام المالي والضريبي، وكيفية تقليص الفجوة في توزيع الدخل، وتفادي الوضع الذي يزداد فيه الغنى غنى والفقير فقراً، وتحقيق الثراء المشترك للجميع، وكذلك كيفية مواصلة الإصلاح الزراعي والمالي وإصلاح القطاع العام، وذلك في غضون السنوات القادمة.

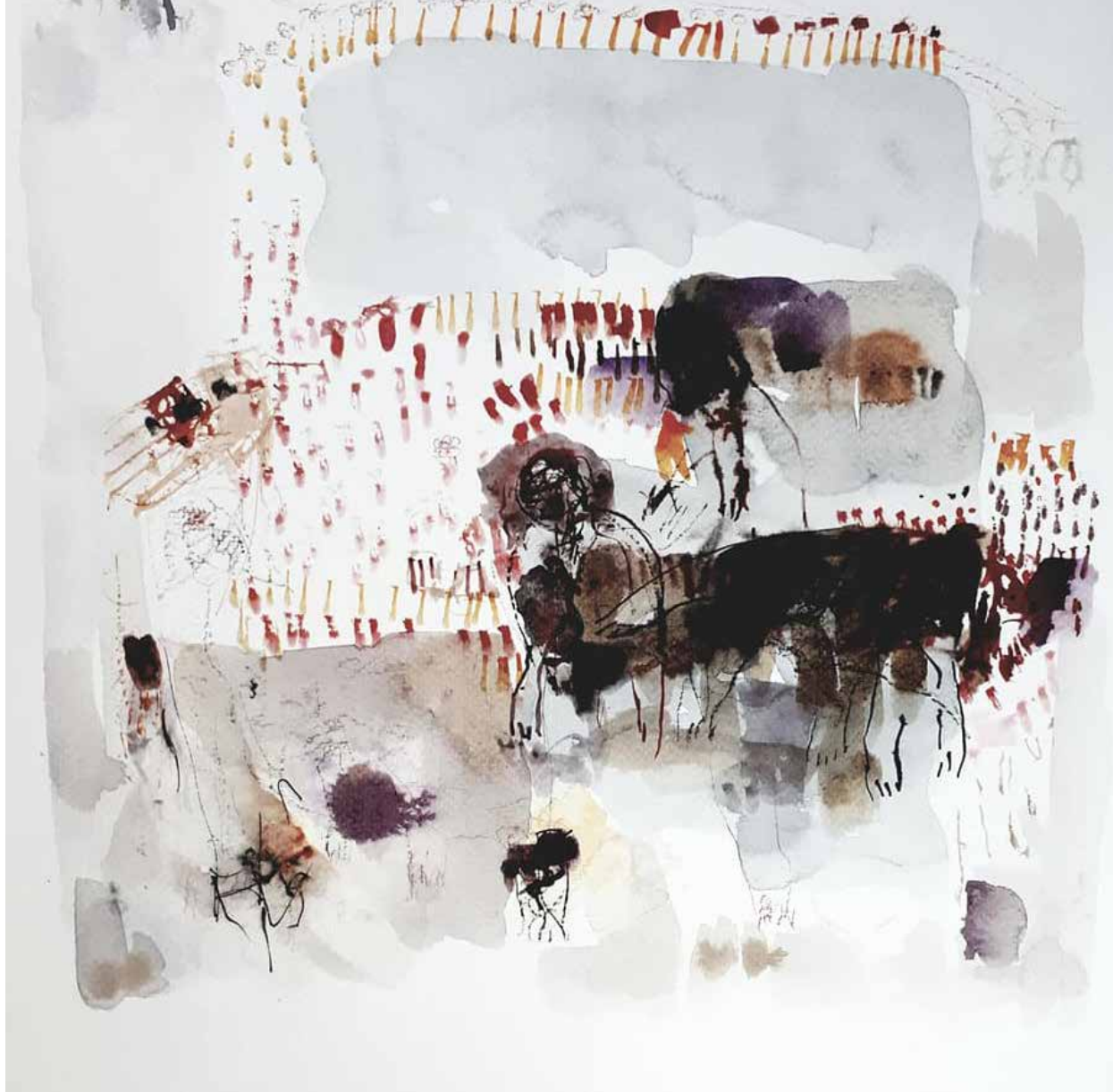
خيارات مستقبلية

في مقدمته للكتاب يتناول المفكر الصيني تشنغ شين لي، وهو نائب الرئيس الدائم لمركز الصين للتبادل الاقتصادي الدولي، ما يصفه بالتفكير الاستراتيجي والخطة الشاملة لتحسين الظروف المعيشية عند المواطنين الصينيين، ويلفت فيه إلى أن يونغ يجيب في كتابه عما كان قد اختاره عنواناً لكتابه السابق: إلى أين تتجه الصين؟ بالإضافة إلى كيفية التغلب على العضلات المستقبلية الكبرى التي تتمثل في الكثافة السكانية والموارد الطبيعية والبيئة الإيكولوجية.

ويلفت إلى أن ما طرحه يونغ هو استراتيجية وخطة شاملة وعظيمة وبعيدة الرؤية للتنمية والإصلاح في الصين في الثلاثين سنة القادمة، وأنه في فترة التحول الحاسمة وأمام التنمية المستقبلية تحتاج الصين إلى بلورة إجماع تنموي مجتمعي يتحلى بوحدة أعلى ويشير بأمل أكبر وقوة تنافسية أعظم، وأن هذا الإجماع التنموي يجب أن يكون مجسداً لأهداف الاشتراكية ذات الخصائص الصينية.

ويشير إلى أنه في أواخر سبعينات القرن العشرين كان هذا الإجماع يتمثل في أن يتخلص الشعب من المجاعة والفقر ويتوصل إلى الثراء من خلال العمل والكفاح الجاد. وهذا الإجماع المجتمعي ذاته هو الذي صار أساساً فكرياً لإيمان الشعب بسياسة الإصلاح

أبراهيم الصنون



لدى المواطنين، شكّلت قيود الموارد والبيئة والفجوة بين الأغنياء والفقراء عاملاً مهماً يؤثر على خيارات مستقبل الصين. يلقي تشو تيان يونغ نظرة على ما حققه الشعب الصيني خلال أكثر من ثلاثين سنة من منجزات باهرة منذ سبعينات القرن العشرين تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني، وذلك بالاعتماد على روح الإصلاح والانفتاح المتجذرة في حلم تنمية الصين وعصرنتها. وينوّه إلى أن الصين استطاعت في العقود الثلاثة الماضية أن تحقق بشكل أساسي التحول من الاقتصاد المخطط إلى اقتصاد السوق الاشتراكي، وتمت بلورة مجتمع نابض بالحياة

والانفتاح والتفاعل معها والمشاركة فيها، وكيف أن المرحلة الجديدة باتت تتطلب تغيرات جديدة لمواكبتها، وأصبح الإدراك الصحيح لتغير مطالب الشعب واحترام القانون الطبيعي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية وتلخيص وتنقية إجماع تنموي مجتمعي جديد، أساساً لوضع الاستراتيجية التنموية الصحيحة وبلورة محرك تنموي جديد. ويؤكد على أن تحقيق الحلم الصيني لا يتطلب فقط مواصلة التنمية الاقتصادية فحسب، بل يحتاج إلى مواصلة التقدم في مختلف النواحي الاجتماعية، ومع توسع حجم الناتج الكلي في الاقتصاد وارتفاع مستوى المعيشة

بدائل الواردات، نحو الاستراتيجية التنموية التي تتجه نحو التصدير وتعتمد على بدائل الصادرات، وتحولت من السماح باستثمار التجار الأجانب نحو إقامة المناطق الخاصة حتى الانفتاح الواسع ومتعدد المستويات والشامل في المناطق الساحلية والحدودية والداخلية، وتحوّلت من الاقتباس إلى التوجه نحو الخارج، ومن التعاون الأحادي نحو التعاون الاقتصادي الإقليمي متعدد الأطراف والذي يضمن التنمية المشتركة، وتحولت من التحكم في سوق الصرف نحو بلورة سوق منظمة لإدارة سعر الصرف.

نسخة صينية عن الحلم الأمريكي

يحاول تشو تيان يونغ الإجابة عن السؤال الذي يطرحه وهو: لماذا تم طرح الحلم الصيني ومناقشته؟ بالإشارة إلى أنه قبل أكثر من ثلاثمئة عام وصلت سفينة ماي فلاور القادمة عبر أمواج المحيط الأطلسي إلى مدينة ميريلاند الأمريكية حاملة على متنها المستوطنين الإنكليز الباحثين عن "أرض طاهرة" يقطنها أتباع الطائفة البروتستانتية، وقتها بدأ الحلم الأمريكي بالتبلور رويداً رويداً، وتمثل في أن تقدم أميركا فرصاً متساوية لكل إنسان على وجه العمورة، حيث يتمكن الكل من تحقيق أحلامهم الشخصية بمجرد مواصلة الكفاح الجاد.

ويشير إلى أن الحلم الصيني يكون نسخة صينية، بروح صينية خالصة، عن الحلم الأمريكي الذي يقوم على الطموح لدى الأفراد مع إيمان كامل بأن الحياة الأفضل لا يتم بلوغها إلا عن طريق الازدهار من خلال مثابرتهم وشجاعتهم وإبداعاتهم وعزائهم، ولا يتم بلوغ ذلك من خلال نشاط وعمل طبقة معينة أو الانكاء على مساعدة الآخرين، ويدل على أن النجاحات الاقتصادية التي حققها الأفراد ربما تمثل روح رجال الأعمال، ولربما كان المهاجرون الأوروبيون قد وفدوا إلى أميركا متمسكين بهذا الطموح الذي تجلى في الحلم الأمريكي.

يؤكد كذلك على أن مصدر روح الأمة

المفعمة بالتحدي والصمود والأمل هو تطلعات وطموحات الشعب الصيني لحياة أفضل ولتنمية حقيقية في القرن الحادي والعشرين، ومصدرها كذلك مسؤولية وثقة وآمال وأحلام الصينيين في مستقبل أنفسهم وأسرهم ومجتمعهم الذي يعيشون فيه، كما أن السعي وراء هذه الطموحات والتطلعات يعد هو الآخر مصدرا لهذه الروح.

يتناول في الفصل الأول الحلم الصيني في القرن الحادي والعشرين، وكيف أن التحول إلى سكان المدن هو حلم مئات الملايين من الصينيين، وهناك حلم السكن والعمل الكريمين، وحلم الضمان الاجتماعي في الحياة، وحلم التمتع بخدمات عمومية، وحلم العيش في بيئة جميلة وأسرة آمنة، وحلم الحياة الروحية.

وفي الفصل الثاني يتناول مسار الصين نحو تحقيق الحلم الصيني، وذلك عبر مسارات متعددة، منها المسار التنموي الخاص بالدول النامية، ويستعيد بسرد تاريخي مسار الصين منذ العام 1978، بإنجازاته وأخطائه ومشاكله، وصولاً إلى البحث عن سبل لتعزيز مفتاح نجاح الصين في مسارها المتمثل في التمسك بدفع الإصلاح بعزم وحزم، وتوسيع دائرة ريادة الأعمال والتوظيف الذي يعد المسألة الأكثر إلحاحاً، بالإضافة إلى إصلاح النظام المالي والضريبي الذي يعد بدوره المسألة الأكثر جوهرية، وضرورة إصلاح نظام الأراضي، والأسعار والحيوية المجتمعية والتوزيع العادل للثروة.

وتراه يتوسع في الفصل الثالث بالحديث عن خيارات لطريق التنمية، ومنها تعديلات هيكلية كبرى ورفع للقدرة التنافسية، وفي الفصل الرابع يبحث طريق التنمية أمام الصين، وأنه سيكون مسدوداً في مجال البيئة والموارد إن لم يتم تغيير النموذج التنموي. ثم يتناول في الفصل الخامس قيود البيئة والموارد، ويطلق سؤالاً هو: ما الحل في المستقبل؟

وفي الفصل السادس يناقش محور الإصلاح المتمثل في إصلاح النظام المالي والضريبي. كما

يعالج أهمية الحيولة دون اتساع الفجوة في الدخل وتحقيق الثراء المشترك، واستكمال النظام الاقتصادي بإصلاح نظام الأرض والاقتصاد الحكومي والنظام المالي، ويرسم في الفصل الأخير خارطة الطريق الخاصة بمسار الصين.

يذكر أن الحلم الصيني في القرن الحادي والعشرين هو حلم بثراء الشعب، وحلم بازدهار الدولة، بينما يتطلب ازدهار الدولة وثراء الشعب دعماً وسنداً من الموارد والبيئة وسنداً مالياً، ولا يمكن تشكيل مجتمع بلا قدرة تنافسية يعاني من عجز عال ومديونية سلبية وتنمية غير مستدامة، ونتيجة لذلك يرى أنه يجب التقيد بالمبادئ الأساسية التالية: مبدأ التوازن بين القوة والتنافسية والعدالة الاجتماعية، ومبدأ التوازن بين الرعاية الاجتماعية ومستوى القوة الإنتاجية والقدرة المالية.

أحلام أمة

يعالج المؤلف كيف أن الحزب الحاكم مطالب بتلبية تطلعات الشعب وآماله ورغباته، وأن أحلام الشعب هي أحلام أمة يبلغ تعدادها أكثر من مليار نسمة، وأنها تطلعاتهم للحياة المادية والروحية ومتطلباتهم وتطلعاتهم للحياة الكريمة والأعمال المهنية، وإن تحقيق حلم الشعب وتلبية رغباته لا يعني توفير الحزب والحكومة لجميع متطلبات الحياة والرعاية الاجتماعية للشعب.

ويؤكد على أن ممارسة الحزب والحكومة للسلطة وفقاً لتطلعات الشعب لا يعني إعطاء أشياء إلى الشعب ببساطة، بل تصميم طريق صحيح للتنمية، ووضع استراتيجية تنموية صحيحة، وبناء آليات نظامية ملؤها الحيوية والحياة، وخلق بيئة مناسبة لخلق الشعب للثروة، والتعبئة التامة الإيجابية لمئات الملايين من الشعب نحو ريادة الأعمال والإبداع والاستثمار والتشغيل، وتحويل حلم السعي وراء الحياة السعيدة لمئات الملايين من الشعب، تلك القوة الروحية الضخمة إلى قوة إنتاجية، من أجل بناء وتطوير البلاد.

يعتبر تشو تيان يونغ عن أن تعديل مسار التنمية هو في المقام الأول تعديل في طريقة التفكير، وهو ما يصفه بتحرير الفكر. ويوجب احترام النظام والاتجاه الموضوعيين للتنمية الاقتصادية والاجتماعية، وأن معارضة التحضر في الماضي في الصين، والدعوة إلى تطوير الصناعة والخدمات في الريف، كلها ممارسات ناقضت الاتجاه الموضوعي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية، ويجب ألا يتم تكرارها. وأنه لا يمكن أن تحل العاطفة محل القانون الموضوعي، ولا يمكن أن يعمل الناس بعواطفهم فقط، كما لا يمكن تجاهل قانون التنمية الاقتصادية والمجتمعية، والقيام بأمور ذات تكاليف عالية ومردودية منخفضة.

ويرى كذلك أنه لا يمكن حكم الدولة بالتجارب فقط، بل هناك حاجة إلى الاطلاع على القضايا الجديدة والمشاكل الجديدة، ولا يمكن اتخاذ القرارات بطريقة تجريبية، وأن مراحل التنمية الاقتصادية والمجتمعية تختلف عن بعضها بعضاً، ويجب الحكم على التنمية في أيّ مكان برؤية مستقبلية طويلة الأمد، وضرورة تحويل التفكير والاستراتيجية الصحيحين إلى خطة شاملة، وإدراك أهمية تنسيق تنفيذها في مختلف الإدارات ومختلف المراحل.

ولا يغفل عن التذكير بأن الصين ربما تعاني في الوقت الراهن من مشاكل تتمثل في عدم إمكانية تحويل خطط استراتيجية جيدة إلى قوانين ونظم وبرامج قابلة للتنفيذ، كما أن الخطط والقوانين والنظم الجيدة يستحيل تطبيقها في الواقع، لذلك فإن العمل بجِدّ يمهد الطريق لتخطو الصين نحو تطبيق خطتها الاستراتيجية برويّة وواقعية وثقة وثبات.

ويحذر تشو تيان يونغ من أن عدم وضوح الرؤية في بعض النواحي النظرية قد يضلّل الصين في خيارات مسار التنمية المستقبلي، حيث أن الغموض النظري يؤدي دائماً إلى عدم وضوح المهام الدقيقة، ويجعلها عاجزة عن خدمة المرتكز التنموي، ويحرص على توضيح كيفية الاشتراكية والمهمة للمقاة على

عائقها في العقود الثلاثة القادمة، وأن هدف ومهمة المجتمع الاشتراكي يتمثلان في تطوير القوة الإنتاجية وزيادة الثروة بشكل كبير، وفي خلق العدالة وفي توزيع الثرو، والسعي إلى تحقيق الثراء المشترك.

مصير الصين

يعرّف تشو تيان يونغ الاشتراكية الصينية التي يتخيلها بأنها تتمثل من حيث هيكل الملكيات في التنشئة الاجتماعية والعنلية للرأسمال المملوك للدولة، والشركات الخاصة الضخمة من المؤكد أنها ستحقق التنشئة الاجتماعية لرأسمالها، وتتمثل أيضاً في اتساع مجالات ريادة الأعمال والتشغيل والمساواة في الفرص، وفي شغل الشركات الفردية والشركات المتناهية في الصغر والشركات ذات الرأسمال الصغير مكانة ريادية في جوانب الكمّ وتوفير فرص التشغيل، والعمل على تحقيق التوزيع الأول على أساس العدالة والمساواة.

ويجد أنه في جانب التوزيع يجب فرض ضرائب عقلائية على الدخل والممتلكات، وعلاوة على ذلك، يجب أن تقدم الحكومة خدمات عمومية تحسن مع الأيام وتحقق مبادئ العدالة والمساواة، وتقوم الحكومة بنقل الدفع إلى المناطق الأقلّ دخلًا والأقلّ تطوراً اقتصادياً، وتتمثل في إنشاء واستكمال نظام الضمان الاجتماعي، حيث أنّ مجتمعاً اشتراكياً كهذا هو الذي يمكّن من تحقيق مواصلة تطوير القوة الإنتاجية والتقدم صوب الثراء المشترك.

يذكر تشو تيان يونغ أن خارطة الطريق الخاصة بالموارد والبيئة في الصين هي نمط التنمية القائم على ترشيد الموارد وخفض الانبعاثات، ونمط الحياة والاستهلاك القائم على الترشيد وخفض الكربون والسكن اللائق والمريح، والتقديم التكنولوجي الذي يحقق الترشيد وحماية الموارد والبيئة، وتكوين مجتمع تسوده بيئة جيدة وظروف معيشية نظيفة وموارد قابلة للاستغلال الدائم. ويؤكد

أن الإنتاج يعتبر أساس الاستهلاك، لكنّ الاستهلاك يلعب دوراً عكسياً على طريقة

الإنتاج، وعليه فإن تكوين طريقة استهلاكية مرشدة ومريحة له أهمية كبرى في حل التناقض القائم بين الكثافة السكانية الكبيرة وشدة شخّ الموارد في خارطة الطريق هذه. وولفت إلى أنّه بناء على مسار الصين التنمويّ الحالي ووضعيتها الداخلية المتمثلة في الكثافة السكانية الكبيرة وتمتعها بقوة اقتصادية معينة، يجب تدريجياً رفع نطاق ومعايير الحدّ الأدنى للضمان الاجتماعيّ الخاصّ بسكان الريف والحضر الفقراء، وتأسيس شبكة ضمان اجتماعي صحي ريفي وحضري يشمل الرعاية الصحية وضمان الشيخوخة والبطالة والمعوقين، والعمل على بناء دولة رفاه حديثة تتمتع بغزارة الثروة والعدالة والمساواة والحيوية والقوة التنافسية.

يشدد تشو تيان يونغ في خاتمة عمله على أن مصير الدولة هو مسؤولية ملقاة على عاتق الجميع، وأنه قبل أكتوبر عام 1949 خاض الشيوعيون الصينيون ثورة دامت ثلاثين عاماً في سبيل تأسيس الصين الجديدة والمستقلة وذات الأمة الموحدة، ومنذ تأسيس الدولة حتى انتهاء الثورة الثقافية الكبرى مرت الصين بثلاثة عقود كان مسار الثورة فيها شاقاً، وكانت التنمية الاقتصادية مختلة اختلالاً كبيراً، والظروف المعيشية لأبناء الشعب بالغة الصعوبة.

ويرى أنّ الصين مرت بعد العام 1978 بثلاثة عقود أخرى شهدت إصلاحاً وانفتاحاً نظامياً وتنمية اقتصادية سريعة، وأنه حسب التقاليد الصينية تكون ستون عاماً فترة زمنية كبيرة نسبياً، وثلاثون عاماً فترة زمنية صغيرة، وأنّها وصلت الآن إلى مرحلة جديدة حاسمة، ويتساءل أنه في العقود الثلاثة القادمة ما الذي ينبغي القيام به في صدد التنمية الاقتصادية والاجتماعية وإصلاح النظام، وأنه ربما يكون هذا موضوعاً كبيراً ينبغي أن يعكف عليه الباحثون الصينيون ودراسته على نحو براغماتي وعملي.

كاتب سوري مقيم في لندن

الشعر جناح مقاوم

«كلما اقتربت من عاصفة» للشاعر

نجوان درويش

ليلى الشهيل



نجوان درويش شاعر فلسطيني من مدينة القدس، صاحب صوت مختلف في القصيدة الفلسطينية الحديثة حقق لنفسه حضوراً بارزاً بين شعرائها وترجم شعره الى لغات عدة واحتفي به كصوت معبر عن آلام شعبه الفلسطيني تحت الاحتلال. أصدر العديد من الدواوين الشعرية. صدر له مؤخرًا ديوانان معاً، الأول بعنوان «كلما اقتربت من عاصفة» وذيلته بعنوان فرعي «فصل في لندن» وهو يحتوي على قصائد كتبها الشاعر في الفترة ما بين (تموز 2014 وكانون الثاني 2015). والديوان الثاني بعنوان «تعب المعلقون» وقصائده كُتبت قبل 2014. وكلاهما صدر عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» و«دار الفيل».

الديوان الأول - وهو موضوع هذه المقالة -

يحتوي على 67 قصيدة، تتراوح ما بين القصر والطول، يحمل الديوان عنوان إحدى القصائد، وهي قصيدة تأتي متأخرة نسبياً، عن الفقد والخسارة. القصيدة على لسان الشاعر، وهو يخاطب ذاته المنفصلة عنه، متخيلاً هذا الانفصال، وعواقبه: «هَبْنِي هذا الصباح أفلتُ يدي/ فهل إلى أبد الأبدين سأفقدك»، وكأنها تدريب على انفصال الذات عن أناتها، وتوطين نفسه على معنى الخسارة، وهو ما يدفعه لأن يقدم سيناريوهات لحالته، وإن كانت تتساوى فيها النتائج بعد الانفصال فكما يقول «هل إلى أبد الأبدين سأخسر نفسي»، وماذا تعني بالنسبة إليه هذه الخسارة، فقد خسرها بالأمس، وفي الغد، على نحو ما يقول «هذي التي خسرتها بالأمس/ وخسرتها في الغد». لاحظ دلالة استخدام الماضي «خسرتها» مع المستقبل «الغد» للتأكيد على أن لا شيء يتغير، كما أن الأقدار «لا تعيدها ... إلا لأخسرها».

تتميز قصائد الديوان بالتلقائية والتركيب معاً، وتعتمد لغة طليقة، وهي في حقيقة الأمر لغته الشعرية التي لا توغل في المجازات أو الاستعارات، وكأنه يتمثل قول وتمازج في الشعر إن «الهدف من الشعر -بالطبع- ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ومعرفة الذات، وتطور الشخصية الإنسانية في عملية التقدم والاتصال الجماعي». لذا تبدو لغته مألوفة ومتداولة، ومن ثم جمالياتها وبلاغتها ليس في غرابتها، أو في جنوحها، وانحرافها عن دلالتها المباشرة، بل على العكس تماماً يكمن جمالها في بساطتها ومباشرتها وفي إفصاحها، لا في إضمارها وغموضها، وإن كانت تكتنز بدلالات شعرية جقة، تصنع بها حالة شعرية مُتماسكة، تُظهر انقسام الذات واغترابها، النفسي والمكاني على حدٍّ سواء. فمهمة اللغة كما يقول هوسرل «هي التواصل». تأمل مثلاً هذا المقطع: «وإن ذهب الذاهيون/ فلم أبقى أنا/ وإن رجعوا/ فلم إذن تركوني؟». شاعرية النص تتفجر عبر المفارقة القائمة على التلاعب اللغوي بالمفردات واستخدام التضاد، وهو ما يولد مفارقة شكلية وذهنية في الوقت نفسه تعكس حالة الخيرة التي تُعانيها الذات الشاعرة وعجزها عن تقبل واقعها المربك.

يشغل الموت -بكافة تنويعاته- الموت الفيزيقي



المواضعات الاجتماعية والاعتداد بها، في مقابل الخروج عن سلطة القانون، بل العكس تماماً تأتي كنوع من المقاومة للسلطة المنقوصة، السلطة العاجزة عن تحقيق العدالة، وهو ما يجعل الذات في فعل مقاومة مستمر، لا ترضخ للقوانين العرجاء وغير العادلة الناتجة عن هذه السلطات. خاصة وقد صار فعلاً يومياً حتى أن صورة فلسطين لا تحضر إلا «منحنية على ماكنة «سنجر» تخطط أكفاناً وأقمطة. تطرق، وكأنها لا تسمع أصواتنا». بل ويحيل صورة الموت على كل شيء يراه. ومن ثم ستصير هي التيمة التي تلازمه حتى بعد ارتحاله عن مدينته، وهو يعبر «وادي ظل الموت» في حالة من اليأس، تتقاذف هذه الذات الأهواء «مثل ليل لا فجر له/ مثل فجر لا ليل بعده». وإن كان سيضاف إليها ملمحاً آخر، يتمثل في الإحساس بالاغتراب، وهو ما

يظهرها «نجمة موت». وكذلك الوطن يصير مثل شجرة «جذورها ماء نهر يجري/ إن توقفت تموت» وإن «لم تتوقف تموت» أيضاً. وهو تطلع جمالي تسعى إليه الذات الشاعرة بما تمتاز به من رؤية للعالم لا تعتمد على معطيات العالم الخارجي، بل بما تبتكره هي من معطيات جديدة في صراعها مع واقعها، مبتعدة عن قانون الواقع الطبيعي بقدر اقترابها من قانونها الداخلي؛ لترويض ما تعجز عن امتلاكه أو حتى فهم أسبابه بعدما عمت حالة من الفوضى بغياب أساسيات وجودية؛ كالحق في الحياة وغياب العدالة ذاتها، حتى أنه يدعو الذات الشاعرة، في إحدى ثوراتها ضد القانون الذي لا يراه «سوى زنزانية يُرْكَغ فيها الحق مقيّداً»، لأن تكون «ضدّ العدالة» المفروضة وغير العادلة، فينشدها «كوني أنتِ العدالة».

وهذه المناشدة لا تأتي لتكريس سلطة

(الطبيعي، أو بصورة الاغتيال) والموت المعنوي، ملمحاً أساسياً في تجربة نجوان درويش الشعرية. ويحضر هنا لا بحكم العلاقة الجدلية/الصراعية، أي أنه ضدّ الحياة، أو تعبيراً عن القّد والوحشة اللتين يتركهما على الذات؛ تلك الذات التي لا يريدتها منكسرة أبداً، حتى وهي مهزومة يدعوها للمقاومة «كوني الأنواء تقاوم البحر». فهي في كل وجوها تبتغي فعل المقاومة وعدم الاستسلام: «مهزومة وتقاوم» وأيضاً «منتصرة لأنها تقاوم». وإنما يأتي الموت -أولاً- دليلاً على وحشية المحتل وعدوانية آلياته وغطرستها. وثانياً، وهو الأهم باعتباره هو البداية، وهو ما يمنح المفردات مفاهيم جديدة، بعيدة عن المعنى المتداول، تقترب بها من حدود الفلسفة، وعلى إثرها يصير الموت هو البداية، و«نجمة الميلاد المخاتلة» تصير -وإن كان لا يريد أن

يستدعي حضور المكان، لا باعتباره ذكرى، أو طلباً يريته، بل في صورة تخيلية محببة، يستعيده كآحلام فالذات تفكر «ببيت صغير في بلدة على البحر» على الرغم، ما يعانيه من دمار وخراب وقتل بفعل وحشية الاحتلال، إلا أنه أهون عليه من هذه الغربة، التي يرى فيها ذاته مجرد «شبح يذرع شوارعها»، دون الوصول إلى هدف. أو مجرد الاهتداء إلى هذه الذات التي ضاعت، كما ضاعت بلاد وشوارع وذكريات وأحبة أيضاً. ولن يبقى لهذه الذات الخالية «من كل أمل» سوى «انتظار النهاية» كما يشير عنوان القصيدة الأولى في الديوان «وأنت تنتظرين في النهاية». وهذه المراوغة في حضور المكان بهذه الصورة المغايرة لما عليه في الواقع، يكسب الذات قدرة على المقاومة، لا في مقاومة الخراب والموات اللذين تراهما كفعل يومي، بل مقاومة الواقع الجديد برأسماليته المؤجشة، وردّ لهزيمة لا يعترف الشاعر بقبولها.

الذات كفعل مقاوم

تقدّم الذات الشاعرة في قصائد ديوان «كلّما اقتربت من عاصفة»، لا بوصفها ذاتاً ملتصقة بآثاتها، بل منفصلة عن هذه الأنا، كأنها مجهولة لها. هي أشبه بذات أخرى تحمل سمات وخصائص تميزها عن الذات المنبثقة منها، فتراه يتساءل في أسى وحيرة «من أنا في كلّ هذا؟» وبعدها يقرّر بأنّه «لا طاقة لي أن أسأل» يفصح عن هويته «أنا أسير نفسي الأقمرة/ بما لا يحتمل جسدي».

الانفصال لا يتأتى بفعل الإبدال الذي تحدّثه لعبة استبدال الضمائر، بتحويل (الأنا) إلى مخاطب هكذا (أنت/ك) «يا سيّد/ ماضيك أصبح لشخص آخر/ وأنت الآن آخر»، وإنما بفعل الهوية التي صنعها الانفصال عن المكان/ الوطن. وهو ما يؤكده بإثبات جملة «فصل من لندن» كتذييل للعنوان، وكأنّ وطأة الإحساس بالانقسام الداخلي في حاجة إلى هذا الغتراب المكاني؛ حيث مدينة المنشأ تُستدعى على الدوام في مكان الارتحال، ليكتمل مشهد الغتراب الكلي الذي تعيشه الذات، ولا تريد

أن تنفصل عنه أيضاً في مشهد يُوحى بالغربة والاندهاش، وكأنّها ألفته. كما تضيفي الذات الغترية غربتها على ما حولها فتبدو «الشوارع كلّها سيّاميّة للغريب في فجر بارد/ والأشجار بلا هوية». ويتحقق فصل الذات عن آثاتها عبر انفصال الذات عن شبحها، وتأمّلها وهي «تذرع الشوارع الطويلة» مع شبح منقسم بدوره: «شبحي الصامت أم الآخر الذي لا يتوقّف، مثل التّنين، عن قذف الماضي».

حالة الاغتراب المكاني واضحة على الذات الشاعرة، وهي ما يدفعها لأن تتأمّل أيام مكوّنها، وتتساءل عن كمّ الكؤوس التي تحتاجها لمعرفة قادمات أيامها: «من عدّد كؤوس قهوة الصباح (قبل أن أنزل من الشّكن ويجرّفني الصباح الظهيرة الليل قبل أن...)

عرفت كم يوماً مكثت في هذه المدينة. من ثلاث كؤوس عرفت أيامي السابقات كم كأساً سأحتاج لأعرف قادمات أيامي؟» فالشاعر يقدم بطاقة هوية لذاته التي تعيش في ماتهة، وإن كان فيها وجد طريقه. تلك الذات المفقودة تارة، الباحثة عن إدراك ذاتها التائهة وغير المتهدية إلى كينونتها الخاصة، فما إن يفتح الراديو «على أمل أن أسمع أم كلثوم منطلقة في «حبيبي يسعد أوقاته»، حتى تفشل هذه الذات في العثور على مرادها «فلا أجد سوى سيمفونيات». ومع أنها (أي الذات) لا تعدم الحيلة، كأمل للعثور على الذات العميقة، يفتح «الراديو على كلاسيك FM» ولكن يلزمه الإخفاق «ولا أعرف شيئاً عن «أوقات حبيبي»».

ومع إحساس ذات الشاعر بأنها منفصلة عن أرومتها وعن هويتها، وهو ما دفع به لأن يصبح تأكيداً أو تثبيتاً لحالة الانفصال «ليس لي بلد لأرجع إليها/ ليس لي بلد لأنفى منها»، أما المدينة (لندن) التي يكتب فيها فهكذا فيعزّفها: «هذه بلد مثل إناء الدّيس/ مثل معصرة زيت في الفجر / مثل برزخ لا يصل السائرون عليه إلى جنّة أو جحيم/ منقوعة في الضباب ومتروكة». وفي غياب «البيت» يفقد

الإحساس بالنوم فينادي «البلد البعيد»: «كم غرفة نوم أحتاج/ لأجد النوم» والأهم «كم طريقاً لأسير إليك أيها البلد البعيد». وبالمثل أوجاع هذه البلد حاضرة في مكان اغترابه، فتطارده رائحة الدماء في كوابيسه، وتلازمه في نومه فيعلن «أنام في سرير البعيد/ وأنتم هناك/ في سرير الدم». ويتساءل الشاعر: «وكيف سيّفهمّ الناس أنّا كنّا نعيش تشبّثاً/ بين أن نُقتلح وأن نبقي متشبّثين/ وكيف سافهمّ/ أنّي كلّما اقتربت من عاصفة تذكّرت بيتنا؟».

لكن مع هذا الإحساس بالاغتراب وانسحاق الذات في غربتها، وسعي الشاعر لأن يلوذ بمكان آخر غير ذلك الذي فقده، لا ينفك عن مواجهة دعوات «أولئك الهاربون ونسوا مما هربوا/ الذين يجبنون على قطع الشارع» يصرخون «اهرب من هذه الجزيرة»، وكأنّ تيمة المطاردة والارتحال ملتصقة به.

وفي ذات الوقت تتولّد خشية تكاد تفتك به، وهو الذي تقلّب بينهم، وقُتل بعيداً عنهم فيستنكر موقفهم ويتساءل مستنكراً «ثم لا تطالبون بجثتي...». اللافت حقاً أن هذه الذات بكل ما تشعر به من انتهاك وتآكل وعدم وجود، تظهر وكأنّها أشبه بطائر العنقاء، تقاوم صور الخراب لتحيا من جديد، تحيا وسط خراب العالم ودماره ورأسماليته الموحشة، التي تُضفي معاني ودلالات جديدة على الأشياء فالجنازة «تُباع الخطوة فيها بالسنتمتر المربع» إشارة إلى هذا التوحش وانسحاق الذات أمام سطوة هذه الرأسمالية وماديتها المربعة. فتقف أبتة تارة تقاوم الهزيمة «كوني الأنواء تقاوم البحر»، وتارة لا تفقد الأمل، فكما يدعوها «لكنّك تظّل واقفاً تُفكّر ببيت صغير/ يخبئه النسيم/ وتفضحه الأشجار عند سفح الكرمل».

وطن جذوره في الماء

الوطن في غيابه الواقعي (حيث شعور الذات الشاعرة بالفقد وبخسارته) وحضوره على مستوى المشهد الشعري يتساوى مع الذات

في المقاومة، فما بين الغياب والحضور، وما بين الخسارة والفقدان، كلاهما يجري مع نهر جذوره في الماء وبلاده مثله «إن توقّفت تجف/ إن توقّفت تموت» وأيضاً كلاهما لا يقف مستسلماً بل يجنح إلى الخيال والأمل «وكلانا يجري مع نهر من شعاع الشمس/ من غبار الذهب المضاعد من جراح أثريّة/ ولم نكن نتوقّف/ كلانا كانا يجري/ لم نفكّر مرّة أن نتوقّف لنلتقي».

وهذا الوطن الذي غادره، ولا يملك فيه شيء حيث «لم يكن لي أهل أراسلهم» إلا أنه يحمل فجره وإن نسي ملامحه، ويحمل ذكريات يستعيدها «وكنّت في بيت رحب الحجرات» يطل «من هناك» بكافة تفاصيله، في تأكيد لنفي الغياب أو الفقدان، فيعود «إلى تلك الغرفة» و«تلك البلدة وذلك البيت»، وإن كان لا يوجد آثار لساكني البيت، فهم عظام تحت الغرفة ورغم أنهم في حالة غياب بفعل الموت، إلا أنهم «يعرفونه، ولا يعرفهم» كما أن فعل العودة بمثابة الامتثال للمقاومة التي تبديها الذات الشاعرة، وتشبّثها بالمكان رغم مظاهر التغييب والفقدان لأشخاصه، وفقاً لمسلّمة جوهريّة «أعود/ لأن الإنسان لا بد أن يعود» وإن كان يجعل من العودة فعل بعث، فيضع سبباً جديداً للعودة «لأن الميت لا بد أن ينهض». ومن ثم نراه في موضع آخر، يستعيد بتقدير واضح تلك المدينة (أو الوطن) التي تتشكّل «في أنفاقها وأخاديدها/ ومغائرنا التي تسير فيها القوافل سنيّناً/ ألف بيت وألف قصة/ ومدينة تحت طبقات مدينة».

أما صورة هذا الوطن أو مفردات تشكيّله؛ الباص، القطار، البحر، فلطالما تأتي مقترنة بحضور العدو/ المحتل.. يقول «في ذاكرتنا صفيّر قطار واحد/ أحياناً يذهب بالأبناء/ وأحياناً يأتي بمستعمرين». لا يبقى من صورة هذا الباص أو القطار إلا ما يرتبط بالفاجعة، أو ما خلّفه العدو ف «صغيره صمّت الضحايا/ (و) دخانه تاريخهم»، وأمام بحر «لم ترسّ سوى سفينة واحدة/ ثقّل مستعمرين/ وتهرّب

بالضحايا» هكذا صارت صورة الوطن ما بين هارب ومستعمر. وإمعاناً في إظهار قوة هذه الذات وقدرتها على المقاومة، لا يدخل الحرب وهو خاوٍ، أو يدخلها بالأحلام والأمنيات الرومانسية، بل يستعد لمعركته، مُتسلّحاً بإيمانه بذاته (حتى لو بدت مضعضة أو مغترية)، خاصة وأن «الأعداء لم يتركوا لي شجرتين/ أربط بينهما أرجوحتي» كما يقول. وأيضاً متسلّحة بكل أدوات المقاومة «هيا أيها التّنين/ أحفظ الوصية جيّداً/ حربتي جاهزة»، حتى لو كان استعاز للقوة بالحربة، وهي هنا أداة رمزية وغير مناسبة بالطبع للمعركة الحالية. فالعدو أو القتلة كما يقول محمود درويش «... يتشابهون/ فهم واحدٌ مُورّعٌ على أجهزة معدنية/ يضغط على أزرار إلكترونية/ يقتل ويختفي» لكن في الحقيقة حضور هذه الكلمة متناسب تماماً مع طبيعة هذا الفارس المقاوم الذي لا يتشبه بعدوه الذي «يقتل ويختفي» كما عند محمود درويش، أو يلجأ إلى الخديعة والمكر كما عند أمل دنقل: «كان يمشي معي/ ثم صافحني.. ثم سار قليلاً/ ولكنه في العصور اختبأ!/ فجأة: ثقيتني قشعريرة بين ضلعين/ واهتزّ قلبي -كفقاعة- وانفثأ!»

هكذا كانت صورة العدو، كما عبّرت عنها الأدبيات، لكن هنا المقاوم يتحلّى بصفات نقيضة، يواجهه كالفرسان في الأساطير، الذين يخرجون لمقاومة التّنين، فيقفون وجهًا لوجه، دون غدر أو احتيال، الغلبة للأقوى وليست الغلبة للمحتال على نحو ما يرد في «ملحمة جلجامش»، فالوحش الذي يخرج من البحر في صورة أفعى ويطلق عليه «تيامات» يهذد الخلق جميعاً بالعودة إلى فوضى الخلق البدائية، إلى أن قام لتحديه الإله الشاب البطل «مردوخ»، الذي قاتل تيامات وفصل رأسه عن جسده، وتمكّن من إنقاذ الكون. فالتّنين في الملحمة كان يهدف إلى إبادة العالم، وكأنّه رمز الشرور، يتوازى مع العدو الذي هو أيضاً رمز للشرور في العالم.

قد تبدو الذات الشاعرة للقارئ وكأنّها في

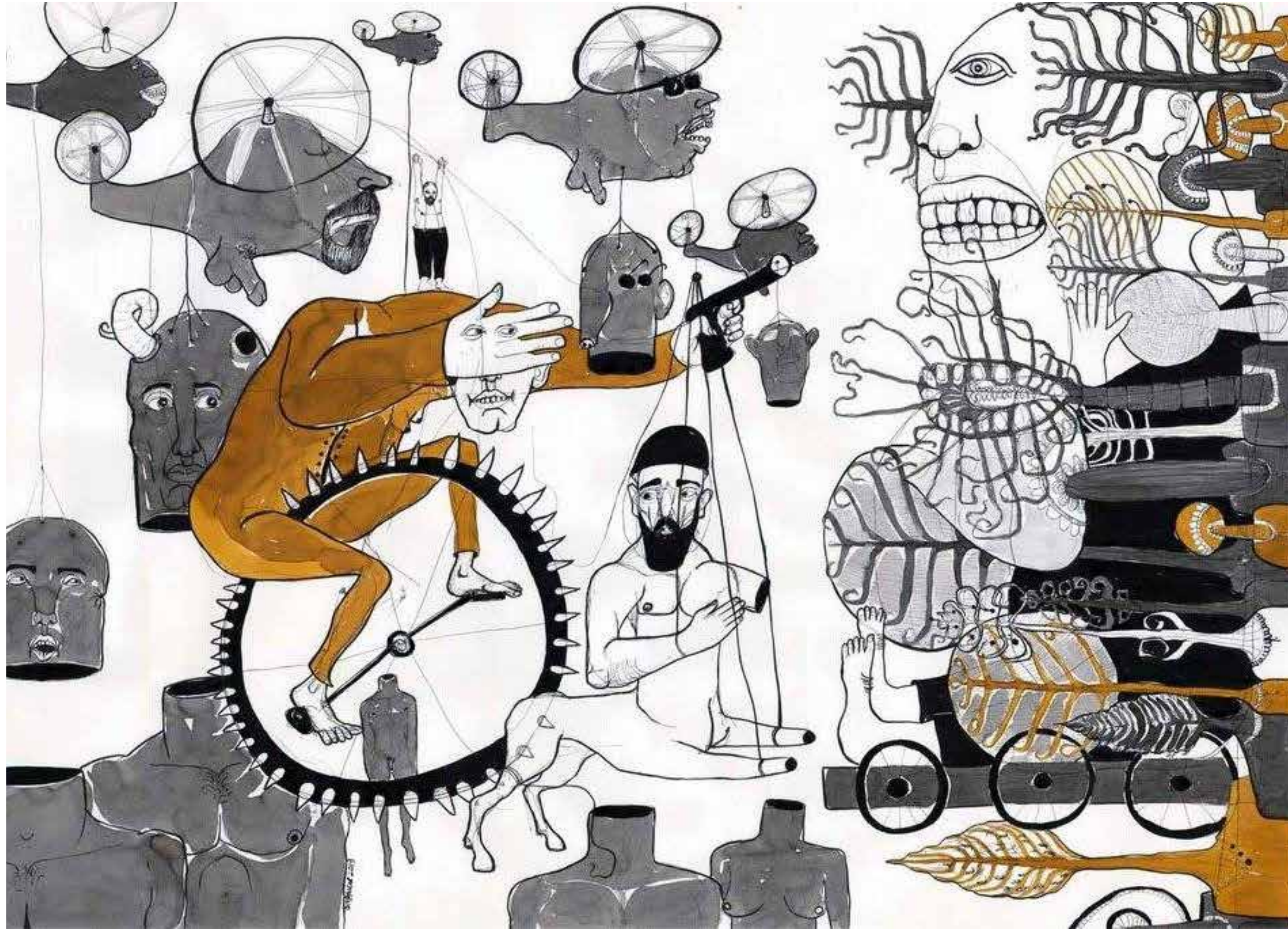
أضعف حالاتها، خاضة وهي ظهر تائهة غير مستقرة، أو مترنحة («ألا يكفي أنّ حياتك مترنّحة/ حتّى يرتجّ الباصُ الدفتر بين يديك!») بل ضالة في متهات ودروب الحياة، لكن في الحقيقة هي واعية بماهيتها وكينونتها لدرجة أن وعيها يحدّد صفاتها: «لقد عشتّ حياتك كلّها دون خارطة/ ولم تميّز بين الجهات/ وتستغربُ الآن أنّك ضائعٌ مثاليّ بين الحُشود؟»

وأيضاً يقف على أوجاعها عندما يصرخ «ما هذا يا رب، ترميني في بلد تحكمه الأمطار». لذا يخاطبها الشاعر وكأنّها شخص أمامه، فيدفعها إلى الكتابة «قلت لها اكتبني في كلّ مكان وفي كل وقت». باعتبار أن الكتابة هي الشيء الباقي، والشاهد على حالات أو تبدلات الذات المتناقضة بين الخسران والريح، والتشديد والهدم.

فالذات في أبهى حضورها، وتمتلك القدرة على المقاومة ورفض الاستسلام، حتى تبدو مقاومة عنيدة، ضلّبة ترفض الهزائم، بل تقاوم هذه الهزائم وتردها، وهذا واضح من اعتراف أو إقرار هذه الذات بهذه الحقيقة «وقلت لنفسي أنت عاصية مثل هؤلاء...». كما أنها لا تقلّب الحقائق بل تعلم جيّداً أن البرد ليس في الخارج: «البرد في الداخل/ في أعمدة التاريخ وسقائله العشر التي سقط عنها المؤرّخون».

وتتجلى بصيرة الشّاعر في أنه يعطي لها القدرة على تشخيص أوجاعها وسبب معاناتها، الذي يتضح أنه نتاج فعل الخراب والدمار والموت، وتفشي التوحش الرأسمالي، ومن ثمّ نرى النقمة عليها، عندما يقول «الرأسماليّة لا ينقصها ضحايا ولا يعوزها شهود».

ويتجلّى هذا عبر حضور دلالات الألفاظ التي تشير حمولاتها إلى القوة والرفض، كما يتضح في أفعال الأمر المنتشرة بآثراد داخل النصوص: (اكتبي/ تنهّدي/كوني، ...) ومخاطبتها كشخص آخر «قلّت لنفسي» وأيضاً في صفاتها الفعلية؛ حيث هي ذات حاملة بالبناء وتفكّر «ببيت صغير» وكذلك هي ذات قربانية، تقدّم نفسها فداء للوطن،



ففي قصيدة «بلد جرفتها الأمطار»، الذات لا تهرب من المسؤولية. تجري دراما الضياع والاستعادة في اليقظة والحلم معاً، وما بين اليقظة حيث تتم الإضاعة، وفي الحلم حيث يستعيد، فتتراوح حيرة الذات بين فعلين نقيضين «لا أنا أفقدها/ ولا أنا أستعيدها». ومع كل ما تعانیه هذه الذات من ألم (مكبوت) لا يفصح عنه، إلا بالقليل من العبارات الدالة والألفاظ: «تنهّدي كالملكة على عرش خسائك الجحّة» في مفارقة بين التتويج والهزائم. فهو يحيل الهزائم إلى انتصارات بل وتتويج. ما دام الزمن تغلب عليه هذه المعارك الطاحنة بين الهامشين: «سابلة في التاريخ/ يفتكون بسابلة».

القوة الروحية للشاعر تتجلّى في أبهى صورها، عندما لا يعبأ بالموت، ويصوّره كأنه نزهة غير مكترث بما يُخديته في نفسه من شروخ وانقسامات، ولم لا؟ وهو نفسه يُعلن: «تنزّهنا مع الموت/ ورجعنا من النّزهة كأن لا موت» لا نقول عبثية الحياة، أو سخريته من الموت المجاني، بل نستطيع أن نردّ هذا إلى ألفتة للموت الذي صار فعلاً يومياً بامتياز. في الأخير، نحن مع شاعر بصوت شخصي فريد يحمل هاجس وطنه معه، ويوطّن ذاته على كل أسباب المقاومة لتحيا وتنكيف مع مصيرها؛ متغلبة على كافة الإحباطات التي تفتك بالجسد، بل يتخذ من الكلمة أداة مقاومة، وحيلة لاستعادة (أو بناء وطن متخيّل) الوطن المفقود، وقبلها استعادة الذات المتضعضة نفسها؛ كي تكون مهيأة للتصدي للفاعج في واقعها، ومدريّة على التعايش في أوضاع وظروف قاتلة. وهذا في الأساس غاية الكلمة (الشعر خصوصاً) أن تكون فعلٌ مقاومة، وعلاجٌ لنيل سلام داخلي.

كاتبة من السعودية

مجتمع الديمومة

”بناء مجتمع الديمومة. فرصة للمستقبل؟“ كتاب جديد لنيكولا موني، مدير ”سيلفر فالي“ وهي مؤسسة نظام بيئي مخصصة للديمومة تقترح خدماتها للمسنين وأقربائهم. وقد تأسست لوضع حلول لفئة عمرية ينحدر بها العمر إلى أرذله، وتفرض على المجموعة الوطنية حاجات دائمة، فالملاحظ أن التزايد المطرد لعدد المسنين له تأثير على الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بدءا بالسكن ووسائل النقل وطرق بلوغ الأماكن العامة وصولا إلى الصحة ونظام التقاعد ومساعدة الأفراد من ذوي الاحتياجات الخاصة، ما يدفعنا إلى إعادة النظر في المجتمع برمته. من هنا جاءت فكرة خلق مجتمع الديمومة، وهو مشروع مجتمعي شامل تكون فيه المجموعات البشرية على اختلاف أعمارها متضامنة، تتكامل وتتعايش وتتعاون في صيغة إنسانية تقوم على المساواة، وهو ما يعتبره المؤلف رهان العشرية القادمة.

الإنسان البيولوجي

”هومو بيولوجيكوس“ عنوان كتاب للإيطالي بير فنشنزو بيتازا المتخصص في دراسة عمل الخلايا والأنسجة العصبية، يبين فيه أن تردداتنا السيكلوجية وسلوكياتنا وثقافتنا وحتى روحانياتنا يمكن فهمها كميكانيزمات بيولوجية، ويصف مثلا كيف أن تجارب حياتية صادمة يمكن أن تنطبع في الخلايا العصبية كوشم لا يمحي، وكيف أن بحثنا عن السعادة أو المتعة يمكن أن يكون ناتجا عن سنن التطور، وكيف أن بعض تحويرات في الدماغ يمكن أن تؤدي بصاحبها إلى تعاطي المخدرات حدّ الإدمان. كل ذلك يتناوله المؤلف بلغة واضحة يتوجه بها إلى عموم القراء، ولكن دون تبسيط مخلّ، ويشد القارئ خاصة في فصوله التي تتناول علاقات الجسد بالفكر، والطبيعة بالثقافة، والبيولوجيا بالسيكولوجيا.

الفلسفة عن طريق الفنون الجميلة

جديد الفيلسوف ميشيل أونفري كتاب بعنوان ”تمساح أرسطو-تاريخ للفلسفة بواسطة الرسم“، يشرح فيه علاقة الرسم بالفلسفة، ففي رأيه أن الرسام عندما يختار معالجة موضوع فلسفي، فهو يرسم في أغلب الأوقات نضا، أو جملة وحتى كلمة. وبما أنه من الصعب رسم فكرة، فإن الفنان يرسم لمعة يعبر عن تلك الفكرة التي تلخص مجمل فكر الفيلسوف، تلك اللمعة هي في الحقيقة تفصيل، والشيطان كما نعلم يوجد في التفاصيل. يقول أونفري ”ما ينبغي رؤيته في لوحة فنية وأنا أسميها فلسفية، هو الجزئية التي تلخص تلك الفلسفة. فهي قنديل زيتي لدى أناكساغوراس، وخضر لدى فيثاغورس، وإبريق لدى سقراط وكسانتيبوس، ودموع لدى هيراقليطس، وضحكة لدى ديموقريطس، وكوب لدى سقراط، وفانوس عند ديوجينيس، وكهف عند أفلاطون، وتمساح عند أرسطو، وخبز عند ماركوس

أوريليوس...“؛ فمن فيثاغورس إلى دريدا، مروراً بديكارت، وكانط، ومونتاني، وروسو، وفولتير، ونيتشه وآخرين، يقترح أونفري أربعة وثلاثين فيلسوفا من خلال أربع وثلاثين لوحة، تأكيداً للعلاقة بين الفلسفة والفنون.

الفقدان في شتّى أوجهه

نعلم أنه سيجيء يوم نفقد فيه كل شيء، ولكن الفقدان يبدأ قبل ذلك، فهو حاضر في كل مكان من وجودنا، فنحن لا نفقد فقط، بل نعيش مع ما فقد، نتحدث مع الموتى، ونتيه مع ذكرياتنا، ونحلم باستعادة ما ضاع. ذلك ما يطرحه الفيلسوف الفرنسي فانسان دولوكروا في كتاب ”تعلم الفقدان“، حيث يؤكد أن تلك التجارب تعطي لحياتنا بُعد بقاء، لذلك ينبغي في كل لحظة أن نتعلم الفقدان، لأن المرحلة نفسها تعيش حالة من الخسائر: أموات بالجملة وحداد جماعي، نفي وتهجير لأفراد فقدوا كل شيء، مخاوف استيهامية من فقدان هويات ثقافية ونوستالجيا رجعية، تصفية متنامية للفرد في الأمراض العصبية، كوارث بيئية، خسائر اقتصادية مهولة وتدمير للظروف المادية للوجود... استنادا إلى الأدب والفلسفة، والألم الحميم والوعي التاريخي، يسعى المؤلف إلى فهم ما فقد متقلبا بين الكائن واللاكائن، ولا يروم من وراء ذلك عزاء ولا حكمة، لأنه لا يدّعي تعليم الفقدان بقدر ما يحرص على أن نرى ذلك الفقدان.

مواجهة الفضائح لتكريس الديمقراطية

تتوالى الفضائح في الساحة السياسية الفرنسية بشكل مطّرد، من كاهوزاك إلى بن علة، ومن كلود غيان إلى سركوزي مروراً بكريستين لاغارد ومارين لوبان، ولا تزال تنتشر على الإنترنت، لتولد ردود أفعال فورية واعترافات متجددة، ما يجعل المرء حائرا لا يميز الفضيحة الحقيقية من الإثارة المصطنعة. وليس ثمة ما يفيد أن المسألة سوف تتوقف، سواء من جهة احترام القواعد أو انتهاكها. في كتاب ”الفضيحة

والديمقراطية“ يبين جيروم ليبر، عضو الكولاج العالمي للفلسفة، أن الفضيحة ليست حكرا على المتطرفين، وجميع الناس معرضون لامثالية قد تولّد بدورها فضائح مالية وإنسانية وبيئية، ولا يمكن الوصول إلى دواعي هذا الهيجان إلا بالصمود أمام تعدد الاستفزات، من خلال رغبة في العدل تضمن للجميع حق العيش على كوكب هش، ولأجل ذلك ينبغي أن يجعل أفراد متميزون تلك الرغبة حقا، وذلك شرط الديمقراطية.

ذكريات قرن من الزمان

”الذكريات تأتي إليّ“ هو آخر ما صدر للفيلسوف وعالم الاجتماعي إدغار موران، هذا الرجل الذي ولد في باريس عام 1921 من عائلة إيطالية ذات جذور يهودية إسبانية، اعتنق الشيوعية ثم قاومها بعد أن كشفت له فضائح الستالينية، وناهض كل أشكال الوحشية سواء تلك التي ارتكبت في دول المعسكر الاشتراكي أو في البلدان التي استعمرتها فرنسا، وخاصة الجزائر. ابتكر في مسيرته الفكرية ما أسماه النقد ”الفكر المعقّد“ بمعنى الذي لا يغث عليه أي مجال، فقد كان مواكبا للأحداث السياسية الكبرى والتيارات الفكرية الهامة، يعالجها دون أن يقيد نفسه بمجال مخصوص. في هذا الكتاب تجنب موران اتباع خطية كرونولوجية مثلما اعتاد الكتاب في مذكراتهم، واختار التوقّف عند ما يوحى به الظرف أو الإلهام، ليسرد علاقته بالموت الذي عرفه وهو لا يزال في بطن أمه، ويشهد على نساء ورجال كانوا أصدقاءه وأبطاله، وهزات التاريخ العنيفة طوال حياته التي تناهز قرنا من الزمان.

دعوة لإعادة صياغة الكوني

لم نشعر يوما مثلما نشعر اليوم بأننا ننتمي إلى إنسانية واحدة، معرضة للمخاطر نفسها كالتحول المناخي والأزمة الاقتصادية والأوبئة والأعمال الإرهابية. ورغم أن الوعي بهذه الوحدة ما فتئ يتعمق في وعي البشرية،

فإنه ما انفك أيضا يتراجع من خلال الدعوات الهووية والقوميات ومعاداة الأجنبي والتزمت الديني، حتى صار الكوني متهما من شتى النواحي، بدعوى أنه يُغفل الخصوصيات والاختلافات، أي أن التهمة الموجهة إليه أنه شديد الكونية، أو ليس كونيا بما فيه الكفاية، أو أنه قناع للأقوى، أي البطيريركية (كل الرجال وليس كل النساء) والغرب (كل البشر، ولكن البيض فقط)، أو المركزية الأنثروبولوجية (كل البشر وليس كل الحيوان). بعد ”ثلاث طوباويات معاصرة“، يتناول الفيلسوف والأستاذ المحاضر بدار المعلمين العليا بباريس فرنسيس وولف في كتاب ”دفاعا عن الكوني“ هذه الثيمة ويدعو إلى إعادة ما للأفكار ذات الصبغة الكونية من قوة وحضور لمقاومة الانطواء، ودكتاتورية الانفعالات والآراء، وهيمنة الهويات، والدفاع عن العقل العلمي، وإعادة صياغة إثيقا المساواة والمعاملة بالمثل.

الوعي للتخلص من البطيريركية

بعد كتاب ”صوت مغاير“ الذي صاغت فيه إيثيقا الرعاية، وحازت عنها شهرة واسعة باتخاذها موقعا مركزيا في تصورات الحركات النسوية والديمقراطية في الولايات المتحدة وفي الغرب عموما، نشرت الفيلسوفة وعالمة النفس الأميركية كارول جيليجان كتابا جديدا بعنوان ”لماذا البطيريركية؟“ تقترح فيه فرضية سيكولوجية جديدة حول رسوخ البطيريركية، وفي رأيها أن بقاءها لا يعزى لامتناع الأفراد الذين يدهم النفوذ عن التخلي عن امتيازاتهم، وإنما لأن ذلك يؤدي دورا سيكولوجيا، لما يتطلبه من تضحية الحب باسم التراتبية، فالبطيريركية في نظرها تقف سدا منيعا أمام الهشاشة المقترنة بفعل المحبة، إذ يقوم مقام درع أمام الفقدان. وتقول كارول جيليجان إن مجرد الوعي بأن قدرتنا على تبليغ عواطفنا الشخصية واستقطاب مشاعر الآخرين هما اللذان يهددان البنى التراتبية سوف يغير المعطيات.





كيف تكون شخصا كَيِّسًا

في عصرنا هذا، نفضل الإيثيقا على الأخلاق، رغم أنهما يحيلان على حقيقة واحدة. كيف نفسر هذا التحفظ؟ وكيف نفسر ازدهار عبارة "إنه شخص كَيِّس" التي لا تعني أي شيء، وإن كانت تعبر عن هذا الرفض لكل مرجعية أخلاقية؟ هل مرد ذلك إلى أن الأخلاق عادة ما تذكر بـ "درس الأخلاق" مع ما يتبع ذلك من عقاب وإرغام؟ لماذا يصعب أن يكون المرء شخصا كَيِّسًا؟ ولماذا نحس أننا نضطر عندما نصف شخصا ما بكونه كَيِّسًا إلى إضافة "هذا إطرأ"؟ فهل الكياسة عيب والخبث علامة ذكاء؟ ما هي الخبثاء والمكر؟ حول فلسفة الخير والشر، والطيبين والخبثين، تستحضر لورانس دوفيلير عميدة كلية الفلسفة بالمعهد الكاثوليكي بباريس، في كتاب "أن تكون شخصا كَيِّسًا" فرضيات راديكالية أو نقدية للفيث من الفلاسفة، بلغة صافية خالية من المصطلحات المعقدة، لتضع علاقتنا بالخير والشر موضع مساءلة، لأجل تحديد ما يمكن أن يجعل منا أناسا طيبين.

الفراغ حياة ممتلئة

الفراغ، كما نقول عادة، هو ما يبقى بعد أن نزيل كل شيء. ولكن إذا أزلنا كل شيء، فلن يبقى أي شيء، إطلاقاً، حتى الفراغ. والسؤال عندئذ هل يمكن أن نُحدث الفراغ حقاً؟ وهل الفراغ موجود؟ وهل وُجد؟ الفراغ تاريخ مليء بالأفكار والمفاهيم، والهديان أيضاً. وعلى غرار الزمن والمادة، شغل الفراغ الفلاسفة والفيزيائيين الذين لا يتحدثون في العادة لغة واحدة. الفريق الأول تناوله من جهة العدم واللاكائن واللاشيء. أما الفريق الثاني، فجعله أداة تجارب، وانتهى في القرن السابع عشر إلى التأكيد على وجوده. ومنذ ذلك الوقت، وكل نظرية جديدة تقترح "فراغها". في كتاب "ما يكون دون أن يكون تماماً"، قام إتيان كلاين المتخصص في فلسفة العلوم، باستقراء تاريخ الأفكار ومساءلة الكلمات، ليصل إلى أن حياة

الفراغ هي حياة ممتلئة، وتزداد امتلاء كلما تطورت العلوم الفيزيائية.

الفعل الإرادي في الفلسفة الطاوية

بعض الحالات المكروهة، على غرار النوم، لا تأتي إلا إذا لم يسع المرء إليها، إذ يكفي أن يحرص على بلوغها حتى تنفلت منه. مفارقة الفعل الإرادي هذا، الذي لم تكشف عنه الفلسفة الغربية كما ينبغي، ولم تجد

له حلا، يحتل المركز في الفلسفة الطاوية. ذلك ما يستكشفه رومان غراسياني في كتاب "استعمال الفراغ"، انطلاقاً من عدة مجالات تجريبية، من ممارسة الرياضة إلى الخلق الفني، ومن رغبة النوم إلى تذكر اسم منسي، ومن الفتنة الغرامية إلى الابتكار الرياضي، للوقوف على ميكانيزمات تلك الأطوار التي تستعصي على كل محاولة لفرضها عنوة وجعلها أمراً مقضياً. وهي مقارنة تستوجب ملاحظة متأنية

لديناميات الجسد ومختلف نواحي الوعي، وتسمح بفهم الكيفية التي استطاع بواسطتها المفكرون الطاويون في العصر الصيني القديم من صياغتها في مصطلح عدم الفعل أو الفراغ، وتقيم الدليل على الأخطاء التي وقعت فيها التصورات الغربية عن العمل الناجع الذي تربطه بالقدرة والإرادة.

الفضول فلسفياً

لئن ارتبط الفضول بالأعمال المستهجنة، حتى

أن صاحبه مدان في كل الثقافات لكونه نوعاً من التلصص والتجسس وحشر المرء أنه في ما لا يعنيه، فإن الفيلسوف الفرنسي جان بيير مارتن ينظر إليه كفضيلة، كتحرّز شافي، كرجبة ملحة في الاكتشاف، اكتشاف الآخر وما ينطوي عليه من معارف وقيم، واكتشاف ما في الوجود من طبائع وحقائق وذخائر.

كاتب لبناني مقيم في ليدز/ بريطانيا

ويبين في كتابه الجديد "الفضول، علة وجود" أن الفضول، شأن التعجب والشك -الذين يعتبران من مصادر النشاط الفلسفي- يُمهّد

إبراهيم الجبين
إبراهيم عادل
أحمد سعيد نجم
أسماء معيكل
أشرف القرقني
أيمن باي
خلدون الشمعة
رزان إبراهيم
زاهر الغافري
زهراء منصور
زواغي عبدالعالي
زياد الأحمد
سعد القرش
عادل آيت أزكاغ
عادل الأسطة
عبدالباسط سيدا
عبدالله إبراهيم
علي المقرري
غابرييل رينولدز
فارس الذهبي
فاروق يوسف
فاطمة الشيدي
كمال بستاتي
ليلى العبيدي
مايا أبو الحيات
محمود الرحبي
مصطفى بيومي عبد السلام
ممدوح فزّاج النابي
ناهد راحيل
نبيل دبّاش
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
هيثم حسين
وارد بدر السالم



فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com