

مؤسسها ونشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أحمد برقلاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
خطار أبو دياب، إبراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، أمير العمري
مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:

سلافة حجازي، أزاندا يعقول
سارة شما، صفوان داحول، فؤاد حمدي
علياء أبو خضور، خالد تكريتي، محمد ظاظا
إيفان ديس، جبران هداية، أسماعيل الرفاعي
أنس سلامة، حسين جعمان
محمد شيبيني، ساشا أبو خليل

التدقيق اللغوي:

عمارة محمد الرجيلي

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

هذا العدد

يحتوي هذا العدد من "الجديد" وهو الثالث الممتاز لصيف هذا العام، على مقالات فكرية وأدبية ونقدية وحوارات ومراجعات لإصدارات جديدة في

الأدب والفكر، ونصوص شعرية وأخرى قصصية، ويضم العدد ثلاثة ملفات الأول يحتوي على يوميات ومقالات واسترجاعات وتأملات في مدينة عربية هي بيروت تحت عنوان "تأبيد الفاجعة"، والثاني ملف شعري وقصائد مختارة لستة من الشعراء والشاعرات من تونس تحت عنوان "أصوات تونسية"، والثالث ملف تحت عنوان "المثقف الأيقوني" ويحتفي بالمفكر الإصلاحي عبدالرحمن الكواكبي بمناسبة مرور 120 عاماً على تأليف كتابه الأشهر "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد".

وإلى هذه الملفات نشرت الجديد حوارين الأول مع الروائية المصرية سلوى بكر، والثاني مع الكاتب الفرنسي الإشكالي رولان جاكار، مصحوباً بنصوص له هي شذرات فكرية ذات أفق شعري ونزوع نقدي صادم.

شارك في الملف المكرس لبيروت 17 ناقداً وشاعراً وروائياً عربياً من لبنان، سوريا، العراق، المغرب، الجزائر، الأردن، واحتوى الملف على شعر ويوميات واسترجاعات، وقرارات في أدوار المدينة في الفكر والأدب والفن، ومكانتها الثقافية والوجدانية بوصفها مدينة لعبت دوراً طليعياً في معارك التجديد والحداثة، واحتضنت في فضائها المتعددة الأصوات العربية الأكثر طليعية في الثقافة العربية.

تحت عنوان "المثقف الأيقوني" تفتح "الجديد" ملف السؤال عن المسافة الضائعة بين أنوار العقل وظلمات الكهف الممتدة على مسافة 120 سنة هي الزمن الضائع من روزنامة الأيام العربية، بين ظهور كتاب "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" لعبدالرحمن الكواكبي، وبين اللحظة الراهنة بحرائقها وانهياراتها في غير عاصمة من العواصم التي أبدعت الفكر والثقافة والاجتماع والعمران عبر التاريخ المديد.

مع هذا العدد تتقدم "الجديد" خطوات في مشروعها النقدي والفكري، مكرسة صفحاتها لكل جديد مبتكر ومغامر وجريء في الأدب والفكر على خارطة ثقافية عربية تمتد مشرقاً ومغرباً، وإلى ما وراء البحار، حيث تتفتح أزهار الأدب والفكر في المنافي والمهاجر، كما في الأوطان، وتزدهر الكتابة الجديدة، وتتعدد أصواتها، وتجاربها، وتثار الأسئلة الأكثر حرارة وإشكالية بإزاء الذات والآخر في عالم يعيد اليوم تشكيل نفسه ويريد أن يعيد تعريف نفسه في ظل اضطراب متواصل يعصف بالمقولات والأفكار والأيديولوجيات ■

المحرر



المحتويات

العدد 68 - سبتمبر/ أيلول 2020

كلمة

4

شاعر متوسطي يكتب بالعربية
لماذا يستفقر الشاعر العربي نفسه من غناها الحضاري؟
نوري الجراح

مقالات

10

تقويض الحداثة
كيف تمكن الغرب من إنجاز المهمة
زهير دارداني

16

أسرار إنتاج المعنى
الدلالة في الحل والترحال
رمضان بن رمضان

20

سرديات الجائحة
مدخل لفهم واقع إنساني
عمار الخزنة

قص

26

نص اللاجئ
محمد الأسعد

100

صعب الكلام
أحمد سعيد نجم

سرد

30

أرض أخرى
فاروق يوسف

32

إحداثيات غرفة
مع ذكرى من الصيف الماضي
سامر أبو هواش

120

خبيرة شائعات
نهى الصراف

حوار

34

سلوى بكر
الكتابة والمعمار

104

رولان جاكّار
مهزلة أنثي سويسري

ملف / تأييد الفاجعة

كتاب لبنانيون وعرب يكتبون عن كارثة بيروت

44

ركامنا الممنوع من الكلام
شادي علاء الدين

48

أيقونة الشرق المهشمة
هيثم حسين

50

النزول إلى بيروت
شربل داغر

54

السيرة الجريحة للمدينة المنكوبة
عبدالمالك أشهبون

56

بيروتا، بيريت، باروت، بيروت
وارد بدر السالم

60

أكثر من بيروت واحدة
عبدالله صديق

60

بيروت السورية
محمد الحجيري

64

ألوان مدينة عصية على المحو
شرف الدين ماجدولين

72

طائر الفينيق يرقص مذبوحاً من الألم
هشام زين الدين

76

الأسود لا يليق ببيروت
عبدالرزاق الربيعي

76

الدخان المُفزع الذي لَفَّ سماء المدينة
العربي رمضاني

78

من ليل بيروت إلى نهار بغداد
علي نوير

80

تعديل في ضبط الحزن على مدينة اسمها بيروت
أحمد علي الزين

84

المدينة التي قتلها بحبهم العشاق
حسين نشوان

88

رحلة الحداثة الشعرية
من بيروت إلى تطوان
مخلص الصغير

92

في أي لحظة
هل كانت جريمة تفجير مرفأ بيروت متوقعة؟
عواد علي

96

بيروتشما
عبد وازن

ملف / المتحف الأيقوني

120 عاماً على تأليف «طبائع الاستبداد

122

الاستبداد المستحدث
ثقافة التضييع ومهاوي التمييز
نادية هناوي

130

المتحف النموذجي في عصر النهضة
أحمد برقواوي

142

الطّاغوث والمَلَكوت
مقاربة لمفهوم الاستبداد الشرقي
خلدون الشمعة

146

أثر فكر الكواكبي
في المدونة الثقافية العربية
ممدوح فراج النّابي

160

ضرورة نقد الضحية
سعيد ناشيد

167

ملف / أصوات تونسية
6 شاعرات وشعراء
17 قصيدة

166

أشرف القرقني، سامية ساسي
سفيان رجب، صبري الرحموني
رضا العبيدي، لمياء المقدم، يوسف خديم الله

كتب

186

أنثربولوجيا المكان وتغريب الهوية
قراءة في روايات عربية وعالمية عن العنصرية
كنان حسين

190

رحلة هنا كسباني كوراني إلى شيكاغو
التاريخ المنسي للحركة النسائية العربية
مفيد نجم

النسق الأسطوري

192
في رواية "قوس الرمل" للكاتبة الإماراتية لولوة المنصوري
صبري مسلم حمادي

196

رسالة إلى الشعراء
"كراهية الشعر" للشاعر الأميركي بن لرنر
نصيرة تختوخ

المختصر

200

كمال بستانبي

رسالة باريس

204

الاسترقاق
آخر التابوهات الفرنسية الكبرى
أبوبكر العيادي

الأخيرة

210

عداء مستحكم ضد المدن
هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي/ أغسطس/ آب 2020



شاعر متوسطي يكتب بالعربية

لماذا يستفقر الشاعر العربي نفسه من غناها الحضاري؟ (نظرة للتفكر)

أربعون

عاما، وأنا، ابن المتوسط، وسليل حضاراته، خارج المكان، في زمن معلق، الأرض لا تني تهرب من تحت قدمي، فأطأ درجات المخيلة، وأصعد بأيقوناتي التي زودني بها الأسلاف، لأعيد كتابة الأرض في جغرافيا الحواس؛ أقنعة الميثولوجيا وأنفاس الزمن القديم، ضوء الطريق. أتصرف كمحارب سالف، منشد أعمى في ملحمة تنهاوى فيها القلاع، وتنهض الأسماء علامات مشتعلة وغاربة في عباب الحرائق.

ها قد تشققت الخارطة عن أزرق يتدافع، وهجم البحر على اليابسة، فلم يبق لي، أنا السوري سوى عراء العالم في أربع جهات الأرض، وهذه الصفحة الدامية في الملحمة. أما وقد وصلت سفني إلى مضيق السايكلوب في بحر الأمم، فلأصعد، إذن، إلى مغارة عينه حارسة الظلام، ولأفقا تلك العين الوحيدة، ليتدقق النور في الأرض.

قبل فترة من الزمن، قبل "أقنعة كوفيد"، وقبل تحول البشر إلى شظايا في وجود يتشظى ويملاً العالم بالأشلاء. عند حافة ما جرى في المابعد الذي نحن فيه، وعلى إثر أمسية شعرية استثنائية في حميميتها ونوعية حضورها، وكرم منظميها أقيمت لي في تطوان، دار حوار مع عشاق الشعر في مدينة الحمامة وتطرق إلى اللغة والمكان وهوية الشاعر، لاسيما في وضعية الشاعر المنفي المعلق بين عالمين، عالم لغته الأولى في صقع، وعالم الأرض التي لجأ إليها في صقع آخر، كما عُلق بروميثيوس عند شق الأخدود عقاباً له على سرقة النار من الآلهة، وعلق المسيح السوري على صليب عقاباً له على مناوئته لصيرافة روما وسدنة العبودية، ليكون فداء لفكرة المحبة بوصفها الحرية.

وانطلاقاً من كوني ضيفاً على مدينة الحمامة، المظلة على المتوسط، ينتمي إلى جهة من المتوسط هي الأبعد عن سوريا، أم جميع المعذبين في المتوسط، كان لا بد لخيالي المتوسطي أن يتجلى في الكلام على ما يجمعنا إلى جانب انتمائنا إلى اللغة العربية، حقائق الجغرافيا، من أرض وبحر وسماء زرقاء زرقة الأبد، ووقائع المغامرة الإنسانية، وفي ركابها رحلات لتجار وفلاسفة ومغامرين، وتواصل بين طرفين أقصيين من بحيرة المتوسط أقواماً ولغات وتجارب وكيانات. في هذا السياق قلت

"أنا شاعر متوسطي يكتب بالعربية".

أثارت تلك الجملة بعضاً من الشعراء العرب المقيمين في المنافي وبينهم من هو مقيم إقامة الغريب في وطنه. وجلهم أصدقاء وأعزاء. الجملة استلّت من سياقها لتكون بلا سياق، ولتكون، من ثم، علم إدانة لي، ربّما بدت، لمن بدت لهم، مناسبة لتلبيس الشاعر تهمة التنصل من الانتماء إلى العروبة، وذلك كان، على الأرجح، لأن أول من استفزه المعنى في تلك الجملة لم يكتثر كثيراً أو يتأمل أكثر، لا في السياق الذي وردت فيه، ولا في الدلالة، أو المعنى العميق للكلمة.

جئت إليكم من شمال شرق المتوسط الذي ننتمي إليه جميعنا، ومعنا أمم عظيمة تبادلتنا معها وتبادلت في ما بينها، عبر عصور وعصور، ضربات السيوف والمصافحات والعناق والقبل والأزهار، وتبادلت الكتان والحريير والشمع وجرار الخمر والعسل وزيت الزيتون. الشيء المبهج في المسألة هو ذلك اليقين في أن أمم المتوسط هي في الطليعة بين خالقي الأساطير والفلسفات والسرديات الكبرى التي أخرجتها البشرية القديمة إلى النور. على أنني أصل، اليوم، إلى هذه الجهة من وطني المتوسطي الكبير بقارب محطم للاجئين غرقوا في لجج هذا البحر وهم يفترّون من الموت في بلاد تحترق، إنما أصل إلى نفسي وقد

تلامحت لي في مرآة كبيرة تركها الأمازيغ عند أعمدة هرقل التي مر بها الملك الفينيقي حنون القرطاجي، لتكون العلامة على لقاء قاريتين. هناك حيث تترى الحكايات بين أهل الشمال الأفريقي عن مغامرات الاسلاف الأمازيغ.

أن يكون الشاعر متوسطياً، فهو يمكن أن يكون يونانياً وإيطالياً وإسبانياً ومالطياً وعربياً وأمازيغياً. لم أسمع جملة استنكار من شاعر يوناني لشاعر يوناني آخر أو من شاعر إيطالي لشاعر إيطالي تَفَكَّرَ في جمال انتمائه إلى المتوسط، فنحن، بداهة، أبناء هذا الفضاء العبقري. وتلك هويتنا الثرية ثراء لا مثيل له يمنحها امتيازاً بين الأمم. فهل ينتقص من يونانية اليوناني أن

يكون متوسطياً أو من إسبانية الأندلسي، أو عربية العربي أن يكون ابن المتوسط؟

لطالما اعتبرت نفسي شاعراً متوسطياً يكتب بالعربية. ليس فقط انطلاقاً من وعي بهذا الانتماء يستند، بعد حقائق الجغرافيا، إلى الكتب والقراءات الأدبية والتاريخية وغيرها المتصلة بالمتوسط والأقوام الموجودة على ضفافه، والثقافات التي تفاعلت في ما بينها لمئات القرون، وتوجت بالعصرين الهيليني والهيلينيستي، ولكن أيضاً انطلاقاً من معرفة انبنت على تجربة السفر والتواصل.

منذ مطلع الثمانينيات طرقت قدماي أرض اليونان، وجزرها بالشغف ربّما نفسه الذي طرقته قدما الأمير قدموس الذي حمل الأبجدية السورية إلى تلك الأرض. أقتطف هنا بتصرف ما أشار إليه الناقد خلدون الشمعة في مقدمته البارعة للمختارات التي أنجزها لشعري مؤخرا تحت عنوان ”رسائل أوديسيوس“ من أن هوميروس في الأوديسة ”يروى عن المهاجرين السوريين الأوائل إلى اليونان (رائدهم قدموس وإخوته) ويصفهم بأنهم عمال عموميون“ ويقصد بهم الحرفيين المهرة (craftsmen) الذين يصفهم والتر بركرت (Burkert) أستاذ الحضارة في جامعة زيورخ، بخمَلَة ثورة التشريق (Orientalization Revolution) هذه الثورة، يقول، دشّنت دوراً مركزياً في صناعة الثقافة اليونانية في عصرها الهيلينيستي. هوميروس يكشف لنا أن صنّاع الحضارة في تلك الفترة يجمعون بين ”العرفان“ والطبيب مضمد الجراح، وبين النجار، والمغني الإلهي. ويقصد به هوميروس ”الشاعر الرائي“، قطب علاقة الاتصال، المدّ والجزر، التأثير والتأثير للحضارات الشرقية في إطار العلاقة الهيلينيستية. وهذا يعني ”بداية التدوين الإغريقي بحلول الكتابة محل التقاليد الشفوية“. بركرت يقدم خلاصة ترى أن ”الجسر الذي يمثل الصلة المباشرة بين اليونان والشرق يتمثل في الحضارة الأدبية لسوريا القديمة“. هذا ليس المستند الوحيد الذي يجعلني أعتبر الثقافة الهلينية قديمها خصوصا، جزءاً أساسيا من التكوين الثقافي لأسلافي من الوثنيين والمسيحيين وكذلك المسلمين، والأخيرين اعتبروا أرسطو ”المعلم الأكبر“، فليس ثمة ما يدعوني للتنازل لليونانيين مثلا عن الأديب السوري لوقيانوس السميساطي المولود في سميساط على الفرات الأعلى لمجرد أنه كتب باليونانية، هل يقبل الجزائري والشمال أفريقي اليوم أن يتنازل للفرنسيين عن محمد ديب ومالك حداد وكتاب ياسين وكوكبة عظيمة من الكتاب الشمال أفريقيين الذين كتبوا بالفرنسية؟ وما دمت لا أستطيع أن أتخلى أو أن أفتكّ نفسي من تلك الحقبة من التاريخ التي أسهم أسلافي في جعلها حقائق تاريخية وأدبية وعمرانية وأسهمت لثلاثة قرون وربما أكثر في تشكيل المزاج السوري والمزاج المتوسطي معا، بما قدّمته في حقول الأدب والفكر النقدي والفلسفة والحقوق والجغرافيا والتاريخ والعلوم الأخرى المختلفة، كالعمارة وصولا إلى المرحلة الرومانية التي تأسست على سابقتها الإغريقية وأخرجت من سوريا في العمارة

مثلا عطية الله أبولدوروس الدمشقي الذي بنى لتراجانوس عددا كبيرا من روائع العمارة، أحدها الكوليسيوم الذي يرمز به إلى روما اليوم. ما دمت لا أستطيع أن أتنكّر لكل هذا الذي يؤسّس لكياني الثقافي فكيف لي أن أستفقر نفسي إذ أعتبرها وليدة ساعات محددة من ساعات التحول التاريخي من دين على دين قهراً أو قناعة في سياق تحوّلات تاريخية كانت بالضرورة ثمرة لحروب الإخضاع بين إمبراطوريات هرمة وأخرى وليدة؟ هناك شيء في التاريخ اسمه الثقافات الغالبة والثقافات المغلوبة. وهذا ينطبق على تحول السوريين من آراميين إلى عرب. ولا ضير في هذا فهي سيرورة التاريخ، وبأس البشر في قدرتهم على التكيف لحفظ النوع والحفاظ على الوجود. لكنّ دورات دم الشعوب والأقنية السرية في الجسد الجماعي للبشر يحتفظ بتلك الجينات التي اكتسبها في رحلة وجوده. في طبقات اللاوعي الجمعي وفي الجينات التاريخية. لا أعرف إن كان مثل هذا الكلام يمكن أن يقرّه العلم أو يصادق عليه. لكنني أشعر أنه مقيم في اللاوعي الجمعي كما الواقعية في إقامتها الأكيدة في السجل التاريخي. ما أبأس أن يستفقر العربي ذاته الحضاريّة من غناها الحضاري المقيم في طبقات وجودها التاريخي.

إن اعتبار السوريين وأهل بلاد الشام عموماً، وكذلك العراقيين، أن انتماءهم إلى الحضارة والثقافة (وهو ما شكّل هويتهم) إنما يتحدد مع لغتهم وحسب أو عرقهم المفترض إنما يتنافى تماما مع حقيقة أن هذه الشعوب المقيمة في ميتزوبوتاميا إنما هي خلاصة تفاعل أعراق لا عرق واحد، فالسوري مثلا هو سوري وكذلك هو عربي، وهو متوسطي جغرافياً، وفي طبقات وجوده الثقافي عبر القرون طبقة اسمها الهيلينيستية لم تكن حقبة عابرة وثمارها لا تزال قائمة إلى اليوم. ولا يمكن التغاضي عنها، فضلا عن التنازل عنها ممّن يعتبرها (كما هو الحال بالنسبة إلّي) ملكا شخصياً، وجماعيا للسوريين.

علاقتي بالثقافة الإغريقية مرتبطة أيضاً برحلاتي في الجغرافيا اليونانية وجزء من الجغرافيا التركية، حيث تقوم أطلال طروادة. ولطالما كانت هذه الرحلات مشفوعة بشغف لا حدود له لتجديد العبور على هذا الجسر القديم قدم التاريخ، وقدم الأسطورة. كنت زائراً، ولم أكن مهاجراً، أحجّ إلى الأرض التي غزت مخيلتي

الطفولية بصور الآلهة القديمة والأبطال الأسطوريين الذين تمرّدوا على الآلهة، والملوك التراجيديين الذين حاولوا معاكسة أقدارهم، والفلاسفة الشجعان بأمنولاتهم الكبرى. فهذا يسرق النار ليهديها إلى البشر (بروميثيوس)، وذاك يبتكر أجنحة لينال الحرية (إيكاروس) وثالث يعاكس القدر ليصنع التراجيديا (أوديبوس)، ورابع يرفع الصخرة معاندا ومكافحا عبث الوجود (سيزيف)، وخامس يتغلب شوقه لرؤية وجه حبيبته على أوامر الآلهة فيتلقّت لبرها، فيفقدّها إلى الأبد (أورفيوس). وفي شخوص المدينة والحضارة هناك من يتجرّع السم لتتنصر الفلسفة (سقراط). وغير هؤلاء مئات الصور والأقنعة والأمثولات الملهمة.

في تينوس وماكونيس وكريت وجزر أخرى هبطت في موانئها خلال عقود ثلاثة سوف أزور أطلال المعابد القديمة باحثاً عن أثر حجري يدلني على نفسي، ولأمسك بالخيط الرهيف الذي يُتوّم الحضارتين السورية واليونانية في فضاء هيلينيستي، فأهتدي إلى معابد بوصيدون الإله السوري (حامي صيدا) وإلى كأس باخوس إله الخمرة السوري.

في أولى زياراتي إلى قبرص بوصفها جزيرة من جزر إلّادا، كان أئمن ما عدت به إلى بيروت، حيث كنت أقيم، نسخة قديمة باللغة اليونانية من أوديسة هوميروس. وكنت قد حللت في بيروت ضيفا على لاجئين فلسطينيين، فكانت خيمتي الأولى بعد بيتي في دمشق، خيمة فلسطينية، لأضيف إلى عذابات الهارب من الاستبداد السياسي في بلادي، خبرة العذاب الفلسطيني. مجرد وجود هذا الكتاب الملحمي (الأوديسة) في مكتبتي في بيروت كان يمنحني سعادة خاصة مفعمة بالشغف.

وبينما كنت أحمل معي هذا الكتاب الجليل، استعدت خلال رحلة نصف الساعة من مطار لارنكا إلى مطار بيروت ذكرى اللقاء الأول لي مع أقدم ترجمة عربية لأشعار هوميروس، ممثلة في الإلياذة وقد حملها لي صديق راجع إلى دمشق من رحلة إلى بيروت. قلبت الكتاب بقلب خافق، كانت الإلياذة في ألف صفحة وقد أنجز ترجمتها عن اليونانية مباشرة مستعينا بالفرنسية والإيطالية والإنكليزية، وصّبّها في قالب شعري كلاسيكي عربي في نهايات القرن التاسع عشر، سليمان البستاني، وهو شاعر ومترجم من جبل لبنان (كان تابعاً لإيالة سوريا في الحقبة العثمانية). كان العمل مذهلا وقد حفظت أبياتاً كثيرة من تلك

الملحمة، ولم أكن تجاوزت السادسة عشرة من العمر. ومازلت إلى اليوم أتغنّي بمطلعها الذي يخاطب ربة الشعر، ويسألها عن أخيليوس:

”ربة الشعر عن آخيل بن فيلا

حدثينا واروي احتداماً وبيلا.“

تلك الترجمة الرائعة المزوّدة بمقدمة عظيمة وشروحات كثيرة فاق عدد صفحاتها الـ 150 صفحة، كانت بوابتي العالية إلى ملحمة الإغريق ومن ثم إلى مجمل أدبهم القديم.

فيما بعد سوف يقَيّض لي أن أقيم في الشطر اليوناني من جزيرة قبرص، وسوف يولد لي ابن في تلك الجزيرة، ويصبح لديّ جيران وأصدقاء، أحدهم سيحمل اسم أوديسيوس وكان سائق تاكسي. لن تزيد إقامتي القبرصية عن سنتين، لكنها ستترك أثرا لا يمكن العبور عنه في حواسي وأفكاري وصولا إلى أشعاري التي كتبتها في نيقوسيا ولارنكا وليمسوس، وكذلك في بافوس حيث ولدت من زبد أمواج بحرها جميلة الجميلات أفروديت. هناك غطّستُ قدميّ في ماء حَمّامها، وجلست بين سياح شغوفين بفكرة الحب.

الطريف في الأمر أنني عندما حللت في شمال لندن للإقامة هناك كانت أولى العائلات التي سكنت عندها هي أسرة يونانية مهاجرة، فكان قدري المتوسطي يلاحقني في أرض الله إلى ما وراء بحر الظلمات، ويحملني على الدوام إلى أساطيري الأثيرة. هناك في شمال لندن سوف أكتب قصيدي ”رسائل أوديسيوس“ وقد توطّن لدي شعور بأنني الشخص نفسه الذي سأله ملك جزيرة كورفو: من أنت؟ فكان جوابه ”أنا لا أحد“. كنت أنا أيضاً لا أحد في لندن، حتى أن أوديسيوس قصيدي سوف لن يصل إلى دمشق أبداً. سيرسل الرسائل إلى نفسه الأولى في مملكته البعيدة.. لكنه سيموت في الباخرة ولن يرى إيثاكا مرة أخرى، فهو المنفّي الأبدي جغرافياً ووجودياً، والذي لن يقَيّض له أن يعود إلى مسقط الرأس.

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة كتبت أواخر الثمانينات فهي ترجم قدر السوري الهائم اليوم على وجهه في بحر العالم، أما وقد جاز المتوسط إلى بحر الظلمات. فهو المتوسطي السوري الفلسطيني بقدر معاصر ربما هو أقسى من قدره اليوناني في ملحمة هوميروس.

من البدهي القول إن شعر الشاعر إنّما يعبر عن نزوع شخصي، هو طريقة في الشعور والتفكير والانتماء والتعبير عن الذات ومكوناتها العميقة، وعبر انفعالها بعالمها، من خلال لغة الشعر.

ما أراه، وإن يكن من زاوية شخصية، أنّ ثمة لدى شعراء المتوسط مزاجاً متوسطياً يمكن أن يشكّل، في ميوله وتطلعاته، دعوة أو اقتراحاً جمالياً يمكن أن يشكل فضاء لنوع متجدد من التلاقي والتفاعل العابر للغات.

المتوسط حقيقة جغرافية وثقافية وإنسانية كبرى. وشعراء المتوسط يمكنهم أن يتفاعلوا في ما بينهم بالانفتاح على ميزات وعناصر مشتركة بين الثقافات التي يتحدّرون منها، يمكن أن يتبادلوها في ما بينهم ويتكروا من خلال هذا التفاعل عبر الترجمة واللقاءات موضوعات وأفكاراً ورؤى جديدة (كونية بالضرورة) من دون التخلّي عن المرجعيات والخيارات الأثيرة لكل فرد أو فئة منهم، كما هو الحال بالنسبة إلّي. فالمسألة في شعري لا تتوقف على ولعي بما هو إغريقي، أو هليينستي، ففي شعري تجليات ومؤثرات تنتمي إلى مصادر عديدة. فيه ما يتحدر من مرجعيات وآثار ميثولوجية وأدبية ميزوبوتامية قديمة، ما هو آرامي قديم، وما هو بابلي، وآشوري وفرعوني. وهناك أيضاً المصادر الدينية في العهدين القديم والجديد، والرموز المسيحية الأوسع، وكذلك الإسلامية، وأعمال المتصوفة، خصوصاً ابن عربي المتصوّف الأكبر وهو الأندلسي المدفون بدمشق، وأعتبره واحداً من أعظم مفكري العصور الوسطى برؤى كونية شاسعة يقول:

رأى البرق شرقياً فحن إلى الشرق

ولو رآه غريباً لحن إلى الغرب

فإن غرامي بالبروق ولمحها

وليس غرامي بالأماكن والترب.

كيف لي أن أفشّر ولعي بكل ما هو متوسطي. لعله صورة أخرى لهذا الولع هو شعوري أنني أسكن قلب العالم القديم، وهو ما يجعلني منتبهاً إلى القيمة الاستثنائية لهويّتي المتشكلة من حقب ثقافية متعاقبة. من هنا أقدر كثيراً أعمال لوقيانوس الفراتيّ، والذي قرأته مبكراً بفضل أستاذي إلياس سعد غالي وكان أوّل من ترجمه إلى العربية بطلب من اليونسكو، لوقيانوس

حملني في "لا حرب في طروادة" على تعقب أثر مغامرته التي خاضها في "مسامرات الأموات" في مغامرة الشاعر والفيلسوف السوري أبي العلاء المعري في "رسالة الغفران"، وتلمّس أثرهما معاً في رائعة الشاعر والفيلسوف اللاتيني دانتى أليغيري "الكوميديا الإلهية". الأعمال الثلاثة لهؤلاء الثلاثة في رحلاتهم المتعاقبة هي أفضل مثال للتناظر والتقابل وتبادل التأثير في ضفاف المتوسط، سوري متوسطي (يكتب باليونانية)، وسوري متوسطي (يكتب بالعربية)، وإيطالي متوسطي يكتب باللاتينية (الفلورنسية).

وبالعودة إلى المساهمة السورية في الثقافية الإغريقية، من الضروري أن أذكر هنا كوكبة من الشعراء السوريين القدامى الذين كتبوا باليونانية، وعلى رأسهم الشاعر العظيم ميليا غروس. من المفيد هنا، على الأقل، أن أذكر أسماءهم، بالعربية واليونانية: ميليا غروس، أنتيباتروس الصيداوي، فيلوديموس فاليريوس بابريوس، بيون الإزميرلي، آرخيّاس الأنطاكي آراتوس، إيرينا، بوسيدونيوس الآقامي، أوبيان، أو أوبيانوس.

حصتي، كسليل سوري، من المدار الهليينستي تجعلني أستعيد مغامرة الأمير السوري قدموس الذي ترك في صور وراءه أباه الملك أجنور حزيناً ومضى صحبة أمه وأخوين له هما فينيق وقيليق للبحث عن اختهم الضائعة عروبة (أوروباً) التي اختطفها زيوس بخدعة. لكن تلك الرحلة، واقعةً ودلالةً، كانت أكثر من ذلك بكثير، فقد تحولت المهمة العائلية إلى مغامرة معرفية كبرى، وأمثلة حضارية مذهلة من أمثولات المتوسط. وهكذا كلما وقفت أمام قطعة من رخام التاريخ خلال جولاتي في حوض المتوسط، تحولت تلك القطعة السورية من الألواح الإغريقية إلى مرآة، ورأيت نفسي هناك بملابس قديمة ووجه لوّحته شمس ذلك الزمان.

لطالما تساءلت، والآن أيضاً أتساءل، هل إن هذا السلوك من قبل شاعر معاصر، يغامر في استلهام الأساطير، هو ضرب من الهروب إلى الماضي، للعثور على ذات ضيّع الزمن الاستهلاكي الحاضر شغفها بكيونيتها العميقة وبما تملك من جوهر إنساني كوني وفرحها بكيونيتها وفرحها الوجود؟ بمعنى آخر هل هذا النزوع نحو الأسطورة والملحمة والأقنعة القديمة في الشعر

أزنادا يعقوب



وأصحاب المشاريع الثقافية المتهافنة بطبعاتها الأوروبية ذات الأهداف قصيرة النظر. ولكن انطلاقاً من وعي كونيّ يرى، بعيداً عن كل شوفينية جغرافية، أن المتوسط هو سرّ العالم بالضرورة، وهو مُنتج، وأحياناً موئل السرديات الكبرى التي أنتجتها الإنسانية. وتقع الفنون البصرية، والملاحم والأشعار في القلب منها، فضلاً عن الفلسفات والديانات والعلوم. بهذا المعنى المتوسطية أفق كوني، وإنني أدعو أصدقائي الشعراء العرب، وشعراء المتوسط، إلى أيّ لغة انتموا، أن يتفكروا بجمال ذلك المزاج الذي فطروا عليه كشعراء، وصنع الملامح الأبرز في ذواتهم المتوسطية، في فلسفاتهم وتطلعاتهم التي تفصح عنها أشعارهم ■

نوري الجراح

لندن في 30 آب 2020

هو ضرب من نزع الاعتراف بالحاضر المؤلم في عدوانه الوحشي على الإنسان، ووجوه طغاته الأشبه بالمسوخ؟ أم هو مغامرة جمالية في البعد الكوني للجغرافيا والإنسان، عبر الأسطورة والتاريخ معاً، وميل إلى الاغتناء بإمكاناتهما متعددة الأوجه والدلالات والمعاني، والانفتاح، بالتالي، على شساعة الكوني في عناصرهما، وانعكاس أخيراً لانفتاح الزمن الشعري على الزمن كله. فالزمان الماضي والزمان الحاضر والزمان الآتي، كما رأى ت. إس إليوت، وكما هو الحال حقاً، هذه الأبعاد الثلاثة للزمن لا يمكن فصلها عن بعضها أبداً، فهي زمن الوجود الكلي، وهذا هو زمن الشعر بالضرورة؟ والشعر، من هذا المنظور، لا يخلق اللغة ليغني بها الوجود وحسب، وإنما، أيضاً، ليعيد إلى الزمن وحدته، وليمكنه (الشعر)، أخيراً، أن يكون عابراً للزمنة والذائقات.

شاعر متوسطي، إنما لا كما يذهب بعض الأيديولوجيين

تقويض الحداثة

كيف تمكن الغرب من إنجاز المهمة

زهير دارداني

في كتابه "العلم المرح" يشير نيتشه إلى حملته التي تركت وقعا كبيرا في تفكير الفلاسفة تلك المتعلقة بـ "موت الإله"، فإنه نيتشه ليس هو إله الأديان السماوية، بل عبارة موت الإله تعني موت الحداثة؛ أي بتفسير آخر سقوط كل الحقائق والمقدسات والماهيات، وهذا الاتجاه هو ما ركز عليه كثير من الفلاسفة في أعمالهم ونخص بالذكر مارتن هايدغر، ميشيل فوكو، جيل دولوز، فرانسوا ليوتار مركزين على اهتماماتهم السيميائية الساسورية بالإضافة إلى جان بودريار، سيجمونت باومان عبر سيرورة مراجع أطلق عليها لقب سلسلة السوائل مركزا جلها إن لم نقل كلها على نقد الحداثة في مرحلة سماها بالحدثة السائلة.

ماذا نعني بالحدثة؟ سياقاتها التاريخية؟ كيف استطاع الفلاسفة وعلماء الاجتماع إسقاطها بل وتعريضها؟ هل توجد بدائل جديدة أو في طور الإنجاز تعوض الحياة الجديدة في المجتمعات التي أصبحت فيها الروابط الإنسانية سهلة التفكيك وواجبات سهلة الرجوع، وقواعد اللعبة يتم تغييرها ولا تدوم أطول من اللعبة ذاتها؟

النمو الديموغرافي وتطور وسائل النقل والتكنولوجيا، بمعنى آخر فليس للحدثة مكان آخر غير أوروبا، وليست نمط عيش بقدر ما هي فكرة تدخل ضمن لعبة الرموز والعادات، وتغيير ذهني تتلاحم فيه الاسطورة بالواقع، تقاس زمكانيا شرط استعادتها على شكل ميتوس.

مارتن هايدغر ومفهوم الماهية

إن الحديث عن هايدغر هو حديث عن فيلسوف ناقش بمخاطرة كبيرة تاريخ اللافكر فيه، بدءا من التراث الفلسفي الإغريقي ثم الرومان والقرون الوسطى وصولا إلى الحداثة، إذ أن سؤال الوجود كان دائما حاضرا ومشتركا في جميع الثقافات باستثناء الجواب الرئيسي عن السؤال الأنطولوجي: ما هو هذا الشيء الذي نسميه الوجود؟ مسائلنا بذلك ما كان مسكوتا عنه ومبتعدا عن ما يسمى

هو المناداة الصامتة للمتكلم، والإنسان يستعمل اللغة لأن له حوارا صامتا مع الأشياء وكينونتها، غايته الإنصات للصوت ما تحت كلامي للوجود، فحسب هايدغر دائما نحن لا نسكن في العالم بل نسكن في اللغة، واللغة هي من تتكلم وليس

فقط، بل هو الوجود الذي يخرج عن وجوده لكي يؤثر في الوجود عبر التفكير والتطبيع مع الهو، إنه دائما في حالة فرار حسب هايدغر، لكن من مَن؟

يجيبنا هايدغر في كتابه "الكينونة والزمان" أن الدازين يهرب من القلق (angoisse)



فقط، بل هو الوجود الذي يخرج عن وجوده لكي يؤثر في الوجود عبر التفكير والتطبيع مع الهو، إنه دائما في حالة فرار حسب هايدغر، لكن من مَن؟

يجيبنا هايدغر في كتابه "الكينونة والزمان" أن الدازين يهرب من القلق (angoisse)



وليس الخوف، لأن هذا الأخير يكون أمام موجود، أما القلق فيكون أمام اللاشيء، العدم (néant)، الموت، فحسب هايدغر الإنسان منذ ولادته قابل للموت ومرمى به في هذا العالم، سيكون موجودا كجثة بالنسبة إلى الآخرين، لكنه موجود دون دازين لأن هذا الأخير مرتبط بالزمان، فالموت حسب موريس بلانشو تجربة ولا ينتمي إلينا كما يرى بذلك جان كليفتش، ينفلت من ملكيتنا كقدر تراجيدي للإنسان فنقول: الآخر "يموت" فنحن لا نفكر في الموت بل نتهرب منه، كذلك الدازين يتهرب من القلق، العدم؛ أي عدم الحركة، فيصبح بذلك الدازين ذاتا معزولة جراء فخ "ال-هو" كأساس أنطولوجي لنفي الديالكتيك واستيلا ب الدازين الملقى به في الما-سيأتي زمانيا ومكانيا بطريقة فينومينولوجية. مسألة أخرى عالجها هايدغر متمثلة في التقنية، فكلمة التقنية إلى غاية أفلاطون مرتبطة بكلمة إيسيمي (في اليونانية تعني شعر)، وهو ما جعل هايدغر يناقشها عن طريق اللغة متأثرا بإيكارت ومستحضرا أعمال أحد أكبر الشعراء الألمانين هولدرن تجاه الإنسان ومسألة الوجود، فالتقنية حسب هايدغر ليست خيرا ولا شرا، بل إن ماهية التقنية هي الجديرة بالتفكير منزاحا بذلك عن أفكار مدرسة فرانكفورت النقدية معتبرا إياها سقطت في التقديس الميتافيزيقي جراء الفراغ الأنطولوجي، حيث التقنية هي التعبير الأكمل لهذا الفراغ، وفيه يتعرف الإنسان أن العدم هو أساس وجوده وعن طريق القلق يحتاج إلى النسيان لكن النسيان ينتج الميتافيزيقا. إن التقنية حسب هايدغر ليست هي الخطر ولا وجود لأي شيء شيطاني، لكن ماهيتها تتضمن عناصر غامضة تهدد الكينونة

لأنها جزء من "البويسيس" الذي يخترق الشعر، وبالتالي وجب فحص ماهية التقنية وهذا لن يتأتى حسب هايدغر إلا عن طريق التمييز بين السؤال/المساءلة/ التساؤل، كما يجب التمييز بين الفلسفة والفكر مشبها إياهما بالطريق والممر. فالممر (الفلسفة) حسب هايدغر منظم لا وجود لعنصر المفاجأة فيه، نتيجته حتمية تقودنا إلى وجهة معروفة سلفا تعطي الانطباع للكل بالتواجد في نفس المكان ونفس الوقت، كنوع من اللا-عالم الذي لا مسافة فيه (A.sabatier). أما الطريق (الفكر) فهي مساحة عذراء غير موثوقة لكن في نفس الوقت غير مغلقة بل مفتوحة على كل الاحتمالات والمفاجآت، تستدعي الحذر كونها شديدة الاعوجاج لا سبيل فيها للإنسان سوى التسلح بكينونة التأويل.

جان بودريار

الاستهلاك أسلوب حياة

يعتبر موضوع الاستهلاك من المواضيع التي استأثرت باهتمام العديد من الباحثين، لما له من تأثير على سلوكيات أفراد المجتمع من جهة، ومن جهة لارتباطه بعدة مؤثرات تؤثر فيه بطريقة رمزية مثل الصورة مثلا التي امتدت دراساتها مع عدد وافر من الباحثين أمثال فالتر بنيامين، رولان بارت، بيير بورديو، جيل دولوز، ريجيس دوبري، ماريو بارجاس، جان بودريار، لكن الأخير يختلف عنهم في كون الصورة كانت محور مشروعه وليست فقط مرحلة من مراحل، وصولا إلى المرحلة التي اختفى فيها العالم الواقعي حيث تصعب مقاومة الزائف أو هزيمته وعدم القدرة على التمييز بين الحقيقي والمزيف أو كما يطلق عليه بـ"السيمولاكرا" في إحالة ضمنية على أعمال فيرديناند دي سوسير المتعلقة بالبدال والمداول.

من بين الأمور التي ناقشها بودريار صورة المنتج وطريقة عرضه، ويحلل دور الصورة في مجتمع الاستهلاك بتطرقه لفترينة

المحل، ففي ظاهرها تعبر عن الشفافية التي ينشدها المجتمع الرأسمالي، لذلك أصبح المشاهد موجودا بالإضافة إلى مكان وتوقيع الفترينة فهي تحتل مكانة سوسيولوجية بسيطة، لاهي داخل المحل ولا خارجه، لامتنية للمجال الخاص ولا العام، ويستحضر مقولة ماركسها أن الوسيط أصبح هو الرسالة، الفترينة ليست وسيطا فحسب بل هي قطب مغناطيسي. وبهذا يكون بوديار قد ظل مخلصا لمنظوره الماركسي باستخدامه لمصطلح "الفيتشية" (الصنمية) السلعية، للإشارة إلى الطبيعة الصنمية للصورة، بمعنى آخر أن الوسيط قد طغى على الدال والمداول، وهذا هو عين الصنمية، فمجتمع الاستهلاك حسب بودريار كما جاء في كتابه "الإغواء" يؤدي إلى زيادة أوقات الفراغ والتلاعب الأيديولوجي بوعي الناس بالإضافة إلى تكريس التفاوتات الطبقة والانغماس في الموضة واللباس كشكل من أشكال الإغواء ودلالة على راهنية اللحظة، ومن ثم تصبح الرغبة مغطاة بعقلانية لكن غير حقيقية، جراء صياغة المبررات من طرف العقل وهو ما أسماه بودريار بميتافيزيقا المظهر الخارجي، لكن على الرغم من ذلك فهو لا يقدم نظريته كنورة على الصورة أو الخطاب البصري كما أنه لا يعتبر نفسه ناقدا، بل يقول عن نفسه "لا أعتبر نفسي فيلسوفا كما أنني لا أقدم خطايا ناقدا".

أما إذا عدنا لدي سوسير الدال والمداول لمناقشة مفهوم العلامة (la marque) فإن بودريار في كتابه التبادل المستحيل يعتبر أن العلامة تحررت من مدلولها وتحولت إلى علامة دالة على المكانة الاجتماعية للفرد داخل المجتمع، فالمهم هو العلامة بغض

النظر عن المنتج، وامتلاك هذا الشعار أو الرمز أصبح هدفا بالنسبة إلى مجتمع الاستهلاك.

سيجمونت باومان:

تذويب الصلب إلى السائل

ما المقصود بالحدثة السائلة؟ وكيف استطاع هذا المفهوم أن يطغى على كتابات باومان من حسب سائل، فلق سائل، خوف سائل، روابط اجتماعية من هشة إلى سائلة... كيف أصبحت المجتمعات في نظر باومان سائلة؟ ما هي بدايتها ونهايتها؟ وهل فعلا لها نهاية أصلا؟ يبدأ باومان سلسلة السوائل من الفلسفة معرجا في نفس الوقت على علم الاجتماع وصولا إلى السياسة. ففي كتابه "الحب السائل" يتطرق للحب في صلته بالموت، فكلاهما غير قابلين للتعلم، فالموت حسب تجربة شخصية لا يحياها الفرد مشيرا في نفس الوقت إلى أن العصر "الرومانتيكي" انتهى، إذ أن الحب ليس مهارة يمكن تعلمها جراء الخبرة والمراكمة عكس العلاقات فهي وسط مُبين متغير، كما أن الحب مختلف عن الرغبة لأن الحدثة حولت العاطفة إلى سلعة في إشارته لسيطرة الافتراضي على الواقعي وهو ما أطلق عليه باومان لقب "علاقات الجيب العلوي".

"الشر السائل" وفكرة اللابديل هو الآخر كان حاضرا في سلسلة أعمال باومان في عمل مشترك مع الفيلسوف الليتواني ليونيداس دونسكيس مناقشا فيه نموذج المجتمع النفعي حيث تم تصوير الرأسمالية في الكتب المدرسية السوفياتية على أنها التهديد الأساسي للبشرية. في حين أنها لم تكن كذلك على الأقل في

السويد، فنلندا وبقية البلدان النوردية، مستحضرا فيلم "ذيل الكلب" الذي يدور حول الحملات العسكرية في يوغوسلافيا إبان الفضيحة الجنسية لبيل كلينتون، فأصبحت الحرب غاية تمت فبركتها عبر تضليل الرأي العام عن طريق الدعاية السياسية والصناعة المزيفة للأبطال والتحكم في خيال الجماهير، من خلال فكرة الشمولية مشبها بذلك روسيا بألمانيا النازية في كراهيتها المصطنعة لأوكرانيا على طريقة النازي غوبلز، وهو ما جعل باومان يتغنى بجورج أورويل وبالضبط روايته "1984" معتبرا إياه النبي الحقيقي الذي أنذر بقدوم الشمولية، بسبب انزلاق النظام "البوتيني" نحو التوحش، نظام فاشي بلا أيديولوجية حقيقية بل فقط ديباجات مضى عليها الزمن مقتبسة من الفاشية الإيطالية والفاشية المجرية مع بعض المكونات الصربية من مخلفات سلوبودان ميليسوفيتش، محذرا في نفس الوقت من سقوط الروس فريسة لخبراء الكرملين.

ثم يتساءل باومان متهكما: هل نحن في شتاء السخط؟ في إشارته الضمنية إلى البيت الأول والثاني من مسرحية شكسبير "ريتشارد الثالث"، وهو عنوان فصله الثاني من كتابه "الشر السائل: التحول من عالم كافكا إلى عالم أورويل" الذي يمثل الخط الفاصل بين الشر الصلب والشر السائل، ففي عالم كافكا لا نفهم ما وقع لكن نؤمن بالبديل، أما عالم أورويل فليس هناك أي بديل، هذا هو منطق الشر السائل أو بلغة إريك فروم "الحقيقة المتنقلة".

من بين الأعمال التي لقيت إقبالا واسعا لدى قراء باومان نجد كتابه "الخوف السائل" الذي انطلق فيه من محاولة



على الوصول إليها فيما مضى، داخل سجن تكنولوجي في مرحلة سماها مابعد "البانوبتيكون" كامتداد لعمل فوكو حول السجن الزجاجة الذي يتيح المراقبة للمراقب ولا يتيح الرؤية للسجين، كنموذج صلب للمراقبة سبق وأن تطرق لها فوكو تحت ما يسمى "ميكرو-فيزياء السلطة".

إن هذا التلاعب بوعي الأفراد من طرف الدولة الحديثة يجعل المجتمع يعيش حسب باومان على "رمال متحركة" من اللابيين، والمستفيد الأكبر من هذه الوضعية هي الشركات العالمية المتناقض منطقها مع منطق الدولة الاجتماعية فأصبحت العلاقات الاجتماعية تركز وتجري، إلى أين؟ لا نعلم لأن السبيلة استحوذت على كافة مناحي الحياة. إن مفهوم السبيلة كما وضحنا ذلك أخذ أبعادا كثيرة بل وركيزة في أعمال باومان التي لا تقدم حولا بقدر ما تقدم تشخيصا جراء الحداثة المفرطة كمفهوم سياسي، كما أنها مفهوم سيكولوجي يحيل على استقلالية الفرد وظهور مكانته الشخصية بوعيه واستيلايه المعاصر وهويته المفقودة (الوسواس القهري الادماني) وهي أيضا واقع كرونوميتري يعكس ماضيا وفق جدلية خاصة به يعترض على التقليد ويحتس من التغيير، يفكر في ذاته تاريخيا وليس أسطوريا ويخلف زمنا لا يعرف الاستمرار بل التقطيع، كوجه آخر للديمومة التاريخية.

كاتب من المغرب

الموت، الاختلاف هو أن الإنسان يعلم أنه لا مفر من الموت منتقدا بذلك السوفسطائيين الذين تجاهلوا مسؤولية العقل في تقبل الموت، فالخوف حسب باومان ليس من الموت بل لأننا نعلم أننا سنموت يوما ما، مستشهدا بفرويد (موت الآخر؛ أنت وليس هو) وهو ما سماه باومان بالأثر التعجيزي لاقترب الموت.

يعتبر باومان أن الإنسان فيما مضى كان يخاف من العالم الماورائي، أما اليوم فأصبح الخوف من المجهول جراء فقدان السلعة أو المكانة الاجتماعية أو الوظيفة، وهو ما جعله يتطرق للبروقراطية ويعتبرها خطرا أخلاقيا لأنها تحتاج إلى إطاعة الأوامر لا للمشاعر، ويستحضر أحد أعلام فرانكفورت تيودور أدورنو للبرهنة على أن العالم يهوى الخداع ويرفض التمسك بالحرية الفكرية في ظل مؤسسات الرفاه الاجتماعي، مختتما كتابه بضرورة الكشف عن جذور الخوف واستنصاه وهذا لن يتأتى إلا عن طريق المعرفة والفكر النقدي وتقويض العولة السلبية المسيطرة على وسائل الإعلام والمستثمرة في خوف الناس مع ضرورة تجديد العلاقة بين المثقفين والشعب.

علم اجتماع الآلة هو الآخر كان حاضرا عند باومان ضمن كتابه "المراقبة السائلة" التي تسلب الإنسان حريته (Herbert Marcuse) عبر الوسائل التكنولوجية ويضرب أمثلة بالسلعة المعروضة التي تصنف الفرد حسب مكانته الاجتماعية، بالإضافة إلى دورها "البوليسي" الخفي، حيث أصبح الأفراد سجناء الشاشة بمعطياتهم وبياناتهم الشخصية معتبرا إياهم سهولا مهمة الأجناس الاستخباراتية في الحصول على بيانات لم تكن قادرة

الإجابة عن إشكالية مفادها: كيف أقامت الدولة عليا وجودها؟

إن الخوف الذي يتحدث عنه باومان هو خوف سائل بمعنى دائري وليس خطيا، لا وجود لنهاية له جراء الأخطار التي تهدد الأفراد وهو سبب وجود الدول الحديثة التي تنصب نفسها في مهمة الدفاع، لكن هذه الدول خالفت وعدها جراء العولة التي قسمها إلى نوعين إيجابية وسلبية، فتحوّلت الحماية إلى مجرد وعد بالحماية ليس إلا، معتبرا كذلك أن هذه الدول تنحو بنفسها وتترك للأسواق الرأسمالية مهمة إمداد الأفراد بالأسلحة لمواجهة الخوف والإكثار من الأخطار العاجلة والأخبار العاجلة التي تتطلب حولا عاجلة عوض الحلول العلائقية وطويلة الأمد.

في كتابه دائما "الخوف السائل" وهذه المرة في نقده للتلفزيون وبالضبط اليوم الثالث من حزيران/يونيو 2005، اليوم الذي خط فيه كلماته عن التلفزيون يعتبره يوما غير عادي، فهو اليوم الثامن للنسخة السادسة من حلقات "الأخ الكبير"، هو يوم يعتبره العديد بيوم التحرير لكن باومان متمرد "الهولوكوست" يعتبره يوم الاستعباد والطرء، مستحضرا شخصية "كريج" المهدد بالطرء هو و"ماري" ليس بسبب شرط معين بل لأن قواعد اللعبة تستوجب الطرد، مستشهدا بدافينا ماركول مقدمة البرنامج وهي تصرخ قائلة "إن قدر كريج وماري في أيديكم، فالاختيار متاح بين طرد شخص أو غيره ولكن لا اختيار لكم بعدم طرد أي منهما أو السماح لهما بالبقاء معا".

الموت هو الآخر حاضر في كتابه "الخوف السائل"، ويعتبر مؤلفه أن الإنسان يشارك الحيوانات الخوف الأول ألا وهو الخوف من

أسرار إنتاج المعنى الدلالة في الحل والترحال

رمضان بن رمضان

النص الأدبي ملغز في ولادته، تعتمل في نسج خلائه عوامل لا يدرك كنهها إلا من كابد أوجاعها وقد يعسر القبض عليها وتفسيرها. النص بين الفكرة والإنجاز، بين مرحلته الجنينية وولادته مكتملا، رحلة مضمينة، مليئة بالسهاد والأرق والتعب. فالكاتب/المبدع يقتطع من جسده، من فكره، من حياته شلوا ليعطينا نصا قد نستمتع بقراءته، قد يحلّق بنا عاليا وبعيدا، قد يفتح لنا دروبا نحو جوهرها الفرد كما يقول محمود المسعدي، قد يفتح لنا نوافذ لتهوئة كياننا المنذور للزيف والخراب.

مخاض

ولادة النص مزيج من أسباب متعددة تبدأ برعب بياض الورقة ورعشة القلم واحتراق الأعصاب فلا عجب أن يولد النص "ملوثا" بأدران الجسد، بأبخرته المتصاعدة من جراء حمى الإبداع.

النص/الجسد

إن النص ينبثق من احتكاك طاقة نفسية جوهرها الرغبة في نحت الكيان وصياغة الوجود لغة، بطاقة فيزيولوجية أساسها اللحم والدم والأعصاب الجسد وعن الطاقين تتولد فيزيولوجيا الكتابة: الحروف والكلمات والجمل أي النص وقد قدّ من اللغة. جوهر الإبداع يكمن في اللغة ومن حق اللغة على المبدع أن يكون قادرا على افتضاض بكارتها، وتطوير كنوزها لراميه، وفتح أسرارها، وخلق شبكات دلالية جديدة.. اللغة هذا الكائن المخيف، مخترق للتاريخ، يتردد صده عبر الأزمنة والعصور. يقول رولان بارت "إن النص سيف مسلول على الزمان والنسيان"

(رولان بارت، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي، عبدالله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 27/سنة 1988، ص 70). النص محتضن للأثر يضمن له شروط البقاء ويصحح ما للذاكرة من قصور وخطأ. النص نسيج لغوي يحصن الكلام/الأثر الإبداعي لأنه يفرض على متلقيه أن ينظر فيه ويحترمه. للنص كاريزما يستمدّها من ميتافيزيقاه. في القديم كان النص مرتبطا بميتافيزيقا الحقيقة، أي كان على النص أن يثبت صحة المكتوب كما يثبت القسم صحة الكلام. فالأثر تحويه اليد والنص يحويه الكلام والنص من هذه الوجهة معرّ عن أثر قد استقر فيه معنى واحدا، معنى حقيقيا ونهائيا حيث يتطابق الدال بالتداول (إن الدال هو مادية الحروف وأخذ بعضها برقاب بعض في ألفاظ وجمل وفقرات وفصول والمداول معنى أصلي أحادي الدلالة نهائي حسب ميتافيزيقا الحقيقة). إن اختراق التطابق

بين طرفي العلامة يفتح للغة مجالا للحلم وفضاء للتخييل وإمكانية للمبدع حتى يعيد توزيع نظام اللغة، فتصبح للنص ميتافيزيقا جديدة.. هي ميتافيزيقا الحداثة تلك التي تحتاج لكل ما يسبقها حتى تتميز عن كل ما يسبقها فهي البدء من ذاتها (مطاع صفدي، "الحداثة/ما بعد الحداثة: من تأويل القراءة إلى تمعين التأويل" مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 54/55، أوت، 1988، ص 3). هاجسها تكريس نسبية المعرفة وتأسيس الاختلاف، من ذلك أصبح لكل نص الحق في تأسيس ميتافيزيقاه.

الذاكرة/التاريخ

باعتماد المقولات الماركسية يصبح الدال ملكا مشاعا كما يقول بارت والمعنى من جهة الكاتب أو من جهة القارئ أمر حاصل. ويصبح النص مسرحا لإنتاج يلتقي فيه منتج النص ومستهلكه/قارؤه. وتكون إعادة الدال إلى الكاتب أو إلى القارئ



أو إليهما معا بمثابة إعادة وسائل الإنتاج إلى المنتج وهكذا يتحول الأدب من مفهوم المنتج إلى مفهوم الإنتاج. الإنتاج في هذه الحالة، حاصل المعاني الممكنة التي يحتملها النص. للكلمة بما هي حروف سحر وفنتة وأسرار وتاريخ، وهي بما تحويه من دلالة ذاتية (denotation) وبما تشيعه من دلالة حافة (une connotation) ذاكرة يمكن نبشها وإحالتها على التاريخ. المعنى كائن حي، له لحظة ولادة ونمو وتحول، كما له لحظة ضعف ووهن. حضوره في التاريخ رهين استعمال المبدع له تداول وتجديدا وتوظيفا.. إنه ينفذ عنه غبار الماضي وينتشله من غياهب النسيان فيعيد له بريقه وألقه. والمعنى قد يترك فيخفت توهجه وقد تقتنصه إحدى المؤسسات كمؤسسة القضاء أو الفقه أو الأدب.. فتدجّنه وتكبّح فيه نزوعه إلى التجدد والعطاء. حين يستدعي المبدع المعاني القديمة، عليه أن يحذر من الوقوع تحت سطوة موروثها، فللماضي إغراؤه. عليه أن يخلصها مما علق بها من انحرافات ويزيل ما لحق بها من تشوهات ويفكها من أسر المؤسسة لها، حتى يمتلكها بكرة نقية، ثم يعيها ثانية في سياقات جديدة، فتتحرك لديها رغبتها المكبوتة في الابتداع والاعتراب والتأسيس يقول د. حمادي صمود "ليست اللغة في هذه النصوص (يقصد النصوص الراقية) أسماء لمسميات وإنما هي إمكان يختزل



ارتدادا لكل أطوار التاريخ التي علقت بها ليفتح أحاسيسنا على بهاء البدايات ونقاها حتى لكان الكتابة الحق في جوهرها صراع مع ذاكرة اللغة ومحاولة إقصاء ما علق بها من تجارب الآخرين معها والرجوع بها إلى هذا الزمن السحيق لتتم للكاتب لذة التفرد ومتعة الامتلاك لها نقية بكرة لم يمسه أحد قبله، معه تكتشف وجودها وفي رحاب ما كتب يبدأ تاريخها..“ (حمادي صمود، ”قراءة نص شعري من ديوان ”أغاني مهيار الدمشقي“ لأدونيس، ضمن أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بطنجة، سنة 1992، ص 353). إن المعنى بقدر ما يؤثر فيه التاريخ لأنه متداول في محيطه وفي تفاعل المؤثرات الخارجية، فإنه في الآن نفسه شاهد على عصره، يحتكم إليه ليبدلي برأيه في أمهات القضايا. استنطاقه يكشف الرهانات المنذور إليها والاستراتيجيات التي يرام تحقيقها.

الترحال/التثاقف

المعاني حينما يكتمل تشكلها في أفكار ومفاهيم ومقولات ترفض المصادرة والاحتكار، وتتمرد على حدود المكان، يقول محمد لطفي اليوسفي ”إن عملية نقل المفهوم من ثقافة إلى أخرى لا يمكن أن يحصل على التمام إلا متى حدث فعل تحويله، فالأفكار والمفاهيم والمقولات تولد منذورة للسفر وللهجرة والترحال“ (د. محمد لطفي اليوسفي، ”أكاديميون جدا صنعوا النقد علما.. و نسوا مكائد اللغة وثأر الكلمات“ جريدة أخبار الأدب، العدد 293، 21 فيفري 1989، ص 14). تأشيرتها في عبور الأقاليم والحضارات حملها المعرفي وكثافتها الدلالية وما تختزنه من رغبة جامحة في معانقة الآخر والانسلال داخل

أنسجته المعرفية واختراق فضاءاته الثقافية. إن تاريخ الأفكار تاريخ هجرة لا إقامة، تاريخ ترحال وعبور وهو ما يمنح الثقافة أهميتها وخطورتها (المرجع نفسه ص 15). المعاني كائنات عاشقة، تبحث دوماً عن تحاوره وتجسر معه علاقات تواصل وتنافذ. الآخر ضامن لتجديدها وسفرها يؤمن بقاءها. المعاني إنسانية حد النخاع رغم ما يصيبها من انحسار وتكلس في بعض الأحيان على أيدي أقوام أسارى نرجسيتهم المرضية. كل الأمم تحمل في موروثها بصمات الآخر، رائحته، لونه وطعمه. ولكل مفهوم مهما تقادم فرصة الانتعاش والتجدد. فرصة الانتقال من الدلالة المتعارفة إلى ما وراءها من دلالات ممكنة ومحتملة (المرجع نفسه ص 15). إن نقل المعنى من لغة إلى لغة أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، لا يعني البتة تبسيطه وإفقاره وإرغامه على النزول في غير أوطانه، بل يعني إثراءه بفتحته على أبعاد جديدة وتوسيع دائرة دلالاته الممكنة والمحتملة، وبذلك يتساوى ناقل المفهوم بمبتدعه، لأن النقل في هذه الحال يكون خلق وتأسيس. فالمفهوم حالما يحط رحاله في بيئته الجديدة يشترع في إحداث تغيرات في صميم الفكر الذي استعاره واستدعاه. إنه يفعل فعله في الفكر الذي استقدمه خلخلة للسائد فيه وتجديدا لأسئلته واغتذاء بنسغه، كل ذلك مرتهن بمدى قابلية الفكر لذلك المعنى في حله وترحاله، يقيم علاقة بين عالمين مختلفين وثقافتين متغايرتين، وجودهما قائم على انفتاحهما أخذاً وعطاء ولا تفاضل بينهما. ففي الأدب المقارن يتجلى بوضوح ترحال المعنى وهجرته. إنه سفر قائم على مفهوم التأثير الذي اعتمدته الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، والتأثير يحول الطرف

التأثير إلى طرف سلبي وينسب العناصر الإيجابية كلها إلى الطرف المؤثر وهو أمر وقع تجاوزه بل إثراؤه، فقد أمكن لنظرية جماليات التلقي الألمانية أن تبين أن التأثير لا بد أن يسبق بتلق حتى يؤتي أكله والتلقي عملية إيجابية تتم وفق حاجيات المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته، فيصبح المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا وأصبح التلقي شرطا لأي تأثير وأصبح بالإمكان استبدال مصطلح التأثير بمصطلح جديد هو ”التلقي المنتج والإبداعي“ (د. عبده عبود، ”الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة“، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، 1999، ص ص 293 - 294). وهكذا تحولت دراسات ”التلقي الإبداعي“ إلى ميدان خصب من ميادين الدراسات الأدبية المقارنة، مجال آخر يسافر فيه المعنى، إنه التناص الذي تعتبره جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها (د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت/الدار البيضاء، 1985، ص 215). وقد تكون هذه النصوص تنتمي إلى نفس الثقافة أو هي تنحدر من آداب مختلفة، والشئ نفسه يمكن أن يقال عن السيميائية باعتبارها علما تمحض للدلالة على العلم الذي يعنى بدراسة تألف الظواهر التي تستند إلى نظام علامي إبلاغي في الحياة الاجتماعية كنظام اللغة والأزياء والمآكل.. (د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 182). وهي أنظمة يمكن أن تتبادل بين الثقافات.

باحث من تونس

سرديات الجائحة

مدخل لفهم واقع إنساني

عمار الخزنة

القول إن وجود الأوبئة سابق لتكوّن الحضارات الإنسانية يعبر عن الحقيقة، لذلك تعتبر الأوبئة من أهم المؤثرات في تشكيل التاريخ الإنساني وتحديد شكل العالم كما نعرفه اليوم. وعليه، فلا بد أن يكون للوباء حضور مؤثر في السرد. وهنا تبرز العلاقة الثلاثية بين الوباء والإنسان والسرد. فالوباء يشكل مصدراً للإلهام ومادة موضوعية للسرد؛ الذي يُدوّن قصصاً الوباء وتأثيره على الإنسان والمجتمع. وبالمقابل تعيننا قصص الوباء - أو كما أسميها سرديات الوباء - على فهم أنفسنا والعالم من حولنا في أوقات الوباء العصبية.

وعلى الرغم من أن البشرية تطورت بشكل مذهل في العلوم والطب والآداب، إلا أننا تناسينا - نحن البشر - أننا ما نزال تحت قبضة تلك الكائنات المجهرية التي لا تُرى بالعين المجردة. ولأننا استصغرنا حجم تأثيرها، صرنا ننغمس في شتى المسالك التي عرفها البشر منذ القدم: بعضنا ينجز ويبدع ويتقدم، وآخرون منشغلون بحربهم على أبناء جلدتهم وبسط سيطرتهم عليهم بدوافع لا نهج عن احتلاكها إن لم تكن موجودة. هذا الالهات خلف الهمّ اليومي على مشاغل الحياة ولقمة العيش عند معظم البشر نتجت عنه حالة من "التناسي الجمعي للأوبئة" التي فتكت بأسلافنا منذ بدء الخليقة وما فتئت بين فترة وأخرى تطل علينا بأوبئة تبعث المرض والخوف والموت وتستثير فينا ردود أفعال بدائية من حين إلى آخر.

لنتفق

بأن السرد والقصص لا تأتي من العدم، بل هي خليط من التجربة الإنسانية والمعاناة من جهة، وبين العمل التخيلي والخلق الابداعي من جهة أخرى. لذلك لا بد للسرد القصصي أن يكون متأثراً بشكل مباشر بما تحدثه الأوبئة من آثار على الإنسان وبيئته. والأدلة العلمية تشير بما لا يدع مجالاً للشك بأن وجود الأوبئة سابق لوجود المجتمعات الإنسانية المنظمة. وإن الأوبئة كانت ومازالت تحدث تغيرات عميقة صحياً واجتماعياً ونفسياً بل حتى سياسياً.

فمثلاً وباء الطاعون أو ما يعرف بالموت الأسود (1347 - 1353 م) قتل في قارتي آسيا وأوروبا وشمال أفريقيا ما يقدر بخمسين إلى مئتي مليون نسمة وتسبب بوفاة ما يُقدّر بستين في المئة من سكان أوروبا. هذا التغير الجذري في تركيبة المجتمع أدى إلى نقص في الأيدي العاملة. وبالتالي استطاع العمال القليلون الباقون ولأول مرة استحداث مفاوضات على الأجور وساعات العمل

الحياة والأمل لمن بقي من الناجين.

ولنأخذ مثلاً آخر فالجدري أدى لوفاة خمسمئة مليون نسمة خلال القرن الماضي. ولكن قصة الجدري تمثل أكبر ملحمة انتصار للإنسان على الوباء. فبعد أن جُنِّدت دول العالم رؤوس الأموال والخبرات ونُسقت الجهود الدولية تحت مظلة الأمم المتحدة في ستينيات القرن الماضي، احتفلت البشرية عام 1979 بأول وباء يتم القضاء عليه من قبل البشر، في سابقةٍ تاريخية لم يتكرر مثلاً إلى اليوم.

وعلى مدى التاريخ شكلت الأوبئة وتبعاتها عوامل تغيير فاعلة غيرت جذرياً شكل العالم وارتبطت بشكل وثيق بمعاناة الإنسان، تلك المعاناة التي تعتبر أساساً تُبنى عليه الفنون السردية والشعرية. واهمّ من يظن أن الوباء يتحرك ويولد بعيداً عن سيطرة الإنسان. فالتاريخ يخبرنا كيف استغلت بعض الأمم والحضارات الوباء لمضرة الإنسان. فمثلاً تخبرنا المخطوطات بأن السومريين والبابليين عمدوا لتسميم آبار الأعداء. إلا أن أول من استخدم الحرب البيولوجية كما نسميها اليوم على نطاق واسع كان حفيد جنكيزخان القائد المغولي الشرس جاني بيج خان عام 1345. فعندما عجز عن فتح مدينة فيودوسيا في شبه جزيرة القرم ووقف بلا حيلة أمام جدران المدينة الحصينة، لاحظ عندها أن جيشه المنهك بدأ يتناقص بسبب وفاة جنوده بالطاعون. قرر أن ينقل الطاعون إلى المدينة الحصينة، فاتخذ من جثث جنوده المطعونين سلاحاً بيولوجياً. فقام بإلقاء جثثهم بالمنجنيق إلى داخل المدينة فوق الأسوار. فما لبث أن انتشر فيها الطاعون معجوناً بطعم الموت والهلع. فاستسلمت المدينة مرغمَةً لسيطرة الغزاة.

وكذلك حين قَدِم المستكشفون الأوروبيون إلى سواحل العالم الجديد في القرن السادس عشر حملوا معهم الوباء. ففي عام 1520 بالمكسيك جلب الإسبان الجدري للسكان الأصليين من قبائل الأزتك وخلال عام قضى الوباء على 90 في المئة من السكان الأصليين.

وإذا كانت الحكمة المأثورة تقول بأن الشعر ديوان العرب، فإنني أعتقد جازماً بأن السرد ديوان الصراع الإنساني على مدى العصور. فالقصة والرواية تمثّلان تجسيداََ فنياً لتاريخ الوبائيات.

الوباء وسردياته

في حين أن تدوين تاريخ الوبائيات يعطينا حقائق عن الوباء كما لو كانت أشبه بإحصائيات الحروب الجامة. فمثلاً هناك تفاصيل

منشئ الوباء وتدرج انتشاره وإحصائيات المصابين والوفيات وتبعاته الاقتصادية والسياسية. وعلى الرغم من أن هذه الحقائق تساعدنا على معرفة الوباء وآثاره، فإنها تظل قاصرة عن نقل الصورة المتكاملة. وهنا يأتي دور سرديات الوباء التي تركز على ما أسميه ”أنسنة تاريخ الوبائيات“. فهي تساعدنا على فهم معاناة الإنسان على المستوى الفردي ابتداءً، ومروراً بمحيطه الضيق مثل العائلة، ووصولاً إلى المجتمع الإنساني الأكبر. والسرديات بطبيعتها تُعنى بالصراع الداخلي والخارجي عند الشخص. لتنتج عن ذلك أعمالٌ تستدرج شغفنا الفطري للسرد وتعيننا على فهم دواخلنا وبالتالي فهم الدوافع والمبررات لسلوكنا كبشر وقت الوباء.

نماذج عربية

إن الباحث في سرديات الوباء العربية تستوقفه عدة إنجازات سردية. لكن اللافت هو أن الغالبية العظمى من هذه السرديات لا تخرج عن كونها تتناول الوباء كموضوع ثانوي في سياق الحبكة القصصية. ولنستعرض بعض الأمثلة المختارة:

1 - في رواية ”براري الحمى“ لإبراهيم نصرالله تخرج الحمى من مفهوماها الجسدي لتتخذ أبعاداً فلسفية عميقة، كحمى المكان وحمى الزمان وحمى النفس وحمى اللون. تلك التي تحيلنا إلى الثيمة الأساسية من الوحدة والاغتراب وقسوة الصحراء بما في ذلك من الصراع النفسي المتأجج. روايةٌ مليئة بالرموز والاستعارات التي كُتبت بلغة شاعرية مرهفة.

2 - ويحضر الوباء حضوراً عابراً يهيئ لما بعده في ملحمة ”الحرافيش“ للراحل نجيب محفوظ حيث يشكل وباء ”الشوطة“ الغامض نقطة تحول في حياة عاشور بعد أن اهتدى لاعتزال الناس أثناء الوباء الذي قتل الباقين في القرية. ليعود البطل إلى القرية الخاوية ولكنه يعود سيداً مُهاباً بصفته الجديدة: الناجي عاشور، قبل أن تجرى الأقدار إلى ما لا يجب.

3 - أما رواية ”تراب“ للكاتب حسين المطوع، فإننا نجد أنفسنا أمام دور مهم للوباء. حيث يعطي الوباء الفرصة لبطل الرواية لمعيشة الموت عن قرب بفعل الموت الجماعي، إذ يعمل حفاراً للقبور. وبينما يستدعي الموت مزيداً من الموت، فإنه أيضاً يوقظ نزعة أقرب إلى النكروفيليا، في جدلية تثير أسئلة أكثر مما تقدم من أجوبة حول هذه الرحلة التي تأخذنا من التراب إلى التراب ونسميها الحياة.

4 - وفي رواية ”إيبولا 67“ يأخذنا الكاتب أمير تاج السر إلى مرحلة

ما قبل الجائحة حيث يعيش الفقر والبؤس على قرية البطل الذي يرتكب خطيئة يظنها عابرة، لكنها ستفتح أبواب طوفان جحيم الإيبولا في القرية لتكون بؤرةً للموت والعذاب. لا تنسى الرواية أن تنقلنا إلى الآمال المخنوقة. فحتى حين تأتي النجدة من الخارج، فإنها لن تفتح أبواب الاستشفاء، بل ستكون مهمتها أن تصبح القرية مقبرةً جماعية خشية أن يهرب أي مصاب من موته بعيداً عن المقابر الجماعية.

وبغض النظر عن تفاصيل كل رواية، فإن الجامع الأغلب في هذه الأعمال هو كون الوباء منصّةً أو منطلقاً للسرد أو ضمن القصة الخلفية للأبطال. وفي كثير من الأحيان تكون الإشارة إلى الوباء بشكل ضمني، دون الخوض في حيثيات المعاناة الإنسانية سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي للضحايا.

وهذا التجسيد للوباء حيث يكون بطلاً في حبكة الرواية هو ما حاولتُ مقاربته في روايتي ”مهاجرٌ في زمن الجدري“. ولا أدري إلى أي مدى وُفِّقتُ في هذا المسعى، فهذا متروك لحكم المتلقي والناقد. إلا أنني أأمل أن يكون هذا النص خطوةً متواضعة في مشوار سرديات الوباء العربية التي ما تزال منطقةً بكرّاً على السارد العربي إجمالاً. وبرأيي فإن تاريخنا العربي به كنوز من تاريخ الأوبئة التي لم نحسن استثمارها سردياً. فلو نظرنا مثلاً لتاريخنا في منطقة الخليج على مدى القرون الأربعة الماضية لاستوقفنا محطات ثرية مثل سنوات طاعون بغداد وسنوات الرحمة والإنفلونزا الإسبانية والكوليرا والملاريا والجدري والحصبة وشلل الأطفال. وجُلّ هذه الحوادث عاصرها أجدادنا في فترة ما قبل النفط.

ولعل سُح المصادر التاريخية يرجع إلى صعوبة تحصيلها أو كونها كُتبت بلغة غير العربية مثل الإنجليزية أو الفرنسية بحسب القوى المسيطرة وتدوينات البعثات التبشيرية. كل ذلك يجعل الحفر في هذه المناطق أمراً لا يخلو من التحدي قبالة الكتابة عن ثيمات معاصرة يسهل البحث والكتابة فيها وتلقى رواجاً تجارياً من قبل المتلقي ودور النشر.

إلا أنني أؤمن أن تدوينات الوباء سواءً الشفاهي منها أو المخطوط أو المطبوع وُهِبت فرصة أخرى للبقاء والانتشار بفضل التطور التقني ووجود النسخ الإلكترونية مما سهل مهمة الباحث والسارد كثيراً.

فمثلاً إذا نظرنا على النطاق الخليجي، فستبرز تدوينات مثل دليل الخليج لزويمر وتقارير ”Neglected Arabia and Arabia Callings“ كأكثر المصادر موثوقية تاريخياً. ذلك أن تقارير الوباء وإحصائياته تكون أقرب إلى الدقة لانعدام الدافع لدى الكاتب

لتزوير الحقائق كونها ليست موقع خلاف عقدي أو سياسي. وهي أحد أهم المصادر التي استعنت بها شخصياً أثناء كتابة ”مهاجر في زمن الجدري“.

سرديات أجنبية

بالمقابل يجد الباحث في سرديات الوباء الأجنبية غير العربية عدة نماذج بارزة تمتد من مهد الحضارة الإنسانية ليومنا الحاضر. وسنستعرض بعض النماذج وأهم الرسائل التي نستلهمها منها:

1 - الإلياذة

تُنسب إلى الشاعر الإغريقي هوميروس. ويُرجّح أنها تعود للقرن التاسع قبل الميلاد تقريباً. في هذه الملحمة نتعرف على حرب طروادة ومسمى الإلياذة مُشتق من الاسم الإغريقي القديم لمدينة طروادة (Eild). تأخذنا هذه الملحمة الخالدة إلى أحداث حرب فتح طروادة بعد سلسلة من الأحداث والتحالفات والمعارك المثيرة. ورد فيها أن أجاممنون يأمر ابنة قسيس الإله أبولو وتدعى كريزيس، فتغضب أبولو وتنتقم بأن ترسل الطاعون كعقاب فيضطر أجاممنون لرد كريزس فيرتفع الوباء قبل أن يتحالف مع البطل الأسطوري أخيل (Achillis) وفي النهاية تسقط طروادة بحيلة مكرّة. تزخر الملحمة بالكثير من الرسائل والعبر، لكن لعل ما يهمنا هو توظيف الطاعون كعقاب من الآلهة واستغلاله لتبليغ رسالة أخلاقية بأن الجزء من جنس العمل وأن الطاعون يُرفع عندما يعود الخاطئون لصوابهم. ومازالت الإلياذة مصدراً للإلهام في أوقات الوباء وترسخ أهمية مراجعة وتصويب الأخطاء.

2 - الديكامرون

تسمى أيضاً الكوميديا البشرية. وتعود كتابتها إلى سنوات الطاعون في أوروبا في القرن الرابع عشر. نشرها جيوفاني بوكاتشيو عام 1352م. وتروي قصة سبع فتيات وثلاثة شبان يتحصنون في فيلا خارج فلورنسا هرباً من الموت الأسود الذي اجتاحت أوروبا آنذاك وتسبّب في أكبر وفيات في تاريخ أوروبا. تأخذنا ”الديكامرون“ على أجنحة السرد في مئة حكاية يتناوب الشبان والفتيات على سردها في الفيلا.

تعلمنا هذه القصص في مجملها عدة أمور منها انتعاش السرد في ظروف الحجر الصحي. وتحدثنا عن تفاصيل النظام الاجتماعي وبواكير عصر النهضة وعن تصورات إعادة الحياة ما بعد الطاعون

تماماً كما لو أنها تحاكي ما نمزّ به اليوم.

فضلاً عن التعامل مع المشاعر الإنسانية في أوقات الوباء وأهمية المساواة والعدل، تشير إلى نزعة الزينوفوبيا التي تستعدي وتُشيطن الآخر في أوقات المحنة والوباء، وكأنها تستشرف ما يحصل اليوم من بعض الخطابات المتطرفة التي تحاول إلصاق وباء كورونا المستجد بالشرق فتظهر مصلحات مثل ”الوباء الصيني“ أو ”الفيروس الشرق أسيوي“ في محاولةٍ بائسةٍ لإلقاء اللوم على الآخر المختلف دون سند منطقي واضح.

3 - الرجل الأخير

في رواية الخيال الكارثة هذه تأخذنا ماري شيلي مؤلفة الرواية الأيقونة ”فرانكشتاين“ إلى عالم مستقبلي في القرن الحادي والعشرين حيث يلتهم وباءٌ غير معروف العالم. الرواية كتبها شيلي إهداءً لروح زوجها الذي غرق قبل أربع سنوات من نشر الرواية سنة 1826م. لكنها تلقت نقداً لاذعاً من السلطات الكنسية التي اعتبرتها ”نبوءةً شيطانية“ مخيفة عن المستقبل، وظلت تحت تلك اللعنة حتى منتصف الستينات حيث تم اعتبارها من بواكير أدب خيال الرعب.

وتركز الرواية على مفاهيم الصداقة ليس بين بني البشر فحسب، حيث ينتصر البطل ”Vernay“ مصحوباً بكلبه الوفي مما يجعلها من أوائل الروايات التي تقدم الحيوانات الأليفة كمصدر للدعم في ظروف الوباء الصعبة. كما تلقي الضوء على استجابة المؤسسات الرسمية للوباء، وكيف أن الناس ينظمون أنفسهم في مجموعات من أجل البقاء.

4 - قناع الموت الأحمر

على الرغم من قصر هذا العمل فإن كاتبها الأميركي إدجار ألان بو يقدم لنا جرعةً من الخيال المفتوح على وعي عميق بالطبيعة البشرية الأنانية. نلتقي في هذه القصة بالأمير ”بروسبيرو“ الذي يدعو الآلاف من الاغنياء و المتنفذين من سكان القصور ليجمعهم في صومعةٍ حصينة بينما بقية الناس يموتون بوباء قناع الموت الأحمر الذي يقتل ضحاياه بنزيف يغطي أجسادهم كقناع أحمر قانٍ. وإمعانا في التبجح يقيم ”بروسبيرو“ حفلةً تذكيرية في الصومعة في ترف باذخ وسعادة إلى أن يحضر الوباء نفسه الحفلة ليقضى على ”بروسبيرو“ وضيوفه.

لعل فلسفة الجزء العادل وتشخيص الوباء في جسد مهيب هو

من أهم ما يعطي هذا العمل الخالد ذلك الألق.

5 - ”طاعون“ ألبير كامو

شخصياً أعتبر هذه الرواية أقرب رواية لواقعنا مع أن أحداثها متخيلة. الرواية الشهيرة كُتبت عام 1942 وتحدث عن انتشار الطاعون في مدينة وهران الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي. ومع أن كامو برأيي لم يستطع التخلي عن عباءة الفلسفة العنيفة/ الوجودية، إلا أنه برع في تصوير المعاناة الإنسانية التي تمر بها المدينة التي تغلق أبوابها وتعلن حظر التجول بينما يكتسّر الطاعون عن أنيابه ويلتهم المئات من الضحايا الأبرياء. اللافت في الرواية هو شخصية بطل الرواية ”الدكتور ريو“ الذي يتحرك بإخلاص لأداء واجبه الإنساني رغم خطورة الموقف والإحباطات المتكررة بسبب عدم قدرته على السيطرة على الوباء. وكطبيب، أعتقد أن كامو استطاع أن يجسد معاناة الطاقم الطبي في هذه السردية حيث يقف الطبيب عاجزاً عن أداء دوره المنوط به، ورغم كل اجتهاداته يتواصل تساقط الموتى أمام عينيه. الرواية أقل ما يقال عنها أنها أصبحت أيقونة في سرديات الوباء وهي مليئة بإسقاطات فلسفية واجتماعية عميقة.

تصف الرواية بدقة بيروقراطية الأنظمة التي تتلأأ بالاعتراف بالمشكلة وبالتالي يتفاقم الوباء أكثر. كما تصف لنا الرواية ردود أفعال الناس على اختلاف منطقتهم وتنافر مصالحهم. فهناك التاجر الذي يحاول استغلال الأزمة تجارياً، الصحافي الذي يريد سبقاً أخبارياً، و”الأب بانلو“ المتشبت بتصور غير علمي للوباء، وقاضي التحقيق ومسؤولون حكوميون والمهربون ورجل الشارع الساذج.

كل فرد من هؤلاء له تصوّره عن الوباء وكيفية التعايش معه، بل وأحياناً استغلاله أبشع استغلال. وعلى الرغم من مرور أكثر من سبعين عاما على نشرها، فإن رواية ”الطاعون“ وجدت رواجاً متجدداً حيث تصدرت المبيعات خصوصاً في إيطاليا وبعض دول أوروبا مع جائحة كوفيد - 19 هذا العام.

6 - رواية ”Pale Horse Pale Rider“

أعتقد أن هذه الرواية هي من أروع السرديات التي جسدت المعاناة الشخصية الواقعية مع جائحة الإنفلونزا الإسبانية عام 1918م. وهي مبنية على تجربة حقيقية للكاتبة الأميركية الراحلة كاثرن آن بورتر حينما أصيبت بالإنفلونزا الإسبانية في أواخر الحرب العالمية

الأولى. تنقلنا الكاتبة إلى عالم أثري يتداخل فيه الحلم والمعاناة الجسدية والهلوسات التي كانت تراودها وهي تتأرجح بين الصحو والإغماء، حتى أُعتبِرَت في عداد الموتى قبل أن تتحسن حالتها بشكل غير متوقع.

ترى البطلة في هذيان الحمّى نفسها في الحلم وهي ترشق خطيبها بسهام غير مرئية فتفريق مذعورة لتكشف أن خطيبها قتل في الحرب.

ظلت هذه الرواية القصيرة محتفظة بوجع غصّ رغم مرور حوالي القرن على أحداثها، لتعلمنا التمسك بقيم المحبة والتضحية في

أحلك الظروف مما يكشف الجوهر الحقيقي للناس.

سرديات الحرب وسرديات الوباء

أعتقد أن سرديات الوباء هي بشكل ما إعادة نمذجة لسرديات الحرب، فكلاهما مُفعم بالصراع والتناحر مع الأعداء. وكلاهما يسفر عن ضحايا.

وكلّتا المجموعتين تعتبران محاولةً لاسترجاع الألم الجسدي والشعوري والنفسي المرتبط بتهديد حقيقي للصحة أو البقاء. ولكن لو أردنا المقارنة فإننا يمكننا اختصارها في الجدول الآتي :

وجه المقارنة	سرديات الحرب	سرديات الوباء
الأدوار	جنود يقاتلون ومدنيون يتحملون تبعات الحرب	جميع الفئات مستهدفة بغض النظر عن العمر أو الجنس أو الصحة
المكان	ساحة المعركة (محدودة نسبياً)	كل مكان يتواجد فيه الإنسان (غير محدود نسبياً)
العدو	واحد وواضح	غير واضح وغير مرئي
القتلى	غالبا الجنود وقليل من المدنيين	الجميع مستهدف (المعركة في دارك)
النهاية	طرف منتصر وآخر مهزوم	لا منتصر غالباً، البشر المصابون ضحايا

ولكن وإن اختلفت تفاصيل السرد والتحديات وأطراف الصراع، إلا أن سرديات الوباء والحرب ترتكزان على ذلك القلق الوجودي واللاّيقين بالنجاة. وكلاهما تكون له عواقب طويلة الأمد على صعيد المعاناة الإنسانية والاقتصاد والصحة الجسدية والنفسية، وخصوصاً مرارة الإقدام على مجهول في حرب اختارتك عنوةً ولم تخترها بنفسك.

ونحن نمر بهذه المراحل المفصلية في حياتنا مع جائحة كوفيد - 19، علينا أن نتذكر أن هذه الجائحة لم تكن الأولى ولن تكون الأخيرة التي ستتحدى قيمنا وإمكانياتنا كبشر. وأنّ لا سبيل قُدماً إلا

بتعاون البشرية دولاً ومؤسسات حكومية وأهلية وأفراداً. وقبل أن نعيش حالة التوجس من عودة وباء في المستقبل، يتوجب علينا - قبل كل شيء - التحضيرُ لسيناريوهات الجائحة القادمة التي لا نعرف متى وأين ستحل ضيفاً ثقيلاً علينا. ولكن حتى ذلك الحين، يبقى لنا أن نستلهم الأمل والقوة والتحدي من تأمل سرديات الوباء كونها خير معين في أوقات الجائحة.

كاتب من البحرين مقيم في كنساس/أميركا

نص اللاجئ

ذكريات القبيلة الضائعة

فصل روائي

محمد الأسعد

خالد كركي



عبث ألسني وجغرافي، يُجرّد فيه الإنسان من هويته، ويُعطى المفهوم الجغرافي هويةً. وسيتردّد في هذه المنطقة اسم "اللاجئ" طويلاً كصفةٍ محقّرةٍ وتعبيراً عن الازدراء والاستهانة. فيقول أحدهم شاتماً حمّارَه: "إمش.. وجهك مثل وجه اللاجئ". وتقول امرأة فلسطينية تصف فتاةً "هي فتاة جميلة ومؤدبة.. ولكن يا للخسارة.. هي لاجئة". وستبدي شاعرةً نابلس فدوى طوقان في

ما بعد تعاطفها مع "اللاجئة" المسكينة لا مع الفلسطينية التي تشترك معها في الهوية. ذكرَ أحدُ الكتّاب السوريين، ولا يحضرني اسمه الآن، في مقالٍ نشره في مجلة "الأداب" في الخمسينات، أنه كان يرى مصيره ومصير أولاده في وجه اللاجئ الفلسطيني الذي يأتيهم بالحليب صباحاً في أحد أزقة دمشق. أما هؤلاء الذين يُفترض أنهم

ينشرون هذراً بلا معنى إلى جانب مقالة جينيه في مجلة الكرمل. لم يكن سكان قرى الكرمل، حين إعلان "دولة إسرائيل"، يعرفون أنهم معزولون عملياً عن بقية الأراضي الفلسطينية، وأن ذئاب الصهيونية خلّفتهم وراءها في اندفاعها لتصدّ ذئاباً من نوع آخر بدأت تتصارع على الغنيمة السهلة. فظل قرويو هذه المنطقة من العالم ممسكين بينادقهم العثمانية يواصلون إطلاق النار على خطوط مواصلات الجيش الصهيوني. ولم يتجاوز فعلُ هذه البنادق الساذجة سوى إزعاج المواصلات فترة من الزمن، قبل أن يتخذ هذا الجيش قرارَ الخلاص من هذا الإزعاج، فيجتاح قراهم ليلاً واحدة بعد أخرى، ويفتح الطريق لقوافلهم لتلتحق بالعرب. في هذا الجو وصل سكان الكرمل عبر الخطوط الإسرائيلية إلى "جنين" بعد أن تسلّى الجنود بسلب القرويين شيئاً من ذهبهم وعقّوا عن أدوات الطبخ النحاسية التي كان بعضهم يحملها في أكياس على ظهره. وتوزّع هؤلاء بين بساتين اللوز الذي كان مثمراً آنذاك، وكان نصيب أهلي بستان لوز حظرت الأمُّ على أطفالها التقاطه. وحرصت هذه القروية على جمع ما تساقط منه ووضعته جانباً، لتأتي من ثم صاحبة البستان فتأخذه من دون أن تكلف نفسها الالتفات إلى شبه الكائنات البشرية التي تلتحف السماء في بساتنها.

في هذا المكان بالذات وُلدت كلمة "اللاجئ"؛ أطلقها سكان "جنين" و"طولكرم" و"عانين" وبقية سكان فلسطين الشرقية على هؤلاء القرويين القادمين من الساحل. وسيحظى هؤلاء بدورهم بعد بضعة أشهر باسم "سكان الضفة الغربية" نسبةً إلى قطعة جرداء من الأرض اسمها "عبر الأردن" ستعلن نفسها بعد ذلك "مملكة هاشمية".

في أوائل العام 1948، وكانت قد مرّت بضعة شهور على سقوط "حيفا"، أكملت عصابات "الهاغاناه" اجتياح قرى الكرمل وتدميرها. وتوزّع أهالي هذه القرى، ومنها عين حوض وأجزم وعين غزال وأم الزينات وأم الفحم على بقية القرى الفلسطينية متنقلين من قريةٍ إلى قريةٍ، وصولاً إلى فلسطين الشرقية، وكان نصيب معظمهم التدفق على "جنين" وما يحيط بها. حكاية هؤلاء القرويين هي حكاية فلسطين كلها، حكاية مُجتمع مجرّأ لا تنظمه دولة، ولا تقوم بشؤونه أبسط البلديات. وكان سقوط هذا المجتمع في براثن احتلال دولي منظم يبني دولته شيئاً فشيئاً أمراً منطقياً، ولا يحتاج تفسيره إلى أطنان من الحبر الذي سُفح بحثاً عن الذين خانوا والذين باعوا أو الجيوش مسلوبة الإرادة، وأسطورة الافتقار إلى السلاح، وكل هذا الهراء. إن مجتمعاً قروياً مثل المجتمع الفلسطيني لم يعرف طعماً للدولة منذ أقدم عصوره، وعاش في تجمعاتٍ ضئيلة بين المرتفعات والهضاب، ضيقة تربطها إما روابط القرية أو العشيرة، كان يحمل مقومات سقوطه أمام هذه الهجمة الدولية أو الحرب العالمية التي تخاض على رقعة ضيقة على حد تعبير كاتب أميركي. فتساقطت قراء قرية قرية، ومنفردة لا تكاد أحداها تشعر بالأخرى. والمفارقة هي أن من سيعرّفني بمصير "خربة خزعة" أو قرية "الدوايمة" التي أحرق البلغار والبولونيون والروس أهلها في مغارة كبيرة ليس ثقافتها الفلسطينية التي تجهل كل هذا، بل كتّاب إسرائيليون. ومن سيعرّفني في ما بعد بجمال الفدائي الفلسطيني ليس الشاعر والروائي الفلسطيني، بل الفرنسي جان جينيه الذي قضى أربع ساعات في مخيم شاتيلا عقب المذبحة، فقط ليعرف ما هو الفلسطيني، في الوقت الذي كان فيه شعراء وكتّاب فلسطينيون



أبناء فلسطين واحدة، فقد ألقوا بالقرويّ المشرد خارج صفة "الفلسطيني" وعزلوه في لفظة "اللاجئ"، بالضبط كما سيحدث بعد سنوات طويلة حين يطلق فلسطينيو الأردن على الفلسطينيين المشردين من الكويت لقب "الكويتيين" لإبقائهم خارج السور، وإحاطتهم بما يكفي من الكراهية والنزد والمجهول يبرّر لهم اقتراح شتى التخيلات عنهم. وسيكون لهذه المفارقة الاجتماعية تبعاتها السياسية؛ في قبول اتفاقيات "أوسلو" السرية (1993)، ونفى صفة الفلسطيني بالمفهوم السياسي والاجتماعي عن جزء كبير من الشعب الفلسطيني، والاعتراف بأن أرضه (الساحل الفلسطيني والجليل والنقب) تدعى "أرض إسرائيل" الخرافية.

إن شرط الانقسام الفلسطيني هذا، أو الخيانة الوطنية بالأحرى، موجود قبل قيام "إسرائيل" واستمرارها، ودخل في "ثقافة" غالبية مثقفي المنظمات الفلسطينية. فلم يعد حدث احتلال فلسطين بالنسبة إليهم يتجاوز العام 1967. وفي هذا أبلغ دليل على فشل الفكر الفلسطيني وثقافته في تكوين أو إعادة تكوين وجدان شعب واحد، أو على الأقل؛ فشل الجانب المهرج منه الذي شاع في السنوات الأخيرة. وقد صادفتُ مهرجانين فلسطينيين يحتجون بحرارة وعنفي إن استبدلت اسم فلسطين الشرقية باسم الضفة الغربية، أو تجزأت وقلت "فلسطين المحتلة" بدل "الأرض المحتلة".

ويمضي محمد علي طه في تهريجه إلى مدى أبعد، فيطالب الكتاب الفلسطينيين أن يعيدوا النظر في ما يكتبون وفي ما يفعلون بعد اتفاق "أوسلو" وبعد الواقع الجديد. والطريف أن هذا يرأس ما يسمونه "الاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في إسرائيل". وكأن الكاتب كما يعرفه هذا، مجرد موظف علاقات عامة أو أداة جهاز إعلامي.

لقد أتمد هذه الانقسام الانتفاضة الفلسطينية العظيمة، وهي انتفاضة مخيمات فلسطين الساحل أساساً، لأنها أعادت إلى الصراع وجهه الحقيقي المتواصل بين محتلين وأصحاب وطن منذ ما يقارب القرن، أي منذ إقامة أول مستعمرة صهيونية في العام 1882، وليس "مستوطنة" كما دأب على القول إعلام المهرجين. هنا في هذا المكان وُلدت لفظة "اللاجئ"، وهنا خطرت للفلسطيني الذي هو أبّي، وقد طرد بالقوة من قريته على السفح الجنوبي للكرمل وبعيداً عن قبور أجداده وبساتينهم، فكرة أن يرحل عن هذا الجحيم. لقد أخرجه "الهأهنا" من معناه، ولم تفعل "جنين" سوى أن تلصق به اللامعنى نفسه: اللاجئ.

وسياتي بعد ذلك رجال اتفاق أوسلو، وكلهم من رجال البننس فعلا لا مجازاً، ليطردوا ابنه من اسم "الفلسطيني" ويعيدوه إلى اللامعنى مرة أخرى.
قال والدي يخاطب الأم:
- دعينا نمضي إلى العراق.
- وماذا سنفعل هناك؟
- سنلتقط التمر.. ونبيعه.. وهذا أشرف لنا من هذا الإذلال.

كانت كل البيوت والوجوه موصدة، ولم يكن هذا القروي يعرف عن العراق سوى اسمه، وأنه مصدر التمر والبلح. أما التفاصيل الأخرى، فلم يكن لها وجود، وهذا هو وضع غالبية الفلسطينيين، أعني الفلاحين، آنذاك. أولئك الذين لا يعرفون شيئاً مما يدور حولهم. أو أولئك الذين يُطلق عليهم مالكو الأراضي وورثة الامتيازات العثمانية الاسم: سواد الناس أو الرعا، ويطلق عليهم ساكن المدينة الفلسطيني اسم "الفلاحين" استهجاناً وازدراءً. وسيقول والدي متحسراً وهو يجلس في مقهى في أعماق الجنوب العراقي في ما بعد: "ليتنا.. متنا هناك". وتعلق سلمى الجيوسي، سليلة إحدى العائلات البدوية التي أنعم عليها فيصل الأول بالغنائم، على مذابح صبرا وشاتيلا بقولها "فلاحو بلادنا مساكين.. تعذبوا كثيراً..".

كاتب من فلسطين مقيم في الكويت

أرض أخرى

فاروق يوسف

ما لا يُنسى، هل يجب الاعتذار منه؟

تلك المدينة ليست حجرا يقع وآخر يرتفع. ليست نوافذها أعشاشا ولا راحة لها بعد أن يفرغ مخزن الرصاص في البندقية المصوبة فوهتها إلى أشجارها. كنا نلهو قرب قبر لم يتكلم صاحبه في نومه ونطارده الحمام الذي يقضم رؤوس الأناشيد فتبدو جملها عمياء. هكذا مددنا أيدينا لنشخذ كلمات تعيننا على النظر. وأمعنا في الضحك لكي نغمر بالغيوم فإذا هبطت إلى موائدنا خبأنا أيدينا بين ريشها بحثا عن زهرة يؤكل عطرها كما تفعل الأحلام التي صرنا نلفها بمناديل شفاقة تظهر من خلالها تلك المدينة بمبانيها التي هي ليست من حجر بل من مزيج غامض من العطور.

ليس الأبيض لونا، إنه العمى

أكتب تلك العائلة من النباتات التي جُنَّ أخضرها فلم يرها أحد تمشي بقدمي زرافة. لقد نسينا الغطاء على القدر فاحترق اللحم. لحم اليرقات اللواتي هربن من الأهداب برائحة الشفاه المتنفخة. كانت صيفا تلك الجزيرة ولم يكن الساحل يتسع لقاريين. لن يؤلف أحد حكاية لم تقع إلا لأنها يجب أن تقع. يبهجني ألا أكون هناك. غير أنني سأكون هناك كما لو أن أحدا لن يراني. هل نتبادل كلمة السر وقد صارت جزءا من الماضي؟ أنحن إلى العصا أم إلى حاملها؟ تحدثني عن الغابة فيمتلئ ليلى بوحوشها وأضيع في كلماتها المتقاطعة.

جريت أن أنحني للعشبة

ليس لأن المطر قد أغلق النوافذ اكتظت عيوننا بالريح. هناك صرخة تسقط مثل ورقة على منقار طائر وحيد. ليس عليّ أن أكتب سطرا قد سقطت عليه ضحكة العشب. سأرتجل باقة من زهور لأمرّ بها على الهاربين من الثكنات. كنت هناك وقد تعلمت ألا أصرخ كما لو أنني خشية تتلقى ضربات الفؤوس. ليست الفأس عدوا لأن قسوتها سنّسى. تلك الغابة ستكون بعيدة. نحن بعيدون. ولكن

هل أنا بعض من أولئك البعيدين؟ لقد جرّبت أن أكون شبعا لأنحني لعشبة رأيتها في الطريق فقالت لي "يا أخي" نسيت حينها أن الزيارة تبدأ وتنتهي بالسلام. هناك جمل فضية لم تُقل ستظل عالقة بالأوراق الصغيرة. لن تمحو ضحكة العشب السطر الذي لم أكتبه. كانت هناك حياتي.

نجمة الليلة الماضية

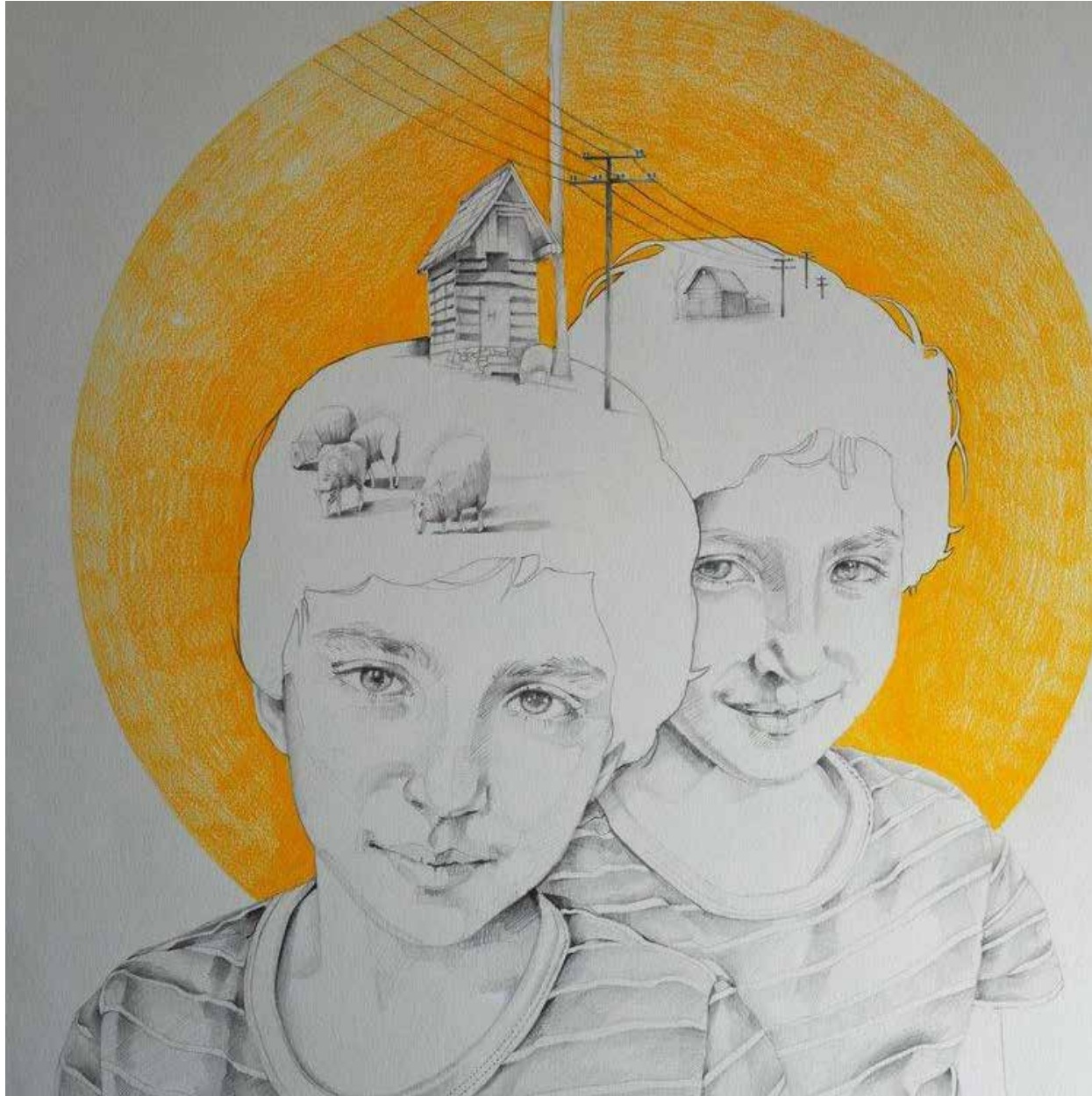
في مقهى ما في مدينة ما تحت سماء ما سقطت نجمة في كأس. حاولت أن أخرجها بملعقة فسمعت ضحكات الجالسين من ورائي. وحين التفت إليهم لم أر أحدا منهم. كانت الضحكات لا تزال عالقة في الهواء حين مدت امرأة عابرة إصبعها في كأس. ومحت النجمة. وقبل أن أكلمها كانت قد اختفت. كان الجالسون ورائي قد عادوا إلى أماكنهم. عادت المقهى مكتظة ولم يكن لديّ ما أفعله. في الليلة نفسها رأيت تلك المرأة العابرة وكانت تبكي. لم تتعرف عليّ غير أنها أومأت إلى السماء. كانت هناك نجمة وحيدة تنظر إلينا بياأس.

الحكاية في الصحن

كان عليّ أن أضع الحكاية على الصحن بين التفاح الذي صار بريقه يمحو جزءا منها. لم تكن تلك الحكاية قد كتبت بعد حين انزلقت مثل ضيف عابر إلى المنضدة وصارت تنتقل بين أيدي المدعوين بدعاباتها. وهي حكاية رمادية لا تتسع لاثنتين. الحقيقة وصاحبها مثلا. في الفطار لم تكن هناك وسادة فاتخذت منها وسادة غير أن ريشها صنع طائرا لتحلق به. الحكاية ليست أنا أو أنت. هي نحن ملتحمين. تسقط جملة مني على شفتيك لتلحق بها جملة خبأتها الملائكة تحت لسانك. وستكون طريقنا إلى الصحن سالكة.

خفقة جناحين

سأبكي من أجل الشجرة. لا تصدقوا. هناك طفل علقت عيناه



بأغصانها. ذلك الطفل هو أنا. أعرف أن تلك الشجرة التي لن أجدّها حين أعود لن تكون سعيدة بعودتي. فالفرشة ماتت. سيكون علينا أن نكون حزانى. ولأن الشجرة تكره حزني فإنها لن تلتفت إليّ. "لقد أخطأت طريقك" لا تزال خفقة جناحي الفراشة تحرك أغصانها. تلك شجرتي التي سأبكي لأنها تكذب من أجل ألا أبكي. فالشجرة التي لن أجدّها وحدها ستقول لي إن بلادي ليست بعيدة. بخفقة جناحين سأكون هناك. ليست صحراء بل هي خطوة واحدة ويكون النهر قريبا.

أرض أخرى

الكتابة أرض. أرض أخرى هي من اختراع الكتابة. ولأن الشعر ليس كتابة فقد شاء حظه أن يبقى الغاوين من غير أرض سابقة. بعدهم

شاعر من العراق مقيم في لندن

إحداثيات غرفة

مع ذكرى من الصيف الماضي

سامر أبوهواش



خالد كركي

هدير الكنسة الكهربائية يصلك متقطعاً من الغرفة المجاورة، ويشبه، مع بعض التعديل، صوت صفارات الإنذار في حرب نسيّت إن كنت قد عشتها حقاً، وفي حياة أخرى، يمكن أن يكون تجسيداً حياً لصداق مزمّن. لو نهضت الآن وقفزت من الأرض إلى المنضدة، ثم قفزت مرتين أو ثلاث مرات في الهواء ثم عاودت القفز من المنضدة إلى الأرض، فلن يراك أحد، ولن يتغيّر شيء في الإحداثيات التي تمنح هذه الغرفة مكانها المحدّد في العالم.

إحساس جميل، تفكر، دون أن تعرف ما هو بالضبط. تتذكر ما قالته لك أمك ذات صباح في الصيف الماضي، ”هناك ضجيج دائم في الغرفة“، لكنها لم تستطع أن تحدّد نوع الضجيج ولا مصدره، ولم تشأها أن تعتقد أن الضجيج في رأسها فحسب، فقلت لها إنه ضجيج المدينة، وهو أمر اعتيادي في هذا الوقت من اليوم، مع أنها كانت السادسة والنصف فجراً.

وها أنت جالس هنا، لا تفعل شيئاً، ولا تفكر بفعل شيء. ليس الوقت مناسباً لأغنية، بما أنك لا تعرف متى سيتوقف هدير الكنسة، لذا تجلس بصمت، محدقاً في الهواء، بينما الضوء يملأ الغرفة تدريجياً مثلما تملأ المياه مغسلة مسدودة. تقف وتقفز مرة واحدة، على السجادة السمكية، ثم تقفز مجدداً، في مكانك، بما أنها فكرة سخيفة جداً، وغير مضمونة النتائج، أن تحاول القفز إلى المنضدة.

ارتظام

الارتظام بفكرة لا يختلف كثيراً، خصوصاً في درجة الألم، عن الارتظام بشخص، بجدار، بشجرة، بعامود إنارة ما احتمال أن يرتطم المرء بجثة؟ واحد بالثئة؟ أقل.. أكثر؟

ما احتمال أن يرتطم المرء بجثته؟ كأن يكون سائراً في زقاق إيطالي، في نابولي مثلاً، حاملاً خريطة يفترض أن تقوده إلى أقدم مطعم

والمعقدة، ببعضها بعض.. لماذا إذن لا ترتطم الأشجار ببعضها؟ لماذا لا تكون تلك الرعشة الخفيفة على سطح بحيرة في المساء، تعبيراً عن الألم الصامت الذي تشعر به شجرة عندما ترتطم، بينما تسير في نومها، بشجرة أخرى نائمة؟

الذكريات أيضاً حادثة ارتطام مروعة. هكذا، يكاد لا يمرّ يوم لا أرتطم فيه بأبي: أبي في البيت، أبي في الشارع، أبي يقرأ الجريدة، أبي طفل يجرّ عبر الحدود عربية محملة بأشياء تموت قبل أن تصل، أبي في المطار، أبي في السجن، أبي في القبر... أبي وردة أبدية ترتطم بالضوء الأبدى في قصائد ريلكه.

الجدور، تحت الأرض، ترتطم بالجدور
المياه، تحت الأرض، ترتطم بالمياه
الأسماء، تحت الأرض، ترتطم بالأسماء
العظام، تحت الأرض، بيضاء ناصعة كالمرايا
حين ترتطم ببعضها، تزداد بياضاً،
صوت لامع يصرخ في أعماق الليل،
جيفة عصفور ميت ترتطم بالسماء.

رجل يخرج من ذاته

يحمل كرسيّاً صغيراً، بالكاد يتسع له، ويجلس في الشمس، خارج ذاته، وكلما مرّ أحدهم وسأله مستغرباً: ما الذي تفعله خارج ذاتك؟ يجيب ”بات المكان شديد الازدحام في الداخل“، وأحياناً أخرى يجيب ”البرد شديد في الداخل“.

بعد فترة، يقرر الرجل الذي خرج من ذاته أن يمضي في نزهة، لذا يحمل كرسيه ويمشي، وبعد مدة يشعر بالتعب، فيضع كرسيه على الرصيف، وبعد قليل ينظر حوله فيرى مكاناً غريباً تماماً، وحين يبدأ المارة بالنظر إليه باستغراب شديد، يفكر في سره، ”يبدو أنني ابتعدت كثيراً عن ذاتي“، فينهض ويبدأ رحلة العودة إلى المكان الأول، لكنه يجد نفسه، كل مرة، يبتعد أكثر، حتى يوقن أنه لن يصل أبداً إلى ذاته.

تمطر، ثم تمطر بشدة. يدخل أخيراً إلى متجر ملابس مستعملة، يبيع ملابسه مقابل قبعة ضخمة يضعها على كامل جسده ويخرج مجدداً إلى المطر، ويواصل رحلة البحث عن ذاته. وهكذا لا يعود أحد يسأله عن اسمه أو عما يفعله هنا، إذ كلما التفت أحدهم نحوه، لا يرى سوى قبعة ضخمة، تمشي وحيدة تحت المطر.

بعد الظهر، أمام مشهد البحر، في أبوظبي

(إلى م. م)

”كان الهاتف يرنّ بلا توقف“، يروي لي الصديق بينما نسند ظهرينا إلى الكنبه، تفصل بيننا زجاجة فودكا شبه فارغة، ناظرين إلى البحر المفتوح أمامنا؟

شاعر ومترجم من فلسطين مقيم في الإمارات

سلوى بكر

الكتابة والمعيار

في مراحل تحولات الأمم والشعوب تتبدل وجوهه، وتسقط حواجز، وتفقد شعارات مأثورة لعانها، وتصاب عقول النخب بحالات دوار. تخفت القيم وتتدثر الحقائق بأقنعة عدة، ويفزع النابهون والمثقفون ناحية الأدب سعياً نحو تفسيرات وإجابات مُقنعة لتساؤلات عصيّة على الإدراك. يعيدون استنشاق عطر الإبداع، يتلذذون بمذاق الكتابة، يذوبون مع كل حرف، ويتيهون في المعاني بحثاً عن الوجود الإنساني ودعمًا لقضايا الإنسان. الأديب الحق هو ذلك الموجد بعذاباته الناس، المسكون بهمومهم، الحريص على التعاطي مع الغير، والمجبول على الاهتمام بالآخر والتعبير عنه.

سلوى بكر الأدبية المصرية واحدة من هؤلاء. تكتب للإنسان دون تمييز، لا يُوجّهها لونه، أو جنسه، أو عقيدته، تتفاعل معه، تقرأ محنه، تتبع آلامه، وتعبّر عنه بحكايات خالدة. يمكن القول إنها مشروع إنساني قبل أن تكون مشروعاً أدبياً. وهي من ذلك النوع من الأدباء الغيورين. عيناها على الآخر دائماً، وسواء في القصة أو الرواية أو المسرحية، فهي صاحبة تجارب مختلفة، ولغة أخاذة، وسلسلة، وغير مركبة.

سلوى بكر من الذين يرون التاريخ يتكرر بظروفه ووقائعه، لكن بشخص آخر، لذا تستدعي كثيراً التاريخ لتسقط على الحاضر فكرة ما، تستنهض بها الأدمغة لتعيد فيها التفكير والتأمل وتثير قرون الاستشعار تجاه مظالم الإنسان على مر عصوره. تخرجت سلوى بكر في كلية التجارة جامعة عين شمس في القاهرة، سنة 1972، وعملت مفتشة تموين، غير أنها بدأت مشروعها الأدبي، وأثقلته بالحصول على ليسانس النقد المسرحي عام 1976 وأثارت انتباه المجتمع الثقافي بمجموعتها القصصية الأولى "حكاية بسيطة" سنة 1979، وأكدت تألقها بالمجموعة التالية "رواية عطية" الصادرة سنة 1984. ثم نشرت الأدبية روايتها الأولى "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" عام 1991، ومثلت مرحلة تطور فني واضح في مسيرتها الأدبية، وترجمت إلى 17 لغة مختلفة، وتوالت مجموعات القصصية لتصدر "وصف الليل"، "أرانب"، "إيقاعات متعاكسة". ثم فاجأت قراءها عام 1998 برواية "البشموري" التي أثارت ضجة كبيرة باعتبارها أول عمل يتناول ثورة المصريين ضد الحكم العربي - الإسلامي في القرن العاشر الميلادي. كما صدرت للأدبية روايات "سواقي الوقت"، و"كوكي سودان كباشي"، و"أدما تيوس الأماشي"، و"الصفصاف والآس"، ومسرحية "حلم السنين".

وترجمت معظم أعمال الأدبية إلى الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والبولندية والألمانية والكورية والتركية وغيرها. وحصلت سلوى بكر سنة 1993 على جائزة دويتشه فيله في الآداب. وتشرف الأدبية على سلسلة التراث الحضاري بالهيئة العامة للكتاب المصرية، وهي أستاذ زائر في الجامعة الأميركية بالقاهرة.

مجلة "الجديد" التقت الأدبية في منزلها بحي المقطم بالعاصمة المصرية، على مدى ثلاث ساعات في محاولة للولوج إلى عالمها الإبداعي السحري، والتفتيش في ذهنها بحثاً عن رؤى وتصورات وإجابات لأسئلة تشغل الأدباء والمثقفين العرب في ظل عواصف فكرية وتحولات سياسية تجتاح العالم العربي كل يوم.

الجديد: إكتبت من قبل أن "الكتابة هي التي تجعل للحياة

معنى، هي أجمل ما فيها". لكن أوضاع الكتاب في العالم

العربي، ليست على ما يرام. فبعض الكتاب مُضطهدون

والبعض الآخر مُهددون، وهناك من يواجهون ظروفًا بائسة

في ظل موجات التخوين والتكفير والتشكيك دائماً من قبل

السلطات والنخب والمجتمعات. كيف تبقى رغم ذلك الكتابة

هي أجمل شيء؟

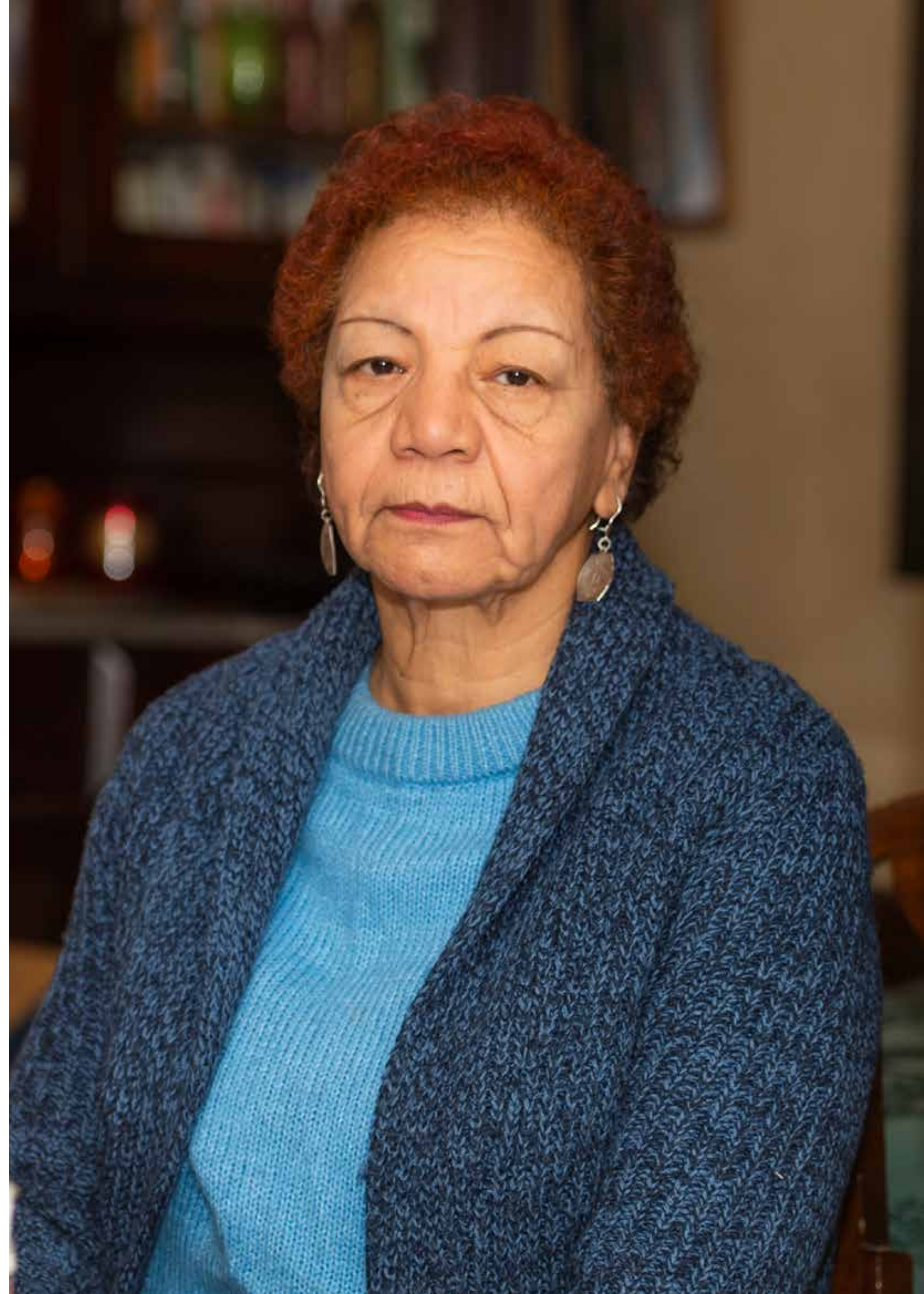
سلوى بكر: بالطبع تبقى كذلك، تبقى حلاً وأملاً وتحدياً لكل

ذلك. والكتابة الأدبية تحدياً في حالة ازدهار، لأنها أصبحت

وسيلة تعبيرية هامة جداً في لحظة يعاني فيها العالم العربي كله

من مأزق تعبيرية. والسبب في ذلك أنه لا توجد وسائط سياسية

أنا لا أكتب رواية تاريخية لكنني أكتب رواية تسأل التاريخ





سلوى بكر: تأثير تجربة السجن لديّ كانت في رواية "العربة الذهبية" التي ترجمت إلى 17 لغة، وهي رواية تتناول عالم النساء في الجرائم الجنائية وليست السياسية. وفترة السجن بالنسبة إليّ كانت قصيرة جدا ولم تكن فيها بطولة، كل ما هنالك أن الأجهزة الأمنية كانت لديها دفاتر قديمة للنشطاء، وتبحث عن متهمين في قضية إضراب عمالي ووضعتني ضمن قائمة المتهمين. وبالنسبة إليّ أتاحت لي التجربة الالتقاء بالنساء السجينات والتعرف على دوافع المرأة للجريمة. أذكر حالات قاسية عايشتها، منها امرأة عجوز دخلت السجن بدلا من ابنها الحائز نجمة الشرف العسكرية في حرب أكتوبر والمتهم بتجارة الحشيش، ودخلت مكانه لأنها تراه شابا صغيرا مازال المستقبل أمامه بينما هي امرأة في خريف العمر. وأذكر فتاة التقيتها سألتني، وهي "نشالة" (سارقة) عن رأيي في تغيير مهنتها بعد الخروج للعمل في الدعارة، لأنها أسهل وأقل خطرا. إن هذه النماذج تثير لدى المبدع أسئلة عديدة عما أوصلهم إلى هذه الحال، ومن المستحيل أن تخوض تجربة السجن وتكتفي بكتابة نفسك وما جرى لك دون أن تلتفت إلى هؤلاء. أما فكرة المواقف السياسي للمبدع فهي فكرة أصيلة لا تعني بالضرورة الانضمام لحزب سياسي أو السير في مظاهرة أو الهتاف بسقوط شخص وحياة آخر، لكن الإبداع بشكل عام منحاز للحق وللعدل ولكل ما هو إنسان، وقضايا الإنسان بشكل أو بآخر فيها جانب سياسي.

الرواية الصادمة

الجديد: قدمت في رواية "البشموري" تصورا لعسف النموذج المروج له من قبل التيارات الدينية للخلافة الإسلامية للبسطاء في البلاد التي تم غزوها ومنها مصر.. كيف واتتك الجرأة لفصح النموذج البيوتوبي الخادع وكيف كانت ردود أفعال المتطرفين تجاهك؟

سلوى بكر: في تصوري أن "البشموري" كرواية كانت صادمة لكل الأطراف. والأكثر صدمة هم العامة من المسلمين والمسيحيين، لأنها قدمت عالما مسيحيا لأول مرة عن قرب وتركيز ودون مواءمات

أو مجاملات مثل حامد النساج وعلي الراعي وإبراهيم فتحي. إنني الآن أقرأ الكثير من الأعمال على ضوء ما يكتب عنها من نقد حتى من باب الفضول وعندما أقرأ أصاب بالصدمة. لذا لم تعد للكتابة مصداقية في العالم العربي نظرا لاختلاط المعايير القيمة بالأدب.

القارئ هو المعيار

الجديد: متى يشعر الكاتب بالتحقق، وإلى متى يظل الكاتب يكتب، وهل هناك سن معين للاعتزال؟

سلوى بكر: بالنسبة إليّ أنا أتحقق عندما ألتقي إنسانا لا يعرفني ويقول لي إن عملا ما من أعمالي أثر فيه، واعتبر أن هذا هو المعيار الأساسي في تحقيق ذاتي. أتذكر ذات يوم كنت مع الأديب المصري الراحل بهاء طاهر في معرض باليرمو بإيطاليا وكان مرافقا لنا مترجم إيطالي يتحدث العربية ويعمل في صقلية في أقسام الشرطة ويدعى ألدو نوقيسييه وأعطيته رواية قصيرة لي اسمها "أرانب" وبعد عدة شهور بعث لي خطابا يشكرني بشدة، حيث شعر أنه شبيه ببطل الرواية، وبالفعل قرر ترجمة الرواية إلى اللغة الإيطالية.

ولي عمل اسمه "وصف الليل" وأذكر ذات يوم أنني التقيت مثقفا مغربيا وأخبرني أنه كان يمرّ بأزمة عاطفية ونسخ خطابا من العمل وقدمه لحبيبته لتنتهي الأزمة. هنا أشعر بأهمية الكتابة، وأعتقد أنها تصلح أن تكون فاعلا رئيسيا في الحياة. إن الكاتب الفرنسي جان كوكتو كان يقول "آه لو عرف الإنسان قيمة الشعر". وأعتقد أن هذا يمكن أن يمتد إلى كافة أشكال الإبداع لنقول آه لو عرف الناس قيمة الإبداع. إنه يكون حقيقيا عندما يؤثّر في الناس، ويستطيع أن يمسك بهمومهم وآمالهم وحيواتهم.

لكن متى يعتزل الكاتب؟ هذا سؤال صعب جدا، وأظن أن الكاتب الصادق الذي لديه عبارة يريد أن يقولها لهذا العالم يصمت عندما لا يجد أثرا من قولها.

تجربة الاعتقال

الجديد: إلى أي مدى أثرت تجربة الاعتقال السياسي سنة 1989 في إبداعك، وهل تؤمنين بضرورة أن تكون للأديب مواقف سياسية؟



تستطيع أن تعرف الغث من الثمين. لكن هذه المشكلة تمتد على كافة نواحي حياتنا الاجتماعية والثقافية، فليس كل ما يلمع ذا قيمة.

الجوائز والمصداقية

الجديد: هل ينسحب الأمر على ظاهرة الجوائز الثقافية الموجودة في العالم العربي؟

سلوى بكر: ظاهرة الجوائز الأدبية في العالم العربي تشوبها شوائب عديدة وأتصور أنها تتأثر بالعلاقات الشخصية. إن الثقافة في بلادنا تواجه أزمة واضحة لأنه إذا كان عدد المواطنين في العالم العربي يفوق 400 مليون شخص، فنظريا لدينا سوق ضخمة للثقافة، لكن مع الأسف عمليا نحن في عالم نصف أمّي، نصف متعلم، وهناك إحصائية حديثة تقول إن نصيب الفرد من القراءة في العالم العربي لا يتجاوز في العام ربع صفحة.

هنا فإن النقاد الذين يقودون المجتمع الثقافي يكتبون وهم يعرفون أن أحدا لن يحاسبهم أو يراجعهم على ما يقولون. وهؤلاء للأسف هم الذين يوجهون الجوائز الإقليمية التي قد تشذ في بعض الأحيان وتختار أحدا يستحق التكريم، لكن في العموم فإن العلاقات الشخصية تحكم الحركة النقدية بشكل كبير، بخلاف ما كان سائدا في الستينات والسبعينات عندما كان لدينا العديد من النقاد الذين يقدمون الآراء والتصورات دون قيود أو حسابات

حقيقية، كما أن الإعلام أصبح أداة تزييف للحقائق مع استمرار معاناة الشعوب، ما دفع العالم العربي كله إلى التوجه نحو الأدب ونحو فن الرواية تحديدا. وهذا ربما يفسر ازدحام سوق الكتب بالروايات وازدياد أعداد دور النشر.

وكل هذه الأمور تجليات مأزق التعبير، لأن الكثيرين لا يستطيعون التعبير عن أفكارهم بشكل مباشر وحقيقي، رغم تطور وسائل التكنولوجيا وفتح مجالات جديدة بواسطة وسائل التواصل الحديثة، لكن الكتابة الأدبية في تصوري تمنحنا أفقا أوسع للتعبير عن الذات وعن الأفكار وعن الأسئلة.

القيمة والمعيار

الجديد: لكن هل هذا الازدحام يحمل قيمة إنسانية وأدبية حقيقية أم لا؟

سلوى بكر: المشكلة هنا تكمن في سؤال مهم مفاده إن كانت الكتابة الأدبية في العالم العربي تستند على معايير حقيقية للقيمة أم لا؟ هذا هو المأزق. ذلك يدفعنا إلى سؤال آخر هو: ما هي مصادر القيمة في الكتابة الأدبية؟ وفي تصوري، فإن هناك التباسا في تلك القيمة بسبب اختلاط سلطات المال والنفوذ والعلاقات الشخصية بالكتابة الأدبية. وهنا أقول إن الإعلام في العالم العربي يصنع كتابا كبارا وهم ليسوا بكبار. لقد أدى تعدد السلطات إلى اختلاط معايير القيمة الإبداعية وبالتالي فإنك لا



منذ ألف سنة، والعالم يبحث طوال الوقت عن أشكال مختلفة وجديدة للسُرور والحزن وكل شيء.

ألوان الكتابة

الجديد: كتبت الرواية والقصة القصيرة والنقد الأدبي، أي لون إبداعيّ هو الأقرب، وهل بالفعل انحسرت القصة القصيرة؟

سلوى بكر: ليس هناك مخطط سابق. كل ما أكتبه قريب من روحي. في بعض الأحيان أكتب قصة قصيرة ثم أجد أن موضوعها من الأفضل أن يصبح رواية، وأحيانا العكس. وأحبّ عمل إلى قلبي لم أكتبه بعد.

ولا أعتقد أن هناك انحساراً عن القصة القصيرة، لكن لا يوجد اهتمام كبير من دور النشر. كما أن فن القصة القصيرة فن صعب جداً أساسه التكثيف. لكنها ستعود للانتعاش لأنها وسيلة أسهل في الوصول إلى الناس عبر صحيفة أو صفحة من صفحات التواصل الاجتماعي. هي أسرع ويمكن لأيّ شخص أن يقرأ القصة في وقت بسيط. إن ما يردّد عن القصة القصيرة في غير محله.

الكيف والنوع

الجديد: هل تعتبرين ازدهار سوق الرواية عربياً ظاهرة إيجابية، وإلى أي مدى تأثر سوق الأدب بتطور التكنولوجيا الحديثة؟

سلوى بكر: ازدهار السوق بالروايات ظاهرة إيجابية وسلبية في آن واحد. هي إيجابية لأننا يجب أن ندع ألف زهرة تفتتح. لكنها سلبية أيضاً لأنه لا توجد لدينا مقاييس حقيقية للقيمة الفنية، وهنا فإن الخاسر الأول هو المتلقي، أي القارئ الذي قد يضع وسط هذا الزخم الكبير.

أما بالنسبة إلى أثر التكنولوجيا الحديثة فربما تكون أثّرت في الكم وليس الكيف. لقد ساعد تطور التكنولوجيا على الوصول للمعلومة أسرع لكن ذلك لا يعني بالضرورة المعرفة. وجود المعلومات في حد ذاته مهم لكنه ليس مفيداً للإبداع دون معرفة، والمعرفة هنا هي القدرة على تحليل المعلومات وقراءتها بشكل

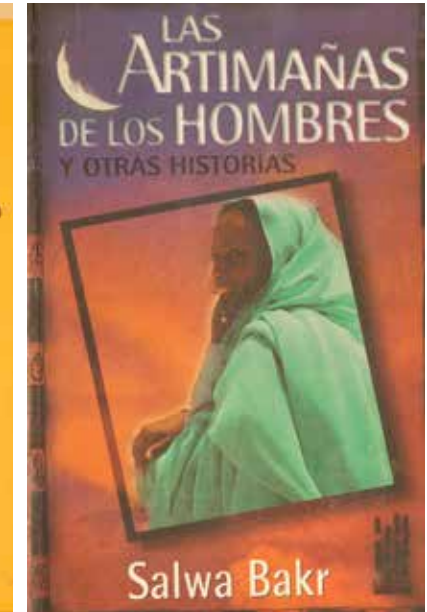
لوضعها الاجتماعي والثقافي. واستجماع اللغة يتطلب عودة إلى مفردات العصر حتى يتسنى إقناع القارئ بالزمن المحكي عنه، لأن هناك اختلافات وكلمات مندثرة، بل لأن لكل شخص القاموس الخاص به.

واللغة بالطبع تتطور بشكل كبير عبر الزمن. في الماضي القريب كان المطربون في مصر يغنون "إيش دا بقى" (ما هذا) والآن لا يقال في مصر "إيش". وبين الشباب نجد مصطلحات لم تكن مستخدمة في جيلي. وهنا فإن اللغة يجب توظيفها التوظيف الأمثل. لو أحضرت لك شخصاً جاهلاً ولم يتعلم ويقول لي في رواية "أعتقد..." من حقي أن أعترض وأسأل كيف يقول "أعتقد". إن أكثر ما يؤلمني في أعمال روائييين معاصرين أن أجد شخصيات عديدة تتحدث كلها بلغة واحدة دون تمييز أو أجد طفلاً صغيراً يتحدث بلغة الكبار. لا بد للغة أن تمثل زمانها، وهذا الأمر يحتاج لجهد من الروائي من خلال قراءة الآداب المعاصرة للزمن والإمساك بمفرداته.

أبطال متمرّدون

الجديد: لماذا يلاحظ النقاد أن معظم أبطال رواياتك من المتمرّدين المختلفين عن العامة والمشتبكين مع الواقع، هل التضاد ضرورة إبداعية أم هي محاولة لشد انتباه القارئ وإدهاشه؟

سلوى بكر: بالطبع لا أقصد إثارة انتباه القارئ ودهشته. لكن الحياة مليئة بالتناقضات والكاتب مهمته أن يبحث في هذه التناقضات وعليه أن يقدمها للقارئ كي يتأملها. والشخصية المتمردة في اعتقادي موجودة في الحياة، وفي الغالب لا تتقدم الحياة إلا بها. هناك عبارة للإمام النّقري تقول "إن العلم المستقر هو جهل مستقر". وكل شيء يتطور بمخالفة الواقع والتمرد عليه. إن علينا طوال الوقت أن نبحت ونكتشف ونسأل حتى نخطو إلى الأمام، لكن أن نصر على الماضوية بدعوى الاستقرار فذلك لا يؤدي إلى شيء. إننا نتزوج بالطريقة ذاتها للزواج منذ ألف سنة، ونفرح بالطريقة ذاتها التي نفرح بها



بأختلاف توجهاتهم للوصول إلى إجابات حقيقية.

الجديد: هل أنت تتفقين مع مصطلح الرواية التاريخية، أم ممن يرفضون تصنيف الرواية طبقاً لزمانها، وهل يمكن إطلاق الوصف على كتاباتك؟

سلوى بكر: ربما يصلح الوصف لدى البعض، لكن أنا لا أكتب رواية تاريخية. أنا أكتب رواية تتساءل عن التاريخ، وتعيد طرح أسئلته، مثل دخول العرب إلى مصر، هل كان ذلك غزواً أم فتحاً؟ هنا يجب أن نقدم وقائع التاريخ لنعيد طرح الأسئلة، والمشكلة أن الأسئلة تطرح دائماً بمرجعيات مسبقة فأنت لو كنت متشدداً دينياً ستقول إن دخول العرب كان فتحاً لمصر، أما لو كنت متعصباً للقومية الخاصة بك فستعتبر الأمر استعماراً، لكننا لو استطعنا أن نطرح الأمر بتجرد فإننا سنقدم شيئاً أفضل، وهذا ما يمكن أن تقدمه الرواية.

الجديد: يتساءل كثيرون لماذا يعود الكاتب إلى تاريخ ماضى ليصوغه إبداعياً، لماذا لا يحاكي الواقع والحاضر؟

سلوى بكر: ببساطة لأن التاريخ دائماً يتكرر، وقضايا الإنسان وهمومه تتوالى بشخوص مغايرين. ومعروف أن اللغة مسألة مهمة جداً وضرورية. ولا بد أن تكون لغة كل شخصية ملائمة

أو حسابات. واندھش الأقباط في مصر، وكذلك المسلمون. رغم أن العمل لم يكن يتناول الدين وإنما المجتمع. كانت الرواية عن ثورة اجتماعية حدثت في مصر وقام بها الفلاحون الذين كان يطلق عليهم "القبط" ضد الحكم العربي، ووقائع الرواية مستمدة من تاريخ كتبه مؤرخون عرب وأقباط. لكن القضية أن تلك الثورة كان يتم التعامل معها تاريخياً باعتبارها أمراً هامشياً وما فعلته الرواية أنها وضعت الحكاية في بؤرة الضوء.

في هذه الرواية هناك بطلان، أحدهما شماس مسيحي، وآخر خادم للكنيسة، وفي النهاية أسلم الخادم لأنه يمثل النموذج الشعبي الذي يتعامل مع الدين كطقس، لا كفكر وإيمان، لكن الشماس الذي يمثل نموذجاً للمثقف صاحب العقيدة والفكر لم يسلم، وعندما قرأ الناس الرواية غضب المسلمون وغضب الأقباط على السواء.

الرواية التاريخية

الجديد: كتبت الكثير من الأعمال التاريخية مثل "البشموري" و"أدما تيوس الألماسي" وغيرهما.. هل تعتقدين أن هناك شروطاً معينة لكتابة مثل هذه النوع من الأعمال، وإلى أي مدى يمكن للكاتب أن يخالف روايات المؤرخين؟

سلوى بكر: لا شروط ولا غيرها من الأشياء، لكن هناك بحث طويل وشاق، وعليك أن تجهز جيداً بقراءة روايات المؤرخين



سليم لطرح أسئلة إنسانية جديدة. المعلومات وحدها لا تصنع مبدعا.

كتابة المرأة

الجديد: هل تعتقدين في وجود تمايز في الإبداع بين الرجل والمرأة، وإلى أي مدى أنت راضية عن إبداعات النساء في العالم العربي؟

ثورات ومؤامرات

الجديد: ككاتبة وسياسية كيف تنظرين إلى انتفاضات الربيع العربي؟ هل فشلت بسبب متانة الدولة العميقة أم إنتهازية التيارات الدينية؟

سلوى بكر: بالطبع هناك تمايز واضح بين الرجل والمرأة في الإبداع. وربما مرّة ذلك إلى اختلاف التجربة الإنسانية في مجتمعاتنا. إن التجربة لدينا مختلفة على أساس مجتمعي، فالمرأة معنية بوظائف الحياة مثل الحمل والإنجاب، والرجل منوط بصناعة العالم، وهو وضع قديم تاريخي والعالم الحديث يتخلص منه الآن شيئا فشيئا لذا سنجد في بعض الأماكن امرأة وزيرة حربية أو سيدة تقود طائرة.

أما لدينا فالأمر مختلف، لذا فإبداع الرجل يختلف بشكل واضح عن إبداع المرأة، وعلى سبيل المثال فإن الرجل عندما يقدم امرأة في عمل ما يركز على جمالها وجسدها ومفاتنها، أما المرأة فقد تحكي عن لطف امرأة أو أنافتها أو أسلوب حديثها وقدرتها على التأثير في من هم أمامها. وأنا أستغرب بشدة من بعض الأدبيات اللاتي يكتبن بصوت مغاير ويستعلن عین الرجل في الكتابة. لا أعتقد أن ذلك من الموضوعية. لا بد عندما نقرأ نصا أن نشعر بصدقه. وأنا راضية عن إبداعات المرأة العربية بصورة كبيرة، وبحكم اطلاعي على كثير من التجارب أقول هناك أدبيات أفضل من الرجال.

المرأة تنافس

الجديد: قلت من قبل إن هناك تاريخا مسكوتا عنه للمرأة في العالم العربي.. كيف ترين ونحن في الألفية الثالثة أوضاع المرأة بشكل عام في المجتمعات العربية؟

سلوى بكر: مازالت مهمشة ومنسية وغير ملتفت إليها. في الماضي كانت هناك سيدات عظيمات نسيهنّ التاريخ أو ذكرهن على الهامش رغم عظمة ما قدمنه. لقد كانت هناك شيوخات كثيرات في تاريخ العرب تتلمذ علي أيديهن شيوخ كبار مشاهير. والأمر لم يتغير كثيرا رغم أن البعض يحاول الإحياء بعكس ذلك.

مازالت الأدوار التي تتبوأها المرأة قليلة ومستبعدة. وحققت المرأة في العقود الأخيرة كتابة تنافس ما يكتبه الرجل وترقى إن لم يكن تتفوق في بعض الأحيان على كتابات الرجال. والأجيال الجديدة فيها سيدات رائعات. في مصر مثلاً هناك، منى الشيمي، سعاد سليمان، وفي سوريا شهلا العجيلي، وفي كل أنحاء العالم العربي هناك كاتبات مميزات بصدق.

سلوى بكر: هي ثورات ومؤامرات في نفس الوقت. أيّ انتفاضة يمكن أن تستغل من الداخل والخارج. وهذا ما جرى في انتفاضات الربيع العربي. هل كان هناك غضب تجاه الحكومات القائمة؟ نعم. لكن التيارات الدينية استغلت الموقف. وفي ظني أن مشكلة الثورات أنها لم تقم بخطط وبرامج واضحة ولم تكن لها قيادات حقيقية. وأتصور أن المستقبل يحمل الكثير من الإيجابيات، منها انكشاف التيار الديني الذي كان يطرح ويقدم دائما باعتباره بديلا صالحا للحكم. كما أن وعي الناس بالشأن العام ارتفع كثيرا.

الجديد: تتنوع السير في المكتبات العربية بين الساسة والمسؤولين السابقين وتقل بالنسبة إلى الكتاب والأدباء، برأيك لماذا تقل السير الذاتية للأدباء في عالمنا العربي، ومتى تكتبين سيرتك الذاتية؟

سلوى بكر: هذا أمر طبيعي لأن السير الذاتية تقدم تجارب وشهادات لشخص تولوا المسؤولية لوقت ما. وأنا لا أحب للأدباء أن يكتبوا سيرهم الذاتية، وشخصيا لن أكتب سيرة ذاتية. وفي تصوري أن معظم السير الذاتية محاولات لرسم بطولات وتجميل للنفس، وليست لتقديم تجارب إنسانية حقيقية. والأديب يجب أن يكون غيريا أكثر منه ذاتويا، ينشغل بالإنسان وأوجاعه ويبحث عن إجابات لتساؤلاته الأزلية.

حاورها في القاهرة: مصطفى عبيد



تأييد الفاجعة

كتاب لبنانيون وعرب يكتبون عن كارثة بيروت



ركامنا الممنوع من الكلام

شادي علاء الدين

كانت ترسله وتتلقاه، وتصنع من حوله روح المكان وشكل الزمان. من اغتالوا بيروت اليوم نجحوا في إدخالها في الصمت، فهي لم تستطع القول إنها تعرف القتلة وتطالب بإدانتهم، ولكنها وجدت نفسها مجبرة على الصمت، لأن الجلادين هم من ينطقون باسمها الآن.

صورة الفراغ

يضع الاصطدام بالدمار البيروتي الناظر أمام إشكالية التوصيف، فهو لا يشبه دماراً ناتجاً عن قصف عنيف، ولا عن استخدام ذخائر حربية حارقة، كما لا يشبه الخراب الناتج عن الزلازل أو البراكين أو غيرها من الكوارث الطبيعية. قد يكون التوصيف الأقرب أنه أشبه بعملية اقتلاع وتفريغ، تسحب من الأماكن كل ما تخزنه في باطنها وتبقي على الهياكل الخارجية، بحيث يبدو المكان وكأنه قد تعرّض تماماً، وكأن ما يظهر منه الآن أمام المألّف هو ما وجد في الأساس لستره وإخفائه. هكذا يصبح المكان البيروتي حاملاً لدلالة التعذيب في كل ما يبثه من معانٍ. الدلالة التي ينطوي عليها هذا الدمار الجديد في نوعه أنه يجعل من حالة الصدمة فعلاً تراكمياً يزداد حجمه مع كل لقاء بالشهد، لأننا لا نملك أيّ حيل أو أدوات تمكّننا من فهمه أو إحالته إلى مشاهد سابقة أو تفكيكه، ولا يمكننا أن نتذكر المرات التي نجونا فيها من دمار مماثل أو أكبر.

هذا الدمار التفريغي يرسلنا مباشرة إلى جحيم الذهول، ويتركنا هناك، فنحن لا نجد وضعه في سياق واضح، بل على العكس من ذلك يعيدنا أيّ تواصل معه إلى اللحظة التي تلقيناه فيها للمرة الأولى، ولكنه لا يتركنا فيها بل يجزّنا إلى الإقامة في الحفرة التي تسبب بها في جهازنا النفسي والعصبي وفي الطريقة التي نستقبل فيها الأحداث.

أن نكتب عن بيروت الآن يعني أن نحاول استنطاق ركامنا الذي وجدنا أنفسنا مدفونين تحته بعد انفجار المرفأ. سبق للمدينة أن تعرضت للتدمير مرات عديدة ولكنّ أيا منها لا يقترب في فداحته إلى ما نحيا في داخله الآن. لا يتعلق السبب بحجم الدمار وهوله، ولكن بطبيعته وعنوانه الذي أخبرنا أننا كنا على امتداد فترة طويلة من أعمارنا نحاذي موتاً مؤجلاً، يمكن لعصابة احتلت مشهد البلاد منذ الثمانينات أن تفعلّله لحظة تشاء.

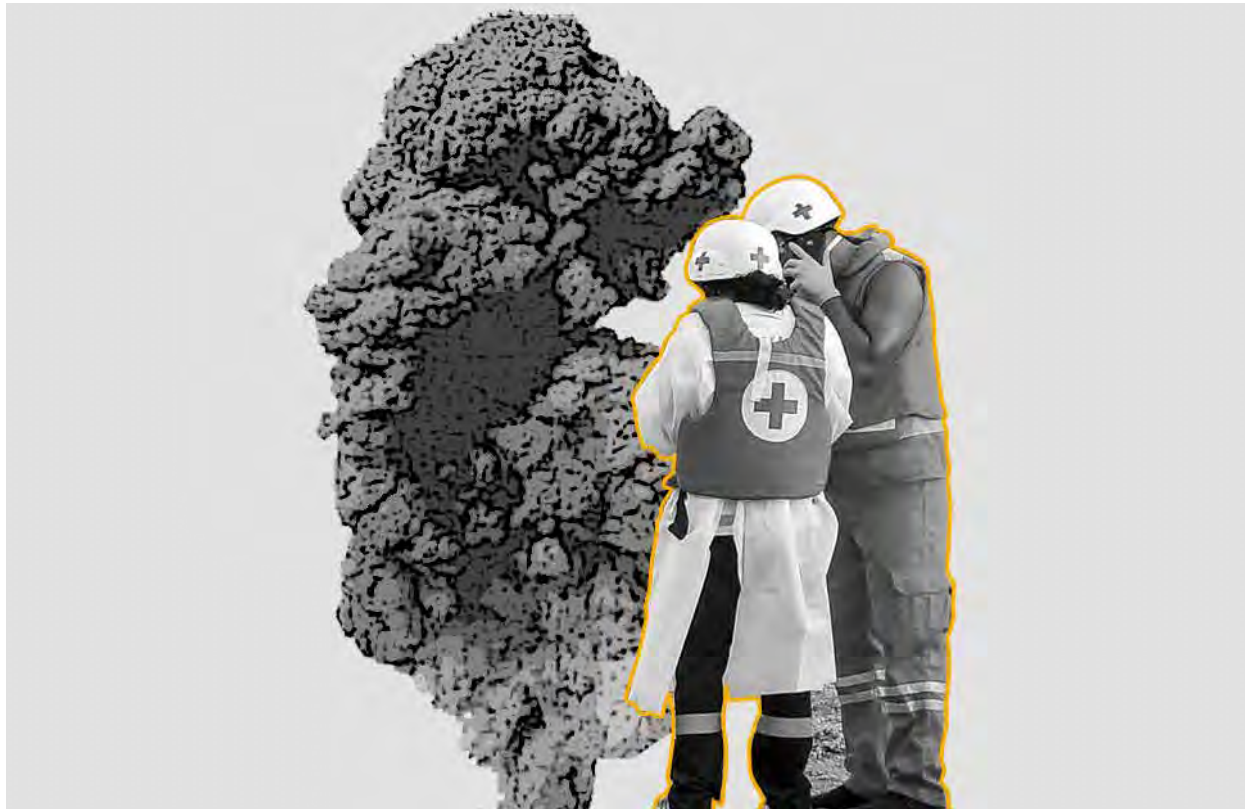
حياتنا إذن لم تكن سوى موت كامن، ولكن واقعه كان يرسم في كل لحظة ملامحنا ويكتب سيرتنا رغماً عنا، وتالياً لم يكن كل ما نحاول ارتكابه من عيش وكلام وأفكار سوى احتضار طويل وممتد. لحظة انفجار المرفأ أرسلت أحشاء هذا الاحتضار على مساحة المدينة، وجعلت بواطننا مرئية فعلاً وليس عبر أيّ مجاز بلاغي. شاهدنا بأم العين أحشاءنا معلقة في الفضاء ومتفشية في جسد المكان الذي صار ركاماً، ومنذ تلك اللحظة لم تعد المدينة قادرة على السكن في زمناها وفي توقيتها، بل دخلت في توقيت الانفجار ولحظته فصار تقويمها الرسمي الذي لا يتحرك ولا يتوقف عن العودة الدائمة.

لا تحتل المدن مثل تلك الإقامة الجبرية وتحتال عليها بالاختفاء. لقد بات المشهد البيروتي يعكس صورة مدينة قررت الاختفاء هرباً من سجنها في لحظة الانفجار، ومن كل هذا التواطؤ المعلن معه ضدها.

لا تختفي المدينة بالكف عن الوجود، فهي، حتى لو صارت ركاماً، لا تموت ولا تختفي، إلا حين تمتنع عن صناعة كلامها. هنا يكمن الحد الفاصل بين هذا الانفجار وبين كل ما عاشته المدينة قبله من دمار وخراب. لم يسبق أن عجزت بيروت عن الكلام ودخلت في صمت قاتل، إلا مع هذه اللحظة. كانت دائماً تجد في نفسها القدرة على إعادة ترميم ما تبدد من ذاتها بالكلام الذي

WE ARE NOT
WE ARE NOT
WE ARE NOT
WE ARE NET.

We be
the tle,



في هذه الحفرة التي تتعمق على الدوام تدفن معرفتنا السابقة وخبرتنا ولغتنا فكأننا نبدأ الآن في معاينة الوجود بلا أي أدوات.

مصادرة الموت

حين ظهرت إلى العلن صور تعذيب الآلاف من المعتقلين السوريين حتى الموت في سجون الأسد إثر تهريبها من قبل مصوّر كان يعمل مع الأجهزة الرسمية أطلق عليه اسم قيصر، راودني سؤال شاق حول حرص الأنظمة القاتلة على توثيق جرائمها وأرشفتها. كان آلة القتل الأسدية تستطيع مثلاً أن تقتل كل هذا العدد من الناس وتدفعهم في مقابر جماعية، أو أن تعمل على إخفاء جثثهم بأي طريقة كانت من دون أي توثيق، يمكن في حال اكتشافه أن يشكل مدخلا لإدانتها وتجريمها.

أظهر هذا الولع بالترقيم والإحصاء رغبة عميقة في منع الموتى من الموت، وحرصاً على تثبيت وجودهم في اللحظة التي تسبقه، أي لحظة التعذيب الذي يمثل السلطة القصوى للجلاد، واللحظة التي لا يريد مغادرتها، لأنها تمثل بالنسبة إليه حداً أقصى من امتلاك وجود الضحية، بينما لا يفعل موتها تحت يديه سوى أن يبدد هذه الملكية ويحرمها من التلذذ بعذاباتها أكثر.

الموت في هذه الحالة يشكل انتصاراً ساخراً للضحية. مهمة الجلاد تكمن في منعه من الحصول عليه، لأنه لا يفقده سلطته وحسب بل يمنعه من أن يلصق بالضحية المعنى الذي يريده.

الزمن الذي ينشره والذي يكون مكثفاً في لحظة التعذيب يتعرض للتبدد، وتتبدد معه السلطة المطلقة التي يحملها والتي يجتهد في تحويلها إلى زمن ممتد ومتواصل ولا يكف عن إعادة إنتاج نفسه. ما يريده الجلاد إذن ليس امتلاك حياة الضحية بل امتلاك موتها، لأنه السلاح الأخير الباقي لها، والذي لا يستطيع أن يفرض عليه سيطرته، بل يجد نفسه مجبراً على التوقف عند حدوده. بالنسبة إلى منطق الجلادين فإن كل توقف هو تراجع وانكفاء لذا يترأى له موت الضحية بوصفه شيئاً من الهزيمة.

لا يمكن على الإطلاق ضبط إيقاع التعذيب مهما بلغت براعة الجلاد، وكذلك لا يمكنه السيطرة على وتيرته، ولا اكتشاف المدى الذي يمكن تكراره فيه من دون أن يكون مسبباً للموت.

حين تنفجر الحدود بالموت يكون الأمر بالنسبة إلى الجلاد أشبه بخطأ لم يتمكن من تداركه، لأنه لا يمكن اختباره وإخضاعه للتجريب، بل لا يحدث إلا رغماً عنه وضد إرادته، وكأنه يتخذ صيغة الانصياع لرغبة الضحية في الوصول إلى نهاية ما، تكمن

دلالتها الرمزية في أنها تعطل سيرورة المطلق التي يبني عليها الجلاد معنى زمنه.

التعذيب الذي هو غاية ذاته لا ينتج سوى تلك الشبكة من الحالات والمعاني، وصور الجثث تقوم بهذه الوظيفة تعني، قبل كل شيء، أن موت الضحايا صار أسير الصور، وبذلك فإنه يتكاثر من دون أن ينجز تماماً، فالموتى المحبسون في الصور، سواء بقيت مكتومة أو خرجت إلى العلن، يقيمون دوماً في العراء.

لا يمكن للقانون الذي صدر باسمهم أن يسمح لهم بإنجاز موتهم ما لم ينهزم القاتل، وبما أن الأمور ليست ذاهبة في هذا الاتجاه، فإن تهريب صورهم وعرضها على الملأ واكتشاف أهلهم وأقاربهم أنها تعود لأحبائهم وأبنائهم، من دون حصولهم على الجثث، لا ينجز الموت، بل يفتح على التعذيب من جديد، ويوسّع مساحته لتشمل من تلقوا الصور، ويضعهم تالياً في قبضة الجلاد. الصور ليست جثثاً ولا مقابر بل مجرد تعذيب مفتوح.

الانفجار بوصفه مستقبل المدينة المحتوم

يحيا زمن بيروت الآن في اللحظة نفسها التي وصفناها آنفاً، فبعد انفجار المرفأ، لم يسمح لقتلى بيروت أن يدفنوا بسلام، لأن السلطات القاتلة التي تتنازل من رحم الحزب الإلهي المجرم وتنتسب إليه، وتحيا تحت ظلاله، بقيت هي المرجع الذي يتحكم بمسارات البحث والتحقيق والتأويل.

هكذا امتنع موتى بيروت على غرار الموتى من السوريين من الموت، وبقيت جثثهم حية تنتظر عدالة، لا مكان لها في بلاد الطاعون الإلهي، لتسكن في سكنية الموت، محملة بمعناها الذي لا يمكن فصله عن إدانة القتل الواضح.

تبدد المعاني أبقى قتلى بيروت في إقامة جبرية في حالة التعذيب، وترك المدينة نفسها مقيمة في مثل هذه الحالة، لأن شفاءها لا يمكن أن يرتبط بالإعمار، وبعودة المرفأ إلى العمل، وترميم الشوارع والأبنية المدمرة، ولكن في إعادة تركيبها كمعنى يناقض وجوده بشكل نهائي شكل الوجود الذي تسبب بهذه المقتلة.

ما وضعنا الانفجار أمام هوله الذي لا يحتمل هو أنه عرض علينا كل حياتنا على أنها لم تكن سوى إقامة في حيز التعذيب، وأفهمنا بشكل لا يقبل الجدل أننا كنا نسكن في جثثنا المعتقلة من قبل جماعة من القتل، يطمحون لأن يكون زمنهم متفوقاً على كل ما أنتجته الفاشيات السابقة من تنكيل يطال الموتى ويمنعهم من الموت.

اكتشفنا أن الزمن البيروتي لم يكن سوى وهم مدينة تم سلبها كل معالم الزمن المدني. فأن نعلم أننا نحيا فوق الألغام والمواد المتفجرة يعني أن كل ما كنا نعتقده زمناً جارياً وحيوات قائمة وسيراً تكتب لم يكن سوى وهم.

لحظة الانفجار كانت، إذن، حاضرة في كل لحظة سابقة على حدوثه، المستقبل الحتمي الذي لا يمكن الفرار منه ولا تعديله، والقادر حين يأتي على أن يسلب كل ما سبق معناه وتأويله، وأن يسجنه في لحظته، ويجبره على إعادة تعريف نفسه من خلاله. بناء عليه، فقدت المدينة مع لحظة الانفجار ليس مرفأها وجل أحيائها المهمة وحسب، بل فقدت ماضيها كذلك، لأن ما تلا الحدث من ردود أفعال لم يعمل على تشكيل نوع من القطيعة مع لحظته، بل بدا وكأنه استئناف لها وتكرار حربي لمفاعيلها. حين ننظر إلى البلد بعد الانفجار ونرى ملامح حزب الله المسيطرة على صورته، فإنه لا يمكننا أن نتوقع سوى أن يكون هذا الانفجار مستقبلاً ومستقبلنا المحتوم الذي لا يسمح للذاكرة بأن تستعيد أي شيء سواه.

تحتاج الذاكرة لكي تحيا إلى أن تستكمل وتستأنف في واقع ما، ولكن إذا كانت اللحظة الحالية من عمر البلاد تعادياً وتنفيهاً، فإن الذاكرة نفسها تتحول إلى ألم يديم لحظة التعذيب ويشارك

فيها.

لعل هذه المهمة تمثل أقصى ما نجح زمن حزب الله في إنجازه، فهو جعل خطاب التذكر مدموجاً بالانفجار وجزءاً من سياقاته، ولم يعد من مجال للتأريخ خارجه، فأن نتذكر بيروت قبل الانفجار ليس فعلاً خارجاً على سلطة الانفجار وزمنه، بل بات جزءاً منه. يعود السبب في ذلك إلى أنه لا تظهر في أفق البلاد أي محاولة جديدة لمقاومة زمن الانفجار، فالضحايا لا يملكون الحق في التعبير، ولا في المشاركة في صناعة مجال سياسي أو اجتماعي أو حتى أخلاقي يجعل من الزمن الصانع للانفجار لحظة عابرة. كل ما يجري يمنع الضحايا من الكلام، لا بل يمكننا القول إن ما شهدناه من شهادات بالضحايا وتمثيل بجثثهم ومنعها من الرقاد الأبدي في سلام، يتكرس ويتشعب بعنف من خلال ردود الأفعال الباهتة على الحدث، والقبول بتأويل القاتل له بوصفه فرصة لإعادة إنتاج المنظومة نفسها كسلطة تمثل الشرعية والعدالة وحكم القانون، وهو ما من شأنه أن يثبت وجودنا كحالة تعذيب محرومة حتى من الموت الذي يشكل انتصارها الوحيد الممكن.

شاعر وكاتب من لبنان

أيقونة الشرق المهشمة

هيثم حسين



هذه المرة الجريمة مختلفة، أكبر من كلّ الجرائم التي اقترفت بحق هذه المدينة وأهلها وتاريخها وعراقتها. الجريمة مكتملة الأركان، والمجرمون يتبادلون توزيع الأدوار والاتّهامات فيما بينهم. لكلّ من مَرَّ في بيروت، أو سكنها، نصيب تاريخي وافر منها، ولها في الذواكر والأفئدة أكبر نصيب، ويكبر مع تقادم الأيّام، من دون أن يتمكّن النسيان من التأثير عليه، لأنّها تحفر بحضورها الساحر وشوماً في الأرواح تؤبّد بها ومعها مكائنها الأثيرة التي تنافس مكانة المنزل الأوّل بحميميّتها وجمالها. صور مروّعة، مريعة، الخراب في كلّ مكان، الدمار بات المشهد الأبرز في شوارع وأمكنة مألوّفة، كان الجمال يميّزها، ويضفي عليها فرادة خاصّة، لكنّ ما تنقله اللقطات من مشاهد، وما يملأ فضاءات وسائل التواصل الاجتماعي من تفاصيل، مختلف، قاهر، محبط، ومثير للغضب والجنون معاً.

هذه المرّة أيضاً استنهض بيروت من تحت الركام، استمّدت جراحها رويداً رويداً، ولكن لن يكون بعدها كما قبلها، ستختار المدينة لنفسها مساراً مختلفاً، ومصبوراً بعيداً عن عبث العابثين واستهتار الفاسدين والمجرمين، ستتخفّف ممّا يثقل كاهلها من أعباء المستغلّين وترسم لبنائها درب الخلاص وتلعن الحاقدين والأثمين. ما الذي اقترفته بيروت؛ ملاذ الأحرار وموئل المناضلين، حتّى تعاني ما تعانيه من ويلات؟ إلى أيّ حدّ بلغ الحقد بمن يترصّص بها ليشعل فيها هذه النيران ويدمرها بهذا الشكل الكارثي؟ كيف لمدينة بجمال بيروت أن توضع في هذا النفق المظلم وتُدفع إلى الغرق في جمر الأحقاد والكراهيات والانتقامات المتناسلة التي لا تستدلّ إلى نقطة للنهاية؟

جريمة بيروت أنّها تعشق حرّيتها، وتهتمّها أنّها مدينة الحضارة والتاريخ، لذلك لا يهدأ بال للحاقدين والعنصرين والمجرمين حتّى يحولوها إلى نسخة سوداء من دواخلهم المشوّهة، وصورة من لكلّ ممّا في بيروت بيروته الخاصّة به، بيروت مدينة المدن، كبيرة إلى حدّ يفوق التصرّوّر في قلوب عشاقها، وينطبق عليها أكثر من غيرها بأنّها حاضنة الغرباء، ومن يشرب من مائها لا بدّ أن يعود بمثابة أصدقاء أعزّاء تسأل عنهم بشكل دائم..

لكن لا يمكن الحديث عن بيروت من دون أن يكون العشق دليلك إليها، ومن دون أن يقودك الشوق إلى معالمها، من الأمكنة والأشخاص الذين تعرفهم معرفة شخصيّة، أو أولئك الذين قرأت لهم واقتربت منهم عبر أعمالهم ومؤلفاتهم وكتاباتهم، وأصبحوا بمثابة أصدقاء أعزّاء تسأل عنهم بشكل دائم..

لكن لا يمكن الحديث عن بيروت من دون أن يكون العشق دليلك إليها، ومن دون أن يقودك الشوق إلى معالمها، من الأمكنة والأشخاص الذين تعرفهم معرفة شخصيّة، أو أولئك الذين قرأت لهم واقتربت منهم عبر أعمالهم ومؤلفاتهم وكتاباتهم، وأصبحوا بمثابة أصدقاء أعزّاء تسأل عنهم بشكل دائم..

إليها، فهي كالمكان الأوّل تحجز لنفسها مكانة معتبرة لا تضاهي. قدر بيروت أوقعها فريسة تناقضات هذا العالم البائس، وضحية الكراهيات المتجدّدة التي تتغذّى على الدماء والأوهام المؤسّرة.. ولكنّ من المؤكّد أنّ واقعها ومستقبلها سيكتبان بيد أبنائها الأوفياء لها، أولئك الذين سيحمون ذاكرتها ويشقّون سبلهم بها ومعها إلى برّ أمان يليق بها وبهم.

لازمتني صور الكارثة وأكأبتني بشكل قاهر، أدقّق فيها وأقارن بينها وبين أماكن أعرفها في بيروت فلا أرى شبهاً، كآتي أشاهد فيلماً سينمائيّاً عن نهاية العالم، وفي قرارتي أرجو أن تكون نهاية هذا الفيلم قريبة، وأن ينتهي شبح الكابوس المدمّر مع انتهائه، لكن الواقع أقسى وأكثر وحشية، لأنّ الدمار في كلّ مكان، والكارثة

حقيقيّة وليست متخيّلة. بيروت العظيمة.. ليس بإمكان العاشق منكسر الفؤاد سوى الأمنيات، وليس بيد المنفيّ الغريب سوى الذكريات.. ولكن يقيناً ستتجاوزين هذه المحنة التي ستبقى علامة فارقة في تاريخك، من دون أن تفقدي سحرك وعظمتك وستظليّين مصدر الجمال في شرقنا الموحش البائس.

لا أشكّ أن بيروت تصنع المعجزات وتحقّق المستحيلات، وأنّها تظلّ طائر الفينيق الذي ينهض من تحت الرماد أكثر صموداً وعزماً كلّ مرّة.



النزول إلى بيروت

شريل داغر

حتى في بيروت لا أتوانى عن النزول إلى بيروت

كأنها محطّ قَدَم

من دون أن أصل!

والذي نزلَ إليها، قبلي،

لا جَدِّي،

فيما قَصَبْنَا العمر معه، وبعده، نصعد وننزل

غافلين عن بحر، وعن سفن مُبحرة

من دون بُقْجَا الأُولَى التي تَلَفَتْ في عيوننا

قبل أن تختفي من محلات ”برج حمود“ أو ”البرج“....

ننزل إليها فتختلف هيئاتنا: في ما نلبس، في ما نحمل بأيدينا، في ما يُحرِّك خطواتنا بعد صباح ديك، فوق أرصفة، على أدراجٍ تراكض فيها بخفّةٍ ما خلناها أكيدةً في لَهُونَا، أو في هَلِجِنَا مِمَّا فاتنا من دون أن ندركه في ميعاده، كالوصول متأخرين إلى سينما ”لوكس“، أو منتظرين موعد مرور ”الترامواي“ لكي نستقلّه بدورنا إلى جانب سيديّ بقبة مزركشة في فيلم بالأبيض والأسود...

نصل دومًا متأخرين إلى بيروت، فلا وقت لكي نحصي ما سقط بين أقدامنا وأقدامهم، أو ما أمسك بنا عن طيران، أو ما يسبق أصابعنا في لهفتها وغَمَّها وانجذابها... لكننا نستدرك ما فاتنا، ما دام أن لنا محرّكاتٍ سريعة تتقاذفنا في شوارع، ولها أرصفة ومسارات، وعمّارات تناديننا فيها ألبسة مرفوعة فوق سطوحها بما يشبه صعودنا إليها للقاء بها، في غفلة عن أصحابها...

بتنا شركاء في ما لا نعرف، مع من يسكنون معنا أو نسكن معهم، إذ سبقنا إلى الشقة غيرنا ومَن نزلوا بدورهم إلى بناية اتسعت لتجمع في دواخلها ما كان لنا أن نحصيه ونوضّبه، أو نتخفف منه، ولنبدّدَه في هواء، في لهات حار، بين خطى متدافعين خلف ظنونهم أو توقعاتهم... إذ بات لنا ولغيرنا ما يجمعنا من دون أن نجتمع، ما يفرّقنا من دون أن نتخاصم.

لهم ما يَطلبون من دون إبطاء، في مدى شارعٍ طويل يتراصف

فيه بائع اللبَن مع ميكانيكي دواليب سيارات ودواليب هواء، مع إسكافي يرتقُ ثُقوب راكضين في ممرّاتٍ عمرهم الخفية، ومع خزانة تستعيد ثياب من كبروا في أعمارهم فيما تضيق أجسادهم بها، مع طناجرٍ وملاعقٍ وأدواتٍ أخرى يَقوى المجلّخ وحده على تلميعها فتأثلق تحت أنوار شمسٍ من جديد، من دون رواسيها، لولائم العيد الكبير، إذ تخرج من بين يديه كما لو أنها خرجت للتو من موقد صانعها بألقي نحاسي منير،

مع طفلٍ ينتقل بعينيه، من شرفته، فلا يسعه الانتظار، فتتقلّعه معها زماميرُ سياراتٍ إلى حيث لن يصل، ويستعيد أمام أمه أصوات باعةٍ وراء عجلاتهم، ويتلقف الجريدة لأبيه من بائعها من دون أن يقلبها، ويرتب ياقة قميصه لكي يندس في مواكب الماضين خلف توقعهم قبل رزقهم:

ما أحلى أن تندسَ بين مناكبهم، لكي تشقّ ممرًا لك، معهم وبينهم، من دون أن تكون أي واحدٍ منهم ما دام أن بيروت تسعُ حاملي بقجهم الأخيرة؛

مَن ينقلون أثاث شقّتهم إلى شقة العطلة الصيفية ثم يعيدونه إليها من جديد؛ مَن يجد فيها محلّ تصويرٍ فوتوغرافي لجواز سفره الموعود؛ مَن يواعد، فوق مقعد خشبي، أمام ”الروشة“، من قد تخرج من موجه، أو من فتحة سيارة مباغته!

ما أحلى أن يسابق الطفل مواعيده المرجأة، فيجد في شارع أكثر من حقل ومرج زهور، وأكبر من فسحة في كتاب صلاة، وأغنى مما تفتحه نافذة في سماء!

ما أحلى أن تكون بيروت مشتهية ومتمنعة إذ تقع دومًا أبعد من موعد، ومن انتظار: أملٌ ما لا ينقطع في حياة مبعثرة!

في ما نتجه صوبه، أكثر من صورة بلغتنا قبل أن نراها... لم يكن في مقدورنا النظر إلى العالي: لا إلى سماء، ولا إلى قمرٍ بين نجوم، إذ كان يشغلنا ما يصل إلينا في إشاعة، في همسٍ، في فُتحاتٍ تتكشف أمامنا من تلقاء نفسها...

ما كان لنا أن نتدارك البقاء في عتمة، ونسارع للعودة إلى البيت، إذ

رحنا نستعذب البقاء مكشوفين تحت أنوار عالية وقوية، ما يشين من دون أن نحصي خطواتنا؛ لا مقصدَ لنا غير المشي نفسه، فلا نوجّه حديثنا إلى أحد، ولا يخاطبنا أحد، مشمولين بدفعٍ وحنانٍ غريبيين، في وحشةٍ لا نُحسن تسمية أحوالها، ولا هيئاتها... ما كان لنا أن نندفع، أو نتباطأ، إذ كانت لنا أجنحة تحت إمرة سواعدنا الخافية مما يصلح لسفر، وأنت ساهمٌ في وردة منيرة فوق شرفتها، أو مما تتوقّع حدوثه بعد انعطافة حركة...

ينزلون، فيتبادلون تحياتٍ واجبةً، عند الوقوف في انتظار أرغفة خبز، أو عند التلاقي فوق درجات حجرية، فيما لا يجدون لزومًا لذلك إذ يلتقي هذا بجاره في ”ساحة الشهداء“ البعيدة، إذ إنه يكون شخصًا آخر ممن يشخص إليهم في صورهم فوق إعلانات السينما الخشبية، أو ممن يرفلون بياقاتهم المنشأة في مقهى ”لاروندا“...

نزلَ من شجرة من دون أن يصعد إلى شقة، وقطفَ بأصابعه ما لم ينضج فوق غصنه، فاستبق ما يقع بعدَ خطوة أولى، بعدَ نظرة تلقائية، فغضبَ ودارَ في حُمى... باتت له مواعيد من دون أن تكون مضروبة، وراح ينتقل بثقةٍ من له ديون مستحقة عند غيره، فيطلب تحصيلها من دون اتفاق مع مدينيها المفترضين...

نزل من دون أن يصل، إذ وجد في التَّمسِّي، في البصبصة، درجات يتسلق عليها بخفةٍ متسللٍ ليلي، واجدًا ممرًا لا يعرفه غيره، حتى أصحاب البيوت - ممرًا من دون أي عائق طبيعي، من لهات محموم، وندي فوق أصابع، وتمتمات راجفة أمام من يصل إليها من دون علمها، فيرتبك فيما تنزل في بركة عينيه نزولًا أشدَّ وأرقَّ

من طيران عصفور فوق صفحة نهر غير نهر بيروت.

صَيَاد في وضح الليل من دون طريدة

ينزّه نظره من دون بندقية

ولا طريدة تسقط في جعبته - لو تهيأت للسقوط

أخيلةٌ ما يترأى له أنه رآه، أو استدعاه، تتطاير في فضاء نظر:

طرفٌ ساقٍ من دون فستانها، وطرفٌ ابتسامة من دون عينين

راقصتين، وطرفٌ حديثٍ من دون موعد... طرفٌ ما لا يظهر، ولا

يَكتمل، كما لو أنه رذاذٌ من حلم، أو أشلاء شهوة...

نزولٌ ما تخفّ حمولته في السّير

ما يتصاعد في أنفاس حلم

ما تتحرّى عنه القصيدة، فلا تجده...

إذ ما استبقى النزولُ

غيرَ ما نثره في قصيدة مفتوحة.

هكذا لا أتوانى عن النزول

من دون أن أتقدم

أتمشى فقط

من دون أن أترجع...

أصعدُ إلى عالي العمارة، وأصبح:

يا حياة، أتوق إليك

فتُجيبني: أتوق إليك.

شاعر من لبنان

السيرة الجريحة للمدينة المنكوبة

عبدالمالك أشهبون

من المكتبات والمقاهي التي تستقطب الأدباء والفلاسفة والمفكرين. واليوم، تستحق منا بيروت في هذا الزمن العصيب أكثر من وقفة تأمل، وهي تذكركنا منذ الوهلة الأولى بماضيها الجميل، بجمال الطبيعة، وغنى تضاريسها، وتدفق مياهها، وتنوع جغرافيتها، بكل هذه المكونات ارتقت المدينة إلى مستوى مدينة البهجة والاستجمام في الليل والنهار، وتلك هي ميزتها في أزمنة ولّت وغبرت؛ لأنها كانت تعيش ليلها بحيوية كما نهارها.. كلها عناصر متكاملة لخدمة تناغم الإنسان البيروتي مع الذات والجسم والقلب والعقل والمحيط، حيث تبدي الشخصيات الوافدة إليها شديد إعجابها، وبالغ دهشتها من المظاهر المادّية والمعنوية التي توحى بعظمة تلك المدينة؛ كما لو أن لفضاء بيروت سحرا لا يقاوم: شوارع عامرة بالضجيج والصخب، نساء وفتيات يزولن أساسات القلب، ويخلخلن حركة الجسد....

أما على المستوى الثقافي، فقد كانت لبنان نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري، يتغيّى التقدم، وتكون بيروت فيه، بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجاً يحتذى. هكذا تكشف العديد من الدراسات والأبحاث في شتى مجالات الفنون والإبداع، أن بيروت (درة العواصم العربية) هي المدينة الشهيرة التي ألهمت الكثير من الكتاب والمبدعين على الصعيد العربي، حيث اتخذوها مستقراً لمزاولة أدبهم وفنهم، حيث سجد أن "بيروت" تبوأ مركز الصدارة في قائمة العناوين الروائية التي انشغلت بقضايا الفضاء الروائي. فقد كانت أكثر المدن العربية تردداً في هذه النصوص الروائية، خصوصاً من لدن اللبنانيين واللبنانيات: ومثال ذلك روايات غادة السمان الثلاث وهي بعنوان "بيروت 75" (1975) و "لا بحر في بيروت" (2008) و "كوابيس بيروت" (1976)، إضافة إلى "رواية بيروت" (2010) للروائي إسكندر نجار، و "طواحين بيروت" (1972) للكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد، و "بريد بيروت" (1992)

المدينة في وطننا العربي على مقاس واحد: كتل من الإسمنت والبنائيات الشاهقة المتمترسة كنتشوّ عمراني، يفضح ويعري ضعف الخيال، وانعدام الحس الجمالي والثقافي على المستوى المعماري، أما على مستوى نمط العيش فيها فهو بائس وتعبس وطارد؛ فهي مدينة لا تثير في ساكنتها البهجة، ولا تثير عناصر الجمال في الواقع؛ والتالي فهي مدن، لا تغرينا بالتجول فيها ولا الاستمتاع بها لأنها ببساطة تمثل نموذج الفضاءات التي تصيب ساكنتها بالملل والضجر. كما قد تصير. في بعض الحالات. جحيماً لا يطاق. إنها - باختصار شديد - مدينة بلا روح.

زهرة المدائن العربية

قليلة هي المدن العربية التي ارتقت إلى مستوى المدينة بالمفهوم المتعارف عليه حضارياً، وكانت "بيروت" تمثل ذرة المدن العربية من المحيط إلى الخليج، فقد كان لحضور "بيروت" في التخيل العربي، وقع لا يستهان به، وما يزيد من رغبة كل من يزور لبنان في التعرف إلى هذه المدينة العريقة منذ الوهلة الأولى، هو ما كان يتداوله المثقفون حول جماليات هذا الفضاء، الذي يعتبرونه أيقونة الشرق في زمن الستينات والسبعينات من القرن الماضي؛ بفنادقه السياحية الصغيرة ومطاعمه الراقية، وكذلك بمنسوب الحرية العالي الذي يستشعره كل من تطأ قدماه هذه المدينة التي طالما وُصفت بأنها واحة الحرية بامتياز في الوطن العربي، يرتادها من كل صوب وحذب، الهارب من دكتاتور مجرم، أو من فتاوى فقهاء الظلام، أو للتسرية عن النفس، والاسترواح والاستمتاع. هكذا ظلت بيروت إلى حين مدينة الحرية الشخصية في المجتمع العربي: ثقافة وذوقاً ومظاهر للتمدن والتحرر، في أزمنة مضت، ولقد كان العيش فيها أشبه ما يكون بوليمة متنقلة، حيث بيروت المدينة التي تزخر بكل أنواع التغذية الروحية التي ينهلها المسافر



عن أجواء العاصمة اللبنانية في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، حيث كانت تمثل فضاء وردياً ورومانسياً وتنويرياً، اقترينا. بالمقابل. أكثر فأكثر من الصورة المأساوية لأحوال هذه المدينة، بكل ما لها وما عليها، لتغدو مدينة التعصب والإقصاء والفساد، وكأن التفجير الأخير يسائل الضمير الحي في لبنان خاصة والوطن العربي عامة: كيف تحولت سويسرا العرب إلى جحيم لا يطاق تارة، وإلى فضاء الظلام والالتساق والغربة واليأس تارة أخرى؛ يعاني أهلها الأمّرين في صمت رهيب، ويموتون وهم يدقون جدران الخزانات دون جدوى؟

أصل إلى هذا المعنى عندما أتابع تاريخ بيروت المعاصر، حيث أن موت كثير من البشر لا يعني في النهاية سوى "Game over" نهاية اللعبة، وبداية لعبة جديدة... فقط أريد أن أقول جملة واحدة: كم أنا ممتلئ بالخسارة حدّ الانكسار من حال بيروت، لكن بيروت -على حد تعبير درويش في رائعته "مديح الظل العالي". ستظل: "بيروت قصتنا، بيروت غصتنا".

كاتب من المغرب

مرحلتين في العنبر رقم 12 في مرفأ بيروت عصر يوم الثلاثاء 4 أغسطس 2020)، قلت قبل هذا التفجير المأساوي بأشهر قليلة، خرج المتظاهرون اللبنانيون في بيروت وغيرها من المدن اللبنانية يرددون هتافات مناهضة لسلطات الحكم والطبقة السياسية كلها، متهمينها بـ"الفساد والتسبب في إفلاس لبنان وإفقاره وتعرضه للانهدام، فالبلاذ غدت واقعة في زمن السببية والتسبب، لكن لا حياة لمن تنادي، حتى وقعت الواقعة، وحدث تفجير المرفأ البيروتي عن آخره، ومع التفجير أضحت بيروت تسبح في ظلام دامس، حيث هجر الفرح أهلها، وخيم عليهم حزن عميق، يعلو محياهم وتجلوه ملامحهم، ويسهم، في ذلك، محيطهم البارد القاسي والجاف والمليء بالأوساخ والتلوث والإهمال.

وها هي بيروت اليوم في مفترق طرق، لا تعرف بعد إن كانت هناك نهاية لرحلة العذاب التي تعيشها منذ ثلاثين سنة، وهل سوف تعود الحياة إلى بيروت، كطائر الفينيق، تقول للعالم: لن أموت سأحمل الحياة من جديد، سأنتقل بها إلى زمن غير هذا الزمن الكئيب؟

من خلال استحضارنا للمعطيات السابقة نؤكد أنه كلما ابتعدنا

متسامحة، تعيش تحت وطأة إكراهات عقائدية ظالمة، مع انتشار كل العلامات التي تشير إلى الانتماء الديني المتعصب لدى طائفة دينية محددة، أصرت أن تحكم البلد بقوة السلاح، بعد أن نصبت المشائق للمفكرين والمبدعين، فكانت القائمة طويلة من المفكرين والمبدعين والفنانين الذين استشهدوا في فضائها الكثير؛ لا لشيء إلا لأنهم رفضوا سلطة حراس الدين ووصايتهم، ومن ينوبون عن الله في حكم البلاد والعباد، وأصاب رصاصات الغدر كلا من مهدي عامل وحسين مروة وسهيل طويلة و خليل نعوس وميشال واكد ونور طوقان ولييب عبدالصمد، وصولاً إلى الشهيد جورج حاوي..

فها هي الرومانسية التي أزهت في لبنان باتت عارا في بيروت بعد أن خيم السواد، مع العلم أن الرومانسية هي حرية تمنحها الحياة لأناس يدركون قيمتها، ولا يعتبرونها جريمة وذنب يعاقب عليه في واضحة النهار، وبهذا الوشاح الأسود الذي اتشحت به المدينة المشهود لها بتعدد الألوان القرشية، أضحت مقدسة بالنصوص الدينية المتطرفة، ومكدسة باللصوص والفاستدين، حتى بات العيش فيها في السنوات الأخيرة بمثابة العيش في معتقل خانق، لا يقلُّ عن أقبية السجون: تضيقا، وإيلاما وتنكيلا.

على ضوء المعطيات الجديدة وغيرها أصبحت تتوارى شيئا فشيئا كل مظاهر الفرح والبهجة والاحتفالية في بيروت، فيما حلت الرؤية الدينية المتعصبة، وهي الرؤية الطافحة بالحلال والحرام في الأكل والشرب ونمط العيش من جهة، والدفاع المستميت عن الهوية الدينية المنغلقة بقوة السلاح الذي يعلو فوق كل اعتبار أو قانون وضعي وضعته الدولة.

وهذا هو المعطى الجديد الذي ستكون له تداعياته القوية والخطيرة على نسيج المجتمع اللبناني المتنوع والمتعدد في تماسكه وتعاضده وتكامله، وذلك بظهور النزعة الطائفية التي ترهن مصيرها لمحور إقليمي لا يتورع عن تصدير مشروعه الديني بكل ما أوتي من قوة أو تحايل.. وهنا سيأخذ الصراع القائم بين في لبنان بين طوائفه ومكوناته، منظورا هوياتيا مغلقا بنأى عن الصراع الحضاري المتفتح كما كان في الماضي.

الدينية المنكوبة المحترقة

قبل انفجار بيروت 2020 ، أو انفجار مرفأ بيروت الذي أُطلق عليه مصطلح "بيروتشيم" تشبيهاً بما جرى لمدينة هيروشيما الشهير، (وهو حسب ما أوردته التقارير والأخبار انفجار ضخم حدث على

لحان الشيخ، كما نجد أن الروائي المصري صنع الله إبراهيم، كتب رواية بعنوان "بيروت بيروت" (1998)، وآخر ما كتب عن بيروت صدر عن مؤسسة شمس بالقاهرة للروائي والإعلامي الفلسطيني المقيم في أميركا وليد رباح، أما الرواية فهي بعنوان "هذه بيروت التي كنتم تُوعدون" (2020).. إلخ.

أما شعريا في بيروت كان دائما الفضاء الحاضن للمدارس الرومانسية، كما تعلمنا ذلك في مدارسنا ومقرراتنا في الشعر العربي، فخريجو هذه المدارس جاؤوا من لبنان ومن بيروت تحديدا.. وبهذا التنوع الثقافي أضحت بيروت - باعتبارها فضاء إبداعيا أثيرا - غير قابلة للاختصار في رواية أو قصة أو مسرحية أو شريط سينمائي أو لوحة أو صورة فوتوغرافية أو رقصة تعبيرية أو روبورتاج مكتوب أو مصور.. إلخ، رغم أن كل هذه الأجناس حاولت الدثوث من روحها الكوسموبوليتية المنفتحة على تعددها، وتنوعها. ولا يسعنا في هذا المضمار إلا التعبير عن جماليات هذه المدينة المدهشة والعجيبة والفاتنة التي تأخذ المسافر إليها من يده كامرأة جميلة إلى غرفها السرية، وتعطيه مفاتيح أسرارها، وهي التي أثنى عليها الكثير من الفلاسفة والشعراء والروائيون، كما أثنى الروائي الشهير إرنست همنجواي على باريس، في رائعته "وليمة متنقلة" (1963) (A Moveable Feast)، بقوله «إذا واثاك الحظ بما فيه الكفاية لتعيش في باريس وأنت شاب، فإن ذكرها ستبقى معك أينما ذهبت طوال حياتك، لأن باريس وليمة متنقلة» (ترجمة وتقديم علي القاسمي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص.29).

فضاء التعصب والهويات القاتلة

ولأننا في عالمنا العربي عموما، محملون بقدر كبير من الغباء لا نرتاح إلا إذا كسرنا أجمل الأشياء فينا (واسيني الأعرج)، فإن بيروت أضحت مدينة أخرى، في أزمنة أخرى. فلئن كانت بيروت، بمثابة فضاء الحرية، حيث يسمح هذا الفضاء لمن يرتاده أن يتخلص من قيود المجتمع الشرقي المكبلة، ويتيح له أن يتصرف دون إكراهات أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية؛ فإنه في الثلاثين سنة الأخيرة، لم يغب الجانب الاحتفالي في المدينة فحسب، بل تجاوز ذلك من خلال الكشف عن الوجه الآخر لهذه المدينة، ألا وهو الوجه المتعصب المقيت.

هكذا أصيب المواطن اللبناني خاصة، والعربي عامة، بخيبة أمل كبيرة في مدينة الحريات. وها هي اليوم تغدو مدينة غير

بيروتا، بيريت، باروت، بيروت

وارد بدر السالم



مَنْ يَزُرُّ بِيْرُوتَ

يَسْتَغْنِي عَنِ الْعَطْرِ

يوم زرتُ بيروت أول مرة قبل سنوات غير بعيدة، أحسستُ بأنني خرجتُ من كوابيسي العراقية ودخلت إلى حلم أزرق أكثر سعةً من البحر الممتد أمامي. وكان شعور الرائي بي هو كأنني رأيت المدينة من قبل. رأيتها في الكتابة والقراءة قبل ذلك الحلم الأزرق الفارع. وربما وصفتها في كتاباتي قبل الدخول إلى ذلك الحلم. أو

ربما مرت سحابة الكتابة على هذه المدينة الصغيرة من دون أن أدري، لذلك تضامنتِ المدينة معي في أول لقاء وصافحتني بيدها الناعمة المبللة برداذ البحر. وأحاطتني برعاية كاملة من دون أن تشعرني بأنني غريبٌ طارئٌ على المكان، لكنني كنتُ أشمُّ أنفاسَها وعطر البحر فيها ونبضها الذي امتد بي وما يزال. لهذا تكررت الزيارات السنوية لسبع مرات أو أكثر. وبقيت كل اللقاءات سعيدة وجميلة وباهرة إلى الحد الذي كنت فيه أحمل حقيقتي الصغيرة في بغداد وأتوجه إلى المطار من دون أن أحضّر لسفرة بيروت. فكل شيء جاهز في عقلي وقلبي. ولم أكن أحتاج إلى خريطة سفر أو دليل، فالمدينة مفتوحة مثل كتاب رومانسي ومفتحة كالبحر على مد البصر والبصيرة. تضجُّ بالجمال والألفة والرشاقة والنقاوة والبياض والحب. حتى تعرفتُ على أثوابها البحرية والجبليّة وأنواع عطورها وماكياجها البلدي وصورتها التي تزداد جمالاً وخفّةً. وغاباتها الخضراء وجنائنها الأرضية وشوارعها الممطرة وسمائها التي تسير إلى آفاق لا تنتهي. وأزقتها وحواريها ومطاعمها التي تتقدمها امبراطورية بربر الشهيرة في شارع الحمرا.

تعرفتُ على مكتباتها وكتبها الوفيرة وأدبائها وفنونها وفنائنها وحضاراتها المتعاقبة وأسمائها وألقابها في التاريخ القديم والحديث، من بيروتا البعيدة في التاريخ إلى باريس الشرق الحديثة احتفاءً بها في كل العصور التي تداخلت وانفردت ومضت

وعادت بأثواب جديدة ولغات أخرى. لكن المدينة بقيت ونضجت وتحصّرت وازدهرت.. لولا السياسة الطائفية التي خرّبت بهاءها وجعلت الناس فيها يحتسبون إلى السماء، بعدما ضاعت الحلول وتشاكلت منعطفاتها الكثيرة في عقودها الأخيرة. حتى أصبحت بيروت خائفة من بيروتها ومن ناسها المدججين بالأسلحة والعبوات على دائرة خصرها.

في بيروت

لا أحتاج إلى مرآة

حتى أراكَ

بيروتا. بيريت. باروت. بيريتيس. بيروتوس. بيرووة. لاذقية كنعان. المدينة الآلهة. زهرة الشرق. أمّ الشرائع. الدرة الغالية. وغيرها من الأسماء والألقاب التي كانت تضاف لها كلما مر بها عصر جديد. وكانت بيروت تحمل تلك الأسماء والألقاب وتوثقها في أرشيفها التاريخي القديم وإلى اليوم. فقليلة هي المدن النيرة التي تحظى بمثل هذه التوصيفات الاسمية واللقبية الاعتبارية، كما حظيت بيروت بها على مر تاريخها الحضاري المتنوع الذي يمتد إلى خمسة آلاف سنة، وتعاقبت عليه حضارات كثيرة من الكنعانيين الساميين والفينيقيين والآشوريين والبابليين والفرس والوارنة إلى الإغريق والبيزنطيين والمماليك والعثمانيين والصليبيين وحتى العصر الإسلامي بعصوره المتعاقبة. وكل هذه الحضارات الغربية والوافدة أضافت للمدينة ثقلًا جماليًا آخر، وأكسبتها الكثير من الفنون والعلوم والمعارف. مثلما اكتسبت من كل ذلك التجربة والصلابة والقوة والمقاومة، لتكون بيروت وحدها في نهاية المطاف هي بيروت: مدينة البحر والسحر والجمال. مدينة المعرفة والسياحة التي يفد إليها عشاق الجمال من أنحاء العالم كله.

الموانئ ترحل مع الغرباء

وميناءك لا يرحل عن بيروت

هذه البيروت السعيدة ببحرها وجبلها وأرزها وهوائها النقي وآثارها التي تشير إلى عمقها التاريخي والحضاري، تأمر عليها من تخيفه أن تصبح بيروت أيقونة من أيقونات الجمال المعرفي المتحضر في أروع صوره الثقافية. فالمعرفة تخيف الأميين الذين يحملون شعارات القرون السود. فإشعال شمعة في هذا الركن أو ذاك تفتح نفقاً مظلماً. وتؤسس لمصاييح كثيرة تملأ الأرض والسماء، فينكشف الفاسدون والظلاميون والجهلة الشعارتيون. وكان لا بد من إحراق البحر والناس والبنائيات والمكتبات والمقاهي. إحراق الحياة التي تتسبّدها المعرفة والنظام ويسودها الجمال والحب. وهكذا جاء انفجار مرفأ بيروت بعد كل هذه الحضارات المتعاقبة، وبعد شوط طويل من الحياة البيضاء التي كان البحر يمشي معها طولاً وعرضاً، كما تمشي معها غابات الأرز والزيتون على طول البلاد وعرضها.

انفجار بيروت أحدث في داخلي شراً عميقاً بصراحة.

بكيت كثيراً وأنا أرى مشاهد الدمار الشامل الذي أحرق وجه العروسة بيروت. فكل شيء ومترٍ مشيتُ فيه ذات يوم وتسكعتُ

وتأملت وكتبْتُ وارتويت من مرأى المدينة الحائلة التي لا تعرف النوم ولا اليقظة، فهي تقع ما بينهما في أسطورة البقاء الأخضر الجميل.

هذا الانفجار ترك بي رعباً لا أقدر على وصفه وأنا أرى أشلاء المدينة مرميةً على قارعة الطريق المثنى بالدماء والأوصال، وبقايا البشر والبيوت والحجر والمحال والكافريات والشجر. ولأني أعرف المكان بدقة متناهية هالني منظر الموت الأحمر الذي انبثق من العنبر 12 وكأنه خرج من مارد يتخفى في البحر ليصطاد العشاق والكورنيش والعصافير والأشجار اللامعة بخضرتها، ليصطاد بيروت العاشقة المُجَبّة الصبية السعيدة الجميلة التي لا يؤرقها غير أولئك الأوباش الذين يحيطون بخصرها كاللعنة السوداء.

لو جاءك الغريب في موسم المطر

رشي عليه البحر

لعل موجة تغلق به

فيعرف الطريق.

روائي وكاتب من العراق

أكثر من بيروت واحدة

عبدالله صديق



_ أيّ بيروت تعني بكلامك؟

_ وهل هناك أكثر من واحدة؟

_ بيروتات كثيرة يا صديقي

_ إذن فأنا أقصد بيروتِي..

منذ هذه المحاورة التي جمعتني بصديق بيروتِي على طاولة في مقهى من مقاهي شارع الحمرا سلمت أن من يزور بيروت سيكون قد زار واحدة من ضمن كثيرات.. وانتبهت إلى أنني بدوري لم أسلم من هذا التعدد المتلبس بالغموض، وقتها أيضا صار واضحا عندي أن البيروت التي تخصني تعود سيرتها إلى زمن ليس قريبا، وأن لهذه السيرة نقطة بداية محددة، وتاريخ ميلاد معروف، وأن ما سيأتي لاحقا من أحداث سيبصغها بصبغة فريدة تجعل اسم ما سأحدث عنه الآن هنا هو بيروت مذيلة بياء المتكلم.

بعيدا عن بيروت بأكثر من خمسة آلاف كيلومتر، في حارة من حارات كولوش، الحي الشعبي الأشهر من بين أحياء مدينة وجدة، أين أسس الفرنسيون في أوائل القرن الماضي أول محطة قطار في المغرب.. كان ثلاثة فتية يحاولون كسر رتابة الوقت بالإيقاع المنتظم لخطو أقدامهم فوق حدائد سكة القطار المتجه نحو الشرق.. وللحظة انطلق صوت أحدهم يردد أغنية من الأغاني التي يحفظها عن أخيه الطالب الجامعي، كانت كلمات الأغنية تندب مدينة تشتعل فيها نيران الحرب.

يا يا شوارع بيروت الحرب اليومية.. يا مدينة يا مخزن هم.. يا هيصة ووحشة جمرية.. كانوا يتباهوا فيكي، يناموا في حضن المرايا، وجوهن صفرا تعادليكي وإنست الصبايا..

كلما كان الفتى الغني ينتهي من الأغنية كان الثالث يلجّ عليه كي يعيدها من جديد كأنما يبحث فيها عن سر ممتنع، أو يستعيد بها ذكريات ضائعة.

علق وصف المدينة الصبية بذهن الفتى، واستقرت صورتها

الغامضة بوجدانه، فانطلق يلاحقها ويرصد أحوالها، في أغاني فيروز والرحابنة، وفي قصائد نزار، وعلى صفحات المجلة العربية اللندنية التي يقتنيها والده كل أسبوع. صارت المدينة حلما من بين أحلامه الكثيرة، أحلامه التي اكتشف لاحقا أنها كانت تصغر كلما كبر هو.

كذا كان ميلاد العلاقة بين الفتى والمدينة، وكذلك ظلت على مر السنين، ثابتة مرة، ومرة تأفل، ومرة تتوهج وتزيد، إلى أن تحقق حلم الذهاب إليها واللقاء بها في ربيع العام 2017. حين وصلتها.. وبعد أن تدبرت أمور إقامتي شرعت في مكابدة فهم المكان ومحاولة النجاح في الانتماء إليه، فدون ذلك لن يكون ممكنا كتابة النص البيروتي الذي كان عليّ أن أقدمه إلى المؤسسة الراعية لمشروع الرحلة، كان معنى أن تفهم المكان هو ألا تقع في فخاخ الزيارة الأولى، وأحد تلك الفخاخ أن تعجز عن خلع نظارة السائح الباحث عن مباهج السمع والذوق والبصر وبقية الحواس، دون أن يفقدك انتباهك إلى تلك الفخاخ بكارة الدهشة الأولى التي لا غنى لك عنها كي تكتب نصك الذي تنتمي أنت إليه، ويدل هو عليك.

في أول ساعة في بيروت، تعمدت أن أنفرد بها بأن ألقيت بنفسي في حالة تيه، ومقام إشراق، فتجولت على غير هدى في الشوارع، أطلع وجوه الناس، استرق السمع للأصوات، أنعم النظر في واجهات البنايات والمحلات والأرصفة والأشجار، مستعيدا في خطوي الإيقاع القديم لخطوات الفتية الثلاثة على حدائد سكة القطار، لا لكسرتابة الوقت كأول مرة، بل للزيادة في تكثيف الزمن، زمن ميلاد الوصل الأول بالمكان الجديد.

منذ تلك الساعة بدأ نصي البيروتي في التخلق، نص كرونولوجي مشهدي يلتقط الإشارات التي تصله من معالم المدينة ومن أحوالها، فيفككها ويعيد تركيبها بما استقر في وعيه من معرفة

سابقة مادّتها التاريخ والسياسة والاجتماع، مخلوطة بطين المعيشة الراهنة، وماء التخيل الذي لا غنى عنه من أجل محاورة بيروت، وشخصنة العلاقة معها إلى العمق الذي يسمح بإضافة ياء المتكلم إلى اسمها.

بعد حال التيه ومقام الإشراق الأولين، توالى أحوال ومقامات كثيرة، تراوحت بين الألفة الصادرة من استكناه الصبغة المتوسطة للمدينة، والدهشة الجميلة من المسحة الدينية المعتالية قمم الصوامع والقباب والأهلة والصلبان، والأسى من استشعار الروح المحطمة للمكان الذي عاش إلى فترة قريبة عصرا ذهبيا جعل من بيروت أميرة شرقية في هندام غربي، عندما بلغ مقامي البيروتي الغاية في التمدد، مانحا لي فرص مخالطة الناس، وحيث أن من رأى ليس كمن سمع؛ انكشفت لعيني عن قرب شديد ما تصطبغ به بيروت من ألوان الانتماءات المختلفة، وبدا لها ما تفعله هذه الألوان بالمكان، من تقسيم وتشطير وسلخ وشرخ، يستعصي معه على عابر مثلي أن يفهم ما وراء ذلك من الأسباب التي لا يعرف إلى أيّ تفسير يعزوها، أهو التعايش أم التوافق أم التنافس أم المحاصصة؟ وبسؤاله لأصدقائه من أهل المكان، يفهم أن في الأمر توازنا هشاً بين هذه الأسباب كلها، إذا استمر استقرار العيش، وإذا اختل حلت ببيروت الكارثة.

لم يقترب مقامي من نهايته السريعة حتى كنت قد رأيت بيروت محمد، وبيروت المسيح، وبيروت علي، وبيروت الفلسطينيين، وبيروت السوريين، وبيروت من لا دين لهم، وبيروت من لا دنيا لهم، وغير بعيد عن هؤلاء جميعا كان ممكنا للحدس أن

يتحسس وجود بيروت من لا بيروت في قلوبهم، أصحاب الوجوه الصفراء الذين يعادونها وهي ست الصبايا. يجعلونها مركبا تتقاذفه تياراتهم السياسية، بينما يعجزون مجتمعين عن تأمين تيار كهرباء لشوارعها وبيوت ساكنيها.

كانت بيروت كما رأيتها عيانا وتوهما، تتزوق وتتألق في هيئات عجائزها وصباياها وفتيانها في أمكنة مشتركة وتحت سقوف واحدة، فتتجاوز الياقات الأنيقة والتنورات القصيرة، والعباءات الطويلة والبراقع السوداء وبنطلونات الجينز المنحور عند الركب، تتعدد وتضيء في مخيلات الأدباء وداخل نصوصهم، تنشط أشطارا عند ساكنيها فتتعدد وتتقاطع ألوانها الدينية والسياسية، تنسلخ قطعا بين أيدي سياسيتها وأمرائها الطائفيين فتتنازعها أكثر من هوية وأكثر من بوصلة.

أهو قدر بيروت، أن يضيف كل واحد ضميره المتكلم إلى اسمها المشاع، فينسبها إليه، ويمتلك جزءا منها.. يريده أن يكون كما تقتضيه مصلحته ويشتهي نهمه، فتصير موزعة مقسمة مشتتة متشظية.. كلهم يدعي وصلا بها وهياما بسحرها، بينما تظل هي وحيدة شريفة ومستباحة.

الآن وبعد أيام من كارثة التفجير الهيروشيمي للمرفأ، هل ما زال لبيروت قدرة على تحمل ما تفرضه عليها الصيغة السياسية والاجتماعية الراهنة، أم أنها ستنهض وتنفض كما فعلت مرات كثيرة في تاريخها الطويل والممتد.

شاعر من المغرب

بيروت السورية

محمد الحجيري



كثيراً ما يطلق على بيروت توصيفات ثقافية وحتى سياسية مثل “بيروت العثمانية” و “بيروت الفرنسية” و “بيروت العربية” و “بيروت البيروتية” و “بيروت الفينيقية” على اعتبار أنها تراكُم ثقافات وحضارات، واكتسبت من كل حضارة شيئاً أو وجهاً، سواء في الحكاية أم العمران أم الثقافة.

وتراودني فكرة أن أطلق عليها توصيف “بيروت السورية”، وليس القصد بالسورية، هيمنة الجيش السوري الأسدي على لبنان وعاصمته على مدى ثلاثة عقود، واغتيال بعض صحافييه أو خطفهم أو منعهم، من ميشال أبوجودة إلى سليم اللوزي، بل هدفنا الكلام عن حضور الشعراء والكتاب والمثقفين السوريين في العاصمة اللبنانية ومقاهيها، ومشاركتهم في أنشطتها ومواعيدها ودور نشرها ومناخها وفضاؤها، خصوصاً في الخمسينات والستينات، يوم كان “لبنان الملجأ” الذي لجأ إليه هؤلاء الشعراء والكتاب والكثير من المضطهدين السوريين الهاربين من الانقلابات العسكرية والأجهزة الأمنية والملاحقة بسبب الانتماء السياسي أو التفكير المخالف لتفكير السلطة البعث وغيره.

بيروت التي قتل فيها مدة نحو أربعين مواطناً سورياً في انفجار المرفأ، لا يمكن التعاطي معها من منطلق التشفي والشماتة والكيدية، وإن كان بعض “الساسة” يمارسون الحقد على المواطنين السوريين، فما أصاب بيروت أصاب السوريين قبل اللبنانيين. بيروت السورية هي بيروت ياسين الحافظ الذي أفرد مساحة من اهتمامه للمعضلات الشائكة التي يمكن أن تترتب عن اختلال التوازنات الطائفية والمذهبية اللبنانية، ومسؤولية ما يسميه الانقسامات الاجتماعية العمودية في إثارة الحرب الأهلية اللبنانية، وهو ما يستدعي تغليب لغة الحوار على لغة الحسم الحربية. فقد وصف الحرب الأهلية اللبنانية بـ “الحرب الطائفية القذرة”، معارضاً بذلك اتجاهات بعض “التقدميين” السوريين

واللبنانيين والعرب، واعتبر إيقاف الحرب على قاعدة الحفاظ على وحدة الدولة اللبنانية واستقلالها من المهمات الأولى لكل ديموقراطي علماني وقومي عربي. وأدرك الحافظ حجم الخسارة التي تصيب الحياة العربية، إن فقدت نافذة الحرية في بيروت، وعبر عن شعوره أمام فاجعة الحرب الأهلية بقوله “أحسست وأنا ذو الهوى القومي العربي، أنه ليس وطني فقط الذي يحترق، بل بيتي أيضاً، وأن فاجعة لبنان كانت مجانية، كثيرة هي الأسباب الأصلية والمباشرة التي دفعت إلى إحراق لبنان، لكن يُخَيَّل إلي أنه لقي هذا المصير لأنه نافذة للديموقراطية، مهما بدت مثلومة وملوثة، كانت لا تزال مفتوحة فيه، هذه النافذة، التي تفد منها رياح الثقافة الحديثة، والتي جعلت من لبنان مختبراً فكرياً للوطن العربي، ومن بيروت عاصمته الثقافية والسياسية، وكانت مُستهدفة بلا شك”.

كان موقف ياسين الحافظ، الآتي من دير الزور، متقدماً على الكثير من المثقفين اللبنانيين الذين نظّروا للحرب واعتبروها ثورية مثل مهدي عامل وغيره، أو الكثير من الكتاب السوريين الذين غضوا النظر عن تدخل الجيش السوري في لبنان باسم العروبة والأمة. وبيروت هي نفسها كانت “واحة حرية”، ففي صبيحة الـ 8 من آذار 1963، هرب إلى بيروت جملة من السياسيين والصحافيين والفكرين السوريين، بينهم خالد العظم وأكرم الحوراني وهاني السباعي. وإليها أيضاً لجأ المثقف السوري جورج طرابيشي، ورأس تحرير “دراسات عربية” التي لعبت دوراً هائلاً في تشكيل وعي جيل بأكمله من السوريين. وفيها عاش صادق جلال العظم وعلم في جامعاتها ونشر كتابه “نقد الفكر الديني”، وفيها تعرّض للمحاكمة وتُمت تبرئته وفصل من الجامعة بعد تحريض شارل مالك. ويمكن اعتبار “بيروت السورية” جزءاً من بيروت الليبرالية المتعددة والكوزمبوليتية، أو بيروت الطبيعية التي تستقبل الجميع

سواء من التيارات الغربية أو الجماعات اللبنانية والعربية، وتتسع لثقافات الجميع من دون استثناء، وكانت مقاهيها في يوم من الأيام تزعج جمال عبدالناصر، وأقلامها تقلق حافظ الأسد، وبعض أصواتها مثل عبد الله القصيمي تترك الخليج.

وأهمية بيروت السورية أنه لما عاشت بلاد الشام تقلبات في السياسة، غلب عليها الطابع الاستبدادي، تحولت بيروت التي فيها شيء من الحرية، فعندها كانت الثقافة، ومن ضمنها الشعر والأدب، تتقهقر فلا يجد الكثير أمامهم من حل سوى مغادرة سوريا، بصورة نهائية أو شبه نهائية، إلى الخارج. ومن بين السوريين الذين عاشوا في بيروت واحبوها، الشعراء عمر أبو ريشة ونزار قباني وأدونيس محمد الماغوط ونذير العظمة ويوسف الخال وسنية صالح وفؤاد رفقة وبدوي الجبل ونوري الجراح وسعد الله

ونوس ورياض الريس وفؤاد م فؤاد وحسان عباس وغادة السمان وياسين رفاعية.

في بيروت أسس الشاعر اللبناني يوسف الخال مجلة “شعر” الفصلية (مع مجموعة من الشعراء والكتاب اللبنانيين والعرب) التي كرسها لنقد الشعر والأدب والترجمة، وصدر أول أعدادها شتاء 1957، وقبل ذلك بعامين كان الخال قد عاد من الولايات المتحدة متأثراً بالشعر الأميركي الذي كان مسحوراً به، وحمل معه فكرة تأسيس مجلة للشعر الجديد سماها على اسم مجلة شعر الأميركية. وبدأ تيار مجلة شعر الذي تجاوز شعر التفعيلة العربي لرؤية حديثة جديدة. تهاوى يوسف الخال مع الغرب ولبنان إلى درجة أنه أصبح، هو والشاعر فؤاد رفقة يحضران ندوات وجلسات مع بشير الجميل، الرئيس اللبناني الكتائبي اليمني الذي كان



وفجأة يختفي عبدالقادر الذي ورث المهنة عن أبيه، لا بل هناك تواصل في الإمداد من الجد إلى الأب والابن. ويقول الكاتب عن الرواية "في روايتي 'رأس بيروت' أخذت أتبع بشكل شامل مصائر الناس في رأس بيروت، وما الذي حصل لهم. لم يكن في رأس بيروت مقاتلون، ولكن الحرب حوّلت حياتهم إلى جحيم بسبب انقطاع الماء والكهرباء. كانت أياماً صعبة جداً. ما هو رأس بيروت الذي سيصبح عنواناً لرواية من روايات الحرب الأهلية. إنه مساحة ضيقة تمثلّ الخليل الاجتماعي الذي أراد المتحاربون أن تمتدّ الحرب إليه..".

في السنوات القليلة الماضية، كانت الفرق الموسيقية والفنية السورية جزءاً مهماً من نهضة بيروت، قبل أن تغادر بسبب التضيق والضيق.

كاتب من لبنان

كتب في سيرة "المدينة الملونة" - 2004. من القبو الذي آوى الأسرة الفقيرة المهاجرة، في حيّ راس بيروت، تبدأ النوستالجيا. وقد تقفّ الكاتب باسم نادر الكفروني. ومن العقود الطويلة التي تمر بها الرواية، يرخّ السؤال نادر/ حليم "هل دخلت بيروت من بوابة ألف ليلة وليلة، أم دخلت عالم حكايات ألف ليلة وليلة من بوابة بيروت..".

وأبرز الكتاب السوريين الذي آثروا البقاء في بيروت برغم الحرب، الروائي ياسين رفاعيّة، ابن مدينة دمشق الذي ظلّ يعيش في "بيروت"، منذ منتصف ستينات القرن العشرين، إلى أن وافته المنية سنة 2016. وفي بيروت، تحديداً، وضع ياسين معظم أعماله الروائية وقصائده الشعريّة؛ في روايته "رأس بيروت" يتناول الحرب اللبنانية ومرحلة الغزو الصهيوني للعاصمة بيروت، عبر بطله عبدالقادر "طفلاً" الذي يدخل إلى المدينة كموزع صحف، يوزع الأخبار والأفكار من تحت الأبواب كل يوم لسكان العمارات،

دار مجلة شعر (1959) فيها قصائد منها "جنازة النسر" التي يقول في بعض سطورها "ضّقني بقوة يا لبنان - أحبك أكثر من التبغ والحدائق - أكثر من جندي عاري القدمين يشعل لفافته بين الأنقاض. إن ملايين السنين الدموية - تقف ذليلة أمام الحانات - كجيش حزينه تجلس القرفصاء".

ثم نشر مجموعته الثانية "غرفة بملايين الجدران" (1960). ولبثت بيروت في أحلامه تردّد. يقول "أجد نفسي تائهاً وقد أضعت عنوان منزلي وأتجول خائفاً أفتش عنه، وغالباً يكون المكان هو بيروت.. بيروت قارة في داخلي. أدور في الشوارع. شرطة ورجال امن ورجال دين وكلاب يطاردونني، فأستيقظ مذعوراً، متقطّع الأنفاس..".

وفي بيروت عاش وأبدع الشاعر السوري نزار قبّاني، وبيروت عنده تُدعى "ست الدنيا" في قصيدة له تغنيها ماجدة الرومي، وقد أشاد قباني كثيراً بالدور اللبناني في حياته، وبخاصة بأثر الشعراء اللبنانيين وموضوعات شعره مستقاة من حياته في بيروت، وفي المدينة نفسها اغتيلت زوجته بلقيس ابان تفجير السفارة العراقية. وفي بيروت عاش الروائي السوري حيدر حيدر وفيها كتب "وليمة لأعشاب البحر"، وغادة السمان التي حملت مجموعتها القصصية عام 1963 هذا العنوان "لا بحر في بيروت" يمنعها ضابط في الاستخبارات من السفر إلى لبنان إن لم تمتّعه بسهرة، فتهرب إلى بيروت، التحقت بالجامعة الأميركية، ونالت الماجستير سنة 1966، عاشت بين 1966 و1969 متنقلة بين لبنان والدول الأوروبية، واختلفت مع عائلتها لإصرارها على استقلاليتها الفردية والمادية. حكمت بالسجن ثلاثة أشهر لأنها، بحسب القانون السوري، غادرت سوريا وهي موظفة من غير إذن. وأبلغت غيابياً بينما كانت في لندن. وباتت واحدة من أبرز الروائيات العربيات. مع اندلاع الحرب الأهلية في لبنان سنة 1975 وتدهور الأوضاع الأمنية في العاصمة غادرت بيروت سنة 1976 إلى باريس، وكانت الحرب سبباً لمغادرة معظم المثقفين بيروت من نوري الجراح إلى حيدر حيدر وجورج طرابيشي ونزار قباني وأدونيس، وحليم بركات، المقيم في الولايات المتحدة، الذي كتب سيرته "المدينة الملونة" (دار الساقي) وهو جاء إلى بيروت العام 1942 من بلدة الكفرون الحمصية السورية، بعد وفاة الأب وهو في العاشرة، تقدمته أمه، هو، وشقيقته ندى وشقيقه كمال. وعثرت الأم على عمل في فرن، وعلى غرفة للعائلة في قبو في رأس بيروت. أما هو، حليم بركات، فكان يعمل في الصيف صبي مصبغة في شارع الكحول. سرديّة بركات عن بيروت هي سرديّة المدينة نفسها كما

يرفع شعارات ضد "الغرياء"، هل كان ذلك لأسباب طائفية في زمن الحرب الأهلية؟ واستقطبت مجلة يوسف الخال عدداً من الشعراء السوريين الهاربين من دمشق بعد ملاحقة السلطات للحزب السوري القومي الاجتماعي ومنهم أدونيس ومحمد الماغوط، وكانت المجلة مركز حركتهم ونشاطهم وصعودهم. في بيروت، كتب أدونيس أهمّ مؤلفاته. لكن علاقته ببيروت بقيت في دائرة الالتباس، بين هجاء المدينة ومحاولة إسقاط نظرة خيالية شعرية عليها، ألقى ذات مرة محاضرة بعنوان "بيروت اليوم أهي مدينة حقاً أم أنها مجرد اسم تاريخي؟". وصف الشاعر بيروت بأنها مشهد لا مدينة وأن هندستها العمرانية تقتصر على الحد الأدنى من الإبداع وأنه لا حاضر لها غير التقليد ومحاكاة الغرب. وقد أثار ما كتبه أدونيس سلسلة من المقالات تراوحت بين النقاش والتفكيك والرد القاسي إلى درجة الشوفينية، وبعد السجال كتب "لا أحد يعلمني حب بيروت" قائلاً "ما يمكن استنتاجه وهذا هو الفاجع أن حرية الرأي والنقد ليست مهددة من قبل السلطة بقدر ما هي مهددة من المواقع التي يفترض فيها الكفاح من أجل حرية الاختلاف والنقد"، وقدم أدونيس عملاً ضخماً حمل عنوان "بيروت ثدياً للضوء" (2018) جمع فيه كتابات وحوارات عديدة كتبت وعقدت على مدى ما يزيد على نصف قرن من الزمان، فكانت بيروت حاضرة فيها أمكنة وأنشطة وشخصيات، ويعتبر أن فهم للحداثة اقترنت به بيروت دون غيرها، وهي صارت مكاناً للسؤال.

علاقة محمد الماغوط ببيروت فيها شيء من الدراما وشيء من الفجائية، شيء من سيرة المظلومين السوريين، فهو دخل إلى لبنان هرباً وسيراً على الأقدام. "لم يكن معي أجرة سرفيس لأصل إلى مجلة 'شعر' في رأس بيروت". هناك انضمّ إلى جماعة مجلة "شعر" حيث تعرّف إلى يوسف الخال الذي احتضنه بعد أن قدّمه أدونيس. كان الماغوط يردّد "بين الحمراء وجاندارك مشينا آلاف الاميال". وفي بيروت تعرّف إلى الشاعرة سنية صالح (شقيقة خالدة سعيد) وغدت زوجته. وكتب غير مرة "بيروت موجودة في داخلي، بيروت احتضنتني أكثر من أمي. أخذت بيدي عندما كنت شريداً ومفلساً. أحنّ إلى بيروت الخمسينات إلى مفاهيتها، إلى شارع الحمرا حيث تعرّف إلى يوسف الخال وأنسي الحاج وبدر شاكر السياب وفيروز وعاصي ومنصور رحباني. بيروت مثل أم منهكة في الغسيل وإذا بان فخذها قالوا عنها عاهرة". نشر الماغوط مجموعته الشعرية الأولى "حزن في ضوء القمر" في بيروت، (عن

ألوان مدينة عصية على المحو

شرف الدين ماجدولين

“المدينة الملوّنة” وصفٌ حلّيم بركات لبيروت وعنوانٌ سيرته فيها، استحضرتُه وأنا أتابع تسجيلات حريق المرفأ، ثم انفجاره الذي اقتلع الشجر والحجر، وحوّل نصف المدينة إلى شظايا زجاج وطوب ومعدن، طبقات البني والأسود والرمادي والأبيض تنهمر من شجرة الفطر العملاقة لتكّلل الممرات الضيقة والشوارع الرحبة، وتطمس العمارات الشاهقة والدور القرميدية وتمسح فجوة إعمارها التي انسربت كنيزك ما إن أدرك أوج اشتعاله حتى انطفأ. ثلاثة عقود ما بعد الحرب الأهلية، وعقد ونصف بعد عدوان 2006 الإسرائيلي على بيروت، تتلاحق الصور الملونة بخلفية دماء وأتربة، وغبارٌ مسرّيلٌ للوجوه والجدران والحنايا؛ دور عتيقة، مطاعم ومقاه، غاليريها ومكتبات... ينبت في ذهني صدى كلمات حلّيم بركات “تري هي وهم كمدينة؟”.

لم يكن الأسى هو ما تحيل عليه الفاجعة، وإنما الدهشة من قدر لا فكاك منه. في سفرتي الأخيرة لبيروت (أبريل 2013)، كنت أنقب بين تفاصيل مواعيد متزامنة عن طبقات أسماء وعمائر وشوارع، وخرائب مطردة، وترسيمات حدود، أو ما تبقى منها، كانت عصية على الاكتشاف، في مدينة بعمق مدن متناخسة. بدت مدينة جاهزة من جديد، لتكون ما هي عليه، غلاءً ورفاه ونعومة وقسوة، وعقب مدفون في الأرجاء، عواطف متناقضة إزاء عناوين تلبس بذاكرة مثقلة بالألوان والصور. ملصقات تعلن وعودا شتى، ترتصف جنباً إلى جنب، من ترويج مستحضر تجميلي، إلى إعلان حبور بتسمية زعيم في منصب سياسي، إلى التنويه باستشهاد رمز. تزامنٌ وجودي في بيروت مع مقتل عالم الدين السوري محمد سعيد رمضان البوطي، بدمشق، في عز الانتفاضة السورية، كانت ملصقات نعيه والدعاء له تؤثث الجدران

بأحد شوارع حيّ فردان، وغير بعيد عنها، نصب إشهاري كبير لكريم بشرة فاخر يقول “الجمال نادر وصعب” مع وجه امرأة غير مكتمل، وفي منحدر مروري قريب، أسفل أحد الكباري تنتصب لافتة بيضاء خطت عليها عبارة “مبروك دولة الرئيس تمام سلام، لقد عادت الروح لبيروت...” كلمة الروح سحرية تماماً مثل الندرة، في المدينة المقترنة بطائر الفينيق، لهذا تسكن المجازات واللوعات والרגائب المسترسلة، الإيمان بوجود كنه خفي، وجوهر عصي على الأمحاء، هو ما يمنح الطاقة لتعميرها وإعادة تعميرها، وربما هو سر تحولها في كل مرة إلى مرتع لشهوة المال والثراء، هي بقعة الأرض الصغيرة والنادرة، التي يتصرف شعبها بطوائفه وأحزابه كعائلة كبيرة.

هكذا أتمثل بيروت بيتاً عائلياً محدود الأعطاف، يتخطى بأسطوره معالاه الواقعية، في تلك الزيارة ذاتها عشت تجربة البيت عبر حادثة عابرة، كانت الساعة

تشير إلى الحادية عشرة والنصف حين توقفت سيارة صديقي بشار شبارو صاحب منشورات ضفاف، بحي اليونيسكو حيث كنت أقيم، أخذني في جولة ببيروت، قبل أن يقترح الذهاب معه في زيارة مجاملة، لم يقل لي مضمونها، مررنا في أزقة ضيقة ومنعرجات، قبل أن نتوقف أمام إقامة في حي “المصيطبة”، لا توحى في شكلها الخارجي بأي شيء، لفت انتباهي الازدحام الشديد عند المدخل، وقد انتظم الناس في صف طويل، ترجلنا وأخذنا دورنا في الصف، عندئذ بادرنى بقوله “إننا في دارة الرئيس تمام سلام الذي كلف بتشكيل الحكومة قبل يومين”، هو ابن الزعيم السياسي السني صائب سلام والمنزل الذي يتلقى فيه التهاني هو دارة والده، حين وصلنا الدور سلمت وقدمت تهنئتي. ونحن نغادر قلت لبشار “هل يقدم الجميع، أعني سكان بيروت، تهنئتهم لرئيس الوزراء عند اختياره؟”، وأجاب “من شاء ذلك”، كان المشهد أقرب لحفلة عائلية

In Case of Revolution Break Glass



مستفيد

30/9

KABAL

the people

ثورة

ثورة

ثورة

11/9

BAD





يتلقى فيها رب البيت التبريكات. وأنا أتفحص تسجيلات مخلفات انفجار المرفأ كنت أبحث عن تفاصيل ما عرفته من شوارع ودور وأحياء، أتفقد ما حل ببعض الأماكن التي مررت بها يوما أو ولجتها، "المكتبة الشرقية" و"متحف سرسق" بحي الأشرفية، غاليري "صغير زمير" في الكرنتينا، ومركز دراسات الوحدة العربية بشارع الحمرا، مطاعم منطقة الجميزة...، هياكل وخرائب وبقايا أثاث وتجهيزات مكتبية اقتلعت من رتابتها وترتيبها وانظمرت. تجول الكاميرا بين الشقق النافذة على بعضها، المخترقة جميعها، المنفية من حيواتها، والمسكوبة في السواد... استوقفتني صور المتحف وقد تناثرت مقتنياته وتهشمت؛ بقدر الحرص كان الفقد، أيّ ضغينة تلك التي تمادت في التنكيل ببلورة الألوان؟

تتحول المدن وألوانها بقدر ما استقبلت من غزاة، واحتضنت من حروب وثورات، وقدر بيروت أن ينتهكها غزاة الداخل والخارج، بقدر ما مرت عليها من ثورات وانتفاضات، لهذا لن يكون بالإمكان أن نتعرف على معالم مدينة مأثورة، وإنما هياكل مدن تتناسخ، وأسماء تتبدل، بتقلب الطرز والعمائر والأهواء. وليس غريبا ألا يعثر زائرها على ألبومه الأثير غير الملون، المنحدر من زيارات قديمة، أو من مدونة كاتالوجات وأفلام وأرشيف مجلات وصحف. ستتجلى له في كل مرة صيغة منزاخة وبديلة، تحرسها علامات كبرى ممتدة من رأس بيروت إلى الأشرفية؛ جامعات ومكتبات قديمة ومسارح وغاليريات، وبالطبع مطاعم وبارات حافظت بنوستالجيا منقرضة على وسوم عتيقة. أنتمي لجيل استهواه فكر بيروت، وتمرد

بيروت، وملاحمها المتعاقبة، فكانت الصداقة ليس مع كتابها ومثقفها وفنانيها فقط، بل أيضا مع جدرانها وملاحمها القديمة والمستحدثة، مع تناقضاتها المؤبدة، وكان الانخراط في ما أنتجت من أسئلة ومفاهيم واختراقات في الأدب والفن والسياسة والقيم، وكان النشر في منابرها صحفا ومجلات ودور نشر، استمرارا لالتزام قديم برمزية لا تنطفئ، أحتفظ برسائل جوابية استلمتها قبل سنوات طويلة من المرحوم بشير الداعوق صاحب دار الطليعة وحماسته لفكرة كتاب عن "الحكاية والسرد"، أول كتاب لي، ضل مخطوطة وحلما لم يكتمل، إذ لم تكن "دار الطليعة" مجرد دار نشر، بل محفلا ثقافيا وبصمة، ذات وقت... كان

ذلك قبل أن تتعاقب إصداراتي عند دور أخرى هناك. في ما يشبه "نداهة" يوسف إدريس، إلى ألوان عصية على المحو. قبل سنتين وتحديدا في شهر سبتمبر من سنة 2018 احتضنت "دار نمر للثقافة والفن" ببيروت، معرضا فوتوغرافيا للمصور التشيكي جوزيف كوديلكا بعنوان "بيروت 1991" تناول فيه وسط المدينة

الذي هدمته الحرب الأهلية، قبل أن تكنسه جرافات شركة سوليدير. تناولت الصور انتهاك المدينة، ونقلت عبر منظور تركيبي ملامح الخواء الهيكلي والعري والتهشم العميق، في مساحات الكادر تتقاطع التشوهات وتتلحم، مجسدة استعارة الخراب، لم يكن التكثيف السوري اختزاليا ولا مرثيا، بقدر ما كان حادا وبلغيا، يلتقط الإجهاض المؤقت، المنذور للكتمان، بمصادرات الهياكل المستحدثة، لا يمكن لمن يعيد التأمل في تلك الصور التي نشرت في كتاب "بيروت: الوسط التجاري" (1992، عن دار نشر Cypres)، إلا أن تتداخل في ذهنه مع صور الانفجار الأحدث، في استرسال مفجع، لقدر مرزئ. في رواية "بيروت بيروت" لصنع الله إبراهيم



تدور الوقائع حول نواة فيلم ونائقي عن
الحرب الأهلية، عشرات اللقطات والمقاطع
التسجيلية عن المخيمات والفصائل
المسلحة والتنظيمات السياسية، وأحداث
الاغتيالات والتفجيرات والوقائع الحربية
المفصلية... احتاج الفيلم لعبات لفظية
تلملم متنه البصري، وكانت مهمة البطل
في الرواية هي كتابة تعليق سردي شارح،
فالصور قد تقول كل شيء دون أن تجيب
عن الأسئلة المركزية: لماذا وقع ما وقع؟
ومن المسؤول؟ ولفائدة من؟

الأُسئلة ذاتها التي تستثار اليوم بعد العصف العائ الذي أعقب انفجار المرفأ في آلاف التدوينات على مواقع التواصل الاجتماعي، وما لا يحصى من المقالات الصحافية والتحليلات الإعلامية، عن مدينة تكاد تكون وهما لاطّراد هروب صورها وناسها وذكاراتها... في مقطع من الفصل الأخير من الرواية نقرأ ما يلي:

”كانت الأغنية التي كتب كلماتها بديع خيري، منذ أكثر من ستين عاماً، تقول:

أهو ذا اللي صار وآدي للي كان
ما لكش حق تلوم عليّ.
تلوم عليّ الزاي يا سيدنا،
وخير بلادنا ماهوش بإيدنا.
قوللي عن أشياء تفيدنا،
وبعدها إبقى لوم عليّ.
بدل ما يشمت فينا حاسد،
إيدك في إيدي نقوم نجاهد.
وإحنا نبقى شعب واحد،
والأيادي تكون قوية
سالت الدموع من عينيّ كالسيل. وفشلت
في إيقافها، فتركت لها العنان“ (بيروت
بيروت، ص 252).

ناقد وأكاديمي من المغرب

طائر الفينيق يرقص مذبوحاً من الألم

هشام زين الدين



مرقاً بيروت الذي عصفت به أطنان المتفجرات الظلامية التي أرادت اغتياله ومن خلاله اغتيال صيغة لبنان وتميزه عن محيطه، هذا الانفجار وبالرغم من حجم الدمار الذي خلفه لن يحقق هدفه، فالتمدير المادي للإسمنت والأبنية والحديد والفولاذ لا يقتل روح المرقاً ولا ينهي حياته التي تعود إلى أكثر من 7000 عام من الحياة المفعمة بالذكريات والتاريخ والتفاعل الإنساني، والتي تجلت في صمود سكان هذه البقعة من الأرض في وجه كل الموجات التي تكسرت على شواطئها وعادت خائبة.

أن تنتمي إلى بيروت الفكرة قبل الأرض هو في حد ذاته مصدر فخر واعتزاز، بيروت لا تشبه مدينة أخرى من مدن العالم، هي ليست أجملهن ولا أكثرهن راحة وتقدماً وعصرية، وليست أكثرهن عراقية، لكنها متميزة عن كل مدن العالم وعواصمه، هي الفوضى والنظام في آن، هي الخير والشر متحدان متفاعلان في تركيبة غريبة عصية على الفهم، هي الانفتاح والتقوقع، هي الحرية المفرطة والتدين الأعمى، هي الجنون والحكمة، هي مجموعة متناقضات تشبه شخصية الإنسان الحر الحالم المتمرد الراض للواقع وللحدود ولل قواعد والأطر مهما كان نوعها. بيروت مدينة لا تشبه إلا نفسها. تكرهها ولا تقدر على مغادرتها، تلعبها وتقدها، هي امرأة جميلة متعبة ومتعبة، مزاجية إلى حد اللعب على حد السيف دائماً، لا أحد من محبيها وساكنيها يعرف لماذا يعشقها ولا أحد يملك الإجابة على هذا السؤال اللغز.

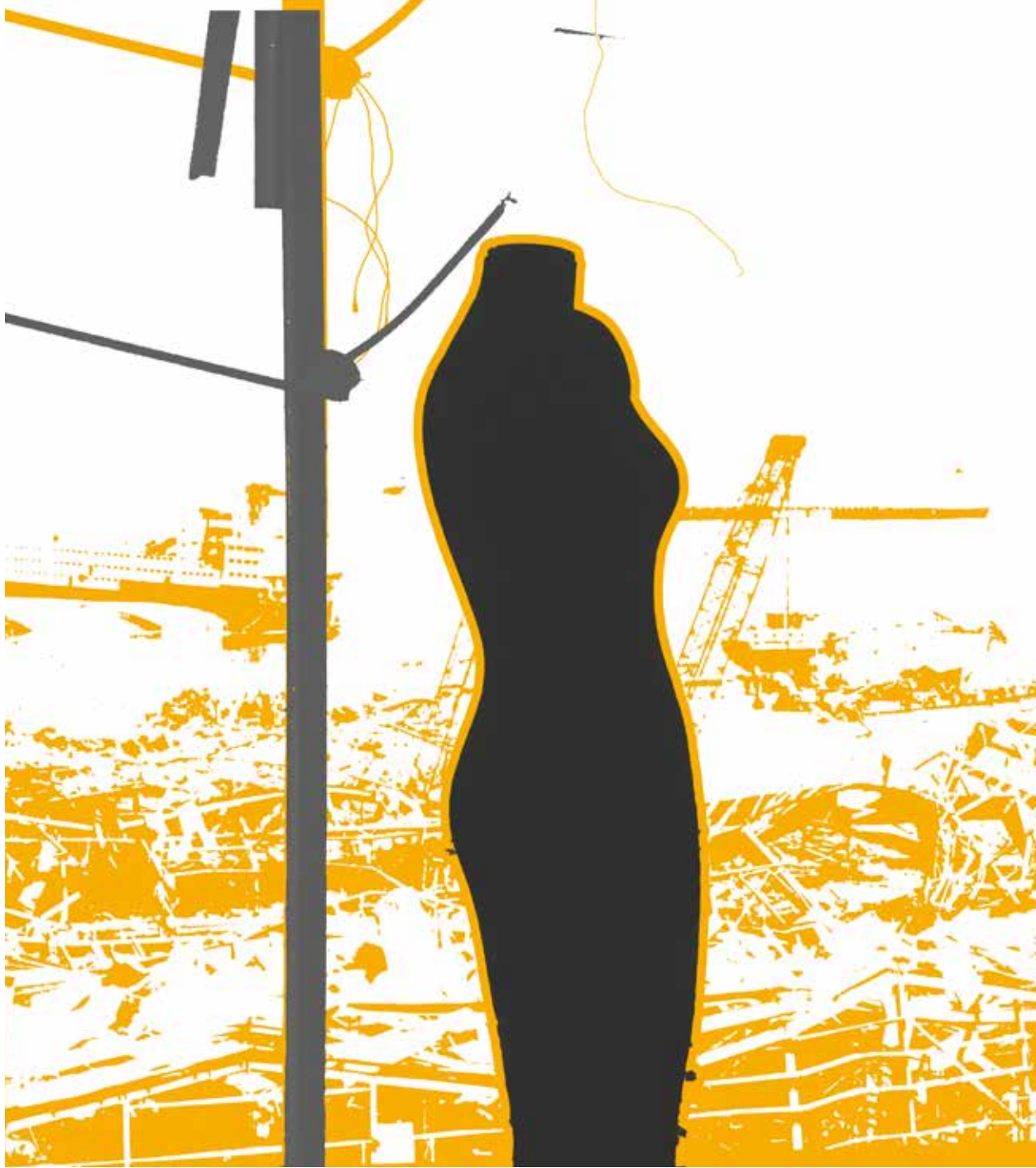
مسرحي وأستاذ جامعي لبناني

انفجر مرقاً بيروت، وصلت شظايا الانفجار إلى كل دول العالم ومدنه وقراه وقلوب سكانه، لم يبك أحد من المفجوعين حول العالم مرقاً بيروت الوسيط الاقتصادي وممر عبور البضائع بين الغرب والشرق، بل بكوا بيروت لؤلؤة المتوسط، هذه المدينة الماردة المتمردة الصابرة الصامته الراضة لكل أشكال الموت والناهضة أبداً من الدمار، المبتسمة للعالم رغم الألم.

لم يكن مرقاً بيروت عبارة عن منفذ بحري يضم مجموعة أرصفة إسمنتية ترسو عليها السفن ولا هو مركز لرافعات حديدية تنقل محتوى الحاويات من البواخر إلى البر، هذا المرقاً شكّل على مرّ العصور جزءاً من ذاكرة بيروت وتاريخها، وكان عبارة عن نافذة بيروتية على المتوسط ومنه على العالم، هذا المرقاً الذي ارتبط وجوده بوجود الإنسان الذي عاش على هذه البقعة من الأرض منذ الفينيقيين وحتى اليوم، ومن خلاله انطلقت موجات الهجرة اللبنانية إلى كل بقاع الأرض، وشهدت أرصفتها ملايين اللحظات الإنسانية المؤثرة وداعاً واستقبلاً لأحبة غادروا ولم يعودوا أم عادوا بعد عشرات السنين من الغربة، هذا المرقاً شكل رمزاً لانفتاح الشخصية اللبنانية على موجات ثقافية وحضارية عالمية وتفاعلها معها حتى تمكنت هذه الشخصية المتميزة من حجز موقع متميز بين شعوب العالم المتحضر، هذا المرقاً ليس مركزاً للتبادل التجاري فحسب، بل هو جزء من هوية لبنان المنفتح المهاجر المتفاعل مع العالم والذي لا يمكن أن ينغلق على ذاته أو يتقوقع في إطار ضيق لا يشبه تاريخه ولا صفات شعبه.

الأسود لا يلىق ببيروت

عبدالرزاق الربيعة



ارتبط اللون الأسود في أيام حزينه تركت أثرها في ذاكرة الشعوب، منها ما يتصل بأزمات اقتصادية كيوم "الثلاثاء الأسود" الذي خطا به العالم الخطوة الأولى في الأزمة الاقتصادية العالمية التي جرت في يوم الثلاثاء الموافق 29 أكتوبر 1929، بعد انهيار بورصة وول ستريت لسوق الأسهم الأميركية، تبعه "الخميس الأسود"، الذي يختلف عن الجمعة السوداء اليوم الذي يأتي بعد عيد الشكر، ويوافق نهاية شهر نوفمبر من كل عام، فـ"الجمعة السوداء" تسمى في الوطن العربي "البيضاء"، ربما من باب الأضداد في اللغة العربية، التي جعلت العرب تسمي الأعمى بصيراً، من حيث أن الضد هو استعمال اللفظ بمعنيين متناقضين، كما يقول اللغويون، بسبب كثرة المجاز، واختلاف اللهجات، وإذا كانت أيام الأسبوع في العراق، وفلسطين قد تلطّخت كلها بلون السواد، واصطبغت به، من خلال ما شهده البلدان من أحداث دامية في مراحل مختلفة من تاريخهما، فإن نصيب لبنان من السواد لم يكن بالقليل، ولعلّ أبرز ذلك تجلّى في "السبت الأسود" اليوم الذي شهد مجزرة يوم 6 ديسمبر 1975 في منطقة الفنار الواقعة في ضواحي بيروت الشرقية، خلال الحرب الأهلية، وجاء "الثلاثاء الأسود" ليضع على رأس لبنان عصابة من ألم، وجراح لا تنسى، بعد الانفجار المدوّي الذي هزّ بيروت يوم الثلاثاء الموافق 4 أغسطس الجاري، ومازلنا نتابع تداعياته المؤسفة، من خلال ما تنقله إلينا وكالات الأنباء، ومواقع التواصل الاجتماعي التي امتلأت بمقاطع فيديو تظهر الرعب، والدمار، الذي خلفه الانفجار، وهو دمار تجاوز الخراب الذي طال الميناء، وما جاوره من بيوت، ومحلات تجارية، وأماكن سياحية، بل امتدّ دخانه، وشرره المتطاير بعيداً ليصل إلى النفوس، والأرواح التي غمرها الفزع، وقد قرأت قصصاً عديدة نقلها أشخاص من موقع الانفجار، تحدّثوا عن حجم الدمار الذي خلفه، وأظهرت الصور المستشفيات وقد غصّت بالجرحى،

حتى أن الفنانة نادية نجيم، التي تعرّضت لإصابة بليغة، فتلقت العلاج بأحد المستشفيات بعد خضوعها لجراحة، وصفت الوضع بأنه "أقرب ما يكون للقنبلة النووية" كما نقلت وكالات الأنباء! ولم تتوقف النيران عند سماء لبنان، بل امتدت إلى العالم الذي استفاق على صدمة عنيفة، أعادت إلى ذهنه كوابيس الحرب الأهلية التي دارت في السبعينات، وكان وعينا قد تفتح على متابعة أخبار تلك الكوابيس المفزعة من خلال ما كنّا نسمع، ونرى عبر شاشات التلفزيونات، وما تنقل الإذاعات، وكان الجميع يشجب، ويندّد بها، في بيروت المدينة المدلّلة المغناج المستلقية على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تظّل عنواناً للجمال، مثلما فيروز والأخوان رحباني الذين تربت أذاننا على سماع أغانيهم عند مطلع كل صباح، فيما تتقاسم النهار أصوات الشحرورة صباح ووديع الصافي وماجدة الرومي وجبران خليل جبران، ونزار قباني وسعيد عقل.

فلبنان الجمال لا تصفو المشارب إلا به كما قال الشيخ حسن صاحب المعالم، الذي اشتاق إلى لبنان عندما كان مقيماً في العراق، مخاطباً البرق:

يا بارقاً من نواحي الحي عارضني

إليك عني فقد هيجت أشجاني

فما رأيتك في الأفاق معترضاً

إلا وذكرتي أهلي وأوطاني

لا يسكن الوجد ما دام الشتات ولا

تصفو المشارب لي إلا بلبنان.

لذا اهتز الضمير العالمي، وكتب الشعراء الكثير من النصوص الشعرية، من حيث أنّ لبنان ليس جغرافياً وحدوداً وعلماء، بل

هو ذاكرة ثقافية وتاريخ وحضارة وفكر وفن وجمال، ومهما كانت أسباب الانفجار وتداعياته لا بدّ من الإشارة والإشادة بوقفه العديد من النبلاء على مستوى الدول، والأفراد بإرسال الطواقم الطبية، والمستشفيات العاجلة لإسعاف الجرحى، ومدّ يد العون للبنان، وهذا واجب على المجتمع الدولي يمليه الموقف الإنساني، في ظرف

عصيب يمرّ به بلد عربيّ قدّم الكثير للعالم على مستوى الفكر، والفن، والأدب، والمعرفة، ليتجاوز الأزمة، وينهض مجدّداً، ويمحو عن وجه بيروت لون الثلاثاء.

شاعر من العراق

الدخان المُفرغ الذي لفّ سماء المدينة

العربي رمضاني

والتظاهر، تفاديا لكوارث أخرى تمر بلا عقاب وتؤبد حُكم القتل
واللصوص وزيائنهم.

نهضة بيروت وإن كانت بطيئة وصعبة بالنظر إلى حجم الفاجعة،
هي نداء لأحلامنا وتطلعاتنا في تغيير مسار التاريخ الذي يحتكره
الطاغية والوحش الأصولي، كلاهما يبيد الفضاء الإنساني العربي
منذ عقود، ولا يغادران مسرح الجريمة والخراب إلا بعد تثبيت
مظاهر العسكرية والشمولية والتدجين وقبر شعلة الحياة والحرية
في قلوب الناس.

حين نتعاطف مع لبنان في محنته لا شك أنه انتصار لرغباتنا
الواسعة في خلق فضاء إنساني متعدد صار له خصوم كثير، من
العُصب الحاكمة المسنودة من الخارج، وصولاً إلى تلك البنادق
الإلهية المؤجلة الغارقة في الشعارات المخادعة والمشاريع الظلامية
المنافية لروح العصر.

الوجع اللبناني امتداد لوجع أبدي يحفر في أعماق من يطمحون
لواقع غير الذي أراده الحاكم بأمره، هو وجع الذات الحاملة
والكرامة المهذورة والنفس الطامحة دوماً إلى مسايرة تطلعات
العالم ودفن مشاهد العدمية والإبادة والتراجع نحو ماضٍ دامٍ
منغلق.

الروح ترحل دوماً إلى شوارع بيروت ومقاهيها ومكتباتها، وترافق
الشباب في عمليات الإغاثة والإنقاذ وردم غباء الأنظمة والإصرار
على خلق غد أفضل.

كاتب من الجزائر

الدخان المُفرغ الذي لفّ سماء بيروت ولوّث صفاء البحر، أحال
مباشرة إلى مشاهد عربية دخانية كثيفة تتكرر منذ سنوات في
دمشق وبغداد وصنعاء وبقية الحواضر المحتلة من الطغاة
ووكلائهم في الخارج.

بيروت التي خرجت من حرب أهلية مدمرة، كانت توأماً للجزائر
في الخراب والدم والجريمة والحزن وطواير الموت وصراع لوردات
الحرب، كل ذلك لم يمنع من تكوين صورة ناصعة عن بيروت
بوصفها حاضرة متوسطة هاربة من حظائر الطغاة وكهوف
العدمية.

كانت بيروت بالنسبة إلى شاب جزائري حالم خرج لتوّه من عشرية
حمراء دامية، عنواناً للحرية والرقى والحدائق والكتب المتنوعة
والصحافة الحرة، فضلاً عن قامات فكرية ونضالية بمثابة قناديل
وعى

حسين مروّة، مهدي عامل، علي حرب، جورج حاوي، سمير
قصير، جبران تويني، أنسي الحاج، إلياس خوري وغيرهم.
الانفجار الأخير في مرفأ بيروت، هو انفجار للمدينة العربية
المستباحة والمختطفة، لا يمكن وصف ما حدث في بيروت المنكوبة،
إلا بكونه خلاصة عقود من الخديعة والإجرام والسطو، وهو
يحدث بالقدر نفسه أو يتجاوزه في أماكن أخرى من المنطقة.
سحب الدخان والرعب في عيون الأطفال وتماهي مشاعر الخوف
والاستسلام في ملامح النساء والأطفال، وركام الخراب والجريمة
والفتك بسكينة الناس.

بيروت الآن تنهض من أنقاض الجريمة، تمسح التراب عن خدها
وتقاسم البحر الحزن على الضحايا وتتطلع إلى غد متحرر من
المافيات الحاكمة يعيد إليها وجهها الحداثي وروحها الحرة.
بدأ هذا مع حراك شعبي غاضب يطالب بالقطيعة مع الفساد
والطُغم المافياوية ومُستمر منذ مهزلة الرفأ ولا بديل إلا بالغضب

من ليل بيروت إلى نهار بغداد

علي نوير



الماضي ما يُغني:

من ليل بيروت إلى بغداد

أهبط بيروت قبيل الفجر

أهيم فيها شارعاً فشارع

وشرفة شرفة

أطلّ منها فزعاً

إذ لا أرى سوى حصاد الموت

فأكتم الرجفة

عند قدوم الليل

فالليل في بيروت

بعد انطفاء الصوت

مقبرة شاسعة

وجنة مُهملة

في آخر البيوت.

لم تكن الطريق

طويلة

من ليل بيروت إلى بغداد

لم تكن الجراح

معصوبة بعد

فكان جرحي غائراً في الروح

وكانت السماء

شحابة من ورقٍ وريح

شحابة واحدة

تمتدّ.. تمتدّ

وكانت الصحراء

جارحة

ملغومة بالوجد.

شاعر من العراق

مثل "الآداب" و"شعر" و"مواقف" وسواها نحرص على متابعتها واقتنائها، على الرغم من عدم انتظام وصول بعضها إلى العراق، وحجب بعضها الآخر. والمحظوظ فينا من يجد فرصته في النشر على صفحاتها أو في طبع كتابه هناك.

كلّ هذا جعل من بيروت عاصمةً دائميةً للثقافة الحرّة في عالمنا العربي، لذا استهدفها الجميع بلا استثناء. وأعتقد أن دورها الريادي هذا في الثقافة العربية الحرّة هو الذي جعلها تدفع، ومنذ عقود، الثمنَ غالياً، إذ أنّ العقلية الاستحواذية التي تتحكّم بشؤون الناس في الشرق العربي لا يمكن لها أن تتصالح مع مساحة الضوء هذه مهما كان حجمها، فلا عجب أن أصبحت بيروت ساحةً للصراع بين سدنة الظلام هؤلاء: من حكومات مارقة وجماعات مسلحة ودعاة كذبة، وهو في معظمه صراع مُفتعل، فكان أن خسر أحرار العرب، أو كادوا، واحتهم الأجل، ونافذتهم الحرّة على العالم.

ومن قصيدة قديمة لي كتبها عام 1977 هذان المقطعان، لعلّ في إشارتهما إلى واقع بيروت في النصف الثاني من سبعينات القرن

في العادة لا نكتب عن مدنٍ لم نزرها إلا لدواعٍ استثنائية، أو لحديثٍ جلل، وبيروت مدينة استثنائية في كلّ شيء.

ومنذ أن أصبح للكلمة في دنيا العرب فرسانها من ذوي الأقلام الحرّة، ورصيدها من القراء والمتابعين وجدت في بيروت ملاذها الآمن ما شجّع أهلها والمقيمين فيها على التفتّن في صناعة الكتاب، طباعة ونشراً وتوزيعاً، ولم تستطع المدن الأخرى، على علوّ شأن بعضها على اللحاق بها في هذا المعترك المهم: القاهرة، بغداد، دمشق، عمّان، تونس، الدار البيضاء، دبي... ونحن نعرف ما لعامل الاستقرار السياسي والاقتصادي من دور مهم في ذلك وترسيخه، وبيروت إلى منتصف العقد السبعيني من القرن الماضي هي الأكثر استقراراً بين مدن الشرق العربي وعواصمه، ما ساعد على تهيئة المناخ المناسب لازدهار قطاعات حضارية مهمة كالسياحة والمال والثقافة.

وبقدر تعلّق الأمر بالثقافة يطيب لي أن أذكر هنا، وأنا في أوّل مشواري مع الأدب والشعر والثقافة، في نهاية العقد الستيني، كيف كنّا ننتظر بشغف المطبوع البيروتي، وكانت مجالات مهمة

تعديل في ضبط الحزن على مدينة اسمها بيروت أحمد علي الزين



ليس على أي بحر من بحور الشعر،

من الخبب إلى الكامل إلى الطويل، تكتب بيروت،

لأنها فقط لا تكتب،

عصية على اللغة، ولا ترسم عصية على الألوان،

لا تقلد ولا تنتظم في هندسة الكلام،

كليها المترع عادة بالكاس والعشاق، والندماء والشعراء وصحبة

الفجر والبحر.

وفي الأصل

لست موهوبا بالنظم، ولا بالنثر، إن كتبت، أكتب كمراياها المتناثرة

تحت الشرفات،

لا ينفع جمعي، فلا يعيد لبنات الثلاث سنوات السندرا حاملة

العلم الذي أطول من قامتها بسنة ونصف نهار ما بعد ظهيرة

الرابع من أغسطس،

لا يعيد لها الضفيرة ولا يدها

ولا خيط طائرتها،

ولا دهشتها

ولا ضحكاتها المستترة،

ولا عمرها، ولا عينيها السوداوين.

ولا تنفع استعاراتي بديلا عن حزن أمها، ولا التشبيه يعيد حبق

الشرفة المنكسرة كظهر أبيها،

ولا الكناية ترمم البيوت،

فكل اللغة تحولت إلى حطام من زجاج وشظايا تابوت، أكنسه كي

لا يدمي يدا باقية تسند خد السيدة وهي تحصي من بقي حيا من

أهل البيت، ومن مات من الجيران وسكان الحي من أهل بيروت.

مصائب مصائب مصائب، بجرح لم أشف منه، حتى لو كتبت لألف

عام،

حتى لو صرخت في ألف واد

حتى لو مشيت عاريا من بيروت إلى دمشق فبغداد، لم أشف،

طالما هذا القاتل المشعوذ عرف موضع ضعفي، كلما التأم جرحي

ينكؤه،

وكلما هم شاعر عاشق للمدينة يقتله،

وكلما صدح الليل بالغناء يطفئه.

في وترات ليل مظفر النواب

قال للعرب

أهلا أهلا أولاد الـ“....“ القدس عروس عربتكم

لماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها.

عذرا يا سيدي، أيها العراقي المترع بالهجرات والحنين والأشواق،

أستعير منك ترحيبك لأقول:

بيروت ليست عروسا لا للعرب ولا للعجم،

هي بنت الساحل اللبناني،

مجنونة

خارجة من بيت الطاعة

وعليه،

عشيقة ربان المراكب والشمس،

أخت عشتار،

حفيدة فينوس،

جليسة الحكماء،

شاعرة في معبد باخوس

وراقصة في بحيرة البجع، كتاب الشوق، أبجدية الخلق، الأخت

الكبرى لمدن الساحل، ولإناث الطير،

وأم تحسن تلقين أبنائها نسغ الحرية، خنساء لم ترث من قتل

أخيها، بل قتلت قاتل أخيها الاسرائيلي، قبل التفويض الفارسي،

صاح القاتل في ليلها: يا بيروت لا تطلق النار عليّ كي لا أعود إلى

أمي في تابوت.

أيها العار أنت الذي يجتر لسانه المستعار.

بيروت، يا أنت أيها الغفل، اغتصبها أهلها العرب، وكانت حروف

لغة الضاد تسيل كلعابهم على طرابلس وحماة وحلب.

هم يخشون جمالها الفاتن الوحشي والمراوغ والحر الحر أكثر من

خشيتهم من ربهم وأكثر من الغزاة، وأكثر من طوفان نوح، وأكثر

من تأويل التوراة وأكثر من يوم الحساب.

هذه بيروت.

ومنذ أربعين سنة خطفها الفرس ومزقوا ثوبها البحري، وأفتوا

بقتلها، وهي كالحورية توشوش العشاق وتميل.

....وكانوا قبل ذلك خطفوا دمشق وصنعاء وبغداد،

لست من فصيل الشتامين وإن كنت أجله حين يصف مقامكم

بالمزيلة،

ولست من مقام المداحين الذين وصفوكم بقيادة المرحلة.

ولست ولست سواي أنا الذبيح عند الساعة الخامسة عند العصر

من الرابع من أغسطس، اسمي بيروت.

وكنت أنت في القصر، تساوم الله عبر ممثليه على عمر إضافي.

أيها الغبي، أيها الغبي.

أمشي عابرا تلك المدن الأشلاء التي تملأ جدرانها الكالحة عمامات

بحجم خرافي، لصور المتحدث الرسمي باسم الباري، عز وجل.

يبدو أجل تنبيهه لهذا المشعوذ كي يكف عن استخدام اسمه في

وعكاته الإمبراطورية.

تمادوا، يا بيروت في قتلك وفي هتك جمالك المجنون،

يا فجر بيروت الطويل، كما قال محمود درويش

”يا فجر بيروت الطويل

عجل قليلا

عجل لتعرف جيدا

إن كنت حيا

أم قتيلًا.“

أيها القاتل المحترف،

لماذا تطلق رصاصك ثانية على القتيل؟

هو استقال من الحياة، لأنك قتلته، ومات،

لماذا أنت لا تستقيل؟

هو مات ومشيت شخصا، في جنازته، دون مشاء باسمك، كما



هي العادة في مراسم الدفن، والأعياد وقداس الآحاد. وصلاة الجمعة والمناسبات، وأصدرت بيان شجب، جهزه مستشارك الأول والأخير في منسوب أميته، وبكيت على التابوت بدموع مستعارة، لا دمع فيها ولا حسرة، ماذا أنت؟ يقول اللغويون: تشبه الضمير المتصل حيناً والمستتر حيناً وفي كل ما فعلت في حروبك وهروبك كنت مستعاراً، وعاراً...

أيها القاتل المحترف الحاذق المتعجرف الدموي البنيوي كنص متماسك الخيبة، كنصل يلمع في العتمة يفضحه ضوء شمعة بيد راهبة تبحث عن الليل وعن الله، ياالله، ما غابتك من خلق هذه الزواحف، اللزجة النتنة. تجاوزني في وطني ومسكني وحارتي وتقتلني وتسير في جنازتي منذ أربعين عاماً، وتلفّ جثمانى بعلم البلاد، وترفع علمك الحزبي فوق ركام المدينة وفوق حزني، هل لتوحي أنك حي أبدي؟ وحسب علمي أنت مؤمن، وتعلم أن الذي لم يلد ولم يولد ولم يمت، هو الله، لماذا تطلق الرصاص ثانية على عبدالله؟ أيها القاتل المحترف الغرّ المسنّ المعقم المتواري المختبئ تحت قبة مجلس الأمة بصفقتك منتخبا ألا شاهدت أبي فوق عيني منتحبا؟ لماذا تطلق النار ثانية على أشلائي المنثورة تحت شرفات البيوت؟ يبدو أنت غفل، أنك ميت، والمدينة التي تجلس على ركامها لا تموت. بيروت المحتلة.

روائي وإعلامي من لبنان

المدينة التي قتلها بحبهم العشاق

حسين نشوان



”تفاحة للبحر، نرجسة الرخام،

فراشة حجرية بيروت. شكل الروح في المرأة،

وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام

بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام

فضة، زيد، وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاة سنبل. تشرد نجمة بيني وبين حبيبي بيروت

لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي ..

وتنام...

من مطر على البحر اكتشفنا الاسم، من طعام الخريف

وبرتقال القادمين من الجنوب، كأننا أسلافنا نأتي إلى بيروت

كي نأتي إلى بيروت...“.

محمود درويش

حين دلفنا إلى بيروت أول مرة نهاية سبعينات القرن الماضي مع الكئاب الطلابية كان المساء يلغها بستار من الصمت الثقيل، ولم نكن نعرف جهتنا، وفي الصباح رأينا من مكان إقامتنا بالجبل، وتحديدًا سوق الغرب، بيروت التي شلحت عباءتها لتبدو مفاتها الموشحة بالأزرق البحري.

كانت فكرة الفتى القروي الذي عاش في بيئة محافظة عن المدينة سماعيًا، تناهى إليه من فتية زاروا لبنان قبله وكانوا يستعرضون بطولاتهم ومغامراتهم التي كانت في غالبيتها محض أوهام يزينون بها سرودهم التي كانوا فيها أبطال الحكاية.

تبدت صورة المدينة للفتى وهو ينظر إليها من علي بأنها لا تبتعد عما رسم في مخياله من صور حينما رأى المدينة وهي تستلقي على حافة البحر بمجون، ربما أغواه البحر الذي يراه للمرة الأولى، فتخيل المكان بملابس البحر.

كانت المرة الأولى التي يرى فيها الفتى المدينة الباذخة أمام ناظريه،

تحت مباشرة، ويود لو يعانقها كأنتى، أو يفاجئها بسرقة قبلة قبل أن يعرف اسمها أو يفهم لغتها السرية التي كان يظنها ممزوجة بالشهد.

لم يطل الوقت حتى اقترب من شرايينها، يقصد شرايين المدينة نازلًا من مرتقى الناهد منها إلى تفاصيل المكان وشوارعه التي تضج بالأصوات والصور التي تملأ الجدران الشاحبة اليابسة.

لم يكن الجسد كما ظن فاتنًا وطريًا، كان هشًا وغامضًا، فيه رعب يخترق المسام إلى الروح دون أن يتسنى للفتى معرفته، وتحديدًا كلما اقترب من القلب، يقصد قلب المكان، شارع الفكاهي الذي كان يصف الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات تضاداته وصراعاته وحالة الاجتماع القصري لأطرافه في مئات الأمتار بـ”ديمقراطية البنادق” بينما يسميها آخرون ”جمهوية الفكاهي“.

في الفكاهي تختلط الثقافة والسمسرة ورأس المال والمبادئ وشهوة الحرية وشيق التمرد والخوف والكبرياء وبساتين الأحلام ورمال الوهم، وترامى على جانبيه أمنيات الهاربين من الظلم والاستبداد، والكل يمتلك ما يمكن أن يحصن حلمه بالحوار النزق أو بالرصاصة.

ولم يكن الفكاهي أغنية لـ”الطريق” تنسدها الفرقة بشجن ما أوتي للعراقي من حزن معتق، بل كان شارع العشاق والطلقات الطائشة التي تبحث عن ضحية ساقها القدر للزمان والمكان الخطأ، السيارات الملعمة التي لا يعرف المارة الوقت الذي يمكن أن تقع فيه الكارثة، فالكل يوقّت حياته وفق الاحتمالات.

وقتها، أدرك الفتى أن المدينة لها طبع الأنتى الأسطورية التي تأكل أبنائها حينما تجوع، وتشرب دمهم حينما يصيبها العطش، وتترنح بخدر ما يفعل لون الهمجلوبين الأحمر الذي يستعير صفة النار بأطرافها، فترتعش بجنون.

هو لم يدرك تمامًا وهو يجوب بيروت التي انقسمت في السبعينات

من القرن الماضي بين خندقين متقابلين أن للأنتى المكان أكثر من أب يدعي أنها من صلبه، وظلت الأنتى/المدينة رهينة الادعاء المحروس بالرصاص.

لم تكن تنتمي لأحد، ولكنها كانت تخضع للجميع، وتقرب وتبتعد بمقدار ما تقيم من علاقات مع الذي يملك السطوة، أيا ما كانت السطوة، فيقرأ الفتى بعد عقود عن محاضرة للشاعر أدونيس الذي يصف المدينة بالمشهد ”فسيفساء طوائف وبعيدة عن القضايا الكبرى”، محصلتها ”حروب خفية أو معلنة”، وثقافة بيروت كما قال ”مثل هندستها، تناوبها أكثر من تألفها.. مجرد ترقب وسعي إلى جعل المستقبل شكلًا للماضي.. ويبدو الماضي كأنه هو المستقبل“.

وبعد نصف قرن لم تتغير بيروت، لم تكن بيروت صامتة، كانت ملجومة بالخوف أن تصرخ، كان الرعب غطاء وهميًا يحول دون أن تستسلم لمستبد بالمال أو السلاح أو الاحتفال، ولم يكن يتاح

لبيروت المكان أن تحمل صفاتها واسمها، كانت فضاء مستباحًا للعدو والصديق، لم تكن أنتى كما ظن الفتى، كانت بين كل الصفات التي تنطبق على الماء حينما يأخذ شكل الإناء ولونه،

تستجيب دونما إحساس لشهوة القوة بالذمة المفتعلة. وظلت صفة المحطة، والبرزخ أو المرفأ منذ ذلك الوقت تتجاذب المكان الذي ولد في رحم القلق الذي تناهشته مخالب الخارج وانفجارات الداخل، كانت بيروت قبلة موقوته، وخندقًا معرضًا للقصف والتفجير والقتل والخصف، ليس إلا لأنها أغوت بجمالها شيق ذكورة الحرب. وظلت الجدار الرخو والضعيف لانفجار مؤجل في ساحة غدت غابة، ومختبرًا لصناعة التخيل السردي للإمبريالية المتوحشة وتوالداتها في المنطقة.

بيروت الغيمة التي هبطت من الجبل لتغتسل بالبحر لم يكن لأحد أن يراها دون أن يخفق قلبه لها، ولكنها لم تكن لتمنح عاشقًا وحده امتياز حبها منذ أن كانت طفلة في أسطورة الفينيقي،



بقيت عذراء بتول، فقتلها العشاق بحبهم.
حينما هبط الطفل من الجبل إلى تفاصيل المدينة تاهت خطاه بين
بين جناحي المدينة التي تمزقت بين الحب والحرب، وكان الفتى
الذي هو أنا ما يزال قلبه كوردة جورية تفتحت للتو يبحث عن
فراشة الشهوة فتاهت خطاه في المكان والزمان
تتداعى الذاكرة وتستدعى الثمانينات لراهن غامض لبيروت فيروز
وفيلمون وهبة والرحبانية وطلال حيدر وسعيد عقل وأنسي الحاج
وجوزيف حرب.

”لبيروت من قلبي سلام لبيروت، وقبل للبحر والبيوت،
لصخرة كأنها وجه بحار قديم

هي من روح الشعب خمر، هي من عرقه خبز وياسمين،
فكيف صار طعمها طعم نارٍ ودخان“.

تتداعى الذاكرة على صورة البحر ودور النشر، المقاهي، شارع
الحمرا، الروشة، الشياح والأشرفية، جسر الكولا، جامعة
بيروت العربية، ورجال جبال: مهدي عامل، معروف سعد،
كمال جنبلاط، كمال شاتيل، أنطون سعادة، حسين مروة، كيف
لبيروت أن تتداعى ذاكرة الطفل وهو يستعيد مطلع الثمانينات
من القرن الماضي بين مشهد النار التي صبته الطائرات الإسرائيلية
من حمم على جسد بيروت الندي، الذي لم يستطع البحر الذي
قالت عنه فيروز ”شو كبير“ أن يطفئ ألسنة النار التي تمتد للسماء
”البعيدة“، ومشهد انفجار المرفأ الذي أحرق البحر ومزق المكان
كجذازات كتاب قديم طارت في الهواء..

لكنه الفتى الذي ظلت بيروت معشوقته الأبدية، لم تغادر قلبه ،
حكاية تجتمع فيها الحياة والموت كما التأمّت في أسطورة أدونيس
الفينيقي، مرددًا صدى ما قال درويش:

”بيروت شاهدة على قلبي

وأرحل عن شوارعها وعني

عالقاً بقصيدة لا تنتهي

وأقول: ناري لا تموت...
على البنايات الحمام

على بقاياها السلام...

أطوى المدينة مثلما أطوى الكتاب

وأحمل الأرض الصغيرة مثل كيس من سحب

أصحو وأبحث في ملابس جثتي عني

فنضحك: نحن ما زلنا على قيد الحياة“.

كاتب وتشكيلي من الأردن

رحلة الحداثة الشعرية من بيروت إلى تطوان مخلص الصغير

صاحب أول سيرة روائية رائدة صدرت سنة 1942. وهي السنة التي صدرت فيها مجلة "الأديب" اللبنانية الرائدة.

نجيب أبوملهم والآخرين

كان نجيب أبوملهم مسؤولاً في مكتب الترجمة الإسبانية العربية، الذي أسسه الجنرال فرانكو في تطوان، في ثانوية القاضي عياض، التي عمل بها أستاذاً، ومن تلامذته الصديق والباحث في الآداب الإسبانية مصطفى عديلة. والذي أدين له بالكثير من المعلومات عن نجيب أبوملهم وصديقه موسى عبود، هو الذي خبرهما عن قرب وحبّ ومعرفة. بينما كان لبناني آخر هو ألفريد البستاني رئيساً للمكتب. وكان البستاني قبل ذلك مشرفاً على القسم العربي في إذاعة تطوان، زمن الحماية الإسبانية. مثلما اشتغل موسى عبود في المكتب، وترجم مع نجيب أبوملهم عدداً من الأعمال الشعرية والأدبية.

ولأن مجلة "المعتمد" كانت تصدر بالعربية والإسبانية، فقد كان نجيب أبوملهم كبير المترجمين في المجلة، حين قدم للثقافة العربية روائع الشعر الإسباني، عبر الأعداد الصادرة منها، على مدى سبع سنوات. وقد نشر ترجماته في مجلة "المعتمد"، منذ كانت تصدر في العرائش، ما يؤكد صلاته بمؤسسة المجلة ومديرتها طرينا ميركادير، هي التي عاشت في غرناطة، حيث عاش أبوملهم، وحصل على شهادة الدكتوراه. بينما تنحدر ميركادير من مدينة أليكانتي "القنت"، شرق الأندلس. وكانت أول مساهمة لنجيب أبوملهم في العدد السادس، حين ترجم قصيدة "الزهرة الأولى" للشاعرة الإسبانية الكبيرة كارمن كوندي. وعليها أن نتوجه إلى الصفتين المواليتين، لنعثر على قصيدة للشاعر نجيب أبوملهم، بعنوان "إلى مجلة المعتمد"، نشرت بالعربية وترجمها هو نفسه إلى الإسبانية. والقصيدة موقعة بتاريخ 9 ماي 1947. وهي تحية

ليست بيروت عاصمة لبنان فقط، بل لا تزال عاصمة لكل جغرافياتنا المستباحة، وهي عاصمة الثقافة والشعرية العربية. كما أن زهرة الشرق هي مدينة الشعر أساساً. فضاء شعري وشاعري بلغة غاستون باشلار، ومكان حاضن للحداثة ومؤسس لها، أي أننا أمام حداثة تأسيسية باصطلاح مارك أوجيه. لذلك، فإن من أسماها "باريس الشرق العربي"، إنما كان يوحى إلينا بدورها "الأنثوري"، والطلائعي، لولا أن تكالبت عليها أنياب العدوان والإخوان، سواء بسواء. بيروت، أيضاً، هي مشتل الحركات التحريرية العربية، وحاضنة المضطهدين والمقموعين والمنفيين، ومهد الوعي السياسي العربي الجريح.

قبل عشرين سنة تحديداً، جمعتني لقاءات مطولة بالشاعر المغربي محمد بنيس، يوم اقترح عليّ إعداد قرص مدمج لمجلة "المعتمد"، لفائدة بيت الشعر في المغرب. وهي أول مجلة شعرية صدرت من تطوان والعرائش، منذ 1947 وحتى 1954، باللغتين العربية والإسبانية، أشرفت عليها الشاعرة الغرناطية طرينا ميركادير، قبل أن يلتحق بها رائد قصيدة النثر العربية الشاعر الراحل محمد الصباغ. وهي المجلة التي نشرت للعديد من الكتاب اللبنانيين، وفي طليعتهم ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران. قبل ذلك، وفي فترة التسعينات، كنت أسكن في المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان، وأذهب إلى بيتنا للنوم فقط، وإلى الثانوية ثم الجامعة لمتابعة الدروس بانتظام. ما أثار انتباهي في تلك الفترة من الإقامة الاختيارية في المكتبة وجود عدد من الكتب التي تصدر من تطوان، منذ الأربعينات، وهي ترجمات من الآداب الإسبانية لترجم لبناني اسمه نجيب أبوملهم. وكتب أخرى ترجمها الكاتب نفسه إلى جانب مترجم آخر اسمه موسى عبود. وقد شرعا معا في محاولة رائدة لترجمة رائعة سيرفانطيس "دون كيشوت دي لا مانشا"، على نحو ما فعل عالم تطوان وأديبها التهامي الوزاني،



لهذه المجلة الرائدة، ولؤسستها طرينا ميركادير.

كما كان أبوملهم من وراء عدد من المبادرات في مدينة تطوان، جعلت من المدينة ورشة شعرية منذ تلك الفترة. نقرأ في العدد 13 من المجلة، وضمن ركن "أخبار" (Noticias) ما يلي "تقوم نيابة التربية والثقافة بتطوان بعقد مساجلات شعرية ومحاضرات أدبية بالمعهد الرسمي، بقاعة الاحتفالات، باللغتين العربية والإسبانية، يقوم بها الشاعران الأب بيثنطي أرثيو ونجيب أبوملهم. والغاية من هذه المباراة الشعرية هو إعطاء صورة واضحة للشعر العربي والإسباني القديم والحديث". وهي الصفحة نفسها التي أعلنت عن صدور ديوان "لحات الأمل" للشاعر عبدالقادر المقدم، عن مطبعة المهديّة. والحديث هنا عن سنة 1948. أما أغلب القصائد التي كان ينشرها في المعتمد، فكان يوقعها ويذيلها بعبارة "من ديوان أشلاء وأصداء". والظاهر أنه من المخطوطات الشعرية التي لم تر النور، ولم تكشف لنا عن استمرارية عبدالقادر المقدم، هذا الشاعر المؤسس لحدائث الشعر المغربي.

ومن جملة الأعمال الأدبية التي ترجمها نجيب أبوملهم ونشرها مكتب الترجمة الإسبانية العربية في تطوان رواية "رابطة المصالح" لخسينطو بينابينطي، الحائز على نوبل للآداب سنة 1922. وستحمل مدرسة إسبانية بتطوان، لا تزال قائمة إلى اليوم. وقبل تأسيس المركز، ألف مع موسى عبود كتابا بعنوان "سرفانطيس.. أمير الأدب الإسباني"، صدر عن المندوبية السامية الإسبانية سنة 1947، مكتب الترجمة الإسبانية العربية، مطبعة المخزن بتطوان. وهو كتاب مدهش عن سيرفانطيس، اكتشفت فيه، لأول مرة، أن مبدع "الكيخوتي" كان شاعرا أيضا.

أغراني محمد بنيس بالمقارنة بين تطوان وبيروت، بوصفهما مرتعّين للحدائث الشعرية العربية. وكان بنيس على يقين من أن مجلة "المعتمد" هي أول مجلة شعرية مؤسسة لحدائث الشعر العربي، سنة 1947، قبل عشر سنوات من تأسيس مجلة "شعر" في بيروت، والتي كان يوسف الخال يطبعها في مطبعة أخيه رفيق الخال، وذلك قبل عشر سنوات أخرى على تأسيس "مواقف" أدونيس... وحين كنت أزور الشاعر محمد الصباغ في بيته بالرباط كان يكشف عن تواضع رفيع، كلما حدثته عن ريادة الحدائث الشعرية تلك. وربما كان يستحضر الدور الطلائعي لمجلة "الأديب" البيروتية، التي أسّسها ألبير أديب سنة 1942، والتي انتظمت في الصدور إلى غاية 1983، مع رحيل مؤسسها. وحين نعود إلى مجلة "المعتمد"، نجدها تجعل من "الأديب" مرجعا لها، بل إنها كانت

تنتقي منها بعض القصائد وتنشرها، ومن ذلك قصيدة "الصدى الباكي" للشاعرة فدوى طوقان، حيث نشرتها المجلة نقلا عن "الأديب" اللبنانية.

شكيب أرسلان في تطوان

سنة 1930، سوف تشهد مدينة تطوان حدثا تاريخيا تمثل في زيارة الأمير شكيب أرسلان. والأكد أن سنة الزيارة تكشف لنا مباشرة عن الأسباب التي دفعت شكيب أرسلان لزيارة تطوان. فهي السنة التي صدر فيها الظهير البربري، كما أقرته سلطات الاحتلال الفرنسي، وهو يقضي بالتفريق بين بلاد السببة وبلاد المخزن، وتطبيق أعراف وقوانين خاصة بالمناطق الأمازيغية. وهو ما اعتبرته الحركة الوطنية محاولة صفيقة لقسيم البلاد. بل إن هذا الظهير كان شهادة ميلاد الحركة الوطنية، التي انتفضت في وجهه، ووحدت عملها وكفاحها من أجل دحر المستعمر... ومن يومها، خرجت المسيرات الاحتجاجية والمظاهرات، وكانت البداية من مدينة سلا في الأسبوع الأول من شهر يوليو، ثم في الرباط ومراكش وتطوان... من هنا، يرى المؤرخ الفرنسي شارل أندري جولي أن الظهير البربري هو ما دفع الأمير شكيب أرسلان إلى التدخل، لمواجهة الاستعمار الفرنسي ومحاولات المس بوحدة المغرب، مشيرا إلى أن هدف الإدارة الفرنسية كان هو محاولة تمسيح المناطق الأمازيغية أساسا. وقد اختار الأمير شكيب أرسلان زيارة تطوان، لأنها كانت تابعة للحماية الإسبانية، حيث اختارت إسبانيا الحياد في ملف الظهير البربري "الفرنسي". بينما راسلت الإدارة الاستعمارية الفرنسية نظيرتها الإسبانية من أجل طرد الأمير شكيب أرسلان من تطوان.

سوى أن الإسبان رفضوا الامتنال لذلك.

وكان الأمير قد زار منطقة الأندلس، قبل أن يصل إلى تطوان. وقد اعتبر البعض أن زيارة تطوان كانت من باب المصادفة، بحكم القرب من إسبانيا. لكن رسالة للمقيم العام الإسباني بتطوان، يومها، تؤكد لنا أن الأمير كان قد خطط لهذه الزيارة، في صيف 1930. وهي الرسالة التي أبرق بها إلى وزارة الخارجية في مدريد. وتؤكد الرسالة أن "زيارة الأمير لتطوان لم تكن مجرد سفر من أجل الفسحة، وإنما كانت تخضع لبرنامج وضعه الأمير، نظرا للمركز الذي يحتله بصفته المرشد لجميع الحركات الوطنية في البلاد الإسلامية عموما، والعربية خصوصا".

في البداية، قدم الأمير إلى طنجة، بتاريخ 10 أغسطس 1930، والتي كانت منطقة دولية. فقد اعتقد الرجل أن هذا الوضع الدولي

سيسمح له باللقاء بالوطنيين المغاربة. لكنّ الاستعمار الفرنسي عمل ما في وسعه لمنع توافد الوطنيين على مدينة طنجة، ليتوجه شكيب أرسلان نحو مدينة تطوان ليلة 13 أغسطس. ويوم 14 أغسطس، وصل إلى تطوان عدد من الوطنيين المغاربة، من الرباط وفاس وسلا، وغيرها، ما يعني أن اللقاء كان مرتبا له. وظل الأمير، الذي أقام في دار الحاج عبدالسلام بنونة، يستقبل وفود الوطنيين القادمين من مختلف مدن المغرب على مدى ثلاثة أيام. ويوم الأحد 17 أغسطس، أقيم حفل رسمي لاستقبال الأمير في دار السيد محمد الحاج. وقد شهد هذا اللقاء تدخلات لكبار الوطنيين والمثقفين من مدينة تطوان، وفي طليعتهم الحاج عبدالسلام بنونة والزعيم عبدالخالق الطريس والمؤرخ محمد داود، بينما ألقى التهامي الوزاني قصيدة بالناسية.

وتورد المصادر التاريخية أن الأمير قد أعطى توجيهاته للوطنيين المغاربة، ووضع معهم خطة لإدانة الاستعمار الفرنسي، استنادا إلى وثيقة الظهير البربري. وقد أشرف الأمير نفسه على الترويج للموقف الوطني المغربي في الخارج، انطلاقا من موقع تواجدته في جنيف. وبفضل زيارة شكيب أرسلان، سوف تنطلق من تطوان أولى المظاهرات ضد الاستعمار، وكانت البداية مع المظاهرة العمالية الأولى من نوعها في المغرب، نظمت يوم الـ 4 من مايو 1931. وقبلها، وجه الوطنيون يوم الـ 8 يونيو 1930 عريضة مطالب الأمة المغربية إلى رئيس الجمهورية الإسبانية. أما خطاب شكيب أرسلان التاريخي في تطوان، فقد دعا فيه المغاربة إلى ضرورة التزام الوحدة والتضامن فيما بينهم، من أجل مواجهة المستعمر ومناوراته. وعن هذا المبتغى يقول شكيب أرسلان مخاطبا أهل

تطوان "فيذا كنت سررت باجتماعكم في حفلة خصصتموها بتذكاري لزيارتي لتطوان، فإنما يكون من أجل اتحادكم في مبدأ، واجتماعكم على مشرب، ورميك عن قوس واحدة". ومن طرائف ما جاء في خطاب الأمير أنه أوصى المغاربة بالعمل لنيل حقوقهم، وأن "الحكومة مهما قدمت للشعب من خدمات فهي غير مشكورة عليها، ذلك واجب عليها، وأما الحكومة الإسبانية فهي غير مشكورة بالأحرى".

هكذا، تشكل وعينا الجمالي والنضالي العربي من بيروت إلى تطوان، حيث كانت العاصمة اللبنانية وستبقى منطلق الحدائث وموئل الشرارة، وهي تقاوم القدر، وتنشد الحرية. فلا عجب أن يقف هذا القدر "المُدبّر" وراء الانفجار الأخير الكبير الحقيّر.

كاتب من المغرب

في أي لحظة

هل كانت جريمة تفجير مرفأ بيروت متوقعة؟

عواد علي



قبل 12 عامًا، عرض المخرج المسرحي جواد الأسدي في بيروت مسرحيةً بعنوان "نساء السكسو.. فون"، على مسرحه الخاص (مسرح بابل). ومن بين الأسئلة العديدة التي أثارها العرض "ماذا سيحصل لبيروت وأهلها الذين يمشون في الشارع تحت ضغط جريمة متوقعة في أي لحظة؟".

في ذلك العرض نقل الأسدي أحداث نص لوركا "بيت برنارد ألبا" من بيت محكوم بالاستبداد في قرية إسبانية إلى بيت لبناني في بيروت مسكون بالاحتقان والكراهية والنزاعات، مع الإبقاء على الأسماء الأصلية للشخصيات، بعد اختزالها إلى خمس نساء فقط هن: الأم "برناردا"، وابنتها "أديلا" و"ماجدولينا"، والخادمة "لابونتيا"، والجدة.

وقد انطوى العرض على مستويين، أو بنيتين هما "بنية الحضور"، و"بنية الغياب"، فجاء النص أقرب إلى التأليف منه إلى التكيف.

بنية الحضور

في بنية الحضور، وهي المستوى الظاهر، بدأ العرض المسرحي بمشهد افتتاحي ترمي فيه النساء الخمس الورود على قبر الأب، وتُلى عليه تراتيل شبه كنسية، لا تخلو من السخرية العابثة، التي تبذر أولى بذور مشاكسة أفق انتظار المتلقي وتصوراته عن التراجيديا، ثم يلي ذلك مشهد سياق جنوني محموم، شديد الجلبة، في عمق الخشبة بين ابنتي "برناردا" وخادمتها لتنظيف جدران البيت، إشارةً إلى رغبتهم المجنونة في طيّ صفحة قائمة من حياتهم، وفتح صفة جديدة مع موت الأب، الذي سيتيح لهم فرصة الخلاص من كابوس عنوستهم، وتحطيم عالمهن الأنثوي المغلق، المسكون بالحرمان، والتطلع إلى الرجل/الحلم الذي يمنحهن اللذة.

لكن الأم القاسية، ومغنية الأوبرا الشهيرة، التي ظلت تعاني عشر

سنين من عجز زوجها الجنسي، وابتعدت فجأةً عن عالمها الفني بسبب الحرب، ووفاة ذلك الزوج المريض، حتى أصيبت حنجرتها بما يشبه التصحر، تدفعها عقدتها إلى إصدار أمر لابنتيها بإقامة حداد طويل على الأب، وفرض العزلة عليهما بمنعهما من الخروج أو استقبال أي شخص غريب في البيت، بل حتى فتح أي نافذة تطل على العالم باسم التقاليد والأعراف الاجتماعية، وبحجة حماية شرف الأسرة وسمعتها من الخطر الخارجي. ولكي تخضعهما لنظامها الصارم تسلط عليهما الخادمة "لابولين"، الهاذية المغرمة بالوشاية (أدتها الممثلة المبدعة عابدا صبرا بمنتهى الظرافة، والحس الساخر، والحضور المدهش) رغم أنها أكثر منهما إحساسًا بالكبت الجنسي، لمراقبتهما وإحصاء أنفاسهما والتجسس على كل حركة من حركاتهما داخل البيت، تمامًا مثل جهاز "شاشة الرصد"، في رواية جورج أرويل "1984"، الذي وضعه الحاكم (الأخ الكبير) في بيوت رعيته ليرصد بالصوت والصورة كل ما يقومون به في حياتهم اليومية، ويلتقط كل صوت يتجاوز حد الهمسات الخافتة، وذلك

باسم الدفاع عن الوطن والبروليتاريا!

إن "برناردا" هنا، الشخصية المركزية المهيمنة في الفعل الدرامي (التي أدتها المغنية الأوبرالية جاهدة وهبي بجدارة وحضور كبيرين)، ليست علامةً أماريةً تحيل على الاستبداد والتعسف فقط، بل على الكذب والرياء والنفاق أيضًا، فهي تتظاهر أمام ابنتيها بأنها متألّمة لموت زوجها، وحريصة جدًا على تعظيم ذكراه، وإطالة أمد الحداد عليه بارتداء السواد وفرض العزلة القهرية على الجميع في البيت، وحين تجد متنفسًا للبوح بمشاعرها نراها تلغنه وتفصح ماضيه المخزي معها (اغتصابه الوحشي لها في مراهقتها قبل زواجهما)، وتكشف عن كراهيتها له، وتحزّرها من عبوديته وجسده المعطل، وخيانتته أيضًا. وفي لحظات الصفاء مع نفسها، أو حينما تداعب الخادمة غرائزها وتملق لها لا تخفي ظمأها الجنسي، ورغبتها في

تحطيم الحواجز التي اختلقتها.

إنها نموذج لشخصية مركبة ومراوغة، بالمعنى السيميائي، تجمع بين نقائص عديدة، وتقول شيئًا وتضمّر شيئًا آخر، وتنزع إلى ممارسة الاستبداد، وارتداء قناع الجلال، بعد موت الجلال الحقيقي، تعبيرًا عن رغبة مدفونة في لاوعيتها للتخلص من صورة الضحية التي لازمتها سنوات طوال، أو كنوع من التعويض عن القمع الذي مارسه عليها زوجها.

إزاء هذا الكابوس الخانق، والقسوة الشديدة، والجو المحتقن أطلق جواد الأسدي العنان لكل ما يعتل في داخله من غضب وسخط ومرارة وحس تهكمي لتهشيم المواضعات والزيّف والحشمة الكاذبة، دافعًا شخصيات المسرحية، بمهارة المخرج الحاذق، إلى الكشف عن المستور، أو المسكوت عنه من نوازع البغضاء والحقْد والخبث، والغرائز الشبقية، والغليان، والجموح الإبروتيكي، فالبنيت الصغرى "ماجدولينا" (التي مثلتها نادين جمعة بحس انفعالي ممزوج بالفجيعة) تتصنع الحرص على سمعة الأسرة، وتكره أختها "أديلا" وتناصبها عداً غريباً، وتختلق صراعاً محتدماً معها، وتثور ثأرتها عليها لأنها تمردت على التابو، وخرقت العرف، بل أصبحت "قحبة"، حسب تعبيرها، بممارستها الجنس مع أي عابر سبيل، أو "سريّر"، كما تسقط الكلمة سهوًا عن لسان

"أديلا"! وتقع في غرام عازف ساكسفون. لكن "ماجدولينا" تتضح على حقيقتها في المشاهد اللاحقة حينما تُجن، فتعترف بأنها هي التي قتلت أباهَا بدسها كمية حبوب كبيرة في فمه، انتقامًا منه لمحاولته اغتصابها ذات يوم، وأنها لا تقلّ عن أختها امتثالاً لرغبات جسدها، وقرقًا واشمئزًا من الجو الذي فرضته دكتاتورية الأم، في حين تظهر "أديلا" (التي مثلتها إيفون هاشم بتركيز شديد على الأداء الجسدي) امرأة قُدت من شبق وشهوة، فلا تبالي بشيء اسمه العرف والعيب، ولا تفهم معنى كلمة "شرف"، وتتلذذ بالحديث عن مغامراتها الجنسية، ولا تتردد في التغزل بذكورة الحصان، وتخلع ثياب الحداد لترتدي فساتين ملونة تكشف عن مفاتن جسدها، وتستعمل ميكياجًا صارخًا، وتحسني الكحول بشراهة، متحديّة سطوة أمها ونواهيها الصارمة. وتلك الجدة العجوز، المتصابية الخرقاء، التي تذّكرنا بعجائز ماركيز، تعيش على فتات الماضي لتعوّض عن جفافها، وتهلوس في تعليقاتها، وتسهم بين حين وآخر في فضح سلوك "برناردا"، وتتعاطف مع "أديلا" في توقها المحموم إلى اللذة الجنسية، وتطرب لحكايتها مع عشيقها في الإسطنبول، ووصفها لذكورة الحصان لأنها تثير غريزتها، وتبعث في نفسها حنينًا إلى أحضان الرجل، وحسرةً على شبابها الضائع، وهي أيضًا جزء من المناخ العام للبيت الآيل للخراب. وقد



برع الممثل رفعت طربية، بأدائه المتقن، في تقمص شخصيتها، وتحبيبها إلى المتلقي، وحافظ على وتيرة إيقاعها، وصورتها الملتبسة، غريبة الأطوار، التائهة بين هويتين: هوية الأنثى وهوية الذكر، طوال العرض.

الأسئلة المطمورة

أزاح جواد الأسدي، في عرضه المبهر هذا، الغطاء عن الكثير من الأسئلة المطمورة، مثلما تزيح النسوة المرتبكات والمزقات ستارة النايلون الشفافة، التي ترمز إلى غشاء البكارة حيناً، وإلى جدار السجن، وحاجز الفصل عن العالم حيناً آخر، ليظهر خلفها أثاث كئيب (بضعة كراسي، ومائدة طعام، يوظفها العرض لأغراض أخرى أيضاً). أزاح الأسدي تلك الأسئلة من خلال نفاذه إلى أعماق النسوة، والإمساك بهواجسهن ورغباتهن وتناقضاتهن، وتفجيرها في بني مشهدية (حركية وتشكيلية وإيمائية) مؤسلبية وساخنة، وحوارية عنيفة وصادمة، وألفاظ جارحة قد تחדش الحياء الاجتماعي في المسرح، وتنتهك السياق المألوف للمتلقى الذي اعتاد عليه الجمهور، رغم أنها شائعة في الحياة اليومية، وكذلك في الخطاب السردية، مثل لفظة "الخرة" التي تتكرر على لسان الخادمة، ولفظة "قحبة" التي تنعت بها "ماجدولينا" أختها "أديلا"، ولفظة "مضاجعة" واشتقاقاتها التي ترد على لسان الأم وابنتها الصغرى، ناهيك عن كثير من الألفاظ والاستعارات الأخرى التي توحى إلى الجنس أيضاً. لكن ينبغي التأكيد هنا أن هذه الألفاظ لم تكن مبتذلة، أو تهدف إلى الإثارة الرخيصة، بل جاءت في سياق تعبير الشخصيات عن مواقفها ومشاعرها الصادقة الجريئة، وتبرّرها من واقعها المرير.

بنية الغياب

تلك هي بنية الحضور في عرض "نساء السكسو.. فون"، أما بنية الغياب فيه فإنها تتمثل بمستواه الآخر غير الظاهر، مستواه الاستعاري الرمزي الذي يوحى إلى قضية أكبر من قضية خراب أسرة وبيت دمره استبداد الأم وأخطاء الماضي، إنها، كما تشير جملة قرائن في نص لوركا ونص جواد الأسدي ومقارنته الإخراجية، قضية وطن تنخر جسده الصراعات والاحتقانات، ويستبد بأهله القلق والخوف، ويكتنف مصيره الغموض، ويفتقر أصحاب القرار فيه إلى لغة الحوار الوطني الدافئ والتفاهم العقلاني. لقد قرئ بيت برنارد ألبا في نص لوركا بوصفه اختزالاً لإسبانيا

وعبر قصيدة تغنيها "برناردا" تتحدث عن "مدن محروقة تفوح منها رائحة الموت، وبيوت مهدّمة، ومرايا مهشّمة"، وعن "آلاف الثيران المسلّحين يجزّون البلدة من قميصها"، وتتألم لعدم وجود "هواء نظيف يطهر الحقائق، ولا مطر يغسل الحقول". هذه القصيدة هي شبح عراق ولبنان يحترقان، وهما معتقلان في دائرة ضيقة لا تتسع لأحلامهما، ومنها انبثق سؤال جواد الأسدي "ماذا سيحصل لبيروت وأهلها الذين يمضون في الشارع تحت ضغط جريمة متوقعة في أي لحظة؟".

ناقد مسرحي وروائي من العراق

هل كانت جريمة تفجير مرفأ بيروت هي الجريمة التي توقّعها جواد الأسدي في مسرحيته هذه؟ وهل كان يقرأ، وهو في قلب

بيروتشما

عبد ه وازن

نسيم البحر يهّب على مرفأ بيروت
 ينسلّ بين الخرائب حاملاً إليها قليلاً من ملح
 يتهادى فوق حطام المعدن والألنيوم
 بين بقايا جدران ومخازن
 جرّدتها النار من روحها.
 نسيم البحر يهّب عالياً قليلاً
 يتوه بين أطلال الجميزة ومار مخايل
 بين أحياء الأشرفية
 يصعد الأدراج الحجر القديمة
 ثمّ ينحسر حزيناً
 مثل بيروت التي فقدت
 وجهها الأزرق للحين
 التي فقدت عينيها
 لحظة انبثق الشهب الأحمر
 وهبّ الدخان الأبيض ثمّ البرتقالي ثمّ الأسود.
 راحت المدينة تتساقط بجدرانها وسطوحها القرميد
 وفي الفضاء ترسم نبطة فطر ضخمة
 من غمام النيترات والأمونيوم
 ماحيةً وجه السماء
 ماحيةً خط الأفق عند الغروب.
 كانت الشمس تنحني فوق سرير الشفق
 عندما أيقظها صوت مدوّ
 اخترق هالتها الكثيبة
 صفحة البحر كانت تتراخى بدفع متوسطيّ
 عندما تدافعت أمواجها إلى الورا

مراكب انقلبت وبواخر تحطّمت صواريخها
 رفوف نوارس تناثرت في الهواء
 أسماك طارت ثم سقطت
 عقال المرفأ حملهم الدويّ إلى اليمّ فغرقوا
 وبعيداً قليلاً كان يشيع الدم البرتقالي.
 السادسة إلا ربعاً
 كانت الأحياء والأرصفة تسترجع هدوءها
 كعادتها عند المغيب
 البيوت تنهياً لموائد المساء
 من المطابخ تفوح روائح مأكولات بيتية
 وفي الكنائس توقد شموع
 مزروعة في رمل الصندوق الأجوف
 كانت الأشرفية والجميزة وكلّ أحيائهما
 تشهد حركة البيت الخافت
 إيقاع العودة إلى المنازل أو الخروج لنزهات صغيرة
 اليمام يطير ثم يحطّ على شجرات الزنلخت
 وصوت أذان العصر يتناهى من جامع بيضون.
 السادسة إلا ثوان
 التمعت السماء وأبرقت
 ثم دوى انفجار
 الغيوم المتجمّعة فوق المرفأ غطّاها دخان
 ثم انبثقت السنة جحيم
 الأرض كأنما انشقت
 كأنّ زلزالاً أطبق على وجهها
 رعد وبرق ومطر من النيترات

مطر من الأمونيوم

مطر من زجاج

من نثرات زجاج

من شظايا زجاج

أبنية وبيوت تنهاوى

سقوف تتطاير في الهواء

شرفات تتداعى بحجارتها

نوافذ ودربزينات تنساقط على سطوح السيارات

على الأرصفة تنهار واجهات محالّ

وأبواب دكاكين

صفائح تنك ترتطم بالشجر

قنانٍ وزجاجات تتكسّر في حانات ومقاه

غبار يتهدأ كالغمام

غبار ودخان وعويل

غبار وصراخ

ركام فوق ركام فوق ركام

ركام فوق بشر فوق ركام

صفارات تنطلق في البعيد

في القريب الذي أضحى بعيداً

في الفراغ المملوء ضوضاء

في الضوضاء التي تهبّ منها أرواح

اجساد وبقايا اجساد

أشلاء وأحذية وقمصان

أطياف مطعونة في الصميم.

هيروشيما هيروشيما

بيروت بيروتشيما

هيروشيبيروت

أنتم لم تروا ما رأيتموه

لم تسمعوا ما سمعتم

كأنّ الكارثة لم تعبر من هنا

كأنّ الفاجعة لم تقع هنا

ما حصل كأنما في كابوس

في لحظة كابوس كأنه الأبد.

هيروشيما بيروتشيما

المستشفيات تلفظ أحشاءها

مستشفيات الساحل والضواحي

تقذف أشباه بشر

لم تبق أسرة فيها

لم يبق شاش ومصل ومطهرات

الأروقة تلطخت بالدم

حافات الأدراج تعلوها آثار أيد

جرحى يموتون في الهواء الطلق

جرحى ينوحون في الهواء الطلق

يحملون جروحهم بحثاً عن فراش

عن ممرضة أو طبيب

جرحى آخرون ما زالوا على أرض المرفأ

في المنازل والغرف

في السيارات

جرحى ماتوا للحين

انفقات عيونهم

انفلجت رؤوسهم

صدورهم انفتحت كعلب كرتون

جرحى تدلّوا من النوافذ

رافعين أيدياً مدماة

يستغيثون بأصوات خفيضة

الفتاة ألكسندرا ماتت تحت لوح الزجاج

الفتاة بيسان سقطت تحت سقف التنك في الكرنيتينا

أطفال ولدوا للتوّ غطّى الدم والغبار وجوههم

في المرفأ عمال قضا تحت جدران الإهراءات

تحت وابل حبات القمح

الحبات الصفر التي تناثرت في شلال النيترات

تحت الركام قتلى وجرحى ومفقودون

يبحث عنهم رجال الدفاع المدني والصليب الأحمر

كنيسة القديس الناسك أنطونيوس طار سقفها القرميد

يسوع على الصليب ينظر إلى السماء المكشوفة

بعينين حمراوين

مقابر كنيسة القديس متري هبطت قبابها

شواهد ضرائح عائلات بيروت تكسّرت

الموتى الراقدون استيقظوا لحظة ثمّ رقّدوا

أيقونات سقطت أرضاً وصلبان

كاهن كنيسة مار ميخائيل هرب من أمام المذبح

كادت تسقط عليه الثريا المضاءة.

نسيم البحر يهبّ على مرفأ بيروت

الشمس رقدت في البحر عند خطّ الشفق

خيوط الظلام تنسلّ بين الخرائب

النجوم بدأت تتلألأ بنور شاحب

القمر هلال متضائل

لا يكاد نوره البرتقالي يضيء صفحة الخراب

المفقودون ما برحوا تحت الركام

بين أتلال القمح

داخل العنابر المتداعية

بين الحرائق التي أخدمت

وما زالت تنفث دخاناً أبيض.

فيروز تغني "لبيروت منديل العيون"

سمعنا الأغنية في مطلع الحرب الأهلية وبكينا

نسمعها اليوم ولا نبكي

لم يجف الدمع في عيوننا

لكنّ مآقينا تحجرت.

أعطيناك بيروت كل شيء

أعطيتنا كل شيء

سيدة الدنيا أو خيمة المشردين

نجمة الضالين ومنازة التائهين ليلاً في المتوسط

صنوبرة الصحراء ومطر اليباب

زهرة الأسى وتابوت العصور

وردة الشرق وأمّ الشرائع

أعطيناك أسماءنا وزنابقنا

وهبناك أعمارنا وما سوف يأتي

من ساحتك خرجنا بلا رايات

مطعونين بخناجر بغليضة

مهزومين كأشباح لياليك.

بيروت بيريت

بيريتيس بيريتوس

بيروتا بيرووة باروت

كأنّ قدرك أن تواجهي الموت

بعينين بارقتين

عقداً تلو عقد

قرناً تلو قرن

كأنّ تاريخك موت وموت

طائر الفينيق سقط عند شاطئك

وسيزيف تهاوى عند أسفل أهراءات قمحك.

نسيم البحر يهبّ في الفجر فوق الخرائب

سرب يمام يحلّق حائراً فوق حطام المرفأ

بكاء ما برح صداه يتردّد في الأفق

راسماً فوق بيروت قوس قزح رمادياً

أمهات وأرامل ينحن وما من عزاء

الجراح مفتوحة والعيون متورّمة

شقيقات يبكين أشقاء

آباء ييكون أبناء

أبناء ييكون آباء

نسوة باكيات ينحنين

مثل صفصافات باكيات

فوق حطام بشر ومدينة.

نسيم البحر يهب فوق أشلاء

تبحث عن أصحابها

فوق أناس فُقدوا تحت دفع الحجارة

يعبر بدفنه بين الأحياء المكشوفة

بين الأبنية والبيوت التي طارت سقوفها.

الأشرفية لم تنم ولا الجميزة

لم ينم أحد هنا

سهروا جميعاً تحت ضوء القمر

منتظرين شروق شمس آب

ليبدأو نهراً أولّ من شقائهم

نهارة أولّ من رزنامة الأسى

من ساعة جدار تتدلّى على بقايا جدار.

شاعر وناقد من لبنان

صعب الكلام حكاية أدبية أحمد سعيد نجم

فؤاد حمدي



بصيرة - تابع الوزير مخاطباً أبا حيان بما يُشبه التهديد والوعيد - آتي سأستدل مما أسمعك منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه".

كما وطلب منه أن يجيب عن الأسئلة التي سيطرحها عليه "بأسترسالٍ وسكونٍ بال، بملء فيك، وجَمٍّ خاطرك، وحاضر علمك، ودَع عنك تَفَقُّنَ البغداديين!".

والآن "قل لي - قال الوزير يسأل أبا حيان التوحيدي في الليلة الخامسة والعشرين من ليالي الامتاع والمؤانسة - فأنا أجب أن أسمع منك كلاماً في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة؟".

فابتدأ أبو حيان جوابه بأن قال:

تصفّحنا ما صار إلى أصحاب النصر من كُتّاب البلاغة، والخطباء الذين ذبّوا عن الدولة، وتكلموا في صنوف أحداثها وفنون ما جرى الليل والنهار به.. لكان يُوقَى على كلّ ما صار إلى جميع من قال الشعرولاك القصيدة، ونهج بالقريض، واستماح بالمرحمة، ووقف موقف المظلوم، وانصرف انصراف المحروم".

ثم إن الوزير أبا عبدالله العارض؛ الاسم التخيلي للوزير ابن سعدان، كان قد نَبّه أبا حيان في أوّل لقاء بينهما إلى أنه ما خلّصه من مهنة مراعاة أمر البيمارستان العضدي، وهي مهنة رآها لا تليق بشخص له كفاءته، لا ولم يُرَقِّه إلى رتبة نديم شخصي، وما طلب حضوره إلى مجلسه في كلّ ليلة للمحادثة والتأنيس، إلا لكي يتعرف منه على "أشياء كثيرة مختلفة تَرَدَّد في نفسي. لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكنني أنثرها في المجلس بعد المجلس.. وكن على

إلى بغداد القرن الرابع الهجري، وكتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي، والليلة الخامسة والعشرين منه، يمضي مشوار حكايتنا الأدبية هذه. ففي الليلة التي سبقت حكى أبو حيان للوزير أبي عبدالله العارض؛ وزير الملك البويهبي صمصام الدولة، أحاديث شتى، تنوّع الكلام فيها، فأتى على ذكر طباع الحيوانات، والأشجار والنباتات وغرائب المعادن، خسيستها وثمينها، وما انطوى عليه كلّ ذلك من الغار، وما احتواه من عِبرٍ وأقاصيص. ثم اختتم المجلس بطائفةً صالحة من أقاصيص الزهاد والمتصوفة ومنكري وسخ الحياة الدنيا.

وتلك الطوبى الرعوية التي صوّرها أبو حيان، وتعاون معه على صنعها بأحلى ما يكون، كلّ ما على الأرض من حيوانٍ ونباتٍ ومعادنٍ، ما ظهر منها وما بطن، فضلاً عن أقاصيص مَنْ تألّها وهاموا في الفيا في والقفار، كلّ ذلك أثار في وجدان الوزير حيناً إلى الجانب الإلهي الذي جفّ من روحه، وسط حياةٍ ملأى بالدسائس والقتل في بلاط البويهبيين.

وبعكس ما سبق من ليال، فقد أذن ليلتها لأبي حيان بالانصراف دون أن يطلب منه، كعادته "ملحة الوداع"، وكانت تكون في الغالب الأعم من أقاصيص وأشعار ماجنة. فقد أثر ليلتها أن يظّل في المراعي السماوية التي رَفَعه إليها كلام نديمه، وألاً يُدنّسها بما يشوبها.

وفي الليلة التي سنحكي عنها الآن، وهي الليلة الخامسة والعشرون من الزمن النصّي لليالي الكتاب قرّر الوزير أن لا يكّد ذهن أبي حيان باستذكار إجابات عن أسئلته التي كان يباغته بها، لا ولن يكلفه شططاً، وسيكون محور حديثهما في غاية البساطة، وفي صلب مهنة أبي حيان: مهنة الكتابة والتصنيف. وسيسأله عن هذا الذي نطقه البشر أو كتبه منذ أن وجدوا على ظهر هذه الأرض، فتارة

- الكلام على الكلام صعب!

فسأله الوزير والدهشة تملأ وجهه:

- ولم؟

فقال أبو حيان:

- لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صُور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالجس ممكن، وفضاء هذا مُتَّسِعٌ، والمجال فيه مختلفٌ، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر!

أي إجابة عويصة هذه؟

حقاً إن الكلام على الكلام صعب. ونحن لو أردنا تحويل سؤال الوزير وجواب أبي حيان عنه إلى اصطلاحاتنا المعاصرة لقلنا إنه كان قد طلب منه أن ينشئ لغة تصف اللغة. كيف يسهل فعل ذلك والحدود بين اللغتين، لغة الأدب ولغة النقد، حدود متداخلة، وهما يستخدمان المادة ذاتها، أي مفردات اللغة. والأسهل على البشر، على تنوع لغاتهم، أن يطلب منهم ابتداء مفردات ومفاهيم، وتراكيب تصف مجموع ما يقع لهم من وقائع في حياتهم، حسية كانت أم عقلية، والصعوبة الأكبر هي في التنظير وفي إبداع مفاهيم جديدة للغة التي يطلب منها أن تحكي عن نفسها، وأن تبوح بأسرار ذاتها، استخدام المفردات لتفكيك وتوصيف المفردات.

حقاً إن الكلام على الكلام صعب. هكذا كان الأمر قديماً. وهكذا هو حديثاً. ويُشبه أن يكون سامعوا الكلام الذي قاله أبو حيان قبل نحو من ألف عام، كسامعي الاصطلاحات النقدية الأدبية في أيامنا هذا، ممن لا دراية لهم بعلم اللغة، يشبه أن يكونوا في وضع مشابه لوضع الأعرابي الذي:

“وقف في مجلس النحوّ الأَخْفَش فسمع كلام أهل النحو وما يدخل معه، فحاز وعَجِب، وأطرق ووسوس، فقال له الأَخْفَش:

- ما تسمع يا أبا العرب؟

فقال:

- أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا!

وكان قد سَبَقَ لقدامة بن جعفر، وهو من أبرز النقاد العرب القدامى، أن تحدّث عن الصعوبة التي يواجهها المشتغلون في اللغة والمنطق، وكيف أن الأوضاع التي استجدت على الفكر العربي في أيامه جعلت المشتغلين فيه يتداولون في اصطلاحات كثيرة: “متى استعملت مع متكلمي هذا الدهر وهذه اللغة كان

المُسْتَعْمِلُ لها ظالماً، وأشبَه مَنْ كَلَّمَ العامة بكلام الخاصة،

والحاضرة بغريب أهل البادية..”.

فمن ألفاظهم:

”السولوجسموس، والهيولى، والقاطاغورياس، وأشباه ذلك مما

إذا خاطبنا به متكلمينا أوردنا على أسماعهم ما لا يفهمونه إلا بعد أن نُفسِّره.

... والعوام والطعام ومن لا علم له بالكلام إذا سمعوا ألفاظاً لم يعهدوها ولم يفقوا على معانيها، ربما اعتقدوا في قائلها الكفر واستحلوا دمه، ولذلك شَهِدَ بعض سفلة العوام على الخليل بن أحمد الفراهيدي وأصحابه بالزندقة، لما سمعوههم يذكرون أجناس العروض ويُقطِّعون الشعر.”.

وصعوبة ألا يتمكّن الناس من فهم كلام نقاد الأدب؛ وهم يتكلمون في كلام على الكلام، واجهها قدامة بن جعفر نفسه عندما عرض كتاب “نقد النثر” على الوزير علي بن عيسى، وهو من كبار مترسلي القرن الرابع الهجري.

قال الوزير علي بن عيسى:

“عَرَضَ عَلَيَّ قُدَامَةُ كتابه ‘نقد النثر’ سنة عشرين وثلاثمائة، واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن، وتفرّد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يُشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى.. ولقد شاكة فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض، ولكنني وجدته هجئاً للفظ، ركيك البلاغة في وصف البلاغة، حتى كأن ما يَصِفُهُ ليس ما يعرفه، وكأن ما يَدُلُّ به غير ما يُدِلُّ عليه.”.

وكل تلك المصاعب بخصوص نقد الشعر والنثر حاضرة بقوة في ذهن أبي حيان ساعة ابتدأ يجيب الوزير عن سؤاله، لذا فقد رأيناه يحتفظ لنفسه بخط الرجعة:

- الكلام على الكلام صعب!

فكان، كما أشرنا قبل، أن سأله الوزير بدهشة:

- ولم هو صعب يا أبا حيان؟

فأجابه أبو حيان:

- لأن الكلام على الكلام صعب أيها الوزير!

وخاطبته بلفظ الوزير، ولم يستخدم معه ما اعتاده الناس في مخاطباتهم للوزراء من عبارات التمجيد. ذلك أنه كان قد اشترط عليه منذ الليلة الأولى لابتداء منادمتها أن يأذن له بكاف المخاطبة، وتاء المواجهة، ولم يرفض الوزير طلبه بل قال له:

- لك ذلك، وأنت المأذون فيه، وكذلك غيرك!

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

رولان جاكّار

مهزلة أنني سويسري

أجرى الحوار وترجم النص: أيمن حسن

وُلد رولان جاكّار في لوزان بسويسرا سنة 1941. اشتغل لفترة طويلة محرراً أدبياً في جريدة "لوموند" الفرنسية ومدير سلسلة المنشورات الجامعية الفرنسية. متعدّد الأوجه، لاعب شطرنج وتنس طاولة موهوب، لأعماله أشكال وأجناس أدبية مختلفة كالأبحاث النقدية نذكر منها "الاغتراب الباطني" و"الغواية العدمية" يتبعهما "مقبرة الأخلاق" وكتاب شهير تحت عنوان "فرويد"، و"جنس اليوميات" "الروح بلد شاسع"، "ظلّ هذب"، "يوميات رجل ضائع" و"يوميات كسول"، والكتب المصوّرة منها "قاموس الكلبى المثالي" و"العودة إلى فيينا".

هنا في هذا الحوار الذي أجراه الشاعر التونسي بالفرنسية أيمن حسن جولة مع الكاتب السويسري الأصل، إنه بالضرورة هازئ كبير، وهو قد يبدو فوضوياً.. لكنه في الحقيقة أقرب في تفكيره وسلوكه الصّدامي مع العالم إلى الغنوصيين المؤمنين بقوة الفكر وطاقه الروح على معانقة العالم بانفتاح هائل، طالما هي متصلة بفكر كوني.

في مكان ما من النص الباذخ الذي ترجمه له الشاعر التونسي يقول رولان جاكّار "لا أتحمّل إلاّ الأشخاص الذين يحمون الآخرين من فظاظة حمل جنسية أو دين، وهم أشخاص تنفلت الأرض تحت أقدامهم"، و"حين فهمت مهزلة أنني سويسري، بدأت في تذوق لذّة سخرية أني من مسقط رأسي".

إنه كاتب يحاكم بفكره الأخطاء الفاحشة للعالم، ومع ذلك فهو يفعل على طريقته الغنوصية "من حقّ كلّ حقبة أن تعيش هذيانها القاتل. الألمان تمتّعوا بذلك مع هتلر، والرّوس مع ستالين والصّينيّون مع ماو.. لن أسمح لنفسي بمحاكمتهم. لكن عندما يصير المشهد ضارباً في الفحاشة، أفضل مغادرة القاعة. وذلك لأسباب جمالية لا أخلاقية".

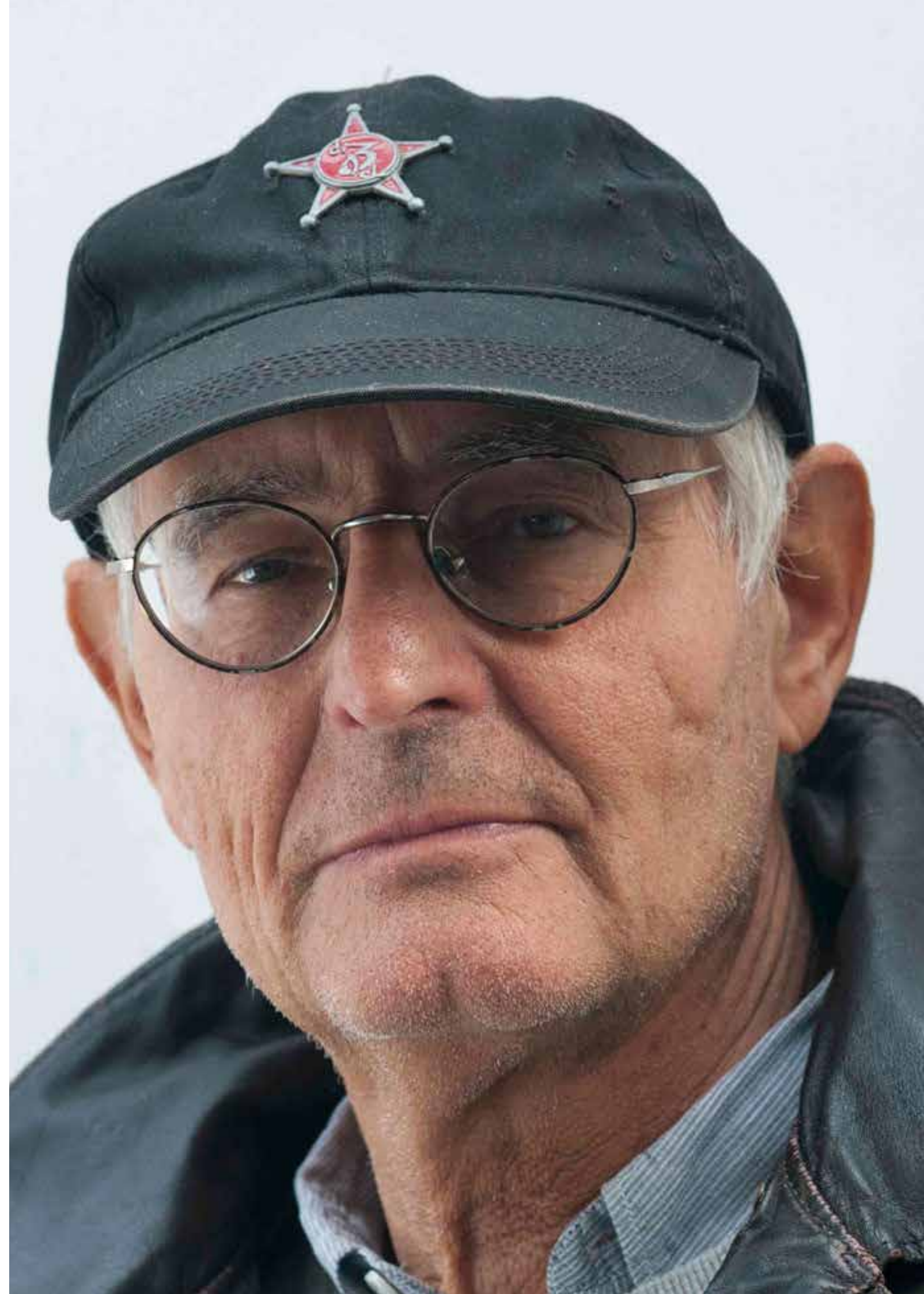
في الحوار، وكذلك في الشذرات المسماة "مكيّف في الجحيم" التي ترجمها أيمن حسن لتكون في ملف، هي في الواقع كتيّب نتعرف من خلاله على شخصية أدبية وفكرية فرنسية من نوع استثنائي.

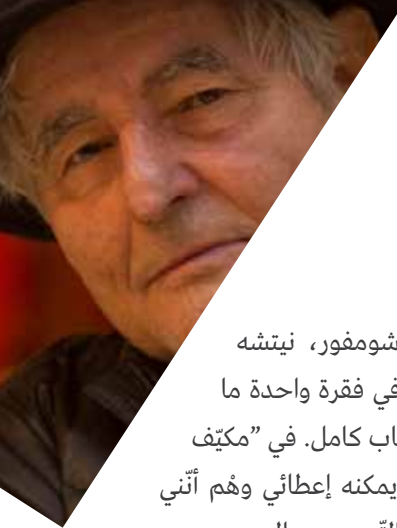
قلم التحرير

الجديد: اسمح لي بأن أنطلق من كتابك الصادر مؤخراً تحت عنوان "يابانّيّة في باريس". في ما يتمثّل بالتحديد؟ هل هو، كما يبدو للجميع، حكاية للأطفال، أم، كما تبين لنا، قصة للكهول؟

الجديد: ما الذي يُخفيه عملكم المتواصل مع رسّامين أمثال رولان توبور، رومان سولكومب وغيرهم من الفنّانين المشهورين بغرابتهم؟ هل تبحث عن تعويض لموهبة تفنقدها؟

رولان جاكّار: في البداية، هو طلب من ناشر ياباني لجمهور مستهدف: اليابانيّات الشابات اللواتي يحلمن بباريس وبالحبّ الكبير. لقد رفع التّحدّي وفي ذهني كتاب إيريك سيغال (1973 - 2010)، "لوف ستوري" ("قصة حبّ")، وكذلك بعض الشّيء ستيفان زيفاغ. من مميّزات الشّيوخوخة أنّه ليس لنا من نُثبّه أو ما نخسره. قلّث إذن





لطالما تمتعت بتوابل لاروشفوكو، شومفور، نيتشه أو سيوران كي لا أصاب بغواية قول في فقرة واحدة ما يتعسر على آخرين التعبير عنه في كتاب كامل. في "مكيّف في الجحيم"، نَقَرْتُ في دفاتري ما يمكنه إعطائي وهم أنني أستحقّ تقدير أساتذتي في السخرية والتّحرير من الوهم. الوقاحة، الاستفزاز، الفكر الخبيث، لطالما دفعوني، أحيانا رغما عني، لقول كلام غير لائق. التّحليل التّفسي لعبت كذلك دورا هاما. أن تكون عقلا حرّا يتطلب التخلّص من كلّ حكم مسبق والتّعبير عن كلّ ما نشعر به، حتّى الأبشع. ومع ذلك، يجب أن تكون في حالة طيّبة. ومن هنا تبرز الحاجة الملحة إلى عدم الاكتراث وقبول هزيمة الفكر بشيء من الوقاحة. وإن كنت قد فشلت في ذلك، فعلى الأقل قد حاولت قبول تحدّي الشّكل القصير في الكتابة.



الجديد: اليوم وقد تُرجمَ الكتاب إلى العربيّة، ماذا تنتظر من هذه المغامرة خاصّة وأنك كتبت العديد من النصوص ونشرت الكثير من الفيديوهات على الإنترنت وفي مجلّة "كوزور" [4] (Causur)، التي عبّرت فيها عن قلقك من تفشّي الخطر والإرهاب الإسلامي؟

رولان جاكّار: بالنّسبة إلى الفوضوي الكامن فيّ، الإسلام يُسبّب التّفور والخوف. إذا كان يوجد شيء يمكن إنقاذه فيه، فأفضّل تركه للآخرين. أنا لست حسّاسا جدّا لهذا الهديان المقدّس المتمثّل في الدّيانا السّماويّة التي ظهرت كما لو كانت صدفة في منطقة من العالم حيثُ تضربُ الشّمسُ بشدّة. صحيح أنّ التّأزيّة والشّيعيّة والماويّة (وقع جلّ المثقّفين الفرنسيّين في غرام الآخرتين) تتفانى في إثبات أنّ للعبوديّة وللقتل الجماعي نوابض عميقة في التّفسيّة البشريّة.

يبدو اليوم أنّ الإسلام قد حمل شعلة الخضوع. لقد صار ظاهرة موضة، أو "ميّال" إن تحدّثنا كشباب اليوم. فهو يرشّنا بأحاسيس قويّة ويجعل المحارب الرّاقد فينا يهتّز. في بحر من الطّين ومن الدّم، هل للكتيّبات السّاخرة كالتّي أوّلُف حظّ كي ينظر إليها بطريقة أخرى غير أنّها آثار لعالم الغد؟ أشكّ في ذلك بشدّة. ولكن وحده الّذي يُغلّي أنّه هَرِمَ يكون قد هُزِمَ. لن تكون هذه حالتي أبداً، ولن تكون كذلك حالة صديقي العزيز ومُترجمي أيمن حسن.

المزّات في السّتينات والسّبعينات؟
رولان جاكّار: بعد إتمامي دراستي الجامعيّة في لوزان، أهدى لي والداي إقامة طويلة في تونس، خاصّة في الحّمّات وسيدي بوسعيد. أحتفظ بذكريات مبهرة لها. حرّيّة الأخلق، الفتيات على الشّاطئ، اللعب اللّيلية.. باختصار، هي الحياة الحلوة. لكن عاينت على مرّ السنين الصّعود الذي لا تمكن مقاومته - لا وحسب في تونس، بل كذلك في سويسرا - للذين الّذي يعطي في نظري مشهدا مزعجا لسلفيّة مدقّرة. لكن، ورغم كلّ شيء، من حقّ كلّ حقبة أن تعيش هذيانها القاتل. الألمان تمتّعوا بذلك مع هتلر، والرّوس مع ستالين والصّينيّين مع ماو.. لن أسمح لنفسي بمحاكمتهم. لكن عندما يصير المشهد ضاربا في الفحاشيّة، أفضّل مغادرة القاعة. وذلك لأسباب جماليّة لا أخلاقيّة.

الجديد: وماذا بخصوص "مكيّف في الجحيم"، وهو مجموعة من الشّذرات والأقوال المأثورة التي تتأرجح بين الجدّ والهزل؟ هل يمكنك أن تروي لنا قصّة ولادة هذا الكتاب؟

رولان جاكّار: بالنّسبة إليّ، يمثّل الشّكل الشّذري روح الأدب، النّواة الأساسيّة، اللعبة السّوداء لكلّ إبداع يريد أن يتحدّى الزّمن. على سبيل المثال "هل تتذكّر تلك التّعايين التي، عندما وصلنا إلى إيبيروس، كانت تسمح خلفنا آثار أقدامنا؟ ثعابين أخرى ستأتي وكلّ شيء سيُفسّخ". من يمكنه منافسة سكيبيو الأفريقي؟



رولان جاكّار: يجب ألاّ نتعجّل في الحديث عن العدميّة! فلنقل إليّ أمارس فلسفة أو فنّ فكّ الارتباط، وذلك بصحبة بعض المعلّمين: شوبنهاور، نيتشه، سيوران، أمييل [2]، برنهارد [3] وفرويد.

الجديد: أنت اليوم متقاعد، وبعيد عن عالم الصّحافة الأدبيّة والنّشر. كيف ترى ما يجري في هاتين المهنتين؟ هل يبدو لك ما يجري فيهما صافيا أو على الأقلّ عاديا؟

رولان جاكّار: بما أنّي صرّحتُ عجوزا بسرعة (وهي أفضل طريقة للمحافظة على الشّباب)، لطالما بدا لي أنّي كنت متقاعدا. لقد تمكّنت، وهذا هو الأهمّ بالنّسبة إليّ في أيّ حياة كانت، من حماية جلّ وقت الفراغ الخاصّ بي تقريبا. يترأى لي أنّنا انتقلنا من خيال التقدّم إلى خيال الكارثة. وهذا ما يؤكّد ما عرفناه منذ الأزل: الإنسانيّة ليست موهوبة للأفضل ولا للأسوأ كذلك.

الجديد: لا يمكننا محاورتك دون طرح سؤال سياسيّ عليك، ما رأيك في ما يجري خلال السّنوات الأخيرة مع العلم أنّك كنت قد زرت تونس للعديد من

"هايكاياتي البصريّة". كلّ الرّسامين الذين اشتغلّ معهم كانوا أصدقائي وأقدّر أعمالهم، وعلى رأسهم توبور. هي متعة كبرى أن أجدهم في كتبتي.

"حياتي وخيانات أخرى"، قصّة صدرت سنة 2013، تُمثّل كذلك كتابا فلسفيا وعملا أدبيا حياتيا شديد الشّراسة. تمكن قراءة النّصوص الخمسة والثلاثين التي يتكوّن منها بطريقة مسترسلة أو بطريقة متقطّعة. كيف تكتب؟ كيف تنظّم نصوصك وأفكارك وكتبك؟

أكتبُ كيفما كان وأينما كان. ما يهمّ بعد ذلك هو التّركيب وخاصّة الفكر التّفدي المؤدّي إلى إزالة جزء كبير من النّص. من جهة أخرى، أحاول أن أكون أكثر قربا من نفسي. ما جدوى الكتابة إن لم نتحدّث عن أنفسنا؟ بالطبع، أنا بغیض، لكن أنا الآخرين بالأخصّ.. ثمّ، أليس من الأفضل أن يكرهنا النّاس لذواتنا على أن ننال إعجابهم أو نحظى بحبّهم لما لسنا عليه.



الوقاحة، الاستفزاز، الفكر الخبيث، لطالما دفعوني، أحيانا رغما عني، لقول كلام غير لائق



الجديد: يمكن وصف قراءاتك بالعدميّة. ما معنى ذلك؟ "ليس العدم إلّا برنامجا"، على حدّ رأي سيوران الذي كان صديقا حميما لك وقد كتبت عنه كتابا جميلا جدّا صدر سنة 2005 عن المنشورات الجامعيّة الفرنسيّة. ماذا عن كلّ ذلك إذن؟



زائد يعقوب

مُكَيِّفٌ فِي الْجَحِيمِ إِلَى مِيشِيل كُونْتَا * رولان جاك

”سامحوا تناقضاتي: إذ يجب اقترافها عند التفكير؛ أفضّل أن أكون رجل تناقضات على أن أكون صاحب أحكام مسبقة.“

جان جاك روسو

يُعرف عنه التسرّع في إصدار كتيّبات حول موضوع: الفتاة والموت. ويلومه البعض على وقاحته، فيتباهى بها. كان يريد أن يكون كاتباً من صنف S.O.S. - Simple Original & Sexy - أي بسيط وأصيل وجذاب. لكنّه يشكّ في أنه توصل إلى ذلك. قد عاش كوارث لا تصدّق. لكن وحده غريق مسيح ”دوليني“ تركه في حالة يرثى لها. ألصق على نفسه صفة العدميّة وأطنب في الاستشهاد بسيوران [6] وشوبنهاور [7]. لكنّه أبدع في الميوعة. كان يسهر على أن يكون هناك 100 في المئة من الاقتناع و100 في المئة من التحدي في ما كان يكتب. تعرّف على كثير من الرّجال العظماء وعلى فتيات. في آخر حياته لم

أن نرقّه عنهم وذلك باستفزازهم أو بتسليتهم. هذا فعلاً ما نقوم به، شئنا أم أبينا. إنّ أبرز قيمة لأيّ عمل إبداعي تكمن في إضحاك أولئك الذين ليس بوسعهم تذوّقه. فإن تمكّن من إضحاك حتّى المعجبين بها، إذن يمكننا أن نقول إننا لم نصيّع وقتنا. حياة تنتهي وهي لم تكّد تبدأ. سنحاول أن نرتبها بعض الشيء. ملدّاتي الوحيدة شبقية وشغفي الحقيقي فكريّ. أردت أن أفهم - مع يقيني أنّ لا شيء يُفهم. أردت أن أحبّ - مع يقيني أنّ لا أحد يستحقّ الحب. أردت أن أموت - مع يقيني أنّ الموت ليس حلاً. نعتني بَعْضُهم بالتّباهي. إن كان ذلك صحيحاً، فلن أكون قليل التّفاخر بأنّي نجحت في ذلك لمُدّة تقارب نصف القرن. لكنّي أفترض أنّ حتى الانتحار يبقى بالنسبة إلى بعض النّاس نوعاً من التّباهي، وهي طريقة رخيصة لابتياح تذكّرة إلى اعتراف الأجيال القادمة. أنصحهم أن يحاولوا: ليس الأمر بالسهولة التي يزعمون. في كل

الحالات، لن أكون هنا لأهزأ من سخريتهم. في شبابي، ارتأيت نفسي في شخص اليهودي النّائه أهاسيفيروس. لأنّه كان قد خاطب المسيح بوقاحة وهو على طريق الصّليب، حُكّم عليه بأن لا يرتاح في أيّ مكان كان وأن يعبر القرون وكأنه ميت حيّ. لكنّ اللّعة التي يحمل عبثها هي في الآن ذاته بركة تعمّه. رمز التّيه والانفصال وانقلاب جميع القيم، إنّ ذلك الحالم السّاخر الخائن لجلّ وعوده، وهذا ما كنت أطمح أن أكون. وفعلاً أطنبت في تبيد ثرواتي الأخلاقية في الاستهزاء وفي لعب دور مصاص الدماء مع الفتيات الصّغيرات. بالنسبة إلى أناس مثلي ليس العالم إلّا ديكورا لرغباتهم أو مخبراً لصراعاتهم. هذا ما يفرض عيش حيوات كثيرة وإفسادها جميعاً حتّى لا ننجح إلّا في مراسم دفننا. حين فهمت مهزلة أنني سويسري، وهي مهزلة تشبه وضع تلك



الآنسة التي أرادت أن تشتغل في ماخور دون أن تفقد عذريتها، بدأت في تذوّق لذّة سخرية آتي من مسقط رأسي.

لا أتحمّل إلا الأشخاص الذين يحمون الآخرين من فظاظة حمل جنسية أو دين، وهم أشخاص تنفّلت الأرض تحت أقدامهم.

كل عام ليلة عيد الميلاد يخرج ربّ العائلة من داره، يطلق رصاصة في الهواء، ثم يعود هادئاً بين ذويه المرعوبين قائلاً "قد انتحرت بابا نويل من جديد". هل يجدر بنا أن نحلم بهديّة أجمل من هذه بمناسبة عيد الميلاد؟

أب غاضب لأنّ ابنه لم يتعلم شيئاً من دروسه في السينيزم [8]، فقرّر بمناسبة زواجه أن يرسل إليه البرقيّة التالية "الرّواج في الشباب كابتياع سخان كهربائي صيفا". فأجابه الابن فوراً "لا تعوّل عليّ لأهديك مكّيّفا في الجحيم!"

يمثل جحود الأبناء تجاه والديهم الشّكل الأكثر مكرّاً للحبّ الذي يدينون لهم به.

تمثّل مقاومة قلقي الشّخصي النّشاط الأساسي الذي كنت أقوم به، وهو النّشاط الوحيد الذي طالما مارسه في غاية السّريّة، وليس ذلك للأناقة بل لتجنّب الشّفقة. كان البعض يغارون مني لأنّهم كانوا يجهلون كل شيء عنيّ. وبفضل حسن مراوغي كنت أتمكّن من الإفلات منهم. لم يكن ذلك يدوم طويلاً. كنت أحلم بالعدم كانتصار أخير، لكن في قرارة نفسي كنت أعلم أنّ السّقوط سيكون شأنه شأن حياتي دون منزلة.

في أحد الأيام، في فندق فخّم، التقت نظراتي بنظرات معبود الشباب [9] الذي كان يستعد لإشعال شرارة الرّغبة الجماعيّة في أحد ملاعب لوزان. كان من فئة الرياضيّين الذين تفوّقوا على كلّ المصاعب، في حين لم أكن أطمح إلا لأصير الكُتّيب الأكثر طيشاً في جيله. كان معبود الشباب من فئة المراهقين المتخلّفين الذين تصنع الحياة منهم أجمل شيوخها. قريباً سيتجاوز تلك النقطة التي بعدها تصير تذكّره غير صالحة. كنّا تقريباً في نفس النّقطة، تلك التي عندها يجتاحنا شلل إلهي: تمّ كل شيء، ربّنا كلّ شيء، خسرنا كل شيء. ما جدوى ذلك؟ ابتسامة النصر تشبه تكشيرة الهزيمة. كان يعرف ذلك وأنا كذلك. كان فينا شيء من تينيستي [10].

كنت فيما مضى أخفّف من روع قلقي بمعاشرة فرويد وبمشاهدة أفلام إنغمار برغمان [11]. اليوم، أمتصّ أعوادا كيمياوية وأتفرّج على كائنات بشريّة إلكترونيّة وهي تهترّ على قناة M.T.V... هكذا تتفسّخ الإنسانيّة - ممّا وخارجنا.

في أفضل الحالات، تدور العلاقات على هذه الشّاكلة: في اليوم الأوّل الإثارة، في اليوم الثّاني الفضول المرضي، في اليوم الثّالث اللامبالاة. لكن عندما تمتدّ الإثارة فالأسوأ ليس ببعيد.

نصيحة لويز بروكس [12] للفتيات الشابات: ليس من الشّائع العثور على الرّجال القساة؛ فإن عثرتم على واحد منهم، فلا تفرّطوا فيه!

لطالما حاولت عبثاً أن أكون ذلك الرّجل القاسي. لم أتمكن إلاّ من ترويض بعض العصافير الذين سرعان ما عادوا إلى حرّيّة الفضاءات الكبرى.

كلّ امرأة أحببت محطّة في طريق صليبي، لكنّي نجوت بصحيح العبارة من الصّلب. يجب شيء من اللاّوعي للدّخول في قصّة حبّ وكثير من الشّجاعة للخروج منها.

نَحسبُ أنفسنا دون جوان [13]. نفرح بالرسائل المجدة التي تأتينا من غريبات. أحياناً نُحبّ. ننطقُ إذن في سيناريو نتخيّل أننا نتحكم فيه، لكن نكتشف أنه لم يكتب لأجلنا. نرغبُ أكثر في التعرف على كاتب السيناريو الذي حاك تلك القصة الماكيافيليّة حيث أوقع بنا ضعفاً.

في أحد الأيام، نفهمُ أن لا وجود لقصص الحب، لأنّ الحب نفسه قصة داخل قصة أخرى. وهي قصة ليس بالضرورة أن تتكرّر: إنها تُفقّى. إذ أنّ نهايتها تعكس بدايتها. كما في المآهات القديمة، باب الدخول وباب الخروج يتماهيان.

يُجنّبنا الإشهار مجهود الرّغبة، لكنّ الإرادة التي يُسخرها في توجيه شهواتنا نحو الجنس التّاعم تبعثُ الرّيب فينا: هل هذه الرّغبة عاديّة في نهاية الأمر؟ لماذا كل هذا الإلحاح المصطنع، بيد أنّ الطّبيعة تكفي. على أيّ حال، ما عدا لوريل وهاردي، لم أر أبداً زوجين من غير المُثليّين.

فتاة ترغب في الإقامة معي في نهج أودينو [14]. أتساءل بجديّة عن سبب ذلك. أفتح صدفة مصنّفها في التّحليل التّفسي وأعثر بالصّبط على الإجابة الصّحيحة: كي ننسى أننا جذريّاً غرباء عن بعضنا البعض. الحبّ هو الآلة الأشدّ دقّة لقيّس هذه الغرابة.

دعا كيركغارد [15] خطيبته ريجين أولسن لمشاهدة عرض "دون جيوفاني"، ومباشرة بعد الافتتاحيّة قال لها: "لنذهب. لقد تذوّقت الأفضل: انتظار اللذّة."

يمثّل إنجاب طفل اعتداءً عليه. لأنّه يدرك مقدّره على الإنجاب، يفضّل كلّ رجلٍ حكيم الموت.

لا يحقّ لأولئك الذين يحكمون بكلّ وقاحة على الآخرين بالحياة



مُمَدِّبِينَ بهذه الطّريقة السُّلالة أن يُدبُّنوا حكم الإعدام.

على حافّة المسيح، أتبيّن من كرهى الشّديد للأطفال، ما عدا الفتيات الصّغيرات. لا وجود لعلاقة إيروسيّة ليست بتحويل وجهة قاصر. إنّه من الحكيم اختيار القاصرين من بين الرّاشدين. النّشاط الوحيد الذي يمنح متعة حقيقيّة للنّساء هو التسوّق. النّشاط الوحيد الذي يمنح متعة حقيقيّة للرّجال هو رجم النّساء بالغيب. يُمثّل تعايشهما معجزة سلبيّة.

يُمكنُ بسهولة تَوْقُّع تصرّفاتنا. في مكتب جان لوك دوين في مقر جريدة لوموند، توقّف نظري على كتاب ”نزل إيريس“ ليوكو أوغاو[16]. فقال لي جان لوك: ”هذه الرواية من أجلك. خذها!“ كنْتُ أتوقع أن يتعلّق الأمر بشيخ أنيق وبفتاة صغيرة تشكو من الخمول، مع لمسة من تلك الساديّة التي تثير سخط الأحاسيس الأكثر شيوعا. تتساءل الفتاة وهي مُوثّقة: ”هل خيّبْتُ أمله بشديي الصغيرين وفخذَي الثّقيلين وشعر عانتي الذي عرق شيئا ما؟“ بعد حين ستستمع البنت لاعترافات الشيخ: ”يُمكّنني غرقي في الرّغبة الجسديّة من التّحقّق من أيّ لا أزال هنا.“

طبعا، سيكتب لها كل يوم. طبعا، سيقراً عليها الرّوايات التي يقوم بترجمتها عن الروسيّة. طبعا، سينتابه الرّعب لفكرة أنها يمكن أن تشعر بالملل برفقته: ”ليس من الممتع بالنّسبة إلى فتاة تبلغ من العمر سبع عشرة سنة أن تقضي يوم الأحد برفقة رجل عجوز مثلي“. طبعا، ستحلم أحيانا كثيرة بأنّه كان يخنقها. لكن

سَبِعْتُرُ على جثته هو في البحر، نصف عارٍ، وقد وصل رأسه إلى ضعف حجمه، وجسده منتفخ بغازات التعفّن. وفي درج منضدته سَبِعْتُرُ على عدد لا يحصى من صور المراهقات. انتهت مرحلة التّدريب. صارت البنت تعرف ذوق مثلج الخوخ وقشدة الموز. كان ذلك كافيا لتبقى على قيد الحياة بعد موت المعلّم. ”هذه الرّواية من أجلك“، قال لي جان لوك بابتسامة متواطئة. لقد أدرك فعلا كلّ شيء.

في فلم فريتز لانغ[17]: ”السّر وراء الباب“، تتزوّج وريثة شاتبة رجلا مجهولا. الرجل مهندس معماري يعيد التشكيل ويهوى تجميع غرف كانت مسارح لجرائم قتل مشهورة. يرفض أن تزور زوجته الغرفة رقم 7. ها هي الجرائم التي وقع اقتراحها، يُلْمَحُ بذلك، هذا ما اقترفتُ - كان متزوجا قبل ذلك - وهذا الذي سأقترفه. هُنا يَكْمُنُ جوهر الروائي. لا قيمة لفلم أو لكتاب في نظري إن لم يدورا حول هذين السّؤالين: ما هي الجرائم الّتي اقترفت؟ أيّ بشاعاتٍ أخرى يمكنني أن أقترف؟

عشتُ تجربة الزوجيّة. أعرف أنّ الانتصاب مقترن بالعذاب. النساء جُعِلنَ لِذلك، أدوات قابلة للتّغيير للدّة تكاد تكون دوما متطابقة. عشتُ تجربة الوحدة. منحنتني شعورا بالتفوق. وفجأة تكسّر كل شيء وجعلتني منبوذا. عندما يحلّ اللّيل، أبلغُ كبريائي وأنصرّعُ مداعبةً مع العلم أنّي سرعان ما أعصّ اليد التي تُهدّئ من روع قلقي.

أحيانا، وأنا أحلم، أتساءل عن قلّة عدد الأفلام حول نظرة البقر. أُقَرَّرُ إذن الدّهَاب إلى كلّ البلدان لدراسة الاختلاف في نظراتهم.

كم من السّهل التعرّف على قاتل: إنّه يريد الحبّ الشّامل. جعل الحياة أسهل؟ لكن هذا في مقدور كل واحد. الموتُ كافٍ. دَمُّ الحَاضِر ومَدْحُ الماضي رفاهية من خاصيّات الشّباب. كي لا يبدوا سخيّين أو مزعجين، يجب على الشّيوخ أن يمتنعوا عن الإدلاء بأيّ تعليق غير لائق عن العصر. في الفترة الأولى من الحياة يجب إذن أن نتظاهر بكره ما نحبّ وفي الثانية بحب ما نكره.

لا تنتظروا حقائق من قبل خبير في الكذب. لا تنتظروها كذلك من قبل شاهد مستعدّ للموت من أجلها. لا تنسوا أنّ الحقيقة تولد بعد موت الواقع حيثُ تأتي لتفسير معانيه. لا نؤمنُ بها إذن إلّا لعدم توقّر ما هو أفضل، لأنّ ذلك يلائمنا نحن وكسلنا. يبدو أنّ الحلم السّرّي للقرن العشرين يَتمثّلُ في سماع ”النّفْس الأخير للسّلالة“. وهذا حلم آخر لم يتحقّق.

كان معلّمي العجوز يكرّر عن طيب خاطر أنّ أول كلمة تتبادر إلى ذهنه عند خروجه من بيته هي ”إبادة“[18]. لكنّه كان يعيش في فترة سخيّة حيث في السّرّاء والضّرّاء كان البشر يعبرون اهتماما لأُمّالهم.

كثيرا ما تحدثوا بسوء عن هتلر: لكنه على الأقلّ تمكن من شفاء البشرية من تفاؤلها الهستيري.

في أسوأ الحالات، الكلبيّ [19] آلة حاسبة في خدمة آلة ملدّات، وهو في أفضل الحالات منحرف أنيق يُخفي جفاف قلبه خلف فلسفة ذاتويّة لطفل مدلّل. هل يكفي ذلك؟ ولمّ لا! ولكن مع ابتسامة تهكّميّة تجاه تلك الأرواح الطّاهرة التي تمعن في تحاليل لا نهاية لها حول وجه الآخر، والتي لا نعرف إن كانت تشكو من شكل ودي من السذاجة أو من نوع آخر أكثر تبلورا من السينيزم. كلّ ما أُلّه شُيْطَنَ وكلّ ما شُيْطَنَ أُلّه. قرارات الاتّهام والمرافعات ذاتها لا قيمة لها لأنّ قابليّة انقلاب كل شيء يعفينا منها.

من الكارثة إلى الرّغبة: إنّه عنوان أطروحة دكتوراه الشّابّ الجالس قبالي في مقهى فلور [20]. أكّد لي أنه قد يكتب اليوم العكس بالضبط: من الرّغبة إلى الكارثة. طلبْتُ منه أن يبذل مزيدا من الجهد: بَلِوِ فكرة أنّ الرّغبة كارثة. لا أظنّ أنّه فهمني فعلا، لكن بدا لي أنّ الفكرة فَتَنَتْهُ. أبيّْتُ أن أوضّح له أنّ سرّ الوصول إلى ذلك يكمن في تجاوز الرّغبة والكارثة. أنا أيضا أطمح إلى ذلك، لكني أنقاعس.

إن كان الفلاسفة من فئة الأوغاد قطاع الطّرق، شأن ديوجين، غرتسيان، كيركغارد، نيتشه، فيتغنشتاين أو سيوران، لكنّ قد تبنّيتهم حالآ. لكن عندما يُنصّبون أنفسهم أساتذة ويعتبرون ترهاتهم النظريّة أو تعاليقهم العالمة أهمّ من حياتهم، فإنّي أتخلّى عنهم.

طبيعتي تُمثّلُ مُشْكِلًا؛ سأكرّسُ كلّ قواي للبحث عن حلّ لهذا

الهوامش:

(كل الهوامش من اقتراح المترجم رغبة منه في منح النص مقروئية أكثر ووهب القارئ متعة أكبر)

[1] هو الابن الثّاني للرّسام أوغست رونوار. عاش بين 1894 و1979، وأبدع في تحويل السّينما الفرنسيّة بين 1930 و1950، فاتحا الأبواب لتيّار ”الموجة الجديدة“.

[2] هنري فريدريك أمييل (Henri-Frédéric Amiel) (1821 - 1881)، كاتب وفيلسوف سويسري، صاحب يوميّات تعدّ أكثر من 17000 صفحة، شهرت لفكرها الإنساني ونظرتها الكونيّة التّقديميّة.

[3] توماس برنهارد (Thomas Bernhard) (1931 - 1989)، كاتب ومسرحي نمساوي شهر بفكره اللاّذع وكذلك بفضائحه الإراديّة عند استلامه الجوائز العدّة الّتي تحصّل عليها خلال مسيرته الأدبيّة.

[4] <https://www.causeur.fr>

[*] ميشيل كونتا (Michel Contat)، مولود سنة 1938 في برن بسويسرا، وهو كاتب، سينمائي، ناقد أدبي وصحافي سهر على نشر الأعمال الروائيّة الكاملة لجان بول سارتر.

[6] سيوران أو إميل سيوران (1911 - 1995) (Cioran)، مفكّر روماني يعتبر من أهم الكُتّاب النّاطقين بالفرنسيّة في القرن العشرين. من بين أعماله التي تشوبها السوداويّة ”تاريخ و يوتوبيا“ و”مثالب الولادة“، ولقد ترجمها إلى العربيّة الشّاعر التّونسي آدم فتحي.

[7] آرثر شوبنهاور (1788 - 1860) (Arthur Schopenhauer): فيلسوف ألماني معروف بنزعته التشاؤميّة، أثّر كثيرا في نيتشه وفي الفلسفة المعاصرة الرّافضة للقواعد الأكاديميّة، من أهم آثاره ”العالم كإرادة و كتمثّل“.

[8] السينيزم أو الكلبيّة فلسفة إغريقيّة من أكبر أتباعها ديوجين الكلبيّ الّذي تجرّأ على طرد الإسكندر المقدوني قائلا له: ”أغرب عن شمسي.“

[9] المقصود هنا بعبارة ”معبود الشباب“ الفنان جوني هوليادي الذي يعتبر من أهم المغنين الفرنسيين خلال الخمسين عاما الأخيرة.

[10] عنوان أغنية لجوني هوليادي وهي تكريم للأديب الأمريكي تينيستي وليامس (1911 - 1983) -SzFZ6- <https://www.youtube.com/watch?v=SzFZ6-XqvFA>

[11] إنغمار برغمان (1918 - 2007) (Ingmar Bergman): مخرج مسرحي وسينمائي سويدي متحصّل على العديد من الجوائز العالميّة كالأوسكار والسّعفة الدّهبيّة لمهرجان كان والدبّ الّذهبي لمهرجان برلين وغيرها، تتميّز أفلامه ببعد رمزي عميق وباشتغال على الصمت والالتباس في التّور وفي المشاعر والأحاسيس.

[12] لويز بروكس (Louise Brooks) ممثّلة أميركيّة شهيرة عاشت بين 1906 و1985، أبدعت في السّينما الصّامتة والنّاطقة.



المشكل. هذا ما قاله الفلاسفة الذين لهم قيمة عندي.

لا تعني الفلسفة لي شيئا إلّا عندما تفقد صوابها. في آخر حياته،

وصل فيتغنشتاين إلى درجة أنّه لا يرغب إلّا في لفظ أصوات ممزّقة.

أنا أفكّر إذن أنا أغرق.

الخاطرة هذه لنيتشه: كره الرّداءة غير جدير بفيلسوف وربّما يمنعهُ من الولوج إليها. إن كان استثناء فعلية أن يحبّ القاعدة.

ستكون تلك طريقته الشّخصيّة في الشّجاعة.

وعندما سألتُ الجميلة السّمرء المكلفّة بمكتب الإرشاد السياحي بمدينة نيس أين كان يعيش نيتشه، أجابتنِي بطلاقة ساحرة:
”كان يتسكّع دوما من جهة ساحة سَلِييّا..“.

ما يُفَتِّشُ عنه الغندور في عيادة المحلّل النّفسي، هو الأريكة، حيث يتذوّقُ إمكانيّة اكتشاف أنواع مختلفة من الصّمت. التّظرِيّة تبعثُ فيه الملل وكلمات فرويد تسلّيه. يَحْكُمُ بفساد متميّز على هذا الفنّ المُمثّل في بيعه لكلّ واحد كلماته الشّخصيّة، كما لو أنّ لها ثمنا أو أيّ قيمة حتّى. في حالة من انْعِدام الجاذبيّة، يُسَافِرُ إلى بلدان أجنبيّة. ويهمسُ: ”كان حلما، حلما وحسب.“

لكن لم تعد الأريكة إلّا أثرا قديما، وصارت أعمال ”المعلّم“ تُباعُ بثمن زهيد في جناح ”الصحّة“ بالمغازات الكبرى. صبيّةٌ يلعبون بأقراص اصطلاحيّة هي اللاّوعي والكبت والعُصاب، لكنّهم نسوا منذ زمن قواعد اللّعبة. لم تعد للكلام قيمة ولم يعد أحد يصغي إلى الصّمت. حتّى الغندور يدرك أنّه لن يبقى حيّا بعد موت أحلامه.

يلقي على فرويد نظرة امتنان: فأولئك الذين أعادوا للمزاج اسمه التّبيل ليسوا بكثيرين في القرن العشرين.

الغريب ليس أن نتكلّم كالمثاليّين وأنّ نتصرّف كالتجّار، بل أن نكون ساذجين إلى درجة أنّنا نتخيّل أنّ الأمر مختلف بالنّسبة إلى محاورينا: من لا شيء له ليبيعه لا شيء له ليقوله. ومن لا شيء له ليقوله جاهز للجنون أو للقداسة.

هل للدموع التي نذرفها على كوارث العالم أيّ معنى؟ للآخرين، تلعب دور شهادة حسن تصرّف، وبالنّسبة إلينا هي دليل على طيبتنا وعلى جيّدنا المرهف. لكنّها تجفّ بسرعة ولا تستمرّ الخدعة أطول.

لا يحظى فكري في نظري بشيء من المشروعيّة إلّا عندما أفاجئ نفسي متلبّسا بانتحال كتاباتي.

قد يكون من الغلط أن نتوقّف عند الطّبيعة ذات التّركيبة غير المرّضية لكلّ الأشياء: لن نخرج إلّا بمصنّفات شاحبة عن خيبة الأمل لا تنفع إلّا في تسليتنا إزاء رتابة الأيام. لا يجب الكلام بعد الرّؤية، يجب قول استحالة الرّؤية. أفّ غير مبال يساوي كل قرارات الاتهام.

علينا ألاّ نقع في سخافة الحديث عن أشياء جيّديّة؛ سيكون هذا كتمارسة الحبّ من أجل إنجاب أطفال.

أداة التعجب العدميّ عن جدارة: ”وماذا بعدا“ يمكنكم أن تطهوها بكلّ الصلصات، وتعلموا أنّها ستكون دوما لذيذة.

يزداد عدد الذين يهيمون في المدن الكبرى في أغلب الأحيان دون هويّات وفي حالة من فقدان الذاكرة. لا أحد يعرف من أين جاؤوا ولا إلى أين يذهبون. لكن يكفي أن نسترق السّمع لنصغي إليهم يتمتمون: ”لم يسمح لي الوقت. كان ذلك قصيرا.“ ويكرّرون: ”الحياة! كانت قصيرة جدا، الحياة.“
يبكون وهم يقولون الحياة. مُروّضُ نمور يبلغ من العمر 63 سنة، مشمئزّ من الحياة ومن السّرك، في أحد الأيام دخل بعد الظّهر إلى القفص متنكّرا في هيئة قرد. لم تكن التّمور شرسة، لكنّها لم تتعرف عليه فافترسته. يحدث دائما في حياة كل واحد منا وقت ما لا يتعرّف فيه علينا الآخرون ويفترسوننا. لكنّنا نادرا ما نعي بذلك.

من حين إلى آخر تصلني شذرات من بلجيكا، مُقطّعة كالزّقائق الورقيّة. سكوتنير [21] لا يزال على قيد الحياة. فلنحتفظ بأفضلها: - قد نكون مع ذلك سعداء الواحد مع الآخر. أنا مُمَكِّنًا نفسي من تضبيع كل فرصة وأنتِ متأكّدة من انعدام وجودها.

أو هذه: لم يولد رديئا، لكنه صار كذلك بفعل المحاكاة.

وخاصّة هذه الشّذرة التي أثّرت فيّ في الصّميم لأني رجعت من لوزان حيث كنت بصدد زيارة أُمي: ”عندما توافي النّيّة والدينّا، يبدو لنا أنّنا سنتمكن أخيرا من العيش. لكنّ الوقت قد فات، ولأنّهم قد توفّعوا ذلك، فلقد تركوا لنا شيئا من المال لتعويضنا عن خيبة أملنا.“

في لوزان، يقول لي صديق الطفولة ذلك: ”ليس عليك أن تتبع

منوال جدّك ووالدك اللذين انتحرا“. وبشيء من التشقّي، يواصل:

”في كلّ الحالات، أنت تشبه أمّك التي بلغت من العمر تسعين سنة: ترى إذن أنّك لم تصل بعد لنهاية أحزانك.“

إنّهُ على حق: كنْتُ أريد أن أكون ابنا لأبي ولكني صرت ابنة لأُمي. هي من سأقتلُ إن انتحرتُ. كان يقول فيتغنشتاين: ”بقدر ما نملك من شجاعة، بقدر ما نملك من روابط مع الحياة والموت“. ولأنّ روابطي مع الحياة والموت ضعيفة، فذلك.. هل هنالك من مدلّة أكبر من كوني صرْتُ مستكتبا؟ القاسم المشترك للكتّاب التّابعين لفصيلتي: جنء ومغرورون. أدبيّا، يعطي ذلك أحيانا نتائج طيّبة، لكن إنسانيا هي دوما كارثة.

إلى الذين هم مندهشون لأيّ لا أزال حيّا، أُجيبُ: يُمكنُ أن ننتحِر دون أن نموت. هذا ما قمت به في كتبي. إنّه حلّ في شدّة الرّفاهية، إنّه حل سويسري..

كان يقول: نصف ما أكتب لا قيمة له والنّصف الثّاني مؤذ. كان أقاربه يخمّنون: يا لهذا الغرورا! كان يقول إنّ العظمة سهلة الكسر كلعب الأطفال. كان أقاربه يوافقونه الرّأي دون أن يفهموه. كانوا يتباهون بعدم معرفة كتبه، لكنّه كان متيقّنا من أنّهم في يوم ما سيَخمَرُونَ خجلا لأنّهم تجاهلوا آثاره. حتى وإن كانت معدومة القيمة أو مؤذية، كان يرغب بشدة في أن تحظى بالاعتراف. كان يجهل عذاب أن يكونَ مفهومّا ولا يشكّ في متعة البقاء في السّريّة.

وجب فهم أنّ الأسلوب ليس مسألة تقنيّة، بل هو حصيلة لنظرة

والفنانين كانوا من متراديه وكتبوا عنه الكثير.

[21] لويس سكوتنير (1905)(Louis Scutenaire-1987): كاتب وشاعر سريالي بلجيكي ناطق بالفرنسية أبدع في فن الكتابة الشذرية، وتميز بأسلوب ساخر وهزلي.

[22] ميشيل دي منتاني (1533)(Michel de Montaigne-1592)، فيلسوف وكاتب فرنسي من أبرز ممثلي عهد النهضة الفرنسية وصاحب كتاب ”المقالات“ الذي لا يزال تأثيره ملموسا في الفكر الإنساني.

[23] بنجامين كونستون (Benjamin Constant) كاتب ومثقف ورجل سياسة فرنسي من أصل سويسري (1767 – 1830)، تعتبر روايته ”أدولف“ من أهم الآثار الرومانسية.

[24] باللاتينية في النص، وهي عبارة مأخوذة من ”اعترافات“ القديس أغوسطين، الكتاب 8، الفصل 29.

[25] ليبراسيون (Libération) جريدة فرنسيّة صدرت أول مرة يوم 18 أبريل 1973 تحت رعاية جان بول سارتر. في البداية كانت تنتمي لأقصى اليسار، لكن توجه خطّها التّحريري نحو انتماء معلن لبورجوازية يساريّة معتدلة.

[26] لويس سكوركي (Louis Skorecki)، مولود سنة 1943، مخرج وروائي وناقد سينمائي.

[27] كاترين لانغيز (Catherine Langeais) ممثّلة ومذيعة فرنسيّة (1923 – 1998).



للعالم. وهذه النظرة، لا نتمكّن من امتلاكها إلّا عندما تضعف بصيرتنا وتصلنا أصوات العالم خافتة. عندها إذن يتشكّل شيء ما وهو عالمنا. لم نربح شيئاً حتّى الآن. لأنّ ما نكتشفه بإمكانه أن يُحبط عزيمة أكثر النّاس شجاعة. وحده بإمكانه أن ينجح ذلك الذي ينجو من الإحباط ومن القرف ومن السّأم المنجرّ عنهما. ينجح في ماذا؟ ربّما في الوصول إلى يأس أكثر عمقا، يفضّل البعض الحديث عن الفرح. ربّما في أفضل الحالات في الوصول إلى فراغ كامل إلى درجة إلغاء الضغوطات فيظهر شيء ما، ليس معنا ولا ضدّنا، لكن مستقلّ عنّا. ربّما. لسْتُ أدري تحديدا، لم أصل إلى هذه المرحلة بعد.

التشقيّ النّصّي شبيه بالتشقيّ المرضي أو بالتحزّش الجنسي. إنه ثقيل وفضّ وبغيض. يجب الاستمتاع بالكتب وبالحياة وبالتّساء بخفّة، وبعد ذلك ترك النسيان يغطّي كلّ شيء. قراءة كتاب إلى آخر صفحة شكل من أشكال التعصّب الذي لم أقع فيه أبدا.

نتذكّر كلمة أناتول فرانس عن مرسيل بروس: ”ماذا تريدون؟ الحياة قصيرة جدا وبروست طويل“. كان يجدر قول العكس تماما: بروست قصير جدا والحياة طويلة.

نبرة تحقيريّة شيئا ما، محاطة بهالة من السّخرية، لكن أنيقة، آه كم كنْتُ مستعدّا للتّضحية للتمكن منها! كان عليّ أن أمّر بمشقة الجامعة وأن أكمل تدريبي في ادّعاء العلم. حاولتُ أن أتحرّر من خلال الصحافة؛ فوقعْتُ في نسقيّة أكثر شدّة. كنت متحذلقا

فصرت سطحيا. منتاني [22]، بنجامن كونستون [23]، نيتشه وسيوران دلّوني على الطريق، لكن عندما عثرتُ أخيرا على نبرتي عشْتُ خيبة أملي الأخيرة. كلّ هذا الجهد لنتيجة كهذه. بالرّغم من قرب المرمى، فإنّي فشلتُ في إصابته مرّة على اثنتين، بالرّغم من أنّي كنت أطمح إلى الوصول إلى هدف لم يلمحه الآخرون حتّى. من الغيظ، صوّبتُ سلاحي باتّجاه نفسي. ”حيلة عاجز“، تَمَتَّتْ قائلا وأنا بصدد وضع قلّمي.

الكاتب الحقيقيّ بمثابة ذلك المسكون بالأملُك، تلك التّشوة القاتلة التي تدفعه إلى الإمساك بخنجره فيخرج راكضا في الشّوارع ويقتل كل من يعترض طريقه، إلى أن يقع صرعه ككلب مسعور. يمكن تقدير قيمة كاتب حسب عدد ضحاياه. عندما ينظر كاتب خلفه، يرى ظلّ كاتب آخر.

عندما ينظر ناقد خلفه، يرى ظلّ خصم. المجهول الأعلى، عندما تُريدُ تعريفه، ينظر خلفه ويتساءل عمّن نتحدّث.

في النّقطة التي وصلتُ إليها، بِمِ يُمكنني أن أمل أكثر من مكثّف في الجحيم؟

كلُّ سطر نكتبه وقع انتزاعه من نفس الصّفحة ومن نفس الكتاب الذي لا يمكن لأحد أن يتباهى بأنّه صاحبه، ما عدا الشيطان، ربّما. كان مستلقيا على كرسي بحر طويل في الطّابق الثّاني من نزل المريديان بنيس. وكان يفكّر في ما كان ينتظره من الحياة.

[28] فواسي (Voici) مجلة فرنسية أسبوعية تأسست سنة 1987، شهيرة بنبرتها الساخرة والوقحة.

[29] فريدريك بايغبدر (Frédéric Beigbeder) روائي وإعلامي فرنسي من مواليد 1965، كان رولان جاكّار من أوّل الذين آمنوا به وساندوه.

[30] فيليب سولارز (Philippe Sollers) أديب فرنسي شهير كان له تأثير كبير في جيل المدرسة البنيوية من خلال مجلة ”تال كال“، وهو قرين عالمة اللّسانية المعروفة جوليا كريستيفا.

[31] نوع من الحلولّات.

[32] غابرييل متزنيف (Gabriel Matzneff)، من مواليد 1936، كاتب فرنسي ذو أصول روسيّة، هربت عائلته من الثّورة البلشفية سنة 1917. له أعمال روائية ونقدية مهمّة وتحصّل على جوائز عديدة.

[33] بطل رواية ”لوليتا“ لفلاديمير نابوكوف التي تمثّل اعترافاته بحبّه لابنة قرينته.

[34] ممثّل فرنسي شهير.

[35] ميشال فوغان (Michel Fugain) مغنّ شعبي فرنسي ولد سنة 1942.



زينا يغوب

”لا شيء أكثر“، هذا ما كان يقوله لنفسه، خالي الذهن، تحت الشمس. لم يلاحظ حتّى وصول ”شاد“. مدّت له بمجلة متممة: ”خذ واقرأ! [24].

فكّر أنّ لا شيء أكثر إثارة من شاتّة حمقاء تُلهي نفسها بتقليدنا. كانت تحمل تحت إبطها ليبراسيون [25]. طلب منها:

– عمّاذا يتحدّث الأب ”سكوري“ [26] اليوم؟

– أنّه مارس العادة السّريّة وهو يتفّرّج على ”كاثرين لانجي“ [27] في التّلفزيون وأنّه يتمنّى أن يفقد كلّ قرّائه من فرط حماقاته. لكنك لن تعرف ذلك أبدا..

– ولماذا إذن؟

فتحت فواسي [28] في الصّفحة 72 وقالت:

– مَن ”فريدريك بيغيبيدي“ [29] هذا؟ أحسّ أنّه يعرفك أكثر ممّي..

– ليس هذا بغاية الصعوبة!

عدّل كرسيه ووضع نظاراته ليقرا دفعة واحدة ما بدا له أنّه تحليل عميق عن مجهوداته الأدبيّة المتواضعة. أحبّ أن يُنعتَ بـ”سولرس“ [30] مُضاد. كانت ”شاد“ تنتظر ردّه. كان مبتهجا. عندما أرجع

إليها فواسي، كانت عبوسة الوجه. قالت له:

– لا أحبّ كثيرا الرّسم، لكنّي أرغب حقا في فراولة تغادا [31]. في نهاية الأمر، كانت مغامرة اليابان محفوفة بالمخاطر لكن ناجحة.. نظر إليها بشفقة. لم يكن يدري إن كانت تهزأ منه. لكن بدت له رشيقة عندما ارتمت في مياه المسبح اللازوردية. عند وضعه المجلة، فكّر: ”حقا فريدريك شخص راق...“ فكّر كذلك في ”متزنيف“ [32] الذي كان بمثابة الأخ له، وفي هومبرت [33] السويسري والجامعي مثله، وفي لوكيني [34] الذي كان يحب أن يدرّش معه في مقهى فلور، وفي سكوري الذي كان قد وعدنا بأسبوع من الأفلام الإباحيّة.

أشارت إليه ”شاد“ بأن يلتحق بها. كم كانت تشبه فتاة أحلامه، وكذلك الفتيات اللّواتي كنّ له، وهذا أمر مريب. وهو كذلك أمر مناف للأخلاق إن احتكنا لنظرات التوبيخ التي كانت ترميه بها العجائز المتعنفصات. لكنّه كان متمرّسا من تلك الناحية. ولج إلى الماء مثلما نلج إلى جسد امرأة. كان بإمكانه أن يموت حينها. أو أن يطبخ بعض الشّذرات الحزينة. كان عليه قبل كل شيء أن يشكر فريدريك ب. فكّر في رسالة من نيس. كانت الشّمس لا تُختملُ إلى درجة أنّه تساءل إن لم يكن قد حلم باليابان و”شاد“ وفواسي. وحدها الأحلام تمنح شعورا كهذا بالكمال. ربّما لم يكن يفعل شيئا آخر غير الحلم.

قالت له ”شاد“: إذن، سيّدي العدمي، هل لا تزال تثير الحياة اشمنزلك كدواء عديم الجدوى؟

فأجاب على هذا الاستفزاز العادي بقبلة لا تقلّ عنها عاديّة. وقال في نفسه برضى غريب: ”يجب ألا أنسى أنّها عدوّتي اللدود“. قد يُهديها أغنية ميشيل فوغين [35] -Jusqu'à demain peut-être“ ”ربما حتّى الغد“. الفتيات الصّغيرات يطمحن للتّواصل أكثر من فصل. ولمّ لا في نهاية الأمر؟ حتما قد ينصحه فريدريك بيغيبيدي بتأجيل إعدام ”شاد“. وبما أنه يصغي دائما إلى نصائحه، يقول في نفسه أنّه سيكون للمرّة الأولى لطيفا، شديد اللّطف. ولن تكون تلك سوى طريقة أخرى لممارسة قسوته.

لا جديد تحت الشّمس؟ نعم بالطبع: لا وجود للشّمس أصلا.

ت: أ. ح

خبيرة شائعات

نهى الصراف

حصلت أخيراً على وظيفة جديدة، محترمة وعلى درجة من الأهمية. الأهمية تكمن في حصولي على وظيفة في وقت قياسي أقل قليلاً من ثلاثة أيام وأكثر من إغفاء قيلولة مزعجة، مع أن معظم الوظائف التي خسرتها في الماضي كنت حصلت عليها بشق الأنفس. ثم مرّت السنين فتحوّلت إلى أحلام غير مكتملة تزورني جميعها مرة واحدة في الشهر، تطلّعي على أطرافها المبتورة وزواياها المهترئة قبل أن تزودني بصورها الأخيرة بعد بلوغها سن التقاعد القانونية، ثم تذهب للنوم. حالماً تغط الوظائف القديمة في نومها، يحين دوري فأستيقظ في ساعات الفجر الأولى عندما أكون خالية من العمل الذي يدرّ مالاً. أقطع الوقت بالقلق واليأس وتسويد بيانات شخصية للتقديم لوظيفة جديدة.

بالأمس، حصلت مصادفة على عرض يبدو جيداً؛ خبيرة شائعات، هكذا ظهرت شروط العمل المطلوبة:

”خبرة لا تقل عن عشر سنوات في محاربة الشائعات، القدرة على التمييز بين الشائعات الرمادية والسوداء، الاستعداد للعمل في ساعات إضافية خاصة بعد منتصف الليل، ولزيد من الحوافز تتطلب مهام الوظيفة كتمان الأسرار، التوقف عن الضحك أثناء العمل والامتناع عن شرب القهوة والسجائر“.

لم يشترط أصحاب العمل سناً معينة أو لون بشرة محددا ويبدو أنهم لا يهتمون كثيراً بالمظهر الخارجي؛ فالظرف العام في هذه الأيام يسمح بالعمل من المنزل. أغلب الأعمال المنزلية تسمح بالضحك والشاي والقهوة والسجائر وحتى الرقص والتخلص من بعض قطع الملابس، لكن هذه الوظيفة الجديدة تبدو صعبة المراس عدا أنها تتطلب رأساً صالحة للتفكير والمراوغة وهذا أمر عسير، فحجرات رأسي مليئة بالأفكار القديمة وبعض التجارب غير المكتملة وهي أيضاً كانت وما زالت مرتعاً خصباً لذكريات مزعجة وهفوات والكثير من سوء التفاهم.

بدأت قبل ساعات في محاولات جادة لتنظيم إحدى الحجرات الواسعة في رأسي وتعفيرها من الغبار وإزاحة الأثاث المتهاالك منها،

سأحاول أيضاً أن أعرضها قليلاً للشمس كي تبدو غرفة مناسبة للتفكير في متطلبات الوظيفة الجديدة؛ ستتسع بالتأكيد لعدد كبير من الشائعات الرمادية ولحظات اليقين القصيرة وربما يصح لي شراء جهاز افتراضي أستطيع أن أضعه في إحدى زوايا هذه الغرفة لغرض التقاط ذبذبات الشائعات التي تتجول في الصحف ونشرات الأخبار، وتدور على ألسنة بعض المارة والمتسوقين الحذرين في الشوارع الموبوءة.

عدد كبير من الشائعات هذه الأيام يبدو رمادياً، حتى تلك التي ترتدي كمامة بفتحات تهوية جانبية، أما الشائعات التي تستعين بالفقازات في لمس الأسطح المصابة بالفايروسات فلا تمتلك لوناً محدداً، فهي تتقلب بين الألوان صباحاً ومساءً ولهذا تبدو مهمتي شبه مستحيلة.

سأبدأ العمل مساء الغد في أول شفت مسائي، جهزت بيجاما مناسبة ذات خطوط بيضاء رفيعة ومقلمة على خلفية بالأزرق الفاتح.. هذا لوني المفضل وهو مناسب تماماً لبداية من هذا النوع، أيضاً سأجهز أبريق قهوة وأضعه برفق تحت الطاولة إلى الجدار قليلاً وأعطيه بطرف الستارة، أما علية السجائر فيمكنها الاختباء مؤقتاً في محلها المعتاد قرب نافذة المطبخ ولن يتمكن أصحاب العمل من التقاط نفثات الدخان إذا ما فكرت بتجريب سيجارة بين شائعة وأخرى، فهي بعيدة تماماً عن مكان عملي حيث أضع جهاز الكمبيوتر على الطاولة في غرفة نومي في الطابق العلوي.

اصطياد الشائعات لن يتطلب وقتاً طويلاً؛ إذا ستكون واحدة كبيرة الحجم وثقيلة بانتظاري حتماً في نشرة أخبار التاسعة؛ الشائعة التي تقول بأن الحياة بعد كورونا لا تشبه الحياة قبل كورونا، هذه الشائعة الغبية التي بدأ المجتمع السفسطائي بترديدها منذ وقت قصير.. على الأغلب هي أشبه بالنكتة، فحياة أغلب الناس لن تتبدل كثيراً، إذ ما زال قليل الحيلة يموت ويفلس ويخسر وظيفته ويتعثّر في سداد ديونه ويراقب أحلامه وهي تموت بطيئاً تماماً كما هو الأمر في السابق.



تسببت شائعة أخرى في احمرار أنفي بصورة فظيعة. صرت أفكره بين لحظة وأخرى وأصرف المناديل الورقية طوال ساعات العمل حتى الصباح، وعندما توقفت أخيراً، حصلت على ثلاث شائعات بألوان مختلفة؛ واحدة خضراء تقول إن الصيف سيقتل الفايروس، وأخرى رمادية مراوغة تقول إنه لا لقاح لهذا المرض في الوقت الحاضر وربما إلى أبد الأبد. أما الشائعة السوداء التي حصلت عليها بعد أن أبعدت أبريق القهوة عن النافذة، فكانت تقول: لا تصدق حكاية بعيدة المنال، بيجاما زرقاء بأفلام رفيعة لا تصلح زياً لعمل محترم، والحياة قبل كورونا هي بالتأكيد مثل الحياة بعد كورونا.

كاتبة من العراق

لم يفعل كورونا شيئاً إضافياً سوى تحريك شريط حياة الناس بصورة أسرع، مثل بكرة فيلم رديء الصنع، سيصدر الشريط أصواتاً نشازاً وربما يحدث شرخاً في الوسط أثناء الإعادة لكن في النهاية، في الوقت المناسب، سيطمق الشريط إلى قطع كثيرة يصعب تجميعها ثانية. ما زلت في ساعات الليل الأولى من يوم عملي الأول، لم أتناول سوى ثلاثة فناجين من القهوة ونصف سيجارة، ألوان البيجامة الفاترة تدفعني للتثاؤب ورائحة الشائعة التي التقطتها توأ من الشباك كانت قوية جداً، تسببت في خمس عطسات متواصلة. كنت أغطي أنفي كي لا يلاحظ صاحب العمل بأني على وشك أن أمرض وأنا ما زلت في يومي الأول، هذا فأل سيء وسيعجّل بتسريحني من الوظيفة حتى دون مبلغ مكافأة مناسبة.



المثقف الأيقوني

120 عاماً على تأليف

«طبائع الاستبداد»

الاستبداد المستحدث

ثقافة التضييع ومهاوي التمييع مباشرة في النظرية الكواكبية

نادية هناوي

مشروع فلسفي كبير كرّس عبدالرحمن الكواكبي حياته كلها له، فأنجزه أطروحةً فكريةً تقبض على المسببات وتضع المحصلات في موضوع ”الاستبداد“ الذي وصفه بالداء وحدد طبائعه المرضية ومصارعه التطبعية الاستعبادية، ورسم لأبعاده الخفية والجلية تصورات على وفق مفاهيم هي بمثابة علاجات ناجعة وشمولية على مختلف صعد الحياة الدينية والسياسية والتربوية والاجتماعية.

فلم

يرتغن الكواكبي في تنظيره لأطروحة الاستبداد بمقتضيات تحصر نطاق هذا الداء بالعصر الذي عاشه وتقصره على النظام السياسي والاجتماعي الذي كان سائدا آنذاك؛ بل تعامل معه مفهوما عاما وداء مستعصيا لا خلاص لأيّ جيل أو مرحلة من آفات علله. وهو ما يصيّر أطروحته عالمية، ويجعل شخصيته فلسفية تجتمع فيها صفات الفكر السياسي والمصلح الديني والناقد الاجتماعي والشيخ الداعي والقائد التربوي والمثقف الشمولي.

فكيف نظّر الكواكبي لأطروحة الاستبداد؟ وأيّ استبداد قصد؟ ومتى عرف الإنسان الاستبداد؟ وهل كان تنظير الكواكبي للاستبداد آتيا مرهونا بمتغيرات مرحلة زمانية سياسية واقتصادية وجغرافية؟ وهل يورث الاستبداد ولماذا نظر له الكواكبي نظرة نسليّة بوصفه يبيض ويفرّخ؟ وإذا كان كذلك فيا ترى ما الذي

تفرّخ عن الاستبداد في زماننا؟ وإذا كان للاستبداد لبوسه في كل زمان ومكان؛ فما شكل الاستبداد في عصرنا اليوم؟ وما الذي استبد ببعض قراء الكواكبي المثقفين فصاروا إسقاطيين يتصيدون وهم متطبعون بالطغيان والإجحاف؟ ولو كان الكواكبي بيننا فماذا سيقول وهو يجد فكره يقرأ قراءات ناقصة ومتشجّنة تهتم بالقشروتنبذ اللب، تتعلق بأطراف الأذيال وتترك القمم والهوامت متغاضية عن الكل والأصل متمسكة بالجزء والفرع؟

إن الإلمام بأطروحة الكواكبي الفلسفية والإحاطة بحقيقة مشروعه في دراسة الاستبداد كطبائع ومصارع يقتضيان تحديد الإطار النظري الذي كان قد بدأ بكتاب ”أم القرى“ وفيه وضع الكواكبي قواعد انتشارال الأمة من التأخر.

وليس الكتاب مجرد تأليف ارتأى الكواكبي تدوينه؛ بل هو تسجيل توثيقي لوقائع

مؤتمر سرّي جرى عقده في نهايات القرن التاسع عشر في أحد البيوتات بمكة المكرمة قبيل موسم الحج وبعيدا عن أنظار السلطات العثمانية. وحضره مندوبون من مختلف بلدان العالم الإسلامي في المشرق والمغرب. وكان هدفهم إنشاء ”جمعية النهضة الإسلامية“ وسميت بـ”أم القرى“. وقد أدى الكواكبي دور المنسق المقرر والمحاور البارع الحاض على تجاوز الاختلافات المذهبية ونبذ التخالف والعمل على التقارب.

ولأهمية هذا المؤتمر وسريته قام الكواكبي فيما بعد بتوثيق يومياته، مقدما للكتاب بخطبة وجهها إلى أهل التبصر من أبناء الأمة، مستنهضا فيهم الهمم، مبتغيا منهم أن ينفضوا عنهم سباتهم الذي جعل الشلل يستولي على كل أطراف جسم الأمة الإسلامية (ينظر: أم القرى، السيد الفراتي عبدالرحمن الكواكبي، المطبعة



المصرية بالأزهر، القاهرة، 1931، ص 9) وأكد الكواكبي أهمية الأخلاق والعلم مقدما الأولى على الثاني فإذا كانت مدة حضانة العلم عشرين عاما فإن مدة حضانة الأخلاق أربعون سنة (ينظر: المصدر السابق، ص 14).

ثم ألف الكواكبي كتابه "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" وفيه أكمل تشييد البنية الاستراتيجية لنظرية الاستبداد بالاستناد على القاعدة التي أسسها كتابه "أم القرى"، ولم يكن هذا التشييد بالأمر الهين، بل هو خلاصة لعناء عمل طويل تعدى الثلاثين عاما من البحث والنظر والتشخيص ليقف على الغرض وهو تشخيص أصل الداء الذي وجده يتمثل في الاستبداد السياسي الذي هو "أشد وطأة من الوباء، أكثر هولا من الحريق، أعظم تخريبا من السيل، أذل للنفوس من السؤال.. الاستبداد عهد، أشقى الناس فيه العقلاء والأغنياء" (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبدالرحمن الكواكبي، تقديم أسعد السحمراني، طبعة كاملة ومنقحة، دار النفائس، بيروت، 3 ط، 2006، ص 105).

وما يجعل هذا العمل أطروحة فكرية هو لا محدودية نظر الكواكبي للاستبداد كاستراتيجية كليانية، لا تُعنى بحاضر آتي ولا ترتعن بماض منته، غير قاصدة حكومة معينة ولا مخصوصة في شخص أو سلطان. وهذه الكليانية هي مطلب مهم من مطالب أي مشروع فلسفي رسالي، وهي واضحة في قول الكواكبي "أنا لا أقصد في مباحثي ظالما ولا حكومة أو أمة مخصصة إنما أردت بيان طبائع الاستبداد وما يفعل وتشخيص مصارع الاستعباد.. ولي هناك قصد آخر هو التنبيه لمورد الداء الدفين عسى أن يعرف

الذين قضوا نحبتهم أنهم هم المتسببون لما حل بهم فلا يعتبرون على الأغيار ولا على الأقدار إنما يعتبرون على الجهل وفقد الهمم والتواكل وعسى الذين فيهم نبيه ومؤمن بالحياة يستدركون شأنهم قبل الممات" (المصدر السابق، ص 31).

ولوعي الكواكبي بهول الاستبداد وآفاته حدد أولا الحقل العلمي الذي يشتغل فيه وهو السياسة، مبينا أن إذا كانت السياسة هي التصرف في الشؤون المشتركة بمقتضى الحكمة؛ فإن الاستبداد هو التصرف في الشؤون المشتركة بمقتضى الهوى وأكد ثانيا أن سعة البحث في الاستبداد تجعل الإحاطة به غير ممكنة (ينظر: المصدر السابق، ص 31، 34).

وكان للنظر الطويل والتفكير العميق في أحوال الدين والدنيا دور مهم في ما وقف عليه الكواكبي من صور الاعتساف وأسرار غياب الانتصاف في الحياة، ولماذا القوي يستعبد الضعيف وكيف أن جهالة الأمة والجنود المنظمة هما أهم معائب الإنسانية وأكبر مصائب الأمم التي بها تصبح حكومة الفرد الواحد مستبدة وخطرة لا تنفع معها مقاومة ولا يمكن استرداد حق منها. وبسبب ما تقدم يكون البدو وحدهم الناجين من نير الاستبداد لاستقلاليتهم عن أي حكومة.

وقد أفاض الكواكبي في تحديد أنواع الاستبداد فوجد أقيحها هو الجهل على العلم واستبداد النفس على العقل. ولأن الاستبداد يبيض ويفرّخ، تتعاضم آفاته التي بها تتفرق الأمة لاسيما حين تكون للمستبد ألوهية وصفة قدسية تعينه على ظلم الناس باسم الله ومن الأمثلة على ذلك الجبارة نمرود وفرعون. ثم مثل الكواكبي على تاريخية الاستبداد؛

فبدأ باليونان الذين أحيوا عقيدة الاشتراك في الألوهية التي أخذوها عن الأشوريين ومزجوها بأساطير المصريين فكانوا أول من سلك مسلك الإصلاح السياسي عن طريق الإصلاح الديني متمكنين من إقامة جمهوريات أثينا وإسبارطة وتبعهم في ذلك الرومان. وإذا كان الطراز السياسي للحكم هو الطراز النبوي المحمدي المتمثل بالشورى؛ فإن بعض أمم الغرب اهتدت إليه مستفيدة من الإسلام أكثر مما استفاده المسلمون.

والنظر الموضوعي الذي تمتع به الكواكبي جعله يقف على أسباب تحكم الاستبداد بحياة المسلمين؛ بيد أن بعض أفكاره تبدو أميل إلى الإصلاح منه إلى الفلسفة مثل حديثه عن أسباب الإهمال وكثرة التفريع والتوسيع في الدين، ولوم النفس والتقصير المطلق وتقليد رجال الكهنوت والبراهمة والبدع التي شوشت الإيمان وشوهت الأديان وأوصلت الناس إلى الاستعباد (ينظر: المصدر السابق، ص 47، 60).

ولا يتوانى الكواكبي في تشخيصه لداء الاستبداد من تأكيد أهمية العلم في طرد الجهل والغباوة والخوف، ف"العلم قبسة من نور الله بها ترتعد فرائص المستبد" (المصدر السابق، ص 66)، بينما تقوى شكيمة المستبد بأمرين: الأول هم العوام الذين إذا جهلوا خاضوا وإذا خاضوا استسلموا، وهم قوة المستبد، عليهم وصول ويطول. والأمر الثاني المتمجدون الذين يؤلهون المستبد فيكونون سماسرته في تغرير الأمة بدعوى خدمة الدين أو باسم الوطن والأصالة والانتساب (ينظر: المصدر السابق، ص 67، 78).

ولأن الكواكبي نظر للاستبداد كأطروحة وليس كبرنامج إصلاح نجد تشخيصاته

الفكرية منطبقة على كل الأزمنة بشمولية حيث آفات الاستبداد شاملة للمال والأخلاق والتربية والترقي والوظائف والصنائع والقانون، يقول الكواكبي "إن الحكومة المستبدة تكون طبعا مستبدة في كل فروعها من المستبد الأعظم إلى الشرطي إلى الفراش إلى كناس الشوارع" (المصدر السابق، ص 83).

وأن من العوامل التي تحمل العوام على الثورة ضد المستبد هي الأحوال المخصوصة المهيجة والفورية كمشهد دموي مؤلم/ حرب مغلوبة/إهانة الدين/تضييق ومقاضاة/مجاعة أو مصيبة/التعرض للزّلمات... الخ. ويجد الكواكبي أن المخرج من الاستبداد هو بثلاث قواعد:

- 1 - الأمة التي لا تشعر بالاستبداد لا تستحق الحرية.
- 2 - الاستبداد لا يقاوم بالشدة وإنما يقاوم باللين والتدرج.
- 3 - لا بد قبل مقاومة الاستبداد من تهيئة ما يستبدل به الاستبداد.

بهذا يكون كتاب "طبائع الاستبداد" درسا فكريا وأطروحة عملية في الثورة على الظالم فردا كان أو حكومة. وهذه هي سمة المثقف الشمولي والعضوي، يقول إدوارد سعيد "المثقف دائما ما يتاح له الاختيار التالي: إما أن ينحاز إلى صفوف الضعفاء والأقل تمثيلا في المجتمع ومن يعانون من النسيان أو التجاهل وإما أن ينحاز إلى صفوف الأقوياء" (المصدر السابق، ص 72، 73).

الاستبداد المستحدث ثقافياً

من الطبيعي أن نتساءل بعد أكثر من مئة وعشرين عاما على وضع نظرية "الاستبداد" عن أثر فكر عبدالرحمن الكواكبي التنويري

على الأنتلجنسيا العربية؟ والطريقة التي بها تعامل مثقفو القرن العشرين مع نظريته؟ هل استطاعوا البناء عليها؟ ولماذا نجد أفكار الكواكبي قبل أكثر من قرن منطبقة على حالنا اليوم؟ لأن الاستبداد كما وصفه داء مستعص لا يسلم منه عصر ولا جيل أم لأن عوامنا هم كمثقفينا طالهم التمجيد ونسوا التحرر؟ وما الذي يحول دون أن تكون النظرية الكواكبية مدرسة فكرية لها مريدوها؟ أهو جمودها الفكري وصعوبتها التطبيقية أم أن السبب هو نحن الذين فينا أصل الداء؟

لننطلق في الإجابة عمّا تقدم من آخر تساؤل نقول إن في الذات العربية بما فيها الذات المثقفة استبداد خفي وعليها يبدو استبداد وتذلل ظاهري والمفارقة أنه متى ما صارت لها قوة أو سلطة انعكس الأمر فصار الاستبداد بادياً عليها ظاهريا وغدا الاستبداد والتذلل خفيا كتيعة استعمارية وعقدة نفسية بها تزدوج ذواتنا إسقاطاً وتعالياً.

وفي الغالب لا تظهر استبدادية المثقف إلا وهو مدعوم بمنصب حكومي أو موقع سيادي أو موال لمنظومة ما أو كيان رسمي سياسي أو مادي. أما المثقف الذي هو بلا انتماء ولا ولاء ولا دعم فمستبعد ومستبعد لا يملك الإمكانات التي بها ينافس مثقف السلطة وحتى لو امتلك الإمكانات فلن يكون مؤثرا في العوام الذين هم تحت رحمة السلطة وطوع بنائها على وفق الازدواجية التي ذكرناها.

فكيف بعد الدعم وإعلان الولاء يمكن لمثقف السلطة أن يكون واقفا من أطروحة الاستبداد موقفا محايدا، والأطروحة تنطبق أول ما تنطبق على الذين يدعمونه ويمنحونه القوة والإمكانية؟

هذا بالضبط ما حصل مع بعض المثقفين الذين تناولوا فكر الكواكبي، فكانوا أول المستبدين؛ بمُنظَر الاستبداد عبدالرحمن الكواكبي؛ إما بتجزئة فكره أو بتحجيم أطروحته أو بالانشغال بشخصيته تخرجاً من الخوض في فكره، متعاملين معه مصلحا اجتماعيا علمانيا يفصل الديني عن السياسي أو واصفين إياه مجرد ناقد داعية يتقوقع على مسلمات الدين. فهل بعد هذه الطبائع من استبداد شخّصه الكواكبي ولم يدر أنه سيكون مصروعاً به ذات يوم.

وإذا كان للاستبداد أن يبيض ويفرّخ؛ فإن في الثقافة نوعاً من الاستبداد سنسميه "الاستبداد المستحدث" وفيه يكون المستبد في الأصل مستعبداً لوجهة بعينها أو لمنظور معين، فلا يهمه إن هو زَيْف التاريخ أو شَوْه رموز الأمة وأعلامها. ولن يسعنا في هذه الورقة المقتضبة إلا أن نمثل بنموذجين نقديين لهذا الصنف من الاستبداد الأول هو عباس محمود العقاد والثاني علي حرب.

فأما العقاد فتمثل استبداده المستحدث ثقافيا في مسألتين: الأولى: أنه نسف أطروحة الكواكبي من الأساس حين عد المؤتمر السري الذي تناوله الكواكبي في كتابه "أم القرى" مجرد تخيل أدبي، فرغ من كتابته في بلدته حلب قبل هجرته منها (عبدالرحمن الكواكبي، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، القاهرة، 2013، ص 82).

وفيه ألقى الكواكبي على لسان كل مندوب من مندوبي العالم الإسلامي خطابا معتمدا طريقة الحكاية وليس النقل والرواية (ينظر: المصدر السابق، ص 76). ولم تكن للعقاد من حجج بها يثبت صحة دعواه سوى روايات نقلها عن حفيد



السابق، ص 19، 20).

ثالثاً: الانشغال غير المبرر بالتشابه بين الكواكبي والايطالي ألفييري صاحب كتاب "ما هو الاستبداد" من ناحية السيرة والمنزوع وظروف الحياة متتبعاً التشابه في رؤوس الموضوعات بينهما (المصدر السابق، ص 92، 93). وبالرغم من أن العقاد نفسه يعترف أن منهج الكواكبي ينطبق على حياتنا الشرقية والتعمق في أحوالها؛ فإنه يعلق على سؤال أحمد أمين كيف وصلت الرسالة الإيطالية إلى علمه تعليقا متكاملاً هو صورة واضحة

للاستبداد المستحدث "وهو سؤال لا جواب له غير الحيرة أن لم تكن للكواكبي وسيلة أخرى للعلم بالفييري غير العلم بلغته إلا أن هذه الشهرة لا تُستغرب مع كثرة الإيطاليين في حلب ورغبة الكواكبي في الاستفادة من معلومات أصحابه الأوروبيين المثقفين وهو كثير الاتصال بهم" (المصدر السابق، ص 93).

رابعاً: لا يرى العقاد الكواكبي صاحب مذهب فلسفي والسبب برأيه أنه كان مصلحاً دينياً ولم يكن في أبحاثه وتنظيراته مطلق التفكير غير محدد بزمان ومكان. وهذا التعليل مردود بما كان يمارسه أرسطو نفسه في تصورات النظرية لمسائل فيزيقية وميتافيزيقية جامعا بين الموقف النظري والموقف التقني العملي فضلاً عن مقصدية العقاد في التغافل عن مناقشة الاستبداد بالحديث عما يصاده. ولذا تكررت عنده عبارات "الحكومة الصالحة/ قادة الأمة/علامات الحكومة الصالحة التي يتعذر عليها الاستبداد/النظام الصالح/ السلف الصالح/صور الحكم حسنة ونافعة" مما لم يطرقه الكواكبي بتاتا.

ولو كان الكواكبي مجرد مصلح لما اتخذ من الكتابة مشروعاً ولما تطبع بالترحال منهاجاً ولما تصارع مع دياجير الواقع الجامد والمتحجر بأنوار الفكر الواعي بالعالم الموضوعي مواصلاً العمل عاماً بعد عام منتقلاً من بلدة إلى أخرى حتى أتم أطروحة الاستبداد بعد عناء بحث دام ثلاثين عاماً، اختمرت خلالها مباحث الداء وأصل الدواء ممثلاً بكتابه "طبائع الاستبداد" وتحصيلها الحاصل "مصارع الاستبداد".

ومما تقدم يتضح أن الاستبداد المستحدث تمثل في ترجمة العقاد لسيرة الكواكبي كمصلح ديني وليس مفكراً صاحب نظرية،

مركزاً على أدبية الأسلوب فحسب، صارفاً أنظار القراء عن فلسفية المشروع الكواكبي. وإذا كان العقاد قد حجّم الكواكبي في صورة المصلح الديني، فإن علي حرب، المثقف الثاني الذي به نمثل على الاستبداد المستحدث. كان قد حجّم فكر الكواكبي في صورة الشيخ الداعية من خلال:

أولاً: التعظيم على أطروحة الاستبداد بالبحث في تاريخيته أولاً وبتجزئته ثانياً وبالتفريق ثالثاً بين الكواكبي المفكر المتنور والكواكبي الشيخ الداعية. ثانياً: الاستعاضة عن البحث في نظرية الاستبداد بالبحث في حرية الكواكبي متوصلاً إلى أن لا حرية فكرية عند الكواكبي الذي يسائل ويجادل وهو واقع أسير مسلمات عقائدية حتى أوصلته عقليته الأصولية الفقهية، كما يرى حرب، إلى "الوقوع في التكرار والخواء أو مسخ مآثر الماضي وأعمالهم أو الخروج عليها وادعاء التطابق معها أو السطو على منجزات الغربيين ونسبتها إلى الإسلام" (هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 78). والمتحصل أن الكواكبي شيخ أوقعه دفاعه وتبريره لمرجعياته الدينية في فخ الاستبداد.

وحجة علي حرب في التحصيل أعلاه هو منهجيته التي تقوم على "مضاعفة نص الكواكبي بالتأويل والخرق والتجاوز" متصوراً أنه بهذه المنهجية يمارس دور الناقد الديني التفكيكي وهو الذي لم يمثل بنص ديني واحد للكواكبي يؤكد فيه صدق دعواه.

والمفارقة الأدهى أن هذا التحصيل الذي لا يليق بمفكر تقام لفكره مثوبة احتفائية

وكان بإمكان العقاد أن يخمن مثلاً قدوم الكواكبي للحجاز في موسم الحج وإفادته منه في عقد اجتماع يجمع فيه علماء الأمة على أمر فيه صالحها. ثانياً: أن العقاد تغافل عن مسألة السرية والتكتم التي أكدها الكواكبي في كتابه وانشغل عنها بالتركيز لا على الأسلوب الأدبي بل أيضاً بالتغاضي عن الأطروحة التي هي محور المؤتمر والمتمثلة بالداء الذي سببه التهاون في الدين واختلاف الآراء والجهل والفتور الذي لازم المسلمين قروناً حتى توهم كثير من الحكماء أن الإسلام والنظام لا يجتمعان (ينظر: المصدر

الترحال طريقاً به يطارد الحقيقة مبتعداً عن الانحطاط باحثاً عن الحرية حتى سُمّي نفسه "الرحالة ك" مهاجراً من دياره سارحاً في بلاد الشرق حتى انتهى به المطاف بمصر مركزاً يفتنم ما فيه من عهد الحرية. 2- اعتماد الكواكبي على الرموز في تسجيل المحاضر في الكتاب واستعمال أسلوب النثر التوثيقي فطبيعي أولاً لسرية المؤتمر وثانياً لمقصدية الأرشفة لوجه التاريخ.

3- ما ذكره عن ذكاء الكواكبي وموهبته اللذين مكناه في كتابة مباحث يعبر فيها عن تجربة شخصية يستوحى منها مكانه وزمانه؛ كان مجرد ظن وتخمين لا أكثر

الكواكبي وأخرى ذكرها صديق من أصدقاء الكواكبي. وهذا الادعاء مردود للأسباب الآتية:

1- لو كان المؤتمر متخيلاً بالفعل؛ لكان الكواكبي مدلساً وكاذباً لا لأنه لم يقدم نفسه لقرائه أدبياً أو قاصاً وحسب؛ بل لأنه المعلم صاحب الرسالة والقائد المعروف بالصدق والنزاهة والجرأة والشجاعة فكيف بعد ذلك يكذب على قرائه ولا يكشفهم بحقيقة الأمر؟

وهو الذي واجه الأهوال والمحن التي اعترضت حياته مصمماً على مواصلة السير متحدياً كل الصعاب متخذاً من



من جهة ومن جهة أخرى يستبد بفكره استبدادا مستحدثا حتى استكثر عليه حرب كما استكثر العقاد قبله وصفه بالفيلسوف أو المفكر.

ويبدو أن للاستغلال تحت غطاء دعوة رسمية أو سلطة مجتمعية دورا في جعل المثقف متعمقا، لا تجري على لسانه سوى أوصاف "التسليم والأصولية والتكرار والخواء والمسخ والسطو".

والسؤال لماذا تجاهل علي حرب فكرة الاستبداد نفسها ولم يناقشها؟ وكيف يكون الكواكبي خاضعا للأصول والفقه وهو الذي أرهقه وأقضى مضجعه التفكير في الاستبداد حتى وضع يده على عيوب الحكومات التي تتخذ من تأليه الأحاد ستارا به تستبعد العوام فاستنهض الهمم منورا العقول، وهو القائل "إن المستبد فرد عاجز لا حول له ولا قوة إلا بالمتجدين"، وإن "الأمة ليس لها من يحك جلدها غير ظفرها ولا يقودها إلا العقلاء بالتنوير والاهتداء والثبات" (المصدر السابق، ص 88)، وإن "المستبد.. خائن خائف محتاج لعصاية.. فهو ووزراؤه كزمرة لصوص" (المصدر السابق، ص 84).

لا شك في أن تضيق فكرة الاستبداد وتمييعها أمر متحصل للذين يريدون "أن نصنع ما لم يصنع/نعالج الاستبداد بطريقة مختلفة/كل منا يستبد بقدر ما تستبد به رغباته ونزواته"/أن تتناول الاستبداد من حيث جذوره ومصادره/ يفكر وفي عقله الباطن مشروع مستبد، شبح مستبد غيبي أو بشري" (ينظر: المصدر السابق، ص78، 79).

والنتيجة عدم البناء على نظرية الاستبداد بما هو موجود في واقعنا الراهن من حاكمية مقبنة وشلل قدرات وتخلف وتراجع وإنما

الانشغال بتتبع شواهد ذكرها الكواكبي تتعلق باليونان وفكرة التشريك وعصر الراشدين والحكومة المثالية مع تحاشي الخوض في سياقاتها بحسب ورودها في كتاب "طبائع الاستبداد"، وفي هذا تأكيد للآغبة في التصادم المباشر مع أطروحة الاستبداد نفسها التي ميجها علي حرب وضيعها مجزئا أبعادها. وقصده إثبات تراجع الكواكبي عن استقلالته وأنه كان متصرفا بعقلية التسليم ليصل إلى المراد وهو النرجسية الثقافية المتمثلة "بانزلاقه" مشغلا كداعية همه الدفاع عن إعجاز القران (ينظر: المصدر السابق، ص78، 84). فلماذا عدّ حرب الدفاع عن الإسلام أصولية، والإسلام "قبل كل شيء دين وثقافة وكل من هذين مرّكب من عدة عناصر وأبعد ما يكون عن الكيان الصخري الجامد" (المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص81، 82). وعلى أيّ أساس استند حرب في القول إن "المنطق الاصطلاحي الإقصائي الاستبدادي" حمل الكواكبي "على الاعتقاد بأنه وحده من دون سواه يقبض على الحقيقة أو يملك مفاتيح الإيمان.. على هذا المستوى لا يأتي الاستبداد من الخارج بل ينبع من الداخل" (هكذا أقرأ ما بعد التفكير، ص 82).

وكان حريّا بالناقد أن يناقش موضوعه الاستبداد نفسها ليتوصل إلى محصلات أكثر دقة ومقبولية، وأن يتحرى الأسئلة التي بها يقف على تجاوب طبائع الاستبداد مع المتغيرات الحياتية وهل تتبدل صورها؟ وما أمداؤها وتفرعاتها؟ وهل يمكننا. كما يقول هابرماس. "أن نتابع فهم أنفسنا كما لو كنا من يكتب.. وأن نعترف بأنفسنا

أشخاصا يعملون بطريقة مستقلة" (مستقبل الطبيعة الإنسانية، يورغين هابرماس، المكتبة الشرقية، ترجمة جورج كتورة، بيروت، ط1، 2006، ص 35).

وإذا كان حرب قد اعتبر الكواكبي واقعا بين فكي كماشة عقائدية؛ فإن في ذلك إسقاطا نفسيا لحقيقة وقوعه هو بين فكي كماشة الاستبداد المستحدث متعاليا ثقافيا على القارئ ومتحاملا نقديا على المقروء. وشتان ما بين التفكير والتغافل كمأزق قرائي يوصل المثقف إلى الاستبداد المستحدث الذي به يكمل افتقاده إلى مرجعيات لو توفرت لكان موضوعيا، ثم أن التفكير ليس هو الحرية السائبة والتهويمات القرائية، بها يستبد القارئ بالمقروء ناقما عليه بلا مرجعيات، بها يستنير متحريرا الدقة بعيدا عن الازدواج والترجسية.

وإذا ألحقنا بالعقاد وحرب نقادا ومثقفين آخرين استبدوا بفكر الكواكبي؛ فان المتحصل أننا أمام فيلسوف ومفكر سياسي جنت أطروحة الاستبداد عليه قبل غيره. وما استبداد المثقفين السلطويين به سوى دليل يؤكد على صحة الأطروحة الكواكبية وأن الاستبداد يبيض ويفترخ ليكون استبدادات بأنواع شتى.

وكان القرن العشرون قد شهد أشكالا شتى من الاستبداد، أما قرننا الحالي بعقديه الأولين فإنه يشهد صورا جديدة مستحدثة من الاستبداد. فالاستبداد الذي كان بالأمس البعيد ذا صور مقرونة بالحاكم وزبائنه أو محددة في الاستعمار وقوته أو مرهونة بالأنظمة السياسية دكتاتورية كانت أم ديمقراطية. هذا الاستبداد صار اليوم يتجلى بصورة مستحدثة ثقافية يمثلها المثقف السلطوي النخبوي الأحادي

ناهيك عن صور أخرى تتجلى في الشعوب نفسها وكذلك الحكومات المتخاذلة والرجعية وأكبر صور الاستبداد وأوسعها يمثلها الاستبداد العالمي الإمبريالي. ولعل نواعم القوة السبرانية ستجعل البشرية قطعانا مستعبدة لربوتات التكنولوجيا الفائقة.

دلائل الاستبداد المستحدث

لا شك في أن ممارسة المثقف السلطوي العربي لهذه الصورة من الاستبداد تحتفي بسجف المنظومة الثقافية الرسمية التي تبارك هذا التوجه وتدعمه. وهكذا تضع الأنتلجنسيا العربية وتتميع أهدافها واستراتيجياتها وتنهاوى مع القطعانية أو القطائعية العوامية بوجود آحاد المثقفين النخبويين السلطويين. وهو ما يحصل اليوم للأسف في مشهدنا الثقافي العربي، ومن دلائل ذلك التضييع ما يأتي:

- القبول بالتبعية والتسليم للضعف وعدم استنهاض الإرادة الحرة في امتلاك الحق بالكرامة الإنسانية.

- المثقف الاستبدادي عبد للمركز والسلطة، يستظل بظلهما متبركا بهما لا غيرهما .

- المثقف الاستبدادي عادة ما يكون غاشما نخبويا متسلطا تهويما حالما ناقما على ما هو مستجد وحديث واقعا في مأزق الصنمية الفكرية.

- المثقف الاستبدادي يتحرج دوما من الخوض في موضوعات تمس أول ما تمس المنظومة أو المؤسسة أو الكيان الذي يستظل بظله.

- التعملق بعقلية مؤدلجة وتهويمية لاسيما على عمالقة الفكر العربي أصحاب المشاريع الريادية والنظريات الانقلابية.

- الحداثة والاستنارة علما وفلسفة ليست في أولويات المثقف السلطوي لا لخلو فكره من أي مشروع ثقافي حسب؛ بل لأن أخاه المثقف هو الأولوية التي عليه استبدادها ومناهضتها.

- استئثار المثقف الاستبدادي بالمنابر والهيمنة على المؤتمرات عوائق تحول دون أن يمارس المثقفون غير السلطويين أدوارهم الفكرية التي تتعثر وهي لا تجد طريقها للتعريف والإعلام والترويج.

- عرقلة إنتاج المعرفة عندنا هو أحد مبيغيات المثقف الاستبدادي أولا بنرجسية تكتله ونخبويته وثانيا بهواجس الولاء لجهة راعية تستخذله وتستعبده.

- الاصطفائية سمة الثقافة الاستبدادية التي تقف حجر عثرة أمام الاندماج والتعايش حائلة دون التحاور والتنوع والتفاعل، مشرذمة أي مشروع يراد له أن يتكامل.

- التسقيط الثقافي قربان أي استبداد مستحدث يجد النظام السياسي الذي يستظل بظله محاربا بالثقافة ومرفوضا من قبل الأنتلجنسيا.

- مناهضة الطبيعة الإنسانية تجعل المثقف الاستبدادي باردا فكريا وهو يرى الواقع الاجتماعي منقسما إلى حكام ومحكومين.

- مكافحة الذاكرة هي أحد العناصر المهيمنة في الاستبداد المستحدث (ينظر: الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية، داريوش شايغان، ترجمة حيدر نجف، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص 31).

- الوهم والتخريف والتزييف أحد شروط المثقف الاستبدادي الذي ما أن تستقر تزييفاته وتخاريفه حتى تصبح من الصعب إزالتها. والهدف جعل العموم بعيدين عن

التفكير، وماذا يبقى سوى إعفائهم من كل مشقة التفكير متحولين إلى قطيع من الحيوانات المرعوية المكدودة، والحكومة فوهم الراعي. (ينظر: التشكيك في السلطة مفاهيم الليبرتارية وروادها، مجموعة باحثين، تحرير ديفيد بوز، ترجمة صلاح عبد الحق، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ط1، 2008، ص 53، 54).

ختاما.. يخطئ من يتصور أن الكواكبي أراد بأطروحاته تغيير نظام بنظام أو إعطاء وصفة جاهزة من باب شخصاني يمتن فيه أيديولوجية معينة. ولو كان الكواكبي غريبا لبجله الغربيون ولعدوه فيلسوفا في مصاف ستيوارت ميل وبيكون وفرانز فانون وآخرين وعندها سنبجله مترجمين وباحثين وناقلين مستنسخين لفكره.

ولا عجب في ذلك وعقدة الكولونيالية متجذرة في أذهان كُتابنا ومثقفينا الاستبداديين حتى إذا ظهر واحد منا مفكرا فلن يهتم الآخرون سوى باستبداده بشتى وسائل القمع مسقّمين طروحاته.

ولقد دلل الكواكبي في كتابه "طبائع الاستبداد" على بصيرة ثاقبة ومنهج علمي، فتعدى بذلك الوصف بالأديب أو المصلح أو المعلم أو الشيخ أو المثقف ليكون المفكر السياسي والفيلسوف صاحب المشروع الأخلاقي الرسالي، الذي غايته الاستنارة بالعلم تبصرا بالعلاج الذي به تستنهض العزائم فتثور على الاستبداد وطبائعه الأليمة.

ناقدة وأكاديمية من العراق

المثقف النموذجي في عصر النهضة

أحمد برقاولي

عبدالرحمن الكواكبي نهضوي كبير، عكس عصره بكل ما يعج به من تناقضات، فجاءت آراؤه السياسية معبّرة عن مثقف إسلامي قومي عربي وليبرالي، بكلمة أخرى، جمعت أفكار الكواكبي بصورة ما كل مفاهيم النهضة العربية السياسية. عاش الكواكبي (-1854 1902) الجزء الأكبر من حياته العملية في فترة الحكم الحميدي (1876 - 1909)، وهي الفترة التي شهدت استبداداً لا مثيل له في تاريخ الإمبراطورية العثمانية.

ومن المعروف أن السلطان عبدالحميد قد تسلم السلطة عام 1876 عبر انقلاب ضد أخيه السلطان مراد، قاده الاتجاه الإصلاحية الذي كان على رأسه التنويري مدحت باشا. في بداية حكم عبدالحميد ظهر الدستور كتتويج لجهود دعاة الإصلاح. وجاء الدستور ليُجعل من جميع رعايا الدولة العثمانية مواطنين متساوين أمام القانون، بمعزل عن الانتماء القومي أو الأقوامي أو الديني. وغدت الدولة في ظل الدستور دولة برلمانية، حيث تقرر ضرورة وجود هيئة برلمانية، تتكون من مجلس الأعيان ومجلس المبعوثان. لكن السلطان عبدالحميد سرعان ما عطل الدستور مدة ثلاثين عاماً، ولم يعد إليه إلا مرغماً بعد عام 1908.



اسماعيل الرفاعي

الأصول، أو مع مرحلة تاريخية محددة هي فجر الإسلام. ولهذا دعا إلى بعث الإسلام الأول إسلام الرسول والخلفاء والنظر إلى المراحل الطويلة من التاريخ المليئة بالحن والالام والفساد والانحطاط بوصفها انزياحاً عن جادة الأصول.

إذّاك لا يرى الكواكبي في التصوف والنزعة الجبرية والتعارض بين العقل وبين النقل إلا مظاهر تخفي جوهر الدين الحقيقي وتعارض معه. إن هذه النظرة وما تنطوي عليه من سذاجة في التفكير ذات دلالة اجتماعية سياسية إيجابية؛ لأنها تقر بعجز الأيديولوجيا الدينية السائدة على التلاؤم مع الواقع الجديد، وتصبح العودة إلى الأصول شكلاً من أشكال الرفض للواقع، وسلاحاً بيد الفئات الأكثر تقدماً والدائرة

من المسلمين، والنظر إليهم كخارجين عن الدين الأصيل. لقد أصبح الدين الإسلامي بالنسبة إلى الكواكبي دينين: دين محافظ قائم على الشعوذة والدفاع عن السلطة والتكسب والعداء للعلم، إنه إسلام الدروشة، من جهة، وإسلام الحق والعلم والعقيدة الإنسانية والحرية والعدل، وهو الإسلام الصحيح من جهة ثانية.

والكواكبي كأني مصلح ديني يبحث عن أسباب فساد الأمة فيجدها فيما يجد، في فساد الإسلام. ولا نتوقع أن نجد عنده بحثاً عن الأسباب التاريخية والاجتماعية التي أدت إلى تحول الدين إلى حالته المرفوضة وظاهرة معيقة للتقدم الاجتماعي. كل ما في الأمر، أنه وضع يديه على مظاهر التدين السائد في عصره، فوجدها متناقضة مع

الوقوف ضد السلطة العثمانية التي اضطهدته مباشرة وسجنته وخلعت عن عائلته لقب نقباء الأشراف.

ولكن كان على الكواكبي أن يواجه - كما واجه غيره - الإحراج الكبير، كيف يمكن للإنسان المسلم أن يعادي السلطة العثمانية المسلمة، أو يعادي الأتراك المسلمين، مع الاحتفاظ برابطة الدين والانتماء إلى الإسلام الذي لا يميز بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى.

كان الحل الممكن والمناسب في هذه الحالة، هو تأكيد وجود نوعين من الإسلام: إسلام حقيقي وإسلام مزيف، إسلام أصيل وإسلام علقت به الترهات والشعوذات. وانطلاقاً من تقسيم كهذا - أكد الكواكبي - كان من السهل نفي الإسلام عن جزء

عام 1881، واحتلت بريطانيا مصر عام 1882. في هذا المناخ ظهر الكواكبي كداع للإصلاح، إصلاح الدين والأمة والحكم، بداية في حلب التي عرفت ازدهاراً تجارياً، ثم في مصر التي ضمت نخبة المصلحين من جميع الأنواع.

الكواكبي والإسلام

كانت روح التمرد قوية عند الكواكبي، و لم ينتم إلى الإصلاح الديني لدى الأفغاني و محمد عبده.

الكواكبي، مفكر ورجل سياسية من الطراز الرفيع، فجاء خطابه الإصلاحية دون المستوى النظري لتناول النص، وتوظيفاً مباشراً لأهدافه السياسة القائمة على

وتحولت المطبوعات في عهده إلى وسيلة من وسائل تكريس الأفكار الرجعية. ولم يبق في سوريا مثلاً من العدد الكبير من الصحف التي كانت تصدر في مرحلة الدستور، سوى تلك التي تمسكت بالتوجهات الرسمية. وكأي دكتاتور فرض عبدالحميد على الصحف أن تتحدث يومياً عن الأمن المخيم على البلاد، وعن السعادة التي يتمتع بها الرعايا العثمانيون، من أقصى البلاد إلى أقصاها، وكان عليها أن تبتهل إلى الله كي يطيل أيام السلطان (1).

وفي عهد هذا المستبد، انهزمت الإمبراطورية العثمانية أمام روسيا، وفتح الطريق أمام الغرب لعملية اقتسام تركية الرجل المريض، وتنازل السلطان المعظم عن قبرص لبريطانيا، واحتلت فرنسا تونس

خلال ثلاثين عاماً كرس عبدالحميد دكتاتورية فظة، واستبداداً مروعاً يدعمه في ذلك عدد كبير من نخبة العائلات - الذين استلموا الجهاز الحكومي - من الأكراد والألبان والعرب. وازدادت هيمنة رجال البلاط السلطاني ورجال الدين، واستشرى البوليس السري في جميع الولايات وتوسع جيش المخابراتين المأجورين توسعاً كبيراً. وغدا القمع الوحشي الأسلوب الوحيد للقضاء على أصحاب الآراء التنويرية، وتمت ملاحقة المفكرين والمصلحين الذين - بسبب القمع - هاجروا إلى مصر. وكان من بينهم عبدالرحمن الكواكبي. وقد منع السلطان عبدالحميد استخدام مصطلحات الدستور والثورة والاستبداد ومجلس النواب.. الخ.



في فلك الدين. ومن هنا نفهم لماذا طوى الكواكبي مرحلة طويلة من التاريخ الإسلامي تبدأ من صراع علي ومعاوية وتنتهي بالمرحلة التي عاشها، والنظر إليها كخرق للحقيقة الإسلامية. وحتى المذاهب الأربعة لم تنج من نقده وتوجيه اللائمة إليها، وهو الذي لم ير فيها مذاهب يجب أن تفرض على المسلم التزاماً بها. لنعد إلى ما أسميناه إسلاماً مزيفاً من وجهة نظر الكواكبي فقد لخص السيد الفراني الأسباب الدينية التي تقف وراء الفتور الحاصل في أوصال الأمة في سيادة عقيدة الجبر، وتفشي الجدل في العقائد، وتفرق الناس في الدين، وفقدان الدين سماحته وسهولته، واستبدال التشدد بالسماحة، وتحول الدين إلى زهد وتصوف وتأويلات متعفنة حتى بدا أن العلوم العقلية تنافيه، وسيطرة التقليد والتعصب لآراء المتأخرين وهجر النصوص. لكن تقهقر الإسلام ليس جديداً كما يرى الكواكبي، فهو ابن ألف عام. ولا ندرى إن كان يقصد ألف عام هجرية أم ميلادية. فإذا كان المقصود ألف عام هجرية وهو الأرجح كما نعتقد، فإن ازدهار الإسلام لم يدم أكثر من ثلاثة قرون. وبعد ذلك ظهر التأويل في التفسير والاختلاف في المذاهب ودخلت العناصر غير العربية الإسلام، وسيطرت على الدولة العربية في الفترة الأخيرة من حياة الحضارة العباسية، والكواكبي لم يخف امتعاضه من العباسيين وتقويمه السلبي لهم حين كتب يقول «وأما الفتنة الثانية، فلم تزل مستمرة وهي أن الخلفاء العباسيين مالوا إلى تعميق النظر في العقائد، فخدمهم من خدمهم من علماء الأعاجم تقريباً إليهم في علم الكلام، وأكثروا من القيل والقال».



الإسلام في المرحلة العثمانية قد دخل تحت ولاية العملاء الرسميين وولاية الجبهة المتعتمدين، وهؤلاء هم المقربون من الأمراء على أنهم علماء، وقد ارتبط القضاء والإمضاء بهم. وكان الكواكبي يشير إلى حاشية السلطان عبد الحميد من علماء الدين أمثال الشيخ أبو الهدي الصيادي، الذي كان الكواكبي يناصبه العداء لأسباب شخصية وأيديولوجية: لم ينظر الكواكبي في الأسباب التي تجعل من تحول الإسلام إلى دين رسمي أمراً واقعاً. كيف يمكن أن نفهم تحول الدين على أيدي جماعات أو أفراد إلى أداة من أدوات تسويغ ممارسة

السلطة السياسية؟ وهل قيام الإسلام بهذه الوظيفة سبب أساسي لفهم أسباب خريفه؟ ولكن الدين الشعبي ليس أقل تخلفاً من الدين الرسمي كما يرى الرحالة (ك). بل إنه رأى الحال الذي وصل إليه السلام لا يختلف في شيء عما كان في الجاهلية «فمن المسلمين من استبدلوا الأصنام بالقبور فبنوا عليها المساجد والمشاهد، وأسرجوا لها، وأرخوا عليها الدستور.. ومنهم من استعاضوا عن ألواح التماثيل عند النصراري والمشركيين بألواح فيها أسماء معظميهم.. ومنهم ناس يجتمعون لأجل العبادة بذكر الله، ذكراً مشوباً بإنشاد المادائح والمغلاة

لشعراء المتأخرين.. وإنشاء مقامات شيوخية تغالوا فيها بالاستغاثات بشيوخهم والاستمداد منهم بصيغ لو سمعها مشركو قريش لكفروهم.. ومنهم جماعة لم يرضوا بالشرع المبين فابتدعوا أحكاماً سموها علم الباطن، أو علم الحقيقة أو علم التصوف، علماً لم يعرف شيئاً منه الصحابة والتابعون وأهل القرون الأولى، المشهود لهم بالفضل في الدين ومنهم فئة اخترعوا عبادات وقربات لم يأت بها الإسلام، ومنهم قوماً يعتبرون البلادة سلاحاً، والخمول خيراً، والخبل خشوعاً، والصراع وصولاً.. ومنهم كهنة العرب يدعون علم الغيب بالاستخراج من الجفر

والرمل وأحكام النجوم». كم هي واضحة هنا اللهجة الحاسمة في نقد الدين السائد. ولهذا جاء احتجاج الكواكبي ضد دين السلطة ودين الشعب، احتجاجاً يندرج في الشكل الأولي والبسيط للإصلاح الديني. فهو لم ير في التصوف إلا شعوزة ولم يكتشف جوهره الاجتماعي، وما انطوى عليه من نزعة إنسانية وتحررية توحد بين الله والإنسان. وربما تكون الحالة التي وصل إليها التصوف من دروشة مسوغاً للنقد الذي وجهه الكواكبي للتصوف. إن الدعوة إلى العودة إلى الإسلام في براءته الأولى، خارج عملية البدء بالتأويل العقلي للنص، جعلت الكواكبي غير قادر على رؤية الجانب المزدهر جداً من علوم الكلام الإسلامية التي أنشأها المعتزلة. والمفكر الفلسفي الذي أخضع قضية العلاقة بين الله والعالم إلى تناول فلسفي، والتنظير للحقيقتين العقلية والنقلية، وهو لم ير في علم الكلام سوى ثمرة من ثمرات تأمر الأعاجم. واستناداً إلى ما سبق، فإن الكواكبي قد جعل أحد الصفات التي تميز العالم «أن يكون صاحب عقل سليم فطري، لم يفسد ذهنه بالمنطق والجدل مشركو قريش لكفروهم.. ومنهم جماعة لم يرضوا بالشرع المبين فابتدعوا أحكاماً سموها علم الباطن، أو علم الحقيقة أو علم التصوف، علماً لم يعرف شيئاً منه الصحابة والتابعون وأهل القرون الأولى، المشهود لهم بالفضل في الدين ومنهم فئة اخترعوا عبادات وقربات لم يأت بها الإسلام، ومنهم قوماً يعتبرون البلادة سلاحاً، والخمول خيراً، والخبل خشوعاً، والصراع وصولاً.. ومنهم كهنة العرب يدعون علم الغيب بالاستخراج من الجفر

القرآن وأفسد الحديث. وأن جميع من ذكرهم سلباً عامل إفساد للعامة. وهو بهذا يسد الطريق أمام العقل والاجتهاد، مبالغاً في ذلك أكثر من تهافت الفلاسفة للغزالي، أو نقد المنطق لابن تيمية. وهذه النزعة الموغلة في السلفية، التي ترفض كل إنجاز عقلي وفلسفي بل ديني اجتهادي، ليست إلا شكلاً متطرفاً من أشكال الأوتوبيا، التي تريد للتاريخ أن يعود القهقري بقفزة واحدة تتجاوز أكثر من ألف عام. ولهذا لا ينطوي الإصلاح الديني عند الكواكبي على نزعة تقدمية، لأنه يقف عند جانب واحد فقط، هو جانب ضرورة العودة إلى الأصول. ولكن الإصلاح الديني لا يعود للأصول، إلا من أجل البدء بعملية تأويل جديد لهذه الأصول بما يتوافق وحاجات المرحلة الجديدة. وهذا هو بالأصل جوهر الإصلاح الديني عنده. وما ترحيب العقاد بوجهة نظر الكواكبي إلا دفاعاً منه عن نزعة علموية خالصة، وهو الذي رأى في رفض الكواكبي الفلسفة والجدل علاقة صحيحة، ورأى في استحسانه العلوم الطبيعية نظرة ثاقبة (2). "وبعد نيف وخمسين سنة من قيام الدعوة الكواكبية، لا يزال أساسه القويم الذي اختاره للإصلاح الديني صالحاً للبناء عليه: عقيدة خالصة من شوائب الجهل والفسفسطة تؤمن بدينها ودنياها على بصيرة". بهذه الجمل السريعة والسطحية يحول العقاد النزعة العقلانية والفلسفة والمنطق إلى جهل وفسفسطة. ترى ما الذي يجعل العقاد مؤيداً للكواكبي في هذه المسألة؟ يبدو لي أن ما يفكر به العقاد مختلف عما قصد إليه الكواكبي.



كان الكواكبي مؤمناً حقاً بأن اللاهوت الإسلامي والتصوف والمنطق والفلسفة والجدل قد أضرت بالإسلام الحقيقي العربي النشأة. وأن الأعاجم قد أدوا الدور الأهم في صناعة هذه المباحث، التي خلقت التشيع والفرق الدينية الكثيرة، ورأى في التصوف ابتعاداً عن الفعل، وهروباً من الحياة وهو إذ حصر الدين - دون زيادة أو نقصان - في القرآن والحديث، وإنما أراد أن يضيق أكثر فأكثر من حركة الدين ذاته، وتحويله إلى عبادات وقيم أخلاقية بعيداً عن مسائل الحياة السياسية قبل كل شيء. وأفق تفكيره محكوم أصلاً بما أتاح له أواخر القرن التاسع عشر. أما العقاد فإنه مدافع وبصراحة عن المجتمع التقني في شروط منتصف القرن العشرين. إنه ضد الشيوعية وضد الاستعمار ومع الرأسمالية بأن واحدة. ولهذا فهو ضد الفلسفة وضد الأيديولوجيا ومع العلم. والإسلام مقبول بوصفه غير متناقض مع العلم، أي مع الرأسمالية. ودون أن يفسد عملية التحديث والعقاد برجماتي نخبوي من الطراز الرفيع، لا يريد للفلسفة وللأفكار التحررية أن تنتشر بين العامة وأشباه العامة.

أراد الكواكبي أن يسحب الدين من السلطة الاستبدادية، ويهاجم الدين السائد بوصفه أداة من أدواتها. فالسياسيون الإفرنج مصيبون في نظرتهم إلى القرآن بوصفه مؤيداً للاستبداد السياسي أو مؤيداً منه. ومع ذلك فلم الحق عندما يبنون حكمهم هذا على مقدمات ما يشاهدون من حال المسلمين من استعانة مستبدتهم بالدين.

بل إن فقر الأمة وجهلها ليس إلا مظهراً من مظاهر التخلي عن الشريعة الإسلامية كما

هي. لقد كتب يقول «إن شريعتنا مبنية على أن في أموال الأغنياء حقاً معلوماً للبائس والمحروم، فيؤخذ من الأغنياء ويوزع على الفقراء، وهذه الحكومات الإسلامية، قد قلبت الموضوع، فصارت تجبي الأموال من الفقراء والمساكين وتبذلها للأغنياء وتحابي بها المسرفين والسفهاء».

والحقيقة أن إسلام الكواكبي إسلام بسيط وليس معقداً، فآله شعور فطري لا يحتاج إلى دليل عقلي على وجوده. وما حاجة البشر إلى الرسل إلا من أجل الاهتداء إلى كيفية الإيمان بالله كما يجب من التوحيد والتنزيه. ومحمد عليه السلام بلّغ رسالته ولم يترك ولم يكتم منها شيئاً، وإنه أتم

وظيفته بما جاء به من كتاب الله وبما قاله أو فعله أو أقر على سبيل التشريع كمالاً لدين الله.. ولا بد من اتباع ما جاء به «الصريح المحكم من القرآن» والواضح الثابت كما قاله الرسول أو فعله أو أقره أو ما أجمع عليه الصحابة. إن أدركنا حكمة التشريع أو لم نقدر على إدراكها، وأن نترك ما يشابه علينا من القرآن منقول فيه، كل من عند ربنا وما يعلم تأويله إلا الله».

إن التشديد على أن الرسول قد بلّغ رسالته دون أن يكتم منها شيئاً، يعني سد باب التأويل والاجتهاد العقليين. ولهذا يؤكد أن الزيادة أو النقصان على ما بلّغنا إياه رسول الله أمر محذور.



والحياة بكل أبعادها لا تنحصر بهذا الحيز الضيق من الدين. وهذا ما وعاه الكواكبي، إذ من أصول الدين - كما يرى - أن نكون مختارين في شؤوننا الحيوية، نتصرف بها كما نشاء، مع رعاية القواعد العمومية التي شرعها الرسول وتقتضيها الحكمة الفاضلة «كعدم الإضرار بالنفس، والاعتدال بالأمور، والإنصاف في المعاملات والعدل في الحكم والوفاء بالعهد.. الخ.

إن شؤون الحياة هي بلغة معاصرة مجالات الاقتصاد والأخلاق والسياسة وهي مجالات يتضمنها مفهوم أو مصطلح الإسلامية الذي ينطوي بنفس الوقت على الأصول. فالإسلامية مؤسسة على «الإرادة

الديمقراطية أي العمومية، والشورى الأرستقراطية أي شورى الأشراف وقد مضى عهد النبي عليه السلام وعهد الخلفاء الراشدين على هذه الأصول بأتم وأكمل صورها، خصوصاً أنه لا يوجد في الإسلامية نفوذ ديني مطلق في غير مسائل الدين». إذن الكواكبي يميز بين الدين والسلطة المدنية. فالإسلامية فلسفة الحياة إن صح التعبير، الحياة الاجتماعية. ولكنها بالمعنى السياسي استعادة لمفهوم الشورى أو لحالة السلطة زمن الرسول التي لم تكن دينية خالصة.

والشورى بالمعنى الكواكبي، تعزل العامة عن المشاركة في الحياة السياسية لأنها شورى أرستقراطية، شورى الأشراف. أي أن الأشراف هم الورثة الشرعيون لسلطة النبي والخلفاء. وكان الكواكبي يعتبر نفسه من هذه الفئة. والديمقراطية - بهذا المعنى - ديمقراطية فئة تذكرنا بأحرار اليونانيين. فلم يكن مفهوم الديمقراطية عند الكواكبي ذا مضمون شعبي، أو غربي تنويري، بل مضمون مشتق بالأساس من الماضي العربي، وتحقيق الديمقراطية - أصلاً - ليس رهناً باختيار الشعب، وقدرته على تغيير السلطة، بل هو ثمرة حكمة عقلاء الأمة على غف الدمهام.

هل يتنافى مفهوم الإسلامية مع نزعة الكواكبي ضد الاستبداد؟ ربما، ويجب ألا نتوقع من الكواكبي خطاباً خالياً من التناقض.

القومية الكواكبية:

الخلافة العربية والرابطة الإسلامية
يكاد يجمع أكثر مؤرخي عصر النهضة العربية، على أن الكواكبي يعتبر أحد أهم مؤسسي الاتجاه القومي العربي بل

العروبة. غير أن قبول هذا الرأي يصطدم في نهاية تحليل فكر الكواكبي في إطار عصره برفض مشتق من فكر الكواكبي ذاته. ويجب أن نميز في واقع الحالين نزوع قومي بدائي يعلي من شأن العرب - كجماعة - وبين تأسيس نظري لمفهوم الأمة العربية والدولة السياسية العربية. والكواكبي مفكر يندرج في إطار النزوع القومي البسيط، ونقصد بالبسيط أنه نزوع ما قبل برجوازي، ولا ينطوي على نزعة قومية تحريرية علمانية. الكواكبي قبل كل شيء مسلم يكره الأتراك، كحكام متسلطين يحتقرون العرب كما أحس الكواكبي في حينه. في حالة كهذه إنما تقوم المفاضلة بين الأقوام: أيهما أفضل وأحق بالحكم. وهذه حالة ليست جديدة وقد اتخذت في مرحلة من المراحل صفة الشعبوية. إذ ذاك يغدو الموقف معروفاً سلفاً بالنسبة إلى الكواكبي. العرب أفضل من الترك وبهم يجب أن تناط السلطة ولهم يجب أن يكون حكم الدولة الإسلامية.

لقد أورد الكواكبي في أم القرى، على لسان السيد الفراتي، الأوصاف التي أطلقها الأتراك على العرب، ويشير إلى احتقار الأتراك للعرب كقولهم عن عرب الحجاز العرب الشحاذين، وإطلاقهم لقب الفلاحين الأجلاف على أهل مصر، وقولهم في عرب سوريا أدع الشام وسكرياتها ولا ترى وجوه العرب ووصفهم العربي بأنه قذر.. الخ.

وفي رد فعل على هذه الأوصاف التي يطلقها الترك على العرب، لا يجد العربي حرجاً في القول «ثلاث خلقن للجور والفساد القمل والترك والجراد».

ولا يتوقف الأمر عند كره الترك للعرب،



اسماعيل الرفاعي



بل إن الفراتي لا يرى في الترك أو بكلمة أدق في سلاطينهم حافظين للدين. فالسلطان محمد الفاتح - وهو أفضل آل عثمان - قد قدم الملك على الدين، حيث تأمر على إزالة بني الأحمر مع فردينان ملك الأرغوان، والسلطان سليم غدر بآل العباس واستأصلهم حتى أنه قتل الأمهات لأجل الأجنة، كما أعان سلاطين آل عثمان الروس على التتار المسلمين وأباحوا الربا. ومعاداة العرب معاداة للدين، فلا يبقى إلا أن تنحصر الخلافة بالعرب، لا تعصباً للعرب - كما يقول - بل لأنه يرى ما لا بد أن يراه كل مدقق يتفحص الأمر: من أن الغيرة على الدين وأهله والاستعداد لتجديد عز الدين منحصران في أهل المعيشة البدوية من العرب، والمشيئة الإلهية حفظتهم من تلك الأمراض الأخلاقية التي لا دواء لها. والعرب من المسلمين أقرب من غيرهم للأنفة وحسن المعاملة والثبات على العهد. والعرب في نظر الكواكبي أيضاً نوعان، عرب الجزيرة والعرب عامة. وعرب الجزيرة هم الذين يعول عليهم الكواكبي قبل كل شيء في قيادة الشعوب الإسلامية، لأسباب جغرافية أخلاقية.

فإلى جانب أن الجزيرة مشرق النور الإسلامي وفيها المسجد النبوي والكعبة العظيمة فعرب الجزيرة مستحكم فيهم التخليق بالدين لأنه مناسب لطبائعهم الأهلية أكثر من مناسبته لغيرهم، وهم أعلم بقواعد الدين وأكثر الناس حرصاً على حفظه. وما زال الدين عندهم حنيفاً سلفياً. وهم أقوى المسلمين عصبية لما فيهم من خصائص البدوية. وأمراء الجزيرة جامعون بين شرف الآباء وشرف الأمهات والزوجات، وعرب الجزيرة أقدم الأمم مدنية وأقدرهم على تحمل شظف العيش، وأحفظ الأقوام

على جنسيتهم وأحرصهم من بين الأمم الإسلامية على الحرية والاستقلال، كما أن الجزيرة أنسب المواقع لأن تكون مركزاً للسياسة الدينية لتوسطها بين أقصى آسيا شرقاً وأقصى أفريقيا غرباً، وأفضل الأراضي لأن تكون ديار أحرار لبعدها عن الطامعين والمزاحمين نظراً لفقرها الطبيعي. أما العرب عامة فلغتهم أغنى لغات المسلمين في المعارف ومصونة بالقرآن الكريم من أن تموت، وهي لغة عامة

المسلمين . والعرب أقدم الأمم أتباعاً لأصول تساوي الحقوق وأعرقهم في أصول الشورى وأهداهم لأصول المعيشة ال اشتراكية. وأنسبهم لأن يكونوا مرجعاً في الدين. من الخطأ - طبعاً - أن نتعامل مع هذه الأفكار وفق مستوى المعرفة الراهنة وفي إطار شروطنا التاريخية المعاصرة. ومع ذلك من الخطأ أن نعتبرها موقفاً ناضجاً من قضية العروبة «كما يرى محمد عمارة

مثلاً».

فالعروبة مصطلح يشير إلى المذهب القومي العربي في صورته التي أخذها في فترة ما بين الحربين وما بعدها. وهي صورة وجود أمة عربية واحدة لها مقوماتها الأساسية التي لا تختلف عن مقومات أي أمة، وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة والمصالح. أمة تنزع إلى إقامة وحدة سياسية، ودولة تضم جميع أبناء الأمة الواحدة بمعزل عن أية رابطة أخرى ولاسيما رابطة الدين.

ولم يكن الكواكبي قادراً في عصره على الوصول إلى ذلك المستوى من التفكير القومي. إذ ظل مفهوم الأمة لديه مفهوماً غامضاً تارة يشير إلى معنى الجماعة، وتارة إلى معنى الرابطة الإسلامية، ولهذا ليس غريباً أن يكون المصطلح الذي قدمه الكواكبي للتعبير عن اتجاهه في الفكر السياسي هو مفهوم الإسلامية. والعرب لا يشكلون بالنسبة إليه أمة واحدة ولم يصدر في آرائه عن هدف مباشر أو غير مباشر في إقامة دولة عربية واحدة. بل إن قيمة العرب وأهميتهم وضرورة أن يكونوا مركز الدولة الإسلامية وأرستقراطيتها قائمة في كونهم مسلمين أصلاء قبل كل شيء، ولغتهم لغة القرآن، أو بكلمة أدق العرب عند الكواكبي قيمة أخلاقية، ولاسيما الجزء الذي لم يفسد منهم وظلوا على بداوتهم أي عرب الجزيرة .

وعرب الجزيرة في عصر الكواكبي مجموعة من القبائل المتناحرة، تعيش حياتها المجتمعية في مرحلة ما قبل الرابطة الدينية أو القومية. بل إن رابطة القبيلة هي الرابطة الأقوى التي تحدد انتماء العربي آنذاك. وبالتالي حتى الصفات التي خلعتها الكواكبي على عرب الجزيرة لم تكن أكثر من صفات موجودة في ذهن الكواكبي فقط، في الوقت الذي كان فيه عرب الشام أكثر إحساساً برابطة القومية وإن كانت هي الأخرى لم ترق إلى مستوى التعبير عن أمة متعينة. ومن الخطأ الانطلاق من دعوة الكواكبي إلى إقامة خلافة عربية يخضع لها جميع المسلمين إلى الإقرار بنضج فكرة العروبة عنده. ما يؤكد قولنا، السابق هو حديث الكواكبي عن الشرق الذي يقف مقابل الغرب، وهو في هذه النقطة أكثر إحساساً بشقيقته من

انتمائه العربي، شرقية ولدها العداء للغرب. أي إن الغرب الذي ينظر إليه الكواكبي نظرة عداء لم ينتج لديه مفهوم العرب أو الأمة العربية بل مفهوم الشرق الذي يضم أقوماً أخرى كثيرة غير العرب. يجب أن نشير هنا إلى أن كره الكواكبي للغرب لم يصدر عن النظرة إلى الغربيين بما لديهم من صفات عرقية كما ظن هشام شرابي (4) مستنداً إلى نص التقطه من طبائع الاستبداد، أجل لقد كتب الكواكبي يقول «الغربي مادي الحياة، قوي النفس، شديد المعاملة، حريص على الاستثثار، حريص على الانتقام، كأنه لم يعد عنده شيء من المبادئ العالية، والعواطف الشريفة التي نقلتها له مسيحية الشرق، فالجرماني جاف الطبع، يرى أن العضو الضعيف في الحياة من البشر يستحق الموت، ويرى كل الفضيلة في القوة، وكل القوة في المال. فهو يحب العلم ولكن لأجل المال، ويحب المجد ولكن لأجل المال. واللاتيني منه مطبوع على العجب والطيش، يرى العقل في الإطلاق، والحياة في خلع الحياء، والشرف في الزينة واللباس، والعز في التغلب على الناس». في النص السابق رسم الكواكبي صورة صحيحة جداً للغرب في عصره أي كان حديثه عن المجتمعات الرأسمالية الغربية. إنها صورة الرأسمالي الذي رآها الكثير من الغربيين المفكرين آنذاك. إنه مجتمع خال من القيم النبيلة وقيمة القيم هي المال، التي تحطم العواطف النبيلة، والمال يفسر حبهم للعلم والمجد، وإذا كانت هذه الصورة للغرب صورة صحيحة، فإن الكواكبي لم يكن قادراً على تحليل أسباب بروز هذه الصورة الأخلاقية الكريهة للغرب تحليلاً عميقاً. والمال عنصر أساسي من عناصر



ملف

تحطيم القيم الأخلاقية العالية بالمعنى الكواكبي. ولكن متى وكيف يصبح المال سبباً لتحطيم القيم؟ هذا ما لم يلتقطه الكواكبي. وإن النقد الأخلاقي للغرب لا يعني على الإطلاق أن الكواكبي وقف موقفاً

عدائياً من المجتمع الرأسمالي عامة. بل أدان فقط مظاهر المجتمع الرأسمالي، وتقابل هذه الصورة الأخلاقية الشنيعة للغربي صورة سياسية جميلة له. مما يدل على أن الكواكبي الذي يكره الغرب معجب بنفس

	الغربي	الشرقي
1	الغربيون يستحلّفون أميرهم على الصداقة في خدمتهم لهم والتزام القانون.	السلطان الشرقي يستحلف الرعية على الانقياد والطاعة.
2	الغربيون يمنون على ملوكهم بما يتكرمون من فضلاتهم.	الشرقيون يتكرمون على من شاؤوا بإجراء أموالهم عليهم صدقات.
3	الغربي يعتبر نفسه مالكا لجزء مشاع من وطنه.	الشرقي يعتبر نفسه وأولاده وما في يديه ملكاً لأُميرِه.
4	الغربي له على أميره حقوق وليست عليه حقوق.	الشرقي عليه لأُميرِه حقوق وليست عليه حقوق
5	الغربيون يصنعون لأُميرهم قانوناً يسير عليه.	الشرقيون يسبّرون على قانون مشيئة أُمرائهم.
6	الغربيون قضاؤهم وقدرهم من الله.	الشرقيون قضاؤهم وقدرهم ما يصدر من بين شفتي المستعبدين.
7	الغربي لا ينفي ولا يثبت حتى يرى ويلمس.	الشرقي سريع التصديق.
8	الغربي أكثر ما يغار على حريته واستقلاله.	الشرقي أكثر ما يغار على الفروج كأن شرفه كله مستودع فيها.
9	الغربي حريص على القوة والمزيد منها.	الشرقي حريص على الدين والريادة فيه.
10	الغربي ابن المستقبل والجد.	الشرقي ابن الماضي والخيال.

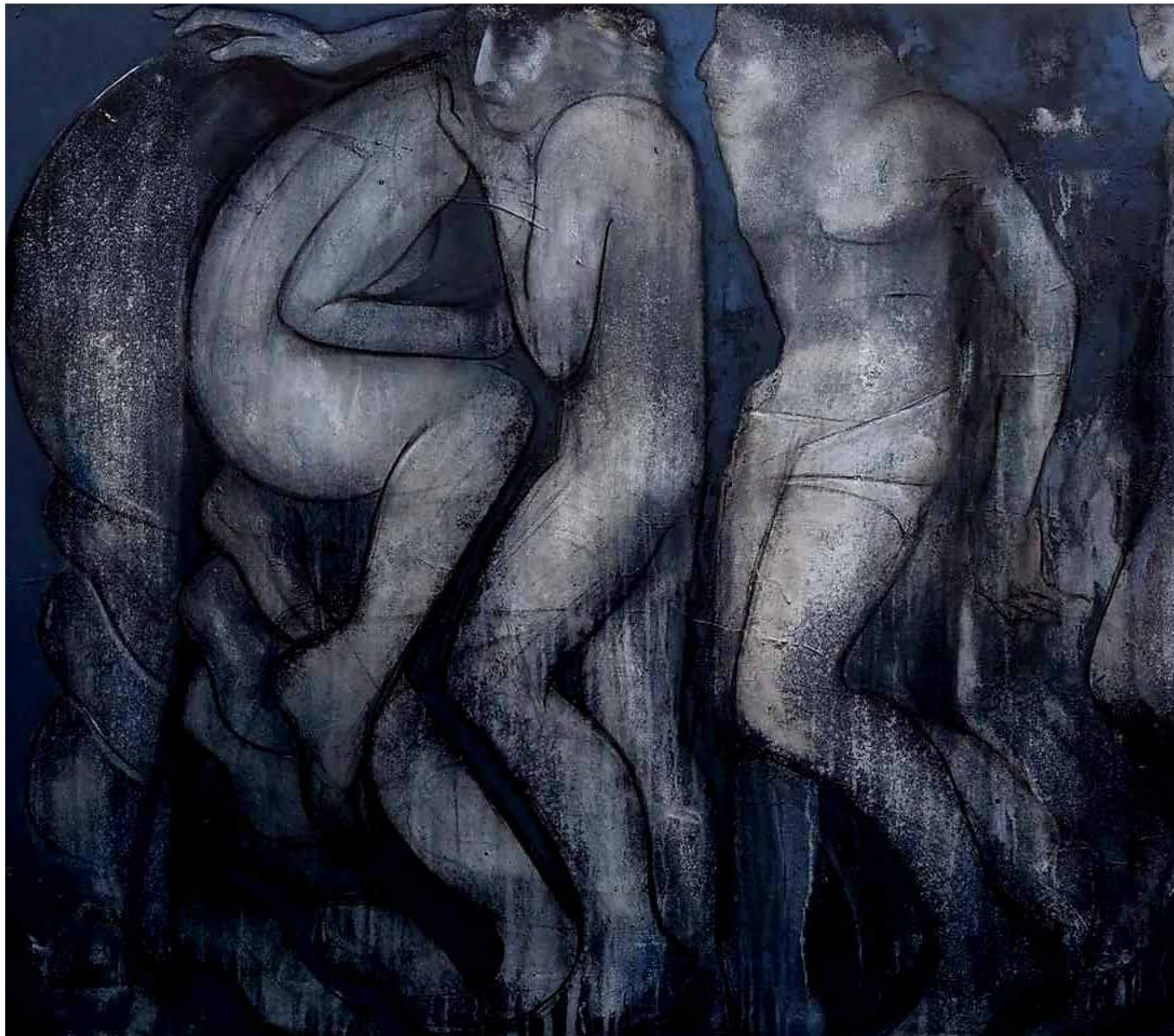
”وهكذا بين الشرقيين والغربيين فروق كثيرة قد يفضل في الإفراديات الشرقي على الغربي، وفي الاجتماعيات يفضل الغربي على الشرقي مطلقاً (6). لماذا؟ يقول الكواكبي: الحكماء المتأخرون الغربيون ساعدتهم ظروف الزمان والمكان وخصوصية الأحوال، لاختصار الطريق فسلكوه، واستباحوا ما استباحوا، حتى إنهم استباحوا في التمهيد السياسي تشجيع أعوان المستبد على تشديد وطأة الظلم والاعتساف بقصد تعميم الحقد عليه، يمثل هذه التدابير القاسية نالوا

المراد، أو بعضه من تحرير الأفكار وتهذيب الأخلاق وجعل الإنسان إنساناً». ساعدت في تكوين أخلاق الغربي ظروف الزمان والمكان وخصوصية الأحوال. إذن لا فرق بين الشرقي والغربي من الناحية العرقية. وليس بيننا - ولاسيما عرب الجزيرة - وبين أعظم الأمم الحية المعاصرة فرق سوى في العلم والأخلاق العالية». والحقيقة أن الغرب يضيء الطريق أمام الكواكبي لرؤية عوامل الإصلاح السياسي في الشرق، والذي لا يقوم إلا بالعلم والديمقراطية، فالشرق أهمل العلم،

الشرف الحسي والمعنوي ما لا يخطر على بال أسراء الاستبداد». والغرب ذاته - هذا الذي نظر إليه كمواطن العلم والديمقراطية - هو غرب طامع بالشرق وأدرك الكواكبي بصورة لا تخلو من الفطنة وعمق النظر للطبيعة العدوانية الاستعمارية التي ينطوي عليها غرب العلم والديمقراطية. وكشف الأهداف غير المعلنة للتملق الغربي والمستور وراء ضبط سلوكه السياسي في الشرق. كتب الرحالة (ك) قائلاً «هذا الغربي أصبح مادياً، لا دين له غير الكسب، فما تظاهره مع بعضنا بالإخاء الديني إلا مخادعة وكذبة، هؤلاء الفرنسيون يطاردون أهل الدين، ويعملون على أن يتناسونه، بناء عليه لا تكون دعواهم الدين في الشرق إلا كما يغرد الصياد وراء الشباك». إن اكتشاف الأهداف الاقتصادية الكامنة وراء تدخل الغرب وأوروبا، في شؤون الشرق في تلك المرحلة المبكرة، وعي متقدم جداً، يميظ اللثام عن وجه الغرب الحقيقي الذي بدا للبعض مخلصاً في سعيه لتقدم الشرق، «فالغربي مهما مكث في الشرق لا يخرج عن أنه تاجر مستمتع، فيأخذ مشاتل الشرق ليغرسها في بلده». والكواكبي واحد من القلائل الذين استخدموا مصطلح الاستعمار للدلالة على الغرب، الاستعمار الذي لا يعينه أبداً أن ينقل حضارته إلى الشرق، فالغربي يعرف كيف يسوس، وكيف يتمتع، وكيف يأسر، وكيف يستأثر، فمتى رأى فيكم استعداداً واندفاعاً لمجاراته أو سيقه، ضغط على عقولكم لتبقوا وراءه شوطاً كبيراً كما يفعل الروس مع البولنديين وكما هو شأن دول الاستعمار».

عليها الكواكبي، وكان فذاً في ذلك، لم تمنعه من رؤية جانب آخر إنساني يمكن أن يقدمه أحرار الغرب استناداً إلى هذا الجانب، مساعدة للشرق في الخروج من شروره. كتب مؤلف أم القرى قائلاً «رعاك الله يا غرب.. وحياك وبيّاك قد عرفت لأخيك سابق فضله عليك، فوفيت وكفيت.. وقد اشتد ساعد بعض أولاد أخيك فهلا تنتدب بعض شيوخ أحرارك لإعانة أخيك على هدم ذاك السور، سور الشؤم والشرور ليخرجوا بإخوانهم إلى أرض الحياة فيشكرون فضلك والدهر مكافأة». ما الذي يجعل الكواكبي الذي اكتشف بعمق الطبيعة الاستعمارية للغرب، معتقداً بأن الشرق والغرب أخوان؟ يبدو لي أن في حديث الكواكبي عن الأخوة التي تجمع الشرق والغرب، تمايزاً مضمراً ينطلق منه الكواكبي بين السلطة الاستعمارية الغربية، وبين المجتمع الغربي الذي لا يخلو من جوانب إنسانية ثقافية. لهذا، لم يخاطب الكواكبي الدولة الغربية ذاتها، بل شيوخ أحرار الغرب، ذوي النزعة الإنسانية المتناقضة مع الطبيعة الاستعمارية للدولة. كأنه أراد أن يقول: إنه مهما بدت لنا الطبيعة العدوانية الاستعمارية للغرب واضحة، فإنه لا غنى للشرق إذا ما أراد أن يتقدم عن هضم منجزات الغرب ذاتها. وهذا لن يتم إلا خارج العلاقة التي تفرضها الدولة الغربية الاستعمارية. ونحن هنا أمام إقرار بشكل غامض قليلاً بوحدة التاريخ البشري والتواصل القائم بين الحضارات. فالغرب ذاته - كما يرى الكواكبي - لم يتقدم إلا بفضل الشرق وانتقال علومه وثقافته إلى الغرب فجاء دور الغرب ليرد الجميل

إلى الشرق. ولكن التعويل على شيوخ أحرار الغرب نزعة رومانسية لا تستطيع القبض على جدل انتقال الثقافات. فالمسألة مرتبطة في ذهن الكواكبي بموقف أخلاقي أكثر منه بالتقاط الشروط الموضوعية للعملية. وإذا كانت حاجة الشرق إلى الغرب حاجة امتلاك لتقدمه المادي، فإن حاجة الغرب إلى الشرق ذات طبيعة أخلاقية «يا غرب... لا يحفظ لك الدين غير الشرق، فماذا أعددت للفوضويين إذا صاروا جيشاً جراراً». فجوهر التناقض بين الشرق والغرب، بين مصالح الشرق في التحرر والتقدم وبين مصالح الغرب في الاستعمار والاستقلال. وبالتالي ليس تناقضاً دينياً بين الإسلام والمسيحية، هذه من جهة ومن جهة أخرى، فإن الشرق مدعو لامتلاك قوة الغرب، التي رآها الكواكبي في اجتماع شعوب كبيرة، وبارود أبطل الشجاعة، وكشف لأسرار الكيمياء والميكانيك، واكتشاف الفحم وعقد الشركات المالية الكبيرة. ينحصر تفكير الكواكبي إذن في العمل من أجل مجتمع رأسمالي ذي أخلاق إسلامية طوباوية تريد أن توفق بين ما لا يتوافق. ولكن ما هو هذا الشرق الذي يحمل همه الكواكبي؟ هل هو من طبيعة جغرافية أم قومية أم دينية؟ في نص صريح للكواكبي يقول «ما أحوج الشرقيين أجمعين من بوزيين ومسلمين ومسيحيين وإسرائيليين وغيرهم إلى حكماء لا يبالون بغوغاء العلماء الغفل الأغبياء والرؤساء القساة الجهلاء». فالشرق بهذا المعنى جامع للأديان الأربعة.. إنه عالم الحضارات القديمة.. إنه مفهوم



ذو دلالة ثقافية جغرافية تدخل فيه جميع الشعوب العربية والهندية والتركية والمغولية آنذاك.

ومن المفيد الإشارة إلى أن مصطلح الشرق كان مصطلحاً شائعاً في الكتابات العربية في عصر النهضة. وليس غريباً أن يفرد أديب إسحاق لهذا المصطلح فصلاً خاصاً تحت عنوان "ما هو الشرق". ويخلص إلى القول أن «تعريف هذا اللفظ عرقي لا

ينطبق على حكم علمي، أو حد جغرافي والمشهور فيه أن يطلق على بلاد آسيا من دون القسم الروسي وعلى بلاد الروم من أوروبا والقطر المصري من أفريقية". ثم يضيف "إن الأوروبيين إن اختلفت آراؤهم في تعريف الشرق وتحديده، فقد اتفقوا على الاعتقاد بانحطاط الشرقيين عنهم في رتبة الوجود (7).

وغالباً ما كان يطلق هذا المصطلح في إطار الرد على الغرب الذي يضم دول أوروبا الشمالية. فهو بهذا المعنى ينطوي على معنى حضاري في النهاية.

نخلص إلى القول إن اللغة السياسية التي عرض الكواكبي فيها آراءه لم تتحدد كلغة مفكر قومي يشعر بانتمائه إلى أمة محددة بالمعنى المعاصر لهذه الكلمة. فهو مسلم تارة، وتارة أخرى عثماني، وطوراً عربي، وطوراً آخر شرقي، وإن شئت القول فهو مسلم عثماني عربي شرقي، ولا يحسب أحد أن هذا الانتماء تعبير عن وعي مسبق، بل هو انعكاس لمستوى تطور الانتماء السياسي والثقافي والاثنى في ذلك العصر. تؤرقه حالة المسلمين قاطبة فهو مسلم، يدافع عن دولة تنهشها الأطماع الأوروبية الشمالية الاستعمارية فهو عثماني، ويدافع عن حق قومه في الزعامة ضد من سلب الخلافة فهو عربي، وينظر إلى الغرب

الهوامش:

- (1) كرد علي محمد، مذكرات ج 1- 2، دمشق، ص 48 - 51.
- (2) العقاد، عباس محمود، الرحالة كاف، القاهرة، 1959، ص 128 - 129.
- (3) العقاد، مصدر سابق، ص 132.
- (4) شرابي، هشام، المثقفون العرب والغرب، ص 105.
- (5) ديوان النهضة، بيروت، 1982، ص 76 - 97.
- (6) ديوان النهضة، ص 96.
- (7) إسحاق، أديب، الكتابات السياسية والاجتماعية، جمعها وقدم لها ناجي علوش، بيروت، 1982، ط 2، ص 195.

الطاغوت والملوكوت

مقاربة لمفهوم الاستبداد الشرقي

خلدون الشمعة

أذكر أنني عندما قرأت «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» للمرة الأولى، قبل عقود، أنني كنت منتشياً بفضول حادثة إجرائية نشطة. وأعني بذلك أن التعريفات التي يتضمنها الكتاب كانت تحيلني، تحديداً، إلى مفاهيم قابلة للترجمة بسهولة إلى معادليها الحدائي المعرفي. فالاستبداد بلغة الكواكبي: «هو غرور المرء برأيه والأنفة عن قبول النصيحة أو الاستقلال في الرأي وفي الحقوق المشتركة».

في هذا التعريف يكمن مفهوم «الترجسية» الفرويدي المنزع. وربما كانت هذه اللحظة اللغوية لحظة المنطلق بامتياز: فبالغرور لا يبرز مفهوم الأنوية المجرد من الإيثار فحسب، بل يتمثل بصيغة الترجسية، أي بكونه غلواء مشبعة بعبادة الذات وتقديسها والإسباغ عليها بما يمليه الشعور بالقوة المنفلتة العقال. ولسنا هنا بصدد تفكيك المفهوم. ولكن ما يهمنا أن نلاحظه الآن هو أن الترجسية طبقاً لسيروية الخطاب تحيل من المستوى النفسي إلى المستوى الاجتماعي. يقول الكواكبي: «ويراد بالاستبداد عند إطلاقه استبداد الحكومات خاصة لأنها مظاهر أضراره التي جعلت الانسان أشقى ذوي الحياة» (1). هذه التحويلة المعرفية ذات المنزع الإنساني تستدعي تأسيساً، براديم السيد والعبد، النموذج المرجعي لعلاقة الاستحواذ بين الحاكم المستبد وبين مملوكيه، بين الطاغوت والملوكوت، بين الصنم المعبود وبين مملوكيته للأرض وما عليها

نتيح

لنا هذه العلاقة الملتبسة في جميع الحالات، أن نستحضر

في ضوء هذه التحويلة المعرفية، نظرية الخطاب التي قد لا تطابق الحقيقة الماثلة هنا أو هناك، وإنما هي ترتد إلى اللغة نفسها.

وقبل الحفر في تلك النقطة تحديداً، غابة هذه القراءة، أستكمل تعريفات الكواكبي للاستبداد لأنها تبحث في الطغيان المجتمعي، أي تحيل إلى دور يلعبه الطغاة الصغار. هنا يمثل الطاغوت لحمة الاستبداد، في ما يمثل طغاة المجتمع الصغار سداته. يقول: «وأما تحكم النفس على العقل، وتحكم الأب والأستاذ والزوج، ورؤساء بعض الأديان، وبعض الشركات،

وبعض الطبقات، يوصف بالاستبداد مجازاً أو مع الإضافة».

أعود إلى التحويلة المعرفية، إلى النموذج المرجعي لثنائية السيد والعبد. ما يقوله الكواكبي بطريقته الخاصة، حول هذه العلاقة، قائم تحديداً على فرضية تميز الغرب بالممارسة الديمقراطية. وهو يطرح دون أن يدري، سؤالاً حول مفهوم «الاستبداد الشرقي» الذي أهمله إدوارد سعيد في انتصاره الحق للهوية الثقافية التي يملئها خطابه في الاستشراق. سؤال الاستبداد الشرقي الذي يؤرقني منذ سنوات هو: هل يمكن أن نحمل نحن العرب، هذا المفهوم العرقي المنزع على محمل الجد؟ أعترف أنني كنت أسيراً لمشكلة خطيرة: أن

أكون نقدياً مع الذات، وأن أكون خلافاً لذلك، اعتذارياً دفاعياً في مواجهة الآخر. يقول الكواكبي: «لنعترف أن بين الشرقيين والغربيين فروقا كثيرة، قد يفضل في الأفراديات الشرقي على الغربي، وفي الاجتماعيات يفضل الغربي على الشرقي مطلقاً. مثال ذلك: الغربيون يستحلفون أميرهم على الصداقة في خدمته لهم والتزام القانون. والسلطان الشرقي يستحلف الرعية على الانقياد والطاعة! الغربيون يمنون على ملوكهم بما يرتزقون من فضلاتهم، والأمراء الشرقيون يتكرمون على من شاؤوا بإجراء أموالهم عليهم صدقات! الغربي يعتبر نفسه مالكا لجزء مشاع من وطنه، والشرقي يعتبر نفسه



وأولاده وما في يديه ملكاً لأميره! الغربي له على أميره حقوق وليست عليه حقوق، والشرقي عليه لأميره حقوق وليست له حقوق! الغربيون يضعون قانوناً لأميرهم يسري عليه، والشرقيون يسرون على قانون مشيئة أمرائهم!»

هكذا يكون توصيف الكواكبي للاستبداد متأرجحاً. هل كان يكتفي بتعرية الاختلاف، بمعنى التباين والتفاوت، أم يحول الاختلاف إلى خلاف بمعنى النزاع والخصومة؟

ترجع السجلات المعاصرة حول الاستبداد إلى القرن الثامن عشر في فرنسا. مونتسكيو يقسم الأنظمة السياسية إلى أنظمة جمهورية، وملكية، وذلك تبعاً لنظام قيمي من وضعه. وهو يميز بين النظامين الملكي والاستبدادي الشرقي على النحو التالي:

أولاً: الملكية تقوم على تراتبية وراثية ثابتة. ولكن الاستبداد ينطوي على نظام تملك عنوانه العبودية المطلقة.

ثانياً: في النظام الملكي يتبع الحاكم العرف والعادة بينما يحكم المستبد بمزاج اعتباطي.

ثالثاً: في نظام الاستبداد لا توجد مؤسسات بين الفرد وبين الحكومة. وبحسب التقليد الإجرائي يتوقع من المستبد المتنور إزالة القيود العيقة للتقدم والتطور الاقتصادي. وأما في الاستبداد الشرقي فإن المستبد يكون أسير المنزاع الاعتباطي.

وفي الماركسية ارتبط مفهوم الاستبداد الشرقي بما تدعوه بنمط الاقتصاد الشرقي. وأما الخصيصة الاعتباطية للحياة السياسية في المجتمعات الشرقية فتكمن في تحكم الدولة بالأرض وما عليها. وفضلاً عن ذلك فإن الاستبداد الشرقي، وبخاصة

في تمثيلاته التي خبرناها هو تحقق هيمنة توتاليتارية بلا صناعة، شمولية تستحوذ على المجتمع المدني وينتفي فيها الفرد وحقه في التمثيل.

في هذه النقطة العليا بالتعبير السورياتي تندمج الديمقراطية المزورة والمستلة من النظام الجمهوريين بالتراتبية الوراثية المستلة من النظام الملكي، لتصنع ما يدعى بالجملوكية.

ورغم الاحتجاج الصارخ من قبل الفقهاء الديني والديوي، عنيينا تجربة جيلنا خلال قرن، على ما يحدث للبشر والحجر، فإن نظرية الاستبداد الشرقي تعود الآن في الخطاب النقابي السائد بقوة. وربما يصح القول أن جيلنا قد يعود ببعض الثأثة والفأفة إلى تبنيها ابستمولوجيا. بل ربما يعيد إخراجها. ولكن النظرية تظل معلقة بخطط.

وعلى الصعيد الشخصي، كما أسلفت، أجد نفسي نقدياً في سجال مع الذات، واعتذارياً متردداً في التحديق بنظرية الاستبداد الشرقي. هذه النظرية تجعل من الممكن النظر إلى الآخر من منظور ثنائية ضدية تحيل إلى برزخ الشرق والغرب باسم الخلاف لا الاختلاف. وهذا يعني التأكيد على الاختلاف المفضي إلى خلاف.

في كتابه «لماذا كان ماركس على حق» (2) يرى تيري إغلنتون Eagleton فقيه الماركسية، في تبنيه للتأكيد أن ما يدعى بـ«ما بعد الكولونيالية» Postcolonial قد تزامن ظهوره مع كون: «النضالات من أجل التحرر الوطني قد اجتازت، كثيراً أو قليلاً، مجراها الطبيعي».

كما يشدد على أن كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق» قد ظهر في منتصف سبعينات القرن الماضي، أي عندما كانت

الرأسمالية «تصد الروح الثورية في الغرب» ويستنتج إغلنتون من ذلك أنه «ربما كان مهما القول بهذا الشأن أن كتاب سعيد معاد للماركسية بقوة».

(والمسكوت عنه في هذا السياق، أن الكتاب لأنه «معاد للماركسية» ليس نهضوياً ولا تنويرياً).

ويضيف إغلنتون «حركة ما بعد الاستعمار في الوقت الذي احتفظت بميراثها الثوري، بمعنى من المعاني، تمثل إعادة موضوعة، عملية استبدال لها. إنها بمثابة الخطاب بعد الثوري والمناسب لعالم ما بعد ثوري. لقد أنتجت حركة ما بعد الاستعمار عملاً ينطوي على اصالة واستبصار نادرين، وهي في أقل صورها مصادقية، ليست أكثر من مفوضية الشؤون الخارجية لما بعد الحداثة Postmodernism».

وهذا النفي للدور الثقافي الأبيستمولوجي الذي لعبته حركة ما بعد الاستعمار، يذكرني، من حيث الشكل على الأقل، بنفي أحمد أمين للدور الذي لعبه فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية من أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد الذين يفهم بقوله أنهم كانوا «كالمفوضية اليونانية في البلاد الإسلامية».

والحال أن الوقوف عند هذه النقطة من السجال ضروري. فقد اتخذ الطاغوت الشرقي في علاقته بملكوته، تحديداً، اتخذ الماركسية شعاراً قوامه أمران:

الأول: هو شيطنة الديمقراطية بالتخفي وراء «ديكتاتورية البروليتاريا».

وفي تفنيد هذا الشعار يقول إغلنتون إن الديكتاتورية في إطار ردة الفعل على انهيار الماركسية السوفياتية: «لا تعني بالضرورة في زمن ماركس ما تعنيه اليوم».

ولكن الديكتاتورية، خلافاً لما يقوله

إغلنتون، تعني شيئاً واحداً، كانت دائماً نقيض الديمقراطية.

الثاني: هو أن تجربة إدوارد سعيد في الاستشراق بعيدة كل البعد عن الاصوليتين العلمانية والدينية، بعيدة عن الشعارات بعدها عن الشعائر.

يقول سعيد جواباً عن سؤال حول إحياء الماركسية كخطاب معارض، بقوله: «مسألة الماركسية، لا أحب التعرض لها، لأنني لا أريد أن أتورط في إشكاليات اصطلاحية، أي من قبيل ما هي الماركسية؟ وهل أنا ماركسي أم لا؟ المدارس لا تهمني من قبيل الانخراط العضوي فيها. ما أراه هو شيء آخر تماماً. وكمنثقف مستقل وحر، أنا لا أعطي إلا أهمية دنيا لمسألة الشعار (ماركسي أو غير ماركسي)». ثم يستطرد: «لكن لا شك أن التحليل الماركسي، أو لنقل المادي يحتوي على عبر وعناصر مفيدة جداً للوضع الذي نعيشه الآن، خصوصاً في ما يخص العلاقات الاقتصادية» (4).

الخلاصة أن الهوية الثقافية العربية المتمثلة في باراديم إدوارد سعيد، النموذج المرجعي لنظرية ما بعد الاستعمار، تنطوي على سيرورة تعددية، إذ يكمن الآخر في محمولها المعرفي بقدر كمونها في المحمول المعرفي للآخر. يفتح سعيد الهامش على المركز، والمركز على الهامش لنقض التنميطات السلبية ضد الهامش بحثاً عن هوية ثقافية موحدة، هوية كونية تستقطب الحقيقة. قوام هذه الهوية، كما تستقطب الحقيقة. قوام هذه الهوية، كما يراها سعيد مزيج من البنية والتبني. البنية تشمل الموروث الذي تعكسه الحتمية البيولوجية. وأما التبني فيشمل الخيار الحر، ولكن المقيد بنظرة نقدية، لتبني فكرة هي بمثابة الأب الثقافي الرمزي. (5). ويعلل إدوارد سعيد ذلك كله بنقده

ونقضه لفكرة الأصل والأصالة. إذ ليس ثمة من أصل لا يوجد أصل أبعد منه. يقول: «إذا كان من غير الممكن اختزال النقد إلى عقيدة أو مذهب سياسي حول مسألة معينة، وإذا كان حاضراً في العالم ومدركاً لذاته في الوقت نفسه فإن هويته تكمن في اختلافه عن الفعاليات الثقافية الأخرى وأنظمة الفكر وطرائقه. إن النقد بريته إزاء المفاهيم ذات النزوع الشمولي، وقلقه إزاء المواضيع المشيئة، وبرمه بالمصالح والاقطاعات الخاصة، وبعادات الفكر المتصلبة، يصبح في وفاق مع نفسه.. على الفكر أن يعتبر نفسه فعالية تعزز قيمة الحياة وتناهض في جوهرها جميع أشكال الطغيان والتسلط». (6).

أشرت قبل قليل إلى أن إدوارد سعيد لم يتعرض لمفهوم الاستبداد الشرقي بشكل مباشر. إلا أن إصراره على رفض جميع أشكال الطغيان والتسلط ينطوي في تقديره على نقض مضمير لهذا المفهوم الذي وضعه عالم الاجتماع الألماني كارل وتفوغل Wittfogel الذي كان عضواً مبكراً في معهد البحث الاجتماعي بفرانكفورت، هاجر إلى الولايات المتحدة ولكنه لم يصبح عضواً بارزاً في المعهد المذكور. وفي عام 1955 كتب مؤلفاً بعنوان «الاستبداد الشرقي: دراسة مقارنة للسلطة» تناول فيه، من بين تجارب أخرى، نظام الحكم في الصين. كما بحث في الطروحات الماركسية حول نمط الإنتاج الآسيوي، إلا أن طروحاته التي وصفت بأنها تفتقر إلى المصادقية التجريبية، ربما تستعيد بعض عنفوانها الآن من منظور معالجة مفهوم التسلط والطغيان والحزب الواحد.

يتضح في ضوء ما تقدم أن الديمقراطية رغم شيطنتها، واهتزاز مصداقيتها، لا

تنقض بمقولات شعارية.

ويمكن القول إنه في الوقت

الذي تنظر فيه نظريات الحداثة إلى الآخر من منظور المركزية الأوروبية بحيث تختزل الفروق الثقافية لتصل إلى وحدة افتراضية، فإن النظريات التاريخية المنزع تنظر إلى الآخر من منظور قوامها الثقافي المحدد، فتؤكد بذلك على الاختلاف المولد للخلاف.

هذه المعرفة قد توصف بأنها غير متحررة كلياً، وأنها ربما لا تخضع لعيار عقلائي مقنع. ولكن غياب الديمقراطية لا يمكن استنفار ميكانزمات الدفاع عنه باسم الهوية في مواجهة الآخر. كما لا يمكن إغفال القول إن صيرورة الهوية وتحولها إلى مشكلة، شأننا في العالم العربي، إنما يعبر عما يتجاوز الأزمة بكثير: الطاغوت مازال شرقياً بامتياز.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

هوامش:

- 1- عبد الرحمن الكواكبي، «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد»، طبعة كولونيا، ألمانيا، 2006.
- 2- تيري إغلنتون، «لماذا كان ماركس على حق» (بالإنكليزية) نيو هافن ولندن 2011، ص 204.
- 3- أحمد امين، «ضحى الإسلام»، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 3. ص 205.
- 4- إدوارد سعيد، حوار، نوري الجراح، «بيت بين النهر والبحر»، بيروت 2001، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 119.
- 5- إدوارد سعيد، «بدايات: القصد والمنهج» عالجتنا ذلك في كتابنا «المختلف والمؤتلف» ميلانو 2019 منشورات المتوسط ص 218-219.
- 6- إدوارد سعيد «العالم والنص والناقد»، المصدر السابق ص 217.

أثر فكر الكواكبي في المدونة الثقافية العربية

ممدوح فرّاج النَّابِي

“الاستبداد أشد وطأة من الوباء. أعظم تخريبًا من السَّيل، أذلّ للنفس من السؤال”
(الكواكبي)

يُعد عبدالرحمن الكواكبي (1855 - 1902) المولود في حلب الشهباء ببلاد الشام، من أكبر رواد النهضة العربية في القرن التاسع عشر الميلادي، وقد اعتبره أحمد أمين واحدًا من زعماء الإصلاح في العصر الحديث، وفقًا لعنوان كتابه الذي حمل الاسم نفسه، فقد أوقف جلّ حياته من أجل قضيتين شغلته زمنًا طويلًا؛ الأولى قضية البحث في أسباب تأخر الأمم، ولاسيما أمم العالم الإسلامي، والقضية الثانية هي قضية البحث في عوامل الاستبداد في حكم الدول، ولاسيما الدولة العثمانية.

يعزو الفضل لشهرة الكواكبي لكتابه ذائع الصيت “طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد”. الكتاب الذي صدر عام 1900، وقد سعى فيه إلى معالجة ظاهرة الاستبداد السياسي المتفشّي في العالم الإسلامي والعربي. فالاستبداد عنده هو “التصرف في الشؤون المشتركة بمقتضى الهوى”، ومن ثمّ يذهب - مباشرة - إلى أصل الداء، فيقول “إنّ الداء الذي سبّب هذا الانحطاط هو الاستبداد السياسي” (طبائع الاستبداد: ص 131)، أما العلاج فهو “بالشورى الدستورية” ويقول في هذا الشأن “الاستبداد هو نار غضب الله في الدنيا، كما أن الجحيم نار غضبه في الآخرة، وقد خلق الله النار أقوى المطهرات، فيطهر بها في الدنيا دنس من خلقهم أحرارًا وجعل لهم الأرض واسعة، فكفروا بنعمة الحرية، ورضوا بالاستبعاد والظلم”.

الكتاب في أصله مجموعة من المقالات نشرها في جريدة المؤيد المصرية - لصاحبها علي يوسف - وذلك ما بين عامي 1900 و1902، عندما كان في مصر (1318 هـ) ثمّ جمعها - بعد أن أضاف لها - في كتابٍ مُستقل تحت عنوان “طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد”. والكتاب يطرح نفسه منذ التقديم العام والتصدير بوصفه معالجة “للمسألة الاجتماعية التي يُعاني منها الشرق”.

الكتاب يُقدّم صورةً للمستبدّ الذي يجمع إلى الغدروا الخسة والفظاظة الرغبة العاتية في إبادة كل مغاير ومخالف ومنشق. فيعزّي المُستبدّ وأمراضه النفسية، كما أنّه يُدين الشرائع الاجتماعية التي تكون عونًا للمستبدّ. وإنّ كان يهوّل من أمر المُثقفين الذين يتخذهم الحاكم سدنة له يروجون لأفكاره، وإذا قضى منهم وطره نكل بهم وأبعدهم عن مجلسه، ويصف الكواكبي هؤلاء بأنهم “الجهال والخبثاء المراءون”. الكاتب والكتاب

ألّف الكواكبي كتابيه “أم القرى وطبائع الاستبداد” قبل زيارته إلى مصر، على عكس ما أشار أحمد أمين في “من زعماء الإصلاح” بأنّ الكتاب نتيجة دراسته بعد أن سّاح في سواحل أفريقية الشرقية وسواحل آسيا الغربية ودخل بلاد العرب وجال فيها، واجتمع برؤساء قبائلها ونزل بالهند وعرف حالها، وفي كل بلد ينزلها يدرس حالتها الاجتماعية والاقتصادية وحالتها الزراعية ونوع تربتها وما فيها من معادن ونحو ذلك، دراسة دقيقة عميقة، ونزل مصر وأقام بها وكان في نيته رحلة أخرى إلى بلاد المغرب يتمّ فيها دراسته ولكنه عاجلته منيته..”.

صدر الكتاب في طبعات متعدّدة، تحت



توقيع الزحالة (ك) منها طبعة مطبعة الجمالية، دون تاريخ في 126 صفحة. وهناك طبعة مطبعة الدستور العثماني في شارع محمد علي، على نفقة إبراهيم فارس صاحب المكتبة الشرقية في مصر، وتقع في 152 صفحة من القطع الصغير. أيضًا هناك طبعة أنجزتها المكتبة التجارية في مصر في مجلد واحد مع كتاب أم القرى، عام 1931. وتوجد كذلك طبعة الدار القومية للطباعة والنشر في القاهرة ضمن سلسلة كتب ثقافية بتاريخ 5 ديسمبر 1959، وتقع في 102 صفحة. وطبعة مطبعة الأمة وهي على نفقة محمد عطية الكتبي جاءت في 127 صفحة من القطع الصغير، وَصُدِّرَتْ بأنها "لفيلسوف الإسلام وعلامة الشرق المرحوم البرور السيد عبدالرحمن الكواكبي الملقب بالسيف الفراتي".

هذه الإشارات تؤكد تُعَدُّ طبعات الكتاب، مع وجود بعض الاختلافات التي تشير إلى الزيادات أو الإضافات التي حرص الكواكبي على إضافتها لأصول المقالات التي هي أصل الكتاب.

أصدر للكواكبي كتابه الأول "أم القرى" وهو عبارة عن جلسة متخيلة؛ إذ تخيل أن اثنين وعشرين شخصًا يمثلون العلماء والفقهاء في اثنين وعشرين قطرًا من أقطار الإسلام؛ اجتمعوا في مكة لأداء فريضة الحج وبعد تبادل الآراء في أكثر من اثنتي عشرة جلسة رسمية، اتفقوا على تشكيل جمعية غايتها بعث الإسلام. الكتاب في خطه العام بحث عن القضايا التي يمكن من خلالها بعث الإسلام ونهضته من خلال انتقاده للشعوب الإسلامية.

أفكار الكواكبي التي ضمّنها لكتابه كانت نتيجة لوعي حقيقي بأحوال الأمة العربية، فيها من الدّاتيّ العام، فقد كانت نتيجة

لتجربته المتصلة بنظم الحكم؛ إذ تعددت الأعمال التي قام بها الكواكبي من محرر للصحيفة الرسمية، إلى رئيس كتاب المحكمة الشرعية، إلى قاضٍ شرعي، ثم رئيس البلدية، وفي كل هذه الأعمال يصطدم بنظام الدولة وباستبداد الحكم وفساد رجال الإدارة، فينازلهم وينازلونه، ويحاربهم ويحاربونه، وينتصر عليهم تارة ويهزمونه تارة أخرى حيث يعتمدون الدسائس والمكائد التي يتهمونهم فيها بالخروج على النظام.

وعلى المستوى العام، كانت البلاد تنوء تحت حكم السلطان عبدالحميد (1842 - 1918)، فلا يستطيع أن يعيش فيها حرّ صريح أو تاجر نزيه، ولا موظف جريء مستقيم، وهو ما أوغر الصدور ضدّ نظامه فراح الكواكبي يكتب المقالات تلو الأخرى واصفًا هذا الجور والعسف الذي يعيشه الناس، ولا يجرؤون على التمرّد والعصيان، وهو ما كان إيذانًا بالعمل السري؛ فنشطت الجمعيات السرية التي تسعى إلى مقاومة السلطات والتصدي للظلم، وتعمل أيضًا لوضع نظام ديمقراطي لا يكون فيه السلطان الحاكم بأمره.

استقبلت الدعوة التي صاغها الكواكبي في كتابه استقبالا رائعًا، حيث تماسمت وقتها مع الحركات التحريرية التي ماجت في البلاد كردة فعل على السياسات الاستعمارية والأنظمة المستبدّة، بل ترجمت هذه الحفاوة باستقبال باهر للكتاب في الأوساط الثقافية، فتناول الكثير من الكتاب العرب هذه الأفكار والرؤى، وسعوا لقراءتها قراءة واعية واستخراج دلالاتها، بل صارت قراءة ما جاء في كتابه من أفكار حقّ واجب بعد تنامي الدكتاتوريات في البلاد العربية،

وبعد سقوط العديد منها مع هبّات الرّبيع العربي، إيذانًا بحلول نسائم الحرية وإزاحة الطواغيت من أنظمة الحكم التي تكلّست على الكراسي والعروش. لكن مع حدوث ردّة أو رجعة بعد الصّحوة التي أعقبت ثورات الربيع العربي، كان لا بدّ من إعادة قراءته من جديد؛ أولاً، لفهم الأزمة وأسباب هذه الردّة. هل هي أزمة في أنظمة الحكم؟ أم أزمة في وعي الشعوب في مفارقة تدعو للتعجب والمساءلة في أنّ معًا: كيف كان وعي الشعوب في مستهل القرن التاسع عشر ناضجًا بما فيه الكفاية، والدليل ما اتخذه من أدوات - أيّا كانت طبيعتها - لمقاومة/مُجابهة المُستبدّ سواء أكان مُستبدًّا أجنبيًّا عن طريق الاحتلال، أو مُستبدًّا وطنيًّا (أي الحُكّام الذين ينتسبون إلى هذه الأوطان)؟ في حين صارت الشعوب، مع أنها تنتمي إلى عصر الجماهير الغفيرة - بتعبير جلال أمين - شعوبًا مدجنة وصامتة، اكتفت بأنّ تتجرع هزيمتها وانكسارها في صمت، في مقابل الجموع التي انخرطت تحت عباءة الأنظمة الجديدة، كانت ثمة حشود مستلبة الإرادة، دورها لا يتعدى التصفيق، والتهليل له وهو ما يعود بنا إلى ما وصفهم - من قبل الكواكبي- بأنهم "الجهال الخبناء المراءون".

أجنحة الأفكار

حازت الأفكار التي طرحها الكواكبي في كتابه عن المُستبدّ وأسباب الانحطاط اهتمامًا كبيرًا، فذكر الكواكبي - بكتاباته - كواحدٍ ممن عملوا على يقظة الأمة، بل سعوا لإخراجها من كبوتها، وتبصير الشعوب بحقوقهم المسلوبة، وهو ما يجعل من هذه الأفكار والأطروحات - مع

قدم الدعوة إليها - صالحة بامتياز لزماننا. ومن ثم وجب قبل التحدّث عن الصدى الذي تركه كتاب الكواكبي، التوقف عند الكتاب، عارضًا لأهم النقاط الأساسية التي كانت مثار ججاج دام لعقود طويلة. ثمّ بعد ذلك أتعرض لتقاطعات الكتابات مع هذه الأفكار، وكيف تمّت قراءتها في ظل سياقات ثقافية وأيديولوجيات مختلفة بعد زوال الاستعمار، وقدوم أنظمة وطنية لم تقلّ استبدادًا عن الجقبة الإمبريالية/الاستعمارية، مع فارق أن هذه الحقب نشطت فيها التيارات الفكرية والحركات السّرية التي أخذت تقاوم تارة بالقلم، وتارة أخرى بالبندقية، في حين في ظل هذه الأنظمة الوطنية أخدمت المعارضة وآتهم أصحابها بالخيانة والعمالة للغرب.

الكتاب جاء في عشرة فصول وافتتاحية ومقدمة. فصول الكتاب جاءت كالتالي "ما هو الاستبداد، الاستبداد والدين، الاستبداد والعلم، الاستبداد والمجد، الاستبداد والمال، والاستبداد والإنسان، الاستبداد والأخلاق، الاستبداد والتربية، الاستبداد والترقي، وأخيرًا العلاج: الاستبداد والتخلّص منه".

تدور فصول الكتاب - في مجملها - في إطار أسئلة شائكة طرحها المفكّر النهضوي/الكواكبي ذي الخلفية الدينية، وهو ما ينفي أيّ راديكاليّة (رجعيّة) لحاملي مثل هذه الأيديولوجيا، فمعظم الفكر التنويري خرج من عباءة هؤلاء الرجال الذين انتموا للمؤسسات الدينيّة على اختلاف طبيعتها (رسمية أو غير رسمية). فينتسب عبدالرحمن الكواكبي إلى (الكواكبيّة في حلب)، ورفاعة رافع الطهطاوي (1801 - 1873) (مؤسسة الأزهر الشريف)، والإمام محمد عبده (1849 - 1905) (درس في

الجامع الأحمدى في طنطا، ثمّ التحق بالأزهر الشريف) وجمال الدين الأفغاني (1838 - 1897) (درس في مدينتي النجف وكربلاء الشيعيتين) ورشيد رضا (1865 - 1935) (درس في الكتاب في أوّل عهده، ثمّ استفاد من التربيّة الحديثة بتأثير محمد عبده، وخير الدين البستاني التونسيّ (1810 - 1899) (تربيّة دينيّة). وهو في ذلك يستلهم تجارب أمم مختلفة عن الاستبداد وأصوله وعلاقته بالدين والعلم والأخلاق، وتأثيره على حياة البشر.

أسئلة من قبيل: ما علاقة الاستبداد بحالة الانحطاط التي تعيشها الأمة؟ وما مصدر الاستبداد؟ من المتسبّب في الاستبداد؟ هل الدين براء من فكرة الاستبداد؟ كيف سعى التصوّف إلى ترسيخ فكرة المُستبدّ؟ والربط بين الإله والمستبد؟ هل الاستبداد جديد عنا أم أننا أمة عبيد؟ وغيرها أسئلة كثيرة على هذا النوال تعمل على تفكيك مفهوم الاستبداد، وكيف ترسخت أصوله في ثقافتنا العربيّة؟ وفي نفس الوقت يقدّم الحلول لهذا الداء.

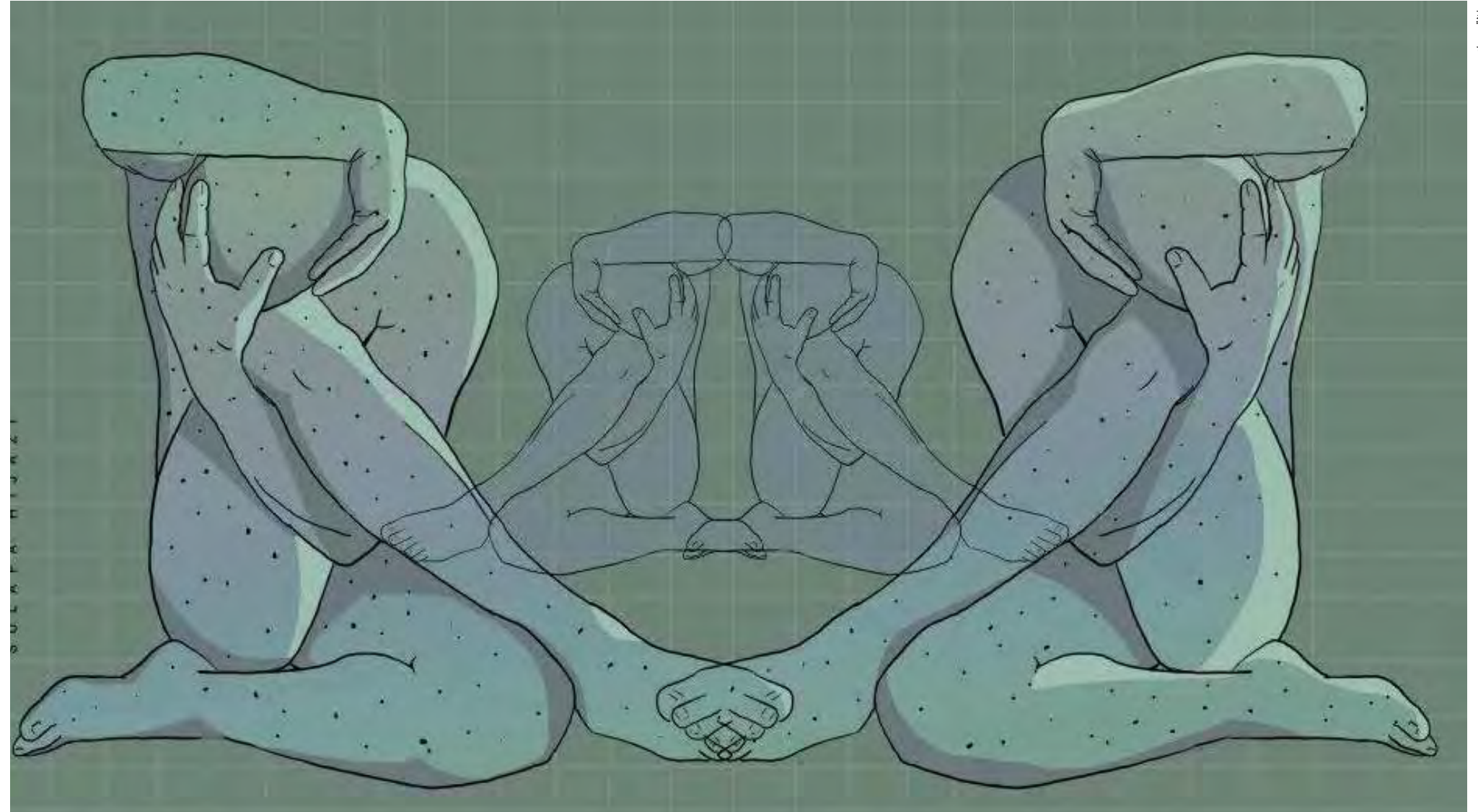
فاتحة الكتاب تحدّث فيها عن ارتحاله إلى مصر، وقصة تأليف الكتاب، وسبب الداء الذي أصاب الأمة. ثم يتطرق بعد ذلك لمفهوم الاستبداد، فيراه "هو استبداد الحكومات خاصة" ومرجع هذا عنده لأن "أضرارها جعلت الناس أشقى ذوي الحياة" ثم يعرّج لتعريف الاستبداد لغويًّا، وعند السياسيين، وهو غاية الكتاب، ويوجز في شرح أشكال الحكومات المستبدّة، وتستوى عنده صفة الاستبداد فتشمل "حكومة الحاكم الفرد المطلق الذي تولّى الحكم بالغلبة، أو الوراثة، وأيضًا الحاكم الفرد المقيّد المُنتخب متى كان غير مسؤول"، كما تشمل "حكومة الجمع

ولو كان منتخبًا"، وبالمثل يدخل تحت إهابها "الحكومة الدستورية المفرّقة فيها بالكلية قوة التشريع عن قوة التنفيذ وعن قوة المراقبة". أما أشدّ مراتب الاستبداد التي يُتعوّد بها من الشيطان فهي "حكومة الفرد المطلق، الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينيّة".

ويرى أن أيّ حكومة من أي نوع (وراثيّة أو مُنتخبة) لا تخرج عن وصف الاستبداد ما لم تكن تحت المراقبة الشديدة والاحتساب الذي لا تُسامح فيه. ومرجع استبداد الحكومات عنده هو غفلة الأمة (أو إغفالها) من محاسبتها، ومن ثمّ تعمّد هذه الحكومات إلى وسيلتين هما: جهالة الأمة والجنود المنظمة، وإن تخلّصت الأمم المتمدّنة من الجهالة، إلّا أنّها ابتليت بشدّة الجنديّة الجبريّة العموميّة، وهذه الشدّة كان لها بالغ الأثر في جعلها أشقى حياة من الأمم الجاهلة؛ لما للجندية من تأثير بالسلب في إفساد أخلاق الأمة، حيث تُعلّمها الشراسة والطاعة العمياء والآكال، وتُهميت النشاط وفكرة الاستقلال، وتكلّف الأمة الإنفاق الذي لا يُطاق.

ويقدّم مُلخصًا موجزًا بآراء بعض الحكماء في الاستبداد التي تصوّر شقاء الإنسان، في إشارة إلى تبصيرهم بعدوّهم الحقيقي، وبعبارته "هذا عدوك، فانظر ماذا تصنع". وفي نظره أقبح أنواع الاستبداد استبداد الجهل على العلم، واستبداد النفس على العقل.

وبالنسبة إلى العلاقة بين الاستبداد والدين يميل إلى الرأي القائل - وهو بإجماع العلماء - إلى أن "الاستبداد السياسي متولّد من الاستبداد الديني"، فالتعاليم



الدينية تستلبُ العقول وتجعلها ترتكن للخليل والخمول، وهو الأمر الذي يجيده السياسيون ببراعة، فيستريحون الناس بالتعالي الشخصي، ويستريحونهم بالقهر والقوة وسلب الأموال. والتشاغل بين القوتين (الدينية والسياسية) ينجر بعوام البشر - وهم السواد الأعظم - إلى غياب الفرق بين الإله المعبود بحق، وبين المُستبد المُطاع بالقهر، وقد سهّل امّحاء الفرق في الأمم الغابرة المنحطة دعوى بعض المستبدين بالألوهية على مراتب مختلفة.

وينتهي الأمر بهؤلاء العلماء إلى القول بأن بين الاستبداديين (السياسي والديني) أواصر التقاء لا تنفك، فما إن وُجد أحدهما وجد الآخر بالتبعية. والعكس صحيح، فمتى زال أحدهما زال قرينه، ومن ثمّ فيرون أن إصلاح الدين هو أسهل وأقرب طريق للإصلاح السياسي، ومن واقع مقارنته للأديان ووضعية الاستبداد ينتهي إلى أن الإسلام بريء من تأييد الاستبداد، معتمداً على مئات الآيات البينات، فالإسلام مؤسس على أصول الحرية مجرّدة من كلّ

سيطرة وتحكّم. فالإسلام لا يعرف سلطة دينية ولا اعترافاً ولا بيع غفران، ولا منزلة خاصة لرجال الدين. وفي ضوء هذا لا ينسى أن يُحمّل البشر تبديل آياته وتطويعها وفقاً لرغباتهم الاستبدادية، فدخل عليه الفساد ما دخل على كل دين. ولذا يحمل على الصّوفية فكرة الخضوع للولي، وسوق الناس كالأنعام في جعل الأمير ولياً من أولياء الله، ولا يأتي أمراً إلّا بإلهام من الله، وإنه يتصرف في الأمور ظاهرياً، ويتصرف قطب الغوث باطنياً.

وبالنسبة إلى علاقة الاستبداد بالعلم، يشير إلى أن المُستبدّ يُدرك جيداً أنّه لا استعباد ولا اعتساف إلا ما دامت الرعيّة حمقاء تتخبط وترفل في ظلام وجهل وتيه. وأنّ ما يخشاه المستبد ليس علوم اللغة أو حتى علوم الدين، وإنما علوم الحياة؛ إذ ترتعد فرائصه من الحكمة النظرية والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع والسياسة المدنية والخطابة والتاريخ المفصل وغيرها من علوم تكبر النفوس وتوسّع العقول، وتعرف الناس

ما لهم من حقوق وما عليهم من واجبات، كما يبغض المُستبدّ العلم ونتائجه؛ لأنّ للعلم سلطاناً أقوى من كل سلطان. وينتهي إلى أن العلاقة بين العلم والاستبداد علاقة حرب ضروس، وأن العوام هم قوة المُستبد وقوته ومع ذلك فهم يذبحون أنفسهم بسبب الخوف الناشئ عن الجهل والغباء. وعن العلاقة بين الاستبداد والمجد، يرى أن المجد - كما يقول الباحثون - مفضل على الحياة عند الملوك، ويفرّق بين المجد والتمجّد؛ والتمجّد - عنده - خاصّ بالإدارات المُستبدّة؛ وذلك لأن الحكومات الحرّة - وهي نقيضة للحكومات المستبدّة - التي تمثّل عواطف الأمة تأبى كل الإباء إخلال التساوي بين الأفراد إلا لفضل حقيقي.

فالتمجدون يريدون أن يخدعوا العامة، وهم بهذا يكونون أعداء للعدل أنصاراً للجور، لا دين ولا وجدان، ولا رحمة، وبذلك يتخذ المستبد المتمجدين سماسرة لتغريب الأمة باسم خدمة الدين أو حب الوطن أو توسيع المملكة أو تحصيل منافع عامة، أو مسؤولية الدولة أو الدفاع عن الاستقلال، وما هذا إلا أوهام وتخيل، والغرض منها تهبيح الأمة وتضليلها، وهو الأمر الذي يجعل الحكومة المستبدّة تكون مُستبدّة في كلّ فروعها من المُستبدّ الأعظم إلى أقل فرد في منظومتها سواء أكان فراشاً أو كئاس الشوارع. والمُحصلة أن المُستبدّ فرد عاجز لا حول له ولا قوة إلا بالتمجّدين.

وعن علاقة الاستبداد بالمال، فالقوة المستبد يرى أن شرفه هو المال، وبما مال وكل ما ينتفع به في الحياة مال، وبما أن الإنسان ظالم لنفسه، حريص على اختطاف ما في يد أخيه. وطبيعة الاستبداد تجعل المال في أيدي الناس غرضة لسلب

المستبد وأعوانه وعماله غصباً أو بحجة باطلة، وأيضاً غرضة لسلب المعتدين من اللصوص والمحتالين الراتعين في ظل أمان الإدارية الاستبدادية وأن حفظ المال في عهد الإدارة المستبدّة أصعب من كسبه، لأن ظهور أثره على صاحبه مجلبة لأنواع البلاء عليه، لذا يضطر الناس أيام الاستبداد إلى إخفاء أثر النعمة.

وعن علاقة الاستبداد بالأخلاق، يرى الفكر النهضوي أن "الاستبداد يُضعف الأخلاق ويفسدها أو يمحوها، ويجعل الإنسان حاقداً، ويفقده حُب وطنه ويكرهه عائلته، فيصبح به الناس غير حريصين على أي شيء. يسلب الراحة الفكرية، ويمرض العقول ويخلّ بالشعور، ويضعف الإدراك ويقلب الموازين، فمطالب الحق فاجر، وتارك الحق مطيع، والمُشتكي مُفسد النية، والباحث مُلحد، والخامل صالح، والغيرة عداوة، والشهامة عتوا، والحمية حماقة، والرحمة مرض، والنفاق سياسة، والتحايل كياسة، والدناءة لُطف، والندالة دمث".

كما أنه يسلب الرّاحة الفكرية فيضيء الأجسام فوق ضناها بالشقاء. فأسير الاستبداد لا نظام في حياته، بل إن للاستبداد القدرة على أن يفقد الأخلاق دورها في النهي عن المنكر بالنصيحة والتوبيخ، وأسير الاستبداد يرث شر الخصال ويتربى على شرها، كما أن فساد الأخلاق يُخرج الأمم عن أن تكون قابلة للخطاب. وفساد المستبد لا يعود عليه - وحده - بالضرر وإنّما فساده يستشري ويعم وبذلك تسمي الأمة يبيكها المحب، ويشمت بها العدو.

والاستبداد يفقد الثبات في الخلق، فقد



يكون الرجل شجاعًا كريماً، فيصبح بعوامل الاستبداد جباناً بخيلاً، ولا أخلاق ما لم تكن ثابتة مطّردة، كما أن الاستبداد يفقد الناس الثقة بعضهم ببعض، ويحلّ الخوف محل الثقة، فيقلّ التعاون بين الأفراد والتعاون حياة الأمم كما يقول.

وعن علاقة الاستبداد بالتربية يقول إن الحكومات العادلة تعني بتربية الأمة من وقت تكوّن الجنين، بل قبله، بسن قوانين للزواج الصّالح، ثمّ بالعتاية بالقابلات والأطباء، ثمّ بفتح بيوت اللقطاء، وإنشاء المكاتب والمدارس، ثمّ تسهيل الاجتماعات والإشراف على المسارح، ثمّ تشجيع النوادي وإنشاء المكتبات. وفي الحكومة العادلة يعيش الإنسان حرّاً نشيطاً، بينما يعيش الإنسان في الحكومة المستبدة خاملاً ضائع القصد حائرًا. فالتربية الصحيحة لا يكون الاستبداد بيئة صالحة لتحقيقها. ويمنع الاستبداد الترقّي؛ الترقّي في الجسم صحّة وتلذّذًا، ثمّ الترقّي في الاجتماع بالعائلة والعشيرة، ثمّ الترقّي في القوة بالعلم والمال، ثمّ الترقّي في الملك بالخصال والمفاخر، وهناك نوع من الترقّي الروحي، وهو الاعتقاد بأن وراء هذه الحياة حياة أخرى يترقّى إليها على سُلّم الرحمة والإحسان.

وينتهي إلى وسائل التخلّص من الاستبداد، ويرى أن الاستبداد لا يقاوم بالقوة، وإنما باللين والتدريج، وبالتعليم والتحميس، وأيضًا المقاومة بالحكم في توجيه الأفكار نحو تأسيس العدالة. ويؤكد على أنه يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ما يحلّ محله، ومعرفة الغاية معرفة دقيقة واضحة.

هذا عن الكتاب، ولما كان للأفكار التي طرحها الكتاب من تأثير كبير فيمن جاء

بعده، فقد حدث تلقي مهم وواسع له بالنقاش والجدال وعرض الأفكار لكل ما جاء في كتاب الكواكبي، ومن ثمّ سنتوقف عند أثر كتاب الكواكبي في المدونة الثقافية العربية.

الكواكبي والتلقي

من الكتابات الرائدة التي توقفت عند كتاب أو أفكار الكوكبي، ما ذكره أحمد أمين (1986 - 1954) في كتابه "من زعماء الإصلاح في العصر الحديث" فقد قرن الكواكبي بتسعة من رموز الإصلاح في عالمنا وهم "محمد بن عبد الوهاب، مدحت باشا، جمال الدين الأفغاني، أحمد خان، أمير علي، خير الدين باشا التونسي، على باشا مبارك، عبدالله النديم، وأخيرًا الشيخ محمد عبده".

الكتاب أشبه بتراجم لهؤلاء المفكرين الإصلاحيين، الرابط بينهم على اختلاف بيناتهم وثقافتهم، هو تبنّيهم للفكر الإصلاحي، ودعوتهم لأبناء جلدتهم لليقظة والتمسك بالحرية والخروج على الاستبداد. في الجزء الذي خصصه للكواكبي، يتحدث - أولًا - عن نشأته في حلب، وثقافته الدينية التي نهلت من المدرسة الكواكبية، ذاكراً أثر هذه التنشئة/ التربية في أن جعلته منه "رجلاً يستعصي على ناقد الأخلاق نقده"، معرّجاً على الوظائف التي كُلف بها، وهو ما رَفَعَ من قدره وكان وبالأعلى عليه حيث أوغرت صدور منافسيه، فدسّوا له عند أولي الأمر.

ثمّ يتطرق إلى أثر رحلاته التي كانت أشبه بمشاهدات لأحوال الناس وما يعانونه من قهر وظلم، فألّف المقالات التي تُحرّض الناس على الثورة وعدم تحمّل هذا الظلم. وقد استفاد الكواكبي مما ثَقُلَ عن الغرب.

ثمّ يتوقف عند كتابيه "طبائع الاستبداد" و"أمّ القرى". وبالنسبة على الجزء المُخصّص للكتاب الأول "طبائع الاستبداد"، يشير إلى أنه اقتبس فيه الكثير من أقوال "ألفياري" الكاتب الإيطالي. ويستعرض لأهم ما دار حوله الكتاب، فيقول إن كتاب طبائع الاستبداد يدور حول تعريف الاستبداد الذي هو "صفة للحكومة مطلقة العنان، التي تتصرف في شؤون الرعية كما تشاء". وفي بحثه عن علاقة الاستبداد بالدين، يقول "لقد بحث بحثًا مستفيضًا في علاقة الاستبداد بالدين، ونقل عن الفرنج رأيهم، في أن الاستبداد في السياسة متولد من الاستبداد في الدين أو مساير له، فكثير من الأديان تبث في نفوس الناس الخشية من قوة عظيمة لا تُدرك كنهها العقول وتهذّدهم بالعذاب بعد الممات تهديدًا ترتعد منه الفرائص".

ومع إشارات بنفي علاقة الإسلام بالاستبداد حيث الإسلام مؤسس على أصول ديمقراطية، يأخذ على الكواكبي ما يوحيه تصوير الله بالقوة والعظمة والسيطرة من خضوع النفوس للمستبد. وعنده أن الإسلام يجعله "لا إله إلا الله" محور الدين، تتكرّر في كل أذان وفي كل مناسبة، كان كفيلاً أن يُذكّر النفوس دائماً بأن العزة لله وحده، وأن النفوس لا يصح أن تذلل لأحد سواه، وأن هذه الكلمة تُوحى بالضعف أمام الله، والقوة أمام من سواه، ولكن بتوالي القرون، ودخول الدخيل من العقائد أصبحت "لا إله إلا الله" عند المسلمين كلمة جوفاء، لا روح فيها، تبعث الضعف ولا تبعث القوة، وتبيح أن يشرك مع الله الحاكم المستبد والرئيس المستبد، بل المال والجاه والمنصب.

يشير أحمد أمين إلى أن الكواكبي - في كل

هذا - كان يقرأ نتائج القرائح التي كتبت في الاستبداد، وينظر إلى الدولة العثمانية في عهده، ويستملي منها آراءه وأحكامه.

في حقيقة الأمر أن أحمد أمين قام بعرض دقيق لكتاب طبائع الاستبداد، وفي عرضه نستلمح موافقة تامة على كل ما جاء فيه من آراء بناة بخصوص علاقة الاستبداد بالدين والأخلاق والعلم. والاستبداد بالتربية وغيرها. ويخلص إلى أن عبدالرحمن الكواكبي في هذا الكتاب "قوّي مخلص، مملوء غيرةً وأسفاً، وتلهفاً، على رفع نير الاستبداد عن الشرق، وهو إن استمدّ الفكرة من العرب، فهو ببسطها ويعذلها ويُعنى بتطبيقها". أما ما يؤخذ عليه، فقد حصر نفسه في دائرة النظريات، وكان الكتاب أوقع في النفس لو ملأه بالشواهد وما رأى وسمع من أحداث، وكان يجب عليه أن يقرن النظريات بالشواهد. ويبرز ذلك بأنه أخفى اسمه ولم يضعه على الكتاب.

العقاد والبرنامج

لم يختلف عباس محمود العقاد (1989 - 1964) في كتابه "عبدالرحمن الكواكبي: الرحالة ك" عقاً فعله أحمد أمين في فصله، فجاء الكتاب أشبه بسيرة غيرية عن الكواكبي، وإن كان العقاد وشّع من مجال دراسته، فجاء كتابه في قسمين (كتابان حسب تبويبه) الكتاب الأوّل قصره على دراسة شخصيّة الكواكبي، بادئاً ببيئته (حلب الشهباء)، وعصره الذي نشأ فيه (في منتصف القرن التاسع عشر)، ويصفه بأنه كان حقبة امتداد لعصر الكشوف العلمية والنزعة الفكرية إلى التمرد على القديم، وأيضاً كانت حقبة عامرة بأسباب القلق والاندفاع إلى المجهول، كما تمخضت

عن أخطر مذاهب الفكر والأخلاق، حيث ظهرت نظرية داروين، والمخترعات الحديثة. وبعدها ينتقل إلى أسرة الكواكبي وثقافته، وأسلوبه والجامعة الإسلامية والدولة العثمانية، ويتطرّق إلى مؤلفاته بصفة عامة، ثم يقوم بالتعريف بكتابه "أمّ القرى" و"طبائع الاستبداد" وأخيراً يتحدث عن رحلته إلى مصر.

في حقيقة الأمر، شغل كتاب طبائع الاستبداد حيزاً لا بأس به من كتاب العقاد، فأفرد له في الكتاب الأول جزءاً تناول فيه الكتاب وعرض لأهم القضايا التي طرحها الكواكبي، وقد وصفه بأنه "آية الكواكبي"، ويعترف بأن مقالات الكتاب جميعها "تبنّى عن دراسة وافية للعوارض التي شرحها أو أجمل القول فيها، كما تدل على تأمل طويل في موضوعاتها يستفاد من النظر والتجربة، كما يستفاد من الاطلاع والمراجعة.

قبل أن يتوقف عند كتاب طبائع الاستبداد، ويعرض لقضاياها، نراه يحيط الكتاب بدراسة تستوضح بعض النقاط المحيطة بالكتاب، عن وقت تأليفه، فنفي أن يكون كتبه في مصر كما زعم أحمد أمين، بل أكد بناء على ما نشره حفيده الدكتور عبدالرحمن الكواكبي، وأيضاً ما ذكره الأستاذ سامي الكيالي صاحب مجلة الحديث، وقد نشره في مجلة الكتاب (1947) وكلاهما يؤكد أنه ألّف كتابيه قبل سفره إلى مصر. النقطة الثانية التي أشار إليها العقاد أن الكواكبي كان بإمكانه أن ينشر مقالاته في صحيفة من صحف الاحتلال التي كانت تهاجر بمحاربة السيادة العثمانية خدمة للسيادة الإسلامية، لكنه لم يفعل، فلو فعل لكان بهذا خرج عن صفته الإصلاحية الإسلامية، وعرّض نفسه لشبهات الدعاية

الأجنبية.

أما بالنسبة إلى اختياره حرف الكاف توقيعاً بدلاً عن اسمه الحقيقي، فيفسّره العقاد، لأنّه "لم يكن قد وُطن العزم على ذلك عند وصوله إلى القاهرة، وأنّه أراد أن يختبر الحالة فيما حوله قبل أن يقطع بالعزم الأخير على المسلك الذي لا رجعة فيه" كما يسعى إلى المقارنة بين الطبعة الأولى وبين طبعة الدكتور أسعد الكواكبي، مؤكداً الإضافات التي وضعها الكواكبي على المقالات، ويضرب مثالا بالتغيّرات التي حدثت لمقالة الاستبداد والتربية، وينتهي إلى حكم قاطع بأن مقالات طبائع الاستبداد لم تخلُ مقالة من مثل هذا التنقيح أو مثل هذه الزيادة، والفارق بين النسختين كالفارق بين المسودّة المعدّة للتذكير والتحضير والنسخة التي فرغ منها عمل التأليف. كما يدافع عن الكواكبي خاصة ما أثّر من اقتباسات ضمّتها كتابه، فيقول إن المطالعات التي اضطلع عليها قد اضطلع عليها غيره المئات كما اضطلع عليها الكواكبي، ولم يستخرجوا منها الكتاب الذي انفرد به، ولم يسبقه أحد إليه، وإن كان يُرَجّح أنّ الاقتباس يصدّق على مؤلف واحد لم يذكره الكواكبي، وهو يقصد الكاتب الإيطالي فتتوريو ألفياري، وهو فيه متأثر بروسو ومونتسكيو، ومكيا فيلي. ويشير إلى أن التشابه بين الكتابين في "رؤوس الموضوعات باد من النظرة العابرة" وهو ما جعل أحمد أمين يتساءل عن كيف وصلت الرسالة الإيطالية إلى علمه؟ فيجيب العقاد بأنّه من المرجّح أن الكواكبي أطلع على نسخة من الكتاب باللغة التركية من عمل كاتب من أحرار الترك المهاجرين إلى سويسرا يسمى عبدالله أمين، وقد



دينيّ وصحة الإيمان، كما أن الإصلاح الديني عنده غير منفصل عن إصلاح المجتمع كله في شؤونه الدنيوية.

وعن الاستبداد كما جاء في مقدمة "طبائع الاستبداد" يقول العقاد "إن الكواكبي يُقرّ بأن الاستبداد لا يمتنع بامتناع حكومة الفرد، ولا يتحقّق الحكم الصالح باشتراك الكثرة فيه أو بتأييد الكثرة للحاكمين المتعديين، كما أنّه لا يمتنع مع غفلة الأمة وقدرة الحكام على تضليلها والتمويه عليها. وعنده أنّ الطبقة العليا ليس كما راج عنها من أنْهم حملة الألقاب والزُّتب ولا أصحاب الوجاهة المنقولة من الأسلاف إلى الأعقاب، وإنما الطبقة العليا - في تعبيره - هي الطبقة التي استعدت بكفايتها ودرايتها لقيادة الأمّة والاضطلاع بالخدمة العموميّة والسَّبق إلى تكاليف العمل والمعرفة، وبذلك يكون قوام النظام الصّالح في أن تتساوى الطبقات في الحقوق القانونية وأن تتقارب في الثروات والدرجات المعيشيّة. فهو في الأصل يعتبر أن التفاوت في الثروة من أقوى دعائم الاستبداد".

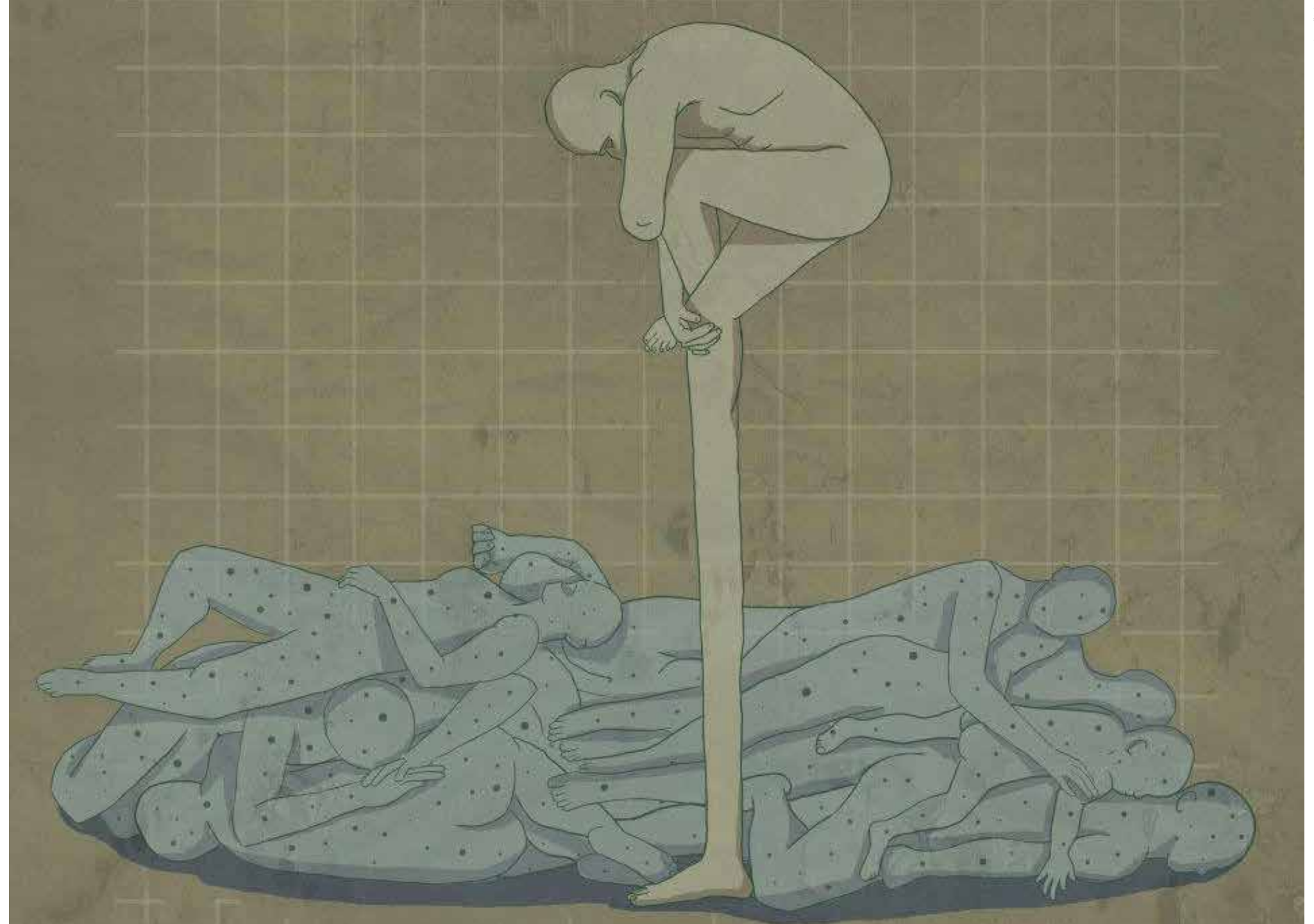
الغالب على دراسة العقاد أنه يربط فيها بين كتابي الكواكبي "أم القرى" و"طبائع الاستبداد" وكأنه يريد أن يقول إن الدعوة إلى الإصلاح واحدة، فإذا كان كتاب "أم القرى" دعا فيه الكواكبيّ إلى الإصلاح الاجتماعيّ، فإنه في "طبائع الاستبداد" دعا إلى الإصلاح السياسيّ. كما يشيد بسعة إطلاع الكواكبيّ عبر الاستشهادات التي يضربها ليوضح فكرته. فالدراسة أشبه بقراءة مقارنة بين ما طرحه في "أم القرى" وما جاء في "طبائع الاستبداد"، وبهذه المقارنة يؤكد بل ويشيد - دون تصريح مباشر - بتكامل البرنامج - وفقاً لتسميته -

منهج العلم التجريبي أو الفلسفة العلميّة، فنظر إلى جميع العلل وقدّر جميع الوجوه، واعتمد البحث في تلك العلل من ناحية النفي ومن ناحية الإثبات، وبالنسبة إلى أسلوبه في كتاب الطبائع يقول إنه يخضع لأسلوب التقسيم واستيفاء الكلام على كل موضوع من الموضوعات، أخذاً وردّاً، وشرحاً واستدراكاً، ومع أنه يستنكف أن يُسمي دعوة الكواكبي فلسفة اجتماعية، أو مذهباً فلسفياً ينتظم بين مذاهب الحكماء المصلحين، وإن كان هذا جائزاً، إلا أنها تتجاوز هذا وذاك إلى البرنامج، فهو يقدم برنامجاً يتبعه عمل، وقراراً تنتهي إليه مذاهب الخلاف. وهذا البرنامج يأتي استجابة للبيئة التي نشأ فيها، وما امتلكه من عقل واستعداد فطري، حيث كانت قديماً مُلتقى لحركة النشاط والدأب من أنحاء العالم، كما تربّي في أسرة تعرف الصناعة كما تعرف تكاليف الرّئاسة الدينيّة والدنيويّة.

ويرى أن الإصلاح الدينيّ يتلخص عند الكواكبيّ في تحرير الإسلام من الجمود والخرافة، كما يذكر صفة العالم الذي يؤهّله علمه للاجتهاد بالرأي والإقناع بالدليل. وينتهي إلى أن الكواكبيّ يهتمّ أشد الاهتمام بإغلاق الباب على طوائف المتوسّطين في المسائل الدينيّة. كما أنّ المُشدّدين من رجال الدين مسؤولون كالحكّام المستبدّين في شيوع التصوّف الفاسد بين العامة وأشباه العامة من المسلمين المتقدمين والمتأخرين، وبذلك ينأى بالكواكبي بأن يكون مُصلحاً دينيّاً بالمفهوم الضيق، بل كانت عنايته بالشعائر والظواهر المحسوسة سبيلاً إلى تصحيح جوهر الدين في أصوله التي انطوت عليها الطبائع الإنسانيّة. ويربط بين أيّ إصلاح

المطاف.

لا يعيد العقاد ما طرحه الكواكبيّ على نحو ما فعل أحمد أمين، وإنما يعمل على تقييم هذه الأفكار واختبار جدواها في بيئتنا، كما يتطرّق إلى المنهج؛ حيث يشير إلى أنه اختار



المسائل التي تطرّق إليها الكواكبي في "طبائع الاستبداد" مثل برنامج الإصلاح والدين والدولة والنظام السياسي والنظام الاقتصادي والتربية القومية والتربية المدرسية والأخلاق ووسيلة التنفيذ وخاتمة

أن يصوّر عناصر الاستبداد كما صوّرها الكواكبي من وحي خياله وتجاربه وتأملاته في البلاد العثمانيّة وفي بلده وإقليمه بصفة خاصة. في الكتاب الثاني يتحدّث عن بعض

دالّ على عدم الاقتباس بما ذكره السيد رشيد رضا عندما قال "إن مباحث طبائع الاستبداد لا يكتبها قلم أوروبي ولا يقتبسها شرقي من المراجع الأوروبية"، بل وقد بالغ في قوله إن "ألفياري نفسه لا يستطيع



الذي دعا إليه الكواكبي للإصلاح؛ إذ هدف الكواكبيّ الدعوة إلى يقظة الشعوب، وهذا نابع لأنّه كان عربيًّا بتفكيره وشعوره في ثقته الكبرى بقوة الكلمة أو قوة الدعوة المنتظمة، متّخذًا منها وسيلته الأقوى في التعبير عن فكرته ودعوته الإصلاحية التي كان غايتها استقلال العرب بالحكم الذاتي أو بالانفصال من الدولة العثمانية.

ويختتم العقاد كتابه بتقييم دعوة الإصلاح عنده بقوله، إنها كانت في موضعها، وأصاب من حيث أخطأ الدعاة في زمنه بين مخلصين منهم ومدعين. كما أن دعوة قضية الجامعة العربية لم تكن تناهض الدعوة إلى الجامعة الإسلامية. بل إن الجامعة الإسلامية - أصلًا - لم تكن أمامه هدفًا يرميه ويُعاديها.

وهو يراه أنه كان مقتدرًا بعقله على التمييز بين الأشكال والعناوين وبين الحقائق والأعمال وكان خبيرًا بالترفة بين عوامل البقاء والنهضة في الأمم وبين مراسم السمات والزينة في الدول والحكومات، كما أنه كان يدرك موقع الخطر وموقع السلامة. وهذه هي فضيلة العقل الثابت في هذه العبقريّة.

الدّهان والبحث عن المصادر

يُقَدِّم سامي الدّهان (1910 - 1971) في كتابه “عبدالرحمن الكواكبيّ” (1958) الصادر عن سلسلة نوابغ الفكر (دار المعارف - مصر) حالة قريبة مما قدمها أحمد أمين في “زعماء الإصلاح”، فالكتاب أشبه بترجمة عن الكواكبي، وقراءة لمنجزه الفكري الإصلاحيّ، ومن ثم نراه يعمد إلى ما إنْتَلَفَتْ عليه كُتُب الطبقات في تناول الشخصيات، فيتحدث عن عصره، وبيئته ونسبه، وصورته الجسمانية والنفسية،

ثم يعرض لجوانب من عبدالرحمن الكواكبي، ويقسّمها إلى أقسام الأول منها تناول كتاباته: طبائع الاستبداد، وأم القرى، وصحائف قريش، وعظمة الله، وأشعاره، والقسم الثاني أشبه بإحصاء لجوانب شخصية الكواكبي، في كافة صورها؛ السياسية والاجتماعية والوطنية، والأدبية (الأديب والعالم)، وبعد أن يفرغ من استجلاء هذه الجوانب في شخصيته، يقدم فصلًا كاملاً (الفصل الرابع) ليشمل منتخبات من آثار الكواكبي في كل المجالات التي ذكرها سابقًا.

على الرغم من إسهاب الدّهان في ذكر عصر الكواكبيّ وتأثير بيئته عليه، إلا أنه يتخذ من هذه المؤثرات مؤشرات ليقظة الوعي السياسي وتنامي الشعور الوطني إزاء أمته. وهو ما يتقاطع بشكل كليّ مع ما كتبه العقاد عن الكواكبي، في دلالة واضحة لتأثير المنهج الاجتماعي السائد في الدراسات الأدبية في ذلك الوقت.

ويخص الدّهان كتاب “طبائع الاستبداد” بمبحث مهم يتناول فيه الكتاب، وصورته الأولى قبل أن يتبلور - بصورته النهائية - في هذا الكتاب، وهو كلام تكرر - كثيرًا - عند أحمد أمين والعقاد، وإن كان العقاد بحث في مصادر فكر الكواكبي التي أثرت في كتاباته، وهو ما تطرقنا إليه سابقًا. الإشارة الوحيدة عند الدّهان وهو يستقري هذه المصادر، أنه نفى أن يكون الكتاب “اقتباسًا من الإيطالية كله، وليس جمعًا من مصادر عربية وحدها” وهو في هذا يأخذ برأي رشيد رضا الذي ذكره في المنار بقوله “إن ينبوع علم هذا الرجل صدره، وإنه كان يزداد في كل يوم فيضًا وتفجيرًا”. وإنما هو متعدد المصادر والروافد. ويخلص إلى أن الكتاب في صورته - ومع هذه الاقتباسات -

”هو مجموعة مقالات وفصول أخذت من كل مصدر بنصيب من القرآن، والحديث وأمثال العرب والكتب التاريخية العربية والمترجمة، أضاف إلى مادتها ما خبر من حال الشعوب الإسلامية، فأعمل فيها الفكر وأشرك فيها العقل والعاطفة فجاءت في أساليب مختلفة ترتفع طورًا إلى ذروة البيان، وتنخفض طورًا إلى درجة المقالة العادية السطحية” (سامي الدّهان، ص 45).

يقوم الدّهان بتجريد فصول الكتاب باختصار شديد، متحدًا عن كل فصل على حدة، موجزًا لأفكاره الأساسية، وإن كانت لم تأت بتعليق أو تعقيب عكس الكتابات اللاحقة التي فندت ما أثاره الكواكبي من آراء. لا يفوّت الدّهان الفرصة فيذكر بعض المآخذ على الكتاب، كأن يصفه بأنه “خيالي بعيد عن الواقع” وكأنه يتحدث عن أحلام وأمان لا يمكن أن تتحقّق لعصره وزمانه، ومرة ثانية إلى أنه نظري وإن كان في هذه يتوارى خلف آراء آخرين لم يُسمهم فيقول “ويؤخذ عليه أنه نظري فحسب لم يدعم كتابه بمشاهداته وهي كثيرة، فلم يبسط حال بلاده الشام، ولم يضرب الأمثلة صريحة عن العثمانيين وتسَلَّطهم على العالم العربي ولم يتطرق إلى الأشخاص”.

وقد برّر هذا “لغاية واحدة هي سيرورة الأفكار في الناس من غير أن يصطدم بالمخدوعين والمحبين للدولة العلية العثمانية آنذاك” (سامي الدّهان: ص 52). وهذا الرأي الذي ساقه سامي الدّهان في ختام مبحثه عن كتاب “طبائع الاستبداد” يأتي عكس ما ذكره العقاد، واعتباره الكتاب “آية الكواكبي”. ومع هذه الملاحظة - التي أكد أكثر من شخص نقيضاها - يقول إن الكتاب “على جرأة نادرة حين يُطالب

بالحرية وقلع الاستعباد، وخلق مدينة فاضلة وجمهورية مثالية كجمهورية أفلاطون ومدينة الفارابي” بل يقرنه - أو يبرز - بما كتبه الوزير المغربي في الشرق، وما كتبه مكيا فيليب في الغرب. أو أنه لم يؤلف مثله بعد ابن خلدون في معالجة مشاكل الشرق في ضوء ما يصنع الغرب، وما يكتبه مفكروه.

الناثر العربي

وقد تعاملت بعض الكتابات مع الكواكبيّ باعتباره ناثرًا، ودعوته صرخة يقظة من الغفلة، ومن ثم تمّ استغلال دعوته لشحن همّة الجنود بإشعال فتيل الثورة داخلهم، على نحو ما فعل العقيد أركان حرب إبراهيم رفعت، في كُتَيْب “الناثر العربي: عبدالرحمن الكواكبي” الكتيب (45 صفحة من القطع الصغير) جاء في سلسلة “اخرتنا للجندي” نظرًا لأن الكواكبي “في طليعة الثوّار العرب على الظلم والاستعمار، ومن المنادين بالاشتراكية والمساواة الاجتماعيّة” لذا فهو “خليق بأن نقتفي آثاره.. ونسترد تاريخه، ونعيش مع ذكرياته”. فيتحدث عن نشأته في بلدة حلب السورية، والظروف التي أحاطت بنشأته، وهو في هذا الجانب يتكئ على كتاب العقاد اتكاءً واضحًا لا مراء فيه، وينتقل من عنصر إلى عنصر دون إسهاب وإنما في إيجاز شديد ليتحدث عن سبيل الكواكبي في الحياة، وكفاح الكواكبي، وفي هذا الجزء يتوقف عند كتابه “طبائع الاستبداد” ويقول إن “الكتاب الذي بسط فيه بالرأي القاطع والحجّة الواضحة، وسائل مقاومة الاستبداد في صورته المُختلفة، وظروفه المتباينة”، وهو بالتعبير الرياضي “أول مصارع عرفته الحلقة واجه

الاستبداد بقلبه وعقله وكان على استعداد فاق الحدود لكي يبذل روحه ودمه في هذا الصّراع الذي لم ينته إلا بموته.

ويرى أنه في سبيل هذه الإصلاحات، وجّه الكواكبي إلى تصحيح المعتقدات الدينية لأنها أساس الإصلاح الوطني. كما يستعرض لآرائه في الدولة، ومنها ضرورة فصل الملك عن الخلافة، مع عودتها - أي الخلافة - إلى الأمة العربية، وأن تقوم على أساس الانتخاب والشورى والتعاون المتبادل على سنة المساواة بين الأقطار الإسلامية. ومناداته بتحرير المرأة من الجهالة.

ويعتبر الكواكبي واحدًا من رواد العرب القلائل الذين وضعوا لأنفسهم غاية معينة تتمحور في علاج أسباب تأخر الأمم والقضاء على أسباب الظلم والاستبداد وتحرير الوطن والمواطنين من الاستعباد المتوارث، عن طريق تجريد الدين من الشوائب وتطهيره من المعتقدات التي دُست عليه، وإبعاد الرجعيين المتخلفين من رجاله من احتكار تفسيره وشرح أهدافه. ويعتبره ناثرًا على الرجعية والتخلف والجمود في جميع ألوان الحياة، وبخاصّة في الدين.

الكواكبي وبقظة اعر

كان تأثير الكواكبيّ واضحًا وملموّسًا في معظم الكتابات التي تحدثت عمّا يُسمى “بقظة العرب” سواء أكانت كتابات عربية أو غربية. فعلى سبيل المثال يخضّه جورج أنطونيوس في كتابه “بقظة العرب” (1946) وهو من تعريب على حيدر الركابي،

بمبحث مهم وهو يتحدّث عن الحركة في طفولتها، فيتحدث عن الدور الذي لعبه عبدالرحمن الكواكبي، عبر كتابيه “أم القرى” و“طبائع الاستبداد”، فيصفه بأنه

”ساهم في سير الحركة مساهمة قيّمة بمؤلفين لماعين

تشع من سطورهما آثار فكر مبدع

وفطنة مرحلة، وساهم كذلك بأحاديث كثيرة تفيض حيوية وملاحة” (يقظة العرب: ص، 99)، أما عن أفكاره فيرى أنها “كانت هادئة وواضحة برغم النار المتأججة في نفسه” ويقول عن كتابه “طبائع الاستبداد” أنه يعكس “تأملاته، وعميق تفكيره كما يتدفق في شرح فلسفته بهدوء وسلاسة”.

ويشير إلى أن الكتّابين “يحيوان معًا تحليلًا عميقًا ورائعًا لحالة التداعي التي بلغها العالم الإسلامي بصورة عامة وأجزأؤه العربية بصورة خاصة وفيه كذلك كل تحليل لعلل هذا التداعي، وعلاجه المحتمل مع الدعوة بحرارة إلى وجوب الأخذ بالدواء الناجع”.

ويرى أن عنصر الإبداع في الدعوة التي حركها الكواكبي، فهو تفرقة ما بين الحركة العربية والحركة العامة التي تستهدف الوحدة الإسلامية والبعث الإسلامي والتي تولّى جمال الدين الأفغاني إثارتها، ويربط بين الدعوة التي دعا إليها الأفغاني ودعوة الكواكبي.

نفس هذا الأثر نراه في كتاب “الفكر العربي في عصر النهضة: 1798 - 1939” لألبرت حوراني، وهو كتاب في مجمله يتناول مجهود العرب الفكري السياسي، عندما تنبهوا - وبخاصة المثقفين - إلى أفكار أوروبا الحديثة ومؤسساتها وبدؤوا يشعرون بقوتها.

ويرى المؤلف هذا المجهود - في جميع مراحل - قد أنصب على محاولة التوفيق بين نظرية الإسلام في الحكم، على مفهومها الإسلامي الأصلي، وبين



التغيّرات التي طرأت على واقع الحُكم، في مختلف أطوار تاريخ الأمة الإسلاميّة، وما أن جابه الإسلام - فجأة - في أوائل القرن التاسع عشر، عالم أوروبا الحديث، فشعر المسلمون شعورًا حادًا بضرورة القيام بمحاولة جديدة للتوفيق بين آخر ما كانت قد وصلت إليه النظرية الإسلامية في الحكم، وبين هذا الحدث الجديد.

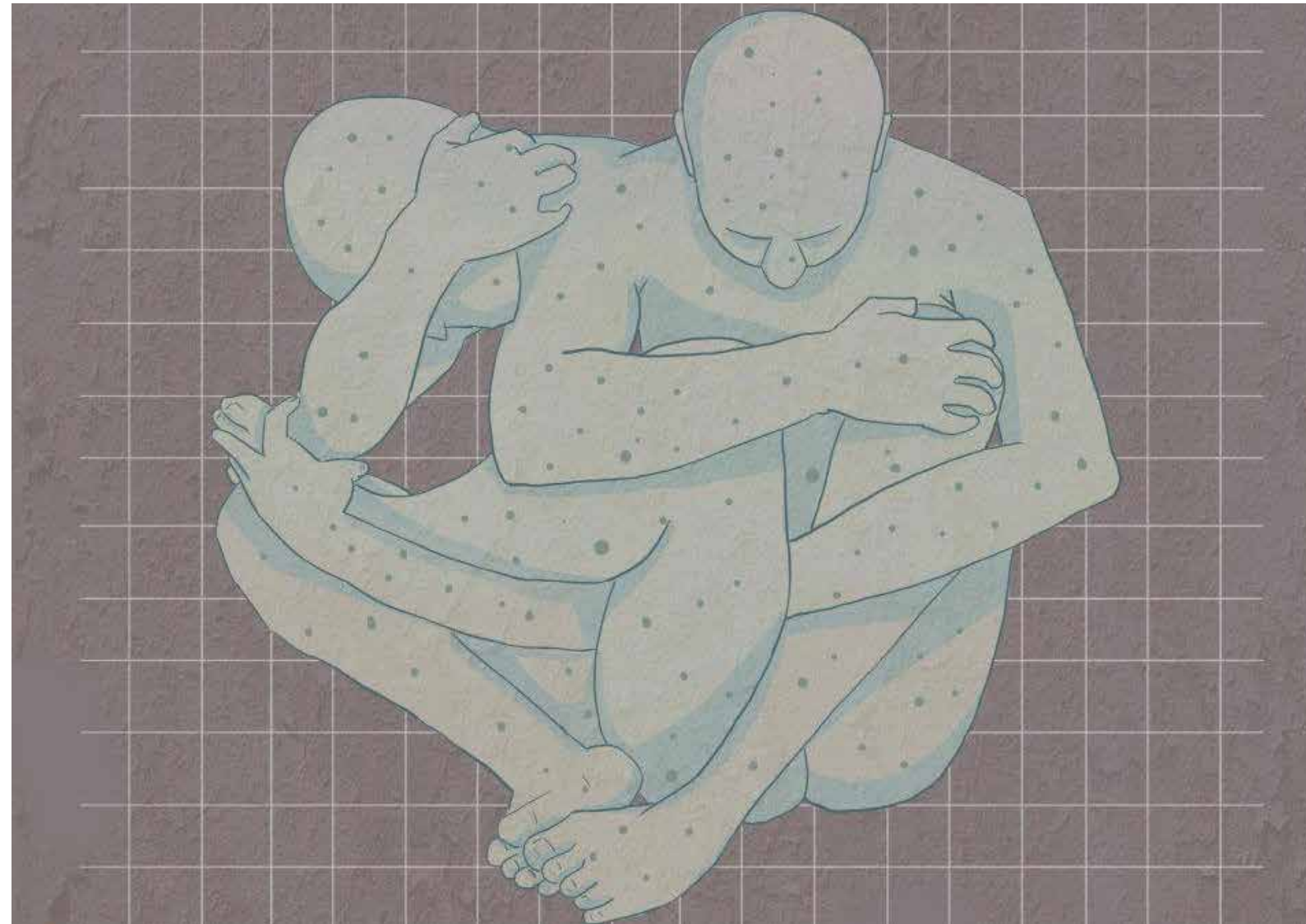
لم يحضر الكواكبي بصورة مباشرة إلا في موضع مقتضب، وإنما كان الحضور الطاغي لأفكاره، وبالمثل أفكار قرنائه الذين ساروا على نفس درب الفكر النهضوي، كالأفغاني والطهطاوي وخير الدين والبستاني ومحمد عبده ورشيد رضا، وصولاً إلى طه حسين. كما اشتمل على حضور قوي لطلائع العلمانية متمثلة في جورج زيدان (-1861 1914)، وفرنسيس مارش (-1830 1870) صاحب "غابة الحق"، وقد كانت روايته الرمزية تمثيلاً واضحاً للأفكار الأوروبيّة المنتشرة في ذلك الوقت، كفوائد السلم وأهمية الحرية والمساواة، وتمثّل حقيقي لمفهوم المدنية، وشييلي الشميل (1850 - 1917) وفرح أنطوان (1874 - 1922) ونظريته للدولة

التي كانت نقاشاً فعالاً لأفكار ابن رشد، فالدولة لديه يجب أن تقوم على الحرية والمساواة، ويجب أن تتوخى بقوانينها وسياساتها السعادة في هذه الدنيا والقوة الوطنية.

ويشير إلى تأثير أفكار الكواكبي - المُلهمه - التي تركها في كتابيه "أم القرى" و"طبائع الاستبداد" إذ وجدت التيارات الفكرية السّابقة تعبيراً لها في هذين الكتّابين، وما راجَ فيهما من أفكار تدعو (أو تُحرّض على) إلى الإصلاح، ويقول إنّ مبعث اهتمام الكواكبي بهذه القضية - أي

مسألة الإصلاح - يتمثّل في شدّة غيْرته، ومن ثمّ انطلق في آرائه من فكرة انحطاط الإسلام - بتعبيره - ويعزوها إلى قيام البدع ولاسيما الصّوفيّة المتطرفة الغريبة عن روح الإسلام والتقليد الأعمى ونكران حقوق العقل والعجز عن التمييز بين الجوهري والعرضي في الدين. ومع إلحاح الكواكبي على هذا العامل المؤدّي بحد ذاته إلى الفساد والانحطاط، أضاف أن الحكام المستبدّين لم يكتفوا بعملهم الشرير بتأييد الانحراف عن الدين الصحيح، بل أفسدوا المجتمع بأكمله، ولتحرير الإسلام من هذه

الشُرور يجب إصلاح الشرع وإنشاء نظام شرعي موحد وحديث عن طريق الاجتهاد، ويجب - أيضاً - قيام تربيّة دينيّة صحيحة، وإن كان في رأيه - أي الكواكبي - أن هذا لا يكفي وحده، فمن الضروري تعديل ميزان القوة ضمن الأُمّة، بنقلها مجدّداً من أيدي الأتراك إلى أيدي العرب، فالعرب وحدهم يستطيعون حفظ الإسلام من الفساد؛ وذلك لمركز الجزيرة العربية في الأُمّة، ولكانة اللغة العربيّة في التفكير الإسلاميّ، علاوة على أن الإسلام العربيّ قد نجا نسبياً من المفاصد الحديثة، وأن البدوي



بقي بعيداً عن الانحطاط الخلقي والخنوع للملازمين للاستبداد.

عَوْدٌ على بدء

على الجُملة، نستطيع أن نقول إن حديث الكواكبي عن الاستبداد وطرق التخلّص منه يتأتّى من عدّة منطلقات أولها ما عايشه في بيئته المحليّة، حيث الفساد مُستشِرّ في كافة أجهزة الحكم، وهو ما قاده في النهاية إلى الاستغناء عن وظيفته، وثانيًا، لاطّلاعه على تجارب الأمم السابقة، وثالثًا، لشعوره باستبداد الدولة العثمانية، وهو

في هذا مأخوذ بدافع الغيرة على بني جلدته، والإسلام الذي أتخذ ذريعة في غير محلها، لتكريس الاستبداد. ومع هذه الغيرة التي دفعته لإعلان صيحته المدويّة في صورة مقالات تنتقد الاستبداد ونظام الحكم، غير أنّه لما قد يجره عليه موقفه الصريح من هلاك، وقد كان حيث دُسّ له السّم في القهوة.

المحزن - حقًا - أن تأثير صيحة الكواكبي لم يكن بالأثر الملموس سوى في الاستجابة على مستوى الكتابة، والتلقّي، أما بالنسبة إلى الجماهير العريضة التي كان يستحقّها على الخروج والثورة على ميراث الاستعباد، ففضّلت العيش تحت نير ووطأة الاستبداد، فنأت وأعرضت عن الصيحة، وهو ما تجلّى بصورة واضحة بعد صيحات الربيع العربيّ، فمع ما عانته الشعوب من أنظمة استبداديّة لا تقل وحشيّة وقسوة، عمّا عانته في منتصف القرن التاسع عشر، مُستغلة الجنديّة (القوة) والدين (الترهيب) في توطيد دعائهما الاستبداديّة، وقهر مواطنيها، إلّا أنّ دعوات الحرية والإصلاح والنهضة - جميعها - ذهبت سُدىً، وعادت الشعوب التي خرجت عارية بصورها تواجه الدابة والرصاص، مهزومة إلى مربع الضّفر، تارة بتغوّل الدكتاتوريّة، وتوحّش آلتها العسكريّة التي قضت على الأخضر واليابس، وتارة باعتلاء الأيديولوجية الدينيّة سدّة الحُكم، ولم تكن أحسن حالاً من الأنظمة العسكرية، بل فاقتها سوءًا، باستغلالها الدين لتمرير مشروعها الظلامي الذي يعود بالمدنيّة إلى عقود وحقب هيمنت فيها الأصوليّة الدينيّة المتزمتة.

والأهمّ أنه - كما يقول الشّاعر الفرنسي بول إيلوار - "لا يوجد خلاص على الأرض

طالما أنّنا نستطيع الصّحح عن الجلادين". هذا هو المحك، فالمواطنون الشرفاء لم يرتدوا بالثورات إلى عهود الاستبداد بتأييدهم الدكتاتورية في كافة صورها (بما فيها الدكتاتورية الدينيّة عندما وصلت إلى الحكم في مصر وتونس)، وإنما قضاوا على أيّ بارقة أمل أو نقطة ضوء، بدعواتهم إلى الصّحح والتغاضي عن مآسي الدكتاتوريات بعد إخفاق ثوراتهم، وقد أخذت لديهم - دعوات الصّحح - أشكالاً عدّة، منها العفو عن الدكتاتوريين السّابقين، أو بالبكاء على زمانهم، أو بتماهيهم مع مَنْ خلفهم من أنظمة لا تقل استبداديّة عن تلك التي خرجوا عليها! وهو ما يشير إلى فشل مشروع الإصلاح برّمته، فالخوف الذي سعى الكواكبي وأقرانه إلى تحرير الشعوب منه صار سمّاً وسمّةً أصيلتين في تكوينها حتى ليصدق قول محمود درويش "ومشى الخوف بي ومشيت به حافياً"، ليس لأنها جُبلت عليه، وإنما لأنّ الاستبداد تغلغل في البنية الاجتماعيّة، وصار ليس عبئاً فقط، بل صار راسخاً ومتأصلاً، وأضحت مقاومته أشبه بمستحيل رابع يُضاف إلى المستحيلات الثلاثة، فقد نجحت التّخبّ الحاكمة (على اختلاف أيديولوجياتها) على مدار تاريخها الطويل من استئصال منافذ الحرية وجابهت وسائل التعبير بكل قوة ممكنة. ومن ثمّ لم يُعَدّ أماناً - وهو حال العاجز - سوى الأسف والتأبّي على هذه الدعوات الإصلاحية (أو التنويريّة) التي إن تحقّقت - كما أراد لها حاملوها - لتغيّرت خريطة العالم الإسلاميّ والعربيّ على حدّ سواء.

ناقد وأكاديمي من مصر مقيم في تركيا

ضرورة نقد الضحية

المسافة الضائعة بين "طبائع الاستبداد" و"طبائع المعذبين"

سعيد ناشيد



أنس سلامة

من "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" إلى "طبائع المعذبين ومصارع الموهومين"، من عنوان رسالة عبدالرحمن الكواكبي إلى افتتاحية نوري الجراح، إنها مسافة مئة عام من الهزائم والنكسات والخيبات، مصحوبة بصخب التراث المدويّة بلا فائدة، وفي النهاية خرجنا خاوين بالكامل، منخورين من الداخل، ويا له من مآل! غير أن للحكاية تفاصيل باقية: عندما صار الداخل خاوياً أصبح الخروج ملاذاً تلقائياً مثل العصيانات العفوية، وهكذا تداعينا في لحظة حلم خاطفة، وفي غفلة من الزمن ومنا أيضاً، لأجل الخروج من الداخل المنخور إلى داخل من نوع آخر.. ثم خرجنا على حين غرة.. لكن إلى أين؟ الدرس نفسه ننساه لكنه لا ينسانا: لا نخرج من الاستبداد إلا لكي نقع في أتون الفتنة، ولا نخرج من جحيم الفتنة إلا لكي نسلّم رقابنا لاستبداد نحتة بسكاكين حادة، ثم نغمدها في انتظار أن تحين ساعة الفتنة التي لا تبقي ولا تذر، قبل أن نلقي باللأثمة على المتآمرين علينا، وكل ذلك ضمن حلقة مفرغة من خروج يعيدنا مرة بعد كل مرة إلى المربع الأول، إلى حظيرة القطيع، حيث مجمل خياراتنا أن نختار من يذبحنا؟ طبيعي والحال كذلك أن تتعامل كثير من العقول مع التدخل التركي والإيراني في المنطقة العربية بمنطق أن الاحتلال مثل الصدقة في الأقربين أولى!

والوجود والعقل والتاريخ وهلم جرا. وهذا مجرد هراء. المسافة الزمنية بين عنوان الكواكبي "طبائع الاستبداد، وعنوان الجراح "طبائع المعذبين"، تحتلها كثير من النظريات في الفلسفة السياسية، يمكن استحضارها. مثلاً:

وفق مقاربة ميشيل فوكو لمفهوم السلطة، ليست السلطة جوهرًا متعالياً، بل روح تسري فينا جميعاً وتنتشر في كل تفاصيلنا اليومية، ثم يملك كل واحد منا نصيبه من التواطؤ فيها، حتى وإن كانت تسحقه في الأول أو في الأخير. لا تنحصر السلطة في مكان محدد، ولا تهبط علينا من فوق، لكنها تنتشر أفقياً وعمودياً وتسري يومياً في كل المسارات والساحات والمؤسسات. لذلك ليس سلوك الحكام سوى قمة ظاهرة من هرم عريض في القعر، يمتد في الأعماق ليشمل كل التفاصيل المرئية وغير المرئية للمجتمع: أنظمة الرموز والدلالات، نمط الإنتاج الاقتصادي، نمط إنتاج الحقيقة، اللاوعي الجمعي، بنية الأسرة.. إلخ. هنا يكمن مغزى مقولة تشرشل "كل شعب في العالم ينال الحكومة التي يستحقها". وهي مقولة تشبه حديثاً منسوباً إلى رسول

في قبره، وهو مثل المناجاة في اللحظات العصبية، كان جميلاً وجليلاً، لكنه لم يكن مجرد حوار بين الأفكار، بل كان حواراً بين أفقين للتفكير: من جهة أولى "طبائع الاستبداد" التي توجه سهام النقد نحو منظومة الاستبداد، و"طبائع المعذبين" التي توسع من دائرة النقد لتشمل "الضحايا" أيضاً. إن الخطأ القاتل في تاريخ "الضحايا" ليكن في اعتبارهم محصنين من النقد لا شيء إلا لأنهم ضحايا. هذا الخطأ له اسم محدد: عصمة الضحايا. في كل الأحوال، لا خلاص في الأفق القريب أو الأقرب، وبهذا النحو نكون قد التقينا بالسؤال اللينيني في المكان الذي لا نتوقعه: ما العمل؟ قدرنا هو العود إلى البدء، غير أن العود يجب أن تكون كما ينبغي هذه المرة:

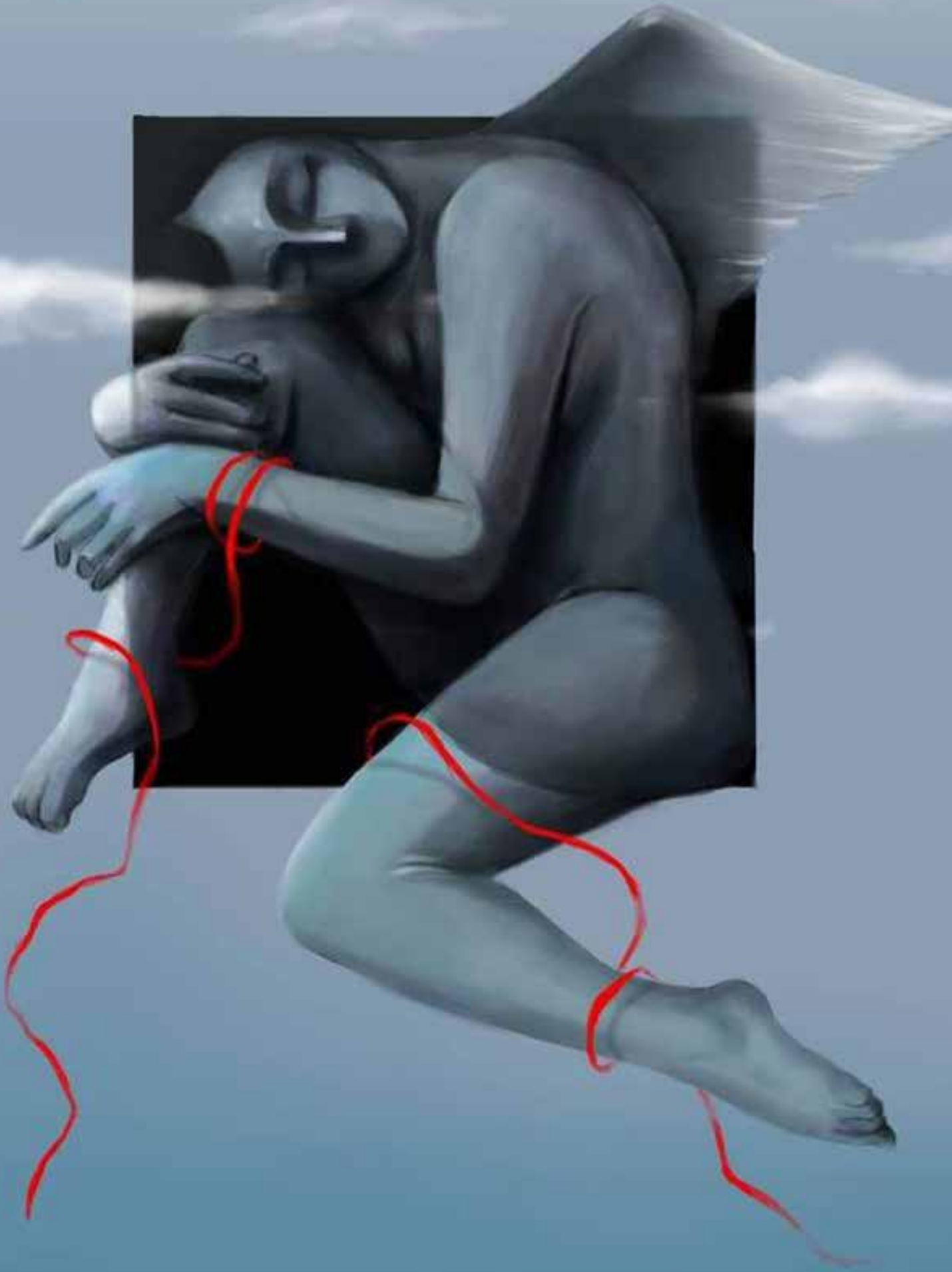
البدء أبدأ عديدة، وهذا أحدها: اقرأ. ألسنا أمة اقرأ؟ التعليم، الثقافة، التربية، التنوير، هو شغلنا الحقيقي الذي انتبه إليه الكواكبي قبل أن نغفله أو نغفل عنه في غمرة أوهام السياسة. وأوهام السياسة لا حصر لها، من ضمنها الاعتقاد بأن السياسة بوسعها أن تحلّ كل مشاكل الحضارة

أسمع تعقياً على النحو التالي، أن تستعمرنا إيران أو تركيا لهو أذكى لنا من أن تستعمرنا فرنسا أو أميركا، أشعر بأن سؤال الحرية بعيد كل البعد عنا، وبأن سؤالنا الأوحده الذي لا نطرح سواه هو لمن نسلم أعناقنا بعد أن سلمنا عقولنا؟ ذلك هو الحال كما كان ولا يزال إلى الآن، منذ الفتنة الكبرى وما قبلها إلى غاية الحروب الأهلية الجارية اليوم وما بعدها. كأن قدر التاريخ الهجري أن يكون خلدونيا محكوماً بالدوائر التي تدور مثل الرحي بين جحيم الفتنة وجمر الاستبداد.

أين المعضلة؟

تكمّن المعضلة في أن كل واحد منا يحمل أصناماً وألغاماً داخل كينونته، وهي التي تحدد له سلفاً حدود الطاعة والحرية، وترسم له الأفق الممكن وغير الممكن في اللاهوت والسياسة. وحين يقول الخطاب القرآني "لا يغير

المهمة الأكثر ثورية في التاريخ أن نُعلّم الناس كيف يفكرون؟ وكيف يختبرون بأنفسهم إمكانيات أخرى من التفكير وبما يقلص من الانفعالات السلبية التي هي شرارات الفتن كلها؟ ذلك أن تحسين شروط التفكير لدى الناس من شأنه أن يقود عملياً إلى تحسين السلوك المدني، وتحسين شروط الحياة، بعيداً عن خرافة عصر ذهبي قادم في الأفق، أو عائد من جديد، بعيداً كل البعد عن أساطير الخلاص.



الإسلام "كما تكونوا يولى عليكم". هل معنى ذلك أن الإجابة عن السؤال "ما العمل"، هي أن لا شيء ممكن؟

يرى ميشيل فوكو أننا ليس بوسعنا أن نفعل الكثير، لكن لا بد من أن نفعل شيئاً ما، إذ هناك دوماً ما يمكن فعله. وطالما السياسة فن الممكن كما يرى لينين، فما هو الممكن الآن؟

المعطى الأساسي أن النظم السياسية لا تتغير جزاء تغيير الحكام، أو تغيير المسؤولين أو طردهم - حتى ولو كان طرد بعض المسؤولين يحمل بعض الإنصاف أحياناً - لكن يتغير النظام السياسي جزاء تغيير تلك الرّوح التي تسري في كل

الحيثيات والجزئيات التي نصادفها يومياً. لعلها مهمة شاقة على الحالمين، محبطة للناقمين، طالما أنها تراهن على تغيير العقول والأذواق، رويدا

رويدا، وبعيداً كل البعد عن عقيدة الخلاص، لكنها في الحساب الأخير تظل المهمة الثورية الفعلية بكل المقاييس، دونها ستغدو الممارسات الثورية مجرد حملات دونكيشوتية، أو حفلات تنكرية، أو دوران في حلقات مفرغة تعيد إنتاج نفس التسلط بأقنعة مغايرة.

إن كان منتظراً من المثقف أن يكون شخصاً مزعجاً للسلطة كما يقال، فإن التعبير الأدق أن يكون مزعجاً لروح السلطة التي تسري في كل التفاصيل، من القوانين الجنائية إلى تقاليد الزواج، ومن مؤسسات الدولة إلى نمط اللباس، ومن نمط الإنتاج إلى طريقة تناول الطعام. دعنا نقولها بوضوح: جبهتنا القادمة، وهي الجبهة الباقية أيضاً، تتعلق بإصلاح العقل والحضارة والكينونة.

نتحدث تحديداً عن المثقف اللاخلاصي - ولعل فكرة اللاخلاص جوهرية في نص نوري الجراح - بحيث يبقى أفق المثقف اللاخلاصي خارج حسابات السلطة. إنه لا يحترّض أحداً على أحد، طالما هو ناقد عمومي للجميع، للدولة والمجتمع، للسلطة والرأي العام، للنخب والجمهور، إنه ناقد لروح السلطة بمعناها العام. ذلك أن التغيير بالمعنى الفوكوي ليس وسيلة لإقامة نظام نهائي ومطلق، بل سيرورة

دائمة ومتواصلة، يتعلق الأمر بنوع من الثورة الدائمة إذن، لكن دون أي أفق خلاصي هذه المرة، بحيث لا غابة أخرى سوى أن لا تتوقف سيرورة الحياة.

ليس ضرورياً أن أؤمن بأن الجنة غداً حتى أتصرف الآن؛ ذلك أن الإيمان بالخلاص الدنيوي هو أصل الإحباط الذي يصيب كثيراً من الثوريين وبالتالي يتحولون في كثير من الأحيان إلى مرضى ناقلين على كل شيء، ساخطين على كل شيء، متذمرين من كل شيء، قبل أن يلجأ بعضهم الآخر إلى استبدال الخلاص الأخروي بالخلاص الدنيوي.

علينا أن نتعلم درس التغيير

المهمة الأكثر ثورية في التاريخ أن نُعلّم الناس كيف يفكرون؟ وكيف يختبرون بأنفسهم إمكانيات أخرى من التفكير وبما يقلص من الانفعالات السلبية التي هي شرارات الفتن كلها؟ ذلك أن تحسين شروط التفكير لدى الناس من شأنه أن يقود عملياً إلى تحسين السلوك المدني، وتحسين شروط الحياة، بعيداً عن خرافة عصر ذهبي قادم في الأفق، أو عائد من جديد، بعيداً كل البعد عن أساطير الخلاص.

ليس الثوري من يُعلّم الناس الشؤم والشكوى والتذمر وما إلى ذلك من أمراض الروح، لكنه من يعلمهم مهارات الحياة، ويؤجج إرادة النمو باستمرار سواء في ذاته أم في سائر الذوات التي تقاسمه الحراك، وذلك بالعمل على انتقاء الصياغة المناسبة للأسلوب الحكيم، كما ليست مهمته أن يبشّر الناس بوعود عظيمة مثلما يفعل الأنبياء وأشباههم.

بعد كل ذلك فإنه لا يعلم إن كان سيحقق نتائج جيدة خلال حياته القصيرة، لكنه في كل أحواله يعيش معافى من الحقد والكراهية والتذمر، فيحقق لذاته ذلك النمو الذي هو على نفسه حق، وتلك البهجة التي هي على نفسه حق كذلك، فيكون سيد نفسه بالفعل، وبالجملة فإنه يحيا باعتباره مواطناً إيجابياً جديراً بالمواطنة، في نفس الوقت الذي يعيش فيه حياة كريمة جديرة بالحياة. وهذا أعز ما يُطلب في كل الأحوال والأحوال.

كاتب من المغرب

أنس سلامة



أصوات تونسية

6 شاعرات وشعراء

17 قصيدة

أبدٌ يتخبط

أشرف القرقني

ثقافة يقبلون رُكبتني

سامية ساسي

فكرة الضوء

سفيان رجب

زفرتي الأخيرة

صبري الرحموني

غابة محروقة

رضا العبيدي

كتاب الجسد

لمياء المقدم

حسين جعشان

أبد يتخبط

أشرف القرقني

كلب الحداد

أنا لا أعرفك أيها الكلب
سمعتُ صوتاً غائماً يأتي من مكان ما
ويردّدُ كما لو أنه خائف:
كلبُ الحداد هناك.. إني أراه بأصابعي التي ترتجف
سوف يأتي في لحظة
في ليلةٍ قد لا تشرق شمسٌ بعدها
على حصانٍ من رمادٍ أملسٍ
ينبح...
فتستيقظُ طرقاتٌ خبيثةٌ في جسدي
وتنأّمُ أصواتٌ يافعةٌ
على الطريق
وتنتهي..
أنا لا أعرفك
ولا أعرفُ لماذا أناديك الآن
لكنني أسمعُ هذا الصوت
وأراه في سرابٍ مسافتي
مبتسماً،
شاحباً
وأيلاً للتبدّد
وجهُ أبي الحداد.

حيوان عموديّ

من جلده يخرج، ثم يدخل في جحره،
الدّثب:

أنيا به من جرحٍ طريّ.
لكنّها...
قلبه في فريسته. والفريسة هو،
حالماً بما ليس يقترحه العالم: مخالبه الحبّ،
ضعيفاً ومنهكاً، الحبّ،
وحيداً ويطيماً،
قويّاً وهائجاً،
الحبّ

ولا شيء يتبعه غير نفسه الوحيدة...
ماذا يفعل في التّهار في غابة الإسفلت، حيث الوحلُ بضاعة
العموديّ، بلهثٌ دون خطوة. لكنّه يمشي. ولا يصل إلى
نفسه مطلقاً... السّماء رخامٌ أملسٌ باردٌ. ولا خيط في الأفق
يسحبه إلى مجهوله بينهم؟
البيت حجرٌ ولا صخرة.
الخرفة ضوء ولا نور. الكلمات
تغني في الحائط.
فأين إيقاعها؟

ميّت هوائي بين شعابكم. ومريضة كلماتي في مصحّتك
الكبيرة البيضاء. أخرج صوتي فتسيل الغابة. أعصّ مخيلتي،
فتقفز قبيلتي ويصير العواء جبلاً.
آخر ذئب في العالم. وكلّ من يمشي حوله مسيخٌ يكفر
بالقيامة. أوّل ذئب في العالم ومن قلبه تخرج التّهايات
الحزينة، لتنام على الطريق.

للبرد أسماؤه الأخرى. ومن بينها البشرُ الكثير... من بينها
البشر القليل، البارد.

لو أنّ لي أن أسمع نباحاً واحداً في هذه المفاوز، لأشعلتُ
نارا. ورأيث في صورتها حقيقتي... لكنّ ترابها وهواءها



والمحترقين في تنفّسها الثّقل.
ولأكون واحداً منهم، جرّبت الوقوف على قدمين. رأيث
سماء وبحتت فيها عن صورتني، بينما الأرض لحمي والدّم
المسكوب في الكؤوس...
أشرب.
وأغادر غابة الإسفلت.
في بيتي ظلامٌ يضيء.
وكلماتٌ تبعثني إلى حجرتي.
لكنني لا أسمع شجنَ المخالب في الغناء.

وعاشا سعيدين إلى الأبد

الأبد الذي يتخبّط في نهايات الحكايات
القديمة
حيثُ أميرٌ،
بعد مشقّةٍ تكفي
لخلق أكوانٍ جديدةٍ،
يلتقي بساندريلا ما
تختبئ تحت الوحل
وتتنفّس بخياشيم الرّواة المتحمّسين
هذا الأبد السّجّين،
الحزين على الأرجح
لأنّه لم ينظر إلى نفسه
ولو مرّة في المرآة
دون أن يشعر بالغثيان
الملتفت إلى هناك دائماً
بقفاه الأسود المعتم
ورأسه المائلة إلى إحدى كتفيه
ماذا لو أدار لنا وجهه
لدقيقة ربّما أو ثانية
مرّة وإلى الأبد
نريد أن ننظر في عينيه مباشرةً
ونفرقع ضحكنا المكتومة تلك
قبل أن تنتهي الحكاية
قبل أن تبدأ القصة

وجوه ونوافذ

ثلاث قصائد

يوسف خديم الله

كاميكاز

بعيداً عن التوظيف الإيديولوجي للكلب،
قترت ألا أكون وفيّاً:
سأعتلي شجرة لقيطة.
لا يحرسها سوى الظل،
من ذلّ الرّيح،
وأمرض المطر الصّناعي.
سأرحب بالأطفال الذين كذبّتهم
طفولتهم.
بالرّملي الذي درّهم على الأحلام الكبيرة.
وبامرأة قبيحة،
قابلة للزّراعة
أحبّها حتى..
يتعكّر الحب!

قصة طويلة جداً

ثلاثون عاماً.
رجلٌ وحيدٌ ومتفائل،
يتمنى امرأةً واحدةً.
ثلاثون عاماً أيضاً.
امرأةٌ وحيدة،
تتمنى رجلاً وحيداً،
وواحدًا، فقط.
اصفرّ الرّجل من الخيبة.
(كلّ النساء، بلا نوافذ).
اصفرّت المرأة من الخيبة.
(كلّ النوافذ، بلا رجال).
لا باب للمدينة.

رياضة، لا غير

كلّ صباح، أنحني:
أنحني، لأربط خيوطَ حذائي الوضيع.
مع الأيام،
صار الأمر مرهقاً ومملاً حتى...
اشتريتُ حذاءً رقيقاً.
كان عليّ، دائماً، أن أنحني
لأربط، كلّ صباح،
خيوطَ حذائي الرّفيف حتى...
صار الأمر مرهقاً ومملاً أيضاً.
كذا عرفتُ أنّ الانحناء رياضةٌ جمعيّة:
رياضةٌ للوضيع،
وررياضةٌ للرّفيف.

ثُقاَةٌ يقبَلون رُكبتِي

سامية ساسي

ثُقاَةٌ يقبَلون رُكبتِي

فزاعة

لو أَنني عَجوزٌ أَكثرُ،

لَعَيَّرْتُ مِقاَساتِ أَطرافي.

لَحَفْتُ وَجْهي المُسَطَّحَ، من الصِّدِّ!

فمي المُفتوح، من البرقات.

ورأسي الصِّلب،

من غرابٍ تَضَعُ بَيْضُها،

وتَدْعُو عَلَيَّ بِالخِرابِ.

* * *

لو أَنني عَجوزٌ أَقلُّ،

لَعَشَقْتُ مُزارِعًا بِأُنيابِ ذَهَبِيَّةٍ،

يُهدِينِي أَمشاطًا تُعيدُ الحَقولَ إِلى شَعْرِي.

وكلِّما داهمهُ الجِرادُ وحيدًا في تَربَتِهِ القاحلةِ،

يأتِينِي راکِضًا،

يَدسُّ رَأْسَهُ في جذعي الصامتِ،

يضمِّنِي،

يَهزِّنِي غاضِبًا،

ويُكي مِلءَ أَنيابِهِ

يَدَيَّ المُفتوحَتَينِ كَصَليبٍ لِلريحِ.

* * *

في مواسِمِ الحِصادِ والجِنازاتِ الكُبرى

يُقسِمُ مُزارِعونَ يَرُونُ اللّهَ في صلواتِهِم، أَنهم شَاهَدوا فِزاعَةً

من قِشٍّ

تَضُمُّ يَدَيَّها مغمَضَتَينِ إِلى صَدْرِها،

وتَذروها الرِّيحَ.

لم أَكن مزارا

رأيتُ رجالًا يَحْمِلونَ نِساءَ يَتقاطِرْنَ فوقَ ظُهُورِهِم.

رأيتُ نِساءَ بَظْهورِ عارِيَةٍ يَنفُضْنَ شُعورَهُنَّ عِندَ عَتَبَتِي.

رأيتُ صبايا يُخَضِّبنَ أَيديَهُنَّ وَيَصِفَعْنَ بِحِثاءِ أَكفِّهِن جدرانَ

غُرفَتِي الضَّيِّقةِ.

رأيتُ أَطفالًا يَتَبَوَّلونَ عِندَ رَأْسِي وَيَرجُمونَنِي.

لم أَكن مزارًا، لَكِنني رأيتُ كُلَّ هذا.

رأيتُ ما يَفعَلُهُ الجَنُّ وَالإنسُ بِالْأجسادِ المُسجَّاةِ عِندَ قَدَمِي.

ما تَفعَلُهُ الشَّيَاطِينُ الخَبِيثَةُ بالرُّؤوسِ الحَلِيقَةِ التي تَتمسَحُ

بشُوبِي.

ما تَفعَلُهُ الأَرامِلُ والعَوانسُ والعاقِراتُ بِشَعْرِي وَأَظْفاري.

ما يَفعَلُهُ ثُقاَةٌ يَقبَلونَ رُكبتِي.

رأيتُ وَجوها وشَفاها وعاناتِ.

رأيتُ الأَعمى يَنظُرُ في عَينِي.

الأَبْكم والأَصمَّ والكُسيخَ الَّذي يَتسلَّقُ جِذعي.

لم أَكن مزارًا، لَكِنني رأيتُ كُلَّ هذا.

ورأيتُهُ

يَوزُونِي كُلَّ لَيلةٍ

بِعاهاةِ الكَتِفَينِ، يَسمحُ عَنِّي المِلاءةُ الخُضراءُ،

يَحدِفُ وَجوهَ المَنامِ من حَولي،

هَلُوساتِ الأَدويةِ وخَدِرِ الأَدعيةِ

ويَوقِظُنِي.

لا يَقولُ: أَنهْضِي!

يَجمَعُ أَطرافي العاطِلةَ، يَحْمِلَنِي مَعَهُ وَيَغارِدُ.

ولم أَكن مزارًا، لَكِنني رأيتُ،

رأيتُ رِجالا بِعاهاةِ الكَتِفَينِ يَحْمِلُ امْرَأَةً تَتَقاطِرُ فوقَ ظَهرِهِ

ولا يَراها.



رأيتُ امْرَأَةً تَنفُضُ عَن كَتِفِها، رِجالًا يَتَقاطِرُ كُلُّ لَيلةٍ فوقَ

مَعَ النَّهْرِ؟

* * *

ظَهرِها.

وتَنهَضُ.

حلم نشاز

حينَ أَكونُ نائمةً

يَنرَعُ أَقْراطِي.

يَضَعُ كُلُّ آذانِ الجِدرانِ عَلى الطائِلَةِ.

يَنسى صَوْتَهُ عِندَ البابِ،

ويَصعَدُ مَعَ ظَهرِي.

* * *

ماذا يُريدُ أَن يَقولَ،

الشاعِرُ الَّذي يُشيرُ إِلى جُثَّتِهِ تَصعَدُ

صباحًا،

يَستيقِظُ الجَميعُ بِسراويلَ مَبولَةٍ،

يَتَفَقَّدونَ أَصواتَهُم،

يَمَرّونَ بِسَريعَةٍ،

ولا أَحَدٌ يَتَوَقَّفُ لِيَسأَلَ المِراةَ البَكماءَ،

التَّائِمةَ عَلى بَطنِها مِنذُ سَنَتَينِ عِندَ العَتَبَةِ،

عَنِ الرِّجْلِ الَّذِي يَطوِفُ بِبِيوَتِهِم يَسْرِقُ أَصواتَهُم

ويُعَلِّقُها عِندَ بابِها

ويَنظُرُ مِنها

صَبيحَةً بِخاءٍ واحِدَةٍ

ليَضَعَدَ مَعَ النَّهْرِ.

فكرة الضوء

سفيان رجب

فكرة الضوء

جهة الأصوات البعيدة
جاء أهل التَّقل،
وجاء أهل العقل..
لا نعرف من جاؤوا قبل الآخرين؟
سمعنا من قالوا نثبَّت الحجر قبل كلِّ شيء.
وسمعنا من قالوا نثبَّت البشر قبل كلِّ شيء.
لا نعرف من أيَّ جهة جاء الصوت الأول، ولا نعرف من أيَّ
جهة جاء الصوت الثاني؟ وقبل أن نثبَّت من الأمر، وصلنا
صوت غامض هو مزيج من ضرب خناجر وعزف حناجر.
صوت يشبه أغاني المغول المازوشية.
سمعنا من قال: إنَّ الطرق تأخذ إلى الليل.
وسمعنا من قال: إنَّ الطرق تأخذ إلى الشمس.
لم نهتمَّ بمن قال ليل.
لم نهتمَّ بمن قال شمس.
كنا نحدِّق في ذلك الولد التَّحيل، الذي وضع هلالا على
نخلة، ثم قاد قطيع ذئاب، إلى جهة الغروب.
كان كلما اختفى ظلُّه،
تكاثرت رغباتنا في اقتفاء ضوئه.
حتى صارت نظاراتنا هي الشيء الوحيد الذي بقي منه، بعد
أن محت الريح آثار خطواته على الرمل.
بعده،
لم نهتمَّ بمن جاء قبل،
ولم نهتمَّ من جاء بعد.
صرنا نضع هلالا على نخلة، وننام.
حتى إذا وصلنا عواء بعيد،
كنا نهبَّ من نعاسنا

كجمرات أيقظتها الريح.

ونقتفي نظراتنا

إلى جهة العواء البعيد.

سمعنا من قال عنا:

إنهم محض نظرات تبحث عن صور.

وسمعنا من قال عنا:

إنهم محض صور تبحث عنها نظرات.

لا نعرف من أيَّ جهة جاء الصوت الأول،

ولا نعرف من أيَّ جهة جاء الصوت الثاني.

فحولنا ارتفعت أبراج مبنية من البشر،

وحولنا ارتفعت أفكار مبنية من الحجر.

الإسطل

العالم لا يراجع دروسه،
صفر في التاريخ، وصفر في الجغرافيا..
هو يُخطئ دائما في رسم الخرائط،
فيُزسم بين القيروان وبغداد صحراء وبحرا.
ويرسم التَّيل بعيدا عن شفة حبيتي،
ويرسم الأمطار الغزيرة في الجهة التي لا يندر فيها أبي
قمحة..
ويُزسم الحدود بنظرات الذين لا يملكون جوازات سفر،
وبإشاراتهم إلى الطائرات التي تمرّ فوق قراهم،
وبدم المشرّدين عن أوطانهم.
العالم لا يراجع دروسه،
صفر في الرياضيات،
صفر في الفلسفة..
كنت أحاول أن أفسّر له أنّ جمع ضبعين يساوي إثنتين،



محمد شيبني

لكنّ جمع غزالين يساوي مليون نظرة دامعة.
لكنه كان منشغلا بإحصاء أسنان الجمل الذي سيبتلع
بقضمة واحدة، ما عمل على جمعه سرب النمل موسما
كاملا.
كنت أراقبه، وهو يهدر نهرا من الحبر على قارّة من الورق،
في إجابته عن أسئلة الوعي واللاوعي، وكان يكفيه أن يخلط
لفافة حشيش واحدة، بحفنة من المنطق، ليتوصّل إلى
إجابة واضحة وحاسمة.
كان يجهد نفسه بين القرع على الكتب والخشب، في تحليله
لفهوم العاطفة البشرية. وكان يكفيه أن يأخذ قطرات من
دموع الأمهات، ويمزجها بقطرات من دموع التماسيح،
ويقول لنا: هذه خلاصة العاطفة البشرية.
هذا العالم،
قدّمتنا له أسفارنا ملفوفة بأوراق الأشجار.
فوضع على ظهره الأسفار،
وتصفّح أوراق الأشجار.
هذا العالم حمار مثقف،
يعلف المعرفة في اسطبله الذهبي.
نجح في كلّ امتحاناته
وتحصّل على كلّ شهادات الدكتوراه، في الآداب والعلوم
الإنسانية والفلسفة والكيمياء والرياضيات.
لكنه لم يجينا عن سؤالنا الوحيد:
- ما الفرق بين القش والذهب؟

الرفض

يبدأ كتابي،
بلفظة: لا تقرأ.
نكاية في ما يسطرون،
وما يقرؤون.
حين أشير إلى حكمتهم،
فأنا أعني جهلي.
أنا ضدهم،
في كلّ شيء:
حين يتدبرون أمرهم،

أسكر.
وحين يتدبرون خمرهم،
أصحو.
يشيرون إلى الطريق،
فأضيع.
ويشيرون إلى النهر،
فأعطش.
أفسّر فكرة الضوء،
بإطفاء مصابيحهم.
وأصف أشجارهم،
بمعنى الفأس.
يتحدّثون عن سيرة النملة،
فأعطي للصّرار دور البطولة في روايتي.
يُملون عليّ نصوص الشمس،
فأكتب قصائد الليل.
أنا الجسد المُخرق،
الذي يحمل مطرئةً،
ويعبر أمطارهم.
يمكنك أن تشعل سجائرَك التي أطفؤوها،
بنيران أصابعي.
ثم تفكّر في الأشياء
التي تسقط في مخيلاتهم،
لتحلّق في مخيلتي.
ما سرّ الرموز التي تحوّل قابيلهم هابيلي؟
وما سرّ الأصوات التي تحوّل نعيقهم هديلي؟
كلّ صباح، أكتب بيانا
في رفض بيانهم.
أتعلّم الكوميديا في جنائزهم،
وأطلق الرصاص في معاهدات السلام معهم.
حين يسألونني، عن معنى كلمة "نعم"،
أقول لهم، هي تعني "لا".
أنا ضدهم،
إلى حدّ، أنهم لو أحبّوني،
أكره نفسي.
أناقضهم حتى في موافقتهم لي.
وحين يتصوّرون أنّ هذه القصيدة ستنتهي،
أعود إلى بدايتها.

زفرتي الأخيرة

صبري الرحموني

محنة

أُنْخِذُ من طيور الكَناري
وَرُبْتُ عنها رَقَّةَ العِظامِ،
رُفْعَةَ النَّسَبِ
وَحَنَانًا مُفَرِّطًا.
بيولوجيا أنا مَلِكٌ نَادِرٌ
لَكِنَّ زَمَنَ الملوِكِ انْتَهَى
وَاسْتَبَدَّ الرُّعَاعُ.
ولهذا تَتَلَخَّصُ حَيَاتِي كُلُّهَا
في اختبار شعور أبناء نيكولا الثاني
ولويس السادس عشر
لَحْظَةً انكسار التَّاجِ
وذهاب العرش.
وَرُغْمَ محنتي هذه
وَحَنَانِي المُفَرِّطِ
إِلَّا أَنَّ أبنَاءَ جنسي
من طيورٍ وشُعراءِ
يُهيِلُون عَليَّ نظراتِ الحقد والضغينة
فقط لأنَّ صوتي
نَادِرٌ
و فريد.

ملك يحتضر

أُوَدِّي دَوْرَ المَلِكِ المريضِ
في مسرحيةٍ سوداءِ.

شُعْبِي غاضِبٌ،
جَيْشِي بَعِيدٌ
وزوجتي دَسَتْ لِي السُّمَّ في الكأسِ.
ضوءُ شمعَةٍ بجانبِي يَرْتَجِفُ
مِنْ صوتِ الكمان الذي يَأْتِي
من وراءِ السُّتارِ.
ما يُشْبِهُ الشَّفَقَ
يَنْبَعِثُ من جهةِ اليمينِ.
وَمَنْ كانوا مَعِي صاروا عَلَيَّ.
مَطْلُوبٌ مِنِّي
أَنْ أُخْتَصِرَ في افتتاحِ العَرْضِ،

أَنْ أُبْلَلَ ثوبي الشَّفِيفَ بالعَرَقِ
وصدْعِي بالدموعِ.
وَأَنْ أُسْتَعْبِرَ حُنْجَرَةَ العُزَالِ الدَّبِيحِ
مِنْ أَجْلِ زَفَرَتِي الأخيرةِ.
ثم يدي
تسقط من يَدِ الطَّبِيبِ.
وَرُغْمَ أَنَّ طُهورِي
لا يَزْبُو عن دَقِيقَةِ المشهدِ الأولِ،
تَارِكًا للأبطالِ سَاعَتَيْنِ وَنِصْفًا
كَيَّ يَتَفَقَّهوا عَلَيَّ.
إِلَّا أَنَّنَا بَعْدَ انتهاءِ العَرْضِ
واقِفِينَ أَمَامَ التَّصْفِيقِ جُنْبًا إلى جنبِ.
خُصُوري الخَفِيفِ
مَنْحَنِ لَمَعَانِ الفِضَّةِ
في كومةِ الفَحْمِ.

بناية

أَفْكَرُ في يَدَيْكَ الصَّغِيرَتَيْنِ
ماذا تَفْعَلانِ في هذا الليلِ.
تُمْسِكانِ كُوبَ شايِ دافئِ،
تَفْتَحانِ الخزانَةَ
أَوْ رِيبًا تَغْلِقَانِهَا.
تُخْرِشانِ أُذُنَيْكَ قَبْلَ النومِ،
تَضَعانِ الأَقْرَاطَ على المنضدةِ.
مِنْ الممكنِ أَيْضًا مِنْ فَرْطِ الوحدةِ والمللِ
أَنَّهُمَا تَقْلُدَانِ
جَنَاحِي بِجَعَةٍ تائِهَةٍ.
أَطْرُدُ احتمالَ مَسْحِ الدموعِ

رغم أَنَّهُ
الأكثرُ حدوثًا.
هكذا
طيلةِ الوقتِ
أَشْطَبُ الاحتمالَ بعدَ الاحتمالِ
كَأَنَّنِي
بنايةٍ من خمسين طابقًا
آخِرَ الليلِ
تَنْطَفِئُ أنوارها
الواحد تلو الآخرِ.



غابة محروقة

رضا العبيدي

القصيدة

الصوت لم يكن صوتاً
بل خُيِّلَ إليه
والماء، مرّة أخرى، كان خدعة السراب
انتهت القصيدة إلى مُسوّدة
- مؤكّد- ستمزّقها
مبّزراً ذلك لنفسك بأنك شاعر
يمحو أكثر ممّا يكتب
انتهت كرة القطن
التي نسيها أطفال الحيّ القديم
لوحشة الرّفاق
إلى هذه الأشلاء العالقة
بمخالب قطّة سوداء
تقرب في توجّس
من طيفك التّائم على الرّصيف
تتشقّم ثيابك البالية
وتموء..
انتهت الكلمات جميعاً (حتى تلك التي
لم تتفوّه بها)
إلى صمت مطبق كفّي أسد هرم
على غابة محروقة
وعليك الآن وحدك
أيها الشاعر الذي يمحو
أكثر ممّا يكتب
أن تضع حدّاً لتقاطرك في داخلك
تقاطر معطف مبلول يتدلّى

من شُرْفة أخيرة
مات صاحبها وحيداً في الفجر
في شقّته الصّغيرة العالية
(هذا ما يقوله الخبر في الجريدة)
ولم تتفطّن، في الحين، إلى موته
سوى الشّرفة
والمعطف المفروك ليلاً
بيديه.

ألوان

ما يدهشك الآن
خربشات الوقت في جدران بيت
يأوي غربتك بلا تكاليف
وتؤجل دوماً دهنه..
تتردد في اختيار اللون المناسب
الألوان دائماً تقترن في ذهنك
بمقلمة هادئة فوق طاولة المكتب
شبيهة بمزهريّة فخارية
لكنها لا تعرف الأزهار
وبكراس خرائط بلا مفاتيح
تقلّب الريح أوراقه تحت شجرة بوكالبيتوس
في وقت استراحة بين رنّتي جرس مدرسة قديمة..
هذا ما يدهشك الآن
في فكرة تعبرك كما تعبر السماء سحابة صيف
هذه المسافة التي تقطعها الآن
مشياً على قلبك دون رافّة

حسين جعسان



غياب ذلك التلميذ الذي كنته
عن الحصة الأخيرة
من ذلك الفصل.

من شمالك البارد
إلى جنوبك الحار
لتسجل بقلمك ذلك المدرس العظيم
مدرس التاريخ والجغرافيا
في مدرسة قرينك النائية جداً

كتاب الجسد

(مقاطع)

لمياء المقدم

فتحت عيني في منطقة مظلمة
بين الأرض والسماء
لم أسمع الموسيقى لأنني ولدت قبلها
ولم أبك لأنني بلا ماكينة في داخلي تحول الدم الى دموع
ولدت جسدا مخفيا
من مادة متعفنة تركتها الشمس تسقط من قلبها
كبرت وترعرت كما تفعل الاحجار
وعندما ولدت رأيت نفسي في المرآة فظننتني امرأة
ثم ظننتني رجلا
وعندما تذكرت
عرفت أنني جسد
جسد فقط.

هاجمني الضوء
فأوجد لي عيين غارقتين
ودخلتني الريح
فهزت قلبي من موضعه حتى صرخ
نادى قلبي لينقذه أحد من العاصفة
ومنذ ذلك اليوم وهو ينادي بلا توقف
الريح دفعت الدم في العروق
والريح صنعت الفكرة خلف الجلد
وهناك بين الدم والعروق
بين الحقيقة وظلها ولد شقائي الذي سميت به
ساخرا: المتعة.

لم يعجني أحد بيديه
لا أحد وقف وراء خلقي
خلقت نفسي من الحاجة
كنت خشنا
ثم أصبحت مع الوقت طيعا
العقول التي تداولت علي عقلا وراء عقل
روضتني
منحتني اسما ضيقا
وصفات لم تسعني
واليوم

أنا الفائض خارج اسمه وصفته
أتكلم، ليس بوصفي المصلوب
العاري
أو المشلول
بل كما تتكلم الأحجار
التي خزنت المعرفة بأنواعها
حتى تصلبت
ثدي مهمل: حجر في قاع البحر
فم بلا قبلاط: حجر في فم سمكة
أما أشد العداوات وأقساها
فهو عضو لا يلمس أو يتدفق ماؤه
هذا حجر جاهل
حجر من حجر.

واليوم أريد أن أخبركم عن المحنة:

كل ما هو مادة يمتلك عقلا ابديا

عقلا من المادة الخالصة

محنة الجسد الزمن

الحقيقة داخله

نوع من التذكر المستمر.

*

تكلم الثدي فقال:

أرضعت الكل ولا أحد أرضعني

من اللمسة جئت وكنت لا أزال أحبو حين انغرس ظفر

في ظهري

وأفقدني القدرة على المشي

تعلقت كما تتعلق الأشجار بالحلم

وقاومت الأرض وجاذبيتها بأصغر أحلامي

وأقلها أهمية

عضني فم فتكلمت أول مرة

لا أتذكر ما قلته

ولكنه كاف ليحكم عليّ بالإعدام في ساحة عمومية

أعدمت وأعدمت ومن رقبتني سال دم كثير

وصلبت على أطرافي كالسيح

لم أصرخ

إلا لأبكي الأيدي التي غادرتني

ويوم صرخت تعلمت الأرض أن تكون أما وكفت عن شد

الكون إليها كطفلة

الأسنان التي قضمت حلمتي كانت علامة

أرشدتني إلى الجوع.

ثم تكلم الفم فقال:

يؤلمني الحب

القبل التي نسي أصحابها أن يدفنها قبل أن يغادروا

تتكوم الشفتان كفكرة أولية عن الاجوبة

مع أن ما يسكنني ويحركني هو اللغز الذي في الداخل

لكن سعادتني متأتية من تخيل أن وراء كل شيء أحجية

معقدة

تربطها ببعضها البعض

وأن ما يشد الشفة إلى الشفة هو الرغبة

في الفهم

والتفكر وسط عالم واسع لا يفكر

كذلك يتعارض داخلي مع خارجي

وكذلك كنت

لا أحاول الوصول لشيء

لا وعي خلف ما لا يمكن توضيحه

لا أسفل ولا أعلى من

الفراغ

لا عدالة أصلا غير عدالة التقابل بمحض الصدفة

وقد كان لي رأس من ماء أدخله في المادة فتفتفت وفي

الجلد فيتحول إلى نهر

تسلك غالبيتنا الدرب نفسه

الدرب الذي يوصلنا في نهاية الأمر

إلى الفجوة

حيث كل شيء يذهب بلا رجوع.

ثم تكلمت اليد فقالت:

مجددا وفي مواجهة حقيقة التذكر من جهة وحقيقة

الجسد من جهة أخرى أنا

من يقترح المصالحة ويمسد على القروح.

متوحدة وغير مبالية بمن يظلم ومن يظلم

من يقع ومن يكمل

أركز جهدي كله لإيقاظ الحلم الميت في الأطراف الميتة

ومن بين أصابعي أطلق تلك الحرارة التي تعيد كل شيء

الى مكانه

وكل فكرة إلى أصلها

تعيد الحب إلى أمه وأبيه

والطفلة إلى التراب

لا يهمني الخلود ولا أعبا بالغايات لكنني اثق بالدم

وبالوهم

من كان بلا أجنحة ستولد له يوما أجنحة

السباق ليس للأسرع

والمعركة ليست للأقوى

جاء دور القلب. والقلب ليس الفرع المشاغب فقط ولكنه

أيضا المنطقة التي تحاول دمج الكل في الكل، ومنه يبدأ

الإيمان معزولا وهادئا

معادلا بين القديم والجديد

معادلة تبلغ حدود المحنة

منشغلا بما فقدته أكثر من انشغاله بما ينتظره،

ومستقرا في تلك المنطقة.

في الليل يخرج القلب للعراء ليتفقد النجمة هو يدرك

أنها ليست هناك

إنها لم تكن أبدا هناك

لكنه لا يحب التفكير في المنطق الذي يحكم آلة الخارج

ويفضل أن يفقد نفسه في المعارك الداخلية

سبق له أن كان متسعا حتى بدا له كل شيء معقولا

حتى اكتشف أن ما يبقيه حيا هو ولعه الدائم بالظلمة

وقبل أن يتكلم القلب يجب على الجميع أن يعوا جيدا

أن القلب لا يتكلم إلا للضرورة القصوى

وأنه لا يتكلم ليقول شيئا بعينه

ولكن لينذر بالنهايات

قال القلب وهو يضع يده على قلبه:

في كتاب أصيل كنت سأكون الحزب الشيوعي الذي

يدافع عن الفقراء،

العلم الأبيض الذي يرفعه اللاجئون وهم يعبرون حدود

الزمان والمكان

الفقرة الأساسية في نشيد أو أغنية تمجد الحياة على

كوكب الأرض

وفي سيرة الوقت كنت سأكون المركب الصغيرة التي

أوصلت الجميع إلى الضفة

دون أن تغرق منهم قشة

أو يسقط من كيس صبية أحمر شفاه في البحر

ولكني هنا، وفي هذا السياق، أريد أن أخبركم أنني لطالما

تمنيت أن أكون عجلة مطاط

بالونا في الهواء تتقاذفه الرياح

حذاء في فم كلب

تمنيت كل هذا ومن التمني-

أقصد من الحرمان - نبتت قنوات أوصلت داخلي بداخل

كل حي

وربطت بين مسامي ومياه الأرض

كنت رخوا طريا وبعد محاولات عديدة تعلمت أن أحل

محل القذائف في الحرب

والفيروسات في الأوبئة

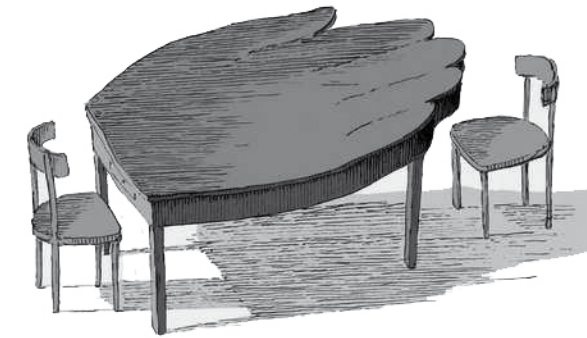
أنا قلب، وهذا واضح في كل ما أفعله

مكاني ليس في المادة وإنما في الروح

وكان يمكن أن أولد في وسط نهر

ولا أحد كان سيشعر بالفرق

(مقاطع من كتاب الجسد. يصدر قريبا)



تشخيص أهواء النفس ووصفها والسيطرة عليها هي هوس الأطباء والكتاب والفقهاء ورجال الدين والسفراء والساسة في النصف الأول من القرن السابع عشر (1610 - 1659)، فالخوف من استئناف الحروب الأهلية بعد نصف قرن من النزاعات يفسر مولد علم وأنثروبولوجيا جديدين يخصان أهواء النفس ونزواتها. وقد نشأ في تلك الفترة خطاب خاص للتأمل في العنف وتضميد آثاره. واتضح أن الكراهية هي أصل العنف بين الإخوة في المدينة، ومنذ حكم ماري دو ميديسيس إلى الوزراء الكرادلة مثل ريشيليو ومازاران نشأ علم سياسي للأهواء والانفعالات يرى ضرورة إيجاد فن جديد للحكم، فن أمير عقلائي قادر على توجيه الانفعالات والأهواء الشعبية. في "أسباب الكراهية"، يتوقف يان رودبي عند المنطلقات لبيين آثارها الراهنة التي لا تزال تتبدى في وسائل الإعلام ضد الدول الأجنبية حين يدرجون ضمن أعداء الدولة، ما يدفع الشعوب إلى كراهية الأجانب ■

أنثربولوجيا المكان وتغريب الهوية

قراءة في روايات عربية وعالمية
عن العنصرية

كنان حسين



إذا كانت الرواية الأميركية تقف في المقدمة كمّاً ونوعاً، فيما يتعلق بمعالجة قضايا السود والعنصرية، فإنه يمكن القول إن الرواية العربية الحديثة تحاول أن تثبت حضورها في مواكبة المنتج الثقافي والسياسي المتعلق بهذا القضايا، وكشف المسكوت عنه من تغريب هوية الزوجة وقتلها.

كشفت دراسة أميركية حديثة، أن برنامج "عقم بالإكراه" أجري في ولاية "كارولينا الشمالية" في الولايات المتحدة بين عامي 1929 و1974، استهدف بشكل واضح تحديد نسل الأميركيين السود. وأضافت الدراسة، التي نشرت في مجلة "American Review Of Political Economy" أن القيام بهذه الإجراءات بذريعة تحسين النسل ينطبق عليه تعريف الإبادة الجماعية. فقد خضع الآلاف من الرجال والنساء وحتى الأطفال، إلى عمليات جراحية لتحديد النسل، في إطار منع الأشخاص "الضعفاء عقلياً" من الإنجاب؛ ليُحرم السود من أبسط حقوقهم في الحياة، وينكشف بذلك رسوخ أيديولوجيات الإبادة، وتَأصل الفكر العنصري وعمقه وتراكمه منذ قرون خلت، بدءاً من التطهير العرقي للسكان الأصليين في أميركا، واستجلاب الأفارقة في أكبر حركة استرقاق في التاريخ، ومن ثم عزلهم في أحياء خاصة بهم، والتفنن في إزهاق أرواحهم على مر الزمن. وقد عبّر الرئيس الأميركي السابق جيمي كارتر عن تجذر العنصرية في أميركا بقوله "إن في الولايات المتحدة خزاناً من العنصرية المتأصلة".

بصورة عامة، يبدو أن مسلسل التطهير والتغريب والفصل المكاني العرقي سيبقى متواصلاً بحلقاته الصادمة، ما لم تسنّ القوانين التي تضع حداً لأشكال العنصرية. وقد انعكست أصداء هذه الممارسات في الروايات التي تشغل على قيمة العبودية والسود، وتواصل الإضاءة على مجازر التطهير العرقي، وقهر الهوية الأفريقية في الصراع الأنثربولوجي الذي يؤثر في رسم خريطة المكان، في عالم يرى الأشياء بلونين فقط هما الأبيض والأسود. وإذا كانت الرواية الأميركية تقف في المقدمة كمّاً ونوعاً، فيما يتعلق بمعالجة قضايا السود والعنصرية، فإنه يمكن القول إن الرواية العربية الحديثة تحاول أن تثبت حضورها في مواكبة المنتج الثقافي والسياسي المتعلق بهذا القضايا، وكشف المسكوت عنه من تغريب هوية



الزوجة وقتلها.

نقف بداية عند رواية "زرايب العبيد" للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان (2016)؛ إذ تحفر الكاتبة في أعماق التاريخ الليبي، عائدة بنا إلى زمن ما قبل الاحتلال الإيطالي؛ لتميط اللثام عن تلك الحقبة، وتقف عند نهاية تاريخ الاسترقاق في ليبيا مع طرد العثمانيين منها على يد المستعمر الإيطالي.

بدءاً من العنوان، وهو عتبة الرواية ومنطلق القارئ، يجد القارئ نفسه أمام جرس يُقرع مثيراً للتساؤلات، هازاً الضمائر. فالوقوف على كلمة "زرايب" ومفردتها زريبة، تحيل على "موضع الغنم، وحظيرة الغنم من خشب". فكلية زرايب إذن تطلق على الحظائر التي تخصص على طرف البيت؛ لإيواء الأغنام وغيرها من الحيوانات الأليفة؛ وبالتالي فهي مليئة بالقاذورات، وتفتقر إلى أدنى مقومات المسكن البشري. وهذا الأمر دلالة فجّة على معاملة العبيد السود معاملة البهائم، لا البشر.

لا يمكن للقارئ أن يتخيل هذا المكان الذي يقتن اسمياً بالعبيد ويؤويهم بوصفهم

أشباه بشر، إلا من زاوية تبثّر عرقية، بكل ما في الأمر من استفزاز إنساني. فالقضية المطروحة أنثربولوجية ترتسم معالمها بوضوح منذ صفحة الغلاف؛ لتضع الإنسانية على المحك، وتذّر القارئ منذ البداية، بما ينتظره من عبيد محشورين في حظائر معدة للبهائم، تخيره بين الانصراف أو المحاولة.

هكذا بكل بساطة وشفافية وقصدية، ومن دون خداع أو مخاتلة، يؤدي العنوان وظيفة كاشفة الفضاء المكاني لرواية "زرايب العبيد". كمن ينظر من ثقب في جدار ويرى ما وراءه، قام العنوان بهذا الدور البصري، وأتاح للقارئ الكشف عن الأرضية المكانية التي يتضح أنها تشغل المساحة الأبرز في أبعاد الرواية. فالسرد في رواية "زرايب العبيد" يظهر المكان بوصفه فضاءً أو حيزاً للتمييز بين العبيد والأحرار في مجتمع يفرض قواعده وتشكيلاته العنصرية، ويتقلب فيه عبيد الزرائب بين نيران البيض ومعاملتهم الوحشية، وأهوال الطبيعة وتقلباتها الشرسة التي تهدد باستمرار هشاشة الزرائب "الريح

حارة أو باردة، عدو آخر للفقراء هنا؛ لذا عندما يستشعرون الخطر يحزمون ملابسهم وما يستطيعون حمله في صرر ويستعدون للرحيل أو لسكون العاصفة" (ص 86).

تسهم تمثيلات المكان في رسم الهوية السردية في رواية "زرايب العبيد" من خلال الاشتغال على الإطار الأنثربولوجي، فتجلى لنا ملامح الآخر الأسود في علاقته بالمكان، ووضعته الهامشية في زرائب العبيد جائعاً معدماً منسياً مقصياً ممرغاً في الآفات والقاذورات تحت رحمة الأسياد وقوى الطبيعة في آن معاً. في مقابل وضعية أولئك الأسياد في المدينة، وهم متحصنون في منازلهم الفاخرة، ومنغمسون في أهوائهم وملذاتهم، في مفارقة يبرزها السرد بصورة لافتة من خلال ازدحام الثنائيات الضدية المكانية؛ إذ تسرّ الساردة الممثلة عتيقة لنفسها، مستشعرة المسافة الكبيرة التي رسمها القدر بين قوم البيض وقومها السود "لم يع عقلي سوى أن الأحرار هم ذوو البشرة البيضاء؛ أناس ليسوا مثلنا في كل شيء، لا يشبهونا حتى



وجغرافيته السوداء في تعقيد أزمة السواد، فالعلاقة بينهما مركبة وعضوية وجوهرية؛ علاقة تأثير متبادل تنعكس بوضوح على طبيعة العلاقات الاجتماعية؛ إذ تكبر هوة التباعد الثقافي والمعيشي بين البيض والسود، فتتكسّر النظرة الدونية تجاه السود، لتصل إلى حد تقبل سياسة التخلّص منهم وإبادتهم، كما حدث في برنامج تحسين النسل في ولاية كارولينا الشمالية الأميركية، الذي تم كشفه مؤخراً، بوصفه حلقة من حلقات التطهير العرقي المنهج الممارس بحق السود، والإرث التاريخي العنصري المتراكم. في مقابل تعاظم إحساس أولئك السود بمركب النقص، وبانعدام العدالة الاجتماعية، وقد بدا ذلك في وصف المأكّل والمسكن ومفردات الحياة، والخيوط الدقيقة والعريضة، لدرجة أنهم؛ أي السود، ينظرون إلى ذلك كله بامتعاض وحسرة وضيق.

كاتب من سوريا

والفئران الذي يرتبط بصورة عامة بسوء المسكن كما يُظهر أنموذج الرواية الأميركية التي نقاربها. وهذا المكان الموحش الضاغط معنوياً على رؤوس أهله يلقي بظلاله الثقيلة على الشخصية الفقيرة المعدّمة، ويحول الحب الأبوي فيها إلى اغتصاب كما تظهر الرواية في منعرج خطير من منعرجاتها، حين تقع بطلّة الرواية ”بيكولا“ فريسة القهر والضعف؛ إذ يرى الأب طفلته الصغيرة المسكنة ”تغسل الأطباق، وقد انحنى ظهرها الصغير على الحوض، ولم يستطع تحديد ما رآه أو ما أحسه، وأدرك شعوره بعدم الارتياح، وعقب ذلك أحس بعدم ارتياحه ينحلّ إلى لذة“ (ص 161). فالقهر الاجتماعي والتوتر العرقي يصل بالشخصية إلى حد العدائية تجاه العالم بأسره، ومن ثم يصل الضغط إلى عتبة الانفجار وارتكاب المعصية أو الجريمة. وهذا ما يحدث بالفعل حين يقدم الأب على اغتصاب طفلته الصغيرة، فتحمل جنيناً من صلبه.

وبذلك يبدو أثر أنثربولوجيا المكان

مفارقات التوضع المجتمعي؛ إذ يرصد السرد في مستهل الرواية، داراً لأسرة بيضاء يشعّ الجمال والبهجة في تفاصيلها ”ها هي الدار. خضراء وبيضاء، ولها باب أحمر، وهي جميلة للغاية. ها هم أفراد الأسرة.. إنهم سعداء للغاية.. انظروا إلى القطة، إنها مسترسلة بالماء.. انظروا إلى الكلب إنه مسترسل بالنباح“ (ص 4) ومن ثم يعرّج بعد ذلك على وصف دار لأسرة سوداء، ويكشف سوء الحال فيها ”دارنا عتيقة، باردة اللون.. وفي الليل يضيء مصباح كيروسين غرفة واحدة، أما الغرف الأخرى فيحكم الظلام قبضته عليها، وتسكنها الصراصير والفئران“ (ص 10). الدار هنا أنموذج لدور السود المسحوقين، ففضاء الدار في معظمه سوداوي مظلم تملؤه الصراصير والفئران؛ ليعكس صدى فنياً لنظرة المجتمع الأميركي الرأسمالي الأبيض إلى قاطني الدار، أصحاب البشرة المغايرة. ومن الناحية المقابلة يعيش البيض في منازل جميلة مشرقة تمثل تربية القطط والكلاب فيها صورة رمزية دالة على الارتياح المعيشي، في مقابل انتشار الصراصير

آليات التغريب الأنثربولوجي المكاني لا تكفي لقتل أرواح السود المهمشين، فجاء الفعل التطهيري الساحق ليخط السطر الأخير في حياة عبيد الزرائب. والتاريخ هنا يقف كتفّاً إلى كتف مع الجغرافيا المكانية، ويشكل نقطة الارتكاز في السرد، فالشخصية تعبر عن وعيها الأنثربولوجي، وعن الرؤية التاريخية في فكر الكاتبة نجوى بن شتوان وتصورها، وتؤسس لمتن الهامش الذي ينهض به الآخر الأسود بصورته الجمعية. وفي رواية ”لأني أسود“ للكاتبة الكويتية سعداء الدعاس (2010)، يرصد السرد الدلالة الأنثربولوجية للمكان بدءاً من مركز انطلاق أحداث الرواية في ولاية شيكاغو الأميركية، بوصفها أنموذجاً عن عنصرية الولايات المتحدة الأميركية تجاه السود. فالبطلة الأميركية ”جوان“ تعاني من مفرزات الاختلاف اللوني، بمواجهتها آليات الإقصاء المكاني من أحياء البيض، وينتهي الأمر بلفظها خارج الحي، ”بعد أسبوع واحد بحجج مزيفة مدفوعة بحقيقة عجز الحي عن قبول شوائب ملونة“ (ص 30)، ودفعها إثر ذلك للعيش في أحياء لا تليق بإنسانيتها. فالرواية تظهر الأثر الكبير للمكان في الشخصية، وضلوعه في تأزمها، ويتبدى ذلك بوضوح من خلال عدسة الراوي العليم التي تكشف دخيلة البطلة ”ما إن تخطى الشارع الذي يفصل حي السود عن الطريق الرئيس، حتى تبدأ بفقدان ثقّتها بنفسها؛ لتعيش أحلامها الخاصة بالبحث عن فارس يمنحها الحب والهجين معاً“ (ص 30، 31). وفي مقطع آخر، نجد وصفاً مختزلاً للحي الذي تسكن فيه البطلة، لكنه يفي بالإيضاح ”ما إن ألج الزقاق المؤدي إلى منزلنا وأحشر بين البيوت الصدئة حتى أشعر بأني أختنق، وأبدأ بالبحث عن منفذ

أختلس منه أنفاسي المسلوقة.. أنساءل دائماً: لم لا تسكن زميلاتي الشقراوات في أحياء كأحيائنا؟“ (ص 65). فهذا الحيّ أشبه بالسجن، والسرّد يشير إلى إحساس البطلة بالضيق والسأم؛ فهي تعيش خارج نطاق الحياة. ولا يطّلع القارئ على تفاصيل مكانية أخرى؛ إذ يبرز المكان في السرد بوصفه إطاراً عاماً، أو ديكوراً تعيش فيه البطلة معاناتها النفسية، ويحمل ما يحمله من دلالات عرقية. فالسرد يربط بوضوح بين لون البشرة ووضاعة المكان، ومرجعياته العرقية في المجتمع الأميركي، بإبرازه صدمة البطلة بحجم الاختلاف بين عالمي البيض والسود، ويلوّح إلى سياسات المجتمعات الرأسمالية التي تسيء إلى الإنسان وتجرده من إنسانيته، وتغرس فيه شعور الاغتراب، والإحساس بالتمييز، بالوقوف على قضية فصل السود مكانياً في الجانب الجنوبي من ”حي شيكاغو“ المسمى بـ”الحزام الأسود“، وما يحمله من تقسيم أنثربولوجي للخريطة الديموغرافية في الولايات الأميركية، وما لذلك كله من أثر في هوية الأفريقي الأسود.

فالفصل المكاني بصبغته العنصرية يحمل تداعيات اجتماعية وثقافية خطيرة؛ إذ يكرّس تغريب الشخصية ذات الأصل الأفريقي عن السياق الاجتماعي الأميركي، وبذلك يعيش الأفريقي الأسود الاغتراب بصورة مزدوجة؛ فهو غريب قصيّ عن وطنه الأم في أفريقيا، وغريب معزول في مكانه الجديد في أميركا. وفي رواية ”أكثر العيون زرقة“ للكاتبة الأميركية توني موريسون (Morrison, Toni: The Bluest Eye, 1970)، تكشف سردية التمايز المكاني الطبقي قسوة عيش السود في فضاء اجتماعي موحش، مكرسة

وهم يشبهوننا. إنني لا أحقد على تمييزهم عنا في اللون والمأكّل والملبس والمسكن والرزق وكل حظوظ الحياة، بل إن إعجابي بنظافة ثيابهم ودورهم وصدقاتهم التي يمنحوننا إياها يجعلني أفرغ نفسي للإعجاب والامتثال بهم“ (ص 47). تتكشف المعرفة الأنثربولوجية التاريخية، وتتجلّى عبر التذكر والتخيل، من خلال تقنية الاسترجاع، بوصفها وسيلة الحركة والتنقل الزمني الرئيسة في رواية ”زرايب العبيد“. فبالوقوف على الطريقة البشعة التي تموت بها البطلة ”صبرية“، وهي حرق الزرائب بقرارٍ من السلطات الإيطالية لمنع تفشي الطاعون، تتكرس مأساة العبيد الوجودية؛ إذ يقف السرد في مشهد مبرّر من خلال عيني الساردة الممتلئة عتيقة، عند مأساة حريق زرائب العبيد في مشهد تعيش فيه الشخصية لحظات تبدو سنوات طويلة، وتجول في دخلتها ذكريات أمها، وحياتها الشقية ”كان آخر ما رأيت من مأساة الزرايب دخاناً أسود كثيفاً حجب الأرض والسماء، رائحة كريهة لأجساد بشرية وحيوانية شويت حية، روح أُمي تختنق من سواد خلقت وإليه تعود، هي ومن احتجزتهم النيران هناك، كانوا أحياء عندما رشت السلطات البنزين والكاكاز على الأكواخ، وأشعلتها بمن فيها“ (ص 169). يشير المقطع السردى السابق إلى تعاقب أزمنة العبودية، ويختزلها. فهو يحمل تلميح الكاتبة نجوى بن شتوان إلى أن طرد الاحتلال العثماني ومجيء الاحتلال الإيطالي لم ينه زمن العبودية؛ لأن انعدام قيمة السود بوصفهم بشراً ما يزال حاضراً بقوة؛ فالمستعمر الإيطالي الفاشي لم يتوان عن حرقهم جميعاً لغاية التطهير البيئي، في خطوة حملت ملامح التطهير العرقي. وكأنّ



رحلة هنا كسباني كوراني إلى شيكاغو 1892-1896

التاريخ المنسي للحركة النسائية العربية

مفيد نجم



من يتابع أعمال الباحث والروائي تيسير خلف سيلحظ حجم الأعمال التي أصدرها حتى الآن في مجالات البحث المختلفة والرواية وما تتمتع به من علمية في المنهج والمقاربة في حقول مختلفة تبدأ من التاريخ القديم لحضارات المشرق العربي والقدس ولا تنتهي مع التاريخ المنسي لرواد المسرح العربي والحركة النسوية العربية. إن هذا الجهد المبذول في الكشف والاكتشاف والتدقيق هو ما منحه حضوره الخاص ومنح مؤلفاته تلك القيمة المعرفية الخاصة. جديد الباحث هو كتاب "الحركة النسائية المبكرة في سوريا العثمانية: تجربة هنا كسباني كوراني 1892-1896".

تتجلى أهمية هذا الكتاب في أنها تستعيد

تاريخها حضور العمل النسوي العربي من خلال شخصية هنا كسباني التي شاركت في المؤتمر النسائي العالمي في مدينة شيكاغو الأميركية عام 1892، وكان لمشاركتها الأثر الكبير في التعريف بشخصية المرأة العربية وانتزاع الإعجاب بشخصيتها الأمر الذي جعل الدعوات تنهال عليها لتقديم المحاضرات في مدن أميركية عدة، إلا أن المرض الذي فاجأها جعلها تحزم حقائبها وتغادر إلى باريس ومن هناك تعود إلى بلدها لبنان.

في تقديمه للكتاب يشير الباحث إلى الإنجاز الكبير الذي حققته هذه المرأة منذ لحظة صعودها الأول على منصة الخطابة سواء من حيث تمكنها من اللغة الانكليزية أو ثقافتها التي استقطبت من خلالها اهتمام الصحافة الأميركية والمنتديات الأدبية والاجتماعية التي استضافتها المرأة للتعريف بالعالم الشرقي التي كانت مجهولة للجمهور الأميركي، والأوضاع التي يعيشها كل من النساء والرجال في هذه المجتمعات.

الجانب الهام الذي يكشف عنه الباحث في هذا اللقاء مع النساء الأميركيات أنه كان مرحلة تحول في وعيها النسوي وإدراكها لعنى المشاركة الحقيقية للمرأة في الحياة مع الرجال بعد أن كانت أفكارها تتمحور حول ضرورة التعلم من أجل تطوير نفسها وتربية أولادها تربية صحيحة. لكن لقاءها مع الشخصية النسوية رايت سيوول المسؤولة عن هذا المؤتمر قادها إلى التخلي عن أفكارها المحافظة والانفتاح على الفكر النسوي الليبرالي كما ظهر في أطروحاتها لاحقاً.

تشير الدراسة إلى مفارقة هامة في تاريخ هذه الشخصية النسوية تتمثل في محدودية المصادر العربية التي تتحدث عن هذه الشخصية على خلاف ما هو متوقّر في المراجع الأميركية. من هنا فإن الكتاب يمثل محاولة مهمة لسد هذا الفراغ واستعادة حضور هذه الشخصية ودورها في التأسيس للفكر الليبرالي النسوي إذ سيكون لهذه

المجتمع، وهو ما ظهر في دعواتها إلى النهضة الشاملة والمساواة بين الرجل والمرأة وضرورة التفاعل مع تجارب الشعوب الأخرى من أجل التقدم والارتقاء بالمجتمع، وقبل كل هذا أهمية دور المرأة العربية في استعادة حقوقها وتأكيد قدرتها على أداء هذه الأدوار في المجتمع والحياة بنجاح. لذلك يمكن القول إن هذا الكتاب لا يحاول استعادة شخصية بهذه الأهمية وحسب بل هو يعمل على إعادة بناء تاريخ الحركة النسائية خاصة وأنه يحاول التنقيب عن كل ما يخصها في المراجع العربية والأميركية من أجل تقديم صورة متكاملة عنها وعن الدور الذي لعبته في تطور الفكر النسوي العربي في مرحلة كان فيه المشرق العربي ما زال خاضعاً لهيمنة السلطنة العثمانية. كاتب من سوريا مقيم في برلين

علم وأدب وتلقيها علومها في مدرسة أميركية. لكن النقلة النوعية التي ستحققها وتخرجها من إطار الفكر المواقف التي تجمع بين التحرر والمحافظة كانت خلال مشاركتها الفاعلة في مؤتمر شيكاغو. لقد ظهرت هذه النقلة النوعية في مواقفها من قضية تحرر المرأة في دعوتها لمشاركة المرأة في الحياة السياسية بعد أن كانت ترى أن دور المرأة يتحدد داخل المنزل والأسرة. إن الأهمية الخاصة لهذه المشاركة على الصعيد الشخصي الخاص والنسائي العام أن كوراني أدركت قيمتها كمرأة مؤثرة من خلال الاستحواذ الكبير على اهتمام الصحافة والمنتديات ما جعلها تتحول إلى شخصية مشهورة في المجتمع الأميركي. كما أسهمت في تطوير شخصيتها وأفكارها ورؤيتها حول المرأة ودورها في

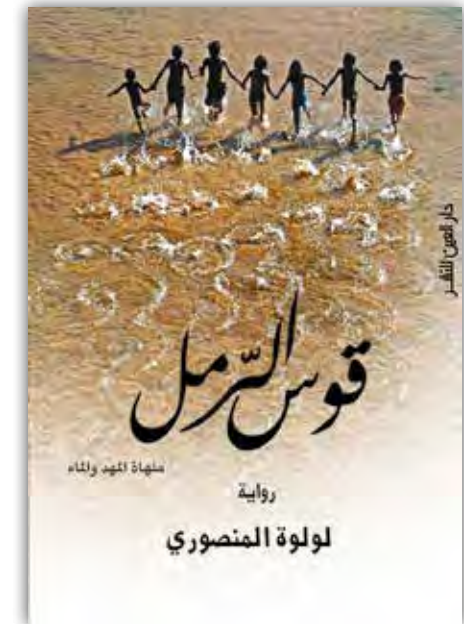
الشخصية وللأفكار التي كانت تطرحها دور هام في نشوء الحركة النسوية العربية في المشرق العربي وفي ظهور الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي أثّرت فيها، إلى جانب علاقتها بالحركة النسوية العالمية وحركة الإحياء العربي في القرن التاسع عشر.

لذلك فإن استعادة تجربة هنا كوراني في الكتاب هي استعادة للبدايات الأولى لعملية الثقافة والتفاعل الإيجابي الأولى الذي حدث بين النسويات العربية في المشرق العربي والفكر الليبرالي الغربي من جانب، وفي تغيير الصورة النمطية في المخيال الغربي والأميركي عن المرأة الشرقية. ومن أجل التعريف الكامل بهذه الشخصية والعوامل التي أثّرت في تكوينها يتناول الباحث سيرة كوراني منذ ولادتها في بيئة

النسق الأسطوري

في رواية "قوس الرمل"
للكاتبة الإماراتية لولوة المنصوري

صبري مسلم حمادي



تظل الأسطورة -وينطبق هذا على التراث عامة- ذاكرة للتجارب الإنسانية الأولى، وهي تختزن رموزاً ذات طابع إنساني يتخطى حاجز الزمان والمكان وتطرح أسئلة ما تزال تشغل الإنسان المعاصر. يصفها رائفين في كتابه "الأسطورة"، "إنها ميراث الفنون وإنها معين لا ينضب للأفكار المبدعة والصور المبهجة وللمواضيع الممتعة"، ويأتي السارد الفنان أو الشاعر كي يستلهم هذا الإرث الزاخر منتقياً منه ما ينسجم مع تجربته الفنية موجهاً إياه صوب المغزى الذي يريد. وهذا تماماً ما فعلته الروائية الإماراتية لولوة المنصوري التي أصدرت روايتها "قوس الرمل، ملهة المهد والماء" عن دار العين للنشر 2017، وقد فازت هذه الرواية بجائزة الإمارات للرواية، وكانت قد أصدرت رواية "آخر نساء لنجة" وروايتها الأخرى "خرجنا من ضلع جبل"، كما أصدرت مجموعتين قصصيتين هما "القرية التي تنام في جيب" وقد فازت بجائزة دبي الثقافية، ومجموعة "قبر تحت رأسي" التي فازت بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي.

منذ عنوان الرواية "قوس الرمل، ملهة المهد والماء" تحس بأنك أمام روائية طموحة تسعى إلى أن تمنح روايتها سمة عالمية تخص الإنسان حيث كان وإن حرصت أيضاً على أن تحتفظ روايتها بسمات بيئتها المكانية في الوقت ذاته. فعنوان الرواية يرتكز إلى رموز حياتية كبيرة تخص الإنسان العربي خاصة، وهي الرمل والماء، وما المهد إلا إشارة إلى بدء الحياة واستمرارها عبر وجود الماء الذي يرتبط بديمومة الحياة، وتحيل مفردة الملهاة إلى كوميديا دانتي أليجييري، ويتأكد لنا ذلك عبر إهداء لولوة المنصوري روايتها، فهي مهداة إلى "نمو"، ونمو هذا هو الكون العميق، وقد عزفته الكاتبة في هامش متنها السردية بأنه "إلهة المياه الأولى في الألواح السومرية".

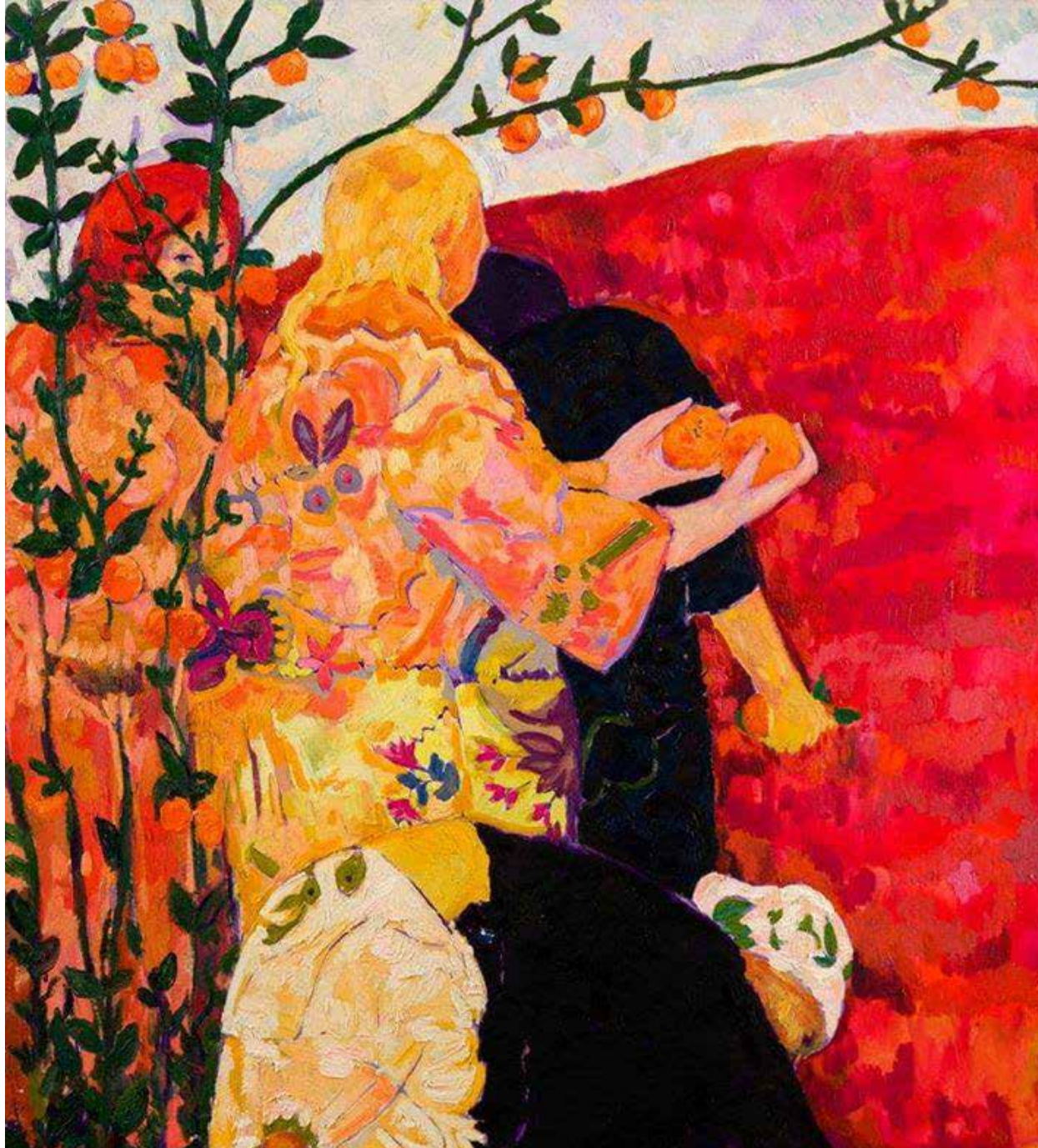
ولا نبذل جهداً كي نكتشف أن هاجس الروائية لولوة المنصوري هو تجنب المكرور والمعاد والرتيب، ولذلك فهي تتفنن في كسر المألوف السردية بحثاً عن ملامح خاصة لروايتها "قوس الرمل"، فقد اختارت عناوين فصولها من لوازم الماء، وبدأت بالمصباح الرابع "عام الدود" وصولاً إلى فصلها الأخير المصباح الأول "عام الأحافير"، وهي مشاكسة مقصودة هدفها الطرافة والمغايرة وخرق المألوف من الأساليب السردية السائدة، وهي سمات تغلب على أجواء الرواية وطبيعة رسم شخصياتها وبناء أحداثها وعنوان فصولها. إذ لا شيء يضير بالرواية والفن عامة كالنسق الرتيب المعاد، ولا مناص للفنان الأصل من البحث عن منابع جديدة لفنه تقيه من ملل القارئ وإحساسه بأن الكاتب إنما يزيّف الحياة حين ينمطها ويكرر الصورة السائدة عنها.

معظم شخصيات رواية "قوس الرمل" ذات قطبين: أحدهما القطب الواقعي والآخر هو القطب الأسطوري المتخيل أو المستمد من التراث الأسطوري الموروث، ومن الواضح أن الكاتبة تعي هذه المفارقة وتقصد لها ما إن تفصح عن ملمح واقعي من ملامح شخصياتها حتى تردفه بسمات متخيلة ذات طابع رمزي، فهذه الحاجة حليلة -على سبيل الاستدلال- تردّ من خلال وعي السارد بها -داخل



النص- "أرى الحاجة حليلة تقف بملاءة فضفاضة خضراء، مثبتة على وتد تشبه فزاعة الحقل في وضعها ذاك... تراءت لي طيور سوداء قادمة من الأفق البعيد، طائر أسود منها ينقض على رأس حليلة، ينبش في شعرها اللبلل وينقر وينقر، كل ما سمعته هو ذلك النقر السريع الرتيب، إلا أن حليلة لم تبد أي حراك أو ألم، كانت في هدوء غريب!، وهذه آلية تقنية تجمع بين الحلم واليقظة، وهو ما نفهمه من السطر الأخير في الصفحة التالية "انهض يا ولدي، لقد أكل الدود زوج حليلة". ولو بحثت عن خيط يربط كل هذا الزخم من الشخصيات داخل متن رواية "قوس الرمل" لما وجدت سوى أنها نماذج إنسانية انتظمت تاريخ الإنسان منذ أن وعى ذاته عبر أساطيره وصولاً إلى الإنسان الآن. فثمة أسماء لشخصيات أسطورية مثل شمش وسين ونرغال وننورتا، ترد على لسان والد السارد وعبر حوار خارجي (ديالوج) "إنها الآلهة القديمة عند العرب التي تحفظ العابرين على حد اعتقادهم، والتعويذة كتأمين نحو الجهات السماوية الأربع، شمش إلهة الشمس وسين إلهة القمر ونرغال حاكمة عالم الموت تحت الأرض وننورتا ابنة إله الهواء إنليل"، وتستحضر الروائية أسماء لأبطال من التراث الأسطوري الإغريقي مثل سيزيف، ونبتون إله الماء، وهناك حكايات منذ زمن نوح وموسى عليهما السلام، كما يرد ذكر قوم عاد وثمود، لقد ضمت الرواية آراء وفلسفات وحكايات من الشرق والغرب ومن الماضي والحاضر، وهي حين تستعيد فكاؤها تعيد قراءتها، ويقوم القارئ بالدور ذاته حين يقرأ كل هذه المكتبة المتضمنة في

هذه الرواية، وينطبق عليها قول إميرسون في أنها تشبه حجرة سحرية تختبئ فيها العديد من الأرواح المسحورة، أرواح تستيقظ عندما تُنادى، وبالإمكان القول بأن كل نص، وكل إعادة قراءة تجدد النص، فالنص هو نهر هرقليلطس المتغير. حسب تعبير خورخي لويس بورخيس في "أسطورة الأدب"، المنشور بتقديم وترجمة محمد آيت لعميم، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2006. وأما أحداث هذه الرواية فإنها تميل إلى أن تكون أحداثاً كونية أكثر منها أحداثاً خاصة، أو كما عبر أمبرتو إيكو وهو يصف بورخيس بأنه اتخذ من الثقافة العالمية مادة لنتاجه الفني، وهو ما تتبناه لولوة المنصوري، فهذا عام الدود الذي استأثر بالفصل الأول من الرواية ربما يرمز إلى ما حل بالبشرية من كوارث وأوبئة كالطاعون والكوليرا والجذري..



ويضم نصها السردية رؤية تنبؤية نقرأها على غلاف الرواية الخلفي، يرد فيه "ولربما تقبل الصحراء على رؤية أكبر، قيس جديد سيولد من رحمها وتراه أنت أو القادمون من بعدك." فتحفز القارئ على أن يستعد للجديد القادم، وهو آت لا محالة انسجاما مع منطق الحياة المتغيرة بالضرورة وعبر العصور.

ناقد واكاديمي من العراق مقيم في أميركا

عصر آخر قد سبقه. بانتظار الآتي من نتاج الروائية الإماراتية لولوة المنصوري التي هي وبلا ريب تكتب بشكل مختلف عن مجاليها من الروائيين وكتاب السرد العرب والإماراتيين على حد سواء، بحيث تحس بأن لولوة تبحث عن أسلوبها السردية الخاص بها الذي يمكن أن يحمل ملامح المكان بنكهته المستقاة من تراثه ومعتقداته وجذوره الممتدة عبر العصور.

وتكريمات عن معظم أعمالها السردية فإن مستقبلها السردية سيكون مفتوحا تماما على الاحتمالات الإيجابية التي ترشّحها لكتابة نص روائي عالمي، لا سيما إذا ما تحكمت برموزها وشكلت حبكة أحداثها الخاصة بها وبما يتناسب مع أخيلتها وجنوحها صوب الأسطورة والأفكار الأولى التي دارت في خلد الإنسان، وما يزال تأثيرها ماثلا وفاعلا حتى عصرنا هذا بكل ما فيه من ملامح لا تشبه أي

يمهد كل حدث سابق لحدث لاحق يليه. وتتسم رواية "قوس الرمل" بشعرية متدفقة مقصودة، بمعنى أن نسقها السردية يتداخل مع النسق الشعري، ويمكن أن تقتطع من الرواية نصوصا تتسم بلغة شعرية وكأنها قصائد نثر. وقد عد تودوروف "الشعرية" قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب.. التي تجعل من الأدب فنا جماليا يتميز عن الكلام العادي".

ولا تجد صعوبة في اقتناص الصور الشعرية في إطار سرد هذه الرواية، ليس فقط على صعيد الوصف الذي قد يتطلب مثل هذه الصور الشعرية، بل تتضمنه كل الأدوات الفنية التي شكلت هذه الرواية، بدءا بالشخصيات ومرورا بحركتها في تشكيل الحدث الروائي أو حديثها الذي يشكل عنصر الحوار بنمطيه الديالوج والنولوج وعلى حد سواء، تأمل كيف ترد صورة الصحراء داخل النص "الصحراء موطن الأسئلة الغامضة، أحن إلى شيء بعيد لا أدري ما هو؟ الروح ربما؟ الروح الكامنة في عشب صغيرة تستنهض نفسها في الصحراء، أو ربما في حبة الرمل التي تحمل على ظهرها هذا العالم، وتلخص مع الرياح كل شتات الروح، تعرف تاريخ الأمم الهالكة تحتها والقائمة فوقها". فضلا عن ثنائية الواقعي والأسطوري التي انتظمت هذه الرواية إذ تجد فيها حشدا من المعتقدات والحكايات الخرافية والشعبية والأمثال التي تشكل مهاد هذه الرواية والأرضية التي استندت إليها، وتحس بأنها جميعا رموز هدفها التعبير عن همومنا الآن، ولكنه تعبير مختلف وخاص استثمرته هذه الرواية.

ولأن الروائية لولوة المنصوري في أول مشوارها السردية وقد حازت على جوائز

قديمة أو الطوفان وبركان عدن وقاع الماء وربما جهات أربع بدون كلمات أحيانا، وثمة حروف تردّ في الصفحات الأولى من الرواية تبدو وكأنها طلاس السحرة إذ يصفها السارد -داخل النص- بأنها "تتداخل ببعضها، تلتوي ولا تفضي لمعنى واضح! أو ربما مجرد دوائر ذات جهات أربع".

وهناك ظاهرة تدخل السارد داخل النص، إذ يوقف سرده لأحداثه ويبدأ بالتحاور مع شخصياته في أكثر من موضع من الرواية، تأمل هذا الحوار الطريف بين السارد داخل النص وإحدى شخصياته "إن كنت ستدفعني مع حقول الدود، فأوقف هذا السرد العقيم، أريد أن أنزل" ههههه لن أفعل، دائما أتساءل: أيا مكان الرواية التي أكتبها أن تسرب سيل روحي القلقة إلى القارئ؟" وهذا توصيف دقيق لطموح الكاتبة وهدهدها الأساس من الرواية. وتكاد لولوة المنصوري أن تصرح بتقنياتها الروائية هنا في هذه الرواية "تظل روحي منجرفة في القلق، وأخاف كل الخوف من الحكمة التي سأرميها في السرد، أحيانا أفكر في أن أستغني عن العقدة وأن أنسج روايتي هذه بلا عقد وتجاعيد، وأن أرحم البشر الذين خلقتهم في أرض الرواية، وأتركهم آمنين مطمئنين من انقلاب الحال والدواهي". وهي هنا تؤكد ما يستنتجه القارئ من خلوة رواية قوس الرمل من عقدة ترد في أغلب الروايات التقليدية، إذ تتصاعد أحداث الرواية حتى تصل إلى عقدة ما تمثل ذروة الحدث، وبعد ذلك تسير الأحداث صوب خاتمة الرواية في نمطين من الحدث أحدهما الحدث الصاعد قبل العقدة ثم الحدث النازل بعد العقدة وهو المفضي إلى نهاية الرواية. فضلا عن غياب الحكمة، والمقصود بالحكمة وفي أبسط تعريفاتها منطقية الأحداث وارتباطها ببعضها بحيث

الخ، فتحصد آلاف الناس، فضلا عن الكوارث الطبيعية كالبراكين والفيضانات، ويتكرر ذكر حدث الحرب في الرواية إشارة إلى أقدم الكوارث وأحدثها في الوقت ذاته وأكثرها ضررا على البشرية، وهو موقف الرفض للحرب بكل أشكالها. وترتكز أحداثها على مهاد زمني هائل يبدأ من أقصى الماضي ويمتد إلى أقصى المستقبل.

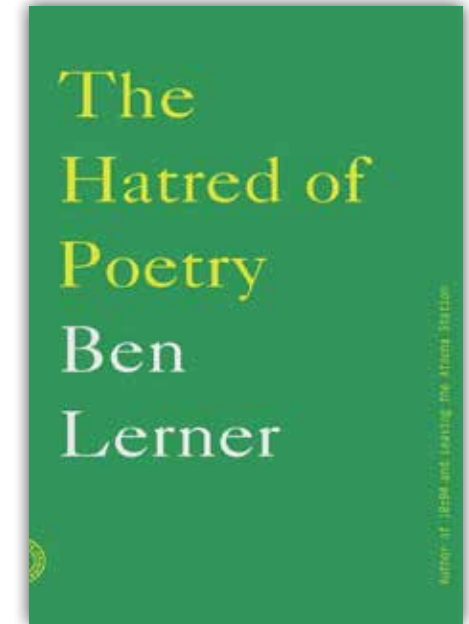
تفصح لولوة عن قدرة خاصة وموهبة في ابتكار الأخيصة وعبر أسلوب سردي متدفق، فهي لا تعاني في صياغة جملتها السردية ولا تعاضل في انتقاء مفرداتها. وثمة تقنيات طباعية أفادت منها الروائية الإماراتية لولوة، كأن تترك سطورا فارغة تحفز المتلقي على أن يستنتج منها تصوّره الخاص لشخصياتها وأحداثها، وهو أمر صرحت به لولوة عبر سطور سردها مما يدل على أنها تعي هذه المسألة وتقصدتها، وأعني بذلك إيمان الساردة بأن للمتلقى دورا مؤكدا في تشكيل صورته الخاصة للرواية، ولا سيما في رواية كرواية قوس الرمل التي تفتح الباب واسعا أمام قراءات متعددة وتفسيرات مختلفة لحشد الرموز التي وردت فيها.

بيد أن القارئ قد يجد نفسه في رواية قوس الرمل أمام غموض كثيف لا يشقّ عما وراءه، ولسنا بصدد إنكار حق الكاتبة في أن تختط لها نسقا سرديا خاصا بها، وأن تكون لها بصمتها في الكتابة الروائية العربية والخليجية خاصة، بيد أن الغموض الذي قد يكتنف بعض مشاهد الرواية يدعونا إلى أن نعتقد بأن الغموض الشفاف الذي ينم عن رمز واقعي متاح قد يعزز عالمية الرواية ذات الصدى الإنساني المعبر عن رحلة الإنسان بوجه عام في هذه الحياة.

ونجد في رواية "قوس الرمل" رسوما ذات صلة بما يرد في السرد من أسماء آلهة

رسالة إلى الشعراء "كراهية الشعر" للشاعر الأميركي بن لرنر

نصيرة تختوخ



هذا كتاب للشاعر الأميركي بن لرنر صدر عام 2016 يتناول فيه تناقضات وانطباعات سلبية متعلقة بالشعر وحتى الشعراء. فيظهر تشابه واضح بين ما يكابده الشعر الأميركي وما يكابده الشعر العربي. وحسب الكاتب فإن مقالات مطولة تصدر باستمرار تحاكم الشعر أو تعلن وفاته وتتهم الشعراء المعاصرين بتردي واقع الشعر؛ أمر لافت للانتباه إذا قارنا الشعر بأشكال فنية أخرى.

يتطرق هذا الكتاب لمأزق الشعراء الكبار الذين يصارعون محدودية القصائد التي تخيب آمالهم؛ والشعراء الذين يكتبون شعراً شديد الرداءة لكنهم يظهرون، حتى ولو من دون قصد لمحة من طاقة كامنة، فضلاً عن الشعراء الطلائعيين (المنتمين للحركة الطليعية) الذين يكرهون الشعر لأن القصائد تبقى قصائد ولا تتحول لقنابل، والنوستالجيين الذين يكرهونه لأنه لا يفعل ما قد فعله في الماضي، غير مدركين أن تصورهم عن الشعر في الماضي مغاير للحقيقة.

شعراء يفشلون في كل مرة

يستشهد الكاتب بتفسير للشاعر ألن غروسمان الذي يرى أن الشعر يأتي من الرغبة في تجاوز التهاوي والمؤقت؛ للارتقاء والوصول للإلهي اللامحدود (المابعد). على أن الدافع المتقد الذي يشعل الكتابة لديهم ويبدو معه العبور أو التجاوز ممكناً لا يحقق تطلع الشاعر لما يريد، لأن الذي يتحقق، أو القصيدة الفعلية، إنما تصطم بحدود اللغة وما تفرضه من منطق.

هذا التفسير يجعل من الشاعر كائنًا تراجيدياً، إذ تصبح كل قصيدة فشلاً جديداً يستحيل الانتصار عليه مادامت مادة القصيدة متأصلة في العالم الذي يريد الشاعر تجاوزه. القصائد لا تجعل الشعر وما يُراد منه فقط صعباً بل مستحيلاً لكنها قادرة على خلق مساحات تحرر الوجدان وتخلق التواصل والالتقاء والانتقال. وهو ما يتناسب تماماً مع قصيدة ماريان مور في مقدمة الكتاب والتي تعزز وجهة نظر غروسمان "أنا أيضاً لا أحبه/ لكن مع ذلك عندما يقرأ المرء الشعر، بازدياد كامل/ يكتشف في النهاية، مساحة للأضيء فيه".

الشعراء يخذلون القراء

يذكر الكاتب من تجربته كرئيس تحرير مجلة صغيرة للشعر والفن في بداية الألفية أنه كان يتلقى عددًا ثابتًا من المراسلات من أشخاص،





عددهم، فالذين يحاولون انتزاع الاعتراف بهم كشعراء لا يُستهان بأعدادهم، خاصة مع انفتاح الفضاء الافتراضي، ويسر إنشاء الصفحات الشخصية الإلكترونية.

أفلاطون الشاعر

كان أفلاطون من أوائل المترافعين ضد الشعر، وكان يرى أن لا مكان للشعر في المدينة الفاضلة لما فيه من تلاعب بالحقيقة، ولكون اللغة التي هي وسيلة الفلسفة في كشف الحقيقة يجب أن تُخفى من الشعراء. وقد تبعه سقراط في التساؤل عما يُسهم به الشعراء وعن دورهم. الكاتب بن لرنر اعتبر سقراط شاهداً على أن الشعر لا يستطيع أن يعبر بالكلمات عن حقيقة العالم، وأفلاطون الشاعر الأقرب من الشعر لكونه ظل يرفض القصائد الفعلية ولكن حواراته كانت تنجح للطابع الشعري. تجدر الإشارة هنا إلى كلام غاستون باشلار ومديحه للشعر مستشهداً بمقولة أفلاطون "أكبر الأفضال تأتينا من جنون تمنحنا إياه موهبة إلهية"،

بما في الجنون من تخيل ورؤية مغايرة لما يراه الجميع. وباشلار يعتبر الشعر أحد المسارات الإنسانية الأسرع والأكثر استقامة وبأنه مجدّد للخطاب اللغويّ إذ يدفعه نحو آفاق جديدة.

الخطاب الذي تحتاجه الفلسفة، كما الشعر، هو ذاك الذي يصل الفرد بنفسه وبغيره.

يمكن النظر إلى هجوم أفلاطون على الشعراء بوصفه دفاعاً عن الشعر، إذ يبقى الشعر أعلى من القصائد وغير متحقّق تماماً، ما يعيدنا إلى إحساس بعض الشعراء بأنّ القصائد هي مشكلة الشعر القاتلة. لا يفوت الكاتب أن ينبهنا

كان من الواضح أنهم ليسوا متابعين للمجلة لكنهم كانوا يعبرون في رسائلهم عن رغبتهم اللافته واليائسة في الانتباه إليهم، في أن يروا قصائدهم منشورة في مكانٍ ما. في عشرات الرسائل كان "الشاعر" المعنيّ بالأمر يشرح بأنّه يعاني من مرض مميت وأنّه يريد رؤية قصائده منشورة قبل وفاته، وفي عدد منها تكررت الجملة نفسها "لا أعرف كم تبقى لي من الوقت". بعض الرسائل التي وصلته كانت أيضاً من مساجين امتلكوا الإحساس بأن نشر شعرهم هو الطريقة المثلى ليثبتوا أنّهم ليسوا مجرد مجرمين؛ بل كائنات إنسانية أيضاً.

يرى الكاتب في ذلك دليلاً على قوّة العلاقة الضمنية للشعر بالاعتراف الاجتماعيّ بإنسانية الشاعر. إذ أنّ الأمر في الحقيقة لا يتعلّق فقط بالقصيدة ونشرها بل يكون الشاعر سيُعلّم ويعلن للآخرين أنّه شاعر تُشير له وذاك تمثيلاً لن يقدر أحد، لا الموت ولا المجتمع بعد الموت ولا القانون على انتزاعه منه.

الشعر يجعل المرء مشهوراً حتّى من دون جمهور؛ نوع من الشهرة المجردة الأولية التي تثبت للفرد قيمته. اسمه المنشور في مجلة، وإن كان لا أحد من معارفه يمكن أن يقرأها، يخلق له احتمالاً بأن يكون اسمه مذكوراً، ويعزّز قوله بأنّه شاعر ومن المحتمل أن يتعرف عليه آخرون بتلك الصفة.

هناك تناقض واضح في التصريحات السلبية المتعلقة بالشعر، بالمقارنة مع الإقبال عليه ومحاولات كتابته. فبالرغم من الأحكام المستهزئة والإدانات التي يصدرها قراء وكتّاب عن الشعر فإنّ من يخوضون تجربة كتابة الشعر لا يتناقص

يشير إلى ما يفعله الشاعر بالكلمات إذ يجعلها تشعرنا بالمسافة والمساحة التي تخلق، وإن لم تؤد إلى ذلك التجاوز كما يطمح شاعرها.

يختم بن لرنر بأنه كتب دفاعاً عن لائحة اتهامنا وأنّه يتمنى من الكارهين، وهو يعترف أنه واحد منهم، أن يطمحوا إلى تجاوز ازدراهم وتوجيه طاقتهم نحو القصائد كي تتعمق، بدل أن تُطرّد، بذلك قد تتحقّق لها مساحة مبتكرة لتخلق ذلك الكامن المجهول ولحضور الغيابات، فتشبه الحبّ.

كاتبة ومترجمة من المغرب مقيمة في هولندا

منّا لأنّها إلى حدّ ما صورة لغيابنا أكثر منها تعبيراً عن حضورنا، لكونها تشرع في خلق البياض وتنزع الأشياء من نفسها، وتغيّر الأشياء بلا توقّف حتّى تُظهر ما لا يمكن إظهاره وتقول ما لا يمكن قوله.

اللعب والخلق

يعيدنا الشاعر/الكاتب بجمال إلى عوالم الطفولة وبداية علاقتنا بالكلمات، وهو أمرٌ كثيراً ما يغيب عن الذهن؛ إذ تعتبر الكلمة أولى اللّعب التي يمتلكها الطفل، يلعب بها ويجزّب من دون خوف. يستكشف معانيها وينتبه إلى الأثر الذي تحدثه فيه من خلال انفعالات الآخرين، تأثيرها ووظائفها. إنّها

هذا يصدر عن صورة مثالية يريدّها المرء للشعر، مما يولّد في الإحساس خيبة الأمل أو الكراهية من باب الدفاع عن الشعر والمرتبّة السامية التي يضعه الناس فيها. يبقى الشعر يشكل تحدياً للشعراء والقراء معا بما يشيعه من حاجة إلى تبديد الضباب بين ما هو فعليّ متحقق في القصيدة، وبين العبور جهة الافتراضيّ لاغتنام مساحات تخلقها القصيدة بكلّ ما تسمح به وما ولم يكن مُتاحاً من دونها. إمكانيات سبق مورييس بلانشو بن لرنر في الحديث عنها حين قال في كتابه "حصّة النّار"، "القصيدة لا تكون أبداً حاضرة، إنّها على الدوام بجانب أو فوق. إنّها تُفلت

إلى ذلك الإعجاب الكبير الذي يكتّه كثير من الشعراء لزملائهم الذين توقفوا مبكراً عن كتابة الشعر، كأثر رامبو، أو الشعراء الذين اختاروا أن يدخلوا في فترات صمت طويلة.

صورة مثالية

يعبر كثيرون عن خيبة أملهم في شعر لا يغيّر الواقع السياسي، أو لا يعبر عنهم بما يكفي، ولا يوضّح صورة العالم المشترك بين البشر بشكل أفضل من المتوقع، كما قد يجلد النقاد الشعراء بتهم كعدم الارتقاء باللغة، أو فقدان الجمهور، وتركيز الشعراء فقط على ذواتهم. لكن كلّ

مسؤولية الفرد على قدر سلطته

منذ عام 1979، كان المفكر الألماني هانس يونس قد حذر من خطر التطورات التقنية على الكون، وذُكر بأننا مسؤولون عن الطبيعة وعن الكائنات الحية لكوننا قادرين على إيذاء وجودها. ومن ثمّ عمل على صياغة إثيقاً جديدة تناسب هذا المرحلة وتقوم على المبدأ التالي "تصرّف بكيفية تجعل آثار تصرّفك مناسبة لدوام حياة إنسانية خالصة على الأرض". ذلك أنه اكتشف أن الأخلاق التقليدية لم تعد صالحة، خصوصاً لدى أصحاب القرار، ولذلك يقترح في كتاب "مبدأ المسؤولية" (الذي يحيل على مبدأ التمني لدى إرنست بلوك) إعادة النظر في فكرة المسؤولية، في شتى أوجهها، ويرى في الأهل ورجال الدولة مثلين أساسيين. فهو يناقش مثل التقدم والطوباويات ويرسم فلسفة "التمني المسؤول" القائم على الاحترام.

ثورية المسرح الأفروكاريبي

قليلة هي الكتب التي تعرّف بنمط من المسرح الأفريقي الكاريبي، دأب منذ مطلع الخمسينات على الاحتفاء بثورة سان دومينغ (هايتي حالياً)، التي انتصر فيها العبيد بقيادة توشان لوفرتور (1743 - 1803) على جيوش نابليون بوناپرت، وأرسى أنصاره أول جمهورية سوداء عام 1804. هذا المسرح الذي عززه إيمي سيزير بمسرحية "تراجيديا الملك كريستوف" اكتسب طابعاً ثورياً وفرض نمطاً معيناً من الكتابة الركحية له ملامحه المميزة وشيفراته وعلاقته بالتاريخ وشخصياته البارزة، وله غايات ثورية واضحة. فسيير، وإدوار غليسان، وفانسان بلاكولي، وبرنار دايي، وجان ميثيلوس، وماريز كوندي، وهينوك ترويو لجؤوا، كل على طريقته، إلى المسرح لوضع رهانات النصف الأول من القرن العشرين في مواجهة ثورة سان دومينغ، فابتكروا بذلك مسرحاً تاريخياً ثورياً، سياسية وشعبية في الوقت نفسه. وقد تناول هذا الموضوع بالدرس الباحث الفرنسي أكسيل أرتيرون في كتاب "المسرح الثوري الأفروكاريبي في القرن العشرين".

إيران وعلاقاتها المتوترة مع أحوارها

بعد مرور أربعين سنة على الثورة الإسلامية، لا تزال مسألة اندماج إيران في محيطها الجغرافي وموقعها في المجتمع

الدولي قائمة، لاسيما أن إيران أرادت منذ عام 1979 تصدير ثورتها، ثم استعادة مجدها الزائل بفرض هيمنتها على الأراضي العربية، منذ سقوط نظام صدام حسين. فهي في نظر الرئيس الأميركي دونالد ترامب دولة مارقة، ولكن خصومها في الضفة العربية للخليج ينظرون إلى المسألة بطريقة مختلفة. في كتاب جماعي بعنوان "إيران وخصومها" يتناول عدة باحثين، على رأسهم كليمان تيرم الباحث في "المعارف النووية" بمعهد العلوم السياسية بباريس، علاقات إيران الدولية منذ عام 1941، مع التركيز على علاقتها بالولايات المتحدة، وأسباب التوتر الدائم بين طهران وواشنطن.

دولة بلا مؤسسات

هل يمكن الاستغناء عن الحكومة والعدالة، والقوانين وكل من يسهر على تطبيقها؟ هل يمكن هجر الاقتصاد والعمل وإلغاء العملة؟ باختصار، هل يمكن رفض الحكم والعيش بلا مؤسسات تنظم المجموعة؟ بعد فشل التجارب الثورية والمحاولات الإصلاحية التي أنهكت الدولة ورأس المال والمجتمعات، تجد مثل هذه الأسئلة ما يبررها، لاسيما أنها باتت تغري شرائح عريضة من الشباب. ذلك ما يناقشه فريدريك لوردون، مدير الدراسات في المركز الفرنسي للبحوث العلمية في كتاب "العيش بلا" مستهدياً بخطابات فلسفية تناولت مخيال العيش بلا مؤسسات، لجيل دولوز وجاك رانسيير ولأن باديو، ممن قدموا عناصر مناخ فكري يناسب هذا المخيال، حيث ينحصر دور السياسي في الحدث أو ما سوف يأتي، ويستعان عندئذ بمسالك موزاية وإيثيق وإستيتيقية، فهي في

جوهريها عمل مناهض للسياسة يجد اكتماله في فلسفة الخلع لدى الإيطالي جورجو أغامبين. وهو ما يدحضه لوردون لأن المجتمع لا يمكن أن يستغني عن المؤسسات.

علم الاجتماع الفرنسي عبر أجيال

يتساءل الأميركي جوهان لويس هيلبورس عما يجمع بين علماء الاجتماع الفرنسيين أمثال إميل دوركايم وريمون آرون وبيير بودريو وبرونو لاتور ولوك بولتانسكي، وهم ينتمون إلى أجيال مختلفة ويمثلون تيارات فكرية متباينة وينتهجون أساليب عمل تتميز عن بعضها بعضاً، ويلقي في كتابه "علم الاجتماع الفرنسي - نشأة تقليد وطني" نظرة شاملة على هذا الحقل المعرفي الفرنسي، ويتتبع مساره منذ البدايات في فجر القرن التاسع عشر حتى انتشاره في نهاية القرن العشرين. والمؤلف لا يكتفي بعرض كرونولوجي بل يقدم تأويلات جديدة للكيفية التي حدد فيها بعض المفكرين مثل إميل دوركايم وأتباعه هذا التخصص الذي ساهم في تطوير علوم إنسانية أخرى، مثلما يقدم تمثلات عن أهم ممثليه وأهم النتائج النظرية والمنهجية والتجريبية التي توصلوا إليها.

قضايا الحجاب في فرنسا

هذا تأليف جماعي تحت إشراف الباحث إسماعيل فرحات يسترجع انطلاق ما عرف بـ"قضية الحجاب" تلك الحادثة التي جدّت عام 1989 بمدينة كراي شمالي باريس، وما لبثت أن أثارت زوبعة إعلامية وسياسية وثقافية، عقبها أحداث مماثلة تسببت في طرد طالبات من معهد فيديرب بمدينة

ليل عام 1994، قبل صدور قانون ستازي المتعلق بعلامات التدين الظاهرة في المدارس العمومية، تلاه جدل واسع حول مرافقة الأمهات المحجبات للتلاميذ أثناء الرحلات المدرسية، ثم قضية البوركيني على الشواطئ وفي المسابح البلدية.. وغيرها من الأحداث التي تركز الجدل فيها حول الإسلام والعلمانية، وموقف الدين المحمّدي من المرأة، ما الذي تخفيه "قضية الحجاب" التي وشتت الذاكرة الفرنسية؟ كيف أثارت أحجية ثلاث تلميذات في بلدة فقيرة بمقاطع الواز كل تلك المواقف والجدل والانقسامات؟ في هذا الكتاب سعى المشاركون إلى دراسة هذه القضية من أوجهها المختلفة، والتي مثلت منعرجاً في تاريخ فرنسا الحديث.

الهوية من منظور جديد

ليست الهوية مبدأً لينا يعني كل شيء، ولا واقعا ماديا تمكن ملاحظته. استناداً إلى جملة من الأعمال المنتجة في حقول معرفية كثيرة كالأنثروبولوجيا والسيكولوجيا الاجتماعية وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتاريخ، يبين كتاب "ما ليس هوية" لعالمة الاجتماع الفرنسية نتالي هينيش أن الهوية تجربة هامة ومهيكلية بإحكام مثلما هي مبدأ يمكن استعماله، ولكن ينبغي ألا نحصره في الحقل السياسي أو الهوية الوطنية ذات البعد الواحد. ومن ثم ترى الباحثة أن أفضل وسيلة لفهم الهوية هو تناولها بما ليس فيها، وبذلك يتضح أن مبدأ الهوية يصبح مفهوماً ومفيداً، لكونه يبرز شروط التناسق والتناغم مع الذات في مختلف أنظمة الحياة، سواء من الناحية الفردية أو الجماعية.





تاريخ تفرد فرنسي

اللائكية لفظة تحيل على ملامح مميزة للتاريخ الفرنسي ويعتبرها بعضهم غير قابلة للترجمة. ترجع أصولها إلى حروب الدين حيث بدأت الملكية تنعتق من سلطة الكنيسة. من هنا ينطلق كتاب فيليب رينو "اللائكية: تاريخ تفرد فرنسي" ليبين أن مرسوم نانث الذي سنّه هنري الرابع عام 1598 نصّ على جواز أن يكون الفرد فرنسيا دون أن يكون كاثوليكيا، وهي الثغرة التي حاول لويس الرابع عشر سدّها بإلغائه عام 1685، غير أن الملكية المطلقة كانت تستمد شرعيتها من عقلانيته الإدارية وقوتها التثقيفية أكثر من أسسها الدينية، فلما قامت الثورة، لم تعد فرنسا مملكة كاثوليكية، إذ اختارت سبيلا نحو العلمانية، بعيدا عن كل تصور تيولوجي. ورغم ذلك تواصل النزاع بين فرنسا الجمهورية وفرنسا الكاثوليكية خلال القرن التاسع عشر، حتى انتهج الجمهورية الثالثة علمانية نضالية أدت إلى سن قانون 1905 الذي يفصل الدين عن الدولة.

السيناريوهات المقبلة للعولمة

بعد الأزمة المالية وتهديدات التغير المناخي، واستفحال الفقر في عدة بلدان، صار الجدل يدور حول أسئلة أكثر راديكالية بخصوص مستقبل الرأسمالية، فالليبرالية الاقتصادية والسياسية لا تبدو أنها مؤهلة لحل تلك المشاكل. صحيح أن العولمة الحالية سبقتها عولمات ولكن العولمة الحالية فريدة لكونها ناتجة عن تضافر شموليات أربع تخص الشركات العملاقة والمالية والمنظومة الرقمية والطبيعة، وتتميز أيضا بخلق تنافس عام بين شتى الشركات العملاقة في مجمل البقاع، وتتميز أيضا بأن المستثمرين الرسميين أوجدوا تنافسا بين تلك الشركات عن طريق مالية السوق، وهذا المسعى يعزز بعض مظاهر التفاوت، ويقلل أخرى، فهو يساهم في بروز سريع، ولكنه يحدث تشظّيات. في كتاب "العولمة - بروز وتشظّ" يتساءل بيير نويل جيرو عن السيناريوهات المقبلة؟

رهان الزعامة العالمية

"الزعامة العالمية محل رهان - المواجهة بين الصين والولايات المتحدة" عنوان كتاب لبيير أنطوان دوّتي، رئيس التحرير الأسبق لوكالة فرانس برس، يصور فيه دخول الصين وأميركا مرحلة حرب باردة متعددة الأوجه: اقتصاد، تكنولوجيات حديثة، سباق جيو-استراتيجي، فضاء، دفاع، بيئة وقيم. ونتيجة هذا الصراع التي لم تحسم بعد سوف يكون لها أثر كبير في العشرية القادمة. أما أوروبا فهي تتابع صراع الجبابرة ذاك كمتفرج عاجز

إلکانو، التي روى المؤرخون الإسبان بخاصة والأوروبيون بعامة، أنها فتح مبين حقيقته أوروبا، لتسجل دخولها في الحداثة، ولكن الكاتب يعتقد أنها مجرد مغامرة، وأن الإسبان اكتفوا بملامسة تلك المناطق البعيدة، دون أن يكشفوا جوهرها، ولو قدر لسكان تلك البقاع أن يحظوا بالتساوي في سرد المغامرات، فسوف نكتشف أنهم متقدمون على الأوروبيين، وأن الهنود لهم أسماء، وأن

قضية ماجلان

يطرح رومان برتران في كتابه "من قام بدورة ماذا؟ قضية ماجلان" مسألة كتابة التاريخ من وجهة نظر شوفينية، من خلال رحلة فرنان دي ماجلان وخوان سبستيان

الآسيويين بعامة يحسنون الكتابة. ماذا سيبقى عندئذ من تلك الحكاية التي طالما تغطى بها الغرب.

من أسباب الكراهية

تشخيص أهواء النفس ووصفها والسيطرة عليها هي هوس الأطباء والكتاب والفقهاء ورجال الدين والسفراء والساسة في النصف الأول من القرن السابع عشر (1610 - 1659)، فالخوف من استئثار الحروب الأهلية بعد نصف قرن من النزاعات يفسر مولد علم وأثنوبولوجيا جديدين يخصان أهواء النفس ونزواتها. وقد نشأ في تلك الفترة خطاب خاص للتأمل في العنف وتضميد آثاره. واتضح أن الكراهية هي أصل العنف بين الإخوة في المدينة، ومنذ حكم ماري دو ميديسيس إلى الوزراء الكرادلة مثل ريشيليو ومازاران نشأ علم سياسي للأهواء والانفعالات يرى ضرورة إيجاد فن جديد للحكم، فن أمير عقلائي قادر على توجيه الانفعالات والأهواء الشعبية. في "أسباب الكراهية"، يتوقف يان رودوي عند المنطلقات ليبين آثارها الراهنة التي لا تزال تتبدى في وسائل الإعلام ضد الدول الأجنبية حين يدزجون ضمن أعداء الدولة، ما يدفع الشعوب إلى كراهية الأجانب.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

الاسترقاق آخر التابوهات الفرنسية الكبرى أبوبكر العيادي

طوال قرنين ونصف، قامت فرنسا بتحويل نحو مليون ونصف مليون من الأفارقة إلى مستعمراتها، ولكن هذا الماضي لدولة عظمى مارست تجارة الرقيق ظل مسكوتا عنه على مرّ الأجيال، فقد غفل عنه المؤرخون أو زوّروه بما يتناسب والسردية القومية، سرديّة شعب قام بثورة نشرت قيمها الإنسانية عبر العالم منذ نهاية القرن الثامن عشر، وجاءت بعظام رفعاوارية فرنسا عبر العالم، دون اعتبار للجرائم التي اقترفوها في حق الشعوب، بدءا برجل الدمار الأكبر وهولاكو القرن التاسع عشر نابليون بونابرت. فلا حديث عن طرق اجتثاث المستضعفين السود من ديارهم، ونقلهم عنوة للعمل بمزارع القصب السكري في أقاليم ما وراء البحار الواقعة تحت الحكم الفرنسي، وبيعهم في سوق النخاسة، أو مقايضتهم بالمواد التي ستحقق لمرفأ الاسترقاق وأهلها بحبوحة عيش، وفرنسا كلها وفرة اقتصادية هامة. ولا ذكر للثورات التي نشبت في تلك الأقاليم، وخاصة ثورة العبيد بجزيرة سان دومانغ (هايتي حاليا)، تلك التي قادها توشان لوفرتور، الملقب بسبارتاكوس الأسود، وانتصرت على جيوش نابليون الأول، وأعلنت استقلالها لتكون أول جمهورية سوداء في التاريخ.

وقد عاد الحديث عن ماضي فرنسا الاستعبداني منذ مطلع التسعينات، حين نظّم جان مارك إيرولت شيخ مدينة نانت، أكبر مرفأ لسفن تجارة الرقيق في الحقب الماضية، معرضا بعنوان "حلقات الذاكرة" اكتشف فيه الفرنسيون جانبا من تاريخهم المنسي. ثم احتدم الجدل يوم عرضت كريستيان توبرا، وهي مناضلة سليمة عبيد مزارع غويانا الفرنسية، مشروع قانون يعتبر العبودية جريمة ضد الإنسانية، تمّت المصادقة عليه عام 2001 بعد إفراده من

عدة بنود، من بينها رفض التعويض لأخلاف العبيد، مع التعهّد بفتح باب تدريس الاستعباد الفرنسي للسود في البرامج التعليمية. وعاد الجدل من جديد بعد عمليات تحطيم الأصنام التي تلت مقتل الأميركي جورج فلويد، والتي طال بعض المؤسسات الفرنسية، فقد سارع الفرنسيون كعادتهم إلى إنكار الصلة بين واقع السود في الولايات المتحدة وواقع إخوانهم في فرنسا، ورأوا في مطالب مواطنيهم من أصول أفريقية خلطا لا مبرر له. ولكن تعالت أصوات عدد من المؤرخين



تمثال كولبير صاحب القانون الأسود سيئ الذكر



جان باتيست بيلي أول نائب أسود في البرلمان الفرنسي



توسان لوفرتور العبد الذي هزم نابليون



جان مارك إيڤولت - ينبغي الاعتراف بمن ناضل ضد الاسترقاق والاستعمار



مريام كوتياس - خشي تصلبها يضع البيض والسود وجهها لوجه

والمفارقة أن تتبنى الجمهورية الثالثة كولبير هذا وتجعله أيقونتها، والسبب أن فرنسا، بعد هزيمتها أمام القوات البروسية عام 1870، والعودة إلى نظام جمهوري خلفا لإمبراطورية المهزوم نابليون الثالث، كانت تبحث عن استعادة مجدها، في ظرف احتد فيه التنافس بين القوى الأخرى مثل بريطانيا وألمانيا والبرتغال وبلجيكا على ما تمثله القارة الأفريقية من مخزون ثري يلبي حاجة أوروبا إلى الموارد الأولية

بالسرقة أو بأعمال عنف ضدهم، فتقضي المحاكم الكولونيالية بإعدامه بلا أدلة أو شهود، ويتخلص البيض من جسد مريض، أو فم جائع، ويقىضون علاوة على ذلك تعويضا ماليا عن كل عبد يُقتل.

وخمسين وأربعمئة وخمسين في قعر كل سفينة، ثم تعبر المحيط لتفرغ حمولتها البشرية (منقوصة من عشرها إلى خمسها) بسبب الأمراض والجوع وسوء المعاملة) في أقاليم البحر الكاريبي التابعة لفرنسا، وتعود بعد سنة أو تزيد بالقهوة والكاكاو والسكر، "بترو" ذلك العصر. أي أن فرنسا، عبر ثلاثة آلاف حملة، جلبت نحو مليون ونصف المليون من العبيد إلى أراضيها تلك، في الأنتيل الصغرى والكبرى، ومارتينيك، وغوادلوپ، وسان دومينغ وفي غويانا ولوزيانا، ثم في جزر المحيط الهندي كموريس ولا ريونيون.

والفرنسيون بعامة لا يعرفون هذا التاريخ، وقلة منهم فقط تفهم لماذا اقتلع المتظاهرون اسم كولبير من بعض المؤسسات التربوية وعوضوه بأسماء مناضلين سود كالأميركية روزا بارك، ولا سبب تلطيخهم بالدهن الأحمر تمثاله المنتصب أمام مبنى البرلمان. فكولبير هو رمز كل الجرائم التي ارتكبتها المستوطنون الفرنسيون ضد السود، فهو صاحب القانون الأسود (وكان قد بدأ وضع صيغته الأولى عام 1682 ثم أتمه ابنه من بعده ليصدر في عهد لويس الرابع عشر عام 1685، ثم ازداد صرامة في صيغته الثانية عام 1723 في عهد لويس الخامس عشر). ذلك القانون الذي جعل لتنظيم إدارة المستوطنات، والحد من سلطة المستوطنين، وقيل إن الغاية منه تحديد واجبات العبيد وحقوقهم، لم يكن في الواقع سوى جملة من المحظورات والعقوبات المسلطة على كل من يرفض الخضوع والخنوع لأسياده البيض. فقد جاء في كتاب لوزيعة صالا مولانس "القانون الأسود أو جُلجلة كنعان" أن هذا القانون

هذه المرة ليؤكدوا أن الصلة موجودة، وأن فرنسا لا يمكن أن تستمر في إنكار جانب من تاريخها المظلم، وهو تجارة الرقيق، فضلا عن العنصرية، ثم قانون التبعية الأهلية "indigénat" الذي سنته فرنسا في الجزائر عام 1881، قبل أن تعممه في مختلف مستعمراتها بداية من عام 1887. قبل ذلك، كانت تجارة الرقيق قد بدأت تشهد حركة نشيطة لاسيما بعد أن باركها البابا كاليستوس الثالث عام 1455 واعتبرها شرعية، إذ انتقلت من المتوسط إلى المحيط الأطلسي عندما قام البرتغاليون بتطوير الزراعة السكرية في ماديرا وسان تومي. وما لبث الفرنسيون أن التحقوا بالركب، ولكن البداية الفعلية كانت عام 1626 عند تأسيس الكاردينال ريشليو (1585 - 1642) شركة كريستوف لنقل العبيد الأفارقة إلى المستعمرات الفرنسية في ما وراء البحار، ثم تلتها شركة الهند الغربية التي أسسها جان باتيست كولبير (1619 - 1683) عام 1664، وكانت أول شركة تجارية تحظى بحق ممارسة تجارة الرقيق وتوفير العبيد للمستوطنين.

في تلك الأثناء، كانت "الفضيلة" و"المُجدي" و"الودود" و"العدالة" و"المساواة" و"الأخوة" و"رَبّ العائلة" و"الإخوة الطيبون" و"المواطن الصالح"... وكلها أسماء سفن وبواخر فرنسية، تروح وتجيء بين فرنسا ومستعمراتها طيلة قرنين ونصف. كانت تغادر مرافئ لاروشيل وبوردو وسان مالو ولوريان ولوهافرونات محملة بالأنسجة والأسلحة والكحول والرصاص والحديد، فتتوقف في مستودعات البضائع على السواحل الأفريقية ما بين السنغال وخط الاستواء لتتزوّد بالعبيد، وتحشر ما بين ثلاثمئة



تمثال فيكتور شيلشير المناهض للعبودية والمناصر للاستعمار

وأسواق لترويج منتجاتها بعد ازدهار الحركة الصناعية فيها. وكانت الدوافع المعلنة تتراوح بين نشر اللغة الفرنسية لدى الشعوب الضعيفة كما نَظَر لها أبو الفرنكوفونية أونيزيم ريكلو، وبين واجب الأعراق "السامية" بنشر الحضارة لدى الأعراق "الدونية" كما زعم جول فيري، وبين رغبة استعمار تلك الأمصار لإلغاء العبودية فيها، وهذا ما تفتقت عنه قريحة كاتب كبير هو فيكتور هوغو، إذ انبرى يخطب مبشراً "في القرن التاسع عشر، جعل الرجل الأبيض من الرجل الأسود إنساناً، وفي القرن العشرين سوف يجعل من أفريقيا عالماً". وأردف قائلاً "استولوا على هذه الأرض. خذوها. ممّن؟ من لا أحد. خذوا هذه الأرض من الرّب. الرّب يهب الأرض للرجال. الرّب يهب أفريقيا لأوروبا. خذوها". ألقى تلك الكلمة على شرف فيكتور شيلشر، صاحب مشروع القانون الذي أدى إلى إلغاء العبودية عام 1848، وكان هو أيضاً مقتنعاً، بعد إلغاء العبودية في أقاليم ما وراء البحار وجعلها تابعة لفرنسا، وفرض اللغة الفرنسية فيها بديلاً للكريولية، بأن استعمار الشعوب الأفريقية هو الطريق الأمثل لإلغاء العبودية. أي أن هوغو وشيلشر كانا يناهضان العبودية، ويناصران للاستعمار.

لذلك بقيت العبودية أحد التابوهات الفرنسية الكبرى، لأنها من جهة لا تناسب الصورة التي تحرص فرنسا على تقديمها، وهي التي لم تسمح بالعبودية على أرضها، ولأنها سوف تفتح أبواباً تخشى الدولة أن تأتيها منها رياح عاتية. وهو ما يفسره المؤرخ باسكال بلانشار بقوله "في جحور التاريخ المنسية تكمن الضغائن دوماً. ولطالما أرادت الدولة السكوت عنها، فلا

ينبغي لصفحة العبودية والاستعمار أن تفتح. إنها آخر تابوهات تاريخ فرنسا". لقد ظلت تلك الحقبة منسية، لم يذكرها جول ميشلي (1798 - 1874) مثلاً في "تاريخ فرنسا" ولم يولها المؤرخون من بعده ما تستحق من دراسة. حتى الكتب الحديثة، مثل "تعليم الاستعمار ونهايته" المعدّ لمدرسي التاريخ بالمرحلة الثانوية، لم تخصص للقانون الأسود أكثر من عمود صغير، ذلك أن الاسترقاق كان ينم في الأدراج حتى التسعينات، لا يعرف تفاصيله حتى المدرسون. حيث ظهر نفر من الباحثين، مثل كاترين كوكري فيدروفيتش وميريام كوتياس وهما مؤرختان متخصصتان في الاسترقاق، يدعون إلى الخروج من الرؤية الأخلاقية للتاريخ، والنظر إليه كما هو، والقبول بأن كولبير كان وراء صياغة القانون الأسود، وأن نابليون أعاد العبودية عام 1802 بعد أن ألغتها لجنة السلامة العامة عام 1794، وأصدر قراراً بمنع أي ملوّن من دخول التراب الفرنسي، وأن عبيد سان دومينغ حاربوا لأجل استقلال جزيرتهم، وهزموا قوات نابليون وأعلنوا جمهوريتهم عام 1804، وأن قائدها توسان لوفرتور وقع أسيراً فنفاه نابليون إلى محافظة قرب الحدود السويسرية حتى وفاته عام 1803، وأن البرلمان الفرنسي صادق عند إلغاء العبودية عام 1848 على صرف مبالغ مالية محددة لأسياد العبيد تعويضاً على "خسائرهم"، بموافقة الجميع بمن فيهم الفيلسوف توكفيل والشاعر لامارتين، ولم تصرف شيئاً للعبيد الذين عملوا قروناً بلا مقابل، وعانوا كل أشكال العذاب، جسدياً ومعنوياً. ولكن لا أحد يريد أن يتناول هذا الجانب من تاريخ فرنسا، فماكرون

كاتب من تونس مقيم في باريس



هشام الزبيدي

عداء مستحكم ضد المدن

زرت

بيروت قبل أشهر قليلة من الانفجار في مينائها والذي دمر جزءاً كبيراً من مشاهد الحياة المتبقية فيها. بيروت مدينة منكوبة حتى من قبل الانفجار، لكن الانفجار جاء ليستكمل المشهد. في الزيارات السابقة كانت كل المؤشرات تدل على الاضمحلال لأسباب سياسية. في الزيارة الأخيرة كان يكفي أن تتجول في أحياء وسط المدينة المستعادة من حرب سابقة، لتدرك أن صناع الحرب كان يرؤوهم أن يروا عودة الحياة. مناطق مغلقة بالكامل، والصامدون يقفون خلف فترينات المحلات ينتظرون زبوناً لن يأتي.

هو العداء المستحكم ضد المدن في عالمنا العربي. لا أعرف إن كان من الإنصاف إطلاقاً أو صاف مثل "تعريف" المدن العربية. الريف العربي المسالم منكوب هو الآخر. لكن من الواضح في عدد لا يستهان فيه من المدن العربية أن وعياً مضاداً للمدينة نشأ واستحكم وقرر انتهاك فكرة تأسيسها وديمومتها.

بيروت ليست المدينة الوحيدة التي تم تدمير جزء منها بشكل كبير. عشت في مدينتين عراقيتين أصيلتين تم تدمير أجزاء كبيرة منها: الرمادي والموصل. الدمار هنا مرتبط بعمليات عسكرية لا أعرف مدى القدرة على تبرير الكثير منها. وجود قناص أو قناصين من مجرمي داعش على سطح مبنى عامر وسط الموصل لا يبرر استدعاء الطائرات الأميركية لمسح المبنى بضربه بقنابل ثقيلة.

لكن تدمير المدن العربية بدأ مبكراً ولا يزال مستمراً. التغييرات المجتمعية في كل الدول العربية جعلت المدن ملاذاً لعشرات الملايين من أناس ما عادوا يحتملون حرمان الجهويات وإهمالها. كندا وأستراليا والولايات المتحدة وتايلاند تنتج الحنطة والشعير والأرز، ونحن نأكل ونتكاثر. نمو سكاني في جزء منه غذاء رخيص وجزء آخر انعدام المسؤولية الرسمية والشخصية وجزء ثالث تحريض ديني. القرى والبلدات تضخ بأجيال من الباحثين عن فرصة، والمدن تتضخم بمن فيها ومن القادمين. أهل المدن لم يقصروا بدورهم، وامتألت الشوارع والأزقة والأحياء. والمدن تعاني. مدينة مصممة لمليون أو مليونين، يسكنها ثمانية ملايين أو أكثر. أي مجارٍ، قبل أن نقول أي شوارع، ستستحمل كل هؤلاء؟

انظروا إلى العداء للأرصعة. للرصيف مهمة محددة. أن يسمح للمارة بالحركة. ما هو حال الرصيف في مدينة عربية متوسطة السكان؟ إما مكسّر تكسيرا ولا يتم تصليحه، ومشهد الحفر وفتحات المجاري التي تمت سرقة أغطيتها وصهرها، والترقيعات تمديدات الكهرباء والماء البائسة تشكله، أو يفترشه أصحاب البسطات من تجار فقراء لا يستطيعون دفع

خلو المحال التجارية أو إيجاراتها. في أي فسحة رصيف متبقية، ستجد سيارة متهاكة تستغل الموقف المجاني. في وسط الشارع يختلط المارة والسيارات معا.

خذ مثلاً أجمل مكان في الإسكندرية: الكورنيش. هناك صفوف من المنازل والأبنية الجميلة مبنية من زمن أزاحه زمن عشوائي. أمام هذه الأبنية الجميلة والتي تثنى، هناك صفوف من العمارات الشاهقة الانتهازية والتي نسيت لون الصبغ منذ زمن طويل. ولكي يمعن "المخطط الحضري" في إيذاء المدينة، اختار أن يجعل الطريق السريعة بحوار عريضة لتأكل الكورنيش ويحوّله إلى مجرد مسارات خرسانية وإسفلتية تفتقد حتى إلى الحد الأدنى من التواصل بين المباني والساحل الرملي. الأنفاق المتباعدة تحت هذه الطريق السريعة لا تستقطب أحداً، ومشهد عبور المارة على الطريق السريعة بين السيارات التي لا تلتزم بالحد الأدنى من قواعد المرور هو مشهد من فيلم رعب.

يحذرونك من مدن الصفيح التي تخنق المدن الكبرى. تتخيلها على أطراف المدن، حتى تقود سيارتك على طريق سريعة مغلقة وسط مدينة عربية مكتظة، لترى أن أسطح كل البنايات هي مدن صفيح كاملة الأوصاف. تدخل شقة الصديق فتجدها واحة، وتساءل لماذا كل هذه القذارة في المدخل وعدم الاهتمام. ما عادوكم مع مصباح المصعد؟ لماذا لا تحلو الذكريات إلا عندما يتم حفرها على معدن تلك المصاعد أو خشبها؟ لماذا

لا يتم صبغ البناية وهي مبنى خاص ولا ينتظر من البلدية أن تصبغه؟ حتى السيارات مهجة المدن في العصر الحديث تعامل بنفس الطريقة. الجميع يحلم بشراء سيارة. ثم يشتري السيارة وتبدأ رحلة عذابها. صحيح أن الشوارع مترية، لكن هذا لا يعني أن تترك السيارات بكل هذه القذارة الداخلية والخارجية. وصحيح أن فوضى المدن تتسبب بالكثير من الحوادث الصغيرة والاحتكاكات، ولكن ما معنى ألا يتم تصليح ضوء الإشارة وغطائه الملون أو أن يصبح بدن السيارة كالجلد المصاب بالجذري من كثرة الرصعات في أنحائها.

لا يمكن إحصاء الدمار في مدننا، الظاهر منه وغير الظاهر. مدينة بملايين البشر لا تصلها الكهرباء إلا ساعتين يومياً أيضاً دمار، لأنها ستعيش بطريقة مختلفة، إما ببؤس الظلام والحر، أو بضوء مولدات الديزل وأبخرتها. والحبل على الجرار.

التدمير السريع لقلب بيروت مؤلم وصادم. ولكن الدمار منتشر أكثر مما نتخيل ■

كاتب عراقي مقيم في لندن