خوان غويتسيلو
الماضي المقموع

الطاهر بنجلون
المقام العالي

إميل سيوران
مات ناسياً

أحمد فؤاد نجم
حياة ليست كالأفلام

# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 45 - يوليو 2011

مجاناً مع العدد:
رواية غسان كنفاني
برقوق نيسان



30 كاتباً في قضية العدد

## الكرسي
## ومن حمل




من إصدارات

## وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

# الدوحة معيـن لا ينضب

حظي العدد «44» من مجلة «الدوحة» بحسن استقبال وثناء من قـراء عديدين في مختلـف البلاد العربية لمـا تميز به من تنوع في الموضوعات وجدة في الأبواب وحسـن في الشـكل حيـث قُدمت لهم الدوحة في محتوى وشـكل جديدين يختلفان عمـا عهدوه في الأعداد السـابقة، فكانت هـذه النقلة النوعية المقصـودة الهادفة إلى إيصال المعرفة إلى أكبر شـريحة من القراء والمتسعة لكل ألوان الثقافة المتجددة.

سـوف يُمتّع القارئ ناظريه بغلاف ذي شكل جذاب لينتقل إلى روضـات فكرية وثقافية منوعة ما بين متابعات شـملت بلداناً عديـدة ولقطات دالة من مواقـع التواصل الاجتماعي، ليجد القارئ نفسه في قلب أحداث الساعة، ومع فنون إبداعية منوعة، وتأتي قضية العدد في شـكلها وموضوعها الجديدين لتخفف عن القارئ ما كان يشـعر به من سأم متابعة المقالات المطولـة، وهكذا يجد القارئ فـي «الدوحة» كماً زاخراً من زاد ثقافـي منوَّع يصله بحاضره ويفتح أمامـه أبواب الثقافة بلا حدود.

أما «كتاب الدوحة» فكان نقلة أخرى أردنا بها أن نصل قارئ الدوحـة بأهم ما يزخر به النتـاج العربي ماضياً وحاضراً من إبداعـات ما زال لها بريقها وأثرهـا وتتطلب منا إعادة قراءتها والإفادة منها في بلورة رؤية جديدة لمستقبل جديد.

وعـن قريب - إن شـاء الله - سـتكون نقلة أخرى بإنشـاء الموقع الإلكتروني لمجلة «الدوحة»، وما سيوفره هذا الموقع من خدمات منوَّعة للقراء تجعلهم على تواصل دائم معنا.

لقد اجتهدنا لنقدم لك - قارئنا العزيز- ما يشـبع اهتماماتك الثقافية ونحن بانتظار مقترحاتك وآرائك البناءة لتسهم معنا في مسيرة الدوحة وتطلعها الدائم إلى التجديد والتطوير.

سـتبقى الدوحة على عهد قرائها بها وفية لهم وعلى اتصال بهـم لا ينقطع دعماً للثقافـة العربية وتواصلاً مسـتنيراً مع ثقافات العالم من حولنا.

رئيس التحرير


رئيس الهيئة الاستشارية
**د. حمد بن عبد العزيز الكواري**
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
**د.علي أحمد الكبيسي**

مدير التحرير
**عزت القمحاوي**

الإشراف الفني
**سلمان المالك**

سكرتير التحرير
**نبيل خالد الأغا**

الهيئة الاستشارية
**أ.د. محمد عبد الرحيم كافود**
**أ. مبارك بن ناصر آل خليفة**
**أ.د. محمد غانم الرميحي**
**د. علي فخرو**
**أ.د. رضوان السيد**
**أ. خالد الخميسي**

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:



تليفون : 44674285 (974+)
تليفون – فاكس : 44676251 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر
البريد الإلكتروني:
editor@dohamagazine.com
aldoha__magazine@yahoo.com

**مكتب القاهرة:**
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com



المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 45

السنة الرابعة – العدد الخامس والأربعون

شعبان 1432 – يوليو 2011

تصدر عن

**وزارة الثقافة والفنون والتراث**

الدوحة – قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . تتوالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

**الاشتراكات السنوية**

**داخل دولة قطر**

| | |
|---|---|
| الأفراد | 120 ريالاً |
| الدوائر الرسمية | 240 ريالاً |

**خارج دولة قطر**

| | |
|---|---|
| دول الخليج العربي | 300 ريال |
| باقي الدول العربية | 300 ريال |
| **دول الاتحاد الأوروبي** | 75 يورو |
| أميركا | ١٠٠ دولار |
| كندا واستراليا | ١٥٠دولاراً |

**رئيس قسم التوزيع والاشتراكات**

**عبد الله محمد عبدالله المرزوقي**

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

**الموزعون**

**وكيل التوزيع في دولة قطر:**

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع – الدوحة – ت: 44557810 فاكس: 44557819

**وكلاء التوزيع في الخارج:**

المملكة العربية السعودية – الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع – الرياض– ت: 4871414 – فاكس: 4871460/ مملكة البحرين – مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف – المنامة – ت: 17480800 – فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة – المؤسسة العربية للصحافة والإعلام – أبو ظبي – ت: 4477999 – فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان – مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان – مسقط – ت: 24600196 – فاكس: 24699672/ دولة الكويت – شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان – الكويت – ت: 1838281 – فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية – مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع – بيروت – ت: 653259 – فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية – محلات القائد التجارية – صنعاء – ت: 240883 – فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية – مؤسسة الأهرام – القاهرة – ت: 25796997 – فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية – دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات – طرابلس – ت: 925639257 – فاكس: 213332610 / جمهورية السودان – دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع – الخرطوم – ت: 466357 – فاكس: 466951 / المملكة المغربية – الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس – الدار البيضاء – ت: 2249200 – فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية – مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – ت: 2127797 –فاكس:2128664

**الأسعار**

| | |
|---|---|
| دولة قطر | 10 ريالات |
| مملكة البحرين | دينار واحد |
| الإمارات العربية المتحدة | 10 دراهم |
| سلطنة عمان | 800 بيسة |
| دولة الكويت | دينار واحد |
| المملكة العربية السعودية | 10 ريالات |
| جمهورية مصر العربية | جنيهان |
| الجماهيرية العربية الليبية | 3 دنانير |
| الجمهورية التونسية | 2 دينار |
| الجمهورية الجزائرية | 80 دينارا |
| المملكة المغربية | 15 درهما |
| الجمهورية العربية السورية | 80 ليرة |
| الجمهورية اللبنانية | 3000 ليرة |
| الجمهورية العراقية | 3000 دينار |
| المملكة الأردنية الهاشمية | 1.5 دينار |
| الجمهورية اليمنية | 150 ريالا |
| جمهورية السودان | 1.5 جنيه |
| موريتانيا | 100 أوقية |
| فلسطين | 1 دينار أردني |
| الصومال | 1500 شلن |
| بريطانيا | 4 جنيهات |
| دول الاتحاد الأوروبي | 4 يورو |
| الولايات المتحدة الأميركية | 4 دولارات |
| كندا واستراليا | 5 دولارات |


## الغلاف الأول:




لوحة الغلاف
Francis Bacon
1992 – 1909

## مجاناً مع العدد:




برقوق نيسان وقصص
غسان كنفاني


## متابعات 4 - 9

المغرب : **مهرجان القصة المغربية في دورة مبارك ربيع**

الجزائر : **ثورة الفنانين على التحكيم**

موريتانيا : **الصحراء طريق الحياة في بلد المليون شاعر**

السودان :**ندوة لإحياء ذكرى الشاعر مصطفى سند**

## ميديا 10 - 13

**ليلى تتخلى عن «الجندر» لصالح الكل**

**صيفُ الفيس بوك في سورية**

## أماكنهم

**علوية صبح:** أهرب بالكتابة إلى ضجيج المقهى 92

## نصوص

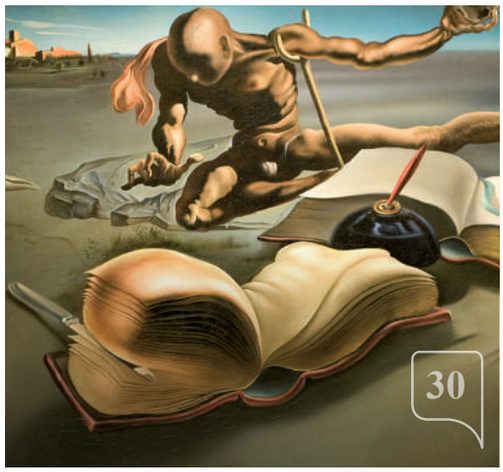
**لماذا أنت هنا؟** (فرج العَشّة) 100

**قال الموج** (محمد سليمان) 104

**عبده فلاش** (حسين عبد الرحيم) 106

**ثلاث قصائد** (عمر العسري) 108




# الصيف
## موسم الهجرة إلى الرواية

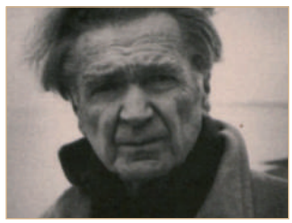


# الفاجومي
## سيرة المناضل أم الدونجوان؟

131




## الطاهر بنجلون
يبدأ الكتابة للدوحة



## سيوران
عاش غاضباً مات ناسياً
116


**صيد اللؤلؤ**

**البدعة في اللغة** (د. محمد عبد المطلب) 130

**ترجمات**

**التنين المجنّح** (نصوص طاوية لاو – تسو) 110

**ذرة في سرير الريح** (أنطوان دو سانت إكزوبيري) 114

**مقالات**

**التعددية في الإسلام** (د.حسن حنفي) 14

**نظرة الآخرين** (خوان غويتيسولو) 22

**ربيع الأدب العربي في إيطاليا** (إيزابيللا كاميرا) 98

**نصف الجثة كاملاً** (ستيلا قاتيانو) 118

**تشكيل**

**أجمل الأكاذيب في باريس** (نوال العلي) 142

**حوار الشعر والتشكيل** (أنيس الرافعي) 144

**علوم** 146 - 148

**بكتيريا الخضار القاتلة**

**مرض القلوب الناعمة الحزينة**

**الهشاشة وإدمان السندويتشات**


## قضية العدد

# الكرسي ومَنْ حَمَل
24


بشرى ناصر 26

د.صبري حافظ 28

خالد النبوي 32

عبد الودود العمراني 34

د.إبراهيم إسماعيل 36

شريف الصيفي 38

د.قاسم عبده قاسم 40

عبد المنعم رمضان 43

د. خليل فاضل 46

بلال فضل 48

ديمة الشكر 50

حزامة حبايب 52

عزت القمحاوي 54

محمد هديب 56

إبراهيم أصلان 58

منير عبيد 60

أمجد ناصر 61

هدى بركات 64

مرزوق بشير بن مرزوق 66

أمير تاج السر 68

إبراهيم نصر الله 70

محمد برادة 72

رءوف مسعد 74

وحيد الطويلة 76

علي حسين عبدالله 78

فاطمة شرف الدين 80

أشرف عبد الشافي 82

أحمد شافعي 86

نهى محمود 88

# ذاكرة النص

## مهرجان القصة المغربية في دورة مبارك ربيع

**المغرب - أنيس الرافعي**

القصة مثل غجري لا يعبر بلداً مرتين، لكن يحدث أن تنكسر قاعدة الرحيل اللصيقة بجلد هذا الجنس الأدبي الزئبقي والمراوغ، الذي طالما كان طائراً لاجئاً في شجرة السرد، إذا تعلق الأمر بمدينة أطلسية خلابة وطاعنة في الضيافة مثل بني ملال، التي احتضنت يومي 27 و28 مايو 2011 النسخة الثانية من «المهرجان الوطني للقصة المغربية».

تظاهرة ثقافية كبرى نظمها اتحاد كتاب المغرب بشراكة مع المديرية الجهوية للثقافة من أجل الاحتفاء بالفن القصصي الوطني، وتسليط الأضواء الكاشفة على سيرورته ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، خصوصاً أن هنا «الجرم الحكائي الصغير» عرف خلال العقود الأخيرة طفرة متنامية، ما فتئت تحقق إشعاعاً ثقافياً محموداً سواء داخل المغرب أم خارجه، وهذا ما برز من خلال دينامية الأنشطة المخصصة له هنا وهناك، والتراكم النصي المطرد لمنتجيه، والاهتمام المتزايد الذي يلقاه في محفل التلقي والقراءة والتأويل.

وقد توزعت أشغال هذا المهرجان بين فقرة تكريمية وندوتين بحثيتين وجلستين للقراءات القصصية. في الفقرة التكريمية التي أفردت هذه السنة للأديب المغربي مبارك ربيع، باعتباره واحداً من أيقونات هذا الجنس ورموزه، ممن حققوا استمرارية لافتة في العطاء والتجدد تشهد عليها أضاميمه القصصية الست (سيدنا قدر/1980، دم ودخان/1981، رحلة الحب والحصاد/ 1983، البلوري المكسور/ 1996، من غرب لشرق/ 2002، صار غداً / 2006).



مبارك ربيع

أجمع كل من الكتاب والنقاد نجيب العوفي، وحسن بحراوي، وعبد الدين حمروش، وسلطان القحطاني (السعودية)، وإدريس الملياني، وعبد الإله قيدي، ومحمد بوخزار، ونور الدين محقق، على ريادة المحتفى به ومساهمته الوازنة في الانتقال بالكتابة القصصية إلى درجة الإبداع السردي المتميز بنكهته المحلية وأسلوبه التعبيري الناضج، منتهين إلى تفانيه الصوفي وعشقه اللامحدود للقصة، التي لا يعدها باحة استراحة بين روايتين (أصدر 11 رواية)، بل واحة أدبية مستقلة يفيء إليها بحثاً عن ماء السرد وظلاله الوارفة.

الندوة البحثية الأولى حملت عنوان «شعرية المكان في القصة المغربية»، وهي قضية نقدية مركزية ومركبة تناوب على مناقشتها النقاد والباحثون عمر العسري، والحبيب الدايم ربي، وإبراهيم الحجري، وحسن المودن، وإبراهيم اولحيان، ولحسن حمامة، وعبدالعالي بوطيب، ومحمد اقضاض، ومحمد رمصيص، ومصطفى الحسناوي، وهشام العلوي، تنوعت المساهمات بين شكل نظري وبين دراسات تطبيقية انطلاقاً من متون قصصية بعينها، حيث سعوا لإبراز قيمة المكان، بمختلف تجلياته، في بناء المتن القصصي المغربي. إذ أضحى هنا المقوم كياناً هندسياً مرئياً وملموساً بشكل واقعي، له القدرة على تجاوز الحدود الفيزيقية أو ما يمكن أن يعكس ملامح المكان المألوفة، فهو متعلق بجوهر العمل القصصي وما يستحضره من صور لذكريات واسترجاعات مكانية وسيكولوجية واعية أو لا واعية، أو هو على حد تعبيرغاستون باشلار «تلك الصورة الفنية التي تذكرنا أو تنبش في أعماقنا ذكريات وأضغاث رؤى».

كما تم البحث في «شعريات» هنا المكوّن بوصفه كياناً مادياً ورمزياً يبرز الشخوص، وينمي الحدث، ويدعم السرد وكل الموتيفات والعناصر البنائية الداخلة في عملية تصييغ النص القصصي.

وقد خلصت تحليلات وتخريجات المدونة النقدية إلى أن قيمة العمل القصصي لا تكمن فحسب في نوع الرؤية والقضايا التي يطرحها، وإنما أيضاً في الطرق والكيفيات التي يقدم لنا من خلالها العمل القصصي. ولعل من أهم هذه الطرق والكيفيات «جماليات الفضاء»، باعتبارها واحدة من انشغالات النص القصصي الحديث وطرق بنائه.

ومن ثم، تأتي أهمية الكشف عن خصوصية المكان القصصي المغربي، نظراً لكونه حمّال ذاكرة بعيدة أو قريبة، يعكس الخصوصية المحلية والوطنية بمختلف تجلياتها سواء على المستوى الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي، من خلال أساليب الكتابة وأنماط المتخيل.

المكان له مخيلة مرجعية ذاتية أو واقعية أو إيهامية أو شعبية أو أسطورية أو تاريخية، الشيء الذي يستتبع مقاربة وتمحيص هذه المرجعيات لاستخلاص إواليات اندماجها وتضفيرها داخل الخطاب القصصي.

وعلى هامش هذه القضية ألمح بعض المشاركين إلى ما أصبحت تشهده الساحة من «زحام قصصي» يستلزم إعادة تفعيل ما أسموه «الأذرع النقدية الرمزية» من أجل ترسيم الحدود وغربلة المنجز كي لا يبتذل هذا الجنس الأدبي الجميل ويسقط عمودياً في الإسفاف وهنات ضحالة الإبداع وبعد جلستين للقراءات القصصية عرفت مشاركة لفيف من الكتاب والكاتبات المغاربة من مختلف الأجيال والحساسيات والمرجعيات، قرأوا خلالها آخر إنتاجاتهم، نذكر من بينهم: لطيفة باقا، عبد الله المتقي، عزالدين الماعزي، زهرة رميج، ليلى الشافعي، أحمد اللويزي، منصف بنحمان، حفيظة حسين، مليكة نجيب، جبران الكرناوي، مسعود الجاحظ.

اختتم المهرجان بندوة بحثية ثانية جاءت تحت عنوان «أسماء في الذاكرة القصصية»، وهي لحظة استعادة لأربعة أسماء إبداعية (أحمد عبدالسلام البقالي، محمد بيدي، بشير جمكار، والمختار ميمون الغرباني) رحلت عنا في السنوات الأخيرة إلى دار البقاء، مخلفة منجزاً قصصياً ثراً ومهماً، فتوجب من باب الاعتراف والامتنان العودة إلى تراثها لإيلائه ما يستحق من دراسة وبحث نقديين، كفيلين بجعل عطاءاتها مستمرة عبر الأجيال ومتقدة في الذاكرة الثقافية المغربية. إنها لحظة وفاء ومحاولة نبيلة لإشهار نخب الذاكرة في وجه النسيان القاسي.

# قطر تلغي عقوبة الحبس في قضايا الإعلام

أقر مجلس الوزراء القطري قانوناً جديداً للأنشطة الإعلامية وأحاله إلى مجلس الشورى لاستكمال الإجراءات القانونية لإصداره.

يلغي مشروع القانون الجديد عقوبة الحبس تماماً، ويضع قرار الإحالة للتحقيق في قضايا النشر في يد النائب العام لا الوزير المختص. وسيكون هذا القانون الأحدث بين تشريعات الإعلام العربية، حيث يشمل جميع الأنشطة الإعلامية المرئية والمسموعة والمكتوبة والإلكترونية.

# العثور على «خبيئة» فنية أخفاها الضباط الأحرار

القاهرة- سماح عبدالسلام

عثر قسم الترميم بقطاع الفنون التشكيلية بالقاهرة على ثروة فنية لا تقدر بثمن متمثلة في خبيئة توارت لعشرات السنين، حيث أخفت جزءاً مهماً من تاريخ مصر بملوكها السابقين.

الخبيئة تضم 18 «بانوه» للوحات زيتية كبيرة من أعمال الرواد «الحسين فوزي، محمد حسن، كامل مصطفى، مفيد جيد، نجيب فانوس» وغيرهم، و85 اسكتشاً فنياً ملوناً بالألوان المائية لتجهيزات العرض المتحفي الذي تم افتتاحه عام 1949، و65 من الرسومات الهندسية والمعمارية الخاصة بمتحف الحضارة بدار الأوبرا المصرية، و19 خريطة قديمة للقُطر المصري، ورسم تخطيطي لمدينة الإسكندرية، و32 رسماً توضيحياً، و3 صور فوتوغرافية ليصل إجمالي أعمال الخبيئة إلى 222 عملاً نوعياً.

حدث ذلك في أثناء قيام فريق الترميم بإخلاء جدران متحف الحضارة المصرية من الديوراما «البانورامات المجسمة» المثبتة داخل جدران محصنة، حيث يوجد باب سري يؤدي إلى مدخل سرداب بعمق 8 أمتار.

ويشير الخبراء إلى أن هذه الخبيئة تم إخفاؤها عن عمد بعد ثورة يوليو، لأن جميع اللوحات تتضمن حياة أسرة محمد علي في أثناء توليها الحكم في مصر، بالإضافة لعدد من الصور للملك فاروق ووالده الملك فؤاد.

وتتضمن الخبيئة لوحتين للرئيس محمد نجيب أول رئيس لمصر مع مجلس قيادة الثورة. وقد خضع المتحف لعملية تطوير وترميم توقفت منذ عشرين عاماً.

متحف الحضارة صممه وأشرف على تنفيذه مصطفى بك فهمي عام 1936 بتكليف من ملك مصر والسودان فاروق الأول.

# ثورة الفنانين على التحكيم
## في مهرجان المسرح

**الجزائر - نوارة لحرش:**

عاشت الجزائر على مدار أسبوعين من شهر جوان (يونيو) فعاليات المهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته السادسة، حيث شهدت قاعة محي الدين باشطارزي عدة عروض مسرحية جزائرية وعربية وأيضاً من فرنسا وألمانيا، تنافست كلها على جوائز المهرجان، لكن اللجنة التحكيمية لهذا العام والتي ترأسها الكاتب والباحث الجزائري أحمد منور يبدو أنها خيبت أفق توقعات العارضين والمخرجين بشأن التتويجات، وهذا بحجبها لعدة جوائز في المهرجان أهمها ثلاثة جوائز رئيسة وهي جائزة أحسن نص، وجائزة أحسن موسيقى، والجائزة الكبرى المتمثلة في أحسن عرض مسرحي متكامل، وجاء في بيان اللجنة أن سبب حجب هذه الجوائز يعود إلى ضعف مستوى العروض الفنية المسرحية وإلى الرداءة والضبابية الباهتة في الإخراج، وبسبب بعض النصوص التي خرجت عن الأخلاق بألفاظها السوقية، وبالانزلاق في المحظور اجتماعياً وتوظيفها لألفاظ غير مهذبة قصد إضحاك الجمهور، وهنا تحدثت اللجنة عن ضرورة أخلقة المسرح، وأخلقة الفن.

المخرجين وأهل المسرح تفاجأوا واستغربوا هذا الحجب غير المبرر حسبهم، ورأوا فيه قسوة وأحكاماً غير منطقية وغير عادلة، بعضهم اتهم رئيس اللجنة أحمد منور بالقصور الفني المسرحي وبأنه ليس أهلاً لأن يكون مُحكّماً أو أن يترأس لجنة تحكيمية في مهرجان كبير كهذا، ووصفوا ما جاء في بيان التوصيات وقرارات اللجنة بالخطوة الخطيرة ضد حرية الإبداع



مسرحية ليالي الموت

وحرية التعبير الفني، واعتبروا هذه الطبعة سابقة خطيرة وسيئة في تاريخ المهرجان.

ومن جهة أخرى اندلعت حروب كلامية بين رئيس لجنة التحكيم أحمد منور وبين الكاتب والمسرحي حميدة العيّاشي، الذي لم يهضم ربما خروج مسرحيته «ليالي الموت» من الباب الضيق للجوائز والتتويجات، حيث لم تنل أي جائزة وهو الذي كان يرى أنها تستحق تتويجات وجوائز المهرجان وهنا ما جلعه ربما يخرج عن جادة الهدوء ويفتح صفحات جريدته لإطلاق النار على إدارة المهرجان ولجنة تحكيمه برئاسة أحمد منور واتهم الجميع بالجهل والتجربة المتواضعة، ومن هنا بدأت حربهما الكلامية تتسع رقعتها وصفحاتها عبر الجرائد والمواقع، ففي الوقت الذي يرى فيه العيّاشي أحمد منور بأنه لم يكن في المستوى متهماً أياه ببعده عن المسرح وجهله لهذا الفن وبالتالي عدم قدرته على التحكيم المسرحي وبأن ترأسه للجنة تحكيمية في مهرجان كبير كهذا لم يكن منصفا للمهرجان والمسرحيين والمخرجين. فما كان من منور إلا أن يتهم العيّاشي باستغلال وسيلته الإعلامية للقدح فيهم والنيل من سمعتهم الفنية، وقال منور: العيّاشي استغل موقعه على رأس الجريدة ليكيل لنا من الكلام ما يمس بسمعتنا وبشرف المهن التي ننتمي إليها، وهنا يعد قذفاً صريحاً يستوجب مساءلة صاحبه أمام العدالة، وردعه عن استغلال منصبه على رأس وسيلة إعلامية لشتم مواطنين شرفاء. ووصف كلامه بالأحكام الاعتباطية، وذهب إلى وصف نصه المسرحي «ليالي الموت» بالنص الميت.

## في رابطة الكتاب الأردنيين:

# التضامن شاقولي والانقسام أيضاً

**عمّان - أحمد الزعتري**

ثمّة ما يقارب مشهداً عبثيّاً في الصفّ الأول من التظاهرات. في العادة، يصلّب الواقفون في الصفّ الأول أيديهم بشكل «شاقوليّ» إلى الأسفل، وهم يراقبون، بنظرةٍ محايدة، أيدي الشباب التي تحرّك الهواء الساكن بحريّة وهي تهتف.

هذه الحريّة التي انتزعها شباب الأردن منذ بداية العام وهم يخرجون إلى الشوارع للمطالبة بإصلاحات سياسيّة واقتصاديّة. هؤلاء الشباب أيضاً هم الذين وقفوا أمام السفارة التونسيّة في عمّان بأعداد مخجلة، ليتصاعد الإحساس بالتضامن أمام السفارة المصريّة يوميّاً تقريباً. وصولاً إلى الاحتفال بتنحّي مبارك بأكثر من 6 آلاف منتش.

الوقفات تتالت مع انتشار الربيع العربيّ، فمن السفارة الليبيّة إلى اليمنيّة، متجاوزين البحرينيّة، إلى السوريّة. لكن ما يحدث على أبواب السفارة الأخيرة يثير الدهشة. فمؤخراً، ومقابل كل اعتصام، يتنادى مؤيدو النظام للوقوف بجانب سور السفارة بحماية الأمن، حاملين صوراً لبشّار الأسد.

هذا المزاج انعكس بحدّة على المشهد الثقافي والسياسي وحتى النقابي الأردني. حيث انهارت صيغة الاصطفافات التقليديّة أمام قمع الثورة السوريّة. فلم يعد مقبولاً الحديث عن «قوميّة» تتضامن مع «الخط الأول للممانعة» في وجه «مؤامرات إمبرياليّة – صهيونيّة». والردود جاءت جاهزة: فإما مع النظام السوريّ، أو مع الإمبرياليّة.

وبما أنها هذه الصيغة التقليديّة للتجاذب السياسي الحاصل في الأردن تجاه الثورة السوريّة، فكان من البديهيّ أن تظهر الانشقاقات في رابطة الكتّاب الأردنيين، التي كانت يوماً معقل المعارضة الأول، والتي تعرّض أعضاؤها للقمع ولإغلاق المقر في أثناء سريان الأحكام العرفيّة.

ما فجّر هذه الأزمة هو تصريح لرئيس رابطة الكتاب القاص سعود قبيلات في جريدة الدستور، والذي رد فيه على سؤال حول تأخر الرابطة عن إصدار بيان تضامني مع الشعب السوري، ليجيب: «هل أصدر المثقفون السوريون أي بيان تضامني مع زملائهم الأردنيين بعد أحداث دوار الداخليّة؟» ملمحاً إلى إمكانية إصدار بيان قريباً.

بدأ تراشق البيانات بعدها، والتي بدأها الناقد السوري صبحي حديدي على الـ«فيسبوك» متسائلاً عن صحّة التصريحات. ليتبعه قبيلات بتصريح بأنه ما قيل على لسانه «لا يعبّر عن رأيه بصورة صريحة». ليكتب الشاعر الأردني أمجد ناصر مقالاً بعنوان «مع الإصلاح في الأردن، وضدّه في سورية» بجريدة القدس العربيّ، انتقد فيه صمت رئيس الرابطة وهيئتها الإداريّة عن قمع الثورة السوريّة، وهما مناصب «منتخبة ليمثلا جمهرة الكتاب الأردنيين».

ردّ قبيلات كان عاتباً على «البعض لأنهم يريدون هجر الديالكتيك والنظر بمنظار ميتافيزيقيّ قاصر». مشيراً إلى البعض الذي يثير غضبهم ذكر «مقاومة وممانعة»، متهماً إياهم بأنهم «ينتمون إلى قوى استسلاميّة تسعى لتصفية حساباتهم مع المقاومة والممانعة.

آنذاك، أصدر 72 مثقفاً وكاتباً ليسوا جميعاً أعضاء في الرابطة، منهم أمجد ناصر، إبراهيم نصر الله، زليخة أبو ريشة، موسى برهومة، إلياس فركوح، طاهر رياض، بياناً يدين صمت الرابطة عن «جرائم نظام الأسد ضد الشعب السوري». مشيرين إلى «اعتبار صمت



| زليخة ابو ريشة

الرابطة غير المبرر انحيازاً للنظام السوري الذي يتطلى خلف شعارات «الممانعة» و«المقاومة» البراقة ولكن الفارغة من المحتوى الحقيقي، فمن «يمانع» و«يقاوم» العدو الإسرائيلي لا يرسل الدبابات لقتل شعبه وإخماد مطالبته السلمية بالحرية والكرامة، فالطريق إلى الجولان أو فلسطين لا تمر من درعا أو بانياس الرستن أو تلكلخ».

وتلا البيان استقالة ثلاثة أعضاء من ممثلي تيار التجمّع الديمقراطيّ في الهيئة الإداريّة احتجاجاً على البيان الذي لم يصدر إلى الآن.

ردّ الهيئة الإداريّة للرابطة برّر التأخر في إصدار بيان لا قيمة له الآن، جاء انسجاماً، مع «الروح الديمقراطيّة التي تدار بها الرابطة». ذلك أن الهيئة استغربت من طلب «الانجرار إلى رأي واحد، وباتجاه واحد في قضية تقسم المثقفين العرب شاقولياً في تفاصيلها المتعلقة بالرأي الدقيق في ما يجري». إضافة إلى الاستغراب من «وقت» إصدار البيان الذي جاء في الوقت الذي تتحضّر فيه الرابطة لانتخاباتها.

هنا أمر آخر استعمله إسلام سمحان، أحد الموقعين على البيان، ليكتب بياناً يقول فيه إن «الاحتجاجات والاضطرابات السورية لا تبرر استخدام الورقة السوريّة في انتخابات الرابطة». لتردّ عليه نوال العلي: «لم يبق إلا أن تسمّونا( منسدين) ونسمّيكم (شبّيحة)!».

# الصحراء طريق الحياة في بلد المليون شاعر

**موريتانيا - عبدالله ولدو محمدو:**

انتظم في موريتانيا في الفترة من 25 إلى 2011/05/28م بالعاصمة نواكشوط حدث ثقافي دولي، يحمل عنوان: (مهرجان حُداء الصحراء للشعر والإنشاد)، وهو النسخة الأولى من نشاط ثقافي، يسعى لتوطيد التواصل الطبيعي بين الكلمة الشاعرة والنغمة الساحرة، ويرعى هنا الحدث الثقافي العلامة والداعية الموريتاني الشيخ محمد الحسن ولد الددو رئيس الجمعية.

وقد يمّمتْ شطرَ هذا المهرجان الكبير وفودٌ من الشعراء والمنشدين من دول عربية إسلامية عديدة مثل: السعودية وقطر والكويت والبحرين وفلسطين والأردن والسودان والعراق ومالي والسنغال والجزائر والمغرب وساحل العاج وبنين وغامبيا. ومن المشاركين الأمين العام لرابطة الفن الإسلامي العالمي ورئيس جامعة مكة المفتوحة الدكتور علي بن حمزة العمري، والمنشدان العالميان محمد أبو راتب ويحيى حواء، بالإضافة إلى فرق إنشادية أخرى مثل فرقة اليرموك، وفرقة الأقصى، وفرقة الهدى، وفرقة صدى شنقيط.

ولِحُداء الصّحراء مقصد، كشف عنه الشيخ محمد الحسن ولد الددو، فالصحراء يراد بها الطريق في الحياة، والحداء هو ما يحرك الهمم، ويعين على الاستقامة على الطريق، ومن مقاصد هذا المهرجان الانحياز لرغبة الشباب كفئة بالغة الأهمية من شرائح الأمة.

وتستلهم فكرة الاحتفاء بالشعر المُلحّن المغنى من خصوصية للقُطر الموريتاني التي ينعت ببلد المليون شاعر، ألمح إليها عادل بانعميه، المتحدث باسم الشعراء المشاركين، حين ذكر أن وجودهم في موريتانيا يجعلهم يشعرون بأنهم في عرس من أعراس الحرف «في بلد يتنفس




من المهرجان

أهله شعراً».

ويعدّ الغناء في المجتمع الموريتاني اختصاصاً لطبقات اجتماعية محددة وأسر معينة، يوصف أبناؤها شعبياً بـ «الشعّار» أي الشعراء، ولكن الابتهالات الدينية والتغني بالمدائح النبوية عادة شعبية ذات نيوع في أوساط شعبية عديدة في هذا البلد.

وأقيمت في هذا المهرجان ندوات، تناولت قضايا عديدة كالشعر النسائي، وركزت على موضوع الإنشاد الديني تاريخاً ومفهوماً وأهدافاً، مشيرة إلى أنه محكوم بـ «ضوابط إسلامية، تمنع الميوعة والانحلال، وتركز على الجوانب الجمالية والإبداعية في الفن الغنائي، مع التركيز على القضايا الجوهرية للأمة والتحدث عن هموم الناس والمجتمع، من خلال كلمات حكيمة، يرددها صوت عذب، تهز وجدان الإنسان، فتحرك فيه مشاعر النخوة والشهامة، وتعيد إليه بعضاً من إنسانيته.

وكان لرائد الأنشودة الإسلامية السوري محمد أبو راتب إمتاع ومؤانسة للجمهور الذي اهتز طرباً، وتمايل خفة ونشوة، لما سمع من كلمات شعرية مؤداة بصوته الساحر الجميل، وهو يردد:

لولا الرسول وشرع الله ما بزغت
شمسٌ لِعُربٍ، وصرحُ العزِّ لم يَقم

أثار العلماء في هذا المهرجان قضية علاقة الإسلام بالجمال، خاصة جمال الصوت وحسنه، فقد قال الشيخ محمد الحسن الددو في مداخلة له: «إن من لا يحركه الصوت الحسن فاسد المزاج والطبع، وإن ضوابط الشرع في هذه الأمور لا يمكن تجاوزها..»، وذكر جمهور أهل العلم أن النشيد إذا كان مرتبطاً بأوتار أو فيه ما يسيء لأعراض المسلمين، كان حراماً، وما سوى ذلك مباح، وأن الشريعة السمحة جاءت للرقي بطباع البشر وتهذيبها».

وكان لافتتاح الشيخ (حمْدا ولد التاه)، الأمين العام لرابطة العلماء الموريتانيين لهذا المهرجان أكثر من دلالة، فهو من العلماء الموريتانيين الذين يميلون إلى القول بجواز السماع أو الغناء، وفق الضوابط الشرعية المعروفة، حسب ما هو معروف من مذهب أبي حامد الغزالي الذي يقول في كتابه (إحياء علوم الدين) إن «من لم يحرّكه الربيعُ وأزهاره، والعودُ وأوتاره، فهو فاسدُ المزاج ليس له علاج».

# ندوة لإحياء ذكرى الشاعر مصطفى سند

**الخرطوم - طاهر محمد علي:**

أحيا معهد العلاّمة عبد الله الطيب للغة العربية بجامعة الخرطوم الذكرى الثالثة لرحيل الشاعر السوداني مصطفى سند عبر ندوة أدبية قدمت إضاءات حول تجربته التي تعدّ بمثابة محور مهم في خارطة الشعر السوداني.

تضمنت الندوة أوراقاً علمية افتتحها الشاعر أبو عاقلة إدريس متحدثاً عن تيار الغابة والصحراء، ذاكراً أن شعر الراحل سند وافق ما دعا إليه ذلك التيار وما اهتم به مؤسسوه متخذاً شواهد من شعره تدعم هذا الرأي.. لكنه قطع بأنه لم يكن منضوياً تحت لوائه، رغم إشارات بعض النقاد لما وجدوه في شعره.

الناقد الدكتور الحسين النور قدم ورقة حملت اسم (سند ناقداً) مشيراً إلى أن الشاعر هو الناقد الأول لشعره ذاكراً في ذلك أمثلة عدّة.. وقدم الشاعر أبوبكر الجنيد ورقة كان محورها (الموسيقى والتغني في شعر سند)، مبيّناً أن موسيقى الشعر عنده من أبرز معالم قصيدته، وركز الجنيد بشكل كبير على ما كتب على بحر الكامل.

الصحافي عماد محمد بابكر ذكر أن سند قدم أكثر من عشرين قصة قصيرة نشرت في الملاحق الثقافية، ولكن الذي لم يعرف أن للراحل روايتان إحداهما تحت الطبع.

وتحدث رئيس اتحاد الكتاب السودانيين عالم عباس عن الموسيقا في شعر سند، ومضى متحدثاً عن الصورة والتداعي اللغوي وما إلى ذلك مستشهداً بعدد من دواوينه الشعرية.

في جانب أخر أشار الناقد والروائي عيسى الحلو أن سند، يعتبر من الشعراء أصحاب الموهبة الكبيرة، والذوق المرهف الذي صقلته الثقافة، دونما تشويه لفطرته الفنية السليمة. ومن هنا كان نقاء الشعر عنده، فهو لا يجري وراء شكل فني منبت الجنور، إذاً فهو شاعر لا يكتب من أجل النقد الأدبي!! وهو في نفس الوقت لا يسعى إلى الشعر السهل، ذلك الذي يتملق عواطف الجمهور العريض، ولهذا وجد نفسه موضوعاً وسط طرفين نقيضين في هذه المعادلة الفنية.

أما الناقد مجذوب عيدروس يؤكد أن سند علامة مهمة في مسيرة الشعر السوداني، فيقول: «لم ينكر تاريخ الشعر السوداني في النصف الثاني من القرن العشرين، وإلى الآن إلاّ وكان اسم مصطفى سند حاضراً.. ذلك أنه ضمن آخرين قد تابعوا المسيرة الصاعدة لتحديث القصيدة العربية: السياب، البياتي، نازك الملائكة، ومن بعدهم الفيتوري، محي الدين فارس، جيلي عبد الرحمن، تاج السر الحسن.. وعاصره الشاعر السوداني صلاح أحمد إبراهيم الذي كتب مقدمة مختصرة لديوان البحر القديم كانت غاية في العمق والتركيز مشخصة إنجاز سند الكبير في الاهتمام بموسيقى الشعر..». نتساءل: هل كان هذا الاهتمام المبكر بالموسيقى هو أحد



الشاعر مصطفى سند

الأسباب الكامنة وراء عودة مصطفى سند للقصيدة العمودية على النهج التقليدي (قصيدة الشطرين)؟ وهل من الحكمة أن نقول عن هذا التحول إنه ردّة عن الحداثة؟

لفهم تجربة مصطفى سند يتطلب العودة إلى المناخ السائد في الخمسينيات، والستينيات، حيث عاش الوطن العربي الصعود الدراماتيكي لحركة التحرر الوطني، وسطوع نجم اليسار العربي بشقيه القومي والأممي. وكان الاستقطاب حاداً في أوساط المثقفين، وقلّ أن ينجو أحد من تأثيرات هذه الصراعات.. واختلطت معركة الشعر الحديث بين القدامى والجدد، بل إن بعض المحافظين رأوا فيها شعوبية ومحاولة لهدم اللغة العربية.

وهناك مسألة أخرى تحتاج للفحص أن الأجيال العربية وضمنها بعض السودانيين تتفتح مواهبهم في ظلال التمرد والثورة، ولكن مع مرور السنوات تخبو نار الرفض والتمرد شيئاً فشيئاً. ولكن مصطفى في مناخاته هذه لا يمكن أن يبقى في أودية السكون.



جانب من الندوه

# ليلى تتخلى عن «الجندر» لصالح الكل

أنشأ مجموعة من المشاركين على الفيس بوك صفحة داعين فيها إلى التدوين والزقزقة يوم 21 يونيو/ حزيران ضد التحرش الجنسي والعنف الجندري في مصر.

تبدو الدعوة شبيهة بحملة «كلنا ليلى» لحقوق النساء في الوطن العربي والتي بدأت في عام 2006، وليلى المقصودة في هذه الحملة هي بطلة رواية «الباب المفتوح» للروائية لطيفة الزيات، وقد تحولت الرواية إلى عمل سينمائي يحمل الاسم نفسه بطولة فاتن حمامة، وهي نموذج للفتاة المصرية والعربية التي تعاني من تمييز في مواقف حياتيه مختلفة في مجتمعاتها التي تعلي من شأن الرجل وتقلل من شأن المرأة، ولا تهتم بطموحها أو أحلامها أو أفكارها منذ طفولتها حتى مماتها.. وبالرغم من كل ذلك فإن ليلى بطلة الرواية – اسم



الحملة– تحتفظ بفكرتها عن نفسها وطموحها وتظل مؤمنة بدورها كامرأة لا تقل بأي حال من الأحوال عن الرجال.

بينما توقفت الحملة والتي نالت جائزة الشباب لمؤتمر القمة العالمي وذلك تحت التصنيف الخاص بتمكين النساء من السلطة - وكتبت المدوّنة إيمان عبدالرحمن: «لم يعد لديّ وقت لكي أدير الحملة بسبب انشغالي الشديد، لم يكن الهدف من البداية هو حملة (كلنا ليلى) وإنما حقوق النساء وتمكينهن من أحلامهن، الهدف كان إضافة بعض القيم للمجتمع ولي على المستوى الشخصي، ولأن قناعاتي تغيرت بأن المشكلة منفصلة متصلة بباقي مشاكل المجتمع والتي تتعلق بالتمييز بشكل عام».

لم تخل صفحة الفيس بوك من بعض التعليقات المتسائلة: ما هو العنف الجندري؟ وبعضها ساخر مثل ما كتب باسم خليفة: (الجندري دي صعبة شويتين ايه جندري دي !؟) لتجيبه داليا غراب – أحد مؤسسي الصفحة إجابة جادة تبدو خارج السياق رداً على سؤاله الساخر بالأساس - :«العنف الجندري مصطلح شامل يشكل مظلة لأي فعل يتم خلافاً لإرادة الشخص». علقت أيضاً يسرا عبد المجيد :«دا احنا هنزقزق زقزقة ونهزق وندلع مرة من نفسنا، في هنا اليوم كل من تحرش بي بالنظر أو حتى الكلمات سأجعله يندم كثيراً».

# شاعر استجدى الأوكسجين فمات



أثارت الصورة التي نشرها محبّو الشاعر العراقي الراحل محمد درويش علي (على صفحته في الفيس بوك) وهو راقد في المستشفى بين الحياة والموت الكثير من ردود الأفعال، والتي كانت جزءاً من المناشدات التي أطلقتها جهات عدة ومن بينها الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق لكلّ المسؤولين والجهات الرسميّة العراقيّة لإنقاذ حياته وعلاجه في الخارج. «أين حكومتنا؟» تساؤل كتبه محبّوه على الصورتين المدمجتين (قبل استفحال مرضه وبعده)، لتتوالى التعليقات: «إنّك توجعني يا محمد، ولا عزاء للضائع في مسقط الرأس .. لا عزاء»... هذه الكلمات كانت للشاعر سلمان داود محمد، بينما جاء تعليق الفنّان التشكيليّ قاسم العزاوي كالآتي :«هل من مغيث.للشاعر محمد درويش؟ قلوبنا معك سيّدي الشاعر». لكن في النهاية رحل «درويش» من دون أدنى التفاتة رسميّة، وهو الذي رقد منسياً ومهملاً لأسابيع في أكبر مستشفيات بغداد «مدينة الطب»، يستجدي الأوكسجين بمنفاخ يدوي من القرون الوسطى!!

# وللعراق قائمته السوداء

**بغداد - حسام السراي:**

مع تصاعد الاحتجاجات الشعبيّة في العراق، وتأييد عدد من المثقفين والصحافيّين لها، مقابل آخرين اتخذوا موقفاً سلبيّاً منها، أطلق مجموعة من النشطاء المدنيّين العراقيّين، قبل أيّام، موقعاً على شبكة التواصل الاجتماعيّ، تحت عنوان (القائمة السوداء)، وفيه استفتاء للأسماء التي يراد ضمّها لهذه القائمة، ونقرأ في الموقع اقتراحات بإضافة أكثر من اسم من بينهم الشاعر الشعبيّ سمير صبيح الذي جاهر برفضه هذه التظاهرات المطلبيّة وعدم تأييدها، والخبير القانونيّ طارق حرب، وكذلك المحلل السياسيّ إبراهيم الصميدعي.

وعرّفت المجموعة نفسها بأنّ موقعها مخصص للاقتراحات بشأن القائمة السوداء التي ستضمّ كلّ المثقفين والفنّانين والصحافيّين والإعلاميّين والشعراء وغيرهم ممن يتعاونون مع السلطة ضدّ الشعب ولايقفون بإيجابيّة مع التظاهرات.

## لماذا يسبّون والدتي لا والدي؟



انتشرت على الفيسبوك والتويتر في الآونة الأخيرة مجموعة من مقاطع الفيديو لقناة الفراعين وصاحبها «توفيق عكاشة» عضو الحزب الوطني ونائب في البرلمان المصري سابقاً وهو يقدم برنامجه الذي يستمر في تقديمه يومياً لساعات طويلة.

يبدو الرجل اكتشافاً مبهجاً مثيراً للضحكات بسبب ما يقوله، بالأخص بعد اعترافه بنفسه أنه كان ينافق «مبارك» لكي يعيش، وأن الفيديو المنتشر له وهو يقبل يد صفوت الشريف رئيس مجلس الشورى السابق هو فيديو تم تركيبه له، وهو غير صحيح، وفاته أن يشير إلى أنهما مقطعان مختلفان في أماكن مختلفة يقبل في كليهما يد «الشريف»، ففي مرة يخرج على المشاهدين بعد كل ذلك ليقول لهم إن الله أرسله لكي يطهر الثورة المصرية من الدنس، ومرة متعجباً من أن بعض المتصلين المجهولين به يسبون والدته ولا يسبون والده أباً متسائلاً بدهشة: لم لا يسبون والده أيضاً؟!

## سجال الوطن

في صفحته على الفيس بوك، كتب الروائي العراقيّ أحمد سعداوي :« الوطن هو ذلك الشيء الذي إما يمنعك من الحياة، أو ينغص عليك أي حياة بديلة أخرى»، لتثير عبارته عدداً من التعقيبات، أوّلها للفنّان التشكيليّ العراقيّ صدام الجميلي الذي اعتبر العبارة السعداويّة دقيقة جدّاً لكنّه استدرك بسؤاله: هل سيكون وطناً حينها؟ لا أعتقد».

في حين رد الشاعر والناقد المسرحيّ عبدالخالق كيطان، بأنّ «الوطن المشرقيّ: هو الذي ينغص عليك، أما الوطن الآخر، الغربيّ تحديداً، فهو الذي يمنحك الأمان. وقديماً قال ماكبث: ليست العبرة في أن تكون ملكاً بل العبرة في أن تكون آمناً».

## هُمّا آسفين يا ريس !!

القاهرة - هاني جورج:

أسس شابان على الفيس بوك في أثناء الثورة المصرية صفحة «أنا آسف يا ريّس»، لم يعلنا عن اسميهما إلا مؤخراً وهما ((كريم حسين» و«عاصم أبو الخير»، أخطاء لغوية ملحوظة كتبت في وصف أسباب إنشاء الصفحة مثل، «أنا شب وعايز أعيش لكن بتأسف علشان انت أبويا وأسد العروبة وغير ربنا وانتا ماليش» ووضع مؤسس الصفحة الأول كريم حسين وصفها على الفيس بوك على أنها political organization!!

لم يستطع بعض الشباب المصري مثل كريم وعاصم حتى الآن التغلب على الثقافة الأبوية التي لم يعد لها محل وعلة للوجود في مصر ما بعد الثورة، يبلغ عدد أعضاء الصفحة ما يزيد على الـ 90 ألف أغلبهم من الثوار ومعارضي مبارك ويتضح ذلك في التعليقات على الأخبار المنشورة، مثلما كتب فاروق عادل: «رئيس الجمهورية المنتخب هو موظف لدى الشعب وليس أبي»،



ولكن يبدو أن مؤيدي حكم مبارك لازالوا خارج الإطار الزمني للمرحلة الجديدة، فمنذ عدة أيام صمموا (بوستر) يدعون فيه الشباب إلى ثورة غضب أبناء مبارك بميدان مصطفى محمود في 24 يونيو تحت شعار « الكبير لا يهان» وفي فجر يوم 15 يونيو/حزيران صوّر عدد منهم لا يزيد عن الستة أفراد فيديو وهم يكتبون على الحوائط المقابلة للمتحف المصري بالـ «سبراي» «بنحبك يا مبارك – ثورة أبنائك» والفيديو نشر بعنوان «أبناء مبارك يقتحمون ميدان التحرير». وصل عدد التعليقات على الفيديو في أقل من ساعتين إلى 130 تعليقاً ما بين مؤيد للفيديو ومعارض له، فعلى سبيل المثال علّق أحمد كولا: «واللي عنده عربية – أي سيارة – أحسن من الديموقراطية».

وعلى غرار صفحة «احنا آسفين يا ريّس» أُسست صفحات أخرى مثل «احنا آسفين يا عادلي»، فالبعض رأى أن الاعتذار لوزير الداخلية الذي يقضي عقوبته بسجن مزرعة طرة واجباً !!، «احنا آسفين يا ميدان مصطفى محمود»، وهو الميدان الذي كان يقف فيه مؤيدو مبارك، وعلى الجانب الآخر أسس مجموعة من الشباب صفحة أخرى بعنوان «احنا آسفين يا ولاد التيييييت».

# ضحك كالبكاء..
## صيفُ الفيس البوك في سورية

يشهد صيف الفيس بوك في سورية غيوماً كثيفة تمنع المستخدمين من التفاعل المتوقع مع أجواء الشبكة الاجتماعية، فمن انقطاع خطوط الإنترنت في بعض المناطق لأيام عديدة، إلى تعرض موقع التواصل الاجتماعي للحجب والإبطاء، مروراً بحملات التشهير والاعتقالات والتخوين المتبادل.

هذه الأجواء جعلت نشاط الشباب السوري يتراجع عبر فضاء الإنترنت ليبقى ملتهباً عبر فضاءات الواقع الثائر، ومع ذلك فقد استطاع الناشطون السوريون التغلب على القيود المفروضة على حقهم في الرأي والتعبير، والتواجد في معظم الأحداث التي شهدتها المنطقة مؤخراً، لتتميز مشاركاتهم بسخرية ضاحكة، ولكنه ضحك كالبكاء!.

ففي التعليق على عرس الأمير ويليام، تناقل السوريون ما أسموه «خبراً طريفاً»، حتى أن المحلل السياسي البارز «برهان غليون» قد قام بنقله على صفحته ومفاده: «ناشط سوري يدعو الأمير ويليام وعروسه كيت لقضاء شهر العسل في سورية باعتبارها المكان الوحيد البعيد عن أعين الصحافيين».

وفي التعليق على موسم الامتحانات الدراسية الذي كان على الأبواب، كتبت نينار سعيد:

«طيب بلكي اجاهون للطلاب بامتحان العربي: صف يوماً صيفياً، شو بيقولوا؟ وكانت الدبابات الخضراء.. تتنزه مع الأسلحة السوداء.. التي يتخللها اللون الفضي اللامع؟».

وبما أن موجات النزوح والهجرة والسفر بدأت تغزو حياة السوريين وتدفعهم خارجاً، فقد تساءلت Sahar Abdulla : «بتتحسن الأحوال ما بتتحسن، بسافر ما بسافر، بيروح ما بيروح خلصت كل ورود المدينة وما بقي معي شي؟».

وبعد صدور المرسوم التشريعي رقم (61) لعام 2011، والقاضي بمنح عفو عام عن الجرائم المرتكبة قبل تاريخ 31-5-2011، كتب طارق عزيزة: «ع حد علمي صدر العفو العام مبارح بس ما عرفت مين «المطلوبين» يلي لهلق بسببهم عم نطالع الهوية ع الطالعة والنازلة؟!!».

ورداً على الأصوات التي تدعو للتدخل الخارجي على غرار ليبيا، كتب تمام تلاوي: «كل صاروخ يطلقه الغرب على القذافي يُسجل على فاتورة الثوار بسعر مضاعف، وستظل ليبيا تسدد استحقاقاتها للغرب من النفط لعشرات السنوات ولن تستطيع أن تنهض نهضة تنموية أبداً في ظل هذه الديون.. لهذا السبب - على الأقل- أناشد السوريين المعارضين أن حذار من طلب التدخل الخارجي ولتحل الأمور بين السوريين أنفسهم».

وهكذا يستمر السوريون بالتفاعل مع الأحداث واللحظات التاريخية التي تشهدها بلادهم والعالم من حولهم، معلقين ومنتقدين، ساخرين وباكين، لكنهم حتماً مؤكدين أن صيفاً أكثر صفاءً وإشراقاً، لابدّ وأن يُقبل قريباً..!




## تضامن ضد العنف



رغم أن صفحات التضامن مع الأطفال ضحايا العنف الذي مورس منذ انطلاق الاحتجاجات في سورية منتصف آذار/ مارس الفائت، تعد الأكثر بلاغةً وتأثيراً، كصفحة «كلنا الشهيد الطفل حمزة علي الخطيب» بمجموع أعضاء يبلغ 90.943، وصفحة «كلنا الطفلة الشهيدة هاجر تيسير الخطيب» ( 9.667 عضواً)، إلا أن مجموعات تضامن من نوع آخر قد ظهرت أيضاً، كمجموعة «الفن والحرية»، وهي «صفحة مفتوحة لكل الفنانين السوريين والعرب، للتضامن مع الشعب السوري، مع الحرية، ضد العنف»، وذلك من خلال «كل أشكال التعبير التشكيلية المعروفة»، إضافة لـ «وسائط التعبير الفنية الجديدة»، وتطلب المجموعة توقيع الفنان الصريح «لأنه بحد ذاته فعل تضامن يحتاجه المواطن والمتظاهر والمعتقل وكل الضحايا»، ويمكن إرسال صور الأعمال الفنية لبريد الصفحة:

art.liberty.syria@gmail.com

## ثورة مي سكاف

لقاءٍ ضمّ نجوم الدراما السورية لإجراء حوار وطني بمبادرة من رئيس حركة «فلسطين حرة» ياسر قشلق، بحضور عدد من وسائل الإعلام، إلا أن المادة المصورة الوحيدة التي كشفت لنا خبايا ذلك اللقاء، كانت مقاطع فيديو على «اليوتيوب» مصورة عبر هواتف محمولة، بعد مصادرة جميع أشرطة الكاميرات التي كانت بحوزة الصحافيين عند باب الفندق الذي عقد فيه اللقاء.

المقطع الذي أثار الجدل ومن ثم عدة حملات دعم، يصور الفنانة السورية مي سكاف، التي غادرت اللقاء احتجاجاً على تصريحات قشلق عن الثورة المصرية، إذ اعتبرها انقلاباً وليست ثورة حقيقية، فبرأيه لا توجد ثورة عربية حقيقية سوى الثورة العربية الكبرى.

شريط «اليوتيوب» بعنوان «تصريح مي سكاف حول الحوار الوطني السوري للفنانين»، تظهر فيه الممثلة، بالقرب من المخرج والمنتج نجدت أنزور وهي تصرخ بحرقة قائلة: «أنا تركت المهنة لك يا أستاذ (مشيرة إلى أنزور)، ثم تخاطب الصحافيين الذين يقفون أمامها، فتقول: «هذا الرجل وقّع على بيان يطلب إيقافي عن العمل بسبب نداء إنساني»، وتضيف سكاف: «12 شركة إنتاج تطالب بمقاطعتنا»، مشيرةً إلى بيان بعض شركات الإنتاج الفني في سورية - من بينها شركة أنزور - والتي تقاطع فيه مجموعة كبيرة من الفنانين والمثقفين - من بينهم سكاف - بسبب توقيعهم على بيان «نداء الحليب»، دفاعاً عن أطفال وأهالي درعا، وتؤكد مي في مقطع الفيديو : «أنا وطنية».




ومي سكاف ممثلة سورية اشتهرت بأداء أدوار منتقاة وقليلة وصعبة، بدأت شهرتها عام 1997 من خلال دورها المميز في مسلسل «العبابيد»، وأسست مي سنة 2004 معهد ومسرح «تياترو» لفنون الأداء، والذي يهدف لتأهيل كوادر شبابية للمسرح والسينما.

## يا عمال العالم.. صلّوا على النبي!

لالتقاط اللحظات التاريخية الاستثنائية، أطلق الروائي والكاتب السوري «عمر قدور» بالشراكة مع مجموعة شباب، مجموعة «فيسبوكية» بعنوان «TOP Comment»، تسعى لتوثيق «التعليقات الرائعة» لمستخدمي «الفيس بوك»، تلك التعليقات التي وصفها قدور بـ «جمل قصيرة ومختصرة تدهشنا بعمقها وإبداعها، ونكتشف من خلالها أشخاصاً ربما لم يجربوا الكتابة سابقاً لكنهم يبرهنون عن موهبة استثنائية». ترصد الصفحة «إبداع اللحظة»، وهي غير مخصصة «للشرح أو الإنشاء أو الخطابات أو البيانات»، إنها ترصد «روح الناس، روح الحياة الدفاقة»، من خلال نشر الأعضاء لما يصادفونه من «تعليقات ورسوم متميزة»، مع الإشارة للمصدر، فـ «ما يبدو عابراً يستحق الحفظ والتوثيق».ومن أفضل التعليقات التي حفظتها الصفحة:ينقل «حسين غرير» عن أصدقائه: «أراد حزب العمال الشيوعي وحزب الإخوان المسلمين الاندماج في حزب واحد فأصبح شعارهم: يا عمال العالم... صلوا على النبي». ومن صفحة سامر رضوان: «يلي عندو دبابات.. ياللي عندو قاطانات.. غسالات.. عتيقة للبيع (مندس بباب السباع)»، وباب السباع أحد أحياء مدينة حمص السورية الذي تعرض للحصار مؤخراً.وعن عامر مطر: «لا تشطب أسماء أصدقائك الشهداء من هاتفك أبداً، قد يتصلون لسؤالك عمّا فعلته من أجل مطالبهم».

## براءة!

استقطب مقطع فيديو عبر اليوتيوب، والذي يظهر فيه أطفال جزائريون وهم يضرمون النار في حمار، مشاهدة كبيرة وتعليقات حادة ومستنكرة، وقد تم تداوله بين الأشخاص بشكل غير مسبوق، وفي ذات الوقت ما زال يثير جدلاً واستغراباً واستنكاراً على المستوى المحلي وحتى الدولي. الحادثة تجاوزت العبث الطفولي الذي لم يعد بريئاً إلى ما يمكن وصفه بجريمة بشعة في حق هذا الحمار الضحية، حيث قام أطفال بصبّ البنزين عليه ثم أضرموا النار فيه، ومحاولة حرقه بتلذذ وانتشاء، ويبدو أن نية الحرق كانت مسبقة ومبيتة ومخطط لها من قبل، لأنهم قاموا بتصوير عملية الحرق بكثير من الزهو والمرح، وتمت على نغمات أغاني الراي، كانوا يضرمون النار في الحمار ويغنون ويرقصون في مشهد ربما لم يسبق للخيال السينمائي أن أدرجه في أفلام الخيال والرعب. تُرى كيف للخيال الطفولي أن يصل بعبثه إلى هذا الحد من الإجرام في حق كائنات أخرى أليفة، أقل ما يقال عنها إنها بريئة، وربما أكثر براءة من بعض الأطفال؟. المقطع بثته أيضاً قناة «فوكس نيوز» الأميركية.



د.حسن حنفي

# التعددية في الإسلام

في الثقافة الشائعة أن التعددية تعني الفرقة والتشتت والتنافر والتطاحن والاقتتال. وأنها معارضة للتوحيد وللنظام وللحق. والحقيقة أن هذا اعتراض خاطئ. فالتعددية مع الحق روح الحق وأساس الإبداع، مبدأ تعتز به الأديان، وتدين به الشعوب. فالإسلام نفسه باعتباره آخر الأديان إنما أوحي به على مراحل متعددة منذ آدم حتى محمد صلى الله عليه وسلم. فالأنبياء جميعاً مسلمون. وتمت صياغته بعدة طرق طبقاً لظروف كل عصر وحاجة كل مجتمع ومستوى ثقافة كل شعب «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة، ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم». فالاختلاف سبب الوحدة، والتعددية مقدمة التوحيد يا أيها الناس «إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا».

وقد ظهرت التعددية في تراثنا القديم في كل العلوم ففي علم العقائد، الوحدة والكثرة إحدى المقدمات العامة لفهم الكون مع العلة والمعلول، والواجب والممكن، والجوهر والعرض. وتعددت الفرق الإسلامية بين معتزلة وأشاعرة، سنّة وشيعة وخوارج. وتعددت المناهب الفقهية إلى مالكية وحنيفية وشافعية وحنبلية، تدرس كلها في المساجد. وتعددت المناهب الفلسفية بين عقلانية وإشراقية، بل تعددت النحل الصوفية. كما ظهرت التعددية في الأصل الرابع من أصول التشريع، الاجتهاد، فلكل مجتهد نصيب، وللمخطئ أجر وللمصيب أجران. وبإجماع الفقهاء الأصوليين، الحق النظري متعدد، والحق العملي واحد، يمكن الاستدلال بطرق عدة، ولكن تحقيق مصالح الناس هو مقصدها كلها.

وفي عصر النهضة بدأت التعددية أيضاً بين التيارات الفكرية الرئيسية فيها، الإصلاح الديني، الأفغاني ومدرسته والذي يقوم على مبدأ: لا يتغير شيء في الواقع إن لم يتغير فهمنا للدين أولاً، والليبرالية السياسية والاجتماعية التي تقوم على مبدأ: لا يتغير شيء في الواقع إن لم تقم الدولة الحديثة أولاً، والتيار العلمي العلماني ومبدؤه: لا يتغير شيء في الواقع إن لم تفهم الطبيعة أولاً.

قامت الحضارة الإسلامية إذن قديماً وحديثاً على مبدأ التعدد، وازدهرت العلوم، ووصل الإبداع الفكري الذروة في القرن الرابع الهجري عصر ابن سينا والبيروني والمتنبي والتوحيدي. وكانت المناظرات تقع بين العلماء والفقهاء والأدباء في مجالس الخلفاء والأمراء، لا ينتصرون لإحداها إلا بالعقل، دون نصرة فريق واضطهاد آخر. كانت الحضارة الإسلامية نموذجاً للتعددية الفكرية والتنوير تشبه عصر بركليس عند قدماء اليونان، وعصر التنوير في الغرب الحديث.

ولما أتى القرن الخامس ظن الغزالي أن التعددية تنتهي إلى تكافؤ الأدلة والنسبية، وتساوي الحق مع الباطل وتشتت الناس، ضياع الإيمان، بل وضعف الدولة، والحروب الصليبية قد بدأت منذ عقد من الزمان، وهو عالم الأمة في خدمة الأمراء، نظام الملك في بغداد. فجعل رسالته القضاء على التعددية من أجل وحدة الفكر، ووحدة الصف، ووحدة الموقف، فانتصر للأشعرية في العقائد وجعلها الفرقة الناجية، وقام بالرد على الفرق المخالفة التي كانت تمثل طول عهدها المعارضة السياسية والفكرية والعقائدية للنظم القائمة، الباطنية، والمعتزلة، والخوارج، المعارضة السرية، والمعارضة العلنية بالفكر، والمعارضة العلنية بالسلاح. وانتصر للشافعية في الفقه ضد الحقيقة والمالكية والحنبلية، دعوة للوسطية والجمع بين العقل والمصلحة. وانتصر التصوف السني، وكان من أحد مؤسسيه المنهج النوقي في المعرفة وصولاً إلى المعرفة الدينية مكفراً الفلاسفة في «تهافت الفلاسفة» وناصراً الملوك في «التبر المسبوك». أعطى الغزالي للسلطان اللدنية أيديولوجية السلطة المطلقة، وشرع الاستيلاء عليها بالشوكة وليس بالبيعة ما دام قاهراً تطيعه الناس. وأعطى الناس أيديولوجية الطاعة والتقوى والصبر والخوف والرضا كما هو الحال في «إحياء علوم الدين» فاستقرت الأمور بين السلطان القاهر والشعب المطيع، بين الراعي القوي والرعية الطيّعة.

واستمر الحال كذلك في العصر المملوكي التركي العثماني. الحق واحد، والخلافة واحدة، والعقلية واحدة، والمذهب واحد، والفرقة واحدة. فاستكان الناس وتوقف التفكير، وقلّ العلماء، فضاعت الخلافة وقضي عليها باسم العلمانية والتعددية والحرية والديموقراطية والحداثة بالثورة الكمالية في تركيا 1924.

ومنذ فجر النهضة العربية تعود التعددية من جديد في التيارات الرئيسية الأربعة، كما هي موجودة حاليا: الحركة الإسلامية، والليبرالية والناصرية أو القومية العربية، والماركسية العربية، ولكنها تعددية في الظاهر أحادية في الباطن.

فالحركة الإسلامية أيضاً تقوم على الطاعة للأمراء، ويصعب تعدد الآراء فيها وتعدد الاتجاهات، فالالتزام مقدم على الاجتهاد، كما أنها ترفض الحوار مع التيارات الثلاثة العلمانية الأخرى. فلا حوار بين الإسلام والعلمانية، ليبرالية، أو قومية أو ماركسية. مازالت تخضع للتراث القديم منذ ألف عام منذ قضاء الغزالي على التعددية الفكرية في القرن الخامس الهجري، ظانة أن التراث القديم واحد لا اختلاف فيه، مادام القرآن قد ذم الاختلاف.

والليبرالية أيضاً بالرغم من قيامها على التعددية النظرية تعبيراً عن حرية الفكر والرأي والطبقات الاجتماعية المختلفة إلا أنها أيضاً وقعت في سيطرة الرأي الواحد، رأي الطبقة، رأي الباشا ورأي زعماء الحزب التاريخيين. ويظل النزاع بين مختلف التيارات داخل الحزب الواحد منموماً لا يحسمه إلا الباشا. الرأي له والطاعة له، والتكفير والعصيان لغيره.

أما الناصرية أو القومية فقد قامت على نموذج الحزب الواحد في مصر وسورية والعراق من أساطين البعث أو الاتحاد الاشتراكي، أو المؤسسين التاريخيين لحركة القوميين العرب. هناك تراث قومي يتم استلهامه. والخلاف بين الفرقاء تحمّسه القطيعة والخصام وربما الحرب. بل أن التفسيرات المتعددة للأعمال القومية أيضاً انحرافات أيديولوجيةومصالح قُطرية.

وأخيراً كل الماركسيات التي لا تخرج من ثنايا ماركس ولينين هي تحريفات وانحرافات عن الطريق المستقيم تستحق العزل والعزلة والقطيعة. الماركسية واحدة، ديكتاتورية البروليتارية، الطبقة العاملة، الملكية العامة لوسائل الإنتاج، فائض القيمة. والماركسية الإنسانية أو المثالية أو البنيوية أو الوجودية أو الظاهراتية مثل باقي ماركسيات القرن العشرين من نتاج البرجوازية الناهضة.

وانتهت التعددية القديمة والتعددية الحديثة إلى أحادية الطرف على كل المستويات والرأي الواحد في كل القضايا مما أصاب الحياة الثقافية بالسكون. فقلّ الإبداع، وتم استبعاد كل محاولة للخروج على الشائع والمألوف، واتهامها بالكفر والإلحاد والمادية وفساد الأخلاق. واتهمت الثقافة بالتقليد وطاعة القدماء. أما المبدعون فإنهم هامشيون، ينتابهم الخوف أو الازدواجية. يظهرون الطاعة ويمارسون العصيان ،أو يظهرون العصيان ويمارسون الطاعة.

والحقيقة أنه لا خوف من التعددية بدعوى النسبية وإنكار الحقيقة فهذه تخوفات موجودة بالفعل في التعددية الغربية كما حددها وليم جيمس في «عالم متعدد». الحقيقة نسبية إنسانية تتغير بتغير وجهات النظر، وتتعدد بتعدد المصالح. تلك كانت ظروف المجتمع الغربي عندما جاءت التعددية على أنقاض اكتشاف زيف الرأي الواحد والمذهب الواحد الذي كان يمثله أرسطو والكنيسة. وبدأ الوعي الأوروبي في الاجتهاد الخالص رافضاً كل مصدر آخر للمعرفة باعتباره حكماً مسبقاً أو تحيزاً. ولما كانت وجهة النظر بطبيعتها رؤية تعددت الرؤى وتضاربت. وغاب عنها المعيار الذي يمكن بواسطته التحقق من صدقها. تساوى كل شيء مع كل شيء اليقين والشك :الرأسمالية والاشتراكية، العقلانية والتجريبية، الفردية والجماعية، النظام والفوضوية، حتى انتهت التعددية الأوروبية إلى العدمية المطلقة عند نيتشه. التعددية هنا نفي وسلب، وإنكار لكل معيار عام، ولكل مقياس واحد يجمع بين البشر، فازدوجت الحقيقة، مرة تطبق بمعيار هنا، ومرة أخرى بمعيار هناك.

أما التعددية الإسلامية فإنها اجتهادات في داخل المعيار الواحد فهماً وتطبيقاً. وضع له الأصوليون منطقاً في التعادل والترجيح. فهي تعددية تبدأ بالتسليم بالمعيار الواحد مثل العدل، والعمل الصالح، والعدالة الاجتماعية، والحرية، والشورى، ثم بعد ذلك تأتي الاجتهادات في الفهم والتطبيق طبقاً لظروف كل عصر ومستوى ثقافته وحاجاته. تأخذ بعين الاعتبار، المتحول مع الثابت. لا تضحي بالثابت في سبيل المتحول كما تفعل التعددية الغربية، ولا تضحي بالمتحول في سبيل الثابت كما هو الحال في الثقافة العربية حالياً.

والتعددية ليست فقط مبدأ يتم الدفاع عنه والتسليم به، بل هو تصور عام يشمل كافة نواحي الحياة: التعليمية والثقافية والتربوية والإعلامية. فمنذ الصغر يتعود الطالب على أن الحق يعرف ليس تقليداً للمعلم، بل بالبحث العلمي والاجتهاد الفردي، وأنه لا عصمة لأحد من البشر «كلكم راد وكلكم مرود عليه» والأب في منزله يعوّد أفراد أسرته على النقاش الحر وعرض كافة الآراء تعويداً للصغار على الشجاعة والجهر بالحق. والإعلام يعرض كل التيارات والاجتهادات حتى يقارن الشعب بينها ويختار ما هو أصلح له دون وصاية عليه من أحد.

إن الذي يخشى من التعددية هو من يريد التسلط على رقاب الناس، فيحتكر الرأي ويقيد السلوك، ويتمسح بالشريعة ويتذرع بالحفاظ على الوحدة. تلك هي الوحدة الفارغة بلا مضمون. ويمكن اعتماداً على ثقافة التعدد تعويد الناس عليها، فالاختلاف في الطبيعة وفي اللغات وفي الأقوام، آيات لأولي الألباب. الاختلاف سنة في الكون حتى ينتقل الإنسان من الاختلاف إلى التماثل، ومن التعدد إلى الوحدة. الاختلاف المنموم هو الاختلاف بعد اليقين والمماراة والتمويه. أما الاختلاف المؤدي إلى الحق فهو ضروري للمعرفة، وهو أساس الاجتهاد، اختلاف الليل والنهار والفلك والماء والأرض والسحاب والرياح والألسنة والألوان والشراب والجبال والطير والزرع.

عن طريق التعدد والاختلاف يمكن الوصول إلى الوحدة، فالتعددية وسيلة والوحدة غاية. أما الوحدة منذ البداية فإنها تظل صورية فارغة تقهر التعدد باسم الوحدة. الوحدة العربية مثال على ذلك، بدأت كتصور وانتهت إلى القُطرية والقبلية والعشائرية والحروب الطائفية والعدوان. ولو أنها بدأت بالتعددية كوسيلة وانتهت إلى الوحدة كهدف ربما قُدِّرَ لها النجاح من القاعدة إلى القمة، لا من القمة إلى القاعدة.

---

*مصر

في الصيف يسافر بعضهم مع كتاب
والبعض يسافر في كتاب

# موسم الهجرة إلى الرواية



العمل الفني : Hockneys - أميركا

في الصيف يتسع الوقت ويضيق التركيز ، فإلى أي كتاب يلجأ من أدركتهم حرفة الأدب؟ هل تختلف قراءاتهم الصيفية عن قراءات الشتاء؟، وماذا يقرأون هذا الصيف تحديداً ؟ سؤالان توجهت بهما الدوحة عبر مراسليها في العواصم المختلفة إلى عدد من الكتاب العرب واكتشفنا أن معظمهم يستريح في الرواية ، بينما يصر البعض على مواجهة كل الكتب في كل الفصول.

الكاتب اليمني أحمد زين: في هذا الصيف، أعني «الربيع»، ينبغي أن يكون هناك اختلاف، وأن تشهد عاداتنا في القراءة وسواها، تغيراً ما أو حتى انقلاباً. ما يحصل في ساحات التغيير في اليمن، مثلاً، في حاجة إلى قراءة عميقة وتأمل هادئ. هذا الحدث الذي يمتد إلى أشهر، وحتى الآن كل تفاصيله تتقدم بلا ملامح ولا رؤية واضحة، مع أن المستقبل كله محكوم به، يأخذني بالكامل.

كانت فصول الصيف تعني لي الدخول في أوقات تخف فيها وتيرة العمل الصحافي وضغطه، فشعور يغمرني، أنني في إجازة طويلة نوعاً ما، لهذا السبب كان وقت القراءة يزيد عندي، لأقرأ كتباً تطغى عليها المنكرات والسير الذاتية، بخاصة للمفكرين والرسامين والسينمائيين، إلى جانب الشعر، المترجم غالباً، والمقابلات المطولة.

في ما يخص الكتاب الذي أطالعه حالياً، فهو «الحل والترحال: عن أشكال التيه المعاصرة» لميشيل مافيزولي، ترجمة عبد الله زارو (إفريقيا الشرق). وهو يتناول التيه بصفته سلوكاً اجتماعياً، يتخذ أشكالاً من التعبير عن نفسه عبر ثورات عنيفة أو كتومة ضد النظام المستقر.

يلاحظ مافيزولي أنه كلما شارف عالم على نهايته، يعيش التفكير وأنماط العيش في تيه نسبي، فيقتفي مسالك شبيهة بالمتاهات ويتهيأ لاستقبال تجارب أخرى في الحياة. في مثل هذه الفترات، يقول مافيزولي، تكون لموضوعة الهروب من عالم منته أهمية خاصة.

والكتاب، بالمناسبة يتيح من خلال موضوعه المهم تأمل الثورات العربية، باعتبار أن الرغبة في التيه، كما يصوره مافيزولي، تبدأ عند انعدام الرضا على ما هو قائم، لحظتها ينطلق فتيل الثورات الاجتماعية والتمردات اليومية في الاشتعال.

## بين طاغور والطيب

المفكر المصري جلال أمين يسافر في فترة الصيف إلى إنجلترا مع زوجته الإنجليزية جان، ومن هناك يختار كتبه لقراءات العام كله، ويقول: قراءتي دائماً في الصيف تميل إلى الكتب الأدبية غير المرهقة للذهن والمحققة للمتعة، ولدي وقت كبير للقراءة في الصيف أكثر من باقي فصول السنة وأتفرغ الآن لقراءة أعمال رابندرانات طاغور، حيث تحتفل الهند بمرور 150 عاماً على ميلاد هذا الأديب الذي يعد أول شاعر من العالم الثالث يفوز بجائزة نوبل في 1913، وأقرأ أشعاره لإعداد محاضرة عنه، وأستمتع كثيراً بقراءة رواية «البيت والعالم»، والمدهش أن هذه الرواية التي نشرت عام 1916 تعبر عن الواقع المصري الحالي بعد الثورة، فهي تعرض لحياة رجل هندي ثري ومتحضر ومثقف تزوج من فتاة صغيرة كعادة الهنود، جل اهتمامها شؤون المنزل؛ لكنه يريد تعليمها وتثقيفها لتنفتح على العالم - والفتاة هنا ترمز إلى الهند – لكنها أصبحت حائرة بين التمسك بتقاليدها والعولمة، وقد قال أصدقاء زوجها له إن انفتاحها وحريتها من الممكن أن يؤديا بها إلى الوقوع في هوى شخص سواه، فأجاب بأنه يفضل ما تختاره بحرية، وبالفعل وقعت في حب أحد ضيوف زوجها وكان «سلفياً نصاباً»، راح يقترض منها أموالها بحجة صرفها في خدمة القضية، ولأنها بلاخبرة، كانت تقول له:« في سبيل القضية يهون كل ما أملك».فأقرضته كل أموالها وباعت من أجله كل مجوهراتها، ولم تكتشف كذبه ونصبه إلا في النهاية، لينتهي الأمربكارثة وصدمة، وأخشى أنه بعد الانتخابات في مصر نكتشف أنه تم النصب علينا.

ويضيف جلال أمين «طاغور يذكرني دائماً بصديقي الطيب صالح، فقد غنى هو للبنجال حتى تحولت إلى أمه، والطيب حوّل السودان إلى أمة معروفة في العالم».

## بصحبة دوستويفسكي

الروائي والقاص د. محمد المخزنجي يخصص فصل الصيف للقراءات الأدبية، يقول: أقرأ في باقي فصول العام موضوعات شتى تتنوع بين الكتب العلمية والسياسية والفكرية، ومنذ عامين أعكف على مشروع كبير حيث اقرأ كل ما كتب عن ديستوفيسكي، وفي الصيفين الماضيين بدأت هنا المشروع، وكأني أكتشفه من جديد، فهو كاتب رسولي من رسل البشرية غير السماويين، الذين تندهش ليس وأنت تقرأهم فقط، ولكن في حياتهم الشخصية أيضاً التي لا تقل عن قيمة أدبهم وكتاباتهم عموماً، وما اكتشفته في ديستوفيسكي خلاف أدبه أنه من أفضل أساتذة علم النفس، بما له من رؤية شاملة للإنسان سواء الداخلية أوالمحيطة به وصولاً إلى الأبعاد الكونية انسجاماً مع الرؤية الروحية، وحين تتأمل رواية «المقامر» تكتشف أنها إنجاز، ولو أن الحياة أمهلته لقدّم أفضل من ذلك.

ويضيف المخزنجي: وككاتب للقصة



القصيـرة كان من المفتـرض أن ينصبّ اهتمامـي على تشـيكوف، لكني أتوحد الآن مع ديستوفسكي، وخلاف أدبه أقرأ فـي هنا الصيف ثلاثة كتـب عن حياته، كتاب لهنري تروياً وكتاب كتبته زوجته عنـه، والكتاب الثالـث «يوميات كاتب» وهو باللغة الروسية.

## النفَّري والحداثة

الشـاعر حلمي سـالم يقـرأ أكثر في الشـتاء لأنـه فصـل كمـون – على حد تعبيره – حيث ينفرد بـه الكتاب، لكنه فـي الصيـف يبقى أغلـب الوقـت بعيداً عـن القـراءة، على الرغم مـن أن قراءة الصيـف لهـا نكهـة مفتوحـة وتتسـع لمختلـف القراءات الخفيفة، أما الشـتاء فقراءاته من النوع الثقيل، وقد حمل معه إلى المصيف هنا العـام كتاب «المواقف والمخاطبات» للنفري ويقول: «كل أربع سنوات أعود إلى قراءة هذا الكتاب، فهو من الكتب الأساسية في حياتي بما يحمله من لغة جماليـة بديعة، وهو مصدر من مصـادر الحداثة الشـعرية، حيـث يعدّ أحد أهم الروافد الأساسـية في تجربتنا الشعرية».

سوف يقرأ حلمي سـالم أيضاً كتاب «النبـي» لجبـران خليـل جبران«لأنـي اعتبـره كتـاب مؤسـس في المدرسـة الرومانتيكية العربيـة وفي نقل الكتابة العربية من الطابع التقليدي السابق إلى الطابع الحداثي».

«النبي» نـص نثري بديـع، ويعتبر أيضـاً مـن أصـول تجربتنا الشـعرية فـي أسـلوبه وإيقاعه، وحيـن تتأمله تجده يغـوص فـي الفكـر، ويعبر عن التسـامح الديني ومـا أحوجنا إليه هذه الأيام!.

## أحزان الشماس

الروائي ابراهيـم عبد المجيد يرى أن الكتـاب هو الذي يلح عليـه لكي يقرأه، ويقضـي مصيفه هنا العـام مع «أحزان الشـماس» روايـة سـعيد نـوح، تدور أحداثهـا حـول أحد الأديـرة في جنوب مصر، مـن خلال تتبـع الروائي لمصير «جرجس» ذي السـنوات الإحدى عشرة، والـذي يفقد بصره،ويحلـم بأن يصبح شماساً ويتحقق حلمه.

يحمل عبـد المجيد إلى المصيف أيضاً ديوان «قنابل مسـيلة للدموع» للشـاعر كريم عبـد السـلام، «تعجبنـي الحالة الشـعرية لدى كريم، خاصـة أن أجواء الديوان تـدور كلها حول أحـداث ثورة 25 يناير، وأقرأ أيضاً مجموعة قصصية (لافنـدر) للكاتبة الشـابة شـيماء حامد تسـتهويني بعالمها وحسـها الإبداعي، وأعتقـد أن الصيف مع هـذه الكتب أكثر امتاعاً».

## مذكرات البرادعي

الروائي الشـاب هدرا جرجس: «أقرأ مذكـرات محمـد البرادعي فـي محاولة للتعرف إلى هذا الرجل عن قرب ولإدراك الأبعـاد السياسـية والفكريـة لمحمـد البرادعـي المرشـح المحتمل لرئاسـة الجمهورية.

وأقرأ أيضاً كازو إيشـيجورو، وهو كاتـب انجليزي من أصـل ياباني، جئت بـكل رواياتـه؛ بعد أن قرأت لـه رواية «بقايـا اليوم» التي جذبتني ببسـاطتها وعمقهـا، وبدأت أقـرأ روايته «فنان من عالـم طليق» التـي يتناول فيهـا حياة فنان يعيش في قصر شاسـع، لكنه بدأ يضيـق عليـه، ليكتشـف أن العالم كله يجله ويقدرقيمته، إلا هو.. فلايعرف قدر نفسه.

وفـي هنا الصيف سـأقرأ أيضاً كتاب «المصريين أبناء الفراعنة المحدثون (ل س. ه.) ليدر يتناول فيه الأقباط في فترة ما قبل ثـورة 1952، ويسـرد حكايات جميلة عن أسـقف الفيـوم الأنبا آبرام، وهو قديس من الكنيسـة الأرثوذكسية، التقاه مؤلف الكتـاب واقترب منه، ومن الروايات القديمة أقـرأ «الأخوة الأعداء» وفي الصيف أجد نفسي متوحداً مع عالم القـراءة أكثـر من باقي فصول السـنة، فالشـتاء يأخذنـي إلى الاكتئـاب، لكن الصيف يحمل إليّ بهجة القراءة وانفتاح النفس والأفق عليها».

## ثقافة بلا مواسم

الشـاعرة القطرية د. زكيـة مال الله تؤكـد علـى أن القراءة لديهـا لا تخضع للمواسم، بل تنبع من المزاج الشخصي، حسـب نوعية الكتاب ذاتـه. «فكثيراً ما أخلط بين قراءة الكتب العلمية والأدبية. وقد أقرأ في نفس الوقت صيفاً أو شـتاء كتاباً في السياسـة أو آخر في السـيرة الذاتية، وثالثاً في الشعر أو الدين.

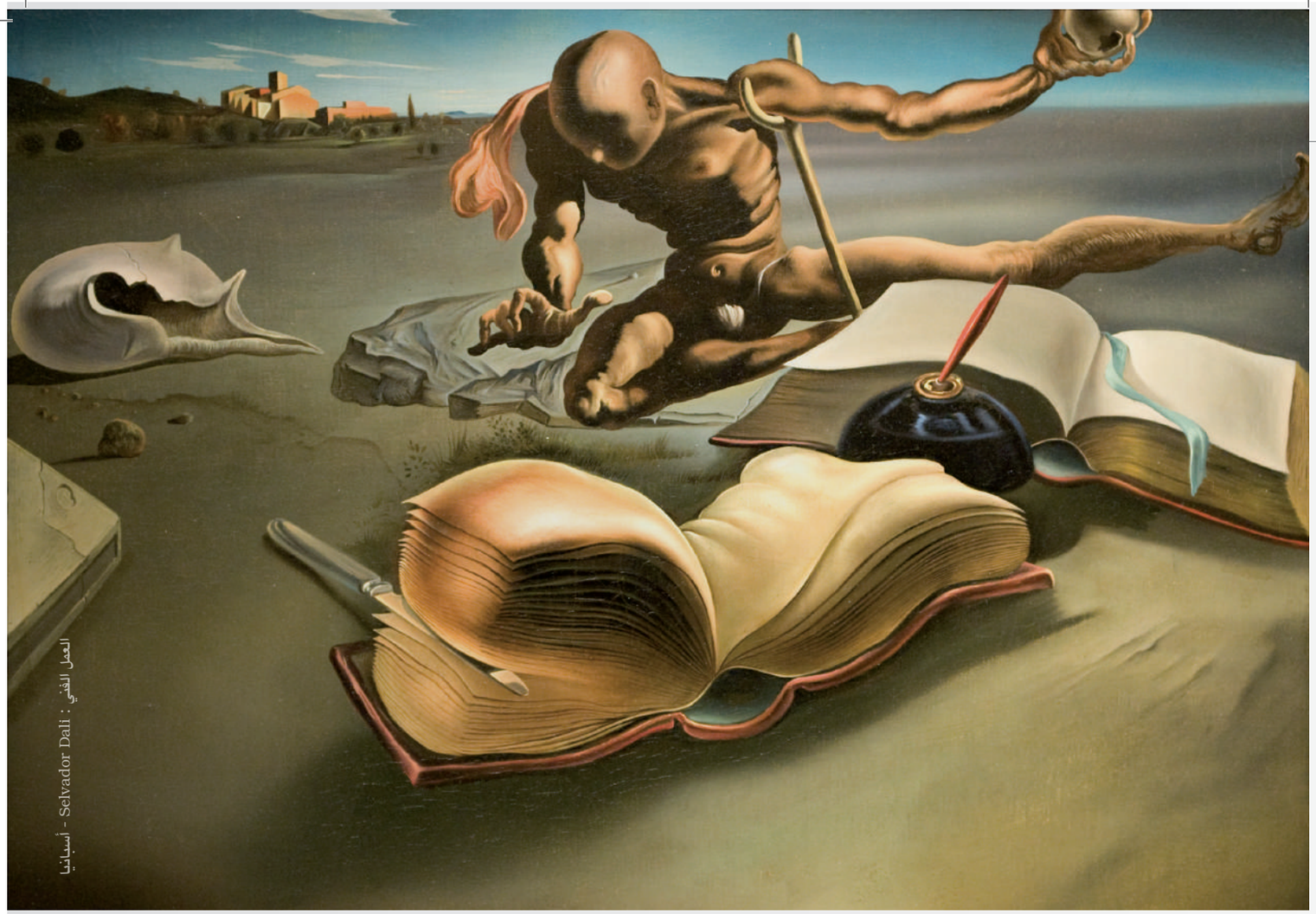
وإذا ما سـافرت لبلد ما للترويح عن النفـس في شـهور الصيف أكـون مثل سـفينة تلقي بحمولتهـا، وأتخفف من حمولـة الكتـب وأتفرغ لقـراءة أخرى، وهـي ثقافة السـياحة، لأتعـرف البلد الذي أقيم بـه وأقرأ عن تاريخه وعاداته وتقاليده.

والثقافة لا تأتـي من صفحات الكتب وحدها، ففي السفر كما يقول الآباء سبع فوائد، وثقافة التأمـل والتفكر قد تكون أفضل وأرقى من كثيـر من الكتب، لأنك تستغرق بناتك فيما يشغلك، ولا تنشغل بما سطره الأخرون أمامك على صفحات الكتب.

وأما أنواع الكتب التي أخطط لقراءتها في هنا الصيف فيرتبط بمشروع يشغلني لتأليـف كتاب عن «المرأة والموسـوعة النسـائية» فكل قراءاتـي تدور حول هذا الموضوع وترتبط بهذا المجال، وأمامي مخطط لقراءة مـا يزيد عن ثلاثين كتاباً عـن المـرأة تجمـع كل ما يـدور حولها ويشـغلها أو يشـغل الأخريـن بهـا من الصحة والغذاء والجمال وأنواع الأغنية اللازمة لجمال البشـرة، والحب وغيره من موضوعات».

وتضيف د. زكية مال الله:« وأشـتري كتباً من المكتبات ولكن اشتري كل زادي السـنوي من معرض الكتاب، وكثيراً من كتبي تأتيني على سبيل الاهداء.

وإذا ما سـافرت لبلد مـا أجعل بيني وبين القراءة حجاباً لأسـتمتع بالمكان، ولا أرتـاد المكتبـات، ولا أواظـب على



العمل الفني : Selvador Dali - أسبانيا

ذلك، فلقد تحررت من تلك العادة حالياً، ليصبح الخيال هو قائد الدفة بعد سنوات طويلة من تتبع أفكار الآخرين».

## محاضرات بورخيس

في هذا الشأن الصيفي يتحدث الروائي الجزائري مرزاق بقطاش ويقول: «أنا لا أختلف على مصيف معين، وذلك لأن البحر قبالتي على مدار العام. أنزل إليه في الصيف وفي الشتاء». أما عن قراءاته في فصل الصيف الطويل بحرارته وشمسه اليومية اللاهبة، فيقول صاحب «طيور في الظهيرة»: «قراءاتي، تكاد لا تختلف عن تلك التي أقوم بها في المواسم الأخرى اللهم إلا إذا كان هناك إبداع جديد كل الجدة يقلب الأمور رأسا على عقب، فأنهمك في قراءته». ثم يضيف: « أنا الآن مشغول بالترجمة، وأطالع في أوقات الفراغ كتاباً للأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، وهو جملة من المحاضرات التي ألقاها في بعض جامعات بلاده عن عدد من كبار الأدباء الكلاسيكيين الغربيين. وعلى مكتبي أيضاً عدد من الكتب التي لم أقرأها بعد، منها: «ابن رشد الأندلسي» للكاتب الفرنسي إيرفوا، وكتاب «مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس» وهو للفتح بن خاقان، وأنوي إعادة قراءته، وكتاب، «ثلاثون كتاباً في الرياضيات أثرت في تاريخ الإنسانية». وأكتفي بذكر هذا القدر من الكتب لأن برنامج مطالعاتي قد يتغير في أثناء شهر رمضان الكريم الذي سينزل ضيفاً علينا في شهر أغسطس المقبل بإذن الله.».

## قراءات غير مكتملة

أما الشاعر والكاتب عمار مرياش صاحب ديوان اكتشاف العادي فيقول: «في كل صيف أذهب إلى مصيف وأحمل معي كتباً كثيرة أغلبها كتب أدبية، روايات وشعر وكتاب فلسفي وكتب في الإعلام الآلي، وأبرمج للقراءة بشكل مكثف. بالإضافة إلى الكتب أحمل معي أيضاً «كمبيوتر» صغيراً وآلة تصوير وكاميرا، حين أصل إلى مصيف العطلة وهو يقع عادة في مدينة لم أزرها من قبل أقضي أغلب وقتي بين البحر وبين التجول في المنطقة واكتشاف أسرارها، والوقت القليل المتبقي أضطر لاقتسامه بين البريد الإلكتروني والفيس بوك.

تنتهي العطلة وأنا لم أنه سوى رواية واحدة وديوان شعر ولكنني أعود بصور وفيديوهات، فمثلاً في الصيف الماضي لم أقرأ سوى ثلاثة كتب صغيرة من بين عشرة كتب أخذتها معي، لكن من قال إنه ينبغي قضاء العطلة كلها في القراءة؟، البعض يكفي.

## الحفيدة الأميركية

فاضل ثامر- ناقد عراقيّ ورئيس الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق: «لا أؤمن بمواسم خاصّة للقراءة

حسب الفصول، وبالأخص بالنسبة لي بوصفي قارئاً محترفاً وناقداً متمرساً ظل يتعامل مع القراءة طيلة أكثر من ستة عقود، لذا فأنا لا أميل إلى تفضيل جنس أدبيّ على آخر حسب هذا الفصل أوذاك، وإنّما أفعل ذلك لمقتضيات أخرى خاصّة بمشروعي النقديّ أساساً وبحاجتي إلى التعرّف بمختلف التجارب والاتجاهات والأنشطة الثقافيّة في العراق والعالم عموماً.

لكن خيّل لي أنّي أفضّل أحياناً في هذه الفترة من فصل الصيف قراءة الأعمال الروائيّة، وربّما المصادفة هي التي قادتني إلى فعل ذلك لشروعي بإنجاز كتاب نقديّ جديد عن السرديّة العربيّة والعراقيّة، وأعتقدانّ هناك أشهراً معينة في الشتاء وكذلك في الصيف لا يستطيع فيها الأديب القراءة والكتابة وخاصّة عندما يحرم من نعمة الكهرباء، غير أنّي لا أستسلم إلى ذلك، وأسرق الوقت وأغالب الزمن لكي أستطيع اللحاق بجزء من حاجات المتابعة الثقافيّة .أقرأ الآن رواية للكاتبة العراقيّة إنعام كجه جي، وعنوانها (الحفيدة الأميركيّة)، وهي رواية مثيرة ومكتوبة برؤية سرديّة ماكرة تدور حول مواطنة عراقيّة حصلت على الجنسيّة الأميركيّة وقبلت عرضاً للعمل في العراق بصفة مترجمة مع قوّات الاحتلال الأميركيّ، نشأت لديها حالة من التمزق الشيزوفرينيّ أطلقت عليه تسمية «الوعي الشقي» بين هويّتها الأميركيّة الجديدة وهويّتها العراقيّة المتجذرة، ولكي تكرّس الروائية هذا الانشطار في الشخصيّة خلقت شخصية القرين الذي ينافسها لكي يكتب أيضاً رؤية مغايرة، والآن أنا أعكف على إدراج فصل عن هذه الرواية في كتابي النقديّ الجديد عن السرديّة العربيّة والعراقيّة.

## الجماعات المتخيّلة

الكاتب والباحث العراقي ناجح المعموري، يقول:« إن السؤال عن القراءة في الصيف ينطوي على نقطة جوهريّة كثيراً ما تتكرّر حول علاقة المثقف بالكتاب، وهل هي علاقة ذات إيقاع واحد أم خاضعة للتغيير والتباين؟ وبالنسبة لي يكون فصل الصيف هو فصل العلاقة المتطرّفة مع الكتاب أي إنّي أستثمر هذا الفصل بدرجة قصوى وعالية للقراءة فقط وتسجيل الملاحظات بشأن ما أقرؤه ونقل جذاذات لها علاقة بمشروعي الثقافيّ الخاصّ بالأسطورة والتراث والإنثروبولوجيا بشكل عام، كلّ هذا أضعه أمامي في بداية الشتاء من أجل إنجازه والانتهاء منه.

إنّ البحث في طبيعة القراءة في الصيف، يمكن أن يكون أكثر تعبيراً عن حالة المثقف العراقيّ قبل التغيير لأنّ وضع العائلة العراقيّة كان متردياً في مجال توفير الخدمات بنسبة ما، نحن الآن نعيش وسط ظروف صعبة لكنّها جيدة قياساً بالزمن السابق، أي بمعنى الظروف المساعدة للقراءة واستثمار الوقت بالنسبة لي كمثقف يقترب من السبعين، ولابدّ لي من استثمار الوقت والطاقة إلى ما أقدر عليه، وأنا أتمنى أن يكون لليوم ساعات أكثر من التي نعرف حتّى نتمكن من إنجاز ما هو متراكم لدينا.

أما ما الذي يتميّز به الصيف عن الشتاء فإنّ القراءة فيه تحظى بوقت أطول تبدأ من فجر اليوم وحتّى ما بعد منتصف الليل مع وقت مقتطع للراحة المؤقتة، بينما في الشتاء يبدأ استثمار الوقت بآلية مختلفة للعلاقة مع الزمن اليوميّ، حيث يبدأ وقت العمل الكتابيّ اليوميّ في العاشرة صباحاً وينتهي عند التاسعة مساء، وما بعد ذلك تبدأ لنائذ المساء.

أقرأ الآن كتابين الأول: «الجماعات المتخيّلة» لبندكت أندرسن، وهي القراءة



العمل الفني : Auguste Renoir - فرنسا

الثانية لهذا الكتاب بعد قراءتي للطبعة المصريّة التي كان فيها ارتباك وضعف في ضبط سياقات الجملة، لذا حصلت على ترجمة الأستاذ ثائر ديب الصادرة عن دار قدمس في بيروت، وهي تتمتع بلغة واضحة وغير معقدة، وسبب اهتمامي بهذا الكتاب بدأ من علاقتي الثقافيّة مع الأنثروبولوجيا، ولمعرفة آلية تشكل الحركات القوميّة والأصول المبكرة لها في البلدان الأوروبيّة.

أما الكتاب الثاني، فهو «العودة إلى الأهوار» لكافن يونغ، والذي بدأت بقراءته بعد أن كتبت دراسة عن صديق فوتوغرافيّ هو الفنان ناصر عساف الذي وثّق كارثة إبادة الأهوار وإخضاعها وإزاحتها زمن النظام السابق، حينها شعرت أنّ الفوتوغراف بحاجة عندي إلى تحقيق عدد من التصوّرات غير المعروفة عن الجغرافية والبيئة والفضاء وكلّ ما هو كائن وحيّ في الأهوار .

## قراءة المتعة والفائدة

الباحث المغربي د. أحمد زنيبر: «كلما حلّ فصل الصيف تغيرت ملامح وتبدلت مظاهر، فصل يأتي بعد فترة من الجهد والعمل المضني، لذلك لا غرابة أن تتباطأ حركة القراءة مرحلياً، وتضعف دينامية العمل الثقافي بفعل الحاجة الملحّة إلى الراحة وطلب المتعة والاسترخاء، ولكنني حريص ما استطعت على أن أوفق بين رغبة الجسد في امتلاك لحظته الحرة وبين رغبة العقل في تجديد مكتسباته، لذلك أجدني أحياناً، لفترة زمنية معلومة، أعيد بعض ما سبق لي قراءته في الماضي القريب أو البعيد، رغبة في الاسترجاع والاستلذاذ بالمقروء القديم، أما الشعر فلا يحيد بوره عن هذا الاختيار (الصيفي)، حيث أجدد صلتي به من خلال استعادة بعض النصوص القديمة والحديثة، على حد سواء، فنصوص العصر الجاهلي والعصر الأموي والعصرالعباسي وكذا العصر الحديث، بتنويعاته وقضاياه المختلفة، لا تزال تحتفظ بإشراقها الجمالي وألقها التخيلي. استعادة تفرض عليّ تجديد القراءة وتجديد الآليات المصاحبة لها، بما يتماشى والدعوة الحداثية. و لا يمكن أن أغفل ما للمكان من تأثير على نائقتي وحالتي النفسية. فالقراءة على الشاطئ مثلاً غير القراءة في المقهى وغير القراءة في البيت أو أمام الحاسوب. كما للزمان أيضا، وقعه ودبيبه، فالقراءة ليلاً غير القراءة نهاراً والقراءة في استرخاء غير القراءة في عجالة. لكل قراءة طقسها ولكل لحظة قصتها، لذلك أجدني مدفوعاً إلى اختيار نوع المقروء بحسب المكان والزمان والحالة التي أوجد فيها وعليها».

## السفر في السير الذاتية

عمر العسري (شاعر وناقد أدبي ): « كل قراءة تحتاج إلى مطلب تصنيفي، وعادة ما أختار بعناية فائقة خريطة القراءة صيفاً. بطبيعة الحال يختلف الصيف نسبياً عن باقي الفصول، ميزته ارتفاع درجات الحرارة، وإن النفس ليشق عليها كثيراً قراءة كتب النظريات النقدية والفكرية والإبداع المغرق في التخييل والإيحاء في مثل هذه الأجواء الطقسية غير المساعدة. فغالباً ما تجدني أقرأ أو أعاود قراءة سير ذاتية لجان بول سارتر أو نتالي ساروت أو تولستوي أو طه حسين أو عبد الستار ناصر...، وهو اختيار نابع من متعة ذاتية وأنا أطل على حقائق الكتاب من خلال سفر وتجوال في حقائق النفس والأهواء، فأضطلع بخبرة حياتية بعيدة عن التخييل قريبة من الواقع. كما أتردد كثيراً على الحوارات المطولة والجدلية للكتاب العالميين أمثال ميشيل بوتور، بابلونيرودا، وإزراباوند، وإسماعيل كاداريه....، وهي تفسح لي التأمل في رؤاهم و عوالمهم، بل وتختصر لي الطريق لرؤية مختلفة تستنزف ميزة التأمل الإنسانية.

كما أدعو نفسي لقراءة رسائل الجاحظ، ومصنفات التوحيدي والمبرّد والمرزباني...وهي قراءة تتيح لي العودة لصيد الكلام الممتع، وحتى وإن وقفت وقفة تراثية فبغاية الحياة دوماً.

الصيف هو فصل الردة عن المشاريع النقدية والإبداعية، والانزياح عن صرامة المساءلات الأسلوبية والبلاغية والفكرية، هو فصل لا يرجى منه فائدة من طريق الإقناع والمنطق، وإنما تُحقَّق من خلاله الفائدة من طريق المتعة لا غير.

## صيف حرية

سعيد الباز (شاعر ومترجم): القراءة خلال السنّة متقطّعة و تمرّ عبر محطّات لا أتحكّم فيها، و قد تكون مزاجية أحياناً، وأحياناً أخرى مفروضة عليّ من أجل المتابعة فقط. أمّا القراءة التي تشبه فعلاً حرّاً و تحرّرياً فتكون صيفاً... الصيف الذي نتحرّر فيه من الإيقاع السريع و المتسارع و الذي يروق لي أن أصفه بالبليد لأنه مجرّد زمن تعاقبي و منتظم حدّ الضجر( اسألوا كتاب القصّة عنه)

خلال فترة الاعتقال القسرية عن القراءة أبيّت في داخلي مشاريع قراءة للصيف أتآمر فيها مع نفسي ضدّ الإكراهات التي تقف حائلاً بيني و بين أن أقرأ بمتعة و بالطريقة التي تحلو لي، و بالإيقاع الذي يتوافق مع أعمال أدبية لها من السطوة أن تغيّب العالم الراهن لتضع محلّه العالم كما تريده أن يكون أو كما تراه.

في صيف قديم، على سبيل المثال قرأت فرناندو بيسوا وقد مكث في مكتبتي سنة لا أقرأ منه إلّا نتفاً من هنا ومن هناك، و في كلّ مرّة أرسم خططاً محبوكة جيّداً للاستفراد به صيفاً. القراءة الممتعة له خلال صيف كامل، وجدت فيها نفسي غير مكتفٍ بالقراءة فقط، بل أشرع في ترجمة بعض نصوصه التي كانت الأولى في العربية. ذلك أنّ قراءة عمل ما، إذا حصل على قدر كبير من الرضى، فمن المفروض فيه أن يكون ملهماً، أوعملاً مترجماً. و أنا أشبه الحالة الثانية.



خوان غويتيسولو

# نظرة الآخرين

مَنْ يهتم بتاريخ الحضارات، سواء بحضارته الخاصة أو بحضارة من يختلط بهم بدرجة كبيرة أو صغيرة، يعرف أن النظرة الخارجية تشكّل جزءاً من المعرفة الكلية لحضارته. فما لا نبلغ رؤيته بعيون معصوبة بالتعوُّد، يلتقطه في المقابل الأجنبي المتمتّع بالنكاء والفضول والفاقد للأحكام المسبقة، وبقوة نظر ليست محض ابتذال ولا تعرُّف. وهذا ما يفسّر أن الأجانب هم مَنْ يكتشفون باستمرار الأشياء الأصيلة والفريدة فينا، فقصر الحمراء الناصري الجميل – وهو الآن من أكثر الأماكن التي تُزار في العالم- ظل خلال عدة قرون في حالة هجر تام، منذ استولى الملوك الكاثوليكيون على غرناطة. لقد كان الجهل الذي غاصت فيه إسبانيا خاضعةً، ورفضها للإرث العربي الإسلامي الثري يعصِبان عيون أبناء بلدي. وعندما زاره الرحالة الإنكليزي جورج بورو سنة 1835م كان الحمراء ملجأً بلا سقف للغجر، حتى أنه يُقال بسخرية إن الغرناطيين كانوا يردّون باحتقار على فتنته بالقصر بقولهم:«آه، هذه الأشياء التي تركها العرب».

هكذا كان الإرث العربي البرّاق في شبه الجزيرة مهجوراً من قبل الإسبان حتى العقود الأولى من القرن التاسع عشر، وما دافعتْ عنه إلا الأقلام الأوروبية وأقلام المنفيين السياسيين الإسبان الذين وجدوا ملاذهم في باريس ولندن، وتأثروا بالموضة الرومانسية التي كانت تنادي بمثاليات التسامح والاعتناء بالأندلس. وقدمت لنا أعمال شعراء بارزين جداً مثل الإنكليزي (وردث ورث) والألماني (هاينه) شهادات عن أهمية الافتتان بالعرب.

وقليلاً ما أثّر في إسبانيا الفضول المُثار بشكل كبير بشأن الإمبراطورية العثمانية، والعالم العربي المنهار، وأميركا اللاتينية والشرق الأقصى، الذي سبق أن صاحب التوسع الاستعماري الأنجلوفرنسي- والذي حلّله باستنارة إدوارد سعيد في «الاستشراق» -. وانطفأ معهم الامتزاج العبقري بين الملاحظة والخيال الخاص بمن يسمَّون «مؤرخي أميركا» في أزمنة اكتشاف أميركا اللاتينية وغزوها. منذ ذلك الحين، وبعد أن حاصرهم «الحجر الصحي» الذي فرضته الملكية والكنيسة للوقاية من عدوى الأفكار والعقائد القادمة من الخارج،

ظل الإسبان مغلقين أمام العالم الخارجي. وإذا اعتمدنا على بعض قصص الرحلات السابقة على هذا السياج مثل قصص (روي جونثالث دي كلابيخو) ورحلات سفارته إلى قصر تيمورلنك العظيم، وقصة بنيامين يهودي توديلا الذي سافر لليمن لزيارة إخوته في الدين بهذا البلد أو مؤلف «رحلة إلى تركيا»، التي حللتُها بالتفصيل في إحدى دراساتي، يمكننا أن نلاحظ جفاف الأعمال اللاحقة التي تعكس النضوب التدريجي للينابيع التي منها كانت تشرب ثقافتنا وتحولها إلى صحراء.

في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، ولأسباب خاصة بتصوير المسلسل التليفزيوني «القبلة» الذي يتناول الثقافة الإسلامية المتسعة والمتعددة والتي تمتد من أوزبكستان إلى المغرب، حاولت الرجوع للبيبليوجرافيا الموجودة حول الدول التي لم أكن أعرفها أو كنت أجتهد في التعمق لمعرفتها، فتحققتُ بحزن أنني، إن كنت مزوداً بأكثر من مئة شهادة وقصة رحلات مكتوبة بالإنكليزية والفرنسية وعشرات بالألمانية والهولندية أو الإيطالية التي تشير إلى إيران وثقافتها البرّاقة وتقليدها الروحي، فما من شهادة واحدة مكتوبة بالإسبانية. نفسه الأمر ينطبق على الشرق الأدنى وشبه الجزيرة العربية، باستثناء رحلات المغامر البرشلوني (دومينجو باديا)، تحت الاسم المستعار علي بك،



العمل الفني : سالم منكور - العراق

التي سأعود إليها في مناسبة أخرى.

نتيجة هذه الغيبوبة، التي لم نسترد منها أنفسنا كليةً إلى الآن، تقفز أمام أعيننا وما من أحد عرضها أفضل من المؤرخ الكبير أميريكو كاسترو(1875-1972): بينما لا نستطيع دراسة تاريخ إسبانيا وتاريخ الثقافة الإسبانية ولا تاريخ أدبها دون اللجوء إلى ما كتبه عنهم المتأسبنون الفرنسيون والإنكليز والألمان والأميركيون الشماليون، ستظل مساهمتنا في ثقافات هذه الدول غير موجودة.

بإيجاز: بدلاً من أن نكون فاعلين لتأمُّل الثقافات الأخرى، كنا مفعولاً بنا من جانبهم.

لكي نميز بين ما هو خاص وفريد وبين ما هو مجرد انعكاس، علينا أن نقارن ما يخصنا مع ما هو غريب عنا. ومَنْ لا يمتلك معرفة معقولة عن ثقافات أخرى لا يمكن أن يقوم بذلك. لو لم يكن لفننا الموديخر(المدجَّن) والباروكي مثيلاً له في بقية أوروبا، لكانت الكلاسيكية الجديدة المتيبِّسة بالقرن الثامن عشر صورة فقيرة من الفرنسية. وبالنسبة للمنفتحين على تنوع ثقافات العالم يشكّل الأدب الإسباني في العصور الوسطى صندوق مفاجآت مدهش نجد فيه كنوزاً قادمة من نصف كوكب: الأشكال اليونانية والرومانية المشتركة بين أوروبا المسيحية تنصهر بقصص وأساطير عربية وفارسية وهندية. وعظمة الثقافة القشتالية والكتالونية لاءمت اتصالها بثقافات الضفة الاخرى بالبحر المتوسط. لكن التجانس العرقي والديني الذي فرضه الملوك الكاثوليكيون وخلفاؤهم قضى عليها.

وليس محض صدفة أن يكون أفضل وصف أعرفه لإسبانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر مكتوباً بقلم جورج بورو سابق الذكر وريتشارد فورد والإسباني المنفي اختيارياً في لندن خوسيه ماريا بلانكو وايت، الذي ترجمت له إلى لغتنا«رسائل إسبانيا» منذ ما يقرب من أربعين عاماً. لقد منح المنفى الاختياري لهذا الأخير إدراكاً نقدياً لبلده يُحسَد عليه، حيث شاهده من منطقة حميمة ومن بعيد.كانت نظرته نظرة متأمل بلا عدسات من مسافة بعيدة عن الجمع. ولو أنه واصل الحياة في شبه الجزيرة، التي هرب منها خلال الغزو النابليوني، ما صار قادراً على رسم صورة بلده بالصرامة التي ميَّزت رؤيته المزدوجة: الداخلية والخارجية.

سأذكر أيضاً مثالاً آخر ثمرة تجربتي الشخصية، تجربة سفرياتي إلى جنوب إسبانيا المتأخرة والمقموعة بعد إقامتي في فرنسا. سكان المناطق التي لجأت إليها كانوا يحاولون الهروب حينها من فقرهم وتأخرهم وجمال الطبيعة، التي كانوا يعيشون فيها ولم يكن ذلك سوى عقاب لهم (بقية الإسبان كانوا يزدرون هنا الجمال، وكانت عيونهم متجهة صوب الشمال الصناعي المتحضّر: سويسرا وفرنسا وألمانيا). وفي حقول النيجر كانت رؤيتي رؤية إسباني من الخارج، حيث حنقي الوطني بسبب البؤس السائد في محافظة ألميريا لا يلغي افتتاني بهذه الطبيعة المكلَّسة والخشنة التي بحثت عنها بعد ذلك في جولاتي في المغرب وتركيا والجزائر. هكذا لم تكن شهادتي كتيباً للشكاوي ولا تعبيراً بسيطاً عن مشاعر جمالية بعيدة عن ضيق وجهل أبناء بلدي. وعند تبني وجهة نظر الغريب، كنت أفترض التناقضات بين الجمال وأخلاق الكاتب الخاصة الذي لا يقدم إجابات معلَّبَة منذ قديم الأزل وإنما يطرح على الجميع ويطرح على نفسه أسئلة ومزيداً من الأسئلة.

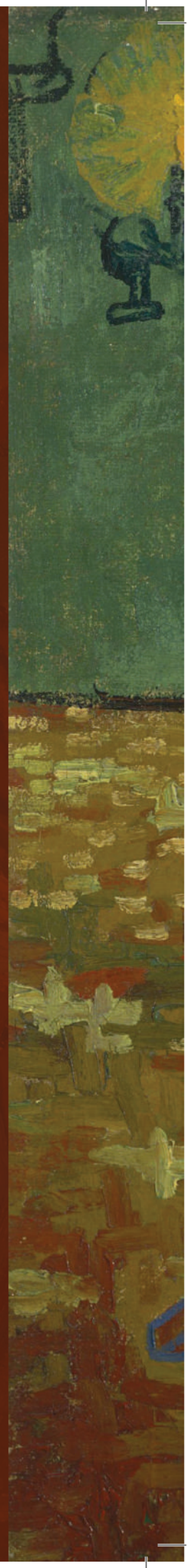
---

ترجمة - أحمد عبد اللطيف



العمل الفني : Van Gogh - هولندا

# الكرسي وَمَنْ حَمَلَ



لا يختلف الكرسي عن حامله، كلاهما من أصل واحد، كلاهما يهرم ويموت ويعود إلى أمنا الأرض. لكن الكرسي أكثر نبلاً. لا يغتاب كراسي أخرى أو يشي بها، ولا يفسد من تلقاء ذاته بسبب شر متأصل في نفسه، ولا يرفض وظيفة تسند إليه. لن يرفض كرسي الألم في عيادة الأسنان أن يصبح مأوى ليلياً لقطّة سعيدة، أو يتحول سريراً لطبيب قرر أن يخون قسَم أبوقراط، ولن يرفض كرسي الشاطئ القابل للطي أن يعمل سريراً للحكم في قصر حاكم متواضع يراعي فقر دولته، ولن يرفض كرسي الحكم الفخم أن يحتضن قصة حب حقيقية، بين ملك ورعية.

«مثلما تكونوا يولى عليكم» الكرسي بريء وكيفما يكن حملة الكرسي يكن المحمول. غالباً ما يدب الفساد في حاملي الكرسي ومنهم يسري إلى المحمول. وعندما يصبح لدى الجالس فوق الكرسي القدر الكافي من الشر لا يعود بحاجة إلى شر من خارجه، بل ينتج شره الذاتي، ويصبح على حملة الكرسي أن يتطهروا بالانتفاض وأن ينزلوا حملهم بدفع ضريبة الدم.

الأكثر مخاتلة بين من جلسوا على كراسي الحكم في زماننا العربي السعيد هو العقيد القذافي، الذي ادعى أنه بلا كرسي، وشغل جميع الكراسي.

أغلب الكراسي راضية عن حياتها، لأنها تقدم عن طيب خاطر الراحة لجسد منهك، وترفعه قليلاً عن الأرض، في البيت، في الحديقة، على محطة قطار، على شاطئ بحر أو أمام بركة سباحة، وبعض الكراسي يسوء حظها فتقع بين حامل ومحمول. كراسي السلطة في أي موقع كانت ليست أقل نبلاً من كراسي الحدائق العامة، لكن حملة هذه الكراسي ومحموليها هم الذين يسيئون إلى براءة الخشب.

الكراسي تتفوق على حامليها والمحمولين فوقها بالذكريات السعيدة، ففي أوقات فراغها تحن الكراسي إلى الشجر، بينما يحن البشر إلى التراب!

بحكم البيئة الصحراوية لشبه جزيرة العرب، تكاد تكون مقولة (عرش وعروش) أقرب إلى الذهنية العربية من كلمة (كرسي)

# من عرش الرحمن إلى كرسي الشيطان

| بشرى ناصر*

تبدو كلمة «كرسي» مجهولة في الثقافة العربية - الإسلامية، فالكراسي، لا تمثل إلا ارتباطاً مباشراً بالملوك وهذا ما يؤكده ابن منظور، أما مقولة (العرش) فرغم دلالاتها التي تقرّبها من الكراسي في معناها النهائي، إلا أنها أشد استخداماً وتداولاً في هذه البيئة الصحراوية، فالعرش سرير الملك كما يدلّك على ذلك عرش ملكة سبأ، وجمعها عروش وأعراش وعرشة، لكنها أيضاً وفي لغة العرب تعني السقف، فعرش البيت سقفه، إذ تشير الآية رقم 45 من سورة الحج إلى هذا السياق «فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها»، ينهب (الزجّاج) إلى خراب القرية وانهيارها على سكانها، أي انهيار سقوف بيوتها على الناس.

وهنا يُنقل عن المسلمين أنهم سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، في يوم بدر: ألا نبني لك عريشاً تتظلل به؟ والعرش أيضاً الخشبة، لكن الأصل في كلمة (عرش) أربع أو خمس نخلات، ترتفع فتظلل من يجلس تحتها، وهذا أصل المعنى في المخيال الشعبي حينما يصف البيوت المصنوعة من جريد النخل بكلمة «عريشة».

لكن كلمة (عرش) مثلما ألحقت كلمة (بيت) في طور البداوة لدى العبرانيين كما لدى العرب بالإله (أيل) فأصبحت الكلمة (بيت أيل) ضمن التركيب الشائع معبداً متنقلاً يحوي وسائل العبادة ورموزها، تم احتكار كلمة (عرش) لصالح المقدس، أو لصالح الديني، فالعرش في تفسير (العهد القديم Old Testament)ذات المعنى في المعاجم اللغوية العربية: سرير الملك أو كرسيّه، وأصل الكلمة في اللغة العبرانية (كسا) من الفعل (يكسو)، وهو نفس المعنى المراد في العربية، إذ كان يغطي العرش عادة بمظلة، ففي غالبية ترجمات العهد القديم إلى العربية تتم ترجمة الآيات التي يرد فيها ذكر (العرش) على أنها (كرسي) باستثناء (سفر حزقيال الأول) الآيات 26، وفي الآية الأولى من السفر العاشر ذاته تترجم الكلمة إلى (عرش)

> في غالبية ترجمات العهد القديم إلى العربية يرد (العرش) على أنه (الكرسي)

فيما تستخدم في سفر (دانيال) الخامس - آية 20 الكلمة الآرامية الأصل (كرسي) ثم يعاد ترجمة ذات المعنى في سفر (دانيال) الإصحاح السابع آية 9 في شكل (عروش).

بيد أن القارئ المتمعّن يلمح ذلك الاختلاط الحاد بين العرش والكرسي، الذي يخلق تشوّشاً، فالكرسي في المعاجم العربية محل الجلوس لكنه أيضاً (موضع القدمين)، كما يروي (سعيد ابن جبير) نقلاً عن (ابن عباس) فيما لا يقدّر (العرش) قدره، فالعرش مجلس الرحمن، يستوي عليه الله، كما تشير عدد من الآيات الكريمة من بينها: «إن ربّكم الله الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش»، ثم يعود الخطاب القرآني لاستخدام مصطلح (العرش) ذاته في إشارة إلى عرش الملك «ورفع أبويه إلى العرش وخرّوا له سجداً وقال يا أبت هذا تأويل رؤياي»، ثم يعيد القرآن الكريم استخدام كلمة عرش الغرض ذاته في آية أخرى تشير ضمنياً إلى (بلقيس) ملكة سبأ ولا يأتي على التصريح باسمها، لكن اقتران اسمها بالنبي سليمان يؤكد ما ذهبت إليه المثيولوجيا الإسلامية فيما يخص ملكة سبأ «إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم».

ولم يأت الخطاب القرآني على ذكر «الكرسي» بصورته هذه التي نعرفها، وجمعها كراسيّ، إلاّ في آيتين منفصلتين وباستخدامين مختلفين، مرة كرمز للمقدس المتعالي، عبر الآية 255 من صورة البقرة والمعروفة باسم آية الكرسي: «الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلاّ بإذنه يعلم مابين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلاّ بما شاء وسع كرسيّه السماوات والأرض».

ومرة أخرى ككرسي للملك، وذلك عبر الآية 34 من سورة «ص»، وهي سورة مكية ضرب الخطاب القرآني فيها أمثالاً للمتجبرين «ولقد فتنّا سليمان وألقينا على كرسيّه جسداً ثم أناب».

إذا نظرنا إلى «التوراة» نلحظ استخدام «الكرسي» بشكل متكرر، ولا غرابة في ذلك، حيث «العبرانيون» الذين لم يكونوا طيلة التاريخ القديم سوى مجموعة من القبائل البدوية المهمّشة، تنتقل من مكان لآخر بحثاً عن الكلأ ومصادر المياه، مثلهم مثل غيرهم من البدو، حيث كل شيء في حياة البدو ممعن في التقادم، يعتبرون أنفسهم عائلة واحدة وينضوون تحت سلطة أب واحد يقودهم، بما أنهم لا يرتحلون إلا في جماعات أو أعداد كبيرة، فكلما كثر تعداد القافلة أمنت على نفسها، وقد وجدوا العالم آنذاك مزدحماً بالإمبراطوريات والأباطرة والملوك، فيما اعتادوا هم تسليم زمام أمورهم لرجل ذي شخصية قوية قيادية ليصبح بمثابة القائد والأب الكبير لهذه القبيلة، مما خلّف تأثيراً بالغ الأهمية لاحقاً على التاريخ العبراني، فقد جسّد هؤلاء الرعاة وبجدارة طيلة تاريخهم (النظام الأبوي Patriarchal) كنظام متفرّد انعكس على كافة الجوانب السياسية منها والاقتصادية، والسياسية، وحتى الدينية.

لقد تجذرت هذه العروش والكراسي التي جلس عليها الأباطرة والملوك عميقاً في وجدان ومخيال هؤلاء، فانعكست على إرثهم الروحي أو الديني - لاحقاً، لذا يرى النبي (أشعيا) ضمن رؤاه «السيد جالس على كرسي عال ومرتفع»، فالجلوس على العروش والكراسي صفة من صفات ملوك التاريخ القديم، ومكتسب لا يطاله أو يصل إليه أي شيخ قبيلة مهما علا مقامه أو ارتفع شأنه، فقد اتخذ (فرعون) كرسيّاً كما يخبرنا سفر التكوين الإصحاح 13 آية 4، وسفر الخروج الإصحاح 11 آية 5، كذلك اتخذ (نبوخذ نصّر) كرسياً كما يفضي بذلك سفر دانيال الإصحاح الخامس آية 20.

كذلك اتخذ الملك (أحشويروش) الذي ملك من الهند حتى (كوش) كرسياً، لنا فعندما أتيح لهم ولأول مرة في تاريخهم تأسيس مملكتهم (العبرانية المتحدة) حوالي 1250ق.م، مملكة داود وسليمان، رغم أنهم لم يتمكنوا من بناء معابدهم ومدنهم وقصورهم فاضطروا للاستعانة في أثناء سلطانهم - أي في عهد سليمان - بالخارج، فجلبوا لهذا الغرض بنائين وعمالاً ومتفننين لم يكن بين بني إسرائيل قرن لهم.

كما لجأ سليمان إلى تزيين كرسيّه بنفس الصورة الشائعة آنذاك، بالرغم من أن كرسي الملوكية العبراني لم يكن ثابتاً مقيماً في الأرض وإنما جعل قابلاً للحمل وسهل الانتقال، ربما لتجذّر الطبيعة البدوية فيهم، باستثناء كرسي سليمان الذي جعل من عاج مطلي بالذهب، يصعد إليه بست درجات، فيما يعتلي على مسند أيدي الكرسي أسدان، بينما توزع (اثنا عشر أسداً على الدرجات الست من هنا وهناك).



وكما اعتقد الآشوريون أن الملك مفوض من الآلهة فقد جعل العبرانيون كراسي ملوكهم «ثابتة أمام الرب إلى الأبد».

ويقتبس العهد الجديد كلمتين يونانيتين للتدليل على «الكرسي» أو العرش هما: كلمة (بيما Bema) التي تفضي إلى كرسي الملك أو كرسي الولاية، كما يرد في عدد من الآيات، وكلمة (ثرونس Thronos) اليونانية أيضاً التي أخذت منها كلمة (Throne) الإنكليزية التي تعني (عرش).

إذ يستخدم العهد الجديد الكلمة الثانية (ثرونس) ليدلل بها على عرش الله كما يرد ذلك في عدد من الأمثلة (ومن حلف بالسماء فقد حلف بعرش الله وبالجالس عليه)، أو (وللوقت صرت في الروح، وإذا عرش موضوع في السماء وعلى العرش جالس)، كما يدلل بها على عرش المسيح كما يرد في (سفر رؤيا يوحنا 3 آية 21، 7: 27) وعروش القديسين في السماء كما يرد في (رؤيا يوحنا الرابع آية 4 و20: 4) والعرش العظيم الأبيض كما يرد في (رؤيا يوحنا الإصحاح 20: 11) فيما ينهب (سفر رؤيا يوحنا الثاني آية 13، وسفر كورنثة الأول: 16) إلى تخصيص كرسي أيضاً للشيطان.

فيما يقول (يسوع) باستغراب: (على كرسيّ موسى جلس الكتبة والفريسيون) في تصوير للمكانة التي حظي بها (موسى) وقدرته على تفسير (النواميس) واستحواذ الفريسيون والكتبة لهذه المكانة.

---

*قطر




# ظِلّ اللّه!

د. صبري حافظ *

كيف يمكن أن نكتب عن الكرسي البابوي، دون تنكر تاريخ طويل من التناقضات. قرون من السلطة المطلقة والدسائس والمؤامرات؟. فهنا الكرسي الرمز هو مقعد أعلى سلطة في أكبر كنيسة في المسيحية، الكنيسة الكاثوليكية، التي يتبعها أكثر من مليار مسيحي.

لا يعلو على كرسي البابا إلا كرسي العرش الإلهي في السموات العلى، بل إنه في أحد التصورات هو كرسي العرش على الأرض، لأن الجالس عليه هو ظل الله على الأرض، وهو ممثل المسيح Vicarius Christi، كما يقول النقش عليه. مقعد رأس الكنيسة التي بنيت على تعاليم بطرس الرسول، ورفيقه بولس، وكلاهما من أشهر حواريي المسيح ومن كتّاب أناجيله. بطرس الذي قال له المسيح: «أنت الصخرة التي ستبنى عليها كنيستي». واسم بطرس Pierre يعني الصخرة في اللغة اللاتينية، والصخرة هي المرادف اللاهوتي لقوة العقيدة التي تتحطم على صخرتها كل الهرطقات. إذن فنحن نتحدث هنا عن كرسي فوق صخرة، أساسه ثابت، وأصله في السماء، كي يكون جديراً بأن يحتله ظل الله على الأرض.

لكن المفارقة المتعلقة برمزية هذا الكرسي ورسوخ السلطة التي يمثلها وسطوتها، تنهض على أنه يمثل المسيحية، أكثر الديانات السماوية الثلاث رقة وشاعرية، وأشدها بعداً عن أمور الدنيا، أو انشغالاً بالمعاملات أو حتى العبادات. إنها ديانة التسامح والمحبة والتسامي «من ضربك على خدك الأيمن، فأدر له خدك الأيسر» و«أحبوا أعداءكم» و«ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان». لكن السلطة التي تمثلها بلغت في العصور الوسطى درجة غير مسبوقة من الحكم المطلق والتسلط، وصلت إلى الحد الذي ارتكبت فيه باسمها بعض أبشع الجرائم في تاريخ البشرية في زمن محاكم التفتيش. ودفعت الفرنسيين إلى القيام بثورتهم العظيمة عام 1789 للتخلص من سلطة الكنيسة على أمور دنياهم، ودفعت أحد أعظم روائيي العالم، فيودور ديستويفسكي، وأكثرهم مسيحية إلى كتابة هذا النص الرائع، «المفتش الأكبر Grand Inquisitor» في روايته العظيمة (الإخوة كرامازوف) عام 1888.

**الصخرة هي المرادف اللاهوتي لقوة العقيدة التي تتحطم عليها كل الهرطقات**

لكن قبل أن نتوقف عند ما كتبه ديستويفسكي، دعنا نتعرف على هذا الكرسي وعلى السلطة التي مثّلها، ولايزال يمثّل شيئاً منها. ظهر لقب البابا لأول مرة، وهي في الأصل كلمة يونانية πάππας لها بالطبع مقابلها اللاتيني papa عندما استخدمه هيراقليس الذي كان الأسقف الثالث عشر للإسكندرية (232 – 249). ثم استخدمه بعده أسقف روما جون الأول الذي دامت ولايته أقل من أربع سنوات (523 – 526)، وهما الاثنان اللذان يحملان هذا اللقب: بابا الإسكندرية وسائر إفريقيا، وهو بابا الكنيسة الأرثوذكسية على مقعد القديس مرقص، وبابا روما، وهو بابا الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، والحاكم الشرعي لدولة الفاتيكان على مقعد القديس بطرس. فكل كرسي من الكرسيين مرتبط مباشرة بالرب، وبأحد الحواريين الذين كتبوا أناجيله. لذلك كان طبيعياً أن يعتبر الأرثوذوكس بابا الإسكندرية ممثلاً دنيوياً للقديس مرقص، بينما يعتبر الكاثوليك بابا الفاتيكان ممثلاً دنيوياً للقديس بولس، الذي عينه المسيح «راعياً» لتابعيه وصخرة يبني عليها كنيسته. وكلاهما يحظيان بمرتبة الرسول في الدين المسيحي، فقد تلقى كل منهما الرسالة مباشرة من ابن الرب.

لكن الطريف في الأمر أن كلاً من الكنيستين، تعتقد بأنها الكنيسة الوحيدة القويمة، التي تنهض على تعاليم المسيح ووصاياه، وأن أساقفتها أو كرادلتها هم ممثلو حواريي المسيح على الأرض، وأن رئيسهم، أي البابا، هو ممثل المسيح نفسه وظل الله على الأرض. وفي كلتا الحالتين فإن البابا يحتل مكانة الرئيس المنتخب لمجمع الأساقفة أو الكرادلة، كما احتل بطرس أو مرقص المكانة القيادية بين الحواريين حسب كل كنسية، أي أن البنية اللاهوتية التي يستمد منها البابا سلطته هي النظير الأرضي للبنية الأقنومية الأصلية عن المسيح والحواريين. وتنهض كل دعوى على أن رسولها المعتمد وصل إلى الإسكندرية أو روما وأسس الكنيسة فيها، بالرغم من وجود الكثير من الدلائل على أنهما، بطرس ومرقص، ماتا في فلسطين بعد سنوات من صلب المسيح.

لكن دعنا من بابا الإسكندرية جانباً. فأي حديث عن البابا هو في الواقع حديث عن بابا الفاتيكان الآن، وريث الكرسي البابوي العتيق ورئيس أكبر كنيسة في العالم يتبعها أكثر من مليار مسيحي. لأن هذا البابا هو الذي بلغ على مد التاريخ المسيحي من السطوة والجبروت شأناً غير مسبوق. فمنذ فرمان ميلان Edict of Milan 313 والذي اعتنق بمقتضاه قنسطنطين الأول، الذي حكم الإمبراطورية الرومانية (306 – 337) المسيحية وجعلها لأول مرة الديانة الشرعية للإمبراطورية، بدأت عرى العلاقة بين الدين والدولة في التكوّن. وأصبح أسقف روما رئيس الكنيسة، الحليف الدنيوي للإمبراطور. كانت له في البدء السلطة الروحية على كل اتباع الكنيسة. لكن هذه السلطة سرعان ما امتدت لتشمل العالم الدنيوي بناء على ما سمي الإقطاع القنسطنطيني Donation of Constantine وهو صك إمبراطوري أصدره قنسطنطين وتبرع فيه للكنيسة بكل القسم الغربي من الإمبراطورية الرومانية، امتناناً لمعجزة شفائه من الصرع على يد البابا سيلفيستر الأول. فمنح الكنيسة كل السلطات الدنيوية إلى جانب سلطاتها الدينية. وبناء على هذه الوثيقة أصبحت الكنيسة هي السلطة الشرعية على كل أوروبا الغربية، والتي تنبثق

عنها كل السلطات الأخرى

لذلك كان البابا هو الذي يتوّج رؤساء الدول الأوروبية وملوكها، وكان الإمبراطور شارلمان (768 – 814) أول إمبراطور يتوّجه البابا ليو الثالث عام 800 مستمداً سلطته الدنيوية من الكنيسة، بعد أن توسعت سلطتها لتشمل كذلك القسم الشرقي من الإمبراطورية الرومانية. وكان الملك في حاجة إلى تلك اللمسة التي تمنحه شرعية إلهية يحكم بمقتضاها بسلطة مطلقة، ليس بوسع أي من رعاياه تحديها، بسبب مصدرها الديني ذاك. بعدها تأسس مبدأ التكريس اللاهوتي anointment والذي لايمكن بمقتضاه لأي حاكم في أوروبا أن يكتسب شرعيته بدون المباركة الباباوية. وفي عملية تكريس تلك السلطة الباباوية المطلقة تم بين 840 – 850 تجميع مجموعة من الوثائق والتعاليم الكنسية تجذر أصول هذه السلطة، ومنها وثيقة الإقطاع القسطنطيني.

وبناء على هذه الوثائق، التي قيل وقتها إنها اكتشفت، وسنعرف فيما بعد أن بعضها اخترع، تم إحكام سلطة الكنيسة المطلقة على كل مناحي الحياة الدينية منها والدنيوية. وأصبح البابا، وهو ظل الله على الأرض، إنساناً فوق البشر، أي أنه معصوم من الخطأ Dogma of Papal Infallibility خاصة إذا ما كان يتحدث وهو جالس على الكرسي البابوي Ex Cathedra أي من كرسي القديس بطرس! وبسلطة المسيح نفسه. وكانت هذه السلطة لا تسري فقط على البشر العاديين، فتلك عادة يمارسها القساوسة في الكنائس وهم يتلقون اعترافات الرعية، ويغفرون منها ما يستحق الغفران المجاني، أما الكبائر فكان من الضروري الدفاع عنها لاستصدار صكوك الغفران. وإنما تسري السلطة البابوية على ملوك أوروبا قاطبة. فمن يتوج الملوك يستطيع أن يخلعهم.

وبذلك أصبح الكرسي البابوي أعلى سلطة في أوروبا، ولا تضارعه سطوة في العصور الوسطى في العالم كله إلا كرسي الخليفة العباسي أو طنافسه. وكان مكان الممثل الرمزي لهذا الكرسي هو أعلى مكان في أي مدينة. وبرج الكاتدرائية لا يعلو عليه أي بناء فيها. ولأن السلطة تولد الثروة، فقد أصبحت الكنيسة أغنى مؤسسة في أوروبا. وكان البابا في العصور الوسطى يعيش حياة لاتقل ثراءً وفخفخة عن حياة الملوك. فقد كانت سلطته أعلى من سلطاتهم كلها مجتمعة. فهو خادم المسيح الذي يستمد سلطته منه مباشرة، وAnnuario Pontificio أو Pontiff القس الأعلى أو أسمى القساوسة وأعلاهم. وقد حتمت أملاك الكنيسة الواسعة عملية الإدارة الدنيوية لاقتصاد واسع وضخم، وما يتبع تلك الإدارة بالطبع من سياسات وتحالفات، بل حتى ومؤامرات. فهي جزء من أية قوة سياسية مطلقة. ولو دخلنا في مجال هذه السياسات والانشقاقات، التي كان أبرزها انتقال البابوية إلى آفينيون لقرن من الزمان، لاحتجنا إلى دراسة مستقلة.

المهم أن كل هذه الانشقاقات، وهي جزء من طبيعة أي تأبيد للسلطة المطلقة، لم تنل من سلطة الكرسي البابوي، بل عززتها. وهي سلطة لعبت فيها مجموعة وثائق القرن التاسع التي أشرت إليها أعلاه، دوراً كبيراً في تكريسها مع أحد المفاهيم الكنسية الأساسية التي تبدأ بكرسي الاعتراف وطلب المغفرة، وتنتهي بالحرمان الكنسي Excommunication. وهو حرمان يتطلب توبة المحروم وطلبه للغفران، وإلا أخرج من جنة المسيحية وخلاصها. وكان الحرمان يرافقه إعلان بالتجريس، حيث تدق أجراس الكاتدرائية، ويمارس طقس إغلاق الكتاب المقدس، وإطفاء شمعة. ويعني هنا التجريس إخراج الشخص من قطيع المؤمنين، ومن هنا على جميع أفراد القطيع مقاطعته. وصكت الكنيسة لهذا الأمر مفهوماً لاهوتياً قوياً هو Vitandus التحاشي، وهو شكل من المقاطعة العلنية الكاملة. ولا يقل الطقس المعاكس، طقس الرجوع للقطيع علانية عن طقس الحرمان، فقد كانت السلطة الدينية تسامح المحروم، مقابل دفعه مبلغاً من المال للكنيسة، أو إقطاعها مساحة من الأرض، وفق عظم الجرم أو ضآلته، وهو ما عرف باسم صكوك الغفران. ويبلغ الأمر ذروته في حالة إذا ما كان المحروم كنسياً شخصية عامة، كأن يكون ملكاً مثلاً.

كان إصدار البابا لمرسوم الحرمان الكنسي بحق ملك من ملوك أوروبا أكثر من مجرد إعلان حرب، لأنه ما إن يخرج البابا الملك من الكنيسة، حتى يقضي بذلك على شرعيته. وقد أعلن الكرسي البابوي حرمان أكثر من ملك أو إمبراطور على مر العصور: من الإمبراطور ثيودوسيوس الروماني، والإمبراطور هنري الرابع الألماني، إلى الملك هنري الرابع، والملك جون الإنجليزيين، وغيرهم. ولا يكتفي البابا في مثل هذه الحالات بإلغاء شرعية الملك، فور إصدار قرار الحرمان الكنسي، بل كان يؤلب عليه رعيته، لأن مرسوم الحرمان الكنسي لأي ملك أو إمبراطور كان يرافقه عادة ما يعرف باسم Interdiction أي الحرمان الكنسي لكل رعيته، بحيث يصبح من المستحيل عليه تجاهل هذا الحرمان، أو تحدّيه. ولا يجد الملك المحروم مفراً من الإذعان وطلب العفو والمغفرة Tolerates.

وكانت طقوس إعلان الطاعة والدخول لحظيرة الرب، لا تقل قسوة

> كان إصدار البابا لمرسوم الحرمان الكنسي بحق ملك من ملوك أوروبا أكثر من مجرد إعلان حرب

عن طقوس الحرمان. ففي حالة شهيرة، وحينما أعلن البابا جريجوري السابع حرمان الملك هنري الرابع عام 1076 بعد خلاف معه، كان على الملك أن يعلن الإذعان. وإمعاناً في إذلال الملك، طلب منه البابا بدلاً من أن يأتي إلى المقر البابوي في روما، ويزحف على ركبتيه مرتدياً خرقة صوفية كالعادة طوال الطريق المؤدي لكاتدرائية القديس بطرس، أن يأتي إلى قصره الشتوي في كانوسا في جبال الألب. وتركه راكعاً في البرد وتحت الثلوج في خرقته الصوفية لمدة ثلاثة أيام قبل أن يستقبله ويعفو عنه، ويدخل رعيته من جديد إلى حظيرة الرب.

هكذا كانت سلطة البابا جبارة ومطلقة. ومن المفارقات الدالة أنها، كأي سلطة مطلقة، تنهض على قدر من الحقيقة، ومقدار من التزوير. فقد تم الكشف بعد عشرة قرون على الإقطاع القنسطنطيني، أن الوثيقة المسماة بهذا الاسم، والتي تنبثق منها تلك السلطة المطلقة، وثيقة مزورة. حينما أثبت لورنزو فالا (1407 – 1457) في القرن الخامس عشر أنه لا يمكن أن تكون قد ألفت قبل القرن الثامن، وهو القرن الذي نمت فيه سطوة الكنيسة. فقد تبين أنه تم في القرن التاسع، حوالي عام 850 جمع أو بالأحرى اختراع الكثير من الوثائق التي تدعم شرعية الكنيسة وسلطتها، حيث حاولت أن تؤسس لشرعيتها تلك بأثر رجعي، فزورت تلك الوثيقة مع وثائق أخرى. وثمة أسباب كثيرة لحاجة روما لتزوير وثيقة من هذا النوع، لأن القرن الثامن شهد بداية تعكير صفو التحالف التقليدي بين الكنيسة والإمبراطور، في زمن البابا ستيفن الثاني (752 – 757) الذي بدأ معه التمايز بين الكنيستين الغربية والبيزنطية، بعدما بدأت ضغوط الدولة العباسية على مناطق كثيرة كانت تابعة للكنيسة البزينطية.

ولا تنهض تلك السلطة المطلقة على التزوير والتدليس وحدهما، وإنما أيضاً على التنكر لكثير من المبادئ

> سلطة البابا جبارة وهي كأي سلطة مطلقة، تنهض على قدر منالحقيقة، ومقدار من التزوير

التي قامت عليها، ألا وهي المسيحية نفسها. وليس ثمة نص أجمل من نص ديستويفسكي «المفتش الأكبر» مدخلاً للكشف عما جرى لكرسي البابوية في زمن سطوة هذا الكرسي وجبروته. ففي هذا القسم بالكتاب الخامس من رواية (الإخوة كرامازوف)، يدير دويستويفسكي بين الشقيقين: إيفان وأليوشا، أحد أعمق الحوارات فلسفية في تاريخ السرد الروائي. حيث يدور في هذا القسم حوار دال حول الله والإيمان وحرية الخيارات المتاحة للبشر، حينما يخبر «إيفان» المترع بالقلق العقلي والشكوك أخاه، الذي انتظم في سلك الرهبنة، بالقصيدة التي يكتبها عن «المفتش الأكبر». وهي قصيدة تنهض على أمثولة دالة على ما بلغته الكنيسة من غربة عن تعاليم المسيح نفسه. إذ تحكي عن عودة المسيح إلى الأرض في زمن محاكم التفتيش في إسبانيا، وقيامه بعدد من المعجزات التي ترجع أصداء المعجزات الإنجيلية، فيؤمن به الناس ويلتفون حوله، ولكن جلاوزة محاكم التفتيش يقبضون عليه، ويحكمون بتقديمه، باسم المسيحية ذاتها، للمحرقة في اليوم التالي. وفي المساء يزوره المفتش الأكبر، وهو في الوقت نفسه الأسقف الأكبر وممثل البابا في إسبانيا، في زنزانته. ويخبره أنه موقن أنه هو المسيح بحق، ولكن ظهوره الآن ليس في مصلحة الكنيسة بأي حال من الأحوال، لأنه يعرقل مهام الكنيسة التي تحكم باسمه، وأن الكنيسة لا تحتاجه الآن، بل من الضروري من أجل الكنيسة نفسها التخلص منه.

إننا هنا بإزاء أحد أهم النصوص العلامات. لأننا بإزاء نص يرجّع فيه المفتش أصداء غوايات الشيطان الثلاث في مفازة المسيح بالصحراء في الإنجيل. إذ يرى أن المسيح قد أخطأ في رفضه لغوايات الشيطان الثلاث: فتحويل الحجارة إلى خبز كان ضرورياً في نظر المفتش لإطعام البشر، لأن القول «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان» يتجاهل أن الغالبية العظمى من البشر لن يكون بمقدورها اتّباع الفضيلة ببطون جائعة. وهكذا وبنفس المنهج النرائعي المناقض لجوهر التعاليم المسيحية يمضي المفتش في تبرير سلطة الكنيسة، وفي نقد المسيح لأنه منح تابعيه عبء الاختيار ومسؤولية الحرية، وهما ترف لا يقدر عليه إلا القلة، فأغلب البشر يحتاجون أن تختار الكنيسة لهم. ويسأله المفتش ملتاعاً في نهاية الحوار:

«لماذا عدت الآن لتعرقل عملنا؟

لقد جئت لتعرقل أعمالنا، فأنت تعرف أننا لا نعمل الآن معك، وإنما معه (أي الشيطان) فقد أخذنا منه ما رفضته أنت باحتقاركل الهدايا التي منحك إياها، وفتح لك بها الطريق إلى مملكة الأرض.

لقد أخذنا منه روما وسيف قيصر، وأعلنا أنفسنا حكام الأرض الوحيدين، وسوف ننتصر ونصبح قياصرة عنها سوف نؤسس سعادة الإنسان الكونية على الأرض!

وإزاء تهافت منطق المفتش، كمنطق كل سلطة مطلقة، لا ينبس المسيح إزاء تلك الهرطقة التي ترتكب باسمه بكلمة واحدة. ولكنه ينهض، ويقبل المفتش الأكبر على شفتيه، ويمضي، وقد فتح له الباب. تاركاً المفتش الأكبر وكنيسته وقد عراها، رغم كل جبروتها، من أية شرعية، وكشف عن أن مقعدها لا يقف على صخرة، بل على كذب وخواء.

---

*جامعة قطر

# الكرسي والمنبر

| خالد النبوي*



إذا ارتبطت كلمة الكرسي بالله تعالى كان معناها العرش «الرحمن على العرش استوى»، «وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْض» صدق الله العظيم. وإذا ارتبطت بالرؤساء ورؤساء الوزراء في العالم كان معناها الحكم. وإذا ارتبطت بالرؤساء في العالم العربي كان معناها التحكم. وإذا ارتبطت بأستاذ الجامعة كان معناها كرسي العلم، إذ يطلق «أستاذ كرسي» على مدرس الجامعة الذي يصل إلى مكانة علمية متفردة.

هل يمكن للمنبر في الجامع يوم الجمعة أن يتحول إلى كرسي بأي معنى من المعاني سالفة الذكر؟ الإجابة لا.

ففي الحالة الأولى الجامع هو بيت الله ولا يمكن أن يحكم فيه أحد إلا الله. والأذان الذي يؤذن للصلاة يقرر أنه لا إله إلا الله. وفي القرآن الكريم «إن الحكم إلا لله» صدق الله العظيم. وفي الحالة الثانية لا يمكن أن يتحول المنبر إلى كرسي حكم لأن الواقف عليه لم ينتخب من عموم الناس كرئيس للبلاد. وفي الحالة الثالثة لا يمكن أن يكون الواقف على المنبر أستاذ كرسي، لأن هنا يحتاج إلى درجات علمية متخصصة وكافية لهذه المكانة وهذا اللقب حتى تصير أستاذاً جامعياً. هنا تبقى حالة واحدة وهي الخاصة بالعالم العربي وهي أن يرتبط الكرسي بالتحكم. ولنتعمق معاً في فكرة الجامع التي أتى بها محمد عليه الصلاة والسلام .

فقبل الإسلام عرفنا أسماء دور العبادة بألوانها وأشكالها التي هي عليها الآن إلا الجامع، فقد عرفنا قبل الإسلام (الهيكل والمعبد والكنيسة والدير والصومعة) وكلها أماكن للصلاة والتقرب إلى الله ولنشر التعاليم الدينية. ولكن فكرة الجامع لم تأت إلا مع الإسلام، وجاء الجامع ليكون التطبيق العملي لنظرية الإسلام في الحكم وهو

**في الجامع عشنا لسنوات طويلة جداً حالة كلام فردية تقابلها حالة استماع جماعية**

أن الحكم لله وحده والإدارة فيه للأغلبية (وأمرهم شورى بينهم). والاجتماع الأسبوعي يوم الجمعة لم يكن فقط للصلاة ولكنه بالأساس اجتماع لمناقشة أمور المسلمين. كل مسلم حاضر بنفسه عن نفسه. لكل إنسان الحق في طرح الأسئلة ولمناقشة أي أمر يتعلق بحياة الناس ومصير الأبناء من الجيل الجديد. وهكذا تقف الأمة وقفة أسبوعية تحدد فيها خريطة العمل القادمة ومحاسبة ما فات حتى لا تتكرر الأخطاء. وهنا تظل الأمة متيقظة عاملة مسؤولة متحدة أمالة في التقدم. وهنا التقدم حدث دائماً عندما كانت الفكرة الأساسية للجامع حاضرة. وغاب هنا التقدم عندما غابت وظيفة الجامع الأساسية في عقولنا ومن ثم في سلوكنا. وهي أن الإدارة للأغلبية.

إذن ما هو دور الشخص الواقف على المنبر؟ هو شخص اخترناه واتفقنا عليه جميعاً داخل الجامع كي يدير وينظم هنا الحوار بيننا، حتى لا تصير المناقشات غوغائية، كأنه يسجل ما يحدث في الجلسة مثل ما تم اتخاذه من قرارات وما تم إلغاؤه والتذكير في الجمعة المقبلة بما حدث في الجمعة السابقة وكأنه منسق أعمال الأمة في هذا الجامع الواقع في كل حي من أحيائنا. وبهذا يكون الجامع حياً دائماً، محققاً لنداء (حي على الفلاح). هل هذا ما يقوم به خطباء الجوامع الآن؟ هل يتيحون الفرصة للناس كي يتحدثوا؟ هل يسمحون لهم بمناقشة أمور حياتهم وحياة أبنائهم؟ ام أننا داخل الجامع يوم الجمعة عشنا لسنوات طويلة جداً حالة كلام فردية يقابلها حالة استماع جماعية. نسمع دائماً نفس القصص عن عظمة أبي بكر دون أن يكون بيننا في الجامع المواطن الذي قال لأبي بكر «والله لو وجدنا فيك اعوجاجاً لقومناه بسيوفنا»، ونسمع في الجامع عن عدل عمر دون أن نجد المواطن الذي حاسب عمر على متر قماش من أموال الصدقة. نحن لا نريد فقط أن نسمع قصصاً متكررة عن عدل هؤلاء العظماء، بل نريد أيضاً أن نقيم هذا العدل في هذه اللحظة الحاضرة في المكان الحاضر الذي نعيش فيه. منبر الجامع في صورته الحالية عبارة عن متحدث واحد وجماعة من الصامتين. يرسل هو وهم يستقبلون. ثم يأتي يوم الجمعة من كل أسبوع الخطيب نفسه الناس أنفسهم والقصص نفسها، وكل واحد متمسك بموقعه السابق والذي كان لاحقاً دائماً. الفرد يتحدث والجماعة صامتة، دون أن تتاح للأغلبية الفرصة لمناقشة أية مشكلة من مشاكل الحي الذي يسكن فيه الأحياء.

فهل تحول المنبر في الجامع إلى كرسي من كراسي التحكم في عالمنا العربي؟! لا أريد الإجابة، ولكن أعرف أنه لا يصح. (بمعنى غير صحي) أن يتحول الحوار في الجامع إلى مجرد مرسل ومستقبلين. ولنر ما يحدث للأمة العربية أخيراً.

أن هذه الثورات العظيمة نجحت كنتيجة حتمية عندما انتبهت الأمة العربية أخيراً: للمعنى الحقيقي للجامع والهدف الحقيقي لاجتماع يوم الجمعة من كل أسبوع. وتجلت قدرة الأمة العربية وانتصرت على الحكم الجائر الظالم بعد أن كانت أمة مهانة ذليلة لا صوت لها.

لنتمسك بالفكرة الأساسية التي من أجلها أتى الإسلام بالجامع وجعل الإدارة فيه بالأغلبية، وهذه هي عبقرية اللقاء يوم الجمعة، وتأكيد أن يد الله مع الجماعة. لنتمسك كل أسبوع بمناقشة أمور الحي الذي يسكنه الأحياء ولنرفض أن يتحول المنبر إلى كرسي حكم يتحدث منه فرد واحد يستمع اليه أموات كما قال نجيب سرور:

الصمت ليس هنيهة قبل الكلام
الصمت ليس هنيهة بين الكلام
الصمت ليس هنيهة بعد الكلام
الصمت حرف لا يخط ولا يقال
الصمت موت أو ليس الموت صمت.

دامت وعاشت الأمة العربية هادرة ثائرة متحررة قاهرة لصمتها إلى الأبد.

* مصر

# الموت

| إدوارد غاليانو

تولّى الجنرال سانتا آنا رئاسة المكسيك إحدى عشرة مرة. اشترى ولاء جنرالاته من خلال بيع قطع من البلاد وفرض الجزية على الكلاب والأحصنة والنوافذ، لكنه كان يهرب دائماً من القصر متنكراً في زي متسوّل. ورغم أنه اختص في خسارة الحروب، نصبت له تماثيل كثيرة من البرونز وهو منتصب يعدو على الفرس مشهراً سيفه، وأصدر مرسوماً حوّل عيد ميلاده إلى عطلة وطنية.

حين عاد من المنفى كان جميع أصدقائه وأعدائه قد ماتوا. دافناً جسده في كرسي عميق ذي ذراعين وواضعاً ديكاً بين ذراعيه، كان سانتا آنا يداعب أوسمة قديمة أو يحك ساقه الفلّينية. كان أعمى، لكنه اعتقد أنه شاهد عربة ملأى بالأمراء والرؤساء تصف أمام باب منزله. كان أصمّ، لكنه اعتقد أنه سمع حشوداً متضرعة تتوسل من أجل مقابلة أو رحمة أو وظيفة.

كان سانتا آنا يصرخ: انتظر! اخرس! - بينما كان أحد خدمه يبدل بنطاله المبلّل.

فيما بعد، أخذوه من منزله في شارع فيرجارا، المرهون والفارغ دائماً، إلى المقبرة. سارت الديكة أمام التابوت متحيية البشر وباحثة عن معركة.

«ذاكرة النار» ترجمة أسامة إسبر

# البابا والإمبراطور
## كرسيان فوق رعية واحدة!

على إثر الثورات التي يشهدها العالم العربي والديموقراطية الموعودة، تتضح أمام المواطن الناخب عدة توجهات سياسية لعلّ أهمها التيار الإسلامي والتيار العلماني.

| عبدالودود العمراني *

وتُطرح على الساحة الفكرية عمومًا علاقة الدين بالدولة، فيهرع المؤرخون ليتفحصوا المادة التاريخية الغربية المتعلقة بالفصل بين الدين والدولة، هنا يردّها للتنافس المحموم على السلطة بين البابا والإمبراطور في العصر الوسيط، وذاك يقول إنها نتيجة الثورة الفرنسية عام 1789م وتأسيس الدولة المدنية.

عرفت أوروبا على امتداد تاريخها قطبين متنافسَين على السلطة، ادّعى كلّ منهما أنّه سلطة مطلقة وكونية وضرورية، وكانا يعتبران في البداية أنّ وظيفتيهما منفصلتان ونطاقيهما مستقلاّن كلّ عن الآخر. وعلى الرغم من وجود سلطات ثانوية أخرى على غرار الملكيات والإمارات، فقد تميّز العصر الوسيط الأوروبي بالسلطة المطلقة للبابا، زعيم الكنيسة الرومانية وبالسلطة المطلقة للإمبراطور. ولم توجد في الحضارات الأخرى إبّان تلك الحقب التاريخية ثنائية قطبية ولا منافسة مماثلة بين سلطة دينية روحية يمثّلها كرسي البابا، وسلطة دنيوية مدنية يمثلها كرسي الإمبراطور. فلا وجود لهذَين العرشَين على سبيل المثال في العالم البيزنطي ولا في العالم الإسلامي.

كان البابا كما الإمبراطور يعتبران كرسييهما شرعيّين يستمدّان شرعيّتيهما من القضاء والقدر الإلهي، وكان كلّ منهما ينظر إلى نفسه على أنّه جزء لا يتجزأ من النظام الكوني الذي يريده الخالق. واللافت أنّ المسيحية تتماثل وفق وجهة نظر الكنيسة الكاثوليكية مع الإنسانية كلها، ومن ذلك المنطلق، لا غرابة أن تُدمغ البابوية والإمبراطورية بسمة الكونية. أمّا إذا عدنا إلى الأصول، فثمة عنصران رئيسان وراء نشأة دولة الكنيسة: أوّلهما اضطرار أساقفة روما للدفاع عن أنفسهم وعن رعاياهم من القبائل المغيرة عليهم زمن ضعف الدولة البيزنطية، وثانيهما واجود أملاك عقارية شاسعة تحت تصرف الكنيسة،

> اللافت أنّ المسيحية تتماثل وفق وجهة نظر الكنيسة الكاثوليكية مع الإنسانية كلها

وهي الأراضي والممتلكات التي تصدّق بها المسيحيون أو ورثتها الكنيسة بعد وفاتهم.

وجرى تعريف هذا التراث العقاري منذ القرن الخامس الميلادي تحت مسمّى (عقارات القديس بطرس). ثمّ توسّعت دلالة هذا المسمّى من مجال الملكية العقارية لتبلغ المجال السياسي المؤسساتي، وأضحت تُعرّف جملة الحقوق المادية للبابوات والمنطقة المحددة التي يمارسون فيها سلطاتهم. وأصبحت هذه المنطقة في القرن الثامن م تشمل روما الكبرى (محافظة لاتسيو) وجزءًا من محافظة أومبريا. كما حصل البابا أدريانو الأول (771 - 795م) من الإمبراطور شارلمان على منطقة سابينا الجبلية. والغريب أنّه على الرغم من تتويج الكنيسة نفسها لشارلمان إلاّ أنها كانت تسعى لتأسيس أيديولوجية إمبريالية لنفسها بما يعني ذلك من ممتلكات وسلطات دنيوية. وقد دفع هذا المسار الأيديولوجي الذي أطلع عليه «محاكاة الإمبراطورية» وباللاتينية Imitatio Imperi، دفع الكنيسة إلى إنتاج أشهر وثيقة مزيّفة في العصر الوسيط: «هبة قسطنطين» (Constitutum Constantini). ويُجمع المؤرخون على أنّ «هبة قسطنطين» وثيقة أساسية برّرت إعطاء السلطات الدنيوية للبابا رئيس الكنيسة الكاثوليكية. وهي وثيقة حُرّرت من قبل مجهول ولا يُعرف تاريخ تحريرها. وقد اعتمد سنة 1440م خبير اللغة اللاتينية لورنزو فالا على التحليل اللغوي والتاريخي ليُثبت قطعًا أنّ الوثيقة لا يمكن أن تعود للإمبراطور قسطنطين وأنّها وثيقة مزيّفة دون جدال. والأرجح أنّ الوثيقة من تأليف قسّ من مدينة روما ينتمي لبلاط البابا باولو الأول (757 - 767م).

وتسرد وثيقة «هبة قسطنطين» أسطورة مفادها أنّ البابا سيلفستر الأول (314 - 337م) شفى الإمبراطور قسطنطين من الجذام. وقبل أن ينهب هذا الأخير إلى القسطنطينية أهدى إلى



البابا قصر لاتيرانو ومنحه الامتياز على بقية البطاركة وكذلك السلطة الدنيوية على روما وإيطاليا وكل مقاطعات الإمبراطورية الغربية. وتقول الوثيقة إنّه سلّمه كذلك رموز السلطة الإمبراطورية في الغرب: الإكليل (الذي رفضه البابا تواضعًا) والوشاح، والتاج.

وتدلّ هذه القصة على وعي السلطات الكنسية بضرورة اختلاق أسطورة تأسيسية للحكم البابوي. واللافت أنّه لم يُشِر أيّ بابا إلى هذه الوثيقة قبل القرن العاشر ميلادي، ولم يلجأ إليها إلاّ البابا ليون التاسع عام 1053م لمّا انفصلت الكنيسة الشرقية، ذلك أنّه بعد أن رسّخت الكنيسة سلطتها، توافرت في ذلك العصر الظروف الملائمة للاستفادة من ادعاء مشطّ من هذا القبيل. بل إنّ ادعاء العلوية ظهر صراحة فيما أطلق عليه اسم «الإملاءات البابوية» Dictatus Papae، ويُعدّ البابا غريغوريوس السابع أوّل من فرض صراحة علوية كرسي البابا على كرسي الإمبراطور، واصطدم مع الإمبراطور أنريكو الرابع. انطلقت المعركة سنة 1076م عندما عزل أنريكو الرابع البابا، فردّ عليه هذا الأخير بسلاح الحرمان الكنسي (التكفير). وقد أصبحت توبة أنريكو الرابع شهيرة في العصر الوسيط إذ تقدّم سنة 1077م حافي القدمين إلى البابا طالبًا الصفح، وبقي ينتظر ثلاثة أيام منبطحًا على الثلوج بلباس التائب حتى نال العفو. وقد أطلق المؤرخون على الحادثة «ذلّ كانوسا» باسم المنطقة التي أقام فيها أنريكو الرابع. وتواصلت النزاعات بين الكرسي البابوي والكرسي الإمبراطوري إلى أن وقّع الطرفان «اتفاق ورمس» سنة 1122م. وافق الإمبراطور على التخلّي عن تعيين البابا بعد أن كان ذلك من مشمولاته، ورضي البابا أن يجري اختيار البابا بحضور الإمبراطور. وعادت السلطة الروحية إلى كرسي البابا والسلطة الدنيوية إلى كرسي الإمبراطور.

يمكن القول إنّ تاريخ البابوية والإمبراطورية يتمثّل إلى حد بعيد في تاريخ علاقات هاتين السلطتين بشبكة المناطق تحت حكميهما، ولم تكن المواجهات بين كرسي البابا وكرسي الإمبراطور سوى معارك للتحكم في تلك المناطق. وقد حملت هذه المواجهات التي لم تتوقف إلاّ في نهاية القرن الرابع عشر، حملت الكنيسة إلى دفع الثمن: علمانية مفرطة للفكر المسيحي، ودخول البابوات في اللعبة السياسية، والعنف واللهث وراء الثروة والسلطة. أمّا الإمبراطور الذي استقلّ كلية عن البابا، فقد وجد ملاذه فيما أطلق عليه تسمية فصل الدين عن الدولة. وكان آخر إمبراطور وضع البابا على رأسه التاج هو فيدريكو الثالث سنة 1452م. أمّا الإمبراطور كارلو الخامس الذي اعتلى العرش سنة 1530م، فكانت مراسم تعيينه مدنية صرفة دون حاجة إلى أن يبارك البابا كرسيّه الإمبراطوري. كانت الطريق مفتوحة أمام ثوّار الثورة الفرنسية ليؤسسوا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ميلادي الدولة المدنية وكي يرسّخوا مبدأ فصل الدين عن الدولة في الحضارة الغربية.

---

*تونس

الكرسي في اللغة ما يقعد عليه، وكرسي الملك عرشه، وكرسي الأسقف مركز إقامته، والكلمة من الكرس

# قوة العلم ومكر السياسة

| د. إبراهيم إسماعيل*

الكرس يعني التجميع، ومنه الكراسة وهي عدة أوراق مجمعة تُدوَّن فيها المعلومات دون الكتاب،ولذا يُطلق الكرسي عند جماعة من اللغويين على العالم الموسوعي، فيقال: فلان من أهل الكرسي أي من أهل العلم، واستُعمِلت الكلمة أيضاً بمعنى الأساس الذي يبنى عليه الشيء، فمادة الكرسي (الكاف والراء والسين) تدل على الأساس الذي تثبت عليه الأشياء، فنقول: اصنع لهذا الجدار كرسياً، أي ضع لهذا الجدار أساساً يقوم عليه، وتطلق أيضاً على القوم والعلماء الذين يقوم بهم الأمر فيما يشكل من الأحداث، والشاعر العربي قال: «كراسي في الأحداث حين تنوب» ومعنى الكرسي في الاصطلاح لم يختلف كثيراً عنه في اللغة.

وعلى عكس هذه المعاني الجميلة ارتبط اسمه في أذهان الناس بالاستعباد والاستبداد الذي هو أصل لكل داء، خصوصاً هذه الأيام، بسبب ما لحق به من صورة نمطية وسمعة سيئة، فقليلون هم أولئك الذين يتنكرون منه الجوانب المضيئة.

حتى إن اليونانيين عندما فكروا في لعبة شعبية تقوم على إقصاء الغير وتنمّ عن الدهاء والمكر لدى من يمارسها، لم يجدوا من بين كل المخلوقات والمصنوعات إلا الكرسي ليلصقوا به هذه اللعبة المشبوهة ويربطوا بينها وبينه، فسموها «لعبة الكراسي» وهي أن يرصوا حوالي خمسة كراسي - أو أكثر أو أقل حسب عدد المتسابقين - ويدور حولها ثمانية متسابقين وعندما يطلق الحكم صفارته يسرع كل واحد منهم محاولاً خطف أحد هذه الكراسي والفوز به والجلوس عليه، ومن لم ينجح يتم إقصاؤه من اللعبة، وتأتي المرحلة الثانية وهي أن يدور الخمسة الفائزون من جديد حول الكراسي بعد استبعاد اثنين منها، ومثلما جرى في الدور الأول يطلق الحكم صفارته ليفوز ثلاثة ويخسر اثنان وهكذا حتى تكون التصفية لصالح متسابق واحد فقط، هو بالتأكيد الأكثر مكراً ودهاء ورغبة في إقصاء الغير.

> الدرجة العلمية المشهورة التي تسمى «أستاذ كرسي» أول ما وجدت بجامعة الأزهر

انتقلت هذه اللعبة سيئة السمعة إلى أنحاء الدنيا، بعض الشعوب أبقت عليها كما هي وبعضها طوَّرها، فأطلقوا على الكراسي أسماء من قبيل كرسي الملك، وكرسي الوزير الأول، وكرسي الوزير وهكذا، وتطوَّرت حتى صارت رمزاً لنوع ساد من أنواع السياسة يحاول فيه كل سياسي أن يقصي غيره من منصبه بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة من أجل أن يبقى هو، وهذه سياسة مكيافللي التي تقوم على مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة» حتى لو كانت غير شريفة.

هذه اللعبة أغاظت بعض الناس وأوجدت عندهم حنقاً وإحساساً بالدونية وحقداً ضد أصحاب المناصب وإن شئت قل الكراسي، فاخترع أحدهم في الولايات المتحدة الأميركية طريقة تشفي غليله لتنفيذ أحكام الإعدام سميت بـ «الكرسي الكهربائي» نكاية في الكرسي ومن يحبه، مع أنه يكفي لصعق أي شخص، وإن كان من عتاة المجرمين، لمسة بسلك رفيع موصول بالتيار الكهربائي، ولكنها النقمة والمكيدة، ومع انتشار منظمات المجتمع المدني وحقوق الإنسان توقف العمل بهذه الطريقة في أميركا واستبدلوها بأخرى، ولا تزال هذه اللعبة تُمارَس حتى الآن على المستويات كافة، وبمسميات مختلفة وصور مختلفة.

على العكس من هذه الصورة النمطية هناك صورة أخرى على النقيض مضيئة للكرسي، وهي الدرجة العلمية المشهورة والتي تسمى «أستاذ كرسي» وهذه الدرجة وجدت أول ما وجدت بجامعة الأزهر عندما كان التدريس بها داخل المسجد قبل أن تبنى قاعات الدراسة، فقد كان الأستاذ العادي يفترش الأرض والتلاميذ يجلسون أمامه في مواجهته وهنا مجرد أستاذ حصل على الإجازة لتدريس الطلاب، وبعد أن يمضي فترة



العمل الفني : محمد عبله - مصر

ليست بالقصيرة في هذه الدرجة يغير مكانه ليستند في جلوسه على أحد أعمدة الجامع الأزهر مرتدياً الجبة والعمامة المزخرفة ذات الزر الأزرق المتدلي من الخلف تحت الشال الأبيض، ويسمى هنا المدرس أستاذاً أو شيخ عمود، وهنا اللقب بمثابة درجة علمية هي المعروفة اليوم في الجامعات العربية باسم الأستاذ وفي الجامعات الغربية باسم بروفيسور، وبعد مضي عدة سنوات في هذه الدرجة يرتقي فيجلس على كرسي ويسمى (أستاذ كرسي) وهذه أعلى الدرجات العلمية، وذات يوم قام وفد أكاديمي غربي بزيارة مصر ورغب في الاطلاع على طرق التدريس بالأزهر لما له من سمعة حسنة وشهرة واسعة طبقت الآفاق، فلاحظوا هنا التفاوت بين المدرسين فاستفسروا عن سبب جلوس المدرّسين على الأرض بينما يجلس واحد منهم على كرسي، فشرحوا لهم أن الجالس على الكرسي هو صاحب أعلى درجة علمية، فاستحسن الغربيون الفكرة ونقلوها إلى جامعاتهم وسموها (تشير مان)، وشيئاً فشيئاً انتقل هنا اللقب إلى خارج الجامعة ليطلق على كل رئيس مؤسسة أو منظمة أو حتى اجتماع.

ومن المفارقات العجيبة أن هذه الدرجة العلمية (أستاذ كرسي) ألغيت من جامعة الأزهر وبقية الجامعات العربية ولكنها لا تزال باقية في الجامعات الغربية وتزداد ألقاً، ويزداد حاملها مهابة وعظمة.

ومهما علت الكراسي وارتقى أصحابها يظل هناك كرسي تتضاءل بجانبه كل الكراسي هو كرسي الإله الذي ورد ذكره في الآية رقم (255) من سورة البقرة هو كرسي الرحمن، وهو كما قال عدد من المفسرين جرمٌ عظيمٌ خلقه الله تعالى وهو تحت العرش بمثابة ما يضع راكب السرير قدمه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما السماوات السبع بجنب الكرسي إلا كحلقةٍ في أرضٍ فلاة وفضل العرش على الكرسي كفضل الفلاة على الحلقة»، والفلاة هي الأرض البرية أي أن السماوات السبع بالنسبة إلى الكرسي كحلقة ملقاة في أرض برية والكرسي بالنسبة إلى العرش كحلقةٍ ملقاةٍ في أرض برية. ويقول إمام الدعاة الشيخ محمد متولي الشعراوي في تفسير الكرسي هو بالنسبة لله السلطان والقهر والغلبة والقدرة.

---

*مصر

أجمعت كل المصادر التي أرَّخَت لصناعة الأثاث على أن «الكرسي» ابتكار مصري صميم، فقد كان أول ظهور للكرسي ذي المسند والأربعة قوائم في عصر الدولة القديمة أي حوالي 2500 ق.م

# رفيق الحياة والآخرة!

| شريف الصيفي *

كانت الكراسي الملكية تصنع في ورش نوعية تتبع القصر الملكي يقود العمل فيها موظف يحمل لقب المشرف العام على صناعة الكراسي ذات الأرجل، كذلك كانت تصنع كراسي حكام الأقاليم في ورش تتبع قصورهم، أما كراسي العامة فكانت بسيطة للغاية وتصنع في ورش تابعة للمشتركات القروية.

أقدم التعبيرات الدالة على «الكرسي» وصلنا من عصر الدولة القديمة «إست» وهو لفظ مؤنث يشير إلى المكان والمكانة حيث تتجسد السيادة والقوة. والطريف أن إحدى أهم الربّات المصرية والتي نعرفها بالنطق اليوناني «إيزيس» صورت في هيئة أنثى رشيقة القوام تحمل على رأسها كرسي، أما اسمها الحقيقي في المصرية القديمة فهو نفس الاسم الذي يطلق على الكرسي «إست». إيزيس إذاً، هي تجسيد مكانة وقوة كرسي العرش. ربما كانت هذه الرمزية على علاقة بمحتوى أسطورة موت وبعث أوزير التي ظلت ولقرون طويلة الخلفية الدافعة لاستمرار طقوس التتويج واعتلاء كرسي العرش وكذلك طقوس الدفن.

تحكي الأسطورة أن أوزير تُوِّج ملكاً على مصر، و فَوْرَ توليه مقاليد الأمور يحرر المصريون من الحياة القاسية، ويعلمهم الزراعة، وينظم القوانين، ويطوف بالبلاد ليعطي المكان حضارته، ويشتعل قلب «ست» إله الشر حقداً وغيرة فيحيك مؤامرة للتخلص من أوزير بقتله وتمزيق جثته ويبعثر الأشلاء في كل أقاليم مصر.

وعندما علمت إيزيس زوجة أوزير بالخبر قصت ضفائرها ولبست الحداد وبدأت رحلتها في البحث عن أشلاء زوجها، وبعد رحلة شاقة تجمع إيزيس أشلاء زوجها عدا عضو الذكورة الذي ألقي به في النيل وأكله السمك،

> الكراسي الملكية كانت توضع مع مومياء الملك لأنه لم يمت وسيواصل حياته بعد اجتياز ساعات الليل

وجلست معها أختها نفتيس تبكيان الأخ والزوج ثم تتحول إلى طائر سنونو وتحتضن زوجها وتحمل منه بالروح، وتنجب حورس، وتخفيه عن الأنظار في أحراش الدلتا حتى يكبر وينتقم من عمه ويسترد عرش أبيه. لكن آلهة التاسوع في هليوبوليس حرصت على ألا ينتهي الصراع بالقصاص وإنما بالعدل فيحكم لحورس بعرش أبيه على مصر للأبد لا بالسيادة على الصحراء الشرقية. ويعتلي أوزير مملكة العالم الآخر (مملكة الغرب) وفي حضرته تعقد محاكمة المتوفى بحضور شخوص الأسطورة: إيزيس ونفتيس اللتين تحميان أوزير وتقفان خلف كرسي العرش.

هنا تقوم الأسطورة بوظيفتها المعرفية التقليدية في تثبيت ودعم ما هو قائم، ونقصد هنا الحكم المطلق لكل ملوك مصر الفرعونية، فعرش مصر هبة إلهية من رب الأرباب للإله حورس، ومن ثم فالجالس على كرسي العرش هو ممثل لحورس على الأرض ومحمي منه. في الفصل رقم 175 من كتاب الخروج إلى النهار «كتاب الموتى» يتحدث النص بلسان الرب آتوم أحد

الآلهة الأولى وسيد التاسوع الإلهي في هليوبليس وأحد تجليات الشمس وقت المغيب:

«ما فعلته لأجل أوزير لم تعرفه البشر ولا رأته الآلهة، هو أكثر مما فُعِل لأي إله آخر، أعطيته السيادة على مملكة الغرب، وأورثت ابنه حورس عرشه، وأعطيته مكاناً في قارب الأبدية في حين أن حورس على عرشه».

وقد حمل كل الملوك ابتداء من نهاية الدولة القديمة لقب حورس بجانب الألقاب الأخرى بوصفهم ممثلي حورس على كرسي العرش.

كان الملك حين يتقدم به السن يشرك ابنه في الجلوس على العرش, وعند مماته كانت توضع الكراسي الملكية مع موميائه ضمن الأثاث الجنائزي في المقبرة لأنه لم يمت ولن يفنى، وسيواصل حياته بعد اجتيازه ساعات الليل بوصفه ملكاً لمصر أيضاً في العالم السفلي. وفي الفترة الانتقالية الممتدة بين وفاة الملك وتحنيطه، ثم دفنه, كان يتم صنع كرسي عرش جديد يحمل اسم الملك التالي.

كان كرسي العرش في الغالب يصنع من الخشب ويُطعَّم بالأحجار الكريمة والذهب وغالباً ما تكون الأرجل على هيئة أرجل أسد، ومسند للقدمين عليه أشكال أدمية ترمز لأعداء مصر ليضع الملك نعليه عليها، وعلى جانبي الكرسي أو خلفيته العلامة المصرية «سما تاوي» أي موحد الأرضين، وقد تعرض على مساند الظهر لقطات من الحياة اليومية للملك، أو ترسم إحدى الربات الحاميات في المكان الذي تستند عليه الرأس، وكان لا يسمح للأمراء أو كبار الموظفين امتلاك كراسي شبيهة بالكراسي الملكية.



كان من الشائع في مصر القديمة أن يرث الابن مهنة ومكانة أبيه، فهناك على سبيل المثال أسر امتهنت الكهانة لقرون طويلة، كل جيل يسلم للتالي كرسي الكهانة، وأسر أخرى حكمت أقاليم لقرون عدة. ومن التعبيرات التي حفظتها لنا النصوص تعبير ( إست. إت. ف) أي كرسي ومكانة أبيه.

الكرسي والجلوس عليه تعبير عن المكانة والقوة والسلطان، وقد نالت الملكات وزوجات كبار الموظفين والكهنة هذه المكانة، فقد صُوِّرن جالسات بجانب أزواجهن على واجهات المقابر، هنا بعكس ما وصلنا من التراث الإغريقي حيث يتم العرض وفقا للتقسيم الوظيفي، فقد ترسم الأنثى جالسة على الكرسي وبيدها شيء ما تقوم بعمله من الأعمال المنزلية مثل الرضاعة أو الخياطة والتطريز، وبجانبها زوجها واقفا وعينه على الخارج إشارة لدوره في الكسب والسعي، لكن عندما يكون العرض لسيدتين نجد أن السيدة الأكبر سناً أو مقاماً هي الجالسة والأخرى تقف بجوارها.

كان للكرسي بالنسبة لصانع التماثيل وظيفة هامة وتتمثل في حماية كتلة التمثال من الكسر حيث يتم نحت جسم الملك أو الحاكم والكرسي من كتلة واحدة بقاعدة مربعة الشكل بمسند عال لحماية الأجزاء الضعيفة مثل الرأس والأذرع، فالحاكم مهما كانت طريقة تسويقه هو كيان هش بدون الكرسي.

---

*ألمانيا

سـلاطين المماليك، كانوا جميعاً من طـراز «الملك /المحارب» الذي يخرج على رأس قواته ليقاتل دفاعاً عن البلاد والعباد.

# هو .. لمن غلب

| د. قاسم عبده قاسم *

عندما تطرق كلمة «المماليك» الآذان، تتبادر إلى النهن مباشـرة صورة مثيرة لفرسـان يمرحـون بخيولهـم الفارهـة المزينـة بكل مظاهـر الرفاهيـة والبذخ في الشـوارع الضيقـة المزدحمة لمدينة القاهرة، ينشرون الفوضى والرعب وهم يخوضون حروب الشـوارع فيما بينهم، ويبثـون الفزع والخوف بيـن الجماهير الفقيـرة المسـتكينة التـي تتـوارى في الأزقة بعيداً عن أولئك الفرسان المرعبين مـن ذوي الوجـوه الحمـراء والشـعور الشـقراء. وهناك، في خلفيـة الصورة يجلس السـلطان ذو الوجه المتجهم على «الكرسـي» – كرسـي العـرش – يتدلى أمامه كرش كبير، وحول الكرسي رجال الحاشية، وأمام الكرسي مائدة تحمل ما لذّ وطاب من الأكل والشـراب، والخمور. وعلى مسـافة قصيرة منه الموسيقيون والراقصـات والقيـان، وبيـن الأكل والشراب والرقص والغناء والموسيقى، يجلس السلطان على الكرسي وحاشيته من حوله..

والحقيقـة، أنـه ليس هنـاك عنصر صحيح في هذه الصـورة الخيالية التي تميـل الأفلام العربية إلى تجسـيدها عن السلاطين سـوى «الكرسـي»، فقد كان رمز السلطة في عصر سلاطين المماليك مثلمـا كان فـي غيره مـن العصور. وقد امتد عصر سـلاطين المماليك في رحاب الزمـان على مـدى ما يزيد علـى مئتين وسبعين سنة، يبسط سلطته على رقعة كبيرة من المنطقة العربية. كان المماليك طوال الشطر الأكبر من هذه الفترة بمثابة حصن الدفاع الأخير عن الحضارة العربية الإسلامية، ولم يكونوا عابثين فوضويين سوى في السـنوات النهائية من حكمهم قبيل السقوط. ومن ناحية أخرى، كانت القاهرة آنـذاك مدينـة كوزموبوليتانية يتقابل فيها الناس من جميع الجنسيات، تعلو في أجواء شوارعها لغات أمم عديدة مختلفة، ويتم في رحابها تبادل العملات والمنافع والتجارات، وتعج بالمشـاهد الجميلـة، والمناظر البديعة، التي خلبت ألباب زوارها من المسلمين والأوروبيين على السواء.

> القوة وحدها لم تكن كافية للحماية لأن الكرسي كان بحاجة إلى شرعية تبرره في نظر المحكومين

أما سـلاطين المماليك، فكانوا جميعاً مـن طـراز «الملـك /المحـارب» الـذي يخـرج علـى رأس قواته ليقاتـل دفاعاً عن البلاد والعباد، والأرض والمقدسات (معركـة عين جالـوت، والقضـاء على الصليبييـن وغيرهما)، ويفـرض الأمن والنظام في الداخل: يرعى العلم، ويبني المؤسسـات ذات الوظيفة الاجتماعية / الدينية، ويشـجع الأمراء والأغنياء على هنا (وهو ما تشـهد بـه آثارهم في مصر والشام وفلسطين). ولم يحدث سوى في السـنوات الأخيرة من ذلك العصر المثير أن بدأت الدولة تتفكك وتنهار، وتكررت حروب الشوارع بين طوائف المماليك... وانفـرط عقد النظـام، وسـقطت دولة سـلاطين المماليك أمام العثمانيين بعد معركتيـن فقط، إحداهما في بلاد الشـام والثانية على مشارف القاهرة.

وهكذا كان «الكرسي» العنصر الوحيد الصحيـح في الصـورة التخيليـة التي توحي بها كلمـة «المماليـك» بين عامة المثقفين في العالـم العربي. ولكن قصة هذا الكرسـي تحمل مـن عناصر التضاد والتناقـض مـا تحمله قصة أي كرسـي آخر في بناء سياسـي يقـوم على القوة والشـرعية الظاهرية غير الحقيقية. لقد كان المبدأ الذي قام عليه البناء السياسي لدولـة سـلاطين المماليك هـو «الحكم لمن غلب»، وكان أمـراء المماليك جميعاً يعتقدون أن الكرسـي مـن حقهم جميعاً على السـواء، يفوز به أقواهم وأقدرهم على الإيقاع بالآخرين، وتسـابقوا للفوز به في بدايـة العصر، وكان الطريق إليه مفروشـاً بالدماء. وآل أمر الكرسـي في نهايـة العصر إلى أن صـار عبئاً يتهرب من تبعاته ومسؤولياته الأمراء.

ولنبدأ القصة من أولها.....

في خضم أحـداث الحملـة الصليبية السـابعة التـي قادهـا الملـك الصليبي الفرنسـي لويس السابع على مصر سنة 648هجريـة/ 1250 م، والتـي انتهت بأسـر الملك نفسـه وتبدد قواته ما بين



العمل الفني : Le Boul - فرنسا

قتيل وأسير، برزت قوة المماليك بالشكل الذي أدى بعد عدة تطورات إلى قيام سلطنة المماليك. وقد قامت هذه الدولة على أساس من القوة المسلحة، وهو ما رسخ مبدأ «الحكم لمن غلب» عنواناً للطريق إلى الكرسي، أي العرش. وتجلى ذلك واضحاً في حقيقة أن خمسة من السلاطين جلسوا على «الكرسي» قبل السلطان الظاهر بيبرس – المؤسس الحقيقي للدولة – لقي منهم ثلاثة مصرعهم بسبب الصراع على الكرسي، ونجا الاثنان الآخران لكونهما طفلين لا خطر منهما. وهكذا، تأكد منذ البداية مبدأ «الحكم لمن غلب» عنواناً للطريق إلى الكرسي. وكانت النتيجة الحتمية لهذا أن قام نظام الحكم على القوة المسلحة، وكان لكل من السلطان وكبار الأمراء قواته من المماليك الذين اعتمد عليهم السلطان في حماية كرسي العرش واعتمد عليهم كل أمير في الصراع ضد الأمراء الآخرين، وتجسَّد ذلك كله في نوع من الإقطاع العسكري.

وبسبب الأهمية العسكرية والسياسية للمماليك، أولى السلاطين عنايتهم الفائقة مماليكهم الذين كانوا يشترونهم صغاراً، وشملوهم بالرعاية الطبية والتعليمية والشخصية، وحرصوا على تدريبهم وفق أرقى أساليب ذلك الزمان. ولما كان هذا النظام أهم أركان الدولة، بسبب حمايته للكرسي، كان السلطان، وهو مملوك في الأصل، يدرك أهمية المماليك في حماية كرسيه وأسرته. فهم مثل الأسوار الحامية والحصون المانعة على حد تعبير السلطان المنصور قلاوون. لقد كان نظام تربية المماليك وتدريبهم يتسم بالصرامة والدقة الشديدة طوال الشطر الأكبر من ذلك العصر. وقد نتج عن هذا حقيقتان: أولاهما أن المماليك كانوا يتميزون بالحماسة الدينية والغيرة على البلاد والمقدسات الإسلامية، والثانية أنهم تميزوا بالولاء الشخصي للسلطان ولزملائهم في الطائفة، فقد كانت كل طائفة تعرف باسم السلطان الذي تنتمي إليه مثل المماليك الصالحية، والظاهرية، والمنصورية... وما إلى ذلك.

وإذا كان المماليك يمثلون القوة الحامية لكرسي السلطنة، فإن القوة وحدها لم تكن كافية لحمايته، ذلك أن الكرسي كان بحاجة إلى شرعية تبرره في نظر المحكومين على أقل تقدير. وإذا كانت القوة تضمن الوثوب على الكرسي والفوز بالعرش، فإنها لم تكن تضمن استمرار الجلوس عليه، وكان لابد من «شرعية ما» لحماية الكرسي. وقد حاول السلطان الظاهر بيبرس البندقداري إضفاء الشرعية على الكرسي عندما قام بإحياء الخلافة العباسية في القاهرة سنة 659 هجرية/ 1261م، بعد سقوطها في بغداد على أيدي التتار،



ولكنها كانت شرعية صورية إلى حد بعيد. ولأن شرعية الحكم كانت صورية، فقد بقيت القوة عنصر الحسم في تحديد من يجلس على كرسي السلطنة من ناحية، وعد القبول بمبدأ وراثة الكرسي من ناحية أخرى. ومع ذلك فإن هذا القدر من الشرعية برر سلطة السلطان الجالس على العرش في نظر رعاياه.

وكان من أهم العوامل المساعدة في تبرير سلطة الجالس على كرسي الحكم في عصر سلاطين المماليك، أن السلاطين الأوائل رأوا فيه عنواناً والأ على المسؤولية تجاه البلاد والعباد بقدر ما كان رمزاً للسلطة، فقد استحق السلاطين الكبار (قطز وبيبرس وقلاوون والأشرف خليل وبرسباي وقايتباي وغيرهم) هنا الكرسي بفضل أعمالهم في الخارج والداخل وحظوا برضا رعاياهم. وكان كرسي السلطنة الذي تحميه القوة العسكرية يستند أيضاً إلى حب الرعية. ويتجلى ذلك واضحاً في السلطان الظاهر بيبرس الذي خلدّه الوجدان الشعبي في مصر والشام في «سيرة الظاهر بيبرس»، وهي قراءة شعبية لتاريخ هذا السلطان العظيم تجسد رؤية الناس له.

ومن ناحية أخرى، كانت طبيعة السلطة في ذلك الزمان هي التي حكمت «رؤية» الناس للجالس على كرسي الحكم. فقد كانت واجبات صاحب السلطة آنذاك تختلف بشكل جذري عن المفاهيم السياسية المعاصرة التي تجعل الحاكم مسؤولاً عن معظم جوانب حياة الناس (وهو ما يجعل للناس الحق في اختيار حاكمهم ومساءلته). إذ كانت واجبات الحاكم في تلك العصور عامة، وفي عصر المماليك أيضاً، تنحصر في الحفاظ على الشريعة (وهو ما يعادل سيادة القانون في مصطلحنا المعاصر) وحماية حدود الدولة في الخارج، فضلاً عن بسط الأمن في الداخل. أما قضايا التعليم والصحة والرعاية الاجتماعية، فكانت من واجبات هيئات تشبه ما نسميه مؤسسات المجتمع المدني في أيامنا هذه، وتموّلها الأوقاف التي يوقفها القادرون من الناس على وجوه الخير. وكان يمكن للفرد أن يمضي حياته كلها دون أن يحتك بالسلطة وممثليها. ولهذا السبب لم يكن الناس العاديون يهتمون كثيراً بالجالس على كرسي الحكم طالما كان يؤدي واجباته الأساسية في حفظ الشريعة والدفاع عن البلاد، ولم يكن يزعجهم كثيراً أو قليلاً خلع سلطان أو تعيين آخر. بيد أنهم كانوا يثورون إذا ما أخفق الجالس على الكرسي في القيام بواجباته: فقد ثار المصريون مرات عدة ضد السلاطين الذين رأوا أنهم فشلوا في حفظ الشريعة أو حماية البلاد حسبما تروي لنا المصادر التاريخية لتلك الفترة، بل إنهم أخذوا زمام المبادرة في أيديهم لحماية الأمن الداخلي في السنوات الأخيرة من ذلك العصر عندما صار المماليك عبئاً على الأمن وعلى المجتمع الذي كان من المفروض أنهم مسؤولون عن حمايته.

> في السنوات الخمسين الأخيرة من عصر المماليك انتهت حياة معظم الذين جلسوا على الكرسي بالقتل أو السجن

وتحفل المصادر التاريخية المعاصرة للفترة الأخيرة من ذلك العصر بالأمثلة الدالة على أن الجالس على كرسي السلطنة قد فشل في الوفاء بمسؤولياته الداخلية والخارجية لأسباب عديدة، وهو ما أدى إلى قيام الناس بتشكيل ما يشبه الميليشيات للتصدي للمماليك الجلبان وشرورهم ولعصابات الخارجين على القانون من ناحية، وتهرّب كبار الأمراء من الكرسي وتبعاته من ناحية أخرى. فقد انتهت حياة معظم الذين جلسوا على الكرسي في السنوات الخمسين الأخيرة من ذلك العصر بالقتل أو السجن. وتتجسد هذه الحقيقة في أن قنصوه الغوري الذي كان أقوى أمراء زمانه رفض الكرسي عندما عرضه عليه الأمراء، ويحكي ابن إياس في تاريخه «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، أنهم «... سحبوه، وأجلسوه، وهو يمتنع ويبكي. وحين ألحوا عليه اشترط عليهم ألا يقتلوه، وأن يصرفوه بالمعروف إذا أرادوا عزله....».

هذه قصة كرسي في أحد عصور التاريخ، بدأ متألقاً جذاباً في رحلة صعوده، ولطخته دماء المتصارعين في سبيله خلال رحلته التي استمرت قرابة ثلاثة قرون من الزمان، وانتهت به مرعباً ومنفراً حين مالت شمس الدولة للمغيب واقتربت النهاية.

ولكن، هل تستوي الكراسي ؟!!

---

* مصر

أذكر اسم طاغور، ولكنني لا أذكر اسم المؤلف الذي افتتح كتابه بذلك السؤال: لماذا خلق الله الغابات ؟

# الغابة للكرسي والحياة في مكان آخر

| عبد المنعم رمضان *

بعضهم أجاب : من أجل العصافير واليمام، وبعضهم : من أجل الظلال، أختي كانت تقول: من أجل المغامرات، الأغلبية قالوا : من أجل تثبيت الأرض في مكانها، وأشاروا بإبهاماتهم إلى أسفل، كأنهم يقولون: الأشجار أوتاد. شخص وحيد، ظهر له أشباه في كل مرة يعاد فيها السؤال، شخص وحيد أجاب : من أجل كرسي السلطان، الحطابون والنجارون فرحوا بالإجابة، واعتبروها الإجابة التي لا نهاية لنكائها، وعدّوها انتصاراً لأعمالهم، بعضهم لشدة فرحه علّق لافتات على مداخل الغابات، كانت اللافتات ركيكة وصادقة، لكنها دالة: الأرض للغابة، والغابة للكرسي، الأرض للغابة والغابة للكرسي.

في الأيام التالية، فوجئوا باختفاء اللافتات ففطنوا إلى ما غاب عن فهمهم، فطنوا إلى أن من أزال اللافتات يفوقهم في الخبرة والإدراك، لأن اللافتة هكذا تفضح كل سر، والكرسي سر، والغابة سر، وفطنوا إلى أن الغابة نادراً ما تكون في أواسط المدن، إنها كائن بري غالباً ما يكون على الحواف، ومادامت الأشجار المقطوعة التي هجرتها العصافير، تكفل الأخشاب الضرورية لطالبيها، فلماذا الإعلان؟.

قليلون فقط هم الذين عبّروا همساً عن أن الصعوبة الكبرى لا تكمن في الجانب التقني من صناعة الكرسي، لأن النجارين المهرة يجيدونه، وإنما تكمن في الجانب الرمزي، حيث يتطلب الأمر مراجعة ما كتبه القدماء عن الشروط الفائقة لصناعة كرسي كهذا، كانوا يخفون أسنانهم وهم يقولون : كرسي السلطان، ويظهرونها إذا قالوا : كرسي الديكتاتور، بعض المعاصرين أعادوا كتابة الشروط بتفصيل أكبر، على الرغم من ذلك حرصوا دائماً على إخفاء التسمية الحقيقية للكرسي المخصوص.

لم يشأ أحدهم أن يفضح التسمية، لولا أن زوجة أحد الحكام، أكثرهم بأساً في التاريخ ،استاءت من طريقته عند إتيانها، فقد كان يطؤها كأنه يغتصبها، ثم يتركها كأنه ينفر منها، هذه الزوجة نطقت بالتسمية قبل أن تتوارى إلى الأبد، كرسي الديكتاتور، في كل كتب الأوائل والمعاصرين، فصل مطول عن كيف يصبح الكرسي كرسياً مخصوصاً، لم يتحدثوا عن نوع الأشجار التي تليق جنوعها بصناعته، ولكنهم استبعدوا الأشجار شديدة الصلابة حتى لا تنكسر، واستبعدوا أيضاً الأشجار شديدة الليونة حتى لا تنحني وتميل أكثر من اللازم، وفضلوا عدم استخدام المسامير والخوازيق والغراء، فكّروا في القتلى الدائمين، وفي صلاحية عظامهم المستدقة التي يمكن تحويلها إلى مسامير، وفي صلاحية دمائهم اللزجة الساخنة وقبل أن تجف، في صلاحيتها لتكون مادة تزييت ودهان، لكن الفصل الأهم في كل كتب الأوائل والمعاصرين، هو ذلك الفصل المعني بالتمرينات المسماة تمرينات المحبة، وكلهم يجعلونها من قسمين: أحدهما التمرينات التي تهيئ الشخص المختار ليكون ديكتاتوراً، ويسمونها في الكتب هكذا تمرينات العاشق، والقسم الثاني عن التمرينات التي تهيئ الكرسي ليكون كرسي الديكتاتور ويسمونها تمرينات المعشوق.

والقسمان عندما يبدأن يجريان في توقيت واحد، حتى إذا انتهت التمرينات لكليهما، احتفلت الحاشية باللقاء، أغلب الأوائل اتفقوا على أن الطفولة المطلقة قد لا تتيح لنا استشراف مستقبل شخص ما بدقة، والطفولة المطلقة غير طفولة الديكتاتور المطلقة التي هي أول عهده، والمتبوعة بمراهقته وفتوته، العرافون يقدرون مع المراهقة على تمييز من يصلح لأن يكون ديكتاتوراً حقاً، عمن لا يصلح، الأوائل اتفقوا أيضاً على أن طائفتين اثنتين هما البيئة الطبيعية لإنجاب الديكتاتور: إحداهما مؤكدة وهي طائفة العسكر بما جبلوا عليه من محافظة وجمود وضيق أفق وطاعة عمياء للأوامر وتوقيف للعقل، وكلها مواصفات المحارب الأعمى، والثانية نصف مؤكدة يمثلها بعض أعضاء الأحزاب الشمولية، بما جُبِلوا عليه أيضاً من المعاني السابقة.

هناك طائفة ثالثة تحاشى الأوائل ذكرها وهي طائفة رجال الدين، حتى أفلاطون تحاشاهم، عموماً الحكماء الذين قالوا إن العدالة عمياء، هم الذين قالوا إن الظلم أعمى، والفن أعمى، والحب أعمى، والاستبداد أعمى، الغريب

أن الناس الأقل حكمة أدركوا بفطرتهم أن تأييد الشعوب والجماهير لديكتاتورها، ليس مبعثه بالضرورة محض الجهل ولا غسيل الدماغ الذي تقوم به أجهزة الديكتاتور الإيديولوجية باعتبارها واحدة من العمليات الطقوسية المحضة، الناس الأقل حكمة ارتابوا أحياناً في شعوبهم، بقدر ارتيابهم في الأجهزة الأيديولوجية، سواء أكانت الإعلام أو الثقافة أو التعليم، أما الشرطة، فالجميع يعلم أنها سوف تكون دائماً النراع الطويلة، النراع الأقل عسكرية، والأكثر خبثاً، والشبه مدنية، والتي يختفي داخلها نراع الديكتاتور، بالضبط كما يختفي وجهه خلف وجه الحزب، أي أن الديكتاتور يحتاج منذ بدايته إلى قناعين: قناع نراعه، وقناع وجهه، لذا فإن تدريبات الديكتاتور ستكون معروفة وسرية بالقدر ذاته.

المدربون يضعون كرسياً عالياً في صدر صالة كبيرة مليئة بالمقاعد التي تجلس عليها دمى الرجال المعروفين والنساء المعروفات، للصالة مفتاح لا يتخلى عنه المدربون إلا فيما بعد، في هذه الصالة وفي كل مساء، يدخل المتدرب، وهو الشخص المختار ليكون ديكتاتوراً، ويجلس على الكرسي، ويقرأ بصوت خال من الانفعالات خطابه المكتوب له، ويُسمَع من كل جوانب الصالة ضجيج التصفيق، غير مسموح للمتدرب أن يرتجل خطاباته، فالارتجال يكون للمتفوقين فقط، ولا أن ينظر في عيون الدمى أمامه، وإذا انتهى من خطابه، استدار فجأة وأعطى ظهره للمقاعد، ومشى مشيه البطة، يطوح جناحيه دون أن يلتفت إلى الخلف مرة واحدة، في أثناء النهار، يمارس المتدرب تدريباته التقنية في غرفة محكمة الإغلاق، أو في فراغ خلوي لا يشاركه فيه أحد، والأفضل أن يكون صحراء على أن يكون حديقة تتوسطها بحيرة، خشية أن تتسبب البحيرة أو الحديقة في بعث مشاعر ستربك المتدرب لأنه يجب ألا يفهمها إذا أحس بها، والأفضل ألا يحس بها.

## الديكتاتور تاريخياً هو أول من ابتدع حداثة الطبيعة الصامتة

حكى بعض من دخلوا غرفة التدريبات عن محتوياتها، وأشاروا إلى مقعدين متقابلين: أحدهما غير مريح على الإطلاق مليء بمسامير نائتة، وبلا ظهر، عليه يجلس المتدرب لمدة ساعات حتى تنزف مؤخرته وفخذاه، وتتورم إليته وخصيتاه، فالديكتاتور يحتاج في كل مراحله إلى التفنن في استخدام العنف ضد نفسه للاعتياد عليه، وضد الأصدقاء لترويضهم، وضد الخصوم لتدميرهم، كما حكوا عن وجود أتون ضخم مشتعل دائماً، وحوله أكوام هائلة من الكتب، يخلع المتدرب ملابسه كلها، كأنه سيمارس الحب، ويقذف في أتونه كل الكتب، كتاباً بعد كتاب، شرط أن يقذفها بالتناذ ملحوظ، وغالباً ما يأمرونه أن يبدأ بالكتب المقدسة، حتى يزيحوا عن ضميره قداسة كل كتاب آخر، ويتلوها بكتب التواريخ والعهود، ثم كتب الفنون والآداب والفلسفة، وبعد أن تنفد الأكوام، ينظرون إليه، فإذا لم يكتشفوا أن نهمه لإحراق كل كتب العالم لم يعد ممكناً السيطرة عليه، إذا لم يكتشفوا ذلك، أوقفوه بالقرب من الأتون، ربما على حافته، ليستنشق دخان الكتب المحروقة، لعله يوشك على الاختناق، فإذا أوشك خرجوا به إلى خزانة كتب جديدة، وأمروه بالاستمرار في العمل، وكلما أنجز مرحلة من مراحل التدريب، واجتازها، أجلسوه بعض الوقت، على المقعد الآخر، المقعد المريح، الذى هو صورة طبق الأصل من كرسي الديكتاتور، و قبل أن يسترخي ويستمتع بالراحة،وضعوا بين يديه سرداً للوقائع التي تجري في بلاده، وفي بلاد أخرى، وصورة كاملة للواقع الذي تجري فيه هذه الوقائع، وعلموه كيف لا يبالي بالاثنين: الواقع، والوقائع، علموه كيف يكرههما الكراهية كلها، في الفراغ الخلوي، الصحراء كما أسلفنا، يتركونه ينهب بمفرده، ويعصب عينيه، شريطة أن يقتل قدرته على التخيل، أن يقتل أحلامه، أن يقتل ذكرياته، فالخيال والحلم والذكريات ضعف لا يليق.

ويمكث واقفاً على هذه الحالة أكثر ساعات النهار، يشع منه الصمت ويحيطه، لأن الصمت هو اللحم الحي الذي يأكل منه كل ديكتاتور ولا يشبع، وعندما يتخلص من العصابة على عينيه، يتناول من حقيبة مركونة على الأرض، صوراً فوتوغرافية لأبيه وأمه وأخوته وزوجته وأبنائه وبناته ومعارفه، وبفروع أشجار كانت في الحقيبة، يصنع مشانق، يعلق عليها كل الصور، معلموه نبهوه من قبل إلى أن دورة العنف تكون قاسية في أول مراحل الديكتاتورية، وكلما ازدادت خبرة الديكتاتور، أصبح عنفه أكثر ليناً، أصبح أكثر مكراً، أكثر خفاء وتمويهاً، بلغة أخرى أصبح شراً خالصاً نقياً من كل الشوائب ووصل به إلى ذروة القسوة.

والديكتاتور تاريخياً هو أول من ابتدع حداثة الطبيعة الصامتة، التي تشير إلى الرغبة في التحكم من دون موضوع مهم، كأن الديكتاتور يقود نفسه ويقود عالمه كله إلى التجريد، حتى الآلات الموسيقية التي يعلقها في غرفته، لابد أن تكون مقطوعة الأوتار أو مثقوبة. في أثناء تدريبات الديكتاتور، يكون الكرسي الموعود في المكان الآخر، يدربونه كيف يكون للجلوس فقط، ثم كيف يكون للاضطجاع أو للنوم، وكيف يرتفع عن الآخرين، وكيف ينخفض أمام سيده، فالديكتاتور منذ تتويجه، لن يجلس أو ينام إلا على الكرسي ذاته، وسوف يباشر نساءه عليه، حريصاً على ألا يلمس جسد المرأة خشب الكرسي، لذا سيكون الديكتاتور دائماً عند المعاشرة في وضع الغرفة السفلي، وستكون المرأة هي الأعلى، وإذا أحس أن المعاشرة تجلب أحاسيس غامضة غير أحاسيس الهتك والفتك والوحشية والسيطرة أوقفها فوراً، وألقى بالمرأة إلى الأرض وطلب غيرها، والكرسي



العمل الفني : Leon Golub - أميركا

يحب أن يتشرب دماء الفتيات العذراوات ويستمتع بلزوجتها، كما يجب أن يتشرب عرق الشعور بالمهانة الذي تنزفه غير العذراوات، ويستمتع بسخونته، ومما يشيعه البعض أن المدربين آخر كل ليلة وحتى صباح اليوم التالي، يضعون الكرسي الموعود في مكان ما خلف المقبرة العامة، المقبرة البرية، فإذا شموا رائحة الموت التي يعرفونها تشيع في خشب الكرسي، علموا أن ملاك الموت قضى ليلته الماضية جالساً فوق الكرسي، في النهارات، يأتون بأحد التماثيل المصنوعة من الصلصال المعدة لهذا الغرض، ويُسمّون كلّ يوم باسم صاحب التمثال، يقولون يوم هتلر، يوم جنكيز خان، يوم هولاكو، يوم نيرون، يوم ستالين، ويوم قراقوش، ويجلسون التمثال على الكرسي، يفعلون هذا كل يوم ما عدا يوم الجمعة، لأنه يوم استقبال العبيد من كبار رجال الدولة، يأتون جماعة، ويحيطون بالكرسي، ينحنون أمامه، ينحنون أكثر، ويقومون، وينحنون، ويلهثون، ويعرقون، وينزفون عرقهم في دوارق، يستخدمونها فيما بعد لغسيل أرجل الكرسي.

والمدربون يحرصون على أن يصبح الديكتاتور وكرسيه اثنين من المتهوسين بالموت، استعداداً لإبادة كل شخص، ويحرصون أن يقوم الاثنان معاً بتهيئة قوائم بأسماء الذين سيعدمون عند ظهور أول علامة تدل على الخطر، فرسالة الديكتاتور، رسالته الكبرى إلى شعبه هي أنكم لابد أن تعلموا أنه غير مسموح لكم أن تعيشوا بعدي لتهنأوا بما سأصبح محروماً منه، لذلك عليكم أن تقبلوا طوال الوقت إمكانية أن أقتلكم جميعاً.

كان لأبي أخ غير شقيق، هو أخوه الأكبر، روت لنا عمتي، أنه صنع كرسياً يشبه كرسي الديكتاتور، لكنه فور جلوسه عليه سقط ميتاً، عمتي تقول لنا : شهوة عمكم كانت أكبر من علمه.

عندما تنتهي تدريبات الديكتاتور، وتدريبات كرسيه، يستدعي كل مدربيه، ويقتلهم بأصابعه دون استخدام أية أداة للقتل،وفي صحراء التدريب يدفنهم بنفسه، ثم يغسل يديه بالماء والصابون والنوشادر، ويجففهما، ثم يجلس على كرسيه الخالد محفوفاً بجلال صمت محكوميه، وجلال صمته، ويبدأ أحكامه بالسعي الدائم إلى إلغاء التمايزات الطبقية بين البشر، وتحويلهم إلى جماهير، مع تجريم أية محاولات للتضامن بين الجماعات، فيصبح الأمران:صناعة الجماهير، وإلغاء التضامنات ضمانته الأولى التي ستتلوها ضمانة القضاء التدريجي على الآداب والفنون، وهذه الضمانة تمثل الرغبة السرية لدى أنصار الديكتاتورية ولدى معارضيها الذين يشبهونها.

**المصريون والتوانسة مازالوا يظنون أن الحياة هي في مكان آخر.**

المصريون والتوانسة هذه الأيام أصبحوا قادرين على الاستمتاع بمشاهدة الكرسي فارغاً من ديكتاتوره، ومشاهدة الديكتاتور فارغاً من كرسيه، المصريون والتوانسة مازالوا يظنون أن الحياة هي في مكان آخر.

في جبال كشمير، كان يعيش سلطان اسمه ( سالاماندراكور )، يقتل الناس في النهار، وينام حين يحل المساء، غير أن الأموات يختفون في أركان كوابيسه، ويلتهمونه، حينئذ ينهض فزعاً في الليل، مطلقاً صرخة رهيبة، يصل على إثرها الجلاد المسحوب من نومه، مبتسماً، ويقعي عند قدم الكرسي، قيل : إن المبتسم المقعي لم يكن الجلاد، إنما كان زوجة الديكتاتور، وقيل : كان ابنه، وقيل : كان شبح أمه، ولكن الأكيد أن المصريين والتوانسة وغيرهم مازالوا يظنون أن الحياة هي في مكان آخر، يظنون أن الحياة للحياة، وأن كرسي الديكتاتور أصبح مثل عصا سليمان، النمل ينهشه من كل جانب.

* مصر

الديكتاتور ليس مجرد شخص يجلس على كرسي السلطة، يتناوله كاريكاتير أو فيلم أو عمل روائي، إن ممارساته وخفايا شخصيته تكمُن في زوايا كرسيه، في حنجرته وهيئته وفي إمكاناته الخطِرة، لتسيير الحكم وفق هواه الشخصي.

# الهاربون من المصحة إلى كراسي الحكم

| د. خليل فاضل*



أفعال الديكتاتور قد تؤدي إلى كارثة أو إلى ثورة أو انقلاب عسكري ربما يأتي بديكتاتور آخر يجلس على الكرسي نفسه أو على كرسي آخر بلون آخر وبشكل آخر ناحية نافذة أخرى، أو يطل من شرفة على جماهير تصيح وتصرخ.

يأتي أغلبهم من العسكر، مزهوّين ببزّاتهم الرسمية، والتشخيص الأقرب للديكتاتور هو اضطراب الشخصية السيكوباتي Psychopathic Personality Disorder يسرق، ينهب، لا يعبأ، وبينما يُودَع السيكوباتيون الآخرون السجون والمصحات العقلية يجلسون على كراسي جنون العظمة ليصبحوا هتلر أو موسوليني، أو مبارك أوالقذافي أوبن علي.

يتمكن السيكوباتي الذكي الحذِر النصاب من اعتلاء كرسي الرئاسة، فيدخل تاريخ البشرية ليصنع الكارثة تلو الأخرى، في أعماقه خوف وحزن وتوق إلى استمرار الحكم، واستمرار تلك العلاقة العاطفية الشبقية (الفيتشية) مع الكرسي: خشبه، سلطانه، ما يسمح بالتلذذ بقهر الآخر وكسر ضلوعه.

يسيطر على المسؤول شعور خفي بأن فساده شرعي أو كما قال بطل رواية (المرتشي) للطاهر بن جلون: «أتمنى ألاّ أكون مرتشياً بلا تجاعيد، لأن الذي تظهر له تجاعيد التوتر والزمن والإحساس بالذنب يكون لديه الإحساس. أما المرتشون الذين بلا تجاعيد فهم كُثر». ذلك النموذج الذي يغطي (التلاعب والسيكوباتية) بقناع (الاتضاع)، هنا يبرز ذلك المفهوم الغبي للمنافق النذيل، يسلم ويستلم بيديه المنداة بالعرق البارد (مزج بعض الصراع الذي يخبو ويظهر)، يتزلف ويتملق مالك السلطة، ولاعتماديته المتواطئة المحسوبة على ولاءات وانتماءات مريضة، براعته في نسج الشرك، كل ذلك يجعله خطيراً خسيساً، جديراً بالازدراء. يمهد طريقه اللولبي، مصعداً ثقته بنفسه بتجاربه كموظف كبير أو صغير متسلق.

وتتحول التبعية والخضوع إلى سطوة وسيطرة وفجور، ويتحول الموظف الكبير أو رجل الأمن المنوّط به (خدمة الشعب) إلى (خدمة السلطة)، إلى ممثل بارع ومتلاعب فج بالناس.

المصيبة في أغلب هؤلاء المنتشرين في المناصب العليا لبعض الوزارات والذين انكشف أمر بعضهم لاحقاً أنهم يتمتعون بنوع من الجاذبية الخاصة، فهو يظهر مساعداً للناس، بل ويبدو في إطار الغواية يقدم الطعم لفريسته بنوق وعنوبة ولكن (في الباطن، ومن تحت لتحت) عدواني مسيطر، سافل، وفي أحسن أحواله (متعادل)، يحاول أن يوزن الأمور.

المتلاعبون أصحاب أهداف تختلف باختلاف الناس، مناصبهم، نفوذهم،

مواقعهم، وأيضاً حسب ضحاياهم.

ولكنها عادة ما تقع ضمن أطر أولها والأكثر انتشاراً (تحقيق المنفعة الذاتية). والثاني أن يُفسد ويفْسَد، يتفوّق ويبلطج، ينافق ويخدع في محاولة مرضية مميتة لتحقيق ثبات وتوازن اعتباره النفسي الذي للأسف الشديد، يقوم على تدمير الآخر، محوه، إذلاله، انتهاكه، السيطرة عليه. لأن المنافق، الضلالي والبلطجي مهتز مرتبك وضعيف، لا يملك القوة الداخلية، وداخله خواء ووهن وضعف وفقر نفسي شديد لا يمكنه من الوقوف على رجليه ولا العيش إلاّ بسحق من أمامه تملقاً ونفاقاً للكبير أو للوصول وأن يصبح هو كبيراً (تدمير للقهر، للنفاق) وكأنها دائرة مغلقة من الأسى والعنف غير المبرر.

الاتجاه الحديث في الخطاب الطبي النفسي السياسي يركز على (التشخيص) وعلى (اضطرابات) بعينها. لكن يبقى أمْرٌ غاية في الأهمية في إطار كل هذا، ألا وهو عملية تقييم حيل النفس الدفاعية، الشخصية وأنماطها، لا لشيء إلاّ لأن (الشخصية) و(الدفاعات النفسية) من الممكن أن تنبئنا بذلك الصراع المرير قبل حدوثه، ذلك الصراع المراوغ قبل أن يبدأ، بل ويمكنها إرشاد القوى الوطنية بالمخاطر والأمور قبل وقوعها.

الديكتاتور (تاريخياً) يرضع (القهر) ويُدوّره منذ صغره في كل أنحاء ودروب الوطن، يكره الثقافة وروح النص ويعادي كل الأيديولوجيات.

على الرغم من قساوة وفظاظة وفجاجة الديكتاتور وبشاعته، إلا أنه يملك ذلك (السِحر السيكوباتي)، بمعنى قدرته على (جذب) أنظار الكثيرين، وسلب قلوب البعض بإمكاناته كطفل (ملوّث) في مختلف النشاطات، ما خفي منها كان أعظم، أنانيتُه تصبغ كل أفعاله، ونرجسيتُه الخبيثة، لكن سلوكه الظاهري يفضحه ـ أحياناً ـ لمن يدقق في تتابع أفعاله ونمو وحشيته التي تنام في حضن قفاز ناعم، تحقق بما يعرف في التحليل النفسي بـ (الاتزان

## الديكتاتور سيكوباتي مهووس ولديه شعور خفي بأن فساده شرعي

المرضي)، أي أن الدنيا تسير بكل ديكتاتوريتها.

يبدو الديكتاتور كثمرة الدوم، تظهر منه القشرة البنية الرقيقة التي تُخيف فلا تلمس لما وضعته حولها من هالة خوف ورعب وسيارات مصفحة مزودة بأحدث أجهزة التنصت، ورجال لا يعرفون الرحمة يقتلون بدم بارد، كل من يقترب من السيد الرئيس الديكتاتور، تحت هذه القشرة التي تسقطها الثورات بسهولة، ترقد اللُحمة شبه الاسفنجية التي تمثل وزراءه ومؤسسته الرئاسية، أجهزة أمنه، وعلى الرغم من أن ثمرة الدوم، لا تقضم بسهولة إلا أن الإصرار يعضّ فيها ويهلكها، إلى أن تأتي النواة الصلبة بلا أسنان وبلا شكل وبلا معنى، ضعيفة التوجه فاقدة الوعي، لا تمتلك أي حيلة دفاعية سوى الإنكار.

يحدث بين الحاكم الديكتاتور والمحكومين المظلومين المدفوعين بقوة لا يستهان بها، تكمن في صدورهم وثنايا أدمغتهم، نوع من (المنظومة الضلالية) بمعنى (عدم الثقة، الشك، الريبة، الكذب، النفاق)، ولكن يحدث للمتوازن مرضياً (المحكوم) انتفاضة شفاء، يطيح فيها بكل الخوف، فيسقط الديكتاتور الذي لم يصدق أحد أنه مضى بخزيه للأبد وبغير رجعة.

قد يبدأ الديكتاتور حكمه طيباً معتدلاً يحمل في حشاياه بنور عنفه وبطشه، هنا ينمو النسيج المُنظّم لبناء علاقات اجتماعية مشوهة، تشترك فيها أطراف عدة (أصحاب المصالح، الفاسدون، رجال الأمن المتواطئون)، تنمو النطفة علقة، ثم يكسوها اللحم، وكما ينمو الطفل تنمو شخصيته، فتنمو نفسية الإنسان سوياً كان أم فاسداً، تبدأ القوة الديكتاتورية الغاشمة في جنب كل عناصر تناسلها وتكاثرها وتناثرها بأنحاء الوطن مما يضخم الأنا فتتورم وتتوحش، في حين يبدأ المقهورون في التقهقر والتقزُّم والتخلف والتضاؤل نفسياً، لكن لكل هنا حدوداً يحكمها الصبر والتاريخ ودرجة الغليان الداخلي ونزع كل أقنعة الخوف.

يكافئ المرض النفسي مريضه، بتبادل النفسي والاجتماعي حمايةً ودرءاً وعطاء إيجابياً وسلبياً في آنٍ واحد.

عودة إلى العقل الباطن للديكتاتور، إنه منغلق سوداوي، يخاف دائماً، يحس رغم كل ترسانة أسلحته بعدم الأمان، ويستخدم كل السبل لتحقيق أمانه: ضرب الأعناق، مراقبة الهواتف، وعلى الرغم من أنه قد يبدو ثلجياً صخرياً كتماثيله، إلا أن خوفه على غنائمه يجعله شقياً بتفكيره، فيما قد يحدث وهو في النهاية ديكتاتور مهزوم ضعيف مُهان مغترب عن ذاته وعن شعبه.

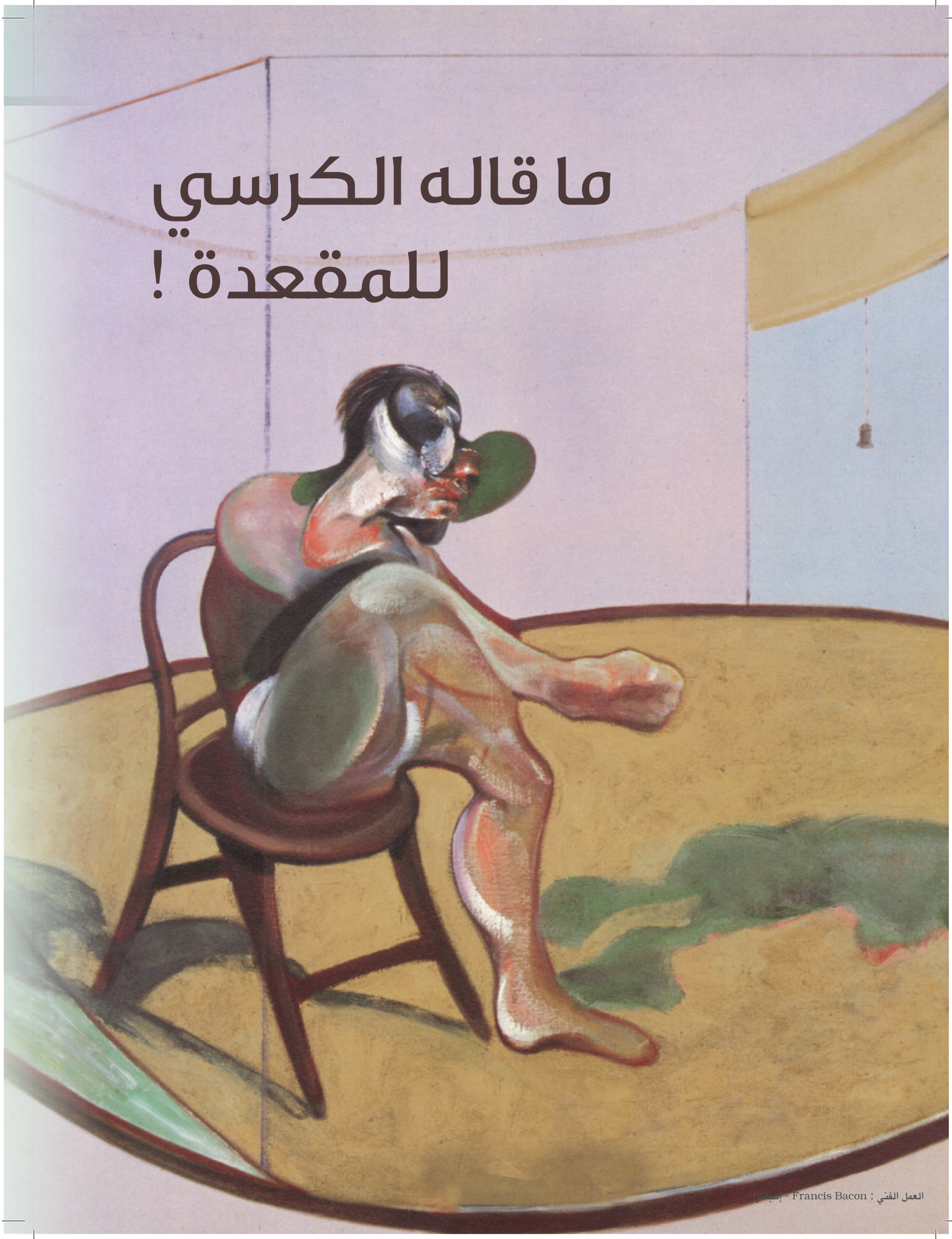
يوضح سلام عبود أن (هاجس الديكتاتور يرتبط ارتباطاً قسرياً وضرورياً بالقوة، أي بالعنف، وبالخوف إلى حد الهلع من فقدان هذه القوة، فليس امتلاك القوة وممارستها هو هاجس الديكتاتور وشاغله، كما نظن جميعاً، إن هاجسه الجنوني الأعظم يكون في خوفه الهيستيري من فقدان هذه القوة وإضاعته مصادر صناعتها وإدامتها.

عودة إلى منظومة الديكتاتورية التي تحيط نفسها، وتتشكل تركيبتها من مجموعات فاسدة الروح رثة القلب ملوثة الوجدان، تجذب إليها ضعاف النفوس والقابلين لكي يكونوا أذناب ديكتاتوريين، يشترك جميع الجالسين على تلك الكراسي السلطانية والصغيرة في عفونة نفسية وتآكل إنساني فظيع يجعلهم أقل حضارة، إذا ما سقطت أقنعتهم لدى سقوط الديكتاتور.

---

* مصر

# ما قاله الكرسي للمقعدة !



العمل الفني : Francis Bacon - إنجلترا

هل يحنّ كرسي الحكم إلى مقعدة الحاكم المخلوع؟ وهل تحنّ هي بدورها إليه؟ ذاك سر لا يعلمه إلا الاثنان.

| **بلال فضل***

أعلم، والله، لا تنطق الكراسي، لكن المقعدات تنطق بلسان أصحابها، ولا شك أنها لو نطقت على لسانهم لبثّت الكثير من أشواقها إلى ذلك الكرسي الذي قد تتعدد هيئاته وموديلاته وطرائق صنعه، لكنها تعطي للمقعدة التي تجلس عليها أهمية خاصة، تجعلها مقعدة تاريخية، وما كل المقعدات يدخلن التاريخ لمجرد جلوسهن على كرسي فترة طويلة، قد يجلس الخياط على كرسيه ستين عاماً يرتق ويقص ويرفو ولا يفرق كل ذلك مع التاريخ ببصلة، لكن مقعدة أخرى لحاكم طائش قد تجلس على كرسي الحكم عاماً أو عامين فيحصل رهط من أساتذة التاريخ على دراسات في الماجستير والدكتوراة حول صاحبها ودوره في حركة التاريخ.

هل فكّر باحث قليل الحياء يوماً في أن يجري دراسة حول دور المقعدة في صناعة القرار السياسي؟ ألا يقولون إن البحث العلمي لا سقف له، فلماذا نضع له سقفاً في هذه المنطقة بالغة الانخفاض؟ لست مطلعاً على الدراسات السابقة عن موضوع شائك كهذا في البحث العلمي الغربي، لكنني قرأت مرة عن دراسة علمية اكتشفت علاجاً فعالاً للإدمان هو الضرب على المقعدة، ويومها تساءلت: هل يصلح ذلك للعلاج من إدمان السلطة أو النفاق أم أنه مقتصر فقط على إدمان المخدرات، لكي أترك الكتابة وأصبح أخصائي علاج طبيعي فأساهم في تحرر الشعوب من ربقة الاستبداد، وبالطبع لم يجبني أحد لأننا نعيش وسط شعوب تميل إلى الإحساس بكونها أرقى بكثير من أن نجيب على مثل هذه الأسئلة المنحطّة.

طيب، إذا كان السؤال الأول غير مشروع، فدعونا نستبدله بسؤال مشروع لا ريب فيه: ببساطة، لماذا لا يفكر أحد في أن يجري دراسة حول دور الكرسي في صناعة القرار السياسي؟

عادة يسألون الأدباء والكتاب الفائزين بجائزة نوبل للأدب عن طقوسهم في الكتابة، وهل يكتبون على المكتب أم على مائدة الطعام؟ ويبدو القراء دائماً شغوفين بمعرفة الإجابة، بينما لا تجدهم مهتمين بالسؤال عن طبيعة الكرسي الذي صدرت من فوقه أبرز القرارات التي حرمت الملايين من هناء الجلوس على كراسيهم دون قلق أو غضب، بالله عليك، ألن يكون ممتعاً للغاية ذلك الكتاب الذي سيحمل عنوان (كراسي الحكم) خصوصاً لو صدر في ورق مصقول يحتوي ملزمة فاخرة فيها صور لنماذج متنوعة من الكراسي التي جلس عليها حكام العالم، وأصدروا منها أهم قراراتهم التاريخية، لنعرف هل تطابق كراسيهم تلك الصور النمطية التي نحتفظ بها في أذهاننا لكراسي الحكم المذهبة المبطنة بالجلد الفاخر الذي يكسو حشايا وثيرة لا تعرف يد المنجد إليها سبيلاً ؟.

أرجوكم لا تحطّوا من قدر الكتاب الذي أقترحه فتتعاملوا معه على أنه سيكون أشبه بعدد خاص من مجلات الديكور المبتذلة، من قال لكم إن ذلك الكتاب لن يحاول الإجابة على أسئلة عميقة المغزى يمكن أن تضيئ الكثير من كواليس صناعة القرار السياسي؟ أسئلة مصيرية من نوعية: هل يؤثر كون كرسي الحكم مريحاً أو وثيراً على طبيعة القرار السياسي؟ ألم نكن نشكو ونحن طلاب من أن كرسي الامتحان لم يكن مريحاً ولذلك لم نتمكن من أن نجيب على هذا السؤال أو ذاك؟ ألا تختار ارتياد مقهى بعينه لأنك ترتاح إلى كراسيه الخشبية، بينما تنفر من مقهى آخر بسبب كراسيه البلاستيكية التي تظل تتزحلق ما ظللت عليها عاكفاً؟ بالمقابل هل يمكن أن يرتاح الحاكم إلى كرسي حكم بعينه لأنه دائماً يصدر قراراته التاريخية من فوقه؟

هل يتفاءل الحكّام بكرسي حكم معين، وينفرون من آخر؟ هل ينقبض قلب الحاكم إذا قال له مسؤولو الصيانة في قصر الحكم إن كرسي حكمه يحتاج إلى إصلاحات؟ وبعيداً عن التغيير السياسي كم مرة تعرّض كرسي الحكم للتغيير الفيزيقي في قصر هذا الحاكم أو ذاك؟ وهل تخضع كراسي الحكم لتفتيش دوري من أجهزة المخابرات للاطمئنان إلى عدم وجود أجهزة تنصُّت أو كاميرات خفية مدسوسة في حشيتها أو ثناياها من قبل أجهزة مخابرات معادية أو صديقة ترغب في معرفة بواطن الأمور؟ هل يختار الحاكم كرسي الحكم مشترطاً ألا يكون قد جلس عليه أحد من قبل أم أنه يأتي فيجده جاهزاً؟ أم أن السيدة الأولى هي التي تختاره له على ذوقها الخاص؟ وهل من حق الشعب في الديموقراطيات العتيدة أن يختار كرسي الحكم الذي يجلس عليه حاكمه؟ وهل يأخذ الحاكم في البلاد الديموقراطية كرسي الحكم معه عندما يرحل عن الحكم بقرار من شعبه؟ وهل يقول الكرسي لمقعدة الحاكم المستبد بعد عمر طويل «ارحل، يعني امش»؟.

مجرد أسئلة يا سيدي، فهل حَرُمَ السؤال؟.

هل فكّر باحث قليل الحياء يوماً في أن يجري دراسة حول دور المقعدة في صناعة القرار السياسي؟

*مصر

يرتبط الكرسيّ بالجسد البشري، ويبدو كما لو أنه يتقمص شكله. قطعة الأثاث هذه ليست بسيطةً على الرغم من انسيابية شكلها.

# مزاج الجسد

ديمة الشكر*

يُقال إنّ المعماري يقدّر أكثر من غيره صعوبة تصميم الكرسي وتنفيذه بشكلٍ دقيق لئلا يختلّ ميزان راحة الجسد عليه. فالأصل هو أن يستكين الجسد عند وضعية الجلوس، استكانة يشوبها شيء من التحفّز، وتحفّ بها بعض المواجهة، كأنما المرء مُستعِدّ لأي حركة أو تعبير.

وبالطبع تختلف أشكال الكراسي، تبعاً لحالة الجسد: أيعمل أم يسترخي أم يجلس؟. وكان المعماري الفرنسي الشهير لو كوربوزييه (1887 - 1965)، قد انطلق من هذه النقطة لمشروعه في تصميم مجموعة من الكراسيّ، وجاءت لمسات المعمارية الفرنسية اللامعة، شارلوت بريان (1903-1999)، لتضفي على المشروع رونقاً باهِراً يجمع جمال التصميم وحداثته مع مناسبته لوضعية الجسد، وقد غدتْ تلك التصاميم من الأكثر شهرةً وانتشاراً على مستوى العالم. وتُظهر تلك الكراسي بشكل خاصّ، أن التصميم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمزاج أيضاً، فحالة الجسد المسترخي التي حفّزت تصميم الكرسي الطويل الشهير، تشيرُ إلى المزاج المرافِق لتلك الحالة؛ مزاج امرئ متحرّرٍ، متصالحٍ مع جسده شبه المستلقي، غير هيّاب أن يمدّه على الملأ - فالكرسي صُمّم ليوضع في الصالون لا في غرفة النوم-. مزاجٌ على الحافّة بين الاستسلام والتحفّز، يناسب امرأةً لعوباً تُتقن مدّ الزمام وعقدها فحلّها، أو رجلاً يحلو له جَلاء وجهه في مرآة شاعرٍ جاهليّ لا تنقُصه فنون المبادرة.

من يختار من ؟ الجسد أم الكرسي؟ الأرجح أن شيفرة سريّة تمرّ عبر تفاصيل التصميم، وتفصح عن هويّة الكرسي، أمّا الجسد فلا يقرأ إلا الشيفرة التي تطابق مزاجه. ومزاج الجسد ليس ترفاً، بل لعلّه هو العامل الحاسِم في اختيار الكاتب

> الأرجح أن شيفرة سريّة تمرّ عبر تفاصيل التصميم، وتفصحّ عن هويّة الكرسي، أمّا الجسد فلا يقرأ إلا الشيفرة التي تطابق مزاجه

مثلاً للكرسيّ الذي سيجلس عليه في مواجهة ورقة أو شاشة بيضاء. الكاتب يختار كرسيّه، وفي باله درجة معينة من راحة الجسد، أن يرتاح جسده على الكرسيّ حدّ الاختفاء والامحاء، فالقصد أن يبقى الذهن متوقِداً جاهزاً لالتقاط فراشات الأفكار أحياناً، وبناتها أحياناً أخرى. وأن تبقى اليد حرّة نشيطةً لا تعرف التعب، فلا تكلّ ولا تملّ من مهمتها في تجسيد رغبات الذّهن على الورق أو الشاشة. أمّا العينان فلهما مهمّة المراجعة فالتأكد؛ أكانتْ الأفكار «فراشةً» واهيةً، فلتنفّر إذن كغزال؟ أم «بنتاً» بيضاء من غير سوء - كما تقول العرب - تليقُ بالتدوين؟.

وحين تقول العرب، يحضر الشّعر: «والضدّ يظهر حسنه الضدّ». فضدّ كرسيّ الكاتب، الذي مزاجه راحة الجسد وتوقّد الذهن والعينان المفتوحتان، كرسيّ التعذيب الذي لن يظهر حسنه إلا في عين الجلاد، يراقب كيف تتفتّت فقرات ظهر الضحية الموثقة من يديها وقدميها. إذ إن مِسنده يتجه إلى الوراء، عبر حركة ميكانيكية خاصّة، فتتباعد فقرات الظهر، وتتقارب فقرات الرقبة حدّ الألم الذي لا يوصف. وله عوارض جانبية منها صعوبة التنفس حدّ الاختناق، وفقدان الوعي، وتكسّر الفقرات. ويبدو أن «مصمّم» هذا الكرسي كان ألمانياً، لذا سمّي الكرسيّ الألماني واشتهر. ويبدو أيضاً أنّه طُوّر، وزيدتْ على ساديته شفرات حادّة وُضعت على رجلي الكرسيّ الأماميتين، فكلّما تباعدت فقرة في الظهر، وتقاربت أخرى في الرقبة، حزّت المعادن كاحلَ الضحية. حُسن الكرسيّ الألمانيّ في عين الجلاد هو مزاجه الساديّ، وذهنه المؤجّر لخيال الرعب، المفتوح على التفنّن في صنوف التقتيل. أما العينان فلا عينان له، أو لعلّ اليد تنفر كالغزال من وصف قبحها.

ثمة مدوّنات برمّتها تصفُ حال الجسد والروح على كرسيّ التعذيب، لطالما تعذّبتُ عند قراءتها، ثم جهدتُ في تناسيها. عالجتُ ذاكرتي، قدر ما استطعتُ، ممّا تطفح به من ألمٍ لا مراتبَ

تحصـي صنوفـه. تفصيلٌ واحدٌ شـبهُ مشتركٍ بين تلك المدوّنات، لم يبارحني: حين يكتـبُ المعذَّب عن عينـي جلاده، ويسـأله: كيف تنظـر إلـى أولادك بعد جلسة التعذيب؟.

وسـواء أكان الكرسـيّ الألمانـي أم كانـت أداة أخرى عنـد التعذيب، يقترن اللفظان: جلسـة وتعذيب، وبنا يبطنان سبب اسـتعمال لفظ الكرسـيّ لا المقعد في هذه الحالة وفـي غيرها فنحن نقول كرسيّ الاعتراف، كرسيّ الحكم، كرسيّ الجمـال، كرسـيّ الـوزارة... إلخ. ولا يتعلّـق الأمر بتناغم الحروف أو أسـرار القِـران بينهـا، وليس الأمـرُ جرياً على عـادة أو عرفٍ، بل هو مرتبـطٌ ارتباطاً وثيقـاً بالمعانـي الناضحة مـن اللفظ: الكرسي، وما يقترن به من ألفاظٍ رتبتها الإضافة إليه لا إعرابياً فحسـب بل تدقيقاً في المعنى أيضاً.

فوفقاً لابن منظور في «لسان العرب»، الكِرس هو الطيـن المتلبّد، وكلّ ما جُعل بعضـه فوق بعض، فقد كُرّس وتكارس. أمّا الكرسـيّ فيكتب عنه: معروفٌ، واحد الكراسي. ثم يستشهد بآية قرآنية: «وسِعَ كرسّيه السـموات والأرض»، ويجهد في التفسـير لغويّـاً، ويرفع الكرسـيّ إلى مرتبة عالية سرمديّة. كنا تتضح الحكمة في كتابة كرسـيّ الحكم مثلاً، لا مقعده، بـل إن قِران لفظـيّ المقعـد والحكم، لا يتسقان عربيّاً (واقعاً) ولا عربيّاً (لغةً).

وتفصح المقارنة بين اللفظين- اللذين يستعملان كما لو أنهما من المترادفات في أخطاء شـائعة - عن دقّة اللغة العربيّة؛ «القعـدة هي المـرّة الواحـدة، والمقاعِد هـي مواضع قعود الناس في الأسـواق وغيرهـا»، وفقاً لابن منظور بالطبع. لنا فإننا نكتب: مقعد الحديقة، مقعد الباص، مقعـد الطائرة، مقعـد المسـرح..إلخ، كمـا لو أنّ المقعد قريـن المؤقت، صديق المشـوار، رفيق الوقت المتناسل بخفّة. كأنّه قطعـةُ أثاث تتنَزّه خـارج المنزل. تحبّ أن تطلّ على مشـهدٍ ما، ولا ينتقص منها أنها متشابهة في الحديقة مثلاً، وأنّ أحداً لا يرى جمال «التصميم» فيها. وربما كان مزاجهـا يميل إلى تغيير الجالسـين عليها.

بيـد أن مزاجاً واحداً يجعـل اللفظين مترادفيـن، إنّه مزاج الانتظـار، إذ يُقال مقعد الانتظار وكرسيّ الانتظار.

فالقصد هو هنا المـزاج الغريب الزائر رغماً عنّا. يكون ثقيلاً خفيفاً، بين الترقّب و«النرفـزة»، عنـد انتظـار الحبيب، ثمّ خفيفـاً خفيفاً عنـد انتظار إلهـام ديدنه المباغتة، فثقيلاً ثقيـلاً عند انتظار خبر عاجلٍ عن رئيسٍ ترك الكرسيّ وتنحى.

*سوريا



العمل الفني : علاء بشير - العراق

بطبعها، تبدو غرفة التحقيق مقتصدة السمات مختصرة المفردات، بمعنى الفقر لا التكثيف.

# بعض المشاعر اللطيفة

| حزامة حبايب*

غرفة طاغية التأويلات - وإن كانت دون شروحات وافية - بغرض جمع أدلّة أكثر من دلالات، وبعزيمة تصيّد لا اصطياد؛ ذات ديكور ينهج الرخص لا البساطة، يعزّز الريبة في النفس ويؤصّل نية استبداد قوة آثمة، تتحصّن بالسلطة، بكيان استعمرته كل الظنون الاحتلالية ولم تترك له فسحةً للفرار. وإذ تتبدّى معالم الغرفة شاحبةً، منزاحةً، أو منزوية وزاهدة، فإنّ معلماً رئيساً يظلّ مستعصياً على الشحوب والانزواء، هو كرسي التحقيق، الذي فيه المعنى -الموجز والمسهب معاً- وكل المغزى، إذ يستجلي الخوف من الروح، يستجمعه من عمقها، يستلقطه من جنباتها، ويحيله - أي الخوف - غولاً يسكنك، ينشب قواه الغيلانية في كيانك وأنت جالس.

على كرسي التحقيق، تحاول أن تتخفّى. وعلى الرغم من انطوائك جسدياً في البقعة الكرسيّة المحددة، التي لا تسمح بإفلات ما في الجسد أو التمطي النفسي عموماً، إلا أنك تبين.. تبين جداً، وتبينُ بافتضاح. وإذ تتأبّى أفكارك عن التكشّف، فإنّ مساماتك، التي تتّسع لفصْد العرق وترشّح الجزع، قد تخذل إباءك.

على الكرسي، تجد نفسك أسير لغتك الجسدية المحكيّة بعلوٍّ وجلاء، على نحو قد لا تجدي معه كل تقنيات التشفير النفسي والذهني، وتحتاج إلى جهد خارق، وربما عملية جهادية، كي تمسح حِبر المشاعر المطبوع في وجهك، أو تحريف مفرداتك فتكون قابلةً للقراءة على أكثر من وجه وكل الوجوه إلا وجهك الحقيقي؛ فالحقيقة لن تنجيك أبداً، والشجاعة هي أن تدفن لسانك في حلقك، تقبره في جوفك، حتى وإن استنطقوك واستقرؤوك واستشفّوك - أو هكذا هُيئ إليهم - إذ يبسطون ملفّك «السمين»، الخطير، المشين أمامك. لقد قرؤوك كثيراً، قرؤوك ملياً، وحلّلوك، وشرّحوك - من فوق ملابسك ومن تحتها - باستفاضة، ومع ذلك لم يفهموك أو لعلّهم لم يستخرجوا منك الفهم عنوة، رغم قسوة طرائقهم، المجرّبة والمعتمدة، في الاستنطاق والاستنباط والاستفهام.

> كرسي التحقيق، يشبه كرسي التعذيب وكرسي التشبيح وغيرهما من كراسي انحطاطية،

وبما أن الآخر له ما يراه فقط، عليك أن تصوغ ما تريد له أن يراه. بشيء من التدريب وبعض التحييد النفسي إلى جانب الإقصاء الفكري، الذي قد يبلغ حدود الاستئصال في أحايين، تستطيع أن تجرّد جسدك من إكسسوارات الكلام الزائدة، كما تطوي الأحاسيس غير اللطيفة في صدرك المعتِم، وتوعز لقلبك كي يكمّم نبضه، سائراً في طريق التضليل المبين، مهتدياً بالحقيقة الجلية أن جسدك المحصور في الكرسي هو في آخر المطاف لك، حتى وإن غادرته بعض التفاعلات و«فضلات» الخوف، وأن ضياع روحك منك لا يعني أنهم «هم» أخذوها! وأن نَفْسَك المعذّبة بالسؤال الملحّ تلو السؤال، تستطيع أن تصمّ آذانها - بآذان مدعية الإصغاء - وتعمي أبصارها - بعيون تُمعن فتحاً - عمّا لا تريد أن تسمع أو ترى.

القراءة التاريخية العتيدة تقول إن اختراع الكرسي انتشل الناس من القاع - بمعنى القاع الأرضي المادي وبمعنى القاع الاجتماعي الاقتصادي والسياسي - فعلّى قوماً على أقوام، ورفع قدراً فوق قدر، وأحال الجلوس على الكرسي إرساء لمكانة بعينها، ثم استحال استمراء الالتصاق عليه شكلاً من أشكال اختلاق الاستدامة والتشبّث الباثولوجي بواقع بعينه، غالباً واقع سلطوي. لكن كرسي التحقيق، كما كرسي التعذيب وكرسي التشبيح وما لفّ لفها من كراسي انحطاطية، يشذّ عن مبدأ الرفع والترفّع مرسياً مبدأ الخسف الإنساني. وبقدر ما نروم كسلطويين احتلال كراسي عروشنا التي ابتُعثت لنا، وما كانت مبُعثة، فنفرش أجسادنا، وما يزيد منها وعنها، في حيّزها، بقدر ما نناضل، نحن -المحقَّق معهم المدانين حتى ما قبل الإدانة الفعلية-، إلى الانكماش في مقاعدنا، فلا نسمح لمؤخراتنا - مهما




العمل الفني: Van Gogh - هولندا

عرضت - ومعها أهواؤنا وآراؤنا أن تستعرض ثقتها في الفراغ المتيسّر لها، فتظل أعضاؤنا على أهبة التفلّت، فيما تلجم أفكارنا ألسنتنا، ناسجين كما علّمنا أسلافنا من المحقَّق معهم، الماضين والمضارعين، جملاً بسيطة، لا مكان فيها للاستطراد أو الاستدراك، خالية من «دسامة» التأويل واحتمالات التصريف على غير ما نرغب.

من محاسن القدر، تماماً مثل مساوئه، أن المحقِّق والمحقَّق معه يتساويان في مساحة التحقيق، وظروفه المادية، وكرسي التحقيق الذي تجلس عليه، أنت المحقَّق معه وبه، شديدُ التماثل بالكرسي الذي يجلس عليه المحقِّق؛ فكأنكما قرينان، وما تفرقه السلطة بينكما يجمعه الكرسي، ذلك أن كلاكما محاصر، وكلاكما ينتظر. على أنه من مساوئ القدر، كما محاسنه، أن كرسي التحقيق يفتقر إلى خصائص تميّزه؛ وهو مصوغ في الغالب إما من معدن هزيل أو خشب عابر، لا يؤرخ لعدد الكيانات والاعترافات التي سُجِّلتْ عليه. وقد يكون في بعض المواقعات الأمنية عبارة عن كنبة جلدية قديمة، بنراعين تكشّف جلد نراعيهما عن اسفنج مصفرّ متآكل.

حين تتكرر تجربتك على الكرسي، تتعلم أن تتخذ «قعدة» ثابتة، فلا تنحرف في جلستك كي لا تفضح إحدى سيقان الكرسي الأقصر توترك، كما تحرص على ألا تنجرّ إلى غواية نتف المزيد من الاسفنج المصفر في نراع الكنبة، أو يئزّ جسدك وتصرصر روحك فوق المقعد بأزيزه وصريره المُتقادمين. ثم مع الوقت، تتعلم أن تتكلم أقل وتسْرح أكثر.

من وسط الاتهامات الخطيرة والأسئلة المطوقة، تستطيع أن تفكر بجلاء استثنائي بإبط جارتك المليء بزغب أشقر يوم وقفتْ ذات نهار في المصعد إلى جوارك، رافعةً من ثانية لأخرى نراع حقيبتها لتثبتها أعلى كتفها. سوف تستحضر بكل وضوح يوم زحفتْ يدك الطفلة خلسةً إلى دُرج البوفيه السفلي في بيت أمّك وفتحت علبة الشوكولاته السرية، وأكلتَ بضع حبات، وكوّرت ورق السلوفان الذي يغلفها، ثم زرعته في فراغات حبات الشوكولاته كي لا يكتشفك أحد. سوف تستعيد أغنيةً لا معنى لها، لا علاقة لها بماضيك ولا تمس حاضرك اللئيم من قريب أو بعيد، تعزف لحنها الرتيب في عقلك.. سوف تتوقف عند لقطة فيديو مثيرة في أحد مواقع الإنترنت لامرأتين ترتديان ملابس سباحة من قطعتين تتعاركان في بركة ضحلة من الطين، تسمع صوت اصْطفاق لحميهما شبه العاري، وسط فحيح أصوات قطيع من الرجال حناجرهم ناضحة بالشهوة، سوف ترى أباك يصفعك على وجهك لسبب، من بين أسباب كثيرة لا تفهمها ولا يفترض أنها خلفتْ عقدة نفسية فيك مستقبلاً.. سوف تتنكر مشاعر كثيرة، بعضها لطيف.

سوف تغادر الكرسي بروح لم تثقل كثيراً، وسوف تمضي بناتك ناجياً بها إلى حين.. إذ لم يأخنوا منك إلا ما أردتَ أن تعطيه لهم.

في النهاية، هؤلاء.. «هم».. عرفوا منك القليل.. لقد عرفوك أقلّ!

*فلسطين

من بين كل الكراسي، هناك كرسي لا يعرفه إلا من يكابده.
هو الأقرب شـبهاً بالمقعد المجاور للسائق في السيارة، يحتمل كل قلق وعناء الطريـق من دون أن تكون لديه القدرة علـى تفادي الخطر، لأن عجلة القيادة في يد رجل آخر.

# فوق الشوك
## كرسي حمّال التهم

| عزت القمحاوي

بوسـع السـائق أن يرتكب حماقته، ويخرج له بالون الأمان من عجلة القيادة بينما يتلقى المسكين على المقعد المجاور الصدمة المميتة!

ذلك هو الرجل الثاني، ويمكن تشبيه مقعـده من جهة أخرى بكرسـي الأم في نظام الأسرة، فالأم تطبخ وتغسل، لكنها هي أيضاً التي تنهر الأطفال وتمنعهم من وضـع أصابعهم في أنوفهـم، وتلزمهم بإنجـاز واجباتهـم المدرسـية الثقيلة، وتكـون آخر من ينام فـي البيت، منهكة ومحرومة من رضا الآخرين، بينما يأتي الأب الغائـب طـوال اليـوم ليقبل الدمى الصغيرة قبل نومها.

كرسـي الرجـل الثانـي لا يصلـح للجلوس، فهذا الموقـع موصوف إدارياً بأنـه الأسـوأ بيـن المواقع، مـن حيث الأحمال والمخاطر والقلق؛ في أي موقع كان الرجـل الثانـي، مـن نائـب رئيس الجمهورية إلى نائب رئيس عربة عصير في الشارع، مروراً بما بينهما من كراسي نـواب الوزير ووكلاء الـوزارة ومديري التحرير في الصحف والمجلات.

هكـذا يمكن وصـف الرجـل الثاني بـ «الرجل الواقف» لديه كرسـي كالآخرين تماماً، لكن نادراً مـا يجد الوقت ليجلس عليه، وإن وجد الوقت فعليه ألا يستريح بكل وزنه؛ لأن طبقة من الأشواك تفصل بين مقعدته وسـطح الكرسـي لا سبيل إلى إزالتها.

يختلـف الأمر قليلاً أو كثيراً بين نظام ديموقراطي ونظـام دون ذلك. والنظام يشـمل بالضرورة كل مفاصل المجتمع، من قصر الرئاسة وقصر المُلك إلى أصغر وحدات الدولة.

في النظام الديموقراطي يحقق كرسي الرجل الثاني لصاحبه قليلاً من الغبطة؛ فهو مقـدر بوصفـه الضامن لاسـتمرار النظـام والتقاليد الإداريـة. تأتي وزيرة دفاع فـي بريطانيا، سـيدة مـن خارج السلك العسـكري تهتم بسياسات الدفاع حسـب رؤية حزبها، لكنها لا تسـتطيع أن تضغـط الزناد، من يفعل ذلك ويضع الخطط هو رئيس الأركان.

فـي مصـر الليبراليـة قبـل يوليـو أعادها الله كانـت الوزارات تتغير وتأتي بوزرائهـا، من الحربية إلـى الري، وما يضمن سـلامة الحـدود وجريـان النيل



العمل الفني: منير سحراني - لبنان

هم وكلاء الوزارات، الذين يحفظون التقاليد ويعلمون الأجيال الجديدة أسرار الوظيفة.

في النظام الدون، يوجد الرجل الثاني ليقوم بكل ما يقوم به نظيره في النظام الديموقراطي، لكنه يفعل ذلك تحت الكثير من صنوف التنكيل؛ فهو حشوة الساندويتش مضغوط بين طبقتي الخبز من فوق ومن تحت.

لا أحد في الطبقتين يحب الحشوة أو يقدر على غيابها؛ فالرجل الثاني ضرورة عملية لبقاء الطبقتين.

والريبة شعور إنساني طبيعي، تحجمه الديموقراطية، لكنه ينفلت في النظام الدون ويصبح محور الحياة. وإذا لم تكن ثمة حاجة عملية لوجود رجل ثان في موقع ما، تبقى هناك حاجتان تجعلانه ضرورة: حاجة الرئيس إلى رجل يكون محل ارتيابه وحاجة المرؤوسين إلى رجل يكون محلاً للشكوى منه، دون أن يتعرضوا للعقاب.

استعداد الأب للريبة جاهز، والأطفال الأشرار الباحثون عن مزيد من التدليل والتسيب يقدرون هذا الاستعداد؛ ويعرفون أن الطريق الأقصر هو الوشاية بالأم التي أهملتهم، ولم تلبّ طلباتهم، وربما دسوا لها: «كانت مشغولة بالحديث بحقك مع أمها»!

قد تصل الريبة إلى حد المرض فيمتنع الرئيس عن تعيين نائب له؛ مثلما فعل حسني مبارك طوال ثلاثين عاماً. وقد كان التفسير المنطقي لسلوكه حسب تحليل من تنعتهم الفضائيات بـ «الخبراء» هو أن مبارك استوعب درس اغتيال السادات فأراد أن يظل الرجل الضرورة بلا بديل، بينما يقول رواة الأخبار إن عرّافة سودانية تنبأت للرجل بأن يصبح رئيس مصر، وكانت نبوءة مدوّخة في وقت كان يحلم فيه بمجرد منصب ملحق عسكري في سفارة مصر بلندن ليعيش في بلد «الإكسلانسات» كما صرّح بعد ذلك!

وعندما تحققت النبوءة الخيالية وأصبح رئيساً، تحول إلى مدمن للعرافات، وقد حنرته تونسية هذه المرة: ستفقد كرسيك في العام الذي تعين فيه نائباً، وقد كان.

تبقى حالة مبارك في الارتياب معيارية، إلى حد رفع كرسي الرجل الثاني تماماً، بينما هناك كثر غيره يضعون للرجل الثاني كرسياً، على أن يضمنوا أنه غير قابل للاستعمال، ليظل الرجل الذي خلف الرجل الأول واقفاً.

الطريف أن الموظفين في المواقع الأدنى من موقع الرجل الثاني يستطيعون الجهر بطموحهم في الترقي، لأنهم سيصعدون إلى مصطبة أخرى عريضة تتسع لعدد كبير، لكن الرجل الذي تحت القمة مباشرة لا يستطيع أن يفعل ذلك، لأن إعلان هذا الطموح المشروع يعني إزاحة رجل محدد، والمرؤوسون يعرفون هذه البديهة التي تصلح مساحة للوقيعة بين الرجلين!

هم بحاجة إلى المزيد من التدليل والتسيب، ويعرفون أن الرجل الأول يخاف من انقضاض الرجل الثاني، ويغنون لديه هذا الخوف بإشارات لا تخفى، خصوصاً إذا اكتشفوا أنه من النوع الذي تتناهبه الوساوس، وهذه هي المقدمة الضرورية للشكوى من قرار للرجل الثاني يرونه مجحفاً.

والرجل الأول يعرف أن قرارات الرجل الثاني ضرورية لبقاء النظام، وفي قرارة نفسه يراها صواباً ويجب أن تطبق على المرؤوسين، على أن تبقى ممهورة بخاتم الرجل الثاني «حمّال الكراهية» ولكي يتمكن من ذلك يرد على وشايتهم بأحسن منها: آه لو تعلمون قراراته الأخرى التي أبطلتها من دون أن تشعروا!

لكل هذه الأسباب ينصحون الرجلين «اختر جيداً لأنك تختار عدو المستقبل». وإذا كان بيد الرجل الثاني أن يختار الرجل الأول الذي يعمل معه، فليختر القامة، أما الرجل الأول فيجب أن يختار الأخلاق، وهكذا يحصل كلاهما على خصومة شريفة إذا جاءت لحظة الصدام.



حافظ كرسي المقهى الشعبي في قطر على هيئته منذ أكثر من قرن، لكنّ الفارق يبقى واسعاً ومهماً بين حضوره الاجتماعي في مجتمع الدوحة الصغير آنذاك ذي الاقتصاد البسيط الذي يتقدمه صيد اللؤلؤ، وبين عودة الكرسي الآن ضمن توجُّه قطري لإحياء تراث المقهى الشعبي.

## تجاور الأزمنة في المقهى القطري:

# حبس الجماعة عزلة الفرد

| محمد هديب *

بين الزمنين جرى ماء كثير تحت الجسر، وتحوَّل اقتصاد المجتمع من اقتصاد متواضع إلى بداية جديدة حيّدت الأشكال الاقتصادية السابقة لفائدة زمن جديد عرف تصدير أول شحنة نفط أواخر أربعينيات القرن الفائت.

فورات سكانية من أربع رياح الأرض تعيش الآن الحضور الواسع لأشكال المقاهي العالمية، لكنها جميعها لا تعترف إلا بكراسيّ في المقهى مهمَّتها أن تحمل فرداً واحداً، فيما يقتعد كرسي المقهى الشعبي القطري ما بين ثلاثة وأربعة أشخاص.

والفارق بين صورتَي الكرسي المستطيل قبل مئة عام وبين وجوده اليوم هو ما بين وسيلة التعبير التي يرتئيها المجتمع في التواصل وبين الحنين الراهن إلى الزمن الأول.

ربما كان ثمة مقهى أو أكثر إذا رجعنا نحو العام 1863 حين مرَّ البريطاني وليام بيرغريف بمنطقة البدع وقال إن بها سوقاً. في مطلع القرن العشرين ستتأكد في الدوحة عدة أسواق للتجارة والحرف، أكبرها السوق الداخلي، وستكون المقاهي واحداً من معالم الحراك الاجتماعي والتجاري الذي يطل بشكل رئيس على الهند مكان استقبال صيد اللؤلؤ، جالباً من هناك بضائع ومنتجات ستساهم في تشكيل المشهد الثقافي الاجتماعي هنا.

من هناك.. من الهند يمكن توقع حضور فكرة هذا الكرسي المستطيل مع خشب التيك والساج الذي تحمله السفن التقليدية عائدة إلى الدوحة، وليؤدي الكرسي خدمته في اتجاهين: استراحة زبائن الأسواق أو الباعة المتجولين، ثم مكان جلوس رواد المقاهي.

مستطيل بطول يبلغ نحو المترين وبعرض متفاوت استقر بعد حين على قياس يقارب السبعين سنتمتراً، وهذا الشكل الخالي من أية زخرفة يشتمل على ألواح ترصف حتى تملأ محلّ الجلوس أو يقلّ عددها إذا تركت بينها فراغات. تحملها قوائم ذات خشب صلب مربع أو مستطيل. فيما بعد ستطرأ تحولات عليه. سيضاف الظهر الذي يرتبط بمسندين على الطرفين، وستدخل الزخارف بالتدريج، ثم سيجري استبدال الخشب بالحديد الأقل كلفة المطعّم بالخشب عند المسندين.

> الفريج موطن الجماعة يتسحّب إلى المقهى ليرى صورته في مكان يتخفف من الهوية الصارمة

كانت عدة القلّاف (النجار) من المنشار والإزميل والمجدح تصنع السفينة ومستلزمات منزلية من أبواب وصناديق.. إلخ . حين أنجز القلّاف كرسياً مستطيلاً صادف أن كان تصميمه نسخة طبق الأصل عن الحبس.

آنذاك لم يكن الكرسي حاضراً في أثاث الضيافة القطري. وجلوس الأفراد على هيئة كرسي عرف فقط في ملمح ينتسب إلى العمارة التقليدية يسمى «الحبس»، وهو بروز مستطيل على جانب المجلس له حافتان، ويبنى من الطين والحصى ثم يغلّف بالجص. والحبوس مرصودة عادة لجلسات شرب القهوة وتدخين القو (النارجيلة) خصوصاً داخل حوش المجلس أو مطلة على الطريق العام .

الكرسي إذن ابن الأسواق، والوجه الشعبي للحبس يتوافر فقط للميسور في المجتمع القطري. وبين هنا وذاك ستنشأ مفاوضات، ليتمكن المقهى من استدراج شكل الحبس إلى كرسي من خشب يوفر فرصة تواصل اجتماعي أكثر رحابة. يترك المقهى القهوة العربية للمجالس ويضطلع هو بالشاي ثم تتسلل القهوة عبر بائع جوال يستخدم منقل المقهى لصنعها، لكن زبائنه ليسوا مرتادي المقهى، بل تجار السوق وضيوفهم.

الجلوس الجماعي على كرسي واحد نموذج مصغر لـ «الحبس» أي الدكة التي الذي قد يصل طولها إلى عشرين متراً، وهو لا يؤدي مهمة اللقاء بشكل متقابل كما هي الحال في المقهى، حيث يمكن للزبائن أن يشربوا الشاي بالزنجبيل والفوطن والنعناع والزعتر.. والمشاريب الغازية الباردة (الناملیت) وعصير الليمون، ويدخنوا القداوة ويلعبوا الدومنة والدامة والكيرم، وأن يدردشوا



ويتفقوا على صفقات.

ثمة ذاكرة تتأسس تحت العرائش البسيطة وفي المقاهي الداخلية لا تعوضها أماكن أخرى.

كرسيان متقابلان بينهما طاولة واحدة، يعني أن المتشاركين يتراوح عددهم ما بين ستة وثمانية، ويعني أن الكرسي يمثل ملمحاً اجتماعياً كان قائماً آنذاك وهو روح الفريج، حيث الدوحة التجمع الوحيد للأسواق هي أيضاً تجمّع فرجان (أحياء) يعرف السكان بعضهم بعضاً، ويتزاورون بشكل جماعي.

الفريج موطن الجماعة يتسحّب إلى المقهى ليرى صورته في مكان يتخفف من الهوية الصارمة. والفرجان التي لا تلتقي على حبس واحد يمكن أن ترى ممثلين لها في مقاهي يوسف ميرزا، ومعرفيه، وباقوه، وردمان، ومحمد الزباي، والسلوم.. ممثلين يقتعدون كراسي جماعية يشملهم التجانس والخروج منه في آن. حبس مستطيل وكرسي مستطيل ومقهى ومجلس. من الضروري أنها متشابهة أما التطابق فليس أبداً من صفات الحركة الإنسانية. لذلك قد يجري الحوار بين الأب والابن على هذه الشاكلة: المجلس هو المكان اللائق لرجال الغد، لأن الأب ينظر إلى الانتقال الحيي في المجتمع نحو شكل مديني بسيط نظرة من ينتمي إلى ثقافة تتوجس من مرحلة العبور.

إذا كانت الجماعة تجلس متجاورة على بساط المجلس أو ترتقي الحبس جماعياً أيضاً، فإنها لا تعود هي ذاتها حين ترحل جماعاتٍ نحو كراسي المقهى، وتعود مسكونة بالغوانات العجيبة التي تقدم الصوت والبسكات وأغاني حضيري بوعزيز، في مزاج رائق تبشر به دائماً قرعات الملاعق بأجساد الاستكانات ذوات الخصور وأباريق الشاي على بيت النار.

والصبي سبق الجميع ورش الرمل بإبريق ماء عند العصر ورش خيشة الحِب حتى يظل ماؤه بارداً وقد جلبه السقاي من عين مريخ أو محيرجة. ويدور الكلام. النثر للمقهى والشعر الجزل للمجلس.

تتجاور اليوم الكراسي المفردة والجماعية في لقطة عامة يمكن أخذها في سوق واقف تحديداً، المَعْلَم السياحي الأشهر في الدوحة. الكرسي التقليدي المستطيل يرحب بقادمين جدد من العمالة الوافدة يمثلون الغالبية الساحقة من رواد سوق واقف. على هذه الكراسي يتناول الناس رجالاً ونساءً المشاريب والأطعمة التقليدية وعلى مقربة في أحد دواعيس السوق تعثر على مقاهٍ ما زالت تعدّ الشاي والباجيلا والنخّي على فحم المنقل، وما زال زبائنها من الرجال حصراً يعيدون سيرة القداوة.

مقهى بسوق واقف يواصل السهر منذ خمسين عاماً يصر صاحبه على إبقاء الكراسي كما هي في عهدها الأول، مجرد ألواح مغطاة ببساط أحمر بلا ظهر.

إنه الحنين مرة ثانية يأخذ الناس إلى زمن اشتهر وصفه في الوطن العربي بالزمن الجميل. لا أحد يبرهن على جمالية الماضي، والحنين كالحب ولون البشرة وهوية الروح لا تعترف بالمعادلات، كما أن الماضين لديهم زمن أسبق كان جميلاً على الدوام.

---

*الأردن



# مقعد هزّاز
## تحت الإقامة الجبرية !

| إبراهيم أصلان *

العمل الفني : هنري مور - إنجلترا

عندي، شـأن أي مواطن آخر، مقعد ثابت يعجبني أكثر لو جلست عليه في صالـة البيت، خصوصاً لـو كان التليفزيون مفتوحـاً، حيث أنعم بالفرجة وتتحسن قدرتي على التفكير وأبيت أكثر قدرة على تقبل العديد من الأمور التي ما كان ممكناً ألا أتقبلها لو أنني جلست في مكان آخر.

إلا أن كرسـياً آخر ظل فـي البال لا يغادره أبداً.

عندمـا حصلـت على جائـزة الدولة التقديريـة عـام 2003، فـي مفاجأة، بالنسـبة لي علـى الأقل، لـم تكن في الحسـبان، وكانـت خمسـين ألفـاً من الجنيهـات، إلا أنهـم ضاعفوهـا عنـد صرفها، والآن تضاعفت مرة أخرى.

كان الصحافيون يتحرجون من سؤال الواحـد عما سـيفعله بقيمـة الجائزة، طبعـاً، إلا أن الصحافيـة الصديقـة بركسـام رمضان التي كانت تعد تحقيقاً لجريدة الأخبار، ربما بسبب من صداقتنا العريقة لم تتحرج من طرح السؤال:

- ألا قول لي يا إبراهيم، حتعمل إيه بالفلوس دي؟

وأنا أجبتها، عن طيب خاطر، أن ما أضعـه علـى رأس أولوياتي الآن، هو شراء معطف ومقعد هزاز.

وقـد حـدث أننـي بعدمـا تقاضيت الأمـوال، أمعنت الفكر الـذي انتهى بي إلـى إرجاء أمر المعطـف لحين وصول أول دعـوة للذهاب إلـى باريس، حيث أقوم بشـرائه مـن هناك، فلقد عشـت مفتونـاً بتلك المعاطف الشـائعة على أجسـاد الفرنسـيين والفرنسـيات، بقماشـها المصنوع مـن الجوخ الكحلي الداكـن والطري وشـبه الملمومة على الأجسـاد. إلا أن أقرب الدعوات تأخرت عمـا ظننـت حتى أصـاب الألـم قدمي وتعذر عليّ أن أفعـل مثل زمان، أروح أتجول طويـلاً وأتلكع أمـام فاترينات العـرض الزجاجيـة في الشـانزليزيه وغيره وأتفـرج على نماذج مختلفة من هذا المعطف الجميـل الذي أريد، ومرت الأيام، ووجدت أن شـتاء يمضي وراء شـتاء من دون حاجة ملحة إلى معطف مـن باريـس، بحيث يمكننـي أن أقول شـبه مطمئن، إنني صرفـت النظر عن المسـألة، خاصة والبرد في مصر، مما يمكن تحمله.

هذا ما كان من أمر المعطف.

أما المقعد، فقد اشتريته على الفور.

لـم أشـتره من هـذه المقاعد شـبه القائمة بمسندها المائل قليلاً إلى الوراء، ولكنني، وقد اشتقت إلى اقتنائه طويلاً، أحضرته أقرب إلى شـازلونج منه إلى مقعد، فهو مائل إلى الوراء كثيراً بمسند مكسـو بعيد عن قاعدته المكسـوة هي الأخـرى، وبينهما مسـندان يمتدان من جانبي الظهر إلى ما تحت مرفقيك، وهو يميل إلى الوراء متأرجحاً على قوسـه الكبير الذي يسـتقر على الأرض ويمتد أمامك وله قاعدة لكي تريح قدميك.

هكنا توقفنا أمام باب الشقة وأنزلناه عن سطح العربة نصف النقل وصعدنا به محمولاً وفتحنا الباب إلى الناحيتين ودخلنا به حجـرة المكتـب باعتبارها المكان الوحيد المهيأ لاسـتقباله ووقفنا حائرين. كانت الحجرة ضيقة، ولم يكن هناك من مفر سـوى وضعه وقد استند بظهره الـذي رفعناه قليـلاً إلى أي من رفوف المكتبة التي تغطي الجدران كلها، وهو امتد حتى طاولة الوسـط لا يملك القدرة أبداً على التأرجح سواء إلى أمام أو إلى وراء ورأيته يتحول وأمام عيني نهائياً وبقدرة قادر إلى مجرد مقعد ثابت في المكان شأنه في ذلك شأن أي مقعد آخـر. بعدما فقد وظيفتـه التي أتينا به من أجلها.

ورغم أنني تركت إمبابة إلى المقطم، مـا زال يعاني من نفـس الظروف غير المناسـبة، بسبب من اسـترخائه غير المحسوب داخل المكان.

هكـذا بدأت أفكـر في مقعـد آخر له مواصفات مغايرة.. أولاً سـوف يكون من خشب الماهوجني الداكن المصقول، أو مـن خشـب الأرو اللـوزي الفاتح، وأنـت، في أي مـن الحالين، سـتظن عندما تراه أنه شبه مستقيم في المكان، في حين أن مسـنده الخلفي المكون من شـرائح نحيلة متجاورة داخل الإطار، بـه ميل ملموس إلى الوراء. وأن المقعد بكامله سـيكون مرتكزاً على قاعدة من قوس مزدوج مشـدود، بحيث إن نسمة من هواء، تكفي لأرجحته.

وأنا، غالباً، في انتظار جائزة عظمى، لاقتناء مقعد له نفس المواصفات.

---

* مصر

# جعلوني مذيعاً

| منير عبيد*

دخلت حقل الإعلام بمحض مصادفة، فقد وضع أمامي أحد الزملاء في الكلية التي كنت أدرس فيها بلندن إعلاناً عن وظائف شاغرة في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية التي كان مقرها على بعد خمس دقائق سيراً على الأقدام.

وبالنهنية العربية التي حملتها معي إلى لندن قلت لهذا الزميل أنه بكل تأكيد للحصول على مثل هذه الوظائف لا بد من واسطة قوية. وتقدمت بطلبي للعمل في الـ «بي بي سي» وحُدِّدت لي مواعيد الاختبارات التحريرية والشفوية والأداء الميكروفوني البريطانية. وفاجأني ساعي البريد ذات صباح بمظروف كبير من الـ «بي بي سي».فقلت في نفسي لابد أنه خطاب تعيين لأن الخطابات التي تحمل الأنباء المحزنة عادة تكون في مظاريف خفيفة الوزن قليلة الكلمات التي تشكرك على رغبتك في العمل وتقدمك للامتحان وتأسف لعدم نجاحك فيه.

وقد كان ما توقعته صحيحاً. قبلوني وتملكني شعور من الفرحة والرهبة وجالت بخاطري أسئلة: ماذا أعرف عن الـ «بي بي سي» سوى أن والدي كان يستمع إليها كل صباح ويوقظنا على دقات ساعة (بيج بن) ليستمع إلى بعض آيات من القرآن تليها نشرة الأخبار؟

في الموعد المحدد توجهت إلى مبنى بوش هاوس مقر الإذاعة العالمية لـ «بي بي سي» والتقيت بمدير المستخدمين الذي تحدث معي باستفاضة عن قواعد العمل بهذه الهيئة قبل أن أوقع على أية ورقة. فقرأ عليّ بنداً ينص على أن من يعمل مع الـ «بي بي سي» محظَّر عليه قبول الهدايا. اختار هذا البند بالذات ليقرأه عليّ وترك لي قراءة المبادئ الأخلاقية الأخرى.

وبدأ التدريب على العمل الإذاعي، ولم ينته طوال عملي. وكانت البداية مع قسم الأخبار وكان العمل يشمل إعداد النشرات وبرامج شؤون الساعة. وفي أول دورة تدريب تناوب على مجموعتنا عدد من كبار المذيعين الذين لقَّنونا أصول الحوار الإذاعي الذي يجب أن يستلب الآذان وكيف نكتب نصاً إذاعياً يستوعبه المستمع دون عناء إضافة إلى التشديد على الحرص على سلامة اللغة العربية، فقد كان رئيس القسم العربي مستعرباً درس اللغة العربية في جامعة أكسفورد.



وقد أدركت في أثناء سنوات خدمتي مدى قوة الـ «بي بي سي» واحترام الشعب لها، وهنا يظل مصدراً للاعتزاز والخوف في الوقت ذاته من كرسي المذيع. وأذكر أنه في أثناء الحرب مع الأرجنتين بسبب جزر الفولكلاند أن التلفيزيون البريطاني نشر صوراً للمعارك مصدرها التليفزيون الأرجنتيني. وثارت رئيسة الوزراء مارجريت ثاتشر التي كانت تلقب بالمرأة الحديدية، فكان رد الـ «بي بي سي» هو أنك منعت ذهاب جميع المصورين بسبب حساسية ظروف الحرب، ولم يكن هناك من سبيل لإذاعة نبأ تليفزيوني دون صور.

ولا أنسى وزير الدفاع البريطاني آنذاك جون نوت الذي ضيق عليه محاوره الإعلامي القدير روبن داي في مسألة اقتراحه تخفيض الأسطول البحري التقليدي متعللاً بأن التكنولوجيا الحديثة تسطيع أن تستغني عن القطع التقليدية.ولكن حرب الفولكلاند أثبتت عكس ذلك إذ احتاجت بريطانيا سفن الأسطول لنقل قواتها وعتادها عبر ثمانية آلاف ميل بحري.ولولاها لما تمكنت بريطانيا من إدارة المعركة ناهيك عن تحقيق النصر فيها.ولما حاول الوزير الاستمرار في المراوغة قال له روبن: «أنا أتحدث عن مستقبل بحريتنا..أنت سياسي يمكن استبدالك في أي وقت. وهنا نهض وزير الدفاع البريطاني وخلع ميكروفونه قائلاً: لا أستطيع تحمل المزيد من الإهانات».

وفيما بعد كان روبن داي على قائمة المكرمين المرسلة إلى الملكة وحصل على لقب «سير».

---

* مصر

العمل الفني : أحمد البحراني - العراق

# قصيدتا نثر وشذرات

| أمجد ناصر*

## ١ - الموت على كرسيّ

صَعَدَ الرجـلُ ذو الغليون الإنكليزيّ إلـى غرفته ليُحْضِر تنكاراتٍ مجسّـمةً لجسـرٍ معلّقٍ في الضباب إلى أصدقائه المنتظرِيـن فـي الردهة ، لكـنّ الرجلَ المعروفَ بدقته وغليونـه الإنكليزيين تأخرَ، فاسـتعجله أحد المنتظرين من هاتفٍ داخليٍّ إلا أن هاتفاً في غرفةٍ عُليا رنّ طويـلاً بلا جواب، فصعد شـخصٌ وقـرع الجرس، ثم بيدٍ متوجسـةٍ فتحَ الباب فوجد رجلاً شـاحباً يتكئ بظهره إلى مسـند السـرير وبيده محرمة جيب بيضاء.

جلس الرجـل ذو الغليون الإنكليزيّ بجانبي في الطائرة المتجهة إلى مسقط رأسه ومن بين غرفه الألف أُعطي غرفةً ملاصقةً لغرفتي فـي فندقٍ ذي طبقاتٍ بابليـةٍ ومصعـدٍ محتلٍّ دائمـاً بأرواحٍ



العمل الفني : Tejosh Halder - بنجلاديش

مصريةٍ منهكةٍ من حراسة الأبد. سريعاً كان يمرّ النـزلاءُ المتطيرون أمام غرفةٍ وجِـدَ بها رجلٌ شـاحبٌ يتكـئ بظهره إلى مسـند السـرير وبيده محرمة جيب بيضـاء، وظلّ مقعدٌ فـي رحلةٍ لطائرة العودة شـاغراً، فثمة مـن أنهى طوافاً في المكان الذي خرج منه أول مرة.

أناس المنافي لا يحسـنون، عادة، موتاً كهنا: مستندين، بهدوءٍ، إلى مساند الأسـرّة وبأيديهم محارم جيب بيضاء، والأهم، متفادينَ الشحنَ مع الأمتعة في الطائرات الذاهبة إلى مسقط الرأس.

لكنّ موت قارئ النوتات الحجرية لا يشبه موت الرجل ذي الغليون الإنكليزيّ إلاّ في تلك الجلسـة المسـترخية على كرسـيٍّ وبدلَ المحرمة البيضاء وجدوا بين يديـه كتاباً، فيما ظلت اسـطوانة «لبـاخ» تدور وتـدور كترنيمةٍ لمسـاء لندنيٍّ كئيب.

الشاعر الذي تتدلى سـيجارة أبدية من شـفتيه الداكنتين مـات كذلك وهو يسـتندُ إلى أريكـةٍ، وكان يمكن لنزيل الكرسـيّ المتحـركِ أن يمـوت علـى عجلتين يدفعهما شـبحٌ متراقصٌ دعاه مرة إلى مائدته فلازمـه كظله، بيد أنّ الشاعر، الذي تتدلى سيجارة أبدية من شفتيه الداكنتين، كان يسدّد دَيناً متأخراً بأقساطٍ كبيرةٍ من الضجر والسعال.

ذلـكَ مَثَـلٌ فـي التدمير الذاتـيّ لم يسـطره شـابان تورطـا فـي غواية الصّبـاح تـراءت لهمـا، فـي الصحو والغفلةِ، فوهةَ مسدّسٍ كاتم للصوت أو متفجّرةٍ موضوعـةٍ بعنايةٍ فائقةٍ تحت كرسيّ اسـتراحةٍ عابرةٍ، فظلا يأكلان ويشربان ويمارسان الحبّ على الواقف، مثلهما مثل الذاهب في روايةٍ لاتينيةٍ إلى حتفٍ معلنٍ على رؤوس الأشهاد، فمات الأولُ علـى هضبة الأكروبـول بثلاث رصاصاتٍ في الصدر ويده تدفع الهواء المُمَغْنط، وعندما، من مشـيه الطويل، جلس الثاني على مقعد سـيارته الألفا روميو تعامد عقربان معدنيان في ميناء الساعة.

وفي شـقةٍ مأهولةٍ بـأرواح هاجعةٍ فـي كتـبٍ حرّرها الزمـنُ مـنْ تَبِعَاته

> تتسلل كاميرا فضولية إلى الداخل. فنرى كرسياً أصفر خالياً. يأتي صوت معلِّـقٌ لا نراه: إنه كرسي الرئيس!

سـجّلَ رواقيٌّ متأخرٌ رقماً قياسـياً في الموت على كرسـيّ: سـبعة أيام على سبع صور للطبائع الأربع، بعد أن لم يجد جواباً على سـؤال أرّقه في الجنر الثلاثي للصبر، فاحتفظت آلةُ تسـجيلٍ ترطـنُ بالهولندية، في دسـكرةٍ تخورُ فيها أبقـارُ الحليب المجفّف، برسـائلَ مقتضبةٍ لا تجدي نفعاً في فكّ لغز ختم اسـطوانيّ تفتّـتَ من تلقاء نفسـه في الساعة

## ٢ - كرسيٌّ فارغٌ في منتصف الليل

عند منتصف الليل خرج الرئيس من قصـره. حدثَ هـنا هنـاك، ذات يوم، حيث لا تعرفُ الكراسي وزن الفراغ ولا طنيـن الوحدة. صدقـوا ذلك أرجوكم. بدا الكرسـيُّ فارغاً بالفعل، الكرسـيُّ وحيداً وحائراً حقـاً. قبل ذلك، بقليل، كانـت الكاميـرات مسـلّطة على مدخل القصر. فمن هنا سـيخرجُ الرئيسُ إلى بيتـه. الفـارق، في حالـةٍ حدثت لمرةٍ واحدةٍ، ولـن تتكرر على الأغلب، ليس كبيـراً. فلم يكـن القصرُ يختلـف كثيراً عن بيت بـلا هوية. قليلـون هم الذين زاروا القصر، فثمة من لا يعتبره كذلك. الوسـطاء الكبار والصغار لم يمروا به أيضاً. بعضهم فعل على سبيل المجاملة واللياقـة ليـس إلاّ. لعلـه الفضول هو الذي دفـع الكاميـرات المصابة بضجر التكـرار إلى ترقّب سـاعة الصفر. فلم تكن هناك، أصلاً، ساعة صفر.

أعضاء الفرقة الموسيقية يتثاءبون. آلاتهم الموسـيقية النحاسـيّة تتثاءب مثلهم. فالـذي يودعونه ليس رئيسـاً تمامـاً. رئاسـته موضع شـك. الذين يحملـون طبلاً وزمراً فـي أمكنة أخرى كانوا أكثر حماسـة منهم. لكنّ الرئيس يخـرج. عليـه أن يخرج. فلـم يعد هنا القصر قصره. وليس هناك من يسـلّمه مفتاح القصر الخاوي. الفرقة الموسيقية تعزف نشـيداً يتجاذبه الجميع. غير أن الرئيس الـذي ليس هناك مـن يمرّ به لا يترك سـاعة الصفر تمرّ من دون أن يقـول ما يسـتطيع قولـه الآن بعد أن تحرّر مـن لعنة القصر. هناك أسـماء أذلّتـه وعليـه أن يردّ الإهانـة. يتلفظ باسـم كأنّه يـردّ اهانـةً مكتومةً. كمن يسدّدُ حساباً قديماً مع الهجران. الرئيسُ يخـرجُ. الكاميـرات تسـلّط أضواءها القاسـيةَ على وجهه. ابتسـامته مجازٌ ركيكٌ للتماسك الشـخصيّ. ثمة مرارةٌ تطفح من وجهه رغم أسـنانه المنضّدة كأسنان حصان. يتأهبُ رجال الحرس، ويشحذ الموسيقيون المتثائبون آلاتهم الضجرة. تتسـلل كاميـرا فضولية إلى الداخـل. فنرى كرسـياً أصفـر خالياً. يأتي صوت معلّقٌ لا نراه: إنه كرسي الرئيس!

عندما بدا الكرسـيُّ الأصفـرُ فارغاً، في صالونٍ مستطيلٍ فارغ، قالت امرأة ظهرت حائـرةً على الشاشـة: إننا في حضرة الفراغ. قـال رجل آخر التقطته الكاميرا المرتبكة من الشارع: إنه فخامة الفراغ. بعد يوم قالت الصحف: إنه اليوم الأول من الفراغ، وفي اليوم التالي قالت: إنه اليوم الثاني، ثم الخامس فالعاشر. عَدُ الفـراغ على الأصابـع توقّفَ، بعد أن ظهر كبير الرسـل الـذي كان يداوي الجراح فصار، اليـوم، يداوي النفوس فقال: إنّه الانتصار. كاد أن يقول إنّه هو الذي قهر الفراغ، لكنه أضاف، بتواضعٍ زائفٍ: أنتم الذين ملأتم الفراغ!



العمل الفني : حسين شريف - مصر

## ٣ - شذرات في الكرسيّ

للكرسيِّ أكثر من آيةٍ وحال،
منها، مثلاً، رفعُ العبء عن الأرض.

يعملُ، غالباً، في النّهار
أما في الليل فتلك طيبةُ خاطرٍ.

عندما ترى كرسيّاً فارغاً لا تجلس عليه فوراً
استئذنه أولاً.

الشاغرُ منه والمشغولُ كلاهما ذو أربع.
يحصلُ، طبعاً، أن يفقد يداً أو قدماً على الطريق.

الكرسيُّ في الشرفة ليس كالكرسيِّ وراء طاولة العمل.

إنّه يعرف دورة الفصول وتقلّبات الليل والنّهار.
يبحث في الليل عمن يبادله السمر،
لكن يمكنه أن يسهر وحده.

إنّه عادل في طبعه، عكس الذين يجلسون عليه.
يدركه الوهنُ مثلنا،
ومثلنا يتم الاستغناءُ عن خدماته.

لا تدقوا فيه المسامير.
ألم تسمعوا أنينه؟

له أخوة وأخوات.
يجتمعون، حيناً، لكن يمكن أن يتفرقوا أيدي سبأ.

قلْ لي أيها الكرسيّ: أين أولئك الذين رفعّتَ أثقالهم عن الأرض؟
إلى أيّ المصائر انتهوا؟

كرسيُّ الطفولة بساط ريحٍ.
في الخريف لا تتنزّه المخيّلة بعيداً عن الأوراق المتساقطة.

حظه السيىء أنّــه يعـرف النـاسَ من مؤخراتهم،
ليس هذا سيئاً، دائماً، كما تعرفون.

يتركون عليه روائحهم وحرارة أجسادهم.

عندما تعلّق سترتها على مسند ظهره،
من رائحة إبطيها، يعرف الكرسيّ كيف كان يومها.
قل لي أيّ نوعٍ من الكراسي تحبُّ
أقل لك من أنت.

لا يحبّ الثقلاء.
ذلك الذي يرخي عليه المطرزون بالنياشين مؤخراتهم الكبيرة.

ظلموا أصله النبيل فجعلوه رمزاً للطغاة.

شاؤوا أم أبوا، هذا النوع من الكراسي لا يدوم.

---

*الأردن

الآن، حين نشتري غرضاً جديداً يثقل علينا كثيراً أن يعيش حياة أطول من حياتنا، وأن يبقى بعد أن نرحل عن الدنيا.. كأننا، إن تركناه لأولادنا سوف نرهقهم بوزنه

# الكرسي البرتقالي

| هدى بركات *

أهي الفكرة أم هو الغرض؟

السؤال نفسه:

أهو نقصان الغرض، غيابه، الشوق المؤلم والعبثي إليه، ومن ثم البحث المضني عنه، ما يشكل نواة المعنى؟ ذلك الذي قد يبني وعياً للذات، لحياة بكاملها؟

والسؤال نفسه:

كيف تحتل الأغراض المكان المرجعي الأول لكل ما تنبني عليه وحوله الذكريات في ذاكرة الفرد؟ وهل ينسحب ذلك على ذاكرة الشعوب إن كان للشعوب ذاكرة غير تلك التي يقيمها تأريخ الأنظمة- مهما كانت هذه الأنظمة- في نصب وأسماء شوارع واحتفالات رسمية بأيام وطنية..؟

يبدو جلياً أن غالبية الشعوب تعاني من صعوبات، أو إعاقات كثيرة ومتعددة حين تنبري لمهمة تسجيل ذاكرتها الجمعية، فهي إما تتناساها وإما تؤجلها إلى ما لا نهاية وإما تفبركها في غرض- شعار، سرعان ما يستشرس في فراغه.. فلا يعود يدل إلا على حنين مأزوم إلى غلبة قديمة مضت...

لا يزال الفرنسيون- مثلاً - يؤجلون النظر إلى ذاكرتهم الجزائرية معتصمين بشعار الثورة الثلاثي الشهير.. ولا يزال الإيطاليون- والمؤرخون المختصون منهم- أعمياء عن الحقبة الفاشية، وهي تعود راهنة لتملي وجهاً لسياساتهم بغيضاً... فعن جمهورية سالو، آخر أيام الفاشية وأعنفها دلالة لا تأريخاً، فقط فيلم سينمائي سيظهر مكرراً على لائحة غوغل كلما طبعت كلمة سالو، وهو فيلم بازوليني الذي لا يؤرخ سوى لفانتازية مرضية، فجة وصادمة عن عنف جنون السلطة.. وهو بأي حال عمل نخبوي جداً.

في أحد الأفلام التسجيلية - العلمية التي تهدف إلى دراسة وفهم آلية عمل الذاكرة في المادة الدماغية، يقول أحد ضحايا المجازر التي انتهت إلى تهجيره

> لم يكن يزعجنا كثيراً ذلك التدبر المؤقت للأشياء والأغراض.. والأيام. كنا شباباً ونستطيع التأجيل

من بلاده، إن ذاكرته، ماضيه، ثم وعيه لذاته الراهنة، قامت كلها على حضور- أو ظهور – سيارته الصغيرة المعدنية الزرقاء.. تلك التي تركها وراءه، أضاعها في ماضيه الذي لم يستعده إلا حين استعادها.

السيارة المعدنية الزرقاء، عليها بنى المعاني، بالكامل، رأى أمه، ثم أباه، ثم الحقل الصغير ثم البيت، ثم عملية القتل المروعة.

رأى الرجل معناه. رأى موضعه من العالم.

إنه كرسي برتقالي صغير من البلاستيك. له رباط أمامي أخضر، يعبر الأنشوطة التي بين الفخذين..

أو أن الأمر يشبه أن يكون كذلك.

هنا ما كدت أقوله لصديقتي المستشرقة الإيطالية حين، وبعد نقاشات طويلة، اقتنعت إيزابيللا باعتراضاتي وهواجسي حول استعمالات كلمة منفى التي يكثرون من توصيف كتاباتنا بها، أعني نحن الذين نعيش ونكتب بعيداً عن أوطاننا.. اقتنعت إيزابيللا بإرهاقي من تسويق المنافي، وباستنكافي عن الشرح والتصحيح والتعديل... وحين اعتمدت أدب الغربة عنواناً لسلسلة محاضراتها الجامعية، هنأتها من قلبي وتمنيت لها التوفيق.. لكني تورطت بأسئلتها لي عن تعريفي للغربة، دون أن أكتب ولا مرة عن مكان إقامتي.. أي عن غربتي..

حضر الكرسي البرتقالي من نفسه. كالرؤيا، فكتبت لها:

..هنا، في البلاد الأخرى تشبه بيوتنا العابرة قاطرات تسير ولا تتوقف. لا ننزل فيها أو نقيم، بل نستقلها من محطات إلى أخرى. أعني أنها أكثر عبوراً من تلك التي كانت لنا في البلاد رغم الهجرات الكثيرة هرباً، بسبب الحروب.

لكن لم يكن يزعجنا كثيراً ذلك التدبر المؤقت للأشياء والأغراض.. والأيام. كنا شباباً ونستطيع التأجيل. من يملك الوقت لا يؤرقه المؤقت... ويوماً ما ستكون لبيوتنا أشكال تستقر عليها وفيها، وأغراض نورثها- كما آباؤنا-



العمل الفني : صفوان داحول - سورية

لأبنائنا من بعدنا.

هكنا، في بيوتنا القديمة تبادلنا أغراضاً كثيرة حين أنجبنا أطفالاً ثياب المواليد، طناجر تطهير الرضاعات، ألعاب السنوات الأولى، الأسرة الخشبية.. وصار أصحابنا أهلنا الذين كانوا بعيدين، وصارت الأشياء تتنقل بين البيوت التي.. لم تكن فيها عليات للذكريات كتلك التي لبيوت أهلنا، حيث تشيخ الأغراض بحمولاتها العاطفية بانتظار استعمالات جميلة لاحقة... حتى الألبومات بقيت ناقصة، وضاعت خصل الشعر التي ربطناها بعناية كبيرة بالشرائط الملونة، ولصقناها كبقايا القديسين في دفاتر الولادات وبالورع المتوجب..

لم يكن لكل تلك المرارة التي أستطعمها الآن، وأنا أحدق النظر في صورة ابنتي على كرسيها البرتقالي الصغير الذي كنا نحبه أنا وهي.

ولا أكف عن التفكير بما حل بحياة ذلك الكرسي. أعرف أني لم أعطه لأحد. ضننت به وأنا أفكر بأنها، حتى في العشرين من عمرها سوف تضعه- هكنا- في غرفتها، وأنها سوف تجلس فيه ابنتها في ما بعد وتتنكر نفسها طفلة فيه. هكنا.

أنظر الى صورة الكرسي البرتقالي بعصاب استحواذي وبإلحاح الهاجس العنيف. أريد أن أعرف ماذا حل به؟ وأين قد يكون اليوم؟ وإلى أية هيئة صار؟

الآن، حين نشتري غرضاً جديداً يثقل علينا كثيراً أن يعيش حياة أطول من حياتنا، وأن يبقى بعد أن نرحل عن الدنيا.. كأننا، إن تركناه لأولادنا سوف نرهقهم بوزنه، ونعوق حركتهم الحرة إلى بيوتهم المقبلة وإلى المدن التي سيقيمون فيها أو يتنقلون بينها.. رغم هنا لا تكف خيالات الكرسي البرتقالي عن إلحاحها.

حين وقعت ياسمين، ابنة ابنتي، عن كرسيها الجديد الملون والعصري، وأدمت شفتها، كرهته.. كرهته ولم تعد إليه أبداً..

قلت لنفسي: إنها لم تكن لتقع عن ذلك البرتقالي. بل إنها ولو وقعت عنه لما كرهته هكنا.

وقلت لنفسي أيضاً: لو أن ياسمين، جالسة على الكرسي البرتقالي، كانت ستفهم العربية التي أحدثها بها دائماً، بسهولة وانسياب كبيرين... فتكون أطيب استعداداً للتكلم بالعربية.. وبالتالي لشاهدنا القنوات العربية في التليفزيون معاً، وعلقنا على مشاهد الثورات، وضحكنا من طرافة المسلسلات القديمة أو أفلام الأبيض والأسود المصرية.

سيكون مؤلماً ألا تتكلم ياسمين معي بالعربي إذ سأعتبر إذ ذاك أني لن أستطيع تنكُّب مراسم التوريث.

إذ كيف قد أفعل دون ذاكرة، أي دون لغة؟

وبم سنتحدث هكنا، كغريبتين في غياب الكرسي البرتقالي الصغير؟.

*لبنان

يبدو أن مصير الإنسان وصيرورة حياته مرتبطان بالمقاعد، يبدأ الواحد منا حياته بجلوسه على مقاعد الدراسة، سواء بالتخصيص أو بالاستيلاء، مروراً بمقاعد الوظيفة، ومقاعد السلطة، ومن ثم بالمقعد الهزاز.

# ملحمة المقاعد

| مرزوق بشير بن مرزوق*

مقعد المدرسة هو أول مقعد رسمي خصصته الدولة لي، كان مقعداً خشبياً مزدوجاً تلتصق جهة منه بالجدار، والجهة الأخرى مفتوحة على الممر، اختار زميلي جهة الالتصاق بالجدار، واخترت أنا الجانب المفتوح منه، وأصبحت هذه عادتي حتى اليوم، خصوصاً عندما أحجز مقعد الطائرة، فأختار جانب الممر، ربما لطبيعتي الخجولة التي لا تريد إزعاج الآخر بالدخول أو الخروج، أو ربما لطبيعتي المتحررة التي لا تميل إلى أن أكون أسيراً لتحكُّم الآخر.

كان مقعد المدرسة عالمي الخاص، تعلمت على سطحه حروفي الأولى، خبأت في أدراجه أسراري، تعرفت من خلاله إلى زملاء وأصدقاء ما زلت حتى الآن ألتقي بعضهم، وأتابع مسيرة عمل الآخرين، منهم من تقلد أعلى المناصب، ومنهم من حقَّق نجاحات مهنية في مجاله، ومنهم من انتكست به ظروف حياته واستسلم لفشله، ومنهم من ودَّع الحياة في سنّ مبكرة، وفي كل مرة ألتقي واحداً منهم يبدأ حديثنا عن ذاك المقعد الذي جمعنا لأول مرة في المدرسة.

ما زلت أتنكر الكيفية التي يوزعوننا بها على مقاعد الدراسة: قصار القامة ومتوسطوها «من شاكلتي» يجلسون في المقاعد الأولى، وطوال القامة في المقاعد الخلفية، وهناك سبب آخر للتوزيع، هو أن يختار المدرس الطلبة (الشطّار) للمقاعد الأولى ليفاخر بهم أمام مفتشي الوزارة ليعطيهم انطباعاً أن أداء التلاميذ عال جداً، وكنا نحن - أصحاب المقاعد الأولى - ندفع ثمن اجتهادنا، وربما ثمن صغر أعمارنا وقصر أجسادنا، لأولئك الجالسين خلفنا، علينا أن نشركهم في واجباتنا اليومية وأدواتنا المدرسية، وعادةً ما يأتي «عريف الفصل» من تلك الجماعة الخلفية، كانوا يتحكمون برقابنا لأننا واقعون تحت رحمتهم، نتوجه لرضاهم ونتجنب غضبهم، وليس بالصدفة أن من بين أصحاب المقاعد الدراسية الخلفية من أصبحوا فيما بعد مسؤولين كباراً في الدولة يديرون شؤونها، كما كانوا يديرون فصولنا الدراسية.

> كنا نحن - أصحاب المقاعد الأولى - ندفع ثمن اجتهادنا، وربما ثمن صغر أعمارنا وقصر أجسادنا

كان المقعد الثاني الرسمي في مسيرة حياتي هو مقعد الوظيفة، إنه مقعد بداية التسلط والاقتتال والتآمر والحسد والافتتان بغواية الحياة، لقد حملني قدري بعد تخرجي إلى دائرة حكومية، إلى غرفة منزوية في مبنى لإدارة تضم ثلاثة موظفين أنا رابعهم، وخصص مكتب لي مكوَّن من طاولة ومقعد متحرك لا يفرق كثيراً عن مقعد المدرسة إلا في حركته وقعدته المريحة، وكان لهذا المكتب رقيب لا يفرق أيضاً عن رقيب الفصل في السلطه واستيلائه على أعمالنا ونسبها إليه، وفي هذا المقعد شاهدت كيف يمارس الموظفون تسلطهم على المراجعين الذين ينظرون إلينا بعين العطف والرجاء لإنهاء معاملاتهم ورحمتهم من الانتظار بالشهور في طوابير طويلة، بينما نحن في مكتبنا المكيف نمارس تعوّدنا وتشفّينا في هؤلاء الضعفاء الواقفين في الحر الشديد.

في هذا المكتب بدأت رحلة أخرى من ملحمة المقاعد، فقد تعرفت من خلاله بالمرتشين، والغشاشين، وشهود الزور، وسماسرة الأخلاق، والمتزلفين، والمنافقين، كما تعرفت بالمقابل بالمخلصين، والحريصين على مصلحة البلد، والمواجهين للفساد، والصادقين في مواقفهم، وهم صنف من البشر لم يستمروا طويلاً على مقاعدهم فمنهم من استسلم له صاغراً، ومنهم من تركه هارباً إلى عوالم أخرى.

شهدت في مسيرتي الوظيفية الطويلة معارك وغزوات من أجل المقاعد (إنها غزوة المقاعد)، وكان صاحب المقعد الصغير يسعى إلى المقعد الكبير، والكبير إلى الأكبر، معارك وغزوات استبيح فيها كل شيء مشروع وغير مشروع، الحلال والحرام، وحشد لها القريب والبعيد، واستنفرت من أجلها



القبائل والأقارب والأنسباء والألقاب، وأصبح فيها الرجل المناسب (أي نسيب) في المكان المناسب.

وآخر ما شهدته من مقاعد هو عند زيارتي لقريب في مستشفى العجزة، رجال ونسوة كانوا ينرعون الأرض طولاً وعرضاً مقعدين على مقاعد يدفعونها بأنفسهم أو بمساعدة آخرين، وهناك بالصدفة وقعت عيني على أول رقيب فصل التقيته في سِنِيّ دراستي الأولى، شاهدته يتحرك ببطء على مقعد كهربائي، هذا الرقيب ذو الجسم الرياضي، الذي أصبح فيما بعد مشهوراً في أحد مجالات الرياضة، كان ينظر إلي بعيون مستعطفة كأنه يطلب مني العفو على قسوته التي كان يمارسها علينا في تلك الأيام، لم أتمالك نفسي قبلت رأسه قائلاً: كنت أعتقد يا صاحبي بأنك أقوى مَنْ قابلت في حياتي، لكن اكتشفت الآن أن جبروت المقاعد أقوى مني ومنك.

* قطر

العمل الفني: basquiat - أميركا

أن الكرسي الذي يجلس عليه المريض، يمثل تسعين بالمئة من شفائه المحتمل، ولن يشفى مريض جلس على كرسي معتل

# الحامل أكثر تعباً من المحمول!

| أمير تاج السر*



في أول يوم لي من أيام العمل في مستشفى بورتسودان الساحلي، في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، كنت مرتبكاً بشدة، أجلسني الأخصائي بعد أن سلمته أوراقي على إحدى الطاولات في العيادة المحولة للأمراض الباطنية، وطلب مني رؤية المرضى، ووصف العلاج لهم، واستشارته حين يواجهني أمر معقد.

كنت أتطلع إلى الكرسي المخصص لجلوس المرضى عن يميني، أحاول قراءة تاريخه من خلال لونه الذي كان أبيض واسودّ بياضه، قوائمه التي لابد كانت ثابتة يوماً، وأراها قد انحنت، وأتخيل أولئك الآلاف الذين جلسوا عليه ذات يوم، فتم شفاؤهم أو لم يتم. فجأة جاءني أول مريض حقيقي خارج كتب الطب ليجلس على ذلك الكرسي ويهتز الكرسي بجدارة تحت ثقله. وكان مريضاً معقداً بحق.

كان سجيناً من نوع خطر بلا شك، مقيداً بالسلاسل في يديه وقدميه، ويتبعه سجان يربط سلاحاً في خصره، وكان طويلاً وعريضاً ومشوه العينين، وثمة خاتم كبير من نحاس متسخ، يضغط بشدة على أحد أصابع يده اليسرى.

لم يكن مفتتحاً عظيماً لمهنة عظيمة كما كنت أظن ويظن كل الذين لا يعرفونها، وكان إرباكاً لي وللكرسي الذي برك بالفعل، وهو يحاول تحمل الرجل. كان ذلك المريض السجين، هو عبود النور، ويلقب بعبود بهجة ولا كانت ثمة بهجة كثيرة أو قليلة، تبدو على وجهه أو صوته الخشن حين عرّفني بنفسه وقصّ حكايته. قاتل لامرأة استيقظت مذعورة في منتصف الليل على صوت حركته في بيتها وكان يلم أساورها ومالها وملابسها، في حادثة سرقة عادية، تحولت في لحظة إلى جريمة قتل، خنقها بيدين ثابتتين، وأكمل مهمته وذهب، رجل ميت في حكم القانون، حوكم وأدين وأصدر قرار إعدامه شنقاً، ويحيا بتعاطف الأطباء أو خوفهم، و لم يجرؤ أحد منهم طوال عامين على توقيع ورقة فيها جملة: تم شفاؤه من قرحة المعدة، حتى يساق إلى الحبل.

> تعاقبت الكراسي عن يميني، وتعاقب شاغلوها، لكل مريض قلقه الخاص وطمأنينته الخاصة التي جاء يبحث عنها

وضع جليس الكرسي قصته أمامي ووضع السجان ورقته، وتطلعا إليّ وكان لا بد من فحص سريري ومخبري كان كله سلبياً.

في ذلك الصباح انهزم عبود بهجة بجدارة وانتصرت على خوف اللحظة الأولى في تلك المهنة الشاقة.. كانت الورقة موقعة من دون استشارة الأخصائي حتى، وكان آخر يوم لعبود بهجة في المستشفى الساحلي لينهب إلى مصيره.

وعلى مدى سنوات بعد ذلك، تعاقبت الكراسي عن يميني، وتعاقب شاغلوها، لكل مريض قلقه الخاص وطمأنينته الخاصة التي جاء يبحث عنها، وكانت تلك الكراسي في أغلبها من بلاستيك مهترئ، أو خشب مصبوغ بلا فن، بعضها محلي الصنعة في ورش رخيصة، وبعضها مستورد من بلاد توّرد الوسخ للعالم الثالث، تحس بخوفها حين يجلس عليها مريض مصاب بمرض معدٍ أو مرض بلا شفاء، باضطرابها حين يجلس حاملو الوسواس القهري والاكتئاب والشيزوفرينيا، برغبتها في الفرار حين يشغلها الثرثارون الذين يحكون عن أمراضهم بترف متقن، مستخدمين لغات مجروحة وآهات، وكم من مرة أحسست أن الكرسي قد انتعش وتنفس بارتياح وهو يحمل على ظهره غادة هيفاء، جلست برفق.

وفي إحدى السنوات، وكنت أملك عيادة في حي شعبي، وعن يميني كرسي مسكين ظل خالياً لثلاثة أشهر، منذ افتتحت العيادة، لم يهزه أو يطربه أحد، جاءني أحد المواطنين الذين هاجروا إلى كندا واكتسبوا خاصية أنهم يعيشون في بلاد متحضرة ويأتون من حين لآخر بحثاً عن الجنور. أول ما لفت نظره في العيادة كان ذلك الكرسي،



العمل الفني: Paul guiragossian - أميركا

وكان من الحديد ومنسوجاً ببلاستيك أزرق، وقام صبي من أبناء حارس العيادة بتمزيق حباله البلاستيكية بموسى حادة، ولم يكن ثمة مال لإعادة إحيائه وهكذا تركناه ممزقاً وبائساً، ولا نتوقع إطلاقاً أن يزورنا كندي كان في الأصل مواطناً بلا دوافع تجعله ينتقد كرسياً في عيادة طبيب.

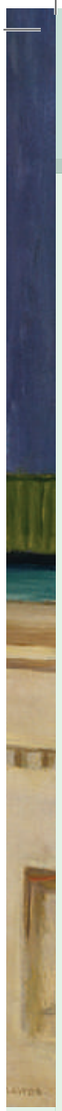
في ذلك اليوم شتم كرسي العيادة بلا رحمة، ووضّح لي المواطن الكندي بجلاء، أن الكرسي الذي يجلس عليه المريض، يمثل تسعين بالمئة من شفائه المحتمل، ولن يشفى مريض جلس على كرسي معتل، كانت المرة الأولى التي أسمع فيها بتلك المقولة، وبأهمية كرسي غير متعلم ولا مثقف في آلية شفاء مريض. قال المواطن الكندي حالياً، إنه أحبط، ويحس بأن أعراض مرضه قد زادت، ولن يعود مرة أخرى إليّ وسيحرض الناس على عدم المجيء، ما لم أغير ذلك الكرسي، لكني للأسف لم أغيره، تركته ممزقاً هكذا، وحتى بعد أن بدأ المرضى يأتون ويحملهم على ظهره إلى أن قرر ذلك الصبي الذي مزقه من قبل، أن يستثمره في غفلة عن والده الحارس، وقام بالفعل باستبداله بقطعة حلوى لدى أحد البقالين الشعبيين في الحي، وأعاد البقال إحياءه بحيث إنني لم أتعرف عليه إلا بصعوبة، ولم أسع لاسترداده أبداً.

الكرسي الذي أحسست به قد تألم بالفعل، وبدأ يسب ويلعن، ذلك الذي جلس عليه إسماعيل في عيادة كنت قد افتتحتها بعد فشل عيادتي القديمة، وفي حي أشد فقراً من الأول. لقد جاء إسماعيل وهو سائق شاحنة قديم يتنقل بين الميناء والعاصمة، يشكو من ألم رجليه، في أعراض شخّصتها مرض النقرس، داء الملوك الذي أصاب واحداً لا يقترب حتى من كونه رعية.

كان الرجل لسوء حظ الكرسي، حكاء شفاهياً، صنع من أعراضه البسيطة دراما متكاملة استمر عرضها ثلاث ساعات كاملة، رج فيها الكرسي يميناً ويساراً، ضغطه للوراء وكسر ظهره، إلى الأمام وكسر أحد قوائمه، لم يهتم بضعف انتباهي الذي حدث وبأن الكرسي لم يعد قادراً على احتماله، وخرج في النهاية وقد أغلقنا العيادة بلا مريض غيره، وأيضاً ناسياً أو متعمداً، ألا يدفع أجرة تلك الجلسة المؤلمة.

الآن تغير وضع الكراسي بلا شك، أو على الأقل تلك التي أتعامل معها، أصبحت محترمة، وقوية البنية ويكسوها جلد أسود، يجلس عليها المضطربون والخائفون، وأقوياء الأعصاب، وحاملو الأمراض المزمنة والمعدية، ويجرجرها الأطفال الأشقياء في طول العيادة وعرضها، ولا تتأثر، حقاً تغيرت في الصناعة وتغيرت معنوياتها، لكنها تظل في النهاية كراسي استثنائية، لا تشبه الكراسي الأخرى.

* السودان



أحببتها..
بحثت عن فتاة تشبهها بسرعة، بسرعة شديدة، كي لا أضيّع أية لحظة.
لم تكن هناك واحدة تشبهها من بنات الحارة.

# رأيتها في العتمة.. وأضعتها في النور

| إبراهيم نصر الله *

نسيت بنات الحارة اللواتي لا يشبهنها وعدت إلى وجهها بشغف أشد.

التفتُّ إلى عمّي، عمّي الشاب، بسرعة أيضاً، خائفاً أن يكون قد أدرك ما يدور في داخلي. وجدته يتابعها بلهفة، كما لو أنني لم أكن هناك!

أيكون قد أحبّها هو الآخر؟!

تمنيت أن تكون المسافة التي تفصلنا، أطول بكثير من المسافة التي تفصل بين مقعدينا. تمنيت أن أكون وحدي هناك.

عدت لمتابعتها وهي تتقافز في باحة المنزل. كل شيء كان يسير على ما يرام، ثم حدث ذلك القطع المرعب، فقد رأيتها تكبر في لحظة، وتواصل ركضها في تلك الباحة المعشبة نفسها.

كيف كبرت هكذا؟ كيف غدت صبية كبيرة أكبر مني، وأكبر من عمي أيضاً، في لحظة؟!

كنت على وشك البكاء. التفتُّ إلى عمي، رأيت ملامحه مضاءة بكل الفرح الذي غادر قلبي فجأة!

وضعتُ رأسي بين يديّ وحاولت استعادة وجهها الصغير، لم أستطع.

بعد عشر دقائق كانت قد اختفت تماماً من مخيلتي، ولم يعد هناك غير تلك الفتاة الكبيرة الناضجة. حاولت أن أكبر بسرعة مثلها، نظرتُ إلى عمي فوجدتني في مقعده، نظرتُ إلى مقعدي فوجدته فيه. أربكني الأمر، فعلتها ثانية، ونظرت، فوجدته في مكانه، رفعت يدي ونظرت إليها، كانت يدي، وأنا في مكاني. حزنتُ.

بعد قليل، رأيت ذلك الذي يسمونه البحر، ورأيت شوارع غير شوارعنا المترية، وسيارات كثيرة، كثيرة جداً.

في حارتنا الكبيرة، لم تكن هناك سوى سيارة مرسيدس واحدة. تأتي في الصيف كلما زار صاحبها القادم من السعودية أهله.

سيارة جديدة، كنا نخاف من شدّة لمعانها.

أضيئت الصالة فجأة، تلفتُّ حولي بذهول، لم أعرف أين أنا تماماً، شدّني عمّي من يدي، وقال: انتهى الفيلم!

- ولماذا ينتهي الفيلم؟

- لأنه ينتهي.

- ولكنني لا أريد أن ينتهي.

تشبثتُ بمسند المقعد، ولأول مرة ألاحظ كم كان لونه أحمر!

عاد عمّي وجلس. أشار إلى الناس وهم يغادرون، فهمت، ولكنني لم أكن على استعداد للمغادرة.

- أعدكَ، سنأتي مرة أخرى، في آخر الشهر، حينما أستلم راتبي.

- أيمرّ شهر دون أن أراها؟! همست لنفسي.

كنت على وشك البكاء. لم أبك، ولكنه حين هز رأسه يطمئنني بكيت، كان أشبه بشخص يقدّم واجب العزاء.

***

في الطريق سألته: ألا تفتح السينما إلا في نهاية الشهر؟ وكنت ضائعاً، وقد تلاشى إحساسي بتلك السخونة الشديدة لكوز الذرة الذي يكاد يحرق يدي.

قال: لا. السينما مفتوحة لكل من يشتري تذكرة وفي كل الأيام.

عاد الفرح من جديد وسكنني: سأراها ثانية. واندفعتُ لأكل كوز الذرة بشراهة جعلته يقول لي: سيحترق لسانك!

لكنني لم أتوقف، كما لو أنني سأذهب إلى السينما ثانية بمجرد أن أنتهي من التهام الكوز.

***

بمجرد أن سمعت باب الحوش يغلق، أخرجتُ شقيقتَيّ من الغرفة، وحملتُ الكرسي الوحيد الذي لم أكن أفكر في شيء سواه، وركضتُ إلى الداخل.

شباك واحد للغرفة، حين يُغلق، بعد إغلاق الباب، لا يكون هناك في الداخل سوى العتمة.

جلست، وجهي إلى الجدار، وقلبي يترقّب اللحظة التي سيبدأ فيها الفيلم.

انتظرت، لم يبدأ. وللحظة، أحسست بأنني رأيت تلك الفتاة الصغيرة التي كبرت فجأة أمامي، لكنها تلاشت. ثم عادت وظهرت، ثم تلاشت.

أضيئت الصالة فجأة، تلفتُّ حولي بذهول، لم أعرف أين أنا تماماً، شدّني عمّي من يدي، وقال: انتهى الفيلم.



العمل الفني: Edward Hopper - أميركا

انتظـرت أكثـر. لم تعـد للظهور من جديد.

فتحت النافذة، فاجأني الضوء قوياً.

***

هبط الليل،

وفجأة أحسست أنني أحب العتمة.

امتدت يد أمـي للفانوس فبدأ الضوء يخفت شيئاً فشـيئاً، ثم توقف عند تلك الدرجة من الخفوت التي اعتدناها.

بعد قليل، خرج صوتي شبه مجروح: أطفئي الضوء.

همست: ماذا تقول؟

فأجبت: لا أسـتطيع النـوم. الضوء يضايقني!

- منذ متى يضايقك الضوء؟!

- منذ الآن.

- نم، لا أريد أن يتعثر أحدكم بالآخر إذا ما خرجتم إلى الحمام.

في النهاية، كانت مضطرة للقيام بما أريد: أطلقتْ كل ما في صدرها من هواء، فعمّ الظلام.

- استرحت؟! سألتني بغضب.

لم أجب.

نمتُ، وفي أقصى العتمة تلك، فجأة أطلّتْ، اسـتعدتُ كلّ ما رأيته، استعدت تلك الفتاة، استعدت ابتساماتها وصوت خطواتها، ركضها عبـر الباحة، وفجأة كبرت.

صرختُ.

اسـتيقظت على صوت أمي تهمس: بسـم الله الرحمـن الرحيـم، اسـم الله عليك!

وفجأة، اشتعل عود الثقاب، وامتدت يدها لشعلة الفانوس.

***

جمعت ما يكفي لشراء تذكرة سينما، لم يسمحوا لي بالدخول. عدتُ مكسوراً، باحثاً عن يد عمّي.

***

- هـل أخبرت أحـداً بأننـي أخذتك للسينما؟ سألني عمي. فأجبت: لا.

- جبع!

تسـلّقت الدرجات بسـرعة، وجلست بيـن مسـندي الكرسـي الأحمـر ذاته، وانتظرت العتمة كما لو أنها النور.

هبطت فجـأة. بدأ الفيلـم، ولم تكن تلك الفتاة هناك.

***

الآن، يهيـئ لي، أننـي لا أذهب إلى السـينما، إلا لشـيء واحـد، لكي أرى ثانية ذلك الطفل الذي كنته، الطفل الذي لـم يدرك كيف مـرّ الزمـن، وكبر فجأة مثل تلك الفتـاة الراكضة في باحة ذلك المنزل، في لقطة خاطفة واحدة!

---

*عمّان

لم أكنْ أُولِي كلمة «كرسي» اهتماماً خاصاً في مُعجمي، مع أنني أدرك ما تنطوي عليه من إمكانات في الاستعارة والترميز، منذ حفّظوني وأنا طفل آية الكرسي الواردة في سورة البقرة والتي تقول: «.. وسِعَ كرسيّه السماوات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العليّ العظيم».

# أكثرُ من كرسيّ يُلاحقني

| محمد برادة*

أُسأل اليوم عما تثيره كلمة كرسي في نفسي من ذكريات ودلالات، أنتبه إلى أن علاقتي بها لا تخلو من التباس وتحوّط، وأنها تنطوي على مسكوت عنه يستحقّ أن أنبش بعض معالمه الثاوية في تلافيف الناكرة. وأظنّ أن بداية احترازي من الجالسين على كرسي، تعودُ إلى مرحلة المدرسة الإعدادية في الرباط، عندما حاك لنا أستاذ الجغرافيا مقلباً وهو جالس على كرسيّه يراقبنا من خلال ثُقب وضعه في الجريدة يتيح له أن يتابعَ مَنْ مِنْ التلاميذ ينقل من الدفتر ليجيب عن أسئلة الامتحان. كنا نظنه مستريحاً فوق كرسيه، مستمتعاً بقراءة صحيفته، فتكشّف أن الكرسي جزء من التحايل على عقولنا الصغيرة. وأذكر أنني، في نفس الفترة تقريباً، شاهدت مسرحية «كرسيّ الاعتراف» التي قدمها يوسف وهبي وفرقته في جولةٍ بالمغرب. وكان يوسف بك يجلس على كرسي كبير سرعان ما تتلاشى حواشيه وراء صوته الجهوري وهو يُلقي مواعظه!

وعندما التحقتُ بمدرسة العباسية في القاهرة لتحضير التوجيهية، فوجئتُ بمنظر الكرسي الفارغ في أثناء حصص التاريخ، لأن الأستاذ محسن الثخين، قوي البنية، ذو الشارب الكثّ، لم يكن يقتعد كرسيه وكان يفضل أن يلقي دروسه وهو يطوف بين مقاعد التلاميذ، متحدثاً بالعامية المصرية، مُمسرحاً أقواله عن الثورة الفرنسية و«عمّنا» نابوليون الذي انهزم في واقعة واترلو ! وكنتُ كثيراً ما أنقل بصري بين الكرسي الفارغ ومؤخّرة الأستاذ المكتنزة، متسائلاً عما إذا كان عدم التناسب بينهما هو السبب في بقائه واقفاً طوال الحصة. لكنني عندما أصبحتُ مُعيداً في كلية الآداب بجامعة الرباط، وجدتني أيضاً أتجنب القعود على الكرسي وأفضل البقاء واقفاً وأنا ألقي الدرس، أو أطوف بين مقاعد الطلبة متحدثاً بما أمضيت الليل في تحضيره، متهيباً مواجهة طلاب بعضهم يقاربونني في السنّ. غير أن الكرسي كانت له هيبة في مخيلتي منذ الطفولة من خلال تعلق الشعب المغربي بالعرْش والملك محمد الخامس في أثناء فترة الكفاح من أجل الاستقلال. وكنا -نحن تلاميذ المدارس الحرة التي أنشأتها الحركة الوطنية- نحفظ القصائد والخطب بالعربية لنلقيها يوم عيد العرش، مُشيدين بالجالس على كرسيّ(عرش) أسلافه الميامين. وكرسي العرش ليس كباقي الكراسي، بل هو فخم، مرصع بماء الذهب، يبثّ الرهبة في مَنْ يقترب منه ومن الجالس عليه.

> حين أخذ الأرق يحاصرني، لم أجد بُداً من أن أشتري كرسياً مريحاً أضعه أمام التلفاز

وما يجعل علاقتي بالكرسي موضع شدّ وجذب، هو أن طاقتي على الجلوس محدودة ولا أتحمل البقاء فترة طويلة على الكرسي، خاصة وأنا مرتبط بالكتابة والقراءة. ومع تقدّم السن، بدأت أكتب وأنا واقف، إذ طلبت من نجّار أن يصنع لي منضدة في شكل منصة أستند إليها عند الكتابة والقراءة. لم تتحسّن علاقتي بالكرسي إلا منذ سنوات، حين أخذ الأرق يحاصرني، فلم أجد بُداً من أن أشتري كرسياً مريحاً أضعه أمام التلفاز كلما شعرت بالأرق، وأسترخي وأنا أتابع برامج تافهة سرعان ما تجعل النوم يتسلل إلى جفني، فلا أعرف لمن يعود الفضل: للكرسي الوثير أم لضوضاء التليفزيون وصوره المتزاحمة المتناسلة التي ينسخ بعضها بعضاً ؟

إلى جانب ذلك، أستعيد تجليات الكرسي في بعض الروايات فأجدها متباينة عن تلك التي ربطتني به، لأنها داخل إهاب التخييل تكتسي غلالة مكتنزة لتأويلات تخرجها من سياق المعيش إلى رحابة التجريد.. أستحضر الكرسي الذي كان يجلس عليه باستمرار بائع البسبوسة الثخين في رواية «زقاق المدق» وهو ينشّ الذباب عن الصينية، لكن حركة

يده سرعان ما تتوانى ليروح في تعسيلة لا تنتهي إلا لتبدأ، تحت وطأة وزن جسده، وبتواطؤ مع الكرسي المريح.. وفي «التلصص» لصنع الله إبراهيم (2007) التي يروي فيها سيرته مع والده منذ الطفولة إلى سنّ العاشرة، لفتتْ نظري علاقتُه بالكرسي: فبِقَدْر ما كان الطفل صنع الله متلهفاً على الجلوس فوق كرسيّ كلما رافقَ والده إلى بقّالة الحاج عبد العليم، بقدْر ما كانت الصدفة تتدخل لتحرمه من الاستئثار على الكرسي: «يأخذني أبي فوق ركبتيْه ليجلس رأفت مكاني»، «يسأله أبي: أتجوزت جنيّة صحيح ؟ يجذبني من يدي لأترك الكرسي. أقف بين ساقيْه ويجلس ماجد مكاني»، «.. يغادر الدكان مهرولاً. أستعيد مقعدي»، «ينهض الحاج عبد العليم ورأفت أفندي: تفضل يا منور بيه. يلكزني أبي لأترك مقعدي له... ». المرة الوحيدة التي يسعد فيها الطفل صنع الله بالكرسي، عندما يأتي دوره عند الحلاق!

وفي رواية «كرسيّ» لديمة ونوس (2009)، يغدو الكرسي محوراً تنبني عليه أحداث وحبكة رواية تجسد مسار «درغام» الموظف الوصولي الذي يتخذ من كرسي رئاسة هيئة الإعلام التي يعمل بها، هدفاً يتوسل إليه بكل ما يملك من تملق وخنوع ونفاق: «.. كلا، سيخرجه (السيجار-الهيبة ) أثناء السهرة، هكذا أفضل. سيجلس على الكرسي المحاذي. سيلتصق به. لن يتزحزح عنه ولا للحظة واحدة. سيتخذ كل الاحتياطات. سيدخل إلى التواليت ويفرغ مثانته قبل الثامنة والنصف ولن يترك الكرسي لحظة واحدة. فقط عندما يدخل خضر سينهض ليصافحه وسيمسك بطرف الكرسي بيده الأخرى».

وفي رواية الكاتب الياباني المتميز هاروكي ميراكامي «جنوبَ الحدود عند غرْبِ الشمس»، يطالعنا البطل هجيم، في فترات انتظار محبوبته شيماموتو، وهو جالس على كرسي البار مُنهمكاً في قراءة كتاب، ومن حين لآخر يلقي نظرة على الباب مؤمّلاً أن تظهر العشيقة التي لم يعدْ يعرف لا عنوانها ولا رقم هاتفها. ومن ثمّ غدتْ علاقته بكرسيّ البار مسألة حيوية تسعفه على عذاب الانتظار.

أظن أن الكرسيّ ليس مجرد جمادٍ من خشب أو حديد أو بلاستيك أو عاج.. بل هو يمتلك روحاً تندسّ خلسة في حيواتنا، فتغدو جزءاً من ذاكرتنا المنسية، وأحياناً تطغى على غريزتنا فتقودنا إلى مجاهل الغرور وإلى أسوأ مآل



العمل الفني : محسن شعلان - مصر

*المغرب

.. بالرغم من الإغراء الذي يُحيط بالكتابة عن «الماضي»، خاصة حينما لا يكـون على الكاتب رقيـب يحصي عليه «هناتـه واختراعاته» لماض انتقائي، ثمة إغراء لا يقاوم من «اختراع» ماض معقم ومفلتر بالرغم مما يحف بهذه الكتابة من أخطار يمكن أن تودي بالكاتب إلى مهالك، خاصة إذا ما كان هناك مراقب متحفز يتصيد للكاتب !

# منبر أبي .. وممبر أمي

| رءوف مسعد*

.. لكـن الكتابة عـن الماضي بالرغم من أنهـا محفوفة بالمخاطر «النفسـية» من فتح الصناديـق المغلقة التي تراكم عليها التـراب، وقد يكون بداخل بعضها صندوق لبانادورا، تخرج منه اللسعات والقرصـات مـن كائنـات الماضي اللا انتقائي !

لكنـه – الماضـي – ما يـزال مغرياً بالاقتراب منه، ولو بالمغامرة اللاسعة القارصة.

ثمة كراسـي (فهـي ليسـت جميعها مقاعد) لهـا علاقة ارتبـاط خاص بي.. فمثلاً آخرها هو واحد من تلك الكراسي الجلديـة الفخيمـة المريحـة والقديمـة أيضاً، أخذته من بيت «حماي» الهولندي حينمـا رحل هو و«حماتـي» عن عالمنا في فترتين متقاربتين منذ أعوام قليلة.

كان هـنا «كرسـيه» الخـاص بـه لا يجلس عليه سـواه.. هو - رحمه الله - كان يحـب الأبهة، واقتنى هذا الكرسـي الـدوار «أيضاً»، والـذي إذا ما ضغطت أنا عليه بظهري قاعداً، سـأجد نفسـي مسـتلقياً، فـي وضع مريح، ثـم أمدد سـاقيّ لأضعهما على الأريكـة المقابلة وأسرح في مُلك المالك.

قالت لـي زوجتي بعد رحيل والديها: سـنذهب لاختيار مـا نريد مـن الأثاث الخاص بالوالدين، للاحتفاظ به كذكرى «نافعة» أيضاً علـى الطريقة الهولندية. تم الاتفاق بين الإخوة والأخوات (سـتة وكلهـم متزوجون) أن تختار كل أسـرة منهم يوماً تذهب - بمفردها - وتنتقي ما تريد وتضع اسمها عليه.

كنت محرجاً بعض الشـيء، فلم أمر بأمر كهذا من قبل، وكانت تربطني علاقة حميمـة بالراحلين، فتحا لي بيتهما «أنا الغريـب الوحيد في الأسـرة الكبيرة»، وأشعراني بصدق مشـاعرهما، ورحبا قلبياً بابنتي يـارا حينما وُلدت وجاءت إلى هنا العالم الشـمال أوروبي مختلفة لون العينين والبشرة والشعر كما حدث أيضاً لابني..

> ممبر أمي مقعد صغير بأربعة قوائم غير مستوية أو متساوية من الخشب الخام مقعدته من حبال الليف

تجولنا - زوجتي وأنا - في صمت في البيت الخالي الذي كان يعج بالأصوات وولائم العشـاء والأعيـاد وبالأحفاد.. أشـارت زوجتـي إلـى كرسـي والدها وقالت «لماذا لا تأخذه ؟»

ازداد حرجي وقلت لهـا «وماذا أفعل به وأين نضعه ؟».

أجابـت «نضعـه فـي الردهـة أمام التليفزيون وتجلس أنت عليه».

فوجئت.. فقـد كنت أعتقد أن زوجتي (الضنينة بكشف مشاعرها) لا تهتم كثيراً بكرسي ليست له قيمة مادية هامة.

هكذا انتقل الكرسـي الأبوي من بيت الوالدين إلـى بيتنـا.. وبالفعل أصبح الكرسي الخاص بي، حينما يحاول ابني أو بنتـي الجلوس عليـه تقول زوجتي مؤنبـة برفق «كرسـي بابـا» فيتململ الجالـس محرجـاً وأقول أنـا بأريحية «معلهـش خليكـوا قاعديـن» وأضيف «شوية» ونضحك..

لكني دائماً أتساءل في سري «أي بابا تقصد زوجتي؟»

الكرسـي الثانـي هـو الـذي يرتبط بطفولتي وصباي في السـودان، حيث رأيت النور لأول مرة وعشت هناك ردحاً من الزمن.

إنه «ممبر» بميمين وليس ميم ونون وإلا أصبح شيئاً مختلفاً!

أصبح منبراً يعظ عليه الواعظ..

الواعـظ هو أبـي القسـيس، وكنت أتسـلل إلى «منبره» الفخـم المهيب في الكنيسة الملحقة ببيتنا السوداني وأقف بمفـردي في الكنيسـة الخاليـة أتخيل نفسـي واعظاً عليـه.. لكن هـذه قصة أخرى !

ممبر أمي، مقعد صغير بأربعة قوائم غير مسـتوية أو متسـاوية من الخشب الخام، أي غيـر المطلي بطلاء. مقعدته من حبال الليف المجدولة من ليف النخيل ولهم في ذلك أكثر من حكمة!

فهذا الليف يتخـذ بعد قليل من القعاد «شكل المقعدة» البشرية، بحيث ينحني إلى أسفل بعض الشـيء يحيط بمقعدة



العمل الفني : خالد تكريتي - سورية

الجالس عليه بحنو لا تقدمه المقعدة الخشبية أو تلك البلاستيكية التي ابتلتنا بها العولمة الصناعية.. والفائدة الثانية أنه يصلح تماماً للمناطق الحارة، فالمقعدة غير مصمدة بل «متفتحة» تسمح بمرور الهواء من أسفل للجالس القاعد على الممبر.

والدتي كانت لها صديقة سودانية لحيمة الجسد ضخمة البنيان، تأتي من وقت لآخر إلى بيتنا وتجلس مع والدتي في «الحوش» المظلل بتكعيبة أشجار اللوف واللبلاب. تأتي تتهادى بجسدها الضخم اللحيم بخفة تدهشني أنا الصغير الذي غالباً ما أكون مسؤولاً عن فتح الباب الخشبي، في نهاية الحوش «الفناء» الكبير الذي تدقه الضيفة بعنف بالسقاطة النحاسية. أفتح الباب وأعلن زاعقاً: خالتي فاطنة..«بالنون» كما تعودنا أن نسميها..تدلف متهادية إلى الحوش وأنا من خلفها أتأمل، مندهشاً، حركة جسدها. ثم تجلس متنهدة على الممبر الذي تقدمه لها والدتي، وقد اختارته قوياً مكيناً عريضاً ليحملها ويتحملها..فقد حطمت لنا عدة «ممابر» قبل ذلك.. لكنها في يوم ما جلست متعجلة على ممبر جديد اشتراه والدي وكان له جانبان قائمان يسند القاعد عليهما بنراعيه زيادة في الأبهة الممبرية.

احتست خالتي فاطنة «الجَبَنة»، وهي القهوة السودانية، ودردشت مع أمي ما شاء لها وقتها البطيء، وحينما أزمعت الرحيل ووقفت، علق بمؤخرتها الممبر بواسطة القائمين الجانبيين. ضججنا نحن الأولاد بالضحك، لكن أمنا نهرتنا بأن ضحكنا هذا قلة أدب.. وبذلت جهداً لتخلص خالتي فاطنة من الممبر العالق.

ثم تمر الأيام وأُصبح طالباً في جامعة القاهرة أدرس «الصحافة» ويتم اعتقالي بتهمة سياسية، عام 1960 ويستدعيني المحقق، ليحقق معي، ويشير إليّ بأن أجلس على الكرسي المقابل له.

وكان التحقيق في مبنى المباحث، الذي ساقوني إليه ليلة اعتقالي وفي الغرفة ذاتها التي «أكلت» فيها العلقة التقليدية.

كان الكرسي منخفضاً (ولهم حكمة في ذلك.. شريرة) إذ أبدو مطمئناً متخاذلاً في موقع أدنى من المحقق، الذي كان يجلس على كرسي مرتفع مقابلي.

وهو كرسي بمقعدة خشبية صلبة مهترئة، قوائمه مهتزة، يعطيني الإحساس المرعب بأني حتماً سأقع على الأرض وأصبح مثار الضحك الساخر.

فجلست متصالباً لا أتحرك مركزاً اهتمامي لا في الإجابات المراوغة التي هيأتها من قبل وطارت من دماغي نتيجة خوفي من السقوط على الأرض، لكن في الحذر من عدم الوقوع من الكرسي.

كانت محنة مزدوجة.. محنة التحقيق ومحنة الخوف من انهيار الكرسي بي وسقوطي متكوماً على الأرض..

بعد انتهاء المحنة التي استمرت ساعات، بقيت في السجون المختلفة حتى إبريل عام 1964 دون أن أجلس ولو مرة واحدة على أي كرسي..أو حتى سرير عال عن الأرض. فقد كنا ننام على حصر موضوعة فوق الأرض الإسمنتية مباشرة. فلم يكن بالسجون آنذاك مقاعد أو كراسي من أي نوع.

وكان أول كرسي جلست عليه حينما وصلت إلى بيتنا هو «كرسي الحمام ».

أحسست ساعتها بأني - بالفعل - مُطلق السراح لأول مرة منذ شهور وسنوات !

---

*هولندا

أسقط في يدي في المغرب، لم أجد في المقاهي الدافئة سوى نوع واحد من المعسل، وهو معسل التفاحتين وهو - لمن لا يعلم - تنويعة باهتة على معسل التفاح العادي أو قل هو بالأحرى نوع من المزايدة عليه ومحاولة لإغراء الزبون العادي بأن في الأمر ما يستحق، وأن تفاحتين في الدخان أفضل بالطبع من واحدة.

# كرسي معسّل

| وحيد الطويلة*

الأمر كله لا يستحق، فهو، وإن كان تفاحة أو اثنتين، لا يعدو أن يكون في عرف العارفين تبغاً للنساء واليافعين من الشباب، أو للهواة الذين يدخلون «الكار» لأول مرة ولا يستطيعون بالطبع الولوج إلى عالم المعسل الحقيقي إلا بعد فترة من التمرين والتدريب والترقي تستحق بعدها أن تحصل على شارة مدخن حقيقي وأن تدخل إلى عالم الاحتراف بفتحتي منخارك لتتجاوز مرحلة الهواة الذين يدخنون معسل التفاح والمشمش والعنب والنعناع وغيرها من الأنواع الخفيفة، لتدخل إلى بايات عالم الاحتراف تتقلب بين الأنواع: السلوم والزغلول والقص والبرج، ثم الترقي إلى المرحلة العالمية في الاحتراف باللعب مع معسل أجنبي بتدخين معسل الجيراك والذي ينتج في الهند، ويدخن حصرياً وفي الهواء مباشرة بكثافة وبأعلى مزاج في السعودية والخليج شرقاً وتونس غرباً.

أسقط في يدي في المغرب، فلا توجد أرجيلة واحدة للمحترفين، كما أن تبغ الهواة يطبع الشيشة بطابعه يلصق برائحته كالقرضة في الأرجيلة فلا تجد منه فكاكاً، إنه مثل كل الهواة في العالم العربي يسيطرون على الفضاء ولا يتركون فرصة الحياة لمن يجاورهم أو يأتي بعدهم إلا إذا كان من فصيلتهم أو يشفط على نسقهم نفسه.

كنت قد حملت المعسل معي من تونس في حقيبة تليق بمقامه، وكان علينا أن نتدبر أمر شيشة جديدة اشتراها أنيس الرافعي القاص المغربي الفاخر، تناوبنا على حملها بين مقهى وآخر من الصباح وحتى تباشير اليوم التالي، أقوم على خدمة نفسي بنفسي، أرص كرسي المعسل وحدي بمهارة يحسدني عليها كبير المشيشين في العالم العربي، وفي نهاية الأسبوع الدافئ في المغرب كان أنيس قد اتخذني موضوعاً له وكتب على وقع الرائحة الباذخة التي فتنته مقاله الجميل بعنوان «الكاتب الذي وضع عرشه فوق شيشته».

لن يعدم الأمر أن أوسع قلبي قليلاً وأجيب عن سؤال يتكرر مع كل صديق أو

> الكراسي لصقت في أصحابها، حتى أنا لصقت في كرسي المقهى

عابر جديد عن نوع المعسل الذي اقتنيه، وقد يتدخل أنيس أنه معسل المحترفين.. معسل الجيراك، لأن وحيد يعشق من الرؤساء الرئيس الفرنسي جاك جيراك. نضحك.

ضحكنا يتجاوز كل القابعين في المقهى إلى آخر مجاور ويوماً بعد يوم يتزايد مريدونا.

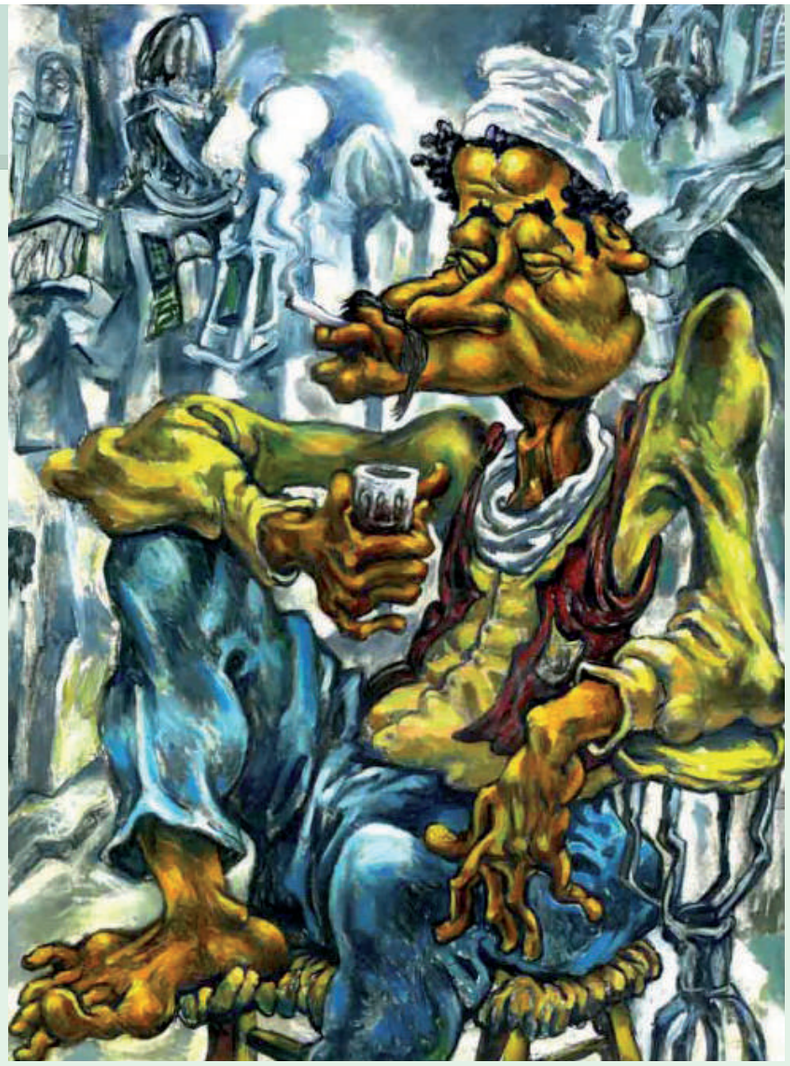
تليفزيون المقهى يعرض مسرحية «الشخص» للرحابنة، وفيروز البائعة المتجولة تقف في صف مع الجماهير الغفيرة في انتظار تحية الحاكم الذي يمر في عربته الفخمة، وحين تأخنها بساطتها وتصعد للسلام على الحاكم يقبضون عليها، يقنفون بضاعتها ويصادرون عربتها البائسة التي تأكل منها خبزاً، وحين يطلقون سراحها في منتصف الليل تعود للساحة بأمل زائف علها تجد بعضاً من بضاعتها، يفاجئها الحاكم: تسأله عن المشكلة، يجيبها بصراحة المحترفين: الناس كلها بدها تقعد على الكراسي، وما في كراسي تكفي.

- وأنت؟

- يجيبها بصراحة الهواة: أنا نسيت.

أفكر بنزق في الحكاية، لا أجد في العالم العربي مكاناً فارغاً، الكراسي لصقت في أصحابها، حتى أنا لصقت في كرسي المقهى، أمامي طول الوقت كرسي المعسل، أعيش في المقاهي أقضي نصف وقتي فيها أعرف نوع التبغ من رائحة عابرة للدخان المتطاير، أقرأ وأكتب، أتورط في الحكاية، وتلمع في رأسي الفكرة، نعم أفكر أن أصبح رئيساً للمقاهي العربية، أفكر في رابطة بسيطة محلية، ثم أتوسع برابطة عربية وأحقق نوعاً من الوحدة العربية التي تعبنا من النضال بالحناجر فيها سنين طوالاً.

نعم رابطة عربية، والحبل على الجرار، خاصة أن هنا المنصب فارغ ولا يوجد به نفط ولا مصالح استراتيجية قد تجعل الغرب يفكر في القفز عليه، كما أن شعبي المترامي بالملايين في جميع أنحاء العالم العربي سوف يدافع عني ويزحف معي إذا ما قررت أية شرذمة



العمل الفني: صلاح عناني - مصر

داخليــة أو قوة اســتعمارية مهاجمتي، دولــة شــعارها وعلمهــا يحتــوي على كرسي معسل في الوسط بدلاً من النجوم والنســور والصقــور التــي تعبنا طوال عمرنا في وضعهــا على صدور ضباطنا أو في وســط أعلامنا، تعبنا من الجري وراءها ولم نعد مــن الغنيمة إلا بخيبات دائمة، ثم إن كرسي المعسل هو الكرسي الوحيد الذي يصنع بمنتهى الديموقراطية تتنــاوب عليه أيــد عديــدة وينتهي بعد لحظات ولا يســتطيع استعباد أحد حتى صاحبه.

أفكر في الجماهير الغفيرة، وتتســع الأحــلام أمام عينــي والأكــف المرفوعة والحناجر الهادرة، أعــد العدة وأفكر في تجريب ســلطتي على ملكي المترامي في أنحاء المعمورة.

كنــت وزوجتــي فــي أحــد المقاهي الجديدة التي لا أحبها، أستعرض أمامها ســلطتي، وجــاءت الفاتــورة باهظــة بأربعة أضعــاف قيمتها تقريباً، رفضتها وبدأت في اســتعراض قواتي وكان على صاحب المقهــى أن يفاوضنــي بدلاً من النادل، وبعد جدل كدت أهزم فيه قلت له ويدي في وسطي:

- هل أنت عضو في رابطة المقاهي؟.

- لا.

كيف تقوم بفتح المقهى وتشغيله دون أن تحصل على ترخيص من الرابطة؟

وراحت ألفاظ من عينة إغلاق المقهى تتطاير وسط سحب الدخان الكثيفة.

وهكــذا دفعت الحد الأدنــى وزوجتي تكتــم ضحكاتهــا تحــت وطــأة نظراتي النارية الغاضبة وتمثيلي المحبوك.

أتجاوز ذلك وأنــا أبحث عن جماهير غفيــرة تغفر لي زلاتي الصغيرة من أجل بناء دولة المقاهي.

ازداد تورطــاً في الحكايــة، أصنعها وأصدقها وأكاد أســقط فيهــا، فيما أفكر أن أكون ديموقراطيــاً بحق، لذا يجب أن أعين نائباً للرئيس من الآن ودون انتظار لهبة الجماهير.

ولأن الأفــكار الكبيرة تأتــي للزعماء الحقيقييــن في طائــرة أو معبد أو على شــاطئ بحر، جاءتني الفكرة المدهشــة وأنا أشــد أنفاســاً من كرســي صنعته بنفسي.

رحــت أفكر وقتها بشــدة فــي العقيد القذافــي، فالرجل محروم من الكراســي منذ قام بانقلابه الشــهير، لم يحكم طيلة حياته كما يقول، واللجان الشــعبية هي التي تقوم بالواجب.

رحت أقلّــب الفكرة وأنتظــر الفرصة لعرضها على واحد من أصدقائي الزعماء، إلــى أن كنــت فــي مؤتمر فــي الإمارات صحبــة صديق موريتانــي، الإمارتيون مهنبون، رافقنا واحد منهم، اعتقد لوهلة من وجهي الأحمر بما يليق بالزعماء أنني أجنبي، واعتقــد الموريتاني إفريقياً قحاً ساعدته البشرة السمراء على التوغل في اعتقاده.

راح يكلمنــا بالإنكليزية طوال الوقت، وفــي نهاية المؤتمر ســألنا عمــا إذا كنا نريد شيئاً قلت له النبي عربي.. خذنا إلى المقهى، خذنا إلى دولتنا.

في الطريق كنت أتحدث مع الموريتاني بالتونسية التي نتقنها نحن الاثنان حيث نعيش، قال المرافق وهو مذهول من هذه الكائنات الغريبة موجهاً حديثه إليّ:

- لهجتك غريبة من أي دولة أنت.

- من دولة المقاهي.

صمت، اعتقد أننا نمزح، وملامحه في المرآة أمامنا حيث يقود الســيارة تنضح باستغراب شديد.

عاودته بســرعة حتــى لا يأخذنا إلى مستشــفى المجانين: أنــا مصري أعيش في تونس.

رد بعجلة وحبور :

- آه، دي اللي رئيسها القذافي؟

- كان رئيســها لفتــرة ثــم ضج منها وراح ليبيا.

ومــن يومهــا وقبل أن يفعــل القذافي فعلته قررت ألا أختاره.

أن أودع كرســي الرئاســة فــي وقت قريــب وأحتفظ بكرســي المعســل، فهو الأبقى والأقرب، وهو مثل الشعب العربي المعلم والباقي أبدا.

*مصر

بلاتر رئيساً للفيفا للمرة الرابعة على التوالي..
العنوان العريض الواضح، خبر بات يعرفه الجميع.

# ديكتاتور واحد لـ «الكرة» الأرضية

| علي حسين عبد الله *

كيف بات هذا الرجل السويسري الذي يصفه كل من يعرفه بالمكر والخداع الحاكم الأوحد لبيت كرة القدم العالمية «فيفا»؟ وما هي الأساليب التي اتبعها لإبعاد كل منافسيه على كرسي الرئاسة بنفس أساليب وطرق الحكام العرب؟!

وإلا بماذا نفسر تمسُّكه بكرسي الرئاسة كل هذه المدة؟ ولماذا يصر على البقاء في سدة الرئاسة وقد بلغ من العمر عتياً؟

السويسري الذي يشبه حكام العالم الثالث سيكمل الثمانين في ولايته الرابعة ويتمسك في هذه السن بقيادة شباب العالم.

صنع بلاتر لنفسه عرشاً من فولاذ لا يهتز ولا يتزحزح من تحته أبداً، ورتب أوراق اللعب لتدور جميعها بين يديه، ليلعب بالجميع، ويلعب الجميع تحت رقابته وقبضته، ومن يتمرد على قوانين اللعبة يتركه يفعل ما يشاء، وفي اللحظة المناسبة يخرج له «كارتاً» أحمر ليطيح به من فوق المنصة.

فعل ذلك مع محمد بن همام رئيس الاتحاد الآسيوي لكرة القدم وميشال زين نائب رئيس الفيفا.. الأول رفع صوته من أجل وضع نهاية لسيطرة بلاتر، والثاني رفع الحجاب عن عمليات الفساد المستترة في المنظمة المحكومة بقانون «سكسونيا».

في الأول من يونيو/حزيران 2011 أُسدل الستار على مسرحية هزلية تابعها الجميع بصمت رهيب، وكأن هذا الصمت هو نوع من الاحتجاج على ما يحدث، بعد أن أصبح بلاتر رئيساً بالتزكية ودون منافس لانتخابات الفيفا لأن لجنته التي شكلها «لجنة الأخلاق» أصدرت فرماناً بتوقيف محمد بن همام رئيس الاتحاد الآسيوي لكرة القدم عن ممارسة أي نشاط لمدة تزيد عن الشهر، وحدث ذلك قبل موعد الانتخابات بـ 48 ساعة، بحجة أن هناك بلاغاً عن قيام الموقوف بدفع رشاوى لبعض الدول لكسب أصواتها.

> لجنة الأخلاق هي القانون الخاص الذي سنَّه بلاتر لنفسه ليطوقه بالحماية

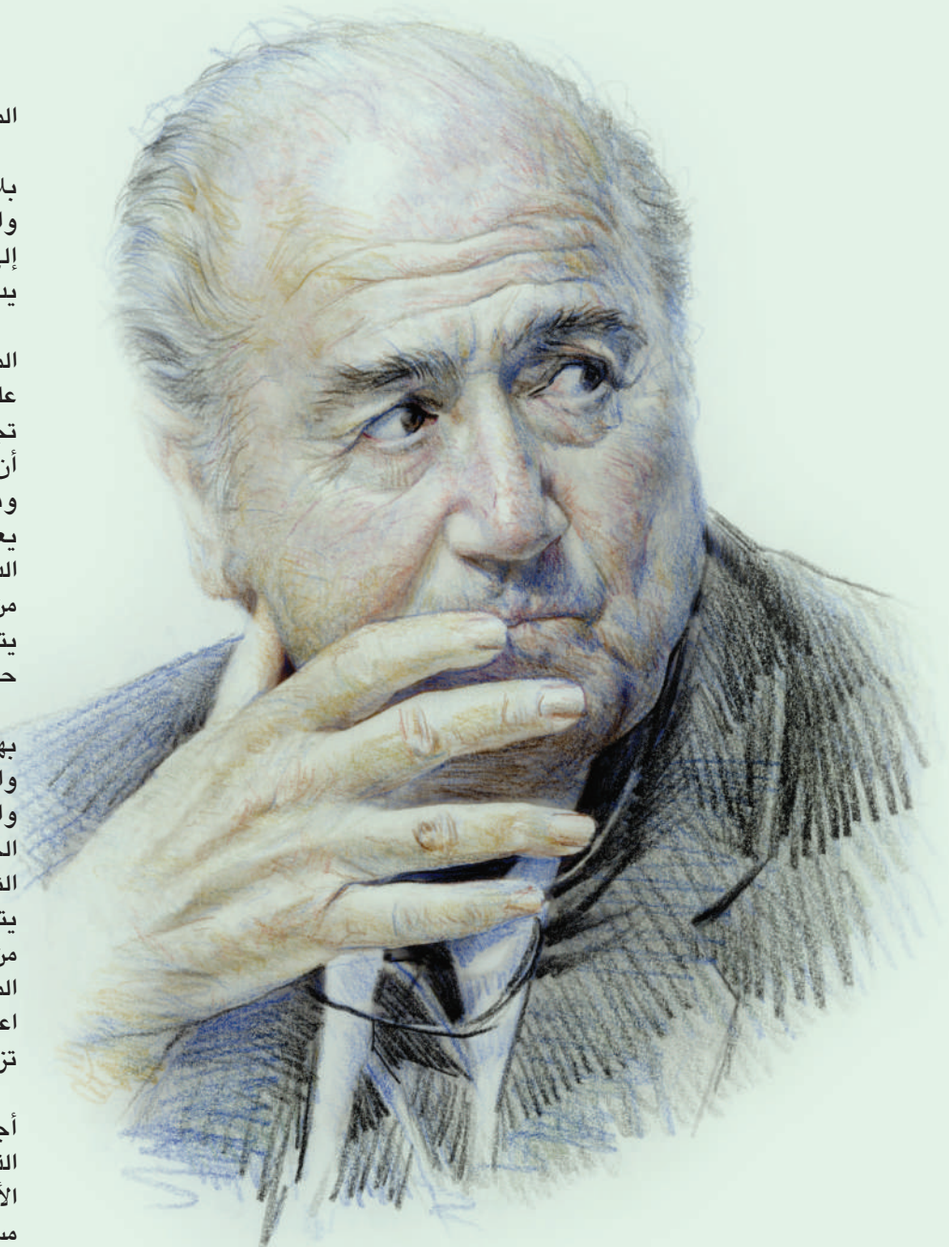
مع أن اجتماع بن همام مع ممثلي الدول المتهمين بتلقي الرشوة تم في العلن وبعلم الفيفا وبأجندة واضحة لمرشح الرئاسة لشرح وجهة نظره وبرنامجه الانتخابي وبحضور نائب رئيس الفيفا في هذا الاجتماع الشهير، والذي ضحى به بلاتر أيضاً حتى تكتمل فصول المسرحية وليبقى في الساحة وحيداً ينافس نفسه بنفسه.

.. بلاتر وكما جاء في الكثير من صحف العالم يملك قواسم مشتركة تشبه قادة الأنظمة الديكتاتورية، عندما أحس بتصدع نظامه سارع بعمليات «ترقيع وترميم وتلميع»، وكان الثمن باهظاً لأن ذلك تسبب بضياع مصداقية الفيفا، بعد أن نجح بلاتر في أن يحيدها حتى عن أقوى وأكبر حكومات دول العالم كي يكون هو الحاكم الأوحد للكرة الأرضية.

بعد أن قضى 40 عاماً في الاتحاد الدولي لكرة القدم بمختلف المواقع الإدارية بات يعتقد أن الفيفا أصبحت شركة ضمن ملكيته الخاصة يتصرف بها كيفما يشاء ويحلو له، تارة يطوِّع القوانين والأنظمة لصالحه وتارة أخرى يقفز عليها ليفقدها صلاحيتها، حتى باتت تُهَم الفساد وعدم الشفافية والديكتاتورية في اتخاذ القرار صفات تلازمه.

في التصويت على الدولة المستضيفة لسنة 2010 أصر بلاتر على أن يكون التصويت لدورتي 2018، 2022.. في حين أنه هو نفسه الذي جاء بعد الانتخابات ليطالب بأن يكون التصويت على دورة واحدة فقط ومن خلال الجمعية العمومية للدول الأعضاء بدلاً من المكتب التنفيذي الذي يضم 24 عضواً فقط يمثلون مختلف القارات.

لجنة الأخلاق هي القانون الخاص الذي سنَّه بلاتر لنفسه ليطوقه بالحماية في حين تكون هي مقصلة كل من تسوّل له نفسه المعارضة. ألا يشبه في هذا قانون «العيب» الذي سنّه السادات في مصر؟.



ما حدث في المؤتمر الصحافي الأخير الذي عقده في بيت الفيفا عشية الانتخابات الرئاسية، تشاجر أكثر من مرة مع وسائل الإعلام، وكان تعبيراً عن إحساسه بأنه فقد احترامه ومصداقيته عندما طالب الصحافيين أكثر من مرة بضرورة احترامه وإلا فإنه سوف ينسحب من المؤتمر!

بلاتر الذي لاحقته انتقادات كثيرة لعدم النزاهة والمخالفات المالية والمعاملات غير المشروعة التي أوصلته بعض مستنداتها إلى المحاكم السويسرية، اتهمه نائبه في تلك الفترة ميشال زين روفينين بوقائع فساد في الفيفا و قدم 30 مستنداً خاصاً لتلك الوقائع الفساد في الفيفا ولكن المحاكم السويسرية برّأته من هذه التهم!

قبل ترشحه للولاية الثالثة اتهمه نائب رئيس الاتحاد الإفريقي لكرة القدم ورئيس الاتحاد الصومالي فرح ادو بالرشوة وبأنه عرض عليه 100 ألف دولار من أجل التصويت له في انتخابات الفيفا، ولكن هذه الشكوى أيضاً نجا منها بلاتر عبر قرار من المحاكم السويسرية.

لعبة ثلاث ورقات يتبعها الساحر بلاتر حوَّل بها كل الاتحادات القارية والأهلية واللجان والمكتب التنفيذي إلى موظفين في شركته الخاصة التي يديرها بطريقة المدير العام.

السلطات غير المحدودة والصلاحيات المطلقة التي يملكها بلاتر والتي اعترض عليها بن همام في برنامجه الانتخابي تجلت واضحة عندما أصر الفيفا على أن تقام الانتخابات في الموعد المحدد وبتأييد من الجمعية العمومية التي يعتمد أغلب أعضائها على إعانة الاتحاد الدولي السنوية وقدرها 250 ألف دولار من استثمارات ومكاسب الفيفا والتي يتعامل معها بلاتر وكأنها تصرف من حسابه الخاص لهذه الدول.

الديموقراطية الشكلية التي يتشدق بها بلاتر ليست إلا ديموقراطية الخنوع والضغوط على غرار العصا والجزرة والمبايعة المطلقة للرئيس كما هو الحال مع كل الديكتاتوريات في العالم الثالث، لأننا بتنا نتعامل مع شخص يتشبث بكرسي السلطة بكل ما أوتي من قوة وبكل الطرق المشروعة وغير المشروعة ويرفض التنحي رغم اعترافاته بوجود فساد باتت رائحته تزكم الأنوف.

وآخر ألاعيب الثعلب السويسري من أجل أن يلهي الجميع عن أفعاله عرضه الذي قدمه إلى وزير الخارجية الأميركي الأسبق هنري كيسنجر كي يعمل مستشاراً للفيفا من أجل إصلاح مسار اللعبة ومحاربة الفساد الذي زرعه وتولاه بالرعاية بلاتر نفسه.

وكمن يقتل القتيل ويسير في جنازته يحاول جاهداً أن يثبت حسن طويته وهو يمنح الانتربول 20 مليون دولار لمساعدة الفيفا في كشف حقائق الفساد الرياضي.

يشبه بلاتر المستبدين الذين سقطوا والآيلين للسقوط، باستثناء أنه لا يطلق النار على المحتجين!

---

* قطر

واليس سمبسون، التي لقبها التاريخ المعاصر بـ «تلك المرأة».. ساحرة الزنجار.. النحيلة القصيرة والعادية الملامح، حوّلت الملك إدوارد الثامن إلى «مجنون واليس»، فتخلى لعينيها عن عرش المملكة المتحدة ودول دومينيون (الكومونولث البريطاني)، وإمبراطورية الهند.

# واليس سمبسون
# أغلى من عرش بريطانيا

| فاطمة شرف الدين

خاطب الملك شعبه متنحياً عام 1936: «قد وجدت أنه من المستحيل أن أتحمل هذه المسؤولية الثقيلة وأن أؤدي واجباتي كملك كما أرغب دون مساعدة ومؤازرة المرأة التي أحب».

على غرار الساحرات، أثار حضورها إلى الدنيا، في يونيو/حزيران 1895 في مدينة بالتيمور الأميركية، غباراً معتماً لأحكام أخلاقية ألزمت والديها - بعد أربعة أشهر من ولادتها - بشرعنة علاقتهما وبالتالي نسبها في عقد زواج رسمي، كما حمل نفسها الطري لعنة الموت، إذ حصد السل والدها قبل أن تكمل الستة أشهر لتعيش بعدها عند شفير الاشتهاءات: لعاطفة والد، لاستقرار أسري.

عاشت واليس ووالدتها، على إحسان عمها الذي تكفل حتى بنفقات تعليمها في أرقى مدارس ميريلاند الأميركية، متنقلة بين بيت جدتها لأبيها والنُزل الصغير الذي امتلكته الأم لاحقاً، متخذة منه درباً للاستقلال الاقتصادي والانفصال العاطفي عن أهل الزوج.

لم تنس بورجوازية بالتيمور المحافظة عدم شرعية ولادتها، ما يحرمها من أن تكون أهلاً لعيش راق على غرار بنات أعمامها. لم تحضر حفلات التعارف الراقصة التي أتاح لها عمها المشاركة بها سوى مرة واحدة فقط بقصد التعرف على نمط الحياة التي كانت ستحظى بها لو بقي والدها حياً ولاشتهاء أنثوي لكلمة «جميلة» تصدر ولو همساً ولو كذباً عن مرآتها!

متلمسة مبكراً قبور الموت الرمزي (فقد.. غياب.. حرمان.. إقصاء)، نمت داخلها شراهة الساحرات التي لا تخشى النهايات.. باشتهاءات الخطر توثبت «واليس» إلى الدنيا بقدم محمومة. في البداية وعلى ضوء قمرها الشاحب سيئ الحظ والسمعة أدت الساحرة في ساحة مقبرتها الدفينة طقس تطهرها الذاتي فرقصت عارية إلا من واقعها، ثم مدت أصابعها العطشى تنتقي حشائشها البرية: للجسد النحيل الصغير - الذي

> وراء رائحة الطرائد الثمينة والهشة نفسياً تنقلت واليس في حقل الرجال تصطفيهم بمهارة

يوحي بالوداعة ويستكين له الرجال- شنبت من العاصفة أعاصير الشهوة، للشفتين الرقيقتين اللتين توحيان بالانصياع خطفت من الرعد المباغتة، للعينين الراغبتين، قطفت من الغابات رهبة الليل، فيما اختارت للأناقة والحفلات الاجتماعية كعب البرق.في مرجلها الحديدي بقوائمه الثلاث، وعلى نار الرغبة المتوغلة في الاشتهاء خلطت حشائشها بقطرات من أسى شفيف وذكاء عنيد فأعدت جرعتها السحرية: حضور ملكي آسر لفتاة من العوام! ثم قامت إلى الصيد.

وراء رائحة الطرائد الثمينة والهشة نفسياً تنقلت في حقل الرجال تصطفيهم بحنكة، تسقطهم في غوايتها قشات متناثرة هائمة تعد بها المكنسة التي تطير فوقها بعيداً عن الشفير: «ايرل سبنسر جونيور» قشتها الأولى التي ربطتها بكعب البرق، عام 1916 بعد ثلاثة أشهر من تعارفهما والتي حملتها عن بالتيمور إلى بوسطن، سان دييغو، واشنطن دي سي وصولاً إلى آسيا.

كان «وين» كما يطلق عليه من عائلة أميركية عريقة ثرية، ضابط طيار وقائد قاعدة Pensacola في فلوريدا.. ارتبطا عام 1916 بعد مرور ثلاثة أشهر على تعارفهما، وتصفه في منكراتها بـ «أكثر الشخصيات تعقيداً ودرامية». هو «وين» مدمن الكحول والثنائي الجنس الذي يمنحها مفاتيح الوشاية والغواية: عميل للاستخبارات الأميركية يستلم قيادة القاعدة الأميركية البحرية «Pampanga» - في هونغ كونغ عام 1923 وتصير مراسلة في إيصال المعلومات.. وهو وين تتنقل معه في شنغهاي بين طاولات القمار وبيوت الأزهار (المواخير)، فتقطف حشائش الخدر الحسي

كان العام 1926، وقد دخل قمر «وين» في دورة الخسوف حين التقت في نيويورك بـ«Ernest Simpson».. أميركي بريطاني من أصل يهودي، متخرج من جامعة هارفارد ويرأس شركة شحن ضخمة تمتلكها أسرته وتصفه

بـ: «متحفظ راق، أنيق، ومثقف يهوى المسرح، وراقص ماهر ويمتلك طرافة هادئة، جذبني كرجل متوازن بشكل غير اعتيادي وكعقل متفتح».

في «سمبسون» تشتم ساحرة الزنجار رائحة الطريدة الملكية، فتخدره فوق نار ناعسة لحين يستوي طلاقها مع وين عام 1928.

هذه المرة، أبعد من القارة الأميركية تحملها قشتها الثانية إلى إنكلترا العظمى لتجري رياح «واليس»، المتطرفة في البذخ والترف والحفلات والموضة بما لا تحتمله سفن «سبنسر»، فتجنح به نحو الخراب المالي!

كان العام 1930، حين تعرفت على الملك إدوارد الثامن (أمير ويلز وقتها) عبر عشيقته «اللايدي فيرنيس». وتقسم ساحرات لانكاشاير القرن السادس عشر من مدفنهن البارد، أنه في اللحظة التي التقت عينا «واليس» بعيني الملك، شاهدن، شُعيرة زنجار تتسلل تحت ظفر إصبع بصمة وريث العرش. في لقائهما الأول، اشتمت الساحرة فيه رائحة عتبات سرية مستوحشة تخفيها شرفاته الملكية: «بهرتني كآبته الغريبة وغير المحددة».

قد تضيء ابتسامة سريعة ملامحه، لكنها بالتأكيد لا تمحو نظرات الحزن»، تمسك واليس في لقائهما الثاني، بعد سنتين- إبان تلبيتها وزوجها دعوة الملك لمشاركته الويك أند في قلعة بلفيدير Fort Belvedere (مقره المفضل)- الخيط الذي سوف يقودها إلى قبوه النفسي، حيث القطب الملكية المخفية: «لم أصدق عينيّ! أمير ويلز يمارس شغل الإبرة كوسيلة للاسترخاء.. تأكد لي الجانب الحنون والرقيق في طبيعته».

حرك فيها القبو بعتمته الخانقة شهوة الساحرات العتيقة في دخول الغابات المحرمة.فتنتهز عام 1934 فرصةغياب عشيقته «اللايدي فيرنيس» إلى أميركا لتدور حول القمر الملكي ( الوافر الحظ والسمعة المتوهج فوق إنكلترا ودول الكومونولث والهند البريطانية) بجموح مرعب وتعد في مرجلها الحديدي الجرعة الخاصة بـ «دايفيد» (الاسم الذي يناديه به المقربون) فتضيف إلى حشائشها عقدتين مسجيتين تحت البلاط الملكي البارد: للطفل داخله المتعطش لحضن الأم رغم ألعابه الكثيرة (عدم اكتمال النضج العاطفي) بسطت لإدوارد حضنها المسطح، وللجانب النسوي الفيكتوري الرومانسي داخله المتعطش للتبعية (تنبنب الهوية الجنسية).



أشبعته بصفاتها القيادية (نظرة متسلطة، جرأة، شجاعة، مغامرة، استخفاف، مخاطبة فوقية وجسد قائد في السرير)، فسقط دايفيد في سحرها المبين، وتحول كما أورد «فيليب زيغلير» (الكاتب الرسمي لسيرة الملك إدوارد الثامن الصادرة عام 1990) إلى «تابع مستعبد خانع لها». كما أكدت الوثائق التي نشرتها الحكومة البريطانية عام 2003، ليس فقط انقياده ورضوخه المطلق لسمبسون، بل حتى تماهيه مع تسميتي (الفتى الصغير.. الولد) التسميات التي كانت تناديه بها علناً.

وإذ تدعي في منكراتها أنها نصحت «الولد» بالاحتفاظ بالعرش والتخلي عنها، فإن آثار خطوات «واليس» بعد وفاة الملك جورج الخامس مباشرة بعد 20 يناير/كانون الثاني 1936، خلفت غبار الزنجار: فضحها العلاقة على الملأ عبر تزويدها الصحف الأميركية بالصور والأخبار- ظهورها الرسمي، ولم تزل متزوجة من سمبسون، مع الملك إدوارد الثامن خلف شباك إحدى شرفات قصر «سانت جايمس» في 20 يناير عام 1936 خلال مراسم المبايعة الشعبية له

إبان علاقتها مع الملك جلجلوا لوقاحتها في ازدراء الدم الملكي الأزرق! قادتهم الحفريات إلى دواة الحبر فتبعوا حبلها السري وصولاً إلى مراسلات وعلاقات سياسية أكدت أن هوى الساحرة فاشي (إعجابها بالفوهرر وموسوليني واستغلال قربها من الملك إدوارد الثامن لمعرفة ونقل تحركات الحلفاء)!

في محاولة يائسة لطرد الروح الشريرة التي تلبسته، ساق له فرسان العرش براهين سحرها وبرودة أعصابها بعد الدفن.. صرخوا في أذنه: «معاشرة الملك مسألة شخصية.. زواج الملك شأن دولة».. هزوا كتفيه وأخبروه بأن الشارع الإنكليزي شق ثوبه الغاضب، أشعلوا أمام عينيه شمعة بيضاء.. رشوه بالزيت المقدس.. وبقي كرسي العرش مأخوذاً بلعبة الظلال!



# صناعة العظمة..
# سيمفونية من أربع حركات

| أشرف عبد الشافي*

(1)

تأفف عم سالم وطلب شاياً، وأحنى وجهه أسفل قطعة الخشب، ضغط بعينه اليسرى وتحَّسسَ بيمناه مكان المسمار، ولم يُعرني انتباهاً !

كنتُ قد جئت خان الخليلي بحثاً عن صناعة «الكرسي» وطرق التزيين والتجميل، وذاك غرض لا يستحق من عم سالم سوى التأفف، فالحال متعطل والزبائن تتسكع بعيون زائغة دون شراء، ولم يبق للرجل سوى أفندي يأتي ليسأل عن صناعة الكراسي وتطعيمها بالصدف !.

اشتريت سجائر وكعك بالعجوة وعدت إليه متخذاً قراراً بالصداقة، هدأ الرجل ونفخ الدخان، وجلست حارساً لمزاجه المتعكر منتظراً فرصة لتبادل الضحك.

ليس سواه يصلح للحديث عن تلك الصناعة، فهو فارسها والأسطى الذي تخرجت على يديه (أسطوات) منتشرين في أحياء القاهرة وأزقتها، فلا ضير من احتمال الصمت.

أمامي الآن قطعة على وشك أن تتحول إلى مقعد وثير مُطعَّم بالصدف، وعلى مقاعد مشابهة جلس التاريخ، تعددت وتنوعت «الكراسي» وسجل المؤرخون مواقف رجالها.

ينقر عم سالم نقرات بشاكوش صغير لتثبيت القاعدة، حيث الراحة، فهنا سيجلس الزبون ليجرب راحته التي قد تمتد لساعات، وأصحاب الخبرة



العمل الفني : Orozco Jose - المكسيك

يكتفون بنظرة واحدة لمعرفة تلك الدرجة المناسبة من الانحناء أو الانزلاق التي توحي بالراحة ويسمّيها عم سالم «السّحبة».

وكل «الكراسي» تريح من سفر أو جهد أو وقوف، لكن ليست كلها صالحة لتكون عروشاً لملوك أو أمراء أو رؤساء أو حتى لمدراء في مؤسسة حكومية.

جلس الرئيس التونسي «زين العابدين بن علي» على كرسي مرصع بقطع بالغة الدقة من الأصداف البحرية والأخشاب الثمينة وأسلاك الفضة والذهب في تداخل هندسي رائع ومهارة فائقة، تناسب مزاج رئيس لم يكن يخجل من التقاط الصور وهو يقبل أصابع زوجته بينما ينظر إلى الكاميرا بعينيه، وجلست زوجته «ليلى الطرابلسي» على كرسي مرصّع بالذهب والأحجار الكريمة بعد أن كانت تقف كثيراً في حين تجلس الهوانم على مقاعد جلدية مريحة، فقبل زواجها منه عام 1992، كانت تعمل مصففة للشعر لتساعد عائلتها المعدمة وفق تسريبات ويكيليكس، إلا أن عائلتها وعائلة الرئيس أصبحتا تمتلكان أسهماً كثيرة في الكثير من أبرز الشركات التونسية ومقاعد متعددة الأشكال والأغراض، وامتلك الزوج كنوزاً من الذهب والفضة والألماس.

(2)

حتى المقاهي أصبحت تشتري مقاعد مودرن !، لا أحد يسأل عن «الكراسي» الأرابيسك أو المطعَّمة بالصدف التي توحي بالفخامة سوى قلة تفهم في الفن.

قال عم سالم كلاماً كثيراً حول هنا المعنى وهو ينفخ الدخان، فقد ولّى عصر العائلات التي تطلب غرف الاستقبال والصالونات المطعَّمة بالصدف: «زمان كانت الكراسي وبراويز الصور واللوحات وحوامل المصاحف وعلب المجوهرات يتم تطعيمها بالصدف».

شاركته الشجن، وتبادلنا السجائر، في صفقة صغيرة تشبه تلك التي عقدها منذ 6 سنوات : «طلبني أحد مرشحي البرلمان، وهو في الأصل مأذون شرعي بحي العمرانية غرب الجيزة، وطلب تجهيز 50 كرسياً يضعها في استراحة خاصة يستقبل فيها كبار عائلات المنطقة وأصحاب التأثير على الناخبين، وقبل الانتهاء منها عرضتُ على مساعديه أن أصنع لهم 1000 مقعد من الخشب وبأسعار متهاودة تكون ملكاً لهم بدلاً من تأجير الكراسي كلما عقد المرشح مؤتمراً جماهيرياً».

ضحك عم سالم وهو يتنكر نبرة «الخبث» التي مرر بها صفقته :«كرسي البرلمان يستحق برضه».

نعم يستحق، فالمرشحون ينفقون الملايين كي يصلوا إلى هنا «الكرسي» الذي يضمن الحصانة والتسهيلات الضخمة، ويبدو أن «السّحبة» أو درجة الانزلاق في صناعة مقاعد البرلمانات العربية تغري بالراحة الزائدة فيستريح النائب تماماً وأحياناً يخلد إلى النوم !.

الطامحون فقط يعرفون أن «كرسي» البرلمان ليس للراحة بل لإثارة الجدل وتسليط الأضواء، وتلك أصبحت سمة بين المعارضين العرب، لذا لا يجلسون كثيراً، يؤجلون الجلوس لمقعد في الأستوديو مع منيعة برامج «توك شو» حيث تضعهم الكاميرات على قائمة الحسابات السياسية، ولن ينسى المصريون يوماً أن نائباً بالبرلمان جلس على مقعد وثير أمام منيعة فاتنة ليتحدث عن «الحرام» في جلوس المرأة على مقعد سبق لرجل أن جلس عليه !، وأثير جدل طويل حول تلك المسألة الغرائبية التي ترى أن «الكرسي» موصل جيد للانفعالات الجنسية، مثلما هو موصل جيد لأسلاك الشهرة مهما كان حجمها وقيمتها.

(3)

«كرسي» البرلمان يستحق الكثير، لكن الكثير في خيال عم سالم لا يتجاوز الحصول على بضعة آلاف من الجنيهات، فماذا عن «كرسي» الوزارة ؟!.

المصريون بعد ثورة 25 يناير اكتشفوا أن تكلفة البقاء على «الكرسي» بلغت الملايين، ولكل منصب ثمن، وفي التحقيقات التي أجريت مع السيدة سوزان ثابت زوجة الرئيس المخلوع محمد حسني مبارك تم الكشف عن نوع غريب من الفساد بالكراسي، فالسيدة الأولى حصلت على 21 مليون جنيه مصري في شكل هدايا عبارة عن مصوغات ماسيّة وتحف وقطع أثرية من بعض رجال الأعمال والمحافظين والوزراء مقابل تقوية مواقفهم وتثبيت «مقاعدهم»!

وكانت السيدة تعرف جيداً أن هناك أنواعاً من «الكراسي» تستحق كل هذه الهدايا وأكثر، فقد عاشت مؤرقة بمصير «الكرسي» الذي تجلس عليه، وكان نجلها الأصغر «جمال» هو رهانها، لذا قبضتْ بكل ما تملك على مشروع التوريث كي تبقى «أمبراطورة» وتنجو بنفسها من مصير السيدة جيهان السادات بعد اغتيال زوجها في حادث المنصة الشهير، ومن

النهايــة الدرامية للملكة نــور بعد رحيل الملك حســين، وقد شرع الابن في تأمين «كرســي» الوالدة ببناء قصر جديد ملحق بقصر العروبة تمهيداً لبقاء الأم فيه، كما كان يفكر في تخصيص فيلا كبيرة تكون متحفــاً يضم صــور وتماثيــل العائلة، ويوثق مشروعات ســوزان الأم التي لم تســترح من الكوابيس وصنعت لنفســها مصيراً من الشــقاء الموشــوم بالمهانة، فالاستبداد كما يقول عبدالرحمن الكواكبي في طبائعه يتصرّف في الأخلاق الحسنة، فيضعفها أو يُفسِــدُها أو يمحوها فيجعل الإنسان يكفر بنِعم مولاه، لأنه لم يملكها حــقّ الملك ليحمــده عليها حــقّ الحمد، ويجعلــهُ حاقــداً على قومــه لأنّهم عونٌ لبلاء الاستبداد عليه، وفاقداً حبّ وطنه، لأنه غير آمن على الاستقرار فيه ويودّ لو انتقل منه، وضعيف الحبّ لعائلته، لأنه ليــسَ مطمئنّاً علــى دوام علاقته معها.. الاستبداد يســلب الرّاحة الفكريّة فيضني الأجسام فوق ضناها بالشّقاء

(4)

لم يشــاهد المصريون الكرســي الذي جلــس عليه مبارك 30 عامــاً، ففي ليلة التنحي عن الحكم وصل الثوار إلى قصر العروبــة، لكنهــم لم يقتحمــوه ليجلس أحدهم علــى الكرســي الخالــد ويلتقط الأصدقــاء له الصــور، لكــن المصريين شــاهدوا مقابــر العائلــة المباركية التي بناها الرئيس المخلوع قبل الخلع، والتي ربما يكون قد فكّر فيها بعد أن طرق الموت باب الرئاسة ليأخذ الحفيد الصغير محمد علاء مبــارك، ونشــرت الصحف صوراً للمقابر المباركية التي بناها في حي مصر الجديدة الراقي وبتكلفة بلغت 10 ملايين جنيه وتم بناؤها على مساحة 1500متر، أصابت الصور المصريين بمزيد من الحنق على الرئيس المخلوع، وكان الكشف عن مقبرة تــوت عنخ آمون مثــلاً من أعظم الأحداث التي اسعدت المصريين والعالم أجمع، فقــد أصبح بالإمكان التعرف إلى الحياة الشــخصية للملك فــي أثناء أكثر العصور ازدهــاراً بمصر القديمة، كما أن

## الكراسي راحة المتعبين وبهجة المحبين وليست كلها عروشاً

المقبرة هــي الكنز الملكــي الوحيد الذي عُثِر عليه كاملاً، وأمدّ الآثريين بمعلومات عن كيفية تجهيز المقابر الملكية.

(5)

«لا أرتــاح إلا بين الموتى» هكذا صرخ الامبراطــور الرومانــي «كاليجولا»، فلم يكن يستريح على كرسي العرش، عاش مؤرقــاً بأفكار من إبداع شــيطان رجيم، وذات مرة رأى أن أعضاء مجلس الشيوخ لا يختلفون كثيراً عن «حصانه تانتوس» سوى في جلوسهم على الكراسي، لذا قرر تعيين الحصان عضواً يصهل ولا يجلس!، وحتــى يكتمل العبــث، أعلــن عن حفل ضخم بتعيين تانتــوس المحترم عضواً في مجلس الشــيوخ، وجلــس الأعضاء بالملابس الرسمية كي يستمتعوا بمأدبة مــن التبــن والشــعير ويصفقــوا للعبث الامبراطوري، الذي وصل إلى قمة الإبداع في تحويل الشعوب إلى دمىً، واستحق «كاليجــولا» تقدير المتمــرد «ألبير كامو» وكتب عنه مسرحيته العبثية التي حملت اسمه.

(6)

«الغِــراء يؤثّر بالطبــع على الصَدَف، والمبالغــة فــي اســتخدام تلــك المادة اللاصقة يصيب القطعة الفنية بالتشوُّه، ويجعلها قبيحة الشكل، والأسطى الماهر هو الذي لا يســتخدم الرخيــص متجاوراً مع الثميــن، فلا يســتخدم أخشــاباً من أشجار السنط أو الجميز أو الصفصاف». هل يقول عم ســالم فلسفة ؟ اعتقد ذلك، فقــد أعجبنــي كلامــه، وفكــرت بالفعل في شــراء «كرسي» يناســب طموحاتي كمهنــي يلهــث خلــف التفاصيــل فيجهد القارىء ويجهد نفسه، ألا يحتاج كل ذلك «كرســياً» مطعماً بالصدف ؟!. وقد علمتُ أن الاســتمتاع بالكراســي ليــس حراماً طالما لم يغر بالســطوة أو الديكتاتورية حتى ولو كانت بيضاء.

(7)

مقعد المرشــد العام لجماعة الإخوان المســلمين يصعب الوصول إليه، وليس هناك دليل على تلــك الصعوبة أكثر من وصــول ثمانية فقــط إليه عبر مســيرة الجماعة، آخرهم المرشد الحالي الدكتور محمد بديع، وكان الأول هو الأب الروحي والمؤسس «حسن البنا» (1928 - 1949)، لكن الجماعة تعددت مقاعدها في البرلمان المصري في انتخابات مجلس الشعب قبل الأخيــرة (2005) وحصدوا 88 مقعداً في واقعة استثنائية يصعب تكرارها، وعبر دورة برلمانيــة كاملــة أنهكوا أنفســهم وجماهير دوائرهم بقضايا الجدل الديني الشــهيرة، ونجحــوا نجاحــاً بالغــاً في إثــارة معارك طاحنة من هذا النوع، كان أخرهــا حول «الحجاب» مع وزير الثقافة المصري فاروق حسني الذي كان عاشقاً لفكرة «الكرســي» باعتباره فناناً تشكيلاً تجريدياً يرى الكرســي فلكلوراً شــعبياً يجــب الاســتمتاع بــه أكبر قــدر ممكن، وجلس «فاروق» على كرسي الوزارة من العام 1987 وحتى يناير2011.

(8)

يحتاج « الكرســي» عدة مراحل حتى يصبح قطعــة فنية، أولاهــا: النجارة، فتصميم الهيكل الخشــبي للقطعة يساعد كثيراً فــي إضافة الجماليــات فالمرحلة التاليــة هــي التشــكيل بالصــدف وهي الأصعــب حيث تتطلب مــن العامل الدقة والحس الفني والذوق العالي مع ضرورة امتلاك أساســيات المهنة، فكثرة الغراء كما قلنا جديرة بإفساد الأمر.

المرحلــة النهائيــة «الفينيش عند عم ســالم» هي تلميع الصــدف وإزالة الزائد وتحفيف الخشــب برقّة حى ينساب تحت الأصابــع عندما تلمســه ويصنــع راحة للعيــن عندما تقــع عليه، وتشــمل تلك المرحلة «التبطين بالقماش أو الحرير»،

الجلـوس على «الكرسـي» يحتاج صبراً ومقـدرة فائقين على بتـر الزوائد حتى تكتمل الراحة.

(9)

أبو جعفر المنصور الحاكم العباسـي الثاني، كان يفكر بالطريقة السابقة، فلم يكن يحلـم بالجلوس على عرش مرصَّع بالذهب والأبنوس والعاج بينما المسامير والزوائـد تنغِّص عليه راحته، ولم يحلم بكرسي وسط العواصف، لكنه كان يحلم بمدينة كاملة يسـتريح فيها من الشعور بالذنب بعـد عملية «تحفيـف وبتر» أبي مسلم الخراساني، ويسـتريح أيضاً من هـؤلاء «الخارجين» على الخلافة سـواء في الكوفة أو البصـرة، واختار «بغداد» على شـاطئ دجلة، ووضـع بيده أول حجر في بنائها سنة (145هـ - 762م).

(10)

ربما كان ولع «صدام حسين» بالعرش قريباً من هـذا المعنى البغدادي الجامح، فقد تحوَّل عرشـه إلى حدث عالمي حين نجح الجندي الأميركي مارك أسـليت في الوصول إلى أحد قصوره بعد سـقوطه عـام 2003، ونشـرت وسـائل الأعلام صورة الجندي يتربـع على مقعد ذهبي أقرب ما يكون إلى عرش، وخلف المقعد انتصبت لوحة شبه بيضوية، يحتضنها سـيفان وفي قمتها القرآن الكريم وعلى جانبيها كتـب: «نصر مـن الله وفتح من قريب».

الولع «البغدادي» بكراسي العرش لم يقتصر على أبي جعفر وصدام حسـين، فعندمـا بلغ فيصـل الثاني آخـر ملوك العـراق السـابعة عشـرة (1952) أنهى دراسته بلندن وتأهَّب للعودة إلى بلاده، وتم تنصيبه ملكاً على العراق، وفي نهاية عام 1957 أعلن رسمياً خطبته للحسناء المصريـة «فضيلـة» وهـي ابنـة الأمير المصري السـابق محمد علـي إبراهيم، والأميرة المصرية السابقة «هانزادة».

ونشرت «الصنداي جرافيك» أن الملك فيصل أوصـى في لندن بصنع كرسـي العـرش له، ثم أوصى بعـد ذلك بصنع كرسي عرش آخر للملكة المقبلة فضيلة، وأن قصـره الجديد في بغداد، والذي كان سـيخصص لإقامتـه هو وفضيلـة كلَّف عشرة ملايين جنيه استرليني.

(11)

الأسـطى الماهر يعتمد على «صبي» يسـاعده في صناعة قطعـة فنية، يقول عم سالم: «المسـاعد هو إيـدك ورجلك، أنا أشـير بأصابعـي فيفهم مـاذا أريد، ويتطـور الأمر بعد ذلـك فيعرف أدواتي في كل خطـوة ويمد يده ليقدمها دون أن ألتفت إليه.. بس الشـرط الأساسـي أن المسـاعد يحبك وأنت تكـون كويِّس في المعاملة معاه، أنا المساعد بتاعي معايا من 24 سنة».

(12)

علـى كرسـي متحـرك كان الزعيـم الروحـي لحركـة حماس الشـيخ «أحمد ياسـين 1963 - 2004» يقود المقاومة بنظرات وإشارات وإيماءات وكان يعيش محمياً بظهـور وبقلوب الفلسـطينيين والعـرب كأيقونـة للمقاومـة، وعندما اقتحم أفـراد من حماس مكتـب الرئيس الفلسطيني محمود عباس أبي مازن في غزة عـام 2007. حرصوا على الجلوس فوق «الكرسـي» الخاص بـه، والتقطوا الصور في هذا الوضع المعبِّر عن شهوة جديـدة لمقاومـة السـلطة وصولجـان الحكم، وكان المكتـب عبارة عن منضدة حديثة من الخشـب وكرسـي مكتبي من الجلد الأسود.

وللغـش أسـاليب، فقـد يتجـاوز الصنايعـي مرحلـة مهمـة وهـي الحفر تمهيداً لوضع الصدف، علماً بأن الصدف في الغالـب يحتاج إلى خيوط من الفضة والقصدير، وإسقاط الحفر معناه «تلزيق» الأصداف مما يعجل بسقوطها إضافة إلى تشويه الشكل الفني.

> **أنواع الصدف تحتاج خبيراً يعرف الفروق الشاسعة بين الأصلي منها والمقلَّد**

(13)

هنـاك وسـائل متعـددة «للغـش»، فأنـواع الصدف تحتـاج خبيـراً يعرف الفـروق الشاسـعة بيـن الأصلـي منها والمقلَّد، لكن وسيلة «الغش» التي يصعب كشـفها أو التحقق منها تخص «التعتيق» فيبدو الخشـب الحديث كأنه عتيق يتمتع بالأصالـة والمتانـة، وذلك باسـتخدام أنواع من الزيوت وإضافة الأكسجين.

(14)

«دلعـوا يا دلعـوا الشـعب المصري خلعوا»، كانت أغنية الميدان في سـهرة لن تنساها القاهرة عقب «الخلع»، وذهب «كرسـي» مبارك فـي 11 فبراير، ولكن بقيـت الأرجل ثابتـة ومنتشـرة في كل مكان حتـى الآن، وفي أبريـل الماضي تحـول المؤتمر الجماهيـري، الذي عقده عمرو موسى، الأمين العام لجامعة الدول العربية، المرشَّح المحتمل للرئاسة، في إحدى قاعات فنـدق إيزيس بالأقصر إلى معركة بالكراسي بين مجموعة من شباب ائتـلاف دعم ثـورة 25 يناير، وأنصار وعائـلات أعضاء سـابقين فـي مجلس الشعب عن الحزب الوطني المنحلّ، الذين اعترض الشباب على حضورهم.

(15)

تركت عم سالم ينتظر صفقة مشابهة لتلـك التي عقدهـا عـام 2005، فمصر تترقب الكثير من الجدل حول «الكراسي» فهناك انتخابات برلمانية ورئاسية على الأبواب وهناك عشـرات الكراسـي التي يتم تجهيزها لإنشـاء أحزاب سياسـية جديدة.

---

*مصر

من فضائل كرسي الإعدام الكهربائي أنه قد يغير ولو قليلاً من أي نظرة رومانسية لعل بعضنا ينظر بها إلى مخترع المصباح الكهربائي توماس أديسون.

## مخترع كرسي الإعدام شاعر للأسف

# الجلوس لآخر مرة

| أحمد شافعي*

هي النظرة التي قد تزداد رومانتيكية حين نعرف أن أديسون لم يكن مجرد «صنايعي» واسع الخيال وحسب، بل كانت له أحياناً كتاباته الشعرية المدهشة. شاعر إذن، ولو في وقت فراغه، ومخترعٌ غير الليل نفسه، فلم يعد مرة ثانية كما كان يعرفه الشعراء والناس من قبل. ولكن أديسون أيضاً مسؤول عن كرسي الإعدام الكهربائي، وهو المتورط في قضية فساد رأسمالية بامتياز.

في أواخر القرن التاسع عشر، احتدمت المنافسة بين شركة توماس أديسون للخدمات الكهربائية، وشركة جورج وستنجهاوس. كانت شركة أديسون تعمل بتقنية التيار الكهربائي المباشر وتستخدم كوابل سميكة من النحاس لتوصيل الكهرباء. في حين كانت شركة وستنجهاوس تعمل وفق تقنية التيار المتردد. وبعيداً عن الدخول في تفاصيل الفارق بين التقنيتين، يمكن القول إن شركة «وستنجهاوس» كانت تتفوق على شركة أديسون بعدم اعتمادها على النحاس ـ الذي ارتفعت أسعاره في ذلك الوقت بصورة كبيرة ـ وبأن تقنية التيار المتردد كانت التقنية العلمية الأكثر تطوراً، والتي سيعترف أديسون مستقبلاً بأنه كان يعرف طوال الوقت أنها التقنية الأفضل.

غير أن أديسون أراد أن يثبت عملياً ـ أو دعائياً في حقيقة الأمر ـ أن تقنية وستنجهاوس بالغة الضرر. فكان أن أجرى تجربة علنية في ويست أورانج بولاية نيوجرسي حيث وضع مولداً كهربائياً بقوة 1000 فولت من إنتاج شركة وستنجهاوس موصلاً به صفيحة معدنية كبيرة استدرج إليها عشرات القطط والكلاب. كان الحد الأقصى لمولدات أديسون الكهربائية هو 300 فولت. فأظهر أديسون عملياً أن الحيوانات قد تتألم حينما تلامس أسلاكه الكهربائية، ولكنها حتماً ستعيش.

حضرت الصحافة هذه التجربة الدموية، واستخدمت في وصفها ذخيرة

> ظل توماس أديسون يجوب الولايات الأميركية عارضاً «دموية» مولدات شركة وستنجهاوس

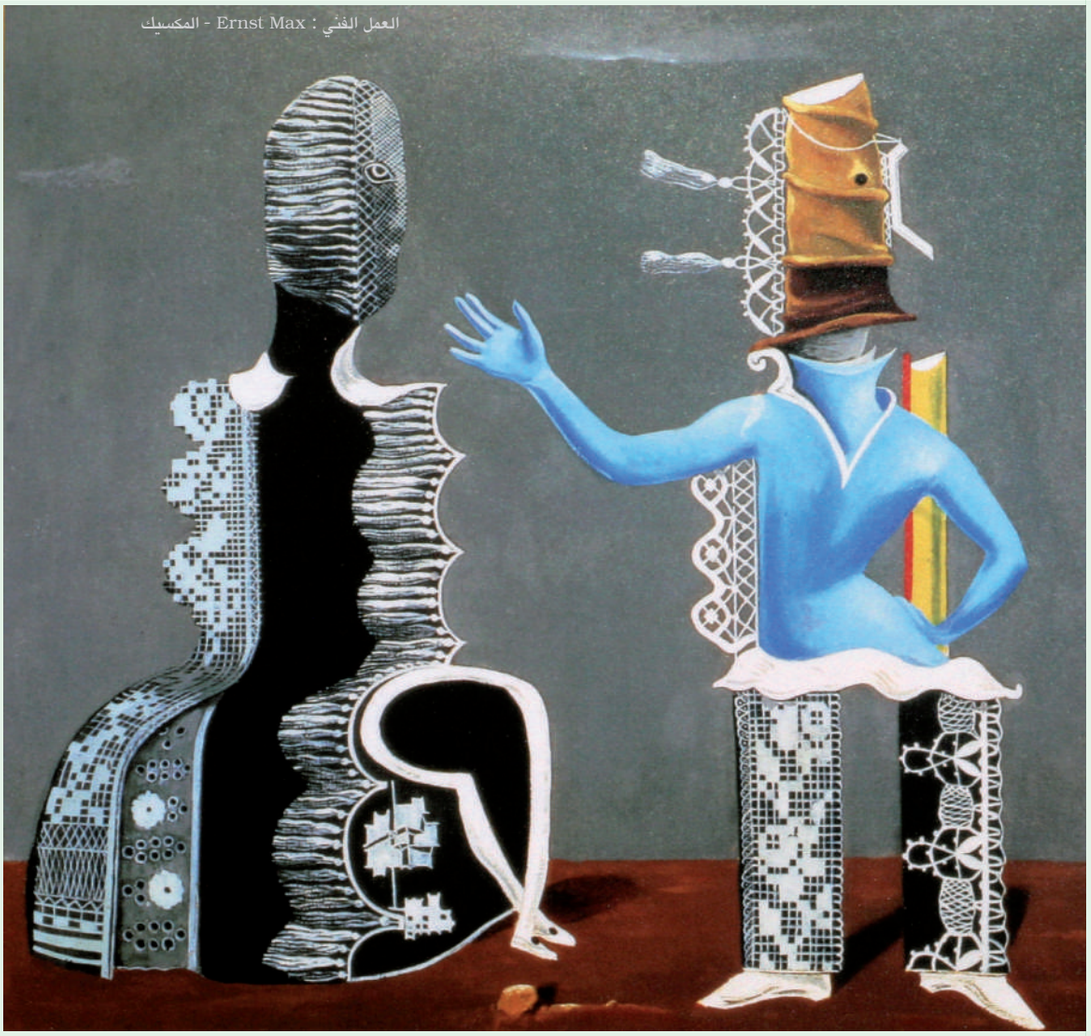
القرن التاسع عشر البلاغية كلها، ولكن اللغة استقبلت في ذلك اليوم كلمة جديدة من لغة القرن القادم: الكهربة ELECTROCUTION.

في تلك الأثناء، كانت حكومة ولاية نيويورك تفكر في أن المشنقة وسيلة بطيئة ومؤلمة للغاية لتنفيذ حكم الإعدام. فتلقفت الفكرة الجديدة، سواء من تجربة أديسون هذه، أو من طبيب الأسنان د. ألبرت ساوندويك الذي رأى مخموراً يلمس سلك تلغراف عارياً، فراقته ميتته السريعة «غير المؤلمة»، فاقترح على صديقه السيناتور ديفيد مكميلان استخدام الكهربة في الإعدام، فنقل النائب هذا المقترح إلى حاكم الولاية ديفيد هيل.

كلّف الحاكم الهيئة التشريعية في الولاية ببحث كيفية استخدام الكهرباء «العصرية» في تنفيذ الإعدام، فسنت الهيئة التشريعية القانون 352 لسنة 1886 «بتفويض تعيين لجنة للبحث وإفادة الهيئة التشريعية بأكثر السبل إنسانية لتنفيذ حكم الإعدام».

يظل توماس أديسون يجوب الولايات الأميركية عارضاً «دموية» مولدات شركة وستنجهاوس، وتقنية التيار المتردد. ويتصادف أن تعين شركته في تلك الفترة شخصين: أحدهما هارولد براون الذي نشرت له صحيفة نيويورك بوست رسالة بليغة تكلم فيها على مشهد رآه بعينيه لـ «طفل» يلمس سلكاً موصلاً لـ «تيار كهربائي متردد» فيموت على الفور. أما الشخص الآخر فهو د. فريد بيترسن الذي كان، بالمصادفة طبعاً، عضواً في اللجنة المشكّلة لاختيار وسيلة الإعدام الجديدة.

كانت مهمة الموظفين الجديدين هي تصميم كرسي إعدام كهربائي، ولكنهما صمما كرسيين، أحدهما يعمل بتقنية التيار المباشر الأديسونية، والآخر يعمل بتقنية التيار المتردد الوستنجهاوسية، وانطلقا في الولايات الأميركية يصعقان البقر والبغال والكلاب والقطط مبينين للأميركيين كيف لا تموت الحيوانات على كرسي أديسون، وكيف تموت على


العمل الفني : Ernst Max - المكسيك

الفور بكرسي وستنجهاوس. وعرض الكرسيان على اللجنة، فاختارت بالطبع كرسي وستنجهاوس. وفي الأول من يناير سنة 1889 كان بدء سريان أول قانون للإعدام الكهربائي.

كان أديسون قد أقام حملته الدعائية الشيطانية على أن الناس لن تريد أن تفتح بيوتها للتقنية الكهربائية نفسها التي تستخدمها السجون في الإعدام. ولم يكن جورج وستنجهاوس غافلاً عن هذا، فرفض أن يبيع مولداته للسجون، فكان توماس أديسون هو الذي قام بتصنيعها وتوفيرها للسجون بدلاً عنه.

في مارس 1889، في مدينة بفالو (التي كانت تعرف أيامها «بمدينة المستقبل الكهربائية» بولاية نيويورك، يقتل وليم كيملر حبيبته ماتيلدا بالبلطة. وفي مايو، يحكم عليه بالإعدام. ويستأنف، ويتكفل جورج وستنجهاوس بمصاريف الاستئناف، فتركز الدعوى على أن الكهربة وسيلة قاسية للإعدام، وتكسب ولاية نيويورك الاستئناف بشهادة الشهود، حيث يقول شاهدان خبيران إن الكهربة وسيلة سريعة وغير مؤلمة للموت. ويكون هذان الشاهدان هما توماس أديسون وهارولد براون. وفي 6 أغسطس 1890 يكون وليم كيملر أول إنسان في التاريخ يموت على الكرسي الكهربائي.

ولم يكن الموت سريعاً أو رحيماً بأية حال، ذلك أن كيملر لم يمت من الصعق الأول، بل فقد وعيه فقط، مما أوجب إعادة صعقه لمدة سبعين ثانية كاملة، وفاحت في غرفة الإعدام رائحة شواء فقد بعض الشهود الوعي، وفرّ البعض من الغرفة، واستغرق موت كيملر ثماني دقائق كاملة.

اعتمدت نيويورك الكرسي الكهربائي، وأوهايو (1897)، وماساتشوستس (1900)، ونيوجيرسي (1906)، وفرجينيا (1908) وسرعان ما صار وسيلة الإعدام السائدة في الولايات المتحدة، وظل كذلك حتى منتصف ثمانينيات القرن العشرين، عندما بات الإعدام من خلال الحقن السام يعد أسهل وأكثر إنسانية.

لا يبدو أن دولاً كثيرة استخدمت الكرسي الكهربائي في تنفيذ أحكام الإعدام، ولكن ويكيبيديا تشير إلى أن الفلبين استخدمته. ويبدو أن المملكة المتحدة فكرت في استخدامه في حالة خاصة جداً. ففي وثيقة محضر مجلس الحرب البريطاني - التي ظهرت ضمن الوثائق المفرج عنها في عام 2006 - يرد أن ونستن تشرشل اقترح في ديسمبر 1942 أنه عند القبض على أدولف هتلر ينبغي إعدامه على الفور ودون محاكمة - بحسب ديلي تليغراف - بكرسي كهربائي يجلب من الولايات المتحدة، فـ «هذا الرجل هو المصدر الرئيس للشر. والآلة - أي الكرسي الكهربائي، لقطاع الطرق، لا شك أن الولايات المتحدة ملزمة بتوفيره لنا بموجب الاتفاقات».

ولا تزال بعض الولايات الأميركية تسمح باستخدام الكرسي الكهربائي، حيث يتم تخيير المحكوم عليه بالإعدام بين الحقن السام والكهربة وغرفة الغاز والشنق وفرقة إطلاق النار. وكان آخر استخدام للكرسي الكهربائي في 18 مارس 2010، حيث اختار المدان بول وورنر باول أن يموت جالساً.

*مصر



العمل الفني: عمر خيري -السودان

# كرسي مطبخ

| نهى محمود*

ماذا لو كنت ملعقة خشبية!

أطرح على نفسي هنا التساؤل كثيراً.. رغبتي في أن أكون أداة للطهي.

تحديداً ملعقة خشبية، ألوح للحزن فيختفي.

تلثمني صاحبتي قبل البدء في أي وصفة كما أفعل أنا مع ملعقتي.

أقبل ظهر ملعقتي الخشبية كمحاولة لجلب الفأل الحسن لوصفاتي، ألثمها بهذه الطريقة لأني أفضل تلك الملامسة.

تتجمع أطراف أعصابي في ذلك المكان الذي لا أعرف أن أمسه، دوماً أحتاج لرفيق يربت على ظهري، يمرر يده الحانية عليّ، فأدرك أني لست وحيدة.

المطبخ مملكتي الثانية بعد الصفحة البيضاء.

المطبخ الذي أتمناه – أبيض.

كل ما فيه أبيض.

كل ما أستخدمه هناك خشبي، وخشن، طاولة خشبية تشبه التي نصادفها في أكواخ الحكايات.

جذع شجرة مستدير - أستخدمه لتقطيع الخضراوات - كان في حياة سابقة شجرة تختبئ في أعماقها جنية تحقق أمنيات الفتيات الصغيرات بشأن الدفء والحب.

في المطبخ شرفات كثيرة تطل على حلم / محيط بطيور بيضاء تمكنني مراقبتها حتى ينضج الطعام.. ويمكنها زيارتي أحياناً وتناول فتات الخبز.

هناك أيضاً كرسي خشبي يلمسني مثل حبيب.. يحتويني كل ساعات التأمل، ويحقق الدفء لروحي.

كرسي خشبي يبقيك جواري، يسمح لك أن تراقبني، وتتلصص على تعاويذي التي أملأ بها الطعام / الحكايات.

كرسي تصنعه لي، وتضع فيه رقتك، ورغبتك فيّ.. فيبقى ملاذي في كل لحظات الإرهاق.

مطبخ كل ما فيه خشبي، يفي بالغرض ويفيض.

مطبخ أختبر فيه خيباتي كلها، أخبز الفطائر، فيمتلئ الكون برائحة الخبيز الشهية كأم.

رائحة الخبيز هي حضن أم / حبيبة

أقطع قدر طاقتي وجزعي خضراوات ملونة، فتغير رمادية حياتي.

أتذكر الفقد كاملاً في حلقات البصل الذي يحبه صديق لي، يطلبه في كل المطاعم التي نرتادها يسأل عن حلقات البصل كأنها ابتسامة خلقت لتوها.

حلقات البصل ابتسامة، ليست حزناً كما يشاع عنها..

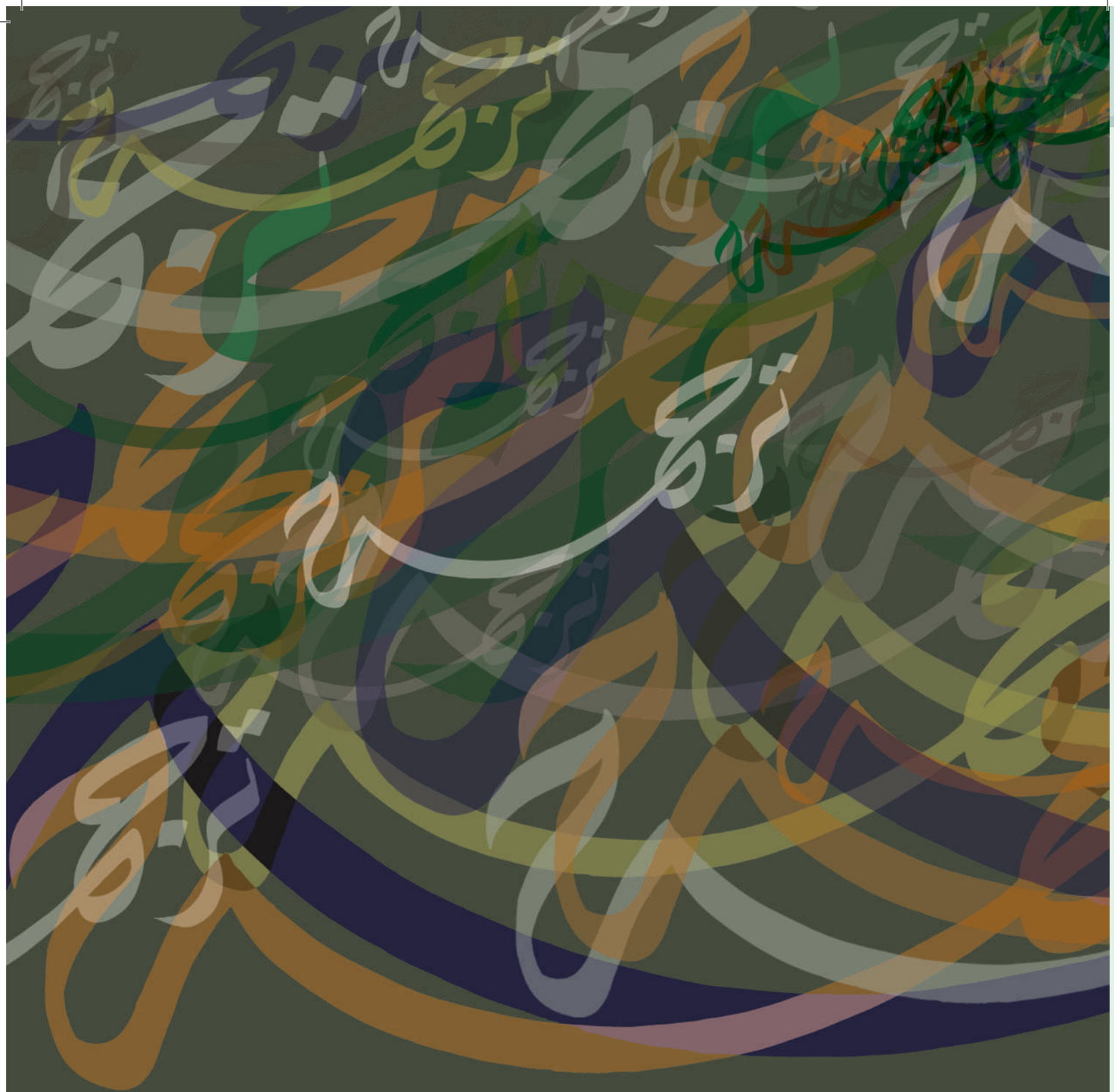
حلقات البصل سعيدة لأن رجالاً مميزين يحبونها، يعرفون حلاوتها.

ولا شيء يسعد المخلوقات والأشياء قدر التقدير.. حلقات البصل تمنح سرها وبهجتها للرجال، ويبقى للنساء إحساس الخواء والفقد.

مطبخ يشبه امرأة جميلة تفوح منها رائحة شهية، مغوية.

---

* مصر

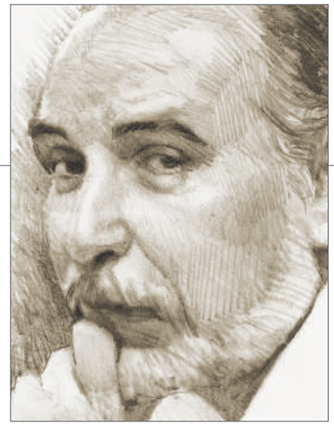


# مركز الترجمة

# Translation Center

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر



الطاهر بنجلون

# أصحاب المقام العالي
# والنهايات التراجيدية!

قبل أن يكون كرسي استثناء، فإن العرش رمز فخامة. يعلو الأشياء، ويتخذ مسافة بعيدة بين الحاكم والمحكوم. يمثل رمز النظام والسلطة. ووجوده راسخ في مخيلة الشعب. فالثوار الفرنسيون قاموا سنة 1848م بحرق عرش لويس فيليب (1773 - 1850م) بساحة باستيه، في إشارة منهم بنهاية الملكية.

بالرغم من تخلي الملوك والأمراء عن الجلوس على هذه الكراسي، فإننا لا نتخيلهم يجلسون في أماكن وفي وضعيات عادية. بعيداً عن الرمزية، فإن عصرنا هذا صنع للكرسي هالة من ذهب، جعل منه رمزاً للسلطة المطلقة. فليس الملوك وحدهم من يجلس على عرش يحرسه رمزياً أسد من كل جهة.

من بين ما كشفه الربيع العربي هي حقيقة تشبث رؤساء الجمهوريات بمناصبهم المرضية. لما تفتقد السلطة خصوصاً للمشروعية، سواء التاريخية أو الانتخابية، فإنها تعيش حالة خوف من انتقادها، مساءلتها والتبرؤ منها. فهي لا تتحمل فقد كرسيها، يعني مكانتها. التاريخ الحديث يمنحنا عنها أمثلة كثيرة. التونسي بن علي، المصري مبارك، اليمني عبد الله صالح، السوري بشار الأسد و، بكل تأكيد، معمر القذافي، كلهم قتلوا الآلاف من المواطنين الذين تظاهروا بشكل سلمي، من أجل التمسك بكراسيهم (الحقيقية والخيالية). لا أحد من هؤلاء تم انتخابه بشكل ديموقراطي من طرف الشعب. وصلوا كلهم إلى الحكم عن طريق الانقلاب أو بوراثة «العرش» عن الأب. لا يمتلكون مشروعية ممارسة السلطة واتخاذ مسافة واستعلاء مطلقاً يفصل بينهم وبين الشعب. فهم يجلسون ويرتعدون. لياليهم تملأها الكوابيس، وقلق مواجهة مصير مماثل لمصير بعض الديكتاتوريين الذين عرفوا نهايات تراجيدية. مع ذلك، فإنهم لا يتنازلون عن شبر واحد من سلطتهم. هم يتشبثون بقوة بمناصبهم ولا يتخيّلون أنفسهم يوماً بعيدين عن الكرسي الذي يبعدونه عن كل الصراعات. تحلى هؤلاء الرؤساء بعادات جديدة، فقدوا الصلة مع الواقع وفضلوا العيش في فقاعات تحميهم وتعزلهم عن الشعب.

التاريخ مليء بأمثلة القادة الذين جنوا بمرض العظمة واعتقدوا أنفسهم أقوى رجال البلد. يُحكى عن القذافي أنه زار يوماً عيادة مختصة في معالجة الأمراض النفسية. أخذ يتنقل من غرفة لأخرى، ويتحدث إلى المرضى ويسألهم عن سبب وجودهم هناك. فجأة، صادف مريضاً تبدو عليه ملامح شخص سليم. فسأله: «لا تبدو مجنوناً، فلماذا أنت هنا؟». أجاب الرجل: «لأن الدكتور يرفض أن يصدق أني رسول الله». فثار القذافي وطلب الطبيب: «لا تطلق سراح هذا الرجل، إنه مجنون فعلاً. يدعي أنه رسول الله بينما أنا لم أرسل أحداً».

رغم أن هذه القصة تشخّص مرض السلطة، فإنني أظل مقتنعاً بأن القذافي مختل عقلياً. ذكيّ، فطن ومختص في الديماغوجيا. في هذه الأيام التي تقوم فيها الحرب، يعتقد نفسه إلهاً ويرسل المرتزقة لقتل من يثور على سلطته المطلقة والديكتاتورية. فهو لن يغادر ليبيا إلا إذا تم اقتياده بالقوة إلى لاهاي ومحكمة الجنايات الدولية حيث سيجد رفيقه الصربي راكو ملاديتش الذي قتل مسلمي يوغسلافيا سابقاً.



العمل الفني: Dix Otto - ألمانيا

المتظاهرون في الانتفاضات العربية لا يريدون مقاليد السلطة. بل يريدون العيش ضمن قيم أساسية تضمن لهم الكرامة، الحرية والديموقراطية الفعلية. يريدون نهاية الرشوة، نهاية اللامشروعية ونهاية الاضطهاد. متظاهرون يجدون أنفسهم في مواجهة قادة دول جاثمين في أمكنتهم منذ عقود (منذ 42 سنة للقائد الليبي؛ 30 سنة للمصري واليمني؛ ودهراً بالنسبة للعصابة العلوية في سورية) يدركون أن الكرسي غير ثابت، يتحرك، ومن الممكن أن يسقطوا منه ولا يستطيعوا العودة إلى مناصبهم مجدداً.

العصر الجديد الذي يحمله الربيع العربي سيمتاز بالمشروعية السياسية التي لن يضمنها سوى تأسيس نظام ديموقراطي. من يعتبرون أنفسهم قادة سيرحلون. بالنظر إلى أعداد المواطنين الذين قتلوهم، سيرحلون عاجلاً أم آجلاً، وستتم محاكمتهم في محكمة وطنية ثم محكمة دولية. لن يخلدوا في الكراسي الفخمة. الرجل العربي يستطيع قلب الكراسي. يريد أن يتم الاعتراف به كفرد زمن الرشوة، التعسف، اختفاء المعارضين والتعذيب (الممارس أيضاً على الأطفال، مثلما حدث مع الصغير حمزة الخطيب البالغ 13 سنة والذي عذبته الشرطة السورية حتى الموت).

هذه الانتفاضات – التي ليست ثورات، لأن الثورات تتقدم بأيدولوجيا، بحزب، قائد وبرنامج – لم تحرك الوطن العربي بأكمله فحسب، لكن تأثيرها تجاوز الحدود العربية. إسبانيا واليونان استلهمتا منها درساً للتنديد بالظلم.

نسجل في الوقت الحالي حالات تلهف في البلدان المتحررة: تونس ومصر. لابد من التذكير أن رئيسي البلدين تركا بلديهما في حالة يرثى لها تتطلب سنوات من الترميم.

الديموقراطية ليست لعبة، قرص نبتلعه مع قهوة الصباح. الديموقراطية هي ثقافة تحتاج لوقت وتربية. ليس لأننا ننظم انتخابات فإننا ديموقراطيون. الانتخابات ليست سوى تقنية لا تحمل قيمة إلا إذا صدرت عن ثقافة وعن دولة قانون.

شبهنا طويلاً الدول العربية بالدمى الملعونة. أرى أن عبارة «عالم عربي» بحاجة إلى مراجعة. ندرك أن هذا المصطلح زائف. لا توجد وحدة بين الدول العربية. بل العكس، فهي نادراً ما تتفق فيما بينها. كل واحدة من الدول تتعصّب لرأيها. لم نفكر أن بلداً غنياً بالبترول و بالغاز مثل الجزائر يظل مغلقاً حدوده البرية مع المغرب، ولما نرى تدخل سورية في لبنان ونرى كيف تم تفكيك العراق من طرف الغزو الأميركي بطريقة درامية، لن نثق كثيراً في هذا المصطلح أين تجتمع 22 دولة عربية. ما هي القواسم المشتركة بيننا؟ اللّغة؟ نعم، اللّغة العربية الفصحى، ولكن كل شعب يتحدث لهجة مما يمنع الكويتي من فهم المغربي إلا إذا تحدّثا بالفصحى. يجمع بيننا الإسلام؟ نعم، ولكننا نعجز عن توحيد يوم البدء في الصيام شهر رمضان.

الانتفاضات أضاءت حقيقة الدول العربية. في الوقت نفسه، صارت هذه الدول مطالبة بركوب قطار المعاصرة. أن تكون معاصراً يعني أن تتخلص من التعسف، الاحتقار والظلم في نظام الحكم. هكذا نشهد ميلاد الرجل العربي. الفرد.

* باريس



في رواياتها: «مريم الحكايا»، «دنيا»، و«اسمه الغرام» تكتب علوية صبح عن امرأة مختفية في مكان ما، حيث الجسد تحت الحراسة، وبعضهن يهربن من حارس ما ويتبددن في المجهول، ربما لهذا السبب تهرب علوية بكتابتها من حبس البيت إلى رحابة المقاهي، تواجه العالم، لكنها لا تتبدد، بل تعود في كل مرة برواية جديدة.

# وحشة البيت
## ألفة المقهى!

| علوية صبح*

تعانقني الكتابة قبل البدء بالعمل، وبالطبع أحياناً كثيرة خلال إنجازه، فأصير أحاولها من زوايا وأمكنة وأوقات مختلفة، في البيت أو في المقهى. أميل عندها إلى الانسحاب من تفاصيل الحياة وإلى العزلة بيني وبين نفسي، كي أستطيع الإمساك بعالمي وخلق حياة على الأوراق. وهنا يروق لي أكثر في مقهى يريحني ديكوره، زوّاره الغرباء عني، وزاوية الطاولة التي أجلس أمامها. ويهمني جداً ألا يقصده أحد من معارفي وأصدقائي.

لا أعرف إذا ما كان الكاتب يصير يخترع حججاً ومبررات كي تستقيم العلاقة بالكتابة، لكني أعرف أن حساسيتي تجاه أشياء تصير عالية، من بينها مثلاً العلاقة بالصمت وبالضجيج، نسبة خفتهما أو ثقلهما، وكذلك هي العلاقة بالمكان وأمور أخرى. ربما هذا محض نفسي أو يقع في باب الأوهام، لكن يحدث أن يغويني الصمت أحياناً في البيت للكتابة ويناكفني أحياناً أخرى. فكوني أسكن لوحدي، وكل مساحة البيت متاحة لي للكتابة وليس غرفة مكتبي فحسب، يؤرقني الصمت فيه أحياناً، فأهرب إلى ضجيج المقهى، مدفوعةً إليه بأسرار أجهلها. فالصمت مثل الصوت، ممكن أن يكون خفيضاً أو عالياً، له أوزان وأحجام في الليل أو النهار، كما في العتمة والضوء. حين أشعر بأنه خافت في البيت وله موسيقى وطنين جميل، أكتب وأنا أتنصت لذاتي، قابضة على تفاصيل أحاسيسي وعالمي، لكن الدبق والقاسي منه في أحيان كثيرة يخيفني وينيبني وأشعر



بأنه أشبه بوحش يبتلعني في وحدتي فلا أعود قادرة على الكتابة في البيت. والأصل في العلاقة بشفافية أو سماكة الصوت أو الصمت، هو الدرجة فيهما التي تهبك الخفة وتُشعرك بمساحة الحرية والفضاء الرحب للإمساك بذاتك وبالحيوات التي تهجس بها. وعلى كلٍّ، أياً تكن الأوهام، فإنها تساعد على ترتيب المزاج وتبديد الفوضى التي تبعثرك، لخلق روتين ونظام لا تستقيم الكتابة دونهما. ودون مناخات معينة وأشيائي التي أتوهم أنها تشكّل توازناً لي للكتابة أتخربط.

والكتابة بالطبع لا تبدأ على الورق وما يُنجز عليه. هي تبدأ من لحظة التفكير بالعالم الذي تهجس به وبالشخصيات.

في غرفة مكتبي حيث أشرب النسكافيه صباحاً وأنا شاردة، تأتيني الأفكار، فأسجل ملاحظاتي على الدفتر بجانبي. وحين تأتيني فكرة وأنا أقود السيارة، أدوّنها فوراً قبل أن تهرب وأنساها. وأحياناً أنهض من نومي في عز الليل، وأتذكّر الأفكار التي أتتني وأنا نائمة، فأشعل الضوء بجانبي وأسجل الملاحظات على دفتر صغير أضعه على المنضدة بجانب السرير ثم أتابع نومي.

في البيت تتكوّن أفكاري، وغالباً ما أقوم بعملية الكتابة النهائية فيه. الخروج قبل الظهر إلى المقهى للكتابة، والمشي في الشارع يهبني علاقة بالحياة وبحركة العالم من حولي قبل البدء بالكتابة في المقهى. ثمة أشياء أخرى ضرورية، أكنت أكتب في البيت أم في المقهى، الشعور بحريتي وحرية جسمي الضرورية، حرية حركته، انعزاله أو تخفّيه أو عيشه كما يروق لطمأنينتي. راحته في الجلوس، والإبحار إلى داخله بحرية، وراحته في نوعية اللباس. ثمة طقس للكتابة لا غنى عنه لأي كاتب. طقس يخصه وحده. لا أستطيع مثلاً أن أكتب وأنا أرتدي البيجاما أو قميص النوم، حتى وإن كنت لوحدي في البيت. لا ماكياج، ولا الثياب المعيقة لراحة جسدي. لباس قطني ومريح جداً. كما لا أستطيع



أن أكتب في غرفة مكتبي في البيت، والنافذة والستارة مغلقتان. يريحني أن تكون الستارة نصف مفتوحة، أطل من خلالها على العالم الخارجي من زاويتي البعيدة عنه. التليفزيون صورة بلا صوت. الضوء الخافت لا أستسيغه، المطلوب دائماً القلم «الفوتر» نفس الذي ألفته أصابعي، الأوراق المخططة لنوع الدفتر نفسه... كلها مفاتيح ترتب عالمي للإمساك به.

أنا لست من النوع الذي يكتب أينما كان، وفي أي وقت كان. لم يحدث مرة أن كتبت في فترة بعد الظهر مثلاً، ففي هذا التوقيت يتعطّل دماغي وأحاسيسي. هذا الوقت مخصص عادة للانزواء في سريري وتعتيم غرفتي حتى ولو لم أنم. هذا يريحني ويهيئني للكتابة عصراً. ثم إنني لا أعرف أن أكتب خارج مدينتي، فأنا شديدة الألفة مع الأشياء التي أعتاد عليها وأقيم علاقة بها. مرة قصدت بيتنا في الجبل، فلم أعرف أن أكتب هناك برغم الجمال المسيطر على الطبيعة والهدوء الرائعين. ضجيج المدينة وحركتها يهبانني القدرة على التخيّل والتركيز. ومن الصعب أن أكتب خلال السفر، أو في الأمكنة الغريبة عني. لهذا رفضت أكثر من منحة للتفرّغ للكتابة في أوروبا. ألفة المكان ضرورية، الذي لا يغدو جسمي غريباً عنه وعن مزاجي.

في المبدأ لست من أهل الليل للكتابة، فأنا كائن نهاري وليس ليلياً. أكثر ما يكون عقلي صاحياً في ساعات الصباح الأولى، حيث أكتب عندها في البيت أيام العطل و(الويك إند). الليل عادة للقراءة والتأمّل وتسجيل الملاحظات ومشاهدة الأفلام كوني عاشقة للسينما. الكتابة في الليل أتجنّبها وباتت توتّرني. ربما خوفي من الكتابة ليلاً في البيت سببه تجربتي أيام كتابة «مريم الحكايا». أعترف لك أنني أصبت باكتئاب شديد بعد مضي وقت طويل على انزوائي في البيت والكتابة طوال الليل. وذات ليلة وأنا أكتب تحت وطأة صمت قاسٍ، أغوتني فجأة فكرة أن أقلع إحدى عينيّ. راودتني الفكرة لأيام. صرت أضع إصبعي على عيني وأفكر باقتلاعها ثم أزيحها عنها. لماذا عيني؟ لا أعرف. كما راحت تراودني فكرة حرق أوراق الرواية لأنها حتماً سخيفة. ومن وقتها صرت أخاف الكتابة ليلاً في البيت. هربت، وتابعت الكتابة في المقهى، ربما لأحمي نفسي من أفكاري السوداء.

في المقهى، أشعر بأنس يغرقني بلذة أكثر من عزلتي، من قال إن العزلة بين الناس ليست أقوى وأمتع وأشد وأجمل من العزلة حين تكون وحدك؟ العزلة الضرورية التي لا غنى عنها في الكتابة.

في المقهى أنعزل مع ذاتي على الأوراق. أتنفس فرديتي بامتياز. كأن المقهى حالة مدنية تتيح لي الأنس والشعور بالذاتية والتوحّد. طاولة المقهى تغريني للكتابة، تؤنسني ابتسامة النادل لي وهو يبدّل «الطفاية» التي تمتلئ بأعقاب السجائر بأخرى نظيفة. النادل الذي يصير أعز أصحابي. تريحني الوجوه التي لا أعرفها من حولي، والضجيج لكن العنب منه وليس الحاد.

غريبة علاقتي بالأمكنة التي أكتب فيها. أحياناً حين تنتهي الرواية ينتهي المكان. المقهى الذي تابعت فيه كتابة «مريم الحكايا» لم أعد قادرة على دخوله بعدما انتهيت منها. حتى الآن، أمرّ من أمامه يومياً وأنا ذاهبة إلى عملي، لكني لا ألتفت إليه. كأني غريبة عنه وغريب عني. غادرته وهجرته، ولا أعرف إن كنت كرهته وهربت منه لكثرة نزيف الألم فيه خلال الكتابة آنذاك، أم لأنني أريد أن أدعه خلفي لأطأ عوالم جديدة. حتى الأمكنة التي كتبت فيها «دنيا» و«اسمه الغرام» احتجت إلى وقت كي أعود وأتصالح معها.

المقهى الذي أكتب فيه الآن صباحاً أحياناً، هو غيره الذي أكتب فيه عصراً، ليس لشعور التغيير فحسب، بل له علاقة بنوعية روادهما في هذه الأوقات. ولا أدري إن كنت سأهجرهما وأخونهما بعد الانتهاء من الرواية. لكني حتماً سأحتاج إلى مسافة زمنية تفصلني عنهما، وربما هي المسافة نفسها المطلوبة لتجاوز العمل ونسيانه. النظام دقيق وصارم بتوقيته ومناخه، لكن مزاج الكتابة هو من يفرض عليك شروطه.

*بيروت

# برجامو

## مدينة جنوبية في قلب الشمال الإيطالي



كانت فيدريكا فينيير، بروفيسور اللغة الإيطالية بجامعة برجامو، تقارن دائماً بين مدينتها برجامو والقاهرة التي قضت فيها شهرين تحاضر لطلابي في كلية الآداب بجامعة حلوان القاهرية.

| د. حسين محمود*

القاهرة بالنسبة لفيدريكا متاهة، وبرجامو مدينتها، ليست إلا مدينة صغيرة محدودة المساحة. كتبت فينيير نصاً عن مدينة القاهرة سوف نورده هنا أيضاً، ولكنها كانت تصر دائماً على دعوتي إلى زيارة مدينتها. كانت بقدر ما هي مفتونة بالقاهرة كنت أنا كارهاً لتلك المدينة التي تأكل عمرك أكلاً، فتقضي في زحامها نصف عمرك أو يزيد، محبوساً في صندوق حديدي مغلق، هو سيارتك، تستنشق أفظع ما يمكن استنشاقه من غازات على وجه الأرض.

وجاءت المناسبة ودعيت إلى إيطاليا متحدثاً عن ثورة 25 يناير، أدبياً واجتماعياً وسياسياً، في عدد من الجامعات والأحزاب الإيطالية، ومن ضمنها جامعة برجامو. وخطر لي أن أؤجل زيارة هذه المدينة الصغيرة حتى اليومين الأخيرين في برنامجي، معطياً أهمية قليلة لزيارتها التي طبقاً لتصوري كانت سوف تنتهي في نصف يوم، لكي أمارس الملل بعدها باقي يومَي الزيارة. المعطيات لم تكن مبشرة، فهناك حديث البرفيسورة التي ملت هذه المدينة الصغيرة وأحبت القاهرة، وجامعتها الصغيرة التي تحاول أن تطاول قامتها حتى تقترب من مستوى أقرب الجامعات الإيطالية جغرافياً منها، جامعة ميلانو، ولكنها لا تستطيع وتكتفي بالأداء المشرف. مساحتها ليست كبيرة، فهي تقع على سفح جبال الألب، وتنقسم إلى قسمين رئيسين: برجامو العليا، وبرجامو السفلى، وعدد سكانها يتجاوز بقليل المئة ألف نسمة.

الأربعون كيلومتراً التي تفصل بين ميلانو، عاصمة الشمال الإيطالي، وبرجامو، جعلتني أستدعي للذاكرة فترة إقامتي، وكنت لا أزال طالباً بكلية الألسن، في أواخر سبعينيات القرن الماضي، حيث قضيت بميلانو 6 شهور

غلب عليها المعاناة وخاصة الاقتصادية، عرفت فيها معنى الجوع، ولكنني عرفت أيضاً مظاهر ثقافية واجتماعية خاصة بالشمال الإيطالي، جعلتني فيما بعد أبدي إعجابي بروما، وما يقترب منها من أقاليم شمالاً وجنوباً، على الشمال الإيطالي، شديد الثراء قليل الجمال عديم الرحمة.

لكن برجامو صدمتني في كل هنا وعلى الفور. قطار السكة الحديدية الذي يصل إليها من ميلانو في نصف ساعة، بطيء جداً، ومحطة السكك الحديدية ليس لها ملامح المدن الشمالية، ولكن فيدريكا فنيير المنتظرة على رأس سلم نفق المشاة الموصل بين أرصفة المحطة، هي التي كانت المفاجأة الحقيقية، فقد هرعت لمساعدتي في حمل حقيبتي الثقيلة، كعادة حقائب مواطني العالم الثالث الفقراء، وصعود السلم بها، وهو سلوك بدا عفوياً منها، ولكنه على نحو مؤكد مخالف لسلوك الشماليين العام.

بدا غريباً أيضاً، فور خروجنا من المحطة أن تبحث عن تاكسي لتوصيلي إلى الفندق المحجوز لي، لأنها كانت قد أقنعتني بصغر المدينة وبإمكانية قطعها سيراً على الأقدام. وربما خمَّنَتْ أن هنا هو التساؤل الذي يدور بخلدي فأكدت لي على الفور: كنا نستطيع أن نصل سيراً على الأقدام ولكنني آثرت التاكسي نظراً لثقل حقيبتك.. غريب أمر حقائبنا نحن الفقراء، فنحن ندعي أننا لا نملك شيئاً ومع ذلك حقائبنا ثقيلة ومكدسة، بينما حقائب الأغنياء خفيفة لا تشي بما لديهم من ثروات.

في محطة السكة الحديدية للمدينة أيضاً مفاجأة ثانية.. صياح!! شخص ينادي الآخر من بعيد بصوت عال.. ربما أخطأت الطريق.. ربما نزلت في نابولي بدلاً من برجامو! في مدن الشمال لا تسمع صياحاً من أحد.. لا تسمع أحداً، حتى يخيل لك في بعض المدن أنها مهجورة لا يسكنها أحد.

وصلنا. قدمتني البروفيسورة إلى بائع الجرائد الذي يقع بين الخمسين متراً

> في مدن الشمال لا تسمع صياحاً من أحد.. لا تسمع أحداً، حتى يخيل لك في بعض المدن أنها مهجورة لا يسكنها أحد.

الفاصلة بين بيتها والفندق. مرة أخرى نحن أمام سلوك جنوبي.. فالأستاذة ينبغي أن تأخذ من مثلها، موعداً لكي تقابلها، قبلها بأسبوعين على الأقل، ألغت الكلفة بينها وبين بائع الجرائد وصاحب البار، وبائع الكتب.. غرابة سلوك السيدة الشمالية حدثت لي في بلدة شمالية صغيرة بالقرب من النمسا، عندما – قبل عشرين عاماً – ساعدت سيدة سقطت من دراجتها فدعتني إلى فنجان قهوة عرفاناً بالجميل، وسألتني عن مهنتي، فقلت لها إنني طالب أدرس الأدب الإيطالي، فتساءلت في دهشة: هل تدرس دانتي وبتراركا وبوكاتشو؟ ولما رددت بالإيجاب قالت بحدة ما زالت ترن في أذني حتى اليوم: كان ينبغي أن يمنعوا «الحثالة» من أمثالك من دراسة مثل هذه الموضوعات النبيلة!!

العنصرية مرض عضال للشمال الأوروبي، بما في ذلك الإيطالي.

وضعت حقائبي في الفندق. لم يكن فندقاً بالمعنى المفهوم، ولكنه كان مما يسمى «BED AND BREAKFAST»، وهي عبارة عن هيكلية تعطيك إمكانية المبيت ليلاً وتناول إفطار الصباح قبل أن تخرج في صباح اليوم التالي، لقاء مبلغ كان ذات يوم زهيداً، وبعد أن نجحت الفكرة أصبح غالياً مثل باقي الفنادق (تكلف الليلة نحو خمسمئة جنيه مصري). ولكن هذا «الفندق» الذي نزلت فيه، واسمه فندق الشوارع الخمس، لأنه في مفترق خمسة شوارع تتلاقى على نحو غريب في تلك النقطة، كان أيضاً مفاجأة من برجامو، فهو عبارة عن غرفتين داخل شقة يملكها شاب مهذب ودود، وزوجته التي تعمل في محل ربما تملكه نهاراً، وقد أعد الشاب وزوجته تلك الشقة للاستغلال، وجهزاها بأفخر التجهيزات، وحصلا على كافة الترخيصات، ووضعا رهن إشارة الساكنين كل المطبوعات التي توزعها هيئة السياحة هناك للتعريف بالمكان، كما يحدث في الفنادق.

لم يعد يداخلني الشك في أنني أصبت مدينة جنوبية، لا شمالية، وخاصة مع العشاء الذي جمع ثلة من الأصدقاء في منزل البروفيسورة، في يوم ليس نهاية الأسبوع. طيلة الشهور الستة التي قضيتها في ميلانو قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وخلال الزيارات القصيرة القليلة التالية لمدينة ميلانو، لم يتح لي دخول بيت لمواطن إيطالي، حتى من بين الأصدقاء، ولم تتح فرصة لقاء الأصدقاء إلا في عطلة نهاية الأسبوع، فالوقت كله في العمل أو التجهيز للعمل. أما في برجامو فقد بدا لي أن هناك حميمية في العلاقات الاجتماعية ربما لا تتوافر إلا في الجنوب، ليس فقط في الجنوب الإيطالي ولكن ربما في إفريقيا أيضاً. فهناك الجار سنيور جوسي الذي اكتأب لأن جارته انتقلت للحياة في بيت جديد، فسعى لكي يجد بيتاً قريباً منها، وبالفعل انتقل إلى مسكن جديد على بعد 50 متراً من مسكن جارته. الأمر لا يتعلق بعاشق ولهان للجارة الحسناء، ولكن «حب الجار» وحده هو الذي دفع الثمانيني – هو وزوجته- كي ينتقل إلى القرب من جارته، ويمضي إليها كل صباح لكي يتناول معها القهوة، ويأخذ نسخة من مفتاح شقتها – تعويضاً له عن الابتعاد الذي مثل انفصالاً لا يحتمل- ويرافق الخادمة الأسبوعية التي تأتي لترتيب البيت ويشربا معاً بعض النبيذ الأحمر، غير المسموح له بشربه في بيته لأسباب مختلفة أخصها الأسباب الصحية.

في صباح اليوم التالي والذي كان دافئاً – نسبياً – شمسه ساطعة، إلا أنه



في النهاية بارد، كان الاكتشاف الكبير، وهو مركز المدينة التاريخي.. بواباتها.. الفونيكولاري الذي يصعد بك إلى أعلى الجبل الذي يشرف على المدينة من أعلى وكأنه يقودها ويوجهها، ويصدر لها الأوامر.. والفونيكولاري هو وسيلة مواصلات موجودة أيضاً في نابولي – بالمصادفة – وربما في كل المدن التي توجد بداخلها جبال. فهو عبارة عن مصعد يشده إلى أعلى محرك له سيور، ثم ينزل بمساعدة قوة الجاذبية وكبح السقوط من عل بواسطة المحرك نفسه. بتنكرة واحدة أخذنا الحافلة من مكان قريب من الفندق، والفونيكولاري الذي يصعدبنا، والذي له محطة ليس لها مثيل في المحطات، فلا هي محطة حافلات ولا هي محطة قطارات، ولا يسمح لك بدخول الرصيف إلا إذا وصلت العربات، ربما لأسباب تخص السلامة. ولكن المحطة في الجزء العلوي الذي تصل إليه نحو 3 دقائق صاعداً مسافة ربما تأخذ ربع الساعة إذا قطعتها بالسيارة على الطريق الجبلي الثعباني، هذه المحطة العلوية مختلفة. فهي جميلة بالمعنى الحقيقي لمصطلح الجمال. من الطبيعي أن تكون درجة الحرارة في أعلى الجبل أقل من سفحه، وهذه البرودة تضخ في جسد الزائر بعضاً من الانتعاش. ولكن تصميم المحطة استفاد من المنظر البانورامي الجميل المشرف على برجامو من عل، فوضع كافيتيريا في شرفة المحطة.

نجلس في شرفة المحطة لكي تشرح لي مضيفتي التركيب التشريحي للمدينة، فهنا وسطها، وهنا المبنى الضخم هو للمستشفى القديم ويحتل جزءاً كبيراً من السفح، وسوف يخلونه عندما يتم بناء المستشفى الجديد، وهم لن يهدموا هنا المبنى المشيد باللون الأحمر البندقي المميز، وإنما يفكرون في تحويله إلى أغراض أخرى. أما من الذي يتولى التفكير فهم سكان المدينة كلها، فعمدة المدينة يأتي بالانتخاب، ولا يتم أي تصرف في أرض المدينة ولا شؤونها إلا بإرادة هؤلاء الناخبين.

من الشرفة التي لا يفارق عينيك منها اللون الأخضر، تستطيع أن ترى- وأنت تأكل «الفتة» الطلياني - كنائس المدينة وأبراجها، ونواقيسها، ومبانيها التاريخية، وطرقها، بل ويمتد بك البصر لكي ترى المدن المجاورة أيضاً.

من عل تحسّ بأنك مسيطر ببصرك على امتداد مكاني لا نهائي، تحس أنك امبراطور تحكم وتتحكم، لولا أن يأتي النادل لكي يطلب منك الحساب فيعيدك إلى حسابات جيبك وميزانيتك المحدودة وفقرك الأزلي، الذي يحسب الدخل بتواضع واحتقار والنفقات بمبالغة وانتحاب، ويعيدك إلى حقيقتك، في أنك لا تصلح أميراً ولا إمبراطوراً، وليس لك أن ترضى من الغنيمة إلا بمتعة بصرية مجانية. يطلب منك النادل مبلغاً باهظاً مقابل غداء خفيف، هو صحن من الأعشاب الخضراء، التي نشتريها في مصر بأجزاء الجنيه، وفتة تسمى «بولنتا» هي عبارة عن طحين معجون في مرقة لحوم، مع فنجان من القهوة.

هنا الفونيكولاري يفصل بين شقي المدينة: العلوي والسفلي، بل ربما جاز لنا القول إنه يفصل بين عالمين: عالٍ وسافل، أرستقراطي/فلاح، شمالي/جنوبي، ولكل جزء سماته التي يحتفظ بها لنفسه وتميزه عن الآخر.

لكن هذه الحميمية وهذه الجنوبية التي عاينتها من اللحظة الأولى، تختص بها فقط المدينة السفلى، أما العليا، فهي الأرستقراطية الغنية الباردة جافة الملامح التي ترفع شعار الجدية والصرامة.

> المكتبة الرئيسية التي تحمل اسم أنجلو ماي تحتل قصراً يعود إلى القرن الثامن عشر

جامعة برجامو تنتمي إلى المدينة العليا. أيام ثلاثة قضيتها في برجامو، بدلاً من اليومين المقررين لها، كان الصعود إلى برجامو المدينة العليا بواسطة الفونيكولاري والهبوط سيراً على الأقدام، بقوة الجاذبية الأرضية، أما ما كان يكبح السقوط المهول فهي أحاديث مرافقتي البروفيسورة فنيير التي تحفظ مدينتها عن ظهر قلب، وملاحظاتها النكية في النحو المقارن التي تتأمل فيها العلاقات اللغوية بين العربية والإيطالية، واللغات الأخرى التي تجيدها: الفرنسية والألمانية والأسبانية.

والجامعة في برجامو هي نتاج مجتمعي خالص، فقد بدأت كما عرفت، بمدرسة عليا في الصحافة لماريو أبوللونيو، ثم بعد إغلاق قسم اللغات بجامعة ميلانو، تقرر نقل هنا القسم إلى معهد اللغات والآداب الأجنبية، بمبادرة من أستاذ كبير، هو الأستاذ فيتوري برانكو، وهو من أعظم دارسي بوكاتشو والديكاميرون.

كان ذلك عام 1968 عندما تقرر إنشاء كونسورتيوم (والكونسرتيوم هو اتفاقية اتحاد شركات) ضم بلدية برجامو والإدارة الإقليمية (المحافظة) وغرفة التجارة والصناعة يهدف إلى إنشاء كليات جامعية ببرجامو، مستغلين ملكية البلدية لقصر الحكم القديم والذي يقع في قلب المركز التاريخي، والزخم الشعبي الذي نالته مدرسة الصحافة ومعهد اللغات. وبعد جهود شعبية حثيثة انتقلت ملكية الجامعة بكل كلياتها ومعاهدها التي نشأت خلال السنوات اللاحقة إلى الدولة عام 1985 لتصبح جامعة حكومية معترفاً بها.

وليست الجامعة وحدها التي تحتل مباني أثرية في برجامو، فالمكتبة الرئيسة التي تحمل اسم أنجلو ماي تحتل قصراً مركزياً يعود إلى القرن الثامن عشر، وهي تحفة بكل المقاييس. تفاجئك فور دخولك كرة أرضية ترتفع أربعة أمتار، نفذها فنشنزو ماريا كورنيللي واشتراها كاهن من برجامو هو

كاتبة هذا النص القصير هي نفسها البروفيسورة فيدريكا فينيير، وهي شـهادتها الأدبية على زيارتها للقاهرة، ولكنها أيضاً تحمل في طياتها مدينتها برجامو.

# انتظار المدينة

**الانتظار طويل**
**حلمي بك لم ينته**

أوجينيو مونتاله، من «حلم السجين».

دخـولُ المدينة المقدسـة دخولٌ يباركه الله.

المدينة كانت تود لـو أن الغريب لم يتوقـف لكي ينتظـر النهار، بعد مسـيره الطويل، تود لـو أنه دخل فوراً لكي يستكشفها، ولكنها تحترم خوفه وحياءه، وتراقبه يتحرك قلقاً تحت أسوارها، وتنصت إلى صوته واضطرابه، وتستشف منهما الرغبة والرعب.

الغريـب لا ينـام: ينتظـر ضوء الشمس والبركة، لأن دخوله لم يكن دخول الكثيـر من القراصنـة الذين سـبقوه، ولكنه دخـول الملك الذي كان هو. زحفـه أدركه الظلام، وها هـو قد وصـل، وينتظـر أن ينتهي النهار لكي يعبر الباب.

المدينة تشـتهي خطوات الغريب الطويلة الواثقـة التي يتردد صداها فوق عتباتها، فتتعرف فيها الصلابة والجمـال. تشـتهي يـدي الغريـب التي تهدهـد الأحجار القديمة لبيوتها الخاليـة – الظـل يريحـه وبنورها يتألـق - تجعلها منيـرة وجديدة لما يسـكنها من دهشة. تشـتهي لسان الغريب، الذي لا تعرفه، لأنه مختلف عن لسـان من بناهـا، والذي يحيي شعابها القفرة حتى يصبح لسانها، بحلاوة ذلك الصوت.

ولكنهـا تحترم الخـوف المقدس للغريـب وتنتظـر الفجـر، فارغـة الصبر، وهي تعد حفل الاستقبال.



أنجلو فيناردي (1630 - 1700) ليضعها في مكتبة أحد الأديـرة ثم تعرضت إلى المصادرة بواسـطة نابليون ثم أهداها أندريا فيرتوفا إلـى المكتبة عام 1834 بعـد أن كان والـده وهو مـن النبلاء قد اشـتراها. تعود الخرائط الملصقة على الكرة الأرضية إلـى عام 1688. وما إن تخطو خطوتين حتى تجد كرة سماوية أخـرى للمؤلف نفسـه تعـود إلى عام 1692. هاتان الكرتان تحملان الأسـماء بلغات عديدة من بينهـا اللغة العربية، والخط العربي فيها يحتفظ بجمالياته، ولكن ليس معروفـاً إن كان كورونيللي نفسه يعرف العربية أم استخدم خطاطاً في كتابة هذه الأسماء.

وفي برجامو، تلك المدينة الصغيرة التـي وعـدت بهـا، والكبيـرة التـي اكتشـفتها، متاحف عديـدة، لم يكن من نصيبي منها سـوى متحف واحد، وهو متحـف العلـوم الطبيعيـة، ولزيارته قصـة، فاللوحة الجميلة التي رسـمتها ابنة شقيق البروفيسورة فيدريكا فينير والتـي علّقتها على أحد جدران شـقتها كانـت تصـور المامـوث، وهو نفسـه الموجـود بالمتحف. اكتشـفت أن جميع أطفـال المدينـة يحلـو لهم زيـارة هنا المتحف ربما أسبوعياً.

ذهبت، وسـرني ما رأيت، فهناك كل أنواع الحيوانات والطيور والحشـرات وكافـة الأحياء الطبيعيـة، وفي مدخل المتحـف الذي يقـع في ثلاثـة طوابق في قصر منيف، يقـف نموذج الماموث ضخماً مهيمناً ومسـيطراً. المثير في هذا المتحف أن الزائرين بوسعهم أن يلمسوا المعروضات، بـل إن الأطفال مدعوون للمـس المعروضات، وقـد خصص لهم المتحف إمكانية التعرف إلى ما يشاهدونه بالاسـتماع إلى خدمة إرشـاد صوتية مجانية، كما خصصت لهم ألعاب تشـبه الفيديو جيم، تعلمهم التعرف إلى الربط بين أسماء الطيور وأصواتها. عدت من برجامو والدموع تمـلأ عيني، كان لابد أن أبقى فيها مدة أطول، أستمتع بدفء وحرارة اللقاء الإنساني مع أهل الجنوب – الجنوب المبـدع دائماً – وتحضُر أهل الشـمال وتفوقهـم، والفونيوكـولاري بينهما يشـدك بحباله بين المدينة العليا والمدينة السـفلى، بينما لا تستطيع أية حبـال، ولا محـركات، أن تكبح جماح خيالك المنطلق بين المدينتين.

---

*روما



إيزابيللا كاميرا

# ربيع الأدب العربي في إيطاليا

غالباً ما نقدم نحن - المستعربين - مقالات وترجمات للصحف ودور النشر الإيطالية، ولكننا لم نكن نتلقى أي رد، وتذهب جميع محاولاتنا للتعريف بكاتب من الكتاب العرب أو عمل من أعماله أدراج الرياح، لأن الصحف لا تهتم بالعرب وثقافتهم إلا إذا وقعت واقعة، عندئذ يبحثون عنا، نحن- المترجمين ودارسي الأدب العربي- فقط لكي يحصلوا منا على اسم وعنوان مفكر يرجون لقاءه. وتحاول أنت أن تنتهز الفرصة لكي تتحدث عن أعمال الكاتب، بل وتخبر محدثك أيضاً أن كتبه مترجمة إلى لغة بلدنا، على أمل أن يثير اهتمام هذا الصحافي. ولكننا نكتشف بعد ذلك أن هذا الصحافي نفسه ليس لديه أي اهتمام لا بالأديب، ولا بأعماله الأدبية. وهكذا يختارون هم الأديب، ثم يطاردونه أياماً وأياماً لكي يحصلوا منه على حوار صحافي حول ما يحدث في بلده. وحتى عندما يقول له الأديب: «لقد كتبت بنفسي كتاباً حول هذا الموضوع، وقد نشر هذا الكتاب في بلدكم»، تمضي جهوده هو الآخر سدى، فهو لا يريد أن يعرف إلا ما يراه منظوره هو: هل شاركت في الثورة؟ هل نزلت الميدان؟ حدثني عن المقاومة.. عن الشرور التي ارتكبها هذا الطاغية أو ذلك، وما إلى ذلك.

في الماضي كان الاهتمام بلبنان عندما اندلعت فيها الحرب الأهلية، ثم بفلسطين بمناسبة الانتفاضة التي كانت تملأ صفحات الأحداث في الصحف الإيطالية والدولية، ثم العراق، ولكن ليس قبل أن يتم اعتبار صدام حسين خطراً دولياً محققاً، عندما كان الكتاب العراقيون، وخاصة في الشتات، يدينون بلا جدوى ما يحدث في بلادهم. وقد حدث الشيء نفسه في أعوام الستينيات في أثناء حرب الاستقلال الجزائري، والتي حفزت اهتمام شاطئ البحر الأبيض الشمالي تجاه الشاطئ الجنوبي، اهتماماً سرعان ما انطفأ بمجرد أن خرج هذا البلد من ساحة الأحداث الدولية. لكن أحداً لم يسأل عن الأدباء السودانيين بمناسبة حرب دارفور.. ترى لا تزال الصورة النمطية لإفريقيا السوداء عالقة بالأذهان؟ (لا أريد حتى أن أعرف!)

أما الربيع العربي الذي عشنا فيه مؤخراً فقد حول بوصلة الصحافة كلها، وحتى دور النشر، المنهمكة حالياً في نشر كتب تحليلية تتسم حقاً بالاستعجال، مثل كتاب طاهر بن جلون «ثورة الياسمين» الذي صدر هذا العام عن بومبياني، والذي لم يحتو من الثورة إلا على غلاف جميل به صورة ملتقطة من ثورة تونس، ومقدمة موجزة جداً، والباقي مقالات قديمة نشرت من قبل في عدة صحف في السنوات العشر الأخيرة، وهي بالطبع لا تتحدث عن الربيع العربي. والآن سوف تغرق سوق النشر لدينا في بحر من كتب المدونين الشباب العرب، وهم بالطبع مجهولون حتى في المشهد الأدبي العربي، ولكن الناشرين تعرفوا إليهم من الإنترنت مباشرة.

أحدث هذا الربيع العربي ثورة في كل شيء، حتى عندنا: فلا يكاد المرء يركز على كاتب تونسي أو مصري، حتى يظهر آخر من تونس أو في اليمن لكي يلفت نظر الصحافيين لدينا. ناهيك عن الحالة الليبية، وهي حالة أدبية ظلت دائماً «مجهولة» تماماً، رغم أننا حاولنا أن نلفت نظر الإعلام في الماضي إلى واحد من كبار الكتاب العرب، وهو الليبي إبراهيم الكوني، وهو الذي لم «يبحث» عنه أحد في صحافتنا القومية إلا في هذه الشهور. رغم أننا، في إيطاليا، نشرنا له ثلاثة كتب: روايتين، ومجموعة قصصية. بل إن المؤلف نفسه سبق له أن فاز بجائزة أدبية مرموقة في صقلية. وفي تلك المناسبة أجريت بنفسي حواراً معه، ولكنني لم أفلح في نشره.

ولكن الربيع العربي أصابنا نحن أيضاً بعدواه، فقد ظهرت الآن مبادرات للنشر في كل مكان وهي دليل على أن إيطاليا تتغير، وأنها تحاول أن تعرف العالم العربي على نحو أفضل، خاصة عن طريق إنتاجها الأدبي. ودور النشر الكبرى، التي كانت ذات يوم لا تعير الأدب العربي انتباهاً، تبدو الآن أكثر اهتماماً، وهي تزيد من كمّ الروايات المنشورة لأدباء عرب. ويقوم على ترجمة هذه الكتب جيل جديد من المترجمين، المتخرجين في جامعاتنا، والذين نجحنا في أن ننقل لهم الشغف نفسه بالأدب العربي: قديمه وجديده، ونأمل ألا يصادفوا ما صادفناه نحن من خيبة أمل.

---

أستاذ الأدب العربي المعاصر - جامعة لا سابينسا بروما

# نصوص

**فرج العَشّة**
ليبيا

**محمد سليمان**
**حسين عبد الرحيم**
مصر

**عمر العسري**
المغرب

رسوم النصوص للفنان:
**عبد العزيز قرچي**
تونس



# لماذا أنت هنا ؟

| فرج العَشّة

كنت قد بلغتَ الحلم لتوّك عندما زعق ذلك الملازم أول في ميكرفون الإذاعة ببيانه الانقلابي: «تنفيذاً لإرادتك الحرة وتحقيقاً لأمانيك الغالية، واستجابة صادقة لندائك المتكرر الذي يطالب بالتغيير والتطهير، ويحث على العمل والمبادرة، ويحرض على الثورة والانقضاض، قامت قواتك المسلحة بالإطاحة بالنظام الرجعي المتخلف المتعفن الذي أزكمت رائحته النتنة الأنوف، واقشعرت من رؤية معالمه الأبدان، وبضربة واحدة من جيشك البطل تهاوت الأصنام وتحطمت الأوثان فانقشع في لحظة واحدة من لحظات القدر الرهيبة ظلام العصور».

كنتَ مراهقاً ابن محصل ضرائب يحب عبد الناصر حباً جماً. انخرطت مع بني سنّك في مسيرات التأييد التي عمت المدينة كغيرها من المدن والبلدات ابتهاجاً بالانقلاب حتى قبل أن تعرف هوية القائمين به. كان ابتهاجك، وكنا بني سنّك، بما يحدث مردّه إلى توقف الدراسة أكثر من أي شيء آخر.

وقع الانقلاب في العام الذي بدأ فيه شغفك بقراءة ما توفره مكتبة أبيك الصغيرة: السيرة النبوية لابن هشام، وفتح الباري بشرح البخاري للحافظ شهاب الدين أبي الفضل العسقلاني المعروف بابن حجر، وليبيا الحديثة/ دراسة في تطورها السياسي للدكتور مجيد خدوري، والسفور والحجاب/محاضرات ونظرات: مرماها تحرير المرأة والتجديد الاجتماعي في العالم الإسلامي للآنسة نظيرة زين الدين. وبعض من مؤلفات طه حسن وعباس العقاد ومصطفى المنفلوطي ونجيب محفوظ. والكثير من الكتب عن عبد الناصر والقومية العربية.. والصحف والمجلات التي يأتي بها الوالد.

كانت العائلة قد انتقلت إلى مدينة بنغازي، وطلع لك شعر في النقن، والتقيت بالعيساوي الذي انتقل مع أهله من النجع إلى «بنغازي» قبلك بسنوات. اجتمعتما من جديد في حضن «رباية النائح» (1) أواخر القرن الفائت. استأنفتما رفقتكما القديمة في طور فتوة طالبين في الثانوية. يسرقان الكتب من المكتبات. يدخنان خفيّة عن العائلة. يدمنان ارتياد دور السينما. ويولعان بقراءة الكتب الماركسية دون أن يبلغا كنهها حتى بعد سنوات طويلة قادمة. في المرحلة الثانوية قرأتما في الترجمة العربية: «مبادئ أولية في الفلسفة» و«البيان الشيوعي»... وحتى «الأيديولوجية الألمانية» و«بؤس الفلسفة» (2)، من طريق أستاذ التاريخ، ذلك العراقي الأربعيني، الذي كنتما من بين قلة من تلاميذه، المتعلقين بشخصيته ودروسه، وبأحاديثه الخاصة خارج الدرس عن التاريخ المزوّر في مناهج التعليم. وقد تطور شغفكما بقراءة الفكر الماركسي دون أن تكونا، الأحرى، أن تكون (أنتَ) مستوعباً تماماً لما تقرؤه. أما العيساوي فقد كان صاحب وعي استثنائي بالنسبة لطالب في الثانوي. كانت له قدرة مذهلة على تفسير أسس الاختلاف بين فلسفة ماركس وأيديولوجية لينين. والمعنى الماركسي لخروج تروتسكي على ستالين. والمغزى الثوري لتحالف السريالية مع الفلسفة الشيوعية. وغيرها من الأفكار التي كان يستفيض أستاذ التاريخ، خلدون الياسري، في شرحها، بعدما تعمقت علاقتكما به، وصرتما صديقيه خارج المدرسة. وكثيراً ما كنتما تزورانه في بيته في أثناء الإجازة الصيفية.

لم يكن متحزباً. كان ماركسياً رغم أن ماركس لم يكن



ماركسياً كما كان يحب أن يُكرِّر. كان يعشق روزا لوكسمبرج،(3) ويعتنق بيان تروتسكي بريتون(4). كان قد ترك العراق إلى سورية، كارهاً ما آل إليه حاله بعد انقلاب البعثيين 1963. ثم واتته فرصة جيدة للعمل في ليبيا الملكية فانتهزها. لكنه هو الفار من انقلابيي العراق وقع في قبضة انقلابيي ليبيا. اعتقل ضمن موجة الاعتقالات الجماعية على إثر إعلان الأخ العقيد(5). عن قيام ثورته الثقافية في تقليد للثورة الثقافية الماوية. ولكن بطريقته الخاصة، داعياً باسمها إلى «تعطيل كافة القوانيين المعمول بها» بحسبانها قوانين رجعية، والقضاء على كل المنتمين إلى الأحزاب باعتبارهم «أعداء الثورة» مما يستوجب، حسبه، تطهير البلاد منهم باعتبارهم «مرضى سياسياً». وبذلك غيّب الأستاذ خلدون الياسري مع المئات من الحزبيين والكتّاب والمفكرين والإعلاميين والمثقفين في غياهب معتقلات «المرضى سياسياً». وداهمت زمر التفتيشيين المكتبات الخاصة والعامة لمصادرة كل كتاب يُشتمّ منه صلة ما بالشيوعية، حتى أن المصادرة طالت كتب دوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف. أليسوا روساً؟! إذن هم سوفيتيون!

لأسابيع عشت والعيساوي في كابوس كافكاوي خشية أن يقبضوا عليكما في أي لحظة. حرقتَ، في «تنور» (6) الوالدة المنصوب في حديقة البيت، ما في حوزتك من مطبوعات ماركسية أو ما يشي بها، وحتى بضع صور فوتغرافية تجمعك والعيساوي مع أستاذكما في رحلة جماعية للفصل. وكذلك فعل العيساوي الشيء نفسه في تنور أمه. وكان لابد أن تمر شهور متعاقبة قضيت أيامها والعيساوي قلقاً على قلق، حتى تلاشى هاجس الخوف من الاعتقال. ثم ما عدتما تذكران أستاذكما وصديقكما إلا لماماً... وبأسف عابر.

كان تأثير العيساوي حاسماً في مقتك لـ«الثورة العظيمة» التي كان يصفها بالانقلاب البدوتاري الرث. إنكَ لتفتقده رفيق طفولة نصب الفخاخ الطفولية للحجل الغبي ذاك، وأخ الدم على مذبح الختان، الذي كنت وإياه في مدرج الدرس الجامعي، في كلية الآداب، عندما انبثق ذلك المشهد الهمجي في صباح يوم خميس ربيعي مشمس. أُخرجتم من مدرجات الدرس، تحت وقع اقتحامات الطلبة الثوريين، مسلحين بهراواتهم ومسدساتهم وهتافاتهم الدموية:

نصفّيهم بالدم يا قائد! سِر ولا تهتم يا قائد!

داهموا غرف السكن الداخلي والمكتبة العامة والميز والكافتريات. كانوا يجمعون كل من كان آنذاك، فيما تسلّل معظم الطلبة هاربين خارج الجامعة، متسلقين أسوارها أو نافذين عبر فتحات أسلاكها المتهتكة. غير الكثير منهم الذين لم يحضروا عمداً ذلك اليوم، بعدما شاهدوا في اليوم السابق عمال النجارة وهم يجهّزون منصة شنق جماعي في موقف السيارات الواسع بعد إخلائه وإحاطته بحراسة أمنية مشددة.

تعمدت والعيساوي الحضور ذلك اليوم:

- على الأقل يجب ألا نخاف من الفرجة على جرائمهم! قال العيساوي.

لم تكن من رأيه. لكنك لم تستطع إلا أن تكون مع «بو رفيق» (7). أما رفيقكما غيث، الذي سيأتي ذكره، فقد كان غائباً في إجازة عند أهله في «قصر ليبيا»(8).

رأيت فيما رأيت رهطاً من الطلاب الثوريين المتهيجين يرتقون منصة الإعدام للتأكد من إحكام أناشيط الشنق ومتانة حبالها. بغتةً اقتحمت المشهد شاحنة عسكرية مسرعة. فرملت في وسط الساحة بطريقة سينمائية مثيرة. قفز منها بضعة ثوريين مسلحين، وقفوا في وضعية الاستعداد، وبنادقهم الرشاشة معلقة فوق أكتافهم. وسرعان ما توالى إنزال المحكومين بالإعدام من جوف الشاحنة، واحداً تلو الآخر. كانوا خمسة حيوات معصوبي الأعين ومقيَّدي الأيدي خلف ظهورهم. أربعة طلاب وأستاذ جامعي. يُدفعون بعنف هستيري من قِبل عصبة ثورية هائجة تحيط بهم من كل جهة وتجبرهم على الهرولة في عمائهم نحو منصة الشنق. فيتلاطمون بعضهم ببعض.

رأيتهم وهم يتخبطون في ظلمة أعينهم المعصوبة. يصطدم أحدهم بزميله فيفقد توازنه ويسقط. عندها تحيط به حِفنة من الأقدام الثورية الهائجة. تركله بعنف أينما كان. ثم تنهضه ليهرول موجّهاً للالتحاق بجماعته، مدفوعاً بالصفعات واللكمات والشتائم، في صخب الهتافات الدموية:

نصفّيهم بالدم يا قائد! سِر ولا تهتم يا قائد!

أربعة طلاب. أربعتهم في السنة الرابعة اقتصاد. وأستاذهم الحاصل على دكتوراه اقتصاد من جامعة «ستانفورد» بامتياز مع مرتبة الشرف. تعلّم على حسابه الخاص كابن عائلة ثرية. وكانت أمامه فرص مغرية، مالياً وعلمياً، للعمل بالتدريس في جامعات بارزة بطول ولايات أميركا وعرضها. لكنه فضّل العودة إلى موطنه لتعلّقه بعائلته. حبذ أن يزاول التدريس الجامعي على الضد من رغبة أبيه في أن يدير عنه مشاريع العائلة التجارية (لم يكن الأخ القائد قد قرر تأميم جميع أنشطة التجارة والأعمال الحرة بعد). أربعة طلاب {عيسى ومحمود وهشام وعبد المولى} لطالما صادفت وجوههم، غالباً كشلة واحدة، في الكافتريا أو المكتبة أو الطرقات الجانبية، المؤدية إلى مدرجات الدراسة. وكثيراً بصحبة أستاذهم صديقهم الدكتور «عمر القريتلي»: الأربعيني، نجم الجامعة اللامع بلا منازع، بوسامته «القريتلية» (9) المائزة، بطوله الفاره، وشعره الأشقر الطويل الناعم. كان يسارياً ليبرالياً، على الطريقة الأميركية، بروح (هيبيّة) تحكم سلوكه في مخالطته للطلبة في الكافتريا والممرات والحديقة العامة. وحتى في غرفهم في المسكن الجامعي. يجادلهم كواحد منهم في أفكارهم وهمومهم بمودة صديق، ويعبّر عن آرائه الفكرية والسياسية المناقضة للأيديولوجية الحاكمة. كان يدرك أن الأخ القائد بات في منزلة «أنا ربكم الأعلى». لكنه لم يكن ليتصور أن ملاحظاته الانتقادية العابرة سوف تؤدي به أن يكون في دفعة أوائل ضحايا شعيرة قتل جماعي، تقام لعبادة شخصه في أحرام الجامعة أو ساحات المدن والقرى أو الملاعب الرياضية، احتفاء بالمناسبات الثورية المبجّلة، التي كادت أن تكون أكثر من أيام السنة.

كان الطلاب الثوريون الذين يراقبونه يدبّجون فيه التقارير الأمنية، بوصفه شيوعياً، على رجعي رأسمالي، على فوضوي متغرّب (متأمرك). خلطة من الأوصاف المنبوذة بمنظار ثورة القائد الثقافية. أما بقية الطلبة العاديين فكانوا يأخذونه على أنه درويش علم. كان يتفلت بـ (جنتلة) راقية من مغازلة الطالبات الجريئات له. فكارين تنتظره في البيت. لا تعرف من بنغازي إلا بيتها، وبيت أهل زوجها وشاطئ «جليانة» ونزهات غابة وادي الكوف. كانت قد حاولت أن تثنيه عن العودة دون جدوى. فجاءت وطفلها الرضيع معه بعدما تخلت عن عملها المرموق في مكتبة جامعة ستانفورد، حيث تعارفا وتحابا. وعندما قبض عليه مع طلبته المقربين، بتهمة تكوين تنظيم حزبي سري يدعو لتعدد الأحزاب، كانت في زيارة لأهلها في «سان خوزيه». حاولت بكل السبل تدبير عودتها لتكون بجواره في بلاده، حتى وإن لم تستطع أن تفعل لأجله شيئاً ملموساً ينقذه. كانت بلادها قد قطعت علاقاتها الدبلوماسية الكاملة مع جماهيرية القائد. ذهبتْ إلى الكونغرس تستجدي أعضاءه كي يفعلوا شيئاً. راسلت الرئيس في بيته الأبيض دون ردّ. ثم استسلمت لما يأتي من أخبار عنه من أهله. ولا أخبار. لم يبق لها ما يبقيها متشبثة بمعنى الحياة سوى «سامي» وقد صار يمشي، فيما أبوه يدفع إلى المشنقة بمعية طلابه الأربعة، معصوبي العيون ومقيدي الأيدي إلى الخلف. أوقفوهم أمام مشانقهم. فوقفوا مستسلمين لمصيرهم. كان معظمهم متماسكين، عدا هشام الذي انهار ساقطاً على الأرض. فأوقفه حارسان ثوريان، من بين الحراس الثوريين الواقفين بكثرة على منصة الإعدام. ظلا ماسكين بجسده كي لا ينهار من جديد، بعدما وضعا حول عنقه الأنشوطة. تلا زعيم الجلادين نص حكم الإعدام. فهتفت جوقة الثوريين في هستريا متهيجة:

الثورة مستمرة !.. والخائن يطلع برة!

مانبوش كلام لسان!... نبو شنقه في الميدان!

تبي والا ما تبيش!.. من غير القائد ما فيش!

تجرأ بعض الطلبة على التسلل من وسط الجمهرة، لائذين بغرف المبيت الداخلي، أو هاربين خارج الجامعة، في غفلة انغماس الثوريين في الاحتفاء بالقرابين المُقدَّمة لنيل رضى «القائد» الكائن في رسوليته المتعالية فوق التاريخ والبشر.

لم تعد تحتمل. أردتَ أن تتسلل مع المتسللين. شدّ العيساوي على يدك بقوة:

- خليك.. ليش نهرب. خلينا نشهد على المشهد

- قول خلينا نشهد على جبننا

- ليكن

بقيتَ. شاهدتَ الأناشيط توثّق حول أعناقهم، وعيونهم معصوبة وأياديهم مغلولة إلى الخلف. اجتاحت جوفك نوبة غثيان جارف من رعب المشهد. كدتَ أن تخرّ متقيئاً. لكنك تماسكت بكل ما يمكن أن تقوى به في داخلك. تتفل عدة مرات بين رجليك. التفت إليك العيساوي. كان وجهه مصطبغاً بحنق صارم:

- امسك نفسك.

وعاد مشدود النظر إلى منصة الشنق، حيث الأناشيط معقودة حول أعناق أولئك الفتية الأربعة وأستاذهم، فيما هتافات الثوريين تتصاعد في استمنائهم المتهيج:

الموت للخونة، الموت للخونة، الموت للخونة!

نصفيهم بالدم! يا قائد سِر ولا تهتم! يا قائد!

مانبوش كلام لسان! نبوِ شنقهم في الميدان!

كان المشاهدون واقفين واجمين عابسين، يكادون يتلاصقون، التماساً للتوحد في كتلة صماء، متواطئة، سراً، على الخوف والسكوت.

رأيتَ مع مَنْ رأى المقاعد الخشبية تحت أقدام أربعة طلاب أغرار وأستاذهم الشاب. رأيتَ أعناقهم مشرئبة إلى أعلى ما استطاعوا (عدا هشام الذي كان خائر القوى كجثة تقريباً، محمولاً تحت جناحيه على كتفي ثوريين، لضمان إعدامه في الوقت نفسه مع البقية). رأيت آمر مجموعة التصفية الثورية يرفع الراية الثورية الخضراء إلى أعلى امتداد ذراعه، متأهباً لإسقاطها إشارة على تنفيذ الحكم. وما إن هوت ذراعه بالراية إلى الأسفل في سرعة خاطفة، حتى سقطت المقاعد الخشبية من تحت أقدام المحكومين في ضربة واحدة من أقدام خمسة ثوريين في توقيت واحد، منهل في دقته. (لابد أنهم تدربوا جيداً على إتقان أدائه)، وسمعت مع من سمع صرخة مخنوقة، أجمع معظم الحاضرين فيما بعد أن البروفيسور عمر هو مَنْ أطلقها:

- تحيا ليبيا حرة من الفاشيين.

تدلت الأجساد الخمسة وهي تنتفض في أرواحها إلى أن انتكست رؤوسهم على صدورهم. فتطأطأ رأسك خجلاً من وجودك بصفة مشاهد مجلوب. أطبقت رهبة الموت على المكان، وعلى شهود العِيان. فساد سكون مُطبِق كسكون الجثث الخمس. طال السكون حتى عصبة الثوريين لثوان! وكأن على رؤوسهم الطير. ثم ما لبث أن لعلع صخبهم وهم يحثون الحاضرين على التفرّق، والعودة من حيث أتوا، وكأنهم لم يكونوا هم من جلبهم عنوة. تفرقت والعيساوي مع المُفرَّقين. عدتَ معه في سيارته «الفيات» العتيقة إلى المدينة، صامتين طوال الطريق. وراءكما خمس جثث كانت لأرواح مشتعلة بالحياة، متدلية من مشانقها في موقف السيارات العام في مدخل المدينة الجامعية. الحق لم يتركوها معلقة في مشانقها لثلاثة أيام على طريقة جدهم «الحجاج». لكنهم أبقوا، بدلها، منصة الشنق قائمة لثلاثة أيام، عبرة لمن يعتبر من الطلاب الذين قد تزين لهم أنفسهم التشكيك في صوابية «الصائب الأوحد».

خمسة أرواح تحوم في فضاء المدينة الجامعية بعد شنقهم بأيام وأسابيع طويلة. رائحة موت ممزوجة بمنلة مُرّة، تشبّع كل شيء: الهواء، المدرجات، غرف السكن الداخلي، شراشف الأسرّة، مناق الطعام، طعم القهوة، وملامح الوجوه الكئيبة بنفوسها الكسيرة وهي تتبادل تحية الصباح على مضض.

كنتَ والعيساوي مع الكثيرين الذين اختاروا التغيب لأيام. لكنك عدت دون أن يفارق ذهنك، معظم الفصل الجامعي، سيما عندما تلج بوابة الدخول العامة، مشهد الأجساد المتدلية، مُطوحة الأطراف، منزوعة الحياة، بمقتضى مشيئة القائد.

---

فصل من رواية قيد النشر.

## الهوامش:

1- رباية النائح: رباية تعني مربية/ حاضنة. والنائح يعنى المشرد بلا مكان يلوذ به. وبهذا المعنى فإن تسمية «رباية النائح» هي تسمية شعبية حميمة تُطلق على مدينة بنغازي، بحسبانها المدينة التي تأسست، سكناً وهوية، بعد الحرب العالمية الثانية، حاضنة، في حاضرتها الناهضة من أنقاض حرب مُدمِّرة، خليط متنوع من مكونات الشعب الليبي، قبائل وأعراق، سوداً وبيضاً، جاءوا للسكنى والعمل فيها، سيما بعدما تحسنت أحوالها مع قيام إمارة برقة في أواخر أربعينات القرن الماضي، فتأصلوا فيها وصاروا من أهلها.

2- «مبادئ أولية في الفلسفة» لجورج بوليتزر أشهر مثقفي الحزب الشيوعي الفرنسي. البيان الشيوعي: البيان الإيديولوجي المعروف الذي حرره ماركس ورفيقه أنجلز، العام 1848.. «الآيديولوجية الألمانية» و«بؤس الفلسفة» من أبرز مؤلفات ماركس.

3- روزا لوكسمبرج: أحد أبرز قادة الثورة الألمانية العمالية العام 1919 التي أُجهضت مبكراً. وتم القبض على روزا، على يد قوات «Freikoprs». وهي كتيبة المتطوعين اليمينية، التي ستصبح عماد فرقة الحماية النازية Schutzstaffel. وتم تعنيبها والتنكيل بها، قبل إعدامها، ثم رمي جثتها المشوّهة في مجاري المدينة.

4- بيان تروتسكي بريتون معروف باسم: «بيان من أجل فن ثوري مستقل». حرره زعيم السريالية الشاعر أندريه بريتون مع الزعيم الثوري ليون تروتسكي العام 1937 في سياق مناهضة الشيوعية الستالينية الإرهابية تحت شعار: استقلالية الفن من أجل الثورة. والثورة من أجل التحرر التام للفن.

5- «الأخ العقيد» تسمية اتخذها قائد الانقلاب بعدما رقّى نفسه من رتبة ملازم أول إلى رتبة عقيد. علاوة على تسمية الأخ القائد وما إليها من ألقاب حسنى في تعظيم شأنه وعبقريته.

6- التنور: فرن يُخبَز فيه وهو على شكل تجويف أسطواني من الفخار..

7- بورفيق: تسمية شعبية تُطلق على الصديق المقرّب والحميم.

8- قصر ليبيا: بلدة تقع على مرتفعات الجبل الأخضر.



# قال الموج

| محمد سليمان



لم تصل الثورةُ بعدُ
إلى مَنزلنا
لتُعيدَ صبايَ إليَّ
وتطردَ من رجليَّ الرملَ
ومن عينيَّ دخاناً
لم تصل الثورة بعدُ
إلى غابات المقهى
لتبدل طعْم الشاي
وإيقاعَ الكلماتِ
وتهَبَ الصوت صدىً
والدهشة جسداً
والشاعر نجماً .. يصحبه في الظلمة
أو كروانا

ماذا تفهل يا كهلُ هنا ؟
هل تنتظر الثورة تقفز من شُباكِكَ
لتُبدِّلكَ ...
وتسكب في داخلك شذاها
وعواصفها ؟
لم يعد المقهى جحراً
تولد فيه الثورةُ .. أو تتوارى
زمن الثوريِّ الشبحيَّ مضى
والثوريِّ القبطانِ
وجاء زمان الشاشة والميدان
الثورة في الشاشات حَبَتْ
وانتصبتْ في الساحات وصارت شجراً
والمقهى صار مكاناً ننْساق إليه
لكي نقتلع البرد من الكلمات ونزهو
بقصائد لم نكتبها
وطيورٍ في الأعماق غَفتْ

هل منحتك الثورةُ رُتْبة نهرٍ
أو ظل ملاك
وأرتك مكانك في جنتها ؟
أم لاذت بالشاشاتِ
وبالأفواه المتلوِّنة
وقطاع الطرقات وصارتْ أعلاماً
وكلاماً
وجوائز لقراصنة
ولمحتالين انتظروا مثل ضِباعٍ ...
ولمهووسين احتضنوا صحراوات الماضي
واتخذوا الأبيضَ وطناً
والأصفر ديناً

كرِّرْ يا كهل عواءك كرِّرْ
واخترْ لنشيدك بحراً
لم يُفسده المداحون .. وكرِّرْ
غضبك وبراكينك وارشقْ
لهبك في الساحات وثُرْ
ما لا يتكرر يفنى

قال الموج هناكَ ..
وقال هنا
وتمطى في شباك الصيادِ
وتحت رموش البنتِ
ورقص وغنّى
ليطهرَ ماءً
ويغير صُوراً
ويحاصر بالإيقاع أعاصيرَ النسيانِ
ويهتفَ ضد الفوضى
والسفاحينَ
وضد المداحين اعتادوا الرَّمْحَ
ومنح القطة ثوب الفيلِ
وطمْسَ هلال المعنى.

# عبده فلاش

| حسين عبد الرحيم

لا أعلم إن كان حُلماً أم حقيقة، وهماً أم كابوساً قد طال مداه. كانت المدن ملونة وزاد تلونها، أصوات عدة تناديك من الماضي السحيق لتحريك الذاكرة اليقظة وبحنين جارف إلى مهد البداية ووعاء الأشياء هناك.

هل تأتي الأصوات من داخلك أم من حولك؟ أم من عند الشاطئ الآخر الساحلي؟ صوت واحد يأخذك من شغاف قلبك فيرتج عقلك وتتوه المخيلة، وتترجل الخطى والخطوات في الشارع الطويل، الشوارع تضيق وتتسع وقبة السحاب الرمادية تتدلى منتفخة، والرياح تعوي ويُنر الرماد فيتطاير نثاره، وأنت تحاول الترجُّل وسط عواصف ربيع مبكر أتى محملاً بتيارات هوائية كاسحة تدفع الكائن إلى الأمام مرة، وإلى الخلف والأجناب مرات ومرات، في هواء الشتاء هوى ورق الأشجار الأصفر على غير العادة، فتطايرت أوراق الصحف فوق الإسفلت... دفقات الموج الصاخب تصطدم بالصخور الإسمنتية عند المدينة الساحلية وترتج السماء، ويدوي الرعد ويلمع البرق في المدينة، فترى ألواح الصاج تتطاير من فوق أسطح المنازل، وينزلق رجل وامرأة وطفل صغير أسفل طور الثكنات العسكرية فيرتجف الجندي بزيه الكاكي ويتشبث بسلاحه الميري.

أطباق الفضائيات الدائرة فوق أسطح المنازل تدعو للنظر والتحديق وأنت.. مازلت تمشي وتلتفت، تتلفت وتستدير بغتة خائفاً... تنصت إلى صوت المنادي عند طرقات 26 يوليو، 23 يوليو... تحاول التحديق في محاولة أخرى للملمة الناكرة المبعثرة... وتأخذك الدمعة الطافية بضبابية العدسات السميكة لنظارته القديمة. تحتضن جسداً تآكل لحمه فبرزت عظامه نافرة تستفز رجولتك لتحاول إظهار الصلابة وتخرج الصفحات الناصعة المنسية هناك. عبده...عبده يا فلاش (الحق يا عبده، بن جوريون هيضربلك مركب التفاح!) يا عمري يا عبده...آه.. يا للأيام.. شايف الهوى؟ ويرد الآتي راكضاً من عند رصيف 26 يوليو ساحباً معه أربعين عاماً وسبعة أعوام من زمان مضى. ترك فرشة الفاكهة أسفل أفيشات السينما التي تعتلي الجدران الملساء هناك. (لسه فاكرني يا عربي يا براموني؟!) بورسعيد 9 ديسمبر 1956، بلدنا راحت خلاص يا براموني؟

ما زلت أذكر أحداث هنا اليوم وكأنها قد وقعت في التو واللحظة، الثانية ظهراً عام 1956 ويوم 23 ديسمبر، وهبوط مظلات العدوان الثلاثي (عند شاطئ الجميل)خلف المقابر، كشافات الإضاءة المبهرة تُسلّط من أعلى قمة السماء فتنير الصحراء الشاسعة، وتكشف أجساد النسوة والأطفال المكومة أسفل برج الفنار.. «المنزيس الهش البش ضرب مراته بصحن المش»، «قولوا لموليه احنا عساكر دورية».

القنابل وراجمات الصواريخ البحرية تبيد أسوار (المناخ) فتندفع الشظايا وتهوي الأشلاء، أحمد البصراطي تُبتر ساقه فيكتب موسى زخاري بدم ساخن «مفيش مشاكل لو كله راح... وعشان كرامتك يا مصر وعزتك يا زعيم.. كلنا نروح».

نسير عبر رصيف الترانزيت الوحيد، نُنر السكون الوهمي تخيم على ألواح الزجاج القاتمة لمطعم «الأميركين» يسحبني عبده فلاش من يدي متجهاً إلى فرشة الفواكه على رصيف سينما «ريفولي» لتفزعني الحشود الصاخبة من الفتيات والشبان والصبايا المراهقات، الجالسات أسفل الأفيشات المزدانة بالنيون الأبيض، كانت مضاءة.. لمبات كثيرة بلونها الأحمر تتدلى قرب شباك التذاكر، كانت هناك ثلاث صالات، تصلني الأصوات من بعيد: «إزاي البنات تحبك».. خمسة «ميدو مشاكل»عشرة جنب بعض، أيوه صالة.. «حرامية في تايلاند»، بتّ أنصت وعيني ترقب اللهفة والتدافع وقت دخول دار العرض.

انزوى «عبده فلاش» جهة صناديق الكرتون يقلّب في الحبات الحمراء القانية والصفراء المائلة إلى الاخضرار... قلت وكان يمسح الثمار بخرقة ابتلت أطرافها بزيت جوز الهند:

- لسه بتحب التفاح يا عبده؟

- ما أنت عارف طول عمري بحبه وما بشتغلش إلا فيه!

- وده أميركاني ولا لبناني؟

- الاتنين... ده ليه زبون وده ليه زبون... بس كله بيوزن من الأميركاني؟

- كم من الأعوام مرت يا عبده وأنت عاشق للتفاح بأصالة نادرة وحنين جارف لنكرياتك، وماضيك هناك؟

عند الشاطئ البعيد وسط المدينة الساحلية 9 سبتمبر/أيلول 1956، الجزيرة الخامسة بورش «الشحن والتفريغ»، قرب المواعين، تأتي ثمار التفاح الأحمر الشهي والأصفر الرائق، طافية على سطح الماء بعد أن يرمي البمبوطية والسادة المرشدون وحاملو الحقائب للمساجيرية الصناديق الخشبية بالعمق المالح قرب البوغاز، بعد أن تكون سفن «صيدا» و«بيروت» قد أفرغت حمولتها بجانب عتبات الترانزيت قرب المخازن وثلاجات الفواكه، وأسفل النوارس المحلقة أعلى قبة مبنى هيئة قناة السويس، يحدق عبده فلاش في ميكروسكوبه ليتتبع مسار طواف الحبات قبل انتشار لنشات (الفيبر جلاس) وسط الممر المائي، ويأتي التفاح طافياً بتؤدة قرب أحواض الرشمة للمعاون. وقتها فقط يجلس على (أريكته الخشبية)، وعلى أثر صوته الواهن خرجتُ من ماضيَّ البعيد منتبهاً لزعيق وجلبة وسباب من ناحية (سوق التوفيقية)، فقلت: لعله اشتباك بالأيدي، وقع بين الباعة هناك.

مرّ نصف ساعة تقريباً، وعبده لم يأته مشترٍ، انتصب ومدّ أصابع يده اليمنى، يسحبُ نظارته المعتمة ليمسحها بطرف كم جلبابه، تظهر الندبة المحفورة أسفل جفنه الأيسر، تتلاشى عيوننا في أسى، وبات التحديق في الوجوه أيسر من كل الأحاديث. تهاوت الدموع من عينيه المغمضتين نسبياً فقلت:

- ليتني ما ذكرته !

- آه.. غارات العدوان الثلاثي.

- لسه فاكر يا براموني؟!

سأذكرها دوماً، ولن يخرج الأصوات من داخلي إلا رماد القبور. صفعة قوية على وجهه الأسمر المنحوت جعلته يبرز تحقيق الشخصية في ثوانٍ: محمد السيد العربي فلاش.. من مواليد بورسعيد. حي المناخ - الزقازيق وسعادة منزل رقم (18) 1930 - أعزب.. على أثر الإظلام المباغت في المدينة الكبيرة أطلقت صافرات الإنذار من جنود الزي الأسود، وبان الضباط ذوو الأوسمة والنياشين، كانوا يفرون إلى الشوارع الجانبية، النسور تبرق فوق الأكتاف.. والنجوم محجوبة خلف ركام السحب الغامقة، وأزيز الطائرات الحربية في السماء الواطئة يدفعني مذعوراً للفرار خلف الحشود القافزة فوق ثمار التفاح المبعثرة أعلى رصيف 23 يوليو الممتد إلى ما لا نهاية.



# ثلاث قصائد

| عمر العسري

## حَشَراتٌ مُضِيئَة

يَرْقُدُ
عَلَى ظَهْرِ الإِوَزِّ،
وَ
يَحْلُمُ بالسَّمَاء.
لاَ يُبَالِغُ في الأَنين،
وَلاَ يَرْتَشِفُ الأَحْزَانَ.
يَتَذَكّرُ
فَقَطْ،
أَنَّ الحَيَاةَ مُداهَمَةٌ لِغَيْبُوبَةِ
المَكَانْ.
.....
لَمْ يَعُدْ هُنَاك مبرِّرٌ
لِلْمُضِيِّ خَلْفَ الجَمَاجِمِ،
أَوْ
لِلْوُقُوفِ فَوْقَ الماءْ.
قَهْقَهَاتُ السِّنِين
لا تَحْتَاجُ لِأَسْنَانٍ ذَهَبِيَّة،
وَالمِلْحُ
لَنْ يُغَامِرَ بالحَنِين
لأَنَّهُ لاَ حَنِينَ
هُنَاكْ.
....
عَلَى الرِّيش،
يُقَلِّبُ أَيَّامَهُ
كَقِطْعَةِ سُكَّرٍ في فِنْجَانٍ،
وَيَرْشُفُ النُّجُومَ
بِفَاكِهَةِ الأَحْلاَمْ.
....
المَارّونَ
خِفَافًا يَمْضُونَ،
وَبِنِيَّتِهِمْ عِنْدَ الأَوْبَةِ
أَنْ يَرْقُدُوا عَلَى ظَهْرِ
الإِوَزِّ،
وَيَحْلُمُوا بِأَنْفُسِهِم
كَحَشَرَاتٍ
مُنِيرَهْ.
يَرْقُدُ،
يُصَفِّرُ،
لاَ يَبْحَثُ عَنْ رُوحِهِ
في جُثَثِ المَاضِي.
يَحْمِلُ في أَنْفَاسِهِ
صُورَةَ ضَرِيرٍ قَدِيمٍ
لَهُ أَمَلٌ
وَاحِدٌ
ذَاهِبٌ
إِلَى لاَ أَحَدْ.
....
يَنْظُرُ بَعِيداً إِلَى السَّمَاء،
يَتَمَنَّى
أَنْ يُلامِسَ الزُّجَاجَ،
وَبِقَلِيلٍ مِنَ الكَلِمَاتِ
يُسَمِّي وَضْعَهُ
حَيَاهْ.

## اَلْعُصْفُورْ

يَضَعُ
بُوذَا
فِي النَّغَمْ،
وَ
يَصْعَدُ إِلَى السَّمَاء
بِجَنَاحَيْنِ مِنْ زَغَبِ النَّهَارْ.
....
بَعِيداً،
إِلَى هُنَاكَ،
إِلَى أَقْصَى اللَّيْلِ،
ذَاكَ الذي لَمْ يَكُن عَلَى الدَّوَامِ
كَافِياً لِتَفْسِيرِ النَّهَارْ.
يَطِيرُ،
يَكُونُ وَحِيدًا،
وَحِيدًا تَمَامًا
وَهُوَ يُبَدِّدُ رَائِحَةَ ثِيَابِهِ
فِي الهَوَاءْ.
....
يَسْتَحِيلُ أُغْنِيَةً قَدِيمَةً
تُسَلِّي عَصَافِيرَ مُنْقَرِضَهْ.
....
يَرْقُبُ مِنَ الأَعْلَى



كَلْبَ صَيد
يُطَارِدُ طَائِرَ حَجَلٍ
سَيُقْضَى لِتَوّهْ.
وَبَعْدَ حِينٍ،
يُخْرِجُ بُوذَا
مِنَ النَّغَمْ.

....

وَقَبْلَ أَنْ يَسْقُطَ فِي مَهَاوِيَ
النَّوْمِ،
يَذْرِفُ دَمْعَةً فَرِيدَهْ.

## لَنْ يَذْهَبَ أَبْعَدَ فِي الجَنَازَةِ

يَشْعُرُ
أَنَّهُ عَاشَ أَكْثَرَ مِنَ اللاَّزِمِ،

يُوَدِّعُ نَفْسَهُ،
يُلَوِّحُ لِلأَصدقَاءِ مِنْ بَعِيدٍ
بِيَدٍ مَبْتُورَهْ

....

يَنْسَلّ
مِنْ تَحْتِ ثِيَابِهِ،
وَيُغَادِرُ
صَوْبَ العُشْبِ

....

يَسْتَحِيلُ
دُودَةً،
وَيَبْدَأُ فِي الخَوفِ مِنَ الكَنَارِي.
يَرْقُبُهُ فَحَسْب مِنْ مَخْبَئِهِ،
وَيُرَتِّلُ مَعَهُ
أَناشيد الموتى.

....

بَعْدَ الآنَ،
لَنْ يَكْثِرَتَ بِصُفْرَةِ
الوَقْتِ،
وَلَنْ يَذْهَبَ أَبْعَدَ
فِي الجَنَازَةِ،
سَيَصِيرُ
دُودَةً مُحَنَّطَةً
بُثَّتْ لِتَوِّهَا
فِي كِتَابِ التَّارِيخْ.

### اعتذار

وقع خطأ طباعي في البيتين ١١ ، ١٢ من قصيدة د.حجر أحمد حجر البنعلي المنشورة في العدد ٤٤ وصحتهما:

فـإنّي إن أثارتنـي شـجونٌ — أتاني الشعرُ طوعًا لا اقتسارا
وما صُغتُ القريضَ، وقد أتاني — مَصوغًا من خليلٍ قد تَوارى

و"الدوحة" تعتذر للشاعر وللقراء عن هذا الخطأ غير المقصود



# التنّين المجنّح

## نصوص طاوية

### لاو – تسو

| ترجمة وتقديم- **محمد الخالدي***

نشأت التيارات الفكرية والفلسفية - الدينية في الصين وتطورت على امتداد حقبة طويلة من الحروب أثّرت تأثيراً عميقاً في البنية السياسية والاجتماعية للبلاد. وكانت الصين، حتى القرن الخامس قبل الميلاد مقسّمة إلى عدد كبير من الإمارات الإقطاعية المتحاربة فيما بينها، وفي الثلث الأوّل من القرن الثالث انتصرت إحدى هذه الإمارات على منافساتها وأصبح أميرها أوّل إمبراطور للصين الموحدة، وقد أطلق المؤرّخون على هذه القرون الثلاثة - من الخامس حتى الثالث قبل الميلاد - عصر الممالك المتحاربة، ويمكن أن نطلق عليها أيضاً مرحلة الفلاسفة والحكماء إذ لم يسبق أن ازدهر الفكر النظري والتأملي كما ازدهر في تلك الفترة، فانفصلت الفلسفة تدريجياً عن الدين والأخلاق بمفهومهما التقليدي، وظهرت ميتافيزيقيا جديدة ظلّت مستمرّة حتى يومنا هذا دون أن يطرأ عليها تغيير ينكر، اللهمّ ما استفادته من البوذيّة بعد ذلك.

وكان «كونغ كيو» أو «كونفوشيوس» كما اشتهر فيما بعد قد أسس، في بداية القرن الخامس قبل الميلاد، أوّل مدرسة فلسفيّة، فكان ذلك بمثابة الانعطافة الحاسمة في تاريخ الصين وحضارتها، إذ وضعت الأسس الأخلاقية والسياسية التي ظلّت قائمة لمدّة تزيد على الألفي عام.

وإذا كانت المدرسة الكونفشيوسية هي الأولى تاريخياً إلاّ أنها لم تعدم مدارس مزاحمة لها كانت من الكثرة حتى أطلق عليها في اللغة الصينية «المدارس المئة»، ومنها بالطبع المدرسة الطاوية لمؤسسها «لاو - تسو»، لكن هذه المدارس اندثرت كلها بعد التوحيد السياسي، للإمبراطورية ولم يصمد منها سوى الكونفوشيوسية والطاوية. وإذا كانت الأولى قد تركت بصماتها على مختلف جوانب الحياة العامة ووسمت أسلوب الحكم بميسمها فكتب لها البقاء، فإن الطاوية ظلت حيّة بفضل ما تميّزت به من بعد روحي. ولتقريب الصورة للقارئ يمكن القول إن الكونفشيوسية تمثل الظاهر فيما تمثل الطاوية الجانب الباطني.

### من هو «لاو – تسو»؟

يعتبر «لاو - تسو» مؤسس الطاوية الشخصيّة الأكثر شهرة في الصين القديمة إلى جانب «كونفشيوس» وأحد القلائل ممن ذاع صيتهم في الغرب منذ ثلاثة قرون عندما قامت أوّل بعثة من الآباء اليسوعيين الفرنسيين بزيارة الصين للتعرّف على دياناتها.

أما كتابة «طاو - توكينغ» ومعناه «كتاب الطريق والفضيلة» فهو أكثر كتب الشرق الأقصى ترجمة إلى اللغات الأوروبية رغم صعوبته وغموضه الذي يبلغ أحياناً درجة الإغلاق، لكن من هو «لاو - تسو»؟

لا نعرف عن هذه الشخصية سوى النّزر اليسير رغم شهرتها الواسعة، وحتى المعلومات التي أوردها عنه مؤلف أوّل كتاب عن تاريخ الصين سنة 100 قبل الميلاد فإنّها لا تعطينا سوى صورة مشوّشة عن هذا الحكيم الصوفي الذي ما زال كتابه، حتى يوم الناس هذا، موضع اهتمام الدارسين للحضارة الصينية القديمة لما كان له من تأثير حاسم في نحت جانب من ملامحها، بل إن اسمه نفسه غير متّفق عليه، فهناك من يقول بأن اسمه الحقيقي هو «لي-أول» أو: «لي-تان» أو «لاو - تان». أما «لاو - تسو» ومعناها الحكيم «لاو» أو

الشـيخ «لاو» فهو لقبه الذي اشتهر به، وقد سمّي بهذا الاسم لأنّه، كما تروي الأسـطورة، عاش أكثر من مئتي سنة منها ثمانون سنة قضاها في رحم أمه يرفض الخروج منه حتى لا يواجه هذا العالم المليء بالشرور والآثام.

ويجمـع المؤرخـون أن «لاو- تسـو» كان مسـؤولاً عن الأرشـيف في البلاط الملكـي، ولكنه تـرك وظيفته مفضّلاً الانسـحاب والعزلة على حياة الصخب والنفاق، بعد أن تنبأ بسـقوط العائلة المالكة وزوالها، وهو ما حصل بالفعل بعد ذلك بفترة قصيرة.

توجه «لاو-تسو» إلى «الغرب» كما تنقل المصادر القديمة هرباً من عالم النـاس. وفي طريقه طلب منه حارس الحدود أن يملي عليه كتابـاً يضمّنه خلاصة تجاربه وأفكاره فأملى عليه «الطاو توكينغ» أو كتاب الطريق والفضيلة، وهو كتيب صغير الحجم يضم واحداً وثمانين فصلاً، أطولها لا يزيد على الصفحة الواحدة في بعض الطبعات موزعة توزيعاً شعرياً، وبعد أن أملى كتابه اختفى «لاو-تسو» وانقطعت أخباره فلم يعثر له على أثر ولا أحد يدري أين اسـتقرّ به المقام ولا أين توفي.

أما العصر الذي عاش فيه فهو القرن السادس قبل الميلاد مثلما يجمـع على ذلك أغلب الدّارسـين للحضارة الصينية القديمة. والدليل على ذلك ما تناقلته بعض المصادر عن لقاء جرى بينه وبين كونفشـيوس ينكّرنا، في بعض جوانبه، بذلك اللقاء الشـهير بين الفيلسـوف ابن رشد ومحيي الدين بن عربي في شـبابه. فقد ذهب كونفشيوس صحبة أتباعه ومريديه لزيارة الحكيـم «لاو» وبعد انتهاء الزيارة قال كونفشـيوس لمن كان معه: «أعرف أن الطائر قادر على الطيران وأن السمك قادر على السباحة وأن ذوات الأربع قادرة علـى الركض. فالحيوانات التي تستطيع الركض يمكن أن تقع في الشرك والتي تسـتطيع السـباحة يمكن أن تقع في شـباك الصيادين، والتي تطير قد تصيبها السـهام، أمّا التنين فلا يمكن لي معرفته، إنـه يصعد إلى السـماء ويمتطي الرّيح والغيوم». وقد رأيت اليوم «لاو-تسو» وهو أشبه بالتنين. ويقول عنه أحد الطاوييـن المتأخرين بأنه «كان يسمع ما لا صوت له ويرى ما لا شكل له»... وتعني كلمة «طـاو» الطريـق، وقـد تكتسي أحياناً مفهوماً دينيـاً وسـحرياً بمعنـى القدرة على الجمـع بين الأرض والسـماء وبيـن القـوى المقدّسـة والإنسـان.. إلخ. وهي فضيلة ينفرد بها العرّافون والسحرة والملـوك أيضاً. فقـد كان الأباطرة والأمـراء الصينيون في فترة من الفترات لا يختلفون عن السـحرة. فكانت تعزى لهم «فضيلة» إحلال النظام ليس فقـط بين رعاياهم وإنّما أيضاً في الطبيعة بكل تجلياتها.

والواقـع أن هذه المعاني كلها معـان تقريبية، لأن الطاو لا يمكن تعريفه أو تحديـده أو حتى تصوّره. وقد أكّد «لاو - تسو» نفسه على ذلك عندما قال في الفصل الأوّل من كتيّبه: «إن الطاو الـذي يمكن الحديث عنه ليس هو الطاو الأزلي والاسـم الذي يمكن أن يسمّى ليس هو الاسم الأقدم والذي لا اسم له هو أصل السماء والأرض».

ولأنّـه أصل كل الأسـماء والصفـات فـإن



«الطاو» لا يسمى وإنّما يمكن الإشارة إليه فقط كما في قولك «هنا» أو «ذاك».

## النصوص:

### معراج

في عهد الإمبراطور «مو»، إمبراطور «تشيو» حل ببلاط هنا الأخير ساحر جاء من بلد يقع في أقصى الغرب. كان الرجل يخوض غمار المياه والنيران دون أن يصاب بسوء.. يخترق المعدن والحجارة ويعيد الأنهار إلى منابعها وينقل أسوار المدن من مواقعها ويمكث معلقاً في الهواء دون أن يسقط، ويلج الأشياء الصلبة دون أن يواجه أية مقاومة، ويتخذ، عند الطلب، جميع الأشكال ويحتفظ بقدراته الذهنية وقد تحول إلى جماد.. إلخ. أجلّه الإمبراطور «مو» كما يجلّ أي عبقري، وخدمه كما لو كان سيده. ومنحه أفضل ما لديه من سكن ومأكل ونساء. ومع ذلك، كان الساحر يرى أن قصر الإمبراطور لا يصلح للسكنى، وأن طعامه لا يؤكل ونساءه غير جديرات بمحبته. عندها ابتنى له الإمبراطور قصراً خاصاً به، جنّد له أمهر العمال ووفر له أجود الأدوات. مما أنهك خزينة الإمبراطورية. وبلغ علو القصر، عند الانتهاء منه، ثمانية آلاف قدم. وعندما أهداه الإمبراطور إلى الساحر سمّاه «البرج الذي يلامس السماء» ثم أسكن فيه أفضل الشبان والشابات ممن تم جلبهم من إمارتي «تشينغ» و«وي». وجهزه بحمام وحريم، وكدس فيه كل ما هو ثمين من أقمشة ناعمة وخضاب وعطور وتحف. وأقام فيه حفلات لأجمل الأعمال الموسيقية. وكان يقدم، كل شهر، مؤونة من الثياب الفاخرة، كما كان يقدم كل يوم أشهر المأكولات. ولكن دون طائل. فالساحر لم يعجبه شيء من كل هنا واستقر في مسكنه الجديد دون أن يبدي أدنى انشراح. وتكرر غيابه، وفي يوم من الأيام، وأثناء مأدبة ضخمة أبدى الإمبراطور دهشته من تصرفات الساحر، فقال له هنا الأخير:

تعال معي...

أمسك الإمبراطور بكم الساحر الذي رفعه فجأة في الفضاء لينتهي به إلى حيث قصر أهل السمو والرفعة الواقع في وسط السماء. كان هذا القصر مصنوعاً من الذهب والفضة ومزدانا باللؤلؤ واليشب، يقع في منطقة أعلى من منطقة الدجنة الممطرة، لا أسس له ظاهرةً، يسبح في الفضاء كأنه غيمة. في هنا العالم العلوي تختلف المناظر والإيقاعات والعطور والمذاقات عمّا هي عليه في عالم البشر. أدرك الإمبراطور أنّه في مدينة ملك السماء. وعند رؤيته لقصره من علٍ بدا له هنا الأخير كما لو كان كومة صغيرة من الطين والقش. كان سيبقى هنا طيلة سنوات دون أن يتذكر مملكته. لكن الساحر دعاه ليتبعه إلى أعلى. وفي هذه المرة حمله إلى ما وراء الشمس والقمر، خارج مرأى الأرض والبحار، في نور باهر وإيقاع يصمّ الآذان. فلما استولى عليه الذعر وأحس بالدوار طلب العودة إلى الأرض بسرعة نيزك يسقط في الفراغ. وعندما استعاد وعيه، وجد الإمبراطور نفسه جالساً على كرسيه، تحيط به حاشيته وكأسه نصف ملآن، وطبق أكله إلى النصف.

ما الذي حدث لي، سأل أفراد حاشيته؟

لقد بدا وكأنك ذهبت في تأمل عميق للحظة، أجابه جلساؤه.

لكن الإمبراطور قدّر أنه قد تغيب مدة ثلاثة أشهر على الأقل.

ما هنا؟ قال للساحر.

أوه... ليس في الأمر ما يدعو إلى الحيرة، رد هنا الأخير، لقد خطفت روحك فقط، أما جسدك فلم يتحرك، أو بالأحرى أنا لم أنقل حتى روحك. فكل تمييز للزمان والمكان مجرد وهم. إن التمثل الذهني لكل الممكنات يتم دون حركة وبتجرد من الزمن. على إثر هذه الحادثة بدأ الإمبراطور «مو» يشعر بالقرف من حكم إمبراطوريته ومن ملذات قصره، وبدأ يميل إلى السياحة.

وهكذا بدأ جولته الشهيرة في ما وراء الحدود الغريبة في عربته التي كانت تجرها أحصنته الثمانية الشهيرة والتي كان شعر كل منها يختلف عن شعر الآخر. وبعد أن قطع ألف غلوة، حل بقبيلة «كيو سيو» فسقاه أفرادها دم طائر التمّ وغسلوا له قدميه باللبن المخمّر (الدم واللبن مادتان مقويتان). قضى الليلة التالية على ضفة السيل الأحمر وأثناء النهار، تسلق الإمبراطور جبل «كوم لون» وزار قصر «هوانغ - تي» القديم وأقام تلة تخليداً لمروره من هناك.

بعد ذلك زار «سي- وانغ- مو-» الذي أقام له احتفالاً أمام البحيرة الخضراء. وأثناء تبادلهما الأنخاب أسرّ الإمبراطور بأن من الصعب عليه العودة إلى وطنه، وبعد أن تأمل الأفق، حيث تغيب الشمس بعد رحلتها النهارية التي تستغرق عشرة آلاف غلوة، عاد أدراجه إلى الإمبراطورية. وهكذا، عاد الإمبراطور وقد خاب أمله لأنه لم يعثر على ما يماثل رؤيته.

- وا أسفاه، قال متنهداً، إن الأجيال القادمة ستقول عني بأنني ضحيت بالواجب من أجل الملذات، ولأنه لم يبحث إلا عن سعادة الحاضر. فإنه لم يكن إمبراطوراً صالحاً. كما لم يصبح جنياً ماهراً، لكنه استطاع فقط أن يعمر طويلاً إذ مات وله من العمر مئة عام.

### قناعة

أثناء زيارته لجبل «تاي-شان»، التقى كونفوشيوس في سهل «تشانغ» شخصاً يدعى «جونغ-كي»، يرتدي جلد أيل ويتزنر بحبل وهو يعزف على القيثارة ويغني. سأله





كونفوشيوس:
ما الذي يفرحك أيها الحكيم؟
لـدي أكثر من موضوع للفرح، قـال «جوان-كي». فمن بيـن كل الكائنـات، فإن الإنسـان هو الأكثر نبـلاً. وكان نصيبي أن يكون لي جسـم إنسـان. وهذا موضوع فرحي الأول. والنكـر أنبل من الأنثى. وكان نصيبي جسـم ذكر. وهذا موضوع فرحي الثاني. وكم من بشر ماتوا بعد حمل أمهاتهـم بهم قبل أن يروا النـور أو ماتوا وهم في القماط قبـل نموّ عقولهم. ولم يحصل لي شـيء مـن هذا القبيل.



وعشت تسعين سنة. وهذا موضوع فرحي الثالث. فمم أغتم؟ من فقـري؟ إن هذا هو نصيب الحكمـاء الطبيعي. من الموت الذي يقترب؟إنه نهاية كل حياة.
التفت كونفوشيوس إلى تلامذته وقال لهم:
هذا الرجل يعرف كيف يتأسّى.

## درس في السّرقة

كان في بلاد «تسـي» رجل يدعى «كـوؤ» وكان غنياً جداً وكان في بلاد «سونغ» رجل يدعى «هيانغ» وكان فقيراً جداً. ذهب الرجل الفقير إلى الغني وسـأله ماذا فعل ليصبح غنياً فقال له: «بممارستي السـرقة. فعندما بدأت أسرق حصلت، خلال سـنة، علـى ما يفـي بحاجتي. وفي غضـون عامين أصبحت في بحبوحة، وخلال ثلاث سنوات أصبحت موسراً ثـم أصبحت من الأعيان، ولأنه أسـاء فهم مـا قصده الغني بالسـرقة، لم يطلب الفقيـر المزيد من الإيضاحـات. فودّعه والأرض لا تكاد تسـعه من الفرحة وشـرع للتو في السرقة، يتسـلق الجـدران أو يثقبهـا، مسـتحوذاً علـى كل ما يتفق ورغبته. لكن ما لبث أن ألقي عليه القبض. فأعاد ما استولى عليه إلى أصحابه وخسر، زيادة على ذلك، القليل الذي كان يملكه من قبل، شـاكراً ربه على أنه لـم يتعرض للمزيد من الويـلات. ولاعتقاده بأن «كوؤ» قـد خدعه، ذهب إليه ولامه لوماً شديداً. فسأله «كوؤ»، وقد عقدت الدهشة لسانه:
كيف تصرفت؟
وعندمـا روى له الفقير طريقته، صـاح «كوؤ»: لم أجمع ثروتـي عـن طريق هذا النـوع من السـرقة: فأنا سـرقت، بحسـب الوقت والظروف، ثروات السـماء والأرض والمطر والجبال والسـهول، فقد استحوذت على ما نَمَتْه وأنضجته، واسـتحوذت علـى الحيوانات البريـة في البـراري وعلى الأسـماك والسـلاحف في المياه... إن كل ما عندي سرقته مـن الطبيعة، ولكن قبل أن يؤول إلى شـخص. أما أنت، فقد سرقت ما منحته السماء لأشخاص غيرك.
انصـرف «هيانغ» غاضباً، مقتنعـاً أن «كوؤ» مازال يخدعـه. في طريقـه التقى حكيـم الضاحية الشـرقية وأخبره بقصته.
نعـم، قال له هذا الأخير، فكل تملّك سـرقة. حتى الكائن والحياة سـرقة لجزء من إيقاع اليـن واليانغ. والأحرى أن يكـون كل تملك لكائن مادي هو سـرقة تتعرض لهـا الطبيعـة. لكن لا بد من أن نميز بين سـرقة وأخرى. فسـرقة الطبيعة سرقة عامة يرتكبها الجميـع. ولا يعاقب عليها. أما سـرقة الغير فسرقة خاصة ويعاقب عليها. إن كل الناس يعيشون من سرقتهم للسماء والأرض، دون أن يكونوا في هذا لصوصاً.

---

* تونس



أنطوان دوسانت إكزوبري (يوليو 1900 إلى يونيو 1944)، طيار وكاتب فرنسي، ولد في ليون وكتب أعمالاً قليلة مميزة أشهرها على الإطلاق كتاب «الأمير الصغير» الذي يقرؤه الصغار والكبار اليوم، وقد ظلت روايته «القلعة» من دون ترجمة حتى الآن، ربما لصعوبة ترجمتها التي تصدت لها أخيراً السورية روز مخلوف صاحبة الرصيد الكبير من الترجمات الممتعة.

## أنطوان دو سانت إكزوبيري

# ذرة في سرير الريح

ترجمة- **روز مخلوف***

هكذا، ومن قمة أعلى برجٍ في «القلعة»، اكتشفتُ أنه لا الألمُ ولا الموتُ في جَنةِ الله، ولا حتى الحداد، جديرٌ بالشفقة. لأن الميت، إذا احترمَت ذكراه، أكثرُ حضوراً وقوةً من الحيّ. فهمتُ قلقَ البشر وأسفتُ على البشر.

قررتُ أن أشفيهم.

أشفق على ذلك الذي يستيقظ وحده في الليل البطرياركيّ الكبير، ظانّاً بأنه مَحْمِيٌّ تحت نجوم الله، ويشعر فجأةً بالرحيل.

أمْنعُ طرح الأسئلة، مُدركاً عدمَ وجودِ جوابٍ شافٍ أبداً. ما يسعى إليه السائلُ أولاً، هو الهاوية.

وبما أنني تعلّمتُ قراءةَ دواخلِ السارقين، وعرفتُ أنني لا أُنقِذهم عندما أنقِذُهم من بؤسهم، فإنني أُدين القلقَ الذي يَدفعُهم إلى الإجرام. فهم يخطئون إذا ظنوا بأنهم يطمعون بذهبِ غيرهم. الذهب يلمع كالنجم، وحبُّهم هذا الذي يجهل حقيقةَ نفسِهِ، ليس إلاّ حباً لضوءٍ لن يلتقطوه أبداً. إنهم يمضون من انعكاسٍ إلى انعكاس، يختلسون ممتلكاتٍ لا فائدة منها، مثل مجنونٍ يغرف ماءَ الينابيع الأسودَ لكي يلتقط القمرَ المنعكِس فيه. يمضون ويُلقون بالرماد عديم القيمة الذي اختلسوه، في نارِ العربدةِ قصيرةِ الأجل. ثم يعودون إلى محطاتهم الليلية، شاحبين كأنهم على عتبةِ موعِد، لا يُؤتون بحركة خوفاً من إثارة الرعب، متخيّلين بأن ما سوف يَغمرهم ربما ذات يوم بالرضا، يكمن هنا.

إذا حرَّرتُ مثلَ هذا الشخص، سيبقى أميناً لطقوسه، وغداً، أثناء سيرِ جنودي وهم يسحقون العيدان بأقدامهم، سوف يباغتونه في حدائق الغير، ممتلئاً بِبَقَّاتِ قلبهِ، مصدِّقاً إحساسَهُ بأن الثروة، في تلك الليلة، سوف تأتي صاغرةً إليه.

مؤكدٌ أنني أغمرهم بحبي أولاً. وأعرف أنهم يملكون من التُّقوى أكثر مما يملك الفاضلون في دكاكينهم. وباعتباري بانِي مدناً قررتُ إقامة أسس قلعتي هُنا. سيطرتُ على القافلة وهي تسير. لم تكن سوى ذرةٍ في سرير الريح. تحمل الريحُ بنارَ شجرة الأرز كما العطر. وأنا أقاوم الريحَ وأدفِنُ البنار لكي يتفتح الأرزُ من أجل مجد الله.

يجب أن يعثر الحبُّ على موضوعه. أنقذُ فقط ذاك الذي يحب ما هو كائنٌ وما يمكن إشباعه. لذلك أحبسُ المرأةَ في الزواج وآمُرُ برَجْمِ الزوجة الزانية. ولا شكّ بأنني أفهم عطشَها، وأدركُ ضَخامةَ الحضور الذي تكبُر به. أعرف كيف أقرأ تلك المتكئة إلى مرفقيها فوق الشرفة، عندما يسهِّل المساءُ حدوثَ المعجزات، تلك المحاطة من كل ناحية ببحر يصطخب في الأفق، المُستسلمةَ لعقوبةِ كونِها رقيقةً، استسلامَها لجلادٍ متوحّد. أشعرُ بها مرتعِشةً تماماً، مَرميَّةً هنا مثل سمكة ترويت فوق الرمل، تنتظر معطفَ الفارسِ الأزرقَ، انتظارها لفيض الموجةِ البحرية. تلقي بنائها إلى الليل بأسْره، لكي يُلَبِّيهَ أيُّ شخص يَخرج منه. لكنها عبثاً تنتقل من معطفٍ إلى معطف، فلا رجل يرويها. شأن ضفةٍ تنادي دَفْقَ أمواجِ البحر لكي تنتعش، والأمواج تتلاحق بشكل أبدي، وتضمحل واحدةً إثر أخرى. فلماذا أسمح بتبديل الزوج؟ ذلك الذي يحبُّ وصولَ الحب أولاً، لن يعرف اللقاء أبداً...

أُنقذُ فقط تلك التي تستطيع أن تتكوّن، أن تنظِّم نفسَها حول الباحة الداخلية، مثلما تكوِّنُ شجرةُ الأرز نفسَها حول البذرة، وتصنع ازدهارَها ضمن حدودها بالذات. أُنقذُ تلك التي لا تحب الربيع، بل اتِّساقَ زهرةٍ ما، يَكمنُ فيها الربيعُ.

تلـك التي لا تحب الحُبَّ، بل ذلك الوجـهَ المعيَّنَ الذي اتَّخذهُ الحبُّ.

لذلك أُهذِّبُ تلك الزوجةَ المبعثرةَ في المساء أو ألُمُّها. أضع حولها، بمثابةِ حدودٍ، السـخَّانَ والغلاَّيةَ وصينيةَ النحاس الذهبية، لكي تكتشـف رويداً رويداً، وعبر هذا الجمع، وجهاً يمكنها التعرف عليه، وجهاً أليفاً، ابتسامةً مِن هُنا. وسيكون هذا بالنسبة لها الظهورَ البطيء للإله. عندها سيصرخ الطفل طالبـاً الرّضاعة، والصوفُ الـذي ينتظر النَّدْفَ، سـيُغري الأصابعَ، وسـيطالبُ الجمرُ بحصته من الأنفاس. ومنذ ذلك سيُمسَـك بها وتصبح جاهزةً للقيام بدورها. إنني ذاك الذي يبنـي الجرَّةَ حول العطر لكي يدوم. أنـا الروتين الذي يُفعِمُ الثمـرةَ. أنا من يُرغِم المـرأةَ أن يصبح لهـا وجهٌ ووجود، وذلك لكي أُسـلِّمَ باسـمِها لاحقاً، للإله، ليس تلك التنهيدةَ الضعيفـةَ المبعثرةَ في الريح، بل تلـك الحَمِيَّةَ، تلك الرقّةَ، تلك المعاناة الخاصة...

هكـذا تَفَكَّرتُ مطوَّلاً في معنى السـلام. إنه لا يأتي إلاّ من الأطفال المولودين، من المواسم المحصودة، من البيت الذي يتمّ أخيراً ترتيبه، من الأبَدية التي تَدخُلُها الأشياءُ المتَحقِّقةُ. سـلامُ مخازنِ الحبـوب الممتلئة، الأغنام النائمة، الغسـيلِ المطويّ، سلامُ الاكتمال وحده، سلامُ الأشياء التي، بعد أن تُصنع بإتقان، تصير هديةً للإله.

بدا لي الإنسانُ شديدَ الشَّبَهِ بالقلعة. لكنه يطيح بالجدران لكـي يضمن لنفسـه الحرية. فلا يعود سـوى حصـنٍ مهدَّم ومفتوح علـى النجوم. عندهـا يبدأ قلقُهُ من عـدم الوجود. عليه أن يصنع حقيقتَهُ من رائحة سِـرْعِ الكرمةِ الذي يتَيَبَّس أو رائحـة الغنمة التـي ينبغي جَزُّ صوفِها. مثـل بئرٍ تنحَفرُ الحقيقـةُ، والنظـرةُ عندما تتشـتَّت تَفقدُ رؤيـا الله. الحكيمُ المنصـرف إلـى عزلتهِ والذي لا يعرف شـيئاً سـوى وطأةِ الصـوف، يعرف عـن الله أكثر ممـا تعرف الزوجـةُ الزانيةُ المنفتحةُ على وعودِ الليل.

أيتها القلعة، سوف أبنيكِ في قلوب البَشَر.

هناك وقت لاختيـار البنّار، لكنّ هناك وقتاً للاسـتمتاع بنموّ المحاصيل بعد أن يكون الاختيارُ قد تمّ مرةً وإلى الأبد. هناك وقـت للخَلْق، لكنّ هنـاك وقتاً للخليقـة. هناك وقت للبرق القرمزيّ الذي يكسـر السدود في السـماء، لكنّ هناك وقتاً للصهاريج التي سـتتجمّع فيها الميـاه المحَوَّلة. هناك وقت للفتح، لكنْ يحينُ وقتٌ لاسـتقرارِ الإمبراطوريات: أنا، خادمُ الله، لديّ حِسُّ الأبدية.

أكرهُ ما يتغيَّر. أَخنقُ ذاك الذي ينهض ليلاً ويلقي بنبوءاته في الريح مثل شـجرةٍ مَسَّها بنارُ السماء فانقصفتْ وتحطّمت وأشـعلتْ معها الغابـةَ. أُصابُ بالرعب عندمـا يتحرك الله، وهو الثابـتُ. فليَقعُدْ إذن في الأبدية! هنـاك وقتٌ للتكوين، لكنّ هناك وقتاً، وقتاً مُفرِحاً، للعادات!

يجب أن ننشـر السـلام، أن نُثقِّف ونصقل. أنا ذاك الذي يرفو شقوق التراب ويخفي عن البشر آثار البركان. أنا المرجُ فوق الهاوية. أنا مخزنُ المؤونةِ الذي يُلوِّن الحبوب بالذهب. أنا العَبَّارةُ التي استلَمَتْ من الله جبلاً، كَضَمانةٍ، وتُمرِّرُه من ضفة إلى تلك الضفة الثانية. وسوف يتسَلَّمُه الله بدوره من يـديّ، مثلما عهد به إلـيّ، ربما أكثر نضجـاً، وأكثر حكمةً، وأكثـر مهارةً في نقشِ أباريق الفضة، لكنه بقي هو نفسُـهُ. لقد حبستُ شعبي في حُبِّي.

لـنا أخُمي ذاك الذي، في الجيل السـابع، يُباشِـر عمليةَ حنْي عوارضِ المركب، أو تقويس الدروع، لكي يمضي بها، بِـدَورِه، نحوَ الكَمال. أحمـي ذاك الذي يرِثُ من جدِّهِ المغنِّي القصيدةَ المُغفَلة، وحين ينشـدها بـدوره، ويخطئ بدوره، يضيـف إليها عصارته، زيادتَهُ، علامتَهُ. أحبُّ المرأة الحبلى أو المرضِـع، أحبُّ القطيع الذي يدوم، أحـبُّ الفصول التي تعود. لأنني أولاً ذاك الذي يسـكن في بيت. أيتها القلعة، يا دارتي، سوف أخلِّصكِ من مشاريع الرمال، وأزيِّنُكِ بالأبواق لكي ننفخ فيها في وجه البرابرة!


العمل الفني : حسين الأمين - اليمن

* سورية- الفصل الثاني من رواية «القلعة» قيد النشر

قـرن مضى على ولادتـه عام 1911 في مقاطعة ترانسـلفانيا الرومانية الضبابية.. موطن سلسلة جبال الكارباتيس والقصور والقلاع الغامضة وأسطورة دراكولا..

## إميل سيوران في مئويّته

# عاش رافضاً ومات ناسياً

| فاطمة شرف الدين

ذات مرة، وكان في الرابعة والعشرين من العمر، أخبرته والدته أنها لو توقعت ما سيصبح عليه من تشاؤم لقامت بإجهاضه! لكن ذاك التشاؤم هو الذي كرّس إميل سيوران كأهم مورفولوجيي الوجود.. «أول رسول للعدم» وكاهن اليأس الذي يمنحنا عتبات الألفة عند تدرجات الألم.

قرن مضى على ولادتـه عـام 1911 في مقاطعة ترانسلفانيا الرومانية الضـبـابـيـة.. مـوطـن سلسلة جبال الكارباتيس والقصور والقلاع الغامضة وأسطورة دراكـولا.. ومئة عام لعزلة كاهن مسكون بالحياة وممتلئ بالمنفى يحكي تناقضاته بـالـقـول: «لا أحد يستطيع أن يحب الحياة مثلي، وأن يحس في وقت واحـد وبطريقة غير متقطعة تقريباً إحساساً بعدم الانتماء وبالمنفى والتخلي. أنا مثل إنسان أكول يفقد شهية الأكل بسبب طول تفكيره في الـجـوع».. كاهن مستوحد بآلهة يأس كـثـيـرة، تتشظى شخصيته بصفات متناقضة تتعارك مع بعضها البعض: الخيانة، الشك، الهنيان، المحاججة، الجنون، اللامبالاة، الصوفية والسخرية السوداء.

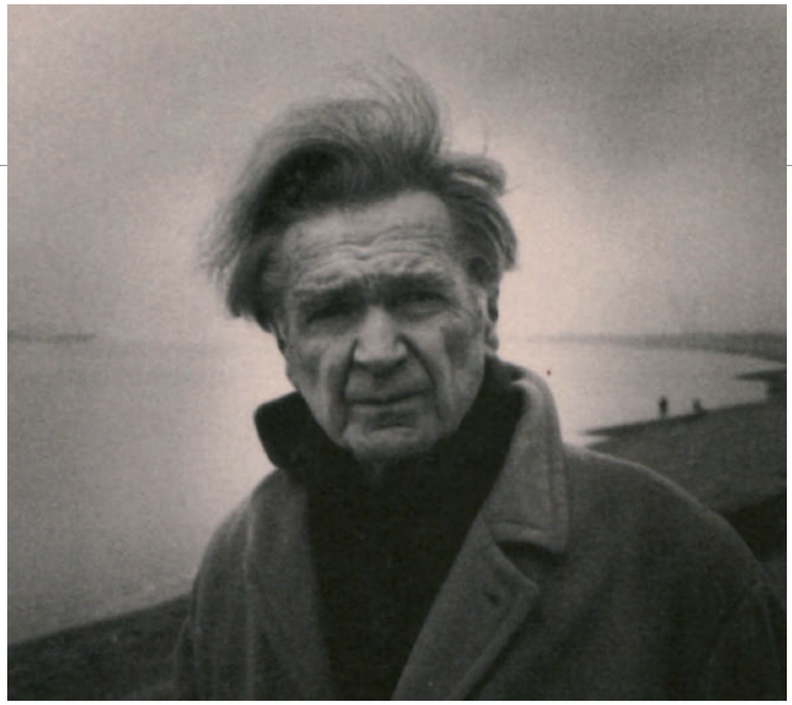
محتشد بشظايا متناثرة، تجاوز سـيـوران الفلسفة النمطية والخطاب الفكري المتماسك والمحنط واختار الكتابة المقطعية نائياً فيها عن أدوات التحليل والبحث: «الكتابة نسيان الشيء لصالح تسميته أو معرفته. إنها كتابة تعبر عن انتظار الكائن. وهـي لذلك لا تأتي عبر منظومة فكرية بل ضمن انقطاعية الكتابة المقطعية استجابة لتشظي الكائن. الكتابة هنا كتابة فحسب. كتابة تنسلخ عن الأجناس كي تصير ماهيتها، ماهية ذاتها تحديداً، أي فعلاً شمولياً إن نمّ عن شيء فعن إيمان عميق بعبثية كل شيء، حتى الكتابة ذاتها».

«على أية حال، لم أُضِع وقتي، أنا أيضا تمرغت، كأي إنسان، في هذا الكون الزائغ: في بلدته «راسيناري» أو «ما وراء الغابات» كما يسميها حيث ولد وترعرع، تمرغ ابن كاهن الكنيسة الأرثوذوكسية بالتربية المسيحية، وباكتئاب والدته العصابي وقلة إيمانها إلى جانب مواويل الـرعـاة وحكايات العجائز وأساطير الأسلاف وعادات الريف.

وفـي «سيبيو» المدينة المجاورة التي انتقل إليها للدراسة الثانوية، عرف الأرق الليلي (شكل البطولة الوحيد المنسجم مـع الـسـريـر)- الـذي لازمه سنوات طويلة، وجعله يتحول إلى مشاء ليلي يتبع وحيداً أسوار المدينة القديمة الـعـائـدة لـلـقرون الوسطى، وهندسة أسقف بيوتها ويكتشف عبره أن ليالي السهر هي التي «تبني شرعية الفكر» فيمضي حياته وفياً لقيمة المعرفة الليلية: «تلوثت خـلال تلك السنوات الثلاث الرهيبة بالنفي».

فـي كـلـيـة الآداب والـفـلـسـفـة في بـوخـارسـت، قـرأ فلاسفة وروائيين وشـعـراء بينهم نيتشه، شوبنهاور، بـرغـسـون، شـيـزتـوف، روزانـــوف، دوسـتـويـفسكي ومـحـاضـرات «نيا ايونيسكو». فيما تضفي عليه برلين، حيث حـاز منحة لـلـدراسـات العليا، حماس تشاؤم الرومانسية الألمانية مـع «لـودويـغ كـلاجـز» ومحاضرات «نيقولاي هارتمن» ومسرح بروخنر وريـشـة كوكوشكا أسـتـاذ فلسفة في ليسيه براسوف، لامس الحركة الفاشية للحرس الحديدي لينتقل إلى باريس عام 1937 لإعداد أطروحته عن «برغسون»: ابن التشاؤم الجرماني في أواخر عصر شوبنهاور وتلميذ متحمس لنيتشه.

في مدينة الأنـوار، حيث استقر منذ الـعـام 1937 حتى وفـاتـه عـام 1995 بمرض الزهايمر، رغم علاقاته المتعددة مع كتاب ومسرحيي العبث وسرياليين وحتى منفيين رومانيين، عاش سيوران في شقته الصغيرة في شارع اوديون في الحي اللاتيني، في انعزال وتقشف مطلق، مستغنياً عن الأضواء ومتخلياً عن الجوائز (القرار الذي تمسك به حتى وفاته رغم أهميته النوعية منذ تخليه عام 1937 عن جائزة اللغة الفرنسية للكتاب الأجـانـب عـن كـتـابـه «موجز التفكيك» وجائزتي «روجـيـه نيميه» عام 1977 و«بول موران» عام 1988) اختار نمطه الباريسي الهادئ.. العيش في الظل.. الترجمة في البداية ليعيل نفسه والحضور في الساحة الفكرية عبر الكتابة والنشر بعيداً عن بريق الشهرة والتكريم المنافي للقدر اللائق به إذ «لا



عقوبة أشد من التكريس، ما إن يصبح الكاتب مرجع الجميع حتى يتعذر الرجوع إليه خشية أن نزيد حشد المعجبين به، أي خشية أن نزيد أعداءه». واستقبال قاصديه ببهجة والتنزه بين المتناقضين: عطر حدائق لوكسمبورغ وصمت المقابر: «الحقيقة أنني أدمنت زيارة المقابر، لكن مقابر اليوم ليست جميلة كمقابر الأمس، لقد أصبحت مكتظة، إنني عادة ما أنصح أصدقائي، بل حتى الناس الذين لا أعرفهم، والذين يمرون بفترة ضيق ويأس بالذهاب إلى المقابر أقول لهم: إن المكوث لمدة عشرين دقيقة داخل مقبرة يكفي، لا للقضاء على اكتئابهم، لكن، تقريباً لجعله وراء ظهورهم».

«الفشل تجربة عجيبة، و الكثير من الناس لا يتحملونها، لكن الحياة، في نهاية الأمر، مجرد تجربة في الإخفاق، نوو الطموح الذين يخططون لحياتهم جيداً، وينشغلون بالمستقبل، هم من يتأثر بتجربة الفشل أكثر، لهذا أبعث الناس إلى المقابر، إنها الوسيلة الوحيدة لتقليص وطأة حالة تراجيدية».

خبير متمرس بالتشاؤم، وثقافي، وماورائي وجودي، استبدل سيوران تشاؤمه العصابي المرضي والعدمي في المراهقة (بسبب دراما شخصية وتأمل انتروبولوجي في منحى التاريخ التراجيدي) بثمرة الكراهية المنفتحة داخله: تشاؤم النضوج الذي لا يخلو من القدرية الرومانية.

قدم في مؤلفاته مناطق الظلال والشقوق حيث تولد، تنمو وتتناسل قدم لها وبابتهاج الأفكار السوداء: «فوق مرتفعات اليأس» 1934 (عن المعاناة، الوحدة، الأرق، النشوة، الحزن، اللا معنى، السخرية والدين) «دموع وقديسون» 1937 (التعصّب الديني وهنيان القديسين والصوفيين في القرون الوسطى، وتفخيمهم الذاتي المخفي تحت غطاء الوداعة ورغبتهم المقنّعة في السلطة)- «غروب الأفكار 1938«تاريخ مختصر للانحطاط» 1949 (مقالات قصيرة للبحث عن الأمل الحقيقي في العدم)- «غواية الوجود» 1956 (التمرد والمنفى والعزلة والسأم والقومية) - «التاريخ واليوتوبيا» 1960 وغيره عديد من الكتب وكتيبات الجيب.

والجدير بالذكر أنه بعد مرور سنتين على رحيل سيوران عثرت صديقته «سيمون بووي»، وكانت ما تزال تقيم في منزله، على ما يقارب 18 دفتراً كتب عليها «للتمزيق» تتضمن يوميات غير منشورة عن الفترة ما بين عام 1972 وحتى عام 1980، إلى جانب 20 مسوّدة بينها خمس نسخ مختلفة لكتابه «من سيئات أن نولد»، وأخرى لمؤلفاته «تقطيع» الصادر عام 1979 و«اعترافات ولعنات» الصادر عام 1987 وكانت تنوي التبرع بها لـ «مكتبة جاك دوسيه» التابعة لجامعة باريس، لكنها توفيت 1997قبل إنجاز المهمة.. وفي الحكاية أن إحدى بائعات الخردة، حصلت على تفويض من المالك بامتلاك بعض موجودات الشقة فعثرت في القبو على «دفاتر سيوران» فاستولت عليها لتعرضها عام 2005 في المزاد العلني (قدرت قيمتها بمليون يورو) ويشغل اسمه القضاء الفرنسي في الدعوى المقدمة من «مكتبة جاك دوسيه» لتحكم المحكمة مؤخراً بأحقية بائعة الخردة بمخطوطات ودفاتر أهم أركيولوجيي العدم!

ليست الشيخوخة في النهاية إلا القصاص منك لأنك عشت.. ما أشد ما كان البشر يتبادلون الكراهية في الظلمة وعفونة الكهوف، هذا ما يجعلنا نفهم لماذا لم يرغب الرسامون الذين كانوا يعيشون داخل تلك الكهوف في تخليد وجوه من يشبهونهم وفضلوا عليها وجوه الحيوانات.. لا يوجد إنسان لم يتمنّ – لا شعورياً على الأقل – موت إنسان آخر.

كل واحد يجر وراءه مقبرة أصدقاء وأعداء، وليس من المهم كثيراً أن تكون تلك المقبرة قد أحيلت إلى مهاوي القلب أو أسقطت على سطح الرغبات.

«كل شخص ينتظر اضمحلاله بفعل الأمراض أو السنين، في حين أن وضع نهاية لكل ذلك أمر متاح. الأفراد مثل الإمبراطوريات، يفضلون النهاية الطويلة المخجلة.. إذا كنت أفضل النساء على الرجال فلأنهن يتميزن عن الرجال باختلالٍ أشد في التوازن، وبالتالي، بتعقيدٍ أكثر، وتوقدِ ذهنٍ وصلافة، من دون نسيان ذلك السمّ الغامض الذي تمنحهن إياه عبودية القرون». رغم عبثيته ورفضه المطلق للوجود وكراهيته للولادة والحياة والموت، وعيشه الحضري في باريس لأربعين عاماً، ظل قلب «ناسك الحي اللاتيني» المستوحش ينبض بالحنين إلى جبال الكارباتيس في بنسلفانيا..

بعد وفاته عام 1995، كتبت صحيفة الغارديان البريطانية: «بدون سيوران من الصعب تخيّل مستقبل ما يسميه الفرنسيون (الروح). إن عقله القوي والحسّاس منحنا شهادة أكثر رهبة وسعادةً عن منطقه»..



ستيلا قاتيانو

# نصف الجثة كاملاً

كان يا ما كان في قديم الزمان في عصر صمت الأبناء:

أن تنازعت امرأتــان على طفل، كل واحدة منهما تدعي أنه طفلهــا، احتار القاضــي في أمرهما وإصــرار كل واحدة على إثبــات أنه طفلها، فخشــي الظلم وديدنــه أن يحكم بالعدل، فعمــل بالحكمة والفطنة فأمر بأن يقســم الطفل بينهما، قبلت الأولــى أما الاخرى فجزعت ورفضت بأن تقطع أوصال الطفل بينهمــا ووافقت بأن تأخذه الأخرى، حينها عرف القاضي الأم الحقيقيــة، وهي تلــك المجزوعة التي رفضــت تقطيع الطفل وآثــرت آلام الفقــد مقابل حياة طفلها فقــال صحيح قلب الأم على وليدها فأمر بإعطائها الطفل وكانت العدالة في صفها.

كان يــا ما كان في حديث الزمان في عصر صمت الأمهات :

أن تنازع ابنان على أم، كل واحد يحاول إثبات أنها أمه، احتار القاضــي في أمرهما وإصرار كل واحد أنها أمه رغم الاختلاف الكبير بينهما، كان الأول يبدو عليه أنه يستأثر بكل شيء فبدا عليه الرضا، كان الآخر معدماً ويبدو عليه الحرمان، رغم ذلك كان كل واحد منهما متشدداً في أن تلك الأم أمه، فخشي الظلم وديدنه أن يحكم بالعدل فعمل بالحكمة القديمة، وابتســم في أسارير نفســه وهو يصدر الحكم فأمر بأن تقسم الأم بينهما، فصمت الابنان.

شــرع القاضي في التنفيذ وأمر الســياف بأن يقطعها إلى نصفين أحدهما يأخذ النصف الأعلى والآخر النصف الأســفل، صــرخ الابنان في نفس الوقــت : لا.... لن آخذ النصف ناقصاً وتشاجرا...

قال الذي يبدو عليه الرضا: خذ الجزء الأســفل به ســاقان فأنــت تجيد المشــاوير والتشــرد لذا فهــذا النصف هــو الذي يناســبك. قال الذي يبدو عليه الحرمان : لا لن أدعك تســتأثر بكل شيء ســوف آخذ الجزء الأعلى فلم أنعم بعقلها أو قلبها ودفء حضنها من قبل لذا لك النصف الأســفل، واحتدم النزاع وكاد يقــود إلى قتال، وأصبح القاضــي أكثر حيرة وحرجاً، كيــف لا وهو الذي لم تخنه الحكمة مــن قبل، صحيح أن قلب الأبناء على حجر فأوقف الحكم لحين أن يهدأ الشقيقان.

قالت الفطنة : أقسمها إلى نصفين ولكن بالطول هذه المرة.

أضافت الحكمة: هنا عين الصواب حتى لا يظلم أحد، ســوف يأخذ كل منهما نصف جثة كاملة دون نقصان وبه كل أنصاف كاملة، ولا ندري كيف تتسق كلمة كاملة مع أنصاف الأشياء.

أعجب القاضي بالفكرة مادامت ســتبرئ ذمته أمام القضاء وأمــام الله وهو لا يدري أن حتى الحكمــة والفطنة لها زمانها ومكانها, فأمر بشــطر الأم إلى نصفين بالطول فوافق الابنان عندما لم يجدا ما يختلفان عليه.

الــذي يبدو عليه الرضا غير مبال حســبما مــا أوحى إليه دلاله، والمعدم ينازع نفســه حســبما أملى إليــه غضبه. نفذ الحكم وكان الســياف يعمل بســيفه جيئة وذهاباً شاطراً الأم إلــى نصفيــن.. نصف أم وأمــة.. نصف عقــل وعلم.. نصف بصر وبصيرة.. نصف حنان وحنين.. نصف ذكرى وذاكرة.. نصف قلب وفؤاد.. نصف...نصف...ونصف إلى نصف نصف ونصف، ولكن كان وحده يقف هناك.. الألم في كامل حضوره، يقــف بين نصفي جثة. أخــذ كل واحد منهما نصف جثته فرحاً ولكن إلى حين، وجد الذي يبدو عليه الرضا نصف جثته كاملاً ولكن ليس به قلب ووجد الذي يبدو عليه الحرمان نصف جثته كاملاً ولكن ليس به كبد وحمل كل واحد منهما ســلاحه واتجه صوب الآخر مطالباً بما يفتقده بالقوة وانشغلا بحرب طويلة ونسي كل واحد منهما دفن نصف جثته، إلى أن سممت الرائحة الكريهــة الأجواء وفرض عليهما جيرانهمــا الحصار ومنعا من أن يتحاربا بمنطــق أن حاربهما الجميع، حينها عاد كل منهما لنصف جثتــه الناقصة لدفنها، وأثناء ذلك اكتشــف كل منهما بأن في أحشــاء جثته طفلاً صغيــراً أهملاه أثناء الحرب على نصــف جثة ميتــة ليضيع منهمــا أمل حياة كاملــة، فخرجت منهما صرخة داوية تردد صداها في ســماء المكان ليستيقظا في ســاعات الإشــراق الأولى من كابوس مجنون ملأ أذنيهما بالعويل والأنين ورائحة جثث محترقة، فلم يتمالكا نفســيهما ولم يشفع لهما الصحيان بأن ذلك كان مجرد كابوس مزعج.

ملحوظة: جرى التصويت على انفصال جنوب السودان عن شماله 9 يناير 2011

* الخرطوم

يرى المثقف نفسه فوق أصحاب المهن الأخرى، ويفاجأ بالكيفية التي يعامله بها الآخرون عندما يبتاعون منه منتجه بالطريقة ذاتها، وأحياناً بالأسعار نفسها.

# وجوه المثقف وآلامه

| حسام السراي*

«سيرة حياة ثقافيّة، انطلق فيها كاتبها الشاعر والاعلاميّ جمعة الحلفي ممّا هو خاصّ وشخصيّ الى رحابة المشهدين العراقيّ والعربيّ بتلقائية مستمدّة من خبرته الحياتيّة التي وفرها لها النأي والنفي، وهيامه في ما أسماه السيّاب العظيم «حدائق الوجوه» كهيامه في حدائق البلدان والأفكار، وهو بهذا المعنى سيرتنا جميعاً، كما انّه سيرة ثقافتنا باعتباره حاضناً لأغلب الأسئلة الثقافيّة- السياسيّة التي أثيرت هناك في منافي العراقيّين..».

بهذه العبارات يقدّم الشاعر العراقيّ أحمد عبدالحسين كتاب «خارج المتن» الصادر مؤخراً عن دار الراية ببغداد، والذي جمع فيه مؤلفه مقالاته التي نشرها في أكثر من مكان وتناول فيها موضوعات شتّى جاء هامش العنوان ليلخص محورها العام: «مقالات في الثقافة والمثقف» اذ يستطيع متصفح الكتاب تحديد أقسامه الأساسيّة، بين مقالات تتعلق بقضايا واشكالات ثقافيّة أو حتّى اصدارات أدبيّة مهمّة: تمجيد الشعر للموت، المحاكمة والتخوين كثقافة، حفلة التيس، مدن الملح، جدار بين ظلمتين.

«قراءات»هو القسم الثاني من الكتاب والذي يقدّم فيه المؤلف مراجعات وقراءات لأكثر من إصدار أدبيّ، في حين نكون أمام رؤى المؤلف بنشوء المذاهب والعبوديّة والرق في «قراءة التراث برؤية معاصرة».

«مبدعون عرفتهم» هو القسم الأخير من الكتاب الذي يتلخص بمقالات معنونة بأسماء أدباء وكتاب عراقيّين وعرب معروفين: سعدي يوسف، هادي العلوي، عبدالوهاب البياتي، محمد الماغوط.

في مقاله «المثقف شاكياً ومشكواً» يرى الحلفي بأنّ «مشكلة المثقف من حيث الجوهر، معقدة ومركبة بعض الشيء. على سبيل المثال، ينسى المثقف واقع أنّه صاحب مهنة حاله حال أصحاب المهن الأخرى»، وهنا يطرح ازدواجية لدى المثقف يجب حلها، كون»الفارق أنّه ينتج الأفكار والفنون، فيما ينتج الآخرون السلع الماديّة. وهو حين يرى نفسه فوق أصحاب المهن الأخرى يفاجأ بالكيفية التي يعامله بها الآخرون عندما يبتاعون منه منتجه بالطريقة ذاتها، وأحياناً بالأسعار نفسها».

بينما يحاول في مقاله «دور المثقف» تلمس صورتين لذلك المثقف، إما أن يغرق في السياسة حتّى أذنيه ويترك جانباً كلّ ماله صلة بإبداعه الثقافيّ وبدوره المعرفيّ والتنويريّ، وإما أن يبقى على هامش الأحداث متفرّجاً لا يتدخل في واردة ولا شاردة»، وهنا يحدّد انّه «وفي الحالتين لايستطيع أن يمسك أو يحتفظ بدوره كمبدع ولا أن يؤدي هذا الدور كمثقف معني بالمتغيرات الحياتيّة والمصيريّة من حوله».




عن «أدب المنفى» وليس الخارج، يمتلك الحلفي قناعة محدّدة بأن «ما أنتج من إبداع شعريّ وقصصيّ وروائيّ وفنيّ، في منفى الثقافة العراقيّة خلال هذين العقدين، إنّما يوازي في قيمته الإبداعيّ وحجمه وتنوّعه، ما يمكن أن ينتجه شعب مستقر وآمن....».

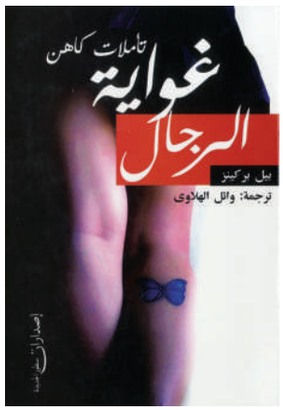
واحد من المقالات الإشكاليّة التي احتواها «خارج المتن» هو «تحوّلات سعدي يوسف» اذ يتحدّث في مضمونه عمّا أسماه «الطابع القدريّ والدراماتيكيّ على طبيعة حدث الاحتلال بالنسبة للعراق، وبالتالي على طبيعة الموقف منه. وهنا يساجل الحلفي صاحب كتاب «الشيوعيّ الأخير يدخل الجنّة» بأنّ موضوعة الإحتلال هي «مشكلة شائكة وغير مسبوقة يجب البحث في أصولها وطبيعتها ومسبباتها بحثاً عميقاً وتاريخيّاً».

قسم «قراءات « من الكتاب اشتمل على أكثر من قراءة ومراجعة نشرها المؤلف عن كتب وإصدارات مختلفة في الرواية وفي التاريخ، بينما نقرأ في قسم «مبدعون عرفتهم» أكثر من تسعة مقالات يجعل فيها الحلفي شخصيّة أدبيّة أو اسماً ثقافيّاً مشهوراً محوراً لكتابته، مثلاً نجده ينكر في مقال «هادي العلوي»: رحل العلوي باحثاً لامعاً وزاهداً حقيقياً لم يضعف يوماً أمام جاه أو مال أو سلطة، ولم يترك لرفيقة دربه أم حسن، سوى ثروة الأسئلة، أما نحن فقد ترك لنا جواب الحلاج عندما سئل عن التصوّف، وهو يصلب، فقال لسائله: أهونه ماترى!..».

*بغداد

# نفوس أمّارة بالشهوة

من التفاحة الخضراء على الغلاف وصولاً إلى السطر الأخير في كتابه «تأملات كاهن.. غواية الرجال» - الصادر بالعربية عن دار سطور الجديدة، ترجمة وائل الهلاوي - يتناول «بيل بيركنز» الكاهن ومؤسس برنامج الزيجات الناجحة في أميركا، إشكالية الشهوة الجنسية عند الرجال. من مدخل تحليل نفسي وعلى خلفيتي الإباحية (البورنوغرافي) والعري. يقيم بيركنز استعراضه على مثلث استقطابي يرتكز على الإخبار (روايات عن الآخرين واعترافات)، وتعاليم الإنجيل وشذرات خاطئة من سيرته الذاتية بحيث يوحي الكتاب بعظة يوم الأحد في كنيسة رعيتها نكور فقط !




تماماً كتكتيك القس في العظة يعتمد بيركنز خطوات المقاربة الإنجيلية الشائعة (إثارة القضية) يبدأ بالمشكلة.. ثم بخطاب المسيح المخلِّص، ثم الاعتراف بالإدمان على البورنوغرافيا، واقتراح آليات مساعدة للسيطرة عليها، وأخيراً التأكيد والتشديد على تعزيز الحميمية في المؤسسة الزوجية..

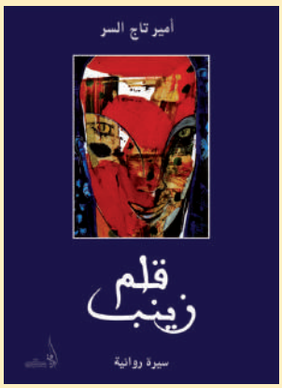
يستهل بيركنز الفصل الأول: «لماذا يبدو جسد المرأة على تلك الدرجة من الروعة ؟» ويلخص إجابته في: البريق الذي تضفيه قوة الشر على المرأة وانجذاب الرغبات الآثمة لأي شيء محظور، وقانون الرب الذي يأمرنا بأن نتجنب الانحلال يثير الشهوانية، ووهم الحميمية غالباً ما يكون أكثر إقناعاً مما هو عليه بالحقيقة.

ثم ينتقل إلى مواسم التماهي مع الموروث اللاهوتي (تبرير حاجة وضعف الرجل بدءاً من مبدأ الخلق والعري عند آدم وحواء..) مع التنكير بمغفرة المسيح لمرتكبي الإثم تليه الدعوة إلى مكافحة الإدمان الجنسي بقصد تفكيكه وكبحه والسيطرة عليه عبر الاعتراف بوجود صراع والقبول بأن الشهوة لا يمكن إصلاحها أو تجويعها أو تجاهلها، مقترحاً آليات عملانية مساعدة وصولاً إلى الفصل الثاني عشر والأخير «الحميمية الحقيقية»، حيث يستخلص وصاياه الأربع (جسدك يخص زوجتك -عليك أن تشبع احتياجات زوجتك الجسدية - لا ينبغي إنكار زوجتك -طور رابطة روحانية)..

يقارب بيركنز في كتابه إحدى أخطر آفات العولمة والحداثة: الإباحية الجنسية التي يتيحها الإنترنت وأجهزة الخليوي وأفلام الفيديو والـ «دي في دي» والمحطات المشفرة، ويبدو مستنداً إلى خطاب العهد الجديد (الذي وصف المسيحيين بالمخلوق الجديد) عبر مساعدة المسيحيين على استعادة هويتهم من العدو (الشهوة.. الانحراف.. الضياع)، فالخطيئة الجنسية مردها «سرقة الهوية»، والخطأ الذي يرتكبه المسيحيون هو في السماح للخطيئة بأن تصبح عنواناً لهم.. فبدلاً من محاربتها مع الإيمان والاقتناع التام بمساعدة المخلص لهم، ينقادون لها على قاعدة «هنا أنا».

وإذا افترضنا أن الكتاب سيحظى باهتمام نوعية من «ذوي النفوس الأمارة بالشهوة»، وحتى تلك الميّالة للسوء، فإنه قد غيب في مقاربته الحداثة والمعرفة المعاصرة (الجندرة - علم النفس السريري - الوعي الإنساني - الاستنارة الكونية وحتى حقوق المرأة).

# قَدَر الحكّاء




في سيرته الروائية «قلم زينب» الصادرة حديثا عن وزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر، يبني أمير تاج السر جسرا سرديا بين شخصيته الانسانية وابداعه الروائي،ويرسم خريطة بيانية لتقاطع أناه الكاتبة بأناه الاجتماعية.

«قلم زينب» ليست كتابة عن خبرته كروائي في صناعة صوته السردي الخاص وحكمته التعبيرية الذاتية، لكنه يشكل أمشاج القدر الذي اختاره كاتباً.

يقول الكاتب في مطلع «قلم زينب»:«أول مرة رأيت فيها (إدريس علي)، ذلك النحيل، الذي سيربكني أشهرًا طويلة بعد ذلك، كان في حي النور الشعبي، في الجانب الشرقي من مدينة بورتسودان الساحلية، حيث نشأت ودرست أغلب مراحلي التعليمية الأولى، وكوّنت مسيرة حياة ما تزال ماضية حتى الآن».

ادريس علي الذي يتمدد في كل «قلم زينب» كقدر عجزت كل محاولات الطبيب أمير تاج السر للخلاص منه،كان المفتاح الخفي لمملكة السرد التي رصدها بحيواتها ورموزها الذين انتظموا في خيط «ادريس علي» الخفي،وتحولوا من كائنات عزلاء في ساحل موحش، الى كائنات روائية تتهادى تحت أضواء الكتابة التي كان أمير تاج السر صانعها وأسيرها في ذات اللحظة.

جمع محمد المخزنجي بين الطب النفسي دراسة ، والصحافة ممارسة والإبداع حياة ومصيراً،وربما لهنا التكوين يتميز بطريقة خاصة في كل ما يكتب فهو ينظر إلى السطح فيكتب عن الأعماق.

## العين التي ترى عندما ترتحل

أحدث كتب محمد المخزنجي «جنوباً وشرقاً.. رحلات ورؤى» الصادر عن دار الشروق، ارتحال عبر الأفكار والأمكنة والكتب إلى بلاد نهب إليها محمد المخزنجي في رحلات استطلاعية، وكتب عنها في مجلة «العربي»، ففي «ناميبيا» جوهرة إفريقيا المنسية وجد أن الإجابة عن السؤال: ما الذي دفع بالألمان للنهاب في أقصى جنوب الصحراء الإفريقية لالتهام شريحة من الأرض تضرب أقدامها مياه المحيط الأطلنطي بأنها روح المغامرة والنّهم الأوروبي اللنان أديا لإبادة 60 % من سكان «ناميبيا».

وفي تركيا عرف جبروت الطبيعة وجلال الجبال، وفي فندق «pera palace» شاهد غرف كمال أتاتورك، رضا بهلوي، فاليري جيسكار ديستان، الخديوي عباس، ثيودراكيس، زازا جابور، أجاثا كريستي، خوليو اجليسياس، ملوك ورؤساء وفنانين




وجواسيس، أما «فيتنام» رأس التنين العائم، ففيها مر على القرون التسعة عشر من الحضور الصيني، والغياب المنذر بالحضور لغزاة لا يستريحون إلا في بلاد يعييها الاستقرار.

كمبوديا حملت هبة المطر وشجن البشر حيث ظلال الأشجار الاستوائية العملاقة تمحو صدمة المقابر الجماعية وأبراج الجماجم مع خلفية ملحمية آثار «أنكور» المنهلة، عكس «زيمبابوي» حيث لا يغيب قوس قزح وتشرق الطبيعة بحضورها الخلاب، بينما لم تكن «باكستان» سوى مرفأ يبحث عن مرفأ. يغيب المخزنجي هناك في «البوسنة» واستنفار الناكرة، «ألبانيا» وشتاتها، «روسيا» وعنفها مع جمالها، «ألمانيا» وقدمها، لكنه يعود أدراجه ليلتقي بعروبته عبر الإمارات العربية المتحدة وبيروت والمغرب وحمص ليكتشف أن الله منحنا أيضاً جبالاً ووديانا وعراقة تبهرهم مثلما تبهرنا أراضيهم.

يعتمد المخزنجي في سرديته هنا طريقته في كتابة القصة القصيرة، عارضاً لعوامل التاريخ والجغرافيا في البلد الذي يزور، عابراً فوق العوامل السياسية والتقسيمات الاستعمارية التي دخلت الشعوب أمامها في سباق من التحدي ليكتشف في النهاية أن الطبيعة تصمد على الرغم من كل ما يفعله الإنسان فيها، وأن البشر أبقى من جلاديهم.

ولع المخزنجي بالجنوب والشرق، انعكس في رؤى خلابة في رحلاته واستطلاعاته في بلدان الجنوب والشرق.

## عرش الخذلان

رواية «قبل أن تنام الملكة» للقاصة الفلسطينية حزامة حبايب صدرت حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 322 صفحة من القطع المتوسط، صمم غلافها زهير أبوشايب، تروي حبايب صفحات من تجربة امرأة تسعى إلى استجلاء مجاز الوجود وفكرة الوطن من خلال سرد حكاياتها لابنتها.

الملكة في الرواية هي الأم وهي الابنة، كل منهما تمنح الأخرى احتمالاً للحياة، تروي الأم المطاردة بالرحيل والهجر رحلة عناب لا عزاء فيها سوى ما تجده في الطفلة التي تكبر وتتفتح في اللا شعور.. بينما تشب الابنة عن الطوق وتبحث عن حريتها في انفصال لا يعني للأم سوى تكريس المزيد من الفقد.




يتبدى خذلان الأم من خلال ثلاثة رجال يساهمون في بناء صورة مؤلمة ومهينة لتاريخها الشخصي هم الرجل الأب والرجل الحبيب والرجل الزوج فتنقطع لحب ابنتها كتعويض عن الحياة بكاملها.

جاء في مقطع من الرواية: «حتى إذا أدركنا الليل وأوت الأحزان إلى مخادعها، أتيتِ إليّ حافية، وقد هطل نصف شعرك على وجهك، تفوح منك رائحة عرق طازج، من أحلام يقظتك المتهوّرة، وبقايا شوكولاتة تتلمّظينها في فمك دون كبير شعور بالذنب لأنك خُنتِ حميتكِ الغذائية الهشّة، وخبز محمّص، حدّ الاحتراق، فتافيته ترشم بلوزة بيجامتك.

«أســاطير البحار» نصان متوازيان، النص الأول هو متن الأســطورة كما سمعها، والنص الثاني هو هوامش للأسطورة وأصدائها في الواقع الراهن، وكأنه يؤكد أن الأساطير لم تمت بمجيء الدين وانتشار قيم العلم.

# في البدء كانت القداسة

| هويدا صالح*

في كتابه «أساطير البحر» الصادر عن المركــز القومي للترجمة في مصر ترجمة خليل كلفت، يقدم برنار كلافيل أساطير تمّ جمعها من مختلف بلدان العالم تدور حول البحار بزرقتها الســماوية، والمحيطات بعمقها وهدوئها، فنرى أســماك القرش تلاعب الأطفال والرجال يتزوجون بفتيات البحر بجمالهن الأســطوري، ويحاولون الهروب من مكائد جنيات البحر الغيورة، وعجول تنتقم لنفســها من قسوة بشرية هنا أو هناك، وأشباح مدن طواها جوف المحيطــات، وحوت جنرال بجيشــه من الأسماك المتوحشة.

قــدّم الكاتب فــي «أســاطير البحار» نصين متوازيين، النــص الأول هو متن الأســطورة كما ســمعها، والنص الثاني هو هوامــش للأســطورة وأصدائها في الواقع الراهن، وكأنه يؤكد أن الأساطير لم تمت بمجيء الدين وانتشار قيم العلم، بل الأســطورة تقبع هنــاك في اللاوعي العالمي مثــل نهر عظيم يبحر تحت النهر المعلن والمعــروف، وهنا النهر الذي هو تحت النهر كامن في اللاوعي لا يخرج إلا في تفاصيل وممارســات يكون صاحبها غيــر واعٍ أن الأســطورة ما تــزال تقبع هناك فيً ظلمات الروح.

يعود بنا كلافيل إلى زمن ســبقت فيه الأســطورة الأديــان والعلم في تفســير العالــم، وكانــت أداة النــاس لفهم أمور خارقة لمنطقهم البشري البسيط، تعينهم على أن يفسروا تلك الظواهر ويتعاملوا معها.

تتعلق معظم الأساطير القديمة بكائنات مقدسة هي آلهة تتمتع عند المعتقدين بها




بقوى خارقة للطبيعة تفوق إلى حد كبير قوة البشــر. ولكن على الرغم من القوى الخارقة المنســوبة إليها، فــإن كثيراً من الآلهة من الجنســين وكثيــراً من الأبطال الذين برزوا في الأســاطير القديمة أو ما سُمي بالميثولوجيا لهم خواصّ إنسانية، فهــم ينســاقون وراء العواطــف كالحُبّ والحســد ويمرون بالتجارب الإنسانية، كالولادة والموت. وفي كثير من الحالات فإن الصفات الإنسانية للآلهة تبرز المُثل الســائدة في مجتمع مــا، فالآلهة الطيبة نكــوراً وإناثاً تتمتع بصفــات يُعجب بها المجتمــع، بينما تتمتع الآلهة الشــريرة بالصفــات التــي يمقتها ذلــك المجتمع. ونستطيع بدراستنا للأساطير أن نعرف كيف أجابت المجتمعــات المختلفة قديماً عن الأسئلة الأساســية المتعلقة بالعالم ومكان الفرد فيه.

ونحــن نــدرس الأســاطير لنعــرف كيف أن شعباً من الشــعوب طوّر نظاماً اجتماعياً معيناً بعاداته المختلفة وطرق حياته المتعــددة. كما ألهمت الأســاطير والشــخصيات الأســطورية الأدبــاء والشــعراء والفنانين إبداع روائع الأدب والموسيقى والهندسة المعمارية والرسم والنحت.

ســبق لبرنار كلافيل تقديم كتاب آخر صدر أيضاً عن المركــز القومي للترجمة بالقاهــرة بعنوان: «أســاطير البحيرات والأنهار» نجد في الكتاب أسطورة «الابن الســابع» من فرنسا، فنستمتع معه بذلك العالــم البريتوني، كما نبحــر معه إلى «كنــز جزيــرة فرديناندیا» مــن صقلية، ونتألــم معه مــن أجل «بيبو» المســكين الذي يعاني من زوجته الشــريرة «جينا» كما نســتمع إلى صوت راوي الحكايات العربــي العجوز الذي يأتــي من الجزائر ليحكي لنــا قصة «ابنة جنــي الأمواج»، ولربمــا نتمايــل مــع أنغام «ســاحرات بنيسكولا» من إســبانيا ونتعاطف معهن ومــع رغبتهــن الدائمة لإقامة طقســهن المقــدس. ولا يغيب علينا أن نســافر مع الملك «ســوران» فــي رحلته إلى أعماق المحيطات فــي الأرخبيل الهندي، وننظر من صندوقه الزجاجي الذي يشبه غواصة تغــوص في مياه المحيطــات، بحثاً عن كنز جزيرة أتلانتك المفقودة.

هي رحلة العجائب يجوب من خلالها برنار كلافيــل العالم أجمــع، راصداً لنا أســاطير من الهند وأوروبــا وبلاد الغال وبــلاد العــرب، والبرازيــل وليتوانيــا وغيرها من المدن والبلدان.

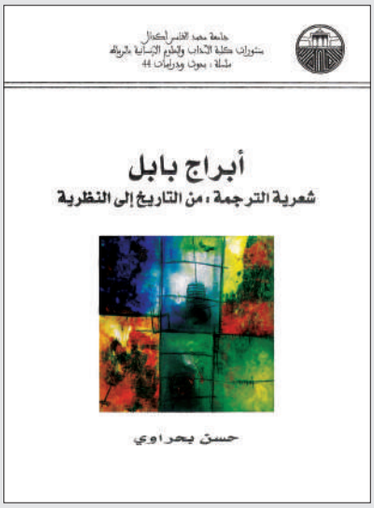
الجديــر بالذكــر أن برنــار كلافيل قد كتب الشــعر والمقالات وقصص الأطفال والروايــة، وقد حصل علــى عدة جوائز شــهيرة منها: جائزة «جونكور» وجائزة «جان ماســيه» والجائزة الأدبية الكبرى لمدينة باريس. كما أن خليل كلفت مترجم الكتاب له، كتب العديــد من مقالات النقد الأدبي. صدر له كتاب بعنوان: «خطوات في النقد الأدبي»، كتــاب ضم الكثير من المقــالات الفكريــة والثقافيــة بعنوان: «باسم قلم».

*القاهرة

من البلبلـــة إلي أزمنة التفاهم ، رحلة طويلة قطعتها البشـرية أو قطعها مترجمون استمتعوا وأمتعونا برأب الهوة العميقة بين لغة وأخرى.

# الخيانات الجميلة

| أنيس الرافعي*




عكف الناقد والباحث المغربي حسن بحراوي ما يربو على عقد كامل من الزمن على دراسة ما يسمى مجازاً «اسطوغرافيا الترجمة»، حتى يطلق مؤلفه «أبراج بابل: شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية» (2011) ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط التابعة لجامعة محمد الخامس أكدال (سلسلة بحوث ودراسات ).

وعبر الرحلة التي توفرها المفاصل الخمسة لهذا البحث المتشكل من 318 صفحة من القطع الكبير - والذي يعيد بناء الخريطة الجينيالوجية لـ«فن الخيانات الجميلة»، ابتداء من مرحلة «ما قبل تاريخ الترجمة» عند قدماء اليونان والمصريين والسومريين، حيث طغى الحدس والغرضية بدل التجريد والتأمل على الممارسة الترجمية، وصولاً إلى فترة «نظرية الترجمة في القرن العشرين» مع أعلامها الكبار من قبيل فالتر بنيامين وهنري ميشونيك وإدمون كاري وأنطوان بيرمان، الذين جعلوا منها مبحثاً مستقلاً بإمكانه الادعاء بكل جدارة أن له أدواته ومصطلحاته الخاصة والمفارقة عن عدة الأدب واللسانيات - يتبدى أن الهدف الجوهري منه هو التتبع الزمني، عمودياً وأفقياً، لظاهرة الترجمة بما هي «ممارسة كونية وذات طابع دينامي عبرت العصور إلينا ومازالت تنهض بدورها في تحقيق التواصل وتناقل المعرفة»، ومن خلال هذا التتبع وبالتوازي معه محاولة تقفي والقبض على «المسار النظري الذي واكبها منذ لحظة الإرهاص إلى لحظة التبلور».

وبفضل المقاربة التاريخية الوصفية التي اعتمدها الباحث سعياً للإجابة عن سؤال إشكالي شغل نائقته على امتداد الكتاب وهو: «كيف يكون التاريخ منجباً للنظريات ؟» يرصد المسار التاريخي الذي قطعته الترجمة بوصفها ضرورة حضارية وتواصلية، والاطلاع على عصارة النظريات الترجمية التي انبثقت في هذا الطرف أو ذاك من العالم، والسياقات والظرفيات السوسيوثقافية التي كانت وراء إنتاج أهم التصورات بخصوص الترجمة. أما القيمة النوعية والطريفة لهذا العمل فهي تمييزه بين خصوصية الجانب الحرفي للترجمة و«زجاجاته الملونة» وبين جانبه الإبداعي و«زجاجاته الشفافة» باستعارة بعض من كلام جورج مونان.

ويمكن عد الكتاب بمرافعة تأملية عن «بؤس وعظمة الترجمة» على حد تعبير خوسي أورتيكا كاسي، تلك التي تعتبر هذه الممارسة الخلاقة «عملية طوباوية» تغرق «وازن الكلمات» في براثن «البؤس» حد الألم عندما لا تسمح له اللغة بقول كل ما يفكر فيه، وترتقي به حد النشوة إلى مدارك «العظمة» لما ينجح في قطع المسافة المخيفة بين لغة وأخرى ويصل إلى بر الأمان سالماً غانماً. وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن هذا العمل الجديد هو التاسع ضمن المشغل النقدي متعدد الأطياف للدكتور حسن بحراوي، أستاذ الأدب المقارن والتراث الشفوي بالجامعة المغربية، بعد مؤلفات قيمة أغنت المكتبة المغربية والعربية، نذكر منها: «بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية»، «المسرح المغربي: بحث في الأصول السوسيوثقافية»، «عبد الصمد الكنفاوي: سيرة إنسان ومسار فنان»، «ذاكرة المغرب الساخر: حالة بزيز وباز»، «حلقة رواة طنجة: دراسة ونماذج»، «فن العيطة بالمغرب: مساهمة في التعريف»، و«جدل الذات والوطن: بصدد السيرة الذاتية لعبد الكريم غلاب»، و«مدارات المستحيل: دراسات في ترجمة الشعر».

*المغرب

ربيع الثورة العربية انتقل من الشوارع والساحات إلى رفوف المكتبات الفرنسية التي صارت واجهاتها تتزين بكتب ودراسات تحاول كل واحدة منها فهم وتحليل خبايا صحوة ربيع 2011.










# ربيع الثّورة العربية يزهر في المكتبات الفرنسية

| سعيد خطيبي*

فجأة، تخلى الفرنسيون عن أحدث أعمال كتّابهم المفضلين، ذوي السّمعة والانتشار، أمثال مارك ليفي الذي أصدر «رحلة السيد دالدري الغريبة»، وأمبرتو إيكو الذي وقع حديثاً رواية «مقبرة براغ»، وصبوا جل نقاشاتهم حول تحولات الراهن في الدول العربية. واكتظت رفوف المكتبات، منذ نجاح الثورة التونسية، بكتب تختص في الشأن العربي، لاقت رواجاً، خصوصاً بعد إزاحة الرئيس المصري حسني مبارك ثم انتفاضة الثوار في ليبيا. أناس عاديون، مناضلون، مدوّنون، صحافيون، كتّاب ومحللون سياسيون حاول كل واحد منهم تقديم انطباع وقراءة حول ما يدور من متغيرات على أرض الواقع، بدءاً من الصحافي الشاب بيار بيشو، المختص في شؤون المغرب العربي والشرق الأوسط في صحيفة «MediPart» الذي سبق له بين 2008 و2010، إجراء سلسلة من الروبورتاجات في تونس، والذي أصدر «تونس، ثورة عربية» (منشورات غالاد) حيث ينقل بعض ملامح تونس زمن بن علي ويتنبأ بتونس أفضل وأكثر انفتاحاً بعد الثورة، وصولاً إلى كتاب «ارحل» الذي بادرت إليه منشورات «أليف» في تونس و«ليور» في فرنسا، والمتضمن مجموعة من الشهادات الحية عن الثورة، يحكيها أناس بسطاء وآخرون معروفون، مثل المدوّن سليم عمامو الذي تعرّض للسجن زمن بن علي قبل أن يصير وزيراً للشباب والرياضة بعد سقوط الديكتاتورية.

## منعرجات الغضب

الصحافي والباحث عبدالوهاب المؤدب ينطلق في كتاب «ربيع تونس، تحوّل التاريخ» (منشورات ألبين ميشال) من شهادات أناس صادفهم، وتحدث إليهم في تونس العاصمة وفي سيدي بوزيد. يرى أن الثورة التي مهّدت لخروج الشعوب العربية من جحر الخوف ومواجهة تعسفية الأنظمة السياسية أحادية التفكير شكّلت المنعرج التاريخي الأهم. يسعى صاحب «قبر ابن عربي» في كتابه الجديد التنظير لمفهوم الثورة السلمية والمبنية على مفهوم العدالة والتساوي في الواجبات، ثورة تقدم دروساً في القيم الإنسانية وتماسك القوى الاجتماعية، يغلب على كتاب «ربيع تونس» طابع الكتابة الصحافية، تبدو عليه الاستعجالية وفجائية الثورة، ولكننا نستشعر فيه كثيراً من الأحاسيس ومن الانفعال، كتاب ينبع من قرب المؤلف بالقضايا التي يكتب عنها والأفراد الذين يتحدث إليهم، حيث ينتقل من حادثة حرق الشاب محمد البوعزيزي لنفسه إلى 14 يناير تاريخ مغادرة الرئيس زين العابدين بن علي البلاد، ويحاول المؤدب في الكتاب نفسه تقديم مقاربة بين الثورة التونسية والثورة الفرنسية (1789) وسقوط جدار برلين (1989)، وليس بعيداً عن الطرح ذاته يقدم الأكاديمي المختص فتحي بن سلامة في كتاب «فجأة الثورة: من تونس إلى الوطن العربي، معنى الانتفاضة» (منشورات دانويل) قراءة في الثورة ذاتها من واجهة نظر نفسانية: دراسة قصيرة الحجم ولكنها عميقة الفحوى (جاءت في 120 صفحة)، تناول فيها بعض أسباب ظروف وطبيعة الثورة الشعبية في تونس، قدم فيها تحليلاً نفسانياً لإقدام البوعزيزي لحرق نفسه وكيف تحولت الواقعة من مجرد حادثة كان يمكن أن تكون عابرة إلى محرك لقضية وطنية وإقليمية ودولية.

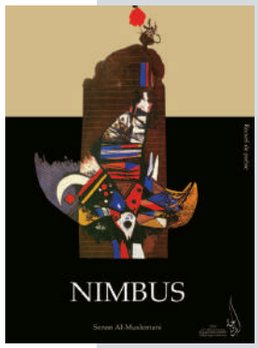
## هنا ميدان التحرير

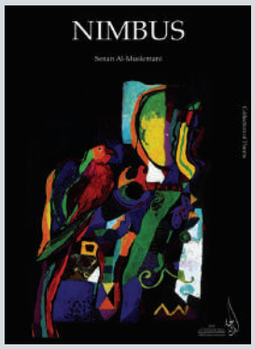
الصحافيان كلود غيبال وتانجي سالون حاولا توظيف معرفتهما وتخصصهما في الشؤون السياسية والاجتماعية في مصر، بحكم عملهما هناك، ووقعا معاً كتاب «مصير التحرير، تحليل ثورة» (منشورات لوساي)، حيث يسردان بعض جوانب الأيام الثمانية عشر التي غيّرت حياة المصريين، والتي منحتهم ثقة أكبر في النفس وشعوراً بالاعتزاز بعد سقوط الرئيس حسني مبارك الذي حكم البلد طيلة الثلاثة عقود، من خلال نقل شهادات وتصريحات شباب وسياسيين يعيدنا الكتاب إلى أجواء الثورة ويؤكد عن مدى تشبث المصريين بحق التغيير وإعادة بناء البلد وفق رؤية معاصرة تتماشى مع تطلعاتهم الآنية، فبحسب المؤلفين، كانت مصر التي لا يتعدى فيها سن ثلثي السكان سنّ الثلاثين تمتلك جميع مقومات الثورة، كانت متأهبة للتّغيير، كما يناقش الكتاب أيضاً الدور الإيجابي الذي لعبه الجيش الذي تبنى موقف الشعب وانحنى أمام خيار الديموقراطية.

في وقت تكثف فيه الاهتمام بالثورتين التونسية والمصرية، مع احتضان عدد من المراكز الثقافية والمؤسسات المهتمة في مختلف المدن الفرنسية ندوات ولقاءات فكرية، مع إصدار مطبوعات تحليلية لمناقشة التحركات الميدانية، ارتأت دار النشر الأميركية «Or Book» أن تقدم تحية عرفان لشباب الشبكات الاجتماعية من خلال إصدار «رسائل من ميدان التحرير»، والذي يتضمن رسائل قصيرة كتبها أنصار الثورة أيام الاعتصام في ميدان التحرير على شبكة «تويتر». مبادرة تهدف للإقرار بجميل شباب مصر الذي راهن على التكنولوجيا الحديثة لنقله صوته إلى العالم، وتحدى الرقابة الرسمية، من جهة، وإعادة القارئ إلى حمى وانفعالات الثمانية عشر يوماً التي غيّرت وجه مصر مطلع الألفية الجديدة.

* باريس

## «مزن» المسلماني بالانجليزية والفرنسية




صدرت حديثا عن وزارة الثقافة والفنون والتراث وفي إطار منشورات الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010، ترجمتان إلى اللغتين الانجليزية والفرنسية لديوان «مزن» للشاعر سنان المسلماني، في طبعة أنيقة من تصميم الفنان سلمان المالك. لوحات الغلافين للفنان ضياء العزاوي. ترجم «مزن» إلى الإنجليزية الشاعر والمترجم الراحل النور عثمان أبكر، وترجمها إلى الفرنسية الكاتب والمترجم نزار شقرون. وراجع الترجمتين وقدم لهما الكاتب والمترجم عبد الودود العمراني.

نقل المترجمان والمقدم أجواء الديوان وجماليات نصوصه التي تنتمي إلى القصيدة الوامضة، التي تنسج حول فكرة أو صورة لتصوغ شكلها كوحدة مكتملة، تنتمي إلى النصوص الأخرى بناظم التأمل وحكمة الفكر والشعور.

كل نص هو حكمة قلب أو فكرة تدور بين أقواس الاحتفال بالطبيعة واستلهامها وتوظيف تفاصيلها، والاحتفاء بالتفاصيل الإنسانية اليومية في إطار من أسئلة الوجود.

## نُخب تنام عندما تشبع

يشتمل كتاب الناشط الصيني ليو تشياوبو الأول «فلسفة الخنزير» الذي صدر مؤخراً عن دار غاليمار الفرنسية، على مجموعة مقالات وصفحات رأي وتعليقات وتحليلات سياسية وتجارب يستعيد فيها تشياوبو مسيرة الديموقراطية المتعثرة في ظل سلطة الحزب الشيوعي.

يتأمل الكاتب ويحلل الفساد المتناغم بين الحكم وتجمعات النخب، خاصة الثقافية منها، ليستخلص «فلسفة الخنزير» المعبرة عن آلية سيطرة السلطة على النخب، بحيث تنام الأخيرة عندما تشبع وتأكل عندما تستيقظ فقط، وذلك عبر إبقائها في طور الحاجات البدائية الغريزية ويحدد ليو تشياوبو أنواع هذه النخب بـ «مركز القوة» و«فصائل المستشارين» في الاقتصاد.. «أطروحة الوداع للثورة» و«اليسار الجديد» و«مناصرو السوق» في السياسة، و«العصبية القومية» و«التموقع» في الثقافة. ويكتب: «هي الكتل النخبوية الآتية من خمس بحيرات وأربعة بحار، التي لم تكترث مطلقاً للتطور، بحيث تتقدم معاً نحو هدف مشترك، بل اتخذت كلها وتلقائياً «درب الحظيرة».



لا يقبل الياس فركوح بمقولة ( الرواية ديوان العرب الجديد) وبرأيه أن كلمة ديوان تستدعي الحفظ والمشافهة، بينما الرواية ابنة التدوين، حتى لو كانت شعرية.

# التاريخ يكذب والرواية تتجمل

| علي النويشي

«الكتابة عند التخوم: الذات الراوية هي الرواية» كتاب جديد للروائي إلياس فركوح، صدر عن الدار العربية للعلوم - ناشرون، يقدم مجموعة رؤى وشهادات، حول قضايا لحظتنا الثقافية والمجتمعية الشائكة، وتفكير في موقعنا في عالم يتغير وبسرعة من حولنا.

يضم الكتاب مجموعة من رؤى المؤلف النقدية وشهاداته حول الرواية والقصة القصيرة والكتابة وشهوة التحقق ويتساءل حول العلاقة بين الرواية والتاريخ: هل التاريخ مجموعة أحداث جرت فعلاً في ماض بعيد، أو قريب؟ وهل التاريخ حزم متفرقة من الوقائع والشخصيات باتت في حكم المنجز المنتهي، بحيث يكون الالتفات إلى الوراء كمثل الالتفات إلى قديم عتيق يتوجب علينا تفكيكه وإعادة النظر فيه؟ أم أنه فعل معاكس يستدعي منا الشروع فيه، ويتمثل في الحفر داخلنا نحن؟

يعترض فركوح على مقولة إن الرواية ديوان العرب، فهي بذلك تكون وريثة الشعر كديوان للعرب بما يشكله من ميثاق تاريخي وسجلّ يعتبر مرجعاً في اللغة ومنابت مفرداتها ويتحفظ على كلمة «ديوان» مستبدلاً بها كلمة «مدونة»، حيث الديوان يتضمن الشفاهة والحفظ للإفصاح الشعري، أما المدونة فلا يتحقق وجودها إلا من حيث الفعل الأول بكتابتها وتدوينها، وأن تدوين التاريخ وكتابة الرواية يشكلان كل فعل وفق منطقه ومنطوقه، اجتراحاً لتاريخ نظيف بحسب رؤية المدون /الروائي.

ومن حيث الصدق في مسألة الكتابة يصف التاريخ بأنه كاذب وبشع عندما ينحرف عن حقيقته، ومن ثم فهو فعل تزوير وتلفيق يتصف بالجلافة، أما الرواية فيكمن سحرها وجمالها في انحرافها عن جادة المعطيات العامة.

وعن شعرية الرواية الحديثة يقول إلياس فركوح: ولدت الشعرية في الرواية العربية الحديثة لحظة ولوجها منطقة خالفت فيها وجهة النظر القائلة إن الفارق الموضوعي بين السرد والشعر يكمن في أن الشعر بعمومه لا يخرج من دائرة الذات الكاتبة له، بكافة انشغالاتها وتطلعاتها وأشواقها، أي أنها تكتب ذاتها، ومن ثم يشكل نصها شهادة منها عليها، بينما يعالج السرد/النثر (الرواية في ضمنه) العالم الموضوعي الكائن خارج الذات، محاولاً التعبير عن فهمه عبر التدقيق بشروط وآليات التناقضات التي تسير به وتقوم بتوجيهه.




ويقول: عند التخوم والحواف يتحرك الشعر وتحيا الشعرية، وهي لهذا تملك امتياز لغة مغايرة تجوب الحواف والتخوم وتنبع من رؤية لا ترى أو ترصد في السرد المكتوب والحياتي انتظاماً يقنعها.

ولماذا الكتابة؟ يجيب بعنوان فصل كامل: «نكتب لنكون» ويتساءل: أيهما الأجمل، واقع التراب وحكاياته أم عالم اللغة على الورق ورواياته؟، أين هي الحياة الحقة؟، وأين نحن - أسياد الكتابة - من أسياد الحقائق السائرين على المياه ولا تبتل أقدامهم، كأنها طيوف أحلامنا، أو أحلامهم.

وعن تيار الكتابات الجديدة في مصر أو ما يطلق عليه البعض اسم «الرواية المضادة» يتساءل فركوح: أهي رواية مضادة؟ أم رواية أخرى، مغايرة، مختلفة، لا لشيء إلا لكونهم آخرين مغايرين، ومن ثم هم مختلفون بأحمال أورثتهم إياها السنوات العجاف، فخرجوا على السائد من الكتابة؟

وفي محاولة للبحث عن الجميل في القصة القصيرة يخوض فركوح مغامرة جديدة حول أسس وقواعد الفن القصصي، الثابت والمتغير، وهو يخلخل في قواعد بناء قديم ليعيد وجوده من جديد ويتساءل: أين الجميل في كل هذه التحولات والانزياحات وربما الانحرافات والخروجات في نظر البعض؟ وهل بقي له من مكان في القصة القصيرة كما آلت إليه حتى اللحظة؟

ويحاول وضع مداميك جديدة للبناء من خلال استخدامه لنماذج من قصص قصيرة جداً لكتّاب عالميين مثل خورخي لويس بورخيس وماركو دينيبي وماركيز.

لا يهرم تشيخوف أبداً ، ولم تتقادم كتابته وفي هذه الترجمة الجديدة استعادة لعوالمه من خلال إشارات شديدة الاختزال.

# مطبخ تشيخوف

| عمر قدور*

«دفاتر سرية» ترجمة جديدة لأنطون تشيخوف.أنجز الترجمة جولان حاجي وصدرت مؤخراً عن دار رفوف للنشر بدمشق.الكتاب ليس من النوعية المألوفة، والتي تنطوي على التجانس أو الترابط في المضمون، فهو كتاب ينتمي إلى ما قبل الكتابة. شذرات أو نصوص قصيرة، وحتى شديدة القصر، دوّنها تشيخوف على دفتره ربما بغاية التأليف فيما بعد. هذه الـ«ربما» ترد مراراً في الخاطر لدى قراءة الكتاب، إذ يصعب التكهن بدواعي تدوين بعض الجمل، أو على أي محمل أتت، مثلاً في الجزء الذي يحتوي على اليوميات، وهي يوميات غير متسلسلة وغير معتادة، نصادف خبراً بلا تاريخ يقول فيه: «أخبرني فلاديمير سلوفيوف إنه يحمل دائماً في جيب سرواله عفْصَ البلوط، لأنها بحسب رأيه علاج جنري للبواسير»!. وسلوفيوف هنا فيلسوف وشاعر روسي لعب دوراً مهماً في تحولات الفلسفة الروسية نهاية القرن التاسع عشر، ولا يوجد في النص ما يشير إليه سوى دواء البواسير هنا.

في القسم المُعَنْوَن بـ «دفاتر أنطون تشيخوف» تبرز نوايا التأليف أكثر من اليوميات، فتكشف نصوص هذا القسم عن المادة الخام التي ربما كان تشيخوف ينطلق منها لكتابة قصصه أو مسرحياته، ولا شك أن الجمل القصيرة




الواردة في الدفاتر لها دلالات واضحة في ذهنه، بينما تفتح لدى القارئ أفقاً غير محدد من التأويل تغنيه فكرةُ ما كان لهذه الجمل أن تصبح عليه لو أسعف الوقت كاتبها. ضربات حاذقة يرسم من خلالها شخصيات تبقى مجردة عن أي سياق، كأن يكتب: «يخجل الرجل اللطيف حتى أمام كلب...». أو في مكان آخر: «رجل، إذا حكمنا عليه من منظره، لا يحب شيئاً إلا السجق ومخلل الملفوف». أوصاف لشخصيات خارجة عن السرد، شخصيات بلا أسماء في الوقت الذي نصادف فيه أيضاً أسماء بلا شخصيات دون أن نعرف لماذا خط تشيخوف هذه الأسماء، الآنسة ميشانكينا، لقب يهودي: برتشيك، الآنسة غيتاروف (ممثلة). وأيضاً في جملة واحدة هذه الثلة بلا أي شرح: ريزيبورسكي، توفبين، غريموخين، كوبتين.ثمة أفكار أكثر وضوحاً ومخططات لأعمال لم تُكتب وعلينا أن نكتفي منها بإشارات سريعة من قبيل: «عنوان: قشر الليمون»، وهناك أسماء معدة لغرض محدد «من أجل مسرحية هزلية: فيلديكوسوف، بوبريغونوف». وعلى نحو أكثر تحديداً «في الفصل الأول، يقترض س، وهو رجل محترم، مئة روبل من ن، وفي غضون الفصول الأربعة جميعها لا يرجعها إليه».

وتطل علينا بين هذه وتلك مقاطع معبرة عن الطبائع الإنسانية أو تحمل حكمة ما، أو ربما تكون خلاصة ما يريده من نص يفكر بكتابته. لكننا أيضاً نستطيع قراءتها بصرف النظر عما كان يمكن أن تؤول إليه كحال هذه العبارة: «الحب إما بقية من شيء يتضاءل وكان هائلاً فيما مضى، أو أنه جزء من شيء سيغدو هائلاً في المستقبل، أما في الوقت الحاضر فلا يروي الغليل لأنه يمنح المرء أقل مما يتوقعه بكثير».

مع ذلك ليس المعنى المنجز هو ما يجب أن نبحث عنه في هذا الكتاب، إذ علينا أن نتوقع حتى أشباه الجمل الغامضة، «آخذين بعين الاعتبار، سيدي العزيز، نتيجة لهذا الرأي، سيدي العزيز...» مثل هذه العبارة تبقى أقل غموضاً من «كل تلك الإجراءات»، وهي ترِد هكذا مجردة حتى من علامات الترقيم. ولعل أمثال هاتين العبارتين هي ما يمنح الكتاب خصوصيته، فالغموض واللااكتمال هما محك قراءته، وإلا فقد التلصص على المطبخ السري للكاتب متعتَه. وإذا قلنا إن القراءة عموماً هي عملية تأليف معكوسة، وقد تكون في جزء منها عملية تلصُص على ما بين السطور، فإن القارئ هنا يعاين مباشرة ما تحت الكتابة، ويجد نفسه مدعواً إلى التفكير بمآلات هذه الخواطر لو أتيح لها أن تنجز.

*سورية

## حكاية الوزير العاشق

رواية «مجنون سمية» لبنسالم حميش صدرت حديثا عن دارالآداب اللبنانية،ويشير العنوان الى تماهي السارد مع مجانين العشق مثل «مجنون ليلى» و«مجنون إلزا».

الرواية في مجملها رحلة عبر التاريخ، حيث لقاء حميش بالحاكم بأمر الله الذي هنأه على التماهي الناجح الذي حققه مع شخصيته لما كان البطل السارد وزيرا للثقافة في حكومة عباس الفاسي، حيث يقول له مداعبا «لقد نجحت والله في إثارة الفتن والقلاقل كما لم يثرها قبلك لا الشاعر محمد الأشعري ولا الفنانة ثريا جبران. وكنت موفقا في زرع بنورالتوتر مع الكتاب والفنانين والمسرحيين، ما جعل منك أسوأ وزير للثقافة في الحكومة الشريفة».

تصور الرواية كذلك البطل: بنسالم في رحلة بحث مضن للقاء «العلامة» ابن خلدون والسفر وراءه إلى تونس زمن ولاية الباجي قائد السبسي الذي ما أن علم بمجيئه حتى أعطى أوامره برفض دخوله بلاد تونس لكونه شخصية غير مرغوب فيها وتنتمي للعصر الفيودالي البيروكي.هكذا، وبعد سنتين من البحث الشاق يجد بنسالم نفسه مرغما على العودة إلى مدينته تمارة،حيث يدخلها في الليل متسللاً حتى لا يعرف بخبره الحاكم فيأمر بقتله، ليقضي وقته بين ذراعي سمية التي تظل المحور الذي تدورحوله الأحداث وتتلاقى الشخصيات. المؤلف وفق إلى حد بعيد في اختيار اللغة السردية لروايته مستوحيا شخوصها وفضاءاتها من عصور وأزمنة مختلفة،حيث العهد العباسي والفاطمي يتداخلان ومرحلة مابعد 20 فبراير.لا يكتب حميش ليؤرخ أو ليتفلسف، بل يكتب راغباً في استدعاء القارئ، وإشراكه في تتبع مصير البطل الرئيس الذي ليس سوى الكاتب نفسه وهو يجتهد في مراكمة الجنون والإفراط في حب «سمية» التي تنتهي بها الأقدار مضرجة بالدماء بعد أن يكتشف زوجها خيانتها.

## الكتابة مجاز الوجود

«كتاب الصفح» لعلي الدمشاوي صدر حديثاً عن دار الأحمدي للنشر والتوزيع في مصر، يتضمن الكتاب في قسمه الأول نصوصاً بالعربية تحت عناوين: كتاب الاعتزال وكتاب الصفح وقصائد، وترجمة إلى الإسبانية للنصوص ذاتها في القسم الثاني لأحمد يماني. تتردد في النصوص الإشارات إلى أسئلة الكتابة والإبداع والفكر، وكأنها معادل موضوعي أو جمالي للخبرات الروحية والنفسية في مضمار الأدب والفكر.يقول الكاتب في مقطع من قصيدة الاعتزال:




أكتب كي أعرف أني حي
وأكتب قصائدي كي لا أضل الطريق إلى نفسي،أنا حبيب نفسي في الكتابة
سيّد على التسيُّد فيها،
متنبّئ وخبير... أكتب كأنني أعترف أو أعترف كأنني أكتب.

تبدو الكتابة في نصوص الدمشاوي مجازاً للوجود بكامله، ومعادلاً للحياة ذاتها، إذ يقول: على الورق لا نكتب الشعر، وإنما نسقط جروحنا الحيّة، ستمد أظافرها الحيّة عما قريب لتخدش زجاج روحنا.

## الحب لص الكبرياء




«مساس» هو عنوان الإصدار الأول للكاتبة أروى طارق التل، صدر حديثاً عن الدار العربية للعلوم - ناشرون في ثمانين صفحة من القطع المتوسط.

يتضمن الكتاب ثلاث عشرة قصة قصيرة تحت عناوين: «عيد ميلاد، حكايات غير عادية عن محاكم التفتيش، مساس، صديق الرصيف، رغم أنف أذن أبي فراس الحمداني، برتقال، طموح وردي بريء، بأي ذنب قتلت؟!، لحية شيطان، الكيس، كرسي قياس45، كلام ساكت، ماذا؟!.»

جاء في مقطع من قصة لماذا؟:

عندما تختطفك لحظة الحب من نفسك ويتهيأ لك أنها هناك، نقطة ضوء في حياتك قد تستنير بها، ثم ما تلبث أن تكتشف أنها سراب، وكلما حاولت أن تتماسك في تجربتك تلك تخطئ, وكلما أخطأت ندمت، وكلما ندمت زادت معارك قلبك قبولاً أو رفضاً لهذا الحب ولكنك في النهاية تنكسر .

لعل الحب يكون لصاً, وأن يسرق منك أبخس الأشياء أو أثمنها لا يهم: ولكنه يكفيه لصوصية أنه ينتهك حرمة قلبك فيتدخل دون استئذان، ويجعلك تبدو أمام كبريائك كالأبله .

قبل أن تحبس الثورة أعداءها اشتغلت المطابع لتخرج على عجل كتبًا عن الثورة تلاحق اللحظة في سخونتها.

# أكل مال الأمة وضمور القيم المدنية

| عبدالله ولد محمدو *




من مدخل فقه المصالح العامة يناقش الباحث الموريتاني عبد الله محمدو سيدي موضوع «المال العام تعظيم حرمته وأضرار سرقته» باعتباره أحد أهم عوائق التنمية الشاملة في بلدان العالم الثالث عموماً وفي موريتانيا على وجه الخصوص، ونتيجة لضمور القيم المدنية وضعف الإيمان بفكرة الدولة.

صدر الكتاب عن العالمية للطباعة والنشر بالدوحة في قطر في 130 صفحة من القطع المتوسط، وتبدو على غلافه يد تنهب مجموعة من العملات النقدية، من ضمنها عملة الأوقية الموريتانية. وهو مقسَّم إلى ستة فصول: أولها مخصص للحديث عن المال الحرام باعتبار المال العام المأخوذ بغير حق معدوداً فيه، وبه تعريف لهذا المال وسرد لأدلة تعظيم حرمته، وقد تدرَّج في تقسيمه: من أكل مال النفس بغير حق إلى أكل مال الآخر من فرد أو جماعة مخصوصة، فأكل مال الأمة الذي هو المال العام.

وثاني الفصول عرض فيه مفهوم المال العام لدى طائفة من العلماء، مشيراً إلى ضرورة إضافة «مال اعتباري مهم إليه، وهو العنصر البشري حين يتولى الإنسان وظيفة عمومية» معللاً ذلك بكون «المسؤول عن المصالح العامة حين يلي أمر العامة، ويتحكم في توجيه شؤونهم، يكتسب بهذه الصفة جاهاً، قد يصح أن يقدر في سوق النمم بمال غير يسير، وهو مال عام طارئ على الوالي بسبب الوظيفة، زائل عنه متى عزل منها».

وفي هذا الفصل سرد الباحث أدلة تعظيم حرمة المال العام، ومنها ما ورد في القرآن الكريم على لسان إخوة يوسف «قَالُواْ تَاللّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ»، حيث (وصف إخوة يوسف سرقة المال العام للدولة بالإفساد في الأرض، فالمسروق الذي أشارت إليه الآية هو المكيال الرسمي للدولة وهو السقاية أو الصواع).

وبعد تتبع الباحث حكم سرقة المال العام لدى الفقهاء عرض نماذج من تعامل الحكم الراشدي مع هذا المال، فحين أعطى أبو موسى الأشعري درهماً منه لابن عمر بن الخطاب رضي الله عنهما، غضب عليه قائلاً:

«أما كان لك في المدينة أهل بيت أهون عليك من آل عمر؟ أردت أن لا يبقى أحد من أمة محمد صلى الله عليه وسلم إلا طالبنا بمظلمة في هذا الدرهم!».

ويعلق الباحث على هذه القصة قائلاً: «هذا هو الفهم العمري للاشتراك في المال العام، وهو مدعاة إلى الاحتراز منه لتعلق الحق في المأخوذ منه بغير حق بكل أفراد الأمة، ومن يعلم أن المطالب غداً بين يدي الله تعالى بهذا الحق هذه صفته، لا يقدم عليه بغير استحقاق، لصعوبة التحلل من أفراد أمة وتعذر رد الحق إليهم!».

وفي الفصل الثالث عرض الباحث مصادر المال العام الحديثة من الموارد المالية المباشرة كالضرائب، والموارد الطبيعية كالبترول وكذلك الموارد الحيوانية. وخصص الفصل الرابع لمصارف هذا المال كالمصالح العامة أو من يقوم عليها.

وفي الفصل الخامس بيان لحكم المال الحرام المأخوذ بغير حق حين يصير في يد الإنسان، والفصل يجيب عن أسئلة من قبيل: كيف يتصرف الإنسان في هذا المال؟ وفيم يصرفه ؟، وما حكم التعامل مع هذا الإنسان الذي بيده مال حرام؟

وناقش الباحث في الفصل الأخير أضرار نهب المال العام على الفرد والمجتمع.

*موريتانيا

# البدعة في اللغة

| د. محمد عبد المطلب *

لابد أن أبدأ الكلام في هذا الموضوع بأن أوضح أنني لست ضد إضافة كلمات إلى اللغة، طالما أن التطور الحضاري في حاجة لها، وليس هناك بديل صحيح يمكن أن يؤدي وظيفتها التوصيلية, وهذا ما آمن به اللغويون القدامى، ومن أجله قدموا مصطلحات: (الاشتقاق والنحت والقياس)، والقياس يعني: (استنباط المجهول من المعلوم)، ويتبع هذا المصطلح مصطلح (الاشتقاق)، وهو ما أتاح للغويين أن يشتقوا صيغاً لغوية غير مألوفة، من صيغ لغوية مألوفة، وكل هذا يعني أن الاشتقاق والقياس كانا استجابة للرغبة في التوسع اللغوي الذي تحتاجه التحولات الحضارية من ناحية، مع الحرص على اطراد الظواهر اللغوية الصحيحة من ناحية أخرى، ومن هنا القياس الذي كثر التعامل به لغوياً (المصدر الصناعي) مثل: (التقدمية – الإنسانية إلى آخر هذه الصيغ

أشير هنا إلى بعض القياس الفاسد الذي انتشر في كتابات كثير من الباحثين، ظناً منهم أن ذلك الاستعمال يكسبهم صفة الحداثة، وقد رأى بعض أدعياء الحداثة أن اللغة تضم الفعل الماضي (دحرج، وبعثر) ومنهما يأتي اشتقاق: (يتدحرج ويتبعثر)، وإذا بهم يهجمون على الأفعال: (وضع – وقع – فصل – وقف)، ويشتقون منها: (تموضع ويتموضع، وتموقع ويتموقع، وتمفصل ويتمفصل، وتموقف ويتموقف)، ودون النظر في المقصود الدلالي من هذه الصيغ الجديدة، فإنها ينطبق عليها مقولة القياس الفاسد الذي أجمع اللغويون على رفضه، لأن الصيغة المقيس عليها (تدحرج – تبعثر) صيغ رباعية، ومضارعها: (يتدحرج – يتبعثر) ووزنها: (يتفعلل)، وهنا الوزن لا يأتي إلا من الرباعي، والأفعال التي أخذوا منها صيغهم الجديدة كلها ثلاثية، ومن ثم كان القياس فاسداً.

ومن هنا القياس الفاسد ما يتردد الآن في الكتابة والنطق من تعبيرات لا أدري الأساس اللغوي الذي قيست عليه: يقولون (يَطَال) بفتح الياء والطاء، والمقصود (يطول)، فما معنى هذه الصيغة التي يتباهى بها بعض المتحذلقين ؟ ويقولون (التراتب) وليس في العربية الفعل (تراتب) لكي يشتقوا منه هنا المصدر، ثم ما المعنى المقصود منه، وإذا كان شخص مهموم باللغة مثلي، لا يعرف معنى هذه الصيغة، فما بالنا بعامة المثقفين؟.

وما أحب أن أضيفه هنا أن اللغة من طبيعتها أن تتطور، لا أن تُطور كما ينادي بذلك أدعياء العلم، وهؤلاء الأدعياء يبتدعون في اللغة صيغاً يظنون بها أنهم يطورون اللغة، وهي صيغ خاطئة من ناحية، وهناك في اللغة ما يوازيها مع صحتها من ناحية أخرى، ومن أشهر هذه الصيغ، صيغة (النسب) التي تعتمد إضافة (ياء مشددة) إلى الصيغة المنسوب إليها، ففي (دمشق) نقول: (دمشقي) وفي (قطر) نقول (قطري)، والقاعدة في النسب أن تكون الكلمة على صيغة المفرد، فنقول في النسب إلى (جنود) (جندي)، وفي النسب إلى (بلاد) (بلدي)، لكن إذا كانت الكلمة في الأصل على صيغة الجمع أو المثنى، فهذه ينسب إليها على صيغتها الأصلية، فنقول في النسب إلى (الجزائر) (جزائري) .

وهنا يتدخل بعض المتحذلقين فينسبون إلى صيغة الجمع مباشرة، ومن ثم شاعت بعض هذه الصيغ في كتاباتهم، فيقولون: (غرائبي وعجائبي ومؤسساتي ومعلوماتي، ثم يقولون: الدولي) بضم الدال وفتح الواو.

والسؤال هنا: هل (الغريبي والعجيبي والمعلومي والدولي – بفتح الدال وسكون الواو – هل هي ثقيلة على اللسان حتى يلجأوا إلى مثل هذه الصيغ التي ينفر منها الذوق الصياغي العربي؟

وربما كان من تمام الفائدة أن أذكر بما قاله ابن مالك في ألفيته عن النسب، يقول:

والواحد اذكر عند النسب للجمع
... إن لم يشابه واحدا في الوضع

أما الصيغة التي انتشرت بين المثقفين على نحو لافت، فهي قولهم (المبدأ الأساس) و(الكتاب الرئيس) وهذه سوف تكون مجال مقالنا القادم، للكشف عن الخطأ في استعمالها.

*القاهرة





# الفاجومي

## سيرة المناضل أم الدونجوان؟

يقولون إن الحياة ليست كالأفلام، لأن الفيلم متحرر من شروط الواقع، وأقدر على تقديم البهجة، لكن الفيلم المصري الجديد «الفاجومي» يقدم سيرة الشاعر المشاغب أحمد فؤاد نجم بطريقة جعلت الكثيرين يرددون المقولة بالعكس، فهم يرون أن الفيلم لم يصل إلى غنى وروعة حياة نجم، وبعضهم تناول الفيلم من وجهة نظر أخلاقية، مؤكدا أنه «سيرة جنسية وليست سيرة سياسية لشاعر مناضل!».. هكذا قالت الزوجة الأولى لأحمد فؤاد نجم الكاتبة صافي ناز كاظم لـ «الدوحة»، بينما تشارك في هذا الملف بمقال حول ما يتعلق بعلاقتها بنجم.

المثير أن المؤلف/المخرج كتب على التتر أن الفيلم من تأليفه في نفس الوقت الذي كتب فيه أن الفيلم مأخوذ عن السيرة الذاتية للفاجومي، فهل هو الذي ألف سيرة أحمد فؤاد نجم، ونجم عاشها فقط أم ماذا؟.

كثير من المشاهد يراها البعض بعيدة عن الوقائع الحقيقية، مشهد اعتقال صافي ناز جاء بشكل مجاف للحقيقة، فهي اعتقلت مع نجم وأخذت معها ابنتها «نوارة» إلى قسم شرطة الوايلي حتى حضرت والدتها وأخذتها معها.

الفنانة عزة بلبع الزوجة الثانية لنجم التي تزوجها عام 1978 وانفصلا عام 1982 لم يذهب أحد إليها، لا تقول ليستأذنها في تقديم حياتها، بل على الأقل ليعرف قصة الشخصية التي ستقدم، فطالما قرروا تقديم شخصيتها كان من اللازم أن يسألوها أو يتعرفوا على طبيعة حياتها وتجربتها مع نجم.

وهنا ما يؤكد أن الفيلم لن يرضي أحداً ممن عرفوا أحمد فؤاد نجم، ربما لأن البطل أكثر خيالية من الأفلام، مثله مثل القنافي - مع الفارق - فهذا الأخير بوسعه إحراج أي فنان يتصدى لأداء دور الديكتاتور في فيلم كوميدي.

أحمد فؤاد نجم ذاته راض عن الفيلم، ويراه عملاً مستقلاً، حيث خطف المخرج عصام الشماع المنكرات وقدم منها دراما جيدة، ولا يرى نجم أية مبالغة في مساحة الجنس بالفيلم، لأنه جزء من الحياة وجزء من صناعة البهجة السينمائية.

ويعيد هذا الجدل إلى الأضواء قضية علاقة الفن بالواقع وحدود حرية الفنان في التصرف بالمادة التاريخية عند تحويلها إلى فيلم.

<<



# أسباب للنجاح وأخرى للفشل!

| عصام زكريا

ربما لا توجد قصة ولا فيلم أنسب من «الفاجومي» للعرض في مصر ما بعد 25 يناير، ولأسباب عدة. «الفاجومي» - كما يعرف الكثيرون - هو عنوان منكرات شاعر العامية ورمز النضال الوطني أحمد فؤاد نجم الذي تحفظ الأجيال قصائده وتغنيها بألحان الشيخ إمام منذ ما يقرب من نصف قرن. «أبو النجوم» كما يسميه محبوه تجاوز الثمانين بعامين في مايو الماضي.. وقبلها بشهرين كان يتحامل على نفسه لينضم إلى جموع المتظاهرين في ميدان التحرير.. حيث كان بشعره الأبيض وقامته المنحنية يبث الحماس في الشباب، ويلهب المشاعر بقصيدتي «كل ما تهل البشاير في يناير من كل عام» و«صباح الخير على الورد اللي فتح في جناين مصر» وبإيمانه الذي لا يتزعزع بأم الدنيا وشعبها وشبابها في عز اليأس الذي كان يهيمن على الجميع.

هو شاعر الثورة المصرية بلا جدال، بحكم تاريخه الشعري وسنوات السجن والملاحقة في كل العهود من أيام الملكية وحتى مبارك، وهو أيضاً واحد من أكثر البشر جاذبية وخفة دم وحيوية، وحياته تنافس أبطال الأفلام الملحمية في امتلائها بالدراما والأحداث الشخصية والعامة.

أضف إلى ذلك أن الفيلم يلعب بطولته خالد الصاوي وجيهان فاضل، وكلاهما من ثوار التحرير الذين استوطنوا الميدان منذ اليوم الأول وحتى تنحّي مبارك... وقل لي هل هناك ما هو أنسب منه للعرض الآن؟

الحقيقة أن الفيلم – بالرغم من هذه الأسباب وغيرها- نال ضربة صادمة في شباك التناكر ولأسباب كثيرة أيضاً سوف أعرضها تباعاً... ولكن أريد في البداية أن أذكر شيئاً عن هذه المنكرات وصاحبها.

في منتصف التسعينيات عرفت الشاعر أحمد فؤاد نجم عن قرب. قبل ذلك لم أكن سوى مستمع ومعجب حضرت بعض لقاءاته الشعرية في مقر حزب التجمع ومعرض الكتاب وميدان التحرير في إعادة افتتاح المقهى الذي فجره الإرهابيون في النصف الأول من التسعينيات.

في مجلة «روزاليوسف» التقيت بنجم مع بقية زملائي من الصحافيين عندما كان يأتي أسبوعياً ليسلّم ويراجع منكراته التي كان يكتبها أولاً بأول... وكانت محور حديثنا وضحكاتنا، كما كانت محور حديث مصر، لطرافتها وجرأتها ولغتها الخشنة – التي كنا نتدخل أحياناً للتخفيف من ألفاظها حتى لا نقع تحت طائلة القانون.

وقتها تعرفنا على معنى كلمة «الفاجومي»، والتي تعني الشخص الصريح إلى حد الحماقة، ووقتها كنت قد قرأت منكرات الأديب المغربي محمد شكري «الخبز الحافي» وتأسفت على أننا لا نملك شخصاً في شجاعته، ثم جاء نجم ليثبت العكس.

أهم ما يلفت النظر في منكرات نجم

وشخصيته في الحياة هو تواضعه وحبه للبسطاء والصادقين ونفوره الشديد من كل مصطنع وكاذب. ولعل الكاتب د. جلال أمين قد وضع يده على المفتاح الرئيس لشخصية نجم عندما وصفه في صحيفة «الشروق» بأنه «رجل يرفض السكوت عن قول الحق». هذا الوصف لا ينطبق فحسب على مواقف نجم السياسية بل على حياته وعلاقاته الشخصية بالرجال والنساء والأصدقاء والأغراب.. يبجل نجم فضيلة الاعتراف – كما ينبغي لكل كاتب منكرات - ويختار دوماً قول الحقيقة مهما كانت بشاعتها ومهما كان جمال الكنب.

هذا المفتاح الذي ينبغي على كل كاتب أو مخرج فيلم عن سيرة شخصية أن يعثر عليه ضاع من مؤلف ومخرج «الفاجومي» عصام الشماع أو ربما لم يفكر في البحث عنه من الأصل. لست أقصد هنا التفسير بعينه للشخصية محور الفيلم، ولكن أي تفسير آخر يلم المواقف والأحداث مثل الخيط الذي يجمع حبات العقد.

غياب هذا المفتاح أو الخيط واحد من أضعف نقاط الفيلم.. ولكن النقطة الأضعف، والتي ربما تكون السبب وراء كل ضعف آخر، هي تقليدية البناء والإخراج من مؤلف ومخرج ينتمي بالكامل لتراث السينما المصرية التقليدية، التي أتمنى شخصياً أن تكون قد ماتت أو انحسرت مع ثورة يناير. صحيح أنه يبحث عن أفكار غير تقليدية في بعض أفلامه مثل «مجانينو» ولكنه لا يستطيع الخروج من تقليدية وجمود بقية العناصر.

من أول بناء الأحداث والمشاهد والحوار وحتى أداء الممثلين والإضاءة والمونتاج يبدو «الفاجومي» وكأنه أحد أفلام السينما المصرية التجارية إذا ما تغاضينا عن موضوعه ومعرفتنا السابقة ببطله.

الأمثلة أكثر من أن تحصى ولكن خذ عندك مشاهد الغزل اللفظي الفج ومشاهد الحب والفراش ومشاهد

## الأحداث السياسية العامة تبدو منزوعة الصلة بحياة البطل

تدخين الحشيش والأغاني التي تهبط كاملة اللحن والجودة الصوتية وسط الحوار مع أننا لسنا في فيلم موسيقي، ومع أن الفيلم كان يمكن أن يصبح عملاً موسيقياً منهلاً لو فكّر صنّاعه في تقديمه كذلك... وخذ عندك التمثيل الانفعالي الجدير بمسلسلات التليفزيون ومسرح الأقاليم، وعدم الترابط الدرامي بين أحداثه وكتابة السيناريو كمشاهد منفصلة متصلة لا رابط بينها سوى وجود الشخصية الرئيسة في كل منها، وخذ عندك أن بطلنا ينتهي كما بدأ بدون أن نجد أثراً للأحداث والدراما على حياته وشخصيته.. وكلها عيوب مزمنة في السينما السائدة طالما لاحظناها وانتقدناها، وكنا نرجو أن ينجو منها فيلم «ثوري» وجاد مثل «الفاجومي».

ثلاثة عناصر غائبة كان يمكن في حال توافرها أن تقفز بفيلم «الفاجومي» إلى مصاف الأفلام العظيمة: الأول هو المزج بين العام والشخصي في حياة أحمد فؤاد نجم اعتماداً على طبيعة شخصيته بمزاياها وعيوبها الدرامية. المشكلة أن الأحداث السياسية العامة تبدو منزوعة الصلة بحياة البطل مع أنها في حياته ووفقاً لمنكراته تكاد أن تكون شيئاً واحداً. الاستثناء يأتي في الجزء الأخير من الفيلم عندما نجد آثار الانفتاح وبداية التطرف الديني على حياة الشخصيات، وأيضاً في الجزء الذي تتعرض فيه صداقة نجم والشيخ إمام إلى التمزق بسبب سياسة شراء المثقفين التي تنتهجها الدولة. فيما عدا ذلك يسير العام والخاص في خطين متوازيين دون أن يكفي الوقت لإشباع أي منهما.. هذا العيب يمكن أن تجده بوضوح في أفلام سيرة أخرى مثل «أيام السادات» و«حليم» بينما يمكن أن تجد النموذج الأمثل له في «إسكندرية ليه؟» و«حدوتة مصرية» ليوسف شاهين.

العنصر الغائب الثاني هو الاستخدام الأمثل للموسيقى والغناء، فرغم أن بطلنا شاعر وأشهر إنجازاته من الأغاني الثورية التي تختلف في المعنى واللحن والأداء عن الموسيقى التقليدية إلا أن عصام الشماع اختار صوتاً وتوزيعاً موسيقياً تقليديين وميلودراميين تماماً مأخوذين مباشرة من فيلمي «حين ميسرة» و«دكان شحاتة» لخالد يوسف ومطربه وملحنه المفضل أحمد سعد.. وهذا الصوت والموسيقى الميلودراميان قد يتفقان مع طبيعة الموسيقى السائدة ولكنهما لا يتفقان إطلاقاً مع كلمات نجم الحادة كالسيف وصوت الشيخ إمام المبحوح وموسيقاه مقتصدة التعبير والآلات إلى حد التقشف.

العنصر الثالث هو اختيار الممثلين الذي يبدو أنه خضع لمعايير تجارية تماماً، بدءاً بخالد الصاوي – العظيم كممثل - ولكن الشخصية لا تناسبه شكلاً ولا طباعاً، وصلاح عبد الله الذي فشل في التعبير عن رهافة وحساسية الشيخ إمام، إلى جيهان فاضل الرهيفة والحساسة أكثر بكثير من الشخصية التي تلعبها إلى كندة علوش التي يبدو أنه تم الاستعانة بها تملقاً لصافي ناز كاظم أو تجنباً لسلاطة لسانها، ولم ينجحوا حتى في ذلك!

لا أنكر أن عصام الشماع قام بعمل مغامر ونافذ البصيرة بتفكيره في صنع هذا الفيلم قبل قيام الثورة المصرية بشهور وربما أعوام.. ولا أن الفيلم مؤثر في لحظات عديدة وأن أشعار نجم وألحان الشيخ إمام تنفذ إلى القلوب والأجساد كالسحر رغم الضجيج الصوتي المصاحب لها في الفيلم. لا أنكر كذلك الجهد الكبير لخالد الصاوي وجيهان فاضل وصلاح عبد الله – حتى لو كان في غير محله – ولكن الدرس الأكبر الذي نتعلمه من حياة نجم هو عدم القبول بالحلول الوسطى و«النص نص»... وعدم المجاملة مهما كان اتفاقنا مع نوايا وأفكار الذين ننتقدهم.



الفيلم لن يرضى عنه أبناء ثورة 25 يناير الذين رقصوا رقصة تمردهم على إيقاع أغنيات نجم وإمام، ولا سيرضى عنه الجمهور المتشوق للحظة يصبح فيها أبطال السينما هم كل من أبعدوا قسراً عن المشهد في زمن الاستبداد.

# فيلم الإنسان العادي

| فيروز كراوية

يبدو أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام لجيلي، الذي لا يعرف عن معارك جيل السبعينيات إلا ما سمعه من أهله وما قرأه في صحف وكتب، أيقونتين للجسارة والموهبة، وبمعنى أدق للجمع بينهما. فالمعجزة التي تتحقق لهذا التوأم الفنان هي كيف اجتمعت في أعمالهما درجات عالية من التحدي وفتوة التعبير وطزاجته وتحرير الموسيقى والشعر من أسر القوالب المهيمنة واجتماع كل ذلك مع توفيق شديد في رصد لحظة زمنية سياسية واجتماعية ومواكبتها بل وجعل الغناء ولياً من رحمها ينتمي لها وتنتمي له.

ولعل هذا النموذج لم يتكرر في التاريخ المصري الحديث إلا فيما سبق إليه سيد درويش وبديع خيري، ولكن نجم وإمام حظيا بنصيب أكبر من التنكيل والتهميش وكنا من الاستمرارية الزمنية. فبينما حاز سيد درويش مكانة تاريخية - مازالت لا تليق به - في التاريخ الرسمي للأمة المصرية، واندلعت على وقع أغانيه ثورة عظيمة في 1919 حفظت مكانه ومكانها في منطقة مضيئة في التاريخ المصري، كان نجم وإمام معاصرين لزمن مظلم مر على البلاد من نهايات الستينيات وحتى بداية الثمانينيات. ولعل هذا الزمن المظلم قد منح منتجهما الإبداعي ثقلاً سياسياً أكبر وفرصة ذهبية عمقت تجربتهما، وأثرت نضالهما الفني بنضال شخصي، وأثمان دفعوها لتزداد الأيقونة سطوعاً. فيصبح الفنان فيها متجرداً من نفاق كل سلطة، أبياً على التطويع والإخضاع، ويصبح فنه محلقاً فوق ضباب التزلف، حراً ليعيش في كل زمان.

وربما كانت تجربة سيد درويش هي بمثابة فتح حقيقي في تاريخ الموسيقى المصرية، وستظل مرجعاً ونقطة بداية تنطلق منها الموسيقى في مصر وتعود إليها، طلباً للاكتشاف والتزود بالإلهام. أما تجربة نجم وإمام فتبقى عصية على الاصطفاف في خانة وهو ما يعطيها طابعها الملحمي، الذي يؤهلها بجدارة لتكون موضوعاً درامياً حافلاً، فلا هي محض منجز موسيقي ولا إبداع شعري وفقط، بل هي تلاق شخصي وروحي ضبط نفسه على إيقاع فترته التاريخية وتعاطى معها يومياً لتصبح الظاهرة الفنية طريقة حياة وليست منتجاً فنياً يظهر للناس كلما اكتملت عناصره.

> نجم وإمام ثنائي لم يتكرر في مصر إلا فيما سبق إليه سيد درويش وبديع خيري

ولعل فيلم «الفاجومي» الذي ظهر للمصريين في لحظتهم التاريخية التي يعيشونها الآن، مأخوذاً عن مذكرات نجم، كان طامحاً بشدة لرصد «طريقة الحياة» التي صاغت الفن، ومطاردة سحر «فاجومية» نجم وإمام، والمنحنيات المفصلية للتجربة. ولعل هذا الطموح المحلق كان أكبر من قدرة صناع الفيلم على احتوائه، ليصير بعد ظهور الفيلم هو منطقة الضعف التي تهافت عندها العمل الفني. فلا الفيلم كان قادراً على توصيل سحر فكرة التمرد الذي يظل حجر الزاوية في تجربة نجم وإمام، ولا كان متواضعاً في الاهتمام بتأصيل التجربة، وإغناء جمهور عريض لم يتعرف أصلاً على نجم وإمام بكنه الظروف التي عاشوها وعاشتها مصر، عبر تبني مشروع سردي دقيق التفاصيل ولو متوسط الإبداعية.

فالسينما كانت دوماً الفن الأجدر بنقل روح التمرد كالكهرباء، لأكبر جمهور ممكن. لم تصلنا تلك الكهرباء عندما يكتشف نجم تعالي خطاب المثقفين في السجن، ولا عندما قفز بشعره من تلال الغزل إلى جبال العشق الشاهقة التي ارتادها في حب الوطن وناسه، ولا عندما باع النجاح القريب واشترى خلوداً طويلاً، ولا عندما كان التعذيب والاعتقال وحياة الشتات عن الأسرة وسكينة البيت سوطاً يلهب الشاعر فيزيده بأساً ولنوعة بل وتطاولاً على سلطة القمع.

وربما تكون تلك إسقاطاتنا نحن على واحد منا، نحمله أكثر مما يحتمل، والفيلم - على النقيض - يحتفي بأنه إنسان عادي، له هنات وخطايا، وتجربته هي خلاصة كل ذلك بلا بحث عن رمزية فوق عادية لشخص المبدع.

وهنا كان يمكن اللجوء للخيار الثاني، إذ لا يمكن أن نرصد نجم وإمام



بموضوعية، راغبين ألا نسقط في فخ التنزيه عن الخطأ، وفي نفس الوقت نهمل السياق السياسي والاجتماعي والظروف الإنسانية التي صنعت من هنين المبدعين هذه الظاهرة الفنية الفريدة. فقد افتقدنا بشدة هنا السياق، فبدت لنا الأحداث هكذا معلقة في الهواء، تتابعها بلا منطق ومعارضتها بلا هدف إلا عدم الرضا والصراخ، المعارضون سطحيون يتفجرون بالسخط دون أن ندري لماذا هم غاضبون ولماذا يعتقلون.

السلطة غاشمة ولكنها جوفاء، تماماً كما ظهر كمال الشناوي في «الكرنك» (أنا في الأنية مؤذي)، لا نعرف عما تدافع وما شكل النظام الذي تحميه، ولماذا تطارد الطلبة والفنانين والصحفيين والكتاب. وفي ذلك ربما ارتكب الفيلم للمرة المائة خطأ كثير من الأفلام المصرية (من «الكرنك» وحتى «السفارة في العمارة») في تصويرها للمعارضين السياسيين، ولزمن ربما حفل بكثير مما يجب أن يطرح على الناس عندما قال شرفاء كثيرون لا

> كان نزع صوت الشيخ إمام عن الأغاني هو أكبر إساءة تمّتْ

في وجه من قالوا نعم.

لقد ابتسر نص «الفاجومي» - دون أن يدري- زمناً بأكمله، تماماً كما فعل بأغاني نجم وإمام الخالدة. جاء تقديم الأغاني في الفيلم شديد الانفصال عن الدلالة، غير معني بالسياق، مغالطاً تاريخياً. وبدا التقطيع والقص واللصق لتقصير زمن الأغنية شديد السوء والعشوائية، وكأن من فعل هذا يقصد التشويه ولا تجمعه بتلك الأغاني أي محبة.

وربما كان نزع صوت الشيخ إمام عن الأغاني هو أكبر إساءة تمت، وربما كان يحسب لصناع هذا الفيلم عملاً تاريخياً لو قاموا بتنقية صوت تلك الأغاني بل وإعادة التوزيع مع الاحتفاظ بصوته الذي حفر ينابيع ندية داخل قلوبنا (وهي تقنية متاحة وممكنة)، بدلاً من استخدام صوت صلاح عبد الله المتهدج بافتعال كسى أداءه للشخصية أو صوت أحمد سعد الذي- وإن امتلك حساً شعبياً قريباً للقلب - يفتقر لكل العمق واللوعة الساكن في صوت إمام، ولا تجمعه بتلك الأغاني أي تجربة ثقافية ولا وجدانية تعينه على أدائها.

لم تكن مشكلة «الفاجومي» تقصيراً هنا أو هناك، ولا خطأ تقنياً أو ضعفاً لممثل، المشكلة هي تقديم منتج حافل بالكليشيهات السينمائية السابقة التي كرست حالة السخرية من المعارضين السياسيين وتسطيح قضاياهم - حتى ولو انحازت الرؤية لصفوفهم -. ولربما ما يحزننا بالأكثر هو أن الفيلم اختار شخصيتين عاشا حياتهما نافرين من تلك الكليشيهات ومحرضين على تجاوزها، والأحزن أن تضيع فرصة طرح رؤية سينمائية غنية عن زمن ربما كان مناخه الثقافي والفني المعارض هو الحاضنة الأولى التي نمت فيها بذور ثورتنا على النظم العسكرية المستبدة في 2011.

طفولتي هي أهم مرحلة في حياتي، ومكتوبه بشكل مختلف ، والسيرة المكتوبة تختلف عن السيرة المرئية، ومن يعايش الأوراق يختلف عمن يعايش شاشة سينما.

# أحمد فؤاد نجم:
# عادل إمام رفض الفيلم
# لأنه يراني نكرة!

| سامي كمال الدين

حياة أحمد فؤاد نجم بصخبها وضجيجها وبهجتها وألمها ومعتقلاتها وأغانيها ونسائها توازي ألف حياة.

عاش الشاعر حياته كما أراد وكما تصور وكما توقع، لذا لم يكتنف لشيء ولا فكر فيما يمكن أن ينال من تنكيل بسبب أفكاره وقصائده، ولم يكترث لشيء أن تقدم حياة الشاعر الشهير في عمل سينمائي كما مشاهير العالم، فالمتتبع لتجربة نجم والمطلع على سيرته الذاتية يعرف أن حياته تجربة درامية تصلح لعديد من الأفلام والمسلسلات.

يعرف نجم ويعرف الجميع أن عملاً فنياً عن حياته لن يمر مرور الكرام حتى لو لم يلاق الموسم السينمائي الإقبال المعتاد لانشغال الشعب المصري بالقنوات الإخبارية والإهتمام بالسياسة قبل الفن بعد ثورة 25 يناير، لكن من شاهدوا الفيلم وقعوا في حيرة، وقد أثار من الانتقادات أكثر مما لقي من الاستحسان وقد التقت "الدوحة" بالشاعر أحمد فؤاد نجم للاستماع إلى وجهة نظر البطل الأساسي وصاحب التجربة الحياتية التي قدمت على شاشة السينما.

قبل هذه التجربة السينمائية فكر السيناريست محسن زايد والمخرج محمد صلاح أبو سيف استناداً إلى منكرات «الفاجومي» في تقديم حياة الفاجومي في فيلم سينمائي، لكن توقف العمل ولم يعرف أحد الأسباب التي لخصها لنا نجم في بساطة: «فرحت كثيرا بتجربة محسن زايد فهو سيناريست كبير ومتميز وقدم عدة روايات لنجيب محفوظ برؤية درامية مبهرة، وعرض محسن على عادل إمام في البداية أن يلعب بطولة هذا العمل فقال لهم: من أحمد فؤاد نجم هذا الذي أقدم حياته في السينما، ورفض تقديم حياة شخص مثل أحمد فؤاد نجم لأنني في اعتقاده نكرة ولا أستحق أن تقدم تجربتي في عمل فني».

> قلت لأحمد زكي: أكتب عن حبك للسادات في مذكراتك لا في مذكراتي فرفض تجسيد حياتي

وبعد ذلك عرض محسن على أحمد زكي أن يلعب الدور، وقرأ أحمد زكي السيناريو وأعجب بالدور جدا، ولكن لأن محسن زايد ناصري الهوى فقد كتب النص من وجهة نظر ناصرية، وهذا ما اعترض عليه أحمد زكي، لم يعترض رغبة في الحذف ولكنه قال لزايد كيف تتناسى تجربة أنور السادات وهو صاحب قرار العبور وانتصار 1973، ولم يقم محسن زايد بتنفيذ رغبات أحمد زكي، وطلب أحمد زكي أن نلتقي وتقابلنا وأخذ يتحدث عن تقديم حياتي في عصر السادات وأنها ستكون مهمة جدا فقلت له: هذه وجهة نظرك أنت حر فيها واحترمها، ثم إذا كنت تحب السادات فاكتب عن هذا الحب في مذكراتك أنت وليس في مذكراتي أنا، فلم يتم العمل وتوقف المشروع.

الغريب أن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر اعتقل نجم فترة طويلة، فكيف أراد محسن زايد تقديم الفيلم من وجهة نظر ناصرية «عبد الناصر لم يعتقلني فقط ، بل قرر إني لن أخرج من المعتقل وقال نجم لن يخرج من السجن ما دمت على قيد الحياة، ومات بعد هذه الجملة بساعة، كما أني لست ناصريا، كما قال لهيكل هذه صرخة جوع أطعموهم لكي يسكتوا، وكان يقصدني والشيخ إمام، واكتشفوا بعد ذلك أنها ليست صرخة جوع».

لكن هل جاءت تجربة فيلم «الفاجومي» التي قدمها الدكتور عصام الشماع بمستوى أحلام نجم ومن عاصره أو من تتبع سيرته الذاتية بالقراءة أو السمع «تجربة عصام الشماع ليست الفاجومي، لكن الشماع خطفته المنكرات فعمل منها دراما، وقدم في العمل جنازة عبد الناصر وكذلك ثورة 25 يناير، فالحقيقة الفيلم به مجهود وصورة بصرية جيدة، لكنه ليس بمستوى طموحاتي وليس مساوياً لحياة أحمد فؤاد نجم».

لم يلتفت الشماع إلى طفولة أحمد فؤاد نجم والتي تعد نصا أدبيا وحياتيا ودراميا رائعا قدمه نجم بنثريته الجميلة في سيرته الذاتية «الفاجومي» وبدأ الشماع حياة نجم من مرحلة الشباب.



ويبدو أن لنجم تفسيراً ما لذلك لا يستطيع عصام الشماع تقديم طفولتي على الشاشة، طفولتي بحاجة إلى شخص آخر مختلف، نشأتي في الريف وتربية والدتي لي وعلاقتي بها والكلب قطمير وشيخي في الكتاب الشيخ أبو عيسى بحاجة إلى فنان جامد ليقدمها وليس عصام الشماع، وطفولتي هي أهم مرحلة في حياتي.

لكن هل يختلف إحساس الإنسان حين يرى نفسه مجسدا على شاشة السينما؟ «لم أنظر إلى المسألة بهذه الطريقة على الإطلاق، كنت أنظر لها من أن الأجيال الجديدة لم تشاهد الشيخ إمام ولا تعرفه، وكان الشماع من الذكاء بحيث وضع حوالي 4 أغان في الفيلم، وكأنها بطاقة تعريف بين الشيخ إمام ، وبين الأجيال الجديدة».

أبدى البعض إعجابه بأداء خالد الصاوي لشخصية أحمد فؤاد نجم بينما رفضه البعض مثل هجوم الكاتبة صافي ناز كاظم مطلقة الشاعر وأم ابنته«نوارة» حيث وصفت نجم بأنه نحيف كما ورقة السيجارة كبير القيمة كما أهرام الجيزة، بينما الصاوي كتلة دهنية ولا تشابه بينه وبين الشاعر «صافي ناز قلم حاد النصل، وله من الجرأة ما يكفيه لكنها كانت قاسية في انتقادها للعمل، وخالد الصاوي ولد موهوب وفنان عظيم، أحبه في فنه وفي شعره، وقد بذل مجهوداً جباراً في تقديم دوري، أما رأي صافي ناز بأن خالد سميك، فالمشكلة في أنا وليست فيه، ثم انهم لن يجدوا أي ممثل سينما في نحافتي، فأنا طوال عمري نحيف ووزني تراوح طيلة سنوات عمري بين 50 و55 كيلو».

انتقدت صافي ناز أيضاً تضايق نجم من ارتداء جارة له للحجاب في الفيلم وقالت: إن هذه ليست نظرة نجم للمحجبات لقد كتب عصام الشماع على التِتر قائلاً: «إن الفيلم عن منكرات أحمد فؤاد نجم، وليس منكراتي نفسها فقدم هنا وجهة نظره هو، وليس وجهة نظري أنا، وأنا أحترم المحجبات وغير المحجبات، كلهن سواء ولكن كيف أرى المسألة وأرجح أي كفة فهذه مسألة تخصني أنا وتفاصيل لا تخص أحداً سواي ...».

هوجم الفيلم بسبب مساحة المشاهد الجنسية التي فيه، لكن نجم يرى أن هذه سنة الحياة «بها البهجة والحب والجنس والألم وكل مترادفات الحياة، ومن الطبيعي أن يكون الجنس مكون رئيسياً في حياة الإنسان، الجنس سر البشرية وسر استمراريتها، ومن الطبيعي أيضا أن يتواجد الجنس في حياة شاعر، فالكلمات التي يكتبها ما هي إلا منتوج تجارب حياة عاشها ولا يكتب من الهوا».

قرأ نجم أيضا مقال الدكتور جلال أمين الذي أكد فيه على قيمة منكرات نجم، معبراً عن صدمته في الفيلم فور مشاهدته «من الطبيعي أن تحدث هذه الصدمة، وقد تحدث معي البعض في هذه المسألة، وقد أعجبتني جدا رؤية جلال أمين للمنكرات والفيلم وهو صديقي بالمناسبة، ورؤيته حكيمة تذكرني بالشاعر العظيم محمود حسن إسماعيل الذي تعرفت إليه من خلال رجاء النقاش، حيث طلب من رجاء أن يراني، وذهبت معه، ولم أصدق نفسي وأنا ألتقي الشاعر الذي كتب «النهر الخالد»، وفي نهاية اللقاء قال محمود حسن إسماعيل لرجاء النقاش ثلاث مرات: ناشدتك الله يا أستاذ رجاء هنا شاعر، ولم أفهم وقتها المقصود بالجملة، فبعض الشخصيات تمدك بالحكمة عبر كتاباتها وعبر حضورها الإنساني أيضاً».

تم القبض عليّ مع الطلبة والطالبات بتهمة الانسياس والتسلل إلى صفوف الطلبة لإثارتهم وتحريضهم على قلب نظام الحكم.

# من سيرتي التي على لساني

| صافي ناز كاظم

كانت معلمة الجيل الأستاذة نبوية موسى قد كتبت سيرتها الذاتية بعنوان: «تاريخي بقلمي»، فقلت لنفسي لو أني كتبت يوماً شيئاً من سيرتي لاخترت عنوان: «سيرتي على لساني»، مع أنني لست جادة في إنجاز هذا الأمر، اللهم إلا ما يستحق ذكره بين حين وآخر عندما تلفق عني الحكايات وتتكاثر معها الأكاذيب أو تسقط المعلومات في عدم الدقة.

من باب الحيطة أرجع إلى مناسبة زواجي من الشاعر الفاضل أحمد فؤاد نجم الذي تم يوم 1972/8/24، بعد عام من صدور منعي من النشر 1971/8/1 بقرار من يوسف السباعي في بداية حكم محمد أنور السادات، ذلك المنع الذي استمر 12 سنة.

قال نجم «تزوّجيني» فقلت «موافقة»، كان ذلك في أول لقاء لنا 1972/7/31. بين لقائي هذا الأول وعقد القران 1972/8/24، التقيت به ما لا يزيد على أربع مرات فحسب فقد كانت معرفتي بشعره ومواقفه ضد المستبدين كافية لي. الذي شد أزر قراري بالموافقة هو موقف المعارضة الشديدة التي واجهت ذلك القرار، ليس من جانب أمي وحدها، رحمها الله، ولكن من أصدقائي وصديقاتي، الذين تعجبت من اندهاشهم وحثي على الرفض رغم حماسهم البالغ للشاعر المناضل ولفنه المذهل مع صاحبه الموسيقي الملحن المغني الشيخ إمام عيسى. كنت كلما لاقيت نصحاً بالرجوع عن الزواج من نجم تزداد مسؤوليتي بضرورة وواجب الإسراع نحو هذا القران. لم تكن الحكاية قصة غرام بيني وبينه، كما يحلو له أن يقول، لكنها حكاية لا يصدقني فيها أحد، لأنها كانت موقفاً شعرياً مني يفوق في جمال دوافعه حكايات الحب المعتادة بين الرجال والنساء.

كنت قد انتهيت من قراءة سيرة حياة الشاعر البطل الوطني «عبد الله النديم»، «العودة إلى المنفى» التي كتبها الأديب الأستاذ أبو المعاطي أبو النجا. بين كل سطر وآخر أجد فيه عبد الله النديم واقعاً في مأزق أو أزمة أو إفلاس أو جوع، مخنولاً مطارداً محاصراً أبكي وأقول: لو كنت أعيش زمنك لنهضت أفديك يا عبد الله النديم! لذا لم يكن غريباً حين وجدت أحمد فؤاد نجم يسير إلى جانبي، مخنولاً مطارداً محاصراً، يطلبني للزواج أن أتنبه: ها هو الشاعر الشجاع صنو عبد الله النديم خارج لتوه من المعتقل منفي داخل الوطن، والناقد غالي شكري أمام باب «الأتيليه»، 1972/7/31، يقول لي وللشاعر المسرحي نجيب سرور: «المباحث ألغت ندوة إمام ونجم»، فيئز الغضب في صدري وأقول لنجيب: لا بد أن نذهب إليهما حالاً لنعلن تضامننا معهما.

يوافقني نجيب ويصحبني إلى الغورية ومنها نخترق الحارة والعطفة إلى حوش قدم ونصعد السلم المعتم لأجد نفسي في غرفة مكدسة باللوحات والألوان، تخص صاحب الغرفة الفنان التلقائي محمد علي، وهو الضلع الثالث في هذا الكيان الفني، والشاعر النحيل يجلس على شلتة على الأرض وأمامه على الأريكة الخشبية المغني الملحن الضرير يحتضن عوده.

يتم الترحيب المتبادل وأجتهد لكي أعبر لهما باختصار عن عمق احترامي وإجلالي لهما ولفنهما الباسل من دون أن أنزلق إلى المستهلك والركيك. كنت حزينة متألمة وجادة، وعائدة منذ شهور من أداء فريضة الحج وأخذ العهد أمام الله سبحانه برجم الشياطين أينما أطلوا برؤوسهم بأشكالها المختلفة. أعجبني من الشاعر والشيخ أنهما كانا ضاحكين لا مباليين كأنهما لم يكابدا أي لسعة من لسعات الشقاء. لم ألبث طويلاً وحين تهيأت للذهاب أصرّ نجم على توصيلي إلى شارع الأزهر وكان قوله المفاجئ التلقائي: «ماتتجوزيني»!، داهمني للوهلة الأولى إحساس بالورطة آنيت بسببه نفسي باللوم: «أفندم يا ست صافي؟ كنت تبحثين عن عبد الله النديم لتفتديه، وها هو أمامك بشحمه ولحمه؛ الشاعر الذي يعطي ولا يأخذ، الذي كلما اشتد ساعده في العمل كان أجره السجن والاعتقال والتجويع، الشاعر الذي صاح في زمن الكبت والخرس بعد هزيمة 1967/6/5: «قول الكلمة عالي بالصوت البلالي، قول إن العدالة دين الإنسانية»، وتنفيذاً لذلك قال قصيدته في عصر البطش الغاشم التي كلفته سجناً كان مفترضاً أن يكون مدى الحياة فشاء الله أن يكون مدى حياة الآمر به: «كفاية



| مع نجم



| صافي ناز ونوارة

أسيادنا البعدا عايشين سعدا بفضل ناس تملا المعدة وتقول أشعار، أشعار تمجد وتماين حتى الخاين وإن شاالله يخربها ماين عبد الجبار»، الشاعر الذي بحق لم يبع شبرا ولم يخضع لضيم، واستمر لومي لنفسي على هذا المنوال حتى وصلت إلى: هذا الشاعر يحتاج لمن يعتني به ويحافظ عليه ويرممه؛ يقص أظافره (عانى نجم من ذلك بالنات كثيراً!)، ويأخذه لطبيب العيون لأنه يحتاج نظارة قراءة، ويحضر له كمية هائلة من الصابون والفنيك وفرشاة مسح بلاط وتنظيف المكان كل أسبوع على الأقل، يحتاج لسرير ومرتبة ووسادة وطعام وفق نظام غذائي متوازن، هذا شاعر النبض الشعبي وضعه الله أمانة في عنقك ياست صافي ناز، إذا كنت حقاً مستعدة للفداء كما تزعمين!

بعد زواجنا مباشرة صدر أول ديوان شعر لنجم في بيروت كتبت فريدة النقاش مقدمته تقول فيها: «.....ولقد تزوج أحمد فؤاد نجم أخيراً من الصحافية صافي ناز كاظم وهو يحاول ألا يؤثر هنا في علاقته بالغورية وبالشيخ إمام...»، بما يفيد طبعاً أنني بغطائي لشعري وفقاً لالتزامي الإسلامي مؤثر ضار على المسيرة «التقدمية» للشاعر من وجهة نظرها الماركسية. ضحكت وقلت: أهكنا إذن يافريدة؟ ما كان قصادكم رايحين جايين تسمعوا مجاناً وتسجلوا ببلاش وكله يروّح ينام في بيته الدافئ على سريره المريح والشاعر والشيخ في إطارهما «الفولكلوري» أو «الكادح» كما ترغبون!

لم تلبث الأحداث أن تطورت ودخل نجم السجن بعد زواجنا بأربعة أشهر 1972/12/29، ومعه الشيخ إمام ومحمد علي الرسام، وشاركت في اعتصام طلبة جامعة عين شمس يناير 1973 احتجاجاً على كذب شعارات الديموقراطية التي رفعها أنور السادات.

كانوا طلبة وكنت صحافية كاتبة ناقدة ممنوعة من النشر، ذهبت إلى اعتصامهم أقول إنني لا أملك أن أساندهم بقلمي ولذلك فإنني بانضمامي إلى اعتصامهم السلمي، الذي هو حق من حقوقنا الدستورية، أكون قد قمت بواجبي الصحافي الشريف. استمر الاعتصام بقصر الزعفران في قلب الجامعة من أول يناير 1973 حتى التاسع منه عندما اقتحمته قوات الأمن المركزي بقيادة اللواء أحمد رشدي، وتم القبض عليّ مع الطلبة والطالبات بتهمة الانسناس والتسلل إلى صفوف الطلبة لإثارتهم وتحريضهم على قلب نظام الحكم (في المعتقل كنت أنادي الطالبات مزاحاً: يابنات في تفتيش إللي قالبة نظام الحكم تعدله فوراً!).

في المعتقل تبين لي أنني أنتظر حادثاً سعيداً وجاء الإفراج عني في شهر حملي الأخير، ليرزقني الله بابنتي الغالية نوارة الانتصار أحمد فؤاد نجم، في فجر اليوم الثالث من معارك تحرير سيناء 8 أكتوبر 1973، وليكرمني الله بجعلها من الملايين الذين شاركوا في نصرة ثورة الشعب المصري 25 يناير 2011 بميدان التحرير.

عانى اضطهاد كل حكام مصر، من ناصر إلى مبارك. لم يراوغ أو ينافق، أو يحنـي الـرأس. كانـت أغانيه طلقات في جسـد النظام وأمـلاً لجموع المظلومين والمقهورين في الوطن.

# إمام.. نجم.. واللقاء الأول

| بدر الرفاعي

عندما فكرت فيما يمكـن أن أكتبه في ملف كهـذا عن ظاهرة بحجـم أحمد فؤاد نجـم، اكتشـفت أن من تناولـوا أعماله وسيرة حياته لم يتركوا لي شيئاً. كما قدم هو نفسه سـيرته الذاتية، «الفاجومي». فقررت أن أقدم شهادة شخصية مختصرة للجو الذي شـهد ميـلاد ظاهـرة التوأم الغنائي التحريضي إمـام- نجم، وكيف تلقيناها، نحن - طلبة الجامعة -آنذاك.

لم أكن قد سمعت عن الشيخ إمام ونجم قبل تلك الليلة. كان ذلك في عام 1968، وكنت طالباً بالسـنة الأولى بكلية الآداب جامعة القاهرة. اعتدت في تلك الفترة أن أتردد على صديق لأبي (شـيوعي قديم) يمتلك جراجاً مفتوحاً، قريباً من الجامعة وتحديداً خلـف مركز البحـوث بالدقي، كان جراجـاً بالنهار وملتقـى للأصدقاء بالليل. في تلك الليلة، جاء أحد أصدقاء الرجل بجهاز ريكوردر كبير الحجم ولفة شـريط ضخمة (لم يكن الكاسـيت ظهر) وفهمنا منه أن الشريط لرجل يغني كلام «خـارج»، ولم نفهـم معنـى كلامه في البداية. كان الرجل، كما فهمت بعد ذلك، يمتلك صالوناً وسـط البلد وهو الحلاق الخصوصي لأحد كبراء النظام.

أحطنـا جميعاً بالتسـجيل لأن الرجل حرص على أن يخفـض الصوت حتى لا يصل لأي من الجيران أو المارة. وجاءنا صوت الشـيخ إمـام، برغـم انخفاض الصوت، قويـاً واثقاً. كنا، فـي التفافنا حول جهاز التسجيل، أشبه بمجموعة من الأشـخاص تحيك مؤامرة. سمعنا كلاماً (يودّي في داهية)، على حد تعبير صديق أبـي. وكانت (الخضّـة) أول ما أصابني بعد سـماع الأغاني. كانـت المرة الأولى التي نسـمع فيهـا كلاماً بهـذا الوضوح والصراحة.. كلام مباشـر لا لفّ فيه ولا دوران، أشـبه بالطلقات. سمعنا جيفارا وبقرة حاحـا ودلي الشـكارة وغيرها. ثم قام الرجل وحمـل الجهاز وأخفاه في سيارته ثم عاد، لتنبسط أساريره للمرة الأولى بعد أن تخفف من هذه المسؤولية غيـر المعروفة عواقبها لـو أن مخبراً أو مواطنـاً صالحاً أبلغ عـن فعلتنا. خليط من المشاعر المتضاربة انتابتني.. مشاعر خوف وقلق ورعشة فرح.

كان عـام 1968 هـو عـام الثـورة والتمرد في معظم أنحاء العالم. واتخذت هـذه الثورة فـي مصر شـكل تظاهرات طلابيـة احتجاجاً على أحـكام الطيران التـي اعتبروهـا غيـر كافيـة بحق من تسـببوا في نكسة البلاد والعباد. احتشد طلاب الجامعة داخلها ينددون بالتسـتر على المسؤولين الحقيقيين عن النكسة، ثم خرجـوا إلى الميدان المواجه للجامعة قاصدين التوجه إلـى مجلس الأمة. لكن قوات الأمن تصدت لهم بالخيالة من حملة العصي. ودارت المعركة بين هذه الخيالة والطلاب المسـلحين بالطـوب. وأصيب عدد من الطـلاب وجنود الأمـن، وألقي القبض على عدد من الطلبة الناشطين.

لكن الوضع في الجامعة كان قبل هذه الأحداث شـيئاً وبعدها شـيئاً آخر. فقد اكتسـب الطلبة المزيد من الثقة وواصلوا أنشطتهم السياسية. ووسط هذه الأجواء نجح عـدد من الزملاء، أذكـر منهم نبيل قاسـم (قبض عليه بعد ذلك)، في ترتيب حفل فـي مدرج 78 بكليـة الآداب، وهو الأضخـم في ذلك الحيـن، لإحياء ذكرى جيفـارا والمناضل المغربـي المهدي بن بركة. وجاء إمام ونجم، وامتلأت القاعة عن آخرها بعدد كبير من الحضور، وغنى إمام وشدا، وغنى معه الحشد، واتحدت الحناجر تهدر «يا تجهزوا جيش الخلاص يا تقولوا عالعالم خـلاص»، التي قدمت الوصفة بجلاء وحسـم. كانت تلك الليلة بمثابـة البداية لظهور ما سـمّاه الدكتور فؤاد زكريا «ظاهرة الشيخ إمام»، حسب عنـوان المقال الذي نشـره حينها بمجلة الفكر المعاصـر. وكانت البداية لعلاقة لا تنفصـم بين هذه الأغاني ومسـار حركة الاحتجاج في مصر.

منذ ذلـك اليوم، صار إمام ونجم هما صـوت التمرد فـي مصـر، خاصة بين شباب الجامعة، لتنتشر شرائط أغانيهما فـي كثير مـن بيوتنا. وصـار بيت نجم وإمام في حـوش قدم قبلة كل الشـباب والمثقفيـن الرافضين للنظـام. في ذلك الوقت، بدأ النظام يـدرك خطورة هذين الرجليـن. وبدأ معهما بالجـزرة، مداريا العصـا حتـى حيـن. واتخـذت الجزرة شكل تقرُّب من الرجلين، وأصبح هناك برنامج يومي بالإذاعة المصرية، يقدمه رجاء النقاش بعنوان «مع ألحان الشـيخ إمـام». ومن خلال هذا البرنامج سـمعنا أغاني الشـيخ إمام بصوتـه، إلى جانب أصـوات أخـرى معروفة. فغنـى محمد

رشدي أغنية «دلي الشكارة»، وسمعنا أغنية «ساعة العصاري يا نسايم» بصوت ليلى نظمي. وسمعنا كذلك، في ذلك الحين، عن توفير الحكومة لشقة تأوي الرجلين.

لكن الهدنة لم تدم طويلاً. فسرعان ما أدرك النظام أن الرجلين غير قابلين للشراء، وأن من الضروري إسكات صوتيهما. وكان لابدّ للعصا أن تظهر وتُشرع. وبدأت الرحلة مع المطاردات والسجون. وقضى نجم من مسيرته كشاعر مناضل حوالي 18 عاماً في السجون، كما يقدر البعض. وكان من أغرب هذه المحطات تلك المحاكمة العسكرية الهزلية التي حكم فيها بالسجن لعام على نجم على قصيدته «بيان هام» التي يتقمص فيها نجم شخصية الرئيس السادات ويضع على لسانه أفكاره الحقيقية لا المعلنة، ووجهت إلى الشيخ إمام، الكفيف، تهمة اقتحام كلية هندسة عين شمس! لكن هذه المطاردات والسجون لم تثنِ العنيدين عن عنادهما. وظل هذا الصوت المحرض أبداً يأتينا في كل حين وفي كل الظروف، وحتى اليوم.

في البداية، حاول البعض التأكيد على الجانب السياسي للأغاني التي يكتبها نجم، في محاولة للتقليل من القيمة الشعرية لأعماله. لكن مسيرته رسَّخت أقدامه كواحد من أشعر شعراء جيله. وأدعي أنني سمعت وقرأت كل ما كتب حتى الآن، وكان هو نفسه في كل ما كتب، لم يحد عما يؤمن به في أي عمل من أعماله، وبجرأة ووضوح غير مسبوقين. وهو ما جعله يستحق عن جدارة لقب «الفاجومي»، لأنه يدخل «برأسه» دون أي اعتبار للعواقب، ولا يمسك بالعصا من منتصفها أبداً. فجاءت أغانيه دائماً ملهمة لكل متمرد وثائر، في مصر وفي بلاد عربية أخرى.

أغاني نجم واكبت كل الأحداث التي شهدتها مصر، لم تفلت منها مشهداً. وعاني اضطهاد كل حكامها، كانت أغانيه دوماً طلقات في جسد النظام الظالم وأملاً لجموع المظلومين والمقهورين والباحثين عن غد أفضل للوطن. كذلك، عندما اندلعت ثورة الخامس والعشرين من يناير، كانت أغاني نجم وإمام حاضرة في ميدان التحرير مع أغاني سيد درويش، يرددها شباب الثورة وشاباته يستمدون منها العزم والدفء في وجه الرصاص الحي والمطاطي والغاز.

مرَّ الآن على ذلك اللقاء الأول أكثر من أربعة عقود، لم ألتق نجم خلالها لقاءً مباشراً سوى مرات قليلة. عدد المرات التي ترددت فيها على محله المختار، في حوش قدم، قليلة. لكن في فترة قريبة كنت ألقاه كثيراً في «ملتقى الأصدقاء»، عند الصديق محمد هاشم في دار ميريت. وبرغم تباعد اللقاءات، تشعر في كل لقاء بأنك كنت معه بالأمس فقط. وبرغم تجاوز نجم للثمانين، أمد الله في عمره، إلا أن حيويته التي يفرضها على أي مكان يحل به لم تتراجع بتقدم السن. بل تراه أحياناً أكثر شباباً من كثير من الشباب (أنا ماسك الخشب يا عم أحمد).

ولا يمكن أن أتوقف عن الحديث عن نجم إلا إذا نوَّهت بإنجازه الإنساني الأهم: نوارة نجم، المدوِّنة والصحافية والناشطة السياسية وإحدى شابات ثورة 25 يناير البارزات والتي تنافس نجم الآن في شهرته. فهذه الشابة دخلت قلوب كل المصريين خلال الثورة وضمنت لها مواقفها الصلبة، خلال اللحظات الصعبة التي مرت بها الثورة، مكانة مميزة في عيون وقلوب المصريين.

فتحيّةً لهما، والفاتحة للشيخ إمام ومحمد علي، ثالث أضلاع المثلث.





# أجمل الأكاذيب في باريس

| نوال العلي*

في صالون الخريف بباريس سنة 1905، اكتشفت عاصمة النور الرسام الهولندي فان دونغن، وكان قد انتقل للعيش فيها بعد أن التقى امرأة حياته التشكيلية جوليانا أوغوستا التي تزوجها فيما بعد.

وها هو ربيع باريس وحتى صيفها الآتي يسترجعان تلك النكريات في معرض استعادي يضم تسعين لوحة للفنان في متحف «الفنون الحديثة»، وتشمل مجموعة اللوحات المعروضة حتى 17 يوليو (تمّوز) المقبل أعمال كيس فان دونغن التي نفذها ما بين العام 1895 وحتى 1931.

كانت تلك اللوحات للفنان المغمور آنذاك، وقد عرضت إلى جانب أعمال هنري ماتيس في ذلك الوقت (1905)، تبدو فاقعة اللون وقوية تنتمي لأسلوب المدرسة «الوحشية» Fauvisme. وتتشابه مع ماركيه ، وكاموان ، ومانغان و بوى. لقد تقلّب فن دونغن أكثر من مرة، وهو الذي كان ينتمي من قبل، في أثناء بداياته في هولندا، لجماعة التعبيرية الألمانية، قبل أن يبحث هو ورفاقه عن منابع جديدة في ما أطلق عليه بالانطباعية الجديدة.

كانت حركة «الوحشية» أو Fauvisme، على الموضة في تلك السنوات، وقد ساهم فيها دونغن بشكل كبير وواضح، وإن كان ماتيس لا يضاهى في أثره على تلك الحركة، فهو في ذلك قادر على أن يسرق من دونغن الأضواء دائماً.

أراد دونغن أن يظل في باريس رغم أوضاعه المادية الصعبة، ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يحاول فيها البقاء، فقد زار باريس 1897 وأقام فيها بضعة أشهر ولكن تردّي أحواله المادية أعاده إلى روتردام، حيث عمل رساماً للسكتشات الساخرة في مجلة هناك.

وكما قلنا عاد مرة أخرى إلى باريس إلى حبيبته جوليانا (انفصل عنها في 1921)، وبدأ يكسب رزقه من رسم نساء الطبقة البرجوازية. وهنا يمكن أن يوصف جزء معتبر من فن دونغن بأنه فن تأمُّل الجميلات، وغالبية لوحاته هي بورتريهات لنساء في لحظات أنيقة وصامتة. في تلك الفترة لمع اسمه في هنا المجال وأصبح مقرباً من بيكاسو، وقد أحبته نساء الطبقة البرجوازية بشكل خاص لأنه يظهرهن أكثر طولاً ونحولاً في البورتريهات، ويزيد من

**باتت وجوه النساء الطبيعية ضرورة وجوهراً للعمل أكثر فأكثر ولكن بعيداً عن ملامح الوجوه البرجوازية**

حجم المجوهرات، على الأقل هنا ما صرح به هو بصدق مضيفاً «إن الفن هو أجمل الأكاذيب».

ولكن رغم رسومات نساء الطبقة البرجوازية تلك، كان دونغن ينتمي للفوضوية بكل كيانه، وقد وضع سكتشات أقل ما يقال عنها إنها عنيفة تهاجم المجتمع الباريسي وعلاقته بالطبقات الفقيرة، وقد يعود هذا الحس الساخر المؤلم إلى الفترة التي قضاها الفنان في هولندا شبه معدم قبل أن تجلب له سخريته هذه شيئاً من الراحة المادية من خلال العمل مع المطبوعات الفرنسية المختلفة، مثل عمله رساماً للسكيتشات في جريدة «ريفوبلانش».

ويمكن أن يقسم فنه إلى عدة مراحل بدأت برسم البؤس الإنساني ثم انتقل إلى رسم الكثير عن عالم السيرك والطبيعة، حيث ظهر تأثره بفان جوخ مع اقتباسه لطريقة جوخ في استخدام الباستيل، ثم استمتع فيما بعد بنقل بورتريهات الجميلات في فرنسا. وقد قال عنه أبولونير مرة «إنه أوّل من رسم البريق الكهربائي الحاد وأضافه إلى اللون، فكانت النتيجة كل هذه النشوة والسحر».

في العام 1910 قام دونغن برحلات في بلاد البحر المتوسط، عاد بعدها ممتلئاً بالمشاهد التي حولّها إلى لوحات خالدة لنساء شاهدهن وحفظهن من الغجريات والإسبانيات والعربيات. لقد تأنّث اللون عنده تماماً وباتت وجوه النساء الطبيعية ضرورة وجوهراً للعمل أكثر فأكثر. وكان نتيجة ذلك التحول أن صودرت أعماله الجديدة في العام 1913 بتهمة الفحش. تلك اللوحات التي تميزت بالإيروسية وبأجساد النساء النحاسية، كان قد رسمها بعد رحلته إلى الشرق والتي التقط فيها الكثير من جمال النساء في المغرب ومصر. وبات واضحاً تأثر دونغن بمدرسة مورو في رسم كل ما هو شرقي وبتأثير الفنان المستشرق شاسيريو.

إذن، فنحن أمام تسعين لوحة تنقلنا من حقبة إلى حقبة في تارخ هذا الفنان. رغم ذلك ما يجمع كل لوحاته هي تلك الكهرباء اللونية التي تحدث عنها أبولونير. فقد ظلّت ألوانه صاهلة ولوحاته تظهر كأنها الواقع في أحسن صوره وحالاته.



# أحمد بن إسماعيل..
# حوار الشعر والتشكيل

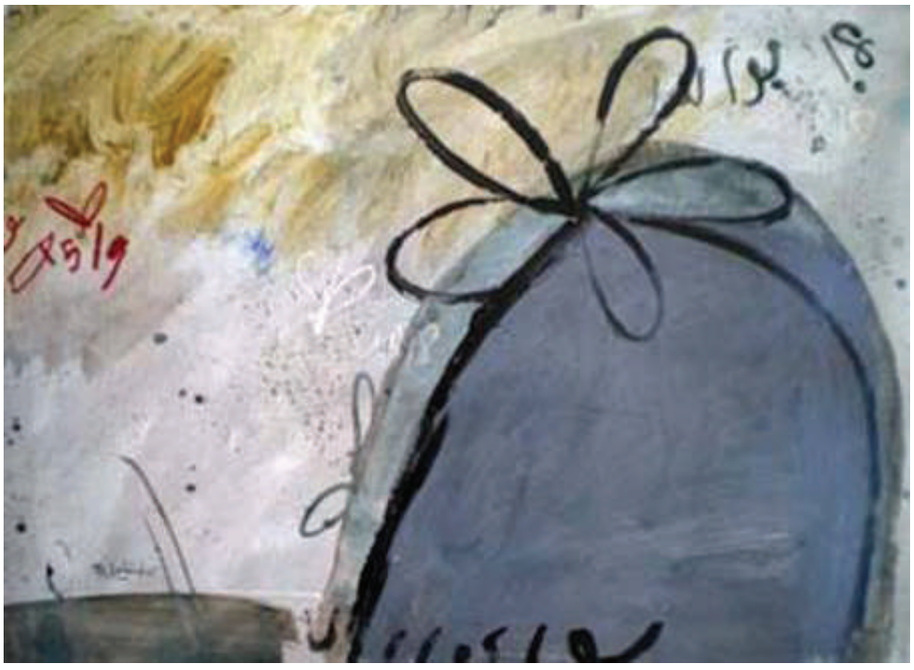
| أنيس الرافعي*



في إطار بحثه الجمالي الدؤوب، انتقل المبدع المغربي أحمد بن إسماعيل من ضفاف الفوتوغرافيا إلى التشكيل، الشيء الذي حدا بنائقته القلقة، إلى أن تراجع على نحو جذري مختلف أسانيدها ومرجعياتها في النظر إلى الأثر البصري.

وقد كانت حصيلة هذه المراجعة مفاجأة جميلة للجمهور الحاضر لافتتاح معرضه الفني، الذي أقيم مؤخراً بمدينة مراكش داخل رواق «أسود على أبيض»، تحت عنوان «أعمال جديدة». ويمكن القول مع الناقد إبراهيم أولحيان بأن «هذه الأعمال التي اجتمعت في هذا المعرض، فسحت المجال للمهتمين لمعاينة تجربة تستحق التأمل والمتابعة النقدية، ووضعها في سياق التشكيل المغربي المعاصر، لما تحمله من إضافة وتميز». يتجسدان بشكل مزدوج، في إيقاعات المادة الصباغية التي في تدرجها وتعدديتها تخلق أنساقاً من التشابهات غير المدركة بين الأسود والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر، وكذا في المناخات الطلسمية المهيمنة على الموضوع التجريدي للوحة والمحيلة على عالم السحر والغرائبية التي ترفل بهما «ساحة جامع لفنا» التي جسدت منهلاً للفنان طالما عب واغترف





منـه منـذ اشـتغاله فوتوغرافيـاً على موضوعة «ضوء الظل».

وفي هذا الصدد كتب صاحب «المجرى الثابت» الراحل إدمون عمران المالح في «الكاتالـوج» التقديمـي للمعرض: «نجد مناخـاً متميزاً بفضـل تعددية تعبيرية. مناخـاً لابـد مـن محاولـة تطويقه من داخـل هذه التعددية نفسـها. فمن خلال هذه الأشـكال وهذه الدوائر، المتفاوتة الوضـوح، وهـذه الزوايـا، وهـذه المربعات، وهذه الأسـهم، التي تحتشد بها اللوحة، يتم استحضار عالم السحر، والكتابة الطلسمية، الشذرية، المتفرقة لتأكيد عدم مقروئية لغزه. عالم السـحر الراسخ بعمق في الجسد ذاته لمجتمعنا، وفـي أعمـاق تقاليـده، وفـي الحياة اليومية : عالـم من القوة، ومن كائنات لا مرئية، يـروج فيه، في صمت، لكلام الرغبة والعاطفة. هذا العالم مفارقة في الظاهر، وتشابهات غير محسوسة، هذه الألوان التي نجدها مهيمنة في الصباغة الإسـماعيلية... ألـوان فـي تدرجاتها الأكثر دقـة ورمزية، نابضـة بالحياة، إنها كتابة روح معينة».

وقد تم إرفاق هذه الأعمال في سـياق الحوار المتعدد بين الشـعر والتشكيل، بقصيـدة للأديب أحمد بوزفور، يتجاوز فيها ثنائية المحاكاة والاعتباطية، ليؤكد على وحدة المرئي واللامرئي، واندماج رؤية المحسـوس برؤية المتعالي على الرغم من اختلاف السـند والمادة، حيث يقـول: «هـو اللون يشـحب حتى يغيم ويدكـن، حتى يغيب ويكمن حتى يصير زمـن، زمنا مسـتدير الشـجن./ دوائر ناقصة تتعنب كي تستدير، فتعجز، هل تسـتطيع غدا؟ / هو اللون يشـتد حتى يصير حجارة مرمر، يلد الحجر الماء أو يلد النار، بل يلد الجسـر بينهما، شجراً يزدهر./ أعد نظرا إنسان عيني، لعل ما تراه التراب الأم لا الحجر الأبا./ مرحباً بكؤوس الجمال هنـا مرحباً/ هل أتاك حديث الحروف التي تترسب مثل الثمالة فـي القعر، تهرب نحـو الضواحي، كما يهرب الغجر؟/ هل تلمست أرقامها وهي تطفو على السطح مثل الحباب، وتنفجر؟ / وبينهمـا كائنـات مقسـمة كالرئات ومنصوبة كالشواهد/ ممدودة كالهواتف (لا أحـد يتصـل، ولا أحد قد يـرد، فدع هاتف الغيـب يهتف بالغيب،أعيننا نحن لم تسـتفق بعد من سـكرات الشهادة)/ كائنات تشـف وتكشـف مثل الظلال / فأين الشـخوص؟ / ألا يسكن الكهف، لا يعمر الكون / لا يملأ الكف إلا الظلال؟ / هل الكون شـيء يحس / أم الكون حلم وسـادة؟ / هو الفن يترع أعيننا دهشة ويـراود أعيننا غزلاً/ ويسـافر فينا / نسافر فيه / يلون أحلامنا بالسعادة».

يمكـن القـول إن الفنـان أحمـد بن إسـماعيل، اسـتطاع عبر هذه «الأعمال الجديـدة»، التـي تمـزج بيـن الرمزية والتهجين وتركيب المتنافر، أن يستعيد وفـق رؤيـة شـخصية محضـة بعض أضغـاث هاربـة من عوالم أسـطورية سـكنت وجدانـه ومخيلتـه الطفولية، لكنهـا تأبـى علـى الـدوام أن تنكتـب بصرياً، لتغـدو في زاوية مـن اللوحة أرقامـاً وأعداداً مبهمـة وبلا معنى، هي بمثابة شـيفرة سـرية لما ظل محجوباً ومنكتمـاً من هذه العوالـم التي تقع في قارة سادسة لم تسطرها خرائط الروح بعد.

*المغرب

# الوصايا الخمس للوقاية من
# بكتيريا الخضار القاتلة



منذ النصف الثانى من مايو المنصرم والعالم تنتابه حالة من الخوف المتصاعد جراء انتشار عدوى بكتيريا الخضار القاتلة، بعدما أبلغت ألمانيا عبر نظام الإنذار الوبائي المبكر التابع للاتحاد الأوروبي عن زيادة في أعداد المرضى المصابين بإسهال مدمم تسببه عدوى بإحدى فصائل بكتيريا "إيشريشيا كولاي أو مايطلق عليها اختصارا E.Coli "إي-كولاي"، وخلّفت العدوى بركانا من الفزع وكثير من الإصابات وقليل من الضحايا.

وهذه السلالة المميتة التى روعت ألمانيا والعالم تحمل اسم 0104-H4 تعرف بسلالة شيجا المفرزة للسموم، واعتبرتها تقارير منظمة الصحة العالمية سلالة سامة وغير مسبوقة، وبمقدورها الالتصاق بجدران أمعاء المرضى ليتسنى لها إفراز سمومها مما يسبب الإسهال والقيء، أما فى الحالات الحادة فإنها تسبب تحللاً فى مكونات الدم وانطلاقاً للبولينا علاوة على مهاجمة الكلى، مما يفضى الى الإصابة بالغيبوبة واعتلال وظائف أعضاء الجسم وربما السكتة الدماغية، والأطفال وكبار السن وأصحاب الأمراض المزمنة أو المناعة الضعيفة أكثر عرضة للمضاعفات الصحية من هنا الفصيل الجيني المميت، علما بأن أغلب الإصابات كانت لسيدات فى مقتبل العمر ولأطفال.

وكما هو معروف فإن معظم سلالات بكتيريا (إى. كولاي) غير ممرضة، بل إنها تمد الإنسان بفيتامين K، وعائلة إيكولاي تضم عدة سلالات، ولكنها معدلة جينياً،

والكارثة الحالية لم تكن الأولى، ففى عام 1982وقعت حوادث وفاة لعدة حالات بالولايات المتحدة بسبب تناول نوع من الجبن المكسيكي، وبالتحليل وجد أنه ملوث بفصيل جيني جديد لبكتيريا إيكولاي يسمى ecoli O157:H7 ممرض وشديد الخطورة على صحة الإنسان، حيث يمكن حال تناول ولو وجبة واحدة ملوثة بهذا الفصيل أن يصاب الإنسان بعد يوم أو ثلاثة أيام بإسهال مدمم وقيء، وإذا أُهمل العلاج تتكاثر البكتيريا فى جسمه وتلتهب مفاصله، وإذا استمر الإهمال فى العلاج يتضاعف الأمر إلى فشل كلوى ثم الوفاة.

ومنذ اكتشاف العدوى والتخبط قائم بين الدوائر العلمية حول أسباب ومصدر هذه السلالة الجديدة للبكتيريا، فبعد أن افترض العلماء فى البداية أن مصدر العدوى هو الخيار القادم من شمال أسبانيا الملوث بالبكتيريا،، ومن الطريف أن الإعلان عن رفع التحذير على تناول الخيار والطماطم جاء أثناء قيام مزارعين وتجار بحركة احتجاجية في هامبورج، حيث كانوا يوزعون هذه الخضروات بالمجان على المارة للتعبير عن الخسائر التي لحقت بهم بسبب التحذير، وانتشر نبأ رفع التحذير عن الخضروات بسرعة شديدة أثناء هذه الوقفة الأمر الذي جعل جميع المارة يتخاطفون الخضروات من التجار!.

والى أن يصل العلماء بدقة لمصدر الإصابة وأسباب التحور الجيني للبكتيريا، فإن هناك الملايين من المواطنين وتحديداً من سكان ألمانيا وبعض دول أوروبا والمسافرين إليها وحتى منطقتنا العربية، مهددين بالإصابة بالبكتيريا مالم يتبعوا المعايير الصحية لتجنب انتقال العدوى. وقد أقرت منظمة الصحة العالمية خمس مجموعات وصايا رئيسية يجب الالتزام بها خاصة فى الدول التى ينتشر بها المرض وهى:

**أولاً:** حافظ على نظافتك، اغسل يديك قبل تناول الطعام، .

**ثانياً:** افصل بين الطعام النيئ والمطبوخ، ، قم بتخزين الطعام في أوعية تفادياً للتماس بين الأطعمة النيئة والمطبوخة.

**ثالثاً:** اطبخ الطعام طبخاً جيداً، لاسيَّما اللحوم، والدواجن، والبيض والأطعمة البحرية ،.

**رابعاً:** حافظ على إبقاء الطعام في درجة حرارة مأمونة وحافظ على سخونة الطعام المطبوخ لأكثر من 60 درجة مئوية،.

**خامساً:** استعمل المياه النظيفة الصالحة للشرب، واختر أطعمة طازجة وسليمة.

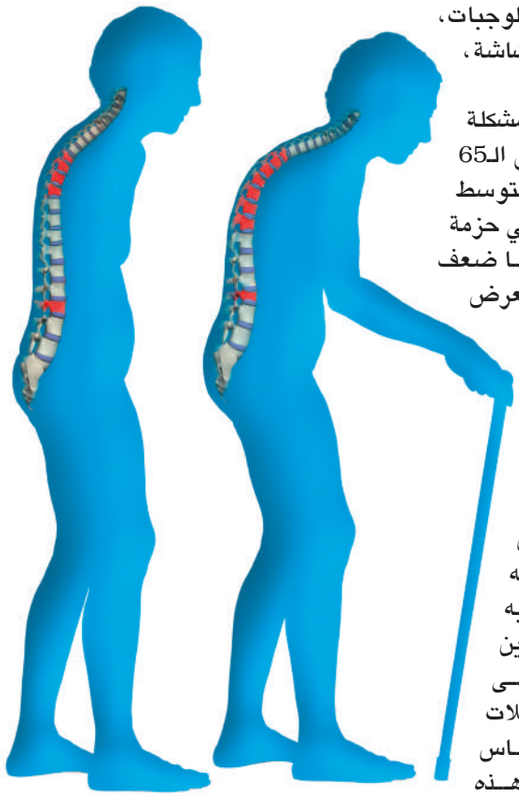
## الهشاشة ليست أسوأ

# نتائج إدمان السندويتشات

على خلاف ما يعتقد الكثيرون أن هشاشة العظام مشكلة نسائية فقط، فإن الرجال والشباب خاصة يعانون منها، إذ يقف الكثيرون منهم على أعتاب مرحلة الهشاشة، والأسباب كما يراها الدكتور أحمد مرتجي أستاذ طب المسنين بجامعة عين شمس، تنحصر غالباً في الوجبات السريعة والتدخين وعدم ممارسة الرياضة، بجانب أن نسبة هرمون النكورة أقل من المعدل الطبيعي، ما يعني أن مستقبل خصوبتهم في خطر، ويتهم صراحة «الهمبورجر» لأنه مخلوط بفول الصويا، وقرائن الاتهام بدوره في تقليل هرمون النكورة ثابتة، كما أن الشباب عادة يسرفون في تناول المياه الغازية إلى جانب هذه الوجبات، والشائع عنها تسببها في الهشاشة، خاصة الداكن منها.

والهشاشة أو ترقُّق العظام مشكلة عالمية، لأن كبار السن فوق الـ65 يشكلون 22 ٪ من البشر، ومتوسط الأعمار بلغ 75 عاماً، وهذا يعني حزمة من أمراض الشيخوخة منها ضعف البصر والعضلات وعدم التعرض لأشعة الشمس للحصول على فيتامين د، وكثرة الكسور، حيث تحدث حالة كسر كل 5 ثوان في العالم، وأكثرها كسور في العمود الفقري.

أما عن دور فيتامين د، فالمفروض أن يسمى هرمون الحياة، أو النمو، كما وصفه الدكتور البدوي، لأن الجسم به 30 ألف جين، يتعامل فيتامين (د) مع 20 ألفاً منها، وعلى 36عضواً في الجسم مثل العضلات والغدة النخامية والبنكرياس والمخ والأمعاء لأن كل هذه الأعضاء بها مستقبلات لفيتامين (د)، وله دور أيضاً في تعديل مسار أمراض جهاز المناعة كالروماتويد، والمفروض أن تتجاوز النسبة الطبيعية لفيتامين (د) 50 نانومل/لتر، وعند أقل من 30 نانومل/لتر يكون لدينا نقص شديد فيه، والحد الأمثل هو 100نانومل/لتر لتقليل نشاط الغدة الجاردرقية ومن ثم نمنع الهشاشة، وللوقاية من أورام الثدي والقولون لابد أن تكون نسبته بين 90.135نانومل/لتر، وللوقاية من بعض أورام الجهاز الدوري والضغط نحتاج إلى نحو 140.150 نانومل/لتر،

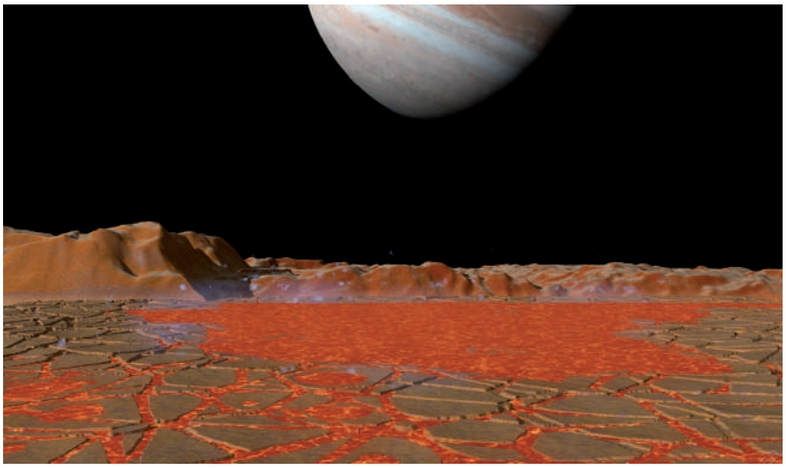


وهناك دور لم يكتشف حتى الآن في الوقاية من الزهايمر. ومرض الهشاشة ليس مؤلماً بوجه عام لمفصل الحوض، لكن تحدث آلام حادة في حالة حدوث كسر بمنطقة الحوض سواء في منطقة عنق الفخذ، ويحدث ذلك عادة في السن المتقدمة للجنسين، أو في منطقة الحق الحرقفي وهي قليلة مقارنة بكسور الفخذ، وفقاً للدكتور حازم عبدالعظيم أستاذ جراحة العظام بطب القاهرة، وهنا يحدث للمريض ألم شديد ومفاجئ لا يتمكن معه من النهوض بعد السقوط الذي يسببه الكسر، والعلاج يتم باستبدال المفصل كلياً أو جزئياً، وفي بعض الحالات قد يتمكن المصاب من الحركة خاصة لو حدث كسر منضغط في منطقة عنق الفخذ، كذلك من أسباب آلام مفصل الفخذ حدوث الكسر أو الشرخ الإجهادي والذي تصاحبه آلام دون سقوط، ويزيد الألم مع الحركة، وقد لا يظهر الكسر في الأشعات في الحالات الحديثة، لكن يمكن تشخيصه بالأشعة المقطعية أو المسح النري، وقد يحدث هذا الكسر في حالات تصاحب هشاشة العظام، ويتم تثبيته جراحياً بالمسامير وعلاجه بالكالسيوم وفيتامين (د).

وفي متوسط العمر قد يحدث نوع من الهشاشة المؤلمة والمعروفة بمرض «الجوديستروفي» ويحدث نتيجة اضطراب العصب السمثاوي الذي يؤدي لاحتقان عظام الحوض وعدم ترسيب الكالسيوم جيداً فيها، والعلاج يكون تحفظياً ودوائياً بهرمون الكالسيتونين وعنصر الكالسيوم وبعض أنواع علاج الألم والعلاج الطبيعي. وفي الحالات المتقدمة نلجأ للجراحة، وهذه الحالة من الحالات المؤقتة التي تنتهي تلقائياً في مدة 6 أشهر.

أبحاث «ناسا» تكشف لغزاً حيّر العلماء ٤٠ عاما

# قمرا جاليليو والأرض.... من أصل واحد



بعد سنوات من البحث المستمر، تمكن فريق بحثي بوكالة الفضاء الأميركية «ناسا» منتصف مايو الماضي (2011) من الرد على سؤال حيّر العلماء لأكثر من عقدين، وهو لماذا يعج أحد الكواكب المحيطة بالمشترى بنشاط إشعاعي مستمر؟

فخلال الرحلتين اللتين أطلقتهما وكالة ناسا للتحليق حول المشترى لاحظ العلماء انبعاث إشعاعات كهرومغناطيسية من واحد من الـ63 قمراً التي تدور حول المشترى، ومن خلال البحث ورصد القمر (إيو) على فترات متباعدة، تبين أن هذا الإشعاع ناتج عن نشاط بركاني مستمر للقمر، كما أن القشرة السطحية للقمر تطفو على محيطات من اللافا (الحمم البركانية) والمواد المنصهرة الدائمة النشاط.

وطبقاً لما يقوله البروفيسور كريشان كورانا رئيس الفريق البحثي لدراسات صخور الفضاء: «إنه بمراجعة إحدى الدراسات الهامة عن المعادن المنصهرة تبين أن من خواصها الفيزيائية بث شحنات كهرومغناطيسية، وهو ما أمكن إثباته عملياً من خلال رصد عينة منصهرة من السليكا والحديد والمغنيسيوم».

اللافت في الأمر أن القمر إيو هو الوحيد الذي به نشاط براكني وليس صخوراً مصمتة مثل باقي الأقمار، كما أن الأرض بها نشاط بركاني في بعض أجزائها، خاصة منطقة حزام النار الشهيرة التي تحيط بالمحيط الهادئ، مما يطرح فرضية أن قمر إيو كان جزءاً من كوكب الأرض منذ بلايين السنين خلال مرحلة الانفجار الكبير ونشأة الكون، ثم حدث انشطار لجزء من كوكب الأرض وتباعد لينضم إلى أقمار المشترى.

يذكر أن المشترى هو خامس كوكب في المجموعة الشمسية بعداً عن الشمس، وقد أثار الكثير من الفضول عند البشر بسبب لمعانه الشديد، إذ يبدو واحداً من أشد الأجرام السماوية لمعاناً، كما أنه أكبر الكواكب حجماً ويمثل نظاماً كوكبياً متكاملاً، حيث تدور حوله أقمار بأحجام مختلفة إلى جانب حلقة من الغبار والصخور التي يصعب رصدها من الأرض. والمشترى كوكب غازي يتكون في أغلب مادته من الهيدروجين بنسبة 90 % والهيليوم بنسبة 10% ونتيجة لهذا الطبيعة الغريبة، فإن العلماء إذا أرادوا أن يستكشفوا كوكب المشترى فهم لا يستطيعون أن يرسلوا مركبة فضائية لتهبط على سطحه، لأنها ستغوص فيه، ولهذا يجب على المركبة الفضائية المستكشفة إما أن تدور حول الكوكب باستمرار أو تهبط على سطح أحد أقماره.

# العثور على أرجل الثعبان

وأخيراً تمكن الباحثون والعلماء من إثبات نظريتهم في تقلص ومن ثم اختفاء قوائم الأفعى إبان عملية النشوء والارتقاء.. فقد أعلن المتحف الوطني للتاريخ في باريس عن أن الصور الثلاثية الأبعاد التي التقطها مركز البحوث العلمية للتنوع البيئي والبيولوجي، عبر آلات التصوير المتطورة « Sy-chrotons»، قد أثبتت أن البنيان الداخلي لعظام رجل الثعبان المتحجر «اوبودوفيس ديسكوينزي Eupod-phis Descouensi» ويعود عمره إلى 95 مليون سنة، يشبه تماماً رجل أي سحلية أرضية في عصرنا الحديث. وتفيد رئيسة مركز البحوث «الكسندرا هوسايي»: «كشفت لنا الرجل البائنة عن أربع عظام على مستوى الكعب فيما يصل العدد عند السحليات إلى العشرات. وبالتالي فالأرجح أن قسماً من الرجل لم يحافظ عليه خلال عملية الحفر والمسح.. هي الرجل الأخرى التي عثر عليها تحت الصخر، قد احتفظت بهيكلها العظمي المكتمل مما أثبت عملية التطابق»!.

يسببه حدث أليم أو الانفصال عن شريك الحياة

# مرض القلوب الحزينة

حسن فتحي*

القلوب المكسورة لا تقتصر على الروايات الغرامية فقط، بل توجد أيضاً في طب القلب، ويسمى هذا المرض بمتلازمة القلب المكسور (Broken-Heart-Syndrom)، وتقتصر الإصابة به على النساء المسنات تقريباً. وتتشابه أعراضه مع أعراض الأزمة القلبية، غير أنه ليس خطيراً إلى هنا الحد.

وقبيل الإصابة به يكون المرضى في الغالب قد مروا بحدث أليم، كوفاة أحد المقربين إلى القلب أو الانفصال عن شريك الحياة، وتعد أعراض هذا المرض مخيفة، حيث تظهر في صورة ضيق بالتنفس وآلام بالصدر وشعور بالغثيان، لذا فلا عجب أن تعتقد النساء اللائي تظهر عليهن هذه الأعراض بإصابتهن بأزمة قلبية في بادئ الأمر. وليس هن فقط اللائي يعتقدن ذلك، فالأطباء هم الآخرون ينهبون إلى هذا الاعتقاد أيضاً.

ووفقاً لمايكل بيكر، طبيب قلب بالمستشفى الجامعي بمدينة آخن غرب ألمانيا، فإن «نتائج الفحوصات الأولية التي يظهرها رسم القلب الكهربائي (ECG) هي نفس النتائج الدالة على الإصابة بالأزمة القلبية»، لذا يتم تركيب قسطرة (كما هو معتاد لدى مرضى الأزمات القلبية) لقلب السيدات المصابات، وبعد ذلك يتبين للأطباء أن هذه الأعراض ليست أعراضاً لأزمة قلبية، لأن الدم يتدفق في الشرايين التاجية للقلب بصورة طبيعية، وليس هناك أي أثر لانسداد أو حتى انغلاق، غير أنه يكون هناك جزء من القلب لم يعد يتحرك.



وعن أعمار السيدات اللائي تصيبهن هذه المتلازمة، يقول راينر شوبمان، كبير أطباء مستشفى الدكتور بكر مونيزيه بالقرب من مدينة زوست غرب ألمانيا «أكثر من 90 % من المريضات فوق 60 سنة».

تجدر الإشارة إلى أنه تم وصف هذا المرض للمرة الأولى عام 1991 بعد زلزال وقع في اليابان، وفي أوروبا وأميركا تم نشر التقارير العلمية الأولى مع مطلع الألفية الجديدة. ويقول الدكتور بكر: «لم يكن هناك تعريف لهذا المرض أصلاً قبل عام 2006».

وربما يكمن سبب هذه المتلازمة في هرمونات التوتر التي يفرزها الجسم عند التعرض لحدث أو موقف يشعر فيه المرء بالإثارة. وليس بالضرورة أن يكون هذا الحدث سيئاً أو سلبياً على الدوام، حيث يوضح الدكتور بيكر: أحياناً تكفي حفلة مفاجئة أو حدث مثير في المدينة للإصابة بالمرض، وربما تفرز الغدد فوق الكلوية لدى المريضات الكثير من هرمونات التوتر، حيث يحدث «انفجار هرموني»، بما تحمل الكلمة من معان.

ولعل السبب في إصابة السيدات المسنات بصفة خاصة بهذا المرض يرجع إلى الانخفاض المستمر في نسبة هرمون الأستروجين بأجسامهن بعد سن اليأس، لأن الأستروجين (الهرمون الجنسي لدى المرأة) يوفر في المعتاد حماية للقلب.

وقبل بضع سنوات، حاولت جامعة كولونيا غرب ألمانيا حل هذا اللغز، فأجرت دراسة بالتعاون مع علماء صيدلة وعلماء متخصصين في علم الأحياء الجزيئي حول تأثير الأستروجين، غير أن الفرضيات المطروحة لم تثبت صحتها، أما الخبر الجيد فهو أن جميع المريضات المصابات بمتلازمة القلب المكسور تقريباً تكتب لهن النجاة، حيث إن معدلات الوفاة لا تتعدى 3 % تقريباً، وبالإضافة إلى ذلك يشفى القلب من تلقاء نفسه.

* القاهرة



# شجن

شجنٌ يفتّحُ في دمي حَبَقَ الكلامْ ... ويهزُّ في روحي تجاعيدَ الغمامْ
تعلو جراحُ الليل فوقَ جوارحي ... فكأنّها في الرّيحِ أسْرابُ اليمامْ
يا شِعرُ أمْطِرْني ربيعاً طالما ... تروي القلوبَ بما تزيحُ من الظّلامْ

....

أبْصرْتُ ليلى في الخيام عزالةً ... تَرْنو إلى الليلِ العَصيِّ كما الصّباحْ
وتشقّ عيناها ربيعاً في الدّجى ... وتصيبُ طيرَ الصّدْرِ من عِطْرِ الأَقاحْ
ماذا تُخبّئُ في عباءتها التي ... نفضَتْ على الرّملِ الجريحِ المُستباحْ؟
ليلى تُطيّرُ في الظلام طيورَها ... وتبعثرُ الأزهارَ في جسدِ الرّياحْ!!

....

وأنا ضياءُ العاشقينَ وسرُّهمْ ... وخطايَ من شوقٍ يفتّشُ عن مدايْ
الروحُ تنشرُ في الفلاةِ نجومَها ... والقلبُ يهدلُ فوقها طيراً ونايْ
أبداً يُؤرقني الحَنينُ إلى السَّنا ... ويهزّني فجرٌ تغلْغلَ في دمايْ
وَدمي بحارٌ نوَّرتْ بحنينها ... وَرْداً وأحْلاماً تُفتّحُ في سِوايْ
ما كنتُ أَعْمى كي تراكِ بصيرتي ... نَهْراً من الأَنْوارِ يُمنحني رُؤايْ
لكنّما عيناي من فرطِ الأسى ... مذْهولتان بما تساقطَ من جوايْ
الرّوحُ تتْبعكِ اشتعالاً فاتناً ... والشّمْسُ بين يديكِ تمْنحني دَوايْ
يا نخْلةً أنا فرعها وضياؤها ... وعلى امتدادِ الأرضِ فَيضٌ من سنايْ!..

محمد وحيد علي- سورية

## أسماء أجهلها

قالوا: لن تعرفَ معنى الأسماءْ
حتى تمشي في الأسواق
تَسْتَفُ ترابَ الأرضِ ضياءْ
تلهثُ خلف شعاعِ الشمسِ
حين يذوبُ في الأعماقْ
في بحرٍ
يشربُ من عينيكَ الحزنَ
بحرٌ يعرفُ معنى الألمِ
حين يعانقُ أشباحَ الموتى كلَّ مساءْ
فتثورْ ويثورْ
يشتعلُ البحرُ ينشقُ القمرُ
فإذا بضياءِ القمرِ سمومْ
وإذا بالأرضِ تمور
في دائرةٍ من يحمومْ
وإذا بالكونِ خواءْ
قالوا: لن تعرفَ معنى الأسماءْ
حتى تتعلمْ، كيف يكون الحُلمُ سماءْ
والفجرُ دعاءْ، والبحرُ نداءْ
والريحُ غطاءْ
والمطرُ غثاءْ
حتى تتبخرَ في الأشياءْ

محمد السيد عبدالفتاح - مصر

# نعم.. السودان في مأمن من الفوضى

بعد التحية..

يطيب لي وبكل الود والمحبة أن أبدي رأيي حول موضوع قرأته على صفحات مجلتكم الحبيبة إلى نفسي (العدد: 44 يونيو2011م)، ألا وهو: «بعد عشرين عاماً من محاولات حيونة الإنسان» - (خيارات الثورة في السودان) للكاتب أ.د. حيدر إبراهيم.

يقول الكاتب: (لقد ظل السودان هو الرائد والسباق...) بينما نجد في ثنايا الموضوع وبين السطور إشارة بل دعوة واضحة إلى الثورة. والسؤال الذي لابد منه هنا هو: لماذا يريدنا أن نصبح مقلدين بعد أن كنا رواداً مبتكرين، وأن نعود تلاميذ بعد أن كنا أساتذة في هذا المضمار؟

فإنا وإن كنا غير محصَّنين عن الثورات، كما يرى، فنحن نظن ونعتقد أننا في مأمن منها، ولا يرجع ذلك إلى قوة أجهزة الأمن والشرطة أو ضعف الجيش - حاشا وكلا- بل لأسباب عدة نجملها ونلخصها على عجل:

1- الناس يثورون ضد حكام ركعوا وسجدوا لأميركا بينما السودان يناصبها العداء.

2- نحن في السودان ننتظر دورة انتخابية لم تكتمل، فلماذا لا ننتظر؟ ولماذا نستبق الأحداث؟

3- الثورات يصنعها القادة فعلينا ألا نخدع أنفسنا بأنها ثورة شباب، وما تراه أعيننا الآن ما هو إلا سحاب سينقشع عما قريب عن القادة الحقيقيين.

4- لقد جرب السودانيون معظمهم، إن لم نقل كل الموجودين اليوم في الساحة السياسية، ومن جرب المجرب فقد ندم.

5- لا نريد أن نصبح مقلدين بعد أن كنا مبدعين، ولا أن نعود تلاميذ في مضمار كنا أساتذته.

6- لا يمكننا القول إن الوضع الراهن رائع وجميل، ولكنا نقول هو خير مما سبق.

7- إن تلك الأحزاب التي تتشدق بالديموقراطية، لا تمارسها في داخلها.

8- والحق يقال إن البشير قد اكتسب قاعدة جماهيرية ضخمة لم يعتمد فيها على حزبه فقط، ولكنه استحقها وعن جدارة من الشعب السوداني.

لتلك الأسباب وغيرها نأمل ونرجو أن نكون في حصن منيع من تلك الفوضى العارمة. كذلك يقول الكاتب: (ولا يمكن تقدير حجم القوة المتظاهرة لأنها لم تعط الفرصة ).فمن كان له حق فلا يأخذ الإذن من أحد وإنما عليه أن يسترده أو يموت دونه.

والآن نتطرق إلى موضوعَي البطالة وفصل الجنوب، أما عن الأول فهو شر لم تسلم منه الدول المترفة والمتخمة بالثروة (دول الخليج) ولا المترفة بالمعرفة والعلم (أوربا وأميركا)، فكيف بدولة لا نقول إنها فقيرة بل هي من أفقر دول الفقر، ومع ذلك فالناظر بتجرد يرى أن ما أتاحته الحكومة الحالية من فرص للعمل- لا أعني الوظائف- لم يتح للسودان منذ عهد محمد علي باشا. وعن فصل الجنوب فلسنا الأوائل ولن نكون الأخيرين في مجال الانفصال السياسي.. وربما نعود للوحدة مرة أخرى، هنا إن أعمل أهل الجنوب عقولهم وتركوا عواطفهم ومشاعرهم جانباً.

واختم حديثي بقضية أتفق معك فيها قلباً و... ألا وهي التعليم وما حدث فيه من تخريب أحسبه متعمد، وذلك بحكم عملي في مضمار التعليم لفترة ليست بالقصيرة (ابتدائي وأساس ومتوسط وثانوي وحتى الجامعة) فقد تم تشويهه بصورة يندى لها الجبين عاراً، وهنا تحضرني مقولة لا أمَلَّ ترديدها: (خطأ الطبيب يقتل فرداً، وخطأ المهندس يقتل أفراداً، وخطأ القاضي يضيِّع حقاً... أما خطأ في التربية فهو يقتل الأمة بكاملها).

د. حسن محمد أحمد محمد- السودان

## وأنا المغني

(1)

كلّما أسرجتُ بحراً موجزاً

ومضيتُ أفتح ما تيسر

من سماواتِ اللغاتِ / الزهرِ

يذبحني الكلام على مداخل صمته

الذاوي

وتصلبني الحروف على مخارجها.

(2)

وأنا المغني:

كلّما حاولتُ أن أتسلق الشجر الرخيم

الضوء

في قبل الحبيب

تشدني الآهات من أطراف أغنيتي

وتسقط وردة الكلمات

في قعر النحيب.

(3)

وأنا المغني:

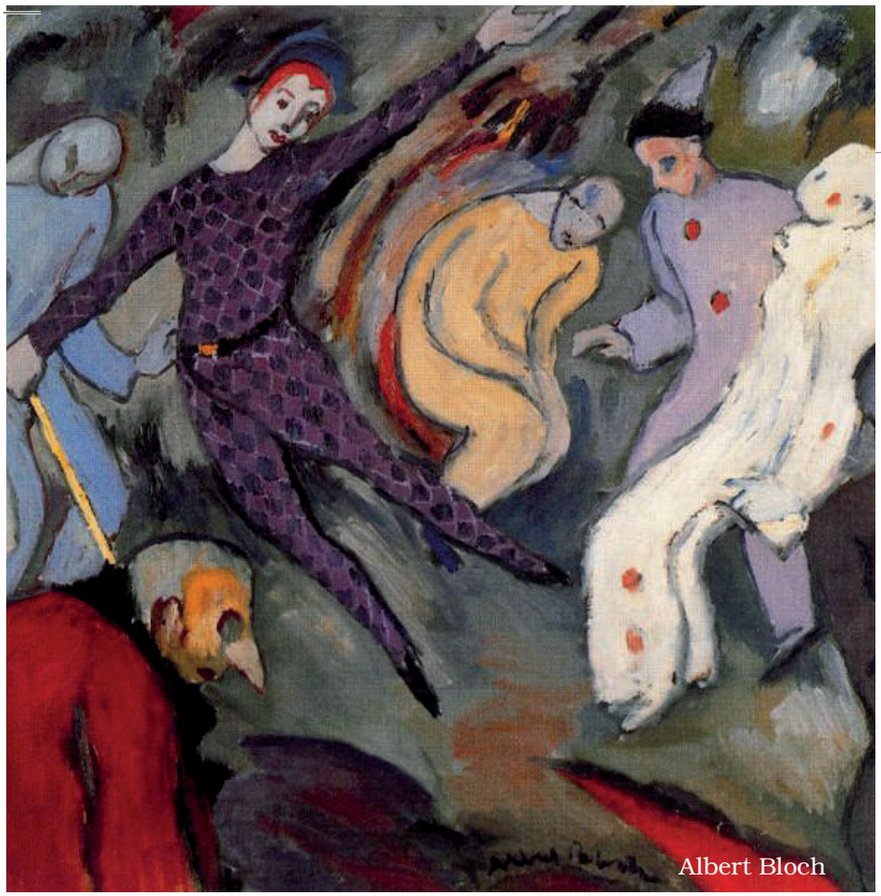
كلّما نشبَ الضبابُ

وخرّ نبضُ الماء

يلهث في الغياب

تذكروني.....

أحمد الطرس العرامي- اليمن


Albert Bloch

## حدائق الخديعة

أرمي في النهر كلاماً

ليبقى حراً في منمنمات الفجر

الصباح بعريه الجميل

وصفائه. وهديل الوقت

أفرش أمامي التاريخ الحافل بالخديعة

أحمي مملكتي

سقط الشهداء.. اثنان.. ثلاثة

أربعة

تهاوى الجسد ورق خريف

احتميت بجلدي

أن انهض لكتابة تلقين بحروف الحاضر

أنا سليل وقت منكسر

يبيع الشهداء بأوسمة نحاس

فوق دمي يخيطوا السراب

ليحمني الوطن لأحميه من السارقين

أنا سليل قلب نازف منذ الأزل

أشيد لك في العراء أعراس الفجر

لتبقى أسير المتعة

عبد المقصد الحسيني - سورية

## صفية

بـدا النهـار، ولمعـت الأوراق بخيوط الشـمس الأولى، وتسرب الضوء إلى عيني، بينما تغادر العصافير أشجارها، وتختفي في السـماء. تختفي كمـا اختفت صفية من المدينة والأرض.

.. صفية.. أول يد دافئة لامسـت يدي.. أول قبلة لم يزل طعمها فـي قلبي.. أول انتظار للقمـر عندما يلامس البحر، ويحبو بضوئه على المياه، ويقترب من شـرفتها وشرفتي. يغـازل وجهينا، ويتناثر عنـد الصباح، مختفيـاً في رمال البحر.

.. تفرقنـا بعـد أن هجرنا مدينتنـا إلى مدينـة أخرى.. وأخرى.. والحرب رماد يتطاير حولنا..

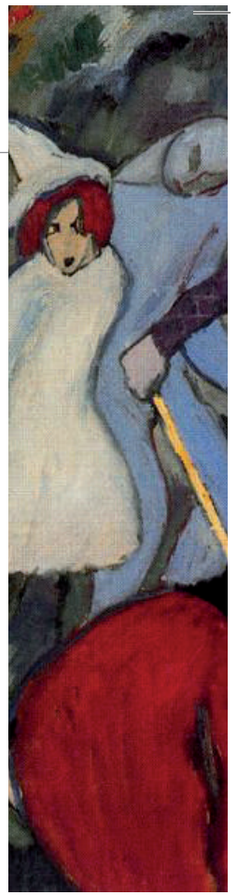
والسيارات تحمل أشـياءنا، والقطارات تدفعنا بعيداً عن البحر والرمال.

... ولمّـا انتهت الحرب، وتوقف الرصـاص، وعاد بحر المدينة يقذف بأمواجه إلى الرمال، وتعلو البيوت والعمارات، وتختفي شوارع وتظهر أخرى.. انتظرت صفية، ولم تأت.. ومـن وقتها تجرني قدماي، إلى ذلك البيت القديم، انتظر أن تنظر لي صفية من شرفتها ولا تنظر.

وأعود مرة أخرى. أختفي بين الناس، أتلاشى بينهم.

وأتنقـل من حبيبة إلى حبيبة أخرى.. وأتذكر صفية عند مغادرة العصافير لأشـجارها وقت لمعان الأوراق بالصباح الجديد.

أسامة كمال - مصر



## فراشات

تألمت الطاولة من ضربة يده بشدة، يتحدث بلهجة غربية مع بعض مفردات عامية.

ثم أمر أنامله فقرظ لسانه.. فأمرها أن تدركه في مكان أبعد.

يمر كمجنون دون ناكرة تعقله، لن يكون خروجه كسر قلمه على أنف الورقة فقط حين غضب على تفاهة أشعاره.. بل كسر قلب حبيبته التي ليس معها منه غير يوم العرس، ناثراً كل المزاح الذي زيفه سابقاً بحروف سرقها من منكرات نزار قباني.

ترك ضحكتها.. وجملها.. وإحساسها.. وجسدها.. فتستمتع برسم مشاهد الطفولة فتنهار نحو سماء تخلو من نجومها طوال العام.

تشاور كل ما تمتلكه من عقيق وبخور يتناثر لمستمتع آخر يكتب قصيدة دون أن يسرق من قصائد نزار.

سرعان ما تحللت إلى بكاء عبر كلمات رسمت بعد مروره وردة خافتة على قارعة خالية.

قالت للوردة آمل أن يعود سريعاً.

وحين عاد.. عاد تتبعه فراشة جديدة.

داود الشميري - اليمن

## صرخة

يا مَنْ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ ظَنَنْتُهُمْ ... أهلي إذا ما حَلَّ بي إعْسَارُ

كَرِهَ اللِّسَانُ مِنَ النِّدَا حَرْفَ النِّدَا ... حينَ يُجِيبُهُ عَجْزُكُمْ.. والعَارُ

طفلي نبيحٌ، طفلتي مَقتُولةٌ ... بيدِ اللَّئِيمِ وزوجتي، .. والدَّارُ

دُكَّتْ جوانبُها، وتحتَ رُكامِها ... أمي، وبينَ حُطَامِها التِّذْكَارُ

مُتَلَفِّتاً حولي، فلا أَلقَى سوى ... صُورٍ لأحبابٍ، عَلاها غُبارُ

وبقايا كُرَّاسٍ بهِ من طفلتي ... رسمٌ، بهِ غُصنٌ لهُ أزهارُ

وعليه ألوانُ الفراشِ، وبالسَّما ... قمرٌ، وتَرقُصُ حوله الأطيارُ

إنْ أَظْلَمُوا الدَّرْبَ سأبقى سائراً ... فهناكَ من خَلْفِ الظَّلامِ نهارُ

إنْ مِتُّ تَبْقَى هامَتي مرْفُوعَةً ... وجميعُ مَنْ خَانُوا العُهُودَ قِصَارُ

إنْ متّ ما ماتت كرامةُ أمةٍ ... عاشتْ.. يُلبِّي نِداءَهَا الأَحْرارُ

حسين حرفوش
مصري مقيم في قطر

## نداء الموت

القتل ينادي القتل والموت حليف الموت

الأرض تئن

حدقات الترب صراخ وعويل

جثث القتلى

بكل الحارات

فمن يجد التأويل

الأرض غدت مترعة بنداء الموت

وصوت الحب قليل

الحرب الهائجة الأطراف

سدت وجه النور الآتي من عند الله

من يقرأ في الإنجيل ومن يتذكر في القرآن

الحرب جحيم

من يحصي عدد القتلى

من يعرف حجم الأسر الثكلى

واليتم المتدفق في كل الأنحاء

وبساط الفقر العاري

أين ستسكن أسراب الأطفال الشهداء

عمار الدعيس - اليمن

# نموت نموت ويضحك الوطن!

| خطيب بدلة*

اشتهرت الثورة المصرية بأنها ثورة الخيال والضحك، وها هم السوريون يحاكون ثوار الإقليم الجنوبي، في دولة الوحدة، خيالاً وظرفاً!

## (يمتلك دولة!)

ربما كان السبب الرئيسي، أو السبب رقم (1) الذي جعل الشعب السوري ينتفض ويثور هو السيطرة المطلقة لأجهزة الأمن على حياة الناس، وتدخُّل هذه الأجهزة بكل شاردة وواردة من أمورهم اليومية.

وعلى إثر اندلاع الثورة في (15 آذار- مارس 2011) رفع رجال الأمن من وتيرة استبدادهم بالشارع، ونقلت الفضائيات صوراً مروعة عن بطشهم بالناس، وأصبحوا يعتقلون الشبان والفتيات بالعشرات، بل بالمئات والألوف، ويعذبونهم بطريقة وحشية.

المعارض السوري محي الدين اللاذقاني.. في مقابلة مع تركي الدخيل الذي يعد برنامج «إضاءات» لقناة «العربية».. قال:

كل (دولة) في العالم تمتلك أجهزة أمن، أما أجهزة الأمن السورية فهي تمتلك (دولة)!

## (بيت المرحوم عبد الوارث)

في تطور لاحق، وبعد انتشار الاحتجاجات الشعبية على مساحة الوطن السوري، ما عادت القوى الأمنية المتوافرة تكفي لقمع الشعب، فدخلت الدبابات وعربات الـ (بي إم بي) المصفحة إلى شوارع اللاذقية.. ثم إلى شوارع درعا وبانياس ودوما والمعظمية وداريا وحمص والرستن وتلبيسة ومعرة النعمان..

ومن أطرف ما سمعتُ في هذا الشأن أن أحد المواطنين السوريين اقترح على إدارة المرور في الجمهورية العربية السورية أن تضيف إلى شاخصات المرور المتعارف عليها واحدة تُكتب عليها العبارة التالية: اليمين مفتوح.. أفضلية المرور للدبابات وعربات الـ (بي إم بي)!

وأما أهل حمص الظرفاء.. فأعلنوا عن افتتاح محل لغسيل وتشحيم الدبابات!

وثمة طرفة أخرى نادرة.. كان بطلها السيد فرحان الحمصي الذي كان مغترباً في بلجيكا، وسمع أن بلاده تمر بأزمة، فأحب أن يأتي إلى حمص ويشارك أهلها مصيبتهم.

(ملاحظة: كل من رآه وسمع قصته كان يقول له: الله لا يعطيك العافية يا فرحان.. ما الذي أتى بك إلى هذه البلاد في هالظروف؟!).

المهم، فرحان ليس له أهل في حمص، فأهله ماتوا خلال غربته الطويلة (موتاً طبيعياً.. أو تحت التعذيب في المعتقلات.. أو بسبب وقوعهم تحت خط الفقر.. أو قهراً وطقيقاً!).. لذلك فقد قصد بيت خاله المرحوم الحاج عبد الوارث في حارة «باب السباع».

ذهب فرحان إلى باب السباع ليزور بيت خاله، فوجد الحارة قد تغيّرت معالمها كثيراً.. فاضطر أن يتوجه إلى صاحب سوبر ماركت في الحارة بهذا السؤال:

حجي.. الله يطول عمرك.. هل تعرف بيت خالي الحاج عبد الوارث رحمة الله علاي؟ (علاي.. بلهجة أهل حمص القديمة تعني: عليه).

قال الرجل: طبعاً أعرفه. انظر أخي.. هل ترى الدبابة المتمركزة في قرنة الشارع؟

قال فرحان: نعم سيدي.. أراها.

قال الرجل: أعط ظهرك للدبابة، وامش على نحو مستقيم.. حتى تصل إلى عربة (بي إم بي) موجهة سبطانتها إلى اليمين. امش بنفس اتجاه السبطانة، مئة متر تقريباً.. تجد مجموعة من القناصين الواقفين عالأساطيح.. اسأل أي قناص منهم.. يدلك على بيت خالك عبد الوارث.. رحمة الله علاي!

## (حرية)

في مطلع شهر نيسان (أبريل) كانت مسيرات الاحتجاج في سورية قد مضى عليها أسبوعان، ومدينة إدلب ما تزال متأخرة عن مسيرة الثورة..

وكان رجال المخابرات والشبيحة يقومون بإجراءات احترازية مكثفة لمنع الناس من التظاهر.. وفي كل يوم جمعة كانوا يتحولون إلى أناس تقاة، ورعين، يعتكفون في الجوامع، ويصلون السنن والفروض، ويبكون من خشية الله!.. وكل واحد يده على مسدسه لمنع أي هتاف للحرية أو الكرامة.

بعد انتهاء الصلاة، في ذلك اليوم، وقف أحد الشبان، ووقف بجواره حوالي خمسة أشخاص، وهتفوا.. حرية حرية.. فما كان من رجال المخابرات والشبيحة إلا أن انقضوا عليهم، وشرعوا يركلونهم و(يُبَكّسونهم) ويصيحون بهم:

- اسكتوا ولاك.. نحن لا نريد حرية!

## (بياع الكمون)

حدثني الصديق أبو أحمد من مدينة معرتمصرين (شمالي مدينة إدلب 10 كيلومترات)، عن شخص فقير للغاية يدعى (أبو سلوم) يأتي من إحدى قرى جبل الزاوية إلى بازار معرتمصرين، كل يوم جمعة، ويفرش بسطته في الشارع أمام دكانه.

قال: لاحظت أن أبا سلوم، قبل صلاة الجمعة بحوالي ساعة من الزمان، يضبب بسطته ويسافر. فقلت له ذات مرة:

إنني أرى منك العجب يا (أبو سلوم).. فأنت تأتي من مكان بعيد، وتنوق الأمرّين في السفر والتحميل والتنزيل وما شابه ذلك.. ومع ذلك تغادر قبل أن ينفض البازار، بل إن الوقت الذي تغادر فيه هو ذروة البيع والشراء في البازار.. هل لي أن أعرف سبب ذلك؟

فجاوبني ببساطة: أنا أذهب قبل الصلاة بساعة، لألحق صلاة الجمعة في مدينة أريحا، وأطلع مع أولاد جماعتي في المظاهرة!.. يا أبو أحمد معقولة شبابنا يقتلون وأنا جالس في بازار معرتمصرين أبيع الكمون؟!

## (التفاف)

يوم الجمعة، السادس من أيار (مايو).. اتخذت قوات الأمن في مدينة إدلب، بالتعاون مع البلطجية الذين يعرفون باسم (الشبيحة)، إجراءات احترازية مشددة لمنع المصلين من التظاهر بعد صلاة الجمعة، وبالأخص جامع «الروضة» الذي انطلقت منه مسيرة احتجاج كبرى قبل أسبوعين من هذا التاريخ.

لدى خروج المصلين تقدم رجال الأمن والشبيحة من الباب، وصاروا يطلبون من المصلين مغادرة المكان فرادى، لكيلا يتمكنوا من التجمع والهتاف.

فجأة صاح أحد المتظاهرين: بالروح، بالدم، نفديك يا بشار.. الله، سورية، وبشار وبس..

انضم عدد كبير من الخارجين من المسجد إلى الرجل، وشاركوه بالهتاف، فافترت أفواه رجال الأمن والشبيحة التي كانت مزمومة، مكفهرة، عن ابتسامات رضا، وسمحوا للناس بالانضمام إليهم، وحينما أصبح عددهم كبيراً، طلب الشخص الذي هتف بحياة الرئيس بشار من زملائه أن يحملوه على الأكتاف، ففعلوا، فأصبح يهتف، وهم يهتفون خلفه:

الله سورية حرية وبس.. فكوا الحصار عن درعا.. نحن رجالك يا بانياس..

وبعد قليل رفع المتظاهرون سقف المطالبة وأخذوا يصيحون بصوت واحد: الشعب يريد إسقاط النظام!

## (فيسبوك)

علم أهل الحل والربط في سورية أن (الفيسبوك) هو الذي خرب بيت نظام الرئيس التونسي زين العابدين بن علي، ومن بعده الرئيس المصري محمد حسني مبارك.. والقائدين التاريخيين معمر القذافي وعلي صالح على الطريق.. فأصبحوا يتطيرون منه.

وقد رويت قصة عن دورية أمنية مسلحة كانت ترابط بالقرب من مدينة حمص... ومرت بهم سيارة، اشتبهوا بها وأوقفوها، وفتشوها.. وكان مع صاحبها جهاز كومبيوتر محمول (لابتوب)، فسأله رئيس الدورية:

- ما هذا؟

قال: لابتوب.

قال: وهذه؟ (مشيراً إلى قطعة صغيرة موصولة به).

قال: هذه فلاش ميموري.

قال: اصدقني القول، معك يسبوك؟

قال: لا والله.

قال: اذهب.. الله معك!

*سورية



كريكاتير: علي الزويك - ليبيا

# معارك بلا جروح

| صقر أبو فخر*

في سنة 1972، وكنتُ آنذاك فتى مفعماً بالحماسة، نشر الشاعر السوري الكبير نزار قباني مقالة في مجلة «الأسبوع العربي» اللبنانية يهجو فيها العالم العربي كله، بسياسييه وحكامه وشعوبه وأحزابه. أعمت الحماسة ناظريّ عما هو جميل في هذه المقالة، ولم أتمكن من التقاط الحساسية النقدية فيها أو اللغة الجارحة التي تعكس الألم الإنساني، فبادرت إلى كتابة ردٍّ عليها، ونشرتُه في مجلة «الراية»، وهي مجلة قومية يسارية محدودة التوزيع. وتخيلتُ أن الناس كلهم قرأوا مقالتي، مع أنني لم ألتقِ أحداً يحدثني عنها، إلا القلائل ممن وزعت عليهم بنفسي مقالتي الهاذية التي تجرأتُ على نزار وهاجمتُ سوداويته، وقارنتُ كلامه بأشعار محمود درويش الثورية.

لم تمضِ أيام قليلة حتى كنتُ أطرق باب نزار قباني في بيروت، ومعي نسخة من المجلة. فأدخلتني السكرتيرة إليه، فاستقبلني بترحاب وأدب مدهشين. وتوقعت أن يثور في وجهي، وهذا ما أردته كي تتاح لي فرصة الاشتباك معه بالصوت العالي، فقد كنتُ مشاكساً آنذاك، ولديّ اعتداد فارغ بقدراتي الفكرية، وأفضل الميادين في بيروت السبعينيات هو مناكفة الكُتّاب الكبار. والقاعدة الذهبية لدينا ألا نشتري الكتب التي نريدها، بل نستولي على أي كتاب جديد مجاناً من الناشر، بوعد الكتابة عنه في الصحف، ثم نهاجم المؤلف، ونقبض المكافأة من الصحيفة التي تنشر المقالة.

دفعتُ المجلة إلى نزار قباني الذي سرعان ما انهمك في قراءة المقالة، وكنتُ في أثناء ذلك متوتراً ومتحفزاً للسجال وشديد الارتباك، ولا سيما أنني نشأت على الشغف بقصائد نزار التي عشقتها في أثناء الدراسة المتوسطة والثانوية، وكنت أحبه فعلاً. وما إن انتهى من قراءة المقالة، ورفع بصره إليّ حتى كانت أعصابي قد بلغت ما بلغت من التوتر، وكانت تتحفز للاشتباك الكلامي الغاضب. لكن نزار ابتسم بحنو، وقال لي: «مقالتك جيدة يا ابني، ولغتك العربية سليمة، ثم سكت. وأحسستُ، في تلك اللحظة، كأن برميلاً من المياه الباردة صُبّ عليّ مرة واحدة، وتبخر توتري وهدأ وجيف قلبي واضطراب أطرافي، وانهارت مقاومتي، وخرستُ تماماً. في ما بعد، كان نزار، كلما التقيته هنا أو هناك في معرض الكتاب أو في أمسية شعرية، يقول لي، وابتسامته المعهودة لا تفارق محياه: ألا زلتَ ثورياً؟

غير أن المعركة الأدبية التي تركت في نفسي ندوباً قد اندلعت مع الدكتور سهيل إدريس. ففي سنة 1975 أصيب سارتر بالعمى، وكتب سهيل إدريس مقالة في جريدة «السفير» عن عمى سارتر. فاهتبلتها فرصة لتدبيج مقالة ضده، واتهمته بأنه كان يروّج الفكر الوجودي ويترجم سارتر وغيره من الوجوديين، لقطع الطريق على الفكر الثوري (الماركسي)، وسخرتُ من فكرَتي الحرية والمسؤولية الوجوديتين، وشدّدتُ على أن الشعب العربي لا يحتاج إليهما، بل يحتاج إلى تحقيق الحرية بالثورة الاجتماعية، وتحقيق التحرير بالثورة المسلحة. وذهبت إلى جريدة «السفير» ودفعتُ بالرد إلى شوقي رافع الذي بات صديقي لاحقاً. وقد نشرتْ «السفير» الرد بعدما حذفت منه ثلثه تقريباً. ومع أنني استأتُ للحذف، إلا أنني انتشيت لورود اسمي في «السفير»، وكنتُ حينذاك أكتب في الصحف الفلسطينية واللبنانية كمن يتعلم البيطرة بحمير النَوَر (الغجر). لكن نشوتي لم تطل كثيراً، فبعد يومين ردّ علي سهيل إدريس بمقالة قاسية، وفنّد أقوالي، وأصابني بسهامه الجارحة حين قال: «عجباً لهذا الكاتب كيف يرفض الحرية والمسؤولية للمجتمع العربي؟». والحقيقة أن سهيل إدريس كان مصيباً، وكانت «السفير» هي المصيبة حين حذفت من كلامي عبارة تؤكد أن المجتمع العربي لا يحتاج إلى الحرية والمسؤولية الوجوديتين، بل يحتاج إلى الحرية والتحرر... إلخ، فاستقرت العبارة بعد الحذف على النحو التالي: «إن الشعب العربي لا يحتاج إلى الحرية والمسؤولية»، وهذا من عجائب الكلام وغرائبه، أي أن يعتقد كاتب ما، وهو أنا في هذا الميدان، أن المجتمع العربي لا يحتاج الحرية والمسؤولية.

بهدلني سهيل إدريس بهدلة راقية ومدببة معاً. مع أنني لست مسؤولاً عن هذا التزوير، وحمّلتُ «المسؤولية» للقسم الثقافي في جريدة «السفير» الذي كان يحبو آنذاك قبل أن يوقفه سعد الله ونوس على رجليه. وطلبت أن يُعاد نشر مقالتي كاملة، لكن شوقي رافع أبى، وأشار، من دون إفصاح، إلى أن إحدى زميلاته في القسم الثقافي هي التي قصقصت المقالة حتى صارت على ذلك النحو من الالتباس، وعليّ أن

أغض الطرف عما حصل، ولا سيما أنني غِرّ في الكتابة بينما سهيل إدريس كان رئيساً لاتحاد الكتاب اللبنانيين، ورئيساً لتحرير مجلة «الآداب» المعروفة، ومؤسساً لدار الآداب المشهورة، ونائباً لرئيس اتحاد الناشرين العرب، علاوة على كونه روائياً وناقداً ألمعياً، وكنتُ معجباً به كروائي ولا سيما في روايتيه «الحي اللاتيني» و «الخندق الغميق».

هزمتُ في هذه الجولة. لكنني كنتُ قد امتلأت غيظاً، ولا بد من ابتكار طريقة لإيضاح ما جرى حقاً. وكان لدي صديق يعمل سكرتيراً لتحرير جريدة «اللواء» البيروتية، هو أحمد سليمان، فقصدت إليه وشكوت له حالي. فقال لي: بما أن «السفير» رفضت نشر الإيضاح، خلافاً للأعراف الصحافية، فصار يحق لك أن تنشره أينما تريد ... هات ردك إذاً. وهكذا كتبت إيضاحاً بما جرى هجوت فيه «السفير» وأعدت نشر المقالة الأولى بالنص الأصلي، ثم كتبت رداً ثانياً على سهيل إدريس الذي ما كنتُ أعرفه حتى ذلك الحين، مع إن اسمه كان ملء الأسماع. وبعد أن شفيت غليلي من «السفير» ومن سهيل إدريس، قصدت دار الآداب وتعرفت إلى صاحبها الذي كان مشغولاً في تلك اللحظة ودفعت إليه بالمقالتين. فوعدني بقراءتهما والرد عليهما إذا لزم الأمر.

لم يرد سهيل إدريس عليّ مجدداً، لكن حين صدرت مجلة «الآداب» في نهاية ذلك الشهر وجدت أنه أعاد نشر مقالته ضدي في افتتاحيته ولم يشر إلى «المعركة» أو إلى وقائعها الحقيقية لا من بعيد ولا من قريب. غير أن هذه «المعركة» مهدت لصداقة مديدة مع الدكتور سهيل إدريس وزوجته عائدة مطرجي وابنه سماح وابنته رنا وصهره نبيل. ومن حسن طالعي أنني اشتبكت مع عَلمين كبيرين من أعلام الشعر والأدب والثقافة هما نزار قباني وسهيل إدريس. أما «السفير» فقد أصبحتُ واحداً من كتابها، ثم تسلمتُ فيها مسؤولية إصدار ملحق «فلسطين».

لبنان



## أخلاق الإسبان وأخلاق الصينيين

اشتهر الإسبان بالصدق والأمانة في حفظ الودائع، وكثيراً ما عانوا خطر الموت محافظة على سرية الودائع. وكانت الأمم التجارية تودع أموالها لدى الإسبان، ولم تندم على هذا قط. أما أخلاق الصينيين فهي على خلاف أخلاق الإسبان. وهم يتصفون بنشاط عجيب وميل إلى الكسب الكثير وعدم الأمانة. ومن الغريب أن يكون الصينيون أشد شعوب الأرض خداعاً في التجارة. وعلى مَن يشتري منهم أن يحمل ميزانه الخاص، لأن لكل تاجر صيني ثلاثة موازين: ميزان ثقيل للشراء، وميزان خفيف للبيع، وميزان عادل لمن يتخذ حذره.

* مونتسكيو، «روح الشرائع»، (ترجمة عادل زعيتر)، القاهرة: دار المعارف، 1953.

أضغاث أحلام

# لا يوجد للوحدة من لغة واحدة

| درويش مصطفى الفار

ممـا يتناقله ثقاة الرواة (وما أقلهم) من شـهود افتتاح أول جلسة لجامعتنا العربية الموقرة، أن وفداً من الوفود السـبعة التي كانـت تمثل الـدول العربية السـبع (التي خاضت جيوشها حرب فلسطين الأولى في 1948/5/15 طلـب احضار (بوظة)، وكانت البوظـة في لهجة بلد ذلك الوفد تعنـي تلك الحلوى البـاردة المسـماة بالإنكليزية (آيـس. كريم)، والتي لاتزال تـرد بالطائرات طازجة من أسـواق أوروبـا إلى كل الأسـواق العربيـة، حيث تكثر محلات (السوبر ماركت العربية)... ولما كانت كلمة بوظة لدى سكان القاهرة (حيث المقر «القديم» للجامعة العربية) تعني نوعاً من الشـراب درج إخواننا النوبيون من سكان أعالي الصعيد المصري وشـمال وادي حلفا السوداني أن يصنعوه من دقيق الذرة التي سبق استنباتها (لتتولد فيها إنزيمـات خاصة) تم تجفيفها وطحنها دقيقاً خشـناً ينقع في (ماء النيل القراح) ليتخمر إلى شراب ذي رائحة وطعم يعافهما كل ذي ذوق سـليم.. فقد أرسـل (مدير العلاقات العامـة) في مقر الجامعة آنذاك (وكان ذلك المقر في قصر للملك فؤاد الأول بشـارع يوسـف الجندي، قـرب ميدان الفلكي، حيث تكثر عيادات الأطباء المشاهير بالقاهرة)... أرسـل مندوبيه إلى أشـهر محل لبيع البوظة في (بولاق أبوالعلا) فأحضروا للوفود السـبعة، أربع عشرة (قرعة) طافحة الكيل.. فلما وقعـت أنظار أعضاء الوفد الذي طلب (البوظة) على ذلك الشراب الكريه صاح كبيرهم: ما هذا؟... قالوا (بوظة...) ودار أول نقاش شـهير طويل تحت سقف الجامعة العربية حول تعريف (البوظة) لدى لهجات الأقطار العربيـة المختلفة... ومرت تلك الحادثة التافهة ظاهرياً، دون أن يـدرك أحد مـن أعضاء الوفـود العربية، مغزى ومعنى ومـؤدى وخطورة مثل ذلـك الخلاف في تعريف معنى (البوظة) واشـتقاقاتها وتصحيفاتها، تعريف يتفق عليه كل العرب... وهنا يجدر بنا أن نقفز إلى موضوعنا، وهو دعـوة إلى أولئك الذين (يغـنون) الإذاعات العربية المرئية والمسـموعة بالمسلسـلات، التي يشك أي عاقل أنها معدة (لتعد) الجيل العربي المعاصر لمواجهة الأحداث المؤلمـة القادمة على الطريق بخطى حثيثة أكيدة، دعوة إلى أولئك ليتكرموا بالنظر في عمل برنامج إذاعي يسمى مثـلاً: «لهجات العرب»، يقوم فيـه المذيع كل يوم بزيارة لقُطـر عربي بعينه، ويجري حـواراً باللغة الدارجة فيه، بين اثنين فـي موضوع، وليكن الموضـوع مثلاً «موقف الإسلام من فلسطين المسـلمة المحتلة)، ثم يعيد صياغة ذلك الحوار (العامي) بلغـة القرآن الفصحى، ويتبع ذلك بنبـذة علميـة مركزة دقيقة عـن ذلك القُطر، مسـاحته، وسـكانه وقبائله العربية، والمذهب السائد فيه، وشيء عن تقاليد أهله وأغانيهم وأهازيجهم، والمساحات القابلة للزراعة بين ظهرانيهم ولا يستطيعون زراعتها، ومشاكل ذلـك القُطـر الواضحـة الظاهرة فـي التعليـم والصحة والمواصـلات والتموين، بحيث يغطـي ذلك البرنامج أو (السلسـلة) كافة أقطار العرب وأقاليمهم وبحيث يستطيع به الطالب العربي في أية مدرسة ثانوية، على سعة الوطن العربـي، أن يعرف بلاده ولهجاتهـا والألفاظ والعبارات التي لا ينبغي اسـتعمالها في قُطـر أو إقليم عربي، رغم حسـن معناها في إقليم آخر، وبمثـل هذا البرنامج نضع لبنة على الطريق الصحيح لمعرفة أنفسنا..

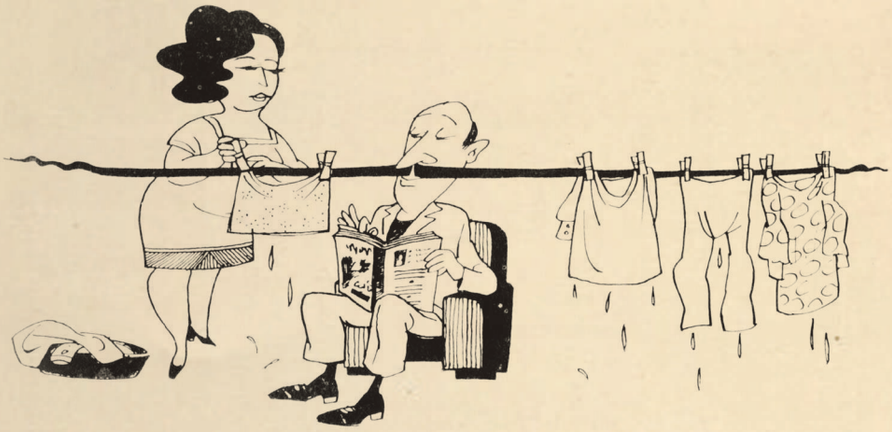
.. ولكـي يصبح هذا البرنامج الإذاعـي ذا نفع وفائدة فلابـد أن يفرض علـى كل الإذاعـات العربيـة و(لابد أن يستثنى من قرارات المقاطعة القائمة والقادمة) لأن إغفال موضـوع (البوظة) وتركـه دون عـلاج صحيح واضح جعلنا نتوهم أننا سـائرون على الطريق الصحيح باسم «الوحدة العربية»، وننسـى أو نتناسـى الرباط الأسمى في الوحدة العربيـة، وهو اللغة، لغة القرآن.. ومن ذلك البرنامـج الذي اقترحـت تنبثق دعوة الشـعوب العربية قاطبـة إلى العودة إلى تكلم (لهجة واحدة) أقرب ما تكون إلى الفصحى القرشية، تكتب بها صحفنا وتبث بها إذاعاتنا المرئيـة والمسـموعة.. أخبارها وتمثيلياتهـا وبرامجها خالية من لكنات العاميـات التي اعتبرها دون أدنى تردد أخطر معول يقـوض أواصر الوحدة بين أقطار هذه الأمة ما بين الإسكندرية شمالاً والخرطوم جنوباً وأغادير غرباً والدوحة شرقاً.

المقال والكاريكاتير من «الدوحة» -

العدد 43 من الإصدار الأول يوليو/تموز 1979

# كاريكاتير

ناجي













سلوى بكر

# أسئلة البهجة والفرح

كثير من الناس يظنون أن حياتهم رائعة، لا تحتاج إلى تعديل أو تغيير، فالصحة جيدة والحمد لله، والله أعطاهم المال والبنين زينة الحياة الدنيا، وكل الأمور تسير على مايرام.

لكن في حقيقة الأمر- ربما - يحتاج كل واحد منا ثورة كبيرة، تزلزل كيانه، وتغير من شكل حياته، ثورة قد تكون أكبر من ثورة 25 يناير في مصر وثورة تونس العظيمة، بل وكل الثورات العربية الأخرى مجتمعة.

نحن بحاجة لثورة على الاعتياد والرتابة والملل والتكرار، ثورة ضد الجمود والكآبة والحزن.

إن تراجع الفرح وغياب الحماس الذي يسود معظم حياة الناس، قد يكون السبب وراء لجوء البعض إلى مغامرات عاطفية أحياناً، أو مغامرات تجارية ومخاطرات مالية في أحيان أخرى، وذلك في محاولة لقطف مباهج أو مكاسب آنية سريعة من أشجار الحياة، لكن سرعان ما يعود هؤلاء المغامرون إلى حظيرة الملل والتكرار والاعتياد مرة أخرى.

إن حياتنا كأفراد تحتاج إلى ثورة، قبل احتياجنا كجماعات لهذه الثورة، وما نحتاجه هو ثورة حقيقية جذرية، تبدأ بسؤال أولي عن هذه الحياة، ثم يمتد ويتشعب ليشكل جملة من الأسئلة التي تتعلق بقيمنا ومفاهيمنا وما نعيش به من أفكار تخص السعادة والفرح، وتخص رؤيتنا لأنفسنا وللآخرين وللعالم المحيط بنا.

فكل الثورات الإنسانية الكبرى بدأت بأسئلة تتعلق بالذات، وكل العظماء الذين حفظتهم الذاكرة الإنسانية إنما هم أناس كانوا وببساطة شديدة من الرواد في طرح الأسئلة، حتى وإن لم يقدموا إجابات شافية وافية عن هذي الأسئلة.

إن العديد منا يتوقف عند التطور المذهل الذي حدث ومازال يحدث في الغرب، ليس على المستوى التكنولوجي فقط، ولكن على كل المستويات الحياتية الأخرى المُشكّلة للحضارة، غير أن كثيراً من الناس ينسى أن هذا التقدم الهائل والذي نفتقده نحن- العرب- كثيراً، إنما كان وليد أسئلة متواترة توقفنا نحن عن تساؤلها منذ أزمان النهضة العربية الإسلامية، فبينما سكتنا نحن عن التساؤل، لم يكف الغرب عن السؤال، بل يمكن القول إنه أخذ أسئلتنا ومدّها على استقامتها ليولّد منها إجابات أعانته على مشاريعه النهضوية، لقد كان سؤال الغرب يتعلق بكل مجالات الحياة وتفاصيلها إذ كان يسعى لتجاوز الماضي والسير دوماً مع ما هو أفضل في هذا الماضي ودفعه إلى الأمام، أما نحن -العرب - فكنا ومازلنا نتراجع لأننا نتشبث بالماضي، ونرفض السؤال وتجديده، علماً بأن عصور النهضة العربية في القرون الوسطى، إنما هي بالأساس عصور ازدهار الأسئلة.

نحن نقلد الغرب، نحاكيه في أمور عديدة، لكننا نقف دائماً (محلّك سِرْ) لأننا لا نحاكيه في أهم منجز إنساني تحقق لديه وهو طرح الأسئلة وتجديدها دون توقف.

نحتاج إلى طرح الأسئلة كأفراد أولاً، ونحتاج لهذه الأسئلة كشعوب ومجتمعات، أسئلة تتعلق بطرائق حياتنا سواء الخاصة أم العامة، وأسئلة تتعلق بطرائق إداراتنا لهذي الحياة.

غير أن طرح الأسئلة الذي هو ألف باء الثورة على الذات وتغييرها، ليس بالأمر الهين السهل، فهذا الطرح يحتاج أولاً وقبل كل شيء إلى شجاعة فائقة وقدرة على مواجهة النفس، حيث يشكّل السؤال لحظة حياتية فارقة، تعيد اكتشافنا لهذه النفس وتعمل على بعث جديد لها، يعيد الهمة إلى الروح، والبهجة الغائبة إلى الوجدان الضائع.

---

* مصر

# مصطفى العقاد
## رحل في عرس الدم



كان أمله أن يعود إلى وطنه بعد طول اغتراب وبالفعل تحقق حلمه ليعود.. ولكنه جثة هامدة محمولاً على الأكتاف في خريف 2005م، عندما قتل في حادث تفجير إرهابي لفندق في عمّان، حيث كان العقاد مدعواً في عرس ابنة أحد أصدقائه.

مسيرة مصطفى العقاد من سورية إلى الولايات المتحدة ومن هوليوود إلى الأردن، ومنها إلى مثواه في حلب، هي مسيرة الطموح والاغتراب والموت!!

ولد مصطفى العقاد في حلب أول يوليو 1935 لأسرة فقيرة، لكنه كان يملك إرادة وعناداً كبيرين، بدأ عشقه للسينما وعمره 18 عاماً، وضاق الشرق بطموحه فغادر سورية عام 1954 ليدرس الإخراج في الولايات المتحدة الأميركية.

وهناك.. كان كل شيء شبه مستحيل، كانت كل الأبواب أمامه مغلقة، سبعة استديوهات ترفضه، وجميع قنوات التلفزة لا ترضى به مخرجاً لديها، حتى وكالات الإعلانات لم تفتح له قلبها.

وفي عام 1962 يقتحم أبواب هوليوود مخرجاً ومنتجاً ومنفذاً و ممثلاً، وبقي فيها ولم يخرج أبداً.

جاءته الشهرة طائعة على جناح فيلم «الرسالة» فطارت شهرته كمخرج كبير إلى العالم كله.

وفي عام 1981 كان فيلم «أسد الصحراء» عمر المختار شهادة للتميز والبقاء نجماً ساطعاً في سماء هوليوود للأبد.

صكّ العقاد اسمه على سلسلة أفلام «هالوين» كمخرج ومنفذ منذ عام 1978 حتى 2002م، ولم يشأ أن يغادرنا إلا بعد أن ترك في قلوبنا غصة على فيلمَيْه اللذين كانا في طور التجهيز والإعداد: الأول عن حياة صلاح الدين، والثاني عن فتح الأندلس.

